

このシン・エネルギーなるもの、
 プルーストのネオロジスム « transvertébration »
 —— トルストイと聖テレサとの共働 ——

井上 奈緒美

本稿の主題は『失われた時を求めて』の「幻灯」の場面の最後に置かれたプルーストのネオロジスム«transvertébration»の結晶化に至る過程を考察し、そこからプルーストの創作態度を浮かび上がらせることを目的とする。一般にネオロジスムというものは、既存の語のアナロジーから成る場合が多いのであるが、これは自由に作れそうな新語といえどもすでにある語彙体系から完全に自由というわけではないことを示している。「transvertébration」もその例にもれない。しかし、このネオロジスム形成にいたるまで作家が残したテキストおよび参照した作品をたどることで、プルーストの言語観のみならず文学における創作するという営みの一端を解明することができるのではないかと考える。

最初にネオロジスムが示す幻灯のジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語のゴロの騎行を引用しておこう。この場面は小説冒頭の不眠の夜に主人公が最初に思い出す子供時代の記憶であり、小説最終部まで続く回想の幕開けである。

Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'une colline, et s'avavançait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant. [...] Golo s'arrêtait un instant pour écouter avec tristesse le boniment lu à haute voix par ma grand-tante et qu'il avait l'air de comprendre parfaitement, conformant son attitude avec une docilité qui n'excluait pas une certaine majesté, aux indications du texte ; puis il s'éloignait du même pas saccadé. Et rien ne pouvait arrêter sa lente chevauchée. Si on bougeait la lanterne, je distinguais le cheval de Golo qui continuait à s'avancer sur les rideaux de la fenêtre, se

bombant de leurs plis, descendant dans leurs fentes. Le corps de Golo lui-même, d'une essence aussi surmaternelle que celui de sa monture, s'arrangeait de tout obstacle matériel, de tout objet gênant qu'il rencontrait en le prenant comme ossature et en se le rendant intérieur, fût-ce le bouton de la porte sur lequel s'adaptait aussitôt et surnageait invinciblement sa robe rouge ou sa figure pâle toujours aussi noble et aussi mélancolique, mais qui ne laissait paraître aucun trouble de cette transvertébration.⁽¹⁾

このネオロジスムは、視覚的にはゴロの体がカーテンの窪みに沿って脊椎が動く様を示しているにすぎない。しかし、ゴロの騎行は幻灯場面の三分の二以上に及び本来の物語の役割を超え出る荘重さをもって描かれている。

I. ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語のヴァリエント

『失われた時を求めて』の諸版には、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語はヤコブス・デ・ウォラギネの『黄金伝説』に収められていると注がつけられることが多いが、パリの国立図書館で閲覧を許された『黄金伝説』の各版には、この物語は取り上げられていない。『黄金伝説』の *édition critique* にはジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語は存在しないが、この有名な書物には多くの版があるので、ジュヌヴィエーヴの物語を取り上げた版の存在を排除するものではない。しかし、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語自体が多くの様々なスタイルの文学作品として流布しており、人口に膾炙した物語だったということは十分考慮されるべきであろう。プルーストは、「幻灯」の物語は«un passé mérovingien»(t. I, p. 10)から発していると書いているが、これは少なくともこの物語がメロヴィング朝の物語であることを知らせる版を参照していたことを示している。この点に関して参照できたのはノディエが序文を書いている«L'innocence reconnue, ou vie admirable de Geneviève, princesse du Brabant», *Nouvelle Bibliothèque bleue, ou Légendes populaires de la France*⁽²⁾である。この書物には著者の Le Roux de Lincy によるジュヌヴィエーヴの物語の成立史が記されており、その成立時期は8世紀の半ばである。プルーストの時代に広く流布

していた版に、Johann Christopher Schmid(1768-1854)という神父によるジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語⁽³⁾が存在するが、これはキリスト教的に書き改められた物語に変じており、ゴロは死刑を免れ、一生悔悟の生を送るよう牢獄に留め置かれる。ところが、民間伝説とタイトルに銘打たれた *Nouvelle Bibliothèque bleue* の方では、ゴロは四肢を引きちぎられる八つ裂きの刑に処され、ジュヌヴィエーヴの夫の Sifroy が赴く戦争に関してもかなりの記述がある。このようにどの版を参照するかでこの物語は大きく異なってくる。

ブルーストは少なくともこの物語の代表的なものを二つ取り入れている。それは民間伝承としてのジュヌヴィエーヴの物語とキリスト教化されたヴァリエーションである。しかしブルーストのテキストではゴロは死ぬのではなく、生きてあらゆる障害を自己の骨組として内に取り入れることが示され、ネオロジスムはその全体に照応している。ブルーストの創意はまさにこの二つの相反する先行ヴァリエーションを一語に縮約している点にある。これはブルーストの思想と結びついた創作原理とでも呼ぶべきものと考えられるが、詳述している余裕はないので次のブルーストの言葉を挙げておこう。「la réalité n'est percée que quand il y a un style c'est-à-dire alliance des mots.」(Cahier 28, f°33 r°)「レアリテは一つの文体、すなわち撞着語法が存在する時にのみ開示される。」 *alliance des mots* は、共に撞着語法と訳される *oxymore* とは異なって、正反対というわけではなく論理的に両立し得ない言葉、あるいは言葉同士の出会いが予期されぬ言葉を結びつける語法である。この語法の原理はブルーストの文体を特徴づける *métaphore* に近い。また、この語は修辞として解釈しなければ、言葉の結びつきとも読める。ここに読み取れるのは、レアリテというものを *alliance des mots* によって作るという作家の強い自負であろう。ゴロ自身が生きるか死ぬかという点では二つのヴァリエーションは正反対であるが、より本質的な問題としてジュヌヴィエーヴに対する罪を負っているという点では必ずしも正反対というわけではない。重要なことは作家が、レアリテの開示ということを知りやすい二極対立的な構図では捉えていないことである。

II. 「幻灯」の場面の草稿の展開と聖テレサの«transverbération»

「幻灯」の場面はカイエ 6 とカイエ 8、二種類のタイプ原稿と最終稿にその存在が認められる。奇妙なことは、カイエ 6 に二箇所へ渡って書かれた草稿のいずれもが、ジュヌヴィエーヴを殺しに行く人物として彼女の夫を想定していると考えられることである。一般のジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語でも執事のゴロの奸計にはまり、実際はゴロが妻に言い寄ったのにその反対に妻が自ら不貞を犯したと思込みゴロに妻の殺害を命令するのは夫のジークフリートである（夫の名には若干のヴァリエーションがある）。しかし、カイエ 6 では二箇所とも実際にジュヌヴィエーヴを殺しに行くのは«le prince des Ardennes»(f° 2 r°), «un roi [un blanc]»(f° 6 r°)と記される夫である。プールは最終稿の幻灯の上映の後にジュヌヴィエーヴの名と並べ『青髭』に言及しているが、ジュヌヴィエーヴの物語を『青髭』の物語とまったく同じ「妻殺し」のテーマで捉えていることがわかる。「幻灯」の場面は 1895 年から書き始められた『ジャン・サントウイユ』にも描かれており、『青髭』とジュヌヴィエーヴの両方が言及されている。しかし、『ジャン・サントウイユ』では『青髭』に比重が置かれているが、『失われた時』では比重はまったく逆になっている。この二つの物語が大きく異なるのは、最後に悔悟した夫による妻の名誉回復が行われるかどうかである。ジュヌヴィエーヴの物語には、副題として付けられることもある«l'innocence reconnue»という広く認められたテーマが加わるのである。不貞の汚名をきせられ 7 年もの間子供と共に森の奥深くに捨て置かれたジュヌヴィエーヴは、偶然狩りに来合わせた夫と巡り合い、無実を認められて名誉回復が行われる。しかし、間もなく死んでしまい、夫のジークフリートは妻を悼み弔って教会を建立するのである。

カイエ 6 の次に書かれたカイエ 8 では、もう夫ではなく最終稿と同様、ゴロが彼女の方へと向かう。しかし、ここでもすでにゴロの様子は完全な威厳と荘重な悲しみを示している。この箇所の特筆すべきは«transvertébration»というネ

オロジスムに相当する言葉が記されていることであろう。幻灯の描写の終わりという点で最終稿のネオロジスムとまったく同じ位置に«ce mystérieux désossement»(p^o10v^o)という言葉が綴られている。そして、この言葉と共に示されるのは、死んだと思われる母が«l'invisible papillon»として示されていることである。

Invisible papillon aux yeux d'azur et de feu, rentre dans ces ténèbres d'où je suis déjà si loin. Je ne veux pas que tu me rendes mes tristesses d'alors, maintenant que ne s'ouvriront plus jamais pour moi les bras qui seuls savaient les guérir. (Cahier 8, p^o11v^o)

この«tu»と呼びかけられている人物はカイエ 6 の«Maman»に当たる。カイエ 6 では«Ce ne serait plus que les chagrins causés à Geneviève de Brabant qui me donneraient le besoin de tomber dans les bras de Maman et ces bras je ne les aurais plus.»(p^o 7r^o)と書かれている。カイエ 8 では最終稿よりもゴロの過ちは主人公の過ちとして彼の心を生々しく苛んでいるが、これはまさにジュヌヴィエーヴの物語のジークフリートの悔悟と同質のものである。

ところで、カイエ 8 の「幻灯」の場面からは明らかに構成が変わっているのがわかる。単に夫の位置をゴロがとって代わったというだけではない。幻灯が映し出される部屋や、幻灯が終わって主人公が抱く感慨がすべて主人公の内面と関係づけられているのである。幻灯が映し出される家は«une triste maison»であるし、ゴロは«une tristesse majestueuse»(共に p^o9v^o)な雰囲気を漂わせている。

ここでジェラルール・ジュネットがプルーストのネオロジスムの«transvertébration»を綴りが似ている聖テレサの神秘的恩寵を示す言葉だと思ひ込み、その著書にネオロジスムの代わりに«transverbération»と記したことを思ひ出してもよいであろう。カイエ 8 を書いていた 1909 年当時、プルーストは聖テレサの著作を参照してこの「幻灯」の場面を書いたと思われる節がある。聖テレサ(1515-1582)の代表的な著作は、『内面の城 住まい』(1588, 単行本は 1882 年)である。内面の城とは人の心そのものであり、この中心に神が住まう。テレ

サは祈りの到達度によってそれぞれに異なる部屋を七つ設けており、この最終段階は七番目の部屋で行われる神との結婚、すなわち神との合一である。

«transverbération»という語で呼ばれるテレサの神秘的寵恩はその前の六番目の部屋、神との婚約の時期に語られている。「どこからどうしてくるのか分かりませんが、それは激しい一撃、あるいはまるで火の矢に貫かれたようです。(中略) また、打たれるといっても、これもまた本当の打撃ではありませんが、深い傷を負わせ、それも人がふつう痛みを感じる場所にはなく、靈魂の最も深いところ、靈魂の奥底に傷をつけるように思われます。」⁽⁴⁾ «transverbération」という語は後期ラテン語の«transverberatio»に由来し、これは古典ラテン語動詞の«transverberare»「刺し通す」から派生した語であり、この動詞も«trans」と«verberare»「鞭打つ」の合成語である。「transverbération」は著作の上述部分を一語で言語化したものであり、プルーストが「幻灯」の場面を締めくくる一語として置いたネオロジスムも慎重に考慮されるべきであろう。

カイエ 8 では最終稿のネオロジスム«transvertébration»に相当する言葉は«ce mystérieux désossement»であることはすでに述べた。「désossement」は動詞«désosser»から派生した語で、肉や魚などの「骨を抜く」ことを意味する。テレサとはゆかりのない語であるかのようにあるが、上述したテレサの文章の次のページには、同じ身体状況を«il[Christ] laisse le corps comme disloqué»⁽⁵⁾、またすぐ後に«on n'éprouve aucune souffrance corporelle. Et pourtant, je l'ai dit, les membres se disloquent,[...]»⁽⁶⁾と書いている。四肢が脱臼するのである。この«se disloquer»という語と«désossement»という語の親近性は明らかである。さらにカイエ 8 に現れる«l'invisible papillon»もテレサの書との関連を示す重要なイメージである。祈りの主体は蝶になって生まれ、最後の部屋で神との結婚を果たし、キリストが蝶の命となった時に死を迎えるのである。蝶は神との合一を果たす存在のメタフォールである。ただ、カイエ 8 ではテレサの祈りの主体＝蝶とパラレルに考えられるのは主人公であるが、プルーストは蝶のイメージを主人公ではなく死者に与えている。この点については最後に論究したい。

テレサの『内面の城』は神との合一を求める魂がたどる軌跡を示しているが、なぜこの著作をプルーストが参照したかという問題が生じるであろう。すでに見たカイエ 8 に«tu」という言葉で示されているのは«Maman」と解することができるが、これは『失われた時』の母胎となり、それに移行する前の『サント=ブーヴに反論する』における呼称である。『サント=ブーヴに反論する』を書こうとした時、プルーストは母を相手に物語る論考を構想していた。実際書かれたものには、しばしば«tu」と呼ばれる母が登場する。しかし、母の臨終の場面が描かれていることを考えると、この母はすでに死んでいるとも考えられる。「tu」とは超越的な存在であるが、語り手の呼びかけに応じてくれる身近で愛しい者への呼びかけなのである。「tu」に語りかけながらこの作品は生成していく。この«tu」の有り様とテレサにとっての神との心的な構造の類似も明らかである。作品を構築しているこの心的な親近性が『内面の城 住まい』を参照する動機になったのであろう。この書への参照が窺われるカイエ 8 から幻灯を見る部屋と主人公の心的状態が不可分に描かれてもいくのである。しかし、プルーストのネオロジスムがこの作品を参照して一挙に成立したかというところではない。

III. トルストイとの共働

Barbara J. Bucknall はその著、*The Religion of Art in Proust* で、「幻灯」の場面に影響を与えた文学作品としてトルストイの『戦争と平和』(1865-1869)を挙げている⁽⁷⁾。Bucknall が指摘しているのは、アンドレイ公爵が死を想起する場面である。確かにアンドレイは1812年のボロジノ戦の総力戦を前に明日自分は死ぬのではないかと思い、全生涯を幻灯のように思い出している。しかし、この場面だけではプルーストの書いた「幻灯」の場面との内的なつながりがまったく理解できない。

「幻灯」の場面に関連すると思われる最初のトルストイの作品についての言及は『戦争と平和』についてであり、アンドレイ公爵の妻リーザについてのものである。1907年1月プルーストの知り合いの Henri Van Blarenberghe が母親

を刺殺して自身も自殺するという事件が起きた。ブルーストはその一週間後の2月1日にフィガロ紙にその事件についての論考«Sentiments filiaux d'un parricide»を発表する。死の間際、母親は息子に向かって、「Henri, qu'as-tu fait de moi!»⁽⁸⁾と言うのであるが、それが«comme la princesse Andrée dans Tolsoï»⁽⁹⁾となっている。アンドレイは妻のリーザに幻滅し、結婚生活から逃れるために戦争へ赴く。リーザはその時身重であり、アンドレイの父の元へ預けられるが、その老公爵にも白眼視されたまま出産の日を迎える。出産間際になって妻への考えを改めたアンドレイが帰ってくるが、リーザは子供を産んだ直後に死んでしまう。死の床に横たわるリーザを見てその死顔からアンドレイが読みとるのが«Qu'avez-vous fait de moi?»⁽¹⁰⁾という非難の言葉であり、彼はこの言葉を何回となく想起する。アンドレイは自邸にある妻の墓近くの礼拝堂に天使の彫像を作らせるが、リーザに似たその天使の表情にも同じ言葉を読み取っている。アンドレイは妻の死に自己の責任を認めているのである。それは、ニコラスと名付けられたリーザとの子供を自分の膝に抱き上げ、『青髭』の物語を語る場面に象徴的に表れている。彼は終わりまで『青髭』の物語を語るができないのである。ここには夫が妻を死に追いやるというテーマとともに、妻の死後の夫の悔悟、さらにリーザが天使の姿で表されていることから«l'innocence reconnue»のテーマが認められる。小説でアンドレイが息子に語り聞かせるのは『青髭』の物語であるが、テーマはむしろジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語と酷似しているのである。

トルストイには「妻殺し」のテーマがあり、それは『戦争と平和』を書いていた60年代後半に執筆したものの中に見出される。そこではまさに夫が妻を殺し、牢獄に入るのである。このテーマは『アンナ・カレーニナ』の草稿にも見られるが、その萌芽は最初期の中編『幼年時代』にすでに窺われる。母の死が父に起因するだろうことを祖母に語らせている。

だが、『戦争と平和』がそうであるように、トルストイは単に「妻殺し」だけを描かなかった。1899年に刊行され世界的に反響を呼んだ『復活』では、主人

公のネフリュードフが、かつて愛し犯したカチューシャが娼婦に身を落とし、無実の殺人の罪を着せられていることに自分の罪の重さを痛感し、カチューシャに結婚を申し込むと共に徒刑に処された彼女をシベリアまで追って行くという悔悟のテーマが全編を貫く最も太い糸となっている。ネフリュードフはカチューシャを助けるために奔走し、無実の人間に有罪を宣告する裁判制度のあらゆる欺瞞とそれを支える人間の社会的優劣を規定する社会体制の矛盾と直面する。最後にネフリュードフの人力により請願が認められ、カチューシャは徒刑から解放される。題名の『復活』は、男の悔悟によって遂げられた«l'innocence reconue»だけではなく、ネフリュードフとカチューシャがかつて愛し合っていた頃の自己の甦りそのものをも含んでいる。この作品はフランスでも直ちに翻訳され、2年後には戯曲化され上演されるほどの人気を博したが、翻訳された1900年という年はフランスの世論を二分したドレフュス事件の展開において特別な意味を持つ。前年、軍法会議が再度ドレフュスに有罪を宣告し、これ以後社交や政治的利権に自己の立場を利用しないドレフュス派にとっては沈痛な時期が続くからである。ドレフュス派であったブルーストも、この年を境にしてそれまで書き続けていた『ジャン・サントウイユ』を放棄する。ここでは直接的な形でドレフュス事件が問題になっており、ピカール大佐逮捕の報を夫から知って拷問を受けるかのように苦しむ主人公の母親の姿も描かれている。ドレフュスに無罪が言い渡されたのは、1906年、逮捕から12年後のことである。ブルーストが本格的に執筆を再開するのもこの年以降である。

ブルーストはトルストイ論を書いているが、その作品を«construction intellectuelle»⁽¹¹⁾なものとして捉え、同じテーマが偽装され繰り返し描かれていると述べている。これは、戦争や裁判制度、社会的身分の優劣の本質を理論的に暴きながら、同時に妻殺しやその悔悟に結びついた«l'innocence reconue»に収斂するテーマが追求されていることと無縁ではないはずである。それは«l'innocence reconue»を想起させる「幻灯」の場面の次の段落に夫を見る妻の眼差しについて、夫の諸々の優越性という神秘«le mystère de ses supériorités»(t. I,

p. 11)を見通さないようにあまりじっとは見ないという一節によく示されている。ジュヌヴィエーヴの物語とこの夫妻の間を繋ぐ糸として男女間の力関係の不均衡が考えられているのである。この優越性と劣等性による力関係の不均衡の問題は男女間に限ることなく、『失われた時』においてこれ以後あらゆる場所で浮き彫りにされ、徐々に社会階層の価値転換が行われてゆく。ユダヤ人の社会的上昇も描かれていくが、全編を繋いでいくユダヤ人やドレフュス事件のモチーフと妻殺しや悔悟のモチーフの絡み合い、そしてその止揚こそプルーストがトルストイから学んだ最大の収穫であっただろう。

ジュヌヴィエーヴの物語に関してはトルストイの方もこれを下敷きにしていないとは言えない。トルストイが伝説や民間伝承を好み、彼が書いた民話の多くが聖人伝を書き直したものであるということもあるが、何よりもアンドレイとリーザとの関係を象徴する作品としてジュヌヴィエーヴの物語と同じテーマをもつ『青髭』を用いていることが大きい。すでに挙げた«L'innocence reconnue, ou vie admirable de Geneviève, princesse du Brabant»とアンドレイとリーザの関係に具体的な照応がいくつか認められる。両作品に著しい照応は物語部分の最後で二人の間に生まれた子供が父親に信頼を置き、未来への決意を述べるところで終わっていることである。『戦争と平和』のこの部分にはプルーストのネオロジスムを考える上で無視できない要素が散りばめられている。子供のニコルシカは夢の中で亡くなった父のアンドレイの親友だったピエールと共に軍団の先頭に立って進んでいるが、叔父からこれ以上進むと殺すぞと脅かされる。その時、ピエールはアンドレイに变じ、父を見た子供は「全身の力がぬけ、骨のない液体状のものになってゆくのをおぼえた」⁽¹²⁾と描かれる。子供は夢から覚めた後、夢の中で父が自分を撫で励ましてくれたことを思い起こし、父の言うことなら何でもしようとして決意する。その決意の強さを示す言葉として古代ローマの英雄が自分の手を焼いたことを想起する。これは現在の「骨のない」ひ弱な自己を超え、自分の手を焼くほどの存在になろうとする子供の力強い意志を示す。『幼年時代』、『アンナ・カレーニナ』にも母子の間で手を介した優しい情

愛の交流が描かれているが、『戦争と平和』のこの子供ほど手のモチーフによって親への愛情を意志の強さで示した子供はいない。『サント=ブーヴに反論する』の中で息を引き取る際に母親が主人公に引用する言葉も«Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être.»⁽¹³⁾であり、ローマ人のような尊敬に値する者となれというものである。亡き父と母、骨、手、ローマ人のようであれという諸要素はネオロジスム«transvertébration»に結晶化されていると言える。この語は«trans»«vertébre»«tion»に分解でき、脊椎を移動させる動きを示すが、同時に音の要素から«trans»«vers»«tes bras»«tion»という一つの意味をもった言葉にも変じ、「あなたの腕の方へ行く」動きを意味する。カイエ6と8で自分を慰めてくれた（母親の）«bras»腕はもはや存在しないという一節を見たが、すべてを自己の骨組みに取り入れ、超越的存在の腕の方へ向かって行こうとする意志が«transvertébration»という語には込められていると見ることができる。テレサの«transverbération»もテロスを想定した超越的存在への志向という点で『戦争と平和』の終わりの子供の心的志向と同じ方向を指し示す。ブルーストはこの二人の著作から語の形成だけではなく作品の心的志向までも吸収し、それを受け継ぐ形で自己のネオロジスムに投入したと見て間違いはないだろう。

IV. 先行作品とは何か

ブルーストのネオロジスムは先行する諸作品を参照し内に取り込んでいるが、このネオロジスムへの結晶化の過程をどう捉えたらよいだろうか。それを考える上でまず当時の言語観の一端を示しておこう。

「言語そのものは、出来上った作品（エルゴン εργον）ではなくて、活動性（エネルゲイア ενεργια）である。それゆえ、言語の本当の定義は、生成に即した定義しかあり得ないことになる。すなわち、言語とは、分節化された音を思考の表現たり得るものとするための、永劫に反復される精神の働きなのである。」⁽¹⁴⁾この生き生きした言語観を表明するのはロシアの思想家、パーヴェル・アレクサンドロヴィチ・フロレンスキイ（1882-1937）である。このような生成

するものとしての言語観は、プルーストが読んでいたカバラの書『ゾハル』とも矛盾しない⁽¹⁵⁾。エネルギーを言語研究に取り入れたのはウィリアム・フォン・フンボルトであるが、フランスのヴィクトル・アンリもやはりその「言語学的二律背反」(1896)でエネルギーの概念を取り入れている。エネルギーはデュナミスと対になったアリストテレスの有名な概念である。プルーストは、アンリが唱えるような言語観を知っていたかもしれないが、むしろアリストテレスの著作から直接エネルギーの概念を把握していたと考えられる。実現、実現態とも訳されるエネルギーと力、可能性、可能態などと訳されるデュナミスの定義は難しいが、アリストテレス自身が類比によって把握すべきだと述べている。例えば、材料としての木材の内にこれから彫像しようとするヘルメス像があるという場合や能力がありながら研究していない研究者はデュナミスであり、実際に木材から彫られたヘルメス像や研究活動中の研究者はエネルギーとして捉えられている⁽¹⁶⁾。エルゴンはフランス語では«réalité」、エネルギーは«action」と訳されることもあるが、アリストテレスでは、エネルギーは両方の意味を包含する概念となっている。プルーストが先行作品を自作に取り入れる創作過程もこれとまったく同じように考えることができる。先行作品は実現されたものであるが、作家の前には同時に自己の作品の可能態としての材料としても存在している。エネルギーであると同時にデュナミスでもある作品を取り込み、自作に投入する作家の行為はまさにエネルギーにあるといってよい。これは先に引用したフロレンスキイの説を敷衍して用いると「シン・エネルギー 共 - 活動」⁽¹⁷⁾とでも呼ぶべき状態なのではないだろうか。すなわち、「この統一は、活動を活動に付加したものとか、ある存在が別の存在に機械的な刺激をあたえたものとして考えられるのではなく、エネルギーどうしの相互増大、エネルギーどうしの作用(共 - 行為)、もはやいづれのエネルギーもばらばらではなく何か新しいものが生まれているような状態のエネルギーとして考えられうる。」⁽¹⁸⁾このようなエネルギーとしてプルーストのネオロジスムは作られていると見ることができる。優れた作品はみな先行作品

とのシンエネルギーを通して生み出されてきたものであろう。

最後にプールの諸作品を並列的に取り上げた事情を述べておきたい。

1895年から27年間に渡るテキストを含んでいるので当然作品の構造は変わっている。しかし、ある対象に投入される作家の心的エネルギーといったものは作品の構造ほど大きく変わるわけではない。『戦争と平和』の最後について述べたシクロフスキも同じような見解をとっている。『戦争と平和』はまず最初にデカプリストの夫婦、ピエールとナターシャを描くことから始められたがその作品は放棄された。しかしシクロフスキは『戦争と平和』の最後のピエールたちはデカプリストになっていると解している⁽¹⁹⁾。これは放棄された作品から刊行された『戦争と平和』までを通して読んだ結果出てきた読解である。ただ私の場合はシクロフスキと違って確実な伝記的事実を支柱の一つとして用いている。書き始められた時は伝記的事実はかなり近いテキストも書き続けられていくうちにそれから離れていく。この距離を共感を持って測定しながら草稿を追っている。それは、作品というものが単に先行作品の組み合わせや加工によって成立しているわけではけっしてなく、それと作家が生きた実人生が深く絡み合って成立していると考えているからである。上述したように先行作品はすでに形を成した現実のものであるが、それを参照する作家にとっては自己の作品の素材であり、それは現実の作家の人生がそうであるのと変わりはない。草稿では死んだと思いき母親が登場していたが、最終稿では母親は生き続け、死んでいくのは祖母になる。しかし、「transvertébration」の最も超越的な意味を表していた「あなたの腕の方へ行くこと」が実現されるように思われるのは、『見出された時』で最初の無意志的記憶によって至福に包まれる時であろう。その時主人公が思い出したのは、母親と訪れたヴェネチアである。サン・マルコ礼拝堂で主人公は母から肩にショールをかけてもらい、それがキリストの洗礼のイメージと重ねられている。この至福を呼び起こす記憶によって主人公は小説を書こうと決意する。テレサの祈りの主体は神との合一の後に死を迎えるが、『失われた時』の主人公は母親によってキリストに準えられた創造者となる

のである。そして主人公が書こうとしている小説はこれまで描かれた彼の人生の軌跡に限りなく近いものと想定される。プルーストは、先行作品との共 - 活動によってテレサの祈りの主体の彼方、『戦争と平和』の最後の子供の地点から始め、その子供が目指そうとしたところに行き着いたとも言えよう。文学創造とはこの無限の連鎖であるだろう。そして主人公の人生の最大の転換点に置かれるヴェネチアの記憶、それは1900年5月にプルーストがその母と現実にヴェネチアを訪れたという伝記的事実と符合するというを最後に述べておこう。

(1) 『失われた時を求めて』からの引用は *A la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1987-1989, 4 vols に拠る。t. I, p. 9-10.

(2) « L'innocence reconnue, ou vie admirable de Geneviève, princesse du Brabant », *Nouvelle Bibliothèque bleue ou Légendes populaires de la France*, précédés d'une introduction par Charles Nodier, éd. Le Roux de Lincy et Antoine-Jean-Victor, Paris, Colomb de Batine, 1842.

(3) Jean Christopher Schmid, *Geneviève de Brabant*, Lille, L. Lefort, 1836.

(4) 『靈魂の城 神の住い』、鈴木宣明監修、高橋テレサ訳、聖母文庫、1992, p. 352-353; *Le Château intérieur ou le livre des demeures*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1910, p. 267.

(5) *Ibid.*, *Le Château intérieur*, p. 268.

(6) *Ibid.*, p. 269.

(7) Barbara J. Bucknall, *The Religion of Art in Proust*, University of Illinois Press, p. 68.

(8) « Sentiments filiaux d'un parricide », *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, coll.« Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, p. 156.

(9) *Ibid.*

(10) Tolstoï, *La Guerre et la Paix*, trad. par une Russe, Paris, Hachette, 1884, t. I, p. 363.

(11) « Tolstoï », *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, *op. cit.*, 1971, p. 658.

(12) *Война и Мир*, Москва, Рипол классик, III-IV, 2003, p. 574.

(13) *Contre Sainte-Beuve*, éd. Bernard de Fallois, coll.« folio essais », Gallimard, 1954, p. 115.

(14) パーヴェル・アレクサンドロヴィチ・フロレンスキイ、「言語の二律背反」『逆遠近法の詩学 芸術・言語論集』桑野隆、西中村浩、高橋健一郎訳、水声社、1998, p. 157.

(15) 『ゾハル』では、アルファベットはそれ自体で意味を持ちアナグラムによって変換されてもその意味を保持する。例えば、「Bara (créa 創造した)」という語を« Brabant」という名に読み取ることも可能であるし、「bras」にその反響を聞き取ることも可能である。「transvertébration」を「創造」の意味を組み込まれた言葉と解することもできる。*SEPHER HA-ZOHAR (Le livre de la splendeur)*, trad. Jean de Pauly, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, (1906)1985, t. I, p. 12 et 19.

(16) アリストテレス、『形而上学』第9巻、第6章、p. 302.

(17) 「哲学的前提としての賛名」『逆遠近法の詩学』、p. 311.

(18) 前掲書、p. 310.

(19) シクロフスキイ、『トルストイ伝』上、川崎淡訳、河出書房新社、1978, p. 349, p. 351.

(東京都立大学人文科学研究科博士課程)