

ブルーストのコミック

—— 視点・解釈・世界の多数化 ——

西 脇 雅 彦

1.

[...] 彼は吹きだした笑いを手袋をした手でかくしたのだけれど、その笑いは口髭と頬を覆っていた。「あまりにばかっている」と彼は何度も言った、「だめだ、もうこれ以上読めない。あまりにもばかっている」⁽¹⁾。

この一節はジャン・コクトーが描く朗読風景である。そして読むことの中断を余儀なくさせ、「あまりにもばかっている」と評されているのは、『失われた時を求めて』（以下『失われた時』と略記する）の文面であり、「彼」とはその作者マルセル・ブルーストに他ならない。自らの筆による文章であるにもかかわらず、それを読んで笑いをこらえきれないブルースト。この挿話ほど、『失われた時』が多分にコミックな側面を有していることを雄弁かつ端的にもの語っているものは、そうはない。事実この小説にはコミックな場面があまたあるのだが、数ある登場人物のなかで笑いの創造にもっとも貢献しているのは、主人公の「私」自身である。その行為や発話はしばしば規範を大いに逸脱しており、それがいかにおかしなものであるかは、他の登場人物が見事に証言している。

たとえば、ジルベルトに恋する若い主人公は、彼女の父であるスワンに自らを似せようとして自分の鼻を引っ張ったり、目を擦ってその仕草を真似たりする。すると、これを見た主人公の父は、「この子はばかなんじゃないか、手におえなくなるぞ」⁽²⁾ と言う。この言葉は主人公の奇妙な言動において反復されてもいて、後にゲルマント公爵夫人に紹介してほしいサロンはあるかと聞かれた主人公は、本人ではなく、その召使いの女性と知り合いになりたいばかりに、ピュトビュス男爵夫人の名前を挙げる。欲望を抑えきれずに「社交界の滓」である人物の名を口にしてしまった主人公に、ゲルマント公爵夫人はこう言っている。「あなたちょっとおかしいわね」⁽³⁾、と。さらに、ジルベルトがゲルマント公爵夫人に「すぐくおかしくて、とんでもないこと」⁽⁴⁾ として語るのは、主人公がジルベルトを認識できず、誰だかわからないまま彼女のあとを追いまわし、体を触っていったということである——主人公はかつてあれほど好きだった少女を、こともあろう

に高級娼婦と取り違えて触れていたのだった。

これらの証言によって、「私」という主人公がただものではないことが理解されるはずであるが、ふいにこうした場面に出くわすと、読者の顔にもブルーストと同様に、自然と笑みが広がっていることだろう。そもそも主人公からしておかしいのであるから、『失われた時』がコミックな要素を多く含むことになるのは極めて自然な成行だと言える。

ところでブルーストのコミックは、やっかいなことに、読者を笑わせて楽しませるという役割のみを担っているのではないようだ。このことはまず、『ソドムとゴモラ』の冒頭、ジュピアンとシャルリュスが会おう場面に見て取れる。二人の倒錯者は蘭とマルハナバチの比喻によって描かれていることはよく知られている。しかし、それぞれの態度は、「グロテスク」、「滑稽」⁽⁶⁾ という語で形容されてもいて、こうした言葉はこの場面をコミックなものともみなすことに十分な根拠を与えている。が、すぐ後には次のような興味深い一文が添えられているのである。

この光景は、そもそも、全面的に滑稽であるというわけではなかった。ここには、美が増大しつつあるところの奇妙さ、ないしは自然さが刻印されていたのだった⁽⁶⁾。

この「解説」が示しているのは、そもそもブルーストのコミックのなかには、笑いとは別の問題性が潜んでいるということではないだろうか。『見出された時』には、「芸術家は滑稽なものの中に美しい普遍性を見るのである」⁽⁷⁾ という一節もある。コミックな場面が実は「全面的に滑稽であるというわけではな」く、そのなかに「美が増大しつつあるところの奇妙さ、ないしは自然さ」、また「美しい普遍性」が存在するということ。このことから窺えるのは、ブルーストにあってコミックはそれ自体として表面的に捉えるべきものではなく、「美しい普遍性」という言葉に示唆されているように、コミックにはいわば美学的な要素が刻まれているということである。かくしてブルーストはコミックの奥に潜むそのなにものかを見出すよう、われわれをコミックのなかへ誘っていると言えよう。そこで以下、『失われた時』を通底する主題と関連するコミックをとりあげ、ブルーストの文体的特質を視野に入れながら、そのコミックのなかに映し出されているものを探してみたい。

2.

『失われた時』の語り手がたえず試みているひとつの行為がある。解釈である。ただし解釈は、無意志的記憶についての真の意味の探求に象徴されるような、物語の根幹にかかわる重要な事柄のみが対象となるのではない。語り手の解釈への強い志向性は、ほとんど取るに足らない瑣末な事象にまで及んでいる。コミックが姿をあらわすのはここにおいてである。リュック・フレスはこの解釈に関連するコミックを「動機のコミック」le comique de motivation⁽⁸⁾と名づけている。

フレスはブルーストにおける、人物の取り違えに代表される演劇の系譜に属するコミックの存在を十分に認めつつも、それとは異なる小説のエクリチュールによってのみ創りだされるコミックがあることを指摘している。それが「動機のコミック」なのだが、このコミックはたとえば、語り手による「同一の事柄についての解釈の多数化」la multiplication des interprétations d'un même fait によってもたらされるという⁽⁹⁾。フレスが直接言及しているのは、カンブルメール侯爵の笑いが解釈の対象となっている場面である。カンブルメール侯爵は、自分の妻がひとをからかうのを目にしたとき、その顔に笑いを浮べる。しかしそれが意味するところは明瞭ではなく、語り手は次のように述べている。

この笑いの意図そのものについては、それが愛想のよいものなのか […]、意地の悪いものなのか […]、親切なものなのか […]、あるいは残酷なまでに共犯的なものなのか […] は、ほとんどわからなかった⁽¹⁰⁾。

ここではカンブルメール侯爵の笑いの意図について、「あるいは」ou という接続詞を挟んで四つの解釈が並置されていて、省略した部分ではそれぞれの仮定がさらに延々と詳細に語られている。四つの仮定の内容に目をむけると、カンブルメール侯爵に好意的なものとそうでないものとが交互に置かれていることに気づかされる。これは語り手が客観的に観察を行っていることをあらわしており、語り手と対象との距離、その関与性を示唆するものでもあるだろう。カンブルメール侯爵の笑いがいかなる意味を持つとしても、それが語り手に直に関係するわけではないため、推論は適度な距離をもってなされる。このことが中立的な解釈の準拠となっているのだが、コミックを創りだしているのは、直接影響を受けない瑣末な事柄にもかかわらず、解釈を多様に続ける語り手の態度にある。解釈によるコミックの根底にあるのは、この不均衡・ズレに他ならない。

語り手のこのような執拗な姿勢が最も甚だしいかたちであられるのは、バルベックのホテルにおける一場面である。「私」はエレヴェーターボーイに声をかける。しかしエレヴェーターボーイは何の反応も示さない。そこで、思索が巡らされる。

しかし彼「エレヴェーターボーイ」は、私の言葉に驚いたのか、仕事に集中していたからか、礼儀作法に関する配慮か、耳が遠いのか、場を尊重したのか、危険に対する不安からか、頭の働きが鈍いのか、支配人からの指示なのか、私に何も答えなかった⁽¹¹⁾。

この場面では「…なのか」soit という接続詞の後に、八つもの仮定が並ぶ。一人称の視点からは、エレヴェーターボーイが返答しなかった意図は当然知りえないものであり、解釈を並置することは、それほど不自然ではない。しかしここで挙げられているその数は、あまりに夥しい。つ

まりコミックは、並べられた仮定の数そのものにある、とひとまず言うことができる。ただし、それぞれの仮定の内容とその順序もさらなるおもしろみを添えていることを見逃してはならない。それは意識の流れと関連している。語り手ははじめ、「私の言葉に驚いたのか」と、自らに非があるのではないかと不安をおぼえているようだ。その後は主に相手の職業上の立場を慮った推測が続く。しかし突如、語り手のいらだちのようなものがのぞく一瞬がある。それはむしろ「頭の働きが鈍いのか」である。コミックは、解釈の方向性が突然変わり、明らかに相手に対する非難の色合いを帯びている、この部分に見出すことができる。並置という文章構造上、それぞれの仮定に序列がないことは明瞭であるが、さきの例と比べて語り手が対象により関与的であるため、挙げられている可能な解釈がそのまま語り手の思考の推移を反映するかたちで提示されており、そこに見られる感情の変化が笑いの創造に与してもいるのである。

仮定を増やし、執拗に解釈を続けていけば、それだけいっそうおもしろみも増していく。とすれば、今引いた例は八つもの解釈が羅列されていたのであるから、その数の夥しさからみて、この種のコミックにおけるひとつの極をなしているとみなすことができる。ではもうひとつの極をなすのは、いかなる条件を備えたものだろうか。推論の数が少なければ、コミックは成り立ちにくいわけであるから、それは解釈を行いつつ、その行為を突如諦めてしまう場合だろう。

[...] 彼ら [ゲルマント家の人々] のなかでもっとも輝かしいひとたちが彼女 [ガラルドン侯爵夫人] を少し遠ざけていたのは、彼女が退屈だったからかもしれないし、意地悪だったからかもしれないし、劣った分家の出だったからかもしれないし、あるいは何の理由もなかったのかかもしれない⁽¹²⁾。

語り手はゲルマント家の人々がとっている態度について、想定しうる理由を四つ挙げている。最初の二つの推測、「彼女が退屈だったからかもしれないし、意地悪だったからかもしれない」というのは、ガラルドン侯爵夫人の欠点を指摘しているように見える。その次の「劣った分家の出だったかもしれない」という推察からは、ゲルマント家の人々の家柄を重んじる傾向が透けて見えるし、最後の「何の理由もなかったのかかもしれない」という部分には彼らのきまぐれな性格が窺える。ブルーストの笑いの才能は、こうした一連の可能性を提示する際の（非）論理的な記述に見て取れる。つまりコミックは、「…だからかもしれない」 *peut-être parce que* という理由を示す語を繰り返しつつ、最後に「落ち」として、その理由そのものを「何の理由もなかったのかかもしれない」といったように、消去しまうことによって完成されるのだ。ところでレオ・シュピッツァーは、理由ともつかぬ理由として挙げられている最後の箇所について、「複雑な心理現象を説明するのを、いってみれば果てしない広がりで断念した姿勢ではなかろうか。『…かもしれない』というのは無限に繰り返させるからである」⁽¹³⁾ と述べている。さきの引用では執拗に解

釈が続けられていたが、シュピッツァーの指摘からは、今回はそれが途中で断念されていると捉えることが可能である。したがって、解釈を継続できるか否かという可能性としてではなく、実際の語り手の態度において、二つの引用は全くの対照をなしており、この意味でそれらは解釈によるコミックの両極だと言えるだろう。

ブルーストにおいては、こうした「動機のコミック」と呼びうるものが確かに存在するのだが、問題はここに何が見出されるのかということである。

3.

『失われた時』は、周知のように、多くの誤解から構成されている。たとえば若い主人公はジルベルトの視線に「無礼な軽蔑のしるし」を認めるが、ずっと後になってジルベルト自身からそれが「ほとんどあけすけなやり方」での誘惑を意味していたことが語られるのである⁽¹⁴⁾。それでは解釈によるコミックにおいて見られるのも、そもそも他者の思考はわかるものではない、というような人間同士が見誤ることにつながる否定的要素なのであろうか。おそらく、そうではない。というのは、単に他者の思考や心情を把握することの不可能性を表現したいのであれば、カンブルメール侯爵の笑いの意図にせよ、エレヴェーターボーイが返答しなかった事情にせよ、またゲルマント家のひとたちがガラルドン侯爵夫人を遠ざけている理由にせよ、語り手はひとこと、「私にはなぜだかわからなかったが」、とでも言えば事足りる。

ではシュピッツァーの見解はどうだろうか。シュピッツァーはブルースト的文体の特徴のひとつとして「多岐的選言」を挙げているが、さきのガラルドン侯爵夫人に関する一節を引いて、「選言に含まれる分枝が多ければ多いほどますます世の中の可変性を示すことができる」⁽¹⁵⁾と述べている。なるほど、「世の中の可変性」を見て取ることはできるだろう。ひとは必ずしも常に一貫した思想や信念のもとに行動しているわけではなく、時にはそれこそ「何の理由もなく」おこなう行為もある。したがって確かに選言的文体は、人間の行為の恣意性や世間のうつろいやすさを示唆していると言うことができる。

しかし解釈によるコミックのなかには、それ以上のものが見て取れる。結論から先に言ってしまうと、これまで見てきたような「解釈の多数化」は、「世界の多数化」la multiplication du mondeそのものに繋がっていると考えられるのである。

この世界の多数化という表現は、「多数化する」se multiplier という動詞の形で、『見出された時』のなかにてでくるもので、その一節はブルーストの芸術観を端的に示している。

芸術のおかげで、唯一の世界、自分たちの世界を見るかわりに、われわれは世界が多数化するのを見るのであり、独創的な芸術家が存在すれば、それと同じだけの数の世界を意のままに持つことができるのである [...] ⁽¹⁶⁾。

このように「世界の多数化」は芸術とかかわるかたちで捉えられている。そしてここでもちいられている措辞はプルースト自身が度々言及しているライブニッツの世界観を想起させるものだ⁽¹⁷⁾。プルーストはライブニッツに強い関心を寄せており、このことは書簡や評論、さらには小説のなかでライブニッツ哲学の根幹をなす「モノド」 という用語が好んで使われていることから確認できる。たとえば、一九〇九年のモーリス・デュブレに宛てた手紙には、「あなたが書くものすべてにおいてそうであるのだけれど、それぞれの言葉はそれを言うモノドを反映しているのです。しかしそのモノドそれ自体が宇宙の反映なのです」⁽¹⁸⁾、とある。また『サント＝ブーズに反論する』のなかの「文学と批評に関する覚書」と題された批評文にも「モノド」 という語がでてくるし⁽¹⁹⁾、『失われた時』には「それぞれのモノドは宇宙を反映しながら、そこに特別な何かを付け加えていることをライブニッツは認めている」⁽²⁰⁾、という一節がある。

こうした言及からは、宇宙を反映する特質を持つモノドに対するプルーストの興味を窺うことができるが、厳密にいうなら、プルーストの関心はモノドがそれぞれの視点から宇宙を反映すること、つまり視点としてのモノドにあると言える。

ライブニッツの『モノドロジー』のなかで、モノドが視点として記述されているのは、第五七節においてである。

同じ都市でも、異なる方角から眺めるとまったく別様に見え、眺望としてその都市は多数化されたようになるが、それと同じように、無限に多くある単純実体によって、それと同じ数の異なった宇宙が存在することになる。ただしそれらは、それぞれのモノドの異なる視点から見た唯一の宇宙のさまざまな眺望に他ならない⁽²¹⁾。(下線部は引用者、以下も同じ)

ライブニッツによれば、異なるモノドの視点の数と同じだけ、唯一の宇宙が存在するという。このことはさきの引用文の、芸術のおかげで世界が多数化し、独創的な芸術家の数だけわれわれは世界を持つことができる、という表現と繋がる。それはむしろ、芸術家はそれぞれの視点から世界を表現し、そのことによって世界が多数化すると捉えることができるからである。

『モノドロジー』の第五七節から強い影響を受けたと考えられるような箇所は、『失われた時』のなかにさらにいくつも存在する。なかでも次の一節は直接的な影響関係が垣間見える。というのも、下線を付した「異なる方角」[des] différents côtés、「異なる視点」les différents points de vue というライブニッツの表現に近いものがプルーストの文章にも続けてでてくるのである。

アルベルチーナは、私にとってさらに何度も変化することになるのだった。あるひとがその顔の前面に配置する長所と短所は、異なる方角から近づいた場合、全く違う構成に従って並

べられる。それはちょうど、ある町の、一本の線上に整然と散らばりながら広がっているいくつかの歴史建造物が、別の視点からでは、奥行きを伴って間隔を置いて並び、それぞれの相対的な大きさを交換しているようなものである⁽²²⁾。

「異なる方角」*un côté différent*、「別の視点」*un autre point de vue*という言葉は、さきのライブニッツの表現と類似のもので、しかもそれらは同じ順序で見出される。また、街並みの変化が比喩として使われている点も共通している。したがって二つの文章の親近性を見て取ることは十分に可能だろう。ただし、われわれの考察の中心となる多数化については、明確に言及されているとはいえない。視点の数だけ世界が多数化するというライブニッツの世界観が最も顕著にあらわれるのは、主人公とアルベルチーナとのキスの場面においてである。

写真術の最新の応用——[...]——それだけが、キスと同じように、われわれが特定の一面しか持っていないと思いこんでいたものから、それと異なる数多くの別のものをも引き出してくれるように思われる。というのも、それぞれのものは、ひとつの視点と関連していて、その視点はいずれ劣らぬ正当性を持っているからである。[...] 自分の唇が彼女の頬へと向かうこの短い行程で私が見たのは、十人のアルベルチーナだった。このたったひとりの少女はいくつもの顔を持つ女神のようであったので、最後に私が見た少女は、近づこうとすると、別の少女と入れ替わるのだった⁽²³⁾。

ここではまず、視点がいずれ劣らぬ正当性を持ち、その数だけ事物が多数化することが極めて明瞭に語られている。そして主人公の視点が移動する度に、新たなアルベルチーナが出現し、短い行程で十人ものアルベルチーナが見出されることになるのだ。もっとも写真とキスのみがこうしたことを可能にするわけではない。なぜなら他の場面においても、主人公が移動するたびに、つまりは主体の視点が移動するたびに、事物は新たな相貌を呈することになるからである。

たとえば、マルタンヴィルとヴィューヴィックの鐘塔をめぐる描写⁽²⁴⁾がそうである。曲がくねった道を馬車で進む主人公が見るそれらの塔は、次々と位置を変えつつ、束の間あらわれたかと思うと、すぐに消え去り、視点の移動と傾きつつある陽射しの効果でいくつもの様相を顕にする。そしてこの体験をもとに短い文章が書かれるのだが、それは、事物の出現・消失と緊密に連動する視点の移動そのものが文の誕生と深く結びついていることを告げている。さらに視点の移動に関連するものとしては、「パースペクティヴのシャッセ・クロワゼ」と形容される場面が描かれる自動車での移動⁽²⁵⁾や、線路の曲折とともに「窓のなかで朝の風景が夜の街と入れ替わる」汽車での移動⁽²⁶⁾を挙げることができる。ブルーストのこうしたさまざまな乗り物への関心はずっとに指摘されているが、興味深いのは、視点の移動や差異が文章を生み出す車輪やモーターのような役

割を担っているということである。

いずれにせよ、視点の移動や差異は、多数化という問題性と強く結びついている。そして、とりわけ視点の差異は、純粋に視覚にかかわるものだけに止まらず、比喩的な意味においても重要性を持っている。アルベルチヌやサン＝ルーの同性愛に関する行為も、それについて証言する主体の視点がかわれば、さまざまな解釈がなされるからである。アルベルチヌ自身の証言とアンドレやエメの証言には齟齬があり、結局真実は明らかにはならない。また、サン＝ルーについても同様に、その相手と目されるエレヴェーターボーイの証言とエメのそれとは異なるもので、この場合もどちらが正しいのかは謎のまま残ることになる。

[...] エレヴェーターボーイが嘘をついていたか、あるいはエメのほうが嘘をついているかだった。少なくとも、私はエメを信じた。しかし、確信を持つことはできなかった。というのも、ひとは物事の一面しか見ることができないからである [...] ⁽²⁷⁾。

二人のうちのどちらが嘘をついているのかわからないのは、そもそも「ひとは物事の一面しか見ることができないから」だと説明されている。このことは、とりもなおさず、エレヴェーターボーイとエメという異なる視点から世界が解釈あるいは表現されているからに他ならない。よって真実が明かされないのは、そのどちらの視点も「いずれ劣らぬ正当性」を持っていることを裏付けているのではないだろうか。とすれば、主体の数だけ解釈は存在する、あるいは視点の数だけ世界は存在する、とみなすことができるのだから、比喩的な意味での視点も、プルーストの美学の根底にある世界の多数化と関連していることは明らかである。このようにプルーストにあっては、視点と解釈がきっても切れないような緊密な関係にあり、それが世界の多数化に繋がっていることが見えてくる。

4.

しかもこの世界の多数化は、さきに述べた「動機のコミック」と無関係ではない。

今一度シュピッツァーを引くと、『「…や…など」 ou-ou や、それ以上に『…とか…とか』 soit-soit のような言いまわしは、例としてそれらを選んだけれど、任意の X でよいという思いが含まれている』⁽²⁸⁾ という指摘がなされている。これはわれわれが取りあげたコミックにも適用できる。そこに見られたのはまさに同様の「言いまわし」による文章構造であった。そしてシュピッツァーの指摘を敷衍するならば、語り手は「解釈を試みている」というよりも、「解釈の可能性を示している」という表現が適切だと言えるだろう。

繰り返し強調すれば、コミックを成立させているのは瑣末な事柄にもかかわらず解釈が複数列挙されている点にあるのであって、いくつもの可能な解釈の並置に見るべきは、語り手の真の意

味に対する固執ではなく、真偽や正誤の二元論を超えたところにある可能な多数的なものへの偏愛だろう。「門番の女は、悲しいのか、神経衰弱のなのか、偏頭痛なのか、風邪なのか、いつも赤い目をしていたが」⁽²⁹⁾、といった、四度にわたって *soit* という語が立て続けにでてくるような文章があらわしているのは、そうしたことなのだ。

そこで語り手が「解釈の可能性を示している」ということであるが、このことはそれぞれの解釈が成り立つような多数の世界を示唆していることに他ならない。厳密にいうなら、ここでの語り手は、可能ないくつかの任意の解釈を提示する主体として機能しているのであり、われわれはその解釈の向こう側に、それを引き受けるであろう多数の任意の主体を垣間見ることになるのだ。解釈の多数化は、主体と解釈すべき対象の多数化へと結びつく。そしてそれぞれの主体はそれぞれの視点から世界を表現あるいは解釈するのであったのだから、視点の数だけ世界は多数化されることになる。つまり、複数の解釈を挿しだすのは世界を多数化するためだと言えるのである。ところでプルーストは文体について、次のように述べている。

[...] 作家にとっての文体は、画家にとっての色彩と同様に、テクニックの問題ではなく、ヴィジョンの問題である。それは、直接的で意識的な方法によっては不可能であるような、世界がわれわれ各人にいかにあらわれるかという質的差異の啓示、芸術が存在しなければ各人の永遠の秘密に終わってしまうであろう、その差異の啓示なのである⁽³⁰⁾。

ここではヴィジョンという語がもちいられているが、それを視点と言い換えることもできるだろう。文体とは、それ自体ひとつのヴィジョン＝視点の提示であり、この文体を通過することで、われわれには新たな世界があらわれることになるのである。ひとつの視点の提示と言ったが、解釈の多数化によるコミックでみられたのは、実は複数の視点の提示であったわけであるから、われわれの前にあらわれるのはひとつの世界ではなく、多数の世界である。プルーストは笑いによって、あるいは笑いと共に、世界を多数化しているのだ。

文体を通過することでいくつもの世界があらわれること、それはプルーストのいう「唯一の真の旅」そのものでもある。

唯一の真の旅、唯一の若返りの泉に浴すること、それは新たな風景を訪れることではなく、いくつもの眼を持つことであり、ひとりの他者の眼、百人の他者の眼で宇宙を見ること、彼ら各人が見る百の宇宙、彼ら各人であるところの百の宇宙を見ることだろう。われわれはこのことを、ひとりのエルスチール、ひとりのヴァントゥイユ、また彼らと同じようなひとびとと共にいることができるのであり、われわれは本当に星から星へと飛び立つのである⁽³¹⁾。世界（宇宙）の複数性は再び視覚の比喩によって語られていて、それは眼＝視点の複数性と同

義である。そして本論で取りあげたコミックとは、「唯一の真の旅」を象徴するものであり、文章を追ってある解釈から別の解釈へと移動することが、「百人の他者の眼で宇宙を見ること、彼ら各人が見る百の宇宙、彼ら各人であるところの百の宇宙を見ること」に相当し、われわれはいつのまにか「星から星へと飛び立」っていたと言えるだろう。

ブルーストにあってコミックは、単に、読者を笑わせるという役割のみを担っているのではない。またそれは物語の悲劇的な側面とバランスをとるためだけにあるのでもない。ブルーストのコミックは、世界を多数化する重要な方法の一つとして、彼の美学とともに、しかも彼の文体と切り離すことができないかたちで存在するのである。

註

- (1) Jean Cocteau, *La difficulté d'être*, Rocher, 1957, p.113.
- (2) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, 1987-1989, 4vol., «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, p.406.『失われた時を求めて』からの引用はこのプレイアッド新版に依り、以下 *R.T.P.* と略記し、巻数とページ数を併記する。尚、翻訳にあたっては井上究一郎氏と鈴木道彦氏の訳業を参照させていただいた。
- (3) *Ibid.*, t.III, p.122.
- (4) *Ibid.*, t.IV, p.154.
- (5) *Ibid.*, t.III, p.6.
- (6) *Ibid.*, t.III, p.7.
- (7) *Ibid.*, t.IV, p.480.
- (8) Luc Fraisse, *Sodome et Gomorrhe de Marcel Proust*, Sedes, 2000, p.138.
- (9) *Ibid.*
- (10) *R.T.P.*, t.III, p.368.
- (11) *Ibid.*, t.II, p.26.
- (12) *Ibid.*, t.I, p.323.
- (13) レオ・シュビッツァー「マルセル・ブルーストの文体一遅延要素—『文体研究より』」 萬沢正美・吉川一義 訳 (『ブルースト全集 別巻 ブルースト研究／年譜』、筑摩書房、一九九九年)、三三六頁。
- (14) *R.T.P.*, t. I, p.139, t.IV, p.269.
- (15) シュビッツァー、前掲書、三三六頁。
- (16) *R.T.P.*, t.IV, p.474.
- (17) この一節をライブニッツとの関連で引いているのはジル・ドゥルーズである。Cf., Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, P.U.F., 3^e édition, «Quadrige», 2003, pp.54-57. もっともドゥルーズの主たる関心は、世界の多数化ではなく、本質としての、絶対的差異としてのモナドにある。またそこでは、われわれがこれから扱う視点としてのモナドについても論じられているが、ドゥルーズのいうそれは、ヴァンサン・デコンブが指摘しているように、一般的な意味においてではなく、主体の主観(体)性を構成するとみなされる「形而上学的な意味」においての視点である。Cf., Vincent Decombes, *Proust, philosophie du roman*, Minuit, 1987, p.55.
- (18) *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, t.IX, p.73. モナドへの言及は、一九一〇年のロベール・ドレフュスに宛てた手紙にも見られる。Cf., *Ibid.*, t.X, p.181.
- (19) Marcel Proust, [Notes sur la littérature et la critique] in *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches* et

mélanges et suivi de Essais et articles, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, 1971, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p.311.

- (20) *R.T.P.*, t. II, p.769.
- (21) Leibnitz, *La Monadologie*, publiée d'après les manuscrits et accompagnée d'éclaircissements par Émile Boutroux ..., onzième édition, Delagrave, 1920, p.173. 翻訳に際しては西谷裕作氏の訳を参照した。Cf., 『ライプニッツ著作集 9』、工作舎、一九八九年。
- (22) *R.T.P.*, t. II, p.228.
- (23) *Ibid.*, t. II, p.660.
- (24) *Ibid.*, t. I, pp.177-180.
- (25) *Ibid.*, t. III, p.394.
- (26) *Ibid.*, t. II, p.15. この場面について芳川泰久氏は、『私』がここで体験しているのは、二つの窓から見える『朝』と『夜』が同時に可能となり干渉を起こすような時空であり、等質な時空においては不可能な＜複数の世界＞の同時展開であって、その意味で『私』が乗っているのは＜可能世界＞を疾走する列車とすることができる」と述べている。芳川氏はブルーストと量子力学との親近性を指摘しているのであるが、＜複数の世界＞や＜可能世界＞は、われわれの考察と無関係ではなく、本論はこの指摘から多くの示唆を得ている。Cf., 芳川泰久『横断する文学—＜表象＞臨界を越えて』、ミネルヴァ書房、二〇〇四年、十四頁。
- (27) *R.T.P.*, t. IV, p.260.
- (28) シュピッツァー、前掲書、三三五頁。翻訳はドイツ語原文を底本としていて、「ou-ou」、「soit-soit」という原語は見られない。原語が記されているフランス語訳を参照し、筆者が補った。Cf., Leo Spitzer, «Le style de Marcel Proust» in *Études de Style*, précédé de Leo Spitzer et la lecture stylistique par Jean Starobinski traduit de l'anglais et de l'allemand par Éliane Kaufholz, Alain Coulon, Michel Foucault, Gallimard, 1970, p.418.
- (29) *R.T.P.*, t. III, p.147.
- (30) *Ibid.*, t. IV, p.474.
- (31) *Ibid.*, t. III, p.763.