

『失われた時を求めて』における 出会いの場面の変奏： ジルベルトとアルベルチーナ

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』）には登場人物間での印象的な出会いがいくつもあり、今までも考察の対象になってきた²。このうち、私たちは、ジルベルトと語り手の初めての出会いの場面は印象派絵画の記述のように描写されていることに着目し考察した³。そして、そのジルベルトとの出会いに加えて、語り手とアルベルチーナとの出会いも重要である。語り手自身がアルベルチーナとの恋を「私の第二の恋」（Ⅱ,202）としてジルベルトへの初恋と並べているように、二人は語り手と同年代の恋の対象として小説内で等価に近い存在である。そのためか、彼女らとの出会いには類似が見出される。しかし、小説の進行に伴い、当然相違も生まれている。同じテーマを引継ぎつつ細部や趣が変化した反復は、音楽の形式で言う変奏に例えてよいだろう。それではなぜ、プルーストはこうした変奏を行うのだろうか。それはプルーストの芸術観と無関係ではない。プルーストは語り手に、「私の内部には（…）とりわけ、ふたつの作品やふたつの感覚のあいだに共通するものを発見することによりのみ幸福を感じる哲学者のごとき存在が残るだろう」（Ⅲ,522）と語らせている。ここで言われている「共通するもの」とは、物事の認識の際に見出される両者間に通底する本質ととれる。これは作品鑑賞や創作行為と無関係ではな

い。各事象や現象から共通する本質を発見するのは帰納的思考によるが、その本質を有するテーマから挿話を創作する行為は演繹的作業といえる。扱うテーマの発見とそこから生み出されるさまざまな挿話から作品は創出されているからである。ところで、小説においてあるテーマが変奏されたのであれば、それは単なる技巧上の変形や装飾ではなく、意味のある相違を生むためでもあるだろう。それでは、そこで施された相違からはどのような意味が読み取れるだろうか。この観点で、語り手とジルベルト、アルベルチーナそれぞれとの出会いの場面について考えたい。同年代の女性との恋の始まりという点で共通している彼女らとの出会いにはどのような類似と相違があるのか、その相違はどのような意図に基づいて加えられているのか、そしてそれは小説全体の構造といかに関わっているのか、本稿では主としてこの三点を明らかにしたい。そのためにまず、ジルベルトとの出会いと再会の場面——再会も出会いの変奏である——を比較する。さらに、アルベルチーナとの出会いの場面を詳しく考察する。そして、再会場面についても簡単にふれる。これらをとおして、語り手と二人の少女との出会いの場面における上記の三点について明らかにしていく。そしてこの考察は、プーレストが小説の中で——そもそもそれを前提としているのだが——変奏を繰り返していることの確認ともなる。

本稿で特に詳しく考察するアルベルチーナとの出会いの場面は、海辺の保養地バルベックでの出来事として語られている。語り手はその地で画家エルスチールとも出会っている。バルベックは、印象派的手法による絵画《カルクチュイ港》から芸術的啓示を受ける重要な機会(Ⅱ,191)が設定されている場なのである。アルベルチーナとの交友はこの画家に紹介されて始められることもあり、バルベックは恋愛と芸術という小説における二つの大きなテーマの新たな出発点となっている。語り手が画家から得る芸術的啓示には、単に絵画という印象派的手法に留まらず、「父なる神がこの世の事物の創造にあたりひとつひとつに名前を与えたのにたいして、エルスチールはそれらを再創造するにあたり、その名前を剥奪したりべつの名前を与えたりしている」(ibid.)とあ

『失われた時を求めて』における出会いの場面の変奏:ジルベルトとアルベルチーヌ (田村 奈保子)

るとおり、隠喩の重要性も含まれている。しかし、実は画家との邂逅を待たず、語り手はバルベック到着時から画家のそれとよく似た芸術観をすでに身につけていることが、語り手が語る海の描写から認められると考察されている⁴。本稿では、アルベルチーヌとの出会いの場面にも同様に語り手の芸術観が見られることを明らかにしたい。この考察は、ジルベルトとアルベルチーヌそれぞれとの出会いの変奏における作者の意図はもちろんのこと、芸術と恋愛という重要なテーマが関連しあいながら物語が進行するという小説構造を浮かび上がらせることになるだろう。

1. ジルベルトとの再会場面

本章では、「コンブレーⅡ」でのジルベルトとの出会いの場面と「スワンの恋」でのジルベルトとの再会場面を比較し、類似と相違、そしてその理由について考察する。

『失われた時』には時を経ての再会が数多く描かれている。語り手の初恋の対象であるジルベルトもその例に漏れない。初めての出会いは、語り手がメゼグリーズに散歩に出かけた際のことであった (I,138)。その日ジルベルトは遠方への外出で不在と聞かされており、出会いを夢見ながら諦めていた矢先、覗き込んだスワン家の庭園にいる彼女と視線を交わしたのだった。再会かというと、直前に体調不良のためヴェネチア旅行やラ・ベルマの観劇を禁じられ、沈んだ気持ちで出かけてきたシャンゼリゼにおいての、これもまた偶然の出来事であった。どちらも彼女に会うことを期待しないままの思いがけない出会いという設定になっている。この二場面には、特に名前が呼ばれる描写をめぐって類似があるとの指摘がすでにある⁵ため、まず、その点を確認する。引用1-1では語り手は庭園の奥にいるスワン夫人からの呼びかけで初めてジルベルトの名前を知り、2-1ではシャンゼリゼで女友達呼びかけたことで彼女の存在に気づく。どちらの場合も、語り手は名前にはその存在や生活が凝縮されている

と感じている。

1-1 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。(中略) まず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、それは名前の指し示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誇示したのは、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。(I,139)

2-1 このジルベルトという名前が私のそばを通りすぎたとき、その場にはいない人を話題にして単に名前を挙げたというのではなく、本人に呼びかけた名前であるだけに、名前の示す人物の存在がより切実に感じられた。かくして私のそばを通り過ぎたとき、その名前は活動中というべきか、名前が投げ出した曲線が目標に近づくにつれ、その力を増大した⁶。(II,149)

2-1の後にはさらに続けて四度「その名前が通り過ぎたとき」で始まる段落が続く。それほど語り手にとって恋する対象の名前が発せられることは大きな意味を持つのである。

次に、それぞれのくだりに続き「突然 (Tout à coup)」という同様の書き出しで始まる以下の二箇所を比較したい。

『失われた時を求めて』における出会いの場面の変奏:ジルベルトとアルベルチヌ (田村 奈保子)

1-2 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'arrêtai, 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。(I,139)

2-2 突然、空気に裂け目ができた (Tout à coup l'air se déchira.)。指人形芝居小屋とサーカス小屋のあいだの地平線が明るくなり、顔をのぞかせた青空を背景に、私の目にまるできせきのしるしのように映じたのは、マドモワゼル (=子守り役) の青い羽根飾りだった。と、すでにジルベルトが一目散に私のほうに駆けてくる。(I,391)

この二箇所はどちらも「突然」での書き出しに単純過去が続く文で始まりはするが、趣は異なる。二箇所の相違とそこから生まれる効果として考えられる点を以下にあげる。

まず、背景の相違がある。1-2 (以下1) は生け垣から覗き込んだ奥まった庭であり、2-2 (以下2) は視界が開けた公園である。そのため、2には背景の広さが感じられることになる。これは、それに伴う語り手の視野の広がりにつながる。1ではジルベルトに視点は留めつけられたままとなるが、2では催し物の小屋を左右の両端としてその間の「裂け目」に見える地平線、そして空へと、徐々に広い空間に視野が広がることになる。1は閉じられた庭の奥に視線を向けているため、空間に広がりを感じられないのは仕方がない。しかし、「突然」の主語を見ると、趣の違いが生じる別の理由が見えてくる。1では主語は語り手、2では(語り手が見ている)空気なのである。つまり、2では1より客観的に状況を見る立場から地平線や青空の様子が描写されているのである。また、語り手(たち)の行動の自由度も相違を生んでいるといえるだろう。コンプレーでは、彼らはまだ少し幼く、家族に指示を受ける立場にいた。語り手は父と伯父に付き添われた散歩の途中で、ジルベルトは母の厳しい声に

抗えず、近づくことも会話することもなく視線を交わすのみで二人は別れた。しかし、シャンゼリゼで彼らに付き添っているのは、ある程度自分が上に立てる使用人（語り手は女中、ジルベルトは子守役）である。また、2からはジルベルトがずいぶんと速く駆け寄って来ている様子うかがえ、自由度とともに身体的成長もうかがえる。このように、シャンゼリゼでの語り手（たち）は年齢的成長に伴った自主性や能動性を加味して描かれている。それが2の動的な印象を生むのであろう。そして、語り手の場面の捉え方や描写の方法も、年齢的成長に伴って大人びたものになっていると考えることができる。

2. アルベルチーナとの出会いと再会の場面

アルベルチーナへの恋が始まるのは、「花咲く乙女たちのかげに」の巻の第二部「土地の名——土地」においてである。その巻の冒頭は、「それから二年後、祖母とともにバルベックに発ったとき、私はジルベルトにはほぼ無関心になっていた」（II,3）で始められている。語り手がこのあと新たな恋に落ちることがほのめかされているとも解釈できる。語り手にとってジルベルトとアルベルチーナは、大人の女性として憧れの対象となるオデットやゲルマント公爵夫人とは異なり、ほぼ同年代⁷の現実的な恋の対象という意味で等価の存在といえる。しかし、大きな違いもある。概観すると以下の二点である。まず、出会いの時点での語り手（たち）の年齢があげられる。アルベルチーナと出会ったとき、語り手はジルベルトへの恋心を断ち切り、その後は「通りすがりの女」たちへの刹那的な欲望を抱くことをしながら、恋の経験を積みつつ青年期を迎えている。また、彼女たちをめぐる人間関係も異なっている。ジルベルトは家族の古い友人である芸術通のスワンの娘で、作家ベルゴットとも知り合いであることから、彼女と親しくなれば彼らとの知己を得ることができると語り手は考えていた。一方、アルベルチーナは、出会ったときにはどこの誰ともわからぬ無名の存在であり、何の威光も背負わず、友人の少女たちとともにただ

の「通りすがりの女」として語り手の前に現れる。そして、語り手はまだ名も知らぬアルベルチーナと一緒にいる少女たちを紹介してくれることを期待する。アルベルチーナが少女たち全員を、エルスチールがアルベルチーナを、のように、誰かが別の誰かを紹介してくれることへの期待は小説の中で繰り返されるが、それにしても出会いの時点でアルベルチーナが特別な威光を持つ存在でないことに変わりはない。画家エルスチールとの交友関係も、もとは貧しい孤児でブルジョワ階級のボンタン家の姪として世話を受けていることも、語り手が後に知ることである(Ⅱ,228,249)。本章では、この曖昧な存在であるアルベルチーナが語り手と初めて出会った場面(Ⅱ,146-156)を詳読し、これら二点に加えてさらに特徴的な観点が認められることを考察していく。この場面を「アルベルチーナと出会った」とするのは厳密には誤りかもしれない。なぜなら、ここでアルベルチーナは少女たち一団の中の名前も知らぬ一人ではないからである。出会いを待ち望んでいたジルベルトとは違い、語り手にとってアルベルチーナは、ここではまだ無名の少女なのである。とはいえ、ここは語り手が初めて彼女を目にする場面であることから、本稿ではここを出会いの場面としたい。以下、ここを「対象箇所」と記し、少女たちの登場が一団として描かれる部分(Ⅱ,146-151)、アルベルチーナと目されるポロ帽の少女が焦点化される部分(Ⅱ,151-153)、再び少女たち全体に視点が広がり、ペンシルヴァニアのバラの植え込みの描写でこの場面を閉じる部分(Ⅱ,153-156)の大きく三つにわけて、順に考察していく。また、対象箇所にも色濃く見られる「通りすがりの女」のテーマにも着目する。そして、最後に、アルベルチーナとの短い再会の場面にもふれる。

ここで留意しておきたい点がもう一つある。それは、アルベルチーナとの出会いの場であるバルベックが、語り手が「ものの見方に深甚な影響」(Ⅱ,14)、つまり芸術的啓示を受けることが到着直後に予告され、恋愛だけでなく芸術のテーマでも物語の新たな起点となる地とされていることである。語り手が芸術的啓示を授かるのはエルスチールのアトリエ訪問の機会とされているが、その

前から語り手はすでに芸術的な「ものの見方」を身につけていたことが語り手が語る海の描写をとおしてうかがえると考察されている⁸。エルスチールからの啓示が海洋画をとおしてであったこともこのことと無関係ではないだろう。印象派画家たちは好んで海を描いている。その日その時によって様相を変える海は彼らにとって格好の画題だったのである。本章では、それらの海の描写だけでなく、アルベルチーナとの出会いの場面にも語り手の芸術観に関連する描写があることを確認したい。

(1) 一団の少女たち

バルベック滞在中のある日、語り手は、友人サン＝ルーと会えず、体調が悪く気分がすぐれず⁹、女性との出会いにも期待を持ってないまま、沈んだ気持ちでホテルの前で祖母を待っていた。「そのとき、堤防のはるか向こうから、奇妙なひとつの斑点がうごめくように五、六人の少女がこちらに進んでくるのが見えた」(Ⅱ,146)。これがアルベルチーナを含む一団の少女たちを語り手が初めて目にする場面である。少女たちは「その外見といい物腰といい、バルベックで見慣れたどんな人たちとも異なり(…)どこからともなく降りたったカモメの群れ」(*ibid.*)のように語り手の目に映る。彼女たちの異質さはまず、自転車やゴルフクラブが符牒となったスポーティーな出で立ちで表されている。

対象箇所冒頭から、彼女らは「群衆」と呼ばれる(Ⅱ,147,149,151)周囲の人々と対比されている。海岸にいる「紳士淑女たち」は周囲の観察に余念がない。そして、「椅子に座って目の前を通りすぎる人たちの品定めをする」(Ⅱ,147)。彼らは、その場に偶然居合わせ、互いに無関心を装いつつも秘かに関心を持ち合うという、いわゆる群衆的な性質を備えている。彼らの中にはごくしゃくとした身振りをするものがある一方、少女たちは「このうえもなくしなやかな身体をし(…)なんのためらいもぎこちなさもなく、紳士淑女たちのあいだをまっすぐに進んで」行き、その身のこなしは「ワルツの名手」(*ibid.*)に例えられている。少女たち自身、「辺りの群衆は自分たちと別種の間人から

構成されて」(II,149) いると感じているようで、すれ違う彼らに道を開けることはしない。

そのしなやかさが語られた少女たちは「まっすぐ進んで」いるわけだが、描写からは前進より動作の揺らぎや緩やかさの印象が感じられる。語り手の目に彼女たちは、「つぎからつぎへと白い卵形の顔、黒い目、緑の目があらわれ出ても(…)私の視界にはいまだにその区別が存在しないため、少女のグループから伝わってきたのは調和のとれたうねりにすぎず、流れるように動いてゆく美しい集団の絶え間ない移動にすぎなかった」(II,148)¹⁰と映る。彼女たちは「光り輝く彗星」(II,149)にも例えられるが、外形だけでなくその内部も個々の輪郭を超えて揺れ動き、互いの顔の間で目鼻を移動させているかようである。ここで彼女たちは一団としてしかとらえられておらず、個性は不可分で顔の形や目の色も少女たち一人ひとりにしっかりと固定されてはいない。

しかし、そのうち「いまや少女たちの魅力あふれる目鼻立ちは、区別もつかぬ入り乱れた状態ではなくなった。すでに私は、さまざまな目鼻立ちをひとりひとりに割りふってひとつにまとめていた」(II,151)と、語り手は見分けがつくようになった彼女たちの容姿を語り始める。最も描写が詳しいのは最後に語られた少女についてである。「目深にかぶった黒い『ポロ』帽の下にきらきら輝くからかうような目とふっくらした艶のない頬をのぞかせ、腰をひどくぎこちなく左右に振りながら自転車を押してくる」(*ibid.*)と描写し、発せられた声にも言及している。ここでふれられた少女の持ち物である「ポロ帽、自転車」は、その後彼女を特定する^{アトリビュート}「持物」となる。そして実は、最初に少女たちを個別に言及した箇所には「見知らぬ少女たちの一人は片手で自転車を押している」(II,146)とあり、彼女は真つ先に語り手の目に留まっていたと振り返ることができる。これらの描写は、語り手が後にアルベルチーナとわかるこの少女と親しくなることを予感させる。しかし、語り手は彼女に好印象を持ったわけではない。彼女の言葉遣いの悪さによって、少女たち全員を「品行のよくない娘たち」だと決めつける。ジルベルトとの出会いとの比較の観点を先取り

すれば、語り手はジルベルトのまなざしや仕草にも、軽蔑やはしたなさ、無礼さを見出していた (I,140)。ともあれ、少女たちは「独立したべつべつの個体」(*ibid.*)として認められるようになりながらも、相変わらず「均一なまとまりをなし、それとは異質な群衆のあいだを行列となってゆっくり進んでゆく」(*ibid.*)と語り手の目に映っている。

ここまでの少女たちの動作には、緩慢な流動性が感じられる。しかし、彼女らの動きの緩慢さを直接表す語は、対象箇所全体でも、「のんびりした歩み (sa marche lente)」(II,149)、「ゆっくりとした散歩 (leur lente promenade)」(II,150)、「ゆっくり進んでいく (Ils(=leurs coprs) s'avançaient lentement)」(II,151)、「行列となってゆっくり進んでいく (se déroulait lentement leur cortège)」(*ibid.*)、「きわめてゆるやかな動き (un mouvement tellement lent)」(II,154)と、それほど多くはない。緩慢さの印象は、他の語 (flottement harmonieux, assoupeusement, soupelesse, fluide)による間接的な表現に加えて、距離や視点の違いをもって何度も重ねられた彼女たちの描写によるのであろう。それは映像におけるスローモーションシーンを思わせる。通常であれば細かく見られない一瞬一瞬の出来事——ここでは少女たちの動作——を、時間を引き伸ばして観察したような詳細な描写がその感覚を生んでいるのである。描写が細くなればある程度は感じられるこうした印象がこの箇所により強いのは、描写の細かさに加えて、少女たちの個々の輪郭が曖昧で、一人ひとりが集団の中に溶けて揺れる画像を思い起こさせ、彼女たちが前進する速度の印象を緩めているためと思われる。それは、少女たちを眺める語り手の心的時間がゆっくりと流れていることを思わせる。憧れと欲望の入り混じる視線を同年代の少女たちに送る語り手の描写には、恋を待ち望む青年期の心情が感じられる。また、こうした描写を、写真¹¹でいえばスナップショットの連続、映像でいえばコマ送りで考えると、ぎこちなさの感覚を伴うかもしれない。しかし、少女たち一団の描写は、形状可変の外形や輪郭の曖昧さ、個々の外見の交換可能性によって、写真や映像によるの

とは異なる緩慢な動きや揺らぎの印象を強く感じさせる。

(2) ポロ帽の少女

次に、語りの焦点が主に黒いポロ帽の少女に移る部分を見ていきたい。

先述のとおり、容姿や動作について一番詳しい描写があるのが黒いポロ帽の少女である。彼女はその言動でこの一団全員への語り手の心象を左右し、少女たちを代表する存在になっていく。彼女のポロ帽の下の「きらきら輝くからかうような目 (aux yeux brillants, rieurs)」(II,151)は、視線を交わした際には「黒い光 (le rayon noir)¹²」(II,152)を発していたとある。そして語り手は、娘の目を「きらきら光るまるい平らな雲母片 (une brillante rondelle de mica)」(*ibid.*)に例えながら、その中で光るのは娘自身だとし、それを所有しなければ彼女を所有したことにはならないと欲望をかきたてられている。そして、語り手は、「まずはこの娘と簡単に知り合いになれるという希望が持てる」(II,152)と思い込む。「きらきら光る目の自転車車の娘 (cette cycliste aux yeux brillants)」(II,153)のまなざしは、未知の少女たちの生活の奥底から発せられ、また娘の全生活がそこにあるとして、語り手の欲望をかきたてる。そして、ジルベルトがベルゴットを紹介してくれることを期待して好きになったことを思い出し、この娘も他の少女たちを紹介してくれるのではないかと期待し始める。まなざしからの強い印象はジルベルトとの出会いで感じたと同様で、ベルゴットとの関係を引き合いに出していることから、二人との出会いには類似が設定されていることがうかがえる。アルベルチーナの目の描写に戻ろう。アルベルチーナは後に青い目と描写されるが、対象箇所には色についての言及はなく、あるのは光や輝きの表現のみである。他の少女の目は緑や黒と色を認めている (II,148) のに、アルベルチーナの目は光や輝きしか言及されていないのである。再びジルベルトとの出会いとの比較の観点を先取りすれば、それは最初の出会いで目の色をとらえ難いとしたジルベルトとの出会いの変奏と考えられはしないだろうか。ジルベルトとの最初の出会いでは、金

髪であることから彼女の目は青いと夢見ていたが、実は輝く黒い目であり、その色はとらえ難かったとされていた (I,140)。アルベルチーナの人格や生活には、最後まで多くの謎が語り手に残される。そんな彼女の全生活を奥に隠しているとする彼女の目の色について、初めての出会いではっきりととらえられるものではないとしたかったのではないだろうか。しかし、それでも彼女の目は語り手に強い印象を与えたとする必要がある。そこで光の印象のみで表すことにしたのではないだろうか。また、以下で対象箇所と関係づけて考察する印象派的手法では、光が重要な役割を担う。光は時に色は変化させる。アルベルチーナの目を色ではなく光でとらえたのは、印象派的手法との関連と考えられるかもしれない。

(3) ペンシルヴァニアのバラの植え込み

語り手の関心はポロ帽の少女から再び少女たち全体に移る。語り手は少女たちが与えてくれる歓びに「通りすがりの女たち (les passantes)」(II,153)の性格を見出し、「未知の存在がはかなく消えることでどんな女もつきあいが深まればいずれ欠点をあらわにする」(*ibid.*)と語る。少女たちは心をかき乱しながら消えていく通りすがりの女に近い存在でありつつ、「動きは極めて緩やかになり、ほとんど止まっている」(*ibid.*)かのように見えたことで、語り手は、「表情はつぎつぎと変わっても、揺るぎのない物質的なものが存続しているのが見てとれた」(II,155)と感じるようになる。さらに少女たちを「美しく、未知の魅力にあふれ、計り知れないほど貴重で、近づきたい」(*ibid.*)と感じ、そうした存在が差し出す美を味わうことは不可能であると「知的な理由から」(*ibid.*)思い込み絶望していたが、その考えを捨てようとする。そして、「この対象は、かりにどんな対象を見せられても私が選んだはずのもの」(II,156)と確信する。語り手は少女たちをこの上なく珍しい品種の若い花 (ces jeunes fleurs) と表現し、自身をそれを眺める植物学者に例えて満足感を味わう。対象箇所の最終部で、彼女たちは海を背景とした「断崖のうえの庭

を彩るペンシルヴァニアのバラの植え込みにも似た軽やかな生垣」(*ibid.*)に見たてられ、出会いの場面は締めくくられる。「ペンシルヴァニアのバラ」を正式な種名として図鑑を見つけることは出来ない¹³。このことは、ブルーストが植物を描くとき正確を期すことを目指し図鑑にあたっていた¹⁴ことからすれば意外ではあるが、逆にそこから、語り手が「この上なく珍しい」または存在しない新種のバラに彼女たちを例えたと読み取ることもできる。出会いの後も語り手は少女たちをバラに例え、一人ひとりをそれぞれ別種のバラやバラ色の花の房(Ⅱ,245)に見立てたり、少女たちと親しくなって一緒に過ごす自身をバラの茂みの中に分け入って楽しむ庭師(Ⅱ,258)に例えたり、少女たちを海を背景に浮かび上がるバラとして思い出したりしている(Ⅱ,296)。これらは「ペンシルヴァニアのバラ」の流れを受け継ぐ少女たちのとらえ方であろう。特に「庭師」の比喩は、少女たちと交友のなかった海岸では少女たちをただ遠くから植物学者のように距離をおいて眺めていたことと対比的に描かれていて興味深い。思えば、対象箇所冒頭から、少女たちには、斑点、カモメ、星雲、彗星など、様々な比喩表現があてられていた¹⁵。その最後に、花それもバラに例えられてこの出会いの場面が閉じられていることには意味を感じる。小説全体をとおしてバラ色は語り手に取って幸福と甘美さの象徴である。少女たちが堤防の上のバラとしてその印象を固定されたこともその一例であろう。語り手は、最初はとらえ難かった少女たちを自身に甘美な幸福をもたらすバラ色の存在として心に留めたのである。

ここで着目しておきたいことがある。それは、この箇所描写にはすでにエルスチールによる啓示の先取りともいえる語り手の芸術観とその実践が認められることである。この点に関しては、先述のとおり、先行研究では対象箇所とは別の海の描写をとおして考察されているが、対象箇所にもそれが見られるのである。

まず、はじめ輪郭が曖昧で流動的に描かれていた少女たちを語り手がついに自身の中にとどめ認識した点を振り返りたい。つまり、「つぎつぎと変わって

も揺るぎのない物質的なものとして存続」させることは——複数の対象間に通底する本質を発見するという作家の認識方法であると同時に——瞬間的な揺らぎや移ろいを画布に定着させて描く印象派的手法そのものと考えられるからである。次に、少女たちの美を味わうために「知的な理由」による判断を取り払ったというのは、後日エルスチールのアトリエで語り手が賞賛した「現実を前にしておのが知性のもたらすあらゆる概念を捨て去ろうとするエルスチールの努力」(Ⅱ,196)と重なる。また、理性的に判断すれば対象に完璧な美がないとしても自身が魅せられた対象を選ぶのだという姿勢は、シャルダンについて言及¹⁶したのと同様、日常の光景に美を見出す印象派絵画の画題選定にも通ずる。ひいては、プルーストが距離をおいた偶像崇拜的な価値観の否定にも通ずるものである。そして最後に、少女たちが花に変容したことを考えたい。これはまさしく、エルスチールが事物から名前を取り去り新しい名前を授ける手法(Ⅱ,192)、つまり隠喩表現である。語り手は少女たちを「若い花(ces jeunes fleurs)」(Ⅱ,156)と名づけ、特別な種のバラの生垣として崖の上に植えつけている。これは、後に語り手がヴェルデュラン家のサロンでエルスチールの水彩画のバラを見る挿話での語り手の鑑賞、「画家の目で見つめられ、その画家なくしてはけっして知られなかったバラを出現させたのであり、それゆえにこれは、創意工夫に富んだ園芸家と同じように画家の手であらたにバラ科に加えられた新種のバラと言えるものなのである」(Ⅲ,334)を思い起こさせる。やはり、少女たちは文字通り語り手が堤防に植えた新種のバラなのである。このことから、語り手はアトリエでの啓示に先立ち、対象箇所的印象派的手法と隠喩表現で描くというエルスチールの芸術観を実践していたことになる。印象派的手法と隠喩表現が実践された描写でアルベルチーナとの出会いの場面は締めくくられているのである。

ここで一点、少女たちの背景が海であることの意味について付け加えたい。語り手は「二度にわたり同じすがたを見ることはけっしてなかった」とバルベックの海を語っている(Ⅱ,65)。海は、刻々と様相を変え揺れ動き多様であ

りながら、一定の調和を保ち、海であり続ける。それは印象を変えながら語り手を魅了し続ける少女たちに似ている。その海を背景に、語り手は少女たちの印象を「若い花」として「ペンシルヴェニアのバラの生垣」に固定したのである。そして語り手は、バラに見立てられた少女たちとの交友を深めていく。

以上の考察をとおして、エルスチールのアトリエ訪問以前に語り手がすでに「芸術的なものの見方」を身につけそれを実践していることが、アルベルチヌとの出会いの場面からも読み取れた。この点に関しては、先行研究で扱われた海の描写の箇所と合わせて、次章で再度取り上げることとする。

(4) 「通りすがりの女」の変奏

ブルーストの文芸評論としての最後の作品が「ボードレールについて」¹⁷であることなど、作家の詩人への絶えざる関心は周知のところである。対象箇所に先立ち語り手の芸術観の獲得が垣間見られる海の描写にもボードレールの名があらわれており(Ⅱ,34)¹⁸、対象箇所にこの詩人の影響が見られるとしてもさほど不思議ではないだろう。以下では、対象箇所に『悪の華』の詩篇「通りすがりの女に」« À une passante »¹⁹の変奏を見出し、考察していきたい。

『失われた時』には偶然出会った未知の女性たちに魅せられるという「通りすがりの女」のテーマが流れており²⁰、詩篇「通りすがりの女に」全体が小説に埋め込まれたかのような箇所があるとの考察もある²¹。小説に登場するすべての「通りすがりの女」の挿話にボードレールの詩との明示的な連関が見出されるわけではない²²のだが、対象箇所にはこの詩を思い起こさせるいくつかの要素がある。まず、少女たちが何度も「通りすがりの女たち (passantes)」と表現されていることがあげられる。周囲の人々が「群衆 (la foule)」として少女たちに対置する存在とされていることは上で見た。「通りすがりの女に」にはこの語は一度も現れないが、この詩が喧騒の雑踏 (La rue assourdissante) での一瞬の邂逅を描いていることから、詩人と女性は群衆の只中にいることは容易に想像される。そもそも海辺に集う観光客は「群衆」と

いうほど密集していないはずだ。にもかかわらず、プルーストがそう表現することには特別の意図が見出せる。「群衆を愛する —— さらに怖れる」(II,147) や「群衆への並外れた愛情」(II,149) の表現も、ボードレールの思想を彷彿とさせる。また、対象箇所には「通りすがりの女に」にあるのと似た語が散見され、一層強くこの詩の影響を思わせる。例えば、少女たちの「流れるような(…)動きのある美しさ (une beauté fluide ... et mobile)」(II,148) は、単語は違えど、詩の中の「逃れていく美しさ (Fugitive beauté)」を思い起こさせる。特に対象箇所の以下の部分には、詩の「素早くも高貴な、その彫像のような脚をもって (Agile et noble, avec sa jambe de statue)」が散りばめられているかのように思われる。

その肉体に見事な足 (de beaux corps aux jambes) や腰、健やかで元気澁刺とした顔のほか、鋭敏で (un air d'agilité) 抜け目のない表情まで付け加えたのだろう。私がいま海を背景に目の当たりにしているのは、ギリシャの海岸で太陽にさらされる彫像 (des statues) のように、人体の美をしめす高貴 (nobles) で穏やかなモデルなのではないだろうか？ (II,149)

Juliette Hassineは対象箇所の少女たちに「美しき船」における「通りすがりの女」の特徴のすべてが見出せると述べている²³。ボードレールの詩作品には逃れゆく美のテーマが見出される。そして、『失われた時』にもまたそれが見出されるのである。

語り手は、海岸での出会いの後にもアルベルチーナや少女たちを「通りすがりの女 (passante(s))」として思い出す (II,245)。そこには、今まで何人も通りすがりの女を見送ってきた語り手の、ついに恋が実現するかもしれないという期待が感じられる。その意味で、対象箇所はボードレールの「通りすがりの女に」や小説で繰り返される「通りすがりの女」をテーマとする同種の他の挿話とは大きく異なってもいる。少女たちとは一過性の出会いで終わらず、

この後交友が始まるからである。実際、出会いから少し後に語り手は、アルベルチーナを「ちらりと見かけただけのなにも知らない通りすがりの女がそうならざるをえない幻影だけの存在ではもはやなかった」(Ⅱ,228)と語る²⁴。夏が終わるころには、海辺の生垣の花の季節が終わったかのように、彼女たちはバルベックを去っていく。しかし、その後も特にアルベルチーナとの関係は深まり、一時はともに暮らす存在になった。最終的には出奔し、まさしく「逃げる女 *la fugitive*」となってしまうが、とはいえ、彼女との関係は単なる一過性の付き合いとはいいいがたい。そして、小説にはもう一人、再会を果たす「通りすがりの女」がいる。それは、アルベルチーナとの別離の後に街角で見かけたデボルシュヴィル嬢、後にフォルシュヴィル嬢と判明するジルベルトである。ただ、二人とも愛する人として語り手のもとにとどまてはいない。この点でも、二人は話者にとって同年代の恋愛の対象であるだけでなく、通りすがりの女としても等価に近い存在として、小説を継走しているのである。

ボードレールはしばしば女性をミューズとして詩作を行う。一方、語り手にとって芸術と恋愛はそう単純に結びつくものではないように思われる。とはいえ、恋愛と芸術というテーマが同時に語られる対象箇所はこの詩人の影響が垣間見られたことは興味深い。

(5) アルベルチーナとの再会場面

簡単にではあるが、アルベルチーナとの再会場面についてもふれておきたい。再会というより再び見かけたと言った方がよい程度の短い場面である。語り手はまだ名前を知らぬアルベルチーナを後日見かける(Ⅱ,185)。イギリス人家庭教師に付き添われた彼女は海岸にいたときよりも美しく、同時にうって変わって従順そうに見えたとある。それでも彼女と特定できたのは、彼女の持物であった黒いポロ帽と自転車のおかげである。この特徴をもって少女たち一団の中で彼女の描写が最も詳しかったことは、やはり彼女が恋愛対象になるという伏線だったといえよう。この場面にもジルベルトとの再会場面と小さな類

似がある。それは両者とも付き添いの女性がいたことだ。これも類似した設定の一部に人物配置や場面の変化が加えられた一種の変奏と言ってよいだろう。

3. 芸術観における語り手の成長：芸術と恋愛のテーマの並走

以上をふまえて、語り手とジルベルト、アルベルチーナそれぞれとの出会いと再会の場面について、特に対象箇所としたアルベルチーナとの出会いの場面に着目し、先んじて比較した点も含めて、改めて考察していきたい。そして、芸術と恋愛のテーマの並走²⁵についてもさらに考察を深めたい。

まず、出会いと再会それぞれの場面の類似を振り返ると、期待をしていないときの諦めからの出会い、まなごしの強さや目の色のとらえ難さ、ふるまいの望ましくなさなど、よく似た設定が見られた。これらは、物語をとおして特に恋愛において繰り返される失望と期待の反復の構造の一端といえるだろう。一方、相違については、年齢的成長に起因していると考えられる部分が見られた。ジルベルトとの出会いと再会の場面では、両者とも多少の成長は見せつつも大人に付き添われ見守られている立場であったのが、アルベルチーナと出会う語り手はさらに成長し、旅先で一人で自由に行動し、同伴している祖母を気遣うような立場でさえあった。少女たちもまた親と離れて行動していることから、語り手と同年代程度であることがうかがえる。そして、ジルベルトとの出会いと再会、アルベルチーナとの出会いの背景が徐々に、自宅の庭園から都会の公園、さらには海へと広がったことも、行動範囲の広がりを表し、これも年齢的成長に関連していると言えるだろう。また、情景描写に現れる語り手の世界のとらえ方にも、成長に応じた相違が見られた。ジルベルトとの出会いと再会の場面における視野や視点の持ち方にそれが現れていた。アルベルチーナとの出会いにおいても、青年期の語り手の感情がその描写を支えていた。

では、描写全般についてはどうかというと、ジルベルトとの初めての出会い

は、記憶にたどって描きあげられた一枚の絵画を記述するように描写されていると私たちはすでに考察した²⁶。再会場面には動的な描写が挟み込まれていたが、それは語り手の成長に起因すると考えた。この観点で言えば、アルベルチヌとの出会いの場面は、海を背に登場する少女たちが、ある時は全員が一画面に小さく収まり、またある時は一人ひとりが大写しで、しかも細かな言及がスローモーションの印象を与えるという、その場での動きを生き生きととらえたかのような画面構成により動的で多彩な効果を感じる描写となっていた。

こうした描写の特徴を考えると、やはりプルーストと写真または映像の関係に関心が及ぶ。写真については、対象箇所前後において、草稿段階から物事の認識に関わり写真が何度か引き合いに出され、少女たちを写真の中においてとらえ直す表現が複数ある。中でも草稿(カイエ12)に見られる「揺れた写真 *une photographie tremblée*」(II,932)という表現は、焦点が合っていない写真に一般的に使われる「ぼやけた *flou(e)*」ではなく「揺れた *tremblé(e)*」が使われていることが興味深い。写真の中で揺れ動くような少女たちの印象を想像させるからである。最終稿では少々違う文脈になったため、このままの表現は見出せないが、該当箇所に写真の比喻自体は受け継がれている(II,180)。また、「エルスチールが画を描きはじめたころから、我々の眼前には風景や街のいわゆる『すばらしい』写真があらわれた」(II,194)と語られる箇所がある。そこでは、写真が「ふだん見慣れているイメージと異なり、特異とはいえ本物のイメージ」(*ibid.*)、つまり習慣や先入観を取り除いた——これもエルスチールの手法といえよう——真の姿を顕わにしてくれることが述べられている²⁷。ここで提示された考え方は、写真の出現が写実性だけに重きを置かない絵画表現の誕生に影響したとする一般的な解説とは異なったプルースト独自の認識ともとれる。語り手がラ・ベルマの写真を買う箇所(I,478)では写真がもたらす限定的なイメージへの不信や不満が語られているが、そこでは一枚の写真へのイメージの固定が問題とされている。本稿対象箇所にある多視点からの連続写真のような描写はそれとは異なったものである。これらのことか

ら、プルーストが写真という表現方法に高い関心を持っていたことは確かである。一方、動的な印象につながる映像との関係について言えば、少女たちの緩慢な流動性が映像を意識していたかを判断することは難しい。そもそもプルーストの時代の映像はコマ数が少なく、現代のように動きの自然さは再現できていなかっただろう。ここに見られる緩慢さや流動性は、少女たちを個別の輪郭が曖昧で容姿の特徴も交換可能であると語り手がとらえたことによるもので、とらえ難く揺らぐ対象を画布に定着させる印象派的手法につながると考えるのが適切ではないだろうか。堤防を歩く少女たちの様子は、距離や視点の違いによって繰り返し描写されている。彼女たちをしげしげと眺めその姿を心に固定させようとしている語り手の様子は、瞬間や角度によって異なる様相を見せる光景を画布に定着させる印象派的手法の実践であるかのようだ。このことは「揺れた」と形容された写真の比喩をとおしてもうかがえる。ジルベルトとの出会いの場面を意図的に幼い日の記憶を呼び覚まし一幅の印象派的絵画のように再現したと考えるとすれば、アルベルチーナとの出会いの場面はこれとは異なり、今まさに揺れ動く少女たちを花として定着させて描くという印象派画家の制作の過程を見せるように描かれていると考えることができる²⁸。そして、少女たちの花への変容はまさしく隠喩表現である。このように、対象箇所にはエルスチールのアトリエでの啓示の前に語り手がすでにエルスチールの芸術観を備えていることが示されている。そして、その出会いの後ほどなく語り手がエルスチールのアトリエで芸術的啓示を得たことは、芸術的確信を深めたと解釈してよいだろう。

さて、先述したが、語り手がこのアトリエ訪問以前にすでに芸術的なものの見方を身につけていることは、対象箇所以外から考察されている。加藤靖恵は、対象箇所前後の三箇所の海の描写、「海辺の避暑地滞在の最初の朝、ホテルの窓から見る海」(Ⅱ,33-34)、「ヴィルパリジ夫人との馬車での散策の前の海」(Ⅱ,64-65)、「リヴェルのレストランに夕食に出かける前の海」(Ⅱ,160-164)を取り上げ、この点を考察している²⁹。光や時刻によって様相を変える

海は印象派画家を惹きつけたが、語り手も「二度にわたり同じすがたを見ることはけっしてなかった」とバルベックの海を語っている(Ⅱ,65)。これは印象を変えながら語り手を魅了し続ける少女たちと重なる。アルベルチヌの変化も海になぞらえられ、後に語られる(Ⅱ,299)。ブルーストにおいて、海と女性性は印象派的芸術観との関係において親和性が高いようである。ところで、これら三箇所にはすべて女性との出会いへの期待を伴って描かれている。このことは芸術と恋愛のテーマの並走関係を裏付けることとなる。

まず、バルベック到着後の「最初の朝」の描写では、語り手は窓枠や書棚のガラス戸にむき出しの海が見えていることに小躍りし、ガラス戸をとおして見る海やそこに映る空をボードレールの詩の中に身を浸して眺めている(Ⅱ,34)。そして、この場面の直後に、堤防の上を歩く若い男女と一緒に出掛けられたら、との語り手の望みが語られる(Ⅱ,35)。恋への淡い期待、堤防に現れる少女たちとの出会いへの伏線が用意されていると考えてよいだろう。次の「馬車で散策の前の海」の描写では、三方から差し込む光により変容する室内を詩情豊かに描いた後、自室から見る海にネーレイデスの姿を重ね、そこにニンフを見る思いがすることへの喜びが語られている(Ⅱ,64-65)。ネーレイデスは「花咲く乙女たちのかげに」の最終部³⁰で友人として過ごした少女たちに重ねられている(Ⅱ,306)ことから、恋愛の対象の比喩と考えてよいだろう。この後馬車で出かけた語り手は、通りすがりの女の魅力にふれている(Ⅱ,71-72)のだが、ここに対象箇所とのつながりを思わせる表現がある。馬車から見える花を「星雲(une nébuleuse)」に、すれ違う少女たちを「晴天の日の花々(fleurs de la belle journée)」に例えており(Ⅱ,71)、これらは対象箇所での表現と類似しており、関連を思わせる。そして、対象箇所のほぼ直後に位置する「夕食に出かける前の海」の描写では、語り手は海をゆっくり進む船の寝台に横たわっているかのようにホテルの部屋で休んでいるのだが、「通り過ぎるのを見かけた娘たちにすっかり心を奪われ、平静な無私の境地ではいられず、私の心に正真正銘の深い美の印象が生まれる余地はなかった」

(Ⅱ,161-162) と、女性の姿のために美的夢想から引き離されてしまう。そのあと窓の下に見える自然の魅力に助けられて語り手は何とか絵画的なものの見方をとり戻し、窓や書棚のガラス戸に映る海を印象派的に語る場面へと移行する(Ⅱ,162-163)。このように、これら三箇所すべてにおいて、語り手が芸術的なものの見方を示している描写では女性との出会いへの期待が言及されており、芸術と恋愛のテーマは並行して語られていることが見てとれる。そして、女性との出会いの期待は、語り手が芸術的境地に至るのを妨げるように描かれてもいた。このように、これら三箇所には語り手の芸術観と恋への期待の両方が描かれている。これは、対象箇所も同様である。

別の角度から芸術と恋愛という二つのテーマの並走を見るために、ジルベルトとアルベルチヌそれぞれと芸術家との関係について概観したい。語り手はジルベルトにベルゴットへの紹介を期待していた。しかし、実際にベルゴットと知り合うのは、オデットによって招かれたスワン邸での昼食会でのことである。語り手はベルゴットの容姿が想像とは異なっていたと失望しており、ここにも期待や夢想からの失望という手法が見られる。語り手はこの時作家と親しく会話を交わす機会を得る。ジルベルトは作家が語り手をほめていたのがうれしいと語り手に告げるが、特にジルベルトを介しての作家との親交は描かれない。一方、アルベルチヌとエルスチールとの関係は初めは明らかにされていない。しかし、画家が彼女を紹介するという関係の反転はありつつも、芸術家と親交がある点ではジルベルトの場合と概ね同様といえるだろう。ただ、語り手とアルベルチヌと画家の三人での交流が続いていく点は、大きな相違である。語り手が画家に影響を受け芸術観を深化させていくのと同様に、アルベルチヌも画家からの教示で審美眼を身につけ(Ⅱ,240, 252)³¹、時には絵筆をとり(Ⅲ,401)、三人で、またエルスチールの考えをふまえて彼女と二人で芸術談義をする場面(Ⅱ,251-255, Ⅲ,401-403)も描かれ、恋愛と芸術のテーマがより緊密に結びつきながら物語が進行するからである。この相違はベルゴットとエルスチールへの語り手の評価にも依拠してはいるが、ジルベルトとアル

ベルチヌそれぞれと芸術家との関係には、類似はありつつも、その展開に大きな相違があるのである。

草稿にも目を向けておきたい。出会った翌日、堤防の上の少女たちの幼い頃を想像して、原始的な有機体のポリプ母体に例える箇所がある(Ⅱ,180)。ポリプの比喩は1909年の春から夏という早い時期³²に書かれたカイエ25(Ⅱ,932)の断章では出会いの日の描写にないまぜの状態にあった。その後カイエ34(1913年頃)に引き継がれた(Ⅱ,962)³³際には、本稿対象箇所の最後、つまりペンシルヴァニアの生垣の描写の直後に続けるように考えられていたようだ³⁴。しかし、今日小説で私たちがそこに見るのは、ホテルに帰った語り手のとりとめのない一人語りで、先述した夕食に出かける前の印象派的な海の描写がその直後に続いている。そして、ポリプの箇所は、加筆修正を経て、出会った翌日の挿話として後置されている。挿話としての独立性の問題もあろうが、少女たちとの出会いを語った対象箇所とホテルでの印象派的描写、つまり恋愛と芸術のテーマを続けて置くことを企図した変更だったのではないだろうか。

以上より、アルベルチヌを含む少女たち一団との出会いの場面は、ジルベルトとの出会いと類似点はあるつつも、年齢面だけでなく芸術観の深化という語り手の成長が描かれていると読むことが出来る。まだ無名のアルベルチヌとの出会いの場面は印象派的手法と隠喩を用いて描かれることでエルスチール登場の序曲ともなり、一方でアルベルチヌとの恋はエルスチールがその始まりを助けている。こうして、「私が経験する最大の恋(Ⅱ,202)」であるアルベルチヌへの恋と芸術創造への途はほぼ同時に開かれたのである。

対象箇所以降も恋愛と芸術のテーマは並走するように描かれる。紆余曲折が明示的に描かれる恋愛の挿話とは異なり、語り手の芸術観の深化は物語の中に溶けて見出しにくいかもしれない。バルベックでの海の描写に関して、加藤靖恵は、作家はカイエ28で語り手の目を通した印象派的な海の描写をバルベック到着直後から小説に配置したものの、まだ若い語り手が描いたとするには無

理があると判断し、数年後の二度目のバルベック滞在での海の描写（Ⅲ,179-180）に利用することで、小説後半部での語り手の成長が際立つ構成にしたと考察している³⁵。この箇所先立って、ゲルマント公爵夫妻邸の夜会でのエルスチールの作品による二度目の芸術的体験の場面があるが、そこで語り手は、「バルベックの時と同じようにふたたび私の目の前に、未知の色彩をたたえた世界の断片があらわれた」、「しばしばその（＝エルスチール）の努力は、われわれがヴィジョンと呼んでいる論理の集合体を解体することに傾けられていた」（Ⅱ,712-713）として、芸術的手法への理解をより確かなものとしている³⁶。そして、同夜会でそのあと交わされる貴族たちの芸術論の浮薄さへの批判³⁷も、語り手の芸術観の深化の一端ととることができる。エルスチールのマルクーヴィル＝ロルグイユーズ教会の評価への疑問（Ⅲ,403）も同種のものといえよう³⁸。これらの箇所や上で引いたヴェルデュラン家のバラの絵の挿話（Ⅲ,334）などから、語り手の芸術観の成長がうかがえる描写は小説の進行にそって点在していると考えられる。やがて「囚われの女」の中で、語り手がアルベルチヌに自身の芸術論を語って聞かせるとき、読者は語り手の成長にはっきりと気づくことになる。

最後に、名前をめぐる観点から述べておきたい³⁹。アルベルチヌの特定への過程で大きな役割を果たしているのは、やはり名前である。実は語り手は堤防で、少女たち一団を「あれはシモネのお嬢さんのお友達よ」とある婦人が言うのを耳にしている（Ⅱ,158）。その後、宿泊名簿にも「シモネとその家族」との書き込みを見つける（Ⅱ,164）。そして、語り手は勝手にポロ帽の少女がシモネ嬢と決めつけ、果たしてそのとおりであった、と物語は進む。現実にもそのような偶然が起こることは少ない。しかし、だからこそ実際にそれが起こったとすれば、人はそれに強い運命を見出しもするだろう。次に再会を果たすのは、エルスチールのアトリエの窓越しでのことだった。窓枠という額縁をとおして名前と彼女が一致するのはその時である。この設定にも、サンザシと庭園の花に縁どられていたジルベルトとの出会いで名前を知る場面との類似が感じ

られる。

しかし、彼女の名前の初出はというと、実はそこではなく、ジルベルトによってもっと前に小説世界に導入されている (I,503)。アルベルチーナの登場は名前によって周到に用意されていたのである。そして、語り手はついにポロ帽の少女がアルベルチーナ・シモネだとエルスチールのアトリエで同定する。「その名前を剝奪したり別の名前を与えたりして」(II,191) 事物の再創造をするという画家の手法の啓示を受けたのとほぼ同時に、その画家が少女の名前を語り手に授けたのである。名前もまた、印象のひとつの形を与え、それを固定させる力を持っている。語り手は、「一度として同じであったためしのないさまざまなアルベルチーナにも、ひとりずつべつの名称を与えるべきだろう」と考え、「便宜上、私は単数で海と呼んでいるが——じつは複数の継起する海があるのと同じ」と、アルベルチーナを海と重ねる (II,299)。出会いの場面で海が背景となっていたことには意味があったのである。語り手はそのアルベルチーナを最後まで一つの像に固定することが出来なかった。アルベルチーナという名前は、追い求めるもとらえきることが出来なかった「恋愛」の隠喩だったというのだろうか。ともあれ、芸術的啓示を受けつつも、それに向かう障害ともなる新たな恋愛への入り口が同時に開かれたことは明らかである。

結 び

本稿では、語り手とジルベルト、アルベルチーナそれぞれとの出会いや再会の場面を考察し、プルーストが一つのテーマに変化を施し変奏のように描いていることを見てきた⁴⁰。ジルベルトとのシャンゼリゼでの再会場面は、初めての出会いの場面との類似が認められる一方、認識や描写力に年齢に伴った語り手の成長が見られた。青年期に差しかかった語り手とアルベルチーナとの初めての出会いの場面には、その年代に見られる女性へのみずみずしい感覚が描かれていた。そこにはジルベルトとの出会いの場面との具体的な類似点も散見さ

れるが、その場の印象の固定に努めるという印象派的手法、加えて隠喩が用いられていたことから、エルスチールによる啓示につながる語り手の芸術観が見られることが重要な相違点として認められた。そして、芸術家との関係に関しては、アルベルチーナにおいてジルベルトより緊密な交友が展開されていた。このように、語り手とジルベルト、アルベルチーナそれぞれとの出会いの場面には、類似はありつつも、後者には、語り手が芸術創造に向かうという小説の主たるテーマの幕明けの一挿話として、その芸術観が描き込まれていた。そして、アルベルチーナとの出会い以降、恋愛と芸術のテーマのそれぞれの挿話が並走しながら小説構造を支えていく。本稿の考察をとおして、以上が明らかになった。

ところで、プルーストの芸術観を表す言葉としてよく以下が引かれる。

真実がはじまるのは、作家が異なるふたつの対象をとりあげ、科学の世界における因果律という唯一の関係に相当する芸術の世界における関係としてこの両者の関係を打ち立て、この両者を美しい文体という必然的連関のなかに閉じ込めるときだけである。また、真実がはじまるのは、真の人生と同じく、作家が二つの感覚に共通する特徴を関連づけ、時間の偶然性から抜け出させるために両者をひとつのメタファーのなかに結びつけて両者に共通するエッセンスを取り出すときだけである。(IV,468)

この言葉からも、同じテーマが、さまざまな挿話として詳細は変えながらも本質は変えずに、つまり変奏のように繰り返し小説に現れることは不自然なことではない。それこそがプルーストの手法であり、美学なのである。

これは、本稿冒頭で引いた「私の内部には(…)とりわけ、ふたつの作品やふたつの感覚のあいだに共通するものを発見することのみ幸福を感じる哲学者のごとき存在が残るだろう」(Ⅲ,522)同様に、隠喩の手法にもつながる。紋切り型を逃れた隠喩⁴¹は、個人の独自で直感的な世界の切り取り方や、時にそ

れを反映した名付け, つまり表現によって生まれる。これは, その場の光や周囲の色によって変化する目の前の景色を先入観なく個人の感覚でとらえることを重要とした印象派的手法と重なる。絵画における印象派的手法と文体上の技法である隠喩の本質は, 心をとらえた束の間の印象を錯覚として終わらせず表現することにあり, プルーストは, それこそが自己にとっての真実, 真の自我の永続性をつなぎとめる方策であると確信していたのではないだろうか。

『失われた時』は語り手が芸術創造に至ることを最重要のテーマとしているが, 小説である以上, 筋立てを持ち, 時も物語も進んでいく。本稿で取り上げた場面が属する恋愛も本作の最重要のテーマの一つである。考察をとおして, そこには語り手の成長としての芸術観の深化が描き込まれていることが認められ, 芸術と恋愛のテーマが並走しながら物語が進行していく構造が浮かび上がった。『失われた時』の各挿話にはいくつもの意味や役割が付されている。重層的な意味を含む挿話に描き込まれたテーマが幾重にもあらわれ, 何重にも入り組んだ筋立てをもって物語は進んでいくのである。

1 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 4vol., 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・プルースト『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(ただしルビは省略)する。ただし, 原語の意味を確認するための短い引用には私訳を試みた箇所もある。下線と(= ~)の形での注はすべて引用者による。

2 Jean Rousset, « *Les premières rencontres* », dans *Recherche de Proust*, Seuil, 1980.

—, *Leurs yeux se rencontrèrent la scène de première vue dans le roman*, José Corti, 1984.

3 田村奈保子, 『『失われた時を求めて』におけるジルバルトの登場場面』, 『行政社会論集』第34巻第2号, 福島大学行政社会学会, 65-90, 2021年。

4 加藤靖恵, 『『失われた時を求めて』における海の風景——印象派画家の目を

もつ主人公の誕生 ——」, *Stella* 39, 19-35, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2020年。

Isabelle Zuber, *Tableaux littéraire: les marines dans l'oeuvre de Marcel Proust*, Peter Lang, 1998, 210, 234-236.

- 5 プレイヤッド版に、シャンゼリゼでの場面は「コンプレー」での場面により準備されたとの指摘 (I,1256) や「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) との注がある。また、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.
- 6 ここにあたる草稿部分 (カイエ27) には、名前がジャスミンの香りを放ち、芝生の上の一带を魅惑の王国としたなど、「コンプレーII」の該当箇所を思わせる描写があることも興味深い。*Esquisse LXXX*, 1967.
- 7 より早い段階 (1908年頃) では、海辺で出会う少女たちは「まだ少女たちとは言えない、小さな女の子たち (des petites filles, pas encore des jeunes filles)」とされていた。Marcel Proust, *Les soixante-quinze feuillets et autres manuscrits inédits*, Nathalie Mauriac Dyer (éd.), Gallimard, 2021, 83. 最終稿では「少女たち (jeunes filles)」とされ、語り手とはほぼ同年代に変更されたことになる。
- 8 加藤靖恵, 前掲論文。Isabelle Zuber, *op.cit.*, 210,234-236.
- 9 この箇所に当たる草稿部分 (カイエ12) でも「少し熱があった」とされている。II,935.
- 10 勝山祐子は、「ワルツの名手」にも例えられ緩やかな動きを見せる少女たちをヴァントゥイユのソナタやバレエの群舞と関連付けている。勝山祐子「まだ見ぬヴェネチアの心惑わす幻影 マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』におけるフォルチュニとバレエ・リュス」, 『文化学園大学・文化学園短期大学部紀要』, 51号, 2020年, 96.
- 11 この箇所に当たる草稿部分 (カイエ12) には、「今や写真はより鮮明であり, (...) 彼女たちの区別は明確になっていた (Maintenant les photographies étaient plus nettes et (...) elles se distinguaient nettement chacune.)」(II,934) と、彼女たちを写真の中でとらえている箇所がある。
- 12 Davide Vagoはこれを目深にかぶった黒いボロ帽の反射という。Davide Vago, *Proust en couleur*, Honoré Champion, 2012, 200.

『失われた時を求めて』における出会いの場面の変奏:ジルバルトとアルベルチヌ (田村 奈保子)

- 13 Voir II,1419. 吉川一義, マルセル・ブルースト『失われた時を求めて 4』, 岩波文庫, 2012年, 345.
- 14 II,1419. *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie par Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 21vol., XII, 258.
- 15 二度目のバルベック滞在では, アルベルチヌが「お忍びの花のすがたを今やかなぐり捨てたカモメ」が太陽に向けて舞い上がるのを見て「あっ! 飛んでゆく」と声を上げる(Ⅲ,209)。これも変奏の一つと言ってよいだろう。
- 16 Marcel Proust, « Chardin et Rembrandt », *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1971, (以下CSB.と略記) 374.
- 17 CSB. 618-639.
- 18 この巻にはそのほかにも, 「ボードレールが求めた効果を海に求めたり」(Ⅱ,54) と, ボードレールを海と関連づけて語られる箇所もある。
- 19 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* I, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1975, 92.
- 20 Simone Kadi, *Proust et Baudelaire : influence et affinités électives*, La pensée universelle, 1975, 144-146 .
青柳りさ, 「通りすがりの女」の変奏曲:フェルメール・メタモルフォーズ(3), 『年報・フランス文学』30号, 21-33, 関西学院大学文学研究科, 1996年。
- 21 青柳りさ, 「『花咲く乙女たちのかげに』におけるボードレールの『通りすぎた女へ』, 『年報・フランス文学』, 20号, 49-62, 関西学院大学文学研究科, 1986年。
- 22 Kadiは対象箇所をとりあげてはいないが, ブルーストとボードレールにおける女性のモチーフには旅や自然, 衣服が切り離せないと述べている。対象箇所にはそのすべての要素が揃っていると言えるだろう。Kadi, *op.cit.*, 151.
- 23 Juliette Hassineはまた, 対象箇所を絵画的にも見ており, 海を背景に退かせ描写を少女たちに集中させていることは興味深いと述べている。Juliette Hassine, *Essai sur Proust et Baudelaire*, Editions A.-G. Nizet, 1979, 174-175.
- 24 ただし, 最終巻で語り手は, アルベルチヌに欲望を感じたのは通りすがりの女の代表であったからではないかと, 過ぎ去った恋を思い出している。(Ⅳ,142.)

- 25 加藤靖恵も少女たちと知り合う際のエルスチールの介在について言及している。そして、愛する存在の束の間のイメージをとらえるという点で、画家からの影響があったと述べ、間接的にはあるが恋愛と芸術のテーマがここにあることを指摘している。Yasué Kato, *L'Évolution de l'univers floral chez Proust De La Bible d'Amiens à La Recherche du temps perdu*, Honoré Champion, 2019, 164.
- 26 田村, 前掲論文, 74.
- 27 Voir 阿部宏慈『プルースト 距離の詩学』, 平凡社, 1993年, 131.
- 28 阿部宏慈はこうした記憶による再構成を「意識的な記憶作用」として説明し、錯覚を突き詰めるエルスチールの手法と区別している。阿部, 前掲書, 131-132.
- 29 加藤, 前掲論文, 21。Zuber もこの三箇所を取り上げている。Zuber, *op. cit.*, 209-210, 234-246.
- 30 「花咲く乙女たちのかげに」を閉じるこの箇所については稿を改めて扱いたい。Voir Hannah Freed-Thall, « L'effet de plage », *Bulletin Marcel Proust* 69, Société des amis de Marcel Proust, 2019, 103-113. 加藤靖恵「波間に漂うアルベルチヌの彫像 —— 『花咲く乙女たちのかげに』の結末を巡って」, 『CORRESPONDANCES コレスポンダンス 北村卓教授・岩根久教授・和田章男教授退職記念論集』, 朝日出版社, 2021年, 411-423.
- 31 ここでは、モードの話題からカルパッチョとフォルチュニーが話題にあげられ、ヴェネチアに続く伏線となっている。
- 32 II,1853.
- 33 *Esquisse LVI*, II,962. Voir II,1858.
- 34 Voir, *ibid.*
- 35 そのひとつの例として、エルスチールによって強化された目で見えた海を隣り合う田園と溶け合うようなとらえた描写(III,179-180)をあげている。加藤靖恵, 『『失われた時を求めて』における海の風景 —— 印象派画家の目をもつ主人公の誕生 ——』, 前掲論文, 29-33.
- 36 最初のバルベック滞在からパリに戻った語り手は、本の執筆などより女性との出会いに歓びを見出しており(II,359), その後も社交界への出入りやアルベルチヌへの恋の苦悩に心が占有される。しかし、そのような中にも芸術のテーマは描き込まれていく。注37参照のこと。
- 37 ゲルマント公爵夫妻邸夜会でのエルスチールやフェルメールとハルスへの評

『失われた時を求めて』における出会いの場面の変奏:ジルベルトとアルベルチヌ (田村 奈保子)

価についての語り手と夫妻を含む社交人たちとの意見の齟齬 (Ⅱ,713,813), カンプルメール家での若夫人との絵画をめぐる会話 (Ⅲ,206-209) などがあげられる。注36でもふれたが, これらは芸術のテーマが社交の挿話の中に描き込まれたものととれるだろう。

38 Voir 吉川一義『「失われた時を求めて」への招待』, 岩波新書, 2021年, 227-228。

39 二人の名前をめぐる考察は以下で行った。拙稿「アルベルチヌとジルベルト —— 恋愛の対象の二重化?」, *EBOK*第2号, 113-139, 神戸大学仏語仏文学研究会, 1990年。

40 二人との恋愛における類似とその変奏は, 恋の蘇りの苦しみの描写にも見出される (Ⅱ,3-4,Ⅵ,220)。このことに関しては稿を改めて考察する。

41 プルーストは, 「隠喩だけが文体に一種の永遠性を与えることが出来る」としながら, 紋切り型の隠喩については批判をしている。Marcel Proust, « À propos du < style > de Flaubert », *CSB*, 586-587.