

## 無意志的記憶

——『失われた時を求めて』の原母体

武<sup>む</sup> 藤<sup>とう</sup> 剛<sup>たけ</sup> 史<sup>し</sup>

はじめに

ブルーストは、文学創造において無意志的記憶が持つ意味の重大さを、ことあるごとに強調している。まずは、「スワン家の方へ」がグラッセ社から刊行される前々日（一九一三年十一月十二日）に発表されたインタヴュー記事。

「[...] 作家は作品の原材料をほとんど無意志的回想だけに求めるべきだろうと私は思います。何よりもまず、まさにそれが無意志的であり、同じような瞬間の類似性に引き寄せられて、おのずから形成されますから、こういった回想だけが真実性のしるしを帯びています。」(CS-558, 9)

つぎは一九二〇年一月に発表された「フロベールの〈文体〉について」のなかの一節。

「あるひとたちは、よく文芸に通じたひとでさえも、「スワン家の方へ」のなかにはヴェールで隠されてはいるが厳密な構成があることを見誤って「[...] 私の小説はいわば観念連合の偶然の法則にしたがってつながっている思い出を集めたようなものだ」と信じ込んでいる。このでたらめな主張を裏づけるために、彼らは、紅茶に浸したマドレーヌのかけらが、私に（少なくとも「私」と言っている語り手に——だが、それはかならずしもこの私のことではない）作品の冒頭では忘れられていた生涯の一時期をすっかり思い出させる

無意志的記憶——『失われた時を求めて』の原母体

という場面を例に引いたのだった。私は作品の最後の巻——まだ刊行されていない巻——で、無意識の再記憶のうえに私の全芸術論を据えるのだが、今この無意識の再記憶に私が見出した価値はさておき、ただ構成という観点だけに絞れば、要するに、私はひとつの面から別の面に移るのに、事実を用いず、継ぎ目としてもっと貴重と思われるもの、つまりはひとつの記憶現象を用いたということなのである。」(CS-599)

このように、無意志的記憶は、「失われた時を求めて」に主たる「原材料」を提供しているばかりか、この巨大な作品を支える「全芸術論」を、さらには作品の構造自体をも、厳密に規定している。無意志的記憶こそ、「失われた時を求めて」の原母体なのだ。

本論におけるブルースト作品の引用略符はつぎの通りである。

I-IV *A la recherche du temps perdu* (Bibliothèque de la Pléiade) I-IV, Paris, Gallimard, 1987-1989

CS *Contre Sainte-Beuve* (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1971

## I 無意志的記憶と芸術

無意志的記憶とは、過去と現在の感覚の同一性ないしは類似性に引き寄せられて、過去の一時期の回想がおのずから蘇ってくる現象である。たとえば、現在味わいつつある紅茶とマドレーヌの味と香りが、かつてそれらを味わったときの記憶——コンブレーで過ごした幼い頃の記憶——を蘇らせるというふうには、そのように無意識的に蘇った回想だけが「真実性のしるしを帯びている」、それに対して、意志的な記憶、知性による記憶によつては、真の過去はけつして蘇らない、とブルーストは言う。

「たとえば、あえて思い出そうとしたとしても」私が思い出すものとは、もっぱら意志的な記憶、知性の記憶によつてもたらされたものにすぎなかっただろうし、そうした記憶がもたらす過去の情報は過去の何ものをも保存していないから、私はコンブレーのほか

の部分のことを想ってみようという気持にはまったくなれなかつただろう。そうしたすべては、私にとって、じつさいに死んでいたのである。」(143)

無意志的記憶によって蘇る過去の真実性を証すのは、何よりもまず、そうして蘇った過去がもたらす喜びの大きさであり、またその喜びの質の高さである。

「だが、口に含んだお菓子のかけらの混じった紅茶が口蓋に触れたその瞬間、自分のうちに何か異常なことが起こっているのに気づいて、私は身震いした。ある甘美な喜び、孤立した、原因の分からない喜びが、胸いっぱいに広がっていたのである。その喜びに浸されると、たちまちにして、人生の有為転変は取るに足らぬこととなり、人生の災難は無害なものとなり、人生の短さは錯覚としか思われなくなっていた。それはちょうど恋と同じような作用を及ぼして、私をある貴重な本質で満たしてくれたのだった。あるいはむしろ、その本質は、私のなかにあるのではなく、私自身であつた。もはや自分が、平凡で、偶然で、死すべき存在であるとは感じられなくなっていた。」(144)

このような喜びを「私」にもたらしたのは、紅茶とマドレーヌの味と香りに結びついて意識の表面に浮かび上がってきた幼い日々の映像だったが、それでは、そうした過去の映像が、どうしてこれほど大きな喜びをもたらしたのか。また、この喜びは「ちように恋と同じような作用を及ぼして、私をある貴重な本質で満たしてくれた」、「あるいはむしろ、その本質は、私のなかにあるのではなく、私自身であつた」と言われるが、ここで言う「本質」とはいったい何を意味しているのか。

この問題をさらにつきつめるため、つぎに、最終巻「見出された時」において「私」が体験した無意志的記憶の現象をめぐる記述を取り上げてみたい。

久しぶりにゲルマント大公夫人のマチネに出かけた「私」は、大公邸の中庭で、不揃いな敷石につまずく。するとそのとたん、かつてマドレーヌを味わったときに覚えたのと同じような深い喜び——「ある確信に似た喜び、それ以外のいかなる証拠もなく、ただそれ自体によって死を取るに足らないものと思わせるほどの喜び」——に浸される。やがて「私」の脳裏には、まばゆいばかりのヴェニス映像が立ち現われるが、それをきっかけにして、同じような無意志的記憶の現象をほんのわずかなあいだに立て続けに経験する。「私」は、今度こそ、無意志的記憶の現象のもたらす至福感の謎を解き明かそうと決意する。以下はその解明の試みの主要部分である。

「じつは、そのとき私の内部でこの印象を味わっていた存在は、その印象の持つ過去と現在に共通する部分において、つまりはその印象の超時間的部分において、その印象を味わっていたのである。この存在は、現在と過去とのそうした同一性、自分が生きることのできる唯一の領域、そして事物の本質を享受しうる唯一の領域、つまりは時間のそとに自分を置きえたときにだけ現われる存在なのである。それによって、無意識のうちにプチット・マドレーヌの味を認めた瞬間、自分の死についての不安が消え去った理由が説明される。というのも、この瞬間、私がそうであった存在とは超時間的な存在であり、したがって未来のはかなさなど少しも意に介さない存在なのである。〔…〕

この存在は事物の本質によってしか生きられない。事物の本質のなかにだけ、この存在は自分の糧、無上の喜びを見出すのである。この存在は、現在を観察するときには衰弱してしまう。感覚はこの存在に事物の本質をもたらしはくれないからだ。また過去を想うときも同様である。知性がその過去を無味乾燥なものにしてしまうからだ。未来を待つときも同様である。未来は、過去と現在との断片から作り上げられるが、そのさい意志は、過去や現在のなかから、自分が過去や現在に割り当てている実用的な目的、つまりはごく狭い意味での人間的な目的に適合する部分しか残さないもので、過去や現在の現実性をさらに奪ってしまうことになる。しかし、かつて聴いたり、嗅いだりした音や匂いを、現在と過去において同時に、つまり現在のなものではなく、しかも現実的なものとして、また抽象的なものではなく、しかも観念的なものとして、ふたたび聴いたり、嗅いだりすると、そのとたんに、永遠でありながら、いつもは隠されている事物の本質は解き放たれ、それと同時に、われわれの真の自己——それは往々にしてずっと昔に死んでしまったように思われているが、すっかり死に絶えたわけではなかった——が目覚め、自分にもたらされたこの天上の糧を受け取って活動をはじめ。時間の秩序から抜け出した一瞬間が、その瞬間を感じるべく、私たちのうちに時間の秩序から抜け出した人間をふたたび生み出したのだ。」(IV-450, 1)

無意志的記憶によって蘇った過去の映像が「私」にもたらした印象とは、超時間的な現実であり、その超時間的な現実のなかに「事物の本質」はひそんでいる。そして、その「事物の本質」に触れ、「事物の本質」を味わうとき、私たち自身もまた、超時間的な存在として、新たに蘇る。しかも、こうして蘇った自己こそ、私たちの真の自己なのである。このように、無意志的記憶がもたらす印象によって、私たちの真の自己が蘇るとすれば、そうした印象に触れ、それを味わうことが、そのまま、私たちの真の生なのだということ

ができよう。それならば、どうして私たちは、ふだんの生活において、こうした印象を味わうことができないのか、つまりは真の生を生きることができないのか。

さきに見たように、真の過去、過去の真の印象は、意志の記憶、知性の記憶によつてはけつして蘇らない。真の過去、真の印象は、意志や知性の領域のそと、意志や知性の力がおよばないところに隠されている。

「過去を思い出そうといかに努力してもむだであり、私たちの知性のあらゆる努力は徒勞でしかない。過去は知性の領域のそと、知性の力のおよばないところに、何か思いもよらない物質のなかに（そんな物質が私たちに与えてくれる感覚のなかに）、隠されている。」

(144)

いったいどうして、意志や知性は真の過去、つまりは真の印象を捉えることができないのか。その原因を知るには、まず意志と知性に共通する本性とは何かを考える必要があるだろう。両者に共通する本性とは何か。それは、私たちが主体となつて、自分以外の対象に向かうということである。意志は、私たちが主体となつて、自分以外の対象を所有したり、支配したり、操作したりする能力であるし、知性もまた、私たちが主体となつて、自分のそとにある対象を客観的に観察し、その対象がいかなる存在かを主観をまじえずに知る能力である。とするなら、意志や知性が真の過去、真の印象を捉えることができない根本原因は、私たちが主体となつて、自分以外のすべてのものを対象化してしまうということ自体にあると言えるだろう。じつさい私たちは、ふだんの生活において、もっぱら主体として生きている。生活の糧を得るためにも、身の安全・快適を確保するためにも、他者と交渉するためにも、私たちは主体として生きざるをえないのであるが、そのように私たちが主体として生きていくうえでの必要不可欠な能力が意志と知性なのである。要するに、私たちが真の印象を知ることができず、真の自己として生きることができないのは、ふだんの生活において、私たち自身がほとんどつねに主体として生きており、絶えず意志や知性を働かせているからである。

「私たちの真の自己である」この存在は、現在を観察するときには衰弱してしまう。感覚はこの存在に事物の本質をもたらしはくれないからだ。また過去を想うときも同様である。知性がその過去を無味乾燥なものにしてしまうからだ。さらには未来を待つときも同様である。未来は、意志によつて、過去と現在との断片から作り上げられるが、そのさい意志は、過去や現在のなかから、自分が過去や現在に割り当てている実用的な目的、つまりはごく狭い意味での人間的な目的に適合する部分しか残さないので、過去や

現在の現実性をさらに奪ってしまうことになる。」

つまり私たちは、ふだんの生活において、もっぱら主体としての自己でしかなく、しかも、この主体としての自己は、過去であれ、現在であれ、未来であれ、あらゆる現実を自分の〈対象〉としてしまい、それらの現実のなかから「実用的な目的、つまりはごく狭い意味での人間的な目的に適合する部分しか残さない」ために、その「現実性をさらに奪ってしまう」ことになる。このように、主体として生きるかぎり、私たちは真の印象＝真の現実を見出すことができない。しかも、真の印象＝真の現実に触れることによってしか真の自己は蘇らないから、主体として生きているかぎり、私たち自身、真の自己として生きることができない。このように、主体としての自己と真の自己は互いに相容れない存在なのである。

それゆえ、真の印象＝真の現実を見出し、私たちが真の自己として生きるには、私たち自身が主体であることをやめる必要がある。私たちが自身が主体であることをやめさえすれば、この真の印象＝真の現実はおのずから蘇ってくるのであり、それと同時に、私たち自身も真の自己となり、真の自己として生きることができる。無意志的記憶とは、何よりもまず、過去と現在の感覚の一致という偶然の作用によって、私たちの意志や知性の働きを介さずに、過去の真の印象＝真の現実がおのずから意識の表面に浮かび上がってくる現象である。かくして蘇った過去の印象が真の現実であるというのも、その印象の蘇りに私たちの意志や知性の働きが介在していないからである。つまりその印象は、主体としての自己によって捉えられたものではなく、それゆえこの自己による意味づけや抽象化を蒙ることなしに「おのずから形成される」現実なのである。

したがって、無意志的記憶のような偶然の作用に頼ることなく、真の印象＝真の現実を見出し、それを再創造しようとする場合、何より必要なことは、主体としての私たちが世界を対象化し、事物に与えてしまった意味を、あるいは事物に加えてしまった抽象化作用を、解体することである。芸術創造とは、まさにそうした解体作業にほかならない。

「芸術家の仕事」とは、私たちが私たち自身から目をそむけて生きるたびごとに、自尊心、情念、知性、そして習慣が私たちのうちにおいて行う仕事、つまり私たちの真の印象のうえに、私たちが間違って実生活と称している単なる事物の一覧表や実用的な計画を積み上げ、その真の印象を私たちからすっかり覆い隠してしまう、そのような仕事とはまったく逆の仕事である。要するに、その

ような複雑な芸術こそ、まさに唯一の生きた芸術なのだ。そのみが、私たちの本来の生を、他の人びとのために表現するとともに、私たち自身にも明らかにしてくれるのであって、この生はそこからは（観察する）ことはできず、観察することのできるその外観は翻訳される必要があり、しばしば逆さまに読み取り、苦心して判読しなければならぬ。私たちの自尊心、私たちの情念、私たちの模倣の精神、私たちの習慣がでっち上げたこうした仕事を、芸術は解体するのだ。芸術が私たちを導いてくれるのは、反対の方向に向かつてであり、すなわちそれは、じつさいに存在したものが、今もなお、私たちに知られないままにひそんでいるあの深い地帯への回帰なのである。そしてたしかに、真の生を再創造すること、過去の印象を蘇らせることは、大きな誘惑であった。しかしそのためには、あらゆる種類の勇氣、恋愛に対する勇氣すら必要であった。というのもそれは、何よりもまず、自分にとってもつともなじみの深い錯覚を捨てること、すなわち自分自身が作り上げたものの客観性を信じることをやめることであった。」(IV-474, 5)

主体として生きるかぎり、私たちは、「私たち自身から」、つまりは真の自己から、「目をそむけて生きる」ことになる。主体としての私たちの「自尊心、情念、知性、そして習慣」は「私たちの真の印象のうえに」〔それゆえ、私たちの真の自己のうえに、と言ってもよいが〕私たちが間違つて実生活と称している単なる事物の一覧表や実用的な計画を積み上げ、その真の印象を（つまりは私たちの真の自己を）私たちからすっかり覆い隠してしまうのである。芸術は、「私たちの自尊心、私たちの情念、私たちの模倣の精神、私たちの習慣」が「でっちあげたこうした仕事を解体する」のであり、それによつてはじめて、真の印象＝真の現実が、また真の自己が、要するに「じつさいに存在したもの」が、「今もなお、私たちに知られないままにひそんでいるあの深い地帯」に回帰することができる。バルベックでエルスチールのアトリエを訪れたさいに「私」が目当たりしたのは、まさしく「実生活」を構成しているいわば客観主義的言語——事物の一覧表、実用的な計画、さらには知性、自尊心、情念、習慣などに対応する言語——の解体作業であった。すなわち、エルスチールのアトリエで「私」が知ったのは、彼の「絵のひとつひとつの魅力はそこに表現された事物の一種の変容〔une sorte de métamorphose〕にある」ということで、「それは、詩においては隠喩と呼ばれているものに似ているのだが、（父なる神）が物に名をつけることによつてそれを創造したとすれば、エルスチールは物からその名前を取り去ることによつて、また物に別の名前を与えることによつて、それを再創造している」のであった。「物からその名を取り去る」必要があるのは、「物を示す名は、私たちの真の印象とは無縁の、知性の概念に対応するのがつねで、知性はそうした概念に一致しないものをすべて私たちの印象から消し去つてし

まう」からである。したがって、「物からその名を取り去る」とは、ある物を描くさいに、その物に関する概念的知識を忘れ去るというものである。かくしてエルスチールは、「外界の事物を、自分が知っている状態の通りに表現しないで、私たちの第一印象が作られるあの視覚の錯覚通りに表現しようとする」(II-19)、あるいは「物をまずその原因から説明するのではなく、私たちの知覚の順序にしたがって、物を私たちに表現してみせる」、言い換えれば、「論理的な順序にしたがって、すなわち原因から始めて、事物を示すかわりに、まず結果から、私たちをはっとさせる幻影から始める」(II-4)のである。それこそ、「私」がエルスチールのセヴィニエ夫人的側面、あるいはドストイェフスキー的側面(III-80)と呼ぶものにほかならない。

「(エルスチールの)」それらの絵のなかで、社交界の人びとにもっともこっけいに見えたいくつかのタブローが、ほかのもの以上に私の興味を引いたのは、それが視覚上の錯覚を再現していたという点であって、この視覚上の錯覚は、もし私たちが知性の働きに頼らなければ、私たちは描かれた対象が何であるかを知りえないという事実を証拠立てている。車に乗っていて、何度、私たちはつぎのようなことを体験しただろうか。すなわち、私たちが数メートルのところに、明るい道路がずっと延びている、と思うと、それは前方にある強い照明を受けた壁面にすぎなかったのであって、それが奥行き of 幻覚を生み出したのだ。そうであるなら、象徴主義の技巧にたよることなく、印象の根源そのものに立ち返ることによって、ひとつの物を表現するのに、最初にひらめいた錯覚がそれを別の物と取り違えた、その別の物をもつてするほうが、論理的なのではあるまいか。じっさい、対象物の表面と面積は、私たちがその対象物が何であるかを知ったときに、私たちの記憶がそれらに押しつける名とは無関係なのである。エルスチールは、彼がたったいま感じ取ったものから、すでに知っていたものをはぎ取ってしまうおうと努めていた。彼の努力は、私たちがヴィジョンと呼んでいる知性の働きの寄せ集めを解体することに向けられていたのだ。」(II-712, 3)



## Ⅱ 印象の根源に立ち返る

以上見たように、無意志的記憶とは、主体としての自己の働きである意志や知性を介することなく、過去の真の印象がおのずから蘇ってくる現象であり、かくして蘇った真の印象を再創造することこそ、芸術創造の本来の目的である。それにしても、なぜブルーストはそれほどに〈印象〉なるものにこだわるのか。印象とは一瞬にして消え去るはかないもの、不確かなもの、ブルースト自身そう言っているように、ほとんど「幻影」や「錯覚」と見分けがつかないものではないだろうか。

しかしブルーストは、こうした印象こそ、私たちの真の現実であり、またこうした印象を生きる自己こそ、私たちの真の自己であると言っている。しかも、真の印象とは超時間的な現実なのであり、その現実を生きる私たちの自己もまた超時間的な存在なのである。

「しかし、かつて聴いたり、嗅いだりした音や匂いを（…）ふたたび聴いたり、嗅いだりすると、そのとたんに、永遠でありながら、いつもは隠されている事物の本質は解き放たれ、それと同時に、私たちの真の自己——それは往々にしてずっと昔に死んでしまったように思われているが、すっかり死に絶えたわけではなかった——が目覚め、自分にもたらされたこの天上の糧を受け取って活動を始める。時間の秩序から抜け出した一瞬間が、その瞬間を感じるべく、私たちのうちに時間の秩序から抜け出した人間をふたたび生み出したのだ。」

私たちの常識からすれば、一瞬にして過ぎ去る不確かな現象としか思われないう〈印象〉なるものが、どうして、以上のような超時間的な現実でありうるのか。そのうえ、そうした〈印象〉が現われるとき、どうして私たち自身も超時間的な存在になってしまうのか。

たしかに、〈印象〉は今の一瞬においてしか味わうことはできない。たとえ、無意志的記憶の場合のように、その〈印象〉が過去の映像がもたらすものであっても、その〈印象〉自体に触れ、それを味わうのは今でしかない。しかし、〈印象〉に触れ、〈印象〉を味わうその〈今〉を、たちまち過ぎ去るはかない瞬間でしかない私たちと考えるのは、すでに私たちが〈今〉を対象化して、無限の時間の流れのなかに位置づけているからにはかならない。そのように〈今〉を対象化して、無限の時間の流れのなかに位置づけてしまふのは、ほかならぬ私たち自身である。つまり、私たちが主体となって、すべてのものを、そして世界そのものを、対象化するとき、〈今〉

もまた対象化され、無限の等質時間の流れに連なる無数の微小点のひとつになってしまう。

しかし、真の〈今〉とはけっしてそのようなものではない。私たちはつねに〈今〉を生きているのであり、また〈今〉しか生きられない。私たちが過去を思い出すのも、また未来のことを想像するのも、〈今〉であり、〈今〉でしかない。そもそも、何であれ——物であれ、人間であれ、世界であれ——それが存在するためには、まず現われなければならないが、現われるのはつねに〈今〉であり、〈今〉でしかない。じつさい、私たちが何かを見、何かを聞き、何かを触知し、何かを体感するのは、さらにまた、さきに見たように、過去のことを思い出したり、まだ見ぬひとやもの、未来のことを想像したりするのも、すべて〈今〉においてである。つまり、そうしたすべてがたった〈今〉現われるのであり、しかも〈今〉しか現われようがない。このように、〈今〉というのは、あらゆるものが現われる場なのである。だが、何かが現われるに先立って、〈今〉という場があるわけではなく、むしろ、何かが〈現われる〉ことが〈今〉という場を開くのである。

ブルーストが言う真の印象とは、何かが〈おのずから〉現われること自体を意味している。つまり、主体としての私たちが対象化し、意味づけたり、抽象化したりする以前の現象として、何かが〈おのずから〉現われることが真の印象なのである。私たちの常識からすれば、何かが現われるとは、すでに存在しているものが、何らかの原因・理由によって私たちの感覚器官を刺激した結果として、意識化されるということであるが、しかしそう考えるのは、主体としての私たちが、すでに世界を対象化し、客観化してしまっているからであり、じつさいには、いかなるものであれ、たった〈今〉現われることによってしか存在しえない。言い換えるなら、すべてはまずもって〈印象〉として現われるのであり、つまりは〈印象〉Ⅱ〈現われ〉として存在するのである。私たちが客観的事物や客観的世界を想定し、そうした事物や世界の存在を信憑しうるのも、あくまで私たち自身が経験した〈印象〉Ⅱ〈現われ〉に基づいている。たとえば、科学における抽象理論であっても、実験によって実証されなければ、その真実性は認められない。つまり、ひとたび私たちの〈印象〉として現われなければ、いかなる真理も成立しないということである。

「その素材がいかに取るに足らないものと思われようと、またその痕跡を捉えることがいかにむずかしからうとも、ただ印象だけが真理の標識なのであり、それゆえまた、印象だけが、精神が把握し、理解するに値する唯一の現実なのである。というのも、精神が印象からこの真理を引き出すことができるなら、印象は精神をこのうえなく高い完成へと導き、精神に純粹な喜びをもたらしてく

れるからである。作家にとって印象は、学者にとっての実験に相当するが、ただし後者の場合、知性の働きが先行するのに対して、作家の場合は印象が先行するという違いがある。私たちがみずからの努力によって解説し、明らかにする必要がなかったもの、私たち以前にすでに明らかであったもの、それは私たちのものではない。私たちの内部にあつて他者には知ることのできない暗闇から引き出したものだけが、私たちに属する。」(Ⅶ-458, 9)

以上のように、〈印象〉Ⅱ〈現われ〉こそ、真理、つまりはすべての起源・根拠であつて、この〈印象〉Ⅱ〈現われ〉の背後ないし上位に、それを根拠づけたら、その原因となつたりする別の現実や別の存在を探することはおよそ無意味である。〈印象〉が〈おのずから〉現われる〈今〉が超時間的な現実と言われるのも、その〈今〉が世界の始原、時の原点だからである。無意志的記憶によつて真の印象が蘇つたとき、「孤立した、原因の分らない喜び」、「ある確信に似た喜び、それ以外のいかなる証拠もなく、ただそれ自体によつて死を取るに足らないと思わせるほどの喜び」を「私」が覚え、「人生の有為転変は取るに足らぬこととなり、人生の災難は無害なものとなり、人生の短さは錯覚としか思われなくなる」と同時に、「私」自身が「もはや平凡で、偶然で、死すべき存在であるとは感じられなくなつた」のは、それゆえである。〈印象〉には、いかなる理由も原因もない。〈印象〉は端的な現実そのものとして、すべての起源・根拠だからである。むろん、〈印象〉にいろいろ理由をつけたら、その原因をあれこれさぐつたりすることは、いくらでもできる。しかし、そうした理由づけや原因究明がいかにもっともらしく思われようと、それはあくまで事後説明に過ぎず、そうした事後説明によつては、〈印象〉という原初の現実を再構成、再創造することは絶対に不可能なのである。

さきに見たように、エルスチールは「外界の事物を、自分が知っている状態の通りに表現しないで、私たちの第一印象が作られるあの視覚の錯覚通りに表現しようする」、あるいは「物をまずその原因から説明することとをせず、私たちの知覚の順序にしたがつて、物を私たちに表現してみせる」、さらには「論理的な順序にしたがつて、すなわち原因から始めて、事物を示すかわりに、まず結果から、私たちをはつとさせる幻影から始める」のだが、それはまさに「印象の根源そのものに立ち返る」努力にほかならなかつた。それというのも、真の印象、純粹な〈現われ〉それ自体のうちにこそ、究極の現実、真のリアリティがひそんでいるからである。この究極の現実、真のリアリティは、原理的に言つて、いかなる論理、いかなる理由、いかなる原因によつても説明されないし、再構成されることもない。それは端的に、「第一印象」として、「結果」として、あるいは「錯覚」、「幻影」として、示すほかないのだ。

「私たちがやろうとしているのは、生の源泉へさかのぼること、すなわち、現実のうえに習慣と理屈がすぐさま張ってしまう氷、私たちのありのままの現実を二度と見えなくしているその氷を、渾身の力をふりしぼって打ち砕き、ふたたび、氷結していない自由の大海を見出すことである。ふたつの印象のあいだのこうした偶然の一致は、なぜ私たちに、ありのままの現実を取り戻してくれるのだろうか。おそらくそのとき、現実が、ふだんなら省かれてしまう部分まで含めて蘇るからだ。現実を理論的に捉えようとしたり、意識的に思い出そうとする場合、私たちはそこに何かを付け加えるか、逆にそこから何かを除き去るか、してしまうのである。」

(CS-304, 5)

### Ⅲ 印象と自己

無意志的記憶の現象において何より不可解なのは、ふだん主体として生きている私たちからすれば、あくまで外部の何らかの対象、何らかの原因によって触発されたものでしかないはずの印象が現われると同時に、どうして私たちの真の自己が蘇ることになるのか、ということであろう。この謎は、私たちの常識ないし日常論理をはるかに超えていると言わねばならない。

しかし、印象がもつばら外部の対象や原因から生まれると考えるのは、主体として生きている私たちの思い込みでしかない。そもそも、印象が成立するには、その印象を受ける誰かが存在する必要がある、この誰かが存在しなければ、印象という現象は起こりえない。つまり、印象が生まれるのは私たち自身の内部においてなのであって、それが対象から生まれると考えるのは、すべてを対象化してしまう主体としての私たちの錯覚にすぎない。このことを、ブルーストは繰り返し強調している。

「私にはすでに分かっていた——粗雑にして誤った知覚だけが、すべてを対象にあると考える、ところが、すべては精神のうちにあるのだ。」(IV-491)

草稿にも以下のような文がある。

「印象というものはすべて二重であり、半分は対象のなかに納まり、もう半分は私たち自身のうちに延びている。そして後者は、私たちだけが知ることができる。」(IV-819)

「私たちの印象に関する」真理は私たちの内部にあるのだが、混沌としており、知性によっては容易に引き出せない。」(IV-842)

このように、真の印象は、私たちの外部で起こるのではなく、私たち自身のうちにおいて生まれる。すでに述べたように、印象が成立するには、その印象を受ける誰かが存在しなければならないが、その誰かとは〈私〉自身にほかならない。とはいえ、印象を受け、それによって印象を発現させる〈私〉は、印象が生まれるのに先立って、それ自身として存在しているわけではない。〈私〉は、印象が発現するための不可欠の契機として、印象が生まれるのと同時に目覚め、存在し始めるのである。つまり、印象そのもののなかに、みずからを現わすための必須の要素として、〈自己性〉というべきものが内在しているのであって、印象が生まれると同時にこの〈自己性〉が目覚め、印象を受け、印象を発現させるべく、みずからも存在し始める。それがすなわち〈私〉である。このように、印象に内在し、印象が生まれるさいに、印象を受け、印象を発現させるべく、印象と同時に、印象と一体となって目覚め、存在し始めるこの〈私〉こそ、真の自己、つまり私たちの自己の本来のあり方なのであり、ふだん私たちがそうであるところの主体としての自己は、この真の自己を根底・根拠とし、この真の自己からいわば派生した自己にほかならない。私たちはふだん、主体として生きているために、この本来の自己、真の自己をすっかり忘れ去っているが、しかし、この本来の自己、真の自己は、私たちが私たち自身であることの根拠として、私たちの精神の根拠につねにひそんでいるのだ。

私たちが真の印象に触れるとき、それと同時に私たち自身のうちに真の自己が目覚めるという事実、無意志的記憶、そして〈謎めいた印象〉(impressions obscures) という現象を語るさいに、ブルーストがつねに強調するところであるが、ここで〈謎めいた印象〉というのは、真の印象が、無意志的記憶のように過去の回想として蘇るのではなく、現在のこととして直接意識に触れてくる体験のことである。

「しかし私は(…)いくつかの謎めいた印象もまた、時折、遠くはすでにコンプレのゲルマントの方で、ちょうど追憶のように、私の思考をうながしていたことに思っていた。それらの印象は、昔のある感覚ではなく、新しい真実、貴重な映像を秘めているのであったが、それを発見しようとするには、ちょうどあることを思い出そうとするときのような努力が必要であった。」(IV-456)

以上の文章で触れられているゲルマントの方への散歩のうちに経験した〈謎めいた印象〉とは、つぎのようなものである。

「とつぜん、ある屋根が、石のうえに当たる日ざしが、ある道の匂いが、私の脚を止めさせるのであった。というのも、それらが私にある特殊な喜びを与えたからであり、また同時に、それらは、目に見えるものの彼方に、何かを隠しているように思われたからである。そして、それらはその何かをつかまえにしないで私を誘っているのに、いかに努力しても、私にはそれが発見できないのであった。私はその隠されている何かが、それらの屋根や日ざしや匂いのなかにあると感じたので、その場にじっとしたまま、目を見張り、大きく息を吸い込み、私の思考といっしょに、それらの映像や匂いの彼方にまで突き進もうとした。」(176)

これらの印象は、「理由の分らないある喜びを、またある種の豊かな力がわき起こるような幻想を、私に与え」ながら、その印象の背後に隠されている何ものかをつきとめるよう「私」の精神をうながしはしても、その印象を究めるのに、知性もいかなる知識も役に立たず、「私」の精神は、そうした印象をまえに、ただとまどうばかりである。

「けれども、私はそんな山査子のまえでじつと立ちつくし、目に見えないそのしつこい匂いを吸って、それを私の思考のまえに差し出してみたが、思考はその匂いをどう扱ったらいいか分からず、私はいたずらにその匂いを見失ったり、また見出したりするばかりで、山査子が若々しい喜びにあふれながら、音楽のある種の音階のように、思いがけない間隔を置いて、ここかしこにその花をまき散らしている、そんなリズムと一体になろうとする私の努力は空しかった。しかも、山査子の花は、同じ魅力を、尽きることなくたつぷりと、無制限に私に差し出されてくれたが、私にはその魅力をそれ以上深く究めることはできなかった——ちようど、連続して百度演奏してくれても、それ以上深くその秘密に近づくことができないメロディのように。」(136)

ここで「私」がおぼろげに感じ取っているのは、山査子のもたらす印象のなかにひそんでいる真の現実であり、またその真の現実そのものである真の自己が「私」のうちで目覚めようとしている気配である。というよりもむしろ、このときの「私」は、真の現実＝真の自己が自分に語りかけていることをかすかに感じながらも、主体としての「私」の意識の働きそのものが障害となつて、その語りかけをはっきり聞き取れない状態にあるのだ。〈謎めいた印象〉を究めようとする主体としての「私」の努力、知性の働きが、逆に真の現実＝真の自己を「私」の意識から遠ざけてしまうのである。

それでも一度だけ、「私」は同じような種類の印象を受け、しかもそれを放り出さずに、少しばかり掘り下げることに成功する。そ

れは、ゲルマントの方への散歩の帰り道でベルスビエ医師に出会い、その馬車に乗せてもらったときのことである。「私」を御者の横に乗せた馬車は、マルタンヴィル・セックに向かって風のように走る。

「ある道の曲がり角で、マルタンヴィルのふたつの鐘塔が目に入ったとき、とつぜん私は、ほかのどんな喜びにも似ていないあの特殊な喜びを覚えた。夕日を浴びたそのふたつの鐘塔は、馬車が走り、道がうねうねと曲がるにつれて、場所を変えていくように見えた。ついでヴィューヴィックの鐘塔が現われたが、こちらは前のふたつの鐘塔とは丘ひとつと谷ひとつを隔てて、遠方のもっと高い丘のうえに建っているのに、ふたつの鐘塔のすぐ近くにあるように見えるのだった。

ふたつの鐘塔の尖った屋根の形、それらの線の移動、その表面に輝く夕映えを、目に確かめ、心に刻みながら、私は、自分がまだその印象の奥底に達していない。何かがこの運動の背後、この明るさの背後に存在する、鐘塔はその何かを含みながら、しかもそれを隠しているようだ、と感じるのだった。」(177, 8)

ここで「私」が受けた印象は、さきに見たいいくつかの印象の場合のように、ある「特殊な喜び」を「私」にもたらすが、具体的な物質(その形、匂い、色など)に結びついたそれらと違って、この印象は、馬車の動きと道の曲折によって、「私」と三つの鐘塔のあいだに刻々に生じる位置の変化、あるいはその位置の変化によって起こる三つの鐘塔の運動から生まれている。

「私たちはふたたび「マルタンヴィルを」出発した。私はまた御者の隣の席に戻り、もう一度鐘塔を見るために振り返った。鐘塔は、少しして、ある道の曲がり角でわずかに見えたが、それが最後になった。御者は口をききたくない様子で、私が話しかけてもろくに返事もしなかった。ほかに相手もなく、私はやむなく自分自身を相手に、鐘塔のことを思い出そうとした。すると間もなく、鐘塔の描く線と夕日に照らされた表面が、まるで外皮のように破れ、それらのなかに隠されていたものが、少しばかり姿を現わした。と同時に、その一瞬前まで存在しなかった想念が心に浮かび、それが私の頭のなかで言葉の形をとった。すると、さきほど鐘塔を見たときに覚えた喜びがさらに大きくなり、一種の陶酔にとらえられた私は、もはやほかのことは考えられなくなってしまった。」(178)

こうして「私」は、謎めいた印象を少しばかり掘り下げることに成功したのだが、ここで「鐘塔の描く線と夕日に照らされた表面が、まるで外皮のように破れ、それらのなかに隠されていたものが、少しばかり姿を現わした」と言われているのは、じつさいには、主体

としての私の意識の厚い幕が一瞬裂け、その裂け目から、真の印象が「私」の意識に直接現われたことを示しているだろうし、また「その一瞬前まで存在しなかった想念が心に浮かび、それが私の頭のなかで言葉の形をとった」というのは、真の印象が「私」の意識に現われると同時に、その印象に内在する「私」の真の自己のうごめきを感じ、さらにはその自己が発する言葉が、かすかにではあっても聞こえてきたことを示しているだろう。そのときに「私」が覚えた大きな喜びとは、「私」自身の真の自己が目覚め、ほんのつかの間であれ、意識に蘇ったことの喜びにほかならない。

その後「私」は、バルベックでヴィルパリジ夫人の馬車に乗って遠乗りに出かけた折に、「マルタンヴィルの鐘塔」のそれときわめて似通った体験をする。

馬車がユディメニルの方に向かっていく途中、「とつぜん私は、コンプレー以来あまり経験したことのない深い幸福感、とりわけマルタンヴィルの鐘塔が私に与えてくれたそれに似た幸福感」に満たされる。この幸福感は、「私たちがたどっている起伏のある道から少し引っ込んだところにあつて、茂みに覆われた小道の入口の目印になっているらしい三本の木」を目にしたとたんに生まれた。そしてこの幸福感の原因は、それらの三本の木が「はじめて見たとは思われない構図を形作っている」ことにあるように思われたが、どうしてそれがこれほど大きな喜びをもたらすのか分からなかった。この喜びは謎に包まれており、「思考が思考みずからを相手にしなければならぬときに必要な精神の努力を要求する」。だが「この喜びの大きさにくらべれば、これをあきらめさせる無為の快適さなどはまったく取るに足りないもののように思われ」、「この喜びだけが持つ現実性を深く追及していけば、ついに真の生活を始めることができるだろうと私には思われた」。

「私はその三本の木をじつとながめていた。それらの木はたしかによく見えた。だが、私の精神は、自分の力ではどうにも捉えることができなかった何かをそれらの木が隠しているのを感じるのだった。まるで、あまりに奥に入ってしまった、いくら腕を伸ばしても、それを包んでいるものに指のさきが軽く触れるだけで、どうしてもつかむことができない品物でもあるかのように。〔…〕私はしばらく何も考えずにいた。それから、思考をもっと集中させ、もっと緊張させて、木の方向へ、というよりも、その木をながめている私自身の内面の奥底へと、さらに深く飛び込んだ。またしても、木の背後に、さつきと同じ、見覚えのある、漠とした対象を感じたが、私はそれを引き出すことはできなかった。」(II-77)



けつきよく、この「ユディメニルの三本の木」のエピソードでは、さきの「マルタンヴィルの鐘塔」のそれとは逆に、印象の背後に隠されているものを捉えることができないいらだちと悲しみを「私」は味わわねばならなかった。しかもその悲しみとは、単にひとつの謎を解くことができなかったという落胆などとはまったく性質を異にするもので、それはまさに、自分にとってもっともなつかしく、もっとも大切な存在を失ったときに覚えるような悲しみであった。「私」には、それらの木々が「過去の幻影、私の幼年時代の親しい仲間、共通の思い出を呼び起こす死んだ友人たち」であり、それらは「亡霊のように、私といっしょに自分たちを連れて行ってくれ、生き返らせてくれ、と私に頼んでいるように」思われる。あるいはまた、三本の木の「素朴な、情熱的な身振りのなかに、愛されてはいても言葉を失ってしまったひと、言いたいことが相手に通じない、相手も察してくれないと感じるひとの無念さ」を「私」は読み取る。だが、ここで「私」が失おうとしているのは、単に「私」にとって大切な存在というだけではない。それはほかならぬ「私」自身の一部なのだ。

「私は木々が必死にその腕を振りかざしながら遠ざかっていくのを見た。それはこう言っているようだった——君が今日私たちから読み取ることができなかったこと、それを君はこれからもけっして知ることはないだろう。この道の奥から努力して君のところまで伸びあがろうとしたのに、このままここに私たちを見捨てていくなら、君にもってきてあげた君自身の一部分は永久に虚無のなかに没してしまうだろう。」(II-79)

三本の木がその輪舞の背後に隠している何ものかは、「私」にとって、それほどにも親しくたいせつな実在に思われるのであって、それゆえ、馬車が三本の木を見捨てて去っていくとき、「馬車は、それだけが真実であると思われたもの、私をほんとうに幸福にくれたであろうものから、私を遠くに連れ去っていく」という悲痛な思いに打たれたのである。このエピソードでは、三本の木の輪舞から生まれる印象が「私」にもたらそうとしているものとは、まさしく「私」自身の真の生、真の自己にほかならないことが、ネガの形ではあるが、強く示唆されている。

最後にもう一度、無意志的記憶の例を挙げたい。それは「心情の間歇」のエピソードである。かつて祖母とともに滞在したバルベツクのグラランド・ホテルをふたたび訪れた最初の晩のこと。

「私の全人格の顛倒。最初の晩から、私は疲労のために心臓の動悸がはげしく打って苦しかった。その苦しみをなんとか抑えながら、

私はゆっくり用心深く身をかがめ、靴を脱こうとした。ところがハーフブーツの最初のボタンに手を触れたとたんに、何か知らない神聖なものの現われに満たされて、私の胸はふくらみ、嗚咽に身を揺すられ、目から涙があふれ出た。今、私を助けにやってきて魂の枯渇から救ってくれたものは、数年前、同じような悲しみと孤独にうちひしがれ、自分をすっかり失っていたときに、私のなかに入ってきて、私を私自身に返してくれたのと同じものであった。というのも、それは自己でありながら自己以上のもの（内容よりも大きく、その内容を私にもたらししてくれる容器）だったのだ。私は今、記憶のなかに、あの最初に到着した夕べのままの祖母の顔、がっかりしながらも、やさしく、心配そうに、疲れた私をのぞきこんでいるその顔を、ありありと認めたのだ。それは、今までその死を悲しまなかったことを自分でもふしぎに思い、気がとがめていたあの祖母、名前だけの祖母、そんな祖母の顔ではなく、私の真の祖母の顔であった。彼女が病気の発作を起こしたあのシャンゼリゼ以来はじめて、無意志的で完全な回想のなかに、私は祖母の生きた実在を見出したのだ。」(III-152, 3)

数年前、同じグランド・ホテルに到着した最初の晩、祖母と過ごしたひとときの真正な印象が、靴を脱こうとして身をかがめた動作の偶然の一致によって、無意志的に蘇り、それと同時に「私」自身の真の自己が目覚め、「私の全人格の顛倒」を引き起こしたのである。その直前までの「私」は、「恩知らずで、利己主義で、冷酷な若者」でしかなく、そんな「私」がたとえ祖母を思い出すことがあったとしても、「私の言葉や思考の底には、祖母に似たものは何ひとつなかった」。

「ところが、喜びや苦痛の入っている感覚の額縁がふたたび捉えられるならば、今度はその喜びや苦痛は、相容れないすべてのものを排除して、かつてそれらの感情を生きた自己を私たちのなかに住まわせる力を持つのである。」(III-154)

このように、私たちの真の自己は真の印象に内在し、印象を発現させるべく、印象とともに蘇る。真の自己とは、ここで述べられているように、「自己でありながら自己以上のもの（内容よりも大きく、その内容を私にもたらししてくれる容器）」と言うべき存在、つまり主体としての自己をはるかに超え、私たちと私たちが生きている世界を包み込む大きな容器のごとき存在である。

#### IV ふたつの自己

私たちのうちにはふたつの自己が併存する。ひとつは主体としての自己であり、もうひとつは真の印象に内在し、印象を発現させるべく、印象とともに蘇る自己であるが、ブルーストによれば、後者こそが私たちの真の自己である。

ただし、私たちがふだん意識している自己、私たちがふだんそうである自己とは、もっぱら主体としての自己でしかない。主体であるとは、みずからを自立自存の存在と見なし、自分以外のすべてのものを対象と見なすことである。この自己にとって、自分以外のものはすべて自分のそとに存在するのであり、かくして、それらの総体からなる外部の世界、客観的世界が成立する。この自己にとって、この外部の世界、客観的世界だけが實在世界であり、それゆえ自分自身もまた、その世界の一部分であるし、またそうであるほかに考えることになる。

この自己は、みずからを自立自存の存在と見なしているために、つまりは他の何ものにも依拠しない絶対の主体として自己定立しているために、自分自身がいかなる存在であるかをみずから問うことはけつしてない。この自己にとつて、自分が自分であることは自明の事実、まさにア priori なのである。しかし多少なりとも考えてみれば、この自己の本質が、自分自身でありたいという欲望、すなわち自執にあることは明らかである。自分の存在を維持したい、さらには拡充し強化したいという欲望、要するに自己中心性、エゴイズムが、この自己の根本性格である。私たちがふだん主体であらざるをえないのは、さきにも述べたように、生活の必要性、あるいは必然性に迫られてのことでもある。自分の生存を維持し、安全で快適な生活条件を確保し、さらには他者との競争に打ち勝っていくために、私たちはみずから主体となつて、自分以外のあらゆるもの、あらゆるひとについて、敵か味方か、自分にとって利益になるか損害になるかをつねに判断しながら、あらゆるもの、あらゆるひとと、絶えず交渉しつつ、ときには協力し、ときには闘わなければならない。しかしこうしたすべてのことは、自分自身でありたいという欲望、すなわち自執の念に発しているのであつて、たとえ協力する場合であっても、この自己が行う協力は、純粹なる愛、無私の愛からなされるのではなく、あくまで自分の利益を考えての打算からでしかないし（じつさい、互惠性すなわち *give and take* の相互性は、容易に、「目には目を、齒には齒を」という敵対・報復のそれに

変貌しうる）、いわんや、この自己が闘うのは、いかなる錦の御旗を立てようとも、自分が勝つことによって、自分の存在を維持し、さらには拡大強化するためでしかない。

この自己は、知性の主体、具体的に言えば、科学の主体、学問研究の主体でもある。科学や学問研究（とりわけ近・現代の学問研究）は、中立性、客観性、実証性、論理性を標榜する。しかし、その中立性、客観性、実証性、論理性が通用するのは、あくまで主体としての人間同士のあいだにおいてでしかない。主体としてのあらゆる人間に共通すること、通用することが、科学や学問研究における中立性、客観性、実証性、論理性の意味するところであって、人間以外の存在、あるいは人間であつても主体以外の人間のことは視野に入っていない。それゆえ、科学や学問研究がいかに中立性、客観性、実証性、論理性を標榜するとしても、科学や学問研究がめざしているのは、結局のところ、主体としての人間の利益にほかならない。つまり、科学も学問研究も主体としての自己中心性、エゴイズムを免れてはいないのであつて、その証拠に、人間に安全・快適・便利をもたらすべく開発された科学技術が、自然を汚染し変質させ、生態系を破壊する結果になっていることも、さらにまた、主体としてだけ生きているわけではない人間自身の存在をも脅かすにいたっていることも、等しく周知の事実である。

主体としての人間は、自分がいかなる存在であるかを問うことができないと同様に、自分の出自を問うこともできない。この自己は、自分は自分であつて自分以外の何ものでもないと考えている以上、そもそも、出自という概念すら思い及ばないのである。この自己にとつて存在するのは、すべて対象、つまりは自分の外部に存在する（もの）でしかなく、それゆえ、結局のところ、自分もまたそうした（もの）のひとつとして、外部の世界、客観的世界のなかで生まれ、その世界で死んでいくと考えるほかない。要するに、主体としての自己からすれば、人間を含めたあらゆる存在は、この外部の世界、客観的世界に無限に広がる等質的時間・空間を支配する科学的因果関係によつて生成・変化・消滅を繰り返しているのであつて、それ以外にありようがないのである。近・現代のイデオロギーが唯物論であるのも、それによつて説明されよう。近・現代は人間中心主義（humanisme）の時代とされるが、ここで言われる人間とはあくまで主体としての人間である。世界の主人、万物の尺度としての人間、つまりは世界のすべてのものを所有し、支配し、管理しようとする人間。かくして、主体としての人間が絶対の原理となり、世界のあらゆるものが、そして世界そのものが、この絶対の原理との関係においてしか存在しないことになる。要するに、人間を含めたあらゆるもの、そして世界そのものが、主体としての自己の（対

象」、すなわち〈もの〉でしかなくなつたのである。こうして、外部の世界、客観的世界が成立するのであるが、以上見た通り、その世界を成立させているのはあくまで主体としての人間であり、それゆえに、その世界が存在するのは主体としての人間にとつてのみである。近・現代の人間は、人間中心主義、そして人間中心主義から必然的に導き出される唯物論という、みずから築き上げた閉域ないしは牢獄に閉じ込められてしまつたのだ。

「われわれはどこから来たのか、われわれは何者なのか、われわれはどこに行くのか」——これは、ヨーロッパの近代に深い疑いを抱き、さらには絶望してしまつたポール・ゴーガンが「絵の遺書」として制作した作品のタイトルであるが、こうした問い、つまり自己の出自、さらには人間の出自を問う問いは、近代以前のヨーロッパ、さらには近代化の波が押し寄せる以前のあらゆる非ヨーロッパ世界で、人びとがごく自然に抱いていた問いであつた。ところが、近代以降の人間にとって、この問いはまったく無意味なものとなつた。こうした問いを真剣に問う人間がいたとしても、そのような人間は冷笑や憐憫をもって迎えられるだけのことだろう。だがそうした反応も、近・現代人の精神を呪縛しているドグマ、つまりは主体としての人間を絶対の原理とする人間中心主義、そして人間中心主義から必然的に導き出される唯物論からすれば、ごく当然のことである。啓蒙という文明開化の洗礼を受けた人間にとって、人間（むしろん、ここで言う人間とは主体としての人間にはかならない）を超えた存在など、いかなる意味でも存在しないし、同様にまた、科学が前提とする客観的世界のほかには、すなわち無限の等質的時間・空間のなかで人間を含めたあらゆる存在が一定の因果関係にしたがつて相互に作用しあいながら生成・変化・消滅を繰り返す世界のほかには、いかなる世界も存在しないのであつて、こうした人間観・世界観に合致しない考えや思想はすべて、啓蒙化・文明化以前の神話、伝説、迷信、錯誤、ドグマ、イデオロギー等々であるにすぎない。

ブルーストが無意志的記憶や〈謎めいた印象〉を通じて見出した現実が、以上のような近・現代人が自明としている人間観・世界観とは、すなわち主体としての人間を根本原理とする人間観・世界観とは、まったく相容れないものであることは明らかである。ブルースト自身、主体としての自己は眞の自己ではないし、主体としての自己が生きている現実も眞の現実ではないと明言している。ブルーストによれば、無意志的記憶や〈謎めいた印象〉がもたらす印象のなかにこそ、私たちの眞の現実が存在し、また私たちの眞の自己がひそんでいる。無意志的記憶や〈謎めいた印象〉がもたらす印象を生きることが、そのまま、眞の現実を生きることであり、また私た

ち自身が真の自己になることである。しかも、その真の現実とは超時間的な現実であり、同様にまた、その現実を生きる私たち自身も超時間的な存在である。当然のことながら、主体としての自己と真の自己とは、同じ自己ではあっても、互いに相容れないのであって、私たちが主体であるかぎり、私たちは真の自己ではありえない。そもそも、主体としての私たちにとつて、世界とは外部の世界、客観的世界ではなく、自己＝人間もまた、外部の世界、客観的世界のなかに生きる時間的存在であるほかない。

以上のことから言えるのは、私たちが主体としてあるかぎり、ブルーストの作品、つまり「失われた時を求めて」という小説を真に理解することはできないということであり、それゆえ、「失われた時を求めて」という小説を対象化・客観化して、この小説を時代、環境、影響関係などから解説する、科学としての歴史学、社会学、心理学などを適用して説明する、などといった試みは、根本的に間違っているということになる。ところが、近・現代の学問研究はすべて、自然科学に倣って客観性・実証性を基本態度としており、文学研究も例外ではなく、おおかたのブルースト研究者もこうした態度に立っている。たしかに、客観性、実証性に基づかなければ、研究とは認められない以上、そのような研究態度で作品に向かわざるをえないという事情もあるだろう。しかし、そうした研究態度で「失われた時を求めて」に向かうことそれ自体が、「失われた時を求めて」の真実を、つまりはブルーストの言う真の現実、真の自己を、おのずから否定することを意味する。じつさい、「サント＝ブーヴに反論する」においてブルーストが言わんとしているのは、まさしくそのことなのである。たとえば、つぎのような文章の言わんとするところをほんとうに理解し、それを真剣に受け止めているブルースト研究者がどれほどいるだろうか。

「つまり一冊の書物は、私たちがふだんの習慣、交際、さまざまな癖などに現わしている自我とはまったく異なる、もうひとつの自己の所産なのだ。このもうひとつの自己を理解しようとするなら、私たちは自分自身の内奥に沈潜して、自分のなかにこの自己を再創造してみるほかに方法はない。こうした内面の努力を免除してくれるような口実は、何ひとつありはしないのだ。」(CS-221, 2)

文学作品を生み出す自己（それは作者自身の真の自己にほかならない）は、作家がふだんの生活において現わす自己とはまったく異なる自己であり、この自己は作品のなかにしか現われないとすれば、この自己を知り、理解するには、ただひたすら作品を読む以外にいかなる方法もないということになる。ブルーストが「読書について」で強調しているように、作品を読むことを通じて、作品を生み出す自己の活動に触れ、この自己から刺激、うながしを受けることによって、読者自身のうちに作者の真の自己に相当する自己、つ

まりはみずからの真の自己が目覚めるということ、そのことが何より重要なのであり、ほとんどそれがすべてなのである。真の自己を理解できるのは真の自己でしかなく、それゆえ、読者自身が真の自己になるということが、作品を生み出す自己、すなわち作者の真の自己を理解する唯一の方法なのであり、ひいては作品を理解する唯一の方法でもあるのだ。

「だがじつは、過去の傑作に対しては、外側から講壇的敬意をこめ、うやうやしい距離を隔てて接するのではなく、その著者の視点からそれを考察するのでなければ、過去の傑作の解釈などありえないのだ。」(CS-278)

作品を真に理解するには、その著者の視点に立たねばならない。著者の視点に立つということ自体が、作品を真に理解するということである。ブルーストに即して言うなら、「失われた時を求めて」という作品を真に理解するとは、無意志的記憶や〈謎めいた印象〉がもたらす真の印象とともに蘇る自己の視点に立つということにほかならない。最初に見たように、ブルーストは「無意識の再記憶のうえに私の全芸術論を据える」と明言しているが、それは、「失われた時を求めて」という作品が、無意志的記憶を通じて蘇った真の自己が創造主体となり、この自己の視点から描かれた世界である、ということの意味する。

このように、「失われた時を求めて」という作品を真に理解するとは、作者ブルーストの視点、つまりは無意志的記憶や〈謎めいた印象〉がもたらす真の印象とともに蘇った自己の視点に立つことにほかならないが、しかし作者ブルーストの視点、真の自己の視点に立つには、さきに述べたように、読者自身が真の自己になる以外にいかなる方法もないのである。むしろ、どんな読者であれ、作品に始めて接するときには、主体としての自己でしかなく、作品を自分のそとにある〈対象〉として読み始めるだろう。しかし、作品を読み進めていくうちに、作品世界に没入し、作品を作り出す自己、作者の真の自己の活動に触れ、刺激やうながしを受けることによって、主体の立場が根底から揺るがされ、自分自身のうちに主体としての自己とは別の自己、作者の真の自己に相当する自己がしだいに目覚め、やがては読者自身が真の自己になっていく。この真の自己とは、真の印象を、つまりは真の現実、真の生を見出し、それを生きることで唯一の自己であるが、自分自身がそのような自己になることによって始めて、読者は作者ブルーストの真の自己を知り、その視点に立つことができる。そしてそのことが、「失われた時を求めて」という作品を真に理解することなのである。ブルーストを、そして「失われた時を求めて」を、真に理解するには、それ以外にいかなる方法もありえない。すでに見たように「作品を生み出す」このもうひとつの自己を理解しようと思うなら、私たちは自分自身の内奥に沈潜し、自分のうちにこの自己を再創造してみ

る以外に方法はない」のであって、「こうした内心の努力を免除してくれるような口実は、何ひとつありはしない」「この真実は、一から十まで、私たちが自分で作り上げねばならない」のである。

「じつを言えば、本を読むとき、読者は自分自身を読み取っているのだ。作家の作品は一種の光学機器にほかならず、そのおかげで、読者はもし本を読まなければおそらくは自分自身のうちに見ることができなかったであろうものを、はっきり見分けることができる。本が語っていることを読者が自分自身のうちに認めることができるということ、まさにそのことが本の真実性を証す、そして〈逆もまた真なり〉である〔…〕」(IV-489, 490)

ここで「もし本を読まなければおそらくは自分自身のうちに見ることができなかったもの」とは、言うまでもなく、読者自身の真の自己のことであり、本を読むことを通じて、自分自身の真の自己の存在を知り、真の自己として目覚めること、そのことが、そしてそのことだけが、「本の真実性」を、つまりは、その本が真の自己によって創造されたものであり、真の自己の表現であることを、証すのである。そもそも、真の自己によって見出され、再創造された現実を理解し、それを真に味わうことができるのは、同じ真の自己だけである。みずから真の自己になることなくして、どうして私たちは「失われた時を求めて」という作品を理解し、真に味わうことができるというのだろうか。

## V 内部の書物

このように、「失われた時を求めて」という小説は、作者ブルーストの真の自己の視点から描かれた、彼自身の真の生の表現である。この真の生は、外部の世界に現われることなく、誰の目にも見えないとしても、作者ブルーストの真の自己がつねに生きている世界にほかならない。

「〔…〕偉大な作家は、あの本質的な書物、真実なる唯一の書物を、一般に通用している意味において、〈創り出す〉必要はない。な



ぜなら、それはわれわれひとりひとりのうちに、すでに存在しているのだから。それゆえこの書物は〈創り出す〉のではなく、翻訳しなければならないのだ。作家の義務と仕事は翻訳家のそれである。」(IV-469)

「真実の生、ついに発見され、明らかにされた生、それゆえ、真の意味において生きたと言える生、それは文学である。この生は、ある意味で、芸術家のみならず、すべての人間のうちにつねにひそんでいる。しかし、彼らにはそれが見えない。なぜなら、彼ら自身がその真実の生をみずから明らかにしようとしなからである。」(IV-474)

私たちは、日常生活、社会生活において、主体としての人間の相互主観性によって意味づけられ、構成された世界を生活している。私たち自身もまた、もっぱら主体として生きており、自分以外のあらゆるものを対象化し、そうして対象化したすべてのもの、すべてのひとを自分の立場——自分の欲望、価値観、利害関係等々——から意味づけつつ、生活している。私たちが真実の世界、唯一絶対の世界と見なし、そのなかに生きている万人共通の世界、客観的世界とは、まさにそうにして、主体としての人間同士が作り出した相互主観的世界にはかならない。むしろ、この世界を真の世界、唯一絶対の世界であると私たちが考えるのも、それなりの理由のないし必然性がある。生活を営んでいくうえでの必要性、実用性、功利性ゆえに、私たちは、日常生活、社会生活において、何れともあれ、まずは主体として生きざるをえないのであって、まさにそのことが、万人共通の世界、客観的世界を作り出しているのである。このように、万人共通の世界、客観的世界とは、私たちが生きざるをえない必然的な世界とも言えるのだが、そうではあっても、主体として生きるかぎり、私たちは真の自己であることはできず、それゆえにまた、真の生を生きることができないという事実には変わりない。というのも、主体としての自己こそが私たちの真の自己を無意識の闇のなかに閉じ込めているのであり、同様にまた、万人共通の世界、客観的世界こそが、厚い遮蔽幕となって、私たちの真の生を覆い隠しているのである。

ここでもう一度、真の自己とはいかなる存在か、またこの自己が生きる真の生とはいかなる生か、それを確認しておきたい。

私たちの真の自己は、何よりもまず、無意志的記憶や〈謎めいた印象〉を通じて現われる真の印象とともに蘇る。真の印象とは何か。それは、主体としての私たちが意味づけ、構成する以前の現実、私たちの意志や知性が介在することなく「おのずから形成される」現実、純粹な〈現われ〉としての現実である。現象学が根本原理としてるように、「現われなければ何ものも存在しない」、「すべては現われるかぎりにおいて存在する」のであって、〈現われる〉ことこそ、世界の始原にして根源なのである。真の印象、つまり純粹な〈現

われ」としての現実が、超時間的な現実だと言われるのは、まさしくそれゆえである。とはいえ、何かが現われるのは、誰かに現われるのであって、この誰かが存在しなければ、〈現われる〉ということ自体が成立しない。そしてこの誰かとは、〈私〉以外の誰でもありえない。というのも、自分を感じ、自分を知ることができる存在、すなわち自覚存在だけが、何かを感じ、何かを知ることができる。

つまり〈自己性〉こそ、何かが現われることの必須条件なのである。では、この〈自己性〉すなわち〈私〉は、何かが現われるに先立って、あらかじめ存在しているのだろうか。しかし、〈現われる〉ことが世界の始原にして根源であるとすれば、〈現われる〉こと以前には何も存在するはずはない。とすれば、この〈自己性〉＝〈私〉は、〈現われる〉ことそれ自体のうちに、〈現われる〉ことの必須条件として、内在していると考えざるを得ない。だからこそ、この〈自己性〉＝〈私〉は、真の印象、すなわち純粹な〈現われ〉としての現実が現われると同時に、その現実と一体となって蘇るのである。

「時間の秩序から抜け出した一瞬間が、その瞬間を感じるべく、われわれのうちに時間の秩序から抜け出した人間をふたたび生み出したのである。」

まさにその通りであるが、しかしこの「時間から抜け出した一瞬間」は、それを感じる人間、すなわち〈私〉なくしてはけっして現われないし、それゆえまた存在しえないのである。このように、真の印象、すなわち純粹な〈現われ〉の必須条件として、〈現われる〉ことのうちに内在し、真の印象が現われると同時に、その現われと一体になって蘇るこの〈私〉こそ、私たちの真の自己であって、真の印象がそうであるように、この自己もまた超時間的な存在なのである。このように、真の自己とは、世界Ⅱ時の始まりに立ち会う存在、あるいは世界Ⅱ時の始まりを媒介する存在、さらには世界Ⅱ時が始まる〈場〉そのものとしての存在とすることができよう。ブルーストが「失われた時」、「見出された時」という場合の〈時〉とは、まさに世界の始まり、時の始まりを意味しているのであり、物語の最後に「私」が〈時〉を見出したというのは、世界が始まり、時が始まる〈場〉に到達し、自分自身がその〈場〉に変貌したということなのである。

「もし作品を完成させるに十分長いあいだ、その力が私に残されているとすれば、かならずや、人間たちを（たとえ怪物のような存在に似せてしまうことになろうとも）、空間のなかで彼らにあってがわれているあのように狭い場所ではなく、逆に龐大なひとつの場所を占める存在として、私の作品のなかに描きこむだろう。そんなふうに人間は、多くの歳月のなかに投げこまれた巨人ともいっ

く、多くの日々がやってきてそれぞれの位置を占めている互いに遠く隔たったさまざまな時期に同時に触れることができるような際限もなく延び広がったひとつの場所、つまりは〈時〉のなかに生きているのだ。」(IV-683)

私たちの真の自己とは、このように、世界Ⅱ時が始まる〈場〉そのものなのであり、私たち自身ですらふだんこの自己を忘れている、あるいはまったく意識できないとしても、私たちひとりひとりの内部にはつねにこの自己がひそんでいるのであって、この自己なしには、私たち自身も、また私たちの生きる世界も、いつさい存在しえないのである。そして以上のことを言い換えるなら、私たち自身のうちには、まったく新しいひとつの世界、まさに唯一無二の世界がつねにひそんでいるのであり、私たちは、自分では気づかぬままに、このまったく新しいひとつの世界、唯一無二の世界をつねに生きている。この世界こそ、私たちの真の生なのだが、まったく新しい唯一無二の世界であるために、既成の概念や言語によつては、この世界を解説することは不可能である。この「内部の書物」を解説することは、まさに「一種の創造行為であるほかない」。

「未知のしるしからなる内部の書物(…)この書物を解説するための規則を誰も私に提供してはくれないのであって、この読解は一種の創造行為であるほかに、誰もそれを私たちに代わつて行うこともできなければ、私たちを手伝うことさえできないのである。」

(IV-458)

私たちの真の自己、つまり本来の私たちは、それぞれに異なり、それぞれに独立した唯一無二の世界、「個人と呼ばれる世界」(III-78)を生きている、というよりも、この真の自己自身がそのまま「個人と呼ばれる世界」なのであって、両者は不可分の一体をなしている。むろん、この「個人と呼ばれる世界」も、主体としての自己から見れば、つまりはそれを対象化してしまえば、万人共通の世界、客観的世界に還元されてしまう。だが、私たちがほんとうに生きているのは、そうした万人共通の世界、客観的世界ではない。じつさい、私たちひとりひとりの自己は他のいかなる自己とも取り換えることはできないし、私たちは自分の生と死を他の誰とも共有できない。そしてそれは、私たちのひとりひとりがそれぞれに「個人と呼ばれる世界」を生きているからである。「個人と呼ばれる世界」こそ、私たちがほんとうに生きている世界である。だが、「個人と呼ばれる世界」は、ふだんの生活において、主体としての自己が作り出した万人共通の世界、客観的世界によつて覆い隠されている。「個人と呼ばれる世界」をふたたび見出し、それを再創造するのに、意志も知性もまったく無力であり、科学も学問も何ひとつ役に立たない。それができるのは、ただ芸術だけである。「個人の呼ばれる

世界」をふたたび見出し、再創造すること、それが芸術の真の目的であり存在理由なのだ。

「個人と呼ばれる世界」が、それぞれに異なり、それぞれに独立した唯一無二の世界である以上、芸術がなすべきことは、何よりもまず、この世界のあり方の唯一無二性、つまりはその質的差異を表現することである。優れた芸術作品、真の傑作には、かならずこの質的差異が刻印されている。たとえば、ヴァントウイユの七重奏。

「なぜなら、このとき、ヴァントウイユは、新しくあらうと力を尽くしながら、自分自身に問いつめ、あらんかぎりの創造意欲をふりしぼって精神の内奥にひそむ自分自身の本質に達したのであり、そこではどんな質問を課そうとも、彼の本質が同じ響きで、つまりはそれ固有の響きで、これに応えるのである。ひとつの響き、このヴァントウイユの響きは、ふたりの人間の声の違いも、また二種類の動物の鳴き声のあいだに見られる違いさえも、はるかに及ばぬ大きな違いによって、他の作曲家の響きからへだてられている。それこそ真の差異 [une véritable difference] であって、それはある音楽家の思考とヴァントウイユの行う永遠なる探求とをへだてる差異にはかならない。〔…〕ひとつの響きと私は言った。なぜなら〔…〕それはまさしく唯一無二の響きであって、独創的な音楽家であるかの歌匠たちがみずからを高めていくのも、あるいはまた、彼らがわれ知らず立ち返っていくのも、この響きに向かつてなのである。そしてこの響きこそ、魂が何ものにも還元されない独自の存在であることの証しなのである。」(III-760)

この唯一無二の響きは、それぞれの芸術家の真の自己から、この真の自己が生きている「個人と呼ばれる世界」から、響いてくるのであって、この響きこそ、「魂が何ものにも還元されない独自の存在であることの証し」なのである。

「世界を見る目が変わり、純粹になり、内的祖国の思い出によりふさわしいものになるにつれて、それが音楽家の場合には音全体、画家の場合には色全体の変質となって現われるのはごく自然なことである。〔…〕この唯一無二の歌の単調さこそ——というのも、どのような主題を扱おうと、彼はつねに自分自身のままなのだから——音楽家の魂の構成要素がつねに不変であることを証しているとするなら、この魂の構成要素、私たちが自分だけの秘密として心の奥底に秘めておくことをよぎなくされている實在の根底、友だち同士でも、師弟のあいだでも、恋人同士でさえ、会話によつては伝えられないもの、ひとが感じたものを質的に区別するこの言葉にならぬもの、言葉の入口で誰もが放棄せざるをえないもの(というのも、言葉による他者とのコミュニケーションが可能になるのは、万人に共通する何の興味もない外面的な事柄に話をかきることによってでしかない)、それをヴァントウイユやエルスチールの

芸術は、私たちの目にも見えるようにしてくれるのではなからうか。つまり芸術は、個人と呼ばれる世界、芸術なしにはけっして知ることのできないこの世界の内的構造を、スペクトルの色を通じて外在化するのである。」(III-761.2)

芸術家がみずからのうちに「内的祖国」すなわち「個人と呼ばれる世界」をふたたび見出し、それを表現しようと努めるとき、「音楽家の場合は音全体、画家の場合には色全体の変質となって現われる」とすれば、作家の場合は文体の変化として現われるだろう。

「作家にとっての文体は、画家にとっての色彩と同じく、技術の問題ではなく、ヴィジョンの問題である。文体とは、この世界が私たちひとりひとりにどう現われるかという、その現われ方の質的差異の啓示なのである。その差異は、芸術が存在しなければ、ひとりひとりの永遠の秘密に終わってしまうだろう。ただ芸術によってのみ、私たちは自分自身から出て、他人がこの宇宙をどう見ているかを知ることができる。他人が見ているその宇宙はすでに私たちの宇宙と同じものではなく、その風景もまた、芸術なくしては、月に行かなければ見られない風景のように、私たちにはいつまでも未知のままだろう。芸術のおかげで、私たちは、ただひとつの世界、自分の世界だけではなく、数多くの世界を見ることができる。つまり、独創的な芸術家が出現したその数だけ、私たちはさまざまな世界を自由にながめることができるのだ。それらの世界は、無限のなかを回転する世界同士よりもさらに互いに異なる世界であり、その世界がかつて発していた光の源（それがレンブラントと呼ばれるにせよ、フェルメールと呼ばれるにせよ）が消えてから何世紀もたった今もお、その特殊な光は私たちのもとに届くのである。」(IV-474)

ヴァントウイユやエルスチールのような真に独創的な芸術家たちがその作品において表現しようとしているものが、「個人と呼ばれる世界」、真の自己が生きている世界であるとすれば、彼らの作品に、「私」が無意志的記憶や〈謎めいた印象〉から受けたそれと同質の印象を見出すことになるのは、むしろ当然のことである。

「最後に歓喜のモチーフが高らかに鳴り響いた。それはもはや、うつろな空の彼方に発せられた不安げな呼びかけではなく、楽園からもたらされたかと思われる言葉に尽くせない歓喜であった（…）。私は知っていた、喜びのこの新たなニュアンス、地上の世界を超えた喜びへのこの呼びかけ、それをけっして忘れはしないことを。だが、この喜びははたして私にも実現できるものなのだろうか。この問いはひじょうに重要なものに思われた。それというのも、真の生を築きあげるための目印やきつかけとして、これまでの私の人生のなかで長い間隔をおいて時々見出したあの印象、たとえばマルタンヴィルの鐘塔やバルベック近郊の立ち木をまえにして感じ

た印象を、この楽節が——私の生活の他のすべての部分から、また目に見える世界から、はつきり区別されたものとして——もっともよく特徴づけているように思われたからである。」(III-764, 5)

「だが、よく高く、より純粹で、より真実な感動を私たちにもたらす彫刻や音楽が、ある精神的現実に対応してはいないはずはありえない。さもなければ、人生には何の意味もなくなってしまうだろう。その証拠に、私がこれまでの人生において時々感じたあの特殊な喜び、たとえばマルタンヴィルの鐘塔やバルベックの道で何本かの木をまえにしたときの喜び、あるいはもっととっと早く、作品の冒頭で一杯のお茶を飲んだときに感じた喜び、こうした喜びに、ヴァントウイユの美しい一楽節以上に似たものは、何ひとつとしてなかったのだ。」(III-876)