

『失われた時を求めて』の死生観

道 家 英 穂

専修大学文学部教授

1 序

拙論「『ユリシイズ』の死生観」において、筆者はジェイムズ・ジョイス（一八八二—一九四一年）の『ユリシイズ』（一九二二年）とそれに先行する『若い芸術家の肖像』（一九一六年）をとりあげ、伝記的背景を踏まえつつ、宗教書や古典的な文学作品へのアリュージョンに着目して、二つの作品、特に『ユリシイズ』に表された死生観について論じた。¹ 本稿では、ジョイスと双壁をなす二十世紀の作家、フランスのマルセル・ブルースト（一八七—一九二二年）による『失われた時を求めて』（一九一三—二七年）を扱う。ジョイスとの違いを意識しつつ、ジョイスを論じたときと同様に、先行作品へのアリュージョンと、ブルーストの伝記的背景やそれに関連する時代思潮に注目することで、この作品に見られる死生観の特徴を明らかにしたい。

ブルーストの父アドリアンは高名な医者だった。彼は子供の頃にカトリックの神学校に通ったこともあったが、

成人してからは信仰をもたなかった。フランスでは十九世紀なかばに、キリスト教に否定的な、オーギュスト・コント（一七九八—一八五七年）、エミール・リトレ（一八〇一—一八一年）、エルネスト・ルナン（一八二三—九二年）らの実証主義者が輩出した。初期のコントは来世に依拠するキリスト教の倫理体系を批判し、その後リトレがその思想を広めた。ルナンは『科学の未来』（一八四八年執筆、一八九二年出版）で地獄と天国の存在を否定している。またこれとは別に生理学者のクロード・ベルナル（一八一三—七八年）が実験医学で先駆的役割を果たすなどして、科学万能主義の潮流が生まれた。アドリアンも科学を信奉する現実主義者だった。⁽²⁾

母のジャンヌはユダヤ系で裕福なヴェイユ家の生まれだった。ヴェイユ家の人々はユダヤ教の戒律を厳格に守るようなことはなかった。カトリックのプーレスト家との縁組みにも大きな支障はなかったと思われる。ただ結婚に際して、生まれてくる子供たちにはカトリックの洗礼を施すとの約束がなされ、マルセル・プーレストも洗礼と聖体拝領を受けている。しかしジャンヌ自身はカトリックへの改宗を拒んだ。⁽³⁾

このようにプーレストの出自と生い立ちは、同じカトリック圏で生まれ育ったジョイスとは随分異なっていて、むしろ『ユリシーズ』の主人公のひとり、ユダヤ人だが形式的にキリスト教の洗礼を受けたブルームに近いと言える。ただプーレストにおいても、母親との関係が人格形成の上で、ジョイスとは違った意味で重要な要素を成していた。ジョイスは敬虔なカトリック信者の母親の期待を裏切り信仰を捨てて、母親が死んだときも祈ることを拒んだ。ジョイスの分身とも言える『ユリシーズ』のもうひとりの主人公ステイヴンには、その経験がトラウマとなっている。プーレストの場合は、本人も母のジャンヌも信仰心がなかった。プーレストは喘息持ちの病弱な子供であったために、母親に大変甘やかされて育った。その甘えん坊ぶりは『失われた時を求めて』冒頭の、主人公の「私」が母親にお休みのキスを求める場面によくあらわれている。この親密さはプー

ーストが大人になってもずっと変わることはなかったが、ジャンヌは息子の将来が定まらないことや、その浪費癖、不規則な生活を心配して干渉するようになり、親子の間に確執が生じた。

ジャンヌは一九〇五年、プルースト三十五歳の時に亡くなった。宗教的儀式は行われず、葬列は直接パリのペー・ラシエーズ墓地に赴いた。宗教的な感謝を得られない不可知論者は一般に死別のショックが大きい。特にプルーストの場合、母親との濃密な精神的つながりがあった上、病気や、親には隠していた同性愛の性癖ゆえ、自分は母親の期待を裏切り、その死期を早めたのだという罪悪感にさいなまれた⁽⁴⁾。そのため尋常ならぬ打撃を受けることになる。こらえがたい悲しみと不眠に苦しみ、一か月間床に伏したままだった。弔問に訪れたロベール・ド・モンテスキウ伯爵への礼状で彼は、母が亡くなって、「唯一の目的、唯一の甘美さ、唯一の愛、唯一の慰め」を失った⁽⁵⁾と言い、「私は彼女にとって、いつまでも四歳の子供でした」と述べている。

2 「電話のエピソード」

『失われた時を求めて』では主人公の「私」の母は最後まで生きている設定になっている。だがこの作品の第三篇「ゲルマントのほう一」の終わりから「二・一」にかけて、「私」の祖母が発作を起こして死に至るまでが詳細に描かれ、そこにはプルーストの母ジャンヌの末期^{まうご}の様子が投影されている。そして「ゲルマントのほう一」の中心ほどにはその祖母の死を予感させる「電話のエピソード」がある。

このエピソードも実際にはプルーストと母ジャンヌの間に起きた出来事がもとになっている。一八九六年十月、『ジャン・サントウイユ』（未完成に終わった三人称の語りの小説、一九五二年没後刊）執筆のため、プルーストは

フォンテーヌブローのホテルにこもることにする。ところが着いた翌日、不順な天候のせいか、ひどく憂鬱になった彼は、だしぬけにパリにいる母に長距離電話をかける。だが回線の状態が悪く、電話は途中で切れてしまう。プーレストはこの体験を文章にし、それは「電話で聞くジャンの母の声」というタイトルで『ジャン・サントウイユ』に取り入れられる。そこに描かれているのは、母親と距離的に離れたために息子が感じた寂しさ、執筆時プーレストが二十五歳であったことを考えると、いささか辟易してしまうような母親への恋慕である。電話で聞く母の声はか細く、「あたかも母が初めて話しかけているような、死後に天国で再会したかのような⁽⁶⁾」と形容されているが、死の予感のはつきりとは表されていない。

一方、母の死後、一九〇七年に発表したエッセイ「読書の日々」には、電話によるコミュニケーションの特性を一般論として述べ、通話という行為そのものが相手との死別を予感させるとしている。ただ通話の相手として想定されているのは肉親ではなく、離れたところに住む恋人である。ここでは恋人の声を耳元で聞きながら実際には遠く隔たっていることが、相手の身に何か起きて、恋人を永遠に失ってしまうのではないかという不安につながっているが、相手が近い将来に死ぬかも知れないという危機感を現実を抱いているわけではない。⁽⁷⁾

これらに基づいて『失われた時を求めて』の電話のエピソードは一九一九年に書かれた。ここでは友人サン＝ルールのいるドンシエールに滞在している「私」が、サン＝ルールの計らいで、パリにいる祖母から、当時つながったばかりの電話を受けることになる。プーレストは新しい文明の利器であった電話での通話を、おとぎの国で魔法使いがこちらの望む人を出現させてくれる魔法になぞらえる。しかし彼が強調するのは、その利便さではなく、こころもとなさである。

あの声だ、あの人の声だ、私たちに話しかけ、そこに聞こえているのは。だがその声はなんと遠いことか！ 何度あったことだろう、声はすぐ耳元で聞こえているのに、長時間の旅を経たあとでないと会えないかのよう、不安を感じずには耳を傾けられなかったことが！ そのたびに私は、いかに甘美な接近と思えても、そこには期待はずれのものがあり、手を伸ばすだけで愛する人をつかまえられそうに思えるときも、実ははるかに隔てられていることを実感するのだった。こんな近くに聞こえるこの声は——現実の別離のなかにある——実在なのだ！ しかしまた永遠の別離の前触れでもある！ しばしば私は、こんな風に、遠くから話しかけてくる人の姿を見ずに声だけ聞いていると、その声が二度とはい上りがない深淵から叫んでいるような気がした。そしていつか胸を締め付けられるような思いをするのではないかとの不安を覚えた、すなわち、ある日、声（もう決して見ることでできない肉体とは無縁になった声だけが）このように戻ってきて私の耳元に言葉をささやくが、その唇に口づけをしたいと願っても、唇はすでに永久に土くれと化しているのだ。（Ⅱ四三二）

この一節は「読書の日々」の文章をほぼ忠実に再現している。ただし冒頭の「あの声だ、あの人の声だ」が「読書の日々」では恋人のことを言っていたのに対し、ここでは誰か特定されていない。だが、祖母と電話をする話のなかにこの一節を入れていることから、「読書の日々」の場合とは異なって、相手は死期の近いことが予想される人と読める。

右の引用の直前にはやはり「読書の日々」と同じく、電話交換手の女性たちの描写があり、交換手たちは、同じ作業を繰り返すという点でダナイスに、電話で恋をささやいているようなときに、割り込んで邪魔をしてくるという点で、フリーアイにたとえられる。ダナイスとはギリシア神話でアルゴスの王ダナオスの五十人の娘たち。父の命

を受け、四十九人は夫を殺したため、タルタロス（地獄）において穴の空いた壺で水を汲み続けるといふ刑罰を科せられている。フリーアイはローマ神話でタルタロスにいる復讐の女神たちである。電話交換手たちの描写は、右の引用と異なり、いくぶんコミカルだが、同時にギリシア・ローマ神話の冥界のイメージを呼び起こす効果をもっている。それゆえ「手を伸ばすだけで愛する人をつかまえられそう」でいながらそれができず、死別を予感させるこの箇所には、ホメロス『オデュッセイア』第十一巻で、オデュッセウスが冥界で母の霊に出会い抱擁しようとするが、母はすでに肉体を失っているために抱くことができない場面（二〇四―八行）を想起させ、またその影響を受けた、ウエルギリウス『アエネーイス』第二巻のアエネーアスと妻の死別の場面、アエネーアスが戦乱の中ではぐれた妻を捜し求めていると、すでに亡霊となった妻に出会い、オデュッセウスと全く同様の動作をするくだり（七九〇―四行）を想起させる⁸⁾。

祖母との実際の通話の場面では、「私」は初めて祖母の声だけを聞き、これまで気づかなかった優しさに気づく。普段は干渉的な祖母から、ドンシエールにゆっくり滞在するよう優しく言われると、無性にパリに帰りたくなくなってしまふ。思いがけず祖母が自由を与えてくれたことから、不意に「私」は祖母の死後に訪れる自由、「私はまだ祖母を愛しているのに、祖母は私を永久に見放してしまうときの」自由に思い至り悲しくてたまらなくなる――

「お祖母さま、お祖母さま」と私は叫んだ。そして祖母を抱擁したかった。しかし私のそばにあるのは祖母の声だけだった。その声はたぶん死後に私を訪ねて戻ってくる亡霊同様、手に触れることができなかった。

そして回線は急に途切れてしまふ――

祖母にはもう私の声は聞こえておらず、通話できなくなっていた。私たちは互いに向き合い、相手の声が聞こえる状態ではなくなっていた。それでも私は闇のなかを手探りしながら祖母を呼び続け、祖母の呼び声もさ迷っているに違いないと感じた。遠い昔、まだ幼い子供だった頃、ある日人込みのなかで祖母とはぐれたことあったが、そのときと同じ不安に私はおののいた。それは祖母が見つからない不安というより、祖母も私を捜している、私が彼女を捜していると考えているだろうと感じる不安だった。その不安は、もう向こうから返答できなくなつた人に対し、せめて言っておかなかつたことをみな聞かせてあげたい、こちらが苦しんでいないことを納得させたい、と思うときに感じる不安に似ていた。私には、いとしい祖母がすでに亡霊になっていて、それを私が他の亡霊たちのなかに迷い込ませてしまったように思われた。電話の前でひとり、私は「お祖母さま、お祖母さま」と空しくくり返していた、ちょうど取り残されたオルペウスが、死んだ妻の名を呼び続けるように。(Ⅱ四三四)

オルペウスは、冥界から妻エウリディケを連れ戻す途中、約束に反してエウリディケの方を振り返つたために、彼女は再び冥界に引き戻されてしまう。プレイヤッド版『失われた時を求めて』の註はここで特にウエルギリウスの『第四農耕詩』が踏まえられていることを示唆している(Ⅱ一五九二)。そこでは、トラキアの女たちに八つ裂きにされ首だけになったオルペウスがなおも「ああ、あわれなエウリディケよ！」と妻の名を呼び続ける(五二五―七行)。ここにはまた先ほど指摘した『アエネーイス』の影響も明らかに見て取れる。妻クレウーサとはぐれたアエネーアスが、夜の闇のなか、陥落したトロイアの街で、妻の名を呼び続けていると、クレウーサの亡霊が出現す

る（第二卷七七六―九一行）。ただ『アエネーイス』では亡霊となったクレウーサが夫に語りかけ、嘆かないように論じていてコミュニケーションが成立しているが、ここでは、愛する人を失ったとき、こちらの思いをもちや相手に伝えられなくなることの不安を述べている。

以上のように「電話のエピソード」は、ブルーストと母ジャンヌとの間に実際にあつた出来事がもとになっているが、母は祖母に置きかえられて「甘え」の要素は目だたなくなり、古典文学を踏まえて現代の死生観を表した、印象的なエピソードに変貌しているのである。

祖母の死を予感する「電話のエピソード」では、「私」と祖母のコミュニケーションは、途切れ途切れで結局断絶してしまうが、ある程度は成り立っていた。この後、祖母の死があり、さらに一年以上の時間が経過して「私」が祖母の死を実感する、有名な「心情の間歇」のエピソードがくる。ここではもはやコミュニケーションが全く成り立たなくなってしまう。

3 「心情の間歇」

「心情の間歇」は一九二二年、雑誌《NRF》（『新フランス評論』）に発表され、『失われた時を求めて』第四篇「ソドムとゴモラ二・一」と「二・二」の中間に、独立した表題をもつ一章として挿入された。だがその萌芽は、一九〇八年の「カルネ（創作手帖）一」に見られる。このエピソードについても「祖母」のモデルは母ジャンヌであるとの見方が一般的である。タデイエは、ブルーストは母を亡くすとすぐに悲嘆に暮れており、しばらくたつてから死んだことを実感するということはあり得ないとし、ここでのモデルは母方の祖母ナテ・ヴェイユであると主張し

ているが、草稿では、一旦「母」と書きながら「祖母」に訂正している箇所がいくつかあり、ブルーストが母を意識しながら書いたことが分かる。「電話のエピソード」とは異なって、「心情の間歇」は実際にあった出来事がもたれている訳ではない。肉親とのいくつもの死別を経験したブルーストが、それらを踏まえて、このエピソードに結実させたと言えるだろう。⁽⁹⁾

「私」は、久しぶりに海辺の保養地バルベックに滞在することになる。到着した晩、ホテルで靴を脱ごうと身ががめた瞬間、「私」は激情に襲われ涙があふれでる。かつてはじめてバルベックに来たとき、同じホテルで今は亡き祖母が「私」の靴を脱がせてくれたことを不意に思い出し、そのときの記憶がありありとよみがえったきたのだ。「私」は祖母のことが大好きだったが、祖母が死んでもなぜか悲しいという気持ちがおこらず、ずっとそのことをうしろめたく思っていた。ところが亡くなって一年以上もたって、「私」は初めて思い出の祖母を実感し、悲しみの発作に襲われたのである。だが皮肉にも再び祖母を見いだしたことにより、実は永遠に彼女を失ってしまっただのと気づく。

私の全人格を転倒させる衝撃。到着した日の晩から、疲労のあまり心臓が発作を起こしたように苦しいので、その胸苦しさを抑えようと努めながら、靴を脱ぐためにゆっくりと慎重に身をかがめた。ところがハーフブーツの最初のボタンに触れた途端、私の胸は、未知の聖なる存在に満たされてふくれあがり、嗚咽に身を揺すられて、涙があふれ出た。私を助けに来て心の枯渇から救ってくれた存在、それは数年前、同じような悲しみと孤独に陥っていたとき、すっかり自分を失っていたときに、私のなかに入ってきて、私を私自身に返してくれた存在だった。なぜならそれは私であり、私以上のもの（中身を上まわる容器でその中身を私にもたらし

れた容器)だったからだ。私はたった今、記憶のなかに、疲れた私にかがみ込み、優しく、心配そうで、落胆した祖母の顔を、到着した最初の晩そのままに認めたのだった。今まで、死んでも悲しいと思わず、そのことをいぶかり、気がとがめていた祖母、名前だけの祖母、そんな祖母の顔ではなく、私の本当の祖母の顔だった。シャンゼリゼで祖母が発作を起こして以来はじめて、無意識的で完全な記憶の中に、生き生きとした祖母の实在を見いだしたのだった。・・・こうして、祖母の腕のなかに飛び込みたいという狂おしい欲求に駆り立てられ、今初めて——祖母の埋葬から一年以上もたって、事実の暦と感情の暦の一致をしばしば妨げるあの時間の錯誤のために——祖母が死んだことを知ったのだった(Ⅲ一五二—三)。

ここで「私」は祖母を亡くした悲しみを実感しつつ、同時に救われた気持ちにもなっている。悲しいという気持ちが起こらなかったこれまでの期間は、祖母の死という事実を目をそむけていて、このとき初めて受け入れることができたのである。プルーストはこの経験を「未知の聖なる存在に満たされ」と宗教的な救いの語彙で表現している。しかしそれをもたらしたのは、超越的な存在ではない。日常的な自我を超えた、無意識的記憶をもった自我であるという意味で「私以上のもの」であるが、それでも「私」自身なのである。

『失われた時を求めて』全篇を通し、無意識的記憶による過去の蘇生は重要である。紅茶に浸したマドレーヌを口にした途端、幼い頃の思い出がよみがえったという、最も有名な第一篇「スワン家のほうへ」第一部「コンブレ」のエピソードに代表されるように、他のおもだった無意識的回想は喜びをもたらす。だが祖母の思い出がよみがえることで、祖母を亡くしたことを実感する「心情の間歇」では、感動と苦痛とが同時に湧き起こっている。

やがて「私」は眠りにつく。語り手の「私」は眠りの世界では、「内的な認識が、器官の混乱に依存して心臓や

呼吸のリズムを早める」と言い、自分の見た夢を、血流に乗って体内をめぐる旅にたとえる――

地下都市の動脈を巡ろうと、六つも折り返しのある内面のレーテ河に乗り出すように、私たちが自分自身の血の黒い波の上に乗る出すや否や、偉人たちの厳かな姿が現れ、私たちに声をかけ、涙に濡れる私たちを残して去っていった。私は暗いポーチにさしかかるたびに空しく祖母を捜し求めた（Ⅲ一五七）。

冥界で偉人たちに出会うというイメージは『オデュッセイア』と『アエネーイス』に由来する。特に「血の黒い波」という変わった表現は、『オデュッセイア』第十一巻で、死者たちがまず生け贄の羊の黒い血を飲んでから生者と話すことを踏まえていると考えられる。一方レーテ河は、その水を飲むと現世を忘れる河で、『アエネーイス』（第六卷七〇五行）に登場し、エリュシオン（極楽）を流れている。最終稿以前の草稿ではここがステュクス河になっでいて、こちらの方が冥界の暗いイメージに合っていると言える。しかし後述するように「忘却」がこの小説の重要なテーマであるので、プルスストはレーテ河に変えたのであろうと吉田は推測している。またタデイエは、このくだりは、母の死後、プルスストがよく眠れず、恐ろしい想念にさいなまれた状況を反映しているとしている。⁽¹⁰⁾

「私」はこの夢のなかで、父に対し、祖母のいるところを教えるようせがみ、「知っているでしょう、死んだ人はもう生きてないなんて嘘だつて。人が何と言おうとやっぱりそれは嘘なんだ。だつてお祖母さまはまだ生きているもの」と言う。だが父はさびしくほえんで曖昧な返事しかしない。翌朝、目を覚ますと壁に目をやり、かつては祖母がとなりの部屋にいて、毎朝目覚めたとき、あいだの壁をノックしあつたことを思い出す。そしてもし「天国」というものがあつて、そこで祖母と壁をノックしあうことができ、そこに永遠にとどまることができたら、それ

上に神に願うものは何もないと「私」は思う。

次の日「私」が砂浜に寝そべり、まぶたを閉ざすと祖母のまぼろしが現れる。そして夢のなかと同じように、現実にはその場にはいない父と会話し、祖母は死んで一年以上になるけれど、それでも生きているのだと主張する。しかし祖母に生氣はなく、「私」を認識している様子もない。「お祖母さまがもうほくを愛していないなんて、そんなはずはない。キスしてもだめでしょうか、もう二度とほえんではくれないのでしょうか」と「私」は尋ねる。これに対し父は「仕方がない、死んだ人は死んだ人だ」と答えるのである(Ⅲ一五八—六〇、一七五—一六)。

「心情の間歇」のエピソードはこのような夢幻的世界でのみ構成されているのではない。「私」はバルベックでのリゾートライフを送りつつ、祖母の死に思いを馳せる。日常の意識のもと「私」は生前の祖母をこころない言葉で傷つけたことを悔やみ、「死者たちはもはやわれわれの内には存在しないので、死者たちに加えた打撃を執拗に思い出すとき、われわれは自分自身を打ちのめす」と言う。また祖母の死をいたみ続ける母が次第に祖母に似てきたことに気づく。それは、もともと潜在的に備わっていた祖母に似た性質が、祖母を追慕する内に母のなかに芽生え、表にあらわれてきたのだと「私」は考える。ここには自分の母親を亡くしたときのジャンヌの様子が反映されているのだろう。「私」は「そういう意味においてこそ……死はむなしのものではなく、死者たちはわれわれに働きかけつづける」と言う(Ⅲ一五六、一六六)。

日常の意識において「私」は基本的には死後の生を信じてはいない。「私」の見た夢とまぼろしに登場する「父」も同様の立場と考えられる。この「父」も「私」の自我の一部であるが、同時に現実主義者だった、ブルーストの父アドリアンを彷彿させる。しかし夢とまぼろしのなかでは「私」は「父」に向かって祖母はまだ生きていると必死になって訴えている。そして目覚めているときも天国が存在してほしいという願望を捨てることができない。

理性においては来世を否定しても、死を虚無とする考え方は簡単には受け入れがたいことが示されている。

ジョイスの分身といえる『ユリシーズ』のステイーヴンは母親の死がトラウマになっていた。友人のマリガンに「地獄のヴィジョンを叩きこまれて頭がいかれちゃった」（第十挿話）と言われるステイーヴンは、第十五挿話の夢幻劇で、恐ろしい母の亡霊に出会う。その亡霊は、地獄の業火に言及して悔い改めを要求し、ステイーヴンは必死になって抵抗する⁽¹⁾。一方ブルーストは、母の死後、浅い眠りのなかで恐ろしい想念にさいなまれたという。だがそれが反映されているとタデイエが指摘する「心情の間歇」の冥界巡りは、『ユリシーズ』の夢幻劇と比べるとさほどおどろおどろしくはない。両者の差異に何か社会的背景はあるのだろうか。

『近代フランスにおける死と来世』でクセルマンは、『若い芸術家の肖像』で主人公のステイーヴンが静修（一定の期間、俗世間を離れ、神父の講話を聞いて、祈りや瞑想をして過ごす精神修養）を受けたときに聞かされた恐ろしい「地獄の説教」を引き合いに出し、十九世紀初めのフランスの教会ではこのような説教がよく行われていたと言う。フランス革命期に思想的攻撃を受けたカトリック教会は、革命の嵐が過ぎると、人々の恐怖心に訴える戦略をとった。これは十六・七世紀の対抗宗教改革のときに盛んになったやり方だが、それが人々の魂の救済のためにもっとも効果的な方法だと考えたのである。一方で地獄の概念は十七世紀より知識人によって批判されており、十九世紀になると地獄への懐疑が広まる。一八三〇、四〇年代、パリのノートルダム大聖堂で大勢の会衆を集めた説教師のラコルデルとド・ラヴィニャンは、死と来世にほとんど言及せず、恐ろしい話題を避けたという。地獄の業火を説くことは都会人にはもはや有効な手段ではなくなっていた。この傾向は次第に地方にも広まり、十九世紀後半になると田舎でも、聖職者が地獄の業火で信徒をおびえさせることは少なくなつた。そして二十世紀に入ると、死とは信者にとって天国に行くことであるとし、天国の喜びを強調する説教がされるようになる。さまざま機会

における説教の例を提供する、雑誌『教区聖職者の友』の一九〇一年の総索引では、地獄への言及のある説教が一例に対し、天国の説教は十三例だったという。また天国のイメージ自体も変化し、次第に家族や親しい人との再会の間となつていった。一方、アイルランドに生まれ育ったジョイスは、イエズス会系のベルヴェディア校在学中（一八九三―八年）、数回にわたつて静修を受け、その体験が、『若い芸術家の肖像』でステイーヴンが「地獄の説教」を聞く場面に反映されている。アイルランドのカトリック教会は保守的で、教皇庁にもっとも忠実だった。同じカトリック教会でもフランスとアイルランドでは随分と異なつていたのである。⁽¹²⁾

またフランスには、歴史的にキリスト教の教義そのものに否定的な知識人が多いと言える。特に十八世紀の啓蒙主義時代はその傾向が強い。だがマクマナーズによれば、十八世紀において来世の可能性を否定する者はほとんどいなかったという。啓蒙主義思想の主流は理神論で、無神論ではなく、不可知論でさえなかった。来世の存在はほとんど疑われず、神の審判の恐怖から解き放たれて、希望をもたらずものとなつていた。⁽¹³⁾

フランス革命期の革命家たちは、キリスト教に代わる新たな宗教を生み出そうとしたが、無神論を唱える者と理神論の伝統を受け継ぐ者とに分かれた。一八一四年の王政復古後、無神論は革命の恐怖政治と結びつけられて否定され、理神論の流れをくむ唯心論が盛んになる。中心的な思想家だったヴィクトル・クザン（一七九二―一八六七年）は、来世を措定することで、世界が善であるとの確信を持ち続けることができる、としている。クザンの思想は弟子でソルボンヌ大学哲学教授のジュール・シモン（一八一四―九六年）に受け継がれ、その著書『自然宗教』は十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて十九版を重ねた。実証主義者たちが来世を否定したことはすでに述べたが、実証主義の創始者であるコント自身は、一八四六年に熱愛していたクロチルド・ド・ヴォーが「く」と、「人間教」を標榜し、人間の「主観的不滅性」を唱えるようになる。また十九世紀半ばより、霊媒を通じて死者と交信す

る降霊術が英米で盛んになるが、流行はフランスにも伝わった。文豪ヴィクトル・ユゴー（一八〇二—一八五五年）は一八五五年、亡命していた英領ジャージー島での降霊会で、事故で水死した愛娘レオポルディーヌの霊に出会ってから、降霊術にのめり込んでいった⁽¹⁴⁾。

以上からわかるように実証主義・科学万能主義だけが十九世紀フランスの思想界を席卷した訳ではなかった。プーレストガリセで教えを受けた教師に、哲学者のアルフォンス・ダルリュ（一八四九—一九二一年）がおり、卒業後も個人指導を受けている。プーレストは彼から神なき唯心論を学んだとタデイエは言う。ダルリュが一八九二年《RMM》（『形而上学・倫理学雑誌』）創刊号にマニフェストとして書いた序文からは、彼が理性と倫理を重んじ、実証主義・科学万能主義と降霊術のような神秘主義のいずれにもくみしなかったことが伺える⁽¹⁵⁾。

「心情の間歇」における「私」の死生観、基本的には来世に否定的でありながら、天国というものがあって欲しいと願い、夢のなかでは自我が、亡き祖母に会いたがる「私」と現実主義的な「父」に分裂する、この死に対する錯綜した態度は、このような時代思潮を反映していたと言えるだろう。

その証左として、かつて「私」が祖母に、死別についての「哲学」を語った箇所を挙げることができる。最初のバルベック滞在の折、「私」は祖母に対し、「さまざまな最新の科学的発見があっても、不思議なことに唯物論は破綻したようにしか見えず、いちばん確かなことは依然として魂の不滅であり、来世での再会です」と言う。だがこの言葉をこのときの「私」の本心と単純にとることはできないだろう。前日、祖母が「私」に対し、自分がいなくなっても強く生きていかなくはいけない、と論じていた過程で、ふたりともが祖母の死による別れに思い至り、暗い気分になってしまう。「私」は自分の不安以上に祖母の不安を案じ、祖母を慰めようとする。そのとき「私」が言ったことは、自分は何にでも慣れることができ、いちばん愛している人と別れると、最初の数日はつらいけれ

ど、やがて変わりなく愛しつづけながらもその状態に慣れることができ、生活も落ち着いていく、というものだった。「私」はそのまま口をつぐみ、祖母は部屋を出て行ってしまふ。翌日改めて、「できるだけさりげなく、それでいて祖母が私のことばに耳を傾けるよう気を配りながら」語ったのが、魂の不滅と来世での再会の「哲学」である（Ⅱ八七）。つまりこれは祖母が死んでも、その状況に慣れることができる、と言っただけでは十分な慰めにならないと感じた「私」が祖母のために改めて語った言葉である。信念に基づく「哲学」とは言い切れず、本当に「私」が魂の不滅を信じているかどうかは曖昧なままだ。そして「心情の間歇」においては、祖母の死後一年以上がたつて、その現実に向き合い、千々に思い乱れながらもやがて状況に「慣れ」ていくことになる。

祖母の死を実感し、祖母への追慕に心を占領されていた「私」は、近くに来ている恋人アルベルチーヌにも会おうとしなかったが、やがて保養地に訪れた、夏を思わせる陽気に誘われ、彼女に会うことにする。だが恋人との再会はアンチクライマックスに終わってしまう――

そしてある日私は、近いうちに来てほしいと、アルベルチーヌに伝えてもらうことにした。それは季節に先駆けたととても暑い朝のことで、遊び戯れる子供たちや、ふざけている海水浴客たちや、新聞売りらがあげる千の叫び声が、飛び交う火花となつて、燃え立つ浜辺を火の輪郭で描き出していた。そこに小さな波が一つまた一つと押し寄せ、冷たさを注いでいた。波の音に混じって交響楽団のコンサートが始まっていて、ヴァイオリンが海の上に迷い出たみつばちの群れのように震えていた。・・・一方そのあいだに海はゆっくりと満ちてきて、波が碎けるたびに流出する水晶で完全にメロディを覆ってしまい、楽節は互いに切れぎれになって現れた。そ

れはちょうどあのリユートをもった天使たちが、イタリアの大聖堂の天辺で、青い斑岩と泡立つ碧玉の頂きのあいだに立ち上がっているようだった。けれどもアルベルチーヌが来た日には、天気は再び崩れて涼しくなり、そのうえ彼女の笑い声を聞くこともできなかった。とても不機嫌だったのだ。「バルベックつまらないわ、今年は」と彼女は言った。「長くないようにするわ。だってほら、復活祭からここにいるでしょう、もうひと月以上よ。誰もいないんですもの。これが面白いところだと思えて。」(Ⅲ一七六—七)

ヴァイオリンの音色をみつばちの羽音に喩えるのは理解できるが、人々の叫び声を火花に、切れぎれになった楽節を大聖堂に描かれた天使たちになぞられる比喩はとてもユニークである。これはいかなる着想に基づいているのだろうか。

『神曲』「天国篇」で至高天に昇ったダンテは光の川を目にする――

そして私は見た、光が川となって

すばらしい春の彩りの兩岸の間を

輝き流れているのを。

この川から、生きた火花がほとばしり、

それぞれの岸の花の中に落ちていったが、

それはさながら金にはめこんだルビーのようだった。

ついで花の香りに酔いしれたかのように

火花は再び、妙なる流れの中に飛び込んでいったが、
ひとつが沈むとまた別のひとつが出てくるのだった。

(第三〇歌六一—六九行)⁽¹⁶⁾

この火花は天使たちを表している。次の第三一歌では、神と人間の霊とのあいだを行き交う天使たちがみつばちに喩えられている(七一—五行)。「神曲」にはリユートをもった天使は登場しないが、聖母マリアのまわりでは千余の天使たちが踊り、歌っている(第三一歌一三〇—三五行)。また大聖堂の丸天井に天使たちが描かれているということはそれが天国の情景であることを示していると言える。さらにブルーストは「イタリア」「復活祭」という言葉をさりげなく出しているが、中世イタリアの詩人ダンテが『神曲』で来世を旅したのは復活祭の季節だった。このようにここでは『神曲』の天国が踏まえられている。人生の道に迷ったダンテは、神の恩寵により現し身のまま、来世を旅することが許される。夭折した憧れの女性ベアトリーチェに地上楽園で出迎えられると、天国に導かれ、至高天で永遠の至福を目の当たりにする。一方『失われた時を求めて』の「私」の心を浮き立たせた楽しい情景はつかの間のものにすぎない。そしてその短い間においてすら、ヴァイオリンの音色は「海の上に迷い出たみつばちの群れのように震え」、潮が満ちると碎ける波によって「楽節は切れぎれになって」しまうなど、天国の永遠性とは相容れない展開を見せる。そして天気が変わってからの、恋人アルベルチヌとの再会はずまらないものに終わってしまう。現実の女性であるアルベルチヌは、不機嫌な態度で「私」に接し、語り手の一方的な期待はいくぶんコミカルなかたちで裏切られる。しかしこのくだりはそのまま、美しい春の自然描写へと続き、それが「心情の間歇」の結びとなっている――

雨が降ったばかりで、空模様は刻々と変化していたが、それでも私は、まずアルベルチヌをエプルヴィルまで送ってから・・・かつてヴィルパリジ夫人と私が、祖母を連れて散歩に行くとき、夫人の馬車で通ったあの街道の方へと、ひとりで散歩に出かけた。輝く日ざしにもまだ乾ききっていない水たまりのために、地面は沼地同然であった。私は、かつて祖母が二歩と歩まぬうちに泥だらけになったことを思い出した。だが街道に着いてみるとそこはまばゆいばかりだった。八月に祖母と来たときには、ただりんごの葉とりんご畑とおぼしき場所が見えるだけだったが、そこが今は見渡すかぎり一面の花ざかり、前代未聞の華やかさで、りんごの木々は、足こそ泥につかりながら舞踏会の装いに身を包み、日ざしを浴びて輝く、見たこともないようなすばらしい薔薇色のサテンを汚すまいと気を使うふうもなかった。海のはるかな水平線は、りんごの木々に対して、まるで日本の浮世絵のような背景をなしていた。花のあいだから空を見ようと私が頭をあげると、空は晴れわたった青、ほとんど暴力的なまでの青色を見せ、花々はこのバラ、ダイスの深さを示すためにあいだを開けてくれるように思われた。この青空の下で、軽やかだが冷たいそよ風は赤みがかかった花の束をかすかにふるわせていた。青いシジュウカラが数羽やってきて、枝にとまり、花のあいだをのんきに跳びはねていた。それはまるで異国趣味と色彩の愛好家が出て、そのいきいきとした美を人工的に作り出したかのようなようだった。だがその美が涙を誘うまでに心を打つたのは、洗練された技法の効果をどんなに高めても、その美は自然のものだと感じられたからであり、それらのりんごの木が、フランスの一街道沿いの野原の真ん中に農夫たちのように立っていたからであった。やがて日ざしにとつてかわつて、不意に糸を引くような雨が降ってきた。それは地平線全体に縞模様を引き、りんごの木々の列を灰色の網に包みこんだ。それでも木々は、降り注ぐ驟雨の下、凍らん

ばかりに冷たくなった風の中にあつて、花でばら色に染まった美しい姿を立たせ続けていた。それは春の一日だった。(Ⅲ一七七—八)

引用文中、天を指す「パラダイス」(原語は *paradis*、パラデイ) という言葉が出てくる。祖母と天国で会いたいと言ったときの「天国」も同じ *paradis* だが、この風景全体は、天国よりもむしろ地上楽園を思わせる。光、花、鳥、そよ風といった楽園につきまもののイメージが頻出する。りんごの木も、エデンの園の禁断の木のイメージと結びついて示唆的である。しかしここに描かれているのは、あくまで現実の自然の風景であつてそこに何らかの寓意、宗教的な意味があるわけではない。地上楽園でダンテはベアトリーチェを迎えられ救いに導かれた。だが「私」は恋人アルベルチーナと会つたあと一人になつてここに来ている。この風景は祖母の思い出に彩られてはいるもの、死んだ祖母が姿を現すこともない。「神曲」の地上楽園は地上にありながら常春の永遠の世界である。それに対し、ここでは天候の変化があり、また季節の変化への言及があつて、時間というものを意識させる。

祖母の死を実感し、強い喪失感に見舞われて、天国で永遠に祖母と暮らすことを希求した「私」だったが、その後一定の時が過ぎ、今この美しい自然にふれて、「私」の心は癒されている。ここに描かれているのは「癒し」の風景である。死んだ祖母の思い出がよみがえつた瞬間、私は「未知の聖なる存在に満たされ」、ある種の「救い」を感じている。だがそれは宗教的な救いではなく、初めて祖母の死を受け入れた瞬間であり、この時点から「癒し」が始まっていたと言える。つまりプーレストにおいては「癒し」が「救い」にとつてかわっているのだ。永遠の世界で救われることをもはや期待できない現代人のプーレストには、時と自然の中での癒しだけが残されていたのである。

4 忘却

「癒し」とは何か。プルーストによれば、それは忘却に他ならない。『失われた時を求めて』の後半は、アルベルチーヌとの同棲、彼女の失踪、突然の死、「私」の苦悩と回復、と物語が展開する。祖母の死にまつわるエピソードが形を変えて反復されていると言えよう。もちろん肉親との死別と恋人との死別を全く同列に論じることとはできない。「私」を愛し続けた祖母と異なり、アルベルチーヌの場合は、「私」と恋愛関係にありながら、他の少女たちと同性愛の関係をもっていた。「私」は早くから彼女の行動に疑念を抱いていたが、アルベルチーヌの死後、彼女の「恋人」だったアンドレから、アルベルチーヌが単に同性愛的な浮気をしていたばかりでなく、背德的な行為もしていたことを明らかにされる。アルベルチーヌとの関係においては、疑惑や嫉妬、幻滅が大きな要素を成しており、祖母との関係よりもずっと複雑であると言えるだろう。それでも語り手は「祖母やアルベルチーヌへの愛のようには、この上なく強い感情も、数年も経つと自分の知らないものになる」（Ⅳ四八二）と述べ、アルベルチーヌとの死別と祖母との死別をパラレルにとらえ、癒しが忘却であることを示すのである。

第六篇「消え去ったアルベルチーヌ」でプルーストは、アルベルチーヌを忘却する過程を三つの段階に分けて述べている⁽¹⁵⁾。第一の段階は、ある初冬の日曜日にブローニユの森に行つたときに始まる。そこに「私」はアルベルチーヌと来たことがあった。「私」はヴァントゥイユのソナタを口ずさみ、その曲を彼女がよく演奏してくれたことに思いを馳せる。そして彼女の思い出が、もはや苦しみではなくむしろ安らぎを与えてくれることに気づく。また「私」は、道端に立ち止まる女性がみな自分の思っている人に似ている、ひよっとすると本人かもしれない、と

考える人のように、ときどき身震いした、と言う。夕陽を浴びて金色に輝く木の葉に憂愁の美を感じた「私」は、今も変わらずアルベルチーナを愛しているためにそのような魅力が感じられるのだと思う。だが本当の理由は、反対に「忘却が私のなかで進行していたためであり、アルベルチーナの思い出がもう残酷なものではなくなった、つまりは変化したためだった」(Ⅳ一三九—四一)。

その後アンドレの打ち明け話を聞くことで第二の段階に至る。「私」はアンドレの話がすべて真実であるとの確信は持たないものの、いつの間にかアルベルチーナに罪があると思う気持ち、彼女の潔白を信じる気持ちにとつてかわっていることに気づく。信じる気持ちを生むのは欲求だが、すでに「私」は信じたいという情熱的な欲求を失っていた(Ⅳ一七五、一八八—九)。

忘却の第三の段階は、ヴェネツィアに滞在している「私」に初恋の女性ジルベルトから電報が届いたことがきっかけになる。「私が死んだとお思いでしょう、許してください、私はとても元気です」という電報の文面と、紛らわしい署名の筆跡から主人公の「私」は、その電報がアルベルチーナから送られたもので、彼女がまだ生きていたと勘違いする。だがその電報は「私」に喜びをもたらさない。このとき祖母との死別に際して起きたことと同じことが、逆の形で起きた、と語り手は言う。祖母が死んだことを事実として知っても「私」は当初悲しみを覚えず、無意識的回想によつて祖母が「私」にとつて生きた存在になって初めて、その死がつかなくなった。一方、アルベルチーナへの思いは彼女の死を超えて生き延びていたが、その思いが死んでしまった今となっては、彼女が生きていたと知らされても愛はよみがえらないのである(Ⅳ二二〇)。

忘却が進行すると最早アルベルチーナの肉体的な生死は重要ではなくなる。ここにおいて死別と離別の区別はなくなっている。死別といえども離別の一形態に過ぎないのである。プーストによれば離別によつて変わるのは、

むしろ忘却していく自分の方である。忘却によって自分の方が一種の死を経験するといつてよく、それゆえ別れを重ねると死は恐れるに足りないものとなる。「私」はジルベルトに対し、またアルベルチヌに対して、新たな恋を経験するたびに、相手を愛している自分がやがて存在しなくなってしまうことを思っておののいたが、別離を繰り返す内に恐れは穏やかな気持ちに変わっていったという。「もうずっとぶん前から恋愛の思い出のおかげで、私は死を恐れなくなっていた」と語り手は言う。別離と忘却という擬似的な死を重ねることで、現実の死も既知のもののように感じられるようになったのである（IV六一四―五）。

「心情の間歇」のエピソードにおいて、アルベルチヌに会う場面に『神曲』のエコーがあることを指摘したが、ブルーストは「私」のアルベルチヌとの恋愛体験を語るにあたって、ベアトリーチェについて語るダンテを意識し、ダンテの死生観を批判していると考えられる。夭折したベアトリーチェはダンテにとって理想の女性であり、聖女であった。ブルーストによれば、そのような理想化は初期段階の忘却がもたらすものに他ならない。アルベルチヌが失踪して、まだ死ぬ前、「私」は日々苦悩をつのらせる。それは「忘却が仕事を遂行しないからではない。そうではなくて、忘却自体が懐かしい人のイメージの理想化を助け」苦しみを強化するからである（IV三一―二）。ベアトリーチェは、死後、天国の住人となり、人生の道に迷ったダンテに救いの手を差し伸べる。死後の世界を旅するダンテは地上楽園でベアトリーチェとの再会を果たし、彼女の導きで、月天、水星天、金星天と天を昇っていく、至高天で神を見るに至る。『失われた時を求めて』でアルベルチヌの死を知った「私」は、彼女と一緒に眺めた夕刻の空に彼女の面影を求め、彼女が好きだった月の光のかなたまで愛情を高めて、彼女に届かせようと努める。遠い存在になった彼女への愛は宗教のようであったし、「私の思いはまるで祈りのように彼女の方へ高まっ

ていった。」語り手は（一人称で語られる『失われた時を求めて』においては、語り手の「私」が常に主人公の「私」の行動を分析するが）、願望とは強烈なもので、信仰を生み出すのだと言う。「私」は降霊術の本を読むようになり、魂は不滅かもしれないと思い始める。そして回想は「切れぎれの瞬間の彼女」を都合良くつきはぎし、「仮に生きていてももうそんなふうではあり得ないようなアルベルチヌ」との奇跡的な再会を求める。「私が死から得たものは、すべてを単純化して片をつけてしまいう結末の便利さと楽天主義のみだった」と語り手は言う（IV九三）。「私」は魂が不滅だけでは不十分で、肉体的快樂も失いたくない、と言っているので、この愛は、ダンテのベアトリーチエへの愛に比べると、ずっと官能的と言えるだろう。その違いはあるにせよ、ブルーストの論理に従えば、地上樂園でダンテを出迎える天国の住人ベアトリーチエも、樂園と天国自体も、回想が生み出した幻想に過ぎないことになる。

5 芸術と永遠

ブルーストはこのように回想を批判したが、一方で彼がもつとも重視したのもまた回想であった。樂園や天国は実体としては存在しないかもしれない。だがそれらは回想のなかにこそ存在する。思い出が「不意に新しい空気を呼吸させるのは、まさしくこれがかつて私たちの呼吸した空気だから」であり、「すでに一度呼吸された空気であれば、あの深い再生の感覚を与えることはできない」と語り手は言う。過去の詩人たちは純粹な樂園を描き出すうとしてきたが、それは空しい努力であった。経験したことのない理想の樂園を現出するのは不可能なのだ。「本當の樂園とは失われた樂園にほかならない」のである（IV四四九）。

「私」は、ゲルマント邸の中庭に敷石につまずいた瞬間に、ヴェネツィアのサン・マルコ寺院にある洗礼堂のタイルに足を乗せたときの感覚を覚え、スプーンが皿に当たった音からかつて停車中の汽車のなかで聞いた、鉄道員がハンマーで車輪をたたく音を思い出す。お茶に浸したマドレーヌの味が幼年時代をよみがえらせたことと合わせ、ブルーストはこのような無意識的回想のもたらす幸福感が、死を無力化すると言う。「皿に当たるスプーンの音、不揃いな敷石、マドレーヌの味などを、現在の瞬間において感じると同時に、遠い過去においても感じていた結果、私は過去を現在に食い込ませることになり、自分のいるのが過去なのか現在なのか判然としなくなっていた。」つまり「私」はこのとき「超時間的な存在」となってこの印象を味わっていたことになる。かつて知らず知らずにプット・マドレーヌの味を再認した瞬間に、死に関する不安がやんだが、その理由はここにあった、と語り手は言う。時間を超越した特権的瞬間においては、生の横溢感に満たされ、将来の苦難は気にならなくなるのだ（Ⅳ四四九―五〇）。

だが、ブルーストはこの至福の時間はつかの間過ぎないことを認識していた。「けれども、現在と両立できない過去の一瞬を私のかたわらにおいたこのだまし絵は長続きしなかった」と語り手は言う（Ⅳ四五二）。それを定着させるものこそ芸術に他ならない。人間の有限性を乗り越えるものとしてブルーストが頼みとしたのは、芸術であった。そして無意識的回想により、また別離とその忘却により死を恐れなくなった語り手は別の意味で再び死を恐れ始める。自分の作品を完成させる前に死が訪れることを恐れるのである。

ところで少し前から死が私にとってどうでもよいものとなっていたまさにそのときに、今や私はふたたび死を恐れはじめたのだ。確かにその恐怖は別の形のもので、私のためではなく、私の書物のためではあったが、そ

の書物を開花させるために、少なくともまだ自分のあいだは、多くの危険におびやかされているこの生命が絶対に必要なだった。ヴィクトル・ユゴーは言っている。

草は生い茂り、子供たちが死ぬのも天のことわり。

私は言おう、芸術には残酷な法則があつて、それは、人々が死んでこそ、また私たち自身がありとあらゆる苦悩をなめつくして死んでこそ、草が生い茂るといふことだ、忘却の草ではなく、永遠の生命の草、豊穡な作品がうっそうと茂る草が。その草の上に後の世代の人々がやってきて、地中に眠る人たちのことなど気にも掛けず、陽気に彼らの「草上の食事」を楽しむことだろう。(IV六一五)

ユゴーの引用は、『静観詩集』「ヴィルキエにて」の一節である。一八四六年に書かれたこの詩は神に呼びかける形式で書かれたエレジーで、「子供たち」とは、複数形で一般化されているが、特に三年前にヴィルキエ付近のセーヌ川で夫とともに水死した愛娘レオポルディーヌを指す。ユゴーは初めに、子を失った悲しみから癒えつつあることを述べ、「私は思います、死者の上に閉ざされた墓石は／天を開く扉なのだ」と、／また私たちがこの世では終わりだと思つているものが、／じつは始まりなのだということ」と言う。詩の中ほどに右記の一行を含む「草は生い茂り、子供たちが死ぬのも天のことわり、／ああ神よ！ 私は分かっています」というくだりがある。だが最後は「思つてもみてください、なんと悲しいことであるのかを／あの子がこの世から消えてしまうのを見るのは！」と神への恨みの言葉で結ばれるのである。¹⁸⁾すでに述べたように、ユゴーはこの後、降霊術にのめり込んでいく。

プルーストはここでユゴーが求め、また「心情の間歇」において「私」が求めた命の永遠性を否定し、それを芸術に求めようとしている。だが作家は作品によって後世の読者を支配することは出来ない。読者は、作家の意図とは無関係に残された作品を享受するのである。

彼はこの数頁あとは芸術の永遠性さえ否定してしまう。「おそらく私の本もまた、私の生身の存在と同じく、いつの日にか死滅することになるだろう。しかし死ぬことを甘受しなければならない。十年後には自分自身が、百年後には自分の本がもう存在しないという考えを受け入れるのだ。永遠の存在は作品にも人間にも約束されていない」と彼は言う（IV六二〇—一）。それでは作家は何のために作品を創造するだろうか。その答えとも言えるのが、死の前年に、自身の体験に基づいて書いた「ベルゴットの死」のエピソードである。プルーストは一九二一年五月、パリのジュ・ド・ポーム美術館で開催されていたオランダ派絵画展に行き、フェルメールを鑑賞するが、途中で気分が悪くなってしまう。『失われた時を求めて』第五篇「囚われの女」に挿入されたそのエピソードでは、作家ベルゴットが、病身をおして、フェルメールの「デルフトの展望」を見るためにオランダ派絵画展に行き、この絵を見ている内に発作に襲われ、そのまま絶命してしまう。

彼は死んでいた。永遠に死んでしまったのか。誰がそうと言えよう。確かに降霊術の実験も、宗教の教義も、魂が存続するという証拠をもたらさしめない。・・・神を信じない芸術家にとっては、やがて彼の絵がひきおこす賞讃など、蛆虫に喰われてしまう自分の肉体にとってはどうでもいいそんな作品を、・・・何度もくりかえし描き直さなければならぬと思うどんな理由もないのである。そうしたいっさいの義務は現世では報われないことがなく、この世とは全く異なる世界、善意と、細心と、犠牲の上に築かれた別の世界に属しているよう

に思われる。我々はそこから出てきて、この地上に生まれ、おそらくはまたそこへ舞い戻って行って、ふたたびあの未知の掟が支配するもとで生きるのだろう。・・・だからベルゴットは永遠に死んでしまったわけではないという考えもあり得ないことではないのである。

彼は埋葬された。しかし葬儀の日は夜もすがら、明かりが灯されたショールウィンドーに、彼の本が三冊ずつならべられ、翼を広げた天使のように通夜をして、今は亡き人のために、復活の象徴のように見えるのだった。

(Ⅲ六九三)

ここに出てくる肉体を喰う蛆虫はもともと宗教的なイメージである。肉体は死後、蛆虫に喰われるはかない存在であることを思い、永遠なる魂の救いを求めるのが、カトリックの宗教的瞑想の決まったパターンのひとつであった。ジョイスの『若い芸術家の肖像』¹⁹では、静修を受けるステイヴンが神父の説くままに、自分の死体が蛆虫とねずみの餌食になる様子を思い描いている。一方、人生ははかなくとも芸術は永遠である、というテーゼも古くから見られ、特にキリスト教が来世の現実的イメージを提供できなくなつてからは、芸術を宗教の代替物としようとする考え方が出てきた。先ほどのユゴーの詩に言及した「草上の食事」の一節もそれにあたる。だがここでは降霊術も宗教も魂の存続を保証せず、人間がただ滅びるだけの存在だとしたら、作品が残つたところで作家にとっては無意味だと言う。にもかかわらず、プルースト自身がそうであったように、作家・芸術家は作品をより完成度の高いものにするため、たゆまぬ努力をする。だとしたらその努力が報われるべき来世がやはりあるのかもしれない、とプルーストは論を展開している。締めくくりの段落は、ここだけを取り出せば、芸術が宗教にとつてかわつたことを示しているように思える。だがその前からのつながりを考えると単に作品が残るということでは救いにはなら

ず、努力の結晶としての作品が、この世とは別の世界を暗示していると解釈できる。

「ベルゴットの死」は書かれた年代から言えば最晩年に属する。しかしブルーストはこのエピソードを小説の最後ではなく、アルベルチヌと「私」との同棲生活を描く、第五篇「囚われの女」にいささか唐突に挿入している。これに対し「草上の食事」や芸術の永遠性を否定したくだりの方が小説の終わりに近い箇所にある。それゆえ「ベルゴットの死」は有名なエピソードではあるものの、そこで語られている思想が『失われた時を求めて』の到達点であるとの印象を読者に与えることはない。²⁰ また芸術家の努力が報われるために来世の存在が要請されるという考えをブルーストが本当に抱いていたのかもあいまいである。むしろ芸術家がなぜ努力するのか自分でもわからない、ということ表明しているようにもとれる。

結局ブルーストは救いの問題について、明確な回答を提示していない。ダンテが『神曲』で提示した、来世の实在と宗教的な救いを彼は否定する。彼にとって、宗教的な救いの代わりとなりうるのは、無意識的回想のもたらす至福感であった。無意識的回想は時間を超越するとし、その一瞬の横溢感を作品に描くことよって定着させようとした。だが人生の意味はそのつかの間の瞬間だけにかかっているのだろうか。もしそうだとしたら彼はなぜこれほどまでに長大な小説を書いたのか。

すでに述べたようにブルーストは、時のもたらす忘却に注目し、その過程を、詳細に語って、癒しは忘却の一過程にすぎないことを明らかにした。しかし彼は、癒しを否定的にとらえているわけではない。「心情の間歇」の末尾のりんご園の描写や、亡きアルベルチヌを思いながらブローニーヌの森を散策するエピソードは、マドレーヌの味がよみがえらせる無意識的回想にも匹敵する、印象的な場面である。

また電話をした祖母との死別を予感し悲嘆に暮れることや、死んだ祖母と天国で再会したいと願う気持ちが、忘

78 却によって無価値なものにされ、無常観のみが強調されているわけでもない。ブルーストは愛を軽んじてはいない。

恋愛も肉親への愛も作品のなかで大きなウェイトを占めている。その上で彼は愛を絶対視せず、愛に忘却が訪れることを述べるのである。彼はあくまで生の実相を緻密に丹念に描き出し、分析する。時間の世界に生きる人間のさまざまな相矛盾する心情を（時間を超えた超越的なものに対する願望をも含めて）余すことなく描き出そうとした、その試みが『失われた時を求めて』なのである。

註

『失われた時を求めて』は Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1987-89), 4vol. に拠る。引用や言及に際して巻数と頁数のみを本文中に示した。引用の訳出にあたっては鈴木道彦訳『失われた時を求めて』全十二巻、集英社文庫、二〇〇六―七年、井上究一郎訳『失われた時を求めて』全十巻、ちくま文庫、一九九二―三年を参考にした。

(1) 『ユリシーズ』の死生観』岩波講座 文学12 モダンとポストモダン』二〇〇三年、二五三―六九頁。この論文執筆にあたっては奥原宇教授に貴重な助言を頂いた。この場を借りて御礼申し上げる。

(2) Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust: Biographie I* (Gallimard, 1996) 67, 70. (邦訳ジャン・イヴ・タディエ『評伝ブルースト上・下』吉川一義訳、筑摩書房、二〇〇一年)。Thomas A. Kselman, *Death and the Afterlife in Modern France* (Princeton UP, 1993) 133-35, 138.

(3) Tadié *Marcel Proust I* 45-46, 85.

(4) 吉田城『失われた時を求めて』草稿研究』平凡社、一九九三年、一八七頁。

(5) Marcel Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Tome V (Pion, 1979), 348-49. (邦訳 岩崎力他訳『ブルースト全集16 書簡I』筑摩書房、一九八九年)。

(6) Tadié, *Marcel Proust I* 467-69, 井上究一郎『かくも長い時にわたって』筑摩書房、一九九一年、五七―八頁。Correspondance, Tome II (Pion, 1976), 137. Marcel Proust, *Jean Santeuil précédé de Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac avec la col-

- laboration d'Yves Sandre (Gallimard, 1971) 360. (邦訳『ブルースト全集12シヤン・サントゥイユII』鈴木道彦、保莉瑞穂訳、筑摩書房、一九八五年)。
- (7) Journées de lecture 1907, *Journées de lecture* (Union générale d'Éditions, 1993) 61-62. (邦訳「読書の日々」粟津則雄他訳『ブルースト全集15文芸評論他』筑摩書房、一九九六年)。
- (8) 高津春繁訳「オデュッセイア」筑摩世界文学大系2『ホメーロス』一九七一年、七七頁。Virgil, *Eclagues, Georgics, Aeneid I-IV* (Loeb Classical Library, 1935).
- (9) 井上究一郎「かくも長い時にわたって」六八頁。Tadié, *Marcel Proust I* 195. *À la recherche du temps perdu*, vol. III 1225-28. 吉田一九九、二〇九、四二五—六頁。
- (10) 高津春繁訳「オデュッセイア」七六—七頁。吉田、二〇九頁。Tadié, *Marcel Proust I*, 780-81.
- (11) James Joyce, *Ulysses*, eds. Hans Walter Gabler, et al. (London: The Bodley Head, 1986) 10. 1068-76. 15. 4157-245.
- (12) Kselman 72, 82-84, 86. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Chester G. Anderson, The Viking Critical Library (Penguin, 1968), 108-35.
- (13) John McManners, *Death and the Enlightenment: Changing Attitudes to Death among Christians and Unbelievers in Eighteenth-century France* (Oxford UP, 1985) 172. (邦訳ジョン・マクマナーズ『死と啓蒙—十八世紀フランスにおける死生観の変遷』平凡社、一九八九年)。
- (14) Kselman 125-31, 134-35, 140-43, 150-52.
- (15) Tadié, *Marcel Proust I* 151-54, 359-61.
- (16) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, III *Paradiso*, a cura de Daniele Mattella (Biblioteca Universale Rizzole, 1975).
- (17) ブルーストは四つの段階があった、と述べているが、実際には三段階しか書かれていない(IV—139)。
- (18) Victor Hugo, 'À Villequier', *Les Contemplations, Oeuvres Poétiques II*, édition établie et annotée par Pierre Albouy, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1967). (邦訳 辻昶、稲垣直樹、小濁昭夫訳『ヴィクトル・ユゴー文学館 第 卷 詩集』潮出版社、二〇〇〇年)。
- (19) *A Portrait* 112.
- (20) 『失われた時を求めて』は一応完結しているが、ブルーストは小説後半部の大幅な組み替えを意図していたものの果たせぬまま亡くなったとの有力な説があり、その意味では未完であった。和田章男「ブルースト草稿研究の基礎と実践」、田口紀子・吉川一義編『文学作品が生まれるとき—生成のフランス文学』京都大学学術出版会、二〇一〇年、四〇四頁。