

プルーストへのアプローチ

— 原点に返って —

清家 浩

刊行された作品，埋没作品，草稿，書簡，同時代の証言等々，作者と作品に関するあらゆる材料は明るみに出され徹底的に研究されつくしたと思われながら，他方，永劫に停止することなき機械からのごとくに，新たな研究が潮のように生み出されてくる。プルースト学会の席上で配られる年間の研究業績リストにはいささかの衰えの気配もない。事務局へ報告されずに終わった論文も多数あるはずである。こうして，地球上の様々な場所でこの活況が出来しているものとすれば，長い年月にわたって積み上げられた研究はどこかの天体に達するほどのものではないかと，それがグラグラ揺れながら倒れもしないで伸びあがってゆく情景を想像してめまいを覚えるほどである。この崩壊しないバベルの塔の内側には，また，プルーストを読む個々の研究者・読者のそれぞれ異なる思い入れが渦巻いているはずである。はたして，プルスチャンになることは困難になったのか。それとも容易になったのか。これほど多量の文献を読みこなしかつ新しい知見を積み上げる労力を思えば，困難は否定しがたい。あるいは，この過剰を前に，はなから土俵に上がらず，気楽におのが主観をつづる道が可能になったということであれば，容易になったのだとも言える。

しかし，本日は¹⁾，そうした研究者的立場を離れ，結果としてはプルースト研究者の端くれに収まったS（即ち，筆者清家）が，一読書家として，どのようにしてプルーストを発見し愛読するにいたったかを振り返ってみることにしたい。『失われた時を求めて』に出会ったSがおのれの「失われた時」を求める趣向である。

I

Sが初めてプルーストの名を聞いたのは高校3年の世界史の授業においてである。文学の転換点となって20世紀文学を切り開く作品のタイトル『失われた時を求めて』はたちどころに少年の心を捉えた。大学生になったら先ず一番に読むべき書物。そう心に刻まれ，そして，大学入学とともに直ちに決意は実行に移された。

長いあいだ、私は宵寝になれてきた。

朱色の表紙の筑摩書房版世界文学大系に収められた大作の第一篇『スワン家のほうへ』（1960）はこう始まる。後に知った原文はこうである。

« Longtemps, je me suis couché de bonne heure. »

この冒頭の一文も、『スワン家のほうへ』というタイトルも、「失われた時を求めて」の響きに込められた幻惑的・魔術的引力に十分釣り合っているようには見えない。同じ訳者井上究一郎が、銀色のプルースト全集（筑摩書房，1984）では、「長いあいだに、私は早くから寝るようになった。」手近な文庫本（集英社，2006）で、鈴木道彦が、「長いあいだ、私は早く寝るのだった。」と訳してはいるものの、どう工夫しても詩的雰囲気など漂いようなない文章なのである。

冒頭の人物の述懐は以下のように続く。

ときどき蠟燭を消すとすぐに眼がふさがり、「眠るんだな」と思う余裕もないことがあった。それでいて、半時間もすると、もう眠らなくてはならない時間だとふと考えて、眼がさめる。・・・

早くに床に就いた件の人物が眠れないままに意識の状態を叙述していき、幼少期を過ごしたコンブレという土地の回想に行きつく。その記憶現象には二種類あって、意識的に思い出される限定的な平板なコンブレ、紅茶に浸したマドレーヌの味を通して無意志無意識的に忽然と全的によみがえるコンブレ。この区別に行きつく前、就寝の場面で、大抵の読者は読むことをあきらめている。この不眠の男の堂々めぐりの叙述をがまん強く乗り越えれば、見たこともないドラマの開始となろう、との空しい期待はどこまでいっても空しいままなのである。

恐らく読書家であればあるだけ、小説好きであればあるだけ、開始から放棄までの時間は短いではなかろうか。時代と場所、人物の設定があってドラマが動き出し、大団円へ向かうオーソドックスな小説作法はここにはない。状況設定部と本筋との浮き彫りもここにはない。床に就いて眠りに落ちていく間に何が起こるといえるのか。小説だったら、その間に、陰謀が張りめぐらされ、破滅が用意されることもある。だが、「長いあいだ、宵寝になれてきた」この男に何も起こらない。いや、あらゆることが起こると言うべきである。眠る直前まで読んでいた本の世界を彼は

生き、不眠を苦しむあらゆる人物となり、意識に上るあらゆる時と場所を生きるの
であるから。

眠っている人間は、時間の糸を、歳月や万象の秩序を、自分のまわりに輪の
ように巻きつけているものだ。

そう言われても、素朴な読者としては、「で、そこからどんな小説が生まれるのか」
と問わざるをえない。そのうちの一本を取り出して作品化してくれたらと願う。し
かし、プルーストは、自分に巻きつく存在、言い換えれば、過去とおのれのかかわ
り合いには関心があってもそこから物語を作り出そうとは考えていないようなので
ある。少なくとも冒頭部を読む限り。意識化されるものすべては同等の価値を持ち、
言及され描写される権利を持つ。人間の意識はこのようになっています。意識の内
部にはこれこれのものが存在します。そのことを示すために、作者プルーストは先
ず「就寝」という格好の舞台を選んだかのようなのである²⁾。

『失われた時を求めて』にえもいわれぬ作品を期待した読者は、とまどい、困惑
し、失望し、本を閉じる。Sとて同様である。彼の最初のプルーストへのアプロ
ーチは、完全な挫折に終わったのである。

ポー

プルーストを放棄したSのその後の雑多な読書の中で最初に書きとめておくべき
は、エドガー・アラン・ポーであろう。推理物でも冒険譚でも恐怖小説でもなく一
個の詩との出会いである。生国アメリカにおいては不遇で、ボードレールの解説と
翻訳でむしろフランスで評価の高かったポーの詩作品をマラルメも訳している。フ
ランス語を学び始めたSは、ドゥビュッシーの『牧神の午後への前奏曲』の原詩を
求めマラルメを開く。そして、直ちに、《牧神の午後》なる詩など到底太刀打ちで
きないことを悟るが、そこに、ポーの翻訳を発見する。タイトルは『夢の中の夢』。
その後半部のみを引用する。

UN REVE DANS UN REVE

Je reste en la rumeur d'un rivage par le flot tourmenté
et tiens dans la main des grains du sable d'or — bien
peu! encore comme ils glissent à travers mes doigts à
l'abîme, pendant que je pleure — pendant que je pleure!

O Dieu! ne puis-je les serrer d'une étreinte plus sûre?
O Dieu! ne puis-je en sauver un de la vague impitoyable?
Tout ce que nous voyons ou paraissions, n'est-il qu'un
rêve dans un rêve?

詩のなかの私は荒磯のざわめきの中に立って「金の砂粒」を手に握りしめる。そのわずかの黄金は私の手をすり抜け波間に消えてゆき、ただ私は泣きに泣くのみである。その一粒たりとも無情の波間から救いだせない絶望が、「われわれが見ているもの、そう見えているものすべては夢の中の夢にすぎない」という嘆きに結びつく。この「金の砂粒」とは何なのか。薄幸な男を訪れる稀な幸福の瞬間か。人生への希望か。いずれにせよその貴重なものは流れ消え去ってしまうのだ。そして、このすべてを夢幻に変えてしまうもの、それが時の作用であることは間違いないことであろう。かくして、「私の日々は夢であった」³⁾のである。

しかし、この慨嘆はまたプルーストのものでもあったのではないか。「味気ない日常に黄金の砂粒が混じる日」と彼もどこかで言っていたと記憶するが、彼もまた、この幸福の瞬間を、それがどんな種類のものであれ、確かな手で握りしめておきたかった。時という無情の波間からそれを救い出す、その努力こそが失われた時を求めることだ。ポーはただ無力なまま立ち尽くすことしかできなかった。が、プルーストは、同じ嘆きに立脚しながら、時の破壊力に抵抗する・・・

プルーストの読書に失敗する一方で、Sは、恐らくプルーストの出発点となるであろう現実認識をポーの詩を通して学びつつあったという風に言えるのである。

キルケゴール

Sが大学へ入学する2,3年前から白水社の「キルケゴール著作集」刊行は始まっていた。哲学的思弁に耐える頭脳を持ち合わせないSが、それでも、このデンマークの哲学者に興味を持ったのは、先ず、最初に配本された『あれか、これか』というタイトルのせいである。

『あれか、これか』とか、『人生行路の諸段階』といったタイトルに透けて見える「どんな生き方を選ぶか」という根本的な問題は若者の心を捉えないではない。しかし、冗長なこれら作品群は、翻訳の固さもあって、簡単に読みこなせるものではなかった。結局、Sが消化しえたのは、『あれか、これか』中の一エピソード『誘惑者の日記』を始め、比較的短い作品に限られた。その中の『反復』は現在まで続く不思議な余韻を残した。

反復の弁証法は、じつに容易である。というのは、反復されるのは、かつて存在したものだからである。そうでなければ、反復されることはできない。しかし、ほかならず、かつて存在したというこのことが、反復を新しいものにするのである。すべての認識は想起である、とギリシア人たちがいうとき、かれらが意味したのは、存在するすべての現存在はかつて存在した、ということである。これに反して、人生は反復である、とわれわれがいうとき、それが意味するのは、かつて存在した現存在がいままた現存在になる、ということである。想起あるいは反復というカテゴリーがなければ、人生全体は、空虚で無内容な喧騒に帰してしまうであろう⁴⁾。

ことさらに語られる「想起」と「反復」。が、レギーネ・オルセンとの婚約破棄問題が色濃く投影された反復の概念はプルーストの「レミニッサンス」の説明といってもよい。かつて存在した現存在が今再び現存在になる、とは、過去と現在が共存するということである。この事態が将来も起こりうるものとすれば、要するに、過去と現在と未来は自在につながっていて、この時を越えた領域を、反復は、現出させる可能性を持つのである。

『反復』の主人公は、「反復」が可能かどうか確かめるためにベルリンへ赴く。結論は、「反復」は不可能だった。作者の現実においては、失われたレギーネは失われたままなのだ。『失われた時を求めて』の不眠の男は、過去を再び見出そうとブローニュの森を訪れる。かつての現存在はもはやそこには見出されない。彼の場合も反復は不可能だった。が、プルーストにおいては、それは結論とはならない。いや、出発点となる。なぜなら、かつての現存在が今また現存在になるのは私の内部、記憶現象を通じてであることの証明に私は出発するのであるから。

ところで、プルーストはキルケゴールを読んでいたであろうか。プレイヤッド版『失われた時を求めて』、コルブの『書簡集』双方の索引にデンマークの哲学者の名はない⁵⁾。プルーストは独自にみずからの経験を究めた。そして、Sは、プルーストを読む以前、キルケゴールを通じて、プルーストのエステティックに接近していたのである。

II

プルーストには無縁な乱読の時期、「創造の創造」とか「小説の小説」という刺激的な表現に出会ったのは、ヘンリー・ミラーの『南回帰線』中であつた。露悪的で

反モラルな描写の合い間に突然訪れる芸術への渴望、それは一種自己弁護にしか見えなかったが、墮落の彼方の救済が仄めかされているように見えなくもなかった。要するに、小説はいかにして書かれるに至ったか、創造とはいかなる過程を経て創造に至るか、をテーマとした作品の可能性を知らされたのである。一方、白水社の「新しい世界の文学」シリーズでは、イヴ・ベルジェの『南』が、小説を書こうと決心する少年を提示していた。彼の書く小説は、発端から最後の決心に至る、まさに、この本で語られてきた内容そのものとなるはずなのである。小説の小説。

こうした傾向の出発点にプルーストがあるということは、まだプルーストを読んでいない以上、まったく知りようもなかった。そして3年目の夏休み、二度目のアプローチに至ってSはやっとプルースト翻訳全巻を読破するのである。文章のすみずみまで真実が宿っている気がして、Sはプルーストの文章に酔った。ベルマの演技が最初理解できず、過剰な期待が消えた後で、その真髓を味わい尽くす『失われた時を求めて』の話者と同じ経過をたどったかのようであった。が、しかし、話者の人生のコースの最終地点は全く見えてこなかった。それまで慣れ親しんだ小説の主人公に比べて、この「私」という人物はあまりに影が薄すぎ断固としたところがない。作者プルーストはこの主人公を通じて何を言いたいのか。作品をどのように解釈すれば良いのか。これが第二のアプローチにつきまとった疑問点であった。

C. E. マニー

プルーストに関してSを納得させた最初の評論はマニーの『現代フランス小説史』である⁶⁾。「たちまち、異常なまでにふしぎな魅力を備えたものとなった」プルーストの作品には多くの分析がなされたが、その魅力の根源にあるものが何であるかはいまだ明らかにされていない、と断った上で、作品『失われた時を求めて』の文学史的価値を、彼女は次のように断定する。

(半世紀以上前から、ボードレー、ランボー、マラルメとともに、詩が引き受けてきた文学の神秘主義的な機能、) — プルーストのこの書物をきっかけとして、小説は、はじめて、そういう神秘主義的な機能をはっきりと獲得した。この書物とともに、小説は、明白にいわば魂の修練となったのだ。(同書、p.150)

翻訳の歯切れ良い調子もあいまってSは深く納得させられたのであった。「魂の修練」の語はどんな教養小説にもあてはまる形容だが、小説の主人公らしくない「私」の不定形な焦点の定まらない人生に適用されて初めて本来の意味を持つようにさえ

思われた。どんな試練をも乗り越える強い意志と運命を担った人物の予定調和的人生に「魂の修練」は必要ないのではあるまいか。『失われた時を求めて』は従来の小説が語ってきたようなストーリーを語らない。主人公は特権的なドラマチックな生涯を生きるわけではない。むしろ読者と同じ地平にいてなんの変哲も無い生を生きている。ただ徹底的に自己の感覚に忠実なだけであって、己に幸福感をあたえるどんな微細な徴候をも逃さず分析しようとする⁷⁾。何のためかという自覚はなしに。それでは、日常の瑣事の雑然たる積み重なりとも見える話者の人生のどこに「魂の修練」を見出せばよいのか。マニーはすかさず一個のシェーマを提出する。鍵はシャルル・スワンにある。

この物語には、話者《マルセル》のほかにも、もうひとりの主役、ちょうど洗礼者ヨハネがイエスを《予言する》ように、話者マルセルに先行して姿をあらわし、その前ぶれをする人物がいる。スワンのことだ。(p.152)

マニーはスワンを洗礼者ヨハネにたとえることで、第一篇『スワン家の方へ』の第二部が唐突に不眠の話者の現実とは無縁な三人称体の物語『スワンの恋』となることの構成上の意味を明らかにする。のみならず、この長大な作品を聖書的光に浸して話者の生涯を図式化する。即ち、話者の遍歴はスノビズム、恋愛、同性愛といった試練に満ちている一方で、彼を救済へと導く芸術家たちによって庇護されてもいて、スワンがついに到達できなかった最終的啓示にたどりつく⁸⁾。作品には、「スワン家の方」と「ゲルマントの方」の二つの軸があって、場所も人物もそこに収斂する仕組みとなっただけではあるが、マニーの提供した聖書的枠組みはよりSの理解を助けた。マニーにならって、Sは、コンブレという楽園からの追放から始まり、救済の預言者との遭遇を含む現実の試練の中間部を経て、ゲルマント邸での啓示、楽園回帰という風に作品を把握したのであった。

レオン・ピエール＝カン

原書でプルースト関係の研究書を読むようになって、彼の生涯、交友、書簡に関する記述にSはあまり興味を覚えなかった。『失われた時を求めて』という作品をどう解釈するか、自分の理解に合わせてどう整理していくかに彼の関心はあった。今も書架に並ぶ表紙が茶色く変色し、ページの書き込みのペンの色も退色したかつて読んだ著作の中で、そうした関心に最初にこたえてくれたのはレオン・ピエール＝カンの『マルセル・プルーストー生涯と作品』である⁹⁾。タイトルが示すとおり、

プルーストの生涯と作品にアプローチしたこの書は、著者の誠実で真正なプルーストへの賛美に貫かれている印象を与えたが、著者の慧眼と S に見えた一節は次のごときものであった。

Malgré les critiques des ignorants ou des imbéciles, l'œuvre est si magnifiquement construite que sa conclusion est déjà enfermée dans le point de départ et n'est qu'un épanouissement. Elle est tout entière dans les deux thèmes de l'inconscient et de l'évolution. L'un va du souvenir à l'art, l'autre de la naissance à la mort, le premier se développe dans notre durée intérieure, le second dans le temps. Et Proust nous apprend que tout ce qui est dans le temps est perdu, ce qui est dans notre durée est une richesse retrouvée. (p.116)

レオン・ピエール＝カンは先ず、『失われた時を求めて』が行き当たりばったりの断片的回想の堆積といった無知蒙昧な見方に対して、結論が出発点にすでに含まれている巧みに構成された作品だと断じ、全体を貫く二つのテーマを指摘する。即ち、「無意識」と「変転」。前者は回想から芸術へと向かい、内的持続の中で展開され、最終的に見出された富となる。後者は生誕から死へ向かい、時間の中で展開され失われていくのである。

この解釈は自明のことで陳腐そのものと言わざるをえないが、しかし、この書が出版された 1925 年は、プルースト死後 3 年、『失われた時を求めて』第六篇『消えさったアルベルチーナ』（『逃げさる女』）が死後出版された年であることを考慮する必要がある。最終編『見出された時』（1927 年刊）はいまだ刊行されていない時点で作品の本質部分を見抜いて、「結論が出発点に含まれている」とか「回想から出発して芸術に至る」流れとかを指摘するのは慧眼としか言いようがない。主人公の話者が最終的に見出した永遠の具体的内容は知らずとも、無意識から出た流れが一個の「見出された富」に逢着することを彼は予見しえたのである。

レオン・ピエール＝カンが作品の質という観点に S を導き、プルーストの作品を構成する質的に完全に異なる二つの流れを理解させたのである。

ジル・ドゥルーズ

聖書的見取り図、全編を貫く二つの流れ、それは作品の構造を把握する上で重要な観点であったが、多様な細部の解読に適用するには限界があることは言うまでもない。一方、作品構造とプルーストが作品中で提示する架空の芸術作品との相関を

巧みに読み解いて、作品の本質部分をより具体的に明らかにしたビュートルの『プルーストにおける想像上の芸術作品』¹⁰⁾のような、S を大いに啓発した論考もあったが、それとて『失われた時を求めて』を包括的に説明し尽くすものではない。

そもそもプルーストは「失われた時」を求めようとしているのか。過去の再構築が真の目的なのか。例えば、マドレーヌを浸した紅茶の味は「コンブレ」の章を開くが、しかし、作者は喚起された過去よりむしろ、記憶現象のメカニズムの方により関心があるように見える。

古い過去から、人間の死後、事物の破壊後、何一つ残るものがなくなるときも、ただ匂いと味とだけは、かよわくはあるが、それだけ根強く、非物質的に、執拗に、忠実に、ずっと長いあいだ変わることなく、魂のように残っていて、あの追憶の巨大な建築を、他のすべてのものの廃墟の上に、喚起し、期待し、希望し、匂いと味の極微のしずくの上にしっかりと支えるのだ¹¹⁾。

さらに、話者が、この追憶がもたらす幸福感の理由の解明には後日を期すと語る以上、マドレーヌは単に場面転換の役を果たすだけではない。「マルタンヴィルの鐘塔」や「ユディメニールの三本の木」のような重要なエピソードは記憶とは全く関わらない。そして、あらゆる問に答えようとするかのように叙述にからむ比喻と注釈。S のそうした割り切れぬ思いを晴らしてくれたのがドゥルーズの『プルーストとシーニュ』¹²⁾である。

L'unité de A la recherche du temps perdu ne consiste pas dans la mémoire, dans le souvenir, même involontaire. L'essentiel de la Recherche n'est pas dans la madeleine ou les pavés. D'une part, la Recherche n'est pas simplement un effort de souvenir, une exploitation de la mémoire... (p.7)

ドゥルーズはのっけから『失われた時を求めて』を統一する原理は時でも無意識的記憶でもないとは断言する。タイトルに呪縛されて、この作品は過去の探究に成り立つと思込まされた読者には衝撃的な断言である。彼によれば、「探求」は過去へと向かうのではなく、「未来」へと向かうのである。作品は回想を語ることを目指すのではなく、話者が対象を、未知のものを、世界の構成要素を、即ち、シーニュを解読してゆく過程を示す。「シーニュ」の概念を用いれば、時の探求は「時のシーニュ」、芸術の意味の探究は「芸術のシーニュ」、恋愛の試練は「恋愛のシーニュ」etc、プル

ーストの作品は以後、「シーニュの解説の物語」に整理されるのであった。

III

レミニッサンス

S のプルースト理解の基盤はほぼ今述べてきたとおりであるが、ここで、視点を変えて、プルースト自身の文学へのアプローチを考えてみると、いささか奇異の念を覚えずにはいない。リセの時代から同人誌を出し、20代半ばで、アナートル・フランスが序を寄せた豪華短編集『楽しみと日々』(1896)を出版した彼が、それまでの文学的営為を全く無化してしまったかのように新たな創作に苦しみぬくのである。スノッブな社交人の手すさびとみなされようが、プルーストは、自分なりのテーマに即して幾多の心理小説を書き遺すだけの技量は持っていたはずなのである。が、彼は従来の小説作法を自己のものとしなかった。彼はもはや小説を書くこと、ストーリーを組み立てることに興味はない、と言ってよかろう。「指の間からこぼれ落ちる黄金の砂粒をしっかりと握りしめる」、あるいは、「過去の現存在を今再び現存在とする」ことが最重要課題となったかのようなのである。それが、ある種の記憶現象で可能になることを彼は経験的に知っていたであろうが、その時、内心に浮かぶいわく言い難いものをどう表現するか、ましてや、どう小説化するかは解決困難な問題であった。若年の頃より読み漁った大量の書物の中に手本となるべきものは見当たらない。物の印象が与える幸福感とともに、こうした感覚はそもそもストーリーを構成しえないのだ。しかし、お手本は皆無ではなかった。この困難な作品を後に書き上げようとする時、プルーストは、構成の鍵を握る無意識的記憶の先例を明確に叙述している。

N'est-ce pas à une sensation du genre de celle de la madeleine qu'est suspendue la plus belle partie des *Mémoires d'Outre-Tombe*: « Hier au soir je me promenais seul... je fus tiré de mes réflexions par le gazouillement d'une grive perchée sur la plus haute branche d'un bouleau. A l'instant, ce son magique fit reparaître à mes yeux le domaine paternel; j'oubliai les catastrophes dont je venais d'être le témoin, et, transporté subitement dans le passé, je revis ces campagnes où j'entendis si souvent siffler la grive. »¹³⁾

つぐみの鳴き声はシャトーブリヤンを遠い過去に誘い、彼は過去と現在を同時に生きる。紅茶に浸したマドレーヌの味が話者を現在と過去を同時に生きさせるのと

同様の現象が『墓の彼方の回想』には語られている。このシャトーブリアンの例に加えて、プルーストはネルヴァル、ボードレールの中にレミニッサンスの例を指摘する。そして、文学の本流からはいささか離れたこの三人の作者を「かくも高貴な系統 *une filiation aussi noble*」(p.499)と形容し、自らをそこに位置付けるのである。が、勿論、彼らに倣ってプルーストがレミニッサンスを迫及したのではない。レミニッサンスを核とする困難な作品に取り組む過程で彼らの作品中にこの記憶現象の痕跡を見出したのであって、それによって励まされもしたであろうが、しかし、それらは、プルーストの作品におけるレミニッサンスの重要性に比べればものの数ではないのである。

模索

プルーストには描くべきものがわかっている。それは筋として叙述していくことには適さないものだ。それをいかように処理するか。そうした問題意識を抱いたプルーストが、フロベールの『感情教育』を読むとき、最も強く反応するものは内容ではなく、「時」を印象づけるフロベールの手際である。

「そしてフレデリックは、茫然として、それがセネカルだと気がついた！

彼は旅をした、彼は船旅の憂鬱を、テントのなかの肌寒い眼ざめを・・・知った。彼はふたたびかえってきた。

彼は社交界に出入りした・・・

1867年も終わるころ・・・」

たぶんバルザックの作品のなかでも、われわれはよく、「1871年、セシャル家は・・・」のような文句にお眼にかかる。だが彼においては、時のこの変化は、筋をはこぶ、あるいは記録するという性格を持っている。時の変化から、それに寄生する挿話や物語の残滓などをとりはらったのは、フロベールが最初である。彼がはじめて、それを音楽に奏でたのだ¹⁴⁾。

この一節に先立って、プルーストは『感情教育』のなかでもっとも美しいものは、文章ではなくて一つの空白である。」と述べて、その例として引用箇所をあげたのであるが、『感情教育』を読んで「空白の美」に感動する読者は皆無ではあるまいか。その意味でこの視点はプルースト独自の思い入れを示している。ところで、このエッセーが発表された1920年の前年、プルーストは『失われた時を求めて』第二編『花

咲く乙女の陰に』でゴンクール賞を得ている。つまり、彼は作家としてついに認められたのである。しかし、それは作品の新しさが理解された上でのことなのか。彼が特に愛好するわけでもない作家フロベールの独創を解説するために、しかも自己の作品執筆の多忙さの中でこれほどの努力をするのは¹⁵⁾、そのことを通じて、自分の作品の本質をよりよく理解してもらわんがための方策だったからではないのか。

「空白の美」あるいは「時の処理」、これは彼自身が表現に移すべく苦闘を強いられたテーマであることを示していると考えられる。普通の小説と質の異なる、真に生きられたがままの生を表現する小説は簡単に作品化されえない。『失われた時を求めて』に至るまでに横たわる二冊の埋没作品がその困難さを物語る。

さて、自信に満ちてフロベールの文体を語るプルーストが、世に出ることのなかった『反サント＝ブーヴ論』中ではどの作家をどんな風に語っていたか。

Or, il n'y a nullement solution de continuité entre Gérard poète et l'auteur de *Sylvie*. On peut même dire... que ses vers et ses nouvelles ne sont (comme *les petits poèmes en prose* de Baudelaire et *les Fleurs du mal*, par exemple) que des tentatives différentes pour exprimer la même chose. Chez de tels génies la vision intérieure est bien certaine, bien forte. Mais, maladie de la volonté ou manque d'instinct déterminé, prédominance de l'intelligence qui indique plutôt les voies différentes qu'elle ne passe en une, on essaye en vers, puis pour ne pas perdre la première idée on fait en prose, etc.¹⁶⁾

むしろマイナーな評価を受けていたネルヴァルを「天才 génie」の列に置きながら、しかし、プルーストは、幾分パテティックな調子で、ボードレー同様に、彼は「内的ヴィジョン」を決定的な形式に表現しえなかったと指摘しているのである。異なるジャンルにわたって試されるこの容易に表現しがたいもの、それをプルーストは、さらに「人間の魂の混乱したニュアンス、深奥の法則、ほとんど捉え難い印象」¹⁷⁾とも形容するのであるが、あるいは『ジャン・サントゥイユ』あるいは『反サント＝ブーヴ論』という形で作品化を目指しつつ挫折するプルーストの模索が、このネルヴァル解釈に色濃く投影される。同一のものを時には詩で、時には小説で表現するネルヴァルの不決断を、「意志の病」、「決然たる本能の欠如」、「一つの道を行くより多様な道を提示する知性の優位」と断ずる時、プルーストはまるで自己の状況を告白しているかのようである。

総合

『反サント＝ブーヴ論』から『失われた時を求めて』の途上で、例えば、『1908年の手帳』にプルーストの決断、模索から作品執筆への飛躍の鍵は見いだされるであろうか。

芸術形式を選択できない不決断には怠惰か疑念か無能力がひそんでいる。これを小説とすべきか哲学論文とすべきか。私は小説家なのであろうか。(私をなぐさめてくれるもの、ジェラルド・ド・ネルヴァル。この手帳の頁 XXX を見ること。)¹⁸⁾

指定されたページに見出されるのは、ボードレールとネルヴァルが同じテーマを異なる作品で表現したという先の指摘のくり返しである。彼は足踏み状態から一歩も出ていない。が、そこには新たな反省が見られることも事実である。即ち、

これは弱さなのだ。こうした偉大な作家を読みながら、われわれは自らの理想の衰弱を許容してしまう。彼らの作品よりもこの理想の方がずっと価値があったというのに¹⁹⁾。

では、どこに飛躍はなされるのか。プルーストの比喩を借りれば、水平方向の推力を垂直方向に切り替える転機はいつ、どのように訪れるのか。この根本の問題は S のプルーストへのアプローチのテーマを超える。が、無意識的記憶の例をシャトーブリヤン、ネルヴァル、ボードレールに見、時の処理をフロベールで解説し、形式を巡る逡巡をネルヴァル、ボードレールに事寄せて語ったプルーストが同様のことをしないはずがない。事実、トロカデロからアルベルチーナが帰るのを待ちつつ、ヴァントゥイユの曲に誘われて、話者は考える。

L'autre musicien, celui qui me ravissait en ce moment, Wagner, tirant de ses tiroirs un morceau délicieux pour le faire entrer comme thème rétrospectivement nécessaire dans une œuvre à laquelle il ne songeait pas au moment où il l'avait composé, puis ayant composé un premier opéra mythologique, puis un second, puis d'autres encore, et s'apercevant tout à coup qu'il venait de faire une Tétralogie, dut éprouver un peu de la même ivresse que Balzac quand celui-ci, jetant sur ses ouvrages le regard à la fois d'un étranger et d'un père, trouvant à celui-ci la pureté

de Raphaël, à cet autre la simplicité de l'Évangile, s'avisa brusquement en projetant sur eux une illumination rétrospective qu'ils seraient plus beaux réunis en un cycle ou les mêmes personnages reviendraient et ajouta à son œuvre, en ce raccord, un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime. Unité ultérieure, non factice. (III, pp.666-667)

ヴァントゥイユの音楽の生成がより精緻に示すであろう細部から総合への作品創造の道筋が、『ニーベルングの指輪』四部作のワグナー、『人間喜劇』のバルザックを通じて端的に語られる。当初考えてもいなかった連関が突如として天啓のように閃き、独立して書かれてきた、作曲されてきた作品群が一個の統一体としてより高次の次元を具えて現れる。それは、ワグナーやバルザックに関するエピソードというよりはプルースト自身の体験、執筆するプルーストを突然襲った瞬間を語っているのではなかろうか。

プルーストは生を捨象して作品化するストーリーを紡ぐ作家のキャリアを捨てて文学に再接近した。生きられたがままの生を、瞬間の新鮮さを保ちつつ再構成する彼の困難な試みが成功するとき、そこには既成の小説とは質を異にする作品が誕生する。個人的で内的な、表現しがたいものが忍耐強く表現される彼の文章に接近するとき、読者の最初のアプローチは、S 同様、拒否反応に終わるかもしれない。しかし、二度目にアプローチするとき、その豊かさゆえの戸惑いは次いで、大きな読書の喜びとなるに違いない。S のプルーストへのアプローチは、ひとり S のみににとどまらず、プルーストを手にするすべての読者に共通する過程を反映しているのではあるまいか。

注

- 1) 本論は2008年7月19日(土)に行われた「広島大学フランス文学研究会」における講演を論集掲載用に書き改めたものである。論旨、構成は元のまま維持しつつ表現は自由に変えてある。
- 2) 第一篇、第一部『コンブレ』の終末、途中放棄した読者は知る由もないが、朱色の世界文学大系で123頁、新プレイヤッド版でp.184あたり、この不眠の男はやっ

と朝を迎える。独立した章を成す回想されたコンブレは不眠の意識の一部に過ぎなかったということになる。

3) 前段の詩句。

« tu n'as pas tort, toi qui juges que mes jours ont été un rêve »

4) キルケゴール, 『反復』(キルケゴール著作集5), 白水社, 1962, pp.235-236

5) プルーストとポーの関係はどうか。言及はあるものの, これまた, 極めて希薄と言わざるを得ない。プレイヤッド版, II, p.86. コルブ編『書簡集』X, p.91, p.292. 参照。

6) クロード=エドモンド・マニー(井上究一郎・鈴木道彦訳)『現代フランス小説史』, 白水社, 1965. 第7章『プルーストあるいは閉鎖性の小説家』。Claude-Edmonde MAGNY, *Proust ou le romancier de la réclusion* dans *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950.

7) かつてナタリー・サロートは広島大学での講演で「プルーストは感覚を描いた。」と語った。Sが修士課程の学生のころである。

8) 「スワンは, いわば, マルセルの裏地あるいは衰弱した模倣である。魂の救いのないマルセルともいえよう。」(同書, p.152)

9) Léon PIERRE-QUINT, *Marcel Proust sa vie, son œuvre*, Sagitaire, 1925. 但し引用は1976年増補版に依る。

10) Michel BUTOR, *Les Œuvres d'art imaginaires chez Proust*, Athlone Press, 1964. *Répertoires*2(Minuit)所収。

11) 筑摩版世界文学大系における井上究一郎訳。Pléiade I, p.46.

12) Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, PUF, 1971

13) Ed. Pleiade, Tome IV, p.498.

14) 『フロベールの文体について』, 筑摩書房版世界文学大系『プルースト』所収。p.330. *A propos du « style » de Flaubert*, dans *Contre Sainte-Beuve*, Ed.Pléiade, 1971, p.595. 初出は1920年 NRF 誌。

15) この同じ1920年, 第三篇『ゲルマントの方』が出版される。

16) *Contre Sainte-Beuve*, pp.234-235 ボードレーとネルヴァル双方からの具体例が続く。

17) « des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine » *Ibid.*, p.237.

18) « La paresse ou le doute ou | l'impuissance se réfugiant | dans l'incertitude sur la forme | d'art. Faut-il en faire | un roman. Une étude philosophi | que, suis-je romancier? | (Ce qui

me console, Gérard de Nerval | Voir page XXX de ce cahier.) » *Le Carnet de 1908*, établi et présenté par Philip Kolb, Gallimard, 1976, p.61.

19) « En réalite | ce sont des faiblesses, | nous autorisons en | lisant les gds écrivains | les défaillances de notre | idéal qui valait | mieux que leur œuvre. » *Ibid.*, p.65.