

Title	人物ジャン・サントウイユの放棄
Sub Title	Abandon du personnage de Jean Santeuil
Author	比留川, 彰(Hirukawa, Akira)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1988
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.52, (1988. 1) ,p.228- 205
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩崎英二郎教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00520001-0183

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.

人物ジャン・サントウイユの放棄

比留川 彰

マルセル・ブルーストが「話者」を主人公とする一人称体の小説『失われた時を求めて』の第一巻『スワン家の方に』をグラスセから自费出版したのは1913年のことであるが、これに至る道程はきわめて長いものであった。最近、多くのブルースト研究家の関心を集めているのがパリ国立図書館所蔵のブルーストの草稿やタイプ打ち原稿で、特に1907年以降に書かれたもの、すなわち『失われた時を求めて』に直接的に関係する草稿類である。しかし、ブルーストの模索がそれよりもずっと以前から始まっていたことも忘れてはならない。

1896年に雑文集『楽しみと日々』を出版した後、青年時代のブルーストは社交生活に明け暮れていたわけではなかった。事実、ベルナール・ド・ファロワはブルーストの姪に当たるマント・ブルースト夫人から預かった膨大な量の草稿類の内に『失われた時を求めて』とは明らかに異なる三人称体の小説の草稿を発見した。彼はこれを収集し、編集して、主人公の名にちなんで『ジャン・サントウイユ』という表題を付け、作者の死後30年を経た1952年にこの小説を発表した¹⁾。

その後、ブルーストの書簡の調査が進むにつれ、青年時代の創作活動が裏付けられるに至った。『ジャン・サントウイユ』に相当する小説に最初に言及している書簡は、フィリップ・コルブ教授が1896年3月付としているレイナルド・アーン宛の書簡である²⁾。同年9月初旬に出されたものと思われるレイナルド・アーン宛の別の書簡では、ブルーストは「最初の90ページに番号をふりました」と述べている³⁾。フィリップ・コルブ教授は『ジャン・サントウイユ』の原稿を調査し、ブルーストが1895年9月

からこの小説を書き始めたとしているが⁴⁾、奇妙なことに、1年後の1896年9月、プルーストは母親宛の書簡において、「小説を書くことに専念しているわけではなく、小説の全体的な構想があるわけでもありませんが、前にルーズリーフに書いたものを別にして、ノートで110ページまで書き進みました」と述べている⁵⁾。最初の90ページに番号をふり、小説を書き始めて1年になるというのに、全体の構想がないとは、一体、プルーストはどのように仕事を進めているのであろうか。ともあれ、プルーストは『ジャン・サントウイユ』を書き続ける。1899年末にレイナルド・アーンに従姉妹マリー・ノードリンガーに宛てた書簡において、プルーストは「ずっと以前から息の長い作品を書いています、完成できません。[...] 2週間ほど前から、ラスキンといくつかの教会堂に関する全く性質の異なった仕事を手がけています」⁶⁾と述べていることから、プルーストがともかくもこの頃まで『ジャン・サントウイユ』を書き続けていたと考えることができる。

I. 小説プランの欠如

上に引用した母親宛の書簡からも、この時期のプルーストの創作活動が集中的でないと同時に一風変わったものであったことを伺い知ることができる。不思議なことに、『ジャン・サントウイユ』に取りかかるにあたってプルーストがそのプランを立てた形跡が全く残っていない。更に、『ジャン・サントウイユ』の草稿を調査したベルナル・ド・ファロワとクロード・モーリアックは共に、草稿には削除や修正や加筆がほとんどなく、プルーストが急いで、しかも易々と書いた下書きであると指摘している⁷⁾。確かに、プルーストがしっかりしたプランに従って創作活動を進めたようには思われぬ。事実、発見された『ジャン・サントウイユ』の原稿も実は多数の断片から構成されているのである。

一体、プルーストは何を意図したのであろうか。小説のプランは見当たらないが、当時のプルーストの小説観や文学観から、彼が『ジャン・サントウイユ』で意図したものを推測することはできないであろうか。プルー

ストは1896年7月15日に『ルヴュ・ブランシュ』に『晦渋性に反駁す』を発表して、彼の文学観の一端を示している。この一文は象徴主義の伝統、すなわち「一方では観念とイマージュの晦渋性、他方では文法的晦渋性」⁸⁾を問題視したものである。プルーストは、深めてゆけば豊かな結果をもたらすものである限りは晦渋な観念や感覚を否定しはしないが、これに対して言語と文体の晦渋性はきっぱりと否定している。すなわち、晦渋な観念や感覚も明確な言語で明瞭に表現する必要があるとしている。プルーストは更に象徴主義に対する攻撃を続け、象徴主義が「普遍的なもの或は永遠のものは個人のうちにおいてのみ実現できる」⁹⁾という法則を見失っていると指摘し、『戦争と平和』および『フロス河畔の水車小屋』を例に挙げて、人物が最も個性的である場合に最もひろく普遍的魂を実現していると主張している¹⁰⁾。以上が『晦渋性に反駁す』でプルーストが示した意見であるが、残念ながら、『ジャン・サントウイユ』について具体的に教えるものは何もない。

ピエール・クララクとイヴ・サンドルは、『ジャン・サントウイユ』時代に書かれたものと推定される短い断片に『小説家の影響力』(“Le pouvoir du romancier”)という見出しを付けてプレイヤード版の“Essais et articles”に収録している。2人の編者がこの断片がプルーストの青年時代に書かれたものと推定していることは、断片の内容がかなり幼稚であることから、うなづくことができる。事実、プルーストは、「我々は小説家の前では、皇帝の前にいる奴隷のようなものである。小説家は一言で我々を解放することができる。小説家により、我々は以前の境遇を離れ、將軍、織工、歌手、或は田舎貴族[...]の境遇を味わうことができる」¹¹⁾と記している。プルーストにとって、小説の魅力は読者が自分の置かれた境遇を離れ、小説に描かれた様々な境遇に身を置くことができることにあるらしい。小説の魅力が現実とは異なった境遇に身を置くことにあるとしたら、小説家も自分の境遇とは異なった境遇を創造することに喜びを見出すのであろうか。プルーストが『ジャン・サントウイユ』で意図したのは、このことであつたのだろうか。

『楽しみと日々』は1896年に出版されているが、プルーストはそこに収録された作品のほとんどすべてを『ジャン・サントゥイユ』に取りかかる前に書いている。しかし、この文集によっても、『ジャン・サントゥイユ』における作者の意図を推し量るのは難しい。というのも、『楽しみと日々』に収録された作品が形式および内容の両面において多様性を示しているからである。形式の観点から見ると、そこには韻文詩、散文詩、社交人描写、物語、対話それに告白があり、内容の観点から見ると、自然、死、スノビズム、嫉妬、罪悪などを挙げることができる。収録された作品のうち、小説風の作品としては、『ド・シルヴァニー子爵バルダサル・シルヴァンドの死』、『ヴィオラントあるいは世俗趣味』、『ブーヴァールとペキユシュの世俗趣味と音楽狂』、『ド・ブレーブ夫人のメランコリックな別荘暮し』、『ある小女の告白』、『嫉妬の終り』があるが、これらの作品のみを検討しても、内容は死、世俗趣味、罪悪および嫉妬と依然として多様性が認められる。形式の面でも統一は認められない。『ある小女の告白』は一人称体で書かれており、その他の作品は伝統的な小説形式である三人称体で書かれている。

ところで、プルーストが語りに一人称形式を使ったのは、『ある小女の告白』が最初ではない。『ある小女の告白』の原型である『夜の前に』(“Avant la nuit”)も一人称体で語られている。これらの作品は共にプルーストの隠された性質を主題としており、そのため、作者は語りに特に配慮し、自らが物語に直接的に関係するのを避けている。『夜の前に』では、語り手であるレスリーにフランソワーズが自分の同性愛癖を告白するという形を取っており、また『ある小女の告白』では女主人公を設定して、彼女が自分の性質を告白するという形を取っている。ともかく、一人称形式が告白と密接に関係していることから、プルーストが『ジャン・サントゥイユ』を書き始めるにあたって伝統的な小説形式である三人称体の語りを採用するのは当然の成り行きといえよう。

II. 人物ジャン・サントウイユ

三人称体の小説『ジャン・サントウイユ』が一人称体の小説『失われた時を求めて』よりも自叙伝的色彩が濃いことは、1952年に出版された『ジャン・サントウイユ』の序文においてアンドレ・モーロワが早くも指摘している¹²⁾。事実、プルーストが1896年に番号付けを行ったページは¹³⁾、半分以上が主人公の幼年時代および少年時代を物語っている。しかも、そこには、母親に接吻をせがむ子供、文学好きの孫と文学を否定する祖父、初恋、勉学意欲に欠け、古典作家よりも高踏派の作家を好む少年が描かれており、作者のそれまでの人生における重大な出来事がテーマとなっていることから、プルーストが主人公を介して自らの経験を語ろうとしたのは間違いない。

自叙伝的側面を示すものの1つとして、主人公の年齢が明示されているのを挙げることができよう。ジャンが就寝に際し母親に接吻を求めるのは7才の時¹⁴⁾、初恋は13才の時¹⁵⁾、22才になるとコレージュ卒業後の4年間を無駄にしたことを悔い¹⁶⁾、25才にして喘息とリュウマチのために全力で走れなくなる¹⁷⁾。主人公の年齢が1871年生まれの子の年齢を上回ることはないのは、極めて示唆的であろう。

主人公の性格も作者の性格をよく反映していると言える。シュルランド医師は就寝に際して母親の存在を必要とするジャンのことを「神経質な子」で、「それが顔貌にかなりはっきりと現われている」と指摘している¹⁸⁾。ジャンの神経質ぶりは初恋のエピソードにうかがうことができる。初恋による過度な興奮が健康を害しはしないかと心配する母親は、ジャンに初恋の小女に会うのを止めるよう説得するが、ジャンは激しくこれを拒否する。息子の激しい拒絶に会った母親は息子を「ローマ皇帝ネロ」に比較する。小女に会えないよう、両親がジャンをJ先生の家で勉強に行くよう命じると、このネロ風の神経質ぶりが爆発する。「J先生なんか糞くらいだ。出会ったら殺してやる、あの醜男を。わかったか、殺してやるから。」¹⁹⁾

主人公の神経過敏ぶりは『レヴェイオン宅での夕食に関するジャンと両親のけんか』と題されたエピソードにもよく現われている。ジャンの行状を怪しみ、勉強意欲を示さないことに不満を抱いている両親は、息子がコレージュの友人アンリ・ド・レヴェイオンの家に出かけるのを引き止める。母親が息子の友人宅に連絡を取っている間に、父親は「勉強しないんなら、家を出ていけ。追い出してやる」と叱責する。これに対してジャンは「二人とも間抜けだ」と叫び、母親が買ってくれたベネチア・ガラス製の花瓶を床にたたきつけて粉々にする。部屋に戻って泣き続けるジャンは寒けを感じ、洋服だんすから母親の外套を取り出すが、その臭いをかいでふと10年前の若くて幸福な母親の姿を思い出し、両親に対して怒りを感じながらも母親に接吻したいという逆らい難い欲望を持つ。結局は、優しさが怒りを退け、親子は和解する。「彼はあまりに泣きたかったので、笑い出した」という一文は主人公の屈折した感情をよく表わしているよう²⁰⁾。

ブルーストの気前のよさも周知の事実であるが、ジャン・サントウイユも「気前のよさという悪魔、彼の全誠意を、全財産をばらまく必要性」²¹⁾に幾度か襲われる。デロッシュ夫人に感謝の気持を伝える際、彼は月末までの小遣全額を使って花を買い、更にネクタイピンのダイヤモンドを売った金で宝石を買い、デロッシュ夫人に送っている²²⁾。「悪魔」は使用人を前にした主人公にも襲いかかる。ブルターニュの町ベゲーメイユを去る時、手持の金を全部使わないようにという友人の忠告にもかかわらず、ジャンは彼に仕え、友情を示してくれた人々に「100フラン以上」を与え、しかも「これは最初の贈り物で、毎年増額します」とまで言う²³⁾。トランプ・ゲームの最中にも「悪魔」が顔を出す。ジャンは「人を喜ばせたいという欲望」に捕えられ、他の者を負かさないように気をつける。ゲーム仲間の1人は「彼は勝とうとしない」と言って、笑いこぼる²⁴⁾。

以上はジャン・サントウイユの性格の一面を紹介したものだが、作者が主人公を介して自分の特徴を表出しようと試みたことは明白であろう。作者のこの意図が最も端的に読み取れるのは、恐らく主人公の2つの「肖像」を含む断片においてであろう。ラ・ガンダラ作のジャン・サントウイ

ユの肖像画は、「目は切れ長で美しく」、「頬はふっくらとして白っぽいばら色で」、「上着に切りばらをさした」青年の肖像画であり²⁵⁾、言うまでもなくジャック・エミール・ブランシュの手によるプールの肖像画を基にしている。もう1つの肖像画は小学生ジャン・サントゥイユのもので、「だらしがなく、いつも貧相ななりをしており、髪は乱れ、汚れに覆われ、熱に浮かされた或は打ちひしがれた態度をし、身振りは高貴というよりも表現に富み、眼つきは一人の時は興奮しているが、人前にいる時は内気でしかもはずかしそうで、顔色はいつも青白く、目は興奮、不眠或は熱のためにやつれて隈ができ、考え深げな大きな目とこけた頬の中にあって鼻が大きすぎる」²⁵⁾ 少年を読者に見せている。ここでは、作者は自らの性格的特徴のみならず、肉体的特徴をも表現しようとしている。

主人公の家庭生活も作者自身のそれをかなり忠実に反映しているといえよう。先にも述べたように、独りっ子の主人公(この点は作者プールとは異なる)は神経質でしかも虚弱であることから、両親は息子の意志を強くし、男らしく育てることを教育原理とする²⁶⁾。しかし、両親の期待もむなしく、ジャンは意志の強い子供には成長せず、お菓子屋で菓子を10個も食べ、夕食時にはもはや食欲がないといった有様である²⁷⁾。しかも、一向に勉学意欲を示さず、父親は堪忍袋の緒を切って「アンリ IV (名門リセ)に入れる」と脅かす²⁸⁾。両親の最大の関心事は息子の将来の職業生活であり、母親は早くから外交官か法曹といった職業を想定する²⁹⁾。従って、主人公の文学志向は両親の意向に反することとなり、ジャンの祖父サントレ氏は「この子が父親の跡を継がずに、いつかごろつきどもの一味に加わるとしたら、さぞかし楽しいことだろうよ」と皮肉る³⁰⁾。父親もこの問題では大いに頭を悩ませ、有名教授や大学区長の意見を聞いて、息子に法学部と政治学学校に進むよう促す³¹⁾。結局、主人公は法学部に進むが、無気力と社交生活への関心が増すばかりとなる³²⁾。以上、ジャン・サントゥイユの家庭生活は大筋で作者のそれと重なる。

このように、主人公の描写において、プールは自らの性格的特徴、肉体的特徴およびそれまでの人生における重要な出来事を表現することに

努めているわけだが、この創作手法は一貫したものとはいえない。なぜなら、高名な医師を父親としてはいるものの、作者プルーストがブルジュア階級に属するのに対して、主人公の家族状況、特に社交生活には極めて華やかなものがあるからである。父親のサントウイユ氏はある時は外務省の高級官吏として³³⁾、またある時は内務省の部長として登場し³⁴⁾、しかも「共和国大統領の一の親友」³⁵⁾とまで紹介されている。また、サントウイユ夫人の従姉妹に当たるデロッシュ夫人は美術館に比較されるほどの館を持ち³⁶⁾、パリで最も人気のあるサロンを開いている³⁷⁾。こうした環境に身を置くジャン・サントウイユは当然のことながら華やかな社交生活を送る。彼の友人アンリ・ド・レヴェイヨンの母親であるレヴェイヨン公爵夫人はオーストリア皇帝の従姉妹で³⁸⁾、週に何度もジャンを夕食に招待する³⁹⁾。デロッシュ夫人がジャンを招待したちょっとした夜会は、なんとロシア皇帝夫妻のために催されたものであった⁴⁰⁾。しかも、貴族たちはジャンを「パリで最も機知に富んだ男の一人」⁴¹⁾と見なし、ジャンが「ビクトル・ユーゴー、ルコント・ド・リール、サン・サーンス」と交友関係にあることから芸術家であると考え⁴²⁾。

ところで、この輝かしいジャン・サントウイユの姿に、先に言及した『小説家の影響力』を認めることはできないであろうか。小説家は読者が自分の境遇を離れて様々な境遇に身を置くのを可能としてくれるわけだが、小説家自身に対してもこの影響力を行使し、自分の境遇とは異なった境遇を創造して楽しむことができよう。そして、プルーストがかくも輝かしい主人公を創造した理由については、主人公に関する次の一節が説明してくれる。「彼は自分が嫉妬している人々のことを考える度ごとに、自分の気持が打ちひしがれるようなことがあってはならないと思い、少なくとも想像の世界で彼らに対抗しようという内的必要性を感じた。彼は他の者が所有しており、彼が所有していないもの、すなわち画家としての才能、高貴な身分、国家における実際の権限、非の打ちどころのない評判を、重要性のない財産、あまりに重要性のない財産と見なしていたので、それなしで済ませるには必ず苦痛が伴うと考えていた。」⁴³⁾ この嫉妬心、この満

たされざる欲望が作者ブルーストをして小説という架空の世界に輝かしい主人公を登場させ、現実世界における欲求不満を解消させたのであろう。このことは、ブルーストがバルザックのものとして引用している次の言葉が更によく説明していると思われる。「もし私がそれを所有することができたら、[...] 私は小説など書かないで、それを実行します。」⁴⁴⁾ 確かに、小説は現実の世界では不可能な欲望や幸福を実現する場として理解されている。

事実、主人公をめぐるいくつもの挿話にこの手法を認めることができる。一例として、主人公がアンリ・ド・レヴェイヨンと知り合いになる挿話を取りあげてみよう。ジャンは貴族の少年であるアンリのうちに「それまで夢見ていたが実際には出会ったことのなかった魅力」を見出すが、アンリに対する好意を社交的野心と誤解されることを恐れて冷淡さを装う。ところが、クラス仲間の嘲笑の的となっている主人公の作文には、一人の熱狂的なファンが隠れている。アンリ・ド・レヴェイヨンである。ある放課後、罰課として『オデュッセイア』のうちのアテナ女神の出現に関する一節を訳していたジャンは、「こうした出現はありえず、自分の欲望が現実の法則だと信ずるのは子供だけだ」と考えながらも、アンリが友情を求めに来るのを夢見る。ジャンが顔を上げると、なんとアンリが近寄って来る。ジャンは、一瞬、「夢の中でのように」アンリの姿を見つめる⁴⁵⁾。

ブルーストが欲望実現手法を用いたことが最も明瞭に読み取れるのは、主人公の社交生活における復讐劇である。その1つを紹介しよう。マルメ夫妻は息子が外務省の試験に合格するようにと、外務省の大物を父とするジャン・サントウイユを招待する。が、彼は「テーブルの端」に座らされ、居合わせた御婦人達からは「共和主義者である役人の息子」として扱われる。マルメ夫妻はジャンをオペラ座での『フレデゴンド』の初日に招待したが、当日前に息子の外務省合格が判明する。そこで、マルメ夫妻はジャンを招待するのを取り消し、代わりに上流社会の紳士数名を招待する。これを知ったレヴェイヨン公爵夫人は事の次第をシャルトル公爵に話すと、公爵はこれらの紳士全員を招待してしまい、マルメ夫妻は幕開けの

数時間前になって彼らから都合が悪いとの連絡を受ける。マルメ夫妻は夫婦二人きりで出かける退屈さを避けるために、「いつも暇で」、「一人も知り合いのいないユダヤ人の株式仲買人」と連れ立ってオペラ座に出向くはめとなる。マルメ夫妻がレヴェイヨン家の特別ボックス席に誰もいないのを見て安心していると、やがてそこに「レヴェイヨン公爵夫妻、アンリ・ド・レヴェイヨン、ラ・ロッシューフコー公爵夫人、ポルトガル国王、アキテース公、ブルターニュ公爵夫人、それに一人の青年」が現われ、ポルトガル国王は青年のネクタイを直してやる。もちろん、この青年がジャン・サントウイユである。マルメ夫妻は同行者がユダヤ人株式仲買人だけのところを目撃されたため、社交界における地位は大幅に後退する。幕間に、レヴェイヨン公爵夫人は友人すべてにマルメ家を訪れるのを禁止する。一方、ポルトガル国王は「新しい友人ができたので、私と一緒にいるところを見てもらってパリジャン達に知ってもらう必要がある」と述べ、主人公の栄光は絶頂に達する⁴⁶⁾。ジャン・サントウイユのこの夢物語が、作者プルーストの嫉妬心の産物、欲求不満の産物でなくて一体なんであろうか。

『ジャン・サントウイユ』には『恋愛について』（“De l'amour”）と題された一章が含まれているが、ここでは作者は更に別の創作手法を使って主人公を創造している。この章の最初に置かれた断片『妬嫉の苦しみ』では、作者は先ずスタンダールの意見と対立させて自らの恋愛論を展開している。すなわち、唯物論者のスタンダールがある者の肉体的外観が別の者の感情生活に影響を及ぼすことを認めるのに対して、プルーストは「我々にとって一時的に魅力的に見えるある横顔と我々の内的生活との間に実際的で且つ深い関係は一切ない」⁴⁷⁾として、スタンダールが想定する関係を否定する。作者はジャン・サントウイユが S 夫人に恋していることを示唆しはするが、主人公の恋物語を展開しようとはせず、恋愛感情の分析を続行して、ついには「我々にとって恋愛はむしろ主観的な感覚として現われる」⁴⁸⁾という1つの結論を導く。

この断片における恋愛感情の分析から物語への移行に、作者の新たな創

作手法を観察することができる。作者は恋愛感情の分析の最後に1つの真理を提示する。「それゆえ、我々は、我々の愛情を長続きさせるという口実の下に、或はそれが我々の愛情を増すと断言しながら、我々が希望する事柄を愛する女性に進んでほのめかし、我々の快樂をより大きなものに、また恋人をより魅力的にする。」⁴⁹⁾そして、物語は次のように始まる。「『どうぞお構いなく』とジャンは S 夫人に言い、このことにそれほど固執していないことを示すのだった。『ただ、毎晚会えれば、私の感情を長続きさせることができると思うのです。[...]』」⁴⁹⁾このように、作者は考察した普遍的真理をジャン・サントウイユを介して小説化しようとして試みている。

ジャン・サントウイユの恋物語は次のように展開する。ジャンは S 夫人に対して特に強い関心を寄せているわけではないが、ある晩遅く、S 夫人の部屋の窓に明かりがともっているのを認めて嫉妬心に襲われる。こんな遅い時間に誰が訪ねてくるのかと、ジャンが窓から部屋をのぞいて見ると、なんのことはない、その部屋は S 夫人の部屋ではなく、彼女の隣の人の部屋であった。S 夫人が誰か別の男と付き合っていることを怪しんだジャンは、ある午後、S 夫人を訪ねたが応答がなかった。その晩、ジャンはいつものように夫人を訪問するが、夫人は気分が悪いことを理由にジャンを迎え入れず、逆に手紙を投函するよう依頼する。S 夫人の隠された生活を知ろうとするジャンはその手紙を持ち帰り、開封せずになんとか手紙を読むことができないかと苦心する⁵⁰⁾。言うまでもなく、『スワンの恋』の原型である。この物語では、恋愛はその対象の肉体的外観とは関係のない主観的感覚であるとするプールの恋愛観を反映して、S 夫人の風貌は一切示されておらず、専ら状況により揺れ動く主人公の心理が描写されている。

編者が『恋愛における想像力の役割について』と題した2つ目の断片においても、分析を基にして小説化しようとする作者の努力を認めることができる。先ず、作者のペンは物語形式と分析形式の間でためらう。作者は「恋するすべての者と同様に、ジャンの欲望は何か不可能なものに関係していた」⁵¹⁾と記した後、線を引いてこの文を消し、「愛されていない時に

は、我々は、ある人に関する我々の想像や無数の欲望が現実とは何の関係もないことをよく理解する」⁵²⁾と書き直し、更に分析を続ける。そして、作者は、恋している時には我々は利己的な目的のために嘘をつく⁵³⁾という真理を指摘したところで、これを小説化するためのメモを次のように記している。「ジャンは封筒を通して彼女の手紙を見たことを彼女に告白しない、また、彼はある若者が彼女に会いに来たことを知っていると言わずにはいられないので、その若者に会ったある人からそれを知ったと彼女に言う：嘘。」⁵⁴⁾ 作者はなおも分析を続け、再び冒頭に記した考察に戻ってから、ようやく小説化を試みることになるが、この移行部分も創作手法を明確に説明してくれる。「にもかかわらず、我々はこうした幻覚を抱いて悦に入るが、突然、幻覚が我々から奪い取られることがある。例えば、X 夫人を愛しているある老人が彼女とジャンと一緒に散歩をしていた、[...]」⁵⁵⁾。分析から物語への移行部分に現われる「例えば」という表現が、ある老人に関する挿話の性格を露呈している。

S 夫人、フランソワーズおよびシャルロットへの主人公の恋を描いたその他の断片では、恋人を所有する代わりに恋人の過去および現在の行動を知ろうと努める嫉妬心、恋愛感情の消滅と新たな恋の誕生が語られている。上記2つの断片で分析を十分深めた作者は、これらの断片では専ら小説化に努めている。

このように、人物ジャン・サントウイユをめぐるプルーストの手法は一定したものではないが、後日、『スワンの恋』に変貌する断片を除けば、作者は主人公を介して自らの性格的特徴、肉体的特徴、記憶に鮮明な重要事件、更に現実で満たすことのできない欲望を表出していると言うことができよう。

III. 文学・芸術観の進展

先にも述べたように、プルーストは『ジャン・サントウイユ』を書き始めるに当たって明確なプランも文学観も持っていなかったと言えるが、『ジャン・サントウイユ』を構成する断片では作者の文学・芸術観の新たな進

展を追うことができる。

先ず、主人公の少年が興味を示す文学作品を調べて見ると、意外にも小説よりもむしろ詩である。サントウイユ夫人が息子に読んで聞かせるのはラマルチーヌの『冥想詩集』やユーゴの『静観詩集』であり⁵⁶⁾、ジャンが好む詩や詩人は、13才頃はヴェルレーヌの「ある有名な詩」とラマルチーヌの『湖』で⁵⁷⁾、コレージュ時代にはヴェルレーヌとルコント・ド・リールとなる⁵⁸⁾。他方、主人公は普遍的真理を把握しようとする観察眼を持っており⁵⁹⁾、哲学教師プーリエが魂や知性について普遍的概念を示すのに大いに関心を寄せている⁶⁰⁾。主人公の進路問題を扱った断片でも、彼が二重の才能を持っているのをうかがうことができる。外交官の道を勧めるデュロック氏に対し、ジャンは「自分の詩才は報告書の優雅な表現では十分には発揮されないし、哲学の才も金融問題或はメッカ巡礼問題の研究では十分に発揮されない」として、外交官の道を拒否している⁶¹⁾。

少年時代に主人公が興味を示す唯一の小説はゴーチエの『フラカス隊長』である。では、少年は旅役者の一行を中心とした波瀾万丈のこの物語の何処に興味を覚えるのであろうか。先ずは、古風な表現、珍しい単語、響きが良く、比喩に富んだ表現などを含む美しい文章であり、次には、物語の筋立てとは直接関係のない作者ゴーチエの考察である⁶²⁾。すなわち、小説においても、主人公の関心を引くのは文体と一般的考察であり、ここでも主人公の二重の才能が顔を出している。また、主人公が小説にとって重要な筋立てや登場人物に関心を示していないことは、作者が『ジャン・サントウイユ』を一貫した物語として構成できず、断片の集積のまま残したことと無縁ではあるまい。

それでは、詩や哲学はどのようなものと考えられているのであろうか。主人公はデュロック氏に、「僕が必要としているのは、精神を集中し、深く自分の内面を見つめ、真実を探し、僕の魂のすべてを、真実であることを[...]表現することです」⁶³⁾と説明している。また、以前は絵画的な詩句の信奉者であったが、今では政治の世界に真実と情熱を見出すという恩師リュスティンロールを前にして、ジャンは「文学において現実であるの

は、機会がどれほど物的なものであれ、純粋に精神的な作業の結果であり、[...] 精神的次元または感情的次元において精神が為す一種の発見である。従って、文学の価値は作家の前に広がる素材にあるのではなく、素材に対する作家の精神の働きかけ方にある」⁶⁴⁾と反駁している。先に言及した『小説家の影響力』とは何という違いであろうか。

では、どのような素材にどのように精神を働きかければよいのだろうか。文学作品の素材については、プルーストは次のような見解を示している。「[...] この過去のちょっとした喜び、ごくささいな出来事のひとつひとつを他の人々は我々のように感じなかった。我々は彼らの感じ方を共にすることはなく、彼らは我々の感じ方を共にすることはなかった。この考えは、それについてよく考えるものには時として非常に悲しい孤立感を与えるものだが、我々の過去に、それをどれほど偉大な芸術家であろうとも模倣できない芸術作品とする、独自の性格を与えるのではないだろうか。芸術家は我々に我々の内を見つめるよう促すことができるのみである。」⁶⁵⁾このように、プルーストは、思い出がひとつには個人的性格のものであること、また我々が記憶を探ることによって自らの思考を発展させることができることから、思い出が芸術作品の理想的な素材であると考えている。

しかし、記憶や意識に積極的に働きかける主人公の姿はあまり見かけられない。編者が『真の活動と真の無気力』と題した断片では、主人公は様々な印象や考えが自らの意識の内におぼろげに現われるのを感じずることで満足し、それを明確に把握しようとはしない⁶⁶⁾。だが、『社交生活と文学創造』と題された別の断片では、主人公は意識の内に現われる漠然とした印象や思想の重要性を次第に理解し、それを書き留める努力を開始している⁶⁷⁾。恐らく、これは『ジャン・サントウイユ』執筆当時の作者自身の姿であろう。しかも、白紙を前にした主人公が書き留めようとするのは、「彼がまだ知らないこと、それが隠れているイメージの下へ彼を招き寄せるもの」であり、「理性の働きによって知的で、美しく思われるもの」ではない。主人公にとっては、純粋な理性が導き出す思想には「彼にとって思想

の価値の印である特別な喜び」が伴っていないのである⁶⁸⁾。そして、主人公に、また作者自身に、漠然とした印象やイメージを喚起し、特別な喜びをもたらすのが無意志的記憶である。

無意志的記憶は時折プルーストを訪れたものと思われ、『ジャン・サントゥイユ』のあちこちに無意志的記憶に関連する断片が現われる。5月にイリエを訪れた主人公は白いリンゴの花を目にして「精神的快樂」⁶⁹⁾を感じる。また、祖父の庭園を通った際にはリラの花を摘み、その匂が喚起するものを把握しようとする⁷⁰⁾。リラの花はレヴェイヨンの庭園にも咲いており、その匂は読書中のジャンの内に「非常に暑くて非常に静かな、彼の幼年時代の夏の感覚そのもの」を呼び覚ます⁷¹⁾。こうした幸福な瞬間の真の意味を把握できないのは主人公ばかりではない。白いリンゴの花を描いた断片では、作者は白いリンゴの花が何故ほかの花と異なっているのか自問し始めたところで、ペンを置いている。主人公が「特別な愛情」を感じるばら色のさんざしの花にしても、作者は主人公のこの偏愛を説明できず、ばら色のさんざしの花が「春の優しさそのもの」、「過ぎ去った春」、「無傷で新鮮なままに保たれた我々自身」であると、さんざしの花を前にした感覚と過去との関係を示唆するに留まっている⁷²⁾。更に、『庭の朝』と題された断片でも、作者はジャンが「その日と昔の同じような日々とに同時に生きているのを感じる」とまで説明したところで文を中断しており⁷³⁾、作者が無意志的記憶の説明に困難を感じていることをうかがわせる。

主人公と同様に、作者自身も無意志的記憶を解明する必要性を徐々に感じていったに違いない。そして、海や湖にまつわる4つの断片において、作者は徐々にではあるがより積極的なアプローチを試みている。先ず、『山で、海の思い出』と題された断片では、ある山間の町に滞在中の主人公が山の夕暮れの景色を眺めながらブルターニュの海との類似点を認め、帰りの夜道ではレヴェイヨンへの帰り道を思い出す。作者は「彼(ジャン・サントゥイユ)の心に起こっていることを正確に読み取るのは困難であった」⁷⁴⁾と、説明の難しさを自ら認めてはいるが、「こうした瞬間には、彼に

はもはや疑惑も、不安も、悲しみもなかった。そして、彼の深い落ち着きは [...] 静かな喜びを隠しているようだった⁷⁵⁾ と、無意志的記憶のもたらす幸福感を強調している。

『バルト海の海岸における英仏海峡の思い出』と題された2つ目の断片では、バルト海のさざ波が主人公に英仏海峡のさざ波を喚起し、更に、思い出と結びついた様々な海や土地へと主人公の思いを導く。この断片の最後では、作者は作者を仕事へとかり立てる、無意志的記憶がもたらす幸福感と、人間社会で観察した「多くの正しい意見、一般的考察、不変的真理」を書き記した「平凡なページ」を比較し、自然こそが相像力という道を介して我々を真実に導いてくれると主張している。「自然は我々が以前に感じたものを感じさせることによって、今や真実の世界となった我々の思い出という架空の世界のどこかに我々をまっすぐに導いてくれる。」⁷⁶⁾

無意志的記憶と書く行為との関連は、『ジュネーブの湖を前にしての海の思い出』と題された断片において、一層強調されている。この断片の冒頭には、海岸での散策を思い起こし、それを描写することに何の喜びも見出さない主人公が現われる。作者が書く行為との関連において無意志的記憶と意志的記憶を対立させているのである。さて、主人公は、ある午後、散策の途中にレマン湖を眺めていると、以前、思い起こそうと努めた際には何の魅力も感じられなかったあの海が魅力に溢れたものとなって思い起こされる。作者は、「彼(ジャン)が眺めている湖と彼の間には、海と彼の間にはなかったものとしては、彼がかつて海に行かなければ湖と彼の間には存在しないはずのものとしては、一体何があったのだろうか⁷⁷⁾」と問題を出し、先の断片でも言及した想像力の役割を分析してこれに答えている。すなわち、プルーストによれば、想像力は現在の現実にも、また記憶がもたらす過去の現実にも適合しない。想像力が過去のある瞬間に働きかけるには、「思い出が直接感じられる現実に変貌する」必要がある。ところで、現在の一瞬と過去の一瞬が重なり合うことから、想像力は「2つの瞬間に共通なエッセンス」を引き出すことができる。そのため、「あたかも我々の本性が時間の外にあり、永遠を味わうように出来ているかのごとく」、

想像力は我々を現在から解放する⁷⁸⁾。プルーストが『見出された時』で展開する無意志的記憶の説明が既に『ジャン・サントウイユ』に現われている。

『冬の嵐—ブルターニュの思い出』と題された断片でも、作者は想像力の分析を試みており、しかもそこには新たな展開が見られる。すなわち、プルーストは次のように想像力を二種類に区別するのである。「詩情、インスピレーション、この風はジャンの内にそれを目覚めさせるようであった。なぜなら、彼が風を聞くのにより一層の喜びを感じずるに従って、益々、彼は新しい考えを発見するように思えた。しかもその新しい考えは、[...]我々に関係し、『帰宅すると、私は、愛してはいるが知ってはいない人からの手紙を見出し、そして彼女は私に愛を告白するだろう[...]』というような我々が希望することを思い描くばかげた考えではなくて別の新しい考えを呼び起こすのだった。我々が希望することを思い描くこうした考えは中味のない考えで、それが呼び起こす別の考えも同様に中味が無い。それは現実にとって代わることによって現実を模倣してしまい、現実を越えることはない。」⁷⁹⁾ このように、プルーストは想像力を詩的想像力と欲望に基づく想像力とに区別し、後者を批判しているわけである。

ところで、プルーストは主人公ジャン・サントウイユをどのように創造してきたのであつたらうか。恋愛感情の分析とその小説化の部分を除けば、主人公は作者自身の性格や肉体的特徴、記憶に鮮明に残る重要な出来事の出発点の産物であると同時に、架空の世界において作者の欲望を実現させる手段でもあつた。これに対して、プルーストが『ジャン・サントウイユ』で展開した新たな美学理論は、私心を捨て、詩的創造力を活用して意識の奥深くを探るというものであり、欲望のからんだ想像力は明確に否定されるに至っている。すなわち、人物ジャン・サントウイユの創作手法はこの新たな美学に対立し、しかも否定されているわけである。従って、主人公ジャン・サントウイユは消滅の危機にある、と言えるのではないだろうか。

IV. 語りの問題点

ブルーストの創作手法も美学も共に移行プロセスを呈しているわけだが、『ジャン・サントウイユ』の語りもまた統一性を欠いている。

先にも述べたように、作者は『ジャン・サントウイユ』を書き始めるに際して三人称体の伝統的な小説形式を選択している⁸⁰⁾。この形式では、作者自身であり、小説の登場人物ではない語り手が物語を進めるのが普通である。ブルースト自身が番号付けを行ったページ⁸¹⁾を調べて見ると、『夕べの接吻』と題された最初の断片は直接法単純過去形で始まり、物語はほぼ全面的に三人称体で進められており、伝統的な小説形式が忠実に守られている。時折、一人称複数形で語り手が顔を出すのが、「前述のように」とかそれに類する表現で、物語の展開を助けるものである。『ジャンは詩を愛好するようになるう』と題された次の断片では、物語は全面的に三人称体で語られており、語り手は物語に一切顔を出していない。

しかし、ルピック夫妻と主人公の初恋をテーマとした3番目の断片では、語りの統一性に若干の乱れが認められる。先ず、雨のために愛する小女に会うことのできない主人公の悲しみを描いた一節では、語り手は「貴方がたは彼が苦しみを脱するのが上手ではないのを御覧になった」⁸²⁾と、二人称を用いて読者に直接呼び掛けている。更に、この断片の最後の部分には、“nos”, “nous” および “notre” という一人称複数の代名詞を含む、現在時制の語りが現われ、語り手は三人称体で語った物語の一面を解説している。

『コレージュ』と題された断片でも、語り手が三人称体で主人公の虚栄心を紹介し、その起源を問うている部分に続いて、一人称複数の代名詞を伴う現在時制での語りが見られる。「我々の真の性質は、先ず [我々の] 子供の頃は我々の奥底に隠れており、次いで次第に表面に現われ、最後には [我々の] 顔つきを形づくる [...]」⁸³⁾ ここでも、先の断片と同様に、語り手が一人称複数の代名詞を使って物語の一面をより一般的な視点から解説しているのである。なお、原稿ではかぎ括弧でくくった部分の「我々

の」は「私の」となっており、語りは三人称と一人称複数および一人称単数の間で揺れ動いている。更に驚くべきことは、「しかしある種の肉体的または精神的な類似或は特徴、病気、欠点、才能、悪習は、ある年齢になると現われ、次いで消失する」⁸³⁾ という一般的真理を指摘した後、これを例証するために、語り手は語り手自身を表わす一人称単数を使って挿話を始めている。「私の友人は [...]。私は学校がレアンドルと一緒にだったが [...]。」⁸³⁾ そして、語り手自身の自伝的とも言える挿話が終ると、再び元のジャン・サントウイユの物語が展開される。

事実、完全に三人称体で書かれた断片を『ジャン・サントウイユ』に見つけるのは難しい。『コレージュ』と題された断片が示すように、作者はまず過去時制と三人称体を用いてジャン・サントウイユの物語を始め、次いで、現在時制と一人称複数を用いて物語のある一面を一般的視点から考察し、解説する。それが済むと、再び三人称体の物語へと戻る。過去時制と現在時制、三人称体と一人称体とのこの往復運動が『ジャン・サントウイユ』の語り最大の特徴とすることができよう。

この語り方が当時のプルーストの小説観を反映したものであるのは言うまでもない。先にも示したように、主人公が愛読する唯一の小説『フラカス隊長』において主人公の興味を引くのは登場人物でもなければストーリーの展開でもなく、ストーリーとは直接的に関係しない作者ゴーチエの考察であった。すなわち、プルーストは小説においても「モラリスト的」要素を重視しているわけである。

しかし、一人称複数の代名詞“nous”を使った語りが常にモラリスト的考察に関係しているわけではない。例えば、主人公がある列車でサイクリストと二人の婦人に出会い、ペンマーチに到着して彼らと別れることを描いた断片では、奇妙な“nous”が出現する。「[...] 彼の記憶の中で既に不動のものとなったこれら三人の姿は彼の記憶に留まり、そしてもし偶然にも我々がそれを思い起こせば、我々はそこに三人の姿を再び見る [...]。」⁸⁴⁾ このように、描写の対象が主人公の記憶という内的世界に移った途端に、一人称複数の“nous”を使った語りに移行している。今や二

人の婦人の毛皮のマフラーや帽子が引き付けるのは「我々の注意」⁸⁴⁾である。そして、主人公の記憶の世界の描写が終わったところで、再び元の語りに戻っている。作者は主人公の深層意識を、換言すれば自らの深層意識を、三人称体で表現するのに困難を感じているのだろうか。

『ジャン・サントゥイユ』では、語りにこの種の移行が時折現われる。5月のイリエの様子を描いた『リラとりんごの木』と題された断片では、語りは先ず三人称体で始まり、次いで不定代名詞の“on”が導入され、すぐに“nous”に置き換えられている。語り手は三人称体の物語形式を無視し、“nous”を用いてイリエで眺めたリラやりんごの花の印象を語っているが、ここでも語り手すなわち作者が自らの意識を注意深く観察し、表現しようとしていることは、次の一文からも明らかである。「白い西洋梨の木、ペンシルバニアのばら色のばらの木を眺めることが我々にとってそれ[りんごの木を眺めること]の代わりとならない理由は、我々の心の奥深くにある。」⁸⁵⁾

イリエで主人公が休暇を過ごす模様を描いた断片の1つで、『庭の朝』と題された断片でも、陽光に満ちた庭の描写に続いて、一人称複数の代名詞が現われ、語り手と主人公が一体化している。「以上が、反射した日の光が空から庭へ、庭から我々の窓へ、我々の窓から我々の寝台へと幸福な梯子をかけ、我々を導こうとした幸福な王国です。」⁸⁶⁾次いで、語りは三人称体に戻るが、「彼がかくも幸福に感じたのはそのためだったのだろうか」⁸⁶⁾という問の後では再び一人称複数が現われる。「我々は朝の太陽のまばゆいばかりの輝きが何故我々に多くの期待を抱かせるのか知らない[...].」⁸⁶⁾ここでも、語り手は一人称複数を用いて自らの意識の探究を続けている。

語り手が物語に介入してくるのは一人称複数の代名詞を伴った場合ばかりではない。先にも述べたように、語り手自身を表わす一人称単数の代名詞“je”も時折登場してくる。この種のケースの大部分は物語の展開に関係するものであり、語り手の役割に沿ったものであるが、語り手が主人公に積極的に取って代わるケースもある。例えば、先にも取り上げた『バ

ルト海の海岸での英仏海峡の思い出』と題された断片では、語り手が無意志的記憶の説明を試みる部分では語り手が“il”と“nous”の間を行ったり来たりした後、断片の最後では遂に“je”と共に語り手自身が登場して来る。「もし快い風がそこに通ずる唯一の道、すなわち想像力の道を介して[...]私をそこに導くのでないとしたら、たった1度、1時間の間なんの喜びも感ずることなく眺めたバルト海のある海岸の砂浜に貴重な真実が横たわっているなどどうして知ることがあろうか。」⁸⁷⁾更に、作者が無意志的記憶の解明を最も押し進めている『ジュネーブの湖を前にしての海の思い出』と題された断片では、かつて眺めた海を思い出した主人公の幸福感について問を發した後、語り手は主人公を完全に放棄し、主人公に取って代わっている。「私の前にあるこの湖はもはや私とその美しさを探究する必要のある光景ではなく、[...]」⁸⁸⁾。このように、作者が自らの意識を深く探究するにつれて、語りは三人称から一人称複数へ、そして遂には一人称単数へと移行しているのである。

さて、『ジャン・サントウイユ』を書き始めるに当たり、プルーストは三人称体の小説形式を選択し、主として自らの性格や肉体的特徴、それまでの人生における重要な出来事、更には個人的な欲望を表出することによって主人公を創造してきた。一方、プルーストが『ジャン・サントウイユ』を書き進めながら徐々に発見していった新たな美学は詩的想像力を活用して自らの意識を深く探究することを教えるものであり、従来の創作手法とは逆の方向を向いたものであった。これに語り形式を加味することにより、プルーストが三人称の主人公を、また三人称体の小説を放棄した理由を説明できるように思われる。すなわち、作者は自分の性格や容姿、記憶に鮮明な事件および欲望については三人称形式で容易に語ることができるが、新たに発見した美学に従って自分の意識を深く探究し表現するためには一人称での語り依存せざるを得ないのである。

ベルナール・ド・ファロアの伝えるところによれば、プルーストはある若い読者に「三人称体の小説をすっかり書いてしまったら、一人称体で書く必要が現われ、すべてを書き直すこととなった」と語っている。⁸⁹⁾ 1899

年の末に、プルーストは仕事の対象を『ジャン・サントウイユ』からジョ
ン・ラスキンに移すが、同時に、新たな形式を求める模索も始まるのであ
る。

注

『ジャン・サントウイユ』本文の引用は、Marcel Proust, *Jean Santeuil* précédé
de *Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971
(以下 J.S. と略す) に準拠する。

- 1) 現在、『ジャン・サントウイユ』については、ベルナルド・ド・ファロワが編
集した版と、原稿をより忠実に反映した上記のプレイヤード版の2種類があ
る。
- 2) Cf. *Correspondance de Marcel Proust*, II, Paris, Plon, 1976, p. 52.
- 3) Cf. *ibid.*, p. 118.
- 4) Cf. *ibid.*, p. 53. フィリップ・コルプの註。
- 5) Cf. *ibid.*, p. 124.
- 6) *Ibid.*, p. 377.
- 7) Cf. Bernard de Fallois, “Le roman inédit de Marcel Proust: *Jean San-
teuil*”, *Opéra*, 26 septembre—2 octobre 1951, n° 324, p. 4.
Claude Mauriac, “*Jean Santeuil* de Marcel Proust”, *La Table Ronde*,
août 1952, p. 122.
- 8) *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et
articles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 391.
- 9) *Ibid.*, p. 394.
- 10) Cf. *ibid.*, p. 394.
- 11) *Ibid.*, p. 413.
- 12) Cf. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, préface d'André Maurois, Gallimard,
Paris, 1952, p. 12.
- 13) Cf. J.S., note de l'éditeur, p. 981.
- 14) Cf. *ibid.*, p. 204.
- 15) Cf. *ibid.*, p. 217.
- 16) Cf. *ibid.*, p. 854.
- 17) Cf. *ibid.*, p. 312.
- 18) Cf. *ibid.*, p. 202.
- 19) Cf. *ibid.*, pp. 220-224.
- 20) Cf. *ibid.*, pp. 411-423.
- 21) Cf. *ibid.*, p. 786.
- 22) Cf. *ibid.*, pp. 786-787.
- 23) Cf. *ibid.*, p. 382.
- 24) Cf. *ibid.*, p. 882.

- 25) Cf. *ibid.*, p. 675.
- 26) Cf. *ibid.*, p. 202.
- 27) Cf. *ibid.*, p. 232.
- 28) Cf. *ibid.*, pp. 234-235.
- 29) Cf. *ibid.*, p. 203.
- 30) Cf. *ibid.*, p. 214.
- 31) Cf. *ibid.*, pp. 272-273.
- 32) Cf. *ibid.*, pp. 670-671.
- 33) Cf. *ibid.*, p. 214; 854.
- 34) Cf. *ibid.*, p. 662.
- 35) *Ibid.*, p. 212.
- 36) Cf. *ibid.*, p. 436.
- 37) Cf. *ibid.*, pp. 425-426.
- 38) Cf. *ibid.*, p. 407.
- 39) Cf. *ibid.*, p. 661.
- 40) Cf. *ibid.*, p. 778.
- 41) *Ibid.*, p. 663.
- 42) Cf. *ibid.*, p. 662.
- 43) *Ibid.*, p. 776.
- 44) *Ibid.*, p. 490.
- 45) Cf. *ibid.*, pp. 253-256.
- 46) Cf. *ibid.*, pp. 679-682.
- 47) *Ibid.*, p. 745.
- 48) *Ibid.*, p. 748-749.
- 49) *Ibid.*, p. 749.
- 50) Cf. *ibid.*, pp. 750-755.
- 51) *Ibid.*, p. 1080.
- 52) *Ibid.*, p. 760.
- 53) Cf. *ibid.*, pp. 761-762.
- 54) *Ibid.*, p. 762.
- 55) *Ibid.*, p. 763.
- 56) Cf. *ibid.*, p. 214.
- 57) Cf. *ibid.*, p. 217.
- 58) Cf. *ibid.*, p. 236.
- 59) Cf. *ibid.*, p. 236.
- 60) Cf. *ibid.*, p. 479.
- 61) Cf. *ibid.*, p. 441.
- 62) Cf. *ibid.*, p. 314.
- 63) *Ibid.*, p. 440.
- 64) *Ibid.*, p. 481.

- 65) *Ibid.*, p. 319.
- 66) Cf. *ibid.*, p. 707.
- 67) Cf. *ibid.*, pp. 701-704.
- 68) Cf. *ibid.*, p. 703.
- 69) *Ibid.*, p. 279.
- 70) Cf. *ibid.*, p. 323.
- 71) Cf. *ibid.*, pp. 476-477.
- 72) Cf. *ibid.*, pp. 330-333.
- 73) Cf. *ibid.*, p. 297.
- 74) *Ibid.*, p. 389.
- 75) *Ibid.*, p. 392.
- 76) Cf. *ibid.*, pp. 392-397.
- 77) *Ibid.*, p. 399.
- 78) Cf. *ibid.*, pp. 399-402.
- 79) *Ibid.*, pp. 535-536.
- 80) 『ジャン・サントゥイユ』の序文で、ブルーストはこの物語を作家 C の作品として紹介しているが、ミレイユ・マルクーリピアンスキーはこの序文が後から付け加えられたものであることを証明している。(Cf. Mireille Marc-Lipiansky, *La naissance du monde proustien dans "Jean Santeuil"*, Nizet, Paris, 1974, p. 111.)
- 81) 註(13)を参照せよ。
- 82) J.S., p. 217.
- 83) *Ibid.*, p. 231.
- 84) *Ibid.*, p. 380.
- 85) *Ibid.*, p. 279.
- 86) *Ibid.*, p. 299.
- 87) *Ibid.*, p. 397.
- 88) *Ibid.*, p. 399.
- 89) Cf. Bernard de Fallois, "Le roman inédit de Marcel Proust: *Jean Santeuil*", op. cit..