

『失われた時を求めて』における ジルベルトとの出会いの場面

田 村 奈保子

はじめに

『失われた時を求めて』¹ (以下『失われた時』) におけるマルセル・ブルーストの印象主義的手法については、特に架空の画家エルスチールの《カルクチュイ港》を語る場面をとおして解釈され、さまざまな考察が重ねられてきた²。この《カルクチュイ港》のほかにも、『失われた時』には、実在、架空を問わず、いくつもの絵画作品が登場し、その作品を通して作家の芸術的手法をうかがい知ることが出来る。一方、極めて視覚的に描写されていることから、架空の絵とは言えないまでも一枚の絵画のように思い浮かべられる場面もある。本稿ではそのような中から一幅の印象派絵画のように描かれている箇所を取り上げ考察する。それは、小説で語り手が初めてジルベルトに出会う場面 (I,138-140) である。本稿では以下ここを「対象箇所」と記す。

対象箇所についてもこれまでいくつもの観点で多くの考察が行われてきた。小説で繰り返される「出会いの場面」の重要な一つとされ³、印象派的な筆致⁴や色彩⁵、第一印象での錯覚や記憶の不確かさ⁶など、作品全体の大きなテーマと結びつく重要な観点を含む箇所である。

これらをふまえて、本稿では大きく以下の二点について考察を深めたい。一点目は、対象箇所がまるで一枚の絵の絵画記述をしているかのように描きあげられていると確認することである。主として花の描写と色彩に着目し、絵画を

味わうように読み解きつつ、そのことを明らかにする。読解に重要となる花の種類や選択についての創作背景を充分に知るために、同様に花の描写が多く一部が「コンプレー」の原型と見られる『ジャン・サントウイユ』⁷の「イリエにて」(JS.277-353)の章をまず概観する。二点目は、ジルベルトの目が黒とされた理由についての考察である。対象箇所では、ジルベルトの目の色の認識の難しさが述べられている。金髪で青い目という通例の組み合わせではなく、彼女の目はなぜ黒とされたのだろうか。先行研究⁸と一点目の考察で得られた観点、草稿から最終稿への推敲の経緯などをふまえて推論する。この考察からは、プールの登場人物造型の意図と小説構造との関係を探ることも出来るだろう。

1. 『ジャン・サントウイユ』に描かれた花々

本章では、対象箇所に描かれた花々の役割や効果、そしてプールの植物描写への細かな留意や意図を探るために、『ジャン・サントウイユ』の「イリエにて」における花々の描写を概観する。

放棄された自伝的小説『ジャン・サントウイユ』には、『失われた時』の描写やテーマの原型が数多く見出せる。その意味で「イリエにて」は「コンプレー」の原型のひとつといえるだろう。プールは『失われた時』最終稿にかけて徐々に自伝性や具体性を薄めていっているが、「イリエにて」には、タイトルからしても、プールの実体験が色濃く投影されていると考えられる。その先入観からか、作家はイリエを訪れた記憶の中の好みの花を「イリエにて」に思いのままちりばめたのではないかと感じてしまう。これを『失われた時』と比べると、やはりすべてが「イリエにて」からそのまま「コンプレー」の野や庭に植え替えられたわけではないことは明白である。あるものは似た形でそこにあるが、あるものは姿を消し、またあるものは他所に移され別の役割を負っている。つまり、花々は淘汰と整理を経て『失われた時』全体に

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

再配置されているのである。その意味で、「イリエにて」は『失われた時』全体の植物相の一つの原型ともいえるだろう。中でも、両作ともに重要な位置を占めている花にリラとサンザシがある。対象箇所の直前においてもこの二つの花の重要性は抜きん出ているが、すでに『ジャン・サントウイユ』の頃から特別な花であったようである。

リラについて言えば、「イリエにて」の「リラとサンザシ」の章の書き出しに「リラの季節は終わろうとしていた（*La saison des lilas touchait à sa fin.*）」（*JS*,280）とあり、「コンブレーⅡ」にもほぼ同じ形、「リラの季節は終わりに近づいていた（*Le temps des lilas approchait de sa fin.*）」（*I*,136）が見出せる。この各文の前後にはそれぞれさらにリラの描写が見られるが、描かれ方が異なっている。「コンブレーⅡ」ではリラを東方を想起させる花として描き、「ゴシック様式風の切り妻のうえに、おのがバラ色の回教寺院風尖塔をのぞかせ」、「フランス庭園のなかにペルシャの細密画を想わせる（…）このイスラムの若い天上の美女」（*ibid.*）などの描写で、カトリックの灌木と称されたサンザシ（*I*,138）との対比をもってその東方性を際立たせている。一方、「イリエにて」の該当部分の続きでは、「背の高いクリスマス・ツリー」（*JS*,280）とキリスト教の文脈でリラを語り、ほどなくサンザシに話題を移してこの章が終わる。ただし、『ジャン・サントウイユ』でも後段になると、リラは「ペルシャの血の混じった」、「シャハラザード」（*JS*,325）と表現され、東方と結びつけられて描かれてもいる（*JS*,476）。このことから、プルーストは『ジャン・サントウイユ』執筆時にすでにリラの東方性を意識しつつも、その役割の整理には至っていないことがうかがえる。

「イリエにて」にはこのほかにも、シリア薔薇（*JS*,286）、てっせん（*JS*,294,327）、アイリス（*JS*,297,298,301,311,326）、金蓮花（*JS*,297）、昼顔（*ibid.*）、ワスレナグサ（*JS*,298）、スイート・ピー（*ibid.*）、堇（*ibid.*）、パンジー（*ibid.*）、桜草（*JS*,299）、ひなげし（*JS*,301,330）、ツルニチニチソウ（*JS*,301）、ひまわり（*JS*,305,307,330）、ヒヤシンス（*JS*,325）、オオデマ

リ (*ibid.*), きんぼうげ (*JS,326*), ジェラニウム (*JS,328*), 椿 (*JS,333-336*) など, 多くの花々が登場する。これらのうちの多くは『失われた時』にも再登場している。とはいえ, リラとサンザシほどには『失われた時』に直結する印象は強くなく, 引き継がれ方はさまざまである。例えば, アイリスは閑所で芳香剤とされていたという描写 (*JS,311*) から「コンブレーⅡ」(I,156)に引き継がれたことを思わせるが, オオデマリは「スワン夫人をめぐって」に移され, 夫人の部屋の大切な背景のひとつとなっている (I,623-624)。一方, 『失われた時』の挿話に引き継がれなかった花もある。『ジャン・サントウユ』では章題をつけてまで取り上げられていた椿 (*JS,333-336*) はその主たるもののひとつと言えるだろう。理由は二点考えられる。一点目は季節の齟齬である。プルーストは『失われた時』執筆にあたって, 花の時期に気を配っていたことが知られている。対象箇所の執筆時期と重なる1912年9月初旬に, 植物の描写についてガストン・ボニエの植物図鑑や園芸家の意見を参照していることを明かす書簡をリュシアン・ドーデに送っている⁹。ジャンが無数の花をつけた大きな椿の灌木に感銘を受けていることから, 季節は開花の盛りの時期でなければならない。品種によって開花時期に幅があるとは言え, 遅咲きでも四月頃までであり¹⁰, 椿の最盛期はやはり冬から早春のイメージが強く, 概ね五月頃とされる「コンブレーⅡ」での季節の設定と花の時期がずれてしまう。二点目として, モチーフや挿話の整理が考えられる。ジャンは無数の花をつけた椿を前にして, 「叔父から紹介されて, 見事に着飾った婦人の前に出たように」(*JS,334*) 立ちすくんでしまい, 「初めて出会う美しい婦人を眺めるように, しげしげとこれを見つめた」(*ibid.*) とあるが, これは『失われた時』でアドルフ叔父に美しい女性——後日それはオデットとわかる——を紹介された場面 (I,79) を思わせ, 彼女のイメージにもつながりうる¹¹。プルーストは, 女性と椿とのこうした重ね合わせを季節の整合性を歪めてまで採用することを避けたのかもしれない。そしてもう一点, 花の役割におけるサンザシの優位性が考えられる。ジャンは椿に魅力を感じながらも, 椿は「その時の庭園に存在

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

する唯一の神ではなかった」（JS,335）として、すぐにマリアの月に咲くサンザシを小礼拝堂に見立ててその美しさを語り、「椿」の章を閉じている。このサンザシへの愛が椿をコンブレーに移植しない最大の理由になったのではないだろうか。

最後に、花についてではないがふれておきたい点がある。それは、野への散歩であれば描写があっても不思議ではない音についての言及である。「イリエにて」では、しばしば散策する庭園の静寂が語られ、葉が落ちるかすかな音や少人数での会話や白鳥が水を飲む音（JS,329）への言及はあるが、それらは辺りが静穏であることを表すために描かれたと思われる。一方、対象箇所を含む散歩の部分にも音に関する描写が少ない。このことに関しても後ほど考えたい。

以上、花の描写をめぐり「イリエにて」を概観し、いくつかの観点を得た。次章以降、特にジルベルトの目の色についての考察の際に参照したい。

2. 印象派絵画的描写：ジルベルト登場場面¹²

本稿での考察対象箇所（I,138-140）が様々な観点で論じられてきたことは先述したが、まずこの場面がいかに関印象派絵画的かは、一読して気づくほどで、異論の余地はないであろう。しかし、これがまるで一枚の絵画を記述するかのように描かれている点については考察されてはこなかった。語り手だけでなく読者も画中に誘われているかのように感じられる対象箇所を描写に従って読解することで、極めて絵画記述的に描かれていることを確認していく。以下抜粋しながら、a. ～ c.として三つに分けて引用する。

a. 生け垣のあいだから庭園のなかの小径が見え（La haie laissait voir à l'intérieur du parc une allée）、その縁にはジャスミンや、パンジーや、パーベナが植えられ、そのあいだにストックが真新しい巾着状の花を開いている

(…) 砂利のうえには緑色に塗装したスプリンクラーの長い管が張りめぐらされ、ところどころに開けられた穴から、花の香りを湿らせつつ花の上方に扇状に吹きあがる水滴の霧は、プリズムのように多彩な色に輝いている。と、突然、私は足を止め、もはや身動きできなくなった (Tout à coup, je m'arrétai, je ne pus plus bouger)。 (…) 赤みをおびたブロンドの髪の少女が、散歩から戻ったところといった風情で、園芸用のスコップを手に、バラ色のそばかすの顔をあげ、じっと私たちを見つめていた。黒い目が輝いていた (Ses yeux noirs brillaient) が、そのときも以降も私は、強烈な印象を客観的構成要素にわけ術を知らず、また人の言う「観察眼」を十分に備えていなくて目の色という概念だけをとり出すことができず、長いあいだ少女のことを考えるたびに、髪がブロンドだから、その目の輝きの思い出はただちに鮮やかな青としてあらわれた。そんなわけで、かりにあれほど黒い目をしていなかったら——その黒い目はその少女に最初に会ってじつに強く印象に残ることである——、少女のとりわけ青い目に現にそうなったほど恋いこがれることはなかっただろう。

冒頭の「生け垣が庭園の内の小径を見せんがままにしている (引用下線部)」という表現は、あたかもプレーストが視線を誘導し生け垣が作る額縁の中の情景に語り手と読者を誘おうしているかのようなようである。ここからこの箇所絵画記述的な描写が始まる。この生け垣を作っているのは、直前まで語り手が陶然と眺めていたサンザシである。サンザシの樹高は高ければ5～6mにも及ぶが、ここでは庭を覗き込む語り手の肩程度の高さだろう。描かれている花々の様子を順に見ていきたい。最初に名前があがるジャスミンは、1.5～6mの蔓に小さな花を咲かせる。この樹高からジャスミンは小径の脇の壁になっていると思われる。次のパンジーは、5～30cmと丈が低いので、地面近くで小径を縁どっていると考えられる。パーベナは5cm～1.5mほどと丈は様々であり、その間から30～75cmのストックが花をのぞかせていると想像できる。これらの花はどれも小ぶりであり、色は多様である。この描写から、画布に点々と絵の

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

具を置いて花々を描いた印象派絵画の趣が感じられる。続いて、砂利が敷かれた庭の地面が描かれ、場面にさらなる広さと奥行きが作り出される。ここで視線は一旦下方に導かれ地面を這うスプリンクラーを追うが、そこから吹き上げられた水滴で再び上方へと導かれ、場面全体を薄く覆う霧のプリズム色のヴェールを見ることとなる。色とりどりの花々に水滴が作る薄い虹色が加わり、印象派絵画的な柔らかな色調が増す。吹き出している水音にはふれられていない。描写の有無にかかわらず、庭の静穏さをそれほど妨げていないように感じられる。

次の「突然」で始まる文に着目したい。生け垣の中に誘導された語り手と読者は、半過去で描かれる庭園の前景から中景へと視線をめぐらせていたのだが、この「突然」と次に続く単純過去形の文で視線は唐突にいったん止められ、この情景の主題に誘導される。それが一人の少女、このあと名前を知るジルベルトということになる。ちなみに、半過去が続いた後に時を表す語と単純過去の文がやってくるという文体は、『失われた時』によく見られる手法とされている¹³。次に、語り手は少女の目の色をめぐって、印象を客観的認識につなげる困難さを長々と説明している。強い印象が感情に作用して刻みこまれる記憶と情報を知的に覚えこむ記憶の二種類を区別して述べられているように読める。また、Davide Vagoが「語り手はしばしば現実と違う色を思い出し、また、想像上の色合いを現実の色調に加えて細工する」と述べている¹⁴ように、小説をとおして語り手はしばしば第一印象において錯覚に陥る。とはいえ、ここがそうした一連の錯覚の例であったとしても、それでも「金髪に黒い目」という設定はどのように構想されたのかには疑問が残る。その点に関しては次章で詳しく考察する。また、小説に描く花の選択やその描写へのブルーストの配慮には並々ならぬこだわりが感じられる¹⁵が、「コンブレーⅡ」にある野に咲く花々の描写は何度も推敲され最終稿に向けて整えられていったことが知られている。そして、先述のドーデ宛の手紙で開花時期についての悩みを綴っていたのは、まさしくこの対象箇所での植物の種類についてであったとき

れている¹⁶。登場する花々の選択の意図については、以下のb. c.の部分もあわせて、次章で詳しく考察したい。

b. 私のほうも少女を見つめた。最初のまなざしは、目の代弁者というだけでなく、不安で立ちすくむときには全感覚がまなざしという窓に動員されるように、眺める相手の肉体とともにその魂にまで触れ、それを捉えて連れてゆこうとするまなざしである。ついで第二のまなざしは、(…)少女が私に注意をはらい、私と知り合いになるよう、無意識のうちに懇願するまなざしになった。少女は、前と横に瞳孔を動かして祖父と父のすがたを検分したが、そこから引き出された結論はおそらく私たちが笑止千万だということだったらしい。(…)少女はまなざしをずっと私のほうに向けていたが、そこにさして特別な表情はなく、私を見ているふうでもなかった。ところが穴の開くほどじっと見つめ、微笑みを隠しているまなざし自体は、私がしつけられた礼儀作法の基本からすると、無礼な軽蔑の証拠としか考えられなかった。

少女と視線を交えた語り手はそのまなざしに「無礼な軽蔑」を読み取っているが、彼女はまったく違う意図、つまり語り手への好意を送っていたつもりであったことが後年の再会の折に明かされる (VI,269)。この種の思い違いのエピソードは、間隔をあけて後に真実がわかるというプルーストがよく使う手法で、この挿話にも同様の帰結が用意されているわけである。

c. 「これっ、ジルベルト、おいで。なにしてんの」と、かん高い威圧的な声をあげた婦人は白い服を着た私の見たことがない人だった。(…)すると少女は、急に微笑むのをやめ、スコップを手にふり返りもせず遠ざかっていったが、その表情には、従順ななりに、心の底をうかがわせない陰険さが感じられた。

そのように私のそばを通り過ぎていったジルベルトという名前は、この名前だけで今しがたひとりの人物として形づくられ、一瞬前までは不確かなイメージに

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

すぎなかった少女に、いつの日か再会できるお守りのように思えた。そのように名前は、まずはジャスミンとストックの上方に発せらせ、緑のスプリンクラーからふき出る水滴と同じで、刺すように冷たく通り過ぎた。そして名前の通り過ぎた澄んだ空気の地帯を——そこだけを取り出して——虹色に染めたが、それは名前の指ししめす本人とその生活の神秘に浸され、いっしょに暮らし、いっしょに旅に出かける幸せ者だけが知ることのできる少女の生活の神秘に浸されていたからである。その名前が、バラ色のサンザシの下、私の肩のあたりに届いて誘示したのは、私にはじつに辛いことに、いっしょにすごせる幸せ者の親密さの精髓であり、私には入りこめない少女の知られざる暮らしの親密さの精髓であった。

語り手はジルベルトの名前を呼ぶ「威圧的な声」——庭の静穏さはこの声を響かせるためのものであったのだろう——の主へと、少女の背後、庭のさらなる奥に視線を向ける。しかし、発せられた少女の名前が花々の上方からその場の空気全体に水滴のように降り注ぎながらこちらに届くのを追って、視線は語り手の方に引き戻される。a.で名があげられていた花、「ジャスミンとストックの上方に」とされたことで、庭の奥に視線を送っていた語り手と読者は、花々が位置する場面の中景から前景へと、覗き込んだ時と逆の動きをもって意識を後退させられ、さらには自らが庭との境界としての生け垣の外にいたことに気づかされる。少女の生活を内包している名前は語り手のもとに届きはしたが、少女の生活に入りこむことは境界である生け垣が阻んでいると改めて気づかされるのである。越えがたい境界として描かれるサンザシについては対象箇所直前のくだりで詳細に描写されているが、そこで生け垣は「小礼拝堂」、香りは「聖母マリアの祭壇」、雄蕊は「内陣仕切りの欄干やステンドグラスの仕切り」(I,136)に例えられている。祭壇や内陣は一般には立ち入れない場所である。語り手にとってジルベルトがいる庭は、額縁の中の絵画であるだけでなく、聖域のように立ち入ることのできない場所であるようだ。ここで語

り手は生け垣から遠ざかる。

このように対象箇所は、一幅の印象派絵画を記述するように描かれている。記述をたどって語り手と読者は生け垣が作る額縁の中に視線を招き入れられるが、最後には実はそこはまさしく絵画の中のように立ち入ることが出来ない場所であったことに気づかされる、と読めるのである。では、その絵画とは誰が描いたものなのであろうか。それは、語り手が幼い日の自分の記憶をたどって描きあげたものと言えるだろう。ここにブルーストに特徴的な、認識の順に描写を展開するという手法¹⁷が取られていることも付言しよう。境界越しに庭園を覗き込み、分け入り、また境界の外に戻るという順を追っているのである。語り手は当時の自分の認識に忠実にこの場面を一枚の絵画のように再現し、それを記述し語ろうとしている。幼い日の思い出にふさわしいたどたどしくも真面目な再現とも言えるだろう。ジルベルトの目の色の認識に迷ったことまで忠実に書き込んでいる。

以上見てきたように、対象箇所は一幅の印象派的絵画を記述したように描かれていることが確認できた。順序だてて描かれたこの場面で、やはり目の色への言及の箇所は一種の違和感を残すだろう。色の認識の難しさを考えるとき、そもそも色は光や個人の感覚やその場の状況によって異なって認識されるという印象派的手法の特徴が想起される。印象派絵画のように描かれた場面で目の色の認識の難しさを扱った点には意味がある。その点で補足すれば、「ジルベルトの黒い目は輝いていた (Ses yeux noirs brillaient)」と、光によって目を描写していたことは興味深い。時を経て出会うアルベルチーナの目も、最初の出会いでは色は描かれず輝きだけが描写されている (II, 151-153)。

そして、印象派の手法の特徴は、揺れ動く色や形の印象を画布に固定することにもある。対象箇所の描写で、語り手は彼女の目の色に迷いながらも、強く印象に残った黒として最後に筆を入れたかのようなのである。この部分をとおして、印象派絵画の創作の現場が垣間見られたようにも感じられる。

ところで、この庭園の光景は、例えば以下のような絵画を思い起こさせる。

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

どれもクロード・モネの作品で、細部に違いはあるが、色とりどりの小花に縁どられた庭の小径、手前には子ども、奥に大人が描かれ、対象箇所と構図が似ている。番号はヴィルデンスタインのカタログ¹⁸による。



284. 《アルジャントゥイユの画家の家》(1873),
油彩, 画布, 60.5×74cm, シカゴ美術館.



285. 《昼食》(1873), 油彩, 画布, 162×203cm,
オルセー美術館.



685.《ヴェトウイユの画家の庭》(1881),
油彩, 画布, 151.5×121cm, ワシ
ントン・ナショナル・ギャラリー.

これらのように、モネが花咲く庭に人物を描き入れた作品はいくつもある。モネの描く戸外での人物の表情は、印象派的画法へ移行する1873年頃からおぼろげになっていった。したがって、目の色は明確には描かれていないが、そのまなざしは想像できる。プルーストが対象箇所執筆時代にこれらの作品を観た確証はない。しかし、各作品の来歴から目にしなかった可能性が皆無とは言えない。284は、1882～1890年と1894～1912年にデュラン＝リュエルが所蔵している¹⁹。プルーストがデュラン＝リュエル画廊に通っていたことは知られており、284の所蔵期間にも何度か(1902,04,08,09,10年)画廊に赴いていたことが書簡から確認できる²⁰。285は、ギユウターヴ・カイユボットに買い取られた後、1896年にリュクサンブール美術館に寄贈された²¹。当時の常設展示作品の目録²²にも入っていることから、プルーストが同館を訪れた際²³に鑑賞した可能性もある。685は、バルネム＝ジュンヌ画廊に買い取られた²⁴。プルーストはこの画廊とも懇意で、1911年にはモネのヴェネチア展を観に行

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

く²⁵など交流があった²⁶。また、その後知り合いであった蒐集家ルネ・ジャンペルの手に渡っている²⁷。つまり、どの作品もプルーストが鑑賞した可能性があるといえるのである。

モネの作品の来歴をたどってはみたが、対象箇所の着想の源となった絵画の特定は困難である。しかし、印象派を代表する画家モネが当時対象箇所を彷彿とさせる作品を描いており、プルーストがそうした作品を観る環境にあったことは確認できただろう。いかにも印象派絵画の趣がある対象箇所の執筆に、ここであげたような印象派絵画が影響を与えた可能性はある。

3. ジルベルトの黒い目

前章で見た通り、ジルベルトの目の色は、金髪なのだから青であると思いきや、強く印象に残るほどの黒さであったため、語り手は恋いこがれることになったとある。目の色のこうした描写について先行研究では、『青い眼』とは、『黒さ』を超えた『黒』であり、少女のあり方の全体を集約した『輝く黒』として強い憧れに結びつけられると解されたり²⁸、「影になると黒く、日を浴びると青い目」という『ボヴァリー夫人』の描写の影響を見出したり²⁹している。また、対象箇所を含む「コンプレー」の執筆過程に関しては綿密な草稿研究³⁰がなされ、推敲の過程を追うことにより、目の色の変遷³¹やワスレナグサの比喩のゲルマント侯爵夫人への移譲³²も提示されてきた。しかし、そうしたさまざまな考察をとしても彼女の目を黒としたことについての理由を確定することは困難である。また、理由は一つに限定されるものでもないだろう。そこで以下では、それらの先行研究をふまえつつ、目の色が黒とされた理由を花と色彩描写に着目して考察し、その理由を探っていく。目の色の取り違えはプルーストにおける印象と錯覚の関係の観点などでの重要性もあるが、その点には本稿では深くは立ち入らない。そして、意外性が強い印象を生むとして着想されたのであろう髪と目の色の意外な組み合わせを重要と考え、その企図に着

目する。

それでは、対象箇所にあたる草稿部分を推定執筆順に(1)～(5)として最終稿と比較していく。

(1) スワンの庭への散歩について初めて書かれた部分が含まれているのは、カイエ4に続く断章³³である。語り手は庭の門の前でバラ色のカポート帽を被ってたたずんでいたジルベルトを目にする (I,808.)。ジルベルトに釘付けになった語り手は、その目に何か好ましいものを認めたが、目の色についての詳しい描写はない。ジルベルトの名前が呼ばれる部分もここにはまだない。別れ際に語り手はジルベルトとはサンザシで隔てられていると述べている。庭を容易に入りこめない聖域のように描く着想はこの段階からあったようである。

(2) カイエ12の断章³⁴では、ジルベルトは前稿と同じくバラ色のカポート帽を被っている (I,818)。彼女の目がとても青いことを、パーベナや蔓日草など青い花の名をあげつつ、ワスレナグサにたとえている (I,819)。そして、語り手は彼女のまなざしの意味が自分に好意的であると夢想する (*ibid.*)。ここでもジルベルトは、最初は柵の後ろ、別れ際には生け垣の向こう側と、隔てられた場所から語り手を見ており、庭が入りこめない場所であることは引き継がれている。カポート帽は去り際に振り返るときに再び言及され、ジルベルトの目印となっている (*ibid.*)。

(3) カイエ12の別の断章³⁵には、最終稿に向けての大きな変化が見られる。まず、ジルベルトの髪と目の色の対比の描写に着目したい。突然小径に現れたジルベルトの目の色は、黒髪の下で特別の青さともいえる青であると夢見られていたとされている (I,845)。最終稿と色彩は異なるが、髪と目を意外な二色の組み合わせにするという企図が認められる。髪の色に重点を置くためか、バラ色のカポート帽はもう描かれていない。最終稿でジルベルトのバラ色の部分と言えばそばかすである。バラ色はそこに移されたのかもしれない。また、目の比喩に紫の石が使われている (*ibid.*)³⁶。石とあるが、アメジストのような鉱物も思い浮かべられるだろう。そこから、同様に硬質な物質³⁷であるガラスに

比された「ガラスでできたワスレナグサ」(I,60)も思い起こさせる。ワスレナグサは、コンプレーの広場で教会のステンドグラスの青と呼応しながら日を受けて黄金色に輝いていると描写されていた。そして、石の描写からはさらに、シャンゼリゼでのジルベルトとの再会場面での瑪瑙玉の挿話へと連想がつながる³⁸。瑪瑙玉は、当時子どもが大切に持ち歩く玩具として一般的だったようである³⁹。この挿話は『ジャン・サントウイユ』に起源をもつ⁴⁰。ジャンはマリ・コシエフから瑪瑙玉を贈られ大切にしていたが、彼女への気持ちが失せたことで顧みなくなり、捨てさせる、との挿話があるのである (JS,768-771)。『失われた時』では、「微笑みをうかべ、ブロンド色 (ells étaient souriantes et blondes) に輝いていた」瑪瑙玉の中から「一番きれいだと思うのはどれか」とジルベルトに訊ねられた語り手が、「ジルベルトの目と同じ色のものを指さした。ジルベルトはそれを手に取って黄金色に光るのを確かめ (…)(je lui en désignai une qui avait la couleur de ses yeux. Gilberte la prit, chercha son rayon doré(…)I,395)」とある。下線部の「黄金色の光を探した」の表現から、光にかざせば黄金色に光るが玉自体の色は黄金色ではない可能性もある⁴¹。対象箇所ではジルベルトの目の色の把握に迷わされた読者は、瑪瑙玉の挿話を読むと、果たして彼女の目の色は黒か青か、はたまた金色か、とさらに惑うことになる。この曖昧さは語り手の錯覚によるものと考えればよいのだろうか。小説の各所でさまざま述べられる錯覚的記述については、小説創造の大きなテーマの一つとされていることは先述した。本稿では深く立ち入らないが、語り手に芸術的啓示を与えた画家エルスチールが自身の手法について述べられたことに少しだけふれておく。画家は、錯覚は「この世界の様相を歪めている」がそれによって私たちが見たままの世界を再現するのだと言う (II,194)。つまり、錯覚は芸術創造に関わる重要な観点に結びつくというのである。そして、錯覚はブルーストの主たるテーマのひとつである現実の捉え難さ、他者理解の困難さとして小説に利用されている。目の色の認識すらできないなら、人格や性向はなおさら捉え難い。そして、その捉え難さは後

に思いがけない事実の露呈につながることもある。瑪瑙玉の挿話では、その後の展開のために錯覚を利用してジルベルトの目に黄金色を結びつけていたともいえる。金色に光る瑪瑙玉をジルベルトは「記念に」と語り手に渡すが、彼女を愛さなくなると価値をなくし、語り手は彼女からの贈り物を「記念に」とアルベルチーナにあげてしまう(Ⅲ,136)⁴²。そのアルベルチーナは金色の視線を女性に送るような娘であった(Ⅲ,908)。そして、後に語り手と再会したジルベルトは、女性同士の恋愛が描かれるバルザックの『金色の目の娘』を読んでいる(VI,284)⁴³。こうして、金色の目というモチーフは、ジルベルトとアルベルチーナとを結びながら、最終巻までその光の筋を細く長く繋ぎ、同性愛のテーマを紡ぎ出している。錯覚に端を発し、出会った当初には思いもよらなかったゴモラの世界とのつながりへと語り手を導くのである。また、対象箇所と瑪瑙玉の挿話があるシャンゼリゼでの再会場面(I,387)は、石というモチーフ以外でも関連が見られる。名前が呼ばれる箇所(ジルベルトの名前が呼ばれる描写が初めて現れるのはこの断章である)などをもって、類似が確認されているからである⁴⁴。そこで女友達が言う「忘れないでね n'oublie pas (*ibid.*)」には、庭から削除されたワスレナグサの名残を見る思いがする。また、子守役の女性の「青い羽根飾り」がジルベルトの換喩として語り手の目に飛び込んでくる(I,391)のも興味深い。

カイエ12に戻ろう。彼女の目や視線に関する描写が続き、色や形状ではなくまっすぐ私だけに向けられた視線を語り手が何とも思わせぶりに感じることが *me pénétrer* の語からうかがえる。そして、この断章で初めてジルベルトの名前が現れる。小径の奥から現れた威厳のある美しい女性が命令口調の鋭い声でジルベルトの名前を呼んだのである(I,846)。ワスレナグサが小径を縁どっているのは、この段階ではまだ青いとされている目の描写のためであろう。語り手は発せられたその名前の中に鋭さや冷やかさや湿り気を感じとり、緑色のスプリングラーから噴き出すかのごとく、庭を満たし、湿らせ、生き生きとさせ、香りで満たし、虹色に染め、この名前がふれた空間が神秘的に思わ

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

れた、としている (*ibid.*)。この断章の段階ではスプリンクラーは比喩のみでの登場であったが、最終稿では実際に庭園に据え付けられプリズム色の水滴を吹き上げている。ジルベルトの名前が水滴のごとく降り注いだという表現を準備するための加筆と考えられる⁴⁵。この後にいくつかの花の名があがるが、ワスレナグサ (*les ne-m'oubliez pas*) があるのは、ここではまだ青いジルベルトの目との関係であろう。この断章は最終稿への布石が感じられるいくつかの着想が見られることから重要な箇所といえる。

(4) カイエ14にも対象箇所にあたる断章⁴⁶が見られる。スワンの庭の水辺の花の描写の直後に、バーベナとワスレナグサが植えられた後ろのベンチに座って読書をしている金髪で青い目のジルベルトが短く描写されている (I,848)。

(5) 同じカイエ14の別の断章⁴⁷にも短くジルベルト登場の場面が描かれている。ここで金色なのはジルベルトの肌で、瞳は青いとされている。その瞳がまっすぐに語り手に向けられ、語り手がそのまなざしに浸る様 (I,851) は、(3)にあった部分 (I,846) に似ている。しかし、最終稿では、彼女の表情には「従順ななりに、心の底をうかがわせない陰険さ (*docile, impénétrable et sournois*) が感じられた (I,140)」とされている。カイエ14の他所ですでに陰険さを表す語の語の選択が考えられていたという指摘もある⁴⁸。これらのことから、最終巻への伏線を考慮し、まなざしをめぐる描写も変化していったと考えられる。

ここまで草稿におけるジルベルト登場場面を、色彩に着目しつつ、彼女の容姿を中心に概観した。決定稿との比較も含めて以下を確認しておきたい。

まず、ジルベルトの容姿について確認すると、色彩の組み合わせとしては概ね金髪に青い目で、途中、黒髪と青い目、また金色の肌と青い目の組み合わせの構想もあった。髪と目の色は最終稿では別の組み合わせになるが、やはり、意外性による強い印象づけが企図されていたことがうかがわれる。次に、ジルベルトの名前が発せられた描写について確認したい。水滴の比喩を途中で着想したことなどから、最終稿に向けて加筆や整理が行われ、名前の描写に重点が

置かれていったと考えられる。そして、もう一点、庭＝聖域の着想が早くからあったことも確認したい。これは最終稿の、彼女の名前は語り手の肩のあたりまで届くものの名前の主は依然として生け垣の向こう側の住人であることを強く印象づけた、という描写につながっている。

それでは、ここまでの考察をふまえつつ、ジルベルトの目の色がなぜ黒になったのかについて推論し、以下にあげる。

まず、ジルベルトの目を青としなかった理由を考えたい。これには、ワスレナグサの削除が関連しているだろう。草稿のある段階まで、作家は目と青い花、特にワスレナグサとの関係にこだわりを持っていた。ワスレナグサを対象箇所から削除する必要を感じたのであれば、目の色を青にすることの意味が大きく減ずる。削除の理由のひとつには、ワスレナグサの頻出を避けたことが考えられる。プルーストが花の配置や挿話への割り振りに留意していたことには先にふれた。ワスレナグサは対象箇所から近い教会前 (I,60) やスワンの池の周辺の描写 (I,128) にすでに登場していることから、印象的なモチーフの頻出を避けたことが考えられうる。先行研究にあったゲルマント侯爵夫人の瞳の比喻との関連⁴⁹もあるだろう。また、対象箇所全体の色調の変更もワスレナグサの削除に影響を及ぼした一因と考えられる。名前の描写の加筆に伴い、水滴の虹色とも呼応する明るく多色の画面構成が着想され、青い色への印象の集中を避けつつ画面の配色を考えたのではないだろうか。それには実際の花の丈や色の問題もあったと考えられる。ワスレナグサは概ね10～40cmほどの花丈である。他の花の丈の高低のバランスを考え、ストックやバーベナに迫る花丈のワスレナグサを確実に地面近くを彩る花であるパンジーに代えた可能性がある。パンジーは多色で花もやや大ぶりなことから場面に適切であると考えたのかもしれない。また、名前が呼ばれるという聴覚的な効果の加筆により、目の色とワスレナグサの重ね合わせのような視覚的描写の重要性が減じたことも関連しているのかもしれない。対象箇所には、静穩が描かれていた『ジャン・サントゥイユ』の「イリエにて」にも増して静寂が敷かれており、木の中で鳴く

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

小鳥の声もそれを強めるばかりとされている（I,136）。静寂の印象はジルベルトの名前が庭を貫いて語り手のもとに届く聴覚的効果を準備していたと考えられる。そして、カイエ14で書き加えられた「陰険な」の語から、まなざしの真意が最終巻で明かされるという小説全体の構成上へ配慮が増したことも、ワスレナグサを目の比喩とする重要性を減じさせ削除に至らせたのかもしれない。

次に、目の色に黒が選択されたことの意図を考えてみたい。まず、黒い目がジルベルトへのオリエント性、ユダヤ性の付与となるとの解釈をあげたい。ジルベルトはスワンの娘としてユダヤの血を引く。金髪はヨーロッパ性、黒い目はユダヤ性を表すように色を配したのではないだろうか。『ジャン・サントウイユ』と『失われた時』双方において、リラに東方性が付されていたことは先述した。語り手がスワン家の柵に沿って歩くとき「庭園に着く前から、そこに咲くリラの香りがよそ者を出迎えに来てくれるのに出会う」（I,133-134）と描かれており、スワン家の異方性が感じられる⁵⁰。そして、対象箇所では咲いているジャスミンも同様に東方（ペルシャ）起源の花である。庭の花には、タイプ原稿ではヘリオトロープ（南米が起源、名称はギリシャ起源）が見られたが、最終的にはそれがジャスミンに変わったという経緯がある⁵¹。ジルベルトとジャスミンの関係であるが、先に取り上げたシャンゼリゼでの再会場面にあたるカイエ27の断章部分（I,967）にも、彼女の名が発せられる際にジャスミンの香りがしたとあるのが見出せる。このことから、ジルベルトに東方性を付す意図が作家にあったことがうかがえる。また、(1)で引いた断章部分には、散歩に出かけるメゼグリーズとゲルマンの二つの方向が西洋と東洋のように結びつかないとの表現もある（I,806,813）⁵²。最終巻でジルベルトはこの二つの方向を結びつける存在となることから、ジルベルトにはスワンから引き継がれた東方性が内包されていたと考えられるのではないだろうか。

最後に、単に髪と目の意外な色の組み合わせにするのなら、なぜ草稿で一時見られた黒い髪に青い目ではいけなかったかとの疑問について考えたい。こ

の点にも様々な可能性が浮かび上がるだろう。単純に考えて、ジルベルトの両親が金髪であるのに黒髪にすることには違和感があったと考えられる。そして、他の登場人物とりわけジルベルトとの初恋の後に巡りあうアルベルチヌの容姿が濃褐色の髪に青い目であることとの区別もあったとも考えられる。青い目で金髪であるのが一般的とされるならば、アルベルチヌの容姿もジルベルト同様また特徴的なのである。このことは、アルベルチヌがその容姿からして不可解さが付された人物と設定されたという証左の一つかもしれない。

結 び

以上、本稿では、『失われた時』におけるジルベルトの初めての登場場面を取り上げ、それはまるで架空の絵画を記述したかのようであることを確認した。さらに、草稿による推敲の経緯の検証も含め、ジルベルトの目が黒とされた理由を推論した。

「作家にとって文体とは、画家にとっての色彩と同じで、テクニックの問題ではなく、ヴィジョンの問題だからである」(IV,474)は、ブルーストの芸術観が強うかがえる箇所である。ここで文体と色彩を並列的に取り上げていることは、色彩への作家の執心の表れでもある。印象派絵画の理論の根本にあるように、色彩は固定的で普遍性のあるものではない。その場の光や他の色彩に影響されるのみでなく、個人の認識のあり方とも緊密な関係にある。その点で、極めて印象派的に描かれた本稿の分析対象箇所での色の取り違いが言及され、その上で、印象に従って目の色を固定させたと語られたことには大きな意味がある。それが単なる絵画的な情景描写に留まらず、恋という心情的なバイアスによって起こった錯覚を語る場面であったことも興味深い。その意味で印象派絵画のように仕上げられた対象箇所は、描写の手法も含めてブルーストの芸術観が十全に感じられる場面なのである。

-
- 1 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol. 1987-1989. 引用箇所は巻数と頁数で略記する。また、訳文は、マルセル・ブルースト『失われた時を求めて』（吉川一義訳、岩波文庫1～14、2010-2019年）を使用（ルビは省略）する。ただし、原文の意味確認のため私訳を用いた箇所もある。引用文中の下線や注はすべて引用者による。
 - 2 本稿執筆にあたって参照した主たる研究を記す。
真屋和子『ブルースト的絵画空間：ラスキンの美学の向こうに』、水声社、2011年。
同『ブルーストの美』、法政大学出版局、2018年。
吉川一義『ブルーストと絵画 —— レンブラント受容からエルスチール創造へ』、岩波書店、2008年。
 - 3 Jean Rousset, « Les premières rencontres », dans *Recherche de Proust*, 40-54, Seuil, 1980.
—, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, José Corti, 1984.
 - 4 上西妙子「印象派ブルースト」、『神戸女学院大学論集』49(1), 神戸女学院大学研究所, 1-34, 2002年。
吉川一義『ブルースト美術館 —— 「失われた時を求めて」の画家たち』、筑摩書房, 1998年。
 - 5 Davide Vago, *Proust en couleurs*, Honoré Champion, 2012.
 - 6 Sara Guindani, « <Je ne savias pas voir.> Malentendu, connaissance et reconnaissance chez Proust », dans *Proust, la mémoire et la littérature au Collège de France*, Antoine Compagnon (dir.), 152-176, Odile Jacob, 2009.
 - 7 Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971. JSと略記して記す。また、訳文は、マルセル・ブルースト『ブルースト全集12 ジャン・サントウイユII』（鈴木道彦・保刈瑞穂訳、筑摩書房、1985年）による。ただし、『失われた時』の訳文との統一のため、表記について変更（例：山査子→サンザシ）した部分がある。引用文中の下線や注はすべて引用者による。
 - 8 Raymonde Debray-Genette, « Thème, figure, épisode : genèse des

aubépines », dans *Recherche de Proust*, Seuil, 105-141, 1980.

上西妙子「ジルベルトの〈青い眼〉」, 『神戸女学院大学論集』44(3), 神戸女学院大学研究所, 25-38, 1998年。

松原陽子『『失われた時を求めて』におけるイメージと色彩 —— 登場人物の瞳と背景をめぐって ——], *Stella* 38, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 59-72, 2019年。

9 *Correspondance de Marcel Proust*, Philip Kolb(éd.), Plon, 21vol. 1970-1993. (以下*Corr.*と略記し, 巻数と頁数のみを記す), XII,258,262. 園芸家は Moserを指す。

10 植物の性質については以下を参照した。 *Le Grand Larousse des 15000 plantes & fleurs de jardin*, Christopher Brickell(éd.), Larousse, 1999.

11 Voir Thanh-Vân Ton-That « Naissance d'une métaphore florale autour de la < dame en rose > ou l'art des petits commencements » dans Sjeff Houppermans et autres(éd.), *Marcel Proust aujourd'hui 10 la naissance du texte proustien*, Rodopi, 141-151, 2013.

12 本章の内容は以下のシンポジウム報告と一部重なる。拙稿「絵画愛好から小説創造へ —— 『失われた時を求めて』に見られる絵画受容の例 —— 」, 『Nord-Est : 日本フランス語フランス文学会東北支部会会報』第12号, 第13号, 第14号, 合併号, 日本フランス語フランス文学会東北支部会, 99-101, 2021年。

13 Voir Rousset, « Les premières rencontres », *op.cit.*, 43-44.

14 Vago, *op.cit.*, 200. ここでVagoは「錯覚」という語も用いている。

15 例えばスワンの庭園の池に配置された花々からは色彩への強いこだわりがうかがわれる。拙稿『『失われた時を求めて』: 青と金でたどるコンプレーからパドヴァ (続)], 『行政社会論集』32(2), 福島大学行政社会学会, 2019年, 56-57。

また、プルーストは花々の色彩の描き分けに関してかなり早い時期からこだわりを持っていたようである。「コンプレー」の原型, 小説の初稿とされる草稿の「ヴィルボンの方とメゼグリーズの方」での散歩の描写には, 花々が青系と赤・ピンク系に描き分けられている。Marcel Proust, *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*, Nathalie Mauriac Dyer(éd.), Gallimard, 2021, 55.

16 *Corr.*, XII,258, 262.

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

- 17 例えば、「小さな音がガラス窓にして、なにかあたっての気配がしたが、つづいて、ばらばらと軽く、まるで砂粒が上から落ちてきたのかと思うと、(…)雨だった。」(I,100)のように、『失われた時』には、印象に従って認識を順に様々な形容しながら記述し、文末にその正体を明かすという手法が見られるが、対象箇所も類似した表現と言えるかもしれない。
- 18 Daniel Wiildenstein, *Claude Monet: bibliographie et catalogue raisonné*, Bibliothèque des arts, tome I, 1974.
- 19 *Ibid*, 236.
- 20 *Corr.* II,31, IV,50,59, VIII,96-97, IX,93, X,387,390.
- 21 Wiildenstein, *op.cit.*, I,236.
- 22 Léonce Bénédite, *Catalogue sommaire des peintres et sculptures de l'école contemporaine exposées dans les galeries du Musée national du Luxembourg*, Gaston Braun, 1912, 42. *Catalogue sommaire des peintures et sculptures de l'école contemporaine exposées dans les galeries du Musée national du Luxembourg / Léonce Bénédite,...* | Gallica (bnf.fr)^{*}
- 23 書簡にはリュクサンブール美術館の所蔵品についての言及があり (*Corr.*, II,392, III,201), 1904年には展覧会に行っていた可能性もある。*Corr.*, IV,112, V, 386. また、この展覧会には、ヴィルデンスタインのカタログには285について展示の記録がないので別のものかと思われるが、モネの作品も出品されている。*La Chronique des arts et de la curiosité*, le 16 avril 1904. *La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts* | 1904-04-16 | Gallica (bnf.fr)^{*}
- 24 Wiildenstein, *op.cit.*, 408.
- 25 *Corr.*, XI,142.
- 26 *Corr.*, VI,120,124, X,88,98, XVIII,148, XXI,601.
- 27 Wiildenstein, *op.cit.*, 408.
- 28 上西, 前掲論文, 30.
- 29 Debray-Genette, *op.cit.*, 122.
- 30 Akio Wada, *La création romanesque de Proust : la genèse de «Combray»*, Honoré Champion, 2012, 91-121.
- 31 阪村圭英子「ブルーストとワスレナグサ —— 『失われた時を求めて』におけるその花言葉をめぐる —— 」, *Gallia* 44, 大阪大学フランス語フランス文学

- 会, 9-16, 2004年。
- 32 松原, 前掲論文, 66-67.
- 33 *Esquisse LIII*, II, 805-814.
- 34 *Esquisse LIV*, II, 814-830.
- 35 *Esquisse LVIII*, II, 842-847.
- 36 目の比喩が植物から鉱物に変わった理由は, スワンの庭がゴシック芸術や大聖堂と結びつけられたことにあるとの指摘もある。Wada, *op.cit.*, 102. また, この石が紫色であることから, Vagoはこのモチーフのモデルとして『ボヴァリー夫人』のエンマの例をあげ, Debray-Genetteの「プルストにとって, フロバールにとって同様, 客観的な色彩はなく, 心的で感情に起因する色しかないのである」との考察も引いている。Vago, *op.cit.*, 202. Voir Debray-Genette, *op.cit.*, 122.
- 37 石と目のつながりは, アルベルチーナを初めて見かけた日の彼女の目の印象を雲母に例える箇所 (II,152) も思い起こさせる。そこでも彼女の目の色の捉え難い様子が描かれている。この箇所の更なる考察については稿を改めたい。Voir Vago, *op.cit.*, 202. また, 錯覚の観点は以下でも取り上げられている。Sara Guindani, *op.cit.*, 162.
- 38 Vago は瑪瑙玉を語り手の初恋の結晶を表していると考えている。Vago, *op.cit.*, 121.
- 39 物語の時代設定と小説発行時に近い時期に発行された8~12才用の雑誌 *Mon journal* に瑪瑙玉をモチーフとした短編がある。玩具の交換や意地の張り合いの末の賭けといった子どもらしいエピソードの中で使われている。E.B. « Prouvele-moi », *Mon journal*, 1888.1, *Mon journal : recueil hebdomadaire illustré pour les enfants de 8 à 12 ans | 1888-01-15 | Gallica (bnf.fr)*^{*}, Léon Lambry, « La bille d'agate », *Mon journal*, 1922.11, *Mon journal : recueil hebdomadaire illustré pour les enfants de 8 à 12 ans | 1922-11-04 | Gallica (bnf.fr)*^{*}
- 40 Cf. I.1255.
- 41 カイエ27にもこの瑪瑙玉の挿話の原型が見出されるが, そこでは瑪瑙玉は「金色 (blonde)」とされ (*Esquisse LXXXI*, 1,973), 同カイエ同挿話の後の推敲では「彼女の髪のような金色 (blonde) で, 彼女の目のようにきらきら輝き (brillantes) 甘やかだった (*Esquisse LXXXII*, I,979)」とされ, 髪の色とは同

『失われた時を求めて』におけるジルベルトとの出会いの場面（田村 奈保子）

じとされているが、目と同じ色という表現はない。最終稿でも瑪瑙玉はblondeと描写されており、どちらかという髪の色に結びつく印象がある。

- 42 このエピソードの前にも、アルベルチーナの瞳の色の捉え難さの比喩に瑪瑙の語があらわれる箇所がある。II,298.
- 43 松原, 前掲論文, 64. アルベルチーナに結びつく挿話として『金色の目の娘』を書き加えることを着想したのは1914-15年頃であること (voir IV,1015, 1367), 瑪瑙玉の挿話構想時 (1909年頃) には目の色と金色が結びつけられていなかったこと (注41) から、『金色の目の娘』の構想に合わせてジルベルトの目と金色を結びつけるための加筆を行ったものと考えられる。
- 44 プレイヤッド版に、この場面は「タンソンヴィルの庭で、ジルベルトと初めて出会ったときの形式の反復」(I,1273) との注や「コンプレー」での場面により準備されたとの指摘 (I,1256) があり、吉川一義も同様の指摘をしている。(『失われた時を求めて2 スワン家の方へII』, 岩波文庫, 2011年, 549.) 二箇所の類似は名前が呼ばれる部分のみではない。この観点については稿を改めて考察したい。
- 45 この比喩は「スワンの庭園」を水という要素の連関でつなぐ意図が作家にあったと考えられるとの指摘もある。Wada, *op.cit.*, 104.
- 46 *Esquisse LIX*, II, 847-849.
- 47 *Esquisse LX*, II, 849-851.
- 48 Wada, *op.cit.*, 103-104.
- 49 松原, 前掲論文, 67.
- 50 土田知則は、ここにリラの香りが換喩となって喚起するスワン家の女性 (オデットとジルベルト) への欲望と、「障害」としての柵の存在を読み取っている。また、リラとジャスミンの関係を西洋と東洋の建築様式の対立として整理している。土田知則『プーレスト 反転するトポス』, 新曜社, 1999年, 205-207.
- 51 Cf. I,1166. なお、上で参照したドーデ宛の書簡で花の選択についての検討の中でヘリオトロープの名が挙がっており、開花期の問題で外した可能性もない。しかし、一般的にヘリオトロープの開花期は4~10月とされているので、時期的齟齬の問題はなかったと考えられる。
- 52 Voir Michel Raymond, *Proust romancier*, Sèdes, 1984, 51.
散歩に出かける二つの方が遠く離れていることを西洋と東洋に例える考えは小説の初期段階からあった。Marcel Proust, *Les soixante-quinze feuillets et*

autres manuscrits inédits, op.cit., 60.

※インターネットでのサイト閲覧最終日はすべて2021年8月30日である。

この拙稿を大阪外国語大学（現大阪大学）名誉教授原田武先生（令和2年1月29日ご逝去）への追悼論文といたします。原田先生は授業で本稿対象箇所を扱われ、髪と目の色の意外な組み合わせの効果に言及されていました。心より感謝し、ご冥福をお祈りいたします。