

プルーストの『楽しみと日々』

饗 庭 孝 男

1

マルセル・プルーストの『楽しみと日々』は、1896年6月13日に刊行された。周知のように、ルメール夫人の挿絵入りで、しかも当時3フラン位で売られていた文学書とくらべ、13フラン50サンチームの豪華なこの本は、25歳の、外見には才気あるものの甘やかされたディレタントで、いまだ人生の去就をつかかねている社交界好きの青年の手にかかるものとあって、殆んど黙殺に近いあつかいを受けた。

その「序文」には執筆を大幅におくらせたアナトール・フランスの「好きでなければ完全に理解したわけでもない本を賞めあげるのに最善をつくした」「余人には真似のできないリズムと気取った言いまわし」（ペインター『マルセル・プルースト』）が到るところにちりばめてあったものの、力をこめて推賞したわけでもないこの本は、たとえばプルーストが出入していたアルマン夫人のサロンへの関心から「新しい世代はこの若い作家を自分たちのリーダーのひとりで見なす必要」を論じ、その「純粹で透明な文章」をたたえたシャルル・モーラスをはじめとし、擲揄と侮蔑とひやかしのとげのある祝福の花束にかこまれていたのである。

プルーストは、若い、やがて「親密な」友となるリュシアン・ドーデに宛てて、『リベルテ』に載せられた六月二十六日の日付の「P・P」の署名のある書評について、自分には「優しすぎる」が「よく書けている」とのべているが、この文章さえ、それをまっとうに受けとってよいものであったらうか。たとえば「プルースト氏は、同時代のもつ感情を表現しているがゆえに

現代的であり」、「その筆致は的確で、辛辣であり」さらに「バルタザール・シルヴェンドの死」の章については「全て、真の、しかも時に形態の見事な簡潔性のなかに力強い獨創性を備えた新しさ」をもち、「ゆたかな天分にめぐまれ、作家としてのすばらしい未来を印象づけ、処女作に、彼が見、感じ、考え、観察したすべてを表現した」という言葉さえも決して額面どおりのものではなかったはずである。すでにこの作品について多くの指摘があるように、真実をあらわすよりも「気取り」にみち、あるいはその真実を認識する方法を未だ自覚的には獲得していない、時に華麗で繊細であるものの、なおもいささか軽薄な美的感覚と、するどい観察とのアンバランスな、遊びの要素が多い『楽しみと日々』が人々の心を心底からとらえるには十分に力不足であったというのが真実のところであろう。

けれども方法や文体を別にすれば、プルーストの生涯にわたる主要な関心がこの本にはすでにまがうことなく萌芽の状態であらわれており、「これらの物語が失われた時の《貯蔵庫》」（ペインター）としての意味をもっていたことに変わりはない。問題の所在はプルーストの裡に、いかに直観的にせよ、また時に淡とした形にせよ自覚的にとらえられていたと言ってよい。したがってこの小論はそれらを明らかにすることにある。

2

この作品の「序文」は先にふれたように気のすずまぬ形ながら書いたアナトール・フランスの表現によるものであるが、それにしたがえば、プルーストの「自然」とは「空と海と森の調和ある描写によって自然の時間」を記し「日没のあの荒涼とした華麗さ」を示している、となる。フランスはこのようにほめたたえながらも他方で、「頹廢したベルナルダン・ド・サン・ピエールと無邪気なペトロニウス」とがプルーストのなかに共存していると皮肉をこめてのべているが、それはともかく、たしかにフランスはプルーストの、「頹廢」しているものの、サン・ピエールの愛した「自然」への憧れをもつ点をよく指摘している。ただプルーストは、それを彼の好んだ18世紀風の人

工的趣味によってワットー的に塗りこめたのであった。

少くとも、この『楽しみと日々』では、後の『失われた時を求めて』にあらわれる、たとえばコンブレーの「土地から必然的に生まれた」土地の産物のごとき女たち、というような、自然そのものに根ざし、それと人間の直接的で内密的つながりを示す自然観というよりは、ボードレールを通過したワットー風の、芝居の書割的な自然が好んで描かれているのである。換言すればコンブレー的ではなく、19世紀ブルジョワと貴族たちが気まぐれに愛した、あのブローニュの森を容易に喚起させる自然であったと言ってよい。

ブルーストは22歳で夭折した友、ウイリー・ヒースに献げたその「献詞」のなかに、ブローニュの森にいた在りし日のヒースを「ファン・ダイクが描いた貴族の一人」にたとえ、この人物の「物思わしげな優雅さ」が「群なす木の葉の背景」にまで刻印され、あるいはそれと相乗作用をおこしているとする目の働きをもっているが、こうした、美意識と優雅さの、気取りに透かされた「自然」を彼が好んだとしても不思議ではない。とすれば、次の文章さえも、いかに、すべて意識的な目で見られた自然であることか。

「秋がきて、大きなマロニエが黄に染まるころ、私はその木蔭にことに好んで佇んだ。私はどれほどの時を過したことだろう、その神秘的な、緑色を帯びた洞窟のなか、そこに冷気と暗がりを注ぎこむ、あわい金色のさざめく滝を頭上に見ながら！私はどんなに羨ましく思えたことであろう、二世紀の昔から、めぐり来る春ごとに、白く、匂いもかぐわしい花々におおわれる、この宙にかかった古い庭、あの枝々に囲まれた、脆くはあるが、奥深い緑の亭に住んでいる駒鳥や栗鼠たちが」

「疲れきった秋は、もはや稀にしか顔をみせない太陽にも暖められず、その背後の色合を一つ一つ失っていく。その葉むらに残された烈しい情熱は炎と燃え立ち、午後のうち、また午前中でさえも、日没の輝やかなしい幻想を織りなしていたものの、それもはや消えうせてしまった（中略）黄昏の六時、同じように暗く沈んだ空のもとを、人々が一様に灰色で、裸木となったチュイルリの庭園を通りすぎると、そこでは木肌も黒々とした樹々がその一枝に、

強烈で、きめの細かい絶望を描きだしている」

これらの情景に「葉むらと広い池と大理石の王者の墓場、まさに貴族的で風紀紊乱の」雰囲気加わっていることは言うまでもない。ワットー風に区切られ、意識の風景と化した自然が、その絵画の素地にあわく織りこまれていたのみならず、題そのものの「イタリア喜劇断章」という名を冠した短篇は言うに及ばず、社交界と自然のあいだをゆききする、「頹廢した」貴族の姿に加え、「数知れぬワットー風の恋愛」にグルックのメロディー（「グルック」）をながし、まさに「アントワーヌ・ワットー」という詩をプルーストは、この『楽しみと日々』を高揚させる宴の中心にすえたのである。

樹木とすべての顔に限取りを与える黄昏は、青いマントを身にまとい、見定め難い仮面をかぶって。

物うい口のまわりには接吻の^{なきがら}亡骸……………。

虚空もいまは優しくなり、ごく近いものも遥かかなたに。

また別の憂愁のかなたには、仮面をつけた者たちの恋の仕草。

一段と見かけばかりの、悲しいものにせよ、魅力あるもの。

それは詩人の気まぐれか——また恋する者の奥の手か、

恋の手管に必要なのは、巧みにそれを飾ること—。

今ここに、船と宴と、沈黙と音楽。

この最後の一句（「Voici barques, goûters, silence et musique」）がたちどころに自らもワットーについて詩を奏したボードレールからの小綺麗な換骨奪胎というべきルフラン、あるいは気の利いた反映であることは言うまでもない。つまり「旅への誘い」のあの

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,

Luxe, calme et volupté.

「すべては、ただ、秩序、美しさ

豪奢、沈黙と官能」

という響きなのである。しかしボードレールの「シテールへの旅」には、「——やさしい秘密と、心の宴との島！古代のウェヌスのみやびやかな亡

霊」とともに、生の苦悩とおのれの面影の「首くくられた象徴の絞首台」が存在し、それは美しい「頽廢」の彼方に圧倒的な戦慄をともなって人をとらえる。それがプルーストにはないと言えれば十分である。とはいえ、プルーストは、美意識をとおしたこの繊細きわまる風景のなかに「反応のにおい鸚鵡」のような女たちの快樂をアイロニーをこめて描きながら「精神のシテール島」への船出の不可欠さを語ってやまない。

おそらくプルーストは鋭敏にボードレールの秋の午後の美しい戦慄にこめられた「思想」の暗鬱な苦^{にが}さをよく理解していたのであろう。しかしボードレールを引用し、それをワットー風の書割に、中心ふかく収斂させるには自らの「思想」の磁力の不足を痛感していたにちがいない。ただ彼はそれを、典雅ながら饒舌にみちた秋の夕ぐれの「頽廢した」人間の意識をかたること回避したにすぎなかったのである。

しかし、その中心を回避しながら、ボードレールに読んだ「海にきらめく太陽」（たとえば1893年9月、父への書簡）を「もう見ないでおくこと」を語りはしても、それを時にはクロード・ロラン風に変容させ、あるいはさらに日没につづく世界を、やがて後にあらわれるバルベックの月の光の世界へと転位させる術を彼は知っていたのであった。

「錨があげられ、叫び声が湧き起った。船は西方に向って黄金色の霧のなかに、夕暮の光りが小舟と雲とをませあわせ、旅人たちに向って、抑えがたい、しかし茫漠とした数々の約束をささやいていた西方に向って、暗い海の上を大きくゆれた」（『バルタザール・シルヴェンドの死』）

オンフルールの海辺に立ったプルーストは「眼の前で落日が遠く、砂と海とを照らしている夢を見」ながら、やがてこの落日が、月の光にかわり「実際、かつて森がこれほどまでに深い眠りにおちこんだことはないため、それを利した月が、遠く空と海のなかに、この蒼白の心地よき祭日を、音もなく誘いいくように感じ」られ「唯一の現実はこの非現実な光のなかにある」（『月光奏鳴曲』）ことを知覚せずにはいられない。はるか後、プルーストは『囚われの女』のなかで、この月の光によってバルベックの入江をみだし、

そこに「海の微風」のような吐息をたてて眠る「植物」のようになったアルベルチヌを点景するに至る。

とはいえ、ボードレールの「思想」の秋を、ワットー風の自然の庭園のなかに、その夕陽の気品ある「頹廢」に織りなしたとはいえ、プルーストは、その微妙きわまる時々刻々の瞬間のうつりゆきのなかに、ボードレールと共有する「時間」(Le Temps)の意味を読みとらずにはおかなかった。彼は、ワットーの、沈みゆく秋の黄昏の一瞬が明るく空を開らき、すでに影となった樹の下に音楽を奏する道化師風の人物の顔をひととき照らし出す姿のなかに『楽しみと日々』の移りゆく刻々の時間のなかの快楽が、その時間の果に「死」をもつからこそ美しいものであることを知覚したのである。むろん、それが自覚から「思想」へと深まっているというのではないが、その直観はすでにプルーストの精神の地平を不十分ながら開いていたと言ってよい。このように、ワットー的な世界、あるいはクロード・ロランの光線にそめあげられた庭園と海辺の風景は、自然から時間へと転位するのである。

3

「明日が来、また明日が来て、このように繰り返されるその明日は、時の書物に記された最後の音節まで、小刻みに滑るように過ぎていく。また、過ぎた昨日のすべての日々は、狂気のもののために、埃だらけの死の道を照らした。消え失せよ！消え失せよ、短い松明！人間はただ、さすらい歩く幻にすぎない」(シェークスピア『マクベス』)

いかにもプルースト風の引用だが、この一節を一つのエピグラフとした短篇「バルタザール・シルヴェンドの死」は、すでに不治の病にかかった貴族が「死」によって照射された生を描いたものである。「生命をながめつつ死の方に経過していくあの人間の生というものの醜さ」のなかで、女との「楽しみ」(Les plaisirs)と日々を内部で断念する人間が、落日にてらされた海、教会の焼絵ガラスのような薔薇色の空を書割として死にむかって沈んでゆくありさまを描く点で、すでにプルーストが生涯のテーマとする時間＝死がボ

ードレール風の味わいをもち、やがてプルースト自身の^{シーニュ}徴としてあらわれるいくつかの鍵語をそこにもなって、描かれていることに注目しなければならない。もとより、そこに「醜さ」にむかって不可避に傾斜してゆく時間（死）のなかから、恩寵のごとく人間を救い出し、別の次元にいざない去る、あの感覚の無意識に保持する見事な転換の相がそこにあるというのではない。ただ、半ば、感覚に隠されたその恩寵の秘密を宿す「死」の描写がそこに見られるということである。

「ああ！ 私の望みは、いつの日か、思い出の品を見、命日がおとずれ、あるいはあなたの思いがふと傾き、あなたの記憶が私の愛情のまわりにめぐり来ることです。そのとき私は、あなたの声を聞き、あなたの姿をみる思いがしましょう。あなたの訪れのために歓喜の花が一面に咲き開くことでしょう。世を去りし者のことをお考え下さい」

ここで未来の死者は、その「魂がいつもこがれて泣きつづける」と予告するのであるが、これらの表現には『スワンの家の方』にある、ケルトの魂と、その不滅が、閉じこめられていた存在や事物からの偶然の接触による解放として描かれた、あの一文の^{プロトタイプ}原型とも^{アルケタイプ}祖型とも言えるものを感じることができよう。もっとも、愛するものの姿によって歓喜の花が一面に咲くとは、おそらくプルーストが聖フランチェスコにたいするクララの愛の切望によって、一斉に眼前に咲いた薔薇、という話にヒントを得て書いたことは推測にかたくないとしても、いずれにせよ、この上の部分は、死と魂のありようをめぐる、後年のプルーストの「思想」の表現の萌芽とよぶにふさわしいものであると言わなければならない。

すでに20代の半ばに、しかも処女作の出発のなかに「死」の観念をなおも成熟しない作品の中心に育てていたプルーストは、いわば観念としての「死」から、事実としての「死」への道程をそれなりに明確に意識していたと言うべきである。だが「事実」としての「死」より「観念」としての「死」の方がはるかに人間の意識では生々しいのであり、この造型のゆえにこそプルーストにおける「時間」の意識は、表現の未熟さにもかかわらず『楽しみと日

々』のなかで一つの独創性をかちえたのであった。しかも、現実における青春の「楽しみ」と感覚のよろこびがこれに拍車をかけたのである。かくして、表題そのものは、ヘシオドスの「仕事と日々」のアイロニーにみちた裏返しにもかかわらず、つまるところプルーストの内部に息づく「死」を、その歎びと時間（死）の意識によって一そう明確に刻印することができた。「日々」とは区切りによってとらえられた時々刻々の「時間」の相にほかならず、それを痛いまでに意識させるものこそ「楽しみ」であり、「楽しみ」がいやますほど「死」が一そうあらわに内部に姿をみせるということになろう。

「心臓病」によって「死」を自覚している退役の大尉をあつかった「悔恨・夢想・時の色」の一篇は、こうした「死」によって現実が幻と化する様相と、「楽しみ」の「あの無限の時」が、苦痛とともによみがえり、さらには苦痛もまた消え去って「死」に否応なく呑みこまれる姿をスケッチ風ながら描き出し、やがて執拗に苦痛をもってそれにとりくむプルーストの「思想」の努力の出発点をかいま見せてくれる。

「それから彼は、あのように心を燃やして長々と自分に寄りそって寝てくれた女たちも、つまるところは、法外に動き廻る、あのとらえ難い幻にすぎなかった、しかも、ああ！ その幻もやがては、すべて永遠の闇のなかにとけ入ってしまうのだということを考え、再び涙をながすのだった」

とはいえ、幻にすぎなくなった女たちとの「快樂」も、すべて「永遠の闇」のなかに消え去るという空しさにたいして、プルーストはある形而上的で倫理的なヴェールをもそこにかけて見せる。「風にゆらぐ葦にもたるることなかれ。またそれを信ずることなかれ。すべて内は小草のごとく、その榮華も野の花のごとくすぎゆくものなれば」『キリストのまねび』というエピグラフは、単に言葉の綾あやではない。しばしば聖書的枠組のなかで、たとえば母の「おやすみなさいの接吻」を「聖体拝受」に、芸術を「最後の審判」と「復活」に喩えたことを想起すればおのずから納得できるはずである。したがって「夕べの楽しみはその翌朝を悲嘆にくれさせる。かくて官能の喜びは、最初には人の心を満すものの、最後には、人を傷け殺す」（『キリストのまね

び』)を「ある一少女の告白」のエピグラフにしたとしても不思議ではない。

もとよりこの小説は、その秘かな「楽しみ」のために母を裏切ったというプルーストの自責が「少年」を「少女」におきかえ、表現によってその倫理的苦痛を示したというところにあることは言うまでもない。そのことが『キリストのまねび』を引用する隠された根拠となったことは十分に推測可能である。しかも、この作者の「置き換え」を認めれば、アンヌ・ヘンリーが『『楽しみと日々』論』（『マルセル・プルースト手帖』第六巻・一九七三年）のなかで指摘しているように、トルストイの『戦争と平和』のなかでナターシャが、美しいアナトール・クラギンを前にしてわれを忘れる誘引のはたらきを、この短篇のなかにとりこんだ「彼の美しい眼が、瑞々しい頬のなかに輝いていました。彼はおもむろに手で口ひげをひねり廻しました。私は身の破滅だということがわかりましたが、それに抵抗する力がなかったのです」という部分が、プルーストのソダムへの関心をふかく暗示している以上、禁忌と誘惑の両極にひきさかれて『キリストのまねび』を引用したことのふかい意味も見えてくるはずである。

付言すれば、19世紀末期のフランスの社交界には、ロシア小説の浸透顕著なるものがあつた。プルーストは、この短篇のみならず、「夜の前」にもドストエフスキーを援用した。このことは前記、アンヌ・ヘンリーの論文にくわしい。

ともあれ、時間は、こうした「楽しみ」を幻と化し、全てを「死」の前に無に帰してしまう。それはたしかに一つの苦痛であろう。しかしプルーストにとって「楽しみ」も恋さえも、全て「死」の前に幻と化するだけが苦痛ではない。そうした苦痛さえ、「忘却」という働き、「無関心」という働きに比べれば何ほどのことはない。『花咲く乙女たち』のなかで「私」がジルベルトに対して持つ「悲しみ」は、今の「私」が彼女の「冷淡」にさらされていることではなくて「一定の時期がたてば自分はもうジルベルトを愛さなくなって」いることにあり、その「無関心」になる「私」への「悲しみ」が不可避なものとして訪れるという認識、これがプルーストの「時間」のおそる

べき破壊の意味であり「苦痛」の実体なのだ。

このような認識には、むしろ、プルーストがしばしばのべている「自我」のたえざる継起という、細胞セリユールの交替現象のごときとらえ方も働らいていよう。たとえば「なぜなら、私は、死ぬことは新しいことでも何でもないばかりか、すでに幼年時代から私は何回となく死んでいる」（『見出された時』）からであり、そのたびごとに「別の人間」（un autre）となるという「自我」の認識がその例であり、このことが「忘却」と「無関心」につながって行ったのであった。

だが、こうした考え方は、すでに『楽しみと日々』のなかに生れていたのである。「われらの過ぎた恋の測り知れない拡がり」と、現在の絶対的な無関心さとの間にある対比（「町での晩餐」）をプルーストは冷静に認め、まさに「無関心」と「忘却」こそ、その「過去の熱情にたいする現在の状態」であり、そうであるからこそ、涙をわれわれに与えるのである、とのべているからである。プルーストは、この認識を時間の「忘却」と破壊の働きに帰した。『楽しみと日々』のアイロニーにみちた現世の肯定の背後にあるものとは、こうした考えにほかならない。

とはいえ『楽しみと日々』の頃のプルーストは、このような「忘却」と「無関心」の状態から「自我」を救済する手だてを未だ見出してはいなかった。というのも彼は偶然的な契機にしたがい、感覚の無意識な保持による「思い出」の恩寵的な喚起を知らなかったからである。言いかえるならば『楽しみと日々』とは、メラノコリ憂鬱をその根底にやどした感覚のよろこびを求め、絶望を知らながらそれを回避し、社交界の「習慣」が、芸術に生きようとする自己を頽廃させる危険をもっていることを知りながらも、なおおのれの道にふみ切れなかった時期の所産である。したがって「忘却」と「無関心」と「自我」との関係に思考を集中し、そこからの自己救済と、それをふまえた芸術への意味の追求には、なおも多くの時間を必要とした。しかし、彼の鋭い直観は、時間の本質を見ぬき、「死」への不可避な歩みと「忘却」と「無関心」の様相を、たとえ萌芽の状態にせよとらえていたのである。右にあげ

た「町での晩餐」の一文はそうしたことの一つの例にすぎない。

4

さて、プルーストは、巻頭においた「献詞」のなかに、次のような一文を書いている。

「私がまだごく幼なかつたころ、私には聖書にでてくるどのような人物の運命も、ノアの運命ほどには悲惨に思えなかつた。彼は40日も洪水のために、方舟のなかに閉じこめられていたからである。その後、私は時折病気をし、同じく長い間『方舟』のなかに引きこもっていなければならなかつた。そのときになって私は理解した、方舟は閉ざされていて、地上は闇であつたとはいえ、ノアは方舟から見るとには、この世を十分に見ることは二度とできなかつたのだと」

この言葉にはプルーストが与えた意味以上に、彼の後半生における、病気に閉じこめられ、オスマン通りの仄ぐらい一室ですごすことになる芸術家としての生涯を正確に予言していると言うべきであろう。プルーストがこれを書いた時の意味は、病という『生きることを停止する快さ』、「死の向うにある実在にわれわれを近づける病気の恩寵」について語っているところにあるのであり、自らの以後の生を語るものでなかつたことは言うまでもない。

とはいえ「地上の闇」をノアの視線から見るとようなプルーストの後半生も、いわば「地上の光」ともいうべき社交界における彼の前半生の体験によってこそはじめて内部から明らかにされたのである。ノアの視線の獲得は何よりもそうした生の認識を芸術の表現に変容してゆく過程にほかならなかつたが、それは同時に社交界のスノビズムをつうじて、何が芸術の本質であるかをよく透視させ、その本質への献身が何よりもスノビズムによる自己偽瞞を否定する行為を必要とすること、そして社交界の「習慣」が芸術への宿命の自覚と表現への「促し」を風化させることへの認識の過程であつた。こうした認識の産物が、たとえば「ヴィオラントあるいは世俗の華」であり「ある一少女の告白」であつたと言つてよい。

プルーストは1890年11月、軍役をおえたあと、次第に社交界のいくつかのサロンに入ってゆくことになる。アナトール・フランスの出入していたド・カイヤヴェ夫人、「ゲルマント家」の人々のモデルになったというストロース夫人、マチルド皇女（ナポレオンの姪）—ここにはフローベール、ルナン、サント＝ブーブ、テーヌ、メリメ、エドモン・ド・ゴンクールが来ていたし、さらにオーベルノン・ド・ネルヴィル夫人（主として小説のヴェルデュラン夫人）、そして、多くの画家があつまり、みずからも「花の画家」であったマドレーヌ・ルメール夫人のサロンに足しげくかよったのである。ある意味では『楽しみと日々』はこうした生活のよろこびと苦^{レガ}さの奇妙に入りまじった報告であったと言えなくもない。それはモロワの言うように「彼を楽しませたのは、招待されるという事実よりも、社会的機構、『社会と愛情とに於ける人間存在の関係』を見きわめる」ことであった。

とはいえ、この場所でプルーストがかぎとったスノビズムとは、この世界における存在と事物についての本質的な論議ではなく、むしろそれが時代になかったものか否かを本能的にえり分け、おのれの思想信条よりは、この場所での感情の隠されたリアリステックな取引、あるいは駆引きにおける知的遊戯としての役割を果しうるか否かだけが重要であるとする態度であった。プルーストは、このスノビズムの緩慢な腐蝕作用から、おのれの魂と精神を守らねばならなかった。そのなかで知った友である、夭折したウイリー・ヒースにささげた彼の「献詞」の中で、ヒースをファン・ダイクの描く貴公子にたとえながら「私たちはあの頃、人間の卑劣や、悪徳や、意地悪さから遠くはなれ、その俗悪な毒矢から身を守られていることを恥じるために、心のひろい、えらばれた男女のつどいのなかで、二人が互にますます結ばれ合って生きてゆく夢」を論じる口調には、一種の切実な魂と精神の純潔さへの希求を感じることができよう。

「やがて彼女は芸術品から贅沢品へとなり下ったが、それは物事の重心が、気品のある努力によって、そのものの上の方から支えられない時、この世にあるものはすべて最も低いものに堕ちていくという自然の傾向による」（「ヴ

イオラントあるいは世俗の事)』

社交界とはまさに「エゴイズムと媚びと野心との数限りない防波堤」をもち、さらに「その当初において虚栄に培われたものである限り、嫌悪感にも軽蔑心にも、倦怠にさえも打ち勝ってしまうもの——つまり慣習」をもっていたのである。プルーストはこれらを楽しみつつ冷徹に観察した。たとえば次のように。

「……社交界は衣裳と性格とがしまってある一般倉庫に本質的な性格を探しに行き、何が何でもそれを各人に貸し与えたのだが、本来、既に本質的な性格を大変異にしている各人は、自分たちの特質に対する先験的概念が、各人に本来のものとは逆の欠点の莫大な信用貸をしながら、自分の利益のために一種の罪のがれの手を打てば打つほど、一そう社交界から貸し与えられた性格から遠ざかっていくのである」

社交界とは、そこに通いながら「累積している優雅な悪徳」に耽溺して、交際を軽蔑しない人間たち、他人の意見を自覚的におのれの意見としてスノビズムを軽薄にたのしみ、芸術を理解しないとしても、愛好する姿勢をみがきあげている人とを観察する場であった。こうした種々な傾向がつくりあげる「慣習」が、徐々に、自らの宿命を自覚してそれを生きようとしないう芸術家を侵蝕してゆく過程をプルーストはよく見ていたのである。観察が日時にその危険からの「防波堤」であることをプルーストは知覚していたに違いない。たとえ彼がなお自分の天分をつらぬく決意をもつにいたらなかったとしてもである。彼はこのようにして、この優雅とスノビズムにつつまれた頹廢の観察をつうじ、この社会の構造から、人間のパトロジーをも学んだのであった。『失われた時を求めて』を占める多くの微妙きわまる観察と表現の犀利さが、このようにして『楽しみと日々』のなかにもすでに明瞭に看取できよう。

ただ、この前者と処女作をくらべれば、この社会における反面的教訓として、芸術家はその表層をおかされながら、その自覚によって自らの本質をまもり、それを生きぬくストイシズムが予知されていたとしても、なおも現実

として力づく機能するにいたらなかったという点がことなっているのである。『囚われの女』のなかで彼がのべるように、ベルゴットの死の後も、その本が、まるで翼をひろげた天使のように復活のしるしとしてとどまり、また『見出された時』のなかのように「忘却の草ならぬ永遠の草」を、「草上の食事」ならぬ社交界の人々を超えて生いしげらせるという自覚に達するまでには、なおも長い年月を必要としたのであった。

5

しかしながら、社交界への辛辣な観察とその享受、そして、倫理的苦痛を母にたいしてもつ、その《性的倒錯》の発現、そして、1895年からはじまったマザリーヌ図書館での、ペインターによれば、「悲壮であると同時に滑稽」で同僚や館長から「気立てはよいがまったく役に立たない人間」と思われていた司書としての勤務をつうじて、プルーストの内部に、芸術家としてのこの現実^{レアル}に在る意味が次第に表現を求めて息づいてきはじめたことは事実であろう。「野心は栄光よりも人を酔わせる。欲望はすべてを花開かせ、所有はすべてを萎らせる。人生はこれを生きるよりも、むしろ夢みる方がいい。というものの、人生に生きるということも所詮は夢みることであろう（中略）われわれは人生を夢み、またそれを夢みることを愛する。それを生きようなど思ってはならない」（「悔恨・夢想・時の色」）

それが単に、人生にたいしてばかりでなく、たとえば愛する対象にたいしてもそうであったことは、この関係を「苦惱」と幻滅によってしか見なくなる点を考えただけで十分である。しかし右にのべたなかで「所有」がすべてを萎らせる問題とは、そのストイシズムによって「所有しようとするものがおのれからのがれ去り、放棄するものしか所有しえない」（『重力と恩寵』）という逆説^{パラドックス}のべた、あのシモーヌ・ヴェイユの思考とプルーストが思いのほかに近いところにいることを教えてくれるのであるが、ヴェイユになくてプルーストにあったのが「夢」の問題であり、ヴェイユはその「夢」のかわりに、神をとおしてしか所有は実現されないという点で「神」をおきかえたのである。

このようなプルーストの生にたいする態度は、ノアの方舟における闇からの視線の獲得とつながり、以後の彼の生と表現をむすびつける根源的な認識となる。それは方法上の問題、文学の主題にたいする自覚的な態度より前にプルーストの内部に目ざめていたのである。それゆえ『楽しみと日々』のなかで、この作品が、その表層部分においてあたえる軽薄さや器用な手つきのあらわれにもかかわらず、われわれをもっとも深くとらえる点であると言ってよい。その後は、かかる認識を具体化する方法と、それを深化させながら何がおのれの芸術にとって根源的であり、本質的かをつねに自覚しつづける思考があればよい。

ところで、このような「夢」とノアの方舟からの視線とともに不可分なものは、想像力の持つ働きへの全幅的信頼である。その発動と形成が自在であるか否かを別にすれば、すでにこの著作のなかで、プルーストは想像力がもたらす宇宙^{コスモス}の意味を十二分に知っていた。

「想像力と魂の声とは、想像力と魂の全体を見事に響かせるただ一つの声のことです。そしてもしあなたが、誰かを喜ばせようとして殺してしまったほんのわずかの時間を生きかえらせ、冬ならば暖炉のそば、夏ならば庭園のなかに身をおき、その時間を読書と夢想で育てたならば、あなたははるかに充実した時間の豊かな思い出をうるでしょう。鶴嘴と熊手を手にもつときの勇気をおだしなさい。いつかきっと、あなたは、縁まで一杯な庭師の手押車のように、甘美な香りがあなたの思い出から立ち昇ってくるのを感じ、心慰められる思いがするでしょう。

なぜあなたは、そんなにしばしば旅をするのですか？ 美しい幌つき四輪馬車が極めてゆっくりとあなたを連れていく場所に、あなたの夢は一瞬のうちに連れていってくれるのですよ。海岸に行くためには、眼を閉じるだけでいいのです」（「イタリア喜劇断章」）

言いかえるならばプルーストは「眼を閉じるだけ」でおのれの内部をとらえるに、時間の展望にさかのぼり、あるいは思いこらし、未知の場所を夢み、夢みることによって言葉を促し、促すことでこれを明らかにし、それを芸術に転位させたのである。おのれの時空を想像し、感覚の力をかりて無意識の

なかに生きつつ隠されているものを明るみに出し、生の地理学でなく地層学を、その表層でなく深みを、次元の交錯し、刻々に変容する息づく世界を旅し、「恩寵」を希求しながら、その無限の宇宙の光景に感動したのである。むろん、呪わしいほどの想像力の発動もあった。愛が「嫉妬」によってかきたてられる想像力の手のつけられない力動感に富んだ働きに苦しんだことも事実である。

だが、夢みることとともに想像力が、彼に先立つ時代の即物的リアリズムを容易に超え、その可視的な地平をもかぎりなく開げ、一見、平凡なブルジョワジーの生活内面に旅する自在なよろこびと、小なるもののなかに無限を眺め、日常の空間を多様に変容する力のあることを示したのである。これこそブルーストが、時として感傷的にしか見られかねまじきロマン主義の遺産を正統的な位置に戻し、文学のもつ機能のうち、もっとも中心になるべき想像力の意味の大いさを復権させたところのものである。『楽しみと日々』は、以上の点に立ってふりかえる時、ブルーストの主題と生との根源的なむすびつきを多様にもたがたる、潜在的な能力の『貯蔵庫』であったと行うことができよう。

彼がおのれの裡なるその能力の働きと、その未来について持っていた予見を超えて、この作品は、来るべき『失われた時を求めて』の主題と方法を、その雅やかな『宴』のよそおいの下に隠し持っていたと言ってよい。『スワンの家のほうへ』が世に出るのは『楽しみと日々』を遠ざかること十七年の後である。「自然」「時間（死）」「社交界」の観察、「夢みること」と「想像力」の主題は幾回もなく、この歳月のなかに醸成され、深化と成熟の過程を辿る。無意志と感覚に「偶然」の酵母が与えられ、ノアの方舟の闇のなかの視線が未知のはるかな展望を獲得する。芸術家の「宿命」は「復活」と「最後の審判」にむかい、収斂され、鋭く、「病者の光学」にてらし出されながらその歩みを早めてゆくのである。それはブルーストという「自然」の「秋」であり、「死」にきわまる季節の完成を予感する実であった。『楽しみと日々』の一卷は、それらを告知する、あのオリーブの一枚をくわえてあらわれた聖なる「鳩」に似ていると言えよう。（了）