

ブルーストの起源を求めて

——叙事詩と長編小説——

大久保健治

前書き

紅茶にひたしたプチット・マドレーヌの味覚をきっかけとして広がる、少年期にまつわる思い出、語り手である**私**による無意識的に想起される世界、『失われた時を求めて』は、無意識的に想起される世界と、それが与える幸福感を語るところから始まるが、作家である**私**が、無意識的に想起されるものが、長年求め続けてきた作家として書くべきことであることを発見するところで、この小説は閉じられる。無意識的に想起される世界は、常に変わることがないものとして、変転常ならぬ世界とはコントラストをなすものの、その喜びそのものを直接言葉でもって表現することは、不可能である。その不可能を可能にするもの、それが芸術であり、文学である。作家としての原点を求めつづけてきた語り手**私**は、小説の最後で出発点のもつ意味を確認し、その確認により**私**の探究の旅は、出発点へ立ち戻ることとなる。それはかつて相反する方向であると信じられていたゲルマントの方と、スワンの方とが実は一繋がりのものであること、その二つの方向に別れていた世界が円環をなすことの発見に繋がる発見であるが、**私**の内的な旅もまた円環的なものとして締めくくられるのである。無意識的に想起される世界を意識的に語ることは、相反する方向をめざす旅である点において、**私**の少年期における二つの方向へ向けての散歩に似たところがある。意識的な人間のなかでもっとも意識的な存在である作家、それが語り手としての**私**であるが、そうした語り手にとって、語りえないものとしての無意識的に想起される過去の世界、それはあくまでも意識的に語られる世界にすぎず、無意識的に想起される世界は、克明に語られているものの、無意識的想起が与える喜びそのものは語られているわけでも、示されているわけでもない。あるのは喜びの説明であって、喜びそのものではないのである。しかしその説明そのものは、説明をこえた何かを指示するものであり、その指示されているものを類推することにより、説明されている世界は、それをこえた世界、無意識的に想起される世界に似たものとなる。相反する二つの方向、無意識的想起の世界と意識的に語られる世界は、類推をとおして一つになる。その要となるのは、ブルースト独自のイメージにほかならない。ドゥルーズは『失われた時を求めて』に、シーニュとしてのイメージを生み出す機械装置を見るが(『ブルーストとシーニュ』法政大学出版局)、シーニュとしてのイメージがはたす役割は、ホメロスの叙事詩におけるイメージのそれと共通しているように見える。これが私のブルースト論の出発点である。ホメロスのイメージが持つ逆説的役割、その役割の発見がブルーストをしてブルース

トたらしめた、つまり『失われた時を求めて』の作者たらしめたのではあるまいか。その事は『オデュッセイア』と『失われた時を求めて』を比較対照することをとおして、確認されるかもしれない。これは長年私が抱いてきたテーマであり、本論もまたその結果の報告にほかならない。

『オデュッセイア』は、伝説の英雄の帰国談をとおして、語りえないものとしての意味を、天上的な意味と言えるが、表現する作品であること、その要は独自のイメージにあることについては、すでに別の所で指摘しておいたので(『大妻比較文化』創刊号)、詳細はそれに譲るが、プルーストにおけるイメージもまた、こうした天上的な意味を指し示すものであり、その意味を類推することをとおして、克明な描写もまたその逆のものへと一変することとなる。ドゥルーズは、こうした意味を想定しているわけではないが、私見によるなら強調されているイメージを見いだし、その背後に天上的な意味を類推することで、一つの奇跡が引き起こされるのである。奇跡というのは、意識的な追求の過程が、無意識的な世界の表現となることである。そこでは意味は、イメージの背後から出現するが、その出現は神の顕現(エピファニー)にも似ているので、奇跡なのだ。プルーストが類推の奇跡という言葉を用いて述べているのは、このことを指すように思われる。ここでいう意味は、通常の意味と異なるので、簡単に説明すると、次のようになる。天上的な意味は、通常 of 抽象的な意味とは異なり、直接意味そのものとしては、作品の中に出現することはなく、したがって直接読み取ることはできない。それは類似するイメージをとおして初めて、その存在が類推されるものにすぎない。多様なイメージを生み出すその起源として、その背後に潜むが、それを共通の起源として生み出されたことから、その存在は直接捉えられないにしても、そうしたイメージが相互にもつ類似性をとおして、類推することは可能になる。つまり類推は、直接読み取れないものを、間接的にイメージ相互の関係をとおして捉える方法なのだ。多様なイメージ、そのイメージ相互の關係に隠されている意味、それを類推する行為、それが作品を読むことであり、作者は逆にその意味を多様なイメージをとおして表現し、そのイメージを互いに結び付けることをとおして、作品を構成する。類推される意味、それがここで言う天上的な意味にほかならない。それはある場所における音が、その出現する場ごとに形を変えて現れ、その關係をとおして曲が構成される、バッハの音楽における音楽と主題との關係にも似ているところから、かつて私はこうした共通の意味を指示するイメージを、主題と呼ぶことにした。主題としての意味をイメージの背後に見いだすとき、英雄の帰国談は、宇宙の表現となる。それが『オデュッセイア』の世界であると私は考えるが、それはまたプルーストの場合にも当てはまるように思われる。『失われた時を求めて』は謎に満ちた作品とされている。両者の間の共通性から、私はさらに一步すすめて、『失われた時を求めて』は、『オデュッセイア』にその起源をもつ作品ではあるまいかと考えている。プルーストは『オデュッセイア』におけるイメージの重要性を見だし、その謎の発見をとおして彼独自の『オデュッセイア』を書く。現代的な叙事詩、内的な時代にふさわしい長編小説としての『失われた時を求めて』は、そうし

た作品にほかならない。その時プルートは初めて、私達が知るプルートとなる。もしプルトの内に、ホメロスの起源が確認されるなら、それを手がかりとして、プルトの小説が持つ謎もまた解明され、それとおして逆にホメロスの謎もまた、より明らかにされるであろう。私のプルート論は、その期待を出発点とするものである。

両者に共通するものを見いだすための手がかりとなったものとして、まず第一に両者における登場人物像、あるいは登場人物相互の関係がある。完全な一致は見られるものの、一致が完全でないことは、作品が異なる以上、言うまでもないことである。一致は部分的な一致であり、共通の部分が異なる人物のものとして、置き換えられて現れてくるのが見られる。その一例となるのが、主人公オデュッセウスとテレマコスである。『オデュッセイア』の前半の四巻は、テレマコスを中心とした部分で、ここではテレマコスを主人公として、その父の消息を求めて行われる旅が語られている。しかし第五巻(歌)に入ると主人公は交代し、以後、物語はオデュッセウスを主人公として展開され、テレマコスは姿を隠すか、あるいは現れても、背景的な人物にとどまることとなる。その点を捉えて『オデュッセイア』は分裂した作品として、従来ホメロス研究により批判されてきたが、あたかもその非難を踏まえたかのように、プルトの場合、二つに分けられているものは、一つに纏められて出現してくる。テレマコスの旅の話はそのまま踏襲されているが、オデュッセウスが登場するところで、ホメロスの場合とは異なり、**私**としてのテレマコスは姿を隠すことなく、そのままオデュッセウスの旅を引き継ぐ形で継続される。主人公は同じテレマコス、しかしその旅は、オデュッセウスの旅に似たものとして展開され、かくて二つの旅にわけて語られている物語は、一つの物語として纏めあげられる。そこでは類似は人物全体の類似としてではなく、その一部における類似として、人物を替えて出現するわけである。こうした例はこれに止まらない。たとえばオデュッセウスを導き、王宮へと案内する王女ナウシカの場合である。プルトにおいては、王女の役割は**私の**愛人アルベルチーナに受け継がれ、新しい世界へと導くまでは似ているものの、同性愛者アルベルチーナにはさらに私の愛を裏切る敵としての、つまりホメロスにおける敵としての求婚者の役割もまた認められるのである。ナウシカにして求婚者、それがアルベルチーナにほかならない。変身を遂げたテレマコスとナウシカの物語が、ホメロスと比較した場合における『失われた時を求めて』ではあるまいか。以下においては二つの作品を比較し、人物ごとに見られる類似点を指摘していくこととしたい。

物語における類似点

①英雄としてのスワンと女神カリュプソにも似た妻オデット

プルトの登場人物の特徴は、神話的である。こうした特徴は、作者の周辺で生きていた現実の人物から取ったものであり、それを寄せ集めて再構成したものであるものの、登場人物の内の誰一人として、そのままの姿で、つまりモデルそのままの形で登場してくるもの

はいない。この点については詳細な研究もあり、よく知られているが、再構成に際して、ブルーストが念頭に置いたものは、現実の人間の姿を忠実に写し取ることではなく、ホメロスにおける人間像、あるいは神々の像であり、それを基準として再構成は行われたものと思われる。神話的というのはそのためである。その第一が英雄オデュッセウスと、スワンとの間の一致である。スワンはオデュッセウス同様、英雄にほかならない。スワンの時代は、貴族階級がいまだ力を持ちえた二十世紀への転換期の階級社会であり、階級意識が濃厚に残されている時代であった。スワンはそうした社会の下の階級ブルジョワ階級に属し、その祖父は単なる株式仲買人であって、しかもユダヤ人である。厳しい階級社会において生きていくには才能が必要であり、スワンの場合、それは絵画の観察力であった。スワンはその才能により出身の階級的枠組みを乗り越え、遂にその最高段階にまで到達する。絵画の鑑賞力を発揮して、彼は絵画収集で知られるその道の権威となり、それをとおして貴族のサロンに出入りし、遂にはそのなかでもとりわけ入会が困難なサロン、パリのフォーブール・サン・ジェルマンの貴族の為のサロンにまで自由に出入りし、プリンス・オブ・ウエルズあるいは王位継承者であるパリ伯などという、貴族の中の貴族と親しく友人関係まで持つ。ユダヤ人にとって、そしてブルジョワにとって考え得る限りの最高の成功、それを達成したスワンは、市民の中の英雄にほかならない。とりわけ文学者としての成功を夢見る私の目には、スワンは英雄以外の何者でもない。しかし読者がまず目にするスワンは、英雄であっても、それは過去の英雄にすぎない。サロンに出入りしていた、貴族の愛玩物であった高級娼婦オデットとの結婚により、彼はその最高級の貴族社会のみならず、ブルジョワ的な一段下のサロンからも追放される。しかもそのサロンへいつの日にか、娘のジルベルトをつれて復帰を夢見る英雄、妻オデットとともに、その故郷コンブレーで隠棲生活を送る英雄、帰国を夢見る英雄、それが物語に登場する英雄スワンなのだ。物語はそのスワンを巡る私の回想から始まるが、それは『オデュッセイア』における物語の発端を思い出させる。物語に登場する英雄オデュッセウスは、ここでは不在である。故国イタケ島への帰国をめざすものの、海上での放浪を余儀なくされ、その内の最後の7年間は、彼を夫にしたいと願う女神カリュプソに引き止められ、その島に足止めされ、只ひたすら帰国を夢見る日々を過ごしている。彼を故郷ともいふべきサロンから遠ざけた、女神オデットと共に暮らすコンブレーの日々、それを語るところからブルーストの物語は開始される。ホメロスでは、オデュッセウスの物語の舞台への登場は、第五歌からであるが、ブルーストではいきなり語り手の家への来客としてのスワンの姿が見られる。それにより二つに分かれて展開されるオデュッセウスとテレマコスとの話は、ここでは最初から一つに纏められて展開されることになる。

オデットには更に、ヘレネの姿が重ね合わされているように見える。その多彩な男関係は、娼婦としての彼女のあり方によるものであるが、それは娼婦であるからというよりは、むしろ女神ヘレネが持つ本性を想起させる。パリスとともにトロイアに連れさられることで、トロイア戦争の原因となり、戦争終結後は、夫メネラオスとともに再びミケネに戻る、破廉恥

な女ヘレネ、そこに娼婦オデットの先祖の姿が見られるのである。

②神々としてのゲルマント公爵家と公爵夫人

コンブレーにおける英雄スワンの家のある方向が、ブルジョワの方向であるとするなら、その逆方向に当たるゲルマントの方は、貴族の方向である。ゲルマント公爵家は、起源からするなら王家より更に古く、中世にまで遡る貴族のなかの貴族の一門であり、コンブレーはゲルマント家の旧所領に当たり、その栄光はかつてコンブレーの国教会であった、町の教会のステンドグラスに描かれているので、今でも見る事が出来る。ゲルマント家は町の外にあり、その家から、ゼウスを中心とする神々の国であり、住居であるオリュンポス山を思わせるところがあるその家から、その一門の花ゲルマント公爵夫人は、毎週、かつての国の中心をなしていた町の教会へと通ってくる。あたかも女神パラス・アテネがイタケ島のオデュッセウスの留守宅を訪れてくるように。教会で目にする公爵夫人は、別にどこことって取り柄のない平凡な女性にすぎないが、その名にひかれて、**私**の目には夫人は女神に映り、その女神に**私**はひそかに恋心を抱く。ゲルマントの名にまつわるアウラの仕業である。夫人と対照的なのが、その義弟に当たるシャルリュス男爵である。神々の一族としての男爵は、オデットの愛人として、スワンの留守にその家を訪れる。英雄スワンの敵であり、その異様な外見と、さんざしの茂みから不意に姿を現すことで、**私**に強烈な印象を与えるが、その存在については、物語の前半では正面切って取り上げられることはない。海の神ポセイダオン、力によってゼウスをすら脅かす神は、オデュッセウスに怒り、その帰国を阻む敵であるが、物語の冒頭においてはアイティオペスに旅立ち、不在である。シャルリュス男爵をとおして、その神が再現されているかに見えるのである。

③テレマコスとしての**私**の旅と、オデュッセウスとしての**私**の帰国

この小説の主人公としての**私**は、冒頭においてはテレマコスに、前半部分の後わりの部分から後半部分にかけて、そしてその部分全体において、オデュッセウスその人と重なり合う。スワンに親近感を抱く**私**は、実の父よりも、むしろスワンに父親を見る。つまり**私**はスワンを精神上的の父とするその息子にほかならない。英雄スワンはなぜ、栄光のサロンから追放され、コンブレーのような田舎町でオデットと隠棲生活をおくるのか。プルーストの物語は、まずその経緯についての数章から開始されるが、これは失踪した父の消息を求めて旅立つ、テレマコスの旅の物語、四巻(歌)に相当する部分と言える。ここにおける**私**は、探究する人として、『オデュッセイア』冒頭の四巻に登場する、父の消息を尋ね歩くテレマコスに重なり合うのである。しかしテレマコスとの一致はそこまでのことである。「花咲く乙女たちのかげに」以下の部分では、**私**には、カリュブソの島を出発して彷徨い、やがてパイェクス人の島に至り、その助けを借りて帰国を果たすオデュッセウス、また故国で敵、求婚者たちと戦うオデュッセウスの姿が見られるからである。とりわけ避暑地バルベックにおける花咲く乙女

たちとの出会い、その中の一人アルベルチーナに導かれて開かれる新しい世界へ入っていくくだりなどは、オデュッセウスを導く王女ナウシカとの出会いのくだりを思わせる所がある。スワンにとっては、第一級の芸術家たちと学者からなるサロン、ヴェルデュラン夫人を中心とした閉鎖的なサロンが、それに当たるであろうが、そのサロンはスワンがオデットと出会い結ばれることになったサロンであり、そこへ娘ジルベルトと共に帰還することを、スワンが夢見ている世界にほかならない。しかしそのサロンへ復帰するのは、スワンではなく、**私**であり、スワンの存在は、それに見合う形でやがて消滅していく。そのサロンを背景として、**私**と愛人としてのアルベルチーナとの関係が語られていくが、その中心は、愛する相手が同性愛者ではあるまいかという、愛と嫉妬とを巡る戦いとして展開され、やがてアルベルチーナの失踪と死でもって締めくくられる。この戦いを経て**私**は、遂に長年追い求めてきたもの、文学者としての**私**が書くべきものの発見という結果に至るが、**私**が発見したものとは、元来**私**の中に潜み、**私**を創作へ向けて促してきたもの、おりにふれて無意識的想起のなかで出現してきたもの、つまり**私**の原点にほかならない。『オデュッセイア』における帰国は、妻ペネロペイアが乞食姿のオデュッセウスの中に、愛する夫の姿を発見することで、初めて果たされる。こうして見るなら、**私**による原点の発見は、妻による夫の確認に見合うものと言えるであろう。

④ナウシカとしてのアルベルチーナ、敵としてのアルベルチーナ

王女ナウシカは、オデュッセウスを助けて、彼を帰国へと導く。オデュッセウスに好意を抱く結婚適齢期を迎えたナウシカ、しかしオデュッセウスとナウシカとの関係は、それに止まりそれ以上に発展することはなく、そのまま打ち捨てられることとなる。他方、**私**をバルベックの世界へと導く女性アルベルチーナと**私**との関係は、更に発展し、やがてアルベルチーナとの愛人関係へと至ることとなる。しかしアルベルチーナは、予てから同性愛者と知られる女性たちと親しい女である。そこから彼女もまた同性愛者ではないのかという、疑惑が**私**のなかに兆す。交錯する愛と疑惑、その戦いの過程が後半の小説の大きな部分を占める。帰国したオデュッセウス親子、それを待ち受ける敵としての求婚者たち、『オデュッセイア』の後半部分は、その戦いの物語であるが、オデュッセウスと求婚者との戦い、それを置き換えたのがテレマコスとしての**私**による内的な戦いではあるまいか。内的な戦いの過程もまた、『オデュッセイア』同様、段階を追う形で詳細に、克明に辿られているのである。

⑤ポセイダオンとしてのシャルリュス男爵

敵としての同性愛者、それを明瞭に示すのがシャルリュス男爵にほかならない。**私**のサロンへの登場において大きな役割を果たすのが、天才ヴァイオリニスト・モレルの存在である。モレルもまたヴェルデュラン夫人サロンの常連であるが、**私**の叔父の従僕の子息であって、**私**とは旧知の仲である。その息子を追って男爵もまた、サロンへ足しげく通うこととなる。

しかしやがて二人の関係は破綻する。醜聞をおそれたモレルは、男爵を見限り、大公に乗り換えるのである。嫉妬に狂い、二人の後を追う男爵、そのしわを隠すために白粉を塗られた醜惡な顔、相手の気を引くためにでっちあげられた偽りの決闘の話、あるいは引き合いに出されるゲルマント一門の誉れと、モレルにたいする哀願、それをとおして常軌を逸した人物としての男爵像が示されることとなる。モレルと大公は、曖昧宿で会う約束を交わすが、それを知ると男爵は、密会の現場に踏み込み、大公とモレルを取り押さえようとするものの、逃げられる。その模様とそれがひきおこす波紋が、ここではその一部始終にわたって取り上げられ、ドタバタ喜劇風に纏めてどぎつく語られているのである。これは『オデュッセイア』第十三巻で語られている、海神の滑稽な姿に通ずるものではあるまいか。ポセイダオンの子孫であるパイエクス人によって、実現されたオデュッセウスの帰国、それによって神々の長老としての名誉を傷つけられた海神ポセイダオンは怒り、ゼウスの元を訪れ、子孫へ懲罰を与えるよう哀願する。その結果、パイエクス人は、遭難者を故国へ送り届けるという名誉を奪い取られることとなる。この場面に見られる強力な神がさらけ出す、なんとも滑稽な姿、男爵の姿は、その神の再現であるように思われる。そしてこの事件をきっかけとして、私のアルベルチーナに対する疑惑、同性愛者ではあるまいかという疑惑は一層強まる。『オデュッセイア』においては、敵としてのポセイダオンの登場は、敵としての求婚者との戦いの前触れとなっているのである。

『オデュッセイア』と十二の主題

『失われた時を求めて』を『オデュッセイア』同様の、共通の主題を持ち、それを単位として構成された作品、機械装置にも似た作品として捉えるとき、こうした見方を妨げる障害となるものに、『失われた時を求めて』の構成がある。ホメロスの場合、その全体は見事に二十四の部分に区切られ、それに対応するものとして十二の主題が存在していることを、すでに指摘しておいたが、それに反してプルーストの場合は、区切りそのものが、未完ということもあり、曖昧にされたままにされており、その区切りを直接確認することは不可能に近い。『オデュッセイア』の場合、巻と巻との間を仕切る区切りは、主題交代をしめす記号であった。プルーストの場合、その境界そのものが同一ではなく、あるものは独立した部分として、あるものはその一部としての章として現れる。その上、創作ノートからしか判断しえないような区切り、つまり区切りがつけられていない場合すら、そこには見られるのである。曖昧で一様ではない区切り、その背後に主題の交代を見いだすとき、初めてプルーストとホメロスを結び付けて考える接点は、発見されるのである。

詳細は省略して結論のみを述べるなら、『失われた時を求めて』もまた、『オデュッセイア』同様、十二種類の主題を単位とする、二十四の部分から構成されている作品、二十四巻構成の作品と呼ぶことができる。十二種類の主題が、二度同一順序にしたがって繰り返されると

ころから、十二の主題から、それを中心とした、二十四の話が作られ、その全体が『失われた時を求めて』にほかならない。『オデュッセイア』において登場する最初の主題は、〔国と家〕を代表とするものであったが、それはまたプルーストの小説の第一章「コンブレ」の主題でもあり、以後この主題を皮切りとして、『オデュッセイア』における主題登場の順に従って、プルーストにおいてもまた、一連の主題の登場が見られる。『オデュッセイア』の最後の巻、第二十四巻に見られる主題は、〔太陽神〕であったが、それはまたプルーストの小説の最後の箇所における主題でもある。『オデュッセイア』と『失われた時を求めて』との間に見られた類似は、かくて主題をとおして眺めるとき、ほぼ完全と言えるような一致となるのである。二つの作品における主題の一致、それをとおして語られる一致は、どのようなものなのか、以下においてそのあらましを紹介し、説明を試みることにしたい。

『オデュッセイア』の二十四の歌(巻)と『失われた時を求めて』との対応関係

対応関係をまず表に纏めて示して見ることにしたい。(次ページ表参照)

この表について若干説明を加えておく。ここで取り上げられている主題は、いずれも複数の意味からなるものであって、ここで取り上げたものはその代表にすぎない。因みにこれらの意味は、いずれもホロスコープ占星術において十二の家の権限と呼ばれているものと同じものである。しかしホメロスと占星術との関係については、別のところで取り上げて説明しておいたので、その詳細についてはそれに譲ることとし、ここでは触れない(『大妻比較文化2』)。一連の主題のなかで、第一番目に登場する主題〔国と家〕は、複数からなる主題のなかで、最も多くの意味からなるものである。『オデュッセイア』においてはとりわけ、これらの一連の意味とそれによるイメージとの結びつきについて、特に詳細な説明を加えておいたので、ここでもこの主題についてのみ、複数の意味を取り上げて説明を加えておく。

前半部分

「コンブレ」(主題〔国と家〕)

物語の発端、コンブレは、語り手としての私からするなら、テレマコスの住むイタケーに、またその私の家を訪問する、客としてのスワンからするなら、失踪したオデュッセウスが滞在するカリュプソの島に相当する。二人の人物を一体化することにより、それに応じ物語の発端としての二つの場も又一つに纏められるわけである。しかし語りの中心は、テレマコスとしての私に置かれている。

紅茶にひたしたプチット・マドレーヌの味から展開するコンブレの世界は、つまり主人公の故郷は、ブルジョワとしての私の家と、かつてその領主であったゲルマントの家という、対照的な二つの「家」をとおして語られる。ブルジョワとしてのスワンは、私の家の隣人として出現する、サロンから追放された英雄として。隣人として我が家を訪れるスワン、その

前半部分

主題	『失われた時を求めて』	『オデュッセイア』
⑩〔国と家〕	「コンブレー」	第一歌
⑪〔友人〕	「スワンの恋」	第二歌
⑫〔敵〕	「土地の名一名」	第三歌
①〔基本的特性〕	「花咲く乙女たちのかげに」 I	第四歌
②〔希望〕	「花咲く乙女たちのかげに」 II	第五歌
③〔女神〕	「ゲルマンのほう」 I	第六歌
④〔両親〕	「ゲルマンのほう」 II 第一章	第七歌
⑤〔子供〕	「ゲルマンのほう」 II 第二章	第八歌
⑥〔健康〕	「ソドムとゴモラ」 I	第九歌
⑦〔結婚〕	「ソドムとゴモラ」 II 第一章	第十歌
⑧〔死〕	「ソドムとゴモラ」 II 心情の间歇	第十一歌
⑨〔太陽神〕	「ソドムとゴモラ」 II 第二章	第十二歌

(プルーストは井上究一郎訳・ちくま文庫版、『オデュッセイア』は松平千秋訳・岩波文庫版による)

後半部分

主題	『失われた時を求めて』	『オデュッセイア』
⑩〔国と家〕	「ソドムとゴモラ」 II 第三章	第十三歌
⑪〔友人〕	「ソドムとゴモラ」 II 第四章	第十四歌
⑫〔敵〕	「囚われの女」 (7～314ページ)	第十五歌
①〔基本的特性〕	「囚われの女」 (314～585ページ)	第十六歌
②〔希望〕	「囚われの女」 (585～733ページ)	第十七歌
③〔女神〕	「逃げさる女」 第一章	第十八歌
④〔両親〕	「逃げさる女」 第二章	第十九歌
⑤〔子供〕	「逃げさる女」 第三章	第二十歌
⑥〔健康〕	「逃げさる女」 第四章	第二十一歌
⑦〔結婚〕	「見出された時」 第一章	第二十二歌
⑧〔死〕	「見出された時」 第二章	第二十三歌
⑨〔太陽神〕	「見出された時」 第三章	第二十四歌

スワンを迎える私の家族たち、その応対ぶりはぎこちない。スワンは我が「家」においてはあくまでも、隣人であり、株式仲買人の息子にすぎず、その妻あるいは娘ジルベルトは、タブーとして話題にすらされることはない。パリにおける成功者で絵画の収集家として知られている、英雄としてのスワンは、我が家では無視される。いかにもブルジョワらしい応対であり、そこからぎこちなさが生れてくる。

それと対照的な「家」が、かつて独立国であったコンブレーの「国」王の末裔、ゲルマント公爵「家」であり、それを代表するのがゲルマント公爵夫人である。夫人は、かつての「国」の中心であったこの町の教会を訪れるためにやって来るが、そこには一門の祖先ジルベール・ル・モーヴェの勇姿が描かれている。そこにはさらにゲルマント公爵夫人をモデルとして作られたといわれている、タペストリー(壁掛)も見ることが出来る。その先祖は遠く中世の伝説に登場する、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバんだといわれているが、ゲルマント公爵「家」は、フランス「国」王「家」よりも古く、単に貴族であるだけでなく、その背後に長い歴史を持つという点で、スワンあるいは私の「家」と対照をなす。コンブレーの町は、ゲルマント公爵夫人を通して、一つの「国」へと変身するのである。

「強気と弱気」

スワンの訪問は私にとって恐怖であった。夜の闇をおそれ、母親に甘える意気地のない少年、弱気そのものであった私。スワンが来ると、その私は早々と自分の部屋へ追いやられ、暗がりには怯えなければならない。その上母親は時折、お休みのキスすら忘れることさえあったのだ。そのため私は姑息な手段を考え出して、母からキスを奪い取る。意気地無しの上、卑怯でもある私、その原因は「弱気」にあった。そうした私と対象的な存在が母と祖母、とりわけ祖母であった。二人は私を強気の若者へ向けて教育しようとする。語り手は弱気の私の姿を母と祖母とに関連づけて、克明に紹介するが、そこには『オデュッセイア』第一巻における、女神パラス・アテネとテレマコスのやり取りを見ることができる。父の友人メントルに変身して訪れた女神にたいして、テレマコス、母が返事を引き延ばしたために、求婚者が居座り、そのため一家は苦しめていると、クドクドと愚痴をのべ、女神によって逆に叱責される。その上で女神は、勇気を出し、父の消息をもとめて旅立てと、そうしたテレマコスにたいして、警告する。その言葉を聞くと、テレマコスのうちには忽ちにして勇気が生まれ、弱気の若者は、強気の若者へと変身を遂げる。女神によるテレマコスの教育、それは私に対する母と祖母の教育の原型にほかならない。

「第三者との関係(総括)」

想起をとおして、私の家族一人一人と町の人との関係が詳細に紹介される。その代表がスワン一家であり、ゲルマント家の人々であった。私が憧れをもって眺めた公爵夫人、スワンの家の茂みから、スワンの留守中にオデットと共に不意に姿を現し、強い印象を残したその義弟のシャルリュス男爵。第三者として出現するのは、そうしたエリートに限らず、それは我が家の女中のフランソワーズとその家族たちにまで及ぶ。さらには私が散歩の途中で出会

った電気技師ルグランダン、散歩の途中で目にした音楽家ヴァントゥイユの娘とその女友達との関係、それは父親の写真を前にして同性愛にふけるという冒瀆的な場面であった、こうしたコンブレーの人々が、回想として彼らの人物のその後を暗示しつつ、総括する形で紹介される。紹介の焦点をなすのは、**私**あるいは**私の家**と、彼らの関係を、「第三者との関係」として、しかも総括的に紹介する所にあるが、これはまた『オデュッセイア』第一歌における一連の人物たちの紹介にも通じている。ここでは十年間に及ぶ英雄オデュッセウスの放浪が紹介され、その彼がカリュプソの島に止っていること、留守宅では妻と息子が、求婚者相手に苦しんでいることなどが、取り上げて語られている。さらにはそのオデュッセウスと神ゼウス、その娘パラス・アテネ、オデュッセウスの敵としてのポセイダオン等との関係もまた取り上げられ、そのすべてが英雄オデュッセウスとの「第三者との関係」という観点によって絞られ、その枠組みのなかで語られているのである。

「地位」

この章の登場人物は、単なる個人ではない。ゲルマント公爵夫人は、中世に遡る名門貴族、ゲルマント家の夫人、その「地位」がないなら、平凡な女性にすぎない。スワンは、**私の家**の単なる隣人ではなく、株式仲買人の息子にしてユダヤ人、それにもかかわらずパリで成功するが、成功の結果は、フランスの絵画の収集家としての「地位」の確立であった。その地位故に彼は、最高級の貴族のサロンに出入りを許され、その寵児となるが、そこで重視されるのは、生まれではなく、その役割、「地位」なのだ。彼の悲劇はその役割を踏み外し、「地位」を失ったところにあるが、それはまたその妻オデットの場合でもある。オデットもまたブルジョワ出身の女であるが、その「地位」、貴族の愛玩物、高級娼婦であることで、サロンに出入りを許されていたものの、その「地位」を忘れてブルジョワのスワンの妻となることで、出入りを許されていた「地位」を失う。**私の家**の父もまた単なる父親ではなく、ブルジョワで高級官僚、その他、女中フランソワーズ、仕立屋としてのジュピアン、老作曲家ヴァントゥイユ、電気技師、ルグランダン、ここでは職業は、ゲルマント家同様、ブルジョワであるという、それぞれの「地位」を表す。

「スワンの恋」(主題〔友人〕)

テレマコス(**私**)の父をもとめて行う旅に相当する部分。英雄スワンはなぜせっかく得た英雄としての地位を失い、コンブレーのような田舎町で逼塞した生活を送らざるを得なくなったのか。**私**にとってスワンは、単なる知人ではなく、憧れの人、精神上的の父親であるため、その現状は**私**にとって強い関心事なのだ。その原因を探るため、**私の**想起は、英雄スワンの追放の原因を探るため、旅に出る。舞台となるのは、コンブレーではなく、パリにおけるヴェルデュラン夫人のサロンであり、回想の中心人物として登場するのは、英雄としてのスワンであり、高級娼婦としてのオデットである。美術愛好家スワンは、オデットにボッティチェリリの描くある女性に似たところがあることを発見したため、オデットに恋し、その〔友

人]となる。[友人]として振る舞うスワン、その姿勢は、善意そのものであり、善意の権化として誠実に接し、援助を与える。しかしオデットは、[友人]としてのスワンを陰で裏切りつづける。疑惑を抱き、嫉妬に苦しみ、疑惑を強めるスワン、それを煩わしく思うオデット、さらにはヴェルデュラン夫人も、スワンを裏切り、二人は密かに共に旅に出る。裏切り、すべては、スワンがオデットの[友人]であるが故に生じた事態なのである。

「土地の名一名」(主題〔敵〕)

テレマコス(私)の旅、その二。主題は、裏切りという形をとって現れる。その第一は、私の旅である。私の旅の動機となるのは、その土地の名であるが、出かけたものの、到着すると、目的としての土地は、私の期待を裏切る。第二は、幼なじみ、ジルベルトによる裏切りである。私はジルベルトの幼友達であり、シャンゼリゼで遊び、やがてジルベルトに恋するようになる。しかしその私の恋もジルベルトの嘘によって、繰り返し裏切られることとなる。この部分は、ジルベルトをとおして、結婚したスワンのその後の生活を語る部分に相当する。そして十五年後ブローニュに立ち戻った私は、求めていたものはもはやないこと、現実の時の経過は私の記憶にある時を裏切ることを、あらためて確認する。

「花咲く乙女たちのかげに」Ⅰ (主題〔基本的特性〕)

テレマコス(私)の旅、その三。私はやがてジルベルトの母オデットに招かれて、スワンの家庭を訪問するようになり、この一家との親密な交際が始まる。スワンとオデットとの結婚生活、これは英雄スワンの足跡を尋ねる旅の続きである。二人は結婚によって、その外見も性格も大きく変える。オデットからは昔日の高級娼婦としての面影はまるで消え、今は、高級役人の妻との付き合いを誇らしげに吹聴したりする、ごくありきたりのブルジョワの妻にすぎない。スワンもまた同様であって、英雄としての面影を完全に失い、かつては見向きすらしなかったような人たちとのつきあいを、有り難がっている始末である。結婚は二人の外見と性格(基本的特性)を、完全に変えたのである。

「花咲く乙女たちのかげに」Ⅱ (主題〔希望〕)

オデュッセウス(私)の登場と帰国の開始。オデュッセウスの旅立ちとパイエクス人の島への到着までが語られる、『オデュッセイア』第五巻に相当する章。そこでは希望が繰り返し裏切られ、絶望へと変化する様が語られていたように、プルーストでもまた、絶望と交錯する形で、[希望]が出現する様が語られる。取り上げられているのは、私の旅であり、目的地は、予てから私の念願の地であったノルマンディ沿岸の土地、バルベックである。その旅は、その最初からして、私の[希望]を裏切る旅であった。私に対する[希望]を失った母は、私ではなく、父と共にすごすことを選び、同行を断ったのである。その旅先で私はある少女たちの群れと出会い、[希望]が生まれる。画家のエルスチールのアトリエで、私はその一人

アルベルチーナに紹介され、彼女をとおして更にその他の少女たち、アンドレ、ジゼール、ロズモンドらとも友達になるが、その中心がアルベルチーナである。王女ナウシカさながらのアルベルチーナ、**私**の心は徐々に、アルベルチーナに惹かれるていく。他方、アルベルチーナもまた**私**に対して好意を示す。ある日、私はあなたが好きですという紙片を渡され、〔希望〕を抱くものの、アルベルチーナはキスを拒み、二人の関係はそれ以上進展することはない。〔希望〕はあくまでも〔希望〕のままに留まるのである。

「ゲルマントのほう」Ⅰ （主題〔女神〕）

オデュッセウス(**私**)の旅。『オデュッセイア』では、パイエクス人の島にたどり着いたオデュッセウスは、続く巻で初めて海岸で王女ナウシカとその侍女たちと出会う。物語そのものの展開には、プルーストとホメロスでは物語の上からは、巻一つのずれがあるが、主題にはそのずれはない。さながら女神のように美しい王女ナウシカ、その女神に相当するのはここでは、ゲルマント公爵夫人である。ゲルマント公爵家の借家に引っ越してきたため、**私**の一家とゲルマント公爵家との間に絆が作られる。閉鎖的な上流社会の花形としての公爵夫人、その夫人に憧れを抱く私は、接近する機会を窺うものの、容易にその機会は得られない。そして友人で、ゲルマント家の一員であるサン・ルーによって、ようやくその機会を手にした**私は**、遂にその夢が叶えられる。〔女神〕と対面する**私**。ここではもう一人の〔女神〕の登場が語られる。ブルジョワの**私**にとっての〔女神〕が、私と住む世界が異なる公爵夫人であるように、ゲルマントの一員であるサン・ルーにとっての〔女神〕は、もと娼婦であったユダヤ人の女優ラシエルであり、サン・ルーはその女のなかに〔女神〕を見いだし崇拝する。主題を鮮やかなコントラストをとおして示すくだりである。

「ゲルマントのほう」Ⅱ 第一章 （主題〔両親〕）

やがてナウシカの両親と対面するオデュッセウス(**私**)、客に対する娘の振る舞いを懸念する両親、その両親に相当するのは、プルーストにおいては祖母にほかならないが、その祖母が死ぬ。祖母は**私**にとっては事実上、母に等しい存在であり、その祖母の病と死に至る過程が、とりわけ母との関係をとおして語られている。祖母は母の母であることが、強調されているのである。ここに見られる主題表現は、『オデュッセイア』の第七巻というよりは、第十九歌に見られる、母の父としての祖父という表現を思わせる。

「ゲルマントのほう」Ⅱ 第二章 （主題〔子供〕）

ホメロスでは、帰国直前のオデュッセウスを前にして、子供たち、とりわけ王の息子たちが芸を披露する模様が語られていたが、ここでもまた夜会に登場する様々な人物たちについて、〔子供〕を焦点とした紹介がおこなわれる、サン・ルーとその母との関係のように。ゲルマント一門の友人サン・ルーは、母親の干渉によって、身分の異なる恋人と別れさせられる。

友人は、〔子供〕としての立場を抜け出すことが出来ないのである。それと対照的なのが、アルベルチーナである。尋ねてきたアルベルチーナ、私はこの娘の成長ぶりを、つまり今や〔子供〕の段階を離脱し成長したことを、その語彙の変化をとおして知る。アルベルチーナはかつて拒んだ私の口づけを、今は許す。憧れのゲルマント公爵夫人と接近した私は、夫人のうちに残る幼さ、〔子供〕っぽさを認め、失望するが、それは憧憬から恋するという私における幼さ、〔子供〕らしきの消滅を示す。

「ソドムとゴモラ」Ⅰ （主題〔健康〕）

オデュッセウス(私)の冒険談。宴会でみずからの冒険談を披露するオデュッセウス、そうした話の一つに、一つ目の巨人キュクロプスを捲る話があるが、怪力の持ち主の巨人は、〔健康〕のシンボルであった。オデュッセウスの計略にはまった結果、病人となる怪人、病気は、その裏面である〔健康〕を示すイメージでもある。それと同じ形で主題を示すのが、プルーストにおいては、同性愛者としてのシャルリュス男爵である。プルーストが同性愛者であったことは良く知られているが、この小説では同性愛は、病気として捉えられているのである。名門の人間としての力、怪異な容貌、そこに混在する滑稽さ、男爵には怪物キュクロプスを思わせるところがある。この章は、主題を前もって紹介するかのように、私の出入りするサロンの主催者、ヴェルデュラン夫人の病気を語るところから始まる。

「ソドムとゴモラ」Ⅱ 第一章 （主題〔結婚〕）

オデュッセウス(私)の冒険談。今度の話の中心をなすのが、ホメロスでは結婚を種にして男を誘惑する女神キルケーであった。プルーストではそれに相当するのは、ゲルマント公爵である。公爵には多くの愛人がおり、その従姉妹にあたる夫人は、そのため不幸である。ゲルマント大公邸に招かれた私は、そこで様々な人物たちを眺めるが、捉えられた光景の焦点は、〔結婚〕に置かれており、その光景のなかには、公爵の愛人たちの内の何人かの姿も見られる。

「ソドムとゴモラ」Ⅱ 心情の間歇 （主題〔死〕）

オデュッセウス(私)の冒険談。次に語られるのは、ホメロスではオデュッセウスの冥界への旅であり、冥界における死者との出会いであった。ここで取り上げられているのは、今は亡き祖母と出掛けたバルベックへの旅であり、その旅の思い出である。その旅の思い出をとおして、〔死〕は初めて私にとり、現実のものとなる。

「ソドムとゴモラ」Ⅱ 第二章 （主題〔太陽神〕）

オデュッセウス(私)の冒険談。オデュッセウスの場合、その回想の大半は、〔太陽神〕の牛を巡る話であった。神の牛を食らいその結果、部下たちは太陽神の怒りを招き命を失うが、

話は〔太陽神〕の怒りと復讐を中心として展開される。プルーストの場合、〔太陽神〕は、ヴェルデュラン夫妻のサロンを構成する各分野において、その第一人者として、つまり神として崇拝されている人々として登場する。大学教授ブリショ、著名な臨床医コタール、考古学者サニエット、彫刻家スキー、そして天才ヴァイオリニスト・モレルであるが、その人々は夫人を崇拝し、夫人を中心として集う人々である。つまり夫人を〔太陽神〕として、その周囲に集まる人々なのだ。夫人のサロンは、かつてスワンもまたその道の第一人者として登場していたサロンであり、それはまたオデットとの結婚の結果、追放された世界、スワンが復帰を願う、彼にとっては故郷とも言える世界でもある。シャルリュス男爵もまたそのサロンに頻繁に姿をあらわすが、芸術家を崇拝する男爵にとり、モレルは、〔太陽神〕的な存在であり、それもあって男爵のモレルに対する愛は、更に募るのである。この章では〔太陽神〕的な中心を持つ、もう一組の集団が登場する。アルベルチヌを中心とする女性のグループがそれであって、**私**はこの集団にたいして疑惑の目を向ける。アルベルチヌとアンドレとの間に見られるただならぬ素振り、それをきっかけとして、**私**は二人に疑惑を抱くこととなる。二人は同性愛者ではあるまいか、疑惑の背後には、**私**が目にした男爵とモレルとの関係が、それとなく影を落としているのである。

『オデュッセイア』では、帰国を果たしたオデュッセウスと求婚者との戦いを中心として、物語は展開するが、プルーストにおいてそれに対応するのが、**私**の内面における戦い、同性愛者アルベルチヌを巡る愛と疑惑の戦いである。嫉妬のあまり**私**は、アルベルチヌを監禁するものの、アルベルチヌはやがて失踪し、突然死を迎え、**私**はアルベルチヌへの疑惑から解放されることとなる。同性愛者としてのアルベルチヌ、真相の解明に成功した**私**は、その時、**私**のなかですでにアルベルチヌの存在が消滅していることを知る。戦いに勝利する**私**、それは求婚者との戦いにおいて勝利をおさめたオデュッセウスの再現であるが、勝利は直ちに、オデュッセウスの帰国を意味するわけではない。そのためには、なにも知らないでいた妻ペネロペイアによる認知が不可欠であるから。妻がオデュッセウスの帰国を知った時初めて、オデュッセウスは帰国を果たすのである。プルーストの場合、ペネロペイアに相当するのが、スワンの娘ジルベルトである。彼女との出会いを通して、すべてを変える時の流れのなかで、変わらぬ時が存在する事を知る。無意識的に想起され幸福感を与えてくれる時、その時は、芸術のうちにのみ存在する時であり、その時を表現することが、作家を目指す**私**が求めて来た、作家としての原点であることを発見する。それは原点への復帰、**私**にとっての帰国であり、妻との再会にほかならない。その過程を語るのが、『失われた時を求めて』の後半部分にほかならない。

後半部分

「ソドムとゴモラ」II 第三章（主題〔国と家〕）

〔国と家〕「第三者との関係(総括)」

英雄スワンがかつて活躍したサロン、バルベック郊外ラ・ラスプリエールにあるヴェルデュラン夫人のサロンは、スワンの故郷にほかならない。それは又、私が出入りする、今の私の故郷でもある。このサロンへ出入りすることを許されるのは、著名な人々に限られるが、そのサロンにスワンもかつて英雄として出入りを許されていたのである。しかし今そのサロンに登場するのは、スワンとの身代わりとしての**私**にほかならない。そのサロンを故郷として**私**と、求婚者に相当するアルベルチーナと間で、内的な戦いが開始されることとなる。夫人のサロンに出入りするの、各界の一流の人々に限定されており、土地の人は、いかなる名士であろうと、一切出入りを許されない。その例外は**私**であるが、無名ではあるものの、いわばテレマコスとして、未来のオデュッセウスとして、その故郷への帰国を果たすわけである。サロンを羨望の眼で眺める土地の名士たち、これらの人々の描写は、サロンの人々とその「第三者との関係」についての(総括)的な報告として、詳細に語られる。ラ・ラスプリエールにおけるサロンに参加するためには、人々は軽便鉄道を利用するが、それをとおしてサロンはバルベックから切り離された孤島として、あたかも独立した「国」であるかのように描き上げられる。そのサロンにおける人間関係は、夫人を中心とした「家」族さながらに緊密である。しかしそこには家族としての心の交流は見られない。コンブレーにおける、**私**の家族、その戯画がこのサロンである。土地の人々排除して成り立つサロン、それはかつての独立王国であったコンブレーを思わせるが、これ又その戯画にすぎない。その邸は夫人の持ち物ではなく、成り上がりの貴族カンブルメール侯爵家からの借家であり、夫人からして貴族ではなく、真の貴族に憧れるスノップ、一ブルジョワにすぎないのである。夫人を中心として形成された人為的な「家」庭、ブルジョワの集団にすぎない人工国家、この〔国と家〕はすべてにおいて、コンブレーにおける〔国と家〕の対極にほかならない。

「強気と弱気」「地位」

オデュッセウスの帰国は、神々の長老、海神ポセイダオンにとり、裏切り、屈辱であった。彼の敵オデュッセウスの帰国を実現したのは、その子孫パイエクス人であったから。神は己の名誉を回復するため、ゼウスのもとへ駆けつけ、彼に代わりパイエクス人への復讐を求める。海神の力をおそれ、ゼウスはその要求に一部応じる。その結果、パイエクス人は、遭難者を故国へ送り届けるという誉れを奪い取られる。プルーストにおいて、海神にあたるのがシャルリュス男爵であり、そのゲルマンの誉れを傷つけたため、復讐されることとなるのがヴァイオリニスト・モレルである。名門の一員でありながら、その誉れを忘れて、侍僕の伴に過ぎないモレルに膝を屈する真似までして、その歓心を買おうとして努めてきた男爵、その男爵をこともあろうに裏切り、ゲルマン大公に乗り換えようとする恩知らずのモレル。ゲルマン家の末裔であるという、誉れある「地位」をこともあろうに使用人の息子に汚されたのである。男爵は、その歓心を求めてモレルの前では、一門の名誉をちらつかせてその力を誇示したり、偽りの決闘の話をでっちあげたりして、逆にその弱気である正体をさらけ出して来たが、弱気は侮辱された結果、強気へと一変する。男爵は曖昧宿におけるモレルと大

公との密会の話を目にすると、その現場に乗り込み、かくて醜悪なドタバタ劇が展開されることとなる。いち早く危険を察知した二人には逃げられてしまうものの、しかし男爵の怒りは、モデルを怯えさせ、大公の写真を目にしただけで、モデルは脅え、その脅えのあまり、彼は二度と大公に接近することを止める。復讐は海神の場合と同様、意外な形をとって、見事に果たされることとなる。「コンブレー」で語られていた、アウラに包まれていたゲルマント公爵家という名は、このスキャンダルを通して完全に汚がされることとなる。同じ主題も後半においては、前半とは逆の形で表現されるわけであるが、主題表現のコントラストは、後半の全ての部分に共通してみられる傾向にほかならない。

「ソドムとゴモラ」II 第四章（主題〔友人〕）

ホメロスでは、豚飼いの小屋を訪れたオデュッセウスは、そこで善意そのものの豚飼いかから最高のもてなしを受ける。豚飼いは〔友人〕の鑑にほかならない。アルベルチーナと同棲する私は、アルベルチーナを愛するものの、アルベルチーナが同性愛者ヴァントウの娘の〔友人〕であることを知り、ますます疑いの気持ちを強める。しかしそのことは私の内部に意外な反応を引き起こす。嫉妬は私とアルベルチーナをより強く結びつけ力として作用し、逆の結果を生み出す。私はアルベルチーナと婚約するのである。嫉妬は私のなかの〔友人〕としての気持ちを、目覚めさせるのである。前半部分で語られていたのは、スワンの恋とオデットに対する疑惑、男の愛人がいるのではという異性への疑惑であったが、それがここでは別の形で、つまり女の愛人がいるのではという、同性愛者の疑惑として現れてくる。

「囚われの女」 アルベルチーナとの同棲生活（主題〔敵〕）

「囚われの女」とされている章は、ジャン=イヴ・タディエによるなら、元来、作者によって三つの部分に分けられる予定であったとされている。「アルベルチーナとの同棲生活」「パリのヴェルデュラン家の夜会」「逃亡の前奏曲であるアルベルチーナのパリ滞在のおわり」であるが、私はそれにならい、この章の題名を「アルベルチーナとの同棲生活」とした。この章の主題は〔敵〕である。『オデュッセイア』では、それは裏切り行為として示されていた。丁重にもてなしてくれる善意の人、豚飼いを、オデュッセウスは疑い、その善意を試す。ブルーストでは、その裏切りは、私による婚約者アルベルチーナの監禁という形をとって示される。その上、彼女の相手ではあるまいかと疑う、私にとっての〔敵〕といえる、アンドレにその監視を、委ねるのである。ここに見られるのは、〔敵〕に〔敵〕の監視を委ねる、〔敵〕としての私の姿にほかならない。

「囚われの女」 パリのヴェルデュラン家の夜会（主題〔基本的特性〕）

ホメロスでは、イタケ島へ帰国し豚飼いの小屋を訪れたテレマコスに対して、オデュッセウスは、二人になると乞食の姿から変身し、英雄としての正体をさらし、息子に自分が父で

あることを証明する。主題〔基本的特性〕は、ここでは外見の変化として示されるが、プーレストの場合は、変身するのはオデュッセウスとしての**私**ではなく、その**私**が目にする人々の上に現れた、外見上の変化として語られる。その第一は、シャルリュス男爵であるが、**私**は同性愛者の容貌と外見に認められる、激しい変化を目にして驚かされる。前半部分で語られていたのは、結婚によって変身した夫と妻としてのスワンとオデットであったが、ここでは同性愛者の変身ぶりとして示されるわけである。因みにこの章においてスワンの死が語られ、私も又正真正銘のオデュッセウスとしての**私**へと、変身を遂げるのである。スワンの死後、オデットもまた大きく変身を遂げる。

「囚われの女」 逃亡の前奏曲であるアルベルチーナのパリ滞在のおわり（主題〔希望〕）

ホメロスでは、テレマコスの帰館がオデュッセウス帰還の前触れとして、館に残る人々の心の内に、一縷の希望の光を投ずる模様が語られていた。同性愛者としての正体を示すアルベルチーナ、そうした彼女への疑惑によって苦しみ、嫉妬の地獄に陥った**私**、その**私**にとって、一筋の〔希望〕の光が差し込んでくる。彼女と別れるという思いである。しかし裏切られるのが〔希望〕である。ヴェネチア旅行を思い立つた**私の**〔希望〕は、時刻表を買うために外出した女中の報告により、簡単に裏切られることとなる。女中により、アルベルチーナがすでに出発したことを知らされるのである。私の〔希望〕は、彼女を自分から捨てるところにあった。前半部分で語られていたのは、アルベルチーナへの接近の〔希望〕であったが、同じ〔希望〕はここでは、逆の別れとして示されるわけである。

「逃げさる女」第一章(1～254) 悲しみと忘却（主題〔女神〕）

井上究一郎の注(第九巻487ページ)によるなら、この部分は四章構成として構想されていた。第一章「悲しみと忘却」、第二章「フォルシュヴィル嬢」、第三章「ヴェネチア滞在」、第四章「ロベール・ド・サン＝ルーの新しい側面」であるが、この区分もまた、主題によるものと考えられるところから、この名称を利用することとした。ここで取り上げるのは、そのうちの第一章「悲しみと忘却」の部分である。逃亡したアルベルチーナは**私の**なかに未練として残り、その結果、**私の**心の中でアルベルチーナは、神性を帯びるようになる。つまり現実の女は、私のなかで〔女神〕に近い存在へと高められるのである。未練から**私**は人を使ってその消息を尋ね、居所を知ると手紙で戻ってくるように懇願する。しかしアルベルチーナはもはやこの世の人ではない。ある日、アルベルチーナが落馬して、この世を去ったことを知らせる電報が届く。回想のなかでのアルベルチーナは、その死をとおして、一段と〔女神〕へと近づく。前半部分で登場した〔女神〕は、ゲルマント公爵夫人という生きた女神であったが、ここではそれが死者として出現するのである。

「逃げさる女」第二章(254～372) フォルシュヴィル嬢 (主題〔両親〕)

アルベルチーナの思い出は、三つの段階をへて消滅していく。私のアルベルチーナとの戦いは、その段階を経て完全な勝利を迎えるのである。オデュッセウスが求婚者と戦い、完全に討ち果たすように。『オデュッセイア』第十九巻で語られていたのは、乞食の足を洗い、その足の傷痕から相手が館の主人であることを発見して驚く乳母(母)と、その疵の由来であった。ゲルマント公爵邸を訪れた私は、それに似た経験をすることとなる。私はフォルシュヴィル嬢と名乗る女性に紹介されることとなる。その名を名乗る人物は、未知の人物である。しかし会ってみると意外なことに、それはスワンの娘ジルベルトであった。スワン亡き後、オデットはフォルシュヴィル伯爵と結婚するが、伯爵はジルベルトをその養女とし、伯爵家の名を名乗らせたのである。新しい両親を得ることで、ジルベルトと周囲の人々との関係は一変する。貴族社会からこれまで遠ざけられてきたスワンの家族も、スワンの名を捨てることで、今や堂々とゲルマント公爵家に迎えられることとなるのである。乞食の中に館の主人を発見する乳母の驚き、それは貴族の名を名乗る女性の中に、ユダヤ人スワンの娘を発見する驚きとして現れる。しかしそれを通して、スワンという名は完全に忘却されることとなる。パリの貴族のサロンへと娘共々迎えられることを夢見ていたスワン、その夢は、みずからの名が忘れ去られることをとおして、初めて実現されるのである。

「逃げさる女」第三章(372～428) ヴェネチア滞在 (主題〔子供〕)

アルベルチーナ忘却の第二段階。母親と旅したヴェネチア、そこで知り合った一人の若い娘としてのアルベルチーナ、死者となったアルベルチーナ、そのアルベルチーナから手紙が届く。しかし私には今のアルベルチーナには、つまり大人としての彼女には、もはや全く関心がないことに気付く。私が惹かれているのは、若い娘としての、つまり〔子供〕としての面影を残すアルベルチーナであった。手紙を読んで、その時、私はその事実をはっきりと知ることとなる。

「逃げさる女」第四章(428～483) ロベール・ド・サン＝ルーの新しい側面 (主題〔健康〕)

アルベルチーナ忘却の最後の段階。旅行中、私はジルベルトから結婚の通知を受け取る。相手は友人サン・ルーである。前半では、主題〔健康〕は、同性愛者シャルリュス男爵の病として、語られていたが、その病は意外なことに、〔健康〕な人間をとおしても現れてくる。サン・ルーである。サン・ルーは、凜凜しく、勇敢な軍人であり、いかにも男らしい男、理想の夫に見えた。ところが意外なことに、その夫が同性愛者であることが判明する。二人の結婚はそのため不幸であった。意外な事実である。他方、同性愛者としての男爵は、これまた意外な事実であるが、ここではあたかも健康人であるかのような振る舞いを見せる。彼の相手であった仕立屋ジュピアン、その姪を男爵は自分の養女に迎え、ゲルマントに繋がる貴族の姓オロロン名を与えた上で、結婚させるのである。同性愛者同士が、正常な(健康な)親

子関係を装うわけである。意外な展開、それを経験することをとおして、アルベルチヌへの記憶もまた、私のなかから完全に失われていく。

「見出された時」第一章 タンソンヴィルのジルベルトの館での滞在（主題〔結婚〕）

第七篇「見出された時」もまた作者により、三つの部分に分けられ、それぞれに副題が与えられていた。「タンソンヴィルのジルベルトの館での滞在」「戦時中のシャルリュス氏」「ゲルマント大公邸の午後のパーティー」の三つであるが、この部分もまた主題によって分けられたものと考えられる。タンソンヴィルのジルベルトの館を訪れた私は、ジルベルトからサン・ルーとの〔結婚〕の経緯を聞かされる。ジルベルトを妻としての側面から語るのがこの章である。私はやがてサナトリウムへ入ることとなるが、その前夜、ゴンクール兄弟の「日記」（模作）を読む。これもまたサロンの主催者としてのヴェルデュランとその妻の〔結婚〕生活の一コマを、つまり二人をサロンの主宰者としてではなく、夫と妻として、ゴンクールのスタイルを借りて語るくだりである。

「見出された時」第二章 戦時中のシャルリュス氏（主題〔死〕）

爆撃を受けるパリ、パリは〔死〕の世界と化すが、そのなかをシャルリュス男爵は、ながら〔死〕者の如く彷徨う。戦場からはサン・ルーの名誉の戦死が伝えられる。サン・ルーの愛人であったモレルは、軍隊から脱走したあげく逮捕され、前線に送られるが、勇敢に戦う。そして第一次世界大戦は終わる。前半では死者としての祖母の回想とおして表現されていた主題は、ここでは現実の〔死〕を通して表現されるのである。

「見出された時」第三章 ゲルマント大公夫人邸の午後のパーティー（主題〔太陽神〕）

ゲルマント大公邸のパーティに招かれた私は、人々をまざまざと観察することをとおして、すべてを変化させる凄まじい時の破壊力を実感する。かつて若々しかった旧知の人々、彼らはみな老いてしまった。しかし、例外がある。フォルシュヴィル夫人、かつてのオデットであるが、彼女一人昔の若さをいまだ失っていないのだ。みな変身するなかでの唯一変身をする事がないものの存在、その存在を通して、変化を逆に強調されることとなる。こうした人々のなかで最大の変身を遂げたのが、ヴェルデュラン夫人である。ブルジョワ出身の夫人は、今やゲルマント大公夫人として、午後のパーティを主催するところまで、つまりゲルマント家の〔太陽神〕としての地位まで昇りつめたのである。かつて貴族に相手にされなかったブルジョワ的なサロンの主催者から、その夫の死後、同じく夫人を無くした大公と結婚し、ブルジョワの〔太陽神〕から、ゲルマント家という貴族社会の〔太陽神〕へと上昇を果たしたのである。他方、かつてのゲルマント家の花形、公爵夫人は、下降する太陽さながらに没落を遂げる。夫人は夫の新しい愛人オデットに夫を奪われ、今はサロンからも遠ざかり、交際相手も、かつて軽蔑の眼で眺めていた女優ラシェルというところまで落魄する。すべては激

変する。すべては時の力のなせる技である。その時の流れのなかで、**私**は遂に発見するのである。変わることがないのは、唯一無意識的想起の中に存在する時であることを。

「プチット・マドレーヌの味を無意識に私が認めた瞬間に、自分の死についての不安がはたとやんだのは、そのとき、私という存在は、超時間の存在、したがって未来の転変を気にかけない存在であったからなのだ。そのような存在は、これまで私が必ず行動や直接的享樂のそとにいたときにしか、私にやってきたりあらわれたりしたことはなかった、そのたびに類推の奇跡が私を現在から抜けださせたのであった。……」

(十巻、323ページ)

類推の奇跡をとおして復活する過去、それは今に生きる過去として、変化をしない時である。変化する時と変化をしない時との対比、その対比を経験することをとおして、**私**は**私**が長年求めてきた書くべきものを発見する。作家としての**私**を照らしだす原点、つまり〔太陽神〕を発見するのである。

「…あの幸福感とかならずそれに伴う確実性との原因を求めるといふ、昔からのぼしにのぼしてきた探究であった。さて、その原因であるが、私はそれらのさまざまのしい印象を相互に比較することによって、その原因をさぐりあてようとしたのである。するとそれらの印象は、相互のあいだに、つぎのような共通の場をもっているのだった。すなわち私が、それらのたのしい印象を、現在の瞬間であると同時に遠く過ぎさった瞬間でもある場、過去を現在に食いこませ、その両者のどちらに自分がいるのかを知ることにより私をためらわせるほどの場で、感じとっていたということである。じつをいえば、そのとき、私のなかで、そんな印象を味わっていた存在は、その印象がもっている、昔のある日といまとの共通域、つまりその印象がもっている時超時間の領域で、その印象を味わっていたのであって、そんな存在が出現したのは、その存在が、現在と過去とのあいだの、あの一種の同一性によって、つぎのような唯一の環境に身を置くことができたときでしかなかったのだ。それは、その存在が、事物のエッセンスによって生きることができ、それを糧として享受できるような環境、つまり時間のそとに出ることができるような環境でしかなかったのだ。」

(十巻、322ページ以下)

ブルーストによる説明を、ホメロスの主題と関連付けて説明するなら、おおよそ以下のようになる。一連のホメロスの主題は、意味として捉えられるが、この場合の意味は、通常の抽象的な意味とは異なり、多様なイメージを生み出す起源としての意味であり、そのため事物のエッセンスと呼ばれる。事物のエッセンスとしての意味は、変化するイメージを通して間接的に把握されるが、直接把握されることはない。それを見いだすための唯一の道が、イメージ(印象)を相互に比較対照し、それが指示する共通のものを確認することである。類推といわれているのは、こうした共通のものを見いだすことにほかならない。主題、つまり意味はその時、イメージ相互の連関から形なきものとして出現してくる。その出現は神の顕現にも似ているために、奇跡と呼ばれる。この奇跡は宗教的な奇跡に近いが、根本的にそれ

とは区別される。それは具体的なもの、つまり多様なイメージと結びつき、それとの関連のうちでのみ、見出されるからである。宗教的なものではなく、文学的なものにほかならない。こうした奇跡を引きおこす文学、それが主人公としての**私**が長年求めてきたもの、**私**が書くべきものなのだ。このくだりは、類推の奇跡こそが文学の起源であること、その起源はホメロスに遡ることを、間接的にではあるものの、告げているかに見える。

註

フランス語版『失われた時を求めて』には多数の版があるが、ここでは版の問題には一切立ち入らず、専ら翻訳、その中で井上究一郎訳『失われた時を求めて』（ちくま文庫版）に依拠している。あわせて最近完結した鈴木道彦訳と、同訳者による抜粋版『失われた時を求めて』上下二巻（集英社）を参照した。