

## プルーストのネルヴァル論

今川, 泰隆

<https://doi.org/10.15017/9966>

---

出版情報 : Stella. 15, pp.33-47, 1996-07-01. 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 :

# プルーストのネルヴァル論

今 川 泰 隆

『サント＝ブーヴに反論する』にはプルーストがネルヴァルについて論じた断章が収められているが、そのなかで彼はネルヴァルの中編小説『シルヴィ』の魅力进行分析し、この作品に高い評価を下している<sup>1)</sup>。また後年の『失われた時を求めて』のなかでも彼は『シルヴィ』を「フランス文学の最高傑作のひとつ」と見なすとともに、無意志的記憶現象の模範をボードレールやシャトーブリアンの作品とならんでこの小説に見いだしたことをあきらかにしている<sup>2)</sup>。このようなプルースト自身の証言をうけて、必然的に研究者たちもネルヴァルがプルーストに与えた影響に注目し、両者の小説における主題や技法の類似、あるいは2人の創作態度の共通性についてさまざまな指摘をしてきた。しかしながら、プルーストが『シルヴィ』を高く評価する根拠それ自体についてはいまだ十分に検討されてきたとがいろいろとたい。したがって本稿ではその根拠の実相を『シルヴィ』とプルーストのさまざまな叙述との具体的な比較検討をつうじてあきらかにし、それによって彼がネルヴァルをどのように位置づけていたのかを考察したい。

## 1

2人の作家を深く結びつけている無意志的記憶現象に注目することから始めよう。そのためには無意志的記憶の機能と、小説美学におけるその位置づけという2点をまずあきらかにしておきたい。プルースト自身が論文「フローベールの文体について」のなかで「単にひとつの面から別の面に移るのに事実をもちいずに、つなぎ目としてもっと純粹でもっと貴重と思われるもの、つまりひとつの記憶現象を使用した」[CSB 599]と述べているように、無意志的記憶が小説において何よりもまず場面の移行を円滑におこなうひとつの手段である

ことはまちがいない。例えばジャン＝イヴ・タディエは、『失われた時を求めて』全体に一貫してあらわれる無意志的な記憶の蘇生の瞬間は、経験の現在と、現在のものとして再体験される過去とを結びつけるひとつの形式であると述べている<sup>3)</sup>。また小説美学における無意志的記憶の位置づけという点にかんしても、ジル・ドゥルーズがこの現象の役割を「芸術のための2次的役割」とあると分析している<sup>4)</sup>。これらの指摘を考慮に入れたうえでわれわれは無意志的記憶現象、とりわけその現出場面において必要とされる要素について詳しく見ていこう。

このような要素について吉田城は、『ジャン・サントゥイユ』のなかにかき記されていた断片的な挿話をいくつか列挙したあと、つぎのような的確で示唆にとむ指摘をしている——「ほぼこれらの断片的挿話に共通しているのは、「偶然」の要素が大切であること（それもしばしば美を見出せず気分が落ち込んでいるときにこの偶然が起きる）、取るに足らない事物やちょっとした感覚が、過去の日々をあざやかに蘇らせてくれること、思い出の対象となるのは幼少年期や青年期に過ごしたパリ以外の土地の風景や生活であることなどだ<sup>5)</sup>。吉田がこのようにプルーストについて列挙するすべての項目が、やはり『シルヴィ』のなかでも忠実に描かれていたことを具体的に検証しよう。まず冒頭部から主人公がある新聞記事に目を落す場面を引用してみよう——

「田舎の花束祭明日サンリスの射手はロワジーの射手に花束を送る予定」。言葉はしごく簡単だったが、私の心にはそれまでとはまったく違った一連の感慨が呼びさまされた。それはながいあいだ忘れていた田舎の思い出、幼い日の素朴な祭の遠いこだまだった。[244]<sup>6)</sup>

このわずか数行のなかでネルヴァルは、無意志的記憶がそもそもどんなものなのかを端的に言いあてているばかりか、プルーストにおいてみとめられる上記のような項目をたくみにもり込んでいたのである。さらにネルヴァルはこの場面への伏線を張っていた。それが偶発性と悲観的気分という2つの要素である。

では最初に偶発性に注目しよう。無意志的記憶があらわれる場面では偶発性が不可欠であるとプルーストも『見出された時』のなかで何度も強調してい

る。また『サントブーヴに反論する』に収められた序文草案の冒頭でもやはりこの点について見解を述べている——

日ごと私は、知性というものに大して価値を認めなくなりつつある。作家が、遠く過ぎ去ったさまざまな印象のうち、何物かを取りもどすことができるのは、言い換えると、彼自身のうちの何か、つまり芸術の唯一の素材となるものに到達できるのは、知性の埒外でしかない。[CSB 211]

ここからつぎの2点がうかがえる。ドゥルーズがいうように、過去の印象を取りもどすことが芸術の素材であり、始まりであるという点。そして、その過去の印象の蘇生そのものは知性や意識といったものの力ではどうにもならないという点。さらにこの文章に続く箇所でも、過去の蘇生がつねに「単なる偶然 un simple hasard」によるものだと言明している [CSB 211]。いっぽう『シルヴィ』においては偶発性をあらわす具体例としてつぎの2つの文を挙げることができる——

出がけに新聞閲覧室を通りかかって、私は機械的に (machinalement) 1枚の新聞に目をやった。それはたしか株式市況を見るためだったと思う。[243]

私はまだ手にしていた新聞にあてどなく (vaguement) 目を走らせていた。するとつぎのような2行の記事が目にとまった。[244]

いずれの文においてもひとつの副詞によって偶然とある種の放心状態が示唆されているのである。

つぎに悲観的気分についてみてみよう。『見出された時』のなかの不揃いの敷石の体験の導入部でプルーストはつぎのように述べている——

まえぶれがやってきて、われわれを救ってくれるのは、ときにはすべてが失われたと思われる瞬間にである、[...] 人が入ることのできるただひとつの扉に、それとはしらずに突き当たる (on y heurte sans le savoir), するとそれはひらくのだ。たったいま述べてきたような悲観的な思考 (les tristes pensées) をめぐらしながら放心していたので、[...] 私は思わずでこぼこのひどい敷石に足をぶつけた。[III 866]

ここでは放心状態とともに、あきらかに悲観的気分があらわされているが、同

じこころの状態がやはり『シルヴィ』のなかでも示されているのである——

消え去った夢が後に残すあの苦い悲しみ (l'amère tristesse) をいだいて劇場をでると、私はこののであるクラブの会合の仲間入りしに出かけていった。そこでは大勢で夜食をとるのがならわしだった。[243]

主人公があこの2行の新聞記事に出くわすのは、まさにこのあとでなのであり、無意志的記憶現象はその記事がきっかけとなって起こるのである。プルーストは『シルヴィ』の冒頭の場面をつぎのように要約している——『『シルヴィ』の第1部はある舞台の前でくりひろげられ、ひとりの女優にたいするジェラルの恋を描きだす。突然、彼の眼がひとつの広告のうえに落ちる、[...] その言葉がある思い出を、というよりむしろ幼時期の2つの恋を喚起する」[CSB 599]。ここからつぎのことがうかがえるだろう。すなわちプルーストは、『シルヴィ』に無意志的記憶現象が小説のなかではたす機能——場面の移行や展開を円滑におこなう機能——をも確認していたのである。

『シルヴィ』において無意志的記憶現象に必要な偶然と悲観的気分といった要素の存在と、この現象がはたすべき機能を確認した。ではそもそもどうしてこれらの要素が必要とされるのだろうか。その理由は、これらの要素がプルーストのこばを借りれば「感覚が蘇らせた過去と、その感覚が誘いだした映像との真実に検印を押す」[III 879] からだ。つまり無意志的記憶という現象により具体性をあたえると同時に、なによりもその正真性を保証するのにこれらの要素が不可欠だったのである。

## 2

『失われた時を求めて』の冒頭をかざる「不眠の夜」の場面が無意志的記憶の具体的なあらわれの場のひとつであることはいうまでもないが、『シルヴィ』の冒頭にも「不眠の夜」をおもわせる記述がみられる。つぎの一節がそれである——

夢うつつの境でうとうとしていると、幼い頃のすべてが記憶のうちを去来するのだった。こんなふうには、まだ眠りきっていない精神が、いろいろなものの形に奇怪にむす

びあわさった夢の世界が形成されるのをさまたげている状態にひたっていると、長い一生のうちでも特にきわだったいくつかの場面が、わずか数分間のうちに、次々と生起していくのがみられるものである。[244]

この夢うつつの場面では不眠の夜の場面と同様、無意志的記憶が起こっているといえるだろう。しかしそこではまだ単に記憶が突発的によみがえっているにすぎない<sup>7)</sup>。これにつづく段階として、不眠の夜の一連の体験のなかでの意識の動きと精神状態についてネルヴァルはさらに詳しく記述している。この不眠の夜の場面での作業と状態に注目することにしよう。

『シルヴィ』の冒頭をプルートは「かつての日々を夢の画面のなかでよびさましているうち、彼はどうしてもその土地に出かけたくなくて〔…〕馬車に乗り、ロワジーへと揺れていくその道すがら、思い出をたぐりよせつつ物語るのである」[CSB 238]と要約している。このような思い出をたぐりよせつつ物語る作業の様子をネルヴァルはすでにつきの一文で効果的に描きだしていたのである――

馬車が斜面を上っていくあいだに、よくあの田舎に行った頃の思い出をあらためて組み立ててみることにしよう。[248]

ではつぎに不眠の夜の状態に注目しよう。プルートは、『シルヴィ』の不眠の夜の場面を「読者がたえず前のページをめくっては、物語はいまどこまできているのか、いったいこれは現在のことなのか、それとも過去のことなのかと問い直さずにはいられないほど」[CSB 238]に曖昧な状態であると説明している。このような一種の混乱は『シルヴィ』のなかにもやはり見いだすことができる――

こういうこまかな点について記憶をたどっていくうちに、私は、はたしてこれが本当にあったことなのか、それとも夢で見たことなのかと、自問したい気持ちになってくる。[257]

このようにネルヴァルはプルート同様、主人公が夢と現実の境でとらえがたい過去を追いもとめる様子を描いているのである。

ところでプルーストは芸術創造にかかわる見解を述べるさい、しばしばこのような半睡状態の喩えをもちいることがある。その具体例として2つを挙げよう。そのひとつはネルヴァル論のある段落からである。そこでプルーストはネルヴァルの狂気について語っているのだが、彼はこの作家に現実よりも夢や回想を重視する心的傾向を認め、この傾向は現実と非現実との混同ばかりか、それらの転倒さえ引きおこしかねないものであると述べている<sup>8)</sup>。さらにこの傾向がついに狂気に至った場合をプルーストはつぎのように説明しているのである――

その狂気こそが文学的独創性の発展のものになるため、彼（ネルヴァル）はその狂気を可能な限り描き出してゆく。ある芸術家が、眠りに入りながら、覚醒から睡眠へと移っていく意識の諸段階を、眠りこむことでその（覚醒と睡眠の）分割がもはや不可能になる瞬間まで、ずっと書きとめていくように。[CSB 234]

同様な例として、プルーストの最晩年のあるアンケート回答をとりあげよう。アンケートの質問は2つで、「1. 文学的流派はいまなお存在するか。2. 分析小説と冒険小説をはっきり区別することに、なんらかの意味があるとお考えか、もしあるとすればどんな意味か」というものであった。これにたいする回答のなかでプルーストは、分析小説においては「あるひとつの現実を無意識から引きだして知性の領域に入りこませる」作業が問題となると述べている。そして彼はその作業がどれほど困難であるかを強調するのに、以下の眠りの喩えをつけくわえているのである――

眠っているのに知性の力で、その知性が介入しても決して覚醒がもたらされないような知性の力で眠りを子細に調べたいと思っているひとの努力と同じたぐいのものである [CSB 64-641]<sup>9)</sup>。

具体例を2つあげたが、いずれの場合もプルーストは、自らの小説美学を述べる文章の末尾で眠りの喩えをもちいている。これは決して偶然の一致ではあるまい。つまり彼は小説の創造と半睡状態に、ある類似点を認めていたのである。その類似こそがまさに、微妙な精神状態でとらえがたい対象を懸命に追いかつ姿勢だったのである。

ブルーストは『失われた時を求めて』の最終部でこの姿勢をより明確に定義し、重要視している。まずとらえがたい過去を再構築する作業について、彼はこれを「記憶による印象の再創造」と名づけている<sup>10)</sup>。また微妙な状態がもつ意義についても彼はあきらかにし、この状態を「超時間」あるいは「時間の外」と言いかえている<sup>11)</sup>。このような場合は、2つの時制、2つの現実のどちらに属しているのか分からぬほどに微妙な状態であるばかりか、複数の時間を同時に生きている場、つまりジョルジュ・プーレがいうところの「並置 juxtaposition」の作業を可能にする場なのである<sup>12)</sup>。そしてブルーストにとって微妙な精神状態でとらえがたい対象を懸命に追いもとめる姿勢はなによりも芸術作品に不可欠の条件なのである。

『シルヴィ』の不眠の夜の場面で主人公が微妙な精神状態ととらえがたい過去の記憶をたぐりよせる様子をわれわれはすでに確認した。ブルーストが芸術の創造に必要な姿勢を、それに先立ってネルヴァルは描いていたのである。このことはブルーストが『シルヴィ』に不眠の夜の場面の模範を見いだした根拠となりうるだろう<sup>13)</sup>。

では、あきらかに類似した半睡半醒の状態での「思い出をたぐりよせつつ物語る」作業と、芸術の創造と直接むすびつく「記憶による印象の再創造」はどのような関係にあるのだろうか。『見出された時』のなかのつぎの一節がこの関係を明確に示している――

夢が私を魅惑したのは、おそらく、夢が時といっしょになっておこなうおそるべき遊戯によってであったろう。しばしば私は見なかったか、[...] はるかかなたの巨大な距離に追いやられていたいくつかの遠い時間が、一夜のうちに、一夜の一瞬のうちに、全速力でわれわれの上に襲いかかってくるのを。[...] 一度目覚めると、もうそれらの時間は、奇跡的にとびこえてきた距離をふたたびたどってしまっていて、われわれにつぎのように信じ込ませる、といっても間違っただけで信じて込ませるのだ、それらの時間は失われた時を見出すモードのひとつであったと。[III 918]

夢うつつの微妙な意識の状態で、人は失われた時を見いだしたと思いこんでしまう。しかしその確信は結局は錯覚でしかないのである。不眠の夜の場面では、覚醒した明晰な意識が、無意識から引きだされた対象を知性の領域に入りこませる作業はまだなされてはいない。つまり不眠の夜の場面は、芸術創造の



模擬的な体験にすぎないといえよう。したがってプルーストにとって『シルヴィ』は小説の模範であったと同時に、克服すべき問題を投げかけるものであったにちがいない。彼がネルヴァルにながしかの限界を見いだしていたとするならこの意味においてであったろう<sup>14)</sup>。

### 3

そもそもネルヴァル論は、バレスヤルメートルらに代表される当時の『シルヴィ』評価のあり方にたいするプルーストのいらだちと落胆に起因していた。彼らにたいする批判的な態度がネルヴァル論には一貫している<sup>15)</sup>。ではまず両者のあいだの解釈の違いをあきらかにしておこう。

バレスヤルメートルは『シルヴィ』に描かれた光景を、いかにもフランス的で伝統的な魅力をもった素朴で簡素な情景であるととらえた。これにたいしプルーストは「非現実の色彩をおびた光景で、私たちが現実には見ることがなく、言葉ではとても喚起することができず、ときに夢のなかで見たり、あるいは音楽が喚起するもの」[CSB 235]と説明している。さらに『シルヴィ』が放つ色彩についても解釈の仕方に大きなへだたりがある。バレスはその微妙な色彩をワトーの中間色と同一のものでほどよい魅力をもったものと指摘したのにたいし、プルーストはそれを「言うところのほどほどのフランスの、水彩画の色彩ではまったくない」[CSB 239]と反論する。このように両者の見解は大きく異なっているのである<sup>16)</sup>。

プルーストは『シルヴィ』の情景を夢を素材として引き出されたものであるととらえているが、この点こそがまさにバレスヤルメートルとプルーストとの根本的な違いなのである。そのような観点から彼は『シルヴィ』の情景をつぎのように形容している――

時として眠りこむ瞬間などそうした画面が脳裏をかすめることがあって、わたしたちはその魅力を定着させたい明確にしたいとねがう、すると目がさめもう画面は見えない。そのまま眠りへの波に身をゆだねていると画面を定着させるすべもなく寝入ってしまう [CSB 235]

『シルヴィ』の情景をとらえることがどんなに困難であることを強調するのに、ここでもやはり彼は眠りの喩えをもちいているのである。

では夢を素材に引きだされた『シルヴィ』の情景とはいったいどんなものなのか。これについてプルーストはつぎのように説明する――

それは追憶に似た、漠然としていながら取りついて離れない何ものである。雰囲気といってもいい。〔…〕この言い表しえないものを感じ取れずにいると、私たちは、自分の作品が、その雰囲気を感じ取れた人々の作品に比肩しようと思いがあってしまう、要するに言葉は同じなのだから、というわけである。『シルヴィ』の雰囲気は、〔…〕言葉と言葉のあいだに深く混じり込んでいるのだ、シャンティイのある朝の霧のように。[CSB 242]

ネルヴァルとは無関係の文脈ではあるが、『見出された時』のなかにもプルーストが上記のような雰囲気について述べている箇所がある――

昔ある本で読んだある名は、そのシラブルのあいだに、その本を読んでいたとき吹いていた強い風や照っていた日ざしをふくんでいる。〔…〕一筋の日の光は、匂いと音と時刻、変化する気分と気候、そのようなものに満たされた瓶である。だから、書物を描写するだけで満足し、事物の線と面との貧弱な抜き書きを示すだけで満足している文学は、リアリストの文学と呼ばれていても、現実からはもっとも遠いものであり、われわれをもっともみすばらしくするものである。[III 885]<sup>17)</sup>

2つの文章では、書物にまとわされた雰囲気を示唆する表現が類似しているばかりか、プルーストの批判的な口調までも共通している。いずれの場合も彼の非難の対象になっているのは、事物の表層しか描かない文学のあり方であるといえよう。プルーストによれば、そのようなあり方の対極に位置しているのが『シルヴィ』であり、ネルヴァルなのである――

鮮明で分かりやすい水彩画などは見向きもせず、なんとかしておのれの真の姿を掴もうと刻苦し、人間の魂の混濁した色調を、奥深いもろもろの法則を、ほとんど捉える術もない感触を把握しよう、明るみに出そうと努めた作家、それが『シルヴィ』におけるネルヴァルである。[CSB 237]<sup>18)</sup>

この記述に注目してモーリス・バルデーシュが、そこに見られる形容こそが

まさに「プルーストが自らに与えた定義であり、自らに定めた目標である」といみじくも言いあてているように、プルーストはネルヴァルに作家の定義を見いだしていたのである<sup>19)</sup>。

ところで夢を素材に引き出される雰囲気は小説においてどんな意味をもっているのか。プルーストは『見出された時』のなかでこの点をあきらかにしている——

芸術は人生を正確に再構成するものであるから、人が自分自身の内部に到達してとらえた真実のまわりには、つねに詩の雰囲気が、ひそやかな神秘が漂うだろう。それこそはわれわれが通ってこなくてはならなかった薄明かりのなごりにほかならず〔…〕ある作品の深さの標示にほかならぬであろう。[III 898]

小説創造の過程では、ある種の詩情をともなった雰囲気を描きだすことによって、作品はいつそう深みを増すことになるのである。なぜなら、このような雰囲気をともなった場こそが、前節でもふれた「時間の外」であり、プルーストのいう「永遠の人間をよみがえらせることのできる印象をみだしうる場」[III 918] だからである。

このように作品に非現実の雰囲気をまとわせることはプルーストの小説美学に深くかかわる問題だったのである。それをネルヴァルは『シルヴィ』において忠実に実践していた。だからこそプルーストは彼をつぎのように称賛するのである——「ジェラルは、ただ筆を揮うだけで、自分の（作品の）画面を夢の色彩に染めあげるすべを見つけることができた」[CSB 240]。この一文にネルヴァルの天分と功績についてのプルーストの見解は集約されているといっても過言ではあるまい<sup>20)</sup>。彼がネルヴァルを高く評価し、作家のあり方の模範をも認めた理由がこの一文にはこめられていたのである。

ここまで見てくると、当時の『シルヴィ』評価のあり方にたいするプルーストの批判的態度もうなずけるだろう。彼によれば、パレスヤルメートルはこの作品を「鮮明で分かりやすい水彩画」の文学の典型であると誤解し、その深遠な魅力を理解しそこなったのである。

## 結 語

ネルヴァル論でプルーストは、「『シルヴィ』のなかには、つねづね私が表現したく思っているいくつかの謎めいた思想の法則 (ces mystérieuses lois de la pensée) がみごとに表現されている」[CSB 237] と述懐している<sup>21)</sup>。本稿で考察してきたいくつかの点は、彼のいう「謎めいた思想の法則」の項目として数えられるのではないだろうか。『シルヴィ』では、プルーストの小説の根幹をなす無意志的記憶現象と深くかかわる思想の法則が見事に描かれ、さらにそれらが忠実に機能していた。その事実を確認したからこそプルーストはこの作品を高く評価したのである。しかしとりわけ不眠の夜の場面にのみ注目するならば、彼にとってこの作品はいまだひとつの実践例にすぎなかったともいえるだろう<sup>22)</sup>。つまり彼は『シルヴィ』に小説造形のひとつの模範を見ると同時に、克服すべき問題をそこからくみとり励みにし、さらに自らの試みを推しすすめることになるのである<sup>23)</sup>。

## 註

- 1) 『サント＝ブーヴに反論する』にはつぎの2つの版がある。i) Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve, suivi de Nouveaux Mélanges*. Préface de Bernard de FALLOIS, Paris: Gallimard, 1954; ii) Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*. Édition établie par Pierre CLARAC avec la collaboration d'Yves SANDRE, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971. 訳出・引用には後者を使用し、引用末尾の [ ] 内に略号CSBおよびページ数を記す。訳出にあたっては筑摩書房版『プルースト全集14』(1986年)収録の邦訳(『サント＝ブーヴに反論する』出口裕弘・吉川一義訳)を参照した。2つの版での性格や編者の意図、あるいは収録内容の異同についてここではふれないが、ネルヴァルの章(1909年の春頃に書かれたと推定される)についても、両版では単なる語の判読のみならず、段落の順序や配列などに若干の違いが見られる。段落の配列をのぞけば、両版でのもっとも顕著な違いは冒頭と末尾にあるといえるだろう。プレイアッド版の冒頭は、プルーストの草稿に忠実に、唐突ではあるが「このような評価 (ces jugements)」という文句で始まるのにたいし、ファロア版ではプルーストが別のメモに書き記していたサント＝ブーヴによるネルヴァル評価の文のひとつを選んで、冒頭に付してつじつまを

合わせているようである。いっぽう末尾にかんしては、ファロア版のほうが中断されたままのかたちで未完に終わっているのにたいし、プレイアド版のほうは、ブルーストの草稿により忠実なかたちで配列した結果、その問題の個所は最初の断片の末尾に収まっている。

またネルヴァルの『シルヴィ』のからの引用は、プレイアド版 (Gérard de NERVAL, *Sylvie*, in *Œuvres I*, texte établi, présenté et annoté par Albert BÉGUIN et Jean RICHER, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1966) を使用し、引用末尾の [ ] 内にページ数のみを記す。なお、訳出にあたっては筑摩書房版『ネルヴァル全集Ⅱ』(1975年)を参照した。

- 2) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*. Édition établie et annotée par Pierre CLARAC et André FERRÉ, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, t. III, p. 919. 以後この作品からの引用の場合、引用末尾の [ ] 内に巻数およびページ数を記す。訳出にあたっては、筑摩書房版『ブルースト全集』(1984-89年)を参照した。ブルーストは「それ(無意志的記憶から引き起こされる感覚とそれに続く美的印象)は私における個人的な特徴で、もっぱら私に限り重要であったにしても、その特徴は、ほかの何人かの作家たちにおける、そう目立ちはしないが識別しうる、ようするにかなりよく似た、特徴に結び付いている」と述べた後で、その具体的な現われが見られる作品例として、『墓の彼方の回想』『シルヴィ』『悪の華』を挙げている。さらにまた彼はつぎのようにつづける——「私は […] やっと高貴な系譜のなかに置くまでになり、そのことでいまはためらわずに着手しようとしている作品が自分のささげつつある努力に値しているという確信に達してきた」[III 919-920]。
- 3) Voir Jean-Yves TADIÉ, *Proust et le roman*, Paris : Gallimard, 1971, p. 310.
- 4) Voir Gilles DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris : PUF, 1993. pp. 66-82. (初版は1964年に出版)。
- 5) 吉田城『『失われた時を求めて』草稿研究』, 平凡社, 1993年, 80頁。さらに吉田はつぎのようにつづけている——「種類も描き方も後の小説のほうが充実していることはいうまでもない。 […] 何よりも『失われた時を求めて』を特徴づけるのは、無意志的記憶が小説のもっとも根本的な時間配列を規定しているとともに、最終的結論部で、それが主人公の文学理念となることであろう」。
- 6) この場面と『失われた時を求めて』のマドレーヌの挿話とを比較したレイモン・ジャンは、2人の作家の無意志的記憶を用いた場面推移の手法の違いをあきらかにしたうえで、つぎのように説明する——「第一の共通点は、双方ともに、出発点はかくも地味で、そこから誘発される発展にかくも不釣合であること。 […] 第二に、同じ内心の動揺、同じ始動であり、2人は同じ語句、同じ比喩を用いている」(Raymond JEAN, *Nerval par lui-même*, Paris : Éd. du Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1964, p. 66)。
- 7) このように無意志的記憶の現出がいわば予備段階にすぎない事実をジョルジュ・

- プーレはあきらかにしている。Voir Georges POULET, *L'Espace proustien*, Paris: Gallimard, coll. «Tel», 1982, pp. 26-27 et 90. (初版は1963年に出版)。
- 8) プルーストは、ネルヴァルに現われはじめたばかりのまだ顕在化していない狂気を一種の度をこした主観主義であると定義し、つぎのように説明している——「狂人とはいっても、彼の場合、純粋に器官上の狂気というものではなく、思考の本質になら影響を及ぼすことのないもので、発作のとき以外はむしろ良識がありすぎるくらいで、きわめて理にかなった現実的な考え方をし、もっぱら身体からくる憂鬱症になやまされているだけだった」。[CSB 234] またプルースト自身にもネルヴァル同様、現実よりも夢や回想を重視する心的傾向があったことはまちがいない。そのことをうかがわせる記述が『ソドムとゴモラ』の「心情の間歇の章」のなかにもみられる——「われわれの外部において、現実の場所が、夢想の場面よりもむしろ記憶の場면을よりよく保存しているなどという理由はひとつもない」[II 752]。
- 9) «Réponse à une enquête des *Annales*», *Les Annales politiques et littéraires*, 26 février 1922. 引用した箇所の直前の文章は以下のとおりである——「いわゆる分析小説は、純粋な知性の小説であってはなりません。問題はあるひとつの現実を無意識から引き出して、知性の領域に入り込ませることなのですが、その生命を傷つけることなく保持するよう努力しなくてはなりません。[...] というのもその現実には、知性の光をあてただけで破壊されてしまいかねないように思えるからです。その救出作業を成就させるには、精神ばかりか肉体のすべてをつぎ込んで足りないほどです」。さらに引用した箇所の直後に彼は「慎重さを必要とするそのような作業は、一見矛盾を孕んではいても、決して不可能ではないのです」とつづけている。
- 10) Voir PROUST, *À la recherche du temps perdu*, III, p. 1044. この語句の直後にプルーストはつぎのようにつづけている——「その記憶をさらに深め、明るみに出し理知の等価物に転換しなくてはならない」。
- 11) *Ibid.*, p. 871.
- 12) Voir POULET, *op. cit.*, pp. 112-136.
- 13) じじつプルーストは『シルヴィ』の冒頭付近の場면을説明するのに、「不眠の夜」(cette nuit d'insomnie) という表現を用いているのである [CSB 238]。いうまでもないが、同様の表現が『スワン家の方へ』のなかにも存在している——「眠れない夜に (dans mes nuits d'insomnie) 私がかもっとも頻りに思い浮かべるいくつかの部屋のうちでも…」 [I 383]。
- 14) プルーストが『シルヴィ』にある種の限界と問題点を見ていたことをうかがわせる記述がネルヴァル論のなかにある。つぎの一文がそれである——「おそらくジェラルールの『シルヴィ』には、なお少々、知的に過ぎるところがあるにしても」 [CSB 240]。ファロア版ではこの一文は章全体の末尾に置かれている。ファロアはこのことに注目し、その最後の一文が予告しているとも受け取れるようなさらに重要な発展のために、ジェラルール・ド・ネルヴァルの章が未完に終わっているのでは

ないかとのめかしている (voir éd. FALLOIS, p. 26)。なおブレイアード版においては、上記の文はひとつめの断章の最後にあたるが、注釈で「カイエ5のなかにみられる詳述は未完に終わっているようである。ここからさきに挙げる記述はカイエ6のなかのものである」(CSB, «Notice», p. 841) とことわっているだけである。

- 15) 1907年のバレスの『アカデミー・フランセーズ入会演説』や1908年に出版されたルメートルの『ジャン・ラシーヌ』にみられる『シルヴィ』称賛のあり方をうけてブルーストはネルヴァル論の冒頭で、「いま『シルヴィ』が、見たところあまりに歪んだ形で賛美されているものだから、サント＝ブーヴがこの作品を捨て置いた忘却の方が、作品自体にとってまだましなのではないか」[CSB 233] と皮肉をこめて述べている。
- 16) バレスやルメートルとブルーストでの『シルヴィ』解釈のあり方の違いをルネ・ド・シャンタルは詳しく比較・分析している。Voir René de CHANTAL, *Marcel Proust critique littéraire*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, t. II, pp. 501-510.
- 17) 引用した箇所のおとつぎの文章がつづく——「なぜならそんな文学は、われわれの現在の自我と、過去や未来との、すべてのコミュニケーションをぶつりと断ちきってしまうからである、事物は過去のエッセンスを保っていた、そのエッセンスを未来でふたたびわれわれに味わうように促している、そんなコミュニケーションを断ちきってしまうのだ。芸術の名に値する芸術が表現すべきものは、そのようなエッセンスである」。
- 18) ここに見られる光や暗がりなどを用いた言い回しは、後の大作の最終巻『見出された時』において、とりわけブルーストが彼の芸術観や小説美学などを述べている個所において頻繁に見られる。そのいくつかを挙げてみよう——「私が感じたものを薄くらがり (pénombre) から出現させて」[III 879] / 「普通の人たちは真の生活を明るみに出そう (éclaircir) としない」[III 895] / 「一筋の新しい光 (une nouvelle lumière) が私のなかにさしこんだ」[III 899]。
- 19) Voir Maurice BARDÈCHE, *Marcel Proust romancier*, Paris: Les Sept couleurs, 1971, t. I, p. 182.
- 20) シャンタルは同様の観点からブルーストの『シルヴィ』評価のあり方を的確に言いあらわしている——「何にも増して、ブルーストが『シルヴィ』において高く評価している点は、非現実の雰囲気である。その雰囲気のみでは、登場人物たちはおとぎ噺から抜け出てきたように見え、そしてあの失われた時を求める途中で、たえず現在から過去への移行が繰り返されるのだ」(CHANTAL, *op. cit.*, p. 509)。
- 21) ブルーストによって比較的初期に書かれた覚え書に「詩または神秘的な法則 La Poésie ou les Lois mystérieuses」という題名をもったものがある(初出はファロア版『サント＝ブーヴに反論する』所収の「新雑録」, CSB 417-422)。これは、ブルーストが『ジャン・サントゥイユ』に取り組んでいた頃(1895-1899年)に書

かれたもので、創作についての素描ではあるが、すでにここで文学創造にたいしての諸問題にブルーストが抱いていた関心の反映が読みとれる。そして何よりも神秘的な法則という言葉がブルーストの小説美学に深くかかわっていることがうかがえる。

- 22) 『シルヴィ』最終章の冒頭の数行には、次のような示唆にとんだ文章が見られる——「これらが、人生の朝に人の心を魅惑し迷わせる見果てぬ夢 (chimère) である。私はそれらを強いて順序立てて書き留めようとはしなかったが、多くの心ある方々は私の気持ちを汲んでくださるだろう。幻想は果実の外皮のようにひとつひとつ落ちていく、そしてなかから現われる実、それが経験というものだ。その味は苦いが、しかし何かしら人を勇気づけるようなしぶみのある何かももっている」。ファロアによれば、ブルースト自身がこの個所に注目し、なかでも「多くの心ある方々は私の気持ちを汲んでくださるだろう」の部分をノートに書きしるし、「ジェラルドよりもさらに遠くへ行こう」とつづけている (voir éd. FALLOIS, p. 36)。
- 23) このようなブルーストの独自性についてはすでにアンドレ・モーロアがあきらかにしている。Voir André MAUROIS, *À la recherche de Marcel Proust*, Paris: Hachette, 1949, pp. 172-173.