

プルースト的想起における「欲望」の場所について

湯沢英彦

すでに常套句となっている命題を反復することから始めてみよう：『失われた時を求めて』は、書くことを可能にする「真実」を、主人公がついに見いだす過程を描いている。彼は、作品の最終部において、初めてバルザック的な語り手の出発点に到達するのだとも言えるし¹⁾、ロラン・バルトに倣うならば、「書物の予告がプルーストの書物そのもの」²⁾となるわけだ。「文学」を開始する可能性は次から次へと先延ばしにされていき、そこから最も遠く隔たったかに見える地点で不意にイニシエーションが成就する。書くことへの願望が記された後、その挫折を語る中間部の言葉は、確かに過剰なと形容すべき増殖ぶりを示している。このこと自体、極めて注目し得る事実であるし、ことよったら、20世紀初頭のフランスにおいて、「文学」への確信を表明することの困難として解釈し得る事柄なのかもしれない。だが、最終巻『見出された時』が存在する以上、『失われた時を求めて』は、作家誕生のドラマとして受け取られるべきであろうし、「秘儀伝授の劇」という結構をこの作品が示していることに異議を唱える者はまずあるまい…

ジェラルド・ジュネットもやはり、作家志望の青年のイニシエーションのドラマという説話論的な構造を前提とする。彼は、プルーストの手紙を援用しつつ、3つの契機を指摘している：1)「名の時代 (l'Age des noms)」；2)「言葉の時代 (l'Age des mots)」；3)「物の時代 (l'Age des choses)」³⁾。いずれもプルースト自身の命名によるものであり、このようなタイトルをもつ3巻の書物として作品を出版する構想を、1913年7月、作家は友人に語ったのだ⁴⁾。ジュネットは、「言葉の時代」と「物の時代」という表題の下に展開されるはずであった部分については、その内容を控え目に推測するだけにとどめている。けれども、1番目の表題「名の時代」に関しては、実に明快な説明を与えてくれる。「名の時代」とは、名付けることが創造することと等価であると信じられてしまう時期のことなのだ。言い換えれば、「名付けたものは、人がそう名付けたとおりに存在している」と思い込んでしまう、「リアリズムの錯覚」に犯されている時期のことなのである。この種の「錯覚」が決定稿において語られている場所は、当然のことながら、第1巻『スワン家の方へ』の第3章『土地の名：名』に求められる。イタリアのフロレンス、あるいはバルベック（これは架空の都市である）を始めとするノルマンディーの諸都市の名の持つ響きを出発点に、時にはその都市についての断片的な知識に訴えつつ、まだ

若き主人公は、実際の姿とは途方もなくかけはなれたイメージを描き出す。そして夢見心地に反芻する日々を過ごすのだ。言うまでもなく、これら諸都市のイメージはいつまでも肯定され続けるわけではない。「名の真実を信じられることは、幼年時代のどこか怪しげな特権なのであり、主人公が次々と脱ぎ捨てていかねばならぬ、「打破すべき幻想」の1つなのである」⁶⁹と、ジュネットは要約している。

否定的契機を構成するものとしての「名の時代」。そう考えぬ限り、一回目のバルベック滞在の幻滅も、それにつづく印象派の画家エルスチールの教えも、あるいは、二回目の滞在の時の、ソルボンヌの教授ブリショによる土地の名の起源をめぐる「正しい」見解など、様々なエピソードが説話論的な根拠を失って宙に浮いてしまう。しかしながら、この「名の時代」の「幻想」は、最終的に啓示される「真実」とひそかに通底してはいないだろうか。書くことを可能にする「真実」は、旅することへの「欲望」に生きた「名の時代」とどこかで共鳴してはいないだろうか。名を出発点に形成されたイメージは「現実」にはもちろん存在しない。だが、この架空のイメージそのもの、これを胚胎する身振りそれ自体は、プルーストにおいて積極的に擁護されている事柄ではないのか。「現実」によって刻印された「真の印象」を「翻訳」し、それを「作品」のうちに定着するというメッセージを語りつつ、他方で、不在のものを「想像」し、それを激しく「欲望」する姿勢にプルーストは肯定的な視線を注いではいないだろうか。このような視点の可能性を探るために、以下、プルースト的な想起が「想像」すること、「欲望」することと、どのような関係を結んでいるかを考えていこうと思う。

1. 想像すること

意識して思い出そうと試みて得られるものと、思いもよらぬ瞬間に激しい歓喜を伴って蘇って来るものとの違いを、プルーストは繰り返し強調している。その対立は様々な視点から説明されていて、例えば、無意志的想起と称される後者の経験においては、過去と現在に共通する感覚が超時間的な本質として結晶しているのだとされる。この超時間的なものの認識の成否が、長大な作品の冒頭近くに位置する煎じ茶に浸されたマドレーヌによるコンプレ回想的経験と、『見出された時』で、次から次へ引き起こされた無意志的想起をめぐる考察との決定的な違いを構成している。実際、作家志望の青年の精神形成の物語という方向をプルーストが選択する以前の段階では、マドレーヌ経験の直後に超時間的なものの存在が、死の不安を一掃する晴れやかな歓喜の源泉として記されてしまっている⁷⁰。後にプルーストはこの1節を削除して、無意志的想起の真の意味の解明を最終的な局面にまで引き延ばす。だから『失われた時を求めて』におけるイニシエーションの物語は、こうして、超時間的なものの発見をめぐる旅をその大きな柱として編み上げられていくわけだ。

同時に、無意志的想起は過去のある時期の、他に還元不可能な差異を肯定するものとして規定される。「閉ざされた壺」という名高い比喩 (IV.p.448)⁷¹が登場するのも、ゲル

マント大公夫人のマチネ会場への入場を待ちながら主人公が展開する考察の中においてである。しかしながら、過去のある時期を他の時期から画然と区別する「独自性 (individualité)」の主題に言及がなされるのに、なにも『見出された時』まで待つ必要はない。作品全体のほぼ3分の1を過ぎたあたり、『ゲルマント家の方』に次のような一節を読むことができる：

その両者 (=異なった2つの時期の回想)の間には、たくさんの空隙のために、限りなく広がる忘却の断面のために、水深を周りと異にする深淵のようなものをわれわれは見いだすのであって、それは、呼吸する大気も周囲の色彩も比較できぬほど異なっている2つの特質を、どうにも両立させられぬのと同じことなのだ。コンプレの、ドンシエールの、そしてリヴベルのことが続けざまに想起こされたのだが、私はこの時、これらの思い出の間に時間的距離以上のもの、それぞれが違った素材からできている様々な宇宙の間にあるはずの距離を感じとっていたのだ (II,p.692)。

無意志的想起が、過去の様々な時期の間に絶対的な差異を穿つものであるのに対し、意志的な想起は、これまた『ゲルマント家の方』に記されている言葉に従えば、「下手な画家のごとく、同一の画布のうえに、われわれのすべての過去を掘げ」、そこに、「型にはまった、千編一律な調子」(II,p.312)を与えるに過ぎぬのだ。還元不可能な「独自性」を保証するものと、どれもこれも似たような調子で包みこみ、世界を退屈で単調な表情に塗り込めてしまうもの。この対立は、『見出された時』においても意志的な想起と無意志的なそれとを区別する重要な指標として、再度強調されている。しかし、この種の対立が問題にされるのは、なにも想起に関する考察が展開される時だけではない。例えば、独創的な芸術家の表現と紋切り型の表現の対立の構図もそうだ。紋切り型は、誰にとっても現実と同じようなものなのだを高を括らせてしまう。ある人が、「悪い天気ですな」と声をかける。するとそれを聞いた人は、確かにその通りだと思い、口を開いた人と全く同じ現実を感受していると安心してしまう。だがブルーストはこれを錯覚だと言う。定型的な表現への無自覚なもたれこみによって、一様にならされてしまった各人の現実のとらえかたの差異の回復、これを担うのが芸術家の表現行為なのだとされる (III,p.781)。こういった視点の歴史的な射程はともかくとして、芸術家のスタイルは、ブルーストにおいて、「個々人に対して世界が現れてくる、その現れ方の質的な差異の啓示」(IV,p.474)と定義されているわけだ。超時間的なものの認識は作家誕生の物語の構造的なサスペンスに大きく与しているのだが、一方、「独自性」の主題は作品のそここで書き記されてしまっている。

ところで、「名の時代」における固有名詞と普通名詞の対立はどうだっただろうか。普通名詞は、その名で示されるものすべてに共通で、誰にとっても明快なイメージを提

示するだけだ。それに対し、固有名詞は未知の指示対象に関しては、どこか輪郭不明瞭なイメージを喚起するのに止まるのであって、その結果、言葉の音だけを頼りに対象を思い描くこととなり、人物のみならず、土地にまでも「個人的でかけがえのない」(I.p.380) 性格が授けられていく：

こうした土地の名は、私がこの地上のいろいろな場所についてもっている想像を、その場所をもっと特殊な、したがってもっと現実的なものにするにより、深めたのだった。私は都市や風景や旧跡を、それなりに面白みはあるが、1つの同じ素材のそこそこを切り抜いてできた絵のように想像していたのではなく、それぞれを、他の人間とは本質的に異なる、ある未知の存在のように想像していたのであった (I.p.380)。

不意に蘇生した過去に刻印される「独自性」を語る言葉と、固有名詞をバネに形成されていく様々な土地のイメージの「独自性」を語る言葉は、あらためて注意を促す必要を感じないほど似通っている。さらに付け加えるならば、他と絶対的に異なるこれらの土地の幻影が、場合によっては主人公をすっぱり包みこみ、無意志的想起の経験と同じように、彼の時空認識をいきなり失調させてしまうのだ。ヴェニスに行く計画を父に告げられた主人公は、自分の部屋の空気がアドリア海の馨しい大気によって置き換えられてしまったと感じる。つまり「私の想像力によってヴェニスの名の中に封じ込められていた、夢の香りのような雰囲気、あの海洋性の、言葉に尽くせぬ特異な雰囲気」(I.p.386) が部屋中に立ち込めて、彼は「奇跡のような霊肉分離状態」に陥ることとなる。安全な距離に身を置いたまま他との差異を計測させてくれるものではなく(このような振舞は知性の仕事だとブルーストは言う)、暴力的な刺激をもって存在を巻き込んでしまうものに、幼い主人公は既にここで出会ってしまっている。もっとも、この幼年時代の出来事をすぐさま無意志的想起の経験と等号で結ぶわけにもいきまい。「名の時代」において問題になっているのは、あくまで想像することなのであって、ある過去の一時期において経験されたはずの感覚のすべてが、「あらゆる方向、あらゆる次元」(IV.p.455)にわたって蘇生してくることとは、確かに大きな断絶があるはずだ。けれども、ブルーストにおいて想起することとは、想像することと極めて密接な関係に置かれているのも見逃すわけにはいかないだろう。「これまでの生活で、現実が何度も私を失望させたのは、私が現実を知覚した瞬間に、美を享受するためには私にとって唯一の器官である想像力が、不在のものしか想像できないという不可避的な法則のために、その現実に対してうまく働かめためだったのだ」(IV.p.450-451)。この不可避と喚じられている法則が乗り超えられてしまうのが、無意志的想起の経験とされるわけで、過去と現在の両方に同一の感覚がきらめいた結果、「過去の中で、私の想像力は、十分その感覚を味わうことができたのだ」し、同時に現在の中で「想像力のいろいろな夢」に、普段は欠落したまま

になっている「実在しているのだという観念」が授けられることになるのだと言う(IV,p.450)。いま問題にしている決定稿のこの一節においては、想像力の働きは、現時において経験されているある感覚と同一のものを、過去時において反復することに限定されていると読むのが正しいようだ。けれども、こんな一節もある：「ナプキンの堅さが、私にバルベックを返し、さらにその堅さが、その朝のままの海の眺めのみならず、部屋の匂いや、風の速さ、お昼の食欲や、いろんな散歩道のどれにしようかと迷う気持ちなどやらで、ひとときの間、私の想像力を愛撫したのだ」(IV,p.455)。最終的な啓示と呼ばれている箇所を読むことは、その理論的な構成の緻密さを跡づけることにあるというよりは、むしろ、うまく収まりのつかぬ小さな矛盾をそこそこに忍ばせながらも、一気呵成に小説を書く試みを肯定していく言葉に身をまかせることにほかなるまい。だから、想起と想像の関係について、安易な定式化は極力慎まねばならないだろう。ただ、両者の関係について語っている恐らく最も古いテキストの一つは、決定稿よりもいくらか明快である：

過ぎ去った日々は一瞬の間しか再生しないものであるから、その過去を構成していたもののうちの僅か一つのもの、香りとか色、あるいは音などがわれわれの前に姿を現したとき、そこに他のものを付け加え、全体を再創造するのは、想像力なのである。このようにして、存在は五感によって知覚されるされるというよりも、想像力のうちで感じとられるものとなり、そのイマジネールな人格を保つことが可能になるのだ⁹⁹。

ブルーストにおける過去の蘇生とは、かつて享受したはずの印象をそのありのままの形で反復することに、帰着してしまうわけでは必ずしもない。「名の時代」における土地のイメージの形成と、無意志的想起の経験とは、断片的な符牒を手掛かりに何か不在のものを想像するという点において、明らかに呼応している。断っておくが、この二つをあっさり等号で結んでしまおうとしているのではない。イニシエーションのドラマの始点と終点に位置付けるこの二つのエピソードが、目を開けて存在に接近しその相貌を「正しく」認識する行為とは対照的な振る舞いを語っている、ということを強調しておきたいのだ。そもそも、対象に還元不能な「独白性」を付与することは、ブルースト的な想像力の特権ではなかったか¹⁰⁰。固有名詞/普通名詞の、そして意志的想起/無意志的想起の対立を同じ系列に属するものとして、すなわち、ともに、知性と想像力の対立という極めてブルースト的な主題の変奏としてあると考えることも可能な筈だ。

II. 欲望すること

ところで、ブルーストにおいて未知のもの輪郭を想い描く行為は、欲望することと密接な関係におかれている。フロレンス、あるいはヴェニスなどのイメージによって

掻き立てられた欲望は、「ある人物への愛情」(I, p.384)にたとえることができるほどその個人的な性格を際立たせていくのだ。幸福な「名の時代」を回想しているテキストには、「欲望(désir)」の一語がいたるところに記されている。「バルベック、ヴェニス、フロレンス、これらの名の内側には、その名が指示する土地によって私に吹き込まれた欲望が、たくさん詰め込まれるに至っていた」(I,p.380)のだ。この「容器としての固有名詞」に、「欲望」が、「夢」が純粋な状態のまま閉じ込められていて、その名を目にした口にしたりただけで、バルベック海岸の「嵐への欲望」や明るいイタリアの「陽光への欲望」が、幼い主人公の身をすみずみまで染め抜きにやってくる。こうして、「名の時代」を語るテキストは、ありえぬイメージが固有名詞を出発点に仮構されてくるプロセスを描きつつ、同時に、まだ見ぬ土地に対する欲望の界限のない高揚によって特徴づけられている。幾つかの音綴と貧しい情報をもとに形成されていった架空のイメージは、主人公の夢想を養分にして徐々に濃密な現実感を獲得する。彼は自分が生んだ虚構にいつのまにか自由を奪われ呪縛され、想像力の舞台上で輝きわたるものに癒しがたい渴望を抱く日々を過ごすのだ。「名の時代」とは「欲望の時代」であると言い換えてもいい。

しかし、欲望することが可能な状態をそのまま肯定してしまう視点を、決定稿から読み取ることがまず困難である。「これらのイメージは誤りであった」(I,p.382)という指摘は、それを無視するにはあまりに明瞭な輪郭に収まってしまっている。夢想された土地のイメージのでたらめさ加減を強調する冷静な言葉は、もちろんこれ以外にも多数ある。固有名詞の容器に盛られた欲望が熱くたぎっていく様を語る言葉は、したがって、そのまま野放図に伸びていくわけではないのだ。さらに言うならば、『失われた時を求めて』全体の、あるいは、全体とまで言わずとも、今問題にしている『土地の名：名』という章と、一回目のバルベック滞在のエピソードが語られている『土地の名：土地』という章とが構成している説話論的構造によって、「名の時代」のテキストに対して取り得る視点の幅は必然的に狭められている。目を閉じたままありえぬイメージを反芻することが肯定されてしまったならば、印象派の画家エルスチールの教えが宙に浮きかねない。彼との出会いによって、バルベックについて前もって抱いていたイメージは一扫されて、砂浜で軽く帽子を直す女の手つき、陽を白く反射して波間に漂うヨットなどに、主人公のまなざしが注がれるようになるのだ。だが、エルスチールの役割が決定稿におけるような輪郭に収まる以前の段階のテキストを読むことによって、こういった説話論的な構造によって規定されてくる解釈から自由になる可能性を見いだすことはできないだろうか。例えば、カイエ32と称される草稿ノートがある。その執筆時期は1909年夏と推定されていて、『失われた時を求めて』の複雑な生成過程の初期に属する資料の一つである。このカイエ32において、はじめて、固有名詞が旅への欲望を喚起する役割を担って登場してくる。そのうちの、一節を引用してみよう：

(...)それら(=土地の名)はゆっくりと想像力によって満たされていく。そして、わ

れわれにとって現実とはこの夢の中にしか、この独自のものの中にしかないの
あり、したがって、知性や五感によってわれわれが知ったものは何の価値もないも
のに見えるし、逆に、名と同一視された存在は魅力的な現実と思えてくるのだ。名
とはいろいろな夢の隠れ家なのであり、だから、欲望の磁石と化するのだ。(…)確か
に、皆と同じように、私にも次にこんな時期が来るはずだった。それは、まずもっ
て、名が言葉に、存在が事物に、特殊なものが一般的なものに、夢が概念に変えら
れてしまっている時期なのであり、また、世界はすべての現実性を失って、もはや
欲望を吹き込むことのないような時期、さらには、私に対してある種の事物、つま
り様々な町などが存在するにせよ、それらの間には本質的な差異がないような時
期なのだ。(…)けれども、それらの町は私には、どれも互いに異なったものよう
に、どれも独自のもののように、どれも真に存在しているもののように感じられ
いたのであって、唯一の現実として、つまり人が到達しえたなら私を驚嘆させるで
あろうような夢の楽園として感じていたのだった⁹⁰。

ここでもやはり、「名の時代」の土地のイメージは、近い将来否定されてしまうものとして語られている。還元不可能な差異を示していた「特殊な存在 (être)」への信憑はいつの間にか崩れ去る。そして、どれを選んででもさして代わりばえのしない「事物 (chose)」に取り囲まれて生きる日々を迎えるのだ。幻想は幻想でしかないという諦念。だが、もう少し慎重に考えてみよう。「名の時代」と、それに続く「言葉の時代」、この二つのうちブルーストはどちらに積極的な視線を注いでいるのかと問うならば、それはもう誰の目にも明らかだ。「名の時代」の方である。まだ見ぬ土地の架空のイメージこそが「唯一の現実」なのであり、「言葉の時代」において現れてくる世界は一切の現実性を欠いている。五感によって確かに感受され、誰もが同じように表象する世界ではなく、想像力によって描かれ、絶えず欲望を呼び覚ます夢の土地こそが、真に存在しているのだ。固有名詞による土地の夢想という主題は、その生成過程の出発点において、「名の時代」の幻影に重要な意味を与える方向で素描されている。真の存在に出会うのは、正確な認識ではなく、強烈な欲望なのだ。

カイエ 32 においては、ジルベルトとの幼い恋愛譚が欠落していて、いろいろな土地への憧憬が語られた直後に、アミアンへの旅行のエピソード——この段階ではバルベックではない——が配置されている。当然の事ながら、アミアンに到着したとたんに主人公は幻滅する。その幻滅ぶりの具体的な様相についての検討はここでは省略しよう。注目しなくてはと思われるのは、彼の幻滅からの立ち直り方のほうだ。「想像力による以外に享楽の術を知らぬものが、自分の五感へと飛び込んできた現実を前にして感じる、自己自身の縮小」⁹¹とこの失望状態は定義されているのだが、主人公は、この状態からの脱却を図るべく書物を開く。すると、「現実によって失望させられた欲望、あるいは、自分から死んでいった欲望」に代わって「新しい欲望」が生じてくる。その新

たな欲望が、「その町に、確かに別種のものではあるが、魅力を再び発見させてくれたのだし、私のいろいろな幻想を再創造したのだ」¹⁰¹、と書かれている。幻滅の後に訪れるのは、印象派の画家による視線の教育ではない。その土地への欲望の再生が語られてしまうのであり、主人公の脳裏には再び「幻想」が宿っていく¹⁰²。この部分の説話の連鎖を支えているのは、感官による直接的な世界把握と想像力の対立であることは明白で、ブルーストはありえぬイメージを肯定する立場にとどまろうとする。知性に媒介されていない生の印象の把握というエルスチールのモチーフは、だから、後から付け加えられたものなのであって、次第に想像力のモチーフを侵食し、決定稿においては一回目のバルベック滞在の物語を統御する地点に至ったのだ。だが、カイエ32の言葉は、知性/印象の対立ではなく、知性/想像力の対立を際立たせる方向に向かっている。そのことをここで特に強調しておこう。

ところで、前項I.『想像すること』の最後に引用した想像力と想起に関する一節は、カイエ32よりも恐らく半年ほど遅れた時期、1909年の終わりごろ書かれたと推定し得るカイエ64に記されていたものであった¹⁰³。このカイエ64の大半は、海辺の乙女たちの主題を一定の枠組を持った物語として展開することに費やされている。夥しい加筆訂正作業の跡が確認できるのだが、この作業の過程で唐突に、想像力と想起をめぐる考察が書かれているのだ。いや、唐突というのは正確な言い方ではないかもしれぬ。と言うのは、乙女たちとの海岸逗留物語という舞台においてブルーストが展開しようとしていたモチーフに明らかに触発される形で、この一般的な考察が成されているからだ。つまり、後に『見出された時』における「最後の啓示」の重要な一環をなすことになる考察が、バルベック滞在譚の初期草稿のなかで、その先駆的な形態で書きとめられているのだ。このカイエ64の海岸逗留物語を支えているのは、「夢の想起」と呼ぶことができるモチーフである。知り合った少女たちは、例外なく主人公を幻滅させ、まず、夢と現実の対立という構図が打ち出されていく。だが、ブルーストは、このありふれた二項対立の図式を確認するだけに終わらせていない。彼が強調するのは、初めて出会った時に主人公の想像力を刺激した少女たちの第一印象を思い出すこと、少女たちの夢見られたイメージを想起することである。幻想であることがはっきり告げられたとしても、想起することによって、その幻想が生まれた瞬間に戻ることをブルーストは企図していたのだ。なぜならば、欲望の声に導かれるまま形成された未知の少女たちのイメージこそが「真の現実」であり「生の源泉」であるからだ¹⁰⁴。こうして、カイエ64の言葉は、欲望が生んだ幻影を救出するという方向に伸びていく。「過去を想像する」というどこか撞着を孕んだモチーフは、少女たちがふとしたおりにみせる仕草や表情を出発点に、今はもう失われてしまった夢のような第一印象を、つまり欲望の対象を回復しようとする身振りに呼応して書き付けられている。ノルマンディーの海岸でふと目にした矢車菊を出発点に、コンプレの「イマジネールな人格」をあたかも未知の少女のイメージであるかのように想像しようというわけだ。

カイエ32やカイエ64といった、1909年段階で書かれた草稿ノートからは、欲望することをそのまま肯定する視点を読み取っていくことができる。しかし、こういったモチーフが初めて明瞭な輪郭に収まったのは、1908年夏にまでさかのぼることができる。「書かれたページ (Pages écrites)」と題されている草稿群のなかで、プルーストは、土地や人物は失望を与えるだけだったかもしれないが、時が経つにつれ、「それらは、われわれにとって、『名』に再び戻る」のだと書いている。さらに続けて、「われわれの幼年時代の土地や教会に、われわれの夢の城に」「『名と同じ性質』の外観、想像力と欲望によってできている外観」が与えられるのだと言っている¹⁹。「名の時代」は再度見いだされるべきものなのであり、欲望を際限なくつづらせて架空の世界に生きた日々は、あくまで肯定すべき対象なのだ。真実の啓示が最終巻『見出された時』にまで引き延ばされる構造を取る以前の段階においては、知性に対する想像力の優位が強調され、不在のものを夢想し欲望する身振りに特権的な地位が与えられている。この段階における物語は、始めと終わりに「le sujet intermédiaire」¹⁹が登場して、その間に、彼の遍歴が語られるという円環的な構造をとっている。1910年終わりから1911年始めにかけて書かれたと推定されているカイエ50に、この物語の最後の部分が素描されている。健康状態の悪化のため床から離れることができぬという設定なのであるが、そこで絶え間なく語られているのは、欲望の蘇生という主題なのだ。外の天候の変化に応じて、それと類似しているかつての日々が蘇り、そして彼の内には、コンプレやノルマンディーで、「もう一度楽しみを味わうこと、散歩や旅をやり直すことへの欲望」¹⁹が満ちていくのだ。度重なる幻滅を主人公に経験させながらも、プルーストは、ふたたび欲望することが可能な状態に主人公を復帰させて物語を終えようとしている。

III. 見出されたもの

架空のイメージにこだわり続けること。欲望することそのものを肯定すること。こういった姿勢を、決定稿の「最後の啓示」と呼ばれる箇所から読み取っていくのは確かに困難である。そこで強調されているのは、人の内側に刻み込まれている「真の印象」を救出する必要性なのだ。そういった印象の存在を証明するのが、無意志的想起の経験にほかならない。そもそも、決定稿では、バルベックについての夢想は、ほぼ全面的に排除される運命をたどっているのだ。それは、「現実」と称されるものによって否定されるばかりではない。ありのままの印象を感受するための障害物であったとされてしまうのだ。印象派の画家は、前もって知っていたことからできる限り遠ざかろうとする。そして、知性の媒介を経ない生の印象を作品に定着しようとする。ありえぬイメージではなく、ありのままの印象が問題なのだ。

だが、こうは考えられないだろうか。想起の意義を、プルーストは、二つの方向で捉えていやしまいか。ある時は「真の印象」の存在を告げるものとして、またある時は、欲望が生んだ幻影を保持する装置として想起のことを語っていないだろうか。現行のプ

レイアッド版の『サント・ブーヴに反対する』の冒頭における知性批判はあまりに有名である。知性の及ばぬところで初めて「作家はわれわれの過去の印象を捉えることができるのだ。つまり、自分自身のなにものか、つまり、芸術の唯一の素材に到達することができるのだ」¹⁰⁸と語られている。この知性の限界を暴くのが無意志的想起の経験なのであって、そこでは、「純粋状態で保持された純粋な生」¹⁰⁹が確認されることになる。だが、初期草稿のそここに、欲望によって描かれたイメージを想い起こそうとする振る舞いが記されてはなかっただろうか。1908年終わりから1909年始めにかけて書かれたとされるカイエ4には、ゲルマント夫人を主人公が抱擁する場面が描かれている。「私は抱擁しながら、自分の顔から彼女の顔を遠ざけようとした。自分から遠く離れているもののように、ある一つのイメージのように夫人を見ていたからだ。」こうして彼は、かつて自分の欲望を刺激した夫人のイメージを見いだそうとする。「われわれが抱擁している顔、われわれが住んでいる土地」は、確かに、かつてわれわれの欲望を掻き立てたものを何も持っていない、とブルーストは一般的な考察を始めていく。けれども重要なのは、「この想像力の印象の真実」を忘れずにおくことなのだ、と言う。欲望が描いた「非現実的な色彩」こそが「唯一現実的」¹¹⁰なのだ。

では、架空のバルベックのイメージは「現実的」なのだろうか。1913年5月から6月に作成された校正刷を見てみよう。まだこの校正刷においては、ノルマンディーの旅行に主人公は3回行く、という構想に基づいて物語が組み立てられている。したがって、乙女たちに主人公は出会うことはない。エルスチールのアトリエのモチーフは既に、1910年初頭カイエ28において、かなり決定稿に近い内容で素描されてしまっている。だが、この校正刷の段階では、一回目の海岸逗留物語（土地の名は、「バルベック」ではなく「ブリクベック (Briquebec)」とされている）のなかで印象派の画家との交流は語られていない。生成過程のこの段階において、ブルーストはどのように一回目の海岸滞在の物語を終えているだろうか。作家がまず喚起するのは「銀行支店やビリヤード喫茶と同じようににそれ(=ブリクベック/バルベックの教会)を浸していた」あの陽の光である。教会が示していた「この他のものとの一体性は、その日は私を困惑させたのだが、逆にいまは、その旧跡に、ある一つの町なのだ、唯一のものなのだ、という生き生きとした風味を確かにそえていて、その味わいは、私がブリクベックの名に独自の存在感を与えていた時に想像していたものだった。」¹¹¹想像力によって土地に与えられていた「独自性」は、「現実」との接触によって否定される。そして、「現実」が与えた「印象」の真実のレベルで再び肯定されるのだ。だが、ブルーストは次のように続けていく：

霧と嵐の中のペルシア式の教会のいろいろなイメージに関しては、経験がそれらを破壊してしまった。破壊してしまったのだが、けれども、それらが時折、再生することを妨げはしなかった。天候が穏やかな時に、暖炉の中で風が鳴るのを聞いたりすると、ブリクベックのペルシア式の教会を見舞う嵐を見たいという欲望が

(...)、かつてと同じような形で私のうちに再生するのだった。そして、ひととき私は忘れてしまうのだった、このブリクベックの教会、それを私が知っているというのを、この教会は永遠の霧に包まれて波打ち際に立っているのではなく、市電が通る町で割り引き銀行の支店と同じガス灯に照らされているのだということ

を。
同じようにして、フロレンスへの欲望も私のうちに再び生まれてくるのだった (...)フロレンスでもブリクベック同様、私がそこに行ったとしても、私の想像力は、眺めるために、私の目に代わるわけにはいかぬのだ。そのことは知っていた。しかし、フロレンスの名の中に、パルムの名の中に、ヴェニスの名の中に、かつて私は、他のものとのつながりを欠いた、ある特別な世界を入れていたのであった。町は隣の町とそんなに違うことなどありえぬはずだ、と言っても無駄なことで、さして違わぬにも拘わらず、それらの名は、そこに入れられた独自の魂を私に示し続け、その魂をそこから追い払うのは難しい事だった。

他のものと同じ一つの光りに浸されている教会と、嵐に見舞われて波しぶきを浴びる教会。結論部分で両者はともに肯定されている。ブリクベックに土地としての独自性を与えているのは、その場で刻み込まれた印象であり、同時に、そこへの欲望を掻き立てた架空のイメージであるわけだ。さらに指摘しておくべきなのは、どちらかといえば印象の真実よりも、知性に対する想像力の優位がこの部分で強調されていることだ。架空のイメージは「現実」に対応しない。それは誤りであると認めねばならない。けれども、それは何度も何度も蘇生する。だから、「現実」との対応ぶりに照らして認識の真偽を判定する態度から自由になって、繰り返し繰り返し反復するものの真実を語ってはどうか。その起源において激しく欲望されたイメージが不意に蘇ってくる喜びに素直に身を任せたらどうか。プルーストはそう言っている。

印象の真実と想像力の真実が、想起されることによってともに肯定されるような結論が書かれ得るのは、エルスチールのアトリエの挿話が一回目の海岸滞在の物語 (récit) のうちに位置付けられていないからだ。この段階においては、それは、ゲルマント家をめぐる挿話群のなかに挿入されていて、つまり、主人公自身の回想の形で、海岸で出会った印象派の画家のことが語られるのだ。印象派の画家による視線のレッスンは決定稿のように語られているならば、滞在譚の最後に嵐の中に屹立する教会のイメージの真実を示唆するわけにはいくまい。決定稿の「最後の啓示」においても、いろいろな土地をめぐる想起は、印象の真実を跡づける経験として語られる傾向が非常に強い。ヴェニスやバルベックにおいて感受されていたはずの印象について語った言葉は、前掲の引用文のように架空のイメージを肯定する方向に向かわない。マルタンヴィルの鍾塔のエピソードや、ゲルマントの方の散歩道で出会った象形文字のような解読を強いる小石や花の印象へと考察は伸びていき、そして「この書物は、あらゆるもののなかで最も

解読が困難なものであるが、また、現実がわれわれに書き取らせた唯一の書物なのであって、その「印象=印刷」はわれわれの内に現実によってなされていたのだ(IV, p.458)と述べられていく。ここでブルーストは、想像力の特権性を語り、欲望を喚起したイメージを捉えることが文学の意義だと強調していた立場——カイエ4のゲルマント夫人に関する一節や「書かれたページ」の一節——ではなく、ブルースト45²⁰で示されている、印象の真実こそが作品の唯一の素材なのだという方向で議論を進めている。では、夢見られたイメージは、「最後の啓示」の場面で積極的な役割を与えられていないのだろうか。いや、奇妙なことに、人の名をめぐる、かつて想像された架空のイメージが再び語られている。超時間的なものの存在や印象の真実を確認し、文学の意義を確信した主人公は、マチネ会場のサロンへ入っていく。そこで彼は、年老いた知己の変貌の大きさに驚嘆するわけだ。一人の人間は彼に対し、次から次へと異なった様相で現れてきていたことが語られる。そして、ゲルマント夫人やジルベルトに関しては、幼い主人公が彼女らに出会う前に抱いた幻影が、実際に知覚されたイメージとともに並べられている。ジルベルトは「私がかつて彼女を夢に描いたイル・ド・フランスの教会」の前に影を伸ばしているのだし、同じくゲルマント夫人の幻影も、主人公がコンブレ時代に夢想した「紫の赤みがかった花房が紡錘状にはいのぼっている湿っぽい道」(IV, p.567)とともに蘇ってくるのだ。「欲望から生まれた人間」が「追憶から生まれた人間」と同じように回想されている。説話の持続においては、否定されるべき役割を担っていた彼女たちの幻影は、『見出された時』における一挙に後方に退いた視点によって、説話の持続を維持する機能から解放されて、実際に知覚されたものと同じ資格で並べられている。想起の対象としては、夢想されたものも、知覚されたものも、等しく肯定されるべきものなのである、と言い換えても良い。とりわけ、ゲルマントの名に関しては注意を払う必要がある。コンブレ時代のこの名をめぐる夢想がおおよそそのまま反復されているからだ。ゲルマント大公爵夫人から問題のマチネへの招待状を受け取った主人公は、次のように感じる:「招待状のなかで目にすると、それは(=ゲルマントの名)、コンブレで私がおその名に見いだしていた魅力と意味を、再び帯びたのだった(...)。ひとときの間、ゲルマント家の人々は他の社交界の連中とは完全に異なっているように私には思えたのだった」(IV, p.435)。ゲルマントをめぐる夢想を最終的な啓示の場面で再度語ってこうという方針は、恐らく1916年から1917年にかけて、作家によって意識的に選択されたものだ。カイエ57や58には、『見出された時』に関する断片的なパッセージが多数記されているのだが、アンリ・ボネは次のような指摘を行っている:「ゲルマント家の人々の肖像に、そして、彼らの名がある時期語り手に対して表していたポエジーに、いくつものノートがなされている」²¹。

土地の名に関しては、そこで本当に感じ取ったはずの印象の問題に焦点を当てていき、「仮面舞踏会」と称される部分では、ゲルマント夫人に象徴されるように、かつての欲望の対象であった女性の架空のイメージが、実際に知覚された様相とともに想起され

ている。そのようなことが、一般的な傾向として指摘できる。ただ、カイエ57には決定稿には収録されなかったパッサージュがいくつもあって、そのうちの二つを最後に検討してみよう。まず、ゲルマント大公のマチネで、無意志的想起によっていくつかの土地の真の印象を享受したあと、主人公は、まだ見ぬ土地フロレンスに旅しようと思う。フロレンスについて夢見ていたイメージが蘇ってくる：

(...)「ジョットの作品に注ぐ陽光」と私は言っていたのだが、というのも、私のフロレンスへの欲望は、まさにこのイメージに伴われていたからだった。しかし、こういったイメージの滑稽なまでの不十分さというものは、ずっと以前から、私に教えてくれていてもいいはずだった、私の歓喜の原因となったのは、そんなイメージではなく、私のフロレンスへの欲望それ自体なのであるということ。その欲望の中に、たくさんの読書の追憶が、数多くの思いのエキスが移し込められていたのがあって、それが、この欲望を独自のものにしていったのだ。現実が私にそんな欲望を与えることはできなかった。だとするならば、この楽園、私の人生において最も欲望を掻き立てたものは存在していなかったのだ。私はそこへ行くことができない。いや、しかし、それが私へとやってきたところ、つまり私自身の内側でそれを探すのならば...⁽²⁴⁾

欲望の成就を自己の外側の世界に求めてはならない。フロレンスへの欲望をフロレンスで満たそうとしてはならぬのだ。むしろ、まだ見ぬ土地への欲望に満ち満ちていた日々を肯定しなければならぬ。「私自身の内側」を探すとすることは、当然、書くことへの要請につながってくるはずだ。では、欲望と書くことについて語っているノートと同じくカイエ57から引用してみよう：

重要。人生はある不完全な(欲望の一註湯沢)実現なのだという理由で、私が芸術の必然性について語る時。私が「実現」と呼んでいたあらゆるものに伴う憂鬱の思いすらも、証明するに十分ではないか、それはさらなる手がかりなのではないか、人生が実現ではないということの。(...)いかなるものも表現の中においてしか実現されないのだ。表現することには、悲しみではなく、喜びが伴うのだ。と言うのは、そこでは、欲望は実現することによって破壊されたりはせず、むしろ、強まっていくのだ⁽²⁵⁾。

書き続けることによって欲望のさらなる高まりを目指すこと。未知の対象について抱いた架空のイメージを求めて、その対象へと向かう運動には幻滅の思いがきまって待ち受けている。ゲルマント夫人と思いもよらぬ親交を結ぶことになったとしても、アルベルチーナと一夏の日々を共有できたとしても、そんなことは欲望の実現の名に値し

ない。重要なのは、彼女達への運動の起源にある欲望それ自体なのだ。ある対象への欲望が蘇る。そのとき大切なのは、その対象へと改めて接近しようとするのではなく、その欲望と共に生きた自己自身を再発見することであり、書くことによって、欲望することそのものを肯定することなのだ。「真の生とは文学である」(IV,p.474)というブルーストの定式は、人生は幻滅しか与えないという絶望的なペシシズムの裏返しでもあるわけだが、こう言い換えられないだろうか:「真の生とは途方もないイメージを抱きながら、激しい欲望に生きた時期なのであり、それを幻滅へと向かう時間の流れから救出するのが文学なのだ」というように。始点に欲望を、そして終着点に幻滅を配置する時間の流れは、人生に照らせば一定の正しさを誇り得る。しかし、その時間の流れを寸断するようになるときに不意に想起され反復される欲望の存在こそが、書くことの意義を保証するのだ。

もちろん、こういった議論には大幅な留保を付けなければならない。まず、前掲のカイエ57からの二つの引用文は、決定稿にはその姿を現していないし、何らかの変更を被った形でも登場していない。決定稿での議論は、前述したように「印象の真実」を強調する方向に向かっている。確かに、ゲルマント夫人やジルベルトをめぐる、かつての主人公の夢話が語られてはいる。だが、これとても、人物の多様な印象という主題に貢献しているに過ぎず、かつての欲望を肯定しようという配慮を読み取るには困難が伴う。更に言うならば、「真の生は文学である」という定式は、決定稿の文脈において解釈するならば(と言うよりも、これが「当然」の立場なのだが)、自己自身の内側に刻み込まれている印象は、知性によって捉えることのできぬものであって、文学作品へと翻訳=創造することによって初めて理解し得るものになる、と受け取るべきなのだ。確かにそのとおりだ。けれども、知性に対して想像力の優位を語り、架空のイメージを抱いて強烈な欲望とともに生きた日々を肯定していたブルーストのことをどう考えればいいのか。草稿の段階で消え行く運命にあったとはいえ、カイエ57では、書くことは欲望への欲望として意味付けられていた。こういった「ブルースト」を「決定稿」の名の下に排除してしまっているのだろうか。そもそもブルーストにおける「決定稿」とは、別々の意図の下に書かれていった様々なモチーフが、競合関係にはいつて複雑な葛藤を演じ、そしてかろうじて均衡状態を示しているものに過ぎないはずだ。おそらく、作家志望の青年の精神形成の物語という構造を選択しない以前の段階では、様々な時点で、超時間的なものの発見に伴う喜びと真の印象の存在が語られ、また一方で、欲望が生んだ架空のイメージを想起しす必要性が繰り返し語られていたはずだ。啓示の瞬間を最終的な局面にまで引き延ばし、さらにそこで、印象の真実を強調する選択をした結果、反復=想起される欲望を肯定し、それを書くことの意義に結び付けていた「ブルースト」は、極めて読み取りにくくなっている。こういった「ブルースト」は、作家自身によって否定されていると言うのは易しいことだ。しかし、『失われた時を求めて』の説話論的な構造によって、後景に退くことを余儀なくされた言葉から、欲望すること

の、そしてその欲望を想起することの重要性を語っていた「プルースト」を蘇生させるのも、けっして無駄な試みではあるまい。パリ国立図書館には、プルーストの草稿ノートが厳重に保管されている。そこに書きつけられた気が遠くなる程の膨大な言葉の中には、まだまだ何人もの「プルースト」が眠っているはずだ。こうした複数の「プルースト」が見た夢の影が決定稿に射している地点に敏感でなければなるまい。それらの言葉は、決定稿の作品構造に与しているかにみえながら、実は、草稿ノートに記されただけで終わった言葉と今でも密かに交わり続けているはずだ。

註

※プルーストの決定稿の翻訳は既訳を参照しつつ、拙訳させていただいた。

- (1) Pierre V. Zima, *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*. Le sycomore, Paris, 1980, p.131.
- (2) Roland Barthes, «Proust et les noms» dans *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, «Points», Paris, 1972, p.121.
- (3) Gérard Genette, «Proust et le langage indirect» dans *Figures II*, Seuil, «Points», Paris, 1969, p.247.
- (4) Louis de Robert 宛書簡、1913年7月、*Correspondance de Marcel Proust, 1913*, t.XII, texte établi par Philip Kolb, Plon, Paris, 1984, p.232.
- (5) Genette, *ibid.* p.246-247.
- (6) *A la Recherche du Temps Perdu*, édition publiée sous la direction de Jean- Yve Tadié, t.I, Gallimard, Paris, 1987, p.701, Esquisse XIV(Cahier 25).
- (7) 以下、ジャン=イヴ・タディエ校訂の全4巻の新ブレイアッド版への参照は本文中に巻数とページ数を略記する。第2巻以降の発行年は以下の通りである：第2巻、1988年；第3巻、1988年；第4巻、1989年。
- (8) Cahier 64 f° 99r° (cf.Hidehiko Yuzawa, *Souvenir du rêve et Leçon du Regard*, thèse de doctorat dactylographiée, Paris IV, 1989, t.II, p.81.)
- (9) «(...)l'impression des différenciations véritables n'ayant lieu que dans notre imagination», *Pléiade*, t.IV, p.532.
- (10) *Pléiade*, t.I, p.957, Esquisse LXXVII(Cahier 32 f° 7v° ; cf.Jo Yoshida, *Proust contre Ruskin: La Genèse de deux voyages dans la «Recherche» d'après des brouillons inédits*, thèse de doctorat dactylographiée, Paris IV, 1980, t.II, p.49)
- (11) *Pléiade* t.II, p.890, Esquisse XXIX (Cahier 32 f° 16r° ; cf. Yoshida, *ibid.*, t.II, p.62)
- (12) ただし、ここで問題にされている書物とは、例えば、ゴシック式の尖塔の脇にカフェを配するようなデッサン集であって、「ce mariage de l'ancien et du nouveau」の魅力に主人公は目を開かれるわけだ。したがって、エルスチール経験の前駆とし

てこの部分を捉えるべきかもしれない。けれども、本稿では再び「幻想」が生まれたのだ、という点に着目して議論していく。

- (13)年代推定に関しては、Yuzawa, *ibid.*, t.I, ch.I 参照
- (14)この問題については、1989年度秋期仏語仏文学会において、「ブルースト初期草稿における『海辺の乙女たち』の主題について」と題して口頭発表を行った。
- (15)*Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*, édition établie par Bernard de Fallois, Gallimard, Paris 1954, p.279. 書かれたページ (Pages écrites) とは、カルネ I にその章題だけがメモされていて (cf. *Le Carnet de 1908*, établi et présenté par Ph.Kolb, Gallimard, 1976, p.56)、1908年7月には書かれていた草稿群のことである。原稿は紛失してしまっているが、その一部は上記の C.S.B. 版に収録されている。
- (16)語り手と主人公のあいだをつなぐ中間的な存在で、自らの過去を回想している不眠症気味の男。決定稿では、作品の冒頭、および『土地の名 : 名』に登場するが、その後は姿を消してしまう。カイエ 50 のこの構造に関しては、Kazuyoshi Yoshikawa, *Études sur la genèse de «La Prisonnière» d'après des brouillons inédits*, thèse de doctorat dactylographiée, Paris IV, 1978, t.I, p.32 参照。
- (17)*Cahier 50 f°50r°* (cf. Yoshikawa, *ibid.*, t.II, p.86) この主人公の遍歴の物語の後に、母との会話という形で、サント・ブーヴ批評がなされることになっていたと推定されている。(cf. *Pléiade*, t.I, p.XLVII)
- (18)*Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, Gallimard, Paris 1971, p.211.
- (19)*Pléiade*, t.II, p.1043, Esquisse V (*Cahier 4 ffos 13r° - 14r°*).
- (20)*Pléiade*, t.II, p.1486.
- (21)*Pléiade*, t.II, p.1487.
- (22)現行プレイアド版『サント・ブーヴに反対する』の冒頭の部分が書かれている資料。(cf. Bernard Brun, «L'édition d'un brouillon et son interprétation: le problème du *Contre Sainte-Beuve*» dans *Essais de critique génétique*, Flammarion, Paris, 1979, p.160).
- (23)Marcel Proust, *Matinée chez la Princesse de Guermantes: Cahiers du «Temps Retrouvé»*, édition critique établie par Henri Bonnet en collaboration avec Bernard Brun, Gallimard, Paris, 1982, p.275.
- (24)*Pléiade*, t.IV, p.869-870, Esquisse XL (*Cahier 57 f°27 v°*).
- (25)*Pléiade*, t.IV, p.841, Esquisse XXVIII (*Cahier 57 f°8r°*)