

『失われた時を求めて』の部屋の描写における無意識的記憶と挿話的レミニサンス

平光, 文乃
神戸大学 : 非常勤

<https://doi.org/10.15017/4355450>

出版情報 : Stella. 39, pp.49-65, 2020-12-18. 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 :

『失われた時を求めて』の部屋の描写における 無意志的記憶と挿話的レミニサンス

平 光 文 乃

筆者は2019年、『マルセル・ブルーストの作品における創造の部屋』と題するフランス語著書をパリのオノレ・シャンピオン出版から上梓した¹⁾。様々な「部屋 (chambres)」をめぐる作家の認識や描写が、その対立項であるサロンや室内装飾、同時代的影響により、初期作品からどのように発展していったのか、それを明らかにするのが同書の目的であった。結果として、ブルーストにとっては部屋こそが特権的な精神活動の場であり、『失われた時を求めて』において、またその成立において中心的な役割を果たしているとの結論を得た。くわえてこの創造の場のみならず、サロンが小説中に占める位置についても新たな見解を提示した。以上の考察を進めるなかで問題となったのが、主人公＝語り手の部屋の描写に見られる無意志的記憶とマドレーヌの挿話に代表されるレミニサンスとがどう違うのかという問題である。本稿ではこの点を改めて掘り下げてみたい²⁾。

「無意志的記憶 (mémoire involontaire)」とは、その語彙から、ブルーストが『失われた時』において、知性によって思い出された記憶とした「意志的記憶 (mémoire volontaire)」と対照をなすものと捉えられるだろう [RTP, I, 43]。知性が思い出そうとした過去である「意志的記憶」が矮小なものとして斥けられる一方で、偶然の感覚が喚起するのは完全な過去であるとされる。この偶然の感覚が想起する過去を「無意志的記憶」と定義することができるだろう。この定義にあてはまるものとして、コンプレーでの日々をそっくりそのまま甦らせた、マドレーヌの挿話における記憶現象が挙げられる。またこの挿話は、『失われた時』においては「レミニサンス (réminiscence)」の代表としても語られる(「マドレーヌの味のようなレミニサンスが問題なのだ」[RTP, IV, 457])。つまり、偶然の感覚によって喚起される過去という定義から、無意志的記憶とレミニサン

スとは、同一の現象として捉えることができる。

しかしジュヌヴィエーヴ・アンロは『ブルースト事典』で、レミニサンスを無意志的記憶の上位概念として位置づける³⁾。彼女によれば、レミニサンスはマドレーヌの挿話などの「日中の無意志的記憶」、眠りと目覚めにおける身体などに宿った「自発的回想」、そして「睡眠の記憶」などから成り、『失われた時』の本質を構成している。また注目すべきは、身体による目覚めの記憶が小説の語りを発動させているとの指摘である。

ブルーストの『失われた時』における両語の用法を見れば、アンロがレミニサンスを上位概念とするのもうなずける。わずかにしか登場しない「無意志的記憶」の語句よりも「レミニサンス」の表現の方が、おぼろげな思い出として、また喚起された記憶として、頻繁に登場するからである。しかしレミニサンスという表現が「私」の記憶に対して用いられる際、その大半が漠然とした想起などではなく、マドレーヌの挿話に代表される記憶現象に対して用いられるという点、そしてそれが「私」に小説創造を促すものである点に注目し、本稿ではアンロとは異なる分類を採用したい。まずアンロの言うマドレーヌの挿話などの「日中の無意志的記憶」を、挿話的レミニサンスとする。そして、「自発的回想」や「睡眠の記憶」などを、「私」の部屋での無意志的記憶に含めたい。後述するように、主人公の部屋における記憶現象について、ブルーストは「無意志的記憶」等の名を与えてはいない。しかし、「偶然の感覚によって喚起される過去」という先の定義から、「睡眠の記憶」などを部屋での無意志的記憶と捉えることが可能であり、また体に宿った記憶（「自発的回想」については、ブルースト自身が「無意志的記憶」と評しているからである [RTP, IV, 277]）。

これらの挿話的レミニサンスと部屋での無意志的記憶という、時として同一とも捉えられる記憶現象を、部屋と小説創造という観点から分析することで、両者の小説内で担う機能の違いを明らかにしたい。またこの部屋という観点により、『失われた時』における挿話的レミニサンスとその発生場所が、どのように設定されているかについても光を当てよう。

そのためにも本稿ではまず、寝室の描写における無意志的記憶とは何かを、『囚われの女』の分析から明確にする。続いて小説冒頭の「不眠の夜」を詳細に分析することで、アンロも指摘する小説の語りの始動を担うこの記憶現象について考察する。その際、これまで等閑視されてきた、「不眠の夜」の語り出しが、

パリの部屋で生じた無意志的記憶による記憶の連環によって可能となることを明らかにしたい。

次に、本稿の中心課題である部屋での無意志的記憶と挿話的レミニサンスとの関わりについて検討する。そのために小説冒頭、「不眠の夜」の部屋の無意志的記憶によって、語りが始動した後に現れる「コンプレ 1」冒頭における寢室の描写と、マドレーヌによる挿話的レミニサンスの後に現れる「コンプレ 2」冒頭のそれとを比較・分析する。これにより、部屋での無意志的記憶による語り出しとは別に、主人公に小説創造の促しを与えるものとして挿話的レミニサンスが必要であったことを明らかにする。

最後に、『失われた時』における記憶現象と場との関わりについて考察する。とりわけ最終篇『見出された時』で、主人公に文学創造の啓示を与える挿話的レミニサンスの場について分析することで、プルーストがレミニサンスの場をあえて部屋からサロンへと広げていったことを示したい。

『囚われの女』パリの部屋における無意志的記憶

『囚われの女』冒頭では、朝の主人公＝語り手の部屋が登場し、「私」の目覚めから、アルベルチヌとの朝の生活が描写される。「私」は寢室にアルベルチヌを呼び、その当日の予定を聞いた後、再び独りになる。そこで「私」は、アルベルチヌの外出に付き添うかわりに、「それに類するあらゆる朝を想像力で楽しむのだった」[RTP, III, 535]。ここには、部屋での孤独な夢想こそが、現実には体験しない感覚を享受させるという、プルースト特有の逆説的かつ総体的な認識を見ることができらう⁴⁾。

このような寢室での夢想は、顕著に過去とつながり、無意志的記憶が紡がれていく。暖炉に火をつけるための小枝の燃える匂いが「魔法の輪」を描くと、「私」はコンプレやドンシエールで読書をするかつての自分を見出し、嬉しくなるのである――

[...] その小枝燃える匂い、ひと夏中忘れられていたその匂いが、暖炉の周りに魔法の輪を描く。その輪のなかに巻き込まれ、自分自身があるいはコンプレで、あるいはドンシエールで、読書している姿を目にちらつかせながら、私はパリの私の部屋にじっとしたまま楽しくなってくるのであった。[Ibid., 536]

その次に現れる部屋でも、朝の室内に聞こえてくる鐘の音から、晴天の光の

感覚が「私」に呼びさまされ、コンプレーの夏の日と、バルベックでの2度目の滞在が想起される――

鐘の黄金の音色は、蜂蜜のように光だけでなく、光の感覚をも含んでいた（それにジャムの冴えない味も。というのもコンプレーでは、鐘の音が食器を下げられた食卓の上に、スズメバチのようにぐずぐず留まっていたからである）。このような眩いばかりの太陽の日に、一日中目を閉じているのは、暑さを避けて鑑戸を閉めておくのと同じく、許されること、よくあること、体にもよく、気持ちもよく、季節にもふさわしいことだ。2度目のバルベック滞在の初めに、上げ潮の青みがかかった流れの合間に私がオーケストラのバイオリンを聞いたのも、こんな天気のときであった。[*Ibid.*, 591]

小枝の燃える匂いからコンプレーとドンシエールでの過去を、鐘の音を契機とした晴天の光の感覚からコンプレーとバルベックの過去を思い出すという点は、感覚による刺激からの記憶の喚起という意味で無意志的記憶と定義できる。この無意志的記憶を通して、『囚われの女』におけるパリの部屋では、「私」がかつて滞在した寝室同士のつながりが編まれてゆく。

こうした追憶を可能にしているのは、物語後半というパリの部屋の小説内での位置と、そこに籠もる「私」の在り方である。語り手が鳥瞰的視点に立つからこそ、無意志的追想が体験できるのだ。例えば『囚われの女』冒頭朝の部屋の描写における「それにこの期間において、私が外部の生活を感じ取ったのは、主に私の部屋からであった (Ce fut du reste surtout de ma chambre que je perçus la vie extérieure pendant cette période identique)」[*ibid.*, 519]の一文からは、語り手が過去の一時期を回顧し、総括していることがわかる。単純過去で語られたこの文は、現在の語り手とかつての主人公「私」との距離を示しており、こうした俯瞰的な視点によって、特異な追憶が可能となると言ってもよいであろう。

コンプレー、バルベック、ドンシエールとのつながりが描かれ、また「それに類するあらゆる朝」を繋ぐ糸が紡ぎ出されたように、無意志的記憶が織りなす部屋同士の連環は、物語内の時間としては後に経験される小説冒頭「不眠の夜」における一連の寝室の想起を準備していく。

また『囚われの女』における寝室の描写は、「不眠の夜」における回想をも思わせる。というのもパリの部屋での回想は、ある共通の感覚の力によって「私」をかつての少年に戻してしまうような、「人間の置き換え」[*ibid.*, 536]を生じさ

せるからだ。先の引用、コンブレーとバルベックの想起に続く箇所においてもそれは確認できる――

冷たい空気の中の薪の小枝の匂い、それは過去の一断片のような、かつてのある冬から解き放たれた目に見えない氷原であって、私の部屋に入り込んできていた。しかもその私の部屋は、そうした匂いや灯りによって、まるで異なる様々な歳月によってのように、しばしば筋が刻まれていたのであって、私はそれらの歳月のなかに再び投げ込まれ、それがどんな歳月であるかを特定さえしないうちに、長い間放棄していた希望の歓喜に浸される自分を見出すのであった。[Idem]

ここにも感覚による無意志的記憶とその喜びを認めることができる。くわえて、部屋に刻まれた様々な歳月に投げ込まれるとの表現や、また「人間の置き換え」が生じるという点からは、現在の「私」が過去の複数の自己に次々と変化する様子も窺える。次節で考察するが、この点は自己を喪失した「不眠の夜」の語り手が過去に住んだ寝室と当時の自分を見出してゆく場面に酷似している。『囚われの女』パリの部屋に現れた無意志的記憶は、「不眠の夜」における一連の想起を準備するような、部屋同士を結ぶ時の網目を形成していると言えよう。

小説冒頭「不眠の夜」の部屋における無意志的記憶

部屋での無意志的記憶によって、パリの寝室ではこれまで「私」が住んだ部屋同士の連環が生じていた。この無意志的記憶が担う役割とは何かを、パリの寝室が繋がりを深くしていた「不眠の夜」の部屋の分析により明らかにしたい。そのために、「不眠の夜」の場面については全体を概略的に分析しつつ、一方でそこで生じる無意志的記憶をめぐっては詳細に考察する⁵⁾。

この冒頭は意図的に暗闇から、吉田城の言う「原初の状態」から始まる⁶⁾。小説冒頭の名高い一文「長い間、私は早くから寝た」の後、ろうそくの火が一瞬現れるもののすぐに消え、後には暗闇が広がる（「周囲が暗闇なのでびっくりするが、私の目には心地よく安らかな闇だった」[RTP, I, 3]）⁷⁾。「原初の状態」とは、世界と自己とが区別されることなく混在する暗闇である。物語が始まる以前のこの未分化な状態こそ、この暗闇が暗示するものなのだ。

暗闇での眠りには「家具、部屋、私もその小さな一部分にすぎない全てのもの」が陥っており、私はすぐに、その睡眠の無感覚に舞い戻って一体となるので

あった」[*ibid.*, 4]。全てのものが眠りと暗闇に沈み、「私」も単なる世界の一構成要素に過ぎなくなる。「家具、部屋、全て」という表現に注目したい。ブルースト作品においては室内装飾が時を喚起し、部屋が時間と空間を融合した過去の世界を創出することに鑑みれば、上記引用にブルーストにおける中心的要素を見出すことが可能であろう。また自己と「全て」との間に存在する家具や寝室は、「私」と世界とを結び、再構築を促すものと考えられる。

主人公が不眠の夜を過ごすこの場所は、意図的に匿名化されている⁸⁾。『失われた時』に登場する種々の部屋は、「私」が生きたそれぞれの時代に分かちがたく結びついている。それらの寝室すべてを思い出す場合は、時期や場所に特定されるものであってはならない。物語が始まる前の原初の部屋は、匿名でなくてはならないのである。じつは「不眠の夜」の舞台は、小説冒頭において全ての部屋の回想が連環し完結するべく綿密に準備されているのだ。

匿名の寝室で徐々に思い出される部屋の数々は、いずれも不確かで、イメージは次々と移り変わってゆく——「身体の周りには、目に見えない壁が、思い浮かべた部屋の形に応じて場所を変えながら、暗闇のなかで渦を巻いた」[*ibid.*, 6]。ここにはパリの部屋における、小枝の燃える匂いが作り出し、過去の日々を甦らせる「魔法の輪」や、「私」が投げ込まれた年月、また「記憶が私に選ぶ余裕も与えずに次から次へと私に差し出していた」「常に新しく魔法にかけられた回想」[*RTP*, III, 591-592] との共通点を確認することができるだろう。

その後、混沌とした時空間にいくつもの部屋が現れるものの、何も特定できぬ朦朧とした状態が示された後、語り手がそれぞれを明確に思い出す段階へと向かう——

それでも私は、これまでの生涯で住んだ部屋を、ある時はひとつ、ある時はまたひとつと思い浮かべ、目覚めに続く長い夢想のなかで、ついに全ての部屋を思い出したのである。[*RTP*, I, 7]

過去の住居を回想するこの体系性こそが、「不眠の夜」が持つ独自の機能であることに注目すべきである。先に検討したように、『囚われの女』パリの寝室で編まれた部屋同士のつながりがあるからこそ、「不眠の夜」の「私」は「全ての部屋」を思い出すことができるのである⁹⁾。言いかえれば『失われた時』の壮大な物語は、かつて住んだ「私」の部屋が残らず思い出されることによって初め

て始動するのだ。それはこの後に提示される「目次」に端的に表されている。「全ての部屋」が土地の名により年代順に表記されていく——

かつての私たちの生活を思い出して、私は夜の大部分を過ごすのだった。コンブレーの大叔母の家で、バルベック、パリ、ドンシエール、ヴェネツィア、さらに他の場所での生活、様々な土地やそこで知り合った人たち、その人たちについて見たことや聞いたことを思い出して過ごすのだった。[*Ibid.*, 9]

これらの名は、直接的には物語の舞台であるそれぞれの土地を示している。しかし「不眠の夜」の回想が常に、「私」がかつて住んだ寝室を対象とすることは既述のとおり。したがって上記に挙げられた名は、滞在地を示すとともに、当時の居住空間を指示するものとして捉えられる。これらの「私」の部屋は各々が小説世界における様々な時と空間を構築する。それゆえ最後のタンソンヴィルこそ挙げられていないものの¹⁰⁾、これらの名が以降始まる小説世界の主要な場を告げる、言わば「目次」の役割を果たしているのは間違いない¹¹⁾。「目次」として結実する一連の部屋の繋がりには、『囚われの女』において紡がれた時の網目によって準備されていたのだ。それによって全ての部屋を思い出すことが可能となり、物語が始動するに至る。それゆえ寝室における無意志的記憶が、『失われた時』の語り出しを可能にしていたと言えよう。

次節以降、このような部屋の描写における無意志的記憶と、マドレーヌの挿話に代表される挿話的レミニサンスとの違いは何かという問いについて考察する。そのためにまず、無意志的記憶によって始動した物語に最初に登場する「私」の寝室の描写を見ていこう。

「コンブレー 1」冒頭の部屋

「不眠の夜」に続くコンブレーの「私」の部屋が、いわゆる「就寝の悲劇」の舞台であることは周知のとおりである——

コンブレーでは、毎日午後の終わりになると、ベッドに入って眠れないまま、母や祖母から離れてじっとしてはならない時刻にはまだずっと間があるのに、寝室が心配事の辛い固定点になるのであった。[*Ibid.*, 9]

この描写は「不眠の夜」に回想されるコンブレーの寝室に対応していると思わ

れる（「すぐに私はつぶやくのだった、『おや、お母さんがお休みを言いに来なかったのに、眠ってしまったんだな』」[*ibid.*, 6]）。ここでは悲劇というほどのドラマは繰り広げられないが、母のキスがこの部屋の中心的主題であることが暗示されている。

しかしこの寝室の描写は、先の目次に対応し、小説世界における「私」の生きた時間と空間を構築するという、コンブレーの世界を創出するには至っていない。それどころか気晴らしのために置かれた幻灯によって、「私」の部屋は自分のものとは思えなくなり、「破壊」されるのである[*ibid.*, 9]。それを示すように、この場を中心的な舞台として繰り広げられるコンブレーのエピソードは、完全に思い出された真の過去ではなく、知性によって思い出された矮小な過去とされる――

こうして長いあいだ、夜中に目覚めて、コンブレーのことを回想していたときに、再び目に浮かんだのは、はっきりしない闇のなかで切り取られた、一種の光った壁面でしかなかった。[*Ibid.*, 43]

しかしそうして思い出したとしても、それは意思的な記憶、知性の記憶によってもたらされたものでしかない。[*Idem*]

ここでひとつの疑問がわく。「私」が夜中に目覚めて回想していたというコンブレーは、なぜ冒頭の語り出しで可能となったはずの、十全な過去としてのコンブレーではないのか。冒頭の部屋の連なりは、甦った「私」の過去全てを物語る「目次」ではなかったのか。この疑問に答えるために、マドレーヌの挿話によるレミニサンスの後に現れる「コンブレー 2」冒頭における寝室の描写を分析し、それがコンブレーの世界を創出する、十全な過去として提示されているかを確認したい。そして、なぜこの挿話的レミニサンスが必要であったのかを明らかにしたい。

「コンブレー 2」冒頭の部屋

マドレーヌによるレミニサンスで甦ったコンブレーは、「コンブレー 2」に現れる。冒頭では、少年の「私」が休暇で訪れるコンブレーの町が、遠く汽車の窓から、そして徐々に近づきながら、次には居住者の視点から描きだされ、最終的にレオニ叔母の部屋の描写によって締めくくられる。

「私」の十全な過去であるはずのコンブレーの寝室が、なぜ「私」のそれではなく、レオニ叔母のものであるかについては説明が必要であろう。前節で確認したように、「コンブレー 1」に現れた「私」の部屋は、幻灯により破壊され、「私」のものではなくなっている。それが第一の理由として挙げられる。

また幼少期に復活祭の休暇を過ごしたコンブレーは、「私」というより、むしろ叔母の土地である以上、その世界を創出する部屋が、土地と深く結びついた彼女の寝室であるのは当然と言える。くわえて『囚われの女』における、「私」が叔母に似てきたという記述から見て取れるように¹²⁾、「私」と彼女の類縁性は明らかである。したがってレオニの部屋を「私」のものとして考えることも可能であろう。描写前半において彼女が不在であるということも、所有主が叔母ではなく、語り手であるかのような印象を強めている。

さて、この部屋の描写は以下のように始まる――

これらの田舎の部屋が […] 私たちを魅了するのは、さまざまな美徳や、知恵や、習慣など、秘められた、目に見えない、過剰な精神生活から発散し、空気中にただよう無数の匂いによってである。[RTP, I, 48-49]

この場面だけでなく、後続の室内描写においても特徴的なのが、部屋の多様な匂いである。その発散源とされるのが通常の食物や花ではなく、「さまざまな美徳や、知恵や、習慣など、秘められた、目に見えない、過剰な精神生活」という、人やその生活を形容する言葉であるという点が、際立った特徴をなしている。これ以降も匂いに関する比喩は大々的に展開され、最終的には部屋の暖炉で焼き上げられた「巨大なショソン [果物詰めの中円形のパイ]」として昇華される [ibid, 49]。

このように匂いが中心となってコンブレーの部屋が描写されてはいるが、そこには家具の描写も含まれている。叔母に朝の挨拶をしに行く前に待たされる、二間続きの手前の部屋の描写に家具が初めて登場する――

私の足は、祈祷台から、型押し模様のビロードを張り、頭の当たるところにいつもレース編みのカバーをかけた肘掛け椅子へと進んでゆく。 […] この巨大なショソンでは、戸棚や整理ダンスや枝葉模様の壁紙などの、よりばりばりした、より繊細で、ずっと評判のいい、それでいて味けない風味を味わうと、すぐに私は、いつも密かな渴望をいだきつつ、中央に位置する花柄のベッドカバーの、べとべととして、むっとする、消

化しにくいフルーティーな匂いにもぐりこむのだった。[*Ibid.*, 49-50]

祈祷台はレオニ叔母に代表される信心深い住民等を象徴する。そして部屋の家具や室内調度全てがショソンの匂いの比喻によって表現されている。コンブレーの人や生活、町を全て含む匂いから作られたショソンの世界に喩えられることで、家具の描写も部屋の匂いと同様に、コンブレーの世界を構築していると推論できよう。このようにして「コンブレー 2」冒頭を締めくくる部屋は、その匂いや家具の描写も含めて、コンブレーの世界全体を創出しているのである。

以上に明らかなように、「コンブレー 1」の冒頭の寝室の描写は、「就寝の悲劇」を暗示してはいたものの、「コンブレー 2」が示すような過去の総体を創出するには至っていない。ゆえに「私」が夜中に目覚めて回想していたという、「不眠の夜」に回想されていたと思しきコンブレー（「コンブレー 1」）は、冒頭の部屋の分析で明らかにしたような十全な過去としての無意志的記憶ではない。なぜなのか。冒頭の部屋の連なりは、甦った「私」の過去全てを物語る「目次」ではなかったのか。この疑問は、もうひとつの「不眠の夜」の場面である程度解き明かされる――

そんなふうに私がしばしば明け方まで思い浮かべて過ごしたのは、コンブレー時代のこと、眠れなかった悲しい夜のこと、一杯の紅茶の […] 風味から最近になってイメージが取り戻された多くの日々のこと、そして思い出の連鎖により、私が生まれる前にスワンがした恋について、この小さな町を離れて何年もたってから細部まで正確に聞かされたことである。[*Ibid.*, 183-184]

この場面は「コンブレー 2」の最後に現れる。「不眠の夜」との表現は無いものの、眠れぬ一夜が問題となっており、同じ枠組みが再登場している。引用文中で思い出されているのは、意志的記憶から生まれた就寝の悲劇としての「コンブレー 1」、無意志的記憶により甦った「コンブレー 2」、さらにこの後に語られる「スワンの恋」である¹³⁾。つまり「不眠の夜」においては、意志的記憶、無意志的記憶、伝聞等の様々な記憶が思い起こされていたというのである。

それでも疑問は残る。冒頭の「不眠の夜」における無意志的記憶により全ての部屋が、すなわち過去の全てが完全に甦っていたのならば、なぜ「コンブレー 1」は不十分な過去として、描かれねばならなかったのか。さらに言えば「不眠の夜」の無意志的記憶にくわえて、なぜマドレーヌの挿話までが必要とさ

れたのか。

この点を考えるうえで、『失われた時』とその前身である『サント＝ブーヴに反論する』冒頭部との比較を試みたい。まず気づくのが、前者における「不眠の夜」の欠落である。冒頭部において、知性による記憶の虚しさが述べられた後に、マドレーヌの挿話の原型とも言うべき「ビスコット」によるレミニサンスが登場する。さらに注目すべきは、この挿話の後にヴェネツィアを甦らせる不揃いな敷石の同現象が現れることだ（「知性が取り戻してくれなかったヴェネツィアの日々も、私には死んだも同然になっていた。ところが去年、ある中庭を横切ろうとして、陽に輝く不揃いな敷石の真ん中で、私ははっと立ち止まった」[CSB, 212]）。つまり『サント＝ブーヴに反論する』冒頭には複数の挿話的レミニサンスが登場するのである。

『失われた時』においては、小説冒頭「不眠の夜」の部屋での無意志的記憶によって全ての過去が甦る。しかしそこで「不眠の夜」が明けることはない。その間には意志的記憶である「コンブレー 1」と就寝の悲劇の舞台としての部屋が、続いて挿話的レミニサンスによって甦った「コンブレー 2」とコンブレーの世界を創出する部屋が登場する。これらの物語が語られて初めて「不眠の夜」が明ける¹⁴⁾。意志的記憶の虚しさが語られた後に、挿話的レミニサンスによって物語が始まる『サント＝ブーヴに反論する』との違いは明白だろう。

この違いからは、小説冒頭において「私」の全的過去が甦るには挿話的レミニサンスとは別の形が必要であったことが読み取れよう。そうでなくては主人公の各時代の最初に同様のレミニサンスがそのつど提示されねばならない。だがそれは挿話として強く読者の印象に残るがゆえに、繰り返しは過剰なものとなるであろう¹⁵⁾。この反復を避けるためにも、小説の語りを可能にする無意志的記憶が必要だったのではないか。記憶現象の名についての言及はないが、小説冒頭「不眠の夜」の部屋や『囚われの女』のパリの部屋、またそれらに繋がる寝室において無意志的記憶が現れ、部屋同士の時の網目が形成されていたのはそのためだったと考えられる。

このことを裏付けるのが、『ジャン・サントウイユ』収録「ジュネーヴ湖を前にしての海の回想」[JS, 397-402]で想起される部屋の数々である。ここで主人公のジャンは匂いによって海岸の家を、またホテルの部屋を思い出しているが、それは「不眠の夜」での無意志的記憶のような機能を持たない。初期作品にお

けるレミニサンスの例として名高い、ジュネーヴ湖による海の想起を記した断章に入っているように、この『ジャン・サントウイユ』における回想はむしろ挿話的レミニサンスに含まれよう。部屋をつなぐ無意志的記憶が『失われた時』においては意図的にレミニサンスとは切り離されたという事実は、上記の推定の正しさを証明するものであろう。

いまや十全に甦った過去としてのコンプレーの部屋が、なぜ「不眠の夜」の回想のすぐ後にはではなく、マドレーヌの挿話の後に置かれることになったのかが了解できる。「不眠の夜」の部屋での無意志的記憶によって生きた過去が想起されてはいたものの、「私」が歩む小説創造への道のりを示すために、あえて物語の初めに意志的記憶と無意志的記憶の違いを示す必要があったのだ。『サント＝ブーヴに反論する』のように、意志的記憶の虚しさを読者に直接説くのではなく、プルーストはそれを物語として表したのである。

レミニサンスの場の広がり

部屋での無意志的記憶や挿話的レミニサンスとの役割の違いを明らかにしたが、その上で本節では、記憶現象の起こる場に注目したい。主人公が最終的な文学創造の啓示を受ける契機となる一連のレミニサンスだが、注目すべきはこれらが全て、「私」がゲルマント大公夫人のサロンに出席する、その途上で体験される点である。それは、まず大公夫人の館の中庭において、そして図書室で体験される。これが偶然事ではないことは、以下の引用に明らかだ――

私がマドレーヌをハーブティーに浸した日と同じように、私がいる場所において、その場所が、あの日のように、パリの私の部屋であろうと、また今日のように、今現在の、ゲルマント大公の図書室であろうと、少し前の、この館の中庭であろうと、そこには私の内部に、私の周りの小さな領域を照らすひとつの感覚が存在したのだった。
[RTP, IV, 452]

挿話的レミニサンスとして初めて登場するマドレーヌの挿話は、第1篇『スワン家のほうへ』では、それがどの室内でのことか全く言及されていない[RTP, I, 44]。しかし最終篇『見出された時』においては「パリの私の部屋」だったことが明示される。この部屋からサロンへというレミニサンス体験の場の広がり、語り手と作者プルーストによって意識されている。それは「私」の精神活動の高まりとしても表現される――

というのも、精神活動の起動が今や自分のなかで十分に強くなり、サロンや招待客たちのなかでも、この図書室に独りである時と同じように、その力を継続することができると感じていたからである。この観点からすれば、非常に多くの出席者のなかでさえも、自分の孤独を保持できるだろうと思われた。[RTP, IV, 497]

「精神活動の起動」とは、孤独な室内においてのみ発揮される想像力や創作活動と考えられる。具体的には、様々な時の間に「普遍的なエッセンス」を見出すのが、ここでの精神活動と判断される。というのも、最終篇より前の『囚われの女』におけるヴェルデュラン夫人のサロンにおいて、家具に「永続する同一性」を見出すことができるようになるとの記述があるためである（「ラスプリエール荘で見たいいくつかの家具が、他の家具の間に置かれているのを見出すと、この邸とあの城館の家具の配置との間に、どこか似かよったもの、永続する同一性を感じ、私はブリショを理解した」[RTP, III, 788]）。

『囚われの女』においては、ブリショを介しているため真のレミニサンスには至らないが、ここではその精神活動が「十分に強く」なったことで、部屋から離れたサロンに至る途上においてもその「孤独」を保持し、真正なレミニサンスを体験することができたのだ。これは「私」が、芸術創造の直前にまで迫ったことを示している。それゆえ最終的に、ゲルマント大公夫人のサロンにおいて「私」に「時」の啓示が与えられるのである¹⁶⁾。そのことが「私」に芸術創造を促し、創作を決意させることで『失われた時』は完結する。

ここまでの流れに照らしてみれば、創造空間としての部屋で育まれた「私」の精神活動が、対極に位置する社交空間であるサロンにおいても維持されるほどに強力となり、その活動範囲を広げたことで「私」の創作への歩みが完成したと考えられる。

かつてのヴェルデュラン夫人が、後の結婚によりこのサロンの女主人ゲルマント大公夫人へと変貌を遂げていることは、よく言われるようにブルジョワと貴族という2つの世界の統合を象徴するだけではない。前者のサロンにおいて「永続する同一性」という、ブリショを介したレミニサンスに類した体験が示され、後者において「時」が啓示されるという物語の展開からは、「私」の精神活動の広がりや、レミニサンス体験の場が部屋からサロンへと広がる過程を印象的に描こうとするプルーストの意図がうかがえるのではないかと。

最後に、初期作品では創造行為の場として描かれた部屋だが、それが『失わ

れた時』に吸収される過程で、その描写から創造行為をめぐる考察が消失した理由についても触れておこう。初期作品における寝室の描写では、そこで創造行為がどのように展開されるかが描かれていた。例えば、拙著で「飾りのない部屋」と題して分類した部屋では、室内で外界を再創造し、それを書き写すのが創造行為とされていた。あるいは「交感の部屋」では、自我と非我との交感が創作の原動力として示されていた。こうした創造行為自体の考察や描写が『失われた時』の「私」の寝室の描写に存在しないのは、最終篇での大団円まで取っておかれねばならないからである。

『見出された時』における一連の挿話的レミニサンスによって、初めて創造行為について本格的な考察が促され、それを契機に「私」は小説を書くことを決意する。この点に着目すれば、初期作品における部屋の描写に備わっていた創造行為をめぐる考察は、決して消失したわけではなく、最終篇におけるサロンが担う、創作への促しに姿を変えて活かされているのではないか。

結 語

以上に見たように、『囚われの女』に見られる部屋での無意志的記憶は、主人公がかつて過ごした寝室同士の間に、時の網目とも呼ぶべき繋がりを用意していた。それにより『失われた時』冒頭では、無意志的記憶によって全ての部屋が喚起されるに至り、語りが始動するのである。

しかし十全に甦った過去としてのコンブレーの部屋（「コンブレー 2」）は、「不眠の夜」の回想のすぐ後ではなく、マドレーヌの挿話の後に置かれる。それは、「不眠の夜」の部屋での無意志的記憶によって生きた過去が回帰してはいたものの、「私」が歩む小説創造への道りを示すために、あえて物語の始めに意志的記憶と無意志的記憶の違いを示す必要があったためである。

この「不眠の夜」やパリの部屋における無意志的記憶とマドレーヌの挿話に代表される挿話的レミニサンスとは、小説中では異なる役割を果たす補完的機能を担っていると言えよう。挿話的レミニサンスは「私」が創造行為へと向かうための重要な啓示を与えるという意味で、小説の前景に存在する。一方で部屋での無意志的記憶は、小説そのものを陰で支えるという点で、絵の背景として、あるいはキャンバスとして存在するのである。

『スワン家の方へ』では「私」の部屋に限定されていたレミニサンスの場が、

『見出された時』ではサロンとその途上にまで拡大してゆく。これこそが、特権的な創造空間において育まれてきた「私」の精神活動が、対極に位置する社交空間にまで活動範囲を広げ、「私」の創作への歩みを完成させたことを示す。ゆえにこのサロンもまた創造の部屋の補完的機能を担っている、そう結論できよう。

註

- 1) Voir Ayano HIRAMITSU, *Les Chambres de la création dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris : Honoré Champion, coll. «Recherches proustiennes», 2019.
- 2) 以下、本文および註で引用・参照に使用するプルースト作品の版は以下のとおり（いずれにおいても出典は [] 内に略号とともに巻数と頁数を記す）—— Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, 4 vol., Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-1989, 1994 [abrégé ensuite : RTP] ; Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971 [abrégé ensuite : CSB] ; Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours* [abrégé ensuite : JS], édition établie par Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971.
- 3) Geneviève HENROT, «Réminiscence», *Dictionnaire Marcel Proust*, publié sous la direction d'Annick BOULLAGUET et Brian G. ROGER, préface d'Antoine COMPAGNON, Paris : Honoré Champion, 2004, pp. 850-854. またプルーストの無意志的記憶、レミニサンスに関する主な参考文献は以下のとおり（年代順、以降も同様）—— Jean-Marc QUARANTA, «La Place de la mémoire. Expériences privilégiées et mémoire involontaire», *Bulletin Marcel Proust*, n° 47, 1997, pp. 99-122 ; Geneviève HENROT, «Le Fléau de la balance», *Poétique*, n° 113, 1998, pp. 61-82 ; id., «Poétique de la réminiscence. Charpenter le temps», *Marcel Proust 3*, Paris : Lettres Modernes Minard, 2001, pp. 253-281.
- 4) この点について付言すれば、コンプレー、バルベック、パリに現れる「私」の「ほの暗い部屋」においては、部屋のなかで外界を再構築し、逆説的かつ総体的に外界や快楽を享受する様が描かれていた。
- 5) 『失われた時』における最も有名な場面のひとつである。これについては無数の先行研究が存在するが、特にベルナル・ブランの論文が重要である（voir Bernard BRUN, «Le dormeur éveillé», *Études proustiennes IV*, Paris : Gallimard, 1982, pp. 241-316）。ブランはまず、初期の草稿において（「プルースト 45」, 「プルースト 88」, 「カイエ 3」, 「カイエ 5」）プルーストがいかにして夜の半覚醒時の混沌からの記憶の想

起と、母との朝の会話における美学批評を結び付けたかについて、明らかにしている。そして後半の草稿（「カイエ1」「カイエ8」）において、これら夜と朝の2つの無意志的記憶が、小説冒頭「不眠の夜」の部屋の想起という実践と、『見出された時』における結論（解説）としてのレミニサンスへと結実したことを示した。本稿で対の構造として着目するのは、冒頭の部屋と『囚われの女』のパリの部屋であり、ブランの観点とは異なる。それでも彼の論文は、部屋での無意志的記憶とレミニサンスとの関係について、また冒頭の部屋の回想について重要な示唆を与えてくれる。くわえて、小説冒頭に想起される部屋自体の草稿研究をおこなった吉田城の論考も重要である（「小説の誕生」——「コンプレ」の創作過程に関する研究（II）——、『京都大学文学部研究紀要』、第30号、1991年、1-96頁。特に第三章「部屋」参照）。その他の先行研究については以下を参照—— Claudine QUÉMAR, «Autour de trois “avant-textes” de l’“ouverture” de la Recherche : nouvelles approches des problèmes du Contre Sainte-Beuve», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 3, 1976, pp. 7-29; Jean MILLY, «La rêverie des chambres dans L’“ouverture”” de la Recherche», *Proust dans le texte et l'avant-texte*, Paris : Flammarion, 1985, pp. 19-89.

- 6) 吉田前掲論文、第1章第1節「冒頭の一句をめぐって」参照。
- 7) この暗闇の理由として吉田は、「零度の意識から始まって、外界や他者との関係を探り、また自己の深淵を探ることによって、次第に外部へとアンテナのように意識をはりめぐらしていくプロセス」をブルーストが示したかったからだという（吉田前掲論文、17頁）。
- 8) この描写における「私」の没時間・空間性については吉田前掲論文の第1章参照。
- 9) 冒頭部の草稿研究をおこなったジャン・ミイは、さまざまに想起された部屋が『ジャン・サントゥイユ』に現れていることを指摘している（voir MILLY, *op. cit.*）。この指摘は「ジュネーヴ湖の前にしての海の回想」に当たらだろう（PROUST, «Souvenirs de la mer devant le lac de Genève», *JS*, pp. 397-402）。たしかに主人公のジャンが匂いにより海岸の家を、またホテルの部屋を思い出しているが、まだ「不眠の夜」とは結びついてはいない。この断片については、後の部屋における無意志的記憶とレミニサンスとの関係の考察において、再度採りあげる。
- 10) 最後の部屋であるタンソンヴィルの名は、サン・ルー夫人宅という表現によってそれがすでに隠された形で提示されていることを考えれば、小説の最後に種明かしをするため、意図的に名前が伏せられているとも考えられよう。唯一小説における部屋の登場順序と異なるのは、パリの部屋である。パリの部屋が舞台として頻出するのは、ドンシエールの後、『ゲルマントのほう』第2部以降である。この点については、パリがそのほかの部屋とは異なり、「私」の日常の場であるためではないかと思われる。
- 11) この「目次」については多くの指摘がある（voir Richard TERDIMAN, *The Dialectics of Isolation : Self and Society in the French Novel from the Realists to Proust*, New Haven : Yale University Press, 1976; Janet G. ALTMAN, «La chambre noire

de Marcel Proust», *French Forum*, vol. 4, n° 1, janvier 1979, p. 17-31 ; 吉田前掲論文, 44 頁)。また小説で展開されるモチーフが散りばめられた「序曲」としての側面は、吉川一義によって指摘されている (『プルーストの世界を読む』, 東京, 岩波書店, 2004 年)。この「目次」が小説内で真に機能しているかという点について前掲拙著 (第 5 章第 4 節) での検証を要約すれば、「目次」に対応するように、「不眠の夜」に回想された部屋などが各篇各部などの冒頭に配置されることで小説の構造が支えられており、機能していると言える。なお吉川訳『失われた時を求めて』は、『見出された時』を従来のプレイヤッド版その他のように、タンソンヴィルの部屋の描写 (voir *RTP*, IV, p. 275. マルセル・プルースト『失われた時を求めて 13 見出された時 I』, 吉川一義訳, 東京, 岩波書店, 2018 年, 34 頁) からではなく、その直前のタンソンヴィル滞在の描写から始めている (voir *RTP*, IV, p. 266. 吉川『失われた時を求めて 13』前掲書, 21 頁)。拙著論旨に再考を促すものであるので、この点については稿を改めて検討したい。

- 12) Voir *RTP*, III, 586.
- 13) ここでは第 1 篇第 1 部, 第 2 部の内容が要約されている。小説冒頭の部屋における「目次」とは逆の総括であり, 冒頭と章末に置かれた「不眠の夜」に回想された部屋が, 小説の構造を担っていることの表れであろう。
- 14) しかしこの夜が明けた後には, 「スワンの恋」が語られ, 「不眠の夜」が明けた後の語り手の部屋は, 結局小説のどこにも登場しない。このことも冒頭の部屋の匿名性を証明するものであろう。
- 15) これはベルナル・ブランが, 前述の草稿研究によって指摘したことでもある (voir BRUN, art. cité, p. 305)。
- 16) Voir *RTP*, IV, 503.