

マルセル・プルースト研究

構成原理としての *Intermittences* (2)

清 家 浩

さて、新しい章へ入る前に、ここで、急いで訂正を行っておかねばならない。前号でプルーストはなぜ『心情の間歇』のタイトルを放棄したかと問うた際 (pp. 14-15), プルースト自身がグラッセ宛書簡で述べる説明の不自然さに言及したが、その時、論拠の補強に、それ以前のガリマル宛書簡から、「ビネ・ヴァルメールの『リュシヤン』のような特殊なモノグラフィの外観を一切持たず（そもそも、あらゆる点から見てこれ以上対照的なものもありません）」、「作品のいたる所で形而上的倫理的視点が勝る」の文章を引用した。ノートとして取り出していたこの部分だけを見て『心情の間歇』のタイトルへの弁解と取ってしまったのだが、改めて前後を読み返し誤解に気づいた。これは、同性愛の人物を登場させることへの言い訳なのである。『リュシヤン』は倒錯者を描く作品であった。そのようなわけでこの引用部は削除させていただくが、しかし、それによって、本筋の判断も変更を余儀なくされるわけではない。プルーストが、タイトル変更はヴァルメールの『乱れた心』 *le Cœur en désordre* のタイトルを見たからだと述べる書簡は1913年5月のものだが⁽¹⁾、コルブの注によると、ヴァルメールのこの作品は前年11月にすでに刊行されている。プルーストが出版社をさがし求め、『心情の間歇』の総タイトルを語っている時期である。それ以後もこのタイトルは維持され、グラッセの校正刷りにも *Intermit-*

(1) 《Ce changement vient de ce que dans l'intervalle j'ai vu annoncé un livre de M. Binet Valmer intitulé *le cœur en désordre*.》(XII, p. 177)

tences のタイトルが印刷されている。この間、プルーストがヴァルメールの作品を知らず、出版のめどがついた頃、今さらのようにこの作品を理由にタイトル変更を申し出るのは余りに不自然であるが故に、コルブは訴訟の一件を想定するのではないか。又、プレイヤッド新版の校訂者は、性別倒錯に関する小説と同一視されることを恐れてプルーストは *Intermittences du cœur* のタイトルをすてたものと推測しているが⁽²⁾、もしそうだとすれば、プルーストは、ガリマールに、同じ倒錯者を登場させても自己の作品はヴァルメールの『リュシヤン』とは違うと語った時点で、このタイトルをあきらめるべきだったのではあるまいか。かくして、タイトル変更は、変更を迫る変質が作品内部にもたらされ始めたためであるとの当初の判断は相かわらず有効なのである。

もう一つつけ加えておくと、プルーストはこの問題の手紙からほぼ3ヶ月後(1913年8月) ジャック・コポーに、『心情の间歇』を捨て去った理由を語っているのだが (XII, pp. 245-246), そこでは、奇妙なことに、メイン・タイトルであったはずの『心情の间歇』は近々刊行される第一巻(『スワン家の方へ』) のもとのタイトルであり、『失われた時を求めて』がそもそもその全体のタイトルとされている。メインとサブの両タイトルの用語の曖昧性 (*temps perdu* は「失われた時」と「空費される時」、*intermittences du cœur* は「心情の间歇」と「脈拍の间歇」を意味する) が、気取った凝った印象を与えることを恐れて⁽³⁾ プルーストはメインを維持しサブを切ったのである。作品の内容はそんな誤解を打ち消してくれるはずだが、それ故にこそ、まさしく、これほど気取りのない作品のタイトルに気取りはいらない、とプルーストは続けるが、そのトーンには自己の芸術を確信した決然としたプルーストらしさは見られず、ごまかしの匂いがする。恐らく、*N. R. F.* 接近への戦略を想定しなければならぬであろう。が、前

(2) 《La crainte de l'assimilation à un roman sur l'inversion a sans doute compté dans l'abandon du titre: *Les Intermittences du cœur.*》(III, p. 1226)

(3) 《J'ai eu peur que de cette double équivoque naquit une impression de préciosité.》(XII, p. 245)

置きはこのくらいにして、ともかく、プレイヤッド新版冒頭、ジャン＝イヴ・タディエの「総序」は、『心情の间歇』から『失われた時を求めて』へのタイトル変更の理由はわからない、としている (I, p. LXXIV.)。

II. *Intermittences* の諸相

1908年の『手帳』で、ブルーストは、芸術とは自我の内部の深みで「私を深めよ」と告げる表徴を再現する試みだと述べる。対象は問題でない。知性の介入以前の捉えがたい感覚あるいは印象の解明こそが芸術の目的である。この時点では「間歇性」という観念は現われてきていない。が、意識の奥底に提示されるこの捉えがたいものが、生きられた過去に関わっていること、又、無意志的に間歇的にしか現われてこないことは明きらかである。ブルーストはこれをレミニッサンス＝無意識的想起と呼ぶ。このレミニッサンスの探求は、レミニッサンスの内容（見出された過去）と、なぜ時は失われてしまうのか（喜びも苦悩も等しく忘れ去られる……）という理由の探求とになるだろう。『ジャン・サントウイユ』には、レミニッサンスの描写はあっても、「なぜ」の探求がなかった。作品は平板な回想の陳列で終わってしまった。が、「間歇性」を人間の魂の法則と捉えることによって今まで材料はあったが不可能だった作品の構築が可能となる。作品を一個の法則の証明とするのである。後に『失われた時を求めて』となる作品はこうして「長い準備」と「法則の解明」の基本的構成を得る。メイン・タイトル『心情の间歇』、サブ・タイトル『失われた時』あるいは『見出された時』が着想されるのは当然である。主人公の私的な「時」の体験を語りつつ証明されるのは普遍的な法則なのであるから。しかし、校正を開始し、個々のディテールの描写を加筆でふくらませてゆき、それに加えて、社会的生態学的要素（これも又、一方で、真理の探求となる）が増大するにつれ、そして、それだけ証明の緊密さが失われていく時、『心情の间歇』のタイトルは不都合となってゆく。が、それは、構成が「大きく開いたコンパス」のようにわかりにくくなったというだけで基本的構成

そのものが変わることはないだろう。

1. 『シルヴィー』と *Intermittences*

『フロベールの《文体》について』

自己の芸術への確信を深める「私」は、シャトーブリアン、ボードレー、ネルヴァルのうちに自己との類縁を見出す (IV, p. 498)。シャトーブリアンの『墓の彼方の回想』*Mémoires d'outre-tombe* の一節は彼がかつてマドレーヌの味で体験した記憶現象と同じものを現わしていないだろうか (《N'est-ce pas à une sensation du genre de celle de la madelaine qu'est suspendue la plus belle partie des *Mémoires d'Outre-Tombe*?》)。そして、ネルヴァルの『シルヴィー』も同様にして「マドレーヌの味と同種の感覚」《*Une sensation du même genre que le goût de la madelaine*》を持っている。ボードレーの場合、「これらのレミニッサンスはさらに一層多数で……決定的である」《*Ces réminiscences, plus nombreuses encore sont...décisives.*》過去の三人の作家とプルーストは、「マドレーヌの味」で代表された無意識的想起で結びつく。

しかし、死後出版となるこの最終編が書き継がれていた頃、1920年1月号『新フランス評論 (N. R. F.)』に発表された評論『フロベールの《文体》について』*A propos du «style» de Flaubert* の中でネルヴァルはもう少し異なるニュアンスで語られていなかったか。ともかく、重要な暗示を含むこの評論を読み直さなければならない。

前年1919年11月号の同誌に発表されたチボデ Thibaudet の記事 (『フロベールの文体に関する文学論争』*Une querelle littéraire sur le style de Flaubert*) への反論としてプルーストはフロベールの文体の獨創性を語ってゆくのだが、しかし、フロベール擁護が彼の真の目的ではない。先ず、彼は、冒頭と後半部で、フロベールもフロベールの文体も好きではないと強調する。⁽⁴⁾にもかかわらずこうした一文をものすとすれば、それは、「わ

(4) *Contre Sainte-Beuve*, Ed. Pléiade, p. 586 及び p. 595

れわれがもはや書物の読み方を知らない」と思われるからである (C. S. B. pp. 595-596)。この文章に先行するフロベールの文体について語った部分は、さながら、ブルーストが示す「正しいフロベールの読み方」なのであり、そして、全体の $\frac{1}{3}$ 程の分量とは言え (C. S. B. pp. 595-600)、ここから始まる批判こそがこの論の真の目的という風に見える。

ブルーストはここでダニエル・アレヴィ Daniel Halévy が『デバ』*Débats* 紙に寄せたサント＝ブーヴ百年祭の記事を取りあげ、よく書けた美しい文章だがと持ち上げつつ、サント＝ブーヴを「偉大な案内者」*un des grands guides* 扱いすることに疑問をはさんだ後で、「誰か、彼ほどに案内者の役を果たさなかった者がいるか」《*quelqu'un a-t-il jamais manqué autant que lui à son office de guide?*》と問う。ブルーストによれば、サント＝ブーヴが評価するのは三流作家ばかりで偉大な作家の才能を全く認めていない。例えば、ブルーストが、「確実に19世紀の最も偉大な三、四人の作家の一人」とするネルヴァルはどうか。彼は、ゲーテの翻訳に対して、「優しいネルヴァル」《*gentil Nerval*》と侮蔑的な扱いを受けるのみである。批評家の努めは同時代の作家を正当な地位に置くことだと広言する批評家にこのような不当な誤りが許されていてはいはずがない。

さて、アレヴィが引用するサント＝ブーヴの詩句もひどいものだ。「われわれが読み方を知らないのは散文ばかりでなく詩もそうなのだ⁽⁵⁾」。サント＝ブーヴも、彼を賞揚するダニエル・アレヴィも読み方を知らない。

ところで、ブルーストがフロベールの文体論を書くきっかけを作ったチボデ自身はと言うと、あれほど美しい文章を書いたシャトープリヤンから「最も美しくない一文」《*une phrase du moins beau Chateaubriand*》を引用している。フロベールの真価を評価できなかったこの碩学は、この例に照らしても、「読み方を知らない」批評家の仲間と言わざるをえない。が、批評のリーダー達へのこれら辛辣な批判も又ブルーストの評価の最終

(5) 《Ce n'est pas seulement la prose que nous ne savons pas lire, mais les vers.》

Ibid. p. 597

目的ではない。彼の照準は、いまだ正確に読まれることのない自己の作品『失われた時を求めて』の擁護の一点にしぼられている。かくして、この論は、最後に、批評家達が正しく把握できなかった『スワン家の方へ』とネルヴァル、シャトーブリヤンの独創性を解説して終る。彼らは「厳密な構成」《composition rigoureuse》が見抜けなくて、彼の小説を観念連合の偶然的法則に従って集められた回想の寄せ集めと考えた。しかし、これは、プルーストも部分的に認めるように仕方のない一面もある。むしろ、批評家を責める方が酷というものだ。「最初の作品と対照をなす作品、原因と結果は互いに大きな距離を隔てている」⁽⁶⁾この小説は、1920年の時点では、まだ全七編中、「結果」の部分はおろか、第二編までしか刊行されておらず、全体の構成がわかっているのは作者プルーストのみなのであるから。従って、プルーストの主眼は、フロベールから始めて、批評家がいかに作品評価で誤っているかを示してみせ、無意志的想起をその美学の核とする自己の作品の正確な理解を促す、という点にある、とみなさざるをえない。これは、『反サント＝ブーヴ論』と同じ趣旨に基づく、ただ敵がサント＝ブーヴ個人でなく、「読み方を知らない」サント＝ブーヴ的批評家グループになっているだけの、ポレミックの書と言いうる。

『シルヴィー』の場面転換

さて、本筋にもどるが、シャトーブリヤン、ネルヴァル、プルーストを結ぶものは、『見出された時』では「マドレーヌの味」で代表される無意識的想起であったが、ここでは、同じ記憶現象が構成面から語られる。「私はただ単に一つの場面から他の場面へ移るのに事実ではなく、接ぎ目としてより純粋より貴重と考えていた記憶現象を用いた」(C. S. B. p. 599)。シャトーブリヤンの『墓の彼方の回想』では、つぐみのさえずりが「時と場所」を転換させる (Ibid.)。確かに、これは、過去と現在に共通な感覚がもたらすレミニッサンスの例だ。では、ネルヴァルの『シルヴィー』の

(6) 《le morceau symétrique d'un premier morceau, la cause et l'effet, se trouvaient à un grand interval l'un de l'autre.》Ibid. p. 598

例はどうか。新聞の広告欄の文字、「明日ロワジーの射手たちは」が主人公にある思い出——「少年期の二つの愛」を想起させ、たちまち、「時と場所」が変わる。ブルーストは、「この記憶現象はネルヴァルにとって場面転換の役を果たした」と語り、と同時に、ネルヴァルの「ほとんどすべての作品は自分が先ず最初自分の作品の一つにつけたタイトル『心情の間歇』⁽⁷⁾をタイトルとして持ちうるだろう」と締めくくっている。しかし、ブルーストが例に引くこの『シルヴィー』の場面で過去を喚起し、「時と場所」を変換させるのは文字による想起であって超時間的感覚の作用ではない。「マドレーヌの味」とは異質な現象と言わねばならない。先に述べたニュアンスの違いとはこのことである。

ところで、『シルヴィー』の当該箇所を再読すると事態はブルーストが語るようには必ずしも展開していない。先ず、確かに、新聞の二行の文字が主人公の心に「新しい一連の印象」《une nouvelle série d'impressions》を呼び起こす（新しいというのは、この頁に目を落とす前、株の値上がりで一気に金持になった彼の将来の展望が示されるからだ）。それは、「ずっと以前から忘れられてたその地方の思い出、若き日の素朴な祭りの遠い反響」《un souvenir de la province depuis longtemps oubliée, un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse》であり、レミニッサンスが示すようなある特定の瞬間の再生ではない。そして、物語の舞台は、異なる時、異なる空間へと移行しない。主人公はそのままパリの自宅に帰りベッドに入る。「アンリ四世期の城」、「少女達のロンド」、「シルヴィー」、「アドリエヌ」が彼の脳裏に浮かんでくるのはこのベッドに横たわった半睡状態においてでしかない。⁽⁸⁾「これらの言葉が一個の思い出を呼びさます。あるいは、むしろ、少年時代の二つの愛を。するとたちまち、小説の場が移動

(7) 《Ce phénomène de mémoire a servi de transition à Nerval, à ce grand génie dont presque toutes les œuvres pourraient avoir pour titre celui que j'avais donné d'abord à une des miennes: *Les Intermittences du cœur*.》 Ibid. p. 599

(8) 『シルヴィー』第一章末尾から第二章冒頭にかけて。

する」(C. S. B. p. 599) と、プルーストが叙述するようにはなっていない。

興味深いのは、1920年の評論で記憶に頼って言及されたシャトーブリアンの『暮の彼方の回想』中の「つぐみのさえずり」のエピソードが、『見出された時』ではより正確な引用で示され、さらに、同じ作品中の他のレミニッサンスの例によって補強されているのにひきかえ、ネルヴァルについては、逆に、引用部分が完全に消滅している。⁽⁹⁾理由は明きらかだと思われる。上述したように、『シルヴィー』冒頭のエピソードはレミニッサンスの例として不適当だからである。それでは、やはり消えてしまった、ネルヴァルの作品を『心情の間歇』と名付けることの適否はどうであろうか。リュック・フレースは、プルーストの言葉を敷衍して、「創造と狂気が交代し分裂したネルヴァルの生は間歇性の一般的リズムを再現している。それは、又、交代の語では言い切れぬ彼固有のリズムを再現してもいる。即ち、狂気の時機は靈感蓄積の役を果たし、靈感は凝縮されて創造となる」と述べているが⁽¹⁰⁾、プルーストの言う「間歇性」は原理的なものであって表面的な狂気と理性のサイクルとは何の関係もない。ネルヴァルが自我の内奥から取り出して作品化した現実の豊饒の示すものこそが「心情の間歇」なのである。彼がある過去の印象あるいは追憶を求めて恍惚となって現実を逸脱するとしても、そのことは、結果として得られた作品の価値をいささかも貶めるものではない。又、この間歇的に訪れる狂気の状態が「心情の間歇」を意味するのでなく、それを通して表現されるものの内実が「心情の間歇」を示している。

『心情の間歇Ⅱ』

(9) 《Un des chefs-d'œuvre de la littérature française, *Sylvie*, de Gérard de Nerval, a, tout comme le livre des *Mémoires d'Outre-Tombe* relatif à Combourg, une sensation du même genre que le goût de la madelaine et “le gazouillement de la grive”.》(IV, p. 498) 『フロベールの《文体》について』であれほど熱っぽく語られた『シルヴィー』についてはこれだけしか語られていない。

(10) Luc Fraisse, *Le processus de la création chez Marcel Proust*, José Corti, 1988, p.

登場人物が何げなく見た新聞の広告が彼に過去に親しかった祭りの情景を喚起する。それは、彼がその過去の現実を内部に抱えていることの証しである。こうして時折、間歇的にやって来る偶然が、彼を、異なる時、異なる場所へと運ぶ。こうした過去の探求を枠組とした自己の作品にブルーストが『心情の間歇』のタイトルを与えていたとすれば、ネルヴェアルの作品を同様のタイトルで括ることは全く自然なことである。が、それは、『見出された時』では消えてしまった。ブルーストの作品自体もとくに『失われた時を求めて』とタイトルを変えた。『心情の間歇』は部分的な一挿話のタイトルとしてのみ残った。ところが、現在の版で『ソドムとゴモラ II』第一章の末尾に来る小編『心情の間歇』は、1918年印刷、翌19年刊行の『花咲く乙女達の陰に』で示された刊行プランによると、『心情の間歇 I』とされており、『心情の間歇 II』が予定されていた⁽¹¹⁾。この II が語るエピソードはどんなものか。それは刊行プランの見出しで明きらかである。「アルベルチヌと結婚する決意を固めて私が突然バルベックをたつ理由」。現行の版で、『ソドムとゴモラ II』の第四章を構成する18頁 (III, pp. 497-515) が該当する。祖母のレミニッサンス (『心情の間歇 I』) で始まる二度目のバルベック滞在のエピソードを閉じるのが『心情の間歇 II』である。語り手の私は、章の始めで、「最終的にアルベルチヌとは結婚しない決心をした」と母に告げる。そして、章の最後は、「私は絶対にアルベルチヌと結婚しなくてはなりません」の文章で終る。この極端から極端への劇的な私の心の変化をひきおこすのは、アルベルチヌの「ヴァントウイユ嬢をよく知っている」という言葉である⁽¹²⁾。無邪気に発せられた

(11) *Sodome et Gomorrhe I*. «...Second séjour à Balbec. Les intermittences du cœur I. Je sens enfin que j'ai perdu ma grand-mère. ...Les intermittences du cœur II. Pourquoi je quitte brusquement Balbec, avec la volonté d'épouser Albertine.» I, Introduction générale p. LXXXIX, 及び, III, Notice p. 1233

(12) «Cette amie...est justement la meilleure amie de la fille de ce Vinteuil et je connais presque autant la fille de Vinteuil. Je ne les appelle jamais que mes deux grandes sœurs.» (III, p. 499)

この言葉は長い間忘れられていたモンジュールヴァンで盗み見た情景——ヴァントウイユ嬢とその女友達の同性愛の情景をまざまざとよみがえらせ、疑惑のままでもどまっていたアルベルチヌのレスビアニズムを確証する。彼女が欲望を満たすのを妨げるためには彼女を囚われ人として絶えざる監視のもとに置かねばならない。私は今や嫉妬にかられて、絶交することしか考えていなかったアルベルチヌを絶対に自由にしまいと苦悩と共に決心する。こうして、作品は、次の第五編『囚われの女』、第六編『消え去ったアルベルチヌ』へとつながってゆく。

アルベルチヌの言葉は「開け胡麻」の呪文だった⁽¹³⁾が、現在のバルベック海岸から遠い過去のモンジュールヴァンへ一瞬のうちに「時」と「場所」を転換させ作品に新しい次元を導入するこの言葉が作品構成上に果たす役割は、これこそ、『シルヴィー』で新聞の文字が果たした（とプルーストは考える）と同じ役割である。レミニッサンスではないが、われわれの心の中に生のまま保たれた現実を突如として現在に噴き出させる記憶の作用。ネルヴァルにおいてもプルーストにおいても、これが『心情の間歇』だったのである。しかし、この『心情の間歇Ⅱ』のサブ・タイトルは消滅した。それと軌を一にして、『見出された時』の中で、プルーストがかつてネルヴァルの作品に与えた『心情の間歇』のタイトルも消えさる。かわって、レミニッサンスだけが残ったのである。

2. *Intermittences* の構図

Intermittences I

当初総タイトルであった *Intermittences du cœur* は作品中心部の二度目のバルベック滞在が叙せられる一挿話の部分的タイトルとなった。

ホテルでの最初の夜。靴を脱ごうと身を屈めた私は、突如、「ある未知の神聖な存在に満たされて」胸がはりさけそうになり涙にむせぶ。私の眼

(13) 《Mais les mots: 《Cette amie, c'est M^{lle} Vinteuil》 avaient été le Sésame...》 (III, p. 512)

前に祖母がよみがえったのである。初めてバルベックに来た夜、同様にして、靴を脱ごうと身を屈めた私の方を、祖母は、やさしく、気づかわしげに、又、落胆の表情を浮かべてのぞきこんでいた。過去と現在の動作が一致したこの瞬間、その間を隔てる長い年月が完全に存在していなかったかのように、私は、現在にいて、過去を生きる。「私は無意志の完全な回想の中に祖母の生の実存在を見出していた」《*je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante.*》(III, p. 153)。一年以上も前に現実には亡くなっている祖母がこの瞬間「生きた実在」として感じとられる。《*Intermittences II*》は、アルベルチヌのヴァントウイユ嬢を知っているという言葉、即ち、事実が遠い過去を話者の意識へとのおぼらしめたのであったが、ここでの過去の喚起は内発的なものであり、私が生きるのは現在の瞬間であるよりむしろ過去の瞬間（先で最終的には過去と現在の共通域、瞬間における永遠と認識されるはずだが）であるという意味で、これは、明白に、レミニッサンスの経験である。「マドレーヌの味」は幸福感と共に生きられたがままのコンプレをよみがえらせる「幸福な」レミニッサンスであった。が、バルベックでは、喜びは束の間であり、再び現前した祖母の腕にとびこみたい欲望がかなえられないはずはない。祖母を再び見出したとは、即ち、祖母を永久に失ったことの確認である。事実としての死と実感としての死と、祖母の死は二度存在する。こうして、祖母のレミニッサンスには、死んだ者が生きている、あるいは、生きている者が死んでいる、「永生と虚無の矛盾」《*cette contradiction de la survivance et du néant*》が交錯する。この現実と回想の食い違いを説明するもの、それが「心情の間歇」である。プルーストの説明をまとめてみよう (III, pp. 153-154)。先ず、われわれの肉体は精神を閉じこめた容器であってわれわれは心的所有物、過去の喜びも苦悩もすべてその中に不断に所有していると考える。あるいは、又、心的なものは勝手に消え去るあるいは再び現

(14) 描写の最初から悲嘆の調子が支配的ではあっても、喜びがなかったわけではない。《*Au lieu des plaisirs que j'avais eus depuis quelque temps...*》(III, p. 155)

われると思ひこむ。が、実際は、肉体の中に閉じ込められていると仮に認めても、それらは、様々な他の記憶によって抑えこまれ、われわれにとって無用の領域に追いやられ同時性を剥奪されている…… 亡くなった祖母の追憶が私に苦痛をひきおこさないのはそのためである。ただ、意識にとっては無いに等しいこの過去は、それが結びついた感覚がとらえられれば、逆に、他のすべての記憶を排除し同時性を回復して、現在時と結びつく。祖母と共に初めて訪れたバルベックのホテルで不安と疲労で身を屈めた瞬間の私は祖母と共によみがえり、それ以後経過した全時間をとびこえ、二度目に身を屈めた現在の私にとってかわろうとする。

かくして、一瞬一瞬は力を失い忘却へと沈んでゆく。が、意志や知性の届かない領域から、かつて生きた瞬間の総体が、思いもよらない時、思いがけない不意打ちの形で、その瞬間を生きた自我とその瞬間に結びついた心と共によみがえってくる。現象としては、これはレミニッサンスと呼べるものである。そして、この現象を説明する法則が「心情の間歇」である。レミニッサンスは単純に無意識の想起だが、「心情の間歇」は、過去は間歇的によみがえることを示すだけでなく、喜びも苦悩も、心が受けとめるすべては、よみがえるために失われていく（単なる無化としての忘却とは異なる）ということも含意してはならない。したがって、作品として見た『心情の間歇』は、祖母を真に見出した（失った）経験と共に、そこでひきおこされる苦悩も又、他の感情同様、意識の表面から消え去っていくことを示す必要がある。かくして、身を裂く苦悩に全霊を捧げようとする瞬間にも、私の内部では、意志的記憶のもたらす回想が苦痛を鈍らす作用を開始している⁽¹⁵⁾。「数日後」には祖母の写真も苦痛なしでみられるようになる (III, p. 176)。それからさらに日がたち、季節には早すぎる暑

(15) 《l'instinct de conservation, l'ingéniosité de l'intelligence à nous préserver de la douleur, commençant déjà à construire sur des ruines encore fumantes, à poser les premières assises de son œuvre utile et néfaste, goûtais-je trop de douceur de me rappeler...》(III, p. 157)

さが訪れたある朝、浜辺のにぎわいを頭に描いた私は、たちまち、「アルベルチーヌの笑い声を再び聞きたい欲望を感じる」(Ibid.)。そして、この挿話は美しい春のある日の自然描写で終る。苦悩は生きる喜びに場所を明け渡すのである。

モンジューヴァンの同性愛の場面の想起(『心情の間歇Ⅱ』)で開かれたサイクルは、第五編、第六編を通じて、アルベルチーヌとの同棲、アルベルチーヌの出奔、死、死後の探査を経て、私のヴェネチア滞在で確証される完全な忘却⁽¹⁶⁾によって幕を閉じる。「心情の間歇」は忘却の過程も含むのでなければならないのだとすれば、問題の章、『心情の間歇Ⅱ』は、その忘却が作品のはるか先でもたらされるが故に、このタイトルを冠されるに値しないし、削除は当然のこととしておこなるのである。

スワンとソナタ

さて、祖母のレミニッサンスが示す苦悩の体験は第一編『スワン家の方へ』ですでに語られていた。海辺のホテルの一室とパリの一角貴族邸のサロンと、場所こそ違え、登場人物を襲う回想の作用は全く同一であるようにみえる。

スワンは現在もはやオデットに愛されていない。彼女がスワンに夢中だった時期はすでに過去のもの、死んだものとなっている。が、ある夜、「オデットが決して来ることのない、誰も、何も彼女を知らず、完全に彼女が不在である場所」に、突然、彼女が現われる(I, p. 339)。生身の彼女が入ってきたのではない。彼女の実在を開示する楽節が響いたのである。スワンが、「これはヴァントウイユのソナタの小楽節だ。聞くまい。」と言う前、即ち、原因の認識以前に、彼は、「心臓に手をやらねばならなかった程の胸を引き裂く苦痛」《une si déchirante souffrance qu'il dut porter la

(16) アルベルチーヌの追憶はもはや私を苦しめる力を失い、私の心の奥底、「鉛の牢獄」に閉じこめられている。一通の手紙がもたらす「開け胡麻」もこの牢獄の扉を開かない。そして、アルベルチーヌからの電報(実はジルベルトの文字の誤読)が私にひきおこす反応を見よ(IV, pp. 218-221)。

main à son cœur》を覚える。オデットがスワンに夢中だった時期が、当時いつも二人で聞いた旋律を再び耳にすることによって、無意志的によみがえったのである。スワンは、「あの失われた幸福の特殊な消えやすいエッセンスを永久に定着したすべてのものを再び見出した⁽¹⁷⁾」。しかし、幸福だった時がよみがえったからといってスワンが再び幸福になるわけではない。それどころか、苦痛を感じる。ところで、「幸福だった時」とか、「愛されていた時」と語ることによって、スワンが現在の不幸を認める時、彼はそれほど苦痛を感じていなかった。不幸な時に苦痛が少く、幸福が見出された時に苦痛が大きいこの矛盾した事態はどこから来るのか。それは、スワンが頭の中で組立てる「幸福な過去」が実は生きられたがままの過去とは無縁なもので真の過去は意識下に追いやられており、無意識のうちにもせよ、彼は自らを不幸に慣らしていった。ところが、ソナタによってもたらされた回想は、死んでいた「幸福な過去」を完全な姿でよみがえらせた。幸福の実感が強ければ強いだけ現在の不幸の実感も強くなる。それと、このレミニッサンスは、スワンが最も認めたくなかったことだが、幸福だった時が完全に失われたことを告げている、という事情による。バルベックで、祖母を見出したことが直ちに祖母を永久に失ったことの確認でもあったのと同様の機構を、ソナタの小楽節も示しているのである。この瞬間、スワンの中には二人の人物がいる。彼女に愛されていた幸福なスワンと現在の不幸なスワンと。「身動きもしないでこの再び生きられる幸福と向かいあったスワンは一人の不幸な男に気づいて哀れを催した。……それは彼自身だった⁽¹⁸⁾」。

この夜会から、スワンは、オデットの愛情が二度と再びよみがえること

(17) 《Il retrouva tout ce qui de ce bonheur perdu avait fixé à jamais la spécifique et volatile essence.》(I, p. 340)

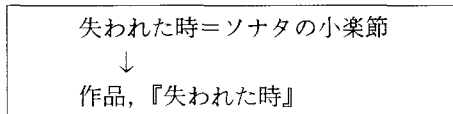
(18) 《Swann aperçut, immobile en face de ce bonheur revêtu, un malheureux qui lui fit pitié (parce qu'il ne le reconnut pas tout de suite, si bien qu'il dut baisser les yeux pour qu'on ne vît pas qu'ils étaient pleins de larmes.) C'était lui-même.》(I, p. 341)

はないこと、幸福への希望がもはや決して実現されないことを知る。こうして、スワンの恋は長い苦悩にさいなまれた後、「間歇性」のお定まりのコースをたどる。最終的に、「あの間歇的な愚かさ」*cette muflerie intermittente* をとりもどしたスワンは、自分の好みでもない女のために死のうとまで思いつめた自分がもはや理解できない。あれほどの苦悩は完全に忘れ去られたのである (I, p. 375)。

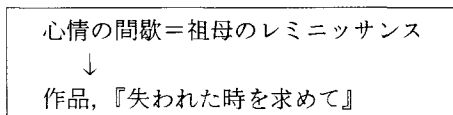
こうして、祖母のレミニッサンスとヴァントウイユのソナタのそれは構造的に同一である。即ち、状況の偶然性、唐突性。過去と現在に共通な感覚が媒介する想起。原因の認識に先立つ激しい苦痛。生きられた過去とそれを生きた自我の再生。同時に、喪失の確認。永生と虚無の矛盾。それらを飲みつくす新たな忘却。

『スワンの恋』、これに、『心情の間歇』のタイトルを与えても差し支えないのではあるまいか。だが、ソナタの小楽節には別な次元、永生と虚無の矛盾の解決としての芸術が介在する。作品全体のレベルでは、最終編『見出された時』で展開される芸術論に呼応する部分が含まれる以上、スワンの恋のレミニッサンスは「心情の間歇」の範囲を越えてしまっているのである。

しかし、この二つのレミニッサンスが作品の核心部に位置する点には留意しておく必要がある。前回で見た様に、作品全体を二巻あるいは三巻で刊行する構想のもとで、「ソナタの小楽節」は、全体のタイトル『失われた時』との混同、誤解を恐れることなく、「失われた時」と呼ばれたことがあった。これは、次のように図示される。



心情の間歇も同に図示してみる。



二つのレミニッサンスは作品の中核部に位置して永生と喪失の基本テーマを示している。ひとまず忘却によって閉じられたこのテーマは最後に解答を与えられることになる。と言うか、作品は、このテーマへの解答として、芸術の必然性を証明するものとなるだろう。

スワンの父のエピソード

われわれの内部には無数の感情が保存されていて突如それらが現在の意識に現われてくる現象、プルーストが「心情の間歇」と呼ぶものを考える時、われわれはコンプレの一人物を思い浮かべずにはいない。描写にはわずか一頁だけが与えられた (I, pp. 14-15) スワンの父である。しばしば「些細なことでも感情の高揚が妨げられたり、思考の流れが変わる」この風変わりな人物が妻の死に際してとった奇妙な行動が私の祖父の口から語られる。祖父は、涙にかきくれるスワン氏を納棺の場から引き離して庭につれだす。その時、彼は祖父の腕をつかまえ、「こんな晴れた日に一緒に散歩するのは何と素晴らしいことだ。美しいと思わないか。この木々、さんざし、私の池……」、妻の看病の間忘れ去られていた自然の風景、風のそよぎに触れて、沈痛な表情の友のかたわらで、彼は別人になったかのごとく歓喜の発作に駆られるのである。¹⁹⁾が、突然、亡くなった妻の思い出がよみがえる。彼には先程の喜びの衝動が理解できない。そして、彼が妻を愛していた証拠に、その後も、妻を失った悲しみから立ち直ることはなかったのである。が、葬儀の日の悲嘆と喜びのこのシーンは、後に私を襲う祖母のレミニッサンスの凝縮された形だと言いうる。ここには、祖母の死を実感した私の苦悩が自然の美に触れる喜びで終る『心情の間歇』の全過程が、未分化なまま、さなぎ状態で存在している。あるいは、水に浸される前の水中花のように、とも言えようか。

(19) 《Ah! mon vieil ami, quel bonheur de se promener ensemble par ce beau temps. Vous ne trouvez pas ça joli tous ces arbres, ces aubépines et mon étang dont vous ne m'avez jamais félicité? Vous avez l'air comme un bonnet de nuit. Sentez-vous ce petit vent?...》(I, p. 15)

スワンの父は、生前、友人である祖父に、又、このようにも語っていた。「奇妙なことに、私はしょっちゅう亡くなった可哀想な妻の事を考えるんだが、一度にたくさん考えることはできないんだよ。」コンブレの文脈では、それは、「しょっちゅう、が、一度に少しづつ、スワンのお父さんのように」という家族間の言い回しを生むことになるが、作品レベルでは、『心情の間歇』で注釈される事柄、——意志で呼び出す回想はうすっぺらな事実のみで真の過去をもたらしさないこと、すべては様々な他の記憶によって抑えこまれてわれわれにとって無用な領域に追いやられてしまうこと——につながっている。これは一見さりげない形であって後に展開されるテーマの提示、「心情の間歇」への準備の一つである。スワンが作品に登場したついでに置かれた単なる飾りではなくちゃんとした構成上の理由があるのである。そして、このシーンは、息子スワンの経験する「ヴァントゥイユのソナタ」のレミニッセンスにも実は結びつく。人生最大の悲しみの瞬間に思わず喜びの衝撃を感じる自分の心が理解できなくて、父親スワンは、厄介な問題に直面した時の癖で、「額に手をやり、眼と鼻めがねの玉をぬぐう」《(geste de) passer la main sur son front, d'essuyer ses yeux et les verres de son lorgnon》(I, p. 15) が、この仕草は、ソナタの小楽節を聞きながら苦痛の中で息子スワンが見せる仕草と同じなのであるから。「苦痛が余りに激しくなった時、彼は、額に手をやり鼻めがねをはずしその玉をぬぐった」《Puis sa souffrance devenant trop vive, il passa sa main sur son front, laissa tomber son monocle, en essuya le verre.》(I, p. 341)

3. *Intermittence* の語法

『心情の間歇』はタイトルとしては作品の一点に局在する。しかし、*intermittence*、その形容詞形 *intermittent* は語として作品中に散在している。『ジャン・サントゥイユ』では使用されず、『反サント＝ブーヴ論』で二つの使用例のみという事実を考える時、この語の後の増殖ぶりは意味の

あることなのかもしれない。かなり特殊な響きのするこの語が『失われた時を求めて』の中でどのようなひろがりを持つか、何を対象としてどのような語と結びついているか、まずは、表にまとめてみよう。器用な表ではないが、使用の頻度と分布、関連語と対象が大雑把につかめれば良しと考える。ブリュネのインデックスを参照したが⁽²⁰⁾、ページはプレイヤッド新版に呼応させた。見方は、例えば、②をとれば、第一巻112頁に *cette odeur intermittente* (あの間歇的な香り) として現われ、さんざしの生命を語っている。大半はこのように *épithète* としての用法だが、①のような、*une odeur de cuisine qui s'élève en moi aussi intermittente aussi chaude* (私の内部に今でも同じ程間歇的に熱くたちのぼってくる厨房の匂い) の場合も特に区別していない。名詞の場合は⑥のようにそのまま当該語をかかげてある。

| | ページ | 関 連 語 | 対 象 |
|-------------|----------|--|---------|
| 『スワン家の方へ』 | | | |
| ① | I. p. 48 | <i>une odeur de cuisine</i> (厨房の匂い) | 私の内部 |
| ② | p. 112 | <i>cette odeur</i> (この香り) | さんざしの生命 |
| ③ | p. 175 | <i>le soleil</i> (太陽) | 聖具室 |
| ④ | p. 264 | <i>une paresse d'esprit</i> (精神の怠惰) | スワン |
| ⑤ | p. 375 | <i>cette muflerie</i> (あの下劣さ) | スワン |
| 『花咲く乙女達の陰に』 | | | |
| ⑥ | p. 581 | <i>l'intermittence</i> (間歇性) | 魂の法則 |
| ⑦ | p. 601 | <i>la connaissance</i> (認識) | 愛の感情 |
| ⑧ | II. p. 3 | <i>mon indifférence</i> (私の無関心) | ジルベルト |
| ⑨ | p. 16 | <i>les fragments</i> (断片) | 車中の朝 |
| ⑩ | p. 170 | <i>des coups de soleil</i> (日ざし) | ホテルの食堂 |
| ⑪ | p. 181 | <i>un rire</i> (笑い) | 乙女達 |
| ⑫ | p. 202 | <i>une sorte de liberté de ne l'aimer pas</i> (彼女を愛さない一種の自由) | アルベルチーナ |
| ⑬ | p. 306 | <i>des échos</i> (響き) | 海底の音楽 |

(20) Etienne BRUNET, *Le vocabulaire de Proust*, tome II, Slatkine-Champion, 1983, p. 781

| 『ゲルマントの方』 | | | |
|-----------|------------|---|--------------|
| ⑭ | p. 339 | un sourire (微笑) | 観劇の学生 |
| ⑮ | p. 369 | une sorte de buée sonore (一種の響きを発するもや) | 演習中の連隊 |
| ⑯ | p. 422 | les cris (叫び) | ラシエル |
| ⑰ | p. 490 | sorte de secrétaire (一種の秘書) | 古文書学者 |
| ⑱ | p. 547 | l'espèce de mouvement de retrait de la voix (一種の声を飲む動き) | マルサント夫人 |
| ⑲ | p. 565 | un cas de brouilles (いさかいの例) | シャルリュス男爵 |
| ⑳ | p. 582 | cette familiarité (あのなれなれしさ) | シャルリュス |
| ㉑ | p. 639 | une intermittence naturelle (自然の间歇性) | 祖母の呼吸 |
| ㉒ | p. 798 | les reprises (ぶりかえし) | 愛人関係 |
| ㉓ | p. 838 | un romantisme (ロマンチズム) | コルネイユの作品 |
| 『ソドムとゴモラ』 | | | |
| ㉔ | III. p. 34 | Les intermittences du cœur (心情の间歇) | タイトル見出し |
| ㉕ | p. 148 | LES INTERMITTENCES DU CŒUR (心情の间歇) | タイトル |
| ㉖ | p. 153 | les intermittences du cœur (心情の间歇) | 法則 |
| ㉗ | p. 174 | une affection (愛情) | 私 |
| ㉘ | p. 231 | une goutte de sueur (汗のしずく) | 農夫 |
| ㉙ | p. 246 | une reconstruction (再建) | ソドムとゴモラの住人 |
| ㉚ | p. 347 | surdité (難聴) | ヴェルデュラン夫人 |
| ㉛ | p. 423 | le chanteur (歌手) | 私自身 |
| ㉜ | p. 476 | une maladie (病気) | シャルリュス |
| 『囚われの女』 | | | |
| ㉝ | p. 519 | certain petit personnage (ある人さな人物) | 私の自我 |
| ㉞ | p. 535 | l'apparition d'un certain type de matinée (ある典型的な朝の現われ) | 私 |
| ㉟ | p. 539 | ces maladies (この病気) | 嫉妬 |
| ㊱ | p. 579 | à intervalles (間隔) | アルベルチースの呼吸 |
| ㊲ | p. 580 | au battement de l'aile (羽ばたき) | 足の動き |
| ㊳ | p. 588 | par intermittences (時おり) | アルベルチースのやさしさ |
| ㊴ | " | la douceur (やさしさ) | アルベルチース |
| ㊵ | p. 590 | une onde (水 [雨]) | 屋根 |
| ㊶ | p. 730 | à localisations (局在化) | 嫉妬 |

| | | | |
|---------------|-----------|-----------------------------|-----------|
| 『消え去ったアルベルチヌ』 | | | |
| ⑳ | IV. p. 14 | la reviviscence (復活) | 印象 |
| ㉑ | p. 31 | cette grande force (あの大きな力) | 間歇性 |
| 『見出された時』 | | | |
| ㉒ | p. 296 | un personnage (人物) | 私の自我 |
| ㉓ | p. 350 | changement (変化) | シャルリュスの快楽 |
| ㉔ | p. 380 | des feux (火) | 戦時下のパリ |

法則と文飾

見出しとして現われて本文とは関係のない二例 (㉑, ㉓) を除いて, *intermittences* とその派生語はほぼ全編にばらまかれている。ただ、『囚われの女』の中で部分的に集中している点 (㉑～㉔), 『見出された時』のゲルマント邸の啓示以後の芸術論——法則の解明部分に全くこの語が姿を現わさないことなどが特徴的と言えようか。ゲルマント邸のマチネに向う私が途中で出会うシャルリュスの頭髮が間歇泉にたとえられる部分では, *source intermittente* ではなく *geyser* の語が用いられ, 以後も *intermittence* が現われることはない。よく見れば, ゲルマント邸のレミニッサンスだけではなく, 「マドレーヌ」, 「ユディメニルの三本の木」, あるいは, 「シャン・ゼリゼの公衆便所」など後々まで私が反芻する場面にも, 記憶現象の多少とも大がかりな説明部にも, この語は姿を見せない。が, しかし, 一方で, この語はレミニッサンスに直接結びついている。①がそうであった (「私の内部に今でも同様間歇的に立ちのぼってくる匂い」)。あるいは, 私の内部で無意識のうちに同じ曲をロずさむ「間歇的な歌手」(㉑), 朝の気配で太陽讃歌を歌い出す「間歇的なあるちっぽけな人物」(㉑), 幾つかのものに共通なエッセンスに反応する「間歇的な人物」(㉔)。

そして, 一個の力が継続してわれわれの心を支配することはないという「心情の間歇」を例証するものとしては, スワンの間歇的な精神の怠惰 (㉒), 下劣さ (㉓)。法則そのものを指定する㉑及び㉔の例。実際に愛し

(21) 《...comme autant de geysers, les mèches, maintenant de pur argent, de sa chevelure et de sa barbe...》(IV, p. 438)

ている時とそれを物語る時の間の感情にずれを生じさせる認識の間歇性 (⑦)。間歇的な私のジルベルトへの無関心 (⑨)。最も愛している時にもやってくる愛さない自由 (⑫)。不条理で間歇的な病、嫉妬 (⑮, ⑭))。印象の再生 (⑳)。苦悩の中に訪れる一時的平静で示されるあの大きな力、間歇性 (㉑) 等が挙げられる。これらは、レミニッサンス、アンテルミタンスを問わず (両者は同根である)、法則の注釈とみなしうる例である。が、intermittence の語は、これら、人間の内面に関かわる目に見えない観念的要素に結びついているだけでなく (それは数量的には40%に満たない)、より一層具体的なものに結びついて文飾を織りなしてもいる。

法則部のむしろ暗いトーンの intermittence と対照的に、自然描写に用いられたそれは、明かるい雰囲気、暑さの感覚が支配的である。コンブレ教会の祭壇のさんざし (②)。聖具室を照らす太陽 (③)。バルベックホテルの食堂に射しこむ陽光 (⑩)。浜辺のコンサートに混じる波の響き (⑬)。晴れた空に溶けこむ連隊の演習のとどろき (⑮)。陽光と風が乾かず屋根の雨水 (⑳)。垂直に流れ落ちる汗のしずく (㉑)。乙女達の子供っぽい笑い (㉒)。戦時下のパリの夜空を走る光 (㉓) もここに付け加えよう。人間の動作や感情の形容にも語の乱用と言いたくなる程に現われてくる。マルサント夫人の善意のしるし、声を飲む口の動き (㉔)。シャルリュスが私の腕をとるなれなれしさ (㉕)。彼とヴィルパリジ夫人のいさかい (㉖)。彼の快楽に起こる変化 (㉗)。快楽の瞬間のラシエルの声 (㉘)。サン＝ルーとラシエルの関係のぶり返し (㉙)。私のフランソワーズに対する愛情 (㉚)。アルベルチヌスが時折みせるやさしさ (㉛, ㉜)。医学的用法もある。「麻酔の効果か、自然のアンテルミタンスか…… (祖母の呼吸の停止には) 幾らか心臓の機能低下があった」 (㉝)。シャルリュスの性格の欠陥は「間歇的な精神病」のようなものだ (㉞)。あるいは、シャルリュスがヴェルデュラン夫人を揶揄する「間歇性難聴」 (㉟)。不意を襲うのが間歇性の性格だったはずだが「規則的」régulier 間歇もある。アルベルチヌスの呼吸の間隔 (㊱, 《à intervalles intermittents et réguliers》), ラシエルの声 (㊲,

《les cris intermittents et réguliers), 汗 (28), 《une goutte de sueur tombait vertical, régulière, intermittente》)。これらは、語が、本来のブルーストの意味を失って機械的に用いられた例と言えよう。秘書 (17) や、ロマンティスム (23), 再建 (29) に結びついた例も同様である。

『反サント＝ブーヴ論』における二例は、まず、「ボードレール、ユゴー、ネルヴァル等の詩人の生は、根底において一者である詩人の生の間歇的現われ」であり、次に、「一般性に会うと生き生きし、個別なものに会っては死に絶える間歇的存在」⁽²²⁾であった。前者は、先の表で言えば、「同様のすべての朝は、ある一個の典型としての朝の間歇的現われ」⁽²³⁾ (24) に、後者は、「何か一般的本質が現われる時にのみ生まれる間歇的人物」⁽²⁴⁾ (44) に相当する。これら二例は法則に関かわる部分であって、文飾的用法は『失われた時を求めて』で大きくひろがっていったのである。各編では、法則部と文飾は適度に混じりあっているのがわかるが、第三編『ゲルマントの方』の10例 (14～23) は、すべてが文飾的用法である。

『心情の間歇』は、表向き、作品のタイトル、骨格部から消えてゆきながら、作者の意識には親しくとどまり、法則注釈の名残を残しつつ、折りにふれ、思いがけない所に、思いがけない語と共に、間歇的に現われてくるのである。

ま と め

ブルーストにとって、書くとは「内部の深み」を表現に移すことであった。この深みから、生きられたがままの過去が意識に浮かびあがってくる瞬間がある。それは、記憶現象としては、無意識的想起の瞬間であり、こ

(22) 前号「構成原理としての *Intermittences* (1)」, p. 20 参照。

(23) 《un certain type de matinées dont toutes celles du même genre n'étaient que l'intermittente apparition》(III, p. 535)

(24) 《un personnage intermittent, ne prenant vie que quand se manifestait quelque essence générale...》(IV, p. 296)

情の间歇」を想定する必要がある。

しかし、出発点において、ブルーストは、「収穫せられた」自分の過去を羅列する以上のことはできない。延長するばかりで環を閉じることのできない断片群は放棄されざるをえない。この行きづまりからの脱出を可能にするのが「心情の间歇」である。「心情の间歇」をテーマにする新しい作品が生まれたのではない。すでにある作品の各部が「心情の间歇」という新しい工法によって再構築される事態が天啓のように訪れたのである。「心情の间歇」という法則を証明する構成のもとに作品の再編成が行われる。回想と忘却が織りなす一個の生が再現される。しかし、アンテルミタンスの証明があたかも目的であるかのような段階、『心情の间歇』が総題として妥当性を持つ段階に作品はとどまらなかった。アンテルミタンスは、人生のそして現実のすべての真実を作品に取りこむことが可能な装置でもあったのである。なぜなら、それは、すべてが最終的に解明されるという構造を持つからである。パルベックへ向う車中の私が車窓に交互に現われる美しい朝の「间歇的な断片」を集めて「全体の眺望、連続した絵」を復原しようとする努力は、人生の断片を作品に仕立てる作者のそれでもある。⁽²⁵⁾

ところで、元来、アンテルミタンスとレミニッサンスは不可分であった。が、作品の膨張と共に、粹組としてのアンテルミタンスが表面上後退し、レミニッサンスが前面に出てくる。忘却と回想を越えて作品に定着され永遠化されるべきなのはレミニッサンスでよみがえった過去でありアンテルミタンスの法則そのものではないからである。タイトルは、当然、レミニッサンスの優位を反映する『失われた時を求めて』となる。「失われた時」とは過去一般であると同時にレミニッサンスとも考えられていたことを思

(25) 《je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposites de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu.》(II, p. 16) 本論 p. 30, 表の⑨。

い出そう。しかし、レミニッサンスを言うためには「間歇性」の裏面である忘却を示さなければならない。どのように大きな苦悩さえもが忘れ去られる事を示すエピソードが象徴的に『心情の間歇』と題されるのは当然である。草稿はエピソードの生成過程が単純でないことを示す⁽²⁶⁾、構成の観点からは、その舞台がバルベックであっても、カンであっても、ミラノであっても、他のどんな架空の場所であっても構わない。最も肝心なことは、アンテルミタンスを示すための最良の材料、最良の場所を選定することである。

作品全体を指すタイトルとしての『心情の間歇』は消え、一個の断章を示すタイトルとして残った。が、それは、「心情の間歇」が局限され、重要性がそれだけ減じたことを決して意味しない。「間歇性」は作品全体を端から端までおっている（「後に明きらかにされるであろうが」という言いまわしに読者は何度出会うことであろうか）。建築物の完成と共に取り払われる足場同様それは消えたが、それなしで作品は完成しなかったのである。

(1994年3月)

(26) Jo YOSHIDA, *La grand-mère retrouvée, Le procédé du montage des «Intermittences du cœur»*, in *bulletin d'informations proustiennes*, N° 23, 1992, 参照。