

『失われた時を求めて』の創作過程におけるゲルマント夫人像の変遷

—— 初登場の場面をめぐる ——

和田 章 男

小説において作中人物をいかに登場させるかは作家にとって最も大きな関心事の一つであろう。プルーストの大作に登場する数多くの人物の中でも、主人公の恋愛の対象となるジルベルトとゲルマント夫人¹⁾はそれぞれ「メゼグリーズの方」と「ゲルマントの方」を体現する女性として、第一巻第一部「コンブレ」において初めて姿を現す。その登場は習慣に支配されたコンブレの世界での数少ない事件を形成し、小説の後の展開にも大きく関わるものであるだけに、なおさら重要な場面である。ジルベルトについては以前に論じたことがあるので²⁾、本稿ではゲルマント夫人の登場場面の創作過程を考察することによって、彼女の像がいかに変化したかをたどるとともに、プルーストの小説技法および創作法の一部を明らかにしたい。

まず問題の場面を含む草稿を分類すると以下のようなになる。

第一期	カイエ4 (1909年初頭)	下書き用カイエ ³⁾ (「コンブレ」) ⁴⁾
	カイエ12 (1909年中頃)	モンタージュ用カイエ (「コンブレ」)
第二期	カイエ13 (1910年中頃)	下書き用カイエ (「ゲルマント」)
	カイエ11 (1911年春頃)	モンタージュ用カイエ (「コンブレ」)

時期を二つに分けた理由は、一つには内容面において大きな相違があるからであ

1) 「ゲルマント夫人」とはもちろん決定稿における「ゲルマント公爵夫人」を指すが、草稿においては、1910年中頃まで「伯爵夫人」となっているため、本稿では単に「ゲルマント夫人」と呼ぶ。

2) A. Wada, « La création romanesque de Proust : étude génétique sur la première apparition de Gilberte », *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, N° 54, 1989, pp.126-140.

3) プルーストのカイエは「下書き」、「モンタージュ」そして「清書」の三つの種類に分けることができる。「下書き」においては断片ごとに執筆し、「モンタージュ」の段階で物語の筋に組み立て、それをもとに「清書」を作成する。その後、タイプ原稿、校正刷りと進むが、プルーストの場合にはどの段階にも多くの加筆訂正があることは周知のことである。

4) カッコ内にはこれらのカイエの中で中心となっている物語を記す。

る。とりわけ背景が異なり、第一期では主人公が家族とともに散歩している途中にゲルマント夫人が馬車に乗って通りすぎる。それに対して第二期では、決定稿と同様に彼女はコンブレーの教会に現れるのである。これらはむしろ異なるエピソードと見做してもいいかも知れない。この区分はまた草稿帳の性格にも基づいている。プルーストの通常の執筆順は〔下書き〕→〔モンタージュ〕→〔清書〕と進むことを考慮すると、第二期において再び下書きおよびモンタージュが書かれるのは新たな創作が始まったと考えられるのである。さらに出版拒否という事情も無視できない。プルーストは1909年夏頃から出版社を探し始め、フィガロ紙に発表できる目処が付き、小説冒頭部に関してはタイプ稿にまで至ったが、結局この計画は頓挫してしまう⁵⁾。このため小説は大きく変化発展してゆくことになったのである。問題の場面の变化もこの大きな流れによってもたらされたと言える。

1 第一期の草稿の分析 (カイエ 4、12)

第一期に属するこの二つの草稿帳においてゲルマント夫人は馬車に乗って主人公のそばを通り過ぎる。

Puis nous rejoignons la grande route par où nous revenions à Combray et où quelquefois passait une calèche où l'on devinait une femme jeune et des cheveux dorés. « C'est la comtesse de Garmantes ⁶⁾ », nous dit un paysan, <ne> ⁷⁾ voulant <pas tant> dire *moins dire* ⁸⁾ par là que cette dame s'appelait la Ctesse ⁹⁾ de Garmantes, mais que c'était la Comtesse du château de Garmantes.¹⁰⁾ (Cahier 4, f^{os}34r^o-35r^o)

Un jour nous nous rangeâmes <vite> pour ne pas être renversés par une

5) 1909年秋に作成されたタイプ原稿については、A. Wada, « La dactylographie problématique de Combray », *Equinoxe*, N° 2, 1988, pp.155-179を参照のこと。

6) プルーストは1909年春頃、「Guermantes」ではなく「Garmantes」という名を使っている。これは「ゲルマント」が実在の貴族名であり、その末裔が現存する場合を気づかっていたからである。彼は友人のロリスにそのことを問い合わせているが (*Correspondance*, IX, p.102)、返事をもらえないまま再び「ゲルマント」の名を用いることになる。

7) < > は挿入部分、イタリック文字は削除部分を指す。

8) プルーストはこの箇所を消し忘れている。

9) 草稿においてはしばしば省略語が使われている。

10) *A la recherche du temps perdu* (以下 R.T.P. と略す), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, I, p.809.

calèche qui passait à toute vitesse, conduite par des postillons poudrés. Par le vitrage je devinai plutôt que je ne l'aperçus (sous un voile) une ravissante femme blonde qui jetant sur nous un regard dédaigneux, sembla montrer en riant à quelqu'un qui était avec elle dans la voiture notre troupe peu élégante. Mais déjà elle avait disparu dans la poussière. Un cantonnier qui avait enlevé son chapeau sur la route nous dit : C'est la comtesse de Guermantes, Guermantes signifiant plutôt pour lui du reste le nom du château où habitait la Comtesse que son propre nom [...] ¹¹⁾ (Cahier 12, f°34r)

この二つの草稿に関してはクローディーヌ・ケマールの見事な論考がある¹²⁾。彼女は決定稿と比較しつつ、次のような相違点を挙げている。(1) 背景が異なっていること、(2) 出会いの前にゲルマント夫人に対する夢がなく、したがって現実と夢との衝突による失望がないこと、(3) ゲルマント夫人が退場してからその名が明らかにされていること、(4) 出会いの時間が極めて短いこと。そして二つの草稿の間の相違として、(1') カイエ4では「繰り返し」を表す半過去形が使われているのに対して、カイエ12では単純過去形に変えられ、「出会い」が一回限りの出来事となったこと——このことは「quelquefois」(「時々」)を「un jour」(「ある日」)に変更していることからわかる——、(2') カイエ4でゲルマント夫人は近づきたい大貴族のイメージのままだが、カイエ12では主人公は想像力によって彼女との恋愛の可能性を信じることを指摘している。このようにケマールの考察は草稿と印刷稿との比較に重点が置かれており、草稿間の相違は二点のみである。彼女の研究はプールの草稿研究史における初期に属しているため、これも当然のことであり、決定稿と異なるテキストの存在自体が興味深かったのである。しかしながらテキストの生成過程を研究する際には、決定稿と草稿との二項対立ではなく、テキストの変化発展を段階ごとに追ってゆく必要がある。ケマールの分析を踏まえながら、カイエ4とカイエ12の二つのバージョンをより詳細に比較検討すると、作者の関心がどこにあるのかいっそう明らかになる。

観察から印象へ——場面設定 カイエ4には書かれていなかった「à toute vitesse」

11) R.T.P., I, p.826.

12) C. Quémard, « Sur deux versions anciennes des "côtés" de Combray », *Études proustiennes II*, pp.159-282. またゲルマント夫人像全体の変遷については、Enid G. Marantz の次の二論文を参照のこと、「Vers un portrait de la duchesse de Guermantes : Proust et son art de "repeints successifs" », *Équinoxe*, N° 2, 1988, pp.63-90, « La Métamorphose de la duchesse de Guermantes dans le Cahier 66 », *Bulletin d'Informations Proustiennes*, N° 21, 1990, pp.23-34.

（「全速力で」）や、また「vite」（「早く」）という加筆がカイエ12において現れ、場面展開の早さが強調されるようになっていく。ゆっくりと観察する時間はなく、寸時の印象が問題とされるようになったと考えられる。またケマールによれば、ゲルマント夫人の名は彼女が立ち去ってから明らかになるということだが、実のところカイエ4では彼女の馬車が通過している最中に農夫によってその名が告げられている。それに反してカイエ12においては、「彼女はすでに消え去っていた」と大過去形によって書かれているように、名が明かされるのは確かに退場の後である。つまり主人公がゲルマント夫人を見ている時は、彼女は無名の存在であり、したがって名によって喚起される夢想も知識も介入する余地はないと言える。かくして主人公は混じり気のない第一印象を持つことになるのである。さらにカイエ12では、「窓ガラス」を通して貴婦人の姿が見えるということにも注意を向ける必要がある。ガラスは透明であるにせよ、光の反射などによって明瞭なる観察は妨げられるであろうし、「ヴェールの下に」という加筆はいつそう視界の不透明性を強めている。その上、馬車は「埃の中」に消えてゆくのであり、通過の際にも砂ほこりを上げていたであろうと想定されるのである。

客観から主観へ——認識の様態 これはもちろん観察から印象へという動きと密接に関係している。上では場面設定を問題にしたが、ここではゲルマント夫人がどのように認識されるかを考察したい。この点について、二つの草稿の間に見られる大きな相違は、認識の主体が「on」から「je」に変わっていることである。またカイエ12の段階で、「je devinai plutôt que je l'aperçus」や「sembla」などのような表現が現れていることも注目し得る。「apercevoir」は視覚によって知覚することであるのに対し、「deviner」は推量、直観によって言い当てることを意味する。最後にゲルマント夫人がどのように形容されているか見ておこう。カイエ4では「若い金髪の女性」と描かれているが、年齢や髪の色は客観的な特徴である。しかるにカイエ12においては「うっとりするような女性」というような極めて主観的な形容詞が付けられている。しかも「金髪の」（「blonde」）という客観性の高い形容詞が削除されているのである。以上のことから客体の認識の仕方が、カイエ12に至って主観的なものになってきたとすることができる。

まなざし プルーストにおいては、まなざしの交換が恋愛発生の重要な契機となっているが、その考え方自体はカイエ4の段階から既に見られる——「恋愛が生まれるには、女性がわれわれをじっと見つめ、彼女が自分のものになるかも知れないとわれわれが感じるだけで十分であることを学んだのは、ガルマントへの街道に通じる小道——私は後にそれがメゼグリーズにまで達しているのを知った——においてであった。しかし、恋愛が生まれるには、女性がわれわれから視線をそらし、彼女は自分のものにはならないだろうと感じるだけで十分であること

を知ったのはゲルマンの街道においてであった。」¹³⁾ しかしながらこの草稿の「出会い」の場面では、ゲルマン夫人のまなざしについての記述はなく、カイエ12に至って初めて彼女は「侮蔑的なまなざし」を主人公およびその家族に向けるようになるのである。カイエ4において既に提示されていた恋愛観が実例によって具体化されたわけである。このように創作の過程では、理論が実例に先立っていることはしばしば見受けられる。ところで、カイエ12におけるゲルマン夫人のまなざしが、決定稿とは正反対に「侮蔑的」であることは注目に値する。このことは後に論じることにして、もう一つ留意すべきことは、彼女のまなざしが「私」に対してではなく、「私たち」に向けられているということである。内密な視線の交換というより、階級の差異が問題になっていると感ぜられる。このことはまなざしによるばかりではなく、主人公の家族がゲルマン夫人の馬車に轢かれそうになること、また彼の「あまりエレガントでない一団」が彼女と同乗者の笑いの種になっているらしく思えることも階級の差を際立たせている。それと同時に主人公の劣等感が垣間見えるのである。

ケマールは第一期の草稿における「瞬時のヴィジョン」という性格を決定稿との相違と捉えているが、それだけでなく、カイエ4からカイエ12に至って、観察より印象が、客観より主観が強調され、また正確な認識が困難にされることにより、ゲルマン夫人との最初の出会いは歴史的な意味における「事件」ではなく、主人公の内的意識における「事件」という性格を帯びるようになっていく。一方、侮蔑的なまなざしや階級差を感じさせるような場面設定はゲルマン夫人の近寄りたさを表し、主人公のあこがれをなおさら強めるようになったのである。

2 第二期の草稿の分析 (カイエ13、11)

初期のカイエを中心に研究したケマールはこれらの草稿を扱っていない。カイエ13、11に含まれる、教会における出会いの場面は確かに印刷稿にかなり近いものであるが、テキストの生成過程を考察する上で無視できない草稿であり、とりわけもう一人のヒロインであるジルベルトとの関連において重要である。

カイエ13の冒頭に見られる「ゲルマン夫人との出会い」の断片は1910年の春頃に書かれたものと推定できる。実のところ、この年の春から夏にかけてプルーストは「ゲルマン」にまつわる一連の草稿を書いており¹⁴⁾、カイエ13における

13) Cahier 4, f°43r°. *R.T.P.*, I, pp.813-814.

14) カイエ28 (後半)、38 (後半)、13、30、37、51 (裏面)、49。これらの草稿には小説の他の部分の下書きも含んでいるが、「ゲルマン」に関する下書きはほぼこの時期に集中的に書かれている。なお、カイエ13の第一断片（「出会い」）では「伯爵夫人」、残りの部分では「公爵夫人」になっていることから、この間に少し時間の隔りがあると推定できる。カイエ49以外ではすべて「伯爵夫人」である。カイエ51では「公爵夫人」が加筆として現れている。

下書きも大部分が「ゲルマント」を中心にしたものである。その上、「出会い」のエピソードの第一稿¹⁵⁾はコンブレーの散歩道での出会いを前提としているのである¹⁶⁾。以上のことから、この段階ではゲルマント夫人の教会での登場は主人公にとって初めての出会いではなく、二度目のことであり、このエピソードはおそらくゲルマント夫人をめぐる一連の物語の冒頭に置かれる予定であったと推定できる。ほどなくこの第一稿が消され、左ページに第二稿が書かれた時、教会における出会いが最初のものとなるのだが、まだこの段階では小説のどこに挿入するかは未定のままである。あるいはむしろプルーストはまだ当初の予定通り「ゲルマント」の物語のプロローグにするつもりであったと考える方が妥当であろう。

カイエ13よりさらにおよそ一年の後の1911年春頃に執筆されたカイエ11はカイエ68とともに1909年の秋以降に発展した「コンブレー」のモンタージュ用カイエである。「出会い」の断片の前に「ゲルマントの方の散歩」の一連のエピソードが書かれており、この段階でプルーストは「出会い」を「散歩」の中に組み入れることを決めたのである。このことは「散歩」の草稿に書き込まれている次のような覚え書によっても明らかである——*«mettre ici Un jour ma mère me dit (voir huit pages plus loin)»*¹⁷⁾「散歩」のくだりは「教会」の場面が無理に組み込まれることによって時間的、空間的には整合性が欠けるようになったが、プルーストにあっては時間的—空間的論理性より審美的要請の方が優っているのであり、このことによってメゼグリーズの方でのジルベルトとの出会いとゲルマントの方でのゲルマント夫人との出会いが構成上シンメトリックな対を成すようになったのである。

第一期と第二期の草稿を比較してみると、出会いの場が異なっているのに加えて、出会いの前の夢想の有無、出会いの時間の長短などの違いがある。このことはケマールがカイエ4、12と決定稿との相違として考察したものとはほぼ同様である。すなわち第二期の草稿はかなり印刷稿に近いということであるが、詳細に検討すると、テキストの生成上の興味深い事実に行き当たる。

カイエ13においては、ゲルマント夫人がコンブレーの教会にやって来るのは「聖母マリア被昇天」の祝日であり、そのことを知らせるのは司祭である。他方カイエ11では決定稿と同様にペルスピエ医師の娘の結婚式に彼女が参列するということになっている。カイエ13の第二稿、つまり教会でゲルマント夫人を見ること

15) 右ページに書かれている最初の稿を便宜上「第一稿」と呼び、左ページの部分的な書き直しを「第二稿」と呼ぶ。

16) *«[...] je remarquai une grande dame blonde que je n'avais jamais vue qui ressemblait à celle que j'avais entrevue en voiture [...]» (R.T.P., I, p.1474)*

17) 確かに8ページ先に*«Un jour ma mère me dit»*で始まる「出会い」の下書きが見られる。

が彼女との初めての出会いとなった断片で次のような加筆がある——「[...] je vis une grande femme blonde <à la figure un peu rouge, à nez pointu et aux yeux perçants, avec un bouton sur la joue>」¹⁸⁾ このようにプルーストは意識的に彼女の肉体的特徴がいきなり主人公の眼に飛び込むように仕組んでいるのである。この草稿では主人公がゲルマント夫人を一目見たいと望んでいることが前提とされているので、彼女に対する夢想のくだりがこの場面の前に置かれる予定であったと考えて間違いない。しかるに最初に彼の眼に入るのは彼女の物質性であるということは、このエピソードのテーマが夢と現実の衝突であることを証している。印刷稿では夢と現実の次元の相違ということに力点が置かれているが、この稿ではゲルマント夫人の容姿の平凡さがあらわに語られている——「cette femme vulgairement réelle」(「下品なほど現実的な女性」)、「Je fus étonné combien elle était moins belle que je n'avais cru」(「彼女は私が思っていたよりはるかに美しくないことに驚いた」)。第一期の「うっとりするような女性」とは対蹠的な像となっているのである。

恋愛が生まれる上で「まなざし」が重要な契機になることは上にも述べた。第一期の草稿では瞬時の印象が問題であったが、第二期の教会での出会いにおいて「まなざし」は現実との接点となっている。しかし、カイエ13とカイエ11は主人公の視線に関して大きな相違を見せている。前者における彼のまなざしは消極的なものであり、「美しい目」と「カールした金髪」以外の肉体的個性は見ないようにするのである。つまり夢想と矛盾しないもののみを見て、それ以外を排除しようとする——「[...] et tout en la regardant je pensais, et je cherchais à ne pas regarder son nez, à prendre un croquis incomplet d'elle d'où mon rêve pût s'élever ; et regardant ses beaux yeux et ses cheveux d'or crépelés qui montaient si lisses jusqu'en casque sur sa tête, je ne regardais que cela, je ne voyais pas le reste [...]」¹⁹⁾ それに対してカイエ11では主人公のまなざしが積極的なものとなっている。ゲルマント夫人の肉体上の特徴がその存在の正当なる情報として貴重なものとなり、夢想に反するものを排除するどころか、想像をしっかりと支えるものとして現実をとらえる動きが見られるのである。プルーストはこの場面で「まなざし」のもたらず教訓に価値を置くようになってきているとすることができよう——「Et je la regardais encore attentivement comme si chaque regard eût pu matériellement emporter et me permettre de garder en moi d'une façon si sûre, le souvenir du nez proéminent, des joues rouges, de toutes ces particularités qui, maintenant que les

18) プレイアド版の *Esquisse LXVIII* (p.881) ではこの加筆が抜けている。

19) *R.T.P.*, I, p.883.

pensées que j'y ajoutais et la peur d'avoir été déçu me faisaient précieux comme des renseignements authentiques et singuliers.»²⁰⁾

他方、ゲルマント夫人は主人公にどのような視線を投げかけているのであろうか。意外なことにカイエ13において彼女は彼にまなざしを向けないのである。これはおそらく、上でも述べたように、この草稿の第一稿では二度目の出会いという設定であり、また第二稿で最初の出会いとなったものの、まだ「コンブレー」に挿入する考えはなかったからであろう。これらのヴァージョンでは主人公のゲルマント夫人に対する恋愛感情は既に確定しており、そのため現実と夢想との隔たりが中心のテーマとなり、彼は現実を拒否することによって自分の夢を保とうとする。ところがカイエ11に至って、主人公の恋愛感情に二つの段階が認められるようになる。すなわち夢想の第一段階の後、現実のゲルマント夫人と出会って一瞬失望を味わうが、彼女の「好意的なまなざし」によって思慕の気持ちが再燃する——« Un de ces souriants regards s'arrêta sur moi. Il semblait qu'elle m'aimait. »²¹⁾ 彼女が第一期の「侮蔑的なまなざし」とは正反対の「好意的なまなざし」を持っているのは注目すべきことである。

ここで思い出さなければならないのは、カイエ11の段階でゲルマント夫人の初登場が「コンブレー」におけるゲルマントの方の散歩のくだりに挿入されることによって、メゼグリーズの方に姿を現すジルベルトとシンメトリックな対を成すようになったということである。ジルベルトとの出会いにおいては、初期の草稿の頃より常に「まなざし」が重要な役割を担っているが、その表情は大きく変化している²²⁾。カイエ4、12では主人公に幸福を約束する好意的なまなざしをスワン嬢は持っているのだが、カイエ14以降それは不透明で不可解なもの、さらには陰険で侮蔑的なものになってゆくのである。上で見たように、カイエ12においてはゲルマントの散歩道を馬車で通り過ぎるゲルマント夫人は「侮蔑的なまなざし」を持ち、ジルベルトはそれとは対照的に「好意的なまなざし」を持っている。つまりその後二人のヒロインの視線の表情は完全に交差したということなのである。ところでカイエ12のジルベルトについての断片とカイエ11のゲルマント夫人についての断片を比較してみると興味深い事実がわかる。

20) R.T.P., I, p.886.

21) R.T.P., I, p.886.

22) 注2) に掲げた拙稿を参照のこと。

カイエ12

(ジルベルト)

a) Ce n'étaient pas des paroles des yeux, mais un silence des yeux, mais de ce silence si plein de pensées [...]

(f°21r°)

b) [...] d'apprendre qu'une jeune femme jolie pourra être possédée par nous peut suffire à déterminer l'amour, [...]

(f°22v°)

c) [...], dans la jeunesse l'amour a toujours pour but la fusion des cœurs [...]

(f°22v°)

カイエ11

(ゲルマント夫人)

a') [...] ses yeux, qui, [...] émettaient des regards qui n'étaient que des pensées. (f°25r°)

b') [...] pour que nous aimions une femme vue [...], il peut suffire aussi qu'elle nous regarde avec douceur et que nous pensions qu'elle pourrait nous appartenir. (f°25r°)

c') *La fusion* (L'union) des cœurs *qui est le but de l'amour*, au moins pendant la jeunesse [...]. (f°25r°)

カイエ12とカイエ11は2年近い年月を隔てて作成されたものでありながらも、ともに「コンプレーの散歩」を扱ったモンタージュ用カイエであり、カイエ11を執筆する時にカイエ12を参照したことは疑いない。上の比較表において、同じ考え、同じ表現が確かめられることから、プルーストがゲルマント夫人を描く際に、かつてジルベルトに対して用いていた表現を借りてきたことは明らかである。さらにカイエ11では、ゲルマント夫人の「モーヴ色」の瞳が「摘み取ることのできないツルニチニチソウ(« pervenche »)」に譬えられているのだが、この花の比喻もカイエ12の同じテキストから来ているのではないかと思われる。その中でスワン嬢は「忘れな草」に譬えられているのだが、彼女は「ツルニチニチソウ」も採集しているのである²³⁾。

初期のカイエにおけるジルベルトのまなざしが発する意味は明瞭であり、主人公との間にコミュニケーションが容易に成り立っている。彼女のまなざしは徐々に「陰険」で「侮蔑的」なものに変わってゆくのだが、それは実は露骨な愛情表現であったことが後に彼女自身によって明らかにされる。つまり幼い主人公がシーニュの解説を間違ったのである。ジルベルトのまなざしの変化は『サント＝

23) « [...], la petite Swann en capote rose qui venait de couper quelques fleurs de pervenche, de lobélia et de myosotis. Elle avait elle-même les yeux singulièrement bleus, pas précisément beaux, pas grands, comme deux petites fleurs de ne-m'oubliez-pas d'un bleu doux et nullement transparent. » (R.T.P., I, pp.818-819)

ブーヴに反して』の構成²⁴⁾から、「失われた時」と「見出された時」の対立を含む『失われた時を求めて』の構成への変化を反映しているのである。「失われた時」の探究はすなわち「真実」の探究である。ゲルマント夫人についても同じことが言えるだろう。カイエ12における彼女の「侮蔑的なまなざし」は階級差に基づくものであり、別の意味が隠されているわけではない。ところがカイエ11では、「il semblait qu'elle m'aimait. »（「彼女は私を愛しているように思えた」）と書かれているように、一方的な思い違いがある。彼女の「好意的なまなざし」は庶民に対する貴族の形式的な愛想の良さにすぎないことを、社交界での経験のない主人公にはまだ理解できないのである。

プルーストの小説の進化発展は様々なエピソードにおいてばかりでなく、作中人物の造形の仕方においても確かめられる。ジルベルトとゲルマント夫人の「まなざし」の交換という極めて単純な発想の転換によって、二人のヒロインは「時間」をテーマとする小説にふさわしい陰影に富んだ人物となったのである。

（大阪大学助教授）

24) 作品の最後に、「母との会話」という形式でサント=ブーヴに反する文学観が語られる予定であった。