The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	プルーストにおける写真と記憶 : コンブレーの生成過程におけるイリエ
Author(s)	和田, 章男
Citation	Gallia. 2016, 55, p. 95-103
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/61924
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

プルーストにおける写真と記憶
—— コンブレーの生成過程におけるイリエ ——

和田　章男

ボース平野の一隅に位置する田舎町イリエは、プルーストの父の故郷であり、『失われた時を求めて』においては「コンブレー」という名のもとに不滅の生を得ることとなった。作家の生誕百周年に当たる 1971 年からは公式に「イリエ＝コンブレー」と称されるようになり、現実が芸術を模倣する好例とも言えよう。プルーストは少年時代に春休みと夏休みをイリエで過ごすことを習慣としていた。ところが、1881 年春、9 歳の時パリのブーローニュの森からの帰宅途中で初めての喘息の発作に見舞われ、生涯苦しむことになるこの病のために、とりわけ春と夏にイリエに行くことができなくなった。

小説の中のコンブレーを描くために、作家はイリエを訪れただろうか。観察を重視する写実主義作家であれば、モデルとする町を実地に調査するのは常識であろうが、反写実主義を標榜するプルーストの場合はどうであっただろうか。「コンブレー」の物語の中には、教会、街路、広場、散歩道、庭園など詳細な描写あるいは表現が見られる。それらはすべて記憶によるものなのか、それともモデルとなったイリエを再訪したのであろうか。

少年時代以降のイリエ再訪に関していくつかの指標がある。レオニー叔母のモデルでもあるエリザベート・アミヨは 1886 年 6 月 1 日に逝去した。その年の秋に、叔母の遺産相続の手続きのため、プルーストは両親とともにイリエに滞在した。彼は後に母宛の書簡の中で、久しぶりにイリエに滞在した当時のことを、「オーギュスタン・ティエリの年」として喚起している [1]。というのもその休暇中にオーギュスタン・ティエリの歴史書『ノルマン人によるイギリス征服』を耽読していたからだった。小説の中でレオニー叔母の逝去の折に語られる秋の孤独な散歩の挿話は、この時のイリエ滞在からの着想であったことは疑いない [2]。

プルーストは 1901 年 10 月にもイリエを訪れた可能性がある。1901 年 9 月母宛に次のような手紙を書いている—「僕に計画があるかどうかお尋ねなのですね。元気だったらもちろんです。ともかく近日中にイリエに行きます [3]。」翌月友人の

1）*Correspondance de Marcel Proust*（以下 *Corr.* と略す）, éd. de Philip Kolb, Plon, 1970-1993, I, p. 110.

2）*À la recherche du temps perdu*（以下 *RTP* と略す）, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, I, p. 151-157. カイエ 7 に含まれるこの挿話の下書きでは、主人公は作家の実人生と同じくオーギュスタン・ティエリの同作を読むという設定になっている—「バティルド叔母の遺産相続のために晩秋に私たちがコンブレーにやってきた年、私は炉辺で『ノルマン人によるイギリス征服』を読んだものだ」（*RTP*, I, p. 872）。

3）1901 年 9 月 8 日付母宛書簡（*Corr.*, II, p. 452）。

アントワーヌ・ビベスコにシャルトルまで同伴してくれるよう促している。

> 私はこんな風に考えたのです。ご存知のように日曜にイリエに行きます。イリエはシャルトルから1時間の距離にあり、おそらく数分間シャルトルに止まります。もしシャルトルをご存知でなかったら、あるいはもう一度ご覧になりたければ、私と一緒に朝8時の列車に乗ってくだされば、あなたをシャルトルに残していくことにします。ノヌレフとその友人たちと一緒に一日シャルトルでお過ごしください。その間、私はイリエに行って、その後シャルトルに迎えに行き、夕方二人一緒に仲良くパリに帰りましょう。残念ながら、自動車を提供することはできません。つつましく一等車の切符です[4]！

これは旅の計画にすぎない。しかしこの機会にイリエに行った可能性は否定できないだろう。またカルネ1に短いメモが記されている―「イリエの教会でのデムリー嬢の葬式[5]」。デムリー伯爵の娘デムリー嬢は1909年8月1日に死去、5日にイリエの墓地に埋葬された。プルーストが葬式に参列したかどうかは知る由もないが、手帳のメモは彼女の死と埋葬に対する憐憫あるいは関心を証している。他にも彼がイリエを訪れた機会があったかも知れない。しかしながら注目すべきことは、喘息のせいでイリエに行くことができないことを幾度となく嘆いていることである[6]。

ところで、プルーストがしばしば記憶によってイリエを想起していることは注目に値する。たとえば、1903年友人のジョルジュ・ド・ローリス宛に次のように書いている。

> そして私は思い出します―吝嗇の母である不毛な大地へと傾くこの小さな村のことを。そこではよく羊雲に覆われながらも、しばしば神々しい青色の空、夕暮になるといつも、夕陽へ変貌するボース平野の空へ向かう唯一の飛翔はいまだに教会の美しい鐘塔だけです。また私は思い出します―ラテン語と庭の花の名を教えてくれた司祭のことを[7]。

4）1901年10月10日付アントワーヌ・ビベスコ宛書簡（*Corr.*, II, p. 455）。

5）Carnet 1, f° 38 r°（*Carnets*, édition établie par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, p. 97）.

6）「イリエでも他所でも、とりわけ今行くのは本当にとんでもない」（1902年10月17日付母宛書簡、*Corr.*, III, p. 163）、「枯草熱のために、その時期田舎へ行くことができないのです」（1905年1月4日付フェルナン・グレーグ宛書簡、*Corr.*, V, p. 27）、「もし物理的に可能であったなら、それらはすべてあなたに会いにイリエに行く理由となったでしょう。（中略）つまりあなたも多分ご存知のように、花、草木、田園は私に激しい喘息の発作をもたらし、私の心と全体力の現状において、ゆゆしき結果につながるかも知れません。そんな訳で、あなたとおしゃべりしに行き、近況をお尋ねすることが物理的に無理ですので、それほどご面倒でなければお手紙で近況をお知らせくださるようお願いする次第です」（1906年6月付アルベール・シャプロン宛書簡、*Corr.*, XXI, p. 611）。

7）1903年7月29日付ジョルジュ・ド・ローリス宛書簡（*Corr.*, III, p. 382-383）。下線は筆者による。

「私は思い出す」（«moi qui me rappelle»）という言い回しの反復は、作家が少年時代によく知っていた小さな田舎町を喚起する上での記憶の役割を強調している。1905 年フェルナン・グレーグ宛にも以下のように書いている。

> 聖体の祝日の行列について、私は子供時代の最も素晴らしい思い出を持っています。枯草熱のためにこの時期田舎へ行くことができないし、またその行列はパリでは禁じられているので、私はそれらの行列のことをもはや頭の中でしか見ることができません。私は鐘の音ももはやこの内的雰囲気の中でしか聞くことはないだろうと思います。もはや存在しないが、昔私たちの心を打った鐘がまだそこで響いているのです [8]。

聖体の祝日の行列や教会の鐘の音のことを、「子供時代の最も素晴らしい思い出」として語り、それらは思惟の中、つまり記憶の中にしかもはや存在しないという。

ところでプルーストは名作『シルヴィー』の中で子供時代を語るネルヴァルに対して深い親近感を抱いている。ネルヴァルにとってのヴァロワ地方、そしてプルーストのとってのイリエのように、両作家において子供の頃の追憶は土地や町に密接に関連している。『スワン家のほうへ』と同年同月に出版された『グラン・モーヌ』において、サント＝アガトという名のもとに少年時代の町を喚起したアラン＝フルニエにあっても同様のことが言えよう。プルーストはネルヴァルについて次のように述べる。

> でもジェラールは『シルヴィー』を書くためにヴァロワ地方を再び見に行っただろうか？もちろんだとも。情熱はその現実の対象を信じるものだ。土地の夢想の愛好者はそれを見たいと思う。そうでなければ、それは誠実ではないだろう。ジェラールは純真であり、そして旅立つのだ [9]。

プルーストはネルヴァルが『シルヴィー』の執筆のために子供時代の土地であるヴァロワ地方を再訪したことを知っている。しかし彼はネルヴァルのように素朴ではない。カルネの中で次のように言明する―「ジェラールより遠くへ行こう [10]」。もちろん「遠くへ行こう」という表現は比喩的に捉えなければならない。プルーストは子供時代の土地を喚起するために別の方法をとろうとしたように思われる。すなわち記憶による喚起を念頭に置いていたのではないだろうか。

しかしながら記憶を補うものが必要となる。その一つが土地の名である。プルーストはイリエの地名に関して、1904 年に刊行されたジョゼフ・マルキの著作『イリエ』（*Illiers : Monographie paroissiales II*）を参照したことは知られている。とこ

8）1905 年 1 月 4 日付フェルナン・グレーグ宛書簡（*Corr.*, V, p. 27）。
9）*Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*（以下 *CSB* と略す）, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration de Yves Sandre, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 241-242.
10）Carnet 1, f° 14 r°（*Carnets*, éd. citée, p. 55）.

ろで、1909年末あるいは1910年初頭頃に作成されたカイエ29の中に、過去の蘇りにかかわる下書きが見られる。そこには極めて興味深く、注目すべき覚書が含まれている。

> おそらく私たちが過去のある地点について考えるとき、私たちは「再見」（«revoir»）[11]しようと試みるものだ。なぜなら知性に最も近いのは視覚だからだ。ところで視覚は過去の何ものをも保存していない。私たちはある親戚、ある仕草、ある場面を思い浮かべる。しかし、私たちの記憶のあらゆる情景においてすべては一様である。私たちが見ているあるものから突然（あるアルバムの中の、いささかイリエに似た写真でも）、それについて考えることができないままに突然、そして化学的に過去が立ち現れると、その時私たちは私たちの中におそらく当時の香り、起床時間やカーテンの長さや夏の光や屋根の高さによって異なるその折々の日の光の具合、私たちの中にある夢や風景のすべてのかけら、事物に対する好み、食欲、夕食への欲望、などから構成されたある実体を私たちの中に感じるのだ[12]。

これは話者が子供時代を過ごしたコンブレーの町を昔のままに蘇らせる無意識的記憶についての考察である。視覚はあまりに知性に近いがゆえに、過去のいかなるものも保存していない。最終稿では、無意識的記憶はマドレーヌ菓子、ヴェネツィアの不揃いの敷石、さじの音などによって作動する。つまり味覚、聴覚、身体的感覚などが無意識的記憶を呼び覚ますのだ。しかしながら、カイエ29からの引用箇所では、無意識的記憶を作動させるものとして、「いささかイリエに似た写真」（«une photographie qui ressemble un peu à Illiers»）を挙げている。イリエそのものの写真ではなく、イリエに少し類似したある田舎町の写真を問題にしている。カッコ内のこの文は明らかに作家自身のための覚書であり、いずれは小説からは削除されるはずのものである。プルーストは架空の町であるコンブレーを描写するために、少なくともイリエの追憶を利用したことだけは、この覚書からも明らかであろう。

「あるアルバムの中の、いささかイリエに似た写真」というカイエ29の覚書には二つの問題が含まれている。「アルバム」とはどのようなものを指しているのだろうか。1908年5月にプルーストは友人のルイ・ダルビュフェラに家族写真のアルバムを貸してくれるよう頼んでいる―「いつも興味があるのだけれど、家族写真アルバムを持っていないでしょうか。数時間だけでいいので、一冊貸してもらえるとうれしいのです（特にド・ゴワイヨン嬢が写っているなら）[13]。」同じ手紙の中で続けて将来の小説の構想を告げていることを勘案すると[14]、「家族写真のア

11）«revoir» は下線によって強調されている。
12）Cahier 29, f° 20 r° ; *RTP*, IV, p. 1400 を参照のこと。下線による強調は筆者による。
13）1908年5月5日あるいは6日付ルイ・ダルビュフェラ宛書簡（*Corr.*, VIII, p. 112）。
14）「というのも今私が執筆中なのは、貴族についての研究、パリの物語、サント＝ブーヴとフローベールについてエッセイ、女性についてのエッセイ、男色についてのエッセイ（出版困

ルバム」が小説創作の着想を与えたかも知れない。しかしながら、ここではむしろ女性の肖像に関心を持っているようだ。カイエ 29 の覚書における「アルバム」は、むしろ「パリのアルバム」や「ヴェネツィアのアルバム」のように、商業的かつ観光的な写真集を示唆しているのだろうか。

さらに興味深いことは、イリエのような田舎の平凡な町を写した写真の存在である。イリエは歴史的な町でもなければ観光の町でもない。しかしながら写真を撮ろうとするなら、被写体になんらかの関心があるはずである。ちょうどロマン主義時代のように、プルーストが生きた 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて、田舎への共通した嗜好があったのだろうか。

文化史的観点から写真の歴史を簡単に顧みることは無意味ではないだろう。人の肖像がまずは写真の被写体の中心であった。1890 年代から歴史的モニュメントの写真が撮られ始める[15]。プルーストの小説においても、架空の画家エルスチールが語り手にバルベックの教会の写真を見せるという挿話がある[16]。ところでプルーストは 1906 年に出版されたラスキン著『ヴェネツィアの石』仏訳版に挿入された写真家アリナリによるヴェネツィアの写真を高く評価している。アリナリは歴史的建造物の撮影を専門とする著名な写真家の一人だった。

> アリナリ氏の、生き生きしていてしかも芸術的な美しい写真が、編集者かラスキンの相続人が師の見事な版画の再録を許可しなかったことの慰めとなる。アリナリ氏のこれらの写真を見ると、かつてシズランヌ氏が提出した質問に対して、写真は確かに芸術であると答えることができる[17]。

プルーストはこのように写真が芸術であることを認めている。美術品や書物の収集には批判的であった彼は実のところ写真の収集家であった。リュシヤン・ドーデ、ポール・モラン、ジャン・コクトー、セレスト・アルバレは、プルーストが彼らに著名人、女優、作家、芸術家たちの写真のコレクションを見せたことを証言している[18]。つまり彼が所有していたのは人の肖像写真であった。「いささかイリエに似た写真」が田舎町を表象している絵葉書であるという可能性もある。もっとも当時、絵葉書のアルバムというものが存在したかどうかは明らかではない。いずれにせよ、プルーストがカイエ 29 において暗示している田舎町の写真は確かに存在したであろうし、そのことは忘却に沈む古い町に対する郷愁的な感情が 20 世紀初頭に共有されていたことを示唆している。小説ジャンルにおいては、『失われた時を求めて』のコンブレーや『グラン・モーヌ』のサント＝アガトの喚起および描写は、近代文明に輝く 20 世紀初頭における中世来の古きフランスへの回帰

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です」（*Corr.*, VIII, p. 112-113）。

15）Brassaï, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Gallimard, 1997, p. 52.

16）「実際彼（エルスチール）は後ほど私に柱頭の写真を見せてくれるはずだった。そこに互いに噛み合うほとんど中国風の龍を私は見たのだ」（*RTP*, II, p. 198）。

17）*CSB*, p. 522.

18）Brassaï, *op. cit.*, p. 34-36.

とも見える。もちろん両作家にあっては単なるノスタルジーの表現が大事だったわけではない。失われゆくものを忘却から救出することが肝要だったのだろう。さらに付言するなら、プルーストにあっては古きものと新しきものとの出会い、つまりコンブレーのような古い田舎町と新しい近代的技術である写真術との出会いこそがおもしろい。

プルーストは小説の中で写真にかかわるいくつかの重要な挿話を語っている。ゲルマント夫人との出会いを長引かせるべく、彼女の写真を熱心に求める[19]。祖母は死後に語り手に肖像写真を残す[20]。また、モンジューヴァンにおけるヴァントゥイユ嬢とその女友だちとの女性同性愛の場面において、亡き父親の写真は冒瀆されることによって二人の官能を刺激する役割を果たす[21]。確かにこれらの挿話においては、人物の肖像写真が問題になっているのであるが、写真が不在者あるいは死者、つまり消え去ったものの存在を象徴していることは、プルーストにとっての写真の意味を明らかにしていると思われる。

ところでプルーストは写真のメカニズムと記憶のメカニズムを比較している。

> 真の生、やっと見出され、明らかにされた生、結果として豊かに生きられた唯一の生、それは文学である。この生はある意味では芸術家と同じようにあらゆる人に絶えず宿るものだ。でも彼らにはそれが見えない。なぜなら彼らはそれを明らかにしようと努めないからだ。かくして彼らの過去は無数のネガで一杯なのだが、無駄なままになっているのだ。というのも知性はそれらを「現像」しないからだ[22]。

「ネガ」や「現像」が写真にかかわる用語であることは言うまでもない。カイエ29の覚書においてカッコ付きで言及されている「いささかイリエに似た写真」は無意識的記憶を引き起こすための機能を果たしている。プルーストが過去の蘇りのために写真を援用するのはこれが初めてではない。無意識的記憶の体験についてのよく知られたメモがカルネ1に含まれている。

> われわれは過去を陳腐なものと信じている。なぜならわれわれはそれを<u>考える</u>[23]からだ。しかし過去はそういうものではない。それはサン＝マルコ寺院洗礼堂の不揃いの敷石なのだ（われわれが考えを向けることのなかった『サン＝マルコ寺院の休息』の写真がわれわれに運河のまばゆい太陽を返してくれる）[24]。

19）「というのもこの写真はこれまでのゲルマント夫人との幾たびかの出会いにさらに付け加わる出会いであった。さらに言えば長引かされた出会いなのだ」（*RTP*, III, p. 379）。
20）*RTP*, II, p. 172-173.
21）*RTP*, I, p. 160.
22）*RTP*, IV, p. 474.
23）プルーストによって強調されている。
24）Carnet 1, f° 10 v°（*Carnets*, éd. citée, p. 49）.

ラスキンの『サン＝マルコ寺院の休息』に挿入されたサン＝マルコ寺院の洗礼堂の写真[25]を見ることによって、1900年5月に母とともにヴェネツィアに滞在した日々が想起されたということだろう。この挿話は『見出された時』において、洗礼堂の二つの不揃いの敷石の上でかつて感じた身体的感覚とともに語られることになるが、もはや写真への言及は見られなくなる[26]。

上で引用したカイエ29の下書きは加筆訂正を伴って『見出された時』の草稿帳の一冊であるカイエ58にまとめられる。

> しかしつまり私がこんな風に呼ぶものは全く私の過去ではなかった。それは多分視覚はあらゆる感覚の中で最も知性に従順なものであり、最も容易に現実から遠ざかりうるものだからだ。記憶の絵画においてはすべてが一様で単色である、しかし、われわれの意志や理性が介在することなしに、感じられた同一の感覚の偶然が、われわれの中に昔の感覚を呼び覚まし、化学的に過去のある時代を引き出すと、その時それはわれわれの中で様々な領域を横切り、液体の中の水泡のように、混じることも変容することもなく、われわれの意識の表面にその時代の忘れられた特殊な香りをもたらすことだろう[27]。

この草稿では「いささかイリエに似た写真」への暗示はもはや全く見られない。しかしながら、意識的記憶によって想起されたものが、「一様で単色である」（«pareil et monochrome»）と形容されていることは注目すべきである。作家はこの段階で「単色」（«monochrome»）という形容詞を付け加えたのだ[28]。他方、先に引用したカイエ29の下書きにおいて、彼は次のように続けている―「もし私がコンブレーを描こうとするなら、灰色がかったあの色調、麦わらやジャムのあの匂い、ヴェネツィアへのあの欲望、ママンにおやすみを言うことの悲しみをもって、コンブレーを描かねばならないだろう。それは水泡のように汚れのないままに立ち上がってくる。意識の表面にまで液体と混じりあうことなく離れ、上がってくる。しかしながら匂いよりも、色彩よりも、その瞬間にそれぞれの色合いを与えるのは、私たちの内的生活の異なる瞬間の特殊性なのだ。思い出の外部にある相違のこのような類の印象を私たちに与えるのはある書物や夢想しかないのだ。つまり思考がそれだけで働くものだけなのだ[29]」。コンブレーは無意識的記憶によって、色彩、匂い、そして欲望や悲しみのような感情を伴って、全き姿で蘇るのだ。プルーストは「色」という語を繰り返すことによって、色彩の重要性を強調しているように思われる。意識的記憶が「単色の」（«monochrome»）の追憶し

25）*The Works of John Ruskin*, ed. By E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London, t. XXIV, *Saint Mark's Rest*, 1906（Library Edition）. *Carnets*, éd. citée, p. 49, note 103 を参照のこと。
26）*RTP*, IV, p. 445-446.
27）Cahier 58, f°s 16-17 v^{os} ; *RTP*, IV, p. 807.
28）カイエ29の段階では、プルーストは次のように書いている―「われわれの記憶の絵画においてはすべて一様である」（Cahier 29, f° 20 r° : «c'est pareil à toutes les peintures de notre mémoire»）.
29）Cahier 29, f° 20 r°. *RTP*, IV, p. 1400 を参照のこと。

かもたらさないのに対して、無意識的記憶は「多色の」（«polychrome»）の追憶を想起させるのだ。

これまで検討してきた無意識的記憶についての考察が見られる同じカイエ 29 の中に、コンブレーの町に関する非常に興味深い下書き断片が書かれている。作家自身によって「サン＝テスプリ通り」（«La Rue du Saint-Esprit»）と題されている。加筆訂正が多いので、原文のまま引用する。

> La Rue du Saint-Esprit
> La rue *du Saint-Esprit* ＜Saint-Hilaire＞ *avec sa figure courte avec courte et* ＜unie＞ grisâtre et qui *semblait sculptée taillée et sculptée dans les grès, avec les grandes un défilé creusé* ＜*par un sculpteur*＞ *dans la pierre, avec les* ＜*trois hautes*＞ *marches de grès qui s'avançaient devant presque toutes les maisons et faisaient du fond de la* avec les trois hautes marches de grès qui *presque devant chaque maison montaient* presque *à* ＜devant＞ chaque porte, semblait comme un défilé *creusé* ＜taillé en escalier＞ par un sculpteur dans la pierre, *avec les jolies* pour un calvaire ou pour une crèche ; ainsi la *jolie façade* devanture multicolore *de bonbons* ＜pleine de sucres d'orge et de bonbons en bouteilles＞ de l'épicier qui à la nuit *qui à la nuit quand elle s'éclairait faisait une résille de feu d'artifice* si jolie à la nuit quand elle s'éclairait et *qu'un fond* qu'une ＜lumière＞ d'or unissait *ces vives paillettes* dans sa résille ces taches multicolores, et quand son toit *croulait où* fléchi et devenu bombé, comme une chose à qui le temps eût *donné* ＜donné＞ la vie ＜de vieillesse＞ et la beauté, eût rendu plastique et douce, se couvrait d'un panache de fumée qui dans le ciel pâle obscurci devenait une espèce de brume poétique presque lakiste qui faisait penser à quelque cottage isolé dans le Middlesex [30].

街路の店頭の描写に注目しよう。「ボンボン菓子が並べられた多色の店頭」（«devanture multicolore de bonbons»）、「花火のような網目模様」（«une résille de feu d'artifice»）、「金色の光」（«une lumière d'or»）、「鮮やかな金箔」（«ces vives paillettes»）、「これらの多色の斑点」（«ces taches multicolores»）、「羽飾りのような煙」（«un panache de fumée»）、このようにコンブレーの街路は鮮やかに彩られている。町の多色性はほとんど誇張されているほどである。けれども、プルーストは初期のタイプ原稿に見られる次の段階のヴァージョンにおいて、鮮やかな色彩に関わる表現をすべて削除している [31]。おそらくこのような多色性は、街路が聖

30）Cahier 29, f° 66 r°. 加筆部分はカッコ（＜＞）で囲み、削除部分はイタリック体で示す。下線は筆者による。

31）「コンブレー」の初期のタイプ原稿の一つ（NAF　16730）において、欄外に赤インクのペンで次のような自筆による加筆が見られる―«Sont appartement ＜particulier＞ donnait *rue St* sur la rue *St Hilaire* ＜du Saint-Esprit＞ qui *traversait la* aboutissait beaucoup plus loin au "Grand Pré"（par opposition au "Petit Pré" *fort grand d'ailleurs qui était* ＜situé＞ au milieu d la ville entre trois rues）et qui unie et grisâtre avec les trois hautes marches de grès presque

者の重々しい名を持つコンブレーの陰鬱で悲しげな町の雰囲気に適切ではないと考えたのだろう[32]。

サン＝テスプリ通りについてのこの下書きにおける多色性はコンブレーの客観的な描写に関わるものではなく、無意識的記憶による町の想起に関わる表現なのだ。カイエ 29 の段階で無意識的記憶を作動させたのが「いささかイリエに似た写真」であったことを思い起こそう。同じ草稿帳の中に記憶のメカニズムと無意識的記憶による想起の実践についての一般的考察が書かれていることも意味があると思われる。写真は 20 世紀初頭において一般的に白黒であった。「オートクローム」と称されたカラー写真は、1903 年にリュミエール兄弟によって発明され、1907 年から商業化されているが、一般に普及するには 1935 年の「コダクローム」（«Kodachrome»）の商品化を待たなければならない。ところでプルーストは、カイエ 58 において意識的記憶に関して「単色」（«monochrome»）と形容していた。コンブレーの町全体を蘇らせる無意識的記憶は、白黒写真に譬えられる通常の記憶をいわば「色づける」のである。プルーストは当時のカラー写真の発明からこのことを着想したのかも知れない。確かに、彼はその後コンブレーの町の鮮やかすぎる色彩を弱めることになるが、当初は意識的記憶の単色性と無意識的記憶の多色性を対照的に表現することを考えたのだ。過去の保存のための新しい近代的技術である写真が、一旦失われ、そして再び見出されたコンブレーの町を喚起するためのプルースト独自の方法を思いつかせたのだろう。

（大阪大学教授）

---

devant chaque porte semblait comme un défilé pratiqué *à même la pierre* par un *sculpteur* ＜tailleur d'image＞ qui aurait à même la pierre comme où il eût *taillé* ＜sculpté＞ une crèche ou un calvaire. Ma tante n'habitait plus effectivement que deux chambres contiguës *de ma* restait l'après-midi dans l'une». この加筆は、「コンブレー」のもう一つのタイプ原稿（NAF 16733）において、作家自身によって書き写されているが、街路の名は「サン＝ジャック通り」に変えられている。

32）カイエ 29 に先立つカイエ 8（1909 年 6 月頃）において、コンブレーの町の全般的な描写が見られる―«À l'habiter Combray était un peu triste, comme ces rues aux graves noms de Saints, rue St Hilaire, rue St Hildegarde, rue ＜du＞ St Esprit, que l'église dominait toutes, sur sa "place" où il y avait quelques pigeons, beaucoup de vent, et *toujours cette dame* cette dame en noir que dans les villes de province on voit toujours même en dehors des heures des offices, pousser la porte en bois pratiquée dans le portail. Les vieilles gens mouraient beaucoup＜*à Combray*＞, les jeunes étaient malingres, ＜le parler de tous était traînard, mélancolique et doux＞, on entendait souvent le clocher des morts et les enterrements se déroulaient en procession dans la ville, avec les prêtres en surplis, les enfants de chœur et le St Sacrement» (Cahier 8, f° 10 r°). このような陰鬱で悲しげな町の描写は、1909 年秋に作成された清書原稿のカイエ 10 およびタイプ原稿にほとんどそのまま引き写されている。