

ブルーリストにおける彷徨と探求

—『失われた時を求めて』における塔の形象をめぐる—

飯 田 龍 天

*

教会堂、あるいは大伽藍、そしてその鐘塔の形象は、『失われた時を求めて』を彩る様々な形象のうちでも最も重要なもののひとつである。コンブレの教会堂の摩滅した聖水盤や、様々な伝説を物語る色絵硝子や綴織のくすんだ色彩に、第四の次元——時間——の存在をはじめて意識した少年が、数十年の歳月を隔てて、かつては地理上正反対の方向にわかれて出会う筈がないと思われたスワン家の方とゲルマントの方とが遂にサン・ルー嬢の姿のうちに合体するのを見て、彼が企てる作品の構造そのものを大伽藍の形象になぞらうと決心するに到ることからも、その重要性が窺われよう。しかし、これが作品そのもののいわば内部形象として、物語の中心人物たる「私」の知り得た様々な挿話の間に脈絡をつけ、すべてをひとつの統一的な形のもとに総括するものであるのに対し、これから取りあ

げるものは、主人公の遍歴の途上になにかを啓示するかのようになり現われる教会堂の、またその鐘塔の姿である。それは、他者が異邦人たる「私」になにか絆を求めて訴えかけるかのように、いわば外部形象として現われるのである。

マルタンヴィルの夕暮の空を背景に、馬車に乗って視点を移動する少年の眼に、くつついたり離れたりして立ち現われる揺れうごく三つの鐘塔、「その線や陽を浴びた表面は、まるで外殻でもあるかのように破れ、私に隠されていたものが少しばかり姿をみせる」⁽¹⁾のだが、これは幼い「私」に最初の芸術衝動を覚えさせ、短文を綴らせるに到る、最初にして最も重要な啓示的瞬間であった。しかも少年は、最初の作品を書き上げたおかげで、「鐘塔と、鐘塔が背後に隠していたものだから、すっかり自分が解放されたように感じて」⁽²⁾有頂天になって歌い始めるのだった。

このマルタンヴィルの鐘塔の挿話は、主人公の精神の成長過程に

おいて最初の「特権的瞬間」の訪れを示すものである。が、この特権的瞬间を無意志的想起の範疇に分類することはできない。なぜなら、マドレーヌの挿話をはじめとする無意志的想起の瞬間は、すべてそれに先行するなんらかの思い出の対象が、ブルーストによって準備され示唆されているのに対して、これらの鐘塔に関しては、前もってなんらの示唆も準備されていないのだから。では、この変貌する鐘塔を眼にして少年の感じた喜びは、またその変貌の様を記述し終えたときの解放感とは、どこから来るのか。この特権的瞬間はなにを意味するのか。

ビュートルは、現実の地理上の距たりにもかかわらずただひとつの形象として、視点の移動に従って変貌するこれら三つの鐘塔を、やがて無意志的想起による時間的な距たりからの解放が意味するところのもの空間的な表象と解し、さらに三つの塔の姿を通して、やがて主人公の生涯を彩ることになる三人の女性——シルベルト、アルベルチヌ、ゲルマント公爵夫人——の予告を認めている。要するにここには、単に現実のむなし空間的な束縛からの解放の可能性のみならず、摩滅と忘却の時間、不毛の時間からの解放の可能性が明かされている、というわけである。ダニエルもまた、この瞬間の意義を、少年の精神における時間の意識を通しての最初の空間把握、視線あるいは展望の相対性の認識に見出している。だが、
《道の向きが変わると、鐘塔は三つとも光をうけて金色の心棒みたいに旋回し、私の視野から消え失せた。しかし少したって、いよいよコンブレに近い近くに差しかかると、もう陽はとつぷりと暮れていて、私の眼にはこれが最後と遙か彼方に望まれるのだが、今は

まるで野面のうえ低く、空に描かれた三本の花のようにしか見えなかった。また、もう夕闇につつまれた荒野に棄てられた伝説中の三人の乙女を思わせもした。そうして私たちが疾駆で遠ざかってゆくにつれ、それら三つの鐘塔は、おずおずと道を探し、その気高い後姿をぎこちなく二百度そわそわと動かしてから、互にひたと寄りそうかとみると、後から後から滑るように、まだ蔷薇色の空のうえに、可憐にも諦めきった様子のただひとつの真黒な姿となって、夜の世界に消え失せるのだった。》

このような文章を書き上げたおかげで、少年は「鐘塔と、鐘塔が背後に隠していたものだから、すっかり自分が解放されたように感じて」有頂天になったのだが、果して彼は、本当にそれらから解放されたろうか。否、後髪を引かれるかのように身をものがきつつ遠ざかってゆく鐘塔の姿は、少年が決してそれから解放されてはいないこと、彼がこの啓示を完全に自分のものにし得なかったことを示している。

このようにブルーストないしはその小説の主人公にあっては、天をめぐして高く聳える塔は、幸福と真理を約束するなにかを内に蔵するように見えながら、見る者からはむなしく遠ざかってゆく。というよりも、それを見る人間が無力なのだ。塔は、彼にとつてひとつの啓示となろうとするのだが、彼にはそれを恩寵に変える能力が欠けているのである。その証拠に、この小事件が彼に少くとも芸術家としての使命を自覚させ、無意識のうちにも芸術家として生きる決心を固めさせたにもかかわらず、少年はその後ながらく、そんなことは忘れてしまったかのように、社交の世界にまた恋愛

に、幻影を追い求めてゆくのである。

アルベルチーナとの地獄のような恋愛も彼女の不慮の死によって終り、今では人生と文学への希望すら失ってむなしく日々を送る年老いた「私」が、しばらく滞在したタンソンヴィルの宿の窓から、一面の緑のなか遙か遠くに、ふと認めるコンブレーの教会堂の鐘塔、——それは彼にとつて「この鐘塔のひとつの景色ではなくて、この鐘塔そのもの」にはかならなかつた。しかし彼は滞在中にそれを訪れようともしない。——

△この最後の晩、自分の部屋にさがりながら、紫ばんだひとつの窓のなかで緑のなかにつつまれながら私を待っているように思われるあのコンブレーの教会堂を、遂に今度はただの一日も見にゆかなかつたことを考えて、私は悲しかった。私はひとりごちた、「しかたがない、またいつかの年にいけるさ、自分さえそれまでに死ななければ。」▽

ここには、あのマルタンヴィルの鐘塔に対する少年の、秘密を解き明かそうという若々しい意欲すらない。この初老の男は、鐘塔が、教会堂が自分の幸福の鍵を握っていることを意識しながらも、ほとんどその探求を断念してしまっているのである。

さて、マルタンヴィルの鐘塔が荒野に棄てられた三人の乙女のよう以後髪を引かれるかのように去りがたく闇の世界に消えていったという意識、コンブレーの教会堂がしずかに自分を待って佇んでいるという意識の背後には、単に空間や時間の認識、あるいは観点の問題に還元することのできないもうひとつの問題——精神の問題、良心の問題が潜んでいるように思われる。だからこそブルースト

は、すでに自分の遍歴の跡を回想し探りつつ物語る者となった「私」に、次のように述懐させているのである。——

△いずれにしる、立ち帰るべきところはこの鐘塔であつた。その御姿は人の群に隠れて見えなくとも、そのために私が人間と混同する筈のない神の、御手の指のように、不意に現われいでて私のまえに立つ尖塔によって、家々を統合しつすべてに君臨していたのは、この鐘塔であつた。▽

コンブレーの教会堂とその鐘塔は、朝な夕なに信頼の視線をもつてそれを見上げる少年の家族や村人の素朴な信仰のしるしであり、村落そのものの存在の証であり、それを中心に営まれる静かで秩序正しい生活の幸福の象徴であつた。かくして、この鐘塔の追憶だけが、「私が久しく失っているものの、——我々に事物を単なる景物として眺めさせるのではなく、置き換えのきかぬ存在として信仰させるあの感情」をもつて振り返ることができるのであり、ただこの鐘塔だけが、「私の生命の奥深い一部をことごとく隷属させている」のである。蓋し、『失われた時を求めて』全巻を通じて、「神」という言葉が記されているのは、おそらくこの一節だけなのである。だからこそ、むなししい彷徨のさなかにあつて、主人公が教会堂を、鐘塔を眼にすると、それはなにかを啓示するようにみえるのである。

だが、成長した「私」が遍歴するのは、神に背を向けた虚栄と快楽の世界——社交界やソドマとゴモラの世界ではなかつたか。では果して彼は、またブルーストその人は神に背を向けたのか。あるいはまた、キリスト教に代るなんらかの倫理的規範を見出したのか。

キリスト者モリアックは、「恐ろしいことにブルースタの作品には神は不在である。人間の良心は不在である……」と評している。果して『失われた時を求めて』には、なんらの倫理も存在しないのか。かくして、いまや我々は、塔の形象の背後にさらに奥深く、倫理的問題に進まねばならない。

* * *

「スタンダールにおいては、高い場所の感覚が精神生活と結びついている。ジュリアン・ソレルが囚われている高み、ファブリスが頂上に幽閉されている塔。プラネス師が星占術に没頭し、ファブリスがそこから絶景を見渡す鐘塔。」——これは、『失われた時を求めて』の主人公自身の、従ってブルースタその人の言葉である。スタンダールにおけるこの高い場所の感覚と精神生活の結びつきは、ブルースタ自身の創造した芸術家ヴァントウイユの作品に繰返し現われるあの「彼の音楽のジェラニウムのような匂い」⁽¹⁴⁾の印象と同様、スタンダールの「天才の最も真正な証拠」⁽¹⁵⁾なのだ、というわけである。

ところで、この言葉を通して、ブルースタにおける塔と人間の関係を眺めると、そこには、二人の作家の呈示する世界の違い、二つの精神のおかれた状況の違いが、歴然としてくるように思われる。いいかえると、ブルースタの「私」は、あのスタンダールのな高みに立つことを許されない存在なのである。彼にとっては、高く聳えるもの——それは主に教会堂や鐘塔という塔の形象をとって現われるのだが——は、下からまた遠くから仰ぎ見ることしかできない。

ドンシェールの兵営に友人を訪れたとき、ふと見上げた望楼に感動を覚える「私」、——

▲水面まで上っている管で空気を呼吸している潜水夫のように、緑のエナメルの水路で筋のついた田野を見渡すあの高い望楼、あの兵舎に自分の命の結び目を感じるの、健康な生活やひろびろとした自由な外気に再び結びつけられるようなものであった。⁽¹⁶⁾ またバルベックの海岸に馬を駈っていると、突然の飛行機の出現になぜかうれし涙を流す「私」、——

▲……しかしながら、飛行士は方向に迷っているようにみえた。私は感じるのだった、彼のまえには——習慣が私を囚われの身になかったら、私のまえにも——空間の、そして人生のあらゆる道がひらかれているのだと。飛行士は少し遠ざかり、しばらく海上空を旋回し、それから突然決意して、重力の力とは逆のある力に従うように見えつつ、おのれの故国へ帰るように、その金の翼の軽い運動によって、まっすぐに上空めざして突入していった。⁽¹⁷⁾

ここにみられるように、ブルースタの「私」は高く聳えるもの、高く飛翔するものを下から仰瞰するほかはない。兵営の望楼が象徴する祖国を守る若々しい力と健康に対して、また空高く飛ぶ者の誇りと希望に対して羨望の混った憧れを感じながら。しかも彼は、自分が習慣という恐ろしい牢獄に囚われて地に低迷することを強いられた人間であることを、うすうす意識しているのだ。ここに呈示されているのは、山頂にあって空高く飛ぶ隼に自分の精神を委ねるジュリアンや、コモ湖のうえを旋回する鷲に自分とナポレオンの運命を

占うファブリスの姿とは、まったく異なった人間像なのである。それは、スタンダールの鳥瞰的人間に対するに、仰瞰的人間の姿である。

『失われた時を求めて』の世界には、あのすべてを見下ろす高みにある洞穴や、星占術の教室となる鐘塔や、アルプスの遠き峰々と高さを競って聳えるあの愛の牢獄ファルネーゼの塔に類する高みは存在しない。スタンダールにあっては、これらの高みは、そこから眼にしうる素晴らしい眺望とともに、主人公の若々しい英雄的な精神と、意識する必要もないほどびびったりと結びついている。ジュリアンやファブリスが立つ大地は、その野望や情熱と同様、かれらの足下で微動だにしない。塔も山も、つねにかれらが立ってくれるのを待ちうけるかのように、蔽として根をすえて存在している。かれらの精神は、この高みにあって、すべてを猛禽のごとく俯瞰しつつ、自分がこの高みに、この眺望にふさわしいことを、無意識のうちに承認し受容している。ところがブルーストにあっては、塔は、主人公がそのうえに立ってすべてを俯瞰することを許さないばかりか、蔽として大地に根を下して、いかにのよう、揺れうごき旋回する。それは偶然のもたらす恩恵として、不意に現われるのである。この頭われの瞬間を除いて、塔は存在しもしなかったし、将来も存在しないかのようである。それは、なにかを啓示するように現われながら、しかも見る者の精神がそれに合体しようとするときその秘められた意味を解こうとすると、その内部に蔽するなにかを解放してもらえない苦惱に悲しみ身悶えるかのうちに、遠ざかり消え去ってゆく。これを仰ぐ精神は、塔が与えようとする啓示を自分のも

のにすることを激しく望みながら、再び彷徨することを余儀なくされるのである。あたかも二つの双曲線が互に近づき、また遠ざかるかのよう。

この貴重ななにかを解き放ち自分のものとする事ができない無力感、塔との合一の拒否、——これが塔の形象の意味するものの重要な一面なのである。塔とは、あのカフカの創造した存在ヨーゼフ・Kにとって、なにかを象徴し啓示するかのように見えながら、絶対に接近を拒否し彼にただその周囲を彷徨することしか許さないあの「城」のように、それでもなお自己救済をそれに賭けるほかない、ひとつの救いの表象なのである。ブルーストの塔も、カフカの城とおなじく、「私」に彷徨の途上で歩みをとめて遠くから仰瞰することを許すだけで、そのうえに立って自己と世界との信頼にみちた繋がりを意識することを許さないのだ。この塔を遠くから仰ぐ人間の視線には、かつて聳え立つ教会の塔を仰いだ素朴な村人たち——そのうちには「私」の祖母も含まれよう——の視線に宿っていたあの深い信仰の喜び、自己のうちにもその塔は聳えているのだという無意識の感情に根ざすあの幸福の輝きは、消えてしまっている。それは、自己のうちにその生命の結び目たるなんらの塔も見出すことができない人間、神を見失いその姿を求めてあてどなく彷徨する人間の視線なのである。

主人公に限らず、ブルーストが呈示する人間像とスタンダールの呈示する人間像との間には、大きな距たりがある。かれらは互にまったく見知らぬ人間なのである。スタンダールがその人間群像を、相対立する思想・政治・勢力・情熱の闘争の場に投げこむのに対し

て、ブルーストはその主要人物を、特にその主人公を、鬭争することすら許されぬ異邦人として呈示する。スタンダールの人間とは、世界を自分のものだ——少くともその一部を自分のものとして主張する権利がある、と信じている人々である。かれらは各々の野心や情熱、またその幸福のため、その全力を尽して戦いつづける。ところがブルーストの主要人物は、さまざまのことを運命づけられた存在なのだ。スワンは、不実なオデットへのむなししい愛に取り憑かれて激しい嫉妬を抱きながら、夜の街に彼女の姿を求めてさまよわねばならない。シャルリュスは、自分の愛が禁断の悪徳であるだけにさらに困難なその実現を求めて、不実な恋人たちに度々裏切られ嘲弄されながら、むなしくソドマとゴモラの地獄をさまよい、遂には社交界からも閉め出され、なお老いた倒錯者の醜い姿を引摺りつつ、快楽を求めて怪しげな街をさまよわねばならない。

このようになにかを求めてさまようこと、しかもさまよいのうちにあつて絶えず求めること、これがブルーストの人間の姿である。

主人公のこのような彷徨のうちにあつて、なにかを啓示するように現われるのは、鐘塔や教会堂の姿だけではない。花咲く乙女たちの姿を追うことに日を送る青年が馬車の上からふとみとめたあのユディメニルの三本の木立、それは「どうしても自分の精神には掴み出せないなにかをうちに秘めて」⁽¹⁸⁾彼の精神に呼びかけるのである。

▲そうするうちに、それらは私の方に近づいてきた。おそらく

神秘的幽霊の出現、その神託を私に告げようとする妖女の、あるいはノルヌの輪舞なのだ。私はむしろそれらが、過去の幻影、私の幼年時代の親しい仲間、共通の追憶を喚び起す消え去った友人たちなのだ、と思つた。亡霊のように、それらは、私と一緒に連れていってくれ、生き返らせてくれ、と頼んでいるように思われた。その素朴で情熱的な身振りのなかに、愛されながら言葉を使う能力を失い、云いたいことが相手に通じないし、相手も察してくれない、と感じる人の無力な悔しさを、私は読み取るのだった。……私は木々が必死の勢いでその腕を振りながら遠ざかっていくのを見た。それはこう云っているようだった、——おまえが今日私たちから学ばなかつたことは、いつまでも知らずじまいになるだろう。この道の奥から、努力しておまえのところまで伸び上ろうとしたのに、そのままここに私たちを振り捨ててゆくなら、おまえに持ってきてやつたおまえ自身の一部分は、永久に虚無のなかに没してしまふだろう、と。……馬車が別れ道に入つてから、それらの木々に背を向け、もう見るのをやめていた私は、一方ヴィルパリジス夫人から、なぜそんなにほんやりと夢に耽つたような顔をしているの、ときかれたとき、あたかもいまして、友人を失つたか、自分自身が死んだかのように、あるいはまた、だれか故人を見捨てるか、ひとつの神を無視したかのようにな、悲しかった。⁽¹⁹⁾

この三本の木立とあのマルタンヴィルの三つの鐘塔の間には、深い類縁関係が見られる。それらを前に「私」が感じる一種の啓示的印象のみならず、対象が三位一体をなしてまさしくひとつの形象

として顕現すること、また鐘塔が荒野に棄てられた三人の乙女の印象を与えたように、ここでも三本の木立が輪舞する三人の女の印象をもたらずことをみて、そのことは明らかである。ただ、鐘塔の挿話では、啓示を真に自分のものとできずに逃しきった無力感が初めて創作の子供っぽい歓喜に被われかき消されてしまっているのに対し、ここではこの無力感が明確に意識されている、という違いはあるにしても。しかしながら、これらの挿話に共通してなによりも重要なことは、これらの鐘塔や木立が解放するかにみえる、見る者の失われた自我の一部分ともいうべき、あの貴重ななか、一度は啓示され促えられそうになりながら、ふたたび夜の世界——虚無の世界のうちに没し去っていくことである。このなかの束の間、の顕現と、それに続くその虚無の世界への喪失、——それは、地獄から甦ったエウリュディケーを連れ出したのも束の間、自らの視線によってふたたび彼女を永久に見失わねばならないあのオルベウスの挿話に、あまりにも似てはいまいか。

プルーストがオルベウスの挿話に大きな関心を抱き、重大な意味を見出していたことは、人気ない夜の街に愛するオデットの姿を探し求めるスワンの姿にオルベウスの隠喩が用いられているのをみて、また次にみられる例によっても明らかである。

あの祖母からの電話の挿話——。「私」は、そのかほそく純らかて悲しげな声を聞いて、声だけが間近に聞え、顔が見えないだけに、自分の意志薄弱と怠惰への祖母の心配と苦惱がいかに彼女の心を傷つけてきたかを、はじめて知るのだった。そして、——
△私は「おばあさん、おばあさん」と叫び、接吻したく思った。

が、そばにあるのは声のみで、祖母が死んだら現われるかも知れない亡霊が促え難いように、促え難いものだった。「なにか言つて下さい」そういったが、その刹那にいよいよ私はひとりぼっちになり、その声は聞き取りにくくなってしまった。祖母の方でも私の声が聞えない。通話が切れたのだ。私たちはもう向き合っておらず、声の繋がりもやがてはりうろろ迷っているにちがいないと感じた。……私はなつかしい人をもうこれっきり闇の中に見失ってしまったような気がした。で、ひとり受話器の前でむなしく呼び続けた、「おばあさん、おばあさん」、——まるでひとり残されたオルベウスが亡き女の名を呼ぶように。⁽²⁰⁾

ここには、甦ったエウリュディケーを一度は取返しながらふたたびその姿を見失ってしまうオルベウスの挿話が、現代的な形象をまとうて語られている。顕われの後にまた見失わねばならないオルベウスの姿である。

自然がふと開示する、木立や塔にかくされ宿っているあの貴重ななにか——故人の魂、そしておそらくは我々自身の失われた魂の一部——の呼びかけの瞬間、習慣の殻を被った現実の蔭に偶然が明かす、プルーストの作名の鍵ともいふべきあの特権的瞬間とは、ほかならぬオルベウスへのエウリュディケーの顕われの瞬間である。だが、マルタンヴェイルの鐘塔やユディメニルの木立の顕われの瞬間においては、エウリュディケーは三位一体の女性の姿を取ってオルベウスたる「私」から身を悶えつつ夜の世界へと消え去ってゆく

に対して、あのマドレーヌの味や、ゲルマント大公夫人邸の中庭の不揃いな舗石、皿に当る匙の音、糊の利きすぎたナプキンの感触、水道管の奇妙な軋りの音、さらにはゲルマントの図書室の書架からふと取りだしたサンドの『捨子フランソワ』の表題、——これらは、忘却の淵に沈んでいた過去の完全な甦り、いわばエウリュディケーの幸福な帰還をもたらしたのであった。同じ特権の瞬間に属しながら、なぜこのように異なった結果が出てくるのか。

ピュートルによれば、いわゆる特権の瞬間は、次のように二種類に分類される。²¹⁾

A △印象▽の瞬間

- 1 ジルベルトの出現に先立つ、さんざしの花への陶酔
- 2 モンジュヴァンの沼の印象
- 3 マルタンヴィルの三つの鐘塔
- 4 ユディメニルの三本の木立

B △無意志的想起▽の瞬間

- 1 菩提樹茶に浸したマドレーヌの味……レオニー伯母の部屋、それに連なるコンブレリーの想い出
- 2 「心の間歌」……亡き祖母の想起
- 3 ゲルマント大公夫人邸の中庭の不揃いな舗石……ヴェネチアの想い出
- 4 皿に当った匙の響き……小さな森のまゝに汽車の停車中、車輪を修理していた鉄道員のあの鉄槌の音の幻覚
- 5 糊の利きすぎたナプキンの感触……バルベック到着第一日目に窓からみた紺碧の海の想い出

6 水道管の水の軋る音……夏の夕方バルベックの沖にきこえた遊覧船の長い汽笛の幻覚

7 『捨子フランソワ』の表題……コンブレリーにおける幼年時代の読書の想い出

ここで注意すべきは、△印象▽がすべて視覚に基づいているのに対して、一方△無意志的想起▽の方は、味覚・触覚・聴覚・身振りといった視覚以外の感覚に基づいている、という事実である。『捨子フランソワ』の表題にしても、大切なのは表題の文字そのものではなくて、それを読む者が心のうちに呟く内部の声の感覚なのである。眼に見える対象が喚起する印象は、対象自体が存在の重みをもって、時間の流れに沿って見る者の眼前に留まるために、現前する状況に支配され影響を受けて、結局は、摩滅し曖昧さの殻を被ったままで消えてゆく。ところが、ひとつの音が響くときは、音はその自体として突然不連続に現われ、すぐにまた消え去るので、いま聞えたかと思うともう聞えない。この音の例にみられるように視覚以外の感覚に訴える対象——味・手触り・身振り——は、すべて不連続にいわば一回限りで現われるが、それゆえにまた、まったく同じものが作り出され現われる可能性をもっている。こういった感覚対象の出現の一回性、不連続性そのものが、まったく同一の感覚の再生の可能性を秘めているのであって、この点にこそ、無意志的想起の秘密があるのである。ヴァントゥイユのソナタのあの小節が、彼の七重奏曲のうちに繰返されることに対する「私」の喜びも、また無意志的想起の喜びが常にこのヴァントゥイユのテーマを想わせる理由も、淵源を遡ればこの点に帰着する。……こういった

のが、特権的瞬间を「印象」と「無意志的想起」とに分類したビュートルの説明である。

ところで、ビュートルが触れていないことだが、我々が注意しなければならないことは、「無意志的想起」を喚起する感覚が、いわば感覚主体の内部の感覚であるのに対し、あの漠然とした貴重ななかを啓示する「印象」は、鐘塔や木立といった外部の形象に由来する、ということである。「印象」が、外部の形象つまり視覚的形象に基づくがゆえに、外部形象それ自体の特性である時間的連続性や現前性、そしてそれに付随する外況の邪魔を受けて、結局は曖昧な顕現に留まるのは、そこに、見る者の自我と、その外部にある対象との距離があくまでも存在し、見る者の意識が二つに引き裂かれるためである。ところが「無意志的想起」においては、感覚対象そのものが、存在の内部にいわばその自我の一部として存在するのであって、彼が眼を閉じれば外部は存在しなくなりすべてが内部となつて、しかもこの小さな感覚がその内部全体を覆い侵蝕しうるようになるので、かつて経験した筈の同じ感覚が容易に再現され、結局は過去の完全な蘇生が実現するのである。しかもここでは、眼を閉じることによつて、ただ内部空間だけが存在することになるばかりではなくて、同時に過去・現在・未来の時間の流れからも存在が切り離されることによつて、一種の永遠の現在が実現される。そしてこれこそが、「無意志的想起」の訪れをうけた人間が、過去のある瞬間でもなく現在にでもなく、その両者に跨つて「時間の外なるひとつの時間」のなかに存在する、という意識をもつ理由なのである。ところが一方、鐘塔や木立を見てなんらかの啓示を感じる人間

には自己の内と外の区別が（たとえ無意識的にはあれ）存在し、しかも対象が眼の前に留まっているあの外部は、あくまでも過去・現在・未来の日常的な時間の流れに支配されているために、彼の意識そのものがこの流れに沿って動かねばならないのであって、結局、この対象が啓示するなかを、過去に求めるべきか、未来に求めるべきかに迷つて、意識は時間的にも彷徨しなければならぬ。要するにここでは、視線の存在自体——見るといふ行為そのものが、彼の探求の意志を裏切るのであって、あの「印象」は漠然としたものに留まり、しかも時間のうちに凋落し、結局は虚無のなかに没去つてしまわねばならないことになるのである。しかしまた、この視線の存在そのものが、彼のあんなに、かの探求への意志の証となるのであって、この視線こそは、地獄の女王の禁令に反して、折角連れ戻した愛しいエウリュディケーを彼女への愛ゆえに振り向いて、結局は自らの意志を裏切つてしまうあのオルベウスの視線にはかならない。要するに、塔や木立の明かす特権的瞬间——ビュートルのいわゆる「印象」の瞬間こそは、「オルベウスの瞬間」といえるのであって、これに反して「無意志的想起」の瞬間は、エウリュディケーの幸福な帰還の時、つまりは「エウリュディケーの瞬間」と呼ぶことができる。

ところで、この「オルベウスの瞬間」と「エウリュディケーの瞬間」との間には、いかなる関係があるのか。ここで注意すべきは、長らく社交界から遠ざかつて療養生活に閉じこもつていた主人公が、久し振りにゲルマント大公夫人邸の演奏会に出かけてふいに遭遇する、中庭の不揃いな舗石の感覚に始まるあの一連の爆発的な

「エウリュディケーの瞬間」——それは、まったくの失意と諦めのうちに突然訪れる、ということである。実際、これらの一連の無意志的想起による失われた時の発見の導入部となっているのは、サナトリウムからパリへ帰る汽車の道すがら窓から見える自然に対する「私」の完全な無感動を示す挿話にはかならない。——

△それは、いまでも思ひ出すが、野原の真中にふと汽車が停つたときだった。夕陽が鉄道線路に沿った一列の樹をその樹の半ばまで照らしていた。「樹よ」と私は考えた、「おまえはもう僕になにを言っても無駄だ。僕の心は冷却してしまつて、もうおまえの言葉が耳に入らない。なるほど、僕はいまこうして自然の只中にいる。だが僕の眼は、おまえの光った頂きと暮れた幹とを分つてゐる線を、冷たく無気力に眺めるばかりだ。以前には自分を詩人だと思ひ込んだときがあつたかも知れない。が、いまはそうではないことが分つた。新しく開けようとする僕の無味乾燥な生活では、あるいは自然の代りに人間が僕を教えるかも知れない。だが自然を歌うことのできた年月は、もはや再び戻らない。」▽

この夕陽に照らされた樹々は、タンソンヴィルの宿から見えたコンブレーの教会堂のさびしげな姿があつたマルタンヴィルの鐘塔に照応するように、あのユディメニルの三本の木立に照応するものであるが、これに向けられた「私」の視線の冷やかさこそ、（たとえそれが人生と文学の虚しさの観念、自分の才能の欠如の自覚に由来するにせよ）彼が自分のうちなるオルペウスの性急な視線を閉じたこと——エウリュディケーを振り返るのを諦めたことを示すものである。しかも、このまったくの希望の放棄、詩人として生きること

対するまったくの諦めのうちにこそ、エウリュディケーの復活は行なわれる、詩人その者のうちに、完全な恩寵として。一連の無意志的想起によつて失われた時を見出すに到るまでのブルーストの、また主人公の長い遍歴の意味、そして作品自体があれほど引伸しに引伸ばしを重ねた意味も、ここにあつた。しかし、といつて、オルペウスの性急な視線によつて結局は啓示を引き出し得ないで終るあの△印象▽の瞬間の重要性が、この恩寵の瞬間のそれに劣る、ということにはならない。この二つの瞬間の相違は、印象の完全性ないしは啓示の程度の差にあるのではなく、それらがまったく別の次元に属していることに由来するのであつて、逆説的ではあるが、あの「オルペウスの瞬間」における性急な視線の存在によつてこそ、「エウリュディケーの瞬間」が促えられるのだ、といえるのである。なぜなら、あの外に向けられたあの性急な視線が示すオルペウスとしての探求の意志こそが、たとえ一旦は完全な諦めのうちに埋没しても、無意志的想起が存在そのもの内にもたらす失われた愛する者の復活を、恩寵として受納し、さらにはそれをふたたび詩人として歌うことを許すのだから。かくして、あの塔や木立に向けられた眼差しは、詩人として生きることが熱望する人間の、彷徨のうちにある絶えざる探求の証であつて、彼の彷徨の途上に立ち現われるこれらの塔や木立の形象こそは、やがては受納するに到る恩寵と、自覚するに到る天職への、大きな指標である、といえよう。

* *

『失われた時』は、作者のいうように「眼に見えぬ天職」の追求

の物語、言換えれば既にこの天職を自覚した人間が、それに到るまでの自分の遍歴の跡を物語る小説である。従つてここには必然的に、かつての自分の遍歴を見つめつゝ物語る話者としての「私」と、彼の物語の素材としていまだ遍歴途上にある主人公としての「私」という二重構造が存在する。このような構造は、やはり詩人自らの地獄・煉獄・天国の遍歴の物語であるあのダンテの『神曲』を思わしめるものである。しかも、「正しい道を捨てたその頃の私は深い眠りに陥つていた」と語るダンテは暗闇の森に迷ひこんだ後にはじめて、三界を遍歴して宇宙の全き姿を見るとき、恩寵を与えられ、遂には至高天に至つて神の光を浴びるといふ更に大きな恩寵をうけるのだが、『失われた時』の「私」も迷ひと絶望の極にあつてはじめて、あのマドレーヌの無意志的想起の恩寵を得て、失われた時の探求の道歩みはじめるのである。ただここで注意しなければならぬのは、『神曲』においては、ダンテが神によって三界の遍歴を許された既に恩寵をうけた人間として、生きたまふ死者の世界を巡り得る透明で特殊な肉体を賦与され、しかもヴィルジリオさらにはベアトリーチェという案内者を得て全圏を限なく順々に巡つていくことによつて、既に最初の遍歴の許可の恩寵のうちに明らかな神への指向性がみられ、しかもその遍歴の足跡そのものが整然たる秩序をもつた宇宙の姿を浮かび上らせるのに対して、『失われた時』の遍歴は、独力でいかなる案内者もなく、しかも、時間の進行の秩序を無視して行なわれるために、そこに浮かび上る世界は無秩序な混沌としたものである、ということである。

ダンテの三界の遍歴が暗闇の森に迷ひこむことから始まるよう

に、ブルーストにおいても、睡眠中の夢の世界に迷ひこむことによつて、失われた時への下降と遍歴が始まる。ところで、この夢の世界こそ、ブルーストの世界の最も大きな特性をなすのである。實際、彼自身「人間の生活をよく描こうとすれば、眠りに浸して考えねばならない。生活は眠りのなかに沈み、半島が海にかこまれていくように、夜ごとにそのなかに包まれていくから」と述べるごとく彼の文学ほどよく夢の世界を描き、またこの世界の特性を作品の構造と内容そのものに利用した文学も珍しいといえよう。

ダニエルは、ブルーストの作品に現われる家が、ひとつとして一個の完全な家の体裁をなさず、ある部屋、ある中庭という風にすべて家の断片として呈示され、またバルベック近郊の描写から窺われるブルーストの地理学は、実際の地理とは微妙な食い違いを見せてひとつのゆらめく国を現出させることを分析した後で、ブルーストにおいては空間は断片的に切り離されて相互の脈絡のない不連続の世界として示されるために「ブルーストの登場人物は、つねに可能と不可能との間にある光と影の地帯に浮かび出で、また消えてゆく」のであつて、結局、ブルーストの空間においては「異常なものとして自然なものは互に排斥し合うことなく、いわば夢におけるごとく、同義的に⁽²⁸⁾」ことを指摘している。

夢の世界とは、あの万華鏡の世界——プーレの言葉に従うなら「なにものも空間上のまた持続する時間上のある一点に属することのない、相互に置換しうる事物の世界、確かというよりはむしろ疑わしいもの、必然的であるよりはむしろ可能的なものの世界」——にはかならない。つまり、そこでは「私は自分自身が書物の物語。

ているもの——教会、四重奏曲、フランソワ一世とカルル五世との軌轢そのもの——になつた⁽³⁰⁾”というようなことも可能なのである。ところで、このような世界によつては、あらゆる形象が巡回し、容易に結びつき容易に消えていくのであつて、現実にも夢のなかに生きている人間にとつては時間は永遠の現在としてしか存在せず、すべては現われるとおもうと消えていくために、不安を覚えずにはいられない。夢から醒めた人間が安堵の吐息をもらすのは、夢みている間巡回する形象に取り巻かれ押し流されるままに彷徨をしていた自我が、目覚めによってひとつの確固たる時空に位置づけられるからにはかならないのである。

ここで『失われた時』におけるあの「私」の二重構造を振り返ってみれば、それがこの夢の構造と密接に結びついているのが判る。主人公としての「私」の彷徨とは、現実の世が流れゆく時間のうちに万華鏡のように示す様々な形象に押し流されて、それを促して自己のものとするのできない詩人の姿にはかならない。彼にとつては、時間は一方的に永遠の現在として流れさつてゆく夢の時間でしかないのである。すべては等価値的に——従つて無価値に現われ、巡回し、消えてゆく。そして、鐘塔や木立の啓示するあの貴重なものに、彼を自分自身に繋ぎ止めてくれるのである。ここには、いまだ彷徨の途上にあつて自分の歌うべき対象を見出せない詩人の姿しかない。一方、見出された時のうえに立つて、自分の彷徨の軌跡を振り返りうる「私」とは、夢から醒めて自分を時空に繋ぎ止めた人間——もはや永遠の現在に押し流されることのない、時

間の展望を確立した人間にはかならないのである。

しかしながら、このように夢の秩序——というよりは無秩序に結びついているブルーストの世界では、たとえ時間の展望が得られたにせよ、世界はやはり夢の秩序に従つて形を与えられ、物語られる。あのダンテが語つた宇宙の姿は、たとえ時代の觀念に基づくにせよ、詩人自身にとつては実在の宇宙の姿であつた。そして彼が遍歴した三界は、あらゆる部分にまで神の法と秩序が浸透した、確固たるヒエラルキーの存在する実在の宇宙そのものにほかならず、従つて彼の遍歴そのものも、眼にみえないが明らかな秩序と方向に従つて遂には神の姿に行きつくことを指向していた。ところがブルーストの描いた世界には、このような確固たるヒエラルキーは存在せず、また明確な形態すらない。従つて、ダンテの遍歴が、実在の宇宙形態学に則つて、彷徨というよりは神への指向性をもつた探求であつたのに対し、ブルーストにおいては、夢のように無秩序に絶えず変貌し流れ去る宇宙誌しか存在しないために、探求はつねに彷徨とならざるを得なかつたのである。探求が完全な探求となるのは、「私」が失われた時を見出し、時間の展望を得て、芸術家としての使命を明確に意識してからにはかならない。

このようなブルーストの世界の無秩序性、主人公の迷いの深さこそ、その時代と世界からの神の失踪を示すものなのである。すべてが無秩序に無価値に存在する、神の欠如した世界——神の失踪によつて、地獄・煉獄・天国のヒエラルキーも喪失し、彷徨する者にとつてただ無限に広がる地平しかなかった地獄と化した唯一の世界——にあつて、歌うべき対象を探すこと、真のオルベウス、真の詩

人としての存在理由を探すこと、これが時代のオルペウスの使命であつた。従つて、彼の探求は、その詩人としての使命に目覚めて後も、自らの彷徨の跡に向けられるよりほかはなかつたのである。現実の世にほかならぬ地獄をさまようオルペウスの姿を、次の文章ほど、見事に暗示するものはなからう。

△やと私の寝入った瞬間、——私の眼が外界の事物に対して閉じられた、一層真実な時間に入ったとき、その睡眠の世界は、(……) 神秘的な光に照らされた内臓の半透明となつた組織の深部に、残存者と虚無との痛ましい総合の姿を映し出した。睡眠の世界では、……そうした地下都市の大動脈をめぐらうとして、あたかもあの六つに分れて蜿蜒とうねる地獄の河レーテを行くように、自分の血の黒い波のうえに船出したかと思ふと、荘重な崇高な人の顔が次々に現われ、近づいては、我々を涙にかきくれさせながら遠ざかつてゆく。私は暮れた寺院の暗い入口の下に次々と駆け寄つては、祖母の顔を空しく探し求めるのだった。(30) ……▽

* * *

このように見ると、ブルーストがこの作品そのものを大伽藍に喩えるのも、このような混沌とした無秩序な世界における彼自身の、また主人公の彷徨の跡を秩序づけようとしたためである、といえよう。そして実際、作品そのものの構造の形象としてみると、物語のあらゆる細部がこの内陣の楔石めざして緊密に結びつけられていく点からしても、この形象は當っていると見える。だが、自分の足下に——といつても自分の裡にだが——さながら幾千尺の溪谷を

見下ろすかのように、夥しい歳月を望見して眩暈を覚える人間の立つ、この見出された時間の「大伽藍」には、彼の頭上に仰げる筈の高く聳える十字架は見当らないではないか。彼の眼は、自分の辿つた彷徨の跡をすべて俯瞰しながらも、その視線を高く天の方に——神の方に向けられないのである。ここには、すべてを俯瞰しつつもなお空高く視線を馳せることのできたあのスタンダールの人間の姿はない。翻つて彼の辿つてきた彷徨の途上に眼を向ければ、たしかにそこには、あの神の指のようにコンブレリーの村に君臨して聳え立っていた教会堂の姿、また彼になにかを告げるかのように立ち現われたマルタンヴィルの三つの鐘塔の姿はある。そしてまた、それらの塔の姿には、なにか聖なるものの影が宿つており、垣間見えたことも事実である。だがコンブレリーの教会堂は、「私」は決して訪れることもなかつたし、その聖壇に帰依しひざまづくこともなかつたではないか。マルタンヴィルの鐘塔は、夜の世界へと消えていったではないか、——まるで神が遁走していくかのように。かくして、主人公の彷徨の途上に、薄暗い地平なき地上にかすかな光を投げかけるように立ち現われるあの教会堂や鐘塔と、それを自己のうちに遠く眺めつつ、いままた自己のうちに打ち建てようとする時間の「大伽藍」との間には、大きな闇が横たわっているように思われる。作品そのものの内部形象たる「大伽藍」は、うちにあのコンブレリーの教会堂やマルタンヴィルの鐘塔を含み統合しつつ、さらに高く天を目指して聳えるわけではないのである。それは、既にオルペウスたることを自覚した人間が、これから再び探求しようとして企てる彼自身のうちなる無明の世界を包括してそこに聳える、十字架のある高い塔を欠いた

大伽藍なのである。

聖なるものをうちに欠いた大伽藍と、そのかすかな光をかすかに啓示するにすぎないあの教会堂や鐘塔とは、このように同じの聖性に祝福されることなく、別々の次元に引き裂かれて聳えている。それは、神の不在の証であり、世紀そのものの病患の象徴なのである。だが、この聖なるものの欠けた世界に下降し彷徨しつつ、なおその影を追ってやまないオルベウスとしての使命感、探求の意志こそ、『失われた時を求めて』という作品に秘められた大きな倫理の証なのである。

(一九六五・一〇・一五)

〔註〕

- 1 A la Recherche du Temps Perdu, Bibliothèque de la Pléiade, I, p. 180. 以下この作時を「RTP」と略す。
- 2 RTP, I, p. 182.
- 3 《Moments Priviliégés》は Arnaud Dandieu の金沢。これに関して、平井啓之著「ランホーからサルマンへ」の第三章「ルネサント論」参照。
- 4 Les 《Moments》 de Marcel Proust. Michel Buror : Essais sur les Modernes. NRF p. 117. 参照。
- 5 Autour des Clochers de Martinville—Remarques sur l'espace proustien.—Georges DANIEL : Temps et My-
stification dans《A la Recherche du Temps Perdu》,
pp. 11~14 参照。

- 9 RTP, I, p. 182.
- 7 RTP, III, p. 698.
- 8 RTP, III, p. 707.
- 9 RTP, I, p. 66.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid.
- 12 François Mauriac : Du Côté de chez Proust, Œuvres complètes IV, Fayard, p. 292.
- 13 RTP, III, p. 377.
- 14 RTP, III, p. 375.
- 15 Ibid.
- 16 RTP, II, p. 96.
- 17 RTP, II, p. 1029.
- 18 RTP, I, p. 717.
- 19 RTP, I, p. 719.
- 20 RTP, II, p. 136.
- 21 前掲書参照。ただ「バトルルは、「シャン・ゼリゼーの公衆便所の苦むした瀉い匂い」が、「アドルフ伯父さんの部屋」を想起させる瞬間が、《印象》の瞬間に分類してあるが、これは、たしかに印象が曖昧に留まるにしても、ある過去の一瞬の睡をうりある点からして、当然《無意志的想起》の瞬間に分類すべきものと考えられる。
- 22 RTP, III, pp. 871/872.
- 23 RTP, III, p. 855.

- 24 RTP. II, p. 397.
 『地獄篇』卷一 終
 25 RTP. II, p. 85.
 26 通釋 卷 pp. 28-29.
 27 通釋 卷 p. 29.
 28 Georges POUET : Etudes sur le Temps Humain, Plon,
 p. 366.
 29 RTP. I, p. 3.
 30 RTP. II, p. 760.
 31