

Title	Les clochers de Martinville ; composition
Sub Title	The structure of 'Les Clochers de Martinville'
Author	早川, 基(Hayakawa, Motoi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1976
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.35, (1976. 2) ,p.91(40)- 107(24)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00350001-0107

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Les clochers de Martinville ; composition

早 川 基

「Martinville の鐘楼」は、Marcel Proust の *A la Recherche du Temps perdu* の第一章 *Combray* のほとんど終り近くに置かれている、3 ページ足らずの短い挿話である。(ed. Pléiade, tome [I] pp. 179-182)。

⁽¹⁾ Petite madeleine の挿話と同じく有名なこの挿話は、近年言語への関心や書くことへの問題意識が高まるにつれ、ますます多くの注目を集めるようになった。なぜなら、*A la Recherche* は話し手が小説家としての天職に目覚める啓示の物語であるとするなら、主人公の唯一の文章として小説の中で提出される「Martinville」は、この物語の出発点と考えられるからである。

それだけにすでにいろいろな proustiens によって様々な解釈がなされてきた挿話でもある。「Martinville」の多様な解釈を簡単に紹介すれば次のごとくになるかと思われる。

1) Petite madeleine に代表される Proust 的特権的瞬間のいちヴァリエーションとしての解釈。すなわち、それとはっきり名指すことはできないものの、何らかの過去の経験に基づく *réminiscence* としてこの挿話を解釈する。いわば「Martinville」は petite madeleine, pavés inégaux ⁽²⁾ の正真正銘の無意識的記憶を準備するものであり、それらの下位に位置づけられる。Charles Blondel, Michel Butor ⁽³⁾ の解釈である。⁽⁴⁾

2) Jean Mouton ⁽⁵⁾ による文体上からの解釈。彼は Proust の文体の特徴でもあれば支柱でもある豊かな *métaphores* を「Martinville」の文章の中に捜す。

3) 比較的新しいアプローチの仕方では Serge Doubrovsky ⁽⁶⁾ の精神分析的解釈。Jean-Pierre Richard ⁽⁷⁾ の thématique な方法も精神分析的解釈に

近いものである。

4) 最後に, Blondel の解釈に似ているが, 記憶との関連からではなく, 芸術との関連において解釈する仕方がある。このような解釈では, Blondel 等とは逆に, 「Martinville」は petite madeleine より一段上位に, より芸術に近い位置が与えられている。Jean Pommier,⁽⁸⁾ Jean-Yves Tadié,⁽⁹⁾ Roger Laporte⁽¹⁰⁾ の解釈がそれである。

以下の論文は第4のグループの解釈に極めて近い立場を取りつつ, *A la Recherche* を composition の面から分析検討する。「Martinville」がいかに成立したか, また作品全体の中で他の部分といかなる関係にあるか, つまり作品の構造分析とこの挿話の成立課程とを検討する。

× × ×

成 立 課 程

「Martinville の鐘楼」にはもう一種の version がある。1919年に出版された *Pastiches et Mélanges* の中の “Journées en automobile⁽¹¹⁾” の一部がそれにあたる。これはまた 1907年11月19日の *Le Figaro* に “Impression de route en automobile” という題で掲載された随筆の再録である。*Le Figaro* の随筆は 1907年の夏 Cabourg 滞在中に Proust がしばしば行ったドライブの印象記である。*Le Figaro* と *Pastiches et Mélanges* との間には, 2カ所の variantes⁽¹²⁾ があるが, ほとんど変更はないといえる。

1907年の “Impression de route” を私は「Martinville」のオリジナルと考えるのだが, さらに遡って考える人もいる。Geoges Cattau は, Proust がリセ・コンドルセ時代に友人たちと作った回覧雑誌 *Revue Lilas* に「Martinville」のオリジナルがあったと主張する。⁽¹³⁾ また George Painter も次のようにいう。

There is a persistent rumour that Marcel's essay on the spires of Martinville appeared in it (*Revue Lilas*); and though there is no actual evidence for this, it is just possible that the rumour may

be based on reliable oral tradition, perhaps deriving from Daniel Halevy himself.⁽¹⁴⁾

「Martinville」のオリジナルの問題に関しては、他にもたくさんの批評家が態度を決めかねている。というのも *Revue Lilas* が久しい以前から完全に紛失していて、Cattai の主張を確かめる術がないからである。

だが逆に “Impression de route en automobile” をオリジナルと考える説もある。Bernard Guyon はその理由として以下の3点をあげている。⁽¹⁵⁾

(1) 若い頃の Proust, *Les Plaisirs et les Jours* の作家に特有の “naïveté” がない。(2) 「Martinville」で描かれた景色やスピード感あふれた状況は、Beauce 地方の端にある Illiers-Combray の馬車が与える印象ではなく、Normandie のドライブをまっではじめて可能である。(3) *Mélanges* の該当部分の註で Proust 自身が、

Si j'ai fait une exception pour celle-ci (cette page), c'est que dans *Du côté de chez Swann* elle n'est que citée partiellement d'ailleurs, entre guillemets, comme un exemple de ce que j'écrivis dans mon enfance.⁽¹⁹⁾

と述べている。Guyon のこうした推論は、しかしながら Cattai を説得するほど完全ではなかった。⁽¹⁷⁾

私がこの Guyon 説をとる理由は、以上に述べられた諸理由に加えて、いまひとつの理由があるからだ。*Swann* の文を得る推稿過程で、まず *Le Figaro* の文章をそのまま写し、それを消した後に「Martinville」の文章になった部分が見出される。

この推稿過程は、Bibliothèque Nationale にある二部のタイプ原稿から判明するところである。Dossier Proust 23 巻と 26 巻に「Martinville の鐘楼」の引用符中の文章が書き加えられている。Maurice Bardèche はこのタイプ原稿について次のように言う。

Les Dossiers 26 (paginé 1 à 221), 24 (paginé 222 à 420), 28 (paginé

421 à 712) constituent l'exemplaire qui a servi à l'impression et portant en marge les noms des typographes. Les Dossiers 23, 27 et 25 sont les duplicatas conservés par Proust, correspondant respectivement aux Dossiers 26, 24 et 28.⁽¹⁸⁾

Bardèche の言うごとく、24巻は Proust が手元に置いていたもので、ここに見られる大部分の加筆訂正は作者自身のものである。26巻は、他人に貸したり、出版社に見せるためであろうか、秘書が23巻の Proust の加筆部分を読みやすく清書したものである。しかし「Martinville」の引用符の文章に関する限りは、この順序は逆になっている。

つまり、Dossier 23 の p. 264 にはこの文章は他人の手できれいに清書されているが、Dossier 26, pp. 259-260 には、問題の *Le Figaro* の文章が *Swann* の文章へと Proust 自身の筆跡で書き換えられている部分が数ヶ所見られるのである。Dossier 26 に見られる消された部分と書き直された部分とは次のごとくである。(前の文は *Mélanges* そのままであり、後の文は *Swann* そのままの文でもある)。

, bientôt, je n'en vis que deux.

→ . Mais la route changea de direction,
ils virèrent une dernière fois dans la lumière . . .

→ ils virèrent dans la lumière . . .
comme deux (→ des) fleurs . . .

→ comme trois fleurs . . .
je les voyais timidement . . .

→ je les vis timidement . . .

さて以上述べてきたことを総合すると、オリジナルの問題に関しては次のような結論がだせると思われる。つまり、*Le Figaro* へ随筆を書いた時には、それ以前の似たような経験や印象——*Revue Lilas* に書いたかもしれない経験や印象——が間接的に力を貸したかもしれないけれども、

「Martinville」の引用符の文章を書き加えた時には、少くとも *Le Figaro* の随筆が基になっていて、まずこれをオリジナルと考える方が妥当であろう。なぜなら 1907年に書かれた文章が 20年前のリセ時代の文章をそっくり写したなどとは、およそ考えられないからである。

ではタイプ原稿への書き加えは、いつ頃なされ、「Martinville の鐘楼」は完成したか。

タイプ原稿の年代については、Proust の書簡の日付を精緻に推定した Philippe Kolb が次のように述べている。

J'ai eu la chance de trouver la version dactylographiée de *Du côté de chez Swann*, corrigée à la plume de la main de Proust, . . . Je suppose qu'il s'agit là de la première dactylographie du roman commencée à Caboug dans l'été 1911 par une sténographe anglaise, Miss Hayward, et terminée par cette jeune fille au cours de l'année suivante à Paris.⁽¹⁹⁾

「Martinville」の加筆年代については、1913年 3 月 Grasset との出版契約が成立し、はやくも同年 6 月の日付をもつゲラにこの挿話は完全な形で印刷されていることを考えあわせると、1911年の後半から1913年の初頭ということになる。

なおさらに推論を進めて、普通 Dossier Proust の 23 巻へ Proust 自身が書き加えをするのに反し、この挿話の場合は 26 巻であった点を考慮するならば、その理由のひとつとしては、出版社を求めて 2 部のタイプ原稿をさかんに他人に貸すようになってから引用符の文は書き加えられたのではないかと想像される。手元に置いておくべきコピーをさえ貸し出していて、清書用のコピーに余儀なく書きこまねばならなかったと推測されるからである。そしてこのような事態が頻々と起るのは 1912 年の秋以後である。⁽²⁰⁾ 以上のような推論が妥当だとするなら、「Martinville の鐘楼」の完成は 1912 年の暮れから 1913 年の初頭ということになる。

× × ×

ふたつの versions の比較

「Martinville」の意味を構成面から分析する前に、*Le Figaro* のテキストからタイプ原稿のテキストへとどのような修正がなされたか検討してみると、*A la Recherche* の別の非常に重要な特徴が明らかになる。Dossier 26に見られる推稿過程は、さきに列挙した以上には複雑ではないし、また *Le Figaro* と *Pastiches et Mélanges* とはほとんど同じであるので、どのように変わったかを検討するには、*Mélanges* と *Swann* のテキストを比較すれば十分である。

ふたつのテキストを一読してすぐ目に入る特徴は、*Mélanges* の後半はほとんどそのまま「Martinville」に利用されていることである。勿論若干の単語は小説の要請に従って変えられてはいる。特に地名は変えねばならないし、nous が je だとか on だとかに、また動詞の時制も変えられている。が全体的に見て、“ils se jetèrent si rudement au-devant de nous . . .” から “. . . s'effacer dans la nuit.” までには、注目に値する変更は認められないといえる。この部分の長さも、*Pléiade* 版で *Mélanges* が 27 行、*Swann* が 24 行とほとんど同じで分量である。

しかし前半には大巾な変更が加えられている。*Mélanges* では 40 行の部分が *Swann* では 15 行に縮められている事実だけでも、Proust の努力を物語るに十分であろう。どのように変えられたかについては、この前半から 3 つの部分を取り出して、別々に論じるのが適当であろう。すなわち、完全に消去されたふたつの長い文章と、*Swann* では短く纏められている前半の終りの部分とである。

消去された最初の文は次のように見事なイメージをもった文章である。

Rapprochés en une triple aiguille montagnaise, ils (les trois clochers) apparaissaient comme, souvent dans Turner, le monastère ou le manoir qui donne son nom au tableau, mais qui, au milieu de l'immense paysage de ciel, de végétation et d'eau, tient aussi peu

de place, semble aussi épisodique et momentané, que l'arc-en-ciel, la lumière de cinq heures du soir, et la petite paysanne qui, au premier plan, trotte sur le chemin entre ses paniers.

ここでは3つの鐘楼はTurnerの絵に描かれた「館」に喩えられ、その館が今度は「虹」、「夕方の5時の陽光」さらに「百姓娘」に比較される。Proustにとって *métaphore* がいかに重要であったは、詳述するかわりに彼自身の文を引用しておこう。

... , en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il (l'écrivain) dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une *métaphore*.⁽²¹⁾

すなわち *métaphore*こそは文体を永遠にする唯一のものなのである。⁽²²⁾

ともかく消去されたこの第一の文は、イメージの豊かさといい、そのリズムといい、Proust特有の文体、*A la Recherche*の文体に極めて近いものだといえることができる。人物や心理の描写に際して、*A la Recherche*では芸術作品が頻繁に喩にだされる。数多くの風景がElstirの絵に比較されるし、またSwannにとって、恋人OdetteがBotticelliのZéphoraに似ていることの発見は決定的な役割を演ずる。⁽²³⁾

さらに、Proustの文体を最も特徴づける、いまひとつの要素を上の記事に見出すことも可能である。Triade、すなわち文章の中で同じ機能をもつ3つの *syntagmes* の列挙がそれである。⁽²⁴⁾ 広々とした風景が「空と植物と水との風景」と3つの補語をもっているし、Turnerの描く館のはかない様子が「虹や夕方の五時の陽光や両手に籠を提げてヨチヨチ歩いてゆく百姓娘」に喩えられている。後者の例では3つの要素はだんだん長くなり高い調子になっているが、これもまた見事にProust的文体を特徴づけるものである。

かくも特徴的な文章をProustは何故消去してしまったか。その理由の

ひとつに、Proust の審美眼が変わったことが考えられる。1907年から1912年にかけての5年間に、Proust は小説家として大きな飛躍をしたのである。この5年の間に、*A la Recherche* はさまざまな段階を経て、その原型が出来上る。John Ruskin への情熱が冷めると共に、Turner の評価が変わったとは十分に考えられることである。

またもうひとつの理由も考えられる。*Swann* のこの部分は年端も行かぬ子供が書いたものとされている。Turner の絵にはじまるイメージは彼には美しすぎ、どう考えてもふさわしくない。つまり小説の登場人物が要請する消去である。

消去された第二の文は、

Puis, l'éloignement se déchirant comme une brume qui dévoile complète et dans ses détails une forme invisible l'instant d'avant, les tours de la Trinité apparurent, ou plutôt une seule tour, tant elle cachait exactement l'autre derrière elle.

この文にもまた特に書き出しの部分には、子供が書いたにしては美しすぎるイメージが見出されるが、今度は先きの消去とは少し違った理由で取り去られたものと思われる。Caen は大都会であるから、3つの鐘楼にさらにふたつの塔が加わってもごく自然である。だが Beauce 地方のいち寒村にすぎない Combray の周囲に、5つもの塔を設定するのは行きすぎである。この第二の消去は、いわば小説の地理の要請である。

これらふたつの文の消去は、ともに小説の *vraisemblance* の要求であり、消去することによって「Martinville」のテキストのイメージは、残念ながらより貧しくなっている。Proust はここで犠牲を強いられているのである。

だが最後の書き換えは、以上ふたつの消去とは全く逆の効果を *Swann* のテキストにもたらしている。そして前の例に比べより重要な意味を持つ。

Mélanges の文章は、

J'avais demandé au mécanicien de m'arrêter un instant devant les clochers de Saint-Étienne; mais me rappelant combien nous avions été longs à nous en rapprocher quand dès le début ils paraissaient si près, je tirais ma montre pour voir combien de minutes nous mettrions encore, quand l'automobile tourna et m'arrêta à leur pied. Restés si longtemps inapprochables à l'effort de notre machine qui semblait patiner vainement sur la route, toujours à la même distance d'eux, c'est dans les dernières secondes seulement que la vitesse de tout le temps, totalisée, devenait appréciable.

この長い文章の後半は、前半の説明でもあり繰り返しであるから、完全に捨て去られ、残った前半も「Martinville」ではさらに締められて、次のごとく短い文になる。

Nous avons été si longs à nous rapprocher d'eux, que je pensais au temps qu'il faudrait encore pour les atteindre quand, tout d'un coup, la voiture ayant tourné, elle nous déposa à leurs pieds;

これらふたつのテキストの与える効果の相違は明らかである。Albert Feuillerat によれば、Proust の推稿は常に装飾的イメージを捨て、より乾燥した論理的文体となってゆく⁽²⁵⁾ということだが、この論を一般化するのはゆきすぎであろう。たしかに「Martinville」のこの例においても Feuillerat の説の一部分は妥当である。余計なイメージは捨てられる。だがここでは推稿の方向は、Guyon の指摘するごとく“詩的な”⁽²⁶⁾方へと向かっている。たとえば *ma montre* といった散文的説明的語は注意深く排除される。Proust は、日常的時間、カレンダーの時間に挑戦し見事これを排除することに成功した。Faulkner がこの闘いを継承し、さらに徹底することになる。また、*Swann* の文章には、*A la Recherche* の特権的瞬間に常に現れる語 “tout d'un coup”⁽²⁷⁾ が加えられ、こうして「Martinville」

は他の特権的諸瞬間とポリフォニーを奏でるのである。

Guyon のいう詩的表現への Proust の努力がいかなものであったかは、*Swann* のすぐ前のページにある次の文とまた比較してみれば明瞭である。

Les clochers paraissaient si éloignés et nous avions l'air de si peu nous rapprocher d'eux, que je fus étonné quand, quelques instants après, nous arrê tâmes devant l'église de Martinville.

すなわち、「Martinville」の引用符の中でなされたこの 3 番目の書き換えは、説明的描写をできるだけ避け、また印象描写も直截になるのを避け、いわば印象の詩的表現を狙ったものである。

このことは引用符の中の文章全体についてもまたいえる。最初のふたつの消去された文では美しいイメージが犠牲にされたとはいうものの、出来上ったテキスト全体は、*Le Temps retrouvé* でいわれるごとく、「表象の助けをかりて描かれた真実」なのである。

ces vérités écrites à l'aide de figures dont j'essayais de chercher le sens dans ma tête où, clochers, herbes folles, elles composaient un grimoire compliqué et fleuri, . . .⁽²⁸⁾

× × ×

構 成

しかし「Martinville」の挿話にとってイメージがすべてではない。この挿話の意味と引用符の文章の挿入とをさらに完全に理解するためには、*A la Recherche* を構成の面から分析してみなければならない。

まず第一に考えられることは、小説の細部の要求である。すなわち、主人公が馬車の上で文章を書いたとされている以上、彼の書いたものを実際に示すほうが、小説の細部としてはより完全になる。詩的な引用符の文章が書き加えられることにより、その前後にある説明的描写が生きてくる。説明的描写ないしは哲学的省察と詩的表現との総合は、*A la Recherche*

の大きな特徴でもある。そして哲学的省察において詩的瞬間の意味が明らかになるのが常であるが、「Martinville」の場合にも、その意味の一端がここで明らかにされる

...ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase, puisque c'était sous la forme de mots qui me faisaient plaisir que cela m'était apparu, . . .⁽²⁹⁾

次に小説をもう少し広い視野から眺めてみよう。つまり「Les trois arbres d'Hudimesnil」の挿話と「Les trois clochers de Martinville」の挿話との関係である。

「Hudimesnil」は *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs* にある挿話だが、そのプロトタイプは Dossier Proust の 22 巻に見られる。この 22 巻は *A l'Ombre* の断片を Albert Nahmias が清書したものであるから 1912 年以後のものだが、おそらく「Martinville」の挿話の完成する前のものであろう。「Hudimesnil」の書き出しの部分と、Dossier Proust 22 の該当部分を比較してみるならば、このふたつのテキストの間に「Martinville」が完成したと考えるのが自然である。

“ Nous descendîmes sur Hudimesnil ; tout d'un coup je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas souvent ressenti depuis Combray, un bonheur analogue à celui que m'avaient donné, entre autres, les clochers de Martinville. Mais, cette fois, il resta incomplet. (*A la Recherche.*, ed. Pléiade, tome 1, p. 717)

“ Une fois comme nous prenions une route de traverse qui descendait sur Callinville je fus rempli de ce bonheur profond que je n'avais pas ressenti qu'une fois en respirant une odeur humide du pavillon de chasse aux Champs-Élysées, depuis ces promenades autour de Combray où il me saisissait si souvent. (Dossier Proust 22, p. 19)

Dossier の方にはまだ Martinville の名は見えない。Martinville の鐘楼は Combray の回りの同類のいくつかの詩的印象(81)と区別されていない。このふたつのテキストを比べてみると、この間にいかに「Martinville」の挿話が重要になったかがわかる。この重要性は、年代的にみて、「Martinville」が完成することによってはじめてもたらされたものであろう。

ではこのふたつの挿話は互いにどのような関係にあるか。語り手は、「Hudimesnil の三本の木」のもたらした幸福感について、どこからこの喜びが来たのだらうかと、過去の経験や不確かな記憶にその源を探る。前夜見た夢の風景ではないかとか幻覚によるのではないかとか、ともかく記憶の領域を探索する。この限りにおいては、「Hudimesnil」は、いかなる過去の経験にも基づかない「Martinville」とはっきりした過去を蘇らせる「petite madeleine」とを結びつける挿話である。

しかし、語り手のこうした過去を求める試みは失敗に終る。「Hudimesnil」の経験は以後失敗した経験として提示される。「Martinville」の挿話に支配的な勝利感——je me mis à chanter à tue-tête——はここにはなく、かわりに悲嘆と敗北の感情が強く、敗北感を現す語句——il (le bonheur) resta incomplet. とか j'étais triste . . . , etc.—が多く見受けられる。

「Hudimesnil」の失敗は過去が見つからなかったことによる失敗というだけでなく、幸福感の原因をそも過去にだけ求めたための失敗でもある。この意味においては、「Hudimesnil」は「Martinville」と「petite madeleine」をむしろ分け隔てる機能を持っている。これら三つの挿話に共通分母を見出すことも重要だが、またこれらの間にある根本的な相違点を明らかにすることも重要である。詩的印象の失敗例として「Hudimesnil」があり、成功例として「Martinville」がある。ふたつの挿話は上下の対立関係として *A la Recherche* では提示されている。そして「Martinville」にはあっても「Hudimesnil」にはないもの、すなわち「Martinville」の成功の原因は、「書く」という行為そのものである。 . . . j'eus fini de l'écrire, je me trouvai si heureux, . . .

以上が「Martinville」の第二の意味である。

第三の意味を考えるためには、さらに広い視野に立って、*Combray* の章や小説全体の中での「Martinville」を観察してみなければならない。

A la Recherche du Temps perdu が円環構造、*cercle parfait* とか *cercle refermé* をもっていることは、あらゆる批評家の指摘するところである。ちなみに Jean Rousset⁽⁸²⁾ の名をあげておこう。この小説全体の円環構造が *Combray* の章にも認められることは、Robert Vigneron⁽⁸³⁾ が詳細に分析するところである。

しかし、円環構造だけが、*A la Recherche* と *Combray* とに共通して認められる構造のすべてではない。私はもうひとつ別の構造をここに認めることが可能であり、その構造を通してこそ「Martinville」の全的意味が把握できるものと思う。それは芸術作品、話し手のいわゆる “*mon oeuvre*” へと一直線に向う上昇構造である。この上昇構造は一般には三つの段階によって構成されている。生活の領域にはじまり、いくつかの特権的瞬間を経て芸術の領域へと至る三段の構成法である。Gilles Deleuze は *Proust et les Signes*⁽⁸⁴⁾ でこの構造を、社交界と恋愛の記号の解釈にはじまり、特権的瞬間を経て芸術の記号の解釈に至る過程として見事に分析している。

「Martinville」の真の意味は、*A la Recherche* の至る所に潜在するこの上昇運動を、*Combray* の章で構成として顕在させることにある。

では *Combray* はどのように構成されているか。この章は前後二部に分かれている。第一部の終りに「*petite madeleine*」があり、第二部では蘇った *Combray* の村や Swann 家の方、Guermantes 家の方が描かれ、流産に終る詩的諸瞬間を経て「Martinville」に至る。*Combray* に見られる構成は、最初に「*demi-sommeil*」次いで「*petite madeleine*」、最後に「Martinville」という構成法から成っている。この図式をさらに一般化すれば、「生活」から「特権的瞬間」を経て「芸術作品」に至ると言えよう。この上昇運動が *Combray* の章を支えているのである。そして「Martinville」の挿話は、話し手にとっての *mon oeuvre* を暗示するものとして上

昇運動の頂点となっている。

この構成法に当て嵌めて、さきに触れた「Hudimesnil」の挿話を再検討すると、小説全体の興味深い別の面が浮かびあがってくる。

「Hudimesnil」が「Martinville」のネガティブな反映であることはさきに述べたが、今度は一步進めて、「Hudimesnil」は「Martinville」の経験からの墜落であると言おう。*Combray* の終りで頂点に達した上昇運動は、*Jeunes Filles en fleurs* の「Hudimesnil」の挿話で墜落を開始する。その証拠には、以後小説が展開してゆくのは、*Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe* と、小説を形成する諸世界でも最も低いふたつの世界、つまり「恋愛」と「社交界」の世界なのである。そしてこの下降運動のどん底が、*Le Temps retrouvé* の *Journal inédit des Goncourt*⁽³⁵⁾ と最終章 *Matinée chez la princesse de Guermantes* を開始する *Retour à Paris*⁽³⁶⁾ の挿話である。

Le Temps retrouvé のこのふたつの挿話では、かつて「Martinville」の幸福感や勝利感の要因であったふたつの要素がそれぞれ完全に否定される。「Martinville」では幸福をもたらす契機となり、「Hudimesnil」でも幸福への誘いを投げかけてくれた“風景”が *Retour à Paris* では、もはや何事も語りかけてくれない。Arbres, . . . vous n'avez plus rien à me dire,⁽³⁷⁾ . . . さらに *Journal des Goncourt* では、「Martinville」で深い満足をもたらしてくれた“書くという行為”まで疑問視される。

このふたつの挿話を契機に、小説はふたたび大きな方向転換をする。pavés mal équarris, cuiller contre une assiette, serviette empesée, etc.⁽³⁸⁾ を経て急速な上昇運動に移る。そして小説は、主人公が作家としての自分の天職を見出す大団円へと一気に登りつめる。話し手は、小説のこの終りでついに“mon oeuvre”を発見するのである。この運動は *Combray* に見られた運動と同じである。つまり「Martinville」という頂きの向う側に、さらに大きく浮かびあがって見えるのは、小説のこの大団円であり、これを小説の第一章で予告せんがために「Martinville」が現在の場所に設定されているのである。

以上が「Martinville」の第三の意味で、最も重要な意味であるように思われる。

* * *

Proust は、*Jean Santeuil, Contre Sainte-Beuve* と“未完の”というよりむしろ“失敗に終わった”長い探求の果てに *A la Recherche du Temps perdu* にたどり着いた。この最後の小説を書くことを可能にしたものは何よりもまず以上見てきた composition の発見である。Jean Rousset もいうように、*A la Recherche* には見出せて、*Jean* や *Sainte-Beuve* には欠けている唯一のものこそこの「構成」であるからだ。1910 年にはすでに物語の大筋は出来上っていたようだし、1912 年に「Les clochers de Martinville」が完成したこと等を考えあわせると、この挿話は作品のひとつの構成を明らかにしてくれるばかりでなく、その構成を見出し実現せんがための Proust の努力をも有弁に物語っている。

NOTES

(*A la Recherche du Temps perdu* からの引用はすべて
Edition de la Bibliothèque de la Pléiade: tome I, II,
III からのものである。)

- (1) [I] pp. 44-48.
- (2) [III] pp. 886-7.
- (3) Charles Blondel, *La Psychographie de Marcel Proust*, J. Vrin, 1932, pp. 13-4.
- (4) Michel Butor, “Les moments de Marcel Proust”, *Essais sur les modernes*, pp. 111-9.
- (5) Jean Mouton, *Le Style de Marcel Proust*, Nizet, 1968, pp. 67-8.
- (6) Serge Doubrovsky, *La Place da la Madeleine*, Mercure de France, 1974, p. 123.
- (7) Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Seuil, 1974, pp. 159-167.
- (8) Jean Pommier. *La Mystique de Marcel Proust*, Droz, 1968, pp. 31-2.

- (9) Jean-Yves Tradié, "Invention d'un langage", *NRF*, septembre 1959, pp. 510-1.
- (10) Roger Laporte, "Naissance de la littérature", *NRF*, juillet 1957, pp. 81-91.
- (11) *Contre Sainte-Beuve*, Ed. Pléiade, pp. 64-5.
- (12) [la plaine de Caen apparut, sans la ville qui . . . (P. M.)
 [la plaine de Caen apparut, mais sans la ville qui . . . (F)
 [dans une solitude où commençait à tomber l'obscurité; (P. M.)
 [dans une solitude où tombait l'obscurité; (F.)
- (13) Georges Cattau, *Marcel Proust*, Julliard, 1952, p. 42.
- (14) G. Painter, *Marcel Proust, a biography*, Chatto and Windus, 1961, volume 1, p. 61.
- (15) Bernard Guyon, "Marcel Proust et le mystère de la création littéraire", *Littératures III*, annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse, janvier 1955, p. 57.
- (16) *Contre Sainte-Beuve*, Ed. Pléiade, p. 64.
- (17) Georges Cattau, "L'Oeuvre de Proust", *Critique*, mars 1959, pp. 195-213.
- (18) Maurice Bardèche, *Marcel Proust, romancier*, Les Sept Couleurs, 1971, vol. 1, p. 238.
- (19) Philippe Kolb, "Une énigmatique métaphore de Proust", *Europe*, août-septembre 1970, p. 146.
- (20) ". . . (je pourrais d'ailleurs, à tout hasard, vous en communiquer une copie inexacte mais approximative et dactylographiée des 600 premières pages dont j'ai le double). . ." (*Lettres à la NRF*, Callimard, 1932, p. 96).
- "Si vous voulez à tout hasard jeter un coup d'oeil sur mon livre, quand vous l'aurez fini prévenez-moi et je le ferai reprendre, car je n'ai plus aucun texte pour travailler. (*Ibid.*, p. 105).
- (21) [III] p. 889.
- (22) ". . . je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style. . ." "A propos du style de Flaubert", *Contre Sainte-Beuve*, Ed. Pléiade, p. 586.
- (23) [I] pp. 222-225.
- (24) Yvette Louria, *La Convergence stylistique chez Proust*, Nizet, 1971.
- (25) Albert Feuillerat, *Comment Marcel Proust a composé son roman*, New-Haven, 1934, pp. 131-2.

- (26) B. Guyon, 前掲書
- (27) “Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu. . .” (petite madeleine)
[I] p. 46.
“Nous descendîmes sur Hudimesnil; tout d’un coup je fus rempli
de ce bonheur. . .” [I] p. 717.
note (31) 参照
- (28) [III] p. 879.
- (29) [I] p. 181.
- (30) [I] pp. 717-9.
- (31) “Et voyant sur l’eau et à la face du mur un pâle sourire répondre
au sourire du ciel, je m’écriai dans tout mon enthousiasme. . .” ([I]
p. 155)
“. . . tout d’un coup un toit, un reflet de soleil sur une pierre,
l’odeur d’un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier
. . .” ([I] p. 178)
- (32) Jean Rousset, *Forme et Signification*, J. Corti, 1962, pp. 135-145.
- (33) Robert Vigneron, “Structure de Swann”, *Modern Philology*, Febru-
ary 1948, pp. 185-207.
- (34) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, P. U. F, 1964.
- (35) [III] p. 708-723.
- (36) [III] pp. 854-6.
- (37) [III] p. 855.
- (38) [III] p. 868.
- (39) [III] p. 868.
- (40) M. Bardèche, *Marcel Proust, romancier*, pp. 234-5.