

作家はいつ書き終えるか

「最も急を要することは、私の書物のすべてをあなたにお渡しすることです。」「……」『囚われの女』は出来ていますが読み直す必要がありますので、一番よい方法はその第一校正刷りを作っていただいて私がそれに修正を加えていくことでしょ⁽¹⁾う。一九二二年晩秋、死の二週間余り前に出版元のガリマールに宛てた手紙のなかで、ブルーストはこのように報告している。一九一九年に手書きの清書カイエの中で、現在読まれている『失われた時を求めて』のほぼ全貌が粗描されてから後も、それへの加筆修正の作業がブルーストの命のかぎり続けられたことは人の知るところである。

一九八七年秋に刊行されたブレイアッド新版第一巻

中 野 知 律

冒頭に付された「序」のなかで、J. Y. ダディエは作家の晩年のそうした執筆状況について次のような解説を試みている。「多くの重要な加筆が残念ながら永久に中断されたままに残された。だが、ブルーストが終えることの不可能な書物を書こうとしていたなどと思いい違いをしてはならない。断章の幾つもの組合せが可能であるような、偶然性に左右される、マラルメの『書物』のようなものを考えていたわけではないのである。ブルーストは自分の生きているうちに作品の何巻かは刊行されることを承知していた。」「断章の移動、修正、加筆の可能性は刊行が進むにつれて消えていくのである。」「一九二二年の時点では死後刊行の巻のみが「変

更可能な状態にあったのである⁽²⁾。同じ見解は、一九八六年のCNR Sの論文集『未完のマニエスクリ』にタディエが寄せた論文「ブルーストと未完結性」の中でさらに詳しく展開されている。後者の場合も、『失われた時を求めて』の草稿群の中に指摘される未完結性の多くの傾向」は「ブルーストの早すぎた死」、すなわち時間の欠如という物理的な原因による処理の未完了に帰されるものであり、ガリマールとの出版交渉に關する往復書簡から察せられるように、また『見出された時』の最後のページに記された“fin.”という文字からも明らかのように、ブルーストの作品化の意志、書くことを終結する意志は疑いようがない、という点が論の要旨であることには変わりない。

「結局のところ、不確かさに対する現代の流行、あるいは好み、またテクストの生成学の飛躍的發展が、ブルーストの作品を完結し得ないものとしてばかり見せているのは不当なことである⁽³⁾」といいながら、タディエが反駁の相手として想定しているのは、まさしく、ここ十数年来生成学が提出してきたエクリチュールの

未完結性の議論である。

生成学の彼方に

一九七〇年代後半から、*genèse* II「ものを生産する」に貢献した要素や形の総体、またそれが形成される方法⁽⁴⁾という意味をふまえて、生成研究(*étude de genèse, études génétiques, critique génétique, la génétique……*)を名乗る研究論文が相次いで現れてきた。体系化されつつある学の常として、生成研究に携わっていると自認する研究者が各々この語に負わせている概念は細かい点で必ずしも一致しているわけではない。しかしながら、この語について一応の了解事項となっているのは、「作品を到達点によってではなく成立史によって理解しようとする立場」である。すなわち、生成研究とは、作品が出来上がるまで、いわゆる草稿の段階において、書かれたもの(*écrit*)が加筆、削除、その他のあらゆる修正によって新たに書き直される過程で生産された、*écrits*の積み重ねの中に、いわば作品の内的な堆積層を通して生起している、書

くこと (écriture) のダイナミズムを明らかにすることをめざすものなのである。「書かれたもの」から「書くこと」そのものへ関心の対象を移して、書く行為とはいかなるものかを問う学であることを任ずる生成研究は、一九六〇—七〇年にかけて隆盛を誇った新批評Ⅱ「読むこと」の学の後を受けて、文学研究に新しい風を吹き込もうとするものである。

そうした視点は、各作家の草稿に実際にあたる作業の中から生まれてきたものであり、生成研究の理論化に努める研究者たちの多くはまた、editionsづくりを実践している人々でもある。草稿を扱う研究方法そのものは決して新しいものではない。作品の主題の発想源、社会的・歴史的事実との作品の関わり、他の作品との影響関係などの検証によって、いわば作品の外的 *genèse* を跡付けようとした、今世紀初頭の実証主義的文学批評は、最終稿Ⅱ決定稿に至る草稿群を発掘・解読し異文 *variantes* として処理する校訂版づくり *édition critique* の伝統を築きあげたのだった。しかし、校訂を充実させるべく *variantes* を網羅的に探索

するうちに、決定稿に収斂するどころか、むしろその方向を逸脱した遠心力の強い *variantes* や、完成度からみて最終稿を凌ぐほどの *versions* の存在が確認されるようになって、求心的・因果律的・予定調和的な作品創造過程のイメージ、ひいては決定稿の概念そのものを問い直す必要性が意識されてきたのである。そうした問題提起をうけて、従来の草稿研究とは一線を画するかたちで、草稿研究の在り方そのものを問い直し、「生成」の新たな理論化を目指すことを意識するようになった人々が好んで使うのが「生成学 *la génétique*」という語である。すなわち生成学者たちは、旧来の実証的草稿研究が拠ってきた決定稿／草稿という優劣関係に染まった二項対立を退け、「個々の草稿、すなわち執筆が終了していない時期の作品の状態の一つ一つは暫定的にいつて決定的なものである」という⁽⁵⁾見方を提案する。生成の諸段階に現れるテキストの各々はそれに先立つテキストの崩壊とそれに続くテキストの誕生との均衡によりかかっており、「読み直しし書き直し」とともに作者は一つのテキストを離れ、次の

テキストに向かう。最終稿をもこのエクリチュールの潜在的生成のエネルギーを内包した(未然の)変貌可能体とみなすことによって、決定稿の纏っていた finale (完成⇨到達点としての最終段階)信仰を碎きながら、生成学は、残されているすべての versions の中をたゆたうエクリチュールの動きそのものが見てとれるような édition génétique をつくることを夢みるのである。

「生成版」という語を「校訂版」に明確に対立させて用いたのは一九七九年B.ブランが最初であるが、そうした概念の対峙をゴト＝メルシュは次のように説明している。「校訂版の主たる目的は完璧で確固たる一つのテキストを校訂することである。著者によって停止されたテキストのこうした神聖視に、生成版は打撃を与える。生成研究者にとって「決定的な」版というのはテキストの歴史の中の一段階に他ならない。おそらくは特権的な段階といえようが、しかしそれは最終的なものとは言い切れないのである」⁽⁶⁾。無限に続くうる「書くこと」の運動——「未完結性」inachèvement の

テーマがここに生まれるのである。

書き直しによる無限の生産可能性が潜むテキストというイメージには、「テル・ケル」派やR.バルトラが提唱した、読みによって開かれる意味作用の界限のない発生・生成を宿す場としてのテキストという概念が投影されている。その意味では、「文学批評は長らく歴史的なものであったのちに逆方向へ「時間軸を無視する方向へ」の行きすぎに落ち込んでしまった」⁽⁷⁾という構造主義的批評への反省の中から起こったと普通みなされている生成学が、前世代から受け継いでいるものは実は大きい。

しかし、新批評が読者の側に開拓した意味形成性の終わりのない展開の概念を、書き手の側に移そうとしながら、生成研究は実のところ、あるためらいを意識している。いわゆる決定稿に基づく「決定版」は「テキストの成立史の一段階に過ぎないものであり、おそらくは特権的な段階ではあるうが、最終的なものとは言い切れない」という先に引いたゴト＝メルシュの言葉に含まれている譲歩を解消する方向を、生成研究は

未だ見出していないのである。En という文字を書き付けることでエクリチュールの運動がある時点で区切り、書かれたものに「作品」の枠を与えて出版にまわすという、作家の行為の「特権性」、生成のある段階を特権的に選択する書き手の作品化の意志をどう見積もるか。

実のところ、作家の「書き終える」意志、エクリチュールの軌跡の一部を出版に回し「作品化」を企てる「書く」主体の意志の扱いに関しては、生成学の側からも重要な反省が出はじめている。生成学の初期の理論構築に貢献した J. B. ノエルの「生産者としての」主体 *sujet* へのいかなる関与からも離れたものとみなされるエクリチュール、「エクリチュールは主体(保証人)に完全に結びつけられない」という一九七二年の言葉と、ITEM (近代テキスト及び手稿研究所) 主任の L. エーの「生成」概念はテキストに一つの原因 *cause* を与える。書く主体 *sujet écrivain* という原因である。マニスクリのなかでのその現前は主体 *sujet* と作品 *oeuvre* の関係という、批評的考察のアポリアを改め

て考え直させることになる。またそれぞれの作家においてテキストの出現とその一つの全体としての集成の条件を決定する生産原理を垣間見せることになる⁽⁹⁾。という一九八九年の言葉とを比較してみると、この二十年たらずの間に生成学の内部でも、テキストを「作品」に変える「書き終えること」をめぐる、理論の最も基本的なところでの自己修正の試みが起こっているように思われる。

生成学がテキストの上に読み解こうとしているエクリチュールの可能性は、未来に向かって開かれたレクチュールの可能性とは違ってむしろ逆向きに想定されるものである。テキストが、最終稿に収斂するかたちではなく、むしろ書かれる瞬間毎に予見不可能な新しいものとして出現すると、その可能であった像は後方に――過去に――堆積していく。他にいかようにも書かれることが可能だったという意味において、エクリチュールの無限の可能性は遡行的に確認されるのである。そしてエクリチュールが進んでいくある段階で、それがさらに続き得ることを意識しながら(あるいは意識せ

ずに当然のこととして) Finという文字を書き付けた(書こうとしたが果たせなかった・書くことを控えた)作家たちがいる。

実際、印刷術が発明される以前には書き手の意識のなかに存在していなかった手書き草稿/印刷された作品という二項対立は、近代に生まれた作家たちにとっては既存のものであったのであり、彼らはいつの日にか書く行為に終止符を打つ、または打つことを拒否する——終えない、または終わることが出来ないと判断する——という選択の意識なくしては書く作業に携われなくなっているように思われる。ある作家はそれまで書き貯めたテキスト群に「作品」の枠、一つの統一を与えることを拒否する。ヴァレリーの「反作品」意識や、若き日のフローベールの「書くことに関して印刷させることなど決してあるまいと賭てもいい」という断言などは、普通であれば当然想定され得るはずの作品化をあえて拒否する意図を反芻しながら書いていく態度と取れよう。また、ある作家たちは(ブルーストを含め多くがそうだが)、筆の下で生起するテキスト

ト群を完結せずともひとまず終結し、書く装置としての「書き手」scripteur から作品の「著者」auteur になろうとする意志を持つ。作家によっては、時期に応じてこの「書き終えた」者への移行、すなわち「作品化」の意志に変化が見られることもある。

エクリチュールにおけるこうした段階の移行を「特権的」とは感じながらも、生成学はその特権性について語ることをこれまで避けてきたのだった。エクリチュールの運動エネルギーとしての未完結性にきわめて敏感な生成学は、あらゆる「終わり」——それが一時的な中止であれ——の扱いには非常に臆病なのである。しかしながら、まだいかようにも書けるがもう書かないという意志によって書く行為を(ひとまず)断ち切ること、このエクリチュールに持ち込まれた仕切りの意味は無視するには余りに重大であり、それを意志する主体の存在感は余りに大きい。その主体は原理としてのエクリチュールの無限の生産性を知りつつ、どこで、どのように終わるか(あるいは終えずにいるか)という選択の意識に常に付きまとわれている存在であ

り、どこまで自らの「書く」行為を引き伸ばせるかという挑戦を試みる存在である。

無限に続き得るエクリチュールの運動と作家の書き終える意志とのこうした相克を検証するために、生成学は、テクストの生産過程から一度は払い落とした「創造の起源」としての「作者」の存在と「作品」化の意図の射程を問い直す方向に向かっていくように思われる。「エクリチュール」の中止と、統一を促す作品の拘束との間の和解はさまざまな方法でなされるものである⁽¹⁰⁾。「書く」という意識と実践の各作家における独自の在り方——それは作品像にも反映されているはずである——の検討を通して、作者と作品との関係を新たな角度から見なおすことができるだろう。ひいては、さらに大きな展望として、作品化の意識と実践を支えてきた書物の生産・播布技術の歴史の変遷の問題とも絡めて、作品化の意味を広く文化的な視点で捉え直す試みも待たれている。

ブルーストにおける未完結性の問題

ブルーストは、作品を終える意志を表明し続けた作家の一人である。一九二二年九月『ソドムとゴモラⅡ』に「膨大な修正」を施しつつあったブルーストは、処女作品『楽しみと日々』をNRFから再版しようというJ.リヴィエールの提案に対して『失われた時を求めて』が終わる前には出したいくありません。[……]すべてが終わってからでしたら⁽¹¹⁾』と答えている。「草稿 manuscript」をお返ししますが、それが一刻も早く印刷されるようs'imprime 心急いでいます⁽¹²⁾』と版元のガリマールに訴えるブルーストは、草稿／印刷物の対立をつよく意識していたのであった。実際には印刷に漕ぎ付けるまでには幾つもの工程を経ねばならなかったが——すでに加筆にあふれた「手書き原稿 manuscrit」を「タイプ原稿」にし、それに修正を施して「校正刷 épreuves」をつくり、さらにまた加筆修正を重ねたものを「決定稿 texte définitif」として「校了 bon à tirer」とするに至る過程の諸段階は、ガリマールとの

往復書簡の中でブルースト自身の語彙として現れている——彼は、自らの作品がやがて刊行されること、そして人に読まれるものであることをけっして疑わなかったのである。「書物は読まれるために作られるのです」と主張して、「読み手が疲れないよう」「太くてはつきりした活字」を要求し、「息がつまってもう書けません」とこぼしながらもなお、「著作権」をめぐって何枚もの便箋を費やした彼は、書き手から著者への移行をはっきりと意図していたのである。¹³⁾

にもかかわらず、ブルーストが生前に刊行できたのは『ソドムとゴモラ』までであった。『囚われの女』は修正タイプ原稿を校正刷りに回した段階で残され、続く巻はタイプ原稿の上の修正によって大きく姿を変えられつつあり(『逃げ去る女』消え去ったアルベルチーヌ)、『見出された時』は夥しい加筆修正をほどこされた手書き清書原稿の段階にとどまった状態にあったとき、ブルーストは死を迎えたのである。生前のガリマールとの出版交渉でブルースト自身、作品刊行に至る迄に多くの段階を想定していたことを考慮すると、

それら死後刊行の部分についてはいずれも執筆作業の未完了の状況にあるとみなすことができるだろう。

一方、『見出された時』の手書き清書原稿に「F」¹⁴⁾と書かれてはあるものの(それが一九二二年の春先であったというC.アルバレの証言以外に、その日付決定に関与する資料はない)、「完結」の記載のあととも延々と続けられた修正作業の在り方が、作家が生きているかぎり終わり得ない作品という意味での未完結性のテーマを引き付けたとしても不思議ではない。タディエが言うように「修正の可能性は刊行されていない巻に限られる」としても、その刊行されるべき巻そのものが書き直しの過程で新たに増えていく可能性もあったからである(小説を幾つかのまとまりに区分けする巻の数に関してブルーストの示唆はいつも流動的であった)。一九二二年二月、NRF版で八巻目の校正刷りを待ちながら、ブルーストはガリマールに書く、「私にはあなたにお渡しするべき書物が余りにたくさんありますので、もし私が死んだら、それらは決して出版されることはないだろうと思っています(『失われた時

を求めて』はまだや々と始まったばかりなのです⁽¹⁵⁾」。

こうしてみると、作家の死によって中断されてしまった「作品を終える」予定が、果たして時間の猶予さえあれば実現されえたのかどうか、ブルーストにおける未完結性についての最近の議論の核心にあるように思われる。すなわち、彼の作品の未完性は単に偶発的なものなのか、それともその創造行為の本質に関わるものなのかという問題である。

物理的・偶発的な状況（作者の死による時間の欠如）がもたらした執筆の中断という意味での「未完」

性は、実のところブルーストの死の直後から問題にされてきたことであった。すでに作家の死の一週間後、ロベール・ド・フレールは「ブルーストの残念ながら未完 *inachevés* のすばらしい小説シリーズ⁽¹⁶⁾」について語っており、出版元であった NRF がそうした噂が広まることを当初よりも心配したことは、一九二三年一月に NRF が出した「ブルーストへのオマージュ特集号」の雑報欄の「マニュスクリについて」という以下に引用する記事にもよく表れている。「ブルースト

の作品は全体が存在しており、作家自身それを完成したものの *achève*e とみなしていた。というのも、ブルーストは直筆でカイエ XX の最終ページに *Fin* と記しているからである。この最終部分のカイエを印刷に回す前に、そしてそれが校正刷りになってからも彼がきつと充実させたにちがいない加筆は、無限に貴重なものであったことだろう。しかしながらそうした充実が失われてしまったことで、けっして人物描写の展開や物語の「テンポ」や全体の流れを損なわれたと解釈されるべきではない」。

「未完」と見られることへの懸念を、三十年後のプレイアッド版（一九五四年）の編者の一人 A. フェレが死後刊行の三巻の校訂に関して述べた言葉と比較してみると興味深いものがある。「細部においてブルーストの書いたテキストの一字一句を全部尊重することが不可能だったのは、テキストがいくつかの点からみて、下書草稿とは言わないまでも急ぎで仕上げた粗描の様相を呈しているからである。ブルースト自身、それを決定稿とはみなしていなかったはずであり、時間が残

されていたなら見なおしたに違いないのである。

「……」ブルーストの榮譽がもはや紛れもなく確立されている現在、もしも死が執行猶予を与えていたならば消されていたであろうそうした細部の疵によってブルーストの榮譽が損なわれる危険もない今にあっては、我々にとって免れえない義務の一つは、むしろそれらへの忠実さである。作品が細部において不完全 imperfaite であるとしても、そうした不完全さ imperfections そのものが尊重されるべきである⁽¹⁷⁾。

残されたテキストに対する「未完」「不完全」の判断は、校訂者の finale の信仰、すなわちそうしたテキストが決定稿への未到達の段階に止むなくとどまったものであって、いずれは完成に到達して終わるはずであったという想定に支えられている。プレイアッド旧版からさらに四半世紀を経てその改訂に望んだタディエが引き継ぐとしたのも、そうした立場であった。

それとは対照的に、ITEMの「ブルースト研究班」を率いるB.ブランは、「未完なるもの l'inachevé」とは、あり得たかもしれない様相全体、刊行が、ある形で、

またある理由で固定することになったものとは別の様相の全体を表すものである⁽¹⁸⁾。として、いわゆる最終稿さえもが含んでいる「未完性」に注目する。プレイ

ヤード新版の校訂においてタディエが、最終稿に決定稿に照らして作家の創作の過去を振り返る視点を取り、「決定稿」のたいして有意の関わりがあるとみられるもののみを「下書き esquisses」として取り上げたのに対して、B.ブランは、エクリチュールの生成そのものに視点を据えて、その運動の軌跡をなすありとあらゆる「先行テキスト」を拾い挙げた生成版を構想するのである。そして十数年来の生成学の歩みを吸収しながら、「ブルーストの書き方、断章、モンタージュ、移動、接続、無限の語りの展開を許す構造的形態といった書き方そのものから、完成することの不可能性が導きだされるのかもしれない。[……]“Fin”という語は必ずしも完成 *achèvement* と一致するわけではない⁽¹⁹⁾」と指摘する。

A.フェレからタディエに至るまで長らく指摘されてきた、執筆作業の中断という意味での「未完性」と、

生成学が提唱するあらゆるテクストに潜在している書き直しの可能性という意味での「未完結性」。仕上げの「執行猶予」としての未完の状態 *inachevé* を、未完了であり得ない *inachevable* 作品の運命として読み替えようとする動きと、それへの反動がせめぎ合っている今、私たちにとって重要だと思われるのは、ブルーストの読者や編者にとってではなく、ブルースト自身において、未完結の問題がどのように意識されていたのかを知ることである。

Fin という文字に書き終える意志を託したブルーストは、果たしてエクリチュールの無限の運動を意識していたのだろうか。作家という天職の発見を主題にした小説の中で、「書くこと」の未完結性は彼自身の小説美学として提示されているのだろうか。書き終えるという意志を「私の書物に、私が生きているあいだ繰り返し注ぎ込む過剰養分、実際には加筆という形で表れているもの」⁽²⁰⁾ によって実現しようとしたブルーストのエクリチュール、未完結性をめぐって相対峙する解釈の可能性を孕んで大きく撓んでいるそのエクリチュール

ルを、作家にとっての「書き終える」ことの意味に照らして、今改めて問い直してみる必要があるのではなかろうか。小論はそうした問題提起を促すための一試論となることをめざすものである。

書くことによる生の回収

「私は自分のうちに抱えているこの作品によって自分が膨張したように感じていた」(IV.613)と小説のフィナーレで「私」は言う。彼はまさしく、長かった天職探求の生活を小説家になる決意によって完了する時点にいたのである。「私の生が、私が書けたらと思っていた書物、机についても書くべき主題を見出せずにいた書物とつか触れ合うことになるとも知らずに生きてきた」「私」は、「文学作品のすべてのマチエールは私の過ぎ去った生であることをその時理解した」(IV.478)。生の作品へのこの変貌についてブルーストは、『見出された時』の下書カイエへの加筆段階(一九一三—一九一六年)に属する断章の中で、成熟する胚珠の美しい比喻を与えている(カイエ 57, f. 44)。

細部にさらに修正を重ねられて清書カイエに移されたこの隠喩には、『失われた時を求めて』の執筆後期における小説の終わり方をめぐっての、ブルーストの関心の高さがうかがえる。

「今や、今日までの私の生のすべてが天職という題のもとに要約されるかどうかという時になった。『……』この要約が当たっているとすれば、この生、生の悲しみや喜びの記憶が、植物の胚珠の中に宿る胚乳にも似た貯蔵庫を形成しているという意味においてである。胚乳において胚珠は養分を汲み取りながら種子へと変わる。その変化は、植物の胚が生長しているのに人が気がつかないうちに起こるのであるが、その間にも胚は、密やかだが活動に満ちた息衝のある化学変化の場となっているのである。そのようにして私の生は、その成熟をもたらすものと関わり合ってきていたのだった。」(IV.478)

胚珠の中の胚乳(生きられた人生)によって養われる胚は、自らの養分である胚珠を種子(「真の生」、つい

に発見され解明された、現実には生きられた唯一の生、すなわち文学作品」(IV.474)に変える。変化を引き起こす力であると同時に、その変化を身に引き受けるものでもある胚は、書かれるべき「作品の概念」に当たるだろう。その胚が発芽するとき、植物(書物)が姿を現わすことになる。しかし発芽(書物の執筆への着手)の時点できっぱりと生が作品に変わりきってしまいうわけではない。「植物を養う養分のすべてを貯蔵している種子」が消えるのは「植物が生長を遂げる時になってから」である(IV.478)。種子の中に芽生えた植物が種子を吸収していく境目のない成熟過程にたとえられる生の作品への回収作業は、作品の観念を実現するべく書くことに着手して後にまで延長されることになる。しかも「作家の生はその作品と共に終わる*terminée*わけではない」(IV.482)。「生のさまざまな苦悩を作家に味わわせ、それらを作品の中に入れさせた同じ本性は、作品が終わった*terminée*後も生き続けた」と、時のもたらす変化が、状況や主題そのものや恋愛の嗜好や苦悩の持ちこたえ方などに軽い偏差を引き

起こすほかは「同じ生の営みを作家に課すであろう。そして作品は「われわれの未来にとっての苦悩の不吉な表徴」、他の多くの苦悩を「宿命的に予言し前触れる」ものとなるであろう。「その結果、生は作品に似ることになり、作家はもはや書く必要がなくなるほど、既に書いたもののなかにこれから起こるであろうことの先取りとなる表象を見出すことになるだろう」(IV. 482-483)。

これらの言葉のなかに確かに想定されている作品の「終結」がいつ実現するのかを問うことは、出現のはるか以前から生の中に宿り、その養分を吸収して生長してきた作品化の夢がいつ発生したのか、その「始まり」を問うことと同じくらい難しいのである。

ブルーストにとっての作品化とは、生と作品との間にたゆまなく続いている相互回収作業の場となるものである。無限に続くうその作業を作者があるとき止めるとすれば、それは作品において生の様々な現象の「特殊を普遍に移す」(IV. 483) ことができたと確信するときであろうと『見出された時』の「私」は言う。

生の喜びや悲しみの「普遍性を抽出し、それについて書こうとする時に慰めとなるのは、作家にとって普遍的に考え書くことは健全で必要な職務であり、その完遂 *accomplissement* は作家を幸福にする」(IV. 480-481)。そして天職の「完遂」とは、作品を仕上げる瞬間ではなく、「書く」作業の持続、すなわち「仕事の時間」にかかわっているように思われる。「愛したり苦しんだりしているときでも、天職がついに実現されたとなると、作家は仕事の時間中、愛する人がより広大な現実の中に溶解していくのを感じ、仕事をしながら時々その人のことを忘れ、あまり苦しまなくなる」(IV. 483)。「そうした苦しみはいくらでも出てこようが、作家は気にせず長い仕事に取りかかれよい。理知が自分の仕事を始めてからも、その途中でかなりの悲しみが不意に現われて理知の著作を終える *finir* とを引き受けるであろう」(IV. 486)。「完遂」の段階に入った仕事をある時点で終えることは、ブルーストにとって不可能でないばかりか、その再開もまた拒否されない。「時には苦悩の断片が下書き状態 *ébauche*

で残る。すると新たな愛情、新たな苦しみがやってきてわれわれにそれを終えさせ *finir*、充実させる *offrir* ことになる」(IV. 484)。「新しい悲しみが与える肉体的苦痛を甘受して悲しみがもたらす精神的な知を受け取ろう、われわれの肉体は風化するにまかせよう、なぜなら生から遊離してくる一つ一つの新しい小片は、きららかな読みうるものとなって、情念がわれわれの生をぼろぼろに碎けば碎くほど、精神的知をより堅固にし、完全に *compléter* べく、われわれの作品に付け加わりに *s'ajouter* やってくるからだ」(IV. 485)。

生と作品の相互回収の未完結性を確認したうえで、作品がそのさらなる完成の可能性を潜在させながら「終結する」ことにプルーストは何のためらいも感じていないのである。

仕事＝書く作業の時間

生を回収しながら「際限なく生成していく私の作品の概念」(IV. 619)を、『失われた時を求めて』という

書かれたつある作品の枠のなかで語ること。二重の「書くこと」の成立史を負わされたこの小説のフィナーレにおける、天職探求をめざしてきた「私」のエクリチュールとの最終的な関係(出会い)には、プルースト自身のエクリチュールの終結と完了の問題が興味深いかたちで投影されているように思われる。そして、二つのエクリチュールの不思議な関係が演出されているのは、「私は作家になる」という物語内容の大団円として『見出された時』の末部に組み込まれた「*travail*の時間」ではあるまいか。

一九一〇年末―一九一一年の『見出された時』の初校(カイエ58、57)においては、特権的瞬間の啓示体験によって再生した人生を「一つの書物のなかに書き記す」決意が数回繰り返されているだけでその実行に関わることには何ら触れられていない。「執筆への着手」の実行に関する考察が見られるのは、カイエ57へのおびただしい加筆断章においてである。そしてそれらを吸収した一九一七―一九一九年の『見出された時』の手書き清書原稿では、「私」の作家への変貌の場

となる「travailの時間」が物語の最終場面に不思議な形で入り込んでくるのである。すなわち、ゲルマント邸でのマチネにおいて作品を書くことを決意し今まさにそれにとりかからんとしている「私」の瞑想の時の中に、マチネ後に開始されるはずの「仕事の時」が、先説法 *prolepse* としてのみならず、後説法 *analepse* としても滑り込んでいるのだ。

「私はフランソワーズの側で仕事をするだろうと考えるのだった」(IV. 610, カイエ XX, f° 107°への挿入紙片)、「今ためらうことなく着手しようと企てている作品が、自分の捧げようとしている努力に値しているという確信を持つに至ろうとしていた」(IV. 499, カイエ XX, f° 5r°)、「そもそも、何一つ始められていないのだから、私が不安なのも当然だった」(IV. 612, カイエ XX, f° 109 mr°)など、『見出された時』の多くの箇所で見られるのは、依然として「これから書かれるべき作品」についての「私」の考察である。しかしながら、加筆段階の後期に属するいわゆる「パプロール」の挿入テキストの幾つかにおいては、「私の作品」はもはや

概念としてのみ語られるにとどまらず、実現のレベルに移されたものとして姿を現わしているのである。

「やがて私は幾つかの下書きを人に見せることができた」「Bientôt je pus montrer quelques esquisses。」(IV. 618, カイエ XX, f° 116 r°への貼付紙片)

「フランソワーズによってパプロールと呼ばれている私の紙片は、繰り返し貼り重ねられて、あちらこちらで破れていった」「A force de coller les uns aux autres ces papiers que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient ça et là。」(IV. 611, カイエ XX, fos 108-109への挿入紙片)

一つの断章の中でも、過去における未来に条件法現在で語られた「私」の「仕事の時」しかもほぼ「仕上げに近い時」が大過去に修正され(「私が必要とするであろう」「削除」)「私が必要としたであろう」「加筆のち削除」(「私が必要とした」「加筆」パプロール)「j'aurais besoin <j'aurais eu besoin>」「j'avais eu besoin」, カイ

エXX, fos 108-109に挿入された長い紙片に綴られた加筆断章「IV. 611」⁽²¹⁾「書き始めようとしている私」は「書き終えようとしている私」にすばやく転身してしまふ。また、清書カイエXX(f. 116r)の余白から付箋にかけての長い加筆断章においては、仕事を始める前のこととしてひとたび單純過去で語られた出来事が、仕事の最中のことであったとして大過去で言及されている(奇妙なことが私が未だ自分の書物を書き始める前に起こった。ある晩私は外出したが「……」階段を降りながら三度も落ちかけた。「……」私が自分の作品のことを考えていて、返事を出すべき社交上の手紙のことを考えていなかったのは、もはやこの二つのことの間に、私の怠惰の時期におけるような、またその後、階段の手摺りで身を支えなければならなかった日まで私の仕事の時期におけるような、重要性の差を設けているからではなかった」(IV. 616-619)。『見出された時』の最後で「私」を名乗っている者の現在時に既に開始され、かつ早くも終結しかかっている「travail」の時間」が秘かにまぎれこんでいるように見えるのだ。

これは果たして物理的な読み直し書き直しの時間が足りなかったが故の不完全さと見るべきなのであるか。確かに、「私」の「書くこと」との拡散した不揃いな関わり方が書き留められているのは、清書原稿の余白や、余白のスペースも無くなって挿入されたり貼り足された紙片の上である。それらの多くは挿入箇所が明記されたものではあるが、ブルーストがさらにタイプ原稿に打ち直すために全体を通して読みする時間をもっていたら、こうしたまばらなエクリチュールの進度に何らかの統一性を与える試みをもったであろうと考えることは無理ではない。しかしながら、『見出された時』の中に執筆の遅い段階で「travail」の時間を持ち込もうとしたこと自体が、作品の終え方についてのブルーストの意識的模索の現われであり、一つの試みであると考えられるのではあるまいか。

小説のフィナーレに導入されたこの奇妙な創造の時間の中で、「変態中のさなぎのように」(II. 388)創造行為の「決意」から「実行」へと秘かに進み行く「私」

に尚も課されている仕事 *travail* とは、これまで願望もしくは *projet* でしかなかった作品の概念を現実に移す(書き始める)ことであると同時に、「下書き」「パブロール(反古)」などの形で姿を見せている或る程度書かれた作品を完成させる(書き終える)ことにあるとも言える。『見出された時』の最終部分に繰り返し出てくる“*accomplir*”という語はその両義の意味において解されよう。すなわち、予め計画されているものを実施することと、既に手懸けられているものを完成に導くことという意味においてである。

「この時私は突然考えた、もしまだ私に私の作品を *accomplir* 実現＝完成する力があるならば、このゲルマント邸のマチネは「……」、私の作品の概念とそれを現実化することが果たして出来るかという懸念とを、今日というこの日に同時に私に与えたこのマチネは、必ずや何にもまして私の作品の中で、かつて私がコンブレの教会の中で予感していた形、普段は目に見えない「時」という形を刻印付けるであろう。」(IV. 621-622)

「もし私の作品を *accomplir* 実現＝完成するに足るだけ長く力が残されるならば、何よりもまずそこでは人間たちをかくも膨大な場を占めるものとして描くことを欠かしてはならないだろう」(IV. 625)

こうしてみると、物語の大団円で「私」は確かに「書くこと」に到達しようとしているわけではあるが、その到達のレベルそのものがそこでたゆたっているようにみえるのである。「書くこと」とは「私」にとって「書き始める」ことである一方で、下書きやメモなど書き始められたものの姿がちらついていることから、ゲルマント邸マチネの時点で目指されているのは書きあげる、「書き終える」ことであるかのようなのだ。読者の目には「書くこと」の意味が成長しているかのように見え見えるのである。『見出された時』は、この二重の意味における「私」の「書くこと」への接近地点である。と同時に、書かれるべき作品から既に書きあげられつつある作品への変貌を保証する「*travail* の時間」の導入によって、永遠の接近運動としてのエクリ

チュールの原理が、この最終巻には封じこめられているのではないだろうか。

したがって『見出された時』における「私」のあり方としては、しばしば素朴に了解されているように、そこでやっとペンを手にするのだという見方もペンをととうとう置くのだという見方も、いずれも単独では正解ではない。さらに、それと関連して常々問われてきた、「私の作品」がわれわれが読んできた小説、すなわち『失われた時を求めて』そのものなのか(物語は円環を結ぶと同時に、書かれるべき作品の夢は書かれた作品の実態に重なり合う)、それとも来るべき書物の夢として未だ書かれていない、これからいかにようにも書かれ得る或る作品を指しているのか(物語は完全に未来に向けて開かれて終わることになる)という問題についても、『見出された時』の「私」の在り方は興味深い資料を提供してくれる。

この「私の作品」を、ブルースト自身は決して『失われた時を求めて』と名指すことはない。しかし、ブルーストは物語の中の「私」に自分のエクリチュール

体験の一部を貸し与えることには何のためらいもみせていないのである。ゲルマント邸のマチネに何年も立つアルベルチヌとの同様生活時代の「私」は、ブルーストが『失われた時を求めて』の執筆前にしたように、「幾つかの論文」と「幾つかの翻訳」をものしているし、やはり囚われの女と暮らしている頃の「私」は、ブルーストと同じエクリチュールの方法を用いながら(「私」は「バブロールと呼ばれるばらばらの紙を貼り重ねられた」「草稿帖」に囲まれている。IV. 48, カイエXIX, f. 29r.への貼付紙片)、既に「スワンについての物語、スワンがオデットなしではいられない気持ちでいることについての物語を書き留めて」いる(III, 88)。さらに『見出された時』で触れられる「私の学生時代の『完璧な』文章」という清書原稿の一節に、「作者の最初の書物:『楽しみと日々』への暗示」という解説をわざわざ付け加えることによって(カイエXX, f. 116r.への貼付紙片, IV. 618)「物語の「私」は「或る作家」どころか、一挙にブルーストに変身しようとしてしまう。「私」によって「書かれるべき」作

品の、ブルーストによって「書かれた」作品への、すなわち『失われた時を求めて』への、この遠回しの向き直りはどうだろう！『見出された時』の終わりにおいて、ブルーストは未来に開かれた書物の夢を一瞬読者に見せながら、自らは新しいより完璧な創造の時空に向かって完全に開き切った作品の構造を選ばなかったのだ。そのより完璧でありうる書物の概念をブルーストは、物語の「私」の未来の作品に託しきるのではなく、自らの作品、『失われた時を求めて』そのものにも担わせようとしたのである。より完全な自らを求めている弛まぬ修正の作業。「書くにも長くかかる」(IV. 620)と『見出された時』の「私」は言った。未完と完成の狭間をたゆたう作品の生成の場となるこの「travailの時間」が不器用にはあるが物語の最後に導入されることによって、主人公が書くことになる潜在状態の小説とわたしたちが読み終えようとしている実在する小説との、作家になりつつある「私」の架空の作品と作者ブルーストの現実の作品との、可逆性が見えてくるのである。そしてこの可逆性を保っている

ことによって、いかようにも書き得る、同じ「私」の生をマチエールにしてこれまで書かれてきた作品を基に無限に書き直しうる、新たな作品のイメージを自らの影法師のように伴った、『失われた時を求めて』は、未完結性を語りながら終わっているのである。ブルーストが展開の可能性を内包した状態で残したエクリチュールの夢を受け継いでそれを可能性の領域で紡ぎ続ける作業は、レクチュールの次元の楽しみなのである。

作品の生成原理としての「未完結性」と 作者ブルーストの目指した「終結」

今日私たちが印刷された形で目にする『見出された時』は、一九一六—一九一九年に纏められた手書き清書原稿におびただしい加筆修正が施されたテキストであるが、そこで豊かに論じられている、小説を書くとはいかなることかという問題は、一九一〇末—一九一年の最終巻の初校原稿(カイエ57)にはきわめて未成熟な形でしか現われていない。「書物について」という見出しのもとにこの問題についての詳細な考察が

展開するのは、下書きカイエ57の余白に一九一三—一九一六年にかけて書き込まれた加筆断章においてである。そうした初校の読み直しと書き直しの時期はまた、アルベルチーヌ物語によって小説の全体の構成が大きくなったわみ、膨らまされていく時期とも重なっている。そしてそれらの考察を取り込みながら『見出された時』の清書原稿が書き始められたときには、それに先立つ現行六巻の清書は一先ず片付いていたのであった。つまり、今日読まれている最終巻の小説美学はプルースト自身の「書くこと」の実践をふまえたものであり、既に書かれたものを振り返る、読み返しの視点に立つたものであると言える。

自らの作品の読み返しの方法について意識的に論じた断章は、一九一五年執筆のカイエ73に現れる。後に『囚われの女』の清書原稿に入れられるそのテクストにおいてプルーストは、作品の中にその作品そのものを見渡す場を設けることの意味を、十九世紀の作家たちが作品の「序文」に託した自己省察のシステムに言及しながら考察する。

「序文とは書物の後から書かれたページであり、そこで作家が自らの書物について考察する場である」(IV. 666)

「十九世紀の偉大な作家たちは、働く者でありかつ判断する者であるかのように、自らが仕事をする姿を見つめながら、その自己省察 *auto-contemplation* から一つの新しい美、作品の外に置かれ、作品よりも優位にある美を引き出したのだ。作品にそれ自体がもっていない一つの統一性、偉大さを遡及的にあたえながら」(IV. 666)

「自分自身の仕事に感動しつつ」、「読み返しながら」(カイエ73から剝離したページの断章)、彼らは「自らの作品に父親と他人の両方の視線を注ぎ」、「作品それ自体がもっていない」美を付け加える。そうして後から「回顧的に」補完される作品は「常に不完全な性格をもっている」ことになる。ただし「そうした不完全さは見事ではある」というのも、作品の統一性が予めそれを目指してつくられたものではなく、執筆中そうと気づかれずに生み出され、後から「天啓の如く」見

出された必然であるからだ。そうした十九世紀の作家たちは、「それまでに書かれた自分の作品群に回顧的な啓示の光を投げ掛けながら、[……]それらを一つの系 cycle にまとめればより美しいであろうと気づいて、それらの連結を目指して、作品に最後の、そして至高の一筆を付け加えた」(IV, 666-667)。バルザックが『人間喜劇』においてしたように、またユゴーが『諸世紀の伝説』において、ミシュレが『人類の聖書』において、ワグナーが『四部作楽劇』において試みたように、cycle の形で繋ぎ合わされた各作品が互いに「不完全さ」を補完し合うことについてのブルーストの関心は、七十年後のルイ・エーの指摘——「十九世紀および二十世紀前半の cycle 形式の文学に見られるエクリチュールにおいては、それぞれの作品が別の作品の上に開かれることで自らを完成しながら、終わることの不可能性を、どこまでも続けることの可能性によって乗り越え、⁽²²⁾「未完結性における完結」を達成する」——を先取りするものと言えよう。

しかしながら、ブルーストが自らの作品において採

用した方策は、実のところ彼がモデルとして挙げた十九世紀の作家たちの自己完成の方法を凌駕している。

『見出された時』はそれまでの「私」の物語が見渡され、その意味が回顧的に確認される場であるのは確かだが、それは既に終えられた作品に付け加えられる序文のように、作品の外にあるわけではない。この最終巻はあくまでも作品の一部なのであり、全体としての作品そのものを統御し批評する役割をこの巻が負っているのだ。その結果として、自らも含まれている作品に対する自らの批判と補修の射程を『見出された時』自身のがれることができなくなっているのである。ここで自己省察はほぼ完全に純粋なものとなる。作品を完成に向けて変えていく力であると同時に、自らもその変改の対象となる一巻を含むことで、作品は終わりのない自己完成の運動に巻き込まれていくだろう。より完全になることを目指して、自己修正の作業は果てしなく可能となり、あの「最後の筆」は無限に遅らされることになるだろう。「私の書物のマチエールは私の生そのものである」(CF., IV, 478, 493) というプ

ルーストの表現をもじって、「私の書物のマチエールは私の書物そのものである」と言えるかもしれない。

既に書かれた書物はより完全な書かれるべき書物をめざして限りなく成長することになる。そこに見出される永遠の完成への接近運動としての「書くこと」、そしてそれに支えられた永遠の未完としての作品の相貌こそが、『失われた時を求めて』の執筆を通してブルーストが確認した美学である。十九世紀の作家たちが作品の未完結性を保証する「最後の一筆を付け加え」ることによって書くことを止めたように、ブルーストは、永遠の成熟の法則を作品に刻み付けながら筆を置こうとしたのではあるまいか。エクリチュールの原理としての未完結性と、ブルーストがエクリチュールの実践において目指していた「終結」とは、美しい和解を果たしていると言ってよいであろう。そしてまなしくそのことが、『失われた時を求めて』の根源的な魅力をなしているように思われる。

(1) *Correspondance*, Proust/G. Gallimard, Galimard, 1989, p. 636.

(2) "Introduction générale", *A la Recherche du temps perdu*, La Pléiade, 1987, I, p. xcvi. 以下の『失われた時を求めて』の引用はブレイアッド新版(一九八四—一九八八年)に拠る。

(3) J.-Y. Tadie, "Proust et l'inachèvement", *Le Manuscrit inachevé*, CNRS, 1986, p. 83.

(4) *Le Grand Robert*, 2e éd., 1985.

(5) Bernard Brun, "Du Contre Sainte-Beuve au Temps retrouvé : genèse de roman proustien", thèse de doctorat, 1987, p. 347.

(6) C. Gothot-Mersch, "L'édition génétique : le domaine français", *La Naissance du texte*, J. Corti, 1989, p. 64.

(7) J.-Y. Tadie, *La Critique littéraire au XXe siècle*, Belfond, 1987, p. 292.

(8) J.-B. Noël, *Le texte et l'avant-texte*, Larousse, 1972, pp. 15-17.

(9) Louis Hay, "Critiques du manuscrit", *La Naissance du texte*, p. 19.

(10) Louis Hay, "Ecrire ou communiquer", *Manuscrit inachevé*, p. 8.

(11) *Correspondance*, Proust/G. Gallimard, pp. 407-408.

- (12) *Ibid.*, p. 433.
- (13) *Ibid.*, pp. 422-423.
- (14) Cf., *ibid.*, pp. 593-594.
- (15) *Ibid.*, p. 472.
- (16) *Le Figaro* du 26 novembre 1922.
- (17) A. Ferré, "Note sur le texte de cette édition",
La Pléiade, 1954, pp. xxxii.
- (18) *Op. cit.*, pp. 374-375.
- (19) *Ibid.*, pp. 460-462.
- (20) *Correspondance, Proust/G. Gallimard*, p. 165.
- (21) プレイブント新版のガルニエ・フラマリオン
の J. ミイ版の「プレイブント旧版同様、
削除された "j'aurais besoin" を添へてゐる。」
- (22) *Le Manuscrit inachevé*, p. 9.

(一橋大学専任講師)