

マルセル・ブルーストにおける存在と現実

—— 心理分析と自由の意識その三 ——

松 尾 正 路

(一) 作品の設定

フランス文学が始つて以来の長文で埋められたブルーストの作品「失われし時を求めて」は、大樹の小枝の先のように短い一行で始つている。あまり短いので、他のすべてから孤立したようにみえる。演奏家が演奏の前に試みる絃の音のように、未だ芸術とは無関係に、ひとつの事実が事実として裸のまま、作者の見えざる意図につながりながら書かれているようにみえる。しかし、この印象は、作品を読み進むにつれて変り、ついに決定的な意味を持つようになる。「ながい間、私は早くから床についた」という書き出しは、大きな作品が創られてゆく前の試みや触りではなく、今後建てられてゆく大伽藍の重要な最初の礎石であり、劇の開幕のように開かれた言葉であることがわかる。ブルーストはこの言葉を、作品が成熟してから後に、書き加えたか、書き直したものでないかとさえ思われる。

「ながい間、私は早くから床についた」という意味は、ある日、ある早い時刻から床について寝た、というのではなく、私は、ながい間、早くから床について寝てしまう習慣を持つていた、というのであるが、ブルーストは、この後に続く長文を半過去の「時」の壁で造りあげてゆくのに対し、最初のこの短文だけを、先ず *Longtemps* の一語で

マルセル・ブルーストにおける存在と現実

始め、*Je me suis couché de bonne heure.* と、複合過去で書いている。そのため、私は早くから床についた、という事実が、意識も思想の影も加わらない裸の行為として、ひとつの過去の点のように浮び、無雑作に、そこに置かれてあるように見える。だから読者は最初、この一点を殆どそのままひと跨ぎの橋のように素通りする。しかるに、プルーストと一緒にながくプルーストの時間を過した後に、この最初の出发点へ帰つてみると *Longtemps* (ながい間) の一語が、無限の時のなかで、頭も尾も不明瞭な粗野な、時間の区切りとして投げつけられているのに気がつく。そして「私は早くから床についた」と結ぶのであるが、これは、交響楽の最初の一撃のようなものである。この一撃の下に一挙に、時間と行為の設定をした後で、プルーストは、静かに、自分の時間のなかへ入つてゆく。限りなく続くプルーストの「時」の織物が織られてゆく。

時の設定は、作者の現在と、作品の時間との距離、即ち、過去である。行為の設定は、作者が寝ていること、即ち、作者は現実の行為者として生活していないこと、現実の生の時間とは絶縁していることである。したがつて、作品は、過去の時間と記憶の生命にだけたよることになる。

しかし、自己の生の方向が、未来にせよ過去にせよ、自己を中心として整えられるように、作品がひとつの構成された世界であるかぎり、記憶の生命が、無意識的な、自発的な発展として、そのまま作品の内容となることは考えられない。プルーストの場合、記憶は、言葉による具象化と論理の抽象作用によつて存在する。記憶自身の生命は殆ど分析や説明の知的行為を通して、その精密な織物の糸の間に存在し、そこから湧いてくる。象と論理の言葉の記号で書かれた楽譜に似ているが、音楽における楽譜の場合とは異つて、プルーストの複雑した楽譜は、むしろ、音楽のメロディと構成を解体する手法ですゝめられ、記憶の声と直接、即時的に結ばれてはいない。むしろ、かつて文学が知らなかつたような心理のモチフや印象の捉え方、人物の声や言葉使いや身振や、その意味、そのながながしい解説、

また、これらの関係から生ずる一般的な推理、思想、哲学など、プルースト的な混雑と迂路のなかへわれわれをつれてゆく。そして、パスカルが神を捉えようとした手法のように、この絶望的な手法によつてはじめて、捉えることのできないものや、捉えられなかつたものの本質や純粹さが、時間を越えて浮んでくるのである。過去と現在の観念的な区別は殆ど意味を持たなくなる。しかもそれが、ひとつの全体として視野のなかに入つてくる造形美術とは異つて作品の経過の途中で次ぎ次ぎに起つてくるのである。抽象と具象、構成と解体、直接と間接、感動と分析、これらの交りが、同時に時間の交りとなり、読者はプルーストと共に、時間の不思議な旅をする。時間の中に入り、時間を忘れ、また、時間の外側に立つたりする。

「ながい間、私は早くから床についた」という時間の設定者プルーストは、時間の外側に立つている。そしてすぐ、その「ながい間」の時間のなかへ入つてゆく。

「時には、ローソクが消えると、すぐ私の目は閉じてしまうので——私はいま眠る——と思うひまさへないことがあつた。」

「時には」(Parfois)で始めるこの時間は、過去の事実を物語る死んだ時間であるが、プルーストは次のように続ける。

「そして、三十分後、もう眠らなければならない時間だという考えが、私の目を醒し、まだ手に持っているように思いこんでいた書物を置いて、灯を吹き消そうと思う。私は眠っている間に、いましかた読んだことを考え続けるのを止めてはいなかつたが、その考えは少し妙なぐあいに変つてきていた。教会堂、四部合奏、フランソワ一世とシアルル・カンの敵対など、書物に書いてあることが私自身であるような気がしていたのである。」

このように「時には」(Parfois)で始められた死んだ時間のなかで、敘述は次第に、具体的な意識の細部や、襲の

なかへ入つてゆく。死んだ時間は生きて流れ始める。「私はいま何時かと思う。」そして、ふと、暗夜のなかに汽車の汽笛が聞え、旅人の寂しい心理状況までが書かれた後に「私は枕の美しい頬に、やわらかく私の頬をあてる。ふつくらした爽やかな枕は、私たちの少年時代の頬のようである。」という感覚の経験が新しく登場する。そしてこの感覚はすぐ「私は時計を見るためにマツチを擦るもう十二時に近い。」という動作と時刻の表示に移る。

ローソクの灯が消された瞬間から続く睡眠と目醒の交り、意識や半意識の流動変化、外界の遇然（汽車の汽笛）との結びつき、自己の動作、想像や反省の展開など、このような必然の連鎖を過去の記憶の自然発生的な記録として受取ることはできない。また、このような必然の緊密さを、すべて抽象的な意識構成^{フィクシヤン}としてみなすこともできない。しかし、構成することなしには存在することのできない時間経験である。経験の實質は構成に依存し、構成の眞実は経験に依存するという文学の原則がこゝにも証明されるのであつて、これは、過去を内面的に統一すること、即ち、過去を現在のように生きることである。

では、何故、ブルーストはこの敘述の始めに Parfois と書かなければならなかつたのだらう？その後続く敘述の内容の全部が、時々繰返され起つたということは経験的に不可能なことである。したがつて、敘述の内容のすべてが最初の Parfois にかゝることは考えられない。文学的な理解からはゆるされるとしても、この Parfois（時々）は、最初に消されたローソクの灯とともに敘述の中に消えてしまう。いわば、やわらかく過去を選び取るための挨拶の言葉にすぎないものである。したがつて、この敘述は、頭だけ客観時間の過去として始まり、やがて、主観の心理的時間に変身してゆく一つの生物のようにみえる。そして、この生物の身長が終るところで、再び、限界不明な過去の時のなかへ帰つてゆく。Parfois という最初の挨拶に見送られながら。そしてこのとき、作者は依然として時間の外側に立つていることがわかる。しかし、その時まで続いた客観時間の進行と停止は、次に、どんな時間の継目で結ば

れるのだろうか？ マッチを擦つて時計を見ると「もう十二時近い」という客観時間の表示の後で、プルーストは、この孤独の時刻が与えるヴィジョンとして、旅先で知らない宿に泊つた病人の苦痛と不安から生れるあの淋しい時間の錯覚を描いている。そして、行を改め、「私はまた眠つた」と書いているが、客観時間の糸はそこで切れてしまふ。何故なら、その後が続く時間は、再び最初と同じ *Parfois* で始められるからである。「私はまた眠つた、そして *Parfois* (時々) その後はもう一瞬の短い間しか目を醒さないようなことがあつた」。そして、五、六行先では「あるいはまた」さらにすぐその先では *Quelquefois* (また時には) の書き出しで、舞台の新しい転廻がおこなわれる。

このように「コンブレエ」の一四頁まで続く敘述は、内部経験の抽象的な配合であつて、外面の行動の推移によつて示される客観時間の進行などは、殆ど意味を持つてはいない。今何時か、と時間をたずねることも、その時、汽車の汽笛が聞えることも、また、マッチを擦つたり、時計が十二時だつたりすることも、経験の内面的な実質を語る手段にすぎないものである。したがつて、時間の停止も、逆流も、時間からの脱出も作者の自由である。プルーストの作品が個々の印象の拡大や推理の挿入や限りない比喩の混雑で出来上つているのは、この時間の自由のためである。塞止められた水の流れが、その深みのなかで、目に見えない運動を展げているように、時間の流れは、ながい間、早くから床について動くことを止めた作者によつて塞き止められ、その深みのなかで、作者自身の時間が、編輯され、創造される。

こうして *Parfois* に始る敘述の時間と経験の抽象は、時の流れの幻覚を与えたり奪つたりした後「私は、大抵の場合 (*généralment*) すぐに眠ろうとはしなかつた。私は夜の大部分を、コンブレエの祖母のもとで、また、バルベツクやパリや、ドンシエール、ヴェニスその他で過した昔の生活を想いながら、また、その場所や、そこで識つた人

々、その人たちについて私が観たことや、人から聞いたことなどを想い出して過した。」と最後に結んでいる。ロソクの灯が消えた瞬間から続く意識内容の錯雑した紹介が、このような概論的な結語に到達することを誰が予測できるだろうか。しかるに、この概論的な結語は、最初の孤立した一行の短文と完全に結びつく。

——ながい間私は早くから床に就いた。私は、大抵の場合すぐ眠ろうとはしなかつた。私は夜の大部分を……—
この自然な文体の結びつきは、従来の小説または散文文学の習性的な敘述形式であつて、もし、プルーストがこの形式を採用したとすれば、最初の短文が持つ孤立感はまったく失われてしまう。同時に、敘述の両端を結んだ輪のなかで、プルースト文学の内容も意味も消えてしまうことになる。そこで、プルーストは、従来の古い文学的習性や觀念を破壊せずには到達することのできない自己の世界を表現するために、彼自身の方法を採用したのであるが、しかもなお、古い形式を全く捨て、はいない、といえる。そして、この一つの敘述の輪は、内容の扱い方と形式の点で、いわば、本文に対する序文として見做さるべきものであるが、本文の「コンブレエ」の最後の結びもまたこのと序文をおなじように終つているのである。

「このように、私は、しばしば、(souvent) 朝方まで、コンブレエの時を、かなしかつた不眠の夜べを、また多くの日々を……想い過したのである……」

Parfois (時々) が souvent に變つてゐるだけで、すでに作品の本体として始つてゐる「コンブレエ」のこの長文の大きな輪は、抽象化された時の経過としては、最初の序文に対してもつながつてゐるように書かれてゐるのである。そして「多くの日々」の想い出のなかに、スワンの恋の話のあることが書かれ、それがまた、次に描かれる「スワンの恋」の輪の序言として書かれてゐる。こうして、失われし時の輪が幾つも出来上つてゆくのである。そして、作品全体が最後に一つの輪として残る。即ち、幾つもの輪は、客観時間の経過を借用しながら、結極は、この作品の「私」を

中心として廻転している同心円にすぎないものだからである。これがプルーストの時間であり、変化と進展である。したがって、プルーストの文体、方法、作品内容の次元と質とが、すでに最初の敘述の輪（以後序文と呼ぶ）のなかに示されていると考えるのは正しいように思われる。

(二) 記憶と想像と小説

「そして、三十分後、もう眠らなければならぬ時間だという考えが、私の目を醒し、まだ手に持つているように思いこんでいた書物を置いて、灯を吹き消そうと思う」

眠りを求めようとする考えのために醒めた眠りは、意識の絶えた通常の眠りではなく、「教会堂、四部合奏、フラソワ一世とシアルル・カンの敵対など、書物に書いてあることが私自身であるような」夢、もしくは、半意識のなかで、睡眠者が書物の印象を吸収し、自ら書物の物的素材となつている状態である。目醒は、この結合から分離して自意識にかえることである。書物を手にしていたプルースト（私）が現実にはローソクを吹き消した時の客観時間の切断面にもう一度、おなじように、記憶の作用によつて結ばれることである。

これは、殆ど心理学上の心理現象の記述で、ひとつの精神の実存的な世界とはかゝりないものゝようにみえる。しかるに、夢の機能や性質、覚醒による世界の認識や解釈、記憶の純粹さやその生命力がプルースト文学の建築になつていることを思うと、この短い記述は、建築の基本的な骨組を暗示している。

ただし、対象と自己の精神物象的な結合や、世界の完全な自己所有は、夢や記憶や想像の純粹さのなかでのみ偶然に、稀に、可能であることを、プルースト自身、作品の多くの場所で語っている。例えば、プルーストについて誰も引用する「Petite Madeleine」^{マドレーヌ}と呼ばれる菓子の記憶の敘述である。彼はある日、紅茶と一緒にマドレーヌの一片を

匙に乗せて飲み込もうとした。「しかし、菓子の雑つた紅茶の一口が口蓋に触れた瞬間、何か異常なものが私の内部に起つたことを注意しているうちに、私は身震を感じた」。彼は、言いようのない歓喜に襲われるが、その原因が何であるかわからない。半睡状態のなかの教会堂や四部合奏のようには、容易に結合しない。睡眠を求めようとする考えが睡眠を逃がすように、記憶を探す精神が記憶を遠ざける。そして、記憶の正体は、精神がその探索に疲れて諦めているとき、突然、深い水のなかへ姿を現わす魚のように、意識の表面に浮び出る。それは、コンブレエで過した幼少時代の日曜日の朝、叔母のレオニーヌがおなじようにしてくれたマドレーヌの味である。そして、ついに捉えられたこの小さな記憶の一点から、古い灰色の我が家、コンブレエの街、街路や広場や、その生活の明け暮れ、我家の庭やスワン氏の庭園の花、グイオンヌ川の水蓮や、郊外の善良な村人や教会まで浮んでくるのである。(p. 46—47—48—49. Sw., 1)

そしてまた記憶は、記憶自身の発条で、その機会を狙っていたかのように、突如としてやつてくることもある。再びバルベックを訪ねた最初の夜、亡くなつた祖母の記憶が甦る時の悲痛な瞬間がそれである。「私は最初の夜から心臓の発作の疲れで苦しんでいたので、苦痛を避けようとして、ゆつくり注意深く靴を脱ぐため身を屈めた。靴の最初のボタンに触れるやいなや、何か神聖な存在が胸いつばいに詰り、こみあげてきた。私は嗚咽にむせび涙した。私を助けるために、枯渴した魂から私を救うために訪れた存在は、数年前、おなじ悲しみと孤独の時に、もはや私が私から期待すべき何も持たなかつた時に、私を私に返してくれた存在であつた。何故なら、その存在は私自身であり私以上の私だつたからである。それは内容を包む器でありその内容を私に返してくれた存在だつたのである。私は、記憶のなかに、私の疲労の上に身を屈めているやさしい、心配そうな悲しい祖母を見たのである。彼女は、惜しむことの余りに少なかつたことを私自ら驚き悔いたところの、たゞ名前だけの祖母ではなく、真の祖母の面影だつた。彼女

が、シヤン・ゼリゼで倒れて以来、不意の完全な記憶のなかで、私が始めて再会することのできた生ける現実 (la réalité vivante) だった。」 (p. 176-177. *sol.* 11)

心理現象としての記憶の再現は、こゝでは何の意味も持っていない。問題は、記憶の再現がひとつの精神存在とどんなかゝわりを持つているかにある。プルーストの場合、ひとつの記憶は、ひとつの音響が他の音響を次ぎ次ぎ呼び起し交るように、見えざる精神の全体に反響してゆくことにより、はじめてその全体が呼び覚され、意味を持つことになる。存在の固有性と本質は、つねに、このような感受性を媒介として自己と結合する。しかし、これはすでに記憶の心理的な領域とは異つたもの、精神の創造的行為ではないか？プルーストは、マドレーヌの記憶を探しながら、次のように書いている。

「探す？それだけではない。創造するのだ。精神は、まだ存在しない何ものかの前にいる。それは、精神だけが実現し、光のなかに持来ることのできるものである。」

ひとつの小さな記憶の誕生が精神の全体として創られることは、その記憶が知的に構成されるという意味ではない。知的な記憶は、プルーストにとつて死物にすぎない。

「コンブレエにはまだ他のものが在り、コンブレエは他の時間にも存在したではないか、と私にたずねる人があるとするれば、私はこのような問に答えることもできたであろう。しかし、このようにして思い出されたものは、意識的な記憶、知的な記憶によつて提供されたものであり、こゝうゆう記憶が過去について教えてくれるものは、過去の何もかも保存していないので、私はそのようなコンブレエを想つてみたいなどは決して望まないだろう。すべてそれは、現実として、私にとつては死んでいたものである。」 (p. 45. *Sw.*)

知識の網目から逃れる記憶の命と同様、想像または想像力と呼ばれるものも、知的認識の前に消え去る点で殆ど記

憶とおなじ性質を持つている。ひとつの記憶が精神の全体を呼び覚ますということも、想像力の別な言い方である。したがって、全体から部分（ひとつのもの）に通ずる精神活動についても同じことが言える。象徴的な全体（精神）が、ひとつの、特殊な物象（objet）に結ばれることは、世界を知覚する詩人の精神手段であり、運命である。記憶と想像による部分と全体、全体と部分との結合は「ゲルマントの方」二巻に最もよく語られている。

「一人の女性が一片の肉塊にすぎず、吾々の肉体だけがそれにかゝわりを持つ場合と、……海岸で女友達の仲間と一緒に見かけた一人の娘を所有する場合との間に、何という違いがあるだろう。吾々はすでにその娘のロマンについて、詳しく、好ましく聞き知っている。吾々は、その娘を見るために視覚やその他の道具を与えられている。そして、慾情と共に、もつと遙かに精神的な、満足し難い諸々の慾望によつてその慾情を増大し、多様ならしめる伴奏者が与えられている。そしてこれら諸々の精神的な慾望は、一片の肉塊を欲するにすぎない慾情の前で、麻痺状態から脱することができず、慾情の独り歩きを許してしまう。しかるに、精神の慾望は、淋しくそこから追放されたように思われる諸々の追憶の全域を所有しようとして慾情の側で、嵐のごとく起ち上り、その慾情を煽る。そして、このよきな精神的な現実を完成したり、また、希望というような形では不可能な、この精神的現実と同化するまで、慾情の後を追つてゆくことができない。そこで、その後は、未完成のまま、途中で、この慾情を待つていたのである。したがって、追憶や回復の時が来ると、再び慾情の後を追うことになる。……」

さらに、アルベルチーヌは、私にとつて特に懐しい海浜の一連の印象をことごとく彼女の身のまわりに絡つていた。私は、この娘の面頬に、バルベックの海岸のすべてを接吻することができるよう思われた。」（p. 51）

海岸で見た一人の少女に想像が結ばれ、記憶の経験がつくられ、その記憶の全体から離れてアルベルチーヌは、存在しない。このアルベルチーヌは、純粹に小説化された存在であるが、プルーストにとつて実在するものは、このよ

うな小説的存在だけである。ゲルマント夫人への思慕も、シルベルトも、スワンのオデットも、すべてそうである。小説の外に在る残りの世界のすべては、意識的な記憶や知的な操作でつくられた自動的な、不透明な、物的な存在にすぎない。それにもかゝらず、吾々は小説化されない現実の生活のなかで、自己を特殊な存在として考え、自己と対象とが特殊な関係に結ばれているかのように考えている。吾々は、自分を識り、また、ある人を識つていて考えられている。これは、どおいうことか？ プルーストはそれを、社会的な知的行為だという。プルーストの家族の人達は、祖母も叔母も両親も、彼らがそれぞれ自己の生活から拾い集めた観念でスワン氏を待遇していた。遠慮がちに呼鈴を二度ならした後で、母の入った手籠など携えながら、夜の暗がりのなかから姿を現して訪ねてくるスワン氏は、彼らの社会観念の外で、依然として、暗がりの奥に没していたのである。

「社会的につくられた吾々の個人は、他人の思想によつてつくられた作品である。——識つている人に会いに行く——というような簡単な行為も、ある点では、ひとつの知的行為である。吾々が会いに行く人の身体的な外貌は、吾々がその人に関して抱いているすべての観念で包まれている。吾々が描いているその人の全貌の大部分は、これらの観念で占められている。」(p. 28. Sw.)そして、ついに、これらの観念は、その人の頬や鼻の線や声と完全に正確に結びついてしまうので、吾々はその声を聞いただけで、これらの観念を呼び戻すことになる。生活とは、このような習性に他ならないもので、生活は、この習性の安全性に支えられている。社会的につくられる吾々の自己認識も同様である。階級の意識は、このような自己の集団的な、社会的な認識である。プルーストの作品に現れる貴族社会の貴族的な人物は、挨拶をするときの頭の下げ方や握手の手の出し方にまで、彼らの社会的な自己認識を証明しようとしている。彼らの生活意識は、どんな人物にサロンの出入を断るか、というように、各自のサロンを構成する人物の顔ぶれに支えられている。このような貴族の操人形を自分の手で自己の内に破壊しようとしているのがドレフュス派

のロベールである。

しかし、習性は、長く古い時間のなかで、肉体化し、自発的な、きらめく本能となつて、それ自らの美を持つことができる。ロベールが貴族の本質を現すのは、彼が自己の貴族を破壊することさえ忘れていた時である。プルーストはそれを、彼の小説手法に従つて、ロベール・サンールウがレストランの豪華な赤いビロード張の腰掛の背を渡つたりしながら、傍若無人に、自分の方へやつてくる敏捷な身体の動きのなかに認めている。

「これは貴族の本質的な資質であつて、不透明で薄暗いかもしれない私のような身体ではなく、彼の、意味を持つた透明な身体の背後に、恰も芸術作品が、それを創り出した実践的な優れた力を見せるように、透けて見えた……。ロベールはこんなふうにかもしいれない——私は自分の出生を蔑み、ひたすら正義と精神を尊び、押しつけられた友人の他に、勇弁ではあるが服装の悪い無器用な仲間を選んで青年時代を過してきたが、無駄な骨折ではなかつたか。人々の貴重な思出となるべき私の裡の唯一の存在も、私の意志と努力によつて理想の自己に近づけようとした存在ではなく、また、私の作品でもなく、私自身でもない、そして、結局は、私がつねに蔑み克服しようとしてきた存在にすぎないのではないか——」。

「サン・ルウの考え方は間違つていた。もし彼が、生来の身体の柔軟さなどよりも、もつと高尚なものを愛さなかつたならば、もし彼が、長い間、貴族的な傲慢さから脱け出していなかつたならば、その敏捷さのなかにさえ、もつと多くの意識的な努力や重さが、そして、彼の態度振舞には著しい卑俗さが残されていたであろう。サンールウの身体にあれほどの貴族性が住うためには、その貴族性が、最高の目標に向けられた彼の思想から離れて肉体に吸収され無意識の高潔な線となつてそこに定着しなければならなかつたのである。彼の優れた肉体から優れた精神が失われていなかつたのはそのためである。この精神がなければ、身体の美しさも完全ではなかつたろう。ひとつの芸術作品が

作者の優れた思想を反映するために、芸術家は作品のなかで露骨に思想を表現する必要はないのである。」(p. 97. Sw. 1)

プーレストの作品のなかで、このような人物に出会う読者は、やがてこの人物を識るにつれて、サンールウと呼ばれる年若い貴族の鮮明な像を思い浮べ、自由に想像することができる。しかし、もしこの人物が、小説の人物ではなく、現実の人物として吾々の目前に現れるならば、この人物に関する吾々の小説的な自由は、完全に失われるだろう。サンールウ自身、自ら期せずして「意味のある透明な」存在になつたので、吾々は、このような偶然を、未だ識らない現実のサンールウと吾々との間に望むことはできない。また、プーレストのいう知的な観念で理解することも望んではない。彼は、一人の独立した、自由な、現実の存在として吾々の好奇心の前に立つているにすぎない。吾々はこの未知の不透明な存在を透明化するどんな手段を与えられているだろうか？彼は一人の男であつて、想像のゲルマント夫人でもなく、記憶のアルベルチーヌでもない。マルタンヴィルの塔でもなく、夢の四部合奏でもない。この問いに対するプーレストの答えはこうである。

「最初に小説を書いた人の功績は、人間の感動装置として最も重要なものがイメージ (image) であるという理由によつて、現実の人物を完全に除き去る単純化の方法が最善であることを理解した点である。一人の現実の人物に、吾々がどんなに深く共感したとしても、その大部分は感覚的に受取つている。即ち、その人物は不透明であり、吾々の感受性だけでは持ち上げることのできない重みを、吾々に提供している。たとえば、ひとつの不幸が彼を襲つたとする。その場合、吾々は、この人物に対して抱いている観念全体の僅かな一部分において感動しているにすぎない。のみならず、この人物自身も、彼が自己について持合せている観念全体の一部分においてのみ感動しているのである。小説家の発見は、このような、魂の不可滲透な部分を、それに相応するだけの非物質的な要素に置き換えること、即ち

マルセル・プーレストに於ける存在と現実

吾々の魂が同化できるようにしたことである。こうして新しく出来上つた人物の行動や感動が真実に見えるとするれば萬事、それで足りる。何故なら、吾々がそれらの人物の行動や感動を吾々のものとしたからであり、それはまた吾々自身の内に発生したものであり、吾々が夢中に書物の頁をくゞるときの呼吸の速さや目ざしの緊張を、吾々自身を通して支配しているからである。作家が一度こうゆう状態に吾々を置くと、純粋に内部的なすべての状態がそうであるように、吾々の感動は倍加され、書物は夢のように吾々をかき乱す。そしてその夢は、眠っているときの夢よりも明瞭で、記憶はながく続く。かくて小説は、一時間の間に、あらゆる可能な幸福と不幸を吾々裡に解き放つ。それらの幾つかを知るだけでも、吾々の人生においては幾年かの歳月を要し、その最も強度なるものは、ついに吾々には啓示されないであろう。何故なら、そのような幸福や不幸が起る時の緩慢さが、吾々の認識を外らしてしまうからである。」
(p. 80—81, Sw., I)

こうして「教会堂や四部合奏やフランソワ一世とシャルルカンの敵対」と睡眠者との結合も、記憶や想像の純粹さに通じるのであるが、未だ作品として芸術化されない記憶や想像は、自己の純粹さや真現を現実のなかで、現実に対し、どのように護るのだろうか。

序文のなかでは、夢から醒めた睡眠者は、ローソクの消えた闇のなかで徐々に意識を回復してゆくが、現実の明るみのなかで目醒る意識はどんなふうに記憶や想像の純潔を犯すか。また、闇のなかに目醒ることゝ、現実の明るみに目醒ることゝ、はたしてどんな異いがあるのだろうか。序文はすでにそのことを語っている。

「……そして私は、自分のまわりを包んでいる闇を見ておどろいた。私の目には、また、おそらく私の精神にとつては一層やわらかく安らかな闇であつたが、それは、何か、原因のない、不可解な、真に暗いものゝようであつた。

……」

しかし、このやわらかく安らかな闇も、生活の記憶を一時的に遮断した麻痺剤のようなもので、現実の非情を包む
暗い、非情の沈黙にすぎない。プルーストは、この闇のなかに「旅に病んで夢は枯野をかけめぐる」旅人の鋭い孤愁と
苦痛と期待の絶望を描いている。

「あゝ、よかつた、もう朝だ！もうすぐ宿の召使たちが起るだろう、呼鈴をならせば、誰か助けに来てくれるだろ
う。救いの希望が苦痛にたえる勇気を旅人に与える。ちようどその時、彼は足音を聞いたような気がする。足音は近
ずいて来る、そして、遠ざかつて行ってしまう。ドアの下に見た朝の陽ざしも消えてしまった。夜半の十二時だつ
たのだ。誰かがガス灯を消して、遅番の最後の召使が行ってしまったのだ。旅人は一晩中、救いもなく、苦しみ通さ
なければならぬだろう。」(p. 10, Sw, I)

(三) 現実との接觸

記憶の誕生は期待をすることも、予期することもできない。覚感を媒介として生れる記憶は偶然にまかされている。
したがって、記憶の受胎者は、外界に対しては受身の立場にあり、自己に対しては無責任である。もし記憶の記録を
作るとすれば、客観時間の配列を無視した無秩序の世界が存在するだけである。テカルトの「方法論」が思想の自伝
であるとしても、記憶の偶然性を辿る記憶の自伝というものは考えられない。記憶は求められることも、探されるこ
ともできないものだからである。ひとつの記憶が記憶として形を持つこと、即ち、ひとつの記憶の存在が、すでに創
造の行為であり、精神の作品であることは、前述のとおりである。この意味では「失われし時を求めて」というプル
ーストの作品の題名は、従来の小説形式として掲げられたもので、むしろ古めかしい通常の観念に従っているような
印象を与える。しかし、作品の内容が、創造された記憶の編纂という方法によつて存在するかぎり、「失われし時を

求めて」は、記憶の自伝である。この意味では——我れ記憶す、故に我れ在り。——がプルーストの作品行動を承認する命題となつてゐる。「スワン」第一巻の序文は、この命題の解説であつて、自伝の本質を抽象した象徴的な敘述である。そこにある客観時間の流れらしいものは、この目的を語る口実にすぎないもので、プルーストの時間と時間の内容は、即ち彼の自伝は、この命題を中心として描かれ、出発点がそのまま、帰着点となつてゐる。したがつて、この円は、現実に対し、直線の角をとつて結ばれることがない。記憶は、作者の内部生命として創造されるが、記憶の受胎は、外界または現実に対して、いつも受動的な立場でおこなわれる。現実と自己との關係に統一を与えようとする行動の原理はどこからも生れてこない。

「私は、次のようなケルト人の信仰を至極もつともだと思ふ。私たちが亡くした人々の魂は、動物、植物、無生物など、何か下等な物のなかに囚はれてゐる。彼らの存在は、たとえば、彼らの牢獄となつてゐる一本の樹の側を、ある日、私たちが通りかゝり、その樹を手に入れるまでは、失はれてゐる。そして、殆ど多くの人が、こゝろゆう機会にはめぐまれないのである。私たちが通りかゝると、彼らは身震する。そして私たちに呼びかける。私たちが彼らを認めた瞬間、魔力の鎖が切れる。そこで、私たちに救われた魂は死に打勝つて、私たちと一緒に暮すために、甦つて来るのである。」

プルーストの場合、甦つて来るものは、彼に呼びかける過去である。しかし、何故ある特定のものだけが、ある時吾々に呼びかけるのか。この偶然の選択作用はどうしておこなわれるのか。それは、あるものが吾々を呼びかけるのではなく、呼びかけられるように、吾々の裡に準備されていたものが、あるものを選び取るのではないか。菓子マドレーヌがプルーストを呼んだのではなく、プルーストがマドレーヌを選んだのではないか。プルーストの存在は、このような選択の無意識の準備として考えられるものである。

「この一片の生ける風景は、今日なお、時として、他のすべてのものから全く切離されて見えるので、花盛のデロスの島のように、私の思念のなかに漠然と漂い浮んでいる。いつ、どんな国から——どんな夢から、とあつまりいつの方がいゝだろう——やつて来たのか、私はそれを言うことができない。しかし、おそらく、私がメゼグリーズやゲルマントの方を想うのは、私の精神の深部にひそむ鉞脈か、また、今日なお、風雨に抗して残り、私を支えている土地のようなものであろう。」(170, Sw. I)

精神の深部にひそむ鉞脈、プルーストの存在の根源、未だ無名のこの存在、世界を選び取るこの準備について、プルーストはそれが、いつ、どこから生じたのか知らないと言っている。そして、それ以上、実存の哲学にまで入ろうとはしていない。しかるに、知的な分析者ではあるが哲学者ではないプルースト、感覚の知的創造者であり、経験主義者としてのプルーストの場合、この無名の存在は、彼自身の肉体から生れることが序文のなかに語られている。

「アダムの肋骨からエエヴが生れたように、私の眠っている間に、置き違えた腿の位置から女が生れることがあった。この女性は、私が味おうとしていた快びで作られていたので、私は、彼女が私に快びを与えたのだと思つた。彼女のからだのなかに私自身の熱さを感じていた私のからだは、彼女のからだと一緒になろうとした。そして、私は目が醒めた。……時々そんなことがあつたように、この女性が誰か私の識つた女性に似ているようなことがあると、彼女に出会う目的のためには、私のすべてを献げよう、という気持になつたりした。……やがて、少しずつ彼女の記憶がうすれ、私はこの夢の女性を忘れてしまつた。」

この無名^{アンニム}の夢の娘がルウサンヴィルの森に農夫の娘を探させたのか、また、シルベルトやアルベルチーヌやゲルマント夫人を選んだのか、それともまた、これらの女性が呼びかけて夢の女性を生んだのか。自分のからだの快びが女の与える快びとなつているように、プルーストが“essence”と呼んでいる世界の本質は、このように、呼びかけるも

のと呼びかけられるものとの相互関係のなかに創られる。現実は、つねに、この相互関係の無関心な (*involontaire*) 役割を果すに止まつている。現実は、吾々が無名の存在に様々な名前を与える機会 (*chance*) の提供者にすぎないからである。プルーストの場合、個人性 (*personnalité*) は、この機会と、相互関係の多様性 (*varicite*) や変化 (*changement*) を可能ならしめる自己存在の意味にほかならない。

「創造の自信が私の裡に枯渇したにせよ、現実が記憶のなかにしか形成されないからにせよ、人が今日初めて私に見せてくれる花は、本当の花には見えないのだ。」 (p. 170, Sw., I)

この花は、無名の存在ではなく、むしろ非存在である。選択されない他のすべての世界と同じ非存在である。

経験は、記憶の覚醒によつて存在となり、想像の作用で成熟するが、想像はこのようにして存在化された存在をそのまま現実として受取り、また、受取ることを望む。この過失によつて想像は、自ら自己の存在の権利を放棄するのであるが、プルーストの文章のなかに「……と私は思った」 (*je croyais*) 「私の信仰」 (*ma croyance*) という言葉が多く出てくるのは当然であろう。プルーストの作品が、夢や半意識の叙述から始つているのは、現実と自己存在との結合分離が、夢や半意識状態のなかで最も純粹に、原始的に証明されるからである。たとえば、序文のなかの「私がまだ手に持つていると思ひ込んでいた書物」である。また、教会や四部合奏との結合から醒めた後にもわずかの間、残つていた結合の信仰である。それ故すでにローソクが消えていたことを理解できなかったのである。やがて、闇の中で徐々に理解が始る。プルーストの分析のメスが加えられる。想像の娘が生れ、消え去る。こうして、プルーストの小説の道が続いてゆくのであるが、想像の娘は、記憶や睡眠とおなじように、探すことによつて、現実のなかには現れない。

「この散歩の道すがら心に描き、そしてついに実現しなかつた私の欲望が、私よりも他の人間と一緒に分担され、

私の外においても真実であるということを感じなくなつた。これらの欲望は、私の気質から生れた純粹に主観的な、無力な幻影の産物にすぎないものとなつた。欲望は、もはや自然と現実とのつながりを持たず、現実は、あらゆる魅力と意味を失い、私の人生にとつては、人々が暇つぶしに汽車のなかで腰かけて読む小説のフィクションのように、陳腐な絵にすぎないものとなつた。」

しかし、現実と存在の交互関係は、世界の知覚体系としてブルーストの存在活動が停止しないかぎり続いてゆく。ブルーストは、この交互関係の変化(時間)と多様性(空間)を“relativisme”と呼んでいる。

「なぜかといえば、様々な女性を知り、彼女たちに近寄り、彼女たちを征服することは、人間の像の形や、大きさや凸凹を変えることである。これは、評価における相対主義(relativisme)の教訓であり、人生の装飾のなかで、再び遠く影絵の細さとなつて見えるときは、美しいものとなる。」それ故、初めて見る花とおなじように「紹介者を通して初めて会う女性は興味を呼ばない、彼女らは、変化のないものとして存在している。」

「バルベックのときにも、アルベルチーナは、しばしば、私には異つて見えたが、おなじ一人の人に様々な会い方をする場合、その人が私たちに与えるあの景色や色彩の変化を急激に速めるかのように、私は数秒間の間に、私の唇が彼女の頬に達するまでの短い行程のなかで、それらの変化のすべてを實現し、個人に多様性を与える現象を實驗的に創り、その個人が持つているすべての可能性を、容れ物から取出すように、ひき出そうとしたのである。」(P.53,

Guernantes, II)

ブルーストは、吾々が生涯のなかで、事物や人間を通してつくる輪というものはそんなに多くはない(P.52)と言つてゐるが、彼が作品のなかで使つてゐる輪の種類も、そんなに多くはない。評価における相対主義も、影絵の細さも、様々な方向と角度から眺められ、夕空に影絵となつて浮ぶ寺院の塔として、すでに作品の最初から語られ(マル

タンヴィルの二つの鐘楼)、アルベルチーナの場合は、ひとつの塔が移動撮映によつて展開する様々な異つた局面の説明となつてゐる。(p. 53)

しかるに、一定の距離から眺めた塔の美しさは、吾々がその距離を無視して接近するとき、塔の全体は崩れ、見失われ、無意味な部分だけが吾々の目を塞ぐ。唇が頬に達したとき、アルベルチーナは消えてしまう。「すくなくとも彼女の顔に触れないでいる間、私はその顔を見ていた。そこはかとなない香が私につたわつてきた。……一瞬にして私の目は見ることを止め、私の鼻はつぶれ、その香りさえも消え失せてしまつた。そしてそのために、私が欲した薔薇を一層よく味うこともなく、この忌むしい結果によつて自分がいまアルベルチーナの頬を接吻していることを知つたのである。」(p. 54)

アルベルチーナのこの「不可滲透の頬」は、彼が求めようとしたために逃れ去つた「さんざし」のエッセンスとおなじものである。対象の全体と本質を知ることが、それが必要とする距離においてのみ可能である。ということからは、殆ど想像力の必要と意味を語ることである。現実においては、対象と自己との結合は、距離の喪失にもかゝらず吾々に残された想像力によつてのみ可能であるということである。必要な距離を失つた対象の全貌は、即ち、吾々の目から消えた対象の全体は、吾々の想像の目のなかにだけ残つてゐるからである。この意味では、対象(現実)との結合は現実的には無限に不可能である、という結論しか出てこない。記憶と想像に立脚したプルーストの作品や小説論は、この絶望から出発し、彼の苦悩は、この絶望に帰着してゐるのである。彼の愛情生活(La vie affective)が愛よりも嫉妬の苦しみに満ちてゐるのは、自己において不可能な結合を他人においては可能なものとして想像するからである。結合の悲しい要求は、殆ど作品の開幕と同時に始つてゐる。

「私が寢室に上つてゆくときの唯一の慰みは、床につくときママンが接吻をしに来てくれることだつた。しかしこ

の「お寝み」は、余りに短い時間だった。そして、ママンはすぐ降りて行つてしまふので、彼女が上つて来るのを聞くのが、また、編纂の紐が下つた彼女の青いモスリンの庭着の軽い音が、二重扉の廊下を通つてくるのを聞くのが、私には苦しい瞬間だった。やがてすぐ後に続く瞬間、彼女が私を去り、下に降りてゆく時を予告したからである。だから私は、これ程待ちかねていた「お寝み」ができて遅くなるように、ママンが未だ上つて来ない悲しみの時間ができるだけ長びくことを願うようにさえなつたのである。彼女が私を接吻してから、ドアを開けて出ようとするとき「もう一度接吻して」といつて、彼女を呼び返そうとしたこともあつた。……」

「私たちのうちで、スワンの訪問が苦しい思いの種となつていたのは私である。誰か初めての来客があつたり、スワン氏が一人だけ訪ねてきて居る夜は、ママンが私の部屋に上つてきてくれなかつたからである。……ふだん、眠る前に、いつもママンが私のベットで与えてくれるあの貴重な、か弱い接吻を、食堂から私の寝室まで運び、そのやさしい甘味が崩れないように、その発散し易い性質が拵がつて消えないように、着換えをしている間、ずっと大切に保存しなければならなかつた。……」

この「お寝み」の習慣は父の不機嫌によつて止められたが、そのことについて、プルーストは後になつて次のように書いています。

「私はこのような時間が再び生れ来るとは思わない。しかし、耳を澄せば、ママンと一緒に居る時にかぎつて激怒する父の前で抑制した嗚咽の音が、いま再び、はつきり聞えるような気がする。事実、この嗚咽は、私の人生のなかで且て止んだことがなかつたのである。」

母と子の間につくられた最初の結合の輪が、やがて同じ輪となつて、現実のどんな対象との間につくられるか、プルーストはそれを「囚われの女」のなかに語っている。

「こうした夜、私がアルベルチーナの側で感じたものは、コンブレエで母の接吻が与えてくれたあの心の和らぎではなかつた。むしろ反対に、余りに短かかつた母の「お寝み」や、また、私に怒つていたのか、来客があつたためか母が上つてきてさえくなかつた夜の苦しみだつた。しかしこの苦しみは——恋愛に転嫁された苦しみではなく——苦しみそれ自身である。それは、ある期間、恋愛のなかで特殊なものとなり、情愛の分担や分配がおこなわれた後にひたすら恋愛のみふり向けられたものが、今やあらゆる苦悩にまで拡張られ、少年時代と同様、もはや分け離すことのできない苦しみとなつたように思われる。恰も、私のベッドの側に愛人として、妹として、娘として、また、私が今再び子供じみた要求を感じ始めたあの夜毎の「お寝み」の母として、アルベルチーナを留め置くことができないのではないかという不安な感情のすべてが、今日では冬の一日のように短く思われる私の生涯のあの早熟な宵のなかに凝結し、結合しようとしているかのように思われる。たとえ私のこの苦しみが少年時代のものであるにせよ、また、この苦しみを感じさせた対象の変化や、感情の相異も、私自身の性格の変化さえも、昔、母に対してそうだったように、アルベルチーナに対して苦悩の休息を求めることを不可能にした。私は悲しい、とやることさえできなかったのである。」(p. 113, I.P.)

「ちようどコンブレエで、母が、その接吻で充分私を慰めずに去つて行つたときのように、私はアルベルチーナの足音の方に飛び出そうとした。」

そしてプルーストは、この苦しみに次のような解釈を与えている。

「愛は、苦しい不安や幸福な欲望と同様、全ての要求である。なお所有すべき部分が残されているときだけ生れ、存在するものである。」(p. 106)

抽象化され、単純化された真理がすべて平凡であるように、吾々は、この表現のなかに、プルーストにおける現実

と存在の無限のからみ合いと絶望を見ることができると。

(未完)

プルーストの知性の意味と役割については次稿に述べたいと思う。

本論に関係のある参考文献の抜粋

L'Eudémonisme esthétique de Proust, Henri Bonnet.

「芸術は特殊な世界^{オニヤ}における様々な真理^{ウヒツナ}でなければならない。芸術は知覚のある様式でなければならない。プルーストは芸術をこのように考えた。」(P. 191, II)

「この主観性は心理的な主観性であつて、実体的な^{オニトロジツク}、または、形而上学的な主観性ではなから。」(P. 185, II)

「プルーストにとつて、それは、不連続的 (discontinuité) な意識の織物である。しかし、この不連続性は、継続 (continuité) における不連続である。」(P. 180)

「プルーストが個人性 (personnalité) とどう言葉を使うとき、それは、"manière originale de sentir" の意味である。」(P. 21)
「これらの変化は、ひとつの同じ性格が、様々な環境のもとに異つた反応を示していることを示している。」(P. 18)

Avec Marcel Proust, Edmond Jaloux

「創作活動 (小説) のなかでは、いわゆる想像力というものは存在しない。存在するのは記憶であつて、作家は何も発明しないということだ、私はすでに他の作家たちから聞いている。……私はこつちやう考え方は大胆にすぎると思う。」

私は、創作活動のなかで、記憶だけでは創られないものを "prévision" という言葉で呼びたい。」(P. 109)

Par les chemins de Marcel Proust, Georges Piroué

「要するに、プルースト的な恋愛は、絶望的な確認と最高度の信仰に立脚している。事実、作者は、感ずる欲望と生活した欲望との間に、どんな共通性も存在しないことを証明し続けている。」(P. 89)

「プルーストの注意をひくのは、対象の実体ではなく、対象の存在を可能ならしめる諸条件の全体である。」(P. 56)

マルセル・プルーストにおける存在と現実

Le visiteur du soir, Paul Morand

「プルーストは、人が彼の“roman”の話をすると迷惑そうな様子をした。記憶とか、少年時代の思出、というような言葉を使うときもそうだった。——それは、……一種の小説なんです。」

Marcel proust, Léon Pierre-Quint

「プルーストの文体は、彼の異常な企てを示している。即ち、内部生活の最も瞬間的な微妙な感情を、直観によつて捉え、知性によつて表現することである。この大胆な企てを理解するには、ベルグソンの次の言を思い出せば足りるだろう。——知性(intelligence)は、生の自然な不可解というものによつて特色づけられている——。また、次のアルチュール・ランボオの詩、——あゝ、考えるということは、無意味なことだ、完全な損失だ。——(p. 132)

「そこには、観念ではなく、感情の聯合と記憶がある。その不明なメカニズムは無意識のなかに隠れ、その無意識こそ自己の最も本質的なものを形成している。」

「世界とプルーストとのながい接触は、漸進的な剝脱の歴史である。……プルーストは侯爵とブルジョアの卑俗さの間に、ゲルマント夫人とフラソワーズの純粹な言語との間に、何の相異も発見できなくなる。」(p. 177)

Du temps perdu au temps retrouvé, Germaine Brée

「主人公自身の生活はアルベルチーヌの世界の中心になつて見えるように見える。彼女の全てがそこに映らなければならない。主人公の嫉妬は、要するに、アルベルチーヌの未知なものに注がれているが、彼はこの未知なるものを、彼の外に在るすべての人間、すべての行為、すべての欲望に附与するのである。」(p. 201)

La recherche de Marcel Proust, André Maurois

「失われし時を求めての主題は、おそろしく知的で悲劇的に敏感な人物が、少年時代から幸福を絶対のなかに求め、あらゆる形でそこに到達しようとしながら、多くの人たちと同様、不屈の明哲さによつて、自己を欺くことを拒否する人間のドラマである。」(p. 183)