

## 『失われた時を求めて』と《反復》

清 家 浩

『失われた時を求めて』、第二編、『花咲く乙女達の陰に』の中で、アルベルチヌ Albertine とジルベルト Gilberte の類似が語られる一節がある。<sup>(1)</sup>それに続く省察は、われわれが次々に愛する女性に何かの類似点が存在するとすれば、それは、これらの女性を選びとるわれわれの気質が一定のものであるからだ、と述べている。したがって、この女性達はわれわれの気質の産物であり、われわれの感受性の投影、《陰画》である、と。そして、この観点は、直ちに、小説家が、作品の主人公の継起する恋愛を類似なものくり返しとして描出することの正当性に結びつけられる。なぜなら、「不自然な新奇さよりも、一個の新しい真実を暗示する反復の中に、より大きな力がある」からである。さりげなく漏らされたかのような目立たない一節ではあるが、ここには無視できない重要な一面が含まれている。というのは、この省察が、作者プルーストの意見の開陳であるとするれば、彼がある対象、あるエピソード、あるテーマをとらえて描写する際、彼は個々の対象をユニークな一回限りのものとして扱う以上に、反復を通して、個々の対象を越える、より広範囲な真実の把握、提示を心がけているのではないか、という風に考えられるからであり、そこに、プルーストの小説美学の一端が見られるからである。ここに、プルーストにおける反復をとりあげる一個の理由がある。

あるいは、第五編『囚われの女』の中では、フォルチュニーが現代に復活させた、カルパッチオやティチアーノの時代のヴェネチアの衣服が語られる(Ⅲ. p. 368)。それは、サン＝マルコ寺院の円天井に書かれ、そし

て、ビザンチン様式の柱頭の骨壺から水を飲む小鳥が告知する回帰の原理——「すべては元に戻ってくる」——の一例として語られている。フォルチュニーのドレスは、デザイナー・フォルチュニーの発見と創意に基づくというよりも、死と甦りの不可避の法則に従うかのようなものである。こうして、恐らく、反復と共に回帰ということが考えられる。そして、細かく言えば、この二つの概念はニュアンスを異にするはずである。例えば、回帰の象徴であるフォルチュニーのドレスは、エルスチール Elstir, ゲルマント公爵夫人 duchesse de Guermantes, アルベルチヌへと反復される、という言い方が成り立つからである。しかし、ここでは、反復と回帰を特別に区別しない。というか、回帰は、一応、本論の考察の外に置くと言った方が正確であろうか。又、反復という言葉をあらかじめ厳密に定義することもしない。

要するに、『反復』を作業仮説として取りあげ、どこに反復があるか、どのような反復か、それは、どのような効果を生むか、と問うことによって、『失われた時を求めて』の構造をさぐるものが本論の目的なのである。

## I. キェルケゴールの反復

反復を考えようとする時、われわれには、すぐさま、反復というものを生の根本課題として捉えたデンマークの哲学者キェルケゴールが思い浮かぶ。反復の意味の幅広さ、深さを測定するという意味で、ここで、キェルケゴールの反復を一瞥しておくことは、後の考察にとって無意味ではない、と思われる。

『反復』(1843)の主人公、キェルケゴールの分身、コンスタンティン・コンスタンティウスにとって、反復は切実な問題であった。<sup>(2)</sup>「……私は、反復というようなことが可能であろうか。それはどのような意味をもつだろうか。ものごとは反復されることによって得るところがあるだろうか。それとも失うところがあるだろうかという問題をながいあいだ、すくなくとも、おりあるごと<sup>(3)</sup>に考えめぐらしていた」。

それでは、彼が理解する反復とはどんなものであるだろう。

「反復は、ギリシア人達が《想起<sup>(4)</sup>》と呼んだところのものに対する決定的な表現である」(p.205)。反復と想起は、だから、彼によれば、実は同じ運動であって、ただ、方向が正反対なのである。「想起されるものはすでに過去にあったものであり、いわば、後方にむかって反復される。これに反して、本当の反復は、前方にむかって想起する」(p.206)。さらに、彼の説明によれば、「すべての認識は想起である、とギリシア人達が言うとき、彼らが意味したのは、存在するすべての現存在はかつて存在した、ということである。これに反して、人生は反復である、とわれわれが言うとき、それが意味するのは、かつて存在した現存在がいままた現存在になる、ということである」(p.235)。ここで、主人公は、幸福の問題を考えているように思われる。想起は、かつて幸福であったことを確かめる。が、反復はかつて幸福であったようにして今、再び幸福であるし、将来もそうであろう、ということである。「反復は、それが可能であるならば人間を幸福にする。これにひきかえて、想起はひとを不幸にする」(p.206)という言葉は以上のようにして理解されうる。が、いづれにせよ、「想起あるいは反復というカテゴリーがなければ、人生全体は、空虚で無内容な喧噪に帰してしまうであろう」(p.235)。人生を意味あるものとするもの、それこそが反復である(「反復こそ人生の美しさである」p.207)という信念をコンスタンティウスは持っているのである。この信念に確証を与えるため、自分が考える反復が可能であるかどうかを確かめるために、彼は、現実へと身を投じる。「おまえだって、ベルリンへ行けるではないか。おまえは、すでにベルリンへ行ったことがある。だとすると、反復が可能であるかどうかということも、また、それがどんな意味をもつかということも、確かめることができるはずだ」(p.205)。

はたして、反復は可能だったであろうか。ベルリンの劇場——彼が、かつて、感動と幸福感に酔った劇場で、彼は、今回、全然、喜びを味わえない。ここにだけは永続的なものがあるだろうと唯一あてにしていた場所に、

彼は、半時間もいることはできなかった。「反復など絶対にありはしない」(p. 265)と、彼は考える。翌日も又、失望だった。反復の不可能ということのみが反復されたのである。言いかえれば、「苦痛と共に感じとられた最初の上演との差違、この距離のみが、反復される……」(《C'était la différence douloureusement ressentie d'avec la représentation originelle, et c'est cette distance seule qui se répète……》)<sup>(5)</sup>。彼の実験は、結局、失敗に帰したのか。ところが、不条理なことに、劇場でその不可能を覚った反復が、かつてのなじみのレストランでは起こるように思われるのである。「……さて、この店はちっとも変わっていなかった。おなじ冗談、おなじお世辞、おなじ関心。店もそっくりおなじだった。要するに、まったくもとのままだった。……考えるだけでも恐ろしいことだ。ここでは、反復が可能であったのだ」(p. 267)。確かに恐ろしい反復。完璧に無意味な世界。そこには、没個性、曖昧なものの恒常性、非時間性のみが充満している(《Il n'y a là que la permanence et l'intemporalité du général, de l'imprécis》)<sup>(6)</sup>。

彼が得る結論は、反復は不可能である(劇場の経験)、あるいは、反復は無意味である[無意味な反復しかない](レストランの経験)、となるに違いない。彼がベルリン行きで試みた実験は失敗した。「どうして、反復などというばかげた観念にとりつかれ、さらにばかばかしいことに、それを原則としようなどと考えたのであろうか」(p. 274)。人生は往きて還らぬ水の流れである、と語る世間の人の正しさが証明されたのである。「おまえがふみつけている地面とは、蜃気楼でしかない」(p. 276)。しかし、この後、コンスタンティウスは、恋の悩みを抱いて姿をくらました年下の友人から手紙を受け取る。若者は告げている「ぼくは、ふたたびぼく自身です。……ぼくという人間のなかにあった亀裂が解消されたのです。ぼくは、ぼく自身をつなぎあわせて、ふたたびぼく自身にするのです。……これで反復は存在するのではないのでしょうか。……この世では、精神の反復のみが可能なのです」(p. 338)。かく語る若者は、以前、愛のゆきづまり

に絶望して、コンスタンティウスに助力を求めた際に、彼が説いて聞かせる《反復》を理解せず、信じもせず、又、望みもしなかった人物なのである。

このようにして、われわれは、逆説とイロニーに貫かれたこの作品を通じて、反復の概念が含みもつ単一でない性格を知るのである。レストランのたたずまいから、反復によって経験される《反復》の不可能性にいたるまで、ジェネラルなもののくり返し、これは、キェルケゴール的意味では、真の反復ではない。個人の生の充実は一切あずかることがないからである。外部世界に反復を求めに行ったコンスタンティウスの失敗は必然のことであった。が、他方、生の無意味さとしてとらえられる反復とは異質の反復が存在する。自我が瞬間毎の偶発的な在り様を克服して統一を回復する時、分裂、細分化の状態を脱して充実の状態に至る時、一言で言って、全き自我の回復がはたされる時、これは、精神の反復と名づけられる。反復とは、何よりも、人生を豊かにするもの、という、コンスタンティウスの当初の意味づけに照らせば、この精神の反復こそが真の反復ということになるのである。<sup>(7)</sup>但し、反復のニュアンスを理解すること、そもそも、反復へのこだわりは、生を観照する者、「普通の人間の身にふりかかった場合には、しごく平穏快適に無に帰して消えてしまうようなできごとが、彼の場合には、世界的な事件にまでふくれあがる」といったタイプの人間にしか許されないことではあるのだが。

## II. 非反復的世界

### 1. 『ジャン・サントウイユ』

作者によって世に問われることなく終ったこの作品は、ブルターニュのTという土地で私が出会った作家Cの遺稿を私が発表する、という体裁をとっている。「厳密に真実の物語」《des histoires rigoureusement vraies》であり、いかなる作り事も含まれず、著者が、個人的に感じとったことしか書かれていないと告げられるこの書物は、主人公、ジャン・サントウイ

ユに託された作家Cの生を物語るものであって、素材は明らかにプルーストのものであっても、形式上は、作者プルーストの生を語るのではない。私が生涯のある年にたった一度だけ出会った人物が書き残したジャン・サントウイユという男の物語は、出会いの一回性の上に成り立っていて、ジャンの過去は私の過去ではない。一方、『失われた時を求めて』で語られる物語内容は、単純に見れば、作品を書く私の過去そのものであって、しかも、冒頭では、すでに、後にくり返し語られる場所、人物の一部が喚起されている（I. pp. 6～9）。この点で、後者は、二重の意味で、『私』の生の反復を予想させる。が、前者の枠組は、予め、反復を排除している。

『ジャン・サントウイユ』の非反復性は、更に、具体的にたどられ得る。作家Cに心酔し、パリに帰ればすぐにも彼を訪問しようと考えた私は、この決心を実行しない（《En quatre ans nous n'y allâmes pas une fois, pas plus qu'à T. où nous devons retourner l'automne suivant.》J. S. p. 191）。作家Cは死ぬのであるし、翌年、再び行く予定であったTへも結局、行かずじまいである。同様にして、主人公ジャンも、あれほど熱愛した土地ベグ＝メイユ Beg-Meil を再び訪れることはないだろう。誰彼かまわず、来年、又やって来ると誓い、世話になった人達に有り金すべてをチップとして渡そうとまでした彼の熱も、ひとたび土地を離れれば、対象を変える（《L'année suivante il se trouva que c'était sur d'autres êtres et sur d'autres lieux que Jean avait reporté son affection.》J. S. p. 385）。コンスタンティウスが行った反復の試みは、永久になされないのである。

が、この作品には、《反復》が見られない、と言うのではない。例えば、ジャンは、かつて、家人から会うのを禁じられた程に熱愛した初恋の相手マリー・コシシェフ Marie Kossichef に何年ぶりかで会う。しかし、かつてあれほど切望された差し向いは、彼を、醒めた認識に誘うばかりである。「循環をくり返して、事物はついにわれわれの許にやってくる。状況は変わり、かつて望んだものを、われわれは、いつでも、最後には手に入れる。……その時、われわれは、もはや、それを望んではないのだが」《...au

cours de leurs perpétuelles révolutions les choses finissent par venir à nous. Les situations changent, et ce que nous désirions nous finissons toujours par l'avoir. ...c'est quand nous ne le désirons plus.》(J. S. p. 674)。状況は反復されても（回帰してきても）、自我は反復されないのである。あるいは、逆に、私が生きる状況は変化しても、レミニッサンスによって、生の恍惚が反復されることがある。はえの羽音とイリエ Illiers の夏の日々 (J. S. p. 293)。ジュネーヴ湖の風景とレヴェイヨン Réveillon での散歩 (J. S. pp. 398～399)。風の音とペンマルク Penmarch (J. S. pp. 536～537)。そして、サン＝サーンス Saint-Saëns のソナタとジャンのフランソワーズ Françoise への恋 (J. S. p. 817) 等々。しかし、幸福な過去の魅り、あるいは、ジャンが味わう恍惚は、外部の事物に結びつけられたままで、その場限りの一時的な高揚に留まり、幸福感の背後に生じる内面の変化は究められてはいない。自我は現在時に従属したままであって、真の自我の反復とはなっていないのである。

『ジャン・サントウイユ』は、かくして、断片の集積であるという。が、それは、確かに、単に、心ならずもそうなった、と言うのではなく、ブルースト自身が望んだことである。作品の最初に彼は言っていた。「この書物を小説と呼べるであろうか。恐らく、それは、小説以下であり、又、以上でもあって、何も混ちえることなく収集された私の人生の本質そのものである……。この書物は決して作られたのではない。収穫されたのだ」《Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans y rien mêler... Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté.》(J. S. p. 181)。そして、ブーリエ先生 M. Beulier とジャンの交流に最後の回想をつけ足す時、作者の私（作家Cである）は、「静穏と精神に満ちたこれらの日々が永久に無に帰する前に」、この回想を、もう一度、捉えて、書きとめておきたいのだと述懐している。(J. S. pp. 268～269)。

全体の統一も、どんな種類の反復も、ここでは考慮されていないと言う

べきであろう。『ジャン・サントウイユ』は、非反復的作品なのである。

## 2. 想像力

レミニッサンスの経験は、ジャンが、一見取るに足りない事物、事象を世界大に捉えうる人間、即ち、精神の反復が可能な人間であることを物語っている。が、彼は、この瞬間の恍惚にひたる自我が日常的自我とは異なる点を根底まで究明できなかった。その証拠に、ジャンは、過去の現実と現在の現実と共通であって、どちらの現実にも属するものではない「この目に見えない実体」を *imagination* と名づける。又、「現在と過去でそれ [現実] を眺める視線には、あの神聖な想像力が漂っている」《entre l'œil qui la (la réalité) voit aujourd'hui et autrefois, flotte cette imagination divine》(J. S. p. 399) と考える。そして、彼が、過去と現在に共通であると感じる感覚は、五感の外、想像力の領域に存在するものであって、想像力のみが、この永遠の対象を認識できると解釈するのである(《... en cet instant où une sensation s'est présentée dans le présent comme étant celle du passé, du rapprochement jaillit comme une sensation située hors de la prise des sens et dans le champ de l'imagination qui maintenant ayant devant soi un objet éternel peut le connaître...》(J. S. p. 400)。ジャンは、特殊な幸福、特殊な美をもたらすこのレミニッサンスのメカニズムを徹底的に解明しようと試みるかわりに、*imagination* の観念を用いて、現象を曖昧なままに放置するのである。回復された自我が見落とされるがために、精神の反復は、ついに、起こらないのである。

が、しかし、それでは、想像力とは一体何であろうか。われわれが何かを想像する時の最も際立った特徴は、大雑把に言って、現実の無視ということではなかろうか。想像をめぐる時、われわれは、必ずしも、経験から得た真実に忠実であろうとはしていない。むしろ、想像の対象だけは、自己の欲望に都合のよいように、経験的事実から切り離そうとさえしている。「子供に向かって、『今日』が一日であり、『昨日』が一日であったように、『明日』は単なる一日だと教えても無駄なことだ。子供は、くり返



し、明日というものを、今日や昨日とは異なった種類のまったく新しい何物かのように、恐らく、そこでは、幸福が見い出せるであろう神秘的な世界のように待ち望むのである」(J. S. p. 249)。ここで示される子供の態度こそは想像力の核心をついていると言わざるをえない。彼の期待は日々裏切られるに違いない。が、経験が教える真実には目をふさぎ、彼は、幸福な明日を夢みずにはいない。現実の無視と欲望の投影。プルーストは、この想像力の作用を、「名」と「物」の関係を通して研究する。例えば、実際に知る前、「名」であるバルベック Balbec は、太古以来の荒々しい自然、何よりも「海上の嵐」を眺望するのに好適な場所である。しかし、バルベック教会の話聞いた後では、バルベックは、何よりも、ゴシック芸術の華である(I. pp. 383~385)。次いで、最終的に、イメージは複合され、バルベックは、「嵐の海の断崖にそそり立つ教会堂」となるのである。しかし、現実のバルベックに到着した『私』が目にするのは、駅前のカフェであり、選挙ポスターであり、銀行の支店であり、家の並ぶ大通りであり、海岸は見え、教会は猥雑な事物に紛れて無感動である(I. pp. 658~661)。名としてのバルベックが含んでいた心像のことごとくは、物としての現実のバルベックを前にして、消えはてるのみである。「名」と「物」の関係は人間についても同様である。コンブレ時代、綴織やステンドグラスに描かれた伝説の人物として空想したゲルマント公爵夫人が、コンブレのブルジョワ女達と変わるところがなかったという発見が、すでに、想像の恣意性を物語っていた(I. p. 175)。作品を読んで想像した作家ベルゴット Bergotte と現実のベルゴットの落差。大貴族の名の詩情と現実の彼らの無味乾燥。想像力にはすべてが可能だ。しかし、現実と対比される時、想像されたものはすべて失効する。想像力は、「永遠に仕える器官」《organe qui sert l'éternel》(J. S. p. 401)であるかもしれない。が、「永遠の理想と一体になろうとする試みはすべて挫折する運命にある」《Toute tentative pour s'identifier à un idéal éternel est vouée à l'échec<sup>(9)</sup>》というのも真実だ。なぜなら、「遅かれ早かれ、現実がのさばり出て、想像上の肖像を

こっぴみじんに打ち砕いてしまうから」《La réalité s'impose tôt ou tard et fait éclater le portrait imaginaire》<sup>(11)</sup>。

想像力が現実によって否定され挫折するこの過程は対象をかえて次々にくり返される。が、しかし、想像力の本質そのものが示すのは非反復性である。imaginaire なものは現実との接触に耐ええないのであるから。したがって、又、想像力に根拠を求めるレミニッサンスは真の反復の契機にはなりえないのである。

### Ⅲ. 『失われた時を求めて』における反復

11月初頭のある朝、『私』は、季節が引き起こすノスタルジーに駆られて、ブローニュの森を訪れる。<sup>(12)</sup>が、かつて心動かされた事物はない(《La réalité que j'avais connue n'existait plus.》p. 427)。彼の嘆きによって、彼のこの嘆きを一個の結論とするかのように、このパサージュ、そして、第一編『スワン家の方へ』Du côté de chez Swann は閉ぢられる。「家々も、道路も、大通りも逃げ去っていく。ああ、年月のように」《Les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! comme les années.》(I. p. 427)。この一節は、『反復』の主人公コンスタンティウスがベルリンの劇場で経験した事態と相似である。『私』は、反復の不可能を確認したのである。かつての陶醉は戻ってこなかった。しかし、コンスタンティウスの場合と同様、反復は不可能でありながら、同時に、到る所に反復がある、ということを見えてみることにしよう。

#### 1. 一般性 généralité

同一性 千編一律の日常的くり返しは語るまでもないだろう。今日は昨日と同様に、そして、明日は今日と同じように何の変哲もなく過ぎてゆく。復活祭になれば、家族は、コンブレの実家へ帰る。そこでの単調なリズムを、一見、破るかに見える土曜日の昼食も、毎週くり返されて、千編一律のリズムに巻きこまれる。これは、細部に異同はあっても、生の大部分を

構成するところの、際限もなくくり返される無意味な反復である。

ところで、不規則な間隔を置いて同一なものがくり返される。例えば、サン＝トゥーヴェルト Saint-Euverte 邸の苦悩の瞬間 (I. p. 346), あるいは、匿名の手紙が彼を陥れる混乱の中で (I. p. 358), スワンが見せる「片手を額にやり、目と鼻めがねのレンズをぬぐう動作」。これは、スワンが思考困難に陥った時にくり返される仕草である。ところで、この同じ仕草を、彼の父も、同様の場面で、くり返していた。<sup>(13)</sup> ということは、この反復は、遺伝でもあるし、一定の心理（ここでは思考の不可能）の指標でもある、ということになる。同様にして、『私』は、指の動きに到るまで、両親及び祖先を反復するし (III. p. 107), ゲルマントの人々は、身体的特徴から精神まで、ゲルマントの人であり続ける (III. p. 438 sq.). あるいは、人の声の抑揚や笑い方で、『私』は、その男が、シャルリュス Charlus の一党だ、と、まちがいなく見抜くことができる (II. p. 664)。職業、環境など、個々の違いを越えて反復されるその調子が同性愛の指標となっているからである。同様に、ゴモラの女達は、視線の中の「光学現象」phénomène lumineux によってそれと見分けられる (II. pp. 851～852)。又、再会したアルベルチヌを、『私』が、ためらうことなく抱けるのは、彼女が用いる言葉による。表面上、決して、欲望をそそるものでない表現が成熟の指標となっていて (《révélateur d'une évolution interne》), 『私』がそのことを完全に理解するからである (II. pp. 356～357)。

個を越えた同一性。個人の独自性とは無縁な反復がこうして示される。人物達は、例えば、遺伝によって決定され、同じタイプの人間なら誰もがくり返す同一の型を無意識のうちにくり返している。

法則性 コンプレの幼少時代、『私』の最大の不安は、夜、母や祖母と引き離され、一人で寝に行くことだった (I. p. 9)。来客があつて、母がおやすみの接吻をしに来てくれない時、彼は、激しい苦悩を味わうのである。母親への病的な固着。一面で、これは、主人公の過敏な気質の現われ（個的なもの）である。しかし、愛するものの世界から自分が排除されている

という状況は彼のみを訪れるのではない。オデット Odette との愛の過程で、スワンは、何度、この苦悩を味わったことか。モレル Morel に対してシャルリュスが、後に、アルベルチヌに対して『私』が、この同じ苦悩、「自分がいない、会いに行けない快樂の場に、愛する人の存在を感じるあの苦悩」《cette angoisse qu'il y a à sentir l'être qu'on aime dans un lieu de plaisir où l'on n'est pas, où l'on ne peut pas le rejoindre》(I. p. 30) を味わうのである。そして、又、愛する人を呼びよせるための伝言に返事のきたためしはない。この「御返事はありません」《Il n'y a pas de réponse》(I. p. 32) は、愛の関係では日常茶飯事である。愛される側の無関心、愛する側の苦しみ。これは、コンブレの母と子の関係から出発して、様々なカップルの上を、絶対的法則のようにして、反復されるのである。

社交界の本質は、さらに、大がかりに反復されている。ブルジョワから大貴族まで、各サロンの盛衰も含めて、膨大なページを重ねて描写される社交界（ヴェルデュラン Verdurin, サン＝トゥーヴェルト, スワン夫人, ヴィルパリジス Villeparisis, ゲルマント公爵夫人, ゲルマント大公夫人のサロン）。延々と続く描写は、しかし、皮肉と侮蔑をこめて、シャンゼリゼの公衆便所に凝縮されている (II. pp. 309～311)。《侯爵夫人》Marquise という絶妙の異名を持つ女管理人は、「人の往来と気晴らし」《du va-et-vient et de la distraction》故に、この職から身をひく気はない。この快適な場所 (《mon petit Paris》) には、毎日、きっかり同じ時刻にやってくる常連がいる。しかも、彼女は、この「自分のサロン」に誰でも受け入れるのではなく、ちゃんと、客を選んでいる (《Je choisis mes clients, je ne reçois pas tout le monde dans ce que j'appelle mes salons.》II. p. 310)。実際、別に催してもいない『私』に無料で解放しましょうと言った舌の根も乾かぬうちに、本当に必要としている婦人を、みなりがみすばらしいという理由で、すげなく追っ払うのである (『私』と社交界の関係の見事なパロディー)。これこそが、ゲルマントやヴェルデュランの社会そのものだ、というのは、『私』の祖母が証言する通りである (I. p. 312)。哀れな婦人を

追いかえず行為は、身内の者の臨終の報も死の報せをも無視して、夜会へ出かける公爵夫妻<sup>(14)</sup>（II. p. 589, p. 725）、常連の死に際して喪に服するよりも饗宴を強行するヴェルデュラン家<sup>(15)</sup>（II. p. 896 sq.）と、非情さにおいて、共通である。

ヴェルデュラン家のサロンは、かつてのモンタリヴェ通り rue Montalivet から、バルベックのラ・ラスプリエール la Raspelière、現在のコンチ河岸 quai Conti へと場所を変えても、その「精神」《en esprit》と「真実」《en vérité》は変わることがない。戦時下のパリで、「五時においでなさい。戦争の話をしに」と誘う夫人は、ドレフュス事件の時には、「事件の話をしに」、その中間では、「モレルを聞きに」と言っていたのである（III. p. 730）。

様々な社会階層、様々な空間に布置されて、くり返し、くり返し描写されるサロン（召使達のサロンもある）の情景は多様性を生みだすのではない。公衆便所からゲルマント大公邸まで、サロンのヒエラルキーを貫く唯一の法則が浮き彫りになってくるのである。

パターン 語り手『私』は、ア・プリオリに何かの知識を持っているのではない。『私』は全能の作者ではなく、経験を通して現実を知っていく。その最も目立つ手法は覗き見である。コンブレの台所で示されるフランソワーズ Françoise の残酷さ（I. p. 205）、モンジューヴァン Montjouvain の木立に隠れて見るヴァントウイユ嬢 Mlle Vinteuil と女友達とのレスビアニスム（I. p. 159 sq.）、ゲルマント邸の階段から窺うシャルリュス男爵とジュピヤン Jupien の結合（II. p. 573 et p. 601 sq.）、空襲下のパリの特殊なホテルの小窓を通して覗きみるシャルリュスのサド・マゾ行為（III. p. 815）等々。平穩無事な現実の背後にひそむ異様な情念の発見は、覗きのシーンの反復で示されている。この位置関係を、相手に見られることなく見る、という風に、さらに抽象すれば、事例はますます増えることとなろう。これは、現実（と言っても、見ることによって確かめうる外的な現実）の捉え方のパターン化と言い得る。

第三者の立場に立つ観察者のみが虚偽を見抜く、というのも同種のパターンである。サン＝ルー Saint-Loup のラシェル Rachel への、シャルリュスのモレルの愛の不条理が、『私』によく見え、『私』のアルベルチヌへの愛の愚かしさが、サン＝ルーの目にはよく見える。あれほど苦しみながら、最後に、スワンが、あんなつまらぬ女のために死のうとまで思った自分の愚かさを覚るのも、彼が、もう、恋愛の当事者でなく、第三者の立場に立ったからである。

あるいは、予期に反した失望を導き出す問いかけ「どうだい」《Hé, bien》のくり返し（《Hé, bien, as-tu été content de ta matinée?》I. p. 205, 《Hé, bien, Balbec?》II. p. 661...）, であるとか、重要な出来事が後でより詳細に敷衍されるパターン（典型例は、『ゲルマントの方』*Le côté de Guermantes* の最後で保留され、次編『ソドムとゴモラ』*Sodome et Gomorrhe* で展開されるソドミストの出会いである<sup>(16)</sup>）, とかは、一定の意味、あるいは、ニュアンスを伝える技法的な反復と言えるかもしれない。

## 2. 差違 *différence*

すべてを一樣なものとする反復、外部世界の構成に与かると見られる反復を一般性で括ることは可能だ。しかし、同時に、反復の効果は逆方向でもありうる。主観性と時間の作用は、反復を、差違へと導くのである。

**主観性** 想像と現実、「名」から「物」の関係を示すものとして先に見たバルベック、そして、人物像を再び取り上げてみよう。空想されたバルベック、初めてみる現実のバルベック、二度目に滞在するバルベック。このそれぞれに結びつく『私』の像は全く異なっている。まだ現実を知ることなく夢想の全能に浸っている『私』。想像と完全に異なった土地の事物への違和感から、不安の中で孤立している『私』。自宅にいるのと全く変わらぬくつろぎの中でホテルの生活を満喫する『私』。（他の土地も同様だが）バルベックが示すのは、『私』は同じではない、ということである。あるいは、バルベックは、『私』の主観、『私』の心理に呼応して変容する、

ということである。そして、(他の人物との関係でも同様だが)、バルベック海岸でくり返し眺めるアルベルチーナは、『私』の目に、その都度異なって見える。が、最大の差違が生ずるのは、エルスチールの紹介で彼女を知った時である(I. p. 874 sq.)『私』と彼女との関係が変わり、『私』の見方が変わることによって、海を背景にした神秘的な存在は、平凡なしおらしい娘に変貌してしまう。こうした変貌は、さらに大きなサイクルでくり返されていくのであるが、<sup>(17)</sup>結論的に言えば、対象との心理的距離が変化するのに応じて、対象が、見る者の主観に異なった像を結ぶというメカニズムは、反復によって明らかにされていく。

作品中、最も頻繁にくり返されるものの一つ、ヴェルデュランのサロンは、「精神」と「真実」において同一のものを反復することは先に述べた通りだが、サロンに関かわる人物達の見方は様々である。コタール Cottard 夫妻やブリショ Brichot のような昔からの常連にとっては、そこは、「人生の大いなる部分」《grande mortalité aevi spatium》であり、スワンやシャルリュスのようにここを当初愛人とのあいびきの場にした連中にとっては、エレガンスから最も遠い「底辺」《bas-fonds》であり、そこを、結局、社交場でなく発見の場にする『私』にとっては、現実認識の場であり、日記中<sup>(18)</sup>に示されるゴンクール Goncourt のような単純素朴な好事家にとっては、幻惑の場である。結果として、サロンの描写の反復は、各個性間の差違を示すことにつながっていく。同様に、ヴァントウイユの音楽は、聴く者に対して(スワン、オデット、『私』、他の社交人にとって)、異なるメッセージを送るのである。自我の変化による通時的な主観のずれ、各個人によって異なる共時的な主観のずれが、反復を通して、差違を生み出すことになる。

**時間** しかし、個人内部であれ、個人を取りまく現実全体のものであれ、変化を決定づけるのは時間である。想像された場所や人物が現実と根本的に異なることは、時の経過の中でしか認識されえないのである。又、私の何者かへの愛は、時間の中で、母への固着、ジルベルトへの初恋、ゲルマ

ント公爵夫人への愛、アルベルチヌへの愛とエポックを形成してゆく。時間が私を成長させ、あるいは、過去を忘れさせ、新しい出会いを用意したからである。そして、現実の社会に新しい要素が加わり、かつてあったものが変質するとすれば、それは、時の作用としか言いようがない。『私』の幼少時代の保守一色のサロンから見れば、ユダヤ人が跋扈するドレフュス事件以後のサロンは想像もつかなかったはずである。

したがって、ある環境、ある人物像を一個の時期のみに限定して見ることは正しくない。コンブレのスワン家の庭、バルベック海岸の広告塔の前、ジュピヤンの店、ドンシエール Doncières の駅、パリの幾つものサロン、何度かの私との会話、下層から上流階級まで幾多の人間との関係に置かれたシャルリュス男爵（プレイアッド版のインデックスを見よ）、この全シャルリュスを、内部から衝き動かす特定の情念に還元することは可能であっても、彼の人格、彼の知性と本能（構成要素は同じだ！）が、崇高から墮落まで、いかに大きな振幅で揺れ動いたかを示してみせるのが時の役割なのである。

他方、過去において次々に変化していったものを、一切の差違を越えて、同一性のもとに統一することが困難であるような事態も起こりうる。『私』が回想する、幾つかの時期に分かれたゲルマント公爵夫人、スワン夫人は、天体がエーテルによって他の天体と隔てられているごとくに、「年月という無色のエーテル」《*éther incolore des années*》に隔てられていて、一方から他方へ移っていくことは不可能である（III. p. 990）。それらは、様々な時期に私が抱いた夢に飾られ、ただ単に相互に隔てられているばかりでなく異なったものになっていたからである《*non seulement séparée, mais différente, parée des rêves que j'avais en des temps si différents...*》）。同一の対象を反復して描くことは、対象の同一を示すのではなく、差違を示すことになるのである。最終編『見出された時』*Le Temps retrouvé* で、われわれは、すべてがどれほど変化したかを見る。サロンの構成は変わり（かつては、醜惡なブルジョワサロンの女主人にすぎなかったヴェルデュラン



夫人が、今では、再婚によってゲルマント大公夫人におさまって、上流社交界の頂点に君臨しているし、かつての高等娼婦オデットは、フォルシュヴィル伯爵夫人 *comtesse de Forcheville* であってゲルマント公爵を愛人とし、娘ジルベルトは、いずれ、ゲルマント公爵夫人となるはずである…），人々は、老残の姿をさらけだしている。一般性の相のもとであれ、差違の刻印を押すのであれ、すべてを過去から現在へと運んできた時は、すべてを虚無へと押しやろうとしているかのようである。

### 3. 虚無へ

しかし、反復は、どのような結果にたどりつくのであろうか。ある時は、それは、堂々めぐりの末に出発点へ帰る。生前も死後も変容してやまなかったアルベルチヌの真の姿（《*Albertine réelle*》）は、結局、バルベック海岸に、初めて、忽然と姿を現した時、『私』が思い描いたままの少女像に収斂していく（III. p. 609）。コンブレとパリを舞台に、スワンの娘から、フォルシュヴィル嬢を経由して、サン＝ルー夫人におさまるまで、多くの変身をくり返した後で、ジルベルトは、『私』に初めてコンブレで出会った時、『私』への視線にこめたメッセージの意味を、最終的に、あきらかにする（III. p. 694）。生の経験によって、より認識力を高めていったはずの大人の『私』の推理よりも、無経験な幼年期の『私』の直観の方が正しかったのである（《*Je me dis que la vraie Gilberte, la vraie Albertine, c'étaient peut-être celles qui s'étaient au premier instant livrées dans leur regard, l'une devant la haie d'épines roses, l'autre sur la plage. Et c'était moi qui [...] avais tout gâté.*》 III. p. 694）。

反復は出発点に帰る。では、「最初の瞬間」以後くり返されたものは虚偽であったのか。そうだ、ということもできる。『私』がアルベルチヌに関して知った事実が否定されてゆく例はあまりに多い。彼女の嘘と『私』の想像が事実を錯綜させて『私』はますます真実から遠ざかっていったのである。これは、スワンが陥った誤りと全く同じものだ。オデットの生活

の真相を知っていたのは、シャルリュスであって、スワンではない。スワンが後生大事にしまっておいた彼女からの手紙さえ、実は、シャルリュスが代筆したものである (III. p. 300)。スワンは、いかに、真実から遠かったであろう。結局、第一編中の独立した物語 (『スワンの恋』 *Un amour de Swann*) の中で描かれたスワンの経験は、一定の時間が過ぎて、後にあてられた照明に照らせば、すべて迷妄の上に成り立っていたことがわかる。アルベルチヌに帰れば、そもそも、『私』の彼女への愛は「必然的」*nécessaire* なものでも、「宿命的」*prédestiné* なものでもなかった。ステルマリヤ Stermaria 夫人をこそ彼は愛したはずなのだ。彼女がランデヴーを断った事情が、『私』とアルベルチヌを結びつけたのであった (III. p. 393)。結局、愛は、現実的な何物かではなかった。反復は虚偽と恣意性を増幅しただけなのである。

又、あれだけ権勢をふるったシャルリュス男爵が最後にたどりつくのは、現世の栄華の末路<sup>(20)</sup>を語るかのような、サン＝トゥーヴェルト夫人へのあの卑屈なお辞儀である (III. p. 860)。あるいは、サン＝ルーは、教会に張りめぐらされた葬礼の黒のたれ布に赤く浮き出たGの文字が象徴するように、死によって、ゲルマントー族の任意の一人に帰ってしまう (III. p. 851)。反復は、最終的に、個の尊厳と独自性を奪いとして、無名性に行きつくのである。かくして、「時の全持続にわたって、大きなうねりが、年月の底深くから、幾層もの世代を貫いて、同じ怒り、同じ悲しみ、同じ勇氣、同じ偏執を持ち上げる。同じ系列の幾つかの点で捉えた各断面は、全く同じ一枚の絵の反復を示す…」《*Dans toute la durée du temps de grandes lames de fond soulèvent, des profondeurs des âges, les mêmes colères, les mêmes tristesses, les mêmes bravoures, les mêmes manies à travers les générations superposées, chaque section prise à plusieurs d'une même série offrant la répétition d'un tableau aussi identique...*》(III. p. 944)。

個々の特性は消え失せ、苦悩さえもが忘却され、反復の後には、すべて

が虚無へ帰ってゆく。時の支配下にあるものの反復はすべて空しい、という風にみえる。

#### 4. 真の反復

コンブレ 『失われた時を求めて』における場所や人物は、必ず、どこかで、二度三度と姿を現わし、時には系を成して、描写の対象になる、というのが一個の原則である、と、ほぼ言えようが、作品の基部をなすコンブレだけは反復の対象とならない。青春の現実彷徨の果て、サナトリウムでの長期療養に入る直前、『私』は、コンブレに隣接するタンソンヴィル Tansonville にやって来る。が、『私』には、かつての日々が甦えることもないし、コンブレへの関心も湧かない (III. pp. 691~692)。タンソンヴィルの部屋の窓からは、『私』を差し招くコンブレの教会が見えるのだが、一度たりとも、『私』は、幼少期の宝庫であるそこを訪れない (《Tant pis, ce sera pour une autre année, si je ne meurs pas d'ici là.》III. p. 707)。『私』が最もコンブレに近づいたこの滞在こそ、『私』が、「生涯で最もコンブレを思わなかった時」《le moment de ma vie où je pensai le moins à Combray》(III. p. 691) なのである。ところで、実は、これ以前、『私』と母のヴェネチア滞在中、一度、コンブレは甦っている。と言えるくらいに、ヴェネチアの印象とコンブレの印象は意図的に結びつけられていた (《J' y goutais des impressions analogues à celles que j'avais si souvent ressenties autrefois à Combray...》から始まって、「サン＝チレル教会」や「レオニ叔母の部屋」等、コンブレのシノニムを除いて、1パラグラク (III. pp. 623~625) 中に、コンブレの語は9度くり返されている。) しかし、この滞在は、コンブレの真の反復とは言えない。というのも、ここでは、『私』の自我は現在の制約を受けたままであり、それに、コンブレの核にあった母と子の一体が、ここでは、まさに、失われることになるからである。母と『私』のヴェネチア滞在中は、一瞬の、反復の幻影にしかすぎない。この二つの事実から、そもそも、元の場所へもどることなしには、反復はあり

えない、と結論すべきなのだろうか。『私』はコンブレへ行かない。ヴェネチアはコンブレではない。だから、コンブレの反復はない、と。しかし、作品の初め、『私』は、パリにいて、コンブレを再生させていたのではなかったか。お茶に浸したプチット・マドレーヌの味は、忘れ去られていたコンブレの日々を完全な形で蘇生させていた (I. p. 45 sq.)。ただ、『私』に、この経験を真の反復と捉えるだけの認識力がなかった。『私』には、この過去の再生に伴う強い幸福感と実在感に、確固とした根拠を与えることができなかった。この点で、『私』は、想像力に根拠を求めたジャンと変わるところがない。が、いずれにせよ、かつての場所を訪れることと反復とは全く関係がないことは明らかである。無意志的想起 (レミニッサンス) によってもたらされる過去の再生は、私内部の出来事なのである。

レミニッサンス 意志によるのではなく感覚による無意識的想起には幸福感がつきまとう。マドレーヌの味の場合もそうであった (*«un plaisir délicieux m'avait envani...»* I. p. 45, *«D'où avait pu me venir cette puissante joie?»* Ibid, etc)。あるいは、シャン・ゼリゼの公衆便所の湿った匂いが、現在を忘れさせ、『私』を幸福感でみたく (*«Une fraîche odeur de renfermé ... me pénétra d'un plaisir ...»* I. p. 492)。『私』が人生の稀な瞬間に味わうこの至福の源泉は、勿論、回想のきっかけとなった事物 (菓子とかトイレとか) にあるのではない。それは、『私』の中で完全に死に絶えていた、現在と遠く隔たった過去の、現在と異なる空間に属する現実である。例えば、『私』が思い出そうとして思い出すコンブレは限られた映像、一個の面にすぎず、この種の回想で私が深い幸福感と実在感を味わうことはない。生きられた現実の大部分は忘却の闇に沈んだままである (I. pp. 43 ~ 44)。マドレーヌの味で甦ったコンブレが強烈な感動を与えるのは、それが、いわば、死から甦ったからなのである。とはいえ、では、なぜ、この過去の蘇生が説明がつかない幸福感をもたらすか、という問いかけは解決されないまま先にのぼされ、他の事象同様、再び、無に帰して、現在の関心事の背後に忘れ去られるのである。

が、ゲルマント大公邸のマチネでくり返されるレミニッサンスが、最終的に、『私』を、強く、解決へと促す(《Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose.》III. p. 867)。『私』の発見のうちで最も根本的なこと、それは、現在の『私』の中に、過去と現在を同時に生きる自我が生じているということである。われわれの自我は現在のうちに孤立して一瞬一瞬死んでいくのではない。表面上は、確かにそうであっても、われわれ内部の深いところで、自我は、過去とも未来とも連鎖している。くり返せば、事物(例えば、マドレーヌ)が保っている過去の本質が、感覚の同一によって、現在の自我に差し出される。未来においても、同一の感覚は、再び、この本質を開示するであろう。この本質を味わう私は、過去、現在、未来の時の枠を越えている。こうして、レミニッサンスの中で、私は、時における断片性を免れ、かつてあったがままの、そして、未来にあるであろうがままの私になっている。レミニッサンスが示すこのもの、これこそ、『反復』で、コンスタンティウスが願望し、青年が実現した精神の反復に比せられる真の反復なのである。

『私』が経験する祖母のレミニッサンス(II. p. 755 sq.),あるいは、スワンのサン＝トゥーヴェルト邸でのレミニッサンス(I. p. 345 sq.)は、幸福感でなく深い苦悩を与える点で、一見、今、述べたところと矛盾する印象を与える。が、それは、現在の自我が、死んだ祖母、あるいは、今はもどらぬ幸福な愛の時期と現在の落差の大きさ、状況の違いに動転し、悲嘆にくれるのであって、もし、過去に結びついた自我の再生、過去と現在を同時的に生きる自我の部分に思いをこらせば、むしろ、そこから、不死の可能性を抽出して、現在の苦悩を克服しえたのかもしれない。要するに、ここでも、真の反復は可能だったのである。

**芸術創造** レミニッサンスの意味の解明は、直ちに、芸術創造へ結びつく。主体が感じる感覚や印象は、解釈を与えられ、外化され、表現に移される必要があるが、「私にとって唯一と思われるその方法は、芸術作品を

創造すること以外の何であろう」《Ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une oeuvre d'art?》(III p. 879)。スワンは、ヴァントウイユの音楽を通じてレミニッサンスを経験する。あるいは、自己の内部にしか存在しない、かつて味わった感情の思い出の貴重さを自覚してもいる(II. p. 703)。彼は、真の反復の可能な、あるいは、真の反復を経験したタイプであった。が、すべては、彼の死と共に、虚無へと沈む。回復された自我(真の反復)を、芸術創造によって、時の破壊力の圏外に置くことができなかったからである。

他方、ベルゴットやエルスチールの反復はどのようにに定着されているであろうか。作家ベルゴットのそれは、「彼の全著作に共通で、類似の章句のすべてがそれに融合し、一種の厚み、量を与えるところの《理想の断章》」《Morceau idéal》, commun à tous ses livres et auquel tous les passages analogues qui venaient se confondre avec lui auraient donné une sorte d'épaisseur, de volume ...》(I. p. 94)の形をとる。画家エルスチールのそれは、「彼の作品中に絶えず見出されるところの、ある種の線、ある種のアラベスクに要約されたある種の理想の型」《Un certain type idéal résumé en certaines lignes, en certaines arabesques qui se retrouvaient sans cesse dans son oeuvre》(I. p. 850), 「彼自身の最も内的部分であるあの理想」《Cet idéal, c'était la partie la plus intime de lui-même.》(Ibid.)の型をとる。<sup>(21)</sup>もちろん、このイデー的部分は、彼の絵のすべてに共通であって、彼の宇宙を作り出している(III. p. 255)。ヴァントウイユの反復は、さらに、徹底して追求されている。というのは「外観の相違の下の深い相似」《Les similitudes profondes sous les différences apparentes》, 「あの隠された無意識の類似」《Ces ressemblances dissimulées, involontaires》(III. p. 256)の存在のみならず、このイデー的部分が、一個の音楽内の展開と、同時に、作品から作品への発展において、次々に形を変え、より高次の総合へ導かれる様が、いわば、生成の相のもとで、動的に、捉えられているからである(III. p. 252 sq.)。

こうして、ふり返ってみれば、『私』やスワンが魅惑された芸術作品には、創造者が獲得した自我の永遠（真の反復）が、イデー的部分として痕跡をとどめている。何を対象にしようとも、この自我から出発するかぎり、その作品は、絶対に、他と異なった独自の世界を現出するはずである。

それでは、『私』は、自己のうちに見出した超時間の自我を、どんな材料によって作品化すればよいのであろう。無論、それは、この発展に至るまでの『私』自身の生そのものであるに違いない。かくして、最終的創造行為において、真の反復を達成するために、『私』の生が、再び反復される……。

## 結 び

『失われた時を求めて』においては、人物や場所は必ず反復される。異なる対象のもとに状況が、又、反復される（反復の不可能が反復される場合もある）。反復が不変性を示すこともあれば、差違性を示すこともある。主体の主観、あるいは、忘却の作用により、反復に偏差を生じることもある。結末が冒頭につながり、すべてが再び始まる円環構造を見ても、ことさらに語るまでもないほどに、反復は、自明のここのように思われる。作品のいたるところに指摘できるこの多様な反復は、又、どのようにも語られうるであろう。しかし、キェルケゴールの『反復』を一個の解説格子とする時、『失われた時を求めて』の反復は、より一層、把握しやすくなるように思われる。それほど、コンスタンティウスの反復の実験は、『私』の生涯の経験の描く軌跡に相似なのである。二人に共通しているのは、到る所に反復を見ながら、反復は不可能だと考える点にある。時間の中では救済は無い、と、二人は言っているかのようである。『反復』の評者は言う。「《反復》は、われわれの時間的世界では実現されないので、それは、別の世界（あの世）で実現されうのだと《信じる》必要がある」《Comme la «répétition» ne se réalise pas dans notre monde temporel, il faut 《croire》 qu'elle pourra se réaliser dans un autre monde》<sup>(22)</sup>。真の反復を体得

した青年もコンスタンティウスに書き送っていた。「精神の反復といえども、この現世においては、真の反復である永遠の世界におけるほど完全ではありません<sup>(23)</sup>」。現世と質的に異なる真の反復の世界、キルケゴールは、それを、神の世界とした。ブルーストは、それを、《芸術家の祖国》とするのである。いづれにせよ、両者の世界、相方の作品の根底には、すべてを一点に束ねる、原理としての反復がある。

『失われた時を求めて』では、すべてがコンブレから出発する。幼少の『私』が耳にした、スワンが裏木戸を押して入ってくる時の、おずおずした鈴の音、この出発点にあった鈴の音が、最後に、自己の生涯を作品化しようとした『私』の耳に、もう一度、聞こえてくる(III. p. 1047)。あるいは、コンブレの二つの方向、「スワン家の方」と「ゲルマントの方」が、サン＝ルー嬢の中に合体した形で、改めて、反復される(III. p. 1031)。その前に、ゲルマントの書庫の『フランソワ・ル・シャンピ』François le Champi が、コンブレで母が初めて『私』に譲歩した悲しみと甘美さに満ちた夜と、創造への上発を決意した現在とをつないでいる(III. p. 883)。出発点に置かれたものが、こうして、最も大きい間隔を持った反復として、最終場面で反復され、すべての経験とすべての反復が、一個のものから出発して一個のものに帰ることを告げているのである。コンブレは、すべての反復の第一原因であった。そして、コンブレに由来する人物達(スワン、ジルベルト、オデット、シャルリュス、ゲルマント夫人等々、等々)は、その後に占める空間と時間にしがたって、又、『私』との関係にしがたって、変容し続ける。反復されるたびに、人物は、そして、人物と結びついた背景は、多様性を増し、塗り重ねられ、厚みを帯び、立体性を獲得していく。すべては、時空の一点を占めるのではなく、『私』と読者の記憶の中で、同時に幾つかの時空を生きる存在となる。『私』が考える「立体心理学」《psychologie dans l'espace》(III. p. 1031)は、かくして、反復によって可能となるのである。(1987年9月)



## 〔注〕

- (1) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Ed. Pléiade, 3 Vol. Tome I, p. 894. 以下、この版からの引用、参照箇所は、本文中に、巻数と頁数で示す。
- (2) この作品の背景をなすキェルケゴールの実生活上の体験（レギーネ・オルセンとの謎めいた愛のいきさつ、彼女の結婚がひきおこす苦悩等）は、他の解説書を参照されたい。
- (3) キェルケゴール、『反復』、前田敬作訳、キェルケゴール著作集5、白水社、1962、p. 205.
- (4) 仏訳は *réminiscence*。
- (5) Michel Butor, *La Répétition* (1950) in *REPERTOIRE I*, Ed. de Minuit, 1969, p. 99.
- (6) Ibid.
- (7) キリスト教徒キェルケゴールは、この精神の反復の一段上に、真の反復である永遠の世界（宗教的段階）を考える。
- (8) Marcel Proust, *Jean Santeuil précédé de Les plaisirs et les jours*, Ed. Pléiade, p. 190 以下、J. S. と略す。
- (9) 『失われた時を求めて』、第一編、第三部、及び、第二編、第二部は、それぞれ、『土地の名－名』(NOM DE PAYS : LE NOM), 『土地の名－土地』(NOM DE PAYS : LE PAYS) と題されている。小説作品の表題としてはかなり異質ではなからうか。
- (10) Richard Kearney. *La répétition : dialectique de l'imagination*, in *OBLIQUES-KIERKEGAARD*, 1981, p. 52.
- (11) Ibid.
- (12) I. p. 421 sq. 『私』は、遠い過去と、今、現在を比較できる立場にいる。ここで使用される複合過去（《Je l'ai retrouvée cette année [l' = cette complexité du Bois de Boulogne]》）が『私』を現在時に位置づけるからである。
- (13) 妻の死に際しての彼の混乱を示す動作。《geste qui lui était familier chaque fois qu'une question ardue se présentait à son esprit, de passer la main sur son front, d'essuyer ses yeux et les verres de son lorgnon》(I. p. 15)。
- (14) 彼らは最後のお別れにきたスワンも追っばらっている。社交人の残酷と無神経と身勝手を完璧に描くエピソード、「公爵夫人の赤い靴」《les souliers rouges de la duchesse》(II. pp. 595～597)。
- (15) ピアニスト、ドウシャンブル Dechambre の死 (II. p. 894 sq.)。シエルバトフ夫人 princesse Scherbatoff の死 (III. p. 227～228)。
- (16) 《Or cette attente sur l'escalier devait avoir pour moi des conséquences si considérables et me découvrir un paysage ... si important qu'il est préférable d'en retarder le récit de quelques instants, en le faisant précéder d'abord par celui de

ma visite aux Guermantes ...》(II. p. 573)。

- (17) 例えば、アルベルチヌと『私』の同棲生活（『囚われの女』 La Prisonnière）、及び、事故死した彼女の過去の探索（『逃げ去る女』 La Fugitive）は、単一な閉じられた空間における反復の実験のようなものだが、そこで明らかになるのは、人工的に限られた時間、空間を超える、相手の女性の絶えざる変貌であり、そこに結びついた継起する自我の差違である。
- (18) プルーストによるパステッシュである。（III. p. 709 sq.）
- (19) 《Pareille aux kaléidoscopes qui tournent de temps en temps, la société place successivement de façon différente des éléments qu'on avait crus immuables et compose une autre figure.》(I. p. 517)。
- (20) 《ce qu'a de fragile et de périssable l'amour des grandeurs de la terre et tout l'orgueil humain》(III. p. 860)。
- (21) 両者の引用における idéal は「理想[の]」と訳されているが、プラトンのイデーの含意を無視することはできない。類似の根元にある共通の起源は、プラトンの言うイデーにほかならない。
- (22) Richard Kearney, 前掲書, p. 57.
- (23) 『反復』, p. 338.