

『失われた時を求めて』における作中人物の出現と話者のまなざし

北川原 哲 夫

小説『失われた時を求めて¹⁾』の中にはおびただしい数の作中人物が登場する。主人公としての話者もまたこれらの人物の中に数えられる。彼は他の人物たちとの関係の中で生きている。さらに、話者＝主人公は小説の中心に位置する一個の意識であり、さまざまな人物は、この意識の鏡に映し出されなければ存在しない。我々読者は彼を通してはじめて人物の存在を知る。ところで話者は初めからこれらの人物たちとの関係にあるわけではない。いくつかの例外を除き、すなわち、母親、父親、親戚、あるいは女中フランソワーズなどのように彼の家庭環境に属する人々、また、コンブレイの隣人などを除けば、さまざまな人物たちとの出会いが遠近の見通しの下に構成された物語のいたるところで話者を待ち受けている。プルーストの作品は、話者がどのようにしてこれらの人々との関係下に入るに到ったかを、我々読者に物語ってくれる。このような意味で、話者の生涯の物語はまた、他の人々の生涯との出会いの物語でもある。語られつつある話者の生涯のゆるやかな歩みの中で、話者はさまざまな人物たちと出会う。プルーストの小説にあっては、人物は話者との出会いという様態の下に舞台の前面に現れるのである。そして、それぞれの人物の現れ方を検討するのがこの小論の目的である。

プルーストの考え方に従えば、実際の社会生活において、我々が知人の姿かたちをあるがままに見ることはむしろまれなことである。我々は彼の社会的地位、評判や過去の経歴、あるいは知友関係などについて知っている。従って、

我々はこうした彼について抱いている概念を通して彼を見ることが多い。人を見るという本来は感覚的行為であるものの中に、対象の外的容貌とは無関係であるはずの知的要素が介入し、対象をあるがままに見ることをさまたげている。

我々の社会的人格は他の人々の頭の中で創り上げられたものなのである。いわゆる（知人を見る）というごく簡単な行為でさえ、一部分は知的な行為である。我々は我々の目にする人の肉体的外観を、我々がその人について抱いているあらゆる概念で満たしてしまうので、我々が心に思い描く身体全体の容貌の中で、これらの概念は、確かに最も大きな部分を占めている²⁾。

このように知人の外観を真に見ることが困難であるのは、まなざしとその対象との間に因習的概念が介在するからである。そして対人関係が習慣的であればあるほど、概念は強力に作用し、見ることの感覚は希薄になるであろう。

その上、私は、彼女たち〔バルベックの娘たち〕を眼前にしても、まだ習慣によって無感覚にされてはいなかったもので、私にはまだ彼女たちを見る能力があった³⁾。

批評家ガエタン・ピコンはスタンダールやバルザックの小説において、主人公が登場する際に、この人物の外観に対し、それとは異質の知的要素が作家の介入によって付加されてしまうことを強調している⁴⁾。つまりスタンダールやバルザックの小説にあっては全能者的視点からの描写が行われている。全能者的視点からの描写は、人物の登場に際し因習的概念、すなわち人物の地位、過去の経歴等についての知識を与えるので人物は知覚の対象であるよりは認識の対象なのである。他方、プルーストが人物を話者との出会いというかたちで示すとき、この出会いを特徴づけるものは主人公としての話者のまなざしであり、この局面においては、作中人物は話者のまなざしが知覚するところのものであり、それ以上でも以下でもない。プルーストは主人公としての話者の視点

に同化しており、知覚の直接与件以外のあらゆる要素は出会いの描写からことごとく除去されているので、全能者的視点からの描写が作中人物に対し認識的であるとすれば、プルーストの描写は知覚的であると言える。

プルーストにあってはまなざしとその対象＝人物との直接的接触が行われる。まなざしが人物について把握することのできるものを越え出る一切の諸要素は描写から除去されるので人物が読者にゆだねる映像は瞬時的外観というかたちをとる。人物は説明されず、どういう人間であるのか知られることがない。このようにして、ある人物が話者の前に現れるとき、彼はまた我々読者の前にも現れるのである。

伝統的小説、とりわけバルザックの小説において登場する際の人物の映像が異質的諸要素から成り立つ集合体であることは、プルースト自身明確に意識していたにちがいない。批評作品『サント＝ブーブに反対する』において、プルーストはこの点に関する彼の美学的見地を明らかにしているように思われる。先ず第一に、プルーストは異質的、不調和な諸要素の単なる並置にすぎぬようなバルザックの文体を好まなかった。

バルザックの作品においては、存在せぬ来たるべき文体のあらゆる要素が、未消化のまま、いまだ変容をこうむらぬまま共存している。この文体は暗示せず、反映しない。それは説明する⁵⁾。

バルザックの反映しない説明的文体は、人物についての外観のみならず、彼についての知識をも安易に与えてしまう。バルザックの人物は先験的に知られるのである。

彼〔バルザック〕は、文章というものを、会話や知識、その他の対象となるすべてのものが、深く沈みこんで、最早それと認められぬほどにならねばならない特殊な実質から成るものとしては考えないので、それぞれの言葉に、彼がその言葉について抱く概念や、その概念から着想を得た考察をつけ加える。彼

が芸術家について語るようなとき、すぐさま彼は、その芸術家について知っていることを、〔文体の調和的全体の中に融合させるのではなく〕単なる添加として語ってしまう⁶⁾。

プルーストの作中人物は、真に見られるものとして、直接的感覚のみずみずしさの中に、作家によって説明されぬまま現れ、彼の実在はその瞬時的現前の中にとざされている。伝統的作家の作品の場合、人物が現れるということは言えても、その際の描写において、彼の外観に異質的、不調和な諸要素が、人物の過去と運命とを知る作家の介入によってつけ加えられてしまうため、現われることの真の意味が弱められることになる。人物の出現ということをプルーストの作品の特徴のひとつとしてみなすことができると言ってよいかも知れない⁷⁾。

バルベック海岸での娘たちの一団との出会いの場面においては、見なれた海水浴客たちが散歩するバルベック海岸の言わば習慣化された等質の世界に、見知らぬ娘たちが「堤防の向こうはし」から「奇妙なしみ」として出現する。

私はただひとり、グランドホテルの前で祖母に会いに行く時刻を待つほかなかった。するとそのとき、まだほとんど防波堤の向こうはしから、奇妙なしみのような形となって動きながら、五、六人の娘たちがこちらに向かって進んで来るのを私は見た。彼女たちはバルベックで見慣れたどのような人とも、容貌、態度の点で異なっていた。仲間から遅れをとったものがあちこちとびはねつつ先行くものに追いついたりしながら、ゆったりした足取りで海岸を散歩するかもめの一群がかくあったでもあろうように。彼女たちの散歩の目的は、それが彼女たちの鳥の心にとっては明らかに定められているのとは反対に、彼女たちの眼中にないかに見える海水浴客たちにとっては不可解であるようだ。

これら見知らぬ娘たちの一人は、手で自転車を押していた。他の二人はゴルフの《クラブ》を持っていた。そして彼女たちの身なりは、バルベックの他の

娘たちの身なりと対照をなしていた。確かにバルベックの娘たちの中のあるものはスポーツに熱中していたが、だからといってそのために特別な服装を選ぶことはなかったから⁸⁾。

ここでは *voir* という動詞の単純過去形—*je vis s'avancer cinq ou six fillettes...*—は娘たちが話者の視界の中に出現した際の突如さを表わしている。

このようにして話者のまなざしは、出会いの対象である人物にそそがれる。人物の姿は、話者の眼に映るがままの姿で表現されている。つまり、人物の姿は話者の視覚に従属している。対象をあるがままに見るということは、対象の輪郭を幾何学的な意味で正確に把握することを意味しない。ここで問題となっているのは、主体のまなざしによってとらえられた対象の感性的特質なのである。バルベック海岸に突如出現した娘たちの映像は、話者の視覚に従属していると言える。

そして、私の視覚の中に、彼女たち相互の区分が不在であることが—やがてそれらの区分を確立することになるのだが—彼女たちの集団を通して、ある調和的浮遊状態、流動的、集合的にして遊動的なひとつの美というものの連続的移動感を伝播していた⁹⁾。

万人に共通の誰のものでもある視覚—それは知的諸要素の集合体に他ならない—をしりぞけて、自己の視覚に基づき作品を創造する作中人物としての印象派画家エルスチールのことをここで思い出すのは無意味なことではない。

エルスチールの作品は、「人が自然をあるがままに、詩的に見るようなたまにしかない瞬間¹⁰⁾」から成立している。ところで、人が自然をあるがままに見るとき、先ずはじめに人をとらえるのは錯覚なのである。

日ざしのかげんで、海の他の部分よりも暗い部分を、遠く離れた丘であると

思い違えたり、それが海に属するのか空に属するのか分からぬままに青い流動的な地帯を見て歓喜することが私にあった¹¹⁾。

人が自然をあるがままに見たその瞬間に受け入れる原初の印象には理知(intelligence)の概念に呼応するものの名が含まれていない以上、あるものをそれと認めることができるのは、理知という能力を働かせて推論を介入させるからにすぎない。かくしてエルスチールの絵は、印象の根源に復帰することにより、錯視を再創造することで成立する。このような技法によりエルスチールが目ざすところは、「感覚したものから、知っているものを分離¹²⁾」して、「一般に視覚と称されているが、実はさまざまの推論の集合体にすぎぬものを解体する¹³⁾」ことにある。

エルスチールの絵は錯視の再創造であり、「この偉大な画家に特有なものの見方の投影¹⁴⁾」である。彼の技法の根幹をなすものは、彼固有の視覚である。彼の絵の独創性は彼の視覚の主観性に基づく。エルスチールの努力はプルーストのそれと重なり合うのである。

話者がロベール・ド・サン＝ルー Rebert de Saint-Loup の端麗な容姿に初めて接するときの描写にあっても、バルベック海岸の娘たちの例と同様、voir という動詞が単純過去形に置かれた《je vis...》という表現によってサン＝ルーの姿が話者の視野の中に出現する際の突如さ、話者のまなざしと彼の姿との接触の衝撃が表わされている。

ひどく暑いある午後のこと、私はホテルの食堂にいた。日ざしから守るためカーテンが閉められ、薄暗がりの状態になっていた。日ざしに黄色く染められたカーテンのすき間からは、海の青い色がちかちかと光って見えた。するとそのとき、海岸から道路まで眺められる中央の梁間から、背丈が高く、ほっそりとして、首のすらりとした目つきの鋭い青年が、誇らしげに頭を上げながら通りかかるのを私は見た。日の光をすべて吸いつくしたかのように、はだの色は

ブロンドで、髪の毛は金色に輝いていた。男が思いきってこういうものを身につけるとは信じられなかったほどのしなやかで白味がかかった布地の服—その布地の薄みが食堂の涼しさにも劣らず外の暑さやよい天気を想起させている—をまとい、彼は足早に歩いていた。片方の眼から始終片眼鏡がずれ落ちる彼の目は海の色だった¹⁵⁾。

ここにサン＝ルーは名前のないある青年として出現している。少なくとも描写のこの段階においては、彼は知られない。彼の瞬時的な外観が話者の眼に映るがままの姿で鮮明に描き出されている。(彼はまだ話者の親友ではない。)

次に画家エルスチール Elstir との出会いの場面を引用しよう。

すでに二度か三度、サン＝ルーと私は、リヴベルのレストランで皆が立ち去ろうとしかける頃、背の高い男がテーブルにこしをかけに来るのを見たことがあった。筋肉たくましく、整った顔立ちで、半白のひげをはやしていたが、夢見るようなまなざしはじっと虚空を見つめていた。ある夜私たちは、遅ればせの時刻にひとりでやって来るこの見知らぬ食事客が何者であるのか主人にたずねると、「なんですって、あの有名な画家のエルスチールを御存じなかったんですか」と彼は言った¹⁶⁾。

話者とその友人は、問題の男が偉大な画家エルスチールであることを知らない。彼は「筋肉たくましい背の高いひとりの男」なのであり、「見知らぬ食事客」なのである。ただ「夢見るようなまなざし」という表現だけが芸術家のイメージと一致するが、これもやはり人物の外側から、ひとつの視点からとらえられている。

話者は見る主体であるばかりではない。彼はまた、他者のまなざしの対象となることがある。このような場合、彼は出会った人物が彼を見るさまをさらに

見ているのであり、出会いの瞬時ににおける人物の出現は二つのまなざしの接触というかたちをとる。

話者がバルベックでシャルリュス男爵 le baron de Charlus に会うときの二人のまなざしの接触は、話者が何者かに見つめられていることに気づく瞬間からはじまる。

そのようにしてロベールが自分の伯父のことを、この伯父が到着するのを待ちながら——しかしやっては来なかったが——私に話してきかせてくれた日の翌日の朝のことだった。ホテルへ帰る途中ひとりでカジノの前を通り過ぎようとしたとき、私はあまり離れていないところから誰かに見つめられているような気がした。私はそちらの方へ頭を向けた。すると私は四十がらみの男の姿を認めた。とても背が高く、かなり太っている、黒々とした口髭をはやした四十がらみの男の姿を。その男は、いらいらした様子でズボンを細身のステッキで打ちながら、注意の集中で大きく見開いた眼を私にじっとそそいでいた¹⁷⁾。

ここでも動詞の単純過去形がふたつのまなざしの接触の衝撃を表わしている。j'eus la sensation d'être regardé par quelqu'un...j'aperçus un homme d'une quarantaine d'année...

次にタンソンヴィルの急な登り坂に話者をじっと見つめるジルベルト Gilberte Swann 出現の場面を引用しよう。

突然私は歩みを止めた。視覚像がまなざしに訴えかけてくるばかりではなく、さらに深い知覚を要求し、全存在を支配するときによくあるように、私はもう動けなくなってしまった。赤味がかったブロンドの髪の少女が、散歩から帰る途中のような様子で、庭いじりのシャベルを手に持ちながら、ばら色のそばかすをちりばめた顔を上げて、私たちを見つめていた¹⁸⁾。

私は彼女を見つめた。目の代弁者であるばかりではなく、あらゆる感官が不安げに啞然とした面持で、その窓から身を乗出すあのまなざしで見つめた。それは見つめる体とともに魂にも接触し、捕獲して連れ去ろうとするまなざしである¹⁹⁾。

バルベック海岸に現れた娘たちの集団には未来の愛人アルベルチーヌ Albertine Simonet もその姿を見せている。彼女の目から発する黒い光線と《私》のまなざしとの出会いに注目することにしよう。

自転車を押している頬のふくらんだ褐色の髪の娘のそばを通り過ぎようとしたとき、一瞬私は彼女の笑っているような横目とすれちがった。この小さな部族の生活を取り囲む非人間的世界——それは、確かに私の人となりについての観念がそこに到達することも、そこに位置を占めることもできないような接近不能の未知なるものである——彼女のまなざしはそのような世界の奥底から導かれていた。縁なしの婦人帽をととても深く額にかぶせたこの娘は、友だちの話すことばに注意を奪われていたが、その目から発する黒い光線が私と出会ったその瞬間に私を見ただろうか？ もし見たとしたら私は彼女にとっていったい何を意味したただろうか？ どのような世界の内奥から私の姿を見きわめたのだらう？²⁰⁾

以上のように、シャルリュス、ジルベルト、アルベルチーヌの出現は、二つのまなざしの出会いというかたちをとっている。そして、話者にとっては、自分が出会った人物のまなざしの意味が問題となっている。

時により、話者は彼の想像力の中に重要な位置を占め、彼の夢をはぐくんできた人物に出会うことがある。作家ベルゴット Bergotte の書物はコンプレイの少年時代以来話者の愛読書であり、美しい調和を保つ彼の文体は話者を魅了していた²¹⁾。またゲルマント公爵夫人 la duchesse de Guermantes は、話

者の想像の中でコンブレイ教会のタピスリや焼絵ガラスの窓と結びつき、《antes》というシラブルから生れるオレンジ色の光の中に包まれていた²²⁾。ところで、かつて話者の想像をかきたてていたものも、その現実の姿に接するとき、話者は深い失望を味わう。これは想像的世界と可視的現実との対立というプルーストの作品の主要主題の一つでもある²³⁾。

現実に見るベルゴットやゲルマント公爵夫人は、心に想い描いていた彼らの姿とあまりにも違うので、彼らの出現は他の例に比べてはるかに強い衝撃を話者に与える。

ある日のこと話者はスワン夫人から昼食に招待される。ベルゴットが会食者の一人として招かれていることなど話者は知らなかった。突然彼はスワン夫人からベルゴットに紹介される。

このベルゴットの名は、私に向けて発射された拳銃の銃声でもあるかのよりに私を驚かせた。それでも冷静を保とうと思い、私は本能的にあいさつをした。爆発とともに鳩が一羽舞い上がり、しかもその煙の中で無傷のままフロックコートを着ている姿が見える手品師のように、私のあいさつが返されたのは若い男からであった。彼は、いかつい感じで背は低く、ずんぐりした体つきで近視眼であった。かたつむりの殻のような形の赤鼻をして、黒々としたあごひげをはやしていた。私は死ぬほど悲しかった。というのは、今まさに粉々に打ちくだかれたのは、[私が想像していたような]ものうげな老人だけではなかったからだ。最早そんな老人の姿はみじんも残されていない。巨大な作品の美もまた粉々に打ちくだかれてしまったのだ。私は、わざわざその美のために、さながら寺院を築きあげるように、老衰した聖なる人体を創りあげ、その中にこの美を宿らせることができたのであったが、私の眼前にいる、鼻が低く黒いあごひげをはやした小男の脈管や、骨、神経節で一杯になったずんぐりとした肉体には、そのような美が占める位置はまったくなかった²⁴⁾。

ある日話者は、ペルスピエ医師の娘の結婚式に出席するため、ゲルマント公

爵夫人がコンブレイに来る旨を母から告げられる。

結婚式のミサの最中に突然礼装巡警が位置を変えて体を動かしたので、礼拝堂の中にブロンドの婦人——鼻が大きく目が青くて鋭く、なめらかで真新しく光り輝いているような葵色の絹でできたふっくらとしたえり巻きを身につけ、鼻のすみに小さな吹出物のあるブロンドの婦人——が坐っているのが見えた。体が非常に熱いときのように赤い彼女の顔の表面に、見せてもらったことのある肖像画と類似するさまざまな部分が、弱められ、ほとんど知覚しがたいものではあったが、ともかく見きわめられたので、またとりわけ、私が彼女のうちに捨い出した特徴は、これを言い表わそうとすれば、ペルスピエ医師が私の前でゲルマント公爵夫人の容姿を言い表わしてくれたときに用いたのと正確に同一の言葉、すなわち、大きな鼻、青い目という言葉で表現されるものであったので、私はあの婦人はゲルマント公爵夫人に似ていると思った。[……] 私の失望は大きかった。それは、私がゲルマント公爵夫人のことを考えるとき、タピスリや焼絵ガラスの窓の色彩に色どられた人として、現に生きている他の人々とは別の時代、別の流儀で生きている人として彼女の姿を心に思い描いていたことに決して気づくことがなかったからだ²⁵⁾。

出会いの瞬間におけるベルゴットやゲルマント公爵夫人の打ち消すことのできない現前は、話者が心に思い描いていた彼らの映像を破碎する。現実に出会った小男の外観は、偉大な作品の美とは相容れぬものであり、「あるブロンドの婦人」の容貌の中には、人類の記憶としての歴史が封じ込められた教会と同じように由緒ある貴族の名門ゲルマント家の貴婦人の面影は認めがたい。それは彼らの実在が話者の主観的な世界の外にあるからである。このようにして彼らは強力な現前性をもつ外部として出現する。

さまざまな人物が、話者との出会いの瞬間において、真の意味で現れるということについては以上に見てきた通りである。プルーストは話者が出会う人物

については外観だけを示す。いわゆる作者の介入によってこの外観に解釈が加わることはない。

話者が人物と出会うとき、この人物の外観に判断、解釈の要素が加わる例はあるにしてもそれらの要素は、作者の介入によってではなく、主人公としての話者の側から与えられる。そして話者が人物に対して下す判断はひとつの観点にすぎない。人物の瞬時の外観を既知事項としてそこから直接に導き出すことのできるものを越え出る他のどのような知識もつけ加えられない。従って、人物の实在は小説という複雑な時間的総体の中に拡散してしまうわけではなく、人物が現れるその瞬間の中にとざされていることに変わりはない。

以上のような意味で、出現する人物の外観に解釈の要素が加わる例として、バルベック海岸に現れた娘たちの描写をとりあげることができる。話者は娘たちの一群を混交状態の浮動しやすい全体としてとらえることから始めて、次第に個々人の魅惑的な特徴を識別していく。

背が高くケープをまとった娘。(そのケープがとても貧しい容貌を彼女に与えて、彼女の優美な体つきとあまりにもしっくりしないので、思い浮かんだ説明は以下のようなものであった。つまり、かなり上流の人で、自分の自尊心が、バルベックの海水浴客や、自分自身の子どもの服装が優美であることなどを超越している人をこの娘は両親としていて、つまらぬ人であれば質素すぎると判断したにちがいない服装で娘を防波堤に散歩させておいても、そのような両親にとってはまったくお構いなしであったのにちがいない。) 光輝くように陽気そうな目をした、色つやのさえぬぼってりした頬の、黒い《縁なしの婦人帽》を深く被った娘。彼女は、自転車を押しながら、非常にぎこちなく腰を振り、あまりにもがらの悪い隠語を口にして、とてもかん高く叫ぶので、私が彼女のそばを通りかかったとき、(その間にも、それら隠語の中で《vivre sa vie》という不快な表現が聞きとれた。) 私は彼女の友だちのケープが作りあげさせた仮定を放棄して、むしろ次のように結論を下した。つまり、これらの娘はすべて競輪場に通う類の連中に属しているのであって、競輪選手の非常に若い愛人であるにちがいないと。いずれにせよ、私の立てたさま

さまの仮定のいかなるものにも、彼女たちが純潔な娘であったかもしれないという仮定はなかった。一見して——彼女たちが笑い声をあげながら互いに見つめあっているそのさまで、色つやのさえぬ頬をした娘の執拗なまなざしで——私は彼女たちが純潔な娘ではないと分かったのであった²⁶⁾。

ここには「思い浮かんだ説明は以下のようなものであった」とか「私はむしろ次のように結論を下した」あるいは「私は……であると分かった」という表現に示されるように話者の判断、解釈が加わっている。そして、これらの解釈、判断は、海岸を散歩しているその瞬間における娘たちの外観、態度から直接に触発されている。背の高い娘のまとったケープが与える貧しい容貌と彼女生来の優美な体つきとの不一致が、話者をして彼女の両親についての仮定を立てさせるのであり、自転車を押している娘（実はアルベルチヌ）の「非常にぎこちない腰の振り方」や彼女がかん高く叫ぶ「隠語」が、先の仮定を放棄させて、「競輪選手の非常に若い愛人」という判断を触発し、さらに、娘たちが純潔ではないという解釈の根拠は彼女たちの目つきの中に求められる。

感覚そのものがさらに直接的な仕方で解釈を触発し、重点が完全に人物の外観に置かれている例——シャルリュス男爵が出現するくだりにそのような例が見出される。

すでに見たように、シャルリュス男爵出現の描写は、話者が何者かに見つめられているのに気づく瞬間からはじまる。話者をじっと見据えているこの四十がらみの男は、不可解なことに周囲にもしきりに目を配らせている。彼の視線は極めて活発である。

時により、彼の目は極度に活発な視線によってあらゆる方向へ突きぬかれていた。それは自分の知らない人を眼前にして、何らかの理由から、普通の人であれば思い浮かばないような考えを抱くような人たち——例えば、狂人とか密偵——にのみ見られるような活発な視線である²⁷⁾。

話者に秋波を送ったかと思う瞬間、突然「放心したような尊大な様子²⁸⁾」を見せ、人を待っているわけでもないことが明らかに見てとれるのに、手びさしを作って人を待っているところであるかのような様子を取りつくり、暑くてたまらないことを示すためのようにわざとらしく大きな息を吐くこの男の不審な挙動。

私はホテル荒らしではないかと思った。恐らく数日前からすでに私と祖母に目をつけていて、何か悪事を企らみ、私の様子を探っているところを見破られたのに気づいたのだ²⁹⁾。

しかし、狂人あるいは泥棒であるにしては彼の身なりはあまりにも端整である。このように解釈といってもそれは、一瞬ごとに態度を変えてゆく見知らぬ男の矛盾した外観に直接接触されたものなので、極めて不確実である。ここでは解釈の要素は、描写全体の中に完全に同化されていて、見知らぬ男の絶えず変化する外観をいっそう際立たせている。

以上に見たように、プルーストの作中人物は、話者との出会いの瞬間において、説明されぬまま現れる。解釈の要素が描写に加わるときでさえ、それは人物の性格や過去などを説き明かすためのものではない。解釈の範囲はある場面が繰広げられる時間上の特定の一瞬間の中に限定されている。出現する人物は視点に従属しており、話者のまなざしが把握し得るもの以外のことを読者は知ることができない。

註

- 1) Marcel Proust, *A la Recherche du Temps perdu*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 3 volumes, 1954. 以下同書からの引用は R. T. P. と略記する。
- 2) R. T. P., I, p. 19.
- 3) Ibid., I, p. 916.
- 4) Gaëtan Picon, *Lecture de Proust*, Mercure de France, 1963, pp. 9-10.
- 5) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles), Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1971, p.

269.

6) Ibid., p. 271.

7) Jean-Yves Tadié は次のように言っている。「作中人物の出現というものは、すでに偉大な小説家をすべて特徴づけるものであるが『失われた時を求めて』においてはこのことが特別に際立つ。なぜなら遠近の見通しの下に構成された物語全体は、最早さまさまの視覚の対位法に他ならないからである。他の小説にも出現はあるが、この小説は、最後まで、『見出された時』のマチネに到るまで出現の小説なのである。」 Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 《Bibliothèque des Idées》, 1971, p. 68.

8) R. T. P., I, p. 788.

9) Ibid., I, p. 790.

10) Ibid., I, p. 835.

11) Ibid., I, p. 835.

12) Ibid., II, p. 419.

13) Ibid., II, p. 419.

14) Ibid., II, p. 419.

15) Ibid., I, pp. 728-729.

16) Ibid., I, p. 825.

17) Ibid., I, p. 751.

18) Ibid., I, p. 140.

19) Ibid., I, p. 141.

20) Ibid., I, pp. 793-794.

21) Ibid., I, pp. 93-94.

22) Ibid., I, pp. 60-61.

23) 話者がこのような失望を味わう他の例としてベルマ la Berma の演技を初めて見に行った日のこと、パルベックの教会を初めて近くから見た日のこと、などが挙げられる。なお、想像的世界と現実との対立を超克するものとして措定されているのが無意志的記憶 la mémoire involontaire による本質の啓示である。

24) R. T. P., I, p. 547.

25) Ibid., I, pp. 174-175.

26) Ibid., I, pp. 792-793.

27) Ibid., I, p. 751.

28) Ibid., I, p. 752.

29) Ibid., I, p. 752.

ところで話者の出会う人物たちは、いつまでも見知らぬ人のままにとどまるわけ

ではない。それどころか、例えばサン＝ルーは話者の親友となるのだし、アルペルチーヌは彼の愛人「囚われの女」として彼の嫉妬をかきたてることになる。このようにして物語の展開とともに、話者は他の人物たちとさまざまのかたちで関係を結んでいく。

しかし、話者の前に出現した人物は、彼との関係下に入った後に、あるかたちで知られることになるにしても、容易に概念化されてしまうのではない。人物が視点に従属していることに変わりはないのである。ただしこの小論においては話者と他の作中人物との最初の出会いのみを取り上げることにしたのでこの点については触れないことにした。