

ブルーストにおける鐘塔のイメージ

鈴木 隆美

序

『失われた時を求めて』における鐘塔のイメージの重要性は、ブルーストの読者であれば誰しも認めるところであろう。この小説は作家誕生の物語であるが、その作家としての最初の仕事は、マルタンヴィルの鐘塔から得た印象の記述である。馬車から見たいくつかの鐘塔が、重なり合い、離れていく光景は主人公に特別な印象と幸福感をもたらし、主人公はその印象を言語化することに成功する。そして『逃げ去る女』では、そのテキストが『フィガロ』に掲載されたことが描かれることになる。また鐘塔の与えた印象は、『見出された時』で主人公が連続する無意志的記憶を経験する場面でも、何度も言及され、作品の最も重要なテーマである作家という天職を暗示していたということが繰り返される。

この鐘塔のイメージは実際様々な観点から分析されてきた。パースペクティヴの法則の暗示としてのマルタンヴィルの鐘塔といった観点から、またはブルーストが『失われた時を求めて』以前に発表した『自動車旅行の印象』というアヴァンテキストとの関係から、いくつかの論及がなされている¹。また、リュック・フレースはブルーストにおける中世建築のイメージの研究において、最も信用できる鐘塔のイメージの一覧を提出している²。その中でフレースは「croyance」の象徴としての鐘塔のイメージがあることを指摘している。しかしながら、半ば研究書でありながら、半ば辞書でもある、といった特異なスタイルのため、この研究は鐘塔というイメージの網羅的な解説ではあるものの、「croyance」と鐘塔のイメージのもつ複雑な関係を十分に分析し尽しているとは言いがたい。そこで本稿では、「croyance」と鐘塔のイメージとの錯綜に焦点をあて、その複雑な関係を分析することを目的とする。

¹ 例えば Margareth Mirville, « Le récit de la petite madeleine et celui des clochers de Martinville » in *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, n° 28, 1978. Michael Finn, « Proust, Maeterlinck, les arbres et les clochers », in *Bulletin Marcel Proust*, n° 54, 2004.

² Luc Fraisse, *L'œuvre cathédrale, Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990, pp. 165-188.

1 コンブレーにおける二つの鐘塔

『失われた時を求めて』における、「croyance」という言葉の持つ意味について、ここでは便宜的に次のように定義しておく³。「croyance」とは、文学に対する信頼、あるいはより一般的に、芸術が表現する美や真理に対する強い信頼／信仰を指し示す言葉である。このタームは『ジャン・サントゥイユ』の時期から使われていた。例えばユゴーの『静観詩集』を読み耽るジャンについて、ブルーストはこう語っていた。

ジャンは宗教の中で育てられてはこなかったし、まだ哲学を学んでもいなかった。文学だけが彼の唯一の信仰であり、ジャンは知性のあらゆる活力を、良心の真摯さをあげて、そこに確信を求めたのだった⁴。

『スワン家の方へ』では、読書に没頭する主人公は次のように描写される。

本を読んでいるときの意識は、私自身の内部の最も深いところに隠されている渴望から、目の前の庭の先に見える地平線といったおよそ外的なものの姿にいたるまで、様々な状態を同時に繰り広げるのであるが、その状態によって彩られる一種のスクリーンの中でまず私にとって最も親密なもの、常に活動しながらその頃の全てを支配するハンドルのようなものは、私の読んでいる本の哲学的な豊かさとしさに対する私の信仰であり、またそれがどのような本であれ、その哲学的な豊かさとその本の美しさをわがものにしようとする願いであった。[...] なるほど私はその本を、コンブレーのボランジュ食料雑貨店で見つけて買ったのかもしれない。[...] その店の両開きのドアは、仮綴本や分冊本のモザイクに飾られて、大聖堂の入り口よりもいっそう神秘的でいっそう多くの思想がちりばめられているように見えるのだった。たとえこうしたモザイクの中にこの本がひもで結わえてあるのを見つけて買ったのだとしても、これに気づいたのは先生や友人が素晴らしい作品だといっていたからでその頃の私には、この先生や友人こそ真理と美の秘密を保持しているように見え、私の思考は、半ば予感しながら半ば理解不可能に見えるこの真理と美の秘密を知ることを、ぼんやりとはあるが永遠の目的としていたのである⁵。

³ 実はこの言葉の定義は簡単ではない。この「croyance」という言葉の使い方に関してはブルーストにおけるカントの影響から考えられるべきだと思われるが、その点に関しては別の場譲る。

⁴ Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Plaisir et les jours*, édition établie par P. Clarac et Y. Sandre, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1971, pp. 238-9.

⁵ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1987-1989, 4 volumes, I, p. 83. (以下、巻数のみ記す)

読書を主題とした文章は、上に上げた『ジャン・サントウイユ』の断章から、ラスキンの『胡麻と百合』の翻訳によせた序文を経て、このコンブレーにおける読書体験の描写へと進化を遂げる。『失われた時を求めて』では、その描写はより精妙となり、大聖堂のイメージが介入することにより、テキストは新たな魅力を得るに至る。そうした進化のプロセスの中でも、プルーストは「croyance」という概念を手放さない。この「croyance」とは、少年期の読書によって育まれた、芸術的美や真理に対する強い信頼／信仰である。

この「croyance」は主人公の中でコンブレーという場所を決定的に特徴付けることになる。「コンブレー」の最終部で、すでにかかなりの年齢に達した話者は、次のように幼年期を回想する。

私がゲルマントの方やメゼグリーズの方について考えなくてはならないのは、とくに、私の精神の土壌の深いところにある鉱脈や、私が今もよりどころとしている根強く存在する土地について考えなくてはならないかのようであった。この二つの方がわたしに知らせてくれた事物や人々が私にとって今もまだ真面目に受け止める唯一のものであり、また喜びを与えてくれる唯一のものであるのは、当時の私がそれら事物や人々を、私がそこを歩き回っていた間、信じていたからなのである。ものを創造する信念が私の中で駄目になってしまったにせよ、現実には記憶の中でしか形作られないにせよ、人が今日始めて私に見せる花は、私には本当のものとは思えないのである⁶。

「信じる」という契機は、ゲルマントの方とメゼグリーズの方から成るコンブレー全体を強く色づけている。プルースト的「croyance」は、コンブレーの事物こそが「本当のもの」である、と思わせる。いわば、「croyance」とは真実性を生産しているのである。さらに、この「croyance」は主人公に「私が今もよりどころとしている根強く存在する土地について考えなくてはならない」原因でもある。すなわち、話者にコンブレーのことを思考させる原因、つまり語りを促す一つの契機として設定されているのである⁷。「croyance」とはコンブレー全体を支配する一つの心的基調であり、また「コンブレー」というエクリチュール全体を支える一つの柱となっている。

そのような「croyance」の町コンブレーには、二つの重要な鐘塔のイメージが設定されることになる。サン・チレールの鐘塔とマルタンヴィルの鐘塔である。コンブレーの教会の鐘塔であるサン・チレールの鐘塔は、汽車にの

⁶ 1, p. 182.

⁷ 詳細は拙論「プルーストにおける「croyance」」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第13号、2004。

ってこの町へと向かう主人公の家族に、到着を告げるものである。

サン・チレールの鐘塔は、コンブレーがまだあらわれないうちにその忘れがたい姿を地平線に刻みこんでいるので、人は遠くからその鐘塔を見分けることができた。復活祭の週に、私たちをパリから運んでゆく汽車から、私の父は、空の雲の畦を移り、その小さな風見鶏をあらゆる方向になびかせている鐘塔を認めて、私たちにこういうのだった。「さあ毛布をおとり、もう着いたよ。」また、コンブレーでの最も長い散歩道の一つに、狭くなった道がいきなり広い丘に開ける場所があり、そこは地平線がところどころ森に囲まれているのだが、その森からたった一つ、サン・チレールの鐘塔のとがった先だけが突き出ている、それは非常に細く、非常に鮮やかなぼろ色をしているので、まるでこの風景、この自然しか描かれていない絵画に、ほんの小さな芸術のしるし、たったひとつの人間的なものを指し示すために、空に爪でただ線をつけたように見えるのであった⁸。

サン・チレールの鐘塔はコンブレーへの到着を告げる象徴的なイメージである。しかしながら、そのイメージはコンブレーの散歩の中に組み込まれ、「小さな芸術のしるし」と言われることになる。ここではすでに馬車から見えるマルタンヴィルの鐘塔のイメージが予告されている。なぜなら、ここでもマルタンヴィルの鐘塔のシーンと同じく、移動する乗物から見た、鐘塔の描く軌跡が描かれており、また後に見るように、マルタンヴィルの鐘塔は『見出された時』で幾度も無意志的記憶に比肩され、「芸術の記号」と呼ばれていたからである。

サン・チレールの鐘塔はまた、コンブレーを総括する象徴的な事物として設定されている。

この町のあらゆる関心事、あらゆる時間、あらゆる景観にその形を与え、これを完成し、恒久化しているのはサン・チレールの鐘塔だった⁹。

教会の裏手で、そこからは教会が見えないあたりに買い物に行かねばならないときでさえも、全ては、あちらこちらで家々の間から現れる鐘塔を中心にして配列されているように思われ、鐘塔はこのように教会なしにそれだけで現れるほうがいっそう感動的かもしれない¹⁰。

⁸ I, p. 62.

⁹ I, p. 64.

¹⁰ I, p. 64.

コンブレーという町は中世からの宗教的な慣習を色濃く残した町として描かれるが、その町にそびえる鐘塔は、このように、町の時間と空間の基準点として機能している。

ところでこのサン・チレールの鐘塔はブルースト的「*croyance*」と深く関わっていることになる。まず、この鐘塔は幼少期の幸福感に満ちた読書の経験、ブルースト的「*croyance*」が形成されるところの読書の体験と切り離せないものとして描かれる。コンブレーでの読書の場面では次のように書かれていた。

最後に意識の内部に同時に並んでいる状態を内から外へとたどって行きながら、しかもそれらの状態をとりまく現実の地平線に到達する以前に、私は全く別の種類の楽しみを見出すのであった。それはゆったりと腰をおろして、誰かがやってきてわずらわされることなく、戸外の空気の良い香をかぐ楽しみであり、またサン・チレールの鐘塔で時を告げる鐘が鳴り渡るときには、すでに消費された午後の断片が一切れずつ空から降ってくるのを見る楽しみだった。最後の鐘がなり終わると、やっと全体で何時だったかが分かるのであったが、そのあとにくる長い静寂は、読書のために私にまだ残されている全ての時間を、青空の中に開始させるように見え、それは、フランソワーズの準備しているおいしい夕食、本を読みながら主人公の後を追いかけてまわしてへとへとになった私に活気を与えてくれるこの夕食のときまで、続くのである¹¹。

鐘塔は読書の時間と空間に分かちがたく入り込んでいるイメージである。先に見たように、主人公の読書体験においては全てが「*croyance*」を中心に展開する。鐘塔もこの「*croyance*」と結び付けられるのだが、その結びつきは他のイメージよりもはるかに緊密なものとなっている。コンブレーの時間を「完成」しそれを「恒久化」しているのはまさにサン・チレールの鐘塔であるのだが、この鐘塔は読書の時間、作家となるための土台を形成する幸福な幼年期の読書の時間をも支配し、その時間を「恒久化」してもいるだろう。次のテキストでは鐘塔と「*croyance*」の結びつきがはっきりと確認できる。この場面で語りは、思い出の連鎖によって奇妙な展開を見せる。「コンブレー」では当然無意志的記憶によって蘇ったコンブレーが語られるのだが、ブルーストはサン・チレールの鐘塔について語りつつ、コンブレー時代とは別の時期に見た、別の鐘塔のイメージについて語りはじめる。それはパリの鐘塔であり、ノルマンディの町でみた鐘塔である。そしてテキストは次のように続

¹¹ 1, p. 86.

く。

しかし、私の記憶がある好みをもって作り上げることの出来た、これらの小さな版画「パリやノルマンディの町で見た鐘塔のイメージ」のどれにも、記憶は私が失ってしまったものをおくことができなかった。それは一つのものを単なる目の前の光景のように見せるのではなくて、かけがえのない存在のようにこれを信仰させる感情である。それと同様にこれらの版画はどれ一つとして、コンブレの教会の背後にある通りから見たあの鐘塔の姿の思い出のように、私の生命のある深い部分全体を支配してはいないのだ¹²。

ここで言われている、独自のものとして何かを信じる感情、これは我々が先に見た「croyance」であると言ってよい。読書の「croyance」はその芸術作品のみが提示している固有の美や真理に対する信仰であるからである¹³。ここで言われているように、「croyance」とは、主人公の「生命のある深い部分を支配している」ものであり、サン・チレールの鐘塔というコンブレの特権的イメージと強く結び付けられるのである。

また、草稿ではサン・チレールの鐘塔はシャルトルの鐘塔をモデルにしていたことが分かるが、そこで、シャルトルの鐘塔を見ている祖母についてブルーストは次のように書いていた。

祖母は、鐘塔を見ながらそれらと強く一体化していたので、まるで鐘塔と共に聳え立つことを望んでいるかのようであり、祖母の視線は上方に伸び上がり、同時に使い古された石に優しく微笑むのであった。彼女は「信者」ではなかった。しかしながら、彼女は美に対する絶対的信仰を持っていたと思う。そうした建造物に認めたある種の美を、彼女は知らず知らずのうちに、別の平面、我々の人生よりもよりリアルな別な平面においていたのだ¹⁴。

ここでは主人公ではなく祖母の「croyance」が問題になっているが、その内実は読書の際の「croyance」、芸術的真理や美に対する憧れとしての「croyance」と同一のものであるだろう。ここでも鐘塔というイメージは「croyance」との関連で使用されていることは明白である。すなわち、鐘塔というイメージは、草稿においても、また決定稿においても「croyance」を表象する特権的イメージとして使われている、と言うことが出来るであろう。

¹² I, p. 65.

¹³ 詳細は拙論「ブルーストにおける「croyance」－音楽的心理学」、『仏語仏文学研究』第28号、東京大学仏語仏文学研究会、2003。

¹⁴ I, p. 737.

« croyance » の町コンブレールにおいては、この鐘塔こそが町を集約し、同時に « croyance » を表象しているのである。

先に見た買物に行く際に見える鐘塔のイメージは次のように締めくくられている。

常に立ち戻ってこなければいけないのはこの鐘塔であり、常に全てを見下ろしているのはこの鐘塔だった¹⁵。

ところで「常に立ち戻ってこなければいけない」ものという表現は全く別の場面で現れる。『花咲く乙女たちの陰で』でアルベルチヌスに対する恋愛感情を描写する際、ブルーストは「常に立ち戻ってこなければいけない」ものは « croyance » であるといっている。

なぜなら常に立ち戻らなければならなかったのはこの信仰であり、大部分の時間にわたって私たちの魂を知らないうちに満ちし、私たちがそのように見ている存在よりも私たちの幸せにとってずっと重要なのはこの信仰であり、わたしたちがこの存在を見ているのもこの信仰を通してなのであるのだから、見られている存在に移ろいやすい偉大さを与えているのはこの信念なのである¹⁶。

ここでは恋愛感情における « croyance » が問題となっているが、これは実際読書の « croyance » が発展したものであると考えられる。主人公が読書体験の中で培った芸術的真理や美に対する強い憧れは、恋人のイメージに投影されるためである¹⁷。語彙の観点からも鐘塔というイメージ、特にサン・チレルの鐘塔のイメージは、« croyance » という心的契機と分かちがたく結びついていると考えることが出来る。

コンブレールにおけるもう一種の重要な鐘塔としてマルタンヴィルの鐘塔（さらにはヴィユヴィックの鐘塔）が挙げられる。これらの鐘塔は『失われた時を求めて』の最も大きなテーマである天職を予告する大事なイメージであるのだが、フレーストが指摘するように、この鐘塔はもともとゲルマントの方から見たサン・チレルの鐘塔と一つのものであったことが草稿から読み

¹⁵ I, p. 66.

¹⁶ II, p. 299.

¹⁷ 詳細は拙論「ブルーストにおける « croyance »」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第13号、2004。

取れる¹⁸。また決定稿においても、いくつかの類似点が認められる。両者とも、太陽に照らされ、光と影の部分が塔に出来ているということ、また移動する視点から観察されるということ、周囲を飛び回る鳥のイメージが伴うこと、そして主人公に強い印象を残すということ等である。しかしながら、これらの鐘塔とサン・チレールの鐘塔の大きな違いは、その動と静のコントラストの強烈さに見て取ることが出来るだろう。

頭を野原から高く出し、たんたんたる平野に迷い込んだように、空に向かってマルタンヴィルの二つの鐘塔がそびえていた。やがてそれが三つになるのを私たちは見た。というのはマルタンヴィルの二つの鐘塔の正面に大胆に身を翻しつつ、遅れてきた鐘塔、ヴィユヴィックの鐘塔が飛び入りしてきて、これに合流したからだ。時間が流れ、私たちは馬車を急がせた。にもかかわらず、三つの鐘塔はさながら野原に下りてじっと身動きもせず、日に照らされてはじめてそれと分かる三羽の鳥のように、相変わらず遠く前方にあるのだった。ついでヴィユヴィックの鐘塔が身を引き離し、遠くはなれ、マルタンヴィルの鐘塔だけが残し、それをあかあかと照らす夕日が塔の斜面にたわむれ微笑んだりする様は、これほど遠く離れていても私の目に見えた。[……]すでにマルタンヴィルを離れてから少したって、しばし私たちについてきた村も見えなくなった時、地平線にぼつんと残って逃げていく私たちのことを眺めながら、マルタンヴィルの二つの鐘塔とヴィユヴィックの鐘塔は、夕日に照らされたその頂を別れのしるしにまだゆすっていた。ときには一本の塔が姿を消して、残りの二本にまだわずかのあいだ私たちを眺められるようにしていることもあったが、やがて道が方向を変えると、鐘塔はまるで三本の金の軸のように光の中で旋回して私たちの目から消え去った。私たちがもうコンブレーに近づき、太陽はもう沈んでしまった後だったが、私は今一度だけ非常に遠くから三本の鐘塔を認めた。それはもう野原の低い線の上空に描かれた三つの花のようなものに過ぎなかった。それはまた私に伝説の三人の少女のこと、すでにとつぷりとくれた無人の場所に捨てられた彼女らのことを思わせた。[……]そしてその上品なシルエットは不器用に何度かよろめいてから、たがいに身を寄せ合い、ほかのもののうしろに滑り込み、黒く美しく、また諦めきったただ一つの形となり、ついで夜の中に消えていった¹⁹。

マルタンヴィルとヴィユヴィックの鐘塔の描写は、一見すると「*croyance*」とはほとんど関係が無いように思われる。しかしながら、ここではあえて「*croyance*」との関連でこの鐘塔のダンスを考えてみたい。実際テキストを仔細に見ていくと、両者は決して無関係ではないことが分かる。『見出された時』

¹⁸ Luc Fraisse, *op.cit.*, pp. 183-4.

¹⁹ I, pp. 179-80.

ではマルタンヴィルの鐘塔は「芸術の記号」と呼ばれ、無意志的記憶を引き起こすマドレーヌやフォークが食器に当たる音に比べられていた。

つまるところ、マルタンヴィルの鐘塔が私に見せてくれた時のような印象にせよ、不ぞろいな二つの敷石やマドレーヌの味によって引き起こされた想起にせよ、いずれの場合もそれらの感覚を、同数の法則や概念の記号として解釈し、それらについて考えようと、すなわち、私が感じたものを暗がりから引き出し、ある精神的な等価物に代えようと試みなければならない。しかしながら、私には唯一と思われる方法は、芸術作品を作ること以外の何であるだろうか²⁰。

そしてマドレーヌの味や不ぞろいな敷石、無意志的記憶を引き起こす「芸術の記号」に関してブルーストは次のように言っている。

まるでその日、私を失望から引き出し、文学への信頼を取り戻させてくれるはずの記号が、増殖したがっているようであった²¹。

つまり、これら「芸術の記号」は文学に対する「*croyance*」、より広い意味で言えば、芸術に対する「*croyance*」を復活させるものである、と考えてよい。「芸術のしるし」であるサン・チレールの鐘塔と「芸術の記号」であるマルタンヴィルの鐘塔とは共にこの種の「*croyance*」に深く関わるものなのである。

では、マルタンヴィルとヴィユヴィックの鐘塔の織り成す「フーガ」を「*croyance*」との関係でどのように考えればよいのであろうか。先に見たように、「*croyance*」とは固有のものに対する、取替えのきかない真理や美に対する信仰である。つまり、一つ一つの鐘塔がその土地に固有のものであり、そこには固有の美や真理が想定され、それに一つ一つの「*croyance*」が対応している、と考えられるであろう。そうした「*croyance*」が主人公の視点が動くことによって、様々な重なり合いを見せ、最終的に消失する。これはブルーストが小説全体の中で描いた時間の心理学、特に「*croyance*」の時間変化の心理学と対応していると考えることが出来ないであろうか。『失われた時を求めて』は実際「*croyance*」の視点から再構成できる。幼少期の主人公は幸福な読書体験を通じて強い「*croyance*」を持つ。それは固有名に関する夢想と交わり、また恋愛と交差し、発展していく。しかしながら、月日が流れるにつれ、そうした「*croyance*」は様々な幻滅体験によって失われ、『見出され

²⁰ IV, p. 457.

²¹ IV, p. 447.

た時』で幻滅の極点にいたる。そんな幻滅の最中、無意志的記憶により、主人公は「croyance」の世界を再び見出すのである。そのことによって、主人公は書くことが可能になる。つまり『失われた時を求めて』という作家誕生の物語は、「croyance」の視点から見ると、「croyance」の時間変化、生成と連鎖、発展と消滅、さらには復活と再構築の物語であるとまとめることができる。ところで、この鐘塔のロンドはそうした経緯をたどっている。「コンブレ」では、鐘塔はまず「croyance」との密接な関係をもって提示される。しかしながらコンブレという「croyance」の町の外に出た際に、鐘塔は、見る視点を変え、つまり時間と空間の関係を変化させることによって、生成し、連鎖発展し、最後に消滅する。しかしながら主人公はそれを書くことによって再構築するのである。そのようにマルタンヴィルの鐘塔の織り成すロンドは『失われた時を求めて』全体が再現する「croyance」の時間変化の心理学とパラレルな構造を持つのである。

2 芸術照応の媒体としての鐘塔

『スワン家の方』において、ブルーストは鐘塔のイメージと「croyance」との間に密接なつながりを設定しつつ、マルタンヴィルの鐘塔に関するテキストを主人公の最初の文学作品として提示した。そのようにして、鐘塔は「コンブレ」における最も重要なイメージ群の一つを形成する。しかしながら物語が進んでいくに従い、鐘塔にはまったく別の役割が与えられることになる。鐘塔というイメージは、文学以外の芸術作品、特にエルスチールの絵画やヴァントイユの音楽といったブルーストが作り上げた架空の芸術家の作品を描く際に、非常に大きな役割を担うのである。そのように、鐘塔のイメージは主人公の芸術修養が進んでいくに従い、絵画と、さらには音楽と密接な関係を持つことになる。ここでは鐘塔というイメージが『失われた時を求めて』の中でいかに文学を絵画や音楽と結び付けていくのかということを見ていく。

絵画と鐘塔の出会いにはエルスチールの作品の中において実現するのだが、主人公が憧れの町バルベックに到着した際の幻滅体験の描写にすでに鐘塔のイメージは登場する。

私が降りたバルベック・ル・ヴューまたはバルベック・アン・テールというところは海岸でも港でもなかったのだ。なるほど言い伝えによれば、私の立っているところから数メートル前方にあるこの教会のステンドグラスに描かれてい

るように、漁師たちが奇跡のキリストを発見したのは、たしかに海の中においてであった。また教会の外陣や塔などの石は、波にたたかれていた断崖から持ってきたものであった。だから私は海がステンドグラスのすぐ下までよせてきて、そこで波が崩れているものとばかり想像していたのだが、実際それは五里あまりも隔たったバルベック海岸駅にあるのであった。また教会の円屋根のわきの鐘塔は、まるでそれ自体がノルマンディの断崖で、そこでは突風が湧きあがり、鳥がぐるぐる弧を描いているとどこかで読んだものだから、私はいつもこの鐘塔が、高まり寄せる波また波の最後の泡をその足許に受けているとばかり思い描いていたのに、なんとこれは二本の電車の線路の分岐点にあたる広場であって、これに向き合ったカフェには金の文字で「ビリヤード」という看板が掲げられていた。鐘塔は家々を背景にして浮かび上がっていたが、その家々の屋根には一本のマストも混じっていない²²。

鐘塔のイメージには、荒れ狂う自然の海というロマン主義的なイメージと、コンブレの鐘塔がそうであったように、その周りを飛び回る鳥のイメージとが混ざり合い、主人公の夢の世界を形作る。ここでは、これらのイメージが読書によって培われたものであることが、ブルーストによって強調されているので、この鐘塔のイメージは「*croyance*」の世界そのものである、と言ってよい。

この鐘塔を中心とする「*croyance*」の世界は、現実のバルベックを実際に見ることによって、完全に破壊されてしまう。主人公は強い幻滅を感じ、彼の中の「*croyance*」の世界は崩壊する。しかしながら、これらのイメージはエルスチールの架空の芸術作品である『カルクチュイ港』によって、一部分は救済されることになる。

このカルクチュイの港を表した絵、彼が数日前に終わらせ、私が長い間見ていたこの絵の中で、エルスチールが小さな町に対しては海の言葉を用い、海に対しては都市の言葉を用いて、見る人の精神を慣れさせたのは、例えばこの種類のメタファーに対してであった。ここに描かれた家並が隠しているのは、海の一部や、填隙の港であろうか、あるいはおそらくバルベックの地方にはしばしば見受けられたように、陸地の奥まで入り込んで湾であろうか、ともかく、とがった岬の上に家がかたまて建てられているのだが、その向こう側には、家々の屋根から（あたかも煙突や鐘塔がそうになっているかのように）船のマストが飛び出しており、それらのマストが帰属している船の船体は、町の一部で、大地の上に構築されたものであり、この印象は堤防に沿って泊まっているほかの船によって強められていた。それらの船はあまりに舷を接してぎっしり

²² II, p. 19.

並んでいるので、一つの船と別の船のあいだで人が話をすることもできる反面、船と船の境目も隙間の水も見分けがつかず、まるでこれら漁船の群れが海に属してはいないように思われ、それよりむしろたとえばるか彼方のクリックベックの教会の方が、町は見えずにただ教会だけが四方を水で囲まれて、太陽と波にけぶっているの、水が膨れ上がって白い石膏か泡となって立ち上がったように見え、また七色の虹の帯に囲まれて、非現実的で神秘的な一枚の絵を構成するように見えるのだった²³。

しばしば指摘されるように、ブルーストはここでエルスチールの絵画について語りつつ、自らの小説理論、特に隠喩についての理論を展開していると考えてよい。海の事物を陸の用語で語る、といった隠喩はブルースト自身が様々な場面で行ってきたことである。先のバルベック到着の際の幻滅を描くのに、ブルーストは「鐘塔は家々を背景にして浮かび上がっていたが、家々の屋根には一本のマストも混じっていない」と言っていた。しかしながら、その海と鐘塔が交じり合う「*croyance*」の世界のイメージは『カルクチュイ港』の描写で部分的に救済される。エルスチールの絵画では、海と陸とが混じりあうという対象のメタモルフォーズが問題になっているのであり、屋根を越える鐘塔のイメージは船のマストと重ねあわされている。ここでは荒れ狂う海のイメージは消失している。しかしながら、「*croyance*」の世界の中での海のイメージと鐘塔のイメージの結合に関しては、エルスチールの作品内で幻滅から救済され、「非現実的で神秘的な一枚の絵」の中に現れることになるのである。

エルスチールの絵画が主人公に教えたこととは、芸術作品は「最初の視線の幻影」を復活させる、ということであった。『ソドムトゴモラ』における二度目のバルベック滞在では、主人公はエルスチール的な海を見出すことになる。

そして、ある時は、海は私には逆にほとんど田舎びて見えるのだった。本当に天気がいいごくまれな日には、海の上を暑さが、煙を横断するかのように、白っぽい埃にまみれた道を描いていて、その背後には、漁船の細い先端が町の鐘塔のように飛び出ているのだった。遠くから煙を上げる煙突しか見えないタグボートは、離れたところにある工場のようにあり、一方地平線にひとつ白く飛び出た船の帆の描く四角は小型で石灰のようであり、病院や学校のようなある離れたところにある建物が、ある角度から光によって照らされたときの姿を思わせた。雲と風は、それらが太陽に加わるような日には、判断の過ちではない

²³ II, p. 192.

にしる、すくなくとも最初の視線の幻影を、想像の中にその視線が呼び起こすような暗示を完成しているのだった²⁴。

ここでも鐘塔のイメージは、比喩として「最初の幻影」を再構成するために、対象のメタモルフォーズを引き起こすために用いられている。それは想像の中で作られた事物である。ここで作家は「*croyance*」の世界を復活させる、ということを芸術のひとつの効用として考えてよい。実際ブルーストは『囚われの女』でアルベルチヌに次のように説明していた。

エルスチールが他の感覚に従って海を描いたように描くこと、ドストエフスキーが人生を語るように、幻覚から、人が少しずつ修正していくような信念から出発すること²⁵。

絵画における「幻影」と、文学における「*croyance*」はブルーストにあっては同列に考えられている。ブルーストはエルスチールの絵画に自らの隠喩理論を託して、ある種の自己分析としての芸術作品を描いて見せたわけだが、絵画にあって対象のメタモルフォーズが垣間見させる幻影は、文学にあっては「*croyance*」と名づけられるものなのである。

エルスチールの他の絵画では鐘塔がまた主要なモチーフとして描かれている。ブルーストは『カルクチュイ港』の描写の後に続けて次のように言う。

ある町の橋の下を流れる川は、それが全体的に分解してしまうように見えるような視点から描かれていた。そのような視点から見ると、川はこちらでは湖のように広がっており、むこうでは糸のように細くなっていき、別のところでは、住人が夜の涼しい空気を吸い込みにくるような森が頂上にある、といった丘が間に入り込み、分断されている、といった具合である。この転覆した町のリズムそのものは、垂直に伸びている、柔軟性を欠いた鐘塔によってのみ保障されているのであった。この鐘塔は上に伸び上がるというよりむしろ、凱旋曲のようなそのリズムを際立たせつつ、重力に従って錘を垂らしたように、押しつぶされてばらばらにほどけた川に沿い、霧の中に広げられた家々の混沌とした総体をぶら下げているように思えた²⁶。

ここでは鐘塔はコンブレーの町を代表するサン・チレールの鐘塔により近いものとなっている。すなわち鐘塔というイメージは、エルスチールの絵画

²⁴ III, pp. 179-80.

²⁵ IV, p. 560.

²⁶ II, p. 195.

に描かれたこの町の、空間的基準点として存在している。しかし、ここで強調したいのは「リズム」という音楽を想起する言葉が使われていることである。これは単なる修辞の問題ではない。むしろ、ブルーストにおける芸術照応の問題として考えられるべき事柄である。実際、鐘塔のイメージはエルスチールの絵画だけでなく、『囚われの女』におけるヴァントイユの音楽の中にも入り込むのである。

冷たい空気、雨に洗われた電氣的な雰囲気——全く別の気圧のもと、植物に覆われた穢れのない世界とは遠くはなれた世界にあり、ヴァントイユのソナタとは非常に違っている雰囲気——は、一瞬で変わり、オーロラの緋色の約束を消し去った。しかしながら昼時に、焼け付くような、一過性の太陽の照りつけのなか、その雰囲気は町の、ほとんど田舎びた深い幸福の中に完遂するよう思え、そんな幸福の中では、ばらばらの響き渡る鐘の震え（コンブレーの教会の広場を暑さで燃えたたせていたようなその震えに似たもので、この鐘の音をしばしば聞いていたに違いないヴァントイユが、おそらくこの時に、パレットの上の手の届く範囲にある色彩のように、記憶の中で見出したこの震え）は最も重厚な喜びを物質化しているようであった²⁷。

ここではコンブレーの鐘の音がヴァントイユの音楽の描写に使われている。たしかにここで使われているイメージは正確には鐘塔のイメージではない。しかし、当然ながら鐘塔と鐘はもともと分かちがたいものであり、特にブルーストの世界にあって、両者は読書の場面で強く結び付けられていた。鐘塔の鐘の音色は読書の体験、すなわち「*croyance*」の生成の空間と切り離せないものである。またこの一節では、ブルーストはパレットに手を伸ばす画家のイメージを作曲家のイメージに重ね合わせることにより、絵画と音楽の照応を試みていると見ることが出来る。その際、ここで問題になっている緋色という色彩もまた、すぐ後で見るように、コンブレーの鐘塔の色彩として使われていることは注意すべきである。ヴァントイユの七重奏の一節は、コンブレーの鐘塔の色彩、すなわち「*croyance*」の世界を表現する色彩を表現していると考えられるだろう。

すでにマルタンヴィルの鐘塔の描写の場面では、それら鐘塔の引き起こす印象はある種の音楽のフレーズに似たものだと言われていたが、話者は後にヴァントイユの音楽が与える印象を、マルタンヴィルの鐘塔の引き起こす印象と何度も比較していた。

²⁷ III, pp. 754-5.

しかし、体の向きを垂直にしようとして、自分の足を前の敷石よりもすこし低くなっている敷石の上に置いたとき、私のひどい失望は、幸福感の前に消え去った。その幸福感は、人生の様々な時期に、バルベックの周囲を馬車で散歩し、以前見たことがあると思った木々を目にした時や、マルタンヴィルの鐘塔を見たときや、ハーブティニーに浸したマドレーヌを味わったときに私が感じた感覚、また私が今まで語ってきた他の多くの感覚、ヴァントイユの最後の作品がそれらを統合しているように私に見えた、それらの感覚を前にしたときに感じたのと同じ幸福感であった²⁸。

実際、ヴァントイユの音楽とはこれらの印象を統合する機能を持つものなのである。そしてここでは、そうした芸術の持つ効用が示されている。エルスチールの絵画は対象のメタモルフォーズにより「最初の幻影」を見せてくれるものであったが、ヴァントイユの音楽は我々を完全な幻滅から救うという効用を持つのである。

ヴァントイユが作曲していた世界から私たちに送っている明るいざわめきや騒々しい色彩が、私の想像力の中を執拗に、とらえられないほど素早く、ゼラニウムの香のする絹に比べられるような何かを運んでいたのを感じた。記憶の場合には、なぜ一つの味が光の感覚を思い出させたのか、それを説明するいろいろな状況をつきとめれば、このぼんやりしたものを深めないまでも、明確にすることはできるのだが、ヴァントイユによって与えられた感覚は曖昧で、思い出からではなく（マルタンヴィルの鐘塔のように）印象からきているため、彼の音楽のゼラニウムの発する香りについては、物質的な説明ではなくて、精神的な等価物を、色付けられた見知らぬ祝祭を（彼の作品はその祝祭のばらばらの断片、深紅にさけた破片のように見えた）、彼がそれに従って宇宙を聞き、理解していたようなやり方、彼の外に宇宙を投影するようなやり方を、見つけなければならないであろう²⁹。

「深紅にさけた破片」、というのは、サン・チレールの鐘塔の次のような描写に対応しているだろう。

サン・チレールの鐘塔に近づき、四角い半ば壊れた塔の残りの部分、より低く、鐘塔の傍に根強く残っている部分を見られるようになると、人は特にその石の明るく翳っている色調に驚かされる。それは、秋の朝には、ブドウ畑の嵐のような紫色の上に、初物のブドウの色のほとんど緋色の廃墟が立ち上がっている

²⁸ IV, p. 445.

²⁹ III, pp. 876-7.

かのものであった³⁰。

ヴァントイユの七重奏は、このように鐘塔のイメージとしばしば重ねあわされて描写されていく。ここでもまた「*croyance*」との関連で解釈が可能である。幼少期の読書の場面で見たように、「*croyance*」とは意識の運動を支配するある種のハンドルである。すなわち「*croyance*」は、ある主体の知覚や認識を裏側から支配し、その人固有の世界のヴィジョンを形成するものとして考えられていた。先の引用では、ブルーストはヴァントイユの音楽が表現するものは、「それに従って宇宙を聞き、理解しているような」ものだと言っていた。この音楽が表現するものは、文学の世界にあっては「*croyance*」に対応することになるだろう。故にヴァントイユの七重奏では緋色というサン・チレールの鐘塔の持つ色彩が与えられるのである。

このように鐘塔のイメージは、絵画や音楽と結びつき、ブルースト独特の建築のイメージとなっている。ブルーストが自らの小説をカテドラルに喩えていたことは有名であるが、カテドラルの一部である鐘塔のイメージは、ブルーストが練り上げた架空の芸術家であるエルスチールの絵画とヴァントウイユの音楽の中に侵入し、それらを描写するために、何度も援用されることになる。従って、このイメージはブルースト特有の芸術照応を実現するための一つの媒体として機能していることになるだろう。その際、これら鐘塔のイメージは「*croyance*」の問題系と常に関わりつつ提示されることに注目すべきであろう。鐘塔とは「*croyance*」を表現する特権的イメージの一つであるからである。

結論 「*croyance*」の象徴としての鐘塔

「*croyance*」とはブルーストの一つの信仰告白に似たものなのではないだろうか。もちろん、この信仰はキリスト教徒としての信仰ではない。ステファン・ショーディエが詳しく分析して見せたように、ブルーストは宗教的イメージ、宗教的言語を常に冒瀆的な文脈で使っている³¹。また、カトリック作家であり、ブルーストの愛読者であったモーリヤックが、ブルーストの作

³⁰ I, p. 62.

³¹ Stéphane Chaudier, *Proust et le langage religieux, la cathédrale profane*, Paris, Honoré Champion, 2004.

品には神が欠落している、と指摘したのは全く正しいことと思われる³²。プルーストの「*croyance*」とは、宗教的信仰では決して無い。しかしながら、プルーストの「*croyance*」には、芸術に対する信仰告白とでもいうべきものが見て取れるのではないだろうか。そうした態度は我々が先に見た草稿にもあらわれている。そこでは語り手は、祖母は信仰を持つてはいなかった、しかし、芸術に対する、芸術的真理や美に対する信仰を持つて、鐘塔を眺めていたのであった、と言っていたのだから。プルーストの「*croyance*」は文学作品を読むという行為の中で形成される。そこでの「*croyance*」はコンブレというトポスにあって、鐘塔というイメージと分かちがたく結びつく。鐘塔のイメージは「*croyance*」という概念を表象することになる。しかしながらその鐘塔というイメージは絵画の中に、また音楽の中に現れ、主人公の芸術修養の過程の中で再確認されることになる。そしてそれらは芸術の記号として、無意志的記憶とともに再発見され、書くという営みの中で再創造されるのである。そのように、プルーストは鐘塔のイメージに託して自らの芸術に対する「*croyance*」を再創造してみせたのではないだろうか。

³² François Mauriac « Du côté de chez Proust », in *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1990.