

『ジャン・サントゥイユ』から『失われた時を求めて』へ

——書けない主人公^{ヒーロー}の誕生——

中野 知 律

『失われた時を求めて』において、「作家になること」は、物語の始めから主人公の天職として語られている。「私がいつの日にか作家になることを望んでいる以上、自分が何を書くつもりなのかを知るべき時が来ていた」。「主題を見つける」こともできず、「天分」があるかさえも分からず、「書くこと」の具体的な意味も、その可能性も曖昧にしまったまま、ただそれに向かっていく妄執めいた探求が、このブルーストの小説の底に根を張っているのである。第一巻第一部の「ゲルマントの方への散歩で思い描いたこの文学上の計画」(p. 146)は、唯一の例外的体験を除いて、その実現の現場を読者に見せることなく、最終巻『見出された時』まで持ち越される。小説のフィナーレでゲルマント邸マチネに赴いた主人公は、一連の無意志的想起によって促された思索において、それまでの人生で予感していた真実を解読し「精神的等価物に換える」唯一の方法、「失われた時を見出す唯一の方法」は、「芸術作品を創ることにほかならない」(p. IV, 457)と悟るのだ。無意志的記憶の作用と、エクリチュールの実践との必然的な関係は、そ

ここで初めてはっきりと意識される。「今現在の感覚が、たとえどんなにつまらないものであろうと、偶然によって与えられると、私のうちに甦ってくる類似した感覚が、それを同時にいくつもの時代に広げ、個別の感覚が普段はずいぶん空白を残している私の魂を、一般普遍の本質で満たしてくれる」⁽²⁾ようなとき、「その種の感覚こそが、芸術作品に通じているはずだ」(n.p. IV, 497)という発見に主人公は至るのである。

最終的な啓示の場となるこのマチネで、主人公は「私の作品の着想と、それを果たして実現することはできるのか」という不安とを同時に与えられる(n.p. IV, 622)。というのも、「何も始められていないからには、私が不安なのも当然だった」からだ(n.p. IV, 612。傍点は引用者による)。しかし、「私がもはや何のためらいもなく着手しようとしている作品が、それに捧げようとしている努力に値するものだ」という確信「(n.p. IV, 499)に支えられて、主人公は「明日から、こんどこそ一つの目的をもって、孤独のなかで生きることを再び始めるつもりになっていた」(n.p. IV, 563)。

ところで、『失われた時を求めて』のこの究極的な啓示体験の主要な構成要素のほとんどが、先立つ小説『ジャン・サントウイユ』(一八九五年秋に執筆開始、数年後に放棄)のなかに現われているものであることは、これまでも指摘されてきた。すなわち「無意志的想起の現象、それが告げる変容(過去の現在への変質)、そこにはまさに想像力の本来の領域へと開かれた扉があるのだ」という感覚、そしてそうした瞬間に照らされながら、そうした瞬間を明るみに出すために書こうという決意」は、萌芽としてという以上に明確なたちで、放棄された習作のなかにちりばめられているのである。「ジャン・サントウイユ」の題で「NRF」誌一九五四年九月号に発表され、のちに『来るべき書物』の中の「ブルーストの体験」という章に組み込まれた論考のなかで、ブランショは言う。「だがもしそうだとすると、次のように素朴に自問することができらう。この瞬間を知って以降、芸術の鍵を握っているはず

のプーレストが、『ジャン・サントゥイユ』しか書かず、自らの真の作品を書かない——つまりその意味では書くことをしないままでいるということが、どうして起こるのか、と⁽³⁾。

若きプーレストの小説の試作の跡が未発表原稿のなかから見出され、ベルナル・ド・ファロワによる編集校訂で一九五二年に刊行されて以来、それを論じたものとして今なお光彩を放っているこの示唆的な考察の中で、ブランソの慧眼は、プーレストの「経験の成熟の秘密」を見抜いていた。すなわち、『ジャン・サントゥイユ』から『失われた時を求めて』への変化は、瞬間から持続への小説の向き直りにある——間歇的な詩的瞬間だけでできた、「存在の表面を蔽う慣習が引き裂かれるあの特権的な瞬間にエクリチュールに伝えられる本質」のみからなる「純粹な」小説への志向から、もっと不透明な小説へ、経験の持続のなかで見出される諸真理を引き付け、「球体の神秘と厚み」をそなえた小説へのプーレストの向き直りであったということである。『失われた時を求めて』というこのぎっしりと詰まった、途切れのない作品は、星のように散らばった点に、充溢としての虚空を付け加え、星々をこんどはみごとに輝かせることに成功した。なぜなら、星々には空間の空虚の広大無辺の広がりがあるがもはや欠けてはいないからである。その結果、最高に濃密で最高に実質豊かな持続によって、作品は最も非連続的なもの、すなわち、書くことの可能性を生み出している、光に満ちたあの瞬間の間歇性を表象することに成功するのである⁽⁴⁾。

小説世界のこの変容の必然性に、プーレストはいつ頃気がついたのだろうか。そしてそれを支えるために、創作の方法をどのように変えたのか。「書くことの可能性を生み出している」特権的な瞬間を、その煌めきの背景をなす不毛な時間を開拓することによって、作家がどう語ろうとしていったかを検討しながら、放棄した習作と、死を迎えるまで手を入れ続けた書物のあいだでの、プーレスト小説の変貌を跡付けてみたい。

二十歳代で数年間取り組んだ小説の放棄と、それに続くラスキン翻訳の開始との関係については、プーレストによ

るゴチック大聖堂の構造的習得の問題として、その一側面を論じたことがあるが、⁽⁶⁾そもそも作家は、『ジャン・サントウイユ』の挫折の要因のすべてを、その放棄の際に、理解していたのだろうか。実のところ、その教訓の少なからず重要な意味の一つをブルーストが実感として理解するのは、放棄に続く何年かを彩った翻訳作業でも模作の試みでも書評や論考においてでもなく、まさに新たな小説に着手し始めてからはなかったかと思われる。というのも、この放棄された小説を支えていた基本的な物語の枠組みは、十年を経てもなお、『失われたときを求めて』の初期の構想に活かされているからである。それはやがて、一つの例外的なエピソードに跡をとどめて消えていくことになるのだが、そうして長い歳月をかくぐってブルーストにつきまとった小説のかたちとはどのようなものであったのか。まずは、自らの唯一の小説の誕生のために、作家がおそらく心をこめて弔った若き日の習作を考察することから始めよう。

生と作品——合わせ鏡の物語

書きさしたのも少なくない断章の累積から推察されるかぎりでの小説『ジャン・サントウイユ』は、たしかに一貫した創作ヴィジョンを期待して読むべきものではないだろう。それでも、この未完の小説には、エクリチュールの試行錯誤のひとつひとつを踏まえながら、作家ブルーストが自らの創作方法を錬成していった軌跡が認められるように思われる。

ジャン・サントウイユを主人公とする小説には、一種の序文が付されている。何度か書き直しが試みられている断章群のうち、プレイヤッド版⁽⁶⁾ pp. 183-191に収録されているテキストおよびブルーストの自筆で「序文のために、あ

るいはジャンのベグ・メイユ滞在」と題されたテキスト (SSP, pp. 191-201) で語られているのは、一人称の語り手が作家C (またはBと呼ばれている) に出会った経緯、作家がどのように創作をしていたかについての証言、そして語り手が「写し」を預かっていたCの未発表小説が、死後刊行のかたちで出ることになったいきさつである。この序文に続き、作家Cによって書かれた小説のページが語り手の物語のなかに〈引用〉されるわけだが、それは説明的なプロローグとは比べものにならない程に長く、引用の由縁を述べた序文の方は挿話的なものにとどまっている。⁽¹⁾ 私たちが普段『ジャン・サントゥイユ』と呼び慣わしているものは従って、はっきりとした二部構成をとったものであると言える。すなわち、作品の主要部分を成している作家Cの遺作の小説と、それを導き入れる序文的な部分とである。便宜上ここでは、それぞれのテキストを〈J-S-小説〉および〈J-S-序文〉と呼ぶことにしよう。

この二つのテキストの向き合わせによってプルーストが強調しようとしているのは、現実の生と小説化された生との対置、ブルターニュで語り手が垣間見た一人の作家の生活と、その生が小説的なものになった作品との照応である。〈J-S-序文〉のなかで語り手は、作家Cの生と、Cの小説の主人公であるジャンの生とを比較しながら、〈J-S-小説〉の自伝的性格を示唆している。「どの程度まで、彼は、自分が書いたもののなかに存在しているのだろうか? とりわけ主人公のこのジャン、Cの欠点のいくつかを持ち、長所はおそらくCよりも多く、特により多くの感受性と心さえも備え、だがまた健康状態はCとは違っているかにひ弱なジャンは、そんなにも多くの不幸に会い、また何らかの芸術にそんなにも才能を持っていたのだろうか?」(SSP, p. 190)

実際、灯台守の小さな家や沖に出た船の上で仕事をしているCの姿、プロローグの物語のなかに素描されているCの姿は、彼によって書かれたページのうえで、ジャンの小説的な生として書き直されている。プルーストは、同じ内容の物語をやり直すというシステムに意識的であり、互いに照らし合うテキストの併置によって〈小説化する〉^{テクニク}術

を可視化することを考えていたと言えるだろう。「一人の作家の生と作品、現実と芸術との間に存在する、あるいはむしろ「……」実人生の外観と、その持続的な根底を成している現実、芸術によって解き放たれた現実そのものとの間に存在する、密やかな関係と必然的な変容」(JSP, p. 190) を理解させようという意図は、〈J—序文〉に示されている通りである。

興味深いことに、プルーストのこの意図は、語り手に対してなされた作家Cの奇妙な弁明に表れている素朴なミメーシスの提言、すなわち書かれたものの真実性、書くという作業の透明性の主張によって曇らされている。「私たちが彼を通して知ったこと、そして疑わなかったことは、彼が書いている事柄が厳密に真実の物語であるということだった。彼はそのことについて、自分にはいかなる創造力もなく、自分自身で感じたことしか書くことができないのだと言いながら弁解するのだった。それは随分おかしな言い訳ではあった、というのも、彼の小説の出来事は、それ自体が含んでいるとも考えられる異常さにおいても、今日ではあまりにありきたりで、想像するのにそれほど創意の才を必要とはしなかったからである」(JSP, p. 190)。このCの言い訳は、まさしく『ジャン・サントウイユ』のエピグラフめいた序文章案の文言とも対応している。「この書物を小説と呼べるだろうか？ おそらくは小説未満であり、それでいて小説以上のものでもある、私の人生の本質そのものなのだ。私の人生が流れ出るあの裂け目の時間のなかで、何も混ざることなく摘み取られた、私の人生の本質そのものである。この書物は決して造られたのではなくて、収穫されたのだ」(JSP, p. 181)。

ありのままの現実の再現か、それとも再構成の豊かさか、創造か転写か——いずれも言語によって表象されたものにはかならない二つの現実に、あえて〈生の〉／〈創られた〉という対峙をかぶせ、ミメーシス(物語っているのが語り手であることを忘れさせる、あるいは語り手の不在を装う)とディエゲシス(語り手による語り行為の強調

する)との伝統的な対立を文学作法として踏襲するべきかどうか、小説の入り口で躊躇する作家の姿がみとめられよう。そしてその根本的な迷いを解決せぬままに、『ジャン・サントゥイユ』は船出してしまっている。それとは全く対照的に、一人称の語り手による回想という形式の選択によって、語り手の恒常的な偏在を公言し、「物語内容そのものに自らを語らせる」ふりを決してしない小説、「問題なのは物語内容そのものではなくて」、物語内容のイマージュ、記憶のなかに残されたその痕跡であり、すべては言語による生の転写にはかならないことを隠そうとせず、「ミメシス/ディエゲシスの千古の対立を決定的に侵犯し」無化してしまふ、⁽⁸⁾『失われた時を求めて』のプルーストは、まだここには現れていないのだ。

ある小説家の肖像

作家の生とその作品の関係、小説化された生の問題は、『ジャン・サントゥイユ』のなかで二重にテーマ化されている。それは、この小説が、自らの内部にもう一つの小説を嵌めこまれた入れ子構造を成していることに由来する。この小説内小説の主人公ジャンの物語は、〈J S—序文〉で一部紹介された作家Cの生の語り直しであるのだが、また同時に、この〈J S—小説〉の内部でも、ジャンによる〈書く行為〉が発生しているのであって、その結果生産されたはずの〈書かれたもの〉が語っている内容は、私たちが今読んでいるジャンの生そのものらしいことが、ときにほのめかされているのである。

とあるホテルの部屋で、「彼が真夜中に本を読んだり、食べたり、書いたりしたくなったとき」、部屋のなかの「多くの物が所有者の全能に服している」のを感じて、ジャンは「陶酔感」に浸る。「静寂と至福と孤独」に満たされて

「詩的な誘い」をもたらすその部屋は、「まさにそのことによって、作品のなかに場所を占めるにふさわしいものであり」、「彼のうちに激しい熱狂を引き起こし得た。そのことによって、それは描かれることができたのだ」(JSP, pp. 554-556. 傍点は引用者による)。そして、〈J S—小説〉でジャンが詩的な靈感に駆られて書いている場面は、その著者である作家Cが〈J S—序文〉のなかで「自分の思考をペンで追っていく」(JSP, p. 188)「深い天啓の瞬間」(JSP, p. 194)と同質の体験であるように語られている。

さらに、この三人称小説に時として聞入する「私」もしくは「われわれ」が、この〈書かれたもの〉の責任を一挙に引き取ってしまう場面にも、読者は出会う。「われわれが書くこととしている章」(JSP, p. 426)、「人が何といおうとも、小説を書くこと、ないしはそれを生きたことは、決して同じものではない。それでいて、われわれの生は、われわれの作品からまったく切り離されているというわけでもないのだ。私が、読者のみなさんに語っている場面情景はすべて、私が実際に生きて体験したものである。ではいったいどうして、それらは、実人生の場面としては、私の書物の場面としてほどに価値がないのであろうか？」(JSP, p. 490)。一人称の語り手はまた、自分のエクリチュールの成果についても自問する——「書いた後でのわれわれの失望や満足は、われわれが作ったものの価値を表わす。そのことは、私がこれを書いたときに終えたばかりの章についてみれば、由々しいことかもしれない」(JSP, p. 489)。この一人称は、〈J S—小説〉の書き手すなわち、その著者Cの声であろうか、それとも〈J S—序文〉と〈J S—小説〉を合わせた『ジャン・サントゥイユ』の書き手、すなわちブルースト自身の筈か。小説内小説の主人公が書くことを企て、かつ実践している小説作品は、それを書きつつある者のエクリチュールに、重なり合おうとするのだ。つまり『ジャン・サントゥイユ』は、その小説自身の成り立ちが、二重に物語のなかに透けて見えるように配慮された〈小説の小説〉roman du romanの様相をちたつかせているのである。

その意味では、〈J.S.―小説〉の書き手そのものである可能性をもった、主人公ジャンの〈書く〉能力をどの程度に設定するかについて、若干のためらいがあったことは興味深い。〈J.S.―序文〉の一節では、「ジャンには」才能がなかった」という語句がブルースト自身によって削除され、「ジャンは〔……〕何らかの芸術にそんなにも才能を持っていたのだろうか」と書き替えられている（J.S.P. p. 988）。まるで、作家Cの自伝的小説の主人公であることが既に序文で示唆され、「長所はおそらく作家Cよりも多く、特により多くの感受性と心さえをも備えた」人間として、作家になる運命が明示された主人公の才能の有無が、私たちの読もうとしている書物の価値を左右するかのようだ。また、書き止しの序文草案（J.S.P. p. 181）には、「この書を私は嵐から保護することもできただろうし〔……〕私の人生をよりよく位置づけることができたかもしれない」という一文の前に、「もし、私がかつと仕事をしていたら si j'avais plus travaillé」という削除された節がもともと存在していたという。作家自身が心に銘する言葉であったろうこの一人称の表現には、〈J.S.―序文〉の語り手、登場人物の作家C、〈J.S.―小説〉の主人公ジャンといった、〈書く〉欲求に憑かれた人々の幾重にも入れ子構造になった思いが渦巻いているように読める。そして、ジャンの「才能」や「仕事ぶり」に託された、『ジャン・サントゥイユ』というエクリチュールの成功を願う祈りにも似た思いに、水をさすような言葉を、結局はブルーストが削除することにしたのも首肯ける。実際、物語の至るところで意気揚々と書いている主人公の姿を私たちは目撃するからである。以下で見ると、作家になるという天職のテーマは『ジャン・サントゥイユ』時代すでに存在してはいても、問題は書けない人間が書けるようになることではなく、書いている人間がさらに「もっと仕事をすることなのだ。つまりこれは〈小説家の小説〉でもあるのである。

天職の実践

幼年時代から、ジャンはすでに作家としての天職を意識している者として描かれている。リセ・アンリ四世校の学生るときから、彼は自分の将来の書物（しかも複数の著作）のエピグラフを構想する（JSP, p. 237）。その文学作品の形が、詩句になるのか、小説になるのかは未だ定かではないが、ジャンが啓示を受けて書く瞬間そのものは「詩的」であることが繰り返されているし、その行為は何度も「詩人」の作業にたとえられている。ちなみに（JSP）序文では、作家Cが詩句も小説もつくっていることが紹介されている（JSP, p. 196）。『失われた時を求めて』でも、『私が作ろうとしていた詩 *poèmes*』（n.P. I, 170）が話題にされてはいるが、物語が進むにつれて、書かれるべき「私」の作品は「批評的研究 *une étude critique* または小説 *un roman*」（n.P. II, 166）であるとされ、やがて女たちとの恋愛の意味を掛けて「新たなロマンの下書きがしたいという不断の欲望」（n.P. III, 887）が語られる。つまり、それが物語性の高いものであることが示されるのである。

いずれにせよ、文学作品を書くという天職がともに設定されている『ジャン・サントウイユ』と『失われた時を求めて』を隔てているのは、放棄された小説において主人公が継続的に書くことを実践している点だろう。ジャンはペンとインキ壺と紙を携帯しており、そうした筆記用具が不足すると、しばしば買い足しに行っている。レヴェイヨンの館で過ごすジャンの様子を見てみよう。彼は、図書室でバルザックをはじめとする作家のエクリチュール体験について考察し、自らは書きものをしている姿こそ見せないが、ある冬の朝、「方眼目や野入りのノート用紙 *Papier ecouter* が必要になって」村に出掛けていくところを見ると、そこでの生活はエクリチュールと無縁でもないらしいこと

がわかる。野原や川面や教会のスレート屋根を輝かせる陽光に驟雨が混じるなか、村に着いたジャンは「文房具屋と食料雑貨屋と葉屋を兼ねた店」に入って「ノート用紙を求めろ」。「御入用は一帖（二十五枚）ですか」と、愛想のよい、足の不自由な主人が松葉杖によりかかって跳びながら美しいノートの一帖を持ってくるのだが、それはとても大きくて、とてもなめらかでやわらかく、光沢のあるものなので、こうした美しいものを値段が高くて買うことが出来なかつたらどんなにか残念であろうに、とジャンはしばしば思うのであった。「一帖いただくことにしましょうか」と微笑みながら彼は付け加えるのだった」（JSP, p. 529）。一八九五年晩秋、ルメール夫人に招かれてレヴェイヨンの館に滞在した際に執筆されたと見られているこの断章そのものは、上質のヴェラム紙に書かれたものであるが、そのひと月あまり前にベグ・メイユで『ジャン・サントウイユ』を書き始めた時、実際にブルーストが用いた紙の多くは、学校の生徒がよく使う青い方眼入りのノート用紙であった。⁽¹⁾まさにそのノート用紙に綴った友人宛の手紙で、ブルーストは、ブルターニュの鄙びた町で気に入った紙を調達することの難しさを嘆いている。「こんな仕様もない紙で便りして御免なさい、この文化果つる地方で見つかる唯一のものなのです」（一八九五年一〇月頃のピエール・ラヴァル宛書簡）。

友人アンリ・ド・レヴェイヨンの所属する部隊の駐屯地を訪ね、その町のホテルに泊まることになったときにも、「ジャンは部屋に戻る前に、紙や煙草を買いに行く必要があつて」通りを散策する。そして、そのホテルの部屋では「テーブルが、インキ壺を差して、彼が書きたくなるのを待っていた」（JSP, pp. 550-551）。

旅に出てもジャンは書き続けている。ベグ・メイユでは、「寒くても、風があつても、朝の十一時頃になると、日が照っている時には、ジャンは毛布にくるまって、宿の前に広がっている林檎園のなかで読書をしたり書いたりするのだった」。「ジャンは、すこし寒さを感じると、書類が飛ばないようにインキ壺をその上においてから、立ち上がり、

ポケットに手を突っ込んで、女中に話をしに行くのだった。その紙は風に吹かれて震え、太陽にこんがりと黄金色に焼かれていた」(JSP, p. 381)。船で沖へ出るときには、供をしてくれる少年水夫がジャンに、「何かを書きたくなつたのための船のなかに隠してあったインク壺を差し出してくれる」(JSP, p. 383)。ベグ・メイユの宿の人々もジャンの仕事の進行に立ち会っている。彼らは、「彼が仕事をしている間はそばを離れ、また何時間かしてから来ると、仕事をしている彼の姿を見るのであった」p. 385 (II, p. 147)。

ジャンのエクリチュールの現場を見守る人々の態度は、〈J S ー序文〉で、作家Cが仕事場がわりにしているケラングリマンの灯台守の夫婦や、ベグ・メイユで作家Bの泊まっている宿の主人や女中の態度とまったく同じく、その場で起こりつつある創造行為に対する深い敬意に満ちている。

「しばしば彼〔作家C〕は、随分長い時間ここにとどまって書くことがあった。そのとき灯台守とその妻は、音をたてないように別室にこもっているのであった。〔……〕夜が来て、自分の綴っている文字がほとんど判読できるかどうかという頃になっても、自分の思考の速さをペンで追っていきたいという欲求に突き動かされて、彼は書き続けるのであった。音をたてずに灯台守がみすばらしいランプに明かりを燈しにやってくる。するとCは、男がそこにいる間は書くことが出来ないで、仕事を中断してみせることによって、あまり長くそこにいてはならないことを彼に理解させるために、自らペンを置き、男のうえに幸福そうな視線を落とすのであった〔……〕」(JSP, p. 186, p. 188)

「もつとも宿でも同じことであって、しばしば彼〔作家B〕の部屋に入りかけた主人が、音をたてずにそつとまた戸を閉めることがあった。時には、彼が身仕度をしているときに、ちょうど部屋を片付けにきていた女中が、彼と話をしているうち、突然、彼がうわの空で返事をしていることに気づくことがあった〔……〕。彼は明らかに別

のことを考えているのだ（「……」）。すると女中は話を止めて、すぐ手元にあることだけを音をたてずにしばらく片付けてから、そっと消えるのであった。時には彼女の出ていくのが彼に聞こえないこともあったが、また、口を利くと何かが飛び去ってしまうのを恐れるかのように、黙って感謝の微笑みを女中に向けることもあった。（「……」）私としては、漁師が敬意の素朴さと本能の確かさをもって、そっとつま先立ちで身を退いたり、必要があればBと話を残すために残って、そうして無意識のうちに、彼の知るはずのない作品の微妙な開花の助けをしているのを見るとき、喜びを感じるのであって（「……」）（JSP, pp. 191-193）

物語の中でエクリチュールが発生していることの証言者であり、その場での立会人であるそうした登場人物のうち、〈JSP序文〉のベグ＝メイユの宿で作家Cの世話をする女中（JSP, pp. 193-196）も、〈JSP小説〉のベグ＝メイユの宿の女中（JSP, pp. 371-372）も、同じくフェリシテと名乗っている。この細部の符合は、小説の主人公ジャンと、その著者Cを間接的に同定し、さらに小説の内部と外部で、ともに書く手を休めては同じ名前の女中と言葉を交わす主人公と作家C、それぞれのペンの下に生まれ出つつあるテクストを重ね合わせて読むことを誘うファクターである。〈小説家の小説〉および〈小説の小説〉という形式が試されていることが、ここでも改めて確認できよう。

実際、『ジャン・サントゥイユ』の物語構造は『失われた時を求めて』よりもはるかに複雑であって、しかし手のかんだ細かな語りの装置が見え透ける分だけ、はるかに曖昧さに欠け、老獪な奸策というには程遠い。〈小説の小説〉、〈小説家の小説〉の影は、後で見ると、『失われた時を求めて』から完全に放逐されるわけではないのだが、しかしながら少なくとも生成のある時点から、そうした形式は周到に隠されていくことになる。物語のほぼ同じ状況においても、主人公の執筆行為は決して語られることはないのである。『ゲルマントの方』で、サン＝ルイーを訪ねてその部隊が駐屯するドンシエールのホテルに泊まった「私」は、心安らぐその部屋の中で書く行為には至っていない。ま

た既に触れたように、レヴェイヨンの館には、ブルーストが『ジャン・サントウイユ』執筆時期にしばしば訪れたセーヌ＝エ＝マルヌ県にあるマドレーヌ・ルメールの地所の面影があるのだが、『ソドムとゴモラ』のなかでそれがラ・ラスプリエールやフェテルヌの描写に活かされる際にも、そこで主人公によるエクリチュールの実践が語られることはない。

〈書く〉という天職を、陽画^ホとして語ることから、陰画^カとして語ることへ——一つの小説の間でブルーストが選択した方向転換、それは『失われた時を求めて』の生成過程でどのように跡づけられるのか。実のところ、『失われた時を求めて』は、初めから〈書かない〉主人公を登場させていたわけではない。小説が書き進められていくにつれ、主人公は次第に書けなくなっていくのだ。物語のなかで〈書きつつある主人公〉の肖像を消していくこと、そして天職の発現の待機状態に主人公をとどめることは、作家ブルースト自身が執筆の過程で習得していった方策だったと思われる。

限りなく作家に近い主人公

一九〇八年秋からサント＝ブーヴをめぐる評論と物語を書き留め始めたブルーストが、「僕の老サント＝ブーヴをめぐる小説」⁽¹²⁾、「仮に『サント＝ブーヴに反論する。ある朝の思ひ出』と題されてはいても真正正銘の小説」⁽¹³⁾を成すものとみなしていた断章群——今日『サント＝ブーヴに反論する』のカイエおよび草稿集と呼ばれるものに含まれている——は、『失われた時を求めて』の直接の母体となったテキストである。⁽¹⁴⁾

『サント＝ブーヴに反論する』の構想において、作家になるという天職への目覚めは、厳密な意味で、かつ明確な

かたちでテーマ化されているとは言い難い。というのも、一九〇八年末から一九〇九年初めにかけて書かれたカイエ3の冒頭ページには、ある朝「フィガロ」紙に自分の論文が掲載されているのを見る「私」が、すでに執筆体験のある人間、作家としてのキャリアを歩み始めている者として登場しているからである。

「私はフィガロ紙に、すでにしばらく前のこと〈だった〉が、〈論文を一つ〉〔加筆〕送ってあって、校正刷の直しは済んでいたのだった〔全文削除〕」(p.116)。

投稿した論文の掲載を待つというモチーフは、同じカイエで十五回も繰り返して書き直されており、作家が心を傾けた部分であることが分かる。最初の書き直しは次のようなものである。「陽はまだ出ていなかった、私はある一つの論文のことを考えていた〔削除〕私は、すでに随分前にフィガロに送ってあったある一つの論文のことを考えていた、校正刷の直しさえすんでいたのだった、しかし〔削除〕それ以来、私は毎朝それが新聞に出ているのを見つけることを期待していた、それから期待するのを止めた。そして私は、他の論文を書く価値があるものだろうかと自問していたところだった」(p.30)。すでに論文を書いたことがあり、それが活字になるのを待つ身ではあれ、さらなる執筆計画も持っている（それが続けて失敗となることを危惧しながらも）、つまり過去にも未来にも書く行為を想定されている「私」。「数日前から私は期待するのを止めていたのだった。そして、もしみんな断られてしまうのなら、他の論文を書くが価値があるのだろうかと自問していたところだった」(p.51)。

とりわけ、主人公のもとに母親が「フィガロ」紙を持ってくる場面で、その意味ありげな「身ぶり」から、主人公が「ただちにあの論文が出ているのだろうかということを理解する」くだけは私たちの目をひく。

「ママがこうして郵便物を私のそばに、気のなきさそうな様子で置くのは、私の論文ないしは私についての論文や、私の好きな人についての論文が、新聞に載っているときしかなかった」(p.170)。

掲載という出来事が起こったのはここで初めてのことではないらしく、主人公の「驚きと喜びの新鮮さを台無しにしないよう」と願う母親の、「何か別のことを考えているような、無関心なそぶり」は、彼自身の論文ないしは彼についての論文が掲載される際によくあること、習慣的なものとされているのである。複合過去で語られる「ママが新聞を運んできて私のそばに置いた」その朝、書き手としての経験を既に持っているらしい主人公の生活は、語り手の現時のみならず、作者ブルーストの現時との関わりを密かに含んでさえている。というのも、このエピソードをさらに展開したカイエ2で、その朝「フィガロ」紙の「第一面ほぼ中央に」(p. 33v) 掲載された「五段にわたる論文」(p. 21v) の「署名」(p. 33v) は、まさしく「マルセル・ブルースト」(p. 33v) なのだから。また、母親は女中のフェリシーに「ムッシュ・マルセル」のことを話しているし、主人公との会話のなかでは、その掲載論文の長さが「カルメット氏を困らせた」(p. 24v) ことが話題になっているが、それは当時の「フィガロ」紙の実在の編集長名にほかならない。そして、なによりも興味深いことに、自らの掲載論文を読み終えた後の場面の最初の下書きにおいて、主人公が構想するのは、まさに「次なる論文―サントゥブルーヴに逆らって」(p. 21v) である。虚構のエクリチュールは、現実の作家の文学経歴および現在進行中の〈書く行為〉と触れ合っているのである。

「ねえ」と主人公は母に話しかける、「僕はママに助言を頼みたいと思っただけですよ。〔……〕僕が今持っている論者のアイデアについて、ママの意見を聞きたいんです。〔……〕その主題は、サントゥブルーヴへの方法」〔加筆〕を反駁する、というものにしようかと思うのですけれど」(ffs. 20v-19v)

『サントゥブルーヴに反論する』の当初の構想における「私」のエクリチュール体験には、ジャン・サントウイユと『失われた時を求めて』の主人公との間の過渡的な性格を見ることができよう。既に見たように、〈論文掲載のある朝〉の物語の主人公「私」は、少なくとも過去に「論文」執筆経験をもつ、限りなく作家に近い人間であり、しかも

「これから書こうとしている」作品——それもやはり article 「論文」あるいは un essai tout critique 「批評的試論」⁽¹⁶⁾と呼ばれている——の構想をただちに母に語ってきかせる能力をもっている。「サントゥーブヴを読み返し、つねづねそんな習慣はないのに、こまごまと大量のメモを取って、引き出しに入れてある」ところまで準備を進めている。「私」は、「頭のなかで論考 article を組み立て始める。刻一刻と新しい考えが浮かんでくる。半時間とたたないうちに、論文 article 全体が頭のなかにすっかり出来あがっている」(カイエ 2, *Œs* 21v°-19v°; CSBP, p. 217)。なお、現在時制で構想の成立が語られている来るべき評論を「私」が〈書く〉時間は、その「朝」の物語の中には含まれていないようだし、エクリチュールへの到達経緯を主題化することが想定されていたことを示す手がかりもない。

また、「次なる論文」の構想とともに主人公が自覚する〈書くこと〉の新たな契機を蝶番として、『サントゥーブヴに反論する』は、ある論文掲載の朝の〈物語〉と、母に語り聴かせる形式をとることで保った〈評論〉との二部構成をとっているわけだが、これは、作家の執筆生活にまつわる物語と、彼によって書かれたものの引用という『ジャン・サントゥイユ』の二つ折^{ディフティック}り構造の変形とも言えるものだろう。その後『サントゥーブヴ』から『失われた時を求めて』への変容の過程で、物語と評論という二つのかたちが相互に干渉しあい、融合しあっていくさまは、クロウディーヌ・ケマールや、吉川一義、ベルナル・ブランらの研究によって明らかにされているとおりである。ある朝の物語は、その朝に続いて主人公が母親に語り始める批評的試論の単なる準備では収まるはずもない、さまざまなモチーフを当初から含んでいたし、部屋¹の描写・目覚め・眠り・母親との親密な関係・窓を通して垣間見られる朝の光景・旅の夢想・女に対する欲望といった要素は、執筆を重ねられる度ごとに膨らみ、互いに絡みつきながら、小説的世界を織り成していくことになる。また、評論的試論については、サントゥーブヴの批評の方法の誤りを論証するために提示された事柄や登場人物たちが、徐々にその虚構のヴォリュームを増大していくのが見られるだろう。一九〇

九年を通じて見られる、両翼それぞれの拡散と膨張は、繋ぎ目の籐を弛ませていき、やがてはそれによって分節化されていた二部構成そのものが無化されて小説の誕生を迎えることになるのである。『サント・ブルーヴに反論する』から『失われた時を求めて』へのそうした変貌、はつきりとした境界線を引くことのできないその変容の過程で、物語の主人公のエクリチュール体験は大きな質的变化を遂げているのではないかと思われる。

書きつつある主人公の行方

カイエ3、2、5、1（一九〇八年末—一九〇九年春の執筆）で展開されていたフィガロ紙掲載論文をめぐるエピソードは、カイエ48（一九一〇—一九一二年）のなかで小説の文脈に据えられて書き直される⁽¹⁷⁾。このカイエ48のページは、後に切り取られたり引き抜かれたりして、『逃げ去る女』の清書カイエXIII（一九一六—一九一七年頃作成）に差し入れられることになるのだが、そこでは、作者ブルーストの名を示唆する徴^{しるし}とともに、新たな執筆構想を練る主人公の姿が消え、無名になった「私」のそれまでの文学キャリアを示す表現も同時に落ちていく。新聞を運んできた母親のいつものしぐさから主人公が推察するのは、「おそらくは何か私の好きな作家の論文、めったに書かないので私には思いがけなく感じられるような作家の論文が、そこには載っているのだろう」ということであって、もはや「私の論文ないしは私についての論文」（カイエ3、p.76）ではないのである。

また、清書原稿に移されなかったカイエ48のテキスト（p.30r）では、「フィガロ」紙上の論文掲載エピソードの締め括りとして、主人公は考える——「私の習慣は逆に怠惰なものであって、私の時間は怠惰なように整えられていたので、何もすることのない私は、仕事をする時間を一時間たりとも見出すことができないのであった。私は二つ目

の論文を書くことは決してなかった。ここには、論文を一つは書いたことがあるものの、もはや書かなくなった、そして、いまや無為を習慣とする主人公がいる。このエピソードにおける主人公のエクリチュールとの関わり方は、ここで大きな転機を迎えているのである。

論文掲載のエピソード以外の場面での主人公はどうなのだろうか？ 実のところ、一九〇九年から一九一〇年にかけて執筆されたカイエ、すなわち『サントゥブルーヴに反論する』から『失われた時を求めて』への移行を跡づけているカイエ群においては、作家としてのキャリアを歩む主人公の姿がかなり見出せるのである。この時期、ブルーストは、『ジャン・サントゥイユ』の主人公と同じく、書く習慣をもち、実践している人間として主人公を描くことに何らためらいを感じていないようにみえる。それが、一九一〇年という年を横切っていくうちに、〈書きつつある〉主人公の足取りはふつりと途絶えていくのだ。今日私たちが読んでいる『失われた時を求めて』は、そうした消滅がすでに完了したテキストであるのだが、その刊行が一九一三年から始まる以前の主人公のエクリチュール体験がどのようなものであったのかを以下でたどってみることにしよう。

一九〇九年のカイエ36では、主人公がゲルマント邸で会おう少女たちのうちの一人が、彼のことを「ラスキンの翻訳者」と認知している(37頁)。一九〇四年にラスキンの『アミアンの聖書』の翻訳、一九〇六年には『胡麻と百合』訳を単行本として出したブルーストの作家修業時代を、そこで私たちは振り返らずにはいられないだろう。一方、一九〇八年から一九〇九年にかけて「フィガロ」紙に相次いで発表された、「ルモワヌ事件」に関する一連の模作の作者ブルーストと、物語の主人公とを近づけるしは、カイエ26(一九〇九年)に残されている。「私はいくらか前の瞬間に戻って、通り過ぎていくときに私をあんなにも幸福にしたあの考え、そのために私は叫ぶほどだったのだが、見ることはできずにいたあの考えを見抜こうとした。そしてそれ以来私がしてきたことは、ある意味では、そ

して私が書きつつあった頃、少なくとも私の書いたものの一部についていえば、「ちえっ、なんて美しいんだろう」と叫ぶあの幸福な瞬間に戻ろうと努め、ちえっ、なんて美しいんだろう」という言葉では語られていない、幸福な瞬間とは何であったのかを語り、人がそれぞれ語る言葉の下にあるものを見ようとすることにほぼ他ならなかった。（……）「こうした考えに添っていえば、すでに人に読まれてきた私の模作の小品さえも、メゼグリーズの方での、あの古い橋の上で始まった努力の延長にはかならない」（n.p. I, p. 836、傍点は引用者による）。ちなみに、強烈な感動を「ちえっ」という「不透明な」言葉でしか表現できない主人公は、『スワン家の方へ』の印刷稿にも登場するが（n.p. I, 153）、その作家としてのキャリアはかき消されている。

また、一九一〇年のカイエ41では、友人のモンタルジをその所属する軍の駐屯地に訪ねて、ゲルマント夫人に紹介してもらった約束を取り付けた主人公が、彼女に捧げる詩を書いている。「それで私は、彼女のためにわが人生を捧げたいという思いを語った一篇の詩を書いた。それが彼女に渡されたとは思えなかった。というのも、その翌日、私は彼女の通る道を散歩して、彼女が私を引き止めてそのことを話すかどうかみてみようとしたのだが、彼女は私の挨拶にろくに返事もしなかったのである」（カイエ41、p. 13v。への加筆。n.p. II, 1159, Esquisse XVIII、傍点は引用者による）サンルーによる公爵夫人への同様の紹介の経緯は『ゲルマントの方』の印刷稿にも取り込まれているが（n.p. II, 440）、ここでは主人公による詩の生産は語られていない。

一九一〇年春のカイエ30のE^{ss} 94v-93v。には、休暇の終わりにケルクヴィルのホテルでペンを走らせている主人公の姿が現れる。

「毎日、ホテルの主人は、馬車に馬を繋いで、かなり離れたところに持っている農場に行くのだった。私は彼の横に飛び乗り、犬たちも私たちのあとに従って、片田舎の野原を進んで行くのだった。途中で豚や鵝鳥を救い出し

てやりながら。彼はケルクヴィルに持っている小さな庭園の鍵を開けてくれるのだが、そこは入江に面していて、
風があっても陽が少し照っている日には）リキュールをそこに持ってきてもらって、私は仕事をする〔削除〕太
陽が私の書いている紙をこんがりと黄金色に焼き〔削除〕私は腰を落ち着けて仕事をするのだった。私の書してい
る紙の上には、風で吹き飛ばされないように、インク壺と石を置いておき、太陽がそれをこんがりと焼いていた
（この文の語句の配置には躊躇したらしく、何度か書き直しがみられる）。天気があまりに暗いときには（……）、
私は〈海岸沿いを〉歩きにでかけ、灯台の、巨大な羅針盤しかない小部屋で仕事をしに行くのだった。そこでは、
夜になるまで邪魔されることなくいるのだが、夜には男がランプを燈しにやって来てくれるので、私はペンを置き、
彼が私の妨げになっているのだから、ここにとどまらないでほしいということを示すのであった。そして、書かね
ばならない至福の思いに陶醉したままざしで彼をじっと見つめるのであった。私は遅くなってからそこを離れるの
だった。しばしば夜、風の吹くなかを戻ってきて、生活している人々の平安がただよっているように思える、穏や
かさをもった明かりを見つけようとするのであった。予め告げられていた美味しい食事の待つホテルの心地よい暖
かさに戻っていかうと急きながら。風のなかをかすめ通る何かの匂い、海の上にとめられる何がほのぐらい明か
りが、未来の予告ではなくて、過去のぼんやりした再追憶と私に思われる場合はべつであった。そんな時には、ま
るで前兆を語る占いのように風や鳥や空に問いただそうと、私は何時間もその場にとどまり、身振りを大きくする
のだが、それは自分の考えを産み出す助けになればと思つてのことだった。」(p. II, 1018)

これはまさしく、『ジャン・サントゥイユ』という〈小説家の小説〉の展開の仕方の延長線上にあるものだ。海辺
で仕事をしつつあるこの主人公は、その背景も含めて、〈J S 序文〉の作家Cの相貌をそっくり受け継いでいるし、
ケルクヴィル、すなわち後のバルベックでの季節の終わりを語つたヴェルシオンは、〈J S 小説〉におけるジャン

のベグ・メイユ滞在のテクスト (JSP, pp. 380-381, p. 385) をなぞったものと考えられよう。ジャンのそばにいた人々、「彼が仕事をしているときには彼のそばを離れ、何時間かたって戻ってみるとまだ彼が仕事をしているのを見ていた」人々が示していたのと同様の、作家の仕事に対する敬意につつまれて、ここでも「書かれたもの」が生産されている。この時期の『失われた時を求めて』の主人公は、ジャン・サントウイユと同じく、きわめて勤勉に書いているのである。しかも過去の再追憶をもたらす感覚の恍惚は、ここでは書く行為の決定的な誘因としてではなく、『ジャン・サントウイユ』(JSP, p. 186) では、同様の精神の高揚に続いて「突然、彼は歓喜に駆られ、書く用意ができたように見えるのだった」が、ひとまず書き終えた後で(さらに再び)訪れるものとなっている。書く契機にも陶酔感の訪れにも繰り返し恵まれた主人公は、物語のフィナーレの啓示によって決定的にしかも不可逆的にエクリチュールへと方向づけられた現行の『失われた時を求めて』の主人公とは、まさに対照的なのである。

習慣化された負のエクリチュール体験

一九〇九年のカイエ26のヴェルシオンでは、無意志的記憶に「襲いかかられた」主人公が、高揚感にかられて、今まさに書かんとする姿で現れている。「自然は美しい、人生には芸術がその美を解き明かすよう努めるだけの価値があるのだ、と思っていたばかりではなく、私は自分のうちに一種の天才を感じていた。私は、突如私の心を占めたものを描こうと努めることができるように、家に帰りたいと家庭教師に頼んだ。そして、私はひやりと不安を感じることがあった、事故が起こったらどうしようという恐れ、心にあることを描く前に死んでしまう恐怖だった。……」時間的ななかで私の身に起こり得ることなど、どうでもよかったのだった、一瞬前から私が活きた受託者となっている、時

間外の真実が、持続するページのうちに、確かで安全な場所を占めさえすれば。」(H^o. 201°-211°)「コンブレ」の印刷稿のなかではすべて実らずに流れている印象群を、このカイエ26のなかの主人公は、なんとか捕らえるのに成功している。

「突然、一つのイマージュが私の目の前を、または思考のなかを通り過ぎていく間に、特別な歓喜をもって、一種の深さのうちに、私は感じていたのだった、そのイマージュの下には何かがある、もっと深い一つの現実があるのだと。私はそのイマージュを思考のなかに保管して、それが飛び去ってしまうのを恐れるかのように、気をつけて歩くのだった。ときには、家で紙を前にしてでなくては、安心してそれを開き、その知的な内容を見出すことはできないだろうと私は確信するのであった。(……)その下には印象があるのだと私は感じていた、そして、まるで釣り上げた鯉に葉をかぶせて新鮮に保ったまま持って帰るように、私の印象を、その意味を語っているイマージュの下に隠して生きたまま持ち帰ろうと、私は家に戻っていくのであった。家に着くと、私は籠を開けて、草を持ち上げ、途中で逃げていなければそこにいる魚を捕まえようとするのだった。(……)それは、アプリオリに知的な価値のない何らかのイマージュだった。(……)そのうちのいくつかについては、それらが含んでいた美もしくは過去を、私は発見することができたのである。」(カイエ26, H^o. 151°-161°; n.P. I. 839)

印象の現われ、保存、解明の試みは、コンブレでの散歩のこの先行テキストでは、充分に実りあるものとなっているのである。もちろん、それは「いくつか」の印象の事例であって、「他の印象については、怠惰にまかせて、私は思うのだった、思い出しさえすればよいのだ、いつの日にか、それを取り出して開いてみよう」と。そんなふうにして、私の過去のアトリエは、鐘塔や若い娘の顔や萎れた花など、生命が死に絶えてしまって、もはや私にとって決して何も意味することがないであろう他のたくさんのかたちで一杯になっていた。もし私に、祖母が与えようとし

ていた意志があったなら、そうしたものから、芸術の糧として役立ったであろう考えを、おそらくは引き出しただろう」(n.p. I, p. 839)。

しかしながら、一九二一年初めのカイエ11のヴェルシオンでは、「いくつか」の成功例すら影を潜めてしまう。唯一マルタンヴィルのエクリチュール体験を除き、コンブレーの散歩道で印象をとらえる試みは、袋小路に入ったり、半ばで止まってしまったりして、すべて流れてしまうのだ。そこでは、エクリチュールに到達することの不能が、習慣化しているのが見られるのである。カイエ12(一九〇九年)に描かれたコンブレーの散歩の加筆部分にも、書くことの不能をすでに控えめながら訴える「私」が現れているが、カイエ11の主人公の無能力ぶりはさらに徹底している。

「ハイマージュの下に隠されているものを見極めるよう、それら〔印象〕が私に課しているこの良心の義務はあまりに激しかったので、やがて私は、そうした努力を逃れ、その疲れを免れるためにあらゆる口実を自分に見つけてやろうとすることになった。幸いにも、両親が私に話しかけていた。両親が私に話しかけていた、私は今は探求を静かにすることができなと感じていた、そこで私はもうそのことは考えないのだった、しかし〔削除〕そこで私は、家に帰るのを待つてよいだろうと思うのだった〔削除〕へあらかじめ無駄に疲れることがないように、そして見つけられない危険を冒さぬよう〔削除〕帰ってからの待つほうがよいと感じていた。そこで私は、自分のうちに震えているこの未知のものに、もう構わないのであった。私は満足していた〔削除〕とても安らかな気持ちだった、というのも、花や草や他のイマージュでその未知のものをくるんで隠して、家に持ち帰ることにしていたからで、それを生きたままで、イマージュの下から再び見出すことになるだろうからだ。まるで、私が釣り上げて袋に入れて持って帰っていた魚が、草に覆われているおかげでその新鮮さを保たれていたのと同じように。それから、家に着くと、私はもはやそのことを考えないのであった。こうして、私の精神の中には、散歩から持ち帰った花々

やもらった物が部屋にたまっていくように、草の茂みや、光の反映、へ小さな家、農夫の顔、多くのイマージュがうず高かく積もっていたのだった。その下には予感された現実が長いこと死んだままになっていて、私はそれを明らかにしようとする意志を持たずに過ごしてきたのである。」(Ff^o. 12^v. 13^r. 14^r. ; nP. I. 879)

このあとにすぐ語られる例外的体験——「それでも一度だけ」マルタンヴィルの鐘塔を前にして浮んだイマージュを「一語ずつたどって」「文章を見出した」体験——は、かえって、既に習慣となった無能さの自覚(「私自身の不可能〔削除〕無価値を心の内で直に感じる」こと)を際立たせている(カイエ11, f^o. 13^r. ; nP. I. 876)。『スワン家の方へ』の印刷稿と同様、アプリアリに作家を天職と考えている一方で、主人公は、「自分にまったく天分がないと感じて」、「人から賛辞を送られることがあっても」「自分は決して作家にはなれないだろうと心を決め、悲しみに打ちひしがれないよう、詩や小説や、文学にたずさわる将来像を考えるのを止めていた。そうした未来を私は諦めていたのだった」(カイエ11, f^o. 12^r. ; nP. I. 878)。

この習慣化された負の体験は、一九一一年夏頃に《プルースト21》の断章にまとめられ、さらにタイプ原稿(A. F. 16730, 16733)に打たれて、「コンプレー」の印刷稿に受け継がれていく。その過程でプルーストは、深められぬまま流れ去った印象が待ちわびている復活の時期、その解決に至るまでの猶予期間の長さに関する文章において注意を払っている。カイエ11 (f^o. 14^r.) ……「たくさんのイマージュの下には、予感されたもの〔削除〕現実が長いこと死んだままになっていて、私はそれを明らかにしようとする意志を持たずに過ごしてきたのである〔直説法複合過去〕。」

《プルースト21》(f^o. 84^r.) ……「たくさんのイマージュの下には、予感された現実がながいこと死んだままになっていて、私はそれを明らかにしようとする十分な意志を持たずに過ごしてきたのだった〔直説法大過去〕。」

タイプ原稿1 (Hfs. 261-262) : …… 「たくさんの〈異なった〉〔加筆〕イマージュの下には、予感された現実が長い間死んだままになっていて、私はそれを明らかにしようとする十分な意志を持たずに過こしてきたのである」。

タイプ原稿2 (Hfs. 256-257) : …… 「たくさんの〈異なった〉〔加筆〕イマージュの下には、予感された現実が長い間死んだままになっていて、私はそれを明らかにしようとする〔削除〕へするに至る」〔加筆〕十分な意志を持たずに過こしてきたのである」。

一度は直説法の大過去に置かれた、「私」の無気力の持続を示す動詞は、再び複合過去に置き直され、そのまま印刷稿に固定されることになる (RP. I, 177)。つまり、主人公が作家になれずにいる時間は、それを振返っている語り手の現在につながりを持つところまで、引き伸ばされているのである。

シェエラザードの奸策

一日また一日と先送りにされていく計画は、『千一夜物語』のシェエラザードの「巧妙な工夫」⁽²⁰⁾を思わせる。女への深い不信から、結婚した妃を初夜の後で殺すことを誓っていたシャフリアル王に嫁すことになったシェエラザードが、物語を毎夜きかせて王を楽しませ、一日一日と命をつないで、ついには死を免れるに至ったあの物語を、プルーストは、一九一〇年六月四日にロシア・バレエの『シェエラザード』を見た際に、心に深く留めたにちがいない。バレエに付された音楽はリムスキー＝コルサコフによるものだが、この作曲家自身、交響組曲『シェエラザード』のスコアの冒頭に記した文章からみて、千一夜にわたる物語の膨張を可能にしたシェエラザードの奸策にきわめて意識的であったことが分かる。実際、四楽章からなる曲には、王とシェエラザードを表す主題がしばしば現われ、物語るこ

とによって命長らえる妃の運命が喚起されている。この音楽とともにロシア・バレエを堪能したプルーストは、自らの物語を長らえさせる方策を、シェエラザードの延命の術に重ね合わせて考えたのであろうか。

また、ロシア・バレエへの関心を語った書簡のひとつで、プルーストは、レイナルド・アーンが六月十日の「ル・ジュルナル」紙に寄せた『シェエラザード』評にも触れている。その評論の一節——ベルシヤの物語を中国の書物にある「際限なく続く、複雑な物語」に比較した文章を、プルーストはおそらく共感をもって読んだことだろう。⁽²¹⁾

この一九一〇年という年に、プルーストは創作計画の重大な変更を行なったとベルナル・ブランは考えている。すでに練られつつあった小説の構成上の変化をB・ブランはカイエ26において検証し、一九〇九年初めに書かれたコンブレーでの散歩の一節が美学的論証の核となる要素をすべて含んでいたのに対して、一九一〇年の末の加筆では、文学理論をめぐる考察を小説の終わりに述べようとするプルーストの意向が示されていることを確認する。「プルーストは、初期の草稿を読み直しながら、自分の作品の構造の本質的な変更を突然決意する。すなわち、具体的な事象や現象と、それを手掛りに展開される美学的な解説とを切り離し、論証を述べる機会をずっと後らせること、そしてその間、具体的な手掛りは、読み解かれるべき秘密を隠したシーニュとして物語のなかに点在することとする、という決断である」。「〈理論〉の開示は、長い探求の努力の報いとなり、啓示に先立つ直観はすべて、シーニュや先触れをつとめる糸口のレベルにとどめられることになるのである。草稿の何ページかの読解が、こうして、『習得の小説』の根本的な構造の変化を明るみに出すことになる」。⁽²²⁾

美学的問いを発する時と、その答えを見つける時を物語内で分離し、長い時間で隔てることで、二つの契機の間宇宙吊にされた探求の時間を発生させること、それがプルーストによってこの時期に選択されたことであるというB・ブランの指摘はきわめて重要であろう。ただ、彼はその変化を、〈書くこと〉の主題化の問題としてはとらえていな

い。しかしながら、私たちにとってむしろ興味深く思われるのは、物語のなかで引き延ばされた印象探求の時間が、エクリチュール体験の拒否によって裏打ちされていることの意味なのだ。プルーストが書きながら学んだであろうこととすべてを、主人公は書かずに習得する——小説の外と内とで進んでいくエクリチュール探求の陽画と陰画の重ねあわせから生み出されたテキストの独特の魅力とは何なのか、それを考えるにあたって、書く行為を遂行する主人公を例外的に語ったエピソードをまず見ておこう。

放棄された小説の思い出に

「コンブレ」は、少年時代の主人公が体験したさまざまな印象を咲き誇らせているテキストである。スレート葺き屋根が、石の上の陽射しが、小道の匂いが、さんざしの花が、ヴィヴォンヌ川の睡蓮が与える「印象」は、「理由の分からないある歓喜を、また一種の豊かさに満ちた幻想を私に与え、それによって、偉大な文学作品向きの哲学的な主題を探そうとしたときにいつも私が感じる困惑や無力感を払い去ってくれるのだった」。しかし、「そうした印象が私に課していた良心の義務——それらの後に隠れているものを見抜くよう努めるという義務」(G.P. I, 176-177)は困難を極めたので、主人公はその労苦を常に先に延ばすのだった。馬車の中から見たマルタンヴィルの鐘塔の眺めは、そうした印象体験の系列に組するものであると同時に、「それでもただ一度だけ〔……〕この種の印象を受けて、それを放棄せずに少し深めて考えたことがあった」例外的な体験としての特殊性を帯びている。

「突然、他の何にも似ていない特殊な歓喜」を感じて、主人公は「自分自身に向き直り、私の鐘塔を思い出そうと努めなければならなかった」。過去の心象ではなく、目の前に見えているものを自らのうちに想起する、というこの

特殊な記憶のはたらきのなかで、「やがて、鐘塔の線と夕日を浴びた表面が、まるで一種の外皮であったかのように破れ、それらのなかに隠されていたものが少しばかり私に姿を見せた。一瞬前まで私に存在していなかった一つの考えが私に沸き、頭のなかで言葉の形をとった。」「言葉」の発生にはほんの一瞬先んじて湧出しているかのように見える「考え」が、それ自体として認識されるのは、「言葉」においてでしかない。「鐘塔の背後に隠されていたものが私に現われたのは、言葉という形のものであり、その言葉が私に歓喜を引き起こしていたからには、それはある美しい文章に類似した何かであるはずだと思わなければならないが、私は「同席している」医師に紙と鉛筆を頼み、馬車の揺れにもかかわらず、私の良心を楽にし、かつ自分の熱狂に従うために、以下のような小文をつくった」(G.P. I, 178-179)。

ギュメ〈 〉で囲われた引用のかたちで、鐘塔の眺めを語った文章が提示された後、語り手は言い添える——「これを書き終ったとたんに、私はとても幸福な気持ちになった。この文が、鐘塔とそれが背後に隠していたものを、私から完全に一掃してくれたと感じていた私は、あたかも自分自身が、卵を産み落としたばかりの雌鶏であったかのようになり、声を張り上げて歌い始めた」(G.P. I, 180)。こうして、マルタンヴェイルのエピソードは、〈書く行為〉の成立までを語る部分と、その場で書かれたものの引用という二部構成をとるわけだが、それは『ジャン・サントウイユ』および『サントゥーブに反論する』にみられたディプティック構造を、ブルーストが試した最後の例となる。

引用という形式を採ることは、一九一一年春頃カイエIIのなかにマルタンヴェイルの鐘塔のエピソードが現われたとき (Ffss 136°-151°)、後からテキストを嵌め込む箇所を一行文空けて残していることから、すでにその時点で予定されていたものと考えられる。一九一一年夏前に清書されたヴェルシオン (「ブルースト 21」 Ffss 84°-86r°) にも、「論文を挿入すること」という作家自筆の指示がある。そして、同じ年の夏に作られたタイプ原稿のなかで、後からの挿

入を予定してページを飛ばして打たれていたところに、ブルーストが自筆で書き入れたテキストは、一九〇七年十一月十九日の「フィガロ」紙に掲載された「自動車旅行の印象」であった(CSBR, pp. 63-69)。一九一二年八月、友人アントワーンヌ・ビベスコ宛の手紙で、借りていた「自動車についての記事」を返す旨をブルーストが伝えていることから、「フィガロ」紙の掲載記事が小説の文脈に収まったのは、一九一一年夏から一九一二年夏頃であろうとされている。⁽²³⁾

「自動車旅行の印象」のテキストと、マルタンヴィルの鐘塔の〈引用〉テキストの比較検討は既に別の場で試みたことがあるので、⁽²⁴⁾詳細な考察はそれに譲るとして、ブルーストがこのエピソードを練る際に、二つのテキストを読み比べて当然考えたであろう点を二つ挙げよう。

第一に、二つのテキストは、四つの文を除き、使われている語句も極めて近いものであるが、マルタンヴィルのエピソードに挿入されたテキストの方が、書く行為の発生を語った一文に先立たれていることで、それまでの物語テキストから遊離し、物語文の裂け目に引用の形で割り込んでいるのに対して、エクリチュールの啓示的な発現を語っていない「自動車旅行の印象」の方は、そうしたテキストの分裂を免れているということ。しかも、マルタンヴィルのエピソードでは、「書き終わったとたん」、探し求めていたものにひとまずは到達したという自覚を主人公は持っている(先行テキストのカイエIIでは、〈書かれたもの〉の出現によって「私の探求は終っていた」とはっきり述べられていた)⁽²⁵⁾。つまり、エクリチュールの暫定的な成立を物語内で語ることは、〈作家になる〉という天職への到達を至上命題として突き進む探求の求心力を砕き、物語を彷徨わせしもう危険性をもっているのである。

第二に、小説のエピソードにおいて、こうして物語の中で主人公が〈書く行為〉に至り、その結果生み出されたものがその場で引用されることに由来する、物語の分離、そして二つのテキストの併置は、実のところ、エクリチュール

ルの習得を主題にした物語に奇妙な振れをもたらしている。鐘塔の動きを見つめながら頭に浮かんだ文章を書くまでを語ったテクストと、引用されたその文章のかたちで鐘塔の運動を描いたテクスト——同じ眺めを語り直すべく（同じ語りを二度繰り返し返すのではなく）、互いに向き合って一つの内容を映し合う二つのテクストの文体上の差異を設ける必要がでてくるのだ。語り手が自分の物語のなかに、かつての自分、すなわち物語られている主人公によって（書かれたもの）を嵌め込むことで、ある対峙、すなわち、語りのテクストと、語りを介さないテクストとの対峙がまずそこに浮かび上がる。これは、生の現実と語られた現実とを向かい合わせようとした『ジャン・サントゥイユ』の構成の変奏とみることができよう。『失われた時を求めて』全体を覆っている語りのヴェールが、この引用の部分だけ剥がれてしまっているわけだ。しかも、物語内容と語りの審級とを隔てる時間的距離——一人称での回顧的な語りが前提としている時間——は、〈主人公が作家になる〉という主題を掲げたこの小説においては、当然のことながら、エクリチュールの習得レベルの差、作家になるという天職への達成度の差として読まれることになってしまう。実際、これまで多くの研究者がこの畏に素朴にはまって、二つのテクストのうちのどちらがより文体のレベルが高いか、よりプールの研究がこの畏に議論してきたのである（そもそも天職探求の出発点あたりで、これほどの文章が書ける主人公がなぜ以後も無為な習慣にとどまるのか、といった当惑²⁶も含めて）。

さらに興味深いことに、「自動車旅行の印象」のテクスト（すなわちマルタンヴィルの〈引用文〉とほぼ相似のテクスト）に対する、語り手のかなり高い評価（「ほとんど変える必要がない」）は、作者プールの判断とも奇妙に重なるものなのである。一九一九年に編まれた『模作と雑録』に、そのテクストが「虐殺された教会の思い出に」の一節として収められたとき、プールはわざわざ註を付けて、それが「以下この書『模作と雑録』で見られるページよりも私の意見では優れたものである」うちの「一つだということ」を、言明しているからである（CSBP, p. 64）。

小説の枠の外から、作者によって与えられた評価は、私たちをかえって戸惑わせる。エクリチュールの習得をテーマとする小説のなかで、語り手よりも達成度が高いはずの（さもなければ習得のテーマが逆流してしまうことになる）主人公の文章——それは、一九〇七年にブルーストが発表した文章とほぼ相似で、しかも一九一九年には作家自身「優れたもの」とみなしている文章である——、すなわち作者ブルーストのものとして公認済みの文章のレベルを、語り手のものよりも劣ったものとして設定するの否か……。エクリチュールの物語内での成立を語るといことは、〈書く行為〉の前／後をあえて差異化してみせるために、引用テキストとそれを取り巻くテキストとの間で、自己パステイッシュの作業を要請し、語り手のテキストと主人公の文章とのレベル差を調整する必要を生じさせるのだ。この自己模作の緊迫感を、ブルーストはもっと後になって、自分の書物の刊行が軌道に乗った頃、『囚われの女』のなかで自ら楽しんでるふしがある。⁽²⁷⁾しかしながら、そこで試みられているような作家の自己反映性 *reflexivité* の実験——語り手の未来の書物の文体を、アルベルチーナに会話の中で模倣させる——より以上に、マルタンヴィルのエピソードでは、ことははるかに深刻である。というのも、たとえ分身めいてはいても、語り手以外の登場人物に自己模作を担わせているのとはちがって、ここでは、主人公の文章に対する語り手の評価が、作者ブルースト自身にまで及んでいるからであり、自己批評 *auto-critique* がほぼ完全なものになっているからだ。

おそらくは、自己パステイッシュが要求するそうした緊迫感の継続を避けるべく、マルタンヴィルのエピソードは例外的体験にとどめられたものではなからうか。物語の亀裂を避け、文体の変奏を免れるために（ひとりの作家にとって「一つのことを言うには一つの言い方しかない」ことが、作家の獨創性を保証するのだとブルーストは別の場で述べている）、⁽²⁸⁾〈書くこと〉の成立現場を語らないこと、そして〈書かれたもの〉を引用しないこと……その両方を創作の鍵として用いていた『ジャン・サントウイユ』の失敗の教訓を、ブルーストはこの時あらためて確認したのではな

ろうか。

もうひとつ、ここで考えておきたいのは、〈書きつつある〉主人公を消していくという方向が定まった後も、こうして「一度だけ」の例外を敢えてブルーストが残したことの意味である。例外を設けることで、ほかのすべての試みの失敗を際立たせる効果があることは勿論だとしても、このエピソードには作家ブルーストのこだわりがあったのではないかと思われるのである。

マルタンヴェイルの鐘塔に関する一文を書くというエピソードは、実は、「フィガロ」紙にかつて書いたある論文が掲載されるといふエピソードに合わせて、それを支えるために物語に導入されたものである。従って、『サントゥイユ』構想の初めから存在していた〈論文掲載エピソード〉の方が、『失われた時を求めて』の文脈に取り込まれた〈執筆のエピソード〉に先行していたことになる。

すでに述べたように、『サントゥイユ』に反論する『物語部分と評論部分がそれぞれ膨らみ、相互に絡み合って小説世界を構成していった流れのなかで、その二翼の蝶番を成していたフィガロ論文掲載のエピソードの役割は次第に小さくなっていったわけだが、それでも一九一〇—一九一一年の小説のフィナーレ構想の中では以前として重要な位置を占めようとしている。一九一〇年十二月に書き始められたとされるカイエ58では、主人公がゲルマント邸に赴く日の朝に、論文掲載が起こっている(No. 99)。すなわち、このエピソードは、主人公が啓示を受ける日に置かれて、探求の最終曲面への移行の重要なプロローグを務めることになっていたのである。しかも、その論文の内容は「サントゥイユについて」なのだ(No. 49)。

物語のクロノロジーからいうと後から語られる〈掲載のエピソード〉を支えるために、〈執筆のエピソード〉がしつらえられたこと。さらに、〈執筆〉の物語を含む第一巻が刊行された後で、〈掲載〉の物語が、古いヴェルシオンを

用いながら小説の終わり近くの巻のなかに据えられたこと。二つのエピソードの構想の順序、実際の執筆年代、配置された物語のクロノロジーが微妙に交錯していることによって、〈書くこと〉の習得テーマの要となるべきこの二重化されたモチーフは非常に不透明なものとなっている。それは、執筆されたテキストの内容（マルタンヴィルの鐘塔の情景）と掲載されたテキストの内容（「エルスチールのこと」p. 1V. 163: カイエ48のp. 36²⁹。から清書カイエXIVのp. 22²。に移されたページ）がずれているといったことばかりではない。一九八六年に発見されたタイプ原稿、小説の最後から二巻目のヴェルシオンとしてブルーストが死の間際に修正した可能性のあるテキストからはこの〈掲載〉のエピソードそのものが落とされているのである。つまり、死後刊行となった物語の終結部あたりで、このエピソードの使い方が大きく変わる可能性ができたということである。

マルタンヴィルのエピソードを残したが、『サント・ブーヴに反論する』の構想の原点にあり、それが評論から小説へと変貌していく鍵となっていた論文掲載のエピソードに対する作家の愛着だったとしても、この初源的な挿話のテキストを、古いカイエを切りとって清書カイエにひとまず貼った後、タイプに打たせ、さらに時を置いて見なおしたとき——このエピソードの構想からすでに十年余りを経た作家の目で読み直したとき——、それは果たしてどう映ったのか。その点こそが、問題の修正タイプ原稿の意味を説明する鍵の一つではないかと思われるのだが、別の報告の機会にすでに試みたことのあるその検証をここで繰り返すことは控えたい。⁽³⁰⁾ いずれにしても、小説をまとめあげ、書き終えようとする段階に入っていた作家にとって、このエピソードの始末がきわめて重要な課題であったと思われることだけを指摘しておこう。

特権的瞬間の射程

『失われた時を求めて』を書きながら作家が学んだのは、物語のなかで主人公のエクリチュールが現動化するまでの時間的な隔たりを確立し、執行猶予の期間に充満するエネルギー、すなわち、一度の体験を除いて果たせずにいる〈書くこと〉への渴望を、物語の推進力として主題化することであった。そして、主人公が書けずに過ごしてきた生の時間は、やがて「私の書物のマチエール」(P. IV, 493, 478)として、エクリチュールに回収されていくことになるだろう。生のなかでたゆみなく学ばれてきた「人間、社会、国家の変化」についての「真理」、「時間と関係のある真理」は、「真に十全たる印象、時の外にある印象」とともに、来るべき書物のなかで「重要な位置をしめることになる」(P. IV, 510)。

『ジャン・サントゥイユ』でも、主人公が書くことを実践する以外の時間は、やはり精神の成熟を促す知的、哲学的、心理学的、社会学的な習得にあてられている。この未完の小説において、最終的にまとめあげられることのなかった断章間の習得の進展は当然ながら一貫したものではないし、もとより「こどもの知性と感受性は、一筋の陽の光や、またそれ以上に、突然降りはじめた雷雨などの偶然に左右されて、不規則に発展するものである」(JSP, pp. 217-218)。しかしながら、重要なことは、そうした断片的な習得の集積が、いわゆる特権的瞬間——ある「匂いを感じて、一つの生活全体が蘇ってくるのを感じた」ときのように、「直接に感じられる現実へと思い出を転化する」瞬間——と、完全な対立関係にあるということである。そして、ジャン・サントゥイユの生活で頻繁に生じている〈書くこと〉の実践は、明らかに、〈啓示〉的瞬間の側におかれているのだ。

たとえば、ジュネーヴ湖を前にしてジャンがかつて見た海を思い出す瞬間、突如、一人称の「私」が割り込んできてこう語りだす。「想像力がその瞬間に摘み取り、味わっている一つの生活全体は、私の感じている匂いのなかにあるのか、私の記憶の差し出す同じ匂いのなかにあるのか、わからないが、私としてはむしろ、両者に共通した本質、両者の同一化からくるものと考えたい」。「一つの感覚が、過去の感覚として、現在のうちに提示されたこの瞬間、その接近から沸き上がるのは、感覚の射程の外、想像力の領域の中に位置する一つの感覚のようなものである。想像力は今やある永遠の対象を目の前にし、それを知ることが出来る。その結果、かつて絵のように過ぎ去っていくのが眺められた私の人生から何らかの現実が解き放たれるのだ（……）哀しみのかわりに、私は自分が生きている、生きてきた、あるいはむしろ、自分がかつて生きた何かが今なお生き、明日も生きているであろうと感じる」。それは、「私が仕事にとりかかりながら」味わった葡萄酒の味や、とあるホテルで出されたジャムの味、その部屋の洗面所の匂いが呼び起こす「充足した感覚」や「深い歓喜」と同じである。『ジャン・サントウイユ』の場合、「あらゆる持続の外にある」「生のエッセンス」を、「永遠に仕える器官である想像力」が捕えるその啓示的な瞬間、まさにエクリチュールが成立するのだ。「この深い歓喜は、われわれが想像力に最高の地位を与えることを正当化するものであり」、「私は、自分が見ていたもの、考えていたこと、推論していたこと、思い出したことは何も書かず、ある過去が、匂いや視像のなかに蘇ってそれを突然輝かせ、想像力がそのうえに脈打ち、その喜びが私に靈感を与えてくれたときにしか、書かないのだった」(JSP, pp. 399-401)。

「これこそ詩人の生の最も美しい瞬間」(JSP, p. 399)と讃えられる、靈感に満ちたそうした瞬間は、『スワン家の方へ』のマドレーヌ体験や、『見出された時』のゲルマント邸での特権的瞬間の連鎖と何ら質的な違いはないように思われるのだが、ジャン・サントウイユとは対照的に、『失われた時を求めて』の主人公は、その啓示的体験のさな

か、書いてあるわけではない。小説のフィナーレにおいて、無意志的記憶の作用とエクリチュールの実践との結びつきには、前者の放った思索の時間が介在しているからである。

「スプーンの音やマドレーヌの味によって引き起こされた、あの超時間的な歓喜をあらためて熟考しながら、私は思うのだった〔……〕」（『清書カイエの余白への加筆』（n.p. IV, 456）、「そうしているうちに、すこしして、〈記憶のそうしたいいくつもの蘇りのことを考えた後で〉」（『清書カイエの行間への書き込み』）、私は思いが到った〔……〕」（n.p. IV, 456）、「結局のところ、いずれの場合でも、それがマルタンヴィルの鐘塔の眺めが私に与えた印象であれ、二つの敷石の段差の不揃いのようなレミニッセンスであれ、問題は、考えようと努めながら、つまり私が感じたものをうす暗がりから引き出し、精神的等価物に転換しようと努めながら、それらの感覚を、同じだけの法則と思想のしるしとして解釈しなくてはならないということだった。ところで、私にただ一つしかないと思われていたその方法は、一つの芸術作品をつくること以外の何であつたらう。」（n.p. IV, 457）

「靈感は短く、靈感が描くべき感情もそれほどたいして長くない。へわれわれの書物の下書きするのは情熱であり、書物を実際に書くのは、その間の中休みである。」（『清書カイエの行間への書き込み』）（n.p. IV, 486）

「書くにも長くかかる。」（n.p. IV, 920）

習得と啓示の対立、想像力と知的推論との対立、詩的瞬間と過ぎ去る時間の対立。『ジャン・サントゥイユ』の基本的な美学を成し、おそらくはブルースト的世界の原型にあったと思われるそうした対峙は、『見出された時』のなかにも残存してはいるものの、思考と仕事の時間の介在によって、ほとんど二項対立の素材さを失ってしまっている。そしてエクリチュールは、もはや啓示の瞬間にあるのではなく、啓示によって誘い出された思考と仕事の時間のなかに置かれているのである。

『失われた時を求めて』における啓示とエクリチュール発生の、この必然的ではあるが間接的な関係、いうならば時間差による分離は、一種逆転したかたちで小説の前身である『サント＝ブーヴに反論する』の断章にあらわれている。そこでは、「芸術のマチエールである過去の印象の喚起」の失敗、創造することの「無力感」(Hf. 91. II r.) が語られているのだが、〈書く〉行為は、それでもやはり、生じているのである。

「今でもはっきり憶えているのだが、旅先でのとある一日、私は汽車の窓にもたれて、目の前を移ろっていく景色から、印象を引き出そうと努めていた。田舎の小さな墓地が通り過ぎていくのを眺めながら、私は書いていた *je crivais*。木々の上におかれた太陽の光の縞や『谷間の百合』に出てくるような道端の花々を記述していたのだ *je notais*。(……) それ以来しばしば、あの光の縞目のついた木々や村の墓地のことをまた考えながら、あの日のことを喚起しようと努めたものだった。あの日そのものという意味であって、その冷たい亡霊ではない。しかし一度もうまくいったことはなかった。」(「プルースト45」¹。3f. CSBP, p. 213) ここでは、靈感の枯渇、芸術的才能の不足を嘆くことは、書くことの不能と連動していない。それが文学創造をもたらす本当の意味での〈書くこと〉であるかどうかはともかく、主人公は書いているのだ。書けるけれども、印象の解明には到っていない……。探求はエクリチュールへの到達をもって終わるわけではないのである。

逆に、『失われた時を求めて』には、特権的瞬間と見紛うばかりの「生の最も美しい瞬間」(SP, p. 399) においてさえも不思議な抑制力を働かせて、決して書くことには到らない主人公がいる。

不毛な高揚感

執筆中の主人公の姿を消していく一方で、その無為と無能力をいかに語るか、作家が試みたエクリチュール探求の陰画の習作は、すでにカイエ48の「フィガロ」紙の論文掲載のエピソードに続く一節（一九一〇—一九一一年）に興味深いかたちで見ることが出来る。

「私の論文について称賛し、続けるようにと促すプロ「ツク」の言葉やベルゴットの言葉さえ、私のもとに届いた。そしておそらく、〈私にとつて〉それは私の論文に価値を与えてくれるものだったし、ほとんど、自分には才能がある〔削除〕〈ある〉のかもしれない」という考え、そして書きたいという欲望、作家になるという野心〔削除〕が与えられたのだった。しかし仕事〔削除〕へもっとも高尚な〔加筆のち削除〕欲望そのものも、〈それが〉文学作品を対象にしている場合には、引き際に、われわれがかつてあった状態と同じものを残していくのであって、その作品を始めることがより可能な状態にわれわれを少しも近づけて〔削除〕へしてくれないものである。そしてそれがどんなに高尚であっても、われわれが人生に倦んでいるとき、人生の他のあらゆる目的を退けることができるようにしながら〔削除〕〈退けさせながら〉、われわれを人生から逸らしてしまう〔削除〕へそして、われわれが人生に倦んでいるとき、人生の他のあらゆる目的を退けさせながら、一瞬後にはわれわれにかつてあった状態と同じものを残していくのであって、われわれは仕事をすることがより可能になったわけでも、快楽に抵抗することがよりできるようになったわけでもまったくくないのだ。〉作品や栄光を夢見ても無駄である。われわれをそれにより近づけるのはむしろ、ちゃんとした時間の配分であり、勤勉な仕事の習慣であって、〔……〕熱狂のない、まったく具体的に物理的なものではあるが、われわれに作品を現実現させてくれ、栄光を望ませるものである。ところで、私の習慣はそれとは逆に、怠惰なものだった。そして私の時間はそんなふうに配分されていたので、何もすることがないままに、仕事をする時間は一時間も見出せずにいたのだ。」(Tfms 351°-361°)

「私が机の前に座って批評研究または小説に着手し始めようというときに感じていた倦怠が、日々裏切っていた希望」(n.p. II, 166; 一九一一年秋から一九一二年春にかけてつくられたタイプ原稿 N. A. F. 16732 にすである一節)。

彼が書かずにいることは、他の人々からは不可解に思われ、惜しまれている。友人のサンルールは、ドンシエールの兵營を訪れた主人公に尋ねるのだ——「それで仕事には取りかかったんですか? まだですって? おかしな人だなあ! もし僕があなたのような才能を持っていたら、朝から晩まで書いているのに、と思いますけれどね。」(n.p. II, 32; 一九一三年春の『ゲルマントの方』のタイプ原稿の一節)

そして、孫の無為を誰よりも嘆きながら死んだ祖母に対する後悔の念が、主人公につきまとう。「ああ、もし今私のそばに、青ざめがっかりした祖母の顔があったなら。私はもう治って幸せでいる、仕事をしようとしているところなのだ」と納得させて、彼女が私の健康や将来について抱いていたであろう疑念(「削除」へ心配)を一つ一つ取り除いてあげる時間が私にあったら」(カイエ 50, p. 33)。「心の間歇」のヴェルシオンの一つをなすカイエ 50 (一九一一年頃)のこの一節には、祖母への贖罪の思いを反映した夢の断章が加筆されている。「私は眠り込んでいた。祖母が隣の部屋にいた」(「削除」私は〈大きな〉仕事にすでに取りかかっていた)「削除」へをすでに始めていた)「加筆のち削除」へすでに取りかかっていた、〈それを毎日続けていた。〉祖母は隣の部屋にいた、そして私は思うのだった、私が仕事をするのをあんなにも望んでいた(「削除」お祖母さまは、私が仕事をするのをついにご覧になるのだ、あんなにもそれを望んでおられたかた、それからそんな日は決してこないだろうと思って「削除」落胆して、そんな日は決してこないだろうとお思いになり、永久にそれを諦めてしまわれたお祖母さまが。そして、私の手でお顔をささえ、私が見たことをへひとつひとつ見せながら口づけするつもりでいたとき、すでに彼女の飲みの甘美さを私は感じていた。祖母が入ってきて、私は彼女に口づけするのだった、私が毎日仕事をするのを彼女は見るようになるだろうと、

私は言うのだった〔削除〕そして、私は仕事に取りかかったのですよと彼女に言えないうちに、彼女は自分が祖父と一緒に休暇に出かけると告げるのだった。』(F^{ms} 23v°-24v°)

書けないことは、ほとんど強迫観念になっているといっている。同じカイエ50のF^{ms} 31r°-34r°では、夢のなかで祖母の消息を訊ねる主人公に、父が答えて言う——「お祖母さまはときどき、おまえがどうなったかたずねている。おまえが本を、一冊書、こうとしていることを知らされてさえているよ」(n^p. III, 1045; n^p. III, 158. 傍点は引用者による)。

同様の夢の場面はカイエ65(一九〇九年後半)にすでに見られるが、興味深いのは、そこでは父の言葉が、主人公のエクリチュールを未来のこととしてではなく、すでに起こったこととして提示している点である——「おまえが本を書いたことを知らされたよ」(F^{ms} 40r°-42r°. 傍点は引用者による⁽³¹⁾)。さらに執筆年代を遡って、母の夢についてのメモが書き付けられているカルネーの冒頭ページ(一九〇八年)を見ると、「ママは私の本を理解してくれるだろうか」となっている。一九一〇—一九一一年以降は、主人公の夢のなかにおいてさえ、エクリチュール行為は未然のものに変わっているのである。

夢のなかでは仕事をし、本を書こうとしている主人公は、目覚めた状態では書く行為を先送りにする生活を確立していく。一九一三年春につくられた『花咲く乙女たちの蔭に』のタイプ原稿には、仕事への着手を延期するプロセスが興味深いかたちで語られている。

「決定的に仕事に着手する決心がつくところまではいかかなかったとしても、おそらく、すぐに始める努力をしてもよかったです。しかし私の決意はかたばかりのものであって、二十四時間以内には、私がまだそこにはいないのです。すべてが実にうまく落ち着いている翌日一日の空っぽの枠のなかで、私の良好な精神状態は容易に現実の

たちをとるであろうから、事を始めるにあたって、気乗りのしない夕べを選ばないほうがいいのだ。とはいえ、悲しいかな、続く日々が、事始めにより都合の良いものであるはずもなかった。だが、私は理にかなっていた。何年も待っていた者としては、三日の遅れが我慢できないなど、子供じみたことではなかったろうか。翌々日には何ページかをすでに書いているだろうと確信していた私は、自分の決意についてもはや一言も両親には言わなかった。むしろ何時間か我慢して、進行中の著作をいくらかでも祖母のところを持っていき、その心を慰め納得させてあげたいと思っていたのだ。不幸にも、その翌日は私が熱に浮かされたように待ち望んでいた、習慣の外にある広大なあの一日ではなかった。それが終わってしまうと、私の怠惰と、内的ないくつかの障害に対する闘いが、ただ二十四時間さらに持続しただけであった。そして何日かたってみて、私の計画が実現されていなかったため、私はもはや自分の計画がただちに実現するだろうという、今までと同じ希望を持たなくなっていた。それゆえ、その実現にすべてを従属させるだけの勇氣もなくなっていたのだ。つまり、私は再び夜更かしをするようになったのであり、晩に早く寝ることを自分に課すだけの、確かなヴィジョン、翌朝には作品が開始されているのだという見通しをもはや持っていないなかったのである」(p. 1, 569-570)。

ここに見られる「気乗りのしない、悪い精神状態の」主人公は、『ジャン・サントウイユ』の主人公の反転した分身といえるだろう。ジャンは、往々にして「気分が乗った、良い精神状態」で登場しているからである。創造に臨む精神のポジティブな状態を、(J.S. 小説)のなかの一断章で、ジャンに代わって体現しているある作家——名前を与えられていない登場人物「彼」——において観察してみよう。

「だれにも邪魔されることのない部屋に座って、陰になった池からアイリスが咲き出ている庭園の暑い午後や、巷に降り注ぐ冷たい雨や、夏に抱かれたとある町の、茂った葉が陰をつくっている広場の涼しさといった、あるぼ

んやりとしたイマージュに覆われて現れているだけのその思考をいよいよ解きあかさねばならない時まで、それを保存しようと彼は努めるのだった。いわば、こうしたイマージュにくるんで、彼は自分の思考を持ち運んでいくのだった。まるで、若い釣り人が、太陽の照るなか、釣ったばかりの魚が傷まないよう、魚のいた池の底から引き抜いた草で、ひんやりとした褥をつくり、その下に魚を入れて持ち帰るのと同じように。こうして、まだ自分の考えを知らぬまま、目の前に見ていたイマージュ、あの暑い午後やリラの葉を輝かせている太陽などのイマージュの下にそれを隠して保管しながら、彼はただ、もっと先に進んで、無数の思考を引き出す大きな力をさらに感じ取ってはいた。彼はそれを、気分が乗っている良い精神状態と呼んでいた。そして、そうした日々には、彼は一人になって、時間の余裕と、紙とインクが欲しくなるのであった。」(SP, pp. 701-702)

ここに、後の「コンプレー」の散歩の陽転したヴェルシオンを見ることが可能だろう。『失われた時を求めて』の〈書けない主人公〉とは違って、この二節の「彼」は、「そうしたさまざまな思考をほとんどすべて書いてしまう」ことができるのだ。習慣的に書く生活を送っているとされるこの「彼」、書いたものを「読んだ人からは、いかにも彼らしい」と言われ、朝、カフェ・オ・レを飲んでいるところをジャンに目撃されているこの無名の作家に、若きブルーストは自らを投影しようとしたのであろうが、主人公ジャンについても勿論、「気分の乗った、良い精神状態」とエクリチュールの実践の結びつきは頻繁に認められる。次の断章は、「高い山に囲まれた谷間の温泉地」を訪れたジャンが、風景から受ける印象の「類似」によってブルターニュの海を思い出し、「次第に楽しくなって」、高揚した思考をすぐさま書ける状態になる。「通りがかりに葉をむしり、熱をおびた手の中で揉みくちやにしながら、それに自分の思考の速さを押しつけていた」彼は、もし部屋に戻っていたなら、ただちにその手に木の葉に代えてペンを握っているはずなのである。

「おそろくはこの瞬間、普段の彼の憂いを帯びた様子や、氣力を失ってゆっくりとした動作や、体にそって礼儀正しくじっとしている手とはまったく違った、快活で敏捷な彼の態度を小さな宿でみかけ、もし彼のために、蠟燭に照らされた机に椅子を近づけてやったとしたら、そして白い大判の紙とインクとペンを渡して、彼の思うままにインクをペンに運ばせ、しかも、もし扉の陰から覗いたならばおそろくは感嘆するほどの速さでそうさせてやったとしたら、たぶん一時間後には、熱に浮かされた手がその紙片のうえに、思考の速度にあわせて書き綴った文字から察して、まるで鏡のなかにいるように、今し方彼の思考のなかでつきつぎに起こり、沸きかえり、群れをなして増殖していた考えのすべてを見ることができただろう〔……〕」(S.P. p. 389)。

たとえジャンが無力感をおぼえることがあっても、それは一時的なもので、継起的に訪れる幸福感に満ちた高揚の瞬間の中休みでしかない。この靈感の時は、「そうした時を受容する能力がかつて自分にあつたのだという回想によって、何か月か無為と凡庸さのなかにあつても、自分自身のうちに何らかの信頼を取り戻してくれる」のだった(S.P. pp. 390-391)そして、「いつまでも同じ悦楽をもって、風にもめげず、太陽のもとで海を見ながら、自分は書くことを再開することになるだろうと彼は理解した」(S.P. p. 391)書くことは、『ジャン・サントゥイユ』の主人公にとって自然な行為であり、ゆえにその人生の物語は、一つ一つのエクリチュールの完遂の後に、いかなる急展開を迎えることもない。書く行為は、最終的かつ決定的な啓示の成果とされてはいないからだ。実際、先にも引用した、ブルーストの分身のような、あるいはジャンの影法師のような、無名の作家に関して、探求はエクリチュールで終るのではないことをほのめかず奇妙な一文が存在する——「書くという言葉では、彼がそうしたさまざまな思考を流し込む貴重なマチェールの魅力を示唆することは、まさしく不可能なのだ」(S.P. p. 702)書くことでなければ、ではいったい何が探求を収斂させ結束させるものとなるのか？ 頻発する高揚感の締め括りにエクリチュールが絶え間な

く実践されていながら、この小説が明確な目標地点をもつことなく彷徨い、断章の累積のままに頓挫してしまった所以はそこにあるといえるだろう。

これに対して、『失われた時を求めて』においては、書くことの成就是、主人公の努力のすべてが最終的に行き着くべき至高の目的と化している。一つの作品を書くこと——しかも、詩ではなく小説を書くこと——こそが、彼のそれまでの無為を書物のマチエールとすることによって、過去に意味と価値を与え、探求を終らせるのである。したがって、探求を終らせないために、つまり書物のマチエールを十分に提供できるだけの生の物語を続けられるよう、主人公の人生において書く行為を宙吊にするという方法をブルーストは選択する必要があったのだ。この制動装置の仕掛け方、『ジャン・サントゥイユ』執筆の教訓から彼自身が習得した技、エクリチュール発現の必要十分条件を巧妙に解体し、高揚感の結末にブレイキをかける術の例をここで見ておこう。

孤独と習慣——創作の必要条件の相殺

熱狂的な高揚状態のエネルギーがエクリチュールに変換されるための第一の条件は、〈孤独〉な環境である。『失われた時を求めて』の語り手がしばしば口にする、友情への不信は、すでに『ジャン・サントゥイユ』のなかにも見いだせる。「友情の手紙」は「一種の避雷針であって、精神から電気を引き抜いてしまい、精神がああ真の内的な嵐に至るまで蓄積されることを不可能にするのであるが、そういう状態においてこそ、天才の真の雷鳴がほとばしり、人間の言葉が雷のごとく遠くまで轟きわたるのである」(JSP, p. 187)。

すでに見たように、若きブルーストは、友人の駐屯地の町にジャンが滞在した際に、ホテルの部屋についての一べ

ージが誕生するプロセスを分析していた。「こうして閉ざされたその小さな部屋は、孤独な仕事に没頭するため訪れる僧院の独居房に似ていた。そしてまた、自分の力と孤独に対する常軌を逸した高揚感があった。それはある時には、すべてが閉ざされていて、誰もそこには入ってこれないだろうという気持から、またある時には、すべてが開かれていて、それにもかかわらず誰もそこには入ってこれないのだという気持からくる高揚感であった」(JSP, p. 552-553)。同時にこの部屋は、習慣の断絶が、「家恋しさや不眠や苦惱」(JSP, pp. 555-556)といった精神的な危機を引き起こすことがなかった初めての経験を与えたものとして語られている。ジャンはここで、習慣の二つの顔を意識しているのであって、精神を寛がせ、周囲に対する不安や気遣いや過度の緊張から解き放って自らに向い合わせる鎮静剤としての習慣を享受し、研ぎ澄まされた知的活動や繊細な感受性を凡庸な日常性によって鈍らせてしまう習慣のもう一つの作用を免れているのである。「さらなる大きな奇蹟は、快適さと豪華さが、彼のうちであらゆる詩を枯渇させる代わりに、激しい熱狂を掻き立てることができたことで、そんなことはかつて一度もなかったのだ。まさにそのことによって、それは描かれることができたのだ」(JSP, p. 556)。エクリチュールの実行を可能にする第二の条件は、したがって、精神の鎮静効果と発奮効果を絶妙なバランスで調合された〈習慣〉であるといえよう。

『失われた時を求めて』においては、この二つの条件が揃いながら、仕事への着手が巧みにかわされている場面が積み重ねられていく。『囚われの女』に描かれた一連の特権的、な朝のテクスト (n.P. III, 589-592) は、そうした方法がシステマティックに試みられた興味深い例といえるだろう。孤独と習慣という二つの条件が干渉しあうなか、その朝を描写しようとする主人公の企ては、奇妙にも、そして見事に流産してしまうのだ。

主人公は、感覚と回想が纏れあう陶酔に身をまかせながら、それらの孤独な朝を享受する。「まるで小舟に乗っているように、のんびりと怠惰に、日一日と時を遡っていきながら、そして、自分で選ぶわけではなくて、一瞬前には

私の目に見えなかったのを、私が選ぶこともできぬままに一つまた一つと私の記憶が差し出してくれる、魔法にかかったような新しい思い出が、絶えず目の前に現われるのを眺めながら、私は結び合わされた空間のうえでのんびりと怠惰に、太陽のもとでの散歩を続けるのであった」(n.p. III, 591-592)。その朝、記憶の中で休みなく展開されていく印象の追求を、『見出された時』のゲルマント邸マチネで無意志的記憶が促す精神の働きと区別するものは何か。小説フィナーレの特権的瞬間の場面では、想起された印象に浸された主人公が決定的に天啓を受けて、「決意を固めた」という意識もいままに、すでに取りかかろうと企てているのを感じている芸術作品の、つぎつぎに連続した部分」を、さまざまな印象でつくりあげることを考える。「私は、そうしたもののすべてのをすばやく滑っていった。あの至福と、それが伴う確実性の原因を探すという、かつて一日延ばしにしていた探求を、いっそう差し迫ったものとして要請されて」(n.p. IV, 449)。この「差し迫ったもの」として *impérieusement* という語とは対照的に、強調せんがため二度も繰り返されている「のんびりと怠惰に *pareusement*」という語が、『囚われの女』のテキストでのエクリチュールの到来を困難にしているかのようなのだ。同質の体験を言葉によって差異化すること——ほとんど暴力的に現実を変色させるほどの語りの力、言葉の魔力を、作家は驚嘆しつつ習得していったのではあるまいか。

創作の二条件が相乗効果を發揮しているとしたかと思えないこの素晴らしい朝には、「習慣の画一性が鳴りをひそめさせていた楽器のごときわれわれの存在のうちで、そうした外界のいつもとの相違や変化から、歌が生まれる」はずなのだ (n.p. III, 535)。「外から来たものではあっても、こうした内的な変化のみが、私にとって外界を一新するのであった。ずいぶん前から閉めきられていた連絡通路の扉が、ふたたび私の頭脳の中で開いていた。いくつかの町の生活、いくつかの散歩の楽しさが、私のうちに再び場を占めていた。内なる楽器の振動する弦のまわりで芯から身を震わせながら、私は、この特殊な状態のためならば、習慣の消しゴムで擦られたかつてのくすんだ生活や来るべき生活を穢

性にしたであろう」。しかも、「過去のイマジユだけではなく今現在の現実をも喚起する」この特権的な状況が、「心を高揚させる孤独の効力」(n.p. III, 535)にはかならないことを知りながら、主人公はそれでもエクリチュールに到達しないのである。

この不首尾を正当化するかのような説明も、『囚われの女』の朝の情景の一つでは試みられている。習慣と孤独の相補的關係が奇妙に掻き乱されているという弁明である。

「私はアルベルチーナに約束してあった、もし私が彼女と一緒に出かけないなら、仕事に着手するだろうと。しかしながら、その翌日は、あたかも私が眠っているすきに、家が奇蹟的に旅したかのように、異なった天候、別の風土のもとに私は目覚めるのであった。新しい国に降り立った時に仕事をする人はいない。その環境に順応しなくてはならないからである。ところで、毎日が私にとっては異なる国であった。私の怠惰そのものも新しい形をまわっているのでは、どうやってそれを見分けることができたろう」(n.p. III, 589)。

「真新しく汚れない、生気に溢れた、美しい」(n.p. IV, 39)朝は、「何か例外的な危機の起こる日々」、たとえば「特に危険な状況で行なわれようとしている決闘」の日の朝に比されるものである。普段怠けている者は、「危機がうまく解決すれば、それを機会に勤勉な習慣をつけようと思う」。「人生が奪われることになるかもしれないその瞬間に、突然人生の価値が彼に見えてくる。人生を活用して一つの作品を始めることもできただろうに。〔……〕もし殺されずにすんだら、ただちに仕事に着手するのだがなあ」と彼は思うのだ。しかし「仕事について言えば、例外的な状況は、結果として、予めその人のうちにあったもの、すなわち勤勉な者の場合は勤勉さを、無為の者には怠惰を掻き立て刺激するのであるから、彼の場合は結局休んでしまうのだ」(n.p. III, 590-591)。しかも、危機が去って鎮静効果のある習慣に戻ったとき、それは、生についての感覚を鈍らせる忌まわしい習慣にすばやく変ってしまう。そこで彼

は、創造的な仕事に自分を駆り立ててくれる新たな危機をまた待ちわびることになる……。この悪循環のなかで、書くことの探求は閉塞している。『失われた時を求めて』の主人公は、「書くことに着手するという決意を遠い昔にして以来、いつもしてきたように」——つまり、その特別な日の「にわか雨や晴れ間を、何もすることなくやり過ごし」、「明くる日は仕事を始めようとあてにしながら」——過ごすのだ (n.p. III, 80)。そしてその「明くる日」も、例外的に輝かしいものであれ、習慣的で凡庸なものであれ、やはりそのいずれかであった今日が無為に流れたのと同じ理由によって、エクリチュールとの出会いを逸してしまうのである。

主人公の生において、すなわち物語内容の次元で、書く行為に漸近線的に接近しながらも、創造の先づれとなることを辛うじて逃れ去っている場面の、この求心力と遠心力のダイナミックな交錯こそが、エクリチュールの探求の物語^{イストワール}に歴史を二重に担っている小説『失われた時を求めて』の魅力ではないかと思われる。そしてそれは、創造に未だ達しえない主人公の習得の物語と、プルーストによって徐々に遂行されていく小説の成立史との二重唱であるばかりでなく、実は、〈書けない主人公〉の裏の顔がほめかされることによって見えてくる二重性、〈書くこと〉の実践の陰面と陽面が主人公の生のレベルでも触れ合っている可能性に由来した不透明さでもある。小説の執筆時期の後半になると、〈書けない主人公〉を演出するためにこれまで積み重ねられてきた語りを無化し、裏切るかのようなテクストの断片が見出せるのである。

最後のプルースト

書けずにいた主人公がこれから着手する作品と、読者が読み終えようとしている小説『失われた時を求めて』が、

天職探求の物語の末部でどのように関係しあうのかは、これまで多くの研究者の関心を惹いてきた問題である。今や筆を手に行っている語り手に、主人公は重なりあって一緒に「完」の字を記すのか、あるいは追い付いて一体化するとは決していないのか、それとも語り手が最後の文を書くときに主人公は最初の文に辿り着くのか、そもそも語り手が語り終える時と、書き始める時は合致しているのか、等々⁽³²⁾。しかしながら、物語の結び目を、それらの形のいずれかだと断じて分析することは、死後刊行テキストに、各々の期待にあったブルースト的終わり方を見ようとすると読み手の夢でしかない。小説の三分の一にあたる死後刊行部分、とりわけ『見出された時』を詳細に読めば分かるように、『失われた時を求めて』は、まさしくその問題の解決に向かいつつある状態で、ブルーストの手を離れた小説だからだ。第一次世界大戦中に書きとめられた膨大な断章を吸収することによって、最初の構想とは大きく変化した『見出された時』の清書カイエは、さらなる加筆修正を施され続けるなかで、物語の最後における「私」とエクリチュールとの拡散した不揃いな関わり方をさらけだしているのである。

実のところ、天職としての〈書くこと〉の主題化の方法をひとたび確立したあとでも、ブルーストはそれに微妙な陰影を与えるさまざまな語り方を試みることをやめてはいない。書いている現場を一度も目撃されていない主人公によって、その無為の物語の時間のさなかに奇妙にも生産されていた〈書かれたもの〉の存在——論考、翻訳、『失われた時を求めて』の下書そのものまで——が、小説の最後の三分の一のテキストにおいて発覚しているからである。そうした細部は、古いノートから引き抜かれ移植されたページのみならず、一九一六年以降にまとめられた小説後半の清書原稿ないしはそれへの加筆においてさえも見られるものなのである。

物語の末部で実現が誓われる「私の作品」は、けっして『失われた時を求めて』と名指されることはないのだが、それまで物語の中で自らを回想してきた「私」に、ブルーストは、自分のエクリチュール体験の一部を貸し与えるこ

とに何のためらいも見せていないのである。ゲルマント邸のマチネに何年も先立つアルベルチーヌとの同棲生活時代の主人公は、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」をもっているし、やはり同じ時期、ブルーストと同じエクリチュールの方法を用いながら（「パプロールと呼ばれるばらばらの紙を貼り重ねられた」「草稿帳」に囲まれて n.P. IV, 488; 清書カイエ XIX, 『20』への貼付紙片）、すでに「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」（n.P. III, 868）いる。さらに『見出された時』で振返る「私の学生時代の《完璧な》文章」について、「作者の最初の書物、『楽しみと日々』への示唆」（清書カイエ XX, 『16』; n.P. IV, 618）という解説をわざわざ付け加えることによって、物語の「私」は、一挙にブルーストに転身してしまうのだ。自分自身の生成の影をつれた小説。主人公の無為を演出するという全体的な方向性に逆らう、あるいはそこから逸脱するように思われるこうした部分の存在をどう考えるべきか。《習得の小説》を装った《小説の小説》、さらには仮面を被った《小説家の小説》の顔。自らがこれまでに試したさまざまな形式を、作家はどのように捌くつもりであったのか。

ただ明らかなのは、《書くこと》の習得の陽画と陰画の二重写しというありかたが、「この書は目には見えない天職の物語となっている」（n.P. III, 691）と語り手に証言させた時点——『ゲルマントの方Ⅱ』の第一校正刷（一九一九年八月—九月作成）にブルーストが加筆修正した部分（N. A. Fr. 16763）——で、ブルーストの意識していた小説のかたちであったということである。執筆しつつある主人公の姿はおそらく、小説のこの二つの相貌を分節化している蝶番をあからさまに見せてしまうものとなっただろう。それに代わる人物像、すなわち、書いている現場を見せないのに、《書かれたもの》を秘かに生産しながら、エクリチュールの生成の秘かに二重化された環境を生きることを引き受ける人間、「変態のさなかの蛹まゆのように、同一の環境にはうまく適合しないさまざまな部分をもった二重の被造

物」(n.P. II, 388)にはかならない、偽装された〈書けない主人公〉こそが、少なくともその時点での小説世界を支配していたのだと言えよう。

『失われた時を求めて』の最後のかたちについての問いを巻き込んだ〈書けない主人公〉の行方の問題は、この小説の死後刊行テキストの読み方の検証を必然的に要請するものでもある。天職の物語の終わり方の不整合を、物理的な時間が不足していたために残された混乱とみるか、あるいは自分自身の設定した物語構造を自ら裏切るほどにブルーストは大胆になろうとしていたと考えるべきなのか。読者が読もうとするほど斬新なかたちを、死後刊行のテキストは取り得たのか否か。小説の可能性を過度に託されてしまいかねないテキスト。作者が書こうとしていたものよりも、書かれたものの方がはるかに先を行っているかのように読める小説。読者と作者のスリリングな競合を提供しながら、「作者の死」を人々が声高に言い立てる前に、読者の〈読み得るもの〉に対する作者の〈書き得たもの〉の後退を、深く静かに予感させずにはおかなかつたのが、『失われた時を求めて』というテキストであり、その読書体験であったのだろう。

- (1) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, La Pléiade (nouvelle édition), 4 vol., 1987-1989, 1994 (vol. IV), I, p. 170. 以下『失われた時を求めて』からの引用はプレイヤッド新版によるものとし、n.P.の後に巻数とページ数を記す。
- (2) プレイヤッド旧版(一九五四年版)では、ブルーストがこの文に修正を加える際の不手際で残された乱れを、校訂者の責任で補っている(III, 918)。プレイヤッド新版の校訂は、ブルーストのテキストのままを採っている(n.P. IV, 497)。
- (3) Maurice Blanchot, *Livre à venir*, Gallimard, 1959; coll. "Idées" (1971), p. 31.
- (4) *Op. cit.*, pp. 30-40.
- (5) 拙論「大聖堂、あるいは時空間構築の習得——ブルーストはいかにしてブルーストとなったか——」『言語文化』(一橋大

学語学研究室) 第34巻 一九九七年、pp. 3-19.

- (9) Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précede de *Les Plaisirs et les jours*, La Pléiade, 1971. 以下 JSP と略し、ページ数を記す。
- (7) 一八九五年秋に執筆が始められた際に、まず書かれたのは、作家 C (B) の小説の本体 (JSP, p. 202 以降) であり、それがある程度進んでいた一九八六年三月頃に「序文」が書かれた可能性が、従来の研究で指摘されている。cf. Philip Kolb, *Historique du premier roman de Proust*, *Saggi e ricerche di letteratura francese*, 1963, pp. 215-277; Yasué Kato, *Étude génétique des épisodes d'Elstir dans "A la recherche du temps perdu"*, Surugadai-Shuppansha, 1998, pp. 19-36.
- (8) G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 183-189.
- (9) この批評的断章は、ノース小説の「エピソードの一つと関連したものであるが、小説に組み込むつもりで書かれたものかどうかは判断がつきかねると、ブレイヤード校訂者は注で述べている。
- (10) ブレイヤード版校訂編集者に拾いあげられなかった削除箇所については、森田曰「〔Jean Santeuil〕のテキストをめぐって」『慶応義塾大学経済学部日吉論文集』21、一九七七年、p. 69 の指摘によった。
- (11) Y. Kato, *op. cit.*, pp. 21-25.
- (12) 一九〇九年七月十七日または十八日のレイナルド・アーン宛の手紙。Correspondance de Marcel Proust, texte établi, pré-senté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1970-1993 (以下 Corr. と略す), IX, p. 146.
- (13) 一九〇九年八月中旬のメルキュール・ド・フランス誌編集長アルフレッド・ヴァレット宛の手紙。Ibid., IX, p. 155.
- (14) 筑摩書房『ブルースト全集14』pp. 466-546 の古川一義による詳細な解説を参照のこと。
- (15) 『=folio, r =recto, v =verso. 先行テキストの引用では、加筆箇所を、削除部分を太字で示す。以下同様。
- (16) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, La Pléiade, 1971, p. 216. 以下 CSBP と略し、ページ数を記す。
- (17) カイエ48に含まれている論議掲載のエピソードの執筆は、一九一〇年一月から十一月頃になされた可能性がある。この日付決定については、Chizu Nakano, *De La Fugitive à Albertine disparue : le destin en éclipse de l'avant-dernier volume*

- d'A la *recherche du temps perdu*—évolution du roman proustien après 1914—, thèse de doctorat, 1989, t. I, pp. 401-404
を参照せよ。
- (18) Jo Yoshida, «Proust et Ruskin : la genèse de deux voyages dans la *Recherche* d'après des brouillons inédits», thèse de doctorat, 1978, t. I, p. 99.
- (19) 林檎の葉の美しかった主人公は、「自分の感じているものを捕まえ、明るみに引き出す努力をしようとしていた」……」やがて疲れた私は、「諦めたのだ」と(『24v』, nP, I, 820)° Cf. Claudine Quémard, «Sur deux versions anciennes des "côtes" de Combray», *Cahier Marcel Proust (Études proustiennes II)*, 1975, p. 190, note 4 et p. 191.
- (20) nP, III, 638 : «[...] déployer chaque jour plus d'ingéniosité que Schérazade. Malheureusement, si par une même ingéniosité la conteuse persane retardait sa mort, je hâtais la mienne.」(一九一六—一九一七年に作成された清書カイエ IX, 『19° <の加筆>。)
- (21) *Corr.*, X, p. 114.
- (22) Bernard Bruun, «"Une des lois vraiment immuables de ma vie spirituelle" : quelques éléments de la démonstration proustienne dans des brouillons de *Swann*», *Bulletin d'informations proustiennes* No. 10, automne 1979, pp. 31-32.
- (23) Akio Wada, «L'évolution de Combray depuis l'automne 1909», thèse de doctorat, 1986, t. I, pp. 70-72.
- (24) Chizu Nakano, «L'épisode de Martinville ou un tournant dans le thème de la vocation créatrice», *Hitoisubushi Journal of Arts and Sciences*, vol. 33, no. 1, december 1992, pp. 59-69.
- (25) 「あたかもマルタンウィルの鐘塔の動きの後に隠されていたのがそうした文章であったかのよう」に、それを見つけるやいなや、私の心配は止まった。私の探求は終っていたのであり、義務を果し終えたときのように、良心が鎮まるのを感じていた。そして、収税吏の馬車に自分がいることもはや分からなくなって、まるで卵を産み落としたばかりの雌鶏のように、私は歌い始めたのだった」(カイエ II, 『14°-15r』)°。
- (26) Ch. Nakano, «L'épisode de Martinville...», *art. cit.*, pp. 61-63.

- (27) それにしろては、J・ミノの見事な分析がある。Jean Milly, 《Cris de Paris et désir des glaces dans *La Prisonnière*》, *Proust dans le texte et l'auteur-texte*, Flammarion, 1985, pp. 135-156.
- (28) CSBP, p. 616.
- (29) Ch. Nakano, thèse, *op. cit.*, pp. 385-389.
- (30) Ch. Nakano, 《L'apparition de *l'Albertine disparue* de Grasset—le destin de l'épisode de l'article du *Figaro*—》, *Études de langue et littérature françaises*, No. 58, 1991, pp. 154-169.
- (31) 吉田城『失われた時を求めて』の草稿研究』平凡社、一九九三年、pp. 185-224を参照。
- (32) G. Genette, *Figures III*, p. 237.
- (33) 拙論「作家はさし書を終えるか」『一橋論叢』一九九二年九月号、pp. 55-77.