

## 『失われた時を求めて』と『豊饒の海』

清 家 浩

前稿において、我々は、輪廻転生—*métempsychose* の観念が、プルーストの作品にどの程度浸透しているかを検討したのであった。その時、我々の出発点となったのが、英訳された『豊饒の海』に対する、「これはプルーストだ。」という *observation* であった。そして、転生を主題とする三島の作品に関するこの評言は、転生観がプルーストに親しいものであったことが明かになった以上、妥当なものと言わざるをえないのである。しかし、プルーストと三島を英語への翻訳で読む人々にとって、この類縁、—*métempsychose* を通しての類縁—は、はっきり表層に現われてくるものなのであろうか。むしろ、この評言の背後にあるのは、登場人物、エピソードの単純な類似、いとも簡単な重ね合わせ、であるように思われる。例えば、『春の雪』の、大正期の貴族社会を背景にした、本多（ブルジョワの息子）と、清顕（貴族の御曹子）の友情は、直ちに、マルセルと、サン・ルーの友情を想起させる。又、『奔馬』で、勲が堀中尉を訪れる麻布の三連隊は、マルセルがサン・ルーを訪れるドンシエールの連隊を思い出させずにはいない。あるいは、『暁の寺』で、老残の醜惡な姿を見せる蓼科は、不愉快きわまるヴェルデュラン夫人そっくりであり、『天人五衰』の冒頭の駿河湾の描写を見れば、自然に、変容してやまないバルベックの海が思いだされる。その他、もろもろの類似するデタイユ。その上に、「覗き」の場面も、「レスビアニスム」の場面も、ちゃんとそろっている。そして、世界と人間を変えてゆく万能の「時」の力。等々。こうした

(1) 『失われた時を求めて』における METEMPSYCHOSE, 広島経済大学研究論集 I—3.4, 1979.

表層の明々白々な類似をとらえて、彼らは、言うだろう。「確かに、これはブルーストだ！」と。一見、皮相に見える、こうした exclamation。しかし、それでは、両作品の表面上の類似をもたらしているものは何なのか。何が、どの点で、何故に、又、いかにして、類似し、あるいは、相違するのか。と、問うことが必要であろう。こう問うことによって、我々は、前稿の論点を、いささか、補強することができるであろう。又、両作品のより深い理解が可能となるかもしれない。

本論では、先ず、輪廻転生との関連から、次いで、観察者＝語り手の役割の検討を通して、両作品を比較対照させてみたい。

両作品の引用は次の版による。

Marcel Proust : A la recherche du temps perdu, Ed. pléiade, Gallimard, 3 volumes.

三島由紀夫；『豊饒の海』全四巻，新潮社。

(前者の巻数はローマ数字で、後者は漢数字で示すことにする。)

## I 転生の位相

### 1. 肉体上の刻印と無意識的記憶

夢と転生の物語としての『豊饒の海』において、それでは、転生は、どのように証明されるであろうか。転生を軸として物語が展開される以上、それは、誰の目にも明きらかに示されなければならない。即ち、20才で死ぬ運命を背負った若者の左の脇腹に現われる三つの小さな黒子<sup>ほくろ</sup>。——外部から、はっきりと、視覚によって捉えられるこの証拠。『春の雪』の始めに、すでに、この黒子はさりげなく示される<sup>(2)</sup>。主人公、松枝清頭の死後20年、彼の親友本多繁邦が、同様の黒子を左脇に持つ青年に出会うことによって<sup>(3)</sup>、第二巻『奔馬』は開かれていく。第四巻、『天人五衰』の発端も、この、左の脇の三つの黒子である<sup>(4)</sup>。(第三巻は、転生の状況証拠はそろっ

(2) 一、P. 44. 本多がこの黒子に気づくのは、P. 215 においてである。

(3) 二、P. 38.

(4) 四、P. 35 そして P. 76

ていて、最後に、決定的証拠といえるこの三つの黒子が発見されるという<sup>(5)</sup>  
<sup>(6)</sup>一見、他の三巻とは異なった、逆の構成をとる。）

以上のことからうかがえるように、この肉体上の刻印、左の脇の三つの黒子は、巻から巻への橋渡し、異なる時と場所をつなぐ役目を果たしている。大正時代の貴族社会を背景にする恋の物語（作者は、この巻を、「たおやめぶり」あるいは「和魂」の小説と呼ぶ、昭和7年から8年にかけて展開される、世の腐敗を正そうとするテロリストの行動の物語（「ますらをぶり」あるいは「荒魂」の小説）、終末の風景を示すインド、タイ、及び、戦時下の日本と、昭和27年に展開する頽廃の世界（「奇魂」の小説）、そして、昭和45年に始まり、現代を背景とする、終結一崩壊編。ほぼ、それぞれ20年の隔たりを持ち、これほど異なる場所と主題を持った各巻の統一は、左脇の三つの黒子（転生の明白な証拠）と、それを見届ける本多の存在によって支えられている。

そして、本多が、親友の転生を発見するのは、すべて、あやうい偶然によるのである。まず第一の場合。神前奉納剣道試合に出席して祝辞を述べることにになっていた控訴院長が参列できなくなり、たまたま、本多が代理となる。当日、神社の宮司が、本多をお山へ誘う。汗まみれになった彼は、水垢離をとってはと誘われ、滝に入ってゆき、そこで、剣道選手の飯沼と一緒に、彼の左の脇腹に三つの黒子を見出す<sup>(7)</sup>。以下、本多のバンコック行き、別荘所有（共に、月光姫の左の脇の三つの黒子に帰着する<sup>(8)</sup>）も、思いがけない僥倖によるのであり、最後の人物、透の脇の三つの黒子の発見も、本多の旅の気まぐれによっているのである<sup>(10)</sup>。

以上を整理すれば、『豊饒の海』四巻の枠組をなす転生は、① 肉体上の刻印（左の脇の三つの黒子）即ち、視覚によって捉えられる外的なもの

(5) 本多と月光姫の会話（三、PP. 44～45）と、飯沼の寝言（二、P. 391）

(6) 三、P. 330

(7) 二、PP. 32～38

(8) 三、P. 14

(9) 三、P. 151 以下

(10) 四、P. 60 以下

として示され、② 巻から巻、過去から現在、一つの場所から他の場所へと、場面転換の役を果し、さらに、③ この機能は、ひたすら、偶然の助けによって、作動する。となろう。

さて、『失われた時を求めて』における無意識的記憶であるが、作者ブルーストは、『フロベールの「文体」について』A propos du 《style》 de Flaubertの中で、以下のように言っている。

「……いまだ刊行されていない私の作品の最後の巻の中で、私が、私の全芸術理論の土台とするこれらの無意識的再想起。そして、ただ、構成という点に限って言えば、私は、一つの面から他の面へ移るのに、事実ではなく、私が接ぎ目としてより純粹より貴重だと思っていたもの、即ち、一つの記憶現象を使用したものであった。」《...ces ressouvenirs inconscients sur lesquels j'assois, dans le dernier volume — non encore publié — de mon œuvre, toute ma théorie de l'art, et pour m'en tenir au point de vue de la composition, j'avais simplement pour passer d'un plan à un autre plan, usé non d'un fait, mais de ce que j'avais trouvé plus pur, plus précieux comme jointure, un phénomène de mémoire.<sup>(11)</sup>》

この間の事情は、第一編 Du côté de chez Swann の構成を見れば明らかである。冒頭、「私」と言っている人物は、すでに、後に語られる素材を所有している。

「私は、かつての私達の生活、コンブレの大伯母の家、バルベック、パリ、ドンシエール、ヴェニス、その他、での生活を思い出したり、いろんな場所、そこで知りあった人達、彼らについて見たこと、人が語り聞かせたことを思い出して、夜の大部分を過ごすのであった。」《...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

(11) Contre Sainte-Beuve préfacé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles, Ed. Pléiade, P. 599

connues, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté.<sup>(12)</sup>」

が、しかし、これは、意志による記憶 *mémoire volontaire* であって、生きていたがままの過去をもたらしさない。例えば、「(*mémoire volontaire* による) コンブレは、まるで、うすっぺらな階段につながれた2つの階からのみ成り立ち、夜の7時という時刻しか決してなかったかのよう」である。《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.<sup>(13)</sup>》

このコンブレは、ふくらみも奥行きも深さも持たず、「私」の意識に現われる千篇一律の映像にしかすぎない。他の事物についても同様であろう。過去というものは、実は、ここにはない。意識的に想起される過去から、生きられたままの *intact* な過去への移行は、無意識的記憶 *mémoire involontaire* <sup>(14)</sup> によって始めて可能となる。プチット・マドレーヌ *petite madeleine* の味は、「私」にとって死にたえていたはずのコンブレを蘇えらせる。( *mémoire involontaire* の例)。ここから、遠い過去のコンブレの描写が始まる。Du côté de chez Suann の第一部、Combray は、このように、マドレーヌ (*mémoire involontaire*) の挿話をはさんで、Ⅰ 目ざめの描写(断片的過去が回想される)。Ⅱ コンブレの生活の描写、という構成をとる。即ち、無意識的記憶が、『失われた時を求めて』全体の端緒となると同時に、まさしく、一つの面から他の面への移行の接ぎ目となっているのである。無意識的記憶の本質的意味は問わないで、構成上の機能だけを見れば、『豊饒の海』における転生の印—三つの黒子—、と同様、現在から過去、一つの場所から他の場所へと、場面転換の役割を有し、又、作品全体が「マドレーヌ」で始まり、「ゲルマント邸での啓示」で終る以上、無意識的記憶は、又、作品全体の枠組ともなっている。

では、この記憶現象はどのように訪れるか。マドレーヌの場合。一ある

---

(12) I, P. 9

(13) I, P. 44

(14) I, PP. 44~48

冬の寒い日、帰宅した「私」に、母が、習慣に反して、一杯のお茶をすすめる。

「私は、最初、ことわった。そして、なぜか思いなおして飲むことにした。」《Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai.》<sup>(15)</sup>（『奔馬』の、ためらった後、宮司に従った本多を思い出させる。）

ゲルマント邸において。一先ず、何の期待も抱かないままここを訪れた話者が、馬車にぶつかりそうになって敷石につまづく<sup>(16)</sup>。次には、給仕が、細心の注意にもかかわらず、匙を皿にあてて音をたててしまう<sup>(17)</sup>。さらに、話者は、口を拭くために、かたい、糊のきいたナプキンをとる<sup>(18)</sup>。

無意識的記憶の最も主要な体験は、以上の契機を通してもたらされる。即ち、全くの偶然を通して<sup>(19)</sup>。

そこで話者が見出すものは何か。それは、現在の瞬間と過去のある瞬間とに共通した感覚である。例えば、今、飲んでいる、マドレーヌを浸した一杯のお茶の味は、幼少期、コンブレのレオニ叔母のところでは飲んだものと同じである。あるいは、今、足を置いたこの敷石の感触、それは、かつて、ヴェネチアのサン・マルコ寺院の洗礼場の敷石で覚えたのと同じ感触だ。等々。無意識的記憶とは感覚である。しかも個人の内部の感覚（味覚—マドレーヌ。触覚—敷石。糊のきいたナプキン。聴覚—スプーンの音。嗅覚—例えば、アドルフ伯父の部屋を思い出させる公衆便所の湿っぽい<sup>(20)</sup>かびた匂い。しかし、ここでは、視覚は除外されている。Hudimesnil の三本の木は déjà vu の感じを与えるが、決して、無意識的記憶に還元されない<sup>(21)</sup>。特定の過去と結びつかないからである。）

(15) I, PP. 44~45

(16) III, P. 866

(17) III, P. 868

(18) Ibid.

(19) 出会いをもたらす偶然は、ブルーストの基本的なテーマの一つである。  
cf. Gilles Deleuze: Proust et les signes, P. U. F. 1972. P. 23

(20) I, PP. 492~494

(21) I, PP. 717~719 及び、拙論「“Les trois arbres d' Hudimesnil” の位置づけ」広島経済大学研究論集、第一巻第一号、1978、参照。

『豊饒の海』に対して行ったのと同様の整理を行うと、『失われた時を求めて』の枠組をなす無意識的記憶は、① 視覚以外の感覚に結びつく内的なものとして示され、② 過去と現在、こことかしこを同時に隣接させ、即ち、一方から他方への移行を可能にし、又、③ これらすべては全くの偶然に依拠する。

したがって、相方の類似は、②、③ に、相異は、① にあるのであり、この違いは、又、本多が他者の運命に従属せしめられ、未来へと引きづられる一方、話者は、自己の内面に沈潜し、過去の探求に向う形をとる。そして、この差違は、一方が、三人称体であり、他方が、一人称体であることから来るであろう。

さて、この項で、もう一つだけ、両作品の相違点を取りあげておこう。それは、「夢」の役割である。『豊饒の海』で転生を証拠だてるのは、左脇の三つの黒子であったが、これを側面から補強するのが、死期の近い主人公達のもらす予言的言辞であり、夢である。第一巻の主人公、松枝清頭(22)の見る夢の一つ。白木棉の着物に、白木棉の袴を着け、荒ぶる神となった彼の姿は、寸分の違いもなく、第二巻において、19年の後、現実(23)に起きる。清頭から形見にもらった夢日記を通して、本多は、夢が現実の出来事となるのを知る。又、清頭の生まれかわり飯沼勲は、熱帯の地で毒蛇にかまれて死ぬ夢(24)、あるいは、自分が女に変身する夢を見る。そして、まさに、これらの夢が、勲の、シャムの王女「月光姫」への生まれかわりを予告している。「ずっと南だ。ずっと暑い。……南の国の薔薇の光りの中で。…」(25)という言葉と共に。

(22) 一、PP. 225～227

(23) 二、PP. 237～238

(24) 二、PP. 322～326 又、第一巻で清頭自身、すでに、シャムの夢(つまり次の次の生の夢)を見ている。一、PP. 82～83 清頭の夢日記。

(25) 二、P. 391 第一巻での清頭の予言は、「今、夢を見ていた。又、会うぜ。きっと会う、俺の下で。」(一、P. 368)そして、本多は、三光の滝の下で、左脇に三つの黒子をもった勲に会うのである。

『豊饒の海』において、夢は、各巻の強固な接ぎ目を形作るものであり、現実にかかる事件と全く同等の現実性を持つ。それは、ネルヴァルにとっての、特に、『オーレリア』における夢と現実の問題に比べられるであろう。

他方、『失われた時を求めて』においては、夢の記述は数多く現われてくるにもかかわらず、その役割は、二次的なものと言わざるを得ない。それは、先ず、意識の深層を明きらかにする。例えば、スワンが見るオデットの夢<sup>(26)</sup>。話者の見る一連の祖母の夢、(祖母の死を認めまいとする願望が夢を構成する)、等々。要するに、それは、ブルーストが次のように要約する非理性の世界であり、「(「青年期への回帰、過去の年月、失われた感情のくり返し、霊肉分離、魂の転生、死者達の召喚、狂気の幻想、最も原始的な自然界への退行…」《le retour à la jeunesse, la reprise des années passées, des sentiments perdus, la désincarnation, la transmigration des âmes, l'évocation des morts, les illusions de la folie, la régression vers les règnes les plus élémentaires de la nature…》<sup>(28)</sup>)」、現実の出来事と連鎖するものではない。夢は、心の状態をはっきり映し出すであろう、あるいは、不可思議を実現するであろうが、『失われた時を求めて』にあっては、それは、常に、余白に位置し、現実から締め出されている。

## 2. 瞬間毎に生まれかわる世界

両作品の世界を成り立たせ、展開させている時間の性格。ここでは、この時間の性格を持続し生成する時間と、その単位としての瞬間の二つの観点から検討してみることにした。

### (1) 持続としての時

長い射程で見た時、両作品における時の性格は著しく類似している。先ず、そこでは、時は、現実を明きらかにする力を持ったもの、現実を作り出すもの、として現われる。構成の確かさをうかがわせるのであるが、幾

(26) I, PP. 378~380

(27) II, PP. 760~762 et P. 779

(28) I, PP. 819~820



つかのエピソードあるいは、人物は、一度語られてそれで終り、という風にはならない。インターヴァルを置いて、再びとりあげられ、新たな照明を受ける。例えば、『豊饒の海』の紛失した指環のエピソード。

先ず、シャムの王子達の登場と同時にこの指環が示され、清頭があずかることになる(一, P. 49)。指環の返還一後に来るであろう事件の予告(一, PP. 162~167)。事件一指環の紛失(一, P. 203)。そして、この指環が再び我々の前に示されるのは、事件後、ほぼ40年を経た後のことである(三, PP. 159~160)。本多が戦後、洞院の宮が開いた骨董屋で、これを発見し買い求め(昭和22年)、慶子に見せる(昭和27年)。指環は、実は、盗まれたのであったことが判明する。以下、指環は、月光姫に返され(三, P. 202)、再び、彼女から本多へ戻され(三, P. 290)。最後には、又、彼女の指におさまっている(三, P. 321)

このエピソードが示すのは、40年の才月が、ある忘れられた事件の真相を明きらかにしたこと。そして、又、この才月が、指環の周囲に多くの人物をからみあわせたことである。シャム王子達と清頭の手から離れた指環は、王子達の血縁の一王女、であると同時に清頭の生まれかわり、月光姫、の手元にかえる。その間、清頭の破滅にかかわった洞院宮(かつて権勢を誇った宮家、今の落ちぶれた骨董屋)、及び慶子(月光姫の同性愛の相手となる)、を経由しているのである。構成としては、指環をめぐる有為転変が時の経過を印象づけるわけであるが、逆に言えば、持続してゆく時が、かつては不明であったものを明きらかにし、その変化生成を可能にするのである。

プルーストの場合は、例を引くのが無意味であるほど、この *principe* が全編に浸透している。ほとんどすべての登場人物は、長い時間の中で、常に異なった相貌を持って描かれる。「バラ色服の婦人以来、幾人ものスワン夫人がいたように、才月の無色のエーテルに隔てられた幾人ものゲルマント公爵夫人がいた…。」《...il y avait plusieurs duchesses de Guermantes, comme il y avait eu, depuis la dame en rose, plusieurs madame Swann, séparées par l'éther incolore des années...》<sup>(29)</sup> という具合に。

又、時が、意外な真相を、後になって、明きらかにする。例えば、カメラを前にした祖母のコケットリーの挿話<sup>(30)</sup>。話者は、サン・ルーが写真をとってくれるといっではしゃぎ、おしやれする祖母が理解できない。明からさまに不満を示すことで、祖母の喜びを殺してしまうが、この、彼の目にコケットリーと映ったものが、実は、祖母の孫に対する深い思いやりから出た行為であったことが判明する。祖母が死んだ後、二度目のバルベック滞在<sup>(31)</sup>の時に。実は、死期の近いのを知った祖母の方が、孫に形見を残すつもりで、サン・ルーに写真をとってくれるよう頼んだのだった。コケットリーと見えたのは、当時すでに重かった病の痕跡を幾らかでも消すための努力であった。

あるいは、幼少期のコンブレーでのエピソード、垣根越しにかいま見た少女ジルベルトの視線の含んでいた意味は、当時は理解されず、何十年も経た後で明きらかになる<sup>(33)</sup>。

こうした時の性格を反映する述懐がある。

現在の月光姫の成熟した肉体と、幼少の頃の姫の姿とを照合してみたい、という本多の願望。

「それは、『時』を知ることだ。『時』が何を作り、何を熟れさせたかを知ることだ。<sup>(34)</sup>」

そして、サン・ルー嬢を前にしての話者。

「無色透明でつかみどころのない時が、いわば、私に、肉眼で見かつ触れることができるようにと、彼女の内に具現化したのであった。時は、彼女を、一個の傑作として作りあげていた……」《Le temps incolore et insaisissable s'était, pour que pour ainsi dire je puisse le voir et le toucher, matérialisé en elle, il l'avait pétrie comme un chef-d'œuvre...》<sup>(35)</sup>

時が、こうして、何かを明きらかにし、作りあげて行くと同時に、又、

(30) I, P. 786

(31) II, P. 776

(32) I, PP. 140~141

(33) III, PP. 693~694

(34) 三, PP. 205~206

(35) III, P. 1031

他方では、破壊をもたらすことも事実である。

『豊饒の海』においては、20才で自己の運命に殉じたヒーロー達を除いて、言いかえれば、彼らの後に生き残った人達には、果てしない頹落が用意されている。松枝侯爵、洞院宮、飯沼(父)、蓼科、鬼頭禰子、本多夫妻、慶子、等々。優秀な学生から出発し、青春の絶頂で破滅した人物を見取り、最終的には、週刊誌によって、「元裁判官の八十歳の覗き屋」のレッテルを貼られる、いわば、最も悲惨な「時」の犠牲者本多は、遅まきながら、さとる。「(青春の絶頂を過ぎれば) 時間は上昇をやめて、休むひまもなく、とめどもない下降へ移ることがわかっている。…向う側では、水も道もまっしぐらに落ちてゆくのだ。」<sup>(36)</sup>と。

『失われた時を求めて』に関しては、最終巻のゲルマント邸のマチネが、時にあやつられ、今やその最後の一撃を待つだけの、かつて華やかだった一連の老いさらばえた群像を描き出しているが、<sup>(37)</sup>ここでは、ヴェネチアのヴィルパリジス Villeparisis 夫人を例としてあげておこう。サズラ Sazerat 夫人にとって、彼女は、「父を狂わせ、破産させ、たちまち見すててしまった、天使のように美しく、悪魔のように邪悪な」《belle comme un ange, méchante comme un démon, qui a rendu fou mon père, l'a ruiné et abandonné aussitôt après.》<sup>(38)</sup>存在であり、夫人にとってのなぐさめは、「父が当時の最大の美人を愛した」《il a aimé la plus belle femme de son époque.》<sup>(39)</sup>ことである。ところで、話者の指さすテーブルに、夫人は、その女性を見出さない。彼女は立ち去ったのか。あるいは、別のテーブルなのか。なぜなら、そこにすわっているのは、「一人の、ちっぽけな、背中のまがった、赤ら顔の、おぞましい女」《une petite bossue, rougeaude, affreuse》<sup>(40)</sup>にしかすぎないのだが、それこそ、サズラ夫人の一家の不幸の

(36) 四, P. 117

(37) III, P. 920 Sq. 時の破壊作用 (action destructive du temps) があますところなく示される。

(38) III, P. 634

(39) Ibid

(40) Ibid

元凶となった絶世の美女のなれのはてなのであった。

「時の流れは、崇高なものを、なしくずしに滑稽なものに変えてゆく。」<sup>(41)</sup>

両作品に共通する、持続の相のもとで捉えた時の特質とは、現実を作り出し、かつ、一方で破壊する、ということである。それでは、この連続する時を構成している基本単位としての瞬間、この瞬間の特質は何であろうか。水平方向でなく、断面で見た時を、次にみてみよう。

## (2) 単位としての時—瞬間

『豊饒の海』第四卷冒頭の海の描写は、世界の存在と瞬間との関係を、我々に、よく理解させる。海＝世界。そこに一艘の船が現われる。すると、「存在の全組織が亀裂を生じて…船があらわれる一瞬前の全世界は廃棄される。」<sup>(42)</sup> 刹那刹那の海の変化、それは、一瞬前の全世界を破壊し、直ちに、新しい世界を生みだしていく。「生起とは、とめどない再構成、再組織の合図なのだ。」<sup>(43)</sup> この空間化、視覚化された瞬間の姿、それは、第一巻の最後に、月修寺門跡を通して示される、阿頼耶識の瞬間に呼応している。<sup>(44)</sup> 瞬間の連続が時間を作り出すのであるが、この一瞬間、この一刹那のうちに、世界の存在と消滅がかかっている、というところに、『豊饒の海』の瞬間、即ち、時の本質がある。

20才の本多が耳に留めておいた門跡の阿頼耶識についての講話は、この四部作のほぼ中心部、『暁の寺』の第一部<sup>(45)</sup>において十全な解明を見る。戦時中の本多の輪廻転生研究は、「唯識」の理解を深める。この説によって設想された阿頼耶識こそは、本多に従えば、世界の一切の活動の根本原因であって、われわれの住む迷界を顕現させているのである。で、その顕現の態様は、過去、現在、未来と続く一つの悠々たる流れではなく、不断に

(41) 二、P. 200

(42) 四、P. 5

(43) 四、P. 6

(44) 一、PP. 364～365

(45) 一巻が、一部、二部に別かれるのは、この『暁の寺』の巻のみである。世界観の呈示にあてられたこの第一部の重要性がうかがわれる。

奔逸し激動しつづなだれ落ちる滝である。「この世界の姿も滝であるなら、この世界の根本原因も、その認識の根拠も滝なのであった。それは一瞬一瞬に生滅している世界なのだ。」<sup>(46)</sup>かくして、「輪廻転生は人の生涯の永きにわたって準備されて、死によって動き出すものではなくて、世界を一瞬一瞬<sup>(47)</sup>新たにし、かつ一瞬一瞬廃棄してゆくのであった。」このようにして、瞬間こそが輪廻転生なのだ、という結論が得られよう。しかも、輪廻しているのは阿頼耶識なのである。なぜなら、瞬間にのみ成り立つ世界に不変の自我は不可能であるから。そして、この結論は、転生の解釈を屈折させずにはおかぬ。「又会うぜ。きっと会う。滝の下で。」という言葉を残して死んだ清頭（第一巻）は、20年後、三輪山の三光の滝の下で、同じく左脇に三つの黒子を持った剣士、飯沼勲としてよみがえった（第二巻）。が、三巻第一部のアジャンタの滝で、本多は、清頭の言葉が意味した最終の滝は、この滝だったと直観する<sup>(48)</sup>。そして、さらに、その滝とは、輪廻転生の主体としての阿頼耶識を意味していたはずである。とすれば、清頭の言葉は、一瞬一瞬が転生を意味し、滝として表象される阿頼耶識の世界の認識へと本多を誘っていたことにもなるであろう。

本多は古今東西の転生説を渉猟し、特に、仏典を通して時の本質をつかんだ。それは、非常に思弁的な理解であった。一方、『失われた時を求めて』における、瞬間の意識化は、主として、経験及び感覚を通して行われる。例えば、死んだはずのアルベルチーナから受け取った電報は、即ち、彼女が生きているという証拠は（後で間違いだったことがわかるが）話者を少しも喜ばせない。彼が知るのは、「かつてあったところの自我のこれほど深い変化、これほど完璧な死、この新しい自我のこれほど完全な交代…」*«un changement aussi profond, une mort aussi totale du moi qu'on était, la substitution aussi complète de ce moi nouveau…»*<sup>(49)</sup>であ

(46) 三, P. 127

(47) 三, P. 131

(48) 三, P. 83

(49) III, P. 642

る。以前、アルベルチヌが話者の家を出て行った時には、「各瞬間毎に、我々を構成している、まだ、アルベルチヌの出奔を知らず、そのことを通知してやらねばならない、無数の目立たない『自我』のどれかがあった。…かなり以前から再会することのなかった、あれらの『自我』のいくつかがあった。」《... à chaque instant, il y avait quelqu'un des innombrables et humbles <moi> qui nous composent qui était ignorant encore du départ d'Albertine et à qui il fallait le notifier; ... il avait quelques-uns de ces <moi> que je n'avais pas revus depuis assez longtemps.》<sup>(50)</sup>

あるきっかけによって、突然、自分が以前の自分とかわっていることに気づく。そこで始めて、一見、ずっと変わることなく連続しているように見えて、実は、我々を作っている自我は、瞬間毎に死に、あるいは、生まれていることがわかる。そして、この自我との関連で、我々の感情、そして、見ている世界も、瞬間毎に生まれかわっているはずである。人物の変化、世界の変化、そして何よりも、忘却という現象は、この、瞬間瞬間の自我の死、によって説明される。

『豊饒の海』で、なだれ落ちる滝に喩えられたこの世界は、それでは、『失われた時を求めて』では、どう形容されるであろうか。

「それぞれが、絶対に異なる色と匂いと温度をもった事物で見たされた、数知れぬ閉ざされた壺…我々が、その間、変化することをやめなかった、我々の年月のすべての高みに配列されたこれらの壺…」《... mille vases clos dont chacun serait rempli de choses d'une couleur, d'une odeur, d'une température absolument différentes; ... ces vases, disposés sur toute la hauteur de nos années pendant lesquelles nous n'avons cessé de changer, <sup>(51)</sup> ...》

世界が瞬間毎に生まれかわっていること、不連続なものの堆積が連続しているという印象を生みだしていること、この点で、両者は共通している。しかし、この世界を更新するのは、一方は、阿頼耶識—無我の流れ、であ

(50) III, P. 430

(51) III, P. 870

り、他方は、自我の生滅そのものである。一方は、二度と帰ってくることはない暴流であり、他方は、貯蔵されてゆく壺であり、当然の帰結として、一方は、絶えざる転生を意味し、他方は、後の復活を予想させる（無意識的想起によってこの復活は実現されることは、最初に見た通りである）。ブルーストにとっての自我は、絶えず生滅しているとはいっても、決して、過去、未来と切り離されてはいない。

ここまでのところで、我々は、転生の位相のもとで、『豊饒の海』と『失われた時を求めて』の両作品を、先づ、構成から、次いで、時間の性格によって、比較してみた。次の章では、両作品の世界を統一する存在、本多と話者の役割の分析を通じて、両作品をさらに検討してみることにする。

## Ⅱ 本多と話者

先ず両者の違いを簡単に見ておこう。本多は、「彼」であり、話者マルセルは、「私」である。即ち、本多は一介の登場人物に過ぎず、松枝清顕、飯沼勲、月光姫といったヒーロー達の影のような存在にしか過ぎない。彼が主人公として前面に出て来る時でさえ（第三巻及び四巻）、彼には主体的な生がない。勿論、物語を語っているのは作者三島である。

一方、話者マルセルは、何よりも先ず、語り手である。冒頭で「私」と言う人物は、すでに、以下に語られていく内容を手にしている。そして、失われた時が見出されるまでを語ってゆくのである。ところで、語られていく物語、そこにおいて「私」といっている人物は、次の瞬間に起こることを知らない。偶然にゆだねられて現在を生きてゆくだけである。即ち、主人公としての登場人物でもある。<sup>(53)</sup> いづれにせよ、世界は、この「私」を通

### (52) I, P. 9

- (53) 「私」の性格については、何よりも、次の論を参照。Louis Martin-Chauffier: Proust et le double 《Je》 de quatre personnes. ルイ・マルタン＝ショフィエ, 「ブルーストと4人の人物の二重の『私』」, 鈴木道彦訳, 筑摩書房, 「世界文学大系, ブルースト」所収。

して記述される。逆に、本多は、世界を構成する一分子にしか過ぎない。という外観上の差違を持ちながら、両者の負わされた役割は、ほとんど同じであるように思われる。

## 1. 統括者

本多は、最初、単に友情の化身として現われる。貴族の坊ちゃん清頭の頭の良いブルジョワの友であって、この御曹子の道ならぬ恋の手助けをする。それだけの存在であるが、友の夢日記を形見として受け取ったこと、彼の最後の言葉（「又、会うぜ。きっと会う。俺の下で。」）を聞き届けたことが、ふと見た、友の左脇の三つの黒子の記憶と共に、本多に新たな使命を課す。他のすべての登場人物達が、自己の生に埋没てゆくのに対して、彼は、判事、次に弁護士としての職を持ち、自己の生活というものを持ちながら、他の人物、即ち、かつての友、清頭の生まれかわりと見られる人物達（それを証拠だてるのが夢日記であり、左脇の三つの黒子である）の生に深くかかわらなければならない。言いかえれば、彼の生は、深く、松枝清頭に従属しているのである。20年のサイクルで生まれかわり、新たに若さを獲得する清頭には、自分が転生しているという自覚はない。彼には、前世の記憶がないのだから。であれば、「時間の上に一列に並べられた転生の各個体も、同じ時代の空間にちらばる各人の個体と同じ意味しか持たない」<sup>(54)</sup>のであり、この四部作は、清頭という一個体の転生の物語としてみれば、連続したものであるというより、むしろ、並置されたもの、とならざるを得ない。この作品が、互いに独立した四つの作品ではなく、四部に別かれた一貫した一つの作品であるためには、どうしても、転生を見届ける存在、過去と現在を同時に眺め得る立場の人間が必要である。この要請から、本多の使命は来ている。その上、生まれかわった友に会うこと、それは又、本多自身のよみがえりにも通じる。<sup>(55)</sup>時と共に老いてゆく本多にとって、転生し、新たに若さを獲得した友との共生感は、時の圧制に

(54) 一、P. 221

(55) 二、P. 43「よみがえったのは本多自身であったかもしれない」という想い。



対する反抗の一形式とも言えるのである。

要するに、本多は、自己の生を放棄し、転生の保証人となることによって、どの主人公よりも一段高い地位を得ることになる。従属者であるように見えて、本多は、実は、全体の統括者となったのである。第一巻で、清顕の願いに応じて、月修寺まで出かけていった本多は、最後に、この月修寺を再び訪れるまで、作品の統一を支え続けるのである。<sup>(56)</sup>

作品『失われた時を求めて』は、話者が、失われた時を求めて、それを見出すまでの過程である以上、話者が、作品の統括者であることは明白であるように思われる。しかし、話者は、この、時を求めての探求の間、ずっと、瞬間にしばられた存在にしかすぎない。冒頭の、夜中に目ざめた話者の姿は象徴的である。

「真夜中に目ざめた時、私は、自分がどこにいるのか知らないため、最初の瞬間は、自分が何者であるのかさえわからなかった。」《... quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais...》<sup>(57)</sup>

かくして、話者の使命は、外部世界と自己、の二つの *identité* の確認、ということになる。外部世界の *identité*、端的に言えば、時の中で変貌する人物達を、まちがいなく、本人であると保証すること。幼少の頃出会ったバラ色服の夫人 *dame en rose* と、スワンの恋人オデット *Odette*、スワン夫人、エルスチールに描かれたミス・サクリパン *Miss Sacripant*、ゲルマントの一族となった彼女、時の経過の中で散逸する、一人物（オデット）のこの多様なイマージュ、これらのイマージュの扇の要となって、それらに、統一を与えてやること。時と空間の中に散在する世界は、話者の視点を通して、初めて、一個の形を得る。しかし、彼自身の *identité* は誰が与えるのか。瞬間に生きる話者は、一瞬一瞬を忘却してゆく存在である。「前の時期を支えていたものが、それに続く時期の内に、もはや、何

(56) 一、P. 359 以下。及び四、P. 263 以下。

(57) I. P. 5

の痕跡も残さない、という風に、人生の各時期が継起してゆくのであったため、私の人生は、まるで、恒常的な、同一の個別的自我の支えを全く欠いている何物か、のように私には思われた。」《 — offrant une succession de périodes sous lesquelles rien de ce qui soutenait la précédente ne subsistait plus dans celle qui la suivait, ma vie m'apparut comme quelque chose de si dépourvu du support d'un moi individuel identique et permanent...》<sup>(58)</sup>

この、言わば、不断に転生をくり返している瞬間毎の私を統一するのも、又、「私」でなければならない。この「私」は、幼少期に聞いたコンブレの庭の小さい鈴の音を、長い年月の果てにもう一度自分のうちに聞いて、その間におさまる膨大な瞬間を、瞥見しうる「私」である。

かくして、本多と話者は、作品の発端部と終末部を結びつけ、変転する現象界の一定点として、全体を統一するのである。

## 2. 認 識 者

この統括者達は、即、認識者である。自分自身は行動から離れて、先ず、見ること、そして、知ること、それが、彼らの使命となる。

本多が、法科の学生であり、後に判事、弁護士となるのも理由のないことではない。彼は、情念や衝動に動かされることなく、すべてを、法廷以外の所でも、傍聴席から眺めるごとくに、眺めねばならない。

「この若さで彼はただ眺めていた！ まるで眺めることが、生まれながらの使命のように。」<sup>(59)</sup>

このようにして、彼は、生まれ変わる若者達の左の脇を眺め続けねばならないであろう。法典を繰るごとくに、夢の記録をひもときつつ。彼のような人間にとって、生の実感とは、さて、どのようにして得られるだろう。それは、覗き見、「恋人達の戦慄と戦慄を等しくし、その鼓動と鼓動を等しくし、同じ不安を頒ちあい、これほどの同一化の果てに、しかも見るだ

(58) III, P. 594

(59) 一, P. 194

けで決して見られぬ存在にとどまること」<sup>(60)</sup>以外にはあり得ない。転生する若者達の行動を見てきた後で、老年の本多が発見した唯一の生の方法。認識者の究極の姿。それが覗きである。彼は公園の無言の覗きの実践者であり、御殿場の彼の別荘の書斎は、覗くための細工がされている。法の論理のうちにあった本多の前に、今や、最も対蹠的なエロチスムの世界が展開される。今西と椿原夫人の性行為<sup>(61)</sup>、克己の不首尾に終る月光姫誘惑の場面<sup>(62)</sup>、の後で、月光姫と慶子の同性愛の場面が、本多の眼前で展開される<sup>(63)</sup>。それは、第三巻のクライマックスであり、ここにいたって、始めて今まであらわれていなかった、月光姫の脇の三つの黒子があらわれてくる。自己の快楽に真摯に打ちこむ月光姫は、明きらかに、ここで、自己の生を高らかに謳いあげた清頭、勲と肩を並べるのであり、彼女の左の脇の下にあらわれた三つの黒子こそは、認識者本多が、生に参与することの全き不可能を告げるのである。

話者マルセルも又、覗く人であるが、本多が、生の渴望に衝き動かされ、むしろ、意志的に覗きを行うのに反して、話者は、自ら望むことなく覗く人の立場に立たされる。そして、覗き見が、今まで知られなかった世界をひらいて見せるという意味で、それは、まさに、世界認識の契機となる。

第四編の『ソドムとゴモラ *Sodome et Gomorrhe*』は、この種の覗きの詳細な報告によって始まる。話者は、ジュピヤンとシャルリュスの出会い<sup>(64)</sup>と、その快楽の様を、彼らには見られることなく、観察する。それは、ソドムの世界の啓示である。この情景を理解することによって、話者は、今まで彼には奇妙と思っていたシャルリュスの行動を、明瞭に、把握しなおすことができる。そして、話者が今まで眺めてきた世界に、新たな世界が重ねあわされる。覗きが話者にもたらした *homosexualité* の観念が、世界

(60) 三, P. 215

(61) 三, PP. 190~191

(62) 三, P. 243

(63) 三, PP. 328~330

(64) II, P. 601 sqq.

の構成を変えてみせたのであり、この観念に照らされた世界の記述が、第四編『ソドムとゴモラ』を形成し、さらに、第五編『囚われの女 La prisonnière』に続いてゆく。で、『囚われの女』の端緒を開くのが、又、遠い過去の覗きの場面（ヴァントウイユ嬢 M<sup>lle</sup> Vinteuil とその女友達の同性愛の場面）の回想なのである。<sup>(65)</sup> 覗きによって啓示されたソドムとゴモラの世界は、外から（第四編において）と、内から（五編及び六編において）と探求され、最終的には、第一次大戦下の終末的なパリの魔窟で、終極の姿を見せる。勿論、それも又、覗きによって捉えられる。話者は、たまたま入ったホテルの一室からもれる呻き声につられて、カーテンのされてない丸窓から中を覗きこむ。そして、そこに、寝台に鎖でしばられ、屈強な若者に釘の植えつけられた革鞭でうちすえられ、サド・マゾヒスティックな快楽に酔いしれるシャルリュスを見出すのである。<sup>(66)</sup>

以上の三つの覗きの場面は、『失われた時を求めて』の構成そのものにかかわる重要な場面であるが、他にも、多くの覗きの場면을挙げることができる。例えば、先に触れた老いたヴィルパリス夫人のエピソードもそうであった。

覗きによって本多と話者は世界の秘密を知るが、彼らは、単に性的窃視者にはとどまらない。覗きは、彼らと世界を象徴するものであり、覗き見る彼らは、生の直接的享樂をあきらめることによって、認識者としての彼らの使命を果たしているのである。

### 3. 立 法 者

構成の面から、本多と話者は、作品世界を統一する。そして、この世界の認識の様態は覗きで示される。それでは、うかがい見、統括するこの世界の意味は何であろう。この意味、あるいは、目的を与えることも、又、彼らの使命である。

本多が捉えた転生する世界、清頭という個人を通して、のみならず、瞬

(65) II, PP. 1112~1131 (chapitre entier) 覗きの場面は、I, P. 159 sqq.

(66) III, P. 815

間瞬間が生滅する世界に、本多は、何を見ていたのであろうか。本多の世界観の根底には、ベナレスでの体験がある。「神聖が極まると共に汚穢も極まった町」<sup>(67)</sup>ベナレス。理知は無力であり、悲惨即崇高、醜即美、清浄と忌わしさが混在する「この世の果て」、としてのベナレス。そして、そこでは、「無情と見えるものの原因は、みな、秘し隠された、巨大な、怖ろしい喜悦につながっていた。」

本多が立ち会う世界（特に、三巻、四巻。ベナレスの描写は三巻の冒頭に位置するのであるから）、その背後には、ベナレスの幻がある。終戦直後の瓦礫の街。<sup>(68)</sup>焼け落ちる本多の別荘（「それは夕闇に浮んだガートのあの鮮明な火と、正確に同質の火であった。すべては迅速に四大へ還りつつあった。」<sup>(69)</sup>）。にそれが反映されている。ベナレスで本多が見たのは、宇宙の元素に還ってゆく人間であった。「死んで四大に還って、集合的な存在に一旦融解するとすれば、……もし、本多の中の一つの元素が、宇宙の果ての一つの元素と等質のものであったとしたら、一旦個性を失ったのちは、わざわざ空間と時間をくぐって交換の手続きを踏むにも及ばない。それはここにあるのと、かしこにあるのと、全く同じことを意味するからである。」<sup>(70)</sup>この考えは、本多が今までたどってきた道筋を否定することにつながる。彼の今までのコースは、友人清頭<sup>(71)</sup>の転生を見届けることであった。しかし、上の考えからいけば、清頭が死んで四大に還った後は、何も飯沼勲、月光姫だけが清頭の生まれかわりであるとか、安永透はそうではない、などと言う意味は全くなくなるからである。本多がベナレスで見た、「無情なものの背後の喜悦」が、ここで理解される。すべてが、死後、宇宙の元素としての不滅を獲得する（それが喜悦の原因である）のであってみれば、滅びゆくものに同情するいわれは全くないのである。

若者達の転生の意味が稀薄になった後では、本多が世界に与え得る最終

(67) 三, P. 62 sqq. 以下の引用も同じ。

(68) 三, P. 135

(69) 三, P. 339

(70) 四, P. 244

的な言葉は、単に、『すべては必ず滅びへ向う』とでもなるであろうか。

話者が住む世界、それも又、すべてが、絶えず変化し虚無へ向う世界である。しかし、それでは、無意識的想起の体験は何を意味するのであろう。それは、何よりも、失われたはずのものが失われていなかった、という経験である。であれば、話者の遍歴は、すべてが虚無だと証明することではなく、虚無から救い出されるものがあることの再確認へ向うであろう。彼が世界に向けて発する言葉は、したがって、『すべては救済されねばならない』となるはずである。では、何によって。それは芸術作品創造によってのみ実現されるだろう。(話者は、すでに、バルベックのエルスチールのアトリエで、芸術による世界の再創造の可能性を恒間見ている。)<sup>(71)</sup>

われわれの真の過去、感じたまま、生きられたままの過去は、作品の中で、よみがえる。「一冊の書物の中でこそ、人が迷妄のうちに生きる人生が解明され、人が絶えずゆがめる人生がかつてあったがままの真実に連れもどされ、決局、実現されうると、私には思われた。」《... elle (= la vie) me semblait pouvoir être éclaircie, elle qu'on vit dans les ténèbres, ramenée au vrai de ce qu'elle était, elle qu'on fausse sans cesse, en<sup>(72)</sup> somme réalisée dans un livre!》

明きらかに、外の世界は、瞬間瞬間に生滅している。話者も、この世界の一分子である以上、瞬間の変化をくり返しつつ、来たるべき死に向かって進んでゆくが、彼が生きた刻々の生、この生を構成していた刻々の世界、それは、彼の中に隠されたまま存在している。要は、死よりも前に、これらの過去を解放してやること、即ち、一冊の書物を書くことである。生は、絶えず、失ってゆくことである。と同時に、この失われたものを回復する絶えざる準備なのでもある。話者は、この「書物」に到達するために生きてきた。即ち、世界は、この「書物」のために存在してきたのである。話

(71) I, P. 834 《L'atelier d' Elstir m'apparut comme le laboratoire d'une sorte de nouvelle création du monde...》

(72) III, P. 1032

者が統一し、認識してきた世界は、話者の、この天職 vocation（作品創造による世界と自己の救済）の自覚によって始めて、raison d'être を得るのである。

## 結 論

三島由紀夫の『豊饒の海』、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』この両作品を、表層にある個別の類似したエピソードではなく、いささかなりとも作品の根幹に触れる部分で、比較対照してみた。

前稿からのつながりで、先ず、輪廻転生—métempsychoseの観点から、二つを比べて見る時、類似点は、先づ、転生というもの（三島では生まれかわりそのもの、ブルーストでは意味をひろげて死と甦りとしての無意識的想起<sup>(73)</sup>）が、作品の主要な支えとして各巻をつないでおり、しかも、それらの展開は、作者の作品中への恣意的介入によるのではなく、作中人物を不意打ちする全くの偶然に依拠させられているという点にある。異なるのは、その態様だけである。即ち、転生は、一方では、他者の肉体上の刻印を通して示され、他方は、他者がうかがいしることの不可能な、個人内部の感覚を通して示される。それは、両作品の人称の差（一方が、三人称「彼」、他方が一人称「私」）にも反映される。

又、両作品に共通する時の特徴は、現実を作り出すことと破壊することの二面性であり、それは、世界の生成の根本の力である。その瞬間における形は、一方が、二度と帰ることのない暴流—転生する世界であり、他方は、並べ置かれる壺—復活の可能性であって、それは、無我（東洋的なもの）と主体的自我（西洋的なもの）に置きかえられうるという点で相異なる。この差が、作品を、対蹠的な帰結に導くであろう。

作品を構成する、以上の広い意味で転生的なもの、これを、実際に作品の前景で統一する人物、本多繁邦と話者マルセルは、先ず、おのおの、こ

---

(73) 構成上の機能—死と甦り—から、métempsychoseの概念で捉えられる。が本質としては、非 métempsychose 的である。なぜなら、それは、時間の秩序に属していないから。

れら数巻からなる長い作品群の発端と最終部をつなぎ、その間におさまる世界と時間の認識を引き受け、(そのために覗く人となり)、それらに、最終的な意味を与えるという共通点を持つ。

が、彼らの到達点は、全く相反するものである。

本多が到達した地点とは、「記憶もなければ何もない」<sup>(74)</sup>地点である。「もし、清顕君がはじめからいなかったとすれば」…「それなら、勲もいなかったことになる。ジン・ジャン(月光姫)もいなかったことになる。…その上、ひょっとしたら、この私ですらも…」<sup>(75)</sup>本多は無にたどりつく。作品は解体する。

一方、話者は、出発点に立ちかえる。なぜなら、話者が到達した、自己と世界の救済のための書物、そこに書かれるべきは、この自覚に至るまでの話者の長い生の過程であるはずだから。

一方の作品世界は散逸する。他方は環を完成する。それは、暴流する滝としての瞬間、並び置かれる壺としての瞬間が、それぞれ、究極した世界である。

さて、以上の類似と差違は何に由来するのであろうか。類似は、両作品の基本的性格、両作家の基本的姿勢の類似、むしろ相同、に由来する。即ち、両作品は、「世界の解釈としての書物」であり、両作家は、存在の、あるいは、生の意味を問いかける。差違が生じるのは、ただ両者の得た世界観の差によるのである。

『豊饒の海』、確かに、それはプルーストだと言うことが、改めて、許されるであろう。

(1979. 12月)

---

(74) 四, P. 271

(75) 四, PP. 269~270