

『失われた時を求めて』における「レミニサンス」の事例の対極におかれる「鈴の音」

菊池博子*

Le «tintement du grelot» placé à l'opposé des exemples de la
Rémémoration dans *A la recherche du temps perdu*

KIKUCHI Hiroko

Résumé

Proust a introduit la théorie de la réminiscence, une sorte de mémoire involontaire, dans son roman *A la recherche du temps perdu*. Selon la théorie de la réminiscence, ce qui est commun aux sensations du passé et du présent apporte hors du temps l'essence des choses; et elle donne une certaine impression. L'auteur doit essayer de fixer cette impression dans son œuvre. Le narrateur qui deviendra écrivain applique le concept de l'antagonisme entre le présent et le passé à la théorie de la métaphore ou de la comparaison. Les chercheurs considèrent que le présent, le passé, et le «hors du temps» signifient le temps discontinu. Nous trouvons que le «tintement du grelot» considéré comme la sensation du passé ne satisfait pas à la condition de la réminiscence parce qu'il manque la sensation du présent, mais il est un exemple de la mémoire volontaire. Nous croyons aussi que la situation rappelée volontairement par le son du grelot signifie le temps continu. Le son du grelot apparaît au début et à la fin du roman et forme des parties semblables au récit cadre qui est caractérisé par cet exemple de la mémoire volontaire.

Keywords : reminiscence, involuntary memory, voluntary memory, sound of the door-bell, continuous time

序論

マルセル・ブルースト (Marcel Proust, 1871-1922) の長編小説『失われた時を求めて』は、作家自らが掲げる「無意志的記憶」なる概念がそのテーマとされる。このテーマは、「芸術 (文学)」、「時間」等との関連で議論されるが、文学に関して「文体としての比喩」に関連づけられるのは、小説の最終篇である第七篇『見出された時』の中で作家となる決意をした語り手¹が「無意志的記憶」の事例の一つである²「レミニサンス」の理論を導入し、「比喩」の理論への応用を述べた後のことである。以下にその内容を要約する。

「無意志的記憶」とは、手足の感覚や五感等が偶然的に経験した現在の感覚体験が、類似した過去の感覚体験の記憶を無意識に想起する現象を意味する。これをブルーストが理論化した「レミニサンス」とは次のようなものである。啓示性を伴った偶然的な「現在の感覚」と類似した「過去の感覚」との共通性が人を「時間の外」へ導く。そこでは死すべき運命を忘れるところから、ある至福感を感じる。これは過去における幸福とは無関係のものである。又、そこで享受する「事物の本質」は、ある「印象」をもたらす。

キーワード：レミニサンス、無意志的記憶、有意志的記憶、鈴の音、連続した時間

*平成17年度生 比較社会文化学専攻

文学作品を創造するためには、この「印象」を深く掘り下げなければならない。そのためには、自身の内部に下りてゆくことが必要となる。即ち、文学作品創造には、「事物の本質」、又、これを文学作品に定着させ、文体（「比喩」を含む）を作る「知性」が要件となる。更に、材料としての「作家の全人生」が要件とされる。知性が関わる「比喩」は、「比較されるもの」と「比較するもの」との関係で成り立つが、「レミニサンス」における「現在」と「過去」の二項対照関係はここに応用される。以上が、語り手の述べる内容である。

一方、「現在」、「過去」、及び、現在でも過去でもない「時間の外」等の瞬間的な時間は、『失われた時を求めて』に特徴的な「不連続の時間」である³、との説が知られている。

上記に述べた特徴的な要素に対比される概念として、「無意志的記憶」には「有意志的記憶」、「二項対照関係が意識された文彩」には「二項対照関係が意識されない文彩」、「不連続の時間」には「連続した時間」が考え得るが、小説中にもこれらの要素が見られる。

なお、小説中で想起される「過去」の感覚は二種類ある。一つは、「マドレーヌ菓子」、「不揃いな敷石」等の例の如く「現在」の感覚を伴うもの、又一つは、「鈴の音」の如く「過去」の感覚のみ提示され「現在」の感覚を伴わないもの、である。「鈴の音」のこの特徴は、「レミニサンス」理論の条件を満足してはいない。

「現在」の感覚を伴うにせよ伴わないにせよ、「過去」の感覚の事例に注目した場合、「鈴の音」は、あたかも「縁構造」のごとく、小説の最初と最後の部分に現れている。

「鈴の音」は「無意志的記憶」の例として扱われることもある⁴が、本稿では、「鈴の音」のこれらの特性に注目し、「レミニサンス」理論の対極的要素として、考察を加える。

1. 「レミニサンス」理論

1-1 「無意志的記憶」と「レミニサンス」

「無意志的記憶」と「レミニサンス」との関係については、プルースト自身が編集者ルネ・ブルムに宛てた1913年11月の書簡中で自作について述べた一節に見ることができる。

C'est un livre extrêmement réel mais supporté en quelque sorte, pour imiter la mémoire involontaire ([...]) par une grâce, un pédoncule de réminiscences⁵.

これは非常に現実的な本だが、無意志的記憶を模倣するために、恩寵により、「レミニサンス」なる花梗（かこう）⁶によって支えられている。（拙訳）

「無意志的記憶」を一つの周知の概念とし、それをテーマとする自分の作品は、個々の「レミニサンス」の啓示性に支えられている、というのである。

又、『失われた時を求めて』の創作メモ『カルネ1』の編集者註には、「無意志的記憶によるレミニサンスの例「サン＝マルコ寺院の敷石」は、⁷」との記述がある。この表現からは、「無意志的記憶」から生じたものが個々の「レミニサンス」現象である、と解釈されていることが理解できる。

なお、後に「レミニサンス」の条件となる「啓示性」の萌芽は、下記の如く、早くから認められるが、その明白な概念は「レミニサンス」理論の完成を待たなければならない。

第一篇『スワン家の方へ』中の、語り手がかつて住んだ場所を思い出す場面の「その時に思い出が [...] 天の救いのようにやってきて (I, p.6) [7, p.299]」との表現は、文脈的には「私を虚無から引き出してくれた」にかかるに過ぎず、文学作品の創造との関連はない。

但し、習作『ジャン・サントウイユ』中の記述、「靈感《l'inspiration》が与えられる時にのみ初めてペンをとる」という箇所⁸には、「レミニサンス」理論に近いものが認められる。

1-2 「無意志的記憶」と「レミニサンス」の生成的側面

「レミニサンス」の具体例として最も早い時期にプルーストの念頭にあったのは、1908～1909年頃の創作手帳「カルネ1」の中にその記述が見られるサン＝マルコ寺院の不揃いな敷石である。ラスキンの『サン・マルコの

休息』の冒頭のサン＝マルコ寺院の「写真」（実際には「スケッチ」）から、作家は「レミニサンス」の概念の想を得たと言われる⁹。これは、その後構想されたマドレーヌや皿にあたるフォーク（最終稿ではスプーン）の音と共に1908末～1909年頃の『サント・ブーヴに反論する』の中に見られる¹⁰。

『見出された時』中の「ゲルマント大公妃邸でのマチネ（以後、「マチネ」と呼ぶ。）」の章には「永遠崇拜」、[扮装舞踏会]の二つの節があり、前者の中では「レミニサンス」が語られ、後者の中では人間にとって苛酷な「時間」の経過が描き出される。

「レミニサンス」の二項対照関係を文学創造の方法に結びつける意図は、1910-1911年のカイエ57の中に読みとれる¹¹が、「比喩」という言葉は見られない。

レミニサンスにおける二項対照的な特質を文学における比喩に応用するという趣旨の主張が書き込まれたのは、1918年に書かれた『見出された時』の清書原稿NAF 16726:9に対する加筆部分においてである¹²。

最終稿、清書原稿とのそれぞれの比較のために、カイエ57の該当部分を二例示す。

l'écrivain doit retrouver pour enchaîner l'une à l'autre dans [sa] phrase, comme elles l'étaient dans son impression, deux sensations différentes. [...] (Cahier 57, V°14)

カイエ57の上記の部分では《*enchaîner l'une à l'autre [...] sensations différentes*》であったものが、最終稿では《*enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents*》(IV, p.468)となり、「言葉《terme》」という語が使われていることが理解できる。

La vérité ne commence que quand l'écrivain prend deux objets différents, pose leur rapport et les attache indestructiblement par un lien indestructible, une alliance des mots. (Cahier 57, V°14)

更に、カイエ57の上記の部分では《*une alliance des mots*》であったものが、前述の清書原稿への長い加筆の後《*métaphore*》という語に変えられる。「言葉《terme》」、「隠喩《*métaphore*》」という語は、この時点から現れているのである。なお、プルーストの言う《*métaphore*》とは、隠喩というよりも直喩《*comparaison*》を意味することが多い。

プルーストは1919年頃より、新進気鋭の作家ジャン・ジロドゥーの「物と物との新しい関係《*rapports nouveaux entre les choses*》」なる手法に言及しはじめており¹³、この頃プルーストが、修辞法に関する自説に改めて理論づけを行おうとした可能性は考えられる。

ところで、「比喩」の文学的な成功とは、比較するものと比較されるものとの意味上の差異の大きさが認められるところにある、という理解があると思われる。「レミニサンス」における「現在」と「過去」の感覚の事例を例として、二者の差異について考えてみたい。

「レミニサンス」の事例であるマドレーヌ（当初はパン・グリエ、又は、ビスコット）の挿話は、1909年には現れる。マドレーヌの例では、「パリの自宅・母・紅茶」と「コンプレー・レオニ叔母・菩提樹茶」との対比も一つの着眼点ではあるが、言語上、意味上の差異としては、マドレーヌなる共通項のため、比喩としての価値は平凡なものに思われる。

不揃いな敷石の例も、母親の存在感についての意味は大きい、「パリ・ゲルマント大公妃邸の中庭の敷石」と「ヴェネツィア・サン＝マルコ寺院の洗礼堂のタイル」という対比では、床なる共通性のため、次の例との比較においては、差異の大きさに不足感がある。

これより後（同1909年）に現れる「フォーク（後にスプーン）が皿に当たる音」と「汽車の車輪を点検するハンマー」の対比において初めてその差異が際立ち、その意味での比喩としての成功例となる。これは、ゲルマント邸での糊の利き過ぎたナプキンとバルベックのホテルのタオルの組み合わせより比喩としての完成度は高いと言えるであろう。

2. 有意志的記憶としての「鈴の音」

2-1 小鈴と大鈴

小説中の「鈴の音」には二種類ある。いずれも、語り手と家族が休暇を過ごすレオニ叔母の家を夜分に訪れてくるスワン氏が鳴らすものである。

スワン氏が訪問時に来意を告げるべく鳴らす小鈴《la clochette》の描写は、「おずおずと、まるやかな、金色の、二度鳴る (I, p.14) [1, p.38]」であるが、本稿では触れない。

スワン氏が辞去する際には、木戸につけられた大鈴《le grelot》が鳴ってしまう。この大鈴は、『スワン家の方へ』及び『見出された時』において想起される。本稿で取り上げるのは、この「想起される大鈴」の方である。この大鈴は、『見出された時』中では、「鈴」という物の絶対的な大きさの印象からか、「あの小さな鈴」と表現されている。

2-2 「鈴の音」と連続した時間

『スワン家の方へ』中の「鈴の音」

最初「鈴の音」は、第一篇『スワン家の方へ』の中に現れる。『スワン家の方へ』冒頭の「不眠の夜」の中で無意識的に想起された幼児期のコンブレー滞在の際の寝室のベッドの中の場面から、目が覚めた後に有意志的に記憶をたぐってゆく途上の断片的な記憶の中の出来事「就寝劇」の中に、「鈴の音」は登場する。

幼い語り手は、家族と共に休暇を過ごしているコンブレーのレオニ叔母の家で、就寝前に母親がお休みのキスに来てくれるのを何よりも心の慰めとしていた。近所に住むスワン氏は、時折夕刻に木戸の来客用の小鈴を鳴らして来意を告げ語り手の家族を訪ねてくるが、彼を夕食に招いた夜の七時には、語り手は二階の寝室へと追いやられる。一階の食堂でスワン氏の接待にかかりきりになる母親はお休みのキスをしに来てはくれず、語り手はひどく心を痛める。夕食後スワン氏が木戸を通して帰る時は、ふだん家族が鳴らすまいとしている木戸の大鈴が大きな音で鳴る。その音は語り手に「スワン氏が帰ったこと」を知らせると同時に「母親が寝室に上がってくる」とも告げるものである。ある夜スワン氏の辞去後遅くまで寝ないで母親を待っていた幼い語り手は叱られそうになるが、父親のとりなしで、母親が語り手の寝室に付き添い、ジョルジュ・サンドの『フランソワ・ル・シャンピ』を読んでくれた。これは、語り手が両親から引き出した最初の譲歩であった。

「就寝劇」に続くマドレーヌのエピソードの導入部の記述、「コンブレーに関して、自分の就寝劇とその舞台以外の一切のものが私にとってもはや存在しなくなってから (I, p.43) [1, p.85]」に見るように、後に『見出された時』中で想起される「鈴の音」は、「就寝劇」中の記憶として、語り手の意識の中に明白に存在している。無意識的記憶による想起が忘却された出来事を対象とすることを考えれば、その違いを見ることができよう。

マドレーヌの「レミニサンス」では、想起された記憶内容が次のように語られる。「こんなに長いこと記憶の外に棄てて顧みられなかった思い出の場合、何一つそこから生きのびるものはなく、全てが解体してしまったためであろう (I, p.46) [1, p.92]」。これは、後述するように、初期の「鈴の音」の草稿中の「虚無の中に沈み」を思わせるものがある。

コンブレーでの「就寝劇」におけるスワン氏訪問のくだりにはかなりのページ数がさかされてはいる。しかし、次に見る記述のように、有意志的な想起の特徴として、空間的にも時間的にも断片的なものである。「コンブレーとは狭い階段で結ばれた二つの階でしかなく、コンブレーには夕方七時しか存在しなかったかのようだ (I, p.43) [1, p.84]」。有意志的に想起された「鈴の音」は、「レミニサンス」による想起とは異り断片的な記憶のものではあるが、この段階で語り手の記憶に鮮明に蘇っていることに注目しておきたい。

『見出された時』中の「鈴の音」

『見出された時』中の「マチネ」の章の「扮装舞踏会」の節の中で、「鈴の音」は想起される。

小説中の年代について吉川一義氏は、『スワン家の方へ』冒頭の「不眠の夜」は、『見出された時』中の「マチネ」の前の何年かにわたる療養生活中のことであり、小説冒頭の「長い間」に当たると推測する¹⁴。小説の進行に従っ

て考えると、「マチネ」における語り手にとって、「不眠の夜」に続く「就寝劇」の中で一旦想起された「鈴の音」は、完全に忘却されるほど遠い過去のものではなかったと考えられる。

「扮装舞踏会」とは次のような内容である。第一次世界大戦と療養生活を経て、かつての社交生活を思わせるようなゲルマント大公妃邸でのマチネに招かれた語り手は、そこでかつての知人たちの老いた姿に遭遇する。時の流れを目のあたりにし、語り手は「時間」というものの苛酷な実体を知る。「扮装舞踏会」中で、「鈴の音」は次のように想起される。

この肉体と化した《incorporé》時間の概念、[…]、私が今こんなにも強く浮き彫りにしようとしているのは、現にこの瞬間にもゲルマント大公妃邸において、[…]、いよいよスワン氏が帰って行ってママンが二階に上がってくることを告げる門の小さな鈴の音が、踊るような、金属的な、いつまでも続く甲高いさわやかな響きが、依然として《encore》私の耳に聞こえていたからだ。 (IV, p.623) [13, pp.231-232]

この「依然として《encore》」なる副詞は、仏辞典¹⁵によれば、《Adverbe de temps, marquant la persistance [...] d'un état au moment considéré (問題とされる瞬間までの状態の持続を示す時間の副詞。拙訳)》である。小説の進行上の「就寝劇」と「マチネ」との間、語り手にとって「鈴の音」は完全に忘却されてはいないものであり、有意志的にふと思ひ起こすことが可能である。この時間を連続した時間と考えることができる。

「有意志的記憶」に関する同様の記述を『スワン家の方へ』の中から拾ってみよう。

父の蠟燭の光の上がってくるのが見えた階段の壁は、もうずっと前からなくなっている。 […。すこし前から、じっと耳をすますと、父の前ではなんとか押さえることのできた涙、ママンと二人きりになってはじめて急にこみ上げてきた嗚咽の音が、また聞こえるようになりはじめた (I, p.36) [1, pp.73-74]。

上記は「就寝劇」の一節である。ここに至るまでの語り手「私」は、物語が進展する場に身を置き、過去における現在の状況を半過去等の過去時制で語ってきた。ここでその語りの位相は変化を見せる。「父の蠟燭が […] 階段の壁は、[…] なくなっている《n'existe plus》。(IV, p.36) [1, p.73]」と、動詞が現在形になっているのである。この時制の違いは、すでに作家となった「私」が、小説執筆時の書斎（実際にはベッドの中であったかもしれないが）に身を置いた回想のモードから語っていると考えることができる。この存在は、小説進行の場にいる語り手とその心情を一つにしていることから、小説中に現れるフィクショナルな作家（「読者よ」と語りかけることがある）ではないことは明らかである。

上記に続く場面では、遅くまで起きていて叱られそうになった語り手が、父のとりなしで、母に一晩つきそってもらうことになる。父母亡き今、それは遠い昔のことであるが、その時の幼い自分の嗚咽の音が聞こえるのである。この「就寝劇」が進行する時点と執筆の時点との間には「連続した時間」が認められる。

今でもロワゾー街に部屋を借りたりできる […。——く射止められた鳥 (ロワゾー・フレシェ) > 印の看板の古い旅館で部屋を借りるのだが、かつてその旅館の地下室の換気窓から立ちのぼっていた調理場の匂いは、今なお時折私のうちに、昔と同じく断続的に暖かく立ちのぼってくる (I, p.48) [1, p.94]。

上記も、コンプレーの生活について、作家となった語り手の執筆時点の視点で語る「私」と実際に語り手がその匂いを経験した過去との間の連続した時間が語られている。

つけ加えれば、この「調理場の匂い」の直前にはマドレーヌの「レミニサンス」が語られている事実がある。しかし、「レミニサンスによる想起」は一瞬のことであり、これに続く場面であるコンプレーの町の描写は、前二例の「鈴の音」や「嗚咽の声」と同じく、「有意志的記憶」により想起される部分である。

語り手がゲルマント大公妃邸のマチネで「聞いた」とする「鈴の音」も同様の手法で語られている。即ち、「鈴

の音」とそれを語る「私」の間には途切れることのない「連続した時間」があり、普段は意識されていないが、思い浮かべようとしさえすれば、いつでも明白にその音を自分の中で再現できる、という有意志的な想起であることが理解できる。

この時の「私」は、「嗚咽の声」や「調理場の匂い」の場合のような「コンプレー」の執筆の時点ではなく「マチネ」の場にいる。その違いはあるが、想起している過去と想起している時点の間に断絶はない、と考えることができる。

マドレーヌのエピソードでは、「長いこと記憶の外に棄てて顧みられなかった思い出の場合、何一つそこから生きのびるものはなく、全てが解体してしまった (I, p.46) [I, p.92]。」と、忘却、記憶の断絶がある。一方、「鈴の音」の記憶には、過去と現在の間には断絶はない。

私は——実際にこれらの音を聞いた昔の瞬間と、ゲルマント邸でのこのマチネの間に、必然的に位置づけられる全ての事件のことを考えながら——いまだに自分の中で鳴り響いているのは例のあの鈴であり、[...]。その鈴と現在の瞬間との間には、無限に拡がる全過去が (IV, p. 623) [13, p.232]。

「マチネ」での連続した人生行程、即ち連続した時間を思わせる文は、小説の最後の言葉「時の中に」へと続く。

人間は歳月の中にはまりこんだ巨人族のようなもので、同時に様々な時期に触れており、[...]、その間に多くの日々が入りこんでいるのだから、人間の占める場所は逆にどこまでも際限なく伸びているのだ——<時>の中に (IV, p.62) [13, p.235]。

「同時に様々な時期に触れている」巨人族は、過去と現在に頭と足を触れている。「鈴の音」を含む小説最終部の部分は、語りの時点までの「連続した時間」を意味している。

2-3 「鈴の音」の生成的側面

知られているように、「鈴の音」の記述は部分的に『スワン家の方へ』から『見出された時』に移された。『スワン家の方へ』のタイプ原稿1 (NAF16733, 1910-1911) の中には「鈴の音」に関する記述への加筆があるが、後に削除された。下記に、その加筆部分を示す。

《mes parents qui accompagnaient Swann.》に続く。Pourquoi est-il de l'essence <de> notre pensée, de notre mémoire, d'étendre elle aussi devant nous, immobile, éternelle, ces bruits, ces propos, ces parfums, ces actions [...], qui [...] sont depuis si longtemps englouties dans le néant, [...] sans lien avec aucune personne ou aucune chose qui existe encore, この後《Et quand le grelot de la porte》が続く。(I, p.1114, I, p.33註)

上記のタイプ原稿への加筆は1911年以降のものであるが、『スワン家の方へ』の最終稿にはない。又、1910-1911の「見出された時」の草稿カイエ57中の次の記述は、内容的に上記の『スワン家の方へ』のタイプ原稿への加筆に代わるものと考えられる。

Et tout d'un coup entendant dans mon souvenir mes parents qui accompagnaient M. Swann vers la porte, puis le son rebondissant, rougeâtre, cressonnier et criard de la petite sonnette [...] que cette sonnette je l'entendais encore en moi sonner à cette époque qui était encore actuelle et qui ne mettait à sa date que les événements que j'étais obligé de placer entre elle et le moment présent, [...] Ce passé si profond (Cahier 57, F^o75)

『スワン家の方へ』のタイプ原稿への加筆では、「虚無の中に沈みこんだ (englouties dans le néant)」と

された「鈴の音」が、「見出された時」の草稿カイエ57では「そんなにも遠い過去 (ce passé si profond)」と、時間の不連続性は弱められ、又、「～の本質 (l'essence de)」は「レミニサンス」で「事物の本質」なる表現として使われるであろう。

過去の感覚（聴覚）である「鈴の音」は、この時点で、後に導入される「レミニサンス」理論の「不連続の時間」とは一線を画すものとなっている。

3. 修辞法から見る二項対照関係

プルーストが、「現在」と「過去」なる二項対照関係を前提とする「レミニサンス」の理論の応用として、比喻（直喩・暗喩）の理論に言及したのは、これを重要な修辞法と考えたからであろう。作家は、しかし、小説中では他の修辞法をも多用している。

3-1 「鈴の音」に関する記述

「鈴の音」の記述には、二項対照的な、差異が意識された「比喻」は使われていない。

「鈴の音」が語られる〔扮装舞踏会〕では、年老いた人物が容赦のない筆致で描写される。しかし、「鈴の音」の描写に入ると、このような散文的な雰囲気からは脱する。

「鈴の音」の記述に使われる修辞技法が、二項対照的なものではないのは、その想起が「レミニサンス」における二項対照的なものではないことと無関係ではないであろう。

『スワン家の方へ』のレオニ叔母の家を舞台とする〔就寝劇〕中、訪問者スワンが辞去する際の「鈴の音」、及び、『見出された時』の〔扮装舞踏会〕中で想起される「鈴の音」の記述には、「(水、光が) 溢れんばかりの《profus》」、〔水をやる《arrosait》〕、「鉄分を含んだ《ferrugineux》〕、「枯渇しない《intarissable》〕、「凍った《glacé》〕、「冷たい《frais》〕等の語が使われている。

le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé (I, p.14) 『スワン家の方へ』

ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la petite sonnette (IV, p.623) 『見出された時』

小説中のレオニ叔母の家の庭は、プルーストの父方の所有地ブレ＝カトランと母方の所有地オートゥイユの家の庭をモデルとして統合したものであることが知られている。

タディエ氏によれば、鈴の音の修飾語《ferrugineux》は、オートゥイユの水飲み場のプレートに記載されていたものである¹⁶。この事実から、吉川一義氏は上記の形容詞や動詞は「水」にまつわるものであること、又、「鉄」は鈴の素材であることを指摘する¹⁷。

早期の草稿では〔就寝劇〕とは無関係に提示されていた「鈴の音」が、「スワンの辞去と母が語り手の元に来ることを告げる」という事実と結びつけられるのは、タイプ原稿 (NAF16733) への後からの加筆部分においてである。作家はこの加筆の段階でも、《interminable》という語を《intarissable》に変え、「水」の縁語的な文彩を意識している。

〔就寝劇〕と結びつけられた後、語り手の目から見たコンプレの庭の描写としてのこの部分を見ると、文脈的には「水」に結びつけられる要素は見当たらない。「鈴の音」に関する形容詞、動詞は、隣接性のある庭、園芸に関する縁語と見れば自然であるかもしれない。この箇所には、「庭を歩くのを好む祖母が、庭師が不自然な処置をした薔薇の支え棒をはずす (I, p.14)」ことが述べられる。なお、タイプ原稿 (NAF16733) に加筆された後に線で消された記述の中には、庭師に関するものもある。「訪問客 (まだスワン氏とは特定されていない) が二度目の鈴を鳴らすが、すでに就寝してしまった庭師はなかなか門を開けようとはせず、語り手の大叔母を怒らす。語り手はこの鈴の音を今も思い出す。」という内容 (I, p.1098) である。

なお、『見出された時』中の「鈴の音」の修飾語《frais》は、草稿中の《rougeâtre et cressonnière (IV, p.1098)》のうちの《cressonnière》（「クレソン栽培の水田のように青い／冷たい」の意か）なる造語に代えられたものではないか、との説がある¹⁸。

「水」又は「庭園」を示唆するこれらの用語のうち、動詞《arrosait》は縁語、又は、諷諭となるが、その他の形容詞は、本来「鈴」を形容する語ではない「転移修飾語」である。「転移修飾語」は、二項対照関係が明白な「比喩」とは異り、修飾される語と修飾する語との意味上の差異をもってその文彩の価値を問うものではない。

3-2 「鈴の音」と文学創造の要件

文学作品が成立する条件について語り手は、「印象を深く掘り下げる」と述べる。「印象」とは、「事物の本質」がもたらすものである。「事物の本質」は、「レミニサンス」における「現在」と「過去」の共通性に導かれる「時間の外」で享受されるものとして、文学創造の要件の一番目に挙げられている。知性が関わらない「レミニサンス」において享受される「事物の本質」に、二番目の要件である「知性」が外部から介入する。「知性」はこの「印象」を深く掘り下げ、固定すべき真実を現実から引き出す（IV, p.477）[13, p.357]。語り手は「この印象を記憶によって再創造する。（IV, p.612）[13, p.211]」とも表現する。ここで語り手が言う「記憶」とは、知性がはたらく有意志的記憶である。

一方、『見出された時』中の〔扮装舞踏会〕の中で有意志的に想起される「鈴の音」に対しては「その音があった瞬間を再び見出すために、自分自身の中へより深く下りてゆく（IV, p.624）[13, p.232]」とされる。「レミニサンス」における「印象」は、「知性」がそれを深く掘り下げそこから真実を探り出すのであるが、「鈴の音」について「知性」が探るのは、その音を聞いた瞬間そのものであり、「知性」のはたらきの直接の対象となっている。

結論

「レミニサンス」の理論——導入の過程での変遷はあるが——に即して見ると、「過去」の感覚の事例である「鈴の音」は、対立する「現在の感覚」が欠けており、又、想起された過去がありありと立体的に立ち現れるものもなく、更に、その想起に際しての啓示性は認められない。即ち、「鈴の音」は「レミニサンス」ではないのである。〔不眠の夜〕に目覚め、覚醒した状態で想起された「鈴の音」は、「有意志的」な記憶であると言えよう。

『見出された時』中の〔扮装舞踏会〕の中で想起されるのは、〔不眠の夜〕で一旦思い起こされた「鈴の音」であり、非常に長い間忘却されていたのではないことに注目したい。

「不連続の時間」とされる「レミニサンス」における「現在」、「過去」、及び、「時間の外」に対し、『見出された時』において想起される「鈴の音」は、それがあった過去の時点と想起される時点との間に「連続した時間」が意識されている。又、「鈴の音」の描写には、過去から現在に至る時間を意味する表現が使われていることが認められる。

「レミニサンス」の事例の記述には、小説中の多彩な修辭法のうち、二項対照的な比喩が「現在の感覚」と「過去の感覚」との間に使われている。なお、その差異の大きさに意識がおかれているものは少ない。一方、「現在の感覚」が与えられていない「鈴の音」の文彩には、差異が意識される二項対照的なものではない諷諭や転移修飾語が使われている。

部分的に『スワン家の方へ』から『見出された時』の中に移された「鈴の音」の記述は、結果として、小説の最初と最後の部分に、あたかも額縁構造のごとく置かれた形となった。なお、一般的に、小説の額縁の部分とその間に置かれた絵に当たる部分の虚構の水準は異なる。

プルーストが自作について「場面の転換に記憶現象《un phénomène de mémoire》を使用した¹⁹。」と語る時、小説の前後に「有意志的記憶」の事例を置くことを示唆していた可能性は考えられないであろうか。この意味においては、草稿の段階では「虚無の中に沈みこむ」とされていた「鈴の音」も、最終稿においては、明確な「有意志的記憶」の例として、場面の転換に使われる可能性をも持つに至ったと理解することができる。

小説中の過去の感覚（聴覚）の一例である「鈴の音」は、「有意志的記憶」として、「レミニサンス」の対極に位置づけられるものである。

註

『失われた時を求めて』のテキストは、下記のものを使用する。

原文：Marcel Proust, *A la Recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987-1989.

訳文：マルセル・プルースト、鈴木道彦訳、『失われた時を求めて』、集英社、1996-2001.

引用には、原文の巻数・ページ数、訳文の巻数・ページ数をそれぞれ（ ）、[] 内に記す。引用文への下線付記は、全て論者による。

1. 「主人公」の思考、感情、言動は、「語り手」の語りによってのみ知ることができることから小説中の第一人称は「語り手」と呼ばれることが最近の傾向である。本稿ではこれに従う。
2. 拙論『『失われた時を求めて』における想像力と感受性——「無意志的記憶」の事例をめぐって』、お茶の水女子大学大学院『人間文化創成科学論叢』、第11巻、2008、p.33.
3. a. ジョルジュ・ブーレ、井上究一郎訳、『人間的時間の研究』、筑摩書房、1975、p.430.
b. ジュリア・クリステヴァ、中野知律訳、『プルースト 感じられる時』、筑摩書房、1998、p.363.
4. a. 湯沢英彦、『プルースト的冒険』、水声社、2001、p.358.
b. 牛場暁夫、『マルセル・プルースト『失われた時を求めて』の開かれた世界』、河出書房新社、1999、p.207.
5. *Correspondance de Marcel Proust*, XII, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1989, p.295.
6. 花序を構成する枝。「花柄」に同じ。「広辞苑」、岩波書店、1978。論者註：花の萼と茎の間の部分。
7. Marcel Proust, *Carnets*, Gallimard, édition établie et présentée par F. Callu et A. Compagnon, 2002, p.49.
8. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précédé des *Plaisirs et les Jours*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Pléiade, Gallimard, 1971, p.401.
9. Marcel Proust, *Carnets*, p.401.
10. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Folio, Gallimard, 1954, pp.44-46.
11. Marcel Proust, *Matinée chez la Princesse de Guermantes*, Gallimard, 1982, p.158.
12. Alison Winton, *Proust's Additions*, II, Cambridge University Press, London, 1977, p.198.
13. Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, biographie*, 吉川一義訳、『評伝プルースト』、下巻、筑摩書房、2001、p.329.
14. 吉川一義、『プルーストの世界を読む』、岩波セミナーブックス92、岩波書店、2004、pp.14-15.
15. *Le Petit Robert, Langue Française*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1993, p.848.
16. Jean-Yves Tadié, 前掲書、吉川一義訳、上巻、p.17.
17. 吉川一義、『プルーストの世界を読む』、岩波セミナーブックス92、岩波書店、2004、p.51.
18. Marcel Proust, *Matinée chez la Princesse de Guermantes*, note, p.232.
19. マルセル・プルースト、鈴木道彦訳、『プルースト全集』、第15巻、筑摩書房、1991、p.22.