



Title	プルーストにおける自我の観念
Author(s)	原田, 武
Citation	études françaises. 1972, 10, p. 81-93
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93625
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

プルーストにおける自我の観念

原 田 武

プルーストの文学創造に関連して、自我の問題をとり上げることは重要な課題であろう。かれの発想のみなもとには自分とは何かを問う姿勢がこめられていると思えるからである。このことは、かれの小説が回想録のかたちで、過去をふりかえり、あらためて自分を見直そうとしているという小説表面のことがらを直接意味するのではなく、自我なるものが本来どのように存在するのかについて、基本的な問いがかれの中にはあったということである。もともと無意志的想起といわれる体験自体、過去の全面的な回復にもとづく時間からの超越といった、いわば形而上的な意義をもつにとどまらず、ひとつの認識の形式として、真に自分のものと呼ぶにたる個性的な現実の把握をみちびくものでもあった。したがってそれは、人間が現実と接触していくばあいの体験のあり方について質的な区別を立てる意味をもち、意志的記憶がことばと習慣からなる日常的な体験の世界をさすのに対して、真の体験にほかならない無意志的な回想とは、そうした表面の自我の奥にあるより深い自我の自覚から成り立っている。真に自分のものを求めるこのような態度は、またたとえば読書という交流の手段についてもみられる。かれにとって読書はけっして知識の物質的な受け渡しではありえず、「精神生活の敷居」にいたることはできても、それ自身で精神の営みを構成するものではない⁽¹⁾。本を読むのは、ほとんど自分自身を読むことにひとしいのである。おたがいが主体的であることによる交流のかたちであり、理解するとはおのれの中に降りていくことにほかならなかった。

意志的記憶と無意志的記憶の区別にしても、深い自我という観念にしても、プルーストがめざすのは、習慣や概念をとり去った、あるいは他人から明瞭に区別された自我のあり方であるが、かれはこの検討から自我の成り立ちとして、はたして知識が自我をかたちづくるかどうかという根本的な問題にいきあたっているように思われる。知識がえてして他人からの借

用であり、概念の具であって、忘れ去ったところでその人間の基本的な部分に変化を生じないことが多いというのであろう。「人が知っているものはその人に属さない」というはっきりした断定さえ、かれはしている。『花咲く乙女たちのかけに』の後半部分で、話者が画家エルスチールのアトリエを訪ねるあのくだりである。

「現実を描くにあって、自らの知性のもつあらゆる知識を脱ぎ去ろうとするエルスチールの努力がますます賞賛すべきものとなるのは、しごとに先立ち、誠実にもおのれを無知の状態に置き、一切を忘れる（というのも、人が知っているものはその人のものではないからだ）この男が、まさしく他に例をみないほどみがきぬかれた知性のもち主であったからだ。」（I, 840）

これはたしかに、ラスキンやターナーから引きつがれた印象主義的な態度であろうし、「知っている通りでなく見えているように」⁽²⁾ 描き、事物を「われわれの第一印象がかたちづくられているあの視覚上の錯誤」（I, 838）のままに差し出すという見方であろう。エルスチールの絵の魅力が、詩のばあいの *métaphore* にひとしい事物の *métamorphose* にあり、「父なる神が名づけることによって物を創造したとすれば、エルスチールは物から名を取り去ることによって、あるいは物に別の名を与えることによって創り直すのだ」（I, 835）とプルーストはいっている。しかし、問題がただ画論にとどまらないことは、かれの作品に無数にちりばめられ、その文体のかけがえのない美しさを作る *métaphores* の数々が、ちょうどこの意味での *métamorphose* であることを思えば充分であるし、さらに文学についてもまた同種の考えが見出されもする。かれにとって作家の才能とは、「反映するという能力にあるのであって、反映される光景に内在する価値にあるのではない」のだ。才能はさながら鏡に似ており、「天才的な作品を生み出す人たちは(……)、自分たちだけのために生きるのを突如として止め、自分たちの人格に鏡のような働きをさせる力をもった人たち」（I, 554-555）⁽³⁾ のことなのである。プルーストのばあい、認識は、したがって創作はおのれを虚しくするかたちで、知識、概念を排除するかたちでみられていることはたしかであろう。

それにしても、「知っている通りではなく見えているように」描くということ、知性よりも感覚を信じるということ、——むしろ「他に例をみな

いほどもがきぬかれた知性」のゆえにこそ感覚を選ぶということ、これはどういうことであろうか。それは、自我が客体の場となりかわるのに承諾を与えることではないだろうか。自我は鏡となり、物と自分とは区別を失うかに見える。

事実、たとえばかれの自然描写をみても、それはもはや、風景に託して心情を語るといった旧来の感情移入めいたやり方ではない。われわれはむしろ、対象という形をとってあらわれ、事物の中に化身した作者の姿を眼にするのだ。むしろ、文章を読むことが事物について知る以上に、プルースト自身の見方、感じ方を味わうことになるという点は、文体が「技術の問題ではなくヴィジョンの問題だ」(Ⅲ, 895)と考えたかれのばあいいわば当然であるとしても、本来プルーストの世界では、事物、空間自身が主体とともにしか存在せず、定まってあるというより、いつも動いてやまないように見える。小説の冒頭数ページや『花咲く乙女たち』のバルベック到着の夜など、部屋と主体との間にある敵意、反撥、共感、融合などさまざまな関係を語った部分は、空間はけっしてひとつに固定されてはいなく、たとえ机ひとつ動かさないにしても、主体にとって部屋は明らかに変わるのだということをよくあらわしている。「われわれは周囲の住まいをいつもたゆまず変えているのだ。」(Ⅰ, 925)「注意力が部屋に何か品物を置かと思えば、習慣がそれを取り去り、場所をあけたりする。」(Ⅰ, 666)つまり、自分と外界とは種々のかかわり方によっていかに緊密につながっているかということであり、とりまく物たちは全く自我の一部なのである。あるいは、自我はそれらの物たちによって構成されているともいえる。

このことはまた、かれの時間や記憶についての感じ方を思いあわせればいっそうはっきりする。時間を加えた「四次元」として事物を眺め、そこに宿る時間とともにいわば厚みをもって表現するのがかれの願いであったし、時間はひとつの定着力をもつ。たしかに、かれのばあい、時間はいくらか空間に似た性質をおびるのである⁽⁴⁾。事物に沈澱した過去の時間に敏感なこうした感じ方は、しかし、自分のかげをいたるところに見つけることにほかならない。ここでもまた物が自我の姿をとってあらわれる。「ある年令からあと、われわれの記憶はおたがいにとどく混りあい、考えることも、読むものもそれだけではほとんど重要さをもたない。いたるところに自分を入りこませてしまったため、一切が豊かで一切が危険だ。石

けんの広告の中にも、パスカルの『パンセ』と同じくらい貴重な発見をすることがある」(Ⅲ, 543) とプルーストは書いている。

たしかにプルーストの世界ではいたるところに自我がある。かれがいきあたるのはいつも自分の姿であり、自我とはこれら事物のことなのだ。小説の冒頭で目覚めぎわのおぼろな意識の状況を語りながら、深い眠りのあと夜半目覚めたときなど、自分がどこにいるのか、あるいは自分がだれであるのかさえわからないことがあるといい、そうした「動物の奥底におののいているのに」ひとしい、「洞窟の人間よりも」稀薄な存在感から、もとの自我が再び見出されるのは、自らの力ではなく、部屋の記憶あるいは周囲の品々によってなのだという。「そんなとき、部屋の思い出——わたしがそのときいた部屋ではなく、これまで住んだことがあり、今そこにいるのかもしれないいくつかの部屋の思い出——が天の助けのようにやって来て、ひとりでは抜け出すことのできない虚無からわたしを引き出してくれるのであった。わたしはほんの一秒間に幾世紀もの文明を飛び越え、石油ランプとか折襟つきのワイシャツなどのぼんやり眼にうつる姿が、少しずつわたしの自我のもとのかたちを再構成するのである。」(Ⅰ, 5-6)

こうした自我の薄明は、ただ目覚めに固有な例外的状況ではなく、自我本来のあり方があらわにされる機会とみななければならない。ここには、あらかじめ具わったものとして存在の場も根拠も所有することができず、いつも他と結びつくことによってしか存在しえない自我のかたちがあるであろう。即自的に存在の証明をえられない、人間の基本的な姿といってよいかもしれない。自分の存在をたしかめることさえ、前もって与えられてはいないのだ。自我なるものはあらかじめ存在さえも失われ、それ自体探求の対象なのであって、自分が存在していると知るためにすら、意志と努力が必要なのであろう。この点、眠りと半覚醒の記述からプルーストの小説がはじまっているのは、はなはだ象徴的といわねばならない。「プルーストの小説はある探求の歴史である。ある探求、ということは、＜失われた＞何物かを＜見出す＞ための一連の努力である。それはある実在がその本質を求める小説である」⁽⁵⁾ のだから。

対象とともにしかない自我というこの観念について当然思い出すのは、ランボーのことば *JE est un autre.* であろう。実際『逃げ去る女』にあるつぎのような文章は、*Je pense.* というべきではなく、*On me pense.* とい

うべきだと考えたランボーにかなり近い自我の構造を示していると思われる。

「ところが、自我というのはたくさんのことがらを絶え間なく考えることによって生きているのであるから、また自我とはそうしたものとについての思考そのものにほかならないのであるから、たまたまこれらのものごとを抱くかわりに、いきなり自分自身について考えるはめになると、自我はもはや空虚な道具、なにかしら見知らぬものを見出すのにすぎないので、これになんらかの現実性を与えるためには、鏡に映ったある映像の思ひ出を付け加えるしかなくなるのだ。」(Ⅲ, 466)

自我をとらえるためには、直接ものを取るようにはなく、鏡に映った事物の映像によるほかはないというのであるが、自我を語るにあたって、ここでも鏡の比喩が用いられているのは、さきにみた作家の才能を述べる文章と思えば興味ぶかい。つまり、自我は実体として存在しないというのであるから、意識はつねに何ものかについての意識であるとする、「<ない>という仕方で<ある>」現象学ないし実存主義の自我観に通じるものを、ここに認めてもよいだろう。もともと実存主義的な発想がプルーストに無縁でないことは、かれの考える個性的現実なるものが、自我のこのようなあり方とかかわって、即自的な存在というより、いつも作られてあるということからも察せられるし、さきにみた画家エルスチールの態度に、現象学的な傾向を認めることもできるであろう⁽⁶⁾。かれのうちにある、いわゆる本質をむしろ仮象のうちに見出そうとする立場は、ラスキンについて述べられるつぎの文章からもうかがえないだろうか。

「かれ〔ラスキン〕が事物の外見にあれほどの重要さを与えたのは、ただ外見だけが物の深い本性をあらわすからだ。ラ・シズランヌ氏のみごとな訳になるあのページで、ラスキンは、ある樹木の主要な線を見れば、どんなほかの樹々によって不幸にもわきに押しのけられたか、どんな風に痛めつけられたかなどよくわかると述べている。事物の輪郭とはただその本性の姿であるばかりか、その運命を示すことばであり、歴史の描く軌道でもあるのだ。」⁽⁷⁾

「私とは一個の他者である」というランボーの自我像が、構造として現象学的な意識の志向性の観念と共通のものをふくむのはたしかであろう⁽⁸⁾。プルーストにもまた類似の一面があることを認めておいてもよいと思う。

あるいはむしろ、「ベルグソニズムも実存主義も、知性を犠牲にしても現実を認める」点で共通し、どちらも「あらゆる知的精神的な抑制、あらゆる束縛に立ち向かう一連の目ざめに結びつく」⁽⁹⁾ のだとすれば、古典的な自我像が解体をとげ、自我の優位が失われた結果、自我がほとんど他の事物と並んで同一の資格でしか存在しなくなる、現代の大きな流れの中に位置づけるべきなのかもしれない。

*
**

けれども、このような自我のあり方は、プルーストにおいて、それなりの重要さをもって、かれの文学を染めあげるように思われる。自我を述べるのに鏡の比喻をもってし、作家は鏡であらねばならないというとき、プルーストは自我の指向的なあり方を、はっきり文学の営みと結びつけて考えているのであろう。自分を見つめ、自分の存在をたしかめるためには、自分を構成するもろもろの事物、体験を、無意志的想起が示すような浄化的な認識でとらえ、明るみに出さねばならなかったし、もっと言えば、作品を書くという行為によってしか自らの存在がたしかめられなかったのであろう。『サント・ブーヴの方法』の中で、作家の日常的な自我と深い自我との区別を知らないサント・ブーヴのあやまりをつき、「作家の自我はその作品の中にしかあらわれない」⁽¹⁰⁾ と断定したことを思い出さねばならない。つまり、自我のあり方そのものが創作と結びあっているのであろう。いいかえればプルーストは、事物の侵入を受けたこの自我の状態を、創造のきっかけとして受けとるわけであって、自我が即自的には存在しないという動かせない事実を認めることが、自らを客体の場とするのに甘んじる結果になりかねないとしても、プルーストは逆に、それが事物の側からの逆らいがたい押しつけであるからこそ真実のあかしになりうると考えるのだ。プルーストのいい方でいえば、人生がわれわれの意図に反して心の中に刻印を押した印象 (impression) だけが、真実のしるしなのだ。作家とはしたがって、いわば翻訳者あるいは代書人として、世界からの呼びかけに忠実に耳をかす人のことであろう。

「ラスキンにとっても、カーライルにとっても、詩人とは一種の代理人であり、重要さの種々異なる自然の秘密をいくらかでも、自然の命に応じ

て書きしるすのであるから、芸術家の第一のつとめは、この尊い呼びかけに、自分勝手に作り出したものは何ひとつ付け足さないことである。」⁽¹¹⁾

「純粋な知性のかたちづくる観念は、論理的な真実、ありうべき真実しか与えず、それを選びとることは恣意に属する」(Ⅲ, 800) のであるから、かれは自然から直接われわれの心に来たものだけが真実だと考える。それはわれわれが勝手に人工的に作り上げたものではないからであり、かれにとっては、与えられたという事実が、つまり偶然であることが真実の保証をつとめるのである。『見出された時』での無意志的想起の体験についても、その正しさの証拠は、もっぱら、それが偶然だからという点に求められており、芸術家は作品の前で自由でないという考えもここから来る。かれにおいては、外部世界から素材が強制されてやって来たともいえ、さらには自らが素材にほかならなかった。刻みつけの意味をふくめた「印象」(impression) を語るにあたって、内的な書物 (livre intérieur) というい方を用いていることは、存在と創作とがかれの中でいかに密接につながっているかを示すものであろう。

このように、プルーストのばあい、現実をふくむようなかたちでの自我の発見があったわけであり、自我を見出すことが同時に現実の回復を伴ったのである。いわゆる無意志的想起の体験から、話者が直ちに芸術に向かって出発するひとつの理由を、ここにみななければならない。個性的なものの実感とは、逆説的ではあっても、外界に向かって心を開くこと、自らを創造の場とすることにほかならなかった。つまり、実体として成立する自我を失うことで、かえって逆に、事物とともにしかない自我、すなわち創造に結びつきうる自我を見出したのである。だから、こうした一見自我の喪失ともみえるかたちは、実はきわめて主体的な態度というべきであろう。現実が個人に結びつかなければ存在することができず、世界の豊かさと本性があらわにされるためには、主体の手によって解明されなければならないことを、それは示しているのであるから。

「プルーストは芸術作品をそれ自身として求めたのではなく、自らの意志によらず、行きあたったのだ」⁽¹²⁾ ということができるのも、このように創作と自我のあり方との密接なつながりを考えたばあいであろう。はじめから芸術が問題なのではなく、すべては自分という人間の確認を求めるかれの願いから来る。たしかに「プルーストは作家である前に人間であろう

とした」⁽¹³⁾のだ。むしろ文学そのものが今日では、それ自体として価値をもつ何かの観念を主張するためよりも、ただ「個人」であろうとする願い、ひたすらこの世にあるための努力を反映しているかに見える。いいかえれば、問題は書くという行為にあり、書くことがそれだけで自律的な意味をもつのであろう。自我の回復がそのまま現実をとらえることにほかならなかったとすれば、プルーストにおいてもまた書くことの重要さは明らかである。反発と対立、融合と馴化などもろもろの感情で密接につながれ、「関係」づけられた外界との間で意識がみせるたたかいと葛藤——かれにとってまた、ドラマは書くこと自身の中にあつたのである。

プルーストの用いた一人称も、この点から納得がいく。生活者としての面より、意識のありかたを示す部分の多いかれの一人称は、その自我の性格を思いあわせて、かれの小説にきわめてふさわしいものと感じられる。自我がそのまま創造の場なのであるから、私とは進んでまなざしであることをひきうけた視線そのもの、たえず事物と結びつく機能そのものにほかならない。鏡である自我を、書くという行為において支える、視線と化した機能なのだ。

**

ランボーの自我像、あるいは現象学的な意識の指向性を思わせるプルーストの自我の構造は、このように、かれの文学創造の基盤を形成すると思うのだが、それにしても、こういった自我のかたちがプルーストという人間の中でどのように生じてきたのか、かれの人間像のどのような点とつながりをもつのか、やはり少しでも考えておくことが必要であろう。それは知識や教養にかかわる作家形成の次元ではなく、かれの実存にふれる深い部分に根を下ろしていると思える。

プルーストの人間像といっても複雑なひろがりをもち、元来人間の性格など固定してとらえられないというのがかれの信念であるが、かれのうちに謙虚さ、おのれを虚しくするかたむきのあることは注目してもよいかもしれない。あのペインターの伝記を読んでも、かれの他人に対する深い思いやりに打たれることが少なくないのは、かれが一方でしばしばサディズムに近い残酷な面を見せるだけに、ひとしお印象的である。作家は善意が

なければ才能をもつことができないと述べたこと⁽¹⁴⁾ も思い出される。ルヴェルもまたかれのうちに大きな *humilité*, ほとんど自尊心の欠如と呼べるものを認めている⁽¹⁵⁾。そして、さきに引用した作家を鏡であるとする文章をもって、やはりプルーストという人間の *humilité* のあらわれとする研究家のあること⁽¹⁶⁾ を思えば、この点でプルーストの自我のあり方とのつながりをつけることもできないではない。

しかしかれの人間像を問題にするなら、当然それ以上に母親との関係が重要となる。かれと母親との間はほとんど生物学的な意味の共生 (*symbiose*) であったこと、二人の間には強いきずなで結ばれた人間にありがちな愛と憎しみの奇妙な交錯がみられること——母の死に際して「母はわたしの生をもち去りました」⁽¹⁷⁾ と語ったのも、字句通りにうけとらねばならない。事実、母はかれの自我の一部をなしていたということもでき、母親にまつわる問題はそのままプルーストの自我のあり方にかんする問題であった。良きにつけ悪きにつけ母はいつもプルーストの存在とともにあった。この関係にたえがたい思いを抱くことはあっても、かれはほとんど自分の存在の基本的な意識さえ母を通じて得ていたと思える。かれにとって母は自分の存在をたしかめる手だてであったのであろう。病気ですら母と子がもっとも一体感を味わう機会であった。結局は甘えであろうけれども、自分の存在をもっぱら母に依存させるというかたちが、今問題にしている指向的な、いわば「他向的」な自我の形成に何ほどかの関係をもつと考えることはできないだろうか。プルーストの本格的な創作活動が母の死とともに始まったことは、母からの解放という点でも、母への贖罪という意味でも、いろいろの角度から重要であるが、母の死後間もなく書きはじめられた『サント・ブーヴにさからって』が、母との対話のかたちで構想されたという事実はとりわけ注意をひく。実際かれの自我は母を相手とした「対話態」なのであり、死後もなお母との対話を必要としたのであった。他に自らを投影しておのれを認めるこうした自我のかたちが、かれの中で、作品をよりどころに存在の確認を求める作家的態度につながっていくと思われるのだ。

たしかに甘えにはちがいない。プルーストの対人関係に、この種の甘えがあることは注意してもよいだろう。ジョルジュ・ピルウエが、プルーストの認識の形式を論じながら、マルローのことば「働きかけるために他人

を知る」をもじって「許してもらうために他人を知る」といっている⁽¹⁸⁾のは興味ぶかい。しかし、母との関係に一部分端を発するにちがいないこうした従属・自己無化が、いかに弱点であろうと、自我のあり方として、ついにはかれを作家に育てる要素となるのだとすれば、ここにもまた、ブルーストの形成のいちじるしい特質であるマイナスのものの逆用をみることができであろう。病者であることも、同性愛も、スノビズムも、かれにおいてはすべて逆手にとられ、かれの創作のために利用されていく。甘えもまた、その他向性のゆえに、自我のあり方の基本をみきわめる手だてとなるのかもしれない。

**

しかしながら、自我の観念について由来をたずねるとすれば、どうしても死の問題をみのがすことはできないと思う。母のイメージと死のイメージがかれの中で混りあい、死がしばしば母の姿をとってかれに立ちあらわれたという点にはここでふれないとしても、ブルーストが終生死の思いにとりつかれて生きたことはいうまでもない。自我の問題が深刻に提起されるのも、ひとつにはここからであろう。たとえばかれは、さきにもみだ目覚めぎわの意識の状態について『ゲルマントの方』でも述べ、鉛のような深い眠りのあと、自分がほとんど誰でもないかすかな存在感の中から、もういちど自分の「自我」を見出すのはどうしてかと問うている。

「そのとき、ちょうど失くした品物のように自分の思考、自分の人格を探すうちに、さいごには、やはり他の自我ではなく、まさしく自分の＜自我＞を見出すのはいったいどうしてであろうか。もういちど考えはじめるとき、われわれのうちに形成されていくのはなぜ以前とちがった人格ではないのだろうか。選択を命じるのが何だかわからないのだが、自分がそうであってもかまわない何百万という人間のうちから、手を出して選ぶのがまぎれもなくゆうべと同じ人間だというのは、なぜなのだろう。何がわれわれを導いているのであろうか。（眠りが完全であったにせよ、夢がわれわれと全くちがっていたにせよ）明らかに中断があったのに。実際そこには死があったのだ。心臓が鼓動を止めたとき、舌を規則的にひっぱる手当てがわれわれを生き返らせるのと同じなのだ。」（Ⅱ，88）

死への思いがかれにおいていかに身近かであったかを示すとともに、自我の観念がいかに無に近いところで、死に境に接して考えられていたかを物語る一節である。毎日が死によって横切られているのであるから、意識のあり方自体としても生はいつも死にさらされており、生は一瞬ごとに死の繰返しなのかもしれないのだ。小説の終りに近いところで、「死の観念は自我の観念と同じくらい絶え間なくわたしの道連れであった」(Ⅲ, 1042)と述べられる通り、自我の意識は死の観念によってはじめて支えられ、二つは分ちがたく結びついていたのであった。こうした自我のあり方においては、小さなひとつひとつのものごとの認識にまで死がかかわるのであろう。「死の思いがわたしの頭脳のいちばん深い層に全く固着しきっていたから、あらかじめ死の観念を通過することなしでは、ものごとにかかわりをもつことができなかった」とかれは同じところで書いている。

つまり、死の観念を離れることのできない自我は、死をうちにはらむことで、空無化され、生活上の顧慮など一切のおおいを取り去ったかたちであらわな姿をさらけ出すのであろうが、このことは同時に現実世界へのひとつの視角を作ることにはかならない。死もまた認識の手段となり、死と向かいあうことでなまの姿をとった自我においては、世界自身も習慣と虚飾を去り、あたらしい密度をもって迫って来るのであろう。プルーストは、1922年8月14日、*L'Intransigeant* 紙が求めたアンケート「もし世界が今にも終りを告げるとすれば……。あなたはどうかされるか」に答える手紙で、「人生は突然甘美な姿をみせるだろう」といい、しかしそのためには別に天変地異を待つ必要はなく、ただ「わたしたちが人間であること」、今夜にも死が襲うかもしれないことを思い出すだけで充分であるという⁽¹⁹⁾。このときプルースト自身の死も数カ月後に迫っていたのである。またさらに早く『楽しみと日々』の献辞には、死のうちに「隠れた力、秘かな助力、生にはない＜恩寵＞」を認める文章がある⁽²⁰⁾。恍惚の状態が死に裏打ちされているとか、生がもっとも強く燃焼する瞬間は死に近いとはよくいわれるところであるが、プルーストにおいてもまた生は死との深いつながりのもとにとらえられていたのであろう。もともと「不在は愛する者にとって、もっともたしかで有効な、もっとも根強くこわれにくい、もっとも忠実な現存ではないだろうか」⁽²¹⁾ というふうに、存在を不在の相のもとに眺めるのがプルーストの常道のひとつであるし、「ある」という意識が痛

切に成り立つためには「ない」ことが前提になければならないのもしいわば当然であって、自我が鏡として無化されているかたちをここにもみることができる。死という巨大な不在を通じて見たばあい、生はひとときわかがやきを増すのであろう。いうなら、死への思いが人間をまなざしにかえるのかもしれない。

プルーストの文学創造が、このような死を見すえた人間の強いエネルギーで養われていることはたしかである。病軀に残された時間と競うようにして創作を進めながら、ただ書くためにしか生き残ることを望まず、最終には進んで死を迎えに出た印象さえあるプルーストであるが、その作品と死との間にはなにか本質的な連関があると思えてならない。カミュが『反抗的人間』でいったように「プルーストの作品は、人間の死すべき条件に反対する人間のじつに途方もない意味深い仕事の一つである」⁽²²⁾ ことはそうだとしても、問題は死への思いに支えられたかれの自我のあり方そのものだと思われる。やはり『楽しみと日々』の献辞にある「病む者は自らのたましいを間近かに感じるものだ」という文章から、メヌ・ド・ピランのことば「自分が存在すると感じるのは病身の人たちだけである」⁽²³⁾ を思い出すこともでき、かれの自我の成り立ちの中で死の意義の占める重要さを認めるべきであろう。ペインターの報告によれば、プルーストの生涯で病気が長びいていた期間は、きまって強度な文学活動の時期と合致していたのであった⁽²⁴⁾。生をきびしく見つめることで死が実感されるとともに、おそらく、死に対するひたすらな思いでさえ、あるいはそれこそが人を強烈に生かすのかもしれない。ある現代小説の主人公は「わたしは生きようとして生から解き放たれた」と語り、つづいて「生きるためにはすべてを引き受けよう、死でさえも」⁽²⁵⁾ という。このプルーストの例が示すのもまた、生きるとは死をうちにふくむのであり、それによって始めて生は高く燃え上るのだということであろう。

プルーストの自我像の由来をさぐるにあたって、さきの母への「甘え」と同様、ここでも、病気、死の意識など人間として不利な条件たるべきものが、逆手にとられている有様を見ることができる。それらは強度に生きぬかれるとき、否みようのない偉大さに達するのであろうし、人間の弱さに浸透されているからこそ、なおさら深く人を打つのであろう。たしかに、文学とはひっきょう負けて勝つことなのかもしれない。

(注)

- (1) Pastiches et mélanges, p. 250.
- (2) ibid., p. 169. および II, 568.
- (3) 鏡の比喩を用いたこのことばは、ほとんどそのまま III, 722 にも述べられている。
- (4) Georges Poulet: L'Espace proustien, pp. 135-136.
- (5) Georges Poulet: Études sur le temps humain. 邦訳『人間的時間の研究』
p. 407.
- (6) Pauline Newman: Marcel Proust et l'existentialisme, p. 139.
- (7) Pastiches et mélanges, p. 156.
- (8) 鈴木道彦『サルトルの文学』, p. 24.
- (9) Pauline Newman: op. cit., pp. 35-36.
- (10) Contre Sainte-Beuve, p. 143.
- (11) Pastiches et mélanges, p. 156.
- (12) (13) Noël Martin-Deslias: Idéalisme de Marcel Proust, p. 181.
- (14) Claude Mauriac: Marcel Proust par lui-même, p. 38.
- (15) Jean-François Revel: Sur Proust, p. 135.
- (16) Jean Mouton: Proust, p. 79.
- (17) Choix de lettres, p. 131.
- (18) Georges Piroué: Comment lire Proust? p. 66.
- (19) Choix de lettres, pp. 278-279.
- (20) Les Plaisirs et les jours, p. 13.
- (21) ibid., p. 142.
- (22) 新潮社版『カミュ著作集』第4巻, p. 206.
- (23) Jean Delay: La Jeunesse d'André Gide. 邦訳『ジイドの青春』第2巻, p.
402 に引用。
- (24) George D. Painter: Marcel Proust, II, p. 48.
- (25) Jean Cayrol: Je vivrai l'amour des autres, pp. 332-333.