

アンリ・ボルドーに逆らって

中野知律

1899年秋、エヴィアン近郊にあるバルトロニ夫人の城館クードレでプルーストは、当時トノンで弁護士をしていたアンリ・ボルドー（1870-1963）に出会う。その後、二人は交友関係が続けるだけでなく、人気作家となったボルドーからプルーストは頻繁に著作を受け取り、書簡でその読後感を報告する仲となるのである。

アルベルチヌ物語の執筆と深く結びついているアゴスチネリの死についても、プルーストが最も早い時期に書簡で知らせた相手の一人がH.ボルドーであった。もっともその時期に丁度受け取った友人の著書『男の肖像』*Quelques portraits d'hommes*（1914）への謝意を伝える必要があったのではあるが。その手紙でプルーストは、「私がとても愛していた人」の死によって「小説第二巻の校正刷を修正する力も失せるほど悲嘆にくれて」いながらも、ボルドーの著作の中の死と苦悩について書かれたページは読むつもりであることを伝えている⁽¹⁾。

二人の「友情」をめぐる考察はけっして少なくはない。『プルースト書簡』の編者Ph.コルプの注釈やG.ペインターおよびタディエによる伝記をはじめ、1995年に編まれたH.ボルドーの書簡集によっても、多くの情報が提供されているからである⁽²⁾。しかしながら、H.ボルドーの読者としてのプルーストが、その読書体験をいかに自らの小説美学の醸成に繋げていくか、という観点からの検討はいまだ等閑に付されているように思われる。

アンリ・ボルドーを読むプルースト

実際、先に挙げた書のほかにも、1908年秋に『サント＝ブーヴに逆らって』を書き始める前後のプルーストは、H.ボルドーの著作をよく読んでいる。

1906年秋、刊行されたばかりの『小説の風景』*Paysages romanesques*を贈られた際にも、プルーストは所感を具体的に著者に伝えていた⁽³⁾。とりわけ«Goethe à Mayence»（「私は軍事行動に専心しているゲーテについての章に感嘆します」）、

«La Maison de Beethoven»（「あなたは愛と作家についてすばらしい真実を語っておられます」）、«La Maison de Henri Heine»といった章に言及しながらプルーストが注目しているのは、ポルドーがいかにも「バレス風」に（この書はバレスに献じられている）、芸術家の創作にインスピレーションを与えた土地とそこで出会った乙女との恋の意義を論じている点である。天才的作品とそれが着想された場所とを因果関係に置く考え方については、プルースト自身、1904年、1906年と相次いで上梓した翻訳書『アミアンの聖書』『胡麻と百合』の訳註および序文のなかで、ラスキンの偶像崇拜の一面としてすでに徹底して批判した問題でもあり、この書簡に見られる盛大な賛辞に欺かれてはなるまい。

H. ポルドーが同様の論旨で1903年6月から「フィガロ」紙に『小説名所巡礼』*Pèlerinages romanesques*の題で連載していたクロニックについても、プルーストは1904年の手紙で、「風景から魂を抽出するあなたの天賦の才，“得意技”といってもよいもの」がそこに認められる、と著者を讃えながら、さりげなく言い添えるのだ、「ラスキンの足跡を訪ねるアミアンのノートル・ダム大聖堂への巡礼について私が書いた、限りなく不器用で喚起力の劣る小品はお受け取りくださいましたか？」と⁽⁴⁾。

1909年の3月初旬の書簡では、H. ポルドーの評論『女と子供の肖像』*Portraits de femmes et d'enfants*（1909年3月3日刊）のなかのエチュード«La Comtesse de Boigne»や«Une inconnue de Sainte-Beuve»を特に興味深く読んだことが報告されている⁽⁵⁾。サント＝ブーヴの知己であり、『月曜閑談』のなかにも書簡が引用されている社交界の寵ボワーニュ伯爵夫人（1781-1866）の回想録が刊行された際、プルーストは「フィガロ」紙に書評を寄せて次のように述べていた。「ボワーニュ伯爵夫人の回想録のような18世紀末—19世紀初頭の〈回想録〉*Mémoires*が感動的なのは、現代、美と無縁に生きられているこの時代に、十分に高貴で憂愁を帯びたパースペクティヴを与え、それを〈歴史〉*Histoire*の前景に変えてくれるからである。[...]そこに語られていることすべては、たわいのないことごとの横糸を織りなしながら、しかし詩的である。というのも夢の織物ができあがっていくからだ。それは現在からすでに遠くなった過去への軽やかな架け橋をなしている。生を歴史に結びつけて、歴史をより生き生きとしたものにし、生をほとんど歴史に変えているのだ⁽⁶⁾——小説には変えられないまでも。「サント＝ブーヴがあまりにもしばしば身を置く視点は、〈芸術〉*Art*の視点ではなく、〈歴史〉*Histoire*の視点である。[...] サント＝ブーヴはその視点に本気で固執し、結果としてしばしば同時代の作

家たちをボワニユ夫人やプロイ夫人がやりそうな順列にほぼ分類することになるのだ⁽⁷⁾と、12年後のブルーストはさらに付け加えて言うだろう。『失われた時を求めて』の中で『ボワニユ夫人の回想録』が主人公の祖母の愛読する『ポーセルジャン夫人の回想録』の構想源となっていること、そしてサント＝ブーヴ的批評方法の体现者ヴィルパリジ夫人の詮索の目からその書を祖母が隠すという、よじれたサント＝ブーヴ反駁の演出を作者がとっていることは、周知の通りである⁽⁸⁾。

ここまで来ればあらためて言うまでもなからう。ブルーストがこうして読み込み、反応しているボルドーの著作とはいずれも、サント＝ブーヴ的評論なのである⁽⁹⁾。半世紀ほど前に *Portraits de femmes* や *Portraits littéraires*, *Portraits contemporains* 等と題した書を著していたのは、まさしく近代批評の祖サント＝ブーヴその人であったのだから⁽¹⁰⁾。

芸術と人生——サント＝ブーヴ的恋愛芸術論

1905年12月初めから翌1月末まで入所していたサナトリウムでブルーストが受けとって読んだと思われる評論集『内的生活——愛の書簡』*Vies intimes. Correspondances amoureuses* (1904)⁽¹¹⁾においても、芸術と人生の相関関係を証そうとする著者の姿勢は変わらない。著作冒頭、アンドレ・アレーに捧げた献辞でH.ボルドーはこう述べる。「親愛なる友よ、あなたは私たちの大聖堂や歴史的建造物を精力的に尋ね歩き疲れを知らない巡礼であり、そこに認められる過去が私たちの感受性を今なお潤していることを明らかにしておられます。私がここに示したのは、魂の国の巡礼です。内的生活、それは芸術のマチエールなのです。」芸術家たちがその「内的生活」の極みとも言える恋愛感情を記した書簡は、ゆえに天才の生成を裏付けるものとしてとりわけ重要なものとなる。「グザヴィエ・ド・メーストルの恋」「シャトーブリアンの女友達」「バルザックとハンスカ夫人」「婚約したユゴー」「恋するミシュレ」「ベルリオーズの初恋と最期の恋」等々の章でH.ボルドーが試みているのは、天才の生を「伝記」によって再構成すること、そしてそこに芸術作品誕生の契機を見出すことである。「伝記 biographies を、とりわけ打ち明け話 confidences を読んでみよう」、芸術家が女性たちと交わした「書簡 correspondances や回想録 mémoires の効力」(p.3)に目を向けよう……『内的生活——愛の書簡』を貫いているのは、天才を育んだ愛、書くに値する愛について語ること、まさしくサント＝ブーヴの方法で創作と愛の関係を謳いあげることなのだ。実際ボルドーは、

サント＝ブーヴが見いだせずに残念がっていた書簡が当代の評伝作家たちによって掘り起こされ、芸術家の「内的生活」をより精緻に描き出すことが可能になっていることを寿いでいる (p. 170)。

この評論はまた、芸術家たちと「内的生活」を綴り交わした「女たちの肖像 portraits の展覧会」(p. 2) にもなっている。とりわけ H. ボルドーが力を注ぐのは、過去との対比のなかで明らかになる現代の恋愛風俗の描出である。「女性たちや娘たちは今日どのように手紙を書くのだろうか？ 妻たちは、愛人は、婚約者は、どんな風に愛しているのか？ [...] 私たちは目の前を通りすぎていく女たちすべての秘密を知りたいと思い、時代精神を明らかにしてくれる芸術に、移ろいゆく人生を固定して欲しいと願うのだ。」(p. 43) その術に長けている芸術家としてボルドーが名を挙げるのがジャック＝エミール・ブランシュである点も興味深い。というのも、この幼なじみの画家が 1919 年に刊行した『画家の言葉』に序文を寄せた際、プルーストはそれをサント＝ブーヴ的方法に則った書と評することになるからである。「ジャック・ブランシュの採った視点は (サント＝ブーヴと同様)、その時代やモデルたちにあまりにも重要性を付与しすぎることだ。」「この書の頁は、私の意見では、絵画の『月曜閑談』である。」⁽¹²⁾

近代批評の始祖の方法を受け継いだ評伝が引きも切らない時代に、その流れに乗り“サント＝ブーヴに倣って”書きまくる人気作家ボルドーに対し、“サント＝ブーヴに逆らって”書くことになるプルーストはいかに自らの方法の意義を意識化していったのか、そして、サント＝ブーヴ的評論の形式をめぐる考察を、自らの小説の形式をめぐる考察にどのように繋げていったのか。それを検討することが本稿の課題である。

サント＝ブーヴ的作家の書く小説——鏡映、日記、小説の小説

文学史的にはブルジョエの流れを汲む心理小説家であり、ブルジョワの伝統的価値観の代弁者と位置づけられている H. ボルドーの小説についても、プルーストは読書の跡を書簡に残している。

代表作『ロックヴィヤール家の人々』(1906) を著者から贈られた際に、プルーストは、「あなたの描いた風景の魅力とあなたの思索の力強さは圧倒的なので、私は、あなたがお書きになる場所で生きてみたいと思うほどです」と、虚構の美を実人生において見出そうとするラスキンの偶像崇拜に冒された読者の目線で賛辞を呈

する一方で、この「傑作」に含まれている過去との対話のテーマが「私の人生を根底から見つめ直させてくれました」とも述べていた。「私は病気で書くことができずにいますが [...] もし私の病状がこれほど悪くなく、体調が一新されることがあれば、人生を別のやり方で *différemment* 展開してみたいと思うところです。」⁽¹³⁾ 小説家人生をこれまでとは別の方向に向けること、そしておそらくは H. ボルドーとは「別のやり方で」書くこと。自らの最初の小説『ジャン・サントゥイユ』の執筆を放棄し、次なるそして最後の小説『失われた時を求めて』の執筆に取りかかるまでの待機状態にあったプルーストの、この 1906 年の言葉には重みがある。

さらにまた、1907 年 6 月末に贈られた *L'Écrin brisé* (1907) への謝辞、『スワン家の方へ』の刊行準備期に受けとった *La Maison* (1913) へのコメント、*Les Yeux qui s'ouvrent* (1908) や *La Croisée des chemins* (1909) からの引用等々、プルーストの書簡には短いながらもそれぞれに意義深い言及がボルドーの小説に対してみられるが⁽¹⁴⁾、それらに比べてはるかに充実した考察と印象をプルーストが記しているのが、1902 年に上梓された H. ボルドーの小説『ポール＝クロの妖精あるいは二度と戻れぬ道』*La Fée de Port-Cros ou La Voie sans retour* (題名の前半は 1924 年の再版の際に追加された) についてである⁽¹⁵⁾。1904 年春の著者宛の手紙でプルーストは、相変わらずの賛辞をふりまきながら、まず次のように評する。

「作中人物たちの間で断片的に読まれた日記という、この非常に独創的で巧みな形式は、登場人物たちそのものがすでに小説的であることも相まって、この小説を、小説の小説 *le roman d'un roman*、なにかしら反映 *reflet* や夢の影たらしめています。」⁽¹⁶⁾

友人の日記を読みながらその宿命的な恋物語を語り手が辿っていくというある種古典的な形式を採ったこの小説のなかで、自らが小説家でもある語り手は、作家ではない友人の日記のなかで欠如している構成や筋を「より論理的に整えながら」(p. 80)、また日記を書いた友人自身のすすめに従ってその日記のページの読むべきところを選び、主題に関係のないところは割愛しながら、一つの恋の始まりから終わりまでの物語を「再編成していく *reconstitu[er]*」(p. 232)。ともに作中人物である日記の書き手と読み手の判断が交叉し、互いに照らし合い、修正し合うところに誕生した、物語の形成を語っている物語であることに、1904 年のプルーストは反応しているわけである。

鏡の「反映」の効果、自らの生成を小説化する「小説の小説」の概念、「日記」形式——この三要素を結び合わせて考えることは、プルーストにとって何を意味していたのだろう。というのも、そこにさらに「紋中紋 *mise en abyme*」の手法を重ね合わせながら自らの美学の根幹を作り上げようとしていた一人の同時代作家を、私たちは知っているからである。ジッドが1893年付の『日記』で表明していたこの手法への愛着の意味について『鏡映の物語』の中で検証したデーレンバックは、本来は異なる隠喩である鏡と紋中紋の「交換可能な特徴」を備えた物語の魅力、自己反映と自己包含によるいわゆる「小説の小説」形式の可能性が、いかにその後の文学において開拓されたかを明らかにしたのだった⁽¹⁷⁾。

二〇世紀小説を呪縛することになるこの美学的問題に、『失われた時を求めて』を書き始める前のプルーストが示していた関心のゆくえを追うべく、まずは、その関心を誘うことになったアンリ・ボルドーの小説を読んでみることにしよう。

もう一人の「花咲く乙女」

『二度と戻れぬ道』をプルーストがアルベルチーナ物語（1913年末～1914年から形を成す『囚われの女』と『逃げ去る女』）の執筆以前に読んでいたということは実際、注目に値する。というのも、H.ボルドーのこの小説はプルーストのヒロインの先駆とも言えるイメージを満載しているばかりか、女との短い同棲生活が、その過去の謎をめぐる語り手の嫉妬によって破綻に至る展開に至るまで、アルベルチーナ物語との相似性を示しているからである。

H.ボルドーのヒロインは、ノルマンディーならぬ南仏の海辺に花咲く乙女である。ジェノバ生まれの孤児フローラは、アルベルチーナのように「青みががった黒い髪」(p.15)をもち、「黒かと思われたその目」(p.43)は金色に輝いている。バルザックのヒロインをも彷彿させるこの「金色の眼の娘 *fille aux yeux d'or*」(p.46)は、主人公との出会いの時から「逃げ去る女 *fugitive*」(p.55, p.21)として描かれる。謝肉祭の最終日マルディ・グラにトゥーロンの小路で出会った二人は、「月が溱を照らして青い神秘的な光の停泊地をつくる」(p.45)なかで語り合う。しかしながら、「月の光のなかの会話 *conversation au clair de lune*」(p.52)において「未知の花のような」(p.52)娘への恋心を主人公が抱いたとたん、フローラは港町の複雑な小路の蔭に「消え去って *disparue*」(p.52)、その翌日からの「あらゆる探索を逃れ」(p.62)、半年の間「見出される」(p.55)ことはない。この間に

主人公エルヴェの感じる「孤独」は、逃げ去った不在の女に対して「夢」や「欲望」を「結晶化し」ながら (p. 71), 「恋の前兆 l'avant-coureur de l'amour」 (p. 61) を形成していく。「私は孤独が創り出すそうした幻影のすべてを知っていた。われわれは情愛の夢や、高揚した感覚の欲望をたった一つのイメージに捧げる。このイメージが遂に現実のものとして現れたとき、われわれは、そこに自らが付け加えていたものを虚しく探し求めようとするのである」 (p. 71) — なんとブルースト的なエルヴェの言葉である。さて、恋の結晶作用が次第に弱まって「忘却」が始まろうとしていた夏の終わりに、二人は偶然、同じ港町の一角で再会を果たす。しかし、謝肉祭の晩にそれまで身を寄せていたトゥーロンの叔母の家から追い出されてから半年の間、少女がいったいどこでどう過ごしていたのかは、主人公がフローラにどれほど尋ねても、何の答えも得られない (pp. 91-92)。この空白の時間の謎は、二人の間に不発弾のように潜んだままとなるのである。

謎の追求をひとまず諦めて、海軍士官のエルヴェは新たな出航命令が下るまで、トゥーロン沖の島ポール＝クロで共に暮らすことを彼女に提案する。将来の確約のない、行きずりの恋を楽しもうという身勝手な男の誘いを一度は断りながらも結局は受け入れた (しかしその翻意の理由を明かさない) フローラと、花咲き乱れる秋の孤島 (p. 59) で暮らしはじめた主人公は、彼女を「私の囚われの女 ma prisonnière」 (p. 116) と呼ぶ。ふた月という凝縮された時間のなかで、美しい海辺の風景を舞台に、謎を秘めた「囚われの prisonnière, captive / 逃げ去る fugitive 女」との愛の生活がかくして繰り広げられていくのである。

H. ポルドーのこの花咲く乙女の物語を私たちのアルベルチーナ物語に引き合わせるように思われる多くのモチーフとテーマのうちの幾つかをここに挙げてみよう。

海辺の花

「私は、太陽の最後の光線にすっかり包まれて浜辺に立つ彼女を見た。彼女のほっそりして、すらりとしたしなやかなシルエットは、死にゆく陽光の上にくっきりと浮かび上がっていた。je l'ai vue debout sur la grève, [...] tout enveloppé des derniers rayons du soleil. Sa silhouette mince, élancée et souple se détachait [...] sur la lumière mourante du jour.」この『二度と戻れぬ道』の一節 (p. 153) を、『逃げ去る女』第一稿のテキストと照合してみよう。「彼女は海の上にくっきりと浮かび上がっていた。アルベルチーナのイメージが私との関わりの中かでとってきたさまざまな配置をながめながら、私は錯綜した種々の時のなかの美をよりよく感じ

ていた。初めはほっそりして、未知のものだった海の上のシルエット [...] elle se détachait sur la mer [...] je sentais mieux la beauté dans les espèces du temps emmêlées en voyant les divers dispositions que l'image d'Albertine avait prises par rapport à moi. D'abord mince, inconnue, une silhouette sur la mer」(Cahier 54, f°92v°)。花咲く乙女の「渚を背景にしたプロフィール」「波に浮かぶほっそりしたシルエット」は、さまざまなヴァリエーションをもってプルーストの小説の印刷稿に配されるアルベルチヌの決定的なイメージとなるものである⁽¹⁸⁾。

眠る彼女を見つめる

沖の島に遠出をした帰り、島々の灯台の光とウェヌスの星の光を受けて「花咲く夜空」のもと、海をすべっていく小舟「聖母マリア」号の上で微睡む花の乙女フローラ «Flora endormie» (p. 179) をエルヴェはじっと見つめる。魂が震えるほどの感動を覚えた彼は、それが大自然との照応の中に息づいている人間存在の神秘に由来するものであることを確信するのである (p. 178)。眠りを「束の間の死」(p. 208) と考える主人公によって「半ば生きている花」(p. 178) に喩えられた眠るフローラの姿は、「美しい囚われの女の全人格、全生命が圧縮された」「花咲く細長い一本の草」と化したアルベルチヌの眠りの場面 (RTP, III. 578-579) を思わせずにはいない。しかもエルヴェのその視線には、まさにその日に気づかされた恋人の不実をめぐる疑念が塗り込められているのであり、それは、眠っているアルベルチヌのそばに脱ぎ捨てられたキモノの裡にゴモラの秘密を記した手紙があるのではないかと疑いながら、彼女を見つめ続けるプルーストの主人公のまなざしに通じるものでもある。さらに「小さな薔薇のような新鮮さをもって目覚めながら」男の名を問いかけるフローラ (p. 124) は、「眠りの無邪気さと眠りによる若返りをもって目覚めながら」主人公の名前を呼ぶアルベルチヌに重なって見えるだろう⁽¹⁹⁾。

物語の細部についても、二つの囚われの／逃げ去る女の物語には、呼応する興味深い要素が見出される。小説の舞台をなす地中海の港町を描いた H. ボルドーの「マストの森によって隠されているために、推察するしかない海」(p. 66) という表現は、バルベックで主人公が見たエルスチールの海洋画を思わせるし (RTP, II. 192), 「割る casser」という行為を別れの「予兆」ととらえるフローラの恐れ (p. 120) は、同じ言葉をきっかけに「別れ」を持ち出すプルーストの主人公の苦悩に結びつく。彼は「“割る”という言葉にとりつかれてしまった記憶」をたどって

「中断されたあの言葉でアルベルチヌが何を言おうとしたのか探求を続けた」結果、ゴモラの女の快樂の秘密に行き当たったと判ずるのだ (RTP, III. 841-842)。

しかしながらその一方で、ある類似した表現から二人の作家の美学的差異が垣間見えるところがある。

囚われの女のサント = プーヴ的側面

エルヴェは、共に暮らす中で気づいた囚われの女の変化を日記に綴る。「彼女は新しい繊細さとエレガンスを身につけ、それがもとの自然な優美さに加わっていた。」(p. 222)「彼女は私の書物を読んでいる。愛を語った本、現代小説を何冊か。彼女は私が思っていたより物知りになっている。」(p. 188) 恋人の成長をともに開花の比喻で語った H. ボルドーとプルーストのテキストを照合してみよう。

「私は歓びを込めて、いささか私の作品として *comme mon ouvrage* 彼女を見ている。島に来て以来彼女はすでに変わっていた。日ごとに成長し *se développe*, 開花し *s'panouit*, 美しくなっている *embellit*。」(『二度と戻れぬ道』 p. 133)

「種子が割れ、根を出し、花開く *fleurir* ように、アルベルチヌのイメージが長所や短所を育て豊かになり、重たくなり、そこそこに性格の特徴を芽吹かせ、思いがけない精神的美点を私とのふれあいによって発達させ *développer à mon contact*, 性格の欠点を無限に反覆していくのを私は見た。自発的な生がどういうものかを初めて私は感じたのだ。」(Cahier Dux, f°91v°)

『囚われの女』の第一稿を成すカイエ Dux においてすでに示唆されているように、愛される女のイメージは、語り手の想像力・記憶・感覚・知識の複合効果によって時空間のなかで縦横無尽に変容していく。プルーストの場合、成長するのは囚われの女そのものではなくそのイメージなのだ。

さらに注目すべきは、フローラを「私の作品 *ouvrage*」と主人公に形容させた H. ボルドーの文章に呼応する——しかもきわめて屈折したロジックを帯びて対峙する——プルーストの興味深い一節が存在することである。

「そのとき彼女は私に次のような言葉 *paroles* で返事をしたのだが、その言

葉は実際、バルベック以来、彼女の内にどれほどの知性と潜在的なセンスが突如発達してきたかを示すものであったし、専ら私の影響、私とずっと共に暮らしていることによる言葉のジャンルだと彼女が主張しているものだったが、しかし私自身はかつて言ったことはありえない言葉だった。まるで誰か見知らぬ人に、会話 conversation の中では文学的形式 formes littéraires を使ってはならないとでも禁じられていたかのように。おそらくアルベルチーナと私とでは、未来は同じものであるはずもなかった。私がそれを予感したのは、別のより聖なる使用にとっておかれるべきものと私には思われた、書き言葉によるイメージ images écrites を話し言葉のなかで en parlant 使おうと彼女がやっきになるのを見るときだった。それでも私が深く心を動かされたのは、こう考えたからだ、“なるほど私は彼女のように話さないだろう、でもやはり私がいなければ彼女はそんな話し方はしないだろう、彼女は私の影響を深く受けたのだ、だから彼女が私を愛していないなどということはありません、彼女は私の作品 œuvre だ” と。」(RTP, III. 635-636⁽²⁰⁾)

ジャン・ミイはここに、主人公がなるべき未来の小説家の「自己反映性 réflexivité」を読み込んだのであるが⁽²¹⁾、そこにもう一つの要素を読み取ることも可能だろう。書き言葉と話し言葉の次元を混同し、会話と芸術作品の価値を同一視する文学上の錯誤を示唆するこのテキストに託されたサント＝ブーヴ批判である。ただし、小説主人公はアルベルチーナが実践しているサント＝ブーヴ的方法の誤謬を糾弾すると同時に、それが自分に対する彼女の賞賛が誤って描き出した自画像であることに不覚にも歎きを感じている。囚われの女を「わが作品」とみなす——すなわち、女という人生のマチエールを芸術作品と混同する——H. ボルドーに倣った自らの主人公を、プルーストは、サント＝ブーヴとの縁を未だ裁ち切れずにいる作家修行者として、アルベルチーナ物語の中に登場させているのである。

逃げ去る女の真実を求めて

H. ボルドーの恋人たちにとっての「シテール島」(p. 101) ポール＝クロは、時をおかず嫉妬の地獄へと変貌する。囚われの女との生活は、女の秘密に嫉妬する男自身にとっても「牢獄 prison」(p. 270) となり、フローラの「過去を知る」(p. 130) ための「虚しい探索」(p. 92) は、二度の別れの日まで続くのである。と

いうのも、島での同棲生活はまず、エルヴェのアフリカへの赴任命令によって二か月中断され、二年後に再開された生活も今度は二週間あまりで、大きな諍いによって終結するからだ。この愛の生活を通して、主人公の疑惑の苦悩と官能の歓びはリズムカルに交錯している。「あるときは私は人生を愛人に捧げたいと望み、またあるときは彼女の死を願うのだった。[...] 生きている彼女は、私から引き離されて、その金色の目を他の人の顔に向けるかもしれない [...] 死んだら彼女はすっかり私のものになる。[...] 私たちの愛は消滅するかもしれない、あるいはなお悪いことに、滅びてしまうかもしれない。しかし死は愛を庇護のもとに置き、私だけのものにしてくれる。そうすれば、嫉妬はありようもない。」(p. 213) ここで問題にされているのはゴモラの愛ではないにせよ、同様の心的状態は、『囚われの女』の読者にとってもごく親しみ深いものである。嫉妬と安らぎの振り子運動に合わせて、恋人たちの諍いと和解の場面を配する計画は、アルベルチヌ物語の初稿段階ではっきりと打ち出されていたものであった。

さて、諍いと和解とリズムカルな交替というある意味バランスのとれた展開のなかで、来るべき別れを決定づける契機が曖昧にされているのも、二つの囚われの女の物語に共通している。それぞれの同棲生活は徐々に強まる破局の予感に満たされてはいくのだが、諍いと別れの因果関係はむしろ緩められ、崩されているのである。アルベルチヌ物語は、初稿カイエに加筆された創作メモ——「諍いの断章は、私たちの関係のあまり後の方に来ないようにせねばなるまい。」(Cahier Dux, f°45v°; RTP, III. 1162) あるいは「私たちの別れの予兆 *avant-coureurs* のしるしは、別れの何日か前に語られるだろう。そして私はそのことをもはや考えなくなっている。」(Cahier 54, f°10mr°) ——を指針に整え直されていったし⁽²²⁾、『二度と戻れぬ道』においても、『囚われの女』ほどシステマティックではないものの、別れに結びつくわけではない口論や、ヒロインの未知の生活について必ずしも真実を明らかにすることにはならない告白や暴露が配備されている。いずれの物語においても、囚われの女が看守の男の尋問を先回りしようとして口にしたたった一つの言葉が「あんなにも周到に彼女が隠してきた過去についての彼の理解のすべてを正当化するように思われた」深刻な夜(トゥーロンからエルヴェが戻った夜 p. 187; ヴェルデュラン夜会の後 RTP, III. 839) でさえ、諍いは結局「和解」で終わっているのである。

つまりは必然性なく訪れる別れ。H. ポルドーの主人公は、別れの前夜の諍い(数ある諍いのうちの一つ)でフローラが投げかけた裏切りの告白を2日後に振り返りながら、日記で自問する。「私が免れていると思いきんでいた最も恐ろしい責

め苦を、彼女は暴露してみせたか、あるいは作り出したかだ。今日 aujourd'hui 私はこの“作り出した”という語を書きつけている。しかしあの場の激昂の中では、彼女が私に苦悩を与えるために自分を貶めて見せようとしているのかもしれないなどどいうことは私には想像もできなかったのだ。それは今になって maintenant 私にできる推測なのである。」(pp. 276-277) しかし、彼の現在の印象自体、確かなものなのか？ 女の告白は偽りだったと言えるのか？ また、フローラの過去についての証言者（彼女の不実を告発する酔いどれ水夫や、彼女の潔白を保証する宿屋の主人）の言葉は考慮に値するものなのか？「誰が知ろう？」(p. 298) エルヴェがたどり着いた地点と同じところに、プルーストの主人公も向かうだろう。「嫉妬する人間のように、ひとたび知りたいという欲望を持つと、事態はめまいのする万華鏡となって、何も見分けがつかない。アルベルチーヌは私を裏切ったのか？ 誰と？ どの家で？ 彼女が私にこれこれのことを行った日にか？ 私が日中しかじかのことを言った日か？ 私には何も分からないのだった。」(RTP, IV. 100⁽²³⁾)

こうして、女の未知なる過去を求めて不可知に至る探索は、『二度と戻れぬ道』とアルベルチーヌ物語において、きわめて似通った軌跡を描きだしているのだが、しかし、不確かな過去を見出すという物語内容を抱えて彷徨する物語をいかに構造化するかという方策において、二人の作家は袂を分かつように思われる。

時を語る方法

H. ボルドーが主人公と囚われの／逃げ去る女との愛の生活を語るかたちとして選んだのが日記であったことを思い出そう。最初の仲違いが1895年9月7日、それを記述したのが翌8日、北アフリカに発つ前日にフローラから聞き出した過去の告白を十日たってから書き留めたのが11月18日、再会後、最後の仲違いを二日前のこととして記したのが1897年9月20日。1895年10月1日-2日の女の行動に疑惑を抱くのが11月9日、それについて調査を行い、第三者の証言を得るのがその6年後、裏切りの相手とおぼしき青年をフローラが見つめていたことを2年後に思い出すのが、1897年9月22日……。すべての出来事およびそれを考察し、疑い、回想する主人公の行為すべてに日付が与えられている。日記に書かれたことには皆その時点での〈現在〉の刻印が押されるのだ。日付毎に断章化された物語は、それぞれ異なる現在時を帯びて堆積し、互いに照合可能な関係に置かれて、明瞭な時系列を成していく。先に引いたH. ボルドー宛の書簡でプルーストが語っていた、こ

の小説の特徴としての「反映」の効果はまさにそこにある。

日付どうしの間で階層化された回想はしかし、「異なる時代の溶岩が混ざり合った土壌におけるような時間の補間〔内挿：直接計測された二つの値の中間値を選ぶこと〕＝時の改竄 interpolation des temps」⁽²⁴⁾から産み出されるようなイメージをもたらすことはなく、記憶の複雑で無限の広がりを含んだパランプセストを形成することもない。しかるに実のところ、それこそがブルーストの選んだ方策ではなかったか。「バルベックの海岸で、あるいはパリで、私がアルベルチヌを知った相次ぐ歳月を思いながら、私が近頃になって彼女に見出した美しさ、私の女の友がかくも多くの面において成長し、かくも多くの流れ去った日々を含んでいることに存する美しさは、私にとって悲痛なものだった。薔薇色に輝くその顔の下に、私が彼女を知らなかった夜々の底知れぬ空間が、まるで深淵のごとくにじっとひかえているのが感じられた。」(RTP, III. 888) 彼女を知らなかった日々、彼女を知ってからの歳月、そしておそらくは彼女がさらに内包している未来の成熟の時間が混じり合い溶解するなか、「差し迫った、残酷な、出口のないかたちで過去の探求に私を誘う彼女は、〈時〉の大いなる女神であった」(III. 887) とブルーストの主人公は悟るのである。

一方、濃密な愛の日々を共にした後のH. ボルドーのヒロインのイメージは、鏡に映った像の現在の輪郭のうちに厚みもなく収まってしまう。別れ仕度をするフローラの姿とその鏡像をエルヴェは見守る。「彼女は鏡の前で帽子をピンで留めていた。私が部屋に入ってくるのを彼女は鏡の作用 jeu du miroir で見たが、振り向くことはしなかった。[...] 太陽が青ざめた金色に彼女のうなじを染め、さらに顔の反映 reflet をも染めていた。彼女の後ろに立って、私は彼女の映像 image とその現実のかたち forme réelle を一緒に見つめていた。」(pp. 288-289) 鏡像どうしの並置。反映と実物の対照。ボルドーの鏡映の技法が最後に差し出すヒロインの姿は、「継起するイメージの積み重ね」によって「豊饒化」したアルベルチヌ (RTP, III. 577) のほとんど対極にある。別れの日々のフローラの姿は、別の日付を持った彼女の像の集合に加わりに行くだけだろう——変幻する無数の顔を持ったアルベルチヌが「一人の〈時〉の大いなる女神 une grande déesse du Temps」となるのとは違って。

注目すべきは、現在時の集合体にほかならないこの「日記」という形式のもとで、H. ボルドーの小説が「見出されえぬ時」の主題を扱おうとしていたことである。失われた時を見出すことは不可能だと結論づける著者に、ブルーストが批判的な見

解を伝えている書簡の一節を見てみよう。

『二度と戻れぬ道』について言えば、深淵で対照的な真実が込められている結末が私は好きです。“同じ道を二度通ることはできないと言っていたのは誰だろう？”すでにこれは、非常に深い人生の哲学から出たものです。そのように過去を再び所有しようとすることはたいへん斬新でとても美しいものです。しかし、この深遠な、ただしバスカルも言うように“ある程度まで深いだけの”哲学に、さらに深遠な哲学が応じます——“いやそうなのだ、道は戻れぬものなのだ。〈時〉 Temps から些かでも青春時代を取り戻そうとする者に禍あれ。そんなことをすれば、時は逃げ去るときに残してくれていった思い出を奪い去ってしまう”。それから続いて、昔の幸福や嫉妬を目覚めさせる告白や、最も幸福だった日々さえエルヴェには想像し得なかったほどの大きな愛の証をめぐって、先の二つの見解のリズミカルな反覆が見られます。

いや、それでもやはり、過去を再び所有することは可能なのです。それは魅せられた回想の流れを遡り、美しい書物を書くことによって、試みることなのです。あなたもそれに成功なさったではありませんか。道は、現実においては二度と戻ることはありません。でも芸術においては違うのです。まさにそれゆえにこそ芸術は、慰めの主である精霊の名に値するのです。その意味で、あなたの書は、あなたがそれをお書きになることができたという事実そのものによって、この書自体が表しているものよりも楽観的な哲学を含んでいるわけです。感覚の世界においては真実。より高き彼岸の世界においては誤謬。」⁽²⁵⁾

なんとも繊細かつ強烈な皮肉である！ “見出されえぬ時”という H. ボルドーの小説の結論は、生のレベルの真実ではあっても、芸術のレベルでは誤謬にほかならない。ボルドーの誤ちは、小説的なものを生きられたものと区別することができないこと、文学を人生と混同していることにある、とプルーストは考えるのだ。ところで、この「誤謬」とはまさしく、プルーストがサント＝ブーヴに対して咎めたものではなかったか。言い換えれば、アンリ・ボルドーとは「別のやり方で」書くということは、サント＝ブーヴに逆らって小説を書くということに他ならないのではないか。

人生という作品

偶発的な人生から小説的なものを引き出すことの失敗——このH.ボルドーのサント＝ブーヴ的欠陥は、実のところ、 *NRF* 批評の大御所アルベール・チボーデによって指摘されていた点でもある（ただし、近代批評の先駆者の名前は挙げられていない）。1914年6月1日号 *NRF* 誌に掲載された論考でチボーデは、新刊の『新少年十字軍』を例にとって著者を厳しく批判しているのである⁽²⁶⁾。ちなみに、プルースト自身がこの小説を読んだことをH.ボルドーに手紙で報告するのは、同年6月8日のことである⁽²⁷⁾。

チボーデによればH.ボルドーは、歴史や人生の逸話の「余剰」から書くべきものを「判別」できない「能力の低い作家」であり、目に映るものすべてを写し取ろうとする彼の手法には「映画的能力」が感じられるという。「映画的能力」という形容詞が、『見出された時』の初稿（1910年末—1911年）以来、否定的な意味を帯びてプルーストに使われてきたことを思い起こそう⁽²⁸⁾。『失われた時を求めて』の大団円ではこの語は「いわゆるレアリスム芸術の誤り」（*RTP*, IV. 460）あるいは「記述文学 *littérature de notation*」（IV. 473）の無意味さと結びつくことになる。

このチボーデの論考を、 *NRF* の定期購読者であったプルーストが読んでいた可能性は高い。そうであるとしたら、「映画的能力」という語を鍵に、プルーストの批評眼は、反自然主義の立場を表明していた作家の主張とは逆のエクリチュールを見逃さなかったことになるし、またそれは、生きられたことと文学的なことの浸潤を前提に、偶発的な生の些末な事々に文学的価値を帯びさせるH.ボルドーの小説手法について、プルーストに改めて考えさせる契機になったのかもしれない——批評のサント＝ブーヴ的方法を駆使するアンリ・ボルドーはやはりサント＝ブーヴ的小説家なのだ、と。

そもそも『二度と戻れぬ道』で採用された日記による小説形式は、生を作品に巧妙に転換する装置であって、読者は小説の形成に立ち会っているという幻影を持っているのだ。さらにそれが小説家の生活を綴った日記であれば、その変容は完璧に正当化されて見えるだろう。プルーストにしてみれば、生と文学を結び合わせて「文学生活」という概念を打立てようとするほど、幻影的で詭弁を弄した態度はない。ところで「*La Vie littéraire*」とはまさしくゴンクール兄弟が自らの『日記』に付けた副題である。ゴンクールが日記を書いたことを明確にプルーストが批判するのは

1922年のことではあるが、それは『二度と戻れぬ道』に対する1904年の見解の延長線上にあったと考えることもできるだろう。すなわち、日記形式の小説、小説の小説、鏡映の効果という、生から文学への幻影的な変換の三重の方策と距離をとろうとする意識に裏打ちされた見解である。

ゴンクール賞受賞者に「ゴローワ」紙が行った1922年のアンケートに答えて、プルーストはエドモンについてのサロンのかつての声を拾い上げながら、大胆なコメントを加えたのだった。「あの人は聞き耳を立て、聞いたことをよそで繰り返し話し、私たちについて回想録を書いているのですよ。」[...] 彼が生き生きとした人間をもっと創り出し、その描写において、記憶からは忘れられた素描の手帳が、私たちが知っているのとは異なった広がりのある補完的な特徴をもたらしてくれてさえいたら。残念ながら、そうする代わりに彼は観察し、ノートを採り、日記を執筆したのでした。それは偉大な芸術家がすることではありません。」⁽²⁹⁾手帳、素描、回想録、日記…プルーストにとってそれらは文学創造未満のものでしかない。1908年2月に発表した模作「ルモワヌ事件——ゴンクールの『日記』より」の中では、詐欺師ルモワヌが何も発明したわけではなく、マルセル・プルーストも自殺しなかった事実を知って、創作に行き詰まってしまったと落胆するゴンクール兄弟がユーモラスに描かれている。「なんたる不運！ せっかく、上着を着込んだ今日の平板な生vie plateが芸術的になるs'artistisaitと思ったのに！」[強調はプルーストによる]⁽³⁰⁾然々の出来事そのまま芸術性を帯びうると考えること、人生と作品の等価性を信じ、その可逆性を主張すること——サント＝ブーヴもゴンクールも、そしてH. ボルドーも、この誤った創造の道に迷いこんでしまったとプルーストは考える。

かくして、従来個別に論じられてきたプルーストゆかりの作家たちの系譜がH. ボルドーの名にひかれてここに浮かび上がり、来るべき小説の執筆をめざしていた世紀あけの十年近くの歳月と、続く十数年の創作実践を通して示されたプルーストの文学的立場の諸節点がきれいに繋がって見えてくる。サント＝ブーヴ批判、ラスキン批判、ゴンクール批判、日記批判、「いわゆるリアリズム芸術」批判…H. ボルドーとはまさしく、プルースト美学の醸成を促す触媒の一つであったのだ。この意味において、1906年秋のH. ボルドー宛書簡の文言を読むべきなのだろう。「あなたについて私は決して口をつぐむことはないでしょうし、あなたは私がいづもおしゃべりをしてcauserいたいと思う友なのです。」⁽³¹⁾«causer»という語をプルーストが用いているのは、それが『月曜閑談』*Causeries du lundi*の著者とH. ボ

ルドーとを明示的に結び合わせる語であるだけに意義深いことに思われよう。『サント＝ブーヴに逆らって』執筆に満を持してプルーストが着手するのは、そのちょうど二年後のことである。

生を写し取る作品という十九世紀が開拓した素朴なリアリズムの原理を逆に問い直し、文学性を再定義するために、日記および〈小説の小説〉の形式を利用する試みが当時なかったわけではないことをもちろん私たちは知っている。例えばジッドが世紀転換期に日記の形式を試し始めていたのは、それが生と虚構の異化 *distan-ciation* を意識化させるものであると考えたからであったし、〈小説の小説〉の形式に関心を持ったのも、作品の自己生成の幻影の輪郭を見極めようとしたからであろう。十九世紀との決別を図ったジッドの方策にプルーストがいかに反応したかはきわめて重要な問題であり、別の場であらためて検討するつもりだが、少なくともそうした新しい文学の模索に与することなくサント＝ブーヴの方法的遺産をひたすら消費している作家としての位置づけを、プルーストが H. ボルドーに与えていたということを確認しておこう。

以上の考察を踏まえて最後に簡単に見ておきたいのは、H. ボルドーの秘かな影に寄り添われながら、サント＝ブーヴに逆らう美学的意志を小説創造において実践するプルーストの姿である。

アルベルチーナ物語におけるサント＝ブーヴ反論

『二度と戻れぬ道』との類縁性を別にしても、アルベルチーナ物語は当初から H. ボルドーとの交遊をめぐるプルーストの伝記的事実を反映していた。

「このこと〔バルベックにおけるアルベルチーナの思い出の描写〕に、私が汽車で彼女を迎えに行っていた頃、私たちが夕方に帰り着いた駅の一つの名前を結びつけねばならないだろう（トノンに帰ってくる時のように）。」(Cahier 54, f°59r°)

この『逃げ去る女』の初稿カイエ余白の創作メモは、小説主人公の恋の舞台に、H. ボルドーと出会った実在の Thonon-les-Bains の情景を結びつけることを確認したものである。バルトロニ家の城館クードレの名も同じカイエに二度記されている

し、トノンの地でプルーストが社交生活に利用したローカル線はやがてバルベックの「軽便鉄道」に変わるだろう⁽³²⁾。

ところで、1899年の日付を持ったH. ボルドーとの思い出をアルベルチヌ物語の舞台背景に嵌め込むことはすでに、伝記的なものと小説的なものとの間の照応を奇妙に掻き乱すものとなる。というのも、レマン湖畔での彼らの友情は、囚われの女の無視しがたいモデルの一人であるアゴスチネリとのノルマンディーでの出会い(1907年夏)に遥かに先立つ時代のものであるからだ。以来、小説的現実とは、二つの実在の場トノン＝レ＝バンとカプールの経験的現実を重ねることで相殺させながら、いずれにも支配されることのない虚構性を帯びていくことになる。H. ボルドーに関わるレフェランスを消滅あるいは変更する意志は、すでにカイエ54の加筆段階のメモにもうかがえる。

「私たちは月光を見ていた [...] 彼女は楽しげに、クードレ(名前を変えること)を一回りしに行かないかと言うのだった。」(Cahier 54, f°54v°)

実際、クードレもトノンもそしてH. ボルドーその人の名前も、『失われた時を求めて』の印刷稿には見出されない——アゴスチネリやカプールの名が現れないのと同様に。プルーストにとって、サント＝ブーヴ批判を錬成する過程で感じ続けたH. ボルドーの影を自らの小説の中から消し去ることほど、サント＝ブーヴに逆らった実践はなかったことだろう。

もうひとつ目を留めておきたいのは、アルベルチヌ物語の執筆の早い過程で、プルーストが批評的要素を小説場面に溶け込ませることを意識していたとを思わせる創作メモが存在することである。

「突然、月の光(私がヴィルパリジ夫人との散歩のところに置いたものをそこから削除してここに置くこと [...])。海を前にして通りすぎていくのを私が見た〈未知の[加筆]〉娘たちのしなやかさのすべて [...], 若々しく、海の香りのする、スポーツ好きの、あの女性的な優美さのすべてが、私の傍らで、波のよううねりを持った身体のうちに収まっていた。」(Cahier 54, f°37r°)

カイエ54, f°55v°で、花咲く乙女への恋を掻き立てる月の光の魅力と、月光を各作家がいかに独創的に描いてきたかを論じる文学的考察の二重の面を与えられてい

るこのエピソードを、アルベルチヌとの散歩の場面に据えるべきか、それともヴィルパリジ夫人との散歩のなかに置くべきか。月光のエピソードをめぐるこの二人の登場人物の組み合わせには、やはりH. ボルドーの影がちらついている。まず、『二度と戻れぬ道』における月夜のフローラとの出会いを彷彿させること。そして、カイエ 54 のこの挿話の中で引用されているヴィニーの「羊飼いの家」の詩句が、1899年9月H. ボルドーとクードレへ赴く際、同行した若いマリー・ド・シュヴィイにプルーストが暗唱してみせたものであること⁽³³⁾。さらに、1909年からサント＝ブーヴ的な造形がなされてきたヴィルパリジ侯爵夫人が、宿命のヒロインと同じエピソードの担い手を競い合う者に選ばれていること。そこには、プルーストがサント＝ブーヴ的性格を嗅ぎ分けた批評家／小説家との、実人生における接点と読書による交流の痕跡を見ることはできないだろうか。

月光の挿話とヴィニーの詩は結局、小説化された思い出の地トノン＝バルベックでの最初の滞在におけるヴィルパリジ夫人との文学談義、二度目の滞在でのアルベルチヌとの愛の場面、パリでの囚われの女との散歩、および多くのその回想（再想起）場面に散らされて、主人公の恋の物語と文学批評意識は纏れ合って深化していくことになる——1908年秋から書き始められた評論体と物語体の二重の体裁をもつ「正真正銘の小説『サント＝ブーヴに逆らって——ある朝の回想』」⁽³⁴⁾が小説『失われた時を求めて』に変貌していった過程をまるでなぞるかのよう。

小説美学としてのサント＝ブーヴ批判をプルーストが小説の執筆を通して検証していくうえで、アンリ・ボルドーはまさしくかけがえのない伴走者を務めた存在であったと言えるだろう。

註

1. *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 21vol. (以下 *Corr.* と略す), XIII, p. 243: lettre à Henry Bordeaux du 8 ou 9 juin 1914.
2. 最近の研究としては Pyra Wise, «Lettres de Marcel Proust conservées dans le fonds Henry Bordeaux à Chambéry», *Bulletin d'informations proustiennes*, n°36, 2006, pp. 9-20 を参照。
3. *Corr.* VI, pp. 250-253: lettre de mi-octobre-novembre 1906.
4. *Corr.* IV, pp. 98-99: lettre du 28 mars ou 4 avril 1904. プルーストが触れている自作は、1904年2月刊の *La Bible d'Amiens* (1900年4月に *Mercure de France* に発表された論考 «Ruskin à Notre-Dame d'Amiens» を第二章として収録) か。さらに «Pèlerinages rus-

- kiniens en France», *Le Figaro*, 13 février 1900 も参照のこと。
5. *Corr.* IX, pp. 55-58: lettre de peu après le 3 mars 1909.
 6. «Journées de lecture», *Le Figaro*, 20 mars 1907, in *Contre Sainte-Beuve*, La Pléiade, 1971 (以下 *CSB* と略す), pp. 531-532. Cf. *Les Récits d'une tante. Mémoires de la comtesse de Boigne, née d'Osmond*, Plon, 1907-1908.
 7. «Préface» pour *Propos de peintre* (1919) de Jacques-Émile Blanche, *CSB*, p. 579.
 8. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, La Pléiade, 1986-1989; 1994, 4vol. (以下 *RTP* と略し, 頁数を記す), II, 13.
 9. 本稿で触れるアンリ・ボルドーの評論書誌を以下にまとめておく。
Henry Bordeaux, *Quelques portraits d'hommes*, Fontemoing et Cie, Éditeurs, 1914 (annoncés pour paraître le 8 juin).
——, *Quelques portraits de femmes et d'enfants*, 1903 («La Comtesse de Boigne» et «Une inconnue de Sainte-Beuve».)
——, *Paysages romanesques*, Plon-Nourrit, 1906 (publié au 17 octobre).
——, *Pèlerinages romanesques*, chroniques publiées dans *Le Figaro* depuis juin 1903.
——, *Vies intimes. Correspondances amoureuses*, Fontemoing, 1904.
 10. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, (t. I, II, III, 1846; nouvelle édition, 1855), Michel-Lévy frères, 1869-1971, 5vol.
——, *Portraits de femmes*, (1844; nouvelle édition, 1852), Garnier frères, 1862; Garnier, 1870.
——, *Portraits littéraires*, (2vol., 1844; *Derniers portraits littéraires*, 1852); Garnier frères, 1862-1864, 3vol.
 11. Cf. *Corr.* VI, pp. 46-47: lettre à H. Bordeaux de février-mars 1906.
 12. «Préface» pour *Propos de peintre*, *CSB*, p. 580, p. 577.
 13. *Corr.* VI, p. 46: lettre à H. Bordeaux de vers février-mars 1906.
 14. *Corr.* VII, p. 204: lettre du 28 ou 29 juin; *Corr.* XII, pp. 142-143: lettre de peu après le 16 avril 1913; *Corr.* XIII, pp. 105-106: lettre du 5 mars 1914.
 15. Henry Bordeaux, *La Fée du Port-Cros ou la voie sans retour*, (1902), Plon, 1924. 本文中の引用頁は 1924 年版に拠る。
 16. *Corr.* IV, p. 97: lettre à Henry Bordeaux du 28 mars ou 4 avril 1904.
 17. André Gide, *Journal 1887-1925*, La Pléiade, 1996, p. 171. Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire*, Seuil, 1977, pp. 15-55.
 18. Cf. *RTP*, II. 299; III. 576, 577; III. 679.
 19. Deuxième dactylographie de *La Prisonnière*, NAFr. 16744, f^o73; cf. *RTP*, III, 588. Voir Michihiko SUZUKI, «Le “je” proustien», *Bulletin de la Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, No. 9, 1959, pp. 69-82.
 20. Troisième dactylographie de *La Prisonnière*, NAFr. 14746, ff^{os}9-10 に挿入された断章。
 21. Jean Milly, «Cris de Paris et désir de glaces dans *La Prisonnière*», *Proust dans le texte et l'avant-texte*, Flammarion, 1985, pp. 135-156.

22. Cf. Cahier Dux, ff^{os} 103r^o, 101v^o. Voir Chizu NAKANO, «De *La Fugitive* à *Albertine disparue*: le destin en éclipse de l'avant-dernier volume d'*À la recherche du temps perdu* — évolution du roman proustien après 1914 —», thèse de doctorat, Paris IV, 1989, t. I, pp. 309-310. Voir aussi *Cahier 54*, transcriptions diplomatiques, notes et index par F. Goujon, N. Mauriac, Ch. Nakano, Brepols, 2008, t. II.
23. 清書カイエ NAFr. 16720 への加筆.
24. «[Sainte-Beuve et Balzac]», *CSB*, p. 289.
25. *Corr.* IV, p. 98.
26. Henry Bordeaux, *La Nouvelle Croisade des enfants*, mis en vente le 18 mars 1914. Albert Thibaudet, «*La Nouvelle Croisade des enfants*», *NRF* du 1er juin 1914; repris dans *Réflexions sur le roman*, 1938, pp. 48-53.
27. *Corr.* XIII, pp. 243-244: lettre à H. Bordeaux du 8 ou 9 juin 1914.
28. Cahier 57, f^o 15r^o, *La Matinée chez la princesse de Guermantes*, Gallimard, 1982, pp. 156-157.
29. «Les Goncourt devant leurs cadets: M. Marcel Proust», *CSB*, p. 642.
30. «Affaires Lemoine: Dans le *Journal* des Goncourt», *CSB*, p. 26.
31. *Corr.* VI, p. 252: lettre de mi-octobre-novembre 1906.
32. *RTP*, III, 259; Esquisse XVII: Cahier 46, ff^{os} 47-98v^{os}.
33. Alfred de Vigny, «Maison du berger», *Les destinées: poèmes philosophiques*. Cf. *RTP*, II, 81; III, p. 259. 同じ詩はプルーストの書簡で 16 回も引かれている。
34. *Corr.* IX, p. 155: lettre à Alfred de Valette de vers la mi-août 1909.