

要旨

プルーストと風景——初期作品から『失われた時を求めて』まで

津森圭一

小説家にとって、風景とは世界を知覚する「構造」そのものである。19世紀前半のロマン主義において、風景とは主体が自己から抜け出し、周囲の環境へと広がる経験であった。世紀半ば、写実主義の時代になると、風景を客観的に描写する記述が一般的になった。産業革命や科学の進歩で、実証主義的、唯物主義的な思想が広まり、絵画や文学における風景は、対象をできる限り忠実に反映したものとなる。一方で、世紀末の象徴主義芸術においては、風景は「内面」あるいは「魂」を映し出す鏡とみなされ、その内面性が強調される。ロマン主義や写実主義の継承者であり、象徴主義の同時代人であったプルーストは、以上に述べた風景の多義性に敏感であったはずである。そこでまずは『楽しみと日々』(1896)や『ジャン・サントゥイユ』(1895-1899)といった初期作品を、次にラスキンの翻訳に付された序文や注などのテキストにおける風景観を詳細に検討する必要がある。それをもとに、『失われた時を求めて』に現れる風景描写を整理・分類し、分析することで、プルーストにとっての「風景」を理解できるのではないか。この長編小説には風景描写が極めて豊富に存在すると言える。風景という語は、エチエンヌ・ブリュネの『プルーストの語彙』によると、単数形で 43 回、複数形で 32 回用いられている。しかし作家が「風景」という語を使わなくとも、風景描写であると認識できる場面は数多い。テキストのある一節が風景描写であるか否かの基準は、風景を構成しうる要素、たとえば、山、海、田園などの自然物を示す語彙が登場する場合、あるいは、空間的広がりや、視点と対象との距離に言及される場合などがあげられる。フィリップ・アモンは、自然主義小説における描写の範囲を確定するのに、窓や扉など、風景描写において額縁の機能をもった指標や、物語の進行が停止するなどの特徴をあげた。しかしアニック・ブイヤゲは、プルーストの描写は物語が進展するのに合わせて力動的になされていると指摘している。ジャン＝ミシェル・アダンが言うように、プルーストの風景描写は、ロマン派の小説家が好んで描いた「記憶の風景」にほかならないのである。事実この長編小説における風景は、過去の記憶のよみがえりを表象する媒体として機能している。風景は小説の構成そのものに関わり、小説の美学的側面を支えているのである。語り手が風景を描写するのは、主人公が天職を意識し、社交や恋愛への関心から脱却しようとするときである。風景は、小説の主題「天職への道筋」と密接に関わっているのである。ところでプルーストにとっての風景とは、外的世界に存する対象そのものでも、内面に映し出されたイメージでもない。風景とは、現実「目に見える世界」と、比喻によって表象される「目に見えない世界」との間を行き来する視線の営みである。この営みを文学的言語で表現する行為が風景描写なのである。