

越境する時空

—『失われた時を求めて』における「記憶」と「認識」について—

中村 容

はじめに

この小論は、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』¹⁾における「記憶」と「認識」の問題を、芸術創造における真実の探求という観点から考察する試みである。この小説は強力な二項対立に貫かれた構造を持っており、小説中の様々な水準において「内」／「外」、「容器」／「内容」、「知性」／「本能」あるいは「海」／「陸」といった相互に対立する概念やメタファーがちりばめられている。「意志的記憶」(mémoire volontaire)／「無意志的記憶」(mémoire involontaire)というこの作品の中心的な概念も、そうした対立構造のひとつである。しかし、こうした対立構造は、静的で安定したものではなく、いくつかの重要な場面では、そのような対立が完全に覆されていることが観察できる²⁾。

本論では、まず「プティット・マドレーヌ」の挿話における、プルーストの芸術創造の出発点としての「記憶」と「認識」のテーマを確認し、その主題が作品の重要な箇所では形を変えながら反復される。それによって、上述した対立構造を反転させ、語り手＝主人公、さらにプルースト自身の「真実」の探求が、エクリチュールによる芸術的創造の問題であり、エクリチュールの探求を通して「真実」の見方を学んでいく過程に他ならないことを示したい。本論では、

1) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, I, II, III, IV, 1987-1989. 以後当作品からの引用は、巻数と頁数によって引用の下部に直接示すものとする。なお、邦訳としては「ちくま文庫」版全10巻(井上究一郎訳、筑摩書房、1992-93)を適宜参考にした。また、現在第4巻まで出版中の「岩波文庫」版全14巻(吉川一義訳、岩波書店、2010-)を適宜参照した。

2) 例えば、土田知則『プルースト反転するトポス』(新曜社、1999年)では、「内部」と「外部」のアロジカルな反転を現出させるプルーストの言説を様々な角度から分析している。特に、pp.34-38の「浸透化する物語世界」およびpp.58-77の「エルスチール=エッシャー的空間」を参照のこと。また、拙論「反転と交換」(土田知則編『狂気のディスクールズ』、夏目書房、2006年)においても、『失われた時を求めて』における「内」／「外」の対立とその反転構造について、認識という観点から取り上げて分析した。

「マルタンヴィルの鐘塔」の挿話と、「エルスチールの海洋画」の描写を取り上げ、そうしたプルストによる「真実」への接近とエクリチュールの実践の関係を見ていく。

真の「記憶」とは何か

『失われた時を求めて』の語り手＝主人公は、この作品全体にわたってしばしば「真実」とは何かという問題に直面することになる。それは一つの認識の問題として捉え直すことができるだろう。彼によれば、われわれが日常の中で習慣的に認める事象は、事象自体が本来持っている真の姿とは大きくかけ離れている。つまり知性を用いる認識方法によって理解される事象に対し、彼は一貫して強い疑念を抱き続けているのだ。このような認識は、結局のところ、知性によって形作られた理解の枠組みの中に、事象を強引に嵌めこむことに過ぎない。それはまた、その枠内に収まらず、その外部に残存する部分を、容赦なく切り捨てることになる。しかし事象の真の姿はそうした枠組みによっては捉えることはできない。事象の「真の」姿はそのような枠組みの背後に隠れ、直接的なアプローチによっては到達することのできない性質のものなのである。

われわれが目にしてはいる外観と実際の外観が異なっているのは単に物理的世界だけではない、おそらくまたすべての現実はいわれわれが直接知覚しているのだと信じている現実、そしてわれわれに働きかける形のない思想の助けによって、われわれが構成しているような現実とは異なっているのだ。II.p.366.

語り手によれば、事物に対する認識においては、視覚によって「直接知覚」される事物でさえも、その真の姿からは大きく隔たっている。それは日常生活の中で知性によって習慣的に把握された事物の概念に過ぎないのである。だとすれば、記憶という、すでに消え去ってしまった過去の出来事についての認識はさらに困難だと言えるだろう。

過去を喚起しようと務めるのは空しい労力であり、われわれの知性のいかなる努力も無駄に終わってしまう。過去は知性の領域とその効力の範囲の外側に、何か思いがけない物質の中に（そうした物質が与えてくれると思われる感覚の中に）隠されているのだ。I.p.44.

この小説の中にはいくつかの「特権的瞬間」(moment privilégié) と呼ばれる場面が登場する。これは主人公が習慣的な日常生活の中で出会うことになる、「何か思いがけない物質の中に隠されている」ある匂い、ある陽射し、ある味覚、触覚などの、何気ないごく些細な感覚に触れた瞬間、突如として忘却の淵から、素晴らしい幸福感を伴い蘇って来る過去の映像である。これこそが無意志的記憶による真の現実感を伴った過去の回想である。これに反し、知性によってなされる意志的記憶が作り出す過去の映像は、「何の快感もなく見とどけた、何物も生み出さない、あの冷たい検証」(IV, p.444.)に過ぎず、回想の残滓として留まるに過ぎないのだ。

こうして、小説の中に突如現れる無意志的記憶の回想は、主人公に、あふれんばかりの幸福感を与える現実＝真実の記憶となる。語り手＝主人公にとって、過去の真実の探求とは、想起における「快感」、「幸福感」の探求と一致することになる。

プティット・マドレーヌ

第一巻『スワン家のほうへ』第一部「コンブレー」の前半部に書かれているプティット・マドレーヌの挿話は、そのような意味で、語り手＝主人公の「真実」の探求における決定的な啓示の瞬間であり、また「認識」という行為と「創造」という行為を結びつける、いわば芸術創造の秘密を語り手＝主人公に告げるきわめて重要な瞬間でもある。

ある冬の日、私が家に帰って来ると、母が私の寒そうな様子を見て、いつもの私の習慣に反して、少し紅茶を飲ませてもらうようにと言ったのである。初めは断った。それからなぜか分からないが、私は思い直した。彼

女がお菓子を取りにやったが、それはホタテ貝の細い溝の付いた貝殻の型に入れられたように見えるあの小づくりのまるまると太った、プティット・マドレーヌであった。そしてまもなく、私はうとうとしかった一日と、明日もまた、悲しげな日であろうという見通しにうちひしがれて、機械的に、ひと匙の紅茶、私が一切れのマドレーヌを柔らかく溶かしておいた紅茶を、唇に持って行った。しかしお菓子のかけらの混じった一口の紅茶が、唇に触れた瞬間、私は身震いしたのだった。私の中で起こっている異常な事に気が付いて。素晴らしい快感が私を襲ったのであった。孤立した原因の分からない快感である。その快感はたちまち私に人生の変転を無縁のものにし、人生の災厄を無害と思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせたのである。あたかも恋の働きと同じように。そして何か貴重な本質で私を満たしながら、というよりも、その本質は私の中にあるのではなく、私そのものであった。私は自分をつまらないもの、偶発的なもの、死すべきものと感じる事を既に止めていた。I. p.44.

主人公はこの場面で、「いつもの私の習慣に反して」マドレーヌを浸したひと匙の紅茶を口へ運ぶ。この時、意気阻喪状態の彼は、紅茶に対して、全くの無関心であり、未来へのいかなる予測も、僅かな期待さえ持たぬまま、無防備で、完全な偶発性の中にあつた。しかし、彼は突如として湧き起こった快感に包まれる。それは、人生の災厄や人生の短さまでも全て無効にするほどの強い幸福感である。その時、日常的習慣の中に埋没して生きていた彼は、その習慣というくびきから解かれ、一瞬にして、そこから外へ飛び出したのであつた。そして、自分がなぜこうした快感に満たされたのか、何処からこの幸福感がやって来たのかという強い疑念に捉えられたのである。そして彼は、即座にこの幸福感の原因の探求を開始する事になる。もう一度紅茶を口に、更にもう一口と紅茶を口へと運ぶのだが、その原因を見つけることは出来ない。そして更なる探求を試みた後に、漸く、この幸福感をもたらしたものが、紅茶の中からではなく、自分自身の中から湧き起こっている事に気付く。

私はカップを置き、私の精神を振り返ってみる。真実を見出すことこそ精神の務めだ。しかし、どのようにして。精神がそれ自身の能力を超えた領域に踏み込んだ際に感じる時の、そして探求者そのものである精神が、すっかり真っ暗な世界となり、そうした中で探求しなくてはならなかったり、手持ちの全知識が何一つ役に立たなかったりする時の、深刻な不安。探求する？それだけではない、創造するのだ。I.p.44.〔ビュレット引用者〕

主人公は、精神の力を借りて、懸命にこの快感、この未知なる幸福感の原因を探し求め続けるのだが、その解明に至る事は無かったのである。手持ちの全知識が、つまり知性を手段とする探求が、深刻な不安を伴いながら、なすすべも無く全て無に帰したのであった。しかし突然回想が出現する。

突如として、回想が私に現れたのだった。この味覚、それはマドレーヌの小さなかけらの味覚であった。コンブレーで日曜の朝（日曜はミサの時間になるまで、私は外出しなかったから）、私がレオニー叔母の部屋にお早うと、言いに行くと、叔母は、彼女がいつも飲んでいるお茶の葉、あるいは菩提樹の花を煎じたものの中に、マドレーヌを浸してから、それを私にすすめるのであった。I.p.47.

この回想は主人公に対し、母の紅茶と、それ以前に存在していた、レオニー叔母の紅茶が結び付いた事で、マドレーヌ体験を明らかにする。当時の叔母の部屋、両親の別棟、そしてこの村の人々の生活、全てのコンブレーとその近郊といったものを、詳細な映像として一気に蘇らせる。

しかし、主人公はこの幸福感に満たされた回想が、かつてレオニー叔母の部屋で口にした、マドレーヌのかけらの入った紅茶と、ある寒い日に、母から勧められた紅茶が結び付いたことから生じたものである事を認めながらも、「なぜ、その回想が私をそれほど幸福にしたのかは、私にはまだ分からず、その理由の発見を、ずっと後まで見送らなければならなかった(I.p.47)」と述べて、その「幸福感」の意味に気付くには至っていない。彼は、回想の出現そのもの

に対し、強い疑いを向け、その原因を明らかにすべく、再び探求を継続する事になるのである。

セルジュ・ドゥブロフスキーは、『マドレーヌはどこにある』のなかでこの「マドレーヌ体験」の持つ意味について次のように述べている。

ともあれ、マドレーヌをどんなふうにとらえるべきか。それはまず最初の体験である。マドレーヌは第二のコンブレーの幕開けであり、いわゆる「探求」の開始を告げるものだ。しかしマドレーヌはまた、加入儀礼的な体験でもある。意志的記憶から無意志的記憶への参入こそ、この書物の本質と結び付いた体験、まさに書物を生み出す体験があるからだ。したがって、ある意味では元型的[ユングの用語]な体験といってもよい。テーマ論的にみても、マドレーヌは話者の生活につきまとうて離れない³⁾。

ドゥブロフスキーが示しているように、マドレーヌ体験は、物語内容(histoire)の水準で主人公の芸術的探求の開始を告げるものであると同時に、作品の構造の水準では、無意志的想起による一つの世界の創造を可能にする中心的な体験であり、作品全体の構造を「元型的」に示す体験である。それは語り手の「生活」、言い換えれば芸術家を目指す一人の人間のものの見方を決定づけるものとして、物語内で何度も反復されることになる。

そして、先に見たように、「幸福感」の探求は、通常の意味ですでに存在しているものを探す行為ではなく、「創造する」行為であるということ、このマドレーヌ体験は語り手に教えたのであり、この「元型的」体験は、語り手において「真実」に到達するための芸術的な創造の問題として、繰り返し問われることになる。

マルタンヴィルの鐘塔

この挿話は、第一部「コンブレー」の最終部に現れる。コンブレー近在の小村であるマルタンヴィル＝ル＝セックには、マルタンヴィルの鐘塔とヴィユー

3) セルジュ・ドゥブロフスキー『マドレーヌはどこにある』綾部正伯訳、東海大学出版会、1992年、p.21-22.

ヴィックの鐘塔があり、主人公は、ある日、家族を伴いマルタンヴィルへ向けて散歩に出かける。この道中の間にも、これまでに、主人公自身が体感してきた、幸福感、快感の原因の探求を孤独に空しく続けるのだが、その解決に至る事は無かった。この散歩がいつもよりずっと長引いてしまったので、帰り道の途中で、既に日が暮れかけていた。その時、ちょうど幸いな事に、以前から懇意にしている、医師のペルスピエが、馬車で、全速力でこの道に通りかかったのである。車上の医師は主人公一家を馬車に乗せてくれたのだった。ペルスピエ医師は、マルタンヴィル＝ル＝セックの患者宅に寄る必要があり、主人公たちは、その家の門前で医師を待つ事になった。医師を待つ間、ここに至るまでに、車上から眺めていたマルタンヴィルの二つの鐘塔について主人公は、次のように回想している。

ある道のまがり角で、ふとマルタンヴィルの二つの鐘塔を認め、突然私は他の、いかなる快感にも似ていなかったあの特殊な快感を覚えたのだった。その二つの鐘塔は、夕陽を浴びながら、馬車の運動と道の曲折とにしたがって、その位置を変えてゆくように見えた。更に私はヴィューヴィックの鐘塔を認めたが、それは前の二つの鐘塔とは一つの丘と、一つの谷とを隔てて、遠方のもっと高い平原に位置しているのに、二つの鐘塔のすぐ近くにあるように見えるのであった。二つの鐘塔の先のとがった形、それらの鐘塔の線の移動、その表面にあたっている夕映えを目に確かめ、私はまだ、私の印象の奥底にまで達していない事を感じ、何かがこの運動の背後に、この明るさの背後に存在する、それらの鐘塔はその何かを含みながら、同時にそれを隠しているように、見えるのであった。I.p.177. [ビュレット引用者]

マドレーヌ体験において語り手＝主人公を包んだ快感がここでも反復されている。言い換えれば、この「特殊な快感」において「真実」への接近が予感されていると言ってもいい。そして、そのような接近は「馬車の運動と道の曲折」を通して、すなわち知的な把握ではなく〈身体性〉を通して予見されている。

マドレーヌ体験が示した「味覚」あるいは「嗅覚」という身体性が重要な役割を果たしていたように、この反知性的感覚は、ブルーストにおいて「真実」の「認識」のための重要な要素である。主人公は、そのような「運動」を通して、「その背後に存在している」何か、鐘塔によって「隠されている」何かを予感しているのである。

そして私たちは再び出発した。私はまた御者の隣の席に戻り、もう一度鐘塔を見るために振り返った。その鐘塔は少し経って、ある道のまがりかどで私に見えて、それが最後になった。御者は口を効きたくない様子で、私が話しかけてもろくに答えないので、他に相手も無く、仕方なく私は自分自身と対峙して、私の鐘塔を思い出そうとした。すると間もなく、鐘塔の線と夕日を浴びた表面が、あたかも一種の外皮のように破れ、それらの中に隠されていたものが、少しだけ私に姿を見せた、しばらく前まで私に存在しなかった一つの思考が私に湧きだし、頭の中でいくつかの語の形をとった、そして先ほど鐘塔を見た時に感じた快感が、ぐっとこみあげて来たので、一種の陶酔に捉えられた私は、もう他の事を考えることが出来なくなってしまった。〔中略〕私は医師に鉛筆と紙を貸してくれるように頼み、馬車が揺れるのも構わず、良心を沈めてこの感激に素直に従うために、次のような小文を作ったが、これは後になってから見つけた時、ほんのわずか、手を加えるだけでよかったのである。I. p.179. [ピュレット引用者]

再び医師の馬車で出発した主人公は、車上から遂に見えなくなって行く鐘塔を孤独に眺め、隣に座る御者と話しもできず、自己自身に集中し、鐘塔の回想を試みたのである。しばらくすると、三つの鐘塔の背後に隠されているものが、少しずつ明らかになり、一つの思考が「語の形」となって出現したのであった。彼は一種の陶酔とも言うべき幸福感に満たされ、医師に鉛筆と紙を借り、揺れる車上であるにも関わらず、遂に小文を書く事になる。そして「これは後になってから見つけた時、ほんのわずか、手を加えるだけでよかったのである」と満足感を示したのであった。

ブルースト的芸術創造の本質とでも言うべきものがここには示されている。普段は事物の背後に隠れている何か、知性によっては到達できない何か、幸福感を伴って「一種の外皮が破れるように」出現する。しかもそれは「語」という形をとって与えられるのである。啓示の瞬間は、単なる知性的な認識の瞬間ではなく、芸術的創造としてのエクリチュールへと主人公を駆り立てる瞬間なのである。

主人公が馬車の上で書いた短文は次のようなものである。

それだけが、平野の平面から高く、広々とした野原にぼつんと迷い込んだ形で、マルタンヴィルの二つの鐘塔は、空へと伸びていた。間もなく私たちは鐘塔が三つになるのを見た。つまり、遅れて加わったヴィューヴィックの一つの鐘塔が、大胆に方向転換をして、二本の鐘塔の正面に回り込んで、合流したからである。〔中略〕突然、馬車が道を曲がると、もうそこは鐘塔の足元だった。鐘塔があまりにも乱暴に馬車の前に飛び出してきたので、ポーチに衝突しないように止まるのが精いっぱいだった。〔中略〕しばらく前からマルタンヴィルは後方にあり、村もしばし私たちを見送った後、姿を消していた。〔中略〕地平線にはただマルタンヴィルの鐘塔とヴィューヴィックの鐘塔だけが残り、私たちが走り去るのを見つめ、なおも別れのしるしに夕陽に映える頂きを揺り動かしていた。〔中略〕私がそれらをもう一度だけ遠くから認めた時、もはやそれは、野原の低い地平線の上の空に描かれた三本の花のようにしか見えなかった。〔中略〕全力疾走で遠ざかっている間に見つめていると、それらはおずおずと道を探し求め、その高貴なシルエットを何度か不器用につまずかせた後、たがいに身を寄せ合い、相手の背後に身を隠しては、いまだバラ色に映える空にただ一つの黒く魅力的なあきらめの形となって、夜の闇へ消えて行った。〔中略〕この文章の事は二度と考えた事は無かったが、普段医師の御者がマルタンヴィルの市で買ったニワトリを入れた籠を置いておく座席の片隅でそれを書き終えた時、私は実に幸せな気分になり、例の鐘塔とその背後に隠されていたものから完全に自由になった様に思われた。I. pp.179-180.

幸福感に包まれながら語り手＝主人公がその場で書き綴った文章は、いくつかの点で極めて興味深い特徴を持っている。まずそこでは、鐘塔は語り手＝主人公によって見られる単なる客体であることをやめ、意志を持った主体としてみずから動くもののように描かれている。主体である語り手＝主人公が、客体である鐘塔を見るという関係はここでは逆転されている。鐘塔の不意の出現に驚かされ、翻弄されるのは、語り手＝主人公の方であり、彼にとっての「現実」はむしろそのようにしか語り得ないものなのである。「見る」／「見られる」関係、「主体」／「客体」という関係は、知性の枠組みのなかでの習慣的・惰性的認識にすぎず、いくら正確に再現しようとも事象の「真実」を伝えることはできない。むしろ、語り手＝主人公が体験したのは、鐘塔こそが「私たちが走り去るのを見つめ」ているような事態であり、鐘塔が意志をもった主体として「別れのしるしに夕陽に映える頂きを揺り動かしていた」としか、表現できないような出来事なのである。ここでは隠喩、とりわけ擬人法は、そうして体験された「真実」を語るための必要不可欠な手段であり、「真実」の認識が「創造」の問題として提示されるのは、そのような意味においてなのである。

湯沢英彦は『ブルースト的冒険』においてマルタンヴィルの鐘塔の場面について次のように述べている。

遠心と交錯のステップをめまぐるしく刻んでいた三本の鐘塔は、狙いを定めるべき描写対象としては、たいへん不安定なモデルである。書く行為は、屹立するモデルの後退で生じた余白に踊り出るかのように起動していく。描写のモデルの安定感が著しく低下した、正にそのときに、エクリチュール、つまり文字というマチエールに「私」は訴える。三本の鐘塔の運動は、威厳あるポーズをとった国王のように、それを表象する記号をまえもってそれを強く規制し支配するのではなく、むしろそれを表現する記号なくしては、だれにもその存在が認知されえないものである。それは夕闇のなかで揺れて崩れ、瞬間に消えていく儂きものだ。それは類似し模倣することを要請し、だれもがその要請に服さざるをえないような確固たる存在ではなく、記号によって命を与えられ、「私」の言葉によってその存

在が名指され、象られるべきものとしてある⁴⁾。

車上から眺めるマルタンヴィルの三本の鐘塔は、前後左右へと移動し続け、その距離感も失調させるほど視覚を混乱させる。湯沢は視線では捉える事の出来ない鐘塔の動き、またそこから生じる快感、幸福感などを「記号」によって命を与える、つまりエクリチュールによって存在を命名すると語っている。

めまぐるしく動き続ける小塔を見ることで生じた幸福感を、知性によってとらえることはできない。車上の主人公に偶然浮かんできた「語」は、文字言語として幸福感を文章に定着させたのである。

エルスチールの絵画

「花咲く乙女たちのかげにⅡ」第二部「土地の名——土地」の後半部の舞台をなすバルベックは、ノルマンディの海岸にある架空の町である。この町には、グランドホテルがあり、主人公は、時に祖母や母を伴い、何度か逗留している。ここで初めてエルスチールのアトリエに入った主人公は、部屋中にある大多数の絵の多くが、バルベックを中心として取材された海の絵ばかりであった事に、やや落胆しつつも、それらの作品のひとつひとつの魅力の中に、一種の変形（メタモルフォーズ）を発見したのであった。

エルスチールは物からその名を取り去る、あるいは物に別の名をあたえることによってそれを再創造しているのであった。物を示す名はわれわれの真の印象とは無関係であり、常に知性の概念に呼応し、そうした概念に一致しない物を全てわれわれの印象から消し去ってしまうのである。

II. p.191.

注目すべきは、語り手＝主人公が、エルスチールの絵画的創造を「物からその名を取り去り」、「物に別の名をあたえる」こととして捉えている点である。語り手＝主人公は、エルスチールから、絵画的＝芸術的創造が、事物の習慣的

4) 湯沢英彦『ブルーストの冒険』、水声社、2001年、pp.203-204.

な姿を一旦破壊し、その上で「別の」姿を与えること、言い換えれば異なる世界のヴィジョンを創造することであるということ学ぶ。おそらくこれはプルースト自身の芸術的創造に関する考えを反映する物だろう。

したがって、エルスチールの絵画についての語り手=主人公の意見は、文学的創造についても当てはまる。事物から名前をはぎ取り新たな名前を与えること、言葉の因習的な用法を離れ、世界を新しい言葉で再創造すること、そしておそらく「真実」は、そのような意味で、「発見」されるのではなく「発明」されるのである。

アトリエの作品を見ながら、彼はエルスチールの海洋画の画法について次のように語っている。

われわれが自然をあるがままに、詩的に眺めている瞬間、そうした稀な瞬間から作り出されていたのだった。II. p.192.

ここにはエルスチールの、そしてプルースト自身の芸術創造にかかわるきわめて重要な指摘がなされている。語り手は、「あるがままに」見ることと「詩的に」眺めることを等しい行為として捉えており、言い換えれば、この二つの行為が同時に成立する瞬間に「真実」の認識=創造の秘密があると示唆しているのである。言うまでもなく、通常の見方では「あるがままに」見ることと「詩的に」見ることとは、等価というよりはむしろ一種の語義矛盾である。「あるがままに」に見ることは、視覚に直接与えられたものであるのに対し、「詩的に」眺めることは、言語的創造あるいは想像の領域に関わるように見える。「見ること」についてのこうした独特のスタンスこそ、おそらくエルスチールの創造の秘密を解く鍵である。

絵画の前に立つ語り手=主人公は、そうしたいわば〈エルスチールの光学=視点(optique)〉についてさらに洞察を重ねる。

ところで、外界の事物を、自分が知っている状態通りに表現せずに、われわれの最初の視像が形作られる目の錯覚どおりに表現しようとするエル

スチールの努力は、まさにそのような遠近法のいくつかを明らかにする事であった。II. p.195. [ビュレット引用者]

エススチールは事物を知性の枠組みで捉えるのではなく、最初に目にした物を、そのまま概念化せず、「目の錯覚どおりに」描く。マルタンヴィルで、ペルスピエ医師の車上から、目まぐるしく前後左右へと動き続ける三本の鐘塔を見た主人公は、まさに眩暈とも言うべき目の錯覚通して、快感、幸福感、そしてよりリアルな現実感を得たのであった。同様にエルスチールの絵画においても、見るという行為は、見る主体と見られる対象に判然と区別される二項によって成立する事態ではなく、主体が対象に巻き込まれ、場合によっては主客が反転するような関係の中で成立するものであり、そうした関係性のなかで捉えられた現実のほうがより「真実」に近いのである。ここで語り手が使っている「錯覚」という語は、そのような意味できわめて意識的なものである。「錯覚」＝「あるがまま」＝「詩的」という等価関係が成立するのは、知性の壊乱を通して、知覚がその本来の無垢な状態を取りもどし、出来事を日常的な言語によっては捉えることのできない状態を把握し、それを見た者に新しい言語で、つまり「詩的に」語ることを強いるからである。

現実を前にして知性のあらゆる概念から脱却するために、エルスチールが試みる努力が、よりいっそう素晴らしいと思われるのは、描く前に自分を何も知らない状態に置き、あらゆるものを潔く忘れてしまう（なぜなら、自分の知っているものは自己のものではないというので）、そのようにするこの男が、かえって異常に洗練された知性の所有者だったのである。

II. p.196.

知性の枠組みから逃れるために、エルスチールは、自分自身を無知の状態の内に置き、全てを忘れ去ろうと試みる。こうして自ら精神を完全な無垢状態にすることによってエルスチールは、見る主体としてではなく、自分が描く風景の中に、いわばとけ込んだ状態で描いているのだ。エルスチールの海洋画を実

際に見て、主人公は、海に対しては陸の名辞を、反対に陸に対しては海の名辞を用いることにより、海が陸に入り込み、陸が海としてある様な、両者の境界を消失させ、あるいはそれら二つが互いに浸透している様な状態を示す言葉によって提示されている事を理解する。更に、これはどちらが海で、どちらが陸なのかが明確に判断できない不明瞭な状態、あるいはその両方が渾然一体となって押し寄せ、視覚に錯乱をもたらすような技巧によって描かれた、非常に魅惑的な画布なのである。土田知則は、この小説の中で用いられている一見非論理的な表現の分析を通して、プルーストの美学の中心が「隠喩」にあることを指摘している⁵⁾。エルスチールの絵画は、近代画法の技術に則った正確な遠近法を用いて製作されるものではないのだ。それは「われわれの最初の視像が作られる、視覚の錯誤通りに」(II. p.194.) 描かれるものなのである。

この場面について、ジョイス・N・メガイは、次のように述べている

最初の印象だけが、真正なのである。それというのも、印象はその完全な直接性の中において、われわれに与えられるからであり、それはまだ、精神の構築物による歪曲を被っていないからなのである⁶⁾。

メガイは、エルスチールの絵画が示す特徴の一つである「自然をあるがままに、詩的に眺めている瞬間」とは、われわれがある視像を最初に受け取る瞬間に、等しく対応するものであると、続けて述べている。つまりそれは、印象を最初に受け取る直接的な瞬間であり、この小説を通してしばしば主人公が語っているように、それだけが芸術作品の真の契機となり得るのである。ところが印象は、しばしば不安定な眩暈を伴うものとして現れる。無意志的記憶の喚起に代表されるように、回想された印象は主人公に素晴らしい快感・幸福感をもたらすものである。しかし一方で、それをありのまま、明確に捉えるためには、常に大きな精神的困難を伴う。そこへ知性が介入してくるのである。知性は印

5) 土田知則、前掲書、特に、「7 プルーストの隠喩—換隠、直喩の方へ」pp. 78-88. を参照のこと。

6) Megai, Joyce. N. *Bergson et Proust -- Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust*, Vrin, 1976, p. 136.

象に対し、即座に境界を設定し、それを既知の概念の枠組みの中へ取り込んで同化してしまうのである。しかしながら、そうした概念化は、印象そのものではなく、それを大きく歪曲し単純化したものに過ぎず、あくまでも間接的で、一般的な事象に還元された形態として留まることになるのだ。エルスチールは自らの創作行為において、知性が押しつける境界を無化し、「真実」がまったく新しい光のもとで啓示されるような〈時空〉を開こうとしているのである。

物の外観と容量は、われわれが対象を認めたときに、記憶がそれらに押し付ける物の名前とは、実際には無関係である。エルスチールは自分が感じ取ったばかりのものから、既知っているものを剥ぎ取ろうと務めたのであった。多くの場合、彼の努力はわれわれがヴィジョンと呼んでいる論理の集合体を、解体することにあっただの。 II. pp.712-713.

「記憶」もまた知性という遮蔽物によって過去の真実から切り離されている。「物の名前」すなわち習慣的な言語の覆いによって「真実」が隠されているという認識はここでも強調されている。エルスチールは、自分が既知っている事象、つまり知性によってとらえられた事象の存在を決して認めない。彼の言うヴィジョンとは、知性によって構築されたものであり、それは、いかなる現実をも含まず、いかなる真実にも触れる事さえ出来ないのだ。知性はあらゆるものを概念化して取り込もうとするだけの、空しい、無益な装置と言うことができるだろう。

しかし、エルスチール、シャルダンのように、われわれは愛するものを捨てることでしか、愛するものを作り直すことができないのである。

IV. p.620.

「愛するものを捨てることでしか、愛するものを作り直すことはできない」とは、ある事象から、既に概念として知っていることを全て剥ぎ取り、見たものをそのまま見た通りに、感じたことを感じた通りに認識することであり、そう

することで初めて、新たなものを作り出すことができるという事なのである。

ブルーストにおけるラスキン美学の影響を詳細に分析した真屋和子はエルスチールの画法について『ブルースト的絵画空間』の中で次のように述べている。

知っていることではなく、それがたとえ錯覚であっても、画家の目に映るように描く、という姿勢はエルスチールのものであった。エスチールの「カルクチュイ港」はエルスチールの美学を示す重要な絵であると同時に、この絵から啓示を受けた主人公、そしてブルーストの芸術感の表明の場でもあった。「カルクチュイ港」をめぐる、鍵となる概念を二つだけあげるとすれば、ひとつは「隠喩」であり、もうひとつは「知っていることでは無く、見たものを描く」という姿勢に象徴される反知性主義である⁷⁾。

印象は、既知の概念によって還元し尽くされるものではない。エルスチールは何よりもまず、知性が行うあらゆる事象の概念化からの逃亡を試みるのである。彼は「知性を通して知っている事を描くのではなく、見たものをそのまま描くのである」。精神を純粋な自然状態に置き、まったく新しい未知の物として、そのまま事象を受け入れてゆくこと、これこそがエルスチールが創作を試みる際の根幹となる姿勢なのだ。

そして「物の名前」という語の使用が示しているように、エルスチールの美学はきわめて言語的な美学である。少なくとも小説の語り手＝主人公にとってはそうである。それは言語の破壊と創造を通して「真実」に接近することであり、過去の出来事もまた同様である。失われた時間を取り戻すことは、それがどれほど「愛しい」ものであろうと、一旦それを破壊し、あらたな言語によって再創造することである。「元型」であるマドレーヌ体験は、作品の中で形を変えて反復されることで、「真実」への接近が芸術的な創造としてしかなされないことを語り手＝主人公、そしてブルースト自身に教えるのである。

7) 真屋和子『ブルースト的絵画空間』、水声社、2011年、p.113.

おわりに

この小論では小説内のエピソードを取り上げ、「記憶」と「認識」に関する問題の分析を行った。今後の展望としては、語り手＝主人公の問題としてではなく、プルースト自身の芸術創造の問題として、言語的な破壊と創造がどのようになされているかを、具体的に分析する必要があるだろう。また、他の作家のテキストと比較分析を行うことで、プルースト的エクリチュールの特徴をさらに掘り下げたい。

（付記：本稿は、学習院大学外国語教育研究センター 2011 年度研究プロジェクト《「越境」文学研究：言語の「境界」、「境界」の言語》の成果に基づくものである。）

