

【論文】

プルーストのアラベスク

——パルマ堇の花の映え——

山路 龍 天

I 堇色のパルマ

……たがいに置き換えがたい個々の人間にもまして個性的な、それぞれに美しいこれらの町々から、どうして選ぶことなどできよう。バイユー Bayeux が、赤味がかつた高貴なレース編みをまとってあんなに丈高く、その頂きは最後の音綴の古い黄金に照しだされているとすれば、ヴィトレ Vitre は、そのフロンサン・テギユ鋭音記号によって黒木の枠で年古りた硝子戸を仕切られているし、おとなしいランバル Lamballe は、一帯に白味がかかるうちにも、鳥の子色からパール・グレイへと色うつろい、クータンス Coutances は、語末のぼったりと黄ばんだ二重母音によって、バターの塔を戴いたノルマンディの大聖堂そのもの、ラニョン Lannion は、鄙びた村のしじまのなかに、縄のつきまとう駅馬車の響きをひきずり、ケスタンベール Questambert とポントルソン Pontorson は、ほほえましくもあどけなく、あの詩情ゆたかな街道ぞいに散りまどう鳥たちの白い羽毛と黄色

の嘴さながら、ブノデ Benodet は、もやう名の繋がれ方もあやうくて、いまにも川が藻のなかに引きずりこもうという風情、ポン・タヴェン Pont Aven は、かるやかな婦人帽の翼がさつと飛びたつて、白と薔薇色のふるえる映えを、運河の緑の水にうつしだす、カンペルレ Quimperle はといえは、もつとうまく、それも中世このかた、支流と支流の間に繋ぎとめられていて、そのせせらぎをいまも響かせ、飛沫の真珠で身を飾るの^{サンブル}で、ちようど、焼^{ステンド}硝子^{グラス}窓の蜘蛛の巣ごしの日光が、切先を鈍らせた燻^{いぶし}銀となつて描きだすような、灰色^{グレイ}単彩^{サイ}画^エとなるというのに。

(I 388—389)

『失われた時を求めて』の第一篇『スワン家の方へ』の第三部「土地の名—— \wedge 名 \vee 」にみられるこの一節は、いまやランボオの詩「母音」とならんで共^{シネステジ}感覚の表現の模範となる文章として知られている。しかし、ランボオが五つの単母音から出発し、それだけに鮮明な色と形からなる絵画的形象を主として展開するのに対して、プルーストはここで、単母音と二重母音（鼻母音）、子音の響きとその疊韻、さらに綴字記号の視覚効果、はては語呂合せまで駆使して、より多彩な献立を馳走する。それぞれの地名に付される人間的な形容語句が、全体にわたつて擬人化の雰囲気をかもして、喚起される個々の風景の連なりは置き換えのきかぬ人格の連なりと化している。ランボオの共感覚が、鮮烈な抽象画の直截的衝迫力をもって私たちをおどろかすとするれば、ここには文化の伝統に根ざした、より精妙で豪華な、味わいぶかい共感覚の饗宴があるといえようか。

ところで、この有名な一節に先立って、プルーストは、 \wedge 名 \vee と \wedge 語 \vee を截然と區別して、名、とくに町の名に、一種の特権性を与えている。語が「同一種類のもののどれにも似たりよつたりのものとして思い浮かべられるも

の、「事物の、明確で、ありきたりの、あるささやかな心象」(I-387)を呈示するのに対して、名は、とくに町の名は「ある漠とした心象」を喚起し、しかも「この心象は、その名から、その名の音声の響きの明朗か沈鬱かに応じて一つの色彩と描きだしてくるので、そのひと色で一様に塗りつぶされる、ちようど、あの青または赤一色のポスターで、一工程の手間が限られているせいか、それとも装飾画家の気まぐれによって、空と海ばかりか、小舟も教会も通行人までもが、青または赤になっている一枚というかのように。」(I-388)

かくして地名は、語がつねに普遍的で常套的な心象を喚起するのとは逆に、特定の偏向をもって、想像力のうちに、固有の音声の響きに発するある特権的な色彩にそまった一つの風景を固定するわけだが、このような土地の名のもつ魅力的な偏向を列挙していく章節にあつて、プルーストがまず引合いに、それも十全の展開をもってあげるのが、さてふしぎなことに、「二つの都市の女王」(I-392)フィレンツェとヴェネツィアの名ではなく、北イタリアの小都市、つつましやかなパルム (Parme——イタリア語でパルマ Parma) の名なのである。——

『パルムの僧院』を読んでからは、もつとも行きたい町の一つになっていたパルムの名は、私には緻密で、なめらかな、青紫色^{キイザ}の、甘美なものと映っていたから、私の宿となるかもしれないパルムのどこかの家の話が出て、イタリアのどんな町の住居とも似もつかぬ、なめらかで、緻密な、青紫色^{キイザ}の、甘美な住居にすむのだろうと思う喜びがわきあがるのだった。というのも、いかなる外気もかよわぬパルムという名の重々しい音節と、私がこの名にすっかり吸いとらせ含ませきったスタンダード風の甘美さとパルマ堇の花の映えだけをたよりに、その家を想像していたのだから。

この一節が示す共感覚のさまは、五感のうちただ味覚だけはのぞいて、しかもこの排除が（かんぐれば名物パルメザンチーズの耳障りな響きと卑俗な匂いと味を捨象するがゆえに）全体の雰囲気の高貴さをたかめるように働いているだけに、すばらしい。二音節からなるイタリア語の Parma とは異なり、単音節のフランス語 Parme [pa(:)rm] においては、子音と子音にはさまれた唯一の母音 a の「いかなる外気もかよわぬ」狭窄感が、その逼迫した二重子音の閉塞をうけ、しかも流音 r の流動感^レは両唇音 m のつぐもりに堰とめられて渦をまき、響きの密度はさらに高められる。そればかりか、スタンダールの書物の表題の Chartreuse [ʃartʁəz] が、二音節ながら、子音の密生をもってこの狭窄感を増幅するのだ。他方、パルマ堇の心象は、通常この花がニオイスミレ (Viola odorata L.) のなかでもすぐれて匂いたかく香水の原料となることと、その鮮やかで濃厚な色を賞でて好んで女性への贈物として、緑の葉に縁どられ、緻密にしつらえられた花束となって流布する事実^トからすれば、色と香りのみならず密生した花束のほとんど手触りをすら「緻密で、なめらかな、青紫色^{モイザ}の、甘美な」名に反映させ、照応させているといえよう。また、単音節語 mauve は、やはり子音と子音の間に母音をとじて、Parme の狭窄感を反映して（これが violet のかわりに mauve が用いられる理由でもある）、音の響きの緻密さを反復する装飾音となるとともに、パルムの名の緻密な音感、ビロードのようにしっとりとなめらかな響きが、ひそやかに花卉の感触への転調を準備しておいてくれたおかげで、やがて堇の花束を、姿、色、香ももろともに花ひらかせ、ついには文章全体に、五感をこえて五感を統合する quin-tescence ともいふべき、高貴で甘美なスタンダールの文学的香気を漂わせてゆく契機となっている。その意味で、花の香を油脂状の素材に吸収させる香水の製造工程をふまえた最後の隠喩が、堇の香そのものにかわって、より捉まえどころのない芸術的な甘美さと花の映えの浸透、それも名という実体がなく抽象的なものへの浸透というずれもし

くはねじれにこそ、この昇華作用の真の原動力を汲んでいることは、もはや言うまでもないであろう。

それにしても、この一節をひもとくたびにある種のと きめきを覚えるのは、どうしたことか。董の花のようにつましく、ヴェネツィアやフィレンツェの艶やかで華麗な姿の蔭にそっとおかれたパルムの名が、なぜこうも印象的なのか。永年、宙に浮いたままにしてあるこの疑問の問えも、そろそろほぐして腑に落すべき頃合らしい。そのためにもかくも、『失われた時を求めて』全体にわたって、パルムという董色の名の反映をできるだけ丹念に探ろうというのである。

Ⅱ 「土地の名」パルム——布置

「土地の名——名」の章は、『失われた時を求めて』全体の導入部たる『スワン家の方へ』をしめくくる、その第三部として構成されている。章全体はまた、土地の名についての夢想、シャン・ゼリゼーを舞台とするジルベルト・スワンに対する主人公の幼い恋、そしてブローニーニの森にスワン夫人の影を追う少年時の回想からの、現在への突然の浮上という三部構成をとるが、章題に示された土地の名の主題の展開部はごく短いものである。その意味で、構成上の瑕疵を云々することはできるだろうが、プルーストはここで土地の名というものが旅へのいざないとして想像力に対してふるう暴威を、きわめて魅力的に描ききるばかりか、のちの展開に必要なほとんどすべての土地の名を、名にまつわる幻想というかたちで紹介してしまうので、主人公の生にかかわる土地の名——環境の布置が、作品全体の構成との有機的な絡みにおいて全的に確立されている点で、この構成はむしろ成功していると考えられよう。

この一九八七年秋に出たタデイエ監修の新輯プレイアッド版は、夥しい草稿を収めていて、今後のプルースト研究の深まりを大いに期待させるものである。当面の問題にかぎって、その該当部分⁽³⁾を決定稿と比較してみると――

(一)、草稿には決定稿に見られぬ人名、とくに地名がかなり散在⁽⁴⁾し、その配置も未整理で反復⁽⁵⁾が多いのに対し、決定稿では地名・人名ともに刈りこまれ選択が行届き、テクストとしての整合性がぐんと高くなり、結果として文体がはるかに引き締まっている。

(二)、草稿には、ラスキンの名が一度、『ヴェネツィアの石』の表題ばかりか直接の引用が見られ、ラスキンの影響がもろに大きく感じられ、その分「土地の名」についてのテクストとしてはヴェネツィアの比重が高いのに対して、決定稿ではラスキンへの言及示唆は全く姿をひそめ「偶像崇拜」の痕跡はぬぐい去られて、ヴェネツィアの比重が比較的低くなり、それだけにイタリアの春を喚起するフィレンツェの比重が増している。

(三)、この草稿の時点では Balbec の名は現れず、Querquenville もしくは Bouillebec の名によってその役割がになわれているが、どちらの名に将来のバルベックの役割を与えるかについては逡巡が感じられる。

(四)、とくにパルムの名に関しては――パルムとパルマ董は、ある種の語にまつわる連想の一例として出てくるが、すでに私たちに親しい決定稿の文章に該当する一節⁽⁶⁾では、「人気⁽⁷⁾に見離された首都の甘美な董色⁽⁸⁾の広場」とだけあって、そこに董の花束の香気が立ちのぼることもないばかりか、『パルムの僧院』の表題提示のないままに、モスカ、サンセヴェリーナばかりか、決定稿には全巻を通じてどこにもないエルネスト・ラヌーツイオ二世とクレリア・コンチの名まで挙げられているので、全体の印象が散漫になり、しかもパルムの名の繰返しが五度もあるためか、ついにスタンダール風の甘美さの香気は漂うべくもない。

一言でいえば、決定稿の「土地の名」は、草稿に大鉦をふるって徹底的に刈りこみ整理しなおされた成果である。そこに働いている意図は、話者—主人公の「私」の生に関与するこれらの土地の名の星座を、一挙にかつ整然と、その意義に合わせて予示することにある。以下、その布置を示してみよう。

この土地の名をめぐる夢想の章節は、旅への期待感によって激しくかきたてられた少年の想像力が、描き出した蜃気楼を追い求めるあまりに、天翔ける精神とそれを支える肉体との間に「霊肉分離」(I 333) という齟齬をきたし、風邪という陳腐な現実の不幸のなかに失墜し、夢の実現を阻まれるという話である。が、この夢のなかに描き出された、それぞれに個性的な町々が星座の煌きをもって構成する布置を、見出された時の高みから回顧の眼をもってみるなら、旅の実現と不実現、夢想での高揚と現実での幻滅を座標軸に、これらの都邑の秘められた意味が、生の貸借勘定となって浮かびあがるのではなかったか。けだし、二つの「都市の女王」ヴェネツィアとフィレンツェに対するように、少年の「私」にとっては、「幾何学のなかでもとりわけ心を揺さぶる幾何学をもちいて、私自身の生の設計図のうちにその円屋根や塔を描きこむ」(I 392) ことが、何よりも生そのものの要請であったのだ。

かくして——現実の生活の場、パリは、想像力の飛翔によって、はるか下方にかすんでゆくが、少年がまた連れ戻されて恋の苦悩を味わうのも、大人になっての生活の大半をおくるのも、さまざまな人間の悪徳と苦悩、時がそこに刻みつける変容の実態を知るのもそこなのだ。パリ。それは、すべてを潜在的に含みこんでいるために、何者もその便宜・習慣・魅力ゆえに、そこから脱出しえないほどに大きな見えざる方舟、誰しもがそこではノアであるような、永遠に引かぬ海に漂う囚人船なのである。つまり、すべての地としての都市。

コンブレー。すでに幾分か世間の現実にあふれ、世界の見取図がおぼろげにもみえてきた少年にとっては、幼年期の

この楽園の春も、もはや「氷花の針でチクチクとまだ膚を刺したコンブレーの春」にすぎず、世俗の快樂になじむにつれ、その魅力は薄れてゆこう。しかし、なればこそ、それは戻りゆくべき最後の楽園として甦ってくる。なぜなら、それこそが、すべてが始まった始原の世界であり、永遠の春であるから。以後の時の流れにそって少年の辿る世界は、時による破壊を蒙って、すべてが変貌―風解する世界なのだから。実に「真の楽園とは失われた楽園である。」

(Ⅲ 870)

バルベック。この避暑地は、いまだ怒濤のしぶきを浴びるペルシア風の教会堂を頂いたノルマンディーの地の涯にすぎない。が、やがて、少年は、そこでこそ花咲く少女たちの影に快樂の味を覚え、それを追求し、スノビズムに感染して多くの知己を得、その成果に則って、パリという方舟のなかでより大規模な人間喜劇の渦にまきこまれ、その観察者となる。これはパリの出城であり、パリの地獄の周辺に位置して、応々にしてその瘴気を漂わせる。毎年、主人公はこの地に出向くが、ここもまた、巨大な囚人船の延長なのか、彼はついに、「一時二二分の素敵な気前のいい列車」(I 385)が約束したあの美しい名の町々―バイユー、クータンズ、ヴィトレ、ケスタンベール、ポントロン、ラニヨン、ランバル、ブノデ、ポン・タヴェン、カンペルレを訪れることはない。

パリとバルベック。快樂と悪徳が誘う地獄への傾斜をひめて、存在に日常的な習慣の摩滅を蒙らせるこの二つの土地では、つねに時は失われる。しかし、だからこそ、無意志的想起の恩寵がまた訪れる場となる。マドレーヌの、またサン・マルコの不揃いな舗石の復活が、パリのサロンのエア・ポケットにもたらされるように、亡きひとの復活は、いまや、全き日常の場と化したバルベックの宿の部屋でおこる。「心の間歇」のふしぎとは、つねに時が失われる方舟のふしぎなのだ。

「ジヨルジョーネ一派の学び舎、ティツィアーノのすまいする処、中世家屋建築の完璧な美術館」（I 391）ヴェネツィア。この「▲碧王の墻壁をめぐらし翠緑玉を舗いたV大理石と黄金の都」（I 392）は、夢想された姿において完全に植物相を捨象されていることから分るように、自然界から切り離された拵え物としての都市の象徴である。のちに主人公が訪れる現実のヴェネツィアも実際、植物相に乏しいが、この人工性、自然との乖離の度において極限的な都市性は、この町を世界に冠たる特異な町とするとともに、これをまた一つの方舟にする。事実、海と壁ひとつを距てたヴェネツィアほど、方舟を思わせる都市はない。かくして、ここにもやがて、パリの方舟の瘴気が漂ってくることになる。現に主人公は、同行の母の眼を盗んで、暗い肉欲の焰を内にひめて女の尻を追いまわすことになる。いや、むしろ、パリとおなじ現実が彼を追いまわし、ここでも時はむなく失われ、憧憬は幻滅へと変質する。だが、この点においてこそ、それはプルーストの都市の布置のなかで、特権的な位置を獲得するのだ。名において夢想のなかで憧憬され、旅そのものの断念と実現を通して接近され、異郷での驚異と幻滅、つまり現実において生きられた唯一の町として。憧憬のなかでの非在の町、接近と実存のなかで出現・生成・変貌することによって認識と幻滅の対象となったヴェネツィアは、かくして、帰還後の忘却へとたやすく再び非在化することによって、復元への契機をみずからのうちに準備する——より大いなる方舟パリのなかへの復活を。

しかし、フィレンツェには、その機会はない。百合の紋章をかざし、花の聖母寺を戴いたこの町は、まさに復活祭の休暇の期待を集約して、つねにフローラの微笑のもとに夢想されている——「すでにフィエゾーレの野を百合とアネモネで埋め、フィレンツェをアンジェリコの絵さながらの金色の背景でまばゆくきらめかす春」の艶姿で。少年が思いえがく、「長寿花、水仙、アネモネの咲き乱れるポンテ・ヴェッキオ」（I 390）を早足で渡るおのれの姿

が、いわば永遠の相のもとに瑞みずしいのは、夢が夢にとどまって、現実による摩滅と変質を蒙らないからである。かくしてフィレンツェの名は、旅が実現しないからこそ、偶像破壊をうけぬままに、いわば永遠の春の幻影を保持しつづけることになる。

そして花の都のかたわらに菫の花のようにつつましく添えられて、温和なイタリアの早春への思いを誘ったパルムの名も、そこへの旅が実現しないからには、やはり夢のなかにとどまって、スタンダール風の菫色の香気を永遠に保存するかとみえる。たしかに名にまつわる幻影はあくまでも幻影にとどまるだろう。しかし、そこには、生の現実がもたらす微妙な磨滅と腐蝕が作用して、幻影の透明な隔壁を、やがて磨り硝子のように不透明なものに変えるさまが見られるであろう。その変化の触媒となるのが、この町の名を戴く一人の小柄な貴婦人の、いとも人間的な姿である。

Ⅲ 名から語への変質——パルマ大公妃

パルマ大公妃は、話者——主人公自身の物語の前史とでもいうべき「スワンの恋」の章において、「パリでもっとも華やかな催し」（I 269）の提供者であり、スワンが彼女の誕生日への贈り物を選ぶにも、品目ごとに店をかえて『ひとつひとつ私自身が店を訪ねて吟味した果物』（I 309）を用意するほどに、気を遣い敬意をはらう相手として言及されている。主人公が紹介される殿下としては、ルルクサンブル大公妃につぐ二番目の貴人として、ほのかな予告（I 700）がなされたずつとのちに、ゲルマント邸の晩餐会において、こちらは相手の正体を知らないままに自

分の名だけが相手に紹介されるという「ちょっととした二重のもつれ」(II 494)のなかで、主人公は彼女に紹介される。が、このときである、名の魔法が破れるのは。

パルマには生まれてこの方まだ一度も行ったことがなかったので(そのことは遙かな復活祭の休暇以来の私の望みだった)、その大公妃を知るということは、このひとが、私の知っているように、この比類のない町でもっとも美しい宮殿をもっていて、しかもこの町では、町自体が他の世界から切りはなされ孤立しているものだから、何もかもが等質で、その緻密であまりにも甘美な名の、磨きあげた隔壁に囲まれ、イタリアの小都市の広場に漂うそよとも風のない夏の宵のように息苦しい雰囲気につつまれているはずであったから、その名をもつ当人を知ることが、せっかく思い描こうと努めていたものを、体ひとつ動かさず突然ぱっと到着して、現実のパルマに存在しているものに置きかえることになりかねなかった。それは、ジョルジョーネの町への旅の代数学において、いわばこの未知の女を未知数として立てられる最初の方程式だった。しかし、私が永年、ちようど香水業者が練りあげた油脂性物質の塊にするように、このパルマ大公妃という名に無数のパルマ董の香を吸収させていたとすれば、おそらくはこのひとこそ少くともサンゼヴェリーナだとそれまでに思いこんでいたからであろう、逆にその大公妃に会った瞬間から、第二の演算が始った。実をいえば、この演算が仕上るのはやっと数ヶ月を経てのちのことだが、それは、新しい化学成分を配合攪拌することによって、大公妃の名から董の花の精油とスタンダールの香氣とをすっかり放逐してしまい、それにかわって、慈善事業にかかりきりで、どんなに驕慢な誇りに根ざしているかがすぐ分かるほどへりくだった愛想のよさを示す、ひとりの小柄

な、浅黒い女の姿を、その名に合体させることだった。それに、わずかな違いをのぞいて、他の名門の貴婦人の誰とも同じように見える彼女には、まるでスタンダールの風情はなかった。たとえば、パリのヨーロッパ地名区のパルム街が、パルマの名に似るところかずと隣接する街々に似て、ファブリスの終つひのすみかとなる僧院どころか、むしろ雑踏するサン・ラザール駅のコンコースを思わせるように。

(Ⅱ 426—427)

ここで腑に落ちないのは、「ジョルジョーネの町への旅の代数学」を云々する箇所である。美術史のうえでは、パルマはむしろそのフレスコ画で有名なコレッジオの町、また出身画家という点では、パルミジアーノの町というべきだから、もし画家の名の引用にプルーストの思い違いがないとすれば、これは「ジョルジョーネ一派の学び舎」ヴェネツィア（I 391）への旅の代数学ということになり、ヴェネツィアへの旅の途次に立寄るべきパルマの名に、改めてパルマ大公妃の名が絡んでくることにおいて成立する最初の方程式が云々されていると見るべきかもしれない。しかし、どうも私には、プルーストがここで思い違いをしたと思えてならない。理由はこうである。『失われた時を求めて』全巻を通じてコレッジオとパルミジアーノへの言及は一度もなく、従ってどちらの画家も彼には馴染みがうすかったのに反して、ジョルジョーネへの関心には並々ならぬものがある——ヴェネツィアの名に関しては、いま一度「ジョルジョーネのフレスコ画の映え」（I 393）が言及される（もつとも、この言及も、その映えが街を赤く染め、⁽⁸⁾という表現からすれば、むしろカルパッチョのフレスコ画とすべき思い違いと考えるべき節がある⁽⁹⁾）。のみならず、ピトビュス夫人の小間使の美女について、主人公の「あの娘はかなりジョルジョーネ風に思えるんだが」という誘いに、サン・ルーが「まったくもってジョルジョーネさ」と合槌をうつ挿話（Ⅱ 696）が改めて残響をひびかせる

(Ⅱ 753)。さらに、女の美しさを一種美術的鑑賞の眼をもって眺めたスワンの性癖が、「私には取るに足らぬと思われていた女の身粧いのうちに、ジョルジョーネのある絵の衣裳や宝石を改めて見出す」ことを一例として回顧されるのだ(Ⅲ 384)。たしかに言及の頻度こそ少いが、この画家への関心にはある深い秘められた潜在意識への傾斜さえ、かすかに窺われるように思われる。一方、みずからヴェネツィアに遊び、主人公にもアカデミア美術館を逍遙させるプルーストが、なぜ、この画家の最高傑作『嵐』に言及しないのか。どうもプルーストは、この画家の作品にそれほどじかに接していなかったらしい。かりに幾つかの真作にプルーストが接していたと仮定すれば、『嵐』、『三人の哲学者』、『眠れるウエヌス』(このドレスデンの傑作には弟子のティツィアーノの手が加えられているが)など、絵画史上もっとも高貴で繊細な緑でもって樹木のえもいえぬ姿を描き出したと考えられるジョルジョーネの印象こそが、実はあのユディメニルの三本の木立の謎の、また停車中の汽車からみた夕陽に映える一連の木立への郷愁の、真の淵源ではなかったかとすら、私には想像される。そして、この高貴な緑の画家の印象が、パルマ董の青紫の花を包みこむ葉の緑と重なり融合して、パルマをジョルジョーネの町と思い違えさせたのではなかったか。——というのが、実証を示しえないままに(もっとも実証はおよそ与えられるとは思えないのだが)私の提出する仮設である。

ともあれ、そろそろ道草をきりあげて、パルマ大公妃のことに話を戻そう。

ペインターによれば、この貴婦人の造型には、いつも黒いドレスに身を包んでいる小柄な姿、みせかけの愛想のよい単純さ、サロンの序列の低さなど、ナポレオン一世の姪マチルド大公妃の特徴が幾つか辿られるという。⁽¹⁰⁾もっとも現実のモデルとは異なり、機知の閃きは賦与されていないけれども。しかもパルマ大公妃のお付きの女官、素頓狂で

滑稽なヴァランボン夫人の姿は、次の一例にみられる逸話などをそっくりそのままマチルド大公妃のお付きのガルボワ男爵夫人から借りたというのだ——ある雪の日、ヴァランボン夫人は、一座を安堵させようとしていわく、「もう雪は降りはしませんわ。必要な手がうたれましたもの。だって塩がまかれたんですから。」(II 547)

かくして現実のパルマ大公妃は、この喜劇的なお付きの助手けもあって、パルムの名にとじこめられていた神秘的な董色の香気を、すっかり吹き払ってしまうのだ。晩餐会の引け際に、ゲルマント公爵夫人は、パルマ大公妃に地所から来た、すばらしいカーネーションをおくるのだが(II 548)、あるいはこの贈り物には皮肉がこめられていたのかも知れない。カーネーションの花言葉はフランスでは「気まぐれ」、イギリスでは赤のが「己が哀れ」、黄色のが「侮蔑」、紫のが「反感と気まぐれ」、斑入りのが「拒否」、そして純白のが「清純で熱烈な愛慕」とされるそうだが、^(註) 教養が高く、イギリスの風習にも通じていたはずのゲルマント夫人が、果していずれの色の花束をおくったか、プルートは記してはいない。まさか、そこに悪意はこめられてはいまい。しかし夫人の色の好み^(註)が赤に傾く気配があるのを察することからすれば、やはり深紅の花の「気まぐれ」がこの場合はふさうだろう。またかりに純白のが「愛慕」をこめて贈られたとしても、そこにはやはり一抹のイロニーが漂うだろう。けだし、パルマ大公妃の花は、スマイレの女王パルマ董にほかならぬはずだから。連句の向う付^{つば}よろしく、花言葉の秘密に託して、ゲルマント夫人は「あなたはお名前にふさわしく董の慎しきをもつて咲いていられるのがお似合いの方です。でも董色のスタンダールのな香気とおよそ御縁もないようですから、ひとつ私の気まぐれの色を添えてさしあげましょうか」と、皮肉な戯れに興じたとするのが妥当かもしれない。ちなみに、この花を置き忘れた大公妃が、ヴァランボン夫人にとりに戻らせたせいで、折から暇を告げる主人公のゴム製の雪靴に彼女らの眼がとまり、自然の因果の籐をはずした、啞然とさせるあの珍説

が、この素頓狂な女官の口から発せられるのである。この挿話のあと、パルマの名が、純粹な地名として喚起されることは、二度とない⁽¹²⁾。土地の名は、ひとたび人の名として現実の洗礼をうけるや、単に一人物を呼びならわす記号へと、単なる語へと、変質・墮落するのである。どこかでプルーストも言っているように「ひとつの名とは大したもの、語とはまったく違う。生の移ろうあいだに少しずつ、名は語へと変容する⁽¹³⁾」。以降、パルマの名は、ひとえに大公妃を個として識別する記号、ただの人の名と化して、もはや夢想へと誘うこともない。全巻の大詰で、このひとの名がゲルマント公爵夫人の唇の端にのぼるとしても、それはもはや、あの「前代未聞の莫迦げたことをあれこれ喋る気のいいひと」ヴァランボン夫人のことを話題にする取っかかりにすぎず、大公妃そのひとの姿がなつかしく追想されることもない——「でもヴァランボンさんなんて申してもどなたのことだったか、今では誰が知っていきましょう。あら、このお若い方なら、そんなことは何もかもご存じですわ。でも何もかもおしまい。名前すらもう忘れられてしまった人たちですもの。もっとも記憶に残るほどの人たちではありませんでした。」(Ⅲ 1009)

かくして、パルマの名にたちのぼった、どこかスタンダールの小説を思わせる董色の香气も、その名を担う現実の人間からは吹きはらわれる。パルマ大公妃はついにサンセヴェリーナとはなりえない。

さて、『失われた時』全篇を通じてサンセヴェリーナを偲ばせる唯一の女性とみえるのは、「ガエタの砦で武人女王としてみずから銃をとった勇敢な女丈夫」(Ⅲ 225) ナポリの女王である。オーストリア帝国の美貌の皇后エリーザベト(一八三七—一八九八)、アランソン公爵夫人ゾフィー・シャルロット・アウグステ(一八四七—一八九四)とともにバイエルンのヴィッテルスバッハ家の血を分かち、この実在の人物マリー・ゾフィー・アマリーエ(一八四一—一九二五)を、プルーストは巧みに虚構の世界に導き入れることによって、その真実らしさを補強してしまうのだ。同

腹の四男五女のごとくがそれぞれに非運の死にみまわれるなかでも、孤独な旅のさなかに暗殺された姉エリーザベト、パリの慈善バザーの会場で焼死した妹ゾフィーにもまして、彼女は数奇な運命を辿るが、また兄弟姉妹のなかで唯ひとり長寿を全うした。両シチリア王国のフランチェスコ二世に嫁いでナポリ王妃の座に就いた彼女は、折からのガリバルディの千人隊の遠征による民衆蜂起に遭って、二年あまりの在位で王国を喪い亡命を余儀なくされるが、最初の亡命先のローマで、教皇親衛隊のあるベルギー人将校と密通して妊娠するという、不祥事といえば不祥事、だがいかにも果敢な彼女らしい艶聞を残している点で、スタンダールの女主人公のなかでも魅力的なサンセヴェリーナの面影を彷彿とさせる。プルーストの死後ほどなく一九二五年に彼女も世を去るが、老女王は、ある時、『囚われの女』の朗読を聞いて、大変な興味を示し、こう断言したという話が伝わっている——「妙ですね。そのプルーストさんとやはらはいぞ存じあげなかったけれど、あちらの方は、とくとわたくしをご存じのようですね。だって、そのかた、わたくしならこうもしたろうと思えますとおりに、このわたくしを振舞わせて下さったんですもの。」⁽¹⁴⁾ 実在の人物が虚構の物語の登場人物である自分を見出して驚いているこの構図は、ボルヘスを喜ばせそうな、ちょっと味のある逸事ではないか。

作中人物としての彼女は、ヴェルデュラン家の夜会で、たまたま置き忘れた扇をとりに戻ってきたところ、一派から手酷い辱めを受けたシャルリュスの窮状を察して、真の女王にふさわしい騎士道精神を發揮して、堂々と腕を貸し救いだすという、あの有名な場面に主役として登場するのだ。——

「御気分がお悪いようですね、あなた」と女王はシャルリュス氏にいった。「私の腕におもたれ遊ばせ。どん

な時にもこの腕は、きつとあなたをお支えしますよ。それくらいはしっかりしていますからね。」こういって、眼をきつと前方に据えたまま（このとき彼女の面前にはヴェルデュラン夫人とモレルがいた、とスキーは語ってくれた）「ご存知のとおり、むかしガエタでこの腕は不逞の輩を黙らせ畏服させました。だからあなたのための砦にだってなれるはずですよ。」（Ⅲ322）

亡命による困窮状態にある彼女は、「ナポリの女王は一人しかおられません。なんとも気高い方ですよ、その方は。しかも馬車も持っておいでじゃない。なのに、乗合馬車に乗っていられると、自家用馬車の群を圧倒しておしまいになる。女王のお通りをみたら、土下座したくなるくらいですよ」（Ⅲ275）とシャルリュスが言うように、どこかサンセヴェリーナに相通じるところがある。ところでそんな彼女が取りに戻った扇には、ふしぎなことに、小さな董の花が描かれていたのだ——やはりシャルリュスのいわくに「ヴァントウイユに喝采するために女王が傍らにお置きになった扇は、ひとがワグナーを野次り倒したというのでメッテルニヒ夫人が引き破ったという扇以上に、もっと有名になって然るべきですよ。〔…〕ひどい扇だけになおさら心を打たれますな。この小さな董の花なんて大変な代物だ！」（Ⅲ274）おそらく作者自身は意識のうえでは気づいてもいまいが、この董によって、ナポリの女王は、私たち読者の脳裏にあっては、改めて『パルムの僧院』の町、パルマへと結びつけられる。数ある花のなかからわざわざこの董をプルーストの無意識の靈感が選んだとすれば、それは、すでに引用したパルマの名にまつわる夢想の一節の遙かな残映、その意味作用の射程の深遠を窺わせて、プルーストの天才の証となつているときさえいえよう。しかも、まさにふしぎな暗合といふべきだろう、園芸学の領域では、パルマスマミレを呼ばれる品種は、かつてナポリスミ

レと呼ばれていたのである。⁽¹⁶⁾

というわけで、いささかの道草ながら、私たちは、堇の花をめぐる伝承の脇道に、探索の足をのびさざるをえない。

Ⅳ スタンダールの方へ——堇の文化史・民俗誌

パルムの名にまつわる夢想のあの一節を読みかえすたびに覚える心ときめき、その根の部分には、いつもある漠とした期待と疑惑がまわりついていた——ひよっとしたら、この文章こそが、スタンダールの傑作の表題の謎をとく鍵を与えてくれるのではなからうか、と。

抽象絵画の表題のように大胆かつ鮮烈な『赤と黒』の表題は、大方のみるところ、軍服と僧服の色を、あるいはまたルーレット盤の運否天賦の赤と黒を、ジュリアンの運命の変転に重ね合せているところ、落ちつくらしいが、私にはどうもいまだに腑に落ちない。が、それはともかく、『パルムの僧院』もまた、なるほど結末の締めくくりに到ってようやく、愛するクレリアに先立たれたファブリスがすべてを捨ててひきこもる、緑の森につつまれた修道院の名として挙げられていることに気づいていささか納得がいくとはいうものの、この作者じきじきの言及もどこか取って付けたように唐突で、やはり謎めいた靄もやもやは吹きはらわれないという感じがのこる。しかし、プルーストの例の一節に照らしてみると、その靄もすこしは晴れ、いまだ遙かな遠望ながら、パルムの僧院の納得のいく姿が、高く中空に仰げるのではないか、と私はようやく確信するようになった。以下は、いささか迂遠な廻り道ながら、そ

の種明かしである。

ヨーロッパにおいてスミレ (属名 *Viola*) と総称される草本植物のなかでも代表的なのは、古来、文学においてその名を称えられてきた花束用・香料用の栽培種ニオイスミレ (*Viola odorata* L. = *Violette odorante* = Sweet violet) であるが、この種のなかでもとくに珍重されるのが、パルマスミレという園芸品種である。しかし、このパルマスミレの原産地、ヨーロッパへの伝来の径路と時期については、ほとんど完全な闇につつまれていて、専門家の間でも、トルコ起源のイタリア経由説、あるいは古く中世スペインのマウル人の庭に発端をもつとする説など、いまだ定説をみるに到っていない⁽¹⁸⁾。この品種がかつてナポリスミレと呼ばれていたという事実、しかもナポリスミレが今日ではパルマスミレのなかの一園芸品種名となっている事実は、ほのかにオリエントもしくはイスラム圏の起源と、海路を経たのイタリア上陸という径路を反映していると考えられようが、ナポリおよびパルマでの栽培の史実を探ねてみた、花の文化史の研究書は、管見するところ、ついにない。

現在この花の最大の産地は、南フランスの香料都市グラースを中心とする地帯だが、名に惹かれて、北イタリアのあの小都市にパルマスミレの花園を訪ねる者は、決して失望させられよう⁽¹⁹⁾。結局、「パルマスミレ」とパルマの名の間に、またナポリスミレの命名に、どのような文化的・民俗的な因縁があるのかは、杳として不明なのだ。とはいっても、十九世紀初頭以降の董にまつわる故事来歴を探ってみると、スタンダールゆかりの土地の名がこの董を仲介として、ナポレオンに結びついているのがわかる。実にスミレこそは、ナポレオンにゆかりの花で、その秘められた紋章ともいふべきものであった。

そこにいかなる思い入れがあつてか、婚礼の際にジョゼフィーヌが身につけたその紫の花束がよほど印象的だった

のであろう、英雄は柄にもなくスマレを愛し、結婚記念日には彼女にかならず堇の花束を贈るのを習いとした。

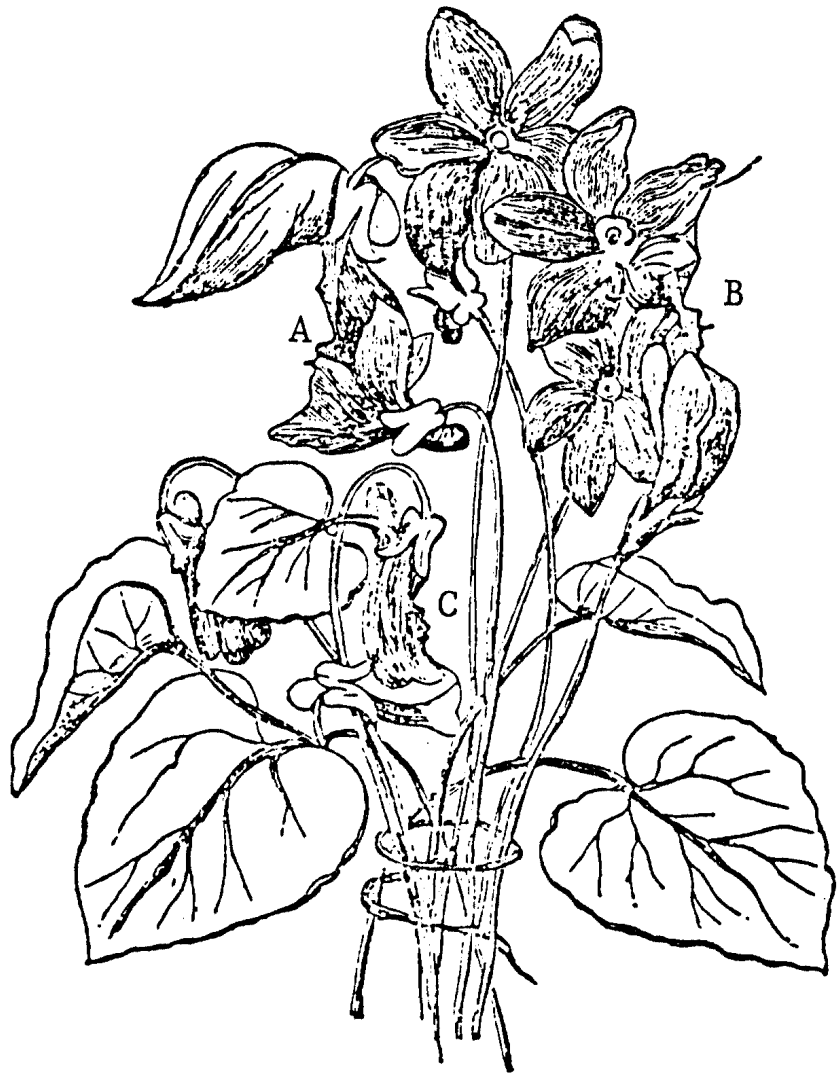
ジョゼフィーヌの方も、離婚され退位したのちも、引遁地マルメゾンに高名な植物蒐集園を営んで、スマレへの並々ならぬ関心を示し、そのもつとも名高い品種を入手するために、わざわざパルマにひとを派遣したという逸事が伝わっている。⁽²⁾

一八一四年、ナポレオンは、エルバ島への流刑に際して、「春にはかならず堇とともに戻ってくる」と言い残してパリを去った。彼のいないパリでは、その支持者がひそかにスマレを同志の盟花と定め、堇色の指輪に *«Erie reparaitra au printemps»* (春にはまた咲き誇らんものを) という銘を刻んで嵌めたという。スマレという言葉自体が暗にナポレオンを指す合言葉となり、「堇は好きですか」との問いに、単に「ええ」と答えるのは門外漢、真のボナパルチストは「ええ、大変に」と答えたうえで「春にはまた咲き誇るでしょうなあ」と大抵は付言したらしい。かつては「チビの伍長」と仇名された流刑中の皇帝は、いまや「堇の伍長」(Caporal la Violette) とか「堇のおやじ」(Papa la Violette) と呼ばれるのだった。エルバ島を脱出した皇帝のフレジュス上陸に際しては、一群の女たちが、堇を手にして現われ、例の合言葉の儀式によって味方を募った。一八一五年三月二〇日、ナポレオンがパリに入城すると、支持者は彼を「春とともに戻った小さな花——伍長のスマレ」と呼び、チュイルリー宮にみごとな堇の花を飾り、巷には堇色のガウンをはおった女たちが、この花の雨を降らせたという。この年、国内には一束の堇を描いた絵葉書が大流行したが、なんの変哲もない絵には、皇帝、皇后マリー・ルイーーズと、ローマ王ナポレオン二世のシルエットが隠されているのだった。

百日天下が終っていいよセント・ヘレナに流されるとき、彼はパリを去る名残りに、いまは亡きジョゼフィーヌ

の墓に詣でて、数本の堇の花を摘みとった。絶海の孤島で彼が死んだとき、肌身はなさずつけていたロケットのなかには、ジョゼフィーヌの髪と乾からびた堇の花が秘められていた。

王政復古期には、当然、ナポレオンの紋章だった蜜蜂とともに堇の花は、謀叛の印として、図案化を禁止された



A : L'Empereur
B : L'Impératrice
C : Le Roi de Rome

が、ついにある日、ルイ十八世は、堇をボタン穴につけて廷臣のまえに現われ、「私は堇をも赦免する」といって、この禁を解いたといわれている。

やがてボナパルチストが勢力をもりかえし、ナポレオン三世が即位すると、皇后ウージェニーによって、スマイレは公然と流行の花となる。が、かれらの失脚後、一八七四年、第三共和制は、国法によって、ナポレオンの肖像およびスマイレの図案の発売をすべて禁止した。この禁令にもかかわらず、一八七五年、共和主義の象徴でもあった国民詩人ユゴーの葬儀では、パンテオンのその墓は、堇の花で埋もれた。以降、この禁止が法的にはいつ解かれたか、私はもはや審らかにしないが、スワン夫人の胸元をやがて艶やかにかざるところをみると、いつのまにか済なしくずしに自然消滅していたのであろう。

このような故事来歴を通して浮かび上がってくるのは、スタンダールにとっても無関心ではいられない事実、スマイレがナポレオンの花、ボナパルチスムの隠れた紋章だということである。しかも、ニオイスマイレのなかでもっとも人氣のある園芸品種、「マリー・ルイズ」(別名 マルグリット・ド・サヴォワ)、「パルム公爵夫人」(別名 パリ美人)⁽²²⁾などの貴婦人の名を冠した品種は、スマイレのなかの女王「八重咲きスマイレのなかで香りがもっとも高く、花期がいちばん長く、葉の形もよく、濃い青味をおびた紫の色が美しい」⁽²³⁾パルマスマイレの名で一括される品種に属する⁽²⁴⁾からには、ナポレオンの愛好した品種も、パルマスマイレ(旧名 ナポリスマイレ)と考えるのが、パルマにわざわざ人を遣ったジョゼフィーヌの逸事との関連からいっても、もっとも蓋然性がたかい。と、すれば、メッテルニヒの密偵の監視下におかれていたスタンダールは、己がナポレオンへの思いと、そのボナパルチスムをめぐる複雑な感情と、英雄とともにヨーロッパ、とくにイタリアを駆けめぐった青春への郷愁とを、『パルムの僧院』の地名の堇色の香氣

のうちに封じこめたということになりはしまいか。

パルマスマイレから派生し、改良されて成立した「パルマ公爵夫人」と「マリー・ルイーズ」という園芸品種の成立もしくは命名の年代がいつであったか。いいかえれば、スタンダールはすでにこれらの品種を知っていたかどうか——については、それを決定する資料が見つからない以上は、たしかに何とも言いがたい。しかし、『パルムの僧院』が書かれた一八三九年という時点において、すでにスマイレという植物が、ナポレオンとの関連を軸に流行と禁止をくりぬけ、いわば影の国花といえるほどの人気を持ちうるほどの史的背景を控えていたからには、またその人気がスマイレのなかの女王としてパルマスマイレに集中していたからには、これら両品種の成立が、かたやパルマの名を冠し、また皇帝の第二の皇后、ハプスブルグ家のマリア・ルイーゼの名を冠しうる機会からいっても、すでに第一帝政期に決定していた、と考えるのが妥当であろう。⁽²⁵⁾ 私は確かめていないが、一八一四年の、堇の花束に託した皇帝一家のシルエットのかくし絵の流行を、スタンダールが知らなかったとする方が、無理であろうと思われる。

以上のような、蓋然性の高い背景に立って、スタンダールの小説の表題をいま一度ふりかえるなら、「僧院」*Chartreuse* の響きは、スタンダールの故地グルノーブルから仰げる遥かなアルプスの高みに潜まって俗界を拒絶するカルトジオ修道会の本拠、*Grande Chartreuse* の遠景を、その特産のリキュールの緑色の映え(26)に包まれて浮かび上らせるなかに、改めて *Parme* の響きにひめられたナポレオンの花、堇の心象がもたらす英雄への思いと失われた青春への郷愁をもって、花冠のように飾るのではなかったか。色彩の組合せがもたらすサンボリスムはきわめて複雑で、決定的なことを示したつもりでもほとんど個人のファンタスムの域を出ないけれども、ここで素直な直観に頼って言いきってしまえば、『赤と黒』の表題がそのあまりに大胆な対照をもって、読者の解釈をまごつかせ拒否すると

ころに真の意図をもつと思われるのに対して、『パルムの僧院』は、いわば秘すればこそそこはかたく滲み出る色『緑と紫』(Le Vert et le Violet)を暗示することにより、晩年にのぞんだ作家が、己が青春の夢への郷愁(董色)と、いまでも変わらず抱きつづける理想の復活(緑色)とを象徴的に封じこんだものなのである。

ここで改めてプルーストに戻って、パルムの名をめぐる夢想の一節に関して、回顧的な整理をしておく、董の花の心象が、決定稿においては、まさに決定的な役割を果たしたことが、確認される。

草稿では「人気(ひとけ)に見離された首都の甘美な董色(とうしき)の広場(ひろば)」⁽²⁷⁾として、Violetteの語は単に雰囲気の色どりをして暗示するにすぎないのに対して、決定稿では「青紫色」mauveの語が二度にわたって全体の色調を整えたはてに、「スタンダール風の甘美さ」がいわばパルマ董の花束として咲きそめるというこの飛躍。この飛躍を説明してくれるのが、『スワン家の方へ』の出版の目度もついた前後に書かれた投稿記事「復活祭の休暇」かと思われる。⁽²⁸⁾これは、出版契約の成立の安堵感もあってか、また小説の宣伝・予告という配慮もあってか、決定稿よりも明らかに後で書かれたものでありながら、どこか気楽さを漂わせる平明な文体のうちに、「土地の名」に関する意節をいわば要約した文章である。が、このテキストでは、ヴェネツィアへの言及はなく、決定稿とおなじく父の提案によってふくらんだフィレンツェへの旅の夢想が、心のたかぶりによって「霊肉分離」をひきおこし、体の変調を招いて、旅そのものが禁止される経過を描きながら、夢想は一方的にフィレンツェへと傾斜し、「長寿花(きずいせん)、水仙、アネモネの咲き乱れるポンテ・ヴェツキオ」の心象が風景を支配する。ところで興味ぶかいのは、次の一節なのだ――

ほかの年なら、青味を深める董の花と「聖土曜日」にすべての火が一旦消されたのち、改めて教会広場で新しい

甦りの火として点じられる大焚火の「復活の火を見ようと、ボース平野の小さな町にみんなが着こうとする時節だった。が、その年は、フィレンツェでの休暇への望みが、シャルトルの近郊での休暇の思い出をかき消してしまっていた。⁽²⁹⁾

いまだ肌寒いイリエ（すなわちコンブレ）の早春をいろどる董の花と、決定稿にも草稿にもみられなかったシャルトルの名が、作家の楽屋裏をのぞかせる気楽さで、ここでは顔を出している。その一方で、この記事のどこにもパルムの名は見当らず、姿を消しているという事実。これをどう解釈するか。

ここに、およそスミレの花が話題になれば、それを代表する圧倒的な栽培品種として、必ずパルマスミレの花が連想されることを思い起せば、決定稿を書く際に働いたプルーストの連想の糸は容易にたぐれるというものだ。うすら寒いコンブレの早春の植物相にあって、それでも一早く咲きそめる董への連想が、まず *Violettes de Parme* の名のもとに、*Parme* の名をその響きもろともに浮かび上らせたそのうらぶ、*Combray*（現実には *Illiers*）が有名な大聖堂の町の近郊にあって、パリからの汽車の旅で必ずその姿を仰ぎうるという事実と、復活祭の宗教的文脈とに支えられて、*Chartres* という響きをも眩かせる。すると、その響きに *Violettes de Parme* の町の名と董の花の映えが呼応し、*Chartes* はたやすく *Chartreuse* の音を紡ぎだしてゆく。たしかに語源的には、*Chartres* は *Carnutes* 族の町 \langle *Carnutum civitas \rangle と別名 *Autricum* の混交から変化した地名であり、一方 *Chartreuse* は、カルトジオ修道会を意味する中世ラテン語の *Cartusia* が *Chartrouse* と転訛してきた語であって、互いに何の関係もない。しかし、この場合は、心のうちに眩く響きの感覚がむしろ問題なのだから、頭韻の完全な一致は、*Chartres* からごく自*

然に Chartreuse へと音を練りのべ、かくして『パルムの僧院』のスタンダール風の甘美さへとつながってゆく。すべてはやはりコンブレの春の心象にあったのだ。おもえば決定稿でも、草稿でも、フィガロ紙の記事でも、かなり執拗に練りかえされるフィレンツェのあの風景、「長寿花^{きずいせん}、水仙、アネモネの咲き乱れるポンテ・ヴェッキオ」Le Ponte-Vecchio *encombré* de jonchilles, de narcisses et d'anémones のなかにも、実は Combray が en Combray として隠されていた——フィレンツェの永遠の春は、コンブレのうちに深くその根を下していた。さらにいえば、「土地の名」の夢想到みられる、フィレンツェの圧倒的な形象によって代表される春への傾斜は、Pâques [pak] (復活祭) という弾けるように快活で、しかも単音節のせいだ。「緻密な」compacte 響きが用意したものであることは、すでに記事の表題が暴露している。かくして、永遠の春の町フィレンツェの影につつましく咲く堇の花のような Parme の位置の必然性が、Pâques の語頭の破裂音によって引き出されたものであることが理解されよう。

プルーストの想像力は、このように、五感を同時に活動させ、記号内容(概念もしくは視覚映像)と記号表現(聴覚映像)とを自由に行き来することによって、その遊びのなかから、枝葉紋様の新たな分岐を編み出してゆく。パルムの名についての一節が示してくれたのも、そのことである。そこには長い時間をかけた添削・模索・差換え・全面的書換えといった研鑽がひめられていたのではあるが。そしてまた、その一節は、スタンダールの想像力のうちに働いた連想の筋道をも、おぼろげながらも辿ることを可能にしてくれたといえよう。『パルムの僧院』という、謎めいてはいるが、置き換えがたくも魅力的な表題は、その背後に緑と紫の色調をひそませて、緑の葉に囲まれたパルマ堇の花束のように、しっとり甘美な、まさにスタンダール風としか言いようのない郷愁をさそう雰囲気につつまれて、冒険を終えたファブリスの、従って作家そのひとの境地そのものと化した僧院を、遥かながら高く望ませてくれるはずである。

プルーストはいみじくも言っている。「スタンダールにおいては、ある種の高所感覚が精神生活に結びついている——ジュリアン・ソレルが囚われている高い場所、ファブリスがその高みに幽閉されている塔、ブラネス師が占星術にうちこみ、ファブリスがあんなにも美しい眺望を一瞥する鏡塔⁽³⁰⁾。」(Ⅲ 377)

そしてこのような着眼があればこそ、プルーストの高所に対する、とくに鐘塔に対する思い入れには、ひとしお深い陰翳がつきまとうのだ。スタンダールの主人公たちのようにその高みに立って猛禽のようにすべてを俯瞰することを許されないプルースト的人間の、なればこそ憧れのうちに仰瞰を強いられる⁽³¹⁾という、いわば郷愁めいたファンタスムの陰翳が。

幼年時代の楽園コンブレーの中心に君臨して「私の生命の深い部分をことごとく従属させて」(I 66) いたサン・チレールの鐘塔も、「秋の霧の朝などには、葡萄畑の嵐をおもわせるような董色のうえに聳え立って、ほとんど野葡萄の色さながらの緋色の廃墟とすらいえるのであった」(I 63)⁽³²⁾。そしてあのマルタンヴィルの三つの鐘塔の出現と旋回は、「いまだ薔薇色の空を背景に、魅力的だが諦めきった唯ひとつの黒い姿」(I 182) と化して沈んでゆく。プルースト的人間の鐘塔に対する思い入れは、ファンタスムの域に達して幾枚もの「鐘塔の装飾図案」(I 65) すら刷りあげる。その一枚、「街々の密集した薔よりなる前景、中景、さらに後景の彼方にさえ、一つの董色の鐘そのもの、時には赤味を帯び、また時には、大気が刷りあげる極めて上品な「試し刷り」のなかでも、灰汁の上澄^{あぐ}といった黒味を帯びてみえる、董色の鐘の姿」(I 66)⁽³³⁾ として望まれるサン・トーギュスタンの穹窿。遠望による効果とはいえ、このような鐘塔もしくは穹窿の映像の紫という色彩への傾斜には、どこか物哀しい郷愁の影がつきまとう。紫もしくは董色は、事実、キリスト教において四旬節、聖週間、聖灰水曜日の色として、悲しみと改悛を表すのみなら

ず、赤と青の融合からうまれた中間的な慎ましさのうちに、世俗性と精神性、睡眠と覚醒など、しごくブルーストの心性となじみやすい中間的段階に立って、郷愁と記憶を象徴する色なのである。⁽³⁴⁾かくしてブルーストにあっての鐘塔は、コンブレールにおいては時に鮮やかな薔薇色に（I 63）、マルタンヴィルにおいて時に金色に（I 182）輝くことはあっても、ついにその高みに立つことは叶わないままに、いつしか郷愁と悔恨の董色のなかに沈み、姿を消していく、あの三つの鐘塔の挿話が劇的なかたちで示したように、究極的には喪と虚無の色、黒一色に塗りこめられるに到るまで。晩年のタンソンヴィルの宿の窓にふと認められるコンブレールの教会堂の姿は、悔恨と郷愁の色合が生ノスペクトルにおいて消滅の闇の寸前にまで進んだことを、時が決定的に失われたことを、全体の雰囲気から紫への微妙な位相の変化のうちに示す——「一面の茫漠たる緑の画面のさなかに、ただ遠方にあるがために、逆にそれだけがくすんだ青で描き出されるコンブレールの教会堂の鐘塔」（III 698）は、「すっかり董色に染まった窓のなかで緑にまつまれて私を待っているようにみえる」姿となって（III 707）、主人公の諦念の色調を一段と昏冥に沈めてゆく。若々しい旅への夢想が育んだパルマ董の心象がふりまく、スタンダールの甘美さを匂わせる緑と紫の映えは、ブルーストのおそらくは無意識の、だが巧みな誘導によって、時をこえて佇みつづける鐘塔の景色に微妙な変調を加えて、時を失いゆく人間の彷徨と探求の究極的段階、真の救済に立ちいたる直前の昏迷の極みを象徴する色調となる。

V スワン夫人の花言葉

「パルマ董の花の映え」は、ところで、登場人物たちのうえにもさまざまに移ろって、董色のアラベスクの妙味を

みせる。

ヴィヴオンヌ川の小橋の近くの「そこかしこに嘴状の花弁の青い一輪咲きの堇が、その小さな喇叭のなかにためこんだ匂いの露の重みで、茎をたわめている」(I 167)のを眼にとめる「私」にもまして、堇を好むのは画家エルスチールである。彼は「アトリエに籠りきりにならざるをえないので、森に堇がいっぱい咲いていると聞くと見たくて矢も楯もたまらず、門番をやって堇の一束を買ってこさせるのだった。そのとき、彼が眼にしていると思いきんだのは、ささやかな花のモデルを置いた机ではなく、かつて幾千となく、なよやかな茎が青い嘴状の花弁をつけてたわんでいるのをみた、あの森の下生えの堇の絨毯そのものであった。夢さそう花の透明な香りがアトリエのなかで囲みこんだ架空の地帯とでもいう風に。」(III 139)

アルベルチーヌの眼の奥には、時に「堇色の透明感」(I 947)が走るかと思えば、細かいカールに髪型をかえた姿は、「カールした黒すみれの冠」を戴いたともみえる。また時には、うしろに目新しくさらに黒ぐると垂らした髪が「堇色の顔と神秘的な眼差しをもったそれまでとは別の魂」(I 890)を宿らせもする。

また「堇色の眼」をしたゲルマント公爵夫人は(III 887)、時に「堇色のシュレー絹のスカーフ」をまもって「堇の花束」を買うなど、洗練の極みを見せつける。

かとおもえば、シチリアのアグリジェント大公の名は「透明な硝子細工」と化して、「堇色の海の縁に、黄金の太陽からの斜めの光線に照りつけられた、古代都市の薔薇色の立方体の建築群」の幻想を浮かばせて、また幻滅の種をまく。(II 432)

あるいは堇の絵姿すら事欠かない。「壊滅した一世界の断片」としてさまざま家具調度をかき集めたヴェルデュ

ラン家には、いまはなきある偉大な芸術家の「一束の菫とパンジーのパステル画」が架かっていて、どこかあのナポリの女王の扇の菫に、遠くから皮肉な目くばせを送っている気配がある。(Ⅲ 285)

しかし、誰にもましてこの花と緑が深いのはスワン夫人である。ブローニーニユの森のなかでも著名な美人がよく散歩するアカシアの並木道でひときわ目立つのは、ある時は「虹雉のひとは一羽だけをあしらった小さなトック帽を戴き、コルサージュには菫の花束を挿して」またある時は「いまではブロンドに一房の灰色のまじった髪を、たいていは菫の花の細いバンドで結びあげて、そこから長い面纱ヴェールを垂らし、手には青紫キョウのパラソル、唇には誰にともなき微笑をたたえた」⁽³⁵⁾彼女の姿である。(Ⅰ 419) また彼女のサロンにはいつも「パルマ菫ディジーか雛菊ダイジーを水に散らして一杯にみたした巨大な水晶の水盤」が置かれていて、「これらの花は、オデットの訪問客のためにしつらえられたわけではなく、まるで彼女がそこに置き忘れたとでもいうように、彼女と内密の話をしてきたし、いまもなおしている感があったので、それを掻き乱すのは憚られ、パルマ菫の淡く水に滲んで、いまにも流れ出しそうな、青紫の、おぼろな色合を見凝めて、その秘密を読みとろうとしても無駄であった。」(Ⅰ 594) そしてこのサロンは、はるか先の大団円において、作家ベルゴットへの紹介の場として追想されるときも、菫の咲き乱れた部屋として回想されるのである。(Ⅲ 991) ところで不思議なことに、これほど菫色に凝るオデットの眼の色が何色かは、私の知るかぎり、明かされることはないようである。ポティチェッリの描くイエテロの娘チツポラを想わせるその大きな眼への言及がなされながら(Ⅰ 222)、偽り多きその本性を洩らすことを恐れるかのように、彼女は眼の色を窺わせない。そればかりではない、彼女は結婚後、好みの花を変えたのだ。スワンと知り合った頃のオデットのお気に入りのは、菊と並んで、蘭科の花、とりわけカトレアであった。(Ⅱ 221) 中国の骨董品同様に、その形が「おもしろい」

と思っていた彼女は、スワンの前で、「花の姿の淫らさに顔を赤らめる」ふりさえする。(I 221)そしてスワンが彼女をものにするきっかけを与えるのは、その襟割の大きいコルサージュの胸元にさしたカトレアの、馬車の揺れによる乱れである。(I 232)以降、「カトレアする」という隠喩が性行為を意味するようになる——「その紫の幅広の花弁の間から生まれ出ようというのはこの女の所有そのものだった」というわけだ(I 234)。

蘭科、とくにカトレア属の花のエロチックな姿態と色合。そのことを、このドミ・モンドの女はよく心得ていて、このエロチスムの隠喩と戯れて、しなを作り、相手に先に手を出すように仕向けるという巧妙な畏を張った。彼女こそは、その花弁へと飛んで火に入る夏の虫を誘いこむ蘭の花なのである。蘭の花言葉は、フランスでは「熱情」と「洗練」^{あかぬけ}、イギリスでは「美人」。そのことを知ってか知らずか、そのギリシア語源 *orkhis* の卑猥な意味までは知らなかったろうが、元来、花言葉を欠く新来のカトレアに、玄人女の誤たぬ直観をもって、もっともふさわしい意味を与えるように誘導したのだ。男を自宅に迎える第二の夜、彼女は、最初の夜の「薔薇色絹の部屋着」から(I 220)「青紫の支那縮緬の化粧着」(I 222)へと装いを変えているが、この微妙な色の変化が、すでに戦術の着実な進展を示す。一方、他人が伝えてくれた「レンブラント風の帽子をかむり、コルサージュに堇の花束を差した」姿(I 240)は、「慎ましき」を演出することによって、別の相手への接近をすでに予想させる。一旦、スワン夫人におさまった彼女は、カトレアのエロチスムをふり捨てることによってドミ・モンドの翳をはらい、堇の花束の「慎ましき」のうちに、より洗練された社交界の淑女を演出するべく、贅のかぎりを尽すことになる。

そして主人公の「私」もまた、いまやジルベルトにもまして憧れの女^{ひと}となった彼女を、「蘭と薔薇と堇」を携えて訪問するだろう。果ては、レオニー伯母の遺贈の家具や銀器を売り払ってまで、彼女に花を届けるので、巨大な蘭の

花籠の返礼に、こんな叱言をくらうだろう——「私がお父さまでしたら、あなたに準禁治産者らしく法定後見人をつけさせますわ。」(I 578) 彼もまた蘭の色香に迷わされる一人なのである。

蘭についていえば、さて、シャルリュスとジュピヤンという二人の性倒錯者の出会いを、話者がたまたま物陰から目撃し、植物の交配が昆虫の介入を得て行われるという隠喩をもって貫かれた観察がなされる有名な章節がある(II 601—632)。この場面が、ジュピヤンは、「神の摂理によって突然現われたマルハナ蜂に対して蘭の花ならし得たような媚態をもって」(II 604) マルハナ蜂—シャルリュスと、奇妙な受精の儀式を演じる。性倒錯者に関する長い省察からいっても、この章節はさまざまな問題を孕んでいるけれども、ここでそれらを取りあげる余裕はない。ただ、さしあたって重要なのは、一人の人間存在を「人間—鳥類、人間—魚類、人間—昆虫」(II 606) とか、「花—少女」(II 423・544) や「花—夫人」(II 544) として捉えるプーリスト独自の審美的感性が、より根底的には、人間社会を動物相としてよりも、植物相として捉える観察法に支えられていることである。このことはまた、近代のどの作家にも隔絶してプーリストが示す、植物学ないしは植物的なるものへの圧倒的な傾斜をも説明するものである。プーリストのこの特性を夙に指摘したロマニスト、クルチウスの言にあるとおり、「本能の世界であり、△不動の法則性の世界▽である」「真正の植物界は純一無雑にして価値の対当関係^{オホジンゴウ}を有せず、善悪の彼岸にある」のだから、「人間の生活運動をば植物の隠喩を以て示すというのは、これを道徳的および審美的に中性化 neutralisieren することである」⁽³⁶⁾「このようにプーリストのフローラの想像力は、人間の活動の観察において、あらかじめ倫理的先入見を廃し、善悪の彼岸に立つことによって、あくまでも近似値的にはあるが、そこから△不動の法則性▽を抽出しようとする。プーリストにむけられる非難の大半が、この倫理性の欠如に、究極的には「神の不在」に集中するのも、少く

とも表相においては、故のないことではない。⁽³⁷⁾ しかしまた、それだからこそ、フランスの伝統的モラリスム流の抽象的把握によってはなしえない、ほとんどファーブルの昆虫記をおもわせる驚異にみちた世界が、拡大鏡の視野のなかにひらかれるのである。たとえば生餌を麻痺させて幼虫を養う似我蜂ジガバチにたとえられた、フランソワーズの他の召使に対する残忍な仕打のように（I 123—124）。彼の応々にして持ちだす昆虫学的比喩、ひいては珍奇な動物学的比喩は、その基底において植物相の粹組にとらえられているからこそ、力を得る。だからこそ、「くらげノ蘭！」と唐突にもちだされた連想は、「透明なビロードの花弁をそなえた、いわば青紫の海の蘭」として植物的比喩の蠱惑にみちた形象によって説明されると、「他の人々にあつてはきわめて容易な性的欲求の充足が、あまりに多くの条件の巡り合せにかかっている、そんな条件に遭遇するのはきわめてむずかしい」人間の珍種としてのシャルリュス氏を、その怪奇な美と嫌悪すべき一面において、みごとに形容してしまうのだ。（II 626—627）おもえば蘭は、数ある花のなかでも、その形態のみならず花卉の多肉性がどこか腔腸動物めいたものを想わせる点で、もともとエロチスムに隣接した花であった。この花が、異性愛と同性愛のエロチスムを語るに際して、スワン夫人とシャルリュス男爵という代表選手に紋章のように与えられているのも、納得のいくことではある。

ところで、この「青紫の海の蘭」としてのシャルリュス氏に関するだけに、主人公がみる次の夢は、なんとも奇々怪々、私はその意味をいまだに考えあぐねている——なぜ、董なのだろうか、と。

私がみていた夢とは、シャルリュス氏が百十歳になっていて、その彼が実母のヴェルデュラン夫人に、彼女が十億も出して一束の董の花を買ったというので、往復ビンタをくらわせた、というものであった。（II 986）

いかなる夢判断にたよろうとも、解釈はおそらく不可能であろう。しかし、およそプルーストの作中人物のなかで、もつとも怪物性において傑出した人物形象といわれる二人のことであり、しかもものちには、シャルリュスとモレルをめぐるいざこざから、男爵が敗北してヴェルデュランのサロンから追放される憂目に遭うばかりか、そのごたごた劇をめぐる例のナポリの女王の堇の描かれた扇が、小道具としてきわめて重要な舞台まわしの役を担っている点からしても、これはやがて来るべき二人の角逐の予言としてみることもできよう。そればかりではない。ナポリの女王の高貴さを象徴する花としてこれをみるなら、一束の堇を十億で買うヴェルデュラン夫人の姿は、まさに財力によって（婚姻をとおして）爵位を篡奪してゆくブルジョワジーを象徴することになる。実際、彼女は、夫の死後、同性愛者ゲルマント大公と、きわめて政略的な白い結婚をするによって、大公妃の地位を手に入れ、社交会の頂点に立つという積年の望みを実現する。この荒唐無稽な夢は、このようなブルジョワジーの潜在的な力を無意識のうちにも感じとっていた大貴族シャルリュスの想像力が、やがては必然の没落のうちに味わねばならぬ屈辱と怒りとを、先取りして思い描いた予言とも、いいうるのではあるまいか。

VI ネルヴァルの方へ——紫の花づな模様のアラベスク

堇と蘭、そして violet とか mauve という色への偏愛は、話者そのひとの、したがってプルースト自身のものであることは、もはや明らかであろう。そう思って、作中を仔細に尋ねてみると、出てくる出てくる、かなりの紫の花々が、しかも一種の花づな模様となって手繰り出されてくる。

◇ コンブレの教会堂に隣接するロワゾー夫人の窓辺の釣浮子草は、「うなだれながら始終どこまでも枝葉を走らせてゆく悪癖があつて、花がかなり大きくなると、何はさておきまずその董色と真紅とに充血した頬を、教会堂の黒ずんだ正面に押しつけ冷やしにいくのであった。」
(162—63)

◇ 二夏のあいだ、コンブレの庭の熱気のなかで、当時よんでいた本のせいで、私は、山と川のある地方への郷愁を感じるにいたつた。その国では製材所が多くみられるはずで、清らかな水底には、和蘭芥子の茂みのかげに木屑が腐っている。程遠からぬところには低い壁に沿って、董色と赤味をおびた花の房がいくつも這いのぼっている。そして私を愛してくれたはずの女性への夢がいつも私の思いのうちに残っていたから、この二夏というものの、この夢には、流れる水の清涼感が滲みこんでしまった。また私の思い描く女性がどんな姿をしていても、その両側にたちまちに、董色と赤味をおびた花の房が、まるで補色のようにあらわれるのだった。
(186)

赤と紫の花づなを背景にあらわれるこの夢想の女は、補色関係でみれば、さしづめ緑の、だが透明な森の精ということになるうか。パルマ董の鮮かな青紫とは色調のズレを生ずる赤への傾斜は、おそらく思春期の欲望を反映しているらしい。だが急ぐのはまだ早い。

◇ しかし、一度、私にとっては初めてのベルゴットという作家の本を読んでいる最中に、スワンの訪問によって読書が中断され、註釈が加えられた結果、その後長きにわたって、もはや紡錘型をした董色の花の房で飾られた

壁を背景にしてではなく、全く別な背景、ゴシック式大聖堂の正面玄関のまえに、私の夢みる女の姿が、ひとつくつきりと浮かび上ることになったのである。

(180)

スワンの介入は、その作家との交際のせいもあって、夢みる女の姿を、一人の現実の少女、「大聖堂の正面玄関のまえで、彫像のあらわす意味を説明しながら、私をほめるような笑みをたたえて、自分の友達としてベルゴットに紹介してくれる」スワン嬢として具現させる。しかし、ヴィヴォンヌの流れに沿うゲルマントの方の散歩は、マラルメの散文詩「白睡蓮」を思わせる雰囲気うちに、世捨人の生活をおくる佳人の姿を幻のように浮かび上らせたことも手伝ってか、改めてまた、あの紫の花づな模様のファンタスムをともなつて、ゲルマント公爵夫人のうえに夢想の対象を結ばせる――

◇ 私は、ゲルマント夫人が、突然、私に対する気紛れにとりつかれて、その城館に招いてくれるのを夢みていた。終日、夫人は私と一緒に鱒を釣る。そして夕暮ともなれば、私の手をとって、家臣たちの小さな庭々の前を通りながら低い壁ぞいに、堇色と赤の紡錘型の房を這わせている花々を指さして、その名を教えてくれるのだ。

(172)

この幻想は、はるかのちのパリにあつて、ゲルマント邸の一隅に引越すことになった主人公の脳裏に、その名にまつわる詩的な夢想の一つとして、また浮かびあがる。

◇ オレンジ色の光の縞としかみえぬほっそりとした楼閣は、そのむかし領主と奥方がその高みから生殺与奪の権

をにぎっていたものだが、それも後には——晴天の午後にはあれほど度たび私が両親とともにヴィヴォンヌの流れにそって辿ったあの「ゲルマントの方」のずっとはずれに——公爵夫人が私に鱒釣りをおしえたり、辺りの囲い地所の低い壁を飾る、董色と赤味をおびた房をもつ花々の名をきかせてくれる、あの早瀬の多い土地に入れ替ってしまった。

(II 13)

このファンタスムは、さらに見出された時の高みに立つ人間の回想のなかでも繰返される——もっとも今度は、ジルベルト・スワンの影がゲルマント夫人に寄り添ってゆき、いまにも合体するかのようなかたちで。

◇ ジルベルトの影は、かつて私が彼女の姿を思い浮かべるときの背景となったイル・ド・フランスの教会堂のまゝのみならず、メゼグリーズの方のある庭園のあの小径のうえにも延びていたし、ゲルマント夫人の影は、紡錘型の董色と赤の花房がいくつも這いのぼっている、じめじめした道にも、パリのある歩道の金色の朝のうえにも延びているのであった。

(III 989—990)

この「紡錘型の董色と赤の花房」が、つねに夢想の女の登場を飾る花づな模様の背景としてあらわれるファンタスムは、紡錘型の花房という形象にファロスの陰翳³⁸が窺われるのをみても分かるように、思春期の異性に対する欲望が培った幻の「風景」(III 989) のひとつであった。「いつか出遭うかもしれない幾人もの未来のジルベルト、未来のゲルマント公爵夫人、未来のアルベルチーナに対する偶像崇拜のような感情」(III 988) の産物。「どの女もそれ

どれ私の生涯の異った地点に、地方の守護神のように突っ立っていた。まず、私の生活を並置された市松格子にふりわけているので、私が懸命にその女をその中に位置づけようとした、あの夢の風景のひとつの唯中に。ついでは、思いの側から見られるせいで、私が彼女を識ったときの構図にとりかこまれ、私にその構図を思い出させるべく、あくまでもその風景に結びついたままで。」

(Ⅲ989)

女とその固有の風景の結びつきというファンタズムがもつ文学的な価値。ところでそれを、テーマ批評の父祖のひとりともいべきプーレストは、ジェラルド・ド・ネルヴァルに、学びかつ利用したのである。『失われた時』の習作的批評版ともいえる『サント・ブーヴ批判』においてプーレストは、誰よりも(ボードレー、バルザック、フロベールにも先駆けて)まずネルヴァルを、サント・ブーヴが等閑に付し、文学史が忘却の淵にしずめてしまったあの「やさしのジェラルド」を取りあげることによって、大批評家の方法の根本的な誤りをあかさ証左とする。しかも、ネルヴァルの文学の美質をさぐる論議の中心となるのが、『綺想詩集』や『シルヴィー』にファンタズムのようにとりついた花づな模様の心象なのだ(批評史のうえでは、この指摘をもって、テーマ批評ははじまる、とさえいえるだろう)。「おそらくフランス語のなかでもっとも美しい詩句のある詩篇、だが、マラルメの詩とおなじほど難解な、リュコプロンすら明解なものと思わせるほどに、とゴーチエをして言わしめたまでに難解な、あの驚嘆すべき詩篇⁽³⁹⁾」に言及して、プーレストは、その劈頭の「廢嫡者」の一句、

Et la treille où le Pampre a la Rose s' allie.

葡萄の蔓が薔薇によりそう格子棚

の心象が、『シルヴィー』における「葡萄の蔓が薔薇の木にからまる」⁽⁴⁰⁾彼女の窓と照応するばかりか、小説中の「どの家においても薔薇が葡萄と結ばれるのが見られる」と、指摘する。プルーストはこのように要約的指摘にとどめているが、事実、『シルヴィー』には、執拗なまでに、異種の植物を絡み合わせた花づな装飾がつきまとう。彼女の村ロワジーは「葡萄と蔓薔薇が壁を花づな模様で飾っている二十軒の藁ぶき家」に還元され、オティスの彼女の伯母の家は「忽布^{ハッブ}と野葡萄の格子垣をまとった、不揃いな砂岩を重ねた小さな藁ぶき小屋」にすぎない。またエルムノンヴィルの廃墟と化した「哲学の神殿」は、「木蔭^{キダ}が優雅に花づな飾りをつけ、茨がばらばらになった石段を侵している。」また有名な砂漠ちかくの荒地には「薔薇色のエリカ〔ヒース〕が羊歯の緑をひきたたせている。」そして、シルヴィーの家の窓の花づな飾りへの郷愁にかられて始まった主人公の旅は、改めてその「葡萄と薔薇に縁どられた窓」にたどりついて終りを告げる。⁽⁴²⁾このネルヴァル特有の、爽やかな色調の花づな模様のファンタスムは、青春の思いが描きだす幸福な男女の結合を象徴する夢想であることは、明らかである。ちなみに『シルヴィー』とほぼ同時期に書かれたとおぼしい叙情小曲「四月」⁽⁴³⁾では、こんなファンタスムが、女性への思いと微妙に結びついているさまを、もつと素朴なかたちで示している——⁽⁴³⁾

——Ce n'est qu' après des jours de pluie

幾日もの雨があつてのことに違いない、

Que doit surgir, en un tableau,

やっと一枚の絵となって くつきりと

Le Printemps verdissant et rose,

緑なす薔薇色の春が浮かびあがるのは。

Comme une nymphe fraîche éclose,

みずみずしく花ひらいたニンフが

ネルヴァルの作品、とくに『シルヴィー』において、テクストのなかを途切れとぎれに、だが執拗につらぬく刺繍のアラベスクのように浮かび上る薔薇と葡萄の花づな模様は、ここに到って、「緑なす薔薇色の春」の精、森の女神シルヴィアのあらわれを飾るいわば紋章であったことがわかる。けだし、*Sylvie* の名は、ラテン語の森を意味する *silva* から派生した *silvius* の女性形 *silvia*（森に棲む女）に由来し、『アエネーイス』第七歌四八七行以下の挿話で牡鹿を庇護する姿からも察せられるように、森の処女神ディアーナ＝アルテミスをどこか偲ばせるところがある。なればこそ、『シルヴィー』を彩る花づな模様は、緑と薔薇色という若く瑞みずしい清冽な色調によって、女主人公の素朴な性格と物語の牧歌的な背景にふさわしく、その夢のような牧歌性を高める働きをする。ところがプーレストの「紡錘型の董色と赤の花房」がつづる花づな模様は、世紀末の頹廢の翳に染まってか、それともフロイトと時代を同じうする作者および主人公の欲望の捉え方が、より大胆に無意識のうちにもエロチスムの表象への傾斜を深めるせいか、どこか暗い性的衝動を思わせる影を色濃くひきずっている気がする。おもえば、プーレストにあっては、パルマ董の慎ましい清純な色合いは、どこか深いところで、蘭科植物の、カトレアの妖艶な紫と通底していた感がある。世紀末のデカダンスのどこか憂愁を漂わせる紫、ベル・エポックの享樂の紅を滲ませ、いずれは時のうつろいととも黒ずみうつろう宿命の影のやどる紫。それはやはり、ネルヴァルの牧歌の対極にあって、爛熟したサロン文化のエロチスムへの傾きを同じうする色彩であった。

ともあれ、そのプーレスト自身が『シルヴィー』の色合いを問題にする——「『シルヴィー』の色とは緋の色、そ

れも緋のビロードさながらの、緋色の薔薇、もしくは紫をおびた緋色の薔薇の色であって、決してかれらのいう中庸を得たフランスの水彩画の色調などではない。たえず赤の強調が、弓の射的とか赤いスカーフとかとなって戻ってくる。しかもこの名そのものが、その二つのiで緋色に染まっている——シルヴィー、ほんとうの火の娘⁽⁴⁴⁾と。しかし、プルーストの論議にしたがうなら、これが小説の「郷愁性、夢の色」⁽⁴⁵⁾なのであり、その「夢の色」にひとえに染めあげようとするところこそ、この「えもいえぬ魅力のある狂人」の狂気の証なのだ。「その狂気に宿っていた、無害で、晴やかで、ほとんど伝統的なまでに古代めいたなにか」が培ったものは、「節度のある優雅さの典型」どころか、「病的な妄執の典型」⁽⁴⁶⁾なのである。なぜなら「その風景の節度のある優雅さは素材にすぎないが、彼はさらに彼岸へと進む」⁽⁴⁷⁾のだから。「この彼岸は定義できない。それはいつの日かネルヴァルにあっては狂気となる。それにして、節度のあるもの、いかにもフランス的なものは何もない。ジェラルルの天才は、あのさまざまな名に、土地に、この彼岸の狂気をしみこませてしまったのである」⁽⁴⁸⁾。

土地とその名、ここでもまた、プルーストはジェラルルに学んで、己れ自身の「彼岸」を、己れ自身の天才によって、しみこませることになるだろう。しかも『シルヴィー』は、名の背後にひそむ森の早緑を背景にした、えもいわれぬ爽やかな補色関係をもって、共感覚^{シネステジー}の秘密をもまた、伝授していたのである。「結局は、表現しえないもの、後に残る書物にもりこむことはできないと思われるものしかない。それは想い出のようにおぼろで、しかも心につきまとして離れぬ何かである。ひとつの雰囲気である。『シルヴィー』の青味をおびて、しかも緋色に染まった雰囲気」⁽⁴⁹⁾。そう、「人を惑わす星アルデバランのように交るごもるに青でもあり薔薇色でもあるそれは、アドリエンヌであり、またシルヴィーでもあった——唯ひとつの恋の二つの片割れであった。一つは崇高な理想、もう一つは甘美な

現実であった。」⁽⁵⁰⁾そして次の言葉こそは、プルーストのネルヴァルに対する究極の讃辞といえようか——「一人の作家が、明晰で平易な水彩画の対極において、営々として己れ自身の姿を己れに対して明確に示そうと、人間の魂の混濁したニュアンス、深遠な法則、ほとんど捉えがたい印象の数かずをとらえて明るみに出そうと努めたとすれば、『シルヴィー』におけるジェラール・ド・ネルヴァルこそが、それである。あなたが単に素朴な絵とよんでいるこの物語は、一つの夢についての夢なのである……。」⁽⁵¹⁾

このようにしてプルーストは、やさしのジェラールから（彼もまた青年時、「やさしのマルセル」とよばれていた）、実に多くを学びとった。が、狂気をひそめたネルヴァルのやさしさが、シルヴィー、アドリエヌ、オーレリアと、すべての女性を一つの理想像へと還元、集約して、結局はイシス⁽⁵²⁾のような神話的な形象に融合統一するといふ、諸家のいわゆる諸形象習合^{サンクレチスム}だけは、引き継がなかったといえよう。もちろん、プルーストにあつても、混淆ないしは習合の翳は時に仄みえる。たとえば、ジルベルトへの思慕は、彼女のつれなさをうめ合わせる代償を隣接するものに求めるかのように、いつしかその母オデットに移されてゆく感があるが、それは豪華な蘭の贈り物に私たちがみたところである。そして小説全体の結構において主人公の恋愛生活を決定するともいえるジルベルト、アルベルチヌ、ゲルマント夫人という三人の女性が、その名において、ほとんど同一の文字を共有している点ひとつをみて⁽⁵³⁾、この混淆が方法論的には採りいれられている、とみることもできる。しかしながら、プルーストにおいては、これらの女性形象は究極のところ融合することはない。ネルヴァルが、夢のまた夢とあくまでも理想像を彼岸にまで追い求め、ついにはシルヴィーもアドリエヌもオーレリアもひっくりくるめ、突きぬけてしまうのに対して、プルーストは究極において、それぞれの女性形象を固有の風景にとじこめ、あの「市松格子」のなかに配列する。つまり、あ

くまでも此岸にとどまるのである。あの「紡錘型の董色と赤の花房」の花づな模様がゲルマント夫人にまつわる風景として最後に回顧されるとき（Ⅲ 989—990）、ほとんどジルベルト・スワンの影と寄り添い、いまにも合体するかと見えながら、あくまでも截然と分かれた画割のなかに踏みとどまる理由もまた、そこにある。またそれは、プルーストがネルヴァルからほとんどすべてを負いながら、その狂気にだけは染まらなかった由縁でもある。アドリア海の紺碧を名に宿したアドリエヌと、緋色を名に秘めたシルヴィーとを、「私にとって二重の煌きをもって交ごもにきらめく唯ひとつの星」として、ネルヴァルが、地上の現実をつきぬけて彼方——天上にまで、その理想の姿を追い求めたからこそ、あの「青味を帯びて、しかも緋色に染まった雰囲気」という、まさにこの世のものならぬ昇華を作品にもたらしたとすれば、逆にプルーストは、此方——この地上にとどまることにより、恋愛を、あくまでも肉のうちに育まれ、なればこそ時のうつろいのうちに情熱を摩滅させ、幻滅を味わわせる試練の場としたのである。ネルヴァルの理想主義の狂気もたらす、「無害で、晴やかで、ほとんど伝統的なまでに古代めいた」天上の牧歌に対するに、プルーストの現実主義の冷徹もたらす、当事者のすべてが嫉妬の炎に身を焦す、ほとんど有害なまで現実に、全知への欲望にとらわれた恋愛の地獄絵図。なればこそ、プルーストの恋愛を彩ったあの花づな模様は、その紫の赤への傾斜のうちに、嫉妬の炎と肉のエロチスムをひめて、その恋愛の地上における低迷を象徴しえたのではなかったろうか。

**
**

パルマ董の紫の花の映えは、色調を、姿を、背景を、雰囲気をさまざまに変え、分岐し、移ろいながら、時に紫と赤との花づな模様に変容しつつ、おもえば途方もなく波長のながいアラベスクを描き出したものである。

ところでプルーストは、主人公にとってもっとも大切な女性ふたりには、ほとんど天上的な、いや実際に天上起源の花づな飾りを、どちらもバルベックのホテルにてそっと贈っていた。一つは、「太陽によって、まばゆいばかりの Maul 風の白さの花綱で飾られた母の化粧室」。(I, 204) 主人公の祖母すなわち彼女の実母の喪に服しているこの母の部屋を突如かざる陽光の花綱については、母が喪に服していることもあってか、多くは語られない。しかし、プルースト自身の最愛の母に対する思いは、さまざまに錯綜する事情もあって、作中では主として主人公の祖母に集中され、具現されていることからみれば、かつて同じバルベックの宿の祖母の部屋に、一種この世ならぬ至福の園が実現したことは、当然であったともいえるのだ。作者自身の具体的指摘こそないが、主人公がホテルの常連であり、状況からみて続き部屋とおもわれる点からすれば、これは同じ部屋であったと考えられる(祖母に替って「私」と同行する母は、その遺愛の書物を携え、同じ歩みを重ねて、やがて祖母とそっくりになるのだから)。しかもやはり太陽が、純白の非物質的な花づな飾りを恵むのだ——「この時刻には、異った採光の向きからきた光線は、さまざまな時刻から集められたかのように、壁の角をなくし、波打際の反映とならんで、整理簞子のうえに、野道の花々のように目もあやな宝石をちりばめた仮祭壇を置き、いまにもまた飛びたんとする光の、たたまれて顛えている生暖い翼を、内壁にそっと休ませ、太陽が葡萄蔓のような花綱で飾りたてている、小庭の窓のまえの田舎風の四角い絨毯を、水をはった湯舟のように温め、調度の装飾の魅力と複雑さをいや増さんとばかりに、肱掛椅子の花模様をちりばめた絹を剥がしたり、その飾り紐をとりはずしたりするようなので、散歩の着換えのまえに一瞬よこぎるときに部屋は、外光が

そのなかで七色に分解されるプリズムか、私がこれから味わおうとしている一日の花の蜜が、溶解され、飛び散つて、酔わせるような香気を放ちながらまざまざと眼にみえる蜜蜂の巣か、融けてさながら銀の光線と蔷薇色の花卉のさんざめきと化する希望の花園か、といった感があった。」(I 704-705) 聖母月にコンブレの教会堂の祭壇をかざる山査子がつくりだす、あの「花嫁の裳裾のうえさながらに、まばゆいばかりの純白の蕾の束が惜しげもなく撒かれている葉叢はむらのままの花づな飾り」(I 112) にもまして、これは、母と祖母という最愛の二人に捧げられるにふさわしい。プルーストが花づな装飾の表象によせた思い入れは、もはやそのフローラの感性的ないしは想像力との関係からみても、深いものがあるといわねばなるまい。

装飾紋様といえば、アラベスク(唐草模様)も亦、プルーストの偏愛を感じさせる。「日傘に半身をよりかからせて」なお「ゆったりと身をスカーフのようになびかせる」術を心得ている、あのリユクサンブル大公妃の姿が描くアラベスク(I 699)、永年の社交生活がもたらした、シャルリュス氏の「気くぼりのアラベスク」(II 907)、また働く女性たちの手なれた腕の仕種が描きだすアラベスク(III 143)、「群衆にまぎれこんだ蝶をみとめて、そのひらひらと、気まぐれで、厚化粧をした浮かれ騒ぎがえがきだす自然のアラベスクの数かずを、フリーズとフリーズの間に眼で追う」という楽しみ(II 177)などをみれば、パルマ董の花の映えに端を発して、ついに紫と赤の花房が織りなす懸華紋様にいたるまで、この花の映えが、まざままな次元と場面にわたって辿った軌跡こそは、プルーストがひそかに作品の地紋に縫いこんだ、より大規模で波長のながい、作品の構造そのものとも密接にからまった、また大いなるアラベスク、少くともその一つであることが分かる。ちなみに作者は、この作品の創造過程を一着のドレスの縫製工程にたとえているのだ(III 1033)。そしてそこには、ヴァントウイユのソナタの調べが描きだす「まざままなアラベ

スク」(I 209)と同様に、もう一人の芸術家エルスチールの絵に「たえず再現されるある種の線、ある種のアラベスクとなって要約されたある理想の型」(I 850)が、芸術の理の当然として、やはりまた窺われることになる。

このようなアラベスクの織りなす線は、かくして、多様にからまり、かつほぐれながら、芸術が自然に要請する理想の上昇的ヴェクトルに沿って、からめた形象もるとともに、地上の低迷をはなれて、改めて天をめざしてのびあがる。見出された時の高みに立つ人間の回顧の視線のなかでは、一度は凋落し死に絶えたものが、企てられた作品のなかで、さまざまなアラベスクの絡みと纏れのうちに処を得、根をすえようと、復活し、立ちあがる。これもまた「彼岸」へと進む、もうひとつの狂気であり、「一つの夢についての夢」にほかならない。しかしまた、なんとという大いなる夢であろうか。(一九八七・一二・二五)

〔付記〕本文中の引用に直接付した数字は PROUST: *A la Recherche du Temps Perdu*, édition Clarc-Ferré de la Pléiade の巻と頁を示す。プルーストの他の著作、および他の著者からの引用の典拠は、すべて註におくった。本稿執筆の過程では、語彙の検索において、BRUNET の *Le Vocabulaire de Proust* が大いに役立った。なお挿絵は、加藤憲市著『英米文字植物民俗誌』から採った。末尾ながら謝意を表しておきたい。

註

(1) この風習はいまでも観察される。映画から二例を挙げれば、ジャン・ルノワールの『恋多き女』(Éléna et les hommes 一九五六年)では、メル・ファラー扮するシユヴァンクール伯が、バークマン扮するエレーナをこの葎の花束をもって訪れる場面があるし、ベルトルツチの『暗殺の森』(Il Conformista 一九七〇年)では、主人公マルチェロ(ジャン・ルイ・トラ

- ンティニヤン)がスミレ売りの女から「パルマ董はいかが」と呼びかけられて、「本物か」と確めて買い、連れのアムナ(ドミニク・サンダ)に捧げる場面が見られる。
- (2) ここに欠けている唯一の地名はドンシェールだが、この駐屯都市の名の欠如は、主人公とサン・ルーとの交際が始まらぬこの時点では、むしろ自然である。プルーストは、現に、第一部「コンブレー」の冒頭ちかくで(19)、主人公にとって重要な地名として、用意周到にもコンブレー、バルベック、パリ、ヴェネチアとともに、その名を一度あげるかたちで第一篇全体のなかで紹介を果しているのだから。
- (3) Proust: *A la Recherche du Temps perdu*, I. Nouvelle Edition de la Pléiade, sous la direction de Jean-Yves Tadié avec, pour ce volume, la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida, Gallimard, oct. 1987—Esquisse LXXVII, pp. 953-961. なお、このEsquisseの収録は八節に小分けされている。この草稿は、専門家のいわゆる「一九〇九—一九一一年の小説」の一部をなすものである。
- (4) 人名では、Goethe, Homère, Ruskin, Mme de Sévigné, Barbey d'Aurevilly 地名では、Querqueville, Bouillebec, Sicile, Amiens, le Pont-Audemer, Roscoff, Fougères, Guérande, Belle-Ile, Pen'march, Bologne, Beauvais, Troyes, Saint-Urbain, Saint-Sauveur-le-Vicomte, Guastalla, Modène.
- (5) たゞえば本稿の冒頭に引用した有名なノルマンディの町々についての一節では、草稿のVitré, Lamballe, Bayeux, Lannion, Morlaix, Quimperlé, Coutances, Pontorson, Questambert, Pont-Aven, Benodet, Quimperlé, Pont-Aven, Quimperlé, Morlaix は、決定稿に言及がない。
- (6) 新輯版 I 960-961 [Esquisse LXXVII 7]
- (7) 『失われた時』全体における土地の名の布置については、すでに拙稿「見えざる迷宮としての方舟 あるいはプルーストのパリ——『失われた時を求めて』の神話論的解釈の試み——」(『同志社外国文学研究』第一八号、一九七七年)にかなり綿密な考察を試みたから、詳細はそれに譲る。本稿では、以下、パルムに視座を定めて、必要不可欠な事柄にのみの考察をすすめたい。
- (8) 旧ブレイヤード版の Index に、BRUNET の *Le Vocabulaire de Proust* (Slakine-Champion, 1983) にも、両者の名は見

当らない。

(9) のちの『去りゆく女』のヴェネツィア滞在の章節において、ジョルジョーネの絵への、とくにこの美術館の至宝ともいうべき『嵐』への言及がないのは、アカデミアを訪ねているだけに、おもえば奇妙なことである。一方、『聖ウルスラ画伝』連作をはじめとするカルパッチオの諸作については、かなり詳しく触れられている。(Ⅲ 646-647) ジョルジョーネへのかなりの関心と矛盾するこの事実を詮索する余裕も、資料の持ち合せもない今は、素朴な印象的疑問を記すに留めておき、考察は今後に待ちたい。

(10) G. D. PAINTER: *Marcel Proust a biography*, vol. 1 (Chatto and Windus, 1959) pp. 97-98. 仏訳版 (Mercure de France, 1966) では上巻一四二・一四三頁、岩崎力の邦訳『マルセル・プルースト 伝記』(筑摩書房、一九七一年)では上巻一〇四頁。

(11) 花言葉は *Grand Larousse* の FLEUR の項の LANGAGE DES FLEURS 一覧表、加藤憲市著『英米文字植物民俗誌』(富山房、一九七六年)、Kate Greenaway の挿絵が楽しむ *The Language of Flowers* (Frederick Warne and Co. Ltd, 1977) に詳し。

(12) 彼女の名に因んでいま一度、その宮殿の有様が想像されるのを唯一の例外として (Ⅱ 789)。

(13) *Vacances de Pâques (Le Figaro, 25 mars 1913), Chroniques (NRF, 1927) p. 107* 所収。なお、この記事は、『スワン家の方へ』の自費出版契約が Grasset 社との間に結ばれた一九一三年三月一日の前後に書かれたものと推定される。出版の目度がついたことによる一種の解放感も手伝ってか、「土地の名」の章節の要約ともいえるこの投稿記事は、小説の決定稿の文体にくらべて、ずっと平明で凝ったところが少ない。

(14) ヴィツテルスバッツ家の姉妹の運命については、須永朝彦著『黄昏のウィーン——ハプスブルク王朝の終焉』(新書館、一九八六年)、とくにその一〇四—一〇五頁の記述に依った。

(15) G. D. PAINTER: *Marcel Proust a biography*, vol. 2, p. 249. 仏訳版下巻三二二頁、邦訳版下巻二五二頁。

(16) 「パルマスミレは原産地がどこで、いつ頃、どこで最初に紹介されたかは全くわからない。このスミレはかつてナポリスミレと呼ばれていた(今日ではパルマスミレの一品種の名前になっている)ことがある。専門家のなかには、東方からイタリアに伝わったらしいとみているひともある。」——春山行夫著『花の文化史』第三版(雪華社、一九六九年)一三三頁。

- (17) 註(16) 参照。
- (18) A・W・アンダーソン「花々との出会い」(その3) (竹田雅子訳) 『植物と文化』第十九号(八坂書房、一九七七年) 八頁参照。
- (19) 旅行案内書の *Guide Michelin (Vert): Italie* (13e éd. 1982) p. 158 には、パルマ名物としてこの花の名が挙げられているが、わざわざ「稀」とことわってある。
- (20) 以下、スマイレにまつわる伝承については、春山行夫の該博な前掲書(主として一三〇—一四〇頁) および加藤憲市著『英米文学植物民俗誌』(富山房、一九七六年) 六四四—六四五頁に多くを仰ぎ、両書の記述の異同と不整合、微細な誤訳を矯し、引用の煩瑣を避ける意味もあって、筆者の責任においてまとめた。同一の字句文章を借用した箇所も多いが、この点、仁恕にいただきたい。文責はすべて筆者にある。なお、他にギョー／ジバシエ共著(串田孫一訳)『花の歴史』(白水社、クセジュ文庫、一九六五) 七四頁、およびアンダーソン女史の前掲のエッセー中の「スイートヴァイオレット」の項(前掲誌八〇—八三頁)を参照のこと。
- (21) この逸事についての記述は、前掲のアンダーソン女史のエッセーにのみ見られる。
- (22) 春山行夫、前掲書一三二頁。
- (23) 春山行夫、前掲書一三三頁。
- (24) もっともパルマスマイレは、ニオイスマイレと生態・習性がまったく異なるから、別種として扱うべきだとする異説もある。春山行夫、前掲書一三二頁参照。
- (25) もっとも園芸史的資料を欠く以上、私としても次の疑惑を抑えることができない——とくに「パルマ公爵夫人」の場合、むしろもっと現代に近い成立品種であって、小説のもつ社会的影響力からいって、あるいはプルーストの小説こそがこの命名にヒントを与えたのではなかったか、と。
- (26) かりにもう一つの *chartreuse jaune* の琥珀色の反映をみるなら、それは『黄と紫』とより鮮かな準補色関係を結ぶだろうが、そうなると董の花束のもたらす哀愁の影はうすれるだろう。
- (27) IIの章、参照。註(6)。傍点、引用者。
- (28) PROUST: *Chroniques* (NRF, 1927) pp. 106-113. なお、註(13) 参照。

- (29) 前掲書 p. 109. 「」内の説明は、引用者の付加。カトリック教の風習では、復活祭前日の聖土曜日、家庭の竈の火も、教会堂の灯明も、一旦、消されたのち、燧金ひろうがねもしくはルーペを使って、新しくつけなおされた。とくに農村では、教会広場から火をつけた巨大な焚火から得た火をつかって、竈の火をつけなおしたという。また、最後の晚餐を記念する聖土曜日からは、教会の鐘は鳴りをひそめ、聖務の告示には、代って子供たちが叫びとともにふりまわすガラガラ *crécelles* が用いられた。伝説によれば、鐘は、聖土曜日の朝十時頃、永遠の都へと飛びたち、人の眼にとまらぬ速さで、聖土曜日のちょうど十字架上のイエスの息絶える時刻にローマに到着、天国から降ってきた前教皇の祝福をうけ、子供たちの大好きをおみやげにもらって、聖土曜日の朝、教会堂に帰ってくる。そのとき、歓喜を高らかに奏でながら、まきちらすが、復活祭の卵である。四旬節の悔悛の頂点となる主の受難の日、聖土曜日には、ミサの行われぬ唯一の日として、教会堂内には黒幕がめぐらされ、すべての楽器がしまいこまれるという風習とともに、これらの闇と沈黙には、キリストの受難と復活の象徴体系ばかりか、四季の循環における自然の死を悼みその復活をことごとく異教的な心性の名残りも読みとれる。詳しくは、LÉVI-STRAUSS: *Mythologiques II - Du miel aux cendres*, pp. 348-353 (Plon, 1966) や M. S. PARLEMENT: *Coutumes françaises d'hier et d'aujourd'hui* (Heath and Co. — なお筆者の参照しえたのは、林田遼右・中山倫子編、駿河台出版社刊の教科書版『フランス歳時記』一九七六年である) 参照。
- (30) ハの着眼に対応する指摘は、Notes sur Stendhal (*Contre Sainte-Beuve*, éd. de la Pléiade 所収) にみられる——pp. 654-655.
- (31) 塔もしくは鐘塔との関わりにおける、スタンダールの鳥瞰的人間に対するプルーストの仰瞰的人間の対立については、拙稿「プルーストにおける彷徨と探求——『失われた時を求めて』における塔の形象をめぐって——」(京都大学フランス文学研究室編 FRANCIA No. 9-1965 年、所収) 参照——同誌のとくに七八一八〇頁。
- (32) 傍点は引用者による。
- (33) 右におなじ。
- (34) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』(大修館書店、一九八四年) Violet の項参照。
- (35) パルマ堇の花束と青紫のパラソルの組合せは、いま一度くりかえされる (I-656)。
- (36) エルンスト・ローベルト・クウルツイウス著『現代ヨーロッパにおけるフランス精神』(大野俊一訳、みすず書房、一九八

- (○年) 八六頁。なお、クロード・ヴァレーは、ひたすらに印象のなかに浸りきり、むしろそれに呑みこまれてゐるプルースト的人間(話者—主人公)を、*Homme-fleur* (花—人間もしくは人間植物)と呼んでゐる——Claude VALLÉE: *La Féerie de Marcel Proust* (Fasquelle, 1958) pp. 410-412.
- (37) 「おさうじょうじょうにプルーストの作品には神は不在である。人間の良心は不在である。」——François MAURIAC: *Du Côté de chez Proust*, *Œuvres complètes* N, Fayard, p. 292.
- (38) 紡錘は、交接をも暗示する優れてフノロスのな象徴である。前掲のド・フリース著『イメージ・シンボル事典』spindle の項参照。以下、傍点は引用者による。
- (39) Proust: *Contre Sainte-Beuve* (éd. de la Pléiade, 1971——以下 CSB と略記) p. 234——なお、リュコフロン Lycophron は、生年は紀元前三二五—三二〇年と推定される。カルキス出身の、紀元前三世紀のアレクサンドリアで活躍した悲劇—叙事詩人で、今日に伝わるその唯一の著作『アレクサンドリア』は、古来、難解をもって知られる。
- (40) Gérard de NERVAL: *Œuvres* I, p. 3 (*EL DESDICHADO*, v. 8), éd. de la Pléiade 及び同書 p. 24 (*Sylvie*, III *Résolution*)。なお、『綺想詩集』にも同じ名、ほかにも同工異曲の、異種の植物同士が調和のなかに結合する、いわば一種の花ごなの表象がへりかえりなれる。『ミルレー』(MYRTHO)では Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse (紫葡萄の髪に「銀梅花」の] 黄金とちり合ひ黒葡萄の房に] (v. 4, p. 3) と思ひが寄せられたのが、Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile, La pâle Hortensia s'unit au Myrte vert! (つねにウエルギリウスの月桂樹の枝のもと、蒼白き紫陽花は緑なす銀梅花と結ばれる) と、締めへらるる。
- (41) CSB, p. 235.
- (42) NERVAL, *ibid.*, p. 252, 253, 261, 262, 272.
- (43) NERVAL, *ibid.*, p. 18——*AVRIL*, v. 8-12
- (44) CSB, p. 239.
- (45) CSB, p. 237.
- (46) 以上、引用はすべて CSB, p. 241.
- (47) CSB, p. 240.

- (48) CSB, p. 240-241.
- (49) CSB, p. 242.
- (50) NERVVAL, *ibid.*, p. 272.
- (51) CSB, p. 237.
- (52) 『シルヴァー』においてもイシスの形象が、アプレイウスの『黄金の驢馬』の挿話にからめて持ち出されている。NERVVAL, *ibid.*, p. 242.
- (53) *Gilberte, Albertine, Guermantes*——とくに世代を同じうする前二者について、プルーストは、その名の綴字上の類似を利用して、巧妙に電報の主の取り違えという挿話を仕立てあげる(1502・III 655) またこの名の類似を根拠に、ビュートルは、マルタンヴィルの三つの鐘塔の挿話に、これら三人の女性の予示をみる——BUTOR: *Les (Moments) de Marcel Proust, REPERTOIRE I*, p. 166.