

「失われた時を求めて」解釈への一試論

“Les trois arbres d'Hudimesnil” の位置づけ

清 家 浩

マルセル・プルースト (Marcel Proust) の「失われた時を求めて」⁽¹⁾は、結末が、直ちに、冒頭につながる性質上、円環構造を持った作品と称せられる。単に一個の平面的な円と言うより、この作品は、多くの同心円と、それぞれ異なる中心を持つ多くの円が一つの系をなす宇宙の球体、とみなす方がより適切であろうが、それはさておき、この円環が切れることなく完全な連続を保っているとすれば、我々は、円周上の一点を捉えて、全体をへめぐる事が可能であろう。今まで、作品探査の出発点として選びとられ、利用されることの少なかった一点を捉えて、作品を、多少、異なる方向から眺めてみることは、無意味なものではないであろう。

この論でとりあげる点とは、「失われた時を求めて」の第二編、「花咲く乙女達の蔭に (A l'ombre des jeunes filles en fleur)」中に現われる、バルベック (Balbec) 近郊の馬車による散歩の際の“三本の木”のエピソード、次のように始まるエピソードである。「私達は、ユディメニールに向かってくだっていった。突然、私は、コンブレ以来あまり感じることのなかったあの幸福感、とりわけ、マルタンヴィルの鐘塔が私に与えたものに類似したある幸福感にみたまされた。」

«Nous descendîmes sur Hudimesnil ; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent

(1) A la recherche du temps perdu, La Pléiade, Gallimard, 1954, 3 vol.
以下、テキストの引用は、すべてこの版に依る。

ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville.》⁽²⁾

以下に、このエピソードが、今まで、批評家達に、どのように解釈されてきたかを概観し、さらに、このエピソードと「失われた時を求めて」全体との関連を考察してゆくことにする。

I 「三本の木」をめぐる解釈

取られた例に限りがあることをことわった上で、先ず、我々の気づくことは、このエピソードの解釈が、一致して、否定的であり、消極的であることである。即ち、

①失敗例としての扱い。

「三本の木は、逆に、真の失敗例である。それらの意味が解明されないものである以上。」

《 Les trois arbres, au contraire, sont un véritable échec, puisque leur sens n'est pas élucidé. 》⁽³⁾

「三本の木の印象は説明されないままにとどまっている。」

《 L'impression des trois arbres reste inexplicquée ... 》⁽⁴⁾

②その曖昧さ、どっちつかずの性質。

「作者の意図は明らかであるように思われる。即ち、創造におけるイメージの源泉の多様性、曖昧さを示すこと。そして、とりわけ、話者が到りつく説明の明白な気まぐれさに留意することは興味深い。」

(2) I. P.717

(3) Gilles Deleuze, Proust et les signes, P.U.F. 1972, P.18 (初版1964)

(4) Ibid P.70

« L'intention de l'auteur semble claire — montrer la multiplicité et l'ambiguïté des sources d'images dans la création. Et surtout il est curieux de noter la fantaisie évidente de l'explication à laquelle aboutit le narrateur. »⁽⁵⁾

「……それらがひきおこす記憶錯誤的経験は、思考に、《それらが、そこから浮き上がってきているように思われる場所において、それらを再認すること》を、他の場所に、それらを位置づけることと同様、禁じるのである。……ここでゆらめいているもの、それは、単に、時だけでなく、それは、場所であり、空間なのだ。」

« … l'expérience paramnésique qu'ils provoquent interdit à la pensée de les « reconnaître dans le lieu dont ils étaient comme détachés », aussi bien d'ailleurs que de les situer dans un autre : … Ce qui vacille ici, ce n'est pas seulement le temps, ce sont les lieux, c'est l'espace. »⁽⁶⁾

三本の木は、過去に属するか、現在に属するか、時間に関係するのか、空間に関係するのか。要するに、帰属の曖昧さ。他の評者は、この問いを次のように述べている。

「ある種の解釈学的対象は、これら二つの大きな範疇のいずれに属するのかを明瞭に示していない。それらが印象なのか、回想なのかは、わからない。したがって、最終的に、疑問が発せられるのは、それらの意味についてと全く同様に、それらの本性についてである。とりわけ、ユディメニールの木々を見ていただきたい。」

« Certains objets herméneutiques n'affichent pas nettement leur appartenance à l'une ou l'autre de ces deux grandes classes;

(5) Elizabeth R. Jackson, L'évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust, Nizet, 1966, P.184

(6) Georges Poulet, L'espace proustien, Gallimard, 1963, P.16

on ne sait pas s'ils sont impression ou souvenir. C'est donc sur leur nature tout autant que sur leur sens que porte finalement le questionnement: voyez, surtout, les arbres d'Hudimesnil.》⁽⁷⁾

以上に見た曖昧さという性格は、さらに、他の解釈を呼びおこさずにはいない。即ち、作者ブルーストは、このエピソードを通じて、

③創造における探査のリスト

を提示しているのである。これは、すでに見た、E. R. ジャクソンの解釈に触れられていた通りである。「創造におけるイメージの源泉の多様性と曖昧さ」云々。

「結局、ユディメニルのエピソードは、遠くのものへの接近の様々な手段、再認の様々なテクニックのリストを作りあげてを我々に許すという、大きな利点を持っている……」

《 Enfin l'épisode d'Hndimesnil a l'avantage majeur de nous permettre de dresser la liste des différents moyens d'approche du lointain, des différentes techniques de la reconnaissance... 》⁽⁸⁾

あるいは、曖昧さは、それが一般に持っている曖昧さの故に、

④夢

に結びつけられるのも、ごく自然な成り行きである。

「そして、夢みられた虚構に依拠する実体験(三本の木のエピソード)において、話者は、彼の現実の過去のうちにうまく位置づけできない輪郭が、夢想の中で見られた一風景にさかのぼり得る可能性を暗示している。」

《 Et dans une expérience vécue (l'épisode des trois arbres) se référant à une fiction rêvée, le narrateur suggère la possibilité

(7) Jean-Pierre Richard, Proust et le monde sensible, Ed. du Seuil, 1974, P.168 脚注.

(8) Louis Bolle, Marcel Proust ou le complexe d'Argus, Grasset, 1967, P.91

que le dessin qu'il ne réussit pas à situer dans son passé réel
puisse remonter à un paysage vu en songe. 》⁽⁹⁾

「多くの神秘家達のお気に入りだった連続した生という、あの観念に訴えることも可能だ。現象は、その時、いわゆる想起、であるだろう。そして、プルーストは、《恐らく、もう一つ別の生存で》、これらの木々を見たのであったろう。G. ドゥ・ネルヴェルが、そこで、自分の夢の女城主に出会った、と信じていたのと、ほとんど同じように。」

《 On peut faire appel à cette idée de vies successives où tant de mystiques se sont complus. Le phénomène serait alors une réminiscence proprement dit, et Proust aurait vu ces arbres
《 dans une autre existence peut-être 》, à peu près comme G. de Nerval croyait y avoir rencontré la châteleine de son rêve. 》⁽¹⁰⁾

この三本の木のエピソードについての解釈の大要は、以上、見てきた通りである。即ち、①失敗例、②曖昧さ、③探査のリスト、④夢の性格。

そして、これらの項目は、以上に参照してきた批評に先行する批評中に、すでに、総括的に述べられている。作者の死後3年目に初版の出た、Léon Pierre-Quint のそれである。

「その眺めが、一種の内的ショックをひき起こす三本の木を認めた時、マルセル・プルーストは、彼の芸術的探求の過程を描写する。(③との関連)……これらの木々、それらは、彼が、コンプレの幼少時代に、すでに見たものであったろうか。彼は、ただ単に、夢の中で、(④)、それらを見たにすぎないのだろうか。あるいは、それらは、彼の視覚の疲労の産物なのだろうか。(②) 今度は、彼は、自己の印象を見出すことに成功しない。(①)……」

(9) E. R. Jackson, 前掲書 P.224

(10) Jean Pommier, La mystique de Marcel Proust, Droz, 1968, P.24
(初版 1939)

《 Ayant aperçu trois arbres dont la vision lui cause une espèce de choc intérieur, Marcel Proust décrit le processus de sa recherche artistique. ... Les arbres sont-ils ceux qu'il a déjà vus dans son enfance à Combray? Les a-t-il vus seulement en rêve? Ou encore, sont-ils une fatigue de sa vision? Cette fois il ne réussit pas à trouver son impression. 》⁽¹¹⁾

このことから、“三本の木”のエピソードの解釈は、さしたる進展をみなかった、と結論づけることが、我々に、許されるであろう。

Ⅱ 「三本の木」と作品との関連

ところで、このエピソードは、話者に真の喜びを与え、話者をゆすぶり、話者を芸術創造へと誘う、幾つかの根源的経験のうちの一つではあり得ないのであろうか。あるいは、それは、偶発的な、結局、失敗に終わってしまうほかはない、単に、曖昧で不完全な経験なのであろうか。あるいは、又、この失敗、曖昧、不完全性は、遠いどこかで、不動の成功、明瞭さ、完全性と呼応しあっていないのであろうか。

このエピソードを、作品の他の部分と切り離された形で捉えるのではなく、あるいは、同種の経験の羅列の一項目としてのみ捉えるのでもなく、全体との関連の中で捉えなおしつつ、改めて、その意味と役割を、以下に、検討してゆくことにする。

1. TRANSITION

「三本の木」のエピソードは、①失敗例、②曖昧さ、③探査のリスト、

(11) Léon Pierre-Quint, Marcel Proust, Sagittaire, 1976, P.96,(初版, Marcel Proust, sa vie, son oeuvre, 1925)

④夢の性格、を示すものとして提示された。が、③、④は、明らかに、②の曖昧さ、から派生してくるものであり、あるいは、曖昧さを生みだしているものである。

それでは、何故に、この曖昧さは生じてきているのであろうか。この曖昧さは、何を含んでいるのであろうか。

ここで、「失われた時を求めて」全体の序となるべき「スワン家の方へ (Du côté de chez Swann)」において述べられている二つの重要な体験を喚起すべきであろう。この体験とは、プチット・マドレーヌ (petite madeleine) の挿話と、マルタンヴィルの鐘塔 (clochers de Martinville) の挿話が語るところのものである。この二つの挿話は、話者に、特殊な幸福感をもたらす特権的状态の二つのカテゴリーを示すものである。

「……三つの鐘塔の経験においては、対象それ自体に内在していて、それらを知覚する者の過去からは独立して、それらに含まれている、あるメッセージを解釈することが問題である……」

«… dans l'expérience des trois clochers, il s'agit de déchiffrer un message immanent aux objets eux-mêmes, contenu en eux indépendamment du passé de celui qui les perçoit …»⁽¹²⁾

「逆に、プチット・マドレーヌの啓示においては、神秘的なメッセージは、知覚そのもののメッセージであり、それは、対象の内部でなく、瞬間的に過去と現在の情動的融合をもたらす、過去の感覚と現在の感覚との、ある種の関係内に、完全に存している……」

« Au contraire, dans la révélation de la petite madeleine, le mystérieux message est celui de la perception même; il réside tout entier, non pas dans l'objet, mais dans un certain rapport de la sensation actuelle avec une sensation passée, qui produit

(12) C.-E. Magny, Histoire du roman français depuis 1918, Seuil, 1950, P.182 ~ 183.

momentanément une fusion affective du passé et du présent...⁽¹²⁾

作品の出発点で与えられたこの二つの体験、二つのカテゴリー(「印象」と「レミニッサンス」のカテゴリー)と「三本の木」の体験とを、ここで、比較対照してみよう。

「三本の木」と「マルタンヴィルの鐘塔」

この両者の類似は際だっている。又、現に、話者は、三本の木が与える幸福感を、

「とりわけ、マルタンヴィルの鐘塔が、かつて、私に与えてくれた幸福感に類似した幸福感。」

« un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville. »⁽¹³⁾

と言っている。この類似は、外形的にも、非常に著しいのである。

先ず、状況。

両エピソードにおいて、話者は、肉親、そして、他の第三者と共に乗りあわせた馬車の中から、突然、それらに気づくのである。

又、話者によって見られる物の輪郭。

かつては、それは三つの鐘塔であり、ここでは、三本の木であって、それぞれが描き出すデッサンは同一のものと考えられる。

そして、これらが喚起するイメージ。

「それら(三つの鐘塔)は、又、私に、伝説中の三人の乙女を思わせた。」

« Ils me faisaient penser aussi aux trois jeunes filles d'une légende ... »⁽¹⁴⁾

三本の木については、

「私に託宣を下す、魔女、あるいは、ノルヌ、のロンド……」

(13) I. P.717

(14) I. P.182

« … ronde de sorcières ou de nornes qui me proposaient
ses oracles. »⁽¹⁵⁾

で、ノルヌとは、Littré 辞典によれば、ゲルマン神話の、世界に法則を与え、人間達 (mortels) の生命を創造し、かつ、死を決定する Urdhri — 過去, Verdhandi — 現在, Skul — 未来, の、三人の処女達を言うのである。

このようにして、はるかコンブレでの遠い経験が、外形的に、同一のパターンをもって、バルベックで反復されているのである。

「三本の木」と「ブチット・マドレーヌ」

この二つの挿話の類似点は、これらの物が引きおこす幸福感の実体をつきとめようとする話者の試みの中に存する。

「どこから、それはやって来るのか。何を、それは意味しているのか。どこで、それを捉えるのか。」(マドレーヌ)

« D'ou venait-elle? Que signifiait-elle? Oū l'appréhender? »⁽¹⁶⁾

「私は、それらを、すでに、どこで見たのであったか。……それらは、すでに、非常に遠い年月から来ると考えねばならないのか。……それらは、逆に、あれらの夢の風景にのみ属しているのか。……私は、決して、それらを見たことがなく、それらは、背後に、模糊として捉えがたい意味を隠しているのか……さらに、それらは、思想など隠してさえないのか…」
(三本の木)

« Oū les avais-je déjà regardés? … Fallait-il croire qu'ils venaient d'années déjà si lointaines …? N'appartenaient-ils au contraire qu' à ces paysages du rêve …? Ou bien ne les avais-je jamais vus et cachaient-ils derrière eux, … un sens

(15) I. P.719

(16) I. P.45

obscur, difficile à saisir ... ? Ou encore ne cachai-ils même pas de pensée ... ? »⁽¹⁷⁾

両例共に、積み重ねられる自問が、幸福感の源泉に到達できない話者の、深刻な不安を露わにしている。

しかし、根底において、話者の努力が向うのは、対象(マドレーヌ、あるいは、三本の木)そのものではなく、自己の内部である。

「私はカップを置き、私の精神へと向う。真理を見出すべきはそこなのだ。」(マドレーヌ)

« Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. »⁽¹⁸⁾

「私は、むしろ、その先端で、私自身の内で、それらを見ている、内的方向に跳びこんだ。」(三本の木)

« ... (je bondis) plutôt dans cette direction intérieure au bout de laquelle je les voyais en moi-même. »⁽¹⁹⁾

又、マドレーヌの記述の直前に述べられるケルト人の伝説にも触れる必要があろう。

「我々が失った人達の魂は、何かより劣った存在、動物、植物、無生物の内に囚われていて、我々が、木のそばを通りかかったり、彼らの牢獄である事物を所有する日まで、我々にとって、確かに、失われたままなのである。その時、彼らの魂はふるえ、我々を呼ぶ。そして、我々が、これらの魂を認めるやいなや、呪縛は解かれる。我々に解放された魂達は、死を征服し、よみがえり、我々と共に生きるのである。」

(17) I. P.718 ~ 719

(18) I. P.45

(19) I. P.718

« … les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour … où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous. »⁽²⁰⁾

そして、まさしく、ユディメニルの三本の木は、こうした魂を宿しているかのようなのである。

「私は、むしろ、それら（三本の木）が、過去の亡霊、幼少時代のなつかしい仲間達、共通の思い出を呼びおこす、消え去った友人達と信じた。亡霊のように、それらは、私に、共に連れていってくれ、生命を返してくれと頼んでいるように思われた。それらの素朴な情熱的な身ぶりの中に、私は、言葉の使用を奪われ、言いたいことを言えず、我々の方でも、それを見ぬくことができない、と感ずる、愛される人の無力な無念さを認めていた。」

« Je crus plutôt que c'étaient des fantômes du passé, de chers compagnons de mon enfance, des amis disparus qui invoquaient nos communs souvenirs. Comme des ombres ils semblaient me demander de les emmener avec moi, de les rendre à la vie. Dans leur gesticulation naïve et passionnée, je reconnaissais le regret impuissant d'un être aimé qui a perdu l'usage de la parole, sent qu'il ne pourra nous dire ce qu'il veut et que nous ne savons pas deviner. »⁽²¹⁾

(20) I. P.44

(21) I. P.719

以上、「三本の木」と、「鐘塔」、「マドレーヌ」の比較を通して、それぞれの体験の類似性、同質性が明らかになったであろう。「三本の木」と「鐘塔」には、外形上の、あるいは、背景の濃厚な類似、「マドレーヌ」とは、話者の精神の努力の在り様に、緊密なつながりが認められた。即ち、「スワン家の方へ」で、明確に区別されていた二種の体験、二つのカテゴリーは、この「三本の木」のエピソードの内一つに溶けあっている、と言いうるのである。ところで、話者は、「三本の木」を見た瞬間、確かに、「マルタンヴィルの鐘塔が、かつて、私に与えてくれた幸福感に類似した幸福感」、を味わうのであるが、しかし、「三本の木」と「鐘塔」を同一化することができない。同様に、「三本の木」と「マドレーヌ」が、話者の意識内で、結びつくこともないのである。とすれば、曖昧さ、と、不完全性、失敗、は、不可避のものとならざるを得ない。三本の木の印象に沈潜しようとするれば、即ち、三本の木の差し出すメッセージを解読しようとするれば、話者内部のメッセージの解読は、なおざりにされる。逆に、内部のメッセージの解読は、三本の木の輪郭そのものが差し出すメッセージの解読をさまたげるのである。三本の木の中に、二つのカテゴリー、「印象」と「レミニッサンス」のカテゴリーを、はっきりと識別できない以上、話者の精神の努力は、外部と内部の両方向で、中途半端に終わってしまうのである。曖昧さ、不完全さの原因は、まさに、この点にあるのである。

幸福感の源泉は、かくして、三本の木の印象の内にも、話者の遠い記憶の中にも見出されなかった。木々の声なき呼びかけに答え、それらを何物かから、何かの方法で解放してやることも、話者自身の内部の暗がりから、何物かを、何かの方法で、白日のもとへ連れ出してやることも、完全に不可能だった。それ故に、この挿話は、失敗例と言いうるのである。

しかし、この失敗は、作品の進行に、新しい方向を与えることになるであろう。なぜなら、事物の印象からも、内部の真実からも拒絶された話者は、必然的に、現象を観察するだけの存在にならざるを得ないだろうから。このエピソードは、話者を、真に価値あるものと訣別させ、迷妄の世界の遍歴へと話者を旅立たせる、象徴的な出来事と見ることもできるのである。

後に続く巻、「ゲルマントの方 (Le côté de Guermantes)」; 「ソドムとゴモラ (Sodome et Gomorrhe)」; 「囚われの女 (La Prisonnière)」; 「逃げ去る女 (La Fugitive)」は、このエピソードの後に可能であろう。事実、話者を「三本の木」と出会わせた馬車の主、ゲルマント家に属する女性ヴィルパリジス夫人 (Mme de Villeparisis) を通して、話者は、ゲルマント家を核とする社交界に侵入し、又、このバルベックの土地そのものが話者の前に現わすアルベルチヌ (Albertine) との恋愛を通して、話者は、苦悩と虚無を経験するのである。そして、続く四巻の核は、まさに、このゲルマントと、アルベルチヌなのである。

「三本の木」の体験は、「印象」の体験と、「レミニサンス」の体験を結びつけるものである。又、夢想的な生から、現実直視の生へと、話者を、移行させるものである。この二つの点で、「三本の木」のエピソードは、transition の機能を果たしているのである。

2. DEGRADATION

この「三本の木」をめぐる体験、そして、この体験が刻印する、曖昧さ、失敗の事実、これらは、偶発的に生じてくるものであろうか。この体験が、前章で見た通り、何物かと何物か、何物から何物かへの「移行」の役割を担っていることを頭に置きつつ、なお、この体験の環境を問うことにしよう。

ユディメニルに向う直前、話者は、祖母とヴィルパリジス夫人を残して、カルクヴィル (Carqueville) の、きづたにおおわれた教会を訪れる。

「私を取り残された緑のかたまりの中に、一つの教会堂を見出すためには、教会という観念に、より一層、すがりつく努力が必要であった。……自ずとそれと知られる鐘塔を前にしてなら、通常、ほとんど必要でなかったこの観念、私は、その観念に、絶えず、助けを乞うよう強いられていた……」

« Dans le bloc de verdure devant lequel on me laissa, il fallait pour reconnaître une église faire un effort qui me fit serrer de plus près l'idée d'église ; ... cette idée d'église dont je n'avais guère besoin d'habitude devant des clochers qui se faisaient reconnaître d'eux-mêmes, j'étais obligé d'y faire perpétuellement appel ... »⁽²²⁾

「この緑のかたまりは教会堂を示している」という予備知識がなかったなら、話者は、教会の存在に気づくことはなかっただろう。

さらに、話者が、バルベックに到着した際、目にしたバルベックの教会堂は、話者によって、あれほど美しく描かれ、強く期待されていたにもかかわらず、彼を、失望させるはか⁽²³⁾はなかった。話者が、バルベック教会の美と、その独創的な意味に目ざめるのは、エルスチールの説明を聞くこと⁽²⁴⁾によってでしかない。

話者には、独力で、事物の本質に達する能力が、ここでは、欠けているのである。「三本の木」と「マルタンヴィルの鐘塔」のあからさまな類似を見過ごしてしまう話者の無能力は、突然のことではない。「三本の木」のエピソードに先行し、合流する、他の「教会のエピソード」が、すでに話者の感受性の低下を語っている。

バルベック滞在中、あの馬車の散歩の午後以降も、ずっと、進行していた祖母の肉体の衰弱にも、話者は、一切、気づかなかった。孫へ形見の写真を残すために、しかも、病の痕跡は決して現わさないように、祖母が、残された力をふりしぼった粧いの中に、話者は、愚かしくも、祖母とは最も無縁なもの、コケットリーをしか見出さない⁽²⁵⁾。祖母の自己を犠牲にした心遣いは、彼女の死後、話者の二度目のバルベック滞在において、それも、

(22) I. P. 715

(23) I. P. 658 ~ 661

(24) I. P. 840 ~ 842

(25) I. P. 786

第三者達の証言を通してしか伝わらない。⁽²⁶⁾ 話者の支えであり、尊敬と愛情の対象であった祖母から、彼は、遠く隔たっている。彼は、真実からは遠いところにいる。

かくして、「三本の木」の周辺に置かれたエピソード群は、話者の、無能力、頹落の様を描いてみせる。「三本の木」を前にしての話者の失敗は、偶発的出来事ではなく、こうした話者の状態（真実を前にしての無能力と感性の低下）によって条件づけられている。「三本の木」のエピソードは、話者の *dégradation* を端的に示しているのである。

3. MOUVEMENT

「三本の木」は、話者の状態（頹落 — *dégradation*）を示しつつ、移行 — *transition* の役を果たしている。

それでは、このエピソードは、作品全体の運動と、どのように関るのであろうか。その関連を知るためには、当然、作品の運動の大まかな線を、先ず、捉える必要がある。

上昇運動

マドレーヌによるレミニッサンスの体験以前、追想されるコンブレは、千遍一律の単なる影像にすぎない。⁽²⁷⁾ 生きられたコンブレを構成していた、空間と時間は、追想する現在の話者とは、隔絶されている。

「これらすべてのものは、私にとって、実際には、死んでいたのだ。」

《 Tout cela était en réalité mort pour moi. 》⁽²⁷⁾

この死に絶えていたはずのコンブレは、マドレーヌをひたした一さじのお茶によって（レミニッサンスの力によって）よみがえる。しかし、一さじのお茶の味が、なぜ、再生をもたらし得るのか、という、根本的な問いは、未解決のまま残される。

(26) II. P.776 ~ 778

(27) I. P.43 ~ 44

「私は、当時、その至福の深い原因の探求を先へ延ばしていたのだった。」

《 La félicité ... dont j'avais alors ajourné rechercher les causes profondes. 》⁽²⁸⁾

「三本の木」のエピソードは、この問いの解決への一つの試みとなりえただろう。が、再生はもたらされない。話者は、現在の現実へと送り返される。バルベック二度目の滞在中の祖母のレミニッサンス⁽²⁹⁾は、祖母をよみがえらせる、が、それは、祖母が、決定的に失われたことを示す。再生とは、喪失なのである。このエピソードは、「マドレーヌ」のアンチテーゼをなしている。そして、恋愛と社交生活を通じての、外部世界の虚無の認識、時の浪費のはてに、最終巻、「見出された時(Le temps retrouvé)」に至って、最終的啓示がもたらされる。始点コンプレで提示された問いは、中間部の長い遍歴と試練を経て、最終点ゲルマント邸の啓示で、解決をもたらされる。

「失われた時を求めて」は、「悪の華」や「神曲」に類似した、神秘的な上昇の物語、自己の救済を果たす魂の彷徨の物語として、提示されうるであろう。

《 On pourrait présenter A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU comme le récit d'une ascension mystique, analogue aux FLEURS DU MAL ou à LA DIVINE COMEDIE, celui du voyage de l'âme qui fait son salut... 》⁽³⁰⁾

作品の進行の大きな線が描き出すのは、こうした上昇運動である。この上昇運動の中で、「三本の木」のエピソードは、当初の、「死」と「再生」に関する問いを、より退行した形で、(なぜなら、再生はもたらされないのであるから)、くり返すのみである。レミニッサンスという恩寵的体験の

(28) III. P.867

(29) II. P.755 ~ 758

(30) C. E. Magny, 前掲書 P.171

線において、「三本の木」のエピソードの不完全性は、遠いゲルマント邸での啓示に、従属する。

それでは、ゲルマント邸での啓示が教えたものは何であったか。それは、

1. レミニッサンスは、過去と現在に共通した感覚の仲立（例えば、マドレーヌの味）で、その感覚を味わっている人間を、過去と現在に同時に生きさせ、彼を超時間の存在にする、即ち、瞬間において、永遠を生きる奇跡を可能にする。（幸福感の原因は、ここに、求められる。）

2. 感覚の共通によってよみがえった過去、過去と現在が同時に現存するこの奇跡を前にしての、精神の努力は、この感覚が導き出すもの、この感覚が感覚しているところのものを、精神的等価物に置きかえることでなければならない。その方法は？

「私に、唯一、と思われるその方法、それは、芸術作品創造以外の何であろう。」

《 Ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art ? 》⁽³¹⁾

上昇運動の頂点に示されるのは、救済としての芸術創造なのである。

下降運動

話者の探求とは、結局、芸術創造の意味の探求であった。しかし、ここで、我々は、「マルタンヴィルの鐘塔」の体験に、再び、帰ってみななければならない。

話者は、マルタンヴィルの鐘塔を眺めて、他のいかなる物にも似ていない、あの特殊な喜びを味わう。この喜びを究めようとした話者は、その喜びの原因に触れ得たと思った時、ごく自然に、鉛筆と紙を取るのである。⁽³²⁾ 鐘塔の印象に促がされて、少年である話者が行ったものは、まさしく、印象を精神的等価物に置きかえる作業、作品創造であったのである。文章を書き終えた話者は、幸福感に満たされ、鐘塔からも、鐘塔が隠しているも

(31) III. P.879

(32) I. P.180 ~ 181

のからも、完全に解放され、まるで、自分が雌鶏で、そして、たった今、卵を生みおとしたばかりであるかのように、高らかに歌い始めるのである。⁽³³⁾

探求の果てに話者が決意する芸術作品創造、それは、すでに、探求の初めに、確たる自覚、必然性はないままにせよ、実現されているのである。レミニッサンスの体験を軸とした上昇運動の頂点に来るものが、印象の形で、すでに、出発点で示されているのである。先に示した二つのカテゴリーのうちで、レミニッサンスが上昇運動を描くとすれば、もう一つの「印象」のカテゴリーは、下降運動を示すのである。

「マルタンヴィルの鐘塔」は、創造行為と結びついて、一つの頂点を示している。「ユディメニルの三本の木」は、「鐘塔」と多くの点で似通っているが、想起一過去の再生も、印象の文字への転写をも、ひきおこさない。木々の呼びかけは空しい。この下降は、ゲルマント邸での啓示に先立つ、あるエピソードで、極に達する。

話者は、長い不在の後で、パリに帰ってくる。その途中、汽車は、とある田舎の小駅にとまる。かつて、話者を、「鐘塔」や「三本の木」に導いた馬車は、ここでは、汽車に変わっている。太陽は、線路沿いの木々を照らしている。話者は思う。

「木々よ。おまえ達は、もはや、私に告げるべきものを何も持たない。私のさめた心には、もはや、おまえ達の言葉も聞こえない。……おまえ達の光り輝く梢と、影に沈んだ幹とを別けている線を、私の目は、確かに、認めはするが、それは、冷淡と倦怠をもってなのだ。」

« Arbres, vous n'avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus. ... C'est avec froideur, avec ennui que mes yeux constatent la ligne qui sépare votre front lumineux de votre tronc d'ombre. »⁽³⁴⁾

(33) I. P.182

(34) III. P.855. 又、Jean-Yves Tadié, Proust et le roman, Gallimard, 1971, P.289 参照。

この無感動、この無能力から、再び、話者を救い出し、出発点にあったあの頂点へ連れもどすのが、ゲルマント邸の啓示なのである。

かくして、「レミニッサンス」を核とする上昇運動と、「印象」を核とする下降運動が認められる。「三本の木」は、「マドレーヌ」の経験がひきおこした問いをくり返すことによって、ゲルマント邸での最終的解答に結びつけられる。又、それは、「マルタンヴィルの鐘塔」が話者に行わせた創造行為と、木々を前にした全くの無力の状態を、即ち、頂点と低点を結びつけているのである。「三本の木」は、作品全体の尺度においても、*dégradation* を示しつつ、*transition* の役割を果たしている。

4. ANALOGIE

「三本の木」のエピソードの考察は、作品の構成を我々にうかがわせるに至る。上昇軌道を描くにしる、下降のそれにしる、一度提示されたテーマは、くり返され、弱められ、総合される。

- ①レミニッサンスの線。「マドレーヌ」↗「三本の木」←「祖母のレミニッサンス」↗「ゲルマント邸の啓示」
- ②印象の線。「マルタンヴィルの鐘塔」↘「三本の木」↘「線路沿いの木」↗「ゲルマント邸の啓示」

この構図が、作品の構成上、どの程度の一般性を持っているかを、ここでは、検討してみることにしよう。

スワンとソナタ

ヴァントゥイユ (Vinteuil) のソナタを、ある夜会で、初めて聞く時、スワン (Swann) は、かつて味わったことのない特殊な喜び (*voluptés particulières*) を味わう。そして、その楽節以外の何物も、彼に、この喜びを味あわせることはないだろうと感⁽³⁵⁾じる。そして、彼の記憶は、直ちに、この快よい感覚の転写を試みる⁽³⁶⁾。彼は、この曲が現わしている現実、

(35) I. P.209 ~ 210

(36) I. P.209

日々の満足を求めるだけの日常的現実とは異なったこの現実には、一生をささげたい欲望と力を感じる。⁽³⁷⁾ソナタのモチーフがスワンにもたらすものは、「鐘塔」が話者にもたらすものと、同種のものである。が、この曲は、ヴェルデュラン(Verdurin)家のサロンで演奏される時、オデット(Odette)との恋にのみ結びつけられ、当初の魅力と力を失う。その楽節に、他の世界の気配を感じ、その優美さを感じとりながら、

「……しかし、今や、スワンは、そこに、幻滅を認めるように思った。」

《 … mais Swann y croyait distinguer maintenant du désenchantement. 》⁽³⁸⁾

ここに押されるのは、「三本の木」の場合と同様、不完全さの刻印である。サン・トゥーヴェルト(Saint-Euverte)夫人の夜会で、久しく忘れていた時期を、完全によみがえらせる。⁽³⁹⁾と同時に、バルベックのホテルでのレミニッサンスの場合と同様、よみがえったものは、それが完全に失われたことを、又、告げるのである。さらに、スワンは、苦悩の中から美を引き出した芸術、虚無に沈んだものをよみがえらせ、永生を与える、芸術の救済の力に思いを致す。⁽⁴⁰⁾しかし、スワンには、自己の苦悩から何かを抽出することができない。ソナタに結びつけられ、スワンの幸福の絶対的条件であったオデットへの愛、この愛を、最終的に、スワンは、次のような言葉で片づけるのである。

「私の気にも入らなければ、私にあったタイプでもなかった一人の女のために、生涯の何年かを台なしにしてしまったなんて！死のうとまで思いつめたなんて！最大のをかたむけたなんて！」

《 Dire que j'ai gaché des années de ma vie, que j'ai voulu

(37) I. P.211

(38) I. P.218

(39) I. P.345

(40) I. P.347 ~ 351

mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre! »⁽⁴¹⁾

この述懐と、線路沿いの木々を前にした話者の呼びかけとが重なりあう。「木々よ、お前達は、もはや、私に告げるべきものを何も持たない。」⁽⁴²⁾

「スワンの恋 (Un amour de Swann)」が、「ソナタ」を出発点として描く下降線は、「マルタンヴィルの鐘塔」から「線路沿いの木々」に至る線と相似である。話者は、ゲルマント邸における啓示に遭遇し、芸術による自己救済を成しとげるであろう。一方、スワンは、社交界の軽佻浮薄の中で、虚無に呑みこまれていくであろう。

「スワンは、マルセルの裏であり、逆刷りであり、救済を逸するマルセルである。」

« Swann est la doublure et la contre-épreuve de Marcel, celui qui manque le salut. »⁽⁴³⁾

コンブレ

コンブレは一つのテーマではない。いろんなテーマが、そこから出てくる母胎である。

「私の精神の深い地層、私が、いまだに依拠する堅固な土壌を思うように、私はメゼグリーズの方や、ゲルマントの方を思うに違いない。」

« C'est comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore, que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes. »⁽⁴⁴⁾

話者の経験、話者の探求の基底にあるのがコンブレである。このコンブレ

(41) I. P.382

(42) 注(34) 参照。

(43) C. E. Magny, 前掲書 ? .172

(44) I. P.184

は、他に比べて、より貴重で、特別な優越性を持った二つの「方」を含んでいる。⁽⁴⁵⁾この二つの方、「メゼグリーズの方(スワン家の方)」と「ゲルマントの方」は、距離的にも、話者の意識の中でも、絶対的に独立し、二つの極のように離れたものである。⁽⁴⁶⁾

この空間も、各テーマに見られる、提示、くり返し(頹落)、総合、の構図を持つ。

先ず、コンブレは、二つの対立した「方」で示される。以後、コンブレは、話者の生活の場、あるいは、描写の対象として現われてくることはない。コンブレが、長い空白の後で、再び、現われるのは、ヴェニスにおいてである。

「(ヴェニス滞在の)最初の朝から、私は、教会広場にならぶコンブレの店々を思い浮かべた。」

《 … dès le premier matin je pensai aux boutiques de Combray, sur la place de l'Eglise … 》⁽⁴⁷⁾

「日常の生活が、コンブレに劣らず、現実的であるヴェニス。コンブレのように、日曜の朝、人々は、お祭り気分、通りへ下りてゆく楽しみを持っていた。」

《 … à Venise où la vie quotidienne n'était pas moins réelle qu'à Combray : comme à Combray le dimanche matin, on avait bien le plaisir de descendre dans une rue en fête… 》⁽⁴⁸⁾

etc. ヴェニスでの日々は、幼少期のコンブレでの日々の再現である。が、コンブレで、日常の営為を越えた何物かを示していた二つの「方」が、ここには、欠落している。それは、ある本質的部分が抜け落ちているくり返

(45) I. P.134 ~ 135

(46) I. P.135

(47) III. P.623

(48) III. P.623

しである。

さらに後、話者は、タンソンヴィル (Tansonville)、即ち、コンブレを訪れる機会を持つ。

「私達がする散歩は、しばしば、子供だった私が、かつて、していたと同じ散歩だった。」

《 Les promenades que nous faisons ainsi, c'était bien souvent celles que je faisais jadis enfant... 》⁽⁴⁹⁾

コンブレにいて、「スワン家の方」のかつてと同じ道をたどりながら、話者には、いかなる喜びも生まれない。

「何ですって！ あなたが、かつて、登っていたこの小さな坂道を歩いても、あなたは、何も感じないんですって。」

《 Comment, cela ne vous fait rien éprouver de prendre ce petit raidillon que vous montiez autrefois ? 》

そして、「ゲルマントの方」の神秘を作りだしていた、あの「地獄への入口 (Entrée des Enfers)」として空想されていたヴィヴンヌ川 (La Vivonne) の水源は、現実には、何か四角い洗濯場のようなものでしかない。⁽⁵¹⁾ ジルベルトの言葉は、さらに、かつて、あれほど、かけ離れているように思われた二つの「方」を結びつける。⁽⁵²⁾ 日常性とは縁遠い、あの優越性をまもっていた二つの「方」は、距離的に結びつけられて、卑俗な、現実内の何か、に、おとしめられる。

コンブレ、そして、コンブレの二つの「方」が、その十全な意味を獲得するのは、結局、ゲルマント邸の啓示の後なのである。話者は、時を見出す方法は、唯一、芸術作品創造のみであると悟る。ところで、この啓示を

(49) III. P.691

(50) III. P.692

(51) III. P.693

(52) III. P.693

もたらした、彼の経験、彼の錯誤、彼の生涯すべては、コンブレに由来する⁽⁵³⁾、と、話者は気づく。彼が書こうとする書物の素材の根底には、コンブレがあり、人物と事件は、すべて、「スワン家」と「ゲルマント家」の二つの「方」に帰属するであろう。この二つの「方」の総合を体現するのが、まさしく、話者の来たるべき書物の肉化とも言うべき、サン・ルー嬢 (Mlle de Saint-Loup) — スワン家の女性、ジルベルト、と、ゲルマント家の男性、サン・ルーの間の娘 — なのである。⁽⁵⁴⁾

このようにして、提示(始点におけるコンブレ)→くり返し(ヴェニス)→顔落(タンソンヴィル)→総合(ゲルマント邸)の線が描かれるのである。

アルベルチーヌ

登場人物達も、又、この基本的構図のもとに現われてこないだろうか。ここでは、話者と最も深いつながりを持ったアルベルチーヌ (Albertine) の諸相をみとめることにする。

アルベルチーヌを中心とする若い乙女達の出現。

「海を前にして、私がそこに見ているのは、ギリシャの海岸で太陽にさらされている彫像のような、人間の美の高貴な静かなモデルではなかったであろうか。」

« N'était-ce pas de nobles et calmes modèles de beauté humaine que je voyais là, devant la mer, comme des statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce? »⁽⁵⁵⁾

彼女達は、話者とは、異質な現実には属するように思われる。

「彼女達は、一瞬、私にとって、超自然な存在だった……」「最初の日、他の宇宙からくる光線のように、私の視線と交叉した目……」

(53) III. P.915

(54) III. P.1029 ~ 1032

(55) I. P.791

《 Les créatures surnaturelles qu'elles avaient été un instant pour moi ... 》 《 ... (les yeux) qui, le premier jour, avaient croisé mes regards comme des rayons d'un autre univers... 》⁽⁵⁶⁾

アルベルチーナは、バルベックで、海洋神話のニンフであった。が、二度目のバルベック滞在では、彼女は、神話の光輝を失ってしまっている。アンカルヴィル (Incarville) のカジノの光景以来、

「アルベルチーナは、私には、もはや、同じ彼女に思われなかった。彼女を見るのが、私に、怒りを引き起こすのだった。……私は、彼女のことを、最も傷つけるやり方で、語った。」

《 ... Albertine ne me sembla plus la même ; sa vue me causait de la colère. ... je parlais d'elle de la façon la plus blessante. 》⁽⁵⁷⁾

そして、バルベックの海を背景に現われるのは、もはや、輝くニンフではなく、邪悪な、冒瀆的な、悪の化身となったアルベルチーナである。このエピソードが開く、続く第五巻で示されるのは、話者によって、囚われの女となり、完全に自由を奪われ、話者から迫害されるアルベルチーナである。失墜したアルベルチーナ。しかし、それは、又、話者を苦しめる存在である。話者の嫉妬に満ちた苦惱こそが、彼女を、彼の住居に幽閉させるのであり、失踪し、間もなく、事故死した彼女は、死後も、話者を、苦悩から解放することはない。彼女の真の失墜は、死んだはずの彼女から、話者の手許に届く電報のエピソードで示される。実は、ジルベルトという署名をアルベルチーナと、話者は、誤読したのであったが、

「彼女が生きているという知らせは、私が信じていたような喜びを引きおこさなかった。アルベルチーナは、私にとって、一束ねの思考にしかす

(56) I. P.950

(57) II. P.803

(58) II. P.1129

ぎなかった。……これらの思考が死に絶えた今、アルベルチーナは、私にとって、彼女の肉体と共に、少しも、よみがえることがなかった。]

《 … la nouvelle qu'elle était vivante ne me causa pas la joie que j'aurais cru. Albertine n'avait été pour moi qu'un faisceau de pensées, … maintenant que ces pensées étaient mortes, Albertine ne ressuscitait nullement pour moi avec son corps. 》⁽⁵⁹⁾

海洋神話のニンフ、悪徳の化身、囚われの女、肉体の死、と、下降をたどったアルベルチーナは、ここに至って、完全に、無に帰する。(多くのページにわたって変化し続け、多様な姿を取り続けるアルベルチーナの軌跡は、簡略化し得ないかも知れないが、基本的な線は、この通りである。)この無から、再び、彼女がよみがえるのは、話者が、生涯の果てに、確信をもって、書こうとする書物の中であるだろう。

「失われた時を求めて」の大きな構成要素と見なされる、「シャルル・スワン」、「コンプレ」、「アルベルチーナ」について、その展開の様を見た。そこで明らかにされるのは、「三本の木」の考察が導いた基本的構図が、これらの例においても、ほぼ、相似の形で、適用されているということである。

結 論

初期の批評から現代の批評まで、「三本の木」のエピソードが、作品の構造と結びつけられて、体系的に説明されることは、少なかったのではあるまいか。このエピソードは、孤立した、失敗に終わってしまう、曖昧なエピソードとして扱われてきたように思われる。

より仔細に眺めて見る時、このエピソードは、作品の出発点で示される

(59) III. P.641 ~ 642

二つの特権的体験、「マルタンヴィルの鐘塔」(事物の印象)、「ブチット・マドレーヌ」(レミニッサンス—無意識的想起)の体験を、混在させていること、又、それは、夢想的生から、現実内での生への移行の転回点となっていること、が見てとれる。そして、「三本の木」が含むものを識別できない、源泉に帰ることができない事実、又、内なるものから拒絶されて、外部の現実へ送り返されざるをえない事実、これらが、話者の感性の無力、頹落の状態を示している。横断面で、あるいは、微視的に見られたこのエピソードを、「印象」と「レミニッサンス」を軸として、作品の全体の流れの中で、再び捉えなおす時、明らかになるのは、やはり、この「三本の木」が、話者の頹落を示しつつ、上昇運動であれ、下降運動であれ、いずれにせよ、中間部に位置して、始点と終点、頂点と低点を結びつける働きをしている、という事実である。「三本の木」は、移行(transition)を行うのであり、且つ、頹落(dégradation)を示すのである。

したがって、この失敗例としての「三本の木」を、作品の他の部分から切り離して、単独のエピソードとして捉えることは、不十分である。「三本の木」が示すのは、否定を通しての、肯定、解決、総合へのうながしであり、「三本の木」の介在によって描かれる基本的構図こそは、又、作品を構成する他のテーマ、他の要素の展開が描き出す構図を、典型的に、指し示している、と思われるのである。

参 照 テ キ ス ト

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, La Pléiade, Gallimard, 1954, 3 vol.

参 考 文 献

Louis Bolle, *Marcel Proust ou le complexe d'Argus*, Grasset, 1967
Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, P.U.F. 1972

Elizabeth R. Jackson, L'évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust, Nizet, 1966

Claude-Edmonde Magny, Histoire du roman français depuis 1918, Seuil, 1950

Léon Pierre-Quint, Marcel Proust, Sagittaire, 1976

Jean Pommier, La mystique de Marcel Proust, Droz, 1968

Georges Poulet, L'espace proustien, Gallimard, 1963

Jean-Pierre Richard, Proust et le monde sensible, Seuil, 1974

Jean-Yves Tadié, Proust et le roman, Gallimard, 1971