

ブルースト的隠喩表現

——『失われた時を求めて』における生と死——

國房吉太郎

はじめに

マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』¹⁾において記憶想起は、周知のように作品の主要テーマとして、いくつもの挿話に組み込まれている。本論ではとりわけ静物画のイメージ、叔母が差し出す菩提樹のハーブティーの描写、ケルト信仰に関する記述をめぐって、ブルースト的想起の特質を明らかにしたい。そうした挿話は一貫したかたちで「生命²⁾」という概念に強く結びついているようなのだ。生命力を発揮する記憶想起が、作品の諸処に散りばめられている。そこでは想起が、ブルーストの隠喩的表現の在り方と密接に関連しているのだ。作家の隠喩の特質について、生命という根源的な力³⁾を持った想起の観点から考察することが、本論のめざすところである。想起に結び付いた、「書物」としての教会建築の解読にはジョン・ラスキンの著作が影響したようだ。その『アミアンの聖書』の仏訳にブルーストが付した序文を、先行テキストとして視野に入れ、そこでの記述と小説で生成するイメージの関連性にも目を向けてみたい。

「静物（＝死んだ自然）」« *natures mortes* » に宿る「深い生命」« *la vie profonde* »

本論執筆者の博士論文⁴⁾で指摘したように、『失われた時を求めて』の第二篇『花咲く乙女たちのかげに』において語り手は、エルスチールの水彩画を見てからというもの、日常的な事物の中に美を見出そうと努め、それを詩的なものとして捉えるようになる。彼が捉えようとした日常的な事物の一例

として、バルベックのホテルの食堂で使うナプキンが挙げられていた。ナプキンはくしゃくしゃになって丸く膨らんでいる。膨らんだところが陽光に照らされ、まるで黄色いビロード片のように見える。陽に照らされたナプキンを眺めて、ビロードという違ったものに知覚したのである。こうした錯覚は、もとよりエルスチールの海洋画から受けた印象に見出される。彼の画に描かれた海が陸に、陸が海にそれぞれ錯視的な変容を遂げていたように、ホテルの食堂で使ったナプキンを語り手は錯覚して、ビロード感のイメージが生成することになる。ナプキンだけではなく、食堂の飲み残しのワイングラス、半ば空になったコンポート皿の中のプラム、テーブルクロスに置かれた牡蠣の殻といった「静物（＝死んだ自然）」*« natures mortes⁵⁾ »*の光景が錯視的に捉えられる。そうしたものは錯覚されることで「深い生命」*« la vie profonde⁶⁾ »*に変容するのである。生と死という異なるものの並置がここにも見出せる。牡蠣の殻、摘み取られたプラム、ナプキンといった静物は「死んだ自然」にもかかわらず、語り手が眺めると変容して生命力を発揮する。このような変容が『失われた時を求めて』の生命 *vie* の源泉になっている。生命が、錯覚したものに見出される挿話の一つとして、ブルーストはホテルの食堂の光景を描いたのである。既に指摘したように⁷⁾、この食堂の描写はジャン＝バティスト・シメオン・シャルダン（1699 - 1779）の静物画から着想されている。ブルーストはシャルダンの画に、エルスチール的なメタモルフォーズ⁸⁾を感じ取っていたのだろう。ブルーストのそうした絵画的な体験が、『失われた時を求めて』の真理に結実していくことになる。

エルスチールの海洋画の錯視的技法を知った語り手は、以前バルベックの教会を眺めたことがあった。夢見たこの教会を前に感じた失望を、語り手はエルスチールに打ち明ける。失望を打ち明けたことは、エルスチールのアトリエで海洋画を眺めた直後に語られている。画を描く前に自分を無知の状態に置き、全てを忘れようとするこの画家を、例外的な教養に裏打ちされた知性の持ち主と考え、打ち明けたのである。打ち明けた語り手に対して、バルベックの教会の玄関ポーチは最高傑作で、人物像を配した聖書として読むことが出来る、とエルスチールは言う。教会建築を聖書として「解説する」ことが、初めてバルベックを訪れた時点で、まだ若い語り手には出来なかったのである。ダイアン・R・レナードは論文「ブルーストとラスキン——問テ

クスト的な再生」の中で、『失われた時を求めて』におけるラスキンの教会建築の解説について、以下のように指摘している。

il [= le jeune narrateur] ne sait pas en déchiffrer le langage figural et, par conséquent, il est déçu par ce qui lui paraît comme une matérialité morte⁹⁾.

彼[若い語り手]は象徴的な言語を解説することが出来ない。だから彼は、自分にとって死んだ物質性のように見えるもので失望するのである。

レナードが指摘するように、バルベックの教会は「死んだ物質性」*« matérialité morte »*を帯びて、語り手の前に現れたと言えるだろう。彼はまだ教会建築の象徴的な言語を解説することが出来なかった。そうした言語の解説の仕方は、エルスチールから語り手に伝わることになる。既に参照したように¹⁰⁾、語り手はエルスチールのアトリエを訪ねてからというもの、日常的な事物に、つまり「静物」*« natures mortes »*に詩的なものを見出そうとする。エルスチールの詩学を知った語り手は、「静物」*« natures mortes »*に「死んだ物質性」*« matérialité morte »*をもはや感じない。この挿話においては、語り手がエルスチール的な、そしてシャルダン的な絵画的イメージを生成することで、静物の「死んだ自然」*« natures mortes »*に「深い生命」*« la vie profonde »*が宿る。そのとき語り手が眺めた「静物」的光景は、シャルダン的な変容を遂げていたのだ。

教会に刻まれた象徴的な言語を解説できない語り手は、バルベックの教会を「死んだ物質性」と見ていた。それをエルスチールが変えることになったのである。エルスチールに象徴的な言語の解説の仕方について指摘された後、既に参照したような¹¹⁾、バルベックのホテルの食堂で眺めた静物的な光景が、語り手には違って見えるようになる。エルスチールの指摘によって、語り手のものの見方が変わったのである。

バルベックのホテルの食堂で眺めたこの光景は、以上のように変容することで、時間の流れをイメージさせていた¹²⁾。バルベックの教会の彫刻も、エルスチールに象徴的な言語として解説されることで、聖書に描き出された時

間、例えば聖母マリアの生涯¹³⁾を想起させている。こうした想起に結び付いた教会建築の解説の在り方には、ジョン・ラスキンの影響が色濃く見て取れる。ラスキンの『アミアンの聖書』のブルーストによる仏訳序文で、アミアンのポーチは一冊の石の書物、石の聖書であるだけでなく、まさしく石で作られた《聖書》そのものと語られているのではないか。アミアンの石造りの大聖堂は聖人たちの世界を表現することで、真に偉大なものと感じられている。ブルースト的な一種の真実性と言えるだろう。そして大聖堂は感じ取るべき美にとどまることなく、理解すべき書物でもある¹⁴⁾。こうした書物としてのアミアン大聖堂という源泉から時は流れて、ブルーストは『失われた時を求めて』という「書物」を造ることになる。そこではラスキンをモデルの一人とする画家エルスチールが先導者として、バルベックの教会の彫刻という象徴的言語の解説の仕方を語り手に伝えるのである。

「生と死」のイメージとケルト信仰の関連性

教会に刻み込まれた象徴的言語を解説することで、「死んだ物質性」« *matérialité morte* »のように見えたものは「深い生命」« *la vie profonde* »をたたえたものへと変容を遂げる。「生と死」という概念は、じつは第一篇『スワン家のほうへ』の第一部「コンプレー（二）」の冒頭で語られる内容でもある。語り手は冒頭で、レオニ叔母が部屋で味わう、菩提樹の花のハーブティーを描写する。花はバラ色を帯びて、以下のように燃えるロウソクのイメージに比較されている。

Cette flamme rose de cierge, c'était leur couleur encore, mais à demi éteinte et assoupie dans cette vie diminuée qu'était la leur maintenant et qui est comme le crépuscule des fleurs. Bientôt ma tante pouvait tremper dans l'infusion bouillante dont elle savourait le goût de feuille morte ou de fleur fanée une petite madeleine dont elle me tendait un morceau quand il était suffisamment amolli. (I, 51)

ロウソクが燃えるようなこのバラ色、それは今なお花々の色だが、衰えた花の生命のなかで、なかば輝きを失い、まどろんだ色彩であり、花のたそがれのようなのである。叔母は、沸騰するハーブティーの枯れた葉（＝死んだ葉）や萎れた花の風味を味わい、やがてそのなかにプチット・マドレーヌをひたすのだった。そしてそのかけらが十分に柔らかくなると私に差し出すのだ。

叔母はハーブティーの「枯れた葉（＝死んだ葉）」の風味を味わっている。ハーブティーに入れた菩提樹の葉である。同じハーブティーの中で、菩提樹の花はバラ色をしている。しかしその色が感じさせるのは「衰えた生命」« *vie diminuée* »である。一杯の茶碗に「花の生命」と「死んだ葉」が注ぎ込まれたイメージを差し出している。しかし「死と生」は上に引用したハーブティーの一節で、激しい対立関係を結んでいるとは考えにくい。レナードはこの一節に描かれている« *vie diminuée* »について、以下のように指摘している。

La vie diminuée de la vieille tante dans son lit est reflétée dans le crépuscule des fleurs fanées¹⁵⁾.

ベッドに横たわる年老いた叔母の衰えた生命が、たそがれ時の萎れた花々に反映されている。

レナードによれば、「萎れた花のたそがれ時」という表現に、叔母の「衰えた生命」が反映されているのだ。ブルーストは上に引用された一節で、「萎れた花」« *fleur fanée* »と「死んだ葉」« *feuille morte* »のイメージを接続詞« *ou* »で繋げている。したがって« *feuille morte* »に« *vie diminuée* »が反映されていると読み解くことが出来る。このように一杯の茶碗の中に、ハーブティーのイメージに基づいて、「生と死」の在り方が表現されている。

ハーブティーの菩提樹の花はバラ色を帯び、燃えるロウソクを想起させる。ロウソクの「なかば消失した」イメージを差し出すことで、やがて死を迎える叔母を通して、時間の流れが描き出されている。ロウソクが燃える時間を

描き、菩提樹の花の「生命」、さらに年取った叔母の「生命」が「死」へ向けて進んだ時間が示唆される。第一篇「スワン家のほうへ」冒頭でも火の消えたロウソクが描写されていた。「ロウソクを消すとすぐに」« *à peine ma bougie éteinte*¹⁶⁾ » 語り手の目はふさがり、不眠の夜の時間が流れ始める。そうした不眠の時間が流れて、語り手が過去に眠ったことのある部屋のイメージは生成していた。上に引用したレオニ叔母が部屋でハーブティーを味わう一節では、ロウソクは「なかば消失し」て、菩提樹の「死んだ葉」のイメージ、やがて「死」を迎える叔母のイメージに関連付けられている。

このような「死」に関連するハーブティーにプチット・マドレーヌを浸して、そのかけらが語り手に差し出される。マドレーヌの味覚から記憶を呼び起こす、無意志的現象の原体験である。こうした「死」の概念に結び付いた原体験の想起は、『スワン家のほうへ』の第一部「コンブレ (一)」の末尾で既に語られている。紅茶に浸したマドレーヌの味覚から、菩提樹の花のハーブティーに浸したマドレーヌの味覚、レオニ叔母の寝室のある古い家、ヴィヴォンヌ川に浮かぶ睡蓮、教会、コンブレ全体のイメージが生成していた¹⁷⁾。イメージの生成、それはつまり隠喩的な想像力をよりどころとする一種の「生命」である。この「生命」は「死」のイメージに関連付けられたハーブティーの味覚に支えられている。「死」と「生」はこのように『失われた時を求めて』冒頭で、並置されたイメージとして、既にブルーストに構想されていたのである。『失われた時を求めて』の語り手はやがてバルベックに向かう汽車に乗り、朝陽に染まる雲のバラ色を眺めて、「生命」を感じ取る。バラ色は時間の経過に伴い、生き生きと活気づく。このバラ色は、窓から見られる「暗闇」« *la nuit* » との並置で描かれる。汽車から眺めた朝と夜の光景を描写するこの部分では、暗闇が「死」に、バラ色は「生命」に対応していると読み解くことも出来るだろう。そしてこのバラ色に「生命」を感じた時、レオニ叔母の寝室で目にした、菩提樹の同じバラ色をした花の記憶が、語り手の脳裡をよぎった、とブルーストは構想したのではないだろうか。バラ色をした花の「生命は衰え」« *vie diminuée* », 叔母はその萎れた花の「枯れた葉 (= 死んだ葉)» « *feuille morte* » の風味を味わっている。一方バルベックに向かう汽車から眺めた雲のバラ色は、時間の流れに伴い、生き生きと変化する。『失われた時を求めて』に描かれる「生命」は、時間の流れ

に強く結び付けられている。バルベックで語り手は画家エルスチールと出会い、既に指摘したように、シャルダンの「静物（＝死んだ自然）」*« natures mortes »* という形式から時間イメージを生成することで、やはり「深い生命」*« la vie profonde »*を描き出すことになるのだ。そうした「生と死」の概念は『失われた時を求めて』の冒頭における、プチット・マドレーヌの記憶とその想起を語る部分で、既に提示されているのである。

マドレーヌの味覚から記憶を想起する重要な挿話で、「生と死」という概念がどう扱われているか、それを確認しておこう。マドレーヌの挿話は、あえて一種のプレリュードのようなもので始まっている。その点にまず、この挿話に対するプルーストの意識の高まりが窺えるだろう。彼はケルトの信仰の在り方を、そこで描き出しているのだ。そのプレリュードでは、ケルト信仰における「死んだ」人の魂について、以下のように語られている。

la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous. (I, 43-44)

ケルトの信仰では、亡くなった人の魂は何らかの下等な存在の中に、動物、植物、無生物の中に囚われて、事実上われわれには失われているが、多くの人には決してめぐって来ないのだが、ある日、木のそばを偶然とおろかり、魂の牢獄のようにになっている事物を手に入れる。すると魂は身震いし、われわれを呼び、そして、それとわかるとすぐに魔法が解ける。われわれが解放した魂は死を乗り越え、再びわれわれとともに生きるのである。

解放された魂は「死」を乗り越え、再びわれわれとともに「生きる」。その魂は何らかの下等な存在に囚われていたのだ。われわれには失われたもの

だった。例えば木のそばを偶然とおりかかり、魂を閉じ込めているものに出会うと、それはわれわれに呼びかける。すぐに魔法は解ける。魂は「死」に打ち克って、われわれと「生きる」のである。重要なプチット・マドレーヌの挿話に対する一種のプレリュードでは、このようにケルトの信仰に関連付けて、「生と死」の在り方が表現されている¹⁸⁾。

「死」を「生」へと変容(＝メタモルフォーゼ)する

レナードもこのケルトの信仰を語る一節に目を向けている。ラスキン関連の文脈でルーアン大聖堂の彫像に言及し、その彫刻家の魂とケルト信仰における魂の在り方に、レナードは一種の反響を聞き取っているのである。ケルト信仰における魂と、中世の彫刻家の魂を比較して、意識における再生についてレナードは以下のように述べている。

Tout comme l'âme du sculpteur médiéval, incarnée dans la petite figure, est perdue jusqu'au moment où la figure est reconnue et revivifiée dans la conscience de quelqu'un, l'âme du passé du narrateur est également perdue jusqu'au moment où il retrouve et identifie l'objet dans lequel elle est incarnée, la ressuscitant en la revivifiant dans sa mémoire¹⁹⁾.

小さい人物像に具現された中世の彫刻家の魂が、ある人の意識の中でその人物像が認知され、再生される時まで失われているように、語り手の過去の魂もまた、それを具現した事物を語り手が再び見出し、同定する時まで失われている。彼は記憶の中で再生させることで、その魂を生き返らせているのである。

『失われた時を求めて』の語り手は、記憶の中で過去の魂を再生させることで、それを生き返らせている。そうした過去の魂は、それを具現した事物を彼が再び見出す時まで、失われているのである。一種の「死」の様相を帯びている。そのような死んだ過去の記憶として、レオニ叔母の寝室で、ハーブ

ティーにプチット・マドレーヌを浸す挿話は語られていた。叔母と語り手がそこで味わっていたのは、ハーブティーの「枯れた葉」の風味である。この「枯れた葉」を *feuille morte* (=死んだ葉) と表現することで、ハーブティーの挿話における「死と生」の在り方は際立っている。過去のこうした出来事の記憶を、成長した語り手は紅茶に浸したプチット・マドレーヌの味覚から想起するのである。マドレーヌの味覚から記憶想起する挿話では、人々が「死」に絶えた後、ただ風味と匂いだけが「生命力」にあふれている、と語られる。「生と死」の概念は、その挿話で以下のように示されている。

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (I, 46)

しかし、古い過去から何も残らず、人々が死んだ後に、さまざまなものが破壊された後にも、ただひとり、もっと弱々しいのに生命力があり、もっと非物質的で持続性があり忠実なものは匂いと風味であり、それは魂のように、なお長いあいだ想い出し、待ち焦がれ、期待し続け、ほかのものがすべて廃墟になったそのうえに、たわむことなく、匂いと風味のほとんど感知できない小さな滴のうえに、記憶という巨大な建造物を支えるのだ。

建造物としての記憶を支えるもの、それは匂いと風味という感覚である。感覚は、既に参照したケルト信仰における魂の在り方と同様、長いあいだ待ち焦がれ、記憶の建造物を支えるだ。感覚には「生命力」がある一方、過去からは何も残らず、人々は「死」を迎えた、と語られている。「死と生」の概念が、このようにプチット・マドレーヌの味覚から記憶想起する重要な挿話で表されているのである。この挿話では、「生命」の拠り所として感覚がある。一方「死」の概念を表しているのは、過去の記憶なのである。既に参照した

ように、過去の出来事として、レオニ叔母はハーブティーに浸したマドレーヌのかけらを語り手に差し出していた。ハーブティーの「枯れた葉（＝死んだ葉）」*« feuille morte »*の風味を味わった過去の記憶である。「死と生」の概念に関連付けられたこの過去の体験が、『スワン家のほうへ』の第一部「コンプレ（一）」末尾で、母が勧めた紅茶の中で柔らかくなったマドレーヌの味覚から想起される。原体験の記憶が一種の「死を迎えた後」*« après la mort »*、匂いと風味だけが「生命力を保ち」*« vivaces »*、ケルト信仰における魂のように待ち焦がれていたのである。そうした味覚は「記憶という巨大な建造物」*« l'édifice immense du souvenir »*という『失われた時を求めて』における重要なイメージ²⁰⁾を生成することで、ブルースト的な「生と死」の在り方を表現している。ブルーストにおける「生と死」に関して、レナードの指摘は極めて示唆的である。そこでは、「死」を思わせる過去の記憶の覚醒と、ルーアン大聖堂の人物像の復活が、以下のように関連付けられている。

Tout comme la petite figure contient dans son regard la potentialité de sa résurrection malgré l'effritement de sa pierre, il en est ainsi pour les « âmes » de l'odeur et de la saveur, qui conservent le pouvoir de faire renaître le passé, « sur la ruine de tout le reste »²¹⁾.

小さな人物像がその石材の風化にもかかわらず、視線の中に復活の可能性を含んでいるように、匂いと風味の「魂」は「ほかのものがすべて廃墟になった時でも」、過去を生き返らせる能力を保っている。

匂いと風味といった感覚には、過去の記憶を生き返らせる能力がある。ケルト信仰の一節で語られていた「魂」のように、感覚は過去の記憶に「生命」を与えるのである。このようにレナードの指摘では、プチット・マドレーヌの挿話における「生と死」の在り方が際立っている。マドレーヌに関する部分で「死」の概念により強く結び付いているのは、レオニ叔母がハーブティーに浸したマドレーヌを差し出す一節である。ハーブティーは「枯れた葉（＝死んだ葉）」*« feuille morte »*と表現されていたが、このときの記憶は、成

長した語り手が感じ取ったマドレーヌの味覚から想起され、「生命」を再び与えられる。レナードが指摘した過去の再生である。忘れられた記憶を想起することで、記憶が「死」から「生」へと変容する。そしてこの想起が無意識的でなければならないのは、「死」をブルースト的な「生」へと変容（＝メタモルフォーゼ）するからだ。

おわりに

マドレーヌの味覚から記憶想起する挿話で、このように「生」と「死」が並置されている。この並置構造の在り方は、エルスチールのアトリエで眺めた海洋画の技法と無縁ではない。彼の画では「海」と「陸」という異なるイメージが並置されていた。その画を眺めた語り手は、印象主義的な錯視体験をする。マドレーヌの記憶現象もまた、一種の錯視的な体験と言えるだろう。マドレーヌの味覚からコンブレイ全体の光景が錯視的に出現し、生き返るのである。ケルト信仰の「生と死」の在り方に結び付いて、味覚から記憶の建造物が生じるのだ。記憶の建造物という、『スワン家のほうへ』冒頭で描かれるイメージは、最終篇『見出された時』結末に読み手の視線を差し向ける。そこでも建築物のイメージが生成するのである。語り手によれば、人生の真の姿は一冊の書物の中に実現する。そのようなブルースト的な真実性を帯びた書物の作者は、「教会」を建てるように本を構築する、と語られている。建築家（＝作家）のプランに基づいて、その書物が完成されることがなければ、大聖堂（＝書物）は未完成のまま残るだろう、と語るのである。書物と大聖堂を重ね合わせたイメージが、このように『見出された時』結末で差し出されている。語り手はゲルマント大公邸のサロンで、今こそ作品を書き始める時だと感じ、奮い立つのである²²⁾。一方で、まだ作品を書くのに間に合うだろうか、という不安もある²³⁾。語り手は自分の「死」を恐れ始めるのである。『失われた時を求めて』結末では、このように「死と生」の問題が提起されている。そしてこの「死と生」に関するテーマは、作品冒頭で既に取り上げられていたのである。作品冒頭における「記憶の建造物」というイメージは、作品結末で書物をたとえた「大聖堂」に重なっている。冒頭にあった記憶をめぐる「死と生」のテーマが、結末において、語り手が書物と

いう大聖堂を建てられるかどうか、という形での「生と死」のテーマに結び付いているのである。

注

- 1) 『失われた時を求めて』からの引用は、次のプレイヤード新版に拠り、引用箇所の巻数と頁数を本文中に併記する。Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989. 注記においては *RTP* と略記する。翻訳にあたっては「岩波文庫版」全14巻（吉川一義訳、岩波書店、2010-19年）を参照した。本論文の引用箇所における下線による強調は、引用者によるものである。
- 2) 中野知律氏は『失われた時を求めて』草稿における想起を促す味覚と、「生命」溢れる植物の匂いのつながりに言及している（中野知律「マドレーヌの風味：『失われた時を求めて』における想起の語り」『Stella』41, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2022年, pp. 201-202）。
- 3) ブルーストの「私」の根源的活動については、武藤剛史『印象・私・世界『失われた時を求めて』の原母体』水声社, 2017年, pp. 257-262を参照した。
- 4) 國房吉太郎『ブルーストと印象主義——『失われた時を求めて』における陽光の効果をめぐって——』早稲田大学, 2019年, pp. 65-70を参照。
- 5) *RTP*, II, p. 224.
- 6) *Ibid.*
- 7) 國房, 前掲論文, pp. 65-70を参照。
- 8) 作中画家エルスチールの海洋画の魅力は描かれたものの「変容」^{メタモルフォーゼ}「*métamorphose*」にある、と語り手は示唆する。Cf. *RTP*, II, p. 191. 國房, 前掲論文, pp. 83-90 及び拙論「エルスチールにおける隠喩的表現——ブルーストの印象主義——」*Études françaises*, n° 30, 早稲田大学文学部フランス文学研究室, 2023年, pp. 69-80を参照。
- 9) Diane R. Leonard, « Proust et Ruskin : réincarnations intertextuelles », *Bulletin d'informations proustiennes*, 24, 1993, p. 71.
- 10) 國房, 前掲論文, pp. 65-70を参照。
- 11) 同上。
- 12) 同上。
- 13) *RTP*, II, p. 196.
- 14) Cf. Marcel Proust, *Essais*, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, avec la collaboration de Christophe Pradeau et Matthieu Vernet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, pp. 495-496.

- 15) Leonard, *op. cit.*, p. 74.
- 16) RTP, I, p. 3.
- 17) *Ibid.*, p. 47. ヴィヴォンヌ川に浮かぶ睡蓮にせよ, 教会にせよ, プルースト的に時の流れと結び付いたイメージである。
- 18) このケルト信仰に関する部分に該当する, 最も早い段階の草稿とみなし得るテキストにおいて既に, プルースト的な「生と死」の在り方を読み取れる。Cf. Marcel Proust, *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*, édition établie par Nathalie Mauriac Dyer, préface de Jean-Yves Tadié, Gallimard, 2021, pp. 128-129. テキストを校訂したナタリー・モーリヤックによれば, この草稿は 1908 年の初めから秋にかけて執筆したもので, 1907 年の終わりには準備されていた可能性もある。モーリヤックのこの指摘については, 同書 199 頁を参照した。
- 19) Leonard, *op. cit.*, p. 77.
- 20) 後に参照するように, 最終篇『見出された時』で, 教会を建てるように本を構築する作家の姿がイメージされている。またその一節では, 作家が建築家に, 偉大な書物が大聖堂に比較されているのである。Cf. RTP, IV, pp. 609-610 : « cet écrivain [...] devrait préparer son livre, [...] le construire comme une église » ; « Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de grandes cathédrales restent inachevées ! ».
- 21) Leonard, *op. cit.*, p. 78.
- 22) RTP, IV, pp. 609-610.
- 23) *Ibid.*, p. 612.