

# マルセル・プルーストにおける「小説」の誕生

『失われた時を求めて』における「変態」<sup>1</sup>

浅間 哲平

## 序

「芸術の形式におけるためらい。そこから小説を書くべきなのか、あるいは、哲学的研究にすべきか。私は小説家なのか<sup>2</sup>」。マルセル・プルーストが『失われた時を求めて』という「小説」を書くにあたり、自分がなにを書こうとしているのか問いを立てたことはよく知られている。「小説」か「哲学」かという逡巡、つまり、自らが用いる形式について迷っていたと言うこともできるかもしれない。しかし、そもそも「小説」とはいかなるものなのかという探求がジャンルに対するためらいを生んだ、と考えてもよかろう。そのような探求と逡巡から、主人公が「小説」を書こうとするにいたる紆余曲折の物語としての『失われた時を求めて』が生まれてきたと想定することができるのだから。

「小説」の探求として『失われた時を求めて<sup>3</sup>』を考えてみると、その冒頭と結末で「小説」の誕生がプルースト自身によって設定されていると見てとるのは容易いことだろう。冒頭では、「小説」『失われた時』の誕生として半醒半睡の人物が夢と現を行き来する状態が描かれているのに対して、結末では主人公マルセルがゲルマント大公夫人のマチネ、いわゆる「仮面舞踏会<sup>4</sup>」を経験することで、自らの「小説」の誕生を宣言する。本論では、「小説」誕生の場として、このふたつの場面が（「半醒半睡の場」と「仮面舞踏会」と呼ぶことにしよう）特徴的な性格を共有し、同等の価値を持っているという考

<sup>1</sup> 本論は、2005年3月21日、日本フランス語フランス文学会関東支部大会において「マルセル・プルースト『失われた時を求めて』におけるアルジャンクールの身体をめぐる」と題して発表した原稿に、大幅に加筆訂正をしたものである。

<sup>2</sup> Marcel Proust, *Carnets*, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, p. 50.

<sup>3</sup> 以下、『失われた時』と略す場合がある。

<sup>4</sup> 『失われた時を求めて』の草稿中で使われる Bal de tête という言葉が、この場面の呼び名として用いられるのが慣例になっている。

えのもと、両者を比較し、ふたつの場面が共通して持っている構成を明らかにする。そのような試みのなかで、作家マルセル・ブルーストにとっての「小説」と『失われた時』の結末で主人公が書こうとしている「小説」を同一のものとして考えようとしているわけではない。しかし、少なくとも両者を並べて検討することは、必然的であるように思われるのだ。

ジャン・ルーセの指摘によって、ふたつの場面がブルーストの小説において正確な対応をなしていることは早くから知られてきた<sup>5</sup>。冒頭の「半醒半睡の場」の直後には、マドレーヌによる無意志的想起が置かれているのに対して、「仮面舞踏会」の直前には、敷石につまずくことに始まる無意志的想起が置かれているというように、「半醒半睡の場」と「仮面舞踏会」に挟まれるようにして、無意志的想起が小説の両端に配置されているというわけだ。ブルーストによって明らかに意図して対称をなすように置かれたと考えられる冒頭と結末で、『失われた時を求めて』と主人公によって書かれるはずである「小説」に通底するようなブルーストにとっての「小説」という思考形式、その一端が垣間見えてくるのだ。本論の狙いは、そのような意味での「小説」の誕生の場として、「半醒半睡の場」と「仮面舞踏会」を分析することにある。論文の前半では「仮面舞踏会」を、後半では「半醒半睡の場」を読解し、便宜上、前半では語り手をマルセルと呼ぶのに対して後半では「私」と呼称することにするが、ふたつの場における共通する構成をとおして、とりわけ語り手の様態が明らかになるだろう。

## 1

マルセルは長い療養生活のため、社交界から足が遠ざかっていたのだが、旧知の仲であるゲルマント大公夫人からの招待状を受け取り、夫人の邸を訪れることになる。そこで偶然にも、いくつかの「無意志的想起」と呼ばれる過去の強烈な再生を経験するわけだが、「仮面舞踏会」とは、そのような経験のおかげでこれまでの自分の人生を文学の題材としようとしたマルセルが、『失われた時』のなかの最終巻『見出された時』の後半で入っていくことになるマチネのことである。

「仮面舞踏会」という呼び名からわかるように、この場面は一面において、演劇的空間として捉えられている。そこでは仮面をつけているかのようにし

---

<sup>5</sup> Jean Rousset, *Forme et Signification*, Librairie José Corti, 1964, p. 135-170.

て、役柄を演じることが期待されているのであって、それは多くの場合、台詞ではなく身振りや表情によってなされている。しかしその反面、「仮面舞踏会」と称しつつも、実は実際の仮面が使われているわけではないことにも注意しないわけにはいきまい。仮面とは、想像の範囲を超えて年老いた招待客たちの顔のことなのであり、仮面のように見えたものが実は知り合いの顔であったと見抜く者が存在しているのだ。それがマルセルに与えられた役割であり、彼は演劇的空間の外に位置し、観客として、その空間を相対化するのだ。このように「仮面舞踏会」とは、演劇的空間として存在するあり方と、そこに突如訪れる現実的空間としてのあり方が混在している場として考えられる。そのような両義性が良く表われているのは、見違えるように年老いたアルジャンクール伯爵との出会いの場面である。

伯爵はかつての威厳ある姿勢を失い、ふらふらと動き回る老いぼれになりはてているのだが、主人公マルセルはそのような姿に同情するどころか、むしろ、意地の悪い視線で老人の身体が繰り広げる運動を「見世物」(spectacle)として描き出す。

たしかに、アルジャンクール氏は、くたばることなく、自らの身体を死の際にまで導くことに成功したのだ。誰よりも高慢であった顔つきやこの上なく反り返っていた上半身は、いまや、くしゃくしゃのぼろきれに過ぎず、あちらこちらと動きまわっているのだ。しかし〔中略〕人間の身体を変形させることができる範囲を押し広げているように見えるからと言って、アルジャンクール氏の見世物を賞賛することは、私にはできなかった<sup>6</sup>。

ベルギーの代理大使であり、ヴィルパリジ公爵夫人の従兄弟の子供と婚姻関係にあるこの伯爵は、『失われた時を求めて』のなかでも、それほど登場回数の多い人物ではない。たとえば、同国人のメーテルリンクに詳しく、熱烈な反ドレフュス主義者であり、ユダヤ人ブロックを徹底的にいじめる姿がヴィルパリジ夫人のサロンで見られる。あるいは、同性愛者シャルリュスに腕をとられているマルセルを目撃したことから、主人公のこともやはり同性愛者であると思いついでいるのだが、小説後半では自らの同性愛関係が暴露され警察沙汰になる、そういった小さなエピソードを担う人物として、アルジャンクールは描かれている。端的に言えば、『失われた時を求めて』のなかの一端

<sup>6</sup> マルセル・ブルースト『失われた時を求めて』への参照はブレイヤッド新版。Marcel Proust, *À La Recherche du Temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989. 以下 RTP の略号を用いる。RTP, t. IV, p. 500-501.

役に過ぎないのだ。それにもかかわらず、この舞踏会の目玉はアルジャンクールに他ならない、とマルセルは独りごつのだから<sup>7</sup>、いったいどのような点で目玉なのか考えてみる必要がある。そのような問いを検討することで、アルジャンクールは「仮面舞踏会」全体を分析するための恰好のサンプルとなるだろう。

たとえば、フラマリオン版の註は、この箇所でのアルジャンクールの描写に対して、執筆時期が他の箇所よりも遅く、しかもより入念に手を入れられていることを指摘している<sup>8</sup>。確かに、そのような物理的意味において、他の人物を描くテキストと比較し特別であると考えられることもできる。しかし、本論にとってより重要なのは、その肖像が詳細であるかどうか、どれだけ手を入れられているか、といった量的なことではない。そうではなくて、アルジャンクールの身体が、もっとも驚くべき形で、マルセルの視線に対して存在している、その存在の質こそが肝要なのだ。

では、アルジャンクールのなにが、それほどマルセルの意表をつくのだろうか。

私の知っていたアルジャンクールの顔を見つけようとするならば、ひとつの顔がとりうるいくつもの連続した表情を通り抜けなければならなかった！自分自身の身体だけを操っているに過ぎないのに、それほど彼の顔は異なったものになっていた<sup>9</sup>。

アルジャンクールの顔つきは、マルセルの知っていた顔からすると、あまりに変わり果ててしまっているのです。「連続した表情」を思い描き、いくつかの顔を検証することで、はじめてアルジャンクールの顔に至ることができるというのである。このようにいくつかの連続してはいるが異なったイメージを通り抜けることがマルセルの驚きの中心をなすものなのだ。たとえば、そのようなイメージを異なる時間から取ってきて、アルジャンクールのいくつかの姿を「通り抜け」ることで、時を圧縮したとでも言うべき効果を得ることができるのだが、マルセルはそのような世界を「夢幻的世界」と呼ぶ。

人生は夢幻劇のように見えてくる。その劇では、幕が代わるごとに、赤ん坊が

---

<sup>7</sup> 「もっとも突飛だったのは [中略] アルジャンクール氏であり、彼こそがこのマチネの真の目玉であった。」 *ibid.*, p. 500.

<sup>8</sup> Cf. *Le Temps retrouvé*, édition réalisée sous la direction par Jean Milly, édition du texte, introduction, bibliographie par Bernard Brun, p. 482, n. 113.

<sup>9</sup> *RTP*, t. IV, p. 500.

青年になり、熟年となって、やがて墓に向かって腰を折っていくことになる<sup>10</sup>。

劇のなかでは人生のいくつかの場面が凝縮され、一生があつという間に過ぎ去っていくのだ。マルセルは他の箇所でも夢幻の世界を「妖精が人間に直ちに別人になれると命じる<sup>11</sup>」世界であると簡潔に説明しているのだが、それは、アルジャンクールの変化をも見事に言い当てている。

アルジャンクールにとって笑いの真意は昔とかわらなかつたと仮定してみたとしても、彼の顔が驚くほど変形してしまい、その真意を表すはずの目を形成している物質そのものがあまりにかわってしまったその結果、表情がまったく違うものになる、いやむしろ別人の表情になっていた<sup>12</sup>。

仮面をつけたかのようにべつの表情を貼り付けられたアルジャンクールは、ほとんど他人になりかかっているのだ。マルセルはまったくの「別人」(autre)ではないかと、驚いて見せるのだ。「仮面舞踏会」で繰り返される「見世物」の驚異とは、「夢幻的世界」でのように、次々と他のものへと変化する対象が提示する複数のイメージにある。イメージの連続が演劇的空間を彩っているのだ。

## 2

人間も、ある種の昆虫と同じように完全変態を蒙ることがあるように、私には思われた。博物館の説明書きが付されたガラスの向こう側にいる、毒舌にかけてはもともと素早くかつ正確であった昆虫が、どのようになったのだろうか、眺めているという印象をもったのだ。この動いているというよりはむしろ震えている蛹を前にして、これまでアルジャンクール氏が私に掻き立て続けてきた感情を、今度は感じるができなかつた<sup>13</sup>。

しかし、アルジャンクールによるイメージの連続では捉えきれない、明らかに異なる次元に位置するような驚異が存在することも忘れてはなるまい。毒舌という針で素早く確実な攻撃を繰り返していたアルジャンクールは、よぼよぼの老人となって、自分の意志とは無関係に打ち震えている。その姿のあ

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>11</sup> *RTP*, t. II, p. 227. 強調は引用者による (特に断りがなければ、以下でも同様)。

<sup>12</sup> *RTP*, t. IV, p. 501.

<sup>13</sup> *Loc. cit.*

まりのかわりように、あたかも昆虫の「変態」(métamorphose<sup>14</sup>)を見ているかのようだという衝撃、それがマルセルの驚異の源泉にある。この「変態」が夢幻的世界の驚異とは質を異にすると考えられるのは、その性質が次々と変化をすることによってではなく、今と昔に横たわる変化の度合いによって規定されるからだ。目の前にいるアルジャンクールとかつてのアルジャンクールはイメージの連続として結びつくのではなく、別の様態を示すことになる。

ふたつの容貌を同じ名前のもとで結び合わせたり、ふたりの人物を同じ名前前で考えたりすることは難しいことだった。かつて若かった女性がいま年老いていることを理解することはやはり同じぐらい難しい。この老女の容貌は、少女のそれと隣り合っているのだが、少女の容貌とは相容れないものでもあって、かわるがわる、これは老女だ、これは少女だ、そしてまたこれは老女だというように、老女と少女はひとつの幻想のように見えるのだ<sup>15</sup>。

同じようにアルジャンクールを捉えるマルセルにとって、過去のアルジャンクールと現在のアルジャンクールは、「相容れないもの」として隣り合って拮抗しあっている。だから、老女、少女、そしてまた老女というように蛹、成虫、そしてまた蛹と変態を繰り返すひとつの「幻想」として、アルジャンクールはマルセルの前に現れるのだ<sup>16</sup>。しかし、実際のところ、ふたつの容貌をアルジャンクールという名前のもとに結びつけるのは難しい。アルジャンクールが夢幻劇においてふたつの役を演じ分けていると考えるには、ふたつのアルジャンクールの間に、あまりに差異がありすぎるのだ。

アルジャンクール氏は、この奇妙な「おはこ」をたった今演じて見せたけれど、それはたしかに、彼の滑稽な役柄のなかでもこれからも忘れられないだろう、もっともはっとさせられる光景であったのであり、まるで幕が下りる前に最後にもう一度舞台に現れ、笑いに包まれる役者のようであった。[中略] 役者のことを口にしたのは大袈裟すぎた。道義的精神をまるごと取り除かれた彼は、打ち震える人形のように白いウールでできた作り物の髭をつけ、揺れ動いているよ

<sup>14</sup> 以下、文脈に応じて、「変態」、「変身」、「変貌」と訳し分ける。

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 519.

<sup>16</sup> 現在のアルジャンクールを蛹、過去のアルジャンクールを成虫とする比喻は、蛹から成虫へと変態することを考えると、本来あるべき時間の向きが逆になっている。マルセルによってふたつが並べられ拮抗していると考えることによって、はじめて、変態を繰り返す「幻想」としてアルジャンクールを捉えていることがわかるのではないか。

うに見えた<sup>17</sup>。

これまでは、ブロックをいじめること、メーテルリンクを解説すること、同性愛を嫌うこと、そして最後によぼよぼの老人であることというように、言わば演じるべき役柄が約束され、夢幻劇のなかでの変化はそのようないくつかの役柄を圧縮して見せてくれた。しかし、役を演じ終えた役者としてのアルジャンクールは、やがて、否定されることになる。表現すべき精神を失い、ただ震える身振りだけの人形としてここで規定され直された伯爵は、単なる身体としてしか存在していない。「夢幻劇」で示されるイメージの連続には、収まりきらない精神を欠いた身体が現実的空間に現れ、マルセルを別様に驚かすのだ。このようにして、マルセルは、自らも現実的空間に位置する観客であることに、忖もなく気づかされる。

「仮面舞踏会」でのアルジャンクールの身体は、二通りの様態を示していることになる。一方で、「夢幻劇」のなかでのように、これまでマルセルに与えたイメージの連続として現れるアルジャンクールがいる。他方で、そのようなイメージは演劇的空間において繰り広げられており、その外の世界で見ている自分がいるという意識のもとでは、アルジャンクールは人形として存在することになる。このような人形としての身体が実はアルジャンクールという人間であると気づかされるのが「仮面舞踏会」でのもうひとつの（そしてより本質的な）驚異なのだ。マルセルは、異なるイメージの連続を演劇的空間のなかで享受する一方で、それを見ている自分が位置する現実的空間においては、人形と化した身体に戦慄させられるのだ<sup>18</sup>。

「いくつもの人形がそこにいたのだが、そのような人形が実は昔知り合った人たちであったと見分けるためには、人形たちの背後に遠近にしたがって配されている面を認識し、同時にいくつもの面の上で読みとらなければならなかった<sup>19</sup>」とマルセルが言うように、アルジャンクールの様態は、「仮面舞

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 502.

<sup>18</sup> ここでブルーストは、ボードレールが描き出す錯覚と現実の間の眩暈を引き継いでいないだろうか。『パリの憂鬱』『紐』における次の表現を参照。「錯覚が消え去るとき、つまり、人間であれ事実であれ、己の外部にあるありかたそのまま、それらを見はじめるとき、わたしたちは複雑に入り組んだ奇妙な感情を味わうことになる、消え去った幻を残念に思うのが半分、新しいものを目にし、実際の事実を目にする快い驚きが半分の奇妙な感情を。」 Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « La corde » in *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 328.

<sup>19</sup> 「面」とは plan のことで、ここでは前景 (premier plan)、中景 (deuxième plan)、後景 (troisième plan) に位置する人形を見るというように、演劇の用語が用いられている。RTP, t. IV, p. 503.

踏会」の目玉としてこの空間の特徴を集約しているのもあって、他の招待客も、多かれ少なかれこのような二通りの様態を通して、イメージの連続として「面の上で読みとら」れ (lire)、人形から人間として「見分け」られる (identifier) ことになるのだ。「仮面舞踏会」を構成するのは、招待客たちの様態とマルセルの視線の関係であると言えるだろう。

### 3

そのような空間が、なぜマルセルの「小説」誕生の場として準備されたのか、と問わねばならないだろう。「仮面舞踏会」は、単に時間が経過し物語が終わろうとしていることを表す場であるだけでなく（もし、そうであるならば、プルーストが『感情教育』の結末に至る直前に見出した「途轍もなく大きな《空白》」があれば充分なはずだ<sup>20</sup>）、「時のなかで人間を描く<sup>21</sup>」という『失われた時』の最後の宣言を準備し実践する場なのである。だから、既に予告したように、小説誕生の場としての「仮面舞踏会」を考える上で、冒頭の「半醒半睡の場」は『失われた時』の構成の上で対照的であるというだけでなく、そこで語られる内容についても比較すべき題材であるはずだ。

「仮面舞踏会」における招待客たちの「変態」を通して、マルセルは自らが現実的空間に位置することに気づかされる。つまり、自らの老いに思いが及ぶことになる<sup>22</sup>。招待客たちの「変態」はマルセル自身の「変態」を促すのであり、そのように考えるならば、マルセル自身の「変態」そのものと深く呼応していると言える。このマルセルの「変態」は「半醒半睡の場」において、予告されていることを以下で指摘しようと思う。「仮面舞踏会」においてマルセルの視線と招待客たちの様態が取り結ぶ関係と同等のものが、既に、

---

<sup>20</sup> フロベール『感情教育』の結末では、年老いたアルヌー夫人とフレデリックの再会が描かれているが、その場面に至る前に置かれた空白について、プルーストは詳細に論じている。Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 595. プルーストは、早くからフロベールの『感情教育』の結末部分と「老い」の関係を探求していたことが知られている。本論の冒頭で引いたメモの直前にある次の指摘を参照。「老い」[中略]『教育』の場面」Marcel Proust, *Carnets*, p. 47.

<sup>21</sup> 「私は、まず、時のなかで人間を描くことを怠ることはなからう」という『失われた時』の最後の文章を参照。RTP, t. IV, p. 625. (強調はプルースト自身による。)

<sup>22</sup> 「これらの人たちが皆に生じた変身によって、はじめて、彼らにとって時が過ぎ去ったことに気がついたのだが、そのことは、私にとっても時が過ぎ去ったことを意味し、私は動転してしまった。」 *ibid.*, p. 505.



「半醒半睡の場」における見る者と見られる者の関係として提起され、そこではマルセル自身の「変態」が重要な役割を果たしているのだ。

「半醒半睡の場」では、ときに、自分がどこで寝たのかを思い出すことができず、そのために、しばしの間、自分が誰であるのか認識することすらできない前後不覚の状況にまで陥ることがある。そのおかげで、よく知られているように、コンプレの部屋、バルベックの部屋、パリの部屋、ドンシエールの部屋といった過去に自分が寝ていた部屋が連続して喚起されることになる。それは、あたかもキネトスコープが映し出す馬のイメージの連続に近いものであり<sup>23</sup>、あるいは他の箇所と言われるように、「私に披露してくれるはずの全てのものを次から次へと並べ立てる長い回廊」として表象される「夢幻劇の領域<sup>24</sup>」として存在する。

このような領域にあって、「私」のあり方も変容しないわけにはいかないのだ。ひとつひとつの部屋とともに喚起される「私」は、全く異なった時期の全く異なった存在であり、そのような状況から抜け出し、覚醒へと向かうには「自分の人格を落し物でも探すかのようにして、結果としてまったく別人のものではなく、自分自身の自我を見つける」ことが必要になる。それはあたかも、「何百万という人間のなかから」自分自身を選び出すことのようなのだ。眠りから覚醒し「思考を再開するときに、なぜ、以前の人格と異なる人格が私たちのなかに具現されないのか<sup>25</sup>」と自問されているように、プルーストにとっての「私」とは、その同一性が必ずしも保障されていない、日々死んでいく存在である<sup>26</sup>。以前の「私」と異なる「別人」(autre)になりうる可能性のなかをさまようことで、同一性を欠いた複数の「私」をもっとも直裁に出現させるのが「半醒半睡の場」なのである。

「仮面舞踏会」でのアルジャンクールが「夢幻的世界」でのように次々と他のもの (autre) に変化することで複数のイメージの連続として現れたように、「半醒半睡の場」は、同じように「夢幻劇の領域」として、「私」と「私」が位置する空間 (寝ている部屋) が一体となって連続するイメージとして提

---

<sup>23</sup> 「馬が走っているのを見ても、キネトスコープに映し出されるひとつひとつ連続する姿勢に、切り離すことはしない」。RTP, t. I, p. 7.

<sup>24</sup> RTP, t. II, p. 383. 本論では「半醒半睡の場」を補うテキストとして、ドンシエールでの眠りのテキストからいくつかの参照を得ている。引用箇所は、その眠りのはじめに描写されるドンシエールの部屋の様子であるのだが、マルセルは既に眠りの領域に半ば踏み込んでいるものとして、この箇所を「半醒半睡」に対応するものとして考える。

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>26</sup> この点については、プルーレのよく知られた次の著作を参照。Georges Poulet, *Études sur le Temps humain*, Librairie Plon, 1949, p. 364-404.

示されることになる。「仮面舞踏会」と「半醒半睡の場」は夢幻的という価値を共有しているのである。

#### 4

このような夢幻的領域に収まりきらない「変態」という様態は、「半醒半睡の場」では、「私」において起こっている。

目覚めのときの復活——それは、眠りというあの安らぎをもたらず狂気の発作の後にやってくるものなので——忘れていた名前や詩句やルフランを思い出すときに起こることと似ているはずなのだ。[中略] 身体の半分を毛布で覆ったまま、頭を上げ、首を伸ばしてみる私は、変態の途中の蛹がそうであるように、いくつかの部位を具えているうえに、真ん中でまとまることのないふたつの面をもった被造物なのだった。眼差しには、色があれば充分なので温度は必要なかった。逆に胸部は、温かさが気がかかり色には関心がなかった<sup>27</sup>。

「半醒半睡の場」では、「鉛のように深い眠り」のなかで「鉛の人形<sup>28</sup>」と化している身体を「目覚めのときの復活」へと導き、その「忘れていた名前」を思い出すことで、「変態」が起こるといふのだ。「半醒半睡」から目覚めてすぐの身体は「ふたつの面をもった被造物」として、一方で毛布に包まってぬくぬくしていたいという胸部があり、他方で外の景色の色を享受しようとする視線があるという。深い眠りにおいて、身体は「鉛の人形」のように物として存在し人格は消失していたので、覚醒したばかりの人間においても、すぐには身体と人格がひとつのもとして結びつきをもたず、身体と視線というふたつのものとしての関係を維持したまま、「まとまることのないふたつの面を持った被造物」として接合することになる<sup>29</sup>。

この「変態」の過程からわかるように、「仮面舞踏会」において見出されたマルセルの視線と同等のものが「半醒半睡の場」においても存在している。

私は、眠りの幕においていくつかの影絵となって、自分自身に対してさまざま

<sup>27</sup> RTP, t. II, p. 387-388.

<sup>28</sup> Ibid., p. 387.

<sup>29</sup> 夢の世界と蛹の「変態」を描き出しているという点で、ネルヴァルの『オーレリア』との関連が頭が浮かぶけれども、ブルーストがこの本を読んでいたという証拠は今のところ見つかっていない。Cf. Nerval, *Aurélia*, édition établie et annotée par Jean-Nicolas Illouz, Gallimard, « Collection folio classique », 2005, p. 146.

な見世物を演じて見せるのだが、その見世物に参加することはできない。それでもやはり参加したいという幻想を抱いてしまうのだ<sup>30</sup>。

「半醒半睡の場」において、見る者である「私」が「眠りの幕」に映っている「いくつかの影絵」となった複数の「私」を見ている。このように主体としての「私」と対象としての「私」というように、分裂したふたつの「私」を構成するために準備されているのが「私」の身体なのである。

私の体は動かせないほど痺れていたので、強張り具合にしたがい、まず手足の位置を突き止めようとして、そこから壁の方向、家具の位置を推論する、すなわち体が横たわっている場所を再構成し、名づけるのだ。身体の記憶、つまり脇腹、膝、肩のもっている記憶が、その身体の眠っていたいくつかの部屋を、次々と身体へと提示してくれるのだ<sup>31</sup>。

「私」が寝ているいくつかの部屋は、身体の「強張り具合」にしたがって、引き出されている。身体を中心とするイメージの連続が「半醒半睡の場」の夢幻的側面なのであり、マルセルがアルジャンクールの連続する様態を通り抜けたように、夢幻の世界で提示されるイメージは、「私の身体」から派生したものと「私」が主体的に働きかけ「通り抜ける」ことができるようなイメージなのだ<sup>32</sup>。それに対して、身体の「強張り具合」から、この身体はどの時期のどの「私」なのかと「私の身体」が推測し、「私」はそれを受動的に受け入れ、「変態」させられるのだ。

『失われた時』冒頭の「半醒半睡の場」と結末の「仮面舞踏会」には、夢幻的側面として、連続する複数のイメージがあふれている。そのようなイメージは見る者が主体的に通り返けていくことのできるものである。ところが、そのようなイメージから外れる人形の身体は、見る者に名前を思い出すよう

<sup>30</sup> RTP, t. II, p. 385.

<sup>31</sup> RTP, t. I, p. 6.

<sup>32</sup> 身体の宿している「強張り具合」が、最終的に身体の外側にある部屋というイメージに繋がるのは偶然ではなく、身体は部屋という観察に適した形に拡張し、見ている「私」と見られている「私」をより明確に区分することになるのだ。ブルーストにおける身体と部屋の関係についてはマリオ・ブラーツが「ブルーストの室内装飾」と題して論じている《Les intérieurs de Proust》in *Le Pacte avec le serpent*, t. III, Christian Bourgeois Éditeur, « les derniers mots », traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali, 1991. また、ボードレールの『パリの憂鬱』「二重の部屋」における次の表現も参照。

「夢にも似た部屋、まさしく精神的な部屋 [中略]。家具は横たわったような、ひれ伏したような、疲れ果てたような形をしている。夢を見ているといったような様子だ。」Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « La chambre double », in *op. cit.*, p. 328.

促し、見られる者として見る者に働きかける。つまり、一方で、見る主体が見られる客体を「読み」解こう (lire) とし、他方で見られる客体が見る主体に「見分ける」 (identifier) ことを促すのだ。ふたつの場面では、以上のような見る者と見られる者の相互的關係が築かれ、見るという行為が一方的に対象を捉えるのではなく、対象との關係として成立している。その結果、現れるのが「変態」という現象なのであり、「半醒半睡の場」での「変態」から「仮面舞踏会」のそれを考えてみると、マルセルと招待客たちは、「私」が「私」の身体と取り結んだ關係と同じように、「まとまることのないふたつの面をもった被造物」として「変態」を形成していると言えるだろう。他者の身体との相互的關係のなかで自らの「変態」をも引き起こすことが、「小説」誕生の場に織り込まれている。そこに示されているのは、「ひとりの作家の人生と作品との間、すなわち、現実と芸術との間、そこに存在する密かな關係と必然的な変貌 (métamorphose) <sup>33</sup>」である。「半醒半睡の場」における身体から様々な記憶が導き出されるように、「私」の視線のもとで震える「仮面舞踏会」の身体から、新たな「小説」の誕生が期待されるのだ。

---

<sup>33</sup> ブルーストはこの métamorphose を『ジャン・サントウイユ』の序論にあたる箇所では問題として提起している。Marcel Proust, *Jean Santeuil*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 190.