

Title	『サント=ブーヴに反論する』の編集史をふり返る
Sub Title	Retour sur l'histoire éditoriale du Contre Sainte-Beuve
Author	菅沼, 潤(Suganuma, Jun)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.81 (2025. 10) ,p.57- 81
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20251031-0057

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.

『サント＝ブーヴに反論する』の 編集史をふり返る

菅 沼 潤

ブルーストの没後 100 年にあたる 2022 年、アントワヌ・コンパニョンの監修のもとに、プレイヤッド叢書の一巻としてブルーストの評論を再編集した『エッセー』が刊行され、新たな『サント＝ブーヴ』像が提示された。「『サント＝ブーヴに反論する』は存在しない¹⁾」との明確な宣言が示すとおり、読者が手にするのは、これまで親しまれてきたタイトルの代わりに、「『サント＝ブーヴに反論する』資料集²⁾」と銘打たれた断章群である。これにより、私たちは『サント＝ブーヴ』に関するもっとも包括的で信頼できる資料に接することが可能になったと言えるだろう。

マルセル・ブルーストの未完草稿『サント＝ブーヴに反論する』は、たんなる評論にとどまらず、彼の代表作『失われた時を求めて』の母胎とも呼ぶべき決定的な重要性をもつテキストである。しかしこの草稿は、評論から物語、物語から小説へと絶えず姿を変えながらも、ついに確固たる一作品として結実することはなかった。そのため、これをどのように編集し、読者に提示するべきかという問題が、歴代の編者たちの頭を悩ませてきた。本稿では、生成研究の立場からこの幻の「作品」の意義を問いなおすとともに、ファロワ、クララク、ケラー、コンパニョンによるそれぞれの編集方針を比較検討し、『サント＝ブーヴ』草稿がどのように読まれ、構成され、文学史のな

1) Antoine Compagnon, « Préface », dans *Essais*, éd. Antoine Compagnon, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2022, p. LII.

2) « Dossier du *Contre Sainte-Beuve* », dans *Essais, op. cit.*, p. 693–1106.

かに位置づけられてきたのかを明らかにする。さらには、今後も引きつづき検討していくべき編集に関するいくつかの問題も指摘したい。

ブルースト小説誕生史を読み解く

翻訳や発表ずみの文章で構成された評論集を別にすれば、ブルーストの生前に完成し、出版された著作は二つしかない。1896年、作家が25歳の誕生日を迎える直前に刊行された処女作品集『楽しみと日々』、および1913年、彼が42歳のときに出版が開始された大作『失われた時を求めて』である。この二つの日付にはさまれたおよそ15年におよぶ空白期間については、作家の死後30年が経過した1950年代になっても、多くのことは知られていまいであった。たしかに、1904年には『アミアンの聖書』、1906年には『胡麻と百合』という具合に、ブルーストはラスキンの本を二冊翻訳している。また、ラスキンおよび教会建築に関連する評論、1907年にフィガロ紙に掲載された文章のいくつか、そして1908年に続々と発表された模作が、彼自身の手により1919年に『模作と雑録』という形で一冊にまとめられた。さらに作家の死後の1927年には、弟のロベール・ブルーストが、青年時代から晩年までに新聞雑誌に発表ずみのさまざまな文章を『時評集』として本にしている。しかし、『失われた時』誕生にいたる真の経緯を理解するための決定的な手がかりを、当時の読者はまだ手にしてはいなかったのだ。

『失われた時』の成立について博士論文を準備する若い研究者だったベルナール・ド・ファロワは、「フランス文学に、いや世界文学に残された大伽藍とも言うべきこの巨大な作品が、準備もしていないのに、前触れなく魔法のように天から降ってきた」はずがないことを正しく予感していた³⁾。作家の姪にあたるマント＝ブルースト夫人から依頼を受けてブルーストの遺稿を調査しはじめると、彼のこの仮説の正しさはまもなく立証された。ファロワはまず、1895年から1899年頃に執筆されたものの、結局ばらばらの断章のまま放棄されていた長編小説『ジャン・サントウイユ』を発見し、1952

3) « Bernard de Fallois – “L’histoire d’un roman est un roman” », Entretien avec Nathalie Mauriac Dyer, *Genesis*, n° 36, 2013, p. 107.

年にこれを出版している。さらに、『失われた時を求めて』誕生前夜の1908年から1909年にかけて、ブルーストが19世紀の批評家サント＝ブーヴをめぐる作品を構想していたことも、複数の書簡からすでにうかがい知ることができた⁴⁾。ファロワはこの幻の作品のために書きためられた原稿も発掘し、『ジャン・サントゥイユ』の二年後、今度は『サント＝ブーヴに反論する⁵⁾』が世に送り出されることになったのである。当時はまだ、『失われた時』の語り手とブルースト自身が混同され、作家の人生もまた、啓示体験を境とする無為と創造のあいだで「二分された生」と見なされる傾向にあったと、ファロワは「編者の序文」のなかで述べている⁶⁾。しかし、彼の発見によって新たな光が当てられ、そんな神話化された生の向こう側に、闇に埋もれた時期を貫く絶え間ない創作活動が浮かびあがることになったのだ。

とはいえ、ファロワ自身が強調するように、これが未知の新作を明るみに出すようなたぐいの発見であると考えるのは誤りである。『ジャン・サントゥイユ』にしても『サント＝ブーヴに反論する』にしても、編者ファロワの手によって「作品」の体裁を与えられてはいるものの、実際にはいずれも、けっして完成した作品の形をとることがなかった草稿群にすぎない⁷⁾。作品以前の草稿を書物として出版すること自体、当時のフランスではまだあまり例の見られないおこないだった⁸⁾。では、本というより「一冊の本をめぐる

4) Art. cité, p. 110.

5) *Contre Sainte-Beuve*, suivi de *Nouveaux mélanges*, éd. Bernard de Fallois, Gallimard, 1954.

6) Bernard de Fallois, « Préface », dans *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 12.

7) 誤解されることも多いが、ファロワは、「自分がある意味で実際には存在しなかったものを再構成している」ことをはっきり自覚していた (« Bernard de Fallois – “L’histoire d’un roman est un roman” », art. cité, p. 110.)。ファロワの序文は、「ブルーストに未刊の作品は存在しない」という一文で始まっているのである (B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 9.)。

8) 前記のインタビューでナタリー・モーリアック＝ダイアーが投げかけている次のような質問は、ファロワの仕事が文学研究史、出版史のなかでもつ重要性をよく示している。「こうした出版によって、当時一般的だった文学的価値の序列を変えることになるという自覚はおありでしたか。」「草稿を出版する

夢⁹⁾」であるような本に、どのような文学的価値を見いだすべきなのか。「ある小説をめぐる物語それ自体が、ひとつの小説である¹⁰⁾」と言うファロワにとって、彼の発見した原稿の魅力は、小説の誕生をめぐる物語^{イストワール}=歴史を読み解くことを読者にうながす点にある。そしてそれは、『失われた時』が語る自らの誕生神話と必ずしも一致するとはかぎらないのだ。

『失われた時』の母体

ファロワがもうひとつの小説と呼ぶこの物語のなかで、『サント＝ブーヴに反論する』は決定的な役割を果たした。『失われた時を求めて』という作品の母体となったのは、まぎれもなくこの『サント＝ブーヴ』なのである。そのことを理解するためにはまず、この幻の作品の正体を明らかにする必要があるだろう。しかし、それはけっして容易ではない。『サント＝ブーヴ』は、当初は純粋な評論として構想された。プルーストのここでの目的は、作品を伝記的人間と切り離しえないものとみなす十九世紀フランスの文芸評論家シャルル・オーギュスタン・サント＝ブーヴ（1804～1869）の態度を批判し、作品は作者の「深い自我」の産物であるとする彼独自の文学観を示すことであった。ところが、彼はやがてこれを、主人公が母親に計画中のサント＝ブーヴをめぐる評論について話して聞かせる「ある朝の物語」という形に書きかえる。さらにその後この作品は、はからずも、主人公の全生涯をあつかう長い小説へと変貌していった。そして、サント＝ブーヴをめぐる主題がついにその中心的位置を占めるのをやめたとき、来たるべき大作『失われた時』の初期形態が成立する。

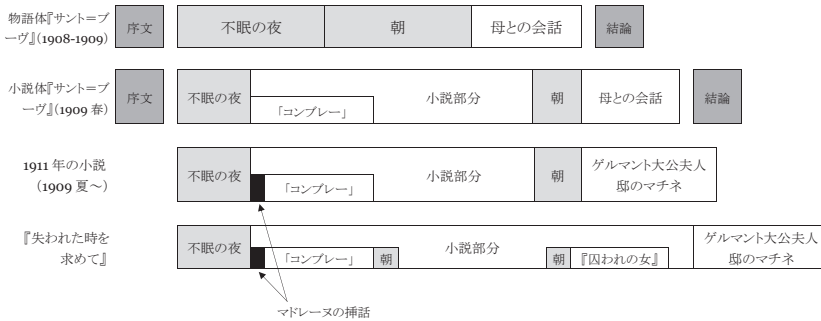
こうして評論、物語、小説とつぎつぎに形式を変えながら、プルーストは

ことで、あなたはフランス文学の歴史を変えましたね。」（«Bernard de Fallois – “L’histoire d’un roman est un roman” », art. cité, p. 110, 111.）

9) 「『サント＝ブーヴに反論する』とは本ではない。それは一冊の本をめぐる夢であり、本のアイデアである。私が望んだのも、この本についてひとつの手がかりを提供することにほかならない。」（B. de Fallois, «Préface», art. cité, p. 26.）

10) *Ibid.*, p. 10.

『サント＝ブーヴに反論する』から『失われた時を求めて』へ ——作品構造の変遷



自身の構想を実現すべく、断片的な草稿を書きためていった。しかし、結局はそのいずれの形式のもとでも作品として完成されることはないまま、これらの草稿はわれわれのよく知る小説のなかに発展的に吸収された。つまり『サント＝ブーヴ』には定まった形式がないばかりか、『失われた時』とのあいだの明確な境界もまた存在しないということになる。『サント＝ブーヴ』から『失われた時』にいたる時期に、プルーストが思い描いていたであろう作品構造の変遷を図示すると、上図のようになる。

評論『サント＝ブーヴに反論する』に代わって構想された物語体『サント＝ブーヴ』は、夜から朝へと向かう時間の流れに沿って展開する。まず寝室の暗闇のなかで、主人公がフィガロ紙に送った文章のことを考えている。やがて夜が明け、母親が彼の文章が掲載されたフィガロを持ってきてくれる。さらにそのあとには、サント＝ブーヴを批判する評論の計画を、主人公が母親に語り聞かせる会話の場面が続く予定であった。

この物語の導入としておかれた、一見なんの関わりもない夜中の回想は、現在プルースト小説の冒頭を飾る「不眠の夜」と呼ばれる場面の原型である。プルースト小説はまず、この回想を発展させることで形づくられた。のちに「コンプレ」「スワンの恋」「花咲く乙女たちのかげに』『ゲルマントの方』へと発展していく挿話の原型が次々と原稿帳を埋めていく。これが、小説体

『サント＝ブーヴ』である。この発展が起こるのは、1909年の春以降のことだ。この段階では、眠る男の思い出が語りつくされたあとには、あいかわらず主人公が母親と会話する朝の場面が続くことになっていた。つまり、作品の最後を飾るのは、依然としてサント＝ブーヴに関する議論であった。このような構想は、1909年8月中旬にメルキュール・ド・フランスの編集長アルフレッド・ヴァレットに宛てた手紙のなかにはっきりと表れている。このなかでプルーストは、仮に『サント＝ブーヴに反論する——ある朝の思い出』と題された「正真正銘の小説」を執筆中であることを告げ、その構成を次のように説明している。「サント＝ブーヴの名は偶然に出てくるのではありません。この書物は、まさしくサント＝ブーヴと美学とに関する長い会話で終わっており、〔……〕読み終えたとき読者が了解するのは〔……〕、小説全体がこの最後の部分——いわば最後に置かれた序文のごときもの——で語られる芸術諸原理を作品化したものにはかならないということです¹¹⁾。」

この構想にしたがって書きためられた草稿をもとに、プルーストははやくも1909年の夏には、これらをひとつの作品にまとめ上げる作業にとりかかっている。ヴァレット宛書簡が示すとおり、当初プルーストは、小説体『サント＝ブーヴ』を仕上げているつもりにすぎなかった。しかし、1911年まで続く執筆の過程で、作品構想の根本的な転換が起こる。プルーストはまず、すでに評論『サント＝ブーヴ』の序文草案のなかで言及されていたさまざまな無意志的記憶の挿話に、小説の重要な場面転換をもたらす機能を与えることを決意する。たとえば、コンブレーの少年時代の思い出は、いまやマドレーヌの味を契機として導入される。さらに1910年、プルーストは重要な決断にいたる。母との会話が姿を消し、代わって現在『見出された時』に見られるようなゲルマント大公夫人のマチネの場面——不揃いの敷石の感覚をきっかけとして展開される無意志的記憶の理論的解明——が作品をしめくくようになるのである。こうして、無意志的記憶と〈書くこと〉をめぐる一種の成長物語が誕生した。まだタイトルは決まっていなかったものの、

11) 『プルースト全集 17』筑摩書房、1993年、200～201頁。

『失われた時を求めて』の基本的枠組みが築かれたと言えるのは、この「1911年の小説」と呼ばれる段階においてである。

その後、1913年の『スワン家の方へ』刊行直前から第一次大戦中にかけて大幅な改稿が施され、プルーストの小説は現在知られる形へと整えられていく。「1911年の小説」とこの最終稿とのあいだには、少なからぬ構成上の違いが見られる。「1911年の小説」では、母との会話がすでに消滅していたにもかかわらず、「不眠の夜」と対をなす朝の場面がなお作品の終幕部に配置されていた。最終稿では、この朝の場面の原稿は『囚われの女』の冒頭に転用されている。この冒頭場面に始まり『失われた時』後半の中心主題をなすアルベルチヌの物語は、「1911年の小説」にはまだ含まれていなかった。そしてこの物語のなかで、『サント＝ブーヴ』で展開されるはずだった芸術論がヴァントゥイユの音楽をめぐる考察やアルベルチヌとの文学談義に活かされ、フィガロ紙に送った文章をめぐる挿話も『消え去ったアルベルチヌ』のなかで再利用されるのだ。こうした観点から見ると、『サント＝ブーヴ』の「ある朝の物語」は、「1911年の小説」の段階では消えゆく運命にあったものの、『失われた時』では形を変えて、アルベルチヌの物語のなかに生きのびていると考えられるだろう。

批評という迂回

興味ぶかいことに、ファロワが見いだした二つの「作品」は、プルースト小説誕生史のなかで、じつに対照的な役割を果たしたと言える。主人公ジャンをめぐる三人称小説ではあるものの、『ジャン・サントゥイユ』のなかには、作家の実人生から採られたのちの大作を構成する素材が多く含まれており、とりわけ無意志的記憶をはじめとする主要な主題のいくつかはすでに十分に展開されている。しかし、プルーストは結局その実現を断念し、それに続く何年ものあいだ、作家としては沈黙期に入ってしまった。一見すると、彼が『サント＝ブーヴ』に着手したとき、理想の小説を書くまでの距離は限りなく遠くなってしまったように思えるだろう。ところがすでに見たように、この作品はいく度となく形式を変えながら膨れあがり、最終的には『失われ

た時』として完成する。つまり、『サント＝ブーヴ』を書きながら、彼はいつのまにか自分が書くべき「ただ一冊の本¹²⁾」に着手していたことになるのだ。ではなぜ、前者ではなく後者が作家生涯の大作の母体となりえたのか。プルースト小説誕生史のなかで『サント＝ブーヴ』を読み解いていく際の最大の関心はここにあると思われる。

時がもたらした成熟、母の死による解放など、『失われた時』の始動を可能にしたさまざまな要因を想像してみることは可能だ。とくに「編者の序文」のなかでファロワが強調するのは、「すべての語りの舵取りを担うような」一人称の獲得である¹³⁾。ただ、こうした仮説をいくら並べても、謎が完全に解明されるわけではない。ファロワは、『サント＝ブーヴ』に着手する直前にプルーストが一時的に小説の執筆を再開していたことも明らかにしている。プルーストがこの「1908年の小説¹⁴⁾」の草稿を書きとめたとされる「75枚の紙片」は、2018年のファロワの死後、彼の遺品のなかから発見され、2021年春にフランスで出版された¹⁵⁾。そこには『失われた時』の主要な挿話の萌芽が見られるうえ、一人称によるプルースト特有の文体が表れてもいる。ところが、この仕事も一年ほどで暗礁に乗りあげてしまう。つまり、それがいかに重要なことであったとしても、一人称の語りの獲得は、プルースト小説の始動を最終的に可能にする要因とはなりえなかったのだ。『ジャン・サントゥイユ』同様、このとき書かれた原稿はのちに『失われた時』のために再利用されることになるが、それはまだ先の話だ。その前にまずプルーストは、「感受性の衰弱と才能の破産」のために「一番言いたかったこと」の実

12) ファロワはプルーストを「ただ一冊の本の人」と見なし、『失われた時』以前に書かれたすべての文章は、その唯一の作品の準備にすぎないと考えている (B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 9.)。

13) *Ibid.*, p. 22.

14) 原稿の大半が1908年に執筆されたと推測されることから通例こう呼ばれているが、その準備は1907年秋には開始されていた可能性もある。

15) Marcel Proust, *Les soixante-quinze feuillets, et autres manuscrits inédits*, éd. Nathalie Mauriac Dyer, Gallimard, 2021. 吉川一義「見出された『失われた時』を求めて」初稿『文學界』2021年10月号参照。

現が難しいとの諦めを感じながら、批評への方向転換を余儀なくされたのである¹⁶⁾。

だが、これは必要な迂回だった。いや、この迂回なしに『失われた時』の誕生はありえなかったと言っても過言ではない。多くの読者は単純にこう考えている。自らの作品を書きはじめたとき、すなわち他人の作品を読む仕事から解放されたとき、プルーストは本当の意味でプルーストになったのだと。しかし、不可能であった小説の執筆が可能になった条件を明らかにしていない以上、これはなにも説明していないに等しいのだ。こうして批評をプルーストが小説にとりかかるまえに手を染めた二次的活動と捉えるかぎり、『サント＝ブーヴ』がプルースト小説誕生史のなかで果たした役割は理解できないであろう。ファロワが強調するとおり、プルーストにとって、「批評とは芸術のあとではなく、芸術のまえに位置づけられるべき」ものであり、彼の芸術の本質の一部をなしている¹⁷⁾。したがって、「プルーストは小説家であるより前に批評家だったのではないか」「批評家であることによって小説を書き得た作家だったのではないか¹⁸⁾」と問いなおしてみる必要があるのだ。『失われた時』はたんなる小説ではなく、〈書くこと〉の条件をめぐる理論的作品であり、主人公がついに書くことができるようになるまでの道のりをたどる物語でもある。この「みずからの根拠を示す小説¹⁹⁾」としての『失われた時』の独自性に注目すれば、『サント＝ブーヴ』とのつながりも見えてくるはずである。

16) 『サント＝ブーヴに反論する』（『プルースト全集 14』筑摩書房、1986年）、267頁。

17) B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 50.

18) 鈴木道彦「あとがき——プルーストと批評」『プルースト文芸評論』（マルセル・プルースト著、筑摩叢書 244）、筑摩書房、1977年、284頁。

19) 吉川一義『「失われた時を求めて」への招待』岩波新書、2021年、27頁。吉川一義「プルーストの危機と『失われた時』の道」『ユリイカ 総特集プルースト』1987年も見よ。

〈書くこと〉の条件

最終篇『見出された時』において『失われた時』の主人公は、書くことを可能にする唯一の条件が無意志的記憶による過去の全的復活のなかにあることを理解し、それを実現すべく一冊の本を構想するのだが、ブルースト本人についても同じことが言えるだろうか。無意志的記憶は『ジャン・サントゥイユ』においてすでに大きな位置を占めており、ブルーストはこれを「時間の外」で「永遠の本質」に触れる経験として定義していた²⁰⁾。『見出された時』の印刷稿に見られるような無意志的記憶の理論の核心部分は、この段階でほぼ完成していたと言ってもよい。ただ、この発見が『失われた時』の主人公にとっては作家となることを可能にする鍵となったのに対し、ブルースト自身は『ジャン・サントゥイユ』を完成させることができなかった。

いっぽうで、『失われた時』のなかに散りばめられることになる無意志的記憶の挿話のうちおもなものが、サント＝ブーヴをめぐる仕事のごく早い段階で序文草案のなかに姿を現しているという点もまた注目に値する²¹⁾。この序文を読むかぎり、じつははじめからサント＝ブーヴは口実にすぎず、ブルーストがこの仕事を通じて本当に語りたかったのは、批評の方法論や作家論の先にある、「芸術が私にとってどんなものでありえたか²²⁾」という問題だったのではないかと思えてくるだろう。『サント＝ブーヴ』において、活動の舞台はひとまず批評へと移される。しかし、この十九世紀の批評家を仮想敵としつつ、自らの理想の対極に位置するような文学観を批判することで、ブルーストはやはり作家としてその理論的立場を明確にしようと試みているのだ。『サント＝ブーヴ』序文における無意志的記憶の定義は、『ジャン・サントゥイユ』とは異なる。ブルーストにとって、無意志的記憶がもたらしてくれる「深いところで私たちの本質をなしている」過去²³⁾とは、まさしくサ

20) 『ジャン・サントゥイユ』(『ブルースト全集 12』筑摩書房、1985年)、168頁。

21) 『サント＝ブーヴに反論する』(前掲書)、255～261頁。

22) 同書、268頁。

23) 『サント＝ブーヴに反論する』(前掲書)、260頁。

ント＝ブーヴに代表される実証的な批評が読み落とすであろうもの——「唯一芸術の素材となりうる作家自身のうちのなにか²⁴⁾」——に対応していると考えられる。このように理解してはじめて、『サント＝ブーヴ』の序文で表向きの主題とは一見無関係に思われる無意志的記憶の問題が長々と語られる理由も説明できるはずだ。つまり、ここでは記憶の意味が批評の観点からとらえなおされている。ブルーストにとっていまや無意志的記憶は、未来の読者が彼の作品のなかに見いだすであろう自身の「深い自我」に対する、あらかじめ与えられた存在証明となるのである。

ブルーストが芸術の源泉である深層の自己を発見し、それについて論じることができたのは、まず批評や翻訳の活動を通してであった²⁵⁾。『サント＝ブーヴ』の創造論は、このような批評的営みを土台として築かれたと思われる。普段はわれわれ自身にも手の届かないわれわれの本質的特性だけが芸術の真正な素材となる以上、書く者は、まず自分自身の読者でなければならないだろう。無意志的記憶は、もはやたんなる過去の感覚の喚起ではなく、自らを読む行為——いまだ書かれていない本の読者の視点を先取りする体験——として再定義される。じっさい、ブルーストにとって批評的感性と文学的創造力は表裏一体であり、〈書くこと〉は〈読むこと〉の延長線上に位置づけられる。だからこそ、批評という迂回路を通じて、彼は創造の条件をめぐる小説へといたる最初の一步を踏み出すことができたのだ。作家ブルーストの出発点が『ジャン・サントゥイユ』でも「1908年の小説」でもなく、『サント＝ブーヴに反論する』でなければならなかった理由はこのように説明できる。

この点は、ファロワが「結論」としてまとめた断章群²⁶⁾において明確にな

24) 同書、255頁。

25) その代表例として、ブルーストが自らのラスキンを読む体験を通して批評のありかたを語っている『アミアンの聖書』の訳者序文を参照（『ブルースト全集14』（前掲書）、6～7頁）。

26) ピエール・クララック編のプレイヤッド版『サント＝ブーヴに反論する』も同じ内容の最終章を設けているが、章タイトルは「文学と批評をめぐる覚え書」とされている（邦訳は、『サント＝ブーヴに反論する』（前掲書、385～

る。この「結論」は、「芸術が自分にとってどんなものでありえたか」という問いについて、プルーストが自らの考えを実際に書きとめたものと考えられる²⁷⁾。その最初の断章のなかで彼は、自分の内部には、ふたつのもの——それはある作家の二冊の本であることも、たんにふたつの観念や感覚であることもある——を結びつけてそこに「深いつながり」を見いだす、ひとりの「少年」がいると言う。そして彼は、「私の本を書くことになる者がいるとしたら、それは彼しかいない」との確信にいたるのだ²⁸⁾。この「少年」をめぐる断章は、プルーストの創造力が批評的感性の基盤のうえに成り立っていることを明確に示している。しかもこれをよく読むと、そこにはのちの『見出された時』に見られる無意志的記憶の理論の核心部分ときわめて類似した記述が含まれていることがわかる。つまり、ふたつの観念や感覚のあいだに本質を見いだす『サント＝ブーヴ』のこの小さな批評家は、「過去にも現在にも共通し、この両者よりもはるかに本質的なもの」をとらえようとする、『見出された時』に登場するあの「真の自我²⁹⁾」の前身にほかならないのである。

印刷稿を読むだけでは、これらふたつの文章の類似は見過ごされやすく、『見出された時』の理論は、たんなる『ジャン・サントウイユ』の理論の焼きなおしにすぎないように見えるかもしれない³⁰⁾。しかし、『見出された時』の第一稿（カイエ 57）を参照すると、プルーストが「真の自我」に関する一節を、まず『サント＝ブーヴに反論する』の少年についての一節を下敷きにして書いたことがはっきりと確認できる³¹⁾。このような草稿の読解を通じ

398 頁))。

27) 『サント＝ブーヴに反論する』(前掲書) 所収の、吉川一義による「解題」を見よ (540～541 頁)。

28) 『サント＝ブーヴに反論する』(前掲書)、385～387 頁。

29) 『失われた時を求めて 13』吉川一義訳、岩波文庫、2018 年、444 頁。

30) それでも、『プルースト全集 14』(前掲書) の「解説」において、岩崎力はすでにこれらふたつの文章の連続性を示唆している (572 頁)。

31) しかし、『見出された時』の清書原稿の段階で、『サント＝ブーヴ』の少年の痕跡は削除されてしまう。もっとも、作家とは自己の内的書物を翻訳する者であるという考えは、『見出された時』の印刷稿にも見いだされる (『失われた時を求めて 13』(前掲書)、480 頁)。この発想が、まさに『サント＝ブーヴ』

て、『失われた時』が語る自らの誕生神話とは異なる、ブルースト小説の実際の生成過程が浮かびあがってくるのだ。

物語から小説へ

『サント＝ブーヴ』はブルーストにとって、芸術と創造をめぐる独自の美学を形成する契機となり、『失われた時』を書きはじめするのに必要な理論的地盤を築くことになった。だが、それだけではない。ブルーストは『サント＝ブーヴ』を執筆するなかで、『失われた時』の基本構造そのものを構築しつつあったのである。じじつ、『サント＝ブーヴ』もまた、たんなる評論にとどまらない。〈書くこと〉をめぐる物語というブルースト小説に特有の構造が最初に形づくられたのは、ほかならぬこの『サント＝ブーヴ』においてなのだ。

評論形式を放棄したのちに着手された「ある朝の物語」のなかで、ブルーストはひとつの作品を産みだそうとする人物を主人公にすえている。この場合の「作品」とは一本の評論にすぎないのだが、それでも『ジャン・サントゥイユ』や「1908年の小説」に現れる主人公とは違い、彼の存在はもはや〈書くこと〉の主題と切りはなすことができない。彼は物語のなかで、さまざまな形で作家としての理想的自己像を追い求めつつ、理想と現実の乖離、さらには自己の内部に潜む矛盾に直面することになる。〈書くこと〉の意味をたえず問いつづけるこの主人公は、その点において『失われた時』の主人公の前身と見なすことができるだろう。もちろん、真の創造に向かって盲目的な歩みを続けるブルースト自身の姿は、『楽しみと日々』以来、彼のさまざまな文章のなかにすでに見え隠れしていたとも言えよう。しかし肝心の

「結論」において展開された美学の延長上に位置していることは言うまでもない。以下を見よ。Jun Suganuma, « Le garçon du *Contre Sainte-Beuve* et le “vrai moi” : pour une relecture du *Temps retrouvé* », *The Geibun-Kenkyu*, Vol. 101, No. 2, 2011 ; « L'écrivain est un lecteur : du *Contre Sainte-Beuve* au *Temps retrouvé* », *Cahiers d'études françaises*, Université Keio, Vol. 21, 2016 ; « *Contre Sainte-Beuve* et la naissance d'une théorie de l'écriture », *Cahiers d'études françaises*, Université Keio, Vol. 28, 2023.

は、作家の書くことへの欲望が、ここでは明確に物語の形をとっているという点である。この点において、『サント＝ブーヴ』はそれ以前のプルーストのいかなる文章とも本質的に異なっているのである。

当初、『サント＝ブーヴ』の物語のなかでは、無意志的記憶は取りあげられていなかった。「ある朝の物語」はバルコニーに射す陽の光を詩的に眺める場面で締めくくられていた³²⁾。しかし、プルーストはすぐにこの場面を見なおすことになる。かつて同じように眺めた陽の光がシャンゼリゼに遊びに行けることを告げてくれた思い出が喚起され、やがてジルベルトと呼ばれることになる少女にまつわる小説断章が執筆される。この断章のなかではまた、無意志的記憶が詩人にもたらす「想像力の喜び」についての考察が、『見出された時』に勝るとも劣らぬ完成された形で展開されている³³⁾。ここで記憶は、日々が重なり、交差し、再編成されるひとつの空間としてとらえられている³⁴⁾。プルーストがほどなく「不眠の夜」をはじめてひと続きの場面として完成させているのも³⁵⁾、この新たな記憶観が影響していると考えられる。こうして彼は、眠る男が自らの暗い記憶を探索し、ついに人生の一貫した物語を見いだすさまを描いた。そしてやがてそこから、「一連の自発的な記憶によって生み出され、支えられ、囲まれている小説³⁶⁾」が誕生することになったのだ。

やがてプルーストは小さな物語の枠組みを完全に放棄し、作品ははっきりと小説体『サント＝ブーヴ』と呼ぶべき形態へと変貌を遂げた。以後作家は、死の直前まで続くことになる果てしない小説の執筆作業に乗り出すことになる。しかし、それ以前に物語体『サント＝ブーヴ』の生成過程のなかで、二

32) « Dossier du Contre Sainte-Beuve », dans *Essais, op. cit.*, p. 747–749.

33) *Ibid.*, p. 750–753.

34) このような記憶の空間化は、プルーストが『アミアンの聖書』の訳者序文で読者の記憶を描写しているページにおいてすでに見られたものである（『プルースト全集 14』（前掲書）、7 頁）。

35) « Dossier du Contre Sainte-Beuve », dans *Essais, op. cit.*, p. 728–737.

36) クロディーヌ・ケマール「『失われた時を求めて』冒頭部の三つの先行テキストをめぐって」（『プルースト全集 別巻』筑摩書房、1999 年所収）、427 頁。

つの段階を区別することができるのである。まず「ある朝の物語」は、結末のバルコニーに射す陽の光に向かって求心的に収斂していく構造をもっていた。ところが、バルコニーの場面および「不眠の夜」に無意志的記憶の主題が導入されて以降、物語世界はさまざまな時と場所へと遠心的に拡張していく。この第二段階ではすでに、小説と呼ぶにふさわしい形式が徐々に形づくられていくのが見られるのだ³⁷⁾。

『見出された時』の誕生

では、なぜこのような転換が起こりえたのか。おそらく、序論と結論において無意志的記憶が上で述べたようなかたちで再定義されたことにより、自己の深層の読解という主題が物語のなかにまで浸透し、結果として作品の基本構造そのものを組みかえてしまったのであろう³⁸⁾。じじつ、「少年」の登場する断章はすでに作品の末尾に位置づけられ、来たるべき『見出された時』の礎を築いていた。先に引用したヴァレット宛書簡は誤解を招くおそれがある。しばしば、ゲルマント大公夫人のマチネは、『サント＝ブーヴ』の結論となるはずだった母と語り手との会話を「置き換えた」と見なされ、これによって『サント＝ブーヴ』のプロジェクトが終焉したと考えられている。だが実際には、母との会話と併存するかたちで、真の意味での「結論」が構想

37) 物語から小説にいたる過渡的段階に当たるこの第二段階を、クロディーヌ・ケマールはさらに二つに分け、物語体『サント＝ブーヴ』の生成過程を合計三つの段階に区切っている（前掲論文、439頁以降）。しかしいずれにせよ重要なのは、第一段階から第二段階にいたる転換、すなわち、カイエ3、2に書かれた「ある朝の物語」の閉ざされた世界が、カイエ1における無意志的記憶の主題の導入によって開かれていく過程である。川中子弘もこの断絶に注目し、『サント＝ブーヴ』の草稿をカイエ3、2の段階と、(小説体『サント＝ブーヴ』の時期も含む) それ以降すべての段階に分けて考えるべきだと主張している（Hiroshi Kawanago, « Note sur l'état primitif du *Contre Sainte-Beuve* », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 13, 1982）。

38) 以下を見よ。Jun Suganuma, « Impression et surimpression : notes sur le *Contre Sainte-Beuve* et la naissance du roman proustien », *Cahiers d'études françaises*, Université Keio, Vol. 29, 2024.

の初期段階から書き進められ、『見出された時』の文学理論を準備していた。いっぽうで、「ある朝の物語」に含まれていた諸モチーフは、1910年にいったん姿を消したのち、アルベルチヌとの物語に転用されたのである³⁹⁾。

さらに、すでに述べたように、1909年夏以降、小説体『サント＝ブーヴ』を仕上げていく過程で、序文に書きためられていた無意志的記憶の挿話が小説の随所に挿入されていく。無意志的記憶の意味が結論部において明らかになり、それが〈書くこと〉の可能性を開くというプルースト小説特有の構造は、この時点ですでに芽生えていたと言ってよい。『サント＝ブーヴ』から『失われた時』への移行とは、はじめはサント＝ブーヴを足がかりとして最終的には「芸術が自分にとってどんなものでありえたか」を語ることを目指す作品だったものが、やがて無意志的記憶をきっかけに最終的には「芸術が自分にとってどんなものでありえるか」を理解する主人公の物語に変容していく過程として定義できるだろう。『サント＝ブーヴ』の「少年」にまだ欠けているのは、『見出された時』の「真の自我」の特徴である失われた時をめぐる探究のドラマ、ただそれだけなのである。

それでも、母との会話はおそらく1910年夏以降まで作品内に存続している。この会話との結びつきは次第に希薄になるものの、プルーストは1910年に入ってもなお評論断章の執筆を続けており、それらは同時期の小説断章と原稿帳のなかで共存している⁴⁰⁾。いっぽうで、無意志的記憶をあつかう挿話において、理論的考察がまだ体験の記述と隣りあっており、その解明が物語を構成するにはいたっていない⁴¹⁾。しかしやがて、サント＝ブーヴをめぐる主題の存在意義が失われると、もともと結末に置かれていた『サント＝ブーヴ』の「結論」、行き場を失った評論断章の一部、それに小説内に組みこまれていた無意志的記憶の理論的考察が統合され、1910年末から1911

39) 以下を見よ。Jun Suganuma, « La conclusion du *Contre Sainte-Beuve* », *Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises*, n° 78, 2024, p. 99–100.

40) 以下を見よ。J. Suganuma, « La conclusion du *Contre Sainte-Beuve* », art. cité, p. 102–103.

41) Voir Bernard Brun, « *Le Temps retrouvé* dans les avant-textes de “Combray” », *Bulletin d'information proustiennes*, n° 12, 1981.

年にかけて『見出された時』の第一稿が書かれることとなった。

ファロワの『サント＝ブーヴ』

ファロワは、彼の『サント＝ブーヴ』を編むにあたって、三種類の資料を手にしていて、すでに触れた「75枚の紙片」、おもに評論形式の作品を執筆していた時期に用いられたさまざまなサイズの紙片（現在は綴じられて「ブルスト45」という名で知られる）、それに七冊の原稿帳（カイエ1～7）である。ファロワはこの草稿群を、一般的な読者にも読みやすいひとつの「作品」として提示することをめざした。そのため、断片的な草稿から必要な部分を選んでつなぎあわせるなど、かなり自由な編集が施されている。また原稿解説の点から見ても、のちの研究者の仕事と比較した場合、ファロワの転写には多くの誤りが含まれていることが指摘できる。このようにして編まれた文章は、「序文」「結論」、および15の章にふり分けられ、それぞれには内容に応じた表題が与えられている。こうしてファロワはこの書物を、ブルストの頭のなかにあった作品構想が読者にもある程度理解できるようにとの工夫のもとに構成しているのである。したがって、ファロワ版『サント＝ブーヴに反論する』とは、ブルストのものであると同時に編者ファロワの作品でもあると言うべきであろう。

もっとも、評論から物語へ、物語から小説へと形式が移行していく過程で書かれたさまざまな素材をひとつにまとめている以上、この「作品」が形の定まらないものに形を与えるという矛盾に満ちた試みの産物にほかならないこともまた明らかである。なかでもこの問題がもっとも顕著に表れているのが、「作品」の中核をなす「ある朝の物語」（第一～七章）の部分である。主人公が目覚めてから母親にサント＝ブーヴに関する記事を書くと告げるまでの短い時間の流れを語っているにすぎないが、草稿は何度も書き直されており、いずれも断片的である。曲がりなりにも通読可能な物語としての体裁を保っているのは、ファロワの編集の力によるところが大きい。先に述べたように、「ある朝の物語」の生成過程には大きく二つの段階が見てとれる。川中子弘は、第一段階（カイエ3、2）と第二段階（カイエ1以降）の草稿を

区別せずにひとつの物語に仕立てたファロワの編集方針を批判している⁴²⁾。じっさい、互いに整合しない二つの構想が重ね合わされたこのセクションに、統一ある物語を読みとることは困難である。

理論的な文章群（「序文」、第八～十二章、「結論」）のうち「序文」「結論」をのぞく中核部分（サント＝ブーヴ、ネルヴァル、ボードレール、バルザックに関する評論断章）は、この朝の物語に連なるかたちで配置されている。ただし、これらの文章のうち、主人公と母の会話形式で書かれているものは一部にすぎず、純粋な評論形式をとっている部分も多い。もっとも、ファロワが言うように、プルーストはのちにこれらの文章を修正して物語に組みこむつもりだった可能性もあるだろう⁴³⁾。ファロワはさらに、その他の評論断章を「作品」の末尾に配置し、「結論」と題した章を設けている。この「結論」の中心となっているのは、先に言及した「少年」についての断章をはじめとする〈書くこと〉に関する考察である。カイエ2、4から取られたこれらの断章は、『見出された時』を準備するものだ。ここで注目すべきは、ファロワがこの章に限っては編集対象を七冊の原稿帳に限定することなく、1910年に書かれた「ロマン・ロラン」、文体の固有性についての考察（ともにカイエ29）、「モレアス」（カイエ32）も採用している点である。前述のとおり、『サント＝ブーヴ』の基本構造は1910年まで維持されており、この時期の原稿帳には小説断章に混じって評論断章がなお見られるのである。このような柔軟な編集方針から、ファロワがすでに『サント＝ブーヴ』から『失われた時』への緩やかな移行過程をよくとらえていたことがうかがえる。もっとも、同じ1910年の断章でも、カイエ32の「モレアス」をこの「結論」に含めるいっぽうで、カイエ14の「ジュール・ルナール」は未発表評論として『新雑録』に含めるなど、選別基準には不可解な点も残る。

「結論」に先立つ最後の三章（第十三～十五章）には、小説体『サント＝ブーヴ』のために書かれた文章が収録されている。1909年春のこの段階では、

42) H. Kawanago, art. cité, p. 7.

43) B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 25.

ファロワが編集対象とした七冊にとどまらず、実際には十冊の原稿帳が使用されており、そこにはのちに『失われた時』を構成する挿話の原型がすでに書きこまれている。上で挙げたものにカイエ 31、36、51 を加えた十冊の原稿帳は、今日では「カイエ・サント＝ブーヴ」と総称される⁴⁴⁾。これらの挿話はすべて、「不眠の夜」の回想と夜明けの場面のあいだに挿入される予定だったと考えられるため、プルーストの思い描く作品構造はこの段階では大きく変更されていたはずだ。しかしファロワは、彼が編集対象とした七冊の原稿帳のなかから三つの主題（同性愛、名の夢想、母の死）を取りあげ、この位置に挿入するにとどめている⁴⁵⁾。最終稿の状態に近い小説草稿は収録しないの方針が一応示されているものの、その選択基準は必ずしも明確ではない⁴⁶⁾。

編集の恣意性や草稿解説の誤りなどの問題はあるものの、歴史的な観点から見れば、この版がすでにフランス語圏の一般読者に受け入れられ、一定の成功を収めているという事実は否定できない。ファロワの『サント＝ブーヴ』は、1987年にはフォリオ文庫の一冊として再版され、今日にいたるまでフランス内外で多くの読者を獲得している。長い年月とともに、この版はフランス文学の記憶の一部として定着したと言ってよいだろう。

さまざまな『サント＝ブーヴ』

1971年には、新たにプレイヤッド版『サント＝ブーヴに反論する』が出版される⁴⁷⁾。その際、編者ピエール・クララックは、ファロワの版を土台に

44) 十冊の内容については、以下を参照。Bernard Brun, « Table des matières du “Contre Sainte-Beuve” », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 19, 1988.

45) この小説形式による『サント＝ブーヴ』に関しては、ファロワ自身、その全体像を把握していなかった可能性が高く、作品全体の構成についても誤解が見られる。ファロワは、ゲルマントにまつわる小説が母との会話のあとに置かれ、朝の物語と小説が会話を挟んで対称的な構成をなすと考えていたようだ (B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 23)。

46) B. de Fallois, « Préface », art. cité, p. 25.

47) *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et*

しながらも、よりブルーストの草稿に忠実な校訂を施した。ただし、「ある朝の物語」を構成する断章群（第一～七章）とその他の小説断章群（第十三～十五章）はすべて割愛され、評論部分だけが収録されることになった⁴⁸⁾。クララックにとっても、1909年当時のブルーストが評論と小説とが一体をなすような作品を準備しており、これを『サント＝ブーヴに反論する』と呼んでいたという事実は、前掲のヴァレット宛書簡などから明らかであった⁴⁹⁾。ただ、この小説体『サント＝ブーヴ』を再構成することは、クララックの目標とはなりえなかったのだ。クララックによれば、この特異な形式はあくまで一時的なものであって、ブルーストが『ジャン・サントウイユ』以来温めてきた小説のアイデアとサント＝ブーヴをめぐる評論とをひとつに束ね、後者を前者の結論として利用するという、当座の措置の産物にすぎない。小説が発展するにつれて、この評論部分は未完成のまま放棄され、ブルーストによってふたたび顧みられることはなかった。『サント＝ブーヴ』として出版すべきなのは、この評論部分、すなわち、小説体『サント＝ブーヴ』のなかから『失われた時』の草稿とみなせる部分を取りのぞいた、いわば『サント＝ブーヴ』固有の部分に限られるべきだ。クララックの編集方針は、おおよそこのような考えかたに基づいているのである⁵⁰⁾。

しかし前述したとおり、『サント＝ブーヴ』の「序文」と「結論」のために書きためられていた断章群のなかには、『失われた時』の重要な理論的構成要素となったばかりか、作品の基本構造の形成過程においても重要な役割

Articles, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.

48) クララックは、ファロワが収録しなかった「フロベール論に書き加えること」（カイエ 29）を収録し、バルザック論のあとに配置している。しかし執筆時期から見ると、この断章はむしろ、同じカイエ 29 から取られ、「批評と文学についての覚え書」（ファロワ版の「結論」に相当する）に含められた「ロマン・ロラン」などと同様、1910年に書かれたものである。

49) Pierre Clarac, « Notice » du *Contre Sainte-Beuve*, dans *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 825.

50) *Ibid.*, p. 827–829.

を担ったものが含まれている。これらはプレイヤッド版にも、「序文草案」「文学と批評をめぐる覚え書」として収録されている。この事実を見ても、『失われた時』の草稿は収録しないとするクララックの編集方針に矛盾が含まれていることは明らかであろう。クララックの考えかたの奥には、『失われた時』を純粋な小説ととらえ、その成立過程において評論作品『サント＝ブーヴ』が果たした役割を見ようとしないういまだ根づよく残る誤りが、典型的なかたちで見え隠れしているのだ。もっとも、ブルーストがヴァレットに語っていた、「小説全体がこの最後の部分——いわば最後に置かれた序文のごときもの——で語られる芸術諸原理を作品化したものにはかならない」ような作品構造が実際に実現されていたとはいいがたいこともまた事実だ。サント＝ブーヴの方法をめぐる議論やさまざまな作家論など評論断章の大部分に関しては、これらを作品に有機的に組みこむ試みは成功しなかったと言わざるをえない。したがって、これらを独立した評論として扱おうとするクララックの方針には一定の妥当性を認めることもできるだろう。しかし、そうした立場に立つのであれば、『サント＝ブーヴ』という作品の枠組みを維持するのではなく、むしろこれを解体し『サント＝ブーヴ』期の評論断章集といったかたちで再編すべきであっただろう。

いっぽうドイツにおいては、一九九七年、ルツィウス・ケラー監修のブルースト全集のなかの一巻として、ドイツ語版『サント＝ブーヴに反論する』が出版された。この際編者は、ブルーストの草稿に立ちもどり、ファロワ版とプレイヤッド版双方の欠点を補うかたちで独自の編集を試みている⁵¹⁾。このケラー版『サント＝ブーヴ』は、作品というより一時期の草稿を集めた資料集というべきもので、本来ならフランス語で実現されるべき内容を取ったものだとも言える。全体は四部構成で、第一部が、サント＝ブーヴに

51) Marcel Proust, *Gegen Sainte-Beuve*, Deutsch von Helmut Scheffel, herausgegeben von Mariolina Bongiovanni Bertini in Zusammenarbeit mit Luzius Keller, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1997. Frankfurter Ausgabe III, 3. ケラー版の編集方針については以下を参照。Luzius Keller, « Du “Contre Sainte-Beuve” au “Gegen Sainte-Beuve” », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 34, 2004.

についての評論（「ブルースト 45」からの断章）、第二部が物語体『サント＝ブーヴ』（ボードレール論、バルザック論を含む）、第三部がその他の評論、第四部が小説断章を扱っている。特筆すべきは、ファロワ版とは異なり、第二部の「ある朝の物語」を構成する断章が、原稿帳に記された形のまま収録されている点である。編集者によるある程度の構成が加えられているものの、この編集は、朝の物語の生成過程をたどろうとする読者にとっては一定の有用性をもつだろう。ただ、翻訳を通じてブルーストに接する一般読者にとって、これは必ずしも親しみやすい形式とは言えないかもしれない。もっとも、第四部では編集対象を「カイエ・サント＝ブーヴ」全十冊ではなくファロワ同様七冊に限定するなど、ファロワ版の編集方針を踏襲している部分も見られる。

なお、1987年に刊行が始まった『失われた時を求めて』のプレイヤッド新版は、ブルースト小説の草稿を多数収録しており、ファロワが参照した原稿のかなりの部分が、近年の研究者によるより正確な解説にもとづいて活字化されている。また2008年から、フランス国立図書館とベルギーの出版社ブレポルス書店の共同事業として、ブルーストの全75冊におよぶ原稿帳の出版が進められており、2021年には『サント＝ブーヴ』のために用いられたカイエ7が刊行された⁵²⁾。今後は『サント＝ブーヴ』のための草稿も、『失われた時を求めて』を準備する資料全体の一部として扱われることになるだろう。『サント＝ブーヴに反論する』という出版形態そのものが、フランス語圏においてはもはや過去のものとなりつつあるのかもしれない。

2022年の『サント＝ブーヴ』

こうした状況のなか、2022年、冒頭で触れた『「サント＝ブーヴに反論する」資料集』が刊行された。「資料集」は四部構成をとり、第一部にサント

52) Marcel Proust, *Cahiers 1 à 75 de la Bibliothèque nationale de France*, éd. Nathalie Mauriac Dyer, *Cahier 7. Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises 16647*, Bibliothèque nationale de France, Brepols, 2021.

＝ブーヴに関する評論、第二部に物語体『サント＝ブーヴ』（バルザック論、ボードレール論、ネルヴァル論⁵³⁾を含む）、第三部に小説断章、第四部にその他の評論を収録する。ファロワ版およびケラー版とのおもな違いは、この資料集が全十冊におよぶ「カイエ・サント＝ブーヴ」を網羅している点にある。また第四部は、ファロワ版が収めていなかった、「ミュッセ」（カルネ 1）、ギュスターヴ・モロー論（カイエ 5）、ルコント・ド・リール論（カイエ 64）、『笛師のむれ』（カイエ 29）を含んでいるいっぽう、ファロワ版に収められていた「モレアス」（カイエ 32）は除外されている。この版のおかげで、『サント＝ブーヴ』に関する包括的で信頼性の高い資料がフランス語で手に入るようになった意義は大きい。ただし、留意すべき編集上の問題も残されているので、最後にそれをいくつか指摘しておきたい。

第一は、資料に含まれる断章の分類と配列に関わる問題である。物語から小説へと展開していく生成過程を読者に理解させるには、どのような編集が望ましいのか。「資料集」第二部の「ある朝の物語」は、カイエ 3、2、1、5、4 から取られた断章で構成され、それ以降に見られる小説としての発展は第三部にまとめられている。しかし、すでにファロワ版について述べたように、

53) 「資料集」の編集を担当したマチュー・ヴェルネの読解は、先行する諸版とは異なり、カイエ 5 のネルヴァル論の一節に、母親の対話の痕跡を見出している。

「でもジェラルムは、『シルヴィ』を書くためにもう一度ヴァロワ地方へ行ったのかしら。」

「もちろんです。激情は自分の対象を实在のものと信じています。ある土地を夢見る恋人は、その土地を見たくなるものです。そうでなければ、それは誠実ではありません。」（« Dossier du Contre Sainte-Beuve », dans *Essais, op. cit.*, p. 868.）

この理由から、ネルヴァル論は、「資料集」では第二部のなかに組みこまれているのである。これに対し、ケラー版ではこの文章を物語から切り離し、「1908 年から 1910 年にかけてのその他の批評的草稿」として分類している。ヴェルネの見解は興味ぶかいが、その場合は、第四部に収められたギュスターヴ・モロー論も第二部に組みこまれるべきであろう。モロー論もまた、ネルヴァル論と同時期に同じ原稿帳に書かれ、同じく母との会話の痕跡を含んでいる。

朝の物語のなかでも、初期の段階（カイエ3および2）と小説への移行期にあたる第二段階（カイエ1、5、4）は区別されるべきである。「資料集」第二部はこのふたつの段階を区別せず、断章がテーマごとに配列されている。そのため、物語としての連続性や構成の一貫性も、小説への移行期のダイナミズムも感じられにくい⁵⁴⁾。

また、そもそも資料の境界をいかなる基準に基づいて画定すべきかという問題がある。1909年春までに用いられた十冊の原稿帳、いわゆる「カイエ・サント＝ブーヴ」がこのように活字になることで、他の原稿帳との区別が強調されすぎないように注意しなければならない。この段階で出そうなのは小説体『サント＝ブーヴ』の断片的草稿にすぎず、夏以降用いられた原稿帳に含まれるのは、これをつなぎ合わせてできた小説のプロトタイプである。ここに、『サント＝ブーヴ』と『失われた時』を隔てる絶対的な境界が存在するわけではないのだ。したがって、本当の終わりは、サント＝ブーヴをめぐる議論が小説の結論としての役目を終えるときである。しかし、それは具体的にいつのことなのか、現在なお明確ではない。この点は、とりわけ第四部に収められた評論断章の収集範囲をどこまでとするかという問題に関わっている。

和田章男によれば、1910年にカイエ28の文体についての覚え書に書きそえられた「最終部（評論）に」との注記のなかで、のちに「最終部」が「第四部」と書きかえられたことは、ブルーストが『サント＝ブーヴ』の末尾におくつもりだった文学論を小説のなかに組みこむ決心をしたことを示し

54) 例外的に、移行期の草稿が小説断章として第三章に分類されている場合もある。小説の登場人物としてのゲルマント一族の肖像は、カイエ5、4のなかで作りあげられ（« Dossier du Contre Sainte-Beuve », dans *Essais, op. cit.*, p. 973-983）、それと並行して、ブルーストはバルザック論書き、彼らをバルザック読者の典型に仕立てあげた（*ibid.*, p. 804-840）。（この点については、吉川一義「ブルーストの危機と『失われた時』の道」前掲論文、97～98頁参照。）しかし「資料集」では、ゲルマント一族をめぐる草稿が第三章に収められて、第二章のバルザック論と切り離されていることで、この生成過程が見えなくなっている。

ており、これが『見出された時』の成立につながったと考えられる⁵⁵⁾。いっぽう、「『サント＝ブーヴに反論する』資料集」の編集を担当したマチュー・ヴェルネは、むしろ「最終部」という言葉が使われた時点で、それは『サント＝ブーヴ』の本来の結論である母との会話が——そしてそれに伴い、『サント＝ブーヴ』という作品自体が——消滅しつつあることを意味しているのとらえている⁵⁶⁾。たとえば、1910年の評論断章が「資料集」に収録されるいっぽうで、ポール・アダンの『トラスト』についての断章が未発表原稿として分類されているのは、おそらくそこに「最終部に」との書きこみが見られる以上、この断章がもはや『サント＝ブーヴ』に属すると見なせないと判断されたからであろう⁵⁷⁾。

しかし実際には、母との会話は1910年夏の時点でもなお残っており、「最終部」あるいは「結論」と呼ばれる理論的終章と一定期間共存していたのである。同時期に書かれた評論断章も、書きこみの有無にかかわらず、みなこの「最終部」のために執筆されていたはずである。いずれにせよ、『サント＝ブーヴ』のための資料の境界を明確に定めることは容易ではない。とりわけ、1908年から1910年にかけての評論断章を編集上どのように扱うべきかという問題は、今後も引き続き検討が必要である。

55) Akio Wada, *La Création romanesque de Proust : la genèse de « Combray »*, Honoré Champion, 2012, p. 156–158.

56) たとえば、以下を見よ。「Dossier du *Contre Sainte-Beuve*», dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1081, n. 6. しかし、「最終部」に対する言及はすでに1909年の夏の段階でカルネ1 (37r, 41r) に見られる。ヴェルネはカイエ29の評論断章を「資料集」第四部に収録しながら、それらが執筆されたのは、「1910年春、すなわちサント＝ブーヴについての本の計画が放棄されて数ヶ月のち」のことだと記している (*ibid.*, p. 1097)。

57) *Essais*, *op. cit.*, p. 407.