

Title	プルーストと色彩：「âtre」系の色彩語をめぐって
Sub Title	Le coloris proustein, adjectifs en -âtre
Author	櫻木, 泰行(Sakuragi, Yasuyuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.23, (1967. 2) ,p.168- 187
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	佐藤朔先生還暦記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00230001-0168

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

プ ル ー ス ト と 色 彩

—「être」系の色彩語をめぐって—

櫻 木 泰 行

I

ニネット・ベレイの小論『プルースト的世界の成立における色彩の役割』⁽¹⁾は、プルーストの創造活動の領域中これまで言及されることの少なかった想像的な次元にたいして「色彩表記」の角度から一つの新しい照明をあたえたものとして注目し、ベレイはまず、プルーストの小説の決定稿である『失われた時を求めて』は、マトレ教授の調査でも知られるように色彩語の数的な豊饒性の点で注目すべき作品であるが、それにもましてその色彩表記の「質的価値」の点できわめて注目すべき文学作品の好例であると指摘し、次いで、プルーストが習作において無彩色の粗描のまま放置した多くの章句やイメージは最終的な記述では「色彩豊かな絵」⁽²⁾に変貌すること、また彩色されていた頁でも決定原文ではその彩色法がもはや視覚的映像への大幅な直接的従服を示さず、それは「知覚のレアルスム」から遠いところに位置することを論証した。もちろんその進展の過程で、すぐれて色彩画家である印象派の影響を無視できないが、それによってプルースト的ヴィジョンが変質させられることはほとんどないと判断され、したがって最終稿に導入された色彩

も多分に小説家の『ある内的な意志』によって命じられた色だと考えられる。すなわち最終稿にあっては色彩は、知覚的体験にもとづいて物の表面に結集された客観的特質であるよりも、むしろはるかに小説家によって調剤された特質―『失われた時』の世界を構築するための新たなマチエールである。ベレイはこのような観察の論理的支点として、ブルーストがベルゴットに語らせた次の言葉を引証する。「おれの近頃の作品は無味乾燥だ、いくつも色を塗りかさね、おれの文章の一句一句をそれだけで立派なものにすべきだった」*rendre ma phrase en elle-même préteuse* (t III (Pr), 187). そして彼女はこう説明する。ベルゴットと同様、ブルーストはとりわけ「色彩」のうちに「価値を付与する性質」*une qualité valorisante*を見た。最終テキスト中の色彩の存在は、だから読者にたいして色つきの光景を正確に描写してみせようとする配慮以上に、はるかに彼の書物のマチエールを「それ自体で価値高いもの」にしようとする一種の造化神的な意志によって説明がつく。色彩は、小説家をかりたてるこの新たな価値づけの意志にしたがって妖精的な魔法のエレメントと化し、初期の習作にない豊かさと豪華さの係数になる。実在は魔法のプリズムにかけられて、ある種の変質をこうむる。色彩を *descriptif* な目的のためではなくてこの変質のために用いるのが本質的にブルースト的な方法だ。こうして主作品のうちには、最初の習作から生れた空間とも知覚がもたらす空間とも違った一つの新しい物質空間が創造された。ブルーストが自らの小説世界にはどこした虹色の色彩は、その世界の自立性^{オノマトペ}を証するものである。

要するにベレイの目的はブルースト的色彩の「質的価値」の変転の存在と、『失われた時』における「色彩の美学的役割」の重要性を証明することにおかれている。この論考によって確かにわれわれは、ブルースト的色彩法が作家の新たな美的価値の意識によってどれほど変質し、洗練させられたかを確認することができる。また、ベレイに限らず『Proust et la peinture』の Monnin-Hornung など幾人かの研究家も指摘したように、『失われた時』の世界は確かに印象主義的な色彩光学を反映しながらもしばしばブルースト独自の詩的・夢幻の雰囲気を漂わせている。しかしそれではこの詩的夢想の雰囲気を生み出す「彩色法」それ自体はいったいどのような美学に基づいているのか。特に、その彩色法の実現にベレイのいわゆる「新たな価値づけの意志」が作用しているとして、この意志はいったい何に由来するのか。後者に関してベレイはこのような価値づけの意志のなかに「無意識の治療学」を見るべきかもしれないこと、色

彩はプールの「心靈の鍵」の役割を果たしうることを指摘する。だが論者はそれよりも色彩の「美学的な役割」の方が重要であるとしてこの問題にはとんどふれていない。この事情は、美学的な「役割」と無関係ではありえないと考えられる「美学」そのものについても、論点が「役割」にあるかぎり、ほぼ同様である。したがってここにも、ベレイ論文がいわば水平に切った問題を新たに縦に切る必要が生じるわけだ。

われわれの考えでは、ベレイがすばやく通過した色彩の心靈的な側面は、便宜的にするのでないかぎり美学的な問題から切り離さぬ方がよい。なぜなら後者は主體的には、プールの内的価値、すなわちこの小説家にとって一つの色彩、あるいはある色彩と他の色彩との相互干渉による第二の色彩がもつ不変的または可変的な詩的、実存的価値に深く係わるはずであり、心靈の領域はまさしくこの内的価値の住まう根元的な火床であると思われるからだ。もちろん *esthétique* の問題は本来ならば、作家の主體的価値の客観化である諸々の語やコンテクストとわれわれ読者とのあいだに生起する想像的世界の次元、つまり読書の現象学的次元に求められるべきかもしれない。だがこれは客観的接近の非常に困難な次元である。われわれとしては差し当ってこの次元においてではなく、主として小説家の〈価値の構造〉の次元においてプールの世界における色彩の問題を考えてみたい。

できるだけ事実を単純化しないために、われわれはまずプールの色彩光学を支えている方法意識の存在に注目しよう。そしてそのあとで、それと深い相関関係にある彼の色彩用語のうち、ここでは主として範囲を最も特徴的な「*aire*」系の色彩語のみに限り、それらの語が表示し暗示するもの、またはそこに秘められている意味の詩的、心理的、実存的価値の側面について若干の考察を試みることにする。

II

プールの色彩光学を支える主要原理としてわれわれはプールが「ある種の近代画家にとっての新しい描法」の名で把握した方法を重視せねばならない。すなわち「種々の異った時間にとらえられた同じ一つの効果の反復描写」を並列し重ね合わせることによ

って、同一対象についての、知覚的に時間差があり体験の質も異なる様々の印象像が「全部いっしょに一室のなかで」⁽³⁾、いっそう強烈な、あるいは多音階的、小交響詩的な、あるいは特殊光学的な効果のうちに現出するようになるという一種のシンフォニックなキュービズムの方法である。したがって色彩は単なる色彩語の並置としての重ね塗りではなく、異った時点でとらえられた多様な光と色彩の並置や重層化による一つのアラバスク、あるいは「タピストリー」として現われ、そこからして小説の頁には印象派的ヴィジョンに時間的な厚みの加わったブルースト独自の色彩世界が形成される。つまりブルースト的色彩光学は、實在を自己の詩的価値にもとづいて変容させたり、あるいは判断が介入する以前の原初的ヴィジョンに忠実であろうとするエルスチール⁽⁴⁾の一種の現象学的または印象主義的美学とボードレエルあるいはネルヴァルの詩的レミニサンスの美学との融合線上に築かれた新たな美学的理念の上に成り立っているのだ。

これは一種の夢想の美学である。すでに『サントール・ブルーヴに抗して』のなかでブルーストは、一つの幸福な「調和」、過去・現在に共通の普遍的な本質^{本質}が見出される「一種の理想のタブロー」に憧れている⁽⁵⁾。この「タブロー」は、やがて開花するブルースト的レミニサンスの原型の一つとみなしてよいが、また、彼の未完の『ネルヴァル』論のなかで述べられている「夢の絵」*in tableau de rêve*と⁽⁶⁾も重なるものだ。ブルーストは『シルヴィー』のうちに、音楽の階調のようにわれわれを「特殊な雰囲気」に浸らせて感動させる「快い色彩」を、「夢の色彩」をあたえる方法を見た。あるいはもっと正確には、ブルーストは、これまでおのれの過去の体験のなかで暗黙のうちに形成されてきた主要な価値をこの時期にバシユラル的な「夢想の詩学」に属する価値として確認した。そして、その時から習作時代の色彩光学は夢想的な色彩世界を志向して一つの重大な屈折を経験するにいたった。とはいえ、彼の彩色法がこのような歴史のなかで一つの明確な方向を獲得したとしても、しかし、小説家の絵具や光線が文学的色光であるかぎり、画法の具体的な実現としての色彩用語の問題が依然として残される。『シルヴィー』では実際には「赤」のイメージ以外見るべき色彩は少ない。色彩表示の問題ではむしろわれわれは、例えば『悪の華』の美学を構築し『タブロー・パ리지ャン』の詩的ヴィジョンを生み出したボードレエルの的な *vocables* のエコーをブルーストの色彩のポエジーに見出す。もちろん幼少期の自然界や人間界から体験され、ブルーストに

とって詩的、生命的な価値と化した色彩のポエジーがこのエコーのうちに大きく共鳴している。また、マラルメ的な色光の反映も見逃せない。このようなエコーのうちに結晶したプリズムは、それを透過する光の質を、したがって色彩の質を大きく決定するであろう。ところでプルーストの「夢の色」の形成要素としては、彼が愛好したモネーの絵の色調や、ホイッスラー的な「グレーとバラ色のハーモニー」harmonie gris et rose (I (JF), 865)、「銀青色のハーモニー」harmonies bleu et argent (II (Gu), 28) などにおける「パステル」画の色調の反映も重視されねばならない。⁽⁷⁾ 本来的なパステル・カラーの世界は、デリケートな淡色のニュアンスである。シルヴァー・ローズ、シルヴァー・グレー、シルヴァー・モーヴ、モーヴ・グレー、ライラック、パール・ブルー、コーラル・ピンク、サルファー・イエロー等々、日本の色名なら、白紫、葵色、桜色、肉色、藤色、白緑などが代表例になる。そしてこれらの色彩はすべてプルーストの色彩世界に反映されている。そのほかこれらの色調が、彼の友人であった閨秀画家マドレーヌ・ルメール夫人などの水彩画の色調と相通ずるものがあることも考慮にいたれた方がよいだろう。

だが文学的色彩 couleur littéraire のはあい、用いられる色彩語がなんらかの色彩イメージを喚起することを期待できるとしても、しかしそれ自体で可視的な色をもつ絵画の色彩効果と同一にはゆかない。プルースト的な夢想の雰囲気を生み出し、色彩のポエジーとシンフォニーの生成を助けるのは、だから velours, velouté (ゴロッドのような) 、soie (絹) 等の質感のやわらかい触覚的な語であり、douceur, doux, douce (やさしく、柔かい・温かい・心地よい・穏やかな) 、frais, fraîcheur (涼しい・爽やかな、涼気) 、reflet (反映・きらめき) 、flot (波) 、ondulation (波動・うねり) 、déterler (へ波などがく砕け散る) 、mystérieux (神秘的) 等の感覚的または情緒的な語である。sombre (暗く) 、ombre (影) 、brouillard, brume (霧、もや) 、ciel (空) 、horizon (水平線) 、mousseux (泡立つような) 、vague (ぼんやりした) 、loin, lointain (遠く、遙かな) 、vaporeux, vaporisé (ぼうっとした・かすんだ、気化した) 等の、想像力をかきたてるソフト・フォーカスの機能をもちうる語や、perle (真珠) 、opale (オパール) 、corail (さんご) 等の宝石・準宝石の語も重要な役割を果す。ここでもボードレールあるいはマラルメ的な詩法の反映を見ることは容易であろう。それはともかく、これらの語の表示するイメージは確かにプルーストの色彩現象学をいっそう豊かで、いっそう微妙なものにしている。

では色彩語だけで淡色のニュアンスを、夢想の色を暗示しうるものはあるだろうか。この問題にとって有効な指摘がクロード・ヴァレーの『マルセル・ブルーストの魔法的世界』の「色彩」の章のなかに見出される。⁽⁸⁾ヴァレーはその頁で、ブルーストの色彩が不斷に濃度を弱められたり、強められたり、あるいは変質させられる現象に注目し、彼の小説の頁のなかにおける「色彩の活動性」 *une activité des couleurs* を論じているのだが、その例証のうち、「ブルーストや印象派画家に親しいばかりかされた色 *dégradés*」の例として、「青」の色合が弱められた「*bleu argent*」、「*bleu lilas*」など二語以上の配合のほかに、「*bleuâtre*（青味をおびた）」、「*verdâtre*（緑色がかった）」等、われわれのいう「*âtre*」系の色彩形容詞をとりあげている。そして「これらはまさしく色の分解 *décomposition* である。ところで分解とは *modification* であり、したがってそれは一つの活動性を前提する、つまり色が動くのだ」と述べている。これは巧妙な指摘である。なぜならこれらの合成語の接尾辞 *âtre* は古語で「黒」を意味する形容詞 *âtre* であると考えられ、そして一つの色彩に黒を一〇%、二〇%…と混入してゆくことはその色彩の明度の漸次的な低下現象を意味するからだ。

しかしここに一つの疑問が生じる。いったいブルーストはヴァレーの見るように、*âtre* 系の色彩語を「色の活動」である「ばかり」の効果を得るためにのみ利用したのであろうか。たしかに *bleuâtre* や *rougeâtre* が表示する色はもはや第一次色（原色）ではなく、明度または彩度の低下した中間色的な *bleu*（青）や *rouge*（赤）であろう。だが文学的色彩の次元では、それらの色を例えばマンセルの表色系にしたがって *5B8/3* とか *5R9/2* のとき客観的な色表示で理解しようとする作業は不可能なばかりか無意味である以上、それらの色彩語は多少とも神秘的な青や赤のイマジューないし雰囲気を漠然と暗示し喚起するかもしれない。さらに、置かれた位置によつては青や赤とはかなり異質の色空間をさえ自由に想像させるのではないか。時にはそれが色あせて、一種の病的な色を象徴することもあるかもしれないのだ。この曖昧さと自由こそ、文学的色彩の大きな特質であろう。第二に、ブルーストは鋭敏な洞察力と繊細な表現力を兼ね備えた心理家である。その結果、彼の色彩語の使用仕方にさえ、意識的であると否とを問わず、しばしば色彩心理学的な直観の上に立った彩色法が明瞭に認められる。⁽⁹⁾この事実を考えるならば、「*âtre*」系の語が色彩の表示以外にはただソフト・フォーカスの機能を負わされていると解するだけで済みますことはいっそうむづかしくなる。やはりそれらの語が暗示し秘めるものの心理的、実

存的な価値の側面に眼を向けざるをえない。

III

この予測を裏附けうる可能性をもった手がかりは今のところ主作品以外にはわずかしかない。このうちで最も啓示的だと考えられるのは、プルーストが『ジャン・サントウイユ』Jean Santeuil を放棄した翌年か翌々年の一九〇一年(?)に最愛の友人レイナルド・アーンに宛てた書簡である。その末尾で彼は次のように書いている、

「……さようなら、親愛なアートル *cher âtre*, なぜってマラルメがあなたのことをそう呼んでいたから……。ぼくはボードレエルの美しい詩句をさかさにしてあなたにいましよう、何ものも今日は、あなたの部屋も、海の上に照り輝く太陽も、*âtre* (煖炉) あなたにしくものはない。

ではまた近いうちに。 マルセル⁽¹⁰⁾」

ボードレエルのこの『秋の歌』*Chant d'Automne* の一節はこうである、

「ぼくは愛する、切長のあなたの眼に浮ぶ緑が、かった光を *J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre*, / やちしい恋人よ、しかし今はすべてはばくに苦い、/ そしてあなたの愛も、あなたの部屋も、煖炉も、何ひとつ *Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre*, / 海の上に照り輝く太陽にしくものはない。」⁽¹¹⁾

ボードレエルの「*âtre*」は、「煖炉・火床」の意味であり、韻律的に「*verdâtre*」と呼応している。だが一九〇一年当時のプルーストにとっては、この書簡からみるかぎり「*âtre*」は何よりもまず *Reynaldo Hahn* を意味している。アーンに宛てた数多くの手紙のなかで一種のアルカイスムの支配する二人だけの隠語めいた言葉の遊びを頻繁にやり混せているプルーストのことを思えば、語の意味のこの程度のへすりかえは、アーンへの親愛感を表わす単なる遊びととれないこともない。しかしいくつかの事情を考えていくと、語義的に「煖炉」を意味する「*âtre*」と「アーン」との重ならないし置き換えは、それだけで片附けられない重みをもつように思われる。

ボードレエルの詩句を念頭においているブルーストにとって、彼の「*cher âtre*」は、この書簡に必要がなくて記されていない詩句一行目の「*verdâtre*」とも当然響きあっているであろう。だがこの反響のうちには音韻的な反響以外に、ある遠い過去の思い出とのいっそう深い共鳴が秘められていたのではないか。『*Marcel Proust, a biography*』の著者 *George D. Painter* は *Fernand Gregh* の回想にしたがって、一八九二年八月の *Trouville* の海辺におけるマルセルと *Marie Finlay* との「幼い愛」のことにふれている。⁽¹²⁾ 母といっしょに一夏をこの海岸で過した二一歳のマルセルにとって、このユダヤ系の「青白い美しい少女」との愛は短いものだったが、「初めて愛が彼のうちに音楽に結びついた。マリーのふしぎな眼の色や、この年の季節や、断崖を散歩しながら二人で眺めた海景色は、フォーレが作曲したボードレエルの『秋の歌』によって忠実に表現されているように見える」。グレーグによればマルセルは「調子はずれの声をふるわせながら、うっとり」と、眼をなかなば閉じ、首をうしろにそらして「*J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre*」と歌っていた。愛の思い出にまつわるこの曲はブルーストにとって印象深いものであったのだらう。一三年後の一九〇五年八月に、彼が晩年まで親しくした女優の *Louisa de Mornand* に宛てた手紙のなかにもこのボードレエルの同じ詩句が引用されている。⁽¹³⁾

以上の事実から、まず伝記的に「*cher âtre* (*cher Reynaldo*)—*âtre* (媛婦)—*verdâtre*」という共鳴を想定することは困難ではないと思われる。もちろんこのエコーは同時に、「母」や「海」の反響を呼ぶであろう。つまり「*cher âtre*」というアーンへの呼びかけはおそらくマルセルにとって、過去と現在との主体的価値の交流を可能ならしめる一つのレミニサン스의魔法の喚起力を内有した微妙な愛の言葉であったと想像される。

微妙な愛の言葉。だがこの微妙さは、アーンにたいするマルセルの友情の性向を考慮するとき、深刻な影を帯びはじめる。現在、アーンに宛てたブルーストの書簡は一八九四年七月から一九一五年(?) 十一月頃までの一七二通が刊行されており、深い友愛が示されているが、この一八九四年七月という時期は、コンセルヴァトゥールでマスネーに師事していたアーンと彼がルメール夫人 *Mme Lemaire* の火曜会で偶然知りあってすぐの時期にあたる。ペインターの『伝記』によれば、すでに才能あるユダヤ系の青年ピアニストであり、歌手であり、作曲家であったレイナルド・アーンは、その火曜会でマルセルがあったとき、ヴェルレーヌの詩に自分で作曲し

た『灰色の歌』*Les Chansons grises* を歌っていた。そしてこの友に導かれてブルーストは、愛好するマナーの愛人であり、マナーの死後マラルメの愛人となったメリー・ローラン *Méry Laurent* のサロンに通うようになったのであり、同じサロンで *Whistler* にもあったのだった。ところでマルセルは一八九二年秋以降、それまでは同性の友にたいして常にプラトニックな愛を体験していたが、しだいに自分の隠された運命に目覚めはじめ、一八九三年には *Charles* 男爵の主要なモデルとされる一六歳年長の耽美家 *Robert de Montesquieu* 伯爵（ユイスマンスの『*A Rebours*』（1885）の *Des Esseintes* はこのモンテスキュー伯がモデルだとされる）を知り、四年にはソドムの世界に踏み込んでゐる。ここまでは、しかしマルセル自身は自分の愛をノーマルなものとしなすこともできた。だがヴェネズエラ出身の青年音楽家にたいする今度の愛は悲劇的な性格をもつと認めざるをえなかった。「彼は罪人、レイナルド・アーンはその共犯者だった」⁽¹⁴⁾

このことは重要な意味をもつと思われる。なぜならプチ・マルセルにとって「私の守護天使」であつた最愛の母を悲しませないために彼は彼女にたいして自分の真の性向を隠さねばならない。『若き娘の告白』*La Confession d'une jeune fille* は、だからブルースト小説における性転換の最初の確かな一例になつてゐる。転換でないなら、完璧な偽装が必要になるであらう。ブルーストには「*Interrogative*」や「*grimoire*」⁽¹⁵⁾にたいする一種のサンボリスムの興味もある。最終的な彼の小説方法には象徴的技法や謎解きの手法が重要な位置を占めてゐる。ブルースト流の解読法を逆に適用することは、彼がかけたままで残したかもしれない謎にとつても有効ではあるまいか。

一八九五年の秋から『サントウィユ』の執筆を進めていた青年ブルーストは、九六年三月頃の書簡のなかでアーンにたいして「ぼくはあなたがこの小説のなかにいつもいるようにしたいと願つてゐます。ただしどんな人間でも気づかない変装した神、*un Dieu déguisé* としてです」⁽¹⁶⁾と告白してゐる。*Philip Kolb* は書簡集に附した序文でこの「変装した神」にふれて、『サントウィユ』の例えば冒頭の部分にジャンの友人としてアーンのことを暗示されていることを指摘し、*Painter* も、煙草をはなさずに *Poitier* 侯爵とアーンとの類似を注記してゐる。⁽¹⁷⁾

それならば一九〇九年の秋以後に執筆開始と推定される『失われた時』においてはどうか。Painter は、小説中の一、二のエピソードに関してであるが、レイナルドにたいするマルセルの友情が Françoise と Albertine に転置された可能性を指摘している⁽¹⁸⁾。だがモデル問題にあればと言及し、『伝記』の巻末に『失われた時』の登場人物と実在人物との照合を示す索引を附したほどのペインターが、レイナルドをモデルまたはモデルの一人とする作中人物は一人もあげていない。これは意外なことだ。「変装した神」はどこに消えたのだろうか。プルーストが、多くの人間についての「無数の印象」を結集してただ一人の人間を創造する方法——「フランソワーズが、精選した多くの肉をいれてその煮凍りの風味を豊かにしたあのビーフ・シチューの調理法」⁽¹⁹⁾と同じ方法——に従ったとしても奇妙である。

おそらく、変名や外観上の類似・痕跡などから見たモデル問題の次元における偽装は重要ではない。むしろ注目しなければならないのは、マルセルが書簡の別の箇所で「ぼくはお母さんにたいしてそうであったように、あなたにぼくの心を打ち明けます」と記したように、母に、あるいは母を超えたものに向けられるべき愛、向けることのできない愛を、彼が一九〇五年の母の死後にもおそらくアーンにたくしていただきつづけたことである。母にたいする愛、母の愛への郷愁は、母にたいする罪の意識をとおしてマルセルの魂のなかでしばしば微妙にアーンへの愛と重なったであろう。そして、「cher mère」を共鳴軸とする一つの深い反響は、ある独自の屈折をとげながらプルースト的な暗黙の「照応」^{【ミカドシズ】}として『失われた時』のなかに永く密かに生きつづけたにちがいない。この推測が可能であるなら、語源的には名詞「âtre」と「mère」系の語の接尾辞とは関係はないが、『失われた時』におけるいくつかの「âtre」系の色彩語に「誰も気づかない」深い象徴の意味が隠されていることは大いにありうることだ。「変装した神」はおそらくそれらの色彩語を隠れ家として今もなおプルーストの主小説のうちに生きているのではないだろうか。

残された問題は、想定された反響がどのような波紋を描きながら響鳴していくか、そこにはいかなる価値が秘められているか、これを検討することである。まず『失われた時』における「âtre」系の色彩語の使用頻度を、参考のため『悪の華』との対比において示してみよう。

	^{tI} (Sw) (JF)	^{tII} (Gu) (SG)	^{tIII} (Pr) (Fu) (TR)	total	(FM)
1 bleuâtre	1	2	3	18	1
2 verdâtre	4	3	1	10	2
3 rougeâtre	6	1		10	
4 grisâtre	1	1	2	5	
5 noirâtre	1	1		2	
6 blanchâtre	2			2	
7 jaunâtre			2	2	
8 violâtre		1		1	
9 olivâtre		1		1	
10 rosâtre				0	1
				51	4

プレイヤード版の『失われた時を求めて』は、頁数のみでも同じ版の『悪の華』の一八倍近い量である。その割合からすれば後者における問題の色彩語四に対して前者の五一は少ない。しかし『悪の華』で、本来的に色彩に關係する語が形容詞、名詞、動詞などを含めて、黒六七、白二四、青一九、赤一七、緑一六、ローズ一一(名詞を含めるなら一九)、黄七、灰色三、紫一 etc., という豊かさにもかかわらず「âtre」系の語は verdâtre, bleuâtre, rosâtre の三種しかないのに対して、『失われた』ではほとんどすべての種類が存在する。この現象は単なる偶然や無意識とはみなしがたい。『Contre Sainte-Beuve』で見られた「rosâtre」(バラ色があった)が欠如しているが、⁽²¹⁾このことは一般にこの語が他の -âtre 系の色彩形容詞にみられない「よごれた(くすんだ、どす黒い) sale」色をおびており、おそらく『失われた』において「薔薇色」rose の詩人Ⅱ現象学者であろうとしたブルーストにとってこれだけは不適當であったと考えることで一応の説明はつくように思われる。頻度数については、小説中の色彩を明示するボキャブラリーのあれほどの豊かさに

比して、*âtre* 系の色彩語五一は、この語の一般的な使用度の低さを考慮するとしてもなお少なすぎるのではないかという問題がある。しかし、この目立たない使用にこそかえって意味があると見たい。これは、知られることを望まぬ密かな対話、一つの内的価値を隠されたままで存在させようとするブルースト的「変装」にとつての必然的な保証と解しうるからだ。

用例全般の問題としては、*âtre* 系の語が色彩語である以上その使用には当然被修飾物とのあいだに可能なかぎりの現実性が要求されるはずだが、ブルーストはこの前提を無視せずに彼の獨創性を發揮していることをあらかじめ注意しておきたい。

さて、特徴的な例として問題の「verdâtre」に注目しよう。

一般に *verdâtre* の基調色である *vert* (緑) は、暖色にも変りうる準寒色系の色であるが、色彩心理的な連想作用としては緑の大自然と結びついて休息、平安をあらわす。九歳で喘息の発作に見舞われ終生病弱であったブルーストにとって、この色はとりわけ価値の高い色彩であったと考えられる。『失われた時』の話者は自分の部屋の窓先がすっかり緑におおわれ、そこに「Le vaste tableau verdoyant」(t III (TR), 698) がくりひろげられてあるのを喜んだ。緑にたいする愛好は、しかしまったく自然に詩的な愛の雰囲気にたいする夢想のなかに昇華され、例えば「緑に塗った長い撒水管」(t I (Sw), 140) や「緑色の如露の水滴」(id., 142) の「vert」となつて彼の初恋の相手ジルベルト・スワンの最初の出現を前奏するあの多彩な色光のオーケストレーションに参加するであらう。こういう時の「緑色」は「バラ色」などと反映しあつて、美学的な役割はもちろんであるが、同時に色彩心理学的な効果を負わされていると思われる。「ローズ」は一般には幸福や希望を象徴し、フランソワ・クーブラン(1667-1773)のクラヴァン曲集中の『Les Folies Françaises ou les Dominos』では「Pudeur」(羞恥心)、そして「vert」が「espérance」(希望) に結びつけられている。あのボードレールの歌った「幼い愛の緑の楽園」le vert paradis des amours enfantines⁽²²⁾ はブルーストにとつても一つの詩的、生命的な価値であつた。

だが「verdâtre」のなかに隠された意識は、彼の魂のもっと暗く深い部分に根をおろしているはずだ。用例をあげて検討してみよう。

1) la Berna reste immobile un instant,.....baignée grâce à un artifice d'éclairage dans une lumière *verdâtre*, devant le décor qui représente la mer (t I (JF), 449) 2) un teint fiévreux, voire *verdâtre* (862) 3) le reflet *verdâtre* de la mer illuminée (882) 4) je prenais devant Rosemonde——inondée d'un rose soufré sur lequel réagissait encore la lumière *verdâtre* des yeux——et devant Andrée.....le même genre de plaisir que si j'avais regardé tour à tour un géranium au bord de la mer ensablée et un camélia dans la nuit (945) 5) des branchages *verdâtres* (t II (Gu), 256) 6) la grotte *verdâtre*, quasi sous-marine, d'une épaisse tutaie (389) 7) (le salon de M. de Charlus), il était immense, *verdâtre* (552) 8) manches (de la jaquette d'Albertine) étaient d'un écossais très doux, rose, bleu pâle, *verdâtre*, gorge-de-pigeon (t II (SG), 1055) 9) une figure de Benozzo Gozzoli se détachant sur un fond *verdâtre* (t III (Fr), 69) 10) l'ombre tiède et le soleil *verdâtre* flaient comme sur une surface flottante (t III (Fu), 645)

以上の一〇例のうち、1)は、話者が「祖母」といってラ・ベルマの演ずるフェードルを観たときの例で、周辺に他の色彩語は一つもなく、ラ・ベルマは「海」を背にして純粋に「緑がかった光線」のなかに浸れている。おそらくこの「une lumière verdâtre」には、あの暗黙のエコーは秘められたまま、精神的世界の真实性と芸術の世界の絶対的価値にたいするブルーストの憧憬や確信がこめられているように思われる。だが、話者が後日自分の陶醉を作家の Bergotte に語る部分ではあたかも秘密を隠すためであるかのよう
に、*verdâtre* *très vert* に変えられている。⁽²³⁾「j'avais aimé cet éclairage *vert* qu'il y a au moment où Phédre lève le bras」(t I (JF), 561). 2)の「熱っぽい緑がかった顔色」は、Odette de Crécy につつて用いられている。Painter があげた九人におよぶ Odette のモデルのうち、マルセルが何らかの愛を覚えた Arman de Caillavet, Laure Hayman, Mery Laurent, Mme Emile Straus などの女性が含まれていることは興味深い。小説的次元では彼女は話者の初恋の相手 Gilberte Swann の母であると同時に話者のいなく詩的な愛と優しさへの憧れを象徴する女性になる。また、この「顔色」は Odette の弱点の一つであるが、それを浮彫りにして価値をあたえるのはブルーストの詩的画家 Elstir なのだ。3)の「輝やく海の緑がかった反射」は、ヴィヴァンヌ川の「緑とバラ色の夕映え」reflets roses et verts du soleil couché (t II (Gu), 29) に対応するものであるが、これは詩的価値として「reflet rose」,「reflet rouge」,「reflet gris」,

「reflet oblique et bleu」,「reflets violacés」,「reflet des violettes」,「reflets noirs」など反映しあうだろう。しかしここではそれよりも、verdâtre とバルベックの海との結びつきが注目される。プルーストの「花咲く乙女たち」はこの海を背景にして出現するからだ。しかも「海」は、プルーストにあっては彼の魂のうちでしばしば「母」のイメージと重なり合う。また、この用例は話者の精神的な女友達である Andrée の明るい眼の形容とも関連しているのだが、そのアンドレは話者によって、彼の恋人アルベルチヌのレスピヤンの趣味の相手の一人に疑われる。またアンドレのモデルの一人にマルセルのおかかえ運転手の Agostinelli が数えられるし、さらにまた Reynaldo Hahn が伝えている有名なエピソードに、マルセルがバラの花を長時間みつめていた話があるが、これは最終小説で Andrée がさんざしを眺める話者の姿を見る場面に転換された⁽²⁴⁾。

ボードレールと同じ用法を示す 4) の「lumière verdâtre」は、バルベック海岸の乙女たちの一人である Rosemonde の眼の光彩を表わしており、愛にたいする話者の欲望と結びついている。だがこの少女が Andrée や Gisèle と同様、Albertine の同性愛の相手の一人に数えられているのは暗示的である。また、verdâtre の基調である vert (緑) という色は、象徴的には「嫉妬の悪魔」をあらわすことがあるが、この連想作用を適用するなら、一般にアルベルチヌもしくは彼女の同性愛の相手と「verdâtre」との結びつきはアルベルチヌにたいする話者の愛との関係でいっそう暗示的になるであろう。5) は、ドイツ外交官の Faffenheim 公爵の Faffen というシラブルが、あたかも「緑がかった樹枝」のように「ダーク・ブルーのエナメル」様の「heim」の上に投影されるというわけわれにとって暗示的な例である。

6) の例は、ステルマリヤ夫人に憧憬的な恋心を覚えはじめた話者が恋人のアルベルチヌと秋のブローニユの森を散歩する詩的な場面である。時間空間の境界を排除するエルスチールの美学にしたがって「緑色をおびた洞窟」は「海底」のそれと化し、いかにもプルースト好みに、風の音は「波のように砕け散り」déferler「落葉」は「貝殻」に、「栗のいが」は「うに」に喩えられ、こうして森と海のイメージが二重映的に美しいデュエットを奏でている。プルーストここでは、「âtre」の語源の側面にギリシャ語で貝殻 coquille, écaille の意味の ostrakon が在ったことさえ意識しているかに見える。しかしこの例で注目されるのはやはり「こんもり

茂った樹林の……緑がかった洞窟」grotte verdâtre とアルベチヌとの結びつきであろう。Albertine の創造に役立てられた実人物は、Alfred Agostinelli (マルセルは両親の死後の一九〇七年夏に海を救いとして Cabourg に滞在中アゴスチネリーを知った。以来この青年は彼の運転手をつとめ、母を失ってからのマルセルにとっていちばん親しい存在となったが、大戦直前に飛行機事故で死んだ) Marie Finaly, Louisa de Mornand など二三名が数えられるが、小説中における Albertine の存在の価値から考えると、Marie の遙かな思い出 Agostinelli の存在が特に重要であろう。しかしまた、『失われた』におけるアルベチヌと話者の母との純粹に精神的な重なりも注目し得る。眠りという死への旅路を目前にして不安におののく幼少時の話者にとって母のお休みの接吻がもったのと同じ価値、その純粹さがあたえてくれるのと同じ安らぎを、彼がアルベチヌとの接吻に見出す頁があるからだ。だがそれだけにこの *verdâtre* の響鳴には暗い罪の影もひそんでいるにちがいない。例えば「洞窟」のイマージュは、少年マルセルがそれに向って「最初の欲望」を打ち明けた「ルーサンヴィルの小塔」の、あの「地下道」⁽²⁷⁾に呼応するのではあるまいか。二人の愛がくぐるこの「洞窟」は、すでに暗黙のうちに、不毛の愛に通ずる「死の道」を象徴しているようにさえ思われる。

㉞ もきわめて暗示的な例で、*verdâtre* は青年マルセルが敬愛した Montesquieu 伯爵を主要モデルとする男色家シャルリュス氏のサロンの色になっている。そしてこの色は、話者が一人このサロンで Charles 男爵の現われるのを待っているときに観察されている。㉟ の例は、エルスチールの趣味から着想して作られ、Charles から「色彩のプリズム」*un prisme de couleur*だと賞讃されたアルベルチヌのツイードの上衣の袖の布地の色に関係している。ブルーストがしばしば試みたように、ここに提示されているのは「衣服が語る無言の言葉」*ce muet langage des robes*であり、色の心、色の言葉、色のハーモニーである。この小説家にとって光と色彩は、すでにそれ自体で美的、心理的価値なのだ。しかしここでも注意したいのは、*verdâtre* がアルベルチヌに関係して用いられていることである。㉞ の「緑がかった背景」は、次々に異なったイマージュとして現われるアルベルチヌのバルベック時代におけるデコールである。話者にとって最初彼女は、「波間に射映するシルエット」*une silhouette profilée sur le flot* (III, 69) だったのだ。つまり最初から、これはブルーストにとって文字通り母 *mère* である海 *mer* に投影された仮象の愛であった。

10) の「緑がかった陽光」le soleil verdâtre は、話者が母といっしょにヴェニスに滞在するエピソードに現われる。この陽光は運河の水面に映え、開け放たれたホテルの窓からコンブレのあの「私」の部屋と同じ涼気をのせてしのび入ってくる。soleil に -âtre 系の色彩語が付された例はこれ一つだけであるが、マルセルの生命の本源があの「太陽讃歌の歌い手」le petit personnage intérieur, sal-neur chantant du soleil (t III (Pt), 12) であり、太陽はある意味で彼の神であったことを考えると soleil と verdâtre の結びつきはいかにもブルースト的である。彼には他に、サン＝ジョン・ベルスのそれとはニュアンスの異った「soleil vert」(t I (JF), 674) があり、ボードレエルの「soleil rouge et or」(t I (Sw), 130) や「soleil rouge」(t I (JF), 804) またユゴーやネルヴァルとはちがった「un soleil noir」(t I (Sw), 64) もあるが、しかしこの「soleil verdâtre」ほど暗黙の追憶的価値に満たされた太陽、作家の魂の根源を暗示する陽光は他にないように思われる。

以上に見てきたところからすると、結局のところブルーストにとって verdâtre という語は、夢想の世界に入るための彼の「開け胡麻」の一つではなかったろうか。あるいは、いくつかの詩的価値とさまざまな愛の思い出に哀惜と贖罪の祈りがこめられて結晶したこれは一つの宝石にも似た言葉ではなかったろうか。

他の -âtre 系の語については、ここでは特徴的な例を見るだけでとめておこう。

verdâtre に劣らず重要なのは bleuâtre (青味をおびた) と rougeâtre (赤味をおびた) である。前者は後年のブルーストの願望と夢想に最もふさわしい。bleuâtre の bleu (青) は、「水」を連想させることによって「寒色」系の最上位に位置し、色彩心理的には時に応じて「突然の決意」(t I (JF), 620) 冷たさ、動じない心の色でもあるが、âtre (煖炉-Reynado) はそれをやわらげ、やさしく暖めてくれるだろう。bleuâtre つまり bleu-âtre は、だからブルーストの内部に共存する夏の涼と冬の暖——彼のぜんそくや熱っぽい肌に快い「湿気」と「涼気」、一方では寒気を防ぐ「暖熱」——への深い願望を同時に満足させることのできる理想的な語であるといえる。他方、bleu は永遠や超時間を象徴し、治療効果としては眼や神経の疲労回復をもたらす色である。クープランの『Les Folies Françaises ou les Dominos』で「fidélité」(忠実、誠実、貞淑) に結びつけられている。『スワン』の冒頭の部分で、ブルーストは話者の母に

「編んだ麦藁の小さな飾り紐の下がっている青い、モスリンの庭着」(t I (Sw), 13)を着せた。貞淑な冷たい「青」もモスリンの青であればそれほど拒絶的ではない。この「青」には「麦藁の飾り紐」がそえられている。麦藁の色は、土の匂いさえする懐しく優しい淡黄色のイマージュを喚起するであろう。⁽²⁸⁾ 青と補色または準補色関係にある黄色は、一般的には「希望」の色であり、治療効果の一つに孤独や疲労をいやす力がある。幼児心理学では甘えの表示でもある。クーブランの黄色は「Les coucous bénévoles」(寛大な、無報酬のかっこう鳥)となっている。「bleu」はそのほか、話者が祖母および女中のフランソワーズと初めて Balbec に旅行する時のあの一時二分の汽車の「窓の青い日除け」(t I (JF), 52)として現われ、母のいないバルベックでは、海岸で遭遇した乙女たちが話者にとって「青い、山のような海のうねり」(id., 833)と化す。そしてこのくだりでは、母(mère)を連呼するかのやうに mer(海)という語が三度重ねられて「...les ondulations montueuses et bleues de la mer, le profil d'un défilé devant la mer. C'était la mer que j'espérais retrouver...」Andrée の眼も青である。Albertine と同棲する家の話者の部屋には「青いサテンの肘掛椅子」(t III (Pr), 411)が置かれている。しかしここでは「青」が描き出す反響の thématique な考察が問題なのではない。注目したいのはこの〈母と結びつけられた bleu〉を含む「bleutré」の用例中、半数を越える一〇例が「水」とくに「海」と直接、間接に結びついていることである。残りが、Albertine に関連するもの三、食事関係に三、Gilberte に一、その他、という使い方も、この色彩語の特権性を物語るものだ。ここではきわめて暗示的な例を二つだけあげよう。

1) ...à une telle hauteur au-dessus de la mer que, comme d'un sommet, la vue du gouffre bleutré donnait presque le vertige (t II (SG), 898), 2) Derrière cette jeune fille (= Albertine),...se nacrèrent les ondulations bleutées de la mer. (t III (Pr), 67)

1) はラスプリエールにおける Verdun 夫人の夜会の折、馬車の窓から夜の海を見おろして波の音に耳を傾けるくだりであるが、この「gouffre bleutré」(青味をおびた淵)を、先程の 6)「grotte verdâtre, quasi sous-marine」に対応させて読むと、何かあのコルク張りの部屋の夜のなから孤独な魂の祈りのようなものが聞えてきそうな気さえする。それは cher âtre, chère mère... という無言の声、鎮魂の叫びであるのかもしれない。

3) は、アルベルチヌとバルベックの海のダブル・イメージの例で、「un fond verdâtre」の例(9)と対応する。また過去の日の「les ondulations montueuses et bleues de la mer」(t I (JF), 833) が ³⁶ ⁴⁴ 「les ondulations blanches de la mer」(t III (Pr), 67) に変じて想起をれているのも暗示的である。

rougeâtre (赤味がかった) については、眠れぬ夜に少年マルセルの枕元で母が読んでくれた『フランソワ・ル・シャンド』の表紙の色 (t I (Sw), 41) や、コンブの Saint-Hilaire の鐘塔 (id, 63) の色が、ネルヴァルの「ルイー三世の城館^{シャトー}」がそうであったように rougeâtre であることだけを指摘しておこう。rougeâtre の rouge はマルセルにとって火の色であり、朝夕の太陽の色、詩的な夕焼空の色であり、食欲や官能を誘う生命的な郷愁の色である。それならば「cher âtre」と共鳴しあう âtre は、母にまもられていた幼少期の暖かい寝床、煖炉の火のイマージュへの郷愁の言葉であつたらう。

一度だけ現われる violâtre (紫がかった) は、これをブルーストは話者の敬愛する祖母の臨終の顔のためにこっそりおいた。「Sa figure fruste,……semblait…la figure, violâtre, rousse, désespérée de quelque sauvage gardienne de tombeau」(t II (Gu), 324).

olivâtre (オリーブ色をおびた) は、男色家の暗い宿命を象徴するかのよう³⁷ にシャルリュス氏のために用いられている。「mais un jus olivâtre, hépatique, semblait prêt à sortir de sa bouche mauveuse」(id, 555).

blanchâtre (白味がかった) の一つが上衣の色に使われ、Saint-Loup に結びつけられたのも興味をひく (t I (JF), 729)。プチ・ブルジョアの出であり「sang-bleu」であった R. Hahn の出身の高貴化にたいするマルセルの願望が Saint-Loup にたくされたことが想像されている³⁸。また、アーンが伝える例のエピソードは「目撃者が Andrée の場合は「ちゃんぞ」と話者との対話の形をとったが、サン・ルーのときは、ラシエルの家のそばで話者が白い梨の花を見ようとする形になっている (t II (Gu), 157)。

grisâtre (灰色がかった) noirâtre (黒味がかった) jaunâtre (黄色がかった) 等も無視できないがこれらは別の機会にゆずりたい。

結局のところ、「âtre」系の色彩語はブルーストにとっていわば人間的な護符のごときものではなかったろうか。それらの色は

〈bleuâtre—âtre (foyer, Reynaldo Hahn (un Dieu déguisé)—mère—robe de jardin en mousseline bleu)—mer〉、*あそぶは〈verdâtre—cher âtre—âtre (foyer) —Marie Finally—(mer, mère)〉*という共鳴軸に沿って、波紋のようにそれぞれが固有の反響をえがいていくように見える。失われた愛と幸福への、あるいは実現されぬ愛と幸福へのノスタルジー、主体的な至高の価値そのものでありながら死滅すべき運命を背負わされた実在と非実在を絶対化し永遠化しようとする意志と願望、おそろくその反響にこめられ、託されているのは、そつした魂の声、魂の夢想である。

- 註1 Ninette Bailey, *Le rôle des couleurs dans la genèse de l'univers proustien. The Modern Language review*, april 1965, LX, No 2, *Modern Humanities Research Association*, pp. 188-196.
- 2 Georges Matoré, *A propos de vocabulaires des couleurs*, *Annales de l'Univ. de Paris*, juin 1958, pp. 137-150.
- 3 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard (éd. Pléiade), 3 vols, 1954, t1 (JF), p. 805. (Sw=Du côté de chez Swann. JF=A l'ombre des jeunes filles en fleurs. Gu=Le côté de Guermantes. SG=Sodome et Gomorhe. Pr=La Prisonnière. Fu=La Fugitive. TR=Le Temps retrouvé.)
- 4 George D. Painter, Marcel Proust a biography I (1959), II (1965), Chatto & Windus 15 *Elisir* の *ギンヘン* 13 Moreau, Moreau, Turner. Whistler 等 111人 *を* *あ* *わ* *つ* *こ* *ん* *ど* *°*
- 5 Contre Sainte-Beuve, Gallimard, 1954, p. 302.
- 6 *ibid.*, pp. 166-9.
- 7 一三〇四歳の頃、マルセルはジャン・ゼリゼの遊び友達 Antoinette Faure のアルバムの写真書の「愛好する色」の項目に「すべての色が好きです」と答えたが、一八九〇年頃には同じ質問を自分に課して「美は色にあるのではなく、色の調和にある」と記している。Album Proust, Gallimard (Pléiade), 1965, pp. 365-71.
- 8 Claude Vallée, *La féerie de Marcel Proust*, Fasquelle, 1958, pp. 365-71.
- 9 しかしこのことについては未だほとんど注意が向けられていない。ジャートルがわかに「ギーズ色」について、それが「表現し難い」微妙な心理を暗示するのに役立つことを指摘したくみこびある (Michel Butor, *Les œuvres d'art imaginaire chez Proust*, dans *Répertoire II*, Minuit, 1964, pp. 259 et 290.) cf. 拙論『ブルーストの方法——その色彩光字をめぐる1, 2』(未完)。慶応義塾大学法学研究会『教養論叢』第一五、一六号 (一九六五年) 所載。聴覚的效果についてはここではふれない。

- 10 Lettres à Reynaldo Hahn, Gallimard, 1956, pp. 69 et 71.
- 11 Baudelaire, Œuvres complètes (par le Dante et C. Pichois), Gallimard (Pléiade), 1961, p. 54.
- 12 Painter, op. cit., I, version française (par G. Cattani et R.-P. Vial), Mercure de France, 1966, p. 166.
- 13 Choix de Lettres de Marcel Proust (par Philp Kolb), Plon, 1965, p. 128. cf. aussi, G. D. Painter, op. cit., II, p. 39.
- 14 G. D. Painter, op. cit., I, p. 232.
- 15 t III (Pr), p. 262, (TR), pp. 878 et 879.
- 16 Lettres à Reynaldo Hahn, p. 53.
- 17 op. cit., I, p. 235.
- 18 *ibid.*, p. 231.
- 19 t III (TR), pp. 1034-5.
- 20 d'après Baudelaire Les Fleurs du Mal, concordances index et relevés statistiques des Lettres de Besançon, Larousse, 1965.
- 21 p. 275 : les tourelles *rosâtres* et nervurées de deux bernard-l'hermine. 『玫瑰色の塔の中央の梁は紅い色で』 la flèche *purprine* (t I (Sw), 66), La tourelle en tuiles *rouges* (t II (Gu), 572) 紅い塔の頂
- 22 Les Fleurs du Mal, LXII, Mesta et Errabunda, Pléiade, 137.
- 23 : [ces réalités plus solides, Phédre], [ces rêveries sur la perfection dans l'art dramatique], [le monde de l'absolu] (t II (Gu), pp. 45-6),
- 24 Painter, op. cit., I, p. 228.
- 25 *ibid.*, II, p. 44.
- 26 t II (SG), pp. 1124 et 1128, t III (Pr), p. 77.
- 27 t I (Sw), p. 158, t III (TR), p. 696.
- 28 cf. 花の世の世の世 (花の世の世の世) la paille du marché sentait fort sous le soleil déjà chaud (t III (Fu), 623).
- 29 cf. Painter, op. cit., I, p. 267.