

プルーストにおける内なる声とその反響

坂部 勇 紀

はじめに

『失われた時を求めて』は、主人公が半覚醒の状態ではじまる。その後、主人公の幼少期のコンブレーの挿話が語られ、そのコンブレーの日々から、長い年月が経ったある時点へと時間が戻っていく。そこで主人公は、有名なマドレーヌによる無意志的想起を体験し、そこからまた幼少期のコンブレーの挿話へともどっていく。つまり、コンブレーの挿話は、マドレーヌにより回想されたものと、そうでないものの二種類が存在する。そうでないコンブレーの挿話、すなわち最初に語られる挿話には、主人公の家族およびスワンといった人物の性格を特徴づけるような逸話が並ぶ。しかし、最初のコンブレーの挿話は、単なる物語導入のための挿話ではないように思われる。本論では、この挿話のもつ意義の一側面について検討していく。

嗚咽

コンブレーの最初の挿話は、家族およびスワンの逸話と、客人スワンが来ることにより、母親から離れて一人部屋で寝なければならない主人公の就寝の挿話によって構成されている。後者の就寝の挿話で、主人公は、一人で寝るという言いつけを破り、母親に会うために部屋を抜け出し、彼女に部屋に来るよう頼むが、そうした場面を父親に見つかってしまう。そうした物語とは異質な記述が、物語の途中にさしはさまれる。

Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. En réalité ils n'ont jamais cessé ; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau, comme ces cloches de couvents que couvrent si bien les bruits de la ville pendant le jour qu'on les croirait arrêtées mais qui se remettent à sonner dans le silence de soir⁽¹⁾.

しかし少し前から、私が耳を傾けると、嗚咽の音がしっかりと再び聞こえるようになってきている。その嗚咽は、父の前では抑えることのできたもので、ママンと二人きりの時にはじめてこみ上げてきたのだった。実際、この嗚咽の音が止むことはなかった。生活が、現在私の周りで、いっそう静かになっているからこそ、再びこの嗚咽の声を聞くことができる。それはあたかも、日中は町の喧騒によって修道院の鐘の音が覆われてしまっているのに、鐘が止まってしまっていると思われているが、しかし夜の静けさのなかで、再び鳴りだすかのようである。

この上記の引用は、父が許可を与えてくれたのち、語り手が母と二人きりのときに、こみ上げてきた嗚咽についての言及である。この言及以前は、部屋で一人寝ることを命じられていた主人公が、そうした言いつけを破り、廊下にて母に会いに行き、父に見つかるということが、単純過去と半過去を用いた過去を起点として、ある種物語的に語られる。しかし引用部では、突然現在形をベースとして、過去の嗚咽が再び聞こえるという現状について、語り手は語る。その理由として、「生活が、現在私の周りで、いっそう静かになっている」ことが挙げられているが、そうした事態が具体的に何を指しているのかは、知ることができない。しかし、ここで興味深いのは、過去の嗚咽が再び聞こえてきたことを、町の喧騒によって音がかき消される修道院の鐘という音声の比喩を用いて表現していることである。町の喧騒によって音がかき消されている前半部と、夜の静けさのなかで再び聞こえる後半部はどちらも修道院の鐘を修飾する関係詞によって表現されていて、昼と夜の二つの状況が統辞的に分離されている。聞こえていなかった「嗚咽」*« les sanglots »* が再び聞こえることが、夜の静けさのなかで聞こえるようになる鐘の音に対応する。そのことを表す後半部で再帰代名詞 *« se »*、「鳴る」*« sonner »*、「沈黙」*« silence »*、「夜」*« soir »* など子音 [s] が、「嗚咽」*« les sanglots »* を表現しているかのように、頻繫に繰り返されていることに気づく。また前半部では「鐘」*« cloches »* をとり囲むかのように、「のように」*« comme »*、「修道院」*« couvents »*、「覆う」*« couvrent »*、接続詞と不定代名詞 *« qu'on »*、「思う」*« croirait »* といった子音 [k] が頻繫に繰り返されている。つまり、「嗚咽」*« sanglot »* と、比喩である「鐘」*« cloches »* の音がこだまするかのように、テキスト上で子音 [s] と [k] の二種類の音が反復されている。

『失われた時を求めて』において、主人公と語り手は巧妙に峻別され用いられていることはよく知られている。もちろん語り手は全能の語り手ではないが、知識や認識という面において、語り手の過去である主人公に対しては一定の優位に立っていることは疑いえない。しかしここで語られる「嗚咽」*« les sanglots »* は、語り手と主人公のどちらに属しているとは言い難く、両者に属しているとも言えそうでさえある。むしろ、この声なき声は、語り手と主人公の意識に属しているのではなく、両者に共通するような身体もしくは情動の領域に属していると言えるのではないだろうか。ここでの「嗚咽」*« les sanglots »* は、「止むことがない」と言われるように、明らかに主体の意識の領域からは、自立した存在である。

ところで、嗚咽が、修道院の鐘の比喩を用いて表現されていることを確認した。この嗚咽の記述に修道院の鐘の比喩が用いられるのは、プルーストが教会建築を重視したという事実のみに

由来するわけではないように思われる。嗚咽の挿話以前に、スワン氏の訪問に際してある事実が語られている。

Les soirs, où, assis devant la maison sous le grand marronnier, autour de la table de fer, nous entendions au bout du jardin, non pas le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé, toute personne de la maison qui le déclenchait en entrant « sans sonner », mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers [...]⁽²⁾

夜、家の前で、大きなマロニエの木の下で、鉄のテーブルを囲んで座っていると、庭の端から、あふれんばかりでけたたましい鈴で、鉄分を含んで、尽きることなく、ひんやりする音を、「鳴らすことなく」入ろうとして、鳴らしてしまう家のものたち全員に降り注がせ、うるさがらせる鈴ではなくて、来客用の鈴を二回たたいた、弱々しい、楕円の金の音色が私達に聞こえていた。

ここでは、家族の者が意図せず鳴らしてしまう「鈴」« le grelot »と、来客が訪問を知らせるために鳴らす「鈴」« la clochette »の二種類の音について述べられている。この場面では、スワン氏の来客であるので、後者の「鈴」« la clochette »が鳴っていることが言及されている。嗚咽の挿話は、来客があることで、母親とすぐに引き離されることが原因となって生じた挿話である。それゆえ、「鈴」« la clochette »と嗚咽の挿話には、つながりがあるのである。嗚咽における「鐘」« ces cloches »は、スワン氏が訪問時にならず「鈴」« la clochette »からの換喩的につながっているのではないだろうか⁽³⁾。

嗚咽の挿話に後続する箇所では、主人公の気質に対する家族の者たちの扱い方について語られる。そこで主人公の気質について「私の神経質な過敏さ」« ma sensibilité nerveuse⁽⁴⁾ »と、さらにその後では「私の悲しみは、もはや罰すべき過ちではなく意志ではどうにもならない病気とみなされ、それは私の責任のない神経の状態だと、家族に公的に認識されたばかりであった」« ma tristesse n'était plus considérée comme une faute punissable mais comme un mal involontaire qu'on venait de reconnaître officiellement, comme un état nerveux dont je n'étais pas responsable⁽⁵⁾ »と述べられる。つまり主人公の気質は神経過敏であるとみなされており、母がそばにいないことの悲しみも、「意志ではどうにもならない病気」« un mal involontaire »であり「神経の状態」« un état nerveux »とみなされる。もちろんこうした解釈に、家族の者の解釈が含まれていることは間違いないが、語り手が、自身に対するこうした神経過敏という性質の付与に異議をさしはさむ様子はみられない。つまり、母の不在についてのこの挿話には、神経過敏が関わっていることを、語り手は認めているのである。そこで、主人公の神経過敏を見ていくと、内なる声なき声を聴取できるように思われる。

神経過敏とアルコール

「花咲く乙女たちのかげに」で、幼少期の主人公は、体調を崩すのであるが、語り手はその挿話を始めるにあたって、神経過敏にかんする箴言ではじめる。

Les névropathes sont peut-être, malgré l'expression consacrée, ceux qui « s'écoulent » le moins : ils entendent en eux tant de choses dont ils se rendent compte ensuite qu'ils avaient eu tort de s'alarmer, qu'ils finissent par ne plus faire attention à aucune⁽⁶⁾.

おそらく、神経症患者というのは、きまり文句に反して、最も「自身の健康に留意」しないものである。彼らは、自身のうちに多くのものを聞いており、そして後に、それらについて不安になるのは間違いであったとわかるのであるが、そのためにいかなるものにもはや注意を払わなくなってしまう。

この箴言には、主人公が体調不良の兆しを放置したために、症状が悪化する挿話が後続するのであり、もちろんここで述べられている「神経症患者」« les névropathes »に、主人公自身が含まれている。仏辞典 *Petit Robert* によれば、「自身の健康に過大な関心を払うこと」« Prêter une trop grande attention à sa santé »を意味する« s'écouter »という慣用表現が存在し、語り手は、「神経症患者」« les névropathes »は最もそういった行動とかけ離れた者であると述べる。ここで興味深いのは、慣用表現« s'écouter »に用いられていることで« écouter »という動詞は、聴覚的ニュアンスが失われ、健康への留意という意味にかわる。一方で、聴覚的動詞である« entendre »を用いて、言い換えられる (« ils entendent en eux tant de choses ») ことによって、ここでは聴覚的に、「自身を聞く」といった意味合いを帯びていることがわかる。つまり、語り手にとって、「神経症患者」« les névropathes »と聴覚、ひいては音声は結びついているのである。

確認したように、こうした神経症、神経過敏についての箴言には、体調不良の兆しを放置したために、症状を悪化させる挿話が後続するのであるが、そこでは「既に長い間、私は息詰まりにかりやすかった」« j'étais sujet à des étouffements⁽⁷⁾ »という既往歴について語られ、そうした症状に対して「我が家の医師は、呼吸するのを助けるために私に処方されていたカフェインに加えて、発作が起こりそうと感じた時には、ビールやシャンパンやコニャックを摂取することを勧めていた」« notre médecin, [...] m'avait conseillé outre la caféine qui m'était prescrite pour m'aider à respirer, de prendre de la bière, du champagne ou du cognac quand je sentais venir une crise⁽⁸⁾ »ことが明かされる。唐突に現れたといえる「息詰まり」« étouffements »という症状について、吉田城氏は「作家 [プルースト] にとっては、喘息は主として神経症の問題であり、それは不眠症や他の神経的な問題と結びついて考えられていたのである⁽⁹⁾」という指摘を行っている。これを考慮すれば、神経症の症状の一つであったと理解できる。作中では、アルコールが、神経症の対症療法として、すくなく

ともその口実として現れるのである。「自分の声を最も聞かない」神経症患者が、自分の声を聞くのは、それはアルコールを飲んだときと考えられるのではないだろうか。

作中で、主人公が飲酒する場面は多くはないが、印象的な場面が存在する。それは避暑地バルベックへ向かう道中の鉄道で、医師から「息苦しきの発作」*« les crises de suffocation⁽¹⁰⁾ »*を防ぐためにアルコールを摂取することを勧められていたことを理由に、祖母がアルコールを好んでいないことを知りながら、主人公は飲酒をする。その時、主人公は不思議な感覚を覚える。

Alors, je lui parlais, mais cela ne semblais pas lui être agréable. Et à moi pourtant ma propre voix me donnait du plaisir, et de même les mouvements les plus insensibles, les plus intérieurs de mon corps⁽¹¹⁾.

そこで、私は彼女 [祖母] に話していたが、しかし、それは彼女にとって快いものではなかったようだ。しかし、私には、自分の声が、そして身体の最もわかりづらく、最も内的な動きさえも、快感を与えた。

アルコールを飲むことを快く思っていなかった祖母に話しかけるが、主人公は期待したような返答を得ることはない。しかし、その時、主人公には「自分の声」*« ma propre voix »*や「身体の最もわかりづらく、最も内的な動き」*« les mouvements les plus insensibles, les plus intérieurs de mon corps »*が快感を与えていることを感じるのである。つまり、アルコールによって自身の声や身体感覚に目が向けられるのである。しかしここで注目すべきなのは、「私」*« moi »*、「私の」*« ma »*、「私に」*« me »*、「私の」*« mon »*と子音 [m] のはいった一人称代名詞が、短い文のなかに繰り返され、さらに「さえ」*« même »*という副詞や「動き」*« mouvements »*も付け加わることによって、一文の中に、子音 [m] が繰り返されていることである。それと対をなすかのように「しかし」*« pourtant »*、「自分の」*« propre »*、「快感」*« plaisir »*にさらに比較の副詞 *« plus »* 付け加わることで、子音 [p] も繰り返されている。祖母に話しかけるために発せられたものの、返答を得られなかった「私」*« ma »*「自身の」*« propre »*「声」*« voix »*が、反響するかのように、テキスト上において子音 [m]、[p] が反復されている。つまり、主人公の覚えた快感と対応するように、テキスト上において、音声的効果が現れているのである⁽¹²⁾。ここで重要なのは、「自分の声」*« ma propre voix »*が快感を与えるものとして、ある種客体的に、つまり声が内部にありながらも、自身の意識とむすびついた対象ではなくなっているように捉えられていることであろう。

こうした飲酒による内的な声の聴取というモチーフは、友人サン＝ルーとともに訪れたりヴェベルのレストランでの飲酒の場面でも現れる。

J'entendais le grondement de mes nerfs dans lesquels il y avait du bien-être, indépendant des objets extérieurs qui peuvent en donner et que le moindre déplacement que j'occasionnais à mon corps, à mon attention, suffisait à me faire éprouver, comme à un œil fermé une légère compression donne la sensation de la couleur⁽¹³⁾.

私の神経のうなり声が聞こえていた。そのなかには、幸福感を与えてくれる外的な対象から独立した幸福感であり、身体や注意を少しずらしただけで、感じられるような幸福感であった。閉じた目を軽く圧迫すると色彩の感覚がうまれるように。

ここでも、主人公は身体の内側から発せられる「私の神経のうなり声」« le grondement de mes nerfs »を「聞き」« entendais »とっている。ここで重要なのは、「幸福感」« du bien-être »をふくんだ、神経の変調が「うなり声」« le grondement »という、音声現象を用いて表現されていることだ。そして、ここでも身体の少しの動きが「幸福感」をうみだすことが示されているように、列車での挿話と同質の「幸福感」なのではないかと考えられる。またこの場面でも、内なる声である神経の「うなり声」« le grondement »が反響しているかのように、「うなり声」« le grondement »に含まれている子音 [d] と [m] が、引用箇所全体に反復されている。またしても、内なる声が表現されている箇所で、テキストにおいても音声的效果があらわれている⁽¹⁴⁾。

ここで喚起された「幸福感」はただ主人公によって感知されるにとどまらず、「私は音楽によって、快楽が一つ一つの音の上に導かれるがままにしておき、その音のところに、快楽は従順に身をおきにくる」« Je laissais la musique conduire elle-même mon plaisir sur chaque note où, docilement, il venait alors se poser⁽¹⁵⁾ »というように、音楽と結びつくのである。これまで、神経症やアルコールと内なる声の聞き取りの関係について検討してきた。ヴァントウイユのソナタに、ワーグナーの作品との共通点を見出した主人公は、そこからワーグナーの作品についての考察を展開していくのだが、我々の歩みを示唆してくれるような興味深い一節が登場する。

Je me rendais compte de tout ce qu'a de réel l'œuvre de Wagner, en revoyant ces thèmes insistants et fugaces qui visitent un acte, ne s'éloignent que pour revenir, et parfois lointains, assoupis, presque détachés, sont à d'autres moments, tout en restant vagues, si pressants et si proches, si internes, si organiques, viscéraux qu'on dirait la reprise moins d'un motif que d'une névralgie⁽¹⁶⁾.

ワーグナーの作品の現実的なものを全て理解した。執拗でありながら、はかないテーマを思い出していたのだが、そのテーマは、ある一幕にあらわれるが、再びやってくるまでは、離れており、そして、時として、遠くなっており、弱まっており、ほとんど引き離されてしまっているが、別の時には、あいまいなままでありながら、とても激しく、そしてとても近く、とても内的であり、とても有機的で、根本的であるので、モチーフの繰り返しというよりは、神経痛のぶり返しと言えるほどであった。

ここでは、ワーグナーの作品のモチーフが、再来することが述べられている。離れてしまった諸モチーフが、再来するときは、近接してあらわれることが述べられているのだが、そうした近接が「内的」« internes »や「有機的」« organiques »さらには、「根本的」« viscéraux »という語を用

いられて表現されている。とりわけ、最後の「viscéraux」は内臓を表す「viscère」と同じ語根を持ち、「内臓の」という意味ももつなど、身体の内側との深いつながりを喚起する。それと対応するかのようにモチーフは、もはやモチーフとは感じられず「神経痛」« névralgie »とさえ言えるほどになる。ここでは、身体的な痛みのなかでも、神経性の痛みであり、自身ではコントロールのできない身体の内からくるものと表現されている。神経痛とモチーフが比較されているのであるが、それら自体というよりその「反復」« la reprise »が比較対象となっているのである。これまで我々は、身体に現れるシグナルの反復を確認してきた。ヴァントゥイユの作品と共通点をもつワーグナーの作品に反復を見出すことができるのであれば、ヴァントゥイユの作品に内なる声を聴取することが可能なのではないだろうか。

ヴァントゥイユの七重奏と内なる声

「囚われの女」で、ソナタだけを残して、亡くなったと考えられていたヴァントゥイユの七重奏がヴェルデュラン家で演奏される。そうした場面では、その七重奏にたいして、ワーグナーの作品に対する評価と、極めて類似した評価がなされる。

Une phrase d'un caractère douloureux s'opposa à lui, mais si profonde, si vague, si interne, presque si organique et viscérale qu'on ne savait pas, à chacune de reprises, si c'était celles d'un thème ou d'une névralgie⁽¹⁷⁾.

つらそうな楽節はそれと対立していたが、しかし、とても深く、とてもあいまいで、とても内的で、ほとんどとても有機的で、根本的であるので、そのくりかえしのたびに、それがテーマの繰り返しなのか、神経痛の繰り返しなのかわからないほどであった。

七重奏にたいするこの指摘には、「あいまいな」« vague 」、 「内的な」 « interne 」、 「有機的な」 « organique 」、 「根本的な」 « viscérale 」、 「神経痛」 « névralgie 」といった語彙が先ほどの「あいまいなままでありながら、[中略] とても内的であり、とても有機的で、根本的である」というワーグナーの作品にたいする形容の語彙と類似性を有している。さらに副詞 « si » と接続詞 « que » を使用した構文的、統辞的類似によって、ワーグナーの作品に対する指摘との強い類似性が見出せる⁽¹⁸⁾。もちろん、ここで重要なのは、七重奏にワーグナーの作品との共通点があるということ以上に、「神経痛」« névralgie »とさえ感じさせる、つまり身体の内なる声と共鳴するような特徴を、さらにモチーフの反復という特徴を、七重奏が有していることだ。

七重奏がはじまったとき、知らない楽曲を聞いていると思っていた主人公は、そこにヴァントゥイユのソナタとの共通点を見出す。しかし、曲が進んでいくとソナタとは全く異なる性質を備え

ていることがわかる。

[...] *c'était sur des surfaces unies et planes comme celles de la mer que, par un matin d'orage, commençait au milieu d'un aigre silence, dans un vide infini, l'œuvre nouvelle, et c'est dans un rose d'aurore que, pour se construire progressivement devant moi, cet univers inconnu était tiré du silence et de la nuit. Ce rouge si nouveau, si absent de la tendre, champêtre et candide sonate, teignait tout le ciel, comme l'aurore, d'un espoir mystérieux. Et un chant perçait déjà l'air, chant de sept notes, mais le plus inconnu, le plus différent de tout ce que j'eusse jamais imaginé, à la fois ineffable et criard, non plus roucoulement de colombe comme dans la sonate, mais déchirant l'air, aussi vif que la nuance écarlate dans laquelle le début était noyé, quelque chose comme un mystique chant du coq, un appel ineffable mais suraigu, de l'éternel matin. [...] elle [la promesse empourprée de l'Aurore] semblait s'accomplir en un bonheur lourd, villageois et presque rustique, où la titubation de cloches retentissantes et déchaînées (pareilles à celle qui incendiaient de chaleur la place de l'église à Combray [...]) semblait matérialiser la plus épaisse joie⁽¹⁹⁾*

海の表面のように、単調で平らな表面の上でこそ、雷雨の朝があけ、鋭い沈黙と無限の空虚のなかから、新しい作品ははじまり、そしてバラ色の夜明けのなかでこそ、未知の宇宙が、沈黙と夜のなかから引き出されて、私の前でつくられていた。優しく、田園風で、純白なソナタのようなところのまったくなく、この新しい赤色は、夜明けの光のように、不思議な希望でそれら全体を染めていた。そしてすでにある歌が空気をつんざいていた。その歌は、七つの音色の歌であったが、最も未知のものであり、これまで想像していた全てのものと最もかけ離れたもので、えもいわれぬ歌であると同時に、叫ぶような歌であり、もはやソナタのなかの鳩の鳴き声のようではなく、空気を引き裂くようであり、そしてそれは、曲の冒頭をつつんでいた深紅の色合いと同じくらい生き生きとしており、雄鶏の神秘的歌のような何かであり、永遠の朝のえもいわれぬ、非常に鋭い呼び声であった。それ〔「夜明け」の深紅の色の約束〕は重く、田舎の、そしてほとんど粗野な幸福のなかで成就していたようにおもわれた。そこでは鳴り響き、荒れ狂うような鐘（コンブレーで教会の広場を熱で燃え上がらせる鐘にそっくりで）の震えは、最も濃い歓喜を具現化させているようであった。

この引用部から七重奏、とりわけ七重奏の特性についての言及がはじまる。新しい作品、すなわち七重奏は、「鋭い沈黙」*« un aigre silence »*と「無限の空虚」*« un vide infini »*からはじまる。しかし、そうした静寂を破るかのよう、「ある歌」*« un chant »*、「七つの音色の歌」*« chant de sept note »*が聞こえてくる。注目すべきは、楽器の演奏である七重奏にたいして、人間にしろ、動物にしろ、声による音楽を表す「歌」*« chant »*という語が、用いられていることである。そうした性質と対応するかのよう、「叫び」*« cri »*を語幹にもつ「叫ぶような」*« criard »*という形容詞が登場し、さらに「雄鶏の神秘的歌のような何か」や「永遠の朝のえもいわれぬ、非常に鋭い呼び声」と七重奏は表現されている。のちに、この部分について「この最初の夜明けの叫び」*« ces premiers cris d'aurore⁽²⁰⁾ »*と述べられるように、この部分で、七重奏は声として表現されているのである。夜の静寂と、そうした静寂の中から立ち上がる声というモチーフは、本論冒頭で検討した「スワン家

の方へ」の鐘の比喩によって表現される嗚咽の挿話と同じ構造をもっている。また「鳴り響き、荒れ狂うような鐘（コンブレーで教会の広場を熱で燃え上がらせる鐘にそっくりで）」とあるように、七重奏は、嗚咽の比喩と同じように、鐘と結びつけられている。つまり、七重奏には、幼少期を喚起させるモチーフが多分に含まれている⁽²¹⁾。

ここで注目すべきなのは、モチーフの一致だけではない。ジャン・ミイが指摘するように、この引用箇所では「七重奏という語は、用いられていない」*« Le mot de septuor n'est pas encore employé⁽²²⁾ »* が、それをほのめかすように、「七つの音色の歌」*« chant de sept notes »* という語が登場する。また、「雄鶏の神秘の歌」*« un mystique chant du coq »* という記述も存在し、「歌」という表現を用いて二種類の表現が用いられている。つまり、ここでは二種類の音声現象が言及されている。これまで、我々は、内なる声が登場すると、それと反響するかのように、テキスト上において子音が反復する現象を見てきた。ここでも引用部二文目までで、強調したように、「七つの音色の歌」*« chant de sept notes »* と「雄鶏の神秘の歌」*« un mystique chant du coq »* が、反響するかのように、[k]、[s]、[j] といった子音が反復されていることに気づく。ここでも、作品内の音、すなわち内的な声に対応するかのように、テキストにおいて音声現象が見られる⁽²³⁾。七重奏は、沈黙と声というモチーフ、さらに、子音の反復を用いた音声的技法によって、嗚咽、すなわち内なる声と共鳴関係を築いているのである。それゆえ七重奏には、「神経痛」*« névralgie »* とさえ感じさせるような特徴がある。

おわりに

物語の序盤に突如として登場する内なる声、神経症、そして音楽というテーマと結びついていることを確認してきた。作者ブルーストが喘息であったという伝記的事実は知られているが、作中の主人公においては、神経症的症状と結びついた息詰まりのような形でしか言及されない。吉田城氏が「ブルーストが神経性喘息と自己診断していた⁽²⁴⁾」と指摘するように、作家にとって神経症と喘息は不可分の関係にあるのである。『失われた時を求めて』における神経症の症状を喘息の症状とみなすのであれば、喘息が一種の音楽を構成しているのではないか⁽²⁵⁾。なぜなら神経症＝喘息と関係をもった、音楽の挿話において、内なる声の反響を聴くことができるだけでなく、そこに子音の反復を見出すことができるからだ。同一子音の反復が、文にある種のリズムを生み出すことを考えれば、幼少期の嗚咽からの子音の反復は、リズムをテキストに刻んでいる⁽²⁶⁾。『失われた時を求めて』の音楽的到達点であるヴァントゥイユの七重奏に、嗚咽と共通のリズムが刻まれていることから、嗚咽の挿話、ひいては、就寝の挿話を含む最初のコンブレーの挿話は作品における始原的な挿話と言えらる。このことを裏付けるように、嗚咽の原因であるスワン氏の来訪を告げる鈴が、最終篇「見出された時」の結末で、「その鈴のわめく音を変えることができ

ず、その鈴こそが私のなかで鳴っていたことを考えてたじろいだ」« je fus effrayé de penser que c'était bien cette sonnette qui tintait encore en moi, sans que je pusse rien changer aux criaillements de son grelot⁽²⁷⁾ »と述べられる。内なる声に共鳴するかのように鳴り続けていた鈴を語り手は聴取する。このように、嗚咽と、それに共鳴する鈴のモチーフが作品内に張り巡らされている。

注

- (1) *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ». 1987-1989. IV vol, I, p. 36-37. 以下同書からの引用は、RTP と略記し、巻数と頁数を併記する。また訳出にあたり、鈴木道彦訳（集英社文庫）と吉川一義訳（岩波文庫）を参照させていただいた。
- (2) RTP, I, p. 13-14.
- (3) ジェラルール・ジュネットが、ブルーストにおいて「隠喩と換喩が支えあい、浸透しあっている」« métaphore et métonymie se soutiennent et s'interpénètrent³ » という指摘するように、作中では換喩が大きな役割を果たしている。Gérard Genette, *Métonymie chez Proust*, Figure III, Éditions du Seuil, 1972, p. 42. もっとも、スワン氏の訪問と嗚咽という出来事的連関、「鈴」« la clochette » と「鐘」« ces cloches » という語的連関という二種類の変形を必要とする。
- (4) RTP, I, p. 37.
- (5) RTP, I, p. 37.
- (6) RTP, II, p. 486.
- (7) RTP, I, p. 487.
- (8) RTP, I, p. 487.
- (9) 吉田城『ブルーストと身体——『失われた時を求めて』における病・性愛・飛翔』, 白水社, 2008, p. 27.
- (10) RTP, II, p. 11.
- (11) RTP, II, p. 13.
- (12) また、繰り返される回数は少ないものの、子音 [d] や鼻母音 [ɛ̃] も近接して登場していることが指摘できるだろう。
- (13) RTP, II, p. 168-169. 強調引用者
- (14) さらに « compression donne la sensation de la couleur » などの部分でも、同一子音の反復を指摘することができるだろう。
- (15) RTP, II, p. 169.
- (16) RTP, III, p. 665.
- (17) RTP, III, p. 764.
- (18) プレイヤツド版の注においても両者の類似性について指摘がなされている。RTP, III, p. 1733.
- (19) RTP, III, p. 754-755. 強調引用者
- (20) RTP, III, p. 758.

- (21) ジャン・ミイが「プルーストがそれぞれの「忘れられた」「内的な故郷」と呼ぶ、つまり、幼少期や、少なくとも遠い過去におそらく根をはっているような一定の素材」« une donnée constante que Proust appelle la « patrie intérieur » de chacun, « oubliée de lui-même », c'est-à-dire sans doute enracinée dans la première enfance, ou au moins dans un passé lointain²¹ »と指摘する。Jean Milly, *La Phrase de Proust*, Honoré Champion, 1975, p. 153.
- (22) *Ibid*, p. 157.
- (23) ジャン・ミイは、この箇所について、閉母音や無音の軟口子音の連続によって、調音上のきめのあらさを指摘している。また「七重奏」« septuor »という語を構成する音素が頻出することを指摘している。*Ibid*, p. 157.
- (24) 吉田城, *op. cit.*, p. 25.
- (25) 芳川泰久氏がドゥルーズ＝ガタリの「プルーストの本当の企みは、失われた時を見出すことでも、記憶の箱をこじあけることでもなく、ただみずからの喘息のリズムに合わせて速度の支配者になることなのだ」という言及を「「喘息状の息づかい」が一種のリトルネロとして働くことの同義であると指摘することは、我々の解釈と方向をともにしていると思われる。芳川泰久、『横断する文学』, ミネルヴァ書房, 2004年, p. 194.
- (26) 本論では、内的な声とエクリチュールの関係について検討してきた。「フローベールの文体について」でプルーストは内的な声について以下のように語る。「読書のあいだずっと、バルザックやフローベールのリズムをおうことにならされてきた、私達の内的な声は、彼らのように、話しつづけたがる。しばらくの間内的な声に、なすがままにさせておき、ペダルが音をひきのばすままにさせておく、つまり、意識的に模倣をする必要がある」« notre voix intérieure qui a été disciplinée pendant toute la durée de la lecture à suivre le rythme d'un Balzac, d'un Flaubert, voudrait continuer à parler comme eux. Il faut la laisser faire un moment, laisser la pédale prolonger le son, c'est-à-dire faire un pastiche volontaire » Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 594.
- (27) RTP, IV, p. 623. この、「その鈴」« son grelot »と「嗚咽」« sanglot »には、音声的類似性があるように思われる。

