

『失われた時を求めて』における ドン・キホーテ的欲望

池田 潤

はじめに

ジェラルド・ジュネットがプルーストの『失われた時を求めて』を「マルセルは作家になる」と要約してみせたのは専門の研究者以外にもよく知られている¹。たしかにこの作品は、大きな枠として、語り手である主人公の成長物語、作家になるまでの人生が語られた教養小説で、とくに「天職」の獲得と過去の蘇りが重ねられているのが特色だといえる。マドレーヌの一節であれ、最終篇ではずれた敷石の一節であれ、エピファニーを描くプルーストの筆致は華々しい。

一方、そこに至るまでの挫折、失望の描写もまた、読者に強い印象を与えずにはいない。ジョルジュ・バタイユが作中からそうした場面の一例を挙げつつ、『失われた時を求めて』において、「満ち足りなさというのは、結末部分の凱歌よりも深いのではないだろうか？」²と述べているのは決して奇を衒った指摘ではない。この小説における文学への「無力感」*impuissance* についてロラン・バルトは「三つの場面に分けられる」と手際よくまとめていて³もちろんその分析は説得的だが、しかしあえて整理してしまわずにもう少し細部にわけいることも無益ではないだろう。というのも、文学に対する失望感、敗北感は、パッセージの長短や内容の重さの度合いに差はあっても、この作品の随所に顔を出し、そのことで常にこの感情が水面下に潜在しているということを思い出させるからだ。先に挙げたジュネットの「要約」が多少気の利いた冗談になりうるのは、そもそも要約不可能なほどに長大で多面的な作品をわざと身も蓋もなくまとめているからだが、それをもじって、「マルセルは作家になるまで実にぐずぐずと仕事に着手するのを先延ばしにした。」とでもした方が、同じく乱暴ではあっても、作品全体を見渡したことにはなるのではないかと思われるのである。

本論は、『失われた時を求めて』が文学そのものを主題としており、かつ文学創造を志す主人公の成長物語でもあるとするならば、この作品の構造においては、文学への失望感や無力感の主題が、天職や啓示の主題と対をなす本質的な要素であることを明らかにする。そのために、同じく文学そのものを主題とする『ドン・キホーテ』を参照し、主人公の置かれた疎外状況および文学的プロジェクションといった両作品に共通する点を取りあげて分析の足がかりとする。

1. 文学への無力感の諸場面

まず、主人公が文学への無力感を語る場面としてバルトが挙げた三つの箇所を確認しておこう。

ひとつめは『花咲く乙女たちの陰に』のはじめ近く、父の知り合いのノルボワが家を訪れる場面である。貴顕の士との交友もあり、自身文学通でもあるノルボワに自作の短文を批評してもらう機会が与えられたわけだが、「私」はその結果失望しか感じない。「それまでは自分に物を書く才能がないと思っていただけだったが、今やノルボワ氏は、そもそも書きたいという気持ちを取りさってしまった。」⁴ というのも、ひとつには彼から受けた自作への評価が厳しいものだったからでもあるが、それ以上に、彼の口から聞く「文学」というものが、つまるところ立身出世の一手段でしかないように思われたからである。

ふたつめとされているのはすでに最終篇の『見出された時』の一節で、主人公がゴンクールの『日記』を手取る場面である。「私の、文学に対する才能のなさは、(中略)それほどくよくよすることでもないように思われた、文学が深い真実をあらわしはしないのではないかという気がしたのだ。」⁵ 本文はその後、ブルーストによるゴンクールのパスティッシュへと続く。それは人間関係のあらゆる事情、土地の名や骨董品のあらゆるいわれに通じているかのような文章だ。主人公は、自分にはそういう知識、また認識の仕方は持ち得ず、したがって『日記』のような文学作品を作ることはできないが、しかし同時に、そうした仕事にそれほど魅力を感じないということにも気づく。

みつめはバリ行きの汽車の中で、主人公があらためて自分の「才能のなさ」を思い、かつ、ゴンクールの『日記』のうちに「文学の虚無、虚偽」を見たとき考える場面である⁶。田舎の駅で主人公は車窓から木々を眺めるが、もはや何の詩的感興も湧かず、自分の能力だけでなく「私が信じていた理想が存在しないこと」をあらためて確認する⁷。

このようにまとめてみると、文学への無力感が語られる諸場面の、作中での位置づけや役割は明らかであろう。すなわち、これらの場面は一方ではまさしく天職の物語における主人公の苦悩を語り、他方で、既成の文学に対する強い疑義申し立てになっている。ノルボワが語り、ゴンクールのような作家が代表する「文学」に自分が向いていないという失望感は、反転してみずからの独自の文学への視野を開く。

これだけでも、文学への無力感が作品の要となっているといえるかもしれないが、本論はもう少し描写の細部にふみこんでみたい。

次に引用するのは、先に挙げたノルボワとの会話の場面の少し後に位置する箇所である。

書きたいという私の欲望は、そのために父がこんなにも優しくしてくれるに値するほど大事なことなのかと私は思った。だがとりわけ、私の性向は変わらない、結局はそれが私の人生を幸せにすることになるという話で、父はふたつの恐ろしい疑念を私に抱かせつつあった。ひとつは(私は来る日も来る日も、自分が、まだ手つかずの生活、次の日の朝にならなければ始まらない生活との間の敷居にいるように感じていたのだったが)自分の人生というのはもうとっくに始まっていたのではないか、さらには、そうして続いていくものは、これまでのものとたいして変わらないのではないか、ということだった。二番目の疑念は、実のところひとつめのものの別形態にすぎないが、つまり自分は時の外にいるわけではないのだろうということ、そうではなくて時の規則に従っているのだろうということ、その点で私は小説の人物たちと同じなのであって、コンプレーで、柳の木の小屋の奥でそうした人物たちの人

生を読んだ時には、私は彼らのことをどんなにかわいそうに思ったのだったろう。⁸

まず注目したいのは、「敷居 seuil」という語である。これは具体的には、作家としての仕事に着手する日を一日ずつ先延ばしにしているということで、明日になれば全く違う生活が始まるはずだから今日は何もするべきではないという、言わばありがちな怠け者の思考である。ただ、この敷居という言葉からは、主人公の感覚では（たとえその敷居の「上」にいるのだとしても）書かない今と書いている次の日とが、空間的なイメージをともなって分け隔てられているということを読みとれる。

そしてその区別は、ここで語られているように、根本的な存在論に基づいている。父の言葉を聞いて主人公は、自分はもう敷居を越えたところに来てしまっているのではないかと考えるのだが、「二番目の疑念」ではやはりまた敷居のようなものが前提されていて、ただし今日と明日という現実的な隔たりではなく、時の内と外という観念的な区別がにわかには提示される。そして時の外でこそ主人公は仕事に着手できるはずだと感じていたというのである。同様の記述はこの後にも見られる。「あさってには数ページは書いているはずだと思い、自分の決心について両親にも何も言わなかった。（中略）残念なことに次の日は、私が熱狂の中で待ち焦がれたあの外部の、広大な一日ではなかった。」⁹

興味深いのは、時の内部にいるということと、小説の登場人物であるということが同等にとらえられているということである。たしかに、小説の読者は、登場人物たちの人生をその外部から眺めわたすことができる。ただ、ここでは作家になることが問題になっているのだから、読者というよりは小説の作者という存在が、単にある物語世界の外部にいるというだけでなく、この現実世界の絶対的な彼岸に立つ者として想定されているのであり、そこに到達することを主人公は望んでいたのだと解釈してもいいだろう。

先にジュネットによる『失われた時を求めて』の要約を挙げたが、その同じジュネットは、別のところで、作品に通底する無力感の表現について非常に明晰に図式化している。

「ほんとうの自分」が、「時間の外」でしか生きられないのは、永遠こそが唯一の「事物の本質をたのしむ」ことのできるような「場」であるからなのだ。¹⁰

引用符のついた語は『失われた時を求めて』の随所から集められてきたものである。この構図をいま分析した場面にも適用すると、作家になりたいという言い方で主人公が求めているのは、具体的な職業としての作家になるということよりも、何か形而上学的なアイデアの世界への到達とでもいう方があたっているということになる。

このような欲望はしかし、高度に抽象的であるがゆえに、とくにブルーストの主人公にばかり見られるわけではない。むしろ、彼岸の希求という主題は、象徴主義やロマン派など、時代の近い作家だけにでもかなり一般的にみいだせるだろう。

だから、主人公の欲望がこのように抽象化できるとして、やはり重要なのは、その欲望が「作家になりたい」という形をとっているということだろう。そしてそう考えた時、希求されているアイデアの世界は、もう少し具体的には、文学を中心に据えた人文知の殿堂という像を結ぶの

ではないだろうか。以下にこのことを論じたい。

2. ドン・キホーテ的な疎外状況

失望感と幸福感が対照的に併記されるのは、『失われた時を求めて』の代名詞ともいえるマドレーヌの場面についてもいえる。そのお菓子を紅茶に浸して口に含んだ時、主人公は言いようのない甘美な感覚に包まれ、そしておもむろに、それは過去が蘇ったということなのだ気づく、そのようにまとめられるこの一節は様々な表現で主人公の感覚を追っていくのだが、そのうちに次の一文がある。「私は自分を、もはや、ぱっとしない、どうでもいい、そのうち死ぬ存在だというふうには感じていないのだった。」¹¹ 原文は「J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel.」である。

contingent という語をここでは「どうでもいい」と訳してみた。みつつ並べられている形容詞のうち、médiocre は日常的な語彙に属するだろうし、mortel も、多少宗教的な文脈を要求するかもしれないが比較的よく使う語であろう。ところが contingent は、もちろん難語というわけではないが、他の二語と比べて抽象度が高い。フランスの辞書『トレゾールフランス語辞典』によると、「あってもなくてもいいこと」とあり、仏和辞書では「偶有的」などとされている。反対語は「本質的」essentiel や「必然的」nécessaire などで、こちらから意味をとった方がわかりやすいかもしれない。つまり主人公は、自分を、才能もなく、生きていてもいなくてもいいし、しかもどうせどのみち死ぬだけの存在だと日頃感じていたのである。

マドレーヌを口に作る瞬間もこう書かれている。「それから機械的な動作で、今日も一日さえなかった、明日もまた陰鬱な日になるだろうという滅入った気持ちで、マドレーヌをやわらかく浸した紅茶のひとさじを口元へ運んだ。」¹² 主人公がなぜこれほど憂鬱に悩まされているのかは説明されない。それでも読者は、『失われた時を求めて』が作品の冒頭から、覚醒と睡眠のあわい、それを「輪廻」métempsycose という語彙を用いて説明するくんだり、ケルト文化への参照、といった要素を立て続けに見てきているので、マドレーヌの挿話もまた西洋＝近代＝理性の外部の観照という枠組みで理解することができる。その文脈で考えれば、主人公の気ふさぎも、古典的な近代の憂鬱ということになるだろう。つまり、自分は自由を手にはしているがそのかわりに絶対的な使命を持っていないという自己認識である。

この憂鬱を生きた人物の典型といえばシャトーブリアンの名が挙げられよう。実際、『墓の彼方からの回想録』にはひばりの鳴き声によって過去の思い出が蘇るという一節があって、『失われた時を求めて』の主人公自身が、自分が得た靈感はシャトーブリアンのものと同種であることを明言している¹³。

ところで、近代人の典型として同じくしばしば引き合いにだされるのがドン・キホーテである。『失われた時を求めて』の主人公の状況は、「作家になりたい」と願うそれをなかなか叶えられないという点において、この架空の人物と重なり合う。

ドン・キホーテは作家になりたいわけではない。彼は、騎士道物語を読みふけるあまりそこに書いてあることを現実のものと思いきみ、みずからも遍歴の騎士となって沙汰の限りを尽くすという人物だ。そこだけをとりあげれば『失われた時を求めて』の主人公との関連は薄いですが、しか

しこの「狂気」は、単に笑止で滑稽なものとはばかり論じられてきたわけではない。カルロス・フェンテスはそのセルバンテス論を、オクタビオ・パスやオルテガ・イ・ガセーが叙事詩というジャンルについて述べ、そこから翻って小説について考察していることを紹介し、『ドン・キホーテ』を近代小説の起源として説明しようとしている¹⁴。これは近代小説を論じる際の定石とも言える枠組みで、ゲオルグ・ルカーチの言い方だと「小説は神に見捨てられた世界の叙事詩である」¹⁵という定式になる。つまり、あるべき物語がないという状況を描くのが近代小説だという定義の仕方、ホメロスの英雄たちは自分たちが何者で何をなすべきかを知っており、かつその通りであることをし、中世の叙事詩もキリスト教的な決定論のうちにあるが、しかしドン・キホーテは、騎士道物語を圧倒的な強度を持つ表象として持っていないが、それを生きることができない。この小説は、ドン・キホーテ、あるいは自らそう名乗る老アロンソ・キハノが、あるべき物語を見出そうとするさまを描き、そのことによって、その物語が欠如しているということを一々示す。別の言い方をすれば、『ドン・キホーテ』という作品においては詩的世界と散文的世界とは截然と別れており、その詩的な世界とは非常に具体的にアマディス物語群のことであり、散文的世界とは、これもまた端的に同時代のスペインのことなのだ。「セルバンテスにとって現実と詩とは対義語である。広大で漠としたアマディスの地理に、カスティリアの埃っぽい道やむさくらしい宿屋が対置される。」¹⁶そしてこの対置が何をもちたらずか、フェンテスはこう述べる。「過去（みずからを何世紀も前の遍歴の騎士と見なすドン・キホーテが抱いている幻）が現在（旅籠や道、驟馬追いや召使いたちからなる具体的な世界）を照らし出す。」¹⁷単なる桶をとりあげて伝説の兜と言ひ張るのは愚かというよりほかないが、しかしその時ドン・キホーテの目は、contingent、ああであってもいいしこうであってもいい世界を「その本来あるべき姿」において見ている。「照らし出す」と訳されているフェンテスの語は「ilumina」¹⁸であるが、少しだけ言い換えて、「過去が現在に映し出される」としてもフェンテスの論からそれほど大きく逸脱しないだろう。規範としての過去が現実の現在に投射される。光源は過去（それも架空の）にあり、そこからは疎外されているものの、ドン・キホーテはそれをたよりに現実の世界を了解し、あるべき物語を生きようとする。

「神に見捨てられた時代」であっても結局人間はなんらかの世界観によって生きるしかない、かつその世界観は恣意的なものではないという点で、セルバンテスが生んだ人物は一般に近代人の戯画とされるわけだが、とくに文学に理想的表象が見出され、かつそこからの疎外が描かれている点は『失われた時を求めて』と深く共通する。

3. 文学的プロジェクションの諸相

時に目くらむほどの文学レフェランスがはりめぐらされていることも『失われた時を求めて』を特徴づけている要素のひとつで、バルトはそれをこう表現している。「私の理解では、プルーストの作品は、私にとってはということだが、レフェランスの作品、総体的マテシス、あらゆる文学的宇宙進化論の曼荼羅だ（略）。」¹⁹ プルーストによる引用やほのめかしは融通無碍で、かつそのひとつひとつが作品ととけあい、小説的に有効に機能している。

一方、『ドン・キホーテ』には、バルトが『失われた時を求めて』に寄せる賛嘆を思えば不謹

慎と言うほかない序文がついていて、作者（テキストの上では「編集者」ということになっている）であるセルバンテスが、『ドン・キホーテ』を出版するにあたり序文をつけるべきだと思う方がいい文が思いつかない、いっそ序文をつけるのはやめようかと思っている、と（これも架空の）友人に相談するという内容になっている。「友人」は、序文は是非とも書くべきだと答え、具体的なアドバイスとして、頌詞の類をいくつもでっち上げてそれを有名な王や皇帝の作ということにするのがいいだろう、同じように格言、金言もあちらこちらから適当に引っ張ってきてラテン語で書きつけておくのがいい、と言う。「ひょっとしたら、君の何の変哲もない単純な物語にも、これほど多くの作家が参照されているのかと思ひ込むようなおめでたい人間もないとは限らないしね。²⁰ 訳者の牛島信明は注で、これは有力者による賛辞を序文に載せることが習慣化していた当時の文壇への諷刺であると解説している²¹。だがそれ以前に、「友人」の言葉がもっと直接に軽侮しているのは、片言隻句をありがたがって深読みする「おめでたい人間」であるような読者であろう。現実のうちに騎士道物語の徴候を過剰に読みとってしまう者の物語の序文は、テキストに間テキスト性の徴候を過剰に読みとる者への揶揄になっているのだ。

『ドン・キホーテ』はもちろん滑稽な諷刺物語だが、『失われた時を求めて』も、教養小説、成長物語の体裁をとってはいるものの、一本槍の求道的文学作品ではない。随所にまじめなのか冗談なのか判別のつかない記述があって、もちろんそれ自体がユーモアになっている。

具体的な例を挙げよう。『ゲルマント家のほう』で、ゲルマント邸に招かれる特権を享受しているヴィルボン夫人が、社交界では自分より格下だとみなしているG夫人の来訪に腹をたてるという一節である。

たとえば、魅力的なG伯爵夫人がゲルマント邸に入ってきた時、ヴィルボン夫人は、
もし残る者がひとりなら、それは私だ
の句を暗唱しているような顔つきになったが、これは彼女の知らない詩句だった。²²

引用されているのはヴィクトール・ユゴーの詩集『懲罰詩集』の中でもとくに有名な、「Ultima Verba」の最後の一行である。この詩集は全篇にわたってナポレオン三世を容赦なくこきおろしており、この詩では、たとえ皇帝に刃向かう者がどんどん減っていったとしても、自分は最後の最後まで抵抗者として残る、と歌われる。ヴィルボン夫人は、本来ならば招かれるはずのない客の闖入に強く反対しているのであるが、しかしユゴーの詩を引用しているのは語り手であって、夫人自身はG夫人の来訪に際して顔をしかめたただけであり、また特記されているようにそもそもこの詩句を知ってもいない。だからこの引用は、彼女の状況から語り手が勝手にこの人物の表情にあてはめているのであり、そこにいくばくかのおかしみがある。

似た例で、機序が多少異なるものを次に挙げる。バルベックに避暑に出かけた主人公と祖母がヴィルパリジ侯爵夫人と出会い、話をしている途中、祖母がパリにいる娘（主人公の母）と頻繁に手紙のやりとりをしているということに侯爵夫人が驚くという場面である。

「なんですって、娘さんは毎日手紙をおよこしになるの。でもよく話すことをみつけるわね。」
祖母は黙ったが、それは軽蔑心からだったと考えられるだろう。彼女は母に、セヴィニエ夫

人のこういった言葉を繰り返していたからだ。

「お手紙をもらおうとまた次のがほしくなります。お手紙を受けとる時しかほっとする時はありません。私の感じることをわかってくれる人はほとんどいません。」そして私は、祖母がヴィルパリジ夫人に次のような結論を適用しないかと恐れた。「私はそういった少数の人々を求め、他を避けます。」²³

引用はいずれも実在するセヴィニエ夫人の『手紙』の一節であるが、この場面でも祖母自身は黙っていて何も言っていない。しかしそれでも、祖母は日頃から『手紙』を引用する癖があるために、主人公はこの状況で彼女がどういうことを考えているか、その思考が『手紙』を媒介にして手に取るように読めてしまい、そばにいてはらはらしている。ヴィルボン夫人の一節と比べると、祖母自身が実際にその引用句を思い出している可能性があること、また引用を（ある程度）勝手にあてはめているのが、語り手というよりは主人公の「私」らしいということが異なるが、ほのかなユーモアは同種であろう。

『失われた時を求めて』が持つ間テキスト性の絢爛さはバルトが言うとおりののだが、その絢爛さそのものが言い方を変えれば過剰として、メニッポスの相貌をとりうる。というのも文学レフェランスは、ひとつの作品にとって異質な、他者の声であって、したがって引用するということは、今ここにはないイメージを喚起することでもあるからだ。古今の文学作品が縦横に引用される時、『失われた時を求めて』が自らのテキストに行なっているのは原理的にはマンブリーノの兜と変わらない。刹那的な状況に永遠なる表象がかぶせられ、目の前の世界が文学的にプロジェクションされるのである²⁴。

ただ、大きく異なるのは、『ドン・キホーテ』のテキストが、映し出された方の世界だけを見るドン・キホーテと、これもまた極端に、そうしたプロジェクションを徹底して拒否するサンチョ・パンサによる「対話」になっているのに対し、『失われた時を求めて』では、プロジェクションは現実の上に被されてもそれを消しはせず、語りが「和声」になっているということだ。この語り手はひとりでドン・キホーテとサンチョ・パンサの役を担うのであって、一般論としてはそれが近代小説だということにもなるが²⁵、とくにこの作品の場合、主人公の「私」と語り手の「私」の間に距離があるという形式上の設定も、語り手のポリフォニーを正当化しつつ、まじめにも冗談にもとれる記述を成立させている。

例としてとりあげられるべき場面は他にも多数あり、いくつかのタイプに分類する仕事も有益であろうと思われるが、本論としては、論点をしぼるためにあとひとつにとどめることにする。狭義の文学が問題になっているというよりは「人文的教養」に属するプロジェクションであるが、『失われた時を求めて』のひとつの原理を説明する上では格好の例である。

『花咲く乙女たちの陰に』の第一部「スワン夫人をめぐる」で、主人公は、高い趣味と教養を兼ね備えた社交人士でありかつ魅力的な妻と娘を持つスワンに憧れている。そのスワンのアバルトマンを訪れた際の記述をかいつまんでとりあげよう。そこでは、「暗い控え室に入ると、いつツルベルトの両親に会ってもおかしなく、かつてヴェルサイユで王の出御が恐ろしくも待ち望まれていたのと同じような気分」がし、「聖書に出てくる燭台のように七つの枝がある巨大なコート掛け」が置いてあるという²⁶。そしていざスワン家の人々に迎え入れられると、今度は

「至高の自由意志の手になるカント的な必然の宇宙」のように秩序立った、「レンブラントの筆になるようなアジア風の神殿内部のように薄暗い食堂」に通され、「ダレイオスの宮殿の城壁のようなオープン」で焼かれた、「ニネヴェの都とでもいったお菓子」を食べることになる²⁷。

「ように」commeを用いた直喩がふんだんに用いられ、スワン家の内部は立て続けにあれやこれやになぞらえられる。そのことでこの部分の記述は、一方で荘重かつ豊かなイメージを喚起し、他方でその過剰さが滑稽でもあり、あえてまとめるとその点でやはりメニッペアたり得ている。

物語の筋のレベルでいうと、このように人文的表象がはりめぐらされた描写になるのは、憧れのスワン家に足を踏み入れた主人公の感嘆が大げさに表されているからだといえる（大げさなのが主人公の感想なのかは語りなのかは曖昧で、ふたつの「私」は共犯関係にあるというべきだろう）。この観点から注目すべきなのはこの一節の中にある次の記述である。「しかし私にはまったく観察眼がなく、いつも目の前にあるものの名前や種類がわからなくて、スワン家に関するものなら並外れたものに違いないというふうだけに考えていた（略）」²⁸。つまり、あれやこれやの大仰なたとえがひっぱり出されるのは、今ここにあるものをそれとして説明できないので、それらを自分の知っているイメージと重ね合わせるしかないということである。「観察眼」と訳したのは«*esprit d'observation*»で、ものを見る目、鑑識眼ととってもよいだろう。

主人公にその能力が欠けているということについては、先にゴンクール『日記』をめぐる箇所に関して述べたとおりで、この欠如は主人公にとって自信喪失の種であると同時に既成の文学への批判にもなっている²⁹。観察というのはこの場合ノメンクラチュール *nomenclature* のことであって、物の色や形状を観察するというのではなく、家具調度、内装の様式を見分けるということである。主人公にはそうした知識がないため、突飛な連想を持ち出すしかないのだ。

しかし逆に言えば、主人公はたしかに自分が入ることは許されないと思われた場所にきた喜びを手持ちの知識やイメージを総動員して了解しているのではあるが、それはレンブラントや古代ペルシアの神殿やヴェルサイユ宮殿のようなものこそが憧れの場所を形容するのにふさわしいということでもあり、さらには、主人公が本当に憧れている場所、そこに行きたいと思いたくない場所というのは、クルツィウスの意味での人文知のシソーラス *thesaurus*³⁰ともいうべき表象空間だ、といえるのではないか。ドン・キホーテが宿屋を城砦に、亭主を城主に見なす時、彼は目の前の現実ではなくて騎士道物語の中にいる。それと同様に、スワンのアパルトマンは、「ような」という直喩表現で、主人公が希求する文学、歴史、哲学、絵画の諸人文知の表象そのものを分かち持った場所として描かれるのである。

4. 二重映しの世界

『見出された時』で大々的に開陳される文学理論の中よく知られた一節に、「ほんとうの生、とうとうみつけれ明るみに出された生、唯一の、したがって十全に生きられた生、それは文学である。」³¹ というものがある。論はその後、生を「現象」するのが芸術家であり、作家にとってそのための道具とは「文体」なのだ、そして文体とは「ヴィジョン」なのだというふうが続く。偶有的なものに思われた人生も、それを独自のヴィジョンでとらえることで、芸術作品の素材とすることができる、と解釈できるだろう。またこの一節に先立つ箇所では、事物や出来事を棚卸

しでもするかのように客観的に記述するリアリズム文学への異議が提示されており、そうした文脈をふまえるといっそう、ブルーストにとって、文学が主客のあいだにあるものとしてとらえられていることがわかる。

ジュネットによる図式化のとおり、主人公の無力感は文学あるいは人文知からの疎外として理解できるが、マドレーヌの挿話や『見出された時』で語られる幸福感は、まさにこの約束の王国が自分のところにやって来るという構図になっている。

これもいくつか例を挙げよう。すでに「コンプレ」に、作品の結末をぐっと先取りして、「のちに私が本を書くようになった時にも」と語られる一節があり、ベルゴットの作品を読み返しあらためてそのすばらしさに感涙するというのだが、そこでは「私のとるにたりない生活と真理の王国とは思っていたほど分け隔てられてはいなかったのだという気がふとした」³² という感慨が語られる。

また『花咲く乙女たちの陰に』で、スワンが賞賛する聖母像を見るのを主人公は楽しみにしていたのだが、実際に見てみると、それが周囲の、たとえば手形引換所の建物と同じように夕日やガス灯の明かりやお菓子屋の匂いを受けていて、「個別 Particulier なるものの力に従属している」ことに失望を感じるようになる。そしてその失望を、主人公は自分の体調、疲労、ものを見る目のなさといった「いろいろな偶然」 contingences のせいにするのである³³。永遠なるものに属していると思われた聖母像が実は個別のものでしかなかったということ、主人公はこの時点で受け入れられない。というよりも、永遠なるものと個別のものとは截然と別れているはずだという考え方をしているがために、聖母像が現実の世界に形をもって存在していることをどう理解してよいかわからないのである。

もうひとつ例を挙げよう。『失われた時を求めて』の諸主題を予告するという側面のある「スワンの恋」で、スワンがオデットの顔のつくりにはポッティチェルリの筆になるチッポラの面影をみだし、それがこの女性に対する興味の原動力になるという設定がある。これは『失われた時を求めて』全体の、諸プロジェクションのプロトタイプといってもよく、プロジェクションが精神生活に及ぼす危険としてブルーストが評論でも言及する「偶像崇拜」のテーマもみてとれる。

注目したいのは、これに関してどちらかといえばさりげなく書かれている、スワンの心理についての一節である。「おそらくは社交的なつきあいやおしゃべりばかりの人生を送ってきたことへの後悔もあり、巨匠たちが、彼らもまた、これらの顔をよるこびをもって眺め自分たちの作品にしるこませたということ、そしてそうした顔が作品に現実の、人生の証しをし、現代的な味わいをもたせていることに、スワンは巨匠たちからの寛大な赦しを見る思いがしたのであろう。」³⁴ 自分の人生を浮薄にすぎるものだと感じているスワンにとって、現実の女性に芸術作品の顔を見出すことは、逆に、傑作をものするような大芸術家たちもまた、この同じ現実を生きていたのだということをおぼせ、いくぶんのなぐさめになるというのである。ここにも、芸術の世界と現実とが接近することでささやかな救いが得られるという主題をみることができる。

絶対の彼岸にあり到達不可能と思われた理想の世界が、実はこの現実からそう遠くはないところにあったのだと気づくよるこび。しかし、先にブルーストの文学が主客のあいだにあると述べたとおり、『失われた時を求めて』の結末は、その理想の王国が到来し、あらゆる偶有性を取り払いつつ現実を征服するというものではない。

そうではなくて、接近したふたつの相反する世界は、重なりつつもお互いを塗りつぶすことなく、二重映しになるのである。そして、『失われた時を求めて』が『失われた時を求めて』が生まれるまでの過程であり結果であるという自己言及性を考慮すれば、作中の至るところでなされるプロジェクションこそはしばしばその表現であるといえる。

主人公の「私」は、結末が近づくにつれてそのような世界の二重化に気づいていく。その過程で面白いのは『逃げ去る女』でのヴェネツィア旅行であって、長い間憧れの地であったはずのこの街で主人公がそこそこに見出すのはコンブレーの風景なのである。「母は私を何週間かヴェネツィアに連れて行ってくれた（中略）。そこで味わった印象というのは、かつてコンブレーであんなにしばしば感じたものだったが、全く別の、もっと豊かなものに移しかえられていた。」³⁵ この一文で始まるヴェネツィア滞在の記述は、むしろ逐一コンブレーの回想なのである。「一日目の朝から、私はコンブレーの店の並びのことを思い浮かべていて、教会の広場では、日曜日のミサに出て来る時間には店は閉まるころだったが、市場の葉がもうずいぶん日に当たってつんと匂っていたのだった。」³⁶ ここで起こっているのはプロジェクションの反転である。ヴェネツィアという、主人公にとって憧れの都市であり、かつ多くの文学、絵画などの舞台ともなり、また街そのものが芸術作品と呼ばれる特権的な土地で主人公がしていることといえば、言ってしまえば他のどこかの土地ともとりかえることができってしまうようなコンブレーの風景、しかもそこで主人公がごく個人的に過ごしてきた日々を、ヴェネツィアの風物に重ねるということなのである。偶有的なものにすぎないコンブレーや主人公の生活の上にヴェネツィアに象徴されるような人文的諸表象がプロジェクションされるのではなく、その逆のことがなされているのであって、『見出された時』で明確な啓示を得るよりも先に、主人公は疎外の構造から解放放たれている。

あるいはヴェネツィア旅行よりも前の箇所にもそうした「解放」はみとれるかもしれない。同じ『逃げ去る女』の少し前のところにある一節である。「ある年齢を過ぎると記憶があれこれ交錯してしまって、考えたり本で読んだりすることがそれほど重要でもなくなる。自分の一部をあちこちに置いてきているからで、何もかもが豊かにかつ危険でもあり、それで、せっけんの広告の中にバスカルの『パンセ』にも劣らない貴重な発見をすることも出てくる。」³⁷ この記述は語り手の「私」によるものと解釈することもできるから、物語の筋の上でヴェネツィア旅行より先立っているかどうかということはおくとして、内容の近似は明らかだろう。もはや特権的な真理の場が設定されているのではないのだ。

中井久夫は「世界における索引と徴候」という論考でひとことだけブルーストに触れ、『失われた時を求めて』の文章は、世界のうちのかすかな徴候を積分していく性質のものだと述べている³⁸。マドレーヌの挿話と関連してブルースト自身が提示している、水中花のイメージを理料的に言い換えた説明と言えるかもしれない。中井が簡潔に提示しているこの命題は、ジル・ドゥルーズの、『失われた時を求めて』は signes 記号＝徴候の獲得の物語であるというテーゼとも重なる点があるだろう³⁹。すなわち、主人公は成長するにつれて、とるにたりないような日常生活のうちに「貴重な発見」を認めるようになるのであって、真理の王国はつねにこの現実と重なりあっているのだが、そのことを享受するためには「せっけんの広告」に潜んでいる徴候を読みとることができなければならない。

「世界における索引と徴候」という中井の表現を少しずらして言うと、本論が提示した『失わ

『失われた時を求めて』は、「世界における間テクスト的徴候の注釈」についての小説、あるいはその注釈そのものということになる。『失われた時を求めて』は、豊富な文学的レフェランスゆえに、校訂版編集者や研究者に多大な注をつけさせる。一方でこの作品の語りが、風景や人物を、文学その他を引き合いに出しつつ描写しているのは、あたかもこの世界自身が随所で何らかの古典作品を「引用」していて、それに対して語り手がそれらの「出典」を探し出し注釈をつけていっているかのようでもある。世界そのものを膨大な間テクスト性の網として理解するこの語り手は、不断に現れるその徴候を見逃すまいと常に注意をこらしている。

おわりに

『ドン・キホーテ』には「後篇」があって、ドン・キホーテの狂気の質が変わり、彼は目の前にある現実をそのままに見つつも、そうになっているのは魔法にかかって本来の姿を失っているからだ、と考えるようになる。そしてこの「後篇」の核心は、まさにプロジェクションの二重化にある。「後篇」には、『ドン・キホーテ』を読んだ人々（つまり「前篇」にあたる部分の読者）が登場し、ドン・キホーテと出会って、彼に本にあるとおりの滑稽を演じることを望む。彼自身は「魔法にかけられた」現実の中で意気消沈してしまっているのだが、酔狂な公爵夫妻が騎士道物語の舞台をお膳立てし、ドン・キホーテはついに遍歴の騎士として活躍する場を得る。それは当初念の入った余興の茶番にすぎないはずだったのに、その「劇」の中でドン・キホーテは「観客」に感動を与えずにはおらず、彼が「本物」の英雄であることに誰もが心うたれてしまう（物語の最後で、ドン・キホーテの死に立ち会った公証人は、「ドン・キホーテほど従容として死をうけいれ、いかにもキリスト教徒らしい大往生をとげた遍歴の騎士には、これまでいかなる騎士道物語においても出会ったことがない」⁴⁰と断言する)。「後篇」を通して、ドン・キホーテと出会った人々は、「知恵と狂気のあいだの、いったいどのあたりに彼を位置づけたものか、なんとも決めかね」⁴¹るのだが、この認識論的逡巡は、同時に、ドン・キホーテがプロジェクションする世界と今この現実の世界のどちらが「正しい」のかという存在論的な逡巡でもある。

『失われた時を求めて』と『ドン・キホーテ』はともに、永遠なる世界と偶有的な世界を鋭く対立させ、かつ、両者が二重化するという物語を提示している。プルーストの主人公は自分の人生の偶有性に苦しむが、もし、彼の欲望、自分の存在全体⁴²が永遠なる世界に遊ぶということが実現してしまえば、物語はサンチョ・パンサ抜きの『ドン・キホーテ』のようになってしまおう（プルーストの言葉で言えば「偶像崇拜」）。『失われた時を求めて』におけるエピファニーは対立するふたつの世界が二重映しになるということであって、そのためにはどちらか一方が捨て去られてはならない。主人公が文学から疎外されつつそれを欲望するという状況は、マドレーヌの挿話から天職の獲得に至るまでの間に無数のドン・キホーテ的プロジェクションを生む。これはこの小説のひとつの生成原理である。

1. Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972, p.75.

2. Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, « tel », 2004, p.168.

3. Roland Barthes, « Proust et les noms », *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953 et 1972, p.118.
4. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol., abr. RTP, I, p.444. ここで問題になっている自作短文とは、前篇『スワン家の方へ』の末尾近くで主人公が書いた、マルタンヴィルの鐘塔の描写のことである。その執筆の際、主人公は言いようのない充実感を覚えるが、そのすぐ前の箇所でもまた文学への無力感が語られていることにも注目したい (RTP, I, p.170 sqq.)。失望、あきらめから幸福感へと急転回するのは、『見出された時』でのずれた敷石につまずく場面とも共通している。
5. RTP, IV, p.287.
6. RTP, IV, p.433.
7. ここでとくに「木々」が失望感を喚起するのは、かつてバルベックで、馬車から三本の木々を目にし、強い詩的感興を覚えたもののそれを表現することができなかったというエピソードがふまえられているからである。前述のバタイユがとりあげているのは『花咲く乙女たちの陰に』のこの場面 (RTP, II, pp.78-79.) である。
8. RTP, I, p.473. 強調原文。
9. *ibid.*, I, p.569.
10. Gérard Genette, « Proust palimpseste », *Figures I*, Éditions du Seuil, 1966, p.40.
11. RTP, I, p.44.
12. *ibid.*
13. RTP, IV, p.498.
14. カルロス・フェンテス『セルバンテスまたは読みの批判』牛島信明訳、水声社、1991年。
15. ゲオルグ・ルカーチ『小説の理論』原田義人、佐々木基一訳、ちくま文庫、1994年、103頁。
16. Jorge Luis Borges, "Partial Enchantments of the *Quixote*", *Other Inquisitions*, University of Texas press, 2000, p.43. 英訳からの拙訳。
17. カルロス・フェンテス、前掲書、37頁。
18. Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Centro Estudios Cervantinos, 1994, p.32.
19. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973, p.59.
20. セルバンテス『ドン・キホーテ』牛島信明訳、岩波文庫、2010年、前篇(一)、21頁。
21. 同上、412頁。
22. RTP, II, p.735.
23. RTP, II, pp.56-57. 強調原文。
24. プロジェクションというのは、この文脈では、日本語では「見立て」というのが最も近いだろう。ただし日本におけるこの種のまなざしの伝統にはそれ固有の機序がある(たとえば、人間文化研究機構国文学研究資料館編『図説「見立」と「やつし」-日本文化の表現方法』、八木書房、2008年を参照)。
25. たとえばミハイル・バフチン「小説とはただひとつの言語の絶対性を拒否したガリレイの言語意識の表現である」(『小説の言葉』伊東一郎訳、平凡社、1996年、202頁)。バフチンのポリフォニー論は、『ドストエフスキーの詩学』で述べられているように、ドストエフスキーの作品には社会の中の多種多様な人間の声がつめこまれているという狭義の理論に加えて、ひとつのテキストが他のテキストと潜在的、顕在的に呼応しあっているという意味での多声性、さらにひとつの言葉や文がひとつ以上の意味を持ちうるという意味での多声性を小説言語に認めるという広がりを持っている。
また、ここでは触れないが、『小説の言葉』は「文学の目で生活を眺め、文学に従って生きようと試みる文学的人間」としてドン・キホーテとボヴァリー夫人を論じている(272頁)。
26. RTP, I, pp.494-495.
27. *ibid.*, p.497.
28. *ibid.*, p.496.
29. 「スワンの恋」の社交界の場面で、サロンの隅に黙って立っている小説家が、「あなた、こんなところで

何をなさろうっていうんです？」と尋ねられて「観察しているのです」J'observe. と答える一節もこの同じ枠組みでとらえられるだろう (*ibid.*, p.321.)。

30. もともとは「宝物庫」の意味で、現代では「類語辞典」の意味でよく用いられる。E. R. クルツィウスは、『ヨーロッパ文学とラテン中世』で詩の類型的表現を論じるにあたり、伝統的な表現やイメージの集成をシソーラスと呼び、その逆概念として伝統を無視、看過することをタブラ・ラサと呼んでこの二極的位相を提唱した。タブラ・ラサの文字通りの意味は「白紙」で、本論文脈においては『失われた時を求めて』の次の場面が想起される。「せめて書き始めることができれば！しかし計画にとりかかる時の状態が(中略)、熱狂的、方法的、享乐的、どのようなものであっても、また散歩を我慢しておいてごほうびのようにあとに先延ばしてとっておいたり、体調のいい一時間を活用したり、病気で他に何もできない日を使ったりしても、私の努力の結果として得られるものは白紙のページだった。」(*RTP*, II, p.447.) 主人公はシソーラスの世界から疎外され、目の前にはタブラ・ラサが残されるのみなのである。

31. *RTP*, IV, p.474.

32. *RTP*, I, p.95.

33. *RTP*, II, pp.20-21.

34. *RTP*, I, pp.219-220.

35. *RTP*, IV, p.202.

36. *ibid.*, p.203.

37. *ibid.*, p.124.

38. 中井久夫「世界における索引と徴候」『徴候・記憶・外傷』、みすず書房、2004年、14頁。

39. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1964.

40. セルバンテス、前掲書、後篇(三)、411頁。

41. 同上、178頁。

42. 先に引用したボルヘスの文章は“Partial Enchantments of the *Quixote*”という題である。これは、ドン・キホーテという人物は全面的に(トータルに)魔法をかけられた状態にあるが、『ドン・キホーテ』という作品そのものはそうではない、ということを示唆していると解釈してもいいだろう。