

マルセル・ブルースト 「失われた時」から「見出された時」へ
——『スワン家の方へ』に見る——

Ⅲ. コンブレのイメージ世界 1. コンブレの町で（2）

上 西 妙 子

Résumé

Proust : du "temps perdu" au "temps retrouvé"

—Dans *Du Côté de chez Swann*—

III. L'univers imaginaire de Combray

1. A Combray (2)

Taeko Uenishi

La réminiscence soudaine de "tout Combray", provoquée par le goût du morceau de madeleine trempé dans du tilleul, tel est le premier phénomène de mémoire involontaire dans la *RTP*.

D'un coup le héros se trouve pris sans en connaître la cause dans un état d'émerveillement qui l'étonne. Il s'observe. La conviction d'avoir senti une joie véritable, l'embarras pour en saisir la raison et la tentation de renoncer à son éclaircissement se mêlent en lui.

Répéter l'expérience et boire à plusieurs reprises ne lui apporte rien. L'enquête se fait de plus en plus intériorisée et le héros constate : "l'essence était en moi ; je me tourne vers mon esprit ; chercher ? pas seulement créer ; je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé".

Le désir de "recherche" que l'expérience extraordinaire de la petite madeleine a provoqué ne conduit pas au simple rétablissement du passé mais à un travail d'écriture – le roman – où à travers la discontinuité du temps, le temps retrouve sa continuité, où des sensations appartenant à des espaces différents se côtoient et où les contradictions humaines, la faiblesse et la force, apparaissent dépendantes mutuellement. Ce sont ces différents dynamismes qui forment la trame de l'épisode de la madeleine dont sortira "tout Combray".

Cette étude de l'épisode de la madeleine est suivie d'une autre qui tente de cerner l'analogie entre l'écriture (le livre) et les feuilles desséchées de tilleul qui, en infusant, s'ouvrent et se montrent sous des formes changeantes.

『失われた時を求めて』の第一巻「コンブレ」において、いわゆる無意志的記憶の最初の例として語られるのが、過去が味覚によって甦るという「マドレーヌ菓子の挿話」である。この挿話が主人公の生活のどの時期に属し、また、思い出を語る話者が、芸術創作の意図を固めていく過程でどの時点にいるのか¹⁾は研究の対象となるものであるが、いずれにせよ、コンブレの生活が、今は遠い昔となってしまったある日の経験として位置づけられることが了解されている。

今はパリに住む話者は冬のある日、外から帰って母親から暖かい飲み物を勧められる。そこで、紅茶に潤びさせたマドレーヌの一片を機械的に口に入れた話者は、その味覚をきっかけとして、表現も不可能な幸福感を味わうことになる。その原因を知ろうと推量を続ける長い自問の一方で、彼は身体的操作ともいえる精神集中の試行を続け、ついにその茶碗から、「と突然」コンブレの町の全てが、その町の人々とともに出てくるというのが、この味覚による無意志的記憶、「マドレーヌ菓子の挿話」である²⁾。プレイアード版で138行³⁾の長さに及ぶこの挿話は、『失われた時を求めて』の各部分が作品の総体を反映するのが常であるとしても、その内容の明らかな同質性において、まさにこの作品の主題である「失われた時の探求」に直結するものと言えるだろう。

それでいながら、この挿話の展開においても、またこの挿話を準備するための、いわば前置部分においても、話者の経験を表す動詞は「思い出す」に類する動詞ではない。「思い出す」に代えて、むしろ「驚異として見付け出され形づくられていく、世界の漸進的発見の手続き」とでもするのが、話者の試みにふさわしい。本稿は、「マドレーヌの味覚」による思い出の甦りとされるエピソードの中に、「失われた時」を見つける可能性と対象描写、また、その対象描写とはむしろ、対象の自己表現に応じる話者の努力ともいえるものであるが、この両者が、いかに結びついているかをみるものである。

3) マドレーヌ菓子の挿話

エピソードの発端は、口に含んだ「紅茶に潤びさせたマドレーヌ菓子の一片」である。これが回想につながっていくにしても、味わうにいたる以前にとどまる食物の触覚が、話者にまず引き起こした反応とは、なによりも陥った事態の不思議に注目すること、そして、「今」にあって、「かくある」事態に自身が陥ってしまっていることを事後に及んで問いとして促えることであった。

Mais à l'instant même où la gorgée, mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir précieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause.

ところが、お菓子のこまかいかけらのまじった一口のお茶が、口蓋にふれた瞬間、私は身ぶるいした、何か異常なことが私の内部に起こっているのに気づいて。何ともいえない快感が、私を他から孤立させ、その理由もわからないままに浸してしまっていた。

＜私＞の内におこっている得体の知れない事態の究明が問題であるということ、それは、招来された事態が整えられた場としての外的世界の模索と、内的苦行（ascèse）の二つを同時に進行させて結びつけること、つまり、「ある状況内にある」という在り方を、実感しつつあることだといえる。それは難しい探求には違いないが、放棄はできない契機として設定されている。なぜなら自身に対する不思議の思いと一体となったその事態の享受が発端にあり、謎となった自身を受けとめる探求は既得の責務であると同時に、理由を問うことなく遂行すべき幸福な存在に向かっての当為となっているのだから⁴⁾。しかも、投げ込まれてしまっているのは何であるのか理解できない状況であるにしても、経過した時の質に対する確信が、心理的次元をこえたところにその解明を求めなければならないことを自覚させもする。そう感じるということは、感受内容が存在の感覚的了解にまで及んだということだろうが、そのことを話者は次のように言う。

その快感は、あたかも恋の働きと同じように、高貴なエッセンスで私を満たし、たちまち私に人生の転変を度外視させ、人生の厄災を無害だと思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせたのであった。

しかもその幸福感は、単に話者にとって直接的であるばかりではない、「というよりもむしろ、そのエッセンスは私の中にあるのではなく、私そのものだった⁵⁾」と言う納得にまで彼は達する。直感が支える瞬時の連続に成立するのは、完璧でいて不思議のうちに機能する体系となった神秘としての自らの存在である。マドレーヌの一片を口に含んだ時に、満たされ分離された「私」が喜び自体となっている事実は、「世界」の無根拠性の対極として、しかもそれと対等な、疑うことのできない肯定の自律性である。それゆえ話者は、「私は自分が凡庸で、偶然なもの、命数にかぎりのあるものだと感じなくなっていた」と言うことができる。

しかし、小説家であることを意図したブルーストは、この個の緊張を占める「時の枠外の時」を、ここから物語の流れの中に投げ出し、回想と語ることの一体化が可能となったものとしての「物語の方法」を通過させることで、他者にも共有される生成されつつ持続する場としていく。すなわち、まず、強度の感覚による確信を分析を通して問うことで、その「時」の侵しがたい自律性を崩すことになる。ここにおいて、ブルーストにとって「自分のために書くこと」と「生を生きること」、そして「作品を他者に残していくこと」が、結び合ってくるはずだ。

解明の可能性への疑問と放棄への傾き、しかしその中にある確信の連鎖は、以下のように繋がる。まずなによりも、強度の感覚ではあっても、その快感に対する疑問の意識は初めか

ら積極的な色合いを添えていたともいえる。なぜなら、世界との授受状態にあるといえる話者の全体を包んでいるのは、戸惑いにごく近い定着することのない快さである。それは、この経験の「物語性」を強めて、話者とともに探求についていく好奇心を読者の側に引き起こすのであるが、そこでは、納得を得ることではなく、事態の不思議を様々に推定しながらも決定的な一つの答えを取り逃し続け、そうすることで、体験の全幅を再び思い続ける話者の姿が描かれていく。その叙述は、喜びの感覚への焦点を、いったんは逸らせることになる。

いったいどこからこんなに力強い喜びがわたしにやってくることができたのか？

その喜びがお茶とお菓子の味とにつながっていることは感じられるが、しかしそんなものを無限にこえていて、とうてい同じ性質のものではなさそうだ。

それでいながら、幸福感そのものとなってしまう話者の確信を基盤にして、味覚としての属性が、単に生理的・心理的な反応を彼に引き起こしているのではないことは確信できる。断ち切られている因果の筋ゆえに、そうってしまった経緯を問題とする形式は、感受と同位にある疑問意識として、いまだ喜ばしい驚きのままの問いとして、矢継ぎ早に提出される。

D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender?

どこからこの喜びは来ているのか？何を意味しているのか？どこで促えるのか？

こうして話者は、事の由来と意味、そして反復の可能性を問うことで、受身の行為を探求とすることになり、飽和される自身に沈潜することから、時間的経緯に組み込まれた外部を探求の対象とする。それは一応、生活の水準に足元を定めることである。しかし、並列された三つの疑問文は、ある時間内の状況査定 (D'où venait-elle, Que signifiait-elle) を表すことから、一気に不定法 (appréhender) 表現に移ることによって、この経験を、「歓喜に支えられた自発性」であるゆえに、他者とも共有されうる幸運を契機としている可能性をしめす。そのことは、生活世界とはそこに人が生を託し、互いに生を語り合える場であることの基本的な証言につながるだろう。

ところで、『失われた時を求めて』の物語の最終部に至ってやっと理解されることであるが、マドレーヌの一片を含むお茶の味が引き起こした、この「自発的な強い喜び」は、味覚を媒介とする過去と現在を超越した「特権的瞬间」に話者が自らを置いている構造⁶⁾にあることによって支えられるのであって、随意の「時」に間違いなく見出されるものではない。それゆえに、ここでまず一瞬の間に生きられたのは、超時間の時に息づくコンプレであったわけだが、この種の経験の希有な質は、その探求の過程における、話者による二段階の対応によって、人の存在の明暗を印象づける。まず、回り路でしかない経験の再現のとりとめの不確かさによって示されるのは、日常性の認識の暗さである。ついで、偶然の成り行きの中で人が見つけだし

創り上げて「生命の時」としていく経緯は、明るさに近づく存在を示している。探求に向う精神の両者のあらわれが、交互に、そして最後の解明への到達を遅らせる工夫を交えつつ、叙述は進む⁷⁾。

まず、「私は二口目を飲む。そこには一口目以上の何ものも見出されない」として、数度の試みはそれが無駄であること、そしてまた、この事態に対して話者が「後日の決定的な解明に役立つよう、その結果を、今すぐ、初めのままの完全さで、自由に、せめていまいちど求め」といった対応を見せることで、抗いがたい日常の生の薄暗さを示す。そこで明らかな事として再び結論されるのは、「求めている真実は、飲み物の中にあるのではなく、私自身の中 (en moi) にある」である。

「私自身に原因がある」とする話者の「失われつつある時を求めて」の試みにおいて解明されるべきことは、先にも触れたとおり、単に経験それ自体の質ではない。「私自身が、このように感じてしまった事」、言いかえれば、「自身が生きてきた過去と今ある自身の関係」とにおいて、かくある自分を見出している意味である。その間に対する答えの積み重ねと、一つの大きな作品『失われた時を求めて』の執筆に自らの時を使いきる作家プルーストが日々書くことによって生きえたものとして読者に与えてくれる仕事の姿が、そこにしかない「生あるものの明晰な肯定」を重ねてくれることと、文学は関係しうるのだろう。そして、作中にたびたび繰り返される話者の文学への否定的な見方、そして話者の能力欠如の告白に見られるように、「作者がどれほど文学への絶望を語ろうと、彼の作品を読むとき、われわれは真に文学に絶望するまでにはいたらないのだ⁸⁾」。

私自身に原因があるとして続けられる探求が、内的に発動するための一つのばねとなる論議は、方法としての日常性への対抗である。つまり、日々の生存において人々が試みるような、昨日と明日につながる満足をもとめての行動が避けようもなく陥るのは、反復の倦怠、力の減少の悲哀、そして漫然とくりかえされる同じ証拠を前にしての自己解説の貧相な満足感でしかない。その形式が方法にはなりえない。それゆえ、作用の非日常性を確保するために、先に私 (moi) に向かうとされた直観は、今度は、私の精神 (mon esprit) に向かう。

私は茶碗を置き、精神をかえりみる。真実を見出すことこそ精神の努めだ。だが、どのようにして？ 深刻な不安定感、——精神がそれ自身の能力を越えた領域に踏み込んだと感じるときの、そして、探求者自体である精神がすっかり真っ暗な世界となって、そんな中で探求しなくてはならなかったり、既知の全知識が何一つ役立たなかったりするような時の、深刻な不安定感。

この言葉は、物語の最終部に至って作品創作への意志を固める話者が、真理と芸術と死をめぐる考察の中で語る次の言葉に通う。

すべてを対象のなかに置いてしまっているのは、ただ粗雑で誤った知覚のためな

のであり、実は、反対に、すべては精神のなかにある⁹⁾。

これらの同質の態度と宣言は、しかしながらそれらが抱懷された時の異質性によって、意味を異にしている。不思議な幸福感に満たされている話者にとって、その事態が自らの精神の問題でしかないとする事は、方法の模索こそが喜びの因果追求への有効な関わり方であるという確信である。そこには、「探求の書」としての『失われた時を求めて』が始められなければならない理由がある。そして一方、物語の終りにあって作品にとりかかる決意を語りつつ、実は、ある一つの作品を終えようとしている精神は、「失われた時」の破壊力に抗して、「経験」の場としての文学作品が自律した世界となること、そして今やその世界を他者に向って差し出さうする時に至った確信を示している。3000ページの作品を経た後に、このようにやっと提示される方法への確信、そしてそれは、作品執筆にプルーストが踏みきった時に自らを託していた考えであるが、それは物語のこの初めでは、いまだ疑いを含みつつ提示される。

Chercher? pas seulement: créer.¹⁰⁾

探求する? それだけではない、創造するのだ。

これは、「状況内」に生を享けた者が為しうる唯一の行為に等しい。それは、いまだ世界に存在しない何か（しかし、世界において存在すべきことを私が知っている何か）に自身が向き合っていることを認識し、その何かを、他が変わりえない者としての自分だけが、この世界に在らしめることができるのだと決意することだ。そのためには、自身の光（言語行為の産物として、他者に向って差し出さうもの、文学）の中に、それを入れなければならない。

精神は、まだ存在していない何ものかに直面しているのだ。精神だけがそれを現実存在させ、やがてそれを精神の明るみに入れることができるのだ。

そうすれば、世界とは現われてくるのであり、そのようにしてのみ、無数の他の人々に受け取られる無数の世界ともなる。人それぞれが受け取る世界の現われ方の差異は、言葉の中に封じこめられて、人それぞれの「文体」となる時に他者にも見えてくる。プルーストは、物語の最終部で言っている。「文体¹¹⁾とは技術の問題ではなくヴィジョンの問題である。文体とは、直接的で意識的な方法によっては不可能な、世界の現われ方に在る質的な差異、芸術がなければ、各人の永遠の秘密としてとどまるであろう差異の提示である。芸術によってのみ、私たちは私たち自身から出て、私たちの世界とは異なる、他者がこの世界に見るものを見るのである」。文体が技術ではなくヴィジョンの問題として、つまり表現が動性を得て世界と対抗する形となり、かくして世界に対して問いかける私を担うものであるとき、文学と人生は、『失われた時を求めて』の最終部に至って、ついに示されるプルーストの文学論において繋げられる。

真の芸術の偉大さとは、(...)それから遠く離れて私たちが生きている現実、言い換えれば、私たちが代用している紋切型の知識が厚みと不透明さを増すにつれて、ますます私たちがそれから離れていく現実を再び見付けだし、掴み取り、そして私たちに知らしめることである。そしてその現実とは、私たちが知るのではないまま死ぬおその多分にある現実であり、それはまた、ごく単純に私たちの生活なのである。それは真の生活、ついに発見され明らかにされる生活、唯一の生活、したがって実際に生きられた生活であるが、それが文学である。

物語のごく最終部におかれているこの主張に対する肯定も否定も、この時点、つまり作品を書き終えようとしている作者にとっては、もはや問う必要もない実感であろうが、それだけに、物語のごくとっかかりで為されるのは、そこでの肯定を準備する論述、すなわち、いまや光に近付きつつある意識の内へと辿る確証の体系の論議である。描写にかかわって、単語相互のからみが文構造の緊密さの中で堅固にされていくのであり、この文学論で確認される「意味」の有り方、言い換えれば、人が「意味」としたものが持つ絶対的な質をめぐって論議が展開される。その意味の有り方とは、「非論理性 (aucune preuve logique)」、「明証性 (l'évidence)」、「至福感 (sa félicité)」、「事実性 (sa réalité)」である。

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence, de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient.

そして私は自分にふたたびたずね始める、いったいあの未知の状態は何であったか、どんな論理的証拠をももたらさなかったが、その明白な幸福感和実在感とで他のあらゆる雑念を消滅させたあの未知の状態は何であったかと。

「非論理性」、「明証性」、「至福感」、「事実性」といった特質をもつものが、「確実に経験した」のだが、いまだ何であったのかわからない未知のもの」である時、精神にとっては、「存在」の感受そのものが探求となると同時に、行為の全体が「生活」という冒険であることが、人間存在の基本として受け入れられる。そして、「意味」と「生」と「文学」が、物語の企みの中で結びつけられるために、一口のお茶に誘われて瞬間的に応じた話者の態度は、いまや、体験と意識の明るさの双方で補強される。その時、彼を描写する文字のつらなりは、もはや単に「事態」の因果の解明だけを問題とするのではないだろう。問い続ける言葉の連なりがすでにして、「生」の冒険の叙述になり、言葉は体験として生きられるともいえる。叙述の領域は内へ内へと向い、言葉の発生と存続の領域を自らの場としなければならない。そこで、ついさっきの紅茶によって引き起こされた幸福感の再現を求めるにしても、飲み物の再度の摂取によって同じ効果を得ようとするのではなく、話者は今や体験と言語を一つのこととして、「思考の流れをさかのぼって最初のひとさじを飲んだ瞬間に帰ろうとする。かくして、「時の意味」と「生」と「文学」という、プルーストの領域に深く入りこむのだが、言語の質量と現実世界の抵抗感が同

等であるよう最終的解明の叙述を遅らせる為に、模索のもどかしさが、今一度述べられる。

私はそんな状態をふたたびあらわれさせようと試みる。思考の流れをさかのぼって最初のひとさじを飲んだ瞬間に帰る。ふたたび同一の状態を見出すが、新しい光明はない。もう一段の努力を、逃げさる感覚をもう一度つれもどすことを、精神に要求する。精神は感覚を再びとらえようと努める。その精神の飛躍を何ものにもさまたげさすまいとして、私はどんな障害、どんな雑念をもしりぞけ、隣室の物音に耳をふさぎ、注意をそらさないようにする。だが、努力の甲斐もなく精神の疲れるのを感じて、こんどは逆に、いままで禁じていたあの息抜きをさせ、余事を考えさせ、最初の試みを前にして、元気を回復するように強いる。

感受しようと待ちうける＜私＞がとらえるのは、＜私＞の内からやってくる定かではない動きばかりだ。その混沌として、動き自体をも無効にしていくような動きに対して取られる行為は、『失われた時を求めて』の冒頭で眠れないまま床についている話者に去来した多様な感覚の場合¹²⁾に似て、その「意味」連関を、「マドレーヌ菓子」の直接的な味覚に発する体験からは離れさせ、ただ論述の運び自体の内的密着度が比喩表現によって得る飛躍の軽さに説得力を求めるものとなる。

それから、ふたたび精神のまえに空虚をつくり、あの最初の一口のまだ新しい味わいを、改めて精神に直面させる。と私の内部で、深い水底に沈んだ錨のように、ひきあげられるのを待っていた何かが、動きだし、浮き上がろうとして震えているのを感じる。それが何であるか、私は知らない、だがそれはゆっくりのぼってくる。私はその抵抗を感じ、その通ってくる距離の鈍いひびきを聞く¹³⁾。

自身の体内にあって、自律した動機を持って動くものの体積と力の緊急性が、このように日常経験での対応感をもって分解された形で描かれる時、この作業連関の手応えが、たとえ見当違いの領域に移されたものとしてでも感受されるならば、探求の成果の妥当性は、もう受けいれられているも同然である。そこで、続く文は断定で始まり、解明への道筋が急速に辿られる。

なるほど、そのように私の底でふるえているもの、それは、あの味に結びつき、あの味の後について、私の表面に上がってこようとする心像、視覚的心像に違いない。

このようにして、辿りもとめられるべきものの質が、視覚的心像としてあっけなく確定された。しかしここで再度確認された領域においても、＜話者＞の取るべき態度は、彼の＜表面に上がってこようとする心像＞を待つことにすぎない。受け身においてその完成を待望させる行為は、探求として、最も読者を引き付ける形だろう。待ちうける身のもどかしさが述べられる。しかし手がかりは全て不定性を示し続けるものばかりで、もどかしい思いの中で不安にかられ

る時に知る単なる受身の動揺と、それほど異なるものではない。例えば、「それはあまりにも遠く、あまりにも漠としてはばたいている。ゆらめく色彩のとらえにくい渦巻きが、混沌と溶け合って無色のようにになっているその光の反映をやっと認めることができて、その形は判別できない(…)」と語られる。心を騒がせ続ける定まらない動態は、話者に意識の内外の区別も見極めさせないままに翻弄を続けるのだが、不安が極まると、続く文では、探し求めるべきものは追憶だと、探求行為の各操作の相互連関の緊密さではなく、そう語る確信の堅牢さを自明として明言される。

はたして私の明瞭な意識の表面にまでやってくるだろうか、この追憶、この古い昔の瞬間は？ いま、同一の瞬間の引力が、そんなに遠くからやってきて、私の深い奥底で、誘い、動かし、立ちあがらせようとした、この追憶は。私は知らない。今はもう何も感じない。追憶は停止し、ふたたび沈んでしまったらしい。ふとそれがもう一度、その暗黒から上がってくると誰がしろ。十回も私はやりなおし、沈んだ追憶のほうに身を屈めなくてはならない。そのたびに、およそ困難なつとめ、重大な仕事から、われわれを回避させるあのものぐさが頭をもたげ、そんなことはやめてしまって、単にわけなく反芻される今日の倦怠やあすの欲望を考えながら、お茶でも飲んでいるようにとすすめるのだ。

他に類のない厳格な勤勉家としか考えられないプルーストにおいて、しかるに怠惰の問題は、深刻な誘惑として捉えられている。その真実性が決して自明ではない緊迫感のせいかもしれない衰弱、そして今日の仕事を、日常性の均質化のうちにどこまでも流せと誘う「時」、これらは仕事をするプルーストにとって、積極的な破壊力として把握されたのだろう¹⁴⁾。怠惰への誘いは多分、本物の力を持つのであって、それを払い除ける力は、何であれ内的に統合された脈絡で自らを支えるものでなければならない。誘いの巧妙さがその柔らかなにげなさにおいて、つまりその本領において描かれると、次には、それに拮抗する力として、幸福感の因として指定された追憶が、成功した甦りとして、その力の分析を交えて描かれることになる。

ここに見られる論法は、マドレーヌの挿話が進められてきた各段階での論法に共通するものである。つまり、追憶と幸福感の合体という「あり難いこと」が、その描写・解明の進展を、その各段階において挿入される対立要素としての「人間的限界」に支えられて、言いかえれば、不利な条件が対等に自己主張することで成り立っている。例えば、思い出すべきものが視覚的心像、追憶だと言及も、その特質の不可解の考察の極みにおいて、あっけなく辿りつかれた結論であった。そしてここでも、怠惰への誘いの常なる勝利に均衡するように、「と突然」と、追憶が浮かび上がることになる。

と突然、追憶が浮かび上がった¹⁵⁾。この味、それはコンブレ時代に、日曜の朝（その日はミサの時間より以前に外出することはなかったの）、私がレオニー叔母の部屋へおはようを言いに行ったとき、叔母がよくその煎茶や菩提樹花を煎じたお湯に浸してすすめてくれたあのマドレーヌの小さいかけらの味だったのだ。こ

れまでにプチット・マドレーヌを見ても、実際に味わってみるまでは、何一つ思
い出さなかった。というのも、おそらく、あれ以来菓子屋の棚で何度となく見て
いても食べずじまいだったので、ついにその心像がコンブレ時代の日々と離れ
て、その後の他の日々に結ばれていたからであろう。

ゆるやかに、記憶の糸は手繰り寄せられ、マドレーヌ菓子の姿（謹厳で信心深そうなひだにつ
つまれてあんなに豊かな肉感をたたえているお菓子のあの小さい貝殻の形¹⁶⁾）すら触覚として
描写される。しかし、それにもまして、心に響いて思われるのは、次の事実である。

しかし古い過去から、人間の死後、事物の破壊後、何一つ残るものが無くなると
きも、ただ匂いと味とだけは、他よりか弱くはあるが、それだけより根強く、非
物質的に、執拗に、忠実に、ずっと長いあいだ、魂のように残っていて、他のす
べてのものの廃墟の上に、喚起し、待ち望み、希望し、匂いと味の極微のしづく
の上に、あの追憶の巨大な建築を、しっかりと支えるのだ。

幻と消える過去や現在を、そしてあらゆる生の痕跡を、もっとも「根強く、非物質的に、執拗
に、忠実に」支えたいと願う人間は、最もか弱いゆえの変幻自在の命脈を有する「匂いと味¹⁷⁾」
を介して、「喚起し、待ち望み、希望」する。ここでの論法も、怠惰の誘いに曝され続けている
弱い人間の確認のすぐあとに、追憶の叙述が可能であった形式と同様である。つまり、自らの
か弱さを知ることによって人が願いうる望みをぎりぎりに主張する時にこそ、追憶は弱いゆえに持続
し、決して絶えることのないその生命を拓けるのだ。

かすかな味覚に鼓舞された話者は、思い出の地コンブレが眼前に浮かび上がるのを見る。描
写は、「たちまち」とか「…するやいなや」といった、回想の展開が急な突発性をもって導かれ
たことを示す表現を伴っている。始められた文章は、作家の執筆作業の原型として、筆がもは
や留められないかのごとく進むべきだろう。だが、コンブレの各情景の詳細は「これから再び
生きる」ことがらであるとして、この「マドレーヌ菓子のエピソード」の後に続く物語の展開
に任されている。次に引用する箇所で見べきは、ただ、大雑把に拓がっていく、その動きの
大らかさであろう。

ところで、菩提樹花を煎じたお湯に浸して叔母のくれた、マドレーヌの一片の味
だとわかると、たちまち、通りに面した、叔母の部屋のある、古い灰色の家が、
芝居の舞台装置のようにあらわれて、この母屋の後に、庭に面して、私の両親の
ために建てられた小さい離れにつながった。そしてこの灰色の家とともに、町が、
朝から夕方までどんなお天気にも、昼食前に私のやられたあの広場が、私がおつ
かいをしに行った通りが、お天気のいいときに皆で足をのばした道筋が。そして
あたかも、日本人が楽しんでする遊び、水を満たした陶器の鉢に、小さい紙切れ
をつけると、それまで何かわからなかったその紙切れが、たちまちのび、まるく
なり、色づき、分かれ、しっかりした、まぎれもない花となり家となり人となる

あの遊びに見るように、いまや、私たちの庭の花という花、スワン氏の庭園のすべての花、ヴィヴォーヌ川の睡蓮、それに村の善良な人たちも、彼らのささやかな住居も、教会堂も、全コンブレも、その近郷も、そうしたすべてのものが、形をそなえ根をすえて、町も庭も、私の茶碗から出てきたのだった。

ここでの追憶像の拡大は、隣接部を取り込むことで可能となっている。その動きは、人の日常の「暮らしの場」の「あるがまま」に対応するものだが、その無作為でありつつ展開の可能性を持つありかたは、「味と香りに満ちる小さな茶碗」が日常に占める形でもある。それは、日々の流れに溶け込んでいるそのなにげない質と無主張ゆえに、それを巡っての「失われたもの」と「思い起こされたもの」との対立が無効であるような「場」を成している¹⁸⁾。そこに息づく言葉が生み出すものは、再現された過去でもなければ、順次繰りだされるコンブレの町の、欠落を隠しての表面的な再構成でもない。それは、拡張と代替が一体である関係を保証している「通じあう場」としての空間なのだ。あたたかい飲み物に満ちる茶碗は、大胆な試みを実現させる仕掛けなのだが、そんな無主張の極みの持続力をも養うことのできる生活そのものとして捉えられる「失われた時」は、まさに人の「生」の無力と力が一つになっているものである。そこに私たちは、「文体」が「生」の描写で力を発揮する可能性への希望をつなぎとめる。

一方、この「マドレーヌ菓子の挿話」が、物語のごく冒頭に位置づけられている意味を考えなくてはならないだろう。ここで茶碗から出てきたとして、簡単に「全コンブレも、その近郷も、そうしたもののすべてが、形をそなえ根をすえて、町も庭も、私の茶碗から出てきたのだった」となっている文章は、「コンブレ」と題される章 (pp. 3—187) において、その第47ページ目に位置している。つまり、物語内でのこの時点というのは、物語が生成されつつあるところであって、いまだ十全には語りきられていない時点である。ところがこの「マドレーヌ菓子」の挿話は、その内容がすでに過去より投射されたものとして設定されている。「コンブレ」への郷愁が実体として、過剰に生産されているとも言えるし、また、先取りされた郷愁が、不確かな悔いとして、これからの描写に感情的負荷を与えらるゝともいえる。

ここで参考として挙げられるのは、『失われた時を求めて』の最終部で、それまでに経験された「特権的瞬間¹⁹⁾」を並べたてて、今やそこから芸術創作への決意を固める話者が、マドレーヌ菓子との経験について語る言葉であろう。彼はそこで、茶碗の中から追憶の像として出てきたコンブレでの生活の順序を、「…私の部屋の中にレオニー叔母の部屋、ついでコンブレ全体とその二つの方向を注ぎ込んだ煎茶の味...²⁰⁾」と語っている。レオニー叔母の部屋とは、この「マドレーヌ菓子の挿話」の直前にすでに描かれているものであるが、次いで言及される「コンブレ全体」とは、むしろこのマドレーヌの挿話に続いて、その拡がりの全体が豊かに描き出されることが期せられている内容である。そして最後に言及される「その二方向」とは、「コンブレ」の後半 (130ページあたりから) で描かれるスワン家の方とゲルマント家の方という、コンブレの町から正反対の方向に広がり、少年にとってその様相を異にする二つの世界のことである。

以上をまとめて言いなおせば、物語のほんのとっかかりにありながら、物語の前後を見通しつつその全体を含むこの「マドレーヌ菓子を潤びさせた茶碗の中身」とは、この後に経験され、そして語られることが期されているにしても、すでに「追想されるべき時」として遙かに追慕されていることにおいて、それは、かつて生活に息づいていたコンプレの全体以上である「物語コンプレ」が未完であるままに全てを包みこんで形をとったもの、いいかえれば、「物語の夢」の約束が果たされている場といえるのだ。

このことを、「時」を軸にして今度は考えてみる。この挿話では、迷いつつ人生の時と文学を問う話者が試行を重ねる行為は、直線的に進む「時」の動きに任せられている。しかし、その「時」が果たす作用は、この「マドレーヌ菓子の挿話」を一つの縮図として書き手が企む「見出された時」の構成に連なるように配備され、「先取りされてすでに過去となっている未来」、または「未来よりの充実を受けつつ完了する過去を土台とする現在」として、過去、現在、未来の三方に涉って描かれている。これらの双方の動きのからみにおいては、ありもしなかった「過去」の捏造も、未来時に「見出すこと」を期しての緊張の解けた先送りの、共に回避されており、正真の「過去」が、これから「生きられるもの」として、「未来となる過去」として期待の中に物語内に満ちていくのだ。

以上の解釈を別途検証するために、この「マドレーヌ菓子」の挿話を準備する直前の文章の内容を見なければならぬだろう。その約1ページにわたる文章とは、43ページに設けられた狭い空白に続いて始まり、「マドレーヌの挿話」へと繋がるものであるが、それはこんなふうに始まる。

こんなふうに、夜中に目覚めて、コンプレを追想するとき、長いあいだ私には、濃い闇のまんなかにぼったり切り離されて光って見える一種の壁面しか浮かんでこなかったが、それは空に燃えるベンガル花火か探照燈か何かが、建物の一角を照らして、他の部分をすっぽり夜の闇に沈ませているのにも似ていた。

夜中に目覚めた話者が、ここで言及されている一種の壁面を舞台とする思い出としてまず語ったのは、夕刻の訪れとともに始まり、就寝に至る迄の不安感であった。その不安のたかまりは、来客とともに夕食後の時を過ごす母親と離され、一人で二階の寝室へと向う話者の動きの幅として、記憶に定着した。階段上での動きは、そのまま、その時の話者の感情と抵抗の言葉、そして肉体に刻まれて残る感覚の内容であった。不眠の床にある話者に関して用いられる「肉体の記憶」²¹⁾からの連関で名付けるならば、これは「感情的運動の視覚的な記憶」ともいえるだろう。

そのかなり広い底面には、控えの間や食堂、そして無意識のうちに私のかなしみをつくっていたスワン氏のやってくる暗い小道の入口、また、いびつなピラミッド形のひどく狭い台をそれだけで構成している階段の、足をかけるもおそろしいその第一段に向かって私が歩を進めた入口の広間があった。上部には、私の寝室

があり、そのガラス戸のある狭い廊下からママンが入ってくるのだ。それは一言で言えば、その廻りにあり得るものの全てから切り離され、闇の中にただ一点として浮き上がっている、私の就寝のドラマにどうしても必要な背景であり、それが同じ時刻でみられているのだった。まるで、コンブレが狭い階段でつながれた上下階からしか成っていないかのように、そして、まるで夜の7時しかありえなかったかのように。

回想の焦点は、場所も時刻もごく狭く限られている。しかも歪められたとでもいうように危うく架けられた橋のような小さな舞台である。心理的な圧迫感となった日々の習いが、その堪え難さを形にしたかのようなのだ。しかし振り返って眺めるとき、そこに繋ぎ止められている形象と思いは、「失ってしまうことの愛惜」そのものであって、話者は深い溜息とともに自問する。

Tout cela était en réalité mort pour moi. Mort à jamais? C'était possible.

これらすべては私にとって、現実には死んでしまっていたのだろうか。永遠に？
そうかもしれない。

これらすべて (tout cela) とは、この小さな舞台が引き起こす心像に発しながら、コンブレで生きた日々の全てにまで至るものを指すところの、つまり微小と極大、無と有を、空疎の真只中で捉える充実としての tout であり、それは、限りなく人間的な無力と力とを体现する代名詞が、矛盾の逆転において可能性に変換して担う愛惜の全容である。ところが、言葉でしか名指されず、そして言葉の分析法では決して奪回できない tout cela が失われるという否定的なあり方が懸念され、その暗い不安は本物であるともされる。この時、つまり、この認定から物語が出発する時、その後の展開のうちには、いつしかこの認定を逆転させることの目論み以外のものがありうることは出来ない。tout cela が失われるという大胆な仮定は、その対極に、些細な手がかりとしての、お茶に浸したマドレーヌ菓子の味が、全体的な回想へとつながることの可能性を据えなければならない筈だ。このように、「マドレーヌ菓子の挿話」への導入部で、「見出された時」の主題は、すでに解明されうる問いとして設定されていると考えられる。

直前に先行する約1ページをも含めて、以上に語ったマドレーヌ菓子の挿話は、3ページ、138行にわたって (pp. 42—48) 展開されている。これに対して、これより3ページ後 (pp. 51—52) には36行を費やして、コンブレ回想の脈絡内でのごく簡単な記述として、レオニー叔母の部屋で飲んだお茶とマドレーヌ菓子が再び描かれている。後者の記述で力点がおかれているのは、乾燥した葉に湯が注がれ、そこに多様な外観を話者が読み取っていく過程であり、実際、その描写が全36行中の32行を占めている。つまり、これから論じようとする二つ目の「マドレーヌの挿話」の描写で主題となっているのは、「マドレーヌ菓子」の経験の、その状況描写や時間的経緯に沿う叙述が能く再興させうるような「出来事」としての「お茶の時」のあり方ではなく、体内に摂取される物の起こす「不思議」に対応するものとしての、お茶の葉の外観の現

れ方が、話者をして読み取らせ語らせた内容なのだ。ここでは、外的現実の探求と内的快感の享受が相互に補完されていくあり方が叙述の全内容をなしており、両者の授受を通しての作業の前進を可能とするものとしての「菩提樹の葉」の読み解きには、まさに、「言語の場としての本」のアレゴリーが認められる。

4) 茶碗の中の菩提樹の葉

乾燥させた菩提樹の花・葉・茎が熱湯に浸される。湯の中で解けていくひだ、窪みに隠れて艶やかな表面をも失っていた濁いた暗さが、発光する広がりを得る。その様々な姿を話者は読み取っていくのだが、それらの多様な姿は、それぞれが同一であって別個のものであり、また特殊であって一般的であるが、それでいて、それらの全てが話者自身が生活の中で出会い、かつて見たものとして思い起すものであり、それと知っている「あの」菩提樹であり、「菩提樹というもの」のまぎれもない本物の様々な姿なのだ。ある選ばれた一方向から対象に近付くことに束縛される主観性にとって、こうして「木の生命」としての展開において自己表現をする「菩提樹」に相対するこの経験は、自らの生命力を活発にさせるための訓練の一つの成功例となる。

乾燥した菩提樹が示す一つ一つの姿は、例外なく「それがあるところのものではない」姿へと変わり続け、捉え得たとする時の姿ではないものへと変わり続けることにおいて、アナロジーとしてしかありえない「エクリチュール」²²⁾を示唆すると同時に、「書くこと」が可能であることを示す一つのメタファーとなっている。「見られる」菩提樹が様々な形態において「意味を示す主体」でありながら、一方、「見る」話者もまた、自身の世界を繙く作業に関わる主体となっている。そして、両者の側の意味操作の固有性と恣意性が、両者によって意味の破壊にではなく、意味の合成へと導かれていく。

まず、乾いた茎は「気紛れ」な「格子模様」に折れ曲り、そこに「青白い花」が開いていると見られるが、それは、ついで「一人の画家」が最高度の「装飾」を意図して配置したようだと形容される。そのように認められる姿とは、自己輻晦の複層性と中間性を体現しつつも、全体として、一つの「意図」のもとにある姿の様々を表すものであって、それはとりもなおさず、「アナロジー」という語の定義、そして「アナロジーを用いようとする意図」の定義でもあろう。

乾燥した茎は気紛な格子模様におれ曲がり、それらの組み合わせ模様の中に青白い花、まるで画家がそこに、最も装飾的にみえるように置いたとでもいう風だった。葉は、その外観を失ったり変えたりして、蠅の透明な羽、荷札の白い裏、バラの花びら、といったように、このうえもなく雑多な様子をしていたが、それらは、まるで巣作りのように重ねられ、細かく碎かれ編みあわされていた。

画家の明確な意匠のもとにありながら、外観は気紛として他者に向けて投げ出される。その場に同様に投げ出されたのは、読み取り手の意志との競合と協同を求める設定者（表現する創作）の願望である。だが、このような葉の姿を読み取ること、言い換えれば、「描写すること＝

形成を促して書きとめること」は容易くはない。葉は、このうえもなく「ちぐはぐな寄せ集め」であり、しかも重なり砕かれながら撚り合わされている。描写には、「蠅の羽」、「荷札」、「バラの花びら」と、雑多な比喩が対等の妥当性をもって用いられる。メタファーとは、言語を操る者にとって、対象の体質を構成するのではないにしてもその直観を準備することにおいて、世界を最も自由に捉える方法である。比喩の厚みに加えて、更に続く叙述は、そこに寄せ集めの外観を描写しながらも、その内容の不統一にこそ構成へのメッセージがあることを知らせる。つまり、それでいてこれらは、雑多であることに思いを馳わせ、その姿のままにとどまろうとでもいうのか、寄り集まって「鳥の巣²³⁾」を造ろうという構えを見せている。そこに溢れているのは、無数の無用のもの、用いられるべき方途を単独では持たぬものであって、その有り方は、開ける意図のある者の眼前に動態として展開する「本」にこそ例えられる。「本」の中身こそ、「代替物」としての「語」の場として、異同、近似、対照を交錯させる場であるからだ。

機械的な調整ではおそらく取り除かれてしまったろうそんな役にも立たないたうさんのこまごましたもの—それをわざと残しておいたのは薬剤師の愛すべき浪費なのだ—そうしたものは、ちょうど本を読んでゆくうちに知人の名に出会っておどろくときのように、私になつかしい喜び、それがラ・ガール大通りで見かけたものと同じほんとうの菩提樹の花の茎であって、模造ではなく本物で、ただ古びたために形が変わっただけだということを知る喜びを与えてくれた。

様々に菩提樹を描くこと、まるでゆるやかな動きの全てが美しい舞踏であるかのように、描くことの妥当性が原理として、しかも単なる理屈ではなく、菩提樹の描写自体による原理の提示として果たされると、ついで描写は、さらに繊細な動きへと移っていく。乾燥した葉に、菩提樹の時を経ての物語を読み取りうる話者は、「ちいさな灰色の球」に「いまだ結実していない緑のつぼみ」を見、そして特に、ある「輝き」をそこに見るのだが、その描写には際立った配慮が為されている。

mais surtout l'éclat rose, lunaire et doux qui faisait se détacher les fleurs dans la forêt fragile des tiges où elles étaient suspendues comme de petites roses d'or – signe, comme la lueur qui révèle encore sur une muraille la place d'une fresque effacée, de la différence entre les parties de l'arbre qui avaient été « en couleur » et celles qui ne l'avaient pas été – me montrait que ces pétales étaient bien ceux qui avant de fleurir le sac de pharmacie avaient embaumé les soirs de printemps. (I, 51 – 52)

とりわけ、小さな黄金の薔薇のように花のさがっているかよわい多くの茎のなかに、その花を浮き出させている薔薇色のほのかなやさしい輝きは—ちょうど消えてしまった壁画の位置をいまお壁面にあらわしている微光のように、菩提樹の「色つきの」部分とそうでない部分とを分けるしるしののだが—その輝きは、これらの花卉が薬袋を飾るまえに、春の幾夜を香らせたあの花卉であることを示して

いた。

同格、比較表現で言いかえられていく主語の「輝き (éclat)」は、まず3つの形容詞 (rose, lunaire, doux) で修飾され、ついで、そこに一つの関係副詞節と一つの比較表現を含む主格の関係代名詞節を付加されて、長い主語となった後、挿入句であることを視覚的にも歴然と表す――(引用符)を加えられて、更に、それまでの1.5倍の長さの主語になるための修飾をえる。引用符の内部には、同格で、しかもただちに比較で修飾されて言いかえとなる名詞が長文の主格関係代名詞節によって修飾をうける。こうしてやっと、――(閉じる引用符)によって文頭の名詞を受ける動詞につながっていく。この表現によって、おぼろげに菩提樹の自己表現の主体とされて主語となった「輝き」が、その自己確認においてもすでに自在の動体であることが語られると同時に、éclat「輝き」を話者に認めさせる「生命体としての菩提樹」は、その自在さによって、空気の流れともなっていて、生活の至る所に侵入していることが納得される。「匂いと香りに満ちる一杯の温かい煎茶」の含む驚嘆としての効果から、かすかな手がかりを問いなおし続けることで味覚の力が描かれたように、「菩提樹」の叙述は、その物質体としての実体からは最も遠い、変形を受けた葉の状態からの訴えを読み取ることに始まって、日常生活に確固とした場を占める「菩提樹」という存在の認識にいたる。

冒頭において「輝き」は、「まだ fragile な (つまり、何でありたいかを自らがいまだ知らない) 森にあって、花を茎から際立たせていた」とされるが、それは、無においても花を輝きとして見せようとする (faisait se détacher, de la différence entre) 菩提樹の自己表現への意志 (me montrait) である。その表現において éclat がまずたとえられるのは、「小さな金 (or) のバラのように茎についていた花」であり、ついで、消えたフレスコ画の位置を壁面にいまだ示す光 (lueur), つまり自らを光という実体としても表現できるものとしての signe (印として目に訴える意志の在りか) である。éclat は、or, lueur, signe と名称を変えて、つまりは「照らし差し示す」ものの様態と機能の象徴として示され、この象徴であることにおいて、自己表現への意志をもつものとして用いられているのである。この文において語る者の願望とは、次々に指定される差異を越えて、「これらの花びらこそ、薬局屋の袋にそのはなびらを納める前には、春の夕暮に香りを添えたまさにあのはなびらであった」という、季節に添ってその生命の全容を細大もらさず生きる菩提樹なのであり、そしてそれゆえに、人々が各々の時間の経緯において知るところとなった「あの菩提樹」を描くことである。

ところで、この「木々において＜色彩のあった部分＞とそうでなかった部分」という不明瞭な表現も、以上の見方を支える解釈を提供するだろう。なぜなら、両者の違いを明らかにするのは、光としての signe (印) であるが、こうして意図と効果の表現としての＜光＞を支えつつもその影を示すものとは、意識の幅、そして描くことの持つ不可避の限定性と言えるだろうからだ。読み取られた signe というのは、非在のものを発現させようとする合図である。完結した成熟の印としての黄金 (or) は、生成の過程の拍動を再び (avnat) 引き出す。描かれるのは一般であって、しかも話者が知っている個別の菩提樹の、なお特殊の変容を見せる在り方なの

だ。

花の生命の中を通りすぎる「時」がある。確実に「時」は変容をもたらすのに、そこに読み取られ書き留められる花の姿はごく僅かでしかない。まるで、その悔いを語るかのように、ブルーストの筆は静かである。

Cette flamme rose de cierge, c'était leur couleur encore, mais à demi éteinte
et assoupie dans cette vie diminuée qu' était la leur maintenant et qui est
comme le crépuscule des fleurs.

このろうそくのバラ色の炎、それはいまだこの葉の色であったが、いまやそれらの生となった小さくされた生命の中で半ば消しさられまどろんでおり、それは花々の黄昏のようであった。

それでも、習慣化した動きを描くことの粗雑さを受け入れ、それを日常のリズムに乗った生活報告として選びとり、ただ軽快に進むべき時もある。マドレーヌ菓子とお茶の思い出は、穏やかでこころ休まるコンブレの、なんということのない時だったのだろう。挿話の終結部の描写は、ごく単純なものである。

叔母さんは、熱い煎茶に枯葉やしおれた花の味を味わうのだが、まもなく、そこに小さなマドレーヌを浸して、それが十分に柔らかくなると、そのひとかけらを、私に差し出すのだった。

差し出されたお茶をただ受け取って口に運ぶこと、それが、何であれ異変を寄せ付けない、もっとも正当な「時」の流れ方であったコンブレの日々。このように、簡明な脈絡の中にこそ日々があるのだという思いをもって時を過ごしていく果てに、ある時、「失われた時」を思う時があり、そして文学に生をつなげる時がやってくるのだ。その時まで、「見出す」ことにつながる「失うこと」を生きる話者の日々が、さらに続いていく。

注

フランス語のテキストは、Gallimard, Edition de la Pléiade, 1972 をもちいた。引用文で箇所の記述のないものは、本稿で取り扱う二つの挿話（Pléiade 版において、それぞれは、I, 44—48 と I, 51—52 を占める）の連続する記述内にある。なお、I, II, III は、それぞれが、このプレイアード版の3巻をさす。

- 1) このことが問題となるのは、『失われた時を求めて』において、「私」と名乗る話者による叙述内容には、整序された時間の指標が省かれていることがある。次の例の漠然とした指示は、その事情を示している。「それから二年後、バルベックに祖母と旅立った時には、私はジルベルトに対して殆ど完全に無関心になっていた」（I, 642）。
- 2) ブルーストがその実生活においてこの挿話の着想を得たと思える事情については、ジョージ・ペインター『マルセル・ブルースト』（筑摩書房、1972）が詳しい。これによれば、経験の場、食物の内容、事の経緯は、「パリの親の家、マドレーヌ菓子、母親より勧められて」ではなく、実際に

は、「両親の死後にブルーストが住んだパリの家、トースト、女中セリーヌより」であり、甦った記憶は、コンブレの大叔母の家で味わったマドレーヌ菓子に始まるコンブレではなく、パリのオートユイユにあった大伯父の家で食べたビスコットにまつわる思い出であった。ブルーストがこの経験をしたのは1909年の1月とされる。この日付が重要なのは、『失われた時を求めて』の執筆開始がこの年の7月の最初の週だからである。すなわち、このトースト経験による追憶の甦りから6ヶ月を経て熟成した「見出された時」の観念がブルーストに、その頃手懸けていた作品を放棄して、ついに『失われた時を求めて』と題される彼の唯一の作品の執筆へと決意させたと考えられるからである。その頃、そしてそれ以前に完成していながらブルースト自身の納得がいかに発表されていなかった作品とは、『失われた時を求めて』と内容を共有しつつ、一人称形式で書かれていた『ジャン・サントゥイユ』と、彼の文学理念を、評論と物語構成を合体させて叙述する『サント・ブーヴに逆らって』である。

この年、1909年にブルーストに訪れた精神の転換点を、『スワン家の方へ』が出版された1913年11月14日の2日前、13日付けのLe Temps紙に掲載されたブルーストのインタビュー、そして『失われた時を求めて』中の引用にみることができる。インタビューでブルーストは、「無意志的記憶」と「意志的記憶」の違いを、後者は特に知性と視覚の記憶であって、真実を含まない過去の表面のみを与えるのに対して、この『スワン家の方へ』で語られる追憶をめぐる挿話では、たとえば、私ではないが自らを「私」と名乗る人物が、味覚によって忘れられていた年月や人々を思い出すと言っている。そして「無意志的記憶」の価値は、無意志的であるがゆえに、記憶が自ずから構成されるところに真実性があるのであり、それはまた「記憶と忘却の的確な調合において事柄を提示する」ことであるとする。また、それが、「異質の状況において同質の感覚を我々に味わわせるゆえに、その感覚をあらゆる不測の諸条件から解き放ち、超時間に属するその本質を我々に与えるのであるが、その本質とは、まさに美しい文体の中身であり、文体の美のみが写し取りうる一般的で必須の真実である」と言っている。また、この作品は、理性の働きによる作品ではなく、その最小の要素もすべてが感性によって与えられたもので、それらをまず、作者ブルースト自身の内に理解できないままに認めたのだと言っている。(Contre Sainte-Beuve, [Swann expliqué par Proust], Gallimard, 1971, pp. 558-9. また、作品中には、以下の言葉がある。「単なる理知のみによって形づくられた思想は、論理的な真理、可能な真理しかもたない。(…)しかしわれわれの理知による文字ではなく、物の形象による文字で書かれた書物、それこそわれわれの唯一の書物なのだ。(…)印象の作家に対する関係は、実験が科学者に対して持つ関係に依っている。理知のはたらきが科学者にとっては先立ち、作家にとってはあとに来るという相違はあるが(Ⅲ, 880)。「失われた時を求めて」というテーマが、周到な知性の構成物でありつつ、感覚経験として納得できるものであること、その確信を得てブルーストは執筆にとりかかる。そして、この「マドレーヌの挿話」は、その小さな脈絡において、ここで示唆されている「唯一の書物」を構成するものである。

- 3) 日本語の文庫本では、約5頁にあたる。
- 4) クロード＝エドモンド・マニー、Magny, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950. 第7章「ブルーストあるいは閉鎖性の小説家」, p. 151. マニーはここで、「精神の冒険としての小説」としてブルースト作品をとらえ、ブルーストは「知識を富ませること」と「内的体験を得させること」に努め、「外部の現実の探索と、内的苦行というこのふたつの機能」が、彼の「作品によって、同じようにみごとに果たされている」という。
- 5) I, 45
- 6) 時の三角形、または特権的体験と称して語られる無意志記憶による幾つかの作中の例に関して、ミッシェル・レイモンは『マルセル・ブルースト』, SEDES, 1986において、その中でこのマドレーヌの体験のみが、物語の端緒と結びつけられていることを論じている。pp. 27—8。
- 7) 偶然によって成立する特権的な時の三角形(過去、現在、両者の重なりより生じる超時間の時)ではあっても、その受動性こそが真実を示すという考えを、ブルーストは「光」の語を用いて次

のようにも言っている。「そんな避けられない偶然の出会い方こそ、まさに、その感覚がよみがえらせたある過去とその感覚が引き出したもろもろの心像との真実性に、検印をうつものであった。まして、われわれは光のほうに向って浮かびあがろうとするその感覚の努力を感じ、ふたたび見出された現実というものの喜びを感じるのである」(Ⅲ, 879)。

8) *op., cit.*, Magny, p. 160

9) Ⅲ, 912

- 10) 本論がその第4編をなす『スワン家の方へ』論の第1編において、この言葉を分析した。『神戸女学院大学論集』第35巻第2号、1988年12月、p. 45。その他の3編も全て、同論集に発表された。この研究の全体の構想は、『失われた時を求めて』の第一巻『スワン家の方へ』をテキストとして、物語の生成を主題別にみていくことである。今までに発表された論稿、および今後に予定されている内容は以下のとおりである。

I 「コンブレ」に始まる

II 全ての部屋を描く

III コンブレのイメージ世界

1. コンブレの町で

- 1) 幻燈の世界 2) レオニー叔母の部屋
- 3) マドレーヌ菓子の挿話 4) 茶碗の中の菩提樹の葉
- 5) 変容と統合の魔術師フランソワーズ
- 6) 規範としての教会の姿、時を越えるその仕掛け
- 7) 読書論

2. スワン家の方

3. ゲルマント家の方

IV スワンの恋

V 土地と名

なお、この第3部、1. の7) として予定されていた「読書論」は、「自然を語る仕掛けとしての読書」と題されて、『フランスの文学と芸術における自然と人間の発見』泉敏夫編著、行路社、1990年に収められた。

- 11) ここで用いられている語は style である。
- 12) 注10参照。この表現については、当研究の第1編で論じた。
- 13) ここに用いられているのと同様の表現、語彙が物語の最終部(Ⅲ, 879)で創作への決意を語る話者によって用いられている。「そんな未知の符号<Signes inconnus>(私の注意が、私の無意識を探検しながら、水深を測る潜水夫のように、探り、突き当たり、なでまわしにゆく、浮き彫り状のような外観を呈している符号)でできた内的な書物—それを読み取ることにかけては、なんびとも、どんな規則をもってしても、わたしを助けることはできなかった。それを読んで自分のものにすることは、どこまでも一種の創造行為であって、他のいかなる人をもってしても補えず、協力することすら許されないものであった(Ⅲ, 879)」。
- 時空を越えて人が存在するあり方を「物の形象による文字で書かれた書物」とするための作業と、体内に取り入れたマドレーヌ菓子がまるで自己表現を求めるかのように、体感として訴えた動きは似通っている。
- 14) プルーストにおいて怠惰と相関する3つの観念には、苦悩、死、真理がある。これらは、次のようにつながっている。「幸福は肉体にとってありがたいものだが、精神力を増大するのは心の痛手である。(…)たしかに、幸福とも健康とも相容れないこの真理は、またつねに人生とも両立がたいものである。悲嘆はついに生命を奪うにいたる」(Ⅲ, 905)。「悩みなしには恋することもできず、苦しまずには真理をまなぶこともできないといった具合に、できそこなった生物なら(これはおそらくこの世界では人間のことだろう)、その生涯はしょせん味気ないものだろう。だが、幸福な歳月とは失われた歳月なのだ。苦悩を得て初めてわれわれは仕事にかかるのである。苦悩を先決条件だとする考えは、つねに仕事の考えに結びついている。新しい作品を心に描くにはま

ず苦痛を忍ばねばならないという考えから、われわれはいつも作品に着手することを恐れる。そして苦悩が人生において遭遇する最善のものだとわかると、恐れることなくわれわれは死を、いわば解放と考えるのである」(Ⅲ, 909)。ここで理解されているような「不出来な人間」が、「この地において魂の知恵」を得るために不可避である苦痛もなしに、それと知らないままその過程をたどるのが、この「マドレーヌ菓子」の挿話ではないだろうか。

- 15) 「と突然」の表現は、注14で触れた怠惰が容喙を許されない、内的に統合された緊密な脈絡の存在を示すと言える。それは受身の自発性ともいえる、まれな至福の経験であり、「知性」によりかからないところのブルーストの言う「特権的体験」は、この「突然」のあらわれ方を示す。

- 16) この貝殻の形を誘惑の形とする論には、Dobrovsky, Serge, *La place de la nadeleine*, Mercure de France, 1974. とLejeune, Philippe, 'Ecriture et sexualité' in *Europe*, 1971. がある。

- 17) 「味」の力がこのマドレーヌの挿話で語られるとするなら、「匂い」の力は、このおなじレオニー叔母の部屋に満ちあふれる無数の匂いである。この文章の分析は、注10に示した1. コンプレの町で(1)で試みたが、ここにその文章の全体を引用する。

「その部屋は、田舎によくある部屋で、たとえば、ある地方で、大気や海が眼に見えない無数の微生物のために、一面に光を帯びたり、香気をただよわせたりするのと同じように、無数の匂いで、つまり徳や教養や習慣などといった、あたりに漂う隠微で眼に見えない、しかもあふれるような精神生活の一切から発散する無数の匂いで、われわれを恍惚とさせる部屋であった。ところで、その匂いはなるほど自然の匂いで、近くの田舎の匂いと同じく、いわばそのときに特有の景物なのだが、それがそのまま無精たらしく腰を落ちつけ、人間くさくなり、籠っているとといった匂いなのだ。つまりその匂いは、果樹園から戸棚へと移った、その年のすべての果実の、おいしいジェリー、上出来の、澄んだジェリーなのだ。季節とともに変わりはするが、家具や召使のようにいかにもその家つきのものらしい匂い、暖かいパンのやわらかさで、白い霜の身を刺す痛さをやわらげる匂い、村の大時計のように、何もしていないようで、けっして時刻を違えない匂い、ぶらぶらしているようで、締めのある匂い、無頓着なようで、先を見越している匂い、洗濯物の匂い、朝起きの匂い、信心家の匂い。その匂いは、平安を楽しんでいるように見えるが、じつは不安を増すものでしかない平安を楽しんでいるのであり、またそうした部屋に住まないでただそこを通りすぎる人には詩の大貯水池に見えて、じつは散文的でしかない、そんなものを楽しんでいるのである」(Ⅰ, 49—50)。

- 18) 等質に見える日常のあり方こそが、最も大胆な力を秘めているとも言える。その力を作用へと導くのは、生きた過去への哀惜の思いを凝視し感じ取ることと「今」を生きることの連関を知ろうとする意欲である。そこで見抜くべき「生活」の構成を、ブルーストは次のように言う。「日々の生活によって提供される心像は、実際のところ、その瞬間に、多種多様な感覚をわれわれにもたらすのである。たとえば、以前に読んだ書物の表紙を眼にするとその表題の文字のうちには、今は遠くへ過ぎ去った夏の夜の月光が織りこまれているのである。早朝のミルク・コーヒーの味から、われわれはあの晴朗な日—凝固乳と見える、縮んだクリーム状の白磁の茶碗で、ミルク・コーヒーを飲んでいるとき、おぼろに明けそめる薄明かりのなかでかつてしばしばわれわれに微笑みかけたあの晴朗の日—にたいする、定かならぬ希望をとりかえすのだ。一時間はただの一時間ではない。それは香りや、物の音や、目論みや、風土などでいっぱいになっている瓶なのだ。われわれが現実と称するものは、われわれを同時にとりまいているこうした感覚と追憶とのあいだにある関係なのだ」(Ⅲ, 889)。

- 19) 注2, 6を参照のこと。

- 20) Ⅲ, 876

- 21) Ⅰ, 6

- 22) Ⅰ, 84—8で展開される書物論において、アナロジーは中心概念となっている。「こうした(読書に費やされる)午後」は、しばしば全生涯に経験するよりも以上の劇的事件に満ちあふれていた。

(...) なるほどそれらの事件の見せる人物は、フランソワーズのいうように、「実際」(réels)の

人物ではない。(…)小説家の幸福なる発見は、魂をもってするもはいりえないこうした多くの部分を、非物質的な部分の等量によって置き換えること、(…)われわれの魂が同化しうるということを考えついたことであった。(…)私の読んでいる書物のなかの風景は、私にとっては、ただに眼前のコンプレの風景よりも鮮明に私の想像に映し出された風景だというだけではなく、またおそらく類似物 (analogue) から出来上がっていたであろうと思われる (ゆえに) (…)本のなかの風景は、(…)研究され深められなくてはならない『自然』そのものの真の一部分だと私には思われたのであった。」非物質化されている「エクリチュール」は、「私の想像 (認識)」作用によりよく添い、「エクリチュール」内の風景とはすでにして、合成物の豊饒化作用を秘める。

- 23) プレイアード版で読点なしで51行にわたる「部屋」の叙述でも、「海燕の巣」が言及されている。この文章の分析は、注10で示した第2編において試みた。

この論文は、神戸女学院大学研究所研究助成金を受けての研究成果である。

(原稿受理 1990年4月25日)