小　説　の　誕　生

——「コンブレー」の創作過程に関する研究——

吉　田　　城

序

20世紀フランス文学を代表する小説家，マルセル・プルースト（1871－1922）には，これまで世界各国において，数多くの研究書や論文が捧げられてきた。20世紀前半には，『失われた時を求めて』という7巻からなる巨大な作品の全貌を捉えようとするものや，実際に作家を知っていた人々の回想録などが多く出版されたが，プルーストの真価が本当に認められはじめたのは，旧プレイアッド版の刊行（1954）以降のことである。また1952年には未完の小説『ジャン・サントゥイユ』が，1954年には小説の習作の体裁をもつ『サント＝ブーヴに反して』が，ベルナール・ド・ファロワによって刊行され，『楽しみと日々』と『失われた時を求めて』の間隙を埋めるものとして，大きな注目を集めた。この二つの版本は，今日ではさまざまな理由によって校訂方法に批判が投じられているが，とにかく早い時期に，プルーストの持続的文筆活動を証明するような作品の存在を明るみに出した功績は無視できないものである。

プルーストの生誕百年祭の年，1971年には『ジャン・サントゥイユ』『サント＝ブーヴに反して』がプレイアッド版に収められた。またこの年の前後には重要な研究書が相次いで出版された。それ以降，現在に至るまで研究テーマはますます多様化し，細分化しているが，その中で一つの新しい潮流が生まれ，大きな分野を作りつつある。すなわち生成研究[(1)]と呼ばれる，草稿研究である。プルーストは自分の書いたメモや草稿，清書原稿などの大部分を捨てずに保管していた。彼の死後，これらの資料の大半は，姪のシュ

ジー・マント＝プルースト夫人が保管していたが，やがてパリの国立図書館に寄付された。このコレクションは，その規模からすると，同図書館でも有数のものであって，『失われた時を求めて』の75冊の草稿帳（カイエ）をはじめ，数多くの原稿やタイプ原稿，校正刷りなどが含まれている[2]。70年代から80年代にかけて，エコール・ノルマル・シュペリウール内に本拠を置くプルースト研究所を中心として，これらの資料の総合的検討がなされ，各資料の年代決定や内容要覧に関して，かなりの研究成果があげられた[3]。

1987年，プルースト研究はもう一つの大きな山を迎えることになった。それはこの年に，『失われた時を求めて』全体の著作権が消滅したため，いくつかの新しい校訂版がほぼ同時に刊行されたことをさしている。これについては以前報告したことがあるので[4]詳述は避けるが，なかでも未発表資料の刊行権を持つガリマール社が新たに4巻本として出版した新プレイアッド版は，旧版にくらべて上記の新資料を十二分に活用し，それらを多量に収録したという特徴を持つ。新プレイアッド版の最終巻である第4巻が1989年9月に刊行されて，プルーストの創作活動のほぼ全容が明らかになり，プルースト研究は新しい時代に入ったと言うことができるだろう。

本稿は，「スワン家の方へ」の第1部「コンブレー」の成立過程を，主として上に述べた新資料を素材として，記述しようとするものである。そのあらましは，筆者が担当したプレイアッド新版の解説の中で描いておいたが[5]，紙数や時間の制約などのために，細部を省略したり，引用を最小限にとどめるなど，言葉足らずのシノプシスとなってしまったきらいがあることは否めない。そこで本稿においては，そうした不十分な点を補足し，またこれまで発表されたいろいろな論文を比較検討しながら，さらに踏み込んだ分析を行なうことによって，「コンブレー」の生成プロセスに関する総合的な再検討を試みるつもりである。

さて，「コンブレー」の草稿類を研究することは，二つの意味において，プルーストの小説の解明のために重要な鍵を与えてくれるように思う。まず第1に，この章が『失われた時を求めて』全体の導入部となっていることで

ある。作品全体の有機的な連関を常に念頭におきながら執筆を進めていったプルーストは，「コンブレー」の中に，実に多くの「謎」を仕掛け，さまざまな伏線を配置した。草稿を読むと，いかに作家が意識的にそうした仕組みを作り上げていったかが理解できるのである。もちろん，作家は精密機械のように全てをあらかじめ見通しているわけではない。中には伏線として配置しておきながら，そのまま打ち捨てられたモチーフもあるし，計画の重大な変更によって当初とは全く異なる意味合いを持つに至ったエピソードもある。そのような偶発的なことまで含めて，作品の冒頭部の探求は，作品全体の理解のために非常に有効な手がかりを与えてくれるはずである。2番目に，「コンブレー」の草稿の多くが1909年から1910年にかけて執筆されていることにも注意を要する。それは『サント＝ブーヴに反して』という過渡的な草稿群の中から，次第に小説が形を取り始める時期に当っている。つまり，「コンブレー」の成立過程をあとづけることは取りも直さず，『失われた時を求めて』の水源にさかのぼって，小説の誕生に立ち会うことに他ならないのである。

確かに本稿の対象とするページ数は，決定稿において，小説全体のわずか6％の量に過ぎないけれども，以上のような理由によって，我々が自らに課した課題の重大さは明らかであると思う。本稿は第1部と第2部からなっている。第1部では，文献資料の通覧と解説，用語の確定，そして「コンブレー」生成過程の概略を年代順に記述する。ここでは，各資料間の関係に重点が置かれることになるであろう。第2部では，「コンブレー」からいくつかの主要テーマを取り出し，各テーマごとに成立プロセスをやや詳しく検討して行こうと思う。そこでは草稿類からの具体的な引用も交えて，イメージや文体の分析も試みるつもりである。

[以下の文章中，決定稿からの引用はすべてプレイアッド新版によっており，翻訳は筆者が行なった。ただし，筑摩書房全集版の井上究一郎氏の訳文，および集英社版の鈴木道彦氏の訳文を参照させていただいた。また決定稿以外の草稿，タイプ原稿，書簡などの翻訳もすべて筆者の手によるものである。

引用のページは括弧内に記したが，RTP は *A la recherche du temps perdu* の略であり，続く数字は巻数およびページを示している。また書簡からの引用は，プロン社から刊行中の，コルブ編集の書簡全集によった。]

第1部——「コンブレー」の先行テクストをめぐって

1．文献資料通覧

パリ国立図書館の手稿部（le département des manuscrits）に収められているプルースト資料コレクション（le Fonds Marcel Proust）のうち，「コンブレー」に関するものを以下に整理して掲げることにする。アステリスクを付した用語については，次節（2．用語解説）でも取り上げている。また各資料に付けたNAF（=Nouvelles Acquisitions Françaises）番号は，国立図書館における資料通し番号であり，閲覧を希望する場合はこの番号で申し込まなければならない。(6)

（1） カルネ（メモ帳）*

カルネ1　NAF 16637　縦255×横65ミリの細長い手帳で，灰色のクロス装の表紙には，金髪の青年の姿が印刷されている。ページは60枚（120ページ）ある。1908年2月頃から使い始め，1910年頃まで，読書メモや小説のアイデア，創作セナリオなどを書き込んだ。この手帳が数ある資料のうちでも特に重要であるとされているのは，1908年という，創作の源である時期にかなりの書き込みがあり，作品が生まれてくる様子がある程度推し量られるからである。この時期，プルーストはまだ自分の作品を正確にどのような形に作っていくべきか，決心が付いていなかった。したがって，カルネ1には，批評に関するメモと，フィクションに属するメモが混じり合った状態で見出される。もっとも，自分のための覚書として書いたメモばかりであるから，ページによっては，判読は困難を極める個所がある。フィリップ・コルブは『1908年のカルネ』という題名を付けてこの手帳の全体を出版したが，(7) そこには少なからぬ誤読，脱落があることが指摘されている。(8)「コンブレー」に関してまとまったメモというものは存在しないが，「二つの方角」や冒頭部

の夢，ジョルジュ・サンドなどについて，切れ切れの言及が見られる。

（2） カイエ（草稿帳）*

≪サント＝ブーヴのカイエ≫ 1908年末-1909年

カイエ3 NAF 16643 縦225×横175ミリのノート。黒のクロス装。ページは50枚。75冊のカイエの中ではもっとも古いものと思われている。執筆時期は1908年末から1909年初頭にかけての冬であろう。プルーストがこの頃「朝の物語」と呼んでいた，胚芽的作品の最初の原稿が見出される。話者が夜の眠りの途中で目覚め，明け方を迎える。母親が新聞「フィガロ」を持って寝室にやってくる。そこには彼が送っておいた記事が掲載されている。それから母親との会話が続く。そしてレシは彼女に対してサント＝ブーヴ批判を語って聞かせることで締めくくられるはずであった。この一連の物語は完結した稿として残ってはおらず，このカイエを始めとするいくつかのカイエに分散して反復的に書かれている。言うまでもなく，このレシの冒頭部分，暗闇で目覚めた話者が，いろいろな過去の部屋を想起する場面は，後に「コンブレー」の有名な冒頭部分に使われることになる。このカイエには，他にメーテルランクの模作，ヴェネツィアの回想などが見出される。

カイエ2 NAF 16642 縦220×横175ミリのノート。灰色クロス装。ページは45枚。内容から見て，カイエ3に続いて執筆されたらしい。このカイエも，長く続く草稿ではなくて，細切れの，さまざまな断片が書き込まれている。「朝の物語」の一部をなす，母との会話の場面が読み取れるが，アンリ・ド・レニエおよびラスキンの模作なども挟み込まれている。「コンブレー」との関係では，教会の墓石に関する2ページほどの草稿が目に付く。なお，これらの初期のカイエにおいては，プルーストがしばしばノートを逆さにして，逆の側からも使い始めていることが多い。これは彼がカイエを，原稿用紙としてよりは，むしろカルネのような創作手帳として考えていたことを示している。小説が形を取り始めると，このような使用法は影を潜める。

カイエ５　NAF 16645　縦 220 ×横 175 ミリのノート。黒いクロス装。ページは 114 枚あり，初期のいわゆる「サント＝ブーヴのカイエ」の中ではもっとも分厚く，内容的にも群を抜いて充実している。大半が 1909 年の早い時期の執筆。冒頭部の，眠りに関する草稿が含まれている。まだぎこちなさは残っているが，この主題については初めての連続した草稿となっている。また２ケ所にわたって，女中フランソワーズのポルトレが描かれているが，後にこの稿はいくつもに分割されて，小説のあちこちに振り当てられて，それぞれ発展されることになる。他にアンリ・ド・レニエの模作，ジェラール・ド・ネルヴァルに関する評論，ゲルマント家に関する最初の考察などが書き込まれている。

カイエ１　NAF 16641　縦 220 ×横 175 ミリのノート。灰色のクロス装。ページは 72 枚。ノートの始めには，「コンブレー」の土曜日に関するエピソードがある。また反対側（このカイエも両側から使用している）には，眠りと目覚めについての新しい稿が見出される。このほか，バルコニーの陽光，ゲルマント家のバルザック好き，フランソワーズなどに関する下書きが含まれている。

カイエ４　NAF 16644　縦 220 ×横 175 ミリ。黒モールスキン(9)の表紙。ページは 71 枚。このカイエも両側から使用されている。「コンブレー」関係では，スワンの訪問をめぐる初めての草稿が存在する。お休みのキスの挿話に続いて，コンブレーの「二つの方角」への散歩が語られる。これらは「メゼグリーズの方」と「ヴィルボン（またはガルマント）の方」である。スワンの初めての肖像もスケッチされる。田舎の隣人と，パリ社交界の花形という相反するような二面性をもつスワン。あたかも連想によるかのように，続いて海岸の町（後のバルベック）におけるスワンの話が続く。このカイエには他に，「伯爵夫妻」（ゲルマント夫妻の原形），窓から眺めた少女たちに関する下書きも含まれている。

カイエ36　NAF 16676　縦220×横170ミリ。黒いクロス装。ページは67枚。スワンの二面性に関する下書き。このカイエはスワンおよび女性たちという二つの主題の回りに，いろいろな下書きを寄せ集めている。スワンの死も扱われている。女性に関しては，ゲルマント夫人，ピクピュス男爵夫人とその小間使，キャンペルレ（またはペノエ，コーデラン嬢；後のステルマリア嬢）などが登場する。

カイエ7　NAF 16647　縦220×横175ミリ。黒モールスキン装。ページは71枚。このカイエも短い草稿が並んでいるが，「コンブレー」に関しては次の3つがある。神父と叔母（夫の名を取って「シャルル叔母」と呼ばれている）の会話，教会の後陣と正面，パンソンヴィル（決定稿のルーサンヴィル）と農家の娘。このカイエの後半は，シャルリュスの前身であるギュルシー（またはゲルシー）の肖像にあてられている。また，サント＝ブーヴとボードレールに関する評論も含まれている。

カイエ6　NAF 16646　縦220×横175ミリ。黒いクロス装。ページは72枚。両側から使用してあり，どちら側にも「コンブレー」草稿が見出される。シャルトル大聖堂の思い出（決定稿ではサン＝チレール教会に併合される），教会の宝物，幻灯，地下墳墓，就寝の悲劇，鐘の音。これらのばらばらな草稿に混じって，ボードレール，ネルヴァルに関する評論，コタールやシェルバトフ夫人の肖像，男性同性愛者のスケッチなどが含まれている。

≪最初のモンタージュ≫ 1909年春-秋

カイエ8　NAF 16648　縦250×横190ミリ。黒いモールスキン装。ページは69枚。ノートのサイズがこれまであげた「サント＝ブーヴのカイエ」よりも一回り大きくなっていることに注意する必要がある。プルーストは明らかに，新しい執筆段階に入ったことを意識していた。以前は小型のノートをなかばメモ帳，練習帳のように使用していたのに，この頃から，1冊のカイ

エにある決まった主題を与えて，系統だった草稿を作っていくことが多くなる。カイエ8はそうしたシリーズの初めのものであると言える。ここでプルーストは冒頭の眠りの場面から書き起こし，就寝の悲劇（お休みのキスの挿話），スワンの肖像，ビスコットとお茶が甦らせる思い出，レオニー叔母をめぐる人々（フランソワーズ，ユラリー，神父，台所女中）というふうに，「コンブレー」の骨格を作り上げている。とは言え，この稿は一気呵成に仕上げられたものではない。モンタージュを行ないながら少しずつ書き進めていったようである。しかも後から相当手を加えている。空白のままにしておいた左側ページや，余白の部分にいろいろな加筆が見られる。

カイエ12　NAF 16652　縦215×横175ミリ。黄色のボール紙の表紙。背は赤い。ページは140枚。カイエ8の初稿*（le premier jet）に続いて，「コンブレー」の物語が書き綴られている。教会に見出した魅力，レオニー叔母とユラリー，「二つの方」への散歩。またジルベルトとの出会い，ルグランダンの肖像も描かれている。ルグランダンからの連想で，その親戚のシュミゼー（決定稿ではカンブルメール）夫人の最初のスケッチを書いた後，再び「コンブレー」に戻り，さんざしとスワンの庭についての下書きが作られる。カイエの終わりのほうには，ケルクヴィル（決定稿のバルベック）の物語が書かれている。総じてこのカイエの草稿はみな非常に推敲されている（プルーストはいったん書き終わった草稿を何度も読み直し，その度に字句を直したり，削除したり，加筆したりしているので，草稿の検討においては，一つの稿を扱う場合でも，いくつかの執筆時期を想定してそれを区別し，重層的な読み方をする必要がある）。

≪カイエ8，12への補足的草稿≫1909年

カイエ25　NAF 16665　縦250×横190ミリ。黒モールスキン装。ページは48枚。初めのほうのページに，マドレーヌのエピソードが見出される。「コンブレー」の第1部と第2部の接点にあって，無意志的記憶の代表例と

なっているこの挿話は，本論の第2部でやや詳しく論じることになるが，何回も書き直されて，現在のような形になった。このカイエには，他にケルクヴィルに関する草稿が含まれている。

カイエ26　NAF 16666　縦250×横190ミリ。黒モールスキン装。ページは60枚。散歩に関する4つの草稿が読まれる。「二つの方」がどのように人生の教訓をもたらしたか，性的欲望と文学の趣味がどのように散歩に結び付いているか，そして決定稿では「見出された時」に含まれている結論部分が，次々と書き足されている。このカイエには他に少女たち，ケルクヴィルのホテル，見知らぬ部屋などについての草稿がある。

カイエ29　NAF 16669　縦225×横180ミリ。「ビブリオフィル」仕様。ページは88枚。このカイエは1909年からおそらく1910年初めにかけて使用されたものであるが，全体として非常に細分化された，多様な草稿からなっており，太い筋書きとは別に，補足的な草稿ノートとして役立ったもののようである。「コンブレー」に関しては，ベルゴットをめぐる二つの草稿，「二つの方」への加筆，さんざしについての新しい稿などが認められる。

≪清書原稿*≫ 1909年秋-冬

カイエ9　NAF 16649　縦250×横190ミリ。黒モールスキン装。ページは93枚。カイエ8，12の内容を主軸とし，他の補完的草稿を合わせた清書原稿la mise au netの最初のものである。プルーストはこの時初めて助手を使って，口述筆記させたのである。ただしその後自分で相当量の推敲を施している。最初のページに「第1のカイエ」と書かれている。内容は，冒頭の眠りの場面から就寝の悲劇までをカバーしている。

カイエ10　NAF 16650　縦250×横190ミリ。黒モールスキン装。ページは57枚。カイエ9の続きとして，口述筆記で書かせたもの。最初のページ

に「第2のカイエ」と書かれている。カイエ9と同様，プルーストは後から相当に手を加えている。内容は「コンブレー」の続きで，司祭による教会についての話までを含んでいる。

カイエ63　NAF 18313 （マイクロフィルム番号：1692）縦250×横190ミリ。黒モールスキン装。ページは66枚。いわゆる「カイエ・ゲラン*」 Cahiers Guérin の13冊のうちの第1番目のもの。カイエ10の続きであるが，他人の手になるのは最初の5ページだけで，残りは全てプルーストの自筆原稿である。教会をめぐる司祭の話の続きから始まって，ユラリー，ルグランダン，台所女中など，散歩の直前までの部分をカバーしている。

≪タイプ原稿*≫ 1909年秋

「コンブレー」の冒頭から散歩の前までは，以上の3冊のカイエにまとめられていたので，プルーストはとりあえずこの分をタイプ原稿に起こした。この仕事は1909年の9月から12月頃にかけて遂行されたらしい。こうして160枚の原稿が3部作られたが，それは今日次の二つの資料体の中に見出される。

「コンブレー」タイプ原稿I　NAF 16733　縦330×横240ミリ。265枚。BN（国立図書館）によって，赤いモロッコ革で装丁されている。最初のページに，プルーストの筆跡で「失われた時。第1部，コンブレー」と大きく書かれている。また最後のページに，「第1部終わり」とある。この原稿は，後述するように何段階かの作成プロセスを経て今日見るような形になっているので，元になった最初のタイプ原稿（la première frappe）と，後から挿入した手書き，またはタイプライターによる続きの原稿（主に，1911年カブールで見つけたタイピスト，セシリア・ヘイワードによるもの），そしてプルーストによる加筆訂正を区別する必要がある。また場所によっては何枚か抜き出したり，線を引いて削除したりした部分があるので，それも考慮する必要がある。それぞれの作業について年代と順序を確定し，作業過程を跡付けることは，容易なことで

はない。

「コンブレー」タイプ原稿II　NAF 16730　縦330×横240ミリ。270枚。赤いモロッコ革の装丁。プルーストがカーボンコピーで作成させた3部の原稿（正確にはオリジナル1部，レプリカ2部）の一つなので，上のタイプ原稿Iと基本的には同じ内容である。だが推敲の仕方が異なり，場所によってはテクストに大きな違いを生じている。第1ページには，「マルセル・プルースト。心の間欠。失われた時。第1部」と書かれている。詳細については後述する。ちなみに，プルーストが推敲を加えたのはレプリカの2部にであって，オリジナルは取っておかれ，抜粋の発表用原稿などのために使われることになる。

≪新しい主題の発展≫ 1910年

カイエ14　NAF 16654　縦225×横180ミリ。黒いクロス装。ページは97枚。典型的な，追加原稿ajoutageのためのカイエ。「コンブレー」に関しては，ヴァントン（決定稿のヴァントゥイユ）とその娘，さんざし，騎兵部隊の通過，ベルゴット，スワンの庭，日曜日の午後などの草稿が含まれている。つまり最初のタイプ原稿に対する補遺と，その続きである散歩に関わる新しい主題がここで展開されている。他に祖母の病気と死，ボードレールやジュール・ルナールについての評論が記載されている。

カイエ28　NAF 16668　縦220×横170ミリ。褐色のクロス装。ページは94枚。カイエ14と同じく，追加原稿専用のカイエと見做される。ベルゴット，ブロック，レオニー叔母の薬湯などについての草稿が含まれている。これらの稿は，さらに推敲を経て，タイプ原稿に挿入されることになる。このカイエは他に画家エルスチール，モンタルジ（決定稿のサン＝ルー），スワン夫人などに関する多くの断片草稿を含んでいる。

カイエ30　NAF 16670　縦220×170ミリ。濃青色ボール紙装。ページは

96枚。これも追加原稿用のカイエ。少年時代の読書，レオニー叔母の部屋に関する草稿を含んでいる。また，フランソワーズの調理する昼食についての一節も見出される。他にゲルマント夫人，オデット，ゲルマント大公妃のガラ，ケルクヴィル滞在などについての草稿。

カイエ13　NAF 16653　縦220×横165ミリ。黄色のボール紙装。ページは69枚。これもまた追加原稿用のカイエ。「コンブレー」に関しては，全く新しい二つの主題がここで生まれ，発展する。一つは教会で初めて目にするゲルマント夫人（ここでは公爵ではなくて伯爵夫人）のエピソード，もう一つは，アドルフ叔父とばら色の婦人のエピソードである。このカイエには他に貴族の名前がかき立てるポエジー，ケルクヴィルでのヴィルパリジ夫人などについての草稿が含まれる。

≪最終的調整の草稿≫1911年

カイエ11　NAF 16651　縦250×横190ミリ。黒いクロス装。ページは69枚。主として「コンブレー」のための追加原稿が書き込まれている。なかでもゲルマントの方への散歩に関する稿は，一種の清書原稿と言ってもよく，決定稿に非常に近い形になっている。また，散歩の途中で味わう性的快楽への衝動に関する一節も，それとは独立して展開されている。またカイエ13でスケッチされていた二つの主題について，プルーストはあらたに草稿を作っている。

カイエ68　NAF 18318（マイクロフィルム番号：1693）縦250×横195ミリ。黒モールスキン装。ページは68枚。マリアの月のさんざし，スワンの庭でのジルベルトとの出会い，雨降り，ヴァントン嬢，ベルゴットをめぐる考察。ここでプルーストは，「コンブレー」後半の部分のモンタージュを行なっている。モンジューヴァンは「ラ・コンブ」，メゼグリーズは「ラ・フラプリエール」と呼ばれている。

≪清書原稿≫ 1911 年

プルースト 21 （「失われた時」の自筆原稿断片）NAF 16703 縦 370 ×横 260 ミリの赤いモロッコ革で装丁されているが，もともと普通のカイエを 3－4 冊ばらして，中身をまとめたもの。上で挙げたタイプ原稿 I と II の後半を作成するための清書原稿。カイエ 68 でモンタージュした内容を再び整理して，一連の稿に仕立て上げている。スワン家の方への散歩，ジルベルトの出現，ヴァントン嬢とサディスム，ゲルマントの方への散歩，ゲルマント夫人の登場。

≪ルリカ（残余稿）≫

『失われた時を求めて』草稿ルリカ NAF 16729 縦 370 ×横 260 ミリ。BN により，赤いモロッコ革の表紙で装丁されている。208 枚。小説全体のさまざまな部分の手書きコピーを集めたもの。初めの 62 枚が「スワン家の方へ」に属している。

『失われた時』タイプ原稿ルリカ NAF 16752 縦 370 ×横 240 ミリ。BN により，赤いモロッコ革の装丁を施されている。333 枚。「コンブレー」，「スワンの恋」，「土地の名」のタイプ原稿を集めたもの。「コンブレー」前半に関しては，1909 年に作成した 3 部のうち，オリジナル原稿の大半がここにある。ただし，プルーストの自筆による加筆訂正が認められる。その量は多くはないが，タイプ原稿 I，II の推敲とは異なるものがほとんどである。大体において，この訂正を元にして，さらにタイプ原稿 I，II の推敲を行なったらしい。

ルリカ・プルースト （NAF 番号なし）小説全体にわたる草稿・タイプ原稿・校正刷りなどのばらばらな切れはしを集めた箱。プルーストはしばしば手近にある小さなメモ用紙や紙切れに原稿を書いたり，また既存のカイエなどから切り取ったりしていたので，そうした紙くずのような多量の残余稿が集められ

た。その中に，いくつか「コンブレー」に関するものがある。レオニー叔母に関する一節など。

（3）「スワン家の方へ」校正刷り*

校正済み初校　NAF 16753　縦510×横360ミリ。赤いモロッコ革で装丁されている。98枚。1913年3月31日から同年6月11日にかけて，マイエンヌ（ロワール川支流沿いの，マイエンヌ県の町）にあるCh.コラン印刷所で作成された棒組校正刷り*（placards）である。最初のページに「心の間欠。失われた時。第1部」と読まれる。このタイトルはタイプ原稿と同じものである。つまり1913年初めにおいては，小説全体の題名が『心の間欠』，2部構成で前半が「失われた時」，後半が「見出された時」であった。プルーストは初校に徹底的に手を入れたので，ページによってはほとんど原形をとどめていないほどである。「コンブレー」の大半のページは欠落しているが，それは削除や訂正が多すぎて，別の資料を作り直したためと推定される。

未校正初校　NAF 16754　縦510×横360ミリ。赤いモロッコ革で装丁されている。175枚。印刷所では通常3部の校正刷りを印刷したが，プルーストはそのうちの1部を最終的な校正済み原稿として送り返した。したがって，ときにはこの資料のように，全く手を入れていないものが残っている。棒組の95番まで欠落なしに揃っているので，上記の校正済み初校と対比すれば，初校の校正の程度が推測できる。

校正済み再校　NAF 16755　縦330×横240ミリ。赤いモロッコ革で装丁されている。191枚。初校は棒組であったが，再校からはページに割り付けてある。1913年5月30日から7月15日までに組まれたもの。つまり初校が全部組み上がる前に，校正の終わった初めの部分から再校を作成し始めていたわけである。「コンブレー」に関しては完全であるが，「スワンの恋」は欠落がある。

校正済み3校　NAF 16756　縦370×260ミリ。赤いモロッコ革の装丁。124枚。「コンブレー」と「スワンの恋」の不完全な校正刷り。1913年8月9日から同年9月1日まで組まれたもの。

未校正3校　NAF 16757　縦370×横260ミリ。赤いモロッコ革の装丁。253枚。1913年7月31日から同年9月1日までの校正刷りの完全な揃い。

校正済み4校，未校正5校　NAF 16758　縦370×横260ミリ。赤いモロッコ革の装丁。147枚。うち最初の122枚は，1913年10月2日から17日にかけて組まれた4校の一部で，校正済み。残りは同年10月27日に組んだ5校の一部で，未校正のまま。

清刷り　NAF 16777　縦195×横130ミリ。赤いモロッコ革の装丁。523枚。「シャルル・コラン印刷所，マイエンヌ，1913年11月8日」という印刷完了の文字が見える。

1926年ガリマール版校正刷り　NAF 16759　ロベール・プルーストによる校正。

（4）国立図書館所蔵の版本

「スワン家の方へ」（上記清刷りと同一物）グラッセ社　1913年。

「スワン家の方へ」（印刷文書部レゼルブ，Y2．1901）グラッセ社　1913年。

「スワン家の方へ」（印刷文書部レゼルブ，Y2．1902）NRF（新フランス評論）版。印刷終了1919年6月14日。386ページ。

2．用語解説

生成学（la génétique）「テクストがどこへ行くのか」を問うのが広い意味におけるポエティックla　poétiqueであるとすれば，「テクストはどこから来た

のか」を問うのがジェネティック la génétique の使命である，と言われる。言い換えれば前者がテクストの構造や機能を解明することを目指すのに対し，後者はテクストの成立過程を解き明かすことを主眼としているということになる。ただしこの対立的表現は誤解を招きやすいし，さらに深く考えてみるならば，必ずしも正鵠を得ているとは言いがたい。なぜなら，ポエティックという概念には，ヴァレリーが指摘したように作品創造という観点が語源的にも含まれていて，生成過程の研究をも包含し得るからであり，また逆にジェネティックという分野は，その実証的性格からして，文体論，精神分析，構造分析，テマティックなどさまざまな研究分野に道を開くものであるからだ。したがって，ポエティックとジェネティックは対立概念ではなくて，補完的ないし相互浸透的関係にあると言えるだろう。

生成学という言葉自体はさほど歴史のあるものではない。フランス語で la génétique と言えば長い間，遺伝学を意味しただけであった。この言葉の元になったのが「生成」la genèse であるが，文学研究において「生成」とは，主題の霊感源，登場人物および舞台のモデル，影響関係，源泉，伝記的事実などを調査すること，すなわち作品の成立過程を外側から説明する作業であった。しかも往々にして，決定稿こそ理想的な最終到達点であるという信念あるいは信仰が存在していたために，作品の解析はしばしば予定調和的発想に呼応するような形でなされたのであった。けれども新しい生成学はむしろテクストに内在する動きを追求する。つまりテクストを決定稿から逆照射して眺めるのではなく，先行テクスト，とりわけ草稿自体のもつ発展的価値を把握しようとする。イコノロジー研究がイコノグラフィーから出発しながら独自の分野を切り開いたように，生成学も旧来の草稿研究から発しながら，新しい見方に立っていると言える。

草稿研究 (la manuscriptologie)　生成学の基本となる現代の草稿研究は，どのようなものであるか。もともと草稿研究は，ルネサンス時代以来の文献原典批評，聖書解釈学，中世手写本研究などの中から発生したものである。近代

のアカデミックな文学批評を確立したとされるギュスターヴ・ランソンの批評体系（文学史，原典批評，テクスト解釈）の中にも，草稿研究は有効な方法の一つとして組み込まれていた。それは古文書学，文献学という伝統を，古代中世の作品ばかりでなく，近世以降の作品に対しても適用しようとする試みであった。だがここでは，批評の科学性があたかもテクストの歴史性重視によって保証されるかのように理解されたことは否定しがたい。ランソンとその流れを汲むソルボンヌ大学の実証派は，草稿研究を一種の考古学あるいは訓詁学にしてしまう傾向があった。こうした伝統的な考え方に対して，現代生成学は異なった理念を標榜する。草稿は決定稿のための準備段階に過ぎず，異文（ヴァリアント）として分断された状態でしか役立たないとする考えを退け，草稿自体の独立した価値を認めようとするのである。この考え方に立てば，決定稿とてけっして最終稿ではなく，無限に変転を遂げる可能性を秘めたテクストの単なる一段階に過ぎないのである。なお，CNRS による共著『テクストの生成――言語学モデル』(1982) は新しい草稿研究が，伝統的文献学と一線を画し，「生産の言語学」をめざすべきであると提言している。

コディコロジー (la codicologie)　ロジェ・ロフェール Roger Laufer が『テクストロジー入門』(1972) の中で提唱している概念。手稿の物質的研究をさす。印刷文書は数百，数千といった単位で存在するけれども，草稿を初めとする手書き原稿はただ一部しかこの世にないものである。したがって草稿研究においては，書き記された文字を対象とした研究「パレオグラフィー」(la paléographie) と同時に，その媒体である紙（コデックス）を対象とした研究「コディコロジー」を実践する必要がある。ちなみに文字の媒体を分類するとき，巻物式のものと区別して，ページ式のものをコデックスという。近年美術史における作品年代決定方法の一つとして，レントゲン撮影で彫刻の内部を調べたり，炭素の放射性同位元素 C 14 を使って，半減期から媒体の年代を測定したりすることが行なわれているが，草稿研究においてもまた，紙質の分類や解析が必要不可欠な研究手段と考えられるようになっている。もし作家

が直線的，編年的に原稿を書いただけであったなら，あまり問題は生じないであろう。だがプルーストの場合，ことはそれほど単純ではない。75冊のいわゆるカイエに限ってみても，執筆時期はしばしば重なり合っていて，おまけに何年にもわたって推敲したりしているので，本当は各断片について執筆時期を判断しないといけない。そのうえプルーストは自分でカイエのページを切り取ったり，抜いたり，それを別のカイエに張りつけたり，と自由自在にモンタージュしている。それから国立図書館による修復の過程で，混乱が生じ，表紙が入れ替わってしまったり，ページが脱落してしまったりした形跡もところどころに見られる。とにかく，現在目にすることのできる状態から，執筆当時の段階，推敲の段階，というようにいくつかの段階を逆に推理し，区別することが要求される。そのためにはカイエの束（リアス）のページ数，透かし模様（フィリグラーヌ），切り口の形状，紙質などについて，分析と分類を行なう必要がある。かつて筆者はこのような作業を通じて，失われたページの同定を行ったことがあった[10]。けれども現在では，国立図書館が資料の傷みを恐れてオリジナルの閲覧を禁止してしまい，マイクロフィルムに頼るしか方法がなくなったので，このようなコディコロジーの作業は，事実上不可能となっている。

先行テクスト (les avant-textes)　ジャン・ベルマン＝ノエル Jean Bellemin-Noël が，『テクストと先行テクスト』(1972) の中で提唱した概念で，いわゆる決定稿に先立つ全てのテクストをさす。手稿，タイプ原稿，校正刷り，プレオリジナルなどである。

手稿 (les manuscrits)　文字通り，手書きの原稿のこと。かつては大文字の Manuscrits によって，タイプ原稿や校正刷りまで含めたことがあるが，それでは不正確になる。手稿には，作家本人による自筆原稿 (les autographes) と，他人によるコピーとがある。プルーストの場合，アルベール・ナミアス，アンリ・ロシャ，セレスト・アルバレといった助手ないし秘書によるコピー

や，口述筆記原稿が相当数残っている。

草稿 (les brouillons)　手稿のうちで，作品の下書きに当るものをさす。プルーストにおいては，75冊のカイエの大半が，草稿にあてられている。プルーストの生成研究の中心は，必然的に草稿研究となる。新プレイアッド版においては，草稿，清書原稿を併せて「エスキス」(les esquisses) と呼んでいる。

初稿 (le premier jet)　一つの草稿を書く場合，プルーストはまず頭の中にある大体のプランにしたがって，カイエの右ページを埋めていく。それが初稿である。もちろん，書いているうちに突然アイディアが閃いて筋書きが思わぬ展開を見せることもあれば，連想やプロレプス，アナレプスによって別の話に移行することもある。いずれにせよ，草稿の中に初稿と推敲を区別する必要がある。初稿を出発点とすれば，推敲を経たテクストを草稿の最終状態と見做すことができる。校訂版の作成に当っては，このような重層性がはっきりと分かるような形にするのが望ましい。

加筆 (les ajoutages)　初稿に対して書き加える場合，左側の余白ページ（ちなみに右側ページをレクト rectos と呼び r° と略記，左側ページをヴェルソ versos と呼び v° と略記），そして上下左右の余白 (les marges) を使うことが多い。それでも場所がないときは，記号を用いて近隣のページ，まれには別のカイエの指定ページに送りを付けることがある。あるいはまたパプロール（付箋）と呼ばれる紙をアコーデオン式に張りつけたりもする。フローベールは「削除型」の作家であると言われるが，プルーストはむしろ加筆型の作家であると言えるかもしれない。全く新しい主題を導入する場合と，既存のテクストを改変しながら発展させる場合とがあるが，その境界は定かにすることが難しい。ミクロ単位では非常に頻繁な作業なので枚挙にいとまがないが，マクロの次元でも加筆が重要な小説の発展要素となっていることに注意したい。初めのプランには存在していなかった挿話——アルベルチーヌの物語全体，ベルゴットの死，

戦時下のパリなど――は，後から付加されて大きな意味を持つに至ったものである。

削除 (les ratures)　削除は推敲作業のうちで，もっとも重要なものの一つである。プルーストはほとんどの場合いつものペンで――つまり万年筆の黒インクで――簡単な一本の線を，消すべき字句の上に引く。このことは，他の作家と比較してみると興味深い。バルザックは多くの場合ループ状の抹消線を引くので，消された語句は非常に読み取りにくい。またフローベールは時として相当太い線で消すので，読めないことがある。それに対してプルーストの削除は，消された文字が後でも読めるような形で行われる。彼は自分の原稿を，途中で投げ出したものでもほとんどすべて捨てずに保管していたが，同じように，削除された文章，字句に将来再び役に立つ可能性を残しておいたのである。したがって研究者にとって判読は比較的容易であると言える。だが草稿の校訂版を作るとき，削除された字句および文章を再現するべきであろうか。この問題は1975年から数年の間，研究者たちの間で深刻な論争に発展した。アンリ・ボネを代表とする人々は，プルーストが削除を決意した以上，それを尊重すべきであると主張した。エコール・ノルマルのプルースト研究所のジャック・ベルサニとクローディーヌ・ケマールは，科学的な校訂版の作成という立場から，アルファベット一つに至るまで，削除された部分はすべてイタリックで復元すべきであると言って，するどくボネに対立した。この対立は，テクストに対する考え方の差異を浮き彫りにすると同時に，世代間の相違を際立たせる結果になったが，実際はどちらの陣営も厄介な問題を抱えていた。削除部分は採用しないと言っても，もし非常に面白い異文 (leçon) が見つかったら，注に記載すべきだとボネは言った。するとどうしても，採否は主観的にならざるを得ない。それにそもそも，作家が「捨てた」部分は活字にしないと言うのであれば，草稿を校訂するということ自体，自己撞着ではないだろうか。いやそれどころか，作家が公表を考えていなかった書簡類でさえ，刊行すべきではないということになりかねない。―

方，プルースト研究所のほうも，困惑していた。と言うのは，すべての削除を再現する形で試験的に作成したテクストが，判読不能なほど錯綜していたからである。これは一口に削除と言っても，プルーストが何段階かの削除をしていることによる。両派の対立は，結局歩み寄る形になっていった。ボネ，ケマールがこの世を去り，ベルサニが研究所を去った今日では，プレイアッド版の統率者ジャン＝イヴ・タディエの折衷的方法が主流になりつつある。

加筆にミクロ単位とマクロ単位があったように，削除にもいくつかのレベルがある。最小の次元においては，文体上の字句削除がある。それから，一節全体，エピソード全体の削除もある。内容から見ると，伝記的事実，社会的事象，文化モデルを隠蔽したり，変化させたりして消去していくプロセスが認められる。1例を挙げれば，初期のカイエにおいては主人公に弟がいることになっている。これはプルーストの弟ロベールの存在が直接反映したものだが，やがて草稿の中から消えていく。文学者，作曲家，画家などの名前が草稿の中に読まれても，改稿の過程でそういった固有名詞が抹消されて，フィクショナルな登場人物の名前に統一されていくのを見るのは，興味深いことである。

カルネ (les carnets) 1908年初め頃，プルーストはストロース夫人から5冊の細長い小型の手帳を贈られた。それはカービー・ビアド Kirby Beard 社で買ったもので，アール・ヌーボー風のデザインの，洒落た手帳であった。同年2月2日，プルーストは夫人にお礼の手紙を書いている（書簡集8，p. 39)。5冊のうち4冊は，プルーストが創作に関するメモなどを書き込んでおり，国立図書館に保管されている（残る1冊はプルーストが女中のセレスト・アルバレに与えた)。この4冊は執筆年代順にカルネ1から4まで番号をふられている。カルネ1とカルネ2は同じ大きさで，1には青年の姿が，2には娘の姿が表紙に印刷されている。カルネ3はそれより一回り小さく，コートを着た男性の姿が，またカルネ4はさらに小さくて，カルネ1と同じ青年の姿が印刷されている。カルネ1は1908年から1910年，カルネ2は1911年から1915年，カ

ルネ3は主に1914年，カルネ4は1915年から1917年にかけて使用された。これまで出版されたのは「文献資料通覧」で述べたように，カルネ1だけである。カルネはその性質上，創作に関する短いメモを中心としているが，とくにカルネ2以降は，カイエと同じような草稿が散見される。

カイエ (les cahiers)　1962年にシュジー・マント＝プルースト夫人が叔父の残した書類のほとんどを国立図書館に引き渡したとき，『失われた時を求めて』の草稿帳は62冊であった。だがゲランと言う名のコレクターが，ロベール・プルーストが死んだときにその妻マルトから，プルーストの家具などと一緒に13冊のカイエを買い取っていたのである。1983年になってゲランは，この13冊を国立図書館に売却することに同意した。当初これらは「カイエ・ゲラン」と呼ばれていたが，やがて新プレイアッド版のグループによって，通し番号でカイエ63からカイエ75まで，新しい序列の下に整理された。セレスト・アルバレは回想録『ムッシュー・プルースト』の中で，相当数のカイエを主人に命じられて暖炉で焼いたと証言しているし，また未だに行方の分からない初期のカイエも存在している。それから「花咲く乙女たちの陰に」清書原稿カイエのように，プルースト自身がばらばらにして，豪華版の付録として付けてしまったために大半が散逸したものもある。けれども全体としてみるならば，草稿に関するかぎり非常によく保存されていて，作品の生成プロセスを追うには十分な資料を提供している。

『ジャン・サントゥイユ』の原稿がすべて大判のルーズリーフを使用して書かれていることを思うと，『サント＝ブーヴに反して』の時期にカイエを使い始めたことは，大きな変化であったと言わざるを得ない。ルーズリーフからカイエへの移行は，完全な断片主義からの脱却であった。なるほど初期のカイエにおいてはまだ断片を主体とした執筆方法が特徴的であるが，次第に断片同士を組み合わせて長い連続した原稿へと向かうようになる。ラスキン翻訳の頃使っていたノートは，比較的薄手のものであったが，『失われた時を求めて』のために使用したカイエは，どれもしっかりと厚紙で装丁され

た，頑丈なものである。表紙は黒のモールスキン（エナメルなどで光沢を出して革のように見せた綿布），クロス，色ボール紙などである。カイエには番号をふったものもあるが，多くは番号もページも打っていないし，ましてや執筆年月日などの記載は一切ない。カイエの研究においては，まず形状および内容の一覧表を作成することが課題とされた。これはエコール・ノルマルのプルースト研究所が発行する機関誌に連載されている。一方，多くの研究者の個別的研究によって，それぞれのカイエの関係，その執筆時期もほとんど解明されつつある。今後は，草稿の内容の詳しい検討に比重が移っていくであろう。

清書原稿（les cahiers de mise au net） 草稿をもとにして清書し，タイプ原稿用のテクストを作成するのが，通常プルーストの執筆順序であった。「コンブレー」についてはカイエ9，10，63，「プルースト21」などがそれに当る。また「スワン家の方へ」の続きに関しては，カイエ15，16，17，18，19，20，21，24などが一応清書原稿と見做される。ただし，清書という言葉は誤解を招きやすいことも事実である。と言うのは，推敲の程度からすると，清書と草稿の差は存在しないからである。清書のつもりで書いたものでも，プルーストは何度も繰り返して推敲したので，草稿と変わらないほど混乱を呈している部分も少なくない。では清書原稿という言葉を使う以上，どのような点にその定義あるいは特徴を見るべきであろうか。それは次の2点である。第1に，複数のカイエにまたがって，系列化の意図が見られること。第2に，タイプ原稿あるいは校正刷りを作るベースとなっていることである。タイピストまたは植字工のために，清書原稿の文字は読みやすくなければならない。もっとも代表的なものは，「ソドムとゴモラ」から「見出された時」に至る，いわゆる20冊の清書原稿である。このシリーズは75冊のカイエとは別のグループをなしており，カイエIからカイエXXと呼ばれている。国立図書館では大型の装丁を施されているが，もともと普通のカイエと同じもので，付箋などが多いために1葉ずつばらして綴じてある。これは数多くの草稿や，時にはタイプ原稿をもとにしてプルーストが作り上げた清書原稿で

ある。プレイアッド版をはじめ，現在刊行されている版はほとんど全てこのテクストに基づいている。

タイプ原稿 (les dactylographies)　多くの場合プルーストは，清書原稿をもとにしてタイプ原稿を作らせ，それにさらに推敲を加えていくという方法を取った。清書原稿が推敲の結果非常に読み取りにくいことも多かったので，アルベール・ナミアスのような助手が原稿整理を手伝ったこともあった。国立図書館には「スワン家の方へ」の前身である「失われた時」をはじめ，「ゲルマントの方」，「ソドムとゴモラ」，「囚われの女」，「逃げ去る女」，「見出された時」などのタイプ原稿が保管されている。プルーストは通常タイピストに，オリジナルの他にコピーを2部作らせたから，しばしば同一テクストに関し，複数の原稿が残っている。その場合，カーボン紙をはさんで作るため，インクの濃さによってオリジナルかコピーかを判別することができる。また，タイピストにはそれぞれ癖があって，ダッシュなどの記号の打ち方，ページの打ち方などを細かく見ると，違いは歴然としている。「失われた時」のタイプ原稿のように，何人かのタイピストが異なる時期に作成した混成物を対象にするときは，そのような調査も必要となる[11]。タイプ原稿の推敲にはいくつかの手段がある。第1に，じかに加筆や訂正を行間，余白，裏側などに書き込んでいくこと。第2に，手書きのルーズリーフや付箋を挟み込んだり張りつけたりすること。第3に，ページを抜いたり，入れ替えたりして全く新しい順序に作り変えること。エルスチールのアトリエに関するタイプ原稿には，そのような試みが何度が行われたため，2重，3重にページが付されている[12]。

校正刷り (les épreuves)　推敲の済んだタイプ原稿は，出版社に送られ，まず棒組校正刷り (les placards) が組まれることになる。棒組と言っても，今日よくあるような長いものではなく，ただ最終的なページ割付けをせずに，おおよその8ページ分を大型の紙 (la planche) に8分割して印刷したものである。プルーストはこの棒組校正刷りも les épreuves と呼んでいた。校正刷りは

印刷所とプルーストの間を行き来したためか，かなりのものが失われてしまった。残っている資料から判断するかぎり，プルーストは校正刷りでも徹底的な推敲を行なったようである。「スワン家の方へ」の初稿はあまりにも直しが多くて，グラッセ社の苦情を考慮してプルーストが自分で追加の金額を支払ったほどである。プルーストの死後，nrf 版の「囚われの女」以降に関しては，弟のロベール・プルースト，ジャック・リヴィエール，ジャン・ポーランらが校正を行った。

3．「コンブレー」の生成過程

「スワン家の方へ」の第 1 部「コンブレー」は，作品全体の導入部であると同時に，無意志的記憶というプルースト独自の手法を使った回想の物語でもある。「長い間，私は早くから寝た」という有名な一文で始まる冒頭部は，暗闇の世界に浸っている。眠りが浅くて夜中に目覚めた「私」は，夢と半睡状態の間を行きつ戻りつしながら，自分がどこにいるのかと真剣に自問する。こうして過去に夜を過ごしたいろいろな部屋がこもごも脳裏に浮かんでくる。その一つ，少年時代に休暇を過ごしにいったコンブレーの家がクローズアップされて，「コンブレー I」の回想へと発展する。ここでは主に母親のお休みのキスをめぐる，いわゆる「就寝の悲劇」が中心主題である。それからずっと後になって，ある冬の日に，主人公は母親の用意した紅茶に，マドレーヌを浸して口にいれる。するとその風味が遠いコンブレーの思い出の全体を甦らせるのである。こうして「コンブレー II」が始まり，レオニー叔母を中心とする人々，スワン家の方とゲルマントの方への散歩が語られることになる。「コンブレー」の終わりには再び寝室で回想にふける主人公が登場する。「コンブレー I」と「コンブレー II」の対比は明瞭である。前者は意志的記憶による思い出であり，部分的で，しかも暗く悲しいトーンに彩られている。それに対して後者は，無意志的記憶のもたらした思い出であり，全体的で，豊饒で，しかも明るい雰囲気に包まれている。I から II への移行は不連続的であるが，内容から見ると，一種の連続的発展性をもっていることが分かる。

最初は寝室の暗闇という原初的状態から出発し，昔の寝室，レオニー叔母の部屋，食堂，庭というように次第に空間が広がっていく。そして後半では散歩のコースにしたがって，主人公の行動空間は一気に郊外の自然の世界へと拡張していくのである。このように全体の流れを一瞥しただけでも，プルーストが緻密な構成を考えていたことが察しられる。

（1）カイエ以前の「コンブレー」

「コンブレー」のために書かれた数多くの草稿を読んでみると，こうした構成も始めから用意されていたわけではなく，さまざまな試行錯誤によって，少しずつ出来上がっていったことが分かる。そのプロセスの概要を記述する前に，『失われた時を求めて』以前の先行テクストについて一言述べておかなくてはならない。まず，『ジャン・サントゥイユ』の中に，少年時代の休暇の思い出を扱った断章群があることを思い出そう。プレイアッド版は26編の原稿を「イリエにて」の題名の下にまとめ，章分けでは2番目，リセの思い出などを含む章「少年時代と青年時代」の次に配置している[13]。よく知られているように，イリエはユール・エ・ロワール県の，シャルトルに近い小さな町で，父方の伯母エリザベート・アミヨとその夫ジュール・アミヨの家があり，プルーストの一家は休暇をそこで過ごすのだった。『ジャン・サントゥイユ』においては，この町がイリエ Illiers，もしくはエトゥイユ Eteuillesと呼ばれている。後者は架空の名前であるが，プルーストの生まれたパリ郊外のオートゥイユ Auteuil と音が似ていることに気付く。

「エトゥイユというこの小さな町にはサン＝チレール街，サン＝テスプリ街のように聖人の名をもった小さい街路がいくつもあって，［…］実際に教会がそびえ，宗教の行列が通り，聖体の仮祭壇が飾りつけられ，こちらには司祭が住み，あちらには教会守や尼僧が住んでいるという風であった［…］。町は寒々としてあまり明るくなくて，夜は長く，年寄りは病気をかこち，若者は虚弱で，重々しい表情の顔と，ゆっくりした話し方があり，司祭が死にかけた人のところにしばしば呼ばれ，鐘が死者のためにしばしば鳴らされ

た。」（JS［＝『ジャン・サントゥイユ』，以下同様］，p. 281）この奇妙なほど陰鬱な町の雰囲気は，「コンブレー」の初期草稿の中にほとんど同じ表現で現れている。[14] 他にも，幻灯，就寝の悲劇，散歩，昼食，読書，リラ，さんざし，りんごの木など，「コンブレー」に直接発展していくモチーフがいくつも存在している。それらが「コンブレー」決定稿および草稿とどのような違いを見せているかは，第2部の各論において少し詳しく検討することになろう。ただ，今の段階で注意しておく必要があるのは，小説全体をつなぐような鍵となる人物がここではほとんど描かれていないということである。『ジャン・サントゥイユ』はその意味で徹底した点描形式に則って書かれている。そしてそのためか，これらの草稿断片に主人公として登場しているジャンは，非常に孤独な世界に閉じこもっているように見える。

さてここに，1905年に書かれた重要なテクストがある。それは『胡麻と百合』序文として書かれ，「読書について」という題名で「ラテン復興」誌に発表された一文である。「子供時代の日々の中で，それを生きることなく過ごしてしまったと思った日々，すなわち好きな1冊の本とともに過ごした日々ほど，十分に生きた日はないのかもしれない。」こんな書き出しで始まるこの文章は，少年期の休暇中の思い出を，読書行為を中心にして綴ったものである。と言っても，読んだ本の内容については後半の評論形式の文の中で触れられているだけで（前半はレシの形式，後半は批評の形式という合体型は，すでに『サント＝ブーヴに反して』の基本構造を先取りしていることに気付く），レシの部分はもっぱら食堂の様子，昼食，大叔母の肖像，寝室のインテリア，村外れの庭園といった描写にあてられている。ここにはコンブレーの世界を予告するさまざまな要素がすでに含まれている。と同時に，叙述形式の上でも，起床から始まり午前，昼食，午後，夕食後，夜というように時間的変遷にしたがって「長い1日」を構成しており，規模の点では小さいものの，コンブレーと同じパターンを取っていることに注意したい。

カイエに先立つテクストとして最後に挙げなければならないのは，ベルナール・ド・ファロワが言及している，「75枚のルーズリーフ」であろう。

彼は自分が編集校訂した『サント＝ブーヴに反して』の序文の中で，プルーストの原稿について次のように言っている。「第1のグループは，非常に大きなサイズの，75枚のルーズリーフであり，6つのエピソードを含んでいるが，全てが『失われた時を求めて』に再録されている。それはヴェネツィアの描写，バルベック滞在，少女たちとの出会い，コンブレーの就寝，名前のポエジー，二つの「方」である。この全体は手帳のある注によって明瞭に指示されている。『ジャン・サントゥイユ』の後では，これが『失われた時を求めて』のもっとも古い状態である。ゲルマントはここでヴィルボンと呼ばれている。スワンは存在しない。彼の役割は，話者の叔父と，そしてコンブレーの夜に関してはブレットヴィル氏とかいう人物とに分割された[…]」[15]ところでこの75枚の大型ルーズリーフ（おそらく『ジャン・サントゥイユ』に使用したのと同じような紙であろう）は今日国立図書館に保管されておらず，行方は杳として知れない。

それではファロワの言う手帳の注，つまりカルネ1の第7ページ裏に書き込まれた「執筆済みのページ」一覧表は，果たして上記の内容に合致しているであろうか。その注はつぎのようなものである。「ロベールと子山羊。ママが旅行に出発する。／ヴィルボンの方とメゼグリーズの方。／悪徳，顔の印と開き。所有である失望，顔にキスをする。／庭における私の祖母，ブレットヴィル氏の晩餐，私は階段を昇る，その時およびそれ以来私の夢に出てくるママの顔，私は眠れない，譲歩などなど。／カステラーヌ家，ノルマンディーの紫陽花，イギリス，ドイツの城主たち。ルイ＝フィリップの小さな娘，奇想，その小さな放蕩息子の中にある母親の顔。／ヴィルボンの方とメゼグリーズの方が私に教えてくれたこと。」この注は1908年夏に書かれているから，ここでプルーストが要約している原稿は，おそらく同年前半に執筆されたものであろう。この内容がそれぞれ何を指しているかは，コルブの注，および吉川一義氏の論文があるので[16]ここでは詳述しないが，ただ二つのことを強調しておきたいと思う。一つは，この短い注の中に「顔」le visageという言葉が4回も出てくることである。始めの二つはどうやら愛する女性

の顔，後の二つは母親の顔に関係があるようだ。プルーストが最初の小説の試みとして，顔という主題を大きく扱っていたことは間違いがない。

もう一つ強調するべきことは，ここでリストアップされた内容のうち，「コンブレー」にあたる部分の比重が非常に大きいということである。最初の行にある「ロベールと子山羊。ママが旅行に出発する。」は明らかにファロワがその『サント＝ブーヴに反して』の中に採録した文章と同じものであり[17]，「コンブレー」におけるさんざしとの別れのエピソードを予告している。また「庭における私の祖母…」で始まる一節は，そのまま「コンブレーI」の要約となっていると言える。一方最後の1行は，結論のような形で書かれた「二つの方」に関する文章であろう。ヴェネツィアについての描写の言及がないなど，ファロワの指摘とは矛盾する点もあるが，大筋において，失われた75枚のルーズリーフはこの覚書に書かれたものと一致する以上，「コンブレー」の世界は小説の原点として非常に早くから草稿の中に現れていたことが分かる。

これらの謎の草稿のうち，今日ファロワ版のおかげでテクストを目にできるのは，上に述べた「ロベールと子山羊，ママの出発」(CSBF［＝ファロワ版『サント＝ブーヴに反して』，以下同様］，pp. 346－354)，および「カステラーヌ，云々」(CSBF，pp. 324－336) という二つの草稿だけである。ファロワは前者の稿を連続して再現しているが，内容的には明らかに別個のエピソードである。以下に簡単にその要旨をまとめておく。「ロベールと子山羊」では，話者の家族は知人の招待を受けて，滞在中の町を後にするが，まず母親と弟のロベールが先に出発し，後から父親と話者が合流することになる。母親の出発の朝，彼女に強く執着する話者は絶望にとらわれるが，必死に耐える。一方弟は，写真撮影のためよそいきの服を着せられて，出発を嫌がり，姿を隠す。皆が探し回ったあげく，弟はかわいがっていた子山羊に別れを告げているのが発見される。出発を勝手に決めた両親への怒りから，彼は晴れ着を引き裂き，持ち物を壊し，駅ではレールにしゃがみこんで，てこでも動こうとしない。「ママの出発」においては，やはり母親との離別が主題となっている。母を

送って駅に行くまでの話者の悲痛な気持ちが描写されている。

この二つのエピソードがカルネ1のリストの冒頭に並べておかれているのは意味深いことである。両方に共通しているのは，両親に対する不信の念，そして特に母親に対する過度な愛情のもたらす不幸である。これはプルーストの心的構造の言わば原点をなすトラウマなのだ。幼年期にさかのぼるこの心理傾向を，具体的なアネクドートによって叙述することは，彼にとって不可欠な内的要請に他ならなかった。「ママの出発」の一部は「花咲く乙女たちの陰に」の中で使われることになる（RTP, II, 11)。「ロベールと子山羊」の方は，「コンブレー」におけるさんざしとの別れの場面に変貌する（RTP, I, 143)。弟は主人公の「私」自身になり，子山羊はさんざしになっているが，基本的には同一の筋書きである。

（2）「サント＝ブーヴのカイエ」

『ジャン・サントゥイユ』，ラスキン翻訳の時代と，『失われた時を求めて』とをつなぐ重要な接点である『サント＝ブーヴに反して』をめぐっては，これまでいろいろな論議が交わされてきた。ここでそれらを列挙するつもりはないが，少なくともその問題点を再確認しておく必要がある。ファロワが『サント＝ブーヴに反して』の題名の下に集めたのは，初期のカイエに見出されるさまざまな小説的フラグマン（「レシ」と呼ぶほうが正確であろう）と，サント＝ブーヴをめぐる批評であった。それに対して，ピエール・クララックとイヴ・サンドルが校訂したプレイアッド版『サント＝ブーヴに反して』は，レシの部分を除外して，批評の部分だけを採録した。この違いは，『サント＝ブーヴに反して』の持っている本質的な両義性を示唆している。実際，プルースト自身，レシと批評を同時に兼ね備えたような，斬新なスタイルの作品を考えていた。

1908年に始まったプルーストの新しい仕事については，その書簡がある程度進行状況を伝えている。手帳の贈り物に礼を述べたストロース夫人への手紙の中で，プルーストは「かなり長い仕事を始めようと思っている」と打

ち明け（書簡集第8巻，p. 39，2月2日），また4月21日には友人のアルビュフラにあてた手紙で，「非常に重要な仕事を始めるところだ」と決意を述べている（同巻，p. 99）。5月初め，同じアルビュフラに対し，具体的な内容を次のように告げている。「私が進めている仕事は以下のとおり。

貴族に関する研究
パリの小説
サント＝ブーヴとフローベールについてのエッセー
女性たちについてのエッセー
男色についてのエッセー（発表するのは困難）
ステンドグラスについての研究
墓石についての研究
小説についての研究」（同巻，pp. 112－113）

これらはどれも後に『サント＝ブーヴに反して』および『失われた時を求めて』の重要な主題になるものであるが，具体的にどの程度進んでいたかは不明である。むしろ，多くはアイディアの段階に留まっていたように思われる。一つはっきりとしているのは，虚構の小説に属するものと，エッセーないし批評に属するものが同時に混在していることである。

この逡巡は，秋になっても解決を見るどころか，ますますプルーストを苦しめるものとなった。10月27日，ストロース夫人に書き送った手紙には次のような言葉が読まれる。「体調のましなときに（20分間が2回），仕事を始めました。こんなに多くのことを考えたり，それらがうごめいている精神が，だれにも知られることなくやがて滅びてしまうと感じたりするのは，実につまらないことです。」（同巻，p. 259）。形式の問題が解決されない上，次々にアイディアが浮かんできたのに，それを形にするだけの時間が自分に残されているだろうかという疑念が，次第に強くなる。健康に不安をもっていた彼は，のちに「見出された時」において表明するのと同じ危惧を抱くのである。9月に自動車事故で足を骨折した友人ジョルジュ・ド・ロリスには，ラスキンの本に引かれていた聖書の句「まだ光のあるうちに仕事をしなさい」（「ヨハネ

による福音書」第12章第35節）を繰り返し引用して，激励しているが，それはまた自戒の言葉でもあったはずだ。「福音書の説教をしてすみません。でもあなたのような事故は，［…］警告に違いないと思うのです。神様があなたに光を残したのですから，仕事をしなさい。」（同巻，p. 286，11月8日）

ほぼ同じ時期と思われるカルネ1のページに，こんな文章を読むことができる。「おそらく私は自分の病身を祝福すべきなのであろう。それは，疲労という重りによって，私を引きこもらせ，沈黙，仕事の可能性を教えてくれたのだ。死の警告。やがてお前はそうしたこと全てを言うことができなくなるだろう。怠惰もしくは疑念もしくは不能が，芸術形式の不確かさの中に逃げ込む。それを小説に作り上げるべきか，それとも哲学的研究か。私は小説家だろうか。」（10 v°－11 r°）この短いメモの中には，この時期の二大懸念とでもいうべき，死に対する不安と，形式の不安定が明確に表明されている。

12月半ば頃，ロリスに次のような手紙を書いている。「サント＝ブーヴについて何か書こうと思っています。言うなれば二つの記事が心の中でできあがっています（雑誌用の記事）。一つは古典的形式の記事で，テーヌのエッセーを下手にしたようなもの。もう一つは朝の物語から始まって，ママがベッドのそばに来て，私がサント＝ブーヴについて書きたいと思っている記事について彼女に話して聞かせるのです。そして彼女に詳しく説明します。どちらがいいとお思いですか。」（同巻，p. 320）カイエに執筆する前に，彼は大まかなプランを頭の中で練り続けていた。ロリスへの次の手紙で，こう書いている。「困ったことに，頭の中には書いたけれども起床できないので紙に書くことができないでいる，あのサント＝ブーヴを，私はもう忘れ始めています。」（同巻，p. 323）同じロリスに，12月末頃，「まだ仕事を始めていないのに，読んだサント＝ブーヴは全部忘れてしまった」と嘆いて見せた（同巻，p. 331）。

結局プルーストが1908年末から1909年初めにかけて，カイエの白いページの上にそれまでに頭の中で何度も考えていたものを書きつけ始めたとき，それは古典的なタイプの批評ではなく，朝の物語と批評をリンクしたものに

なっていた。場面はまず暗闇の中の目覚めから始まる。「私」が夢や追憶に身を委ねるうちに，次第に夜が明けていく。やがて母親が新聞をもって寝室に入って来る。その新聞には，かつて送っておいた自分の記事が掲載されていた。そして母親との会話が続き，最後にサント＝ブーヴについて書こうと考えている評論の内容を説明するのである。しかも深夜から昼にかけての直線的な時間経過の中に，さまざまな過去の記憶，未来の夢が点綴されている。夜明けの曙がかつて夜汽車の窓から見た風景を想起させ，向かいの建物の風見に輝く光が，ヴェネツィアの思い出を甦らせる。一方，朝の街路の物音や風の音，カーテンから差し込む光などが，ブルターニュやイタリアへの旅の夢想をかき立てる。もっとも，このようなロザリオ構造[18]（バルデッシュの表現による）をしたユニークな物語は，断片の集まりとしてしかカイエには残っていない。

「朝の物語」およびサント＝ブーヴ評論を中軸として（時折は模作も書き続けながら）次第にプルーストは回想の物語を分節し，発展させていくのだが，いわゆる「サント＝ブーヴのカイエ」において「コンブレー」へと直接流れ込んでいく主題は次のとおりである。(1) 冒頭の眠りと目覚め，(2) 教会，(3) 幻灯，(4) フランソワーズ，(5) スワンと就寝の悲劇，(6) 散歩。言い換えれば，これらが「コンブレー」のもっとも古い要素ということになる。

冒頭部が最初に下書きされるのは，カイエ3である。長い草稿も短い草稿もあるが，合計16におよぶ。初めのうちはおぼつかない書き方であるが，何度も書き直すうちに次第にはっきりとした文体と構造を備えるようになる。主人公は真っ暗の寝室で，過去における同じような目覚めを思い出している。眠りから覚めたばかりで，時と場所の観念を失い，いったい自分がどこにいるのか分からない。それから「フィガロ」に送ったはずの自分の原稿のことを考えたりしているうちに，白々と夜が明ける。病身の主人公は不眠症のために昼夜が逆転した生活を送っているとされる。しかし不眠症であるなら，どうして居場所が分からなくなるほど熟睡できるのだろうか。この矛盾は，第9番目の草稿において，とりあえず解決される。すなわち，たまたま訪れ

た短い眠りが非常に深かったからと説明されるのである。最後の16番目の草稿ではさらによい解決策が浮かぶ。「昔は熟睡できたが，今では不眠症で昼間しか眠れない」という二段構えの時間構造にすることだ。

この仕組みに立脚して，カイエ5，ついでカイエ1に同じテーマで書き直しが行われる。幼年期の具体的な思い出として，司祭に巻き毛を引っ張られる恐怖が想起され，またエロティックな夢についてもここで語られる。推敲の痕跡の激しいカイエ1の草稿では，夜中の回想の一つとして散歩の思い出が初めて登場する。

カイエ2，6，7においては教会の主題が扱われている。カイエ2の小断片は墓石のポエジーについてである。教会をめぐる司祭と叔母の会話はカイエ7に現れる。カイエ6では古い教会の美を理解しない司祭の俗悪さと，逆にそれに心酔する主人公の美的趣味が対比される。またシャルトル大聖堂に対する祖母の偏愛が語られているが，もちろんこれは決定稿においてサン＝チレール教会に名前を変えることになる。このように，コンブレーの教会に関する主要なファクターは，この段階ですでにばらばらの形で用意されたことが分かる。興味深いのは，カイエ6のステンドグラスに関する一節の向かいのページに，加筆として幻灯のエピソードを書き込んでいることである。明らかにプルーストは，教会のステンドグラスからの形態的類推によって，かつて『ジャン・サントゥイユ』の一挿話として書いたことのある幻灯の話を加えることを思いついたのであろう。こうして，ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンという中世の主題がステンドグラスと幻灯の両方に現れることになる。

「コンブレー」の初期草稿の段階で，比較的まとまった人物描写をなされているのは，フランソワーズとスワンである。小説の初めから最後まで重要な脇役を務める女中フランソワーズは，イリエのアミヨ家に仕えていたエルネスチーヌ・ガルーや，プルースト自身の家にいたフェリシー・フィトー，セリーヌ・コタン，セレスト・アルバレらをモデルにして作り上げたキャラクターであるが，カイエ5の中で統一的なポルトレを獲得した。後にそれがたくさんの要素に再分割されて，小説のいろいろなところに分配される。こ

の稿にはすでに，彼女の複雑な性格――残酷さとやさしさを共有し，主人からは好かれるのによそ者や仲間からは嫌われる――が明確に規定されている。スワンという人物像もまた，初期カイエの中で急速に発展する。彼は他の重要な登場人物と同様，小説の中で波状的あるいは段階的な登場をするが（コンブレーの隣人，オデットの恋人，ジルベルトの父親，ゲルマント家の交際仲間），この最初の登場に関しては，はじめから「就寝の悲劇」に強く結び付けられていた。つまり，スワンが訪問する晩には母親が主人公にお休みのキスをしてくれないのである。すでに我々は，カルネ１の中に記録されたメモによって，1908年の早い時期に，この一連のエピソードが書かれたらしいことを見た（ただしスワンではなくブレットヴィル氏という名前であるが）。カイエ４においてスワンの役割に言及があるが，母親がお休みのキスのために２階の寝室に上がってきてくれない，というあの「運命の夜」は，むしろヴィルボンへの遠出の散歩の日に帰せられている。この挿話はカイエ６において大きな発展を遂げるが，決定稿とはまだ顕著な懸隔がある。まず第１に，母親が読んでくれる小説が『捨て子フランソワ』ではなくて『魔の沼』であること。それから結末が悔恨に満ちた暗い調子ではなくて，幸福な翌朝を迎えるところで終わっていることである。

「コンブレー」の終わりの３分の１を占める散歩の部分についても，かなり早い時期に「二つの方」の構想が立てられていた（カルネ１にその痕跡があることを思い出そう）。カイエの中の最初の稿はカイエ１およびカイエ４に見出すことができるが，前者においては不眠の夜の回想の一部として，また後者においては「就寝の悲劇」の中にはめこまれた余談として語られるのである。換言すればこの段階においては，「コンブレー」の構造がまだ定まっておらず，散歩をどこに配置するのか，どのような提示方法にするのか，決心がついていなかったことになる。カイエ４では「二つの方」が決定稿のような対等の比重ではなくて，はなはだしく不均衡な対比をなしていた。「メゼグリーズの方に行くのは何でもなかった。それは１時間の散歩であった。」と言うのに対して，ヴィルボンの方への散歩は１日がかりの遠出となるので，晴れた

日を選んで行なわれる。そしてル・ロワール川（le Loir）と実在の名で呼ばれる川（もちろん決定稿でヴィヴォンヌ川となる）に沿って，釣り人，おたまじゃくし，水草といった水辺の点景が描写されるのだが，決定稿と比べていくつか大きな差異を呈している。まずメゼグリーズの方に属することになるスワンの娘との出会いが，このカイエ４の稿ではヴィルボンの方に置かれている。それからゲルマント夫人（ここでは公爵ではなくて伯爵夫人）が馬車に乗って街道を疾駆して来る姿もここに書き込まれている。だが何と言っても最大の違いは，今日「見出された時」の中に位置している二つの大きな発見――川の水源の探訪，「二つの方」の意外な近接性――がすでにここに語られていることであろう。

パンソンヴィル（決定稿のルーサンヴィル）への散歩は，初めからメゼグリーズの方への散歩の延長として考えつかれたようである。カイエ７に含まれる草稿では，秋の雨がちな天候のもと，逝去した叔母の遺産相続のためコンブレーに滞在した主人公が，散歩の途中で若い娘に出会いたいという欲望に身を焦がす。この筋書きは決定稿と大体似ているが，ただこの段階では主人公の生涯に大きな役割を果たすものとして設定されていた女性，ピュトビュス夫人の小間使（同時期のカイエ 36 などに登場している）の物語の伏線として書かれていたことに注意する必要がある。

（３）カイエ８とカイエ 12 のモンタージュ

1909 年春，プルーストの「アトリエ」に重大な変化が起きる。それまでは『ジャン・サントゥイユ』の時と同じように断片ばかり書いていたのに，そうした複数の断片をつなぎ合わせて，はっきりとした構造をもった小説テクストを作り始めたのである。その最初の努力を我々はカイエ８の中に見出す。最初の数ページは，夜中に起きた「私」が，過去のいろいろな部屋を想起するという，あの『サント＝ブーヴに反して』の冒頭部を転用しており，これ以降小説の書き出しのスタイルが決定した。続いてコンブレーの町の印象，ビスコットをお茶に浸す場面が出てくる。『サント＝ブーヴに反して』

の序文原案の中で，プルーストはさまざまな無意志的記憶による「特権的瞬間」を列挙していたが，小説の中ではこのように論文形式で書くのではなく，それらを小説世界のあちこちに巧妙に配置することを選んだ。だがビスコットのエピソードは中断され，次に来る「就寝の悲劇」を優先してまとめてから再び書かれることになる。

カイエ６などをもとにして書き直されたカイエ８の「就寝の悲劇」は，前稿を締めくくっていた幸福な朝のイメージが削除されて，決定稿のような後悔の念を刻印される。母親に無理を言って添い寝してもらったことを，楽しい思い出としてではなく，わがままを押し通したことの罪悪感，母親を苦しめたことへの悔恨の情としてとらえるのである。その反面，この稿は決定稿と異なる点をいくつか示している。第１に，主人公には弟がいるとされている。祖母は次のように言う，「この子たちを逞しく力強くするには，そんなふうにしてはいけません。［…］とりわけ力と意志とを本当に必要としているこっちの子はね。」もっとも弟が登場するのはこのような間接的言及の中だけであり，同時期の他の稿には全く姿を見せていない。弟は早晩草稿から消え去る運命にあった。

第２に，カイエ８の草稿では，両親の死がはっきりと示唆されている。「父の持つ明かりが上がってくるのを見たあの階段は，とうの昔に壊されてしまった。そして彼は，もはや母に向かって〈この子と一緒に行っておやり〉と言うことはできないし，母もまた私のそばにくることは二度とできないのだ。」初期のカイエにはこのように，両親とりわけ母親の死を，取り返しのつかない事件として深刻に受け止めているような文章が処々に見受けられる。『サント＝ブーヴに反して』が母との対話という形式を一部に持っていたことを思うと，プルーストの新しい創作活動の大きな原動力として，母の死という事実があったように思える。

第３に，母親がその夜読んで聞かせる本は『捨て子フランソワ』ではなくて，同じジョルジュ・サンドの『魔の沼』である。プルーストはなぜサンドの作品を物語の中にはめ込んだのであろうか。1909年12月，ロリスにあて

た手紙の中で，プルーストはこう述べている。「私がジョルジュ・サンドを好きだなどと思わないでください。これは評論ではないのです。この時期にはこんなふうなのです。本の続編が訂正をもたらすことでしょう。」（書簡集第9巻，p. 225）少年期の読書の出発点としてサンドが使われたのは，彼女の小説が子供にも分かり易い文体と筋書きを備えているからであり，祖母の望むような道徳的，倫理的内容を含んでいるからであったと考えられる。その上，サンドの小説の内容と「コンブレー」の物語内容の間に，プルーストがある種の類推関係を想定していたことは間違いない。その意味で，母親（がわりの女性）との幸福な結婚という主題をもった『捨て子フランソワ』のほうがふさわしいと最終的に判断されたのであろう。

カイエ8の9v°－10v°には，幻灯のエピソードが後から書き込まれているが，それはコンブレーの一挿話ではなくて，祖父の「陰気な家」（プルーストが生まれたオートゥイユの家を思わせる）で起こった出来事として，一連の部屋の想起の過程に組み込まれている。これが決定稿のようにコンブレーの家の出来事とされ，「コンブレーI」の悲しい夜の世界を象徴するようになるのは，タイプ原稿の推敲を待たねばならない。カイエ8の46r°と47r°の間には4枚ほどのページが欠落しているが，そこにはお茶に浸したビスコットの古い稿があったらしい。それをプルーストが切り取ったのは，この稿を参照しながらこの同じカイエの最後に同主題の新稿を書き込んだからであろう。

カイエ8の最後の3分の1はレオニー叔母をめぐる物語に充てられている。彼女の部屋，コンブレーの日常的な細々とした出来事に関するフランソワーズとの会話，心待ちにするユラリーの訪問，疲れるのであまり歓迎していない司祭の訪問，というように，大体の骨組みはすでに出来上がっている。コンブレーの小世界の中心にいるレオニー叔母は，病身のため寝室に閉じこもっている。もっとも，初期のカイエにおいて彼女は決定稿ほど出不精ではない。カイエ4では戸口に立って，散歩に出かけた家族の帰りを待ちわびているし，タイプ原稿に書き込まれた加筆においては，自分自身馬車に乗って散歩に出るのである。

カイエの左側ページに書かれた草稿は，右側ページの草稿より後日に書かれたものであり，初稿に対する加筆として読むべきである。カイエ8の47 v°にはコンブレーの町の外観に関する新稿があり，それに続く48 v°-51 v°にはレオニー叔母の部屋の描写がある。またカイエの終わりのほうの左側ページには，フランソワーズに関する追加稿が見出される。前述したカイエ5のポルトレにおいて，フランソワーズは台所の仕事にはあまり携わっていなかった（「フランソワーズが台所の仕事をするのは，〈伝統〉を若い新入り女中に伝えるためだけであって，お客が多いときにしか〈再び役目を務め〉なかった。」）が，少しずつ，彼女の料理のレパートリーは広がっていく。こうして彼女が鶏を殺すエピソードが書き込まれるが，それはまた下働きの女中に対する残酷さを強調することにもなる。スワンに二面性が付与されたように，フランソワーズもまた残酷性とやさしさを兼ね備えた両義的な性格を帯びて登場するのだ。台所の描写もまた，加筆の中に現れる。下働きの女中はカイエ5の中でアスパラガスのエピソードと共に簡単に言及されていたが，このカイエ8の加筆で，大きく発展する。ジョットの寓意画との関連から，プルーストはこの位置で天使の舞うジョットの壁画と，ギュスターヴ・モローの絵についての描写に移行している（後にこれは削除される）。

カイエ8の連続した草稿は，そのままカイエ12の前半に引き継がれる。カイエ12の最初には「白状すると，コンブレーの教会に関して私は司祭ほど厳しい意見ではまったくなかったし，彼がそこに見出していた非難すべき点はすべて，おそらく私がもっとも愛していたものだった」という1文があり，明らかに話者の教会観と，司祭の教会観を並べて対比することを狙っていることが分かる。つまり中世の美を賛美し，その神秘的世界に憧れる「私」の視点と，近代主義者で修復を好む現実主義者である司祭の視点が連続して提示されているのだ。決定稿ではこの二つが切り離されて，対比はぼかされることになる。

カイエ12では続いてレオニー叔母の話に戻り，ユラリーに対するフランソワーズの警戒心，この二人の敵対関係，そして大災害を夢想する叔母の習

癖が語られる。その後，「二つの方」への散歩に関する新しい稿が続く。今やメゼグリーズの方への散歩と，ゲルマント（ヴィルボンから改名）への散歩は不均衡ではなく，ほぼシンメトリックな内容を持つようになってきた。メゼグリーズ方面の散歩は「2時間」の行程とされ，最初は川沿いの風景，釣り人，おたまじゃくしといった，後にゲルマント方面に帰されることになる要素を付加されている。リラの花咲く木，スワンの娘の出現，平野を渡る強い風，パンソンヴィルの森など，メゼグリーズ側の主要な構成要素がここで導入されてくる。

25 r°からはゲルマント方面の散歩となる。川は始めのうちル・ロワールと呼ばれ，次いでヴィヴェット（la Vivette）という名を与えられる（このカイエには決定稿と同じラ・ヴィヴォンヌ（la Vivonne）という名前も見られるが，明らかに後からの加筆修正である）。ここに現れたいくつかの要素は，やがて消え去る運命のものである。例えばスワンの庭に置かれたゴチック彫刻のレプリカの描写，ヴィヴェット河畔のレストランでの晩餐などである。反対に，決定稿と比べてみると，まだいくつかの重要な要素が存在していない。すなわち，さんざし，ヴァントゥイユ嬢，ゲルマント公爵（あるいは伯爵）夫人，そしてマルタンヴィルの鐘楼のエピソードである。これらの要素は，後述するように，1910年から1911年にかけて「コンブレー」の原稿に導入されることになる。

このようにしてカイエ8に接続されたカイエ12の「コンブレー」モンタージュ草稿はいったん完結する。その直後，42 v°の最初にプルーストはまったく新しい場面，すなわちケルクヴィルの休暇の物語を書き始めている。「再度の眠り／イヴと共に生まれる女／奇妙な感覚／ケルクヴィル」という4行に分かち書きした内容予告の後，物語は次のような文章で始まっている。「別のときには，私は再び眠りに落ちることもなく，思考が私の住んだ部屋部屋を訪れ続け，コンブレーからケルクヴィルへと向かった。ケルクヴィルに私たちは，海水浴をしに何年かのあいだ出かけたのである。」こうして後にバルベック行きの物語となるはずの草稿が作られていくのだが，この書き出しからはっきりと分かることは，「コンブレーI」を生み出したあの「不眠

の夜」が，ここでもケルクヴィルの産出装置として機能していることである。現在のテクストでは「スワン家の方へ」第3部，「土地の名――名」の冒頭に読まれるコンブレーの部屋とバルベックの部屋の比較対照にその名残が認められるが，バルベックの物語自体（「土地の名――土地」）はもはや「不眠の夜」から遠心的に広がるのではなくて，物語の時間軸にそった形で展開している。

換言すれば，この事実からだけでも，小説構造上の重大な変化が起こったことが分かる。つまり，「不眠の夜」を中心軸としてその回りに生涯のさまざまな出来事や場面を配置していくという，多極分散型構造から，伝統的な編年的構造へと少しずつ変化していったのである。この変化はプルーストが意識的に持ち込んだものではなく，草稿テクストの内部からの拡張エネルギーが，あたかもマグマの活動が地殻変動を引き起こすような形で，小説全体の枠組を変えていったものであるような印象を受ける。

いずれにせよ，カイエ12の段階においては，コンブレーを舞台とする少年期の休暇の思い出と，ケルクヴィルを舞台とする青年期の休暇の思い出が，対幅の絵画のように並置されていたのである。だが，ケルクヴィルに関する準備的草稿が不十分だったせいで，プルーストは「コンブレー」と同じ程度にモンタージュを遂行することができなかった。その証拠に，ケルクヴィルの話が始まって間もなく，ルグランダンの最初のポルトレが挿入されているという事実がある。その直後に再びケルクヴィルのシュミゼー Chemisey（後のカンブルメール）男爵夫人――その息子がルグランダンの妹の夫君とされている――の話が始まるところを見ると，ルグランダンという人物自体，シュミゼー夫人を導入するための伏線として創造されたと考えられる。

ルグランダンの草稿は二つの部分からなっている。第1の部分は，丁重で博識家のルグランダンが与える好印象が述べられ，次いでその奇妙な振舞が描写され，最後に晩餐に呼ばれた主人公がそのスノビスムを見破る，という順序で進行する。この肖像は，(1) 見せかけ (2) 疑念の提示 (3) 真実の暴露，というプルーストに特有の肖像技法で描かれており，シャルリュス男

爵，サン＝ルーなどを描くときにも同じパターンが使われることになる。第2の部分は，ケルクヴィルに行くから誰か知り合いを紹介してくれ，という主人公の父の依頼に対して，徹底的にはぐらかしの言辞を弄するルグランダンの滑稽な態度を描く。したがって，「コンブレー」に現れたルグランダンのエピソードはここにおいてほぼ形作られたと言える。

カイエ12は大きなモンタージュのために用意されたのにもかかわらず，後半においては中心の筋書きが放棄され，かわりに，とりわけスワンの娘との出会いに関する草稿が整備された。このカイエの始めのほうの散歩の場面で，スワンの娘はすでにばら色の帽子を被り，挑発的な眼差しを備えて登場していた。この庭にスワン夫人とゲルシー Guercy 氏（シャルリュスの前身）が導入されるのは，こちらの新しい稿の最後のほうである。ジルベルトという名前もやはりここで初めて現れる。また，それまでは存在していなかったさんざしのモチーフがここで加筆として左側ページに初めて導入される。さんざしの花は決定稿と異なり，ヴァントゥイユ嬢に結び付けられてはいない。プルーストはその花を「グーピ夫人の柔らかい頬」に比較している。そしてグーピ夫人は，病気でふせっている主人公の枕元に，ひとかかえのさんざしの花を見舞いとして届けるのである。この断片は，主人公とさんざしの対話で終わっている。

（4）カイエ25，26，29の補足的断片群

カイエ8とカイエ12を中心とした「コンブレー」草稿は，同じ1909年のうちに，他のいくつかの断片によって補足されることになった。それらはカイエ25，26，29という加筆用のカイエ（上記「文献資料通覧」参照）の中に見出すことができる。まずカイエ25の2r°－10r°には，カイエ8をもとにして改作した「無意志的記憶」のエピソードが読み取れる。それまではお茶と共に口に入れるものがビスコット（ラスクのような固焼きのパンを通常さすが，中には砂糖，ミルク，バターなどを加えたビスケットのようなものもある）であったのに，ここで初めて，プルーストの名と共に有名になったマドレーヌ菓子が登場する。この草

稿も推敲の跡が顕著であるが，その結果得られた最終稿は別の紙に筆写され，それが「プルースト21」と呼ばれる資料バインダーの中に綴じ込まれている。

カイエ26の中に見られる草稿は，散歩に関する一連の断片群である。それは4つの部分からなっている。第1のものは「二つの方」の与える教訓が「女性」および「文学」という二つの主題にはっきりと結合されている。女性に対する欲望や憧憬は，土地に対する欲望と混じり合う。「ある女性の故郷についてあまりにも何も知らないまま，彼女を連れて行きたいと思ったのはブルターニュであった。また別のときには女性のほうが私に土地への欲望を開いたのだった。あるハンガリーの女は，それまではほとんど考えたこともなかったドニエプルの広大な流れを見たいという気にさせた。」一方，読書経験もまた，土地への憧れを醸成するのに役立つ。一例を挙げれば，バルザックである。「当時読んでいた小説，『谷間の百合』だと思ったが確信はないけれども，それが私に，暗い色の房を垂直に花咲く道へと突き出している紡錘状の花に対する，大いなる愛情を芽生えさせた。」こうしてミュッセ，ゴーチエ，ルコント・ド・リール，ボードレール，メリメ，フローベールらの文章が，散歩に出ている間，脳裏に去来して理想の土地への夢想を育むのである。

第2の断片は，レオニー叔母の死にまつわるエピソードである。プルーストはこの舞台として秋のコンブレーを選んだが，それは二重の意味でこの事件を印象深いものにしている。と言うのも，基本的にコンブレーの思い出は，何年かにわたる春休みあるいは夏休みの休暇中の滞在を，一つに融合して（G. ジュネットの言い方を借りればitératifの文体で）語ったものであるが，レオニー叔母の死はただ一回限りの事件であって，秋という例外的な季節に置かれるのにふさわしいからであり，また一方では，コンブレーの世界の中心的存在であった叔母の死去という言わば終末的な事件は，万物の枯れていく秋という凋落の時季に適合しているからである。

第3の断片は，散歩中の精神的，肉体的興奮を描いている。内部から突き

上げるような衝動のはけ口を求めて，主人公の少年は雨傘を振り回したり，「ちぇっ!」と叫んだりする。そして畑やパンソンヴィルの森で，女の子が通りかかるのを心から待ち望むのである。カイエ 26 の第 4 の断片は，「私の精神生活の真に不動の法則の一つは，私が秋にメゼグリーズの方に出かけたあれらの孤独な散歩のときに始まったのである。」という文章から始まり，遠くに見える鐘楼や，路傍の花などのうつろいやすい印象がどんな意味をもったのか語る。以上の 4 つの断片は，カイエ 12 の長い散歩の草稿の中でもフォローできなかった付帯的要素，つまり文学体験，異性への欲望，叔母の死，印象の理論をまとめたものであり，プルーストは後にこれらを再度モンタージュしていくことになる。

カイエ 29 にもまた「コンブレー」のための断片がいくつか認められる。ベルゴットのための二つの草稿のほか，「二つの方」に関する短い草稿，さんざしに関する新しい草稿などである。これらについては第 2 部でやや詳しく論じる。

これまで見てきたように，1909 年を通してプルーストは，「コンブレー」の大まかな骨組みを作り上げていたのである。小説の続きの部分に関しては，さまざまな断片を通して大体のプランができていたとはいえ，この冒頭章の完成度とは比べものにならないほど漠然としていた。海辺の休暇の物語，ゲルマント家を中心とするサロンの話，同性愛の人物像，ヴェネツィア旅行，最後の啓示と文学論，これらはいろいろなカイエにばらばらに書き留められていただけであって，プルーストの頭の中では概略の順序が組み立てられていたかもしれないが，少なくともカイエ 8，12 のようなモンタージュはまだ実際に行なわれていなかった。それは 1910 年から 1911 年にかけてようやくまとまりを示していくことになる。もっとも，「コンブレー」自体も，決定稿とはまだ大きな隔たりのある状態であった。ベルゴットやヴァントゥイユといった人物はまだほとんど姿を見せていないし，ブロックやアドルフ叔父もまだ生まれていなかったのである。

（5）最初の清書原稿

1909年10月初め，カブールから帰ったプルーストはジョルジュ・ド・ロリスにあてて，次のような手紙を書いている。「[…] 帰還の疲れから少し回復したら，私の雑然とした草稿をもとにして，『サント＝ブーヴ』の第1章第1段落を書き写させようと思います（この最初の段落は，ほとんど1巻分あります!)。そしてもしコピーが終わったら，一晩私にさいて，私のそばでそれを読みに来てくれませんか。たとえ私があまりしゃべれなくても，書いたものは気に入っていただけるでしょう。」（書簡集第9巻，pp. 192－3）プルーストが『サント＝ブーヴ』と呼び続けているものは，我々が見てきたように，もはや評論に重点を置いた混合形式のレシではなくて，最終巻を評論にあてることがほぼ決まっていたものの，全体としては本格的な長い小説となりつつあった。けれどもここで「雑然とした草稿」と言われているものは，具体的には何をさすのであろうか。時期的に考えて，それはカイエ8，カイエ12でまとめられ，他のカイエで補足された「コンブレー」前半部を示していると思われる。9月末パリに帰ったプルーストは，清書コピーの仕事をある人物に依頼する（誰であるか特定されていない)。この作業はプルーストが口述筆記する形式で行われたらしい。と言うのは，カイエ8，カイエ12の最終稿と，清書された3冊のカイエ（カイエ9，10，63）の初稿を突き合わせてみると，そこにはいろいろな差異が認められるからである。そのうえ，口述筆記に特有の書き間違い（同音異義語など）が散見される。

カイエ9は小説冒頭から「就寝の悲劇」までが含まれており，カイエ10にはその続きが，司祭の会話まで清書されている。カイエ9とカイエ10の初稿は第3者の筆跡によるものであり，加筆や訂正などの推敲の部分がプルーストの自筆である。けれども3冊目であるカイエ63（1984年ジャック・ゲランの手からパリ国立図書館に買い取られた13冊のうちの1冊）は初めからすべてプルーストの字体であるから，前の2冊とは若干異なる時期に属するものであると考えられる。このカイエは，散歩の直前までの部分をカバーしている。

遅くとも1909年11月末には，「コンブレー」前半部の清書がこうして出

来上がっていたようである。と言うのも，「11月27日より少し前」とコルブが推定しているロリス宛書簡の中で，プルーストが次のように述べているからだ。「ジョルジュ，ぼくはまた仕事に取りかかるつもりです。なぜなら私は最初の部分（200ページ!）をレーナルドに読んで聞かせ，彼の態度が非常に勇気づけてくれたからです。君のお望みの晩に，読んでさしあげます。今やこれを終わらせることに全てを従属させることこそ，私の務めであると感じています。」（書簡集第9巻，p.218）この文面から分かるのは，清書が3冊のカイエに限られていること（1冊がほぼ70ページ弱であるから，3冊で200ページぐらいとなる），プルーストがあれほどひた隠しにしていた小説の中身を最初に知ったのが，一番の親友であったレーナルド・アーンであり，ついでこの時期の貴重な相談相手であったロリスであるということである。この同じ手紙の追伸で，「24時間マール［の本］を貸してくださいませんか。君からどんな本を借りていましたっけ。『ポール・ロワイヤル』は別として。この本は数ケ月の間使わないと思うので，送り返すことにします。」と言っているが，エミール・マールの本はおそらく教会建築に関して，記述に正確を期すためであったと思えるし，またサント＝ブーヴを不必要と言っているのは，明らかに『サント＝ブーヴに反して』から脱却しつつあったプルーストの執筆状況を反映している。

実際，アーンに読み聞かせた清書原稿は，相当量の推敲を経たテクストであって，カイエ8や12の草稿とはかなりの径庭があった。まず口述筆記をしながらプルーストは多くの改変を行った。字句を直し，順序を入れ替え，節全体を削除し，新しい節を付け加えた。さらにこうして清書された原稿を読み直して，さらに訂正を加えたのである。例えばカイエ26の草稿をもとにして，部屋に関する何枚かのテクストがカイエ9の中に後から張りつけられたし，庭における祖母のエピソード，ジョルジュ・サンドの文章についての一節のように，加筆として左側ページや余白に書き込まれたものもある。こうした改変を通してプルーストは，まだ確定していなかった各エピソードの順序について考え直すことを余儀なくされた。ルグランダンの肖像とかフ

ランソワーズの殺す雌鶏の話は，どの位置に置くべきであろうか。

カイエ12の最後のページには，この頃プルーストが考えついた「コンブレー」中央部の目次が書き込まれている。「ユラリーが行ってしまう／出産を除いての習慣的行為／土曜日の除外／土曜日のルグランダン／けれどもより大きな変化を望んでいると思う／フランソワーズとユラリーの悪口を言って自分を慰める／ああ，雌鶏／ルグランダンに対する失望」レオニー叔母を主軸とする物語の中に，ルグランダンやフランソワーズの話を巧妙に挟んで行こうとする作家の意図が読み取れる。事実，ここで提案された順序はほぼ決定稿のそれと同じものである。ただ異なるのは，ルグランダンの登場場面である。決定稿において，土曜日に主人公の家族が出会うのは，ルグランダンではなく，ヴァントゥイユだからだ。

カイエ63の自筆清書原稿は，この暫定的な「目次」に沿った形で作成されている。すなわちユラリー，梱包職人，土曜日，ルグランダンの登場，レオニー叔母の固定観念的夢想，城主の奥方と一緒にいるルグランダン，アスパラガスと雌鶏，台所女中の出産，ルグランダンのスノビスムの発見，という順序である。最初のルグランダンとの出会いの場面だけは，後にこの位置から外されて，もっと前の位置に繰り上げられることになる。(19)

前に引いたロリスへの手紙とほぼ同じ頃書かれた，レーナルド・アーンへの手紙は，別の清書作業に関する言及を含んでいるので，注目に値する。「昨日感じのよい兄弟が［…］私の字が読めないので，速記で仕事を続行したいと言ってよこしました。それで私の容体にもかかわらず，彼らを呼ばせたのです。彼ら（彼）は私の家を2時半に退去しました。それから私は一人で，出来上がった部分をまた崩し始めたのです。」（書簡集第9巻，p. 219，11月26日）コルブは書簡集の中で，この兄弟がフェルナン・コルコスとラウル・コルコス（ラセペード街）か，あるいはデュプロワイエ兄弟（ギュスターヴ，ジョゼフ，ロベール）（リヴォリ街）かと推測しているが，それは1910年のアシェット年鑑に速記業としてこれらの兄弟らしい名前があるという理由であるから，あまり根拠があるとは言えない。いずれにせよ重要なのは，ここで述べられてい

る作業が具体的には何をさしているのか，ということである。これが清書作業であるとしたら，どの部分に関わるものであるのか。この手紙の後半でプルーストは「[彼らは] 先週の木曜日という約束だったのに，今度の木曜日でないと最後の部分（すでにドーデ夫人の新刊本より2倍も長い第1章の，初めの部分の最後です）を渡せないというのです。」とぼやいているが，文面からして今度は口述ではないことが明らかである。とにかく「コンブレー」の初めの部分であることも確かであるが，カイエ8，12に関わるものではあり得ない。と言うのも，これらのカイエには，清書のための指示もページ付けも見当らないからである。

すると残る可能性は，カイエ9，10，63の3冊をもとにしたタイプ打ちの作業しか考えられない。だがこの作業の結果出来上がったものをロリスに送ったとき，プルーストはそれを「カイエ」と呼び続けていたために，以前はタイプ原稿をさすという決定的な証拠がないままであった。けれども1986年に出た和田論文[20]とフランソワーズ・ルリッシュの論文[21]とによって，これが「コンブレー」のもっとも古いタイプ原稿をさしていることが明らかになったのである。この二人の研究者は期せずしてほぼ同時に，これまで見過ごされてきた書簡の1文にその秘密を解く鍵が潜んでいることを発見した。つまり，1909年12月初め，ロリスにあてて書かれた書簡の追伸で，「115ページ（と思うが）でコピスト（写字者）は全部ダブって書いています。全く狂っています!」と嘆いているのだが，実際現在残っているタイプ原稿の115ページには，数行の重複が見出されるのだ。

このことは，「スワン家の方へ」タイプ原稿がそれまで考えられていたよりもずっと早くから作成を開始されたことを意味する。そしてロリスらが1909年に受け取ったのは草稿帳ではなくてタイプ原稿そのものだったことになる。この事実の発見によって，1909年から1910年にかけてのカイエの執筆とタイプ原稿推敲の関係に，新しい光が当てられた。

（6）「スワン家の方へ」タイプ原稿

文献資料通覧のところで略述しておいたように，「コンブレー」タイプ原稿にはIとIIがあるが，その関係は複雑である。ここではまず「スワン家の方へ」タイプ原稿の全体の中での位置付けを確認することから始めよう。国立図書館に残っているのは，正確に言えば「スワン家の方へ」ではなくて「失われた時」のタイプ原稿ふたそろいである。この原稿がまとめられた1912年当時，プルーストの小説の題名は『失われた時を求めて』ではなくて，『心の間欠』（今では「ソドムとゴモラ」の中で，亡き祖母への追想が湧き出る場面に冠せられた章名である）であり，全体は「失われた時」「見出された時」という2部構成であった。そして第1部の「失われた時」は3章構成で，それぞれ「コンブレー」「スワンの恋」「土地の名」という題名が付けられていた。この3つの章はほぼ同じ長さからなっていて，1913年になるまでプルーストはこの最初の3章を第1巻として出版するつもりでいた。それがいろいろな技術的理由によって不可能となり，「土地の名」を途中で切断して現在のような変則的3章構成になったわけであるが，当面我々の関心を引くのは，「コンブレー」すなわち「失われた時」第1章のタイプ原稿である。

このタイプ原稿は清書原稿をもとにして作成したものではあるが，すっきりしたものとはとうてい言い難い。まず第1に，もともといくつかの時期にわたって作成されたので，どんなタイピストが，どのページからどのページまでを担当したのか，そしてそれはいつ行われたのか，知る必要がある。第2に，カーボン紙を使って何部コピーを作ったのか。今残っているものはオリジナルなのかそれともコピーなのか。第3に，おびただしい推敲の跡を解きほぐして，時期，順序，カイエとの関係を明らかにできるだろうか。大まかに言っても以上のような問題点が浮かび上がってくるわけだが，第1の点に関しては，ロバート・ブリッジズが最近優れた研究論文を書いて，おおよそのことが分かるようになった[22]。それと和田-ルリッシュの論文を突き合わせれば，このタイプ原稿の作成手順の概要が見えてくる。確かに言えることは，プルーストのタイピストとして名前の分かっているイギリス女性，セシリア・ヘイワードCoecilia Haywardは1911年夏，カブールで仕事を始め

たに過ぎず，「コンブレー」の最初のタイプ原稿にはタッチしていないということである。

タイプ原稿の最も古いグループは，同一の打ち方で作成された初めの160枚であり，先に引いた書簡の中で言及されている兄弟が，1909年のうちに——おそらく12月の初め頃——仕上げたものである。この段階では，プルーストはまだ自分の作品の内容伝達に関して非常に慎重であって，仕事の相談を持ちかけた数少ない友人に対してさえ，秘密厳守を要求している。例えばロリスにはこう言っている。「私がお願いしたいのは，主題も，題名も，そして情報を与えるようなことは何もお話しにならないことです（それにそんなことには誰も興味を示しません)。けれどもその上，私は急ぎたくも，悩まされたくも，見抜かれたくも，先んじられたくも，模倣されたくも，評釈されたくも，批判されたくも，けなされたくもないのです。」(書簡集第9巻, p. 225)

第2の点については，残されているタイプ原稿の印字状態やインクの色を少し注意してみれば，容易に判断できる。オリジナルのインクは濃く，印字部分の紙はコピーに比べて凹みが大きく，時にはピリオドなどが孔をうがっていることもある。カーボン紙で作ったコピーの場合，オリジナルのすぐ下に敷かれたもののほうが，さらに下にある紙よりは当然の事ながらインクの濃度も凹み具合も大きくなる。このような点から見ると，160枚の原稿については次のことが言える。オリジナルは別にとっておいて，プルーストは2部のコピーを主たる原稿として，推敲を進めたのである。こうして現在残っている「コンブレー」タイプ原稿I (NAF 16733) とタイプ原稿II (NAF 16730) ができたわけであり，予備用として取っておかれたオリジナルは，今日「タイプ原稿ルリカ」(NAF 16752) および「ルリカ・プルースト」の中に見出すことができる。

第3の点，すなわち推敲の順序については，本論第2部における各論でも触れることになるが，プロセスの概要はここで述べておくことにしよう。最初に思い出さなくてはならないのは，160枚のタイプ原稿を，プルーストが

ジョルジュ・ド・ロリスとアンドレ・ボーニエに送ったことである。彼はまず冒頭の部分を11月末頃ロリスに見せた。ロリスが絶賛した手紙をくれたことに意を強くして，プルーストは続きを12月初め頃この友人に送ったらしい。一方ボーニエに対しては，12月5日にもう一組の原稿を送った。それは「フィガロ」紙編集長ガストン・カルメットに渡してもらうためであった。

事実，カルメットは1909年の8月頃，プルーストに対して「フィガロ」紙に小説を掲載してもよいと非公式に告げていたのである。批評家ボーニエの肯定的意見と共に原稿が編集長のところに届けば，掲載は間違いないとプルーストは考えたのであろう。しかしこの期待は見事に裏切られることになる。だがいずれにせよ，しばらくの間，プルーストは推敲しようにも，オリジナルしか手もとになかったわけである。このオリジナル原稿には，数は少ないがある程度の推敲の跡がみられる。そしてそれはすべてこの時期に属するものと考えてよさそうである。これらの訂正や加筆は必ずしもタイプ原稿I，IIに反映されているわけではないが，利用されたところでは，大抵の場合さらに手を加えてあることが分かる。

さてロリスは比較的短期間で原稿を読み終わり，12月のうちにプルーストに返却したと思われる。12月13日付けのロリス宛書簡でプルーストが次のように礼を述べているからだ。「お手紙［原文では複数］に何と感謝してよいか分かりません。君にそれ以上のことをお願いするために一筆したためようと思いました。もし私がこの本を将来完成することなしに今世を去るとしたら，この部分だけでも1冊の本として刊行できるかどうか，そしてその場合，万一のときには君がその世話をしてくださるかどうか。どうお考えですか。」（書簡集第9巻，p. 226）この口調には諧謔めいたところはない。自分の作品の将来を友人に託そうとする真剣な思いが，この文章にはにじみでている。

ボーニエからカルメットへと渡った原稿は長い間留め置かれ，結局翌年7月にならないとプルーストの手もとに返ってこない。したがって1909年12月から1910年7月までの期間，彼はロリスから返却されたほうのタイプ原

稿にだけ推敲を施したのである。いずれにせよ，何度も繰り返して行われた推敲は約2年間の間続いた。その様子については後述することにして，ここでは我々の問題にしている160枚の最初のタイプ稿をもう少し詳しく検討してみよう。

このタイプ原稿の用紙は，薄手の大判で通常のものであるが，よく見れば160枚全てが同質の紙ではない。72ページから82ページまでは前後と異なる紙質を呈している。そしてこの紙は94ページ以降に用いられているのと同じものである。つまり2種類の紙が交互に現れていることになるが，この事実は72ページから82ページまでが，83ページから94ページまでの部分よりも後に作成されたということを示している。ではなぜこのようなことになったのか。72ページから82ページまでの部分は，母親による『捨て子フランソワ』の朗読と，マドレーヌ菓子の挿話にあたるが，それに対応するはずの清書原稿，カイエ10を参照してみると，「宿命の夜」の後，マドレーヌの挿話は省略されており，代わりに次のようなメモが見出される。「ここで6－7枚分の余白を設けること。いやむしろ5枚分だけでよい。そして次のページへと続く。」これはプルーストがタイピストのために書いたメモである。タイピストはこの指示にしたがって，タイプ用紙で78ページから82ページまでの5ページを飛ばしてタイプ打ちを継続した。

プルーストがこのような指示をしたのには理由がある。彼が特別重要視していたマドレーヌの挿話は別のノートに丁寧に清書してあったから，改めて書き写す必要を感じなかったのであろう。これらの清書（今日「プルースト21」の中に綴じ込まれている）を後から別にタイピストに手渡したのだと考えられる。78－82ページのタイプ原稿はこうして作られたが，その時期を特定することは困難である。けれども，ロリスに原稿を送った時点ではそれが含まれていたと見るほうが自然であろう。プルーストは5枚の余白で十分であると考えたが，実際タイピストが打ち出してみると，予想よりも3枚分多くなってしまったので，79，80，81の各ページのあとには「bisページ」が挿入されている。

マドレーヌ挿話のはめ込みは，「コンブレー」タイプ原稿の最初の手直しの一つであるが，この時期にはすでに他のいくつかの変更が加えられている。マドレーヌ挿話と連動するようにして，その直前のジョルジュ・サンドに関する部分が書き直され，72－77ページの6枚が新たに打ち直された。現在のタイプ原稿にはこの新稿の方がはめ込まれている。古い6枚の原稿のうち，4枚だけは「ルリカ・プルースト」の中に存在している。稿を経るごとに，次第に『魔の沼』への言及は影をひそめ，代わりに『捨て子フランソワ』が主題の中心を占めるようになる。新稿においては二つの作品がほぼ同等の重要性をもっている。そこでは決定稿にも見当らない『捨て子フランソワ』冒頭の梗概が記されている。「コルムーエの粉屋の少女，マドレーヌ・ブランシェは牧場の中で，一人の子供が泉の前で遊んでいるのを見つけた［…］。」二つの小説の交替は次のようにして行われる。『捨て子フランソワ』を朗読しながら，母親は（決定稿と同じく）恋愛に関連する部分を省略する。そして飛ばし読みするべき個所が増えてくると，『魔の沼』の方が活字が大きくて読みやすいという口実を設けて，読む本を取り替えてしまうのである。

『捨て子フランソワ』が，主人公とその母親代わりの女性との恋愛，そして結婚という主題によって，「コンブレー」の主題と微妙な交錯を見せているように，『魔の沼』もまたタイプ原稿の中では，効果的な使われ方をしている。すなわち，サンドの小説に登場する夜景がコンブレーの夜景と重ね合わされているのだ。「ママは魔法の夜の章にさしかかっていた。そこでは魔の沼のほとり，月明かりに照らされた木々の下で，マリーが小さなピエールにうまい話し方をする。ジョルジュ・サンドは言う，＜月はダイアモンドを撒き散らし始めていた。木々の幹は厳かな暗闇の中にあったが，白い小枝は経帷子をまとった幽霊が並んでいるようだった。＞私たちもまた，同じようにアカシアの木陰にいた［…］。」この引用は『魔の沼』の中の「寒さにもめげず」という章から取られたものであるが，タイプ原稿の推敲の過程で，『魔の沼』に関する一節全体が削除されてしまう。

（7）カイエ 14，カイエ 28，カイエ 13

最初の 160 枚のタイプ原稿を推敲しながら，プルーストは 1910 年のうちに「コンブレー」の新しい領域をカイエの中で開拓していた。その一連の断片的草稿群を，カイエ 14 とカイエ 28 に見ることができる。

まずヴァントン（決定稿のヴァントゥイユ）について，その生成過程を探ってみよう。実はこの人物の原型らしきものがカイエ 29 の中に認められる。それは「リニョン氏」M. Lignon と呼ばれる人物を描いた一断片である。マリアの月に教会にお参りした後，帰り道で主人公の一家はリニョンとその娘に出会う。そしてリニョンがいかに厳格で昔風の潔癖な性格であったかが語られる。路上で子供たちが喧嘩をしていると彼は割って入り，年少の子供をかばい，年上の子を叱るというふうであった。彼の口癖は，最近の若者が「不謹慎な言葉使い」をするということであった。一言で言えば，この人物は上品で昔気質の紳士の典型として紹介されているのだ。彼は娘を連れているが，その娘についてはまだ何の説明もない。プルーストははたしてこの段階で，どの程度将来のヴァントゥイユ／ヴァントンのエピソードを構想していたのであろうか。それを推測させるような記述はカイエ 29 のこの断片には全く見当らない。けれども，新しい人物を導入する場合，作家が小説の筋書きから全く独立した，孤立的な人物像を描いたとは考えにくいことも事実である。カイエ 29 でリニョンを厳格な人柄として描いたということは，おそらく別の個所でそれをドラマチックな主題として取り上げることを前提にしていたように思われる。

ヴァントンが突如として重要性を帯びるのはカイエ 14 に含まれる草稿の中である。第 1 稿は 8－16 r°（つまり右側ページ），第 2 稿は 11－12 v°，15－19 v°（左側ページ）に書かれている。第 1 稿ではすでに起承転結を備えたヴァントンの物語の全体が提示されている。この段階では，どうやらそれをスワン家の方への散歩の中に挿入しようとしていたようである。ヴァントンは，妻をなくしてひとり娘と一緒に暮らしている年老いた男で，トピニエール Taupinière（もぐら塚）[23] と呼ばれる，半ば地に埋もれたような丘の陰の地所に

住んでいる。ヴァントンに関する第1の話題は，カイエ29でスケッチされていたような，厳格で昔気質の人柄である。だがそれ以外は全て新しく導入される話題である。彼は決定稿のヴァントゥイユのような音楽家ではなく，著名な博物学者であるとされている。だが最愛の妻を失ってからは学問的情熱も衰え，墓参りを毎日欠かさない。そして娘に愛情を注ぐことに唯一の生き甲斐を見出している。ヴァントンと主人公の一家との交際関係も，当然の事ながら決定稿とは少し異なっている。この博物学者は主人公にかつて鉱石の標本コレクションをくれたことがあって，自然の美を教えてくれた存在なのである。さてある年，彼の娘の年上の女友達——同性愛の噂のある女——がやって来て彼らと一緒に住むようになる。こうして，道徳に関しては人一倍やかましかったヴァントンは，目の前で自分の信念を覆される——それも最愛の娘に裏切られるという形で——ことになり，精神的には完全に絶望した晩年を過ごしている。

ヴァントンが失意のうちに死んでから1年後のある晩，その娘と女友達が，わざわざ亡き父親の写真を前にして同性愛行為にふけるところを話者の「従兄弟」が開いた家の窓から目撃する。こうしてサディスムの主題が展開される。この草稿で注目すべき点は，そのエピローグであろう。決定稿でははるか後になって明らかにされる事実，すなわち女友達によって亡きヴァントゥイユ／ヴァントンの業績が完成されるという事実が，ここでは締めくくりとして語られているのだ。この女友達は「何年間も原稿を読み直し，コレクションを整理し，実験を続けた。要するにヴァントンの仕事を再構成したのである。彼女はそれを，自分の名前を出さずに，自分の費用で出版した。と言うのも，ヴァントン嬢は破産していたからだった。それは素晴らしい科学上の著作であって，それなしにはヴァントンに天才があるとは思えなかったような，そして彼の初期の著作全体を圧倒してしまうようなものであった。」やがてヴァントン嬢は死に，女友達は父娘の墓を毎日訪れるようになる。彼女は死後自分もそこに入ることを約束したので，墓は全部で3基ある——そんな指摘でこの草稿は終わっている。

カイエ 14 の第 2 稿は，第 1 稿のうちのサディスムの目撃場面を中心に書き直したものである。窓から覗き見するのはもはや主人公の従兄弟ではなくて，主人公自身である。そして場面自体もさらに演劇的な脚色を施される。女友達も「X 嬢」とか「Y 嬢」と呼ばれた後，2 度にわたって「アンナ嬢」と名指しされている。また，サディスムをめぐる考察も，前稿に比べて一段と深まりを見せている。この第 2 稿を書いた後，その冒頭にプルーストは次のような指示を記入している。「ここの代わりに，叔母の死の折りに私がコンブレーで過ごす秋，パンソンヴィル方面への私の遠出の中に入れること。」このメモは，ヴァントンの物語を一塊として呈示するのではなくて，少なくともサディスムの場面，すなわちヴァントンの死後 1 年経ったときのエピソードを前半から切り離して，レオニー叔母の遺産相続のためにコンブレーに滞在した秋の季節の個所に置くことを意味している。カイエ 5 のフランソワーズのポルトレが，やがて数多くの要素に分割されて小説の各部分に分配されたように，ヴァントン／ヴァントゥイユの物語も，(1) 登場 (2) 目撃 (3) エピローグというふうに分割されていく。タイプ原稿の推敲の過程で，登場自体も 2 回に分割されるであろう。

さて博物学者というヴァントンの職業に関して，カイエ 28 の中に興味深い断片が存在する。41－45 r° に書かれたこの草稿は，主人公の演劇に対する関心を，両親がどのように見ていたか，という点をめぐって展開している。父親は息子が博物学に興味をもち続けなかったことを残念に思っている。もしその道を歩んだならヴァントンが良い手ほどきをしてくれたはずなのに，と言う。だが母親の意見は違う。「ヴァントンさんが立派な人ではないとは言いませんわ。でも男の人にとって，頼まれもしないのに石を割るというのはねえ。私はきっと浅はかな考えの持ち主のように見えるでしょうが，それは男の人にとって古文書学校か黄経局[24]と同じくらい生気がないように思えますわ。」ここでの父母の対立は，実際のプルーストの家庭状況にむしろ近いようにも思われる。優秀な医者であり衛生学者であったアドリアン・プルーストは，自分の息子の中にも科学への関心を植えつけたかったに相違ない。

マルセルの進路に関しては，父母ばかりでなく，彼自身もいろいろ悩むことがあったはずで，それがこの草稿の中にはっきりと現れている。ヴァントンの博物学を職業としては「生気のない」ものと決めつける母親は，芝居に対する息子の関心を，文学心の目覚めと見なして歓迎しているように読み取れる。いずれにせよ，この断片は結局使われないままになってしまった。

1909年から1910年にかけて，プルーストはかなりのスピードで小説各部の草稿を書いていた。カイエ12，29，32には第1回のケルクヴィル（バルベック）滞在の物語（出発までのエピソード，旅行，ホテルの様子，ヴィルパリジ侯爵夫人との散歩，モンタルジとの出会いなど），そしてカイエ23，25，26，29およびカイエ64などの中には2回目，3回目のケルクヴィル滞在，つまり海辺の少女たちのエピソードを書き綴っている。さて1910年頃には小説の中で重要な役割を演じることになる二人の芸術家，エルスチールとベルゴットがほぼ同時に大きな発展を見ることになる。「コンブレー」の中では，作家ベルゴットの発見が主人公の文学入門となっていると言っても過言ではない。

ベルゴットという名前は，すでに『ジャン・サントゥイユ』の中で使われていたが，それは画家の名前としてであった[25]。ベルゴットに関する一連の草稿のうちもっとも古いものは，カイエ29に含まれている3つの断片であろう。ただしこの最初の断片（41－42 r°）には，冒頭に「ベルゴットに付け加えること」という注記があるので，さらに古い草稿が存在したであろうと想定される[26]。実際，そこに描かれているのはベルゴットの統一的な肖像でもなければ最初の出会いでもなく，かつて自分が読んだベルゴットの初期作品（ちなみに，アナトール・フランスへの明確な言及があるので，モデルとしてフランスを思い描いていたことが分かる）に対するノスタルジックな思い出である。ベルゴットはフェリシアン Félicien もしくはフェシアン Fécien（あるいはフィサン Ficin）という名前で呼ばれている。

第2番目の断片（48－51 r°）は，ベルゴットの話し方と文体の特徴を記述している。例えば日常的な事柄に荘重な音楽の調子を与えることで，一種の対照から来る面白さを引き出しているとする。この点はアナトール・フランス

の『シルヴェストル・ボナールの罪』にヒントを得ていることが明らかにされている。またベルゴットの描く裕福で美しい女性登場人物への思いも述べられているが，これはやはりフランス，そしておそらくはゴーチエの思い出（『胡麻と百合』序文「読書の日々」を参照のこと）も混入していると考えられる。この段階において，ベルゴットをめぐる挿話はいくつかの主題軸の周囲に整理されつつあった。つまり作家の文体への愛，初めて会ったときの失望感，作家の愛読者たちといった主題である。

第3番目の断片（58－61r°）は二つの部分からなり，前半では初期からの愛読者である話者，医者，そして母親の友達の3人について，また後半ではベルゴットを再読したときの印象について述べられている。プルーストは後から読み直して，ベルゴットの物語を一つのブロックではなしに，いくつかの異なる場所に分配することを考えた。こうして前半部の最初に「ベルゴットについては次のような具合に整える。まずコンブレーで。」と書き込み，後半部の最初には「ベルゴットを再読して感じることをもっと後，例えばおそらくボワの島で失敗する夜の巻に入れるべきだと思う。」と注記している。実際，ベルゴット再読のテーマは最終巻へと送られることになる。

ベルゴットの主題は，ついでカイエ14の中で再び取り上げられる。51－54r°の草稿では，ベルゴットとの交遊という特権を有するジルベルトに対する憧れ，ベルゴットの文体の音楽性を中心に述べられている。ここで初めてブロックが登場することも見逃すことができない。「祖父が私との親交を嘆いていたイスラエル系の友人たちの中に，何歳か年上の若いブロックがいた。彼は父の友人の経理係の息子であったが，確かに一番頭が良かった。彼はあるとき，ベルゴットという名前の，まだあまり知られていない作家の作品をくれた。」

カイエ14にはこのほか，「コンブレー」に関わる重要な草稿がいくつか見出される。35－45r°には，さんざしの主題が再び取り上げられている。さんざしはカイエ12の左側ページ（99－104v°）に書かれたものが，最初のまとまった草稿である。それはスワンの娘との出会いの場面を補足するような位

置にある。そこでは主に，スワンの庭の生け垣に咲くさんざし，教会で見た「マリアの月」のさんざし，そして主人公とさんざしの花との対話が描かれていた。カイエ29（69-77r°）でもやはり生け垣と教会の2個所のさんざしについて述べられていた。カイエ14の稿に至って初めて，この二つのモチーフが截然と切り離される。けれども生け垣のさんざしはまだジルベルトに結び付けられてはいない。

胸甲騎兵のコンブレー通過のエピソードも，カイエ14に初めて現れる（48-51r°）。これは決定稿よりは少し詳しく書かれている。主人公の少年は，決定稿では冷静な観察者としてとどまるが，この草稿においては，活気にあふれた愛国者的な性格を付与されている。「部隊は，兵馬ともに彼らには狭すぎる道の幅いっぱいに広がり，時折制服姿が私たちの家の格子の方へあふれ出したり，騎兵が馬を御すことができずにほとんど家の中に入りそうになったりした。それで私は少し恐くて，熱も少し冷めたが，それでも危険があまりないときには，有頂天になって，ハンカチを振り，こう叫んだのだった。＜国旗万歳!＞そして将校たちは微笑んで私を見た。」一方，戦場に赴く若者たちをあわれむフランソワーズの嘆き，庭師の娘をはじめ家中の人々の興奮など，決定稿と同じモチーフがすでに現れている。ただし，この挿話の位置は，決定稿ではベルゴットの読書と並べられているのに対し，この草稿段階ではルグランダン家の晩餐に先立つものとして設定されている。それは草稿を締めくくる最後の数行で明らかである。「私がルグランダンの家に晩餐に出かけるとき，彼ら［コンブレーの人々］はまだ戸口のところにいるのが見えた。＜坊っちゃまは町に晩餐にお出かけですか＞と庭師がお世辞を言って，走ってバラの花を摘みにいき，それを私のボタン穴に挿してくれた。」

カイエ12で大まかな形を与えられていたスワンの庭の挿話も，カイエ14の中で2度にわたって新たに書き直される。第1の草稿（56-59r°）では，スワンの娘が登場する場面を中心として展開しており，ここで初めて彼女を予示する池の釣り竿と浮きの描写が導入される。そしてジルベルトは次のようにして姿を現す。「私はじっと動かなかった。と言うのは，ハシバミの木の

あずまやの下，クマツヅラと忘れな草の植え込みを前にして，一人のブロンドの少女が本を手にしてベンチに腰掛けているのを見たからだった。彼女は目を上げて私を見た。私はそれがスワン嬢かどうか知らなかったが，きっとそうだろうと考えた。」こうしてジルベルトは，自然の中，花や草に囲まれて出現する。その眼差しの喚起力はすでに十分強調されている。

第2の草稿（62－65 r°）は，とりわけ庭の池の周りに繁茂している植物の描写に力を入れているが，それに続いてジルベルトの出現も新たに書き直されている。この事件をより印象的なものに仕立てるため，プルーストは姿の見えない鳥の鳴き声，淀んだ水の上の虫といったモチーフによって，あたりの静寂感を高めている。「そして彼ら［祖父と叔父］はまた歩き始めたが，その時私はあずまやを背にしたベンチに少女がいるのを見た。彼女の肌は，きんぽうげのようにほとんど明るい黄色のブロンドで，目は青く，本を読んでいたが，私たちの話声を聞いて目を上げたところであった。［…］彼女が私を見た瞬間，その青い瞳はひときわ注意力を増して前方に軽く飛び出したが，ついで彼女は少しの間顔を反らせ，再び私たちを眺めた。」

「コンブレー」に関連したカイエ14の草稿のうち，もっとも長いものは，「日曜日の午後」に関する連続した稿であろう。66－85 r°を占めるこの草稿は，散歩の部分に関わる他の断片とは異なり，散歩に出かける以前の，つまりすでにタイプ原稿に起こされた部分に関わるものである。と言うことは，これはタイプ原稿に後から挿入される目的で執筆された草稿ということになる。書き出しは「木曜日と日曜日，叔母はユラリーのこの訪問のことしか考えなかった。」とあり，まだこの段階では二つの曜日の間を揺れ動いていたことが分かる。他のカイエとの関係に留意しつつ，以下に内容をまとめてみよう。昼食の後のけだるいひととき，主人公の少年は庭の片隅に行って一休みする。ここではカイエ28においてスケッチされていた台所裏の小部屋[27]が登場する。台所女中の挿話はすでにタイプ原稿にあるので省略して，プルーストは次に，寝室に上がった少年が味わう夏の雰囲気，外界の物音を描き出す。木曜日に聞こえる梱包業者の槌音[28]（カイエ28の断片を参考にしたもの），日曜日

に聞こえる蠅の「室内楽」(『ジャン・サントゥイユ』およびカイエ4の断片を取り入れたもの)[29]。それから庭の読書の場面に移る。ここである本が川辺の風景を呼び起こすとされるが，それはカイエ29のベルゴットに関する草稿から借用したものだ。さて「午後」の最後の数ページはベルゴットにあてられている。ベルゴットの存在を主人公に教えるブロックは，カイエ28の断片[30]を参照しながらここに導入される。ベルゴットの文体の魅力，スワンとベルゴットの関係の開示，ベルゴットと交際するジルベルトへの憧れなど，これまで複数の草稿で扱われてきたテーマがまとめられる。

このようにモンタージュされた「午後」の稿は，一挙にタイプ原稿の中に挿入されたわけではない。昼食と台所裏に関する最初の部分は，タイプ原稿の裏側ページ（第1タイプ稿，107－108 v°）を利用して再び書き直されている。そこにはカイエ30（2－3 r°）で初めて登場した，フランソワーズの作る料理の挿話がはめこまれている。残りの部分は1911年にもう一度練り直されてテクストに融合することになる。

カイエ28の大部分は，カイエ14と同じく1910年のうちに書かれたものと想定されるが，「コンブレー」に関連するいくつかの草稿断片のうち，「日曜日の午後」に関わるものは上述したので，それ以外の3つについて検討しよう。第1番目は，「挿入／メゼグリーズの方とゲルマントの方の最後の部分」という注を付された断片（14－16 r°）で，人生の様々な局面で眺めた風景の印象を綴っている。ここに記録された印象は多かれ少なかれ決定稿と関係があるが，ただひとつ，次の母親の思い出だけは草稿にしか現れないものである。「母親が長い病気をした後，従兄弟の家の庭で，私と初めて再開した日の思い出。私が芝生に着くとしばらくして，青白い顔で，髪を短く刈った彼女が，微笑みかけながら，ゆっくりとやって来る足音が聞こえた。」

第2番目に，レオニー叔母の薬湯の挿話である（20－23 r°）。乾燥させた菩提樹の葉と花が，熱湯の中で開く様子を，プルーストは3度，4度と書き直している。この場面の最終的な形は，タイプ原稿に張りつけられた付箋の中に現れる。3番目に，主人公の演劇に対する「プラトニックな」愛について，

はじめてこのカイエの中に言及がある（41－45r°）。この段階ではまだどこにこの挿話を入れるべきか，決まっていなかったようである。後に「バラ色の婦人」と結び付けられて初めて，「コンブレー」の中にはめ込まれる場所を獲得する。

カイエ13もまた，1910年に属すると想定されるが，そこには「コンブレー」のために書かれた二つの草稿が見出される。1－4r°にあるのは，ゲルマント「伯爵夫人」との出会いの主題である。ここでは夫人が教会に来る理由が決定稿とは異なり，聖母被昇天の祭日に聖別パンを返しに来るのである。「やさしくしおらしい」その眼差しへの言及は，左側ページの加筆の中に現れる。もう一つの草稿は，大叔父の家で会った「バラ色の婦人」の思い出である（20－26r°）。もっとも，プルーストはコンブレーの文脈に，パリを舞台とするこの挿話をどのようにはめ込むべきか，まだこの段階では結論を出していなかった。

（8）カイエ11とカイエ68

1910年から1911年にかけて，小説全体は急速に形を整えつつあった。「スワンの恋」はカイエ15－19，「土地の名」はカイエ20－24，バルベック滞在はカイエ32，64，一連のゲルマント家を中心とした物語はカイエ39－43，祖母の死とヴェネツィア旅行はカイエ47，48，50，そして最後の「見出された時」になるべき部分はカイエ58と57，というように，プルーストは常に全体のプランを考慮しながら各部分の執筆を進めていった。だが第1章である「コンブレー」については，真っ先に発表しなければならない都合上，とりわけ整備を急ぐ必要があった。

1911年に書かれたと思われるカイエ11の中には，「コンブレー」に関連する草稿が4つ含まれている。最初のものは7－16r°を占めるゲルマントの方への散歩の挿話である。カイエ12を下敷きにしながら，川（今や決定稿のようにヴィヴォンヌ川と呼ばれている）に沿った散歩風景（釣り人，きんぽうげ，子供たちが水に沈めて遊んでいるガラス瓶，睡蓮）から，ゲルマント夫人をめぐる夢想へと移行し

ていく。そして最後はマルタンヴィルの鐘楼で締めくくられる。第2の断片(20-26r°)は，ゲルマント夫人を初めて教会で見かける場面である。これはカイエ13の断片を新たに書き直したもので，眼差しに関する文章が充実するなど，決定稿に近くなっている。第3の断片(27-30r°)は，主人公が孤独な散歩をするうちに官能的欲望に目覚める場面で，もともとカイエ7の中で扱われていたものを発展させている。第4の断片(32-37r°)はカイエ13を念頭において書き直した「バラ色の婦人」のエピソードである。ここにおいて初めてプルーストは，このパリの思い出をコンブレーにおける日曜日の午後の中にはめ込むことを決心したようである。「それから寝室に上がっていく前に，昔は，従兄弟の父親であるポール叔父が，1階の引っ込んだところに持っていた小さな部屋の中に入って，叔父さんにキスをしたものだった。[…] けれども何年も前からこの部屋は閉め切られていた。あるいさかいを機にして，叔父さんはもうコンブレーには来なくなったからである。」同時に，カイエ13に書き留めておいた演劇への関心についての一節をポール(決定稿ではアドルフ)叔父の挿話とドッキングさせることにした。こうしてこのエピソード全体が11枚に及ぶ別紙にまとめられて，タイプ原稿の第97ページの直後に挿入され，97a-97kという記号を振り当てられることになった。

1911年にはまた，「コンブレー」に関する最後の大きなモンタージュ作業が，カイエ68を舞台として繰り広げられる。カイエを中心とする執筆の「最後の詰め」がここで行われているのだ。カイエ68は，カイエ11よりは少し後の時期に属するように思われる。少し詳しく見ると，ここには4つの草稿が並んでいる。

第1の草稿(1-4r°)は，これまで独立的に何度か書き直されてきた，マリアの月のさんざしの主題であり，ここで小説の筋の中に初めてしっかりと位置付けられている。場面設定は，土曜日の教会の中である。つまりプルーストはこの挿話を，同じく土曜日に振り当てられているルグランダンの最初の肖像の直後に置くことに決定したのだ。またここで初めて，さんざしの花がヴァントン一家と結び付けられている。「私のそばにヴァントン氏が座って

いたが，博物学者という身分であったので，私はさんざしについて尋ねるのに彼を選んだのだった。彼はおしべ étamine とか萼 calice とかいう言葉をささやいてくれた。」決定稿ではヴァントゥイユが音楽家になってしまうので，こうした細部は削除されることになる。一方，さんざしの花のイメージ，特にその芳香は，以前のようにグーピ夫人ではなく，ヴァントン嬢に結び付けられる。この稿は，先立つさんざしの草稿に劣らず，激しい推敲の跡を留めており，プルーストがこの部分にかなり力を入れていたことを思わせる。またさんざしの描写に続いて，月夜に帰り道を辿る場面をつなげている。この部分全体は5枚の新たなタイプ稿に起こされて，ベースとなっているタイプ原稿に挿入される（132 a-132 e）。

第2の草稿（8-25 r°）においては，スワンの庭に関するさまざまなモチーフを寄せ集めてまとめている。とりわけカイエ 12，カイエ 14 の先行テクストを基盤として，リラ，水辺の植物，スワンの娘の出現などについての連続した稿を作っている。だがこの最初の段階では，生け垣のさんざしは（すでに別の草稿に現れているのに）まだこの場所に組み入れられていない。さんざしの主題を一方ではヴァントン嬢に結び付けながら，後からジルベルトにも関連付けるかたちでここに組み込んでいくのだ。そのジルベルトは，カイエ 14 とは異なり，シャベルに片足を乗せ，庭いじりをする姿で出現する。

第3の草稿（28-38 r°）は，主人公の少年の孤独な散歩（祖父や叔父と共に出かける散歩とは区別される）およびヴァントン嬢の物語をまとめて一つの連なったテクストに形作っている。孤独な散歩はもともとメゼグリーズの方への散歩の一つのバリエーションとして構想されたものであるから，雨降りを主要なモチーフとして取り込んでいる（メゼグリーズとゲルマントの対比は，近距離／遠距離，ジルベルト／ゲルマント夫人，池／川などのほかに，雨天／晴天という要素も含んでいる）。パンソンヴィル Pinsonville はここでトルーサンヴィル Troussinville に変更され，決定稿のルーサンヴィル Roussainville に一歩近づく[31]。ついでラ・コンブ La Combe（決定稿のモンジューヴァン Montjouvain）の描写，スワンとヴァントンの出会いの場面が続く。ここでプルーストは「雨はヴァントン嬢のあとに置

いたほうがよいだろう」という注をカイエに書き込んでおり，この二つのエピソードの順序を入れ替えることを自分に提案している。それからカイエ7，カイエ26の同主題に基づいて，孤独な散歩の最中に覚えた肉体的，精神的高揚が描かれ（官能的夢想については，「もう場所がないので，女たちについて書いたゲルマントの方のカイエ［カイエ11］の文章をここに入れること」という注によって省略している），最後にサディスムの目撃シーンによって締めくくられている。

第4の草稿（39－50r°）は，第1の草稿と同じように，散歩以前の部分，すなわち1909年に作成した初めのタイプ原稿の中に挿入される目的でモンタージュされたものである。これはカイエ14の「日曜日の午後」をさらに部分的に改稿したもので，日曜日の読書を中心軸として，いくつかの要素をまとめあげている。つまりオランジュ Orange（決定稿のボランジュ Borange）という雑貨屋で売られている本，梱包業者の槌音，川辺の風景のノスタルジー，騎兵隊の通過，ブロック，ベルゴット，スワン嬢への憧れという各主題である。タイプ原稿のページを見ると，この部分が後から別にタイプされてはめ込まれたことが明らかである。すなわち，読書の部分は103 a－103 g，騎兵隊は103 h－103 k，ブロックは103 l－103 n，ベルゴットは103 o－103 uというページが打ってある。

（9）初期タイプ原稿の推敲（1910－1912）

以上に見てきたように，1909年秋にプルーストが作成させた160枚のタイプ原稿は，1912年頃まで繰り返し推敲を施されたために，その変化進行の状況は「コンブレー」後半の草稿，および前半に挿入するための加筆草稿と時期が重なっていることになる。いずれにせよ，現在の状態から逆にどのような順序で推敲がなされたかをすべて解きほぐすことは不可能であると言ってよい。けれども3年間にもわたる推敲を，まったく同一のレベルでとらえることは，カイエの執筆順序がほぼ確定されるだけに，避けたい事態である。本論では，推敲状況の把握のために可能と思われるいくつかの指標を少なくとも示しておこうと思う。

マドレーヌのエピソードと，『魔の沼』から『捨て子フランソワ』への転換に関しては，もっとも早い推敲の例としてすでに述べておいた。それでは他の部分についてはどうだろうか。まずタイプ原稿に関する事実を思い出す必要がある。1909年12月初めに，ボーニエを介して「フィガロ」紙編集長ガストン・カルメットに送られた第2のタイプ原稿はなかなか戻ってこず，連絡も途絶えたままであった。プルーストはカルメットの沈黙を次第に不審に思うようになる。1910年4月27日，ロリスにあてた手紙の中でプルーストは，カルメットが新聞発表を約束してくれたことを打ち明けている。「彼［カルメット］は，私がページを書いていくにしたがって，連載をすぐ開始したいと言ったのです（不適切な部分は削除して）。［…］まったくこれまでになかったものを望んでいるので，単行本はそれとして刊行させ，たとえ本が出版されてからでも連載を続行したいと言ったのです。」（書簡集第10巻，pp. 81－83）

1910年7月，プルーストは「フィガロ」からの拒絶の返事をもらうことになる。13日，彼はこうロリスに書いている。「おとどい午前1時に外出して，非常にメランコリックな巡礼をしました。君が読んだ私の小説のカイエ，受諾されなかったカイエを「フィガロ」に引き取りにいったのです。」（書簡集同巻，p. 137）プルーストが手もとに第1のタイプ原稿しか持っていなかった時期，つまり1909年12月と1910年7月の間，推敲はこちらの方にしか施せなかったわけである。実際，第1の原稿に書き込まれた赤インクによる訂正は，すべてこの時期に属するものと見てよさそうである。と言うのは，第2の原稿の方には，たった2ページの例外[32]を除いて，赤インクの文字はまったく見当らないからである。

ところでプルーストは通常草稿にはつねに黒インクを用いていた。例外的に黒鉛筆，青鉛筆を使うこともあったが，それは簡単なメモや，タイピストもしくは植字工に対する伝達事項などであった。赤インクもそれなりの意味があったはずである。さてカルネ1の47v°には，一連の数字が赤インクで書き込まれている。これらの数字は，まさに第1タイプ稿の，赤インクで訂

正を施されたページと符合している。Ph.コルブは『1908年のカルネ』校訂版の注で，「これらはプルーストの原稿の1冊を指し示すと思われる」と曖昧なことを述べているが，数字が第1タイプ稿を指していることに疑問の余地はない。さてカルネ1の47 v°は，コルブの推定によれば，少なくとも1910年1月と11月の間に書かれたことになる。第一に考えられることは，プルーストがこの加筆一覧をもとにして，第2タイプ稿に同じ訂正を筆写させようとしたことである。だが結局これらの加筆はすべて放棄されてしまう。中には興味深いものもある。例えばレオニー叔母と祖母の性格を対比した文章など。そこでは祖母が，新しく雇い入れた庭師が，庭のオレンジの木々を切り倒してしまったのを嘆くのだが，一方叔母は，その結果できたオレンジシロップを訪問客にふるまうことができるのを喜ぶのである。自然を愛する「エコロジスト」の祖母と，実利を重んじる叔母の正反対の性格がよく描かれている異文である。

だがおびただしい推敲のほとんどは，黒インクによる訂正や加筆である。多くの場合，プルーストは第2タイプ稿に自筆で書き込んだ訂正事項などを，第三者――筆跡は同一人物によるものであるが，今日では誰であるか特定されていない――に依頼して，第1タイプ稿に書き写させたのである。したがって第2タイプ稿の方が自筆部分が多いので，プルースト自身こちらを主原稿と見做していたようだ。けれども第1と第2とはいろいろな点で差異を示している。少なくとも初めの160枚に関して言うかぎり，第1に書き込まれているが，第2にはなく，またその後放棄されたような加筆が見られるし，一方第2の自筆推敲個所が，第1に筆写される際に遺漏や脱落といった不完全さを露呈している場合もある。黒インクによるこのタイプの推敲は，1910年から1912年にかけてゆっくりと行われており，個々の例について時期を決定することは困難である。

数は少ないが，青鉛筆によってなされた訂正も存在する。これらは明らかに時期的には最後のほうに属するもので，グラッセ社の校正刷り段階まで青鉛筆は用いられている。1例を挙げるなら，サン＝タンドレ＝デ＝シャンに

関するエピソードは，177ページの裏側に青鉛筆で書き込まれたのが最初である。

推敲の中でも，赤インクで削除されたり，ページを抜かれたり，切り取られたりした部分は，「コンブレー」生成過程の重要な変遷の局面を表している。冒頭に近い，さまざまな部屋の喚起を記した部分から，「見知らぬ部屋」への恐怖，習慣の鎮痛効果に関する一節全体がカットされている。またスワン夫人（スワンのユダヤ系の母親）の社会的成功を分析した一節もまた削除されている。このような純粋な削除とは別に，小説の他の部分に送られたために「コンブレー」から削られた個所もいくつかある。1909年秋のタイプ推敲の段階では，『捨て子フランソワ』を後年再読するという主題がまだ含まれていたが，これは「見出された時」にあたるカイエ57[33]の中に書き写されて，「コンブレー」の中から削除されることになった。まったく同じように，マドレーヌの挿話にはもともと時間の超越に関する考察が含まれていたが，サン＝マルコ聖堂の不揃いな敷き石への言及と共に，削られて「見出された時」に移送される。

「二つの方」の意外な隣接性について述べた部分も，同様の理由によって，散歩の序論的位置から削除されて，「見出された時」へと送られる。こうした一連の移動によって，小説の序章と最終章とが長い距離を隔てて響き合う壮大な構造を獲得したのである[34]。もう一つの移動を指摘しておこう。それはジョットの壁画に描かれた天使の描写である。プルーストはこれを実際にパードヴァに旅行したときの思い出として，「逃げ去る女」へと移動させることにした。これらの移動による削除は，おそらく1910年秋-冬にかけて行われたものであろう。なぜならこの時期に「見出された時」の構造が定まってきたからである。

節全体の加筆挿入に関しては，1910年から1911年にかけて執筆された草稿との関係で，3つの場合についてはすでに検討しておいた。つまりアドルフ叔父の挿話，「日曜日の午後」，そしてマリアの月のさんざしの挿話である。それ以外で，カイエに草稿を書くのではなくて，直接モンタージュされた

——それもかなり遅い時期に——エピソードが存在する。それは主人公が父親と一緒にヴァントンの家を訪れる場面である。ここで少年は，窓から覗き見して，訪問客の注意を引くためにヴァントンがノート類を準備するところを目撃するのであるが，これは明らかにヴァントンの死後，その娘が同性愛に耽って父親の写真を冒瀆するあの場面の伏線として，後から作られたものである。当初プルーストはこの挿話をスワンの肖像の直前の位置に置いた。校正刷りの段階で，彼は考え直して，現在のような位置に移動させたのである。「コンブレー」内部での移動に関して，もう1例挙げておこう。カイエおよびタイプ稿においてはスワンの肖像に関連して述べられていた大叔父のユダヤ嫌いの主題は，結局ブロックというユダヤ人の典型が創造されたことによって，スワンから切り離されてブロックの肖像に付加される。

(10) 1911年-1912年のタイプ稿

「フィガロ」紙の拒絶にあって，プルーストは別の出版社を探さざるを得なくなった。1910年8月18日，ジャン＝ルイ・ヴォードワイエにあてた手紙の中で，「ラ・グランド・ルヴュ」なら自分の小説を掲載してくれるだろうか，と打診している。「ただし」とプルーストは言う，「その意図においてまったく真面目で，場所によってはほとんど道徳的すぎるほどなのに，別の個所では雑誌にはふさわしくないようなあけすけな調子なのです。」(書簡集第10巻，p. 163) エロティックな描写，とりわけ同性愛に関する文章が良識派世論に指弾されることをひどく恐れていた彼は，この後も同様の予防線を張り続けることになるだろう。いずれにせよ，「ラ・グランド・ルヴュ」については以後の書簡にまったく言及がないので，交渉は不調に終わったと考えられる。だがこの段階において，プルースト自身，この小説がどれ程の規模になるか，おおよその見当を付けていたのだろうか。実際，作品は1910年-11年にかけて急速に発展を遂げたのだが，その一端は我々の考察からもはっきりとうかがうことができた。1911年2月末頃，プルーストはロリスに，次のような楽観的見通しを手紙で書き送っている。「少し頑張れば，2ケ月で

本の準備ができるでしょう。」（書簡集同巻，p. 254）。

1911 年の夏に家の工事をするのに合わせてカブールへ出発する間際になって，プルーストは「コンブレー」の続きをタイプ稿に起こすことを決心した。実際，散歩の主題を中心とした「コンブレー」後半の原稿はさまざまなカイエに準備されていたが，それはまず清書原稿にまとめあげる必要があった。 6 月終わりか 7 月初め頃，彼はある青年（氏名は今日では不明）に，秘書の役目を務める気はないかと，手紙で打診している。もし別の仕事に就いているのなら「3 ケ月の仕事」のためにわざわざ来るには及ばない，とあらかじめ断った上で，それでももし関心があるなら，と言って次のように説明している。「私は小説あるいはエッセー集を 1 冊書き終わろうとしていますが，少なくともそのきちがいじみた長さによって，非常に重要なものなのです。それでまだ清書されていない部分を，速記で口述筆記したかったのです。私がそれを大きな声で読みます。私の秘書を務めてくれる人が，速記で書き留めるのです。そして私のいないところで，その人は速記で書いたものをタイプライターで写し取るのです。もしかしたらあなたは速記もタイプもおできにならないかもしれません。その場合は私たちの仕事はとても簡単なものになります。と言うのは，速記の口述の代わりにペンで口述筆記をしていただきますから。その方がずっと長くかかりますが，あなたにとっては同じことです。と言うのは，ある決まった時間以上口述できませんので，口述の時間が延びるわけではありませんから。ただ仕上がるページ数が減るだけです。けれどもあなたの仕事は簡単になります。私と離れたところでタイプを打ってもらう時間の間，お好きなことをして過ごせるからです。と言うのももしあなたがタイプを使わないのなら，私はあなたの清書をタイプ打ちの会社に送って，タイプ原稿にして送り返してもらうからです。」（書簡集第 10 巻，pp. 308 - 309）

ここでプルーストが詳しく説明しているのは，要するに 1909 年秋に行なったのと全く同じ方法である。 7 月 11 日，プルーストはカブールのグランド・ホテルに到着し，そこでセシリア・ヘイワードという，速記もタイプ

ライターもできるイギリス女性の存在を知る。秘書役を頼んでおいた青年がどの程度仕事をこなせるかは未知数であったし，第一承諾するかどうかも分からない状況では，この女性を雇ったほうが無難であると思えたのは自然の成り行きであった。そこで彼は青年に，この仕事にはいろいろ問題があるので，できれば止めたほうがよいという半ば断りの手紙を書き（書簡集同巻，p. 316），ヘイワードとの共同作業をさっそく開始することにした。

けれどもこの仕事は，当初予測したよりもはるかに困難であることが時を経ずして明らかになった。と言うのは，この夏ルネ・ジャンペルにあてた手紙の中で次のように不平を述べているからである。「私は4日に1日だけ起き上がって，その日に，タイピストの女性に，何ページかを口述しに降りていくのですが，彼女はフランス語がだめで，私は英語がだめときているので，私の小説はその中間の言語で書かれることになり，本をお受け取りになったらその味わいが分かるだろうと予測しています。」（書簡集同巻，pp. 320－321）

ところでこの手紙は，「コンブレー」の推敲に関する興味深い証言を含んでいる。それはマドレーヌの挿話のところで，思い出が甦ってくる様子を巧みな比喩で描いた文章に関わるものである。「小さな紙切れを水の中に浸す日本の（あるいは中国の，どちらでしょう）小さなおもちゃをご存じですか。それはねじれて，人の姿になったりするのです。それが何というおもちゃなのか，日本の人に尋ねていただけないでしょうか。それから特に，時には＜お茶＞の中に浸すことがあるかどうか，冷たい水でもお湯の中でも同じなのか，もっとも複雑なものでは，家，木々，人物などがありうるのかどうか，尋ねてくださいませんか。」

実際，ヘイワードによる速記とタイプ打ちは当初かなりの困難を伴ったらしく，第157ページから167ページにかけての11ページ分は，ロバート・ブリッジズが指摘したように[35]，あとから打ち直された原稿になっている。168－193ページに関しては，ヘイワード自身の仕事によるものと考えられる。いずれにせよ，プルーストとヘイワードによる1対1の仕事では，はかばかしい結果につながらないことが明らかになったので，両者の間にアル

ベール・ナミアスを介在させることに決まった。ナミアスは遅くとも1909年にはプルーストと知り合っており，以後いろいろな仕事を引き受けることになった。ナミアス青年はプルーストの原稿を読み直し，部分的に清書し，それをヘイワードに口述筆記したのである。ナミアスにとっても，加筆訂正が多く，しばしば乱筆になるプルーストの筆跡は非常に読みづらいものだったらしく，原稿のあちこちに十字のマークが付けられていて，判読困難な部分を指し示している。こうして仕事はようやく軌道に乗り，1911年9月半ば頃には，ガストン・カルメットに，「タイピストに［作品全体の］ほとんど4分の1をすでに口述筆記した」と書き送り，しかも「この4分の1あるいはむしろ5分の1は，すでに1巻分の長さに達している」と付け加えている（書簡集第10巻，p. 348）。

確かだと思われるのは，「コンブレー」全体と「スワンの恋」の3分の2，つまりタイプ原稿で第370ページまでの部分は，この年の9月末以前に仕上げられたということである。これ以降の部分については，ヘイワードとは異なるタイピストが担当したらしい。と言うのも，カイエ17のあるページの余白の部分に，次のようなナミアスの筆跡による伝言が書かれているからである。「ミス・セシリアはやめました。［…］これらのページを打ったのはもう一人の方のタイピストです。」

1911年10月以降，他の二人のタイピストが参加して，タイプ原稿の続きを作成することになる。1912年1月初め頃，プルーストはナミアスに次のような手紙を送っている。「あなたの方で，カブールにいたミス・ヘイワードをタイピストとして選ぶ可能性はあるでしょうか。彼女は今パリにいて，自分を推薦してくれと頼んできたのです。私は彼女に原稿を送ることを申し出ました。［…］彼女にあまり＜ウィークエンド＞などを取らないように言ってください。これが急ぎの仕事だということを理解してもらってください。」（書簡集第11巻，p. 26）この手紙を書いた段階では，タイプ稿も第560ページまで進んでいたことが，文面から明らかである。560ページとはすなわち，ブーローニュの森におけるスワン夫人の登場場面である。

(11) 出版までのいきさつ

タイプ原稿を見るかぎり，1912年の段階において，「コンブレー」はすでに『心の間欠』第1巻「失われた時」の冒頭を飾る章として，ほぼ整った体裁を備えていた。もちろん，「スワン家の方へ」全体としてみるならば，依然としてその最終的形態は決定していなかった。それは出版元を探すことと共に，プルーストにとって緊急の課題として残っていたのである。1912年の春，プルーストは，たとえ小説全体を一度に刊行することが無理としても，少なくとも「コンブレー」「スワンの恋」「土地の名」という3章を第1巻にまとめて出版したいと考えていた。同年3月21日頃，ジャン＝ルイ・ヴォードワイエにあてた手紙では，作品が「8－900ページぐらい」(書簡集第11巻，p.68) になると述べている。一方3月24日頃の，ロリスあて手紙では，「8－900ページの1巻本とするか，それとも400ページずつの2巻本とするか」相談している。

1912年3月29日にプルーストがアルベール・ナミアスに，「最後の仕事のために1700フランの小切手を同封します」(書簡集同巻，p.84) と書き送ったとき，712枚の「失われた時」タイプ稿はまだ完成していなかったと思われる。けれども6月27日になると，同じアルベールに次のように述べて，仕事が一段落したことを告げている。「ミス・ヘイワードへの支払いは別にしておきました。[…] 親しいアルベール，こうして少なくともしばらくの間，私たちのささやかな共同作業は終わることになります。」(書簡集同巻，p.153) この段階において，「失われた時」タイプ稿は，ほぼ推敲も終わり，完成に近づいていたと見ることができる。

だが作品全体は膨張を続けていた。1,2ケ月後，総量の見通しは1.5倍以上になっていた。4月ないし5月頃，ヴォードワイエにあてた手紙。「私の小説 (?) はそれぞれ700ページの2巻からなる予定です。おそらく第2巻は600ページしかないかもしれません。[…] 2巻構成の作品はファスケル社あるいは他のところで刊行可能でしょうか。それとも二つの題名を付けるべきでしょうか。総題があって上にIと書いて第1巻には第1のタイトルを，

第2巻には別のタイトルを置くのです。[…] あるいは300ページずつの5巻となります。」(書簡集同巻, p. 118) 今や巻分けの仕方は，全体の構成を左右しかねない切迫した問題となっていた。

この年の春，ガストン・カルメットはプルーストに対し，抜粋を「フィガロ」紙に掲載することを承諾した。こうして3月21日に「白いさんざし，赤いさんざし」(「コンブレー」中のさんざしに関する部分を集めたもの)，6月4日に「バルコニーの上の陽射し」(「土地の名」から，ジルベルトと会う願望を述べた一節)，9月3日に「村の教会」(「コンブレー」の，サン＝チレール教会に関する一節) が発表された。当時作品の刊行に先だって抜粋を新聞や雑誌に掲載することは，すでに社会的慣例として定着していた。抜粋の発表は，何よりも作品の予告であり宣伝効果を狙ったものとして，作家にとっては大事な出版戦略の一環を成していた。これ以降，プルーストはさまざまな新聞雑誌に『失われた時を求めて』の抜粋を掲載することになる。

カルメットにはファスケル出版社への口添えを頼む一方，プルーストはこの年の10月に，アントワーヌ・ビベスコに依頼してガストン・ガリマールの率いる「新フランス評論」と接触を開始する。そして自費出版とすることを提案すると共に，次のような見通しをビベスコに告げている。「作品はぎっしり詰まったページでほぼ1250ページになります。[…] 一番いいのは，2巻で刊行されることで，第1巻が700ページ，第2巻が550ページです。さもなくば600ページずつの2巻か，400ページずつの3巻かです。私は最初の600ページ分をただちに印刷に回すことができます。」(書簡集同巻, p. 236) 前にも述べたとおり，この最初の「600ページ」にあたるタイプ稿は，表紙に「心の間欠／失われた時」と大きく記されているのだが，この文字はおそらくタイプ稿自体より後に書き込まれたものであろう。この題名は1912年秋に決められたものではないだろうか。と言うのは，ストロース夫人にあてた手紙 (同年10月26日より少し前) の中で，「私の本のために考えた題名の一つは，第1巻が＜失われた時＞，第3巻が＜見出された時＞です。」(書簡集同巻, p. 241) と言っているからだ。

だが出版のめどはなかなか立たなかった。ストロース夫人を通じてカルメットにファスケルとの交渉を進めるよう働きかける一方，NRF のジャック・コポーとも書簡でやりとりして，「新フランス評論」 社の可能性を探ったのである。 1912 年 10 月 28 日， ルイ・ド・ロベールにあてて次のように書いている。「私の小説はとても長いので （私に言わせれば非常に簡潔なのですが） 400 ページで 3 巻， あるいはうまく行くと 700 ページと 500 ページの 2 巻になります［…］ けれどもファスケルという人は作品を厳しく検討し，修正を求め，何ものも筋書きを害してはならないと考えている，と聞きました。［…］ ファスケル社で出版するという考えを断念した方がいいとお思いでしょうか。純粋に文学的な出版社（たとえば「新フランス評論」のような［…］） なら，本当のところ古典的小説にはまるで似つかない本を読者に受け入れさせる可能性がより高いでしょうか。」（書簡集同巻，pp. 251－252） 同じ 10 月 28 日，ファスケルにあてた手紙（書簡集同巻，pp. 255－258）では，第 1 巻刊行後，作品の「不謹慎な」側面のゆえに続巻の刊行を打ち切るなどということがないようにと釘をさすと同時に，第 1 巻「失われた時」，第 2 巻「見出された時」，総題『心の間欠』としたい，という意向を表明している。そしてタイプ稿をこの手紙と共にファスケルに送ったのである。

ファスケルの返事を待つ間，プルーストはガリマールに対しても交渉を続けた。11 月 6 日より少し後，次のような手紙を書き送っている。「タイプ稿をご自身で取りにいらっしゃるなんて無理です。どれほどの重さがあるかご存じないからです。明日あなたのところに持って行かせます。それは本当のテクストとは同一でありませんが，とにかく正確な概念を与えてくれるでしょう。」（書簡集同巻，pp. 285－286） この手紙では 3 巻構成を提案している。「たとえば総題として『心の間欠』，第 1 巻の副題が「失われた時」，第 2 巻の副題が「永遠の熱愛」（あるいはおそらく「花咲く乙女たちの陰に」），第 3 巻の副題が 「見出された時」 となります。」 出版の日程としては， 第 1 巻を 1913 年 2 月ないし 3 月， 第 2 巻を同年 11 月， 第 3 巻を 1914 年 2 月と想定している。つまり続く 2 巻に関しては，あと 1 年もあれば推敲と清書を終え

ることができると考えていたのだ。

さてプルーストは，同時に抜粋の雑誌発表を考え始めていた。と言うのも，「フィガロ」紙のような新聞では，限られた紙面しか与えられないのに対し，雑誌ではかなりのページ数を使えるからだった。「新フランス評論」への掲載を目指して，彼はジャック・コポーに次のような手紙を書く。「この抜粋は［…］遅くとも2月1日号には掲載される必要があります。と言うのは，そうしないと単行本のほうが抜粋より先に出てしまうかもしれませんから。」ところでこれまでは，この抜粋は結局発表されなかったために，それがいったいどのような文章であるのか，わからないままであった。けれども筆者が別のところで明らかにしたとおり[36]，それは現在パリ国立図書館の資料「ルリカ・プルースト」の中に見出される，赤色表紙で閉じられた48枚のタイプ稿を指していると考えられるのである。

これらのページは，プルーストの自筆で「無意志的記憶／部屋」という題名が付されており，タイプ原稿のオリジナルの中から引き抜いた抜粋のモンタージュであることが分かる[37]。実際1912年の冬，この抜粋を作ったときには，2組のタイプ稿はそれぞれファスケルとガリマールのもとに送られていたので，プルーストが手もとに残しておいたのは，推敲のほとんどなされていない，オリジナル原稿だけだったのである。プルーストはモンタージュのために相当数の行を削除し（コポーへの手紙で「ページ数をあまり恐がらなくてもいいです，削除された部分が多いですから」と述べている），青鉛筆でページ付けしている。

自筆で書き直した冒頭部分は次のとおりである。「長い年月の間，私はコンブレーの家をけっして思い出すことがなかった。私がそこで少年時代の一部を過ごしたことは知っていた。その映像を見出そうとするときには，それを知性，すなわち私たちに自分の過去を全く返してくれることのないあの意志的記憶に訴えていたのである。なぜ返してくれないかと言えば，それは過去を，現在から借用した一様で誤った色彩で塗り尽くしてしまうからである。事実，私にとってコンブレーは死んだものだった。永久に死んだのか。そうかもしれなかった。こうしたこと全てにはつねに多くの偶然がある。そして

もう一つの偶然，すなわち私たちの死という偶然が，第一の偶然の恩恵を待つことを許さないこともありうる。」こうしてまずマドレーヌの挿話が語られ，ついでレオニー叔母の部屋の描写，「就寝の悲劇」全体（ただしスワンに関する部分は除く），そして最後に小説冒頭のさまざまな部屋の喚起へと続く。抜粋の最後の7ページほどは，クリックベック（バルベックの前身）滞在の部分から取り出したものだ。

プルーストが構想したこの抜粋は，一言で言うなら，小説の本質的なテーマを，部屋の回想という枠組で大きくまとめ直したものであって，「フィガロ」紙に掲載したような小抜粋とは自ずから異なり，プルーストが相当力を込めていたことが察しられる。この抜粋はおそらく1912年11月初め頃作られたものであろう。この種の抜粋発表にプルーストは関心を深めたらしく，「スワンの恋」からソナタの小楽節の部分を抜き出して，それを「パリ評論」に掲載するべく，ピエール・エップのもとに送るのだが（11月15日付けレーナルド・アーンへの手紙参照，書簡集同巻 pp. 298－299），エップは不在で，マルセル・プレヴォーがかわりに拒否の回答をすることになる。

ファスケルもガリマールもなかなか承諾の返事をくれず，プルーストは不安にさいなまれ始める。「これらの本は書くのがあれほど簡単だったし，難しいときでもそれだけよけいに楽しかったのです。でも印刷するのはなんと難しいのでしょう。」プルーストはそうルイ・ド・ロベールに打ち明けている（1912年12月の手紙，書簡集同巻，p. 325）。結局12月23日にはガリマールが，翌24日にはファスケルがあいついで否定回答と共に原稿を送り返してくる。ファスケルの断りの理由は，「これほど分厚く，これほど一般読者の読み慣れたものとかけ離れた本を出版することはできない」（書簡集同巻，p. 334参照）ということだった。けれども我々は，なぜファスケルが断ったのか，今ではっきり分かっている。アンリ・ボネが指摘したように[38]，ファスケルから依頼を受けたジャック・ノルマン（本名ジャック・マドレーヌ）が原稿を読み，きわめて否定的な報告書を作成したのであった。その中で彼は「測り知れない展開を示す文章，表面に浮かび上がれないといういらだたしい焦燥に溺れて果

てしなく嘆く文章を読んだ後では，いったい何の話なのかさっぱり分からなくなる」と酷評を下していた。またプルーストの1文を引用した後，こう断罪している。「この文は他の全ての文の見本となっている。その錯綜ぶり，混乱ぶりは，原稿に添えられた手紙を見ただけでもすでに十分明らかである。」

「新フランス評論」の拒絶の方は，文学史上の伝説となったほど有名な話である。プルーストは，送った原稿の束が開封されもしなかったと嘆いたようであるが[39]，それはおそらく事実に反していた。アンドレ・ジッドは，当時のNRFグループの中でリーダー格の存在であったが，その彼が後にプルーストに非礼を詫びる手紙を送ったことはよく知られている。「この本を拒絶したことは，NRFの最大の誤謬として残るでしょう。――そして（私はそれに大いに責任があることを恥ずかしく思います）私の人生のもっともつらい後悔であり悔恨として残るでしょう。」（書簡集第13巻，p.50）実際，ジッドの側にもこの誤りを犯すだけの十分な理由があった。1912年当時，40歳を越えたプルーストには『楽しみと日々』1冊のほかに，ラスキンの翻訳2冊と，いくつかの評論だけしかなく，一般には社交を好む軽薄な作家と思われていた。純粋な前衛文学運動を標榜するNRFグループの目には，初めから警戒すべき作家と映ったとしても不思議ではない。このような先入見をもってジッドは原稿を手にしたのだが，不運なことに，たまたま意味の取りにくい二つの文章，レオニー叔母の薬湯と，彼女の額の「椎骨」の上に目が行き，読み続ける気力を失ったのだった。

ファスケルとガリマールの拒否回答を受け取ったプルーストは，ルイ・ド・ロベールを介してオランドルフ社社長アルフレッド・アンブロと接触を開始する。「経費は私が支払うばかりでなく，もし利益が生じるならそれを出版者側に回してもいい」（書簡集第11巻，p.335）とまでプルーストは譲歩した。2月になって，プルーストはアンブロから次のような返事を受け取ることになる。「親しい友よ，きっと私が鈍いのでしょうが，ある紳士が眠りに就く前にベッドの中でどのように二転三転するのかを描写するのに30ページも

費やすことができるとは理解できません。」[40] プルーストはこの手紙を読んでルイ・ド・ロベールに「アンブロ氏の手紙は［…］まったく馬鹿げていると思います。［…］残念ながら，かなりの読者が彼と同じくらい手厳しいでしょう。」と感想を述べている（1913年2月21日頃，書簡集第12巻，p. 84）。

出版社の無理解による拒絶はそれだけにとどまらなかった。「フィガロ」紙増刊号のためにフランシス・シュヴァシュに送った「スワンの恋」抜粋は不採用となった。また1912年11月以来コポーのもとに留め置かれていた抜粋「無意志的記憶」も，1月半ば頃友人エマニュエル・ビベスコに取りなしを頼んだのにもかかわらず，2月号まで原稿がいっぱいであるという理由で掲載を断られてしまう。こうして1912年から1913年にかけての冬は，プルーストにとって，相次ぐ拒否回答が寄せられた，陰鬱な時期となったのである。

そこでプルーストは次に若い出版者ベルナール・グラッセに照準を当てる。これまでと同様，彼は直接交渉に入ろうとせず，第三者を介して出版交渉に臨んだ。今回は雑誌「ジル・ブラス」事務局長ルネ・ブルムがその任務に当った。プルーストは彼に次のような説明の手紙を書いた。「刊行費と宣伝費を私が負担する自費出版で，私が書き終えた重要な作品（小説と言っておきましょう，一種の小説なのですから）をグラッセ氏に出版していただきたいのです。この小説は650ページずつで2巻からなっています。慣例に従ってそれぞれの巻に異なる題名を付けますが，10ケ月の間隔をおいて出版したいのです。［…］私はずいぶん前からこの作品に取り組んできました。私の思想の最良の部分を入れたのです。そしてこの作品は，私が墓場に入る前に，今や完成された墓場を要求しているのです。」（書簡集同巻，pp. 79－80）

グラッセは作品の内容よりもおそらく出版の条件に関心を引かれ，ブルムの提案に対し承諾の返事をする。こうしてようやく小説の第1巻は刊行の運びとなったのである。1913年3月18日，プルーストは本の印刷に使う活字の見本を受け取る。最初の棒組校正刷りはCh. コラン印刷会社が1913年3月31日に，マイエンヌで作成した。4月初めからプルーストは校正作業に

取りかかる。

さて現在国立図書館に残されている校正刷りは，「文献資料通覧」で述べておいたように，完全なものではなく，「コンブレー」に関しては校正済み部分はほんのわずかしか残存していない。グラッセはおそらく初校を3部作成してプルーストに渡したと考えられる。プルーストはそのうちの1部に訂正や加筆を書き込み，それを参考にして新たに2揃いの校正刷りを使って完全校正版を作ったらしいが，肝腎のこの版が残っていないので，正確には初校の校正状態は把握できない。けれども，印刷に回されたタイプ原稿の最終状態と，初校戻しの結果あらたに組み直された2校のテクストを比較対照すれば，初校校正のあらましが測定できる。

その結果分かることは，「コンブレー」の初めの3分の2に関して相当の訂正，加筆が行われたということである。1913年4月12日，プルーストはJ.-L. ヴォードワイエにあてて次のように書き送っている。「私は今初校を直しています。毎日のように届けられるのに，一つも送り返していません。[…] これまでのところ校正は校正とは言えません（それが続かないことを願っています)。元の文章の20行に1行も残っていないのです（その1行も別の文に置き替えられている始末です)。見つかるかぎりの余白部分は全て，削除と訂正で埋まり，上部，下部，右，左に紙を張りつけています。」(書簡集第12巻，p.132) グラッセに対しては，初校校正によって生じた余分な経費を支払うことを申し出ている。「実際本文が極端に変わったというわけではありません。と言うのは私が書き加えたものは全部，あとからまた削除したことが多いからです。けれどもその結果，全体の規模の変化はなくても（総じてむしろ少し短くなったのです)，少なくともややこしい混乱が生じて，植字工の皆さんに迷惑をかけたことを残念で申し訳なく思っています。そのために超過料金を計算なさるのが公正です。あなたご自身がその額を決めていただければ，喜んでお支払いいたします。」(書簡集同巻，p.145) 結局グラッセは，この申し出に応じて，最初の45枚の棒組校正刷りの分だけで595フランを要求する。

プルーストはしばらくの間，グラッセの初校で印刷した部分を1巻にまとめて刊行するという希望を捨てなかった。予期したよりもページ数が増えそうなことに気付いて，対話部分の段落分けをせず，活字を詰めることを提案した。1913年5月末頃，プルーストは棒組校正刷りの第58ページ（「土地の名」の最初の部分）を受け取る。1913年の夏の間，第1巻をどこで切るかというのが緊急の課題となった。初めのプランでは3部構成の「失われた時」全体，すなわち海辺の滞在の物語までを1巻にいれる予定であったが，それでは800ページになってしまうのであまりに長すぎた。だがグラッセが2巻同時発売はできないと主張している以上，適当なところで切らねばならなかった。ルイ・ド・ロベールにあてた手紙。「520ページあるいは680ページの1巻としなければなりません。520ページにしようと思います。ただあなたがそこに大きな利点を見ればの話です。と言うのは，680ページのほうは素晴らしい終わり方をしますが（私の貧弱な手段の割りには），520ページのほうは非常に詰まらない終わり方だからです。」（1913年7月または8月，書簡集同巻，p. 239）680ページの案は，「花咲く乙女たちの陰に」第1部「スワン夫人をめぐって」の終わりまでであり，520ページの案はシャンゼリゼの場面までであった。結局プルーストは520ページ案のほうを選ぶのだが，ただ680ページ案の締めくくりである「ブーローニュの森のスワン夫人」から数ページを抜き出して第1巻の終わりを飾ることにする。

初校の校正を通じていくつかの削除が行なわれた。幻灯のエピソードを締めくくる嘆きの一節（亡き母に対する訴えかけ）は，おそらくその個人的色合いのために削除される。フランソワーズの遵守する「掟」，女性への愛がもたらす不安感といった余談的話題も大幅に削られる。一方，3つのエピソードが「コンブレー」内部で移動させられた。第1に，スワンの肖像の直前に置かれていたヴァントンに関する最初のエピソードが，教会の「マリアの月」の場面へと移った。第2にルグランダンの最初の肖像が，土曜日から日曜日へと移された。第3に「話者の目から見た教会」は，それまで「司祭から見た教会」の直後に置かれていたのが，切り離されてその前に持ってこられた。(41)

グラッセの2校は5月30日から9月1日にかけて，95枚分印刷された。6月にプルーストはルイ・ド・ロベールに次のような手紙を書いている。「最初の45枚分の2校を送ります（と言うよりも，まだ30枚分しか受け取っていないのです，最初の45枚分が手に入ったらこの一番最初の部分全部をお送りします)。私の好きな部分はちょうど45枚目の次から始まるのです。（そういうわけで，まだグラッセにそれを送り返す決心がつかないのです。）（全部で95枚分ですが，あまりに長すぎると思うので，もっと前で切って1巻にするつもりです。)」（書簡集同巻，p. 211）

作品の題名が最終的に決まるのは，最初の校正の段階であった。前に見たように，初稿の「柱（はしら）」には *Intermittences*（『心の間欠』 *Intermittences du coeur* の略）という，タイプ稿と同じタイトルが付されていた。1913年3月には，ヴォードワイエに次のように相談している。「題名として，こういうのはどうでしょうか。『過去の間欠』 第1巻 「失われた時」 第2巻 「見出された時」」（書簡集同巻，p. 114） だが5月になると，グラッセに確信をもってこう断言している。「本は第1巻が「スワン家の方へ」と言う題名になります。第2巻はおそらく「ゲルマントの方」でしょう。これら2巻の総題は『失われた時を求めて』です。」（書簡集同巻，p. 176） 第1巻の新しい題名に関しては，相談役のルイ・ド・ロベールが難色を示したらしく，プルーストは彼に書簡でこう説明している。「もし「スワン家の方へ」よりも「シャルル・スワン」がお好きなら，第1巻の題名としてそれを採用しましょう。でもご覧になったはずです，コンブレーの周りには二つの方角，つまりスワン氏の家の方あるいはメゼグリーズの方と，ゲルマントの方とがあったのです。第1巻はスワンの人生に関するものなので，一種の隠喩になっていたのです。」（書簡集同巻，p. 224）

また別の手紙ではこう述べている。「申し上げたと思いますが，「スワン家の方へ」という題名はコンブレーにある二つの方角によっているのです。田舎では，ご存じでしょうが，＜ロスタン氏の方へ行くのですか＞などと言うのです。[…] 第1巻の題名として「一杯のお茶の中の庭」または「名前の

時代」はいかがでしょうか。」（書簡集同巻，p. 231）[42] また別の手紙では，「私は第1巻を「春」と名付けようとしました。けれども，＜スワン家の方＞と呼ばれていたコンブレーのあの道の名前には土地の現実，地方的真実があり，そのような抽象的，または華やかな題名に劣らずポエジーがあるように思えるのです。」（書簡集同巻，p. 238）ルイ・ド・ロベールに対するこうした抗弁はともかく，5月頃にはすでに，第1巻の題名に関してプルーストの心は決まっていたと見ることができる。

プルーストの校正が単に文体上，美学上のものにとどまらず，科学的正確さをも目指していたことは，1913年8月末頃リュシアン・ドーデにあてて書いた手紙によって明らかである。「さんざしに関する最初の稿（「フィガロ」紙に掲載されたもの）では，同じ道に野ばらも咲いていました。けれどもボニエ[43]の『植物誌』の中で，野ばらの咲くのはもっと後だということを見つけたので，本では「数週間後に見られるはずの」などと書いたのです。クマツヅラとヘリオトロープに関しては，確かにボニエは前者が6月から10月，後者が6月から8月に花を開くと示唆しています！ でもボニエの本では野生の花のことを述べているので，（手紙で照会した園芸家も請け合ってくれましたが）庭の中なら（さんざしや野ばらのように生け垣ではなくても），まださんざしの花が咲いている5月にそれらがもう咲いていてもいいと私は考えたのです。

2校にはあまり大きな変更は見当らない。けれどもいくつか名前が変えられていくことに気付く。シャルトル Chartres はジューイ＝ル＝ヴィコント Jouy-le-Vicomte に，ラ・コンブ La Combe はモンジューヴァン Montjouvain に，ラ・フラプリエール La Frapelière はタンソンヴィル Tansonville に，ヴァントン Vington はヴァントゥイユ Vinteuil に変更される。ヴァントゥイユはもはや博物学者ではなく，音楽家になっている。加筆としてもっとも注目すべきなのは，司祭が口にする一連の語源説明であろう。第3稿以降，プルーストは内容にはいっさい手を加えていない。彼が訂正するのは，単なる誤植などに限られる。

「スワン家の方へ」印刷終了の日付は1913年11月8日である。当初の予定1250部より多く，1750部印刷された。プルーストはシェイケヴィッチ夫人の仲介により，「ル・タン」紙にインタビューを掲載させることに成功した。それはエリー＝ジョゼフ・ボワが11月12日，自宅を訪れて行なわれた。「スワン家の方へ」は11月14日，書店の店頭に並べられた。(44)

以下次号

注

（1） この用語と基本概念については，拙論「テクストの生成学――プルーストの手稿をめぐって」（『文学』第56号，岩波書店，1988年9月，pp. 24－36）を参照のこと。

（2） プレイアッド新版第1巻に収められた「国立図書館のプルースト資料群」の解説並びに文献一覧に，これらの資料体に関する詳しい説明がある。

（3） これらの成果は主として *Bulletin d' Informations Proustiennes*（以下BIPと略す）（Presses de l' Ecole Normale Supérieure）と *Cahiers Marcel Proust*（Gallimard）のいくつかの巻に掲載されている。

（4） 拙論「『失われた時を求めて』の新校訂版をめぐって」（『流域』第16号，青山社，1985年，pp. 57－63），および「プルーストの新プレイアッド版」（『言語』，大修館書店，1986年5月，pp. 5－7），「プルーストの新しい素顔」（朝日新聞，1988年5月16日夕刊）を参照のこと。

（5） プレイアッド版第1巻，pp. 1041－1085.

（6） 国立図書館での閲覧は，手稿室中央の特別貴重書用テーブルで行なうことが義務付けられていた（タイプ稿，校正刷りはこの限りではない）が，1984年以来，実物の閲覧は傷みを理由に禁止され，ごく稀な例外を除いて，マイクロフィルムをリーダーで閲覧する形式になった。

（7） *Cahiers Marcel Proust* 8，Gallimard, 1976.

（8） このカルネの批判的検討には筆者も参加した。≪Relecture du "Carnet de 1908" ≫，BIP 6，1977，pp. 17－25.

（9） 後述の用語解説「カイエ」の項参照。

（10） 拙論≪Note pour la reconstitution des Cahiers de brouillon≫，BIP 7，pp. 29－31.

（11） Cf. Robert Brydges, ≪Remarques sur le manuscrit et les dactylographies du *Temps Perdu*≫，BIP 15，pp. 11－28.

（12） 拙論≪La genèse de l'atelier d' Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites≫，BIP 8，PP. 15－28.

（13） この配列は，プルーストが意図した構成に基づいているわけでもなく，また執筆順序に従っているわけでもない。おおむねファロワ版の編集を踏襲している。

（14） カイエ8「住んでみるとコンブレーは少し陰鬱だった［…］年寄りはたくさん死に，若者は虚弱で，人々の話し方はゆっくりしていてメランコリックでやさしかった。しばしば弔鐘が聞こえ，埋葬に行く葬列が町中を通ったが，祭服をはおった僧侶と，合唱隊の子供たちと，聖体とが見られた。」

（15） ファロワ版『サント＝ブーヴに反して』，p. 13.

（16） Cf. *Carnet de* 1908，p. 141－142; Kazuyoshi Yoshikawa, ≪Marcel Proust en 1908: comment a-t-il commencé à écrire *A la recherche du temps perdu*? ≫，*Etudes de*

langue et littérature françaises 22, 1973.

(17) Chapitre XV, pp. 346－354.

(18) Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier*, Les Sept Couleurs, tome I (1971), p. 204.

(19) これらのエピソードはプレイアッド新版で pp. 105－131 に連続して収められているが，ただルグランダンの最初の出会いだけは，pp. 66－67 に送られている。

(20) Akio Wada, *L'évolution de "Combray" depuis l'automne 1909*, thèse de troisième cycle, 1986.

(21) Françoise Leriche, ≪Une nouvelle datation des dactylographies du Temps perdu à la lumière de la *Correspondance*≫, BIP 17, pp. 7－20.

(22) Robert Brydges, 前掲論文注 (11) 参照。

(23) 別の個所ではルースリエール Rousselière という呼び名も与えられている。

(24) 黄経局 Bureau des longitudes とは，革命期に創設された暦作成局。

(25) *Jean Santeuil*, pp. 787 sqq.

(26) このカイエの 36 r° と 37 r° の間には 2 枚のページが欠落している。そこにかつてベルゴットに関する初稿が含まれていたのかもしれない。

(27) カイエ 28, 51 v°。

(28) カイエ 28, 50 v°。

(29) プレイアッド版『ジャン・サントゥイユ』p. 293, およびカイエ 4, 67 v°。

(30) カイエ 28, 39－41 r°。

(31) パンソンヴィルという名前に含まれているパンソン (Pinson) はアトリ (アトリ科の小鳥) の意味であって，この地名が田園的な起源を持つことを示す。一方トルーサンヴィルには trousser (着物をまくり上げる)，ルーサンヴィルには rousse (赤毛の女) という単語が潜んでおり，性的なニュアンスがこめられていると考えられる。

(32) 27 v° と 155 v°。だが後者に関しては，何らかの間違いでタイプ稿 I に紛れ込んだものらしい。

(33) カイエ 57, 4－6 r°。

(34) この問題に関しては，Volker Roloff, ≪*François le Champi* et le texte retrouvé≫, *Etudes Proustiennes* III, 1979 および Bernard Brun, ≪Le Temps retrouvé dans les avant-textes de "Combray"≫, BIP 12, 1981 を参照のこと。

(35) Robert Brydges の前掲論文参照。

(36) 拙論≪Un extrait inédit du *Temps perdu*≫, Equinoxe 1, 1987, pp. 85－90.

(37) ただし 46, 47 ページは，ナミアスがペン書きしたコピーの原稿である。

(38) Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1904 à 1914*, tome I, Nizet, 1971, pp. 148－152.

(39) Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, Laffont, 1973, p. 343 参照。

(40) ルイ・ド・ロベールによる引用。*Comment débuta Marcel Proust*, Gallimard, 1969, p. 9.

(41) この校正刷りに関する研究としては，Douglas Alden, *Marcel Proust's Grasset Proofs*, Chapel Hill, 1978 がある。

(42) 「ロスタン氏」という名前は偶然挙げられたものではない。なぜなら「スワン家の方へ」という題名は，モーリス・ロスタンが最初にアドバイスしたものらしいから。書簡集第 12 巻, p. 222 参照。

(43) ガストン・ボニエ Gaston Bonnier (1853－1922) は，フランスの植物学者。

(44) 出版時の書評，反響などについては，プレイアッド新版第 1 巻 pp. 1051－1052 を参照。