

「失われた」発話を見いだす [Ⅲ シャルリュス男爵②]

上 西 妙 子

Summary

Retrouver des paroles perdues [III Le baron de Charlus ②]

UENISHI Taeko

Le <moi> cherche à s'imposer aux autres en faisant usage du langage à travers ses deux fonctions: l'expression et la persuasion. Ces deux actes s'interfèrent au point de déposséder l'énonciateur de la cohésion balancée de ses énoncés: ils prennent l'écart propre à chacun vis-à-vis du lecteur à qui est adressé le message.

Dans une lettre écrite à l'âge de 17ans, Proust parle de son côté romanesque, nourri de la causalité d'enchaînement, comme penchant douteux, car il lui inspire des jugements fondés forcément sur la fantaisie; il dit même qu'il se considère comme un menteur passionné. L'écart qu'il trouve entre ses idées et l'expression langagière qui les représente le fait douter aussi du lien direct entre le mobile et l'acte qui en découle.

La complexité de la causalité apparaît dans le personnage de Charlus dans son état subconscient et coquet, souffrant à l'âge avancé de "paralyse" langagière: il prononce un mot pour un autre, rattache une phrase à peine commencée à ce qui vient ensuite, c'est-à-dire, au mot dit en réalité pour un autre mais qu'il semble avoir sciemment choisi. Ainsi Proust présente-t-il un cas servile où on se subordonne à l'automatisme du système langagier.

Comment sortir de cette trappe langagière? Par la recherche d'une légitimité plus profonde en dépit de circonstances paradoxales. Pour cela il nous faut repérer la causalité dans les deux sens (du mobile à l'expression, et de l'expression au mobile) et comprendre clairement ce qui incombe à l'imagination. A ce propos, Montesquiou, modèle principal de Charlus, montre un cas un peu pitoyable. Proust dit de Montesquiou se comparant à Orphée auprès de son amant Yturri mort, que pris dans les désirs les plus abjects, on sait faire jouer une quelconque conception artistique. Proust s'en lamente et s'en émerveille.

On rêve croyant raisonner et cela chacun à sa façon; la fantaisie et le raisonnement marchent de pair. C'est ce que suggère le sous-titre que nous avons donné à la série d'études "Retrouver des paroles perdues": L'univers est vrai pour nous tous et dissemblable pour chacun. C'est la perspective que Proust a choisi de nous montrer.

序

本稿は、「おぞましい人物、シャルリュス男爵論」の〔その②〕である⁽¹⁾。その①において私たちは、社交界での横暴な君臨から場をパリの夜の男色宿に移し、見え透いた遊戯に組み込まれた言葉にそうと知りつつ身をあずけるシャルリュスを見た⁽²⁾。彼においておぞましさを喚起するのは、自己表現の演出に他者を巻き込んで彼が企む仕掛けの執拗さである。「敏感で神経質で、ヒステリック (III, 820)」な彼は、社交界の集りにおいて自らの雄弁に酔っては人々を罵倒するのが常であったが、その彼の強さとは、「あらかじめいきり立ち、想像力によって怒りを醸成しておく (III, 820)」ことにあった。シャルリュスは、自身の非受動性を知らしめたいという、つまりは、たやすい理解は拒絶する孤立性であろうとする欲望と、一方、その浮遊をこえて他者に自らを明け渡したいという傾きを同時に示す人物である。そのことは、効果を恣意的に想定して場を捉えて演じるという、受動に発する能動的表現形態を彼が取ることが表わしている。

説得と表現の二重性を持つ言語作用であるが、双方でのいびつな突出は自らであろうとする発話者の欲望を自滅を志向する力へと変化させもする。そんなふうにならうと自らに逆らうく私>は、どれほど主体によって望まれているのだろう。シャルリュスにみられるこの傾きは、私たちの<自我>の形でもあるのだろうが、17才のときの作者ブルーストによって、言葉とその発話(認識)主体の分離、そして主体自体の分裂の苦痛として語られている。本稿は、17才の時のブルーストのこの手紙から始めて、言葉によって自分に向き合う形について、受動態と能動態、そして循環をキーワードとして考える。

①わざとらしくなるレトリック

ブルーストには、17才の時に級友に送った以下のような手紙がある。

ある性格について私たちが類推できると考えていることは、<idées>の連想の結果でしかないと思う。(…) 人生において、また文学作品において、ある人が他人の不幸に涙するのを君は見る。すると、人が同情心を持つを見た場合には、その人を善良でやさしく感じやすい人だと思うように、君はこの人を善良でやさしく感じやすい人だと思うだろう。というのは、私たちが性格を判断するのは数本の線に従って、私たちの見解によって別のものを想定することによってだからだ。こんな構成は仮説でしかない。(…) ところで、ぼくを形成している幾人かの男のなかで、ぼくがそんなに耳を傾けないロマネスクな男はぼくにいう。「おまえをからかうために、気晴らしをするために、おまえを試すためにそうしたんだ。そしておまえから完全には離れたくないから、それを悔いている」と。(…) ぼくが好むもうひとりの疑い深い男は、(…) この行為が哀れみによるのか、無関心から

か、それとも節度によるのかどうかは分からないにしても、それはたいしたことではないので、あまり気にしてはいないよと言う⁽³⁾。

人の性格、ひいては<人>のあり方に対する判断が、そんなものとは別物である<idées>の連想に交わるかどうか疑われるとき、仮説を好むロマネスクな男に内部からそそのかされる<私>は、そそのかされつつも、様々な仮説のどれにも組しはしない。だが、からかわれ試されている心は揺れている。

ここでは<idées>の連想に関わりうる動機として3種の名詞（哀れみ、無関心、節度）が挙げられているが、この3種の単語の並記は、シュピッツァーがブルーストの文体の一つの特徴として指摘することである。シノニムではなく異なる領域から取られたこれら3種の語に直面するとき、記憶にたよりの文脈をたどりなおして、読者は与えられた<総合>の各要素をゆっくり分析するとシュピッツァーはする⁽⁴⁾。上記のブルーストの手紙の場合には、どんな効果をもたらすのだろうか。

<idées>の連想に関わりうる動機としてあげられるのが3種の名詞「哀れみ、無関心、節度」であるが、これら3種の心理的、知的な態度が併置されるとき、受取り手は対応感のない空虚に相手の悪意を感じると同時に、自らの主体性を失う恐怖心をすら持つのではないだろうか。なぜなら、動揺のなかにも身を置くことで成り立ちうる共感の場に代わって、同類である他者の平静という<非知>の領域⁽⁵⁾が立ちはだかるという、極めて冷酷な場がそこには生まれているからだ。

<判断>に関する議論は「感覚と推論にかかわる証言」として、「囚われの女」⁽⁶⁾に見られる。そこで述べられるのは、語り手がアルベルティーヌやフランソワーズとの生活から得た結論である。すなわち、「星の世界以上に知り得ないものは、実際の人間の行動」であり、とりわけ「こちらの愛している人々、こちらの疑惑に対抗して自分を守る作り話で身を固めた人々の行動（III, 694）」であるとされる⁽⁷⁾。他者にたいして関心を持ち、そして彼らをよりよく知りたいと人が願うとき、その欲求によって人はロマネスクに誘われ運ばれる。さらに当然のように、欺瞞というよりは不器用の典型としての偽善に自問自答において誘われることになる。

それから一週間もたたないうちに、ブルーストは同じ友人に手紙を書く。「あんまりいいお天気だからやってみたくなることがある」として、そこでの楽しみの一つを以下のように彼は語る。

友だちの悪口を言うこと。自分以外の者になって、悪いことをするとも思わず悪口を言うこと。ほく自身の悪口もだ。ほく自身の人物描写だってやってみせられる。『あのM.Pという人をご存じですか。あなたに言ってしまうえば、私は彼がちょっと気にいらぬのです。いつもかっかとしていて、せわしなくて、熱をこめて喋ることやあの形容詞の使い方。わたしには、あの人が気が変で、嘘だらけに見えるのです。』⁽⁸⁾

自己詰問は、心理のレベルで完結することはない。終わりが無い予感に押されて人は自己詰問を始め、開始されたこと自体が、とりもなおさず終決にいたらない理由となっている。パスカルは言う。「彼（人間）が自分をほめたら、私は彼をおとしめ、彼が自分をおとしめると、私は彼をほめる。私は彼に逆らいつづける。彼が自分が理解不可能な怪物であることを理解するときまで⁽⁹⁾」。自己を対象とするイロニー（疑似謙遜法 chleuasme）のみならず、イロニーとは終わりのない精神活動となり、そこに投入される力を消費しつくすことはない⁽¹⁰⁾。というのはイロニーを繰り返す人間は、その嘲弄的になる犠牲者よりも高いところに位置しているにしても、この思考の文彩は énoncé（表現されたもの）よりも énonciation（表現行為）に関わるものであるため、問いかけに対して問い詰める加速は、そこに生成されつつある発話者の〈moi〉の安泰を越えることを意図するものであるから、動きは終わりを見ないのだ⁽¹¹⁾。

自己への問いかけが自己消滅に照準をあわせるほどに狂暴なく自我は、その戦いにどう決着をつけようのかと問うとき、私たちはプルーストの大きなテーマの一つを思う。自己の複数性であり⁽¹²⁾、また、それは〈今〉の私の総体を問う姿勢につながることによって、〈時〉のなかの〈私〉を問う問題意識ともなる。それはプルーストにおける生涯のテーマであるが、本稿のタイトルに名を出すシャルリュスにおいては、〈恣意的な受動性〉と〈能動的な戯れ〉の混乱として捉えられるだろう。

それはどういうことかという、「シャルリュス氏に似た男たちのそれぞれは *créature extraordinaire*（常軌を逸した被造物）」なのである。というのは、彼らは「vie（生命、日常生活、人生）の可能性に譲歩せず、本質的に他種族の男の愛を、すなわち女たちを愛する男（ということは、結局、同性愛者を愛することのできない男）の愛を求める（III, 32）」ということだ⁽¹³⁾。この表現は、不運な夢をみるシャルリュスへの距離を取った共感でもあるだろう。しかし、のちに描かれることになる惨めなシャルリュスの姿、すなわち、言語の不如意に陥った彼が言い間違えを取り繕い、言語使用の自動性に身を明け渡すという無反省の姿は、それゆえにこそ、プルーストの探究が、人間の分裂も過誤も不可解をも包み込んだ過程においてなお描き続きえる質を提示することを期待させる。

②世界の一体性

イロニーとは、その発話動機と意味作用において二重性をもつものであるが、この二重性をもつ発話こそ、強い意志をもった人間的な対話である。相手が見せるべき反応に依って成り立つという他律を本性としながら、発話者は、この「受動性による支配力、そして依存による優越」を求めることを動機とする。それは、他者ぐるみでの「単一性への希求」である。ここで、ナルシズムの語が浮かびでるとともに、戦闘の比喩が思われる。それは、「混沌への回帰は、また同時に自己を強め、自己を高める試練となって現われる」というものである。

イロニーが発せられる動機は逆説の動機に通う。逆説（paradoxe）は通念に反するのであって、それゆえ逆説は社会的な場においては、滑稽さ、あるいはおぞましさと隣り合わせである⁽¹⁴⁾。しかしながら、「にもかわらず」ではなく、「それゆえに」をもって逆説とすること

は、世界の一体性に賭ける方法であり、逆説の持つ「もっと深遠な合法性」を探ることであれば、強力な生の循環の形を探ることである。ところで逆説がイロニーの構造に通うのは、これらがともに相手方の知性に訴える点においてである。すなわち逆説は、「ではなくて…である」という形式で外見を突き破ることによって、ことの実相を暴くのだが、それは足場からの自らの全てを賭ける行為であるにしても、この逆説の持つ力とは相手方の知性に訴える共犯性であって、しかもそれを不意打ち的に問い掛けることにあるのである⁽¹⁵⁾。その言語表現は、ではどうありうるのだろうか。

一例として、1895年に風紀紊乱の罪により2年間の実刑判決を受けたオスカー・ワイルドを見てみよう。彼は、「わたしが自作の劇のどこかで『長続きする唯一の暴虐』と呼んでいる、あの強者にたいする弱者の暴虐の事例」だとする青年ダグラスとの関係の結果、投獄され、そこでダグラスあての『獄中記』を書いた⁽¹⁶⁾。ある他人への執着は、せんじつめれば、その人間が自分の所有するものであってほしいということなのだろうが、人を所有するという（たとえば一語に要約して一人の人間の全生活を支配するという⁽¹⁷⁾）感覚がもたらす全能感において、一瞬、とりとめない自我の浮遊感が定まるにしても、実はこの相互の対応感が単一の動きをしているという理解が、どれほどファンタジーに満ちたものであるかは、アルベルティーンとの関わりを描く膨大なブルーストのテキストが暴きだすことである。

イタロ・カルヴィーノは、「失われた時の探求という考えそのものが、始まりも終わりも全体の流れも、すべて一緒に生まれてくるもの」であるとして、「生命力をもったこの仕組みそのもの」としてのブルーストの作品は、「その内部からどんどん生い茂り、枝分かれし」、「世界はついには把握しえなくなるほどまでに拡散してゆく」とする。そこからカルヴィーノは、「ブルーストにとって認識とは、この捉えがたさの苦痛のただなかを通りすぎてゆくもの」であって、「語り手がアルベルティーンにたいして感じ取る嫉妬は、このような認識の経験の典型となっている」として、以下のブルーストの文を引用している⁽¹⁸⁾。

愛は、一つの肉体につつまれて私たちの前に横たわることのできる存在を対象としているものだ。私たちが想像している。残念ながら、愛とは、この存在がかつて占めた、また今後、占めるであろう空間と時間のあらゆる点への、この存在の広がりなのだ（III, 607）。

茫漠とする必然にあるこの「愛」を誘導したダグラスは、確かにワイルドを振り回し裏切った。ワイルドはダグラスとのこの関わりを受け入れる、どんな言葉を持っていたのだろうか。

わたしはありとあらゆる形の苦悩をくぐりぬけた。ワーズワースそのひとよりもわたしのほうが、こう歌ったときのワーズワースの思いをよく知っているのだ —

苦悩は永劫にして、測りがたく、暗くして
無限の性質をもてり。

だが、自分の苦悩は永久につづくはずだと考えて喜ぶときのある反面、その苦悩が無意味であることにわたしは堪えられなかった。いまやわたしの胸底深く隠れて、この世界に無意味なものにはなにひとつない、わけても苦悩こそはもっとも意味あるものだ、とわたしに告げるなものがある。わたしの胸底深く、戦場の財宝みたいに隠されているそのなにものかとは、謙抑なのである。(19)

ここに書き留められたのは、今を生きる生命そのものの感覚ともいえるものであり、その動きには、苦悩を受け入れる態勢がすでにある。この文章を数学の等式として読みとけば、謙抑とは苦悩に意味を見つけて肯定することに等しく、また、苦悩を肯定する行為こそは生きることであるとなる。この表現力は、「まさしくわたし自身のうちから出てきたものだ、だからそれはまさに来るべきときに来たのだとわたしは知るのである」という捨身の得心にも協和する。ワイルドが、発話者ワーズワースよりもよくその発話の思いを知ると断定するのは、他者の経験の略取という途轍もない横暴ではある。しかしそれは、ワイルドが蒙ったダグラスの粗暴を、ワイルドの自己受容の逡巡と不安の強さに強引に応じさせるための意志の力なのだ。

引用文に先立つ箇所ワイルドは言っている。「しかもそれ（注：文法上は、先に触れた強者にたいする弱者の暴虐の事例）は避けがたいことだったのである。あらゆる他人との生活関係において、人はなんらかの生き方 *moyen de vivre* をみつけねばならない。きみの場合、きみに身をまかせるか、それともきみを見捨てるかのどちらかでなければならなかった⁽²⁰⁾」。両者の関わりにおいて、ダグラスのワイルドへの暴虐は必然であり、またワイルドがダグラスと持つ関係のあり方として、ダグラスに身を任せるしかなかったのは、ワイルドが強者だったからだ。不動となった結果は、原因を特定して選ばせるが、それは自身の力を自らが引き受けること、または、引き受けることで自分の力とすることであった。

ところでジャンケレヴィッチの意識の定義には、「意識とは生まれつつあるイロニーである」があり、それに続けて彼は言う。「意識は意識する対象への復讐であり、その点において、意識は弱者の味方である⁽²¹⁾」。「強者にたいする弱者の暴虐の事例」としてワイルドが認めるダグラスとの相関関係は、ワイルドに、ダグラスを経てワイルドに復讐する弱者ワイルドを定める強者ワイルドであることを引き受けさせることで成就する⁽²²⁾。ワイルドの言葉に添うものとして、次のコント＝スポンヴィルの言葉がある。「思慮深さと同じく慈悲は知的な徳である。(…) あらゆる者へ、そして自分自身へも慈悲を向けなければならない。(…) 徳としての謙虚さは、自分は自分でしかないというこの真の悲しみである。どうして私たちが別のものでありえようか。慈悲も自分自身に向けられることのあるものであり、わずかな優しさで謙虚さを和らげてくれる。(…) 謙虚さと慈悲とは相ともなっている。(…) 謙虚さは、徳であるまえに知である。悲しい知なのか。そうとも言えよう⁽²³⁾」。「悲しい知」はあらゆる知的操作、つまり理解することのみではなく、理解しえないままで動く人間をも知る「知」を要求する。そして私たちは、かつて以下のように語ったワイルドを思い起こす。「自然には計画性がないこと、

自然には奇妙にも粗雑なものが見られること、自然は異状なほど単調であること、自然の状態は絶対的に未完成であること⁽²⁴⁾」。

これはワイルドの『批評家としての芸術家』よりの引用であり、たしかにワイルドはかつてこのように、見続ける眼において自然の流れに逆らう人であった。それゆえに私たちは、批評家としての芸術家ワイルドの理解としては、『獄中記』でワイルドは、自分が一体何をしようとしているのかを心理的に、道徳的に、もしくは社会的に理解しようとするいかなる試みをも書こうとしているのではなく、「私は自分の人生パターンを述べたまです⁽²⁵⁾」とただ言える内容として、「十分に書き込まれ、あるいは十分に述べられた作家的生涯の記録（罪、罰、贖い／機知、牢獄、キリスト教／作家としての伊達者、人気の没落、そして悔悛など）をそこに置き換えている⁽²⁶⁾」とするべきなのだろう。

「太陽も死も、じっと見つめることはできない」ように、見つめようとする<いまの自分>への焦点は定まることはなくぼやけていく。そういった地点において、階層的因果関係においてではなく、循環的に<生>を理解する方法の一つを、このワイルドの方法をさらに越えて、ブルーストは探っていくだろう。

③因果を見極める

循環の別種のあり方を、一人のスノップに見てみよう。以下に見るルグランダンである。田舎町コンプレの紳士ルグランダンを前にする時に人が持つ戸惑いは、ルグランダンの側において循環する逡巡である。とにかく、彼は表現に凝るのだ。以下は、彼が大地主の妻に紹介され、その顔が、異様な熱意に生き生きと輝いていた時に、語り手一家を見かけたときの反応である。向かい合っている婦人との関わりかたを壊したくない彼は、そのままの体勢で応じようとする。

その青い目の隅で私たちにかすかな合図をしたが、それはいわば瞼の内側だったので、顔の筋肉とはかかわりがなかったために、相手の婦人にはまったく気づかれずにすんだ。しかし、表情を限定した範囲がやや狭かったのを感情の強さで埋めあわそうとしたので、彼が私たちにあてたあの青い目尻に好意のありつたきをきらめかせたのだが、それは快活さをこえた悪ふざけに近かった。彼は愛想のよさの洗練させた表し方に凝ったあげく、馴合のめくばせ、ほのめかし、言外の意味、共謀の秘密にいたったのだ。(I, 124)

動じているのはルグランダン一人だが、ここには一体、何人のルグランダンがいるのだろうか。それぞれのルグランダンは、「囚われている価値観」において微小の時間の単位での動きにおいて存在している。この一連の表出作用が、彼のスノップであるという存在脈絡のなかで繰り返されているといえるだろう。さらに、田舎町コンプレの領主として名実ともに土地に君臨するゲルマントの名を聞いた時の彼の反応を見てみよう。ゲルマントという名を聞きとったルグランダンの青い目のまんなかに、見えない針でつつかれたかのように褐色の小さな傷ができる

のが見えたのだが、彼は急いで言う。「いいえ、私はゲルマント家のかたたちは存じませんね」。けれども、「こんな単純なこと、なんの驚きもない返事に対して、それにふさわしい自然で普通の語調ではなく、彼は言葉の一つひとつに力をこめ、身体をかがめたり頭を前後に振ったりしながらそう言った」のだった。(I, 125-6)

たしかに、ゲルマントはルグランダンにとって拒絶をしのばせる権威としてある。生きる力というのは俗なことを糧とする俗なものであって、社会性として展開している相対的な価値によって社会性を生きる人間たちは、<人間>となるために要した<媒介作用>を、受動性を能動性とすることで今度は逆方向に反復して自己主張とする。それゆえにこそ、作家・人間観察者は「想像力という媒介作用 (I, 127)」をよく理解して、「行動」と「原因」を区別してみる目をもち、それらを並置してはならないのだ。ルグランダンは「自分がスノップであることを、少なくとも自分自身では知ることができなかったのだ。なぜなら、私たちは絶対に他人の情念しか知らないからであり、また自分の情念について知りえることは、他人から教わったことにすぎないからである。情念が私たち自身に働きかけるのは、ただ間接的に、想像力を通してにすぎず、その想像力は、情念の最初の動機を、これを引きつぐももっともつつましい動機にとりかえてしまうのだ (I, 127)」。再び以下に見るスノップ、ルグランダンのあり方においては、この往復の動きが捉えられており、不透明性は両義の媒体であって、精妙にもなれば通俗にもなるということを考えさせてくれる。

ルグランダンのスノビズムは、ある公爵夫人をたびたび訪問するようにと彼にすすめたためしはない。彼のスノビズムは、その公爵夫人をあらゆる優雅さで飾られた人と思うようにと彼の想像力に命じたのである。ルグランダンは自身が、卑しいスノップたちの知らない精神と徳の魅力に屈しているのだと思い込んで、その公爵夫人に近づいたのである。ただ他人だけが、彼がスノップの一人だと知っていた。なぜなら彼らは、彼の想像力という媒介作用を理解することができなかったために、ルグランダンの社交的活動とその第一原因とを互いに並置して眺めていたからだ。(I, 127-8)

このルグランダンの世界構築は、一般に美とつなげて理解されるメタファーの構造と異なるものではない。それはちょうど年少時の語り手がゲルマント家の存在に対して持った憧れのあらわれが、その名の「音」への反応であったことにも見られる形だ。すなわち、かつて語り手は<ゲルマント>に憧れ、ゲルマント公爵夫妻が「現実の人間であり、いま現に存在している人たちであることも分かっていた」のだが、その名を反復して口にしつつ、以下の思いを得ていた。

彼ら (ゲルマント公爵夫妻) のことを考えるたびに、(…) 彼らをタピストリーのなかの人物と思いつくか、それともまた、私が教会で聖水に手をつけるときか席につくときかによって、キャベツのみどり色から青梅色に変わっていくステンドグラスの中のジルベール

・ル・モヴェのように、移ろう色合で思い描くか、それともまた、幻灯が部屋のカーテンの上をぶらつかせたり天井に登らせたりしたゲルマント家の先祖のジュヌヴィエヴ・ブラバンの像のようにまったく触知しがたいものとして思いえがくか — 要するに、つねにメロヴィング王朝時代の神秘につつまれ、「antes」というシラブルから発する橙色の光のなかに、まるで夕陽の中にいる姿のように思い描いたのである。(I, 169)

<Guermantes>の <antes>の音にオレンジ色を見ることが、人間にとって、豊かな感覚と誤謬というふたつの結果をもたらすのである。音<antes>の反響と、意味の持続が形を成す心の空間は、豊かな誤謬として時を経て反省において<erreurs charmantes>の語を人に与える⁽²⁷⁾。「魅惑的な過ち」とは、魅惑されるがままにさ迷うという、受動と能動の一体となった動きである。誘発され、または心ならずも、そして強く意図して、そこに人は関わっていく。それは<逆説>に身を託す形であり、さらにはまた、そこにからめとられる人間的な対応の形としては、文彩 figure との関わり方そのものを表わしている⁽²⁸⁾。そういった事態が引き起こされるのは、vie に捕えられる人間のあり方が、一つの figure でしかないということでもある。同時に3つの意味(生命、生活、人生)を表わすことにおいて、vie の表現は、つねにすぐれて一種の比喩であるだろう⁽²⁹⁾。

『失われた時を求めて』の最終部においてもなお、全編にわたって憧れの対象であり価値意識を指示して君臨し続けた<ゲルマント>は存続している。しかし、それを体現する人間は、いまやまったく別の人々である。この<変容と持続の全体>を認識するのに必要なのは、長い<時>のパースペクティヴであり、直接的・無媒介的に与えられるものに自らを託すときにも、<時>を見る意志をもつというやり方である。それが、プルーストの一つの方法となる。「今日、初めて目にする花を見せてもらっても、私にとっては、真実の花ではないような気がする (I, 182)」というほどに、その手続きは徹底される。異質なものに還元されるというのではなく、拮抗する<他>に置き換えられるメタファーには、<経験>という<時>の媒介が必要となる。時間の流れの一点において成立する垂直形の意味の世界を担うメタファーがあると同時に、時間の流れ自体としての変転の意味作用は、水平形のメタファーとも呼べるだろう。<心がわり>ということがあるにしても、<心がわり>自体を描かせることのない受動と能動の循環にある<時>のパースペクティヴをプルーストは捉える。

④受動、能動

立地点をもとめて感じることに揺れ動く想像力は、強靱に、そして可塑的に、因果を行き来する感性をもたねばならない。受動、能動態は、同じ事態・出来事を異なる形式で記述するものであるが、この2つの形式によって表される意味内容は、一方が真であれば他方も真であり、逆もまた成り立つという関係にある。それゆえ、「真偽値だけを問題にするなら、2つの形式を併存させておく必要はない」ともいえる⁽³⁰⁾。しかし、両者を人間的な事実とは必要とする。

生のプロセスを、受動と能動で書き分けて二本立ての物語にするとしたら、どういう記述に

なるのだろう。そんなファンタジーを考える参考として、いささか突飛だが、プルーストが自らを同性愛者だと公にしなかったことをジッドやサルトルが責めている事実を考えたい⁽³¹⁾。プルーストにおいては、同性愛が一種の自然現象に化しているというのが彼らの非難である。社会的な意識や対応において、自らの同性愛の意識を確認することを必然としなかった、また避けたプルーストであるが、しかしそれは単に、隠したい、もしくは曖昧にしておきたいということなのだろうか。むしろ、「ファンタスムの流れをさらに見届けたい」という思いにおいては、同性愛は受動と能動の両様がぶつかる力として捉えられており、ファンタスムの誘いと循環に身を置くことを意識的に捉える態度にとっては、社会的に公にすることによる形式としての明瞭化は、その循環を不用意に固定することになるということではなかったか。

プルーストが覚え書き用につかっていたメモ帳には、ロベール・ド・モンテスキウ（シャルリュスのモデルのひとりとされる貴族、同性愛者）が1908年9月に『ル・フィガロ』紙に載せた文章「エル・グレコをめぐる」への言及がある。それは、「どんなに卑しい愛欲にも、人は自分なりの芸術観を持ち込むものだ。グレコに関するモンテスキウの文章。エウリディケのマフラーというのは、おそらくイチユリのこと」となっている⁽³²⁾。

このメモの内容の事情は、以下のように説明される。まず、モンテスキウがグレコ論の前書で書いていることを見よう。彼はそこで、「私としては繰り返したい。私たちは、かつて夢にみたエウリディケのマフラーにいまも捕われているオルフェウスなのだから、あくまで美しいものの到来を待っているべきだと考えたい」としている。ここでモンテスキウは、自らを亡きエウリディケを想うオルフェウスになぞらえているのだが、そのとき詩人の脳裏に浮かんでいたのは、プルーストが見抜いたように、3年前に死んだモンテスキウの秘書であり愛人であったイチユリの面影にちがいないとできる。

実在の人物の具体的な生のエピソードを念頭に置くことで書かれた言葉、「どんなに卑しい愛欲でも」とは、私たちの生きうる卑しさの多くをおおうのだろうが、そこに持ちこまれる「自分なりの芸術観」という表現が指し示すのは、たとえちやちであっても、そのように「自分なりの芸術観を持ち」こむことで自らが捉えられ、納得しつつ流されるという過程がありえてしまうという事実であり、人間の<生>との対応感が、循環するイマージュによってありえてしまうあり方である。「自分なりの（自分であることの栄光と悲惨の産物としての）想像力」が媒介として働き、vie というメタファーを操るのだ。

私たちが [シャルリュス男爵 ①] で見たのは、シャルリュスは功利的な超・現実主義者であるということだった。「どんなに卑しい愛欲にも、人は自分なりの芸術観を持ち込むものだ」というプルーストの言葉は、一見、侮蔑をこめたものであっても、それは「生命力の持つ、ひたむきな想像力という迷妄と晴れがましさへの感嘆」でもあろうし、<悲しい知>の認識の慨嘆でもある。しかし、それは価値の逆転ということではない。もしそういうことなら、単純な二元論である。そうではなく、それは人間性を<中心>という観念を持ち込むことなく、つまり、中心と周縁、権威と従属との関わりを持ち込むことなく、それでいて人間を循環という物語として捉える形である。態の循環は、生のパースペクティヴの循環でもある。循環としての

メタファーとは、生のイマージュのメタファーなのである。

⑤循環

確信に立脚する唯一とできるような解答はしないままで、対応の中のねじれた力に添う動きについて語り続けるのは、イロニー的な発話である。とにかくそれは、答えよう、答えたいという態度である。しかし自らが立てた問いに対して、つねに答えるべきだということでもないだろう。というのにクンデラには、答えなくてもよいのに答えようとするとも言える態度がある。彼が描く人物が迎える状況の、「耐えがたいまでに刺激的な矛盾もろとも」、「あらがいがたくある行為に突っ走る」とは、一体どういうことなのだろうか？

クンデラが描く、性と排泄を介在させた人間関係は、その叙述において、生命現象の自律に由来する<人間>の受動性、いうならば基礎的な身体性と、そこに抱懐される、動機ともなれば生成ともなるイマージュの能動性の滑稽さをえぐりだすものである。以下の引用文は、語り手である「私」がある女性に会いに行く場を語る。彼女は、「私」のために身の危険を冒してくれた知的で上品な女性であるが、緊張のあまり腸に変調をきたして手洗いに立つ。

突然私は、(…)彼女のうえに飛び掛かり、ぐいと抱き締めて、耐えがたいまでに刺激的なその矛盾もろとも、完璧な服装、反乱した腸もろとも、理性と恐怖、誇りと恥ずかしさもろとも、彼女をつかまえてやりたいという狂暴な欲望を覚えた。そんな矛盾のなかにこそ、彼女の本質が、あの秘宝、あの金塊、深みに隠れたあのダイヤモンドが隠されているように思われた。私は、糞も、えも言われぬ魂もふくめて、彼女をそっくりそのまま取って収めてしまったかった。⁽³³⁾

クンデラの文中において、単語の列挙がなにもものも隠すことのないようにとして並べられるのは、パニック中に造成する<moi>の対応物としての欲望のイマージュである。「リートスト」とはチェコ語にしかないクンデラがする語であるが、その意味は「突如発見された私たち自身の悲惨な背景から生ずる悩ましい状態」⁽³⁴⁾とされ、クンデラは、この「リートスト」を描くことにおいて、隠されるものがないとするかのようだ。しかし、人が隠し持つ見果てぬ夢の「悲惨な悩ましさ」というものは、動機が隠れ続けることをその本性の力とする。それは「表現しつくせなさ」のままに、共感を先送りされるべきものであろう。

アウエルバッハは、プルーストが得た評価・名声について奇妙な誉め方をする。それは、「この膨大で複雑な、前代未聞の貴重な言語の織物による難解な作品の波及は、きわめて急速、徹底的だったので、それだけでもう一種の魔法を信じないわけにはいかないほどである」というものである。こうして、作品の受容過程への驚嘆を彼は語るのだが、彼にとっては「夥しいページを費やしている内容のない会話」と見えるものを恍惚としながら読みとおす読者がどうして得られたのか、それがやはり不思議であるようだ。しかしアウエルバッハは、プルーストの神経の過敏さに苛立ちながらも、「人物たちのすばらしい無目的性」と「一見したところの非

構成性」が、「秘密の結合」をとおして「魂本来の叙事詩」として読者をまきこむ情熱を指摘する⁽³⁵⁾。この短い批評文の奇妙さが出来る事情は、本稿がその「第Ⅲの②」を成す『『失われた』発話を見いだす』の論稿全体に付した、ブルーストからとったエピローグが簡潔にまとめている。「世界は、われわれ全体にとって真実だが、各人によって異なっている」。

この文の理解を支えるものとして、一方には、こんな言葉もある。「詩人は、さらに自然から靈感をうけることが望まれる。自然においてはすべての根源は曖昧であっても、すべての形は個別性を持っていて明確である (CSB, 394)」。これらふたつの文を成立させる意識領域の間に言葉が生きていえるのではないか。というのは、「作家の義務と努力とは、翻訳者の義務と努力である (IV, 890)」からだ。

スワンを想起するなかで自身の少年時代の「erreurs charmantes 心惹かれる過失」をそうと命名する語り手のあり方は、自分の内なる〈時〉を見いだす行為でもある。「このようにある私」について考えさせる「私」。その動きは受動なのか能動なのか。その問いへの答を、ジャンケレヴィッチの次の言葉に求めよう。「イロニーとは啓示の意識であり、その啓示によって、絶対は一瞬の間に実現されると同時に消滅する⁽³⁶⁾」。その動きが、〈生〉の時々なのであるが、そこに、無数の生活人とも呼びうる、ありとあらゆる個人の韜晦の苦闘があるのだが、同時に一方では、際立った個性とされる詩人や作家の苦闘も、そこに同一のものとしてある。それは、農業、狩猟や手工芸を始めとして、鍛練を要するあらゆる作業に携わる人間の苦闘なのである。以下は、詩人ゲーテの言葉である。

私は色々様々なことをやってみた。素描も沢山したし、銅板を刻んでもみたし、油絵を描きもした。しばしばまた粘土を捏ねもしたが、根気がなかったので、何も覚えられず、何も完成できなかった。ただ一つの技術で、私は漸く一家の風をなし得たが、それはドイツ語で書くという技術なのだ。かくの如く、不幸なる詩人として、最も手に負えない素材を相手に — 私は人生と芸術とを消耗せしめてある。…運命は、私をどうするつもりだったのだろうか？ 左様なことを訊ねるのも厚かましいことかもしれない。なぜならば、最もしばしば、運命は、大部分の人々をどうしようといふ気もないからだ！ …詩人？ もし言葉がどうしても手に負えないものではなかったとしたら、宿命は、私を一個の詩人にうまく仕立てていたかもしれないからだ。⁽³⁷⁾

このゲーテの発話は、〈私〉が現在を足場として繰り出すところの「告白的回顧」としてあり、感慨の真正性を持つものとしてできるが、「いま、ここ」で語られることがらが過ぎ去った時の幅によってささえられているとする強^{した}かさは、文章構成にしくまれた読み手の発話を促す動きの循環と一つとなっている。

試行の列挙とその結果の小ささの告白は、読者に語り手の勤勉さと謙虚さと同時に、人生の生きがたさを印象づける。それは、敢えて難行に向かった不幸な詩人の存在の充溢した厳肅さを感じさせる。しかし測りがたい運命から、それでも詩人の呼称を奪い取りえている詩人は、

錬磨をもすでに自らのものとしている。ここで私たちは、ゲーテの「充実感」を認めると同時に、彼の言葉の誠実を疑うものではない。しかし、誠実さ自体がレトリック的な仕掛けであるとしたらどうだろう？ 倒置、熟考、換言法といった、誠実さを売りとする文彩があるのであり、こうした文彩は未完成の印象を与えることによって、弁論をより自然に、より信頼できるもののように見せる⁽³⁸⁾。しかし、思いの高まりは、誠実さをレトリックに近づける。結局のところ、文を操りえたゲーテが得た力の前に、読者はいるということなのだ。

ゲーテと比較しうる例として、サルトルを追想するボーヴォワールの例がある。彼女はサルトルの最後を語った『別れの儀式』の序文において、サルトルに対して「あなた」と語りかけつつ、「この本は、全体があなたを扱ったものなのに、あなたとは関わりをもたない」と記す。彼女は、「わたしが使っているこの『あなた』という言葉は、一つのまやかし、レトリック上のたくらみです。誰もこれが誰だかわからないし、わたしは誰かに語りかけているわけではない。いや、本当のところは、わたしが語りかけているのはサルトルの友人たちに対してなのです」と明かしている。「この『あなた』がレトリックであることを白状すること以上に、レトリックであるものがあるだろうか⁽³⁹⁾」とルブールはするのだが、先のゲーテの文章においては、「運命と詩人と言葉」を語るべき人としては最上の位置にあるゲーテ自身が、その失敗に近い例として自身を引用し、そこでなお、「もし言葉がどうしても手に負えないものではなかったとしたら、宿命は、私を一個の詩人にうまく仕立てていたかもしれないなかったのだ」と語ることによって、言葉によって生きる人間の謙譲と誇りの接点の例を判断未了とする。語りは、当否の判断においてゲーテを肯定するしかない後世の読み手において実現する。それは、地としての背景に語らせる文体であり、ボーヴォワールの語りにもつながるだろう。

イロニー的仕掛けとして自他に問う形とは、このゲーテ式の先送りの認識、また複合的な認識に基づいている形でもある。それが、失いつつ得ることの、大いなる生の肯定として提出される。自らに関わる判断に他を巻きこむこの「叡知」は、循環して得心する力を得る。それは、<時>の幅のなかで、発話の反復可能性において加筆・修正をすることにもつながるだろう。

若い日のプルーストの自己詰問からくる苦しみは、年を経て、そして作家となって諸人物を自らの筆の中において生きさせる時に、まさに「書くことが生きること」である確認のなかで、すこしずつ、「時とともにある人間」の力（幅）として受け入れられていった。それは、別であって同一のものを見るパースペクティヴであり、そのパースペクティヴは、人間のモデルとしての近い存在（愛する存在）が先に生き終えていった過程に見いだす意味との葛藤において、もっとも痛切に捉えられる。痛切な悔いとは、イロニー的な状況である。イロニーは「偽りの『偽言』であり、(…)自称誤れる者に、自ら誤りを悟らせる手段を与える嘘⁽⁴⁰⁾」である。与えられた生命を自らの手に取るという能動と受動の接合点が次に探られるべきは、プルーストにおいては、愛し苦しめた人間、すなわち、母親、祖母との<時>をからめての関わりである。それが、次に考えるべき私たちの課題となる。そこには、幼少年期も浮かび上がるだろう。

注

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nouvelle édition de la Pléiade, Gallimard, よりの引用テキストは、巻数 I (1987)、II (1988)、III (1988)、IV (1989) と頁数で記す。また、*Contre Sainte-Beuve*, édition de la Pléiade, 1971は CSB の略記と頁数で記す。

また日本語訳は、『失われた時を求めて』鈴木道彦訳、集英社、全13巻を、大幅に参照させていただいた。

- 1) 『失われた』発話を見いだす III シャルリュス男爵①』、『神戸女学院大学論集』第48巻、第2号、2001年12月、67-93頁。
- 2) そこでのシャルリュスの発話には、以下のものがあつた。「こんなことを言ってくれるなんて、いい奴だね。それに、なんてうまい言い方をするんだ。本当の話みたいじゃないか。要するに、これが本当であろうがなかろうが、そんなことはどうでもいい。だって、私にそう信じさせたんだからね (IV, 404)。」

ジャン・コクトーの以下の言葉も参考になる。「会話で興に乗ってくれば、抜け出たばかりの悲しみやこらえている苦しみを忘れ、自分自身をも忘れてしまうことがある。言葉はそれほどにほくを陶酔させ、さまざまなイデーを生み出させる。イデーは孤独でいるときよりも豊かに湧いてくるから、書かなければならない文章がしばしば重荷のときでさえ、ほくは何の苦もなくそれを語り切ってしまう。言葉へのこうした陶酔は、ほくにある能力が備わっていることを了解させる。だがそれはほくのものではない。」コクトーが言うには、言葉と「ほく」は対立しており、「仕事がほくに仕事をさせ、精神が動きだし」たとしても、「この仕組みは、ごくわずかでも意識が介入すればただちに停止してしまう」。Jean Cocteau, *La difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1989, pp. 21-22. (『ほく自身、あるいは困難な存在』、秋山和夫訳、ちくま学芸文庫、1996年、20頁)。
- 3) Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi et annoté par Philippe Colb, Plon, 1970, t.I. p. 115.
- 4) Léo Spitzer, *Etudes de style*, Gallimard, 1971, pp. 409-10.
- 5) 「もともとこの世界や宇宙は、ほくたち人間のために造られたものではない。(…)人間のロゴス(言葉・論理・理知)どおりに翻訳できるような、あらゆる意味づけ、理由づけ、規範、目的設定を拒む、まるで異他的な生起。(…)そのことを、世界(宇宙・生命)の冷酷な無関心と、あるいは非知性と名づけておこう」。古東哲明「ニヒリズムの反転」(『ニヒリズムからの出発』所収)ナカニシヤ出版、2001年、240-1頁。
- 6) (III, 694)、[『失われた』発話を見いだす その III の①]、『神戸女学院大学論集』第48巻、第2号、2001年12月。
- 7) その実生活において、ブルーストが愛し、そして苦しめた母、また祖母と創作の関係は、この一連の論考の次のテーマとなる。
- 8) *Correspondance*, t. I, p. 118. 鈴木道彦『ブルースト論考』筑摩書房、1985年、130頁を参照。
- 9) Blaise Pascal, *Pensées*, texte établi par L. Brunschvicq, Garnier-Flammarion, 1976, p. 161
- 10) 本稿が[その III]を為す[『失われた』発話を見いだす その I]は、『神戸女学院大学論集』2000年12月、91-117頁に見られる。[その I]では、意味作用が失われるような発話状況が、「イロニー」の視点で論じられる。
- 11) Olivier Reboul, *La Rhétorique*, PUF, 1984, (『レトリック』オリヴィエ・ルブール、佐野泰雄訳、白水社、文庫クセジュ、2000年、88頁)。
- 12) 拙論「同語反復と対義結合で描くスワンのポルトレ」、『神戸女学院大学論集』2000年7月、25-63頁。および62頁の注(44)を参照のこと。複数の自我とは間歇的な自我でもある。
- 13) 『ソドムとゴモラ I』の冒頭では、「自分に対しても他人に対しても、自分にはもう嘘をつけないと知る (III, 26)」孤独な倒錯者の姿が長々と描かれる。彼から去って結婚したかつての友との再会においては、もはや彼が嫌悪しか感じないことを見抜けないほどにも気のきかない相手の男。そのとき孤独な男は、浜辺に行っていくまでもぐずぐずしている。「まるで浜辺で息絶えることによる繁殖力のないクラゲのように (III, 28)」。

苦悩にみちた自覚が、滑稽で醜悪な比喩を招いている。その一方で、語り手の深い愛情の対象で

ある祖母が治療のために頭に蛭を付けた姿は、魔女メドゥーサにたとえられる。クラゲはフランス語では魔女と同じ méduse である。

クラゲはさらに、「その花卉の透明なピロードによって、海のモーヴ色の蘭ではないか (III, 28)」とされる。蘭は、スワンとオデットの関係では性の記号として使われている。その脈絡において例外的な存在 (créature extraordinaire) であるシャルリュス氏には、出会いでの幸運な適合は難しい。この意味合いへの展開として、この孤独な男のエピソードの後に論じられるのは、花粉、受精を中心とする植物学である。

このように、クラゲの比喩を媒介にして、〈愛情と執着〉、〈不毛〉、〈生死のあわい〉が描かれていることになる。

- 14) ルブール、前掲書、127頁。
- 15) 同上書、128頁。
- 16) 「ユリイカ」、総特集—オスカー・ワイルドの世界、vol. 32—6、2000年、231、236頁。
- 17) 「恋をするたびに私は、このように一人の人間の全生活を — それも一語に要約して — 支配するのが、どんなに甘美なものに見えたことだろう」(III, 607)。
- 18) イタロ・カルヴィーノ『カルヴィーノの文学講義』米川良夫訳、朝日新聞社、1997年、172—3頁。
- 19) 前掲書、236頁。
- 20) 前掲書、231—2頁。
- 21) Vladimir Jankélévitch, *L'RONIE*, Flammarion, 1964, p. 20.
- 22) クリステヴァは、精神分析と言語学の知識をつなげて、「感覚の洞窟の治療法としてのエクリチュール」という表題を思いついたとヴィルマールはする (Philippe Willemart, *Proust, Poète et psychanalyste*, L'Harmattan, 1999. p. 107.)。そしてクリステヴァは言う。「芸術家を特徴づける昇華の謎 — それは、差し出され割り込んでくる母親の残酷な愛人であるところの、あらゆる他の凡庸なサド=マゾヒストとは違って — おそらく、この心地よい傷、この楽しい傷の置き換え、つまり、固有の身体と同様に他者の身体の輝かしい延長としての、言語体系それ自体の肉の上になされた傷の置き換えにあるのかもしれない。」Julia Kristeva, *Le temps sensible*, Gallimard, 1994, p. 230. (『ブルースト 感じられる時』中野知律訳、筑摩書房、1998年)。
「母親」と「時」は、私たちの次の論考の主題となる。ある「意志」の生れるまでが、次の論考の主題である。
また、「一時の気紛れから簡単に最低最悪の男たちに情熱を注ぐようになる」シャルリュスであるが、彼について男色宿でジュビヤンが「あのかたは、大きな子供でしょう」と語るのを聞きながら、次のように語り手は考える。「シャルリュス氏が小説家か詩人でなかったのは、なんと不幸なことだろう！ 彼に、眼で見たものを書いてもらいたいからではない。欲望に関してシャルリュスのような人のおかれた立場は、彼の周囲にスキャンダルを引き起こすし、そのために彼は人生を真剣に考えるようになり、快樂のなかに感動をこめずにはいられなくなる。(…) 子供の教育だけではなく、詩人の教育もまた、平手打ちによって行われるのである。」(IV, 409)。「芸術家たりえないシャルリュス」については、『ブルーストと同性愛の世界』原田武、せりか書房、1996年、224—225、298—300頁が論じている。
- 23) André Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus*, PUF, 1995. p. 162, p. 174, p. 191, p. 195. (『ささやかながら徳について』紀国屋書店、中村、小須田、カンタン訳、1999年、206, 218, 243, 247頁)。
- 24) エドワード・W・サイード『始まりの現象』山形、小林訳、法政大学出版局、1992年、340頁に引用。(Oscar Wilde, *The artiste as Critic*, New York: Random House, 1969, pp. 290—91)
- 25) 同上書、342頁。
- 26) 同上書、342頁。
- 27) <erreurs charmantes>という表現は、「同語反復と対義結合で描くスワンのポルトレ」の51頁に引用したテキスト⑨中に見られる。これは、『『失われた』発話を見いだす』の全論考に関わる概念であり、この語に関しては、「同語反復…」の注 (12) と、『『失われた』発話を見いだす そのI』の注 (26)、そして [そのII] の注 (52) を参照。

- 28) シャルリュスは『『失われた』発話を見いだす IIIの①』において、語り手と戦争について語るなかで、破壊された建物が体現していた「象徴」に触れる。ここで「象徴」であることと「象徴を担う事物」であることを混同する彼は、vieの3様に対して関わらせる彼の肉体においても、ある混同を夢見たといえる。
- 29) vieの3様態については、『『失われた』発話を見いだす そのII』（神戸女学院大学論集、2001年7月）の70、79頁を参照。参考として、リチャード・ローティ『偶然性・アイロニー・連帯』斉藤、山岡、大川訳、岩波書店、2000年がある。「（ブルーストは）なぜこうした他人が権威ではなく、自分と同類の偶然性であるにすぎないかを自らに説明することで、自律的になったのだ。自分自身が自分に対する彼らの態度の産物であるのとまったく同じように、彼らもまた彼らに対する他者の態度の産物なのだ、と再記述したのである（209頁）」。「ブルーストとニーチェにとって、自己再記述よりも強力な、もしくは重要なものは何もない。彼らは時間と偶然に打ち克とうとはせず、ただそれを利用しようとする（203頁）」。「アイロニストの理論家は、形而上学者が使う、下方を俯瞰する垂直的な視線のメタファーを疑う。その代わりに用いるのは、水平線にそって過去を振り返るという歴史主義者のメタファーである（198頁）」。
- 30) 『ヴォイスとアスペクト』鷺尾龍一、三原健一著、研究社出版、1997年、2頁。
しかしこのことは、日本語や英語には当てはまるが、フランス語においては事情が異なっている。大橋保夫『フランス語はどういう言語か』駿河台出版社、1993年、「能動と受動」によれば（43～7頁）、「フランス語は受動を好まない」。フランス語では受動態は他動詞においてのみ使用され、受動態の主語は能動態の文の直接補語でなければならない。たとえば、日本語で可能な「私は財布を取られた」も、さらに典型的な例としての「彼は妻に先立たれた」は、フランス語で受動態で表現することは不可能である。例えば、J'ai été volé mon portefeuille. は、On a volé mon portefeuille. となる。日本語や英語では受動的表現になるものが、フランス語では主語の不定主語 on や代名動詞という、受動態と選択競合関係にはいる能動的表現形式の採用によって表わされる。
日本語や英語とは違い、フランス語が能動態に対する従属性が高いのは、「フランス語が対象世界を解釈し、あらゆる事象をなるべく因果関係でとらえ、動因を明らかにして、それを主語で表現しようとする基本的傾向をもっていることが理由だ」とされる。
- 31) ジッドの『日記』1921年12月2日の頃。1927年10月1日の頃。サルトル『聖ジュネ・殉教と反抗』新潮文庫、下巻、436頁。（梅木達郎「花と毒薬」、ユリイカ、青土社、2001年、4月）
また、ポール・モーランがブルーストについて書いた詩に反応するブルーストの態度が、以下の論考で語られる。（吉田城「ブルーストからポール・モーランへ」『アヴァンギャルドの世紀』京都大学出版会、宇佐見斉編、2001年、301頁。）
モーランの詩の一節とは、「ブルーストよ、いったい夜中に君はどんな夜会にいくのか、／そんなに疲れた、そんなに澄んだ目をして帰ってくるとは。／ほくたちに禁じられたどんな恐怖を君は味わったのか、／そんなに寛大でそんなに善良になって帰ってくるとは」である。これに対して、ブルーストは「なぞめいた恐怖という言葉にはほんとうに真っ青になったほです」と苦情を伝えた（*Correspondance*, t. 18, p. 421）。さらに翌年にも、「オードは、あの（架空の）＜恐怖＞に言及した最初の文章です。あなたの記事が署名のせいとどれほど重要なものであっても、なにも（間違ったことを）あらわにすることはしないでしよう（*Correspondance*, t. 19, pp. 129-130）」と書いている。
- 32) 吉川一義『ブルースト美術館』、筑摩書房、1998年、103-4頁。および、Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p. 544.
- 33) Miran Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, Gallimard, 1978, (ミラン・クンデラ『笑い忘却の書』西永良成訳、1992年、集英社、108-9頁)。クンデラが語るこの欲望は、「不条理で、愚かしく、破廉恥な、不可解で実現不可能な」欲望とされる（109頁）。それは「転落の真っ最中になにかに縋ろうとする必死の努力にすぎなかったかもしれない」とされるが、それならば、それこそは、自分への「哀れみ、無関心、節度」の合体というものだろう。
- 34) 同上書、262頁。
- 35) アウエルバッハ『世界文学の文献学』、高木、岡部、松田訳、みすず書房、1998年、398頁。

- 36) *Op. cit.*, p. 18.
- 37) ゲーテ『ヴェネツィヤ風諭詩』(テオフィル・ゴーチェ『青春の回想』富山房百科文庫、渡辺一夫訳、1977年、24頁に引用)。
- 38) ルブール、前掲書、150-2頁。
- 39) 同上書、89-90頁。
- 40) *Op. cit.*, p. 60.

本稿は、神戸女学院大学研究所より2001年度に交付された研究助成の成果である。

(原稿受理 2001年12月11日)