慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	鳩からアルキュオネまで : マルセル・プルーストの作品における鳥
Sub Title	De la colombe à l'alcyon : les oiseaux dans l'oeuvre de Marcel Proust
Author	福田, 桃子(Fukuda, Monoko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.68 (2019. 3) ,p.27- 48
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20190331-0027

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.

鳩からアルキュオネまで
――マルセル・プルーストの作品における鳥――

福　田　桃　子

序：見えない小鳥のさえずり

マルセル・プルーストは、ギュスターヴ・モローの作品に寄せた文章のなかで、この画家の作品にハクチョウをはじめとする鳥が繰り返し登場することを指摘し、テーマ的批評の先駆けとも言えるような例を提供している[1)]。プルースト自身の作品にも、「鳥」という語や様々な種の名前にはじまり、翼や嘴といった鳥に関わる表現が多用されており、鳥のテーマについての読解はこれまでにもある程度行われてきた。そうしてとりあげられた観点として、ゲルマント家の人々やアルベルチーヌと重ね合わされる鳥のイメージ[2)]、巣のテーマについて[3)]、鳥のさえずりについて[4)]、ハクチョウについてなど多

1）荒原邦博『プルースト、美術批評と横断線』左右社, 2013 年, p. 273 ; Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. « Pléiade », 1971, p. 667 (*CSB*).

2）Larkin B. Price, « Bird Imagery sorrounding Proust's Albertine », *Symposium*, n° 3, 1972, p. 242–260.

3）Yuji Murakami, « La méduse et le nid », *Bulletin d'Informations proustiennes*, n° 43, 2013, p. 95–102.

4）Anne Penesco, « Traduire les sonorités de la nature. Proust et les compositeurs de son temps », in *École des Muses. Marcel Proust et les Arts. Actes du colloque du 22 mars 2017 à l'Académie des Beaux-Arts*, Paris, Institut de France, 2017, p. 29–48.

岐にわたる[5)]。ただし、多様な現れ方をする鳥たちに、統一した意味を見出すことは困難である[6)]。本稿では、その多様性の一端を分類し、プルーストが鳥を描くときにどこに重点が置かれているのか、どのような鳥が描かれているのかを分析することを通して、プルーストの美学を浮き彫りにすることを試みる。

プルーストが 1908 年に『フィガロ』紙に発表したルナンのパスティーシュでは、かつては敬愛していた作家の紋切り型が皮肉られている[7)]。例えばリール地方の春の素晴らしさについて、「高麗鶯、シジュウカラ、青い頭のナイチンゲール、ときに紅雀が、枝々で鳴き交わしている[8)]」という記述がある。このように、さえずっている鳥を当たり前の風景の一部として描くのは、プルーストの作品の中にあっては異例と言ってよい[9)]。たとえば、1899 年頃未完のまま放棄された長編小説『ジャン・サントゥイユ』の船遊びの場面では、「木が生い茂って足を踏み入れたこともないどこかに潜んでいる小鳥の、流れるように伝わってくる声」や、「葦の間にかくれている小鳥」が「こちらに向かってこんにちはと叫ぶ[10)]」といった表現が読まれる。小鳥の声が描かれると、同時にその不可視性が強調されている[11)]。あえて小

5）Adam Watt, « The sign of Swan in Proust's *À la recherche du temps perdu* », *French Studies*, vol. 35, n° 1, 2005, p. 326–337.

6）松田真里「プルースト作品における鳥の表象」『仏文研究』京都大学フランス語学フランス文学研究会, n° 46, 2015, p. 143.

7）Pierre-Louis Rey, « Ernest Renan », in *Dictionnaire Marcel Proust*, nouvelle édition revue et corrigée, Honoré Champion, 2014, p. 857 (*DMP*).

8）*CSB*, p. 32.「青い頭のナイチンゲール」は存在せず、プルーストがどの鳥を念頭に置いていたのかは不明。

9）小鳥の姿と声がともに描写される珍しい例として、たとえば次の一節が挙げられる。Marcel Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition de Pierre Clarac et Yves Sandre, Gallimard, coll. « Pléiade », 1971, p. 310 (*JS*).

10）*JS*, p. 326.

11）Nathalie Mauriac-Dyer, « Oiseau », in *DMP*, p. 705–706 ; Françoise Leriche, « L'ornithologie mythique de Marcel Proust », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, n° 38, p. 40.

鳥の鳴く姿に目を向けた描写は、必死に声を響かせる身体の脆さを強調するあまり、ほとんどグロテスクですらある。

> 雨がなかなか降らないときは、鳥たちが1分たりとも同じ鳴き声（cri）を繰り返すのをやめないこともしょっちゅうで、最後には、身を任せ快楽を求める者の止むことのない短い祈祷のように疲れ切っている。時に押し殺された節は、漠然とした不安に締めつけられた喉のふくらみを感じさせることもある。他の何羽かについては、その声があまりに鋭いので、いためつけられているところではないかと自問してしまう[12)]。

小鳥が必死に歌う様子は、脆い身体との違和感にとどまらず、性的快楽とそれにまつわる疲労に、はては暴力にさえ結びつけられている[13)]。鳴く小鳥を観察して見えてくるものは、ルナンのパスティーシュに描かれた、色とりどりの小鳥たちが鳴き交わす牧歌的な風景とは対極にある。

『失われた時を求めて』で「私」が森のなかを散歩するシーンにおいても、小鳥たちの歌う姿が当たり前の風景の一部として描かれることはない。

> 私たちのすぐわきの森の木の茂みでは、数えきれないほどの小鳥が鳴きかわしているが姿は見えず、ちょうど目を閉じたときのような安らぎを感じる。私は、岩に縛りつけられたプロメテウスのように馬車の座席で

12）*CSB*, p. 416.

13）フランソワ・ルリーシュが指摘するように、『失われた時を求めて』において、鳴き声（cris）の語は、主人公がヴァントゥイユ嬢とその女友だちの「愛し合う小鳥同士」を連想させる同性愛の場面でも使われている。Françoise Leriche, article cité, p. 41 ; Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition de Jean-Yves Tadié et al., Gallimard, coll. « Pléiade », 1987–1989, 4 vol, t. I, p. 160 (*RTP*)：吉川一義訳『失われた時を求めて』（岩波文庫, 2010年から刊行中, 既刊13巻）第1巻, p. 349. 引用は原則として吉川一義訳を用い、原文の頁数と併記する。なお、論述の必要に応じて適宜変更を加えている。

身動きできないまま、わがオケアニデスの合唱に耳を傾けていた。たまたまこの小鳥たちの一羽が葉かげから葉かげへと飛びうつるすがたが目にとまったりすると、小鳥と合唱とのあいだに明らかな因果関係がほとんど認められない私は、驚いてやみくもに跳びはねるこの小さな身体に合唱の出所があるとは思えなかった[14)]。

『ソドムとゴモラ』でアルベルチーヌと森を馬車で散歩するシーンにも、酷似した記述が見出される[15)]。小鳥の声に耳を傾けることに話者が心地よさを覚えるのは、あくまで小鳥たちの身体が見えないかぎりにおいてであり、歌声に比して極端に小さく脆い身体が目の前に現れると、その因果関係に対する違和感に描写の力点が置かれている。目の前の小鳥のさえずりを楽しむことは、「私」以外の登場人物についても許されていない。『ゲルマントのほう』は「小鳥たちのさえずり」とともに幕を開けるが、それは女中フランソワーズにとって「味気ない」。フランソワーズは主人公一家とゲルマントの館に引っ越したのちにコンブレーのアトリの声を懐かしむが[16)]、自然豊かなコンブレーで小鳥の声に耳を傾けていた描写はない。また、ラシェルはカナリアを飼っているという言及が二度あるものの[17)]、それぞれ彼女の生活の無軌道ぶりがうかがえるエピソードの一部をなすのみで、それ以上の詳細には触れられない。プルーストと同時代にはモーリス・ラヴェルの「悲しげな鳥たち」など、さえずりをモチーフにした楽曲が発表され、『失われた時を求めて』には、リストの「小鳥に説教するアッジシの聖フランチェスコ」をはじめ、小鳥に着想を得たり、小鳥が登場する楽曲に言及がなされている[18)]。こうした点からも小鳥の声への強い関心があるのは確かであるが、プルーストは鳴き声からその種類を特定することがない。スワンが耳を傾けるヴァン

14）*RTP*, t. II, p. 79 : 第 4 巻, p. 183.
15）*RTP*, t. III, p. 383 : 第 9 巻, p. 328.
16）*RTP*, t. II, p. 318 : 第 5 巻, p. 40.
17）*RTP*, t. II, p. 140 : 第 4 巻, p. 312 ; *RTP*, t. II, p. 422 : 第 5 巻, p. 267.
18）Anne Penesco, article cité, p. 41.

トゥイユのソナタも、ピアノとヴァイオリンの音色は鳴き交わす小鳥たちの比喩で語られているものの、やはりその種類については言及されない[19]。そういった意味で「プルーストは自然学者ではない[20]」という指摘は正しい。彼にとって小鳥とは、歌声と、それにそぐわない小さな身体のイメージがどうしても結びつこうとしない分裂そのものであり、異質で相容れない両者を結びつけ、特定の「種」というイメージを作り出し、それを固定化・分類するという自然学者の手つきは禁じられているのだ。葉陰の歌い手が、三千人いるという泉や森のニンフ「オケアニデス」に二度にわたってなぞらえられているのも、単なる小鳥の比喩ではなく、プルーストにとって、小鳥の鳴き声と違和感なく一体化してイメージを構成しうる存在がいるとすれば、娘たちだからなのではないだろうか。

娘たちのさえずり

プルーストにとって小鳥とは、その声に対応する姿をイメージすることができない存在である。そのかわり、『失われた時を求めて』では、さまざまな人間が鳥のイメージで語られている。まず、「鳥類と女神の」あるいは「鳥類とニンフの」子孫であるゲルマント一族の人々が挙げられる。バルベックのボーイや、ヴェルデュラン夫人まで、ときには憧憬の対象として、ときにはグランヴィル風のカリカチュアとして、鳥の比喩によってイメージされている[21]。バルベックで出会う娘たちは、最初はカモメと重ね合せるように描写され、のちにそのうちの一人であるアルベルチーヌは白鳥やゴシキヒワといった他の鳥の比喩を通しても語られる。

主人公が自ら「鳥の愛好家」「鳥類学者」を自認するのは、現実の鳥を前にした時ではなく、鳥の嘴のような鼻が特徴的なゲルマント家の人々や、カモメの小群として現れるバルベックの娘たちを前にするときということになる。主人公はゲルマント公爵夫人の声よりも、その古風で田舎風の言葉遣い

19）*RTP*, t. I, p. 346 : 第 2 巻, p. 361–362.
20）Anne Penesco, article cité, p. 39.
21）Françoise Leriche, article cité, p. 38–39.

に注目しているが、バルベックで出会ったばかりの娘たちとの会話では、内容よりもその「さえずり pépiement」の心地よさに魅せられている。

> 私は彼女たちのさえずりにうっとり聞き入った。愛するようになると、いっそうはっきり見分けたり区別できるものだ。鳥の愛好家は、森のなかでそれぞれの鳥に特有のさえずりをただちに聞き分けるが、一般の人はそれをとうてい区別できない。娘たちの愛好家は、人間の声が鳥以上に多種多様であることを知っている。どの声も、どんなに豊かな楽器より多くの音をもっている[22)]。

鳥としての人は、声と姿の分裂にまつわる違和感を引き起こさない。人と鳥という異質の二者は違和感なく溶け合い、新たなイメージを生成するのである。そして、鳥たちのとらえがたさすら、人間と結びつく時には、鮮やかなイメージとしてとらえることが可能になる。アルベルチーヌとの同居生活によって街を歩く娘たちと出会えない状況にある主人公は、その娘たちを回遊する魚や渡り鳥になぞらえている。蟄居生活によって逃している娘達の出会いという富を正確に算定するには、娘をじっくり見極める必要があるだけでなく、「他日その娘との再会を可能にするなんらかの目印、つまり魚類学者や鳥類学者が回遊や渡りの実体を解明するために魚や鳥の腹にとりつける標識のようなものを手に入れておく必要もあるだろう[23)]」とある。草稿段階では、手に入れる必要があるのは「鳥類学者が鳥たちを識別できるよう、逃がす前に翼につける標識[24)]」となっており、鳥類学に限定されていた。すれ違った女性に幻想をかきたてられ、後日出会った女性が同一人物かどうか迷うという挿話は、小説を通して繰り返されるが、その謎はつねに解けないものとして主人公を悩ませる[25)]。名も知らぬ「通りすがりの女」たちのアイデ

22）*RTP*, t. II, p. 261–262 : 第 4 巻, p. 565–566.
23）*RTP*, t. III, p. 645 : 第 10 巻, p. 311–312.
24）*Ibid.*, p. 1142 [Esquisse XII].
25）たとえばバルベックの最初の滞在の折にホテルで見かけて欲望を覚えた小間

ンティティの曖昧さは、群れのなかの鳥たちの相互関係に似る。彼女たちへの恋心をめぐるもどかしさを解消するには、まさに鳥類学者の調査方法を踏襲するほかない。

通り過ぎる娘たちがかつて出会った個体であるのか、再び出会えるのか、出会えても判別がつくのか分からず、個体が識別できないことのもどかしさは、裏を返せば、同じ種の渡り鳥が毎年戻ってくるように、若さが永遠に回帰するイメージにも通じている。『見出された時』で、すっかり歳をとった主人公は、「二十年が過ぎ、私が思わず探し求めようとしていたのは、私が昔知り合った娘たちの代わりとして、当時の彼女たちのあの若さをいま手にしている娘たちなのであった[26)]」と語る。主人公にとっての理想は、同じ「個体」を追跡することではなく、毎年戻ってくる渡り鳥を迎えるように、「若さ」そのものを慈しむことである。

森で小鳥たちのさえずりを聞いてオケアニデスたちを連想し、逆に娘たちの声には小鳥のさえずりを見出す、プルースト的鳥類学では、「鳥」やそれに関連する語の多くは、人間たちに重ね合わされることで比喩として機能している。『失われた時を求めて』に 100 回以上あらわれる「鳥 oiseau」の語は、種を特定されず、比喩や慣用句として使われているだけであることも多く、「鳥は背景の構成要素となっているのではなく、様式化・カリカチュア・シンボルとなり、純粋に文学的な役割を担っている[27)]」というフランソワ・ルリーシュの指摘はある程度正しい。じっくりと観察することのできる植物についての描写がカタログを作れるほど豊かであるのに対し[28)]、鳥はもっぱら比喩を介したイメージとして遍在し、実際に鳥が登場する場面は少ない。プルーストにとっての鳥は、その翼だけでなく、その歌声と姿の齟齬

使いは、次の滞在で見かけた醜い小間使いと果たして同一人物であるか主人公は自問するが、真相は不明である。*RTP*, t. II, p. 25–26：第 4 巻, p.74–75；*RTP*, t. III, p. 220：第 8 巻, p. 503.

26）*RTP*, t. IV, p. 565.

27）Françoise Leriche, article cité, p. 37.

28）Marthe Seguin-Fontès, *L'herbier de Marcel Proust*, Éditions du Chêne, 1995.

によって、描写を逃れる存在であることは確かであるが、例えば身近な存在である鳩やツバメはそのイメージを何度も喚起されている。次節ではその理由を検討する。

鳩とツバメ――回帰と錯覚

シャンゼリゼ公園の芝生でジルベルトとゲームをしていたとき、そこから飛び立った数羽の鳩は「鳥類のリラを想わせるハート型の美しい虹色の身体[29)]」という具合に、外観が念入りに描写されている。鳩は、森の葉陰に隠れている小鳥たちの場合とは異なり、田舎でも街中でも人前に姿を現わす身近な鳥であり、その外観と鳴き声 roucoulement の間に不調和が感じられないからであろう。

このように鳩は本来であれば身近な鳥のはずだが、プルーストの作品世界では、むしろ「回帰する」という性格が強調されている。パリに住む主人公の寝室の暖炉の真上にあたる場所には、「コンブレーのなつかしい台所でクークー鳴いていたのとそっくりの鳩 pigeon」が春になると巣を作りにくることが述べられる[30)]。コンブレーの台所で鳴いていた鳩は colombe であり[31)]、プルーストは鳩を示す二つの語を区別していないことを確認しておこう。この鳩 pigeon の鳴き声は、冬が終わった徴として再度言及される[32)]。主人公のもとを逃げ出す直前のアルベルチーヌも、鳩 pigeon の「哀切な叫び声のような規則正しいリズム」の声を聞いて、「鳩が戻ってきたんだから、もう春なのね[33)]」と口にする。季節の循環は、家に巣を作っている鳩の存在を通して登場人物たちに意識されているかのようだ。

1893 年に出版された『楽しみと日々』には、同年に世を去っていたイギリス人青年ウィリー・ヒースへの献辞があり、プルーストは方舟に閉じ込め

29）*RTP*, t. I, p. 400 : 第 2 巻, p. 476.
30）*RTP*, t. II, p. 318 : 第 5 巻, p. 40.
31）*RTP*, t. I, p. 71 : 第 1 巻, p. 169.
32）*RTP*, t. II, p. 441 : 第 4 巻, p. 309.
33）*RTP*, t. III, p. 901 : 第 11 巻, p. 484.

られたノアに幼い頃の自分を投影し、ノアが放った鳩 colombe に母親を重ね合わせている。

> ほんの子供だったころ、聖書の物語に登場する人物のなかで、ノアの運命ほど悲惨に思えたものはなかった。四十日間彼を閉じ込めた洪水のせいである。のちにしばしば病に冒され、僕もやはり長い間「方舟」に閉じ込められた。その時僕は理解した、方舟は閉ざされ、地上は夜の闇に包まれていたにもかかわらず、ノアがもっともよく世界を見ることができたのは方舟の中からだったと。快復期に入ったとき、それまで僕のそばを離れず、夜さえ付き添ってくれた母が〈方舟の扉を開いて〉出て行った。しかし鳩のように〈その晩はもう一度戻ってきた〉。やがて僕は全快した。すると母は鳩と同じく〈もう戻ってこなかった〉[34)]。

鳩が解き放たれるのは、世界が再生したまぎれもない徴にほかならない。だが、そのときのノアの喜びにはいくばくかの悲しみがまざっていたと作者は確信し、方舟のなかに留まらざるを得なかったとき「生きることを中断する幸福感」があったと語る。それは、鳩に重ね合わされた母親の下で世界から保護されている状態でもあるだろう。母と鳩が二重写しになったイメージはその後もプルーストにとりつき、「ヒムネバトたち／刺殺された鳩たち Les colombes poignardées」は『失われた時を求めて』のタイトル候補のひとつでもあった[35)]。

鳥たちのなかでも、プルーストがとくに関心を持ったのは渡り鳥であることはすでに指摘されているが[36)]、鳩の例に明らかなように、より厳密には

34）*JS*, p. 6–7. 邦訳として、『プルースト全集 11』筑摩書房, 1984 年所収,『楽しみと日々』岩崎力訳, p. 9 を参照。松田真里はこのエピソードに注目し、母鳩が回帰する巣のモチーフの重要性を論じている。松田真里, 前掲論文, p. 144–145.

35）*Correspondance de Marcel Proust*, édition de Philippe Kolb, Plon, 1970–1993, 21 vol, t. XII, p. 231, à Louis de Robert [juillet 1913] (*Corr.*).

36）Larkin B. Price, article cité, p. 243–244.

「回帰する」鳥たちだと言えるだろう。こうした特性をもっとも体現した鳥がツバメである。ジョン・ラスキンは、ツバメに著作の一章を割き、そこでミシュレによるこの鳥の定義として、「回帰の鳥」という言い回しを紹介している[37)]。ラスキンは、11 歳のころ、アナクレオンの叙事詩を学びながら、古代ギリシアの詩人たちが、鳩やツバメやバラを自分と同じくらい愛していたことを知り、それがギリシア芸術を理解する上で非常に重要であったことを自伝で述べており[38)]、この一節はプルーストによる『アミアンの聖書』の訳註で引用されている[39)]。ラスキンを発見する以前、22 歳頃に遡るアンケートでプルーストは「好きな鳥」にツバメを挙げており[40)]、敬愛する作家との鳥の好みの一致を喜んだことは想像に難くない。『ジャン・サントゥイユ』では、とりわけツバメの鳴き声への言及がなされ[41)]、『失われた時を求めて』においては、その優雅な姿と渡りの習慣が比喩に使われる。出会った当初はカモメになぞらえられていた娘たちは、バカンスを終えてバルベックを去る段になると、「ツバメのように一斉にではないものの、同じ週に[42)]」出発していく。サロンの招待客が変わり居心地が悪くなってしまった老夫人とその友人は「消え失せた仲間たちを嘆き悲しみながら、自分たちが邪魔者なのを痛感しては、渡りの時期を逸してしまった二羽のツバメのように今にも凍え死ぬ[43)]」想いである。

また、ツバメの優美な姿はゲルマント家の人々の生粋のエレガンスとも重

37）John Ruskin, « The Swallow », *Loves's Meinie*, *The Works of John Ruskin*, t.XXV, 1906, p. 51 : « He is the bird of return ».

38）John Ruskin, *Præterita*, *The Works of John Ruskin*, t. XXXV, 1908, p. 74 : « ...what in later study in Greek art it has prouved extremely advantageous to me to know, that the Greek liked doves, swallows, and roses just well as I did ».

39）Marcel Proust, Préface, traduction et notes à *La Bible d'Amiens* de John Ruskin, édition de Yves-Michel Ergal, Bartillat, 2007, p. 180, note 24.

40）*CSB*, p. 337.

41）*JS*, p. 295.

42）*RTP*, t. II, p. 302 : 第 4 巻, p. 649.

43）*RTP*, t. III, p. 69 : 第 8 巻, p. 166.

ね合わされており、一族の人々は歩いたりお辞儀をしたり外出したりするだけで「ツバメが飛んだり薔薇の花が頭をかしげるのと同じほど優雅[44)]」と形容される。そのすばやい飛翔は、雨に見舞われることの多いメゼグリーズ方面の散歩においては、驟雨の降り始める瞬間から降り止む瞬間までのイメージとして援用され、そこでは、雨滴をツバメに譬えると同時に、ツバメの飛翔が雨の降る様子に譬えられているようにも読める、プルースト独自の循環的な隠喩の手法が際立っている[45)]。

プルーストに先立ってツバメのイメージの可能性に着目したのが、詩人アンナ・ド・ノアイユである。彼女は「生命をもった矢」と形容するツバメをほかのどの鳥たちよりも敬愛し[46)]、その作品でもツバメの姿を繰り返しとりあげた。リュック・フレスが指摘するように、ノアイユはプルーストにとって、ソクラテスの言う産婆のような存在であり[47)]、その美学に心から共感した作家であった。プルーストはノアイユの作品をくまなく読み、熱烈な賛辞の手紙を書き送り、詩集『幻惑』に関しては『フィガロ』紙の純文学特集号に評論を寄せているほどだ。その際に「甘美なまでに正当な表現[48)]」として引用されるのが以下の二節である。

> カササギがさえずりながら　白と黒の果実のように、樅の木立を飛びまわる、その密生した繁みの中で。
>
> …ドランス川の流れのほとり、冷え切った、液体のような鱒が飛ぶ、翼を水に濡らした銀のツバメのように。

44）*RTP*, t. II, p. 731 : 第 7 巻, p. 215.

45）*RTP*, t. I, p. 148 : 第 1 巻, p. 327–328. この場面の分析については土田知則『プルースト　反転するトポス』新曜社, 1999 年, p. 78–88.

46）アンナ・ド・ノアイユ『わが世の物語　アンナ・ド・ノアイユ自伝』白土康代訳, 藤原書店, 2000 年, p. 220.

47）Luc Fraisse, *Proust au miroir de sa correspondance*, Sedes, 1996, p. 207.

48）*CSB*, p. 542. 邦訳として、『プルースト全集 15』筑摩書房, 1986 年所収,「ド・ノアーユ伯爵夫人著『眩惑』」宮原信訳, p. 48 を参照。

カササギが木の実と錯覚されたり、水のなかから迸り出る魚と鳥の飛ぶ姿が混同されたりする印象を定着させたこれらの節を、プルーストは「我々の最初の印象の嘘を再構成し、我々に返してくれるような比喩[49)]」と評して賞賛している。主人公がバルベックで出会う画家エルスチールの革新性は、「ものごとを頭で理解するように示すのではなく、われわれの最初のヴィジョンがつくられる錯覚のままに提示する[50)]」ことにあるが、プルーストによるノアイユ評を読むと、エルスチールが絵画で実践していたことを文学で実践したのがこの女流詩人であることが分かる。「事物を論理的な順序に従って提示する代わりに、つまりは原因から始める代わりに、最初にわれわれをとらえる効果、錯覚を示そうとする[51)]」というセヴィニエ夫人論の一節を重ね合わせることもできるだろう。『失われた時を求めて』では雨粒になぞらえられていたツバメは、ノアイユの詩では鱒にたとえられ、やはり空と水の境界線を無効にする鳥と見なされている。

アオガラ——声なき天使

鳩やツバメとは異なるタイプのイメージを可能にした鳥を取り上げたい。シジュウカラ mésange は、街にも森にも生息する身近な鳥である。プルーストはミシュレの『鳥』の描写を参照しながら、「コンブレー」冒頭の眠りをめぐる場面にこの鳥を登場させている[52)]。つねに鳥になぞらえられ、毛皮に身を包んだ豪奢な装いが「鳥そのもの[53)]」とすら形容されるゲルマント公爵夫人は、リストの「小鳥に説教するアッジシの聖フランチェスコ」を聴きにやってきた折には、スワンに「かわいいシジュウカラ[54)]」と形容されてい

49）*Ibid*.
50）*RTP*, t. II, p. 194 : 第 4 巻, p. 424–425.
51）*RTP*, t. III, p. 880 : 第 11 巻, p. 433.
52）*RTP*, t. I, p. 8 : 第 1 巻, p. 34. この場面については、吉田城「小説の誕生：「コンブレー」の創作過程に関する研究（Ⅱ）」『京都大學文學部研究紀要』第 30 号, 47 頁で触れられている。
53）*RTP*, t. II, p. 361 : 第 5 巻, p. 136.
54）*RTP*, t. I, p. 335 : 第 2 巻, p. 338.

る。シジュウカラは以上の二つの比喩でしか現れない。他方で、『失われた時を求めて』を通して一度、アオガラ mésange bleue が物語の核とも言える「心の間歇」に登場していることは、伝記的観点からも興味深い。

アオガラは、プルーストが1907年から1914年にかけて毎年のように訪れ、海辺の街バルベックの主なモデルとなったカブールの夏の記憶と結びついている。カブールで作家と長い時間を共有した友人マルセル・プラントヴィーニュは、自分がプルーストにアオガラの名とその鳴き声について語ったこと、のちに木の枝の上でこの鳥が鳴いているのを一緒に見たことを証言している。プルーストはこの鳥の美しい名前に陶然とし、その色について長々と語ったという[55]。博物学者ビュフォンはその青・白・黄色の絶妙な色合いを称えつつ、アオガラほどありふれた鳥はいないと述べているが[56]、プルーストにとってはカブール滞在中に見出された特別な鳥であったことは、のちにプラントヴィーニュに送られた数行の手紙に「僕はあの素敵なものたちのことをしょっちゅう考える、陽のあたる山、アオガラの止まる木、ハーレムの女[57]」と書かれていたことからもうかがえる。

「心の間歇」は、とりわけ色彩と音の描写に注目して読む時に、それがいかに周到な場面であるかが分かる。主人公は二度目のバルベック滞在で祖母の死をようやく実感するとともに、自身の忘恩に打ちのめされる。祖母がかつて眺めていた海の波をはじめ、あらゆるものが祖母の不在の証言者となる。

> 天空の青白く神々しい丸みにすっぽりと覆われた私は、祖母のいない地平を閉じ込める青みがかった巨大な鐘をかぶせられたように息苦しくなった[58]。

55）Marcel Plantevignes, *Avec Marcel Proust*, A. G. Nizet, 1966, p. 313–314.

56）Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, *Œuvres complètes de Buffon*, tome sixième, Librairie Abel Pilon, s.d., p. 623–624.

57）*Corr*., t. X, p. 175, à Marcel Plantevignes [Cabourg, le mardi 27 septembre 1910].

58）*RTP*, t. III, p. 159 : 第 8 巻, p. 364.

そして、かつて祖母とノックを介して互いに通じ合ったホテルの部屋の壁も、彼女の不在を強調するばかりであり、主人公は、もしも天国が存在するならば、その天国でかつてのような三度のノックに祖母が応答してくれることと、祖母とともに天国に留まれるように神が配慮してくれることを切望する。その後、猛暑のなかで聞こえる子供たちや海水浴客の「おびただしい声」によって海が目に浮かぶと、アルベルチーヌの笑い声を聞きたいという欲求に駆られ、彼女に連絡をとる。ところが不機嫌なアルベルチーヌから笑い声を聞くことは叶わず、主人公はかつて祖母といっしょにヴィルパリジ夫人の馬車で通った街道のほうへ散歩に出かける。沼地のようになった水溜まりが、少し歩くだけで泥だらけになっていた祖母のことを想起させる。そして、主人公が街道を出ると「目もくらむ光景」が広がっている。

> 花の間に空を見ようと顔を上げれば、眩しいほど青く澄みきっていて、花たちがこの天国の深みを覗かせるために隙間をあけてくれたかのようだった。そんな紺碧の空のもと、いまだに冷たいそよ風が、ほんのり赤く染まる花束をかすかに揺らしている。アオガラたちが飛んできて、枝に止まったり、寛大なる花たちのあいだを飛び移ったりしていたが、まるで異国趣味と色彩の愛好家が、この生ける美を人工的に創造したかのようだった。しかしこの美しさが涙をさそうほどに心を打つのは、その洗練された芸術の効果をいかに極めようと、やはりこの美が自然のものと感じられ、このリンゴの木々が農夫たちと同じようにフランスの街道沿いの野原のただなかに立っていると実感されるからである[59]。

「眩しいほど」の青と「天国の深み」は、直前に主人公が祖母の不在を痛感しながら眺めた空のイメージと対比される。後者の青は「青白い」上に、その「神々しい丸み」「巨大な鈴」によって主人公にかぶさっていた。この対照性は「壁」のモチーフが反復されることで強調され、祖母がいるはずの

59）*RTP*, t. III, p. 177–178 : 第 8 巻, p. 404–405.

天国との断絶が強調されるからこそ、思わぬ再会のインパクトが増している。林檎の木が祖母の転身した姿であることは、コンブレーの庭を散歩していた時の場面と同様に、その足先が泥に浸されている点にも表れている[60]。両者の共通性は、その神聖なイメージにも見出せる。生前から祖母は聖ブランディーヌになぞらえられ[61]、安らかな微笑を浮かべたその死に顔は教会の彫刻を想起させていた[62]。一方で林檎の花は、『ゲルマントの方』において、「天の薔薇色」「薔薇色の空の色 couleur de ciel rose」と形容され[63]、「天」との結びつきが周到に準備されていた。プルーストは初期作品以来、小鳥の声ではなく姿を描く場合には、それを天使のイメージにしばしば重ね合わせてきた[64]。保苅瑞穂が指摘するように、花たちが垣間見せる「天国の深み」は青空の比喩であると同時に、発音上は「私の青い天使たち mes anges

60）坂本浩也「プルーストの風景描写におけるジャポニスム――コンブレーからバルベックへ――」『立教大学フランス文学』第 47 号, 2018 年, p. 56.

61）*RTP*, t. II, p. 35 : 第 4 巻, p. 92.

62）*RTP*, t. II, p. 641 : 第 6 巻, p. 378.

63）*RTP*, t. II, p. 511 : 第 6 巻, p. 90.

64）『ジャン・サントゥイユ』所収の朝の庭の描写のなかでは、小鳥と天使が重ねられている。「とりわけにぎやかに飛びまわったり、群をなして木々の枝にとまったりする小鳥たちが、私の語った絵のなかの羽が生えた小天使たちを思わせるのに対して、抜けるように晴れ上がった青空では太陽が、父なる神のように光のなかに君臨している」（*JS*, p. 299）この文章の少し前には「寛大なる木 arbre indulgent」（*Ibid*., p. 298）という表現があり、「心の間歇」を予告しているかのようである。『消え去ったアルベルチーヌ』には、ジョットの描く聖人の頭上を舞っているのは、天使というよりも、「むしろ絶滅した鳥類の一変種や、滑空飛行の訓練をしているギャロスの若い弟子たち」（*RTP*, t. IV, p. 227 : 第 12 巻, p. 522）を思わせるという記述がある。ラスキンを通してジョットを発見したプルーストがとりわけ参照したという「ジョットとそのパトヴァの作品 Giotto and his works in Padua」には、「ジョットの時代には、天使は完璧な存在で、鳥として信じられていた」という記述がある（John Ruskin, « Giotto and his works in Padua », *The Works of John Ruskin*, Library Edition, t. XXIV, 1906, v. 24, p. 72）。プルーストのジョット受容に関しては、Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l'art pictural*, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2010, p. 39–53 に詳しい。

bleus」と同じである「アオガラたち mésanges bleues」が舞う天国そのものともとれる[65]。また、祖母の性格を反映させるかのように、林檎の花々が自分の周囲にアオガラを飛びまわるがままにしている様子は「寛大な indulgentes」と形容されてもいる。

カブールで得た印象がこの場面の着想源の一つであったことは間違いないが、プルーストに多大な影響を与えたピエール・ロティも[66]、作品の要となる部分でアオガラを登場させている事実は見逃せない。ある英国海軍中尉の手記ならびに書簡の抜粋という形をとる『アジヤデ』の物語は、将校とハーレムの女の恋、男の帰国に伴う別れ、それぞれの死を描いている。ロラン・バルトはこの作品における男性同性愛に注目しており[67]、このテーマ一つとってもプルーストの関心を引いた作品であることは想像に難くない。恋人アジヤデをトルコに残し、母国イギリスに戻った将校の心に、アオガラの歌がきっかけとなって異国の恋人の想い出が蘇る。

> ぼくはブライトベリーの老いた菩提樹の下に坐っていた。青い頭のアオガラが、ぼくの頭上でずいぶん長く複雑な歌を歌っていた。アオガラがせいいっぱいの魂を込めた歌は、思い出の世界を呼び覚ました[68]。

ここで蘇えるのは、ハーレムで囲われる身でありながら命がけの愛を捧げてくれたアジヤデとともに、深閑と静まった遺跡のまわりを散歩した時の記憶である。シャトーブリアンの『墓の彼方の回想』における、つぐみの歌声によって遠い過去の記憶が蘇るエピソードを『見出された時』でほぼ正確に

65）保苅瑞穂『プルースト　読書の喜び』, 筑摩書房, 2010, p. 239.

66）Momoko Fukuda, « Proust et Loti », *Études de Langue et Littérature Françaises*, n°103, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, 2013, p. 79–96.

67）Roland Barthes, « Pierre Loti : Azyadé », *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Éditions du Seuil, 1972, p. 169–171.

68）Pierre Loti, *Azyadé* suivi de *Fantôme d'Orient*, édition de Claude Martin, Gallimard, coll. « Folio » 1991, p. 230.

引用していたプルーストが[69]、アオガラの歌によってかつての幸福な時間が蘇るこの場面に関心を持たなかったとは考えにくい。

> まったき静寂のただなかで、不意にぼくらはアオガラの甘美な歌声を聞いたのだった。それはあらゆる点で今日のアオガラの歌にそっくりだった。同じような種類の小鳥たちは、世界のいたるところで、同じ歌を繰り返しているのだ。［…］この小鳥は、こんなにもちっぽけで、ひとりぼっちなのに、必死になって音を響かせ、もったいぶってまじめくさった様子で動きまわっていたので、ぼくらも楽しくなって笑ってしまった[70]。

アオガラの陽気さは、人目をしのぶ恋人たちを笑顔にする一方で、幸福の儚さを告げていたかのようである。この章は「死者たちに囲まれたこの場所で、あの小鳥があんなに生きる幸福に酔い、あんなに陽気だったのは、奇妙なことだった！[71]」と閉じられ、死者たちが眠る厳かな場所で陽気にさえずるアオガラのイメージが、読む者に余韻を強く残す構成になっている。

アオガラの小さな身体と、この小鳥が必死になって響かせている歌声との間の齟齬は、ロティの描く人目を忍ぶ恋人達の目には微笑ましいものとして映っている。歌う小鳥の華奢な身体にかかる負荷に注目せずにはいられないプルーストにとって、その歌に陶酔するためにはその姿が見えてはならないことはすでに述べた。だからこそ、「心の間歇」では、小鳥たちが躍動しつつもさえずることはなく、音をイメージさせる語彙を排除し、静謐さが強調されている点が重要になる。その静けさは、直前の場面にあえて、海水浴客たちのざわめきや、アルベルチーヌの笑い声への欲求が語られていることで

69）*RTP*, t. IV, p. 498. この引用に関しては、Pierre-Louis Rey, « Proust et Chateaubriand », in *Marcel Proust 6. Proust sans frontières 1*, Lettres modernes Minard, 2007, p. 185–198 に詳しい。

70）Pierre Loti, *op. cit.*, p. 232–233.

71）*Ibid*., p. 234.

さらに強調されている。鈴木順二が指摘するように、プルーストにとって林檎の木は日本と、とりわけ浮世絵と結びついていることからも、視覚が前面に出ていると言えるだろう[72]。

祖母に重ねられる林檎の木の「寛大なる」花々の間にアオガラが遊ぶ様子はさながら聖人と天使の図であり[73]、主人公はそよ風の冷たさを感じつつ、急に降ってくる雨は音もなく「あたり一面に節目をつけ」て、その視覚性がとらえられている。青という天の色であると同時に極度に人工的でもある両義性を帯びた小鳥は、聴覚だけが排除されたかのようなこの静けさのなかでこそ、春の日の奇跡を体現する存在となったのである。

アルキュオネ――神話とイメージ

対極にあるものを和解させ、新しいヴィジョンを開くプルーストの世界では、ごく身近な鳥であるアオガラが、天の使いと重ね合わされていた。このようにありふれた鳥が神秘的なイメージをまとうこともあれば、イメージすること自体が難しい神話上の鳥も登場してくる。『ゲルマントのほう』で、オペラ座のボックス席の暗がりに浮かび上がるゲルマント大公妃の描写はとりわけ謎めいている。

> 大公妃の額から片方の頬にそって、ある種の海中に咲く花のように、大きくて白い羽根とも花冠とも見えるうえ、鳥の翼のような綿毛におおわれた花が垂れさがり、媚をふくんだ愛情あふれる生身のしなやかさで頬の曲線をたどりつつ、その頬をなかば包みこむやに見えるのは、アルキュオネの心地よい巣がバラ色の卵を包みこむさまを想わせる[74]。

ついで大公妃がいちばん前の席に座ったとき、真珠母のようなバラ色の

72）Junji Suzuki, *Le japonisme dans la vie et l'œuvre de Marcel Proust*, Keio University Press, 2003, p. 233.

73）Cf. *JS*, p. 299.

74）*RTP*, t. II, p. 341 : 第 5 巻, p. 94.

頬をやさしく包んでいたアルキュオネのやわらかい巣が、よく見ると、ふんわりした、色鮮やかな、ビロードのような、巨大な極楽鳥だとわかった[75]。

まずは、「アルキュオネの巣」と「極楽鳥」について、具体的なイメージを探っておく必要があるだろう。後者から始めるならば、極楽鳥とはフウチョウ科の総称であって、雄の成鳥が美しい羽を持つことで知られる[76]。ビュフォンの『鳥類の自然史』を繙けば、この鳥の身体各部位の詳細な記述のなかに、「頭部と喉はまっすぐで短く固くしまった小さな羽根でできたベロアのようなもので包まれている[77]」とある。「ベロアのような質感」はプルーストが好んだものの一つであり[78]、ゲルマント大公妃の頭部の描写とも一致する。続いて「アルキュオネの巣」がどのようなものなのかを検証する前に、この表現が、『囚われの女』では、眠っているときのアルベルチーヌの眉の記述に用いられていることを確認しておこう。

一度も見たことのない形に弧を描いた両の眉は、やわらかなアルキュオネの巣のごとく、丸い両の瞼をとりかこんでいる[79]。

オヴィディウス『変身物語』によれば、トラキア王ケユクスの妻アルキュオネは、彼女の懇願にもかかわらず海路の旅に出た夫の死を知り、夫を見送った岸辺でその死体を見つけて嘆いていたところ、神々の情けによって、夫とともに鳥に変身させられた。この鳥が海の浮き巣で卵を孵す冬の７日間は、風の神アイオロスの守護により、海が凪ぐという[80]。プレイアッド版

75）*RTP,* t. II, p. 344 : 第５巻, p. 100.
76）第５巻, p. 101, 訳註 99.
77）Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, *Œuvres complètes de Buffon*, tome septième, Chez Abel Ledoux Libraire, 1844, p. 336.
78）Jean-Pierre Richard, *Proust et le monde sensible*, Éditions du Seuil, 1974, p. 52.
79）*RTP*, t. III, p. 580 : 第 10 巻, p. 156.
80）Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction de Georges Lafaye, édition de Jean-

の註には、着想源としてウェルギリウス『農耕詩』と、バルベー・ドールヴィイ『老いたる情婦』の第三章「アルキュオネの巣」が挙げられている[81)]。『農耕詩』に巣に関する言及はなく、『老いたる情婦』には、満ち潮のときに海に浮かんでいるように見える村に感激した新妻が「これが私たちのアルキュオネの巣になるのね[82)]」と口にする場面があるとはいえ、肝心の巣の形状については何も語られない。嫉妬と退屈の間にあって「地獄」とすら形容される同棲生活のなかで、「愛の可能性を実現」するかのようなアルベルチーヌの眠りのもたらす束の間の平穏と、静かな海に浮かぶ「アルキュオネの巣」が重ね合わされているという解釈は[83)]、ある程度は説得力を持つ。しかし、ゲルマント大公妃の頭部の描写がビュフォンによる極楽鳥の描写と似通っていたように、「アルキュオネの巣」についても具体的な形状がイメージされていたのではないだろうか。

ジョン・ラスキンの『鷲の巣』は、自然科学と芸術の関係をめぐってオクスフォード大学で行われた全10回の講演を収録した書物で、プルーストも翻訳の訳註で何度か言及している[84)]。この本のある章が「アルキュオネの巣」と題されており、その伝説をめぐってプルタルコス等が残したさまざまな言葉がパッチワークのように配置されている。そしてプルタルコスは、アルキュオネの巣作りについて以下のように詳細に語っていた。

たとえばアルキュオネであるが、身ごもると、ハリウオの棘骨を集めて、

Pierre Néraudau, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 365–377. ジョン・ラスキンは『鷲の巣』のアルキュオネをめぐる章のなかで、卵を孵すために7日間、雛を育てるために7日間の間、海が静まるというアリストテレスの説を紹介している。John Ruskin, *The Eagle's nest*, *The Works of John Ruskin*, tome XXII, 1906, p. 251.

81）*RTP*, t. II, p. 1549 [p. 341, note I].

82）Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, *Œuvres complètes I*, édition de Jacques Petit, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 373.

83）Larkin B. Price, article cité, p. 246.

84）Jérôme Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, Classiques Garnier, 2017, p. 225.

それらを互いに編み合わせて一つにつなぎ合わせ、その形を魚籠のように丸くて細長いものに仕上げる。それから、構造がしっかりとし、目がつまるように、編み目に棘骨を精確につめこんで波が洗うのにまかせる。するとそれは静かに波打たれ、打ち固められて、フェルト状になった表面が水を通さないようになる。こうなると、この巣は、鉄でも石でも切り分けることのできないものになるのである。だがもっと驚いたことに、この巣の入口は、アルキュオネの身体や大きさや寸法とちょうど釣り合うように作られていて、他の生き物は、それよりも大きいものも小さいものも、侵入することができないようになっている。人々の言うには、海水は一滴たりとも受け入れないということである[85)]。

ラスキンが引用したプルタルコスによる「丸くて細長い」という描写を踏まえると、プルーストは「アルキュオネの巣」の形状を具体的にイメージした上で、ゲルマント大公妃の頬をやさしく包み込む装飾や、アルベルチーヌの閉じられた瞼のふくらみにぴたりと寄り添うように弧を描く眉の形状を描いているのではないかと考えられる。「アルキュオネの心地よい巣」に包まれるゲルマント大公妃の顔が「バラ色の卵」であるように、アルベルチーヌの頬も別の場面で「ゴシキヒワの卵」になぞらえられていた[86)]。オペラ座のボックス席が「水に棲むニンフたちの神話の王国」に譬えられたとすれば、アルベルチーヌに関しては、その青い目が「海」に見立てられ、眠っている彼女は海そのものであり、「アルベルチーヌの眠りという船に乗りこんだ[87)]」という記述すらある。海に浮かびながらも堅固な巣であることと、その細長い形状は、卵を包むより大きな卵を、さらには『旧約聖書』のノアの方舟の物語を連想させずにはいない。頑丈でありながらもアルキュオネの身体にぴ

85）Plutarch, *De Amore Prolis*, cité dans John Ruskin, « The story of the halcyon », *The Eagle's nest*, *op.cit.*, p. 252 ; プルタルコス「子供への情愛について」『モラリア　6』戸塚七郎訳, 京都大学学術出版会, 2000, p. 203–204. 邦訳では「カワセミ」と訳されているが、「アルキュオネ」に改めた。

86）*RTP*, t. II, p. 298 : 第 4 巻, p. 640.

87）*RTP*, t. III, p. 580 : 第 10 巻, p. 157.

たりとはまり、海の上にあっても水一滴通さないその巣は、何者にも邪魔されることのない母と子だけの空間となる。「アルキュオネの巣」は、かつて洪水のなかをただよう方舟のなかのノアと鳩に重ねられた母と子のイメージを反復しているといえないだろうか。

ラスキンによるアルキュオネをめぐる章には、その巣のイメージにとどまらず、女性と鳥の関係についても興味深い文章が紹介されている。ラスキンが紹介している、ルキアノスによるソクラテスとカエレポンの対話では、カエレポンが師に「これらの古い言い伝えをどうしたら信じられるのでしょう…かつて鳥たちが女たちに変えられ、あるいは女たちが鳥たちに変えられたなんて、これ以上不可能なことは何もないように思えるのですが[88)]」と問いかけると、ソクラテスは人知を超えたものに対して「不可能」というレッテルを貼ることを批判する。その上で、ラスキンはアルキュオネの姿に関して、「小ぶりのツバメの大きさ」「緑と青がまざっていて、上部は紫に輝いている」「細長い嘴」といった特徴を挙げ[89)]、カワセミ kingfisherの水彩画を掲載している。つまり、アルキュオネとは、女性と鳥、神話と現実といった、異なる位相を横断し、その巣は頑丈さと柔らかさを兼ね備え、さまざまな相反する要素を備えた存在なのである。作品中で娘たちのさえずりに耳を傾け、降りしきる雨にツバメの飛翔を重ね、天使のようにアオガラを登場させるなど、さまざまな鳥の比喩を介することで新たなヴィジョンを開き、ときには説得的な形で彼岸と此岸を横断するプルーストにとって、このアルキュオネこそ、その美学を要約する鳥であったのではないだろうか。

88）John Ruskin, *The Eagle's nest*, *op. cit*., p. 253.
89）*Ibid*., p. 255.