

Title	林檎の花と日本美術：プルーストによる譬喩をめぐって
Sub Title	
Author	鈴木, 順二(Suzuki, Junji)
Publisher	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集編集委員会
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集 (2007. ) ,p.187- 193
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0187">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0187</a>

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.

## 林檎の花と日本美術

プルーストによる譬喩をめぐって

鈴木 順 二

周知のようにマルセル・プルースト（1871-1922）にとって譬喩は単なる修辞上の一技法ではなく、言語表現すなわち文学の本質的な手段であった。ここでは、プルーストの唯一の「作品」といえる『失われた時を求めて』のなかから特色のある譬喩を取り上げて、日本美術とのつながりを論じることにする<sup>1)</sup>。

『失われた時を求めて』全7編を通じて、japonais「日本の」という形容詞は都合27回使われている<sup>2)</sup>。目を引くのは、そのうち4回が北フランスの林檎の木を描写する際に、譬喩に使われている点である。それらを見てみると、最初の例は小説の第1編で語られる主人公の少年時代の回想のなかにある。田舎町コンブレでは春、夕陽に照らされた林檎の木が、地面に「日本の素描のような影を作る」<sup>3)</sup>と表現されている。季節は春なので、小説の本文には明示されていないが、林檎の木が美しく花を咲かせている姿を読者は想像するであろう。2例目は、ヴィルパリジ侯爵夫人のサロンで、花盛りの林檎の木について語るゲルマント公爵夫人の言葉のなかに見出される。公爵夫人によれば、ノルマンディにあるシャテルロ男爵の父の領地では、「まるで日本の屏風のように、海辺に見事な林檎の木が」<sup>4)</sup>並んでいるという。青い海を背に広がる林檎畑の情景が、幅広の日本の屏風画に譬えられている。第3の例も、やはりイギリス海峡と思しき海辺に見られる林檎畑の描写である。主人公が訪れた春のバルベック近郊では、折しも林檎畑が見渡す限り花盛りで、「海のはらかな水平線が、日本の版画の背景のようなものを林檎の木にもたらししていた」<sup>5)</sup>とある。この譬喩は、海を背にした花盛りの林檎畑の風景と日本の版画に描かれた絵柄の類似性に基づいている。最後の例は、小説の最終編の冒頭である。主人公がかつて滞在したタンソンヴィルの鄙びた住まいには、「現代風の部屋の仰仰しい装飾、たとえばノルマンディの林檎の木がずらりと並んで、銀色の背景に日本の様式でその輪郭をつらね、ベッドで過ごす時間につきまとう、といった仰仰しい装飾など、何一つなかった」<sup>6)</sup>という。ここでもノルマンディ地方を象徴する林檎の木の並んでいる様

子が、日本美術の様式に譬えられている。

以上4例で見るように、林檎の木の影は「日本の素描」dessin japonaisを描き、海辺を飾る花盛りの林檎の木は「日本の屏風」paravent japonaisや「日本の版画」estampes japonaisesのような効果をもたらし、林檎の木が並ぶ様は「日本の様式」style japonaisを髣髴とさせる。このようにブルーストは北フランスの春を象徴する林檎の花や木を描写するに当たって、繰り返し譬喩を用い、それも好んで日本美術に譬えているのである。ブルーストにとっては、林檎の木のイメージは日本美術と分かちがたく結びついていたことが確かめられる。白や薄桃色に咲き誇る林檎の木については、西洋美術では印象派の画家たちが盛んに画題に取り上げた。しかし日本美術ではどうであろうか。林檎の木や花をモチーフにした日本美術の作品というのは、かなり限定的なものに過ぎない。それでは、ブルーストの小説に繰り返し見られる林檎の木や花と日本美術との堅い結びつきは、いったいどうしたことなのであろうか。この不可思議な結びつきの淵源について考えてみたい。

まず思い当たるのは、林檎の花と桜の花との植物としての類似である。共にバラ科に属する林檎と桜は、いずれも春に花を咲かせ、開花期にはその姿がとてよく似ている。しかも日本人が好む桜の花は、美術でも取り上げられることが非常に多いモチーフである。ブルーストが生きた19世紀後半から20世紀にかけては、フランスをはじめ欧米諸国では日本趣味が流行したが、この時代に欧米に輸入された日本美術品にも、桜をモチーフにした作品はとて多い。S. ビングが1888年5月から1891年4月にかけて発行した美術誌『芸術の日本』のページを繰るだけでも、そのことを確かめることができる<sup>7)</sup>。絵画はもとより家具、陶磁器、布地から根付や刀の鏝に至るまで、当時欧米に紹介された桜をモチーフとする美術工芸品の例は、枚挙に暇がない。「屏風」や「版画」も当然そのなかに含まれている。

実はブルーストの身近にも、そうした美術品を熱心に蒐集していた人物がいた。文人貴族のロベール・ド・モンテスキウ伯爵である。青年ブルーストはサロンで知り合ったモンテスキウを「美の教師」と呼び、造形芸術に関するその批評眼を高く評価していた。日本美術にも詳しく、モンテスキウが遺した極東美術コレクションの競売カタログを見ると、桜花をあしらった日本の工芸品が少なくとも3点含まれている<sup>8)</sup>。またモンテスキウは花咲く桜を描いた日本風の書簡箋を使っていた<sup>9)</sup>。ブルーストとモンテスキウは当時頻繁に手紙をやり取りしていたので、ブルーストも同様の便箋に書かれた便りを受け取っていたかもしれない。さらに、モンテスキウの回想録によれば、ブルーストから桜の鉢植を幾鉢か贈られたことがあるという<sup>10)</sup>。こうした鉢植への贈り物にブルーストが書き添えた言葉は書簡集によると次のようなものであった。「あなたの日本人庭師なら、これが祖国の植物であることを見てとるでしょう」<sup>11)</sup>。この書簡から明らかなように、22歳だったブルーストは、桜が日本を象徴する花であることをはっきりと認識していたのである。

桜と林檎の花が酷似していて、時として見分けがつきにくいことは、実は『失われた時を求めて』のなかにも書かれている。それはヴィルパリジ侯爵夫人のサロンで交わされる会話のなかに読

み取れる。侯爵夫人が来訪者たちの前で花を写生していると…

「本当に奥様がお描きの花は美しい、桜の花…それとも五月のバラでしょうか」と花の種類にためらいを見せながら、フロンドの乱の歴史家が言った。[……]

「いいえ、それは林檎の花ですわね」と、ゲルマント公爵夫人が叔母 [ヴィルパリジ夫人] に向かって言った。

「まあ、さすが田舎住まいのあなたらしいわ。私と一緒に、あなたは花の見分けがつかのね」<sup>12)</sup>

歴史家は目の前の林檎の花を桜の花と取り違えたのである。このようにプルーストは、桜と林檎の花の類似性を小説のなかでわざわざ読者に示している。

おそらくプルーストはモンテスキウ邸やピングの店<sup>13)</sup> で目にした日本の「屏風」や「版画」に描かれた桜の絵柄のなかに、かつて見た北フランスの林檎畑の風景を認めたのであろう。あるいは逆に、花咲く林檎畑を目にした時、日本の美術品で見た桜のモチーフを思い出したのかもしれない。いずれにしても、実体験としてプルーストは、日本美術に類出する桜花と北フランスの春を彩る林檎の花の間に、強い類似を感じ取っていた可能性が極めて高いのである。

さて、『失われた時を求めて』における林檎の木や花と日本美術の結びつきが、林檎と桜の花の類似、さらには日本美術に関するプルーストの知識に由来することは明らかだと思われるが、しかしながら同時に、もう一点是非考慮すべきことがある。それは、プルーストが林檎の花それ自体に特別の愛着を抱いていたことである。この点については、プルーストが20代で書いた『ジャン・サントゥイユ』と呼ばれる未完の小説で確かめることができる。後年の『失われた時を求めて』に比べるとはるかに自伝的色彩が濃厚なこの小説では、林檎の花や木に関する記述は、少なくとも8箇所<sup>14)</sup>にのぼり、主人公ジャンの偏愛の対象となっていることが判る。このうち最も興味深いのは、編者が「リラと林檎の木」と名づけた断章である。そこでは、リラの花に関する部分は客観的な3人称体で書かれているのだが、林檎の花に話題が移るや、記述はにわかに主観性をおびて1人称体に変化している。人称のこのような不可解な突然の変化は、記述内容が作者の肉声に近づいたことを示すものであろう。しかもこの断章の後半部分では、林檎の花と葉を見たときに引き起こされた無意志的記憶の体験が綴られているのである。無意志的記憶については改めて繰り返すまでもなく、プルーストの主人公が芸術上の啓示を受ける契機となる、極めて貴重な特権的経験なのである。このように『ジャン・サントゥイユ』において既に、林檎の花は主人公にとって熱愛の対象であり、また無意志的記憶を誘発する重要な存在であった。ここには、林檎の花に対するプルースト自身の強い好み<sup>15)</sup>が反映されていると考えて差し支えあるまい。事実、プルーストは持病の呼吸器の発作を引き起こす生花を極端に避けていたにもかかわらず<sup>15)</sup>、1912年4月には林檎の花を見るため

にタクシーを呼んでパリ郊外までわざわざ出かけているのである<sup>16)</sup>。日本人が桜の花見を楽しみにするように、プルーストも春の訪れを告げる林檎の開花期を見計らって郊外まで遠出していたのである。プルーストがいかに林檎の花に愛着を抱いていたかを示す挿話と言えよう。

実は『ジャン・サントゥイユ』を執筆する以前に、プルーストは林檎の花と日本を結びつけた詩を書いている。1890年ころの作と推定される次のような詩篇である。

…灰かなる、類まれなる磁器に見るごとく、  
 ユルドに近きオパールの海の夢、  
 四月は微笑むや きめ細かなつややかな水面に  
 いと柔らかに 日本の品々の明るい調べをもって。  
 灰かなる林檎の木は花びらを散らすや  
 (かの地では愛すべき不条理も許される)  
 愛しき花卉の妙なる宝のさなかより。  
 見上ぐれば煌くや 白き尺取蛾の飛び廻る  
 繻子のごとき甘美にして柔らかき趣の、  
 空には萎えゆくや朝の薔薇が…<sup>17)</sup>

2行目の「ユルド」Yuldo という聞きなれない地名は、恐らく編者が Yeddo (江戸) を読み間違えたのであろう。したがって初めの7行は浮世絵版画、例えば広重の「名所江戸百景」の数々の作品に見られるような、春の江戸ののどかな情景を詠んだものと思われる。5行目の「林檎の木」は言うまでもなく花盛りの桜と考えられる。きっと18歳のプルーストは、江戸の桜を描いた絵に、好みの林檎の花を認めたのであろう。プルーストは自分が好む花を描いた日本の絵師にある種の共感を覚えて、このような詩を詠んだのではあるまいか<sup>18)</sup>。

日本美術通のモンテスキウに出会うより以前に、このようにプルーストは桜花を描いた日本の美術品を目にすることがあり、大好きな林檎の花をそこに重ね合わせては、異国の画家に灰かな親しみを覚えていたのであろう。そのことが『失われた時を求めて』のなかでは花盛りの林檎畑を描くに際して、日本の美術品を喚起する譬喩を多用することにつながったと考えられるのである。

最後に、プルーストが好んだ花盛りの林檎畑の描写のなかでも最も入念に仕上げられた文章を『失われた時を求めて』から取り上げ、譬喩を中心とする描写全体と日本美術との関連を確認してみたい。この描写は主人公の2度目のバルベック滞在中の体験を語ったものであるが、まずこの一節が小説全体のなかでも特権的な位置を占めていることに注意しておきたい。第4編『ソドムとゴモラ』という、小説全7編の中央の巻にあって、「心の間歇」と例外的に題名がつけられた特別な章を締めくくる描写なのである<sup>19)</sup>。祖母を亡くした主人公は春のバルベック郊外に散歩に出かけ、

思いもかけず林檎の花盛りに行き逢う。ではその一節を読んでみよう。

かつて祖母と一緒に散策したときヴィルパリジ夫人の馬車が通った例の街道のほうへと、私は一人で散歩に出てみた。陽が輝いているのにまだ乾ききっていない水溜りのせいで、地面はまるで沼地のようであった。そして私は、以前に祖母が二歩と進まないうちに泥で服を汚したことを思い出していた。しかし街道に着いたとたん、目がくらむような光景が広がった。祖母と一緒にだったあの八月には、ただ葉が茂って林檎の植えられている場所しか見えなかった所が、今は林檎が見渡す限り花盛りとなり、前代未聞の豪華さで、足を泥の中につけながら舞踏会の衣装をまとって、これまで見たこともないようなバラ色の繻子、太陽に輝いている素晴らしいバラ色の繻子が汚れるのも気にしていない様子であった。海のはるかな水平線が、日本の版画の背景のようなものを林檎の木にもたらししていた。頭を上げて、花の間から、静まり返った青、ほとんど激しいと言ってよいほど青く見える空を眺めると、花は互いに身を避けあってこの楽園の深さを見せてくれるかのようであった。この青空の下で、そよ風は軽やかに、だが冷たく、赤味がかった花束をかすかに震わせている。アオシジウカラがやって来て枝にとまり、花の間を跳びはねたが、花は寛大にそれを迎えるのであった、この生き生きとした美が、あたかも異国趣味と色彩の愛好家によって人工的に作り出されたかのように。けれどもその美が涙の出るほど人を感動させるのは、洗練された技法の効果をどんなに推し進めても、やはりその美は自然なものであることが感じられるからであり、これらの林檎の木は、まるでフランスのどこかの街道に群れる農夫たちのように、田園の真っ只中に立っているからであった。やがて太陽の光線が去り、不意に糸を引くような雨が降りだした。それは地平線の至るところで縞模様を描き、その灰色の網目のなかに林檎の木の列を包みこんだ。しかし林檎の木は、相変わらずバラ色に花をつけたその美しい姿を高くかかげていたのである、驟雨の下で凍えるほど冷たくなった風にさらされながら。それは春の日のことだった<sup>20)</sup>。

『失われた時を求めて』には絵画を転写した文章が幾例も見られるが、そうした文章のなかでもこの一節は特に入念に書かれた作品といえる。作者自身が「日本の版画」を譬喩に引いており、確かに浮世絵版画との緊密な関係をいくつか指摘することができる。まずその画題であるが、前述のように林檎の花盛りの光景は浮世絵版画でも盛んに取り上げられた桜の花盛りに通じるものである。次に、「色彩の愛好家が作り出した生き生きとした美」とあるように、鮮やかな自然な色彩の調和が挙げられる。「素晴らしいバラ色の繻子」、「空の静まり返った青、ほとんど激しいと言ってよいほどの青さ」、「赤味がかった花束」、「アオシジウカラ」といった表現に見られるくすんでいない鮮やかな原色の使用は、印象派をはじめとする画家たちが浮世絵版画に着想をえた新機軸であ

った<sup>21)</sup>。次に、「海のはるかな水平線が日本の版画の背景のようなものを林檎の木にもたらしめている」という文章は、満開の桜の背景に海が望まれる風景を描いた何点かの「日本の版画」を連想させるものである<sup>22)</sup>。また、花の間を跳びはねるアオシジウカラの姿からも、ある種の浮世絵版画が連想される<sup>23)</sup>。日本美術との共通項として最後に挙げられるのは、突然降りだした雨の描法である。「糸を引くような雨」があたり一帯に「縞模様を描く」という描写には、降り注ぐ雨脚を斜めの細かい線で表現する日本美術独特の表現法<sup>24)</sup>と共通するものを認めることができる。

このように、バルベック近郊の花盛りの林檎畑を「日本の版画」に譬えて描写した一節には、日本美術、特に浮世絵版画に見られるモチーフや様々な表現技法が応用されている。プルーストは譬喩に引いた「日本の版画」を明確に意識しながら、この文章を書いたと考えてよい。

以上見てきたように、プルーストは林檎の木や花を描写する際、繰り返し日本美術を譬喩に使っていた。それは単に林檎の花と桜の花の植物学上の類似にもとづくだけでなく、林檎の花に寄せるプルーストの熱い思いと、桜花の美を追求した日本美術への共感が生み出した譬喩であったと考えられる。このようにプルーストと日本美術の間には、林檎と桜の花を介した親和性が認められるのである。

## 注

- 1) 本稿は、拙著 *Le Japonisme dans la vie et l'œuvre de Marcel Proust*, Keio University Press, 2003より、第5章の一部をもとにして書かれた。
- 2) Etienne Brunet, *Le Vocabulaire de Proust*, Slatkine, 1983, t. II, p. 799.
- 3) *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987-1989, t. I, p. 180(傍点引用者、以下同様)。『失われた時を求めて』を個人訳された井上究一郎氏と鈴木道彦氏は、*dessin japonais* をいずれも「日本の墨絵」と訳しておられる。なお『失われた時を求めて』からの引用文の翻訳には、両氏の訳業を参照させていただいた。
- 4) *A la recherche du temps perdu*, t. II, p. 511.
- 5) *A la recherche du temps perdu*, t. III, p. 177.
- 6) *A la recherche du temps perdu*, t. IV, p. 275.
- 7) Voir *Le Japon artistique*, n° 1, p. 1; n° 13, p. 5; n° 16, p. 45; n° 17, planche hors-texte «ADG»; n° 19, p. 89; n° 28, planche hors-texte «GH»; n° 35, couverture; n° 36, couverture.
- 8) *Objets d'art d'Extrême-Orient, collection de M. le Comte Robert de Montesquiou*, 1922, p. 11, n° 266 (漆塗りの盆); p. 12, n° 293 (漆塗りの小箱); p. 22, n° 609 (装飾板)。
- 9) Voir Patrick Chaleyssin, *Robert de Montesquiou, mécène et dandy*, Somogy, 1992, p. 134.
- 10) Voir R. de Montesquiou, *Les Pas effacés*, Emile-Paul Frères, 1923, t. II, p. 285.
- 11) *Correspondance de Marcel Proust*, Plon, 1970, t. I, p. 281. 書簡集の编者コルブは、この手紙は1894年3月14日に書かれたと推定している。なお、モンテスキウの「日本人庭師」については、次の拙論に詳しい考証がある(「フランスにおける一邦人庭師の軌跡」、『ジャポニズム研究』n° 25, 2005, pp. 10-16)。
- 12) *A la recherche du temps perdu*, t. II, p. 511.

- 13) 斬新な様式の工芸品や日本の美術品を扱っていた有名な「アール・ヌーヴォー」である。プルーストと交際のあった英国人マリー・ノードリンガーはビングの工房で彫金師として働いていたし、プルーストはビングの店で日本の刀の鍔を購入して親友に贈っている (voir Marie-Nordlinger-Riefstahl, « Fragments de journal », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n° 8, p. 525).
- 14) Voir *Jean Santeuil*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, pp. 278-280, 293-294, 361-362, 381, 460-461, 492, 512-513, 893-895.
- 15) Voir Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, Robert Laffont, 1973, p. 78.
- 16) Voir *Correspondance de Marcel Proust*, Plon, t. XI, pp. 10, 103-104, 129-130.
- 17) *Contre Sainte-Beuve*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 341.
- 18) この詩は1889年10月9日にプルーストの父アドリアンがエク＝サン＝プロヴァンスで投函した手紙の封筒の裏に書かれている。この年パリでは万国博覧会が開かれた。そこに展示されていた浮世絵版画がこの詩の源にあるのかもしれない。
- 19) 「心の間歇」 Les intermittences du cœur というのは、プルーストが一度はこの小説の総題にすることを考えた重要な概念で、無意志的記憶によって過去が蘇ることをさしている。
- 20) *A la recherche du temps perdu*, t. III, pp. 177-178.
- 21) プルーストと同時代の批評家テオドール・デュレは、鮮やかな赤、緑、黄、青などの原色の使用は、日本の画帳が西洋絵画にもたらした革新であると述べている (Voir *Critique d'avant-garde*, Charpentier, 1885, pp. 65-66)。
- 22) 例えば歌川広重の「名所江戸百景」より「隅田川水神の森真崎」。
- 23) 例えば、枝垂桜にとまるウソを描いた葛飾北斎の「鶯 垂桜」。なお、このアオシジュウカラについては、プルーストの友人プラントヴィニユが回想録のなかで言及している。それによるとノルマンディに滞在中、ディーヴでプルーストと共にこの鳥が群れている美しい光景を見て、プルーストに鳥の名を教えたのだという (voir Marcel Plantevignes, *Avec Marcel Proust*, Nizet, 1966, pp. 313-314, 669)。
- 24) 例えば歌川広重の「東海道五十三次」より「庄野」、「名所江戸百景」より「大はしあたけの夕立」、「昌平橋聖堂神田川」。