

『失われた時を求めて』における glissementの機能

和田 章 男

『失われた時を求めて』がブルーストの当初抱いていた計画よりはるかに膨大な小説になったこと、また死ぬまで加筆が続けられたことは周知のことである。ただしこの論考において問題となるのは、ブルーストが実際に行なった加筆ではなく、テキストの内在的な増殖作用である。

このような増殖作用をもたらすものとして注目したいのが、この小説において頻繁に見られる *récit* の筋からの横すべり (*glissement*) つまり逸脱である。これを便宜上 *glissement* と呼ぶことにする。このような *glissement* には、想像的なもの、比喩あるいは比較によるもの、*réflexion* にかかわるものなどがある。次の引用は比較による *glissement* の例である。

(...); souvent ma brève incertitude du lieu où je me trouvais ne distinguait pas mieux les unes des autres les diverses suppositions dont elle était faite, *que nous n'isolons, en voyant un cheval courir, les positions successives que nous montre le kinétoscope.*⁽¹⁾

目覚めの時にはこれまで住んだことのある場所の記憶が目覚めた人のまわりに渦巻いており、それら一つ一つを区別できないことが映写機によって映される走る馬の連続した動きと比較されているのだが、この走る馬は明らかに、数ページ後に見られる《*lanterne magique*》のエピソード、つまり幼年時代の話者の部屋に映される、ゴローを乗せて走る馬⁽²⁾と関連している。すなわち《*que*》以下のいわば *glissement comparatif* は《*nous*》及び現在形が使われることによって、一般化された形で述べられており、それが後になって具体的な形で *récit* に登場するのである。ところで興味深いことに、目覚めのもつ、習慣から逸脱した不安定さが幻燈を持ち込まれた話者の部屋にも見られる。つまり習慣の力によって、すっかり慣れていた部屋の秩序が幻燈の映写によって再び壊され、話者は不安定な状態に置かれるわけだが、これは目覚めの時の彼の状態と共通している。すなわち *glissement* において語られる事柄、ここでは映写機によって映される走る馬

は、そのような *glissement* を促したもの、つまり目覚めのもつ属性を伴って、後に *récit* に組み入れられているわけである。

次に比喩の例を考察する。

- (a) (...) la rue Saint-Jacques (...) qui (...) semblait comme un défilé pratiqué par un tailleur d'images gothiques à même la pierre où il eût sculpté une crèche ou *un calvaire*.⁽³⁾
- (b) (...), mon père, (...), nous faisait faire par *le calvaire* une longue promenade,...⁽⁴⁾
- (c) (...), quand nous arrivions rue du Saint-Esprit, il y avait encore un reflet du couchant sur les vitres de la maison et un bandeau de pourpre au fond des *bois du Calvaire*,...⁽⁵⁾

これら三つの引用文において、《*calvaire*》という言葉に注目したい。《*calvaire*》という語は元はキリスト磔刑の地、つまりゴルゴダの丘を意味していたのだが、それが普通名詞化し、キリスト受難図あるいは受難像という意味で使われるようになった。引用(a)は明らかにこの意味で使われており、それが純然たる比喩となっている。すなわち《*comme*》以下は *glissement métaphorique* と呼ぶことができる。これに対して引用(b)を見ると、《*calvaire*》という語に二重の意味が含まれていることに気が付く。つまり一つには、引用(c)に見られるように、「カルヴェールの森」という特定の場所を意味する固有名詞としての側面がある。これは引用(c)の《*bois du Calvaire*》が少し後で小文字の《*le calvaire*》⁽⁶⁾に言い換えられていることから、またその地理的位置関係からも引用(b)の《*le calvaire*》が《*bois du Calvaire*》を意味していることは明らかだが、また同時にこの言葉の元の意味「キリスト磔刑の地」が比喩的に用いられた場合の「長くつらい試練」という意味をも認めることができる。そのことは《*longue promenade*》と言われていることからわかるが、次の引用文を見るといっそう明らかになると思われる。

Dans chaque jardin le clair de lune, comme Hubert Robert, semait ses degrés *rompus* de marbre blanc, ses jets d'eau, ses grilles entr'ouvertes. Sa lumière avait *détruit* le bureau du Télégraphe. Il n'en subsistait plus qu'une colonne à demi *brisée*, mais qui gardait la beauté d'une *ruine* immortelle. *Je traînais la jambe*, je tombais de sommeil, (...).⁽⁷⁾

これは引用(b)のすぐ後に見られる散歩の描写であるが、《*rompus*》、《*détruit*》、《*brisée*》、

《ruine》などの破壊を表わす言葉はキリスト磔刑のイメージと重なり、また《Je trainais la jambe》という言い方も、十字架への道、長い苦難の道という意味との関連を示している。従って引用(b)の《calvaire》という言葉には、固有名詞としての価値と比喩的な意味の二重性が認められるわけである。それに対して引用(c)においては、《calvaire》は純然たる固有名詞として用いられている。すなわち引用(a)~(c)にかけての《calvaire》という言葉のもつ意味あるいは機能の推移、変化は *glissement métaphorique* の中での純然たる比喩としての《calvaire》という語が徐々に *récit* の中に組み入れられてゆく過程を示していると考えられるのである。

以上は *glissement* の中に現われた事柄が、後になって *récit* の筋の中に実在するものとして登場する例であるが、逆に *récit* に現われたものが *glissement* の中に組み込まれる例を次に上げる。

Quand, après la messe, on entrait dire à Théodore d'apporter *une brioche plus grosse que d'habitude* (...), on avait devant soi le clocher qui, doré et cuit lui-même *comme une plus grande brioche bénie*, (...), piquait sa pointe aiguë dans le ciel bleu. ⁽⁸⁾

(...) elle (la ville) est *comme une brioche* dont les morceaux tiennent ensemble, mais sont déjà *découpés*. ⁽⁹⁾

récit の中に登場した《brioche》がそのすぐ後に鐘塔に対する比喩として現われている。また二つ目の引用においては、コンブレーの町が《brioche》に喩えられているが、これはサン・チレルの鐘塔がコンブレーの町の象徴とされていることから理解できる。⁽¹⁰⁾

ところで、ここまでテキスト上の *glissement* に関して調べてきたが、*récit* における話者の行為にも *glissement* と呼べる現象があることを指摘しておきたい。有名なプチット・マドレーヌのエピソードにおける話者の動き、というより彼の精神の動きに注目してみよう。

(a) Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. ⁽¹¹⁾

話者は母親にお茶を勧められるが一旦断り、そしてどういう訳か思い直して飲むことにし、その結果不思議な喜びを感じる。ここで注目すべきことは、話者が直線的にお茶の方に向かって行かないことである。一度《refuser》するという行為には *glissement* を認めることができる。そして彼はこの喜びの正体を知ろうとして、プチット・マドレーヌの溶けたお茶の味に精神を集中させようとするが、その努力は無駄に終わる。それからの彼の精神の動きは特徴的と言うことができる。

(b) (...), je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose (...). (...) et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace (...).¹²⁾

(c) Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu.¹³⁾

このように話者は対象に精神の集中を続けることをせず、精神を他のものへ向ける。つまり精神が *glisser* していると言うことができる。しかしこのような *glissement* が行なわれることによって、引用(a)においても、引用(b)(c)においても何か積極的な価値を持つものに至っているのは興味深いことである。精神の集中と *glissement* が幾度も繰り返されているわけだが、やはりその間に対象への接近を認めることができる。引用(a)においては《un plaisir délicieux》¹⁴⁾ という曖昧な感情であり、引用(b)においては《quelque chose qui se déplace》という具体的な何かとなり、引用(c)に至って特定の記憶が現われる。すなわち話者の精神は直線的にではなく、蛇行しつつ対象に向っていると言うことができる。これは話者が特別な印象の喜びを感じた時に見られる特徴的な動きであり、例えばスワン家の庭でさんざしの花と出会った時にも¹⁵⁾、また三つの鐘塔のエピソード¹⁶⁾においても、同じような動き、つまり精神の *glissement* を認めることができる。以上のように、récit 中での話者の精神の動きに、テキスト上の *glissement* と平行した現象が見られることを指摘できる。

次にプルーストの文体を少し見ておきたい。ここでは特徴的な文を一文だけ挙げておく。

(...), comme *une phrase*, n'offrant aucun sens tant qu'elle reste décomposée en lettres disposées au hasard, *exprime*, si les caractères se trouvent replacés dans l'ordre qu'il faut, *une pensée* que l'on ne pourra plus oublier.¹⁷⁾

この文において、《*une phrase*》が主語、《*exprime*》が述語、そして《*une pensée*》が目的格補語であるが、これら三つの文の要素はそれぞれ切り離されており、文の流れは、主語→述語→補語と直線的に進まず、それらの間に副詞句や副詞節などが挿入されることによって、曲線を描きながら目的語の《*une pensée*》に至っているのである。このような型の文はこの小説において数多く見られるのだが、ここには文体上の *glissement* を認め

ることができる。

ここで再びテキスト上の *glissement* に戻り、少し複雑な形をとる *glissement* 現象を考察する。

(...) en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur (des aubépines) efflorescence, je l'imaginai comme si ç'avait été le mouvement de tête étourdi et rapide, au regard coquet, aux pupilles diminuées, d'une blanche jeune fille, distraite et vive. M. Vinteuil était venu avec sa fille se placer à côté de nous.¹⁸⁾

これは話者が教会の祭壇の上にさんざしの花を見つける場面である。ここでは、さんざしの花が話者の想像によって《une blanche jeune fille》に喩えられているが、《je l'imaginai》とあるように、《comme si》以下は *glissement imaginaire* であると言える。《blanche》と言われているのは、さんざしが白いためであるということは言うまでもない。ところで、さんざしが少女と想像された後すぐに一人の少女が登場する。つまり音楽家ヴァントゥイユ氏に連れられた彼の娘ヴァントゥイユ嬢である。彼女がさんざしからの想像的産物である「白い少女」と繋がりがあることは、さんざしの花の金色の斑点と彼女の頬に見られる雀斑が結び付けられていることからわかる¹⁹⁾。従って先程の引用の《comme si》以下の *glissement imaginaire* に現われた架空の少女《une blanche jeune fille》がヴァントゥイユ嬢という具体的な形をとって *récit* の中に回帰するという *glissement* 〈逸脱—回帰〉現象が認められるのである。

(...) l'autel vibrait ainsi qu'une haie agreste (...).²⁰⁾

さんざしの花に飾られた教会の祭壇が《une haie agreste》に喩えられている。この *glissement* において見られる《une haie agreste》は、後になって話者がメゼグリーズの方を散歩している時、スワン家の庭にさんざしの生垣となって具現する。その際、教会のさんざしの場合と同じパターンの *glissement* 〈逸脱—回帰〉現象が見られる。

Intercalé dans la haie, mais aussi différent d'elle qu'une jeune fille en robe de fête au milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout prêt pour le mois de Marie, dont il semblait faire partie déjà, tel brillait en souriant dans sa fraîche toilette rose l'arbuste catholique et délicieux.²¹⁾

この引用における《l'arbuste》とは薔薇色のさんざしのことであり、教会のさんざしの

花が「白い少女」に喩えられていたのに対し、ここでは〈une jeune fille en robe de fête〉に喩えられている。実際薔薇色はコンプレーの町の美学によれば、〈teinte de tendre embellissement à une toilette pour une grande fête〉²²⁾なのである。さて、このglissementの後ジルベルトがさんざしの生垣のそばに登場する——〈Une fillette d'un blond roux, (...), nous regardait, levant son visage semé de taches roses.〉²³⁾興味深いことに、ジルベルトの顔にもヴァントゥイユ嬢と同じように雀斑が見られる。後者の雀斑が教会のさんざしの花の斑点と関連づけられていたことから、またジルベルトの雀斑が薔薇色であることから、彼女が薔薇色のさんざしと繋がりのあることがわかる。従って薔薇色のさんざし、比喩としての「晴着姿の少女」、そしてそれがジルベルトという具体的な少女となってrécitに登場するというglissement〈逸脱—回帰〉現象を認めることができる。これは教会のさんざしのエピソードにおける同種の現象と極めてよく似ているわけであるが、この二つのエピソードを結び付けるパイプとなっているのが、祭壇が生垣に喩えられるという、先程引用したglissement〈autel → haie〉なのである。このいわばglissement intermédiaireを通して結ばれている二つのエピソード、つまり教会のさんざしのエピソード (Episode A) と生垣のさんざしのエピソード (Episode B) を比較してみよう。はじめに、些細な事ではあるが、両者の関係を暗示していると思われる共通項を指摘しておく。Episode Bの比喩の中に、〈tout prêt pour le mois de Marie〉という表現が見られるが、Episode Aは実際この「マリーの月」の出来事なのである。さてEpisode AとEpisode Bを繋いでいるのは、〈autel〉と〈une haie agreste〉とのglissement関係であるが、Episode Aにおける祭壇の属性、というより祭壇の関連物が何かを考えることが必要である。Episode Aでは、祭壇の上にはさんざしがあり、さんざしの前にはヴァントゥイユ親子がおり、そしてこれらはすべて教会内部に存在している。これらのことを考慮に入れつつ、Episode Bを見てみよう。

La haie formait comme *une suite de chapelles* qui disparaissaient sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en *reposoir*; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser *une verrière*; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'eusse été devant *l'autel de la Vierge*, et les fleurs, aussi parées, tenaient chacune d'un air distrait son étincelant bouquet d'étamines, *fines et rayonnantes nervures de style flamboyant* comme celles qui à l'église ajouraient la rampe du *jube* ou les meneaux du *vitrail* (...).²⁴⁾

このように、生垣を描写するのに教会に関する、とりわけ教会建築に関する用語が頻繁に用いられている。

Mais j'avais beau rester devant les aubépines (...) à m'unir au *rythme* qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme *certaines intervalles musicaux*, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me laisser approfondir davantage, comme *ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret*.⁶⁹

ここではさんざしの花に関して音楽用語が使われている。ところで教会建築に関する言葉にしる、音楽に関する言葉にしる、どちらもさんざしの花、あるいは生垣と必然的なアナロジー関係をもっているとは言い難い。つまりこれらはアナロジーに基づく比喩ではないと考えられる。さてここで、先程述べた Episode A における主要な要素、すなわちさんざし、教会、ヴァントゥイユ親子という三つの要素を思い出さなければならない。これらの要素は Episode A においては同じ一つの場に位置していたのであり、いわば *métonymique* な関係で結ばれていたとすることができる。「失われた時を求めて」における *métonymie* の存在は、ジェラルド・ジュネットによって指摘されているが⁶⁹、Episode A においては、同じ場に存在する三つの要素がそれぞれの属性を交換し合うという *métonymie* 現象を認めることはできない。ところが、それに対して Episode B においては、さんざしの花あるいは生垣が教会及び音楽に喩えられているのである。Episode A の要素の一つはヴァントゥイユ親子であるが、ヴァントゥイユ氏は音楽家、作曲家であるが故に、その属性は音楽であると言えることができる。すなわち、Episode A における空間上の *métonymie* 関係が Episode B においては言語上の *métonymie* 関係となって現われていると考えられる。このように、〈祭壇—生垣〉という *glissement intermédiaire* を通して、Episode A の属性が Episode B に伝えられるという形態をとっているのである。

さて次に、*glissement* のもう一つの形、つまり一度 *récit* に登場したものが *glissement* において再び現われる例を考察する。

(...), mais chaque fois que je pensais à eux (les Guermantes), je me les représentais tantôt en tapisserie, *comme était la comtesse de Guermantes dans le «Couronnement d'Esther» de notre église*, tantôt de nuances changeantes, *comme était Gilbert le Mauvais dans le vitrail où il passait du vert chou au bleu prune, selon que j'étais encore à prendre de l'eau bénite ou que j'arrivais à nos chaises*, tantôt tout à fait impalpables *comme l'image de Geneviève de Brabant, ancêtre de la famille de Guermantes, que la lanterne magique promenait sur les rideaux de ma chambre ou faisait monter au plafond*, (...).⁶⁷

この引用において、イタリック体の部分が *glissement imaginaire* であるが、これらはすべて既に *récit* の中に登場したものである。ところで、《la comtesse de Guermantes》、《Gilbert le Mauvais》、そして《Geneviève de Brabant》はすべてゲルマント家の祖先であって、現在のゲルマント家の人々と関係付けられるのは当然であるが、《en tapisserie》、《de nuances changeantes》、《impalpable》という属性がそれらの人物と直接的な関係はなく、《la comtesse de Guermantes》が表わされていたタピスリー、《Gilbert le Mauvais》が描かれていた《vitrail》、《Geneviève de Brabant》が登場した《lanterne magique》、これらの属性であることに注目しなければならない。すなわち、これらの人物が *récit* の中で、いわば *métonymie* 関係にあったもの、つまり《tapisserie》、《vitrail》、《lanterne magique》の属性が、*glissement* 関係を通して、ここにもたらされていると考えることができる。さらに、上の引用の少し後に見られる、教会のミサにゲルマント夫人が登場する場面に注意を向けてみよう。

(...) tout, jusqu'à ce petit bouton qui s'enflammait au coin du nez, certifiait son assujettissement aux lois de la vie, comme, dans une apothéose de théâtre, un plissement de la robe de la fée, un tremblement de son petit doigt, dénoncent *la présence matérielle* d'une actrice vivante, là où nous étions incertains si nous n'avions pas devant les yeux *une simple projection lumineuse*.²⁸⁾

このゲルマント夫人の描写を小説冒頭の《lanterne magique》に関する描写と比較してみる。

Si on bougeait la lanterne, je distinguais le cheval de Golo qui continuait à s'avancer sur les rideaux de la fenêtre, se bombant de leurs plis, descendant dans leurs fentes. Le corps de Golo lui-même, d'une essence aussi surnaturelle que celui de sa monture, s'arrangeait de *tout obstacle matériel*, (...).²⁹⁾

ゲルマント夫人の描写において、《une simple projection lumineuse》という表現が見られることから理解できるが、この二つの描写は共通した面をもっている。一方は幻燈によって映し出される空想物語、他方は話者が実物を見る前に想像によって造り上げたゲルマント夫人のイメージ、どちらも《surnaturel》な特質を持っているのであるが、それがここでは共に《matériel》という要素が介入してきているのである。このように、《lanterne magique》のエピソードはゲルマント夫人をはじめとするゲルマント家の人々に

《impalpable》という質ばかりでなく、《matériel》という属性をも与えているのである。さらに同じミサの場面の描写を見てみよう。

(...), mais seulement laisser ses pensées distraites s'échapper incessamment devant elle *en un flot de lumière bleue* qu'elle ne pouvait contenir,(...).⁶⁰⁾

ゲルマント夫人の目は青色で、彼女の視線の発する青い光が印象的に教会内部に漂っている。ところで、問題の《vitrail》や《tapisserie》が生き生きと描かれる、小説冒頭の教会内部の描写においてもやはり青い光の波が漂っているのである——《(...) il (un sourire de soleil) était aussi reconnaissable dans *le flot bleu et doux* (...)》。⁶¹⁾ この教会内部の太陽の光の青とゲルマント夫人の目の青とが密接な関係のあることは次の引用を見れば明らかである。

Alors me rappelant ce regard qu'elle avait laissé s'arrêter sur moi, pendant la messe, *bleu comme un rayon de soleil qui aurait traversé le vitrail de Gilbert le Mauvais*, (...).⁶²⁾

このようにゲルマント夫人は《lanterne magique》の属性、そして教会の属性、つまり「青い光」をもっているわけだが、これはさんざしの場合と同様に、前述の glissement imaginaire によってもたらされたと考えることができる。

以上、glissementの問題を第一巻「スワン家の方」の第一章、つまりコンブレーの章を対象として考察したが、今の段階の結論として言えることは、glissementが前後の récit の展開と関連している場合が多く見られ、いわば部分と部分との接点、あるいはパイプの役割を担っているということ、そして時によって、あるエピソードが glissement〈逸脱—回帰〉現象を通して、後のエピソードを生み出し、それに栄養分を与え育てるという仕組みが見られるということである。このような glissement の機能が、「失われた時を求めて」におけるテキストの増殖作用の一端を担っているのではないかと思われる。

注

「失われた時を求めて」からの引用はすべて la Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard, 1954) に拠る。

(1) *Du côté de chez Swann*, p. 7.

- (2) *Ibid.*, pp. 9—10.
- (3) *Ibid.*, p. 49.
- (4) *Ibid.*, p. 114.
- (5) *Ibid.*, p. 133.
- (6) *Ibid.*, p. 133. «(...), et l'étang au pied du calvaire avait perdu sa rougeur, (...).»
- (7) *Ibid.*, p. 114.
- (8) *Ibid.*, p. 65.
- (9) *Ibid.*, p. 65.
- (10) *Ibid.*, p. 64. «C'était le clocher de Saint-Hilaire qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration.»
- (11) *Ibid.*, pp. 4—5.
- (12) *Ibid.*, p. 46.
- (13) *Ibid.*, p. 46.
- (14) *Ibid.*, p. 45. «Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause.»
- (15) *Ibid.*, pp. 138—139. «Je me détournais d'elles (les aubépinnes) un moment, pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches.»
- (16) *Ibid.*, p. 180. «(...); j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au soleil et de n'y plus penser maintenant.»
- (17) *Sodome et Gomorrhe*, p. 614.
- (18) *Du côté de chez Swann*, p. 112.
- (19) *Ibid.*, p. 113. «(...), et je remarquai alors sur les fleurs de petites places plus blondes sous lesquelles je me figurai que devait être cachée cette odeur, comme, sous les parties gratinées, le goût d'une frangipane ou, sous leurs taches de rousseur, celui des joues de Mlle Vinteuil.»
- (20) *Ibid.*, p. 114.
- (21) *Ibid.*, p. 140.
- (22) *Ibid.*, p. 139.
- (23) *Ibid.*, p. 140.
- (24) *Ibid.*, p. 138.
- (25) *Ibid.*, p. 138.
- (26) Gérard GENETTE, *Métonymie chez Proust ou la naissance du récit, Poétique 2* (1970), pp. 156—173. (Repris dans *Figures III*, Paris, Edition

du Seuil, 1972, pp. 41—63.)

(27) *Du côté de chez Swann*, p. 171.

(28) *Ibid.*, p. 175.

(29) *Ibid.*, p. 10.

(30) *Ibid.*, p. 177.

(31) *Ibid.*, p. 60.

(32) *Ibid.*, p. 177.

(D. 在学中)