

メムノンの眩き：プルーストと〈声〉の詩学

小黒, 昌文
駒澤大学総合教育研究部専任講師

<https://doi.org/10.15017/21018>

出版情報：Stella. 30, pp.209-222, 2011-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：



メムノンの眩き

——ブルーストと〈声〉の詩学——

小 黒 昌 文

薔薇色の指をもつひとりの女神が、美しい指先で東の空に一本の線を引く。この一筋を境として、闇に包まれた夜は終わりを告げ、黄金色の光に照らされた朝が訪れるだろう。それは神話の時代から果てしなく繰り返されてきた営みである。今から2000年以上前のこと、ルクソールの地を流れるナイル川のほとりでは、その曙光に照らされた一体の巨大な石像が、夜明けの訪れに呼応するかのようにして声を発し、旋律を奏でたという。メムノンの巨像と呼ばれるその彫像は、硬質な石が沈黙を破って歌いだすという現象の神秘さゆえに、像が本来もつ歴史的意義を超え、文学的・神話的なアウラを身にまとって広く語り継がれることになる。

1913年3月25日付の『フィガロ』紙に掲載された「復活祭の休暇」という記事のなかで、ブルーストはこのメムノンの巨像に言及している。『失われた時を求めて』を含め、作家が生前に公にしたテキストにメムノンの名が現れるのは一度限りのことだった——

ポンプ修繕人の響かせる角笛の音色から、山羊番をする男のフラジョレットにいたるまで、いろいろな楽器のために巧みに書かれた旋律が数多くあり、それらがあたかも「祝日のための序曲」のようにして、朝の空気を軽快に編曲する。そして最初の陽光が私たちに触れると、まるでメムノンの彫像のように、私たちは歌いだすのだ。¹⁾

冬のパリに不意に紛れ込んだ、春めいた朝の目覚めを語った一節である。記事自体は、「土地の名・名」に語られることになる「名前」の夢想や旅立ちへの欲望を軸としているが、小説第2篇以降に取り込まれるモチーフが随所に鏤められており、新聞3段にも満たない長さながら充実した内容になっている。溢れる着想の数々が『花咲く乙女たちのかげに』のなかに、あるいは『ゲルマン

ト家のほうへ』のなかにその場所を獲得してゆくように、街路の物売りたちが奏でる「祝日のための序曲」は、『囚われの女』に至って一層の展開を見ることになる。しかしながらメモノンとはいえば、主題の膨らみとともにテキストの外に押し出されてしまったかのように、最終稿に描かれる「朝」のいずれからもその姿を消してしまっているのである。

いっぽう、生成研究が明らかにしているのは、メモノンへの言及が問題の記事に限られたものではなく、少ないながらも複数の草稿群に彫像の影が認められるという事実である²⁾。記事の刊行日だけを考えれば、初めて人々の目に触れたこの一節は、ブルーストにおけるメモノン神話の最後の木霊のひとつといえるのかも知れない。問題は、この彫像をめぐる記述の変化にあらわれた作家の試行錯誤の痕跡である。最終稿でその姿を消すとはいえ、彫像の神秘をめぐる想像力の網の目は豊かであり、それを念頭において紡がれた作家の断章は、様々な読解の可能性にたいして開かれている。

ブルーストはこの彫像をとおして、書くことの隠喩としての〈声〉の生成について問いを重ねる。果たして作家は、〈声〉の生成の場としての「私」の神秘をどのように描こうとしたのか。思索の糸口を求めて、今では沈黙したメモノンの眩きに耳を傾けてみたい。

＊

そもそもメモノンとはいったいどのような存在なのか。作家のテキストに目を向ける前に、まずはその神話的、歴史的、あるいは文学的なトポスとしての性格について概観しておこう。

ギリシア神話に描かれるメモノンは、トロイの王子ティトノスを父とし、「輝かしき暁の女神の名立たる息子」³⁾として生を享けた。たぐいまれな勇士としてエチオピア人の王となったメモノンは「容姿最も優れた武将」⁴⁾であり、トロイ戦争におけるアキレウスとの壮絶な戦いでも知られている。オウィディウスの『変身物語』に語られるのはメモノンの死であり、「トロイの戦野で息子がアキレウスの槍先に倒れるのを目にした」母エオスの果てることのない悲しみである⁵⁾。そうした姿は古代ギリシャの芸術家たちによっても様々な表象され、武具を身にまとった勇士としての姿が描かれるいっぽう、暁の女神が息子メモ



図版1 ドーリス「メムノンの亡骸をいだくエオス」
(紀元前 490-480 年) ルーヴル美術館蔵



図版2 アメンホテプ3世の巨像
(向かって右側の彫像が「メムノンの彫像」)

ノンの遺骸をかき抱く光景が重要なモチーフとなった。なかでもドゥーリスの手になるルーヴル美術館収蔵の作品は、聖母マリアが死せるキリストを抱く図像との類似から「メムノンのピエタ（*La pitié de Memnon*）」とも呼ばれ、母親と亡き息子とのあいだに溢れる悲しみが見事に描き出されている〔図版1〕。

いっぽうプルーストの言及した「メムノンの彫像」は、エジプトはテーベのナイル川流域に建造された一対の巨像を指す〔図版2〕。台座を含めると18メートルほどの高さにもなるこの彫像は、エジプト第18王朝・アメンホテプ3世（在位紀元前1417-1379年）の葬祭殿の入口に安置されていたものであった（葬祭殿自体は現存しない）。ギリシャ神話とは無縁であったはずの彫像は、紀元前27年の地震でひび割れが生じて以来、2体のうちのひとつが夜明けになると神秘的な音を出すようになり、あたかも曙の呼びかけに答えるかのような現象ががきっかけとなって「メムノン」の名を冠するようになったという。プルーストが彫像の「歌」を問題にする背景には、石と声とをめぐって語り継がれた物語がある。

ローマ皇帝セプティミウス・セウェルス（在位193-211年）による修復を境として彫像は完全に沈黙したと伝えられているが、もはや今日では聴くことができないその音は、いったい如何なるものだったのか。

近代碑文学の創始者ともいわれるジャン＝アントワヌ・ルトロンヌ（1787-1848年）がまとめたところによれば、音の強度と音色にかんする証言は多種多様で、「弱々しい打撃音」（ストラボン）のようであるとも「乾いた音を立てる」（プリニウス）とも、「不意に切れるシタールカリラの弦の音色」（パウサニアス）のようだとも言われた。碑文のなかには、銅製の壺を叩く音や、トランペットにも比されるような甲高い音だとするものがあり、人間の声との類似を指摘するものも少なくなかったという。そして、音の抑揚についても見解は割れており、哀調を帯びているとも、音楽的とはいいがたい叫びのようだったとの証言も残されている⁶⁾。

もはやその声を耳にすることができないという現実と、それでもいつかまた聴くことができるのではないかという期待とが緬い交ぜになり、沈黙した彫像を中心として渦を巻く。そして18世紀末から19世紀初頭の再発見を契機として、彫像が文学的な関心を強く引き寄せることになるだろう。

ナポレオンによるエジプト遠征がもたらした歴史的、考古学的な成果はも

ちろんのこと⁷⁾、西洋に広く共有された「東方」への強い憧れが、メムノンの巨像をめぐる神話に改めて光を当てたともいわれる。オリエントへの憧憬は、鮮やかな曙光に染まる地平線の彼方に向けられた眼差しでもあり、「曙の女神」を指す「Aurore」の一語は、普通名詞として「夜明け」や「曙光」を意味すると同時に、「東方」の意味をもつ。輝かしい朝の光（薔薇色の指をもつ女神の呼びかけ）に応答する石像の神話は、まさにそうした想いと重なり合うようにして人びとの心を捕らえたのである。「ポエジーの精神は、メムノンの彫像を歌わせる暁の陽光である」とはノヴァーリスの言であるが⁸⁾、彫像の発する神秘的な声は、とりわけロマン主義とそれに続く詩人・作家たちのあいだで象徴的な価値を獲得し、詩的靈感や創作の源泉、創造する主体と結びつけられることになる。19世紀ラルースの「メムノン」の項もそうした現状を伝えており、ヴィクトル・ユゴーやバルベール・ドールヴィイ、エドガー・キネ、グザヴィエ・マルミエらの言及を交えながら、文学の領域においてこの主題が獲得した重要性が示されている。また、声を失った後にもメムノンのもとには依然として「巡礼」を取行する者が後を絶たず、19世紀に入ってから例としてシャトープリアンの名が（彫像の足に自らの名を刻んだという逸話とともに）挙げられている。

19世紀フランス詩に影を落としたメムノンの神話の記憶について、ギャラン・ダヴィッドは複数の用例とともにその傾向を整理している⁹⁾。詳細については同稿に譲るが、ダヴィッドによれば、メムノンの神話はまず、「死」との対峙という問題をめぐる「詩」と「彫刻」との競合関係を一身に引き受ける存在として位置づけられ——果たしてどちらが、死者の過去を十全に保持し、その魂と身体を蘇らせることができるか——、とりわけ詩人の側から19世紀をとおして参照されてきたという。それは例えば、死者や過去の忘却にたいする記憶の勝利として「彫刻」の力を受け継ぐものとなる。そしてさらには、詩句それ自体がメムノンの発する〈声〉と重なり合い、その単なる記録ではなく、〈声〉を継ぐものとなる。神秘の彫像は詩的創造の営みを映し出す存在となり（ラマルチヌ）、詩人の形象として、あるいは詩編そのものの寓意として唱われることになる（ヴェルレーヌ）。詩を紡ぐ「私」とメムノンとの合一は、歌う巨像への直接的な言及が回避されるなかでさらに顕著なものとなるいっぽう（シュリ・ブリュドム¹⁰⁾、ランボー¹¹⁾）、メムノンに「腹話術」を促したり、曙では

なく「夕日」を浴びて語りだす石像を描き出すことで、そうした同一化に疑問符を投げかけ、新たな創造の道をひらこうとする試みもまた芽吹くことになる（ラフォルグ、ボードレール）。

＊

モリエールの『病は気から』にも書き込まれていたメモノンの彫像は、歌う石像として広く人口に膾炙するいっぽう、文学的な思索の鍵としての機能を担ってきた。プルーストがメモノンに寄せた関心は、そうした詩人たちの思索と実作の流れのなかに位置するものと考えられる。作家が古典的な教養に恵まれていたことは疑いえない。しかし、その名の語源が「耐え抜く者 (celui qui tient bon)」という力強さを含むという事実はともかく、アキレウスと闘う勇壮な武将としての側面もメモノンへの言及からは完全に影を潜めている。また、息子と死別する母の物語としての性質や、その絶えることのない悲しみとも無縁であることが、後の引用から明らかになるだろう。

むしろ反対にこの彫像は、純粹で屈託のない朝の喜びを反映し、開放感すら感じさせる明るさのなかで語られることになる。そもそも、最も早い時期の言及と思われるカルネ 1 への書き込み（1908 年末から翌年 2 月ごろにかけて、『サント＝ブーヴに抗する』の着想具体化と平行するようにして埋められていったページ）で作家が問題にしていたのは、（詩人＝芸術家にとっての）「幸福」とは何かということであった――

幸福とは、些細なことがらにも振動し、一筋の陽光によって歌をうたうような弦の響きにほかならない。幸せな人間はメモノンの彫像のようであり、彼を歌わせるには日の光で十分なのだ。¹²⁾

きわめて明快なこの主張は、同時期に用いていた草稿帳のひとつ（カイエ 3）に転記され、朝の目覚めを主題として発展してゆく一節のなかに組み込まれている。あわせて引用しておこう――

すでに朝の陽光に触れられていた私は、ベッドから飛び降りて、あらゆる踊りと身振りをしては鏡にそれを認めたのだ。私は幸せとは何の関わりもない言葉を喜んで口にし、そして歌う。なぜなら詩人とはメモノンの彫像のようだからだ。それを歌わせる

ためには日の光さえあれば十分なのだ。¹³⁾

ここに引用した2つの文章には、日の光や大気、あるいは水といった日常的な要素から靈感をうける詩人の在りようについて書かれたエマソンの思想が色濃く反映していると言われる¹⁴⁾。陽光に照らされた目覚めは、悦びに満ちたものであった。日の光は、ブルーストにとってつねに希望とともにあった。作家はそれを、始まりや誕生、再生の幸福をもたらす大切な主題として描いてきた。口づけを交わすことなく暗闇で眠りにつくことの悲しみが幼子のうちに刻印されるいっぽう、白い日の光の存在を感じながら目覚めることの悦楽は、その輝きを失うことがない。朝日を浴びるメムノンの彫像はあくまで歓喜に満ちており、屈折や苦悩、悲しみの感情とは無縁なものとして描かれる。しかし「詩」とは本来このように、「歌う」ようにして溢れ、編まれるものなのか。

ベッドから跳ね起きるという、そのほとんど条件反射的な（あるいはほとんど機械的な）動作によって、朝の光を感じた「私」の気持ちの昂ぶりが物語られる。幸福感とは無縁な言葉を「喜んで (avec joie)」口にする姿には、モンジュヴァンの沼のほとりで散歩を楽しむ「私」が恍惚として発する「歓喜の叫び (des cris joyeux)」¹⁵⁾を思わせるはずだ。しかしここで確認する必要があるのは、歌いだすのはあくまで「私」であり、そのような立ち振る舞いを「詩人」の性としている点であろう。高揚感を覚える自分の姿について、他者のようにそれを「鏡」で認めるという仕掛けが埋め込まれてはいるものの、「私」と「詩人」との合一が明白に示されている。

いっぽうで、この「メムノン」という名の「歌う一体の彫像」こそが「主体の零度」とであるとするバルナール・ブランの指摘は説得的である。それはたしかに、優れてブルースト的な発話行為であるとともに、小説の幕開けを成立させる声でもあると考えることができる¹⁶⁾。「彫像」の発する〈声〉の在りようが創作の極点であればこそ、最終的な啓示を先送りにしながら展開してゆく物語のこの時点で、私＝詩人という結びつきを示すことの不自然は回避されてゆくことになるだろう――

私が寝ているあいだにも、閉め切ったカーテンを越えて陽光が私の奥底にあるメムノンの彫像に触れにやってきた。メムノンは歌い始めていて、もはや黙る意志はなく、軍隊という起床合図の音楽のように、最後には私の目覚めを引き起こしたのだった。¹⁷⁾

「詩人」について語るために引き合いに出された彫像は、「私」のうちにありとされながら、「私」の意志に従順な存在としてではなく、ある種の自律性をもったものとして描かれている。ひとたび歌いだした彫像は「私」が寝ていることもかまわずに音を奏で続ける。そこには、「知性」や「理性」によっては制御することのできない反サント＝ブーヴ的な存在を認めることができる。最終稿において「メモノンの彫像」は、「カプチン会修道士の晴雨計」によく似た「天気告げる小さな人物」に姿を変えているが、歌うことのないこの「人物」もまた、「私」の意志や心身の状態からは独立した存在である（むしろその機械性によって、そうした性格がより明白になったともいえる）。それは、不意に現れるその「間歇的な（intermittent）」立ち回りや、「私」の都合を顧みない「身勝手さ（égoïsme）」によって表されることになる。

そのような自律性に通じる要素が示すように、横たわる「私」の身体はここで、「曙の光」と「メモノンの彫像」との出会いの場として描かれる。そこに「音楽」が立ちあがり、その調べが「目覚め」を導くという、きわめて幸福な構図である。かつてプルーストがギュスターヴ・モローについて論じた断章のなかで、芸術家の日常的な「自我」の消失とともに生まれる「作品生成の場」について語り、そこに成立する「神秘的な交流の場」を問題としたことが想起されるだろう¹⁸⁾。

しかし、ここで問題になるのは、あくまで目覚めをめぐって広がる共感覚的な世界の喜びである。それは後の視点からすればこそ、創作のざわめきや胎動と見ることができるものの、物語のこの時点で作品創造に向けた一歩が踏み出されているわけではない。『サント＝ブーヴに抗する』の構想段階では、目覚めとともに訪れてくるのは母であり、その母が届けてくれるのは「私」が投稿した文章を載せた『フィガロ』紙であったが（暁と詩的靈感、そして紡がれる言葉というメモノンのような連関が典型的なかたちで落とし込まれている）、『失われた時を求めて』ではその記事の掲載は先送りされ、目覚めの歓喜に続いてフランソワーズが持参する『フィガロ』紙に「私」の文章が載ることはない。詩の声は響かず、むしろ「私」が「歌声をあげた」のは、その記事を書き上げた幼き日のことなのである¹⁹⁾。

暁に響く歌声が詩の声の隠喩として機能していたとするならば、作家は最終的にその歌声を沈黙へと押し返す。声を発することのない「天気を告げる小

な人物」は、いったんは素描された詩人＝メモノンと「私」との同一化を解消し、「私」を創作の葛藤へと引き戻す役割を担う。

しかし、メモノンの眩きが消えるいっぽう、太陽の下に響く歌声は、まったく別なかたちで残されることになった。フランシヌ・グージョンが指摘しているように、夕暮れ時のヴェネツィアに響く「ソレ・ミオ」は、暁に響く歓喜の歌声（あるいは「音楽による目覚め」）の「陰画」として読むことができるだろう²⁰⁾。メモノンの彫像が「天気告げる人物」の前身であったように、ゴンドラで歌う男もまた、この「小さな人物」に結びつく存在であるとする読みは刺激的である。朝の幸福とは正反対に、日が沈みゆくなかで母との離別を選ぶ取ろうとする主人公の耳に響く「ソレ・ミオ」は、差し迫る「孤独と絶望」を主人公に宣告するだろう。パリの寝室で目覚めたのち、アルベルチヌを呼び込む前のつかの間の「孤独」を楽しみながら「天気告げる人物」と向き合う「私」の在りようとは、鮮やかな対照をなしている。

そしてもう一点、メモノンの消失とあわせて最終稿で強調されたのは、「私」なかにいるという「多くの人物」の存在であったことに留意しよう――

すでに話したあの太陽の讃歌を歌う私の内部の小さな人物のほうが、アルベルチヌよりも幸せをもたらしてくれると知っていたので、いつも、まずしばらくのあいだはこの人物と向き合っていたのだ。ひとりの人間は多くの人物によって作られているが、なかでも最も本質的な人物がいちばん表面に現れているとは限らない。私のなかには、彼らが病気で打ち倒されてしまっても、それでもまた2、3の人物が、とりわけ2つの作品や2つの感覚のあいだに共通項を見出して初めて幸福を感じるひとりの哲学者が、ほかの者たちよりもしぶとく生き残るだろう。それでも最後まで残るのは、コンプレーの眼鏡屋がショーウィンドーにおいていた天気告げる人物にそっくりな、日が照り出せばすぐに頭巾を取り、雨になればまたそれを被るあの人形によく似た小さな人物ではないか。ときに私は、そう考えるのであった。²¹⁾

最終巻で明らかなる文学理論を体現するかのようなこの「哲学者」は、「詩人」としての直観を一手に引き受ける「小さな人物」を補完するかのようでもある。かつてノヴァーリスは言った――「詩人は宇宙の声であり、哲学者はこのうえなく単純な一なるもの、すなわち原理の声である。前者は歌、後者は語りである」²²⁾。そこに真実があるとすれば、「私」とは、はたして「歌」と「語り」が交錯し、ひとつの〈声〉になる場所ではないのか。メモノンの彫像に端を発し

た作家の思考は、ここに至ってそのことを示そうとしているのではないのか。

＊

『囚われの女』の朝に響きわたるのは、メムノンの「歌」ではない。「私」が感受するのは、湧き上がるような〈声〉ではなく、様々な外界の音であり、声である²³⁾。それは例えば、「私」が目覚めを待って浴室で歌いだす「一羽の鳥」＝アルベルチヌの官能的な「さえずり」であり、物売りたちの声が「朝の空気を編曲」して編み上げた「祝日のための序曲」であった。いっぽう、「死にゆく獣」が繰り返す「鳴き声」のように聞こえてくるのはトラムウェイの警笛であり、悲鳴にも似た軋みを発したともいわれる巨像の声ではない。鮮やかで刺激にみち、室内に身をおく「私」の五感に強く訴えかける音の豊饒は、ほんらい探求すべき〈声〉をかき消すかのようにも、その不在を埋め尽くそうとするかのようにも思える。

作家に求められる〈声〉の生成には、今しばらくの時間が必要とされる。歓喜の声をあげて淀みなく歌いだすメムノンは姿を消すことになるだろう。しかし、沈黙してなおエジプトの彫像が人々を惹きつけたように、テキストからその身を隠してもなお、ライトモチーフは読み手を魅了する響きを湛えているのではないか。言葉にならぬその眩きは、通行人に語りかけるスフィンクスのように、謎をかける幻影の声に姿を変えるのか²⁴⁾。あるいは「私」のなかに刻まれた「ヒエログリフ」に姿を変えてふたたび顔を出すことになるのか。「真の書物は、真昼の光や雑談ではなく、暗闇と沈黙の子でなければならない」²⁵⁾——作家は蠟燭の炎が消えた暗闇に響く声なき声を選びとるのか。朝日に誘われるのではなく、夜の訪れとともに溢れ出す声は、みずからに親しいと同時に異質な、奇妙な声でもある。起源なき声とも、あるいは「臨界の声」²⁶⁾とも呼べるその響きのありようについて、作家の思考の軌跡を追いながら、さらに考えてゆく必要がある。

註

- 1) Marcel PROUST, «Vacances de Pâques», *Le Figaro*, 25 mars 1913.
- 2) 例えば次の文献を参照——Bernard BRUN, «Étude génétique de “l'ouverture” de *La Prisonnière*», in *Cahiers Marcel Proust* 14. *Études proustiennes* VI, Paris: Gallimard, 1987, pp. 211-287; Jean MILLY, «L'ouverture de *La Prisonnière* d'après le manuscrit “définitif” et les dactylographies», in *ibid.*, pp. 288-337; Francine GOUJON, «Le rayon de soleil sur le balcon. Transformations et évolution d'un motif du *Contre Sainte-Beuve*», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 31, 2000, pp. 9-22; Nathalie MAURIAC-DYER, «Memnon barométrique, ou Spleen à la manière de Proust», in *Originalités proustiennes*, sous la direction de Philippe CHARDIN, Paris: Éd. Kimé, 2010, pp. 185-195.
- 3) ホメロス『オデュッセイア』(松平千秋訳), 岩波文庫, 上巻, 93頁〔第4歌〕。
- 4) 同上, 301頁〔第11歌〕。テレボスの倅エウリュピュロスについて, 「わたしの見た限りでは, 勇士メムノンに次いで, 容姿最も優れた武将であった」との記述がある。
- 5) オウィディウス『変身物語』(中村善也訳), 岩波文庫, 下巻, 224-227頁。母の悲しみを癒すために, ユピテルはメムノンの灰から鳥(「メムノンの鳥」)を生まれさせたが, エオスは嘆きに心を奪われ続けて涙し, それが「朝露」となったという。朝露を「エオスの涙」と呼ぶ所以である。
- 6) Jean-Antoine LETRONNE, *La Statue vocale de Memnon, considérée dans ses rapports avec l'Égypte et la Grèce*, Paris: Imprimerie royale, 1833, pp. 99-100 [«Caractères de la voix de Memnon; elle provenait d'une vibration sonore.»]。
- 7) ナポレオンに同行したドミニック・ヴィヴァン・ドノンは彫像の威容について記述を残している (voir Dominique Vivant DENON, *Voyages dans la basse et la Haute Égypte pendant les campagnes de Bonaparte, en 1798 et 1799*, Londres: Ch. Taylor, 1817, vol. I, pp. 358-359)。先述のルトロンヌ著に加え, シャンポリオンの次の著作も参照——Jean-François CHAMPOLLION, *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens*, Paris: Imprimerie royale, 1824。またナタリー・モーリアック＝ダイヤーが指摘するように, プルーストに近い時代の文献としては以下の著作も参考になる——Gaston MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, Paris: Hachette, 1878。さらにギメ美術館での講演をまとめた1906年の1冊には次が掲載されている——Émile GUIMET, «La statue vocale de Memnon», in *Conférences faites au Musée Guimet*, Paris: Ernest Leroux, 1906, pp. 1-34。
- 8) カーライルは1829年に発表した「ノヴァーリス」というエッセイのなかで, この一文も含め, 詩人が残した様々な断章を引用している (voir Thomas CARLYLE, *Critical and Miscellaneous Essays*, London: Chapman and Hall limited, 1899, vol. II, pp. 1-55。件の引用については41頁を参照のこと)。なお, 同エッセイの翻訳が1908年10月1日付および16日付『メルキュール・ド・フランス』誌に掲載されており,

カーライルへの関心をもっていた作家がこの記事に触れた可能性は否定できない。いっぽう、ノヴァーリスとブルストとのあいだにある種の親和性が認められる点も改めて確認しておきたい。直接の影響関係を問うことは容易ではないが、随所に美学的な共鳴を聞き取ることができるのは確かである (cf. Margaret MEIN, «Novalis a Precursor of Proust», *Comparative Literature*, summer 1971, pp. 217-232)。カーライル自身も 1829 年のある評論のなかで「メモノンの歌」に言及し、自然との調和をとおして奏でられるその穏やかな旋律を、「美の精神への讃歌」と位置づけている。カーライルは同時代の文学をその対極に位置づけて批判し、「シンバルのけたたましい響き」や「大衆の叫び声」にも喩えるべきその感性が、「真実」を追い求めるのではなく、「襲いかかる」ような、あるいは「脅かす」ような「力強さ」に一層の価値を見出していることを嘆いている。メモノンを照らす「従順で沈黙した光」に対置されるのは「耳障りな旋風」であり、「分裂」や「弱さ」の兆しと所産であった (voir CARLYLE, «Signs of the Times», *op. cit.*, p. 77-78)。

- 9) Voir Galand DAVID, «Le chant de la statue: le mythe de Memnon au XIX^e siècle», *Loxias* 22 (mis en ligne le 15 septembre 2008). [URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2439>].
- 10) 一例として挙げられたシュリ・プリュドムの詩が興味深い——「陽光はすでに私の重い瞼を彩っていた／私はまだ眠っていたが、その最初の赤らみが／眠りを横切って私の魂を訪れたのだ。／石墓に彫刻された平穏な死者たちのように／私が動かずに身を横たえていると／額の下では光の思考が立ちあがるのだった／そして目を開けることなく、私は太陽に満たされていた。／新鮮で純粋な、暁の鳥たちの挨拶は／渾然として耳にとどき、私の心を響かせていた。／そして私は目に見えないリラの芳香で満たされていた。／虚無の外にあり、世界の混乱からは遠く離れて／あるとき私は夜を徹することなく知ったのだ／眠ることなく生きるこの深い喜びを」(SULLY PRUDHOMME, «Hora prima», *Poésies de Sully Prudhomme. 1866-1872*, Paris: Alphonse Lemerre, 1872, p. 42)。「私」の目覚めを待たずに魂にまで入り込む日の光、閉じられた瞼、暁に歌いだす鳥、死の影とも無縁ではないその寝姿、反響する心、あるいは睡眠と覚醒との交錯。そのいずれもが、『囚われの女』に描かれる朝の情景と見事に重なり合っている。ここでは直接の連関を論じることには、少なからず驚かされる。ただしピエール＝ルイ・レーが簡潔にまとめているように、若き日の作家はこの詩人を好み、1913 年の時点でも「魅力的な」詩人であると書き残していることもまた事実であった (voir Pierre-Louis REY, «Sully Prudhomme», *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris: Honoré Champion, 2004, p. 977)。
- 11) フィリップ・アモンは、ランボーの「夜明け」にもメモノン神話 (子ども、女神、目覚め、暁、建築、生きた宝石、歌) が溶かし込まれていると指摘している (voir Philippe HAMON, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris: José Corti, 1989, p. 195, note 11)。また、「石と声」という主題を切り口としなが

ら、マラルメの「エロディアード」のための「古序曲」にもメモノン神話の変奏を見出していることに留意 (voir *ibid.*, p. 194)。ただしそうした同一化に疑問符を投げかけ、クリシュに陥ることを避けようとする試みもまた存在した。プルーストにおけるボードレール「憂愁」の影響については、モーリアック＝ダイヤーがすでに触れた丁寧な検証と読解をおこなっている。後に見るように、プルーストは、詩的靈感の重要性を根本としながらも、それに頼るだけでは作品が実現しないとの思いからメモノンを切り捨て、さらに「哲学者」なる存在を用意したのではないか。

- 12) Carnet 1, f° 27.
- 13) Cahier 3, f° 26 r° - 27 r°; *RTP*, III, 1096.『失われた時を求めて』からの訳出引用はプレイアッド新版 (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-89) に依り、略号 *RTP* とともに該当箇所 の巻数およびページ数を示す。
- 14) Voir GOUJON, *art. cité*, p. 12.
- 15) モンジューヴァンの沼とその周囲の光景は、「ふたたび太陽が顔をのぞかせ」たことで喜びを誘う新たな顔を見せている点を付記しておく。ここで問題となっているのは、我々が受ける印象と、その印象にあてがう表現との不一致である。『スワン家のほうへ』では、直後に次のような一節が添えられることによって、作家としての務めがどのようなものであるのかが確認されている——「しかし同時に私は感じたのだ。私の務めは、こうしたよくわからない言葉のうちに留まることなく、自分の歓喜をもっとはっきりと見つめようと努力することなのだ、と」(*RTP*, I, 153)。『囚われの女』では、「私」という人間を構成する重要人物のひとりである「哲学者」への言及がその役割を果たしている。
- 16) Voir BRUN, *art. cité*, p. 255.
- 17) Cahier 50, f° 41 v°; *RTP*, III, 1097.
- 18) Marcel PROUST, «Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau», in *Contre Sainte-Beuve*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 667-674.
- 19) *RTP*, I, 180.
- 20) Voir GOUJON, *art. cité*, pp. 17-18.
- 21) 朝の訪れとともに詩の声を発しているのはむしろ、「夜から生まれる朝のように」して目覚めるアルベルチヌであるようにも思われる。彼女がもらす (意味の連なりを失った) 断続的な言葉の連なりは、覚醒時の意識や慣習に汚されていない「清らかな美しさ」をたたえた屈託のないものとして描かれていた (*RTP*, III, 622)。
- 22) ノヴァーリス「断章と研究」(1799-1800年),『ノヴァーリス全集』第2巻, 沖積舎, 2001年, 345頁。
- 23) *RTP*, III, 522.
- 24) 「もしお前にまだ余力があるなら、通りすがりに私をつかまえてごらん、そして私がお前にかける幸福の謎を解いてごらん」(*RTP*, IV, 446)。

25) *RTP*, IV, 476.

26) ジャン＝リュック・ナンシーにとって、詩人は自らの「声の臨界において語る」存在であった。Voir Jean-Luc NANCY, *La Communauté désœuvrée*, Paris: Éd. Christian Bourgois, 1990, p. 168.