

『失われた時を求めて』の冒頭の句について

敬愛する森井眞先生へ 工藤進

*J'ai longtemps habité sous de vastes portiques. Baudelaire*

私達は試験問題に取り組むとき、問題文を読むより先に後述されている設問を読んでから問題文を読むことがよくある。その方が問題文を読む観点があらかじめ定められて、私達の想像力がさし当り無用な迷路に迷い込まずに済むからである。推理小説などでもこのように、大団円を読んでしまってから冒頭に帰る読み方も無意味なものではない。事件のタネ明しをされてから迷宮の解明に取り組むこのような読み方は、推理小説本来の面白さを台無しにするものではあるけれども、筋を追う楽しみを奪われる代償として、筋の組み立て方や語り口の技巧に十分注意が行き届き、普段ならば全部読み終えてからはじめて気がつくようなことを、読んでいる途中から考えることができるからである。

ある程度の生活の規則正しさと、毎日かなりの時間を読書に捧げることが出来ないと、プルーストの『失われた時』を読了するのは至難のことであるが、この困難を軽減するために考えられることがいくつかある。例えば、この小説の量に圧倒されないように、なるべく冊数の多い版で読むとか、あるいはポケット版のような軽い本で読むとか、あるいはまた、プレイヤード版の巻末の索引を利用して、テーマ別、人物別に拾い読みし、紙魚が本を食い荒らすように版図を広げる読み方もある。ここでもう一つの多分賢い読み方は、プルースト自身の小説の読み方をまねてみることだろう。プルーストはある宗教史家(1)から贈呈された数巻のドイツの宗教に関する著作について、「私はあなたの本を小説のようにして読みました。つまり最後から読みはじめたということですか ...」と、著者あての手紙の中で述べている(2)。これは、プルーストが常にどんな小説でも終章から読んでいたということを示すものではないと思うが、プルーストの、小説の読み方についての一つの面白い証言である。このような読み方は、彼の小説の書き方にも当然深く関わっているに違いない。

ところで『失われた時』を例えば最終巻の「見出された時」の後半あたりから読み始めた場合、この世界に無理なく入り込めそうな気がするのは次のようなことがあるからである。

『失われた時』は周知の通り、主人公が長い逡巡の末、ようやく小説を書き始めることができる気持になる所で終わっている。つまり、第一人称で語られるこの小説では、「語られてきた私」(主人公)が「語る私」(作家)に変貌するところでこの小説は終わりを迎える。この「語られてきた私」が書こうと心に決めた小説が、とりも直さずそこで終わりを迎えた物語であることから、『失われた時』は円環小説と呼ばれることがあるけれども、円を想定させるこの呼称はこの小説にふさわしいものであるとは思われない。この小説には、円環というよりはむしろ、逆転、転回、回帰、逆流といった語の方がふさわしいようである。つまり、この小説の内容と同時に、その形式、構造を最もよく特徴づけている語はアンヴェルシオン Inversion (倒錯、倒立)である(3)。

「語られていた私」が「語る私」に変わる過程の中で起った無数の出来事のうちに、主人公の日常環境における昼と夜との逆転がある。病弱な「私」に「処方として義務づけられていた早寝の療法」(4)も、成長し、物を書くことを考え始める頃にはすでに廃止されていて、逆に生活は、夜仕事をして昼眠るというコンブレーの生活をさかさまにしたサイクルに変わっている。この昼夜の逆転が、決して元に戻ることなく固定したかに見えたとき、物語は突如として冒頭へ回帰する。

井上究一郎氏はプールの『失われた時を求めて』の単独訳(筑摩書房)を始められるにあたり、この小説の冒頭の一句、Longtemps, je me suis couché de bonne heure. に、それまでの新潮社版の訳や集英社版の訳とはかなり異なる新しい訳を考え出されている。新潮社の訳は「長いあいだ、私は宵寝になれてきた。」であり、鈴木道彦氏による集英社訳では「長いあいだ、ぼくは夜早く床に就いてきた。」であるのに対し、井上氏の新訳は「長いあいだに、私は早くから寝るようになった。」である。この新訳を「やっと考えつ」かれた事情は、筑摩世界文学大系57「プールの1」付録である「訳者のメモ」に詳しい。

書き出しの部分によって有名な物語、あるいは随筆は多い。これは冒頭部分は読者の偏見のない精神が、その物語の世界にふれる最初の最も鋭敏な接点であるからである。作者はまた、このような読者の気持を引きつけるために、冒頭に細心の注意を払うのは当然である。この結果往々にして冒頭の句は作品全体を象徴するとまではいかなくとも、その世界の雰囲気効果的に表現している場合が多い。『平家物語』や『方丈記』の冒頭は作品の理念を代表しているのであるし、また『異邦人』の冒頭にはムルソーの精神世界の雰囲気がそこに凝集されていると見ることができ

娯楽性に富んだものではまた違う意味でこの冒頭は重要なのかも知れない。アガサ・クリスチーの『アクロイド殺人事件』の冒頭の一ページをいかに注意深く読んでも、この驚くべき犯人の見当が簡単につくとは考えられないけれども、鍵はしかし冒頭の一人称の語り口の中に隠されていた。全部読み終え犯人がわかった後、ただちに冒頭部分を読み返し、あらためてこの意外なトリックに感じ入る読者は少なくないのではなからうか(5)。

ところでこの、プルーストの文章としては例外的に短い冒頭の文はいったいどのような機能を持ち、日本語ではどのような訳が適当なのであろうか。

井上氏は、「ヌーヴォー・ロマンの数多くの実験や理論が世に問われ、またロマンとレシとの構造の相違をめぐって、人称、時制がどのように作用するかが論じられるようになった現在では、改めて『失われた時』の冒頭の複合過去の意味を考え直さなくてはならなくなった」と述べ、「この問題が訳の上で何らかの解決を見ない限り、訳者としては気が進まないし、第一無責任であるように思われ、逆になんとか方法が見つかれば、あとは根気と時間の問題であった。そしてそうでない限り、私にはいまさら全訳の勇気も意義もなかった」と続けておられるが、さすが練達の人である氏は、この冒頭の重要性を充分認識されていて、もしその解釈に失敗すると、続く全作業が迷路に迷い込むことになりかねないことを知っておられたのである。

「もっとも」と氏は続ける。「これがエクリチュールの問題であると言ってしまえば、小説の原文であるフランス語の問題であって、日本語の翻訳ではそれにこだわることはない、ということにもなりそうである。しかし翻訳がその国の現代語のある時点でのもっとも忠実な知性と感受性との一標識であるとするれば、小説の美学において世界共通の問題意識を、一つの先覚的な作品の翻訳に反映させることなしに、新しい翻訳の仕事にたずさわるのは何としても寝覚めのわるいことであろうし、新しい読者にプラスするものもなく、いたずらに出版社のレペルトワールを増すだけであろう。」

しかし私には、こうして考えつかれた氏の「長いあいだに、私は早くから寝るようになった。」という訳が、氏の前述の抱負を忠実に反映したものであるとはどうしても思われないのである。

結論を先に言うと、私にとってはこの冒頭の翻訳は、鈴木氏の文体をまねれば「長いあいだ、ぼくは夜早く床に就いたものである。」であり、新潮社の文体をまねれば「長い間、私は宵寝をしたものである。」というようなものでなくてはならない。あるいはもっとわかりやすく、「長い間、私は早寝をしたものだ。」と言ってもよ

い。また「... したものである」、「... したものだ」という言い方を好まないときは「長い間、私は早寝をした(のだった)」とも言えるが、この場合は前の三つの言い方より習慣を述べているという感じは少し薄れる。私はこれらの訳が「その国の現代語のある時点でもっとも忠実な知性と感受性との一標識」であるなどとは決して思わないけれども、とにかく意味上、井上氏の訳との違いは明瞭であるように思う。井上氏がなぜこのような訳をされたかを考えてみる前に、私の訳と新潮社、あるいは鈴木氏の訳との違いを検討してみよう。

「長い間、私は宵寝になれてきた。」という訳と、「長いあいだ、ぼくは夜早く床に就いてきた。」という訳は、お互いに文体はかなり違ってはいても、私にはだいたい同じ意味のことを言っているように思える。「長い間、私は早い時間に寝ることにしてきた(6)」というような訳もこの二つの訳から根本的に隔たっているものではない。この三つの訳は少なくともこの語る現在まで続いてきたある習慣を述べている。この三つの訳に共通する「...(して)きた」という文言は、その習慣がある時期まで続いてきたという継続性をことさら強調しているものであるように思える。

ところでこの「...(して)きた」という言い方は、「私」のある時点へ読者をいざなうものではあるが、その「私」の早寝の習慣がその後どのようなになってしまうのかということは何ら読者に知らせるものではない。つまりこれらの訳によれば、この早寝の習慣は、物語が始まるある一時点まで続いてきた習慣であり、その後その習慣は何らかの契機でなくなってしまうのかも知れないし、また相変わらず続いていくのかも知れない。いずれにしても、「その後」のことはまだわからない。またこの三つの訳に共通しているのは、この中で語られている「私」と、それを語っている「私」(例えば作者)はほとんど分離されておらず、むしろ作者あるいは語り手の視点は、一人の少年の目を借りて少年時代を語るときのように、この語られている「私」あるいは「ぼく」の中に封じ込められている観がある。したがって読者はとりあえず、ある時までそのような早寝の習慣をもっていた「私」というある単一の存在を思い浮かべるだけである。

ところが、「長い間、私は夜早く床に就いたものである。」あるいは「長い間、私は早寝をしたものである。」ということになれば、これらの事情はかなり異なってくる。まずこの早寝の習慣は「ある時」まで続いてきたのではなく、「長い間」という時間的に極めて漠然とした語によってではあるが、少なくとも過去において、始めから終わりまでが限定されている。そしてこの習慣は、語る「現在」には決して及ぶことはない。つまりこの早寝の習慣は、昔のある時期だけのことであり、こ

れを語っているらしい人、つまり現在の「私」にはもうその習慣がないということを読者は思うのである。この過去の一時期を限定している意味は Longtemps (長い間) という副詞によるというよりはむしろこの文の時制である複合過去によるものであるが、この Longtemps と複合過去は過去の一時期を区切るという意味において協力し合っていると言うことができる。これは逆に言えば、過去を限定する (Pendant) longtemps と、時間を限定する機能のない半過去はこの際両立せず、また限定機能のない Depuis longtemps と複合過去も両立しないことからわかることである。フランス語では多分 (Pendant) Longtemps, je me couchais de bonne heure. という言い方や、Depuis longtemps, je me suis couché de bonne heure. という言い方はない。ありうるのは (Pendant) Longtemps, je me suis couché de bonne heure. あるいは Depuis longtemps, je me couchais de bonne heure (...) という文である。

『失われた時』の冒頭の Longtemps を Tous les jours, à cette époque (当時は毎日) などという語句で言い替えてみると、この冒頭の複合過去のもつ意味はもっと明確なものとなる。

長い間(当時はいつも)、「私」は早寝をしたのであって早寝をしてきたのではないのである。このように過去に何回も繰り返された習慣でも、過去の一事実として、現在にはもはやない事実として単に提示しようとする場合は、フランス語は半過去ではなく、単純過去、あるいは複合過去を用いる(7)。

Tous les jours, à cette époque-là, je me suis couché tôt. (当時私は毎日早寝をしたものだ) というような日常よく聞かれるフランス語と、Longtemps, je me suis couché de bonne heure. という文に用いられている複合過去は同じ使い方である。小説の語りの部分などにおいては、この複合過去は単純過去と交換可能であるが、単純過去と複合過去の違いはここでは意味の違いというよりは、過去の「私」と語っている現在の「私」が断絶しているか、継続しているかの違いである。ところでこの場合、複合過去のもつ継続性とは、述べる者と述べられた事との間の心情的継続性であって、「... (して) きた」という日本語で言い表されうるような、行為の継続性ではない。

この物語を初めて読む読者に語りかけ、その心を引きつけるためには、単純過去の持つ歴史書のような冷たい客観性ではなく、複合過去によって、語られた事柄と語っている人間との間の心の連続を示すことが有効だったのである。この客観性から主観性への変化は、『ジャン・サントウーユ』の三人称性から『失われた時』の一人称性の移行のもつ意義に関しても言えることであるが、この冒頭は je (私) の使用と複合過去によって二重に親しみのある文となったのだ。

Depuis longtemps, je me couchais de bonne heure (...). というフランス語はカッコで示したように、(前)後に主文とも言うべき文章が存在するという条件の下ではありうるだろう。しかしこの半過去で書かれた文の意味は、複合過去で書かれたプルーストの冒頭の文とはまったく違うものである。

井上氏の「訳者メモ」には、この冒頭は「なんの抵抗もなしに 長いあいだ、私は早くから寝ることにしていた」と読み流すようには書かれていないのである」とあるが、この日本語もプルーストの冒頭の訳としては不十分と思われる。このいきなり「過去の私」の状況へ読者を引きずり込むような文意からして、この訳は、半過去を想って訳された観が強い。井上氏がこの冒頭の複合過去が半過去の代わりであるという思いを捨て切れなかったことは、次のような氏の言葉に表れている。

「なるほど longtemps は 長いあいだ であって、 長いあいだに とするには depuis longtemps とすべきである(...)しかしこの開巻第一行ではわざと depuis を省き、(...)動詞が半過去となる習慣(下線筆者)を裏切って、複合過去を用い、読者をしばらく突っ立たせようとしたのだ。」氏の「長いあいだに、私は早くから寝るようになった」という奇妙な訳(フランス語ではこれを J'ai mis longtemps à prendre l'habitude de me coucher de bonne heure. とでもいうべきか?)は、この、動詞が半過去となる習慣という恐るべき思い込みから生まれたものであることは疑う余地がないように思える。だいたいこの最初の語である Longtemps は Depuis longtemps と解すべきではなく、当然 Pendant longtemps と解すべきである。井上氏は複合過去の訳として、ゆるやかな時間の経過、継続を表そうとするかのような「...(する)ようになった」という言い方を好まれていて、訳文7ページ、「私はサン・ルー夫人の田舎の家の、私にあてられた部屋にいたのであった。(...)というのもコンプレで過ごして以来、多くの歳月を経るようになったからだ」や、273 ページ、「そうした複合的なこの森(ボワ)の性格を、私は今年、11月初旬のある朝、トリヤノンに行くためにそこを通りすぎながら、改めて知るようになった」と訳しておられるが、このような訳も、冒頭の複合過去の独得な訳し方に由来しているものであろう。

思うにプルーストは、「動詞が半過去となる習慣を裏切って、複合過去を用い、読者をしばらく突っ立たせようとした」のではなく、過去のある時期における話者の習慣を読者に親密な形で語りかけたのに過ぎない。この冒頭は Je me suis (pendant) longtemps couché de bonne heure. というような普通の語順の文と比べると自然ではないところもある文章ではあるが、この不自然さの効果ももちろんプルーストは計算ずみであろう。とにかくプルーストにしては異常に短いとも言えるこの

文章は、いわば過去のある風景を映し出す窓枠のような役割を果たしているともみることができる。そしてこの窓から見える、あるいはこの窓によって切り出される過去の風景とは、話者の幼年時のコンブレーで繰り返された風景に他ならない。つまりこの冒頭は「スワン家の方へ」の第一部「コンブレー」全体にかかる、あるいはコンブレーに象徴される幼年時代すべてを統括している副題なのである。あるいはドウブロウスキーの主張するように、この短い冒頭には、「失われた時」のすべての要素が凝縮されているという見方も可能なのかも知れない。

このような性質の副題は『失われた時』の中にも見られるし(8)、普通の作文でもしばしば見られるものである。例えば、「動物園」と題して小学生が作文を書く。「ぼくはきのう動物園に行った。ぼくはきのう父と多摩動物園へいくため、新宿で京王電車に乗った。電車は日曜なのにだいぶ混んでいて...」などという文の冒頭「ぼくはきのう動物園に行った」という句は、多分この動物園来訪記の副題と考えることができるものであるが、過去において繰り返された行為を述べている点を除けば、『失われた時』の冒頭もこれに似たところがある。少なくともこの冒頭は「ときに蠟燭を消すとまもなく...」で始まる寝室と不眠の描写に直線的につながっているのではない。読者はこの「蠟燭を消すとまもなく」で始まる半過去を主体とした描写になってはじめてこの風景の中に入り込み、もう窓枠の存在は見えなくなるのであるが、冒頭の一句だけではまだその情景そのものの中に入ることは許されず、情景と同時にその情景を提示する窓を読者に提示している存在を認識することが要求されているのである。

ここでよく考えて見れば、情景の中にある「私」とは「語られている」私であり、窓枠を提示した存在は語る私であることに気付かざるをえない。そして「語られている私」の早寝の習慣は「語る私」にはもうなくなっているのであろうということにも気が付くはずである。実際、読み進むにつれて、夜起きて昼寝するという、コンブレーを思い出した頃の早寝の「私」とはまったく逆の生活をしている「語る私」の存在が明確に浮かび上がってくる。この相互にからみ合いながら、適度の隔たりを維持している、この二つの(あるいはそれ以上の)「私」の存在はつとに指摘されていることであるが、この「語られる」ということと「語る」という行為は、すでにこの冒頭の構造で巧妙に表されていたのであった。このような「語る存在」を翻訳を読む読者に察知させるためには、「長い間、私は夜早く床についたものである」というような、いわば突き放したような訳によらねばならないのではないだろうか。このような訳によってこの意味の逆、すなわち「今の私にはそういう習慣はもはやない」という必要な言外の意味が生まれうるのである。

複合過去が持ちうるこの二つの相反する意味は、この小説の最終章と冒頭とをほとんど直接的に結びつけることになる。この小説が最終章から冒頭に帰る、あるいは円環をなすと言われるのは、小説の最後の語である Temps と、冒頭の Longtemps だけで暗示されているのではない。この冒頭の真の意味を理解するためには、最終章の、また命が長らえて、これから新しい物語を始めようとするシェラザードの姿を思い浮かべてみる必要があるのだ。

「語られていた私」が終局を迎えた瞬間、場面は幻灯を見るように冒頭に移り、「語られていた私」は「語る私」に変化して「私」を語り始めるのである。この変化はまた、「眠るためのベッド」から「物を書くためのベッド」への変化でもあり、昼夜の逆転でもある。この小説の構造の倒錯は、プルースト自身の本性とどのように関係しているのであろうか。

#### 注

(1) ジョルジュ・ゴワヨ

(2) 『プルースト書簡集5』プロン版、247頁

(3) ロラン・バルトによれば、「アンヴェルシオンは(...)『失われた時』のあらゆる構造を覆っている」という。彼はこの観点から、この小説の構造上の倒錯の諸相を分析している。Recherche de Proust (Seuil, 1980) 中の Une idée de recherche と題した短い論文参照。

(4) プレイヤード旧版 1, 439 頁

(5) 私がプルーストを読んだのはフランス中西部のサントという古い町においてである。そこで一夏過ごした時、午前中は『失われた時』を読み、夜は推理小説を読むことにして、『アクロイド』はそのような、夜の楽しみの一冊であった。私は推理小説をあまり読んだことがなく、『アクロイド』も、このドウ=デポルト夫人の仏訳によるものが初めてであったが、私は最初の頁でこの語り手の医者 of 陰気な語り出しに妙な感じがし、犯人はこの語り手なのだろうか、と思った覚えがある。ドウ=デポルト夫人の仏訳では、書き出しの Je (私) に伴う時制は単純過去であるが、複合過去ではなくこの時制を用いることによって訳者は Je から、作者や読者との共犯性(つまり自伝的匂い)をあらかじめ取り除き、客観性を与え、この一人称をその他の三人称の登場人物とある程度同じ地平に置くことに成功しているように思える。

(6) 山岡捷利「ある迷宮としての『失われた時を求めて』」千葉大学教養部紀要 1976年



(7)「複合過去形は単純過去形と同じく、動作の始まりから終わりまでを一つの全体として捉えるが、動作そのものの継続時間は問題とならず、限定された期間内における継続的、反復的動作を示すことができる。この場合は、一定期間内の動作が一つの全体として捉えられているのである。」(朝倉季雄編、フランス語学文庫8、動詞1、92頁、白水社)(物語りにおける単純過去と複合過去の違いは、バンヴェニストの「フランス語動詞における時の関係」と題した論文に詳しい(ガリマール、『一般言語学の諸問題1、237頁以下』)

(8)例えばルグランダン氏と「私」が一緒に夕食を取りながら語る場面の冒頭にある、「私はルグランダンのテラスで彼と夕食をした」(プレイヤード旧版、127頁)という文などがそれである。

#### あとがき

この冒頭にはドウブロウスキーとジュネットの、それぞれ興味深い小論がある。Problèmes de l'analyse textuelle, Didier 1971。これらはこの冒頭が『失われた時』全体の中で果たしている役割を考える時、無視して過ごすことはできない。

この一文は、雑誌《ふらんす》(白水社)1980年1月号に載せた「プルーストと暗い部屋」と題した拙文の中の「《失われた時》の入口」という一節を発展させたものである。

(上の小論は1980年10月刊行の『明治学院大学論叢フランス文学特集』に載せた。本文は原文の「ローソク」を「蠟燭」、「得る」を「うる」などと書き替えたほか、「風景」を「情景」など言い方を直した箇所がいくつかある。)

2005年12月18日

上の1980年の日本語による小論の九年後、ルモンド紙に『失われた時を求めて』の冒頭の翻訳(英訳)について「プルーストを再訳しようとする者は誰だ」と題したジル・バルブデットの次のような記事が載った。

Mais qui ose retraduire Proust en anglais?

("Le Monde" vendredi 13 janvier 1989)

Depuis que Proust est «tombé dans le domaine public» en octobre 1987, tout éditeur étranger peut commander une nouvelle traduction. En anglais, la vieille traduction de Scott-Moncrieff avait fait ses preuves. Avant d'être remise à jour et corrigée en 1981 par Terence Kilmartin d'après l'édition de la Pléiade de 1954, cette traduction était déjà la plus célèbre dans toute l'histoire de la littérature traduite en langue anglaise. Sans Scott-Moncrieff, cet officier en retraite qui réussit à convaincre Chatto and Windus de publier en 1920, *Swann's Way*, le premier volume de l'ensemble intitulé *Remembrance of Things Past*, par allusion à un vers du trentième sonnet de Shakespeare - ce qui transplantait d'un coup la *Recherche* au cœur de la littérature anglaise, - Proust n'aurait pas connu aussi tôt, et aussi définitivement, une gloire absolue dans les pays anglophones.

Des générations d'écrivains anglo-américains n'ont cessé de louer la beauté du travail de Scott-Moncrieff. Proust, lui-même, dans une lettre à son traducteur, se disait impressionné par la traduction de *Swan's Way*, même s'il avait un doute (justifié) sur la traduction du titre général. En effet, ce *Souvenir des choses passées* ne traduit pas *A la recherche du temps perdu*, qui aurait dû être, plus simplement: *In Search of Lost Time*, ce que proposerait d'ailleurs Terence Kilmartin et la plupart des spécialistes anglo-américains de Proust. Mais comment changer un aussi beau titre?

En 1981, les éditeurs Chatto and Windus et Random House décidèrent de conserver le titre de cette traduction révisée. La critique salua de manière unanime le travail de Terence Kilmartin qui a traduit, outre un choix de lettres de Proust, des romans de Malraux et de Montherland et dirigé, pendant vingt ans, la rubrique littéraire de *l'Observateur*.

Richard Howard, traducteur américain d'une bonne centaine d'ouvrages français dans tous les genres, de Barthes à Foucauld, en passant par Robbe-Grillet et de Gaulle, a décidé qu'il y avait là une occasion à saisir. Avec le concours de Farrar-Straus-Giroux, son éditeur, Richard Howard a décidé de tout traduire et, il y a quelque temps, la *New York Times* présentait une version comparative du premier paragraphe de l'original proustien, avec la traduction Scott-Moncrieff-Kilmartin et celle de Richard Howard.

«For a long time» ou «Time and Again» ?

Personne ne saurait contester l'immense culture de Richard Howard, poète érudit, qui fut lauréat du prix Pulitzer en 1969, il est également l'auteur d'une remarquable traduction des *Fleurs du mal* de Baudelaire, sans doute sa plus grande réussite de traduction.

Mais y avait-il urgence à «s'attaquer» à Proust, sous le prétexte que posséder deux traductions serait une manière «d'enrichir Proust» ? Certes, cette initiative montrera un peu plus que Proust est le grand géant solitaire de la littérature française et que la traduction est un travail infini, certes il y a des fautes dans la version canonique, même révisée par Kilmartin. Mais il y en aura dans celle de Richard Howard. Il y en a déjà.

*La fameuse première phrase: «Longtemps je me suis couché de bonne heure», est suivie de ces imparfaits qui ne laissent aucun doute sur l'évocation d'une récurrence dans le passé. Scott-Moncrieff avait traduit très exactement: «For a long time I used to go to bed early.» On pouvait trouver ce «used to» un peu lourd. James Grieve, un traducteur australien de Proust avait suggéré: «Time was when I always went to bed early.» On aurait pu tout aussi bien modifier légèrement la solution Moncrieff et dire: «For a long time I went to bed early.» Richard Howard propose lui: «Time and again, I have gone to bed early.» On pourra ergoter sur le fait que le «present perfect» anglais n'est pas le passé composé. Mais en tout état de cause, «time and again», c'est «maintes et maintes fois» ou «à de nombreuses reprises», sûrement pas «longtemps».*

*Richard Howard ne retient que la fréquence dans son expression et non pas la durée. Chez Proust, il y a les deux. La grammaire proustienne n'est certes pas un cadeau de Noël, même pour un traducteur averti. En proposant une nouvelle traduction de Proust, Richard Howard ne manquera pas d'affûter l'esprit critique des deux côtés de l'Atlantique (et de la Manche) et il n'aura pas l'excuse du duc de Châtellerauld, rencontré par le narrateur devant l'hôtel de la princesse de Guermantes et qui, pour échapper à un huissier, clamait tout le long de l'avenue Gabriel: «I do not speak french.» Car le français, évidemment, Richard Howard le parle très bien.*

Gilles Barbedette.

(Mis en italique par l'auteur du présent article)

## プルーストの暗い部屋(『ふらんす』1980年1月号)工藤進

10年以上も前、私はフランスの田舎に1年半滞在する機会があった。その町には大学があり、しかるべき界限には学生の姿が見られるのを除けば、他の田舎町と同様ひっそり閑として、眠ったような町である。町の繁華街のにぎわいもせいぜい夕方の7時頃までで、その頃を過ぎると急に人通りは途絶え、町の中心にほど近い所に住んでいた私の耳に聞こえてくるものはといえば、この小さな町としては多すぎるほどある寺院の鐘の音である。

喧騒、多忙の都会からこのような町に移り住んだ当初は、生活のリズムにすくなくならぬ変調をきたし、思ったように物事がてきぱきと運ばないと非常にいらいらするのであったが、2、3週間もすると、その町のゆっくりした動きの中に次第に取り込まれ、その流れに逆らわない方が楽であることに気付き始めてくる。しかし長い間に自分のものとなってしまった忙しい性向は習慣のどこかに残っていて、夜の7時の晩鐘が鳴る頃からはいつも妙に気ぜわしく、手あたり次第に小説などを読みあさり、頭の空白を虚構でみたす必要があった。プルーストの『失われた時を求めて』を読もうと思ったのは、このような町のある時期 - 学期が終わり、そろそろ人々がヴァカンスに散り始めた初夏のころである。

学生の頃、手にとってはいつも数ページで敗退していたのであるから、これは何回目かの挑戦だったが、何事にもわずらわされない静かな部屋の中では、どんなものでも読み通せる気がしたのである。

ところでフランス語として決してやさしいとは言えない文章が、ほとんど改行もなくぎっしり詰まっているこの長大な小説を、どの版で読むかということはかなり大事なことのように思われる。この小説には、現在簡単に手に入る版としては、プレイヤーの3巻本、ガリマールの15冊本、リーヴル・ド・ポッシュ(現在フォリオ版)の8冊本があるが、最後まで行きつくためにはなるべく冊数の多い版で読み始める方がよいように思う。というのは、冊数の多い版では一冊ごとに読了した満足感があり、それに励まされて次々に進むことができるからだ。プレイヤーの3巻本は、現在評論などの引用ではほとんどこの版をもとになされているので、研究や参照のためには必須であるが、この辞書のような版でプルーストをを読み終わるためには、よほど強靱な決心と、精密な読書計画、それにそれを遂行する並外れた忍耐力が必要であろう。これに比べると15冊本のそれぞれは普通の小説の量と大差なく、ちゃらんぽらんに読

んでいっても意外に早く終わりに到達するのではないだろうか。とにかくこの版の1冊には、あのプレイヤード版の嫌気をおこしかねない重量感はない。

私は一番安いポケット版で読んだのだが、この8冊本には他の版に比べ無視できない利点がある。つまりこの版では、上下2巻に分けられている「ゲルマントの方」を除き、それぞれに、作者がこの小説につけた七つの違った分題がついて、表紙の図柄も各巻ごとに違うことである。他の版よりも明瞭なこの装幀上の個性は、何度も本を開け閉じしているうちに内容と知らず知らずに関わりをもってきて、読んでいる人にとって表紙と内容はかなり緊密な関係を持つに至る。これは例えば、あるテーマに関連した事柄が小説のどの辺にあったかということを出そうとするときなど、多少は記憶のひっかかりとなってくれるのである。プレイヤードの後尾には梗概を示す十数ページと、また第3巻には物語に登場する人名と地名の索引がついていて、これは大変便利なことは確かだが、本が表紙によって一応その内容が分けられているのは、本のあるべき自然な姿である。このリーヴル・ド・ポッシュの8冊本は、プルーストが最初3巻で出そうとしたこの小説を、その後増大した分も合わせて最も作者の意図に近く分冊されたものと言えるのかも知れない。

#### 『失われた時』の入り口

プルーストを実際読むということは、ある記録に挑むスポーツ選手の練習の仕方に似ている。つまりこの記録は数日間だけの気遣いじみた努力や、夜昼分かたぬ熱中によって達成できるのではなく、目的に到達するには、自分の当初の可能な力量を毎日すこずつ広げる努力をする以外にはない。そしてこの作業は最初の数日が最も苦しい。

最初の4、5ページ、特に *Longtemps, je me suis couché de bonne heure.* 「長い間、私は早く床についたものである」という冒頭の1句はこれまでさまざまな日本語訳が試みられてきたように、プルーストの空間に入り込むための重大な関門となっていて、この短い文の中にはこの小説のすべてが凝縮されているという説(\*)もある位である。過去の習慣を述べているこの文は、現在の《私》にはもはやその習慣がないことを暗示するすると同時に、その後続く寝室の描写の副題のような働きをしている。つまりこの短い冒頭は、その後の「ときに、蠟燭を消したと思うまもなく…」で始まる一つの思い出の具体的描写とは語りの次元が違っている。普通の話し言葉では *Je me suis pendant longtemps couché de bonne heure.* あるいはもっと平俗に、*Tous les jours, à cette époque-là, je me suis couché tôt.* とでも言うのであろうが、日常普段の言葉のよう

で実はそうではないこの短い文章を考えてみればみるほど、プルーストがこの冒頭にかけた重みを感じないわけにはいかない。

ところで私達は、冒頭の前稿を数十ページ読んで仰天したオルランドルフの店主と違い、読み出す前からこの作者の名と作品についてある程度聞き知っているの、いかに最初が苦しくとも、わけのわからないのは書き手のせいではなく、こちらの責任であると思いながら読み進んでいるうちに、眠る子供に添い寝している不眠症の親が、子供の眠りの軽やかなリズムに引き込まれて眠ってしまうように、次第にプルーストの文章の希有なリズムに乗せられてしまうのである。

### 器械のテーマ

ところでこの小説はあらゆる細部が驚くべき有機性をもって関連し合っているのであるが、この有機性つまりこの小説の面白さは、必ずしも始めから終わりまで読むという直線的行為を通してのみわかるわけではない。第一、何か月後に通読し終えたとしても、最終巻に至る頃には、よほど記憶力の良い人でも数カ月前に読んだ多くの重要な細部はあらかじめ忘れてしまっていて、ましてそれがどの巻のどの辺にあるかということになるととうとう思い出すことができない。このように読者の意識の中に沈澱してもはや浮かび上がらない細部は、かなり精密なノートをとっていても無数にあるはずであるが、そのいくつかの面白い細部を忘却から救い出すために、読む前から問題意識を持ち、テーマの網を張って読む読み方がある。これには必ずしも製本の順序通りに読む必要はないわけで、例えばリーヴル・ド・ポッシュの8冊本を机の上に並べ、適当にどこかの巻のページを読んでまた別の巻のあるページに移るといった読み方も結構楽しいのである。膨大な数の事柄について自分の観察と考えを書き記したものであるこの『失われた時』には、いくつかの読書案内やテーマ集があり、参照すべきページも明示されているので、プルーストを部分的に読もうとする人には便利である。しかしこのようなテーマ集にも記されていないテーマや、迷路を解決する新しい通路がまだまだあるはずで、これらを他の助けを借りずに自分自身の観点から発見していくことこそ、『失われた時』の最も幸福な読み方かも知れない。

\*

プルーストの生きた時代は、それ以前に知られていた科学のいろいろな知識が、実用的な器具に応用され、一般にこの分野については楽天的な発展が予測され期待され

ていた時代である。1889年の万博用に建築されたエッフェル塔は、当時の科学の関心の方向と技術の一端を示しているものであるが、この奇妙な建造物が完成したのはブルーストが18歳の時である。フランスの科学技術のバラ色の時代を生きたブルーストは、新しく生まれてくる科学器械に対し、かなり強い関心をよせているが、これは、科学技術を商業化した階層が、革命後のブルジョワであり、その階層の子である彼がそのような価値観に囲まれていたことを思えば不思議なことではない。彼は例えば、その頃ようやく網が広がってきた鉄道に対しては、小さな子供が抱くような新鮮な感情を持っているし、また当時現れた自動車については、運転手を雇い入れ、しばしば遠出をしている。

小説の主人公は「社会が一時固定するたびに、[...]もうこれから変化はないだろう[と考える人達]、電話が現れたのは知っても飛行機は信じられない」(p.96「花咲く乙女達」)人達を揶揄している。

エジソンによって実用化された電気ランプも、パリの上流階層ではそろそろ普及しはじめ、小説の中ではある社交の場で話題になっている。「ヴェルデュラン夫人が最近お買いになった家の照明は電気ですることお聞きになったかしら、[...]個々の部屋まで電気ランプがついて、それに光をやわらかにする傘がつくのですって」(p.190「同上」)。

### 電話の魔術

電話も実用に供されはじめ、個人で利用する人も現れてきた。「私の友達の妹のところでは、自分の家に電話を置いたんですって。外へでなくとも御用聞きに注文できるのよ。[...]電話で話してみたいけど、[...]私はうちに電話を置きたくないのよ。最初は面白くてもしまいにはとってもうるさいものになるでしょうからね」(同上)。

このコタール夫人の最後のせりふは本音を表したもののか、少々負けおしみなのか、あるいはこのような《玩具》に対するフランス人らしい反応なのかも知れないが、ともかく主人公が電話というものに少なからぬ興味を持っていることは、電話に関する叙述がこの外、数多くあることから推察される。電話がありふれて、ほとんど他人の関心を引かなくなった今の時代と違い、魔法のように現れたこの驚くべき器械の働きに、主人公は真摯な興味を表している。

主人公は人の肉声はその人の何を表し得るかということについて、例えばベルゴットの声と彼の文章を例にとって述べている。また主人公は人の言葉というものは、その意味よりもその話し方のほうに真実があることを知っていくのであるが、声につい

ても、それが結合し分節して造り出す語ではなく、音そのもののほうがそれを発する人間の真実を表していると考えられるようになる。「ある臨床医は、患者にシャツを上げさせたり、呼吸を聴いてみる必要はない。声だけで充分なのだ」(p.

67「ソドムとゴモラ」。しかし人は普通、人と話をするときに、物理的《音》だけを聞いて人を判断しているわけではない。多くの場合、相手の話、つまり《内容》の方に注意をとられ、そしてさらには話す相手の顔付や身振りなどに気をとられる。つまり私達は回りの無用な夾雑物に妨げられて、会話の最も本質的な記号である《音》を解読することができない。長年の友でも相手の本質が皆目わからず、会話を永久に続けている夫婦でも相手のことがほとんど理解できないゆえんである。私達は問いを発するとき相手の答えを私達自身でしばしば作り上げてしまうのであるから、会話とか友情とかは多くの場合二つの孤独な独白に過ぎない。《私》が祖母と話をしたときは、「彼女の言うことを、いつも[...]彼女の顔という開かれた楽譜の上で読みとっていたのである」(p. 186「ゲルマントの方」1)。つまり《私》は、彼女の顔という《楽譜》の上から祖母の声を勝手に予測し、自分で創造した祖母の声を聞いていたのであって、祖母の真実の声は《私》の鼓膜を打っていたのではない。このように視覚とか聴覚という感覚はお互いに補い合い協力し合っているのではなく、真実の認識に関しては邪魔をし合うのである。積年の悲しみで変質してしまっている祖母の声の真実を《聞く》ためには、身振りや顔の表情といった、声の真実を覆い隠すものを排除する必要があるのだ。「話したいと思っていた人が私達のそばに[...]現れるためには数秒で足る驚くべき、夢のような」(p. 183「同上」)電話という魔術によって《私》は彼女の声をこのように変えてしまった悲しみの長い年月に初めて気が付いたのであった。

#### 暗い部屋で現像された作品

プルーストの時代は、また写真が流行した時代である。初期のダゲレオタイプ式のもの改良され、静止したものをつとめたものは現代の白黒写真とほとんど変わらない。当時の風俗を写した写真の中には、Photographies と看板をかかげた写真屋とおぼしきキオスク風の建物もみえるが、人はこのような写真屋に頼んで写真をとってもらっていたに違いない。この写真の技術が発達して20世紀の初頭には、フランスではルイ・リュミエールやジョルジュ・メリエスなどによる映画が生まれている。『失われた時』の中には写真が登場する場面は無数にあり、それもかなり重要な所で写真が使われている。「スワンの恋」ではオデットの写真が実に多くの箇所の意味ありげな小



道具として使われているし、ヴァントウ・ユ嬢の流聖行為を見守っているのは彼女の死んだ父の「ポートレート」である。また「海辺の少女達」の正体が主人公に判明するきっかけとなるのは彼女達を写した昔の写真である。主人公はまた、自分が夢中になっていたゲルマント夫人の写真を、夫人の甥であり自分の友人でもあるサン・ルーにゆずってくれるよう頼むが断られる。

ブルースト自体、写真の映像には特別な思い入れがあったようで、コルブ教授の編んだブルーストの9歳から24歳までの書簡集(第一巻)の年譜には、彼が友達や知人と写真のやりとりをしていたことがわざわざ記されている。彼はまた「寺院の塔と同じ位高く見える家並を、その寺院の足もとにあるようにみせる写真術の最近の適応例」(p. 87「ゲルマントの方」2)なども多分知っていたので、《私》が初めてアルベルチーナに接吻する場面(同上)も連続写真を思わせる手法で二人の接近の角度や距離の変化をコミックに描いている。

しかし映画に対しては主人公はほとんど興味を示していないのは、彼の小説観に直接関係するからである。写真あるいは幻燈、角度によって映像が変わる万華鏡と、主人公が好んだものは静止した映像を基本としているのに対し、映画は動く映像である。当時の映画は特に動きを強調したものであった。ところで小説とは主人公にとってこのような連続した性格を持ったものではない。「小説とは物事を映画的に連続させたものだ」という考えは馬鹿げている。このような映画観の観点ほど私達の現実感覚から遠いものはない」(p. 27「見出された時」2)。「私達は映写機が見せる[...]連続場面を切り離すことはできない」(p. 10「スワン家の方へ」)のである。『失われた時』が連続した時間を描いていないことは一読して明らかであるが、事物の不連続性の比喩としてしばしば用いられているのが写真であり、幻燈であり万華鏡である。社会は「時々まわる万華鏡に似て、動かないと思われていたものを次々に違った配置に並べかえ、別の姿をつくりだす」(p. 96「花咲く乙女達」)のであるが、これはこの小説のことを語っている文章に他ならない。作者が写真から引き出したものは、視覚を排除して音のみを聞く電話に見出したものとは正反対のもの、つまり平面的広がり不連続性、それに物を写し取る角度(観点)であった。

主人公が写真に見たものは、これだけではない。彼は写真とは刻印された像が暗室で陽画に《現像》されなければならないことを知っていたはずである。主人公が写真というものに最も感動したのは陰画が陽画に変わるこの化学変化にあったのかも知れない。後半生、暗い部屋に閉じ込めらざるを得なかったブルーストの一生は、写真術の一種の適応例である。三十代前半までの彼は写し終えたフィルムに過ぎない。こ

のフィルムを現像するためには彼は暗い部屋に閉じ込める必要があったのである。もし彼が強健で、実際あのように部屋の中に閉じ込める必要がなかったのなら、多くの人間の人生がそうであるように彼は陰画で終わったのかも知れない。

初めてアルベルチーヌに紹介された主人公は、ホテルに帰り一人になってはじめて喜びがこみ上げてくる。「喜びというものは写真のようなものである。好きな人の前でとったものは陰画でしかない。一度自分の家に帰り、他人がいる限り閉じられている心の暗室でそれを現像するのである」(p. 465 「花咲く乙女達」)。

(\*) この冒頭文についてはドウブロウスキーとジュネットそれぞれ興味深い小論がある。Problèmes de l'analyse textuelle, Didier 1971.

引用は「見出された時」(Gallimard 1949二巻)を除き、リーヴル・ド・ポッシュによる。

#### ブルーストの蠟燭(『ふらんす』1981年11月号)工藤 進

サラ・ベルナール(1844-1923)がアメリカ旅行をし、エジソンの白熱電灯による歓迎を受けたのか 1880年、その翌年にはパリでフランス電気博覧会が開かれ、1882年はロンドン郊外で電気展示会が催され、1883年にはロシア新皇帝の戴冠式にも電灯が活躍した。パリ電気博の展示は大成功を博し、フランスは80年代中頃から急速に電化されていったのである。Lexis という辞書によれば、「電化する」*électrifier* という語の誕生は1890年であるという。ブルースト10代終わりの頃である。

『失われた時』にはエジソンの名は電話の発明者として一度登場する(旧プレイヤード版、2巻目 p. 730)だけであるが、新しい発明である電灯は社交界でも話題になっている(1. 607)。ブルーストは作中の事柄の年代をほとんど明確にしない作家であるが、このような話題は89年の万博に電気照明の池が現れたりした頃のパリの建物の照明事情を背景にしていると考えることができよう。

電灯以前の夜の照明は、街灯や仕事場に多いガス灯をのぞいては、住居の部屋はいうまでもなくランプか蠟燭であった。

#### ブルーストの四つの部屋の明かり

ところでブルースト自身の部屋の照明はどのようなものだったのだろうか。物心つ

いてからのブルーストが過ごしたパリの部屋は大きく分けて四つある。母の実家であるパリ郊外のオートウイユで生まれたブルーストが、そこから戻って1900年まで両親と共に過ごしたマルゼルブ大通り9番地の家の部屋が第一である。『喜びと日々』や『ジャン・サントウイユ』はこの時代に書かれている。次に1900年から1906年まで、ラスキンの翻訳に携わったり、両親の死に立会ったクールセル通り45番地の家の部屋、それから母の死後移り住んだ「90年代につくられたものに相違ない」(ジャック・ド・ラクテル)オスマン大通り102番地の部屋がある。『失われた時』の大部分はここで書かれている。最後に、1919年以降住むことになったアムラン通り44番地の「ひどい家具付きの」部屋、彼はこの部屋を嫌っていたがそこで死んだ。このアムラン通りの家は現在はホテルになっていて、ブルーストが住んだ部屋はまったく変えられてしまっているというが、旧に復したものの写真によってその中を知ることができる。これによれば、彼の仕事場でもあったベッドの左上方に、壁から突き出した二つの飾り電灯があり、またベッドの左側には袖付きの小卓があって、その上には何冊かの本やノート、ミネラルウォーターのびんと並んで、布の傘のついた電気スタンドと蠟燭が置かれている(写真参照)。

ところが使用されていたらしいのは小卓上の電気スタンドと蠟燭だけであって、壁から突き出た明かりはどうやら普段に使用されていた形跡はない。この「蠟燭(が)燻蒸法をやる粉末に彼の手で火をつけることができるように、夜昼となく燃えていなければならぬ」(アンドレ・モーロワ)かったのは、恐らくオスマン大通り時代以前から続く習慣であったが、ともかく蠟燭は読書などのための照明として用いられていたのではなかったと言えるだろう。

オスマン大通り102番地の「枕頭には強い電気スタンドが置かれ」(ド・ラクテル)ていた部屋については、1913年からブルーストが死ぬまで彼に仕えることになった、セレスト・アルバレの口述手記の中でかなり詳しく述べられている。ベッドのそばの小卓にはエヴィアン水のびんと電気スタンド、電気湯わかし器、小さな茶わん、それに砂糖入れが置かれていた。ブルーストは電気スタンド、電気湯わかし器、それに(女中の)呼び鈴のための三つの梨型スイッチを手元においていたが、時々呼び鈴を押したつもりで電気湯わかし器のスイッチを押して騒ぎを起こしていたらしい。

「囚われの女」にはこの呼び鈴用の梨型スイッチ *poire électrique* が何回か登場する。この女中の語る1913年以降の事情が、オスマン大通りに住み始めた頃(1906)と同様であったとは限らないけれども、この大通り以前の住居である次のクールセル通りの家の様子から見て、ブルースト家の明かりの事情はオスマン大通り時代を通じて大きな変化はなかったと思われる。

母と共に過ごす最後の家となったクールセル通りの家は、それまで長く続いた少(幼)年時代が一応終わった場所として重要である。「場所はどれもひろびろとして豪奢であった。夜になるとマルセルは《つやつや光るマホガニー材のいかめしい板張り》の食堂で仕事をした。食卓の上には書物と紙と、《彼がそのやわらかなブロンドの光を愛した》オイル・ランプとが載っていた。ここで彼は、電灯が消えて、家中が寝静まったときに、サン・シモンやシャトブリアンやサント・ブーブ、エミール・マールを読んだ」(アンドレ・モーロワ)のであった。ブルーストのすぐれた評伝を書いたペインターによれば、このオイル・ランプは「カルーセル・ランプ」と呼ばれるもので、「時代おくれの照明であったが、ブルーストはそのやわらかい光をととても好んでいたので電灯を消してしまうほどであった」。このようなランプの明かりがすでに時代おくれになっていたのはブルーストの新しい家ばかりではない。1904年の始め、ある友といさかいを起したブルーストは、その友の妹であるノワイエ夫人のところへ訴えに行くのであるが、そこからの帰りしな、その家の電灯のボタンが見つけれないことも手伝って、夫人の不興を買っているが、この些事から思いついたような話がアルベルチーヌの小さな挿話として描かれている(3, 55)。家の電気照明が話題になった時代はとうに過ぎていたのである。

#### 照明が電灯に替る

ブルーストが生まれたのはまだ電灯がなかった1871年であるから、彼の部屋の照明が石油ランプあるいは蠟燭から電灯に切り替ったのはクールセル通りに移った頃かそれとも最後に残った部屋、つまり幼年時代から20代の最後まで母と友に過ごしたマルゼルブ大通り時代をおいて他にない。

後年はっきりしてきたブルーストの、ある種の匂いに対する忌避症、例えば「照明にも暖房用にも部屋にはガスを使わせ(す ...)、臭気のためにそれをとりはずさせてしまった」り(モーロワ)、「マッチ souffrées は臭いがするので禁じ」(同上)たり、あるいはセレストが証言しているように、においのため床に油を引かせなかったり、洗濯に出した夜会用の白い手袋にガソリンのにおいを認めて不機嫌になるといった徴候が、少年時代からあったとすれば、獣脂の蠟燭や石油ランプにもある反応を示していたのかも知れないが、少なくとも電灯はブルーストの鋭い嗅覚をいらだたせるものではなかったはずである。彼はこの文明の発明を、他の発明と同様、恐らく躊躇なく受け入れたのだ。

ところでブルーストが過した部屋はこの四つだけではない。兵役の時に特別許しを

得て宿泊した家、旅行の際泊まった多くの部屋、中でもノルマンディの保養地や、エヴィアン、ヴェネツィアその他の町のホテルの部屋、あるいは母の死後まもなく、病気を治すと称して入った私立病院の部屋などがあるが、それらの部屋の照明も、一もっともこのような部屋でも時には電気やガスによる照明が気に入らず、読書などのために蠟燭あるいはランプを持って来させていたのかも知れないが－特別な場合を除いては、プルースト家の照明事情と大差なかったと思われる。

それからこれらの部屋の外に、極めて重要な部屋、というよりは家がある。まず母方の祖父母の家である。この家は作品の中ではもう一つの家である父方の、イリエ=コンブレに吸収され消え去っているが、作中最も意味深長な「事件」である「就寝の儀式」はもちろんのこと、有名なマドレーヌの挿話さえ、作品の生成過程を精査したバルデッシュによれば、初稿の段階ではイリエ=コンブレではなく、ユダヤ人の母方の実家をもととした「オートウイユの家」に関する出来事だったらしい。実際バルデッシュも指摘しているように、12歳の時まで復活祭の休暇をしばしばイリエ=コンブレで過ごした人が、そのコンブレに関して「就寝儀式とその舞台以外の一切がもはや存在しなくなってしまった」り(1, 44)、コンブレの風物を想起するのに、天啓にも似たマドレーヌの奇跡を必要とするであろうか。ところがこれは幼児に過していた頃のオートウイユの家に関する事だったのであり、しかしなぜかこの家は作中では消えてしまったのである。

このオートウイユとイリエの家では、作者は12歳頃までの部屋の明かりはおそらくランプと蠟燭であった。レオニー叔母のモデルとされるイリエのアミヨ叔母の、写真で見る部屋にはランプがあるが、枕元には、作中の挿話を物語る小物－マドレーヌ、数珠、祈祷書、マリア像など－と並んで、1本の蠟燭が置かれている(写真)。

#### ラ・トゥールを思わせる就寝儀式

以上のような状況から、プルーストの実生活における蠟燭の役割を二つに分けてみる事ができよう。一つはすでにマルゼルブ大通りの頃から続く、燻蒸に用いられる蠟燭である。「ぼくに粉と燭台を近づけてひとりにしてくれ」という、セレストが伝えるプルーストの声は、この病が始まった少年の頃の自分と現在の自分がまごうかたなく連続していることを確認する声であり、自分の永久に続く幼児性を告白している声であったのだが、このような燻蒸用に「セレストは蠟燭を5キログラム入りの箱で買っていた」(アンドレ・モーロワ)のである。

もう一つはオートウイユ=イリエの一角をひそやかに照らす蠟燭である。この光は、

主人公のコンプレーの眠れない夜の不安と喜びを照らす光でもあった。ようやくスワンが帰ったあと、階段を上ってくる母を廊下で待つ「私」に、二つの蠟燭の明かりが近づく(1, 35)。一つは、聖体拝領のパンの時のように、顔をさしのべて接吻してくれるはずの母のもつそれ *bougie de maman* であり、もう一つは其の種の儀式に不快感をあらわにする父のそれ *bougie de mon père* である。この同じもの(蠟燭)がもつ二つの相反する感情的意味合いは、それ自体この作品の大きなテーマであるとも言えるのだが、この光景、特に意外にも父に許された母子が、同じベッドのかたわらの、蠟燭の慰撫するような光の下で『捨て子のフランソワ』を読む場面は、蠟燭を描いた17世紀の画家、ジョルジュ・ド・ラ・トゥール(写真「聖誕」)を見るような深い宗教的な味わいがある。このカトリック的とも言える蠟燭の輝きは、主人公の部屋の中で幻燈の光源に用いられるランプや、常夜灯ランプ、寝室や食堂あるいは台所に吊るされている大きなセム的においの石油ランプとは役割が異なっているのである。もっともランプはランプで別の意味で重要な場面で用いられている。部屋の中で主人公がアルベルチーナといちゃついているときに、ランプ片手に突然現れた女中のフランソワーズは「犯罪を照らし出す正義の女神」(2, 360)であり、40人の盗賊にとっては手強い油汲みの召使い、モルギアナである。しかし、まばたきもせずに眠るアルベルチーナを照らしているランフ (3, 74) は、この部屋では呼び鈴用梨型スイッチなどを使っていることから見て、石油ランプではなく電気スタント *lampe de chevet* であろうか。Lexisによれば、ランフ *lampe* がそれだけで電灯を意味する語として用い始められたのは1888年であるという。

#### 夢幻の領域としての冒頭部分

ところで蠟燭は、近づく父母の蠟燭の場面にも増して印象的な場面に用いられている。冒頭の「長い間、私は早寝をした」にすぐ続く、「ときには蠟燭を消すとまもなく...」というくだりである。ここではなぜランプや電気スタンドではなく蠟燭なのか、実はこの冒頭の前稿と考えられる文章が『サント=ブーヴ反論』の中の「眠り」と題した文中にあるが、そこで消されるのは *lampe* であって蠟燭ではなかった。*lampe* はなぜ *bougie* と変えられたのか。『失われた時』はもちろん自伝ではないけれども、この蠟燭は作者のどのような時期を背景にもっているのか。蠟燭は今でも場合によっては用いられることがあるが、作者は蠟燭と変えることで、蠟燭の普段の使用から遠ざかりつつある読者に何を想起させようとしたのか、そもそも蠟燭の炎は、それを見つめる人間に何を思わせるのであろうか。この冒頭では、蠟燭の下で本を読

んでいたのであるから、これが燻蒸時代の反映であるとは考えにくい。

この冒頭の部分の解題はこれまで何人かの人を試みていて、そのうちの最も早い一人であるヴィニユロンの説によれば、プレイヤード版で 6 ページ余にわたるこの冒頭部分は、作品の内容の移り行きをあらかじめ呈示したプログラムであるらしいのだが、これはバルデッシュの、大曲のテーマと音調をあらかじめ示す序曲であるという見方とおおむね一致している。この冒頭部分で「私」はサン・ルー夫人を想起する、つまり読者には作品の終り頃になってやっとその意味がわかることがここですでに予告されているのだとすれば、「長い間、私は早寝をした」という短文で総括されたこの半睡状態は、コンブレーと、コンブレー時代から遠く隔たり、もはや早寝などしていない人が書き出す時点との間に位置するある過去の場面ということになるだろう。そしてこの冒頭の中の「私」は、あらかた人生を生きた人間、この物語をほとんど俯瞰する立場にいる人間ということになるのだが、奇妙なことに、この「蠟燭を消すと ...」の中の「私」をとりまくデコールは、早寝の「私」、寝室、ベッド、夢幻の空間を照らし出す蠟燭、それに『フランソワ一世とカルル五世の抗争』という、1875年刊の歴史の本に関係あるらしい枕頭の書といったように、少年だった頃のそれ、コンブレー時代あるいはそれに近い頃のデコールがほとんど何も変わっていないのである。冒頭部の最初の部分だけではこの半睡の主人公は若い人、神経過敏な青(少)年と考えたくなるのだ。

「長い間、私は早寝をした」という言説には、語られている「私」の状況が思い浮かぶと同時に、それを語っている(年経る)「私」の声がきこえるのだが、「蠟燭を消すと ...」の「私」からは「語る声」はうすれ、「語られている私」が一人歩き始めて、冒頭の一句の複合過去で示された過去の時間の枠をやすやすと超えて時を遊泳するのである。あるいは「長い間」という語で限定された時の枠がみるみる拡大するというべきかも知れない。主人公が半睡場面の初めにおいては若く、その途中あたりから読者は、これは人生経験をかなり経た人間なのではないかと思いはじめるとするのは妙なことではあるが、正にそのような印象を私はここから受けるのである。

思うに *lampe* から蠟燭への変化の意味するものは、この「語る私」の年少の頃への無意識の回帰であり、別の観点からすれば、ユダヤ的オートウイユの部屋からカトリック的コンブレーのレオニー叔母の部屋への、それと気づかぬ帰化の試みであるとも言えまいか。

息子を神父にしようとしたブルーストの祖父が、イリエの「蠟燭製造業者であった」(アンドレ・モーロワ)というのは、ここではあながち無意味な付け加えではないかも知れない。

(ジャック・ド・ラクルテル)、(アンドレ・モーロワ)とあるのは、アンドレ・モーロワ『ブルーストを求めて』井上究一郎、平井啓之訳から。引用はプレイヤード旧版による。

役に立たない文法のはなし 10

地名に意味を求めて 工藤進(明治学院大学)

目黒に住み目白に通っていた人がいて、その人の定期券には、目黒一目白とあったのを笑ったことがありました。これはただ、黒と白との対比がおかしかったので、別にこの人が、毎日2つのお不動様の間を目を白黒させながら使い走りしているようだと思って笑ったわけではありません。

地名には、少なくとも発生時においてある意味があったことは《地名の文法》で述べましたが、固有名詞はその性質上、他の名前と識別できるものであるかぎり立派にその役目を果たすわけですから、普通名詞には必ず考えられる抽象化された概念、つまり意味というものに一向頓着せずすむわけです。その結果、地名の本来の(語源的)意味が次第に忘れ去られるのは当然の成り行きで、その果ては、地名の中にはだれもその元の意味を知らないというものまで現れてきます。

このように名前と土地が直接的に結びついてしまった固有名詞と、《意味》を備え持ちながらそれを支える具体的な《物》を欠く抽象名詞とは、《名》、《概念》、《物》という普通名詞に考えられる3つの要素のうち一つを欠いているという点で相似しているのです。

ここで乱暴な比喻を許してもらえらば、ユダヤという民族の名称をもち、その思想、文化という意味、内容をもちながら、その民族と文化の基盤となるべき国土を持たなかったユダヤ民族は文学用語でたとえるならば抽象名詞的であると言えますし、国土があり多くの国民がいてもたいした文化を持たない国は、このたとえを使えば固有名詞的であると言えます。

ところで母親を通して、この《抽象名詞的》ユダヤ民族に属していたブルーストが固有名詞、特に地名に関してかなり深い関心をもっていたということはなかなか面白く、意味深いものがあります。《失われた時を求めて》の中の、特に『ソドムとゴモ



ラ』の巻では、ブリショ Brichot というソルボンヌの教授が、話者マルセルの興味を引いてやまないノルマンディやブルターニュの実際の地名やバルベック Balbec などという架空の地名の語源を次から次へと説明してみせます。このブリショの語源学は時にはかなりの矛盾を見せたりしているのですが、これはむしろこの登場人物の背後の作者の、この方面に関する絶えざる蒐集とそれに伴う書き加えや書き直しを示すものと思われます。

ブルーストの語源学の知識がどのようなものであったかは、ブリショの語るそれぞれの説を、例えば『フランス地名辞典』(Dauzat-Rostaing 1963)などで引き合わせてみればある程度見当がつかますが、小説に盛り込むには少し場違いとも思えるこの語源の記述が、当時としては最新の知識に基づいたものであることは想像に難くありません。ところで話者マルセルにとって地名とはどのようなものなのでしょう。《愛についての好奇心は土地の名前が私達に呼び起こす好奇心ににている。つまりいつも裏切られるのだが、それは再び生まれ相変わらず飽くことがない》*La curiosité amoureuse est comme celle qu'excitent en nous les noms de pays: toujours déçue, elle renaît et reste toujours insatiable.* (『囚われの女』 p. 151)

このような地名についての好奇心とは、文法的な言い方をすれば、《概念》を欠いたいわば言語的に不安定な状態の固有名詞に《意味》を与えて安定させようとする試みであると考えることが出来ます。この地名に《意味》を与えて安定させようとする試みのうち、最初に話者がしたことは、行ったこともない町を、その町の名前の語感だけで想像してみることでした。《私はパルムの町を、その名前の重い音節だけをたよりに想像していた》*je l'imaginai seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme.* (『スワン家の方へ』 p. 463) これに続く Bayeux, Vitré, Lamballe, Coutances, Lannion, Questambert (sic), Pontorson,

Benodet, Pont-Aven, Quimperlé といったノルマンディ、ブルターニュの地名についての詩的想像は、例えばランボアの母音の歌 *Voyelles* を思わせるものがあります。

この語感による想像が、リュジニャン Lusignan の蛇の妖精の話にみるような《土地の精》という観念に行きつくのにそう長い道のりはありません。《名前は、私達に実際の場所を指すと同時に(...) 不可知のものを思わせるので、その双方を同一視せざるを得なくなる。その結果ある都市に存在するはずがないけれども、その(都市)の名前からもはや引き離すことが出来なくなってしまった一つの魂を私達はさがしに出かけるのである》(『ゲルマントの方』 1, p.12)

この魂とは固有名詞の精 *fée* であり、この妖精は《名前の底にひそんでいて、それを養っている私達の想像力に従って変貌する(...) しかしその名前が対応している

実際の人物に私達が近づくと、その妖精はおとろえ(...) その人物から私達が遠ざかると復活するのだが、その人物のそばに私達がとどまっているとその妖精は決定的に死んでしまいそれと共に名前も死ぬ》(ibid, p. 12)

この語感にはじまり妖精に至る想像の動きは、むかし、人が実際の土地との接触から、土地の凹凸あるいは水流を人格化しようとした心の動きと次の点で似ています。つまりいずれも地名と土地の間に《意味》、あるいは一つの間接な関係をつくりだそうとしていることです。しかし例えばバルベックに行く前から、その教会などを強く想像していた話者にとって、実際にその町に《近づく》ことはその妖精を死なせる結果になるのであり、土地の精という時間と想像力の産物と、旅行あるいは接触などという土地を知るための理性的にして現実的な方法は当然お互いに反発しあうのです。この《土地の精》を殺すもう一つのは、プリシヨの口を借りて語られる地名の語源学ですが、この一見無力な学問も、地名の発生時の意味、現在は忘れ去られた意味を発掘することによって、地名の現在の《意味》の不在をふさぎ、地名という名詞としては不完全なものを補足しようとする魂胆を秘めたものなのです。しかしこの地名に《意味》を見出すための極めて合理的な方法も、語感、土地の精というような感性の産物とは所詮許容しあうことはなく、結局妖精は名前から放逐されてしまいます。

《私は Fiquefleur, Honfleur, Flers, Barfleur, Harfleur などの名前の語尾にある fleur (花)をかわいらしいと思い、また Briqueboeuf の語尾の boeuf (牛)を面白いと思っていたが、プリシヨから fleur は 港 (フィヨルド)という意味であり、 boeuf はノルマンディ語で budh 小屋 という意味であると教わって以来、花も牛も消えてしまったのだ》(『ソドムとゴモラ』 p. 497)

人名、例えば《ゲルマント》に対する話者の興味も、この地名の意味づけの試みとその展開に似た軌跡をたどっています。

(フランス語の引用はガリマール社版リーヴル・ド・ポッシュによる)

『ふらんす』白水社、1977年1月号に載せられたもの。『「ふらんす」80年の回想』(白水社、2005年10月)一に転載された。