

ブルーストの〈私〉

——『失われた時を求めて』の原母体（三）

武^む 藤^{とう} 剛^{たけ} 史^し

はじめに

前稿では、「失われた時を求めて」における恋愛の主題、そして社交界・スノビズムの主題をやや詳しく検討した。じつさい、この長大な小説において、無意志的記憶や謎めいた印象、いわば特権的瞬間の主題、そしてそれらの現象によって蘇る真の現実を実現する方途としての芸術の主題が占める割合はごくわずかでしかなく、その大半は恋愛の主題、そして社交界・スノビズムの主題が占めている。しかし前稿で明らかになったように、たしかに分量的には、特権的瞬間や芸術の主題が占める割合はごくわずかでしかなく、大半は恋愛、そして社交界・スノビズムの主題が占めているとしても、あくまで要となるのは前者であり、究極的には後者は前者に包摂される、あるいは止揚されるのである。

前稿において試みたのは、無意志的記憶および芸術の主題と恋愛および社交界・スノビズムの主題の関係を明らかにすることであった。しかし、両者の関係を明らかにするためには、両者の根底にあつて、両者を貫く根本主題を見出すことが必要であり、それによつて、ブルーストの小説の真の統一性が明らかになるはずである。両者を貫く根本主題とは何か。それは、この小説のタイトル「失われ

た時を求めて」という言葉に示されている。「失われた時を求める」という意味は、単に過ぎ去った過去のことを思い出す、失われた過去を取り戻す、ということではない。ここで言う「時」とは、まさに世界の始まりを意味する。私たち、つまり私たちが通常そうであるところの自己は、世界の始まりとしての「時」をあらかじめ失っているのだが、主人公「私」は、半生にわたって、さまざまに迷いながら、その失われた「時」を求め続け、それをついに見出す、というのがこの小説の根本主題にほかならない。しかし、世界の始まりであるこの「時」は、同時にまた、私たちの自己の始原でもある。したがって、私たちが「時」を失っているということは、私たち自身の真の自己を失っているということであり、それゆえ、失われた「時」を求めるとは、そのまま、私たち自身の真の自己を求めるということでもあるのだ。

しかし、私たちが通常そうであるところの自己は、失われた「時」を見出すことが原理的にできない。というのも、すでに見たように、この自己はまさしく世界の始まりとしての「時」を否定したところに成立しているのである。すなわち、私たちの真の主体であるこの「時」から離脱し、みずから独立した主体となったのが、私たちが通常そうであるところの自己なのである。もちろん、この自己は真の主体ではないのであって、みずからのうちに深い欠如・欠落をかかえこんだ存在であり、そこから根源的な渴望が生まれる。ところが、この根源的な渴望は、その真の対象そのもの、すなわち世界の始まりとしての「時」を否定することによって生まれたものである以上、真の対象であるこの「時」に差し向けられることはありえない。そもそも、主体となったこの自己にとって、自分以外のすべてのものは自分の外部に客体として存在する。そこでこの自己は、自分が抱えこんだ根源的な渴望を外部世界の何らかの対象に投影し、その対象を追い求め、その対象に到達し、その対象を所有することによって、その渴望を満たそうとする。旅行の夢、恋愛の夢、社交界の夢、すべてはそのようにして生まれるが、そうした夢も、ほんとうは失われた「時」、失われた真の自己への渴望にほかならなかったのである。

このように、主人公「私」を長いあいだにわたって苛み、さまざまな対象に向って駆り立てた渴望とは、私たち自身が、世界の始まりとしての「時」を失い、それによって、真の生、真の自己を失ってしまったために、私たち自身のうちに生まれた渴望にほかならず、それゆえ、この渴望は、私たち自身のうちにおいて、失われた「時」を見出し、私たち自身が真の自己となることによってしか、満たされることはありえないのである。すでに見たように、失われた「時」を、そして失われた真の自己を、自分の内部においてふたたび

見出すのは、無意志的記憶あるいは謎めいた印象を通じてであり、そうして見出した「時」と真の自己を表現し実現するのが芸術創造の役割である。

当然のことながら、「失われた時を求めて」という小説は、失われた「時」、つまりは世界の始まりとしての「時」を、そして失われた真の自己、世界の始まりの〈場〉そのものとしての〈私〉を、表現し実現するべく書かれた作品である。

本論におけるブルースト作品の引用略語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 Saint-Beuve* (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1971

I 一人称の語り

世界の始まりとしての「時」、そして世界の始まりの〈場〉としての〈私〉は、何よりもまず、一人称の語りとして表現され、実現されている。

むろん、一人称小説というものは昔から数多くある。「失われた時」の一人称の語りが特異なのは、語り手「私」に名前がないという点である。たしかに、語り手の「私」は主人公の「私」でもあって、主人公の「私」には、当然のことながら、名前があるはずである。しかし、作者はあえて主人公「私」の名前を明かさなばかりか、その外貌や肉体的特徴、さらには戸籍簿的情報（いつ、どこで生まれたか、今どこに住んでいるか、今は西暦何年か）など、彼を一個の客観的・社会的存在として同定しうる要素を可能なかぎり抹消している。だが、普通に考えれば不自然としか思えないこうした操作を作者があえてやっているのも、主人公をそんな無名で抽象的な存在（たとえばカフカの「城」の主人公Kのような）として示すのが目的ではない。そうではなく、作者の狙いはあくまで語り手にある。つまり、主人公の名前を明かさない、その外貌や肉体的特徴、戸籍簿的情報を可能なかぎりあいまいにしている作者の真の意

図は、語り手「私」までもが一個の客観的・社会的存在として読者に受け取られることを極力避けることにあるのだ。というのも、主人公の「私」の客観的・社会的存在としての存在性が大きくなると、同じ「私」であることを通じて、語り手の「私」までが一個の客観的・社会的存在として同定されてしまうことになりかねないからである。

だがブルーストは、なぜそれほどまでして語り手「私」を客観的・社会的存在として同定されることを避けようとするのか。それはほかでもなく、語り手「私」とは客観的・社会的存在ではないからである。つまり、語り手「私」は、外部の世界に存在する無数の人間のひとりではないのだ。「失われた時を求めて」の語り手「私」とは、まさに世界の始まりの〈場〉としての〈私〉なのである。語り手「私」が世界の始まりの〈場〉そのものであるということは、世界全体が〈私〉の内部にあるということである。じっさい、「失われた時」に登場するあらゆる人物、あらゆる事象、あらゆる土地、あらゆる時代、それらはすべて語り手「私」の語りによって現出するのであって、言い換えるなら、それらはすべて語り手「私」の意識内容なのである。

「スワンの恋」という例外があるではないか、この部分は言ってみれば三人称小説であり、「私」の外部にある世界を客観的に描いているのではないか、という反論もあるかもしれない。たしかに、「スワンの恋」は「私が生まれるまえにスワンが陥った恋」を語っているが、しかし「ときにはもつとも親しい友人の生涯よりも、数世紀まえに死んだ人々の生涯のほうが、むしろたやすく、その細部にいたるまで、くわしく知ることができるものなのだ」(T186)という弁明がなされているように、「スワンの恋」も、あくまで語り手「私」が知りえたかきりでの話として語られているのであって、じっさい、「スワンの恋」にも、つぎのような記述が見られる。

「ずっと後年になって、彼の性格が〔…〕私の性格といろいろ似ているところから、私が彼の性格に興味を持ちはじめたとき、私
がしばしば聞かされたのは、スワンが手紙を私の祖父によこすたびに（私の祖父と言ったが、当時はまだ祖父ではなかった、なぜ
なら、スワンの例の大きな恋愛事件がはじまったのは、私の生まれるころのこと、その事件のために、長いあいだ、そんな手紙
のやりとりは中断された）、封筒の上書にこの友達の筆跡を認めた祖父が、つぎのように叫んだということであった、「またスワン
が何かたのんできたぞ、用心、用心！」(I-191)

このように、「スワンの恋」の部分も、あくまで語り手「私」が自分自身で聞いたこととして語っているものであって、つまりは語り手「私」の意識内容にはかならない。

「失われた時」という小説世界があくまで語り手「私」自身の意識内容、すなわち「私」が見たり、聞いたり、経験したりした事柄から構成されているという原則を貫くために、かなり無理をしているところ、不自然になってしまっているところも少なくない。たとえば、いわば〈覗き〉の場面。そのひとつは「コンプレー」に出てくるエピソードで、「私」は、モンジューヴァンのヴァントウイユ氏の家を見下ろす斜面の茂みから、ほとんど至近距離で、部屋の中でヴァントウイユ嬢と女友達が演ずる同性愛のシーンを目撃する。

「窓がなかば開いており、明かりも点いていたので、私からは、彼女には見られることなく、彼女の一挙一動がすっかり見えるのだが、いまこの場を立ち去ろうとして、茂みをがさがさいわせたら、彼女に聞こえてしまい、様子をうかがうために、ここに隠れていたと思われたことだろう」。(I-157)

ほかのふたつは、いずれもシャルリュス男爵の同性愛の場面を目撃するエピソード。ひとつはバリのゲルマント公爵邸のジュピアンのお店でふたりが同性愛に耽っているところを隣の空き部屋から覗く場面(III-101)。もうひとつは、戦時下のパリで、たまたま立ち寄ったホテルでのこと。

「暗がりのなかを、私は忍び足でその丸窓のところまでたどり着いた。するとそこから、岩に縛りつけられたプロメテウスのように、ベッドに縛られ、本物の釘が植わっている皮の鞭でモーリスに叩きすえられ、すでに血まみれになり、しかもそんな拷問がはじめてではないことを証拠立てる血斑に被われたシャルリュス氏の姿を、目の当たりにしたのだ」。(IV-394)

これほどうまく偶然が重なったり、また〈覗き〉のための格好の条件が揃ったりすることは普通では考えられないし、そもそも、それまでして他人の秘密や醜態を覗き見ること自体、まさに覗き見趣味を疑われるところだが、ともあれ、「私」自身にこれらの場面を

目撃させるためにこそ、そうした無理や不自然さを敢えて冒しているのである。つまり、「私」に敢えてこうした〈覗き〉をやらせていることも、すべては「私」の意識内容であるという原則を貫くためなのである。

このように、「失われた時」の小説世界がすべて語り手「私」の意識内容であるとすれば、語り手「私」自身は世界のどの場所にも、またどの時代にも属さないし、したがって、「私」には名前もなければ、肉体的外貌も戸籍簿もありえない。そもそも、世界は「私」の内部にあるのであって、「私」の限界がそのまま世界の限界なのである。

「失われた時を求めて」が、語り手「私」の語る言葉によって紡ぎだされる世界、つまりは語り手「私」の意識内容として、「私」の内部にある世界であるとすれば、この世界における時間のあり方もまた、いわゆる客観的時間のそれではありえない。そしてこのことは、この作品における物語のあり方の特異性として現われている。この問題について大きな示唆を与えてくれるのは、「フロベールの〈文体〉について」というエッセーである。ブルーストはその中で、「私の考えでは、『感情教育』の中でもっとも美しいのは、文章ではなく、ひとつの空白である」と言い、この作品における空白、つまりはある場面とつぎの場面とのあいだに置かれている切れ目に着目する。それは「とてつもなく大きい〈空白〉」であって、「時の刻みは、ほんとうに一足飛びに数十分単位から数年単位、数十年単位で変わってしまう」のであり、しかもそのふたつの場面のあいだには何ら筋のつながり（つまりは事実同士の前後関係や因果関係）のようなものは認められない。この場面転換の独自性は、たとえばバルザックの小説のそれと比較すれば、いっそう明らかになるだろう。バルザックにおいても場面の急転換は見られるが、「彼においては、時のこの変化は、筋を運ぶ、あるいは記録するという性格を持っている」。こうした指摘のあと、ブルーストはみずからの小説に言及して、つぎのように述べる。

「ある人たちは、よく文芸に通じた人でさえも、「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的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」と信じ込んだ。このでたらめな主張を裏付けるために、彼らは、紅茶に浸した教片のマドレーヌが、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と

いう場面を例に引いたのだった。私は作品の最後の巻〔…〕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、事実を用いずに、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)

じつさい、「失われた時」は、夜中に目を覚ました「私」が昔のことをあれこれ思い出すという形で語られている。

〔…〕私の記憶にはもうはずみがつけられていた。そうなると、たいてい私は、すぐにはふたたび眠ろうとせず、昔の私たちの生活、すなわちコンプレーの大叔母の家や、バルベックや、パリや、ドンシエールや、ヴェネチアや、さらに他の場所での生活を思い出し、さまざま土地、そこで知り合った人たち、その人たちについて見たことや聞かされたことを思い出して、夜の大部分を過ごすのであった」。(18)

しかもこのことは、その後も、しばしば強調されている。まずは「就寝のドラマ」の最後に置かれた文章。

「長いあいだにわたって、私が夜中に目を覚まし、コンプレーを思い出していたときに、ふたたび見えてきたのは、そんなふうには、濃い闇からそこだけくつきり浮かび上がった光の断面でしかなく〔…〕」(173)

つぎは、「コンプレー」の最後。

「こんなふうにして、私はしばしば朝まで想い続けるのであった、コンプレーの時代のことを、またもっと最近になって一杯の紅茶の風味から——コンプレーでは「香り」と呼ばれたであろうものから——映像が蘇ったあの多くの日々のことを、そしてまた、

回想の連合によって、この小さな町を去ってからずいぶん年月が経って私がくわしく知ったスワンの恋に関すること」。(I-1834)

つぎは、「土地の名——名」の冒頭箇所。

「眠れない夜に私がつともひんばんに思い浮かべた部屋のなかでも、バルベックの海浜グランドホテルの部屋ほど、コンブレーの部屋に似ていないものはなく〔…〕」(I-376)

このように、「失われた時」の数多くの場面のそれぞれが、夜中に目を覚ました「私」の回想として語られているということは、それらの場面をつなぐ事実の因果関係は存在しないということ、つまりはそれらの場面を包括する客観的時間は流れていないということを意味する。要するに、「失われた時」が描いているのは、外部の世界、客観的世界ではないということである。すでに見たように、無意志的記憶によって蘇った過去とは、もともと「私」の内部に潜んでいた現実なのである。これらの現実は、みずからの現実性ないし真実性を維持するのに、事実による因果関係の支えを必要としない。というのも、これらの現実の世界の原点から直接生まれたものであり、そのひとつひとつが世界の根源に深く根を下ろしている生きた現実なのである。

「このうえもなく単純な身ぶりや行為が、密封した千の瓶のなかに閉じ込められるようになって残っており、その瓶のひとつひとつには、絶対に他とは異なる色や匂いや気温を含むものが、いっばいに詰まっているだろう。〔…〕回想は、忘却のせいで、それ自身と現在の瞬間とのあいだに、何の関係を結ぶことも、どんな鎖の輪でつなげることもできなかった。そしてまた、回想は自分の場所、自分の日付にとどまったまま、いつまでも、ある谷間の窪道に、ある峰の頂に、その距離、その孤立を保ち続けてきた、というのが事実であるとしても、その回想は、不意にわれわれにある新しい空気を吸わせてくれるのであって、しかもそれは、その空気がまさしくかつてわれわれが吸った空気だからなのである」。(IV-449)

「記憶は、過去を容れさせることなく、それがかつて現在であったそのままの姿で現在に導き入れることによって、まさに（時）あの巨大な広がりをも、それにしたがって人生が実現されていくところあの広がりをも、廃してしまうのである」。(IV, 609)

『失われた時』は、こうした唯一無二の現実、絶対の差異としてある現実が、それぞれに孤立を保ちつつ、語り手「私」の意識という（永遠の今）において、同時併存している世界なのである。

II 内部の世界

あるいは、つぎのような反論があるかもしれない。「失われた時を求めて」の一人称の語りについては、以上述べたことがほぼ妥当だとしても、それは要するに、ブルーストがひとつの主観的世界あるいは内部の世界を描いたということにすぎず、その外には、外部の世界、客観的世界が厳然として存在するのだ、と。たしかに、外部の世界、客観的世界というものは想定しうるし、じつさい、私たちはたいていの場合、外部の世界、客観的世界こそ真実の世界であると考えており、また外部の世界、客観的世界を生きていると信じている。もちろん、ブルーストもそうしたことを知らないわけではない。だがブルーストは、主観的世界、内部の世界こそが真実の世界、つまり私たちが真に生きている世界であって、外部の世界、客観的世界とは、主観的世界、内部の世界から派生した世界、私たちがみずからの主観的世界、内部の世界をもとにして構成した抽象的世界なのだと思える。この逆転こそが、ブルーストの根本思想であり、ブルーストはその根本思想を『失われた時を求めて』という小説の形で表現し、また実現したのである。それは、古今東西の小説を通じて、前代未聞のことであろう。

私たちは主観的世界、内部の世界を生きている、主観的世界、内部の世界こそ真実の世界である、という考えは、作品のいたるところで述べられている。

「しかし、毎朝目覚めるのは、たったひとつの世界ではなく、それこそ何百万という世界、人間の瞳や理性とほとんど同じ数だけ

存在する世界なのだ」。(III-696)

「ある人とわれわれとの絆は、われわれの思考のなかにしか存在しない。〔…〕人間は自分から抜け出せない存在であり、自分なからでしか他者を知らない存在なのに、そうではないと言って、嘘をつく」。(IV-34)

「私たちの感覚世界という建物を支えているのは、常にひとつの見えない確信であり、その確信がなくなると、その建物は揺らぐ」。(IV-29)

「この世界は、私たちひとりひとりにとって、一度に決定的に創られたものではない」。(IV-58)

「世界の創造は最初に一度だけ行われたのではない、今も毎日行われているのだ」。(IV-248)

「私たちが感じる事柄は私たちだけにしか存在せず、私たちはそれを過去にも未来にも投影する」。(IV-109)

「私にとって事物や人間が存在し始めるのは、私の想像力のなかでそれらが個別の存在になるときでしかなかった」。(IV-94)

「つぎのように言う哲学者もいる——外界は存在しない、私たちが自分の生を生きるのは、あくまで私たちの内部においてである、*ア*」。(IV-146)

しかし、主観的世界、内部の世界こそ真実の世界であり、私たちは主観的世界、内部の世界を生きているということは、そうした個々の文章において述べられているだけでなく、何よりもまず、作品冒頭の目覚めの場面で具体的に示されている。

「長いこと、私は早い時間に寝ていた。ときには、ろうそくを消すと、すぐに目がふさがってしまい、「眠るんだな」とつぶやくひまさえないこともあった。それから、三十分もすると、そろそろ眠らなくてはと思い、目が覚めるのだった。まだ手に持ったつもりでいる本を置こうとし、明かりを吹き消そうとしたが、ちらと眠ったあいだも、さつき読んだことが頭のなかをめぐり続けた。しかし、そのめぐり方は少し特殊な方向に曲がってしまつて、私自身が、本に出てきた教会とか、四重奏曲とか、フランソワ一世とカール五世の抗争とかになつてしまつたように思われるのだった」。(13)

この場面は、目覚めたばかりの瞬間には、誰もが経験する意識の混乱や混濁を描いたものであり、取り立てて問題にするには当たらないと言われるかもしれない。しかし、何千ページにもわたる長大な小説の冒頭に、このような場面を敢えて置いていることの意味を考える必要があるだろう。作者ブルーストは、この場面を単なる一エピソードとして描いているわけではけつしてない。それどころか、こうした目覚め時の意識の混乱や混濁は、私たちが本来生きているはずの主観的世界、内部の世界を原初の形において示しているのだ。以上の引用文からも、主観的世界、内部の世界の特徴がはっきり現われている。ひとつは主体と客体の融合であり（「私自身が、本に出てきた教会とか、四重奏曲とか、フランソワ一世とカール五世の抗争とかになつてしまつたように思われる」）、もうひとつは時間のもつれである（「三十分もすると、そろそろ眠らなくてはと思い、目が覚めるのだった」）。

主体と客体の融合に関しては、さらにつきのような具体的かつ詳細な記述がある。

「ときには、あたかもアタムの肋骨からイヴが生まれたように、眠っているあいだに、ひとりの女が私の寝違えた腿から生まれてきた。その女は私自身が味わおうとしている快感から作られたものであるのに、その女が快感を提供してくれていると私は想像するのであった。私の肉体はその女の肉体のなかに私自身の体温を感じ、その女の肉体とひとつになろうとして、目が覚めるのだった」。(1-45)

時間のもつれについては、さらに細かい分析がなされている。

「眠っている人は、時間の糸、歳月や世界の秩序を、自分のまわりに輪のように巻きつけている。目を覚ますとき、人は本能的にそれにあたって、自分が占めている地点と、目が覚めるまでに流れ去った時間とを、一瞬のうちにそこに読み取るのだが、そうした糸や秩序は、よくもつれたり切れたりすることがある。不眠の夜を過ごした人が、明け方近くなり、本を読みながら、いつもの眠る姿勢とはひどく違った姿勢で眠りに襲われるような場合、その人の片腕が持ち上げられるだけで、太陽の歩みを止めたり、引き返えさせたりすることができるので、目が覚めた最初の瞬間には、時間がすっかり分からなくなってしまう、たつた今寝についたばかりだと思ったりするだろう。さらにもっと具合の悪い変わった位置、たとえば夕食後、肘掛椅子に腰掛けてまどろむようなときには、脱線した世界のなかで、すべてがひっくり返り、魔法の肘掛け椅子がその人を乗せて時間と空間のなかを全速力で駆け巡るだろう」。(15)

そうした時間のもつれは、同時に空間の混乱をもたらし、さらには当人自身の自己同一性の混乱さえもたらす。

「しかし私の場合、肘掛椅子でなく、ベッドに寝ていても、睡眠が深くなり、精神の緊張が完全にゆるむだけで、私の精神は、自分が眠り込んだ場所がどこか分からなくなっていた。そんなふうに真夜中に目が覚めるとき、自分がどこにいるのか分からないばかりか、最初の瞬間には、自分が誰なのかさえ分からなかった。私は動物の体内にうごめくような単純な生の感覚を、原始的に保っているに過ぎなかった。私は穴居人よりもさらに空虚な状態であった」。(16)

ここで改めて強調しなければならないが、作者はこうした目覚め時の「私」の意識のあり方を、単に意識の混乱、混濁、錯覚として描いているわけではない。むしろそれは、私たちの意識の原初のあり方なのである。つまり、私たちが普通に生きていると思っっている外部の世界、客観的世界なるものも、こうした原初の意識のなかから構成されたものにほかならない。たとえば、時間・空間に關しても、私たちは「時間の糸、歳月や世界の秩序を、自分のまわりに輪のように巻きつけている」からこそ、自分が今どこにいるかが分かるのだが、その「時間の糸、歳月や世界の秩序」は、どこまでも私たち自身の精神の産物である。世界が自分の外に確固として存在す

るといふ私たちの信念も、あくまで私たち自身が作り出しているのだ。

「私たちのまわりにある事物の不動性は、それらがその事物であつて、他の何ものでもないといふ私たちの確信、つまりその事物にたいする私たちの思考の不動性によつて、それらに押しつけられているのであらう」。(T-9)

しかし、私たちの意識、私たちの精神は、「時間の糸、歲月や世界の秩序」を、つまりは外部の世界、客観的世界なるものを、さらには自分自身の自己同一性を、まったくの無から作り出すわけではない。そうではなく、原初の自己Ⅱ(私)は、すでに見たように、世界の始まりの(場)、世界の原点として、過去・現在・未来の時間を含めて、世界全体を自分のうちに包摂しているからこそ、私たちはそこから外部の世界、客観的世界を構成することができるのだ。

私たちは主観的世界、内部の世界を生きている、いわゆる外部の世界、客観的世界は私たちの意識や精神が作り出したものである、ということについては、目覚めの場面だけでなく、あまり目立たないとはいえ、作品のあちこちにその例証がちりばめられている。

「しかし、生活のまったく取るに足らない事柄に関しても、私たちは、たとえば契約した物品の明細書とか遺言書とかのように、誰でもそれを見るだけでよく分かる、誰にとつても同一である、といったふうにもつぱら物質的に構成されたものではなく、私たちの社会的人格は他人の思考によつて作られたものなのだ。「知っている人に会う」と私たちが呼んでいるまったく単純な行為にしても、ある程度は知的行為である。会っている人の肉体的外観に、私たちは自分がある人について持っているすべての概念を注ぎ込む。それゆゑ、私たちが思い描く全体の相貌のなかでも、それらの概念がたしかに最大の部分を占めることになる」。(T-86)

このように、他者の存在が私たちの思考によつて作られたものであり、他者は私たちがその人について作り上げた概念として存在するといふことは、言い換えるなら、他者は私たち自身の外に客観的に存在するのではなく、私たちの内部に存在するといふことにほか

ならない。少なくとも、私たちは他者を私たち自身の内部に存在する概念としてしか知ることはできないのだ。

「たしかに、私の家族は、自分で組み立ててしまったスワン像のなかに、彼の社交生活の無数の特性を組み込むことができなかった。彼の社交生活をまったく知らなかったからである。一方、そんな特性を知っている人々は、彼のまえに出たとき、エレガンスが彼の顔全体に広がっており、それが鷲鼻の先で、そこが自然の境界でもあるように、びたりと止まっているのを目にしたのであった。その代わりに、私の家族は、彼の威信を損ねている、空虚な、だだっぴろいその顔のなかや、お世辞にも魅力的とは言えないその目の奥に、私たちが田舎のよき隣人として生活していたあいだ、毎週私の家の夕食後に、カルタ・テーブルのまわりや庭で、彼といっしょに過ぎた暇な時間の、漠とした甘美な残留物——なかばは記憶、なかばは忘却——を沈殿させていたのである」。

(I-19)

それゆえ、「そののち私が正確に知ったスワンから、私の記憶のなかで、この最初のスワンに移るときには、ひとりの人物と別れてもうひとりの人物のところへ行くような印象を持った」ほどだ。

あるいは、少年の「私」が庭で読書をしているときに覚えた奇妙な感覚。

「それに、私の思考もまたひとつの部屋のようなもので、その奥にいと、外の様子をうかがうためにそうしているのであっても、自分がそこにもぐりこんでいるように感じたのではなかったか。私が外部にあるひとつの対象を見ていたとき、それを見ているという意識が、私とそれとのあいだに残って、薄い精神の縁で対象をかがり、そんな縁にさまたげられて、私は対象そのものに直接に触れることがどうしてもできなかった。対象は、私がそれに接触しないうちに蒸発してしまうのであって、たとえば、濡れた物体に白熱の物体を近づけたとき、つねに蒸発帯に先行されているために、相手の湿気に触れないのと同じことである」。(I-83)

私たちは普通、自分自身の意識作用に気づかず、私たちは外部の世界をそのまま感知する、というより、外部の世界に生きていると

思っているが、じつはけっしてそうではないのだ。私たちにとって、世界は私たちがそれを意識したかぎりにおいて存在する。しかもそれは、あらかじめ外部の世界があり、その外部の世界からの情報や感覚を私たちの意識が捉えることによって、その外部の世界を再構成するというのではない。世界はもともと、私たちの意識のなかにしか、あるいは私たちの意識内容としてしか、存在しないのである。だから、私たちの意識が、みずからの外に実在すると想定される対象に直接触れようとしても、意識が触れる前に、その外部の対象は蒸発してしまうのである。

このように、私たちにとって、世界は私たち自身の意識のなかに、その意識内容として存在する。言い換えれば、私たちにとって、世界と世界にあるすべての存在は、私たちがそれらの存在について作り上げた概念、あるいはイメージとして存在する。いかなる存在であれ、私たちにとって、それが存在するのは概念として、あるいはイメージとしてであるとすれば、私たちが実際の生活で出会った事物や人間であれ、本の中に登場した事物や人間であれ、その存在性はまったく等価であるということになる。

「たしかに〔私が読んでいた本のなかで起こる事件に〕関係していた人物は、フランソワーズが言うように、（実在の）人物ではなかった。しかし、実在の人物の喜びまたは不幸が私たちに感じさせる感情も、すべてその喜びまたは不幸のイメージを仲介にしてしか、私たちの心に湧き起らないものなのだ。私たちの感動装置では、このイメージが唯一の本質要素なのである。最初の小説家は、そのことを利用して、実在の人物をすっかり消し去ってしまうといった単純化こそ決定的な完成であろうと考えたのだが、まさに卓見であった。実在の人間は、私たちがその人間にどんなに深く共感しても、その大部分は私たちの感覚で知覚されるから、私たちには不透明なままであり、それが私たちの感受性には持ち上げられない重荷になってしまふのである。不幸がその人間を襲ったとしても、そのとき彼の不幸に私たちが心を痛めるのは、彼について私たちが持っている概念の総体の一部分においてではないだろう。同様にまた、彼自身が自分の不幸に心を痛めるのも、彼が自分について持っている概念の総体の一部分においてではないだろう。精神が入り込めないそうした多くの部分を、等量の非物質的な部分に、つまり私たちの精神が同化することのできるものに、置き換えることを思いついたところに小説家のたくみな発見がある」。(184)

だからこそ私たちは、現実生活よりも、本で読んだ小説の世界に、より大きな感動を覚え、より強い現実性を感じることがありうるのである。

「それゆえ、小説中の非物質的な人間たちの行動や感動が、私たちに真実と見えてくることになんの不思議があるろう。なぜなら、私たちはそんな行動や感動を自分のものにしてしまったのだから。じつさい、それらが生じたのは私たちの心のなかであり、熱に浮かされたように本のページをくついているとき、私たちの呼吸の速さや視線の鋭さは、彼らの行動や感動にすっかり支配されたままなのである。」(184)

このように、私たちにとって、世界が存在するのは、また世界のあらゆる事物や人が存在するのは、私たちの内部において、私たちの意識内容として、つまりは概念あるいはイメージとしてなのである。私たちはあくまで主観的世界、内部の世界を生きているのであって、外部の世界、客観的世界のなかに生きているのではない。外部の世界、客観的世界とは、私たちが生きている主観的世界、内部の世界をもとにして、それを抽象化・概念化した世界にはかならないのだ。

私たちは私たち自身の主観的世界、内部の世界を生きており、しかも、この世界から私たちは一步も外に出ることはできない。というのも、すでに述べたように、私の限界は世界の限界であり、世界の限界は私の限界であって、両者はびたりと重なるからである。

とはいえ、私たちが生きている主観的世界、内部の世界が存在するすべてであって、この世界には外部というものが存在しないというわけではない。たしかに、私たちはみずから生きている主観的世界、内面の世界から一步も外に出ることはできないが、自分自身の世界のほかに、別の世界があることは想定できる。別の世界とは、ほかでもなく、他者の世界である。

私たちは普通、他者は自分の外、外部の世界、客観的世界に存在し、その世界で出会うことのできる存在であると考えている。しかし、そうして出会い、知ることのできた他者とは、すでに見たように、あくまで私たちが捉えたかぎりでの、つまり私たちが自分の内部において概念化し、イメージ化したかぎりでの存在でしかない。それゆえ、私たちがはいかに努力しようと、真の他者を捉えること、

真の他者に到達することはけつしてできない。

私たちが私たち自身の主観的世界、内部の世界を生きているのと同じように、他者は他者自身の主観的世界、内部の世界を生きており、それぞれの世界はけつして互いに重なることはないのである。たとえいかに深く愛し合っている者同士であっても、ふたりの世界はけつしてひとつになることはありえないのであって、ふたりが完全にひとつになることに恋愛の理想があるとすれば、ブルーストが繰り返して述べているように、恋愛は初めから不可能を運命づけられていると言わねばならない。要するに、他者とは永遠に到達不可能な別の宇宙なのである。

他者は自分とはまったく別の世界を生きている、あるいは他者とは別の宇宙であるという事実には、主人公「私」は、子供のころから、薄々気づいている。

「その秋の私の散歩は、長時間じつくり本を読んでから出かけることにしていただけに、いつそう快適だった。昼のあいだ、ずっと広間で読書をして疲れてくると、いつものブレードを肩にひっかけてそとに出るのだが、長いあいだ、じつとさせられていた私の体は、それまでに蓄えられた活力と速力ではちきれそうになり、手から離れた独楽のように、早速、その力を四方八方に発散させる必要にせまられるのであった。家々の壁、タンソンヴィルの生垣、ルーサンヴィルの森の木々、モンジューヴァンのすぐ後ろの灌木の茂みは、私の雨傘やステッキで、びしびしと叩かれながら、私の歓声を浴びるのであった。〔…〕そこへひとりの農夫が通りかかり、いかにも機嫌をそこねている様子に見えたところへ、私が振っている雨傘があわや顔に当たりそうになったために、いつそう機嫌をそこね、「いい天気になったじゃありませんか、歩くのは気持ちがいいですね」という私の挨拶に、不愛想に答えたが、その農夫のおかげで、同じ感動が、予定されていた順序にしたがい、すべての人々の心のなかに同時に起こるものではない、ということを知った。もっとあとのことだが、少し長い読書のあと、人としゃべりたくなるたびに、私がせひ話し相手になつてほしいと思ひ、会いに行つた友人は、会話の楽しさに夢中になつていた直後で、今は人に妨げられずに静かに本を読ませてほしいと思つているのであつた。また、私が両親のことが急に愛しくなり、彼らを喜ばせようとして、いかにも孝行息子らしい殊勝な決心をするたびに、両親のほうでは、私自身が忘れていたささいな過ちのことを聞きだしたばかりで、私が接吻しようとするたびに、

ころへ飛んで行ったとたん、それを厳しく咎めるのだった」。(I-152~4)

私たちがそれぞれ別の世界、別の宇宙に生きていることを端的に示すのは、たとえば、つぎのエピソードであろう。主人公「私」は、友人サンルールの恋人ラシエルに初めて会うが、じつは以前に彼女に会っていたことに気づく。

「突然、サンルールが愛人を伴って現われた。そのとき、彼にとって愛のすべてであり、人生における可能なすべての甘美さであり、まるで聖櫃に入っているかのように、肉体のうちに閉ざされたその神秘的な個性をめぐって、私の友が想像力をたえず働かせている対象であり、彼がけつして知りえないと感じている相手であり、その眼差しや肉体のヴェールのかけにどんな正体が隠されているのかと彼が自問してやまない愛人であるこの女性のなかに、私は一瞬にして認めたのだ、あの「ラシエル・カン・デュ・セニョール」を。彼女こそ、数年前に「…」娼家のおかみに、こう言っていた女であった、「それでは、明日の晩、どなたか私に御用でしたら、私を呼びに来てくださいね」。(II-456)

このように、「私」にとつてはただの娼婦、「機械仕掛けのおもちゃに過ぎなかった」ラシエルが、サンルールにとつては「無限の苦しみ」、「生の価値そのもの」の対象になっていたのだ。しかし、「私」にとつてのラシエルとサンルールにとつてのラシエルのどちらが本当のラシエルなのかということは問題になりえない。どちらも実在であり、真実とも言えるし、どちらも錯覚であり、幻想にすぎないとも言える。というのも、「私」にとつてラシエルは「私」の主観的世界、内部の世界にしか存在しないのだし、サンルールにとつてはサンルール自身の主観的世界、内部の世界にしか存在しないのであって、それぞれにとつてのラシエルはまったく別個の存在、別の世界、別の宇宙に属する存在なのである。

それでは、私たちがそれぞれに生きている主観的世界、内部の世界が互いに結びつき、理解し合える可能性はまったくないのだろうか。言い換えれば、私たちが自分自身の世界から出て、他者の世界に入り込むことは永久にできないのだろうか。ブルーストは、その

唯一の可能性を芸術創造に見出している。それは、優れた芸術作品だけが、私たちが生きているそれぞれの主観的世界、内部の世界を表現しているからである。

「作家にとっての文体は、画家にとっての色彩と同様に、技術の問題ではなくて、ヴィジョンの問題である。文体は、この世界が私たちひとりひとりひとり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、他者がこの宇宙をどう見ているかを知ることができる。他者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と。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」。(IV-474)

「このように、芸術家の誰もが、自分でも忘れてしまった未知の祖国の市民のように思われる。しかもその祖国は、ほかの偉大な芸術家が地上の世界を目指して船出する祖国ともまったく違う。[...] 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世界の内的構造を、スペクトルの色を通じて外在化する。[...] たとえ私たちが火星や金星に行ったとしても、同じ感覚を持ちつづけているなら、そこで見るだろうすべてのものに、私たちの感覚は地球の事物と同じ外観をまともわせてしまっている。唯一の真の旅、唯一の若返りの泉の沐浴は、新しい風景を見に行くことではなく、他者の目を持つこと、他者の目、百の他者の目をもって宇宙を見ること、彼らひとりひとりが見ている宇宙、彼ら自身であるところの百の宇宙を見ることであろう。[...] 音楽こそは [...] ありうべき魂のコミュニケーションの唯一の例ではなかっただろうか」。(III-761.2)

Ⅲ 〈私〉とは何か

以上のように、私たちはそれぞれ自分だけの主観的世界、内部の世界を生きている。しかしここで言う主観的世界、内部の世界とは、たとえば、実社会で挫折した人間、現実世界に生きることには飽きた人間が、実社会、現実世界から逃避して閉じこもる内面の世界といったものではない。それどころか、私たちが普通、非現実的世界、想像的世界とみなしている主観的世界、内部の世界こそ、私たちがほんとうに生きている真実の世界なのである。ところで、主観的世界、内部の世界とは、〈私〉の世界である。つまり、世界が〈私〉であり、〈私〉が世界なのである。

最初に見たように、この〈私〉とは、世界の始まりの〈場〉であり、世界の原点そのものである。しかしそれは、世界の始まりの〈場〉として、たまたま〈私〉が選ばれたということではない。〈私〉が世界の始まりの〈場〉であるということは、〈私〉こそ世界が存在する絶対条件であるということである。〈私〉なくして世界は現われない。というのも、何かが現われるのは、誰かに現われるのであって、この誰かがいなければ、〈現われる〉ということは意味をなさない。しかしその〈誰か〉とは、〈私〉以外ではありえない。自分を感じ、自分を知ることのできる存在、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。とはいえ、〈私〉は世界の存在に先立って存在するわけではないし、また〈私〉はみずからの力によって存在しているわけでもない。だとすれば、この〈自己性＝私〉は、世界が現われること、あるいは存在することそれ自体のうちに、そのための必須条件として、内在していると考えるほかないだろう。

このように、世界が現われること、世界が存在することと、〈私〉が現われること、〈私〉が存在することとは、〈現われる〉あるいは〈存在する〉という、同じひとつの根源的現象の両面である。しかし、〈現われる〉あるいは〈存在する〉という根源的現象は、いつでもどこで、どのようにして生じるのか。それは〈今・ここ〉においてであり、〈今・ここ〉を成立させるといふ形においてである。じつさい、〈私〉も世界も、〈今・ここ〉においてしか現われないし、存在しえない。〈今・ここ〉こそ、〈私〉と世界が現われ、存在する〈場〉なのである。しかし、〈今・ここ〉は、恒常的、不動的状态ではない。〈今・ここ〉は絶えず消滅し、絶えず蘇る。つまり、〈今・ここ〉

は、それを絶えず在らしめる活動なくして存在しえないのである。

〈今・ここ〉なくして、世界もなく、〈私〉もない以上、〈今・ここ〉を在らしめる活動こそ、まさしく始原であり、すべての根源である。逆に言えば、世界の根底、〈私〉の根底には、〈今・ここ〉を在らしめるといふこの根源的活動が絶えず行われているのであり、この根源的活動によつてはじめて、世界も〈私〉も存在する。ただし、無数の人間が存在する、つまりは無数の〈私〉が存在する以上、〈今・ここ〉も無数に存在するはずである。いたるところで、〈今・ここ〉を在らしめる活動が行われているからこそ、無数の人間、無数の〈私〉が存在するのであり、それゆえまた、無数の世界が存在するのだ（人間以外の動物、さらには植物なども〈私〉として存在し、それゆえ、それぞれの世界を持つ可能性もあるだろうが、その問題はここでは留保する）。この間の事情を、たとえば西田幾多郎はつぎのように述べている。

「〔…〕すべての時を限定する絶対的現在というべきものは、周辺なくして到る所に中心を有つ絶対無の自覚的限定といふことができる。かかる意味に於いて絶対的現在と考えられるものは何処にても始まり、瞬間毎に新たに、いつでも無限の過去、無限の未来を現在の一点に引き寄せることのできる永遠の今といふことができ、時は永遠の今の自己限定として成立すると考えることができる。」（西田幾多郎全集）（旧版）岩波書店、第六卷一八八頁）

ここでいう「絶対的現在」とはまさしく、さきに見た意味での〈今・ここ〉のことであり、しかも、「周辺なくして到る所に中心をもつ絶対無の自覚的限定」である。「絶対的現在」は「何処にても」、「毎瞬毎に新たに、いつでも」始まる「永遠の今」なのである。

それゆえ、〈私〉が存在すること、そして〈私〉の世界が存在することは、何ら特権的なことではなく、まさに万人に平等に与えられた普遍的にして平凡な事柄にほかならない。そもそも、〈私〉が存在することも、〈私〉の世界が存在することも、私たち人間自身の力によるものではけつしてない。それはまったく受動的事実である。しかし、私たちの誰しもが平等に生きている（今・ここ）に、つまりは、私たち自身の眞の自己である〈私〉の根底において、〈私〉と〈私〉の生きる世界を在らしめる根源的活動が行われていることの意味はけつして小さくない。まずは、この根源的活動が行われているからこそ、私たちは誰もが絶対的個、唯一無二のかけがえの

ない存在なのである。というのも、私たちの真の自己である〈私〉は、この根源的活動によって、まったくの無から在らしめられているのだ。〈私〉の世界が「質的差異」あるいは「真の差異」の世界であるのも、この根源的活動のゆえである。

「なぜなら、このとき、ヴァントウイユは、新しくあろ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、そこではどんな問いを課そうとも、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、この響きに向ってなのである。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き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、会話によっ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ざ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ているのではなからうか」。〔III-760-762〕

さらに言えば、〈私〉の根底において〈今・ここ〉を在らしめる根源的活動が行われており、〈私〉もまたこの根源的活動から直接生

まれている以上、この根源的活動こそ、〈私〉という存在の根拠にして根源なのである。それゆえ、私たちがこの〈私〉に真に立ち戻ることができるならば、私たちは自分自身の根拠・根源に直接触れることかできるはずであり、私たちにとって、それ以上の喜び、それ以上の幸福はありえないだろう。主人公「私」が、無意志的記憶の現象を通じて味わった大きな喜び、至上の幸福感は、まさにそれであった。

「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、私自身であった。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)

私たちが〈私〉に立ち戻ることによって、自分自身の根拠・根源に触れるということは、単に喜びや幸福感を味わうことかできるというにとどまらず、真の意味での自己実現であり、人生の究極目的に到達することを意味するだろう。

「今までの実人生で嘗てきたさまざまな失望から、私は人生の真の現実とは行動以外のどこかにあるという思いを抱かざるをえなかったが、こうした失望を省みるに、そのさまざまな失望を、単なる偶然的の成り行きや、その時々々の生活の状況のせいにして、片付けてしまうわけにはいかなかった。旅行の夢も、恋の失望も、異なった失望ではなく、同じひとつの失望、すなわち物質的享受や実際の行動においては真に自己実現する(see reader)ことができないという失望が、その都度呈する異なった相にほかならないことを、私は強く感じていた。[...]私自身の奥底にひそんでいるものに、現実のなかではけっしてたどり着けないことを、私はいやというほど経験してきた。私にはもう分かっていた——バルベックへの二度目の旅においても、タンソンヴィルに行つて

ジルベルトに会うことによっても、失われた時を見出すことはできなかったように、サン・マルコ広場に行ったところで、それを見出すことはありえないことを。つまり、それらの印象が私自身のそと、たとえばある広場の片隅に存在しているという錯覚をまたしても抱かせるだけの旅行は、私が求めている方法ではありえないのだ。〔…〕そうした印象をより深く味わう唯一の方法は、それらが存在する場所、すなわち私自身のなかで、もつとそれらを知る努力をすること、それらをその深い底の底まで明らかにするよう努めることであつた。〔IV-455,6〕

おわりに

人間とは何か、という問いにたいしては、さまざまな答えがありうるだろう。知性・理性・分別を持つ動物、社会的・経済的・政治的動物、意志や感情や情念を持つ存在、主体的存在、等々。だがブルーストは、人間の本質とは〈私〉にあると考える。この〈私〉とは、世界の始まりの〈場〉そのものとしての意識存在である。言い換えるなら、この〈私〉は、世界が現われ、存在するための必須条件として、〈現われる〉、〈存在する〉ことそれ自体において、現われ、存在する。しかし、〈私〉が世界を現わし、在らしめているのではないように、〈私〉自身もまた、〈私〉自身の力によって現われ、存在しているわけではない。〈私〉は徹底して受動的存在であり、純粋な受容性をその本質とする。

ところが、こうした受動的存在であり、純粋な受容者である〈私〉が、ほぼ不可避的に主体に変貌する。主体に変貌した〈私〉こそ、私たちが通常そうであるところの自己にほかならない。主体となることによって、私たちは、〈私〉と〈私〉の生きる世界の眞の主体であるところの根源的活動、すなわち〈私〉と〈私〉の生きる世界が現われる〈場〉としての〈今・ここ〉を在らしめる活動をおのずから否定することになる。主体となった人間にとって、世界はあくまで主体である人間の対象として、人間の外部に存在することになる。つまり世界は客観的世界となる。そして主体である人間は、対象として外部に存在する世界、客観的世界を支配し、所有し、管理しようとする。ただし、近代にいたるまでは、人間の主体性は、絶対の主体である神の存在を意識することで、厳しく抑制されていた。ところが近代の人間中心主義というイデオロギーは、人間の主体性への抑制や歯止めを完全に取り払ってしまった。それ以来、科学技

術と経済活動による人間の世界支配が進み、現代はその世界支配が完全に貫徹されるに至った時代だと言えよう。グローバルゼーションと世界市場化は、まさにそのことを物語っている。もはや、「個人と呼ばれる世界」、「質的差異」、「真の差異」の世界はどこにも存在しない。すべては取り換えのきく、かけがえのある存在にほかならず、複製であり、模造である存在だけが世界に氾濫している。現代の私たちは、真の自己、真の現実を失ってしまったのだ。

ブルーストが生涯をかけて試みたのは、近現代の私たちが失ってしまった真の自己、真の現実を再発見することであり、「失われた時を求めて」という小説は、ふたたび見出した真の自己、真の現実の表現であり、実現であった。その過程において、導きの糸となつたのが無意志的記憶の体験である。無意志的記憶とは、意志や知性が介入することなく、つまりは主体性が一時的に無効化されたその間隙を通して、かつて生きたままの過去がおのずから蘇ってくる現象であるが、まさにそうした過去にこそ、真の現実と真の自己（つまり「私」）が宿っているのである。こうしてブルーストは、ほんの一瞬のことであれ、真の自己「私」となり、真の現実を知り、生きることができたのだ。これが、ブルーストを芸術創造に導いた原体験である。

ブルーストが生きた時代よりもさらに人間中心主義が貫徹され、人間主体の支配が世界を覆い尽くしたかに見える現代においてなお、私たちは真の自己「私」にふたたび戻り、真の現実を生きることができるのだろうか。もちろん、それは途方もなく困難なことではあるが、まったく不可能になつてしまったわけではあるまい。そもそも、主体としての私たちがからして、真の自己「私」を根底とし、この自己から派生しているのであつて、私たちには意識されず、すっかり忘れ去られているとはいへ、この真の自己「私」は決して死に絶えたわけではない。それゆえ、この真の自己「私」はほんのささやかなことをきっかけとして蘇ることがある。

「朝になると、顔はまだ壁に向けたまま、窓の厚いカーテンの上部に差し込むその光線の具合を見届けないままから、その日がどんな天気か、私には分かっていた。表通りの最初の物音がそれを教えてくれるのであつた。湿気が多ければ、物音は、鈍く、ゆがんで伝わってくるし、晴れわたって冷たく澄んだ朝は、さえぎるものがないよく響く空間を、物音は矢のように震えながら伝わってくる。そんなわけで、一番電車のすべり出しの音から、早くも私は、それが雨にかじかんでいるのか、それとも背空に向かつて飛び立っていくのかを、聞き分けてしまうのだつた。もしかすると、それらの物音を追い越して、何かもつとすばやく、もつと

浸透性に富んだ発散物が先に届いているのかもしれない。そうした発散物は、私の睡眠に浸み込んできて、そこに雪を予知する陰鬱な気分を広げることもあるし、あるいはまた、私のなかに間歇的に蘇るひとりの小人に、つきつぎに太陽の讃歌を歌わせ、それが、まだ眠りながらも微笑み始め、閉ざされたまぶたをまぶしそうに開こうとしている私に、音楽に包まれたうっとりするような目覚めをもたらしてくれることもあった。「三」私たちがひとりひとりの個人を構成している諸人格のなかで、もっとも目につくものが、私たちにとつて、もっとも本質的なものだというわけではない。病気がそれらの諸人格をつぎつぎになぎ倒してしまつたあとでも、より強靱な生命力を持つものが、二、三、残るだろう。とりわけ、ふたつの作品、ふたつの感覚のあいだに、ある共通部分を発見したとき、はじめて幸福になれるひとりの哲学者が生き残るだろう。しかし最後の最後に残るのは、「太陽の讃歌を歌う」件の小人ではあるまいかと、最近、私は時折考える。それは、コンプレーの眼鏡屋が天気を知らせるためにショーウインドーのガラスのなかに飾っていたあの人形によく似ている。その人形は、日が差してくると、早速、そのカプチン修道士の頭巾を脱ぐが、雨が降りそうになると、またそれを被る。私は、この小僧がどんなに自分勝手であるか知っている。私が息のつまる発作に苦しむ、ただ雨の到来だけがそれを鎮めることができるという場合でさえ、その小僧のほうは、まったく無頓着である。そして、待ちに待った雨がようやく降り始めたときにも、その小僧はむしろ陰気になり、不機嫌そうに頭巾を被ってしまう。逆に、私の臨終が来て、私の他のすべての自我が死に、私が最後の息を引き取ろうとするときですら、そのお天気小僧は、もし日の光が差ししてきたら、いい気分になって頭巾を脱ぎ、浮き浮きして歌い出すにちがいない——「ああ！ やつといい天気になった」。(III, 519)