

他者をめぐる若干の考察

村山紀明

自己と他者という問題において、他者とは自己でないものである、と同時に他者は自己の鏡である⁽¹⁾、ともいえるのだろうか。

二、三の文学作品を例にとり、この問題の裾野を垣間見ることにしたい。

I

ジャック・ラカンはつぎのように言っている。「侵入複合は幼児の体験するもので、一人ないし何人かの同類が自分とともに家族関係に加わるのを見るとき、いいかえると、幼児が兄弟を知りあうときにおこる。[...] 幼児期の嫉妬の構造を介して、人間的といえる認識そのものの発生における嫉妬の役割を明るみに出すことができる。[...] 嫉妬は精神的同一化を表している。⁽²⁾」

これをヒントにするならば、自我は嫉妬のドラマのなかで他者と同時に生成されるといえるかも知れない。ひとつの事例として、『失われた時を求めて』の冒頭の「就寝劇」を見てみよう。まず、このドラマの概要を記しておく。

コンプレでの幼い〈私〉にとっては夜になって母から離れて自分の部屋へ戻りひとりっきりで眠らなければならないことが最大の悩みのたねであった。そこでかれを慰めるために母がかれの部屋までおやすみをいいにきて口づけをしていくことが習慣となっていた。ところがある夜、スワンが〈私〉の家を訪問したためにそれができなかった。それで身も心も取り乱した〈私〉は、母が寝につこうと階段を上ってくるそのときに、どんなことがあろうとも彼女を抱きしめて口づけしようとした。これは両親の怒りにふれる、してはならない行為であったが、子供があまりにも悲しそうで、あまりに強くすすり泣いたので父の方がまっさきに哀れをもよおしてこう言った。「この子を病気にするようなことになっては、やりすぎだよ。この部屋にはベッドが二つあるから、今夜はこれのそばで寝ておやり。」結局、その夜は、母が〈私〉の部屋でやすみ、母は〈私〉に、ジョルジュ・サンドの『孤児フランソワ』を読み聞かせるという一見幸福な一夜と化すのである。⁽³⁾

この挿話は『失われた時を求めて』の叙述の順序からいうと、見知らぬホテルで不安な一夜をすごさなければならない〈私〉の心理状態が描かれた箇所直後に位置する。まわりの事物からひとりおきざりにされて苦しんでいる人間の姿、それは自己の存在理由を確立することができずに空間を浮遊しているようなものだ。このような存在は確固とした頼れるものをつかみたいと願うだろう。プルーストはそれを「存在への恐ろしいまでの欲求」と表現し、その欲求にとらわれている人間は自らの位置すべき場所を確立しなければ不安でしようがないのであり、またこの場所は或る人間(存在)と結びついている。そして、その人間をとらえた結果生じるのは安堵感⁽⁴⁾であり、「就寝劇」においては母親の存在がそれである。

このようにみえてくると、「就寝劇」における〈私〉は、母親と精神的には一体化しているとも見られるが、じつは、一体化しようとするということは、母親と自分が分離した存在であるということを〈私〉が認識していると考えるのが妥当であろう。しばしば言われるように、プルーストは愛するよりも愛されるほうを望む。⁽⁵⁾これは「甘え」に通じるものである。「甘え」は対象依存的なものであり、受身的対象愛⁽⁶⁾ともいえよう。「就寝劇」における〈私〉が母親と一体化しようとすることは、母子の分離という事実を心理的に否認しようとする「甘え」である。

『失われた時を求めて』においては、意識的に、実生活での弟・ロベールの存在が抹殺されているのが、事実、プルーストは弟の誕生によって両親の愛をひとりじめできるという特権的立場から失墜し、それをとりかえそうという心の動きが喘息を誘発させたということはあることだが、とにかく、「就寝劇」においては、〈私〉の嫉妬が生まれるきっかけはスワンの来訪であり、また、ここではスワンはそれだけの役割しかもっていない。ただ、物語全体の構成から見ると、後にスワンもオデットと恋愛し、嫉妬による苦悩をなめるという一本の糸にはつながっていくのだが。

侵入複合という観点からみるならば、「就寝劇」においては父親の役割こそが、「自我が嫉妬のドラマの中で他者と同時に構成される」ということを例証している。また、抑圧という点からみるならば、「就寝劇」における〈私〉にとって、父親は母親と対立する存在であると考えられていて、一般的に、幼児期に出会う最初の他者は父親であると言われるが、〈私〉が求めているのは父親ではなく、自分と一体化できる母親なのだ。母親は〈私〉につきのように言う。「お逃げ、お逃げ、パパに、気狂いみたく待っているあんたの姿を見られないように。」

〈私〉は、父が母と〈私〉の前にあらわれたとき「もう駄目だ」とつぶやく。母と〈私〉だけであるならば、母は気兼ねなく〈私〉におやすみの口づけをしに来るであろう。ところが、父親がそこにいるためにそれができないのである。一言でいうと、〈私〉から母親を奪いとってしまう役割が父親に与えられている。

エディプス・コンプレックスの図式を持ちだすまでもなく、主体は戦いまたは契約の関係がはじまるなかで他者を認識する。主体は、他者と、社会化された対象を同時に見いだすのだ。嫉妬は「社会的感情の原型」でもある。〈私〉の父親は「就寝劇」のあと、「あれ（〈私〉）はもう子供じゃない」という言葉によって、〈私〉も時間の流れのうちにいることを気づかせ〈私〉に激しい苦痛を与えると同時に、社会的感情を植えつけてしまう。⁽⁸⁾

いずれにせよ、家族内の精神的諸関係をそこに読みとることができる「就寝劇」の挿話は『失われた時を求めて』における他者問題を探る上で貴重な示唆をもたらすものである。

ラカンによると、フロイトは一つの家族理論を表明し、家族成員間の性交渉を対象とする禁止の研究は人類学に貴重な経験をもたらし、「エディプスの欲望は、少年においてそれゆえ母親に対してはるかに強くあらわれる⁽⁹⁾」ということになる。「就寝劇」にもどるならば、母親を一晚中自分の部屋に閉じこめておくことができたというあの甘美なコンプレの夜は、「母の魂の中に最初のしわをきざみつけ、最初に白髪を生えさせ」てしまい、そこから緩慢に殺人が行われる開始点である悲しむべき日付なのである。なぜこれほどまでに〈私〉は心をさいなまされるのか。それは精神的近親相姦ともいえるべき、〈私〉に極度の後悔の念をおこさせるような愛情のかよいあいがあったからではないか。「たしかに、その夜、ママの美しい顔は青春の輝きで生き生きとしていた。⁽¹⁰⁾」

『ジャン・サントウイユ』においては、母親の陵辱を暗示するさらに生々しい記述がある。そ

ここでは、『失われた時を求めて』とは異なり、ジャンはすでに成人して22歳であり、就寝前の口づけは母のほうから求める。深夜帰宅したジャンはすでに眠りこんでいる母親の部屋にしのびこむ。父親はこのとき不在である。ジャンは母の美しい寝姿を眺め、靴をぬいでから母のベッドに近づき、まずシーツにつぎに母の髪に口づけをする。そして翌朝は母がジャンの部屋を訪れ、ジャンになんども口づけをし、本を朗読してやるのである。

この場面では母子の愛というよりも、恋人同士の愛の交歓が描かれているといった方が適当だろう。若い恋人がたがいに相手の唇に欲望をもつようにジャンはとりわけ母親の唇にひきつけられる。さらに、ここでジャンの年齢が22歳（幼児ではなく）であることに注意したい。母親の陵辱とは社会通念という〈法〉をおかすことであろう。それは、母親という子供にとっては慈愛深い神聖な像をけがしてしまうことである。プルーストはその罪深さを充分承知しながらも母親を、冒瀆せずにはいられないほど複雑な感情を母親にたいしてもっていた作家のように思われる。⁽¹¹⁾

これにかんしてつぎの挿話を考えてみよう。『失われた時を求めて』の〈私〉は、けんかした女友達のジルベルトと仲直りをするために、花を贈ろうと思い、レオニ叔母の遺品である母からもらった中国製の花瓶を古物商に売ってしまう。この花瓶は〈私〉の母がいつも砕けることを極度におそれているもろくてしかも貴重なものである。リシャールは、この花瓶を売る行為に隠された狡黠な破壊願望を見てとっているが⁽¹²⁾ 〈私〉は禁じられている欲望をみたすために母親の品物を利用するのである。換言すると、花瓶を売ることによって母親を冒し、母を殺してしまうことになる。

「私は一万フランを、毎日ジルベルトに花を贈るよりもずっと早くつかってしまった。」

この結果、行為の無意味さと罰としての悔恨が残るだけである。花瓶は売られ（消費され）てしまい永久に戻らないものとなってしまった。

この挿話の原型ともいべき事件がプルーストの実生活にもあった。⁽¹³⁾ マルセル26歳のとき、ある夕方、自分の無茶な言行と恩知らずを母からとがめられ、また生来温厚だが一旦怒ると自分を抑えられなくなる父も母の側に加担するのを見たマルセルはかっとなって食堂から出て行き荒々しくドアを閉めたため焼絵ガラスを粉々に砕いてしまった。自分の寝室にもどったマルセルはふたたび激怒の発作にとらわれ、暖炉棚の上にあった母からの贈物であるヴェネチアのガラス器をつかんで床になげつけ粉々に砕いてしまう。その後、プルースト夫人はマルセルに赦免の手紙を書く。「あの事件はもう考えるのもやめましょう。」「砕けたガラス器は解消不可能な結合の象徴となるでしょう。⁽¹⁴⁾」

これは、ユダヤ人の婚姻儀式を暗示したもので、結婚式で新郎新婦のつかったグラスを割るというものである。一度割られたグラスは二度と割ることができないからこの儀式は〈解消不可能な結合〉の象徴となる。この事件は、『ジャン・サントウイユ』に事実とほぼ同じ形でとりいれている。いずれの場合も、母の象徴ともいえるヴェネチアグラスをマルセル（ジャン）の意志でこなごなに砕いてしまう。これは、母親の支配的影響にたいする反抗であり、それを破壊してしまうことにほかならない。ここで注意すべき点は、母のほうではこわれてしまったガラス器は解消不可能な結合の象徴だと考えているのに対し、マルセル（ジャン）のほうではガラス器をこわすことによって、母子の関係を破壊してしまおうとしたのではないかということである。

ところで、『失われた時を求めて』の〈ヴェネチア〉は、幼年時代におけるコンプレ、すなわち失楽園の再来の町である⁽¹⁵⁾。物語の背景にしりぞいていた母親が再登場するのだ。コンプレでは〈私〉は一人で二階の自分の部屋にのぼって「墓場のようなベッド」で淋しく眠らなければな

らなかった。そこで自分の「経帷子」を着るのである。母は階下でスワンの相手をしていて〈私〉のことなどかえりみない。コンプレで自分をおきざりにしたその母親を怨みにおもって〈私〉はヴェネチアで復讐するのである。いよいよヴェネチアを去る日のこと、〈私〉はピュトピュス夫人がヴェネチアに到着したというので出発をのばしたいと母親に言う。母親は〈私〉のことばを無視し手荷物を持ちヴェネチアの駅へ向かう。〈私〉は母親を置き去りにしたままでおりから聞こえてくる『ソレ・ミヨ』の歌詞に耳を傾けている。〈私〉はやっと汽車の出発まぎわになって、もう来ないだろうと思って今にも泣き出しそうになって汽車の昇降口に立っている母親のところへ飛び込んでゆく。みられるように、ここではコンプレの「就寝劇」におけるのとちょうど逆の役割が母と〈私〉に付与されている⁽¹⁶⁾。すなわち、ヴェネチアでは一人見捨てられて不安を感じているのは母親の方である。またピュトピュス夫人にはコンプレでの「就寝劇」で母親が二階にのぼってくるのを妨害するスワンの役割が与えられている。要するに〈私〉は「ひとりヴェネチアに残って彼女(母)につらい思いをさせる」ことによって母親への怨みをはらすのである。

さらに、ヴェネチアの章で、母の死が暗示されていることに注目しよう。〈私〉がゴンドラの中から母親を呼ぶと、彼女は正午の陽ざしに照らされたアーチ型のつつましやかな額縁のなかで〈私〉にやさしく口づけしようとする微笑を送る。「窓の鋳型」は母の死(黒枠でふちどられた母の肖像)を暗示する。じじつ、ヴェネチアの章における母の姿の描かれようは死者を連想させる。

《 […] dans une voilette en tulle d'un blanc […] 》⁽¹⁷⁾

それにしても、このヴェネチアの町は母への復讐と母の死を語るにふさわしくもろい白日夢に似ている。

「目の前で見ているこの町はヴェネチアであることをすでにやめていた。」

また、「心の間歇」で、〈私〉の夢の中に祖母が出てきて、その夢の中で〈私〉はすでに死んだ祖母を小部屋におきざりにしたままにしている。〈私〉から手紙をもらえない祖母はひとり苦しんでいる。ここでは祖母が母親と交替現象をおこしている。また、父親は、〈私〉が祖母のもとに行く障害になっている。さらに、〈私〉は生前の祖母につらくあたることによってゆっくりと祖母を殺していた。それが、「写真」の場面であり、かれは祖母のささいな不忠実(どの帽子をかぶったらよいのか選択にまよっている彼女は〈私〉のことをしばし忘れていた)を許さなかった。のちに、かれは、バルベックの部屋で半長靴のボタンに手をふれた途端すでに亡い祖母を思い出し、「初めて、生きた、真の祖母を感じたことによって、つまり彼女を見出したことによって、永久に彼女を失ってしまったと気づく⁽¹⁸⁾」のである。

このような「母殺しのテーマ」はプルーストの初期の作品『楽しみと日々』の中の『ある若い娘の告白』にもすでにみられる。そこに登場する母は女主人公の額に毎日口づけをする。そういう娘が母親を満足させるためにある縁談を承諾する。ところが、意志の欠如している娘は、再び従兄によって悪の道に導かれ母を裏切ってしまう。その従兄との肉欲から発する娘の罪深い行いを目撃した心臓病の母親は発作に襲われて息絶えてしまう。娘は自分に意志が欠けていたばかりに母を殺してしまったという罪の意識からピストル自殺する。母親は息絶える以前から、意志の欠如ゆえに世俗的・官能的悦楽の誘惑に身をゆだねている娘の将来を心配して身も心も消耗しつつ生きてきたのである。この、対母親感情は、プルーストの『親殺しの感情』に明白にあらわれている。1907年、プルーストの知人のヴァン・ブラレンベルクが母親を殺して自殺するという事件がおこった。プルーストは、この論文で、ブラレンベルクの母殺しという荒々しい直接的な行為は、畢竟、他の人間たちが間接的に徐々にすることと同じで、われわれは誰でも母殺しをして

いるのだということを証明しようとしたのである。一言でいえば、ブラレンベルク事件はあらゆる母子関係の象徴なのだとする。

おりしも、この論文を書いた1907年1月31日はプルーストが母を失って1年半後で、かれは母を殺してしまったという有罪意識に苛まされていた。35年間、プルーストは毎日のように、喘息を口実に母に自分を世話するようにと強制し、枕もとに来てもらうことによって母を消耗させることになる就寝劇をくり返してきたのだ。「人を愛しているものにとって不在とは、もっとも確かな、もっとも効能のある、しかももっとも強靱で、決して破壊し得ない、いとも忠実な現存」であると考えた人間は、愛する者の永続性を保証するためにその愛する者を殺してしまうことになるのだろうか。プルーストにおいては、大江健三郎の初期の作品のように自己の死にこだわるのではなく、死、それは他者の死である。

それでは、この不在と現存とのあいだを往き来しているとでもいうべきアルベルチーナについてつぎに見てみよう。その出発点として、『囚われの女』の一節の「アルベルチーナの眠り」をとりあげる。彼女が眠っているときに、〈私〉はつぎのように言う。「彼女と二人で話しているときに、彼女に答える必要もなかったし、また彼女が話しているときに、たとえ私がよくそうしたように、だまっていることができたとしても、やはり彼女が話すのを聞いているかぎりこれほど深く彼女のなかにはおりてゆけないのだった⁽¹⁹⁾。」

ここに描かれているアルベルチーナは肉体がそこに存在しているだけで意識はなく、〈私〉とアルベルチーナの交渉は一方的なものであり、アルベルチーナは交渉にかかわりながら、「そのことを自分では何も知らない。」言うならば彼女は「非人間化された純粋な物としての属性しか持たない存在」となっている。その意味では「抽象的な存在」であるとも言うことができ、感覚的印象を積み重ねることによって逆に観念性そのものに転化してゆく⁽²⁰⁾。女の体を海、植物の比喩で表現すること、言いかえるならば彼女の肉体と自然を結びあわせることによって「二重の現実が混交」されるのである。というよりも、意識が現実を凌駕しているとも言えよう。このような「内的意識の諸相」を通して、プルーストの対他意識、とりわけ「対女性意識」をかいまみることができる。

また、「私がひとりのときは、彼女を考えることはできても、彼女がその場にいないのだから、彼女を占有するわけには行かなかった。彼女が目のまえにいるときは、彼女に話しかけはするが、自分自身のことがあまりにもお留守になるから、彼女を考えることができなかったのである⁽²¹⁾。」にうかがわれるように、想像力と知覚の関係、一方が働くときには他方が働かないという相互排除の関係について展開され、アルベルチーナが眠っているときには、この両方が成立可能となり、しばしの間、〈私〉は彼女を占有しているという感じ（幻想ではあるにせよ）を持つことになる。このように、相手が眠っていることが自分と相手との理想的な状態であるということは少なくとも相互交流を前提とする愛とは全然縁のないものであり、目の前に欲望の対象がありながらその欲望の対象がこちらと関わることを回避するというある意味で非人間的ともいえる一方通行的な愛ともいえよう。

プルーストは、アルベルチーナのうちに潜む「根底的な異邦性⁽²²⁾」を強調すると同時に、自分自身の心のうちがいかにかわからないものであるかということも同時に記す。〈私〉は、アルベルチーナのうちの部分対象を無限に解釈することによって嫉妬の泥沼におちこむ。もとより、無限の空間と時間に広がっているアルベルチーナの全貌を把握することなど不可能な企てであり、アルベルチーナは「絶対的な非決定性⁽²³⁾」のうちにとどまらざるを得ない。

プルーストは、「私」と他者との間には、薄い不透明な皮膜があってもどうしても他者に到達することができないというが、ルーマンは「他者は私にとって、いかにしても到達しえない、把握しえない、いわば絶対の差異なのだ。[...] 他者は、この私から離れていく、逃げていく、というかたちでしか捉えることはできない。[...] 他者とは私自身が私にとって不透明であるのと同じように、私にとって不透明なものである⁽²⁴⁾」とのべている。アルベルチーナを物理的に幽閉することは可能であっても、その精神をとじこめることは不可能である。「人間は自分から出ることのできない存在、自らのうちにおいてしか他者を知ることのない存在、逆のことをいいながら嘘をつく存在」なのである。

「深遠なアルベルチーナ、眠っているのを私が見つめていた女、死んでいた女」

みられるように、アルベルチーナの死が彼女の他者性をあらわにする⁽²⁵⁾。〈私〉は、アルベルチーナを半監禁状態にしていた時、彼女が荒々しく窓をあける物音に驚き極度の不安に駆られる。アルベルチーナは本当に出奔するずいぶん前から逃亡することを企てていた⁽²⁶⁾のだ。〈私〉のもとをのがれ、トゥレーヌの落馬事故で死んだのちの第二の喪の仕事のはるか以前から、第一の喪の作業は監禁生活のさ中からすでに始まっていたといえる。プルーストは言う。人間は毎日死んでいる。めざめのときに、睡眠前と同じ自己を見いだすというのはなんと不思議なことではないだろうか、と。日々のありとあらゆる瞬間における死。かくの如く、アルベルチーナの不在こそが彼女の現存⁽²⁷⁾なのである。「あなた（私）が欲望しているわたし（アルベルチーナ）は、あなたの欲望のなかにもみ存在し、そのような幻想のわたしをさし示すわたしは、つねに私自身の愛からは疎外される。⁽²⁸⁾」

ところで、ジラールは、欲望の図式において三項関係を提出した⁽²⁹⁾。

すなわち、主体と、客体と、媒体との三角形である。たとえば、主体が客体を欲望するとき、そこには必ず第三のファクターである媒体が存在するのであり、主体の客体に対する直接的な欲求は考えられないとする。この媒介には外的なもの、内的なものがあり、また、一見主体と客体という二項関係であっても、じつはその場合、客体は、自らを二分しているものであり、たとえば、女が、自分を欲望する男に対して、自分を分割して、自分の肉体を媒介（男をひきつける手段）項としていて結局、三項関係に還元する。これがコケットリーのメカニズムである。

しかしながら、プルーストの場合、とりわけ〈私〉とアルベルチーナの関係においては必ずしもこの図式があてはまるとはいいがたい。アルベルチーナの死後、〈私〉はアルベルチーナの生前の同性愛行為に関する調査をエメに依頼するのだが、この場合においてすら、アルベルチーナの同性愛友達に、〈私〉の興味がむかうとはいいいえ、その女がどういう類の女であるかということよりも、探求の向かうところはつねにアルベルチーナの行動、感情…なのである。ジラールの三角形的欲望は、プルーストの場合前面にはでてこない。

プルーストにおいては、自己が自己であり得るためには自己は他者を必要とし、他者が他者として現れてこないかぎり、自己は自己たりえない。さらにこの他者への欲望はジラール流の三角形的欲望とはことなり、いうならば、自己の他者に対するオントロジックな欲求といっても良いものである。いかに、ジラールが「欲望の三角形的概念はきわめてプルースト的なところにわれわれが近づくことを可能にする。」とは言っても、フローベール、スタンダールの欲望とは異なり、プルーストの他者問題に接近するには、このテーゼはそれほど実りあるものになるとはいいがたい。もっとも、スノビズムという点では、スノップはあえて自分個人の判断を誇ろうとはせず、ただ他人がのぞむ対象をのみのぞむのであるから、それは鋭い指摘であることは言うまでもない。

ブルーストの作品においては、フロイト流に一言でいうと、人間は自らのうちに他者性をかくしもっているといえよう。

ところで、メラニー・クラインは「羨望は、ただ一人の人物に対する関係であって、初期の母親との独占的な関係にまでさかのぼりうるものである⁽³⁰⁾」と述べているが、本稿の冒頭で「就寝劇」をとりあつかったのも、ブルースト的恋愛における嫉妬が、イギリス精神分析派のクラインがのべている「羨望」に近いものがあるからにほかならない。「就寝劇」における〈私〉対母親の関係は、〈私〉対アルベルチーナとの恋愛関係と相似関係にある。「独占的」という語に注意しよう。ジラールの三角形的欲望における嫉妬とは様相を異にしているし、愛の対象がとくに美点を有しているわけでもない。スワンがオデットを愛するのは対象の魅力によるのではない。主体が相手を愛していると思ひこむだけで、恋愛が生まれるには十分なのだ。実在の人物が絵画の中の人物に似ている（オデットはポッティチェリの描くゼフォラに似ている）からというのはたしかに三角形的欲望（外的媒介による）の図式にあてはまるかもしれない。しかし、そういう場合もあるというだけである。『スワンの恋』の末尾の文章を思いおこそう。

「自分の趣味でもない女のために人生の何年間も無駄にしたことか。」

ここで唐突ではあるが、比較のために、三角形的欲望が鮮明にあらわれている夏目漱石の『行人』にふれてみたい。登場人物の一郎、その妻の直、二郎によって欲望の三角形が構成されている。一郎を主体ととるならば、かれにとって妻の直はまったく気持ちが通じあわない存在として描かれ、一郎はそのことで苦悩する。その具体的情念は、直が弟の二郎に好意をいだいていると想像することによってひきおこされる嫉妬である。そこで、一郎は二郎に旅行に出かけて妻の直と一つ宿に泊ってくれと頼む。結局、嵐の夜、直と二郎は一つ宿に泊ることになる。

旅から帰ってからの二郎の報告は、「姉さんの人格についてお疑いになることはまるでありません」というものであった。それをうけて、一郎は「急に顔色をかえ」一言も言葉を発しなかった。そのときの兄の雰囲気はまるで異常だった。一郎の嫉妬は確信的なものであった。これは妄想とでもいえるものであって病的なものであるかもしれない。⁽³¹⁾

しかし、ブルーストにおいてみられるように、正常な嫉妬と異常なそれとを載然と区別することなどもともと不可能だと考える方が妥当であろう。『行人』においても『失われた時を求めて』と同様に、幼少期における一郎の母親に関する深刻な嫉妬経験が描かれている。ただ、『行人』の場合、苦悶する一郎は、「死ぬか、気が違うか、それでなければ宗教に入るか、僕の前途にはこの三つのものしかない」という結論に達し、「どうかして香艷になりたい」という一郎の救いへの一条の光明を漱石は描いているのだが、ブルーストの場合はそれはない。あるとするならば、芸術によるコミュニケーションの可能性であろう。しかし、これはディエジェティックなレベルではあらわれるものではない。對他者関係においては、所有にはつねに潜在的な喪失が内在しているのであり、アルベルチーナの不在こそが彼女の現存なのだというフレーズもこのことを裏から表現したものであろう。このようなブルーストは、精神病理学的に見ることが許されるならば一人である時も他者といるといふ分裂病的親和気質に通底していると考えられる。

結局、ブルーストはアルベルチーナから他者そのものの姿をつくりだした。すなわち、知ることができないものを認識しなければならないという困難な企て。〈私〉にとってもあるいは読者にとっても「アルベルチーナが見たことを知り、だれがアルベルチーナを見たかを知ること自体は、知識としてはなんの興味もひかれぬのだが、アルベルチーナのうちに潜む根本的な異邦性ゆえに知識をあざ笑うこの異邦性ゆえに、アルベルチーナは刺激的なものとなす⁽³²⁾」のである。しか

し、欲望する主体〈私〉は、彼女のパートナーが誰であったのかを知ることができずに苦しむのを否定することはできない。〈私〉の中にさらに強い欲求、決して到達できない要素（未知の土地）が形成される。そのときから、アルベルチーナの異邦性それ自体は悪しきものではないという感情が生まれ、あるがままに受けとめようとする心の動きが芽生える。主体は、自分が出会う抵抗を徐々に受けとめようとする。あらゆる方面から近づいてアルベルチーナを再構成しようとする。アルベルチーナの内面の現実がどうであってかまわないではないか。彼女はいずれにしても見かけとは全然違うのであるから。プルーストにおいては、確立したパーソナリティよりもダイナミックな心的プロセスと様々な経験と関係の出会いの方が重要だ。アルベルチーナは、知るべきことがありすぎるともいえるし、また知らなければならぬということは何にひとつないともいえるし、つねにのがれ去る存在なのだ。魂の融合などというものはそれがどんなに望まれようとも期待されるべきではないのだ。

結局、それはもう羨望されるべきものではなくなっている。というのも、〈私〉は幻想に翻弄されるべきではないこと、そうではなく、他者があるがままに受け入れること、そして自らに帰るべきであることを習得したのだ。すなわち喪の仕事の期間を経過して自己の修復⁽³³⁾に成功したのだ。他者性をそのまま引き受けることが重要なのだ。アルベルチーナの死はその臨界点となっている。主体はアルベルチーナを完全にとらえようとする野望を決定的に放棄してしまう。にもかかわらず、消え去った女の思い出は〈私〉をして疑惑と不安でさいなます。〈私〉が再び行動をおこすのは、いまひとつの発見をしたからだ。主体の中に根をおろした欲望の対象に面と向かい、主体は自分が、あたかも自分の中の第二の対象に送り返されるのを見る。そして、自分自身の中に他者を見いだすということになる。それゆえ、自分自身の幻想から脱け出すために、主体ができることといえば、自分との決裂に身をまかせることだけだ。これは、〈私〉が暗にねらっている客観化という作業を意味している。主体の、他者から自分自身への回帰はおそらく、プルースト的方法の重要な転回点である。それがあらわれたということは、パートナーの還元されることのない他者性に対する鋭い洞察を意味している。そして、それは、主体にじつは自分は未知のものでできあがっているのだという感情を呼びおこす。アルチュール・ランボーの言葉をかりるならば「私は他者」なのだ。そして、それに気付くことは、逆に自らを捕捉可能な対象と考えるようにしむけるということだ。プルーストは「自らが欲することはなんでもない。おそろしいのは他者が欲するということだ。」と言っている。この客観化の試みは『失われた時を求めて』の全体をつらぬいているといってもよい。これは、いろいろな心的力域で〈私〉の心の裂け目を通してあらわれる。最終巻『見出された時』で頂点に達するあらゆる幻滅の体験を通過して。しかしながらもっとも展開されしかも集中化した形態をこの経験が知るのはアルベルチーナとの恋愛事件においてである。そして、主体が自分自身に距離をもった視線を投げかける機会をとらえるには、このエピソードが失踪と死の中で奇妙な達成をとげた後はじめて可能になるということだ。

喪の仕事はその準備期間となっている。『消え去ったアルベルチーナ』には〈私〉の客観化の行為の痕跡が顕著に残っている。アルベルチーナの死は、正反対の二つの断言を〈私〉にもたらず。

「私の嫉妬は、私がいかに彼女を愛していたかを教える。」

「すでにおさまった苦悩は私にそれほど彼女を愛していなかったことを告げる。」

両極の間をプルーストの言説は揺れる。しかし、この活動性と沈滞の間の揺れ動きは、まさに不幸な愛から生まれいずる真理なのだ。『失われた時を求めて』全体を通して、とりわけアルベルチーナとの接触から〈私〉はこの確信を得る。断片化された個人は、さまざまな存在様態から成

り立っているものであり、それは時間と空間をあわせもっているのだ。この概念を一般化することによって、〈私〉は自分自身にたいしても、パートナーにたいしても、以後それを利用することになる。

「私はたんなる一個の人間ではなくて、混成マーチの分裂縦隊だった。そこに並んでいたのは何人もの情熱家たち、無関心な男たち、嫉妬家たちであった。」しかし、断片化と自己自身の可変性という観念から、〈私〉は自分の内的矛盾のより鋭い分析へと進み、彼の存在の動揺する深部に到達することになる。「そう思うと私は彼女にたいする深い憐憫とともに、自分があとに生きのこっていることのはずかしさをおぼえるのであった。じつを言えば、私は、自分がもうほとんど苦しまなくなった時期がきたとき、彼女の死によって自分がいわば恩恵を受けているような気がしたのである。というのも、一人の女がわれわれの人生において幸福の要素とはならず悲しみの種になるとき、それはわれわれの人生にとって非常に有益な結果をもたらすからであり、また女を所有することと、われわれを苦しめることによってその女がわれわれに発見させるさまざまな真実を所有することとの、そんな両方を同じように貴重なものにしてくれる女は結局一人もないからである。それはさておき、いまこのときにあたっては、私の祖母の死とアルベルチヌの死とを関連づけながら、私には、自分の人生が二重の殺人によってけがされていて、そういう行為を私にゆるすことができるのは、世の中の卑劣さだけしかない、という気分がするのであった。これまで私が夢みていたのは、彼女に理解されたい、見くびられたくないということであり、最大の幸福を得るためには彼女に理解され、見くびられないことだと思いこんでいた。一方、そんな私の夢をもっとよくかなえてくれた女はほかにもたくさんいたはずなのである。人が理解されようとねがうのは、愛されようとねがうからであり、人が愛されようとねがうのは、相手愛しているからである⁽³⁴⁾。」

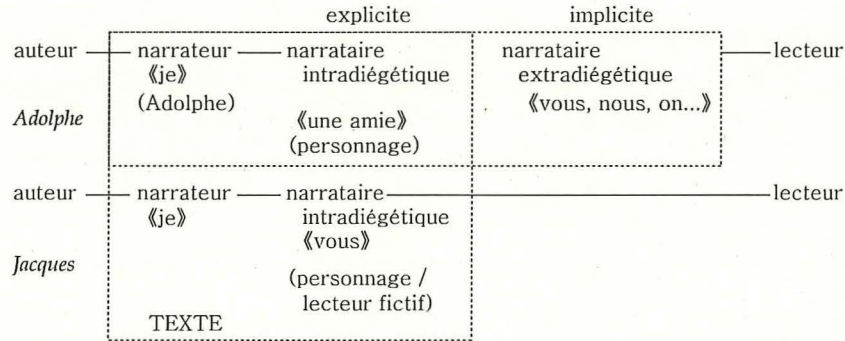
客観化の努力がここではあやういものとなっている。それが目標としているのは、われわれにとって、よくある不誠実であり、信念と幻覚との間をわれわれは揺曳している。このようなとき、「呪われた部分」が浮上してくることになる。〈私〉は次のように告白する。私は祖母を全然愛していなかったのだ、と。同時に、幻想のさ中で単純に愛する必要性を狡猾にも揚言する。

嫉妬が〈私〉の視線をくもらせ精神的分裂をひきおこしているかのようだ。いずれにしても、プルースト的嫉妬は、古典主義時代のたとえば、ラ・ロシュフコー、あるいは18世紀のヴォルテール流のそれとは異なりライバルはぼんやりとしていてある時には消えてしまったり、はたまた匿名であったりもする。⁽³⁵⁾ 前述したように、三角形的欲望の図式には還元できない、いわばパロック的（語源的な意味で、ゆがんだ）特性をあらわにする。また一方では、嫉妬を契機にして愛するものの神秘、本質に到達するともいえる。愛におけるコミュニケーションの挫折として提示されるものが関係の積極性を構築するものであり、このような他者の不在は、プルーストにおいては、まことに他者としての現存であると逆説的に言える。

II

他者の存在を強く希求しながらも、愛人の死によって永遠の孤独に見捨てられてしまう男を描き、パロールがもつその力ゆえに不幸を招来する挫折の物語ともいえるバンジャマン・コンスタンの『アドルフ』と、その構造が類縁関係にあるドゥニ・ディドロの『運命論者ジャック』の語

りの構造を下の図のように整理した。



Schéma

プリンスの提示した⁽³⁶⁾ナラテール(話者の相手)という概念を導入してみるならば、〈私〉と〈君〉の対話関係(ナラトゥールとナラテールとが「主体と他者との対話関係として構造化している」)が存立することが認められる。『運命論者ジャック』に登場する〈君〉はナラテール・アントラディエジェティックであるが、他方『アドルフ』における〈君〉はナラテール・エクストラディエジェティックであり、ナラテール・アントラディエジェティックは第八章に登場するエレノールの女友達に見いだされる。『運命論者ジャック』では、ナラテールのイマージュがわれわれに〈架空の読者〉というみやすいかたちでレシに登場する。一方『アドルフ』の場合、ナラテールが登場人物のかたちであらわれている箇所は少なく、むしろナラテール・エクストラディエジェティックすなわち〈vous〉というかたちをとってあらわれる。換言すると潜在的であるということである。

上の二作の語りの構造をヒントにして、再び夏目漱石の『ころ』を読むならば、とりわけ〈下〉における先生の話しかける相手としての〈私〉は、明白な形で、言いかえると、アントラディエジェティックでのナラテールの機能と同時に、エクストラディエジェティックなナラテールの機能をも有しているのではないかと考えられる。先生の遺書のなかで、「あなた」と呼ばれている〈私〉。このような観点をとるならば、今までの『ころ』解釈の錯綜した論争がいささかなりとも整理されるのではなかろうか。

どうということかと言うと、〈下〉で青年の〈私〉を指すものとして登場する〈あなた〉という人称代名詞の指向対象は必ずしも物語内(アントラディエジェティック)の登場人物としての青年の〈私〉ではなく、読者にもその指向対象が向かっているのではないかと考えられるのである。こう考えるならば、後でふれる『ころ』に関する論争で、〈私〉はたんなる仲介者であるワトソンの役割しかないとか、〈私〉はのちに「静」と共棲生活に入るのだとかいうある意味では対立する議論もある程度、整理されてくるように思われる。漱石が、現代のナラトロジー理論のような精緻(?)な文学技法の自覚を持っていたかということはもちろんわからない。ただ、言えることは、〈あなた〉の指向対象が、アントラディエジェティックと、エクストラディエジェティックという二方向が含まれているということは指摘できる。管見のかぎり今までの研究では読者へのメッセージという側面が意外と見すごされているように思われる。〈下〉が書簡という形式をとっている以上、当然その書簡の受信者が物語内で同定されるのは自明のことではあるが、文学作品における書簡形式は、物語内受信者のほかに読者といういまひとつの受信者が存在することを忘れてはならないだろう。

もとより、形式と内容を区別することなどできよう筈もないが、作業仮説として、『こころ』は成立事情自体が異質性をその構造原理としているのだから、その構造に目を向けざるを得ない。思想・倫理の書でもある『こころ』に言葉というパースペクティブから接近してみよう。この両者は可逆性があるかも知れない。『こころ』に関して、作家を中心においた作品論を展開する三好行雄⁽³⁷⁾と読者とテキストの相互作用を重視するテキスト論に基づく小森陽一との論争の経緯は押野武志⁽³⁸⁾によれば、つぎの如くである。

《小森は、従来の『こころ』論は〈先生と遺書〉のみを中心化し、「『倫理』『精神』『死』といった父性的な絶対的価値を中心とする、一つの国家的なイデオロギー装置として機能することになってしまった」ことを、批判し、「私」の言葉が先生の遺書を差異化して「殉死の思想を脱し、新たな生の倫理を生み出し、「奥さん」と共に生きる生の円環構造をもつ対話的多層的に組み合わせられたテキストが『こころ』であると主張したのに対し、大川公一は、作者起源論の立場から小森論は「作品そのものを変形させる方向に働いてしまった」と批判し、三好も「その過去を語る〈私〉の現在が〈奥さん〉とともに生き、「貰ッ子」ではない子供がすでにいる」という、含蓄に富んだ結論部の暗示は、やはり深読み過ぎると言わざるを得ない。」と批判した。田中実⁽³⁹⁾も「作品解説作業からの逸脱行為である」と〈私〉と奥さんとの共生の可能性を否定した。小森は〈作品〉という制度性に対して反論し、さらに三好はそれに対して「奥さんは今でもそれを知らずにいる。先生はそれを奥さんに隠して死んだ。」(上一十二)という箇所を根拠に再反論した。

小森は、「私」と「奥さん」の共生を主張する根拠について、「『奥さん』は、自分の夫のことを「私」と同じように「先生」と呼ぶようになるのである。[...]「私」の夫に対するかかわり方を共有する形で、「奥さん」は、夫への呼称を選んでいるのであり、その意味で「私」と「奥さん」は同等の位置にあるといえよう。しかも「奥さん」が、「先生」の同席する場で「私」に向かう瞬間は、きわめて暗示的な対話が行なわれているのである。」として『こころ』のつぎの箇所を引いている。

「子供でもあると好いんですがね」と奥さんは私の方を向いて云った。私は「そうですね」と答えた。然し私の心には何の同情も起こらなかった。子供を持ったことのないその時の私は、子供をただ蒼蠅いものの様に考えていた。「一人貰って遣ろうか」と先生が云った。「貰っ子じゃ、ねえあなた」と奥さんは又私の方を向いた。(上一八)

「然しもしおれの方が先へ行くとするね。そうしたら御前どうする。」

「どうするって…」

奥さんは其所で口籠った。先生の死に対する想像的な悲哀が、ちょっと奥さんの胸を襲ったらしかった。けれども再び顔をあげた時は、もう気分を更えていた。

「どうするって仕方がないわ。ねえあなた、老少不定っていう位だから。」

奥さんはことさらに私の方を見て笑談らしくこう云った。(上一三十四)》

小森は、「問題なのは、(…)この対話が「先生」の「奥さん」に対する「愛」において、排除された身体的領域、禁止と欠如の枠に囲い込まれた欲望(性欲と生欲)をめぐるものであり、その「先生」との一種対立的な対話についての解答というより、同意が、「私」に向けられているということなのだ。」と述べている。単純に言うと、「先生」対「私」:「奥さん」という対立関係、「奥さん」と「私」の共犯関係、即ち、「奥さん」と「私」の共生が選ばれたということになる。

このような新しい物語を想像するのは読者の恣意にゆだねられているものであろうが、『こころ』のこの部分、「奥さん」が「私」の前で、自分の夫を「私」が呼ぶように「先生」と呼んだり、

「私」を「ねえ、あなた」と呼ぶことは、なんら奇異なことでもなく、これをして、「奥さん」と「私」との新しい関係の例証とするには、いささか強気な読解行為と呼べるかもしれない。

さらに、小森は「前半の引用における、手記執筆時の「私」の自己規定は、今の「私」に「貰っ子」ではない子供がすでにいることを暗示している」と述べているがはたしてそうか。おそらく、小森は、「子供を持ったことのないその時の私」に注目して、現在、執筆時には「子供はいる」と考えたのだろうが、漱石の文章は〈私〉が手記を書いているとき、かりに「私」に子供がいないとしても、なんら不自然な文章ではない。「その時－いない」と「現在－いる」という対立関係を示す文ではないのである。「子供を持ったことのない」が主眼であり、言うならば「その時」というのは、その「会話の時」ということであり、「現在－子供がいる」かいないかは射程外のことである。まして「貰っ子」でない「奥さん」との間の子供がすでにいることを読みとることはいささか困難なように思われる。

続いて、小森は、「私」は、「最終的に臨終近い父を捨て、『先生』のもとへ、否、たった一人残された『奥さん』のもとへはしることになる」と述べているが、これにも疑義をさしはさめる。なぜならば、「ただ先生の安否」だけが「私」にとっては気がかりだったのだ。「先生」が自殺してすでに、死んでいたにせよ、師のもとへ走ってゆくということはごく自然に考えることだ。それは、勿論、「私」の両親に対する裏切りに他ならない。土居健郎言うところのある種の同性愛的感情が、青年をしてこのような熱狂的行為に走らせたものと言えるにせよ⁽⁴⁰⁾。

また、小森と同様に「私」と「奥さん」の共生の立場にある石原千秋は、『こころ』のつぎの箇所を引用して「私」の背信行為という出発点の重要性をのべている。

「私は私の過去を善悪ともに他の参考に供する積です。然し妻だけはたった一人の例外だと承知して下さい。私は妻には何も知らせたくないので。妻が己れの過去に対してもつ記憶を、成るべく純白にして置いて遣りたいのが、私の唯一の希望なので。私が死んだ後でも、妻が生きてある以上は、あなた限りに打ち明けられた私の秘密として、凡てを腹の中に仕舞っておいて下さい。」(下一五十六)

石原は、『こころ』を語り手である青年「私」と先生との葛藤の劇に読み換えようとしている。「『こころ』は「倫理」の物語であることをやめ、青年と先生との生々しい葛藤の劇に変容し、限りなくオイディプスの物語に近づいてゆき、最も「尊敬」しているものを最も「侮辱」することなしには、人は一人の人間になれない⁽⁴¹⁾」としているが、先生の秘密を（奥さんは今でも知らずにいる）という状態の継続中に、私はその秘密について語りはじめた、ということをとらえて、それが背信行為であると問うことがすぐにできるであろうか。

さらに、作田啓一は、お嬢さん-K-「先生」の三人に、前述のルネ・ジラルの「欲望の三角形」を適用した。作田はつぎのようにのべている。

「『先生』は一女性との結婚の決定に迷い、媒介者に依拠しました。そして媒介者の欲望を模倣して、結婚の決意を固めるにいたりました。さらにその結婚の決意は、尊敬していた手本に優越しようとする下心によって支えられてもいました。『先生』はまず媒介者に依存し、次いで彼から独立しようとしたのです。『先生』が客体であるお嬢さんに対してもっている愛は、決して自律的なものではなく、その意味で純粋ではありませんでした⁽⁴²⁾。」

作田が依拠しているこのジラルの論は、もともと、フロイドのエディプス三角形から生まれたものだ。

たしかに、そうも読めるかも知れない。しかしながら、「自律的なものではない」としているが

はたしてそうか。さらに、愛あるいは欲望における自律性とはなにかと考える行くと問題は紛糾してくる。一步ゆずって、行動をおこす契機としての媒介者の役割というのならば、あるいはこの図式にうまくあてはまるかも知れない。『ころ』は、単に恋のライバルを出し抜いてその結果自らの行為を後悔し、そして良心の呵責によって自殺したという小説ではないだろう。

柄谷行人の言うように、「先生の自殺も罪の意識と結びつけるには不十分な唐突ななにか⁽⁴³⁾」がある。文学が言葉を介してしか自分を支えない以上、言葉の磁場ともいうべきトポスを検討しなければならないであろう。

ここで、『ころ』の構成について整理しておこう。まず、発表形態は新聞小説であり⁽⁴⁴⁾、言うまでもなく、日々、読者の興味を引っぱりながら展開する物語形式である。それは、ある意味で、日記の叙述形態にも通じるものであるが、新聞小説においては、サスペンス的興味を読者に駆り立てる必要があるだろう。〈上・先生と私〉における話者（ナラトール）は〈私〉であり、書き手（スクリプトール）も〈私〉である。これは、〈中・両親と私〉においても同様である。ところが〈下・先生の遺書〉においては話者は先生であり、また書き手も先生である。ただし、〈下〉においては、ある種の留保が付け加えられねばなるまい。というのは、先生の遺書がそっくりそのまま引用されているわけではなく、おそらく〈私〉による先生の遺書の編集が行われているのだろう。⁽⁴⁵⁾先生の遺書の一部分は、すでに〈中〉の部分で引用されている。「あなたから過去を問いただされた時、答える事の出来なかった勇気のない私は、今あなたの前に、それを明白に物語る自由を得たと信じます。」

〈下・先生の遺書〉の冒頭「…私は此夏あなたから二、三度手紙を受け取りました。」の前に、上の文章が入っていたのであろう。⁽⁴⁶⁾ここから、「私」＝先生の遺書の読み手の改変による編集意図が透けて見える。だから、先生によって選ばれた読み手である「私」（これは刊行者（物語内での）といってもよいひとつの視点を提供する）の存在意義がかんがえられてもよいだろう。われわれが小説を読むとき、話者の視点からまずはその物語内容をとらえてゆく。話者はいうならば水先案内人の役割を果たしているからだ。

ここで物語内時間の流れを小森に従って⁽⁴⁷⁾通覧してみるならば、「まずクロノロジックには一番古い〈下・先生の遺書〉で描かれる先生の過去があり、つぎに遺書の後半部で描かれる「先生」と「私」の出会いがあり、これは〈上・先生と私〉で描かれる私と「先生」との交渉であり、さらに〈中・私と両親〉の後半部で、「私」が父の死を待っている時が、先生が遺書を書いている時であり、〈中〉の最後で「私」が先生の遺書を読んでいる現在へと至っている。そうして、どれほどの時間が経過したかは定かではないが、後に、この小説全体を執筆編集している、いうならば「私」のエクリチュールの現在とでもいうべき時間がある。このエクリチュールの現在の「私」の視点が、この小説の全体を統御している。いうまでもなく、その背後には作家（漱石）がひかえている。大きくみると、先生の遺書は物語内レベルで「私」の検閲をうけ、さらには、この小説全体が作家の検閲を経ているという構図になっている。」だから、エクリチュールの現在における「私」（ナラトール・ラコンタン）は、過去の「私」（ナラトール・ラコンテ）を批判することが可能となっているのである。

「私は女というものに深い交際をした経験のない迂闊な青年であった。」（上十八）

また、語りの戦略として、「私」はすでに先生の過去にあったKとの事件を遺書によってすでに知っている筈なのに、高まる緊張感をねらってあえてすべてを語ることは留保する。

「私は先生の此人生の基点に、或強烈な恋愛事件を仮定して見た。（…）先生がかつて恋は罪悪

だといった事から照らし合わせて見ると、多少それが手掛りにもなった。」(上十五)

さらに、「私」はつぎのようにことさらに刊行者としての私をさらけ出す。

「私は其晩の事を記憶のうちから引き抜いて此所へ詳しく書いた。是は書く丈の必要があるから書いたのだが、実をいうと、奥さんに菓子を貰って帰るときの気分では、それ程当夜の会話を重く見ていなかった。」(上二十)

このように、〈上〉、〈中〉の部分は、話者〈私〉の中には、エクリチュール現在の私(語る私、ナラトゥール・ラコンタン)と、青年時代の私(語られる私、ナラトゥール・ラコンテ)があり、過去の私の体験を現在の私が回顧し批判する形で叙述され、つる推理小説的興味を新聞小説の読者にたいしてもたせるように進行する。ところが〈下〉では、語りの様相が異なり、話者は「先生」であり、「私」(かりに「私B」とする)と言う。そして話者の物語内の相手(ナラテール)は〈上〉、〈中〉に出てくる「私」(かりに「私A」とする)である。この「私A」は、遺書の中で「あなた」と書かれ、物語内のナラテールとなっている。ところが、実際の読書行為においては、この「私A」を通して、読者は先生のメッセージを受け取るのである。さらに、〈上〉、〈中〉における二つの私と同様に、遺書の中でも先生の中には「語る私」と「語られる私」が存在している。

「今から回顧すると、私のKに対する嫉妬は、其の晩にもう充分萌していたのです。」

さらに、「記憶して下さい。私は斯んな風にして生きて来たのです。始めて貴方に鎌倉で会った時も、貴方と一所に郊外を散歩した時も、私の気分が大した変りはなかったのです。」のように、先生が「私A」に語る内容によって、物語外(エクストラディエジェティック)の受け手(読者)に対して、一つの事件、行為を両面から照らしだそうとする作家の意図は明らかである。

ナラトゥールの微妙な変化に従って、その指向対象であるナラテールもその姿を変える。

ところで、先に引用したが先生の遺書の末尾はつぎの如くである。

「私の過去を(…)私が死んだ後でも、妻が生きてゐる以上は、あなた限りに打ち明けられた私の秘密として、凡てを腹の中に仕舞っておいて下さい。」

前述したように、「私」「静」共生論によるならば、妻は生きているのだから、書簡公刊は、「私A」の先生に対する重大な背信行為ということになり、〈上の十二〉に「奥さんは今でもそれを知らずにいる。」とあるのだから、少なくともこの小説(手記)を書いている時点では、奥さんは存命している。

三好は、「私A」をたんなる話者で人格を持たないとしているが、この引用の直後に、「私は今此悲劇について何事も語らない。」とあるように、刊行者としての「私A」はたんなる話者にとどまるものではないように思われる。そこには、「私A」の意志をうかがうことができる。

先生の遺書の末尾を、漱石の矛盾、作家の物語行為における良心の問題に帰するのか、それとも「私A」の背信とするか、このような問題提起の仕方はいささか入り乱れているように思われる。むしろ、つぎのように考えたい。

先生は一方では、「妻にだけは知られたくない」という意志を持ち、「私の過去を他の参考に供する積」であるというのは、人間の心の動きとしてそれほど不自然なものであろうか。ここにおける「私」(先生)の参照対象は青年(私A・アントラディエジェティック)でもあり、読者(エクストラディエジェティック)でもあるのだから。文学作品の本来的な存在基盤として、読者は、話者の秘密を受けとらざるを得ないのである。この問題も共生と同じ範疇に属するものであり、字義通り「腹の中にしまっておい」たならば『こころ』という小説は成立しなくなってしまう。

「私A」という話者、あるいは「私B」という先生の遺書を統御している書き手(作家)は厳然

として存在する。

また、この類の末尾に関しては、18世紀、イギリス、フランス文学には同種の教訓めいた一文がよくみられる。じじつ、小谷野敦⁽⁴⁸⁾の指摘にあるように、漱石は、物語の末尾(冒頭部分もそうであるが)に執心し、また先行文学のそれに注目していた。

ここで、物語のなかにおける相互批評、あるいは、「私」という一人称体によって、複合された構造をもつ『アドルフ』の分析に再び戻ってみよう。

まず、『アドルフ』の表面構造はいかなるものか。簡単にしるすと、①刊行者の言葉②アドルフの物語③刊行者への手紙④その返事、となる。『アドルフ』というテキストがもつこの異質性は『ころ』と通底しているのだが、これが何を意味するのかは後述にして、ここではレシ(物語)の大半を占める②にあらわれる〈私〉に着目してみたい。また①から④までに3人の〔広義の〕虚構の作者が存在する。すなわち、刊行者、アドルフ、見知らぬ人がそれである。アドルフに関して言えば①では物語の登場人物としてあらわれ②では〈私-話者〉としてあらわれる。ところでわれわれはこの①から④までを読む過程で一種奇妙な感じを受ける。それはアドルフの人物像を鮮明に理解することがきわめて困難であるということである。それゆえある種の苛立ちさえおぼえる。たとえば〈刊行者の言葉〉で登場する一人の外国人(=アドルフ)は「景色や記念物を見に行くでもなく、また人を訪れることもない(…)本を続けて読むということは決してなかった。(…)坐ったまま、身じろぎもせず、両手で頭をかかえて数日をすごすということもしばしばだった。」と描かれ、そのような人間が自己の体験を厳格に統御された文体でどうして小説化するのだろうか。どうやらアドルフという人物の曖昧さは〈アドルフの物語〉におけるこのミステリアスな〈私-話者〉の存在に関係があるらしい。具体的に言うならば、〈アドルフの物語〉における〈私〉(一人称の話者《話す私》=《語るアドルフ》)は、語られるアドルフ(登場人物としてのアドルフ)の延長線上にはけっして存在しないということである。話者アドルフの中(あるいは背後)にはそれ以上のものが潜んでいる。

「まだうら若い少年時代には、こうした種類の言葉がどんなに深い印象を与えるものであるか、人はあまり知らないでいる。」

プイヨンは、物語の視点にふれ、登場人物と話者との関係を三つのタイプに分類した⁽⁴⁹⁾。すなわち、作者が登場人物を知覚し、読者に提示する方法は、〈背後からの観察〉、〈外側からの観察〉、〈ともにする観察〉の三つがあるとした。これをもとにして考えると、形式的には〈アドルフの物語〉は話者が登場人物と同じだけ知っている(話者=登場人物)場合(ともにする観察)である。ところが、一人称形式のこのレシにおいては、話者=アドルフは自己の経験に関してあたかも他人事であるかのように、換言すると語られるアドルフが〈かれ〉に置換可能であるかのように叙述されている。つまり作者(コンスタン)は、すでに人生を生きたアドルフはかれ自身と世界にたいして縁のない人間である、すなわち登場人物=アドルフと話者=アドルフは別なものであることを示そうとしたのである。

この証左としてつぎのことを考えてみるとよい。

《Qui que vous soyez, ne remettez jamais à un autre les intérêts de votre cœur (….)》⁽⁵⁰⁾と言いながら、話者アドルフは〈アドルフの物語〉を書き、それは刊行者、あるいは見知らぬ人、もしくはほかの誰かかも知れないが、とにかくある受け手に読まれることになるのだから。これを『セシル』と比較してみると『アドルフ』の話者の特性がよく理解できるであろう。『アドルフ』においては、言表行為のときは、確定できないにせよ、あきらかにエレノールの死後、す

なわち〈アドルフの物語〉の終わりのさらにあとである。それゆえ、話者に、過去から解脱した意識をもつことを可能ならしめる特権的地位を与え、経験豊かな普遍的判断を下す能力を付与することが可能なのだ。

逆に『セシル』の話者の場合、冒頭でかれがセシルの夫になったことを書き、実際に書いている瞬間においても、物語の筋にもりこんだ感情を自分はまだいだいていてそれに束縛されているのだと書いている。

《La douceur de Cécile, mon goût pour elle, et une espèce de sympathie qui nous a toujours unis, *qui nous unit encore*, et qui fait que je ne suis jamais deux heures auprès d'elle sans me trouver plus heureux [...] ⁽⁵¹⁾》(強調筆者)

一方、〈アドルフの物語〉の〈私〉は話者としての立場と語られる世界（それは、エクリチュールの現在とは別次元に属する）とのあいだを自由に往き来する。

つぎの例をみてみよう。

《Les mêmes explications, qui mettaient en fureur Ellénore passionnée, portaient la conviction dans l'esprit de son impartiale amie. On est si juste lorsqu' on est désintéressé! Qui que vous soyez, ne remettez jamais à un autre les intérêts de votre cœur ; le cœur seul peut plaider sa cause : il sonde seul ses blessures ; tout intermédiaire devient un juge ; il analyse, il transige, il conçoit l'indifférence ; il l'admet comme possible, il la reconnaît pour inévitable ; par là même il l'excuse, et l'indifférence se trouve ainsi, à sa grande surprise, légitimée à ses propres yeux. Les reproches d'Ellénore m'avaient persuadé que j'étais coupable ; j'appris de celle qui croyait la défendre que je n'étais que malheureux⁽⁵²⁾》

過去時制で叙述されている最初の一文と最後の一文はアドルフがエレノールの女友達と語りあっている過去のある時点におけるアドルフの心理状態であり、現在時制で叙述されている中間の二文は過去を回顧的に眺めている現在（エクリチュールの現在）のアドルフの見解・判断が表明されている。つまり、過去時制で描かれているアドルフは登場人物としてのアドルフであり、現在時制の部分は話者としてのアドルフであるといえる。換言するならば前者は、参照機能に属するものであり、それはひとつの événement（アドルフの感情）を喚起し、後者はひとつの sentence（あるいは jugement）（審判・判断）となっている。

以上の『アドルフ』の表層構造経路で『こころ』に戻ってみるならば、読者は最初から青年「私」（刊行者）のフィルターを通して、先生を眺め判断すべく強いられていることが確認される。『こころ』が〈先生の遺書〉だけであったならば、「先生」は「先生」自身にだけ分析されるにとどまってしまったであろう。

前述したように『アドルフ』は異質性をその構成原理としている。簡潔にしると、①刊行者の言葉→レシ②アドルフの物語→メタレシ③刊行者への手紙→メタコマンテール④返事→コマンテールの連鎖がみられる。アドルフの悲劇はつねにエクリチュールとレクチュールのあいだに存在し、この空間は解説（翻訳）以外のなにものでもない。たとえば、〈アドルフの物語〉は、刊行者と見知らぬ人によって読まれ、おのおの〈アドルフの物語〉に関して意見をのべている。さらに、その末尾でアドルフはエレノールのかれあての手紙（エレノールから焼却するようにこつづかったその手紙）が紹介されるくだりがあるが、ここでのアドルフの役割はエレノールの手紙の〈刊行者〉になっている。あるいは、アドルフの父親の、アドルフあての手紙は、「それだけにかえってわしはおまえは出発するだろうと確信していた」というように、アドルフの行為のかくれ

た意図をあばきだしている。

このように、テキスト内でたえず解読の様相が描かれる。つまり、テキスト内でレクチュールが成立しているのである。各部分が批判しあい互いを解きほぐしあっている。その結果、「どうして彼女はこんな不吉な言葉を口にしたのだろう」というような〈私〉の心のうちを暴露する他者の視線、あるいは「翌日宣告しよう」と決心していたことを、その日は否定したのである。」のような時間的差異によるアドルフの感情の揺れ、さらには〈私〉とナラテールとの相互交流は〈私〉のパロールの疑わしさを露呈してしまう。「人間には完全な統一性などこればかりでもない」というコンスタンは、一人称小説の〈私〉の絶対性を侵犯する。本来、一人称体小説においては話者のパロールは物語を導く中心となるものである。ことがらが人間の内面にかかわってくる場合はなおさらそうである。なんとすれば、événementを提示するのは話者自身であるし、話者が判断を下す *histoire* は話者の説明から生まれる。また、登場人物のパロールは、話者の解説の仕方によって一定の枠にはめこまれているのがふつうなのであるから。畢竟、叙述内容の信憑性を保証するのは話者である、同様に、『こころ』においても、「私」の手記があるために、相互照射、屈折作用が話者の結ぶ先生のイメージに微妙かつ奥深いニュアンスをあたえる効果をもたらし、同時に作者の先生に関する見方にありきたりの解釈ではすまない複雑さを見てとらなければならなくなり、物語の厚みもでてくる。一人物による一人物の提示に客観性は求められるべきではなく、そこには、一定の視点を支えるひとつの主観が控えているにすぎない。

先生の遺書という一人称形式の文章行為とは、揺れ動き定めぬ自己の定着を旨とした自己救済の試みであったかも知れない⁽⁵³⁾

作者が言葉に従属するという言語体験が露呈せざるを得ないのが『こころ』という作品なのだ。それは「表現することなどできない恐ろしいこと」—中原中也の言う生の原型とでもいうべき、生の危機にほかならない⁽⁵⁴⁾。

畢竟、『こころ』は、恋愛というひとつのエヴェヌマンを契機として対他関係を追及しアンコミュニカビリテを描いた悲劇ともいえよう。人間はおのれのうちに他者性を隠し持っている。duplicitéのうちにしか生きることができないという人間にたいする存在論的認識を『こころ』にみいだすことができないだろうか。これは、ひるがえって、『失われた時を求めて』にも通じているように思われる。

註

- (1) 竹内信夫 「日本文学における他者の系譜—擬態される〈他者〉の文化的位相」『日本文学における〈他者〉』所収新曜社 1994年68頁。
- (2) Jacques Lacan, *La famille : le complexe., facteur concret de la psychologie familiale. Les complexes familiaux en pathologie*, in *Encyclopedie Française*, Paris, Larousse, 1938, Tome 8. 40. 3-16 et 42. 1-8. 参照、「家族複合」宮本忠雄／関忠盛（訳）哲学書房 1986。
- (3) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, 4 vol, 1987-1989. 以下、同書からの引用は R.T.P. と略記する。翻訳は、『失われた時を求めて』：井上究一郎訳 筑摩書房 1984-1997., 鈴木道彦訳 集英社 2006-2007., 他を参照した。
- (4) Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963, P.22., 「ブルースト的空間」山路昭、小副川明訳、国文社、1975。
- (5) Milton L. Miller, *Psychanalyse de Proust*, Fayard, 1977, p.99.
- (6) Michael Balint, *Primary Love and Psychoanalytic Technique*, New York, Liveright Publishing Co., 1965., 参照、「一次愛と精神分析技法」森茂起、柘矢和子、中井久夫（共訳）みすず書房、1999。
- (7) 鈴木道彦「ブルーストと不在の弟—『ロベールと仔山羊』をめぐって—」『ちくま』1975年、2-7頁。
- (8) 参照、鈴木道彦「イサクと父親 —ブルースト覚え書—」一橋論叢、1978,
- (9) Lacan, *op., cit.*
- (10) R.T.P., I. p.38., George D.Painter, *Marcel Proust, a Biography*, Chatto & Windus, London, Vol. I, 1959.

村 山 紀 明

- Vol. II, 1965., 「マルセル・ブルースト伝記上、下」岩崎力 訳、筑摩書房、1971、72。
- (11) 同性愛についてはつぎを参照、鈴木道彦「ソドムを忌避するソドムの末裔—ブルーストについての走り書き」『ユリイカ』昭和49年11月号 102頁。
- (12) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, pp.56-57.
- (13) David Mendelson, *Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, José Corti, 1968, p.88.
- (14) *Correspondance avec sa mère*, Plon, 1953, p.103.
- (15) Hiroshi Iwasaki, «Quelques réflexions à propos de Venise dans la Recherche du Temps perdu de Marcel Proust» in *Etudes de Langue et Littérature françaises*, n° 34, 1979, p.122.
- (16) *Ibid.*
- (17) *R.T.P.*, III., p.652.
- (18) *R.T.P.*, IV., p.758. Cf. Michel Butor, *Les Sept Femmes de Gilbert le Mauvais*, in *L'Arc*, 1971.
- (19) *R.T.P.* IV., p.519.
- (20) 参照、大久保喬樹「後期川端康成作品の二相その一『眠れる美女』」『東京女子大学紀要論集』第33巻 第1号、1982,9。大久保氏は『眠れる美女』について秀抜な論を展開しておられるが、それは、アルベルチーナの場合にも通じるところがあり、この前後の部分は氏の論考に依拠している。括弧内の言葉は川端の作品について使用された氏のものである。
- (21) *R.T.P.*, III., p.579. 参照、保刈瑞穂『ブルースト・印象と隠喩』筑摩書房 1997年1月。
- (22) Emmanuel Lévinas, *Noms propres*, Fata Morgana, 1976., 「固有名」合田正人訳、みすず書房、1994。
- (23) *Ibid.*
- (24) 江澤夏子「他者の経験—〈できごと〉としての愛」『他者・関係・コミュニケーション』所収 岩波書店、1975,155~174頁, Cf. Luhmann, N, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Suhrkamp. 1984., 「社会システム理論」佐藤勉 監訳、恒星社厚生閣、1993(上)、1995(下)。
- (25) Lévinas, *op.*, *cit.*
- (26) Julia Kristeva, *Le temps sensible*, Gallimard, 1994, p.107. 「ブルースト—感じられる時」中野知律 訳、筑摩書房、1998。
- (27) Lévinas, *op.*, *cit.*
- (28) 竹林和子「愛について」『思想』岩波書店 1998年第4号23頁。
- (29) René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset. 1961. 「欲望の現象学—ロマンティックの虚像とロマネスクの真実」古田幸男 訳、法政大学出版局、2010。
- (30) Klein, M., *Love, Guilt and Reparation & Other Works*, A Delta Book, New York, 1977., 「愛、罪そして償い」〔メラニー・クライン著作集3〕西園昌久、牛島定信 編訳、誠信書房、1983。
- (31) 荻野恒一『嫉妬の構造』紀伊国屋書店、1983年、22-27頁。
- (32) Lévinas, *op.*, *cit.*
- (33) Cf. Heinz Kohut, *The Restoration of the Self*, Madison CT: International Universities Press. 1977. (コフート「自己の修復」みすず書房 本城秀次・笠間嘉 (監訳) 1995)
- (34) *R.T.P.*, IV., p.78.
- (35) Cf. A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âme*, Seuil, 1991.
- (36) Gerald Prince. «Introduction à l'étude du narrataire», in *Poétique*, 14. [1973] ,pp.178-196.
- (37) 三好行雄 「ワトソンは背信者か —『こころ』再説—」, 『文学』岩波書店、1985,5月。
- (38) 押野武志 「『静』に声はあるのか —『こころ』における抑圧の構造—」『文学』岩波書店、1992年、10月。
- (39) 田中実 「『こころ』という掛け橋」『日本文学』1986年12月。
- (40) 土居健郎 『漱石の心的世界』1982年、角川書店、171頁。
- (41) 石原千秋 「『こころ』のオイディプス —反転する語り—」『成城国文学』1985年3月。
- (42) 作田啓一 『個人主義の運命 —近代小説と社会学』岩波書店、1981年。
- (43) 柄谷行人 「意識と自然」「群像」1969年9月。
- (44) 田中、前掲書。
- (45) 田中、前掲書。
- (46) 田中、前掲書。
- (47) 小森陽一 「『こころ』を生成する『心臓ハート』」『成城国文学』1985年3月。
- (48) 小谷野教 「夏目漱石におけるファミリー・ロマンス」『批評空間』1992年1月。
- (49) Jean Pouillon, *Temps et roman*, Gallimard, 1946.
- (50) Benjamin Constant, *Adolphe*, in *Oeuvres*, Gallimard, 1957, p.62., *Adolphe*についてはつぎを参照., 村山紀明「ひとつのdialogue—あるいは *Adolphe*—」弘前大学教養部「文化紀要」第21号 昭和60年。
- (51) *Ibid.*, p.177., Cf. Michel Dentan, *Le texte et son lecteur*, L'Aire, 1983.
- (52) *Ibid.*, p.62.
- (53) 加藤民男『コンスタン「アドルフ」』小沢書店、1977年。
- (54) 柄谷、前掲書。