

# プーレストとトルストイにおける時間と生の感覚

## 覚張 シルビア

### I. はじめに

19世紀後半は、フランスが流入してきたロシア文学に衝撃を受けた時代であるが<sup>1</sup>、この時代に生を受けたプーレスト（1871-1922）がロシア文学からそれほど大きな影響を受けているようには見えない。とはいえ彼は、ドストエフスキー（1821-1881）の作品の構成に魅力を感じており、その長大な代表作『失われた時を求めて』（1913-1927）においてドストエフスキーのようなタイプの作風について主人公に次のように語らせている。

物事を論理的な順序で出してこないで、ということは、まず原因からはじめないで、いきなりわれわれに結果を示すのです、こちらをぱっととらえる錯覚をいきなりわれわれに示すのです。そんなふうにはドストエフスキーもその作中人物を出してきます。彼の諸人物の行動は、エルスチールが海を空のなかにあるように見せるあの効果とおなじように、われわれをだしているように思われます。あとで知って、なんだそうか、とわれわれは気づくのだが、陰険なその男が本心はよくできた人間であったり、あるいはその逆の場合があったりするのです。<sup>2</sup>

そして同じ主人公が、トルストイ（1828-1910）は、ドストエフスキーのうちにあったものを後に開花させるのだと語っている。だが、ロシアの二大作家の作品の構成を描かれる時間という観点から見れば、プーレストの作品はむしろ、『戦争と平和』（1863-1869）のトルストイ的世界観を継承しているように思われる。ドストエフスキーの世界では、一見すると長い小説の中で、実はほんの数日の出来事しか描かれていない。また、ドストエフスキーの作品には、読者を牽引し続ける中心的なプロットが存在する。これに対して、プーレストとトルストイの小説は、描かれる時間の長さが、伝統的な小説の枠組みに収まらない構造という点で共通する。プーレストは、『失われた時を求めて』の構成に対する批判について次の

1 *Прийма Ф. Я.* Русская литература на Западе. Статьи и разыскания. Л., 1970. 157.

2 マルセル・プーレスト（井上究一郎訳）『プーレスト全集 8 失われた時を求めて 第五篇 囚われの女』（筑摩書房, 1987）, 528.

ように述べる。

ある人々は、よく文芸に通じた人でさえも、『スワンの家の方へ』のなかに、ヴェールで隠されてはいるが厳密な構成があることを見誤って（この構成は大きくひろげられたコンパスの両脚のように隔てられており、ある一節と対照をなす節、原因と結果とが、互に広い間隔をおいているので、おそらく識別がいつそう困難なのであろうが）、私の小説はいわば観念結合の偶然の法則に従ってつながっている思い出を集めたようなものだと信じこんだ。<sup>3</sup>

一方、トルストイは作品の完成後に『戦争と平和』に関する数言<sup>4</sup>を著し、『戦争と平和』とは何か？それは小説ではないし、ましてや叙事詩でもなければ、歴史の記録でもない。『戦争と平和』とは、作者が表現したかったものを、表現可能な形式で著したもののなのである」と語る<sup>4</sup>。トルストイは、N. ストラーホフに『アンナ・カレーニナ』の思想について尋ねられた際、小説によって表現しようとしたことを、言葉によって表現しようとするれば、もう一度同じ作品を書かなければならないだろうと答えている。さらに、文学作品とは、相互に連結した思想の集合であり、その連結の中にこそ思想が存在するのであると<sup>5</sup>。こうした小説の構成に対する考え方に二人の芸術作品に対する共通性が見られはしないだろうか。

トルストイとプルーストの長編においては、主人公と周辺人物の人生が描かれるばかりではなく、戦争、歴史や生そのものに関する考察が随所に現れる。『失われた時を求めて』においては時間を主人公とみなすことができるだろうし、『戦争と平和』においては、時に永遠の生命が主人公の位置に押し上げられる。本論においては、二つの作品を時間という観点から分析し、それが、生の描写とどう関わっているか考察する。

## II. プルーストの再記憶とトルストイの永遠性

本論に入るにあたり、プルーストにおいて最も有名な場面から見ていこう。『スワンの家の方』で、マドレーヌを浸した紅茶が主人公の口に触れた瞬間、彼の脳裏にコンブレーでの少年時代の記憶が蘇り、言い表しようのない幸福感に包まれる。それは、叔母がぼだい樹花を煎じたものにひたして出してくれたマドレーヌのかげらの味覚が喚起されたことで起こったのだが、この時に抱いた快感は、「たちまち私に人生の転変を無縁のものにし、人生の災

3 マルセル・プルースト（鈴木道彦訳）『プルースト全集15』（筑摩書房、1986）、21-22。

4 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. М., 1992. Т. 16. С. 7. これより先、本稿におけるトルストイ90巻全集からの引用は（巻数、頁数）によって示す。

5 Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1987. С. 5.

厄を無害だと思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせた<sup>6</sup>のであった。小説の最終巻『見出された時』でゲルマント家を訪問した主人公が不揃いの敷石につまずいたときには、すぐには理由をつきとめられないものの、同様の幸福感に包まれる。それは、ベネツィアで不揃いの敷石につまずいた時の感覚が呼び起こされたことに基づく感覚だった。プルーストは最後の巻でこうした無意識の再記憶の上に自身の全芸術理論を据えると明言しているが<sup>7</sup>、この再記憶がどのようなものか、保苺瑞穂の説明によって確認してみよう。

再記憶というのは、一般の記憶が意識的に想像力を働かせることで得られる現象であるのたいして、感覚と想像力が無意識に、しかも同時に働くことによって起こる現象である。過去、あるいは不在のものを想起するのは想像力である。現在を知覚するのは感覚である。ところで、この過去と現在に、二つの異なる体験があったとする。そしてその二つの体験に、視覚や聴覚や味覚にかかわる感覚上の共通の要素が含まれていたとする。あるいはプルーストが引いたネルヴァルの場合のように、言葉が共通の要素をなしていることもあるだろう。その共通の要素——たとえば菩提樹の煎じ葉に浸されたマドレーヌ菓子<sup>8</sup>の味——を知覚した瞬間、その同じ味覚を楽しんだ過去の忘れていた少年時代に、思わず、引き戻されるといったようなことがときおりある。これは、ことあたらしく揚言するまでもなく、誰にも覚えがあるほとんど日常的な体験ではあるまいか。再記憶というのは、こうして或る感覚上の一致が仲立ちとなって、現在の想像のなかに鮮やかに甦った過去の記憶である。或る感覚のアナロジーによって異なる事象のあいだに不意に架け渡された関係の橋である。<sup>8</sup>

プルーストは、この現象が起きた時の状態について、小説中で次のように述べている。

つまり時間のそとに出ることができそうな環境でしかなかったのだ。それで説明がつくのだが、プチット・マドレーヌの味を無意識に私が認めた瞬間に、自分の死についての不安がはたとやんだのは、そのとき、私という存在は、超時間の存在、したがって未来の転変を気にかけない存在であったからなのだ。そのような存在は、これまで私がかんらず行動や直接的享樂のそとにいたときにしか、私にやってきたりあらわれたりしたことはなかった……<sup>9</sup>

保苺は、この時間について「流れ去る時間の支配を脱した超時間的な一瞬時」であり、そ

6 マルセル・プルースト（井上究一郎訳）『プルースト全集1 失われた時を求めて 第一篇 スワン家のほうへ』（筑摩書房、1984）、57。

7 プルースト『プルースト全集15』、22。

8 保苺瑞穂『プルースト・印象と隠喩』（筑摩書房、1982）、191。

9 マルセル・プルースト（井上究一郎訳）『プルースト全集10 失われた時を求めて 第七篇 見出された時』（筑摩書房、1989）、268。

れゆえ、束の間のものではあっても、「永遠の」ものだとプルーストが捉えていたことに言及する<sup>10</sup>。

この永遠性は、トルストイによる生の捉え方にも共通する要素である。トルストイは日記の中で、宇宙を全体と捉えた場合に人間は「全体の一部ではなく、非時間的・非空間的な何ものかの時間的・空間的顕現」(53, 190)だと記している。マルドフは、この文章のうちにトルストイが、人間を神が分化して肉体に収まった姿として捉えていると考える。その場合、ここでいう非時間・非空間的という言葉は超時間・超空間と置き換えることが可能であり、それは、神、宇宙、永遠性に通じる観念としても解釈できるだろう。

『戦争と平和』のピエール・ベズーホフは、「сопрягать надо」(＜思考を＞つながなくてはならない)と「запрягать надо」(＜馬を＞つながなくてはならない)という夢と現実の言葉の交錯を経験する。ここでつながれるのは、思考や馬だけではなく、眠りと現実世界である。眠りは、生を覚醒と解釈すれば死にも喩えられるが<sup>11</sup>、夢の中と現実世界の声の合致により、死と生の連続性、永遠性がピエールの現実の生にもたらされたかのようだ。それが、後に見る水滴に覆われた地球儀の夢によってより明確になっていく。

昔に忘れられた老教師が見せる地球儀の「中心には神がおり、どの水滴も彼を最大限の大ききで映し出すために、拡大しようとする。そして大きくなり、融合し、縮まり、表面で消え、奥深くへ移動し、再び浮かび上がる」(12, 158)のだ。この夢は地理の教師が語り、地球儀を見せるという形式をとっているが、そのことから、ピエールの過去の記憶がこの夢に関わっていると考えられる。そして夢が終わる際に、夢の中の言葉が現実に関えた言葉と響き合う様は、過去と現実の交錯、現実における超時間的本質の湧現ともいえ、再記憶に通じる要素を持つ。捕虜の身で自由な移動すら許されないピエールは、星空を見て、それがすべて自身のうちに収まっていると悟るが、あたかも夜空が内包する永遠性を自身のうちに見出したかのようだ。

### Ⅲ. 記 憶

妻との関係をめぐるドーロホフとの決闘後、ペテルブルグに発とうとするピエールは、偽りの愛によって自身をエレヌと結びつけた過去と共に歴史上の人物を思い出し、生の意味を理解しようとする。彼においては記憶という思考活動がすべて、生の意味の探求に向けられている。ナターシャ・ロストワの場合には、「覚えている」という言葉が、自身と他者と

10 保莉『プルースト』, 191.

11 トルストイの世界観において眠りは、「他在への移行、はかりしれない現実への出口としての死」と相関関係にある。(Петровская Е.В. Романы Льва Толстого: поэтика и поэзия зримого. СПб., 2015. С. 72.)

の関係、さらにはその他者の性質をも規定するかのようだ。彼女はソーニャに、軍隊に入ってからしばらく経つ兄ニコライのことを覚えているかどうか尋ねる。

「あなた、彼のことを覚えている？」と一瞬の沈黙の後、突然ナターシャが尋ねた。ソーニャは微笑んだ。

「ニコライを覚えているかですって？」

「そうじゃないわ、ソーニャ、彼をよおーく覚えているか、そして彼のすべてを覚えているかってことよ」とナターシャは自分の言葉に最も真剣な意味を付け加えようとするかのように一生懸命に身振り手振りを加えながら言った。

「私はニコライを覚えているわ、覚えているもの」と彼女は言った。「でもボリスのことは覚えていないの。全く覚えていないのよ……」

「何ですって？ボリスを覚えていないの？」とソーニャは驚いてきいた。

「覚えていないというわけじゃないの、彼がどんなだかは分かるもの。でもニコライのように覚えていないのよ。彼のことは目をつぶっても覚えているわ。でもボリスはそうはいかない（彼女は目をつぶった）、そうねえ、覚えていない——まったく！」

「ああ、ナターシャ！ [中略] 私は一旦あなたのお兄様を好きになったら、彼に、私に何があろうとも、生涯の間、決して愛することをやめたりしないわ」（9, 286-287）

セルゲイ・ボチャロフによれば、この場面では、記憶が生に対する感受性として示されている。身振りを加えた意味での「覚えている」と通常の意味での「覚えている」を区別できるかどうか、その人物の生命力ともいうべき能力が示されているのである<sup>12</sup>。

クリスマス週間の場面においても、「覚えている」という言葉は、その記憶力を持つ人間の生命力や魅力にも通じる能力として捉えられている。満月の光が落ちる部屋でハーブによる演奏の余韻の中、ナターシャは過去を思い出していくと、生まれる前のことまで思い出そうだと言い、魂の不滅、永遠の生の可能性を感じる。この章では、過去の思い出を新たな現在のように楽しむことのできるナターシャとニコライのいわば再記憶の能力と、そうすることのできないソーニャが対比されている。この能力がナターシャとソーニャの間に決定的な線を引いており、ソーニャ自身もその違いゆえ、自分はこの友達のように魅惑的にはなれないと感じている。再記憶というのは、『失われた時を求めて』に特有の現象であり、トルストイ的世界とは無縁のようであるが、その萌芽は、確かに『戦争と平和』のうちに見られるのだ。

12 Бочаров. Роман Л. Толстого. С. 85-86.

#### IV. 表現手法としての芸術

保莉は、プルーストのシャルダン論を通して、彼にとっての芸術家の使命について次のように述べている。

芸術家の使命は特異な資質を誇示することではなく、物の真の印象が横たわる深みにまでおりたって、印象と化した存在を再構築することなのである。またそれが自己の生命に触れることでもある。[中略] たしかにこの時期、かれはまだ明確には「印象」という言葉を見出していなかった。が、プルーストが第二の結論で芸術が表現すべきものとして挙げたもの——芸術家の内的な生命と物の深遠なる部分——は、のちに印象という言葉でいいあらわそうとしたかれの美的真実の内実を指し示しているのである<sup>13</sup>。

そして、物が人の心のなかに残す「小さな痕跡」、つまり印象は絵や音楽が実現する精神的な実在にかかわっている<sup>14</sup>。プルーストは、この印象を純粹に言語によって表現することに困難を感じており、自身がフランス文学の傑作とみなすネルヴァルの短編小説『シルヴィ』について次のように語っている。

そこには、言い表しえないものだけが、書物にはうまく盛りこめそうもないと思われていたものだけがあって、しかもそれが、書物のなかにとどまりつづけているのだ。それは追憶に似た、漠然としていながら取り憑いて離れない何ものかである。雰囲気、と言ってもいい。『シルヴィ』の青味がかかった、あるいは深紅に染まった雰囲気だ。[中略] だがそれは、言葉のなかにはないのだ。言い表されてはいないのだ。言葉と言葉のあいだに深く混じりこんでいるのだ……<sup>15</sup>

言葉の概念で捉えきれない印象を、プルーストは色という視覚的要素を用いて表現しようと試みるが、これは『戦争と平和』においてナターシャがピエールやボリスの特徴について語る際の視覚的言語をそのまま思い出させる。ナターシャによれば、ボリスは「食堂の時計のように細く (он узкий такой, как часы столовые)」, 「灰色で明るい (серый, светлый)」が、ピエールは「青、濃い青と赤が入り混じっていて、四角 (тот синий, темно-синий с красным, и он четверо-угольный)」である。論理的、知的的に言葉を発しないナターシャにとって、

13 保莉『プルースト』, 129-130.

14 保莉『プルースト』, 131-132.

15 マルセル・プルースト (出口裕弘・吉川一義訳)『プルースト全集14』(筑摩書房, 1986), 297-298.

これは彼女なりの人間哲学の表明である。узкийは「細い」という意味に加えて、人間的な狭量さ、一面性をも示す。серыйは、色の他に平凡さやつまらなさ、内容の乏しさを含意する。一方、красныйは「美しい、立派な、うれしい、喜ばしい、晴れた、明るい」等の意味を持つ。革命前には「極左」のという意味でも用いられており、ピエールの革命運動への参加を予知する要素もあるのかもしれない。また、灰色も濃い青も空の色であり、赤も空焼けの色と考えれば、やはり空と関係すると解釈できる。空の色が「四角」と一緒に用いられることで広大さのニュアンスを付与する。生きる意味の探求を続けるピエールは、カラターエフと出会うまで、角のとれた丸さを獲得することはできない。「あなた、彼にも愛嬌を振りまいてるのね（Ты и с ним кокетничаешь）」と笑う伯爵夫人の言葉によって恋多き娘の戯言と思われかねない言葉ではあるが、ここは、ナターシャの知的とはいえないまでも感性の深さを極限まで披露するところである。ボリスは愛においても仕事においても定めた目的に向かって時計のように着実に進み、「細い」道をたどって目的を達成する。それに対してピエールは、大きな茫漠とした世界の中であたかも目的を持たないかのように彷徨い、真の愛に至るまでに«Je vous aime(あなたを愛している)»に象徴される消え去る愛に足をすくわれ、仕事を着実に進める能力にも欠けている。ナターシャは、自分の目指す居場所を得るために定まった道に行く狭い生き方をするボリスと、大きな世界の中に自身を浸透させていくことでその存在の幅を広げていくピエールの違いを理解し、独自の言葉で表明する。

プルーストは真理に到達し、それを表現するために、再記憶、隠喩という手段に訴えたが、トルストイの女性主人公は、規範的な言語の枠組みを逸脱することで、いとも簡単に印象を直接的に表現する。またプルーストは、限定された表現様式では十分に表せないものは、音楽によってこそ表現できると考えていたようだ。プルーストの小説の主人公は、作曲家ヴァントウイユの遺作である七重奏曲を聞いた時の感想を次のように語っている。

そして、ある種の人間が、自然にみすてられた生活形態の最後の証人であるように、音楽こそは——かりに言語の発明、語の形成、観念の分析がなかったとした場合に——ありえたであろう魂のコミュニケーションの、唯一の例ではなかったであろうか、と私は自問するのだった。魂のコミュニケーションは、あくまで可能性であった、実現の成果というものは見られなかったのだ、人類はべつの道にはいりこんだのだ、話し言葉、書き言葉の道に。しかしこの分析できないものへの里がえりは非常に陶酔的だったので、この天国から出てくると、相当頭のいい人々に接しても、私にはひどくつまらなく感じられた<sup>16</sup>。

保莉は1895年5月ごろのプルーストの手紙を引用しつつ、彼にとっての音楽の意味を次のように解釈している。

16 プルースト『プルースト全集8』, 354.

私はこう思うのです、音楽の本質というのは、われわれの魂のあの神秘的な（そして文学では、また一般的に言葉、したがって限定されたものである観念を用いたり、あるいは絵画や彫刻のような有限のオブジェを用いたりするあらゆる限定された表現様式では表現しえない）奥底をわれわれのなかに目覚めさせることにあり、とそう思うのです。魂というものは有限なものがとどまるところ、またそういうものを対象とするあらゆる芸術がとどまるところ、科学もまたとどまるところに始まるものなのです。それゆえ宗教的と呼びうるものなのです<sup>17</sup>。

この手紙の内容を踏まえた上で、保莉は、「われわれの内部に刻みつけられた物の捉えがたい「小さな痕跡」、つまり印象はこの音楽的実在と同質のもの」だと述べ、こうした印象が「世界を説明する完璧な理論より価値がある」のだというプルーストの断定にたどり着く<sup>18</sup>。

小説中では、スワンとオデットがヴァントウイユの曲を聴く場面に、音楽の力を見出すことができる。だがこの小説では、演奏者が主人公ではなくピアニストであるため音楽が前面に現れ、それが精神的距離を近づけるスワンとオデット以上に主役の座を占めているようにも見える。これに対して、トルストイの作品において音楽は、常にそれを担う人物と一体である。ドーロホフとの賭けに負け、打ちひしがれて帰宅したニコライ・ロストフは、ナターシャの歌を聴きながら、現実とは無関係に幸福の絶頂のような気分まで到達するが、ここで彼が感じているのは音楽の力と言うより、それを歌うナターシャの力であろう。ペーチャ・ロストフは戦死する直前にまどろみながら天空の歌を聴くが、その音楽を自分自身で操っている。音楽がより広大な力を持つのは、狩猟の後、おじさんの家で彼のギターに合わせてナターシャが踊る場面であろう。

移民のフランス女に教育を受けたこの伯爵令嬢は、いつ、どこで、どのようにして、自分が呼吸しているロシアの空気からこの息づかいを吸い込んだのだろうか？ずっと前にパ・ド・シャルルに取って代わられたはずのこの所作をどこで身につけたのだろうか？だがこれらは、おじさんがまさに彼女に期待していた、真似することも学ぶこともできない、ロシアの息づかいであり、所作であったのだ。(10, 267)

おじさんの演奏とナターシャの踊りは、身分差をも消失させ、召使いを含む周りの人たちに一体感を生み出す。彼女が、アニーシャ・フョードロヴナのうちにもその父母や叔母、すべてのロシア人のうちにあるものを理解し、現出させる様は、現在のうちに過去が甦るまさに超時間的な現象といえよう。プルーストが言葉の先端のぎりぎりの所で行う作業を、ナターシャは視覚的表現や踊りによっていとも簡単にやってのけてしまう。ギターを弾くおじ

17 保莉『プルースト』, 135.

18 保莉『プルースト』, 136.



さんは、勤務をやめ、自然と調和した日常のうちに喜びを見出しつつ生を満喫しているが、その感情を彼独自の口癖 «чистое дело марш»<sup>19</sup>を通して表現する。おじさんの発話全体に音楽的リズムを添えるこの口癖は、彼の言葉、そしてそれが代弁する彼の生き方にも永遠性を付与するかのようだ。まさに、ブルーストが無意識的再記憶という手法で表現したものを、トルストイはすでに独自の言語実験によって行っていたのである。

## V. トルストイにおける再記憶（大空と大樹の比較）

坂本浩也は、第一次世界大戦を通して『失われた時を求めて』を研究する著作において、ブルーストとトルストイの関係について論じている。それによれば、露仏同盟の結ばれた1894年、まだブルーストが『戦争と平和』の世界に浸った形跡がない時代に、『キリスト教精神と愛国心』において愛国心の発露を批判するトルストイに、ブルーストは反駁する。だが結果的に、ブルーストはトルストイの「社会主義的な愛国心批判」とは別の経路を辿って愛国心の批判に到達するのだ<sup>20</sup>。『サント＝ブーヴに反論する』のための草稿に含まれる断章を見れば、当時の文学論争のなかで、ブルーストがいわば共通の敵を前にして、ロシアの文豪に自己同一化していたことを確認できるという<sup>21</sup>。また、トルストイは「生の諸現象」にかかわる詳細な研究には優れた才能を発揮するが、一般化したり構成したりすることのできない作家だという趣旨の批判に対してブルーストは、トルストイの作品は「観察ではなく、知的な構築の作品である。観察にもとづくと言われる特徴ひとつひとつは、単に、小説家が引き出した法則、理性的ないし非理性的な法則の、外装、証拠、例なのである」と反論する。そしてまさにこの反論を通して、自分自身の小説美学を提示し、細部の観察偏重という批判にあらかじめ反論しているというのである<sup>22</sup>。

坂本はさらに、フィリップ・シャルダンが、『戦争と平和』でアンドレイ公爵がアウステルリッツの空を見上げる場面を、『見出された時』で語り手がパリのトロカデロ付近で「広大な海のような」空を見つめる場面のモデルだと指摘していることを受けたうえで、ここで、トルストイ流の道徳的な異化とブルースト流の美学的な異化、つまりふたつの世紀が出会おうと指摘する<sup>23</sup>。だが坂本の分析は、アウステルリッツの広大な空と関連して現れる無意識的想起には及んでいない。

19 直訳は不可能だが、「いや、けっこう、けっこう」〔『河出世界文学大系45 トルストイ 戦争と平和Ⅱ』中村白葉訳（河出書房新社、1980）〕、「きれいさっぱりいくぜ」〔『戦争と平和3』藤沼貴訳（岩波書店、2006）〕等と訳されている。

20 坂本浩也『ブルーストの黙示録』（慶應義塾大学出版会、2015年）、206–208。

21 坂本『ブルースト』、208–209。

22 坂本『ブルースト』、210–211。

23 坂本『ブルースト』、222–223。

まず、プルーストが描く広大な空の描写を見てみよう。

そしてそんなふうに夜の灯がついたこの都市の上空の——夏時刻と冬時刻との区別をわきまえず、八時半が九時半のことであるのをあえて知ろうとはしない上空の——全一角が、青味をおび、まだすこしばかりひるのあかるさを保ちつづけていた。トロカデロの塔がそびえているこの都市の一部分の全体にわたって、空はトルコ石の色あいをもった大きな海のように見え、その海の潮がひいて、早くも黒い岩々の線を [中略] 軽く一筋さっと浮かびあがらせたが、しかしそれらはじつは小さな雲なのであった。いまこのようにトルコ石の色をしている海、地球の広大な回転に巻きこまれている人間たちをそれと気づかないままにひっぱって自分といっしょにはこんでゆく海、一方その地球の上で、人間たちは、なんともばかばかしいことに、自分たちの革命や、いまフランスを血の色に染めているこの戦争のような自分たちの空しい戦争をつづけているのだ<sup>24</sup>。

プルーストの描く空は、サマータイムという規則を知らないことによって戦争中の地上の生と対比されてはいるが、人間を引っ張っていく地球の回転と海への比喻により、その強大な力が暗示されているようだ。空を見上げることで戦争の無意味さが明らかになるという点では共通するものの、アンドレイ公爵が見上げる高くて静かな空が与える印象とは全く異なっている。

「何と静かで、穏やかで荘厳なのだろう。私が走っていたのとは全く違う」とアンドレイ公爵は考えた。「我々が走り、叫び、取っ組み合っていたのとは全く違う。フランス兵と砲兵が憎しみと恐怖の入り混じった表情で洗い棹を引っ張り合っていたのとは全く違う。雲がこの高い無窮の空を流れていくさまは、全くこんな風ではないのだ。どうして、私は以前にこの高い空を見なかったのだろうか。そして、それを遂に知ることができて、私は何と幸せなのだろう。そうだ。この無窮の空以外は、すべてが無意味で、すべてが欺瞞なのだ。これ以外には何も、何もないのだ。でも、それさえもない、静けさと安らぎをおいては何もない。ありがたい! ……」(9, 344)

この二つの描写において決定的に異なっているのは、空を見上げることによってアンドレイ公爵が抱く幸福感をプルーストの主人公は感じていない点であろう。アウステルリッツの空の記憶は、残響となって作品中で一度ならず現れる。渡し船でピエールが指し示した空の方を見上げたアンドレイ公爵は、アウステルリッツの後、初めてあの高い永遠の空を目にする。その時、「ずっと以前に眠ってしまったもの、彼のうちにあった最良のものが、突如として喜ばしく、若々しく、彼の心に目覚めたのだった」(10, 118) が、それは「自分が育む

24 プルースト『プルースト全集10』, 110.

こののできなかったこの感情」でもあった。アウステルリッツの空は、それだけでアンドレイ公爵のうちに無意識的再記憶を呼び起こす契機としての過去の記憶となっていくが、それと共に、この記憶は、アンドレイ公爵のうちにより古くから存在していた最良の子供時代の記憶をも喚起するようだ<sup>25</sup>。

坂本は「忘我の観照」という観点から大空の比較に続いて、主人公が樹木を見つめる場面の比較を試みている。それによれば、二人の作家の主人公たちは、いずれも樹々を見ることでおのれの生に対する絶望に襲われるが、後に、無意識的記憶の甦りによって真の救済に遭遇するというのである<sup>26</sup>。だが、ここで引用される樹木の観照の場面は、いずれの作家においても、それ自体が無意識的再記憶を引き起こすわけではない。また、トルストイの作品の方から引用されるのは、ボロジノの決戦前にアンドレイ公爵が目にし、死を予感させる白樺と、負傷後に彼を精神的復活へと導く無意識的想起の場面であり、彼を文字通り生への復活へと導いた榎の木には触れられていない。

アンドレイ公爵は小説の第二巻第三篇でロストフ家に向かう途中、若々しい白樺林の中で孤立する榎の大樹を目にし、そのうちに「我々の人生は終わったのだ」という自分と同じ想念を見出す。だがロストフ家で、夜空の美しさに感嘆し空を飛ばたいと思うナターシャと出会った後の帰り道では、瑞々しい葉に覆われた見違える姿の榎の木を目の当たりにする。この時、彼の人生の最良の時の記憶、アウステルリッツと高い空、妻の死んだ非難に満ちた顔、渡し船に乗ったピエール、夜の美しさに興奮する少女、そしてその夜と月が一挙に思い出され、「人生は31歳で終わっていない」と考える。生まれ変わったような榎の木の姿が、アウステルリッツの空の記憶をも喚起するが、瑞々しい榎の木にアンドレイ公爵が共感できたのは、夜空を見上げる少女の影響でもある。トルストイにおいては、空と樹木という自然が重層的に主人公に働きかけ、無意識的想起を喚起し、主人公を生へと取り戻すのだ。

## VI. 結びに

プルーストの主人公は、時間の秩序から解放された瞬間を経験し、その間は「死」に対する恐れからも解放される。だが、過去が再び形成され、それが現在化することで与えられる永遠の価値を、作家として遺贈したいという思いは、豊かな鉱脈である自身の脳を採掘する時間が十分にあるだろうかという不安と隣り合わせである<sup>27</sup>。

『戦争と平和』の主人公たちが空を見上げ、過去を思い出し、或いは夢を見る時、『失われた時』の主人公が再記憶を体験する時と同様に、超時間的な存在となり、生の永遠なる価値

25 空と子供時代の記憶に関しては、拙論（「レフ・トルストイの『戦争と平和』における子供の特質」『ロシア語ロシア文学研究』第47号、2015年、81-99.）で論じた。

26 坂本『プルースト』、224-228.

27 プルースト『プルースト全集10』、504-505.

を吹き返す。再記憶とよばれる現象が起きるためには、似たような現象を過去と現在の二度以上にわたって体験することが不可欠だが、この二という数字にこだわってトルストイの小説を振り返ると、ナターシャが思い浮かぶ。彼女は、男性を虜にする魅力的な少女として描かれているが、彼女が婚約したアンドレイ公爵にとっても、後に結婚したピエールにとっても、ナターシャは婚姻を前提とした関係という点では二人目の女性であった。最初の妻リーザを出産で失ったアンドレイ公爵は、ナターシャとの出会いを通して生への回復を果たす。エレヌ・クラギナとの結婚によって無意味で形式的な生を生き、真の生の意味を探求してきたピエールにとって、ナターシャは、イメージするだけで生の問題への回答を与えてくれる存在であった。ナターシャは、プルーストにおいて再記憶の契機となる現象と同じく、あたかも二人目であるということによって、時間を超え、他者に生を与える存在となるかのようだ。16歳になったナターシャが、幼い頃に結婚を約束したボリスと再会すると、母親にその関係をたしなめられる。だが、彼女はこの複雑な問題を「お嫁にはいかないけど、ただちょっとよ (He замуж, а так)」(10, 193-194) と答えて一蹴する。ナターシャの так は、彼女が結婚によって象徴されるような狭い社会的規範ではなく、ロストフ家の兄弟が魔法の国を見出す空によって象徴される広大な世界、生と死が溶け込んだ宇宙的な世界の基準によって生きている証でもある<sup>28</sup>。

トルストイの主人公は、まさに自身の存在によって生の永遠の価値を体現し、それを他者にも伝播させたが、プルーストの主人公は、作家となることで、永遠的価値をもつ生の一瞬一瞬を普遍化しようとしたといえる。

---

28 ボチャロフは、この так というナターシャのナイーブな答えのうちに、人間の生の別の状態への突破口があると考えている。(Бочаров. Роман Л. Толстого. С. 90.)