

# プルーストにおける< croyance >

## 音楽的心理学

鈴木 隆美

### 序

『失われた時を求めて』の中では、しばしば< croyance > (信じること、信念、信仰、信頼) という語が、心理分析のためのキーワードとして使用される。この論考では、そのようなプルーストにおける< croyance >について、それがどのようなものであり、どのように表現されているのか、といったことについて、ゲルマント夫人に関する< croyance >を例にとりて素描する。次にそのような< croyance >の心理分析が、プルーストの考える意味で音楽的であることを示す。「音楽的心理学」という表現はピエール・コスティルも使用しているが<sup>1</sup>、ここではコスティルとはまた違った意味で考えている<sup>2</sup>。

### 1 < croyances >の時代

< croyance >という言葉は例えば次のような場面にあられる。『見出された時』には、パリに帰ってきた主人公がゲルマント大公邸でのマチネーへの招待に応じる場面がある。フランスで最も由緒ある貴族の一人であるゲルマント大公は、貴族階級の没落という社会の変動に抗えずに、今やボア大通りという新興ブルジョアの住まう通りに住んでいる。そして、かつて主人公が

<sup>1</sup> Pierre Costil, « La construction musicale de La Recherche du temps perdu », in *Bulletin de la Société des amis de M. Proust et de Combray*, n.8, 1958, p.484.

<sup>2</sup> コスティルは前掲論文で『失われた時を求めて』の流動的な音楽的構造を見事に示してはいるが、プルーストの音楽に対する考え方の背後に単純な形而上学を見て取り、そこにある種の知性 (l'intelligence) を想定してしまっている。我々は、プルーストが引用 (17) において述べていることから、プルーストの考える音楽は、あくまでも知性とは異質なものであると考えている。またコスティルはここで言う< croyance >を、音楽による啓示によって乗り越えるものだと考えている。たしかにそのとおりなのだが、我々はプルーストは音楽によって得た啓示に導かれ、< croyance >を客観的立場から描写するのではなく、後に見るように< croyance >を内側から再創造しているのだと考えている。

持っていたゲルマント家の貴族に対する強い憧れも、潰えてしまったことが書かれる。その後、以下のようなテキストが続く。

むろん、物それ自体の中に力が備わっているわけではなく、物に力を与えるのは私たちである。今、この瞬間でも、どこかの若いブルジョワの中学生は、ボワ大通りの館の前で、かつての私がゲルマント大公のもと館の前で覚えたのと同じ感情を感じているに違いない。それは彼がまだ信じやすい年齢であるからだ。けれども私の方はその年齢を越え、その特権を失ってしまった。ちょうど赤ん坊は自分の摂取するミルクを消化可能なものに分解する力を持っているが、幼年期を過ぎるとその力が失われてしまうように。だから大人は赤ん坊よりももっと慎重にミルクを少しずつ飲まざるを得ないのだが、赤ん坊の方は息もつかずにいつまでも乳を吸っていられるのである<sup>3</sup>。(1)

ここで「信じやすい年齢」と訳した部分は、原文では<l'âge des croyances>となっている。この<l'âge des croyances>というのは実際小説の中のどの部分に対応するのだろうか？そしてここで言われている<croyance>とは、どのようなことを意味するのであろうか。

まず、<croyances>の時代と言われる期間に対応する小説の部位であるが、引用(1)では、主人公がかつてゲルマントに関する人や物に対して強い憧れを抱いていた頃を指して「信じやすい」時代と言っている。実際主人公は『スワン家の方』から『ゲルマントの方』までの間で、ゲルマント公爵夫人に対する、あるいはゲルマントという名前に対して強い憧れを持っていた。従って、この<croyances>の時代というのは、大まかに言って、『スワンの恋』を除く『スワン家の方』から『ゲルマントの方』までの時代であることは間違いないであろう<sup>4</sup>。

次に、<croyance>という表現の意味についてだが、これは単純に言ってしまうと、少年期から青年期にかけての主人公の想像力の飛翔にとまなう、強い憧れである、と言える。しかしながら、そこにはプルースト独特の様々な方向付けがなされているので、それを順を追って見ていきたい。

<sup>3</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1987-1989, 4 vol., IV, p.436.

<sup>4</sup> しばしば言われるように、『失われた時を求めて』を流れる時間は、クロノロジックな時間では決して無いので、この<croyances>の時代をこれ以上厳密に確定することは難しいであろう。また、プルーストにとって、心情の間歇性というのは譲れぬ真理であった。<croyances>もまたその間歇性を逃れられずに、しばしば復活することになる。実際、様々な場面、様々なレベルで<croyances>は復活する。とすると、<croyances>の時代を確定するのは不可能であるように思われる。

まず、プルーストにおける<croyance>の第1の特徴は、想像力と対になって発生し、その対象を差異化し個別化するということである。引用(1)では「ゲルマンの館の前で覚えた感情」を持っていた時代を<croyances>の時代と言っていたが、次の部分ではそうした「ゲルマンの館の前で覚えた感情」が具体的に描かれている。『ゲルマンの方』の頃の主人公は、未だゲルマン夫人と親交を持つことが出来ず、彼女の姿や彼女の住む館を外側から見て、強い憧れを抱いていた時期であったが、以下のテキストではそのような憧れが描かれている。

館の裏側の高い壁面に囲まれた小さな庭、夏になると晩餐の後でゲルマン公爵夫人がリキュールやオレンジードを運ばせるこの小さな庭について言えば、夜の九時から十一時までの間、そこにある鉄製の椅子——皮製のソファと同じように強大な力を与えられている椅子——に座りながら、フォブール・サンジェルマンに吹く特別なそよ風を呼吸しないでいられるなどということが、どうして考えられただろう。それはフィギグのオアシスで昼寝をしながらアフリカにいないのと同じように不可能なはずだった。ある種の物や人間を差異化し、一つの雰囲気を創造しうるのは、想像力と信仰でしかない。ああ！フォブール・サンジェルマンのあの絵のような風景や、起伏に富んだ自然、そこにしかない珍しいものや美術品、そうしたものの間に私が足を踏み入れる機会はおそらく絶対にはないだろう。だから私は遠くの沖合いから（いつか岸に近づけるなどという希望もたず）突き出た回教寺院の高い塔や、最初の椰子の木や、異国風の工場だの植物だのの始まることを認めるように、岸辺の使い古した靴拭きマットを認めて身震いするだけで満足していたのである<sup>5</sup>。(2)

ここでは、プルーストの考える想像力と<croyance>の関係が描かれている。想像力と信仰(croyance)は、あるものを差異化し個別性を作り出す、すなわち「一つの雰囲気を創造する」のである。つまり、館の「裏側」で起こっている事、しかしながら主人公には入ることを許されていない見えない場所、その場所に関して、主人公の想像力は飛翔する。そしてそこに、「フォブール・サンジェルマンのあの絵のような風景」や、「起伏に富んだ自然」、「そこにしかない珍しいものや美術品」が持っているに違いない固有の美が想定される。さらには、そうした固有の美は存在するに違いない、と主人公は信ずるようになるのである。このように、プルースト的な<croyance>とは、想像力の飛翔と対になっている、幼年期から青年期にかけての強い憧れを指す。

プルーストにおける<croyance>の第2の大きな特徴は、固有名と非常に大

<sup>5</sup> II, p.331.

きな関わりを持っている、ということである。引用(1)にあった「かつての私がゲルマンの館の前で覚えた[…]」といったくだりに対応するのは、『ゲルマンの方』の冒頭近くであるが、そこでは、実際ゲルマンという固有名に関するブルースト特有の議論が大々的に展開されていた。その議論は次のようにして始まっている。

<名前>というものが現実の場所を指し示すものであると同時に、その中に私たちが注ぎ込んだ知りえないもののイメージをも提供している時代、そのために私たちはもはや<名前>によって現実とイメージを同一視させられ、一つの都市に一つの魂を捜し求めて出かけるのであるが、都市は魂など含んでいるはずもなく、しかも私たちはもはや名前からその魂を追放する力も持ち合わせていない時代<sup>6</sup>[…]。(3)

ここでは、想像力が名前に過剰の意味を与えてしまう過程が問題となっている(実際、『花咲く乙女達の陰』で描かれていたバルベックへの旅行というものは、まさしく「一つの都市に一つの魂を捜し求めて出かける」といったことの具体例となっている)。この部分もブルースト的< croyance >が問題になっていると考えてよい。というのも、ここでいう「知りえないもののイメージ」といった言い方は、先の引用の「そういったもののあいだに私が足を踏み入れる機会はおそらく絶対にはないだろう」といった部分に対応しているであろうし、何よりここでも主人公の想像力の飛翔が問題になっているからである。『ゲルマンの方』の時代までは主人公は、その土地固有の「魂」の存在を信じているのである<sup>7</sup>。さらに主人公はそうしたその土地固有の魂が受肉したものとして<ゲルマン>という名前を受け止めるのである。

城という城が、有名な館ないしは宮殿の一つ一つが、その貴婦人なり妖精なりを持つようになる。あたかも森がその精を持ち、水辺がその神々を持っているように。しばしば名前の奥底に隠れている妖精は、それを養う私たちの想像力のままに変貌することがある。そんなふうには私にとってゲルマン公爵夫人の存在を包む雰囲気は、はじめ数年の間は、幻灯や教会のガラスの反映にすぎなかったが、やがてまるで異なった夢の急流のしぶきを浴びたとき、その色彩が

<sup>6</sup> II, p.310-311.

<sup>7</sup> より正確に言うならば、『ゲルマンの方』の時代とは、主人公が< croyances >の時代を抜け出ていく過渡期にあたる。主人公はバルベックでも幻滅体験を経て、「一つの都市に一つの魂」があることなどあり得ないことを学んでいるのだが、にも関わらず、この時期はいまだに固有名が力を持つてしまう時代なのである。

少しずつ薄れ始めたのである<sup>8</sup>。

(4)

ここには一つの< croyance >が存在する。すなわち、想像力によって生み出された< 妖精 >が、現実に存在するはずである、と信じることである。そうした< croyance >はゲルマント公爵夫人を「差異化」し、「固有の雰囲気」を与えるのである。そして、プルーストにあっては、そのような< croyance >は固有名において受肉するのである。

しかしながら、< croyance >の対象であるゲルマントのイメージは不変のものではない。引用にあるように、ゲルマントという固有名は、少年期から青年期の主人公の想像力によって、様々な意味を供給され、そのイメージは変動する。

しばしばゲルマントに関する< croyance >は、主人公にとって宗教的信仰に比肩するものにもなってしまう。このことは次のテキストからも見て取れる。

聖体拝礼の時のパンの中にイエス＝キリストの肉体が現前していることも、このフォブール・サンジェルマンで一番のサロン [ゲルマント夫人のサロン] よりも、難解な神秘であるとは私には思われなかった […]。<sup>9</sup> (5)

引用 (1) にあった l'âge des croyances という時の< croyance >は、端的に言ってしまうと、幼年期から青年期の想像力の飛翔、ほとんど宗教的とさえいえる< croyance >であり、それはしばしば固有名の中に流れ込むのである<sup>10</sup>。

プルーストの< croyance >はまた、幻想と幻滅の往還運動の中に位置する。これがプルースト的< croyance >の第3の特徴である。引用 (2) のテキストは、次のように続いていく。

ところで私たちが名前に対応する人物に近づいていくと、妖精は衰弱してしま

<sup>8</sup> II, p.311.

<sup>9</sup> II, p.330.

ここではキリスト教の教義といった所謂真面目でく重い>イメージと、社交界のサロンという浮薄でく軽い>イメージが組み合わせられている。このようにプルーストのキリスト教的イメージの使い方はしばしばとても微妙なものである。つまり、真面目なキリスト教徒にとってみれば、キリスト教に対する皮肉とも聞こえるような比較がなされるのである。実際、様々な場面でキリスト教的イメージは卑近なもの結び付けられる。例えば「コンプレー」でスワンがパスカルについて語る場面や、『囚われの女』で野菜売りの少女の声がグレゴリオ聖歌に喩えられる場面などもそうである。

<sup>10</sup> プルーストの言う< croyance >は、より一般的に言って、芸術作品や芸術家あるいは自然そのものが保持する真理や美に対する信仰、と考えられる。cf. I, p.83, I, p.94, I, p.380.

うものだが、それはこのときはじめて名前が現実の人物を反映し始めるからで、また当の本人は少しも妖精らしいところなど含んでいないからである。私たちがその人物から遠ざかると、妖精はよみがえることもあるが、しかし私たちがその人物の傍に留まる限り、妖精は完全に死滅し、それといっしょに名前も死んでしまう。ちょうど妖精メリュージュの消える日に消滅することになっていた、かのリュジニャン家のごとく<sup>11</sup>。

(6)

ブルーストの< croyance >はこのように、死滅と復活を繰り返すものである。話者はこの死滅と復活について語っていく。すなわち、幻滅と幻想がほぼ同時に語られていくのである。この小説は、話者が過去の出来事を語る、という形式をとっている。すなわち話者はあらゆる幻滅をすでに経験してしまい、あらゆる< croyance >は破壊されてしまっている。しかし、話者はその失われた< croyance >の中に再び深く沈潜し、その< croyance >を再生するような仕方でも語っていくのである。実際このテキストでも、ブルースト的< croyance >を象徴する「妖精」の比喩がテキストの中に執拗に繰り返され、生き生きとしたイメージを読者に与えることになるのである。

また、ブルースト的< croyance >の第4の特徴として、イメージの豊穡さの原因になっている、ということが挙げられる。『ゲルマントの方』では、理想と現実との間の葛藤が常に問題となる。それは憧れと現実との間の戦いであり、その憧れが強ければ強いほど、その闘争の激しさは増していく。そして、ブルーストにあっては、その闘争はさらなるイメージの豊かさをもたらす、という事態に対応する。

後に、この自分の中で続いているゲルマントという同じ名の中に7つか8つの異なった像を次々と見出すようになった。最初の頃のものが一番美しい。夢は少しずつ現実にも追われ、自分の場所を放棄することを余儀なくされ、少し手前の場所に立てこもるのだが、やがてそこから撤退をせまられるのである<sup>12</sup>。(7)

先にゲルマント公爵夫人のイメージが、主人公の想像力に任せて大きく変動していく場面を取り上げたが、ゲルマント公爵夫人のイメージはまた、このように理想から幻滅への退行過程の中でも激しく変化し、増殖していくのだ。しかしながら、双方に共通して言えることは、ブルーストの< croyance >はこのようにイメージの多様化の原因となり、イメージの豊穡さをもたらす、ということである。

<sup>11</sup> II, p.311.

<sup>12</sup> II, p.313.

< croyance >の構造はゲルマント公爵夫人に対する恋愛だけでなく、ジルベルトやアルベルチーナに対する恋愛にも共通するものだが<sup>13</sup>、特にアルベルチーナのイメージは常軌を逸して増殖していくことになる<sup>14</sup>。こうした増殖も、その裏側で< croyance >が作動していると考えてよい<sup>15</sup>。

ブルーストにとっての< croyance >の非常に重要な特質として、必然的に非知性的なものを含んでしまう、ということがある。例えば、主人公は『フェードル』に関するゲルマント公爵夫人や大公夫人の意見を知ることを熱望する。そのくだりでは次のように言われている。

[...] 私は世界で最も偉大な批評家による『フェードル』に対する判断よりもずっと、ゲルマント公爵夫人やゲルマント大公夫人の『フェードル』に対する判断を知りたかった。というのも、批評家の判断の中には、私は知性しか認めないだろうし、その知性は私のそれよりもずっと優れているとしても、私と同様の性質の知性であるのだ。しかし、ゲルマント公爵夫人や大公夫人の考えること、それは、私にこれら 2 つの詩的な被造物の性質に関する非常に貴重な資料を私に提供してくるものであり、私はそれを彼女達の名前を助けに想像し、そこに非合理的な魅力を想定していたのであって、私が熱にあえぐ人の渇きやノスタルジーをもって『フェードル』についての彼女達の持つ意見に求めていたのは、ゲルマントの方に散歩したときの、あの夏の日の午後の魅力を私に返してくれることなのであった<sup>16</sup>。

(8)

ここでは、ゲルマントの名というものの持つ魅力が、知性とは異質なものの、根本的に知性では辿り着けないものとして設定されている。ゲルマントという固有名は「非合理的な魅力」を持った、知性とは異質の何かを胚胎しているものなのである。

ここでは奇妙なことに、主人公のゲルマント夫人への憧れは、コンブレー時代の散歩の魅力と結び付けられている。おそらくこれは、『ゲルマントの方』の時代が、< croyance >の時代から主人公が抜け出ていく、その過渡期にあたる時代であるからであろう。つまり、ブルースト的< croyance >は様々な幻滅の体験（バルベックへの旅行、フェードルの舞台を見に行くこと等）により、絶望的な闘争を強いられているのであり、だからこそ、コンブレー時代のより純粋な< croyance >の復活をより強く望んでいるのだろう。実際コンブレー

<sup>13</sup> cf. IV, p.418.

<sup>14</sup> 例えば II, p.299-300.

<sup>15</sup> cf. I, p.4, II, p.212-214.

<sup>16</sup> II, p.356-357.

時代の「ゲルマントの方に散歩したときの、あの夏の日午後の魅力」とは、プルーストの< croyance >に大きく関わるものであった。「コンブレー」のほぼ最終部でこの魅力は次のように語られていた。

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。それらが私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<sup>17</sup>。(9)

ここでは、プルースト的< croyance >こそが、コンブレー時代の魅力の源泉であり、また話者に思考をうながすもの、従がっておそらく話者に語りをうながすものでもあることが見て取れる。「ゲルマントの方に散歩したときのあの夏の日午後の魅力」とはプルースト的< croyance >の生み出したものであり、それは非知性的な何か、意志的記憶では決して到達できない深み、「精神の土壌の深いところにある鉱脈」に位置するものなのであり、話者の語りはその< croyance >を一つの中心として展開するのである。

## 2 音楽としての心理学

プルーストは< croyance >という言葉は心理分析のためのタームとして、しばしば使用している。しかしながら、プルーストの心理学とは通常の意味での心理学ではない。なぜなら、通常の意味での心理学とは知性による論証の産物であるが、プルーストの心理学は知性的な論証ではないからである。「どんな些細なものも感受性によって供給されている」プルーストの作品にあっては、< croyance >の心理学も、知性からある意味で逸脱していく契機を持つとさえ言えるだろう。プルーストはたしかに真理の探究者である。しかしプルーストの真実とは決して科学的真実などではなく、哲学的真実ですらない。強いて言えば、それは、プルーストの文体の中に溶け込んだ一種の音楽的真実なのである。こうしたことは、プルーストが1913年、つまり『スワ

---

<sup>17</sup> I, p.181.

ン家の方』が出版された年の、新聞のインタビューに対する受け答えの中によく表れている。

「こんなふうにならぬ私があえて自分の本について理屈づけるのは」とマルセル・ブルースト氏は続ける。「それが全く理屈の作品ではなく、どんな些細な要素も私の感受性によって供給されているからです。私はその要素をまず自分自身の奥底に認めたのですが、それを理解することが出来なかった。まるでそれが、どう言ったらいいでしょう、ある音楽のモチーフと同じくらい知性の世界とは異質なものででもあるかのように、それを可知的なものに変えることに困難を感じていたからです。これは微妙な言い回しの問題だとあなたはお考えのようですね。いやいや、そんなことはない。むしろ逆に、現実こそがここで問題になっているのです。我々自身が明らかにする必要のなかったもの、我々以前にすでに明らかだったもの（例えば論理学の観念など）は、本当に我々のものではありません。それが実在のものかどうかさえ我々は知りません。それは<可能なもの>に過ぎず、それを我々が勝手に選んでいるだけなのです。もっとも、こういったことは文体でたちどころに分かることなのです。」

「文体というものは、ある人々が考えているのと違って、いささかも文の飾りではありません。技術の問題ですらありません。それは——画家における色彩のように——ビジョンの質であり、われわれ各人が見えて他人には見えない特殊な宇宙の啓示なのです。一人の芸術家が我々に与える楽しみは、宇宙を一つ余分に知らせてくれるということなのです<sup>18</sup>。」

(10)

このインタビューに表れているブルーストの思想は、『見出された時』で展開される彼の芸術論をコンパクトにまとめたものといってよい。ここでは、ブルーストは科学的真実、あるいは哲学的真実でさえ切捨て捨てている。それらは「可能なもの」でしかなく、ただの論理的な概念に過ぎない、とブルーストは言う。ブルーストの求める<真実>（それはここでは「我々自身が明らかにすべき」「現実」と呼ばれているが）、それは「我々各人が見えて他人には見えない宇宙」であるのだ。そしてそのような真理は文体と一体となって我々の前に現出するのである。

この文章にそってブルーストの< croyance >の心理学を考えてみることができる。例えば、先に見た固有名に関する分析も、それ自体で一つの文体の中に溶け込み、あるブルースト的な「ビジョン」を表している。それは文体のなかに昇華され「翻訳」されたある種の「音楽的モチーフ」のようなもの

<sup>18</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, éd. Clarac et Sandre, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1971, p.559.

として表現されている、少なくとも表現されることを目指している、と言うことが出来るだろう。たしかに、プルーストの心理学は表面的には知性の仕事のように見える。それはプルーストの言うような「現実」との接触によって触発された解釈行為であり、それはある程度まで知性の行為であるから。しかしこの「現実」との接触という出来事それ自身が、「知性の世界とは異質の」極めて感性的な出来事であり、印象派の画家が言うように「自分の知識、教養によって知ったものではない<sup>19</sup>」のである。プルーストの美学がいかに当時のフランスの哲学教育の影響を受けていようと、プルーストの仕事は「知性とは異質なもの」の「翻訳」であるのだ。プルーストの心理分析も、そのような「知性と異質なもの」との接触から派生する、知性的な分析を超えたある種のビジョンを表現しようとする試みなのであり、それは知性的で論理的であるような構築物なのではなく、そのようなビジョンを表現するための悪戦苦闘の中から湧き上がる〈音楽〉として構成されているということだ。

プルーストは書簡でこのように言っている。

私の書くうちでおそらく最後になる作品には、私の哲学が全て含まれるように、また私の〈音楽〉のすべてが響き渡るように努力したのですから […] <sup>20</sup>。(11)

ここではプルーストは「哲学」という言い方をしている。しかし今言ったことをより正確にするためであろうか、すぐ後にギュメでくくって「音楽」という言葉を使っている。すなわちここでも哲学的、論理的概念が問題になっているわけではない、ということである。

また1913年3月ごろのストロース夫人あての書簡ではより明確に次のように言っている。

気の毒にベートーヴェンは完全に耳が聞こえなくなっていましたから、私と同様、直接に小川や小鳥を楽しめなかったのです。彼はもはや聞こえない小鳥の歌を再現しようと努めることで心を慰めていました。天才から才能の欠如した人までの距離はありますが、もはや見ることの出来ないものを描くことで私が私なりに書いているのもやはり田園交響曲なのです<sup>21</sup>！ (12)

このような言い方からも、プルーストは自らの作品を〈音楽〉的に作り上げていく、という意図があったことがわかる。〈croyance〉の心理学も例外では

<sup>19</sup> Serullaz Maurice, *L'impressionnisme*, PUF, « Que sais-je », 1961, p.5.

<sup>20</sup> Philip Kolb, *Correspondance de Marcel Proust*, Plon, 1970-93, 21 vol., tome.XI, p.256-257.

<sup>21</sup> *Cor.*, I, p.420.

ないであろう。ここでの「もはや見ることの出来ないもの」を再現するという芸術家の営みであるが、プルーストの< croyance >も、ある意味ではこの「もはや見ることの出来ないもの」ではないだろうか。< croyances >の時代を乗り越えてしまった主人公は、最終的に作家になることを決意した時、自らの過去を再構成することを誓うのである。当然そのような過去の中には、失われた< croyances >の時代も含まれるであろう。そして小説内の主人公の芸術的試みはプルースト自身の試みでもあるのだ。従がって、プルーストにおける< croyance >も、今では見ることの出来ないものであるが、作家が再構成すべきものの一つなのであり、プルーストが言うところの「私が私なりに書いている田園交響曲」の重要な一部分となるであろう。

しかしながら、プルースト自身は、自らの作品を説明するのに音楽のモチーフを引き合いに出したときに、この< 音楽 >についてどんな考えを持っていたのだろうか？例えば次の書簡はプルーストの音楽観を端的に示している。

音楽の本質は、魂のあの神秘的な（そして言葉、つまり限定されたものである概念を使う文学では表現できないし、絵画や彫刻など、限定された物体を使う有限な全ての表現方法でも一般的に表現できない）奥底を目覚めさせることにあります。その奥底の部分は、有限なものやそれを対象とする全ての芸術が終わるところ、科学もまた終わるところから始まるのであり、そのため宗教的と呼んでもいいものなのです<sup>22</sup>。

(13)

プルーストはここでは音楽を「魂の奥底」に触れる唯一の芸術の形式であると考えている。文学の扱う「限定的な」概念でも「魂の神秘的な奥底を目覚めさせる」ことはできない、と言われる。しかしプルーストの試み、例えば無意志的記憶の経験が描かれるテキストにおいては「魂の神秘的な奥底」が歓喜と共に「目覚める」という経験として描かれているのではなかったか<sup>23</sup>。それは通常の「限定的な」概念が役に立たない、つまり従来知性の枠組みを破壊して突き進まねばならないような、ある種の探求を要するものではなかったか。

コスティルは『失われた時を求めて』の音楽的構造の中で、プルーストの小説は、感知できる表層を越えたところにある真の現実を目指す探求の

<sup>22</sup> Cor., I, p.386-387.

<sup>23</sup> 「私の精神の深いところ」へ「降りて行かなければならない」といった言い方は、冒頭のマドレーヌ体験にも、『見出された時』の3度の無意志的記憶の体験にも現れる。

旅>であると言っている<sup>24</sup>。またジャン・ジャック・ナティエは、同様のテーマを詳しく分析した研究書の中で、プルーストにとって音楽とは、彼が書くべき文学作品の理想を、しかし到達不可能な理想を表していた、と書いている<sup>25</sup>。例えば以下に引く『囚われの女』で展開されることになるヴァントイユの7重奏に関するテキストはこれらの見解の正当性を示しているように思われる。

私にはこの音楽〔ヴァントイユの7重奏〕が、読んだことのあるどんな本よりも真実なものかであるように思えた。そしてそれは次のことによると私は折に触れて考えるのだった。人生について私たちが感じることは概念の形で感じられるわけではないので、それを文学的、つまり知的に翻訳することは、それを記述し、説明し、分析することになるが、音楽のようにそれを再構成するわけではない。音楽において音は心の抑揚を帯びていて、感覚の内側にある最先端の部分を再現しているように思えるのだが、その部分は私たちが時々体験するあの特別な陶酔をもたらしてくれるものであり、私たちが「なんていい天気なんだ！なんて美しい太陽なんだ！」と言うときに、決してとりにいる人にその感覚を知らせてはいないもので、その中では、同じ太陽、同じ天気が全く違った波動を呼び起こしているのだ<sup>26</sup>。

(14)

ある種の存在が、自然が放棄した生命の形態の最後の証人であるのと同様に、音楽というものは——もし言語の発明、語の形成、観念の分析というものがなかったならば——魂の交流がそうでありえたかもしれないものの唯一の例なのではなるまいか。私はそう自問することがあった。音楽は後続を持たなかったひとつの可能性のようなものだ。人類は話し言葉と書き言葉という別の道に分け入ったのだ。しかしこの分析されていないものへの回帰は実に人を陶然とさせるものだったから、この楽園を去って、多少とも知的な人々と接触することが私には途方も無くつまらないことに思われた<sup>27</sup>。

(15)

これらの部分は先に引用した書簡の中にある、音楽に対するプルーストの思考を反映している。つまりここでも知性的概念を用いる文学では到達不可能な領域が問題になっている。ヴァントイユの音楽は「今まで読んだどんな本よりも真実なもの」を胚胎している。すなわちヴァントイユの音楽は、言語による知的表現よりもずっと優れたやり方で、その固有の宇宙「個々人が明

<sup>24</sup> Pierre Costil, « La construction musicale de La Recherche du temps perdu », in *Bulletin de la Société des amis de M. Proust et de Combray*, n.9, 1959, p.102.

<sup>25</sup> Jean Jacques Nattiez, *Proust musicien*, Christian Bourgois, 1999, p.143.

<sup>26</sup> III, p.876.

<sup>27</sup> III, p.762-763.

らかにするべき」真実を表現していると考えてよい。ヴァントイユの芸術は「人生について私たちが感じること」を見事に再構成しているのである。しかしながら、「人生について私たちが感じること」を「再構成」というのは、作家としての習得を終えた主人公が、自分の作品において試みることに他ならない。そしてこの試みはある程度までブルースト自身の試みでもあるだろう（もちろん、ブルーストの試みは自伝として自らの過去をそのまま描くということではなく、固有のビジョンをうちたてることであり、ブルーストはそのために積極的にフィクションを利用するのだが）。このように考えれば、たしかにヴァントイユの音楽はブルーストが書くべき芸術作品、そこに真実の人生を刻印するべき芸術作品の理想となっていると言えるであろう。

ブルーストは、「記述し説明し分析する」しかない文学が不可避免的に持つてしまう「魂の深部」への到達不可能性について意識的である。しかしながら、同時にこの小説は、その到達不可能性を乗り越えるべく編まれていくのである。実際、上に引用したヴァントイユの音楽を聴く、という場面でも、文学では表現不可能で、音楽のみによって表現可能な「感覚の内側にある最先端の部分」を見事に表象してしまっている、と言うこともできるのだ。

ブルーストが様々な<印象>を描くときにも、「音楽」のイメージは頻出することになる。例えばコンプレの散歩道で出会ったサンザシは「百度続けて演奏されても、その秘密の中にこれ以上深く降りていくことのできないメロディー」に喩えられていた<sup>28</sup>。こういった比喩は、単なる装飾ではなく、また「テクニクの問題」では決してなく、ある本質的なブルースト固有の探求＝闘争を表現していると考えべきであろう。つまり、『失われた時を求めて』という作品は音楽のみが到達できるような「魂の神秘的な奥底」に降りていくこと、そしてそこで個々人にとっての真実を表現することが常に目指されている作品、従って文学が表現できる以上のものを抱え込もうとしている作品なのである。

そのようにしてこの作品は文学が表現できる場所のさらに一歩先の領域に向けられているように思われる。主人公は、『スワン家の方』から『見出された時』までの、文学者としての長い習得の旅を経て、ついに書くべき作品の素材とその方法論を発見するのだが、彼が書くべき小説、小説の最後の場面ではすでに書き始めている小説は決して読者の目に触れることはない。この事実は暗示的である。読者にとっても、作者にとっても描くべき作品は到

---

<sup>28</sup> I, p.136.

達しえないところに位置している。その意味で、プーレストが自らの作品を「音楽のモチーフ」に喩えたとき、彼は文学で到達することのできる地平の先、「全ての芸術が終るところ」、つまり音楽ですら到達し得ない領域、そういった領域を暗示するような芸術を生み出すための闘争を展開していた、と考えるとよいのではないだろうか。実際、先に引用した書簡それ自体も、文学的には表現できないところを、文学的に表現する小さな試みであるのだ。

このように、プーレストにとって音楽とは、彼自身の文学的営為に深く関わってくるものなのだが、我々が見てきた< croyance >は、このプーレストの「音楽」と深い関連があるように思われる。いくつかの根拠を挙げよう。

引用(9)では、メゼグリーズの方が今でも語り手に喜びを与えるのは、そこに< croyance >があったからであり、人々が今日始めて見せる花は、そういった< croyance >を含まないので、本当のものとは思えない、とされていた。そして「コンプレー」で描かれていた花々のうち、最も代表的なものであるサンザシは、まさに音楽の比喩をもって描かれていた。

それらの花々は、汲み尽くせない豊穡さをもって、無限に私に同じ魅力を与えてくれたが、しかしそれ以上私にその魅力を深めさせてはくれなかったのである。ちょうど百度も繰り返して演奏してみても、その秘密の中にこれ以上深く降りていくことのできないメロディのように<sup>29</sup>。(16)

引用(9)を素直に受け止めれば、花々の魅力の底、容易に辿り着くことの出来ないその深部には、プーレスト的< croyance >が横たわっている、と考えることができる。そして、それはこの箇所ではメロディーの中にある「秘密」、しかしながら容易にその秘密の位置する深さまで辿り着けない、といった「秘密」に対応しているだろう。

また、語彙のレベルでも親近性が見られる。実際< croyance >を描くいくつかの表現は、プーレストが音楽を語る時の表現とほぼ同じである。例えばプーレストは概念で表現できず、音楽のみが到達できる場所を指して、「魂の奥底」と言っていることは先に見たとおりであるが、引用(9)では、プーレスト的< croyance >はまさに知性では到達できない深み、「精神の土壌の深いところにある鉱脈」にあると言われていた。またプーレストは「魂の奥底」を、「宗教的」という言葉を使って形容していたが、例えば引用(4)では宗教に

---

<sup>29</sup> I, p.136.

比肩されるような< croyance >が問題になっていた。そもそも< croyance >という言葉は、宗教的意味合いが強い言葉である。

また、『囚われの女』でヴァント・イユの音楽を聞く場面では、次のようなテキストがある。

私達が愛の中や旅の中に無駄に探し求めている多様性や差異、音楽はこれらを私たちに与えてくれる<sup>30</sup>。(17)

引用(3)では旅と< croyance >の関係が問題となっていた。また、ブルーストが描く愛の中に< croyance >があることは先にゲルマント夫人の例で見たとおりである。そして音楽が与える「多様性」や「差異」については、引用(2)の「ある種の物や人間を差異化し、一つの雰囲気を作成するのは、想像力と信仰でしかない」といったテキストが対応しているだろう。

このようなことから、我々が問題にしている< croyance >は、ブルーストの考える音楽と通底していると考えられるだろう。

ブルーストが「私の作品の細部に到るまで、音楽のモチーフのように構成されている」という時に、小説内で展開される< croyance >の心理分析も「音楽のモチーフ」のようにして構成された心理分析、つまり、概念では表現不可能な「魂の奥底」を暗示することを目指すような、パラドクサルな心理分析として構成されていると考えてよい。それは「限定された概念を使う文学では表現できない」とされるものを、非限定的なものへと送り返すという試みである。実際この試みにおいては、知性は二次的にしか役に立たず、害ですらある。ブルーストは知性批判を執拗に繰り返しつつ、知性的に、いやブルーストの言う意味で「音楽」的に心理分析を繰り返していくことになるだろう。

しかしながら定義上知的分析でしかない心理分析が、その知的枠組みを解体すべく音楽的に構成される、と言ったとき、それはいったいいかなる方法によるのであろうか。ブルーストの場合、それはしばしば比喩によってなされるであろう。

一般的に言って、フランス系の哲学者、思想家は比喩を多用する。それは彼らの思想をより分かりやすく説明するため、あるいは単に文章を美しく飾るためである、といった側面が強い。つまり比喩に与えられた役割は二次的

---

<sup>30</sup> III, p.1145.

なもので、その中心にある思想、知的に構成された論理を展開するための補助に過ぎないことが多いと思われる。しかしブルーストが比喩に与えている役割は、一次的なものである。なぜなら比喩はブルーストにあってはその作家のヴィジョンを表現するものだからだ。

しばしばブルーストの心理分析は通常概念を転倒させるような、さまざまな比喩と連結することによって、その概念の持つ限定作用を無化しようとするのである。つまるところ、比喩において、対象のメタモルフォーゼにおいて初めてブルーストの音楽が始まるのである。

比喩に関しては、ブルーストは例えば次のように言っている。

作家が二つの違う対象を取り上げ、その間に関係を設定し、美しい文体の不可欠な輪の中に閉じ込める時のみ、真実は始まるのである<sup>31</sup>。(18)

文体の輪が「不可欠」であるのは、それが「テクニックの問題ではなくビジョンの問題」であるからである。そうしたヴィジョン、生の真実のビジョンによって、通常概念的知的枠組みを破壊して、音楽を奏でること、そこにおいて、知性とは無縁の真実が始まる可能性がかいま見えるのである。

引用(1)で見た< croyance >による心理分析についての一節を再び取り上げ、このことを具体的に検討してみる。

むろん、物それ自体の中に力が備わっているわけではなく、物に力を与えるのは私たちである。今、この瞬間でも、どこかの若いブルジョワの中学生は、ボワ大通りの館の前で、かつての私がゲルマント大公のもと館の前で覚えたのと同じ感情を感じているに違いない。それは彼がまだ信じやすい年齢であるからだ。けれども私の方はその年齢を越え、その特権を失ってしまった。ちょうど赤ん坊は自分の摂取するミルクを消化可能なものに分解する力を持っているが、幼年期を過ぎるとその力が失われてしまうように。だから大人は赤ん坊よりもっと慎重に、ミルクを少しずつ飲まざるを得ない。しかし赤ん坊の方は息もつかずにいつまでも乳を吸っていられるのである<sup>32</sup>。(19)

ここでもブルーストは自らの心理学を正当化し、彼の慧眼による人間観察の正しさを証明しようとしているのではないことは明らかである。「信じやすい年齢」、などといったものは、心理学としても多少素朴であり、心理学としてみれば、サルトルの批判するように、リボーの心理学以下のものであるのかも

<sup>31</sup> IV, p.467.

<sup>32</sup> IV, p.436.

しれない。しかし重要なのは、この「信じやすい年齢」がミルクを飲む赤ん坊に喩えられていることである。つまりこの部分では、この赤ん坊の比喩を待って初めて、ブルーストの<croyance>は作家特有のビジョンへと変貌していくということである。そもそもブルーストの比喩の使用法は、通常の意味での比喩とは、大きく違っているように思われる。この部分でも「信じやすい年齢を過ぎてしまったこと」に説得力を説明する為、ミルクを飲む赤ん坊のイメージを引き合いに出している、といったことがなされているのではない。この箇所では赤ん坊の比喩は自己増殖し、「信じやすい年齢を過ぎ、その特権を失ってしまった」という文章を量的に凌駕していく。量的だけではなく、イメージの鮮明度においても<croyance>に関する一般論を凌駕していくのである。ここにおいて「信じやすい年齢」に関する議論は「ミルクを飲む赤ん坊」のイメージが覆われ、そのイメージによってある種の変質をこうむるに至る。それは「赤ん坊」の比喩なくしては成立しない心理学となっていくのだ。

ブルーストの言葉にそって言うなら、「ミルクを飲む赤ん坊」と「信じやすい年齢」の2つが結び付けられ、関係づけられることによって、ある種の「真実」始まるということになるであろう。そうであるならば、ここではどのような真実が問題になっているのだろうか。

ここでは、ブルースト的<croyance>は幼児的な欲望、すなわち赤ん坊が母親の乳に対して感じるような、はっきりとした形を持たない欲望に結び付けられている。それは、例えば「私は黒い目の女性が好きだ」というような輪郭の定まった欲望とは対照的な、あやふやな欲望であるが、より原初的で、より強烈で、より性的な欲望であるだろう。そしてそれを失われた「特権」として美化すると同時に、それは今では吸収不可能なもの、大人になってしまった今ではかえって体を害するようなもの、今では到達不可能となったものとして表現する。つまりここでは<croyance>に赤ん坊の持つ原初的で性的な欲望が、ノスタルジーや到達不可能性と共に文章の中に備給されていくのだ。そのようにして、比喩の部分のイメージを鮮明にし、増殖させていくことにより、ノスタルジーと到達不可能性と原初的性欲が混ざり合い、関係しあう。そこにおいて、ブルースト特有の<croyance>の心理分析、という音楽が奏でられることになるのだ。ここではブルーストの分析する<croyance>は、その知性による限定をはらいのけるべく、幼児のミルクを吸う生の感覚の方へと拡大し、心理分析が必然的に前提とする知性の枠組み、概念の持つ限定的な意味作用を、幼児的な非限定的欲望へと方向付け、換骨奪胎していくの

である。

また次の方向性にも注意をうながしておこう。< croyance >の心理分析とは、語り手の立場から、つまり< croyance >をすでに失った立場から語られることになる。しかしながら、その語り口は、自らの過去を客観的に分析する、といったものではない。むしろ、その不可能性に自覚的でありながらも、幼年期の< croyance >の中へ入り込もうとするような語り口になっている。引用部分もミルクを飲む幼児で終わっている。すなわち、方向性としては、幻滅から< croyance >へ、という方向性が見て取れるだろう。そこには限定的概念を破壊し、知的分析を感性的な方向へとそらしつつ、< croyance >の中に入り込み、それを内側から再構成しようとする衝動があるのである。

プーレストの音楽としての< croyance >の心理学は、実証科学としての心理学とは根本的に異質なものである。それはプーレスト特有のビジョンを提出する。それは、たとえ論理的に多少整合性を欠こうとも、自立的に価値を産出する。そしてそのようにして価値を産出しつづける< croyance >による心理分析という音楽がプーレストの文体／ビジョンを支えているのだ。

## 結論と展望

プーレストは、幼兒的な想像力の飛翔によって生み出された強い憧れを、< croyance >という言葉を使って表現する。この論考で取り上げた他にも、小説の様々な場面でこうした< croyance >の心理分析がなされていく。しかしながらこのような< croyance >はプーレスト独特の位相を持つ。なぜならば、この< croyance >とは、主人公が『見出された時』に至る過程で、次々と失われていくものであるが、最終的に作家となることを決意したときに、再創造すべきものとして立ちあらわれてくるものでもあり、そして実際『失われた時を求めて』の中ではそのような< croyance >が見事に再創造されてもいるからである。< croyance >とはそのようなパラドクサルな位相を持つ、プーレスト特有の文学的対象である。そしてそのような< croyance >は知性では捕らえられない何かであり、プーレストの考える音楽と深く関わってくるものであり、また様々な比喻を用いて音楽的に再構成するしかないものでもある。そしてプーレストの考える音楽の宗教性はプーレストがとった< croyance >という言葉の選択に関わってくることになるだろう。

ところで、プーレストは自らの小説を作り上げる際に、教会やカテドラルといった宗教建築からジョット等の宗教画、さらにはグレゴリオ聖歌といっ

た宗教音楽など、様々な宗教的イメージを駆使していった。そしてカテドラルのイメージなどはしばしば< croyances >の時代の象徴としても使われることになる。プルーストにおける< croyance >を考える際、そのような宗教的イメージとの関連が非常に重要になってくるが、それはまた別の機会に譲る。