

LETRES D'AMOUR II

——ヴァントゥイユの〈小楽節〉(8)——

川中子 弘

言葉という食べもの

では作品は実際にはどのように制作されるのか、それがいよいよ書く決意を固めた話者にさししまった問となる。一言でいいきれものではないらしく、この難業の輪郭をとらえようと、多様な比喩がむらがりである。戦闘における攻撃のようにたえず陣形を立てなおし、教会のように構築し、障害のように克服し、友愛のように征服し云々と、中にはただちに意図のみこめないのも見当るいくつかの指針に混って、「子供のように過度の食べものを与え」(surnourrir) ねばならないとも語られる〔III. 1032〕。読者は、ぎっしりと目の詰まったブルーストの文章とか、草稿における削除と書き込み、分裂と再構成をくりかえす過程でたえず膨張していったテキスト生成を脳裡によみがえらせて了解するところなのだろう。ところがその後、「作品をひとつの世界のように創造する」とい

く平凡に作家の創造主としての提示が続くのだが、この続き具合にはこだわれば微妙なあやの食い違いが感じられないでもない。というのも創造主といえはユダヤキリスト教的伝統における有髭の堂々たる父親の姿を思い浮かべるところだが、ここではおおわらわな育児の世話(sunnourir)のイメージでそれが提出されているからである。もっとも創造主が男とまいったわけではないし、ブルーストの場合は受精論で見たようにむしろ創造は出産として語られていた。彼は『失われた時』の本格的な執筆に先立って、「仕事はわれわれをいくぶん母親にする」と手帖に書きつけている。「わが胎内に子供を身ごもったのを感じる」のだが、「その子を分挽するのに必要な力が私にだせるかどうかわからない」と、大作を前にしたためらいと気怯れをまさに未来の母の不安として述懐しているのだ。⁽¹⁾

作品創造がユダヤキリスト教の父権的伝統とは反対に母親の仕事とみなされているわけである。ただし子供は出産すればそれで手が離れるわけではない。今度はいろいろな育児の苦労が待っている。こうして話者はすでに執筆に取りかかっているらしい作品について、それが「たえざる生成」のうちにあるための「わずらわしさ」をこう告白する。作品は「私にとって息子のようなもので、その瀕死の母親は注射だの吸い玉だのの合いまを縫ってくださったのは覚悟のうえで、息子の世話を見なければならぬ」のである〔III. 1041~2〕。作品とは親の都合などおかないなく「自分勝手な気難しい要求」をする息子のようなもののだが、母親は「おそらくそれでもなお息子を受して」いるし、むしろ息子への「疲労困憊させる義務」を通してしかその愛を確認しえないとさえいわれる〔III. 1042〕。一言でいえば作家になるといふことは、話者が女性たちに求めていたあの理想的母にみずからが変貌すること、息子のためにわが身を犠牲にしてその自分勝手な気難しい要求に奉仕してくれた母親に、今度は自分がなることに他ならない。ここには「息子のなかの母の顔」の思わぬ射程の深さが一端を覗かせているのだが、それはともかく、この懐胎・出産・育児という作品生成観は前章で検討した受精論の当然の帰結といえるだろう。そしてた

んなる比喩の域をこえて終始一貫したこの作品観があつてこそ、作品に過度に食べものを与えるという先程の表現がよびこまれてきたのに違いないのである。だから、このすぐ後で作品を未完成に終つた大聖堂に比較する時にも、「それに食べものを与える」*on le nourrit* [III. 1033] ことが問題になり、他方で「フランソワーズが例の牛肉の蒸し煮をこさえる時の、肉のいいところを沢山煮込んで味わい豊かなゼリーをつくる要領」で作品を書こうかと美食道に比喩を仰ぐのも [III. 1035]、決してその場の思いつきではなかつたといわねばならない。

もちろん子は食べものをあげていればそれですむものではない。おそらく育児の基本的任務は、懐胎中に母胎として子に栄養を送り、包み保護していた母の身体の延長上に樹立される。それはだから衣服および住居という外部からの保護と、食べものの供給による内的保護という二つに大別できるだろう。衣服に関する子の欲求は、母、サニール、シャルリュスによるコートやショールの世話、祖母が孫の靴を脱がせる行為（まさにその瞬間の祖母が蘇ってきたのではなかつたか）、さらに衣服を管理する母の機能的分業化としての洗濯女への執着などを通して幻影的に現われる。シャルリュスと話者にみられる女性の衣服への関心も、たんに禁じられた女性への愛の換喩的（*metonymique*）ずらしの表現としてだけでなく、子が母に（それも理想的母に）なる過程でもあるらしい作家への歩みと平行して、かつての母への要求の延長上に当然芽生えてくる心理として理解してよいだろう。他方、部屋をはじめとする閉じた空間への偏愛は、母の身体が同時に住居でもあつたその機能的分化の所産であり、さしあたり單純に衣服の外延拡大として考えておこう。作品冒頭に並列される一連の部屋の描写、またドンシエルでのサンヒールの部屋やホテルの部屋での快適な居心地を述べる文には、住居としての母の身体への欲求がありありと痕跡を残しているように思われる。二重鍵のドアと壁で「他の世界から隔て」られた後者の部屋で、「孤独の快楽」と「解放感」を味わう話者は、こうして隣人に「孤独な美女」を得た幸福を——たとえその美女というのが狭い中庭でしかないとしても

——語るだろう [H. 83-4]。部屋がその起源としての母の影を濃厚に湛えているかぎり、話者が愛する女性に求めていた不安の鎮静のいわば究極の目的だった眠りが——習慣の問題と絡みながら——部屋の問題としても浮かびあがってくる。ドンシエルの居心地のよい部屋でさえ、室内の建築構造や調度の変化はいつもの夢を見るのを妨げる。習慣の停止は「眠りに影響してそれを変える」ので、いつも「動員されるのとは全く違った記憶」をもとに夢の映像が構成されるのだ。ましてやバルベックのホテルのように部屋が敵意に充ちている場合、つまり母幻想が欠如していると、コンブレの夜でそうだったように不安の余り眠りは奪われ、母と祖母の助けを借りねばならなくなる。また、少年時代の話者にとって唯一鍵のかかる最上階の小部屋が、そこから眺めるルサンヴィルの塔などとの関連において緊密に母と結びついていたことも思い出される。さらに衣服と住居の中間に第三の重要な領域を認めねばならない。それは愛する女を迎えるブルースト的人物の仰臥というあの特権的姿勢を実現する場としてのベッドである。ベッドは病人に子としての特権的地位を許し、社会的抱束から保護する聖域であるが、この選難所が常住の生活の場となり(レオニ叔母)、さらにそこがエクリチュールの場となった特異性はこの起源に遡って理解すべきだろう。またベッドは話者の生前から死の床ともなるのだが、墓はそのヴァリエーションではないのだからか。話者が小説の制作を衣服作りと建築物——そして作品を墓場——にも比較する発想の根は、食べものに劣らず深いものがあるといわねばならない。しかしそれらの検討は後日に譲って、以下では子の生命にただちに関わりうるだけにより切迫した、より緊密なつながりを持つ食べものとしての母との関係に焦点を絞って、エクリチュールの形成つまり愛の内部を通っての文学への道筋を辿ってみたいのである。

『失われた時』における「食物摂取作用の極度の重要性」はジャン・ピエール・リシャルがすでにある程度説いているが、このテーマ批評家によるいわば通りがかりの分析は、時として示唆に富むものの、食べものと愛や

〈母〉との関連は、充分に気付きながらも結局は恣意的散発的な指摘にとどまって、その必然性を論証的にあとづける姿勢は乏しい。ましてこの食べものが作品そのものにつながることはそういう問の存在さえ疑われていないといつていい。⁽⁴⁾ 例の「芸術の独身者たち」は眞の受精がなしえず不毛なのだが、一方で癒しがたい「病的飢餓」〔III. 892〕に陥つてもいた。彼らは「芸術において眞に栄養のあるものを摂取してはいない」からだという。では眞に栄養のあるものとは何なのだろうか。それを撰取すれば何も産まないディレッタントから芸術家が誕生することになるのだろうか。とすればそのどこかで息子から母への変貌がなすとげられていたことになる。それは言いかえれば、受精が行われていたということなのであるが、しかしほほ以上のようなことが、どうやら話者のうえに實際に出来していたと思われるのである。詳細は後に譲つて、こうして芸術家⇨母になって作品を書きはじめると、今度は眞に栄養のあるものをその作品という息子に——そしてそれを通して読者に——与えることになるわけだが、それ以前の話者はその食べものを探し求める飢えた子供にすぎなかったということになるだろう。そしてそのことと、彼が長いあいだ不毛な文学志望者にとどまっていたことは表裏一体をなしていたのではないだろうか。では栄養のある食べものとは他でもない言葉——ある種の、しいて言えば文学の制度内の——のことではないかという考えが生れてくる。この食べものは、それを話者に贈与したものととの関係において愛の問題でもあるのだが、しかしまず食べものと言葉の関係をここで改めて確かめることから始めねばならない。

1 アルベルチーナのアイスクリーム

話者はバリで同居するようになったアルベルチーナが、アイスクリームの美味しさを讃えるのを聞いてその表現の巧みさに知的成長著しいと瞠目するのだが、そこではしかし単に食べものについての、言説以上のものが問題にな

っていたように思われる。またその導入部にもなっている通りを往来する物売りの呼び声は、それ自体すでに食べものと言葉との密接な関係を示唆しているのではないだろうか。

アルベルチーナがヴェルデュラン家を訪問したいという意向を洩して不安に陥ったその翌朝、話者は早くから目を覚ましベッドで半ばまどろみながら、外から聞こえてくる朝の音楽、〈祭りの日の序曲〉に耳を傾ける。といってもそれは磁器修繕屋の角笛、椅子の藁の詰めかえ職のラップから山羊飼いの笛にいたる諸楽器の「民衆的諸主題」がくり拡げる朝の町のにぎわいなのだが、そこにはさらに『ボリス・ゴドゥノフ』、『ペレアス』、教会での詩篇詠唱などを連想させるあれこれの行商の呼び声がまじりあって味わい深い音響の世界を出現させる。おそらく未だカーテンを閉ざしたままの寝室は外の世界から遮断されている。しかし「聴覚というこの逸楽の感覚」〔III. 116〕を通じて、そのありとあらゆるものの論郭、形状、色彩さえもが室内に活きいきと躍りこんでくるのだ。そこにアルベルチーナがやってきて話者と共に売り声に耳を傾けるうちに、通りで呼ばれる食べもののひとつひとつが彼女の食欲を目覚めさせていくのである。想像の食卓に、あるいは室内に囚われたアルベルチーナの「口蓋≡味覚」(palais)に、牡蠣、小海老、鱈、サバ、ムール貝、ツビなどの海介類や、いんげん豆、レタスなどの野菜が届けられる。すると彼女はその「すべてのものが次々に食べたくなる」〔III. 126〕のだが、それはしかし、ただ「路地で大声で呼ばれた食べもの (nouritures criées) のいくつかが彼女の嗜好におおいに適っていた」〔III. 117〕という理由からだけではない。彼女は物売りの魅力を、「私が呼び売りされる食べものが好きなのは、ラブソディのように耳で聴いたものが食卓で性質を変えて、私の味覚に訴える」〔III. 129〕からだと言明するのだが、これだけだと、唯好きな食べものの名を聞いて食欲がわいたということだけのように見える。しかし、実際にその食べもの、キャベツ、ニンジン、オレンヂを摂ることによる生理的欲求の充足に、すべては還元されてしまうのだろうか？

たしかにわれわれの日常生活において事態はそのように処理され、そこに疑いが挿まれなくても支障はない。だがそこには、往々にして食べものへの物質的欲求および充足へと結局は粉らわされてしまいがちでも、それとは截然と区別すべき別の現実、別のできごとが起きていたのではないか。彼女の食指は、物売りが食べもの名を告げるのにつれて「次々と」目移りしていく、ということは、食べものではなく、呼ばれる食べもの名がその欲望を支配しているからではないだろうか。彼女が再三にわたって、「私はもはや呼び売りされるのを耳にしたものしか欲しくない」(Je ne veux plus que les choses que nous aurons entendu crier. III. 128) というのはそういう意味においてではないだろうか。それしか彼女の食欲を刺激しないという *nouritures criées* を *nouritures* そのものと混同してはならないように思われるのだ。それとは別の言語的現実がその皮膜のあわりに微妙だが明確に異なる審級として介在して、彼女の欲望を支配していたのは実はそこでの出来事だった。食べものについての言葉ではなく、言葉という食べものが作用していたのだと言えば時期尚早だろうか。呼び声を聞きながら、あれも食べたいこれも食べたい、「それらを全部いっぺんに食べれたら、いいわね」と欲望にあえがんばかりの彼女が、*«Ce sera tous ces bruits que nous entendons, transformés en un bon repas.»* [III. 128] という時、彼女の内臓を揺りうごかしているのは「美味しい食事」に変わる前の言葉なのであり、それが「性質を変えて」食卓に供されることになる食べものの美味しさとは、行商人ががなりたてる音声のなかにこそ、つまりその言葉自体のなかに、起源があるというべきではないのか。性質を変える前の何か、食べものがいわば遅れてやってくる以前にすでに成立している饗宴のさなかで食欲は目覚め、そしてやがては充たされさえするのだが、その欲望の充足において本物の食べものを援用するのは拙劣な手段でしかないだろう。そのあたりを間違えると、話者のように彼女も幻滅の悲哀を味わいかねない。というのもここでは彼の「名の夢想」と同じことが起きているように思われるからである。

町や人の名が、それによって名ざされるものの不在において、「その響高い、あるいは陰鬱な音色」をもとに多彩なまばゆいイメージを作りだして、少年時代の話者を酔わせた〔I. 388〕。ここでは指示対象物は、言葉がそれ自身の世界——といっても話者の欲望を反映した——を形成するのに充分に遅くやってくるので、それだけ欲望との落差は覆いがたくなってしまいうだろう。アルベルチーナの場合、行人人はすぐ前の通りにいるのだから、食べものは言葉の後に間髪を入れずにやってくることができる。しかし彼女は話者の轍はふまずに、「呼ばれた食べもの」と食べものの間には時空間のそれとは違った越えがたい隔たりがあることをよく承知してでもいるように、食べたてたまらない食べものを結局はなにとして入手するに到らないだろう。つまり、口でいわれたら、口でいい返さねばならない事柄なのである。そしてそれがまさに次にづくアイスクリームの言説であったように思われる。

彼女はこの言説において誰はばからぬ官能の喜びをあらわに見せるのだが、それは口に行っているわけでもない氷菓子によるものではなくて、自らの言葉そのものによって惹きおこされているように思われる。この一節には彼女の様子を表わす語として *volupté* が、形容詞形を含めて三度用いられるが、そのどれも話をする快樂に関わっているのだ〔III. 130〕。最初に彼女が「あまりに官能的で」残酷な「高笑い」をあげるのは、自分が「実にうまいことといった」、「自分のいった比喩が上首尾だった」と思った時なのである。彼女が第二の笑いをこみあげさせるのは、その後、アイスクリームはまた木苺のオペリスクとなつてわが渴きの灼けつくような砂漠に点々とうち立てられるや、わが喉の奥にそのバラ色のみかげ石を溶かせばそれはオアシスよりも……と名調子にかかったところであつて、従つてその笑いの第一の理由として、「こんなに上手に話をしたという満足感」があげられている。もっともさらに、「あるいはこんなに統一したイメージで考えを述べる自分を茶化してなのか、あるいは、ああ何ということ、こんなに美味しくて冷たいものを身内に感じる肉体的快樂 *volupté physique* が性的喜び *jouissance*

と同じものを彼女に着きおこしたからなのか」と二つの理由を揣摩するが、二番目は第一の上手に喋ったという理由と切離せないだろうし、三番目もよく考えるとやはり話をする快楽とつながっている。アイスクリームを実際に食べているわけではないのだから、彼女が身内に感じた「美味しくて冷たいもの」とは物質としての食べものが出てくる以前のできごとであり、それによる *volupté* も *jouissance* も言語的現実のみ触発されたものと考えねばならないからである。三つ目の *volupté* もやはり言語表現に関わる。話し佳境に達した彼女は「私の舌」*ma langue* で氷の雪崩をころげ落としてやるわ、と述べるのだが、「それを言う時の残酷な快楽は私の嫉妬をかきたてた」と話者は告白する。すると、*nouritures criées* つまり言葉としての食べものに刺激された彼女の食欲は、やはり言葉によって今や充たされたことになるのではないか。氷菓子を突きくずし賞味する舌は、その代りにいわば言語の中枢器官となって話す快楽へと彼女を惑溺させていたように思われる。ここで食べることに話すことを区別することは難しく、言葉はもはや一種の食べものとして作用しているのではないだろうか。

シャルリュスが、言葉を相手の青年の顔に浴びせることで「精神的な」交合に達していたことを思いだしてもよいだろう。もっともスペルマとしての言葉をここで食べるものとしての言葉へとつながるにはさらに新たな配線図を提示しなければならぬが、ただ快楽としての言葉という両者の結びつきだけは見えてとることができらう。それにアルベルチーナの食欲の背後に愛の影が揺れうごいていることは、これまでの説明のふしぶしにすでにそれとなく窺えるはずである。

アイスクリーム礼讃の言説に陶醉する彼女に話者は嫉妬を掻きたてられる。だが一体それはどういうことなのか。それが食欲だけの問題ではないと察知していたからではないだろうか。実をいえば話者は、最初から彼女の大食漢ぶりに奇妙な不安を抱いている。牡蠣売りがくると「ああ、牡蠣がすぐく食べたかったの」と騒ぐものの、つ

づいて小海老やエイが呼び売りされるやその舌の根も乾かぬうちに彼女の食欲は新しい方へと目移りする。話者はすると何の説明もつけずに「幸いにも」と胸をなでおろしているのである。すでに彼女の食欲における言語的契機を、話者の「名の夢想」のそれと比較したが、そもそも名の夢想とは無垢な詩的連想などではなかった。禁じられた幸福への欲求が、名の微妙な響き具合をひそかな自己実現の場にしようとする策略的試みであり、夢想といえそれが遂行されるコンブレの最上階の小部屋で何が起きていたかは具さに見てきたし、母の『フランソワ・ル・ジャンピ』の朗読で不明な箇所が生じるのも話者が「夢想に陥っていた」〔I. 42〕からだった。名の夢想でも、その対象としてスタンダールの小説の舞台であるパルムがさりげなく登場していたし、その夢をかなえるものとしてのイタリヤ旅行が急病に罹って中止を余儀なくされると、なぜか予後の注意のひとつとしてフェードル女優のベルマの観劇も禁止されてしまうのだから、土地の名に織りこもうとした幸福が何であつたかは改めて推測するまでもないだろう。食べものの名の列挙に掻きたてられるアルベルチーナの盛んなる食欲も、ある禁忌の幸福への欲望が託されているのではないだろうか。それが食欲の背後で目覚めさせられ呼びだされて、この禁じられていない欲望に衣を借りて誰はばからず威丈高に自分を主張しはじめるのではないだろうか。ただし食欲がたんにその禁忌の欲望の仮装だと単純化することはできない。両者はその対象が本来的に同一である以上不可分だからである。それともかくとして、彼女における禁忌の欲望とはゴモラのそれ以外ではないが、しかしゴモラとはおそらく同じあの始源の女への執着が娘においてとる愛の姿であるとしても、それが男性の遮断のうえに成立する以上その女性に始源の愛を求める男の息子にとってはまず自分への愛の拒否として現われざるをえないのであり、それは母への依存度に応じて子の生死さえ左右しうるのだから、アルベルチーナの欲望の露呈に話者が不安を、さらには嫉妬を覚えるとしても少しも不思議ではないのである。

小海老やエイの次にサバの売り声が聞こえてくる。すると話者は「我にもあらず身震い」したという。これは *maqueriau* がサバと同時に娼婦のヒモを意味するからだが〔III. 126-7〕、それは単にアルベルチヌのお伴をさせる監視役の運転手が陰で彼女とぐるになつてゐるのではないかといった疑念のせいより、彼女の食欲への不安が、やはり愛の欲望がそこに隠れひそむのではないかという漠然たる予感に根差してゐたことを魚の名の多義性（食べものとの愛にまたがる）によつて凶らずも露頭したといふことではないだろうか。となれば彼女のともどもなく昂まる気配の食欲は、その分だけ囚われの女の抑えつけられた——男の彼には充たすことのできないゴモラの——欲望の表明であり、それは取りもなおさず話者への愛の拒否となるだろう。彼女の官能的な笑いが「残酷」に響くのは、話者の参加がゆるされない愛の欲望が表明されてゐるからだ。前日アルベルチヌがヴェルデュラン家のサロンに行きたいと洩らしてゐたことを思い出さねばならない。それは話者に強い嫉妬の苦悩を掻きたててゐた。その社交的集りに顔を出すかもしれないヴァントゥイユ嬢と会おうという魂胆ではないのかという疑惑が頭をかすめるのだ。そこでこの訪問を阻もうと画策して、結局トロカデロに劇を観に行くようにしむけるのだが、その晩の彼女の接吻は「コンブレにおける母の接吻の鎮静」をもたらずどころか、やはりかつて母が招待客があつたり腹をたてたりして「ろくすっぽおやすみも言わなかつた」時と同じ不安のなかに彼を投げこむ〔III. 211-2〕。だからその晩「身体を冷えきらせて〔…〕、一晚中泣きあかした」〔III. 213〕のではないだろうか。その翌朝のことだといふ文脈に注意を払うと、この朝の話者の不安が何だつたのかはつきり判つてくるのである。もつともゴモラの欲望が隠れた動機とにらんでヴェルデュラン家訪問を断念させて行かせたトロカデロには、相憎その趣味で悪評高い女優レアが出演すると聞き慌てて電話で呼びもどす羽目になるのだが、この文脈のなかでも話者の不安の性質ははっきり焦点を結んでゐる。そしてそれは単なる杞憂ではなかつたのかもしれない。はらはらして見守る前でさらに食欲

を募らせていくアルベルチーヌは、それと共に熱くなる喉の渴きをいやすにはアイスクリームではまだ足りないといわんばかりに、以前モンジュヴァンのヴァントゥイユ嬢のところを寄せていた時、近所に良い氷屋がなかったので「発泡性のミネラル・ウォーター」を一緒に飲んで遊んだ思い出を回想するのだが、ここにゴモラの原風景を構成する人物と舞台が欲望の昂まりとともに彼女の口をついて登場するのが偶然だったとは思われないからである。話者の不安の原因はここで一挙に顕在化したということではないだろうか。

それにしても、どうしてアイスクリームが——冬の朝だというのに——食べなくなったのかが話者には気になる。それまで彼女は路上で呼び売りされるものしか欲しくないといっていたのだから、なぜ例外を設けて「ルバテにアイスクリームを注文に行く」気になったのか腑に落ちないばかりか、ルバテがヴェルデュラン家ご崩頂の菓子店であることを知る身にはそこにはなにかわけがあるのではと疑心をめぐらすのも当然である。下心の有無をここで論じることができないが、しかし彼女の食欲がどちらかというともと喉の渴きに近いものだったとはいえるだろう。彼女は身体の内的な熱、「私の喉の灼けつくような砂漠」に苦しめられて、涼しさを求めてアイスクリームへと食指が動くのだが、その兆候は「叫ばれる食べもの」にすでに見てとれる。彼女の欲望をそそったものをみると、圧倒的に魚介類（タマキビ、エスカルゴ、牡蠣、小海老、鱈、サバ……）と野菜（アルティシヨ、アスパラガス、オレンジ、ニンジン……）が多い。これらの食べものはいわば液体でもないが乾燥し密度の高い固体でもなく、その中間にある。しかしどちらかといえば液体へとひきつけられた、ないし液状に調理されたかたちで彼女をそそっていることに気がつく。アルティシヨは「柔らかさ」^{ソフトレス}が売りものだし「魚」^[魚]、牡蠣やオレンジの液性についてはいうまでもない。ニンジンは「クリーム煮」で食べたくなる。しかしそれらは厳密な意味で食べるといいのだろうか。彼女は「柔かい緑のインゲン」を「食べる」というの適切ではない」と主張して、「それが露の

ように冷んやりしている」からだという〔III. 128〕。つまりは飲むのがその正式な食事作法だということではないだろうか。その後で、さらに液体に近いクリームチーズと白葡萄酒が供せられた想像の食卓にいよいよアイスクリームがのぼせられることになるのだが、この固形化した液体は口腔に入った途端冷たさと引換えに本来の飲みものとしての姿を取り戻すだろう。そしていわばこの一連の欲求の頂点に、純然たる液体がヴァントゥイユ嬢の思い出と結びついて登場したのだ。この飲みものへの渇きとして語られる、季節外れの身体の熱は、ゴモラの欲望の必然的帰結というべきなのだろうか。たしかにゴモラは女性性において水とつながっている。たとえば Montjouvan という地名の背後には Mont-Jouvence が隠れみえるが、Jouvence とはしばしば絵画の題材にされる若返りの泉のことであり、それは水の妖精のイメージや水浴の女たち（海辺の少女たちを始めとして）、ヴィヴォーヌ川の水源などの主題へと結びつくだろう。しかしゴモラがそれもあの始源の女への愛であるなら、次第に明確になる液体への渇きは、まずその女が最初に供給した食べものがあり方と関係しているのではないだろうか。ではこうしてアルベルチヌの欲しがるものが、羊水に溯らないまでも少なくとも母乳や流動食の系譜を引いているとすれば、*nouritures criées* にもそれに連なる意味が浮かびあがってくるのではないだろうか。呼び売りの文脈を離れてこの言葉だけを眺めると、むしろそこには食べものを泣いてせがむ渇した子の姿が見えてくるように思われるのだ。その叫びには不在の母への切実な訴えが響いていたのではないのか。そしてそこにおそらく売り声が彼女の食欲を刺激しえた深い理由があったのかもしれないのである。

ではアルベルチヌはその言説で何を語っていたのだろうか。まず目につくのは、アイスクリーム表象のテクストが好んで塔状の尖ったものをモデルに形成されていることである。菓子 of 的鑄型は「およそあらゆる建築形態」に

及ぶというのだが、それはおおむね「神殿、教会、オベリスタ、岩山」といった垂直志向のモニュマンで〔III. 129〕、そのどちらかといえば細長く尖った傾向は、「柱塔」、「モンテ・ローゼのような〔:〕」リッツのアイスクリームの鋭峰、「エルスチールの山のように切り立っているのも悪くないわ」〔III. 130〕といった展開を通してほぼ動かしがたいものになる。つまり彼女の喉の渇きが欲しているのは先の尖ったものである。話者にとって先の尖ったものとは愛の器官であると同時に人をあやめる兇器であり、まさにそのため始源の女を探求する筆記具ともなっていた。しかしここではそうした能動的意味合いは浮かびあがってこない。むしろ——話者から見れば——反対のことが起きているように思われる。先の尖ったものの方が破壊されてしまうからである。いやアルベルチヌの舌に照準を合わせれば、彼女の教師でもある話者の場合とそう違ったことが出来ていたわけでもないのだろう。舌を先の尖ったものと見立てれば、それも愛の器官と破壊の兇器になると同時にまさにそれゆえに菓子礼讃の言説を生み出すことになるのだから。しかしそれにしても何かが違っているように思われる。

塔状の記念建築物はアルベルチヌの舌と唇で突き崩されて、彼女の胸の奥に落ちていき、そこでは「その冷たさが溶けだして早くもびくびくと動い」たという〔III. 130-131〕。これは自立しようとする息子の母胎への退行、ユング派的にいえば自我のウロボロスの太母への溶解ではないだろうか。この氷菓子が形状などから男根への連想をさそうというだけではなく、そこには話者の面影が重ねられているようにも思えるのだ。まず話者が寒がりであったことは、あるレストランでサンヒューが「寒がりな私の身体にビクーニャの外套」をまとわせるのをはじめ〔II. 415〕、ヴェニス⁵の洗礼堂で冷気が降りてくるのを感じた母親が彼の肩にショールをかける場面〔III. 646〕など一連の包みこむ衣服のテーマなどに随伴して見出される。すでに『ある少女の告白』(1882)でも「母のみが両手で暖めることのできる私の足」が問題になっていたし、『ジャン・サントウイユ』でも少年の頃冷たくなった

足を母のサントゥイユ夫人に暖めてもらったことが回想される⁽⁶⁾。さらに愛人につれなくされた話者は冷たい身体のまま夜を送るのだし、母にマドレーヌとともに紅茶を勧められたのも雪の中を冷えきって戻ってきたからである。するとアイスクリーム (glace) には彼の冷えた (glacé) 身体が投影されていないだろうか。さらにアルベルチーヌはレモンで黄色味を帯びた (jaunâtre) アイスクリームを望むのだが、話者が母によって「私の小さな jaunet」〔I. 38〕と呼ばれていたことを思い合わせると、アルベルチーヌが氷菓子を賞味することはある意味で母が息子の冷えた身体を暖めるテーマに属する行為だといえよう。しかも単に暖めるだけではなく、母的存在の身体内で溶解し、吸叫されるのだから、息子にとっては願ってもないあの母子一体の理想的な状態が達成されたことになるはずである。ところがそこにはその女性の快楽 (volupté) は問題になるが、話者のそれは一度として語られない。マドレーヌ、三本の立木、ソナタ、マルタンヴィルなどの経験において彼を見舞ったあの「特殊な快楽」の気配はここには少しも萌してこない。

たしかにかつてジルベルトが、話者を父姓ではなく初めて洗礼名で呼んだ時に彼が覚えた快楽は、これと同じ融合に基づく。話者はその時、「私自身が一瞬裸にされて、彼女の口にくわえられたような印象」を抱く。「彼女の唇は、丁度中の果実だけを食べる果物の皮のように私の表皮を剥ぎ、衣服を脱がせる」〔I. 403^a〕。ここには話者「ブルーストを苦しめていたものが何であるのか透かしみえる。この部分の草稿 (カイエ 57) でも、マリア (いわばアルベルチーヌの前身) が初めて主人公の名を呼んだ時の印象として、同じように「私の社会的な表皮と殻を脱がされたよう」で、彼女の唇にくわえられた彼の存在は「もともと内密な愛撫」を蒙ったようだと言っている〔紙 IV, 820〕。女性の口によって破壊される「社会的表皮と殻」が、性倒錯者たちとくにサド・マゾヒストを苦しめていた越えがたい女性との距離、それを打ち破らないかぎり愛は成就しえなかつた障碍の表象 (人格の殻、鎧) :

……と驚くほど類似しているばかりか、その距離が結局は〈父〉であったことも姓・父称の拒否のうえに融合の喜びが成立していることから見てとれる。では愛する女性の唇に〈父〉という表皮を打ち砕かれて解放された真の自分が、その女性の内奥へ食べものや名前によって連れこまれ溶解することは愛という困難なコミュニケーションの達成を意味するはずであり、そこにはいわばマゾヒストとしての正しい快樂の味わい方があるといわねばならないだろう。にも拘わらず、話者はアルバルチヌの好きな「呼び売りされる食べもの」を「個人的には大嫌いだ」〔III. II〕と言明するし、アイスクリームを身内に摂りこむ彼女の快樂を分かち持とうとしないばかりか怖気さえふるってみせ、そこから生れた言説自体の否定へとつながっていくのである。

彼女の文学的比喩に富む弁舌に、話者はまず「私の影響、私と一緒に住んだお陰」だと自負するのだが、しかし「私だったら決して口にしなかつただろう言葉」だとだちに彼女との相違が仄めかされる。なぜか。「まるで会話においては決して文学的形式を使つてはならないという禁止命令が、未知の人物によつてだされでもしたかのようだ」という。未知の人物が誰なのか、おそらくあの phrase となつて現れる女性ではないかという推測をここで充分に展開している余裕はないが、この言明に、『反サント・ブーヴ論』で展開された、この作家が文学と「会話」との決定的な相違に気付くことなく作品を生産したという批判が浮上してきていることは容易に見てとれよう。つまり文学上の見解が話者を彼女と対立させているのである。それだけではない。この文学的信念の奥底には——詳細は次章で論ずるように——どうやら死への恐れや抵抗のようなものが蟠っている。話者がここで食べられる快樂に身を委ねられないのも、なによりこの死への恐れからではなかつたろうか。すでに述べたように、アルバルチヌを傍らに置くことなしには生きていけないほど彼女に隷従した共同生活のさなかに、「自分の自由、孤独、思考を譲りわたす」〔III. 331〕ことへの拒否がふいに頭を上げ、その感情は彼女の死を願う気持ともなり、実際に彼女

は、どういふ複雑なテクスト的道具さじによってなにか事故で死ぬことになるし、その一方でわれわれの前には彼女を殺したと自分を責める話者の姿が残されるだろう。彼女と同居するが、結婚には踏みきろうとしなかったのも同じ不安からであり、結婚——肉体的意味での——とは女性への全面的屈服として自己の彼女への溶解と消滅を意味するのではないだろうか。アルベルチヌがアイスクリームを身体の内面で溶かして興じる言説の残酷さは、ゴモラの欲望が剥きだしになるのを見る苦痛のさらに背後に、自己の死に直面する不安があることに由来しているのかも知れない。すると愛は、同時に生きのびるための二人の熾烈な闘争であったことになる。話者の立場からは、食べられる快楽ではなく食べる快楽が最終的に正しい選択であり、前掲のサドリマゾヒストやシャルリュスとはその点で大分趣きを異にしているようなのだ。もともとそれで女性への溶解を免れたとしても、死は避けがたくやってくる。そこにあのスペルマ的エクリチュール論が要請される理由があった。死を免れぬ人間は永世の願望を生殖による子孫の繁栄に託す。しかしブルーストの世界観ではそれは真の生殖にはならなかった。スワンはオデットとの結婚によって一女を得るが、死後彼女の否認にあってこの世から抹殺され、いわば全的な虚無のうちに消滅するだろう。彼はオデットと結婚せずにフェルメール研究を書きあげるべきだったのだ。真の生殖とはスペルマ的エクリチュールによって作品を書くことである。もともと本論でわれわれは言葉への全く別のアプローチが存在していることを明らかにしていきたいのだが、いずれにしてもこの食べものと言葉の関係ではまず食べる側にまわらなければ何も生れてこない。では何を食べるのか。いうまでもなくあの女性である。その女性を食べ消化しなければ話者の言葉は生れてこないことを、マドレーヌの出来事はすでに示していたように思われるのだ。

2 マドレーヌ菓子

アルベルチーヌのアイスクリームの言説は、話者が語る紅茶とマドレーヌのできごとと一対をなしていると思えるほどよく似ている。どちらも食べものが言語的テクストの生産に結びつく経験なのである。前者が気のきいた表で氷菓子を食べる快楽を語れば、後者では紅茶に溶けた菓子の味覚がもたらす快楽からコンブレの章が生れてくる。細かい点でもいくつかの類似があることに気がつく。マドレーヌ菓子は紅茶に溶けた状態で賞味されるのだから、その点で液体と固体の間にあるアイスクリームと似通っている。アルベルチーヌが日本の盆栽を引合にだしてミニチュアの光景を描きだせば、話者は日本の水中花を主導イメージにして紅茶カップの中からコンブレのミクロ・コスモスを出現させるだろう。母親が冬の外出から戻った息子に紅茶を勧めるのは、彼が寒がっているからだが、アイスクリームに寒がりの息子の投影を認める観点からいえば、冷たいものを暖める共通点があると考えてもよいわけだ。⁽⁷⁾ 食べたものが胸の奥で反応する仕方まで一致している。どちらも「ばちばちはぜる」(palpiter)のである〔I. 46, III. 130-1〕。こうしたことは偶然の一致だろうか。

ところがこれらの類似をさらに仔細に検討してみると、それは決して粹組以上のものではなく、その機能の点ではむしろ正反対の経験が語られていることに気付かざるをえない。まずたしかにどちらの菓子も型に流し込んで作られるというもう一つの共通点があるのだが、しかしその型は対照的に異なる。一方は細長い尖形の建築物であるが、他方は帆立貝に入れたような「短くてぼってりした」〔I. 45〕形をしている。さらに前者の形状がファロスを連想させるのに対して、後者は女性の陰部を暗示しているようにみえる。形の違い(長くて尖ったもの/短くて丸いもの)は性的対立にも結びついているといえる。そればかりでなく温度上の対立もある。一方が灼熱の体内に冷たいものをいれようとするのに対して、他方は身体を暖めるために紅茶が飲まれるのだから、⁽⁸⁾ 一つの共通点とし

て挙げたことも発話者を中心に考えれば、たとえ同じように「ばちばちはぜる」としても、全く反対の行為だったわけである。それは二人の食欲の量的ないし質的な差とも関連しているだろう。身を熱くした少女のあけひろげな食欲の表明にはあくことを知らぬオルギアの饗宴の気配さえ覗くが、冷えた話者は紅茶の申し出さえ一端は断わるのだからあまり食欲はないようにみえる⁽⁹⁾。しかしこうした点以上に二人の食行為は、破壊と創造という点でまさに根底から違っていることに留意しなければならない。一言でいえばアルベルチヌの食事は破壊的なのである。その口唇は氷菓子の雪崩をおこして、その下を通りかかった馬車の一行を生埋めにし、さらに教会の柱を倒して信者たちの頭上に落とそうと企んだと、ことさらに食べることの破壊的側面が強調されている。話者の場合も食べものを撰取することに伴うなんらかの破壊性を免れることはできないはずである。ところがその描写を見ると破壊の要素は殆ど拭払されているといい。マドレーヌ菓子を身体の奥に送るべく碎き細片化するのは話者の歯でも口唇でもなく、それは予め紅茶に溶けて「柔らかくなった」ところで「唇に運ば」れてくるというのである。そこに介在しえたはずの食べもの破壊の過程は話者の行為としては提示されていないわけだ。それだけではない、アルベルチヌの食事は最初は記念碑的な建築物だったものを口唇によって破壊して、それを送りこんだ内臓で形のないものに溶解する手順をふむのに対して、話者の方は逆にすでに液体に溶けたものを口腔に入れるのだが、ところがこの無定形なものは一端身体の奥底に深く沈みこんでから、今度はコンブレの思い出として出現するに際して、「思い出の壮大な建築物」に変わっていたと語られるのだ。後者はさらに「形と堅固さをそなえ」ていたと念を押されるのだから、同じ消化器官を通過しながら、では両者は破壊と構築という全く正反対の過程をたどっていたといわなければならぬだろう。

すると食べものが言葉に変質する両者の共通性についても立ちいって検討する必要がでてくる。それは同じ言葉

ではないのではないか。話者がアルベルチヌの雄弁にいたく警戒の念は、かつてサント・ブーヴの「会話」的文學觀を激しく批判したのと同じ信念を背景の一つにしてしていると指摘したが、彼女の「言葉」、その「文に書いたような比喩」は会話で使うべきではなく、「今の私には判らないが、他のもっと神聖な用途に取っておくべきものように思われる」〔III. 129〕という一文も、やはりこの信念に依拠にしているのではないだろうか。ブルーストのサント・ブーヴ批判といえはその要旨としてすぐ取ざたされる、いわゆる作品と作家を同列に扱ったという批判よりも、じつはさらに重要な批判があるのだが、この「神聖な用途云々」にはそれが輪郭をあらわしているように思われる。『サント・ブーヴの方法』でブルーストは方法上の欠陥を手厳しく論難した後、今度は一転していわば同じ作家としてのきわめて親身な感情をこめて、大批評家が「貴重な思想をしまつてある貯蔵庫」を浪費したことを愛惜していたことを思いださねばならない。サント・ブーヴは週一度の「月曜閑談」の執筆を引受けることで十年間非常に勤勉な書き手となることを余儀なくされる。お陰でその立場に立たされなかつたら日の目をみなかつたであろう貴重な考えが次々に抽きだされ、その結果「時として突に愉快でまったく楽しい本」が読者に提供されることになったが、しかしそれはまさに「その最愛の息子イサク、その至上の娘イフィゲニアを犠牲にして」のことだ⁽⁹⁾。本来は「長期の構想に立つた作品」を書くための蓄積を、「その周りに小説が結晶化するはずの貴重な思想」を、この忽卒の間に仕上げたジャーナリスト的文章、週一度の見事だがその場かぎりの打ちあげ花火のために台無しにしてしまったことをブルーストはこの文学者のために嘆いていたのである。批評家は「束の間のもの」のために、「より永続的な書物の」、しかし今となっては取り返しつかぬ材料」を注ぎこんでしまったのだと〔CSB, 225-6〕。この批判ないし愛惜の念を掻きたてたのと同じ考え方が、アルベルチヌの雄弁に対する話者の不信の内に読みとることができるのではないだろうか。彼女は「より神聖な用途にとっておかれ」るべき蓄積を、その場かぎり

の束の間の言説的愉悅のために浪費していたと言えらるだろうからである。移ろいやすくすぐに掻き消えてしまうもの——生——を救いだすには、長年の構想になる、だから構造的にも堅固な形式をもった作品を書く以外にはないという信念がここにも働いている。したがって彼女の言語的実践への文学的批判には、さらにその根底において、最愛の息子ともいべき生の「貴重な思想」を虚無の中に消滅させたくないという意志、死を拒否し乗り越えようとする姿勢が伏在していたとしても不思議ではない。それがまさに、彼女に食べられる快楽から話者が身をもぎ離そうとしていた理由となっていたに違いないのだ。するとアイスクリームとマドレーヌは、その破壊と創造の対立の帰結として、さらに死と生の対立も含意していたことになる。話者が、彼女と私では「未来は同じものであるはずがない」とやや唐突に断言するのは、文学的信念と切離しがたい死についての相容れない思想的対立が文学的営為を通して二人の未来を死と生に振りわけはずだということである。アルベルチーヌの食欲にも言説にも死への畏れは全く影を落していない。しかし彼女のその場だけの食事と言説の口唇的享楽が、むしろ死の無抵抗な受容に導かれるだろうことは、食事が破壊に終り、消費的言語実践がいわばサントロブーヴの会話的文学の流れを汲むものであることからたやすく推測できる。それに対してマドレーヌの話者は明らかに死の不安に脅えていた。まずこの挿話は、少年時代のコンブレの就寝の悲劇がその舞台となった叔母の家をはじめ殆ど記憶に蘇らないことを嘆いて、「そうしたことは私にとって事実上死に絶えていたのだ」という認識から出発している。ついで死者の蘇りに関するケルト信仰を紹介した後、主人公は「陰鬱な一日と悲しい翌日の見通しにうちひしがれて」、母の勧めるおやつやの食卓につくのだが、菓子の溶けた紅茶を一口すすった瞬間に、「人の生の定めなさ、その惨めさ、その束の間の短さ」が一転してどうでもよいことに思えてくる。食べものの摂取がここではなによりも死の脅威の超克として語られていたのだ。こうして「自分を下らない、その場かぎりの滅びざる存在だと感じるのをやめ」て、「力強

い喜び」のうちに、「人々が死に事物が無に帰した後も魂のように」決して死に絶えることがないものの存在を確信するに到る。マドレーヌとは死の不安とその超克の体験を語っていたわけだ。

死と生の対立が文学的信念と絡んで、話者とアルベルチヌを決定的に隔てていたことになる。では彼女の言説のうちに、話者の言葉を否定するような側面が見出されるとしても不思議ではないだろう。マルタンヴィルの鐘楼は話者におけるエクリチュールの最初の達成を物語るものであったが、どうやらそれが彼女のアイスクリーム礼賛の、それも最後の盛りあがった数行で秘かにしかも否定的に引用されているのではないかと思われるのだ。彼女はそのテキストで、氷菓子を切りたった山に比較し、さらに日本の益栽を登場させて世界を縮小して眺めることに聴き手の想像力を馴致した後で、この菓子の「麓ふもとに」駅馬車と御者、乗客を配し、その一方で教会もその情景の一部に添えて描きだす。もっともアイスクリーム自体も教会に見たてられていたのだから、*au pied*は教会の足元にも解釈できるだろう。いずれにしてもそこに浮かびあがる教会と馬車の一行からなる構図は、話者とその家族がペルスピエ医師の馬車に同乗して教会の足元に到着した場面をふくむマルタンヴィルの挿話と照応関係があるのではないだろうか。とすれば、アルベルチヌの食行為が、その遂行には少しも必要ではない馬車の一行と教会をその過程にわざわざ呼びこんだうえで、まるでそこにこそ真の狙いがあったかのようにそれらの攻撃と破壊・殺戮の「残酷な快楽」を十分に堪能しつつ成立していたことは大いに注目しなければならない。彼女の「舌が氷った雪崩を転げ落して一行を呑みこませ」、教会の方は「唇で一本一本壊し」て信者たちの頭上に落す喜びは、他ならぬ話者のエクリチュールの否定ともなっているように思われるからだ。馬車の一行を通してマルタンヴィルの最初にテキストを書いた経験が暗示され、さらには教会がその堅固な構築性と教義的表現において文学作品の構成へと通じるとするなら、それらの破壊は言葉に関する上記の思想的葛藤のうえに行われていたといえるのではないだろうか

か。彼女の舌^{ツバ}言葉による破壊は、話者の言葉^{ツバ}の真向からの否定を目指していたのではないのか。

彼女の「言葉」は「私なら決して口にしなかつたろう」といい、彼女と私とは「未来は同じものであるはずがない」という話者の考えは文学的信念の表明であると同時に、それとは切離せない死を超越する意志をも背景にしていたことが、マドレーヌとの対比で浮かびあがってきた。しかしそれにしても、この菓子はどうして話者を死の不安から解放することができたのだろうか。この食べものの特殊な効能を、その素姓を問わねばならない。紅茶をすすった途端に襲ってきた「甘美な快楽」のうちに、「愛の働きと同じ仕方で」「ある貴重なエッセンス」が彼を充たしたというのだが、この死をのりこえさせるエッセンスとは何かを考へることは、おそらく冒頭に言及した芸術の独身者を不毛から癒やす栄養のある食べものについて答へることもあるだろう。

3 接吻について

H・ファールブルによれば、ある種のジガ蜂は死ぬ前にゾウムシやクモを捉えて、その脚の運動を支配する中樞神経だけを針で麻痺させたりうで産卵する。やがて孵化した幼虫はかたわらに生きているが身動きのとれない虫を見出してそれを新鮮な餌として成長するといふ⁽¹¹⁾。話者がこれを——文脈的にやや場違いに——引用しながら、どんな夢をそこに託していたのかは察するに余りある。幼虫がこの世で最初に出会う生き餌となる虫は、刷り込み理論を採るまでもなく死んだ母の代理、あるいは生みの母を知らない幼虫にとって母そのものであり、その身体を思う存分食べて育つこの幼虫は、まさに子供にとって究極の理想を体現したものとなっているのではないだろうか。食べものとしての母への願望がここに込められていると思われるのだ。すでに述べたように、誕生による母子の身体的分離はただちに子の独立につながるものではなく、まだしばらくは子が生きるための生理的基盤として母

の身体は多かれ少なかれ不可欠でありつづける。しかしやがて離乳期を経て母はもはや自らが食べものとして存在することをやめ、母乳を飲む行為は離乳食へ、つまり母の身体ではない食べものの摂取へと引きつがれる。とはいえ母の乳を吸うことは単に子の生命の物質的維持だけの問題ではなかった。ここでは母を食べものとして摂取することで母との一体感がまだ確保されていたのだが、食事様式の変化は心理的存在基盤としての母からも子を引き離さざるをえない。いいかえれば新しい食事が母の生理学的代理をつとめるとしても、後に精神的なものと呼ばれるものになるだるう母とのつながりはそれによつては充たされない。通常の食事への移行に伴つて生じるこの欠落を埋めようとしてではないだろうか、接吻という、あのなかば食行為なかに精神的交流といふべき行動様式への欲求が生まれてくるのは。接吻とは、食べものとしての母（母乳）の摂取の延長上にあつて、しかしその母が禁じられた食べものになつたためにかつての母子一体をいまやはるかに遠い射程に見すえながら、なかば精神化されつづ継される食行為ではないだろうか。なかば精神化というのは、それが行動形態としては口唇を駆使しての食行為とほぼ同一のものでありながら、食べものの摂取はもはや行われず、かといつてその唇や舌による愛する女性の吸収の試みは純粹に精神的というには余りにも肉体的要素と密着しているからである。離乳期以後食べられないものとなつた母は、生理的なものと心理的なものへと機能的に分割されて、前者は食事が代理継承し、後者は——少なくとも話者においては——接吻がその欲求に応じようとするのだ。おそらく後者の、非肉体化を除々に余儀なくされる母への欲求は、父や父的存在との葛藤を経て所有可能な別の女性へと方向を転換して、愛と呼ばれるその女性への欲求の下に埋没してしまふのだらう。それにつれてこの分化は決定的になり、両者（食事と愛）がかつて母の身体において不可分なものとして享受されていたことは忘れさられる。しかしこの分化は、禁じられた母の非肉体的象徴的所有としてのおしやぶりを経て子が首尾よく成長をとげる場合でも、またたとえ原関係の障害を免れて

自分の始源につよく固着しないですむ場合でも、完全に成功するわけではないだろう。おそらく心身を完全に切り離すことなどできないのだろうし、愛の行為において口唇や歯を使う擬似的食行為が行われるのは、あるいは女性の授乳器官が愛の行為に関与してゐるのは食事と愛がその始源のつながりから脱せず、相互に分離してゐないことを示しているように思われるのだ。ましてや話者のように女性への愛が、愛の起源における母との一体化への溯及をめざすものでしかない場合、両者は切り離されるより、好んで起源の不可分性に幻想的にせよ回歸しようとしてしばしば相互浸透や換喩的混同にもつれこもうとするのは当然である。両者不可分の幻想は、母との一体感をそれだけで招きよせるだろうからである。こうして女性への愛は食欲の事象として、食事は愛の行為として、それぞれ相手の影のもとに語られることになる。

バルベック滞在中に知りあいになつたアルベルチヌへの愛がかなり寡つてきた頃、話者は彼女と別れた後の物足りない思いを食事上の不満として表明する。「愛はある人間の完全な消化吸叫 (assimilation) を求めるが、どんな人間でも会話だけでは食べられ (comestible) ないので」「彼女を馬車から降ろした後は、行きよりも「余計彼女に飢えて (plus affamé d'elle)」いた」と [I. 926]。食べものとして欲望をそそのかすのは彼女が「母」である一証左なのだが、一見そうでない女性も美味追求の対象となる。カンブルメル若夫人は、かつて一緒にノルマンディ風ガレットをおやつに食べた時、その菓子のように「風味豊かでとろける」ような印象をうけたが、今日は小石のように硬くて歯がたたないと感じられたと、女性としての魅力^{魅力}を美食道^{美食道}の言葉で表現している [II. 915]。命名的に言つても彼女は母たちの一人に数えるべきなのだろう。ヴァントゥイユの娘の頬の味覚について、話者は丁度フランスパン菓子の味がその焦げ目のついたところに凝縮しているように、その味も頬のそばかすの部分が一番強く感じられるに違いないと想像する [I. 113]。また、社交的交際と少女たちとの交遊を秤にかけて、前者の義理の

ために後者の楽しみを断念するのは、まるで食事の時間がきたのに何も食べものが出ないでその代りに絵本でも見せられるのにひとしいという。たしかに彼の少女たちへの愛は、彼女たちを食べることを、実現しない遠い目標に置いているようにみえる。もっとも「良い匂いがし、手で触られ、いかにも美味しそうな」彼女たちを「味わう」といっても、まさか手や唇で取って食うわけではない。視覚が他の感覚の委託をうけて、「眼で「…」食べる」のである。「欲望が得意とする転移の技法によって、頬や胸の色つやの下に、彼女たちを愛撫したり味見をしたりした場合の具合を復元」するのだ〔I・892c〕。近づき難い女性への愛が、食べものを通して一瞬のうちに叶えられたように思われるのも両者が未分化だったはるかに遠い無意識の時代の記憶を介してであろう。病氣の予後を心配する家族からシャンゼリゼに行くのを止められた話者は、ジルベルトと会えないのを悲しむが、そんなある日思いがけず彼女からお茶の会の招待状を受けとって夢ではないかと喜ぶ。これまで声がかからなかったこのおやつ集まり (goiters) は、彼女と彼の間にたちはだかつてきた幾つもの「障壁の中でも一番乗りこえがたいもの」に思われていたのだが、逆にそれが今や二人を「結びつける機会」となるのだ〔I・504〕。したがって彼女の家の中でもその食堂に招じ入れられ、差しだされる菓子や紅茶を口にすることは、それまで固く閉ざされていたスワン家に入りこむというだけのことではない。それはしばしばその心を凶りかねていた少女の最深部に侵入して彼女を内奥から所有することであり、それによる一体化を考慮すれば彼女が食卓の様子を見て「これじやまるで結婚式のようなね」というのも偶然ではないだろう。彼女の父親もオデットに対して似たような経験をしている。この女性との交際でスワンはしばしば激しい嫉妬に苦しめられるが、しかしある時「オデットについてのありとあらゆる取りとめのない恐ろしい考えがふいにかき消えてしまった」という。それは一つには彼女と一緒に立ち寄ったフォルシュヴィルにスワンとの仲の良さを見せつけた後だからでもあるのだろうが〔I・268〕、その時彼が丁度彼女の支

度したオレンヂエードの接待を受けていたことにも注目しなければならぬ。まさに彼女への愛が食べものとしての女性への欲求であり、それが今彼女の供する果汁で癒されようとしているのだといった具合なのだ。だから逆にこの食事的契機がないと相手の女性はいつまでも近づきえないままであろう。女性ではないが山査子が、いつまでも欲望をそその神祕性を保っているのは、その実が食べられないために、花の魅力を「体内にとり込め」ないからであった。では食事はそれを供する女性に性行為以上にわれわれを近付けるわけだ。それが実現する逃げ去る女の内的所有は、愛の行為以上に愛の理想つまり渾然たる一体化を可能にするのではないだろうか。となると食べもの自体も——食べものとしての母を秘かな起源として——女性的心象を帯びることになる。アスパラガスは「面白半分に野菜に変身した魅力的な女性たち」となるだろう。

しかし食べものなかで最も濃厚に母幻想を宿しているものといえはいつまでもなく牛乳であろう。それは話者と作者に共通するらしい牛乳療法やキャフェ・オ・レの嗜好、さらには牛乳売りの少女たちやルーサンヴィルの塔への欲望となって現われる。この幻想が禁じられた食べものないし飲みものとしての、母の身体から流れ出る慈養にみちた液体への欲望に根差していることは前述の通りである。しかし離乳期を経て、そして子自身の歯、顎、内臓などの身体的成長による破壊と咀嚼・吸収力の増大に見合う食事の献立の変化（主として液体から固体への）に伴って、母は禁じられた食べものになる。そこに擬似食行為としての母への接吻が要請される契機があるのではないかとこの考えを先に述べたのだが、しかしそれは、いわば空の哺乳ピンを吸っているような、全く形骸化した食行為というわけではない。あるいは乳児にとって、そこから食べものが湧出するしないに関わりなく、ゴム製の乳首をくわえて舌の上下運動をすること自体にすでに多少の意味があるとすれば、この幻想的充足が接吻において求められているのではないだろうか。しかしこの求められる充足が、流れ出て子の体内をみたく栄養飲料として

の母の身体に基礎を置くとしても、離乳とともにはやその物質性を越えてた次元に追いやられている以上、接吻はその形成の出発点において早くも重大なジレンマを抱えていることになる。離乳期に生じた食生活上の一大変化がよく呑みこめないために、新しい献立の食事を乳を吸う行為の全体的延長として考えるために、後者のなかにいっぱい総合的に含まれ充たされていた欲求に対して充分な対応がとられないのである。新しい食事の摂取を担当する口唇の諸器官の生理運動のなかに、離乳期の内外の要請によって目標を失った吸乳の欲求不充足はすべて吸叫されたと受けとめられがちなのである。である以上、接吻が何を欲しているのかが見定められず、吸乳の器官がいまや全く別の機能を荷わせられていることに、子はもちろんん母にも意識が行きとどかなくても当然である。この混同のうえに、接吻が愛する相手を歯で咬む行為となり、さらに殺害や死体の分解、その身体を実際に摂取する行為へと進展するのだろう。しかしそれは、もともと接吻が抱えていた矛盾、非物質的なものを物質の受容器官によって取りこみ充たそうとする本来の矛盾に記載されていた誤謬だったといわねばならない。

では唇がだめならどの器官を使えばいいのか？ 相憎人間にはこの新たな欲求に適合した器官は欠落しているとというのが、どうやら話者の考えである。彼は長い間欲望をそそられていたアルベルチヌの頬の味を、念願かなってついに「唇によって認識」できるようになるのだが、それはしかし失望に終わる。というのも、「人間はウニ、いや鯨に比べてさえ明らかに未発達とはいえない生物だが、しかしまだ若干の肝心な器官が欠けている」のである。「そしてとりわけ接吻用のいかなる器官も具えていない」ので、われわれはやむなく「この欠けた器官を唇でもって代用する」はめになるのだが、唇とは元来「食欲をそそるものを口蓋 (Palais) に送りこむため」のもので、相手の「身体に接触はしても〔…〕、欲望は掻きたてるが中への浸透を許さないその頬の表面をうろろうする」だけで我慢しなくてはならない。この障壁にぶつかって、「自分の食べものを見出すこともできない」まま引

返さざるをえないのだ。しかしかといって代理器官の限界に基づく「自分の誤りに気付くこともない」ので〔三・364〕、この方法は見直しもされずに繰り返されることになる。この場合唇が収穫なしにすぎごと引返すかわりに、失望の余り返って自分の能力に過大な自信をもって断固として突きすめば多かれ少なかれカニバリズム的境位に踏みこまざるをえないだろう。しかしどう料理しようと相手の肉体の味に自分の食べものを見出す可能性は原則的にはありえない。それはそれにより適合した器官としての口唇が受けもつ通常の食行為で得られるものしか提供できないからである。

とはいえ接吻は話者にとって不可欠な行動であった。母親、祖母、アルベルチーナから眠るための安らぎの聖体拝領をかちえるための重要な儀式であった。つまり接吻は、唇という代理器官の不適合性にも拘わらず、その本来の目的をどうにか達成していたことになるのだが、しかしそれはどうやら、さしあたり他に手立てがないためのやむをえざる妥協でしかなかったのだろう。話者にいわせれば、接吻は「愛する女性を牙で愛撫せざるをえない場合に比べれば少しは満足すべき結果に到達する」という程度にすぎないのだ。しかし接吻への不満の第一の責めはこうして唇の器官的不適合に帰するとしても、それが摂取しようとするものの性質にも注意を払わねばならない。話者は「われわれの肉体のみが適合する女性の所有」と、どこかの浜辺で見かけた再会の覚つかない少女の所有とがいかにか違うかを力説して、いわば一塊の肉でしかない女性は容易に捉えられるが、後者のような少女はその肉体をこえて無限に世界が拡大するために、彼女へのこの「より精神的な欲望」は「より満足させがたい」ものになる。さらには「非物質的な現実の消化吸叫」は「それが望まれている形式においては不可能」だとさえいわれる。ゴモラの女に典型的だった、それゆえに結局はあらゆる女性に共通するこの「逃げ去る女」の前に、唇の器官的限界は一層おおいがたくなるのだ。母やアルベルチーナに対して話者がつねに休らぎを得ていたわけではないことを思い

出さなければならぬ。むしろ休らぎは例外的だった。運よく接吻が与えられても、そこに相手の存在プレゼンスがこめられていないために忽ち不安に陥ってしまう話者の苦しみはすでに何度も目撃してきた通りである。

ではこうした外的条件に左右されないで、接吻がめざすものを手に入れさせる真の器官が存在するのか。そして接吻が摂取しようとしているのは、正確には何なのか。前者についてはいえば、それは「欲望をそそるが内側への浸透を許さない頬」の表面の障壁を破って、果実のように中の食べられる部分を話者に引渡す機能をそなえていなければならぬが、かといって物質的にその頬を破壊しても、「牙で愛撫する」と同様に自分の食べものを見出すことなく不満足な結果に終るだけであり、かつありあわせの器官ではそれは間に合わせられないのだから、もはや新たな器官を作り出すよりほか仕方がないのではないか。その器官を話者は最後には発見することになるだろう。後者についてはその食べものの輪郭は、母やその他の女性への接吻を通してはぼすに浮かびあがっているといえる。バルベックのホテルに到着した晩、孤立し不安に陥った話者が祖母に接吻するさまは、「乳を吸う幼な児のように身動きもせずに一心不乱に、安らかに貧ほる」〔I. 68〕と表現されていた。接吻が、乳呑み児が食べものとしての母から栄養を吸収していた食行為の延長上にあることをまざまざと窺わせている。話者の唇が祖母の頬から汲みとろうとしたものも母乳の系譜をひくわけだ。それはしかし生理的物質的レベルから心理的精神的レベルへと変換されて「慈愛にみち養分のつまったもの (de si bienfaisant, de si nourricier)」〔Ibid.〕と表現される。文字通り心の糧であり、乳児期と同様に子にとって不可欠といふべき非物質的なかなのだ。とはいえ、ここで母乳の非物質化が半ばにとどまっている(「慈愛にみち養分のつまった」)のは、物質的摂食器官がその任に当ることと見合うものなのだろう。この食べものは、母の頬からは「安らぎの聖体拝領のパン」〔I. 13〕とか「臨終の聖体拝領」〔I. 27〕として取り出され、やはり再生の神聖な威力を発揮するし、アルベルチーナの場合も彼女の舌

は「日々の糧」〔…〕ほとんど神聖な性格を持った慈養にとむ食べもの」として前二者と共通の性格を示していた。話者が接吻によって吸叫しようとしていたこの精神化された食べものとしての母を、ブルーストに倣ってだが〔I. 137〕こいつでひとまず「真の現前」(présence réelle)と名付けておくことにしよう。先にいっておけば、それは必ずしも人格としての母的存在からのみ摂取しうるとは限らない。マドレーヌ菓子を食べた時に話者を充たした「ある貴重なエッセンス」もこの現前以外の何ものでもないように思われる。臨終の聖体拝領が、それを得られなために不安に陥った話者を死の柩での不眠の夜から救出したように、マドレーヌ菓子に含まれたエッセンスは彼をなによりも死の不安から解放していたのではなかったらうか。

4 「不在とは真の現前である」

母の現前 presence と不在 absence は、話者ないしブルースト的人物における精神生活の基調をなしているといつても過言ではない。ゲルマント家の方の散歩から戻った少年は、これから母の接吻なしに迎える夜の悲しみを思つて不安になるのだが、この「悲しみの領域は歓喜のうちに飛びこんでいく領域」とは截然と分かれている、と話者は強調する〔I. 183〕。互に反発しながら相継起し、彼の日々を奪いあうこの二つの状態は、単に母親との間ばかりでなく、他の女性たちとの関係においても話者の生活の基本的リズムを形成することになると思われるのだが、それはいつてみれば現前と不在の交替に他ならない。話者は「アルベルチヌの現前に心の安らぎを求めよう」とし〔III. 87〕、たとえ接吻をしてもそこに「彼女自身が不在」だとたちまち激しい不安に襲われる〔III. 111〕。二度目のバルベック滞在において死んだ祖母が彼の内に蘇ってくる様子は、「私の胸は、ある未知の神のような現前に充たされてふくらんだ」と述べられる〔II. 755〕。祖母の不在に本当に気付くのもこの時である。「ようやく彼

女とめぐりあって「…」、私は彼女を永遠に失ったことを知った」〔II. 755-8〕⁽¹³⁾。

われわれは話者が、愛する女性をそばにとどめておくことを切望し、それが崇じて自宅になかば監禁状態で住まわせ、そこまで行かない場合でも再会に強く執着するのを見てきた。トリスタンとイゾーが最後に再会する場面を「かつて人間の魂を充たした、最も驚異的な歓喜への期待の表現」〔CSB, 69〕とまでいい、それをアルベルチーヌの夜の訪問を待ちこがれる場面に取込んでいた。これらの主題の共通の骨格としてたしかに現前を見透すことができるのである。しかし話者が接吻によって得ようとしていたのは、そうした単なる肉体的にそこにいること、以上のものであることはすでに述べた通りである。たとえ相手がそばにいて接吻をし、抱擁をしても現前を享受できるとは限らないのだ。

この現前の威力はおそらく、かつてまだ食べものであった母が乳幼児に与えたに違いない圧倒的な印象に淵源しているだろう。子が生物学的に母に完全に依存していたこの時期においては、母がそこにいるかいないかは、狭い感覚的文脈をこえた観念的再構成の能力をまだそなえていないと思われる以上決定的なものとなるだろうし、生命の根源のそうした不在はただちに子にとって死を意味するだろうからである。こうして飢えに苦しみ母に食べものを呼びよせようと幼児が泣き叫ぶさなかに彼女が出現すれば、それは取りもおさず彼女の不在ないし食物の欠如がこのまま続けば確実に死を迎えるはずの、そしてそれをホメオスタシスの不均衡を通じて漠然と感知して泣く幼児を、死から救出することにひとしい。母はやがて食べものとしては禁じられるが、おそらくそのために返って、かつて死の不安からその出現が自分を解放したできごとにより光輝を放つ奇蹟的な魔術として心に刻みこまれてしまふのではないだろうか。もはや食べものでなくなった母に、離乳期以前の食事様式を踏襲しつつ求める現前とは、まさにこの蘇りの奇蹟の記憶に結びついていると思われるのだ。

母の勤めるマドレーヌ菓子^{マドレーヌ菓子}の溶けた紅茶を飲んだ時、話者が突然死の不安を感じなくなったのは、まさにこの眞の現前が、彼を充たした貴重なエッセンスという別名をかりて作用していたからではないだろうか。この作用が「愛と同じ仕方で」とさりげなく付け加えられていることにも注意を払いたい。愛が、食べものとしての母が食べものでなくなった後にも続く彼女への欲求に根差すことを念頭におけば、両者の作用的類似は当然なのだ、それによってこのエッセンスの素性が逆に改めて確かめられるのである。このエッセンスという食べものは一見したところ物質的なもの（紅茶と菓子）との関係を完全に絶ってはならず、その味を媒介にして呼び出されるのだが、同時にそれと一線を画していることも事実である。その「強烈な歓喜」の正体を探ろうともう一口飲むのだが、「最初の一口以上の何も」それによってはおたらされず、三口目はさらに効力が薄くなる。話者はついに、「私の探し求める眞実は飲みものの中ではなく、私の中にある」と考える。この飲みものとエッセンス^{エッセンス}現前の不即不離の關係は、母乳ないし母とその半ば非物質化された所有形式としての「慈愛と養分にみちた」ものとの關係に対応するだろう。しかし、私の中にあるとはどういうことなのか。話者はまだそれでも不充足であるかのように、「このエッセンスは私の中にはなかった、それは私だったのだ」ともいつている。このエッセンスが話者の自我そのものであると述べているわけだ。この不可解な言明はエッセンス^{エッセンス}現前の素性を思いおこすことによってはじめて理解できるものになる。実はこれとほぼ同じ言明が、祖母との關係においても見出される。バルベックのホテルで、自分を取囲む敵の脅威のもとで不安の余り死にたいとさえ思う話者を救おうと、看病用の部屋着で現われた祖母は、孫が抱く「自分自身の生命を維持し拡大する欲求」を孫自身より「はるかに強く」持っていたと語られていた。「私の心配ごと、私の意志、私自身に関わる一切」が、彼女の生きる欲求に「支えられている」[I. 667-8]。したがってそこに二人の人格的区別は存在しないことになる。「私のさまざまな考えは[……]私の精神から祖母の精神の中へ、

その環境も変わらず人格の変化もなしに移行する」〔I. 608〕からである。この両者の一体、それこそ話者の愛の究極の理想だったのではないか。この二人の関係において、祖母は「私だった、私以上に私だった」〔II. 756〕という断言が生れているのだ。すると祖母こそが話者の自我をなしていたことになる。ただしこの祖母はすでに死んでいるのだから、ここでの現前は死後に彼の中に蘇った靈魂なのだが、それは非物質化されている以上肉体の有無はその条件とはならないわけである。それはともかく話者が父称を排して、母からの誕生と共に与えられた名前を重視することは、ドゥブロウスキーがいうように自分を母との自己同一化において引受けるということであろう。しかしこの自我としての母とは根底において、自分が消滅する死の不安の中で乳幼児に自らを食べものとして与えることでその存在を回復させた奇蹟的な母の記憶、さらにそれを核として形成されたであろう一種の精神的実体としての現前のうえに成立していたのである。話者は祖母に告白するだろう、「あなたがいなければ、私は生きていけない」〔I. 727〕と。ここには言葉の遊びはない。あなた、(E)は食べものから現前にいたる重層的な意味で彼の自我をなしているのだから、文字通りにあなたがいなければ私は存在できないのである。へ息子の中の母の顔の別の側面がここに覗いているといっていだらう。

マドレーヌの出来事とは、味覚という一つの契機によってまず母がエッセンスとして蘇り、その現前を自我として受けとることで話者が死の不安から再生する、いわば二段階の復活譚であったことになる。そしてかつての母の自我の復活はコンブレのレオニ叔母の思い出として語られるのだが、少年時代の話者に日曜の朝ミサに出かける前に、この菓子も溶けた紅茶や煎じ薬を与えた叔母は、最初に子に食事を授ける食べものとしての母の資格で登場しているのではないだろうか。名料理人フランソワズを従えた彼女は、自分は殆ど何も食べずにベッドに臥しているのに他の皆には美味しいものをお腹一杯食べさせようと考えている女性なのだ。ところで生命の源泉としての母

はここではさらに何重にも神話的影を帯びている。紅茶のカップは——地母神の流れをひく——再生信仰の水の女神たちの持物である水瓶に潮るといふ推測はすでに述べたが、さらに菓子¹³の鑄型がたんなる貝ではなく帆立貝となつて注目すれば〔I. 45〕¹⁴、アフロディーテーとの関連もそこに浮かびあがってくる。これも地母神の流れをくむらしい豊穰多産の愛の女神は、ヘシオドスによれば海に落ちたウラノスの精液から誕生するが、浜辺にはこの帆立貝に乗って漂着しているのである。¹⁴とすればそれはこの貝形の菓子の味に乗って出現したあの女性の性格を示唆するものとなるだろう。さらに大文字で始まる菓子の名が固有名詞としてマグダラのマリアを仄めかしているなら、この三人の女性ないし女神はそれぞれにこの挿話における復活の主題を際立させていることになるだろう。マグダラのマリアが死後三日にして蘇ったキリストの最初の目撃者であることを、話者は他のところで引用していることを付け加えておこう¹⁵〔II. 160-161〕。

しかしキリスト教への参照はマグダラのマリアにとどまらない。菓子の「厳格で敬虔な襲」〔I. 47〕もそれを指唆しているだろうし、なによりレオニ叔母が菓子の溶けた飲みものを話者に与えるのが毎日曜日の朝ミサに行く前だと断わられていることに拘泥すれば、それとミサとの類似にも注目しないわけにはいかない。ミサにおいて信者はパンと葡萄酒の形色のもとに生贄としてのキリストの肉と血を食べる。いわば食べものとしてのキリストが問題になっているわけだが、これは話者が菓子と紅茶を食べることの暗喩として、その真の意味をひそかに指し示しているように思われる。菓子がきわめて女性的形状をしているうえに、二重三重に母幻想を宿すことはすでに指摘したが、紅茶も——後述するように——母乳の流れをひく飲みものだと考えれば、母は身体の冷えた息子に食べものとしての自己を授けることで彼を再生へと導いたのであり、それによって出現したレオニ叔母はその食行為の意味をキリスト教的コードを介して暗示していたことになるだろう。われわれは話者を死から解放したあの貴重なエ

ッセンスを現前ないし眞の現前の別名として考えた。すると今ここで母の食べものの授与が擬されているらしいミサにおいて、信者が飲みかつ食らう聖別された葡萄酒とパンの形色のもとにキリスト自身が出現することが臨在と名付けられ、そのフランス語が他でもなく *Presence réelle* であることは何を意味するだろうか。ブルーストはこの語がキリスト教の典礼用語であることをよく知っていたばかりか、それを使用する時にこめた思想はキリスト教的意味に触発されて練りあげられたふしがあるのだ。

ブルーストはこの用語にすでに青年時代から特別な関心をはらっている。『楽しみと日々』にはまさにそれを標題にした小品（一八九三年発表）が収められており、それもキリスト教的意味をよく弁えたくて使っていることはその内容から充分に汲みとれる。それから二年後の友人への手紙では実際にそれをカトリック用語として指摘してもいる。この用語への作家の関心が、前述の、幼児の生存に決定的な母親の現前に関する不安に主として発するだろうことは、同じ初期作品集の『少女の告白』一つを取ってみても容易に推測できるのだが、それらの小品を読んでもまず驚かされるのは、すでに若年にして作者がいかに深い思索をこの現前の問題に傾けていたかが歴然としていることである。しかも前掲の『眞の現前』[J. S. 134-6] は小品ながら『失われた時』で發揮される晦渋な語り手としてのスタイルをほぼ完成した伎倆で示している。内容を簡単に紹介すると、恋人と思しき「私たち」二人がスイスのエンガディン地方の寒村で一緒に過した時のエピソードや印象が語られる。ところがやや平板で感傷的な愛の紀行エッセーぐらいに思われた一節の後で、「私はその年君（E）と一度も話をしなかったし、それどころか君は私と会える場所にもいなかった。にも拘わらずあの時私たちはエンガディンでなんと愛しあつたことだろう！」という文が唐突に始まると、その年に一度も会っていない君が同じ時にスイスの寒村で愛しあつた私たちの一人と決して別人ではないと了解するのに少々手間がかかる。つまり語り手の私は君と一緒にいなかったにも拘ら

ず、他方で山中で激しく愛しあったことになるのだが、この矛盾を解明する鍵を隠しているのがまさしくその標題なのだ。遠く離れた君が、どうして私と一緒に散歩をし、食事をとり、「私のベッドで眠り、私の魂のなかで夢想」することができたのか、それは「君がそれほど私のなかに《presencer elle》を持っていて」からだといふのである。語り手の愛は相手の不在のうちに遂行されていたわけだが、相手の不在のうちに享受される現前の逆説を表現するのにこのカトリックの用語は打ってつけたといわねばならない。一八九五年の友人R・アーンへの手紙で、「カトリックの典礼では *présence réelle* とは他ならぬ理念的現前 (*présence idéale*) のこと」⁽¹⁶⁾だと述べている。real といえどもはや可視的で触知しうる物質的なものとしか結びつかない当時の実証主義的風潮のなかで、全く反対に、感覚を超えた観念的な世界を指しうるものとしてそれが使われていることに作家が驚きと共に、大いに共感も覚えたであろうことが推測できる。⁽¹⁷⁾ いずれにしてもこのカトリック的意義は、物質的不在にも拘わらず現前した女性との愛を語るこの小品において充分に生かされている。もっとも作中の君が誰なのか、女性なのかどうかさえ不明である。小品が男の友人に献呈されており、君が煙草をたしなむのは、むしろ作者の噂を知るものに同性愛的な答を用意しているようにも思われるが、しかしこの小品を『少女の告白』の第一章と照合すると、この君の背後に母親の姿が浮かびあがってくるのは否みがたい。後者の短篇はまさに「真の現前」における不在と現前の逆説をほぼ冒頭に掲げて始まるのだが、それが母親に関わることは明示されている。主人公の少女は母の不慮の死後自殺を企てたために、今や瀕死の床にあって、こうなるまでの経緯を母との関係を軸に話して聞かせる。彼女はまず一五歳まで毎年夏を過ごしたウブリ（忘却）の庭園に行ってみたいと言う。というのもそこが「母の現前、それ以上にその不在」⁽¹⁸⁾がもっとも必みこんだ場所だからである。彼女と母親の関係は、母が寝ている子におやすみをいいにくる昔の習慣、病的感受性を持つ子の意志を強くきたえようとする母の配慮、別離の苦悩など、『失われた時』の母子と

——子の性的相違を除けば——全く変らない。この作品で注目すべきは、前掲の小品で示された真の現前のカトリック的意義を踏まえたうえで、その思想をさらに論理的に表明していることである。「不在とは愛する者にとって、最も確実で最も効果的で、最も根強く、最も壊れにくく忠実な現前ではないだろうか?」[J. S. 85] 不在こそ真の現前だとするこの考え方には、カトリックの教義を自家業籠中のものとしていただけでなく、自己の体験に即して深く思想化しているのが感じられる。しかしこの母の物質的現前の超克はだからといって決して望まれていたわけではないことも付け加えておかなければならない。小品『真の現前』で、「私たち」は山の頂上に登った時に迷いこんだ「孤立した (solitaire) 人跡未踏の場所」で愛の狂態を演じるのだが、その後で語り手の私は、「あなた (tu) を物質的形色にまぎして (sous tes matérielles espèces) 所有しない悲しさをこの時はいやというほど味わった」と告白している。つまり真の現前の観念性とは、愛する者の所有が禁じられたためのやむをえない二次的な方途でしかなく、やはり母の物質的現前の享受が許されなくなった『告白』の少女に顕著に見てとれるように、そこには一方で自らの成長と共に母から隔てられその不在をますます決定的なものとして受けいれざるをえない子の苦しみが背後に潜んでいるように思われるのだ。子はこの母との別離に直面して、しかしそれをその通りに受けいれることはできない苦肉の策として、母の肉体的現前から指しゃぶりやおしゃぶりの使用によるその代理的象徴への転移をしいられるなかで、理念化の過程がはじまるのではないだろうか。この問題に強く拘泥していたらしい二〇歳前後の作者は、臨在の教義を媒介に相当徹底的に考えを進めていたことは上掲の二作品の示す通りである。しかし彼が辿りついた真の現前論もまだ空論の域を脱していないことは先程の告白が示している。それに『少女の告白』で母が死んだ後彼女があとを追って死ぬのは、まだ母が理念化されきっていない何よりの証拠である。充分に理念化されていれば、彼女は不在のうちに「最も確実で」[...]「最も忠実な現前」を享受できるのだから母の生死に

はいささかの影響も受けないはずなのだ。逆にいえば母の死が子の死を招くのは、食べものとしての母の不在がまず物質的な意味でただちに子の死につながりうる乳幼児の段階を、まだ彼女がそう脱け出ていないことを示しているのではないだろうか。しかしその生死に関わりなくその現前、つまり真の現前を享受するという理念化の境地に達するには、それが現実に必要な母の実際の死を経験しなければならなかったのかもしれない。『一少女の告白』の現前論は、おそらくマドレーヌの挿話の次のような一節に取りこまれている。「人々が死に事物が減じた後も、他のものよりはかかないとしてもしかしより根強く、より非物質的で、より持続的でより忠実な匂いと味だけは、魂のように「…」まだ長い間とどまっている」[I. 47]。後者も現前の思想を述べているのだからこの一致は偶然ではないのだが、しかし決定的な母の不在としての死による思索的成熟が、表面的類似にも拘わらずそれを前者から大きく引離しているように思われる。祖母の場合に見たように、死において真の現前は完成するからである。

真の現前は、しかしながら生死を超越した段階に達した場合には、出発点で望まれていた「物質的形色」における現前とは相容れなくなるらしい。後者の物質性は、それに伴うさまざまな煩わしさを持ちこんできて、返って話者の精神的不在を招くと非難される。そうした不満はアルベルチヌとの同居生活、すなわち彼女の肉体的現前をほぼ確保しえた時期に起こるのだが、これはその理念化が最終段階に近付いているということなのだろうか。彼女をそばに置いておくために始めた同居生活において、話者は結婚の是非を自問するのだが、しかし「私の人生を台無しにする」懸念からそれに踏みきれないでいる。というのも「彼女の継続的現前 (Présence continue)」は「私を私の不在のうちに生きること余儀なくする」あまり「孤独の喜び」を奪うし、「他の人間」のために生きること「私にとっては余りにも重い任務」だからである [III. 27]。さらにアイスクリーム礼賛の後彼女が部屋を出ると、話者はその不在に安堵の気配を隠さない。「私はこのたえざる現前 (présence perpétuelle) がいか

に疲労させるかを感じる」ばかりか、この「若くて元気のよい人物」は動き廻って「私の眠りの邪魔をする」わ、「戸を開け放しにして私の身体をたえず冷してしまふ」わと苦情をならべる。疲労、不眠、身体の冷え、これらはまさに話者があの女性に要求していたのとは正反対のものではないだろうか。女性は休らざと眠りと温みをもたらすべきなのだ。それにゴモラの趣味を持つらしい少女を囲うには、監視その他でたえず策をめぐらさなくてはならないが、それでは身がもたない。シェヘラザードは策略で死を引き延ばしたが、逆に「私は自分の死を早めていた」と生命の危険を訴える。生命の源泉であるはずの女性が、肉体的現前によって逆に生命取りになりかねないので。

たしかに話者の求める真の現前は、物質的現前としての女性を通してしか差当り享受しえなかった。しかし彼女たちはそれを必ずしも望み通りに話者に供給してきたわけではない。アルベルチーナは、コンブレの夜以来の安らぎの接吻などの例外はあるが、むしろそれを与えない女として彼を苦しめている。彼女が「逃げ去る存在」であることの中には、彼に対してたとえ接吻においてさえ「彼女自身が不在」であること〔目、112〕、つまり真の現前を享受させないことが重要な位置を占めているはずである。しかし女性の本質がゴモラ性にあるなら、つまり女性性が男性の拒否を前提としているなら、男は必然的につねに不在の前に立たされて嫉妬の苦しみをなめることになる。こうしてアルベルチーナの眠りという一種の死において、逆に「その全人格、全人生」が彼の所有に引渡されるという事態も生じた。つまり、初めは食べものとしての母が禁じられたために余儀なく受けいれざるをえなかった現前の理念化が、今度はその肉体的性を疎ましく見せるのだ。いや単に疎ましいのではなく、肉体が愛を阻害してさえている。話者はスワンによるオデットの「肉体的所有」について、それによって「人は何も所有しない」とすでに述べているからである〔I. 234〕。生身の女性と生きる煩しさも、彼女が真の現前に立ちあわせてくれるかぎりでは我慢せざるをえない。しかしこうしてそれさえ覚つかないのであれば、同居にこれ以上何の意味があるだろう

う。そういう状況で時折話者が彼女の死を願ひ、その結果まるで注文通りのように彼女が事故で死んだとすれば、どんなに深く彼が嘆き悲もうとそれは単なる偶然だつたとは思われぬ。そこに生じる殺人の嫌疑についての検討は控えるが、この死、祖母とアルベルチーナの二重の死の後に話者が、「一少女の告白」のヒロインと違って死なないうでいた相違は注目してよいのである。少なくとも、食べものとしての母の不在がすぐ子の死につながる段階を、その理念化の歩みにおいて彼がもはや脱していることを示してはいる。とはいえその後の、同居者の死への長く深い哀悼、二度のサナトリウム入り、パリに戻る汽車の中で自分の文学的才能への失望などは、話者の精神的な死を示すものといつても過言ではないだろう。ところでこの死から蘇えるには、この場合もやはりある食べものを、食べものとしての母を摂取しなければならぬだろう。もちろん、充分に理念化された、真の現前においてなのだ。

ところで、生きた女性のあの二つの難点を解決する方法はないだろうか。女性と暮す煩わしさを免れ、それでいて真の現前をより恒常的にそして相手の生死を超えて享受することはできないだろうか。こうした問が話者のなかで問われていなかったとはいえない。というのもあの女性つまり小楽節とは、まさにそれに対する答をひそかに提示していたからである。

スワンは、草稿(カイエ 69)でだが、「一つの楽節とは音の衣服を着た、間近に来て話しかける不可視な人間なのだが、人間よりずっとすぐれている」と述べる。というのも、「生身の人間」は期待や強い欲望を掻きたてておきながら、「その肉体」がわれわれにはいかんともしがたい「限界、障壁」となって、決してそれを思いのままには叶えてくれないからである。そこをいくと、「小楽節の方は、その音符の一つ一つが目覚めさせる欲望は次の音符によって充たされる」(新 I. 912)。彼は別の草稿(カイエ 21)で、小楽節にオデットを重ねあわせたうえで、

しかしオデットとは違って「あなたは少なくとも私を苦しめたりしないね」と話しかけている〔樂 I. 943〕。小楽節とは、生身の女性と暮す煩しさを苦しみや苦しみを免除してくれる、そして目覚めさせた欲望に正しく応じてくれる不可視の理想Ⅱ理念的女性ののだというべきではないだろうか。この欲望とは母やアルベルチヌが時おり話者に与えた真の現前への欲望であるが、小楽節はその現前の供給者というよりむしろそれ自体なのではないだろうか。ここでわれわれは現前の理念化の過程を辿っているだけではない、愛する女性の気粉れに委ねられていたその享受に、より恒常的に達しうる手段が同時に明かされようとしているのだ。

5 言葉の贈与者

小楽節が終始女性の影を帯びていることはたびたび指摘してきた。通りがかりの美しい婦人〔I. 210〕、女性歌手やセイレーン〔I. 347〕、さらに女友達、女神、妖精などに比較され、またその代名詞形 (elle, la) が楽節を女性へとずらして擬人化することで、その「彼女」にスワンが「特殊な官能的喜び」を覚え、ついに恋に陥るテクスト上の必然性が用意されていた。しかもさまざまな女性的形象を通して現われているのが、女性であることも言及したが、それは上掲の接吻の文脈からも確認できる。「それⅡ彼女」が「匂いのように軽やかに、休らぎをもたらし、囁きながら」通りすぎると、スワンは「思わずしらすその調和に充ちた逃れ去ろうとする身体を唇で接吻しよう」と身構えるからだ〔I. 348〕。この接吻のみぶりは楽節Ⅱ女性の出自が食べものとしての母であることをはしなくも覗かせているのではないだろうか。⁽²⁰⁾とすればこの楽節Ⅱ女性は、理念化の果てに肉体を失って魂そのものとなった、母の真の現前だと考えるべきではないだろうか。

この楽節Ⅱ女性は非物質化された (sine materia, I. 209)、「超自然的で純粋な存在」〔I. 347〕、「肉体、外観、

名前をかなぐりすてた」[III. 260] 不可視の身体において出現する。しかしそれが誰であるのか、身元をつきとめる材料にはこと欠かない。上掲の例文でも、接吻の他にやすらぎをもたらしたり、逃れ去る性格などはあの女性の常数をなしていたからである。スワンは演奏の後、「この楽節はどのよう^{フレイク}にして、匂いや愛撫のやり方で「…」自分を包みこんだのか」と自問して、「五音階のわずかな差異からそれが生れている」ことに思いあたる[III. 349]。衣服としての母親が楽節に表現されている、あるいは楽節そのものとなつているのである。したがってその印象が《la douceur rétractée et frileuse》（収縮した寒がりの穏やかな喜び）[I. 349]と述べられているのは、寒がりの息子が、愛撫する母親に包みこまれて、そこに身を縮める一体化の喜びを、凝縮した表現のなかに込めているのではないだろうか。「オデットが完全に不在のこの場所」に「追放」(exil)されたように感じていたスワンは、演奏とも「まるで彼女がそこに入ってきたかのように」感じるのも同じ理由からである[I. 345]。もちろん生身のオデットではなく、望ましい要素だけで再構成されたオデット、つまりもはやオデットとはいえないあの女性なのだが、この女性＝楽節の現前にこうして出会った彼は、だからこそ「もはや追放されたともひとりぼっちとも感じなく」なるのだ[I. 348]。祖国追放とは、生れた場所であり唯一の住居であった母の身体からの追放以外ではないからである。なおスワンの追放が終結するのが、楽節の「身体」に接吻しようと唇を差出した直後であることを付け加えておこう。そこに心霊のように出現した「空気のような匂やかな」楽節が誰であったのか、いや誰の「真の現前」であったのか改めて確認できるのである。

初めてソナタを聴いたスワンは「ある不可視の实在の現前」をそこに発見して、「それに生涯を捧げ」てもいいと思ふのだが、この *la présence d'une de ces réalités invisibles* は、内容的にも能記的にも、真の現前 *présence réelle* の変奏的表現にすぎないだろう。ではこの現前に生涯を捧げるとは、フェルメール (Ver Meer) の研究を

することであって、オデットという肉体的現前に妥協することではなかった。なぜか。あるいはこの二つの愛の違いとは何なのか。小楽節はスワンとオデットを結びつける愛の国家であった。しかし他方で、「それが道すじを示している幸福の空しさを知っているような素振り」を早くから見せている〔I. 218〕。三回目の演奏では、二人の愛の「はかなさをたびたび警告して」おり、スワンはその「夢から醒めた響き」のなかに「苦しみと、陽気ともいえる諦念」を見出している。それらは彼の愛が必ずやぶつかるといふ死という障害を仄めかしているように思われる。それを越えるためには愛する女性の理念化に向わなければならない。「不可視の現実の現前」を求めなければならない。それが彼の場合フェルメール研究のうちに用意されていたことを画家の名は暗示している。だから *Ver Meer* Ⅱ *Vers Mère* とはさらに「真の現前に向って」(*Vers la présence réelle*) と読みとくべきなのではないだろうか。しかし彼は嫉妬の苦悩から、生きた女性の「絶えざる現前」のもとに屈服し、そしてそれは真の結婚とはなりえなかった。

では話者にとって、真の現前に身を捧げるとはどういうことなのか。それは結論からいえば小楽節が——文章へとずれつつ——身をもって示していたことである。そしてその道を指差したのは、当然というべきなのだろうか、母親自身だった。彼女は自分を食べものとして求める息子の接吻に応じるかわりに、真の現前とは何かを言葉の贈りを通して示唆し、芸術的身体としての文章に彼を導いていたからである。作品冒頭における夜の目覚めと過去の展望的回想の教員に続く、あの就寝のドラマと呼ばれるテキストで起きていたのは、実はそういうことだったのでないだろうか。

すでに指摘したようにこの挿話では、接吻ないし愛と食事が緊密な関係をもっている。夕食の客を迎えるせいで母に接吻できないまま寝室に追いやられた少年は、眠れずに、母を呼びよせようとするが失敗して、ついに母に直

接訴えでたのを父の気粉れな裁量から、図らずも一晚彼女の『フランソワ・ル・シャンピ』の朗読を聞きながら一緒にすごすことになる。しかしよく見るとそこにはいくつか不自然な点がある。たとえば、なぜ来客の存在が少年から接吻を奪うことになるのか。そこには家風とか父（と祖父）の圧制といったことは別の論理が働いているように思える。スワンが母から食事の招待を受けることは、まるで必然的に少年の唯一の食事である接吻を奪う結果になるようなのだ。そしてこれも奇妙なのだが、なぜその晩少年は夕食を許されていない。「夕食の合図の鐘が鳴る前から」、祖父は、少年が疲れた顔をしているから寝かせないといけない、それに「今夜は夕食が遅いから」と言つて二階に追放しようとする。ところが夕食をこうしていても簡単に抜かれて飢えに苦しむはずの子供が、では一体何を考えていたかといえ、「食堂の中にいて、母の頬のどこに接吻をしようかということなのだ。だからいざ夕食の鐘が鳴った時も、彼の心を占めているのは祖父に禁じられた夕食のことではなく、まるでそのためだったかのように、そしてそれが少年にとっての食事であるかのように、私はママに接吻したい」というその一事なのである。しかし今度は父の命令でその願いを果たさずに二階に行かされる。「私は vatiqne なしで上らねばならなかった。」vatiqne とは臨終の聖体拝領、死出の旅路を前にして与えられる聖なる食事である。接吻とは食べものとしての母を摂取する、子供にとつての眞の食事だからではないだろうか。この食べものはすでに理念化されて「眞の現前」[I. 13]となつてゐる以上、少年はもはや乳幼児のように飢え死にの不安から泣きわめくことはないが、しかし彼が身を横たえるベッドは柩に変わるのだから母への依存度はそう違つていないわけだ。実際その晩彼は食べものを与えられないかぎり泣きやまない子のように、どうしても接吻の欲求を押し通そうとするだろう。そしてその対象としての母がまさに食堂で客に供せられるのだ。それは接吻を食事とする少年にとつて愛の響応をうけるにひとしい。だから食堂は子にとつて「禁じられた」ところとなり、さらに愛する女が閉じこもるが自

分は中に入れない「快樂の場」と比較される。こうして夕食の客はその母の食事を摂ることで少年から必然的に接吻を奪ったわけだ。だから、少年も父の愛をいわば横取りすることによって接吻の要求を貫徹するだろう。夕食がすみ客も帰ると、父は「よかったら、上にあがって寝ようか」と妻に話しかける。「そうですね、ちっとも眠くはないんですけれど」と妻は心掛かりなことでもあるように気乗りうすに答えるものの、夫より先に二階にあがってくるのはどうやらその意を汲んで寝室に向う途中なのではないだろうか。しかしその行く手を遮るよう息子が出現する。紀律を楯にとる母とおやすみの接吻を求めるとの押し問答が始まったところに、早くも寝巻に着更えた父がやって来て、ことは最悪の展開になるかと思われた瞬間父はあっさりと妻を息子に譲ってしまう。彼はまるで妻の夕食を食べた以上もはや愛への欲望は充たされたのだといわんばかりに、「私の方は何もいらぬよ」というし、自分には息子への欲望などこれっぽっちもないと身の潔白をこれみよがしに、寛大な夫に口答えする妻に対して、「この子は胸を痛めている、ひどく悲しげだ」「……私たちは死刑執行人ではないからね。」「I. 36」というのは、その死をのぞむのではないかぎり夕食抜きで餓えた息子には愛をその代りに受けとる資格があるといっているのではないだろうか。彼は二人で一晩過ごすようにダブル・ベッドの指示まで与えて去っていく。

話者は今や思う存分おやすみの接吻をして、食べものとしての母への飢餓を充たすことができるわけだ。ところがそのために、つまり「母の顔に唇を押しつけるのがもはや翌日まで辛棒しきれなくなった」[III. 104]からこそ厳罰をおそれぬ向うみずな行動に踏みきったというのに、不思議にも子は母に一度も接吻を要求していない。母もそれを与える様子はない。しかしその代りなのではないだろうか、彼女が『フランソワ・ル・シャンピ』を朗読して聴かせるのは。つまり「彼女の声のために書かれたかと思われる文章」[I. 42]が、餓えた息子にまさしく接吻の代りとして与えられるのではないだろうか。

彼女は息子を子として愛しているが、そこには道にはずれた欲望は混っていない。息子の傍らで一晩過ごす成行きも専權な夫のいいつけに従ったまでであったが、『フランソワ』の朗読へのアプローチもきわめて慎重にことをすすめる。二人とも眠くないのだから、こうして神経をたかぶらせてばかりいても仕方がないので「何かしましうよ。あなたの本はどうかしら」と提案した後、明後日の誕生日の贈り物を今開けたら楽しみがなくならないか、「よく考えてよ、〔…〕後でがっかりしないわね？」と実に廻りくどく、息子の意志に従ってことが運んでいるように持っていきながら、ジョルジュ・サンドの四冊の田園小説のうちから偶然のようにして『フランソワ』を選ぶのだ。息子は知らないだろうが、とぼし読みをする母親はその内容をよく知っていたに違いない。⁽²⁾この選択はある欲望の所在を告げるものではないだろうか。この母と子の結婚の物語については改めて説かないが、貧乏な実母の死によって食べものもなく放置される主人公の捨て子が、夕食と接吻を与えられずに見捨てられたこの夜の話者の姿と重なりあうことは注意しておきたい。話者は飢えた捨て子として母と出会うわけである。この点で、彼女が夫にもう寝ようかと誘われた時「台所に明りがついていますわ。可哀そうなフランソワーズが私を待っていますから、今胴着のホックを外してもらいます……」と答えているのに、一階の台所には目もくれずそのまま真直ぐ息子のいる二階にあがってくるのはなぜだろうか。可哀そうなのは女中ではなく、彼女が見捨てた子のフランソワの方ではなかったのか。そして彼女は、義母のマドレーヌが死に瀕した子に食べものや衣服を供与するのに対して、まさにそのようにして始まるこの母と子の幸福な愛と結婚を、母の舌によって朗読して聞かせ与えるのだ。この対応は正しいと同時に決定的であったといわねばならない。まず朗読によって息子の「不安は鎮められ」、心行くまで「静かな喜び」(bonheur)に浸れたというのだから、接吻とまったく同じ効果が得られたわけである。食べものとしての母に求めていた真の現前が、接吻ではなく、ある作品の文章によって与えられたことになる。あるいは、彼が

後にヴァントゥイユの小楽節に見るように、文章フワレという理念化された現前において母のエッセンスが授けられたのだ。この文章フワレの経験が彼の志望形成に、次々と女性たちに真の現前を追求するその道すじに、そしてそれを生きた女性に求める限界を自覚しての文学への回帰に、決定的であつただろうことは容易に推測できる。

母はしかし、朗読する文章フワレがやがてその向うから浮かびあがらせる母と子の物語光景においてのみ、あるいは愛するフランソワと結婚するマドレーヌの姿においてのみ、子に現前するわけではない。母が子に文章フワレを授けるその語り方と肉声が、語り呼びだされる非物質的な二つの人物形象と不可分に結びついて真の現前をなすに致っているようなのだ。『フランソワ・ル・シャンピ』に特有の「エッセンスの心かき乱す発出」[I. 4]は、単なる朗読者以上に深く作品に関わる母の自己表現として子に与えられている。彼女が「賞讃すべき朗読者」なのは「声の響きの美しさと穏やかさドゥクムエ (douceur)」だけではなく、その「解釈」にもよる。だから「あの善良さ、あの精神的品位をつねに感じさせるジョルジュ・サンドの散文を読む時は、その力強い流れの受入れを妨げうるあらゆる卑小さ、あらゆる感情をその声から排除しよう」とするのだが、この善良さや品位は「ママが祖母から、人生において何よりも重要なものと考えるように学んだ」ことなのだ。G・サンドの作品を読むことは朗読者の域をこえて、彼女自身の表現になろうとしている。そればかりではない。彼女が「それに必要なあらゆる自然な愛情、あらゆるゆつたりとした穏やかさドゥクムエ (tample douceur)」を施す「それらの文章フワレ」は、「彼女の声のために書かれたかのように思われ」たというのだ。これは文章フワレと母の声が偶然適合したというようなことではない。その文章は「いわば彼女の感受性の音域レジストルに全体がすっかり収まっていた」と両者の内的つながりを示唆した後、朗読する時に「それらの文章より前に存在し、それらを生みだした心のこもった調子フワレ」を見出したというのだから、母はもはや作者と重なりあい、その文章フワレを自分自身の表現として与えるものとなるのだ。こうして「彼女はこのとても陳腐な散文に一貫した感情

的生命のようなものを吹きこむ」(I. 43) のだが、この内面化によってまさに母は自ら文章として子に現前しえたのではないだろうか。そしてそれが『見出された時』の最後で語られる、この作品が持つ「小説のエッセンス」[III. 883]ではなかったか。母のあのエッセンスがこの小説のエッセンスになっているのではないだろうか。

話者が接吻と同じ結果に到達しえたこの朗読において、穏やかさなしい穏やかな喜び (*plaisir modéré et calme*)、プチ・ロベール辞典) という意味の *douceur* が、上記二例を含めて三回、朗読の一頁たらずの音声的描写に使われていることは両者の等価性をよく示している。いうまでもなくこの語は、母の現前による不安の鎮静 (*paix, apaisement, calme*) の系列に連なるからである。なお接吻で求められる母が始源的に食べものであったことを考えると、それが甘さなどの味覚の表現であることも見逃せない。するとここでの *douceur* とは又、母を食べものとして摂取し咀嚼する口唇的快楽が、食べものとして与えられた文章の響きを口腔内で転がして感じる別の口唇的快楽へと変わりうること、そしてげんに変わったことを語るのではないだろうか。

子の切迫した接吻による真の現前への欲求に、文学の文章をもって応じたことは、愛の禁忌がそうではなくなる世界が存在しうることを母は子に教えたことになる。周囲の非難をあびるどころか逆に祝福さえうけて達成される「深い神秘」に包まれた「奇妙な変化」は、その驚異的な手段としての文章に、それがさらには母の現前としてこちらから自分の意志で享受しうるものだけに、母への愛に苦しむ話者に深い示唆を与えたに違いないのである。朗読は文学へのイニシエーションだったといっているだろうか。母親はしかもそこで、技法の伝授も行っていることを付け加えておこう。というのも彼女は朗読の仕方において、自分もまぎれもなくあの晦渋な語り手たちの一人であることを明かしているからである。彼女が「あらゆる愛の場面」(I. 42) に加えた検閲は、母と子が夫妻になつた奇妙な変化をわけの分らないものにしてしまうのだが、これはまさしくモレル流の晦渋な語り方なのではないだ

るうか。さらに朗唱法においても彼女はその一人をもって任ずる資格がある。「音節の進行を速めたり遅めたりして、その長短の違いにも拘わらず、一つの単調なりズムの中に」押しこめて、文章を次々に接合するそのやり方は「I. 43」、そこに生じるだろう言葉の意味と音楽性の離反とともに、「長ぜりふを単調な施律のカンナにかけ」、内容の際立った対立をかきけすベルマの朗唱法や、いわばその男性形としてのベルゴットにおける「いくつかの語を同じ音声とうんざりさせる単調さでくりだす」一本調子な語り方及び文体「I. 550」と同一の手法に属するよりに思われるのだ。

食べものとしての母を摂取する吸乳は、その身体の禁忌を介して接吻による理念化された母への欲求となり、それはさらに同じ口唇器官の活動というべき言葉の行為へと変態をとげた。そしてこの段階で、母は子にその驚異的用法としての文章をしかも自己の現前として、その基本的技法とともに指し示したわけである。この教えによっておよその方向は定まったとしても、しかしそれを実践するにはまだ多くの試行錯誤を経なければならぬ。ところで、その途中で出会ったアルベルチーナについて、寝る前に私の口のなかに滑りこませた彼女の舌は「ほとんど聖なる性格を持つ慈養豊かな食べもの」[目. 10]だと述べていたが、これは彼女がまさしく食べものとしての母の理念化された現存を供給する女性であることを示す。その死後にも彼女が自分の唇に舌を差しこもうとする気配を覚えるのだが、それは「食べられないが慈養に富む聖なる母の舌」と形容されている[目. 97]。母はもはや物質的には食べられないが、理念化されて（「聖なる……」）、子の眠りに必要な精神の糧（「慈養に富む……」）となっているらしい。同じことを語っているのだが、重要な要素（母）が後者では明示されている点が注意をひく。舌は言葉の意味があり、したがって母の舌 *langue maternelle* は母国語として使われ、さらに母親の言語の意味にもなりうる。その点で興味深いのは、この舌の挿入について似たような短い異文があって、そこではかつてのコンブ

レの母と劣らぬ「穏やかな (doux) 心の鎮静」をもたらすアルベルチヌのこのしぐさを、「彼女の舌の贈り物」と語った上で「聖霊のある贈り物」(un don du Saint-Esprit) とそれを比較してゐることである [III. 1070]。同じ贈り物でもここにははっきりした意味のずれがある。そしてそれがまさに舌から言葉へのずれなのだ。ここで聖霊の贈り物とは、聖書の事蹟を仄めかしているに違いない。『使徒行伝』二章で、聖霊が舌の形、それも炎のように分れて出現し、二人の使徒のひとりひとりの上にとどまったことが語られている。「すると、一同は聖霊にみたされ、御霊が語らせるままに、いろいろな他国の言葉で語り出した。」そのお陰で使徒たちは、さまざまな国から集まってきた人々にそれぞれの言葉で神の業績を話すことができるようになる。舌となって現われた聖霊は彼らに言語能力を授けたことになる。だがそれがどうして、真の現前(ここでは「臨終の聖体パン」や「鎮静」)をもたらすアルベルチヌの舌と関係するのか。その接点は母の舌が母の言葉でもあることにしか求められないだろう。なお聖霊の贈り物の言及は、前掲の本文にはないのだが、しかしよく見てみるとこれもその伝承を下敷にしていると思わせるふしがある。話者はそこで彼女の舌を「食べられないが慈養に富む聖なる母の舌」と呼び、次いでその舌の「炎と露」を問題にしているのだが、この炎は炎と分かれた聖霊の舌を連想させるし、「聖なる」も^{サン・マク}聖霊を仄めかしているのではないだろうか。すると母の舌は、聖霊の舌による言語能力の贈与という隠された引用を介して、やはり子への言葉の贈与者としての姿を現わしてくるのである。

語呂合わせの問題ではない。一二使徒が聖霊の舌によってそうなったように、子は母の舌の贈り物によってはじめて話ができるようになるのではないだろうか。その一般的了解のうえに、母の舌ないし言葉が母国語という意味で使われているのに違いない(ドイツ語、イタリア語も事情は同じ)。前述のように死の不安から母を呼ぶ飢えた幼児の叫びが離散的単位に分節化されて言語獲得が行われると単純に考えれば、その言語活動——とくに自己保

存の欲求と関連した——には母の影がいやおうなく織りこまれていくことになるし、ブルーストにおいてシャルリュス、アルベルチーヌそれに話者やヴァントウイユ(の音楽)に頻繁に認められる叫びや高音はそうした言語獲得以前の世界との結びつきを示しているのではないかと思われる。しかし叫びが言語として分節化するとしても、それは幼児の生得能力の自律的展開といった問題でないことは言うまでもない。母親が舌を贈ることによって、はじめて子の言語能力は開発されるようなのだ。⁽²²⁾つまり母子間の揺ぎなき愛と信頼に基づく睦みあいのなかで、呼びかけと応答の自然発生的な対話のハーモニーにおいて、子は母の舌を模倣しつつ、母音様発声、喃語などの段階を経て言語習得にいたるのであるらしい。母と子の優しく穏やかな、ほほ共鳴的ともいえるべき高低する連続音による交流は、個々の音的価値としては無意味でも、全体として強い表現力に溢れているといわねばならない。それは母子の感情的調和ないし一体化の喜びの純粹な表現なのであり、まさにスワンとオデットにとっての小楽節メロディ、リズムのように「彼らの愛の国家」[I. 218]を歌っているにひとしいのだ。この音楽的調和は、言語が他者との交流をめざす以上、言語のコミュニケーション基盤としてその獲得にとつて不可欠の要素といえるべきではないだろうか。そのうえで、母親による愛撫や食事の一環として口移しで与えられる言葉が、子の言語形成へとつながりうるのである。少年の話者に母が『フランソワ』を朗読した時のその声の「自然な愛情とゆったりとした穏やかさ」とは、幼児に話しかける母親の声の優しさや穏やかさと無縁ではないだろう。違うのは後者の贈り物が単に言葉であるのに対して、話者の母は息子に文章を口移しで贈与したことだが、それもそれほど重要な相違とはいえないだろう。なお話者IIブルーストの場合、この文章の贈与にかぎらず、その愛のあり方なども、一見きわめて特殊なのだが、よく見るとかなりありふれたある経験を語っているように思える。おそらく特異といわねばならないのは、万人共通かもしれないだけに看過されがちなそうした経験の独自性を彼がここまで徹底して尊重しえたということである。

なお言葉が共鳴的連続音からいわば分化するに際して必ずしも荷いきれない音楽的調和は、音楽によってその表現を受けもたれることになるが、ヴァントゥイユの音楽の重要性はこの言葉と音楽の未分化の段階に溯ることでの意味を理解すべきなのだろう。しかも音楽は本来的に調和の追求であることよって、この段階で達成しえた母子一体感そのものの表現というべき共鳴音をより直接に継承しているに違いない。この音楽家がベルゴットやエルスチールよりもどうやら作中で、とくに話者の導きにおいて最も高い位置を占めているのもそこに理由があるように思われる。理想的な母のその現前でありうる彼の楽節が、それと起源的には同じであるはずの文章の形でやはり真の現前を享受した話者の、結局はエクリチュールへと辿りつく歩みにおいて、その模範になったとしても不思議ではなかったといわねばならない。

それはともかく、コンブレの一夜、話者は真の現前としての文章に出会った。この現前は彼のその後の探求の歩みに——小楽節も含めて——時折謎めいた姿を現わすだろう。たとえば、マルタンヴィルの鐘樓の表面を「果皮のように」引裂いて出現したものは、まさにこの夜の文章としての母の現前だったのではないだろうか。それは話者を「喜ばせる言葉」とも「美しい文章に似た何か」とも言われるが、同時にルーサンヴィルの鐘樓の挿話と重ね合わせると、やはりあの女性以外ではなかったからである。だから受精的エクリチュールが生れたのだが、文章を書くことはそれを通じて現前するこの女性との一体化でもあったからである。この phrase としての真の現前が話者を天職の自覚へと導く。では食事・接吻・文章という重層的関係に立つこの現前は、当然のことながら、文学への最終的踏切りとなったあの三つのレミニッサンスにも当然大きく関与していたと考えねばならない。

その問題に入る前に、一点補足しておきたい。一つは話者がコンブレの秋の散歩で叫ぶ《Zut!》という言葉と接吻との関係である。まずこの語がどんな状況で発せられていたかをふりかえておこう。『メロヴィング王朝史話』

の読書を通じて畜積された活力を発散させようと散歩に出た話者は、傘やステッキでタンソンヴィルの生垣、ルーサンヴィルの木々、モンジュヴァンの茂みなどをたたたくのだが、この先の尖ったもので打擲されるものは、どうやらいずれも背後にあの女性を穩し持っていた。しかしそのかいてもなく、女性は出現しない。「あれほど強く欲望を掻きたてられた女性を腕に抱きしめる」ことなく、話者は怒ってむなしく木々をたたき続けたり孤独な快楽に耽つたりする。彼がこの *Zut* という「不透明な語」を叫ぶのは、そういう散歩の途中、しかも傘をふり廻しながらなのである。この語も、傘やステッキが表面を引裂いて背後から出そうとしていた女性に向けられていたのではないだろうか。だからその女性が姿を現わしてくれないことへの苛立ちが、罵りとも怒りともつかぬこの語にこめられているとはまず考えられる。しかし「自分の熱狂をもっとはつきり見る」ことができずに発したこの語自体の不透明さも、この女性を捉える邪魔をしているのではないだろうか。こういう曖昧な表現で「満足せずに」(I. 155)、同じも文章ぶんしょうにしていたら、それは彼女の所有へとつながりえたのではないか。いずれにしてもこの語とステッキはそれをの追求を目ざしていたと思われる。とすると *Zut* [ʒyt] を発音する時の口唇の形に注目したい。唇を窄めて突きだすと共に、舌を齒の後ろまで差しだして丁度液体を吸いこむようなその調音の様式は、まさに吸乳の延長としての接吻の唇の形ときわめて類似しているからである。*Zut* とは唇の形においてはあの女性への接吻の欲望であり、しかし言葉としてはすでにその首尾を見越しての苛立ちを同時に意味しているのではないだろうか。因みに乳児の口腔は組みあげポンプのような構造になっており、その内壁をすきまなく埋めた舌の上下運動によって真空化された中に乳が吸いこまれる仕掛けになっているのだと言う。そして「言語音を作り出す機構はこの咀嚼のために開発された器官を借用」したものである。⁽²³⁾つまり器官上も吸乳のうえに言葉が成立しているわけだ。ところで話者は *Zut* を就寝の悲劇でも、といってもその草稿「カイエ 8」でだが発していて、ここではそれがもつ

とはっきりとこの女性への接吻の代理行為であることを窺わせていた。夕食の客が去った後、さあ寝ようかという夫に「眠くありませんけれど。でも可哀そうなフランソワーズが待ってますから……」と母が答えるのは決定稿と変らないが、このやりとりを聞いていた息子は母の返事を夫への拒絶と受け取ったのか、突然歓喜にみまわれる。そして、「まるでその語が何らかの甘美な真実を意味するともいうように恍惚たる口調で『Zut, zut...』と強くくりかえした」〔*Disc. I. 690*〕という。この Zut がやがて一人で上ってくる母へのおやすみの接吻の先取りとなっていることは明らかなのだ。母が来るのを待ちながら、「今や私が欲しているのはママだった、ママにおやすみを言うことだった」と語るのは、むろんおやすみの接吻をしたということである。しかも話者は Zut を発した直後、「自分の愛情と歓喜をどこに向けたらよいか判らず、興奮のあまりわれと我が腕を掴むと、そこに接吻し」てしまうのである〔*Disc. I. 691*〕。Zut とは接吻から言葉への移行期、つまり言葉というには余りにも不透明でいまだ接吻の域をほとんど脱していないにしても、しかし食べものとしての母の不在に伴う理念的欲求に基づくその言語化の第一段階を、すではっきりと画しているのではないだろうか。

就寝の悲劇では、話者は母の朗読に先立ってじつは文章の魔術的マジック威力に目を開かせられるもう一つの経験をしている。どうしても今晩は母のおやすみの接吻を貰おうと決意した少年は、「死刑囚のたくらみ」で食堂にいる母を呼びよせようと手紙を書いて、フランソワーズに持たせる。戻ってきた女中は、まだ皆様はデザートのアイスクリームにかかったところなので、やがて口すすぎのコップ (*rince-bouches*) が出たら手紙を渡せるだろうという給仕長の返事をもってくる。すると、「たちまち私の不安はかき消えた。」話者は「もはやママから隔てられている」とは思わなくなる。「障壁は崩れ落ちた」のだ〔*I. 30*〕。だがどうしてそうなったのか。それが手紙を書くことによってなのである。彼は手紙を書くことによって「母のすぐそばまで近づけ」たのだ。なぜなら、「私のほんの一

言 (mon petit mot) が彼女と同じ部屋の中に喜びいざんだ私を誰にも見られずに入れてくれた」からである。「敵意のこもった禁忌の食堂が私に向って開かれる」のは、「彼女が私の文 (jignes) を読む」からなのである。こうして夕食の席を逐われて飢えて眠れなかった子供は、今や言葉によって食卓に列して、母の差したす食べものないし食べものとして彼女を賞味することが許されようとする。だから母が話者の手紙を読むことでその存在に注意を向けることは、「甘く (doux) なって果皮が裂け破れた果物のように」その注意を子に「併らせ」て恍惚とさせると表現されるのだ。一連の先の尖ったものが向けられていたのは、母子を隔てるこの障壁であり果皮であったが、それがここでは言葉——先の尖ったもので書かれた——によってその内部の果実である douceur を、つまり真の現前を、子に引渡そうとするのだ。したがって食行為と接吻と言葉が転移し交錯し時に固着するこの関係に、その三者を司る中心器官としての唇が、微妙にだがしかるべき時期に関与してきていることを見逃してはならない。子の手紙が渡されて、母との言語的結合の実現が予定されているのは、他でもない「口すすぎ」の段階だと指定されているのである。この唇の登場にそれが母との関係に果たしてきたあの重要な役割以外の理由を見出すことは難しいように思われる。²⁴それはともかく、食べものと住居という母の二重の性格を兼備した食堂から追放されて、ベッドの中で餓死しようとする子が、自分の再生をかけて食べものとしての母に出会うための唯一の手段が、彼女に手紙を書くことだったわけだ。このことは、『フランソワ』の朗読と相俟って基本的な認識を植えつけるだろう、つまり真の現前と出会うには愛するものに愛の手紙 Lettres d'Amour を書かねばならないが、その文章が現前となるには愛の文字 Lettres d'Amour で書かねばならず、その結果文学は小説のエッセンスを体现していた『フランソワ』のように、愛の文学 Lettres d'Amour でなければならぬ」と。

6 天上の食べもの

それを通して話者が、書くことによいよふんぎりをつけたあの三つのレミニッサンスとは、正確にはどういう体験だったのか。『失われた時』における想起は単なる記憶作用の問題ではなく、霊の不滅を前提とする交霊術的振幅において理解すべきであるという見解はすでに提示した。しかしその霊が誰の霊なのかを考えれば、そこに蘇ってきたものとの出会いはこれも真の現前の系列に連なるべきことがらであり、マドレーヌや『フランソワ』の朗読と本質的に変るはずはない経験だといえないだろうか。とはいってもそこに食べものとしての母ないしその理念的現前を認めることができるのだろうか。たしかにこの三つの出来事は、一見したところそれらとは何の関係もないように見える。しかしゲルマント家の中庭での不揃いな敷石、スプーンのぶつかる音、ナプキンの感触の三つの内よく見れば二つまでがすでにあからさまに食事との関係を仄めかしていることに気付く。それだけではない。三つの想起がもたらした至福感の原因を今度こそ突きとめようとして、話者は彼のうちなる「超時間的人間」と逢着するのだが、「完全に死んではいなかった」としても「長い間死んでいるように思われた」この真の自我は、この瞬間に、「目覚め、動きだ」す。どうしてそうなったのかといえば、「天上の食べものを受けとることによって」だというのである〔III. 873〕。ではまさに母の乳が飢えて泣く子に、朗読やマドレーヌが話者に、起死回生の妙薬として作用したのと全く変らない事情が働いていたといわなければならない。とすれば食べものは一体どのような手続で話者に授けられたのだろうか。

ゲルマント大公夫人のマチネに出席するためにその中庭まできた話者は、忽然として至福感にみまわれる。しかしその経験のどこを見ても食べものとしての母が契機として介在したと窺わせる気配はない。彼が敷石に足をのせる前のところに、それが目ざしていたものだとも知らずにたたいた戸口が開かれるとか、運転手の叫びといったこ

の種の経験におなじみの言葉が見られるし、足をぶつけた不揃いな敷石の向うに位置しているとわざわざ付け加えられている *remise* (車庫) には引渡しの意味もあることが気になるが、それだけではこの快楽を説明することはできない。しかし、この喜びがバルベックの三本の立木、マルタンヴィルの鐘楼、マドレーヌの味覚、それにヴァントゥイユの最後の作品が総合しているように思われるその他の諸感覚の場合と同じだというのは一つの手掛りになる。中でもマドレーヌとの類比は一百程のテクストにさらに五回も繰返されるし、「マドレーヌを食べた時に覚えた至福感」と敷石の感覚との類似ももう一度強調される(III, 867)。マドレーヌは食べものとしての母を摂取することでコンブレというテクストの生産につながる体験だったのだから、ではここでも同じようなことが起きていたと考えねばならない。だがそうなると、表面的には何の共通点もない二つの出来事を前にしてわれわれは一層の困惑を覚える。一体そのどこに、マドレーヌに対応するような母がいるのかという最初の疑問につれ戻されるのだ。

対比される残り三つの経験との関連はどうだろうか。いわゆる記憶現象とみなされる三本の立木を含めて、いずれも蘇った死者との再会という共通特徴が見出される。三本の立木はある「親しい人間」の靈魂との(途中で断念した)邂逅、マルタンヴィルとヴァントゥイユの音楽はそれぞれ塔の背後に隠れていた心靈的な女性の言語的出現、演奏という交霊術によって出現する楽節II女性との交流である。となると話者が敷石に足をかけるしぐさを繰返した時、「かたちの定かではない眩ゆい幻影」がもう一度彼を掠め、まるでその幻影は「おまえにその力があるなら私を捉えてごらん、そして私の出す幸福の謎を解いてごらん」と言っているかのようなだったという一節が注意を惹く(III, 867)。この幻影は、比較された三つの出来事に共通していた心靈現象と同じものではないのだろうか。幻影を訳した *vision* は「*choses surnaturelle qui apparait aux yeux*», *Petit Robert*, 1977) の意味も

あることを付け加えておこう。したがってこの現前する者の身元はもはや半ば割れているともいえる。しかし他の出来事との類推からではなく、この敷石の経験に即して直接幻影の身元を確認すべきだろう。そのためには、中庭の敷石がサン・マルコ寺院の洗礼堂内のやはり不揃いな敷石と対応していることに、単に記憶作用の蘇りとしてでなく注意をはらわねばならないのだが、まずその前に、教会内の敷石には精神^{スピリチュアル}的な意味がこめられ、時にそれが墓石ともなることを明らかにしておこう。

コンブレの教会にはコンブレの神父たちを葬った墓石 (Pierres tombales) があり、それは「内陣への霊的な石畳み」をなしていたのだから〔I. 59〕、身廊あたりに位置していたわけである。しかもこの墓石は、もともとの四角形が時とともに「蜜のように」溶けだしたり、逆に縮んだりして歪んでいる。つまり後に見るサン・マルコ寺院のそれよりもこちらの石畳みの方がはるかにゲルマント家の不揃いな敷石に似ているのである。さらにコンブレの司祭の話によれば、敷石 (dalles) と墓石の区別はされていないし、それに彼の教会の墓石はコンブレの神父たちばかりではなく、ゲルマント家の領主たちのものでもある。神父は「この教会には」一つとして同じ高さの敷石 (＝平墓石) はないのですが、それを取替えたくても代々のコンブレの神父たち、ゲルマント家の領主たち、旧ブラバン伯家の墓だというので取りあってもらえないのです」と嘆く〔I. 103-4〕。このゲルマント家の領主たちの後裔が現在のゲルマント家一門なのだから、後者の中庭の不揃いな敷石 (Paves) はコンブレの教会の不揃いな敷石を思い浮かべさせてもよかったほどのものだ。それに中庭の敷石を表わすのに初めの二回は Paves を使っていたが〔III. 866, 867〕、その後の三回は中世の教会の平墓石の意味にコンブレの神父が用いた dalles が当てられているのだから〔III. 867, 868, 869〕、両者の関係はますます密接だといわねばならない。にも拘わらず中庭の話者の脳裡に蘇ったのはコンブレの教会ではなく、サン・マルコ寺院だった。なお、コンブレの教会の平墓石の下の地下

聖堂（ここも通常墓になることが多い）にはもう一つメロヴィング朝期の墓があって、話者の散歩におけるモチーフの淵源をなし、水晶ランプという先の尖ったものによる愛と殺害が同時に達成された幼い王女がそこに横たわっていることを思い出しておこう。ではやはりゲルマント家の中庭の敷石の下にも死者が横たわっていたのではないだろうか。この草稿の一つ（カイエ 58）では、ベニススの「一月の輝かしい生活」の思い出が「この石の下にじつと横たわって」「いたと語られるが、ここで使われる動詞 *est* は死者の眠りを表わす常套句として墓碑銘に記される語である。話者が足をのせた敷石は、その下に死者を埋葬した墓石として死と再生の場でもあり、そこでの過去の蘇りとは死者の復活ではないかという推測が生れてくるのである。それならなぜ話者はこの中庭と関連の著しいコンブレの教会ではなくサン＝マルコ寺院の洗礼堂を名指したのか。一言でいえばそれはそこに出現する亡霊の素姓に關係しているようだ。

彼の母親はこの寺院と非常に緊密な關係におかれている。話者はヴェニス滞在中よく母と連れだつてこの寺院を見学に訪れるのだが、その様子は、「私たち、母と私は、洗礼堂の中に入って石とガラスの床モザイクを二人一緒に踏みしめた」[III. 645]と母子一体の行動であることをかなり強調している。二人にとってこの洗礼堂は特別な意味があるようなのだ。母が冷え症の息子の肩に自分のショールをはおるのは、床モザイクに描かれたキリスト洗礼図を後者が眺めているこの時なのだが、母のしぐさはそのことよつて洗礼と結びつき子と衣服としての母との一体化という深い意味が照らしだされているように思える。そういえば、かつてアルベルチーナがあれこれの絵を彼と一緒に眺める喜びを語っていたことが話者の念頭に蘇る。当時はくだらないことをいうと思つていたが、今の彼には「美しいものがある人物と見るのではないにしても、少くとも一緒に見たという喜び」が存在するのは確かだと述懐する [Ibid.]。それはとくにこの洗礼堂で床のキリスト洗礼図がある人物と一緒に見た喜びが、後で――

つまりまさしくゲルマント家の中庭で——記憶に呼びもどされることを予告していたのではないだろうか。いずれにしても洗礼堂訪問が母と子に決定的な意味を持つようになったことは間違いない。話者は隣に「カルパッチオの『聖ウルスラ』中の老婦人の、あのうやうやしく喜びにあふれた熱烈さを見せる、喪服に身を包んだ女性」がいるのに気付いて、「この哀しい眼差しの〔…〕婦人が私の母である」ことは重要な問題だと断るのだが、それは、一緒に見た人物つまり敷石から出現する幻影が誰なのかを念を押して——といっても例の晦渋な語り方で——語っているように思われるのだ。そればかりか、母親は洗礼堂と恒久的な紐帯で結ばれてさえている。というのもこの老婦人は、「私にとって〔…〕この聖域からもはや二度と外に追いだすことのできない」存在であり、話者はそこに行けば「きつと彼女に会えると確信」しているのだが、それは「彼女がその中にまるでモザイクの図柄のように、専用の不動の席」を確保しているからだというのだ。ゲルマント家の中庭で呼びだされたのが洗礼堂のモザイク張りの床なら、そこに出現する資格においてもはや余人の割りこむ余地は皆無にひとしい。敷石の下から蘇ったのはこの婦人の霊以外ではなく、それによってまさにこの出現は真の現前の一つとなるのだといわねばならない。

もっともこの婦人が死んだとはどこにも書かれてはいない以上、無矛盾律の手前その名を告げることは憚られるのだが、すでに死んだアルベルチーナが何かとそれに絡んでこの場に引き入れられるのはそのせいなのかもしれない。一緒に見た喜びも死者ならばもっと適切なのだろう。もっともこの死んだ愛人は話者が自分の母親をその絵の人物に見たてたカルパッチオの一作品を通して呼びだされてくる。画家の別の絵を観ている時に話者は、その一人物が着用するコートが最後の外出でアルベルチーナが「自分の肩にはおった」フォルトウニーのコートとよく似ているのに気付く。しかしそれもそのはず、ヴェニス出身のデザイナーはまさにこの絵の衣裳に着想をえていたからである〔III. 647〕。彼女がコートを肩にはおること、洗礼堂内で母が話者にシヨールをはおらせることの間

は、やや振れた対応関係があったわけだ。するとゲルマント家の中庭で蘇ったのは、母の一人としてのアルベルチーヌでもあるだろう。彼女はそういえば、その復活が予告されていたのだが、その場所はひいきの衣裳デザイナーとの関係でやはりベニスでなくてはならないだろう。この都市は、あの婦人の安息の地つまり永遠の住居であるサン・マルコ寺院によつてばかりでなく、フォルトゥニーの作品を通して死と復活の場となるからである。フォルトゥニーは、カルパッチオの絵に描かれたようなベニスの昔の図柄を現代の衣裳に蘇らせることに成功した。「その時代のすべてが死滅してしまった」のに、彼の芸術のお陰ですべてが「灰の中から生き返ろう」とするのである〔III. 369, 368〕。この死んだ世界に新しい生命を吹きこむ人物の手になる衣裳を着て失踪をとげ、そのまま死んでしまうアルベルチーヌは、まさにそのことによつていつかは話者のところに戻ってくるのが約束されていたのではないだろうか。失踪以前から彼女には死の影が落ちていた。眠る姿は死者をかたどる仰臥像さながらであり、まるで最後の審判で復活のトランペットが鳴るのを待っているようだと言われていた〔III. 359〕。フォルトゥニーの衣裳をめぐってその気配はさらに濃くなる。その高価な服を買ってやろうと申しでる話者に、意外にも彼女は喜ぶどころかおどろきの笑みを浮べて礼は述べるものの、その疲労した悲しげな様子は隠しようがない〔III. 370〕。は、「死を喚びとつた動物の不吉で本能的な強情さ」さえ感じられる〔III. 399〕。しかし彼女の死は、彼が胸に抱おやすみの接吻を返さない彼女にきしめたこの時に身に着けていたフォルトゥニーの化粧着にもすでに記載済みなのである。そこには「死と復活の象徴である番いの小鳥」の模様が浮びでているのだ。この象徴の体現として彼女は死んだのだろうか。だとすれば彼女の復活も実現することが予定されていることになるだろう。しかも復活の地はベニスのサン・マルコ寺院がやはり適切だったのである。というのもこの寺院のポルトには「全ては回帰しなければならぬ」という銘句が「書きこまれている」ばかりか、「ビザンチン式柱頭の大理石と碧玉の水瓶から水

を飲む、死と同時に復活を象徴する小鳥たち」も声を和してそれを断言しているからである〔III. 368〕。もっとも死んだと思つたアルベルチーナから電報を受けとるのはベニスのホテルにおいてである〔III. 641〕。「あなたは私が死んだと思つてるでしょうけど、私はピンピンしています。お目に掛けて結婚の話がしたいのですが……。」という文面の電報の差出人は実はシルベルトであるが、彼女の書体がまさしく、墓石の延び縮みによって判読しがたくなったコンプレの教会の碑文と同じだったために電報局で読み間違えたのだと後で思い当る〔III. 656〕。だがそれはおそらくそれなりに正しい読み方であつて、彼女の間近な復活をそれも予兆していたのではないだろうか。こうして幾度も予言された復活が、サン＝マルコの洗礼堂と重ね合されたゲルマント家の中庭の敷石＝平墓石において、「まるで魔法でもかけたように」出来たことであつたように思われるのだ。もっともこの理念的現前においては、ヴァントゥイユの楽節ワルツのように「肉体も外観も名前も」脱ぎ捨てて「上澄みだけのエッセンスに還元されて」〔III. 42〕いる以上、母とかアルベルチーナとか区別するのは不可能だといふべきだろう。

以上のことが起きていたのだとすれば、それが話者にどういふ影響を及ぼしうるかは想像に難くない。不揃いな敷石に足をかけた時の至福感とは真の現前によるものだった。この歓喜は話者を失意の底から救いだす。ところが彼はそのうえ「未来への不安」から解放されると同時に、知的懷疑つまり「文学的才能の *réalité* と文学の *réalité*」に関する疑念も雲散霧消する。つまり一見無関係な三つの問題（人生の失望、死の不安、文学の懷疑）がこの時一遍に解決してしまうのだ。これは子を死の不安から救い出した食べものとしての母が、理念化され言葉の贈与者としてそこに臨在していたからこそではないだろうか。いいかえれば三つの問題には彼女の不在という唯一の原因しかなかったのである。

話者がこの時自分の才能に見切りをつけていた直接の理由は、ゴンクールグンクールの日記と汽車からの木立の眺めにあ

る。日記の読後、彼はそこに見事に發揮された観察の才能が自分には欠けていることを認める〔III. 718〕。しかし「模写しうる表面の魅力」は彼にとって文学とは無縁である。文学は、彼のなかの「間欠的な人物」の仕業であり、この人物は「いくつかの事物に共通する一般的エッセンスが現われた時にのみ生命を得る。」このエッセンスが「彼の食べものであり喜び」なのだと言われるが〔III. 718〕、敷石の至福感も例の「特殊な快楽」もこれと別物ではないだろうし、それが現われるとは真の現前を語るにひとしいだろう。ところがここでゴングクルを否定して披瀝される文学的自負も、ただちに汽車の中でうちくだかれる。沿線の木々の美しい景色を冷やかな「乾いた」心で眺める彼のなかには文学の価値を保証する「いかなる快楽」も湧いてこないからである。かつてバルベックで三本の木立は自分を認知できない話者に、否認されて蘇れない死者の魂のように必死に訴えかけてきたが、今の「夕陽が照らす木立のカーテン」〔III. 855〕の背後からはその種の呼びかけもやっこない。話者はこうして文学的才能の欠如を告白することになるのだが、その absence de dons littéraires という表現は言葉の贈り物〔をしたもの〕の不在 (absence de dons de Saint-Esprit) の帰結ではなかっただろうか。文学的才能の réalité と文学の réalité がほぼ同列に論じられるのは、両者の根拠がああの実念的女性の現前に掛かっているからである。この現前を——文章として——持たない文学は「内容空虚」(vanité, III. 855)であり、「理念的なもの」の欠如〔Ibid.〕ゆえに réalité がない。真の現前、理念的なものが実在しなければ、「芸術の唯一の素材」〔CSB, 211〕がなくなるわけだから、必然的にそれを捉えるための才能も存立しえなくなる。現前、理念的なもの、réalité という多少同語反覆的な用語を相互に区別することは難しいのだが、強いていえば以上のような関係が立てられるだろう。子が母に要求していた食べものの延長上にあるこうした現前こそ、愛、社交会、旅行、友情などを通して話者が探し求めていたものなのだが、それは見出されるや同時に文学の目的ともなることで、それまでの諸問題を一挙に解決しえ

たのである。彼が「私の人生の、それに多分芸術の、目的」が同時に照らしだされたら三つのレミニッサンスの後で語るのはそのような意味においてであると思われる〔III. 887〕。

なお文学の *realité* の確認が、「私に文学への信頼を取戻させる」〔III. 868〕と述べているのは、逆にいえば一旦は文学への信頼を抱いていたことになるが、それはコンブレの夜の朗読における文章としての現前を通しての母による文学の贈与へと遡るのに違いない。しかし彼はこの贈与を自分の才能としていかすことができないまま、手探りの歩みのなかで、書くという「困難な仕事」〔III. 887〕を次第に放棄する方向にかなり踏みこんだところでゲルマント家の中庭へと辿りついたのだ。敷石から出現して彼を掠めた幻影^{ヴァイジロン}亡霊は、お前にその力があるなら私を掴まえてごらんと挑発していたが、それは文章としての現前をエクリチュールで捉えること、コンブレの夜における母の贈与を自分の才能へと変えて困難な仕事に立向うことであろう。幻影は私の出す「幸福の謎」を解いてごらんとも語っていた。話者のめざす唯一の幸福である母との一体化は、感覺的錯誤^{イリュージョン}でしかない女の「たえざる現前」ではなく、真の現前に、そしてそれを実現するものとしての文章に求めるしかないと答えることを迫っていたのだ。だから話者は書く決意をかためることで、この謎を正しく解くことになるだろう。

敷石における現前は、食べものとしての母の理念化であるとしても、この挿話に関する限り心靈的側面がかなり強く表面化しているのにひきかえ、食事の気配はあまり出ていないといわねばならない。その後で開陳される超時間的自我に見られるように、この段階で真の現前は理念化が相当に進んでいるので、時としてその思想的出发点から全く脱却しているように思われる。草稿段階（カイエ 88）では、不揃いな敷石に足をのせた時に、「私の唇は差しだされ……」〔新IV. 1395〕と一度書いた後で抹消しているからである。この接吻のための唇の形はそこに出現したものの食べものへとつながる素性を明かしていたのだが、その痕跡も最終稿では削除されたのである。残る二

つゝの想起にもこの抽象化は多かれ少なかれ影響しているように思われる。もっとも話者にいわせれば抽象という語は適切に欠けるらしい。三つの想起における現前について、彼は「レレ實在的エだがフ現実態エではなく、イ理念的フだがフ抽象的レではない」[III. 873]とその違いに拘泥しているからである。

最後に母IIアルベルチーナの復活がサンIIマルコ寺院に関連していたもう一つの理由を補足しておきたい。まず Saint-Marc が Marsantes 夫人のアナグラムであることを注目したい。彼女は単に理想的母親として登場するばかりでなく、ユダヤ女性の影を負った、母幻想の一大源泉であったが、その名前自体によって彼女はこの寺院の中に「恒久的な自分専用の席」を持っていた、あるいはその名前を使ってあの女性の席を確保してやっていたわけである。さらに Saint-Marc は Saint Marcel でもないだろうか。これは先の尖ったもので自分の中の現前を探し求める苦業にも似た「困難な仕事」にうちこみ、そして達成しただろう殉教者にふさわしい称号ではないだろうか。そしてその称号を仕事を終えることでかち得ることによってのみ、その人間はサンIIマルコ寺院において、シヨールをかける身振りが予示していた理想的な母親との一体化をかちえることができるのではないだろうか。⁽²⁵⁾

文学への信頼が回復したと述べられるのは、実は二番目の想起、皿にあたるスプーンの音においてである。パリに戻る汽車から眺めた木々がその背後に特殊な快楽をもたらす現前を用意していないことが文学的才能に見切りをつける理由なら、その認識の誤りは直接的にはこの経験で証明されるからであろう。スプーンの音が交霊術さながらに呼びだしたのは、森の中では享受しえなかった真の現前に違いないからであり、この時の至福感が不揃いな敷石のと「同じ種類」だというのはそれを裏書きする。だからこの経験は最初の決意を「より堅固にし」、書くというその「任務を是非遂行するように励ます」のである。この文章フ現前が食ベべものとしての母ニ由来することは、

やはりそう明確ではないとしても敷衍石ほどその痕跡はここではかき消されていない。もつともこの問題に関するかぎり明確に表現されることなどありえないのであるが。

ゲルマント大公夫人のマチネに遅れて到着した話者は、すでに音楽の演奏が始まっている客間ではなく、「小さな客室兼図書室」へと通される。おそらく給仕長によるこの案内の仕方にも何らかの意図がこめられている。もし演奏会場に招き入れられていたら、第三の啓示にも、小説のエッセンスである『フランソワ』にも出会うことはなかったであろうからである。しかし給仕長の案内はさらに一般的な選択、つまり音楽と文学の選択に関わっていたのではないだろうか。phrase にもこの二重の意味があるのだが、その出発において母が文章の方向を指示していたとしても、その芸術的意義を話者に本当に了解させたのはヴァントゥイユの楽節であった。アルベルチーヌとの同居生活でも、弾くのが話者にせよ〔I. 158〕彼女にせよ〔III. 371〕この作曲家の作品が演奏される。さらに彼女は話者のために他の音楽家もピアノで演奏して聴かせている。単純化していえば話者の phrase への道は、この「音楽の天使」〔III. 372, 383, 384…〕の導くままに楽節へと傾いていたようにみえるのである。だが一方で音楽の天使は、ひそかに文章の方向にも合図を送ることを忘れてはいなかった。何か弾いてほしいと言われた彼女は部屋の端のピアノの前に坐るのだが、それは「書棚の縦がまちの間に」位置しているからだ〔III. 371〕。いや演奏に際しては「私の書棚に背を凭せかけ」さえする〔III. 382〕。彼女はこのみぶりによって音楽のフラーズから文学のフラーズへの移行を示唆していたのではないだろうか。²⁶。その数頁前にヴァントゥイユの「典型的フラーズ」〔III. 376〕が文学の用語として、ドストエフスキーやT・ハーディなどの評言に使われていたのも偶然ではなかったことになる。ゲルマント大公家の給仕長はそうした示唆の積み重ねに立って話者を音楽ではなく文学の部屋に招じ入れ、しかも小説のエッセンスである以上当然そこに置かれていなければならなかった『フランソワ・ル・シャンピ』

との再会を果たさせた。それによってコンブレの夜母が朗読を通して言葉という食べものを贈与したことの意味、「幸福の謎」の真の理解へと彼を導くことになったように思われるのだ。それならこの重大な案内係を、食事を司る人物が担当しているのも理由があつたことと思われる。しかもこの人物が招き入れた客室兼図書室には「ビュッフェに隣接している」という断わりがついていなかったらうか。つまりそういう食べものと密につながつた言語ないし文章の充満する空間で、第二の文学への啓示が訪れたということなのである。しかもそれはまさに食器を媒体として成立していたのだから、やはり真の現前が問題だつたというほかはないだろう。

皿を運ぶ召使いは「音を立てまいと爽りのない (infructueux) 努力」[III. 868] をするが、結局スプーンが皿にぶつかつてしまう。その結果至福感が訪れたのであれば、受精論の観点からは作品に結実する契機があつたわけで、それはむしろ爽りある行為だつたことになるだろう。それはともかく、召使いが皿とスプーンをうやうやしく捧げ持つてくる以上、なんらかの食事が予定されていたのだとすべきではないだろうか。そしてそれを介して実際に喜びに達しているのだ。ではこの至福感、飢えた者が食べものにおいていた欲求充足を語っているのではあるまいか。というならどんな料理が供されていたのか？ 召使いつきで食器が用意されているのに食べものは盛られていないように見えるからだ。では空っぽなのだろうか。実は草稿の段階 (カイエ 20) ではそこに食べものが載っていた。文脈はすこし違うようなのだが、平野 (森ではなく) の真中で停車した汽車の窓から、「私」がそのすばらしい眺めを描写しようとするもののどんな言葉も「快楽」をもたらさず、結局倦怠と才能の欠如を思いしらされる [断 IV. 1397] という点はほぼ最終稿と同じである。そこで自分の人生を支えていたのは知的喜びではなく、「世間の連中が味わっている、芸術などとは何の関わりもない食事の娛しみ、社交界、愛といった他の快楽への期待」にすぎないと失意のうちに考える。その後コンブレの森で家庭教師との授業を中断して、「私」の年齢は

かなり若いわけだ)、おやつにタルトを食べることになる。話者は皿に載せた菓子をフォークで切りわけようとするが、手元が狂って皿にぶつける。このナイフ(なぜかもはやフォークでも、またスプーンでもなく)の音が、先程汽車のレールを鉄道員がハンマーで叩いていた音を他のさまざま印象とともに鮮やかに蘇らせるのだ。つまりここでは菓子を、マドレーヌのように食べてはいないにしても、少なくとも食べようとした刹那に歓喜が訪れている。この現前は食べものとしての母のかなり近くに位置していることになろう。なおここに、現在と過去のそれぞれに表皮を引裂く兇器的照応があることは容易に気付く。一方ではフォークないしナイフによって食べものを切る行為があり、他方ではハンマーによって硬いものを叩く行為がある。ハンマーはあの女性との間を隔てる障壁を打ち破ろうとするものではないだろうか。⁽²⁷⁾ハンマーは最終稿へと持ちこされるが、フォークとナイフは兇器としては効力を欠いたスプーンへと取り換えられる。⁽²⁸⁾それと共に菓子への言及も削除されたようのだが、菓子がなければそれを切り分ける必要もなくなるというわけだろうか。

では最終稿の皿には本当に食べものが盛られていなかったのだろうか。おそらくそうではない。話者の味覚道においては理念化された現前が問題になっている以上、皿には眼に見えない食べものが用意されていて、交霊術的な合図なのか単に食事の合図なのか、スプーンがぶつかる音とともに空腹者にそれが供されたと考えても理不尽ではない。空にみえる食器とは、食べものとしての母が辿ってきた非物質化の歩みの一帰着における現前の仕方というべきなのである。あるいは空の皿とは、不在こそ最も確実で生きいきとした不壊の忠実な現前だと見抜き、スイスの山中で愛する者とその不在ゆえに激しく愛しあえた、ブルースト的形而上学をみごとに盛った器だといふべきだろうか。

失つぎばやに第三弾が訪れるが、これも一見して食事とりわけ口唇に関連している。話者が「ビュッフェに行かなくてもすむよう」に気をきかせた給仕長が、プチフルとオレンジエードを手ずから運んでくるのだ。話者は今度はその口をつけたらしくナブキンで口を拭うのだが、その途端「新たな紺青の幻影が眼前を横切った」という。経験があたうかぎり食事に近づきながらそれとは微妙に隔てられているのはまさに現前の理念性を仄めかしている。それにしてもまたもや食事を差配するあの人物が絡んできている。コンブレの夜、食堂から追放された子の手紙を母の手に渡して、言葉による母との一体化を味あわせたあの給仕長と彼が同じ人物だと主張するつもりはないが、しかし全くの別人だと言いきってよいだろうか。今度も食事の場所に入らせまいとして菓子と飲みものを持つてくるのであり、一緒に持参したナブキンはあの夜と同じ一体化の体験を話者にもたらししているのだ。少くとも話者が求める現前の出自を考えれば、その周辺に食事を取りさばく人物の影がちらつくのを偶然として見過してはならない。

それにこの人物の持参するオレンジエードは、いわばいわくつきの飲みものである。スワンがオデットに抱く嫉妬（「恐ろしい考え」）がたちまち掻き消えてしまったのは彼女がオレンジエードをふるまっている時だった（「I. 298」）。この嫉妬が彼女の不在に根差す子の不安の一形態であるなら、それを鎮めたこの飲料はその現前を湛えうるものとして母乳の系列をひく慈養に富む良い飲みものだとということになるだろう。それはアルベルチヌへの愛にも登場する。話者が彼女に自宅に来るように約束させたのは、夏の暑いさかりで喉が渇くからであり、ここでは彼女自身が飲みもの一種となるのだ。もっとも「少女の接吻よりもオレンジエードや水浴の方が」爽涼効果は高いらしいのだが（「II. 625」）。この発想のよってきたるところは最初に飢えないし渴きを癒したある身体の記憶に溯るほかはないだろう。したがって少女が飲みものかの二者択一ではなく、両者の相乗効果を狙う手も当然考えられ

る。アルベルチーナはようやく真夜中にはせ参じるのだが、話者は「彼女との接吻」と同時にオレンジの果汁を賞味することで高度の清涼感を満喫するのである〔II. 738〕。ただしオレンジードは年間を通じての推奨すべき飲料ではなく、夏の暑い時期に限られる。ゲルマント家では夜会の後のごく内輪の集まりでは、冬は科の木の花の茶をたしなむのが夏のオレンジードと並んで家のならいとなっている〔II. 513〕。この茶が紅茶とともに母幻想の色調をおびていることは、マドレーヌの挿話におけるレオニ叔母との関わりや度合いから推測がつく。ではオレンジードはこの茶の季節的変異形であり、その点からもミルク系列の良い飲みものだといえるだろう。言い遅れたがどうやら、飲料にも良悪の二種類があるようなのだ。良いミルク系に対して、アルコールを含むものは概して「唾棄すべき」(abjecte, III. 875) 悪い飲みものと評価されているらしい。コンブレで大叔母が祖母に責め苦を加えるのは、祖父に禁じられたリキュールを飲ませるように仕向けそれを告げ口することによってである〔I. 11-2〕。この祖母の禁酒主義は孫にも適用される。孫は長年呼吸困難の発作に苦しんでいるのだが、医者は呼吸を楽にするのにカフェインかビールやコニャックのようなアルコール飲料を勧める。というのもその発作は「アルコールによって惹きおこされる『幸福感』(euphorie) の内に中絶するだろう」からである〔I. 496〕。もちろん祖母はこの処方に「不賛成」[Ibid.] なのだが、バルベック旅行の車中で不快感におそわれた孫がそれを飲みたいと主張すると、「悲痛な様子」ながら折れてでざるをえない。孫の「あまりにも激しい発作」の方がアルコールの摂取以上に「彼女を苦しめる」からである〔I. 651〕。つまりアルコールとは、母的なミルク系のものと同様に薬効も期待され、しかも幸福に導く点でもそれに匹敵する、しかし医師——という父——の支配下にある飲みものなのである。いかえれば母の身体が供給した飲みものの流れを汲まない、非・母親的飲みものである。反対の気配を示す祖母を見ると孫はむきになって自説をおし通そうとするのだが、「それを実行に移すことは私の自由を証明するのに必

要になつていた」〔I. 651〕と語るのは、この飲みものがさらに反・母親的であることも示している。アルコールを飲むことは母から離反すること、あるいはそういう意志を表わすことであり、それだから悪い飲料となるのだろう。そういえばパリに戻る汽車から眺めた風景に自分と文学に関して深い失望を抱かされた時、実は話者はビールを飲んでいたと後で打明ける〔III. 868〕。そう書かれてはいないが、ビールを飲む以上呼吸困難の症状が出ていたのではないだろうか。しかしここでは祖母の禁酒主義が医学に対して勝利を収めたようだ。アルコールは意気沮喪した話者に幸福感をもたらしたようにはみえないし、ましてや欠乏していた空気がその神経系の麻痺に乗じて送りこまれた形跡もない。それに対して図書館に給仕長が持ってきたオレンジエードはみごとに効を奏したといわなければならぬ。それに対して図書館に給仕長が持ってきたオレンジエードはみごとに効を奏したといわなければならぬ。それを飲んだ直後ではないにせよ、話者は「歓喜で膨れあがった」⁽²⁹⁾というのだから〔III. 869〕。いうまでもなく sonnet という動詞は「空気を充たす」⁽³⁰⁾ことで膨らませる」(フチ・ロベール辞典)という意味である。では口から入った飲みものが食道を通らずにまるで気管へと導かれたかのような具合なのだが、この飲みものを形色として臨在したもののあの理念性を考えればこの空気への変貌は驚くべきことではないだろう。生命の源としての母はここでは空気となつて話者の中に充ちあふれて、歓喜を与えるのだ。なおアルコールも幸福感をもたらすが、それがその場かぎりの不毛な「陶醉の喜び」〔II. 171〕に終るのは違つて、この母系飲料の喜びは作品を書く意志へと直結するのだから、両者は似て非なること甚だしいといわねばならぬ。⁽³⁰⁾

幻影の新たな出現にはプチフルも関係しているのだろうか、それ以上になんといつても直接の契機となつたナプキンに注目しなければならぬ。まずこの糊付けしたナプキンは、話者とアルベルチーナに共通する洗濯女への偏愛に顕在化する衣服としての母を、その感触に秘めていたのではないだろうか。それがまさに、それ自身食べものとしての母を受容する器官である唇にふれたことによつて、現前は二重に要請されたわけである。「ナプキンで唇

を拭う」しぐさは、『千夜一夜物語』の登場人物がそれと知らずに鬼神を呼びだす「儀式」を遂行したことに譬えられるが、それは幼い頃から毎晩就寝のドラマとして反覆された母への接吻、食べものとしての彼女の理念的エッセンスを摂取する習慣を背景にしているからともとれる。つまりナブキンで口を拭った時、あの真の現前の接吻による摂取が成就されていたと思われるのだが、この幻影の素性はその色である紺青 (azur) が「青味がかった乳房 (mamelles) の形に膨れあが」ることからも確認できるところ⁽³²⁾ [III. 868]。

三つの経験は一見したところ、マドレーヌ菓子と比べて食べものや、ましてあの始源の女の関与を思わせるものはない。いやマドレーヌ菓子の場合でもすでに、例のずらしや幻影の手法のお陰でそうしたものの輪郭を浮びあがらせるのは手間どったのだが、ここでは食べものとしての母は一段と非物質化を進めており、食器は用意されても食べものは盛られず、食べものは出されても食行為は語られず、まるで純然たる記憶現象が問題になっているかのように過去と称されるものが蘇ってくる。しかもそのうえ、過去と現在に共通の感覚を「味わう」超時間的人間、時間秩序からの解放などが語られるので、ついわれわれは時間という言葉の抽象性に振り廻されてそれを時間との間いとか記憶といった往々にして空疎な概念できりぬけてしまいがちである。しかし、たとえばマドレーヌと同じ至福感を与えるといった言葉を導きの糸に、その文章をよくよく読み直してみると、やはりこれも紛れもなく食べものとしての母が理念化されたあの真の現前の一形態であったといわねばならない。そのいわば暗躍の気配はあちこちに見出されるのだ。その後の省察で、「この〔超時間的〕人物は事物のエッセンスしか食はず (se nourrit)、そのエッセンスにのみ養分 (Substance) と享樂を見出す」[III. 872]と述べているのは、その女性がいかに「天」上の「純化されようと本来の食べものとしての素性を必ずしも脱却していないことを露呈している。かつて彼女

は、接吻によって食べものとしての母を求めず子の飢餓に、言葉の贈与者となって応じた。『フランソワ・ル・シヤンピ』の朗読を通して自己のエッセンスを文章の形色において授けたのである。しかしこの文学の教えは、手探りの長い歩みのなかであわや初志の放棄へと導かれそうになったところで、敷石以下の体験を通じ「幸福の謎」を正しく解くかたちで、ようやく回心的に受け入れられた。では話者はコンブレの夜に文学に向う契機となった『フランソワ』ともう一度出会わねばならない。「私の人生と〔…〕芸術の目的」はそれによって初めて明確になるのである。

ところで書くことは、ブルーストにとって受精し子を生み育てることである。要求過多な作品という息子の世話に翻弄される哀れな病気の母親として話者が登場するのは、この三つの想起の後なのだが、それなら何時どのような彼は母親になったのか？ といえればそれはこの一連の想起の時においては考えられない。母の現前を——食べものとして、時には空気として——摂取することは、それが与えられないで死んだようになっていた間欠的な超時間的自我を再生させるのだが、祖母の場合に見たように両者を区別することは難しく、結局それは母が話者の自我そのものになっていたからではないだろうか。母から授かった言葉を、今度は自らがその贈与者となって読者に語りかける。「息子の中の母親の顔」はこうして、言葉を生産する原理ともなるのである。

注

(1) Le Carnet 1, 16°. (*Le Carnet de 1908, présenté par Ph. Kolb, Gallimard, 1976, p. 69*)

(2) といっても起源が同一である以上、そして話者の欲望がその呪縛を逃れられない以上、この衣食住の三つを切り離すことは難しい。衣服と食べものは生命を維持するために熱を与える点で機能的にひとしいし、フランソワーズは母の食事機能を専門化した存在だが、彼女の場所である台所や食堂は食事と部屋の両領域にまたがっている(細かくいえば食堂を支配するのは料理人ではなく、後出する給仕長というべきだろう)。また自分は殆ど食べないが、他の皆にはたっぷりと

食事を取らせたがるレオニ叔母の部屋は、果物のゼリーや温かいパンの穏やかな甘さ(douceur)に溢れ、室内の「静寂」は「栄養たっぷりで慈味も豊か」だと描写される〔I. 49〕。注意しなければならぬのはこの食べものの匂いや養分が実際の食べものからではなく、叔母の生活そのもの(「美德、知恵、習慣、秘密の生活……」)から発散していることである。叔母はまさに食べものとしての母を体現しており、それがここでは部屋に拡大されているわけだ。話者＝作者の重要な生活の場であるベッドも衣服と住居の中間領域であらうし、墓はその変異形として考えられるだろう(これに関しては次章参照)。

- (3) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, p. 11-43.
- (4) リンシャルは「アルベルチーナに関連して」「食べものという言葉」や「記号の記号としての具体的「官能的摂取」という興味をそそる表現を使うのだが、残念ながらそれ以上の考察に踏みこもうとはしていない〔Ibid., p. 19〕。
- (5) *Les Plaisirs et les jours*, op. cit., p. 86.
- (6) *Jean Santeuil*, op. cit., p. 829-30.
- (7) 草稿(カイエ 25)では「母が私が冷えきっているのを見ると……」に《glacé》と「アイスクリム(ice cream)と近似した表現を用いていた〔新I. 699〕。
- (8) 草稿(カイエ 8)では「この目的が、寒がっている話者を「暖めるために」と明記されている〔新I. 696〕。
- (9) 草稿(カイエ 25)では、母の勧める紅茶を「私は全然欲しくなく」と明記している〔新I. 699〕。
- (10) 作品を子として捉える見方がここにも現われている。なお息子はかりか娘も引合いに出しているところに、話者＝作者の性の思考(の深さ)の一端が覗いているように思われる。
- (11) ただし新ブレイヤード版の注によれば、ブルーストが参照したのはフマーブルではなく、用語から見てその平易な解説者であつたらしい *Elie Metchnikoff* の著作(1903)であろうという〔新I. 1159〕。
- (12) スワンについてはその情事の相手が台所女であつたことが思い出される。もっとも愛の相手が食べものの給供者でもあるということは、大部分の結婚生活に共通するありふれた現象ではある。その結果女性自身を食物として扱う行為が愛の表現としてある程度許容されているように思われるが、サディズムや殺害、死体の分解や咀嚼などもそうした愛撫と動機としては変らないのであろう。
- (13) 心情の間欠が二度目のバルベック滞在のこの出来事にとどまらず、作品全体に及ぶリズムであることは、S・ドゥンロウスキの明察に富む著作で指摘されている『*La Place de la Madeleine*, Mercure de France, 1974, p. 42 seq.
- (14) J・ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、河出書房新社、p. 59-60.

- (15) ラスキン『胡麻と百合』の翻訳で、ブルーストは出典(『聖ヨハネによる福音書』XX. 15)をはじめとする詳しい注を付けている。
- (16) Cor. I, p. 361.
- (17) この理念的 (ideal) であるがゆえに実在的 (real) であるという考えが、前掲の小楽節の *réalité* の背景にあることはいうまでもない。
- (18) この孤立した場所での真の現前との愛の交流は、前章で取りあげた、やはり孤立した場所での自己快楽と外から眺めたかぎり異なるものではないだろう。たとえばルーサンヴィルの鐘塔をはじめとするあの特殊な快楽の意味はこれによってほぼ明らかになるのではないだろうか。
- (19) 『告白』の母の死は、だから、自分の生にとって不可欠なこの存在がやがて消滅することへの不安ないし恐怖を、それに続く自分の死として防衛的に表現していたと推測できるが、しかし同時にそこには、逆にそれほど重く自分の生に関与してそれを左右しうる母から解放されたいという秘かな願いもこめられていたのではないだろうか。
- (20) 前掲の草稿(カイエ22)では、スワンは楽節をオデットないしその女友達と見なして、その「小さな調和にみちた肉体に接吻しよう」としてゐる[新I. 943]。
- (21) 当然この小説を町まで買に行った祖母もよく知っていたはずだ。彼女の死病がこの買物による疲労に発することは、母が小説を朗読したこの夜から死の刻印を帯びることと対応しているだろう。この共犯への処罰がそこに仄めかされていることはいうまでもない。
- (22) 母親が子にとって言語の贈与者であることは、ある種の鳥が、孵化後一〇日から五〇日までの間に巣から出して「親鳥のウタをまったく聴かせないで隔離飼育すると」奇妙なウタしか歌えなくなることや、人間では幾人かの野生児の観察によつて確かめられる。狼に育てられたある野生児は、八歳の時発見され九年間教育を受けるが、知能は三歳程度どまりで言葉もあまり発達しなかったらしい(宮本健作『母と子の絆』中公新書、p. 177)。なおこの例を紹介した本の中に、まさに食べものとしての言葉を示す実験が語られているので参考までに掲げておく。一三世紀シンシーのある王は自説(人間はすべて古代ヘブライ語をもつて生れてくるという考え)を証明するために、何人かの子供たちを対象に、子供に絶対話しかけず無言で育てるといふ条件でその実験を行った。ところがその子供たちは全員死んでしまったといふのである[同書、p. 19]。母親のやさしい穏やかな (*doux*) 語りかけがないと、子の言語能力が発達しないばかりかやがてその生命にさえ関わるらしいのだ。
- (23) 正高信男『〇歳児がことばを獲得するとき』中公新書、p. 68-9.

(24) ロすすぎは「実に幸福な」(bienheureux)という形容詞が草稿(カイエ 8)では付いているのだが〔断 I. 690〕、それは一方で接吻や言葉とつながるからであろうが、他方ではす、ぐことに理由があるのかもしれない。それは何をすすいだのか？ 夕食のデザートはアイスクリームで、少なくとも母親が食べたのはコーヒードット [I. 35, cf. I. 34]。アイスクリーム (sacré) は前述のように身体を冷やして (glacé) 眠れない話者 [III. 113]に通じるものがあった。他方コーヒードットは呼吸困難時に医師が勧める——父系の——飲みものであるが、同時に眠気を払う効果もあり、そのために母親は眼が冴えて、一緒に休もうという父の申し出を婉曲に断わり、結果的に息子のそばで一晩過ごすことになった。その意味では子の欲求に添うものだとしても、皆がデザートに掛っている段階では、コーヒードット入りアイスクリームは母のおやすみの接吻が貰えないで身体を冷やして眠れずにいる話者の哀れな状態に対応しているのではないか。となるとロすすぎですすがれるのはこの話者の冷えた眠れない状態であり、だからその段階で手紙が渡され母との一体化が予想されたのではないのだろうか。

(25) このことで思い浮ぶのは、ラスキンの翻訳におけるブルースト母子間の協調的作業である。一九〇〇年の母親とのベニス旅行はラスキンの影響が大だと思われるが、その著作『アミアンの聖書』の翻訳は、英語が殆ど出来なかつたらしい息子のために、まず母親が全体の逐語訳を行つたうえで、それをマルセルが添削・推敲して訳文が作られたということである〔ブルースト・ラスキン『胡麻と百合』、吉田城訳、筑摩書房、一九九〇年、p. 223-4〕。母の死後はマリー・ノードリオンガーがその役を勤めるのだが、ここに露呈する英語力の低さはブルーストにおける翻訳という文学的思想を考えるうえで興味ある示唆を含むのだが、その前に、この作業では母親が文字通りに翻訳の文章として子に与えられ、この「慈養に富む母の舌」を摂取し吸収することで子が自分の文章を形成していることに注目したい。母子間の一体化が——*Lettres d'Amour* (愛の文字、愛の文学……)として——達成されているわけで、これは Saint-Marc に秘められた文字における一体化に対応しているように思われるのである。なるほどこの翻訳においてなら、母は礼拝堂におけるように、あるいはそれ以上に「自分の席」をほぼ永遠に確保していることは間違いないといわねばならない。

(26) 草稿(カイエ 26)では、三つの挿話において音楽的フレーズは相当重要な位置を占めているのが〔断 IV. 803-5〕、最終稿では完全に抹消されている。これは文学的天職を自覚する体験だという、挿話の作品内の位置付けに伴う変化であるうと思われるが、この両者の選択の伏線を用意させたのも同じ意図からであろう。

(27) ハンマーの *marteau* はノッカーの意味があり、この啓示に出会えるのは正しい扉をノックしたためとするのと〔III. 806〕対応した言葉なのかもしれない。ハンマーは *martinet* でも表現しうるが、この話は鞭の意味もあるのだからその点でも——つまり結果としての現前においてばかりでなく——マルタンヴィルの鐘楼などと通底しているのかもしれない。

- (28) ただしフォークとナイフはもう一度づつ使われる [III. 872, III. 876]。これは、手を加えて整合する時間が作者になかったせいではないかと思われる。
- (29) アルコールのもたらす *euphorie* が作品の結実と全く結びつかないことは、リヴベルでのサンrollerとの夕食における醜態の描写に窺える。「おそらく私が内部に持っている作品を実現するための「健康上の配慮」、「たえざる綿密な自己管理」は、「このレストランの「新しい快楽」のために、「まるで未来も実現すべき高い目標も存在するはずがないかのよう」に投げすてられるのだ [I. 809]。アルコールがその楽しみの全てではないが、重要な部分であることは、それが「現在の瞬間に美点や魅力を与え」 [I. 815] ていることから理解できるし、普段なら一週間分のビールやシャンペンの量を一時間で飲みほしてしまうというのだから相当強い幸福感を得ていたことになる。
- (30) 草稿では、オレンジエードではなくシャンペンを飲んだ後に歓喜が訪れることになっていたのが削除された [カイエ 57, 辨 IV. 805]。これはそれが父系の不毛な飲みものであるという認識がこのカイエ以降に明確になったことによる修正ではないだろうか。なおそこでは召使い (まだ給仕長ではなく) が紅茶も運んでくるのだが、その後削除されたのは、一つにはそれがオレンジエードの異形態で、重複を避けるためではないだろうか。
- (31) フチフルはいわば社交会の常套的なものでもなし方に属するが、しばしば良い飲料 (紅茶、I. 506-7、オレンジエード、II. 745, III. 276) とセットで登場する。コンブレのフチフルの皿はアリババの絵が描いてあって、「誰も気がつかない宝物」という神秘的世界に通じる人口となっている。ブルーストにおいて、名詞の前の *petit* は大小の三人称的客観的意味よりも、愛情をこめての二人称的呼びかけの響き——しかもあの女性との間の——がこめられているように思われる。もともと呼びかけの *mon petit loup*, *mon petit serain*, *ma petite maman* [CSB, 217], *ma petite fille* [III. 76] などはいわすがだが、一見三人称的な用法の、食堂の母に話者が書いた *mon petit mot* [I. 30]、とりわけ全篇を通じての *la petite phrase* にも妥当するように思われる (したがって小楽節という訳語は余りに便宜的だということになるだろう)。それと直接結びつけるのは危険だが、フチフルの場合少なくともフル (かまど) の意味を汲む必要はあるだろう。かまどはあらゆる料理がそこから出てくる生命の源泉であり、まさに食べものとしての母を象徴するのにふさわしいからである。自分は殆ど食べないのに皆にたっぷりごちそうすることを喜びとするレオニ叔母の暖炉つき室内が、大きな田舎風かまどにたとえられていたことを思い出そう。すると母さらに母胎の暗喩ともいうべきかまどに付いたフチに一段と愛称的響きがこもる可能性が生じてくるのである。
- (32) ラスキン『胡麻と百合』には英語の *spirit* が語源的に息吹きや風に由来することを述べた一節があって (Editions Complexe, 1987, p. 162, 吉田城訳「筑摩書房」, p. 104)「ブルーストは出典や他の著作との関連箇所を指摘し、引用して

いる。母の現前が風となつて話者のなかに横溢した背景に、ユメノリ霊と風ないし息吹キエブクきを同一視する思考の伝統があつたと考えていいだろう。バルベックの二度目の滞在での死んだ祖母の出現も、話者の呼吸器官への多量の空気の流入として語られていた。彼女は「私の心臓を打ち破るほど膨らませて」〔II. 757-8〕蘇るし、それは「私の肺は、未知の神聖な現前に充たされて膨らんだ」〔II. 755〕とも表現されているからである。ここでの「青い乳房」は空気だけでなく海のイメージも重ねあわされているように思われるが、三つの想起において母の現前に密接に絡むこの青アヲないし紺碧アヲ（azul）は、空気としての母が極度に理念化され純粹になつた状態を反映しているのではないかと差当り考えておく。空気と色は匂いと共に機会を改めて論じてみたい。