

## 「スワン家の方へ」に於ける “sujet intermédiaire”の役割

榎 本 いずみ

### 序

ブルースト草稿研究の龐大な集大成ともいべき J.-Y. タディエ監修のプレイヤッド新版、『失われし時を求めて<sup>(1)</sup>』は、巻末の草稿の抜萃と註とによって、今日我々が目にする決定稿のそれぞれのエピソード成立の過程を再現してくれる。既に決定稿に馴染んだ読者の目に、如何にも必然的と映っていた作品中の諸要素が意外にも作家の偶然の発見物であった事がわかったり、作品成立の課程で生じてきた人物やエピソードを、作家がいかなる試行錯誤の末、決定稿に見られるような形に導いて行ったかという興味は尽きないが、本稿では、作品冒頭に登場し、M. ミュレールによって分類上、“sujet intermédiaire”<sup>(2)</sup>（以下、“sujet”と略記）と名付けられた登場人物“je”が、草稿の中でどのように生まれたかを検討することで、決定稿の narration に於いてこの人物の担う特殊な役割を解明して行きたい。

なお、ブルーストの作品中の一人称“je”をその役割により7つに分類したミュレールは、作品冒頭の、真夜中に目覚め過去の出来事を想起してゆく不眠症の (insomniaque) 人物を“sujet intermédiaire”と呼び、その役割を“主人公 (Héros) が対象になっている回想を話者 (Narrateur) に伝達するための仲立ち (relais)”と定義している<sup>(3)</sup>。この人物の登場するのは作品中、I, pp. 3-9 (冒頭). pp. 43-47 (Combray 1”の締め括り→マドレーヌのエピソード→

“*Combray 2*” の導入), pp. 183-184 (不眠の夜の夜明けの部屋), p. 376 (不眠の夜への言及) の4箇所のみである。筆者はこの人物や “*Héros*” や “*Narrateur*” がそれぞれ独立した別個の人物と考えないという点で G. ジュネット<sup>(4)</sup> と同じ視点に立つものであるが一従って「マドレーヌの体験」もこの人物の記憶に途中から加わるが、それが *Héros* によってされた体験ではないと考える理由もない、ミュレール自身による用語の定義の前半だけを採用し、専らこの「スワンの家の方へ」に繰り返して登場する不眠症の “*je*” を指すという意味に於いてのみ “*sujet*” の語を使いたい。

## I

真夜中に目覚めた人物による過去の想起というテーマは、まだ「失われた時を求めて」が構想されていなかった1908年末の最古の “*Cahier Sainte-Beuve*” (“*Cahier 3*”) に原型が見出される。文芸批評や模作と相俟って複数の草稿帳に散見される小説の断片の幾つかは今日、“*récit d’une matinée*” と呼ばれる一貫した三部構成の物語であったことが知られており、その内容は“夜中の部屋での過去の回想”, “フィガロ紙に掲載された記事”, “母との会話” というものであった<sup>(5)</sup>。決定稿に於いて一人称で登場する “*sujet*” は “*récit d’une matinée*” の最古の断片にも最初、一人称で登場するが、すぐに奇妙な形で逸脱しはじめる。

“*J’étais couché depuis une heure environ. Le jour n’avait pas encore tracé dans la chambre à l’endroit où nous imaginons la commode, cette ligne blanche (...); le mur oblique (dont) notre main croyait suivre le long du lit se redresse, supprimant en face de nous la possibilité du couloir (...)* parfois c’est une clarté (...) d’une braise (...) que nous croyions déjà le jour (...), moins triste que la raie de lumière qui (...) trompe le malade dressé sur son lit (...), il voit cette lumière sous la porte et se dit c’est le jour, je n’entends pas encore de bruit ...” (*Esquisse I 1, I*, pp. 633-634)<sup>(6)</sup>

“je”の視点から出発した叙述は次第に“nous”を主語とし、更に三人称単数の“le malade”が取って替わる。最後に再び“je”は主語に戻るがその唐突なやり方はもはや文の一貫性を破らざるにはいられない。

作品を一人称で書くか三人称で書くかの迷いは既にその前に未完の作品、“*Jean Santeuil*”の中でも類似の逸脱<sup>(9)</sup>の形を取ったが、その箇所は“無意志的記憶”を主題にしている。“無意志的記憶”にしる“真夜中の目覚めによる過去の想起<sup>(10)</sup>”にしる、日常的時間の支配を逃れた思いがけない過去の現前によって束の間なりとも時の不可逆性を超越する主体はプルーストにとっては“作家の自我”，即ち“我々が習慣や社会に於いて示すのとは別の自我<sup>(11)</sup>”に似たもの“もはや『我々』とすら呼べないような（…）意味内容の無い『我々』”であるはずだった。プルーストが主人公の人称を巡って逡巡する際問題となるのは、従って、“je”か“il”かの文法上の二者択一ではなく、上記の様な匿名の“nous”の体験に相応しい narration の形式なのであった<sup>(12)</sup>。

以上の様な、いわば文学理論上の要請から生じた“je”の分裂は、それ以降の草稿では別の方向へと展開して行く。それは前述の“*récit d'une matinée*”の構成から生じる矛盾の克服という課題であった。C. ケマール<sup>(13)</sup>の指摘によれば、真夜中に突然目覚めた主人公が目覚めた時の不確かな記憶によって自分の部屋を次々と過去の住居と誤認するには、主人公、「私」は健康な眠りを習慣とする人物でなくてはならない。他方、朝、「私」の母が「私」の書いた文章の載った「ル・フィガロ」を携えて部屋に入って来るからには、彼は朝まで起きていて、母親はそれを知っているからこそ彼の部屋にやって来るのである。この主人公は果たして夜眠るのか眠らないのか…というのが解決しておくべき矛盾だった。この解決のため、以後プルーストは意図的に“je”を分裂させることになる。

“Depuis longtemps, je ne dormais plus que le jour et cette nuit-là, je n'eus que quelques minutes de sommeil …” (*Esquisse I*, 5, R. T. P., I, p. 637)

解決法の一つとしてはこのように「不眠」を反復的な習慣と見做し、「その夜」の眠りを一回限りの、singulatif な出来事として単純過去で語るという方法があった。またそれ以外には“*Esquisse I. 1*”の様な逸脱を生じない程度に三人称を導入するという可能性もあった。以下はその一例である。

“Il faisait nuit noire dans ma chambre. C’était l’heure où celui qui s’éveille d’un sommeil où il va bientôt tomber ...” (*Esquisse*, I. 5, R. T. P. I, p. 637)

しかし過去に住んだ場所を代わる代わる想起する行になると、叙述が当然ながら長くなるため再び“je”による語りに戻るのは容易でなくなる。そこで新たな解決法として作家は主人公“je”を年令により分離することを思い着いた。

“Jusque vers l’âge de vingt ans, je dormais la nuit.” (*Esquisse*, II. 1, R. T. P., I, p. 640)

「20才の頃」を分岐点として「夜眠る私」と「夜眠らない現在の私」とに分離するという方法である。こうした時間による“je”の分離は基本的に採択され、更に重層化していくことになる。以下の例は“*Cahier I*”からのものである。

“Au temps de cette matinée dont je veux fixer je ne sais pourquoi le souvenir, j’étais déjà malade ; je <restais> levé toute la nuit, me couchais le matin et dormais le jour. Mais alors était encore très près de moi un temps que j’espérais voir revenir et qui aujourd’hui me semble avoir été vécu par une autre personne, où j’entraais <dans> mon lit à dix heures du soir ...” (*Esquisse* III, R. T. P., I, p. 644)

一見“*Esquisse II, 1*”同様、時間による“je”の分離に過ぎないかのようなこの草稿は実は更に複雑な構造を備えている。先ず、前者に於いては二分されていた“je”がここでは三分されている。即ち、(a) 10時に就寝していた時代、(b) それより後の“この matinée”の時代、(c) 今日、である。そしてしばしば自伝あるいは自伝的小説に見られる(c)の「私」がここでは(a)に相当する過去の一地点の出来事を直接回顧するという形式が破られ、その中間に

(b) という、それ自体が回顧のための視点でもあり 同时对象でもある過去が介在してくる。この種の過去を筆者は「中継的過去」と呼びたい。

こうした「中継的過去」が物語の叙述に齎す効果は主として2つある。一つは上記(a)に相当する過去を増幅し、更に重層的な物語の時間をつくり出すことである。一例を挙げれば「見出された時」の中に第一次大戦下のパリの夜の散歩の次の様な描写がある。

“Comme ces fragments de paysage que le temps qu’il fait fait voyager, n’étaient plus contrariés par un cadre devenu invisible, les soirs où le vent chassait un grain glacial, je me croyais bien plus au bord de la mer furieuse dont j’avais jadis tant rêvé, que je m’y étais senti à Balbec …” (R. T. P., 旧版Ⅲ, p. 735)

ここでは「私」が4つの時間に分類できる。古い順に並べると(a)バルベックを夢想していた幼年時代、(b)バルベックに滞在した青年時代、(c)大戦下のパリ、(d)話者の現在となる。その中で中継地点となる過去は(c)であるが“*Esquisse III*”とは異り、(c)によって回顧される対象は2つである。つまり中継的な過去を登場させることで、その地点を基準点として回顧されるそれ以前の過去は、同じ文やパラグラフの中で理論的には無数に増幅できることになる。しかもここで(a)と(b)の間に“Balbec”という共通のテーマが存在するだけで、両者の間には相当な時間の隔り—この2つのエピソードの間にはジルベルトとの初恋やその終わり、スワン夫人との交際、ノルボワ氏の来訪等の沢山のエピソードが存在している—があるにも拘らず、中継的な過去の視点によって想起されるそれ以前の過去は時間的秩序による制約を免れている。丁度“sujet”が決定稿冒頭に於いて次々に想起する部屋が「私」の伝記の時間的順序通りに列挙されていないのと同様に、中継的な過去の意識に浮かび上るそれ以前の記憶は、常に共通の視点へと帰って行くが故に、それら同志で線的に繋がり合っている必要がないのである<sup>99</sup>。

中継的過去のもう一つの効果は、本稿後半で見て行くように二つの出来事を同時に記述できるという点である。回顧のための視点であると同時に回顧され



る対象でもある中継的過去は作者の意図次第でそれ自体、独立して発展させて行くこともできる。前掲の “*Esquisse III*” を例に取れば (a) の “10時に就寝していた時代” には夜中にたまたま目覚め、暗い部屋に過去の場所が錯誤によって蘇る…という出来事が起きるが、*narration* の上では同時に (b) の “この ‘*matinée*’ の時代” に展開した別の出来事（ここでは “*matinée*” の内容）をも叙述することができる。つまり回顧する視点でありながら “現在” ではない時間を設定することで、物語は複数の時間の裡に展開する別々の出来事をそれぞれに、恰も音楽に於いて同時に現れる複数のモチーフの様に、表現することができるのである。

以上に見る様に、元々 “*récit d'une matinée*” の構成上の制約から生じた “*je*” の分裂は、初期の草稿の試行錯誤を通して、物語りを叙述する上での新たな技法へと発展していった。この技法は “中継的過去” の発見と同時にすぐさま系統的に今日決定稿に見るような叙述の形式に発展していったというわけではなしに、その後更に試行錯誤を繰り返した後に今日の様な形になるのであるが、前掲の例文に表われた “中継的過去” が文の中で果していた役割が「失われし時を求めて」全体の “*ouverture*” である「スワン家の方へ」に於いてどのように展開するかを以下、分析してみることにしよう。

## II

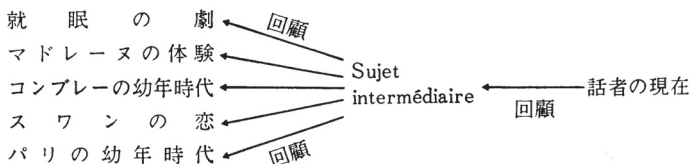
「失われし時を求めて」は複数の “*ouverture*” を持つ、という特徴がある<sup>44</sup>。冒頭の “不眠症の” (*insomniaque*) 人物、「私」が真夜中にする過去の回想、という形式で物語りは始まるのだが、一番目の冒頭の後にも物語りは中断され “主人公-私” の物語が本当に中断されることなく始まるのは実は現在のプレイヤード版 376 ページの「土地の名：名」からと考えられる。ここに冒頭部の構成を表にしてみよう。

1. 不眠症の「私」の回想…7つの部屋の回想 (pp. 3-9)

2. 幼年時代の「就眠の劇」(pp. 9-43)
3. 不眠症の「私」(p. 43)
4. 「私」が「ある冬の日」体験したマドレーヌによる想起 (pp. 43-47)
5. マドレーヌにより想起された幼年時代のコンブレイ… itératif な一日の朝から夕方までの描写 (pp. 47-183)
6. 不眠症の「私」(pp. 183-184)
7. 「スワンの恋」(pp. 185-375)
8. 不眠症の「私」(p. 376)
9. 「私」のパリに於ける幼年時代…ここから大体に於いて時間的秩序に従った「私」の物語が始まる (p. 376～)

こうして見ると1.～9.において物語の冒頭部が中断されたり「私」以外の人物が主人公になったりしていて物語はなかなか本当の始まりを迎えようとならないが、中断のたびに姿を現わすのが冒頭の“不眠症の「私」”，即ち“*sujet*”であることがわかる。

ところで“*sujet*”の「失われし時を求めて」全体に於ける時間的な位置はどこに設定されるのだろうか？このことを巡ってミュレルは旧版プレイヤッドの決定稿のみの分析をもとに作品中の年代的位置づけを試みた<sup>64</sup>。筆者はここでこの点に関する議論に参加する意図は持たないが、少なくとも以下の点を確認しておきたい。即ち冒頭から一貫してこの“かつての私達の生活を思い起こして夜の大半を過ごす (*R. T. P.*, p. 9)”「私」が過去形（主として半過去）で記述されていて、その「私」の過去は時折り現在形で叙述される「私」の現在<sup>65</sup>より以前に位置する，ということと、想起されるコンブレイの幼年時代やスワンの物語が“*sujet*”の記憶によるものである以上、彼の時間的な位置はそれらのエピソードよりも後にある…という点である。“*sujet*”の時間的位置を図にしてみよう。



こうして見ると“sujet”の時間的位置は丁度、先に述べた“中継的過去”の位置を占めていることがわかる。「大戦下のパリ」の引用に於いて想起されている対象は2つであったが、「失われし時を求めて」の *ouverture* に於いて“中継的過去”の視点に立つ“sujet”の想起する対象は5つに増えている。しかも想起されるエピソードを年代順に並べてみると(1)スワンの恋、(2)就眠の劇、およびコンブレーの幼年時代<sup>69</sup>、(3)パリの幼年時代、(4)マドレーヌの体験、の順になり、時間的順序とテキストに登場する順序とは一致していない。つまり、時間的にもテーマの上からもばらばらの5つのエピソードがテキストの中で次々と叙述され、なおかつ一貫性を失わないでいられるのは専ら“sujet”という一定の統合的視点の力を借りているからである。

但し、一つの文、一つの段落とは違って、プレイヤッド版で400ページ以上もの「スワン家の方へ」全体を統合する要素として“sujet”には単なる「中継的過去の視点」以上に若干の補強を加える必要があった。プルーストはそれを決定稿に於いては“夜”と“昼”の交替の形で行なっている。

“sujet”は不眠の夜を過ごす人物であるが故に、夜の場面のみ登場する人物である。その彼の想起する最初のエピソードが“Combray I”の“就寝の劇”である。エピソードは当然のことながら夜展開する。その次に再び“sujet”が登場し、マドレーヌの体験が語られるが、この体験は途中から“歴史的現在”で語られているのを見てもわかる様に、それ自体が時間を越えるという体験であるという性質上、“un jour d’hiver”に起きたという以外には殊更、時刻を知る手掛りはない。しかし、マドレーヌの体験による視野の拡大はその次の“Combray II”に如実に現われ、ここではじめて作品には昼の場面が登場する。コンブレイの話者の幼年時代は *itératif* な一日という形をとって叙述されるが、この一日は朝から始まり夕方終わる。但しコンブレーの晴れやかな幼年時代の物語が、再び“就寝の劇”の夜へ戻って行くのを避けて、代わりにプルーストは「話者」の現在によって「コンブレーII」を「晴れやかな夕刻」で締め括るのである<sup>70</sup>。夜に終わった「コンブレーII」はそのまま次の“sujet”



の場面へと続き、「スワンの恋」はやはり夜の、ヴェルデュラン家の *soirée* から始まる。そして「スワン…」を締め括るのは“スワンの夢”という、やはり夜のエピソードで、その次の章には最後の名残りに“*sujet*”がほんの数行、姿を現わすのである<sup>64</sup>。

以上の様に「失われし時を求めて」の複数の *ouvertures* の夜と昼の交替を見てみると、「マドレーヌの体験」を除いて、“*sujet*”の登場場面は常に夜の場面と隣接していることがわかる。同時に美的効果への配慮でもあろうこの配置は、メトニミックな形で各エピソードを“*sujet*”の視点に結びつけている。

ところで次々と交替する多様な *ouverture* の内容とは別に、“*sujet*”の登場する場面には一貫した時間の流れを読むことができる。冒頭の一行、“*Long-temps, je me suis couché de bonne heure*” (*R. T. P.*, p. 3) により“*sujet*”の時間は“宵の口”に始まる。そして彼が目を覚ますのは“*une demi-heure après*”のことで、闇の中でマッチを擦って“*Bientôt minuit*” (p. 4) という時刻を確認する。やがて彼は長い夢をはじめ、“*la plus grande partie de la nuit*” (p. 9) を回想に費す。ここで“就寝の劇”の叙述が30ページ余り続き、その次の“*sujet*”の登場場面では、最初の登場場面の最後の文を引き継ぎ、“*c’est ainsi que (...) quand réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray ...*” (p. 43) と、前回の登場との繋りが強調される。“マドレーヌの体験”とその結果、想起された“コンブレー”の後、時間の流れは更に明白になる。

“*c’est ainsi que je restais souvent jusqu’au matin à songer ...*”

“*Certes quand approchait le matin ...*”

“*Mais à peine le jour (...) traçait-il dans l’obscurité (...) sa première raie blanche ...*” (pp. 183-184)

そして場面は“*ce pâle signe qu’avait tracé le doigt levé du jour*”によって幕を閉じる。“*sujet*”が最後に言及される“*Noms de pays : le nom*”冒頭では、“*Parmi les chambres dont j’évoquais le plus souvent dans mes nuits*

d'insomnie” (p. 376) という形で「不眠の夜」は回想として登場するが、「私」の幼年時代へと導入する最初のパラグラフの主題は“バルベックの部屋”にすぐさま移行し、もはや“*sujet*”は他の箇所でのように主人公ではなくなっている。

以上の点から“*sujet*”の登場場面は、冒頭から p. 376 に至る“*ouverture*”のあちこちに散らばっているものの、一貫した線の時間の流れ—それは“コンプレーの一日”のように *itératif* な形を取っているが—によって統一が保たれていることがわかる。即ち、“*sujet*”は「宵の口」から「夜明け」までの線の時間を生きているのである。

先に筆者は、“中継的過去”の導入により複数の *récits* を同時に（無論、言語という線的な表現手段を用いた文学という芸術の性質上、和声に於ける進行の様な完全な同時性はある得ないが）進行させ得る叙述 (*narration*) が可能になったことを述べた。先に例に掲げた“*Esquisse III*”では、“10時に就寝していた時代”の出来事と“この *matinée*”とが同じテキストの中で進行する別々の時代の出来事であった。「失われし時を当めて」決定稿では、「中継的過去」の視点である“*sujet*”によって想起される各章の出来事はそれぞれ各章の終わりて完結し、間歇的に登場する“*sujet*”が、一貫した自らの時間を生きて二次的物語を形成している。そして「失われし時を求めて」の出発点にあった“*récit d'une matinée*”が線の時間の流れに沿って夜から朝にかけての出来事を物語るものであったのと同様、「失われし時を求めて」決定稿の複数の *ouvertures* の二次的物語は「宵の口」から「夜明け」までの時間を—それが恰も作品全体の夜明けであるかの様に—一忠実に再現している。冒頭から p. 376 までの長い“*ouverture*”の多様な物語が、雑多な物語の寄せ集めではなく、「失われし時を求めて」という大作の一貫した幕開けであることを想い起こさせるのは、この二次的物語—事件らしい事件は起きないが、線の時間を擬似的リアリズムの手法<sup>99</sup>で再現している—の一貫性によるものである。

ところで、“*sujet*”を独立した登場人物と考えたミュレールは、「マドレーヌ

のエピソード」がこの人物によって経験されたと考えたが、筆者は前に述べた通り、「スワン家の方へ」に於いて繰り返し登場する “*insomniaque*” の呼称としてのみこの用語を用いている。従って筆者の語の定義からすると「マドレーヌのエピソード」は “*sujet*” の想起の対象なのであって、彼自身が登場するエピソードではない。むしろ, *singulatif* なこの事件が筆者の注意を惹くのは、殊更線的な一貫した時間を付与されている “*sujet*” の登場場面を更に細かく観察すると、一見整合的なその時間が実は “宵から夜明けまで” の時間というテーマによってモンタージュされているが、複数の時代の「私」を含んでいるという理由からである。「マドレーヌの体験」という一大エピソード以前の「私」と以後の「私」とが “宵から夜明けまでの物語” の中では同じ一夜を生きる者であるかの様に描かれているが、“*Combray 1*” の “*sujet*” と、“*Combray 2*” 以降の彼との間に「マドレーヌの体験」という特別な事件が隠されているのは明白である。

本稿前半の草稿の分析に於いて、“*récit d’une matinée*” の構成がブルーストに “*je*” を分断する方法を着想させた、というケマールの指摘を見て来た。「マドレーヌの体験」が “*sujet*” の “*itératif* な一夜” の等質性を覆す最大の要素であることは言うまでもないが、“*sujet*” の不眠症が習慣的なものか、「その夜たまたまそうなった」とかという初期の “*Cahier*” で生じた問題が決定稿に於いてどの様に処理されているかを見ると、更にこの “*sujet*” の一夜の構成の複雑さを知る事ができる。

冒頭の “*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*” の複合過去は「早くから眠った」時代が終わってしまい、現在はまだその習慣を持たない事を示している。この「かつての私」が真夜中に目覚めるが、それは短い時間に過ぎず、第三段目の文、“*Je me rendormais, et parfois je n’avais plus que de courts réveils d’un instant ...*” (p. 3) の半過去 (*itératif*) によって、再び目覚める可能性はあっても “再び眠る習慣” があったことがわかる。実際その直後の段落には「夢から生まれた女」の記述 (半過去) があり、五番目の段

落では “*et quand je m’éveillais au milieu de la nuit*” と、第一段目の真夜中の目覚めが再度言及される。ところが第八段目では調子が変わり, “*je finissais par me les (chambres que j’avais habitées) rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil*” となり, 半過去 (*itératif*) により, この人物は再び眠る習慣がなかった様に見受けられる。第九番目の段落では, “*généralement je ne cherchais pas à me rendormir tout de suite*” と情況補語により緩和しながらも, 再び眠らず「夜の大半を夢想して過ごした」ことが断言される。“就寝の劇”の後, “*pendant longtemps, quand réveillé la nuit, je me ressouvenais de Combray*” (I, p. 43) となりいずれとも断言し難いが, 「土地の名: 名」の冒頭では “*mes nuits d’insomnie*” という表現によって, 「不眠」が習慣的であったという印象を受ける。つまり, 作品の冒頭から「土地の名: 名」の導入部までの間に, “*sujet*” は健康な眠りを知っていた時代の「私」とその後の「私」との間を揺れ動くのである。

## 結 論

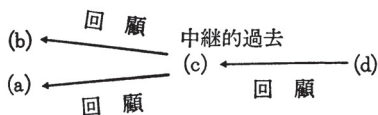
以上に見る様に, “*Sainte-Beuve récit*” の構成から生じた矛盾を, プルーストは先ず「中継的過去」を設定することにより打開した。本来, 分裂から生じた「中継的過去」であったが, ひとたびそれが “*sujet intermédiaire*” の視点として作品に適用されると, その視点は作品の導入部を分裂から護る統合力を備えた *narration* の手法へと昇化されていった。しかし, 古典的小説の均質かつ非時間的な“神の視点”とは本来異質な “*sujet*” の視点は, 上に見てきた様な独自の時間を生き, その生成過程の不均質性の名残りを留めている。今日, “*sujet*” の視点を持つ *narration* に 20 世紀の小説としての新しさを見出すのは, この相矛盾する性質—統合力と分裂—が “*sujet*” の視点の中で奇跡的な均衡を保ちながら共存している, という点に於いてであろう。

## 註

- (1) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, éd. publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987-1989.

以下、同作品からの引用は全て同版からのものとし、書名を *R. T. P.* と略記する。

- (2) M. Muller, *Les voix narratives dans “A la recherche du temps perdu”*, Droz, 1965, pp. 36-44.  
 (3) M. Muller, *Ibid.*  
 (4) G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 249.  
 (5) P.-L. Rey et J. Yoshida, *Notice sur “Combray” in R. T. P.*, p. 1059.  
 (6) 本稿に引用の “*Esquisse*” は全て *R. T. P.* 新版（前掲）の巻末のものである。作品本文と区別して草稿の抜萃を “*Esquisse*” と明記する。  
 (7) M. Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours*, éd. établie par P. Clarac, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, p. 399.  
 (8) 引用箇所直後に決定稿同様、過去の部屋が次々想起されている。  
 (9) M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, éd. établie par P. Clarac, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, pp. 221-222.  
 (10) *R. T. P.*, III, p. 371.  
 (11) C. Quémar, *Autour de trois “avant-textes” de l’“ouverture” de la ‘Recherche’ : nouvelles approches des problèmes de ‘contre Sainte-Beuve’*, in *Bulletin d’informations proustiennes*, No 10, 1979, p. 18.  
 (12) このことを「大戦下のパリの夜の散歩」の例文の箇所を例に図式化すると次の様になる。



(a)(b)二項は時間的順序通りに回顧される必要もなければ、両者の間に時間的隣接性がなくてもよい。しかも(c)の回顧の対象の数を(a)(b)二項以外に付け加えるのも作者には可能である。

- (13) G. Genette, *Ibid.*, p. 88.  
 (14) M. Muller, *Ibid.*  
 (15) *R. T. P.* I, p. 36, p. 183 etc.  
 (16) “*Combray 2*” の各エピソードの中には “*Noms de pays : le nom*” 以降の時代に同



定できるものもある。それは “Combray 2” の一日が itératif だからである。

- (17) “Quand par les soirs d’été …” (R. T. P. I, p. 183)
- (18) “Noms de pays : le nom” に於ける「私」の物語は昼の場面から始まるが、この昼に移行するため、“sujet” とその “nuits d’insomnie” への言及は二行で終わり、最初の段落の残りは専らバルベックの部屋の昼の印象に充てられている。
- (19) “擬似的”なのは註(18)と同じ理由による。

(大学院博士課程後期課程)