

《La Prisonnière》覚え書

——原稿訂正にあらわれた
創作方法の一面——

鈴木道彦

- 1 まえがき
- 2 作品の形態と創作年代
- 3 作中人物と comique の問題
- 4 “囚われの女”のテーマ
- 5 作家の形成

(1)

生涯に一卷の詩集を編んだ詩人があったように、Marcel Proust の一生は一つの作品のためにあった。しかもそれを完成することも出来ずに挫折した一生であった。その Proust が稀に見るほど筆の早い作家であったと言え、或は奇異の感を与えるかも知れない。しかし事実はその通りなのだ。彼が友人たちに書き送った書簡をよむと、作品が日を追って膨脹して行くさまが、手にとるように見える。ただ、彼の場合、“書き終えた”ということが“完成”を意味しなかっただけである。たとえばわれわれは Bernard de Fallois の再構成によって、Proust が 24 歳から 28 歳ぐらいまでの間に書いた《Jean Santeuil》を、またそれから 10 年ほど後に書かれたと推定されている《Contre Sainte-Beuve》⁽¹⁾を、およそ知ることができる。これらは、“書き終えた”或は単に“書いた”作品であって、“完成”からは程遠い。

(1) 《Jean Santeuil》(N. R. F. 1952)と《Contre Sainte-Beuve》(N. R. F. 1954)は、未発表のまま埋もれていた Proust の原稿を、Bernard de Fallois が再構成して発表したもの。原稿にはページづけもなく、恐らく Fallois が、可成り大胆に、独断で削除改変をほどこしたと思われ、その発表方法には疑問が残されている。

ところが Proust の本当の創作活動は、作品を書き終えたのちに初めて開始される。この意味で、彼が完成を目指した唯一のロマン、そのために彼が生命を賭けた作品は、《A la Recherche du Temps Perdu》のみであると言ってよい。

ところで一つの文学作品とは、一つの神話である。創作活動とは、神話の創作である。そして文学研究は、神話を対象としながら無限に神話を破壊しようとする試みなのだ。（ここに文学研究の持つ甚だ当惑すべき性格がある。）これは漠然と文学研究から区別されているらしい文芸批評の場合も同じことで、その観点からフランスの近代批評の源を Sainte-Beuve に、更に遠く Renaissance の自由検証の精神に、求めることが可能となるのである。もちろん、神話の拒否はさまざまな形をとるだろう。たとえば *surréalisme* をはじめとする多くの前衛文学も神話と偶像を破壊する動きであったし、その意味で *surréalistes* の作品自体を一つの批評であると規定することも可能なのだ。逆に一つの文学作品が *création* であり得るのは、何らかの形でそれが神話になり得た場合であろう。これは、もちろん創作行為を規定する十分な条件とは言いがたいが、少くとも必要条件ではあるだろう。

Marcel Proust の作品も、その意味で批評の資格を備えていたのであり、また同時に一つの神話でもあった。それは決して単に当時の社交界の生活を回想風に綴ったものでもなく、また自己の文学活動を正当化する“ため”に書かれた *apologie* でもない。いわばそれは既成の神話を否定することによって、それ自身が一つの神話たらしめたものなのである。ただこの神話の意味を理解し、それを正当な位置につけるためには、われわれの側でも神話の拒否という操作が必要となる。その操作のほんの一環として、私は《A la Recherche du Temps Perdu》の第5篇《La Prisonnière》の自筆原稿と、そのタイプ原稿に加えられた修正との比較を試みた。本稿は、そこから得られた結果の一端であるが、これは決して Proust 論といった性格のものではなく、むしろ一つの整理段階に過ぎない。《覚え書》と題した

所以である。

(2)

《A la Recherche du Temps Perdu》を一とまず書上げたとき、Proustは友人の Noailles 夫人にあてた手紙で⁽²⁾、これを“一息に”(d'une haleine)完成したと言っている。また別のところでも、これが厳格な統一と構成を持った作品であると何度も主張している⁽³⁾。ところが現行の《A la Recherche》を詳しく検討すると、統一も構成も破られて、そこにさまざまな矛盾が暴露されるのである。その原因は、作者独特の創作態度に求められる。すでに1913年4月、Proustは《Du côté de chez Swann》の最初の校正刷を前にして、Jean-Louis Vaudoyer に書き送っている。

— Mes corrections jusqu'ici (j'espère que cela ne continuera pas) ne sont pas des corrections. Il ne reste pas une ligne sur 20 du texte primitif (remplacé d'ailleurs par un autre). C'est rayé, corrigé dans toutes les parties blanches que je peux trouver, et je colle des papiers en haut, en bas, à droite, à gauche, etc...—⁽⁴⁾

ここに語られている作者の校正ぶりは、じつは彼の創作活動の重要な一部をなしているのであった。そしてこれは、作者の死に至るまで10年近くのあいだつづくのである。この間に Proust 自身も変化したであろう。また当然作品は膨脹して、最初の構成も個々の場面も多くの変更を余儀なくされたにちがいない。もし、“継起する自我”という Proust の思想を借用すれば、一人の作者がこの大作を書いたのではなく、次々と大勢の Proust がやって来て、作品のあちこちにその貢物をばらまいたのである。いわば作品は共同執筆の所産であった。従って、《A la Recherche》の内部に入りこみ、その秘密を解こうとする場合に、この創作過程にあらわれる変化をいろいろな方法であとづ

(2) *Correspondance Générale de M. Proust*, tome II, p. 195.

(3) その一例。 — Dans *Du côté de chez Swann*, certaines personnes, même très lettrées, méconnaissant la composition rigoureuse bien que voilée... — (Proust: *Chroniques*, p. 209)

(4) *Cor. Gén.* tome IV, p. 58.

けることが必要となるのだ。

その仕事は、現在まで何人かの研究者の手によって試みられてきた。なかでも Albert Feuillerat は、1914 年に刊行される予定であった Grasset 版第 2 篇の校正刷を発見し、これを NRF 版の第 2、第 3 篇と比較しながらその間の作者の変化を考察し、その結果を《Comment Marcel Proust a composé son roman》⁽⁵⁾のなかに発表している。この外、Proust の原稿や校正刷は、断片的に諸種の雑誌や単行本に発表されているが⁽⁶⁾、劃期的なものとしては、1954 年に Pierre Clarac と André Ferré の手で作られた Pléiade 版がある。これは最初の *texte critique* の試みで、それまでタイピストや校訂者の手で無惨に書きかえられたまま刊行されていた作品に大手術をほどこし、作者の自筆原稿と校正刷をもとに、数年間の困難な作業を経て、Proust の志向した *texte* を再現したものであった⁽⁷⁾。

さて、作者はどのような過程によって、この Pléiade 版の形態に到達したのであろうか。そのことを考える場合に、当然問題となるのは、作品の執筆時期である。しかし現在まで、Proust が執筆を開始した時期について正確な事情は知られていない。Henri Bonnet はその近著⁽⁸⁾の中で、1907 年から 14 年までに書かれた Proust の書簡をもとに、特に Philip Kolb による書簡の日付決定研究⁽⁹⁾を十分に利

(5) 1934 年に刊行 (New Haven, Yale University Press)。この種の研究で最初の注目に値する作品であり、本稿でもこれを重視して、Feuillerat の結論と私の結論とを後段で比較対照した。

(6) たとえば、Léon Pierre-Quint: *Comment travaillait Proust* (Ed. des Cahiers Libres, 1928), Etienne: *Cinq états des Jeunes Filles en Fleurs* (Ed. du Scarabée, Alexandrie, 1947) などが挙げられる。

(7) Pléiade 版は、現在の段階では最良の édition であるが、ここにも種々の疑問は残る。私の気づいたものからただ一例のみを挙げれば、第 3 巻 107 ページ 29 行目 “ma mère”, 33 行目 “mon grand-père” は、mère, père, もしくは grand’mère, grand-père に統一すべきであろう。最初 Proust は “ma grand’mère”, “mon grand-père” と書いたが、タイピストが後者を “mon père” と打ち違えたので、これに合せて前者を “ma mère” と訂正したものである。なお《Bulletin de la Société des Amis de M. Proust》N°9 では、イギリスの若い学者 Anthony R. Pugh が詳細に Pléiade 版第 3 巻の一節 (Venise 滞在) を調べて、いくつかの疑問を提出している。

(8) Henri Bonnet: *Marcel Proust de 1907 à 1914*, Nizet, 1959.

(9) Philip Kolb の大著《La Correspondance de Marcel Proust》(The University of Illinois Press, 1949) と、彼の発表したいくつかの Proust 書簡集とは、おそらく全ての研究者にとって不可欠の資料と言えるだろう。本稿に於ても、執筆時期を決定する場合に、彼の著作から教えられるところが多かった。

用しながら、当時の Proust の生活を明らかにしようと試みているが、この著作や他の研究によっても、執筆開始時期は曖昧である。おそらく Bonnet が推測するように、1909 年夏 Cabourg 滞在中に《Le Figaro》主筆 Calmette から小説を依頼されたということを契機に、当時執筆していた《Contre Sainte-Beuve》は徐々に小説の形に変化して行ったのであろうが、それでもなお、同じ頃 Reynaldo Hahn によんできかせた 200 ページの原稿や、翌年 5 月ごろ秘書にタイプさせた 500 ページの原稿の正体は不明である。

これに反して、《Recherche》が脱稿した時期はかなり明確である。1912 年 7 月、作者は Vaudoyer 宛て書簡で、その小説が 700 ページ 2 冊本となる旨書き送っているからだ。少くともこの時までには、《Recherche》の原初形態が完成していたことは、その年の秋から出版社を求めて奔走をはじめた際に、友人たちに書き送った手紙によっても明らかである。だがこの瞬間から、作品は第二の時期に——即ち校正刷をもとにして“最初の texte は 20 行に 1 行も残らない”ほどの訂正を加える創作の第二段階に——入ったのであった。

1913 年 11 月 14 日に著者の自費出版で Grasset 書房から刊行された第 1 篇《Du côté de chez Swann》の扉頁には、3 篇⁽¹⁰⁾となる筈の作品内容が予告され、翌年 6 月には第 2 篇《Le côté de Guermantes》の校正刷も印刷されたが⁽¹¹⁾、第一次大戦の勃発、Grasset 書房の閉店、出版の中絶は、作品形態に思いがけぬ影響を与えることになった。その結果、第 2 篇は《A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs》と題され、Grasset 版第 2 篇とは全く形を変えて、1918 年に NRF 社から出版されることとなったのである。

第 1 篇 (1913 年) と第 2 篇 (1918 年) のあいだには、大戦中の作者の長い孤独の生活があった。出征した友人や弟の安否を気づかうことよってのみ戦争に結びついていた Proust にとって、唯一の仕事は

(10) 最初は 700 ページ 2 巻の予定であったが、各巻約 500 ページの 3 冊本に変更されたのである。

(11) 上記 Feuillerat の研究資料となったもの。

自分の死期の迫るのを感じながらひたすら作品に打込むことであった。そこから生れた作品の著しい変貌は、第1篇と第2篇とにそれぞれ発表された続刊予告の比較によって想像することができる。即ち NRF 版第2篇《Jeunes Filles》は、Grasset 版第2篇《Guermantes》の前半と、同第3篇《Le Temps Retrouvé》の冒頭の一章とが混合したものであり、Grasset 版第2篇の後半は加筆され、同第3篇のある部分を加えて新しく NRF 版第3篇《Le côté de Guermantes I, II》(1920, 1921年刊行)となったのである⁽¹²⁾。

Proust の生前に刊行されたのは、第4篇《Sodome et Gomorrhe I, II》(Iは《Guermantes II》と1冊を成して1921年に、IIは独立して1922年に刊行)までであり、Feuillerat はこの第4篇と作者の死後に出版された第5, 6, 7篇とを、Grasset 版第3篇《Le Temps Retrouvé》の大半の部分が膨脹してできたものと考えているらしい。これは一見うなずける想定であるが、しかし実さいには《Sodome》以後の4篇は大戦中に、作者が全く稿を改めて書き直したもののなのである。この事情は、作者がもとの出版者 Grasset に宛てた1918年7月18日付書簡にはっきりと語られている。

— *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*. C'était le titre d'un chapitre dans mon ouvrage. Mais cela a pris les proportions d'un gros volume. De sorte que vous verrez beaucoup de choses que vous ne connaissez pas, deux volumes *Sodome et Gomorrhe* ont été écrits depuis la guerre et une partie sur elle.—⁽¹³⁾

“戦争中に書かれた2巻”とは、1918年版《Jeunes Filles》の予告にある最後の2篇で、じっさいには4篇に分けて刊行されることにな

(12) 二つの続刊予告は、Feuillerat の前掲書にそのまま再録され (pp. 273—4) であり、また井上 究一郎氏の論文《「失われた時を求めて」の形態》(雑誌《サンス》第5号)にも、主要な部分が翻訳されている。

この詳しい二つの予告からは、いろいろな推定が可能となる。特に、Grasset版の第2, 第3巻の予告の中に Albertine の名が一切見えないことは注目に値する。おそらく1913年当時、Albertine はまだ創造されていなかったか、或は、当時はほんの端役を与えられていたにすぎなかったのではないかと考えることが可能であろう。それが大戦中に大きく発展して、《Recherche》後半をほとんど独占する主要な作中人物となったのである。

(13) Léon Pierre-Quint: *Comment parut « Du Côté de chez Swann »*, Kra, 1930, p. 228.

ったのである。この原稿は 20 冊の大版ノートに書かれたもので、現在に至るまで作者の姪 Mante-Proust 夫人の手許に保存されており、その大部分は前記 Pléiade 版刊行の際の基本的な資料とされた。

このノートの執筆時期については、戦争中という以外にこれを明確に知ることは不可能である。しかし、私がここで採り上げる第 5 篇《La Prisonnière》にかんしては、1915 年 11 月 Scheikévitch 夫人に寄贈した《Du côté de chez Swann》に長い献辞がつけられており、その中で Albertine の挿話を詳しく語っていること、1916 年 2 月に Maria de Madrazo に送った手紙の内容など、いくつかの手がかりから、1915—16 年に書き終えられたと推定することが許されるであろう⁽¹⁴⁾。

さて作者は 20 冊のノートを脱稿すると同時に、再びこれに徹底的な改変を加えはじめる。その改変の多くは additions で、余白だけでは足りなくなって次々と別の紙を貼りつけ、時にはその長さが 1 メートル近くにも及ぶのであった。これら additions の中には、ノート執筆以前に書かれ、のちに発見されてここに付け加えられたものもあるだろう。或はノートをかき終えてから数年をへだてたのちに書き加えられたものもあろう。何れにしても、第 1 稿と additions とが雑然と同居しているこのノートについて、一々の文章、一つ一つの語の書かれた時期を定めることは、おそらく永久に不可能であるから、《La Prisonnière》の形態を考える場合も、ノートの自筆原稿を一つにまとめて原型と見なすことにする。

以上を整理すると次のような諸段階が明瞭になる。

(14) Scheikévitch 夫人あての献辞 (Cor. Gén. t. V. pp. 234—241) によって、われわれは、《La Prisonnière》が 1915 年 11 月以前に書かれたか、または、たとえ執筆されていないまでも詳細な点まで決定され、プランが十分に練られていたことを知り得る。一方、Maria de Madrazo あての手紙 (Bulletin de la Société des Amis de M. Proust, N° 3, pp. 31—34) において、Proust は Fortuny のこと、Venise の Carpaccio の絵のことなどを質問しているが、この手紙の文面は、第 6 篇《La Fugitive》の末段にある一節とおどろくほど類似している。従って、1916 年 2 月以前に《La Prisonnière》を書き上げ、当時は《La Fugitive》を執筆中で、その一場面の疑問をはらすために Maria de Madrazo に手紙をかいたのであるという想像が、十分に成立つのである。この推定によって、Proust が“leitmotiv Fortuny”と呼んでいるものか自筆原稿中で発展して行く経過を説明することもできるのだが、紙面の都合でそれをここに詳述する余裕はない。

- (1) Grasset 版 3 巻本《A la Recherche du Temps Perdu》脱稿 (1912). そのうち、第 1 篇のみ刊行された (1913).
- (2) 1914 年以後、作品の大改変に移り、(特に“囚われの女” Albertine の導入のため)、まず Grasset 版をもとにして第 2 篇《Jeunes Filles》、第 3 篇《Guermantes》を製作する(少くともノート原稿執筆以前に一応完了).
- (3) ノート原稿(第 4 篇以下)を新たに執筆する。現在の《La Prisonnière》(1915—16 年までに第 1 稿完成)は、この時はじめて文字にされた。
- (4) 訂正の時期(1916—1922)。ノート原稿の訂正。さらに、第 2、第 3、第 4 各篇の校正刷にその都度ぼう大な修正を加えながら、これを次々と刊行する。

さきに述べたごとく、ノート原稿のうちで生前に刊行されたのは、第 4 篇《Sodome I》《Sodome II》で、これは 20 冊のノートのうち第 7 冊までに当る。ここまでは、作者の病的な訂正を通過した部分であるから一応“完成”されたものと見なすことができるが、第 8 冊以後、即ち《La Prisonnière》、《Albertine disparue》⁽¹⁵⁾、《Le Temps Retrouvé》に当る 13 冊のノートは、未定稿のまま死後になって出版されたのである。ただ、《La Prisonnière》にかんしては、ノート原稿 Manuscrit (以下これを、Ms. と略記する)の外に 4 種類のタイプ原稿 Dactylographies のあることが、Pléiade 版校訂者によって報告されている。(以下これを、Pléiade 版に従って、D₁、D₂、D₃、D と略記する)。その 4 種類とは、

D₁——Pléiade 版第 3 巻冒頭(即ち《La Prisonnière》冒頭)の数ページに当る。Ms. をタイプによりコピーし、それに訂正を加えたもの。

D₂——同第 3 巻 115 ページまでに当る。Ms. 及び D₁ にもとづくタイプ原稿を訂正したもの。

(15) Pléiade 版では《La Fugitive》と訂正された。

D₃——同 73 ページまで。D₂ をタイプして訂正を加えたもの。

D——Pléiade 版第 3 巻 115 ページ以後、《La Prisonnière》の終までに至る約 300 ページ分のタイプ原稿。Ms. をコピーしたもので、それに大ざっぱな訂正が加えられている。

これら 4 種類のタイプ原稿がいつ作られ、いつそこに訂正の筆が加えられたのか、晩年の Proust の夥しい書簡を調べているうちに、私はこのタイプ原稿の出来上がったのが《Sodome II》の刊行された 1922 年 5 月よりあと、おそらくは 6 月ごろで、それから作者の死に至る 5 ヶ月間がそれを訂正した時期に当たるといふ確証をつかむことが出来た⁽¹⁶⁾。

晩年の Proust の推敲ぶりが、数段階に分れてははっきり示されているということ、特に、それが《Recherche》の中でも最も典型的な形で愛と他者の認識の問題を書きつづった《La Prisonnière》の章であることは、私の強い関心を惹かないわけに行かなかった。幸い、これらの資料の所有者である Mante-Proust 夫人の好意によって、私は Ms. の microfilm、及び D₂（上に述べた如く、Pléiade 版第 3 巻 115 ページまでに当る）を検討する機会を与えられた。D₃ 以下はすべて、Pléiade 版に収録されているから、私は少くとも《La Prisonnière》冒頭の 100 ページ余については 3 種類の versions を参照し得たわけである⁽¹⁷⁾。以下に、その検討から判明した Proust の創作態度について若干の点を述べることにする。

(3)

僅か 100 ページ余とはいえ、Ms. と D₂、D₃ の比較からは、じつに多くの結論が得られるが、それを一々述べたてるとは到底不可能で

(16) たとえば Gaston Gallimard 宛て 1922 年 6 月の手紙。

—Je possède bien le manuscrit ou, pour mieux dire, la dactylographie complète (et le manuscrit aussi) de ce volume et du suivant, puisque vous vous rappelez que j'avais pris pour cela une dactylographe. Mais le travail de réfection de cette dactylographie, où j'ajoute partout et change tout, est à peine commencé — (*Lettres à la N. R. F.*, p. 214)

(17) より正確に言えば、73 ページまでは 3 種類 (Ms., D₂, D₃)、以下 115 ページまでは 2 種類 (Ms., D₂) である。その外に、調べ得た自筆原稿も少くないが、本稿においては一切割愛する。

ある。従って私は、訂正にあらわれた最も大きな特徴である *comique* の問題と、それに関連した部分のみに焦点をしばって考察したい。もちろんフランス文学における *comique* の伝統や *comique* と *humour* の関係についても本来ふれるべきであるが、紙面の都合上、ここでは *comique* を大まかに“笑いをそそるもの”と規定するに止めよう。但しこの規定にも既に二重の面が含まれている。一方は、Proust の作品が読者に“笑いをそそる”という面であり、他の一つは創作過程において見出される作者自身の“笑い”である。本稿においては、前者から出発して後者の（すなわち Proust の持っている笑いの）本質をさぐり、それが何故、どのようにして出来上ったかを考察する予定である。

そもそも Proust は *comique* な作家なのであろうか？ 少なくとも最近まで、少数の例外を除いて、この側面が一般に批評家たちから閑却されていたことは事実である⁽¹⁸⁾。それはおそらく、《Recherche》の壮大な建築の前に、人びとが眼を奪われてしまったからなのであろう。しかしながら、この小説の随所に、読者は思いがけぬ滑稽な場面を発見することができるのだ。たとえば第 1 篇《Du côté de chez Swann》から、われわれは既に Legrandin の滑稽きわまる描写にぶつかる。Balbec の風景の美しさを讚美した彼に、人が

—Est-ce que vous avez des amis de ce côté-là, que vous connaissez si bien Balbec?—

と尋ねたのに対する彼の答え。

—Dans un dernier effort désespéré, le regard souriant de Legrandin atteignit son maximum de tendresse, de vague, de sincérité et de distraction, mais, pensant sans doute qu'il

(18) 最も早く Proust の *comique* に注目したのは Pierre Lasserre であろう (Marcel Proust *humoriste et moraliste*, 《Revue Universelle》, juillet 1920)。また Léon Pierre-Quint も、André Maurois も、その著書の一章を *comique* にさげている。単行本としては、Louis Emié の小冊子 *Langage et Humour chez Marcel Proust* (1928) がある。

しかし、この問題が大きくとり上げられたのは、ごく最近であり、殊に次の二書に負うところが多い。即ち、L. Mansfield: *Le Comique de Marcel Proust* (Nizet, 1953), R. Donzé: *Le Comique dans l'œuvre de Marcel Proust* (Ed. Victor Attinger, 1955)。

n'y avait plus qu'à répondre, il nous dit: «J'ai des amis partout où il y a des troupes d'arbres blessés, mais non vaincus, qui se sont rapprochés pour implorer ensemble avec une obstination pathétique un ciel inclément qui n'a pas pitié d'eux.»

—— (Pléiade 版第1巻131ページ。以下これを、I、131と略記)

この訳の分らぬ返事は、彼が Balbec の知己を知られたくないことを示している。Snobの印象を与えはしまいかと極端におそれる Legrandin にとって、社交界の人びとの避暑地であるこの土地に知人がいると告白し、紹介状をかかされ、こうして自分の庶民的なつきあいが社交界に知られることは、どうしても我慢できない。そこに彼の snobisme があり、この一節の持つ可笑しさがある。

また“候爵夫人”(la marquise)と呼ばれる公衆便所の番人を描いた場面の comique は余りに有名である。

——《Vous ne voulez pas entrer? En voici un tout propre, pour vous ce sera gratis.》—— (I, 492)

彼女は“客を選”び、自分が番をする便所を“サロン”と呼び、客の持ってくる花で飾り立てる。そして語り手(narrateur、すなわち作中の“私 je”)は、一度もリラやばらの花を持って行ったことがなかったので、“さげすまれ”はしないかと“顔を赤らめる”(II. 310)。この一節の comique は、便所とサロンという両極端の対比にあり、それを真に受ける“私”の naïveté にあるのだ。

或はまた Swann の口調が、読者の微笑を誘う。

——《Croyez-vous que ce soit d'un des grands pontifes que je viens de dire?》

《Nnnnon》, dit Swann.—— (II, 580)

それについて Swann の機智が。

——《A qui l'attribuez-vous?》Swann hésita un instant devant cette toile que visiblement il trouvait affreuse: 《A la malveillance!》—— (II, 580)

これらの場面の滑稽さは、いずれも作中人物の描写の中にあらわれる。事実、Proust の小説の持つ可笑しきは、何よりもまず人物の portraits の可笑しさに由来する。一方《Recherche》全体を貫く作者の意図には、微塵もこのような要素の入りこむ隙間がなさそうだ。それは或る意味で悲劇的な作品であり、また殆ど哲学的な作品となる筈であった。作者はこれを“Bergson 的小説”と呼ぶのを躊躇わない。また、“時間をとり出そうとした”とか、“無意識的記憶と意識的記憶の區別の上に成立つ”小説というように作品を説明している位である⁽¹⁹⁾。

時間と記憶の問題が Proust にとって創作の重大な意味を作っていたこと、それはたしかに真実であろうし、そのことについてはこれまで、Charles Blondel をはじめ多くの人びとが盛に意見を発表しても来た。しかしまた、出来上った作品は、しばしば作者自身を裏切るものであり、そこに創作という行為の深い秘密もあるのだ。単に《Recherche》全般を通じて訴えかける主題が、作者の言う“時間”の問題ではなくて、むしろ他者の“認識”の問題であるばかりか⁽²⁰⁾（この点でも作者の説明は、結果を予測し得なかったのであり、それは自分の中に潜在的に燃えつづけていた重要な問題の所在を見抜いていなかったことになる）、同時に創作の過程で、思いがけず Proust “独自”の comique が、少しづつ形成されて行き、それは或る意味で、Proust の小説理論以上に明解に、彼の創作態度をわれわれに知らせてくれるものなのである。

さて、《La Prisonnière》の各段階における原稿訂正を比べると、われわれは具体的に comique がどのように作られて行ったかを知ることができる。一と口で言うなら、作中人物の comique な言動は、

(19) 《Le Temps》紙 1913 年 11 月 12 日号に発表された Elie-Joseph Bois による Proust との会見記参照。これは、Robert Dreyfus : *Souvenirs sur Marcel Proust* (Grasset, 1926) に再録されている。

(20) このことを、Ramon Fernandez は次のように明解に述べている。

—On dit qu'il n'y avait pas de drame dans *La Recherche du Temps Perdu*. Il y en a un cependant, toujours le même, qui ne varie que par son objet: un drame du désir et de l'imagination qui se résoud en connaissance; ou bien si l'on préfère, un drame de la possession, qui, reconnaissant sa vanité, se change en compréhension.—(*Les Cahiers Marcel Proust* II, p. IX).

しばしば additions の中であらわれる。それに反して、訂正のさいに削除された部分では、comique な性格は皆無である。この対照は余りにきわ立っているので、ほとんど Proust が読者を“笑わせるため”に故意に人物に comique な描写をつけ加えたのではないかと疑われるほどである。

その最もよい例は、la duchesse de Guermantes に加えられた訂正である。周知のごとく、《Le côté de Guermantes》で語り手の憧憬の対象であった彼女の魅力は、徐々に色褪せて行った筈であるが、Ms. で見る限り彼女は相変わらず“雲に包まれた”(ennuagée) ような優雅な存在で、“以前まだ私が愛していた頃よりももっと気持ちいい”人物に見えるのであった (Ms., VIII, 24)。Proust は、いささか仰々しい表現をふんだんに用いて、彼女の美しさを讃美する。ところが D₂, D₃ に於る additions は、まず彼女の発音を滑稽に書写することによってその portrait に大きな変化を加える。たとえば、

——《C'est l'... i Eon, l... b... frère à Robert》—— (III, 36)

これは“C'est le petit Léon, le beau-frère à Robert”の意である。同様に“Fitz-Jammes”を“Fitt-jam”, “Frohsdorf”を“Frochedorf”と発音する Mme de Guermantes の癖も、D₃ ではじめてあらわれたものだが、これは Ms. に既に見られる“au fait”(en réalité の意)、“singulièrement”(en particulier の意)、“étonné”(frappé de stupeur の意) (Ms. VIII, 25) とはかなり性格を異にしていると言わねばならない。即ち D₃ の例が微笑を誘うものとして書かれているのに対し、Ms. のものは、“un vocabulaire pur”の実例として Mme de Guermantes の“栄光”(glorification) とされているのである。

D₂ の p. 39 に書加えられた長い挿話のなかでは、Mme de Guermantes は一そう comique な人物としてあらわれる (III, 38-42)。彼女は、或る夜会で着ていた衣裳について語り手にたずねられたとき、衣裳はおぼえているが夜会のことはすっかり忘れてしまい、そこに Mme de Chaussepierre がいたことも思い出せないと主張する。ところでこの Mme de Chaussepierre の夫は、Jockey Club の会長選挙のさいに、

当然選ばれるべき le duc de Guermantes を押しのけて会長になってしまった。そして、Mme de Guermantes がこの夜会を記憶していないのは、まさに Mme de Chaussepierre がそこにいあわせたからなのである。Chaussepierre の記憶は Jockey Club の会長選挙の記憶と結びついて彼女を苛立たせる。彼女はそれを忘れたらと思ひ、そして本当に忘れてしまうのだ。これは一種の意識的な忘却であり、そこにいあわせた少々うすのろな M. de Bréauté が“よく分らぬ観念結合”で、夜会衣裳から突然 Affaire Dreyfus を思い出す一種の無意識的記憶と好対照をなして comique を完成する。即ち、le duc de Guermantes が選挙に敗れた原因は、夫人が“dreyfusarde”であるという噂を広く流されたため、それが Bréauté の“観念結合”（夜会→Chaussepierre→Jockey Club の会長選挙→Dreyfus 事件）を作っていたのである。

—M. de Bréauté fut assez mal reçu quand, voulant dire quelque chose, par une association d'idées restée obscure et qu'il ne dévoila pas, il commença en faisant manœuvrer sa langue dans la pointe de sa bouche en cul de poule : «A propos de l'affaire Dreyfus...» (pourquoi de l'affaire Dreyfus ? il s'agissait seulement d'une robe rouge et certes le pauvre Bréauté, qui ne pensait jamais qu'à faire plaisir, n'y mettait aucune malice...)— (III, 40)

もちろん Mme de Guermantes の側でも、“Dreyfus 事件→Jockey Club”という観念連鎖が無意識のうちに働くのである。Bréauté に対する彼女の手ひどい返答はそのためだ。

—«Je ne peux pas vous dire ce que votre Cartier m'a toujours embaitée.»— (III, 41)

—«D'ailleurs, même si c'était vraisemblable, je trouve le mot carrément idiot. Si c'est ça que vous trouvez spirituel !»—

(III, 41)

以上で分る通り、この addition の中で Mme de Guermites の意識的忘却と無意識の観念連鎖とは、夫の選挙の失敗によって名誉を傷つけられたという上流婦人の見栄に原因するが、Jockey Club の会長という地位は社交界の Guermites の地位から見てとるに足らぬものである上、彼女は夫の愛情にほとんど関心を持っていなかった筈だから、この見栄は一そう滑稽なものとなる。一方、Ms. の段階では一切このような戯画は見られなかった。そして現在 Pléiade 版に見られる彼女への讃辞は、すべて Ms. で書かれたものなのである。

それ故、最終稿まで残された彼女の portrait には、二人の人物が含まれていると言えよう。Ms の Proust の筆に成る讃美の対象としての夫人と、D₂、D₃ の comique な彼女と。一方は誇張された語をつらねて、恰も 1903 年前後にサロン情景をスケッチした当時の Proust を思わせる文体を持ち、他方はむしろ簡潔に事実を伝えながら却って有効に読者の笑いをそそる。そしておそらく作者自身にも、二人の異った人物の存在は奇妙なものに見えたのだろう、彼は D₂、D₃ でのときには Ms. の文章を書き直し⁽²¹⁾、また彼女にささげた讃辞の多くを削除して、Mme de Guermites の統一をとり戻そうと力めている。削除の二、三の例。

— A chaque visite que je lui (à Mme de Guermites) faisais, on aurait dit que la toilette dans laquelle elle apparaissait n'aurait pas pu être autre, se trouvant déterminée par la fantaisie souveraine d'un goût, qui dans ses caprices mêmes obéissait à des lois supérieures.— (D₂ にて削除)

(21) これは同時に文体そのものの問題でもある。Ms. の一節が D₂、D₃ と変化する典型的な例は、次のようなものである。

(Ms.)—....il était extraordinaire qu'il me parut tout naturel d'aller chez Mme de Guermites, jadis reculée pour moi dans un si inaccessible lointain, et que comme Gilberte aussi elle eut passé pour moi du domaine du surnaturel dans celui de la simple commodité pratique...—

(D₂)—....il était extraordinaire que ce fût afin d'user d'elle pour une simple commodité pratique...—

(D₃)—....il était extraordinaire que, chez cette mystérieuse Mme de Guermites de mon enfance, j'allasse uniquement afin d'user d'elle pour une simple commodité pratique...—

—De même quand il fit plus beau et que pourtant le printemps fut encore frais, si la Duchesse ayant froid dans une robe ouverte par un Avril Gelé et ayant jeté sur ses épaules un voile de soie bleue que je ne lui avais pas encore vu, j'éprouvais le même plaisir qu'on a par un temps aigre où le vent souffle dans les bois à découvrir le fleurissement tout neuf d'un tapis de violettes.— (D₃にて削除)

これら訂正の結果として、当然 Mme de Guermantes の価値は低下する。そしてこれは他の人物にも認められる傾向なのである。

彼女の夫 le duc de Guermantes は、Ms. では《La Prisonnière》冒頭の 100 ページには一切登場せず、D₂ ではじめてあらわれるのだが、ここでは、additions がすべて caricatures である。彼は上述したように、夫人が dreyfusarde であるために Jockey Club の会長になれなかったのだが、それ以来は人が Dreyfus 事件の話をしただけで激昂するようになる。

—...le seul nom de Dreyfus fit se froncer les sourcils jupitériens du duc de Guermantes— (III, 40)

彼の憤激はユダヤ人に対する racisme にまで発展するのだが、作者はそれを述べる際に、le duc の出たらめな言葉づかいを戯画化することを忘れない。

—C'est même là un argument *ad hominem* (le duc employait un peu à tort et à travers l'expression *ad hominem*) qu'on ne fait pas assez valoir pour montrer la mauvaise foi des Juifs.— (III, 41)

Guermantes 公はまた、Dreyfus 事件が“多くの不幸”(tand de malheurs)を生んだと言うが、彼はたった一つの不幸、つまり選挙の失敗をしか感じていないのだ(III. 40)。彼が“恐ろしい影響”(effroyables répercussions)と言うときにも、ただ Chaussepierre の

当選のみを考えているのである (III, 42).

この D₂ の additions に、D₃ では更に別の le duc de Guermantes の口癖がつけ加えられて、彼の戯画を完成する。それは Jockey Club の会長選挙以来、人が Dreyfus の話をするとたちまち彼の口から “bel et bien” という言葉が飛び出してくることである。

—《Affaire Dreyfus, affaire Dreyfus, c'est bientôt dit et le terme est impropre; ce n'est pas une affaire de religion, mais *bel et bien* une affaire politique.》— (III, 40)

—《Car ce crime affreux n'est pas simplement une cause juive, mais *bel et bien* une immense affaire nationale qui...》—
(III, 42)

といった具合である。この陳腐な表現はそれ自体に何の意味もないだろう。ところが Proust の筆にかかると、Guermantes の傷つけられた虚栄心を戯画化するための、じつに恰好な道具となる。その結果、訂正の及ばなかった Ms. の後の部分に現れる彼の描写⁽²²⁾とは若干ちがった、一人の俗物を作り上げることになったのである。

以上の例に見られる comique は、Proust の作品の持つ笑いの本質をなしている。即ち、改変をつみ重ね、additions を増せば増すほど、作者の眼はますます皮肉を帯び、その分析はひたすらに人間の弱点を露くこととなる。たとえば Andrée の場合、人から讃辞を浴せられたときの彼女の表情を描くもともと滑稽な一節に、D₂ で次の句がつけ加えられている。

—Elle évitait de me regarder, mais riait dans le vague

(22) 《Le Temps Retrouvé》にあらわれる彼の描写は、可成り好意的である。

—J'admirais qu'il était presque le même et seulement plus blanc, était toujours aussi majestueux et aussi beau.— (III, 1007)

変り果てた彼を描く一節でも、笑いを含んだ描写にすら悪意はこもっていない。

—Il n'était plus qu'une ruine, mais superbe, et moins encore qu'une ruine, cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête.—

(III, 1017)

これらの文章は、いずれも Ms. に戻し、D₂, D₃ よりもはるかに以前に書かれたのである。

avec deux yeux devenus soudain tout ronds.— (Ⅲ, 62)

具体的な表現の持つ可笑しさが、他人の讃辞に容易に動かされる若い娘の虚栄心を巧みにえぐり出してはいないだろうか？

また外交官 Norpois については、ドイツとフランスの同盟を嘗て予言したことを（その同盟の結ばれる気配が全然見えないので）一心に取消す言葉が D₂ においてつけ加えられ、更に D₃ では見事な戯画となる。

—《Vous devez vous tromper, je ne me rappelle pas du tout, cela ne me ressemble pas, car dans ces sortes de conversations, je suis toujours très laconique... Il est indéniable que, dans un avenir lointain, un rapprochement franco-allemand pourrait s'effectuer, qui serait très profitable aux deux pays et dont la France ne serait pas le mauvais marchand, je le pense, mais je n'en ai jamais parlé, parce que la poire n'est pas mûre encore...》— (Ⅲ, 38)

もちろん Norpois は嘗てうっかりそれを予言したことがあるのだ。しかし彼がそれを否定したとて“嘘をついた”のではなく、“ただ忘れてしまった”(il avait simplement oublié) のだと Proust は皮肉に言う。これもやはり Mme de Guermantes と同じく意識的忘却である。人は都合の悪いことを忘れる。それは、ときには snobisme の、ときには虚栄心のためであろう。だが場合によっては、一つの環境に属する人間の共通の性格の所為でもある。たとえば社交界の人間にかんする D₃ の次の addition—

—Quant aux gens du monde, ils se souviennent de peu de choses.— (Ⅲ, 39)

Ms. の訂正の中で見る限り、社交界の人びとに対する Proust の態度はきわめて辛辣である。ここに引用した彼らの“忘れっぽさ”は、彼らが“深くものを考えず”“猿真似”ばかりするからであると作者は言う。たとえば la duchesse de Guermantes の発音をきくと、彼ら

はたちまち“胸を衝つ従順さ”(la touchante docilité)を発揮して、同じように“Fitt-jam”, “Frochedorf”と言うようになるのである。

例を挙げればまだきりが無いが、これでもう十分だろう。以上に述べた訂正の内容がわれわれに教えるのは、作中人物が Ms. から D₂, D₃ へと進むに従って、眼に見えて comique な側面をつけ加えて行くという明瞭な事実である。もちろん、このような滑稽な描写は Ms. においても発見されないわけではないが、それでもなお訂正の際のこの目立った特徴を否定することはできないのである。しかもその笑いはきわめて皮肉なものであって、単純なユーモアではない。作中人物たちは、それぞれ皮肉な(時には残酷な)訂正や additions を受け、僅かな心の動きや動作の秘密が暴露される。人びとの会話が、とりわけ、彼らの snobisme が Proust の嘲笑に好個の目標を提供する。こうして作者は、訂正を重ねる毎にますます作中人物の憐むべき姿を発見し、憐憫をこめ(また情熱をこめ)てそれをあばき立てると共に、他方では Ms. のいささか表面的な、不当な讃辞を次々と削除する。ここに見られる Proust の笑いは、何よりもまず caricaturiste の笑いである⁽²³⁾。

これは死の直前の Proust にあらわれた一傾向であろうか？ だがわれわれは、Albert Feuillerat がその著《Comment Marcel Proust a composé son roman》の中で、ほぼ同ような結論に到達していることに驚かされるのだ。先に説明したように、彼は Grasset 版第 2 篇の校正刷と NRF 決定版との比較を試みたが、その結論として、決定版の Mme de Guermantes にかんして次のように書いている。

—Au fond, par chacun de ses actes, la duchesse de Guermantes éveille chez le narrateur une idée de frivolité qui l'ap-

(23) 《Le Temps Retrouvé》には、まるで Proust の独白のように、こんな一節が見られる。

—Comme un géomètre qui, dépouillant les choses de leurs qualités sensibles, ne voient que leur substratum linéaire, ce que racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules. — (III, 718)

parente bien à M. de Charlus et à tous les Guermantes.—⁽²⁴⁾

また le duc de Guermantes については、もともと comique な人物であったが、改変によって“vulgaire”になったと彼は指摘する。これは《La Prisonnière》における例の“bet et bien”という口癖をわれわれに想起させる。

Norpois についても事情は同じである。Proust が NRF 版でこの人物の“滑稽な点”(ridicules)を強調し、特にその演説口調の喋り方や、陳腐な諺を引用して表現を豊にしたと信じこむ愚かさを俎上にのぼせていることを、Feuillerat は報告するのである。

これらの指摘は、今までわれわれが検討してきた《La Prisonnière》の諸段階によって得られる傾向と、奇妙に一致する。但し、Feuillerat がこれらの訂正の根本原因と考えている作者 Proust の変化については、私は若干の異論をさしはさまないわけには行かない。だが、それにふれるまえに、今まで故意に避けてきた最も重要な作中人物 Albertine と、それに関連した問題とに、D₂, D₃ でどのような変化が加えられたかを、簡単に考察する必要がある。

(4)

Albertine は“囚われの女”自身であり、従ってこの章の文字通り中心人物である。そればかりか、《Recherche》全体を通じて彼女が演じている役割は、この上なく重要且つ決定的である。しかし Albertine は、決して最初の構想からこのように準備され配置されていた人物ではない。Feuillerat も言う通り、Grasset 版第2巻の校正刷には、ただの一度も Albertine の名は見当たらないのだ。それにも拘らず、Feuillerat は Grasset 版第3巻の形態を想定する際に、現行の《La Prisonnière》に当るべき語り手と Albertine の同棲生活は、既に1912年の原稿にぎっと書かれていた筈だと言っている。この想像はいささか意外であり、むしろ反対に、彼女は Grasset 版以後(すな

(24) *Op. cit.*, p. 91.

わち 1914 年以後)に創造され、彼女を中心とする物語が余りに拡大され重要な意味を持ったために作品全体の構成もくずれて、Proust はついに 20 冊のノートを新たに執筆するに至った、と推定する方が妥当ではないだろうか⁽²⁵⁾。何はともあれ、現在知り得る《La Prisonnière》の原初形態は、ノート原稿 Ms. であり、これは先に述べた如く 1916 年以前に大体書上げられていた。少くとも Scheikévitch 夫人あての献辞(1915 年 11 月)が書かれたときには、既に Albertine の重要な役割が決定していた筈である。しかも Grasset 版で彼女がまだ創造されていない(或いは取るに足らぬ人物でしかなかった)とすれば、現在の Albertine が誕生(又は発展)した時期は、1914—15 年ということになるだろう。このことは、Robert Vigneron の詳しく伝えている Proust の秘書 Agostinelli の事故死(1914 年 5 月 13 日)を、われわれに思い出させずにはおかない⁽²⁶⁾。Proust が寵愛していたこの元運転手 Agostinelli は、1913 年ごろ Proust の許で秘書として働いていたが、飛行士を志して“逃亡”し、Antibes 沖で訓練中に事故のため急死する。この事件は、不思議なことに、《Recherche》の Albertine の“逃亡”と事故死(落馬)にそのまま重なるのだ。一体これは単なる偶然であろうか。それとも Albertine は、Agostinelli の思い出から生れた人物であろうか。いずれにしても、この事件から Proust が受けた苦しみ of 体験は、1914 年以後の彼の創作に貴重な寄与をしたに違いない。

さて、Albertine が、その本質的な性格として語り手の眼を通してのみ観察され解釈されていることは、特に注目されねばならない。彼

(25) Feuillerat は、Grasset 版第 3 卷になる筈の部分が、現行の《Sodome》以下の原型であると考えたために、Albertine を中心とした作品後半の最も重要な主題を Grasset 版の中にも或る形で想定せずにはいられなかったのだろう。しかし、この推論を証拠づけるものがない限り、Albertine は Grasset 版では存在しなかったと考える方が妥当である。大体 Proust は、一つのテーマのために、必ず前の章で周到な準備を整えるのが普通である(たとえば、第 1 篇の Charlus の例)。また、原稿に新しく一つのテーマを導入するときには、できる限り前の章にかえて、あちこちに手を加え、気づかれぬように準備をして予めそこから生ずる矛盾を除いておくのが彼の方法である。従って、NRF 版で“花咲く乙女”のテーマを第 2 篇に移し、Albertine の名をそのあちこちに挿入したときこそ、Proust が“囚われの女”のテーマを決定した時期ではないだろうか。

(26) Robert Vigneron: *Genèse de Swann* (《Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation》, 15 janvier 1937.)

女は自分に固有な独立した生を持っていない。それ故、ここにほどこされた訂正のあとを検討する場合にも、加筆が語り手の心の動きと切離し得ない関係におかれていることをわれわれは理解できるのである。

前章で見たように、作中人物の言葉は Proust の創作法の大きな特徴の一つであったが、それは“囚われの女”についても同ようであるすでに《Le côté de Guermantes》以来、作者は彼女の語彙がその内的発展と呼応することを、“un laps de temps”, “je suis confuse”, “elle a un *ped de rouge* sur sa figure”, “à mon sens”, “moumé” などについて説明している (II, 350—358)。本章の Ms. に手を入れるさいにも、Proust は“Je trouve ça formidable”とか、“c'est écrit comme par un cochon”などといった彼女の言葉を、特徴的なものとして書加えているが (III, 18)、とりわけ彼女の口癖である“本当?” (c'est vrai?) という言葉は、D₂, D₃ の additions で奇妙な分析の対象となった。一見ほとんどとるに足りないこの言葉も、語り手の解釈によれば、“自分ひとりでは物事の判断がつかない人間”という妙な印象を与えると同時に、他方では Albertine が幼いころ (dès sa nubilité précoce)、言寄る男たちの讃辞に“une modestie coquettement consentante”で、“c'est vrai?” と答えた名残りにちがいない、ということになるのである。

この解釈は笑いをそそらずにはいないだろう。そして可笑しさは、言葉自体よりも、むしろ予想もできないこの分析の唐突さにあり、特に一方に嫉妬に狂う語り手の姿を思い浮べ、他方に

—《Vous avez somméillé plus d'une heure.》—《C'est vrai?》
— (III, 21)

のような日常的な会話を考えると、comique は頂点に達する。だからこの一節においては、Albertine の言葉を通して語り手の嫉妬が戯画化されていると言ってもよいだろう。

嫉妬については、既に Ms. から可成り詳しい考察が加えられている。Proust は嫉妬を“疑惑”と“不完全な知識”とによるとしているが、

D₂, D₃ ではそこに疑惑を滑稽なものとする次の言葉が書加えられているのを見落すわけには行かない。

— Il semble que naisse spontanément en nous, ... un doute du genre de ceux qui font qu'au cours de certains états nerveux on ne peut jamais se rappeler si on a tiré le verrou, et pas plus à la cinquantième fois qu'à la première. On dirait qu'on peut recommencer indéfiniment l'acte sans qu'il s'accompagne jamais d'un souvenir précis et libérateur. Au moins pouvons-nous refermer une cinquante et unième fois la porte.
— (III, 61)

比喩はもとより“libérateur”などの語に含まれた comique な味いは、深刻であるべき“疑惑”から深刻さを一掃する。

ほんの些細なことが、疑いを惹き起すに足りるのだ。通りがかりの女を眺めるという恋人の動作は、彼女が昔知っていた lesbienne ではないかと思わせて語り手を苦しめ、また恋人が其方を見ない場合にも、やはり昔馴染であるためにことさら眼を向けないのではないかという疑惑をそそる。そのような addition の一例は、

— Il est déjà difficile de dire 《pourquoi avez-vous regardé》 telle passante, mais bien plus 《pourquoi ne l'avez-vous pas regardée ?》— (III, 89)

嫉妬や疑惑がこのように戯画化されて行く過程を考えると、私は“囚われの女”の主題に D₂, D₃ で加えられたもう一つの特徴、即ち pessimisme に気づくのである。その典型的な例は、喜びの喪失と倦怠を描く無数の additions である。

— ... mon amie dont l'idée m'était de plus en plus intolérable. — (III, 14)

— Sans me sentir le moins du monde amoureux d'Albertine, sans faire figurer au nombre des plaisirs les moments que nous

passions ensemble .. — (III, 21)

このように愛を否定する additions は数限りがない。しかし、印象的なのは、その数が多いということではなく、他方において愛を肯定的に描く additions が全く欠如しているということであり、また同時に、Ms. で愛と所有の喜びを語った箇所のかんりの部分が削除され⁽²⁷⁾、或は訂正を受けて、反対に嫉妬と苦痛とが極端に強調されるようになったという事実である。

だいたい“囚われの女”というのは嫉妬の体現なのであるが、その嫉妬が完全に愛にとって代ることにより、もはや positif な要素は一切失われてしまう。たとえば次のような訂正 (III, 58)。

(Ms.) — ...j'étais *amoureux et jaloux* d'elle. —

(D₃) — ...j'étais *jaloux* d'elle. —

僅か一語の削除にすぎないが、他の箇所でもしばしば “*amoureux*” が “*jaloux*” という語におきかえられている事実と併せ考えれば、この訂正は D₂, D₃ の方角を要約しているようにさえ見えるのである。

更にそれと平行して、Ms. では強い感動として書かれていた状態も、しばしば苦痛の鎮静という消極的なものに変化する。次のような微妙な訂正段階は、その変化の一例を示している。

(Ms.) — Son charme était fait de l'émoi douloureux que sa fuite incessante excitait alors en moi. —

(D₂) — La douce beauté d'Albertine était faite avec l'apaisement de ma douleur. —

(D₃) — 削除 —

D₂, D₃ の訂正が示すものは、以上に止らない。それらの修正を通

(27) D₃ にて削除された文章の典型的な例。

—...nous échangeions à peine d'instant en instant.. une plaisanterie qui réclamait pour complément un baiser. La tendresse que j'avais pour elle faisait que ses actions les plus simples me touchaient. Quand elle mettait une bûche dans le feu pour qu'elle vint passer la nuit dans mon lit, j'admirais cet être docile, je trouvais précieux d'avoir...une compagne qui me tint chaud dans mon lit ou m'aidait à passer les heures d'insomnie. —

して、われわれは、作者の言う“普遍的な法則”が徐々に把握されて行ったあとを辿ることができる。特に、上に述べた pessimisme の原因として作者がD₂、D₃で明瞭に指摘するのは、愛の対象の変化(changement)であり、その分解(décomposition)である。たとえば、眠りこんだ恋人を語り手が眺める有名な場面には、次の言葉が加えられて Albertine の分解を要約する。

—Il me semble posséder non pas une mais d'innombrables jeunes filles.— (Ⅲ, 72)

たしかにこのような見解は、Ms. においても何度かふれられていたし、それに対応する“逃亡”(fuite)という言葉もあちこちに書かれてはいた。しかし、分解し絶えず変貌してわれわれの予想を裏切る人間に“逃亡する存在”(êtres de fuite)という名を与えてこれを明らかにしたのは、D₂の Proust である。この言葉はたしかに“囚われの女”(la prisonnière)に対立するものとして作者のなかに生れたものであろう⁽²⁸⁾。即ちそれは“動いている”(en mouvement)存在、絶えずわれわれの手からすりぬけてしまう複雑な存在である。

—Entre vos mains mêmes, ces êtres-là sont des êtres de fuite.— (Ⅲ, 92)

—N'avais-je pas deviné en Albertine une de ces filles sous l'enveloppe charnelle desquelles palpitent plus d'êtres cachés... que dans la foule immense et renouvelée?— (Ⅲ, 94)

このような存在の中には秘密の計画がひそんでいる。語り手は、Albertine がそこへ行こうと“執念深く欲し”(implacablement voulu)ている逢引の場所を、決して知り得ないだろうと感じる。だが一面で

(28) Proust は、《la Prisonnière》に対立する語として、第6篇に《la Fugitive》という題名を考えたが、同名の翻訳書が当時出版されたのでこれを思い止まった(*Lettres à la N. R. F.*, p. 235)。ところで、Ms. においては、この二つの題名は明記されておらず、僅かに《Sodome et Gomorrhe》I, II という題名が記されていた(これは1918年版の続刊予告に符合する)。《La Prisonnière》はタイプ原稿において題名としてあらわれる。即ち、1922年になって Proust ははじめてこの題を(従って《La Fugitive》を)考えたのであり、それは“êtres de fuite”と明記した時期に凡そ重なるのである。

は、“逃亡する存在”を作るのは語り手自身でもある。即ち些細な疑いが、彼に相手の“逃亡”を信じさせるのだ。たとえば来るべき管の手紙がおくれると、それだけで人はもう不安になる。そして Proust によれば、人が一般に愛と信じるのは、この不安にすぎない。或は、“fonction de notre tristesse”にすぎないのである（Ⅲ, 93）。

同じような additions は他にも数多い。たとえば、

—En elles-mêmes, qu'étaient Albertine et Andrée? Pour le savoir, il faudrait vous immobiliser, ne plus vivre dans cette attente perpétuelle de vous où vous passez toujours autres.—
—（Ⅲ, 64）

彼女らの姿は、眼まぐるしく変貌する。こうして“固定された本性”と考えられていたものは、“不安”の中で粉々にされ、恋人は“沢山の断片”（plusieurs morceaux）（Ⅲ, 91）でできた絶対にとらえられぬものに交えられてしまう。その“本性”を回復し、他者を固定するのは“無関心”（indifférence）であると、Proust は D₂ の addition の中で書いている。

—Leur immobilité viendra de notre indifférence qui les livrera au jugement de l'esprit—（Ⅲ, 66）

Proust にとって、愛と無関心とは、はっきり対立する二つの視点を形成していたらしい。しかし、無関心の中で作用する“知性の判断”も“偽り”（faux）にすぎず、そこから生れる人間の“本性”とは、“言葉の便宜のため”（pour la commodité du langage）に作られた虚構にすぎないと Proust は言うのである（Ⅲ, 65）。これは愛の神話の破壊であると同時に、生の中で他者を知るといふ人類の古くからの希求に対する Proust なりの否定的な見解を与えたものと言ってもよいだろう。

さて、以上の検討から、われわれは“囚われの女”の主題に関する訂正に、いくつかの方角を認めることができる。まず第一に、他の作

中人物の場合と同よう、この主題もはっきり comique な性格を帯びてきたこと、第二にそれが語り手の心情（特にその疑惑や嫉妬）の戯画を作っていること、第三に、愛に対する pessimisme が色濃くあらわれ、特に“逃亡する存在”のような考え方が強調されたこと、である。もちろんこれらの傾向は、D₂、D₃で初めて導入されたのではなく、たしかに Ms. の段階でもその萌芽は十分に認められる。しかし訂正のさいに、これらのテーマのみが特に大きく浮び上って作者の関心をとられ、強調され、逆に他のテーマは小さく霞んで行き、こうして《La Prisonnière》前半の方向が明らかに決定づけられたということは否定できないのである。

ところで、前記 Albert Feuillerat の研究を見ると、Grasset 版第 2 篇の校正刷から NRF 版第 2 篇の刊行までのあいだに、語り手と Gilberte との恋物語がどのように拡大し変化して行ったかを、われわれはほぼ正確につかむことができる。そしてこの発展は、“囚われの女”の主題に加えられた変更と、多くの点で一致することが分るのだ。Grasset 版で約 20 ページにすぎなかったこの挿話は、NRF 版では 4 倍の長さに拡大され、同時に主として嫉妬、忘却、苦痛、その鎮静、などのテーマが書加えられる。Gilberte の portrait に、余り好意的でない additions がつけられて行く。更に Feuillerat は、その第 1 部の結論において、一般的な特徴として、暗い人生感、幸福への絶望、pessimisme、作中人物の価値低下、などが NRF 版でつけ加えられたことを挙げている。また、Grasset 版第 3 卷の形態を推測するという作業にとりかかる前に、彼は、1912 年以前と 1912 年以後の Proust とを区別する手段として文体の差を挙げ、1912 年までは、ただ感覚と印象のみを中心にして受動的に images を作っているのに対し、1912 年以後は、すすんで作中人物を創造し、直接読者に語りかけ、抽象的な言葉も怖れずに用いる、という意味のことを述べている。ところが Feuillerat の言うこれらの改変の特徴は、《La Prisonnière》の原稿訂正に見られるものと正に同じ一つの傾向をはっきり示しているのである。

この傾向はどこから来るのか？ Feuillerat はこれを漠然と、作者の年齢や体験の差に帰しているものようである。17 年間に (Feuillerat は Proust が 1905 年から《Recherche》にとりかかったと信じていた) 作者が変らなかつた筈はない、というのが彼の研究の基礎となる主張である。たしかに戦争が、友人たちの死 (Fénelon や Cailavet など) が、また Agostinelli の“逃亡”と事故死が、Proust に何らかの影響を与えなかつた筈はないだろう。それにもかかわらず、Proust の体験や成長のみが、このような作品の変化の決定的な原因であったと考えることには、かなりの困難が伴うのだ。

Feuillerat の解釈に疑問の生ずる理由は至って簡単である。Proust は、おそらく 1914 年に作品に大改変をほどこし、Grasset 版第 2 巻、及び第 3 巻の一部分から現行 NRF 版の《Jeunes Filles》、《Germantes》を作ったわけだが、われわれが《La Prisonnière》の第 1 稿と見なした Ms. はその改変の後ではじめて書かれたものであり、且つこれも 1912 年以前の文章を訂正する場合と同じ方法で訂正を受けているからである。また、Feuillerat の殆どふれていない《Du côté de chez Swann》(戦前に刊行されている)にも、ここでとり上げた傾向が既に顕著に見られるからである。この事実は次のような推定を可能にする。即ち、Grasset 版から NRF 版への移行において Feuillerat が明らかにした多くの問題は、単に戦争を境とする人間 Proust の成長のみに起因するのではなく、第 1 稿から種々の訂正を経て第 2、第 3 稿へと移行する過程に必然的にあらわれる問題ではなかつたか、ということだ。これらの訂正につぐ訂正は Proust が《Recherche》の作家へと成長するための日々の糧ではなかつたろうか。ここにこそ彼の創作活動の秘密があり、また彼の作品に見られるあの混乱、読者を絶えず困惑させ、また人びとをして“Proust 的”と呼ばしめるあの独特の文体や複雑な視角の原因があつたと私は考えるのである。

(5)

Louis Martin-Chauffier はそのすぐれた論文《Proust et le double

“je” de quatre personnes》⁽²⁹⁾において、別の観点からこの問題の核心にふれている。彼の論文の基礎となるのは、Proust に 2 人の人物がひそんでいるという着眼である。即ち、生活し、体験し、その体験を素材として提供する Marcel Proust と、その素材を構成し、虚構として小説に仕上げる作家 Proust とである。これはまた、《A la Recherche》の主人公“私 je”と語り手“私 je”にもそのまま当てはまる図式で、Martin-Chauffier は、一見回想録のような形態を備えた《A la Recherche du Temps Perdu》が、じつは回想録と程遠い巨大な fiction であることを見抜き、その秘密を Proust 及び作中の“私”という人物の中に探ったのであるが、その限りにおいて彼の洞察はまことに鋭いものがある。但し、作家 Proust が何の障害もなしにいきなり形成されたと考えるならばそれは誤りであろうし、またたった一人の作家 Proust がいたと考えるのも正しくないであろう。無数の作家が、或は作家に形成される無数の段階が、作品のあちこちにばらまかれているのである。

第 1 稿を執筆するために Proust が真白な大版ノートを開いたとき、彼はたしかに一人の作家であったにちがいない。彼はもう一人の自分、——社交界に足しげく通い、ひと晩に数千フランという当時としては常軌を逸した額⁽³⁰⁾を費してオテル・リッツに演奏つきの晩餐会をひらき、齒の浮くような手紙を友人たちに書き送り、名声に憧れ、若い男を囲う pédéraste であったもう一人の自分——の体験と観察を、作家として小説の語り手に分ち与えたのである。しかし作家 Proust は決定的に人間 Proust と訣別したわけではない。創作の合間に彼は再び社交的な手紙を書き、株を買い、サロンに出入して機智をふりまくこともあったのである。このような作家と人間の二面性は Proust の場合特に顕著である。少くとも、伝説的となったコルク張りの部屋の孤独は、作家 Proust のみのものであり、社交界での Proust は、た

(29) *Confluences*, numéro spécial, juillet-août 1943.

(30) J. M. Jeanneney 著《Force et Faiblesse de l'Economie Française》によれば、1911 年を 1 とする Paris の物価は 1954 年に約 370 倍である。

とえ内に作家の眼、作家の意識をひそめていたにしても、社交そのものにはげしい興味を覚えていたことは疑うことができない。

このような生活する人間 Proust は、彼の大勢の友人たちと同じように、《A la Recherche》のモデルの一人だった。それは決して、彼が作品の“私 ie”であることを意味してはいない。Proust のモデルはまことに複雑をきわめており、一人の作中人物に数人のモデルがあるのが普通だが（たとえば Mme de Guermantes のモデルとなったのは、Mme de Cheigné, Mme de Greffuhle その他と言われる）、逆に一人の實在の人物が数人の作中人物のモデルになったと思われる場合も少くない。主人公“私”が、人間 Proust の分身であるのは当然だが、われわれは同時に Charlus や Bloch などの中にも、何らかの点で Proust の面影を認めないわけにゆかないのである。

たしかに、この作品には無数のモデルがあった。そしてこれらのモデルは、第 1 稿においてはしばしば作家から独立を保っているように思われる。私は本稿の冒頭に Proust が筆の早い作家であるとかいたが、彼が“一息に”20 冊のノートを書き上げるとき、これらのモデルが、或は、Proust がどこかで耳にした会話の断片が、作家の再創造を十分に経ないままに作品にあらわれて来るのに気づくのである。もちろん Proust は、最初から“厳格な構成”を樹てた上で作品を開始したにはちがいない。たとえば前記 Sheikévitch 夫人あての献辞に語られている《La Prisonnière》の構想は、これが倦怠と嫉妬にぬりたかれた苦渋に満ちた挿話であることを十分に示している。しかし、その構想の上に立って実さいに仕事をしたのは、回想録作家としての Proust であった。たとえば大版ノートの或る一節で、語り手が Mme de Guermantes に彼女の衣裳の“soutaches”“boutons”“cravate”について訊ねる箇所があるが (Ms., VIII, 26), 作者はそこに次の覚え書を付している。

— (ne pas mettre des mots ayant servi dans la description des toilettes de Mme Swann) —

そして事実われわれは、Mme Swann の衣裳の描写に、これらの語が

使われているのを発見するし (I, 620), 上の大版ノートでは Mme de Guermantes と Mme Swann との混同さえ起きているのである。

—Et Mme Swann me répondit: 《Mais cela s'appelle des boutons, des soutaches, une cravate》—

これは明らかに Mme de Guermantes と訂正されねばならない。このような人物の混同は、サロンの一隅で人間 Proust が耳にはさんだやりとりが、そのまま作品に入りこんでそれ自身独立したモデルとなり、一場面を形成した証左であると考えられる。すなわち Proust はただこの言葉を書き写しただけで、作家の果たした役割は微小なものであったと推定できるのである。(D₂ では、当然この一節は削除されることとなった。)

この例に典型的にあらわれる如く、Proust の第1稿は常に(それが Grasset 版の原稿であれ、NRF 版のための大版ノートであれ)、人間 Proust の体験の諸断片によって、そのまま深く影響されている。Gide の表現を借りれば、そこに見られるのは “du côté de chez Verdurin” 風の作家である⁽³¹⁾。たとえば、私が先にふれた Mme de Guermantes への誇張された讃辞に満ちた一節は、社交界に出入する Proust 自身の言葉や口調を、そのままわれわれに想起させるのだ。

しかし第1稿を書き終えて、モデルが作中人物の形に不完全ながらも定着されると、今度はその人物たちが謂わば素材となるのである。誰かれの影を落した人物ではなく、一人の Mme de Guermantes, 一人の Charlus, 或は一人の “私” が存在を開始する。そしてこの瞬間から、作家 Proust が日常生活の体験を離れて、その小説のかたわらに生を営みはじめる。彼は、一たび彼自身の手で作られた Mme de Guermantes や Charlus や “私” の言葉をきき、彼らの行動を観察し、そのかくれた原因について考察する。彼はこのとき、生活のなかで知り合った友人たち、嘗て作中人物のモデルとなった友人たちに、殆ど拘束を感じることなく、自分が彼らから解放されていることを知

(31) Proust: *Lettres à André Gide*, Ides et Calendes, 1949, p. 9.

っていたのであろう。一方、作中人物に対しても、彼は全く自由な存在である。なぜなら、Mme de Guermantes や Albertine は、作中の主人公“私”の友人ないしは恋人であっても、作者とは何の面識もないからである。

このように解放され、真の意味での孤独を——つまり他人に対する絶対的自由を——意識したときに、Proust ははじめて comique に眼を開かれる。たしかに、作中の主人公“私”が、作者 Proust の“私”に密着している限り、作者がこの作品に comique を見ることは困難だったろう。ちょうど社交生活をつづける人間 Proust にとって、社交界を完全に蔑視することは不可能であるように。それが可能になるのは、彼が作家になるときである。“囚われの女”が人間 Proust の秘密を作っていた“囚われの男”から解放され、“逃亡する存在”が Antibes の沖で飛行機事故のために死んだ元秘書 Agostinelli から解放されるのもこのときである。そうなるとはじめて Proust は、作中人物の虚栄や snobisme に心から可笑しさを感じる。愛には（そして特に嫉妬には）必ず一種の滑稽さがつきまとい、また実人生で他者の“実体”を知るといふ人びとの単純な確信がじつは神話にすぎないことを悟るのである。いわば Proust は、作家になることによって始めて自由を獲得した人間であった。

だから、創作過程にあらわれる Proust の comique や caricatures, pessimisme などは、彼が作家に形成されて行く徴である。それを証明するかのように、原稿に手を入れて行くあいだに、ときどき作中の“私”とは別箇の作者が、直接間接にちらちらと顔を出すのを、われわれは目撃する⁽³²⁾。たとえば、

—Avant de revenir à la boutique de Jupien, l'auteur tient à dire combien il serait contristé que le lecteur s'offusquât de peintures si étranges.— (III, 46)

(32) Feuillerat もこの事実をはっきり指摘している。

—Quand...l'auteur...s'adresse directement au lecteur, ...on pourra être également sûr qu'il s'agit bien de morceaux écrits après 1912.— (*Op. cit.*, 135—136)
しかし、単に 1912 年ではなく、第 2 稿以後こそが問題なのである。

—Elle retrouvait la parole, elle disait: 《Mon》 ou 《Mon chéri》, suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait: 《Mon Marcel》, 《Mon chéri Marcel》.—

(III, 75)

たしかに、ここに見られる作家の介入は、決してすぐれた結果を生んでいるとは言いがたい。しかしそれは金持の遊民が実りゆたかな作家へと変身する過程の困難をきわめた一段階を示しているのである。

Proust は、第1稿から第2稿、第3稿へと、絶えず形成されて行く作家である。彼を特徴づけるのは、この“形成される”ということ、常に“途上にある”ということだ。彼が志向するのは、実生活の中にはその場所を与えられていない一人の作家、すなわち“別の自分”である。

—...un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir.—⁽³³⁾

“別な自分”(un autre moi)に“到達する”(parvenir)ための彼の過程は、困難をきわめたものであった。彼は、それと気づかずに、文字通り“別な自分”を“再創造”していたのだが、それは決して単に《Recherche》の末段に書かれたような啓示によってではなく、タイプ原稿と校正刷の上においてであった。そして、現在われわれが彼の作品の中に見るさまざまな矛盾や混乱は、“再創造”の苦しみをそのまま露呈したものと言うことができるであろう。Proustの残した最も貴重な成果は、作中でこの“再創造”の過程を描こうとしながら、じつは自分自身の“再創造”をそのまま投げ出してしまったという点にあるのだ。

(33) Proust: *Contre Sainte-Beuve*, p. 137

そのような“別の自分”，即ち作家とは、一体何者なのか、それはどこに存在し得るのか？ もしわれわれが常識的に実人生と考えているものを現実と見なすならば、たしかに今述べた作家は架空の存在であろう。私が本稿冒頭に、文学作品が神話であると（決して péjoratif な意味ではなしに）書いたのも、そのような作家の宿命を考えていたからである。だがまた“架空”とはこの場合何を指すのか、特に（Proust のように、或は多くの作家のように）実人生を主題とする作家とは何者なのであろうか。これは虚構の（従って文学の）根本命題、“書く”という行為の倫理や責任の問題であり、更に真の意味での réalisme と俗流 réalisme の関係をも暗示するものと考えられるが、このことは、《La Prisonnière》を離れて、一般的な形で考察する必要がありそうだ。それらの重要な問題を未解決に残して、《覚え書》の形のままで一応本稿を終りたいと思う。

〔付記〕 嘗て Proust の原稿訂正について書きためたものの一部を、ここに整理して提出したのであるが、このような問題を扱うには作者の訂正原稿を再録した上で一々それを参照していただく必要があったかも知れない。技術的にも、紙面の関係でも、それは不可能で、そのために少からず明快を欠いた点のあったことを残念に思う次第である。《La Prisonnière》の原稿訂正は、なお多くの問題を提供しており、特に性倒錯にかんする訂正箇所は興味ある傾向を示しているが、余り長くなるのでここには省略した。また、“書く”という行為の倫理については、いずれ稿を改めて述べるつもりであるが、Proust の問題にかんしては読者と作者の関係として拙稿《Le “je” proustien》 (*Bulletin de la Société des Amis de M. Proust*, No 9) に略述した。これは、文学の engagement にも当然かかわって来る問題と考えられる。