「失なわれし時を求めて」における
＜私＞の他者認識と自己認識

柿内達男

「失なわれし時を求めて」（以下，「失なわれし時」と略す）は，最終的には主人公がそれに合流する，それに，その背後に作者がいる，語り手である＜私＞[1)]が，さまざまな出逢いを体験し，そんな体験が自分の人生に持っていた意味を探ろうとし，かつ，とりわけ，作家というvocationに到達する過程において体験した出逢いを整理し，位置づけようとする（少くも，そうした一面を持つ）作品であるように思える。こう言ったからといって，この作品は，主人公の魂の生成，精神の成長を語ろうとする，作品の外形上のことであれ，常に未来に向かって開かれている，いわゆる「教養小説」ではない。と言うのも，どういう読み方をするにせよ，「失なわれし時」は決して未来に向かって開かれていないし，語り手の＜私＞は，言わば，できあがった精神であって，＜私＞は，過去をふり返りつつ，その精神を掘り下げることだけをするからである（このことについては，この小論で，後でも述べられることになろう。）。

ところで，＜私＞は，あの有名な，煎茶に浸されたマドレーヌとか，マルタンヴィルの鐘塔とか，でこぼこした敷石，固いナプキンなどの物にだけ出逢うわけではない。それらの出逢いの作品にとっての重要さを否定するわけではないのだが，＜私＞は，作品の多くの部分においては，＜他者＞という人に出逢い（世界ー自然もまた一種の＜他者＞であり，そんな＜他者＞にも逢う），更に，決定的に重要なことだが，絶対に他者に譲り渡すことのできない＜自己＞，他者に向けて差し出される一種のペルソナである自己ではない，真の＜自己＞[2)]に逢い，その出逢いを確固としたものにしようとするのである。

＜私＞が，或いは一般的に人が，自己を認識しようとする時，そのことは何を意味するのであろうか。認識のための認識ということは，おそらくは無意味なことだろうから，自己認識は，どういう種類のものであれ，何らかの方向を持っていると考えられる。それは，場合によっては，何らかの形での，自己実現をめざし，例えば，カフカのような人の場合[3)]自己を乗り越え，自己破壊に向かうであろう。「失なわれし時」の場合は，自己を認識するということは，何よりも先ず，自己を自己たらしめているものは何なのか，自己とは，そもそも，何らかの実体を備えている

ものなのか，自己は，知的，感性的意味での豊かさで，はたして満たされているものなのかといった根底的な疑問を提することに向かうようである。

「失なわれし時」において，そうした疑問が，既に冒頭部に位置していることは，＜私＞にとっての自己認識の重大さを意味しているのではないだろうか。

＜そのようにして真夜中に目がさめる時，自分がどこにいるかわからないので，最初の瞬間には，自分が誰なのかを知らないことさえあった。私は動物の体内にうごめくような生存の感覚を，その原初の単純性のなかで保っているにすぎなかった。私のなかにあるものは穴居人よりももっと欠乏していた。＞[4]

表面の，なまの意識に把握された自己というものは，実は，ひどく不確実で，豊かな内実など何もなく，睡眠の前の＜私＞と覚醒の時の＜私＞の identité をかろうじて保証するものは，自分の肉体だけではないかといった懸念は，その後も何回か表明される。

＜しばらくこんな眠りを続けた後では，人間は自分自身が鉛人形にでもなったような気がするのだ。もう自分は誰でもない。それでは，失った品物を探すかのように自分の考えとか個性を探し求めては，最後には，やはり他人の自我でなく，おのれの自我を見出すのはどうしてなのだろうか？＞[5]

社交の場から，疲れきってホテルに戻り，眠りこんだ後の内省には，深い危機意識さえある。

＜そのとき，われわれは，その深い眠りから，朝の薄明のなかにめざめるのだが，自分が誰であるかを知らず，自分はまだ何ものでもなく，生れ変ったように新しく，何にでもなれる状態にあり，脳は，それまで生きてきたあの過去というものを含まず，空虚になっている。（…）そんな時，われわれは，真暗な嵐を突き抜けたような気持になる。（…）とにかく，内容の空白な一種の「われわれ」が，そうした暗黒の嵐のなかから，思考力を持たず，体を横たえたままで，出てくるのだ。人間が，物も同然に，そんなふうに横たわり，一切を知らず，やがて記憶が立ち帰り意識や人格を取り戻してくれるまで，茫然自失のままでいるとは，一体どんな鉄鎚の衝撃を受けたというのであろう？＞[6]

アルベルチーヌが消え去った後の内省の中でも，＜私＞のそんな危機意識は繰り知されるのである。

＜そこで，自己は絶えず多くの事物を考えつつ生きているが，実はそれらの事物の思考にすぎないものだ。何かの偶然によって自己が事物に向うのをやめ，突然自分自身のことを考えるなら，そこには自分でもわけのわからない一つの空ろな箱し

か見つからない。私たちは少しでもそれに現実性を与えようとして，鏡の中で見た顔をそれに付け加える。この奇妙な笑顔，この不ぞろいな口髭，この世界から消えさるのは，こうしたものの方だ。＞[7]

こうした引用からすれば，自己の存在とは空ろな箱にしか相当しないのではないか，常に虚無に脅(おびや)かされているのではないかといった危惧，不安と，そうした状態から，自己を救出しようとする願いとは，「失なわれし時」における，一つのライト・モチーフを成していると考えられよう。

先に引用した冒頭部での疑問に対しては，とりあえず，一種の救いの手，この作品では宗教的恩寵に相当する記憶が＜私＞を助けに来る。

＜しかしその時，回想が(…)天上からの救いのように私にやってきて，自分ひとりでは抜け出すことができない虚無から，私をひきだしてくれ，…＞[8]

こうして過去に遡って，今の＜私＞を形作っている筈の記憶の内容，さまざまな出逢いが，＜私＞の存在，＜私＞の生が決して虚しいものではなかったのだ，何かしら豊かなもので満たされている筈だということを自身に納得せしめることが必要になってくるのであり，その際，そこに新しいものは何もなく，ただ既にあったものを再認し，気づかないでいたものに新しい光明をあてること(例えば，

＜世界は一度だけ創造されたのではなく，独創的な芸術家が出現したと同じ回数だけたびたび創り直されたのである。＞[9]

＜その本質的な本，唯一の真実な本を，偉大な作家は，考え出す必要はないのだ，というのも，それは既に，われわれ各自の裡にあるからであって，それを翻訳しなければならないのだということに私は気づいていた。作家の義務と仕事とは翻訳者のそれなのである。＞[10]といった認識。)が問題になるだろう。

私たちは，この世で，植物とか人間以外の動物，或いは無生物にも出逢うけれども，何よりもしばしば出逢い，私たちの心に何かを残し，私たちの記憶にある種の彩りをそえているのは他者との出逢いであろう。それこそ私たちの人生の重要な部分を作っているだろうと最初考えるのは，おそらく，不自然なことではあるまい。実際，＜私＞は，作品中で多数の＜他者＞と出逢う。しかし，私たちにとって，＜私＞の出逢う全ての＜他者＞をとり上げて検討する必要はない。＜私＞にとっての他者認識は，最終的な自己認識にもう一度戻っていくのに必要なだけであると考えてよく，その必要の範囲内で，一部の他者のことを考えるだけでよいであろう(＜他者＞の第一のグループとして，母と，母がついにはそっくりに似てくることになる祖母，第二に，シャルル・スワン，サン・ルー，シャルリュス男爵，第三に，ジル

ベルト，ゲルマント公爵夫人，そしてとりわけ重大な意味を持つアルベルチーヌという女性の系列，第四に，どれほど多数であろうと，個々の存在はたいして問題にならない，従って，一括してとりあげればよい社交界の一群の人々。これらの＜他者＞について，この小論では，エッセンスと考えられるであろう部分を素描するだけにしたい。）。

＜私＞が最初に出逢う＜他者＞は母である。と言うより，＜私＞の記憶は，痛ましくも，母を＜他者＞と意識した時から始まる，と言った方が良いだろうか。＜私＞は，寝つく前に，何としてでも，母のおやすみの接吻を求めるが，その接吻は，一日の最後の聖体拝領にさえ喩えられている。[11]病的に過敏な感受性の持主である子供の＜私＞は，子供を甘やかすまいとする母を無理に譲歩させることで，又，＜私＞の一人で眠ることには耐えられないという神経質な悲嘆は，治しようのない病気とみなされることで，その接吻を得る。しかし，それは，母の意志をひどく傷つけることによって得たものだから，又，＜私＞の意志の弱さを病気のせいにするという悪癖を作り出すことになったのだから，＜私＞に消すことのできぬ負(お)い目となり，＜私＞にとって決定的な＜失寵＞の体験，母と＜私＞との，どちらとも区別のつかないような一体感が引き裂かれ，永遠に喪失したのだということを痛覚する体験となってしまうのである（その体験は，同時に，＜私＞についての，孤独になってゆかざるをえない＜私＞についての自己認識の出発点ともなることは言うまでもあるまい。）。

＜私＞の愛している＜他者＞でありながら，と言うより，どんなに愛していようとも，＜私＞に悪気(わるぎ)は無かったにせよ，その＜他者＞を，我知らず，償いえぬほどに傷つけていたことに気づく，更には，そんな＜私＞の愛している＜他者＞，私の身近にいる＜他者＞であっても，私にはたどり着けぬほどに，その＜他者＞は遠くにいるという意識は，母の相似像と言って良い祖母についても受けつがれ，一層増幅されていく。

祖母は，サン・ルーから写真を撮(と)ってもらうことになり，おそらくは死の近いことを予期している彼女は，晩年の自己の姿を美しい形で留めんとして，大きなふちの帽子をかぶり，ポーズをとるのだが，＜私＞には，それが変な嬌姿(しな)にみえ，滑稽なまでに子供っぽいと感じ，彼女を傷つける言葉を口にする。＜私＞は，その時，自分の言動の酷薄さに気づかない。近くまで来ている死の影が，その影を蔵した人においてとる形を，その人が身近な存在であるだけに一層感取できないのだ。ところが，そんな祖母という＜他者＞の真の姿，内実は，彼女が他者に向けて装ってい

る姿が見えず，声だけが届く時，異様なまでにリアルな形で現われてくる（私たちには，電話を通して祖母の声が聞こえてくる場面は，「失なわれし時」全篇中，最も印象的で，最も魂をゆさぶる場面に思える。）。

＜その声はやさしかった，が，悲しい声でもあった。（…）思いやりのためもろく弱い声で，いまにもくだけそう，涙の清らかな流れの中に溶けてきえそうに思われた。それに，声だけをこんなにまぢかに聞き，顔なしにそれをみたために，私ははじめてこの声を一生の間に傷つけた悩みにふれたように思った。（…）むしろこの声の隔たりは，もう一つの隔たり，つまり初めて私から引き離された祖母の孤独の象徴，それを想起させるものだった。＞[12]（傍点は筆者）

ベケットにとっても，この場面はひどく印象的だったとみえて，彼はこう記している。＜そしてこの奇妙なリアルな声は，声の持主の苦悩をはかる物差なのだ。（…）死者から聞こえてくる声のように触知できないものとして聞くのだ。（…）祖母は黄泉の国の住人に立ちまじったエウリディケのように思われる。＞[13]

まだ生きた存在でありながら，祖母は，もう＜私＞の世界の人ではない。一つの世界を共有していない時，そんな＜他者＞は，＜私＞にとって＜他者＞ですらなく，失われし存在として私の意識の闇に沈む。ところが，バルベックでの二度目の滞在の時，上着と靴のボタンをとってくれたあの祖母，生きた，真の祖母を突然に感じとったことにより，つまり彼女を再び見出したことによって，＜私＞は永久に彼女を失ったことを痛覚するのである。最愛の肉親の愛に対してさえ，愛でもって報いることのできなかったという無力感，罪悪感が＜私＞をして，せめて，これまで延ばしに延ばしてきた作品執筆という仕事をやり遂げようという贖罪感に変っていくわけである。だが，こうした肉親という＜他者＞との＜私＞の関係は，肉親から＜私＞の方へ向かう一方通行的，例外的な関係であって，＜私＞も，そのようなものとしてしか，その関係を語っていない（実生活を生きた人プルーストと母との間には，何らかの確執があったであろうことは推測されるが，ここでは，そういうことに触れずにおきたい。）。

肉親以外の＜他者＞としては，先ず何よりも，母と＜私＞との本来水いらずな関係に外部から侵入し，かき乱す人としてスワンが＜私＞の前に現われる。次いで，＜私＞の家族の会話の中に出てきて，洗練された趣味を有する社交人として＜私＞に想い描かれる。だが，＜私＞にとって本質的なスワンの像とは，恋する，そして嫉妬に苦しむ男としてのそれであって，それは＜私＞の知性にではなく（スワンという人物の「失なわれし時」における作品展開の上での重要性はよく知られている。

というのも，スワンとの出逢いを通して，作品の世界が繰り広げられていくことになるからで，その点では，スワンは，マドレーヌ菓子や水中花のようなものに相当する。一方，スワンは＜私＞にとっての洗礼者ヨハネとも言われることがあるが，彼が＜私＞を重要な問題に関して教え導くわけではない。彼は＜私＞に芸術に関わることへの契機を与えるだけ，と言うよりは，＜私＞の裡に既にあった芸術への指向性を刺激するだけである。），感情生活に，重大な刻印をしるす。

＜私＞は，スワンに大きな関心を寄せるが，それは，彼が＜私＞のこれから本格的に始まろうとしていた生涯の先行者，途中で挫折したか，中途半端に留まった先行者だったことに後になって気づくからであり，かつ，＜私＞の分身，＜私＞の少くも一部が外部に延長されている部分であるからである。スワンは，言わば，＜私＞の裡なる＜他者＞であって，＜私＞が真の自己に戻っていく時の懸け橋ともなるのだ。

スワンについての研究というか，観察は，「スワン家の方へ」の第二部に，ほとんど独立した短篇のように，叙述の際の人称も変えて，はめこまれている。ここでは，主人公の＜私＞にとってはともかく，語り手の＜私＞にとって，その部分は，アルベルチーヌとの関係を経た後に，語られ，かつ，そこに位置づけられていることに注意しておかねばならない。それは，一種の合鏡のようなもので，アルベルチーヌとの関係の中に＜私＞を写し出そうとしつつ，過去をふり返れば，＜私＞の近似像であるスワンが写っていて，＜私＞の像とも重なるのである。

スワンのオデットとの関係の芽生え，進展，変貌，冷却，スワンの嫉妬の軌跡は＜私＞のその後の対女性関係の原型であり，著しいまでの照応関係があり，＜私＞はスワンと同じような轍をふむのである。ここでは，そうした照応関供の一つ一つをとりあげたり，検討する必要はないと思う。私たちは，＜私＞とスワンとの相違，スワンの心理とか内省ということを通してうかがい知ることのできる＜私＞の考察に触れておくだけにしたいのだ。

スワンと＜私＞との相違が明らかになる部分とは，即ち，＜私＞のスワンに対する批判的考察の部分であると言っていい（＜私＞がスワンについて冷静に考察できるのは，アルベルチーヌの関係を経てからだからであるが，主人公の方は，スワンと同じような迷いや誤ちを繰り返すのだ。）。＜私＞とスワンとの重要な相違は，先ず，次のような箇所に現われている。

＜スワンは，ずっと以前から，巨匠の絵のなかに，われわれをとりまく現実の普遍的な特徴ばかりでなく，それとは逆に，普遍性のもっとも少なく見えるようなわ

れわれの知人の顔の個性的な特徴をもそこに見つけることが好きだという，そんな特別な趣味を持っていたのであって…＞[14]（傍点は筆者）

＜彼がフィレンツェ派の傑作にとらわれたのは，彼女のなかにそれを見出したからにすぎなかったが，それにしても，この類似によって彼は彼女にもまた美しさを認め，彼女をいっそう貴重なものに思ったのだ。＞[15]

スワンは美術に関するすぐれた造詣を持っているのに，彼の関心の方向が，芸術作品から日常生活の方向に向くものなので（即ち，＜私＞の指向とは逆の方向なので），社交界の女性たちに，どんな絵を買ったらいいか助言することぐらいにしか，その造詣を生かせない。それにまた，美術作品中の女性の美の反映を認めた女性に心惹かれるだけなのに，それを絶対化してしまって，その反映が消えた後でも，その女性をあっさりと諦めることができない。

スワンは，進行中の関係を意識的に把握し，それが実生活においてネガチブな体験に終ろうとも，それを反転して，自己を高める契機とすることもできない（スワンも進行中の関係について内省することはあるが，そこには＜私＞の考察が多く介入しているし，そうでなくとも，内省を深めることができない。ましてや，マイナスの体験を，逆転させ，変容して，芸術作品に定着させることもしない。）。従って，オデットとの関係が虚しいものでしかなかったと最終的にみなすや，恋の対象となる女性の選択は（＜私＞の対女性関係についても同じことが言えるのだが），しょせんは恣意的で，偶然性の入り込むものなのに，そんな選択をした自分のことを忘れて，＜自分の倫理の水準がさがってくると，ただちに頭をもたげるあの間歇的な愚劣さをとりもどして＞，

＜「ぼくの生涯の何年かをむだにしてしまったなんて，死にたいと思ったなんて，一番大きな恋をしてしまったなんて，ぼくの気にも入らなければ，ぼくの趣味にもあわなかった女のために！」＞[16]

と内心で叫ぶしかないのである。

スワンの疑問なり内省なりは，その後の＜私＞の対女性関係の中に受け継がれていくわけだが，その中で印象深い一例だけをとりあげておくことにしたい。

＜「彼女」，それは一体何なのか，と彼は自分にたずねようと試みた。というのもある人間の現実がとらえられずに逃げ去ってゆくという懸念のなかで，その人間の神秘にたいするわれわれの疑問をさらに深めさせるのは，恋が死に似ているからであって，常に繰り返し言われるように，ほかの何かに漠然と似ているからではないのだ。＞[17]

恋と死との類似，それは決して冷静に客観的に把握しえない何かであって，把えられないばかりか＜自己＞という主体がそれに呑みこまれてしまうということではないだろうか。この暗い，不吉な省察は，＜私＞のその後の対女性関係における他者及び，自己認識の根底にもあると思われるのだ（後でも繰り返すつもりだが，恋が消え去った時，即ち恋が死ぬ時，その恋に関わっていた＜私＞も死ぬのであって，その後でも生き残る＜私＞は，死んだ＜私＞とは別人なのだ。＜私＞は，そんな意味での＜死＞を恐れるのだ。と言うのも，その＜死＞の後での自分がどうなるのかわからないからである。スワンにも，こうした恐れの前触れが感取されるのだ。

＜しかし，実をいえば，そんな病的状態のなかで，彼が死とおなじほどおそれていたのは，現にあるすべての彼の状態の死を意味するそのような快癒なのであった。＞[18]）。

恋する男でなくなったスワンは，＜私＞には，たいして魅力のない存在となってしまうのだが，それでも，ある箇所では予言者として登場し，[19]恋する女への占有欲が，ついには，その女を囚われの女とするが，それも悲劇に終るものだ，と語るのだが，その時点では，主人公の＜私＞は，その予言に敏感に反応はしないのである（もちろん，語り手の側での意識的操作であろう。）。

シャルリュス男爵（以下，シャルリュスと略す）は，＜私＞の他者に対する意識の中では，スワンと一対をなしている人物だと私たちには思われる。彼も＜私＞の一部が外部に延長されている他方の部分である，と言って良い。彼は，おそらくスワン以上に精神的にすぐれた面を持ち，他人を観察する目にも鋭いところをみせるが，しょせんは，スワンと同じように社交の世界なしには生きられないし，すぐれた資質を芸術作品の中に定着させようとしないのである。シャルリュスは，このようにスワンと似た面を持つのだが，スワンが＜私＞の分身だということはすぐに明白にわかるし，「スワン家の方へ」第二部で，本質的な面がほぼ語り尽されるのに，彼の場合には常に謎めいた，わかりにくい，近寄り難い人物であり続けるのは，それに，それでいながらなお＜私＞の分身に違いないと感じられるのは何故だろうか？

シャルリュスは，スワンの場合と同じように，知的にすぐれた人物という面で＜私＞の前に現れることはほとんどない。バルベックで初めて登場する時から，奇矯な人物と＜私＞の目には映る。その奇矯さというのは，過敏な感受性からきている。彼は，場合によっては自分で自分をコントロールできない（そういうこともあって，ヴェルディラン家という社交の場からは，ついには，しめだされることになる。）。にもかかわらず，畏怖の念を持ちつつ（彼の正体がつかめないこともある

が），彼に関心を持ち続ける。それは，＜私＞の裡の何かと共通するものを彼の裡に嗅ぎつけているからである（私たちには，病的に神経過敏な「ジャン・サントゥイユ」の主人公の，ある種の生れ変りが彼なのではないかと思えることもある。ちょうどフロベールが，過去の自分を罰するために，ボヴァリー夫人を死に追いやったように，作者プルーストが，以前に書いた小説の主人公を罰するため，或いは，作者の暗い面を一人物に転化させるためにも，シャルリュスという人物を創ったようにもみえる。）。彼の過敏な感受性ゆえの気難しさ，自分では気づいていないかもしれないエゴイスム，そうしたことゆえの近寄り難さは，その裡に何かの秘密を隠している筈なのである。はたしてシャルリュスは，「ソドムとゴモラ」の冒頭のあたりで，同性愛者としての本性をあらわす。その場面において，彼が同性愛者であることがわかることが私たちの関心をひくのではなく，語り手の＜私＞が，同性愛者たちについて，長々とした考察を述べている箇所が，私たちの注意をひきつけるのである。その考察は，シャルリュスが隠してきた面を理解しようとするものであるよりは，間接的にであれ主人公である＜私＞の内面の秘密（というのも，後でも述べるつもりだが，主人公の＜私＞というのは，いささか正体が不明な存在であって，語り手の＜私＞も，意図的に不明にしているふしがあるからである）をほのめかすものであると思われるのだ。

＜彼ら〔同性愛者たち〕は母のない息子である。一生涯，いや母の最後にその目をつぶらせる時ですら，母に嘘をつかなくてはならぬ。彼らは友情のない友だちである。（…）彼らは愛というものの可能性をほとんど奪われた恋人なのだ。その愛の希望が彼らにあれほどの危険や孤独に耐える力を与えるのだが，実現は不可能なのだ……＞[20]

＜私＞は，同性愛者たちに同情の念，ないし，或る種の共感を抱いていることが，うかがい知れる。同性愛は，多くの他者には隠すべき悪癖，悪徳と考えられるのに，＜私＞は，同性愛者の裡にある心の痛みの方に注意していて，同性愛者であるがゆえに，母にも嘘をつかねばならない，母を冒瀆することになるという指摘を，さりげなく，挿入しているのだ。ところで，「失なわれし時」においては，身近にいる人，とりわけ肉親に対する冒瀆ということは，主要なものではないとしても，一つのテーマになっている。この箇所での，母を冒瀆する同性愛者についての言及は，私たちに，その箇所に呼応すると思われる別の箇所を，ただちに想起させる。それは，ヴァントゥイユ嬢が父の肖像写真に唾を吐きかける箇所である。そこでも，＜私＞は，ヴァントゥイユ嬢の冒瀆に対し，同情的な見解を述べている。

＜彼女のようなサディスムの女は，悪の芸術家であって，根底から悪い人間は，悪の芸術家にはなりえないであろう，（…）ヴァントゥイユ嬢のようなサディスムの人たちは，純然たる感傷家であり，生れつき美徳の持主なので，そのような人たちにとっては，肉体的な快楽さえも何かわるいものであり，悪人の特権であると思われるのである。（…）彼ら〔サディストたち〕は自分のおどおどした，愛情のこまやかな魂から出て，快楽の非人間的な世界にのがれたという錯覚をひとときもったのである。そして私は，ヴァントゥイユ嬢にとって，悪への脱出に成功することがどんなに不可能であるかをみて，彼女がどんなにそうしたいという欲望を持ったかを理解するのであった。＞[21]

＜私＞の同情の理由は次のように解されよう。繊細で，感受性のこまやかな人たちにとっては，そうした自分の裡なる神経質な部分が，かえって重荷に感じられ，彼らはその重荷からのがれんとして，快楽を快楽として求めるのではなく，人間的なものを捨象した，一時の逃げ場，やっかいな人間的なものからの解放の場として求めるのだ。その脱出から結果するものが，世間の人からみて悪の行為とされようとも，彼らにとって，それは痛ましいことであり，彼らは悪を意識的に演じているのだ。で，例えば，肉親の彼らに対する愛が重荷に感じられる時，彼らは，わざと肉親を冒瀆するということで，彼らの愛を倒錯した形で表現することになってしまう。＜私＞のこうした理解は，＜私＞が母を，祖母を苦しめ傷つけたという痛覚によって裏打ちされている，と解してよいだろう。

＜私＞は，同性愛者の孤独（それは，とりもなおさず，一見派手で，周囲の人々を眩惑することを喜ぶシャルリュスの隠された孤独でもある）にも注意する。その孤独は，同性愛者がひそやかに快楽を求めなければならないということだけから由来しているのだろうか？そもそも同性愛というものは，異常なこと，倒錯した愛の形なのだろうか？＜私＞は，同性愛が一般に正常であった時代のことを持ちだしたりして，同性愛を異常なものと解していない。同性愛者の孤独というのは，もっと本質的なこと，普遍的なことに関わっている。同性愛者は（サン・ルーやアルベルチーヌについても言えることだが），同性の中に異性を求めるばかりか，異性の中に同性を求める傾向を持っていて，普通の意味での＜正常な＞異性間の関係を確かなものにせず，両性の差異というものを一層大きくする。シャルリュスとジュピアンの出逢いの場面では，植物の隠喩が頻出するのだが，そこで同性愛者は，＜原初的雌雄同体＞[22]とされ，自己受精に関与する。そうした愛は，不毛なものだが，原始的な愛の形，と言うよりは，おそらくは本質的な愛の形であろう自己愛の一つの形なの

だ。同性愛者の孤独は，そこに起源を持つのではないか（更には，同性愛だけでなく，あらゆる愛の形について同じことが言えるという＜私＞の最終的認識に至る。）。同性愛者の相手は，（異性間の場合も本質は同じだが）他者であると同時に自己であるということが，より鮮明な形でわかるのである。

＜私＞がシャルリュスの同性愛の行方に関心を持つのは，スワンの恋に関心を持つのと同じことで，＜私＞の女性関係と本質的に共通の面を持つからにほかなるまい。シャルリュスは，やがて，モレルを追い求めるようになるが，決して，全面的な意味で，彼を自分のものにすることはできない。最後には，戦時下のパリ，男娼窟で，もっと鞭打ってくれるように哀願する，一種のマゾヒズムの中に快楽を追い求める姿でシャルリュスが登場するのだが，彼の同性愛の行き着くさきは（それが一見どれほど異様にみえようとも），＜私＞の（見方によっては愚劣な）アルベルチーヌへの執着の行き着くさきと同じなのだ。ただ同性愛者の場合，＜愛というものの可能性をほとんど奪われた＞関係の悲劇的相貌が一層，強調され，浮彫りされるだけのことだ。愛の陰画は，現実の地平にあっては，陽画にする（焼付ける）ことができない。

サン・ルーとの出逢い，交際というものは＜私＞にとって，たいして重要なものでないと言いきって良い。サン・ルーは＜私＞の前に，さまざまな形をとって，即ち，最初は倨傲な感じのする若き貴族として，次いで，誠実で＜私＞に忠実な友人，たいした女でもない女優に夢中になっている，その際自分では気づかない愚かさ，滑稽さをみせている，その女の愛人，ちゃんと結婚していながら同性愛に耽る夫，祖国のために戦い，死ぬ愛国者，英雄といった形を次々にとって現れる。こうしたサン・ルーの数々の変貌が述べられる際に問題になることは，どれが彼の真の姿なのかといったことではなく，＜他者＞というものの把(とら)え難さ，＜他者＞が常に安定した性格の相の下(もと)で私たちの前に現われるものではないという，今日では当然すぎるほど当然な認識である（＜私＞は，それでも，こうした認識を作品中で，何度でも繰返す。私たちは，そうした例を一つ二つ引用しておくだけにしたい。[25]

＜私たちが作りあげる安定した性格などというものは虚構であり，言葉の便宜上のものにすぎないかに思われる。＞[23]

＜人の性格は，社会や情勢と同じく変化してやまない。＞[24]

ただ，こうしたありふれた，当然とさえ言える認識が強調される理由というものは考えておかねばならないだろう。その理由とは，それまでの心理分析を得意とする小説が，分析のための分析をやってきた，他者の心理を見ぬき，それを明解に分析

しうるという自信，ないし自惚れの上に成り立っていた，それに何よりも，他者を固定した相に位置させて，動物の解剖をするかのようにして，そんな分析をしてきたことへの強い批判が必要だったということではないだろうか。確かに＜私＞も，心理を推理分析してみせるが，それまで一種の武器だった心理分析そのものを使って，その武器の破産を宣告してみせたのであろう。）。

サン・ルーは確かにさまざまな姿をとるけれども，根底においては，いささか単純な人間と言える。彼は，＜私＞と識りあってまもない頃に，次のように言うのだ。

＜そして，まるで私たちから独立して存在する，何かたいせつな，気持のよいもののことでもいうように，彼は「ぼくたちの友情」と言い，まもなくそれを（…）彼の生涯の最大の歓びと呼んだ。＞[26)]

＜私＞は，彼のそんな単純さにいささか困惑し，そのすぐ後，友情というものについての＜私＞の見解，一人きりでいるほうがいいのだという見解を，内心で，表明する。

＜ところが，誰かといっしょになったり，友人に話しかけたりすると，すぐ私の精神はくるりと向きを変え，思考の方向は，私自身にではなく，その話相手に移ってしまうので，思考がそんな反対の道をたどっているときは，私にはどんな快感もえられないのだった。＞[27)]

友情というものの他愛なさ，つまらなさ，芸術家という vocation をめざす者にとっての有害性といったことを，＜私＞はその後も繰返し言明する。

＜友だちというものは，われわれが生涯の間に陥り易いあの静かな狂気の時の相手であるにすぎないのであり，そうした状態というものは，われわれの知性の根底で考えてみると，家具を生きもののように信じて言葉を交す狂人の錯誤なのだと解るのである。＞[28)]

＜友情は私の考えでは非常につまらぬもので（…）友情というものの全努力は，私たち自身の唯一の真実で伝達不可能の（芸術の手段による以外には）部分を，表面的な自我のために犠牲にさせることなのだ。＞[29)]

＜私＞がサン・ルーとの関係の中にみているものは友情ではなく，例えば，彼の裡なる，古くからの貴族性の名残りを見出す理知の歓びのようなものでしかなく，理知の歓びは（後でも述べるつもりだが），＜私＞にとって，それほど重要なものではない。それに，理知の歓びを得るのに友人という他者を必ずしも必要としない，と付け加えることもできる。従って，サン・ルーについて言及すべきことは，あまりないと言える。

ジルベルトに対する恋は，アルベルチーヌへの恋において集大成される愛についての考察，愛する者と愛される者との関係をめぐって極点に達すると思われる他者認識と自己認識のための素描でしかないだろう。ジルベルトと＜私＞との関係がぎこちないのは，単に主人公の＜私＞との関係がぎこちないのは，単に主人公の＜私＞が精神的に幼いためばかりではないと思われる。それは，＜私＞とジルベルトとの出逢いの時から奇妙に歪められることになるべく決められているようなのだ。出逢いの場面は次のように書かれている。

＜彼女は私たち二人を距てる空間を，私の方へとさりげなくその視線を滑らせた。といっても，顔にはこれといった表情も浮かんでいず，私をみているようすをしないで，ただじっと一方を見つめ，私にさずけられたよいしつけについての観念からすれば，はなはだしい軽蔑のしるしとしか解釈できないような，えたいのしれない微笑を浮かべていた。それと同時に彼女の片手が空中で下品な仕事をしたが，公の場で知らない人にむかってこういう仕草がされた場合，私が心の中に持っていた小さなエチケット辞典はそこにただ一つの意味，つまり意図的な侮辱という意味しか認めていなかった。＞[30]

＜私＞は，ジルベルトの身ぶりという一種の徴(signe)の解読を（作品の終幕に近いあたりで結果として解るのだが）誤ってしまうか，私の有する既成の解読表を一方的に適用してしまう。これが恋愛といったことでなく，何らかの取引きの場合だったら，私たちは，相手のでかたをみて，私たちの側の対応を決めるといった慎重な対処法をとるだろう。＜私＞のこの＜一方的な思いこみ＞は，出逢いの場では端的な形で表にでているが，その後のジルベルトとの関係でも何らかの形で続き，関係をぎくしゃくとしたものにさせるのである。

それにジルベルトとの関係の場合は，＜私＞の彼女への心の傾きは，彼女が＜私＞の敬愛する作家ベルゴットと面識があるという事実によっても始動しているのであって，そこには，いささか不純な打算がこめられているのだ。

こうしたことから，彼女との関係は流産するのだが，それでも，早くも，恋といった関係の有する＜私＞にとって本質と思われる面が考察されていて，それは後の関係に引きつがれていく。

＜恋は相手に向かって放射され，相手のなかのある面にぶつかって阻止され，元の放射点にはねかえされる。そのようにわれわれ自身の愛情が反射されて元にかえる反動をわれわれは相手の感情と呼んでいるのであって，反射が放射よりもうれしく感じられるのは，愛情が自分から出たことを忘れるからである。＞[31]

（こうした認識のヴァリエーションは，ずっと後の，例えば，次のような箇所にも見出される。

＜われわれがある女の≪やさしさ≫について語るとき，それはちょうど子供が，≪ぼくのかわいいちっちゃなベッド，ぼくのかわいいちっちゃな枕，ぼくの大好きなさんざし≫などというように，おそらくわれわれが彼女に会って感じる歓びを自分の外へ投射するからにほかならない。＞[32]

即ち，恋愛という，人間が一番緊密に結びつくと普通考えられる関供も，外見上そう見えるような恋愛の当事者の感情の相互の交流ではなく，あくまで自分の内面，主観，欲望上の問題でしかないという認識。）

ゲルマント公爵夫人に対する＜私＞の憧憬と失望（その間の推移は，おそらく恋愛とは呼べないものであろう）とは，ゲルマントならゲルマントという≪名≫（パルマとかフィレンツェ，ヴェネチアという土地の≪名≫でも同じことだが）がかきたてる豊かなイメージ，想像力，その≪名≫が指すもの，その≪名≫の実体をなすものとの，どうにもならない乖離ということに（やや単純化しすぎるかもしれないが）要約できるであろう（もっとも，語とそれが指すものとの乖離ということは，実は当然のことであって文学のlangageとは，そうした語の特性を利用することなのだということに作者プルーストはすぐに気づいているのだが。）

＜私＞はゲルマント公爵夫人が，＜ゲルマントのあの「アント」antesというシラブルから出てくるオレンジ色の光を浴びて，さながら夕陽のなかに浸っている＞[33]ように想い，＜タペストリーやステンド・グラスの色彩といっしょにして＞[34] 想い描いていたのだが，教会にやって来た彼女を初めて見た時，こう思うのだ。

＜「これがゲルマント公爵夫人なのだ，いやそうに違いない。公爵夫人その人だ！」私がこの映像を凝視した時，その一心な呆然とした表情の底にあった言葉はそういうものだった。当然のことながら，その映像は同じ「ゲルマント公爵夫人」という名のもとに，夢の中に何度も現れたさまざまの映像とは似ても似つかぬものだったが，それはこの映像が，夢の中の映像とは違って，私が勝手に作り出したものではなく，今しがた，この教会の中で，初めて私の視野に飛び込んだばかりだったからである。＞[35]

後に，サロンの場でも，＜私＞は不思議な気持で，次のように自分に言いきかせ，≪名≫が指していたものを再確認する。

＜いずれにせよ，ゲルマント公爵夫人という名前がすべての人に指し示すのは，まさしくこの人なのだと私は考えていた。この名が意味する不思議な生活を，この

肉体はしかと包んでいるのだ。＞[36]

やがて，社交界の中で，ゲルマント公爵夫人も他の社交人と同じように浮薄な人物にすぎないことを＜私＞は知ることになる。

（もっとも，＜名＞がかきたてるにせよ，＜名＞以外のものがかきたてるにせよ，恋愛とか，夢想における想像力なり幻覚なりを，＜私＞は，決して否定的価値とみなしてはいない，ということをついでに付け加えておきたい。例えば，サン・ルーとラシェルとの関係について，＜私＞はこう考える。

＜それは，「ラシェル・カン・デュ・セニョール」がとるにたりな人間と思えたのでなく，人間の持つ想像力のたくましさ，恋の悩みのもととなるあの幻覚をこそ私は偉大と感じたのだ。＞[37]

＜私＞を最も強く動かすのも，むきだしな欲望や打算でなく，想像力や幻覚であって，＜私＞がラシェルをつまらぬ女と思うように，＜私＞の想像と幻覚の裡（うち）にこそ把えられたアルベルチーヌを，サン・ルーはつまらない女と感じるのである。）

さて，＜私＞が出逢う女性の系列の最後に位置するアルベルチーヌに関しては，最も多くのページがさかれているわけだが，それは何も彼女が絶世の美人だからでもなく，その関係が＜私＞の生涯における最大の劇的なドラマだからでもあるまい。彼女との関係の，言わば，消長というものは，「失なわれし時」の中で独立した長篇の恋愛小説とみなせないではないのだが，そうだとしても，それは凡百の恋愛小説と本質的に違っている。その相違とは，作品の巧拙に関わるのでなく，アルベルチーヌとの関係についての叙述が，ドゥルーズが，彼の名著‘Proust et les signes’[38]において正当に指摘しているように，アルベルチーヌの出す一連の徴（しるし）(signe)についての＜私＞の側の一連の解読の作業と，その作業から結果するものについての叙述である，本質的にはそうである，ということになるであろう。作者プルーストが，友情とか哲学的思索とかにはたいしてページをさかず，つまらない女とさえ言えないことはないアルベルチーヌとの愛に多大のページをさいたのは

＜凡庸な愛も，偉大な友情にまさる。なぜならば，愛には豊富なsignesがあって，沈黙した解釈でおのれを養うからである。（…）思考よりももっと重要なものとして≪思考させるようにするもの≫が存在する。＞[39]

と考えたからであろう。

アルベルチーヌは＜私＞の愛の対象であるよりは，彼女が出す，とりわけ嘘のsigneを，＜私＞をしてやっきになって解読させるようにしむける者，そして何よりも＜私＞の所有の対象，と言うより，＜私＞が虚しくも必死になって所有しよう

とする対象である，ということになる。彼女との関係についての長い長い叙述，彼女の死後にまで延長される関係についての叙述も，上記のような認識に要約できそうである。

アルベルチーヌとの関係の場合にも，最初の出逢いの場面が重大であると言える。バルベックの海岸を一群のかもめのように，或いは，古代ギリシャの処女たちのように歩く乙女たちの一群の中で，<私>は，偶然にも，ポロ帽を目深にかぶった少女と視線があう。恋愛の対象は，実は，乙女たちの中の誰でも良かったわけだが，この少女が後にエルスチールに紹介されて識りあうことになるアルベルチーヌとなる。ところで，その最初の出逢いの時から，彼女は，<私>の心に，次のような姿で焼付けられる。

<私はいまでも，そんなふうに立ちどまった彼女，その「ポロ」の下にかがやく目をもった彼女を，ありありと思いうかべる，── 海が背景で，そのスクリーンの上に映るシルエット，透明な，紺碧の空間と，この時以来流れさった時間とによって，私からへだてられたシルエット，私の回想のなかの，うすい一片の最初の映像，……>[40)]

こうした映像，即ち，現実のアルベルチーヌは，そんな映像にぴったり合致するわけではないし，仮に合致した瞬間があったとしても，刻々に変貌し，無数の顔を見せるものなのに，<私>の心の中に固定した映像，その後の彼女との関係にもつきまとって<私>を苦しめる映像こそ，愛の悲劇，錯乱の端緒にあるもの，かつ根底にあるものなのである。<私>は，その関係が終った，ずっと後になって，そのことをはっきりと認識し，確認するのだ。

<われわれの愛する人々の内部には，常に見定めることができずに我々の追求している或る種の夢が内在する。(…)アルベルチーヌへの私の愛は極めて苦しく，極めて嫉妬深く，極めて個性的なものに見えたにしても，そこには何という広い面積の海が含まれていたことだろう。それにまた，我々はそうした個性的なものに熱中するというまさにそのことのために，他人へのわれわれの愛は，既に多少の錯乱なのである。>[41)]

アルベルチーヌという<他者>は，広々と広がる海に象徴されるような，限りなくくつろいだ解放感，何の影も落とすことのないような明るさへの楽園回帰願望のような<私>の夢を映しだすスクリーンでしかなかったのではないのか，或いは，そういうスクリーンである場合にのみ，<私>の愛の対象として把握できたのではなかっただろうか。

だが，現実には，アルベルチーヌは，<私>の前に無数の映像となって現れる。そんな映像を全て自分のものにしなければ，或いは，少くも<私>にとって，それらが明白なもの，意味の解っているのでなければ，アルベルチーヌを全面的に愛している（＝所有している）ことにはならない。そのことから来る苦悩は，実は，出逢いの時から予感されているのである。

<私に欲望をそそっているのは，彼女の全生活なのだ。なやましい欲望であった。なぜなら，それは実現することのできないものでありながら，私を陶酔させるものであることが感じられたからであり，……>[42]

とりわけ，アルベルチーヌが同性愛者ではないかという疑惑――もし，そうだとすると<私>の苦悩，嫉妬は，彼女の相手が異性である場合以上に激しいものとなる，と言うのも，同性愛者が彼女に与える快楽は，<私>には与えられないもの，想像できないものだから――がわいた後では，彼女の言うことは全て嘘にきこえてしかたがない。<私>は，監視の意図もあって彼女と同棲するのだが，その時期は，既に，

<彼女は私にとってもはや一人の女ではなく，時間と空間のなかにばらばらにふりまかれて，明らかにすることもできない一連の事件，解決不可能な一連の問題，あるいはあの海――私たちがクセルクセスのように，滑稽にも船を呑んだことを罰しようとして打ちたたく海――になってしまう，哀れむべき時期>[43]

になっている。その時には，嫉妬，苦悩が愛，もしくは愛らしきものにとって代っているのであり，<私>が強いて愛に求めるものとは（それはもはや愛と呼べないものだが），苦悩をしずめてくれることなのである。

<そのうえ愛がただ嘘によってかきたてられたもの，私たちを苦しめた女に苦悩をしずめてもらいたいという欲求にしかすぎないような世界で，どうして生きようとする勇気が得られよう。>[44]

<私>がこんなにも苦しむのは，最初から不可能であることが予感されていた，愛という名の下に偽装されていた所有欲を満たせないからだ。愛とは，心に感じられるようになった時間と空間のことだ[45]と理解する<私>にとって，アルベルチーヌの生きた時間と空間の全てを見通すことはできないにせよ，今の時間と空間だけでも支配せんとして，彼女を囚われの女にする。

<恋は（…）全体への要求である。（…）まだ完全に所有していないものしか人は愛することができないのである。>[46]

<人が何かを愛するのは，そのなかに近づくことのできないものを求める場合だ

けだ。所有していないものしか人は愛さないのである。＞[47]

＜私が求め，そこに休らったイメージ，そのかたわらでなら死んでもいいと思ったイメージは，（…）私の所有物のイメージとしてのアルベルチーヌだった。＞[48]

ところで，そんな彼女が，ごく稀な時に，＜私＞のものになる，と言うより，＜私＞そのものになるかにみえる時がある。ところがその時，アルベルチーヌは，（皮肉にも，と言うべきか）アルベルチーヌでなくなる。眠れるアルベルチーヌを前にした場面である。

＜目を閉じ意識を失ってゆくにつれて，アルベルチーヌは，彼女を知った最初の日から私に幻滅を味わわせたあのさまざまな人間的性格を一つずつ脱ぎ捨ててしまった。もはや彼女は草や木の無意識の生命，私の生命とはいっそうかけ離れた，異様な，にもかかわらずいっそう私のものとなった生命にすぎなかった。（…）そのとき私が感ずるのは，無生物，つまり自然の美しいものを前にしたときと同様に，純粋で非物質的で神秘的な愛情だった。＞[49]

それは愛の逆説——＜他者＞が＜他者＞である限りにおいて，愛という関係が成立するというのが正当な考え方であろうが，一方，愛の想いが強ければ強いだけ，＜他者＞を＜自己＞のうちにとりこみたいとするのも自然な欲求であろうが，それが十分に果(はた)されるとして，その時，＜他者＞と同時に愛も消える——なのだろうか，それとも，少くも＜私＞にとっての愛の本質——即ち，＜他者＞をまって初めて成立する恋愛という関係も，結局のところ，自己愛の一つのヴァリエーションに他ならない——なのだろうか。おそらくは，そのどちらでもあるだろう。＜私＞の愛，それを＜他者＞のために＜他者＞を愛する愛とした場合の＜私＞の愛は，最初から奇妙な矛盾をはらんでいると考えられる。＜私＞に苦悩を与えるだけにみえる愛に，その苦悩をしずめてくれることを求め，そんな愛を愛することも奇妙だし，アルベルチーヌを囚われの女にして，彼女を所有せんとすることに必死である，まさにその時に，アルベルチーヌという＜他者＞を忌避(きひ)し，孤独への強い指向を表明する[50]のも明らかな矛盾であろう。

こうして＜私＞は，彼女との関係に，彼女のつく嘘に七転八倒する。それでいて私は，恋愛においてだけでなく，人間関係において，嘘は避けられない，本質的なものとみなす。

＜嘘は人間に本質的なもの。おそらく，嘘は快楽の追求と同じぐらい大きな役割をはたしている。だいいち，それはこの追求に支配されているようなものだ。快楽をあらわにいうことが名誉に反する時は，快楽を守るために人は嘘をつく。一生続

けて嘘をつく。特にわれわれを愛する者に，多分そういう者だけに嘘をつくのだ。＞[51]

（私たちは，ここに，＜私＞がサディストや，シャルリュスのような同性愛者たちに示したと同じような性質の理解をみてとる。）

私たちには，＜私＞がアルベルチーヌという異性を愛していることすら，＜私＞のついている嘘ではないのかとさえ感じられてしまう（もちろん，この小論では，作者プルーストが同性愛者だったという伝記上の事実には目をつぶっている。作品を通して知りうる，推察しうることだけを原則として語りたいのだから。）と言うのも，そんなにまで嘘をつき続ける女を何故＜私＞は愛し続けるのか，女の嘘に翻弄されることを，何故＜私＞は，マゾヒストのように受け容れるのか疑問に思えるからだ。こうした疑問に対し，鮮やかな逆転が生じ，女との関係において，嘘を解読する作業の＜私＞という知的人間――そのことは，＜私＞にとって幸福（しあわせ）なことだろうか？――にとっての重要な意義が明らかにされる。

＜女というものは我々の人生にとって，その人生で幸福（しあわせ）の要素であるより悲しみの道具である時には大いに有益である。その女をわがものにすることより，われわれを苦しませることによって教えてくれる真実の方がいつも貴重なのだ。＞[52]

＜そこで，あんな女をと不思議がられるような女によって聡明な女によってよりも，自分の世界を豊富にしてもらっているのだ。女の一つ一つの言葉のうしろに嘘を感じる。彼女が行ったと称する家のうしろに必ず別の家がある。（…）こういったことは，感受性の強い知識人の前に**一つの深い世界を創りだす**ので，それを彼の嫉妬が深ろうと欲し，彼の知性はそれによってやはり刺激されるというわけだ。＞[53]（強調は筆者）

こうした認識によって，＜私＞のアルベルチーヌとの出逢い，関係は意味づけられるのだし（この点がスワンと＜私＞との大きな違いだが），それでなければ，その関係で＜私＞が失った（費した）多くの時は救われないのだ。それにしても，こうした認識において，アルベルチーヌという特定の＜他者＞の存在の必然性，他の誰であっても良いのでなく，必ずアルベルチーヌでなければならなかったという必然性は認められないであろう。

アルベルチーヌとの関係についての締めくくりとして，＜私＞は，「失なわれし時」全篇の中でも最も重要な認識の一つに到達し，確言する。

＜ある人間と我々の間の絆はただ我々の心のなかにもみ存在する。（…）人間は自己のうちにおいてのみ他者を知るのであって，その逆を言うと，嘘をつく存在なのである。＞[54]

社交界の一群の人々については，私たちはたいして語ることがないし，語る必要もない。私たちが驚き，不思議に思うことは，社交界と，そこに生きる人々について，<私>が，例えば（ほんの一例を示すだけである），

<サロンの間のニュアンスを次々に描くことを試みたところで，みんな非常に似たもので，作家は意識しないかもしれないが，そうした研究から結論として出てくる最も重要な真実は，サロン生活の虚無ということである。>[55]

<そうして社交界の人々というものは，ほとんどすべてつまらぬ人間であるから，同様な人々の各々は，皆を判断するのに，彼らの愛想の良さの程度ではかるだけで，招かれた者は，彼らを愛し，招かれぬ者は彼らを憎む。>[56]

と言い，<社交界とは虚無の王国>[57]と断じていながら，何故に多くのページをさいているのか，社交界の人々について書いている部分は長すぎて，無駄な部分ではないかということである。たぶん，社交界の人々の愚劣さ，卑怯さ，酷薄さを，それにそんな社会に交っていた<私>の（と言うより作者プルーストの）過去を徹底的に断罪し，地獄送りにせずにはおれなかったからであろうことは推察できるとしても。

私たちは，ここでは，社交界の人々の愚劣さ，酷薄さが何に由来するかについて軽く言及するだけにしておきたい。自分の死の近いことを予期したスワンが暇乞にゲルマント家を訪れる場面，当然悲痛きわまりない場面である。そこで，ゲルマント公爵夫人は，スワンに，死を前にしたスワンに向って，こう言う。

<「そとで食事をするのも本当におっくうなことがありますねぇ！死んだほうがましだと思う晩もありますわ！もっとも死ぬことだってやっぱりおっくうかも知れないわ。死ぬってどういうことかわからないんですもの。」>[58]

こういう言い方が，どれほど無神経な言い方であるか言うまでもあるまい。一方，公爵の方にしても

<公爵は瀕死の病人の前で，妻や自分の病気の話をするのをまるきり遠慮してはいなかった。>[59]

無神経な人たちは，自分の無神経さに気づかない。それこそが無神経な人の無神経である所以であるが，彼らの酷薄さは，彼らが真に<他者>を想うことができない（<他者>を想うことができないことは，<自己>を想うことができないことにつながる）ことから来ている。彼らにとっては，目先きの欲望，利害に関わることの外部にいる<他者>は，全く何でもない。

社交界の人々は<時>を想う，<時>を痛覚することもできない。例えば，シャ

ルリュスは，社交界での会話の時を，だらだらと長びかせようとして，シュルジス夫人を引き留めようとするのだが，そのことは，

＜それはその息子たちのことが原因なのか，或いはゲルマント家の人々に特有な，現在の時間が終るのを見たくないという欲望のためかわからなかった，この欲望は彼らを一種の不安な無気力の中に浸けるものであったが。＞[60]

社交界の人々は＜時＞を痛覚することがないから，自分たちが歳をとること，虚しく歳をとることを惧れない。彼らには，老いることがどういうことか、老いたら自分はどうなるか想像できないか，想像しようとしない。＜時＞を痛覚しないということ，＜老い＞や＜死＞を想うことをしないのは，現在の＜生＞を痛覚することがないからである。こうして，彼らは，「失なわれし時」の最後のあたりで，罰されるべき人間のように，老いさらばえた姿をさらけ出す。

想像力が完全に欠如している人間たちの愚かさ，罪深さは，かくのごときである。一方，＜私＞が＜他者＞を強烈に意識するのは，＜他者＞を想う，従って，＜自己＞を想う心が深いからである。＜私＞にとって社交界の人々は＜他者＞――その人と向かいあう時になんらかの精神的緊張をおぼえるか，その人の裡に＜自己＞の何かを読みとろうとすることのできる，といった意味での＜他者＞――ですらない。

＜私＞は，確かに多数の＜他者＞と出逢いはした。だが，そんな＜他者＞とは，サン・ルーやアルベルチーヌの場合に端的に示されるように，どこまでいっても表層ばかりで，それを剝いでいっても，決して本質に達しない，実体のないものではないだろうか。＜私＞は，＜他者＞という自己の裡なる幻影に逢っていただけではないだろうか。[61]それでは，＜私＞にとって，＜他者＞というものが実体のない，定かならぬものとして映るとするなら，逆に，当の＜他者＞から見た時の＜他者＞である＜私＞だって，定かならぬものとして映っているであろう（少くも主人公の「私」は，私たち読者にとって，定かならぬ，先述したように，いささか正体の不明な存在に映る。マルタン＝ショフィエも，彼の有名な論文でそのことを指摘し，

＜作中にたった一つだけ欠けている肖像，それは主人公の肖像である。＞

と述べている。詳しくは，‘Les critiques de notre temps et Proust’ (Garnier Frères, 1971) に収録されているLouis Martin-Chauffierの‘Proust et le double ≪Je≫ de quatre personnes’ p. 60を参照のこと。）。劇場で逢った時のゲルマント公爵夫人の目には，＜私＞はそういうものとして映っているであろう。

＜そう思っている時，二つの青い目の冷やかな視線の流れの中に，屈折の法則によって，個人的な存在を失った私という原生動物のうすぼんやりとした形がふと映

ったのであろうか。＞[62]

とすれば，＜他者＞との出逢いは，決して＜私＞を豊かにしてはいないのではないか。出逢いを通して知的な意味で豊かになったと仮定しても，そんなことはいかほどのことでもない。＜私＞は，他者との出逢いを通して，何らかの意味で幸福になりたかった，＜他者＞を真に愛し，かつ，精神の対等の位置で，真に＜他者＞に愛されたかったのだ。だが＜私＞は，肉親以外の＜他者＞に真に愛されることはないし，肉親の愛にしても，前に述べたように一方通行のものでしかない。他者との関係は，たとえ肉親という他者との関係であっても，＜私＞がそこに幸福を依拠させようとする時，苦痛に満ち，不可能に終る。

どんな形のものであれ，人間関係の中に幸福を依拠させようとすることの愚かしさ，虚しさ，……そして痛ましさ。

それでは＜他者＞との関係（それを関係と呼ぶとして）が無くなった時の＜私＞はどうなるのか。祖母といっしょだった時の＜私＞という＜自己＞は死に絶えているだろうから，そういう人たちがいなくなった後で生きている＜私＞（「失なわれし時」が未来に開かれていないように，＜私＞も未来ー来世に向かっていないか，向くことができない）は，習慣によって生きのびさせられているとしても，何によって支えられているのか？

＜で，私の前にひろがっているまだ歩かない新しい空間のうちには過ぎ去った時のうちのように私のアルベルチーヌへの愛も，祖母への愛も少しもないのであろうから，私の人生というものは――しばらくたつと前の時期を支えていたようなものが次の時にはもう存在しないというばらばらの時期の継起となって――同一で不変な自己の支えになるものがまるで欠けてしまった何かのように思われた。＞[63]

＜自己＞の統一性，一貫性を証す何かを自己の裡にこそ見出さねばならず，その作業は過去をふり返る，再認することによってしかなされない。それでは，例えば，ゲルマント公爵夫人に憧れていた時のような＜自己＞，次々と死に絶えていった＜自己＞でなく，＜私＞の裡に生き続けている真の＜自己＞がいるとして，そんな＜自己＞とは，存在の歓喜と充実とを感取し，それを保持している＜自己＞とは，どんな＜自己＞なのか。

＜私のなかには，多少よく眺める目をもった人間がいた。だが，それは間歇的な人間で，自分の糧や喜びとなる或るエッセンス，多くの事柄に共通な，普遍的な或

るエッセンスが示されるときでなくては蘇ってこないのだ。＞[64]

表面の＜自己＞，肉体としての＜自己＞が老いすぎぬうちに，滅びぬうちに，真の＜自己＞を自身の手で救出する作業は，「失なわれし時」の終幕部で急ピッチでおこなわれる（というのも，人生の残された時はわずかしかないという危機感があるから。）。＜私＞が出逢った楽しい印象の数々について検討しているうちに，＜私＞は，その時に感じた歓喜に，＜私＞という＜自己＞の確かな実在感が伴っていることに気づき，そこにこそ真の＜自己＞を見出す。

＜実際，その時，私のなかで楽しい印象を味わっている人間は，その印象のなかにある，昔の或る日と現在の共通域，つまりその印象のなかにある超時間の領域で，その印象を味わっているのである。そんな人間があらわれているのは，その人間が，現在と過去との間のある一種の同一性によって，事物のエッセンスを糧として生き，そのエッセンスを楽しむことのできるような唯一の環境，即ち時間の外に出ることのできる場合でしかない。＞[65]

失なわれし時を見出すということは，＜私＞にとって，その時に生きていた真の＜自己＞を見出し，甦(よみがえ)らせること，一種の復活を，自身の手で成し遂げることでもあろう。こうして＜私＞は，次のような，よく知られた認識に倒達する。

＜時間の世界から超越した一瞬間が，その一瞬間を感じさせるために，われわれのなかに時間の世界から超越した人間を再創造したのだ。＞[66]

私たちは，ここで，＜私＞が，何かしらプラトン的な永遠のイデアの王国に入りこんでいくのだ，とは解さない。＜私＞も，社交界の人たち同様，老い，死んでいくことに変りはない。ただ，＜私＞はもはや物理的な時の流れを恐れなくなるのだ。＜私＞を解体し，死に運びさる＜時＞が，同時に，真の＜自己＞を救出し，甦らせる＜時＞でもあるという＜時＞の本質的な相を見出した時，＜私＞は安らかな気持で死んでいけるだろう。

＜私＞は滅び，世界ー自然は残る。＜私＞の出逢う，もう一つの＜他者＞とも言える世界ー自然は，＜私＞が人間の世界に背を向ける時，どんなにか美しく映ることだろう（そして，コルクの部屋に閉じこもった作者プルーストにどんなにかなつかしく，愛(いと)おしく思い出されたことだろう。）。例えば，メゼグリーズの野を吹き渡る風，[67]バルベックの海，[68]真に祖母を喪失したことを痛覚した時の＜私＞の目に映る。哀しいほどに美しい花ざかりのリンゴの樹々[69]……（仮に，「失なわれし時」から何も学ぶことがなくなる時が来るとしても，私たちは，こうした自然の描写を繰り返し読み続けるだろう。）そこには，みずみずしい感性の喜ばしい息づかいが

ある。こうした自然の中で，祖母は，祈る人のような姿のコンブレの鐘塔[70]と一体化しようとし，＜私＞もまた，さんざし[71]と一体化しようとする。「失なわれし時」にある自然は聖なる自然であって，それは，人間に対する絶望感の裏返しの表現としてあるかのようである。だが，人間の＜他者＞が，＜私＞から幻のように消え去っていくのに対し，この世界－自然からは，＜私＞の方が消え去っていくのだ。＜私＞の永遠の眠りは，こういう聖なる自然の中でこそ，という祈りが聞こえてきそうなほど，＜私＞の書き遺(のこ)した自然は聖なる光に包まれている。

私たちは，これまで，「失寵」とか「恩寵」，「救済」，「未来－来世」，「復活」といった，ことさらに宗教的な用語を多用してきたが，「失なわれし時」には，どこを探しても，「神」はいない（それ故にこそ，＜私＞は自分で自分を救おうとしなければならない）と言いきってよく，作品は全体として暗く，荒涼とした現実と，その無明の闇の下で生きる人間たちの迷妄とを浮き上らせている。＜私＞の＜知＞は，こうした暗さを直視せずにすまそうと思えば，そうできただろう。

＜現実を堪えられるものにするためには，我々はすべて自分のなかで何かささやかな狂言をうっていなくてはならない。＞[72]

と考える＜私＞は，他者認識にも自己認識にも甘いオブラートをかけて，読者という他者を欺す前に，自身を欺すこともできたであろう。それに，いかなる自己欺瞞も許さず，自己にも他者にもどんな幻想を与えることなく，きびしい認識を透徹させることは至難のことでもある。それに＜知＞が，＜知＞がそこで生きる現実と周囲の人々を真に愛せるようにしむける方向に働かず，逆に否定する方向に働くとしたら，＜知＞は無用であるばかりか，いまわしいものではないだろうか。しかし，＜私＞の＜知＞は，暗さを暗さとして受けとめる。「失なわれし時」には，確かに＜知＞の歓びもあろう。しかし，＜知＞の悲しみもあって，それは歓びをかき消すほどに大きい。＜知＞は，周囲の状況がどれほど暗く絶望的であろうと，あくまでその明晰さを守り通そうとする限り，＜知＞の悲しみを味わうことになるのだが，それこそ＜知＞の宿命ではないだろうか。

注

「失なわれし時」からの引用は，既訳のものを使わせてもらったが，引用する上では，私が勝手に一部の語句を変えたものもあることを，お断わりしておく。

1) 「失なわれし時」の四種類の<私>（主人公マルセルの<私>，語り手である<私>，作者プルーストである<私>，実生活を生きているマルセル・プルーストの<私>）に関しては，Louis Martin-Chauffier の有名な，そしてすぐれた論文<Proust et le double ≪Je≫ de quatre personnes>があるが，この小論では，<私>を単純化して，大筋において一括して扱うことにした。

2) プルーストは，別のところでは，<もう一つの自己>と呼ぶだろう。その自己とは，私たちの心のうちで再創造することを通して理解できることになるような自己のことである。Contre Sainte-Benve (Bibliothèque de la Pléiade) p. 221 ~ p. 222 参照のこと。

3) マント・ロベール「カフカ」（晶文社）に収録されている。「カフカ『日記』序文」参照のこと。

4) ‘A la Recherche du Temps perdu’ (Bibliothèque de la Pléiade) tome I. p. 5. （以下 R.T.P. tI. p. 5, R.T.P. tII. p. 88 のように略す）

5) R.T.P. tII. p. 88.

6) R.T.P. tII. p. 981.

7) R.T.P. tIII. p. 466.

8) R.T.P. tI. p. 5.

9) R.T.P. tII. p. 327.

10) R.T.P. tIII. p. 890.

11) R.T.P. tIII. p. 27.

12) R.T.P. tII. p. 135.

13) ‘Proust’ (Grove Press) p. 15. Samuel Beckett の初期の評論。Beckett は，「失なわれし時」の中でも，とりわけコミュニケーションに関することに執着し，そこに集中的にスポットをあてているように思われる。ベケットの関心事でもある。

14) R.T.P. tI. p. 223.

15) R.T.P. tI. p. 224.

16) R.T.P. tI. p. 382.

17) R.T.P. tI. p. 308.

18) R.T.P. tI. p. 299.

19) R.T.P. tI. p. 563.

20) R.T.P. tII. p. 615.

21) R.T.P. tI. p. 164.
22) R.T.P. tII. p. 629.
23) R.T.P. tIII. p. 65.
24) R.T.P. tIII. p. 327.
25) 本文に引用した例の外にも，例えばR.T.P. tII. p. 67なども参照のこと。
26) R.T.P. tI. p. 735.
27) R.T.P. tI. p. 736.　＜私＞のこうした考察を読むと（「失なわれし時」と関係があるわけではないが），私たちには，すぐに，ダ・ヴィンチが手記の中に書き残した，次のような文句が想起される。ダ・ヴィンチは書いている，「一人でいる時，君は君だけのものだ。そばに一人でもいれば，君の半分は君のものでなくなる。いや，相手の思慮の浅さに比例して半分以下にだってなってしまう。そして君が二人以上の仲間といっしょにいる時は，いっそうひどい状態におちこんでしまう。」ダ・ヴィンチは，友人とか友だちとの交際ということについて，プルーストと同じような認識を示している。
28) R.T.P. tI. p. 875.
29) R.T.P. tII. p. 394.
30) R.T.P. tI. p. 341.
31) R.T.P. tI. p. 609.
32) R.T.P. tIII. p. 496.
33) R.T.P. tI. p. 171.
34) R.T.P. tI. p. 175.
35) R.T.P. tI. p. 175.
36) R.T.P. tII. p. 205.
37) R.T.P. tII. p. 160.
38) ‘Proust et les signes’ Gilles Deleuze (P.U.F. 1964)
私は，こういう本が出てくるのが遅すぎたと思っている。初期のプルースト研究が，「時」についての意識とか，「時」の処理，マドレーヌ菓子などに誘発される歓喜とか，一種の啓示といったことに目を奪われすぎていたからだろうか。
39) ‘Proust et les signes’ p. 41.
40) R.T.P. tI. p. 829.
41) R.T.P. tIII. p. 839.
42) R.T.P. tI. p. 794.

43) R.T.P. tIII. p. 104.
44) R.T.P. tIII. p. 95.
45) R.T.P. tIII. p. 385.
46) R.T.P. tIII. p. 106.
47) R.T.P. tIII. p. 784.
48) R.T.P. tIII. p. 75.
49) R.T.P. tIII. p. 70. …この場面に限らず，眠りと覚醒に関する記述は，他の小説には例がないほど多く出てくる。そのことが，作品全体を，夢の中の出来事であるかのような雰囲気にしているようにみえる。しかも，そのことは，作品の創作ともかなり密接に関連していると思える。眠りと覚醒のことに関してちょっとした小論が書けるであろう。
50) ＜私＞は，アルベルチーヌと結婚するとしたら，＜自分を留守にして，ぼんやり暮らすことを余儀なくされ，永久に孤独の歓びを奪われ＞るだろうと考える。(R.T.P. tIII. p. 27) それにまた，家に帰ると，アルベルチーヌが待っているだろうという時に，＜その反対に，ヴェルデュラン家にいた時以上に孤独を失い，これから私を迎えようとしている人のうちに私という人間をとことんまで譲り渡し，放棄してしまう＞のではないかとおそれる。
(R.T.P. tIII. p. 331)
51) R.T.P. tIII. p. 609.
52) R.T.P. tIII. p. 496.
53) R.T.P. tIII. p. 616–p. 617.
54) R.T.P. tIII. p. 450.
55) R.T.P. tII. p. 416.
56) R.T.P. tII. p. 648.
57) R.T.P. tIII. p. 276.
58) R.T.P. tII. p. 587.
59) R.T.P. tII. p. 597.
60) R.T.P. tII. p. 706.
61) ＜私＞は考える，＜幻影ばかりを追うのが私の運命だったと。現実性の大部分が私の想像力のなかに存在するそんな人間ばかりを追い求めるのが私の運命だったと。＞ (R.T.P. tII. p. 1012)
62) R.T.P. tII. p. 58.

63) R.T.P. tIII. p. 594.
64) R.T.P. tIII. p. 718.
65) R.T.P. tIII. p. 871.
66) R.T.P. tIII. p. 873.
67) R.T.P. tI. p. 145–p. 146.
68) R.T.P. tI. p. 705.
69) R.T.P. tII. p. 781.
70) R.T.P. tI. p. 43.
71) R.T.P. tI. p. 112.
72) R.T.P. tI. p. 591.

プルーストについて、多少なりともまとまった小論を書くのは，私にとっては初めてのことであって，私は，今後もプルーストについて書くための一つの契機になりさえすればそれでよいと思った。だから，不十分な点も多いと思うが，その点は，今後補充していくほかないであろう。注に引用した書のほかに以下の書も，部分的に参考にした。

'Marcel Proust' René de chantal
(Les presses de l'université de montreal)
'Marcel Proust romancier' Maurice Bardèche
(Les sept couleurs)
'Études sur le temps humain' Georges Poulet
(Plon)

追記： この小論を書いた直後に，セレスト・アルバレの「ムッシュー・プルースト」（早川書房）を読んだ。いくつかの印象深い箇所があり，全体としては感動的である。その中でも，とりわけ印象に残る点を，一つだけ引用しておきたい（同書13章175ページ）。

＜彼〔ルナン〕は死についてこう書いているよ——＜死をより恐れなくなるために，よりよく理解するすべを教えたまえ＞これは彼の祈りだったが，とても美しいね。ぼくは自分の著作のなかにこうした考えを書きたいと思っていたのだ。＞

この点に関して，私が，更めてコメントを記す必要はないと思う。