

『失われた時を求めて』における〈大胆なギャップ〉と〈永遠性〉

田 中 幸 作

On Adventurous Gaps and the Eternity in *A la recherche du temps perdu*

Kousaku TANAKA

Abstract

When an author such as Proust strives to produce a great literary work, it is natural for him to desire to discover absolute truth and to describe it exactly in his work. This paper discusses why Proust put some adventurous gaps between the arrangements of episodes and personages in his *A la recherche du temps perdu* and how in the novel he nearly found eternity to be the essence of absolute truth.

Key words

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, adventurous gap, eternity

はじめに

プルーストの『失われた時を求めて』（以下、RTPと略す）の大団円において、主人公が作品の実現を危ぶみながらもその成就の可能性を声高らかに宣言する〈書物〉を、われわれは本当に手にしているのだろうか。そのような疑いが生じる理由は、数多くのヴァリエントを有するRTPの制作過程の複雑さや作品の相当部分が作者プルーストの死後刊行⁽¹⁾であることによって生じた決定稿の不確実さに起因していると考えられる。そしてさらに、RTPの小説作法としての回想形式とそのモチーフのひとつである《時》の探求という堂々巡りの中に身を置くことになるRTPの読者は、読み終えた作品そのものが内包している構造に未完なるものを感知し、作者が意図した〈書物〉の存在を否定しがちであるからである。しかしながら、RTP完成のための十全な執筆が作者の死により急かされ中断してしまったこの事実⁽²⁾は、RTPの真実性を結果的に強固なものにすることに寄与しているとも言い得るのである。なぜなら、RTP全編を貫く筋のひとつとなっている作家誕生のドラマ——作品を実現するための十分な時間がもはや多くは残されていないのではないかと恐れる作家の誕生という物語性——とオーバーラップするからである。

作家が命を賭して挑むこのような文学作品の内に、絶対的なものを希求しそして描出しようとするのは当然のことであろう。

小論では、回想形式あるいは円環小説が有する回帰性というRTPの基本構造に着目しながら、RTPの作品構成や物語性に見つかる〈間隙・空白〉、主人公を中心とした作中人物の提示における固有名の〈欠落〉についての具体例を考察し、そのようないわば〈ギャップ〉⁽³⁾によって生じる作品の未完の印象に隠されている意図、また、そこに生み出される絶対的なものを探ることによって、作者プルーストが、RTPに委ねたであろう絶対的なものの獲得の可能性に繋がる〈永遠性〉

※ E-mail koutnk@ha.shotoku.ac.jp

の実相について論じてみたい⁽⁴⁾。

I.

RTP の長大さの中、〈失われてしまった時間〉の長大さの中にちりばめられ、交わる筈がないと思われていた人々、場所、時間が、主人公とサン・ルー嬢の邂逅によって、彼女を中心として放射状に広がり結び付いていたことが提示される RTP 最終篇『見出された時』において、主人公は、作家を天職とすることを自覚し、書物制作の着手を表明する。そこで繰り返される作家誕生のドラマの中で、主人公は、次のように語る。

Enfin cette idée du Temps avait un dernier prix pour moi, elle était un aiguillon, elle me disait qu'il était temps de commencer si je voudrais atteindre ce que j'avais quelquefois senti au cours de ma vie, dans de brefs éclairs, [⋯] et qui m'avait fait considérer la vie comme digne d'être vécue. [⋯] Que celui qui pourrait écrire un tel livre serait heureux, pensais-je, quel labeur devant lui! [⋯] car cet écrivain, [⋯] devrait préparer son livre minutieusement, [⋯] le créer comme un monde sans laisser de côté ces mystères qui n'ont probablement leur explication que dans d'autres mondes et dont le pressentiment est ce qui nous émeut le plus dans la vie et dans l'art. [⋯] (Ⅲ 1032-1033)⁽⁵⁾

(下線は論者、以下同様)

訳) いやむしろ、〈時〉にまつわるこのような観念は、私にとって最後の価値を持っていた。私を急かせるものだった。それは、私に言うのであった。私の人生の途中の様々な束の間の輝きの中で私が時折感じ、そして人生が生きるに値すると私に思わせたものに達したいと望むならば、今こそ書き始めるべきであると。そのような書物を書くことが出来る人は、どんなにか幸福であろうと私は考えるのであった。その人の行く手にいかなる辛苦があろうとも。そのような作家は、自分の書物を綿密に準備しなければならないだろう。ひとつの世界のような書物を生み出さなければならないだろう。その時、様々な現実の世界でしか解き明かすことが多分出来ない数々の神秘を取り忘れてはならないし、その様々な神秘の予感こそが、人生と芸術において、われわれの心を最も動かすものなのである⁽⁶⁾。(下線は論者、以下同様)

このパラグラフを境界とするかのように、数々の暗喩、様々な形容詞、絡み合った挿入節、交錯したイメージに溢れていた RTP の物語世界は、急速な変質を遂げ始めるのであり、monde・mystère・pressentiment・vie・art 等の抽象的であるが身近な普通名詞が、比喩や修飾語に飾り立てられることもなく並んでいる。これらの単語は、RTP の大団円にあって、文学の地平に躍り出ているのである。この一節は、これから生み出さなければならないひとつの世界が、曖昧なものではもはやないこと、それは手にしている書物の内にあり、手にしている書物そのものとして、既実現されているのではないだろうかということを読者に直感的に抱かせ、さらに、現実の世界つまり実人生における神秘や謎は、書物の世界において解き明かされるものではなく、そのような神秘の予感、謎解きへの期待こそが人生や芸術において最大の感動であると表明している。このこともまた、今読み終えようとしている書物の意図するものではなかったかということを読者に予感させる。

また、「今こそ書き始めるべきである」と考える主人公は、「そのような書物を書くことが出来る人は、どんなにか幸福であろう」と述べ、書物を実現する第三者的な作家の存在を想定することにより、主人公が取り組もうとしている《私》自身の書物ではなく、「そのような作家」によって生み出される書物のあり得るべき姿を語っている。ここにおいて、主人公《私》は、一人称体の語り手に恐らく重なり、いわゆる話者として機能し始めているのである。つまり、生活者プルーストと RTP の全てを支配することが可能な作者プルーストが言わば同化している一場面として解釈することが出来る。

主人公が生まれる以前の出来ごとが物語られる『スワンの恋』を別として、冒頭部の少年期の思い出に始まる最も古い過去から、作家となることを終に自覚するに至った人生の曲折を、少年期からの出来事と共に既に物語ってきた主人公が、過去の思い出や出来事を書物の中において再び物語ることの価値を再発見し、それが可能であり、また可能であったことを宣言する最終章にあって、実人生と芸術作品とがひとつの世界に融合した文学空間を形作るのである。

II.

上述の一節の直前にあるパラグラフ最終行は、RTP のストーリー性と構成に劇的な躍動感を与えている「私は彼女（＝ジルベルトの娘）をととても美しいと思った。その上、希望に満ち溢れ、楽しげであった。私の失ってしまった歳月そのもので形作られた娘は、私の青春に似ていた。」⁽⁷⁾という一行で終わっている。主人公とこの娘との初めての邂逅が実現するこの場面は、小説作法における一般的美学に従うとすれば、RTP の大団円の最終パラグラフを飾り、この一行は、その最終行に相応しい大きな役割を果たしていると言い得る。ここで改めて、この娘が担っている役割の崇高さをその登場の場面に探り、またこの一行が含まれているロマン的側面について考えてみたい。

この娘の登場つまり作中人物としての提示は、作者プルーストの意図や想像を恐らく超えたものとなって、RTP の読者の不意をつく。幼少期より壮年期へと続く回想の長い時間の経過を有する物語性の中で年老いていく RTP の主人公と同様に、他の多くの作中人物たちも勿論年老いていく。このような実人生を身にまとった人物たちにより繰り広げられる恋愛や結婚といった人間関係の中において、この娘は、実際に誕生したことになる唯一の人物として、主人公の目の前に現れ、プレイヤー版三千ページ余りを辿ってきた読者との邂逅を果たすのである。ところで、主人公が、その少年期に淡い恋心を抱いた少女（ジルベルト）と主人公の親友（サン・ルー）との間に誕生したこの娘の存在は、サン・ルー夫人となったジルベルト本人からの主人公宛の手紙の次のような文面において、何の前兆もなく密やかに明示されている。

[...] Gilberte m'écrivait (c'était à peu près en septembre 1914) que, quelque désir qu'elle eût de rester à Paris pour avoir plus facilement des nouvelles de Robert, les raids perpétuels de taubes au-dessus de Paris lui avaient causé une telle épouvante, surtout pour sa petite fille, [...] (III 751)

訳) ジルベルトは、私に次のような手紙をくれた。(それは、1914年9月頃であった) ロベールからの便りを容易に受け取るためにパリに留まりたい気持ちがあるのですが、パリの上空からのタウベ（爆撃機）の絶え間ない爆撃が恐ろしくて、とりわけ自分の幼い娘のことを思うとあまりにも恐ろしいので…

このような提示によって、読者は、ジルベルトとサン・ルーとの間に娘が誕生していたという事実を初めて知るのである。しかし、主人公は、この娘についてこれ以上何も語ろうとはしない。この時点において、主人公は、既にこの娘の存在を知っていたと推察すべきなのであろうか。この手紙の文面に、読者は元より、主人公自身も、夫サン・ルーや娘を心配するひとりの母親となったジルベルトの姿を認めることのみが求められているのであろうか。あれ程までに個々の人間の風貌や性格を、その人々が属している血統や社会の中において捉えることに拘ってきた作中人物の一人である主人公は、そのような意味において理想的な存在と言い得るこの娘との邂逅の実現の瞬間まで、この娘の存在をあたかも無視するかのように振舞うのであり、読者も同様な立場に置かれたままとなるのである。さらに、主人公とこの娘との最初の対面が実現する場面には、主人公《私》と語り手《私》の物語内での立場がいわば逆転し、作者ブルーストに最も近い作品全体を見透かすひとりの話者⁽⁸⁾が現れ、そして語り始める次のような記述がある。

[...] elle (= Gilberte) me dit: «Si vous le permettez, je vais aller vous chercher ma fille pour vous la présenter. [...] Je suis sûre qu'elle sera une gentille amie pour vous. » Je lui demandai si Robert avait été content d'avoir une fille: [...] Cette fille, [...] choisit plus tard comme mari un homme de lettres obscur, car elle n'avait aucun snobisme, [...] (III 1028)

訳) ジルベルトは、私に言うのだった。「もしよろしければ、今すぐここに私の娘を連れてきて、あなたにご紹介いたしますわ。娘は、きっとあなたの素敵なお友達になると思いますわ。」私は、ロベール(ド・サン・ルー)が、女の子が生まれて喜んでいたかどうかをジルベルトに尋ねた。この娘は、ずっと後になって、名も無い作家を夫に選んだのだった。彼女には、スノビズムのかけらさえなかったのだから。

ここでは、主人公とジルベルトの娘が過去に一度も出会ったことがないこと、将来主人公の良き友人となるような娘であること、これまでこの娘のことは主人公の親友であるサン・ルーとの間で話題にのぼっていなかったらしいことが明示されている。そして、この娘との対面の直前に、主人公《私》は一挙に変貌を遂げ、語り手《私》となり、主人公自身が知り得た事実ではない可能性のある遠い未来のこの娘の姿について語っている。つまり、RTPがその作品構造として有している回想の地平の外側にある世界を表出し得る《私》と名乗ることのないもうひとりの語り手の存在が明らかとなるのである。この語り手は、作品全体を見通す話者としての機能を担っている。作者ブルーストに最も近い存在であるこの話者は、同時に生活者でもあったブルーストに紛れもなく重なる。RTPの文学空間においては、芸術と人生とが同一の地平線を形作っていると言えるのである。

さて、RTPに登場する特に架空の人名や地名には、言葉遊びに近いものも含めてある種の工夫が施されていることは広く知られている。RTPの主人公は、身近な人の名や土地の名に隠れている偶然の共通性や歴史的背景等を、敏感に感じ取る人物である訳だが、ジルベルトの娘の名前(prénom)に拘っている様子は全く描かれていない。この娘は、サン・ルー嬢(Mademoiselle de Saint-Loup)という作品中の呼称を当然のごとく有してはいるが、名前が描かれることはないのである。さらに、主人公とこの娘との実際の邂逅が実現する場面においては、主人公が抱くこの娘に対する外見の印象——それは内面を表すこともあるのだが——が語られるのみでふたりは言葉を交わすこ

とさえしないのである。RTPの拡散するストーリーの〈焦点〉としての重要な役目を果たすこの娘の名前の欠落は、RTPの一人称体《私》が名前を積極的には有していないことに結び付くような意図的なものであるであろうか。主人公にとってこの娘は、母親としてのサン・ルー夫人(Madame de Saint-Loup)の印象ではなく、少年期に恋心を抱いたジルベルトの原初の印象に結び付く存在である。そして、主人公の親友サン・ルーを父親として誕生したこの娘は、サン・ルー嬢(Mademoiselle de Saint-Loup)という呼称を、貴族の血を受け継いでいることの証のごとく、また戦死した親友の名を忘れまいとするかのように有している存在なのである。また、スノッパな側面も持ち合わせていたプルストは、RTPにおいて主人公自身や当時の貴族階級の人々が陥りがちであったスノビズムに溢れた日常生活や社交界を躊躇することなく描いているが、そのようなスノビズム溢れる世界との決別のため、実人生の真の意味の解明のため、芸術に委ねられた役割の重要性を、芸術の世界に生きる無名の作家との結婚により貴族の称号を捨て去ることになるこの娘の存在に託したとも考えられる。さらに、ジルベルトの娘が主人公自身の青春に似ているという感傷に満ちたII.の冒頭で取り上げた一節は、RTPの主人公、語り手さらには作者自身が紆余曲折の人生の果てに近い回想の最終局面にあって、過ぎ去った実人生の全てを、エクリチュールに置換し完全な物語性の中に閉じ込め再現することの——そこで見出された《時》は、失われてしまった《時》の存在を白日の下にさらすばかりなのであるが——不可能性を示唆するものとなっていると考えられる。

III.

名前(prénom)を明かされることのないサン・ルー嬢は、ジルベルトにとって「私の娘」であるように、主人公にとっては「彼女(=ジルベルト)の娘」、あるいは「サン・ルー(=彼)の娘」として提示される。ところで、主人公自身の名については、RTP第5篇『囚われの女』に2か所ほど提示される作者プルストと同じマルセル(Marcel)という固有名⁹⁾を有するにも拘らず、それらが作者の死によって最後まで校正されることなく残ってしまったと考えるならば、やはり主人公も名前が明かされない人物のひとりである。さらに言えば、固有名マルセルが作品中から消え去ったとしても、一人称体の主人公や語り手に、作者プルスト自身は純然と重なるのであり、プルストの名前マルセルは、作品に内包されて生き残るとも言い得る。さて、主人公《私》の名が作品の中で非常に消極的な存在であるように、彼の家族もまた積極的に名乗ることはなく¹⁰⁾、他人からその名で呼ばれることさえ巧妙に避けられている。主人公にとっての両親は、あくまでも「私の父」、「私の母」であるばかりでなく、彼らは作中人物としての固有名を有してはいない。これらふたつの事例を並べてみると、RTPにおける家族という存在に隠された不可思議で大胆な〈欠落〉が浮かび上がってくる。

RTPは、半世紀余りの現実的な時間¹¹⁾の流れを背景に物語られている。そこで、主要な作中人物の幾人かについては、若くして命を落とすロバールやアルペルチヌ¹²⁾、天命を全うする主人公の祖母、志半ばで消えてゆく芸術家ベルゴットなどのように、人生の顛末が描かれている。さらに、彼らも含め、主人公自身は勿論のこと、その家族、主人公の人生を彩る人々は、回想の大団円に向かって年老いてゆく現実的な姿を有する存在である。そのようなRTPの回想性と物語性の内にあって、夫婦の間に誕生したこととなる子供の存在は、サン・ルー侯爵とジルベルトの間に誕生した上述の娘の場合、および、ジルベルト自身がスワンとオデットという重要な登場人物の間の娘であるというふたつのケースのみに認められるのである。

ここで、RTP 第一篇『スワン家の方へ』（以下、CSW と略す）第二部『スワンの恋』を中心に捉え、家族という存在や固有名を持とうとしない作中人物が、RTP の作品構造と如何に関わっているかについて考察してみたい。『スワンの恋』（以下、ASW と略す）は、題名にあるように、ジルベルトが誕生する以前の彼女の父親となるスワンと彼女の母親となるオデットとの間の恋の物語である。プレイヤード版で二百ページ程、RTP 全体の十五分の一を占めており、主人公の生誕前後の出来事として、スワンを主人公とする三人称体で描かれたある意味独立した物語である。ここでは、RTP の主人公自身の直接の体験としての回想ではない記憶、つまり主人公の家族やその他の人々からの伝聞が、当事者であるスワンの視点に立って、回想の中に再生されているのである。とは言え、RTP 第一篇、第一部『コンプレー』において、スワンと主人公の家族との長い近所付き合い、少年期の主人公とスワンとの接点、主人公とジルベルトの出会いと彼女の父親としてのスワンの提示などが既に描かれており、一人称体《私》の存在が、ASW の次のような記述に提示されている。

[...] Je me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, quand je commençai à m'intéresser à son caractère à cause des ressemblances qu'en de tout autres parties il offrait avec le mien, que quand il écrivait à mon grand-père (qui ne l'était pas encore, car c'est vers l'époque de ma naissance que commença la grande liaison de Swann, et elle interrompit longtemps ces pratiques), celui-ci, en reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de son ami, s'écriait: 《Voilà Swann qui va demander quelque chose: à la garde》[...] (I 193-194)

訳) 私は、このこととは全く違う部分でスワンの性格が自分の性格と似ていたために、彼の性格に興味を持ち始めたが、ずいぶん後になってからよく耳にしたのは、私の祖父は彼からの手紙をもらおうと、(私の誕生のころであったので、祖父ではまだなかったのだが、そのころ、スワンのあのような大恋愛が始まり、そのために長い間、手紙のやりとりが中断されたのだ) 友人スワンの筆跡を封筒に認めると同時に、こう叫んだということだった。「ほら、スワンの何か頼みごと、ご用心あれ」

三人称体で書かれているスワンとオデットとの恋物語の推移の中にあって、それらを物語る一人称の話者の存在は否定出来ない訳であるが、本来現れるはずのない主人公《私》の存在が提示されている。このような記述によって、特異で唐突な印象が付きまとう ASW の内容と構成が、一気に物語 (récit) の水準を超えるのである。ここでのスワンは、女性との縁を取り持ってもらうために誰彼となくその仲介のための手紙を依頼する人物であり、主人公の祖父もその当事者であったことが語られている。そして、主人公の家族の一員が提示されると同時に、その家族は「私のもの」として登場するのである。この記述にあるように、主人公の生誕以前、主人公のいわば不在にもかかわらず、主人公として作品に超越的に内在しているのである。

さて、そのような主人公の祖父に改めて注目してみると、ASW には、他に五か所ほど祖父の提示あるいは登場が見られる。それらを簡略に示せば、以下のような記述においてである。

1) Mon grand-père avait précisément connu, ce qu'on n'aurait pu dire d'aucun de leurs amis actuels, la famille de ces Verdurin. [...] (I 199)

訳) 私の祖父は、現在のヴェルデュラン家の友人たちについては誰一人知らなかったはずだが、ヴェルデュラン家の人々のことは正確に知っていた。

2) [⋯] — comme mon grand-père qui, l'année précédente, l'avait invité au mariage de ma mère — [⋯] (I 310)

訳) —例えば私の祖父も同様で、祖父は前年彼 (=スワン) を、私の母の結婚式に招いていた—

3) [⋯] Il soupçonna aussi mon grand-père. Chaque fois que Swann lui avait demandé un service, ne le lui avait-il pas toujours refusé? [⋯] (I 358)

訳) スワンは、また私の祖父も疑ったのだった。スワンが祖父に用事を頼む毎に、祖父は、決まってそれを断ってこなかっただろうか。

4) [⋯] Ce fut en dormant, dans le crépuscule d'un rêve. Il se promenait avec Mme Verdurin, le docteur Cottard, un jeune homme en fez qu'il ne pouvait entifier, le peintre, Odette, Napoléon III et mon grand-père, [⋯] (I 378)

訳) それは、彼 (=スワン) が眠っているとき、ある夢の黄昏の中でのことだった。彼は、ヴェルデュラン夫人、ドクター・コタール、誰だか分らないトルコ帽の若者、画家、オデット、ナポレオン三世、そして私の祖父と一緒に散歩していたのだった。

5) [⋯] Il avait fait venir le coiffeur de bonne heure parce qu'il avait écrit la veille à mon grand-père qu'il irait dans l'après-midi à Combray, ayant appris que Mme de Cambremer — Mlle Le-grandin — devait y passer quelques jours, [⋯] (I 380-381)

訳) 彼 (=スワン) が床屋を朝早くに来させたのは、カンブルメール夫人—ルグランダン嬢—がコンブレーで幾日か過ごすことになったと聞いたので、自分もその日の午後、コンブレーに行くと、前の晩に、私の祖父に手紙を書いたからだった。

記述1)、2)における「私の祖父」は、三人称体物語 ASW に縛られた登場人物であることを止め、RTP の構成全体を知る話者によって語られる存在となっている。記述3)、4)、5) では、ASW の主人公としてのスワンの明示の下、彼を取り巻く人物のひとりとしての「私の祖父」が提示されている。ところで、RTP に登場する主人公の祖父母は、主人公の母方の祖父母としての設定であり、父方の祖父母は作中人物として登場することはない。また、プルースト自身には弟がいたが、RTP の主人公は兄弟がいない設定である。父方の祖父母や兄弟の不在は、「私の祖父」という表現を用いることが可能な主要な作中人物が主人公に限られるという特権を主人公に付与しているのである。つまり、「私の祖父」という本来誰しもが用いることのできるこの表現は、祖父がアメデという固有名を消極的であるが有しているにもかかわらず、RTP においては、固有名と

同様に唯一のものに結び付く機能を有する特異な存在となっていると言い得るのである。記述1)から5)までに登場するような「私の祖父」という存在の繰り返しは、ASWにおいて、一人称体《私》の現前を避けるための作法であると同時に、RTPの導入部に留まる読者に対して、一人称体《私》の重層性を準備し暗示するためのものとなっているのではないだろうか。

さて、ASWは、次のようなスワンの言葉で幕を閉じる。

[...] Et avec cette muflerie intermittente qui reparaissait chez lui dès qu'il n'était plus malheureux et que baissait du même coup le niveau de sa moralité, il s'écria en lui-même: «Dire que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre!» (I 382)

訳) そしてスワンは、悲しみが消え、それと同時に自分の道徳レベルが低下するやいなや、たちまち間欠的に現れるいつもの下卑た口調で、内心、こう叫んだ。「俺様は、好みでもない女、俺の趣味でもないひとりの女のために、人生一番の恋をしてしまったのだ。」

RTP後半部における主人公とアルベルチーナとの恋の顛末を彷彿とさせ、そしてまた、話者の恋愛観の発露のひとつであるような、ASWの最終部分の最後の一節である。その後、スワンとオデットとが、どのような経緯で結婚に至り、そしてジルベルトの誕生と相成ったかは語られることはないのである。さらに彼らの系譜においても同様な現象が見られる。幼い主人公の憧れであったジルベルトと主人公の親友のサン・ルーとの結婚の経緯は、彼らふたりそれぞれの同性愛を疑う主人公の姿の前で震んでしまい曖昧模糊なものとなっている。また、ジルベルトとサン・ルーとの間に誕生した娘の登場は、劇的であるがための十六年程の流れ去った月日⁽¹³⁾の空白を伴って実現する。そして、ジルベルトの娘と無名の小説家との結婚という出来事が、あたかも主人公の回想の対象となることを拒むかのように遠い未来の事実として語られていることによって、そこに、描くことが不可能ないわば透明な時間の流れの存在があることが認められる。

プルーストは、小説が本来有する虚構性——言ってみれば非エクリチュールの実在——を徹底的に拒否することはなく、作者として作品RTPの全てを制御し支配し得るにもかかわらず、主人公の家族の名を明示しようとはしなかったのである。作者が、その作中人物に実在の家族名を用いれば、そこに展開する物語は恐らく真の家族に関する信憑性を保持しようとする呪縛によって委縮し、結果として作りごとの仕組まれたストーリー性が避け難くなったであろう。また、家族に架空の名を付けることは、RTPの基本構造である一人称体による回想形式の否定に繋がることになったであろう。しかしながらそうではあるのだけれども、RTPの主人公は家族の中であって、《マルセル》であることを容易に止めることはなかったのである。

IV.

RTPは、語り手と化した主人公《私》が作品制作の着手を宣言し、大団円を迎えるのであるが、作品の成就の危うさが消え去ることはない。主人公は、最終篇の終わり間際に次のように述べる。

[...] l'idée de ma construction ne me quittait pas un instant. Je ne savais pas si ce serait une église où des fidèles sauraient peu à peu apprendre des vérités et découvrir des harmonies, le grand plan d'ensemble, ou si cela resterait, comme un monument druidique au sommet d'une île, quelque chose

d'infréquenté à jamais. Mais j'étais décidé à y consacrer mes forces qui s'en allaient comme à regret et comme pour pouvoir me laisser le temps d'avoir, tout le pourtour terminé, fermé 《la porte funéraire》. Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien. […] (Ⅲ 1040-1041)

訳) 作品を構築するという観念だけは一刻も私から離れようとしなかった。私には、その作品がひとつの教会になって、信者たちがそこで少しずつ真実を学び、調和つまり全体の壮大な構想を発見するようになるのか、あるいは、どこかの島の頂きに建てられたドルイド教の遺跡のように、いつまでたってもさっぱり訪れる人のないものになるのか、知る由もなかった。それでも私は、自分の残りの力をそれに捧げようと決心していたが、その力は、周囲のものを全て完成し、「墓の扉」を閉ざすくらいの時間的余裕を私に残そうとするかのようなではあるが、いやいやながら去って行きつつあったのだ。やがて、私はいくつかの草稿を人に示せるようになったが、誰もそれらを理解することはなかった。

主人公は、作者ブルーストが実際そうであったように、その残りの力を、その残りの人生を、「ドルイド教の遺跡」になることを恐れながらも、作品制作のため捧げようと決心するのである。さらに、実人生に流れる自然時間の先端、つまり〈現在〉と呼ぶべき時点に、もっとも近接した回想であるはずの〈ゲルマント大公妃のマチネ〉⁽¹⁴⁾、その空間に在る主人公の〈語り〉のなかに現れる単純過去形（抜粋下線部）で示される事実は、その文意と共に、話者の〈現在〉にさらに近いものとなっているのであって、主人公が、その後作品を書き始めた事実が明示されているのである。

一方、やがて誕生すべき作品の成就を危ぶむ主人公の姿は、RTPの最終パラグラフにおいても認められる。広く知られた件であるが、最終篇の最終パラグラフは、次のように終わる。

[…] comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, […] et d'où tout d'un coup ils tombaient. Je m'effrayais que les miennes fussent déjà si hautes sous mes pas, […] Du moins, si elle (la force) m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon oeuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes (cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux) comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure […] — dans le Temps. FIN (Ⅲ 1048)

訳) あたかも人間は生きた竹馬の上に乗っているようなもので、その竹馬はたえず成長して、ときには教会の鐘塔よりも高くなり、そして、突然のように、そこから人間は落下してしまうのである。私は、自分の竹馬もすでに足元で非常に高く成長していると感じ慄然とするのだった。だがとにかく、その作品を完成出来るくらい十分な長い時間、力が私に残されていたら、必ずや私はまずその作品に、たとえそれが人間を怪物めいた存在にしようとも、途方もなく大きなひとつの場所を占めているものとして彼らを描くことを忘れまい。空間のなかで人間が確保している場所は非常に狭く、そのかわりで、ひとつの場所が、反対に際限なく伸び広がるのである、— 〈時〉のなかに。(完)

作品 RTP の最終頁、最終節は、このように、回想の完了ならぬ回想の開始を示唆するのであり、回帰性の中に置かれた〈読み手〉は勿論のこと、全ての一人称体——主人公《私》、語り手《私》、話者、作者——が、RTP の冒頭部分に連れ戻され、その瞬間に回想の円環は見事に閉じるのである。

そのようにして、終わりが始まりに繋がり、スワンの浮薄な社交生活がまた始まろうと、主人公の幼い日の悲傷が再び甦ろうと若き日の嫉妬に苦しむ恋愛がまた始まろうと、それらを一冊の書物のなかに閉じ込め、美しい文体に定着し、文学空間のなかに再現することこそ、実人生の真実を見出すための唯一の方法であることを、プルーストは疑わなかったのである。

おわりに

プルーストは、いわゆる特権的瞬間を持ち得たがために、遠い過去の経験を、現在の空間に純粹な印象として想起することが出来たと考えられている。作品中の、紅茶に浸されたマドレーヌ、マルタンヴィルの鐘塔、不揃いな敷石、皿に当たるスプーンの音などにまつわるエピソードは、無意志的想起 (réminiscence) の典型であった。

しかし、例えば、本論 II において扱ったサン・ルー嬢登場の場面は、次のように解釈できないだろうか。主人公は、美しいサン・ルー嬢の存在を目の当たりにし、人の連鎖——コンブレーのさんざし咲く小道で出会った幼いジルベルトに恐らく連なり、彼女の父親のスワンに連なってゆく——を先ず覚え、そのことが引き金となって主人公の若き日々が甦ると同時に、幼き日の主人公のいわば原体験である〈コンブレーの鈴の音〉の再生が果たされるのであると。つまり、いわゆる啓示のような特権的ではない想起によっても、過去に繋がり支えられている現在の実人生の真実に触れることは恐らく可能なのである。

ところで、サン・ルー嬢が名前 (prénom) を持たない理由は、単純明快であるのかもしれない。RTP の最後半に登場する彼女の存在理由は、本論 II で扱ったように、作品中では、その存在自体と主人公との一回限りの邂逅にあるのであり、彼女の相関図にやっと名を連ねることが出来るのは母親、主人公、無名の小説家の三名のみであるからである。ただし、一行のみ触れられているサン・ルー嬢の結婚は、RTP の回帰性の外にある未来の出来事であり、ちょうど、語り手の誕生の前後の出来事が描かれた『スワンの恋』が、RTP の回帰性のやはり外にある過去の出来事であることと同じように、本論 IV において触れた閉じられた円環は、完全無欠であるはずはないのである。RTP を書き進めるプルーストは、詩法のように研ぎ澄まされた自身の小説作法を正当化するため、今現在我々が手にし得る作品群やそれらの草稿群に、結果としてそれ以上の技巧を凝らすようなことは、時間的にも出来ないことを知っていただろうし、彼の小説作法そのものが、全ての描出に努めているようで、実はそのような試みの不可能性を早くに認知しているのである。読み手の自由な解釈を許すストーリーの欠落や話者の不在——それらはしばしば RTP の未完の印象を呼び起こしがちなのではあるが——によって尽きることなく生み出されそして未だ隠されている RTP の矛盾や混乱、謎や神秘は、まだ来ぬという意味において失われている未来、そしてもう来ぬという意味において失われている過去、この両端に支えられように広がる現在という〈時〉の永遠性のなかで生き続けるのである。

注

- (1) 1954年刊行のプレイヤッド版『失われた時を求めて』を大いに補完している1988年刊行のいわゆる新版であ

るタディエ版や1984年より刊行されたフラマリオン版等を手にしているにも拘らず、いわゆる決定稿を未だ手にすることが出来てはいないと感じるのは、現在も続く草稿研究によってさえ、膨大な量のヴァリエント全てを何らかの方法と形式によって、作品 (ouvrage) の内に、完全なテキスト (texte) として収め示し得ることが本当に可能であるのかといった疑念からも生じると言えよう。全七編の内、後半部三篇は、作者死後の刊行である。

- (2) 第五篇『囚われの女』は、死後刊行であるが、生前の作者自身が、比較的良く校正や加筆を行った原稿に基づき刊行された。死後に刊行された三篇の完成度には大きな差がある訳である。
- (3) 拙論のタイトルに用いた〈大胆なギャップ〉および英訳 *Adventurous Gaps* は、論者の発案である。〈大胆な…〉という形容には、RTPの作者ブルーストによる意図的な大胆さおよび読者による作品の自在な解釈における大胆さの二重の基本的な意味を込めたものである。
- (4) 草稿研究の進展とともに、例えば新プレイヤッド版 RTP が本文と同量以上のヴァリエントに溢れ旧プレイヤッド版 RTP 3冊本から4冊本となった時、ブルースト自身が何故か拘っていた3冊による RTP 上梓の神話が崩れ去り始めたと感じた読者や研究者は少なくなかったであろう。論者もその一人であった。草稿研究と直結しているいわゆる生成論は、現在、ブルースト研究の真髄となった感があるが、同時に参考文献一覧に掲げたようなテマチックレベルの論考も勿論充実しているのである。拙論では、RTPを「揺れ動き生成するテキスト(*)」として意識しつつも、芸術作品としてのテマチックな面に比重を置き、RTPの研究や読書において通念として認知されている考えを踏まえて、日本語訳では特に見過ごされがちと思われる作中人物の名前の提示方法を中心に論じている。(*)は、吉田城『『失われた時を求めて』草稿研究』平凡社、1993、p. 35
- (5) 以降の抜粋も含め、*A la recherche du temps perdu* からの本稿における仏文の抜粋は、いわゆる旧プレイヤッド版に拠る。() 内のローマ数字 I、II、IIIは、プレイヤッド版の一卷から三巻の意、その後続くアラビア数字は、抜粋ページを示す。[...] は、論者による省略を示すための記号である。
- (6) 本稿における『失われた時を求めて』の邦訳は、基本的に鈴木道彦の訳を使用している。なお、必要に応じて、井上究一郎の邦訳等も参照し拙訳とした。
- (7) 原文 *Je la trouvais bien belle: pleine encore d'espérances, riante, formée des années mêmes que j'avais perdues, elle ressemblait à ma Jeunesse.* (III 1032)
- (8) 本稿では、回想の中にあつて自然時間の推移を逸脱しない一人称体《私》を主人公、主人公の周囲の人物の心理を語る事が出来る一人称体《私》を語り手、作者ブルースト自身の存在が明瞭に感じられる《私》を話者としたが、RTPの一人称体はさらに複雑であり、区別のためのひとつの基準を見出すのは困難である。
- (9) 新版においても、この二箇所の固有名マルセルは健在である。
- (10) 例えば、祖父(母方)は、Amédée、祖母(母方)は、BathildeあるいはMme Amédéeの固有名を有するが、ほとんど *mon grand-père, ma grand-mère* と提示される。父方の祖父母は、*mes grands-parents* の形で、III 302において一度提示されるのみの存在である。
- (11) 1871年7月10日に誕生し1922年11月18日に没したブルースト自身の生涯は、作品の回想の所々に提示される年月日と一致する訳ではないが、主人公がブルーストの実年齢より十歳前後若い存在として描かれている作品全体の回想の流れに、現実的な時間の経過を想定することは可能である。
- (12) 作中人物アルベルチヌ *Albertine* は、主人公の青年期にかけての恋愛対象の中心にあり、本稿では取り上げていないが、彼女の不在や死と永遠性との関連は、テマチックな研究主題として再考の対象になり得る。
- (13) サン・ルー嬢は、年の頃十六歳として描かれている。原文: [...], *je fus étonné de voir à côté d'elle une jeune fille d'environ seize ans.* [...] (III 1031)
- (14) RTPの大団円を飾ると共に、《時》の実相を顕わにする *la matinée de la prince de Guermantes* のことである。その場にあつて主人公は、人々の風貌があまりにも変貌しているので仮面舞踏会にでもいるかのような錯覚を覚えるのである。その中にあつてサン・ルー嬢の存在は、あたかも一輪の蕾のようであり、同時に主人公も自身も茫々たる《時》の流れを免れてはいないことを自覚するのである。

参考文献

I. 作品（原書）

A la recherche du temps perdu, Bibliothèque de la Pléiade, texte établi par Pierre Clarac et André Ferré, 1954, 3 vol.

A la recherche du temps perdu, Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 1987, 4 vol.

II. 作品（邦訳）

『失われた時を求めて』淀野隆三 井上究一郎 市原豊太 中村真一郎 伊吹武彦 生島遼一共訳 新潮社 1974年 全7冊

『失われた時を求めて』筑摩世界文学大系（57～59 B）井上究一郎訳 筑摩書房 昭和52年～昭和57年 全5冊

『失われた時を求めて』プルースト全集（1～10）井上究一郎訳 筑摩書房 1984年～1989年 全10冊

『失われた時を求めて』完訳版 鈴木道彦訳 集英社 2006年～2007年 全13冊

III. 研究書等

ジャン＝イヴ・タディエ 『評伝 プルースト』 吉川一義訳 筑摩書房 2001年 2巻本

ジョージ・D・ペインター 『マルセル・プルースト』 岩崎力訳 筑摩書房 1971年上巻 1972年下巻

セレスト・アルバレ 『ムッシュー・プルースト』 三輪秀彦訳 早川書房 昭和52年

アンドレ・モーロワ 『プルーストを求めて』 井上究一郎他訳 筑摩書房 1972年

フィリップ・ミッシェル・チリエ 『事典 プルースト博物館』 穂刈瑞穂監修 筑摩書房 2002年

ジョルジュ・プーレ 『円環の変貌』 岡三郎訳 国文社 1973年上巻 1974年下巻

吉川一義 『プルーストの世界を読む』 岩波書店 2004年

川中子弘 『プルーストのエクリチュール』 早稲田大学出版部 2003年

吉田城編著 『テキストからイメージへ』 京都大学学術出版会 2002年

吉田城 《『失われた時を求めて』 草稿研究》 平凡社 1993年

Jean-Yves TADIÉ, *Proust et le Roman*, Gallimard, 1971

Jean MILLY, *La phrase de Proust*, Librairie Larousse, 1975

Henri BONNET, *Le progrès spirituel dans 《La Recherche》 de Proust*, A. G. NIZET, 1979

Alain de LATTRE, *La doctrine de la réalité chez Proust*, Librairie JOSÉ CORTI, 1978