

プーリストにおける死の思想

プーリストの創造過程では喜びの感情が回想作用に絡み合う。生の歓喜はいわば彼の創造の根源的な契機をなすものであり、『失われた時を求めて』の主人公「私」は、メセグリーズの方への散歩の途中、驟雨の後、秋の陽を受け鏡のように光るモンジューヴァンの沼に映る空を見て、一瞬、恍惚のさなかで熱狂し、Zut, zut, zut, zutと叫ぶ。この時の自然の印象により、混沌とした生命の深奥から湧き上がる喜びの感情が、彼の創造の重要な起点となっている。他方、生のうちに恐るべき影を落とす死も彼の創造には欠くことのできない意味をもつ。全存在を浸す生の歓喜は、恍惚に我を忘れさせ、まだ少年の「私」に芸術表現にならない嘆声をあげさせるにすぎないが、それに比べ神経性の病患・死の影は、プーリストを苦しめ、虚無の深淵を覗かせながら「死の向うにある實在 *réalités d'au-delà de la mort*」を沈着冷静に見させる。茫漠とした生に對し、死との接近によってこそ一層強い充溢が感じられる。死は誰にとっても避けることのできない共通の問題であるが、感覚的な歓喜に端を

鈴木祥史

発している彼の作品の底にも初期から一貫して死の意識が流れており、喜びに満ちた生と著しい対照をなしているのである。この小論では、彼の作品において展開され、追求されている死の問題を検討し、作家プーリストの芸術創造の一断面を考察してみようと思う。

一、意識の視点

多くの研究者が指摘するように、プーリストほど記憶の機能を重視した作家はないと思われる。長編『失われた時』の扉を魔法のように開け、老大な時間の流れを提示してみせるあの記憶は、彼の死の問題についてもやはり重要な役割を占め、死は記憶の介入により分裂して二重になっている。記憶現象における「忘却」、一瞬の輝かしい生命の印象をも、たちまち過去という暗闇の中に消し去ってしまふ「忘却」も彼には恐るべき死を意味しているのである。一八九三年 *La Revue Blanche* に掲載された短篇『夕暮のひとつき』は、審美的、反社会的な官能の欲望から主人公が死へ破滅してしま

うという悲劇であり、ブルーストの作品に流れる死のテーマは、早くも青年の頃から見られ、一八九六年に発表された処女散文集『楽しみと日々』の中の次の文章にも、生涯に付き纏う死の影の告白は明瞭に窺われる。

△生きていることを停止する快よさ、・・・死の向うにある実在にわれわれを近づける病気の恩寵——そして・・・死そのものの恩寵。・・・人はあまりに多くの契約を人生と結んでしまう。そのためその一切をどうしても果すことができなくなり、・・・死を——「実現し難い運命に手助けする死」を呼ぶときがあるのだ。▽(P1. p. 11~2)

ここでは、病患の讚美、死の嗜好が、芸術家たろうと人生と契約した青年ブルーストの期待と不安の中に入り交じっているのが見られるが、ことに同散文集収録の短篇「ある乙女の告白」では、知性と感覚・官能との相剋、時間の逃走、意志薄弱から死の破局といった内容を扱い、若きブルーストの肖像を窺い知ることがができる。

△お母さまを悲嘆にくれさせたことは、・・・私に意志が欠けていることでした。私は何事も、その瞬間の衝動でやってしまったのです。・・・仕事や、・・・理性のあらゆる立派な計画を実現することが、・・・お母さまと私の心を奪っていました。・・・しかし私はいつでもその実現を翌日に延ばしました。・・・ときには時間が過ぎ去っていくのを見て、悲嘆にくれましたが、私の前にはまだ時間が幾らでも残されていたのです。▽(P1. p. 133~4)

官能の享楽と異常に鋭い感受性のあまり、主人公が死へ破滅して

しまうこの悲劇には、「猷辞」にもあるように、「浄化せずにはおかないほどに真心あふれた憐れみの気持をもって」⁽¹⁾と浄化作用の意味を含ませてあるが、この悲劇や、「失われた時」の主人公にも見られる、就寝のベッドで母の接物を渴望するといった病的な感受性は、一面作家の必須条件として彼の芸術創造の宿命を決定していくものであるのに対して、この時期のブルーストにはまだ社交生活の享楽や、怠惰や、死の憧憬に向かわせるものにはすぎず、人間にとっても悲劇的な条件である死のテーマに統一のないまま纏れ合っている。「まさしく、ギリシャ悲劇——その上演はほとんど宗教的儀式に等しかった——の一つにほかならない」という新聞の三面記事事件から取材され、一九〇七年に書かれた短篇「ある母殺しの孝情」もやはり、愛情を渴望する病的な感受性が、繊細かつ「人間性の高貴な典範」ともいふべき主人公をも滅ぼしてしまうという悲劇的物語であり、これら初期の悲劇からいかにして生の歓喜に達するか、これがブルーストの創造にとつての課題の一つなのである。

日常一般の死のほかに、記憶現象の「忘却」に死を投影するといふ彼の分裂は一体何に起因しているのであろうか。一旦、喘息という病患に侵され、早くから死のための存在を意識し、浸潤する虚無を内に抱きながら苦悩する人間にとつて、外部の日常生活は確かに視覚的な対象として映りがちである。「不在とは、最も確かな、最も効能のある、・・・いとも忠実な現存とはいえないであろうか」という、同じく処女作中の文章や、意識の中で構築したゲルマント公爵夫人やジルベルトの像が、認識する主体と対象との相違から、現前する像に見事に裏切られるのを経験する「私」に見られるように、

一面、ブルーストには日常生活との隔絶感があり、外部と内部の意識は明らかに乖離している。

▲私が外部の物象を見るときは、私がそれを見ているという意識が、私と物質との間に残り、薄い精神の縁でその物象をかがり、そのため私はその物質の実質にふれることを常にさまざまげられた。(TP. I. p. 84)

ブルーストのように外部の日常生活に隔絶を感じる者には、常に他人を見る自分と他人に見られる自分との二つの部分によって枠付けられる普通の自我の他にさらに、自己をも対象化し、自己をも外部をも冷静に観察する意識の視点が有り、日常の空虚、あるいは虚偽的な対象と合致することを妨げる。この点に関してグランドルーズは、対象の発する *signe* によってブルーストの世界を *mondanté*, *amour*, *impressions* をよび *qualités sensibles*, *art* という四種類に分け、シャルリュヌやヴェルデュラン夫人などの社交界の対象の投ずる *signe* は *vide* であり、アルメルチヌなどの恋愛の対象の投ずる *signe* は *mensonger* であると指摘している。(5) 一九〇八〜九年、自己の芸術創造の方法探索のため、母との想像上の会話という形式で書かれた批評研究『Contre Sainte-Beuve』の中でブルーストは、*«...cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices; >* (6) *«述ベク、サント・ブーヴの批評方法を反駁すると同時に、作家のうちには日常の自我 (moi quotidien) とは別に第二の自我、創造の*

自我 (moi créateur) が存在することを指摘した。意識の視点はこの創造の自我として彼を作家たらしめ、生命の感情が奔流する恍惚の状態で *être* という曖昧な言葉しか発することのできなかつた少年に表現を与え、芸術創造に向かわせるのである。

結局、主人公であり、同時に全篇の語り手でもあるという二重構造をもつ、一人称「私」を使用した小説手法にまで展開されることになる意識の乖離の問題は、ブルーストに普通一般の死のほかに、意識作用に属する記憶の「忘却」に死を投影させることになるのであるが、一方、この意識の乖離は彼の生をも分裂させる。人間存在とは、換言すれば、意識と存在する事物との間の関係にはかならず、意識を軸として死と生の関係も構成される。昏倒や熟睡などの仮死状態ではすぐ意識は消失し、一方、覚醒状態では「忘却」が死の影を投ずる。が、しかし、記憶現象における「回想」、虚無の中に消えていった過去を、覚醒状態で暗闇から蘇生させる「回想」は、ブルーストには普通日常の生とは別に、創造の生を意味しているのである。

▲ブルートを深く知れば知るほど、われわれは人から聞いていたのとは反対に、歓喜がこの苦しむ男の中心テーマのひとつであることを発見する。死の瞬間に反抗の心なく、彼が考えるのも、やはりこの歓喜である。(8)

ブルーストの鋭い感受性は、『Jean Santeuil』でもなお統一がなく混乱を呈しているが、C・モリーヤックのこの言葉からも解るように、死の嗜好とは対極的にことさら激しい生の喜びを喚起し、敏感に外部の印象に反応を示す。モンジュエヴァンの沼のほとりの

「私」と同様、芸術表現の衝動を与えるマルタンヴィルの鐘塔や、ユディメニルの木立を眼にする「私」は、いずれも喜びに満ちた状態で外部の印象を視覚的に享受する。また、視覚や聴覚ほど知的でなく、より下等な味覚や嗅覚といった感覚、意識の内容となり、対象となるべきものを貯える感覚から時折り生じる快感の喜びは、あたかも死をも凌駕するような生、創造の生を啓示するように思われる。ある冬の日、母の飲ませてくれたお茶が、かつて就寝の悲劇の舞台であったコンブレの幼年時代にレオニ叔母の勧めた、煎茶や、菩提樹花を煎じたお湯に浸したマドレーヌの小さいかけらの追憶を浮かび上がらせるプッチ・マドレーヌの挿話の一節――

「お菓子のごまかいかけらのまじった一口のお茶が、口蓋にふれた瞬間、私は身ぶるいした。．．．なんともいえない快感が、孤立して、どこからともなく湧き出し、私を浸してしまっていた。

その快感は、．．．たちまち私に人生の転変を度外視させ、．．．人生の短かさを錯覚だと感じさせたのであった。．．．私は自分が、．．．偶然なもの、命数に限りあるものだと感じなくなつてた。」(TP. I. p. 45)

が、*«D'où avait pu me venir cette puissante joie?... Que signifiait-elle? Où l'appréhender?»*と続いてブルーストが問うように、生の喜びとはそもそも何を意味するものであろうか。日常生活とは隔絶しながらも、意識は人間と事物を結びつける絆であり、意識と世界との関係を徹底的に断ち切ってしまうおうとする死は、彼にとつて恐怖を覚えさせるものであるのに対し、恍惚状態の生は、マルタンヴィルの鐘塔の線や夕陽を浴びた表面が、突然外殻

のように破れ、鐘塔とその背後に隠されているものを啓示し、「私」を最初の創作衝動に駆り立てたように、日常では常に物象をかがり、事物を死物化させている薄い精神の被膜を除去し、主体と食いだいのない真の対象と触れ合わせるような、激しい喜びを湧き上がらせる。しかし、この対象と合致するかのように思われる、生を感情的に享受する稀な瞬間が過ぎ去ると、たちまち辺りには虚無の影が漂う。われわれの輝かしい追憶はどこにあるのか、平生ではどこにも存在しない。蘇生させることは可能であるかもしれない、あるいは永久に死んだのかもしれない。

「コンブレにはまだほかのものもあったし、コンブレは他の時間になつて存在していたと私は答えることができたろう。だが、そんなものは、単に意志による記憶、理知の記憶によって思い出されるものであるし、そんな記憶の与えてくれる過去の詳細は、真の過去の何ものをも保ってはいないのだから、それに頼ってコンブレの残りのものを考えてみようとはけつして思わなかつただろう。そうしたすべては私にとって、実際に死んでいたのだ。

永遠に死んだのか? そうかもしれない。」(TP. I. p. 44)

心残りの気持のまま去るユディメニルの木立の喜びも、何かを啓示するような瞬時の印象にすぎず、過去は、ゲルマント大公夫人邸の中庭における、不揃いの敷石の躓きをはじめとする一連の偶然の出来事などにより、無意志的に想起され蘇生させられるまでは、暗闇の中に沈み、死んだままなのである。

二、死の苦惱

▲死ぬという考えは、死ぬこと以上につらいが、誰かほかの人間が死ぬという考えはもっと残酷だ……▼(TP. III. p. 508)

愛人アルベルチヌの死の際の分析に見られるブルーストのこの文章では、誰にも経験がなく、所詮解らない未知の死の影に脅かされ、意識存在として記憶に死を見、深層を探究する彼の死に対する考え方が明瞭に表現されている。死を思い、意識することは、実際の死よりも恐ろしく、他人の死、ことに愛する者の死は、生きてゐる者の意識を刺激し、死後の世界のことを考えさせるため、もっと残酷なのである。愛情も時間と共に崩壊する。老いてゆく母親の中に徐々に浸透する「愛情の破壊作用」の過程を見て、母親を殺し、主人公自らも自殺し果ててしまうという、前章でもあげた悲劇的な短篇「ある母殺しの孝情」では、主人公アンリ・ヴァン・ブラレンベルグの死について「……一個人の死というものは、いや、その一個人の理性の……ほんのちょっとした失権でさえも、私は容易には信じることができない。魂の連続性についてのわれわれの感情はもっとも強靱なものなのである。しかるに、なんとしたことだ、ついでにまたまでおのれの眼で生と死を統御してわれわれに心からの尊敬を感じさせていた精神が、いまや、逆にその生と死とに支配されてしまうとは」と述べる(10)と同時に、一九〇五年の母の死の衝撃を受けて苦悩するブルースト自身の悲痛な告白が見られる。

▲われわれが、こういう愛情の破壊作用の過程を見ることができたら一体どうであろうか。おそらく、そういうことを見ることのできた人は、……アンリ・ヴァン・ブラレンベルグのように、おのれの命に対する嫌悪の念の前にあとすさりし、銃に飛びつき、ただちに自殺し果ててしまふであろう。▼(PM. p. 223) (11)

この短篇の結末では、同様、記憶の中で母への愛情が崩壊していく精神的な危機の過程にあったブルーストが、喜びに満ちた生の感情と「愛情の破壊作用」の導く死のウィジョンと一体どちらが真実なのか、▲Mais quelle joie, quelle raison de vivre, quelle vie peuvent résister à cette vision? D'elle ou de la joie, quelle est vraie, quel est le Vrai? (12)と未解答のまま問うており、母を死に追いやったという罪の意識と共に、愛する人の復活や、死後の不滅が、この時期には具体的に彼の創造の問題点となっている。

結局、「われわれの愛情がおとろえるのは、相手の者が死んだからではなく、われわれ自身が死ぬからである」という結論に帰着する「愛情の破壊作用」のテーマに繋がる祖母・アルベルチヌ、少年期から「私」の敬愛する作家ベルゴットの三人の死を通して、意識と世界との関係が断たれた後、意識の依拠する、非物質的な形而上学原理である魂の不滅性が問題となる。▲Il était mort. Mort à jamais? Qui peut le dire? (13)の死に際して彼はこのように書く――

▲むろん降霊術の実験も宗教の教理と同様、靈魂不滅の証拠を見せてはくれない。……この世とはまったく違った世界。われわれはその世界から出てこの世に生まれ、やがておそろくはそこへ帰って……またたび生きるのであろうか。▼(TP. III. p. 187) (8)

生理学的な肉体の死、何か別の人間、あるいは一種の動物でしかないように思われる祖母の魂の脱殻を目の前にしても同様、*Grand-mère ou étalélie* ⁽¹⁴⁾と死者に問いかけ、「もしも死者がどこかで生きていたならば、アルベルチヌが私の思い出を知っているなら、同じように私の祖母も忘却を知っているはずだと考えて、私はそれをおそろしくなった」⁽¹⁵⁾と死後の世界で、亡き祖母や、かつては嫉妬の苦悩の対象であったアルベルチヌとの再会を想像する。また、二度目のバルベック訪問の夜、靴を脱ぐとして半長靴の最初のボタンに触れた瞬間、まさまざと在りし日の「真の祖母」⁽¹⁶⁾の顔を思い浮かべる「心情の間歇」の章では、「いつどんなときに考察しても、われわれの魂の総体などというものはほとんど仮想のとりきめでしかない。そこに包蔵されている富の明細書がいくらあってもそれを全体としてとらえることはできない。かならずどこかに不渡りがあるからである。・・・記憶の混乱には心情の間歇がつかかっているからだ」⁽¹⁷⁾と、魂の絶対性、永続性を否定し、間歇性を主張する見解が述べられている。結局、意識的に容認できないものに決して信を置こうとはしない、明晰な意識存在であるブルーストには魂の不滅や死後の世界を信じることができない。にもかかわらず、かつて愛した死者達をなおこのように心理的に追い求める彼は、C・モリヤックのいい方に従えば、「超自然なものをもった現実を意識的に認めることはできないにしても、超自然なものを欠く現実是不完全に思える」⁽¹⁸⁾種類に属する人間だったといえる。死の影に付き纏われ、苦悩する彼は、いかにして死の恐怖を克服し、生の喜びを見つづけるのか。悲劇的な死のテーマはどのようにし、生の

歓喜のテーマに結ばつづけるのか。

▲ユーゴは絶えず死をうたっていました。・・・大した享楽家でもあるように、自分を死から引き離して外側からうたったのです。ああおそろくは、真の苦悩のなかで聡明さを維持するためには、・・・ポードレルのように、来たるべき死を自らのうちに抱き、失語症におびやかされていなければならぬでしよう。⁽¹⁹⁾

滅びゆく人間にとって悲劇的である死も、悲劇的なものだけに時として他人には滑稽に映り、この対照が死に全く正反対の喜劇的な容相を呈させる。A・モロワによれば、コミックの目的は、死とか、病気とか、医者とかいったわれわれを威圧するものを「やっつける」⁽²⁰⁾事であり、「コミックの作家は、死の観念がわれわれを陥れる混乱と、この最も恐ろしい悲惨事を前にしてわれわれに同じ行動を継続せしめ同じ文句を吐かせる生の自動作用と、——この二者の間の対照を常に利用してきた」という。オスモン侯爵の死を巡るゲルマント公爵の態度や振舞いは、その場に臨席し、他人事である死を客観視し、外部から眺める「私」の意識にユーモアを喚起する。笑いの中で取り分け高度なユーモアも意識の領域にかかわっている。⁽²¹⁾夜会の楽しみを邪魔されたくない公爵は、臨終の報を知らせる従僕にも「*Taisez-vous, espèce d'idiot*」⁽²²⁾と叫び、一切を無視する。死の暇乞いにやって来たスワンも、ゲルマント公爵夫人に無視される。「瀕死の人に同情を示す」⁽²³⁾か、社交界の義務に従うか、二つの義務の板狭みになった公爵夫人は、困ったあげく後者を取り、食事に行くために馬車に乗る。公爵夫妻のような社交界人は、人間の

死よりも社交生活の義務や慣習の方を重んじるが、一方、「精神の眞の生活が始まるところの régions profondes de soi-même」に降りて行き、日常生活の慣習や規則の彼方に、死をも越える歡喜的な生の眞理を見出そうとする、芸術家のブルーストは内部で死の影と闘う。ユーモアと呼ばれるものの中には、苦惱や神経的な緊張を生む批評的な面や、緊張の緩和や平衡の獲得をつくりだす建設的な面など、様々な現象が認められるが、A・モロワもいのように、ブルーストは、「人間の喜劇に見とれて心を紛らし」、⁽²⁷⁾「過度の緊張をほぐすと共に」、「シェイクスピアのように、苦惱のどん底まで降りて行ったが、しかし、……それをユーモアによって克服し、……時とともに静謐を取り戻した」⁽²⁸⁾のである。

他人の死を捉えるのに、感情を抹殺して外部から喜劇的に捉える方法と、自己の心情を注入して内部から悲劇的に捉える方法との二つがあるが、悲劇的な心情を注入しながら客観視しようとする事から生じる諧謔、祖母の死はまた、この諧謔をもって扱われており、ここでも、自己の浸る悲痛な心情を制御し、死を外部から客観的に見ようとする意識の視点が有効に働いている。あくまで紋切型の儀礼を押し通そうとするゲルマント公爵は、祖母の死の場面でもやはりコミックの対象であるが、なんととっても最高の喜劇役者は、「モリエールの喜劇の中にあるような、ふとそんな錯覚に陥らず」⁽²⁹⁾「医者である。モリエールの喜劇をはじめ、コミックの題材として扱われる医者も「死を職業上の出来事」⁽³⁰⁾として考え、事務的に処理するからである。最愛の祖母の死は、喜劇面でユーモアを与えながらも、「愛情の破壊作用」などの問題を提起し、内部の意識に鋭く食い込

む。が、内的にはいかに悲劇的であろうとも、客観的には喜劇である死に脅かされ、死後の世界を思い、死にたくないという欲望をもつのも、結局、自分がこの世界に生き、死を意識し、不死・不滅を願うからではないのか。

△自分自身と死によって隔てられたくない、死後に復活したいという私の欲望……もし自分の肉体と、私自身とのつながりが、それも断たれた場合には？……が、それを断ち切る死が、われわれを不死の欲望から癒してくれるのだ。▽ (TP. III. p. 645)

死の意識は生きているブルーストを苦しめるが、死そのものは、却って限りない不死の欲望を断ち切るものであり、青年期から彼にはむしろ「実現し難い運命に手助けする」安楽を意味するものであった。しかし、生者をこれほど悩ませる死、死とは一体何を意味するのだろうか。死の恐怖を克服し、死をも凌駕しようとする手段は、徹底的な死の意識の追求において他にない。記憶の死を探究するブルーストがやがて思い到るのは、死は日常生活でも別段珍らしい事ではないという解答である。「自分自身の死が不可能でも異常でもないことに私は気がつかなかつた。死はわれわれの知らぬまに、必要とあればわれわれの意に反しても毎日ちゃんと行なわれている」⁽³¹⁾同一の人間でも毎日全く同じということはない。昨日は爽快だったが、今日は気分が悪い。あるいは、平常状態の自我、恋愛する自我、嫉妬する自我……日常生活の各々の自我は、順次過去となつて「忘却」の暗闇の中に葬り去られてしまう。「忘却」の中に沈み、記憶に甦えつて来ない過去は死んだにも等しく、そうして忘れ去られてしまう限り、過去に生きたわれわれの自我は死んだも

同然である。日常生活でもわれわれは毎日継起的に死んでいるのである。

▲継起する死によって滅ぼされるに相違ない「私」からあんなに恐れられた死、いったん死が完了するや否や、そうして死を恐れていたものもはや死を感じなくなるや否や、・・・極めて和やかになる死は、・・・死を恐れることがいかに愚かなことを悟らせたのである。▽ (TP. III. p. 1038)

かくしてブルーストは、われわれも毎日死ぬ以上、死は恐るるに足りないという結論に達する。

三、新しい次元の生

死の恐怖は去ったが、では死によって無秩序に引き裂かれた生とは一体何なのか。統一もなく、ただ順次継起するだけの日常生活は無意味なものでしかない。消え去ったわれわれの輝かしい追憶はどこへ行ってしまったのか。「忘却」の暗闇の中に消えて行った追憶は実際にどこにもなく、可能性の状態でしか存在しない。無意識のうちに過去を浮かべせる夢は、確かに追憶が完全に死んでしまったのではない事を示しているが、夢では現在の自我が消滅し、追憶の自我が現在の自我に入れ替わる。意識の消失がなく覚醒状態で過去を浮かべせることは果たして可能であろうか。二度目の療養後、パリに戻る車中から、やはり夕陽が並木の上に残光を落し、夕闇との間に斑に線を区切っているのを見て、何の喜びの感情もなく、「新しく開けようとする僕の無味乾燥な生活では、或いは自然の代りに人間が僕を教えるかもしれない。だが自然をうたうことのできた年

月は、もう再び帰るまい、³²とほぼ老年に達した「私」は考える。かつてモンジュエヴァンの夕陽の当たった自然の印象から受けた恍惚の生の喜びにもかわらず、結局、生とは瞬間的で、断片的なものにすぎず、統一した意味を与えることは不可能なのであろうか。パリに戻った「私」は、寂寞にひしひしと虚無を内に抱きながら、ゲルマント大公夫人のマチネに赴く。が、偶然、大公夫人邸の中庭の不揃いの敷石に願った途端、不揃いの感覚から大きな歓喜が湧き上がり、その感覚はサンマルコ寺院の洗礼場の敷石の感覚に結びつき、混沌とした記憶の深層からかつてのヴェネチアの日々が心象として甦える。続いて匙の皿にあたる音が、小さい森の前に汽車の停っていた間、車輪を修理していた鉄道員の鉄錘の音の幻覚を、糊づけしたナプキンの感触が、バルベックの紺碧の海を、水道管の軋きのような水音が、バルベックの沖に聞えた遊覧船の長い汽笛の響きの幻覚を、『フランソワ・ルト・シャンピ』の表題がコンブレ時代の読書の追憶を復活させる。現在の感覚に支えられて類似の感覚が、覚醒状態において無意志的に一連の過去を蘇生させるのである。

▲私はあのケルト人の信仰を非常にもつともだと思ふ、・・・われわれの過去もまたそのようである。・・・過去は理知の領域のそと、・・・何か思いがけない物質的な対象のなかに(その物質的な対象の与えてくれる感覚のなかに)隠されている。そんな対象にわれわれが出会うか出会わないかは、偶然によるのである。▽ (TP. I. p. 44)

動物や、植物や、無生物の中に閉じ込められていた死後の魂が、ある日偶然われわれによって呪縛から解放され、死を克服して、わ

れわれと共に再び生きるという古代ケルト人の信仰のように、「忘却」の暗闇の中に沈んでいた過去の対象は、感覚の内に生き続け、偶然の出来事から無意志的に回想されることによって、記憶の中で再びわれわれと共に生き、歡喜と恍惚状態のさなかで主体と合致、合体するのである。「見出された時」のなかで大きく前面に出ている野望は、時間が消滅し永遠へと変化するための場となるような特権的体験を獲得したいとのぞむ本質的に神秘主義的な欲望である」とC・E・マニーも云うように、ブルートの神秘主義的傾向として指摘されている点である。神秘主義とは、本来、隔絶感が消滅し、対象と一致合体する境地を意味するが、ブルーストは記憶現象の「明暗——「忘却」と「回想」の間でこれを行うのである。日常生活では対象との隔絶感があったが、茫々たる時間の流れの後、偶然の感覚的事件から「回想」によって避えり、意識の中で再び生きる対象とは隔絶も食い違いもない。同時に、「あらゆる芸術において、才能とは芸術家が表現すべき対象に接近することのように思われる。そのあいだに隔たりがある限り、仕事は完成していかないのだ。……たとえば、フローベールの知性は、……汽船の震動や、苔の色や、湾のなかにある小島に、なり切ろうとしている。そのとき知性が見えなくなってしまう一瞬がくる」と『タンドル・ストックの序文』でブルースト自身が作家と表現対象との関係を述べたように、食い違いもなく、主体と密着した対象こそまさに芸術表現の対象となり得るものなのである。実際、フローベールなどの作家は、主人公が現存するという感覚のうちに、「彼らの作中の主人公達と会話を取交わそうとした結果、ついにはそれらの主人公達と同一人物に

なってしまう³⁴⁾。事象に対して深い洞察力をもつ神秘的傾向の持主にとって、神秘的状態は感覚上のものであるが、同時に認識の一形態としても現われる³⁵⁾。真の過去の対象と合致、合体するこの瞬間的な歡喜状態の本質を極め、偶然を必然化することが、一種の永遠時ともいべき新しい次元の創造の生を啓示する。

《皿に触れる匙と車輪を敲く鉄錘とに同時に共通な響きを聞いたとき、またゲルマントの中庭とサン・マルコの洗礼場とに共通な敷石の不揃いにつまずいたときに、私のなかによみがえった人間、その人間は、事物のエッセンスのなかへのみ生の実在、生の歡喜を見出すのである。》(TP. III. p. 82)

別の創造の生を啓示するという点で、生と重要な関係をもつブルーストの記憶の死はまた、古代の宗教的な密儀に比較される。死と生が対立、矛盾するものと見なされ、死の世界と生の世界とが切り離されてしまった近代とは異なり、古代の宗教的な密儀では、死と生は無関係なものでも対立するものでもなく、相互に関係し合い、死と生の二つの世界を包含した、更に新しい次元の総体的な生を得るために死は必須のものであり、生の過程で一旦死を経ることこそ、より強靱で総体的な生を獲得するための不可欠な条件として考えられたのである。「忘却」という死を経たブルーストの記憶の生、「回想」から生まれ、「死の向うにある実在」——芸術表現の対象と密着して生きる創造の生、語り手としての現在と主人公としての過去との「私」の所有する二つの時間は、いわば死と生を包含した総体的、永遠的な生を意味している。虚無の深淵から死んだ過去を回復し、生に統一的な意味を見出した「私」は、「天職」の啓示のもと

にシャトーブリヤン・ネルヴァル・ボードレルといった、いずれも感覚の類似を追求した文学系列に自己を位置させ、念願の芸術作品に取り掛かろうとする。それは、「愛情の破壊作用」の解答として「心情の間歇」の章を挿入する事と共に、「彼女たちの知るよしもない芸術作品が彼女たちにとり・・・故人の運命にとって、有終の美をもたらすのではないかと考えていた」とあるように、同時に死んでいった愛する人への哀惜と復活にも繋がるのである。死後の生命は、現世において、生存中に創造されねばならず、かつて「われら死との結婚から、われらの意識的不死が生まれるかもしれない」と、『楽しみと日々』の中で書いたように、たとえ死後の不滅を信じることはできないにせよ、記憶の死から生まれた、歓喜に満ちた総体的な生を、精神的等価物への転換によって定着し、芸術作品を創造する事こそ死後の永遠不滅を約束するように思われる。フェルメールの展覧会で、画面の黄色い壁を見つめながら倒れた作家ベルゴットの死に際して彼は次のように書いた――

▲埋葬はすんだ。しかし葬送の夜は夜もすがら、明りのついた飾窓に、三冊ずつすつとならべた彼の著書が・・・寝もやらず、今は亡いあの人にとってはその復活の象徴とも見えるのであった。▽
(TP. III. p. 183)

しかし、芸術作品に着手しようとした瞬間、死が再びブルーストには恐ろしいものとなる。「私が帰途につくとき、私の乗った自動車はほかの自動車と衝突すれば、それっきり私の肉体は破壊される、・・・危険に対するこのもっともな恐怖は、不思議にも、いましがた私が死の観念に動じなくなったその瞬間、私の裡に生まれた

のである。⁽³⁸⁾不死の観念と現実の死との裂け目がついローニーである。が、それはもはや自分のためではなく、書かれるべき書物のためである。⁽³⁹⁾何時、いかなる時に生理学的な死が襲いかかり、甦らせるべき過去を貯えている彼の肉体や精神を壊滅させてしまおうか解らないからである。

▲私の頭脳は極めて種類の多い貴重な鉱脈の広大な地域にわたる豊かな鉱区だ、・・・しかし、それを採掘する時間が果してあるだろうか？採掘のできる人間は僅かに私ひとりなのだ。・・・つまり私の死とともに、鉱石を掘り出せるただひとりの鉱夫がいなくなるばかりか、鉱脈そのものも消え失せるからなのだ。▽ (TP. III. p. 1037)

豊富な資料と綿密な事実検証で日常的外的事件と作家ブルーストの内的生活との結び付きを検討し、『Contre Sainte-Beuve』において分けられた二つの自我の構造と関係を逆に跡付けたG・D・ペインターは、▲Dark Woman▼の観点を基礎にしてブルーストの最後の状態を分析し、独自の見解を示しているが、それによれば彼自身の死期を襲ったのは、母への愛着が逆説的に転化した▲Dread Mother▼の幻覚と誰にも訪れる死の生理学的な苦しみだった。⁽⁴⁰⁾が、かつてブルーストは、処女作の「献辞」で、「死は、人生となした契約からわれわれを解放してはくれない、われわれが自分自身となした契約・・・からわれわれを解放してはくれない」と書いたことがある。悲劇的な死の条件に抗し、死の影から歓喜的な生の真理を見出した彼は、若年からの念願であった「自分自身となした契約 engagements que nous avons pris envers nous-mêmes」を

果しながら、次のように記している——

▲死よりもききに真理に遭遇した人びとは幸福だ。そうした人びとにとっては、真理も死もともに目前にあるに相違ないのだが、真理の時刻が死の到来に先立って鳴りわたったのだから。▼(TP, II, p. 910)

生理学的には消滅するほかなない人間は、不死の唯一の方法である芸術創造によって、肉体の有限性を死から脱却しようとする。時間の束縛を脱して死後も不滅の光を放つように思われるヴァン・トマイユの七重奏については「最後に歓喜のモチーフが勝ちのこった。それはもはやつらな空のかなたに発せられたほとんどの不安げな呼びかけではなく、樂園からやってきたかと思われる言々に言われぬ歓喜だった」⁽²⁾と書かれてゐる。日常時間の「忘却」における思考や自我の解体、喘息という病患と感受性に基づく、初期で見られる死の悲劇から出発したブルームストは、芸術家として死と生の対立を生き、かくしてそれを超克すると共に、創造の生の歓喜を現実化するこころによって、『失われた時を求めて』をわれわれの手元に残したのである。

(この小論文は、卒論の一部に手を加えて纏めたものである。)

TP : A la Recherche du Temps Perdu, Bibliothèque de la

Pléiade, I, II, III.

PJ : Les Plaisirs et les Jours, Gallimard.

PM : Pastiches et Mélanges, Gallimard.

(1) PJ, p. 13

- (2) PM, p. 221
- (3) Ibid.
- (4) PJ, p. 138
- (5) Gilles Deleuze : Marcel Proust et les signes, P. U. F. p. 7
- (6) Contre Sainte-Beuve, Gallimard, p. 137
- (7) < moi quotidien >, < moi créateur > 2つの名称は J.-F. Revel に敬った。Sur Proust, René Julliard, 参照
- (8) C. Mauriac : Proust, par lui-même p. 71
- (9) TP, I, p. 45
- (10) PM, p. 222
- (11) PM, p. 224
- (12) TP, III, p. 595
- (13) TP, III, p. 187
- (14) TP, II, p. 336
- (15) TP, III, p. 510
- (16) TP, II, p. 756
- (17) TP, II, p. 756~7
- (18) C. Mauriac : Proust, par lui-même, p. 126
- (19) Chroniques, Gallimard, p. 215~6
- (20) A. Maurois : A la recherche de Marcel Proust, Hachette, p. 239
- (21) 回文, p. 241
- (22) クヤシタ文庫「モーギト」p. 95

- ② TP. II. p. 588
- ③ TP. II. p. 595
- ④ PM. p. 252
- ⑤ 今昔の小説「ドーマン」p. 95
- ⑥ A. Maurois : A la recherche de Marcel Proust, Hachette. p. 238
- ⑦ 同社 p. 260
- ⑧ TP. II. p. 342
- ⑨ A. Maurois : A la recherche de Marcel Proust, Hachette. p. 243
- ⑩ TP. III. p. 484
- ⑪ TP. III. p. 855
- ⑫ C-E. Magny : Histoire du Roman Français depuis 1918, Tome I. p. 184
- ⑬ 今昔の小説「挿話集」p. 36
- ⑭ 同社 p. 11
- ⑮ TP. III. p. 902
- ⑯ FJ. p. 181
- ⑰ TP. III. p. 1037
- ⑱ TP. III. p. 1038
- ⑲ G. D. Painter : Marcel Proust, Chatto & Windus, Volume II. p. 309 凡例 p. 362 参照
- ⑳ FJ. p. 12
- ㉑ TP. III. p. 260