OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	草稿ノート3の光の記述 : 『失われた時を求めて』の創造過程の一面について
Author(s)	長谷川, 富子
Citation	Gallia. 1979, 18, p. 132-142
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/3512
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

草稿ノート３の光の記述
―『失われた時を求めて』の創造過程の一面について ―

長谷川　富子

プルーストの死後，遺稿の整理にあたったベルナール・ド・ファロワは、サント・ブーヴに関する 100枚に近い草稿と七冊のノートを発見し，これをかなり恣意的に取捨選択して『サント・ブーヴに反駁する』を編集，1954年刊行した[1]。この作品の内容は，その殆んどすべてが小説『失われた時を求めて』のいずれかの部分に断片的につながり，小説がサント・ブーヴ批判についての冥想から生れたことを示すものとして，小説形成の秘密をさぐろうとする研究者の注目をあびることになった。だが草稿の解読研究が進むにつれ，ピエール・クララックを始め多くの研究者が，テキスト設定の問題，章の構成，配列等に関して『サント・ブーヴに反駁する』は，プルーストの意図を正しく伝えていないと異議をとなえ，様々なすぐれた批判研究を行なった[2]。しかしながら決定的な資料の不足から解決にはいまだ至っていない。

モーリス・バルデッシュも，プルーストの創作意図と創造過程の動きを，残された草稿をもとに解明しようとした一人であり，彼の労作『小説家マルセル・プルースト』は，ファロワが『サント・ブーヴに反駁する』に編集したノート七冊の解読を含んでいる[3]。いずれのノートも種々の挿話，回想，評論から成るが，内容に一貫性がなく，度々中断し，幾通りも書直され操返されて居り，プルーストが思いつくまゝに羅列したという印象を受ける。だが「バルコニーの陽の光」と題したノート３は，同じく不完全な断章の集まりながらも，朝の光をモチーフとする様々な挿話の中に一つの筋―フイガロ紙に以前送った記事がいまだに掲載されないのに失望している「私」の枕許に，母が朝刊を持って来てくれ，「私」はそこに自分の記事を見出す―を持っている[4]。

このノートは，七冊のうち最初に書かれたと考えられ[5]，サント・ブーヴ論執筆当初のプルーストの意図と光との重要な関連性を見るように思う。更にここに集められた様々な朝の光の挿話は，その殆んどが『失われた時』に吸収され，あとでのべるように小説の単なる情景描写としてでなく，テーマ・小説構造に重要な役割をになうことになる。この小

論では，バルデッシュが解読したノート3の光の記述とノート1・2に見るその異稿を資料とし，プルーストがどのように光を描き，サント・ブーヴ論のために何を狙ったかを考察することによって，サント・ブーヴ論執筆の初期状態を明らかにし，これに加えて『失われた時』の創造過程の一面を探ってみたい。

ノート3の検討に入る前に，その執筆時期，執筆過程を簡単にまとめておく。サント・ブーヴ論の始まりについては，少くとも1905年に迄さかのぼるが[6]，1908年11月末頃，プルーストはジョルジュ・ド・ロリスとノワイエ夫人に手紙を送り，評論の形式について忠告を求めている。

「私の頭の中にはいわば二つの論文が構築されています(雑誌の論文です)。一つはテーヌの評論とまでは行きませんが古い形式の論文です。もう一つは或る朝の物語で始まります。母が私のベッドにやって来て，私が母にサント・ブーヴについて書こうとしている論文のことを語り，そのようにして内容を発展させて行くのです。どちらがいいとお考えになりますか[7]。」

以後サント・ブーヴの名前は何度か彼の書簡の中に顔を出すが[8]，サント・ブーヴ論が小説に移行したことは，翌年7月メルキュール・ド・フランス誌の編集長に宛てた手紙でわかる。

「私は一冊の書物を書き終えます。仮題を『サント・ブーヴに反駁する』としましたが，この「或る朝の思出」は本当の小説です。〔……〕サント・ブーヴの名前は偶然に浮かんだのではありません。この書物はサント・ブーヴと美学についての長い会話で終るのです[9]」

次に10月ロリス宛の書簡に，

「私の形をなさぬ草稿から『サント・ブーヴ』の最初の章の最初のパラグラフをコピーさせることにします（この最初のパラグラフは殆ん一冊分です)。[10]」

とあり，研究者はこれを『スワン』の第一部「コンブレ」とみている。これを最後として，サント・ブーヴの名は書簡から消える。こうして小説が評論を吸収することによって一つになり，『サント・ブーヴ』は未定稿のまゝ破棄されることになる。

こゝで問題とするノート3は，書簡で語られた「朝の物語」に相当し，1908年12月前後「朝の物語」のプロローグとして最初に書かれたものと推定出来る[11]。

※

ノート3の朝の光に関する挿話をまとめ，ファロワ版『サント・ブーヴに反駁する』と『失われた時』との関連を見るならば，次頁の表のようになる[12]。

此等の光に関する挿話は，五つのテーマに分類することが出来る。

Ⅰ　夜明けの薄光と目覚め

暗闇の中で目覚めたばかりの者は，自分がどこに，どの時代にいるのかわからない。何

ノート3

	挿話内容	『サント・ブーヴに反駁する』	『失われた時を求めて』
〈表〉 fol. 1～29	(1) 夜明けの薄光と目覚め		「スワンの方」 pp. 3～8 pp. 186～187
35～43	(2) カーテンに写る光の帯と天候，外の様子	3章 pp. 74～75	「囚われの女」 p. 9 「花咲く乙女達」 p. 953
45～51	(3) ばら色の空と旅の夢想	〃 pp. 75～76	
56	(4) 窓ごしに見る光をあびた少女	〃 pp. 81～82	「囚われの女」 p. 27
75～78	(5) バルコニーの陽の光	6章 pp. 109～110	「スワンの方」 p. 396
〈裏〉 16～35	(6) 風見鶏にあたる光とヴェニス	7章 pp. 119～124	「消えた女」 p. 623

ノート1

〈表〉 fol. 3～17	(1) バルコニーの陽の光(ノート3の(5)の異稿を含む)	6章 pp. 110～114	「スワンの方」 p. 397 「ゲルマントの方」pp. 81～82
〈裏〉 1～29	(2) 目覚め（ノート3の(1)の異稿を含む）	1章 pp. 62～67 2章 pp. 68～73	「スワンの方」 pp. 3～8 pp. 186～187

ノート2

〈表〉 fol. 13～15	(1) ばら色の空と旅の回想（ノート3の(3)の異稿)		
〈裏〉 7	(2) 太陽を讃歌する「私」の中の小人	3章 pp. 76～77	「囚われの女」 q. 12
9～41	(3) ばら色の空と旅の回想（ノート3の(3)の異稿)	5章 pp. 101～104	「花咲く乙女達」 pp. 655～656

故なら眠ることで「自分が居る場所の図面」を失ってしまったからだ。それを見つけようと，精神はあてもなく時間と空間の中をさまよう。

「だが彼の脇腹や首や伸ばした両肢がそれを覚えていて，はるか昔壊された物置部屋やおもちゃの山（……）を，両親が並んで眠っている部屋を彼の目の前に描いてみせる。しかし暗闇の中で部屋はまた姿を変え，別の地方の別のすまいに取囲まれる[13]。」

こうして，自分がどこにいるのかを意識する前に，記憶はかつて住んだ子供時代の寝室，兵営，海岸の別荘，異なった時代の異なった様々な場所を手あたり次第に呼び起すが，いずれも断片的でしかない。自己を失なったこの不安な状態から救い出してくれるのは，部屋にさしこむ夜明けの一筋の光である。

「カーテンの上に現われる光は，目覚めたばかりの者に，窓がどこか，暖炉がどこかを教えにやってくるだけでなく，かつて住んだどの家に，かつて訪れたどの土地に，生涯のどの時代にいるのかを教えにくる[14]。」

光は意識を覚醒させる。カーテンに白い線をひく夜明けの薄光は，造物主にも似て世界の原始のカオスに秩序を与え，戸口，窓，たんすはそれぞれあるべき場所におさまり，人は自己を取戻し不安から解放される。

Ⅱ．朝の光と生の歓喜

生気あふれた輝かしい朝の光は，新生の喜びを，生の感動を与える。

「朝の光に感動して，私はベッドの下に飛びおりた。幸せな身振でおどりまわる私の姿が鏡にうつる。喜びにあふれ平凡な言葉を語り歌う。というのは詩人はメムノンの像のようなものだ。彼を歌わせるには，朝日の一筋の光線で充分である[15]。」

「私」は既に病気であり，不眠に悩まされ，朝になってやっと眠りにつく習慣をつけている[16]。だがカーテンの閉じられた暗い部屋に，隙間からさしこむ光の帯は，彼を生の歓喜に酔わせる。「暁」の子メムノンの像は，朝日にあたるとまるで母に挨拶するように音楽をかなでたといわれるが，「私」の中にも喘息の発作でどれ程苦しんでいようと，太陽の讃歌を絶やさぬ小人がいる。

「私の中にいる他の者達が，激しい肉体の苦痛で次々と沈黙してしまう時でさえ（……）最後迄残る者，それは私の子供時代，眼鏡屋が店頭のショーウインドの下に置いていた，天気のよい日は頭布を脱ぎ，雨になれば頭布をかぶるお天気人形そっくりの者である[17]。」

彼がせきこんで呼吸困難に苦しむ時，それは一雨くればおさまるのだが，彼の心の中のお天気人形は，待ちこがれていた雨が一粒でも降り始めると，不気嫌そうに頭布をかぶる。それにひきかえ，太陽の光線が一すじきらきらさしこむと，彼がものもいえぬ程せきこんでいても，このお天気人形は上気嫌になり，「ああ，よいお天気だ」と陽気に歌いながら頭布をはずす。

好日を慕うこの本質的自我は，輝かしい朝の光を糧として生の歓喜を「私」によびおこ

し，感受性や想像力を生々と目ざめさせる。

Ⅲ．光と印象

「私」の目ざめた感性は，刻々と変化する光線の下での事物の思いがけぬ美しさをとらえる。

「窓に面した街路はみにくい。秋で葉の落ちた木々の間にあざやかなばら色に彩どられた壁と，そこに見える黄と青のポスター，だが光が輝くと，これらの色彩をすべて燃え上らせ，木の赤色，壁のばら色，ポスターの黄色と青色，二つの雲の間に浮き出る青色の空，これらすべてを合わせ，目に心地よい光彩と強烈な色調で，ヴェニスと同じような魅惑的な宮殿を目の前に作りあげた[18]。」

それ迄互いによそよそしく醜くさえあった色調は，光にとけ燃え上り，一瞬，街路を華麗な宮殿に魔法のように変貌させる。この印象は束の間であり，一時的であり，殆んど偶然的なものであるだけに，「一層真実なもの」と「私」には思える。

色に劣らず，影も光の輝かしさ，刻々の変化を敏感に表わす。日のあたるバルコニーは，まるで水面のように光を反射して輝き，鉄格子の影をそこに写し出す。

「（……）こうして一瞬ののち，バルコニーは，夏の日のあの不変不動のさん然たる輝きが作りあげる金色のように完全に彩られた。いつもこの上なく醜いように見えていた細工のある鉄格子の影は，この金色の上でとても美しかった。影は格子そのものには殆んど認められない渦巻模様を精緻に拡大し（……）完全にするため細部をもらさぬ仕上げを好む芸術家の喜びを語っているように見えた（……）。[19]」

彼にとって影は光のネガテブでなく，光の裏面である。影は「冬のさなかでもただ一筋の陽の光に萠えいで喜びの花を咲かせる根強い影の植物[20]」であり，光と等しく幸せと喜びをもたらすものである。これと反対の意味で，病気のため囚人生活を余儀なくさせられた「私」が強い印象を受けたのが，閉された暗い部屋のカーテンに，くっきりと浮彫のようにきわ立ち，時刻と共に移動して行く光の線であり，じゅうたんにもれてまき散される光の模様である。

光と影の対照にひかれると同時に，「私」は又明暗二つの地域の対照にひかれる。

「(…)汽車は突然止まった。片側の村の通りは夜の青みを帯びた真球母をちりばめて，まだ眠っていた。反対側では，川の上で小舟をあやつっている漁夫達は，黄金色と紫色とばら色の反射でまばゆかった（……）[21]。」

こゝでは，対立する夜と夜明けの光が同時に並置されることで，相互に作用し合い，明暗の印象は非常に強烈となる。

Ⅳ．光と想像力

生気あふれる太陽がこぼれ出るかに見える美しいばら色の空を見て，「私」はかつての旅

先での朝を思出し，行きたいと思う未知の土地の朝を想像して楽しむ。こうして思出された旅の一つに，朝日に赤く映え空よりもばら色の顔をし，夜明けの駅に停車した汽車の客にコーヒー牛乳を売り歩く少女の話がある。彼女を見て彼は非常な喜びを感じる。それは彼女が限りなく楽しい未知の世界に彼をつれこんでくれたからだ。

「美の抽象的欲望は色あせている。我々が既知のものに従って想像するからだ。それは既成の仕上げられた世界を我々の前にさし出す。だが美しい未知の少女は，我々が想像もしなかったもの（……）他のものではない特別なもの，個性的なものを我々にまさしくもたらしてくれる[22]。」

感受性や想像力は日常，習慣や知性に押えられその結果，事物の抽象化され色あせたイメージしか抱くことが出来ない。彼が個性的なものを感じたのは，旅の空の下という習慣を離れた状態と，朝の陽光が感受性と想像力を解放させたからであろう。

だが想像の世界に入るためには，わざわざ旅に出なくてもよい。「私」は寝室のカーテンをあげて窓ごしに，金色の日ざしの中を教師につれられ学校に急ぐ少女を見，未知の生活を想像し「幸福の無限の可能性[23]」に酔いしれる。

Ⅴ．光と無意志の記憶

ノート3の最後には，ヴェニスの長い回想がある。その出発点は寝室から見える向いの家の風見鶏に反射する陽の光である。

「今や，私は既にかなり光の強くなった太陽を見た。直接ではなく，向いの家の風見鶏にあたるまばゆいばかりの光を見た。私がヴェニスで朝の10時に太陽を見たのはこのようにしてである（……）[24]。」

風見鶏にあたる光は，かつてヴェニスを旅行した時，ホテルで朝10時に鎧戸をあけると，サン・マルコ寺院の鐘塔の金天使にふりそそいでいたのと同じ光であり，そこからヴェニスの町が，サファイヤのようにきらめく運河がよみがえる。しかし現在の感覚が過去の感覚を呼びおこし，想像力の働きによって単なる過去の一瞬でなく日常の時から解放された一瞬を味わうという無意志の記憶の恩寵の図式は，ここではまだ非常に不完全である。

先にあげたバルコニーの陽の光の記述の異稿がノート1にあるが，そこでは光は無意志の記憶に結びつけられている。バルコニーの「太陽の黄金色の愛撫」は，かつて子供の頃シャンゼリゼ公園で好きな少女と遊ぶため日のさすのを待ちわびた冬の雪の日，シャンゼリゼに行くことが出来ると告げにやって来たのと同じ日ざしであり，トーク帽をかぶり陽気に輝く顔で，氷の上をさわやかに滑ってくる少女をよみがえらせる。ここでも無意志の記憶を示す導入部分としてのあの陶酔感は記されていないが，光が「私」にもたらした喜びとその理由が率直にのべられている。陽光の印象を感じるのは，現在の私の視線だけではない。「私の過去の奥底に迄推積した漠とした無数の思出が，現在の私の目と同時にそれを感じており（……）それを強め素晴らしいものにする。恐らくまたこれらは私にあの甘

美なもの—想像の喜び，非現実な喜び，詩人の唯一の真の喜びを私に許してくれる。現実のひとときの中に，失望させない稀なひとときを可能にする（……）我々の印象の共通なエッセンスであるこのものが知覚される瞬間，我々は何ものにも匹敵出来ぬ喜びを味わい，その間死も如可なる重要性をも持たぬことを知る[25]。」

以上，ノート3の光の記述をテーマに従って辿って来たが，断片的，不完全ながらもいずれも「生命の源にさかのぼること」に結ばれている。これはファロワが『サント・ブーヴに反駁する』の結論に持って来た有名な文章に見られる言葉で，ノート2にある。

「我々の行なうことは，生命の源にさかのぼることなのだ。現実の表面にはすぐに習慣と理知的な推論の氷が張ってしまうので，我々は決して現実を見ることが出来ない。だからそういう氷を全力をあげて打くだくことなのだ。氷のとけた海を再発見することなのだ[26]。」

「氷を打くだく」ためにプルーストは二つの方法を見つけている。第一は印象である。特に光によって対象が一瞬輝き変貌する時，視覚の錯誤による第一印象は，理知や習慣にわずらわされず，対象を見たままにとらえることが出来る。理知の目には歪曲と写るこの認識こそ，芸術家の内的世界の現われである。第二は無意志の記憶である。意志の記憶とは習慣による，知性による記憶であり，過去の一般化された見方を優先して特殊なものを省略する。かつて実在したものが知られずに横たわっている内的世界を再びよみがえらせるのは，知性からもっとも遠い感覚とそれに結びついた想像力の働きによる無意志の記憶なのである。

光の記述は未完に終った『ジャン・サントウイユ』にも数多い。しかし生命の源即ち生命の本質を再創造する記憶と印象に関する光の啓示的役割はノート3で明確になる。「私」は光の輝きの中に真実の明証を見た喜びを次のように記している。

「太陽はサンマルコ寺院の鐘塔の金天使の上で燃ゆる炎と化し（……）〈天なる神の栄光と善意の人々の地に平和〉を告げに来た時，キリスト教徒の心にもたらしたものより更に大きな美と喜びの約束を，そのまばゆいばかりの翼にのせて私にもたらしてくれた[27]。」

※

ノートの光に関するこれら様々な挿話は『失われた時を求めて』の中でどのように発展し，どのような役割を果しているだろうか。「目覚め」の挿話は，既にノート3に七つの異稿があり，プルーストのこの挿話に対する力の入れ方がわかるが，このあとノート1の異稿を合わせ発展し，長い小説の巻頭を飾ることになる。目覚めたばかりの話者は，自分がどこにどの時代にいるかわからず，自己を求めて記憶は過去の全生活から無差別に雑多な印象をかきあつめる。それはまさに「失われた時を求めて」であり，失われた時間の探索は，物語の最初の時点から始まるのである。断片的回想しかもたらさないこの「目覚め」

の不安な経験に，マドレーヌの恍惚の経験が対比される。マドレーヌのお茶から，かつてのコンブレが「形をそなえ根をすえて[28]」完全な形でよみがえったのである。小説の冒頭に配置されたこの相対立する二つの経験は，最終巻『見出された時』の「時」の発見の経験「超時」の発見の経験にそれぞれ対応し，小説構造の上から最も重要な役割を果すのである。

旅の二つの回想として，夜と夜明けの対照的風景とコーヒー牛乳を売る少女の挿話は，「花咲く乙女達」の中で話者のバルベック旅行の際の出来事として連続して置かれている。前者はめぐる光によって次々に多様な様相を表わす無限の風景の一つとして発展し，後者は習慣とそれを破って働く想像力についての論理的考察がつけ加えられ，プルーストの始めの意図を更に明確にしている。

「バルコニーの陽の光」は，ノート3で何度も書き変えられ，ノート1で更に加筆され，殆んど完全に近い形をとっていたが，1912年更に推敲され，プルーストがこれから出版しようとする小説の紹介という意味でフイガロ紙に四つの挿話の一つとして掲載された[29]。こゝでもバルコニーの光を，かつて味わった子供時代の光の思出に結びつけ，「時間の外で喜びを味あわせてくれるもの」として「幸せの無意識的回想[30]」という。

その後，この挿話は無意志の記憶の考察を切離し，名前のなかった少女はジルベルトという名が与えられ，第一巻「スワンの方」第三部「土地と名前」の中で，少年であった話者とジルベルトとの恋の物語に挿入される。だが，1913年4月最初の校正刷の際，第一巻を見事なものにしたいと考えたプルーストは，この挿話を一番最後に移したが，9月再び元の位置に戻している[31]。こゝで注目すべき点として，第一巻の終りを締めくくるために，「バルコニーの陽の光」と同じ様なブーローニュの森の朝の光と影の描写を，プルーストが選んだことである。光と影が作り出す森の新しい分割と組み合わせに，話者は深い感動を覚える。だがアカシヤの散歩道は，かつて少年時代にスワン夫人にあこがれ，彼女の散歩姿を見に行った道では最早ない。服や帽子の流行も変り，馬車でなく自動車で往来する人達を見て，話者は「かつて知った現実は最早存在しない」と，うつろいやすい歳月を歎く[32]。時間の中にすべてが失われる「時」の経験に対し，話者はまだ気づかぬが時間に流されることなく主体の中に推積される生の本質は，ここでも光の世界で暗示されている。

その他，「花咲く乙女達」の最後と「囚われの女」の冒頭は，閉ざされたカーテンから洩れる朝の光の描写が使われて居り，習慣や記憶による既成のイマージュでなく，プルースト独自の目で見事にとらえられている。又，病気のため自らが囚われ人だったプルーストが，ノートの朝の光の記述を「囚われの女」の中に多く発展させているのも面白い。

光の反射する風見鶏からヴェニスの思い出がよみがえる挿話は，「見出された時」の章を構成する最初のものとなる草稿ノート58では思い出は切離され，「向いの家の風見鶏にあたる光の反射を見て，もう一度訪れたいと思ったヴェニスがよみがえったのを思出す[33]。」と無意志の記憶の換起の例だけにとどまっている。しかしこゝでは，ゲルマント邸の不揃

いな敷石の感触，皿にあたる匙の音と共にこれらから解放された生の本質を芸術という唯一の手段によって表現することが自分のなすべきことであるという考察に発展していく。小説では風見鶏に反射する光と無意志の記憶との結びつきは完全に消えてしまう。恐らく最終巻「見出された時」のゲルマント邸の不揃いな敷石からよみがえるヴェニスの思い出とその啓示の意味の探究を一層劇的に効果的にするためではなかったか。これに代ってヴェニスの町の様子，母とのいさかいは「消えた女」のヴェニス旅行の章節に挿入され，ヴェニスのよみがえりの伏線を作ることになる。

※

以上，ノート3の光に関する記述と，小説の中でそれらが取り入れられた方法を調べて来た。結論としてサント・ブーヴの現実主義的方法に関するプルーストの批判にこれらを重ねて，プルースト文学を支える礎石を少し調べてみたい。

プルーストはサント・ブーヴの方法を次のように批判する。

「あの有名な（サント・ブーヴの）方法 — 人間と作品を区別せず（……）作家に関する可能な限りの情報を取集め，彼の書簡を照合し，彼と面識のあった人々にたずねて見るためにその人がまだ生きていれば話し合い，もし死んでいれば彼がその作家について書残したものを読んでみるということから成立っている方法は，我々が自分自身と少しでも深く交わってみればわかること，即ち本は我々が習慣や人とのつき合いや悪癖の中で表わす自我とは別の自我から生み出されたものだということを見落している[34]。」

プルーストによれば，サント・ブーヴは文学を日常的現実と同一次元におき，作家の実生活から作品を批評しようとする。だが，文学作品は日常生活に現われる自我が，日常的な視覚や論理によってとらえる現実でなく，我々の内にかくれた創造的自我がうみ出す内的現実である。サント・ブーヴを批判することで，彼は自分が作家として書かねばならぬことが，作家自身がそれぞれ内に有する内的現実であり，印象と無意志の記憶でそれを再創造することを確認して行ったことがわかる。

ノート3でのべられた朝の光の様々な記述は，朝「私」が母親とサント・ブーヴについての話題を展開させるための単なる導入部では決してない。朝の寝室という非常に限られた現実の時間，空間から，プルーストは光をとおして印象と記憶が精神の深みに推積して作りあげた限りなく広がる内的現実を言葉の力でよみがえらせたといえる。従ってこれらの挿話は一見ばらばらのようであるが，朝の光，いゝかえれば内的な光である創造的自我によってしっかりと結び合わされている。

「目覚め」「バルコニーの陽の光」のように多くの記述は，何度も書直され訂正され，内なるものを明るみに定着しようとする作家の精神の力をこゝに見ることが出来る。また寝室という一つの場を中心として，朝の光をモチーフとする様々な回想，夢想を組立て発展させて行くことで，プルーストは自分の進むべき道を，どのようにして書くべきかを発見したに違いない。バルデッシュも指摘するように[35]，ノート4からフイガロ紙の記事の話，朝の光の記述は姿を消し，「就寝のドラマ」「コンブレの二つの方の散歩」と小説移行への

しるしが強くなるのもそのためであろう。

小説では光はまとまったモチーフではなく分散された。これは彼の創作態度が寄木細工であることによる。ノートに見られる素描に近い様々な光の記述は，書き直され発展し，小説の主要な箇所に挿入された。特に光の美学，印象の理論はエルスチールの画法に託して明確にされ，話者に芸術作品創造への道を開く。

外の世界から庶断されたコルク張りの部屋，陽をさえぎる厚く長いカーテン，プルーストの現実の世界は，ノアの箱舟に比較される暗闇であった。それにも拘わらず彼の内的世界を再創造する印象，想像力，無意志の記憶はいずれも光の世界に発見された。このことはプルースト文学も又，20世紀文学の一部としてヴァレリイやクローデルと等しく，個人的啓示の伝統つまりサンボリストの伝統につながっていることを示す重要な一面である。

注

1) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve,* suivi de *Nouveaux mélanges,* préface de B. de Fallois, Gallimard, 1954.

2) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve,* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles,* texte établi et présenté par Pierre Clarac, (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard, 1971.
クララックはファロワ版の小説的要素の濃厚な部分は『失われた時』の草稿と判断し自分の版より削除したため，分量はファロワ版の半分以下にすぎない。
Henri Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914,* Nizet, 1959.
Claudine Quémar, "Autour de trois avant-textes de l'ouverture de la *Recherche*", in *Bulletin d'Informations proustiennes,* n°3, 1976.

3) Maurice Bardèche, *Marcel Proust romancier,* Les Sept Couleurs, 1971.

4) バルデッシュも他のノートにない構造をノート3に認め《composition rayonnante》と指摘している。*Ibid., t. I,* p. 204

5) ノート番号は国立図書館によって整理のためつけられたもので，バルデッシュはノート3が最初であり，ノート1，2はノート3を補っているという。挿話の内容，挿話の異稿等から私もこの小論では彼の説をとる。*Ibid.* , pp.199-200.

6) P. Clarac, "Notice" *de Contre Sainte-Beuve, op. cit.,* p. 819.

7) M. Proust, *A un ami,* préface de Georges de Lauris, Amiot-Dumont, 1948, p. 158.
ノワイエ夫人に宛てた書簡も殆んど同じ内容である。*Correspondance générale de Marcel Proust,* Plon, 1931, t. II, p. 45.

8) P. Clarac, op. cit., pp. 823-824.

9) Catalogue de l'Exposition M. Proust à la Bibliothèque nationale, 1965, p. 74.
10) M. Proust, *A un ami,* p. 217.
11) 引用したロリス宛書簡, 創作手帖にしるされた「朝の物語」のプラン, ノート3に見る模作等から推定出来るが紙数制限のため説明を割愛する。
12) ノートのfoliotageはバルデッシュのものを使用し,『失われた時を求めて』の頁番号は *A la recherche du temps perdu,* Gallimard, 1954, 3volumes (Bibliothèque de la Pléiade)を使用する。
13) Cahier 3, fol. 2.ノートは未定稿なので意味の通りにくい箇所や枝葉末節的な部分は省略する。
14) *Ibid.*, fol. 2.
15) *Ibid.*, fol. 51.
16) Cahier 1, fol. 1.
17) Cahier 2, fol. 7.
18) Cahier 1, fol.3-17. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* p. 113.
バルデッシュのfoliotage, が不正確な時はフアロワ版を参考にする。
19) Cahier 3, fol. 75-78. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* pp. 109-110.
20) M. proust, *A la recherche du temps perdu,* t.I, p. 397.
21) Cahier 2, fol. 15.
22) *Ibid.,* fol. 9-41. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* pp. 102-103.
23) Cahier 3, fol. 56. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* p. 83.
24) *Ibid.,* fol. 16.
25) Cahier 1. fol. 3-17. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* p. 114.
26) Cahier 2, fol. 2.
27) Cahier 3, fol. 25-29. Cf. *Contre Sainte-Beuve,* p. 120.
28) *A la recherche du temps persu,* t. I, p. 48.
29) M. Proust, *Chronique,* Gallimard, 1927, pp. 100-105.
30) *Idid.* , p. 104.
31) *A la Recherche du temps perdu,* t. I, p. 964.
32) *Ibid.* , pp. 422-427.
33) Philip Kolb," Le temps retrouvé dans les Cahiers," in *Cahier Marcel Proust,* t. 6, Gallimard, p. 141.
34) *Contre Sainte-Beuve,* pp. 136-137.
35) M. Bardèche, *op. cit.*, p. 210.

(旧姓三宅　D.49　神戸海星女子学院大学助教授)