

プルースト 文体論 文学

上 西 妙 子

Summary

Le style de Proust

UENISHI Taeko

C'est une étude stylistique des textes proustiens appréhendés comme discours, s'appuyant sur les concepts essentiels de la pragmatique. Elle est précédée d'une revue générale des théories proustiennes concernant la littérature, « l'intermittence du coeur », le livre et la stylistique.

La pragmatique considère les textes comme relevant d'une activité langagière dans laquelle le discours ne cesse de réaffirmer son droit à la parole. Passent ainsi au premier plan: la pluralité des sujets parlants, leurs interactions et la perspective du récit correspondant à chacun de ces sujets parlants. Tout cela se reporte au thème primordial de *A la recherche du temps perdu*: « écrire un livre ».

La comparaison des deux discours essayée à la fin, tenus l'un par le Narrateur et l'autre par Swann, nous laisse entrevoir la recherche authentique du « temps d'un roman », laquelle est destinée à se déployer dans le contexte impossible à circonscrire: le temps.

序

「Le style est de l'homme même. 文体は人間そのものである」¹⁾と言ったビュフォンは、「私は毎日書くことを学んでいる」とも言った。その流れに沿った「文学研究の基礎としての言語・文体」規範の確認は、フランスでは政治的、商業的な出版事業となっている。基本的な目的とされるのは、審美力を支える合理的な注釈としての文体技法の提供であり、伝統となっている文体知識の総括に新しい研究法をも加えた多数の文献が、「文体論」を書名に含んで出版されている。

取り上げられる項目は、レトリック、語彙論、統辞論、文彩、叙法、話法、音韻論、会話・独白論、イロニー、発想源であり、間テキスト性も扱われる。ジュネットによる「時間（順序、持続、頻度）、叙法（ミメシス、ディエゲシス、焦点化）、態（語り手、および聞き手の位置）」の物語言説の形式分析も、文体論に組み込まれている。

バンヴェニストの発話行為論の影響が、近年の文体論書に見られる。例えば Anne Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose* (Belin, 1993) は、言表主体を中心に、指呼詞、時、on の用法、ポリフォニー、統一性、引用符や斜体字の項目を設ける斬新さを見せる。同書は、作品の文体の戸口でとどまるとするが、項目の細部に関わる文献の充実など、高い評価を受けている。同様に Fromilhague, Sancier-Château, *L'introduction à l'analyse stylistique* (Nathan, 2002) も、発話状況に焦点をあわせている。

R. バルトは、言語に寄生するものとしての権力を指摘し、言語活動に権力が刻み込まれているといった。「社会が、人為の最たるステレオタイプを生み出し、それを本来的な意味として消費するという、社会の欺瞞と自己満足を記号学はゆるさない」²⁾と彼は言うのだが、そのバルトによる「文学」の定義は、プルーストの文学と文体を考える示唆を私たちに与える。バルトは、「たえず変遷回帰する言語活動の輝きにつつまれた権力の外の言語を聞き取らせる、この健全なごまかし、この肩すかし、この壮麗な罫、わたしとしてはそれを文学と呼ぶのである」³⁾と言う。プルースト文学はバルトのこの文学観を支えるものであるが、本稿は、言語に命令することなく行使させるプルーストの「生の認識法」をまず概観することから始め、そこから文体論の新動向として注目される「発話行為」に考察をつなげて考えるものである。

1 文学論

『失われた時を求めて』の最終巻は「見出された時」と題され、その末尾で、それまで語ってきた語り手は自身の作品に着手することを決意する。「書くこと」がテーマであるこの作品は、それゆえに両義性を孕んで展開する。すなわち、この作品は「作品」自体であると同時に「作品へのアプローチ」であり、また「終り」でもあれば「始め」でもある。そして、「探求」であり「成果」である⁴⁾。英訳では書名は *Remembrance of things past* となるが、このように「思い出」に等価として掌握されたものがこの書の内容なのではない。原題は *A la recherche du*

temps perdu、失われた時を求めて」であり、それは探求としての姿勢を意味するのであり、そこにおいては探求の対象物である世界のあり方を問う姿勢が、保ち続けられる。

真の生、ついに見出され明らかにされた生、したがって十全に生きられた唯一の生、それは文学である。この生はある意味で、芸術家と同じように全ての人のなかに各瞬間ごとに宿っている、しかし人々はこれを明らかにしようとはしないので、それを眼にすることはない。こうして彼らの過去は無数の陰画にあふれているが、知性が「現像」しなかったので、陰画は役に立たないまま残される (IV, 474)。

ここでは、「十全に生きられた」ゆえにそれは「真の生」となる、という論法は取られていない。そうではなく、「文学」となって「真の生」が現れるとされる。すなわち、生命体の持続が提示されるのは、媒介を受けることによるということだ。しかし、そうして現れうる「真の生」は上記の引用文では、語り手にとってそれを描くことの決意の対象にとどまっている。そして、上記の引用は以下のように続く。「私たちの生、それはまた他人の生でもある。なぜなら作家にとっての文体は画家にとっての色彩と同じで、技術ではなく、ヴィジョンの問題だからだ」 (IV, 474)。

ここでヴィジョンと言いかえられている文体は、使用例のひとつひとつが各人の生のあり方に沿ってあらわれる。つまり「文体は、この世界が私たち各人にどう現れるかというその現われ方における質的差異を担って」 (IV, 474)、人の間に、ただ投げだされるのだ。

芸術によってのみ、私たちは自分自身から抜け出して、一人の他人がこの宇宙をどんな風に見ているのかを知ることができる。(…) 芸術のおかげで、私たちは、ただひとつの世界、自分の世界だけを見るかわりに、それが多様となるのを見ることができる。(…) 間主観性の名において、芸術は個人それぞれに、他者の目を持って世界を見ることを認める」 (IV, 474-5)。

そのあり方は、クリステヴァによれば以下のように表現される。

想像界の構成要素である「イマージュ」は、構築＝構文を形象化する言説である。それは「ヴィジョン」なのだ。ブルーストが文体を「ヴィジョン」として定義するとき、それはイマージュの到来 *avènement* であり、想像的なものであり、待降節 *avent* の形象＝文彩であり、言説＝説教であると理解するべきだろう⁵⁾。

いわば文化的な姿勢として私たちが取る態勢から、文体は形をとる。ところが、世界内で共有されるべく人の間におかれるものとしての作品（文体）は、たしかに人が「生きた」ことから生れたものであるにしても、それは生の法則（コード）を解体するものであるとブルーストは

する。

芸術家の仕事、(…) それのみが、私たちの固有の生を、他の人々にたいして表現するとともに、我々自身にも明らかにみせてくれる。この生は、外からは＜観察する＞ことはできず、観察することのできるその外観は翻訳する必要がある、しばしば逆さまに読み取り、苦心して判読しなければならない。私たちの自尊心、情念、模倣の精神、抽象的知性、習慣などが行ったこうした仕事を、芸術は解体するのだ。芸術が私たちについてくるようにと導くのは、反対の方向にむかってである。現実が存在したものが、私たちに知られないままに横たわっている深い地帯へと戻ることである。

そして確かに、真の生を再創造すること、印象を若返らせることは、大きな誘惑にちがいはなかった (IV, 474-5)。

象徴界は、個人の意識的および無意識的な活動を包むイメージ・シンボル・表象、神話（物語性）からなりたつのであり、個人はそれらを自らの精神の構造化に作用させて、自らの主体性の構築のよりどころとする。つまり「現実」は、効果（物象的世界）、機能（社会的世界）、幻想（文化的世界）などとして認識され、「人」はそれらの集合である文化コードによって形作られ、意味連関の循環をこえて状況において主体となるのだ。

その脈絡において、上記の引用文からブルーストの二つの考えを引き出すことができる。まず、そういう主体として自らの作品に向き合う作家の「固有の生」は当人にとっても解読すべき記号としてあるのであって、おのずから明らかになることも、それみずからにおいて意味があるのでもないということである。そして芸術は、まさに「生」の創造であるということである。

ところがここでブルーストは、解読・再創造の試みへの誘惑を言うにとどまり、この引用から150頁後の最終部で、語り手が作品の着手を決意することで物語は終わる。生き、そして作品を書こうと決意しながらも、試みの成否に判断を下そうとしない＜私＞とは、一体どんな人間なのか？ そしてその人間に文体はどう関わるのか？

2 心の間歇 文体 書物

『失われた時を求めて』において＜心の間歇＞と称される挿話は、祖母の死後数年たったある日、靴をぬぐ動作とともに「真に」祖母を失ったと知る語り手を語る。「けれどもショートブーツの最初のボタンに触れたとたん、胸はふくれあがり、嗚咽が身体を揺り動かし、涙がはらはらと目からあふれ出た」。

私を助けにかけつけて、魂の枯渇から救い出してくれ存在 (l'être)、それは数年前、同じような悲嘆と孤独に襲われて自分 (moi) をことごとく失ってしまった瞬間に入り込んできて、私に私自身を返してくれた存在だった。それは私 (moi) であるとともに、私以上

のもの (plus que moi) だった (中身以上である容器であり、私にその中身をもたらしにくれた容器である)。(...) あの名前だけの祖母ではない。本当の祖母である。(...) 生き生きとした現実を見出したのだ。こうした現実、私たちの思考によって再創造されないかぎり、私たちにとって存在しないものである。(…) 記憶の混乱には心の間歇が結びついている (III, 153)。

ここで身体空間として捉えられる「私」は、「私」であることの囚われの不自由というイメージを見せる。と同時に、器と中身の分断もそこには現れている。それゆえ語り手が想起したのが、「あの名前だけの祖母ではない、本当の祖母、彼女の生き生きとした現実」だったことから、ここで問題となっているのが記憶である以上に、認識の能力であることが理解できる。しかしながらこの認識のすべてに、混乱と間歇がつきまとうとされる。

他方でプルーストは、「私たちは経験が教えてくれるまで、間違った名前を繰り返す。そしていつでも訂正の機会があるわけでもない」(IV, 153) というのだが、ここで言われる「名前」は、認識対象一般を指すと理解でき、不確実な人間の精神作用をものがたる。また、上記の引用文の慨嘆が表すように、自らの感じる力を疑うことは、自らの非情さの自覚でもあれば、基本的に「人間の意味」を疑うことでもある。プルーストにおけるこの不幸な思いの根深さは、自然との幸せな交流の場を数多く描く『失われた時を求めて』の第一巻・第一部の「コンプレー」においても、以下のような告白があることにうかがえる。

私が外部にある対象を眺めるとき、それを私が見ているという意識が私と対象のあいだに残っていて、対象に精神の薄い縁取りをほどこして、それがどうしても私に直接その物質に触れることを妨げる (I, 83)。

対象において捉えるべき「質」の疑わしさに加えて、「量」も問題となる。なぜなら「réel」は、捉えつくしがたい対象の総体であるのだから。

不幸が人を襲ったとしても、そのことで私たちが心を動かしえるのは、その人について私たちが持っている全体的な概念のほんの小部分においてにすぎないだろう。そればかりか、その人自身が自分の不幸を悲しみえるのは、自分に関する全体的な概念のほんの小さな部分においてにすぎないのだ (I, 84)。

こんなふうに、生きる主体にとって疎遠にとどまる「生」、さらには「世界」に、しかし文体は関わろうとする。

小説家の発見は、心の入り込み得ないこのような部分を、同じくらいの量の非物質的部分、つまり心が同化しうるものに置き換えてしまおうと考えついたことであつた (I, 84)⁶⁾。

言語世界は新規に設定される一つの世界であり、そこに成立するのは、さらに新規な何事かなのである。その動きにおいて、虚無の流れとしての「生」のなかに「つながり」を設ける文体のあり方を、プルーストは「対義結合」がその特例であるとして、以下のように設定する。

芸術的な現実とは一つの関係であり、また異なる現象（たとえば、印象の総合作用がはいりこめる異なる感覚）を結びつける一つの規則なので、文体があったとき、すなわち語の結合（対義結合）が会ったときにしか現実は定められない。そこに至るまでは、ただ逃げるばかりの分離した感覚が、果てしもなく流れ出ただけなのだ。文体は、その全体がある相互関係を作り上げている諸感覚を取り出して鉄床脳絵で一緒にうち、窯からふたつのものが結びついている物体をひきだすのだ。（…）私は日曜日に食べるある菓子のことを話し、「その退屈をもてあまして甘いたい香り」について話した。（…）文体がなかったら異なる感覚を、（…）ひとつにまとめてそれらを不動のものとするような、どんな関係もないことになる。何もなかったのである。「退屈をもてあまして甘いたい香り」と言うことによって、わたしはこの流れの上にそれらを集めてひとつにまとめ、そして不動にする一つのことを打ちたてるのだ⁷⁾。

同様のことは、『失われた時を求めて』の中では以下のように表現される。「真理が始まるのは、作家が二つの異なる対象をとりあげて、それらの関係を（…）一つの美しい文体の必然的な環のなか（…）一つの隠喩のなかで結びつけて、共通の本質をそこから引き出すときだろう」（IV, 468）⁸⁾。そうすると、隠喩は工夫され洗練された言語意識どころか、人が最初に発する、本能的な身体の動性に動機づけられた言語表現といえるのではないだろうか。

普段は意識されないが意識可能な体系は、前意識とされる。ゆえに前意識は、事物表象を持つと同時に、言語化と意識化を結合する語表象の両方を持つ。直喩は論理という道具を使うのだが、隠喩は言語の心情的機能と受け手にとっての動能的機能に関係するものであり、隠喩の使用において人は発信者であると同時に受け手の享受者でもある。隠喩は人が言葉に動じるがゆえに得る自在さであって、それゆえ、人とともに最も遠くまで行きうる言語表現といえるだろう。

そこでの可能性を、プルーストは「美」と呼ぶ。つまりプルーストの本においては、受け手は美を求めて動くという、ある種の自由を保証されるのだ。

美しい書物は、一種の外国語で書かれている。それぞれの語に各人は自分の考える意味や、少なくともイメージをあてる。それらはしばしば、contresens（誤った解釈、誤読）である。しかし、美しい書物において人が作り出す誤読は美しい（CSB, 305）⁹⁾。

誤読をも受け入れる「美しい書物」においても、しかし言語は共有されることにおいてのみ成立する¹⁰⁾。プルーストはボードレールが持った失語への恐怖を語り、「真の苦しみのなかで明

晰さを持つには、失語症に脅かされるほどの苦悩を人は持つ」(CSB, 621)とする。苦しみは、自らの言葉が他者にたいしても機能するかいなかの問いかけにおいてしか、真に生れないものだろう。そのことを語るのは、野に行く馬車に揺られて、遥かに見た夕日に映える鐘塔を眼にするという快い経験をもった語り手である。

他に連れがいなかったのも、私は自分自身という連れで間に合わせて (*faute d'autre compagnie, de me rabattre sur celle de moi-même*) いま見た鐘塔を思い出そうとした。やがて鐘塔の描く線や夕日に照らされたその表面は、まるで一種の皮のように引き裂け、それらのうちに隠れていたものが少しだけ現れた。私は自分にとって、一瞬前には存在しなかった一つの思想を抱き、それは頭の中で言葉の形をとった (I, 178)。

馬車の上での快さを同乗者に語れば、経験は荒っぽく消化されて終わっていたかもしれない。同様の意味で危険な例として、骨身を削っての労苦ではない「熱中」に駆られて、演奏会で「ブラヴォー」と声を嗄らして叫ぶことで何かをしたような気になる人をプルーストはあげ、それを滑稽だとする。しかしそれでも、この対応は全面的に軽蔑すべきではないとする (IV, 468-9)。しかし一人であった語り手には、とにかく叫ぶことも有効ではなく別の対応が求められた。彼は自分の言葉に向き合ったのである。

3 言語・世界の空間性

「言語の形」に向き合うことにおいて、言語の媒介を経た多様な主体が生まれる。その一つの形が読書中のあり方である。読書において人は、＜他＞の精神と時を亘って対話をする。

本を読んでいるとき、私の意識は、さまざまな状態を玉虫色のスクリーンのようなものに同時にくりひろげるが、これらの多様な状態は、私自身の内部の最も深いところにかくされている渴望から、目の前の庭のはずれの地平線というごく外的な光景にまでいたる (I, 83)。

ここで機能する主体においては、記号表象 (本の中)、記号内容 (想像作用の中)に加えて、指向対象が類似のものとして眼前にあるとして設定されている。こういった読書の状態にある意識の内部でのあり方を、プルーストは「同時に並んでいる内と外を構成する状態」とし、内から外へとたどるときに持ちうる感覚の楽しみは別種のものだとして、それを以下のように描く。

私はここに腰を下ろして、鐘の音を聞きながら終日読書できればと思った。と言うのは、天氣が非常によくまた静かなので (*si que, si que*)、時刻を告げる鐘が鳴っても、それは昼の静寂を破るところか (*non que*)、昼の静寂から余分に含まれているものを追い出す

ともいえ、また (mais que) 鐘塔が、ほかに仕事がない人間の暢気で丹念な正確さで——太陽の熱によってじょじょに自然にそこに集められた金色の雫を絞り出し、したたせるために——頃を見計らって、満ち溢れた静寂をぐっと圧搾したにすぎないともいえるのだった (I, 164)。

このテキストは文体分析には格好のテキストであり、多くの文体効果が読み取れる。si que、si que は「つつみこまれた過剰を、時を経て柔らかく変容」させる。non que、mais que は、「効果提示の遅延効果」を見せる。外部に広がる静寂において果物が熟する時間に対応するのは、「終日読書できればと思った」という、「私」が想像において垣間見たいまだ未知の喜びの表現である。持ちえた時間を「夢想のままに留めるゆえの」広がり、知的、感覚的な陶酔を誘う。これらの効果全体が、実感としての撞着語法「満ちあふれた静寂」を、文章を読む者に文末にいたるときにうけいれさせる¹¹⁾。

換喩は語によって指される事物や事態どうしの接触、そして因果関係を利用する用法であるが、ヤコブソンが「詩（すなわち文学）においては、換喩はすべていくらか隠喩的であり、隠喩はすべていくらか換喩的色彩をおびている」¹²⁾とした言語のありかたが、この昼の広場の描写において、意味と感覚の融合を生じさせて実践されている。

他方、ジュネットはプルーストにおける隠喩と換喩の接着現象を以下のように指摘する。「プルーストにとって類似関係とは、より客観的な、よりたしかな関係、つまり、空間の——物語世界の空間とテキスト空間——の連続性の中で、隣接する事物と連結された語が持続させる関係を足場にしながら (….) 絶えず強固にされるべきものであるかのように、すべては運ぶ」¹³⁾。メトニミーは、言語原理より世界原理とできる¹⁴⁾もので、生活世界の空間性、そしてその中の運動性につながる原理である。クリステヴァは、プルーストにおいては「観念が展開されるのは、肉的な経験においてのみである」¹⁵⁾とするが、そこで指摘される動きの出発点には、象徴界を支配するのは「無限に遁走するメトニミックな原理」であるという理解がひき起こす思念の広がりがある。

前出の引用文に描かれた広場に身を置くことの感覚的な享受を支えるのは、聴覚にはじまる、いわゆる下位感覚（嗅覚、触覚、味覚）である。もしくはこれらの全体をひっくるめた「体感」とするのが正当でもあろう。たしかにプルーストは＜マドレーヌ菓子の挿話＞の中で、紅茶に潤びさせたマドレーヌ菓子のかけらの味から少年時の夏の日を過ごした田舎町コンブレーを思い起こすとき、「過去の何ものも残っていないとき」、plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps (I, 46)、「もろくはあるが強靱な、非物質ではあるがもっと執拗で忠実なもの、つまり匂いと味だけが、なお長い間残っている」といっている。

以下に見るのは、この理解によって可能となるもう一つの文例である。田舎町のレオニ叔母の部屋は「匂い」に集中して、メトニミーの詩的な意味生成において描かれる。匂いに付加される形容詞の総体が、「生きられる時空」を描く。その部屋の叙述は、「田舎によくあるように、

美德、叡智、習慣などが、あり余るほどの道徳的な生活の全体が、そこに数限りない匂いを発散している部屋である」で始まる。それらの匂いとは、

季節特有の、しかしまた家具や召使として居座ってしまった匂い、村の大時計のように悠々として几帳面な、怠け者のようでありて堅実な、無頓着でありて用心のいい匂い、(…)その匂いが喜ぶ平和な生活は不安の増大しかもたらさないが、それが喜ぶ散文的な日常は、そうした部屋で暮らした経験もなしにここを通り過ぎてゆく者にとっては、詩の巨大な貯水槽であるような——そういった匂い (I, 49)。

重層的、多元決定、曖昧でありて機能する「匂い」は、「田舎町の人間」の生きる空間を描く。その田舎町コンブレーとは、「la saveur—ce qu'on aurait appelé à Combray le parfum (I, 186) 「紅茶の味 (サヴール) ——コンブレーでなら、香りというところだろう」 (I・325) とされる空間である。すなわち日常のなかでの、<小さくて大きい>意味感覚の遁走において、言語機能の本来性であるところの、共同体に取りつけうる合意の確信をもちうる空間である。「知 (サヴォワール) と味わい (サヴール) は、ラテン語の同じ語源をもつ」¹⁶⁾ということを言語的に実践したのが、この「レオニ叔母の部屋」¹⁷⁾の描写である。「無限に遁走するメトニミックな原理」は共振を呼びつつ、言語表現において形を固定する。以下に見ていくのは、時の共有、つまりは世界の連続性が、「書く行為」においていかに一つになるかということである。

4 語用論的展開

これまでに概観したプルーストの言語、文学観をへて、語用論的展開へと論を進めなければならない。今後の文体論の展開に対して可能性を持つと考えられるのが、日常言語哲学が関心をしめしてきた発話行為論である。発話行為論に関わるのは、①話し相手の役割、②状況の前後関係の役割、③言語活動の行使であり、文学では決定的にこの③の機能において、「イロニー」が本来的なものとしてかかわってくるだろう。イロニー (思考の文彩) は énonciation (表現行為) に関わるために、個別の<語り>の安定をこえて、語りの場の全体に、そしてその背後におよぶものである。思索を続ける作者を内包する小説は、本来、イロニー行為そのものである。

この分野でのフランスの文体論における先駆者マングローは、語用論に文学作品を適用することへの躊躇を意識しつつも、「文学作品とは、他と変わらない発話でもなければ、言語規則を免れる発話でもないという、2者の間にある不安定さにある」¹⁸⁾として捉え、相互作用、脈絡、習慣、発語内作用、言外の意味、前提条件、関与性 (適切さ・行為の評価)、演劇性、<しかし>の用法などにわたって論じている。

発話の中に残される発話行為の痕跡は、文法形式、時制、語りの依存関係の階層性、作中人物間の諸関係、副詞、語順、文彩の語用論的価値に認められる。語る主体がはたす意味作用の重要性は、<主体>の多様性にうかがわれる。すなわち語る主体は、sujet parlant とともに sujet

grammatical とも表現され、また、agent 動詞の行為主（動作主、生産・再生産者）という表現や、「わたし」と発語する figure フィギュア（形姿）という表現もある。Sujet という語は、主体、主題、主体性（主体を可能にするもの）のすべてを、脈絡に応じて意味するのである。

発話は、行為遂行的なもの（発話内行為）として登場する。ある発話を、その語用論的意味に置き換えるということは、3種の発話にかんする行為、すなわち、①発語行為、②発語内行為、③発語媒介行為（①②が結果として引き起こす、聞き手への効果）を考えることであり、それは無意識のレベルを想定することにつながり、否定表現や論理的文飾を考察する場となる。また、単純なく発話＞をく発話行為＞としてとらえることは、議論（論証）に関する修辞学との比較を示唆し、また、「会話の妙」を見せる心理小説や対話などにおいて、迂回表現としての「転義」や言外の意味を論じる可能性を与える¹⁹⁾。

また広く適用される「間テキスト性」の概念であるが、ここには「読むこと」が「書くこと」であるという理解がすでにはらまれている。かつての読者がいまや書き手となる「パロディ文学」や模作文（パステイッシュ）の試みに見られるのは、批評的な創作主体である。文学のテキスト研究においても、作家の草稿から作品の生成過程を見るという「生成学」がうまれたのだ。そしてここに動いているのは、自身の分身（間テキスト）と対話する作者である。

このように示されるく主体＞の動きの読みとりの可能性は、テキストに向き合う私たちに興奮を与える。だが与えられたのは、テキストに向き合う方法の厳密な示唆というよりも、言語に関わることの緊迫感ではないだろうか。ゆえに、概念の操作にひきずられての行きすぎがあれば、それは、それは単に文章のパロディ化の連鎖を導き、テキストが消費物としての操作を受けるはてには、氾濫と叛乱が一体化するさまが思われもする。

5 被操作

以下に試みるプルーストの文体への発話行為論の適用が立つ観点をまとめよう。それは大きく言って、く発話主体＞の複層性をテキストのうちに見ること、そしてそのく主体＞に対応する読みが構成するく物語のパースペクティヴ＞の展開を見ることである。また、テキストに想定される「作者」が対応する内包された「作者」と、『失われた時を求めて』のテーマである「書くこと」をつなげて考えることである。

本稿では、スワンと語り手の発話行為を、最終的には、各々において典型的な発話の「形」において比較することで、「生きること、書くこと」につなげて考えることになる。そこでの考え方の基礎となるバンヴェニストの発想は、ディスクール（訳語には一般に言説が当てられるが、彼の場合は談話・話とされる）の言語学に基づくもので、「わたし」（言葉を発する行為主体）と、その言葉のなかで対象化されている動作主体としての主語の「わたし」が含まれるディスクールを問題とする。発話行為の主体とは、行為のまえに主体を「持つ」のではない²⁰⁾。

以下は、プルーストによる、この発話主体の定義である。

人間は自分自身から抜けだすことの出来ない存在であり、自分のなかでしか他人を知るこ

との出来ない存在である。そして正反対のことを言って嘘をつく。

私たちの生は常なる (perpétuel) うそに基づいているのではないか (IV, 49)。

行為主となる主体 *sujet actant* は、言語行為において言語が許容する文構造、意味生成に従属 (*sujet*) しているのであって、再生産の条件に服従する (*sujet*) ときにかぎってコミュニケーションが可能となるのが発話の前提である。しかし「あなた」のいることが、「私」の嘘を必然とする。「あなた」は、「私」の迷いを助長する。そして、私にとっての価値ある言葉を、あなたは語ることがない。そして主体となるべき「私」の不明瞭の前には、「私」と「あなた」の接点となる「現実」の不明がある。

彼はこの矛盾を彼女に指摘しなかった。このままほっておけばおそらくオデットはさらに何か嘘をつき、それは真実のかすかな指標になるだろうと考えたからだ。彼女は喋り続けた。(…) 彼女の語るこうした言葉はまるで聖なるヴェールのように現実の刻印を漠然ととどめているようにも、また、限りなく貴重でありながら、しかし、見つけることのできないその現実の曖昧な形をえがきだしているようにも彼には感じられた (そう感じられたのも、まさに彼女が口をききながら、言葉の背後にその現実を隠しているからだ)。そのような現実——先ほど三時に彼が訪れたときに彼女のやっていたこと——について、彼はこれらの嘘の言葉、すなわち読み解くことのできない聖なる痕跡以外には何も得られないであろうし、またその現実、もはやその価値も分からずにこれを眺めているこの女、しかも彼には一向にその現実を譲り渡そうとしないこの女の記憶の中に、人目を避けて存在しているだけなのだった (I, 274)。

「読み解くことのできない聖なる痕跡」は、「人目を避けて存在している」。それはプルーストが「存在の効果は知るが、原因はどこにもみあたらない」(IV, 49) とすることに重なる。

他方、言語の使用には落とし穴がある。まず、プルーストがラスキンに見るところの、人間にとって本質的な不具性としての「偶像崇拜」(CSB, 134)²¹⁾である。それは、不明な現実への畏れを前にして、信憑性の固定に身を預ける行為である。バルト風に言えば、「人為の最たるステレオタイプの消費」に抗するものを「不敬」だ「傲慢だ」と退けて、恭しさをもって耽溺する人間の傾きである。

この形の言語使用の脈絡内にあることで私たちにとって理解しやすいのは、「自尊心ゆえに不正確なものとなった言葉」や「愛からくる不正確な発言」(IV, 468) だろう。プルーストの自戒は、発話内容の「嘘」に加えて、発話行為の過程における歪みにもむけられる。

人は読みながら、推察しようとして創造してしまう。全ては最初の誤りに端を発する。それに続く誤りは (そしてこれは、手紙や電報の読解だけではなく、またあらゆる読書についてのことでもない)、同じ出発点を持たない人間にはどれほど奇妙なものに見えたとし

ても、至極当然 (naturelle) なのである (IV, 235)。

この文面に読みとれるのは、指摘される事情は言語テキストにのみ対応するのではないということだ。「歪み」の出来は、言語をはじめとする表象の自動作用に流されることとしてあり、イメージ、そして心理解釈にも見られることと理解できる。こうして、一個ずつ閉ざされた人間の意識の世界が示され、それぞれが、いわば自動的混乱を断行すると指摘される²²⁾。

この混乱が大きくなるのは、「ずれ」と「過剰」をその宿命とする嫉妬・疑いにおいてであろう。以下に見る引用文は、同性愛を疑って問い詰めるスワンに対するオデットの反応である。

オデットはこれだけを物語るのに、それが彼女たちにはごく自然に思われたためか、それとも事の重大さがそうしてやわらげられると考えたためか、または恥じ入ったと言う素振りを見せないためか、微笑さえ浮かべていた。そして、スワンの顔を眺めながら、彼女は声の調子を変えて言った、「気の毒な人ね、あなたは。わたしを苦しめてわたしに嘘をつかせてよろこんでいるなんて、わたし、ほうっておいて欲しいから嘘をいうのよ」(I, 359-60)。

「告白」を強要するスワンが抱いている切迫感は、意味の明確化を求めての動きとしてではなく、単なるエネルギー量として受け取られるのみで応答は成立しない。スワンの方法が不毛であるのは、「現実」が体系を内包しないからである。「スワンがこうして嘘をつくべきでない理由を散々ならべ立てても無駄だった。オデットのうちに、もし嘘についての一般的な方式があれば、こうした理由はそれを崩せたかもしれないが、オデットはそういうものを持っていなかった」。つまり「嘘というのは、彼女にとってその時々 of 個別な方便であった」(I, 286)。

そうではあっても、強要されたオデットは先に見たように口を開く。ところが、「ことばのなかに《主体性》の宿っていることが、ことばのなかに、そして、われわれの信ずるところでは、同様にことばの外にも、人称という範疇をつくりだすのである」²³⁾。そして為された発話を受け取る聞き手にとっては、それが全てである。彼女の声の変わった調子だけが何かをあらわす情報であるにしても、しかし、そのように疑うのはスワンである。怪物のように現れるオデットは、彼女を畏れるべきスワンの不安な主体から生まれるのであり、「事実」はあらわれることはない²⁴⁾。

他方、スワンのオデットに対する意識の安易な自動性を、彼女への送金を手にするスワンにおいて見ることができる。それは、「道具媒介 (副詞状況)」をうけてひきおこされる自問 (言語化) である。

そのとき、突然に、彼は自身に問いかけた、これは、これこそまさに彼女を「囲う」ことではないのかと (あたかも「囲う」というこの観念が、実際のところ、秘密めいても邪悪でもない要素から引き出され、まるで身近に使い慣れた、破れたのを張り合わせたこの千

フラン札のように、彼の日常の私的な生活の基底に属しているかのように、その千フラン札は彼の召使が、その月の勘定と家賃を支払った後でスワンの古い事務机の引き出しに押し込んでおいたもので、それをスワンは取り出して、さらに四枚を添えてオデットに送ったのであった)、そして彼はまたこうも自問した、自分が彼女を知るようになってからは (というのは、彼女がスワン以前に誰かからお金を受け取っていたとは、彼は一瞬たりとも考えなかったから)、それまで彼女とはとても相容れないと思っていたこの「囲い女」という言葉を、オデットにあてはめてもいいのではないかと (I, 264)。

ここには、無反省的な日常の所作が、対人モラルそのものとして表出されている。全体の三分の一に満たない下線をほどこした部分がスワンの発話の思考内容であり、この場の時間の推移のなかで取られた行為である。そして三分の二に及ぶカッコ内の叙述は、スワンが手にする紙幣の付随的で物理的なあり方を語るのだが、その感触が、安易な所有感としてスワンの発話を導いたのである。使い古され毛羽立った紙幣の感触は、部分的な捉え方の回路において分断されてスワンのうちに潜んでいるオデットである。

文章表現においてのみ可能なこのカッコ使用による表象は、単に付随的で非本質的なことを意味するようであるが、それでいて<他处>に奪われている<主体>の動機づけをあばくものである。それは、限りなく遁走するメトニミックな原理が、人間の意味の世界を支配している様である。異質物の思考への介入は、プルーストが言うところの誤解の連続としての欲望の動きであろう。

6 自画像の歪み スワン

上記の2つの引用において見たのは惨めでいて横柄なスワンであるが、スワンは語り手の分身、ひいては作者プルーストの分身と理解される。スワンはセンスの良さをも見せるディレクターのユダヤ人で、株式仲買人のブルジョワとして作中で設定されている。「考えて見ると、私の書物の素材になる私の経験の中身は、スワンから来ていた。(…) 旅への欲求、作品の観念、書くという決意も」(IV, 493-4) と、語り手は物語の最終部で認識する。分身は、言語の経験と実践における参照項としても語り手にとって不可欠の存在としてあった²⁵⁾。

ところで「私」のイメージとは全体的な類似としてのメタファーでしかなく、「私」の全体的なありかたは、他者のもつパースペクティヴにおいてしか完結しない。そんな「私」は、無抵抗である被虐をもって自己認識にもいたるだろう。さらには、虚像としての鏡像を他が自分を見るがままのものであるとするとときに不可避である「自惚れ・ずれ」に、人は捉えられる。スノップとは、紳士気取りや俗物という意味を一般に与えられるが、それは、価値の上位モデルに食い尽くさて、見果てぬ対象に向ける憧憬と軽蔑の混合する思いに囚われているあり方である。それはまた、共有の言語が個において意味を探るときに付きまとう「ずれ」の作用でもあれば、言語に向きあう私たち一人ひとりの反応でもないだろうか。

語り手にはスワン以外に、いわゆるスノップとしての先人が数人いる。これらの<分身>の

扱いにおいて、ブルーストは過剰な暴露を試みる。以下は田舎町のスノップであるルグランデンが、地方の名士夫人との会話の最中に、そばを通りかかった語り手の家族に向ける表現である。ルグランデンは両者を対面させないままで、双方に受け入れられる自分を演出しようとして以下の混乱を自らに引き寄せる。

しかし、表情を限定した範囲がやや狭かったのを勘定の強さで埋め合わそうとしたからだろう、彼は私たちにあてたあの青い目じりに好意のありったけをきらめかせたのだが、それは快活さを越えた悪ふざけにちかかった。彼は愛想のよさの洗練された表し方に凝ったあげく、馴れ合いのめくばせ、ほのめかし、言外の意味、共謀の秘密にいたったのだ (I, 124)。

スノップの苦しみは、直接に接し得ない対象の言語内化に苦しみ続ける意識といえるのではないか。その自画像は、攻撃的なナルシシズムとして、囚われている不定の価値に順次たよっては自己を表出するのだが、当人には求めるべき価値は固定した形ではわからないものとしてある。

19世紀まで、自画像は自らを描く画家に向き合う人が画家を見ているように描かれた。それは自分自身が決して眼にしないものであり、仮託された像である。しかし、自身が世界内にあることの責任として、画家は見られる自分を描くことを引き受けた。それでも19世紀末からは、鏡像に見える反転した像のとおり、マネ、セザンヌ、マティスなどは自画像を描いている²⁶⁾。絵画における視覚のリアリズムは、「個」の意識化に沿うといえるだろう。人はこの形（仮託）に迷い、個の意識は、「私」についての想像的なものを無限に繰り出させる。対話においても「主客の反転、虚構の他者」は定まることがない。

媒介を経ている間接性としての「私」、つまり、他者の介在する価値観に翻弄される自己自身の認識がもつ段階的な因果を、ブルーストはたとえば次のように説明する。

スノップを罵倒するときのルグランデン氏が誠実でなかったと言う意味ではない。彼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、わたし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うることは、他人から教わったことに過ぎないからである。(…) ルグランデンのスノビズムは、ある公爵夫人にたびたび会いに行けなどと、絶対に彼にすすめはしなかった。むしろ彼の想像力に命じて、この公爵夫人をありとあらゆる優雅さで飾られた人物のように思わせたのである。ルグランデンは、けちなスノップたちには分からない精神と美德の魅力に自分が屈しているのだと思い込んで、その公爵夫人に近づいていった。ただ他人だけが、彼もまたスノップの一人であることを知っていたのである。なぜなら、他人は、彼の想像力の持つ媒介的な働きを理解できない立場にあったために、ルグランデンの社交的活動とその第一原因とを正面から対置して見つめていたからである (I, 127)²⁷⁾。

説明は十分に明らかなようである。人間が見せる外観、主体を浮き上がらせる「発話」、その外観の他人による読み、それらの関わり方は人間精神に固有のことである「イロニー」の語でくくることができるだろう。

イロニーとは、言うことと、分からせたいことの間の質の落差をほのめかすように変形される発話行為であるが、プルーストにおいて一般的に指摘されるイロニー的要素には、多様な視点、人物の変貌、場面の連鎖がある。定めうる視点を模索し続けるなかで、発話の行使に関わるイロニーは小説そのものを形成する。たとえば、同性愛を問い詰める語り手に対してオデットは、「たぶんずっと昔、そうとも知らないで二度か三度はあったかもしれない」(I, 357)と答える。この発話において、オデットの発話内容への関与は最大限弱められているのに対して、以下は聞き手スワンの反応である。

スワンはあらゆる可能性を思い描いていた。だがそうすると現実とは、可能性とはいかなるつながりも持たないものだということになる。(…) 奇妙なことに「二度か三度」という言葉は言葉に過ぎないのに、空中で、距離を置いて発せられた言葉なのに、心を引き裂くことが出来るのだった (I, 357-8)。

そして、スワンは逃げる。彼が逃げるのは、向き合う問題に対応しきれないときであり、考えを突き進めることができないときである。「というのは、(…) 彼において生まれつきで、間歇的で、宿命的な (congénitale, intermittente et providentielle) あの精神の怠慢 (paresse) の発作が、このとき彼の知性のすべての光を消したからである。暗闇のなかで彼の思考は一瞬手探りする。彼は眼鏡をとってレンズを拭き、目の前に手をかざす」(I, 264)。

このスワンの「精神の愚鈍 (lourdeur) さ」(I, 238) は遺伝である。妻を亡くしてまもなくの散歩中、有頂天で「人生はいいものですね」といった後、突然亡き妻を思い出したスワンの父親は、難問に直面したときの反応の常として「額に手をかざし、目と眼鏡を拭いた」(I, 15) のだった。息子のスワンの方は、オデットの心が自分から離れたと感じたとき、「オデットがかつて愛していたもう一人の自分に嫉妬し、それから、苦痛があまり激しくなったので彼は額に手をやり、片眼鏡をはずし、そのレンズをぬぐ」(I, 341) うのだった。語り手は、この策をとることはできない。

7 密着と距離

語り手が作家となっていくとき、一つの有用で不可避の方法が心理解釈法において見出される。つまり、動きは外から見られるが、心理は考察される外部の内側であって、心理叙述には、不可避に解釈が入ってくることへの対処策である。不可避の「内的な暗部」と共存する描術 *descriptif* は、フィリップ・アモン²⁸⁾の用語であるが、これは報告と考察の曖昧な境界にわたり、テキスト内部で物語の線上性を分断するような場としてある。それが果たす意味作用は、一義的な明瞭性を不可避的に失うものとなる。

しかし、彼（スワン）の知らないこと、今は知るのを畏れていることを、洩らしているとは思わずに自然に（spontanément）彼に洩らすのは、しばしばオデットであった（I, 362-3）。

「自然に」、つまり「自発的に」とはオデットの動作のようであるが、それはスワンによる考察であって、この描述には、「知るべきこと」をめぐるスワンの透視と捏造が循環している。報告と考察の相互浸透の間に、「本当に」あらわれることのないオデットがいる。

『失われた時を求めて』の全体は一人称で語られる。ただ一箇所、例外として三人称で語られるのが第一部、第二巻の「スワンの恋」である。その最終部で、その恋の総過程において焦点を当てられていたスワンに与えられるのは、真偽の発話の担い手にはなりえない「感嘆文」である。

Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre! (I, 375) 俺としては、大切な人生の数年を無駄にしてしまったなんて、死にたいと思ったり、最大の恋愛をしたなんて、俺の気にもいらない、趣味でもなかった女のために！（2・354）

それは、肯定も否定もこえた感嘆であった。逃げともとれるこの表現法を、しかし語り手は時に自らも用いる。感嘆は、「時を失うこと」に向けられる、人間の正当な反応である。

8 中動態

最後に、語り手が得なければならない語り方、つまり、先達スワンから逸れて進む一つの語り方を、中動態を参考にして考えたい。態については、私たちは一般的に能動態、受動態の二様態を考えるが、中動態とは、主語が同時に、動詞の表す行為の目的語となっている動詞表現である。つまり能動態においては、動詞は主語に発して主語の外で行われる過程を示すが、これとの対立によって定義されるべき態であるところの中動態では、動詞は、主語がその過程の座であるような過程を示し、主語はこの過程の内部にあるのである²⁹⁾。主体は発話において、発話動機と意味作用の二重性を持つのであり、そこでは、自発的であるという幸いと同時に、循環に捕われた錯誤、逆説、滑稽、おぞまじさが生成しもする。そのいずれにおいても、発話動機と意味作用の双方の深い認識は、生の過程そのものへの自覚につながる。

以下に見るのは、スワンと語り手の発話の文法的な類似と内容の違い、つまり、スワンにおける連鎖の切られる自発性と、語り手における他者よりの促しを受けての自発的な決意である。最初に見るのは、恋心が冷めていく時期にあるスワンの発話の形である。両引用文において、①は、スワンと語り手が自らに課す動作、②は、潜在的可能性と魅惑する錯誤（erreurs charmantes）³⁰⁾、③は、共有物としての言語と生の関わりをあらわしている。

Jadis ayant souvent pensé avec terreur qu'un jour il cesserait d'être épris d'Odette, il ① s'était promis d'être vigilant (...) Mais voici qu'à l'affaiblissement de son amour correspondait simultanément un affaiblissement du désir de rester amoureux. (...) il ② aurait voulu apercevoir comme un paysage qui allait disparaître cet amour qu'il venait de quitter; mais il est si difficile d'être ③ double et de se donner le spectacle véridique d'un sentiment qu'on a cessé de posséder, que bientôt, l'obscurité se faisant dans son cerveau, il ne voyait plus rien, renonçait à regarder, retirait son lorgnon, en essuyant les verres.

以前よくスワンは、いつかオデットへの熱からさめるときが来ると考えてぞっとして、警戒しなければと心に誓い、(...) それを逃さないようにしようと決心していたものだった。けれど今、自分の愛が衰えてみると、それに応じて彼女に恋していたという気持ちも衰えていた。(...) 彼は消えていく風景を一瞥するように、自分が訣別したこの愛をちらと眺めてみたかった。しかし、自分を二重に分裂させたり、失ってしまった感情の真の姿を自分に再現してみせたりするのは至難の業だから、やがて頭のなかは真っ暗になって、もう何も見えず、彼は眺めるのをあきらめて鼻眼鏡を外すと、そのレンズを拭った (I, 371)。

スワンは自らの「心」のあり方において取るべき態度についてある決意をしながらも、その意味と動機のずれを認識しえない精神の弱さを持つのであり、スワンは見届けるべきものを諦め、ただ時の流れに身をまかせる。

しかし以下に見る語り手では、この文と類似する文法構文によりながらも、母親が生きた事実の介在(下線部④)を得て、人の生を見るより高い次元に移る。自身の認識の形の複層性(敬愛の対象である母の動作が、①'と②'で示される)は、生と言語の多層的な受容を操作しうる姿勢をみせる。

Je fus pendant ces jours-là si incapable de ① me représenter Albertine que j' ② aurais presque pu croire que je ne l'aimais pas, ③ comme ma mère, dans les moments de désespoir ou elle fut incapable de ①' se représenter jamais ma grand-mère (...) ②' aurait pu s'accuser et ④ s'accusait en effet de ne pas regretter sa mère dont la mort la tuait, mais dont les traits se dérobaient à son souvenir. (IV, 49)

こうした日々の間、私はアルベルティーヌを思い描くことがまったくできなかったの、ほとんど彼女を愛していないのだと思ったくらいだ。ちょうど私の母が、何ヶ月もの間いっこうに祖母のことが思い出せなくて絶望していたころと同様で、(...) 自分の母の死に打ちのめされながらも、その面影が記憶から消えうせていたので、母は、その視を本当に悼んでいないような気がしてわが身を咎めたのかもしれない。いや、じじつわが身をとがめていたのだった。

生きる事実の認識に自らが迷いつつ、語り手は母親の「生きた事実」に思いをはせる。プルーストは、人は「存在の効果は知るが、原因はどこにも見当たらない」(IV, 49)と言い、他方でローティは、「私たちアイロニストは、このように頻繁に再記述をおこなうことによって、私たち自身にとって可能な限り最善の自己を作る希望を抱くのだ」³¹⁾という。最善の自己への希望、それが内包しうる空回りや、具体的な事態の悪化、そして語るほどに自己を失う言語作用においても成就されるのが、小説という構築体である。

本来的に多様な主体を孕む文学(小説)は、つまるところ、「文学は、或ることを知っているとは言わず、あることの一部を知っていると言う。あるいはもっと適切には、あることについて何かを知っている——人間について多くを知っている、と言う」ものなのだ³²⁾。すべての探求が未完に終わるのは、ひとつひとつの探求が後に来る探求に受け継がれるからである。「小説的な語りの優位性」についてクリステヴァは言う。「小説的な語りとは、＜存在＞に先行してある『時間性 temporalité』(ハイデッガー)と、仮象＝外観の計測可能な空間性とのあいだをつなぐ絆(trait d'union)である」³³⁾。

『失われた時を求めて』の語り手はあえて、そしてスキャンダラスにも自身の「語るという特権的な位置の不如意」をあらわにする。彼はスワンの死を知ったとき、彼に聞いておくべきだったことの多さを思う。「ゲルマント大公との会話を特に語り手に、なぜスワンが打ち明けたのかの理由」に始まって、フェルメールについて、ムーシ氏について、スワン自身について、ブーシェのタピストリーについて、コンブレーについて」(III, 706)と、聞いておくべきだったことを彼は列挙する³⁴⁾。しかし、たとえばムーシ氏は、ただ一度『失われた時を求めて』において、ジョッキークラブの会員として名が挙げられているだけの人物である。

人々の生を巻きこんで時は流れる。私たちが痛切に近づきたいと願う「現実という真実」は、素早く逃げ去る。そして各小説には、「一つの小説の時」³⁵⁾があるだけなのだ。「時」とは、取り込みきれない完全なコンテキストである。

本稿は、2004年8月27日、京都女子大学で開かれた「テキスト研究学会」での講演に加筆、修正をほどこしたものである。

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nouvelle édition de la Pléiade, Gallimard, からの引用テキストは、巻数I(1987)、II(1988)、III(1988)、IV(1989)と頁数で記す。*Contre Sainte-Beuve*, édition de la Pléiade, 1971は、CSBの略記と頁数で記す。参考訳書：『失われた時を求めて』(鈴木道彦訳、集英社、全13巻、1996-2001年)

注

- 1) Georges Leclerc Buffon (1707-88) *Discours sur le style*, 1753
- 2) R. バルト『文学の記号学』花輪光訳、みすず書房、1981年、39-40頁。
- 3) 同上書、17-8頁。コレージュ・ド・フランスでのバルトの開講講義(*LEÇON*, Seuil, 1978, 訳書『文

- 学の記号学』)が、この論考の基にある。以下に用いた表現「言語に命令することなく行使させる」も、「語源的に《命令しない者》(an-archiste)ということになる人間(anarchiste)」(28頁)から得たものであり、「言語活動の強制的表現としての言語」(12頁)との関与法を、本稿は主題とする。
- 4) G. Genette, *Figures I*, Seuil, 1966, p. 62 (G. ジュネット「ブルースト パランプセスト」『フィギュール』平岡、松崎訳、未来社、1993年、86頁)。ここで指摘される両義性が、後に言及する *erreurs charmantes* や「分身スワン」の問題につながる。Cf. サルトル「文学的オブジェは運動する限りでしか存在しない不思議な独楽である」。『シチュアション II』加藤他訳、人文書院、91頁(『フィギュール』87頁に引用)
 - 5) J. クリステヴァ『ブルースト』中野知律訳、筑摩書房、1998年(1994)、359頁。この「ヴィジョン」は別の箇所、いわゆる「否定的記述」、すなわち、考察・報告ではあっても、対象が表現不可能なものであるとする記述によって言いかえられる。すなわち「ヴァントゥイユ(作中の音楽家)の音楽の中には表現できないヴィジョンがあり、それは見つめることもほとんど禁じられたヴィジョンなのだ」(III, 876)とされる。
 - 6) 理想的な表現媒体は、分節化以前にある音楽である。ブルーストは言う。「仮にランガージュの発明、語の形成、観念の分析がなかったとした場合、音楽は魂のコミュニケーションの唯一の例ではなかったか」(III, 762-3)。「我々によって感じられる人生の万事は、観念の形で感じられるのではないので、それを文学的に、ということは知的に翻訳したものは、それを報告し説明分析しはするが、音楽のように再構成するものではない。音楽においては、音が存在の曲折をとらえ、感覚の内部にあるあの極点を再現するように思われる」(III, 876)。
 - 7) Cahier 28, cité par Jean Milly, in *Poétique des textes*, Nathan 1992, pp. 291-2.
 - 8) 極端な隠喩例として、「彼(スワン)は眼前に、もはや純粹の音楽には属さないもの、むしろ素描であり、建築であり、しかも音楽を思い出させるものを見た」(I, 206)がある。しかし、飛躍を含む表現を享受する一方で、対応感を放棄する安らかさも語られる。「人類とは無関係な被造物、盲目で論理の力を奪われた被造物、ほとんど空想上の一角獣にも似て、ただ聴覚によって世界を認知する架空の被造物に変身させられたと自分を感じることは、スワンにとって大きな休息であり、神秘的な生まれ変わりであった」(I, 233-4)。
 - 9) バルトの『文学の記号学』には、「言語行為は、ある主体の声を聞かせることを引き受けるが、その主体は、自己主張しているのに、それを見定めることはできず、未知のものであるが、しかし不安な親しさによってそれと知られる」とある。(前掲書、23頁)
 - 10) cf: 「見出された時」とは(…) たった一人の者(…)によって、類似した体験を読者の内に誘発する感染性のランガージュの中につくりなおされた。(クリステヴァ、前掲書228頁)
 - 11) L. Spitzer, *Etudes de style*, Gallimard, 1970, p. 427.
 - 12) R. ヤコブソン『一般言語学』川本監訳、みすず書房、(1963) 1973年、211頁。
 - 13) G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 55. (ジュネット「ブルーストにおける換喩」『フィギュール III』花輪監訳、水声社、1987年、54-5頁)。
 - 14) P. Fontanier, *Manuel classique pour l'étude des tropes*. (1830) cité in *Figures du discours*, 1977, p. 79
 - 15) クリステヴァ、前掲書、316頁。
 - 16) バルト、前掲書、24頁。
 - 17) しかしここには、内部での分裂、まさに強迫神経症が見られる。生活者が自身で産み出したものに脅迫されるという、意味の循環の不快適さ、世界の連鎖の罣は、メトニミーの意味の横滑りにも見られる。「ロマネスクと呼ばれるあの神秘であると同時に、とっぴな理由 (I, 287)」によって、オデットの住む通りの名を持つレストランに通うスワンに指摘されるのは、偶像崇拜である。
 - 18) D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, 1990, pp. 183-4.
 - 19) 「それ自体が生々しい現実である言葉の使用」という意味では、作中人物がになう異なる経験と社会層が媒介するイディオレクトが興味ある問題である。引用の癖、繰り返される発音の間違い、召使のコードなるもの。単純でいて意固地な残酷と解放を体現する個人言語は、場の脈絡と個人史の双方に

関わって、ブルーストの人物において、興味深い研究の対象となる。

- 20) E. バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』岸本監訳、みすず書房（1966）1983年。

「言葉において、そして言葉によって、人間はみずからを主体 (sujet) として構成する。なぜなら言葉だけが、現実のなかに、それがすなわち存在の現実であるところの言葉の現実のなかに《我 ego》の概念をうちたてるものであるから」(244頁)。「《我》と言うものが《我》なのである」(244頁)。「話と言うものは、話している人間がそれを引きうける限りにおいて、かつそれのみが言語による交信を可能ならしめているところの、間主体性という条件のもとにおいて、言語なのである」(252頁)。

- 21) 『ブルースト評論選 II 芸術篇』保莉編、ちくま文庫、2002年、50-71頁。

- 22) しかし、それも「美しい本」においては「美しい」とすると、以下のような切迫した高揚感も、場を与えられて話者一人が引き受けるディスクリール内で可能となる。

tout d'un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier qu'ils me donnaient (…)je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur. (I, 176, 1・313)

突然、ひとつの屋根、一個の石のうえにきらりと光る太陽の光、ある道から立ち上がる香りが特別な喜びを与えて私の止めさせるのであった。(…) その場に立ち止まって身動きもせずにじっと見つめ、匂いをかぎ、思考によってイメージや香りのかなたへ突き進もうと努めた。

これは、『失われた時を求めて』の第一巻「コンブレ」に多く見られる状況設定である。すなわち、＜偶然でいて不可避で特殊＞の設定において捉えられた「私」における自発的な対応である。全体的なイメージは既に自分のものとして出発する。すなわち、突然、特殊な喜びに捉えられた自身にきづき、既に得ている内的イメージと外から来る刺激である香りを、私の思念とともに（思念によって）超えていこうとする。

- 23) バンヴェニスト、前掲書、248頁。

- 24) 発話する各人が持つ怪物性を、démonstratif の使用に見よう。指示詞の使用において、主体は外に向かって断定をする。シュビッツアーは、ブルーストが démonstratif によってまだ言及されない事象を告げ、その説明を後回しですとする (op. cit., 429)。この場合、読み手は想像力を働かせて指示に追いつくことになるのだが、そこにおいてとられるのは、先人が既に生き、それ以降にも人が生きるものをとらえる視点とできるだろう。それは、語る「私」を中心に発する世界構築である。つまり文頭での指示詞の使用は、まさに語り手側からの指令として機能する。

Eh bien! Ajoutait-il avec cette légère émotion qu'on éprouve quand même sans bien s'en rendre compte, on dit une chose non parce qu'elle…

「いいね」と彼はこの軽い感動を込めて言ったのだが、その感動は、あることをそれが正しいからではなく、そう言いたいからいうので、それを人は、自分たち自身とは別のどこから来るかのように自らの声の中に聞くときに、なんだかよく分からないまま感じる感動である。(I, 234) その一方で、語り、そして見る主体の側における混乱には、対象の多様性が応じる。それは固有名詞に数個の形容詞がついて、「その人」を多様な、時々のもまに見せる例となる。たとえばオデットに付加される指示詞の多様は、見る主体スワンが対応に戸惑う姿である。

cette image d'une Odette exécrée disant à Forcheville (…)le visage de l'autre Odette, de celle qui adressait ainsi un sourire à Forcheville (…)Alors a cette Odette-là (I, 297) あの憎らしいオデットの像はフォルシュヴィルに語りかけ、(…) もう一人のオデットの顔が (…)フォルシュヴィルに微笑みを投げかけている彼女が、(…)そしてこのオデットに。

他方、語り手は「一度にただ一つの様相を示す人間」(IV, 60) としてのアルベルティーヌを失ったのちに、その名において彼女を思い起こすとき、「アルベルティーヌの記憶は全ての季節に結びついてきたから、それをなくすためには、そうした全ての季節を忘れねばならなかった」(IV, 66) という嘆きを生きる。集中と分散の共存は、ただ一方向ではないブルースト的方法論を語っている。

- 25) 『失われた時を求めて』の第一巻で描かれる田舎町コンブレは、地理的と同時に精神的展開の2方向を内包する。つまり、魅惑をたたえて逃げ続ける地平線としての「スワン家の方へ」と、観念的な

終着点としての「ゲルマントの方」の間に町は設定されている。両者に達するまでの「純粹に物質的な道」(I, 133)を語り手は生き、そして語るのだが、地理的な両者の接近、ほとんど隣接するあり方が最終巻で見出される。

言い換えれば、コンブレの地で生きたことを「語り手」が自問として語る意識が「共有」へとつながることが作品の「意味」となる。以下の語り手において、主語は、「わたし」、「私たち」、「通行人」、「子供」へと移ることで時間を経て共有される経験を実現するが、そのプロセスは、知的な生活という、時を超え、個を超える言語の媒介による意味生成として捉えられる。

だから、メゼグリーズの方もゲルマントの方も、私にとっては多くの小さな事件に結びついて残っているが、それらの小さな事件は、私たちが平行して営んでいるあらゆる種類の様々な生活のなかでも、最も波乱にとんだ、もっとも挿話で豊かな生活、つまり私のいう知的な生活のなかで起こる事件なのである。恐らくその生活は、少しずつ、感じられないくらいに、私たちの内部で進行しているのだろう。(…)だからこれらの真実は、私たちにあってそれが見えるようになったその瞬間から、やっと始まるに過ぎないのだ。あの頃の草の上(…)確かに自然のこの片隅、庭のこの一隅は、あのつつましい通行人、夢見る一少年の目で——(…)しげしげと観察されたとき、その少年のおかげで自分たちが、束の間に消えてしまうはかない特徴をいつまでも維持して生き延びようになろうとは、思いもよらなかったことだろう。

Aussi le côté de Méséglise et le côté de Guermantes restent-ils pour moi liés à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle. Sans doute elle progresse en nous insensiblement et les vérités qui en ont changé pour nous le sens et l'aspect, qui nous ont ouvert de nouveaux chemins, nous ne préparions depuis longtemps la découverte; (…)
Les fleurs qui jouaient alors sur l'herbe et certes quand ils étaient longuement contemplés par cet humble passant, par cet enfant qui rêvait (I, 181-2)

26) 岡田温司『ミメシスを超えて』勁草書房、2000年、58頁。

27) 語り手に対する先人としてのスノップはいたるところにいる。たとえば、オペラ座で場違いの席にいるカンブルメール夫人である。語り手は社交界という、この場を支配している相対的な幻想を見極めた後に、自身の観察に没頭する。スノップは、語り手が情動的な反応を脱して語る場を整えるのだ。

まるで針金の芯を入れてできているように、まっすぐ身を固くして、潤いのないぎくしゃくした様子をした彼女は、霊柩車の馬につける羽飾りににたものをぴんと垂直に髪に立てていた。(…)そのパノラマは、死や、スキャンダルや、病気や、仲違いによって、やがて近いうちが変わってしまうであろうけれど、しかし今は、注意と、熱気と、眩惑と、誇りと、エレガンスと、倦怠とによって、(…)固定されていた。代ってカンブルメール夫人がそこにいたのは、パルム大公夫人のためで、正真正銘の妃殿下がたいいそうであるように、大公夫人はスノビズムを持たない代わりに自尊心と慈悲の欲望とにさいなまれており、それは彼女が「芸術」と思っているものへの好みにも劣らないくらいであったから、カンブルメール夫人のように上流階級には属していなけれども、大公夫人の慈善事業に関係のある婦人たちに、あちこちのボックスをばらまいたのだ。(…) カンブルメール夫人は、二人の従姉妹がどんな装いをしているのか見極めようとつとめていた。一方、私にとっては、この装いが彼女たちのものであることに疑いの余地もなかった。

(II, 354)

このあと、明晰の保証はなくとも、すくなくとも、語り手には語る場が用意される。

28) Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981.

29) バンヴェニスト、前掲書、169頁。

中動態の動作は、(Je me) が主部をなす動詞による。バンヴェニストは中動態と再帰動詞の混同を戒めるが、本稿では、スワンと語り手を主語とする二つの文の文法構造の類似を根拠に、再帰動詞をバンヴェニストの中動態の理解にひきよせて考えた。

参考に比較したい文章は、se faire (inf)～の場合である。これは、「自分で～する」(自分を)させ

る」をあらわすが、不定詞であらわされる動詞の行為が、主語が自ら望んでいることかどうかによって表現の意味が異なる。幸いな自発性は例えば、通りがかりに見た、なんの特徴もない教会に、田舎町の懐しい思い出の舞台である教会との類似を見出し、大文字で表記される名詞として「教会だ!」と思わず叫ぶ語り手である。

Je me suis involontairement écrié; L'Eglise. (I, 61)。

cf: 佐々木健一は(「岩波新哲学講座 3 記号、論理、メタファー」1986年)において、「分析哲学的な虚構文の分析は、文のレベルでは明快な成果をあげうるが、作品全体のレベルにたつと事態は複雑になり、分析の成果も不明瞭にならざるをえない」とする。

- 30) erreurs charmantes 「魅惑する錯誤・愛すべき過失」には、意味が反転する契機がある。これには、ブルーストが言う「複数の moi」がつながる。参考: 「私はそれで、過失の色々を過失だと捉えていると言わなければならないとは考えないで描かざるを得ませんでした。読者がそれらを、私が真実だとしていると思うのなら仕方ありません」(*Correspondance*, Plon, t. XIII, pp. 99-100)。さらに、スワンと語り手の類似を、クロード＝エドモンド・マニーは、「スワンはマルセル(語り手)の裏打ちであり、contre-épreuve(逆証: 結果から逆にたどって、ある事実の正しさを検証すること)であり、救いをもたないマルセルである」という。(Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950, p. 172)。
- 31) リチャード・ローティ『偶然性・アイロニー・連帯』齊藤他訳、岩波書店、2000年、166頁。
- 32) バルト、前掲書、21頁。
- 33) J. クリステヴァ、前掲書、368頁。
- 34) 『失われた時を求めて 9』鈴木道彦訳、訳注、371頁。スワンはゲルマント大公と交わしたドレフューズ事件についての会話をそっくり語り手に伝えて、これを話したのはもう一つの「別の理由」があるからだと言うのだが、その理由は説明しない。また、「ムーシ氏、ブーシェのタピスリー」については、前者は第六巻485頁にジョッキー・クラブの会員としてただ名前が挙げられているだけであり、後者は、第五巻22頁で触れられている、と訳注にある。いずれも、じつに瑣末な関心事である。
- 35) クリステヴァ、前掲書、382頁。

(原稿受理 2004年10月1日)