

ピエール・ロチとマルセル・プルースト

—— 階段の記憶・読書の記憶 ——

桑 原 隆 行

Il faut au moins trois ou quatre jours pour retrouver l'une après l'autre les mille petites choses douces et les habitudes oubliées du foyer. (Pierre Loti)

Et si ces effets de l'Habitude semblent contradictoires, c'est qu'elle obéit à des lois multiples. (Marcel Proust)

ロチ Loti (1850-1923) とプルースト Proust (1871-1922) は殆ど同時代人である。ロチの方が20年ほど早く生まれている点を除けば、後は生きた時代はほとんど同じで重なっている。(コレット Colette がインタビューに答えたCDがある。彼女の発言の中に、彼らの名前が出てくる部分は印象的だ。そして、それは図らずもロチとプルーストが同時代人であることを示している。ロチに関しては、彼女の登場人物の一人がロチをモデルにしていたと聞こえる発言、彼女のパートナーだったウィリーとロチが険悪な関係だったというような話が興味深い。さらに言っておくと、コレットは『知った国で』 *En pays connu* の中で、プルーストの思い出を書いている。彼女が最後にプルーストに会ったのはリッツ・ホテルのホールだった。リッツ・ホテルのレストランの名前は何かだろうか？ 確か野菜か植物の名前だったような。そこで一緒に食事した好きだった女の思い出が蘇る。)

それでも何となくロチの方が古いイメージ、時代から取り残された印象を与えるとすれば、それは当時人気を博した彼の異国趣味とノスタルジックな思い出に彩られた作品がその後余り顧みられることなくきたせいだろう。そのエグゾチスムはロチの生前は成功と大人気、ロチの死後は不人気と凋落と忘却の運命に晒されたからだ。しかし、この二人の作家は記憶の蘇りが作品の大きなテーマである点で共通している。もちろん、プルーストの記憶作用を通じた過去の再構築という壮大な『失われた時を求めて』に対して、ロチの作品はスケールの点で問題にならない。ロチ作品における記憶の蘇りは、印象派の絵画や音楽を連想させる。あたかも思い出が—— ただし印象派の明る

い光によってではなく——セピア色に点描されて、読者の意識を掠めていくかのようだ。さて、この小論の目的は、まさにロチとプルーストにおける記憶の蘇りを階段と読書の思い出を中心に点描していくことであり、それを通して触発される筆者（＝桑原）の階段と読書の思い出を点描していくことにある。作家の記憶や他者の思い出に無関心な人には無縁な無意味な文章なので、決然と即座に、断固として迅速に通り返してほしい。黙殺を躊躇しないでほしい。

*

『失われた時を求めて』、「スワン家の方へ」の子供時代の話者は、読書の際、つい無関係な他のことを夢想してしまい、物語の筋を把握し損ねることがある。「読書の時、何頁にも互って、まったく他のことをぼんやり夢想することがしばしばあった、あの頃」《dans ce temps-là, quand je lisais, je rêvassais souvent, pendant des pages entières, à tout autre chose.》(Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, p.138. 以後、『失われた時を求めて』からの引用はすべて、GF-Flammarion版による。優れた翻訳があることは承知の上で、ここでは、拙訳を試みる。どうかご寛恕の程を。解りにくい場合、責任はすべて桑原にあり、プルーストの責任でないことはそのフランス語を参照してもらえれば明らかであろう。)

その時、男はうわのそらで石田衣良^{いしだいら}さんの『池袋ウエストゲートパーク』の字面を眺めるだけだった。池袋の果物屋兼トラブル解決請負人マコトの活躍が意識から遠ざかる。一方で、ジャン・ルイ＝トランティニャンが朗読するCD『失われた時を求めて』、「スワン家の方へ」の眠りと目覚めについての文章がぼんやりと耳朶をかすめていたのだ。そのうち、夢と覚醒の狭間で漂っているかのようだった男の意識の表層を（『escalier détesté』という言葉が刺激した。「嫌いな階段」だって？

『失われた時を求めて』の子供時代の話者は訪問客スワン氏と家族の歓談が続く夜は、心を残しながら渋々と「嫌いな階段」を上って早く寝に追いやられる。その時は、大好きな母親におやすみのキスを満足がいくまで何度もすることは許されない。（彼の就寝時の「唯一の慰め」は、階段を上ってやって来る母親のキスだったと書かれているほど、母親のキスは安心と幸福の就寝儀式なのに。）階段のニスの匂いの記憶は、悲しみの記憶と結びつく。「いつも、とても悲しい思いで入り込むその嫌いな階段は、ニスの匂いがしていた。その匂いは、私が毎晩感じていたその特別な種類の悲しみをいわば吸収して定着してしまい、私の感覚にとって恐らく、より一層つらいものになっていたのだ。なぜなら、その嗅覚の状態では、最早私の知性は関わる余地がないから。」《Cet escalier détesté où je m'engageais toujours si tristement, exhalait une odeur de vernis qui avait en quelque sorte absorbé, fixé, cette sorte particulière de chagrin que je ressentais chaque soir et la rendait peut-être plus cruelle encore pour ma sensibilité parce que sous cette forme olfactive mon intelligence n'en pouvait plus prendre sa part.》(p.123.)

男の元に戻ってきた本やDVDには、好きだった女の香水の匂いが微かに染みている。誘惑と快

楽に結びついていたその匂いが、今は失われた幸せ、共有できない快楽を思い出させて悲しみを掻き立てる。その後、男は読書中（手にしているのは石田衣良さんの『池袋ウエストゲートパーク』だったり宮部みゆきさんの『震える岩 霊験お初捕物控』だったりしたけれど）、意識はほんやりした薄明状態にあっても、何故か「嫌いな階段」に聴覚が敏感に反応してその音を捕獲するのだった。その度に、男は話者の悲しみに同調している自分を見いだす。以後、この「嫌いな階段」という言葉は執拗に男の意識に付きまとう。まるでCDを掛けるのは、その言葉を聞くための儀式のように思えるほどに。

時の流れが物を消滅させたり、その様相に変化を加える。「私」にとっての悲しみの階段も今は様子が違う。「母の蠟燭の反射光が上ってくるのが見えた階段の壁は最早存在しなくなって久しい。」《La muraille de l'escalier, où je vis monter le reflet de sa bougie n'existe plus depuis longtemps.》(p.133.) しかし、「私」が気づくように、時が物や場所を破壊したり変質させても、それらと結びついた記憶までが消滅するわけではないのだ。記憶は沈黙しながら、密やかに隠れているだけであり、何かの感覚の刺激が発動装置となって浮上し、顕在化するものなのだ。このようなブルーストにおける記憶の蘇りの特徴は、そっくりそのまま、まるで、これ以降見ていくようにロチにおける記憶の蘇りの説明として当てはまるかのようだ。『失われた時を求めて』の解説を書いているジャン・ミリ氏によれば、メタフォールは抽象と具体で読者の知性と感覚に訴えかける。「しかし、メタフォールが持つのはそれらの抽象的な特質だけではない。なぜなら、メタフォールは一般に少なくともその言葉の一つによって、具体に関わり、絶えず私たちの感覚的想像と実際の体験に訴えるからだ。」《Mais la métaphore n'a pas que ces qualités abstraites, puisqu'elle touche généralement, par au moins un de ses termes, au concret, et fait en permanence appel à notre imagination sensorielle et à notre expérience vécue.》(Du côté de chez Swann, p.27.) メタフォールのこの特徴ゆえに、読者はブルーストの文章によって、それぞれの個人的思い出・記憶を刺激されることになるし、個人的な曖昧だった感情を一般化・特定化して、分析・明確化することができるのだ。具体と抽象の共存が与える快樂。ブルースト紹介のテレビ番組である人が言っていたけれど、ブルーストを読むのは難しい、でも、読むたびに発見があるし、その努力は必ず大きな喜びとなって報われると。

上に引用したミリ氏の文章の後に続く文章の中に、estragonという単語が出てきた。男は思い出した。パリのリッツ・ホテルのレストランの名前は「エストラゴン」ではなかったかな。お店の人にその意味を尋ねたことも思い出した。20世紀前半の古きパリを写した、ウジェーヌ・アジェ Eugène Atget という写真家がいる。『アジェのパリ』という写真集に付けられたエッセーのタイトルを借用して言えば、その「眼差しの記録」は男のノスタルジックな心情に染み入って、想像力を静かに密やかに刺激する。石の階段の道の奥に見える、隠れ家風の家で好きな女を待つ自分、そこでロチとアジャデがしたような逢引を重ねる自分を夢想してみるのだ。女の到来を窓から見ている

男の目に、きれいなラベンダー色のワンピース姿がアルベルチヌのように帽子を風に揺らして、駈けてくるのが見えるようだ。(午後のお茶を愉しんだばかりの日比谷公園内のレストランから走って、緑の中に出てくる女のワンピース姿が素敵だった。一層、好きな気持ちが募ったよ。) この写真集には、「階段」という項目で、お屋敷の豪華な階段の写真が数葉、収められている。スワンも、そのような装飾的で、かつ巨大な階段を上ったことがある。

それは、サン＝トゥヴェルト侯爵夫人の館での夜会の時のこと。「巨人たちの階段」とでも呼びたいような、途方もなく大仰で格式ばった階段を上るスワンの心は、悲しみと億劫な気持ちで重苦しく沈んでいる。そこで、心の反作用というか対照化作用によって、彼の思いは、きれいとは言えないし、みすばらしいけれども嬉しい階段へと運ばれる。「反対に、彼は、引退したお針子の黒く汚れて、悪臭のする、危険な階段をどれほど嬉しい気持ちで、よじ登っていたことだろうか。」

《avec quelle joie au contraire il eût grimpé les étages noirs, malodorants et casse-cou de la petite couturière retirée.》(Du côté de chez Swann, p.456.) このように、階段の印象はその向かう先に待つ相手や物、それに対する上り下りする人の心的状態次第なのだ。待っているその対象に抱く感情が反映されて、階段は期待の階段、欲望の階段、嫌悪の階段という具合に全く違う様相を見せることになる。

この「巨人たちの階段」という言葉は、男にロチもまた同じように「巨人たちの階段」と書いていたことを思い出させる。長崎滞在中、ロチはお寺を見て歩く機会にめぐまれる。7月14日のその日、人力車は酷暑を切り裂いて疾駆して、「まっすぐに山を上る巨人たちの階段のふもとに」イヴとクリザンテームとロチの三人を降ろす。「それは、オスエヴァ大寺の階段だ。花崗岩作りで、一軍団全体を通すためかのように幅が広い。バビロンとかニニヴの物のように堂々としていながらも簡素で、周囲のわざとらしい物たちとは完全に対照を成している。」《C'est l'escalier du grand temple d'Osueva ; il est en granit, il est large comme pour donner accès à tout un corps d'armée ; il est imposant et simple comme une chose de Babylone ou de Ninive, il contraste absolument avec les mièvreries d'alentour.》(Madame Chrysanthème, GF-Flammarion, p.90.)

さらに、ロチが見た寺の池をめぐらにも散歩場にもしている「幸せなガマ蛙」もまた、男の連想をプルーストへと運ぶ。スワンが慢性的な病気のように嫉妬を抱えることになる相手オデット、彼女の部屋の暖炉の上には「翡翠のガマ蛙」が置いてある。翡翠という言葉は、ゴーチエGautierの娘ジュディットJudithが出した中国詩選集『翡翠の書』を連想させる。そして、CDの中でロチとプルーストに言及していたコレットが話していたガマ蛙の話を思い出させる。コレットによれば、ガマ蛙は頭を撫でられるのが好きらしい。

スワンの例が示すように、欲望は、好きな女の部屋へと到る途中の階段で嗅覚を不快に刺激する悪臭という障害など物ともしない。快樂だけを目差して突き進むのだ。まるで最初の頃は、あらゆる

るものが恋の促進剤、刺激剤、興奮剤と化すかのように。それが、階段にはスワン夫人の香水の香りがあふれ出し、その階段を上ると恋の相手ジルベルトの部屋があるとなれば、話者にとって否応なくスワン家の階段は魅力と神秘と期待の階段となるだろう。そして、食欲を刺激する階段となるだろう。「しかしながら、今はすでに階段は私の考えや記憶からなくなってしまっていたけれど、そうしたおやつの日、もはや全くあさましい条件反射にもあそばされるだけのまま、私はその階段を一段一段上りながら、スワン夫人の香水が感じられる領域に達するのだった。」《Cependant, ces jours de goûter, m'élevant dans l'escalier marche à marche, déjà dépouillé de ma pensée et de ma mémoire, n'étant plus que le jouet des plus vils réflexes, j'arrivais à la zone où le parfum de Mme Swann se faisait sentir.》（*A l'ombre des jeunes filles en fleur I*, p.172.）

男もまた、その狭隘な階段を上り始めた時からすでに、室内で待つ好きな女の匂いが誘惑的に漂っているかのように鼻孔が、心と足取り同様軽快に踊るように反応してしまうのだった。そして、来る前に読んだばかりの石田衣良さんの『少年計数機 池袋ウエストゲートパークII』の一節を思い出していた。「穏やかに晴れた一月の空のした、誰かがゆっくりと、だが着実に自分のほうにむかってくるのを待つ十分間。そんな時間のすごしかたも悪くない。」（文春文庫、p.129.）好きな相手が確実に近づいてくるのを待つのも、好きな相手が確実に待っていることを知りつつその場所に近づいていくのも、素敵な喜びだ。期待と欲望がもう少しで間違いなく満たされることを確信している者の溢れ出す歓喜。（そういえば、『女が階段を上る時』（成瀬巳喜男監督）という映画を観た。）

男にとってもまた、少しずつ『失われた時を求めて』の物語世界を知っていくのが、何種類かのブルースト体験を試みて面白さが分かっていくのが素敵な喜びだった。過去を再構築した作品を他の物語を読むように「スワン家の方へ」から、律儀に最初からフランス語で読んでいくのだが、必ず途中で挫折するのだ。それではと、タイトルに惹かれて「囚われの女」や「逃げざる女」に挑戦しても事情は同じなのだ。それは、素晴らしい日本語訳で読んでも同じことだった。作品の最後に行き着く事ができないのだ。絶望しかけた心に光明が差したかと思えたのは、フランス漫画で『失われた時を求めて』を読んだ時だった。例えば「コンブレー」をわくわくしながら面白く最後まで読み通せたのだ。これで余裕が出来て、気に入った部分を今度は、フランス語版や日本語訳で読んで確認してみる。すると、そのまま何頁かに亘って読めることがある。何頁か飛ばして、他の箇所を読み出すこともある。そうしたやり方を喜んでいる自分、最初から最後までという読了呪縛から解放されている自分を発見するのだ。未知の海の中に既知部分が、小島のように、ジグソーパズルの板にはめ込まれたまだ数少ないピースのように点在している。広い空白部分に隠されているのは一体何なのか、その知られざる部分、神秘的な部分が、男の読書欲を刺激する。こうして、男はまた細切れ方式で『失われた時を求めて』体験を繰り返すのだ。いつまでも秘密と未知を装う女の肉体を繰り返し愛して飽きないかのように。

「花咲く乙女たちの影に」で話者の「私」はある晩、グランド・ホテルのエレベーターを利用して（側には階段もあるのに階段は使わずに）、アルベルチヌの部屋へと向かう。「話者」にはいつも空虚に思えた夜のホテル、でも、その夜は幸福が充満していた。はっきり意識されていたかどうかは別にして、アルベルチヌの「肉体を所有できる希望」が彼の周囲に投影されて、いつもと違う光景を現出させているのだ。エレベーターの歯車も「私の喜びが具体的な形となった階段」のように見えるのだ。しかし、「話者」の期待はアルベルチヌの拒絶に遭って、満たされることなく消失する。一段一段所有へと接近して行く階段とは違い、まるでエレベーターは期待を一気に上昇させながら、「話者」の性急と失敗を招き、今度は期待を急激に失墜させたかのようだ。

アルベルチヌの拒絶に遭って失望落胆を味わう「話者」とは逆に、男はパリの階段のある通りのホテルの部屋で過ごした幸福な日々を思い出す。ベッドの美しい女はいつでも男を受容して、快楽を与えてくれた。女に友だちから電話がかかってきたことがあった。受話器の向こう側の相手は、女の声に隠された困惑と抑えようとしても溢れる悦楽の気配を感じ取ただろうか。男に、ヴィーナスのようなむき出しのお尻を愛撫されている最中だったのだから。スワンが愛した女オデットは花が好きなのだが、中でもカトレアと菊が好きだ。その理由は、それが花らしくなくて、まるで絹やサテンで出来ているかのように見える「素晴らしい美点」le grand mériteを持っているからなのだ。この部分を読んでいると、男の意識の中では、菊 chrysanthème という言葉を介して、オデットがロチの『お菊さん』*Madame Chrysanthème* と結びつく。さらに、バラ模様のアクセサリーが好きだった女を愛した思い出が男を捉える。バラのゴルサージュやバラを象ったプレスレットが、その女の魅力を引き立てていた。美しく装った女が「どう、惚れ直した？」と言った声が記憶に蘇る。（男にとって、女の声は恋愛の重要な一要素だ。その声に惹かれて好きになるのか、好きになった後でその女の声が好きになるのか、どちらが先か後か分からないけれども。好きな女の声は、酒席でのワインの色に染まったような声も、快楽の最中や後の潤んだような声、リゾート地での太陽に歓喜する声も、どれもが専用の特別なソロ演奏のようだ。他にも『失われた時を求めて』のCDを購入したもの、俳優アンドレ・デュソリエやランベール・ウィルソンの声が聞きたかったからなのだ。若い頃のデュソリエさんはトリュフォーの『私のような美しい娘』に出ていた。『恋するシャンソン』、『カドリユ』（サシャ・ギトリ原作）、『ピエロの赤い鼻』などのデュソリエさんもいい。ファニー・アルダンが朗読するバルザックの『ド・ランジェ公爵夫人』のCDもある。そういえば、ジャン＝ルイ・トランティニャンとファニー・アルダンはトリュフォーの映画『日曜日が待ち遠しい！』で共演しているではないか。）

ロチの『東洋の幻影』によれば、昔アジャデと過ごした家を発見し、二人の愛の部屋を見終わっての帰り際、階段を下りる彼は不思議な感動に捉えられる。「しかし、アジャデのスリッパが置かれてあったその階段をまた降りていく間、予想もしていなかった胸を刺すような感動がやってくる…」《Mais, tandis que je redescends, par ces marches où les babouches d'Aziyadé se sont

posées, une émotion poignante me vient, que je n'avais pas prévue...》(p.282.) 階段と差し込む光が子供時代の夏の思い出を蘇らせるのだ。

「スワン家の方へ」を朗読するジャン＝ルイ・トランティニヤンの声を聞くとともにしに聞いていた男は、『モード家の一夜』や『男と女』に出演していた若きトランティニヤンを思い浮かべる一方で、盗聴行為に孤独で隠微な愉しみを見いだす老判事役を演じていた『トリコロール・赤』の彼を思い浮かべる。トリュフォーの『日曜日が待ち遠しい!』で彼はファニー・アルダンと共演していた。そういえば、トリュフォーの『突然炎のごとく』には魅力的な階段が映像化されていたはずだ。(歩道橋の階段、別荘の石造りの階段、新婚のジュールとカトリーヌの住居の入り口前階段。) さらに、「階段」と「老人の隠微な愉しみ」という言葉が連想を呼び、エロティックなイタリア映画『夜のメイド』を思い出させる。老脚本家の許に通うメイドが、快楽を与える刺激的な肢体で上ってくる石の外階段。階段はこのように想像力を掻き立てる。蓮實重彦氏の『映画への不実なる誘い 国籍・演出・歴史』は面白かった、特に階段を使った演出について分析紹介している章は。蓮實氏によれば、映画の物語構造を単純化すると、「男と女と何々」ということになるらしい。どの映画もその何々の部分にある言葉を入れることで、要約することが可能だと言うのだ。ゆえに、ヒッチコックの『汚名』は「男と女と階段」で成立しているのだと。そこで、男はいつか「男と女と部屋」、「男と女とワイン」、「男と女と旅」、「男と女と香り」などの物語を語る自分を夢想する。

ロチの『ある子供の物語』の少年は、ある日曜、教会帰りに、夏の昼時の静けさに包まれた家の中に入る。「しかし、窓からその階段に斜めに差し込む太陽の光に気づいた時の印象は、全く別の胸を刺すような悲しみの印象だった。何か全く不可解で初めてのもので、そこにはおそらく、人生の夏のはかなさ、その素早い経過、そして、太陽の平然たる永遠という天賦の観念が含まれていたのだ・・・」《Mais quand j'aper us ce rayon de soleil plongeant obliquement dans cet escalier par cette fenêtre, ce fut une impression bien autrement poignante de tristesse ; quelque chose de tout à fait incompréhensible et de tout à fait nouveau, où entraient peut-être la notion infuse de la brièveté des étés de la vie, de leur fuite rapide, et de l'impassible éternité des soleils...》(Le roman d'un enfant, GF-Flammarion, 1988, pp.60-61.)

漫画版「花咲く乙女たちの影に」の表紙裏の絵は、男をロチ回想へと誘う。カモメが群れ飛ぶ空の下、マルセルが砂山のような場所、左右に細い板片を並べ立てて作った柵が長く延びている砂道を歩いてくる場面が描かれている。彼はシャツの袖を肘までまくり上げ、左腕に上着を掛けて、風にネクタイをなびかせ、帽子を被っている。彼の背後にはどこまでも砂道が続いていることが予想される。あの夏、男はロチの祖先の島、今はロチの墓があるオレロン島の砂の道を自転車で走った。アルベルチーナのような若い娘が同伴してくれていた。心の中から永遠に消えることのない夏。し

かし、現実では、ロチやブルーストの作品が伝えているように、人生の夏も恋の夏も急速に終わりの時を迎えるのだ。夏の終わりの淋しさを経験した時から、その後の人生は悲しみの色を帯び、回想に誘われる。「かつて、思い出が正しければ、俺の人生は全ての心が開かれ、全てのワインが流れる宴だった。」《Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les c urs, où tous les vins coulaient.》このランボーの詩の一節がせつなく身にしみることになるだろう。

ロチの例に見たように、コンスタンチノーブルで愛した女アジャヤデと過ごした家の階段が、子供時代のロシュフォールの家の階段の記憶を蘇らせる。五感への刺激が思い出の喚起装置として作用して、時空を超えて、現在を過去へとつなげる。ロチがロシュフォールの家にしらえた異国風の部屋の数々は、そこに収納された異国の物を媒介とする過去の保存・喚起装置なのだ。そして、ロチの作品は言葉と文章を媒介とした、記憶の保存・喚起装置なのだ。消え去る人生・過去を記憶と思い出として、文学作品の中に蘇らせ定着し封じ込めること。そうすることで、ロチは大切な人や物の永遠性を信じたいと思うのだ。ブリュノ・ヴェルシエの次の文章がロチの永遠幻想を的確に言い表している。「ロチに依る死の別の面は、永遠回帰の魅惑なのだ。というのも、人々が年老いて死ぬとしても、その跡形は思い出や、私たちに残される彼らに関する物の中に留まるからだ。一瞬、私たちは不滅というものを信じるけれど、最後は幻想だと気づくし、私たちは自身の寿命の『消失した前世』だけを嘆き悲しんでいるのだということを理解するのだ。」《L'autre face de la mort selon Loti, c'est donc la fascination d'une éternel retour : car si les êtres vieillissent et meurent, leur trace demeure dans le souvenir ou dans les objets qui nous restent d'eux. Un instant, nous croyons à l'immortalité avant de reconnaître notre illusion, de comprendre que nous ne pleurons que l'《antérieur évanoui》 de notre propre durée.》(Dictionnaire des littératures de la langue française E-L, Bordas, 1994, p.1432.) 永遠というのは確かに個人の命に関しては幻想に過ぎない。しかし、ロチは回想の現在、ブルーストは過去の再構築を通して記憶の蘇りを作品化することによって、永遠幻想は読者に伝えられて、半ば永遠の生を続けることになるだろう。

＊ ＊

マルセル少年は夏の午後を読書で過ごす。かろうじて「黄色の翼」を進入させた外の光が、よろい戸とガラスの間で「固定された蝶」のように囚われていて、蠅の羽音が「夏の室内楽のように」聞こえる部屋の中で。ほのかな薄暗さと涼しさが、「夏の全体的光景」を想像させてくれる部屋。でも、読書の快樂と夢を保證するこの部屋から出て、外出するように、祖母に懇願されることがある。こういう時に備えて、少年には他の隠れ場所があるのだ。「読書を止めたくないの、私は少なくとも、庭のマロニエの木の下、エスパルトとキャンパス地で出来た小屋に行つて読書を続けるのだった、その奥に座つて、両親を訪ねてくるかもしれない人たちの視線から隠されていると思うのだった。」《Et ne voulant pas renoncer à ma lecture, j'allais du moins la continuer dans le

jardin, sous le marronnier, dans une petite guérite en sparterie et en toile au fond de laquelle j'étais assis et me croyais caché aux yeux des personnes qui pourraient venir faire visite à mes parents.》(Du côté de chez Swann, p.185.)

マルセル少年の夏の読書の部分を読んでいた男の連想は、蝶と蠅という単語を通じて、ロチの『ある子供の物語』へと運ばれる。それは、「私」の夏の悪戯の思い出。蠅の大群が跋扈する夏の南仏ではハエ取り装置＝石鹸水を満たした壺が用意されている。そこで死を迎えた大量の蠅に死後貢献してもらおうというのだ。蠅オムレツを作ってもらおうと思いつく。

これも同様に「私」が南仏に滞在中の話だ。蝶の収集をしている「私」には、中でも特別な「レモン・オーロラ色の蝶」がいる。そして、その「中国帯の色」のような微妙な感じが誘うメランコリーを理解したくて、蝶を固定することに「苦い喜び」を覚える。蝶の思い出は「夏のノスタルジー、太陽と南仏のノスタルジー」と結びついて、以後、「私」の悲しみを誘う。男もまた、ロチの墓がある島のホテルのベッドに疲れきった蝶のように快樂の後の放恣な肉体を晒していた女のことや、ロチが乗船する「トリオンファント号」が寄港したことのある日本の港町のホテルの最上階の部屋で秘密の部分で蝶の羽のように震わせた女のことを思い出す。そして、夏の終わりとともに姿を消す蝶のように、自分の元から去っていった恋と愛した女たちを思い、悲しみに心締め付けられる。

時を意識することは、悲しみを知ることでもある。だから、「花咲く乙女たちの影に」の中で話者の「私」は、小説の登場人物同様に自分も時のただ中において、時の厳密な掟から逃れられないことを知って、悲しみの感情に捉えられる。普段私たちは、自分の人生が着実にじわじわと時に浸食されて、残りを減らしていつていることに気づかない。小説家は時の非情・酷薄・残酷な推移を次のような方法で感じ取らせる。「それで、時間の経過を感じさせるために、小説家は針の動きを猛烈に加速させて、読者に二分間で十、二十、三十年を飛び越えさせなければならない。ある頁の上で、希望に満ちた恋人を後にしたら、次の頁の下では、八十歳の彼、救済院の庭で毎日の散歩を苦勞して果たし、かけられる言葉にほとんど答えることなく、過去を忘れてしまっている彼に再会する。」《Et pour rendre sa fuite sensible, les romanciers sont obligés, en accélérant follement les battements de l'aiguille, de faire franchir au lecteur dix, vingt, trente ans en deux minutes. Au haut d'une page on quitte un amant plein d'espoir, au bas de la suivante on le retrouve octogénaire, accomplissant péniblement dans le préau d'un hospice sa promenade quotidienne, répondant à peine aux paroles qu'on lui adresse, ayant oublié le passé.》(I, pp. 144-145.) このブルーストの文章は、小説に内在する時間と、小説を読む読者が意識せざるを得ない時間の観念、そして読み終えたときの何か人生や恋が終ってしまったかのような悲しみを教えてくれる。読書行為に内在する本質的な悲しみ。

何であれ終わりはすべて、夏の終わりのように悲しい、と男は思う。始まった関係はいつか終わる。そして、終わった季節はまた繰り返されるけれど、終わった恋が繰り返されることはまずない。ロチのように、自分も回想だけの現在を生きるようになったのだろうか。ランチ・デートの後で一緒に午睡と愛の行為を楽しんだ女、階段を上った部屋ですぐにシャワーを浴びたひんやりした体を重ね合わせた女。彼女らは今、触れることができる対象ではなくて、回想の対象でしかなくなってしまった。石田衣良さんの『1ポンドの悲しみ』の中に「本屋でデート」という物語が入っている。それを読んで、男は本好きだった女との始まりのきっかけが本だったことを思い出す。その時、二人が見ていたのは鷺田清一さんの『モードの迷宮』だった。表紙にはコルセットで細い腰を強調した女の写真が載っていた。それを見ていた女が、「私もウエストのくびれには少し自信があるの、触って確かめてもいいわよ」と言った。

トランティニャンが読むブルーストの「スワン家の方へ」を聴いていて男が思うのは、ほんやりした意識でも固有名詞はそれとなく認識されているし、中でも知っている作家の名前が発声された時は特に敏感に聴取している、ということだ。その時も、聴覚がジョルジュ・サンド George Sand の名前を嬉しい贈り物のように受け取った。左右に広大な単調な風景が広がる長い道路沿いに、不意に知っている地名を示す標識を見つけた時のように、何気なく本の頁をめくった途端、文字の連なりの中に愛した女と同じ名前を発見した時のように。そして、サンドという名前は読書の思い出、記憶の連鎖、繋がり糸へと男の思いを誘っていく。

『失われた時を求めて』の話者「私」は誕生日に、祖母からジョルジュ・サンドの田園小説をプレゼントされる。祖母がそれらを購入したのは、「時の中への不可能な旅の郷愁」《la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps》がもたらす好ましい印象ゆえだったようだ。眠れない「私」に、母親はベッド脇でその中の一冊、「赤っぽい表紙と不可解な題名」《sa couverture rougeâtre et son titre incompréhensible》の『フランソワ・ル・シャンピ』を読んでくれる。

男はこの文章に触発されて、『フランソワ・ル・シャンピ』を読みかけて中断していたことを思い出す。そもそもノアの女主人の作品に興味を覚えたのは、その頃読んでいたテオフィル・ゴーチエが彼女の館で歓待されたことがあるのを知ったからだ。それに、ゴーチエの旅行記に関心があったので、その関心が同じようにロチの異国趣味の作品に向かうのは自然な流れだった。そのうちに、ゴーチエの娘ジュディットとロチが『天の娘』という戯曲を共同執筆した事実も知ることになる。「スワン家の方へ」の中に、スワンが『フィガロ』紙にコローに関する評論を載せたことがあると示唆する文章がある(p. 120.)。男の連想の中ではこの画家コローの名前を媒介にして、ブルーストとゴーチエが結びつく。というのも、ゴーチエはこの風景画家の忠実な理解者であり、賛美と途切れる事のない愛情を込めてコロー Corot 絵画評を書き続けたからだ。(ゴーチエのコロー論について書こうと思っていた時期がある。その計画頓挫がほろ苦く懐かしく思い出される。風景画では

なく、好きな女の肉体の風景を味読する方に関心が移ったせいかもしれない。) 男の場合、こんな風に読書の連鎖が続く。連鎖する読書体験と、それに関する記憶の連鎖は一種の快樂だ、物や言葉や場所が、好きだった女の思い出を浮上させ、与え、与えられた快樂の記憶の連鎖につながるように。それでは、ブルーストを読み始めたのはどういう事情に依っていたのだろう。

母親に『フランソワ・ル・シャンピ』を読んでもらうこの部分には、話者「私」とブルーストのサンド観が書かれてあり、それがまた一種の読書論にもなっている。「好奇心とか感動を掻き立てるための語りの方法、不安とメランコリーを呼び起こす特定の語り方」《Les procédés de narration destinés à exciter la curiosité ou l'attendrissement, certains fa ons de dire qui éveillent l'inquiétude et la mélancolie》(p. 138.) これこそが、物語作家としてのジョルジュ・サンドの特質であり、「私」はその語りの巧みさと物語の面白さを感じ取っているのだ。読者の関心を捉えて離さないサンドの物語作家としての才能はいくら強調してもしすぎることはない。それが、小説家たちの常套手段であることが分かったとしても、物語好きにとってサンドの小説作品の面白さは変わらない。「初めての本を、多くの同類を持つ一つの物と思うのではなく、それ自体の中にだけ存在理由を持つ独自の人だと思ふ私」《à moi qui considérais un livre nouveau non comme une chose ayant beaucoup de semblables, mais comme une personne unique, n'ayant de raison d'exister qu'en soi》(p. 138.) この「私」の態度は、読書経験も積み、「学識深い読者」になった後の話者から、何も知らなかった自分への懐かしい気持ちと自己弁護の意識で顧みられているのかもしれない。けれども、新奇と好奇の眼差しで頁を開くのは、初心者であれ、経験者であれ本好きにとって、当然で正当な読書態度である。

男は、ゴーチエがコロの忠実な理解者だったという意味では、ブルーストの忠実な理解者だとは言えない。それにまた、ゴーチエがコロの風景画に忠実な偏愛を捧げていたように、ブルーストの作品に忠実な偏愛を捧げているわけではない。『失われた時を求めて』を最初から最後まで読み通した経験が一度もないからだ。トリュフォーの映画『アメリカの夜』で、ジャクリヌ・ビセット演じるジュリーの母親の女優時代の挿話が、共演したアレクサンドルの口から語られている。それによれば、彼女は映画撮影の「細切れ式の par petits morceaux」やり方に馴染めなかった。ところが、男にとっては、この細切れ式というか断片式で気まぐれに『失われた時を求めて』を読むのが一番良いみたいだ。数頁、場合によっては数行読んで終る。次に読むときはその続きのこともあるし、全然違う頁を開いてそこから始めることもある。そして、前進や後戻りを繰り返す。でも、こういうやり方で遭遇した文章や語句によって、記憶の表層が刺激される体験を愉しむのだ。

スワンはヴァントウィユを、人間の心の不毛で空虚に見える闇に実際は豊饒で多種多様な思い・感情・観念が隠れていることを教えてくれる音楽家だと考えている。ヴァントウィユが巧みに操るいくつかの感情の鍵^キが奏でる旋律は、スワンの特別大切な思い出と結びつく。そして、浮遊して消

えていく不確かなものではなく、読書や熟慮を通じて得られるのと同質の明確な概念を伝え、感じ取らせる。《Swann s'y reportait comme à une conception de l'amour et du bonheur dont immédiatement il savait aussi en quoi elle était particulière, qu'il le savait pour *La Princesse de Clèves* ou pour *René*, quand leur nom se présentait à sa mémoire.》(p.485.)

上の引用に見るように、スワンにとって、ラ・ファイエット夫人 Madame de la Fayette の『クレヴの奥方』とシャトーブリアンの『ルネ』が、愛と幸福のイメージそのもの、愛と幸福の概念の文学的表現だと感得されている。一方、男の中でシャトーブリアンとブルーストの名前は常に併置されている。完全踏破・完全調査観察眺望が困難な壮大な過去の再構築、記憶の長大な作品を成し遂げた象徴的な存在として。男は学生たちを前に、思い出したようにシャトーブリアン Chateaubriand の『墓の彼方の回想』とブルーストの『失われた時を求めて』について話すことがある。「この二つは文学史的にも有名な作品であるけれど、専門の研究者以外では読破した人は皆無とは言わないけれど、本当に少ないと思う。シャトーブリアンの研究者マルク・フマロリ氏がシャトーブリアンとルソーについて語ったテープを聞いたことがあるけれど、『墓の彼方の回想』 *Mémoires d'outre-tombe* について同様の発言をしていた。専門家の側からの証言だし、その通り理解していると思う。ほくも、スタンダールが書いたような「少数の幸せな読者」に属したいものだけれど、残念ながらこの二つの作品に関しては、大多数の読み通したことの無い読者の側に属する。でも、興味はあって、思い出したようにつまみ読みしてる。シャトーブリアンとレカミエ夫人の恋文を読んだ時は、『墓の彼方の回想』のそれと同じ時期の記述を読んでみた。『失われた時を求めて』の嫉妬の分析は、好きな女に嫉妬した過去を蘇らせてくれたよ。今でも、覚えているけれど、スワンの嫉妬は「邪悪な女神のように」と形容されていた。本当にその通りだと思った。思い出や記憶によって、急浮上する嫉妬の厄介な特徴も描かれていて納得できるよ。嫉妬は繁殖菌のように密かに陰険にその領土を拡張しているんだよ。幸福な思い出も場合によっては嫉妬を掻き立てたりする。思いついて読む度に発見がある。好きな女が色々他の男たちの名前を持ち出す時は、本命、唯一の知られたくない相手の存在を隠すカモフラージュの場合がある、ということもブルーストは言っている。思い出すと、確かにそうだったかもしれないと思える経験がほくにもある。ほくには、こういう気まぐれな気分次第の読み方でいいと思っている。ブルーストを読み出すようになった経緯については、そのうち話す。」

ブルーストにサンドが引用されていたとすれば、ロチの『ある子供の物語』にはミュッセ Musset が引用されている。「私」にはポールという友達がいる。そのポールは、好きになった香水商の娘に詩の恋文を送るほどの、詩が好きな少年だ。その彼が耳許で囁くミュッセの詩句、眠れる美女を歌った一節は「私」を「何か聞くにたえないけれど甘美で、驚くべきもの」のように、妖しく魅惑的に惑乱するのだ。船医で海を巡る長期不在の兄の書齋にはミュッセの作品集がおいてある。「私は本箱の棚に、その詩人の分厚い一巻があるのが分かっていた。それで、それを手に取ってみたい

誘惑がしばしば起こった。けれども、「私たちに予め言わずに、そこにある本のどれにも触れてはいけない」と言われていたので、またも、良心が私を押し止めるのだった。」《j'avais vu sur un rayon de la bibliothèque un gros volume des œuvres de ce poète, et la tentation m'était souvent venue de le prendre ; mais on m'avait dit : 《Tu ne toucheras à aucun des volumes qui sont là sans nous prévenir》, et ma conscience m'arrêtait encore.》 (*Le roman d'un enfant*, GF-Flammarion, p. 241.) ミュッセの本は魅惑と禁止の二重奏を奏でながら、ロチとアジャデの障害のある恋、危険と隣り合わせだった恋が熾烈な炎で恋人たちを刺激して止まなかったように、「私」をあたかも知られざる秘密の領域の探索へと誘惑する。

恋文の中で愛の表現を競い合うような関係だったサンドとミュッセの名前をそれぞれブルーストとロチの作品で見つけたことによって、男の連想の中でこの二人の作家が仲介された気がするのだ。そして、男の思い出の中では、オレロン島でアルベルチヌのように自転車走らせた女と、アジャデのようにその恋の記憶がいつまでも支配する快楽に惑溺させてくれた女は、共にハヤシライスが好きだったという点で結びつく。さて、『ある子供の物語』の中で、アルフレッド・ミュッセについて書かれてある「禁じられた詩人」という言葉が男の視線を捉える。禁じられた？ 男にとって永遠に禁じられたのはアジャデのような女の肉体。

禁断の果実は必ず摘まれるし、禁断の扉は必ず開けられる。誘惑には勝てないのだ。「私」は結局、禁じられた本に触れて、そして開いて見る。回想によれば、それは春の「夕暮れの甘美な時」のことだった。アマツバメの声が「すっかりピンクゴールドに染まった空に」聞こえていた。「私」は禁断の詩集を開く。「律動的で、音楽的な最初の言葉が危険な優しい声で私に歌われたかのようだった」《Les premières phrases rythmées, musicales, me furent comme chantées par une dangereuse voix d'or :》 (p. 245.) それは、アンダルシア女の魅力を歌った詩であった。少年ロチにとって、この読書体験は官能体験となる。まるで本の頁を開くのは官能の扉を開くことに通じているみたいに、彼が後に味わうことになる恋の快楽、女性の肉体が与える悦楽を予感させるのだ。ミュッセの詩に異国の妖しい夢を掻き立てられた少年はこの後、ロシュフォールの街のアカシアの香しい夜の中に出ていく。「フェルト帽をドン・パエスのように目深におろして、私はしなやかで軽やかな足取りで歩いた、頭をバルコニーの方に上げ、スペインの夜、アンダルシアのセレナーデのよく知らない何か子供っぽい夢を追い求めながら・・・」《Ayant rabattu mon chapeau de feutre sur mes yeux, comme don Paez, je marchais d'un pas souple et léger, relevant la tête vers les balcons, et poursuivant je ne sais quels petits rêves enfantins de nuits d'Espagne, de sérénades andalouses...》 (p. 246.) このように、この読書体験は、異国趣味に捕われた人生を送ることになったロチの人生の予兆とも感じられる。ミュッセはロチの『シュレイマ』の中で、異国アルジェリアと異国の女、その女との妖しく淫蕩な一夜の思い出を回想する際に、またも引用されることになる。

男は自分が回想の年齢になったことを、秋の黄昏時に不意に感じたりする。そして、ミュッセの『マリヤヌの気まぐれ』*Les caprices de Marianne*、劇中人物の一人オクターヴが楽しい青春や愛した女たちとの決別を歌っていたのを思い出す。大事なもの、肉親や好きな女との別れの運命を受容しなければいけないことを知るのだ。失われた時を求めて回想するしかないことを意識させられるのだ。未来の特定できない時期に用意された死へと前進していく肉体的な生とは逆に、回想と記憶は時間に逆らって後ろ向きの生を生きる。それもまた、快樂であることが、男には解る。

ロチの『シュレイマ』の中でミュッセの『ロラ』が次のように言及されている。「彼女がそこにやって来て私にくれたさよならの口づけを、私はお金で買い求めたわけではないのだ。それに、十六歳の可愛い少女があなたにくれる口づけの代金の支払いになれるルイ金貨はない。二人は、それと知らずに少し、『ロラ』を演じていたのだ・・・」《Le baiser d'adieu qu'elle vint me donner là, je ne l'avais pas acheté. D'ailleurs il n'y a pas de louis d'or qui puisse payer un baiser spontané qu'une petite fille charmante de seize ans vous donne. Tous deux, sans le vouloir, nous avons un peu joué Rolla...》(*Sule ma, Mille et une nuit*, p.38.) 『ロラ』は、バルザックの『浮かれ女の栄光と悲慘』にも典型的な形で扱われている、純粋な愛ゆえに浄化・贖罪される娼婦というロマン主義的なテーマを扱った作品である。シュレイマは「軽やかに腰を揺らす」、「時々、いなごのように柔軟に、しなやかに」肉体が弾む「砂漠の匂い」のする女だ。つまり、ロチはシュレイマとの官能的で、蕩ける蜜のような一夜の終わりを、ロマンチックな雰囲気彩り締めくくろうとするのだ。というより、ロチにおいては、女性との金銭が介在する一夜の交渉も、継続的で長期的な恋人関係も、快樂とロマンチックな恋愛幻想を与えてくれさえすれば、等価値に区別なく同列に扱われる。

恋の情熱が熱く燃えている頃は、キスも熱い。男と女は貪るように唇を接触させ、濃厚に舌を絡め合わせ、吸引しあう。いつまでも続く陶酔と興奮の宴のように。いつまでも続くかと思えた宴は終わった。今、男は淋しさとともに、恋が永続すると思ひ込めた熱情の時があったことを喜ばしく回想するしかない。恋はもう微笑んでくれそうにない。それなら、口づけが次の口づけを誘引するように、ある記憶が別の記憶を引き寄せ浮上させるのをロチやブルーストのように体験して楽しむばいい。ところで、異国の香りに誘惑されずにはいないロチは、東洋の女を歌ったユゴーの詩を引用していたはずだ。

『アジャヤデ』の中で、ロチはエピグラフの形でミュッセの詩を一回、ユゴーの詩を二回引用している。注によれば、ミュッセの詩は「貧困における恋と嫉妬」を歌ったものだという。興味を惹かれるけれど、ここで詳しく見ていく余裕はない。ユゴーからの引用は一つが「黄昏の歌」から、もう一つが「東洋の女たち」からなされている。それぞれ、ロチの時間意識と異国趣味を示している。

（『東洋の女たち』からの引用部分は、「私」が、墓に眠るアルバイデという死せる女の思い出に涙している箇所である。このアルバイデという名前が、ロチの「アジャデ」の基になったと推測されている。）『ある子供の物語』で見たような、少年ロチが感じた夕暮れどきの淋しさ、過ぎ去る時間への哀惜、そして少年が抱いた異国の風物や女たちへの限りない官能の夢と欲望。ユゴーからの二つの引用は証明している、その時間意識と異国趣味が、ずっと消えずに残り、ロチの人生を支配し続けてきたことを。まるで、アジャデという女の死が、失われた恋と愛した肉体の記憶で、ロチを絶えず異国へと誘引して、彼を回想の人生へと幽閉したかのように。

男の記憶はまた循環・連鎖する。ロチのユゴー引用は、ユゴーがその肉体を手に入れたとされているジュディット・ゴーチエを思い出させる。彼女もまた、（父親ゴーチエの影響で）異国趣味に捉えられた一人だった。そして、趣味を同じくするロチと戯曲を共同執筆したことがある。とりわけ、作家の名前や作品名は男の聴覚や視覚を刺激する。映画の場合も事情は同じで、台詞の中に作家の名前が引用されたりすると、それだけで記憶に残ったりする。谷崎潤一郎の『鍵』を基に同名の映画を撮ったティント・プラスという監督がいる。エロティック映画の巨匠と呼ばれる彼もまた文学好きな監督だと推測できる。彼の『背徳小説』という映画では、セリーヌやマラルメが引用されていて、男を喜ばせる。『トリコロール』の監督キュロフスキ。彼の『デカログ』第7話「ある告白に関する物語」では、駅員の女がフロベールを読んでいた。

アジャデを愛したロチは彼女との現在時だけでは満足できない。「現在時だけでは充分ではない。過去も未来も全部必要なのだ。」《L'heure présente ne suffit pas ; il faudrait aussi tout le passé, et encore tout l'avenir.》(p. 171.) アジャデの肉体と過去現在未来の人生のすべてを所有したが、それができないことに嫉妬するのだ。スワンもオデットのすべてを知りたがる。しかし、全的所有は不可能ゆえに苦悶や嫉妬をもたらす。ブルーストは書いている。「彼女が何をしたかを絶えず知ることができないという、そして、彼女をどこでも、いつも所有できないその大きな不安」《cette immense angoisse de ne pas savoir à tous moments ce qu'elle avait fait, de ne pas la posséder partout et toujours》(Du côté de chez Swann, p. 480.) 現実の世界で愛する女を全的所有できないならば、あとは、記憶と回想の中で所有幻想に浸るしかない。それも、全てを思い出そうとするのではなくて、想起されて浮上してきた一部で満足すること。その一部を別の記憶につなげて、繰り返し楽しむこと。好きな女の肉体全部を一度に網羅把握侵犯できない指先や舌が、その偏愛する密かな箇所の微細な記憶を繰り返し味わい、他の場所の記憶につなげ、波及させていくように。

今では、男にも分かっている。「嫌いな階段」という言葉が発声される度に、聴覚が敏感に反応していたのは、それが階段で転落死した母親、その悲しい思い出を想起させるからだったのだということが。体調を壊し、足の具合もよくなかった母は二階で寝るのを止めて、一階の和室を寝所に

していた。ところが、少し元気になると、以前の習慣の力に引きずられたらしく、また二階で寝るようになった。その矢先の事故だった。『失われた時を求めて』の「私」も言っているように、習慣というものは、思う以上に個人の人生を支配している。身近な生活上の習慣であれ、感情生活・恋愛生活上の習慣であれ、習慣が断ち切られることは想像以上の辛さ・悲しみをもたらす。ロチは書いている。「母親に対する愛情は、本当に純粋で、変わることはない唯一のもの、利己主義にも何によっても汚されることなく、幻滅も失望ももたらすことのない唯一のもの、少し魂の存在を信じさせ、永遠を期待させる唯一のものだ。」《L'amour qu'on a pour sa mère, c'est le seul qui soit vraiment pur, vraiment immuable, le seul que n'entache ni égoïsme, ni rien, qui n'amène ni déceptions ni amertume, le seul qui fasse un peu croire à l'âme et espérer l'éternité.》(Sule ma, p. 55.) 母親に対する特別な愛情で、またロチとプルーストは似ている。

今では、男にも分かっている。「嫌いな階段」という言葉に耳が震えてしまうのは、それが、忘れたと思っていた女の悲しみの記憶に触れるからだということが。その言葉は、封印して忘れようとしていた「禁じられた階段」の思い出を否定なく連想させるのだ。「き」と「でdé」という共通の音が、「嫌いな détesté」から「禁じられた défendu」へと連想を導いたのかもしれない。好きだった女の部屋に通じる狭い階段を、男は心躍らせて上った。ドアを開けた後はすぐにベッドに潜り込んでしまう女に、キスするのが楽しかった。暑い夏は、外部から閉ざされたその空間で、女が盛岡冷麺を喜んで食べるのを見るのが好きだった。夢のような恋の時間が流れた。そしていつか男は、耳に注ぎ込まれる明るくはじけるシャンパンの泡のような言葉と、誘惑と快楽が待っていたドアの向こう側に、女の迷惑げな表情と閉ざした心を見いだすことになる。歓迎されていないことを知りながらも会いたい気持ちを抑えられずに、重い心と足取りで上った階段。あとは、女からの会いたくないという最後通告と禁じられた階段。生の中に死が内包されているように、幸福の中に不幸がそっと内包されていたのだ、出現の時を静かに待ちながら。プルーストは書いている。「スワンは、あの月明かりの夜々、ラ・ペルーズ通りへ彼を連れていく無蓋四輪馬車ヴイクトリアの中で寝そべり、恋する男の感動を心の中でうっとりとして育てていたのだが、その感動が必ず毒の果実を生み出すことは知らずにいた夜々を思い出した。」《Il se rappela ces soirs de clair de lune, où allongé dans sa victoria qui le menait rue La Pérouse, il cultivait voluptueusement en lui les émotions de l'homme amoureux, sans savoir le fruit empoisonné qu'elles produiraient nécessairement.》(Du côté de chez Swann, p. 501.)