

十九世紀における「記憶」の言説とプルースト

——ジャン＝フランソワ・ペラン『小説における記憶の詩学』注解の試み——

湯 沢 英 彦

ジャン＝ジャック・ルソーを中心に、十八世紀フランス文学の研究で著名なジャン＝フランソワ・ペラン（グルノーブル大学名誉教授）は、『小説における記憶の詩学』と題された大著を数年前に上梓した。上下二巻合わせて千百ページにおよぶ記念碑的な著作で、まづもって、その物理的な重みや厚さにたじろいしてしまうというのが率直な印象だ。第一巻から第二巻へと書名に若干の変更があり、正確を期すために、それぞれのサブタイトルとともに紹介しておくのと、二〇一七年に出版された第一巻は『プルースト以前の小説における記憶の詩学——想起のエロス（十七世紀—十八世紀）』であり、二〇一八年出版の第二巻は『小説における記憶の詩学——セナンクールからプルーストへ（十九世紀）』とされている。^① またペランは、それに先立って「ロマンチズム」誌に無意志的記憶に関する二篇の論考——「テーヌと無意志的記憶」^②、「ロマンチズムと無意志的記憶——『愛欲』の場合」^③——を発表している。

ペランが対象とするコーパスの広汎さについては驚きを禁じえないし、その仕事の全貌を的確に紹介することは至

十九世紀における「記憶」の言説とプルースト

難の業に思える。ただ『記憶の詩学』上下二巻のタイトルや「ロマンチズム」誌に掲載された論文名から、ペランの歴史的な展望において、ブルーストとそのブルーストが作品の鍵とした無意志的記憶が重要な参照軸になっていることは、間違いないところだろう。本稿の目的はまず、『記憶の詩学』や他の二つの論文において、ペランが提示した記憶に関わるさまざまな論点を、もっぱらブルースト理解のために再構成してみることである。そうして、ブルースト的な記憶へのアプローチが、十九世紀の「記憶」をめぐる文学的思想的な考察のコンテクストにおいて、どのような位置を占めているのか、またそのオリジナリティーはどこに求められるのかと問いかけてみることである。課題は非常に大きなものだが、本稿はそれに取り組むための予備的作業である、とご理解いただきたい。

記憶の〈原版〉（クリネ）

一八七〇年に出版されたテーヌの『知性論』は、ペランによるならば「十九世紀終わりのフランスにおいて、無意志的記憶の信認獲得にあたって鍵となった著作」と評価される。テーヌは「自発的再生へと向かうのが想起の法であるとし、忘却からほとばしり出る記憶が、あらゆる記憶の真実を語っている」とした^⑤。その議論は、さらに八十年代以降、ピエール・ジャネやテオデュール・リボの研究によって引き継がれ、「無意識的な脳の活動や心的自動現象といった概念」が「自己への現前としての意識、という古典的な思念を根本から揺さぶる」ことになる^⑥。ブルーストの記憶をめぐる問題意識が、テーヌの『知性論』によって切り開かれた知的風土に根ざし、そこから養分を得ていることは、少なくともペランにとって疑いをさしはさむ余地はないようだ。

具体的に確認しておこう。

テースによれば、感覚的な刺激を受けた細胞群の一連の運動——それを彼自身は細胞のダンスと呼んでいる——は、時間の経過とともに弱まっていくが、しかし完全には消えないまま、印刷の〈原版〉のように保存される。それが記憶である。「私たちの記憶は原版で満ちている」とテースはいう。

それを認めれば、記憶が何によって成立しているのかを理解できる。とくに古い出来事の記憶、消え去ってしまつたように思えたのに、正確にかつ完全に、十年二十年のちに突然よみがえる記憶が、なにによるのかを理解することができるといふ。この長い間、記憶を構成する細胞のダンスが絶えず繰り返されてきたわけではない。逆に、数分ないし数時間のうちに、そのダンスは遠い細胞のグループへと徐々に後退し、そこで静かになつていく。残るのは原版だけである〔中略〕。こうして準備状態ではあるものの、これらの細胞群はとて長い間、大脳皮質の最深部の面のひとつに、不活性なままにとどまることになる。⁷⁾

この仮死状態から救いだすためには、つまり「細胞のひとつがダンスに入るためには、アクシデントが必要」となる。

しかし細胞がダンスを始めれば、器官の変容と獲得傾向〔細胞群の運動が刻まれた原版のことを指す〕が効果を發揮する。神経の流れは開かれていた経路をたどり、冬眠していた細胞のそれぞれは、すでに確立していた隊形にしたがつてダンスを再開する。そのダンスの隊形は、皮質を横切つて別の細胞のグループからグループへと伝播

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

し、最深部から最表面の面へと移るのである。⁽⁸⁾

テースは印刷の原版の比喩に訴えて、記憶の保存とその蘇生の可能性を主張するのだが、その比喩はさらに展開されて、脳の記憶機能全般が印刷所とその保管庫に比較される。「十五層ないし十八層の堆積からなるこの灰色の皮質は、印刷所に類似したところがある。作業場は活発で照明に照らされていて、暗く動きのない広大な保管庫に取り囲まれている」のである。その作業場では「外からの刺激をうけて、語が絶え間なく組立てられ、それが保管庫に送られて転写されて、固定された原版となる」。また「他方で、保管庫から作業場に絶え間なくその原版が送られ⁽⁹⁾て、読解可能なものになる。

こうした、十九世紀中盤の解剖生理学の知見に基づいた記述のほかに、より一般的な、文学的とも形容できる視点から人の記憶活動を説明している一節もある。

このように人間の記憶とは広大な池であり、そこに日々の経験は、温かい水の流れを不断に注ぎ込むのだ。より軽い水は表面にとどまり、他の水を覆い隠す。ついで熱が冷めると徐々に底に下がり、あとから来た流れが新たな表層を形成する。ときおり、水かさの多い流れが高いところから下がってきて、不活性だった古い層がふたたび温められ、明るみへとまた上る。多様な事例が疑いなく示すのは、あるときには、深い層がだしぬけにそして全面的に表面へともどされ、またあるときには、表層がだしぬけにそして全面的に底へと沈みこむことである。⁽¹⁰⁾

あるいは、微小な原生動物が仮死状態から生き返るさまにも喩えられる。

もし、数年の不在の後、父方の家や生まれ故郷に戻ると、忘れられていた数多くのものや出来事が不意に再び姿を表す。動き回る群れに突然に満たされた精神は、十年來動いていない乾燥した輪形動物の入った箱を思わせるところがあつて、それらの小動物は水をふりかけられて生き返り、再び蠢きはじめる¹¹。

印刷のための原版や深層の水流が上昇する池、あるいは干からびた状態から動きを取り戻す小さな生命体など、テヌはあの手この手で、過去の記憶が前触れもなくよみがえる経験を具体的なイメージとして読者に伝えようとしている。そのこだわりは、子供時代の記憶のよみがえりが、彼自身にとってまぎれもない、感動的な真実であることと無関係ではないだろう。直前の引用につづくのは、次のような個人的経験にもとづく一節である。

〔玄関の〕暗い階段をのぼる。鍵穴を見つけるのにどこに手を置けばいいか分かつていて、自分が食卓の、慣れ親しんだ場所にいる姿が脳裏に浮かぶ。右側には水差しが、左側には塩入れがあったのが思い出される。心のうちには、日曜日のある料理の味がしてくる。目を上げると、幼い子供のころに眺めた古い版画が、壁の同じ場所がないことに驚く。かつてのある客人の身振りと背中曲がり具合、その真紅のドレスの角張った上身頃や長い髷のことが思い出される。実に長い間静まり返っていた声が響いてくる。¹²

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

ブルーストのマドレーヌ体験に比べれば、子供時代の記憶のよみがえりという点では同じだといっても、仕掛けはさわめて単純である。ただしペランによるならば、テーヌ自身の「かつての習慣、昔の感覚が、このうえなく微細な細部にわたって表現されて」いて、こうした「ほとぼり出た記憶の〈プンクトウム〉は、想起の作家のすべてに特徴的なものだ」という。この「微細なもの詩学」については本稿の後半であらためて検討することにして、つづいて次項では、阿片吸引体験を介して記憶の問題に踏み込んでいるド・クインシーとボードレルの文章を参照し、テーヌの発想との近さと、またそれとの隔たりを、ペランの議論から若干はなれることになるが、確認しておきたい。

自己の間歇性

ド・クインシーは、『ある英国の阿片吸引者の告白』（一八二二）の続編として『深淵カラノ嘆息 *Suspiria de Profundis*』（一八五二）を書いている。そのなかに「羊皮紙」の比喻を用いながら記憶に関して語った有名な一節がある。

人間の脳髓とは何であるうか、巨大な自然の羊皮紙パンプセステクスでないとしたら。私の脳髓は一枚の羊皮紙であり、あなたの脳髓もまたそうなのだ。読者よ、観念や、影像イマージュや、感情の、数え切れないほどの層が次々に、光と同じほどやわらかに、あなたの脳髓の上に降りつもったのだ。おのおのの層が先立つ層を埋めてしまうように思われた。だがいかなる層も実際には滅びはしなかったのだ。^[14]

テースが脳の記憶機能を説明しようとして用いた比喻と発想はあきらかに似通っている。記憶の保存と再生のプロセスを理解するにあたり、羊皮紙や印刷の原版といった文字が書き込まれる資材が比較対象の例として示される。また層状の構成を想定するところも、重なる。しかしこの一節にすぐ続く文章には、テースとは異質の人間観があらわれる。ド・クインシー／ボードレールによれば、羊皮紙といっても、ギリシヤ悲劇や修道院の伝説、騎士道小説などがつぎつぎと上書きされたような羊皮紙と、「神によつて創られた神々しい羊皮紙」、つまり人の記憶とのあいだには明確な差異があるのだ。前者のなかには、「幻想的な、グロテスクな混沌のようなもの、異質な要素間の衝突」があるのたいし、後者のなかには「気質からくる宿命が、必然的に、この上もなく不揃いな要素の間にさえ調和を見出す」のである。さらにこう続けられる。

一個の生涯がいかに支離滅裂であろうと、人間の統一性がそのために乱されることはない。記憶の木霊のことごとくを、もしも同時に目覚めさせることができたとするなら、聞いて快いものにせよ苦痛なものにせよ、とにかく論理的で不協和音のない、一個の合奏^{コンセルト}を形づくるであろう。¹⁵

この一節には、人間の統一性についての強い確信がある。消え去ることのないとされるさまざまな記憶は、その多種多様な断片性で人を混乱させるのではなく、まったく逆に、調和ある全体を形成する。この統一と調和へのロマン派的なあこがれからテースはすでに遠く、その議論は異なった方向に向かう。過去の記憶が人の意志とは無関係に蘇るということは、意識のコントロールから外れた自働現象を心的メカニズムのうちに認めるといふことにほかならな

い。だから過去の記憶のみずみずしい蘇りは、その反作用として、自己の安定的な像を揺さぶりにかけるものなのだ。

この安定した内部は、私たちの誰もが「私」とか「自己」と呼ぶところのものである。——それは、通り過ぎてゆくさまざまな出来事に比べれば、いつまでも存続するものであって、ひとつの実質である。その内部は名詞または代名詞で示され、声にだそうが頭の中にとどめようが、言説の中に不断に立ち戻ってくる。——だから、その内部について考察しようとする、言語によって私たちは騙されるがままになってしまふのだ。私たちは、その不変性が見かけのものであることを忘れてしまふ。¹⁶⁾

自己の統一性や不変性が「つねに脆弱な生産物」であり、仮のバランスに過ぎないという認識は、同時代の神経生理学や心理学にすでに共有されはじめていたもので、テーヌの独創というわけではない。ただ強調しておくべきなのは、無意志的記憶という現象が、忘れられていた「私」の真実を回復してくれるものであると同時に、「私」の安定性に亀裂をいれてしまうものだ、ということだ。過去への回帰というロマン派的叙情性が、十九世紀後半の心理学によってもたらされた新たな人間像と緊張関係にはいつている、とも言えるだろうか。その不安と喜びの二重性から、ブルーストの文学創造は大きな糧をえていることは疑えない。¹⁷⁾

「感情記憶」という視点

さてペランは、上下二巻の大著『記憶の詩学』では、「無意志的記憶」を包摂する、よりひろい概念として「感情記憶」*mémoire affective* という概念を援用している。その定義は第一巻の序文の冒頭で与えられていて、それはテオデュール・リボが一八九六年に出版した『感情の心理学』のなかで提唱した概念に依拠している。ペランが引用しているリボの一節はこうである。

本物の、つまり実際に経験される感情記憶とは、以前の情的状態がそのすべての特質とともに、現時において再生されることである〔中略〕。この場合思い出とは、単に諸条件、諸状況の表象、つまり知的な諸状態の表象だけではなく、情的状態それ自体の蘇生であって、つまり、その状態がそれとして、再び感じられているのである。⁽¹⁸⁾

ペランの引用はこれだけでやや不親切な感が否めないが、「感情記憶」と対比される、もう一つ別の記憶に関する説明を、リボの原著にあたって補足しておく。それは現実の出来事の「記号、シミュラクル、代用物ではないもの」⁽¹⁹⁾ であるとされる。たしかにそうした記憶においても、過ぎ去ったときにあじわったはずの感情が白紙還元されているわけではないが、それはその感情の「マーク」にすぎない。「思い出された感情のマークとは知っているものことであって、感じられ、経験されたものではない。つまりそれは、付け加えられた知的特徴ではない」のだ。リボがあげている例にしたがうならば、ささいなアクシデントがあいついだ長旅を「あれは不愉快だった」と思い返し

たり、消え去った愛について、でも「それは喜びだった」とつぶやいてみるようなケースで、そうした回想には、あの時期の感情が生き生きと蘇ることはない⁽²⁰⁾。

リポにおける記憶の二分法は、「感情」の再生というところに力点がおかれていて、そこはブルーストにおける記憶の二分法と若干異質なところを感じさせるが、知性による代理表象を否定的に評価する点において、両者がきわめて近い立場にいることは間違いない。これはほんの一例にすぎないが、ペランは同時代の心理学や精神医学のさまざまな言説、そしてまた十九世紀の小説家の多様な試みを文字通り博搜しながら、「感情記憶」という概念を軸とした知の地平を浮かび上がらせ、そのなかにブルーストの記憶をめぐる言説——『楽しみと日々』、『ジャン＝サントゥイユ』そして『サントブーヴに反論する』の「序文」が検討の対象で、『失われた時を求めて』以前のブルーストである——を位置づけようとしている。ペランの診断によれば、意志的記憶と無意志的記憶というブルースト的な対立図式がこれまで必要以上に特権化され、歴史的な展望がゆがめられているのだ。第二巻の序文で彼はこういつている。

長短さまざまな十九世紀小説についての、今日読むことのできる分析においては、作中に見出される感情記憶のいろいろな場面のおもしろさが、「ブルーストを予告する」とみなせるものへと還元されてしまうのだ。⁽²¹⁾

たとえば「感覚や感情の再生は、それが自然発生的なものであろうがあるまいが、小説の登場人物たちの記憶と想像力をあらゆる時代において特徴づけている」のであって、「ブルースト的なアプローチは、たしかに注目すべきも

のだが、そのひとつのエピソードに過ぎない」ことが忘れられてしまう。また「遠い過去の蘇りを、いわゆる《無意志的な》記憶と同一視して、他のやはり深い感情をとまなう過去の再生の形を、排除してしまう」のである。そもそもブルーストにおいても、その「ほとぼしりでした思い出は、注意と知性と意志によって問い尋ねられてのみ到来している」のであって、作家が描く想起の経験から、無意志的なものの役割のみに注目するのは浅薄な読み方である、とペランは手厳しい。彼は十七世紀以降、ルソーの『新エロイズ』を經由して十九世紀後半の自然主義小説へといった流れを、ブルーストという「目的」に向かう歴史として整理し意味づけることを避けようというのだ。

サント＝ブーヴと記憶の主題

そうした視点から数多くの例が十九世紀小説から引用紹介されるのだが、そのなかでもっとも注目すべきなのは、ブルーストがその批評姿勢を強く批判したサント＝ブーヴだろう。サント＝ブーヴは一八三四年、三〇歳のとき、まだ彼が文学的名声を確立できていなかったころだが、『愛欲』という小説を出版している。この作品に対する当時の世評は芳しいものではなかった。しかしペランによればこの作品は、「回帰する時間についてのロマン派的な探求において可能なことのおそらく、そのもっとも豊かな試みのひとつ²⁰」であるという。小説は、回心した語り手オマリーが若い友人に、信仰によって自らの享樂的な傾向がいかにか克服されたのかを告白する体裁で、その語りの現在にしばしば過去の回想が立ち交じってくるのだ。語り手は若き友を教化善導する目的で自らの人生を語り始めるのだが、そうすると、過ぎ去ったはずのさまざまな経験が語り手の意図を裏切る形で蘇ってくる。

友よ、私は自分の青春時代の主たる危機とその結果を物語って、それがあなたの若さにとつて有益であればと、ただそれだけを願っております。ですが出だしから、いろいろな思い出の揺れる魔法に引きずられるがままになつてしまうのです。消え去つたと思つていた思い出の数々ですが、それはまどろんでいたのでした。自分自身の心の奥底でごくわずかな動きをするだけで、そこにごくわずかな光線を差し込ませるだけで、まるで、数限りない微粒子が立ち上り、輝くことをまた求めてくるかのようなのです〔中略〕。自分の心のうちに潜り込むやいなや、そのいろいろな年代を吟味するやいなや、心が含みまた保存しているものに、人はたじろいでしまひます。わたしたちの内には、いろいろな世界があるのです。⁽²³⁾

また別の一節も紹介しておこう。状況としては、語り手がポルトガルに向向していたときのこと、ある日曜の夕刻に晩鐘の鐘の音があちらからもこちらからも響いてきた。すると「過ぎ去つた私の人生のすべてが、ある不可思議な印象のうちに集まり、私のすべての思い出がたがいに応えあつている」ように感じられてくる。一節はさらにこう続く。

叔父の農園からはじまつて、母について私が保つていた、あのいちばん昔のほんやりとした光からはじまつて、どれだけおおくの点が徐々に明るく照らされ、そして動き始めることでしょうか。孤立した、ほとんど目立たぬ、覚醒する理由があるともみえぬ数多くの残骸は、それにもかかわらず、隠されていた生命と厳肅な意味とに、満たされていたのです〔中略〕。脈絡のないささやかな偶発事、この長い道の偶然そのものである小石、私

が一度しかまがなかつた敷居、ちらと見ただけの少女たちや老人たちの顔、私に忘れられたと思つたか、あるいは私をいつも冷淡だと思つていた友人たち、その存在や来歴を、ずっと以前に亡くなった友人たち経由で知らない人々〔中略〕。すべてが私に回帰し、私に話しかけてきます。もろもろの時間と場所が繋ぎ合わされるのです。この震える広大な田野から、私自身の内なるこの復活の谷から、言いようのない、宗教的なもの以外の何ものでもない感情が立ち上つてきます。⁽²⁴⁾

この二つの引用だけでも了解できるとおもふが、『愛欲』におけるサント＝ブーヴは、過剰な記憶の作家である。若い友人のために回心に至つた自らの人生を語ろうというその試みが、四方八方から押し寄せる記憶の波にさらわれて、あらゆる方向に漂流しかねない。あたかも語り手は、宗教的な「真の生」にいたる道を示そうとして、もうひとつ別の「真の生」のありかを見出すかのようである。

語り手は「私たちのうちには、いろいろな世界 *des mondes* があるのです」といつている。人の過去は複数なのだ。他方で、異なつた表情を持つ時空のすべてが、「たがいに応えあい」、そして「繋ぎ合わされている」とも語り手には感じられている。それらはたがいに響きあい、調和するのだ。こういった視点は、すでに指摘したことだが、ド・クインシー／ボードレールのもとの間違いなく重なる。プルスとはといえば、人の過去がいくつもの異質の世界から構成されていることについてはすでに同意するだろうが、それら複数ものの「調和」を信じるようなナイヴさからは遠い。そうした全体化するヴィジョンの幸福にたいしてプルスは禁欲的だ。逆に微細なもの、断片的なものに寄せる視線は、あきらかにサント＝ブーヴとプルスに共通するものだといつていいだろう。記憶の

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

蘇生における「微細なもの詩学」について、次に確認しておこう。

「微細なもの詩学」

「感情記憶」の経験においては、意志的なものであろうとなかろうと、ペランによれば、些細なもの、とるにたらないものの役割がきわめて大きくなるという。あるときは、過去を喚起するきっかけとなる記号として、またあるときは、想起された過去において浮上する細々としたものとして、いずれにしても、物語の展開に寄与するとは思えない、ごくささやかなものの存在にくっきりと焦点があてられる。それをペランは、「微細なもの詩学」 *poétique de l'infime* と呼んでいる。この詩学の系譜にブルーストが連なることは言うまでもないが、その創始者は『告白』のルソーだとされる。『告白』がはじまってまもなく、子供時代を過ごしたボセーの思い出が語られる。

この時代のごく些細な出来事が、ただこの時代のものだというだけで、楽しい。場所、人物、時刻、その細々とした状況をすっかり思いだす。部屋のなかで動いている女中や下男、窓から入ってくるツバメ、学課を暗誦していたときに手にまったハエなどが目に浮かぶ。わたしたちのいた部屋の様子もすっかり目に見える。右手にランペルシエさんの書斎があつて、代々の法王を描いた版画、晴雨計、大きな暦がかかっている。³⁶⁾

ペランは、こうした微細なもの列挙に、ボワローがその『詩法』において説いた「無駄な細部」 *detail inutile* の理論とは逆の美学をみてとっている。それは本来、「リチャードソンの読者であったデイドロから、〔十九世紀後半の〕

芸術家文体「écriture artiste」へといたる「描写の体制における細部の美的評価という、より一般的な歴史」⁽²⁶⁾において考察すべきもののだが、古典主義美学へのルソーなりの目配せが、この一節の直後に何気なく書かれたようにみえる文にもあらわれている、とペランは読んでいる。

こんなことは読者には知る必要もないことだと、わたしもよくわかっているが、わたしとしては、話したくてたまらないのだ。こんなふうにして、この幸福な時代のこまごました思い出話を全部語っては、どうしていけないのだろうか。思い出すたびに今も胸がおどる。⁽²⁷⁾

ルソーは子供時代の思い出のみずみずしさに訴え、その回想のわくわくするような幸福感を強調し、「無駄な細部」をいまだ否定的に捉えがちな同時代の読者に、微細な細部の魅力を感じさせようとしている。そして、さまざまな細部の「無時間的な同時性」によって、「思い出された時間を、一種の永遠のように書く技法を創出した」⁽²⁸⁾のがルソーなのである。

『告白』の作者を嚆矢とする「微細なものの詩学」は、十九世紀にはいるとさまざまな作家によって展開されることになる。ペランがあげている多くの例のなかから、代表的なものをいくつかあげておきたい。まず、コンスタンの『アドルフ』（一八二八）である。

この上なくささやかな細部も、この上なくささやかな事物も、私の記憶において再び描き出されるのだった。父

とともに住んでいた昔の城館、その周りをとりかこむ森、その城壁の足元を浸す川、その地平線を縁取る山々などを私は思い出した。これらすべてのものは、あまりにありありと、あまりに生き生きとしていて、ほとんど耐え難いほどの震えにわたしは見舞われた。⁽²⁹⁾

つづいて、ミュッセの『ある世紀児の告白』（一八三六）の一節。語り手オクターヴが恋人の家の窓からリユクサンブル公園を眺めていると、「たとえ水の中に沈められていたコルクが、それを包んでいた手のなかではどうも落ちつかず、指の間をすりぬけて表面に浮き上がってくるように」、彼の子供時代の記憶のさまざまな細部が鮮明によみがえってくる。

私は葉を落とした木々に、花壇のしおれた花々に、これらの遠い思い出のすべてを再び見出した。あそこは、十歳の時に、哀れな渡り鳥たちに餌をやりながら、兄と家庭教師と一緒に散歩したところだ。あそこは、すみのほうに座って、小さな女の子たちが輪になって踊るのを何時間もながめたところだ（中略）。あそこは、中学校からの帰り、ヴェルギリウスの詩に没頭したり、小石を足でけったりしながら、何度となく同じ並木道を通ったところだ。「おお、私の子供時代よ！あなたはそこにいる」と私は叫んだ。「なんとということだ、あなたはそこにいるのだ！」。⁽³⁰⁾

すでに紹介したテーヌやサント＝ブーヴもおなじなのだが、すぎさったある一時期の、とくに子供時代の想起は、

作家にとって「微細なもの」の詩学を展開する典型的な場となっている。そこではとるに足らぬささやかな経験が、次々と列挙される。もちろんそれは、かつて住んだ家や土地、また慣れ親しんだ場所という空間的な限定がなされるものの、物語の進行には寄与しない、したがって因果関係や前後関係からは自由な印象や言動を、これもあった、あれもあったと作家は自由に書き連ねることができる。ルソーにはじまって十九世紀を通じて洗練されたこの「魔法のトポス」は、ブルーストの「壺」という比喩へといたると考えていいだろう。

「記憶の詩学」の変化

ところが十九世紀後半になると、この「魔法のトポス」における細部と全体の幸福な関係に影がさしてくる。たしかに記憶のなにかが刺激されていると感じられるのだが、これまでの引用のように、それが何であるのかがすぐさまわからない現象が語られるようになるのだ。たとえば、モーパッサンの短編『思い出』（一八八四）がその典型である。語り手は普仏戦争のときに、ルフエ伯爵の食事係と名乗る人物に伴われていた一人の女の子を、兵士として庇護した経験があったのだが、その十二年後のことである。

ある日のこと、劇場で、ブロンドの若い女性のほっそりとした頭が、わたしに、あるはつきりしない思い出を呼び覚ました。とりついてはなれないのだが、それが何だか定められない。わたしはまもなく、この女性の名前が知りたくなって気もそぞろとなり、みなにその名を聞いて回った。

ある人がわたしにこういった。「あれは、L... 子爵夫人で、ルフエ伯爵のお嬢さんだよ」。そして戦争のあの晩

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

のあらゆる細部が、わたしの記憶のなかに立ち上がった。⁽³¹⁾

想起されるべき経験がなかなか決定できないもどかしさとは逆に、ある記憶が不意に再生してきたものの、その原因が何かかわからない経験もモーパッサンは描いている。『死のごとく強し』（一八八九）の主人公は、愛人の娘と公園を散歩しているときに、「突然、消え去っていた、忘却の中に埋もれていた思い出」が「なぜだかわからない」のに蘇ってくる。

昔のことをこうして生き返らせたのは、濡れた草なのか、それともマロニエの花なのだろうか。いや、ちがう。では、なんだろう。この不意の知らせは、自分の目に原因があるのだろうか。でも、何を見たというのだ。出会った人々の中の、そのうちの一人がかつての誰かの顔に似ていて、それが誰とは彼には分からぬままに、過去のあらゆる鐘を心の中で揺さぶったのだ⁽³²⁾。

過去を喚起する記号と喚起される過去の関係のゆるみは、過去の蘇生をあたかも自発的な運動であるかのように語っていたロマン派世代の作家にはみられないものである。そうしたゆるみに呼応する同時代的な現象として、想起される過去の詩的な力を疑う傾向にもペランは言及している。極端な例ではあるが、たとえばユイスマンスの『仮泊』（一八八七）においては、「嗅覚的想起の愚弄」というべき記述がある。愛する人を亡くした場合、いままではその人の思い出のために写真くらいしかなかったし、墓参りするのがせいぜいとのところだったが、肉類が腐食する際

に発するとされる有毒物質「プロマイン」を小瓶に入れて集めておけば、いつでも大切な人の香りをかくことができるのではないか。

思い出のなんという不断の保全、記憶のなんという永遠の新鮮さ、それらを人は、死者からの発散物を蒸留した物によって獲得することになるのではないのでしょうか〔中略〕。プロマインの発明のおかげで、これからは、熱愛していた女性を揮発状かつ霊的状态において、自宅に、ポケットの中ですら保存することが可能になるのではないのでしょうか。自分の愛する女性を塩の瓶に入れ、汁の状態に凝縮し、それを痛ましい追悼の詩が刺繍された袋の中に白粉のようにして入れておき、悲しみの日々にはそれを吸い込み、幸せの日々にはハンカチでその香りを嗅ぐことができるようになるのです。⁽³³⁾

ペランによれば、「記憶の詩学」への批判的な流れの中に、一八九六年に出版されたブルーストの処女作『楽しみと日々』を位置づけることができる。ブルーストがこの作品で着手したのは、「想起の幻影とその文学的トポスを、さちんとした形で疑問に付すこと」⁽³⁴⁾だったのではないか。たしかにこの小品集において若きブルーストは、無意志的記憶のテーゼからは遠く、むしろ記憶の消失をたんたんとして受け入れる道筋を、しばしばたどっている。たとえば、「悔恨、時々色を変える夢想」という作品はさらに三十の掌編から構成されていて、そのうちの七番目の作品は、退役した軍人が唯一の慰めとして、大きな木箱の中にしまっておいた数々の手紙を読んで晩年を過ごすという話である。そのなかには「彼の生涯の、ほとんど取るに足らぬ状況について、官能や優しさの記憶をはっきりとよみがえら

せるくさぐさも混じっていた。そしてそれは、彼の生涯をかたるのではなく、いわば情熱的な色だけで〔中略〕描く出す巨大な壁画のようであり、強烈な感動をひきおこした」。かつての恋愛にかかわる手紙を読むと、口づけのときの熱情もよみがえり、「ブドウ酒のグラスのように、まだ生き生きとしているこれらの思い出の少しを一息で飲み干した」のである。ところがしばらくすると、思い出の幻影が色あせてくる。「彼はそれらを生き直し、よみがえらせ、蝶のように自分の前に釘づけにしようとして身をひきつらせた。しかし試みるたびに、それはますます難しくなっていく。あいかかわらず一羽の蝶もつかまえないばかりか、そのたびに自分の指で、羽の幻を少し取り除いてしま⁽³⁵⁾うのだった」。幻滅のプロセスは、さらに進んでいく。

そしてそのたびごとに、あの唇への口づけも、あのいつ終わるとも思えぬ時も、以前は彼を錯乱させたあの香りも、それらをみな失ってしまったと思っても、さほど辛さを感じなくなっていく。

それでも辛さを感じなくなったことが辛く感じられはしたのだが、やがてその辛さ自体も消えた⁽³⁶⁾。

はじめは魔法のように鮮やかだった記憶が次第にその力を失っていく。大尉はやがて、何も感じられないという落胆の思いすらも薄れ、程なくこの世を去ってしまう。恋愛経験の忘却というテーマは、『失われた時を求めて』においても引き継がれることになるが、しかし最終編「見出された時」の啓示の重要なポイントに、さまざま印象が「内的書物」のうちに刻まれている、という確信があることも付言しておこう。

十番目の掌編は、つぎのようにはじめられている。

小説家やその主人公たちが過ぎ去った恋を思い返す姿は、読者にとっていかに感動的であろうと、不幸にして全くの作りものでしかない。過去の愛の果てしなさと現在の無関心の絶対性、無数の物質的細部——人と話しててふと思いついた名前、抽斗の中から見つかった手紙、当の人の出会い、さらには、いわば手遅れになってからの所有——が私たちに意識させる無関心との対照、芸術作品にあつてはあれほど悲しく、あれほどに抑えた涙に満ちている対象も、実生活では、ただ冷静にそれを確認するだけなのだ。なぜかといえば、まさしく、現在のわたしたちの状態は無関心と忘却にほかならず、私たちが恋した人も恋そのものも、今では美的な意味で気に入るのが関の山であり、心の乱れや苦しむ力は、恋とともに失せてしまったからだ。³⁷

「感情記憶」の全面的な否定である。「微細なものの詩学」も、私たちが必然的にたどりつく無関心をまえにして、無効であると宣言されている。『新エロイズ』において、不幸な恋人サン＝プルーは、いまでは人の妻となったジュリーとのかつての幸福な日々、そのささいなやりとりの数々が心のうちにあると訴えていた。³⁸しかし前掲の一節は、ルソウ的な記憶の経験とは対蹠点にある。ペランは『楽しみと日々』のブルーストは、自然主義の何人かの作家に関して指摘したように、感情記憶についてきわめて批判的な流れのなかにいる³⁹とコメントしている。若きブルーストにおける記憶の主題への懐疑的な姿勢には、同時代の世紀末的厭世観の反映ばかりではなく、ルソウに端を発するロマン派的な感情記憶の楽観性から距離をおく、という歴史意識もみてとるべきだと思われる。

生の感情と想像力——『ジャン・サントウイユ』の「幸福」

ペランの『記憶の詩学』第二巻はその第一部「感情記憶の場面」の最後で、『サントウイユに反対する』の「序文章案」を論じ、さらに第二部以降第五部までプルースト以外の作家を主たる対象に、「統合された記憶」、「意志的想起」、「誘発された記憶」、「探求としての記憶」などについての分析が続く。そしてラストの第六部はすべて『ジャン・サントウイユ』にあてられている。プルースト研究の常識的な感覚からすると不思議な構成なのだが、それは記憶の経験の語りという観点からすれば、未完におわった『ジャン・サントウイユ』のほうが、はるかに豊かな展開を示している、という理由からである。目的も費やされた字数もまるで違うので当然といえば当然だが、それにしてもペランの「序文章案」に関する評価は実にそつけない。それは彼が、この「草案」がのちの大作を準備するものという生成論的な視点を取らずに、もっぱら、十九世紀を通じて洗練されてきた記憶に関する小説技法や同時代の心理学における理論的考察との関連において、この「草案」を判断しようとしたためでもある。結果として、「想起の場面」であれ、理論的また美学的次元においてであれ、感情記憶の詩学に関して、プルーストは「中略」発明者というよりも、輝かしい模倣者」であり、「たとえ先行する人々の技法をプルーストが完璧にわがものにしていても、このとき彼が新たに付け加えたものは何もない」と判定される。¹¹⁾

他方で『ジャン・サントウイユ』は、たしかに未完の小説ではあり、失敗に終わった試みでもあるのだが、『失われた時』を終着点としてみる「神学的」な見方から離れば、「記憶のエピファニーに捧げられた二十あまりのシークエンスにおいて、プルーストが明らかに示している創造性」に驚かされるという。その分析を企てているのが、『記憶の詩学』のラストに配された第六部というわけである。

ペランの議論の流れは多様な引用を常に伴うために、かならずしも明快な道筋とはならないのだが、ポイントは、ロマン派的な感情記憶から『ジャン・サントウイユ』のブルーストが、思想的な次元および語りの技法の次元において、いかに離れているのかを確認することにあるように思える。

思想的な側面に関する議論は、無意志的記憶における超越のベクトルを、どのように解釈するかという問いに集約される。たとえば、ジュネーブの湖の眺めから、かつてジャンが見た海の光景が思い出されるという断章があつて、そのなかに次のような一節がある。

現在は、たとえ死んでしまつたとはいえ、やはり偶然的事であることには変わりはない。いまこの瞬間にひとつの感覚が、過去の感覚として現在にあらわれたとき、この二つのものの接近からほとぼしりするのは、感覚能力の外部の、想像力の領域に位置する感覚のごときものである。その想像力は、今や目の前にひとつの永遠の対象を持ち、永遠の対象を知ることが可能になる。¹²

この一節のなかにあるような「永遠の対象」であつたり、また引用箇所前後に書かれている「この両者に共通の本質」とか「時間から解放される」といった語句からは、ブルーストが経験的な生を超えた、永遠不変の不可視の次元を志向しているように、たしかに感じられてくる。実際アルベル・ベガンは、その古典的な名著『ロマン的魂と夢』のなかで、ブルースト的な経験は「時間から逃れることを願う存在のノスタルジーにこたえるもの」であり、「神秘的な性質の感情」に支えられていて、「ロマン派の線に忠実」なものだといっている。¹³あるいはアンヌ・アンリ

は、まさしくこの断章をとりあげて、シヨールペンハウアーが芸術家に求めた条件——個人的人格からの脱却と純粹な認識主体となること——に合致する経験を、このジュネーブ湖の断章に認めている。だがペランはこうした解釈に反対して、個人性を超越することは、「自然発生的な記憶の二十ばかりのシークエンスの目的でもなければ、その経験でもけつしてない」という。

ペラン自身は直接言及していないが、前掲の引用にすぐに続く部分もみて、彼の議論を敷衍しておこう。

その結果、かつて数枚の絵のように、それが過ぎて行くのを目撃した私の人生のある現実、記憶のなかに数枚の絵のように保たれていたこの現実が、今や一気に私の生活から解放される。そして、そのような絵のコレクションしか持っていない人間の悲哀を味わうかわりに、私は自分が現に生きているし、かつても生きたのだと感じる。いや、むしろ、かつて自分の生きたあるものが、今なお生きており、それを明日も生きることができただ、と感じるのである。¹⁵

ここにあるのは、人間的な生の次元を超えてるベクトルではなく、その生をありありと感じ取ろうとする強い欲求である。少し先のところでブルーストはそれを「生の感情」と呼んでいる。過ぎ去ったある時が、コレクションされた絵のように保管されているのではなく、たしかな「生の感情」で人を今も、そして「明日も」震わせつづけることが願われている。

その核にあるのは、想像力の与えてくれる喜びである。『見出された時』においても、無意志的記憶をめぐる考察

の中で「美を味わう唯一の器官」として想像力の働きが強調されることになるが、『ジャン・サントウイユ』においては、なかでもこの「ジュネーブ湖を前にしての海の回想」という断章においては、想像力に唯一無二ともいふべき特権的な役割が与えられている。

さまざまなときの人生の多様で個人的な本質を、想像が忘却から救い、精神の誤認と貧弱な記憶から救うことができるのである。それというのも、想像力の与える喜びは、想像力の優越性のしるしであって、わたしはすっかりそれに信頼を寄せてしまったので、自分が見たことや考えたこと、推論したり思い出ししたりしたことは、何一つ書かなくなり、ただ、一つの過去が突然ある匂いや眺めの中に蘇ってそれをきらめかせ、その過去の上に想像力が脈打つときにのみ、そしてこの歓喜が私に靈感を与えるときにのみ、初めてペンをとるようになったのである。⁽⁴⁶⁾

若書きで放棄された『ジャン・サントウイユ』のなかの一節であるとはいっても、ブルースト理解のために重要な示唆を含んでいる。過去と現在の感覚の不意の呼応は、ボードレールがその詩編「万物照応」で語ったような「深い統一」へと導くものではなく、「人生の多様で個人的な本質」を忘却から救い出すものである。しかし忘却からの救出といっても、埋もれていたものを再発見することが問題なのではない。想像力の働きによって、過去のある時の結晶体のようなものが創り出され、それが生きることの喜びの感情へと導くとされている。

結果として『ジャン・サントウイユ』における想起の経験は、『新エロイーズ』のサン＝ブルー以来繰り返されて

きた典型パターンとは、明らかに異質なものとなる。幸福な過去が蘇って、しばしそれに酔ったあと、現在との対比に打ちひしがれるという構図ではなく、過去と現在に共通する感覚が起点となって、想像力が「永遠の対象」を生み出すときに、ジャンは幸福感に満たされる。実際、この未完の小説には、記憶に関係するしないにかかわらず、「幸福」という言葉がしばしば記されている。たとえば復活祭の休暇を過ごしたイリエをめぐる断章には、果樹園のりんごの花をみたときの「非常な幸福感」〔ブルースト全集〕十二、筑摩書房、八頁。以下頁数のみ記す〕、朝の庭における「まだ経験したことの無い幸福感」〔三三頁〕、また「幸福の王国」〔三三頁〕、「人生の幸福の本質」〔三五頁〕といったような語句が点在している。日常生活における「幸福」の探求が若きブルーストの試みの通奏低音のように響き、そこに無意志的記憶による生の喜びを語る言葉が、純度高く突き抜けた音調でかぶさっている。

書くことの要請へ

さらに前掲の一節で見逃せないのは、想像力の与える喜びが書くことへとつながられていることだろう。ただし、すでに述べたように、『ジャン・サントウイユ』においては、いささか過剰というくらいに想像力に力点がおかれている。この一節においても、想像力が示してくれた人生のある時の「本質」を、そのまま引き受けて書く作業へと、さして大きな障害なく着手できるように語られている。『失われた時』と『ジャン・サントウイユ』にはもちろん大きな違いがいくつもあるのだが、そのうちの決定的な違いのひとつは、書くことの困難の問題が前面に押し出されているか否か、ではないだろうか。ゲルマント大公妃邸でのマチネで、母とのヴェネティア旅行の記憶をはじめとして、いくつかの時が不意に蘇る経験をつげざまに語り手はするのだが、しかし彼は、蘇生したそれらの時を、そう

だ書こうと宣言して満足してしまうわけではない。語り手は無意志的記憶がもたらしてくれた喜びの原因を考察しそれを理解すると同時に、自らのうちに過去の数多くの経験が解読されるべきものとして潜在している、との確信にいたる。それを語り手は「未知の記号からなる内的書物」と呼ぶ。その「書物は、あらゆるもののなかでもっとも解読に骨が折れるものだが、現実が私たちに書き取らせた唯一のもの」なのである。その困難な仕事に真正面から向き合うことを、古い先短いかもしれないと危惧しながらも、語り手は自らに誓う。ペランは、リボや哲学者セアイユの「創造的想像力」の議論が、『ジャン・サントウイユ』における、手放しの想像力称揚に影響しているといっているが、その指摘はまず疑えないところだろう。⁴⁸しかし、この想像力から、『失われた時』においては無意志的記憶へと、ブルースト美学の重心が変わるといふ指摘は、いささか安易な要約に思える。⁴⁹むしろ想像力の問題から書くことの問題へ、作品を創造することへと力点が移動したと読むほうが、両作品の差異とブルースト美学の変化をたたく捉えられるのではないだろうか。『ジャン・サントウイユ』において「生の感情」をとりもどす働きを託されていた想像力は、『失われた時』においても一定の重要性はたもっている。しかしゲルマント大公妃邸の図書室で語り手が悟るのは、いまだ待機状態にある過去の真実をつかみとるために、ことばを紡ぎ出し作品を創ることが必要だ、ということである。だからブルーストは「真の生、それは文学である」と書く。想像力という心的能力に訴えるのではなく、あらたな記号を懸命に編みだすことによつて、その記号の媒介によつて、「真の生」を取り戻す幸福に人はいたるのである。

ベンヤミンはボードレールの「万物照応」といふ観念を、近代都市における経験の希薄化への抵抗という観点から分析した一節のなかで、ブルーストと比べながらこういっている。

経験の復元をめざすブルーストの意志が地上の生の枠内にとどまっているのに対し、ボードレールのそれは地上の生を抜けていく。⁵⁰⁾

ベンヤミンの端的な指摘にあるように、世紀転換期の作家ブルーストにとって、人間的生の地平を超えた、宇宙の神秘的な諸関係の網の目に賭けることはもはや難しい。だがブルーストは、ロマン派的な夢の代わりに、ことばの力を信じようとする。「経験の復元」を未来の作品に託す決意を強く打ち出す。

もう一つ大切なことがある。語り手が自らの人生を素材にして作品を執筆する決意を固める、という文章を読むと、『失われた時』の膨大な言葉を大団円にいたるまで読んできた読者は、それまでに語られてきたさまざまな事柄をふりかえらずにはいられない。読者は『失われた時』という作品の、さまざまな部分部分がおびただしい微光虫のようにゆらゆらと明滅するのように感じる。あるいは得手勝手に交錯し共鳴する。そもそも、語り手が連続して経験した無意志的記憶は、ヴェネチアやバルベック海岸、あるいは母が朗読してくれたジュールジュ・サンドの小説などで、すでに作品のなかで語られた挿話への言及で、そこに読者をもう一度連れ戻す。その大がかりで秩序なき回帰の運動にくわえて、人生のさまざまな経験を描き出そうとする語り手の決意に立ち会うと、それまで読んできた作品の細部がざわつきはじめ、本を読んできたその記憶のあちらこちらにさざ波が走り、とりとめなく揺れだす。未来への時間のベクトルが導きいられることによって、読者は否応なく、『失われた時』という作品の存在を、その数かきりない細部をあらためて意識することになる。そこに書かれた言葉が、実はすでに「真の生」の予感をたつぷりはらみ、それに向かつて開花しようとしているのではと思えてくる。作品とそれを支えた言葉は、「真の生」へのぎりぎりの待

機状態におかれているように映りだす。そうして読者は、「地上の生」における「経験の復元」が書くことによって可能になる夢を、ブルーストともに信じたくなるのだ。

注

- (1) Jean-Francois Perrin, *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust --- Éros réminiscent (XVII^e - XVIII^e)*, tome 1, Classiques Garnier, 2017, 333 p. : *Poétique romanesque de la mémoire --- De Sénancour à Proust (XIX^e siècle)*, tome 2, 2018, 803 p.
- (2) Jean-Francois Perrin, « Taine et la mémoire involontaire » in *Romantisme*, n°82, 1993, pp.73-81.
- (3) Jean-Francois Perrin, « Romantisme et mémoire involontaire : le cas de *Volupté* » in *Romantisme*, n°91, 1996, pp.43-52.
- (4) Jean-Francois Perrin, « Taine et la mémoire involontaire » in *op.cit.*, p.80.
- (5) *Ibid.*
- (6) *Ibid.*, p.73.
- (7) Hippolyte Taine, *De l'intelligence*, t.1 (1870), Hachette, 6^e éd., 1892, p.313 ; cité par J.-F. Perrain, in « Taine et la mémoire involontaire » in *op.cit.*, p.75.
- (8) Taine, *op.cit.*, p.314 ; cité par J.-F. Perrain, in *op.cit.*, p.75.
- (9) Taine, *op.cit.*, p.315 ; cité par J.-F. Perrain, in *op.cit.*, p.75-76.
- (10) Taine, *op.cit.*, p.131 ; cité par J.-F. Perrain, in *op.cit.*, p.77.
- (11) *Ibid.*
- (12) *Ibid.*
- (13) *Ibid.*
- (14) 引用はボーズレールの「阿片吸引者」の翻訳にしたがった。Baudelaire, « Un mangeur d'opium » in *Les paradis artificiels* (1860), *Œuvres complètes*, t.1, « Pléiade », Gallimard, 1975, p.505 ; 「阿片吸引者」ボーズレール全集第五卷 阿部良雄訳

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

筑摩書房、一九八九年、一五〇頁。なお阿部良雄によれば、ボードレールが『人工天国』のなかに収録した「阿片吸引者」は大きく二つに分かれていて、その前半がド・クインシーの『告白』、後半が『深淵カラノ嘆息』の、比較的自由的な翻訳及び注解である(同書四一七頁)。

- (15) Baudelaire, *Ibid.*, p.506 ; 同書、一五〇頁。
- (16) Taine, *op. cit.*, t.2, pp.215-216 ; cité par J.-F. Perrain, in *op. cit.*, p.76.
- (17) ブルーストにおける自己の間歇性や魂の複数性については、リボやジャネの所説との連関において、すでに考察を試みたことがある。湯沢英彦「第七章 巫女の時代の終わり」および「第八章 未知の魂のために」、『魂のたそがれ』所収、水声社、二〇一三年、二二九頁―二六〇頁。
- (18) Théodule Ribot, *La psychologie des sentiments*, Félix Alcan, Paris, 1896, p.161 ; cité par J.-F. Perrain in *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust ... Éros réminiscent (XVII^e - XVIII^e)*, t.1, *op. cit.*, p.7.
- (19) Théodule Ribot, *op. cit.*, p.161.
- (20) *Ibid.*, p.160.
- (21) J.-F. Perrin, *Poétique romanesque de la mémoire ... De Senancour à Proust (XIX^e siècle)*, t.2, *op. cit.*, p.10.
- (22) Jean-Francois Perrin, « Romatisme et mémoire involontaire : le cas de Volupté », *op. cit.*, p.43.
- (23) Sainte-Beuve, *Volupté* (1834), « folio », Gallimard, 1986, pp.51-52 ; cité par Jean-Francois Perrin in « Romatisme et mémoire involontaire : le cas de Volupté », *op. cit.*, p.47.
- (24) Sainte-Beuve, *op. cit.*, pp.194-195 ; cité par Jean-Francois Perrin in *op. cit.* なお、この「復活の谷」と訳したのは、原文で *la vallée de Josapha* (ヨサファト溪谷) で、最後の審判の時に死者がこの谷から復活するとういう俗説がある。溪谷はエルサレム近郊、神殿の丘やオリウ山の間に位置している。
- (25) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, livre premier, « Pénélope », Gallimard, 1968, p.21 ; cité par J.-F. Perrin, *Poétique romanesque de la mémoire*, t.2, *op. cit.*, p.39. 訳文は若干の変更をのぞいて『告白』上、桑原武夫訳、岩波文庫、一九六五年、三二六頁にしたがった。
- (26) J.-F. Perrin, *Poétique romanesque de la mémoire*, t.2, *op. cit.*, p.71.

- (27) Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p.21 ; cité par J.-F. Perrin, *op. cit.*, p.39-40. ちよびに『告白』上 前掲書 三四頁。
- (28) J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.40.
- (29) Benjamin Constant, *Adolphe* (1816), in *Œuvres de Benjamin Constant*, « Pleiade », Gallimard, 1957, p.95 ; cité par J.-F. Perrin, *op.cit.*, p.34.
- (30) Alfred Musset, *La confession d'un enfant du siècle*, in *Œuvres complètes en prose*, « Pleiade », Gallimard, 1960, p.146 ; cité par par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.25.
- (31) Maupassant, *Souvenir*, in *Contes et nouvelles*, t.1, « Pleiade », Gallimard, 1974, p.366 ; cité par par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.59.
- (32) Maupassant, *Fort comme la mort*, in *op.cit.*, t.1, pp.115-116 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.61.
- (33) Huysmans, *En rade*, « folio », Gallimard, 1984, pp.183-184 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, pp.64-65.
- (34) J.-F.Perrin, *ibid.*, p.66.
- (35) Marcel Proust, « Les regrets, rêveries couleur du temps », VII (non titré), *Les plaisirs et les jours*, in *Jean Santeuil*, 1971, « Pleiade », Gallimard, p.113 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, pp.66-67. 日本語訳は原則として『楽しみと日々』(岩崎力訳)ブルースト全集十一、筑摩書房一九八四年、一四七頁—一四八頁。
- (36) Marcel Proust, *op.cit.*, p.114 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.67. 日本語訳は前掲書、一四八頁。
- (37) Marcel Proust, « Les regrets, rêveries couleur du temps », X (intitulé *Source des larmes qui sont dans les amours passés*) in *op.cit.*, p.119 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.69. 日本語訳は前掲書、一五四頁。
- (38) ルソー 『新エロイーズ』三、安士正夫、岩波文庫、一九六一年、二〇二頁—二〇六頁。
- (39) J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.70.
- (40) フレイヤット版のページ数でいうならば、『ジャン・サントイユ』は約七二〇頁、「序文章案」はわずか八頁に過ぎない。
- (41) J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.191.
- (42) Marcel Proust, *Jean Santeuil*, « Pleiade », Gallimard, 1971, p.400. 邦訳は『ジャン・サントウイユ』(鈴木道彦訳)『ブルースト全集12』(筑摩書房)一九八五年、一六六頁。
- (43) Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve* (1939), J.Corti, 1967, p.354 ; cité par J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.615.

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

十九世紀における「記憶」の言説とブルースト

- (44) J.-F.Perrin, *ibid.*, p.616.
- (45) Marcel Proust, *Jean Santeuil, op.cit.*, p.400. 邦訳は『ジャン・サントゥイユ』、前掲書、一六七頁。
- (46) Marcel Proust, *Jean Santeuil, op.cit.*, p.401. 邦訳は『ジャン・サントゥイユ』、前掲書、一六八頁。
- (47) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t.4, « Période », Gallimard, 1989, p.458.
- (48) 私が確認できた資料としては、リボには「創造的想像力」になっている著作が一冊あり (Théodule Ribot, *L'imagination créatrice*, Félix Alcan, 1900)。¹⁾ またセアイユは、その著作の一部(その問題を取りあげている) (Gabriel Séaille, « ch.3 L'organisation des images » in *Essai sur la génie dans l'art*, Félix Alcan, 1897, pp.123-130)。²⁾
- (49) J.-F.Perrin, *op.cit.*, p.619.
- (50) ヴァルター・ヘンヤミン「ボードレールにおけるいくつかのモテーフについて」(一九三九)、浅井健二郎編訳、久保哲司訳、『ヘンヤミン・コレクションI』、筑摩書房、一九九五年、四六二頁。