

マルセル・プルースト『スワン家の方へ』における語りの構造

La structure narrative dans 《Du côté de chez Swann》 de Marcel Proust

山本 練*

Ren Yamamoto

マルセル・プルーストの小説『失われた時を求めて』⁽¹⁾第一巻『スワン家の方へ』の構造を第一部「コンプレー」を中心に分析してみよう。構造と言ってもさまざまであるが、本論文ではまず語りに注目する。文学はいうまでもなく言語によって作られ、詩であれ戯曲であれ言語のもつ機能を利用して読者の知性や感性に訴えかけ、所期の、また場合によっては思いがけぬ効果を挙げるものだが、その際音声形式に多大の注意を払う詩や上演時の視覚的効果を考慮しないわけにゆかない戯曲など他のジャンルに比べ、物語とか小説とかよばれる形式は、その呼称のとおり何より語ることに説き聞かせることに特徴がある。読者との^{インターフェイス}接点として前面に押し出され、小説全体を統御してゆく語りは小説の最も小説らしい部分であるといえよう。『失われた時を求めて』は一人称小説であり、語り手も主人公も等しく「私」jeなのであるが、本論文では語りに注目して語り手ないし話者と呼ぶ場合と物語の登場人物を意識して主人公ないし「私」と呼ぶ場合のあることをお断りしておきたい。

正直なところ、『失われた時を求めて』に隠された意味や背後にひそむ思想を想定し、それらを解明しようとするのは、この作品が本来

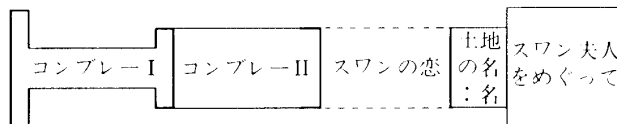
は評論として企図されていたことから作品中にばらまかれることとなった様々の考察や論証によって制約・分断され、虚しい作業に終わることが多い。この作品は、自らの根拠を自ら打ち立てようとするきわめて特異な作品と言える。あらかじめほとんどすべてが言い尽くされている自立した作品について批評は無力にみえてしまう、それほどこの小説には物語の流れを時としてせき止めてしまう réflexions と呼ばれる考察部分が多いのである。語りは行きつ戻りつして読者はその脈絡を見失いかねないが、それでも独特の息の長い文章の途中やそれが一段落するところには語りの地平を示す言葉が見受けられる。これらを拾い集めて整理してみると今まであまり注意されなかった構図が見えてくるのではなかろうか。

ところで最近プルーストの死後に残された下書きや草稿、タイプ原稿や校正刷りとその書き込みなどの異文 variantes を研究することによって作品の意味空間をひろげ、その多層性の中から新たな意味を取り出そうという試みが目立っている⁽²⁾。これは確かに誘惑の多い作業であって言葉が効果的伝達のための道具とみなされる危険性も感じられる。ではテキストそのものの意味は作者自身や研究者によってすべて解

*一般教育等

明されているかというところではなく前後矛盾しているとみえる箇所や意図不明の謎めいた箇所は数知れないほどあるのだ。ここではなるべく在来のテキストに依って、作品の長さに紛れてなかなか見えにくい構造をうきぼりにしつつ、プルーストの巧みな語りが要求する／しない場に身をおいて『失われた時を求めて』の別風景を眺めてゆきたい。

この小説においては読者のみならず「私」も、のっけから語りの力によって錯綜する時間の迷宮につきおとされる。不眠の夜を描く始めの数ページ（I. 3-9）は全七巻に及ぶ小説のほぼ全体を視野に収めていると言ってよいが、実は第一巻『スワン家の方へ』には当時の出版事情からオリジナルの章立てとは異なるやや強引なまとまりがつけられている。そこで実際にテキストを読む前に第一巻全体にわたる強力な枠構造について見ておくことが必要だろう。冒頭の回想という語り形式がこの枠構造を作り出しており、他の巻にはこれほどはっきりとした形では見られない。



第一巻の基本的な構成を表した図である。以下この図を参考にしていただくとわかりやすいと思うが、太線部は不眠の夜の記述という形で語りの介入があることを示し、これが段々と減少するにしたがい逆に物語内容が豊富になってゆく（自由に語られるようになる）ことを示している。「スワン夫人をめぐって」は第二巻の第一部で、ここに至って語りは不眠の夜という形でのあからさまな介入をもうできなくなっている。また「スワンの恋」は話者の生まれる前の出来事という不自然さからここでは点線にしてあり、この点については後述する。第一巻では語りが必要所で小説冒頭の不眠の夜に立ち返ってきて絵画における額縁のごとき枠を作っているのがわかる。

そこで問題にしたいのが有名な冒頭の一文（I. 3）とこの部分のまとめの文（I. 9）である。

Longtemps, je me suis couché de bonne heure.

(...) ; je passais la plus grande partie de la nuit à me rappeler notre vie d'autrefois, à Combray chez ma grand-tante, à Balbec, à Paris, à Doncières, à Venise, ailleurs encore, à me rappeler les lieux, les personnes que j'y avais connus, ce que j'avais vu d'elles, ce qu'on m'en avait raconté.

À Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, (...)

冒頭の一文「長い間、私は早くから寝た」に使われている複合過去は、この後から半過去になり、まとめの文のように大過去と組み合わせられて通常の物語の時制となっている。「私」は感覚世界の秩序の混乱をやり過ごし、習慣と記憶の作用によって語りの座標軸を設定してゆく。「私は昔の私たちの生活、コンブレーの大叔母の家やバルベック、パリ、ドンシエール、ヴェネチア、また他の土地での生活を思い出して、土地やそこで知った人たち、その人たちについて見たことや聞かされたことを思い出しては夜の大半を過ごすのだった。（改行）コンブレーでは毎日、午後も終りになる頃、……」こうして舞台はコンブレーに定まり、そこでの幼年時代が語られるが（「コンブレー I」）、コンブレーの物語が十全に展開し始めるには後のマドレーヌ体験（I. 44-47）まで待たねばならない（「コンブレー II」）。

なぜこのように二つのコンブレーがあるのだろうか。二者の対照という語り方はむしろ特異なものではないかもしれない。『失われた時を求めて』の章立てをみても「土地の名 : 名」と「土地の名 : 土地」との対照があり、夢想と現実の落差が語られている。また最初のバルベッ

ク滞在時の祖母の思い出が二度目のバルベック滞在時に喚起されるということがあり、真に思い出するためには一度完全に忘れ去らねばならないという記憶の理ことわりを対比によって明らかにしている。コンブレーについていえば、意志によるしかし貧弱な回想と無意志的なあふれんばかりの回想との差が際立っている。内容的にはそうだが、語りという面からすると、特に「コンブレー I」については、語る者と語られる事物との位相がはっきりと区別される過程が進行していると考えられる。自己の属する世界の特質は見えにくい。自他の境界を分明にしてこそ語り語られるという安定した関係ができあがる。こうした事情をいま少し詳しく説明しておこう。

語る者は、劇中劇ででもない限り、常に現在に位置している。現在時というのは自明のようで、実は無標識の厄介な時間である。時間を主題にすえたこの小説は、結末が冒頭に結びつく円環構造を持っているが、その中でいったいどこから語り出すのが問題である。あのクラインの壺がクラインの壺であるためには壺のどこかに穴をうがたなければならない。振り返って冒頭の一文を考えると、これを小説全体の中の適当な時日にあてはめようという試みがなされていて、おおよそ第七巻のタンソンヴィル滞在后とされている。過去から現在までにいたる反復または継続を表す複合過去は、周知のように過去の出来事を現在とのつながりで描くわけだが、その際、過去を中心に考えて語り手の位置を現在に近く示すという場合もあろう（I. 7やI. 414）。しかし冒頭の一文においては、無規定的な語りの現在から語られる内容としての過去に向かって身を振りほどこうとする語る者の所作を何より見るべきではないだろうか。そのジャンルの既存のコードに全面的によりかかるのでなければ、物語の発端では時間を分節化することと語りを分節化することが同時進行しなければならないからだ。この複合過去は、過去から現在へという方向で出来事の生々しさを印象づけるのではなく、つかみどころの

ない現在からやっとなり離脱して語り出し、広大な過去の中に点々と標識を打ち込もうとする最初の手がかりとして理解すべきではあるまいか。

19世紀前半にバルザック、スタンダールらを中心に興隆期を迎え、世紀後半のフローベールに至って完成の域に達したフランス小説は新たな展開を模索していた。若きブルーストも『ジャン・サントウイユ』という三人称小説を書きはじめて放棄している。既存ジャンルの約束事にそって何のためらいもなく始められる小説も確かにたくさんあろう。しかし難産のあと生まれた『失われた時を求めて』は、そのさまざまな革新性のゆえに20世紀を代表する小説と評価されているわけで、冒頭の半醒半睡状態の中で、書物の主題になってしまったり、またそこから自由になったりする話者のありようは既存の物語コードとの確執を比喩的に表しているようだし、その直後の次のようなくだりも物語発端の微妙な動きを体現しているものと読める（I. 3-4）。

Je me demandais quelle heure il pouvait être; j'entendais le sifflement des trains qui, plus ou moins éloigné, comme le chant d'un oiseau dans une forêt, relevant les distances, me décrivait l'étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine; et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés(...)

「いったい何時なのかと私は自問した。列車の汽笛が聞こえたが、それは遠くなりまた近くなって、森で聞く鳥の歌のように距離をひきたたせ、^{ひとけ}人気のない平原の広がり^を私に思い描かせた。その中を旅人は次の駅へ急いでいる。彼のたどる小道は、新しい土地や慣れない行動がもたらす興奮によって彼の回想の中に刻み込まれようとしている……」引用部分の前半はこれか

ら湧き上がろうとする語りの鳴動に耳をすます話者の形象化と読める。冒頭部にそうした例はほかにも見つけられるが⁽³⁾、注目すべきは引用後半部の現在形と近接未来形で描かれた旅人とその旅程である。三人称ではあってもこの旅人は話者の分身と考えられ、語る者と時を移さず語られる者がつむぎだされてくる。不案内の土地で不慣れな行為をしなければならない旅人と、彼に目を向ける語り手には主人公と話者の分化・差異化の痕跡が見てとれる。同じような例として、

Quelquefois, comme Ève naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse.

これも先の引用のすぐ後の所である (I. 4)。「イヴがアダムの肋骨から生まれたように、時として眠っている間に私の腿の寝ちがえた所から女が生まれてきた。」このように冒頭部には小説の誕生にまつわる機制のさまざまな形象が、いささかも不自然さを感じさせずに配されている。不眠の夜の記述はそうした形象化に好都合であったのだろう。この表面的にはとりとめのない記述は、語る者と語られる者との分節化に伴う高度に組織化された二次的意味作用を持っているのだ。

やがて「私」ははっきりと目覚め、その回想もいくつかの部屋へと収束して行く。さきにまとめの部分として引用した箇所である。実はその直前にコンブレー近郊のタンソンヴィルの部屋が回想されており、バルベック、パリ、ドンシエール、ヴェネチアと列挙されたものと併せてこれで『失われた時を求めて』全体の舞台はほぼ出そろっている。語りという面からみればまさに旅の大まかな行程を整えたことになろう。語られる内容からみれば過去から現在という時間軸があり、語りからすれば(回想という心理作用からしても)現在から過去へと延びる

時間軸があって、前者こそ読者が物語に期待する通常の展開だが、少なくとも第一巻『スワン家の方へ』はこの展開を裏切って運ばれ、第二巻以降は通常の運びになる。第一巻においてはこの転位した時間軸に対し、語りはむしろ空間的秩序(部屋、町)に準拠して進もうとするかに見えるが、プルーストの語りは時間と空間という二つの座標軸の巧妙な配置によっていて、一方がある時は優位に立ち、行きづまると他方がとってかわるといふ具合だ。そして一方が主導的役割を果たすとき他方はじっと動かないという特徴も見られるが、詳しくは後述する。

さてまとめ部分の次行から場所と時間を明らかにしながら物語が具体的に始動する。ただここで始まるコンブレーの話はごく部分的なもので、本格的にそれが始まるのは前にも言ったように、紅茶にひたしたマドレーヌ菓子の挿話以後である。つまりここでもまた本来の語られる内容のレベルを離れた語りの介入によらなければならないのであるが、話者の介入ということについて言えば、この挿話以前にもわりと頻繁に現在語っている私が顔を出すのである。I. 19, 29, 30, 33, 36, 42などである。中でも後で重要なポイントとなるのでI. 19の例を読んでおく。

L'enveloppe corporelle de notre ami en avait été si bien bourrée, ainsi que de quelques souvenirs relatifs à ses parents, que ce Swann-là était devenu un être complet et vivant, et que j'ai l'impression de quitter une personne pour aller vers une autre qui en est distincte, quand, dans ma mémoire, du Swann que j'ai connu plus tard avec exactitude je passe à ce premier Swann — à ce premier Swann dans lequel je retrouve les erreurs charmantes de ma jeunesse, et qui d'ailleurs ressemble moins à l'autre qu'aux personnes que j'ai connues à la même époque, comme s'il en était de notre

vie ainsi que d'un musée où tous les portraits d'un même temps ont un air de famille, une même tonalité — (...)

プルーストにあっては珍しくはないが、長い文なので省略して掲げた。時制を見ると、順に大過去→大過去→現在→現在→複合過去→現在→現在→現在→複合過去→半過去→現在と目まぐるしく変わってゆく。まず前半部だけ訳してみる。「私たちのこの友人の体を包む皮膜はそうした物や彼の両親についての思い出で満たされていたから、そのスワンは完全に生き生きした存在になっていたし、また後で私が正確に知ったスワンから、記憶の中でこの最初のスワンに移る時、私はある人と別れその人とは別の人のもとへ行くような気がするのだ……」実は I.30 も小説前半の主要な登場人物であるスワンについての同じような言及である。スワンについて語ることが当時のスワン、後のスワン、さらに I.30 の例で言えばずっと昔のスワンについて語ることとなり、その上プルーストの文体上の特徴である比喩に使われる現在形、もともと『サント＝ブーヴに反対する』という評論から発展したこの小説が持っている知性とか記憶などを主題にした考察部分に使われる現在形、こうしたものがあいまって時制の組合せが複雑になっているのである。

多くの批評家の言っていることだが、スワンには、話者であり主人公である「私」の洗礼者として、つまり恋愛においてまた芸術において「私」を先導する者という役割が与えられている⁽⁴⁾。第一巻『スワン家の方へ』の第二部「スワンの恋」は「私」が生まれる前のスワンとオデットの恋愛を事細かに語っている。一人称小説の話者としては越権行為と言えよう。自らの小説の構成についてその完璧さを誇ったプルーストが、小説の一貫性を危険にさらしてまでも、小説に時間的な厚みを加えるために語らねばならないと思った半ば独立したかなり長い物語である。時間による人物の変容というテーマ

マルセル・プルースト、『スワン家の方へ』における語りの構造

上の要請もあるが、顧みればそれだけスワンという人物は重要なのだ。プルーストはこの唐突さを何とか回避しようとして、言いかえれば第二部「スワンの恋」の独立性を減殺してこれを一人称小説の総体の中に組み込むため、語りの介入という形で何度となく読者にその必然性を述べている。われわれ読者は物語の内容に気を取られがちなもので、徐々に行われてゆくこうした操作を明るみに出すことは、プルーストの意図如何にかかわりなく（つまり意図通りの効果を生んでいるいなくにかかわらず）この作品の性格を考える上で重要だと思う。

そのやり方をより詳しく見てみると、先の引用 I.19 においてスワンという人物の時間的な多層性が述べられていた。引用後半部によると「……この最初のスワンの中に私は自分の少年時代のかわいい誤りを見つけるのだが、彼はまた、後のスワンよりもむしろ当時私の知り合った人達に似ているので、それは人生において、ある美術館の同じ時代の肖像画がすべて家族のような同じ調子を持っているかのようなのだ……」と年代の異なる層の積み重なりが強調されている。語り手が自由に飛び越える年代層は登場人物である「私」にとってはむしろ越えがたい障壁となっているはずである。「最初のスワン」というのは「私」の記憶にあらわれる順番からみて言っているので「私」の幼年時代にコンブレーの叔母の家へ通ってきた中年のスワンのことであるが、「後で知ったスワン」というのは普通に考えれば小説の展開の中で成年に達した「私」が親しく交際した上で知ることとなった晩年のスワンなのであろう。ところが I.30 でスワンに関して「私が後で知ったように」と言われているのは、同じような言い回しながら語られる地平は逆になって、スワンの若い頃の恋愛なのである。

L'angoisse que je venais d'éprouver, je pensais que Swann s'en serait bien moqué s'il avait lu ma lettre et en avait deviné le

but; or, au contraire, comme je l'ai appris plus tard, une angoisse semblable fut le tourment de longues années de sa vie et personne, aussi bien que lui peut-être, n'aurait pu me comprendre; (...)

「私が感じていた苦悩を、もしスワンが私の手紙を読んでその目的を見破ったら、ひどくばかにしただろうと私は考えていた。しかし反対に、私が後で知ったように、同じような苦悩が彼の人生の長年にわたる苦しみだったし、たぶん彼ほどよく私を理解することのできた人はいなかったのだ。」この後の記述からスワンの苦しみとは、特にオデットとの恋愛の苦悩が語り手の念頭に置かれていることがわかる。こうして語り手は、スワンに関してその過去現在未来を語る可能性を自ら身を乗り出して手に入れたわけだが、同時に語り手の介入の読者に与える印象は、むしろ「私」に関しての不自由さである。現時点で年少の「私」には、知りえない数々の出来事があり、語り手も自らにある制限(テキストの線的性格にもよる)を課してすぐさまそれを語ることはない。語り手も主人公も等しく「私」と呼ばれる存在であるから物語の展開という面では制約とか束縛のほうが強く意識されることになりはしまいか。三人称のスワンに対する語り手の自由さと一人称の幼い「私」に対する不自由さとが裏腹の関係で小説が展開しているわけで、ここから改めて考えなければならない点が二つある。一つはスワンという人物の位置、もう一つはマドレーヌ体験の意味である。

その気になって読みなおすと、つねにその時その時で、現時点の姿しか問題とならない家族とは違って、スワンの登場の仕方には非常に微妙な配慮があるようにみえる。母、祖母、父、祖父、そして三人の叔母など語り手の一族が順々に登場する(女中のフランソワーズも含めていいだろう)が、こうした人物は他の人物と違い、時の経過による変容をほとんど受けない

という特徴を持つように思われる。家族はいつも同じ時代の雰囲気分け持っているのである。この中でレオニー叔母は後にその死が簡単にふれられるだけだが、祖母は、第二巻『花咲く乙女たちのかげに』で「私」と共にバルベックに旅行し、第三巻『ゲルマントの方』でその死が詳しく語られ、第四巻『ソドムとゴモラ』では「心情の间歇」と題する独立した章でその思い出が生き生きと喚起されるというように例外に属するかもしれない。考えてみるとこの人物はコンブレーの家族的世界の中でもその異質性が際立つように描かれている。それだけ明瞭な輪郭を備えているわけで、逆に重要であるはずなのに不鮮明な人物として父、ついで母の存在がある。ここでやや観点を変えてブルーストの伝記的事実と照らし合わせると、小説の人物についてより顕著な性格が浮かび上がる。第一に実弟ロベールの小説中における不在である。第二に母の性格の無化つまり母に目立った特徴を与えることは避け、むしろ母の性格の大部分を祖母に付与した点である。まとめると祖母・叔母→母→父→(弟)という順で実質的な性格が剥ぎ取られてゆき、逆に父→母→叔母・祖母という順で虚構性が強くなるのである。祖母に至って先に述べたように、時の変容を受ける他の登場人物と区別がなくなってゆく。つまり祖母はコンブレーの家族的人物とよその人物をつなぐ接点なのである。そこでスワンの登場の仕方についてであるが、語り手の家族とスワンとの接点は祖父とスワンの父との古くからの交際に困っていて(I.14-15)、スワン自身は同世代のレオニー叔母に会うことを主な動機にしてコンブレーの家を訪れる(I.141-142)。『失われた時を求めて』の人物関係は、コンブレーの家族的世界から拡散したそこに収束するというように巧妙に織りなされているが、スワンについても(というよりスワンをその嚆矢として後のジュピアン、モレルらも含めて)同様のことが言える。特にスワンの登場は祖母の動きと密接にからんでいる。スワンの社会的側面

(非コンブレー的性格)についてヴィルパリジス侯爵夫人(ゲルマント家の人物で、のちに「私」がゲルマント家に入出入りするようになるのは祖母とヴィルパリジス侯爵夫人の交友に負うところが大きく、祖母の役割はこの点でも重要である)の学友としての祖母の報告(I.20)もさることながら、スワンの夜の来訪に対して祖母が「斥候」として出される(I.14)ことには象徴的な意味あいを感じられる。

(...), tout le monde aussitôt se demandait: «Une visite, qui cela peut-il être?» mais on savait bien que cela ne pouvait être que M. Swann; ma grand-tante parlant à haute voix, pour prêcher d'exemple, sur un ton qu'elle s'efforçait de rendre naturel, disait de ne pas chouchoter ainsi; (...); et on envoyait en éclaireur ma grand-mère, toujours heureuse d'avoir un prétexte pour faire un tour de jardin de plus, et qui en profitant pour arracher subrepticement au passage quelques tuteurs de rosiers afin de rendre aux roses un peu de naturel, comme une mère qui, pour les faire bouffer, passe la main dans les cheveux de son fils que le coiffeur a trop aplatis.

引用箇所の前に来訪者のあることを告げる鈴の音についての説明があってから「皆すばやく『お客さんだ、誰だろう』と自問するのだが、それがスワン氏でしかありえないことはよくわかっていた。大叔母は手本となるように、つとめて自然な口調ではっきり話し、そんな風にささやいてはならないと言うのだった。」途中の省略した部分にはこれが大叔母の礼儀上の配慮であると言われている。「そして祖母が斥候に出されるが、もう一度庭をまわる口実ができて祖母はいつもごきげんで、この機会を利用して通りがかりにこっそりバラの添木を引き抜きバラを少し自然な姿にしてやるのだ。まるで床屋

があまりにもびったりなでつけた息子の髪に手を入れて、ふっくらとさせてやる母親のように。」この比喩を単なる比喩として見過ごすのは読者の自由かもしれないが、この直後にあるスワンのプレッサン風の髪型への言及(I.14)がいかにも効いていて、祖母とスワンとの、母親と息子に擬した並々ならぬ親近性を感じさせないわけにはゆかない。スワンをめぐるのは、パリで彼の住んでいるオルレアン河岸を大叔母が汚らしいと思っているのに対し、祖母はそこを一度は訪れたいと夢みている(I.14)という具合で、スワンと祖母のあいだには一種の精神的な紐帯の感じられることも指摘しておこう。スワンのオルレアン河岸居住は小説のあちこちにあらわれて問題となるのだからなおさらである。祖母はコンブレーの家族的世界の中で他の人物と意見や行動のくいちがう特異な役割をもって差別化されており、「私」にスワンについてまた他の人物について社会階級の固定性(カースト)にとらわれない見方を与えてくれるのである。一例を挙げよう。

Car pour elle, la distinction était quelque chose d'absolument indépendant du rang social.

この引用(I.20)でelleはもちろん祖母をさすが、la distinctionには「弁別・区別」という意味から「(識別の手がかりになる)特殊性」さらに「榮譽」とか「品位・気品」という意味がある。前後関係から「祖母にとって気品とは社会的序列とは絶対に無関係な何ものかなのであった」という訳に落ち着くとしても、この単語には祖母の役割に根ざした多義性がこめられているように見える。つまり家庭内の祖母の位置づけ(かなり軽んじられている)とは独立して作品が祖母自身に対して及ぼす弁別作用こそ重大なのである。こうした祖母の「激しい理想主義」(I.38)はやや和らいだ形で母、そして「私」へと受け継がれ、「私」の小説中の人物に

対する見方にも複眼性が備わり、人物関係には社会階級とは異なる流動性が生まれてくる。これは第二巻以降の展開上とりわけ重要な小説の属性となるだろう。

このようにして祖母に付き添われて闇を背景に現れるスワン (I.18) は実に魅力的な人物であり、何よりその真髄は第二部「スワンの恋」まで待たなければならないのだが、すでに小説の冒頭部においてスワンののになう「私」に対する先導的役割は祖母を通じて存分にテキスト上に表明されている。例えば、「私」はフランソワーズを通じて、就寝の儀式となっている接吻をしてもらうための伝言を接客中の母に託すが、この「私」→フランソワーズ→母という図式は、I.34でオデットに夢中になったスワンが祖父に手紙を送ってとりなしを頼んだことから構成されるスワン→祖父→オデットという図式と重なり合う。テキスト上できわめて近接した形でスワンは「私」の先導者たることが予告されている。人物関係についてやや先取りしてさらにもう一つ、今度はテキストの遠い照応例を挙げるなら、後に「私」はスワンとその妻オデット（高級娼婦という過去をもつ）との娘ジルベルトに恋するが、このオデット—ジルベルト—「私」なる図式は、友人ブロックの「私の大叔母は波乱に富んだ青春を過ごし、公然と人に囲われていた」(I.92) という断言によって大叔母—レオニー叔母（その娘）—スワンという図式と重なり合ってしまうのである。「私」は知らず知らずスワンの過去をなぞってゆくことになる。スワンはその芸術観や社交趣味によってばかりでなく作品の中で見え隠れする人物図式を通して「私」のモデルとして機能しているのである。

スワンについてかなり自由な介入を行う語り手は、前述した幼い「私」の不自由さを祖母とスワンの導きによって補い、物語の豊かさを確保している。しかしこの「コンブレー I」はやがて母と子の就寝のドラマへと至る。このエピソードは主題からして閉鎖的であればあるほど

両者の親密さという効果を生むかもしれないが、語りからすればいわば身動きの取れない閉鎖性に陥ることになる。この限定された状況を打破するために要請されるのがマドレーヌ体験である。マドレーヌ体験の意味については内容面から様々なアプローチがある。例えばルジュンヌの精神分析的な批評は中でも最も刺激的なものだろうが⁽⁵⁾、ここでは特に語りの面から考えている。するとこれは語りをもう一度冒頭の不眠の夜に戻しながら以後のテキスト展開に向けてより効果的に発動させるために、ふつうの断続的・部分的（いいかえれば場当りの）な語りの直接介入によるのではなく、「なにゆえにどこから語るのか」という語りの機制そのものをマドレーヌ菓子の風味を契機にした意図せぬ記憶の爆発的蘇生という形で、物語内容の中に取り込んでしまう工夫なのであると言えそうだ。マドレーヌ菓子の挿話をはさんだ一見無駄ともみえる二つのコンブレーの存在はその非対称性ゆえにそうした語りの要諦をよく示している。もともと草稿段階では作品全体にわたって、冒頭の不眠の夜における「私」を場所（部屋）が変わるごとに語り手として登場させるプランがあったようだ (Cahier12)⁽⁶⁾。作品にはその名残りが跡をとどめていてそれなりによく働いているが、作品としての熟成が進むにつれ、語りの機能をなるべく語られる内容の中に生かしきって語り手の権能を抑え、「私」を焦点とする作品の自立性を高めようという傾向が見られる。

「コンブレー II」はこうして少年時代の「私」のコンブレーに関する制約のとれた自由な回想によっている。とはいえ語りの介入が全くなくなってしまうわけでもない (I.66, 80, 86, 95, 114など)。I.131までは、日曜日の朝に始まり、ミサへの行き帰り、昼食、午後の読書、司祭の訪問と続き、(土曜日に時をずらして) 夕食後教会へ行くというように大きく一日の出来事となっている。何回も繰り返したことを一回で語る *récit itératif* の典型的な

箇所である⁽⁷⁾。そのあと午後の散歩という同一時刻の事態について今度は空間的な秩序がむしろ優位になり、コンブレ近郊のメゼグリーズの方（スワン家の方）とゲルマントの方という二方向へ分かれる⁽⁸⁾。ところがこの二方向は絶対に交じり合わないというやはり閉鎖的な性質を持っている。少年の「私」の行動範囲に制約されながら点々と路傍の風景やエピソードを語り尽くした時、三たび冒頭の不眠の夜がこの閉塞状況を打開するために回帰するのである（I.183-184）。この時不眠の夜がようやく朝を迎えるのである。部屋にさしこむ夜明けの光は、第一部がまた大きく一夜の出来事であったことを読者に告げている。

では第二部「スワンの恋」の物語を、語りはどのように維持しようというのだろうか、簡単にみておきたい。まず予告がある。I.13 (ce mauvais mariage) と I.15 (Avant son mariage) などスワンの評判を落とした結婚に一言ふれ、I.22やI.34でスワンの妻と娘を「私」の母が話題にしようとして回りの人に止められることからいずれスワンの過去が問題になるだろうという予感が与えられる。さらにI.71から79まで舞台をパリに移しアドルフ叔父の女友達としてオデットとおぼしき婦人が紹介されるという具合である。そうして第一部の末尾で語り手は不眠の夜に回想された三つのもの（それぞれ「コンブレ I」, 「コンブレ II」そして「スワンの恋」に対応する）を並べ挙げている。ここまでで語り終えた前の二つはともかく、これから語る「スワンの恋」まで他の人が思い出として「私」に聞かせてくれたことの回想という形で物語の中に回収しようとするのである（I.184）。実際「スワンの恋」は三人称小説を装ってはいるが、その中にはほとんど気づかないぐらいの頻度で、それも当初のI.191を除くとごく控え目に「私」が顔を出して（I.196, 291, 304-307, 309, 372）、全体が極限まで引きのばされた巨大な間接話法と考えられる。第三部の始めにある不眠の夜へ

の言及が枠組となって「スワンの恋」は「コンブレ」を律する語りに併呑される。

しかしこれらが「スワンの恋」を支える決定的な語りの操作とは言えない。より本質的な操作が小説全体を通じて組み込まれているように思える。すなわち第二巻、第三巻と小説を読み進めると、この挿話が回顧的に（後方照応的に）たびたび言及され、しぜん読者は自身の読書の記憶の彼方にスワンの恋を思い描くことになる。語り手は最初の読み手なのだから無論「私」にとっても事情は同じだ。つまりこの挿話は小説の展開に沿って前から必然的に繰り出されてくるというより、後から少しずつ支えられており、展開上遠くなるにつれ、より強固に支持されるという記憶の性質にも似た構造をとっている⁽⁹⁾。前述した作品全体の円環構造の中でなら、つまり内容面での進展だけに重きをおくのではなく、語りの形式上の配慮に二次的または最終的記号内容を負っている構造の中でなら、これこそこの第二部が要求できる妥当な位置づけと言えらるだろう。

第二部「スワンの恋」が終わると、四たび不眠の夜が、しかしたった一行で簡単に回顧され、小説はパリを舞台にした短い第三部に引きつがれる。これは分量を考慮して出版事情から切り分けられたにすぎず⁽¹⁰⁾、内容的には第二巻第一部に直接つながっている。もはや語りは作品の内部に組み込まれており、時にテーマ上の考察がはさみこまれることはあってもテキスト展開に関しては露骨な介入をすることはない。こうして小説は、スワンの恋の物語とその前に描かれたコンブレの世界を遠い記憶の中に追いやりつつ、第二巻以降の開花を迎えるのである。

注

- (1) テキストの引用はすべて次の版に依っている。
À la recherche du temps perdu, Bibliothèque de la Pléiade(nouvelle édition), tome I, 1987, tome II, 1988.

なお日本語訳としては井上究一郎訳『失われた時を求めて』（筑摩書房「世界文学大系」版と筑摩書房「プルースト全集」版の二種類がある）が代表的なものだが、本論文では省略部分や前後の関係から上記訳及び下記の英訳を参考にしつつ私訳を試みた。

Remembrance of Things Past, volume 1, translated by Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, Penguin Classics, 1983.

- (2) 例えば次の本や注(1)であげた版に含まれるものなどを数えると、冒頭部やマドレーヌ体験などの部分に関する variantes は、それぞれ十種類を下らないほどある。

Contre Sainte-Beuve, Gallimard(collection idées), 1954.

Contre Sainte-Beuve, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

- (3) 例えば「そうして夜中に目がさめる時、自分がどこにいるのかわからないので最初は自分が誰なのかわからないことさえあった」(I, 5)などは話者と主人公との未分化状況のアナロジーと言えよう。なお、先に述べた「私」をとりまく冒頭部の無(超)時間性については次の本を参照されたい。

Georges Poulet: L'Espace proustien, Gallimard, 1963, p.11-20.

- (4) 代表的なもの一つだけ挙げる。

Claude-Edmonde Magny:Histoire du roman français depuis 1918, Seuil (collection Points), 1950, p.152-156.

- (5) Philippe Lejeune : L'écriture et Sexualité, in *Europe*, août-septembre, 1970.

- (6) 石木隆治「マルセル・プルーストのオランダへの旅」青弓社, 1988, p.113-4 参照。

- (7) この用語及び語りの様式に関しては次の著作によるところが大きい。

Gérard Genette: Figures III, Seuil(collection Poétique), 1972.

- (8) John Porter Houston: Les structures temporelles dans «A la recherche du temps perdu»,

repris dans *Recherche de Proust*, Seuil (collection Points), 1980, p. 98.

- (9) J. P. Houston: *op.cit.*, p. 95-96.

- (10) これはかなり強引なまとまりのつけ方で、この第三部(特にその終りのI, 414-420)についての詳しい論は別の機会にゆずりたいと思う。