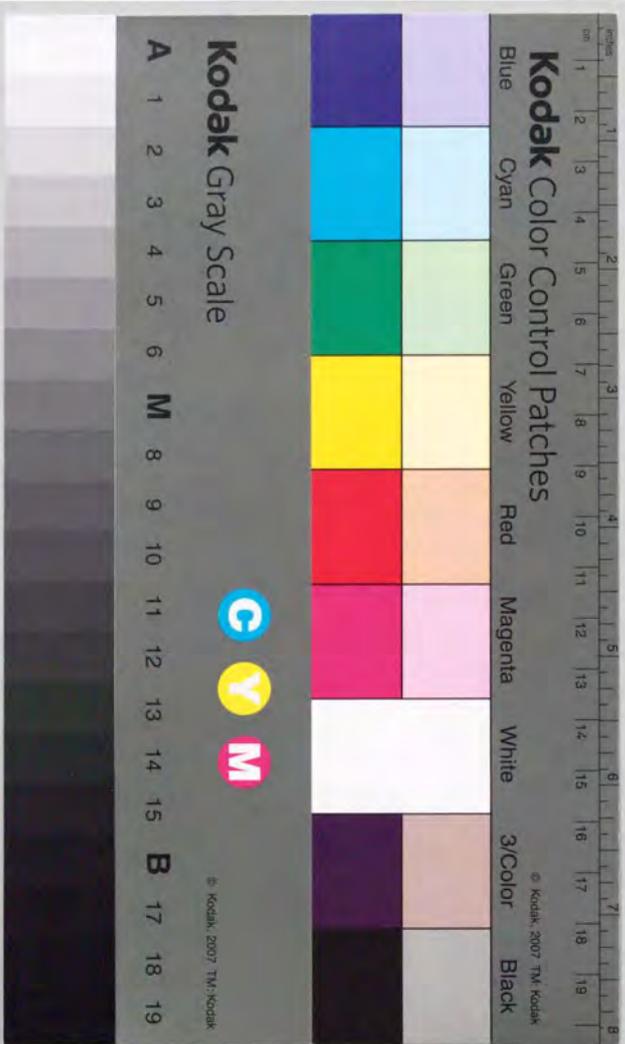


文学と眠り

ブルースト、カフカ、谷崎

根本美作子



「文学と眠り」の成立に際しては、作者の意識が重要な役割を果たしている。...

文学と眠り
ブルースト、カフカ、谷崎

文学と眠りの関係は、作者の意識と深く結びついている。...

文学と眠りの関係は、作者の意識と深く結びついている。...

われわれは夜毎眠る。そして個々の経験する眠りの内側の時空を、覚醒として定義される「世界」と明確に区別する。覚醒と眠りは、内と外、あるいは意識と無意識、ないしは存在と不在のように相反する対立項として、疑念の余地のない分類法にかけられてきた。主体は意識を支配し、意識の言葉で「世界」を構築する。そこでは、眠りは記述不可能な内実のない現象とされ、まるで「この世界には存在しないもの」として等閑に伏されてきたといえるであろう。それは、デカルトの定立した「延長」と「思考」としての世界にはいかなる場処も見出しえないであろうし、フッサールの提唱する「エポケー」の対象にすらなりえない、「世界」から脱落した時空、「世界」の裏側なのである。

しかしここに夢の問題が浮上してくる。アリストテレスもデカルトも「世界」を記述しながら、いわば「世界」のなかで、夢に触れている。「世界」を言葉で名付け、主体と対象の領域の対立を、透明な媒体と化した言葉で均質に切り取っていく思考法のもとで看過して憚らないはずの、主体内に限定される一現象を、なぜ彼らは喚起せねばならなかったのか。アリストテレスは、眠りにも「自然学的小論集」(“Parva Naturalia”)の一章を割いている。しかし「眠りと覚醒について」と題されたその章では、眠りと覚醒は「世界」内の生理学的現象として考察され、覚醒の空間としての「世界」に相当するような広がりには、眠りに与えられていない。眠りに独自の空間が認められるのは、夢を導入する『夢占いについて』や『夢について』の章に限られている。デカルトも、『方法序説』や『情念論』のなかで眠りにしばしば言及するのだが、論点はずねに睡眠中の夢における思考や知覚の現実性の問題にあり、メルロー＝ポンティが「夢、狂気、幻覚の古くからの議論」¹⁾と呼んでいるような論拠をもとに、覚醒時の現実の「世界」をアブリアリに想定し、眠りから世界としての内実性を結局剥奪してしまう。

デカルトもアリストテレスも、ニーチェまでつづいた西欧の哲学の伝統のなかで、夢の暗示するもう一つの時空の引力に魅かれつつも、夢と現実性という一元的(覚醒時の「世界」の均一的な光の一元性)問題に終始し、世界としての眠りの可能性を断ってしまう。哲学の考察対象として眠りは存在しないのであり、現実の自明性に疑問を挿む余地はないのである。しかし眠りから抽出され、浄化されているとはいえ、夢は«cogito, ergo sum»という唯一不可逆的な真

¹⁾ M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. TEL, 1964, p. 19.

実をさえ脅かすものとして、繰返し、登場する。夢の投げかける危険は、神の存在という究極の真実によってのみ撃退することのできるような根本的なものなのだ。

夢のうちにやってくる思想が目ざめているときの思想におとらず鮮か強いこともあるのを見れば、夢のうちの思想が目ざめたときの思想よりもよほど虚妄だと、どこから人はこれを知りうるのか。そうして、知力のきわめてすぐれた人人が存分にこのことを研究したところで、神の存在を予想しないかぎり、かような疑いを晴らすだけの理由を与えられようとは私には思われぬ。¹⁾

「神の存在を予想しないかぎり」、夢と現実の区別などつかない。つまり、神によって授けられた理性によってはじめて、夢などにみられる幻覚を真実と弁別することができるのである²⁾。

たしかに眠りを考えるのは難しい。眠りの内奥まで言葉で解き明かすことは恐らく不可能であるだろう。眠りの内実性に近づこうとすれば、夢という事実に突き当たらざるを得ないもの否定し難い。しかし夢にのみ焦点を絞り、夢を運ぶ眠りの時空から夢を剥がしてしまえば、夢は覚醒時の明確な「世界」に統合され、現実に対する幻覚としてしか、つまり個別的なレヴェルでのみ分析されるような現象としてしか理解されない宿命を負ってしまう。フロイトは、西欧哲学の伝統にはじめて大きな亀裂を入れた。神の存在の証拠である理性を、所有し、統御するImago Deiに創造された人間が、エスの盲目的な力に支配されていることを暴き、人間の主体としての主体性を覆した精神分析という学問の影響力は、いまだに汲み尽くされていないといえるであろう。だが、夢の研究から始まり、構造としての言語や無意識という超・主体的な新しい普遍性を指示するにいたったその革命も、夢という現象がきわめて個人的な特殊性の相と不可分であるという矛盾を消化し尽くせなかった。ラカンの開拓した精神分析の現代思想的言説と、治療医学としての精神分析のはざま、フロイト自身の言説は、いまなお、揺れ動かざるを得ない。われわれは精神分析の哲学的言説の描こうとする、始まりも終わりもない、耐えざる反復としての原光景や、無意識の経済学的体系化が、それ自体で完結してしまうことに疑問を抱き、治療医学としての言説が、個人々の人生の問題解決に終始してしまうことにも当然

¹⁾ R. Descartes, *Discours de la méthode*, Gallimard, coll. de la Pléiade, 1953, p. 151. 邦訳、落合太郎訳、「方法序説」、岩波文庫、1994、51～52頁。

²⁾ 同、53頁、「要するに目ざめていようと眠ってしようと、私どもの理性の明証によつてのほか私どもは決して説得されるべきはすのものではない。」«Car enfin, soit que nous veillions, soit que nous dormions, nous ne nous devons jamais laisser persuader qu'à l'évidence de notre raison.» *Ibid.*, p. 152.

不満を覚えるのである。

われわれが眠りを考えようとするのも、覚醒時の思考が「世界」との関係において存在し、一人の人間の唯我独尊の境地から普遍性の地平をめがけて羽ばたいてゆくように、夢も、眠りという時空のなかに位置づけられてはじめて個人の極端に内的で共有不可能な不毛の独我論から解放され、真昼の明るすぎる「世界」をその内側から裂開させ、新しい陰影法を教えてくれると期待するからである。夢の重要性は、夢が覚醒時の個人的な体験よりもさらに深く特殊性の相に根差しているながら、覚醒時の体験を包括して余りあるような普遍性を浮き彫りにする点にある。人は眠るとき、孤独を極める。他者と皮膚を接して眠る眠りであっても、そこで訪れる夢をいかなる形においても共有することはできないであろう。テレパシーのように、近い他者と同じ晩にはほぼ同じ夢を見るという現象は、古来から数多く伝えられているが、そのような経験をやる者も、それぞれの夢においてはあくまでも孤独なのであり、目覚めてから互いに夢を描写し合って、同じ夢であったと推定するしかない。夢は眠りという膜に覆われて、覚醒時の内的体験よりも遙かに特殊であるといえるのではないか。「世界」に目覚めている者にとって厳密に内的な体験などなれないことは、眠りに遮断された夢の〈孤独〉と比較すれば、容易に想像されるであろう。

だが夢によってはじめて理解される純粋に特殊なもの位相も、やはり普遍性の位相と交差している。夢が覚醒時における体験の特殊性を包括するものであると同様に、夢を存在せしめる眠りも、覚醒の一般性を遙かに凌ぐ普遍性をもっているのだ。覚醒という現象そのものは、覚醒時のさまざまな出来事や状態を媒介にしてしか理解されないのに対して、眠りは一つでしか在りえない。ただ目覚めているということは厳密には想像されえないが、眠りは、ただ眠っているという状態のみを表わす。人はその意味においては誰も一つの眠りを眠るのである。覚醒時の普遍性がさまざまな現象や状態に断片化され、諸々の概念に分類されざるをえないのにたいして、眠りの普遍性の純粋さを疑うことはできないのである。

しかし眠りについてそれ以上何が言えるのだろうか。これまでに述べてきた夢と眠りの関係から、覚醒時の「世界」において構築された主体が、眠りのなかで同じ主体では在りえないことが理解されるであろう。眠りを考察することによって、二十世紀の思想が回避することのできない主体の問題を新たな次元から解釈することが本論の最終目的である。それはまたアイデンティティーの問題でもあるだろう。この世に生を受けたものであれば誰も夜毎眠る。主体はたしかに眠っている。だが眠っている主体が眠りの主体であると断言することが誰にできるであろうか。眠りのなかの主体を眠っている主体と同一視してよいのだろうか。主体はまたた

しかに夢を見る。しかし夢の主体は何なのか。ラカンは無意識の言語的構造を浮き彫りにした。主体は夢のなかでさまざまな力に翻弄され、己が言語に横断され、言語によって構成されていることを明らかにする。しかし主体の謎がそれで解けるわけではない。換言すれば、それで主体が消え去るわけではない。ラカンがアイデンティティを論じる際に複雑な図を駆使し、苦難を免れないのも、主体の内容をいかに書き換え、主体の主体性を否定しようとも、主体が回帰してくるからである。いかに主体を解体するような〈超越的〉な夢を見ようとも、いかに長く深い眠りを眠ろうとも、私が毎朝私に目覚めるという事実を動かすことはできないのである。

眠りがどのような経験であろうとも、主体は眠り、主体としてふたたび目覚める。眠りについて考えれば考えるほど、この単純明解な事実が驚かざるをえないのだ。夢は眠りがわれわれに与える唯一の手掛かりとも思われる。夢を、覚醒時の「世界」に向けて眠りを映し出す鏡のようなものに喩えることができるかもしれない。夢は眠りと覚醒の通底器であるだろう。そして夢は、主体が眠っているあいだ主体性を失うことを教えてくれる。けれども主体はやがて主体に目覚める。とすれば主体を、内容的にはいくらかでも書き換え可能な容器のようなものとして想定することができるのではないだろうか。主体のなかに対象を書き込もうと、エスを写し取らせようと、主体の〈うつわ〉性に損傷はないはずである。主体はかならず回帰する。それは伸縮自在な皮膚のようなもので、書き込まれるものによって場を変え、姿を変える。けれどもその皮膚のような存在が確保されなければ、眠りの現象は理解されず、そこから新しい見解を学びとることもできないであろう。

それではこの皮膚のような存在とは一体何なのか。どのようにして捉えどころのないようなこの存在に近づくことができるのであろうか。本論はこれら二つの問いに答えようとするささやかな試みである。前者は、本論が解明しようとする問題であり、結論されるべき問いである。後者は、本論の方法論全体をつかさどり、実践において答えられるべき問いである。前者にいささかなりとも新しい光を投げかけることができなければ、後者が間違っていることになる。しかし後者に一度に答えることができないのであるから、軌道修正をしつつ論を進めていくことが肝心であろう。それではどのようにして、眠りの統一的な普遍性の、厚く均質な壁の内側に、分析の言葉で忍び込むことができるのであろうか。

第一章——眠れる身体としてのテキスト

1] 眠りと文学

眠りが明確に浮き彫りにする主体の〈うつわ〉性を論じる上で参考となるような文献は皆無に等しい。眠りのコンテクストから剥がされてしまえば、特殊性の相のもとにいち早く統合されてしまう現象でしかない。夢についての文献は古今東西にわたって枚挙に暇がない。だが、眠りそのものについての文献はきわめて少ないのだ。われわれが本論で参考にする文献は眠りについて書かれたものでは決してない。それらはまた文学作品という特殊なテキストである。そこでまず文学と眠りの関係を考えなくてはならないであろう。また、前半部分の二つの参考資料、ブルーストの「失われた時を求めて」とカフカの「城」は、眠りについて書かれていないにせよ、眠りへの関心がその中心にあり、眠りの探求の域にまで達しているのにたいし、後半の二つ、谷崎の「細雪」と「源氏物語」は、そのような中心をもたずに、前者二人の作品から導き出される眠りの領域そのものを描いている。この二種類の参考資料を両方とも考察することはしたがって必要不可欠なのである。前半で得た分析道具を手に、後半でさらに考察を深めなくてはならない。

眠りに関する哲学的資料がほぼありえないことは容易に想像がつく。眠りそのものは一つであり、あまりに普遍的でありすぎるのだ。食べること、息をすることについての哲学的考察が考えられ難いと同様に、眠りに関する哲学も多くを語ることはないであろう。それにたいして文学は、眠りに関する豊富な資料を提供してくれる。しかしそこでもやはり眠りが論じられているわけではない。眠りのモチーフをまず見つけ出さなくてはならないのだ。西欧文学の場合、眠りに関するわれわれに示唆を与えてくれるようなモチーフは、本論で研究する二人の作家を置いていないのではないかと。眠りがテーマとなることがあっても、ギリシャ神話¹⁾からバロック演劇の「眠り」のアレゴリー²⁾にいたるまで、西欧文学は眠りを一つの形象として外側から捉え、眠りそのものを語ることはなかった。眠りへの関心が作品全体に影響していながら、その関心がいかなる仮定的結論にも集約されず、イメージにも様式にも固定されていない状態は、この二人の作家にしか見出されないのではないと思われる。眠りへの関心がイメー

¹⁾ エンディミオンの神話やヒュブノス神。

²⁾ Cf., M. Laugaa, «Coulées et proies du sommeil», *Revue des Sciences Humaines*, n°194, p.51-70, Presses de l'Université de Lille III, 1984.

ジ化され、様式化されている作品は二十世紀に入れば、つまりカフカとブルーストののちには、数多く存在するだろう。ここでそれらについて論じるゆとりはないが、ベケットの作品など、そのもっとも典型的でもっとも輝かしい例であるとだけ明言しておきたい。つまり以下に論じてゆくように、西欧文学の場合は、眠りへの関心が二十世紀文学の幕開けという文学史上の一時期と重なるのである。

「細雪」と「源氏物語」の場合は、モチーフとしての眠りが前面に出てきていないだけに、われわれのような見地からの分析の対象として、必然性は一見ないように思われるであろう。また文学史的な背景から関連づけられる作品でないのは一目瞭然である。しかし主体とアイデンティティーの問題を考えた場合、両作品が、「失われた時を求めて」や「城」の指し示す、眠れる主体の位相を描いていることが明らかになるはずである。「源氏物語」でも、その現代版としばしば評されてきた「細雪」においても、眠りに現れるような主体の〈うつわ〉性こそが主題となっているのだ。主体は他者を〈うつし〉出す〈うつわ〉であり、そうした〈うつわ〉として機能することによってはじめて主体性を獲得する。このような世界のなかで、もっとも注目される主体の様態は、〈類似〉であるだろう。それも、アリストテレスにまで遡る修辭学的な類似（つまりフーコーのいう「類比」^{analogie}）¹⁾ではなく、フーコーが優れて十七世紀的な概念として見事に解釈した「類似」にむしろ近い、包括的な〈類似〉である。しかし決定的な違いは、「源氏物語」的な〈類似〉が、フーコー的にいえば、すべてが互いを映し合う、類似の世界の存立に不可欠だとされる「署名」^{signature} ²⁾を必要としない点にある。それは、ドゥルーズ的な「反復」に近い、いや、単一的に「反復」であるよりはむしろ「差異」と「反復」の双方を絶えず交換させる力動学であり、神の「署名」に統合されることのない、〈うつし〉としての〈類似〉である。「細雪」でも「源氏物語」でも、〈似ていること〉の絵巻物語が展開されているのだ。

両者を西欧の二つの作品と結ぶこの位相は、「源氏物語」の現代語訳を記した谷崎の「細雪」と「源氏物語」の関係の基底をも成している。それはプラトンのメーシスの関係とは程遠い、オリジナルと模倣という分類とは無縁な、相似関係である。つまり、〈相似〉という相似関係が両作品を入れ子状に入り組ませているのだ。したがってわれわれも、この二つの作品を別々

¹⁾ M.Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p.36. 邦訳、「言葉と物」、渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、1974、46頁。フーコーはこの章で十七世紀のエピステーメを、類似 (ressemblance) に集約し、四つの相似性に分類している。「類比」はそのうちの一つである。

²⁾ 「類似は署名なしには存在しない。」*Ibid.*, p.41. 邦訳、51頁。邦訳では「外徴」となっているが、原文では“signature”とあり、名前問題と密接に関連しているため、敢えて「署名」と訳した。名前と類似の問題については本論でさらに詳しく述べる所存である。

に論じるのではなく、「細雪」に主眼を注ぎながら、「源氏物語」との相似関係を浮き彫りにし、その相似関係において「細雪」が、いかに日本文学の二十世紀の幕開けを告げる作品として、日本文学の中心的存在である「源氏物語」を〈うつし〉変えているかを後半部分で考察することになるであろう。

眠りとこれらの具体的な文学作品の関係については本文に詳細を譲るとして、眠りと文学の親近性についていま一度考えておきたい。眠りに関してわれわれに示唆を与えてくれるような哲学的文献の存在が想像し難いことについてはすでに触れたが、それに反して文学的資料に出会えるという事実は、それ自体ですでに眠りと文学について何かを語っているのではないだろうか。主体の問題を基軸に、眠りと文学の相似関係が想定できるのではないだろうか。

2) 読む主体と文学

文学作品は、書かれ、読まれてはじめて存在する。書かれ、書物という形でこの世に物質的に存在しながらも、そこに書かれた言葉を始めから終わりまで誰かが読まなければ、文学作品は文学として存在することにはならない。読む主体が存在してはじめて、作品は、言葉を媒体に、時間を内包する。「失われた時を求めて」、あるいは「源氏物語」という、まるで統一的な標語のように点在するタイトルに集約される作品は、読む主体という特殊性のもとではじめて文学として生を受ける、といえるであろう。主体は作品の言語に横断され、作品の時間を生きる。文学作品の内実性は眠りの内実性と同様、一つの時間のなかでしか享受されえないのだ。そしてその時間のなかで、読む主体は他者の言語に横断されるのである。

より具体的に問いかけてみよう。われわれは書物を手に取り、始まりから終わりまで、そこに書かれた言葉を読む。そのときはじめて文学作品は文学として息を吹き込まれる。しかしそのあいだ、われわれは一体どこにいるのだろうか。

たしかにわれわれのからだは、あるいは夜の灯かりの下で床のなかに、あるいは昼下がりの風のそよぐ公園のベンチの上に、あるいは満員電車の人と人の接触のただなかに、位置しているかもしれない。だが、だからといって、われわれはそこにいる、と言い切れるものだろうか。むしろ、布団、ベンチ、または人混みという現実の表面に、不思議な、ブラックホールのような穴が穿たれ、表面からは点のようにしか見えないそれらの位置に、まったく異なった時間が振じれるようにしてとぐろを巻いている、といえるのではないだろうか。それはまさに現実のなかのことなのだが、ブラックホールのなかからは、その現実ももはや現実のように存在しなくなってしまうだろう。文学作品は現実のなかに一つの振じれをもたらす。そこに

は異次元が開かれる。物語られる内容が問題なのではない。その作品がいかにかミメシス的、写實的であろうと、読む者は、現実のなかに姿をとどめながらも、現実における意識・注意力の連続性の時間から抜け落ち、他者の言語の時間に身をくうつさずにはいられない。

現実と虚構の境界線上に位置する読む者のこの身体は、床のなかに、ベンチの上に、人混みのなかに、そこにいるという主体の〈からだ〉の輪郭線でしかもはやないかもしれない。そこにいながらそこにいない主体の身体は、まさにくうつわのように機能し、他者の言語に満たされながら、現実と虚構の通底器と化しているのである。私は現実のなかに私の輪郭線を残しながら、読んでいっているものになっているのだ。

ここにいながらここに完全にいないこと。その境界線をわれわれは言葉で綴らなくてはならないであろう。われわれは床のなか、ベンチの上、または人混みのただなかにいながらにして、そこにいるわれわれにいない。他者の言語、物語の言語を受けとめるくうつわと化し、その時間を漲らせている。それは、程度の差こそあれ、一種の憑依として考えられる現象ではないだろうか。読む主体は、他者の言語に〈のりうつられ〉ているのだ。六条の御息所が葵の上や紫の上にとり憑くとき、源氏が見ているのはたしかに現実の葵の上、紫の上である。だがそこにいるのは彼女たちではない。彼女たちが現実のなかに残している皮膚の内側には、六条の御息所が〈のりうつって〉いる。そのとき源氏は彼女たちのくうつし出す存在（それは多分に言語であるだろう——六条の御息所の霊はいわば言葉となって顕在化する）のアイデンティティーを六条の御息所に求めるのだが、彼女たち自身の現実的なアイデンティティーは、そのくもめけのから〉になった〈からだ〉でしかないかのようだ。このものの怪の出現はきわめて不気味であり、源氏を畏れおののかせる。それほど六条の御息所の存在は生々しいのである。現実のなかにくうつわを見出して、くうつし出される存在は、現実よりもはるかに現実的な現在を、〈現〉を、語っているのだ。

3 | 眠りの文学論

〈現〉について考察を進めていくまえに、本論の立場をもう一度明示しておく必要があるだろう。われわれの出発点は眠りと眠りにおける主体への問いにあった。しかしこの問いに近づくため（ハイデッガー以降、問いは答えられるものとしてではなく、立てられ、問いつづけられるものとしての性格を強めてきたのではないだろうか）の手掛かりは、哲学にではなく、ある種の文学にある。それは偶然ではない。まさに、文学の本質が、眠りと抵触していると考えられるのだから。したがってこの特徴を際立たせる作品を読み解くことによって、眠りにまつ

わる問いを深めてゆくことができるであろう。また同時に、これらの作品の本質的な構造に、延いては文学のありように、新たな光を当てることが可能となるはずである¹⁾。つまり本論は眠りの文学論という体裁をとることになるであろう。

眠る主体と読む主体の相似性について述べてきたが、文学を読むことにのみ還元するつもりは毛頭ない。しかし文学批評の現況にあって、読む側を強調し直すのは決して無意味ではないと思われる。文学批評は結局読むことに終始する立場にほかならないからだ。

バルトやフーコー以降、「作者の死」が唱えられ、ロマン主義文学において絶頂に達した作者の圧倒的優位という考えが、紆余曲折を経ながらも、葬り去られようとしている。作品という概念の擡頭とともに、読者が作者と対等な立場を獲得し、作品というゼロレベルを中心にその左右に等距離に位置する極として向かい合うようになった。こうした近年の傾向を理解する文学批評はいずれもテキスト分析を全面に押し出し、作品のテキスト性のみを頼りにする姿勢をかたくなに守ろうとする。だがそうした懸命な努力も、文学批評という伝統的学問の領域規定にスタートから歪められてしまうのを免れえない。すべての批評は客観性、普遍性の光の舞台を演じなくてはならない。学問という劇場で、発言権を与えられた批評は、その場内でしか存在を自己正当化できない。いかに幻想的な芝居を演じようと、客観性の光を己の指針とするふりをしなくてはならない。ここにすべての批評の落とし穴がある。自分の芝居を照らし出している光と、みずからが演出しようとする光の見分けがつかなくなるのだ。そして劇場という枠組みを忘れ、その光がまるで自分の発する自然光であるかのように、熟演し、みずからの芝居を信じ切ってしまうのである。そのとき、批評はみずからが読者の立場にあるのを忘れてしまうだろう。批評はテキストを客観性の劇場で上演し、原作者の影を必死に追求する（批評文の主な主語は分析対象の作品の作者のなまえである——「ブルーストは何々と言った」、「シェークスピアの世界は…」、「漱石が求めたのは…」云々。批評は原作者の影武者的存在をいつしか演じてしまっているのだ。

文学作品を読むという特殊な行為を、作者とのそのような倒錯的關係に見出すのならば、読者もまた原作者の影武者的存在にほかならず、批評はいわば事後的に読者の立場と重なることが追認される。しかしもし真剣に、作品を軸に読者と作者の対等な關係を求めるのならば、作者の影を追い求めるだけの読者の立場に甘んじているだけでは済まされないはずである。そも

¹⁾ 文学における夢ではなく、眠りに関する論文は皆無に等しいのである。ここに一つの輝かしい例外がある。P. バシエ氏は、眠りに焦点を絞った興味深いエッセー(*Nuits étroitement surveillées*, Gallimard, 1988)の著者であるとともに、*La force de dormir*, Gallimard, 1988と題された文学論を記しており、われわれも出発点においてその成果に多くを授かった。

そもほんもの読者とは、作者の意図に留まることに満足しはしないだろう。なぜならば文学作品とは、本質的に個人の意図や歴史に還元しきれないものだからである。したがって批評は読む側を強調することによって作品の現在にやっと接近しうるのであり、そのときはじめて文学についてのある視点を獲得することができるのだ。

4] <現>の現象学

読む主体は、紫の上や葵の上が六条の御息所の言葉を発するように、他者の言語の時間に身をくうつし、現実よりもはるかに現実的な現在を、<現>を、現実のなかにくうつし出す。それは、現実と虚構の拮抗する境界線であり、主体の側からすれば、憑依の<夢うつつ>の状態にも重ねられる。読む主体は空のくうつつとなり、<現>に漲るのだ。

視点を作品のほうにずらせば、一つの文学作品という現実のなかで限定されたくうつつ々のなかに、言語行為が移され、言語がそこに写し取られ、<夢のよう>であると同時に現実よりもレエルな現実がそこに映し出される、ともいえるであろう。現、移す、写す、映す、空、くうつつ、文学はくうつつ々の現象なのである。そして本論で扱う作品のライトモチーフは、すべてくうつつ々の位相で構成されている。たとえば、「失われた時を求めて」ではtrans-（移）モチーフが物語全体を支配している。ところが、フランス語のtrans-ではくうつつ（われわれの視点からは結局くうつつ々に大きく回収されるのだが）のすべては把握されない。くうつつだけでは、たとえば物語の精髓を成す「無意志的記憶」がもたらす「見出された時」の充実感、把握されないどころか、逆にその一体感を阻む要素として理解されてしまう。しかし日本語ではくうつつはどうか、くうつつ々の諸現象として、一つのまとまりのもとに理解されるのである。

折口信夫の指摘しているように、くうつつは、空であるくうつつつ々にもものが充ちているさまをあらわす。「石に出で入るもの」のなかで折口はまず、柳田国男の「石神問答」を引いて、石にたいする神像石信仰を、「神がこの世に出て来る一つの形」¹⁾とする。そしてこの信仰をみずから具体的に想像しようと試みて、その実感を次のように記述する。

石が現れて来るといふ事は、現実の世界で考へると、常は注意して居らず、何時も見てゐて、
気附かずに、忘れてゐる物を、或時だけふつと氣附くので、總ての藝術の源なのです。²⁾

¹⁾ 折口信夫、「石に出で入るもの」、『折口信夫全集』第十五巻所収、中公文庫、1990、214頁。

²⁾ 同、215頁。

巫祝たちは「石を透かして、石の中に潜む物を見分ける能力を持ってある」¹⁾、「玉」はそうした石の一つである。それは、「玉、石、眞珠のどのようなもの」²⁾と考えられるが、「結局、外見ばかりのものではなく、それに内在してあるものが問題になる」³⁾。「見分ける人が、玉と言へば、[...]何でも玉」であり、「神或は人間のたまといふものと同じ」⁴⁾である。「人間の體に内在してあるものがたまで、それがはたらき出すとたましい」⁵⁾である。次に折口は「うつほ給」について語り、「うつは、すくなくとも、空つぼだといふ意味である」⁶⁾ことが明示される。「うつは又、うつし心・うつし身・うつし世などと使われ」⁷⁾ている。「し」は領格の「し」で、これらはうつつ々の心・うつつ々の身・うつつ々の世に相当する。つまり、

我々は、うつつと言へば、空と思つて居ますが、實は、空ではなく、ほんたうに充實して居る時が、うつつらしく思われます。我々が死んだ様な状態や、假睡状態のやうな、そういう時には、魂は抜けて居ます。魂が這入つてゐると生きてゐる。で、うつつ世は、總ての人の生命を綜合した社會、といふ様な意味に考へられて来ます。うつつ身も、現實生活を當んでゐる體、といふ意味です。その時の状態は、中が空つぼであるその中に、魂が充ちてゐるといふ事になります。⁸⁾（傍点は筆者による）

これはわれわれの論にとって重要な見解である。われわれの言うところのからだのくうつつつ々の性は、折口によって明らかにされている「うつつ」の語源の意味に根拠付けられるであろう。「空つぼなく身体」は、「玉」のようなものがく現われてくるくうつつつ々ののである。折口が、例として、「假睡状態」を挙げていることは、きわめて示唆的である。そのまえの引用箇所では、石のなかに「玉」が現われてくることを、「總ての藝術の源」と評していた。暗示にすぎないこの「假睡状態」への言及は、そこに充ちてくる魂をつうじて、「藝術の源」の方向を指し示すのである。

この箇所での折口独特の夢想的な描写に従えば、石のなかに「玉」が現われてくるとき、人

¹⁾ 同上。

²⁾ 同上。

³⁾ 同、215～216頁。

⁴⁾ 同、216頁。

⁵⁾ 同上。

⁶⁾ 同、217頁。

⁷⁾ 同、219頁。

⁸⁾ 同、219～220頁。

は「假睡状態」、つまりくうたた寝の状態にも喩えられるような、自我忘却の、くうつつにあるともいえるであろう。

われわれが『失われた時を求めて』と「城」という二十世紀のはじまりを飾るヨーロッパの二つの作品をもとに指摘したいのは、くうつつが、そしてく現³²⁷が、眠りと関係しているという点である。二十世紀西欧文学から着想を得て、異文化である日本の思想と突き合わせてみると、折口のくうつつ論に出会うことができ、今度は逆に西欧文学と折口を照合させてみれば、折口が暗示するにとどめているくうつつのさらなる可能性を、広げることが出来るのである。本論における二つの文化の存在は、このような相互の照合以上のものでも、以下のものでもない。『失われた時を求めて』と「城」が、いかに眠りとくうつつの関係物語っているかは、本文で検証し、ここでは、折口が暗示的にしか示さなかった日本語の語源のルートを辿っていききたい。

日本語では、眠りにまつわる多くのことばがくウツの響きに共鳴している（『日本国語大辞典』参照）。うたた寝、うとうとする、うつらうつら、夢うつつなどがそうである。『岩波古語辞典』の大野晋は、くうたた寝の眠りの系を、アクセントのみの観点から、く夢うつつと区別しているが、折口の示したくうつつの語義を考えると、むしろ関連づけられないわけにはいかないと考えるのが自然ではないか。くうたた寝はたしかにく転寝とも書くが、『源氏物語』においても、く夢うつつ的な状況を積極的に喚起している¹⁾。また、大野の見解に立てば、くうたた寝は必然的にくうたた・くうたてと同根の言葉となるのだが、こちらは、「事態がまっすぐに進み、度合いが甚だしいさま」、あるいは、「（事態が甚だしくてどうにもできず）不愉快なさま」²⁾を表わし、およそくうたた寝の用例³⁾と結び付かない。なお、『岩波古語辞典』でくうたた寝はくうとうとすると同一視され、くうとうとは、くうつらうつらに帰着するのだが、こちらは、「《ウツ（現）に、状態を表わすラの添った語」と説明されており、「はっきり見えるさま」と、「まのあたりははっきり」と、「《夢うつつと同じような気持で》意識のはっきりしないさま」という三つのそれだけでは相矛盾する意味

¹⁾たとえば宇治十帖の「総角」の巻で、大君は中の君の「うたた寝の御さまのいとうろたげ」であるのを眺めつつ、「夢にだに見えたまはぬ」亡き父宮に訴えかけている（『源氏物語』第五巻、小学館日本古典文学全集、300頁）。生ける者と死者、目覚めている者と眠っている者のく境界で、大君の魂の揺れ動くさまがく現³²⁷となっている。

²⁾大野晋他編、『岩波古語辞典』、補訂版、1994。

³⁾『岩波古語辞典』の用例からして、くうたたの意味とまるでそぐわない。「うたた寝に恋しき人を見てしより」〈古今五五三〉。この例からしても、く現³²⁷と関係しているのが明らかである。和歌などに見られる数多いくうたた寝の使用例は、多かれ少なかれ、く夢うつつの状況における恋歌であることがほとんどである。

が並べられている。この矛盾は、くうたた寝系をく夢うつつ系に統合し、折口の示したくうつつの系語として理解してはじめて解かれる。日本語において、く現³²⁷は、覚醒時の世界を越えて、眠りと覚醒の境界線上にくうつわを媒介に現れる、覚醒時の現実よりも現実的なものとして理解されているのである。

坂部恵は折口の論をさらに突き詰め、く夢とくうつつのあわいに位置するく現³²⁷が、くうつし、くうつり合うことの位相と同一であることを証明している¹⁾。語源的にも、両者が同根であるのは、『日本国語大辞典』も『岩波古語辞典』も認めるところである。坂部が『岩波古語辞典』で引いている箇所には、「うつり【映り・移り】【四段】《ウツシ（写・移）の自動詞形。物や形や内容が、そっくりそのまま、他の所にあらわれる意。ウツはウツシ（頭）・ウツツ（現）のウツと同根。[...]》と書かれている²⁾。「うつり【映り・移り】」も、「うつし【写し・移し】」と「うつし【現し・顕し】」も、「物の形や内容そのままを、他の所にあらわれさせる」、「目に見えるように存在する。神の世界ではなく、この人間世界に生きている」といった意味で共通している³⁾。つまり、「くうつつ」の語に、テリダがハイデガーの着想を継承しながら、はげしく糾弾する西欧の伝統的なく現前の形而上学流の實在感にそれと知ることなくとらわれながら近づくことは、おもわぬ誤解のもととなり、この語のもつ豊かな含みをまるごと取り逃してしまうことにもなるのだ。⁴⁾さらに「顕し³²⁸齊ひ」や「現し³²⁹臣」（ウツソミ・ウツセミ・ウツシミ）の意味と、語としての成立史が考察され、くうつつが、現実に見えないものとしての神を、この世に見えて存在するようにすることや、この世の目に見える存在としての人、といった顕現を指す言葉であるのが具体的に示される。そして坂部はくうつつについて次のように結論する。

くうつつは、たんなるく現前ではなく、そのうちにすでに、死と生、不在と存在のく移り行きをはらんでおり、目に見えぬもの、かたちなきものが、目に見え、かたちあるものにく映る」という幽明あいわたる境をその成立の場所としている。そこに、く移る」という契機がはらまれている以上、くうつつは、また、時間的にみれば、たんなるく現在ではなく、すでにないものたちと、いまだないものたち、来し方行く末との関係の設定と、時間の諸構成

¹⁾坂部恵、「うつし身」、『仮面の解釈学』、東大出版会、UP選書、1974、p.188~210。

²⁾同、191頁。

³⁾同、192頁。

⁴⁾同、193頁。

写し、移り、映し合うことの〈うつ〉は、〈うつつ〉の本質なのである。それはまた〈夢うつつ〉の、現実と夢(虚構)の境界地帯でもあり、西欧的な「根源的實在」としての「〈神やアイデアの〉」²⁾ 現前とは異なるのである。しかし坂部の論ではその相違点が汲み尽くされていない。それは、〈うつし〉の作用を体系的に一括りにする(たとえば、〈うつつ〉を「差異性の諸体系の重層的・多元的決定による体制化の総体とうまく合致した状態」³⁾と描写してしまうような論述の仕方) ことによって、氏は、折口の示した方向を忘れてしまっているのではないであろうか。折口の指摘しているように、〈充つること〉が〈現〉の本質であるのならば、空であることと充たされていることは同じ現れるという働きにおいて同一視されているにせよ、〈空であるもの〉と〈充たされているもの〉なしには、〈現〉も顕在化しえない。つまり〈現〉には〈うつつ〉がつきものなのだ。換言すれば、「この世に存在する目に見える」何か、現実のなかで存在を限定することのできる〈うつつ〉としての〈もの〉がなければ、〈現〉も現われないのであり、この限定性の次元との交差を強調しなければ、〈現〉もまた〈アイデア〉の抽象性に蒸発してしまうであろう。

〈現〉と限定性の交わりをより具体的に理解するためにも、われわれの語ろうとする眠りと文学における〈現〉に立ち戻りたい。折口の暗示した〈うつ〉と眠り、そして〈うつ〉と「藝術」のつながりは、坂部の論では完全に切り落とされている。しかし、既述したようにその語源の共通性は疑いの余地のないものに思われる。眠れる主体、または読む主体はその身体を空にし、〈うつつ〉と化し、眠りの、あるいは文学の〈現〉に〈充たされる〉。その〈夢うつつ〉の状態にあっては、現実と幻覚(デカルトの「虚妄」)という二項対立に立脚した現実認識の問題はもはや生じえない。主体は〈現〉に〈のりうつられ〉、写し、移され、移りゆき、映し出され、「失われた時を求めて」の冒頭で記されているように、「輪廻転生を経て」⁴⁾ 目覚めるのである。皮膚のような〈うつつ〉として機能する主体があり、〈うつつ〉としての主体は最後まで保持されるのだ。いや、特殊性と普遍性の交差にこそ着眼するのならば、〈うつつ〉に〈現〉が内側から充ちてくるからこそ、主体は本来の〈うつつ〉としての輪郭を内部から照

⁸⁾ 同、195頁。

²⁾ 同、193頁。

³⁾ 同じ書物の「〈おもて〉の解釈学試論」と題された章でも、〈うつつ〉が論じられており、この引用部分はその中のものである。同、45頁。

⁴⁾ M.Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. de la Pléiade, tome I, p.4 (以下ARTP, 1-4と略)。

らし出される、といったほうがより正確であろう。しかしそのとき主体は他に〈うつつされて〉いるのであり、もはや「主体」と名付けられるような主体性をもった実体ではない。それでも、〈うつつ〉である身体を媒介に、主体は回帰する。主体は主体に目覚める。この身体、主体が最後まで保持する〈うつつ〉としての身体を、とりあえず、主体の本当のアイデンティティーと解することができるだろう。折口の言葉を借りれば、「常は注意して居らず、何時も見てみて、気附かずに、忘れてあるもの」でしかなかった石が、「現われて来る」のである。そのとき石は「玉」と呼ばれる。だがこの名称は〈石のアイデンティティー〉を変えものではない。そして鈴木大拙の指摘するように、「たましいと言うと、何か玉のようなものがそこへころがって出るかのように感ずるのである。[...] たましいは、やはり個人的であるのが本来の字義」¹⁾ ではないだろうか。石はその〈うつつ〉のような身体を個として顕在化させながら、一個の「玉」となる。石は石でありつつ、「玉」として新たな名前を得て内容を変える。〈現〉の顕在を可能にする身体とは、究極的に主体のアイデンティティーの問題に求められるはずなのである。

5) 文学と〈現〉

ここまで、読む主体を中心に据えた、受容美学ならざる〈読むこととしての文学論〉を展開してきたが、その理由については先の「3) 眠りの文学論」と題されたパラグラフで触れておいた。しかし〈うつつ〉の全容が明かとなったいま、より包括的な視点から、〈読むこととしての文学論〉の枠のなかでのみ論じられた、文学における眠りと〈現〉の関係を、〈書くこととしての文学論〉や〈テキストの文学論〉に敷衍して把握しておく必要があるであろう。そして結論から先に言えば、文学が〈現〉の場であるからこそ、〈読むこと〉と〈書くこと〉は、作品を中心に等距離に配置されるのであり、バルトの「零度のエクリチュール」や、「テキスト」といった概念を、可能にするのである。〈読むこと〉に執着することによってはじめて、われわれはわれわれの〈うつつ〉に、テキストの〈文学〉を漲らせることができるのである。このとき、読む主体が〈うつつ〉と化すだけではない。文学はより複雑に眠りの層を幾枚にも重ねている。われわれの読んでいる白い頁のうへの黒い活字の列、言語であるテキストもまた、〈うつつ〉の薄い皮膚に透き通るのである。

眠れる身体としてのテキスト。われわれはテキストに、眠る身体(カキ)の個性とその内側に繰り広げられる未知の世界の奥行きを想像することによって、文学の豊饒を語るができるのでは

¹⁾ 鈴木大拙、「日本の霊性」、岩波文庫、1994、13頁。

ないかと考えるのである。テキストの生ける身体性、つまりはテキストという身体を〈うつわ〉に充ちてくる、文学の肉体の現在性を、その〈現〉を体験せずには、作品を享受したとはいえない。テキストの身体をつうじて、作者は誰のものでもない肉体にみずからの息吹を吹き込み、読者はその肉体を受肉することができるのである。そしてこの身体は、もはや作者のものでも読者のものでもない、固有の身体として存在しているであろう。

ところが個人に帰属しないそうした身体の現在（肉体）は、われわれが現実のなかで認識する身体の限定性と無縁である。それは、眠る身体のなかで目覚める肉体として、真昼の意識の拘束から解放された、内と外が、リヴァーシブルな手袋のように入れ替わる倒錯的な時空を描く。眠る身体は誰のものでもない肉体を湛えている。身体の現在は、原初的な眼りを、夜毎眠りながら、「世界」と「私」という弁証法を、真っ向から否定するのではなく、まるで無視するかのように、歴史のない時間を巡らせる。眠る身体は、現実そこに横たわっていながらも、私という、現実の時空のなかで限定されたその外観の内側に、現実を逆投射するような無限的な時空を内包している。作品には作品名がある。固有名詞としての外観がある。文学作品を地域的に、そして歴史的に位置づけることは可能である。また作品はそうした位置づけなしには存在しない。しかし作品の内包する世界には、無限の解釈が可能なのだ。眠れる身体としてのテキストは、夜毎異なった夢をみるのである。

二十世紀文学は作者の影を求めただけでは文学作品が成立しないことを証明してきた。文学とは、たとえ作者のメッセージが明示されている作品の場合でも、読者が作者であり、作者が読者であるような倒錯的な空間をその本質において内包しているのだ。読者や作者が、個人としての現実における限定性から抜け出して、誰のものでもないと同時に誰のものでもある肉体に映し出されながら交差する時空こそ、文学作品の本質であることを強調しておきたい。肉体の無限の可能性は作品という限定性の下で具体的な形を得て、一個の身体を得て、開花するであろう。つまり現実における限定性が空の〈うつわ〉をかたどり、肉体の〈現〉が、その言語性が、そこに移されていると考えられるのである。〈うつわ〉のなかに写し取られた言語は逆に内側から〈うつわ〉の輪郭線を映し出す。〈うつわ〉はまさに輪郭線として、つまり境界線として機能するのだ。〈うつわ〉のなかに写された言語、または物語は、現実を非現実的な虚構のように映し出しもするであろう。夢か現か、現実が夢で、虚構が現なのか、境界線としての〈うつわ〉は、このような問いの生成されつづける〈夢うつつ〉の場処なのである。

6] 名前

「〈現〉としての文学」に、アイデンティティーの問題を具体的に問いかけてゆくことが本論の主な作業である。その際、二つの中心軸が想定される。一つは固有名詞の問題であり、もう一つは小説の書き出し／冒頭の問題である。両者は密接に関係しているのだが、まず固有名について若干の考察を加えることから始めたい。

序文でも示したように、眠りと夢の領域は、覚醒時の特殊性と普遍性のコントラストを際立たせると同時に、〈現〉の圧倒的な現在のなかで両者を融合させる。その接合点においてこそ、主体は〈うつわ〉にまで透き通る。その主体は、あくまでも特殊な主体である。目覚めて主体が回帰するのも、眠りの「輪廻転生」のなかで限りなく薄い皮膜としてかろうじてとりとめられていた〈うつわ〉としての主体が在るからである。『失われた時を求めて』という物語が、いかに主体を透き通らせ、装飾的な限定性を取り払い、主体の〈うつわ〉性を追究する物語であるか、次章で詳しく検討する。〈うつわ〉としての主体と眠りのモチーフ、そして名前が、一つの同じ次元から、この小説の主題を構成している。『失われた時を求めて』のなかで登場する数々の名前は、固有名詞としての特殊性を際立たせながらも、名指される主体の個性を名前の特殊性に吸収し、主体は結局名前の喚起する特殊な世界を映し出す〈うつわ〉に還元されてしまうのである。名前の特殊性は、特殊でありつつも、個性を遙かに越える時空を運んでいる。ゲルマント夫人は、存在する一個人としてではなく、「ゲルマント夫人」という名前の喚起する、中世の物語のお姫さまや、ゲルマント家の精神や、幼年時代の一日の思い出を充満させ、映し出す、〈うつわ〉にすぎないのだ。

主体のアイデンティティーを追跡するわれわれに、『失われた時を求めて』が教えてくれるのは、主体を主体に回帰させ、その本来的アイデンティティーを構成する〈うつわ〉のような主体の身体が、名前とある特別な関係を切り結んでいるということである。固有名詞に関する言語学的アプローチはクリプキ¹⁾のそれが有名であるが、われわれはむしろベンヤミンの言語学論にならいたい。『言語一般および人間の言語』と題された初期の論文においてベンヤミンは、聖書の「はじめに言葉ありき」から出発して、神の「言葉」と人間の言語の類似／対称性を、「創造者」としての神と、「認識者」としての人間の類似／対称性になぞらえながら²⁾、名を、その中間に位置する鏡のように描写する。

¹⁾ Saul A. Kripke, *Naming and Necessity*. Basil Blackwell and Harvard University Press, 1980. 邦訳、『名指しと必然性——様相の形而上学と心身問題』、八木沢 敬・野家啓一訳、産業図書、1985、55頁他を参照。

²⁾ W. Benjamin, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 932, 1991, Bd II-1, S. 149 (以下G.S. と略)。邦訳、『言語一般および人間の言語』、『言語と社会』所収、久野収・佐藤康彦編集解説、昌文社、1994、30頁。

神の言語的本質とは言葉なのである。人間のあらゆる言語は、この言葉が名のなかに反映されたものにすぎない。認識が創造に到達しえないのと同様に、名は言葉の域にほとんどまったく達しえないのである。¹⁾

それは視点を変えれば、「固有名によって、すべての人間にたいして神によるその創造が保証され」ていることであり、「その意味で、固有名はそれ自身が創造するものとなる」²⁾のである。Imago Dei に唯一創造された人間が、神の「反映」をわずかながらもとどめているように、固有名の創造性は、「神の言葉の最深の模写 (Abbild) であり、」イマゴであるのだ³⁾。そして名指す言語は、「翻訳者の使命」のなかでのちに展開される「翻訳」の概念とともに、いつか来たであろう「純粹言語 (die reine Sprache)」への道なき道として描かれる。ベンヤミンの見解に従えば、すべての言語（「神の言葉をのぞいて」⁴⁾）は相互的な翻訳関係にある。

翻訳 (Übersetzung) とは変容 (Verwandlung) の連続をつうじて一言語を他の言語へと移行させること (Überführung) だ。変容の連続体、非抽象的な同一性 (Gleichheit) と相対性の領域、それらを踏破する (durchmißt) のが翻訳なのである。⁵⁾

ベンヤミンの提唱する「翻訳」は、フランス語の“tra-duire”の語源をドイツ語で表現している。“Trans”でもある“tra”を「踏破する」の“durch”で表わし、“ducere”を「移行させる」の“führen”に置き換えている。「踏破」し、「移行させる」ものとして、「翻訳」の“Über”が“trans-ducere”を統合する。この箇所において彼はまさにみずからの提出する「翻訳」を実践しているといえるだろう。「翻訳」はこのように〈うつ〉の領域と深く関係する概念 (≠Verwandlung ≡「変身、変容、転換」を媒介にしている点も見逃せない) なのである。

そして人間は「事物の言語」を人間の言語に「翻訳」するという「課題 (Aufgabe)」⁶⁾。

¹⁾ » [...] Gottes sprachliches Wesen ist das Wort. Alle menschliche Sprache ist nur Reflex des Wortes im Namen. Der Name erreicht so wenig das Wort wie die Erkenntnis die Schaffung.«, *Idem.* 同, 31頁 (筆者による若干の修正を含む。なお、下線は筆者による)。

²⁾ *Ibid.*, S.150. 同, 32頁。

³⁾ »Das tiefste Abbild dieses göttlichen Wortes [...] das ist [der Punkt] der menschliche Namen.«, *Ibid.*, S.149. 同, 31頁。

⁴⁾ *Ibid.*, S.151. 同, 34頁。

⁵⁾ *Idem.* 同上。

⁶⁾ *Idem.* 同上。

「使命」を与えられている¹⁾。「それは名のないものを名のなかに翻訳することなのだ。」²⁾こうして「名指す言語」と「翻訳」の円環が描かれる。名前は〈うつわ〉として機能し、主体の固有名詞的な身体は、主体を回帰させつつもそれ自体無限に翻訳可能であり、〈転移可能〉なものとして、〈現〉を呼び込むのである。

「外国語のなかに封じ込められているあの純粹言語を自身の言語に救済することが、[...] 翻訳者の使命なのである。」³⁾「翻訳」が「純粹言語」に達する可能性を秘めているのは、「翻訳」が、言語と言語のはざまに根差し、まさに“über-”や“durch-”といった前置詞に指示される〈越境〉を本質とする作業だからである。そして名が「純粹言語」にもっとも近いのは、名が「神の言葉」を映し（「反映」）、写し取る（「模写」）からであり、「翻訳」との協同関係において「神の言葉」を移す（「移行」）からである。名前は〈うつわ〉のように機能し、「名指す言語」は「翻訳」の〈越境〉作業を、名指すたびに、繰り返すのだ。

固有名の理論は、有限の言語の、無限の言語にたいする境界の理論である。⁴⁾

名前、固有名は、われわれの問題とする〈うつわ〉としての主体のアイデンティティーに、〈うつ〉の次元から深くかかわっている。固有名の考察は、〈境界〉の概念と不可分なのである。ベンヤミンは「神」を一つのアレゴリーッシュな文学的形象として登場させ、理論を聖書になぞらえて展開させているが、そこでは神の「無限の言語」は到達できないものとして、到達できないがゆえに、構造的に存在してしまうものとして描かれている。固有名はその光の片鱗を堕落以後の遙か遠いわれわれにまで送り届けている。固有名は「有限の言語」に深く根差しつつも、哲学の言説では存在しえない〈存在〉を映し出す。固有名は有限性を極めながら、まさに有限性の極限であることによって⁵⁾、「無限」と接しているのだ。換言すれば、「無限」は、何物かが「有限」の側から接してくる時にのみ、〈存在〉する。何物かが、みずからの指示体を空にし、〈うつわ〉に純化され、〈境界線〉を描きはじめるとき、「無限」は存在しはじめる。

¹⁾ この「課題」と後期の「翻訳者の使命」における「使命」との連続性については、三原弟平、「ベンヤミンの使命」、河出書房新社、1995、60頁以降参照。

²⁾ *Idem.* 同上。なお、数行下で、この翻訳は“Übertragung”（「移し入れ」、「転移」）と言い換えられている箇所がある。

³⁾ W. Benjamin, «Die Aufgabe des Übersetzers», *Baudelaire-Übertragungen, G.S.*, Bd IV-1, S.19. 邦訳、【ボードレーール】、新編増補、川村二郎・野村修編、昌文社、1993、276頁。

⁴⁾ *Op. cit.*, S.149. 前掲、31頁。

⁵⁾ 柄谷行人はこの有限性の極みを、特殊性と明確に区別される「特異性」、または「単独性」と呼んでいる（柄谷行人、「単独性と特殊性」、『探求II』所収、講談社学術文庫、1994、10-22頁参照）。

「無限」とは、つねに「有限」と「無限」の〈境界〉のことでしかありえないのだ。そして「翻訳」とは、〈境界〉に身を置くことである。「無限」と「有限」の双方から陰影を施される、〈境界〉においてのみ把握される、存在の次元が在るのだ。

7] 〈境界〉としての書き出し／冒頭

物語は言語でできている。言語でできている物語の特徴は、始まりと終わりがあるということである¹⁾。「どこからはじめるか」と題された小論のなかでバルトは、小説を「情報の〈進展する〉体系」とし、シベルネティックスを援用して、「始まりのサインの集合」と「終わりのサインの集合」に挿まれた「ブラックボックス」と見做している²⁾。そして小説の分析は、「始まりのサインの集合」が「ブラックボックス」をつうじていかに「終わりのサインの集合」へと変化しているのかを読み解くことと定義される。つまりまさに始まりからはじめなくてはならないのだ。

他方われわれは〈境界〉の問題を明るみに出した。〈うつつ〉と化した身体が、主体のたゆまざる回帰を促すものであり、その〈うつつ〉の輪郭、主体の〈境界線〉に〈現〉が充ちてくることをわれわれは論じた。ベンヤミンの言葉でいえば、〈境界〉において「無限」が〈存在〉するのだが、〈現〉もまた〈境界〉においてのみ明示される〈存在〉であるだろう。すなわち、〈現〉自体が、夢でも現実でもないという意味において、まさに〈夢うつつ〉の〈境界〉として捉えられるのだ。

「失われた時を求めて」、「城」、「細雪」に主体のアイデンティティーを問いかけてゆくにあたって、われわれはこれらの物語の、「始まりのサインの集合」である冒頭を中心に分析を進めていきたい。テキストを作品という限定的存在として捉えるならば、その〈境界〉は明らかにテキストの始まりと終わりにあると端的に考えることができるだろう。厳密には、作品という〈うつつ〉のなかには「ブラックボックス」が秘められているのだ。「ブラックボックス」という言葉にしる、〈境界〉や〈うつつ〉にしる、重要なのは、これらが何かの内と外を意味している点である。この場合、内と外は、物語内部と物語外部、つまり虚構と現実である。

「名前」を考察することによってわれわれは、物語内部における数々の〈うつつ〉を検討し、

¹⁾ 小林康夫は「出来事としての文学」のなかで、物語を「時間錯誤の装置」とすることによって、物語に本質的なこの特徴を鮮やかに浮き彫りにしている。小林康夫、「出来事としての文学」、「出来事としての文学」、作品社、1995、参照。

²⁾ R. Barthes, «Par où commencer?», *Oeuvres Complètes*, Seuil, 1994, t.II, p.1385. 邦訳、「どこから始めるか?」『新批評エッセー』、花輪光訳、みすず書房、1989、105頁。

いわば物語表象の次元でアイデンティティーの問題、つまりは個々の〈うつつ〉の内と外を問いかけていくことができるだろう。しかし表象レベルだけでは、眠りの提起するアイデンティティーの問いの射程は網羅できないだろうし、網羅したところでそれだけでは、文学表象の存在をア・プリオリに認める安易な批評の立場に安住することになりかねない。つまり、眠りがわれわれに突き付けてくるアイデンティティーの問題は、文学表象を可能にしている何か、文学表象の生成の過程と深く関係していると思われるのである。

そこでわれわれは物語そのものを一つの〈うつつ〉として考えるにいたった。文学作品はある意味では、固有名詞的な存在である。作品は、その題名においてのみ現実的に存在するといって過言ではないだろう。題名をもってこの世に存在する実体として言及され、題名をもって書店や図書館で求められる。しかし、その題名はあくまでも〈うつつ〉であり、題名の下に繰り広げられる物語は、唯一無二でありながら、読まれるたびに異なるものであるだろう。題名を載いた書物の〈内〉側は、単に絶対的に自立した形で存在しているわけではなく、その〈外〉側と、無限底的に通底してもいるのだ。

題名に代表されるような一つの物語を展開させつつ、読まれるたびに異なり、作者の名前（そこには作品として執筆されたときのさまざまな外的要素が含まれる）とも、関係しつつ断絶している、無限の〈外〉に開かれた作品像がまず想定されなければならないであろう。だがこのような無限的な作品像にとどまっていたら、悪しき相対主義に拘泥するだけである。書かれたテキストが〈一つ〉であるのを忘れてはならない。したがって、無限的に広がる内と外の関係も、テキストの唯一性に則して一度論じられうるはずである。一つの〈境界〉を基軸に、さまざまな内と外の関係が結ばれているのであり、その〈境界〉において物語の本質がもっとも如実に読み取れると思われる。

テキストの唯一性に則した一つの境界とはいうまでもなく、物語の冒頭／書き出しという、現実と虚構の境目である。物語の冒頭が、まさに、現実と虚構を隔てる境界線の露呈する場処であるのは明白であろう。

〈何か〉物語を語り出す瞬間、物語が主語なのではないことを強調しておこう。物語（テキスト）を主語に据えるような最近のテキスト至上主義ともわれわれは一線を画したい。以下に考察してゆくように、この〈何か〉は、近代西欧文学の場合、〈誰か〉という個人の人間の影と、テキストという不確定の存在のあいだで揺れ動く。「失われた時を求めて」の冒頭を〈誰か〉が書き出したのであり、現実世界に属するブルーストという契機なしにはこの物語も存在しないのだ。けれども書き出されたものは、テキストとして存在しはじめたその瞬間から、

ブルーストという現実位相とはまったく別の位相を開示する。「文学」と名付けられるその位相に踏み入っていくことにしたい。

書き出しは、まったくの無のなかから突如物語が生まれる瞬間であり、文学史において伝統的なパターンを踏襲する作品の場合でも、〈何か語り出す〉という次元で、創造の暴力的ともいえるような誕生の神秘を秘めていることにはかわりはないであろう。その意味で、小説の冒頭／書き出し（インキピットという文学用語があるくらいだが¹¹）は、虚構の世界における出来事にすぎないにしても、〈何か〉が決定される瞬間なのである。いや、書き出しはまさに現実と虚構の境界線上にあるからこそ、〈何か〉がはじまるのであり、決定される、といったほうが確だろう。虚構と呼ばれる物語の世界では、書き出しと書き終わりだけが、決定されるのであり¹²、物語の他のどの部分をとってみても虚構的な取り決め以外の〈決定〉とおぼしきものは何も見当たらず、現実的な出来事としての決定に遭遇することはまずないといいたいだろう。さまざまな文学理論や文学的教養から批評の目を洗い流し、素朴な読者の新鮮なまなざしをも併せもつ努力——それがいかに欺瞞を免れえない試みであるとはいえ——をしなれば、冒頭／書き出しにおいて問題となっている事の重要性は到底理解されないであろう。

われわれは、テキストの〈うつつ〉性にこだわり、〈境界〉としてのその書き出しを中心に分析を進めてゆくことによって、現実と虚構の関わり合いに触れることができると考える。現実と虚構の二分法が重要なのではなく、まさにその関わり合いを論じたいのだ。〈境界〉としての〈うつつ〉は、内と外の双方が混然一体として存在する唯一の現場である。換言すれば、〈境界〉に立たないかぎりわれわれは二分法を越えることができないのだから。そして主体もまた、一方に眠りと非現実（虚構）を、他方に覚醒と現実を分配するような二分法を越えて、二分法を統合する形で、毎朝目覚め、読書毎にみずからに何かを書き加えつつも、みずからを取り戻すのである。物語の書き出しを〈境界〉と見做し、その物語の本質的構造をそこに読み取ろうとする試みは、主体のアイデンティティーの問題に大きく回収される一過程である。つまり、眠れる身体としてのテキストを、テキストの冒頭に求め、テキストの〈うつつ〉性を一度明るみに出し、そこに〈現〉³³³がいかにして充ちてくるのか見定める、というのがわれわれの方法論である。

¹¹ Andrea Del Lungo, «Pour une poétique de l'incipit», *Poétique*, avril 1993, p.131-152, が、インキピット論の文献目録を掲載しており、参照に便利である。

¹² B.Brun, "Les incipit proustiens et la structure profonde du roman", *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, 1988, n°38, p.50-53.

眠れる身体としてのテキストは、肉体の〈現〉³³³に張り、〈うつつ〉の無限定的空間を開き、読む者に〈のりうつる〉。物語を読む私は、私でありつづけながら、完全に私ではない。物語が虚構^{フ、ブ、ン}といわれる所以である。しかし虚構は、本当に現実に対立するのだろうか。私という何らかの連続性は保たれているのである。眠れる身体の現実を否定することが誰にできるだろう。眠れる身体の内は、皮膜をはりめぐらせてはじめて存在を確保している。そして皮膜はくまなく外と接している。外と内は異次元の時空へとそれぞれ開かれていながら、〈外〉に立てば、皮膜を纏った〈内〉が存在し、〈内〉からは、皮膜に触れる〈外〉を知覚することができるという、不可分の関係を切り結んでいる。めくるめく〈現〉の作用のなかで、虚構の現在性が現実の現在性に劣るとは一概にいえないはずである。むしろ皮膜の内側からは、逆に真昼の現実が内包されているように見えるのではないだろうか。しかし、眠っているとき、われわれは眠りの内側ではわれわれではなくなっているのだから、少なくともわれわれであると断言できない無限定性に身を委ねているのだから、われわれの名のもとに何も証明することはできない。ちょうど、文学作品の決定的な解釈などありえないように、文学作品は限定によって捉えられる時空とは異時限の時空をその皮膚の下に脈打たせている。現在を絶えず打つその脈拍が、現実よりも現実的であったとしても、眠れる身体に息を吹き込んだ作者にも、その沈黙する身体毎の夜毎の夢を書き換えるわれわれにも、もはやどうすることもできないのだ。われわれにできることといえば、作者がその身体の現在を〈うつつ〉たように、われわれもそれに身をくつつすことだけである。そのとき〈うつつ〉出されるわれわれの身体には、いかなるアイデンティティーを求めることができるのであろうか。

大河小説「失われた時を求めて」は、波のうねりのごとく流れるその文体や、類出する海の比喩や、主要な舞台の一つである海辺の避暑地バルベックの重要性を考えただけでも、〈大洋〉小説とでも呼びたくなるような「豊穡の海」として、ほぼ一世紀の時を隔てて今日まで新しい読みの波をわれわれの足元に尽くせず送り寄せている。バルザックの「人間喜劇」の影を色濃くとどめたこの作品はあくまでも野心的である。執筆にまつわる著者ブルーストの伝記的要素が一つの神話と化して、その野心を文学史的事象として有名にしたのは周知のとおりだが、それら伝記的要素も、作品の中で——ことに「見出された時」の中で——実際に語られているかぎりにおいて、なおざりにできるものではない。「サント・ブーヴに反して」時代の「朝の物語」として萌芽したこの作品は、私生活における作家とその作品を切り離して考える姿勢を提唱しつつも（ヴィルバリジス夫人の価値の転倒した文学観）、みずからの執筆状況を詳細に描いている。この一見した矛盾は、「失われた時を求めて」の〈本末転倒〉なクロノロジーに由来するだろう。この物語はいわば一つの円を描いており、物語の終わりは、話者がついに物語を書きはじめるといふ宣言によって、書きはじめとしての物語の冒頭へと送り返すのである。もちろん、「失われた時を求めて」といふ物語のなかで、物語を書きはじめにいたる話者が、「失われた時を求めて」といふ物語を書きはじめるとはとくに明言されていない。しかし、「見出された時」において描写される来たるべき物語は、われわれの読んできた「失われた時を求めて」といふ物語に酷似しているものであり、物語の随所で、話者が実はすでにその来たるべき物語を書き始めていることが理解される。虚構の物語が虚構のなかに組み込まれるというメタ・フィクションの手法が「失われた時を求めて」の根幹を成しているのである。基本的なあらすじは、作家としての〈修業〉（「習得」）¹⁾であり、話者が物語を書くようになるまでの物語、と大雑把に要約される。つまりあらすじ的にも、「失われた時を求めて」は、書き出し／書きはじめについての、いや、あらすじを字義通り受け取るなら、つねに書きはじめようとする物語なのだ。

G.ブレール²⁾がはじめて明らかにし、ドゥルーズがのちに強調した³⁾この斬新な構造は、読み

¹⁾ ジル・ドゥルーズ、「ブルーストとシーニュ」（増補版）、宇波彰訳、法政大学出版、1994、4頁。

²⁾ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, t.1, Presses Pocket, 1989 (1952), p.407-408.

³⁾ 前掲、第一章。

込めば読み込むほど謎めいてくるように思われる。過剰人口を誇るブルースト研究者たちのあいだでは、この作品に三つの時間レベルを見出すのがいまでは常識になっている。すなわち話者の経験と同時進行的な物語時間と、話者がのちにそれら経験を顧みる内省的時間と、「見出された時」の啓示の光にあらたに照らし出された最終的時間の三つである。物語は書きはじめられているのに、物語られることは、いかにその書き出しを書きはじめるといふことに尽きる。ここに「失われた時を求めて」の、他に例をみないようなアナクロニズムが結晶している。メタ・フィクション的レベルでいえば、「失われた時を求めて」といふ物語を書きはじめってしまった作者と、その物語のなかで延々と物語を書きはじめようとする話者のあいだには、クロノロジーでは関係付けられない、異次元の介入によるある「断絶」が見受けられるのである。現実と虚構は表象の上で限りなく似通っている。この虚構では、物語を書くということが表象されているのだから。だが時間軸の上では、表象として虚構が現実 に似れば、似るほど、現実（作者）は虚構（話者）と乖離するのである。

しかし表象が虚構世界のスケールであるように、ここで言われている時間軸は現実世界の判断基準にすぎないだろう。現実と虚構に、均等の距離から論ずる基点を探し出し、そこからこの問題を考え直す必要があるのではないか。そしてそれはまさに書き出し／冒頭においてほかにないと思われる。現実と虚構の〈境界〉である書き出しは、虚構の書き出し（話者が書き出そうとする書き出し）といかに重なるのだろうか。作品全体をとおしてこれらの時間がいかに錯綜しているかを考えようとするとき、G.ジュネットの精密な研究¹⁾を引き出すべくもなく、ナレーションの問題が浮かび上がってくるだろう。

1] 書き出しという出来事

1 / ナラトロジーの限界

G.ジュネットは、「物語」といふ言葉が一般的に三つの概念を言い表していると指摘している²⁾。一つはシニフィエともいふべき「ナレーション内容」、つまりはストーリーであり、もう一つがシニフィアンとしての「ナレーション・テキスト」、「物語」であり、最後に「生産するものとしてのナレーション行為」のナレーションが挙げられている。ジュネットはテキスト分析の対称になるものは、二つ目の「物語」のみであるとし、「失われた時を求めて」といふ「物語」を書くマルセル・ブルーストという実人物と、「ナレーション」を語る虚構の人物

¹⁾ G. Genette, *Figures III*, éd. du Seuil, 1972, p.80.

²⁾ *Ibid.*, p.85-89.

「マルセル」を混同しないことを最低限のモットーとしている。そして「物語」の存在を基本前提に、マルセル・ブルーストという実人物は分析の領域から退けられ、「物語」はあくまでも「ストーリー」と「ナレーション」との関連において分析される。

われわれのまず問題にする書き出しにおいて何かが語り出すわけだが、これはジュネットの分類法からすれば、二つ目の「ナレーション・テキスト」、「物語」に該当するであろう。しかし冒頭／書き出しにおいて〈何かが語り出す〉瞬間に立ち会うものにとっては、この分類法はあまりに作作的であるゆえに無意味な努力に思えてくるのではないだろうか¹⁾。つまり、ジュネットの分類法では、〈境界〉の思想が介入してくる余地はないのである。文学研究を非科学的な曖昧蒙古とした言説に導くような、異次元の概念の混在を避けるためにこそ、ジュネットは意識的にこうした方法論を手掛けたのであるから、現実と虚構という異次元の間隙を縦る〈境界〉の概念は当然却下されなければならないのだ。ジュネットは、「物語」という虚構の存在を疑わない。「物語」はその意味で、一つの完結した、自己充足的統一体として措定されているといえるだろう。しかし「物語」を書いている作者マルセル・ブルーストを持ち出さなくとも、「物語」がまず読まれなくては厳密には存在しないことを想起すれば、「物語」が読書の時間と重なる「物語時間」のなかでしか存在しないものであるのが理解されるのではないだろうか。これら三つのレベルの区別は、G.ジュネットの編み出す端正な幾何学模様には必要不可欠な手順として、またそれまでの文学批評に野放図に蔓延していた混乱を奪回する手段として、きわめて有効であるが、「物語時間」の誕生する、冒頭／書き出しの出来事の規模を汲み尽くすには逆効果の分類である。実際、ジュネットの『失われた時を求めて』の〈出だし (ouverture)〉分析を読むと、この出だしの複雑な時間的構造は適格に整理されているのだが、きわめて「マクロ」²⁾な分析であるうえに、『失われた時を求めて』という大河小説を読み終わった地点からのみ言及していることが歴然としている。つまり、ジュネットのいう「ナレーション」は物語時間（物語られる時間と区別される）を無視した「物語」のなかの話者にすぎない。語りながら、語るみずからを語るというこの物語の特異な性質は、このような固定的な概念では捉えきれないはずである。要するにジュネットの分類法は、すでに何かが物語られていることを大前提としている。時の実存的なダイナミズムを描くことを最大の野心——少なくとも「見出された時」で表明されている野心——とする物語、『失われた時を求め

¹⁾ cf. V. Descombes, *Proust—Philosophie du roman*, éd. de Minuit, 1987, p.157.

²⁾ *Idem.*

て」を読み込むには、あまりに静的な、標本的とさえいえるような「テキスト観」である。

2/何かが語り出す

われわれはしたがって「ナレーション」という概念をあえて使わずに、この誕生に立ち会いたい。とりえず漠然と〈何かが〉語り出すと記述しておこう。覚醒時の「現実」は、連綿とつづく意識の言葉で綴ることの可能なものと仮定されている。その「現実」の均一で滑らかな表面に、奇妙な穴が穿たれ、虚構の時間が逆流をはじめ。われわれの分析しようとする対象は、ア・プリオリに規定された「物語」として自己完結した「イマージュ」（ないしはイメージ）をもつテキストではない。これからの文学研究は、方法論の確立だけでは、学問としての存在意義を獲得することができないのではないか。対象の設定のしかたこそが将来の文学研究を特徴付けるべきではないだろうか。それは伝統的な主体／対象の対立項に安住できなくなった、新種の対象である。ここで分析が試みられる対象は、『言葉と物』のなかで描写されているシーニュにかぎりなく近い。

¹⁾ 概念、イマージュ、または知覚といったその単純な存在様式において、[...] シニフィアン要素はシーニュと異なる。シニフィアン要素は、意味するところのものとの関係までも明示してはじめてシーニュとなりうる。シニフィアン要素は再現／表象しなくてはならない。そしてこの再現／表象はまたシニフィアン要素のなかに再現／表象されていなくてはならない。¹⁾

ジュネットは「シニフィアン」としての「ナレーション・テキスト」を「物語」と定義しているが、彼の物語分析は〈物語られ終えた物語〉のイデア論的存在に一度も疑問をはさまない。フーコー的にいえば、ジュネットの「物語」はむしろシニフィエとして存在しているのではないだろうか。もちろん、『失われた時を求めて』のシニフィアンを、物語時間を一刻一刻と追いつきながら、積分的に分析するわけにはいかない。それではこの小説を書き直してしまうことになってしまう。「見出された時」を視野に入れてこそ理解される事柄は尽きない。しかし物語のいかにして立ち上がってくるのか、その冒頭の瞬間に立ち会わなければ、シーニュとしての物語の全貌を逃してしまうだろう。このはじまりにおいてシニフィアンと表象の鏡像的な関係がはじめて結ばれるからである。そしてその鏡像的な関係を確認してやっと、「見出された時」を読み終えた視点から分析を加えることができるようになるのではないだろうか。

¹⁾ 前掲、p.78.

けれどもここでわれわれが考えようとしている物語要素は、フーコーの「シニフィアン要素」と「表象」に完全に一致するものではない。ここにその違いを理論的に確定する余裕はないが、同時にまた、その必要もないことが以下の論で納得されるであろう。一言書き加えておくとすれば、ジュネットの「物語」から締め出された、書きはじめる主体、あるいは読みはじめる主体の〈境界〉的な位置にまで戻って、冒頭文を分析したい、ということだけである。この主体は、「現実」の時空から物語という虚構に向かおうとしている。

2] 「失われた時を求めて」の冒頭文

1 / «Longtemps,»

それでは実際に「失われた時を求めて」の第一頁を開いてみたいと思う。現実と虚構のせめぎ合う、書き出しの瞬間に立ち会い、〈何〉が、どのように、〈何〉を語り出すのかにまず耳を澄ましたい。

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. (I-4)

長い間、私は早くから寝た。

雷撃が写真のネガに残す痕跡のように、白い頁、白い無の雲間を一撃に突き裂いて走る黒い活字の一行を、一瞬、思い描きたくなるような書き出しである。見事に簡潔であるだけではない。アウエルバッハの見解を借りれば、ミメシス的であるというよりは、むしろ「創世記」の冒頭を彷彿とさせる一行ではないだろうか。副詞«Longtemps»の際立った位置と、単純過去に相当する複合過去の使用が主な原因だろう。コンマによって、書き出しよりもさらに前へと遡ろうとするかのように、「Longtemps」は主文節に前へと押しやられ、「私」から遠ざかり、隔絶を余儀なくされる。詳細にこだわるまえにもう一度、この文章の全体的な効果を描写しておくべきだろう。「Longtemps,»は「寝た」という動詞の指定する範囲を越えて、この現実と虚構の瀬戸際において、これからはじまろうとすることすべてにかかる副詞であるかのようだ。〈何〉かが語り出したわけだが、それはいかにも捉えどころのない、視点を欠いた〈何〉かではないだろうか。〈何かが語り出す〉という表現の非人称性を体現するような事態がここで起こっているとはいえないだろうか。途轍もない距離を一挙に飛び越えてきたような遙か遠い彼方が、一瞬の間に溢れ出していないだろうか。この非人称性は、ブランショの文学論の底辺を成す「非人称性」——エククリチュールεκκλιχούρの中性の概念にみられるような——のように、ほとんど

絶対化された概念を指しているのではまったくない。ただ、副詞の非人称性を意味しただけである。この冒頭の冒頭においてコンマによって強調される«Longtemps,»は、隔絶され、物語の時間が設定されるまえに、一つの時空を描き出す。一つのコンマの、その一瞬の息遣いの沈黙と、そこに込められた存在の息吹は、現実のなかでさまざまな限定を受けた個人としての作者（固有名に限定される個人）の最後の息を微かに伝えつつも、「現実」との決別を活字にし、表出させる。副詞は、虚構が現実réalitéを模倣するとき必要とする限定性¹⁾を拒絶し、言葉にもならない吐息息遣い——それは、極度の緊張感が決意によって解けた瞬間の吐息に似ているだろう——によって現実からも虚構からも隔絶され、その吐息の現在を、書き出しという無のなかに突如現出させる。その現在性は誰にも帰属せず、限定されえないがために、現在という内在性（身近さ）と同時に、いかなる〈私〉からもかけ離れた距離を映し出す。〈現在〉は、やがて主文節をも覆いはじめる。人称代名詞«je»がいつしか影を薄めていることにわれわれは気付くだろう。視点は、「je」にあるのではなく、「Longtemps,»の遙かな距離、この世（「現実」を形作る限定性）から解き放たれ、息をつく〈現在〉にあるのだ。そして、冒頭の〈無〉しかまだ知らないわれわれは、限定されていないがゆえにこの〈現在〉をただちにわれわれの〈もの〉とすることができるのである。

しかし«Longtemps,»がどれだけ「長い間」であるのかは、この距離だけでは明らかではないだろう。クロノロジーとしての時間において“longtemps”という言葉はあくまでも特定できない、不明瞭な長さしか指さない。その不明瞭な長さ、この言葉の意味内容が、前述したテキスト要素と重複するからこそ一つの果てしない距離が設けられ、一つの空間が、〈現在〉が生まれるのである。文学における表象ということ考えたとき、この距離はまさにその模範的な例なのではないだろうか。それは固定できるイメージのようなものではなく、語りと意味内容が紡ぎだす織物を、批評の言葉の裁絛で切り取った一片の模様であり、切り取ってもなお光の当たりかた次第で模様は形を変え、裁ちあとからは無数の糸が四方につづいている。「Long temps,»の表象する距離は、表象として明らかであると同時に、測定不可能な距離なのである。そしてその距離／空間のなかにはまだ誰もいない。いかなる人称性も介入していない。にもかかわらず、すでに〈何かが語り出して〉いる。それはまだ話者でもなく、単なるテキストのシニフィエまたはシニフィアンとして解析されうるような静的なイメージにとどまるものでもない、能動的な一つの現象である。つねに生成をつづけるこのテキスト現象をこそ、われわれは物語の肉体的性と名付けたい。

¹⁾ 限定性と虚構については、以下の「4 / 〈現〉と限定性」を参照。

この肉体性、〈現〉は、読む者の〈現在〉であると同時に、書く者の吐息をわずかに伝える〈現在〉でもあるだろう。〈現〉はいかなる個人的限定性をも越え（あるいは無効にし）、テキスト（活字）という物質的・限定的存在において、時空の隔たりを解消する〈現在〉を、限定的〈個〉の内に実現する。それはテキストを書いている〈いま〉であり、テキストを読んでいる〈いま〉なのだ。

2/主文節——「コメント世界」と「物語世界」

さて«Longtemps,»にあまりにも「長い間」踏みとどまってしまい、微分解的な分析になってしまったが、主節文にうつりたいと思う。「Je」という人称代名詞がいかに«Longtemps,»の距離に影を薄めてしまっているかについてはさきにも述べたが、神話的距離（『創世記』にあらわれるような）に従来呼応する三人称単数ではなく、一人称単数が登場しているのは暗示的である。なにしろこの「私」は影がすでに薄いのである。読者は「私」にたいしてどのような距離をとったらいのか咄嗟にはわからない。三人称よりはふつう近いはずの一人称の話者の登場と読者のあいだには深い溝がよこたわっている。遙かな距離が読者と«je»を隔てている。

«Je»に続く«me»は一人称性を強調しているように一見思えるかもしれないが、実際には遠い距離を越えておぼろげに姿を現わす«je»の一音節の囁きを、同じ一音節の弱々しいリズムで、さらに音声的にディミヌエンドさせているのではないだろうか。またこの«me»は補語人称代名詞ではなく、再帰代名詞である。一人称性を補語するよりはむしろ動詞と主語の関係の対立性を緩和する作用のほうが強いといえるのではないだろうか。「対立性」と言う用語があるかもしれないが、再帰代名詞が、主語の統一性に亀裂を走らせ、影のような主語の分身となり、行為する主体としての主語の、述語に対する支配力に、疑問を投げかけていると考えられないだろうか。主語は行為する能動的主体であるとともに、その行為を受ける受動態にみずから影響されていることを再帰代名詞は暗示しているのではないだろうか。つまり音声の上だけではなく、機能的にも«me»は主語の存在感を弱めていると考えられるのである。

いよいよ動詞を吟味する段階に入るが、ここでは主に動詞の時称を取り上げたい。過去における習慣をあらわす半過去ではなく、複合過去が用いられているのは注目にあたいする。この冒頭の一文と、特異な複合過去についてこれまでも多くの論文が発表されてきた¹⁾。その詳細に立ち入る余裕はないが、その業績を踏まえうえて、時称についての言語学的研究を基本に、われわれの主旨に即した形で考え直したい。

¹⁾ 吉田威、「『失われた時を求めて』草稿研究」、平凡社、1993、53頁及び412頁註2を参照。

後続の文章が半過去のみ（半過去に連動する大過去の一例をのぞいて）で構成されているだけに、この複合過去の特異性は際立っている。この複合過去は“longtemps”という副詞と組合わさることによって、過去における習慣を表現している。半過去と複合過去の違いが、単純な時間的アスペクトの相違に取まりきらないという近年の言語学的命題を明確に証明する一例である。フランス語における単純過去に焦点を絞ったベンヴェニストの論をさらに公正に展開させたH.ヴァインリッヒを参照したい。「時称」と題された1964年の論文で¹⁾、ヴァインリッヒは動詞の時称を大きく二つのグループに分割している。「物語」の時称と「コメント」の時称である。それ自体はベンヴェニストの「ストーリー」と「言説」という分割を踏襲しているのだが、動詞の時称にのみ論を限定し明確さを増しているうえに、テキスト理論を幅広く導入して文学的検証性に優れている。「物語」の時称はフランス語でいえば半過去、単純過去、大過去、条件法IとII、前過去であり、未来、前未来、現在そして複合過去が「コメント」のグループを構成する。この二つのグループはテキスト（話者）が読者（対話者）に要請する「注意力」の相違によってまず特徴付けられる。「コメント」の時称を使うことによってテキストは、みずから積極性を発揮し、読者（対話者）の注意力を促す。「物語」の時称は逆にある距離を設定し、注意力を弛めていいことを暗示する。こうした対話姿勢はそのまま文学における「物語られる世界」と「コメントされる世界」に呼応する。「物語られる世界」が「物語」のフィルターをとおして距離を置き、即時に反応することを要求しないのにたいして、「コメントされる世界」はテキスト自身のみずからの語る世界に密着し、参与する一方、読者にもアクティヴな参加を求める。「コメント」の時称は、過去形であろうと現在形であろうと未来形であろうと、その行為のクロノロジーとは無関係に、その行為が「テキスト時間」にとってアクチュアルであることを呈示する。

「物語」の時称である半過去は、J.ブーヨンも指摘しているように「われわれを、われわれの見る光景からずらせる。それは行為が過ぎ去ったことを意味しているのではない。なぜならば逆にわれわれをそこに居合わせようとしているからだ。そうではなく、行為はわれわれの目のまえで、距離を隔てて起こっており、その距離があるからこそ居合わせることができるのだ。」²⁾ 「したがって多くの小説の半過去は、小説家が人物の未来のなかにいるのを意味しているのではなく、彼がその人物ではないことを、彼がその人物をわれわれに見せているのだということの意味しているのだ。」³⁾ ヴァインリッヒも指摘しているように、残念ながらブーヨンは、こ

¹⁾ H. Weinrich, *Le temps*, coll. Poétique, éd. du Seuil, 1973 (1964).

²⁾ J. Pouillon, *Temps et roman*, coll. TEL, Gallimard, 1993 (1946), p. 144-145.

³⁾ *Ibid.*, p. 146, cité dans H. Weinrich, *Op. cit.*, p. 58.

うした特徴を半過去固有のものとして論じるにとどまっている。しかしこれは「物語」の時称一般の特質である。

それにたいして「コメント」の時称である複合過去は「責任の時称」であり、「回顧の時称」である。つまりテキスト時間の現在のなかでアクチュアルにかかわってくるわけである。われわれの問題とする文章に即して考えれば、「失われた時を求めて」という小説を読みはじめたわれわれにとって、「私」が長い間早くから寝る習慣であったことは、一つの光景として描かれているのではなく、今現在問題となっていることがらとして明示されているのである¹⁾。つまり長い間早くから寝る習慣であったが、いままでは...とわれわれは読んでいるはずなのだ。

3 / <何者か> — <現>

たしかに『失われた時を求めて』のこの書き出しは、<むかしむかしあるところに...>に類似するような伝統的な物語の約束事から大きく逸脱している。われわれは物語の傍観者という安穏な立場から一気に追放される。「Longtemps」が半過去の次元を暗示するかのように見えただけに、複合過去の登場は意外である。「Longtemps」の誰もいない現在／距離、それに呑み込まれるようにしておぼろげに姿を現わした「私」、そして書かれていないくいまでは...という眩きに反映されるわれわれ。書かれていない半過去と書かれていないくいまでは...のあいだで、われわれは伝統的な手掛かりをいっさい奪われ、足場を失う。距離が縮まったのではない。現在はまさにそこに在るのだが、果てしなく遠い。書かれていない半過去と書かれていないくいまでは...のあいだによこたわる測定不可能な現在／距離を、書き出された一行が埋めている。「私」でもわれわれでもない、ただ一行の文章が果てしない距離を結んでいる。

¹⁾ E.Nakamuraは、この冒頭文を論じた論文のなかで、複合過去が『失われた時を求めて』における一般的な複合過去の例に比べていかに特異な用法であるかを検証している (E.Nakamura, «Le passé composé dans *A la recherche du temps perdu*», *Cahiers Marcel Proust*, n°14, Gallimard, 1984)。冒頭の複合過去は、エクリチュールの現在を暗示する一群の複合過去と同質であることがまず指摘され、「Longtemps」の用法と矛盾していることが浮き彫りにされる。中村は、この矛盾を、インキピットの「longtemps」が、エクスプリキッド (結末文) の「longtemps」に完全に呼応する形で書かれたことの証拠としている。つまり、『失われた時を求めて』という時間の環を掌中におさめてエクリチュールの現在を司る「作者」ブルースト、B.クレミューに宛てて、「[...] la dernière page du *Temps retrouvé* (écrite avant le reste du livre) se refermera exactement sur la première page de *Swann*.» (「[...] 「見出された時」の最後の頁 (作品の残りの部分よりも前に書かれた) は、「スワン」の最初の頁とびたりと一致して終わるでしょう」——cité dans, *Ibid.*, p.193-194) と書き送るブルーストに焦点は収斂される。中村の論は、われわれの分析してきた距離と現在を検証してくれるが、そこから一歩進んで、この距離と現在の演出する無限定性にさらに深く分け入ってきたい。

「Longtemps」が曖昧さに助長された測定不可能な遠い距離をまず投げ掛けてくることについてはすでに十分に記述した。だが次に続く節でふたたび距離の問題が立ち上がってくる。一見半過去のほうが相応しく思われるところで複合過去に出会うわれわれは、「Longtemps」の距離をそのまま引き受けて描かれる遠景を觀賞するのではなく、くいまでは...と顧みる積極的な役割をいつしか引き受けている。そしてこの現在は、「Longtemps」の誰もいない距離に裏打ちされた<現在>と同質なのである。一人称とコメントの時称の登場は、現実的な限定性をなぞり、距離が一見縮まったかのような錯覚を与えるかもしれないが、一瞬われわれを誘うかのように思われる「私」は、厳密には、くいまでは...と顧みる「私」ではない。くいまでは...とはあくまでも書かれていないのであり、動詞の複合過去にのみ誘導されてわれわれはその未知の淵に立つのである。「私」はただ「早くから寝ていた」のであり、回顧の展望を切り開く<何か> — 複合過去を選んだ、テキストには還元されえない、「私」ではないく私／何者か — の影のようなものにすぎない。回顧というアクチュアルな時間の導入によって、われわれは光景としての物語を傍観する立場を奪われ、一瞬テキスト時間に近づいたかのようなのだが、実際にはその<何者か> 知れぬ者への未知の距離が忽然と甦ってくる。われわれの間近から遙かな距離を呼び起こし、「私」を回顧するのは、読者の誰でも、また作者でも在りうるがために誰にも限定されえない、<現在>としてのく私>である。<何者か> が語り出したわけだが、ここでようやくこの者の正体ならざる正体をつかみはじめたのではないだろうか。それは誰でもないく私>なのだ。逆に言えば、文学という伝統のなかで¹⁾、書かれていない半過去と書かれていないくいまでは...を知っている誰でもあり、その者の、読むことの、あるいは読まれること (書くこと) のく現在>なのである。

この者を時空のなかで特定することは不可能である。特定できないからこそ<現在>の奥行きが広がっているのである。「私」に限定されえないゆえに、このく現在>は現在として限りなく身近であるとともに、果てしない距離の感覚を伴うのである。そのく現在>において「私」は、「私」ではなく、つまり「私」の限定的アイデンティティーに還元されない、比喩的に記述するなら、いわば透き通ったく私>なのである。誰もいない距離とは、限定的な「現実」における「私」の、く私>への距離であり、一度く私>の内在性に到達すれば、「私」は誰とど

¹⁾ エドワード・サイード、『始まりの現象』、山形和美／小林昌夫訳、法政大学出版、1992、2、44、136頁他参照。

も交換可能な「空蟬」(蟬の殻のようなくから)¹⁾でしかもはやないだろう。〈何者か〉は、〈私〉である。誰でもありうる〈私〉である。みずからの〈うち〉を〈現在〉で充たすことのできる者なら、誰でもよいのだ。つまり、逆に言えば、〈現在〉は、体现されずには在りえないのである。〈個〉性的な身体という契機なしには、〈現〉は考えられない。「私」や読者や作者といった限定的な〈個〉に“incorporer”²⁾(文字通り、「体内化」)されてこそ、〈現在〉は生きる時間と化し、〈現〉となるのである。そのとき、限定された〈個〉性は、〈現〉を“incarné”(受肉)しているともいえるであろう。

〈私〉とは〈現〉の「私」である。一人称単数というアイデンティティー以外にはいかなる限定も受けない、現在のなかで吐息をつく影のような存在に、「私」も作者もそして読者も、それぞれ異なる位相からとはいえ、なってしまうているのだ。物語の冒頭で、虚構の「私」は限定性を逃れ、単なる一人称単数の〈私〉となる。私は、虚構の「私」という表象において、「私」の表象性を暴く〈私〉として表象されることによって、つまり表象の表象性を表象することによって、私自身に直接内在する、という事態が起こるのである。「失われた時を求めて」の冒頭文の圧倒的な存在感は、この、〈私自身への私への身近さ〉に由来しており、その存在感と表裏一体の圧倒的な距離は、おそらくいくつもの表象作用を潜り抜けてきた距離なのだ。先に引用したフーコーの見解を借りれば、「署名」の下に「相似」関係のみで統合されていた「世界」が解体し、表象も「相似」に甘んじているだけでは事足りなくなり、みずからの表象作用を内包せずには成立しなくなった。私は、「現実」のなかで自身を「私」と限定することによってしか認識できなくなっていた。「失われた時を求めて」の冒頭文は、その限定性の虚構性／表象性を暴き、無効にするために、その「現実的」な限定性を虚構において再表象し、慣れ親しんだ「私」から私を引き剥がす。〈私〉の異質性に向かわされる私は、不慣れな次元に投げ出され、距離感に圧倒されざるをえないであろう。

〈誰でもない何者か〉、〈非人称的な果てしない距離〉といった記述の仕方から、われわれはこの冒頭文の考察を開始した。それは、ブランショに代表されるようなエクリチュール理論にみられる表現に近い。しかしそこから展開された見解は、ブランショの説く〈物語〉やくエ

¹⁾ 坂部憲、「うつし身」、前掲所収。折口の〈うつ〉が、〈から〉であることと〈何か〉が充ちていることとを同時に言い表わしていた。そして坂部によって〈うつ〉の両義性はさらに明確に展開されているのはすでにみてきたとおりである。「うつせみ」は「うつしみ」でもあるのだ。〈から〉であることは、〈一杯〉になりうることを意味する。

²⁾ これはまた、「失われた時を求めて」でしばしば登場する重要な言葉でもあるだろう。物語の終わりで啓示を受けた「私」の、「いま、これほど強く浮き彫りにしようとしている」のは、「cette notion du temps incorporé」(「体内化された時間の概念」——ARTP, IV-623)である。

クリチュール〉やく外〉や文学の源泉としての〈不在〉あるいは〈死〉といった〈非人称性〉¹⁾とは逆の方向へと導いてゆく。絶対的な輝きを帯びて多くの読者を魅了する〈非人称性〉ではなく、人称性こそが問題となるべきだとわれわれには思われるのである。「来たるべき書物」のなかで、ブランショはブルーストが「エクリチュールの秘密」を発見したとしている²⁾。それは「物語の根源的時間」の発見であり、「失われた時を求めて」という作品における書くことの時間と「物語」そのものの生成の時間との一致に相当する³⁾。だが、ブランショのいう「物語の根源的時間」が刻みだされるはずのこの書き出しにおいて実際に語り出されていることは、そうした理想的な時間が在りえないということではないだろうか。われわれの読み取った〈現在〉は、それだけでは、「言語のさざめき」や“il y a”,あるいはブランショの「中性」などの抽象的概念よりもさらに捉えどころがないかもしれない。だが、強調したいのは、〈現在〉は概念としては存在せず、字義通り〈現〉として、〈私〉の一人称性を媒介に、〈個〉性的な存在に〈体内化〉されなければ志向されえない点である。われわれが前章でいささか性急にく主体の回帰と描写した、アイデンティティーの具体性こそ、〈現〉を、延いては〈現在〉を、規定しているところのものなのだ。換言すれば、アイデンティティーの問題は、〈受肉〉の現場においてしか、その最終解答——解答があるとすればだが——を求めることができないのである。

4/〈現〉と限定性

この〈現在〉はブランショのいうように、「現実のブルースト」でも「作家ブルースト」でもないが、この物語の「〈人物〉となった影のような話者」⁴⁾でもない。〈個〉という存在の具体性のなかで影を纏う〈何者かの声〉としてまずわれわれを印象づける〈現在〉はしかし、われわれの慣れ親しんでいる、「現実」におけるわれわれの限定性をはぐらかし、無効にする。

¹⁾ それらはしばしば性急(すべてを言い尽してしまっている感を与えるという意味において)であり、ブランショの文体のなかから発生したきわめて文学的(R.ジラルドに倣って評するならば「ロマン主義的」)な、ブランショみずからが回避しようとする理想主義を、負の形で再現したものにすぎない印象を与える。

²⁾ M. Blanchot, *Le livre à venir*, coll. Folio/essais, Gallimard, p. 25.

³⁾ 「その物語の時間のなかで語ることのできるのは、「私」と言っているにもかかわらず、現実のブルーストでも、作家ブルーストでもなく、彼らが変貌をとげたすえこの書物の〈人物〉となった影のような話者である。この話者は物語のなかで物語を書き、その物語が作品そのものであり、そこで彼は自らの様々な変身を作り出す。そしてその様々な〈自己〉の経験を物語るのである。」(Idem.)

⁴⁾ Idem.

〈私〉という一人称性を媒介に、読者も作者も「人物」である「私」も、読むことを取り巻く「現実」、書くことを取り巻く「現実」、「早くから寝ていた」ことを取り巻く「現実」から抜け出し、それらの「現実」が自由に入れ替わる無限定的な現在に身をくつつす。具体的な〈身体〉を得て、〈現在〉が「現実」よりも現実的な〈現〉に具現されたとき、われわれは、「現実」の限定性が虚構であることに気付くだろう。「失われた時を求めて」の書き出しでは、つまりまさに現実と虚構の〈境界〉で、虚構は「現実」の限定性を模倣することに飽き足らず、限定性を否定することで逆に「現実」の限定的な虚構性を露呈させている。「失われた時を求めて」は、冒頭から逆説的な野望を宣言している。虚構において「現実」を現実たらしめようと、現実を実現しようという野望を。

物語の冒頭の一行で、「Longtemps」という副詞の暗示する半過去と曖昧な距離が、実際に書かれている複合過去の「回顧」というアクチュアリティといわば緊張関係を結び、虚構の人物として限定される「私」は、〈私〉という人称性に逃き通り、無限定的（人称性しか限定されていない）な時空に宙づりとなる。物語人物として第一行目で登場したこの「私」には、結局、プレイアード版で七頁ものあいだ、いかなる限定も与えられない。後に詳しく検討してゆくように、いわゆる伝統的虚構を成立させていたような限定は、この「私」に物語の最後まで与えられない。七頁目の限定も、単に「コンブレ」²¹⁾という地名と「私」が、一時的²²⁾に、関係付けられるだけである。

つまりこの「私」は人称としての限定しかうけていない点で、物語の文学的伝統のなかで、冒頭から際立っているのである。吉田城も指摘しているように、一人称の小説の書き出しではふつう、時間的あるいは空間的限定が綿密に施される²³⁾。「失われた時を求めて」のなかでもたびたび先駆的存在として言及されるシャトーブリアンの『墓の彼方の回想』は、「四年前私は聖地から帰って、ソーとシャントネーの近隣にあるオネーの村落の近く、木々の茂る丘の間に隠れた庭師の家を買取った。」というきわめて限定的な一文ではじまり、吉田のほかに挙げている、スタンダールの『アンリ・ブリュエールの生涯』にしても、アルフォンス・ドーデの『プチ・ショーズ』やジードの『一粒の麦もし死なずば』にしても時空間の指定が明確であるのが特徴である。ところが一人称物語、「失われた時を求めて」の冒頭の一行では、時空間の指定がまるでない。それどころか、後に詳しく検討するが、多くの研究者が指摘してきたよ

²¹⁾ 「私」の無限定な回顧の〈現在〉から顧みて語っているのであるから、「コンブレ」の「私」は一時的な「私」にすぎない。

²²⁾ 前掲、54頁。

うに、後続の七頁もの間、「私」の位置の不明確さこそがテーマとなっているのである²⁴⁾。

フィクションのこうした限定／指示を欠いた「私」は逆に人称としての限定を浮き彫りにする。われわれは「私」と言っている誰かと直に接しているような錯覚にとらわれている。そして、近代西洋文学という枠組みのなかで——そうしたメンタル・セットから自由である読者はいないであろう——この書物を繕くわれわれにとって、いわゆる虚構的限定を欠いた「私」は、「現実」において限定される作者の影を呼び起こす。時空間的限定という虚構の装置を否定するように強調された「私」の人称性が、「私」、と書いている者に直結してしまうのだ²⁵⁾。ところがこの「私」は複合過去の回顧という曖昧な距離の向こうに登場し、さらにその不明確性を増している。「私」は近代西洋文学という限定のなかで作者を呼びつつも、作者という〈個〉として名指されうるような既知の世界の限定性からも逃れようとする、いや、すでに逃れ出てしまった誰でもある〈何者か〉の声に呑み込まれているのだ。それはまた、サイドが「始まりの現象」と呼ぶ、伝統と権威との鏡像的な関係のなかに差異をもたらすエクリチュールの、沈黙せる「自由」の声でもあるが²⁶⁾、作者という限定的個人の意図²⁷⁾を越えて〈現〉に響く、限定性からの解放の声でもあるだろう。われわれはもはや作家ブルーストの伝記を問題の中心に据えて論点とする位相から遠く離れてしまった。「失われた時を求めて」を論じるにあたって、作者の〈物語を書くこととしての物語〉として解釈の枠組みを立ててしまうのは、「ジャン・サントイユ」で挫折し、長年小説を書くことしなから書けず苦しんだブルーストの伝記を念頭においているからである。そして、社交界と華々しくかわりながら試行を重ねていたブルーストが、「失われた時を求めて」の着想を固めてから俗世界から身をひき、音を遮断するためのコルク張りの部屋で死ぬまで執筆に専念したという伝記的事実を下地に、「物語のな

²⁴⁾ 同、61頁。並びに、G.Poulet, *La pensée indéterminée*, t.II, Presses Universitaires de France, 1987.

²⁵⁾ ブランショが「話者」を「現実のブルースト」や「作家ブルースト」が「変貌をとげたすえ」の姿で登場しているとしているのもこうした経緯があるからであろう。

²⁶⁾ 前掲、14頁、42-43頁などを参照。

²⁷⁾ サイドの論は、文学史・思想史を基盤としており、西欧近代の産物である小説の「始まり」を、作者の意図（もちろん、「作者」や「意図」といった概念も丁寧に吟味しながら）という視点から主に論じている。その意味では、作者という存在者、「現実的」な限定を受けた存在者の影を見落としては、この冒頭文が成立しないことも繰り返し強調しなくてはならない。

かで物語を書く」というあらずじに主眼を注いでしまうのである¹⁾。

『失われた時を求めて』の「始まり」は、限定性として理解される「現実」を模倣するという虚構の伝統に亀裂を入れ、「現実」の虚構性を明示する。つまり『失われた時を求めて』という虚構は、限定されない現実の、即ちより現実的な現実²⁾の、新たな表象可能性を示唆しているのである。現実と虚構の〈境界〉にて、現実と虚構の相互浸透性が、見事に立証されている。「始まりという現象」が顕在化しているのだ。

ブランショの意味するような「物語の根源的時間」の〈根源性（「始源性」³⁾）〉が書き出しという問題と単純に重なるわけではない。けれどもブルーストが「エクリチュールの秘密を発見した」という描写の仕方をするならば、ジェネティックの教えているように、『失われた時を求めて』の構想／誕生にとっていかに書き出しが重要な（それこそ「根源的」な）契機となっているか見逃せないはずである。書き出しのそうした「根源」性が、眠りの表象の本質と表裏一体になって、『失われた時を求めて』を成立させている様子を、第一行目に続く文章で、詳しく検討していくことにしたい。

3] 物語の始まり“ouverture”と眠りの表象

冒頭の一行の分析だけで、「コメント」の時称を媒介に「私」という人物とかけ離れた〈何者か〉が存在することが明らかにされた。また、書き出しという物語時間にとって決定的な瞬間に長く立ち会うことによって、その〈何者か〉が、「私」という人称性と「作者」という近代西洋文学の枠組みのなかで、〈個〉の限定性と激しく拮抗し、現実と虚構のあいだで特異な時空を、〈夢うつつ〉の〈境界〉地帯を切り開いている点にも充分着目した。イメージに定着しないこの〈何者か〉の出現にわれわれの提案した〈現〉³⁷⁷の概念を対応させることによって、

¹⁾ ブランショのブルースト論もこのような伝記的読解に立脚している。「私」はたしかに「見出された時」のなかで啓示をうける。しかし「私」はそこではじめて物語を書く決意をして終わっているのだ。つまり『失われた時を求めて』は「私」が啓示をうけて書こうとしている物語ではかならずしもない、という設定が、『失われた時を求めて』という物語を可能ならしめているのである。しかしそのことについてはのちに詳しく考察するので、ここでは、ブランショが「物語の根源的時間」をテーマにしているにもかかわらず、冒頭のこうした出来事としての現象性、厳密な意味での物語時間に注目せず、物語のあらずじを主な論拠としてしまっている点を繰り返して強調するにとどめておきたい。

²⁾ なぜならば、われわれはたしかに現実のなかで、限定されない現実を生きているのであるから。われわれは、現実においてすべてを意識しているのではなく、限定する意識の手前にある、前意識の広範な領域に支えられているのだ。

³⁾ サイードは、書き出しがいかに「始源」との関わりとして「始まり」であるのかをまさに論じている。前掲、第一章参照。

小説の伝統的枠組みを越える『失われた時を求めて』という二十世紀の冒頭を飾る物語の斬新な構造を予測した。「冒頭部分」“ouverture”と呼ばれる最初の七頁の概観を記すまえに、そこに繰り広げられる〈現〉がいかに偶然の産物ではなく、意図的に構想されたものであるか、ジェネティックの業績に与りながら検証しておくべきであろう。そして眠りの表象が、限定性をできるかぎり排除しようとする構想を実現させるものであり、〈個〉の境界線に問題を投げ掛けつつけるというこの物語の「根源的」なモチーフと切り離せない意味を担っていることが次第に明らかになってゆくだろう。

1 / 『失われた時を求めて』の“genèse” / 「生成」

«Longtemps, je me suis couché de bonne heure.»という一行が、不明確さという未知の広大な時空を物語のはじまりに一拳に切り開く。しかしこの一文が決定されるまでに試行錯誤が繰り返されている。そうした迷いの過程を追っていくと、この一文に求められていたものが、われわれの見極めようとする〈現〉と、〈現〉の出現を可能にする〈唯一の限定性〉の設定であったことが検証されるのである。

『失われた時を求めて』の着想がどのように生まれ展開されていったかは、1976年のクロティース・ケマールの画期的な論文によって明らかにされた¹⁾。1908年末から1909年にかけて、ブルーストがかねてから計画していた『サント・ブーヴに反して』の構想のなかから、「朝の物語」と呼ばれる部分が次第に重要性を帯びてくる。一人称の作者が回顧という視点から、さほど遠くない過去のエピソードを喚起する。その過去は現在（そこで物語られている現在）とおなじく、朝の郵便配達のものちに眠りにつくという習慣に特徴付けられるが、母の死という事実によって現在と決定的に区別される。「私」は明け方まえに床に入り、部屋の暗闇のなかで朝が来て、母が郵便物を私の部屋まで届けに来てくれるのを待っている。待っているあいだに、「私」はかなりまえに『フィガロ』紙に送り、以来毎朝新聞に掲載されていることを期待している自分の記事を思い浮かべる。母が部屋に入ってきて『フィガロ』紙をそっと「私」のそばに置いてゆく。その置きかたで「私」は記事がついに採用されたことを知る。ここまでのこのエピソードのメイン・モチーフである。そこにもう一つのモチーフが伏線として絡んでいる。第二モチーフは、暗闇のなかで突然目を覚ました者をとらえる混乱を扱う。眠りから急にはがされた者は、一瞬自分が時空のなかでどこに位置するのかを忘れ、過去の様々な思い出が甦る。

¹⁾ C. Quémar, «Autour de trois avant-textes de l'ouverture de la Recherche», *Bulletin d'informations proustiennes* (以下BIPと略)、1976, n°3.

「失われた時を求めて」の草稿としてフランス国立図書館に保存される62のカイエのなかでもっとも年代的に早いとされるカイエ3に書かれたこの物語（エスキス）の冒頭の一行は、「一時間ほどまえからわたしは床に入っていた。」となっている。動詞は決定稿とおなじ“coucher”だが、再帰動詞として使われていない点は充分注目にあたいする。行為性が強調され、一度限りの場面が、特定されるために描かれているのは明白である。「J'étais couché」という動詞の使用法が、一度限りの状態を描写しており、場面が限定されていることは、動詞の時称からも肯定される。「物語」の時称に属する大過去が用いられ、時間的な限定が具体的に設けられているのだ。ブルーストはまだこの段階では「サント・ブーヴに反して」の一断片を構想しているが、「失われた時を求めて」の書き出しの表象としての要素はすべて出揃っている。

カイエ3でブルーストは十三（吉田城も編者の一人であるブレイアード版の分けかたでは十六）もの断片をつうじて試行錯誤している¹⁾。時間を巡る問題がブルーストをもっとも悩ませたのだ。ケマールの指摘しているように、サント・ブーヴについての記事が採用される朝の一度限りの（“singulatif”）出来事の物語と、眠りの巻き起こす時間的混乱という反復（“itératif”）現象のあいだで、さまざまな試みがなされるが、日中しか眠らない主人公の「私」と、眠りにおける一般的な現象を融合させる解決策は、十三番目の断片でやっと発見される。「Longtemps」の原形ともいえる«Autrefois」（「かつて」）の発見である。

Autrefois j'avais comme tout le monde la douceur de m'éveiller au milieu de la nuit
[...] (P^o18r^o)

かつて私には皆とおなじように夜中に目覚める喜びがあった [...]

と書き出すことによって、日中しか眠らない「私」と一般的な眠りの現象がはじめて結び付くようになったことをはじめて指摘したケマールの業績は大きい。この«Autrefois»の導入が、「失われた時を求めて」の有名な三つの時間レベルを可能にしたのだ。「Autrefois」は、「ふつうの生活（〈皆〉の送るような）の時間、つまり想起に適した、不眠をまじえた夜の眠りの時間」²⁾を指す。それは「真夜中の目覚めに引き起こされて再び立ち現われる、より古い過去の生きられた時間と、日中眠って、夜を徹してものを書くことを余儀なくされた病人の現在に

¹⁾ カイエ3のエスキスも含めて、決定稿の冒頭文にいたるまでの草稿は、B.ブランによって編集され、B. Brun, «Le dormeur éveillé, genèse d'un roman de la mémoire», *Cahiers Marcel Proust*, n°11, Gallimard, 1982 に掲載されている。

²⁾ *Ibid.*, p.9.

挟まれた中間的な時代」¹⁾を示している。

ブレイアード版の十六番目の断片ではこの文章は、

Autrefois j'avais connu comme tout le monde la douceur de m'éveiller au milieu de
la nuit, de goûter un instant l'obscurité, le silence [...] (I-633)

かつて私は皆とおなじように夜中に目覚めて、暗闇と静けさを一瞬味合う喜びをしていた [...]

という具合に訂正されている。われわれの研究はジェネティックの詳細に留意するよりは、むしろその最新の成果を利用する方向を目指すので、ここからは吉田城の去年出版された著作に発表された「書き出し」論に即して検討していきたい²⁾。ケマールを引用したのは、吉田城も手短かにしか紹介していないその先駆的役割に敬意を表するためである。いずれにしても、三層の時間がはじめて喚起されているとはいえ、依然動詞は「物語」の時称の一つである大過去のままであり、決定稿に見られるような、回顧のアクチュアリティーに導かれて「私」から遠く隔たる〈現在〉は実現していない。

«Autrefois»への道筋を辿る断片のほかにも、吉田がやはり冒頭文の原形と見做している、ケマールやB.ブランの挙げていない、一連の断片がある。それらのなかには単純過去ではじまるものもある。単純過去も「物語」の時称だが、半過去とは若干異なった時間を指定する。サント・ブーヴについての記事が載った「あの朝」という時間を特定する方向にあるのだ。十六のエスキスの基本問題は、吉田のいう「私」と「部屋の暗闇」のテーマであるよりは、ケマールの予感していたように、「あの朝」の一度限りの時間性と、眠りの一般の問題性を明示する反復としての時間を、いかに関連させるかにあったのではないであろうか。「私」ではじまるエスキスもたちまち「部屋の暗闇」のテーマに呑み込まれていくのがその明確な証拠である。そもそも「部屋の暗闇」のテーマという括のしかたよりも、〈眠りの引き起こす混乱〉のテーマとしたほうが的を得ていると思われる。「母が部屋に入ってきた」とはじまる二、三の断片以外はすべてのこのテーマを掲げている。言い換えれば冒頭に持ってくるテーマは決まっていたのである。迷いは、ブルーストが「あの朝」という時間的な限定を捨てる決意をするまでの必然的な過程なのだ。

第十六番目のエスキス（つまり«Autrefois»の発見）以降でも、カイエ1に「あの朝」に冒頭か

¹⁾ *Idem.*

²⁾ 前掲、51～74頁。

ら言及している断片がまだ見られる。

Au temps de cette matinée dont je veux fixer je ne sais pourquoi le souvenir, j'étais déjà malade, [...] (I -644)

なぜだかわからないが私^私がその思い出を書きとどめたいと思うあの朝のころ、私はすでに病気で、 [...]

プレイアード版には掲載されていないが、吉田に従えば、この断片のまえにも「今日私^私がその話をしようと思っている時期に私はすでに病気で、」という断片があるが、ここで興味深いのは、つい作者の意に反して漏れてしまったかのような観のある、「なぜだかわからないが」である。次のカイエ8で、まったくおなじ文章を再利用しながら、この«je ne sais pourquoi»だけが削除されているだけに、フロイトの「言い^{フレイム}違え」を思い浮かべることが禁じえない。この「言い^{フレイム}違え」をすることによってブルーストは一度限りの時間として限定された「あの朝」から解放され、さまざまな思い出が湧出し、決定稿の書き出しで中心的な意味を持つ、眠りと記憶の再生の表象に一気に到達するのである。

「あの朝」はこうして実質的に消えてゆく。カイエ8の断片でまだ冒頭に掲げられているとはいえ、それは形骸化した機械的な喚起にもはやすぎず、それにつづくテキストは決定稿に非常に近い。決定稿への道のりはあと一步である。「あの朝」という時間的限定を突き崩すことが「失われた時を求めて」の誕生にとって、必要不可欠だったのだ。「あの朝」という時間的限定が、「私」の主人公としての存在を限定／確定する、いわばダブル・バインドの構造を内包する。したがって、「あの朝」が抹消されると同時に、「私」も宙づりになる。この一度限りの時間から引き剥がされ、〈人生〉という具体性から抽出された不明確な「私」こそ、眠りと記憶の再生という潜在的なテーマにとって、なくてはならない媒体だったのだ。「あの朝」の思い出も、病気になるまでから昼夜が逆転し、夜ものを書く生活も、基本的にはブルーストの自伝的要素と一致する。しかしこれ以降ブルーストの伝記に再度触れる必要がないのは、この書き出しにおいてブルーストが、「私」に潜在している〈私〉の無限定な存在のなかに、自分を完全に消し去ったからである。「私」からブルーストという固有名詞を消してゆく途方もなく苦しい道のりが、これら数々の草稿に記されている。

62のカイエには日付が記入されていない。したがってどのエスキスの段階で「コンプレー」の物語がどれだけ進んでいたか特定することは難しい。再び吉田の研究によれば、最後に引用

した冒頭文で「コンプレー」の清書稿（カイエ9）とタイプ稿が仕上がっており、決定稿の冒頭文が書かれるのは1913年の初稿校正のときである（そのまえに、第二のタイプ稿においてブルーストは、「Au temps de»ではじまる冒頭文を訂正し、「Longtemps je me suis couché de bonne heure.»とコンマなしで書き込んでいる。初稿校正の段階でコンマを書き加え、決定稿の冒頭文がやっと完成したのである）。つまり、「Longtemps, je me suis couché de bonne heure.»という一文の発見が「失われた時を求めて」の誕生に直接かかわっているわけではない。この文が最終的な形で完成するまえにすくなくとも「コンプレー」は仕上がっていたのだ。だがそうした物語全体の生成過程のなかで決定的な役割を演じたカイエ8の転換点は、決定稿においてわれわれの追跡した無限定性への方向を、暗示する以外のなにもでもない。

第十六番目のエスキスで、冒頭から、時間的限定（それももはや形骸化した形でやっと姿をとどめていたにすぎないのだが）を与えうる要素は完全に排除され、眠りの引き起こす混乱という本来的なテーマがはじめて自由に展開される。こうして、夜中に目を覚めた者が、〈自己〉を構成する時空の既定性からしばらくのあいだ解放されて、暗闇に漂うさまが執拗に描写されるにいたる。最初の一行においてテキスト表象そのものが不確かな暗闇に投げ出されることによって、限定的な人物を想定させる「私」が、〈個〉の境界線をたえず逸脱しようとする〈現在〉に吸収されることによって、眠りの表象も、一般論の確定的な次元から現実の不確定性の体験レベルへと引き戻され、物語に組み込まれる。眠りの表象内容が、奇跡的に眠りを表象するものと遭遇し、伝統的な物語の自己完結した表象ではもはやありえない、「失われた時を求めて」という物語を誘発する現場へと向かうことにしよう。

2/眠りの表象—“ouverture”の構成

厳密なインキビット論では、テキストのインキビットがどこではじまり、どこで終わるのか、パラテキストと呼ばれる題や献辞はどのように見做すべきかなど、問題点は尽きない¹⁾。しかしジェネティックにたいしてと同様に、ここでもわれわれはインキビット論の詳細に立ち入ることなく、ただその業績にあやかって、「失われた時を求めて」のインキビット、もしくは冒頭部分（“ouverture”よりこの呼称のほうが明解であると思われるので、以下はこれに従う）を、冒頭の一行目からプレイアード版の九頁目の«ce qu'on m'en avait raconté.»までと考える。いずれにしても、多くのブルースト研究者の認める冒頭の範囲のこの区切り方が恣意的なものでな

¹⁾ Cf. A. Del Lungo, *Op.cit.*

いのが、分析をとおして逆に裏付けられるはずである¹¹⁾。

ここに冒頭部分の全文を引用することは無理であるので、まず、その全体的な構成を段落毎に記しておくべきであろう。便宜のため、図式的にそれぞれの段落の冒頭と、概要、重要と思われるテーマを列挙することにしたい。

第一段落 Longtemps, je me suis couché de bonne heure.

「早くから寝た」ころの「私」が、完全に眠り込むまでに、意識のさまざまな段階を行ったり来たりするのを辿っていく。

本、輪廻転成、旅人

第二段落 J'appuyais tendrement mes joues... 私は優しく頬をあてた...

病人にとって、真夜中という時間のしばしばもたらす絶望。

病人、旅

第三段落 Je me rendormais, et parfois... 私はふたたび眠り込むのだった、そしてときどき...

ふたたび覚醒と眠りの間の意識の諸段階。部屋の無関心、そしてその「全体の一部としての私」。まどろんだ間に甦る過去／大叔父に巻毛を引っ張られる。

「原初的な生」

第四段落 Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam,... ときどき、あたかもイヴがアダムの

肋骨から生まれたように、...

眠る身体の意識としての夢。

悦び、身体、旅

第五段落 Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des

¹¹⁾ しかし厳密には、「失われた時を求めて」は、現実と虚構の〈境界〉にとどまりつづける物語であり、その意味で物語のどの部分を取ってもつねに書きはじめの位置にあると考えるべきであるかもしれない。そして「私」がついに物語を書きはじめるところで小説が終わるのだ。だが実際には、冒頭で設置される「私」の無限定性と〈私〉という限界的な限定を軸に、このような時間錯誤的〈からくり〉が可能になっているのであり、「失われた時を求めて」はこの〈からくり〉に支えられているがために、いわゆる限定的フィクションとしても展開されうるのである。この〈からくり〉が本当に安定するまでには、ジュネットも指摘しているように、冒頭部分の九頁にわたって語られる寢室を核に、さまざまな物語時間が最初の「コメントの時称」から喚起されねばならず、時間的限定と〈現在〉のあいだを何回も往復しなくてはならない。つまり冒頭部分は、「スワンの方へ、Ⅲ」、「名前」までつづいており、「Mais rien ne ressemblait moins non plus à ce Balbec réel...」(I-376)ではじめて限定的フィクションとしての物語が本格的にはじまると考えられるのだ。けれどもここでは混乱を避けるため、〈からくり〉、時間錯誤の装置の核となっている〈原・寢室〉の部分を「冒頭部分」と一時的に呼ぶことにする。

mondes... 眠る人は、時間の流れを、年月とすべての世界の順序を、輪にしてみずからのまわりにめぐらせている。...

目覚めの時間と空間における混乱をまず一般的に描写し、「私」に引き戻して、目覚めと記憶（動物としての記憶から文明の記憶まで）を関連させる。

第六段落 Peut-être l'immobilité des choses autour de nous... もしかしたらわれわれを取り巻くものの不動性は...

目覚めの眩暈。身体が「私」のいる場所と時間を教えてくれるまで、コンプレーの記憶／錯覚。

思考、身体、記憶

第七段落 Puis renaissait le souvenir d'une nouvelle attitude;... そして新しい姿勢の記憶がふたたび生まれてくるのだった、...

コンプレーの記憶からずいぶんのち、タンソンヴィルの記憶（ドゥ・サン＝ルー夫人）

第八段落 Ces évocations tournoyantes et confuses... こうしためくるめく混乱した喚起は...

目覚めの混乱の巻き起こす記憶の再生。「私」の知っている数々の部屋、冬の部屋、夏の部屋。想起の夢想。そして習慣の勝利。

部屋、夢想、習慣

第九段落 Certes, j'étais bien éveillé maintenant,... たしかに私はいまはもうはっきりと目を覚ましていた、...

やっと時空間のなかで占めている位置を確認。しかし記憶は揺れ動き出した。

記憶の発動／物語の開始

冒頭部分のライト・モチーフは、夜中に目覚めて、自分がどこにいるのか、そしていまがいつたい何時なのか嗚嗚にわからなくなる、意識の混乱である。いや、自分とい点が時空のなかで確認されるのならばまだたいした混乱ではない。冒頭部分で描かれている混乱は、しばしばその自分すらも確定できなくなる限界的状態である。「私」は、どの世界のどの時代にいるのかさえ瞬間的にわからなくなる。限界状態における「私」の意識は、通常無意識のうちに施される習慣としてのさまざまな自己規定から解放され、最終的には、第五段落で語られている「動物の奥底で慄えているであろうような存在の感覚」に行き着くが、この限界状態は決して悲劇的でない。この文章にはむしろ蘇生の悦びが漲っている。「私」はあくまでも存在する。限界状態は「私」を〈意識の無意識性〉から自由にし、「私」の可能性を一挙に拡大するのである。「私」は〈個〉として最終的な限定を明らかにしてゆくが、私の〈内容〉はいくらでも書き換

え可能となる。

冒頭部分では、眠りと覚醒を執拗に探索すれば誰でもが経験しうるような意識の諸段階が、一般的・普遍的事実の相と、物語経験の特異性の相の両方から描かれている。しかし実際には、ここに示されている意識の多様な様相を見とどめたことのある者は少ないであろう。われわれは普通、無意識のうちにこれらの段階を通り過ぎ、目覚めるものだ。きわめて先鋭な意識化の作用なしには表象されえないような意識の境界地帯である。

こうして描出された意識の限界状態は、逆説的にも、〈意識の無意識性〉を浮き彫りにする。しかし単に〈意識の無意識性〉を意識化することがここで問題となっているのではない。固定的なイメージでは捉えきれない空間の可能性をこのテキストは開拓しようとしている。意識の境界地帯がテキストのなかに広がりをはじめているのだ。冒頭部分に描かれた、というよりはむしろ〈再現された〉意識の限界状態は、単に意識化し、言葉を分析のために用いるコメント型のテキスト表象とはまったく性質を異にする。そもそも限界は限界として意識されていないのである。眠りと覚醒に縁取られた蹂躞たる空間が、言葉で描かれ、段階毎に微分され、蹂躞とした様子そのままではなく、明確に描き出されているにもかかわらず、その再現には、いわゆるイメージとしての限定性が見られない。イメージにあたいする表象それ自体が、無限定の時空における眠りと覚醒のはざま、という〈境界〉そのものとなっている。〈個〉の限定性からの解放を可能にするはずの空間が、固定的なイメージに依拠して限定されてしまえば、この空間の真髄は損なわれてしまう。

限界を限界ともせず、不安であるはずの境界地帯に、悦びと好奇心に導かれて果敢に足を踏み入れるのはいったい誰なのだろうか。ここまでわれわれはテキストから離れて、意識の抽象的議論に専念してきてしまったが、この文学テキストのなかで意識の限界状態はそれと名指されているわけではなく（限界を限界としていないのである）、一般的・普遍的事実の相の下に書かれているのではない。限定的イメージを用いていないにもかかわらず、このテキストが一般的言説とは程遠い〈物語〉として成立しているのは、〈私〉という人称的限定があるからにほかならない。ここに再現されているのは「私」の意識の限界状態であり、テキストは、それを回顧し呼び起こすという複雑な物語の体裁をとっていることを忘れてはならない。〈私〉は回顧する〈現在〉と回顧される「私」を結んでおり、その時間錯誤と視点錯誤が相俟って、一般的言説ではなく、物語を成立させているのだ。そして、回顧する〈現在〉と回顧される「私」の関係があってはじめて、意識でも無意識でもない空間が、「私」を基軸に再現されうるのである。

「私」に秘められた人称性と視点の二重構造は、第一行目で成し遂げられている。力業ともいべき時間の二重構造化と関連している。〈「私」についての物語〉から逸脱した距離と空間があるからこそ、混乱は、単なる物語表象ではなく、〈再現〉のレベルにまで達し、テキストを読む者も、しらすらすのうちに混乱の渦に巻き込んでゆく。テキスト時間のなかで、物語を語りつつ、コメントというアクチュアルな次元を導入することによって、主人公の混乱をモノフォーカス的な明確な視点から描くはずの伝統的な物語秩序を壊すことができるのだ。そして「私」の混乱が物語表象を越えて再現されているからこそ、テキスト自体が不確定性の相を切り開くまでにいたっている。不確定性というテーマ¹⁾は、そうした意味で、いわゆる〈テーマ〉の域からはみ出しているといえよう。それは、物語表象、あるいはあらずして捉えられるような〈確定的〉なテーマではないのだ。つまり「私」の混乱の物語を語るのではなく、混乱をテキスト上にて再現することが目指されており、不確定性はテキスト外部から投射され、主題化されているというよりも、ただ、実現されているのである。

たしかに話者は「私」として登場する。だが、最初の一行で「私」を土台にして現れた〈現在〉は、「私」をさらに解体してゆく。解体といっても、「私」に課されたさまざまな限界を刷新し、限界的な存在としての「私」を明るみに出して自由を与えるのであるから、破壊的な要素は決して含まない。「私」をコメントの次元から回顧する〈現在〉として存在を明らかにした〈私〉は、「私」を支配する視点を自由自在に操る。まず第一段落では、最初の文章に続く二つの文章で、「私」という主語が頻出し、強調されている。だが、その「私」は、のちに詳しく考察するが、「教会」や「抗争」とbe動詞で結ばれている。そして、「私」=「教会」等という「信念」が次の文の主語となり、文字通り「私」を支配する。最後に主語は「旅人」となって視点は彷徨いだす。第二段落では主語は「私」から一般的な「病人」に移動し、視野は巧妙な仕方でも拡大されている。このように、冒頭部分をとおして視点は主人公の「私」を基点にしながら、繰り返し「私」から離脱する。「私」が目覚めたり、ふたたび寝入ったりするたびに段落は変わり、主語は潜在的につねに「私」であるのだが、テキストの他の主語と置き換え可能な空間を作り出し、一点に還元できない不確定な広がりには視点は浮遊しはじめる。

主語「私」の置換性は、「コメント世界」に属する〈何者か〉によって操縦されている。代換可能な〈Ersatz的〉主語は大別して二つの系列に分類される。「私」は、「コメント世界」を代表するような一般的・普遍的な〈人〉に統合されるか、抽象名詞、または「私」を包摂しうる存在に吸収される。前者をA系列、後者をB系列として、冒頭部分の主語を整理すると以下の

¹⁾ サイド、前掲、267-269頁における、ジョルジュ・ブーレを中心としたジュネーヴ学派批判を参照。

ようになるだろう。

A系列／「旅人」、「病人」、「眠る人」

B系列／「信念」、「肉体^{からだ}」、「事物の不動性」、「肉体の記憶」、「私の思考」、「新しいべつ
の姿勢の記憶」、「喚起」、「不確かさ」、「on」（一般的な「人」）と部屋、「習慣」

これら以外の主語は冒頭部分では一つも見当たらない（もちろん接続文の主語は除く、しかしその例も意外に少ない）。

A系列もB系列も、「私」と代換可能な主語の集合体であることにかわりはなく、「私の肉体^{からだ}」を軸に、実質的には同一視されている。なぜならば、B系列の主語はすべて「私の肉体」との関連において分節化されているからである。そしてここで「私の肉体」は、何ら特異性をもつ〈身体〉ではなく、他者の〈身体〉との共通性のなかで捉えられている。「肉体」はなるほど「私」のものだが、「私」と言う〈個〉人の意識を越えて、「私」にみずからの認識しなくてはならないことを教えてくれる。目覚めの混乱のなかで、肉体が、「私」に「私」を取り戻させてくれるのだ。このようにして、「私」は冒頭部分の一貫した主語として潜伏しつつけるのだが、その潜在的なpresence（存在）がこれらの異次元の主語とたえず入れ替わることによって、「私」の限定的な輪郭をぼやかしてゆく。

3／冒頭部分“ouverture”の第一部

先のA系列とB系列はまた、冒頭部分の構造そのものを写し取っている。最初の五段落でA系列の主語が「私」と入れ替わり、第四段落からB系列の主語が登場し、「私」は「私」へと目覚めてゆく。第四と第五段落を節目に、冒頭部分は二つの部分に分かれるといいいだろう。ここでは、「私」がもっとも自由に不確か性のなかを彷徨う第五段落までを第一部として、〈特定する〉という物語の伝統的枠組みを痛快に無視するこの書き出しの自由に注目したい。

主語というレヴェルを離れてみても、冒頭部分のなかでは、「私」という〈個〉の境界線を拡張したり、あやふやにしたりする言葉が夥しく存在する。第一段落で「私」が、本の中の「教会」や「四重奏」、はては「フランソワ一世とカルル五世の抗争」に「なってしまった」ことについては記述したとおりだが、そうした「信念」はしばらくすると「私」にとって「不可解」になる。そしてそれは「輪廻転生ののちに、前生の考えが不可解になる」ことと同一視されている。この「輪廻転生」は、個人主義的な世界からかけ離れた言葉として理解されなければならない、特記にあたいする。「Cogito, ergo sum」の空間からあからさまに逸脱しているのである。

「私」の覚醒時の意識の枠組みをいとも自然に抜け出してゆくこれらの過程をもう少しテキストに近づいて追っていくと、自然と思えた何げない装いが、不思議な表象の振じれを孕んでいることが理解される。

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: «Je m'endors.» Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles Quint. Cette croyance survivait pendant quelques secondes à mon réveil; elle ne choquait pas ma raison mais pesait comme des écailles sur mes yeux et les empêchait de se rendre compte que le bougeoir n'était plus allumé. Puis elle commençait à me devenir inintelligible, comme après la m'étémpyose les pensées d'une existence antérieure; le sujet du livre se détachait de moi, j'étais libre de m'y appliquer ou non; aussitôt je recouvrais la vue et j'étais bien étonné de trouver autour de moi une obscurité, douce et reposante pour mes yeux, mais peut-être plus encore pour mon esprit, à qui elle apparaissait comme une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure. Je me demandais quelle heure il pouvait être; j'entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine; et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour.

(I-3~4)

長い間、私は早くから寝た。しばしば、蠟燭が消えてすぐに私の目はあつという間に閉じてしまい、私は、「私は眠るんだ。」という暇もなかった。そして、三十分もすると、そろそろ眠りを求めなくてはならない頃だという思いが私を目覚めさせるのだった。まだ手に持っていると感じている本を置いてあかりを吹き消そうと思うのだった。寝ながら私は読んだばかりのものについて考えを巡らせつつけていた。けれどもそうした考えは一風変わった調子をおびてきていた。私は私自身が、作品の物語っているものになっているような気がした。教会や、四重奏や、フランソワ一世とカルル五世の抗争になっているのだ。目覚めてからもこの信念は数秒残っていて、私の理性と衝突したりせずに、ただ驕るように私の目に重くのしかかり燭台の火がもはや点いていないことに気づかせないのだった。やがてその信念

も、輪廻転生を経たのちに、前生の考えがわからなくなるように、次第に理解できないものとなった。本の主題は私から切り離され、私がそれに熱中しようとしまいと私は自由だった、すると途端に私は目を開け、私のまわりの暗闇にとても驚くのがあった。私の目は優しくやさらかな暗闇なのだが、精神にとってはおそらくもっとそうだったはずで、なにか原因のない、不可解な、本当に闇のようなものと思われるのだった。いったい何時なのだろうと私は思うのだった。汽車の汽笛が聞こえた、それは森のなかで鳥の歌声が距離を失うように、誰もいない平野の広さを私に描き出し、旅人がそのなかを次の駅へと急ぐのだ、そして彼のゆるさやかな道は、新しい土地や不慣れた経験、夜のじまのなかまで彼を追ってくるよその家のともしびの下でいままで来たばかりのお喋りや、別れ、間近に迫った掃宅の和やかさ、そうしたものにき立てられる興奮によって、彼の記憶に刻み込まれるのだ。

「私」は本を読んでいたりするのだが、ふと気付くとなかば眠りかけていて、本に登場してきたものに自分自身になりきっていたように思われてくる。だが、やがてふたたびうとうとはじめ、そうした考えは「輪廻転生を経たのちに、前生の考えがわからなくなるように」うやむやになる。ところが本の主題から自由になるや否や、「私」はまたまた目を開ける。そして今度は暗闇に驚く。何時ぐらいであろうか。遠くに汽車の汽笛が聞こえる。旅人が次の駅へと急ぐ平野の広さが窺える。そして旅人の心境が描かれ／想像される。

少々長い引用になってしまったが、以下に考察してゆくようにこの段落は長大な小説全体を写し取って（そのエッセンスにおいて）ミニチュア化したような性質をもっているのだ、詳しく検討するだけの価値はあるだろう。最初の一行で「物語世界」に「コメントの世界」が重ねられる。そしてふたたび「しばしば」という転位語から文は出発する。冒頭部分をとおして、こうしたシフターの使い方が異常なほど目立っているのだが、〈一度限り〉性を括弧法に従属させる¹¹ための必要不可欠な手段である。「しばしば」は「長い間」同様、文頭にコンマを従えて配置され、後に語られていることが一度限りの現象ではなかったことが示され、習慣が強調される。このように浮き彫りにされる習慣の位相は、眠りという一般的・普遍的現象をつうじて、第一文の「コメントの世界」に統合される。つまりここでは習慣は、ジュネットのいうような〈一度限り〉性を括弧法に従属させる特異性をもっているだけではなく、無限定的な〈現在〉を形成すると同時に、回顧の次元をよりアクチュアルにする役割を果たしている。伝統的に物語時称の典型である半過去を、「コメントの世界」の現在へと近付けているのだ。これら習慣の半過去は、物語の時称ではなく、「recherche」（求めること、探索、研究）の時称、

¹¹ G. Genette, *op.cit.*, p.145-156参照。なおitátiは「括弧法」と訳される（邦訳『物語のディスクール』、花輪光／和泉涼一訳、風の薔薇社、1985、129-146頁）。

〈現在〉なのである。

[...] mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: «je m'endors.»

[...] 私の目はあつという間に閉じてしまい、私は、「私は眠るんだ。」と言う暇もなかった。

この文章の特異性が損なわれないように、敢て逐語的に訳出してみた。フランス語ではこれほど諳くなく、自然に読み流せる文である。しかし過去の括弧法に統括される壮大な物語の体裁をとるこの小説の冒頭で、突然現れる「:」と括弧に隔離された「私」の言葉は、その現在性において突出している。ところが、このパーフォーマティヴな言葉は、〈言われなかった〉もの、（パーフォームされなかったもの）としてのみ物語られている。伝統的な物語形式のなかで異常事態が発生しているといっても過言ではないであろう。いわゆる物語では、ここに接続文を導入して、“que je m'endormais”となるのが普通ではないか。〈言われなかった〉“«Je m'endors»”の現在形は、接続詞“que”の重複を回避するだけではなく、そのままコメントの現在に直結する。〈私〉という人称性と、その〈私〉の〈現在〉が、「私」のパーフォーマティヴな言葉として、「私」の人称性をもっとも明示されるはずの場において、「私」から立ち上がってくる。限定されていないこの回顧の視点をナレーションと呼ぶならば、それは、伝統的な物語に見られるような作者の万能な視点とここではっきりと決別している。ナレーションは「私」を遠い距離の向こうに見据えながらも、「私」を包み込む視点ではなく、「私」と影法師の関係を結ぶような、不可分な存在として、物語表象の時間を〈現在〉へと押し広げている。“«Je m'endors»”は、それを言うことができなかったという物語表象を突き破り、「私」を一般的・普遍的〈私〉、人称としてしか限定されない〈私〉に融かし込みつつ、「私」の自発性をパーフォーマティヴに保証する。「私」は物語の限定的時間から抜け出し、無限定の〈現在〉のなかで、誰とも交換可能な〈私〉としてその〈個〉性を実現させる。虚構の限定的人物であるはずの「私」の最終的〈個〉性は、〈うつつわ〉にまで純化された人称としての〈私〉にあるのだ。

冒頭部分をつうじて、主語が「私」でありつづけながら、抽象名詞や一般的・普遍的〈人〉に置き換えられ、限定性をときほどいていく過程は、こうしたナレーションの〈現在〉に支えられている。しかし〈私〉はあくまでも「私」の〈うつつわ〉としての輪郭にすぎない。〈うつつわ〉として物語のなかの限定的人物、「私」を写／映し取り、コメントの現在に移すのである。写／映し、移され、「私」は万華鏡（この言葉は実際数頁後に登場する）のように変貌する。そしてこの乱反射の法則は、再帰人称代名詞（*pronoms réfléchis*）や補語人称代名詞、そして

所有形容詞の夥しさにも反映されている。下線の多さからも一瞥できるように、第一段落には“m”がちりばめられている。フランス語は再帰動詞や所有形容詞をたしかに多用する言語ではあるが、この段落での頻度は、そのような文法的慣用だけでは説明がつかないであろう。「私」は「私」から分離し、拡散し、乱・反射され (réfléchi)、偏在するのである。頻出する所有形容詞はまた、「私」と、「私の目」、「私の理性」や「私の精神」を分離しつつも、それらを知覚する、より大きな〈私〉を隈取り、その存在感を深める。

「私」は写／映されるだけでなく、移される。

私自身が、作品の語っているものになっているような気がした。教会や、四重奏や、フランソワ1世とカルル五世の抗争になっているのだ。

原文では「教会」等が、コロンの隔てられているだけで、無造作に並列されている。「私」がそれらといかに自由自在に入れ替わるかが何気なく強調されているのだ。まったく支離滅裂にさまざまなものに「私」は移ってゆく。それでも「私」は最後まで残されている。意識の限界状態にある「私」は、めくるめく転移の空間を展開させる軸でもあるのだ。コロンの無造作な並列は、他方でイメージの問題とも関係している。これは、夢ではないのである。粗略に示される転移の数々は、イメージの限定性を許さない。ここで表象されているのは、「教会」の夢でも「四重奏」の夢でもなく、イメージの移り変わりである。現れては消えるイメージのとらえどころのなさが、これ以上簡略化されえないほど、粗略に並置された表象の限界性にくうつ>されているのだ。意識としての「私」が途絶える瀬戸際の、眠りと覚醒のく境界>で、「私」は限定性を限界まで突き詰めることによって、モノトニックともいえるような、完全で、限りなく反映的で入れ替え可能な〈私〉を露にする。そしてこの互換性は、繰り返しになるが、イメージの限定的な次元を突き破っているのだ。冒頭部分の末尾でそのことが、間接的にであるにせよ、はっきりと示されている。今度は、眠り込む瞬間ではなく、目覚めた瞬間の感乱が問題になっているのだが、自分がいつどこにいるのかわからなくなった「私」は、意識の薄明のなかで、思い出の寢室（「部屋」）を想起する。目覚めたのちも、

Mais j'avais beau savoir que je n'étais pas dans les demeures dont l'ignorance du réveil m'avait en un instant sinon présenté l'image distincte, du moins fait croire la présence possible, le branle était donné à ma mémoire; (I-8~9)

目覚めるときの不可知は、一瞬に、はっきりとしたイメージを与えてはくれないにせよ、さまざまな

住まいの存在を可能なものに思わせたのだが、それらの住まいに自分はいるわけではないといくらわかっていても、いずれにしても私の記憶はもはや揺れ動きだしていたのだ...

ここで関心の中心は、記憶の活動開始にあるわけだが、目覚めるときの瞬間的「不可知／無知」が喚起されている。そしてその無限的な瞬間には、イメージではなく、くまるでそこに存在しているかのような>という次元が問題になるのである。「Présence」という言葉にたいして、く現前>という訳語を取って嵌められないのも、く現前>が通常くイメージ>として想定されているくらいがあるからである。フランス語では«présence」という言葉は日常会話のレヴェルでも頻繁に使われるうえに、く前に現れること>というよりは、く前に、そこに、いる／あること>を指す。つまりイメージで捉えられるような意味とは逆の意味をもつのである。

さきほどの«il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage...»のêtre動詞もまさにそうした«présence»の次元で把握されなければならない。「教会」や「四重奏」はイメージではなく、「私」と入れ替わるくもの>なのである。だからこそ「私」がそれらのくもの>であるという感覚は「信念」なのだ。単なるイメージであれば、それらは想像されるだけであるが、ここではく信じられている>。そしてその「信念」は、「私の理性」と対立せず（それが信念というものの本質でもあろうが）、「私」を身体的に眠りの方へとさらに引き寄せる（「鱗のように私の目に重くのしかかり」）。次の文章で明らかにされていることは、さらにわれわれを驚かす。眠りの帳に立たされた「私」は、「理性」をかりうじて保持しつつも、身体的に（目で）知覚することができなくなっている。ところが「信念」から目覚め、「信念」が理解できなくなると、「私」は目を開ける。そしてまわりの暗闇をはじめて知覚するのだが、暗闇に驚き、「理解できないもの」のように思う。この部分のキーワードは明らかに「目」に代表されるく身体>と、「信念」と連動するく理>であろう。く身体>の眠りよりもさらに深くく理>は眠る。く身体>が目覚めたのちも、く理>はなかなか目覚めない。一瞬のずれがあるのだ。だがこのずれは、上述したようにく理>の眠りがく身体>の眠りと同等でないために生じている。く身体>の眠りにそくしていえば、く理>は眠らないとさえいえるかもしれない。く身体>の眠りはじめる地点をスクリーンに見立てれば、く理>はスクリーンの手前にも向こう側にもあり、一貫しているのだが、スクリーンを潜ることによって、何らかの変質をきたす。く身体>のほう早く眠り、早く目覚めること、そのく身体>の覚醒／眠りを軸にく理>が失われることなく変質すること、そして変質したく理>が互換性の場としてのく私>を存在させるということが、結論できるのではないだろうか。

〈理〉が眠りのなかでも活発に作用しつづけていることは、それ以前にも強調されている。「そろそろ眠りを求めなくてはならない頃だ」という思いが私を目覚めさせるのであり、「寝ながら私は読んでいたものについて考えを巡らせつづけて」いる。〈理〉が変質を被る瞬間もここには描かれている。いや描かれているというよりはむしろ描かれずに暗示されている。〈理〉とまどろみのなかで矛盾することなく共存していた、かの「信念」は、

輪廻転生を経たのちに、前生の考えがわからなくなるように、次第に理解できないものとなった、本の主題は私から切り離され、私がそれに熱中しようとしまいと私は自由だった、すると途端に私は目を開け、私のまわりの暗闇にとても驚くのがあった。

〈理〉が眠り／覚醒の切り替わる〈境界〉地点を通過し、一貫している様子が、第一段落で繰り返して強調されているのだが、〈理〉の変質をもたらす切り換え地点そのものにおいては、「私」の〈理〉では捉えきれないような事態が生じているようだ。われわれが生まれたときから空気を吸うように当たり前になしている夜毎の眠りが、「輪廻転生」の広大無辺な空間を孕んでいるのだ。プラトンの『国家』の末尾を飾るエルンの神話が物語るように、前生から生まれ変わるためには、忘却の河、レテーを渡らなければならない。この冒頭部分に描かれる眠りは、ブラック・ボックスのように閉ざされてははず、覚醒時とは異なりながらも、やはり〈理〉に支えられている。ただ、眠りと覚醒を分かち〈境界〉の捉えどころのない瞬間だけが、レテーの河のような役割をもっている。それは目に見えず、意識で捉えられることのない、盲目な分岐点である。その地点のみが描かれえず、眠りと覚醒の両側に挟まれるようにしてただ暗示されている。レテーの河といったアレゴリー的なイメージに封じられることもなく、単なる切り替え地点として機能しているのだ。

こうした、「輪廻転生」にも喩えられるような根本的変質をもたらす切り替え地点、〈境界〉を乗り越えてなお、「私」は「私」として目覚める。「私」が「私」でありつづけることは、「私」を無限定な〈現在〉から包括しつつ遠く見据える〈私〉が、「私」を支えているからである。「私」を眠りと覚醒の〈境界〉地点に立たせ、物語的に限定することなく、〈境界〉の不明確さに宙づりにしたままにすることによって、無限定的な「私」は透き通り、テキストの上で限界的な限定として現われる、一人称単数の〈私〉を呼び起こす。この〈私〉が特定できない回顧の〈現在〉から「私」を見守っているからこそ、「私」は「輪廻転生」を経ても、なお、「私」を見出すのである。こうして「私」は「私」に目覚める。覚醒時に「私」を「私」として規定しているさまざまな限定は取り払われている。「何時」なのかもわからない。その

ように、誕生に似た目覚めの喜びのなかで自由な「私」は、ごく自然に外界に吸い寄せられる。汽笛の音から、「私」はいつしか旅人と入れ替わる。ここで注目したいのは、「私」が、話者として、一人の「旅人」を想像しているのではないということだ。限定された「私」の存在から、一人の不特定の「旅人」(“un voyageur”)が、私とは別の存在としてイメージされているのではなく、「私」が、テキストに導かれて、「le voyageur」に移り変わっているのである。この「le voyageur」は、テキスト原理のなかで、自然に定冠詞を伴うように特定されており、抽象名詞に付随する定冠詞として働いている。「私」は、一般・普遍的な「旅人」になることによって、一般的・普遍的な「コメント世界」を再び喚起するのだ。「旅人」は、イメージの限定的範囲を越え、伝統的物語の一度限りの限定性とは無縁に、コメントの現在のなかに統合されている。と同時に、眠りの無限定的な時空のなかで、「旅人」は単なる抽象的比喩ではなく、「私」でもある。眠りにのせて、普遍性と特殊性の相が融合し、〈現在〉の〈私〉(特殊でも普遍でもある〈私〉)に支えられた「私」も物語を抜け出て、「旅人」となって「夜のしじまのなか」を、見知らぬ所から見知らぬ行き先へと、無限定的に旅する。

目覚めた「私」が「旅人」と入れ替わるのは、まどろみのなかを深いながら「教会」や「四重奏」等に移り変わる「私」と呼応している。目覚めたのちもしばらくは無限定な空間(「不可解な[...]闇」の可能性が開けている。しかし決定的な違いがあるのを見落としてはならない。眠りにおける「私」の転移が、テキスト的にはもともと簡略な「:」(コロンの)で表わされたのにならして、覚醒後の移行はきわめて複雑なテキストの文学的手法によってもたらされている。そして〈旅〉という〈イメージ〉が必要とされているのだ。「私」によって想像されているだけでなく、テキスト上で「私」と移り変わっているという点で、「旅人」はイメージの限定性を越えつつも、「四重奏」等ではなく、まさに「旅人」でなくてはならないのだ。それは、比喩という文学的常套手段のイメージ的限定性に甘んじることなく、眠りのなかの「私」の「輪廻転生」を、覚醒後に写し取ったテーマ的変奏とでもいうべき姿である。〈旅〉のイメージは、睡眠時の「私」の移り変わりとの比較を直接に指示することなく、なぞらえるという現在のな形において覚醒後に移り変わりのテーマをくつつし替えている。だからこそこの「旅人」は夜をどこからどこへともなく旅する。〈旅〉は『失われた時を求めて』の重要なライトモチーフである。そして冒頭からすでに眠りのモチーフと切り離せない関係において導入され

ていることに注目しておきたい¹¹⁾。

次の段落では「旅人」とまったく同じ形で「病人」が「私」とすり変わる。前者と同様に«où»に導入され、同じニュアンスの定冠詞を伴っている。その前段階として時刻が告げられる。

Bientôt minuit. (I-4) もうすぐ十二時。

ここではじめて物語空間を限定しようとするような指示が与えられているのだが、ほとんど純粹にパフォーマンスな、または転位語にのみ切り詰められたようなこの文の性質は、そのような性急な解釈を許さない。この段落でも引き続き括弧法としての半過去が支配し、時計を見る動作も半過去になっている。それまでにいかなる物語規定もなされていないために、このきわめて規定的な動作も括弧法に回収される。純粹に習慣のみに依拠するこれらの括弧法は、ありとあらゆる規定を逃れて、純化、抽象化され、「コメント世界」と底辺に触れるにいたっている。したがってそこに指示される、純規定ともいえるべき「もうすぐ十二時。」という短文は、まさにそのパフォーマンス性において逆に抽象化されているのだ。規定の〈空洞〉化にはほかならないこの抽象性を媒介に、今回は汽笛という外界の作用なしに、「私」は「病人」とスムーズに入れ替わる。そして後続の動詞はこのパフォーマンスをうけて、「コメントの時称」である現在形や未来形、前未来形をとることができるのだ。「病人」について最後に付け加えておきたいのだが、この一般的・普遍的「病人」には、「旅に出なければならず、見知らぬホテルに休まねばならなかった。そして発作に目を覚ます」という奇妙な限定が付されている。旅と病は、物語の冒頭から、不眠の〈夢うつつ〉と不可分な一つの同じフィギュールとして登場しているのである。

そして「私」はふたたび眠る。「そして私はしばしばもうほんの一瞬しか目覚めないのだった」。こうしてはじまる第三段落もやはり、〈現在〉にまで純化された括弧法に支配され、習慣性を強調する非限定的な転位語（「しばしば」）に特徴付けられている。暗闇は前述した「万華鏡」に比され、「私」は、

¹¹⁾ B.プランの編集したインキピットのエスキス群を、執筆順序にしたがって追ってゆくと、カイエ1で旅のモチーフが突然現われているのがわかる（前掲、p.267）。しかし、一見唐突なこの出現は、エスキス群のはじめ（年代的にもっとも古いカイエ3）から姿を見せている〈ホテルの部屋〉のモチーフ（同、p.245）と連動していると考えらるべきであろう。眠りの不確実性は、「私」の限定性を取り払い、過去のさまざまな部屋が目覚めの混乱のなかで甦る。つまり、この〈夢うつつ〉の混乱を表現することが、最初から目的とされているのである。カイエ3の初期の段階から、「見知らぬホテルの部屋」が、決定稿の一般・普遍的な「旅人」と同じ手法で表わされている。

[...]de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir.

(I-4)

意識の一瞬の光によって、家具、部屋、全体を浸している眠りを味合うことができる。私はその全体の取るに足らない一部に過ぎず、その無感覚に私はすぐに戻って合体するのだった。

覚醒時の意識はここでは「一瞬の光」として、辺りを取り巻く「暗闇」に対置されているだけではなく、「取るに足らない一部」でしかない「私」が、「全体」の「眠りを味合う」のを可能にする。意識の光は「全体」の「眠り」を確認させてくれる点で、「私」をその「一部」に融かし込み、「私」の眠りを保証してくれるのである。つまりここにはじめて登場する「意識」は、眠りを可能にしてくれるものとしてのみ描かれているのだ。「意識」は〈個〉としての〈私〉を暗闇のなかから浮かび上がらせながら、「私」にいかなる規定も与えずに、「全体」に融合させてしまうのである。

「私」はふたたび眠り。「一瞬しか目覚めない」か、

Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive (I-4)

あるいは寝ながら私はいともたやすく、もうけって戻ることのない私の人生の原初的時代に達していた

と、もう一つの選択肢が同じく習慣として描かれている。「Primitif」という形容詞を敢て「原初的」と訳したのも、ここではコンテキストから幼年時代を形容しているのが明らかであるが、それにしても大仰なこの形容詞が、もっとも一般的には、冒頭部分のなかで重要なテーマの一つである「原始性」を表わすからだ。

あらゆる方向から伝統的物語の限定を擦り抜けようとするこの冒頭部分において、「私」は眠りの無限定的な空間を漂い、原始の自由を束の間取り戻す。「私」のもっとも限定の少ない状態として、原始は夢想されている。「ときどき」という転位語を支えに、今度はアダムとイヴというキリスト教的原初のイメージが喚起される。ところがここでも比喩は、イメージ描写のために直接的な比較を設定しているのではなく、限定的に働いていない。

Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une

fausse position de ma cuisse. (I-4)

ときどき、あたかもイヴがアダムの肋骨から生まれたように、一人の女が寝違えた私の腿の位置から寝ている間に生まれるのだった。

一人の女が腿から生まれるというまさに幻覚ともいふべき感覚は、「ときどき」の習慣性にくみすることによって、幻覚のイメージの限定性を越えて、感覚として描かれている。その「コメント世界」における体験が、聖書の原初のアレゴリーに喩えられているのである。類似の手前で、比較されているものの二つの位相が断絶している。表層的なイメージの類似よりも、原初というテーマ的比較が、この比喻の本質を構成しているのではないだろうか。

原初のテーマは第五段落で原始のテーマと抵触する。深い眠りが訪れたあと、「私」が夜中に目覚めると、「私は最初の一瞬自分が誰なのかさえわからないのだった。

j'avais seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes; mais alors le souvenir [...] venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul; je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l'image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi. (I-5~6)

私ははただ、動物の奥底で探えているであろうような存在の感覚を、その原初的な単純さにおいてもっているだけで、穴居人よりもさらに何も無い状態だった。けれどもそのとき思い出が[...]まるで天からの救いのように私にさしのべられ、一人では到底抜け出ることのできなかったであろう虚無から私を引き出してくれるのだった。私は瞬く間に文明の数世紀を飛び越え、石油ランプの、それから折り襟ワイシャツの、ほんやりと垣間見るイメージが、少しずつ、私を私たらしめている特徴を再構成するのだった。

眠りが深いとき、つまり眠りと覚醒の落差が激しいとき、「私」はありとあらゆる限定を失って目覚める。しかし何もかも失ってしまうのではなく、原始人よりもさらに限定を欠くとはいえ、原初的な「存在の感覚」が残る。そして逆に文明を取り戻すことが、「私を私たらしめている特徴を再構成するのだ」。この“original”という形容詞は、〈固有の、ないしは個性的な〉という意味と〈根源的な、ないしは本物の〉という意味を語源的に併せもっている。文明が「私」を「私」として限定するのに対し、原始は無限定の空間として、眠りと覚醒の〈境界〉地帯に喩えられるのである。

何十万年もの生命の歴史を一瞬のうちに圧縮するこの瞬間にいったい何が起きているのだろうか。「私」が簡単に他のものに入れ替わり、輪廻転生を経験してしまう。この広大無辺な一瞬において、「私」に何が起きているのだろうか。ここで捉えようとしている事態が瞬間的であることを、テキストも強調している。「しばしば」などの習慣性を表わす転位語の呈示する抽象的な次元に、この切り替えの瞬間の限定的な具体性が統合され、時間は持続性を失って、〈境界〉の〈現在〉に呑み込まれる。眠りに落ちるまえの時空と、われわれが〈境界〉と呼ぶところの、目覚めた直後の無限定的な時空を探索して突き当たる壁は、いかなるイメージの限定性もうけつけない。既述してきたように、〈境界〉においてもすでにイメージはいわゆるイメージの機能を果たさず、「万華鏡」のごとく巡り入れ替わることによってのみ存在している¹⁾。捉え難い切り換え地点(いかなる限定もうけつけないため〈地点〉と命名するのも実は矛盾した行為なのだが)は、万物流転を内包する境界地帯のなかで、ブラックホールのように身を軋めている。ここを通過するのは限定の法則から解放された「私」の〈理〉と、原始のテーマとともに浮上してくる「私」の〈身体〉である。

アダムとイヴの比喻と並べられているのは、眠っているあいだに「私」の腿から「一人の女が生まれる」という「私」の〈身体〉のイメージである。しかしここでもイメージ性は忘れられ、逆に〈身体〉の体験としてのレヴェルが追及される。

Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait s'y rejoindre, je m'éveillais. (I-5)

私のからだはみずからのぬくもりを彼女のからだのなかに感じていて、彼女のからだに到達しようとする、私は目覚めるのだった。

とても奇妙な文章である。原文では、奇抜さは一見意味の問題にすぎないように思えるが、読みにくいとはいえ、逐語的に訳してみることで異様さが明らかになっくのではないだろうか。夢であるという指示はどこにもない。反復的な現実認識として、〈身体〉の視点から描かれている〈身体〉の体験である。〈身体〉のぬくもりは、〈身体〉の存在そのものを指すとふつう思われるのだが、ここでは「私のからだ」から切り離されている。「みずからのぬくもりを彼女のからだのなかに感じて」いるにもかかわらず、つまり「彼女のからだ」に「私のからだ」は移されているにもかかわらず、さらに「彼女のからだ」と一緒になろうとするのだ。「私」の〈身体〉と女の〈身体〉をまだ区別しているものはいったい何なのだろうか。ぬくもりはも

¹⁾ もはや〈現在〉でしかない時間は、まさしく〈移り変わり〉の時間であるだろう。

いわば交わっている。それでも〈身体〉と〈身体〉は区別されている。ぬくもりという〈身体〉感覚においては弁別作用はもはや働かないが、つまり「私」は女とすでに交わっているのだが、意識が「私」と女を区別しているのではないだろうか。主語は「私のからだ」であり、あたかも〈身体〉の視点から描かれた体験のようだが、ぬくもりが一緒になってもなお、女の〈身体〉を見ている、イメージしている意識を、ここに読むことができるのではないか、だがこの意識は、「私」の意識に収まるような〈個〉の限定をうけた意識なのだろうか。「私のからだ」が、すでに女と交わっているぬくもり、つまりみずからのぬくもりに到達しようとしている。

目覚めてからも「私の〈身体〉は彼女の腰の重みで凝っていた。」女は「私」の眠りのなかで「私」から生まれたのだが、現実には、すなわち「私」の外に、「私」の〈身体〉に残された痕跡として存在してしまうのだ。所詮夢、または幻覚にすぎない女の存在は、「私」の〈身体〉から発し、眠りを経て、目覚めてなお現実認識される。眠りは覚醒の単なるON/OFFの関係の対立項ではなく、覚醒に作用するのだ。睡眠中に〈起こったこと〉は、覚醒後の〈身体〉に痕跡をとどめるだけでなく、「私」の意識下の意志を左右するにまで及ぶ。「私」は目覚め、女を現実のなかで探そうとする。

Si, comme il arrivait quelquefois, elle avait les traits d'une femme que j'avais connue dans la vie, j'allais me donner tout entier à ce but: la retrouver, comme ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe. Peu à peu son souvenir s'évanouissait, j'avais oublié la fille de mon rêve. (I-5)

もし、ときどきそうであったように、私が現実を知っている女の特徴を彼女がもつていようものならば、私はその目的に向かって全力をあげるのだった。つまり彼女を見つけたこと、まるで、宿望の都市を自分の目で確かめようとし、現実のなかで夢想の魅力を味わうことができると思っている人々のように、次第に彼女の思い出は薄れ、私は私の夢の女を忘れていたのだ。

ここでふたたびコロンの登場し、主語を必要としない不定法が用いられる。突然浮上する「見つけたこと」という動詞に、われわれは“recherche”を思い起こす。“Recherche”という言葉自体が思い浮かばなくとも、「物語世界」の限定性を否定する現在を感じずにはいられない。「私」は「ときどき」目覚めてもなお女を探そうとする。過去の習慣が物語の相を突き破って無限定な現在を喚起している。眠りと覚醒の〈境界〉の無限定な空間があってこそ、物語は〈現在〉へと引き寄せられるのだ。そしてこの引用部分に二度出てくる«comme»に注目したい。最初の«comme»は、それまでに語られてきたことが習慣になっていた点に注意を集めさせ、女

の物語を遠景に押しやる。その距離がわれわれをふたたびコメントのアクチュアリティへと連れ戻す。われわれは一挙に眠る「私」から遠のき、無限定な〈現在〉に引き戻される。二つ目の«comme»は、純粋な「コメント世界」を展開する。〈私〉は、眠る「私」と、無限定な〈現在〉のあいだを、自由に往き来することができる。そして「私は、私の夢の女を忘れたのだった」。段落の最後にきてはじめて、女の物語が「夢」という言葉でイメージ的に限定される。二つの«comme»が暗示していた距離に、「私」もやっと到達する。大過去でく忘れてしまっていることを意識できるのは〈現在〉の〈私〉以外にない。〈私〉は、「私」を基底にしなから「私」を越える意識をもっているのだ。しかしそれを伝統的な全知全能の作者の視点と混同してはならない。この意識は、眠りと覚醒の〈境界〉を彷徨う「私」の物語を語ることによって、「私」を物語的に限定せずに存在させ、「私」と重なりつつ、虚構である物語のなかに現実認識の領域を切り開く。眠りの意識が「私」に、夢のなかから現実への作用を引き出すのと同じ現象が、物語表象を越えて認められるのだ。眠りが、現実認識と限定性の問題を疑問視させるような領域であるからこそ、虚構としての物語世界のなかから、現実の位相を出現させることができるのである。

女の夢は最後にやっと「夢」という限定をうけ、表象として完結するが、それまでは主人公の幻覚の現在のなかで描かれている。「夢」という言葉は表象を表象する。そして「夢」と語られる時空と、幻覚の時空は、根本的に異なりつつも、眠りと覚醒の境界地帯の無限定性のなかで融合している。

「私」の眠りと目覚めが入れ替わるのと同時に、その眠りと目覚めの「物語世界」が、物語を遠景に据える「コメント世界」と入れ替わる。眠りと覚醒の切り替え地点を通過するのは「私」の〈理〉と「私」の〈身体〉である。物語とコメントの切り替え地点を通過して残るのは、「私」の一人称性である。「私」をくうつわの輪郭にまで純化させた〈私〉である。「失われた時を求めて」という物語の冒頭において、現実と虚構の〈境界〉において、〈私〉は「私」の無限定性から生まれ（限定を取り払っていった末に残る人称的な〈私〉として）、意識の現在を開拓する。物語の冒頭という〈境界〉は、物語表象の上で、「私」の眠りと覚醒の〈境界〉に写し取られ、「私」がその〈境界〉にとどまることによって、最終的な唯一の限定としての〈私〉が顕在化する。その性質上限定的であることを免れえないと思われていた物語表象（現実のなかに虚構を作り出す過程において時空の限定を行わざるをえないのが近世西欧の小説である）が、眠りの〈境界〉性を媒介に、逆に無限定的な広がりを得て現実的な〈現在〉と化し、〈境界〉を軸に、虚構と現実を入れ換えてしまっているのだ。現実側の〈私〉

（「私」であり、読者でも作者でもある〈私〉）が、虚構のなかにスムーズに〈うつる〉ことが、この冒頭の最終的な目的であると考えられるのではないか。「失われた時を求めて」は、眠りという表象なくしては物語を語るができない。主体を極限まで突き詰め〈個〉として限定するこの意識は、“recherche”の現在として、眠りの無限定的な現在の世界に「私」の過去の物語を映し出させる。眠りを冒頭に掲げなければ「失われた時を求めて」という物語は存在しえなかったのだ。

眠りは第五段落で、「私」を原始の状態まで引き戻し、すべての限定を取り払ったところに「動物の奥底で慄えているであろうような存在の感覚」を見出させる。この段落ではそれと同時に、眠りと〈身体〉の問題がさらに強調されている。そして眠りの身体性が冒頭部分の残りの部分、第二部で、場所と記憶の問題へと、つまりは「失われた時を求めて」へと発展してゆく。

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.

(1-5)

眠る人は、時間の流れを、年月とすべての世界の順序を、輪にして自らのまわりめぐらせている。

第五段落はこうしてはじまる。そして彼は（「眠る人」）目覚めるとすぐにこの「輪」のなかに、自分の位置する場所と時間を読み取り、みずからを限定する。ところが寝るときのいつもの姿勢と違った姿勢で寝た場合、目覚めに混乱をきたす。つまりここで、一般的・普遍的な「眠る人」を主語に、テキストは、眠りにおける無限定性が、覚醒時に〈身体〉を媒介して発露することに注目する（前段落の夢の女の箇所が、主語を変えて、コメント化されているとも考えられるであろう）。眠りにおいて〈理〉が存在しつづけることはすでに述べた。眠り特有の〈理〉だが、「私」の一人称性を保証し、覚醒後も影響を及ぼしうる確固たる〈理〉であった。眠りの〈理〉の、覚醒後への影響は、「私」に無限定性を体験させる。眠り込んだときの姿勢は、覚醒後も存続し、同じ影響力をもつ。〈身体〉は眠りと覚醒の切り替え地点を、変質することなく通過する。そして眠りの〈理〉は、〈身体〉と、覚醒時の限定的な〈理〉よりも密接に関係している。総合すると、眠りの〈理〉は〈身体〉の〈理〉から構成されているということがいえそうだ。つまり、〈身体〉の〈理〉が、〈私〉という「私」の唯一の限定を施すのである。

4 / 冒頭部分第二部と最後の段落

第六段落の最初の文章でも引き続き、「コメント世界」が展開される。「事物の不動性」は、事物がそこにあるという確信から成り立っていることが仮定されている。このコメントは、「いずれにしても」という転位語を扶んで、あざやかに「私」の物語にふたたび切り替わる。「私」の目覚めの混乱が語られるのだ。そして、

Mon corps, trop engourdi pour remuer, cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur [...] (1-6)

私のからだは、動くにはこぼりすぎていて、疲労の形から、四肢の位置を読み取り、壁の方向を割り出そうとするのだった [...]

〈身体〉は考えている。緻密に考えているとさえいえよう。読みやすさのために«ses membres»を「四肢」と訳したが、実際には〈身体〉のすべての部分を指す。とすれば、「私のからだ」は実体がなくなる。「私のからだ」は、からだのそれぞれの部分がどこにあるかもわからなくなるのだから。〈身体〉も眠りをつうじてみずからの限定性から解放され、〈理〉として存続するのである。そして〈身体〉は記憶をもっている。〈身体〉は「私」が過去に寝たことのあるさまざまな部屋を覚えていて、混乱した「私」にそれらの部屋を思い出させる。それも、思い出という固定的なイメージの形においてではなく、現実認識の現在において存在させてしまうのだ。

こうして〈身体〉が眠りをつうじて記憶を現在化させる。限定性の法則から自由になった〈身体〉が、〈から〉になった〈からだ〉が、「失われた時を求めて」の探求の中核を成す「無意志的記憶」を解明する鍵なのである。リチャールやクリステヴァをはじめとするブルースト研究者達が、〈知覚〉や〈感覚〉という言葉に目を奪われ、「無意志的記憶」の〈身体〉的現在の次元を見落としてしまっていると思われる所以である¹⁾。しかし先を急ぐのはこれくらいにとどめて、最後にもう一度冒頭部分に戻ってみよう。〈身体〉の記憶は「私」に次々といろいろな部屋を想起／体験させる。また眠りと覚醒の境界地帯の無限定性が物語を侵食しているとはいえ、こうしてはじめて、物語を規定することになる固有名詞が呼び起こされる。第七段落の「コンプレー」、「ドゥ・サン＝ルー夫人」、「タンソンヴィル」である。これらの固有名詞はすべてコンプレーにまつわるのだが、「失われた時を求めて」の最初の巻と最後の

¹⁾ J.P.Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974. J.Kristeva, *Le temps sensible*, Gallimard, 1994.

巻の円環を集約し、暗示している。

めくるめく部屋は「私」の〈現在〉に立ち現れ、それらが無限定的に入れ替わってゆくことによって、その〈現在〉は「物語世界」から溢れ出す。そのとき、ようやく物語が本当に（「失われた時を求めて」にとって〈本当に〉）はしまる。この第九段落で冒頭部分は終わる。

Certes j'étais bien éveillé maintenant, [...] et le bon ange de la certitude [...] m'avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre [...]. Mais j'avais beau savoir que je n'étais pas dans les demeures dont l'ignorance du réveil m'avait en un instant sinon présenté l'image distincte, du moins fait croire la présence possible, le branle était donné à ma mémoire; généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté. (I-8~9)

たしかに私はもういまははっきりと目を覚ましていた、そして確実さを司る天使は [...] 私を私の夜具のなかに、私の部屋のなかに寝かせた [...]。目覚めるときの不可知は、一瞬私に、はっきりとしたイメージを与えてはくれないにせよ、さまざまな住まいの存在を可能なものに思わせたのだが、それらの住まいに自分はいるわけではないといくらわかっていても、いずれにしても私の記憶はもはや揺れ動きだしていたのだ、だいたい私はすぐに寝ようと思わず、夜中の大半をかつての私達の生活を思い出して過ごすのだった。コンブレーの大叔母の家での、バルベック、パリ、ドンスィエール、ヴェニス、そしてそのほかのところでの生活を、さまざまな土地、そこで私の出会った人々、その人達について私の見たこと、聞いたことを思い出すのだった。

「私」はついに目覚める。「確実さ」がはじめて「私」を限定する。だが限定すると「私」にすぎない。「私」の部屋は、つまり「いま」主人公のいる部屋は、結局「私の部屋」としてしか言及されていない。目覚めるまえの無限定的な時空はいかなる限定もうけないままである。それどころか、「たしかに」、「いま」、「私の夜具」、「私の部屋」と畳みかけられる直接指示語¹⁾は、ほとんど〈パフォーマティヴ〉と形容できるほど純粹な〈いま／ここ〉、現実においても虚構においても位置づけられないような〈いま／ここ〉を指し、過去の「物語

¹⁾ 本論71頁の註を参照。

世界」のなかで目覚めたはずの「私」は、無限定的な現在へと浮上してきているのではないだろうか。「物語世界」の「私」が「たしかに」無限定的な〈現在〉に目覚めることによって、逆にこの現実と見紛うばかりにいつともいずとも知れない〈現在〉が、虚構物語のなかで基盤を獲得し、安定するのだ。単なる物語主人公の「私」は、眠りのなかから〈現在〉に目覚めて完全に身を委ね、そのいかなる限定もない捉え難い時空において、現実と虚構のあわいで、「失われた時を求めて」という物語を思い出すのだ。ここに並んだ固有名詞は正確に「失われた時を求めて」を物語として限定する地名であり、並列の順序までが小説のクロノロジーを忠実に写し取っている。上の引用部分の直後では、「A Combray,»（「コンブレーでは、」）というはじめての物語限定が新しい段落の冒頭を飾っている。「私」は「物語世界」を越えて、現在に移されつつ、「失われた時を求めて」にそっくりな物語を語り始める。

だがこのように一人称の限定しか認めずに「求める」ことの現在にはしまる、〈私〉に支えられた物語を、物語の体裁をとっているとはいえ、本当に物語と呼ぶことができるのだろうか。またこの〈身体〉の意識は何を求めるとか。そしてそれはどのような〈個〉に帰属するのか。〈個〉の本質的な限定、〈個〉を〈個〉として識別させる〈身体〉の意識とは〈私〉という一人称性のみを支えられている。そうした本源的な〈個〉さえもこの意識は認めないのだろうか。しかしだとすれば、眠りと覚醒のあいだによこたわる輪廻転生を経てもなお、「私」が「私」であることに執着する“recherche”自体が無意味になってしまうのではないか。われわれの見地からすれば、〈身体〉の意識は〈現〉にほかならず、〈私〉という〈個〉性的な〈うつつ〉に充ちてくる〈現〉は、身体性として理解されるべきなのではないか。

こうした疑問に多少なりとも解答が得られるとするならば、眠りに関する“recherche”を続ける以外に方法はないだろう。冒頭部分から導き出された問題をまず整理して再検討し、そこで得られた成果を、この小説の眠りへの他の言及箇所と検証させつつ、不確定性の問題がいかに«Recherche»を成立させているのかを、そしてそこからわれわれは眠りと〈個〉について何を学びとることができるのかを解明していきたい。

4) 「私」と名前

1) 〈私〉という固有名詞的〈身体〉

われわれが問題にした〈現在〉とは、ジュネットが「声」と名付ける概念のように、伝統的な物語における話者と視点に分解されるものではない¹⁾。それは密接に「私」の一人称性を

¹⁾ G.Geneix, *Op.cit.*, p.226.

くうつし)取り、〈私〉の意識の現在として伝統的な物語の規定性を逸脱する。この現在は眠りの無限定的な表象のなかに「私」を投影し、「私」に人物的規定を与えずに「失われた時を求めて」という記憶の物語を語り出す。意識の現在は眠りと覚醒の〈境界〉に踏み入り、「私」の〈個〉の限定性を極限まで取り払って記憶を発動させる。その記憶は「私」のものとしてあるにもかかわらず、「私」に限定されない。〈私〉という人称的限定しかもたない「私」には、そのような規定能力がもはやないのだ。したがってこの物語は「私」を主人公にした物語ではないとさえいえるかもしれない。「私」を描写し、規定することが目的ではないのである。「私」の記憶が、その現在性が物語られるのだ。

言い換えれば、「私」の記憶の内容だけが問題となるのではなく、無限定的な〈私〉が〈現在〉のなかで思い出すこと自体が重要なのである。記憶のイメージ性は、その過去性として片付けられ、物語のあらすじを一部構成しつつも、“Recherche”の〈現在〉の遠景として描写されるにとどまる。記憶のイメージが変わりゆくことが〈現在〉にとって不思議なのであり、中世の王女として遠い憧憬の存在のようにイメージされたゲルマント夫人が、「私」を昼夜悩ます隣人となり、そして「私」がもはや取り立てて関心を寄せない友人に、しまいには社交界の華から社交界の旋毛曲がり者に移り変わってゆくこと自体が、「私」の記憶のなかで占めるそれぞれのゲルマント夫人のイメージよりも重要なのである(厳密にはその移り変わりと、それを見届けることのできた〈私〉の〈個〉としての持続性が重要なのだ)。

しかし物語を先取りするのはこのくらいにして、いましばらく、“Recherche”の〈現在〉について考えたい。「求める」ことの〈現在〉が見出されるのは、「私」を物語的に規定するところか、冒頭から眠りと覚醒の〈境界〉に「私」を投じ、「私」を「私」として限定するすべてを切り捨てていきながら残るもの、〈私〉の無限定的な〈個〉、または〈私〉という一人称性の追求においてである。そして限定を取り払っていった結果浮かび上がってくるのは、この一人称性の抽象的な言語学的構造ではなく、具体的な「私」の〈身体〉である。眠りの非限定的空間を潜って、「私」は原始の状態に生まれ変わり、「私」の〈身体〉に「私」の意識を譲り渡す。「私」の〈身体〉が、その独自の記憶を手繰って「私」に「私」の現実を認識させる。そして「私」の現実そのものが、物語の体裁をとって、「私」の特定されない〈現在〉から回顧されるのだ。「物語世界」における「私」の現実も、「コメント世界」の〈現在〉を導入する〈私〉の〈現在〉も、結局は特定されず、無規定のまま、「私」の〈身体〉のみを指標に、記憶が自由に発動する場を作っているのである。この〈身体〉は、物語人物の「私」に固有な、まさにもっとも特殊性に深く根差した「私」の〈もの〉であるはずにもかかわらず、無限的な

〈現在〉に漂い、「誰でもなく、誰でもある」〈私〉へと結節されてゆく。「失われた時を求めて」の冒頭部分の豊饒は、「私」の〈身体〉が、抽象化されることなく、現実よりも現実的な〈現在〉を担う〈私〉の〈身体〉として、あくまでも〈身体〉の具体性、固有性のなかで物語られてゆく、という奇蹟にあるのかもしれない。表象されているのは「私」の〈身体〉なのだが、その〈身体〉は表象的限定から逃れて、〈現〉をくうつす〈個〉性として、「失われた時を求めて」という物語を肉化(incarnar)しているのだ。物語のなかの物語表象が物語を内包するという倒錯的構造、それはまさにベンヤミンが、筆箭のなかにしまうために丸められた靴下に比したブルースト特有の構造にほかならない¹⁾。

原初的な「私」の〈身体〉は、眠りと覚醒のブラックボックスのような切り替え地点を、変質を被ることなく通過して、やっとな姿を現わす。「私」がさまざまな〈もの〉にくうつし)取られても、〈身体〉が「私」を「私」として規定しているかぎり、「私」は結局「私」でありつづけるのだ。「私」の〈理〉から見れば、ブラックボックスのように閉ざされていた切り替え地点は、〈身体〉にとって、虚構にすぎない単なる概念でしかなく、存在を否定される。眠ることによって「私」は限定的な意識から解放され、原初的な〈身体〉を甦らせる。ところが目覚めの瞬間には「動物の奥底で懐えているであろうような存在の感覚」にまで切り詰められた〈身体〉は、「私」の意識に相当するような独自の〈現在〉をその原初性において所有している。〈所有〉と言ってしまうと主体と客体の規定的な関係が想起されてしまうのであれば、〈身体〉は原初的な状態では、そのような〈現在〉であるのだ、としたほうが誤解を招かないだろう。そして「私」の〈個〉性は、〈身体〉の個性にしかその根拠をもたないものと、究極的には理解されないだろうか。この一次的仮定は、一見われわれが日々当然としている真実(truism)と混同されてはならない。〈私〉の〈個〉性(特殊性)は、究極的には〈身体〉の〈個〉性(個性)であり、〈私〉の意識は〈身体〉の意識として考え直されなければならないのである。

〈身体〉の〈個〉性についてさらに追認しておかなくてはならないことがある。「私」という単位と「私」の〈身体〉の単位が、即「私」の〈個〉性と繋がるのではない。「一人の女が寝違えた私の腿から[...]生まれる」と「みずからのからだのぬくもりを彼女のからだのなかに感じ」る件や、

私のからだは、動くにはこわばりすぎていて、疲労の形から、四肢の位置を読み取り、壁の方

¹⁾ ベンヤミン、G.S., Bd II-1, S.314. 邦訳、前掲、13頁。

という記述からもわかるように、「私」の〈身体〉はその〈個〉性が完全に発露する状態においては、いわゆる個性を失っているのだ。「私の中から」はそのそれぞれの部分をも見失ってしまい、それらの部分を辛うじて統合している意識としてののみ存続している。この「私」の〈身体〉は「私」のいわば代わりに考えてくれるのだ。この意識が、〈身体〉の〈個〉性として理解されなければならない。つまり、身体の個体としてのイメージ的単一性が即「私」の〈個〉性を導くという通念から逃れなければならないのである。〈身体〉を〈イメージ〉の対局に据え、限定を無視するその存在に着目せずには、ここに描かれている「私」の〈個〉性は把握されないのである。そして〈身体〉の個体としての単一性はおそらく、イメージ的単一性の向こうに求められなければならない。別の言い方をすれば、考える身体の意識のようなく個〉性を了解してはじめて、そのイメージ的単一性がどのようにして成立しているのかを真に理解することができるのではないか。

それでは〈個〉とはいったい何なのか、どのような単位なのか。われわれは「失われた時を求めて」の書き出しを読み解きながら、限定という限定を排除する〈私〉の〈現在〉の奥底に、やはり〈個〉の問題が横たわっているのを突き止めた。限定が無くなったかのように思われてもなお、〈個〉が見出されるのである。

表象のレベルに還元すれば、眠りと覚醒の〈境界〉で不確定性の諸段階を突き進んでいく「私」は、最終的に「私」の〈身体〉を支えに、「私」を取り戻す。「私」はさまざまな〈個〉に移り変わりつつも、「私」に目覚める。〈身体の意識〉が不断に「私」を維持しつづけたからこそ、「私」は「私」でありつづけながら、移り変わることができたのだ。眠りと覚醒の〈境界〉における〈身体〉が、現実と虚構という〈境界〉において「私」を「私」に繋ぎ止めているのであり、「私」が〈私〉に純化されるのも、物語の冒頭という〈境界〉に眠りと覚醒の〈境界〉が重なり、表象するもの（冒頭）とされるもの（眠り）がたえず反転する〈うつわ〉、身体的なく個〉が出現しているからである。〈私〉はこのようなく個〉として理解されなければならない。すべての限定を除去してはじめて明示される本質的な限定、〈私〉を成立させている意識の単位とは、〈身体〉の〈個〉性に求められるのだ。〈個〉として確定される〈私〉は、〈身体の意識〉にほかならない。確定されると言っても、〈私〉は、誰にでも（読者・作者）転移しうる〈うつわ〉として確定されるだけであり、〈私〉は誰でもありうるのを忘れてはならない。

それでは先に〈身体〉の〈理〉と記述した〈身体の意識〉をいかに理解することができるのだろうか。この問いに何らかの解答のようなものを与えようとするならば、われわれは「失われた時を求めて」の冒頭部分の提示する〈境界〉の二重構造に注目すべきだろう。現実と虚構の〈境界〉で、眠りと覚醒の〈境界〉が表象されている。表象される〈境界〉において、〈うつわ〉にまで純化された〈私〉が〈身体〉の現在〉を表象する。〈境界〉に〈境界〉が重なり、〈うつわ〉が出現しているのだ。〈うつわ〉のように〈空洞〉化され、一人称単数という、限定と無限定を併合する機能に還元された〈私〉は、ありとあらゆる虚構的限定を逃れる「私」の唯一の限定として、目覚めてからも「私」を取り戻してくれる〈身体の意識〉の表象を可能にしているのだ。〈私〉も〈身体〉も〈うつわ〉であり、〈私〉は〈私の身体〉を所有しているのでも、ただ指示しているのでもない。〈私〉と〈身体〉はそのような主客の關係に分節されえない。なぜならば、〈私〉は物語表象として限定的に存在しているわけではないからだ。〈私〉が表象としての何らかのアイデンティティーを有しているとするならば、それはまさに〈境界〉としての表象ならざる表象である。〈私〉は現実と虚構の、眠りと覚醒の境界線を綴る。このように〈境界〉とは、二つのものが互いに接する地点であり、そのようなものとしてのみ限定／表象される。〈境界〉は〈現〉の領域である。現実でも虚構でもなく、眠りでも目覚めでもないのだ。〈私〉は〈境界〉性を表象しているのである。というのも、〈私〉は一人称単数という〈空っぽ〉のアイデンティティーであるからだ。

〈私〉というアイデンティティーのなかで、「私」の〈身体〉は〈うつわ〉の輪郭（境界線）を描く。その〈うつわ〉には原始からの記憶が、〈現在〉として、〈現〉として充ちてくる。〈現〉を〈うつす〉〈うつわ〉のようなく身体〉は、もはや〈私〉としか名付けられない。〈私〉という名前、その身体的一人称性が「失われた時を求めて」という物語全体を内包しているといっても過言ではない。〈私〉は唯一の限定として〈身体〉の意識の現在〉の物語を可能にしている。〈身体の意識〉とは〈身体〉が〈私〉と名付けられることなのだ。〈身体の意識〉は〈境界〉にのみある。〈身体〉があらゆる限定的意識から解放され、〈空〉の〈うつわ〉として、本来のアイデンティティーを取り戻すとき、〈身体〉は〈境界〉と化し、〈理〉（〈私〉に統治される〈理〉）を、〈身体の意識〉を持つようになる。それは限定と無限定の交差する〈境界〉である。〈私〉の〈身体〉、〈個〉とは、有限と無限の臨界点なのだ¹⁾。そして〈身体〉の意識は、意識の〈現在〉として、無限を、現在（いま／ここ）という究極的時空の限定に融合させる。〈身体〉の意識は〈境界〉にある。〈身体〉が〈私〉と名付けられ、究極的限

¹⁾ 第一章、ベンヤミンの固有名論を参照。

定のもとで境界性が発動するとき、〈身体〉の内と外は〈私〉の名において出合う。そのとき、イメージとしての〈身体〉は表象機能を奪われ、空洞化した表象としてくうつわとなり、〈現〉に充たされはじめる。〈私〉の〈現在〉、〈身体の意識〉は、〈境界〉の言葉を、名指すことの言語を喋り出すのだ¹⁾。それは純粋に〈個〉性的な言語(言語の本質と矛盾するような言語)であり、「失われた時を求めて」という物語の〈個〉性をくうつし、「翻訳」する言語なのである²⁾。

書き出しを細かく読み解いていくことによってわれわれは「失われた時を求めて」の核心を成すと思われる根本的な問題群に行き当たった。バルトも指摘しているように、この小説の出だしの約五十頁(われわれがこれから検討する広義の冒頭)は、「ブルーストの作品全部を視野におさめ集約している。」³⁾そこで語られているのは眠りであり、「ブルーストの眠りは、創設する力を持っている。それは「失われた時を求めて」の個性を組織している[...]」⁴⁾。バルトの言葉は「出だし」だけではなく、それよりもさらに小さな単位の、われわれの分析してきた冒頭部分にすでに当て嵌まる。冒頭部分を締めくくる最後の段落に現れる寝室、「私」が無限定性を露出し、〈私〉としてはっきり姿を現わす寝室に、〈現在〉が収斂するのを見た。この寝室こそ、「失われた時を求めて」を「集約している」と言えそうだ。いや、この眩暈を覚えるような構造は、さらに入り組んでいる。出だしのなかに冒頭部分が胚胎され、冒頭部分は寝室を受胎し、寝室は〈個〉の問いを発しつづける〈私〉を孕む、という幾重にも重なる入れ子状のくうつわが想起される。しかしそこにモノ的に完結した一つの世界を求めてはならないであろう。それらは〈境界〉をなぞるがゆえにつねに問いの揺らぎに開かれており、有限と無限を同時に抱き、その中心の中心に〈私〉という言語を宿すために、果てしなさへと誓崩れ込む。「この組織は」、先の引用箇所につづけてバルトが指摘しているように「実は組織の崩壊」⁵⁾なのだ。

冒頭部分の眠りに秘められた〈個〉への問い掛けが、この小説の潜在的テーマであるならば、〈個〉への問い掛けこそ、「失われた時を求めて」のいくつかのライトモチーフを「創設」し

¹⁾ 「失われた時を求めて」において、多数の登場人物(ほとんどすべてとといっていい)の喋り方の特徴が強調されるのも、こうした背景があるからだ。フランソワーズやバルベックのホテル支配人、エーメが、それぞれ固有の言語を喋るとき、彼らの個性がきわどつと同時に、彼らは、彼らの位置する社会、または彼らの生きてきた環境を如実にくうつし出す。

²⁾ 同上。

³⁾ R.Barthes, *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p.316.

⁴⁾ *Idem*, 訳及び強調は筆者による。

⁵⁾ *Idem*.

ているものである。つまり、それらはすべてくうつの領域に属するモチーフであるはずであり、これからそれを検証していきたいと思う。これまでに見てきたように、〈個〉とくうつは、〈境界〉、あるいはくうつわの概念を媒介に、表裏一体の(「靴下」の形をした)一つと同じ問題である。本論では眠りと名前ならびに貴族への「私」の関心、「私」の恋愛、「無意志的記憶」のモチーフを特に論じたい。それらは、〈個〉とくうつを移り変わりのなかで捉えるモチーフとして、同じ旋律を奏でている。まず眠りのモチーフからはじめたい。眠りがいかに「失われた時を求めて」のなかで重要な意味をもつのかを探り、その重要性のうちに見出される不確定性及びに身体性的問題が、〈個〉への問いとして理解されるべきであることを一層明らかにしなくてはならないであろう。その指標としてわれわれはもう一度、冒頭部分の眠りから引き出されたことを最後にまとめておきたい。「私」という表象は、冒頭部分という〈境界〉に表象されている眠りと覚醒の〈境界〉において、「私」を規定するはずの限定を突き詰めていった結果、「私」の〈身体の意識〉に還元される。〈身体の意識〉は〈私〉という名前の言語を綴る。そして〈身体〉の不断の〈現在〉に漂いながら、「私」はさまざまなくものに移り変わる。〈身体〉としての「私」の〈個〉性は、そうした無限定的な「私」を可能にするのである。

2/「失われた時を求めて」を映す眠り

われわれはここまで、眠りの表象を冒頭に掲げる必然性について、一人称性の成立角度から主に考察してきた。この〈私〉と〈現在〉は、一般的な文学批評の現場においてふつう「ナレーション」や「視点」といった概念で把握される性質の問題である。しかしわれわれの立場は、あえて「ナレーション」や「視点」を表象から分離せずに、転移の場としてのテキストの〈現〉性を浮き彫りにし、その〈個〉性を辿ろうとするものである。〈私〉やく現在〉がいかに眠りの表象の〈境界〉(現代美術における「インデックス」の概念につづるような限定¹⁾と無限定を同時に包摂する〈境界〉)としての作用と密接に連動しているかを考えれば、この両義的なアプローチの妥当性が理解されるのではないか。

だが一人称のくうつわという問題を離れて、純粋に表象の観点からみても、やはり眠りが「失われた時を求めて」を紡ぎだしていることには変わりはない。眠りが「失われた時を求めて」

¹⁾ R.Knauss, *The Optical Unconscious*, An October Book, MIT Press, 1993, p.23-24, 71, etc. 参照。クラウスはそこでラカンが構造主義から着想を得て描いたかの有名な schéma L において、テイクティックの概念をテイクスイックと区別して再考し、レディ・メイドの本質はテイクティックなインデックスにあると説いている。

を映し出しているといったほうが正確であるかもしれない。それほど忠実に、冒頭の眠りの表象は「失われた時を求めて」を縮小コピーしているのである。冒頭部分は、具体的に（固有名詞によって限定された）部屋や土地や人の記憶へと次第に向かってゆき、「失われた時を求めて」のあらすじを順序正しく暗示して幕を閉じる。そして何よりも眠りと覚醒の無限定的な〈境界〉が、記憶を〈無意志的〉に発動させるのである。

「失われた時を求めて」には、「大聖堂のように」厳密に設計されたその構造にもかかわらず、いわゆる伝統的物語のあらすじはないに等しい。しかし敢て要約するならば、二つのあらすじが可能と思われる。一つには、「無意志的記憶」の解明の物語であるとする事ができるだろう。物語はその解明をもって結末を迎えるのである。もう一つの要約は、構造により密接なあらすじで、「私」の過去のさまざまな寝室の物語というまとめ方である。眠りと覚醒のあいだで、意志的記憶は眠り、身体的記憶が目覚める。そのとき、無限定の〈私〉が、「いま」としか限定されていない時間と、「私の部屋」としか限定されていない空間のなかで、過去の寝室を思い出す。過去のそれぞれの寝室は、「私」のそれぞれの過去の物語を内包する記憶の素形として描かれる。いかに限定的な（つまり虚構的な）「私」の物語が語られようと、その物語は一つの寝室に従属し、そこで眠りの表象を纏い、「私」の物語から〈私〉の記憶の〈現在〉へと通じてしまう。それぞれの寝室、そこで、その時代ごとの「私」の眠りは、物語的に限定されていながら、そうした眠りをとうに眠らなくなった「私」の語りを均一に響かせ、冒頭で、「いま」、この「私の寝室」、としてのみ言及される。どこにも限定することのできない〈私〉の〈現在〉を、記憶をつてに呼び込んでいる。つまり眠りの表象がなければ「失われた時を求めて」のあらすじもまた考えられないのである。

さまざまな寝室における「私」の〈眠りの儀式〉はこの小説の一貫したテーマである。たしかに新しい寝室はそれぞれ「私」の人生の新しい一幕を意味し、物語の時間はクロノロジックに、「私」が啓示を受ける時へと流れてゆく。しかしそれぞれの新しい寝室に象徴される「私」の人生のそれぞれの時代が重要なのではない。言い換えれば、「私」の進歩的歴史が物語られるのではない。それぞれの時代をとおして「私」は進歩していくわけではかならずしもないだけでなく、すべての時代が冒頭で形成された「寝室」の問題へとひとしく収斂し、「私」は〈現在〉へと映されてゆく。「私」の過去はそのときどきの寝室に凝集し、そこで限定的物語シーンとしての〈眠りの儀式〉は、一貫したモチーフとして〈私〉の無限定な現在に溶かし込まれている。

冒頭部分の最後で「私」は「失われた時を求めて」の舞台となるさまざまな土地を、寝室の、

眠れる「私」の身体の記憶から手繰り寄せ、目覚めるにつれ「私」の「いま」寝ている寝室、「私」の〈現在〉に近づく。しまいにはやっと「いま」という直接指示語によって限定されずに規定される〈現在〉が目覚め、コンプレーの限定的物語がはじまる。「私」がどの地点からコンプレーの思い出を物語っているのかは、結局特定することができない。この二重構造の意味するところは、物語の自己完結性からの逸脱であるだろう。「失われた時を求めて」という物語がはじまっているにもかかわらず、「私」は物語的に特定されない〈現在〉へ、物語の外へと逆に投射されるのだ。それはボルヘス的なメタ・物語の手法とは異なり、物語というフィクションの限定的本質を、身体の記憶という無限定な現在にリンクさせることによって、打開しているのである。そしてコンプレーをはじめとする過去のさまざまな断片（物語）は、それらが物語られるたびに、物語の外に、「私」の「いま」に、繰り返し組み込まれてゆく。いや、物語の外はここではもはや存在しない。「私」の「いま」は物語の縁／淵であり、内と外がたえず入れ替わり見分けのつかなくなるような〈境界〉を標している。現実と虚構の〈境界〉がそれぞれの寝室をつうじて、物語の随所において、それぞれの物語を統合する形で、そのつど呼び戻されているのだ。

正確には、冒頭で設置される「私」の「いま」は、過去の新しい物語がはじまるたびに呼び起こされているわけではない。多くの場合、過去の物語は過去の限定された寝室を基点に展開する。コンプレーでも、バルベックでも、ドンスイエールでも、パリでも、そのときどきの「私」の寝室での〈眠りの儀式〉が、記憶の重要な部分を占め、過去の物語の起点となっている。これらの寝室はすべて空間的に限定されているが、限定を取り払った〈現在〉の寝室につながることによって、回顧している「私」を喚起し、過去として物語られるすべては、無限定的な〈現在〉を「私」に託す。こうして〈現在〉をくうつす〈私〉は、寝室というモチーフの繰り返しをリードし、最初の寝室、唯一限定されえない寝室を〈指令室〉に、「失われた時を求めて」の寝室の輪を繋ぎ止めているのである。

この最初の寝室、「私の部屋」として一度しか直接には言及されていない寝室は、現在の存在感を纏いながらも、虚構のなかではもっともリアルでない部屋として、まさに原・光景的な役割を果たしている。ここまで、〈現在〉の無限定性の側から考察を進めてきたが、逆に虚構という限定された物語の内部に立てば、この原・寝室は、時間的にも空間的にも位置づけることのできない、〈フィクション〉の、架空の寝室であるだろう。「失われた時を求めて」という虚構はすでにはじまっている。そのなかで、虚構の“vraisemblance”（真実らしさ）を破壊するような舞台を、原・光景として設置しなくてはならないのである。そのためか物語はまるで

念を押すかのように、何度も何度もはじまる。冒頭部分の終わる第十段落の冒頭、「A Combray,»が第二のはじまりならば、第三の、第四のそして第五のはじまりをまだ数えることができる。

第二のはじまりでコンブレーにおける〈眠りの儀式〉が物語られ、「私」以外の人物がはじめて登場する。「スワン家のほうへ」の第二部の主人公となるスワンもここにはじめて姿を現わす。コンブレーでの〈眠りの儀式〉を限定的に物語り終えたところで、一行空けて新たな段落がはじまる。「失われた時を求めて」の第三のはじまりである。

C'est ainsi que, pendant longtemps, quand, réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray, je n'en revis jamais que cette sorte de pan lumineux [...]; en un mot, toujours vu à la même heure, isolé de tout ce qu'il pouvait y avoir autour, se détachant seul sur l'obscurité, le décor strictement nécessaire [...], au drame de mon déshabillage; comme si Combray n'avait consisté qu'en deux étages reliés par un mince escalier, et comme s'il n'y avait jamais été que sept heures du soir. A vrai dire, j'aurais pu répondre à qui m' eût interrogé que Combray comprenait autre chose encore et existait à d'autres heures. Mais comme ce que je m'en serais rappelé m'eût été fourni seulement par la mémoire volontaire, [...] et comme les renseignements qu'elle donne sur le passé ne conservent rien de lui, je n'aurais jamais eu envie de songer à ce reste de Combray. Tout cela était en réalité mort pour moi. (I-43)

このように、長い間、夜中に目を覚し、コンブレーを思い出すと、そのあかりに照らされた一角のようなのしか私はけっして見ないのだった。[...]一言でいえば、それはいつでも同じ時刻の、周囲にあったはずのすべてから切り離され、暗闇のなかに孤立して浮かび上がる。[...]私の着替のドラマにとって必要最低限の舞台装置で、コンブレーはまるで狭い階段につながれた二つの階からしかりたっておらず、まるでいつでも夜の七時でしかないかのようだった。本当のことをいえば、私に尋ねる人があれば私は答えることができただろう。コンブレーはまだほかのものを含んでいたし、ほかの時間にも存在していたと、けれどもそういうことから私が何か思い出したとしてもそれは意志的な記憶によってもたらされたものにすぎないだろうし、そうした記憶が過去について教えてくれることは、過去の何も保存していないのだから、私はコンブレーのそんな残りの部分を思い浮かべる気にはけっしてならなかっただろう。そうしたすべては実際私にとって死んでいたのである。

こうしてふたたび「物語世界」から、コメント的現在を暗示する最初の«longtemps»の時空が呼

び起こされる。「コンブレー」によって限定された「物語世界」は、無限定性に組み込まれる。無限定の寝室が、虚構の原・光景として強調されているのだ。その無限定の〈現在〉から見れば、コンブレーの思い出は寝室の「ドラマ」に尽きると断言されている。寝室に強力なスポットライトが集中的に当てられているのだ。場所的にも時間的にも誇張的に限定されたその寝室のみが、無限定な「私」の「いま」の寝室から、「無意志的記憶」によって圧縮され、物語られるに備するのである。無限定な「いま」と重なるからこそ、コンブレーの寝室は物語的に限定されてもおお、固定されたイメージに凝固することなく、自由な広がりの中に漂う睡蓮のように開花する。この第三のはじまりの結末部分で、かの有名な紅茶茶碗から日本の水中花のようにコンブレーが咲き出るように。

「失われた時を求めて」における寝室のテーマについては早くから多くの言及がなされてきた。しかし、眠りの身体性と無限定の現在の関係において明確に位置づけられたことはない。繰り返すが、寝室の「テーマ」が重要なのではなく、寝室が、〈個〉の限定を極限まで突き詰めた、眠りのなかの「私」の〈現在〉と連動しているからこそ、圧縮され、物語の枠を突き破る力を発揮するのだ。

第三のはじまりで「コメント世界」の〈現在〉がふたたび全面に押し出され、過去の物語の限定効果が否定されたのち、「コンブレー」の第二部が幕をあげる。「失われた時を求めて」の第四のはじまりである。ふたたび、コンマに仕切られ、シフターの役割を強調された。「コンブレーは、」という限定が「物語世界」へとわれわれを連れ戻す。過去の物語が、いくたびも呼び起こされた無限定の「私」(〈私〉)の影を映しながら、贅沢な時の流れに今度こそは身を委ねることができるかのように、ゆっくりと展開してゆく。そしてスワンという一人称性から独立した人物の物語が語られるまえに、最後にもう一度、「私」の過去は〈現在〉へと移し替えられる。「失われた時を求めて」の第五の、そして最後のはじまりである。

C'est ainsi que je restais souvent jusqu'au matin à songer au temps de Combray, à mes tristes soirées sans sommeil, à tant de jours aussi dont l'image m'avait été plus récemment rendue par la saveur [...] d'une tasse de thé, et par association de souvenirs à ce que, bien des années après avoir quitté cette petite ville, j'avais appris, au sujet d'un amour que Swann avait eu avant ma naissance [...]. Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse [...]. (I-183~184)

このようにしばしば私はコンブレー時代を思い描きながら朝まで過ごすのだった。眠りを見つめることのできない悲しい夜や、またより最近、紅茶茶碗一カップ [...] の香りからイメージをふたたび見つ

けだせたかすかすの日々、そして思い出の連鎖から、この小さな町を去ってからずっとのちに、[...] 知った、スワンが私の生まれるまえに抱いた恋について、思い描くのだった。それらの思い出は互いに 足し合わされ、もはや一つの固まりでしかなかった [...]。

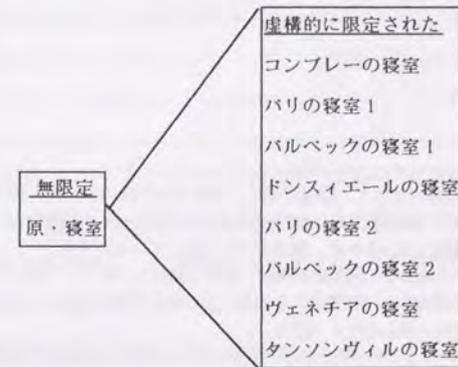
原・光景に連想と置き換えと圧縮、「私」の〈現在〉、〈私〉は無意識の発動する現場に奇妙に類似する。精神分析における治療の現場である。物語られていることが無意識であり、それを解説しなくてはならないのではない。何度も記述したとおり物語は無限定的な〈現在〉を浮き彫りにしているが、その〈現在〉が精神分析の治療現場に酷似しているのだ。治療現場は、精神分析学において今日もおおむねの問題を残している領域であるが、患者も分析者も、みずからを規定するさまざまな限定から可能なかぎり身を離し、身体的ともいえるような無限定の〈現在〉のなかで（フロイトが患者の理想を助けるため、身体的接触を精神分析の初期の段階において勧めているのも無関係ではないだろう）、意識的限定を取り払った〈個〉を取り戻す場として、描写することは可能であろう。そのような意識でも無意識でもない場として、〈私〉は考えられるのである。したがって眠りの奥から姿を露にした身体とは、意識と無意識の交差する現場でもあるだろう。また、逆に、この前意識を、つまりは後期フロイトの「自我」を、無限定的な一人称性として、「私」がさまざまな〈もの〉に〈うつ〉されうる〈現在〉として理解することができるのではないだろうか。

『失われた時を求めて』における寢室と眠りの系列を追っておきたい。「コンプレー」においては、冒頭部分、つまり第一のはじまりと、第三、第五のはじまりが原・寢室を演出し、第二と第四のはじまりは逆にコンプレーの限定的物語の寢室へと舞台を特定化しようとする。コンプレーの〈物語的寢室〉は、執拗なまでに厳密に原・寢室に挟まれ、無限定的な〈現在〉に漂いだす、ということができるのではないか。つまり、繰り返し「物語世界」の限定的要素を、限定されない一人称性の〈現在〉に組み込むことによって、「コンプレー」の部全体が、『失われた時を求めて』という膨大な小説の一つの大きな導入部として構成されているのが、眠りの表象を追求しただけで明らかにされうるのだ。あらずじ的に、「コンプレー」がその後の（殊に「スワンのほうへ」の）主要人物や主要エピソードをほとんどすべて内包しているのは周知のことである。しかし構成をそのように点描的に描写しただけでは、物語の表層にしか触れられず、本質的な構造（眠りの作用）を語らずには、この作品について多くを物語ることはできない。

3 / 原・寢室と限定的寢室の輪

原・寢室はあたかもミラーボールのように「失われた時を求めて」を構成する諸テーマ、諸エピソードを映し出している。「眠る人」が、「時間の流れを、年月とさまざまな世界の順序を、輪にしてみずからのまわりをめぐるさせているように」、原・寢室は、「失われた時を求めて」を「めぐるさせている」。すべてが〈うつし〉とられているといっても過言ではない。濃密に圧縮されたその連関を完全に播くのは困難を極めるが、足早にせよ、いかに原・寢室が、眠りと無限定性を媒介に、「失われた時を求めて」を貫く〈個〉への問いを露にしているのかを表象の具体的側から理解するために、眠りの輪を辿っておく必要があるだろう。

まず、原・寢室の無限定性がいかに〈私〉の〈現在〉を実現するか思い起こしておきたい。原・寢室は冒頭という現実と虚構の〈境界〉において、〈境界〉的な〈現在〉を演出するのである。そして原・寢室のその両義性のなかから、物語的に限定された（名付けられる）八つの寢室が一つの連鎖となって想起される。それらの寢室は、想起された順に「失われた時を求めて」の節目を實際織りなしている。物語が進行してゆくなかで、これらの〈物語的〉寢室は「私」の眠りをそのつど描き出し、その「私」の完全なる孤独の内壁から、眠りの普遍性を呼び覚ましていく。限定的な寢室は、それぞれ地名と結び付き、固有名詞の特定性を得ながら、原・寢室の無限定性へと内側から通じているのだ。



一つの原・寢室と八つの〈物語的〉寢室、計九つの寢室が数えられるが、虚構的に限定された寢室もまた、物語の展開の上で決定的な役割を演じている。程度の差はあれ、いずれも、「私」のさまざまな時代に対応しており、各々、それらの時代の標識として機能している。冒

頭の原・寝室で、「私」が八つの寝室を地名と懸けて列挙するのも、それらが「失われた時を求めて」を要約し、その流れのメルクマールとなっているのを明らかにするためであろう。八つの寝室は原・寝室における「私」の圧倒的孤独から「失われた時を求めて」全体に飛び散り、それぞれ、物語の二大テーマのいずれかと不可分な関係を結んでいる。一つは「私」の恋愛であり、もう一つは「無意志的記憶」の探求、すなわち文学への啓示である。原・寝室から立ち上るコンプレーの物語は、コンプレーの寝室を軸に展開し（「私」の眠りの儀式の物語とスワンの関係）、その二つの寝室の重なり、マドレーヌの体験（第一の「無意志的記憶」経験）が花開いてゆく。バルベックの寝室は、習慣と眠りの関係を浮き彫りにし、「私」の人生の新しい局面を体現すると同時に、その時代のバルベックの物語のなかに何回も登場するだけではなく、バルベック2の寝室と連動し、時のテレスコプ作用を具体化させている。かの有名な心の間欠の体験は、二度目のバルベックの部屋に入った瞬間に「私」を襲い¹⁾、バルベック1の過去は一瞬にしてバルベック2の時間と隣り合わせるようになる。そして眠りの描写が時間の錯綜（バルベック1と2のあいだでは数年が経っている）を完成させる²⁾。しかしバルベック1は何よりも、若い娘たちの海のイメージをその涼し気な壁面に浮かべ、ひとりひとり個別的に見分けのつかない彼女たちの原始的存在を海の太古に波打たせている³⁾。「花咲く乙女の影に」の物語全体は、「船室の窓のように」「窓や本棚のすべてのガラス戸に [...] 海そのものを見ること」⁴⁾のできるその寝室の思い出に収斂し、幕を閉じる⁵⁾。

¹⁾ 「私」はホテルの支配人に案内されて、部屋に着く。「Du reste nous étions arrivés./Bouleversement de toute ma personne.」(III-152)、段落を変え、動詞を省いたその次の一文の簡潔さが、「心の間欠」体験がいかに密接に寝室と連動しているかを、無言のうちに語っているだろう。

²⁾ 死んだ祖母が「私」のなかで甦る心の間欠の体験は、眠りと連結している。「私」はバルベック2の寝室に到着し、心の間欠を見出し、「生き残り」と虚無の苦しみに充ちた総合（III-157）を、眠り込むことによって眠りのなかに「映し出す」（同上）。

³⁾ cf. II-180(«organismes primitifs»), p.259(«éléments primordiaux de la nature qu'on contemple devant la mer»), p.268(«zoophytes»). また「彼女たちの一番の魅力は、海から浮かび上がることだった」、II-296. 彼女たちの笑いはネレイスのそれに喩えられ (p.306)、「彼女たちは私にとって海の青くせりあがるうねり、海を背にした一つの連続のプロフィールだった」(p.189)。

⁴⁾ II-33.

⁵⁾ 「バルベックを想ったとき私が¹⁾は変わることなく見るのは、[...] 医者²⁾の命令に従って、毎朝暗闇のなかで私に床に残るように祖母が強制した時間である。」から「花咲く乙女たち」の終わりまで、バルベックの夏が、この朝の寝室の時間に凝固するかのよう³⁾に物語られる (II-305-306)。

八つの寝室は、すべて同じ物語的比重を占めているわけではない。しかしもっとも忘れられがちなバリ1の寝室¹⁾においてさえも、原・寝室から流れ出る「私」の孤独が際だっている。物語世界の限定的時間のなかから、眠りをつうじて、あるいはこの場合のように不眠をつうじて、「私」の孤独が寝室を中心に、ベルマに憧れジルベルトに恋い焦がれていた「私」の一時代（物語限定的な）を「輪のようにめぐらせ」ているのが、読者の無意識のうちに感受される。ここで語られているのはあくまでも一度限りの限定的なある晩の「私」の不眠であり、そこに物語の虚構性を越える何かを読み取ろうとするのは多少無理があるかもしれない。しかし、原・寝室の描写がいかに限定性を装うとしていたかを念頭におき（「いま」、「この」といった指示詞の多用）、他の寝室でも眠り（または不眠）が時称的な問題を無視する媒体であることを考えれば、バリ1の寝室でのある晩の不眠が、寝室の連関によって、その〈一度限り〉性から逸脱していることは、容易に想像のつくことだろう。寝室の連鎖が、膨大な物語のなかで短いエピソードでしかないような〈一度限り〉の不眠を、寝室の内包する一時代全体へと密かに敷衍させることを可能にしているのである。

眠りに関する断章を直接導き出さない寝室はこのバリ1のほかにも、ヴェネチア、タンソンヴィルの寝室である。しかしそれらもまた間接的に眠りを媒介に、「失われた時を求めて」の二大テーマを発動させる場となっている。まずヴェネチアは「失われた時を求めて」全体をとおして繰り返し言及される「私」の憧れの街であり、旅と名前のモチーフを同時に象徴している。「花咲く乙女」の前半部分で「私」はヴェネチアという名に憧れ、バルベックやゲルマンとといった名前に抱いたのと同じように、「私」の空想のヴェネチアを想い描く。結局「私」は神経が過敏であるとの判断から、その時点ではヴェネチアへの旅を断念せざるをえないのだが、ヴェネチアへの期待は、ベルマの芝居を観るといふ願いと本質的に同様なものとして描かれて²⁾。そして「[...] 私がこのマチネに求めたのは——私があれば切に望んだバルベックやヴェネチアへの旅と同様に——、楽しみとはまるで別のもので、私の生きている世界よりもよりリアルな世界の真実を、一度獲得してしまえば、私の無為の存在のいかなる無意味な出来事にも、それらがたとえ私のからだにとって苦痛であろうとも、奪回されることのない、そうした真実を求めていたのだ。」³⁾ このようにヴェネチアという名前は〈くつわ〉と化し、「私」の空想を湛えて、現実よりも「現実的な真実」、〈現〉に充ちる。しかしこうした名前への期待それ自体は物語限定的に描かれていることを忘れてはならないだろう。この「私」の

¹⁾ I-479-480.

²⁾ I-384-386.

³⁾ I-434, 強調は筆者による。

いわば〈ノモマニア〉は、コンブレーからバルベックにいたるまでの「私」の一時期の傾向であり、「スワン家の方へ」第三部の「土地の名前」（ヴェネチアへの期待もそこではじめて描かれる）はことに、コンブレーの部分からバルベックの物語へと橋渡しをする重要なチャプターとなっている。「スワン家の方へ」第三部の冒頭は、スワンの恋という限定的虚構から、ふたたび原・寝室を東の間登場させている¹¹。つまり寝室がここでも明らかに物語限定を回避させ、限定的な過去の物語の時間を、特定されえない〈現在〉に〈うつし〉取らせているのである。

Parmi les chambres dont j'évoquais le plus souvent l'image dans mes nuits d'insomnie, aucune ne ressemblait moins aux chambres de Combray [...] que celle du Grand Hôtel de la Plage, à Balbec [...]. (I-376)

不眠の夜に私をもっとも頻りにイメージを喚起する部屋のなかでも、バルベックの、[...] グラン・トール・ドゥ・ラ・プラージュのそれほど、[...] コンブレーの部屋に似ていないものはなかった。

第三部はこうして原・寝室からふたたびはじまる。はじまるといっても無論、原・寝室は、時間的に位置づけられ、虚構内に完全に収まる時空とは正反対に、〈境界〉を物語内部にまで浸透させるための装置であるのだから、物語世界の通時的な意味では逆に時間はこの冒頭においてふたび錯乱する。〈現在〉へと再度統合された物語は次の段落でさらに限定を逃れて、名前を巡る夢想を語り、不確実さを増す。

Mais rien ne ressemblait moins à ce Balbec réel que celui dont j'avais souvent rêvé [...] (Idem)

だがいくどとなく私の夢想したバルベックほど現実のバルベックに似つかないものはなかった [...]

こののち、旅と名前のモチーフを媒介に、ヴェネチアへの夢想が語られる。ヴェネチアの寝室は、このように早い段階から準備され、物語のなかで限定された寝室（数巻後、「失われたアルベルチヌ」の第三章の冒頭に登場する〈実際〉の寝室）としてよりもむしろ夢想される

¹¹ ジュネットは『失われた時を求めて』の冒頭の終わりを、この部分に位置づけている（正確には名前への夢想が終わる6頁後）のもそのためである。Cf., *Op. cit.*, p.381.

ヴェネチアという名前に引きつけられ、そこに充ちる〈現〉から、原・寝室へと重なってゆくだろう。つまり、一読しただけでは意識化することの困難なく夢うつしの不透明な層が、一連の寝室を包み、『失われた時を求めて』をとおして遠く呼応し合う、原・寝室から輪のようにめぐらされた寝室の連鎖のなかで、このヴェネチアの寝室をも、物語の限定性の層から、特定されえない〈境界〉的な〈現在〉の層へと漂わせているのだ。実際、「失われたアルベルチヌ」のヴェネチアでは、少年期の夢想はほとんど死に絶え、私の想いはアルベルチヌに占領されている。第三章で簡略に言及される寝室は、ヴェネチアへの期待に胸を膨らませる「私」ではなく、目覚めの混乱のなかで寝室の連鎖反応を引き起こす「私」を描いている。「私」はヴェネチアの寝室に目覚めながら、コンブレーの目覚めを反復してしまうのである¹²。原・寝室の回顧の〈現在〉から特定された過去の寝室が、まえに物語られた幼年記の寝室と連動し、限定的な物語の時間の流れを短絡させているのだ。ヴェネチアの寝室のように純粹に虚構的限定の内に書き込まれた寝室でさえも、原・寝室の〈現在〉を、直接指示することなく（いわゆる直接指示語としての副詞はこの部分では見当たらない）暗示し、その虚構的起源（限定性）を隠蔽するのである。

眠りに関する描写／考察の施されていないもう一つの寝室は最後の寝室、タンソンヴィルのジルベルトの屋敷の寝室である。「見出された時」の冒頭で、タンソンヴィル滞在中、「私」が日中の時間をすべて部屋（寝室）で過ごしていたことが簡単に表明されている¹³。そのようにして描かれる「私」は、回顧の遙かな距離から語る「私」とははっきりと区別され、あくまでも物語の虚構的時間を生きる「私」であることが強調されている。「私」は寝室の窓から、庭とその向こうに広がるメセグリーズの森を眺めながら一日を過ごし、「“自分の部屋の窓にこれほど多くの緑があるのは気持ちいい”」としか思わない¹³。だが忘却の時間に安息する「私」の虚構的（限定的）時間は長くはつづかない。忘却がつづくのは、

jusqu'au moment où dans le vaste tableau verdoyant je reconnus [...] le clocher de l'église de Combray [...], mettant ainsi sous mes yeux la distance des lieues et des années [...] (IV-275)

¹² IV-202-205. ことに202頁の第一段落において、目覚めの錯乱によってもたらされるコンブレーとヴェネチアの重複が、寝室を軸に描写され、その後の頁では、以前夢想されたヴェネチアとは裏腹に、この幻想的な街の日常性がいかに異なるかが強調され、コンブレーとのイメージの重なり（比較による）がつづく。

¹³ IV-275.

¹⁴ *Idem.*