

マルセルプルーストの小説作品における植物描写について

小林 秋市[†]

On the description of plants in Proust's novels

Shuichi Kobayashi

1. 序論

マルセル・プルースト (Marcel Proust 1871-1922) の小説作品には、夥しい数の植物が出現する。我が国の作家の堀辰雄 (1904-1953) や澁澤龍彦 (1928-1987) はプルーストを「フローラの作家」と呼んでいる。本稿の筆者は、プルーストの小説作品のうち、『ジャン・サントゥイユ』と『失われた時を求めて』に出現する植物の中から、いくつかを取り上げて、その小説における意味付け等を考察した。

1.1 探究の方法

プルーストについての研究は膨大なものがあり、そのすべてを渉猟しつくすことはできない。筆者は、その中のいくつかを参考にして論を進めていった。具体的には、精神分析的手法といった作品を外側から分析する手法ではなく、いくつかの植物に焦点を当て、テキストを細かく読み取っていき、いわゆるテキスト分析の手法を用いた。テキストは「マルセル・プルースト『失われた時を求めて』全13巻、鈴木道彦訳、集英社文庫、2006」を用い、必要に応じて、

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pleiade, Edition Gallimard 1989を参照する。また、『ジャン・サントゥイユ』についても言及するが、そちらは「マルセル・プルースト『ジャン・サントゥイユ』、プルースト全集第11巻から13巻、筑摩書房、1984年」を用いた。

1.2 概観

『失われた時を求めて』の中に、植物に関連する語は、数え上げてみると1390箇所を上り、登場する植物の種類は200種以上である。主なものを挙げてみると、「花 (花々)」299、「木・木々・樹々」87、「薔薇」82、「植物」57、「サンザシ」56、「葉」51、「リンゴ (林檎)」30、「枝 (小枝)」24、「リラ」21、「カトレア」19、「マロニエ」18、などである。なお、本文に「リ

ンゴの木」とあった場合、「リンゴ」と「木」は別々に数えたことを断っておく。

2. 『ジャン・サントゥイユ』における植物描写について

2.1 作品概要

『ジャン・サントゥイユ』はプルーストの初期の作品であるが、未完成のまま放棄された。内容は、主人公のジャン・サントゥイユが当時のフランスの社会で、貴族やブルジョアたちと送る半生を描いたものである。全編は13の章に分かれ、さらにそれぞれが小さな断章に分かれている。一応、ジャン・サントゥイユが主人公として最初から最後まで登場しているので、一貫した物語として読むことができるが、それぞれの断章のなかには書き終わっていないものも多く、全体が作者によって放棄されたこともあり、完成した作品とは言えない。ただし、中のいくつかの場面は『失われた時を求めて』に採られており、『失われた時』の下敷きになっている作品である。

筑摩書房刊のプルースト全集の解説のなかで鈴木道彦は書いている。「ところでプルーストの著作に通じている人なら、『ジャン・サントゥイユ』を手にとったとき、たちどころにそこに『失われた時』を予告するような夥しい数の描写、テーマ、人物を発見するのではないか。試みにそのいくつかを指摘してみるなら、まず序章が終わってはいよいよ物語に入ったところには、幼年時代のジャンが母親のお寝みの接吻を待つ場面がある。これがそっくりそのまま『失われた時を求めて』の冒頭におかれる重要な挿話を形作っていることは、一目瞭然であろう。」

2.2 作品の中の植物描写

『失われた時』と同様、『ジャン・サントゥイユ』にも夥しい数の植物が登場する。その一つ一つについては、どのような植物がどのくらい登場するのか数え上げていないため何かを言うことはできないが、全体を眺めてみると、

[†]2023年度修了 (人文学プログラム)

比喩や象徴などよりも圧倒的に情景描写の場面において多くの植物が登場し、それらがジャンをはじめ登場人物の心情に何らかの影響を与えていると言えそうである。例えば、13の章のうち「イリエにて」と題された章には、26の断章があるが、そのなかに植物の名を冠した断章がいくつかある。列挙するならば「リラと林檎の木」「リラと山査子」「ばら色の山査子」「椿」である。試みに「リラと林檎の木」は次のようになっている。少し長いが引用する。

五月はサントウイユ氏の家に息子と嫁と孫のやって来るのが見られる月だったが、それだけではなかった。そのころになると、どんなに小さな庭しかない家であっても、塀のそばや門の前を、大きなリラの木の宿にしていないうような家は少いくらいであった。そうしたリラは、ときには色のついた教会の鐘塔のように、一本の尖塔になって家の低い屋根の上からとび出し、ときにはその屋根の上で房になった花々を火箭のように明るく陽気に混ぜあわせ、あるいはまた塀越しに道の上に垂れ下ると、リラの方を振り向きもしない反対側の歩道の通行人のところまで、そのよい香りをただよわせては、通行人の頭を上げさせてしまうのであった。(引用終わり)

このように、ブルーストはそのうねるような文体と、さまざまな比喩を多用して、その土地の風景や植物と、それに影響される主人公の心情を描写していく。それは「イリエにて」だけではなく、「ベグ＝メーユ」「レヴェイヨン家の人びと」という章においても同様である。なぜ、ブルーストはこのように植物を使って執拗ともいえる情景描写をおこなったのであろうか。

「レヴェイヨン家の人びと」のなかの「冬の嵐—ブルターニュの思い出」という断章のなかに、次のような記述がある。

土地は人格である。だが変らない人格であって、われわれはしばしば、長い歳月の後に同じ土地に出会うと、われわれがもはや以前の自分と同一でないのを見出して驚くのである。いやむしろ、その土地を離れて以来、われわれが何もせず、今と同じように青々としていて幼児のようだった以前の波がしきりにわれわれを幸福へと招待していたのに、それに近づくための何の努力もしなかった結果、以前と同一の自分を再びそこに見出して驚くのである。土地は人格であって、それに対してわれわれの内部の人間性が、一つの顔を与えたのだ—人間の顔ではない。なぜならそれは土地の顔だからだ。とはいえ、人格を備えた顔であり、その人格は、断崖の上に立つ大聖堂や、遠くまで入りこんでいる河口の洲や、小さな町を過ぎて郊外に出て行くときに見かける台地などによって形成されているのである。そうした顔のために、われわれにとっては何物

もその土地にとって替えることはできないし、またわれわれはしばしばその土地に再会する楽しみを思うことになるのであるが、その顔は、土地にあるのと同じくらいに、われわれの内部にあるのだ。(引用終わり)

別のところでも似たような表現が現れているが、要するに、ブルーストは土地を一個の独立し人格であると定義しており、この観念は、彼の作品を読み解くうえで重要だと思われる。彼は、他のものと交換可能なものは意味を持たず、交換不可能なものこそが意味があると考えたようだ。『ジャン・サントウイユ』を訳した保莉瑞穂は、そのことについて、その解説で次のように書いている。

これは植物に限った話ではない。たとえば場所がそうだ。ジャンが泊っているヴェルサイユのホテルの近くに美しい広場がある。その広場と周囲の街並を描いた何気ない一節（「駐屯部隊のいる小さな町」）に、深々とした情感が漂うのは、花に注いだのと同じ眼がこの夕方の広場を見詰めているからだ。引用する余裕がないので、十二巻三六〇ページ以下をお読みいただきたい。あるいは「町での晚餐」に描かれたフォンテーヌブローの描写を見れば、場所がかれには一個の人格、一個の存在として他のものと交換できない絶対的なものになりうることが判る。この一節の冒頭でかれはこう書いている。「たしかにレンブラントの絵を思い、レンブラントを見たいという欲望に圧倒される瞬間がある。われわれはあの闇に飢え、あの微光を見たいと思い、あの金色の肉体を想像する。そういうことは場所に対しても起こらないだろうか。今日この秋の日に、私は森のすべてを見たいと思う。私が欲している、私が感じているあの黄色く色づいた木の下を散歩したい。そうして私の精神の上をいやしてもらいたい。しかし私の望みはそれだけではない。ただ森が見たいのではなく、フォンテーヌブローが見たいのだ。(中略)それは唯ひとつの生きている場所、世界のどこにも見出せない人格で、それは古びたその通り、それが森に通じている様子、丘の特徴、平野の風貌からできている。場所というあの唯一のもの、実際はほかのどこにも付いていないその名前—頭をもたげた葡萄の房のように甘美で金色の名前、フォンテーヌブローというその名前が象徴する一個の存在なのだ」(引用終わり)

長々と引用したが、保莉も土地は人格という観念を認めていることがわかる。

ブルーストはまた、一本のジギタリスをもって、ジャンをして土地の持つ独自性を語らせており、「土地は人格」であることを重ねて強調している。言わば、「土地は人格」という思想は、一本のジギタリスに収斂していく。そしてこの土地の独自性を語るために、作者はイリエやベグ＝メ

イユやレヴェイヨン家の庭の植物を執拗に、細かいところまで描写していると思われる。ブルーストは、ぼんやりと見ているとどの土地も他の土地と似ているように見えてしまうが、細心の注意を払って観察するならば、一つ一つの土地はその土地独特の相貌を持っていると言いたいように思える。そしてこれは、『ジャン・サントウイユ』全体を貫くテーマであり、さらには『失われた時を求めて』にまで、そのテーマが流れ込んでいるように思われるのである。

『失われた時』には、「土地は人格である」という直接の表現はない。また、不思議なことに、『失われた時』には、ジギタリスは出てこないのだ。だが、ブルーストは作品中の章に「土地の名・名」「土地の名・土地」というタイトルを付けているのではないか。これこそ「土地は人格」という観念の作品中での現れではないだろうか。

「土地の名・土地」は、「花咲く乙女たちのかげに」の第二部に置かれている。この章は、ジルベルトと別離した二年後に、実際に祖母とバルベックへ行って過ごした日々の出来事や、様々な人々との出会いが書かれている部分である。このことについて、訳者の鈴木道彦は次のように言う。

まだ知らない土地をその地名から想像するのが「土地の名・名」の章であるのに対して、実際にその土地を訪れて現実にふれるのが「土地の名・土地」である。そしてこの想像と現実の食い違いは、ただ土地だけではなく、人間にも、われわれをとりまく物にも、そのまま当てはまり、『失われた時を求めて』全体に流れる中心テーマになるだろう。(引用終わり)

「土地の名・土地」には、『ジャン・サントウイユ』のように、土地を特徴づける植物が夥しく書かれているわけではない。あえて、挙げるとしたらやはりリングということになるであろうが、バルベックという架空の土地が存在するノルマンディの風景を、グランドホテル、ヴィルパリジ夫人との馬車での散歩、アルベルチヌと出会った浜辺の光景などを描くことによって、作者はその土地の風光を余すことなく表現している。「土地の名・名」と照応させることで、「土地は人格」という作者の思考をしっかりと表現しているように思われるのである。

2.3 ジギタリスの消滅について

ブルーストは『ジャン・サントウイユ』のなかで、土地は人格であると言い、その象徴としてジギタリスを上記のように描いた。このジギタリスが『失われた時を求めて』のなかには登場しない。消されてしまっているのである。その理由を考えてみたい。

研究者の黒川昌文は、上記のジギタリスに関する部分をその論文に引用しながら、つぎのように述べている。

深く根ざしたこの「絶対的な永遠の孤立」から、ジギタリスを引き剥がすことができるのだろうか。他者

からも他所からも切り離され、距離の観念すら喪失するなかで孤独を体現する花の根を抜いて、場所を変えて植えてもなお、花は咲き続けるのか。谷間ごと根こそぎにする欲望にかられ、その困難にも想いを馳せながら、ジャンは徹底して「自分自身になりきっているもの」に手を加えることへのある種の恐怖を覚えるのだった。

しかし、この花はどこにでも咲いているのだという、友人のなにげないひとことで、「滅び去るべき花」の孤独が、種の広大な持続のなかでは、偉大さと普遍性を感じさせることを理解する。(引用終わり)

そして、「いかにして「孤独と沈黙の場所」から抜け出し、自分のうちに宿る思考を開くことができるのか」と問いかける。この問いかげに、小黑はブルーストが若い時に心酔したラスキンの思想に言及し分析している。小黑によれば、ブルーストは大聖堂の建つその土地と結びついた聖母像こそが「一個の芸術作品」だと考えているというのである。「ラスキンのアミアン訪問を追体験するかのようにして、アミアン大聖堂に彫り込まれた「黄金の聖母」像へと読者を誘うブルーストがまず強調したのは、この土地に生まれた聖母像が湛える「きわめて固有な微笑み」であり、その「一個の芸術作品」としての佇まいであった。」

しかし、やがてブルーストはアミアンの聖母を芸術作品ではない、と否定するに至るといふ。ブルーストは、*Pastiches et Mélanges*という作品のなかで、次のように言っているという。

「黄金の聖母」像を芸術作品と呼んだのは間違いであったように思う。むしろそれは、大地のある場所、ある街、すなわち人と同じように名前を持ち、まったく同一のものを諸大陸の表面において見出すことなどできない一個の個人なのだ。そして、それを見つけるためにはどうしても赴かなければならない場所で、鉄道員たちはその名を叫びながら、それとは知らずに「二度と目にするもののないものを愛せ」と話しかけているように思われるのだが、ひょっとすると、このような彫像は、芸術作品よりも普遍的ではない何かを持っている。(引用終わり)

こうして、アミアンの大聖堂の黄金の聖母は、その土地に縛り付けられて離れられないがゆえに、一人の「アミアン女」とされ、芸術作品としての価値は否定されるのである。一方、これに代わって、普遍性を持つ芸術作品とされたのは、ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」である。小黑は、*Pastiches et Mélanges*の一部を引きながら、次のように述べている。

周知の通り、フィレンツェで制作された《モナ・リザ》は、レオナルド・ダ・ヴィンチとともに「出生

地」をあとにしてフランスという異国へと流れてきた。比較対照としての《モナ・リザ》という選択は、作家の好んだ画家レオナルドの代表作であること以上に、画家とともに経験した地理的な移動とフランスへの移住と「帰化」という経緯にこそあったのだろう。アミアンとの深い結びつきが強調された「黄金の聖母」像とは対照的に、《モナ・リザ》の「国籍」や「出生地」はブルーストにとってなんら重要性を持つことはない。そして、ある〈土地〉との間に緊密な関係を築くのではなく、根ざす「祖国」を持たない（それゆえ「根こぎ」になることがない）《モナ・リザ》は、場所と一体となった聖母像よりも遥かに価値あるものとして描き出される。（引用終わり）

要するに、ブルーストはラスキンに傾倒してその著作を読んだり、翻訳したりする中で、アミアンの土地に根差した聖母に美的価値を見出しはしたが、それは本物ではなく、*Pastiches et Mélanges*において、祖国から移動したことで、「出生地」が問題にされなくなった《モナ・リザ》に普遍的価値を見出すに至ったと言える。よって、『ジャン・サントウイユ』のなかで、その土地に根を張ったジギタリスに普遍的な美の価値を見出したものの、ジギタリスはアミアンの聖母と同様、その置かれた土地を離れることができないため、普遍的価値を持つに至らず、『失われた時を求めて』のなかでは、消去されてしまったと考えられるのである。

3. ブルーストの創作態度について

ブルーストがなぜこれほど多彩な植物を、夥しく書き込んだのか、その理由について考えてみたい。序論で述べたように、堀や濼澤に「フローラの作家」と呼ばれるほどに作品中に植物を散りばめたのにはそれ相応の理由があるように考えられるのである。

3.1 伝記的側面から

ジャン・イヴ・タディエの著した『評伝ブルースト』に次のような記述が見える。

ブルーストが語るところによれば、オートウイユ一帯の庭という庭は、「枯草熱」をひきおこすだけだった。大叔父の家の庭にも池があり、ヴァレリーが公園の池に落ちたのと同じで、マルセルはそこに落ちた。ブルーストはこの池を『ジャン・サントウイユ』に登場させ、そのまわりに背の高いさんざしを配しているが、このさんざしこそ、イリエ以前にオートウイユで見ていたものであった。（中略）その向こうにはマロニエの木立があったが、それは『ジャン・サントウイユ』に描かれてる。「さらに先には、巨大なマロニエの木があって、その枝がうんと低く垂れさがっている

のが、まるで小さな木のような。新しい品種の大きな木で、巨大な葉とともに、重厚かつ繊細な塔のように背の高い花をつけている。」家族は、家の前においた「鉄製のテーブル」を囲んで、このマロニエの木陰に腰をおろした。ブルーストは、少年期のもう一つの木であるマロニエを、まずは『楽しみと日々』で思いおこして描いていたが、さらに『スワン家のほうへ』では、大通りや、パリの辻公園、ブーローニュの森などに描いている。緑に染まるのは、春の到来のしるしであり、オレンジ色に染まるのは、秋のあかしである。夏の木がブルーストの関心をひくことはない。そんなわけでブルーストは、マロニエを見てリラを想うかべ、その目に見えない執拗な匂いにつきまといわれて、改めてヴェルサイユにリラを見に出かけるのである。（引用終わり）

ブルーストの幼少年期には、周りにサンザシやリラやマロニエといった植物が身近にあり、ブルーストはそれらを好んでいて、作品世界に登場させたと考えることができる。

3.2 作品の側面から

『ジャン・サントウイユ』の冒頭に次のような一節がある。

この書物を小説と呼べるであろうか？ おそらくこれは小説以下のものだが、またはるかに小説以上のものであり、私の人生が流れていくあの引裂かれた時間のなかで、何もそこに加えることなく摘みとられた私の人生の本質そのものである。この書物は決して作られたものではなくて、収穫されたのだ。そしてこれは怠惰な私の言訳ではない。私はこれを雷雨から保護することもできたであろう。大地を耕し、それを太陽にさらすこと、いわば私の人生をよりよく位置づけることもできたかもしれない。だが自然の眺めが、悲しみが、またわれわれが点火したわけでもないのに時折りわれわれの上に輝くあの陽光が、氷のような社交生活から私を一瞬でも解放してくれるや否や・・・（引用終わり）

この文章は、『ジャン・サントウイユ』の序章の前の冒頭部分に置かれたものである。ここに出てくる「私」が誰を指すかは議論の余地があるだろう。ブルースト自身か、小説の主人公「ジャン」か、あるいは、作品中の作家Cか、全く架空の人物であるかはわからない。だが、筆者はこの文章に、作者ブルーストのある決意を読み取ることができる。それは、「氷のような社交生活」ではなく、「自然の眺め」を書くという決意である。そして、ブルーストはその作品を様々な植物で満たした。こう考えれば、ブルーストの作品の中に夥しい植物が出現する理由が見出せると思う。

4. 『失われた時を求めて』における植物描写について

4.1 ブルーストの自然観と死生観

ブルーストは『失われた時を求めて』中の有名な「紅茶とマドレーヌ」のシーンの直前に、次のような描写を置いている。

私はケルト人の信仰を、きわめて理にかなったものだと思うが、それによれば、死によって奪い去られた者の魂は、なにか人間以下の存在、たとえば動物や、植物や、または無生物のなかにとらえられている。なるほどその魂は、私たちがたまたまその木のそばを通りかかり、これを封じこめているものを手に入れる日まで、多くの人にとってけっして訪れることのないこの日までは、私たちにあって失われたままだ。しかしその日になると、死者たちの魂は喜びに震えて私たちを呼び求め、こちらがそれを彼だと認めるやいなや、たちまち呪いは破れる。私たちが解放した魂は死に打ち克って、ふたたび帰ってきて私たちといっしょに生きるのである。(引用終わり)

上に見られるように、ブルーストは「アニミズム的自然観」を持っていたと考えられる。これは、いわゆるケルト的な思考における「魂の不滅」といっていいだろう。『失われた時』の中には、少年の語り手がコンプレーの散歩道でサンザシに呼びかける場面や、バルベックで馬車に乗車中に、三本の木を通じて自分自身の魂と対話しようとする場面があるが、これなどはケルト的思考の表れと言えようである。

一方、このケルト的思考は、作品中の語り手の（ひいてはブルーストの）死生観と矛盾すると考えられる。ブルーストは、作品中で次のように書く。

おそらく私の書く本も、私の肉体と同様に、いつかは死ぬことになるだろう。けれども死んでいくのはやむをえないことと認めなければならない。十年後には自分自身がなくなるだろう。百年後にはもはや自分の本もなくなるだろう、という考えを人は受け入れる。永遠の持続は作品にも人間にも約束されていないのだ。(引用終わり)

ここに見られるのは「死の諦念」である。『失われた時』には、「魂の不滅」と「人生に対する諦念と死の受容」という相反する思考が描かれているといえる。この矛盾の相克はいかにして克服されるのであろうか。筆者は、その弁証法的解決こそが『失われた時』を貫く「無意識的記憶の回想」ではないかと考える。作品の最終編「見出された時」の中に、次のような記述がある。

そのとき私のなかでこの印象を味わっていた存在は、その印象の持っている昔と今とに共通のもの、超時間的なもののなかでこれを味わっていたのであり、その存在が出現するのは現在と過去のあいだにあるあのいろいろな同一性の一つによって、その存在が生きることのできる唯一の環境、物の本質を享受できる唯一の場、すなわち時間の外に出たときでしかないのだ。そのことは、私が知らず知らずにプチット・マドレーヌの味を再認した瞬間に死に関する私の不安がやんだ理由を説明してくれるものだった。なぜならこのときの私は超時間的な存在であり、したがって将来に訪れる苦難も気にしない存在だったからだ。(引用終わり)

「将来に訪れる苦難」とは、死ということなのであろうが、主人公は、無意志的記憶の回想によって、現実の時間の外に出て、死さえも恐れなくなってしまっている。ここから次のことが言える。

「魂の不滅」というケルト的思考は小説の主人公の場合は、自分の過去が死んではいけないという意味の不滅であり、また一方に、人間は死すべきものという諦念がある。しかし、死んではいけない過去が無意志的記憶の回想によって主人公の脳裏に呼び起されたとき、主人公は死すべきものとしての人間という諦念を超越し、得も言われぬ幸福感を得るのである。従ってこの相反する感情の弁証法的解決は、主人公の晩年になるまで待たなければならない。なぜなら若いうちは、彼は親しい人の死に出会っていないのであって、死の諦念も抱いていないのであるから。だから、サンザシに別れを告げるために呼びかけても、サンザシは答えず、三本の木から靈感を得ようと思ってもうまくいかないのである。すべては二度目のバルベック滞在の時に、まさに無意志的記憶の回想によって、祖母の死を実感して初めて可能になったことなのである。

4.2 癒しをもたらす植物

「ソドムとゴモラⅡ」の中間部に置かれている「心情の間歇」と題された一節は、多くの研究者が取り上げて見解を加えている部分である。恋人のアルベルチーナを、バルベックの下宿に送り届けた後、一人になった話者（主人公）が、野原を散策する場面である。この場面で、主人公は復活祭の後のリンゴ畑をよぎり、リンゴの花が満開になっている光景を目の当たりにして得も言われぬ感動を覚える。その場面を引用する。

はるかかなたに見える水平線は、リンゴの木に、日本の版画の背景のようなものを提供していた。頭を上げて、花のあいだから、静まり返った青、ほとんど激しいと言っていっくらの青色を見せている空を眺めると、花はこの楽園の深さを見せるために脇に身を寄せているように思われた。この青空の下で、そよ風は

軽やかに、だが冷たく、赤みがかった花々をかすかに震わせている。青い四十雀がやって来て枝にとまり、花のあいだを跳びはねると、花は、まるでこの生きた美が異国趣味と色彩の愛好家によって人工的に作りだされたかのように、寛大にそれを迎えるのであった。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先まで推し進めても、やはりその美は自然のものであることが感じられるからで、そこにあるこれらのリンゴの木はまるでフランスのどこかの街道に群れる農夫のように、田園のまっただなかに存在しているからだった。やがて太陽の光線のあとから、不意に糸を引くような雨がやって来た。それは地平線の至るところに縞模様をつけ、その灰色の網目のなかにリンゴの木の列を包みこんだ。しかしリンゴの木は、落ちてくる驟雨の下でこごえんばかりに冷たくなった風にさらされながら、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。それは春のある日の出来事だった。(引用終わり)

この部分について、保莉瑞穂と道家英穂がそれぞれの見解を述べており、二人の見解は異なるところはあるものの、二人に共通するのは、この場面が主人公にとって癒しの場面になっているということである。「広大な景色全体を領するその青の色に、主人公の沈んだところが癒された」(保莉)。「祖母の死を実感し、強い喪失感に見舞われて、天国で永遠に祖母と暮らすことを希求した「私」だったが、その後一定の時が過ぎ、今この美しい自然にふれて、「私」の心は癒されている。ここに描かれているのは「癒し」の風景である」(道家)。

何からの癒しか。言うまでもなく祖母の死からの癒しである。実際に祖母が死んだのち、主人公は、その死を実感することができず、相変わらず社交界に出入りしたり、女遊びに興じたりしていた。しかし、二度目のバルベック滞在時に、靴を脱ごうとボタンに手をかけた瞬間、かつて祖母が同じようにボタンに手をかけて脱がせてくれたことが、無意志的記憶の回想として思い出され、そこで初めて主人公は、祖母が死んだことを実感するのである。「私は今しがた・・・祖母の埋葬から一年以上もたって一はじめて祖母が死んだことを知ったばかりだった」。そして主人公は激しい悲しみに襲われ、そればかりか、自分が祖母に対して「恩知らずで、エゴイストで、残酷な若者だったこと」、また「その顔から、ほんのわずかな楽しみに至るまで、根こそぎにしようと躍起になったことがある」のを思い出し、激しい悔恨に苛まれるのだった。「死者たちはもはや私たちの内部にしか存在しないので、死者たちに加えた打撃をあくまでも思い出そうとつとめるとき、私たちはひっきりなしに自分自身を殴りつけることになる」。

実際、現実の場面で親しい人に死なれ、その人の生前に起こったことに対して、自分が謝らなければならないことがあったとしたら、我々は死者に対する悲しみと、そ

れ以上に、小説の主人公が感じたような悔恨に襲われるであろう。涙が涸れ果てるのではないかと思うくらい泣き、悔恨に打ちのめされて立ち上がれなくなるに違いない。小説の主人公もそうであったろうし、また、作者ブルーストもそうであったろう。この祖母の死に関する悔恨は、作者の母親が実際に亡くなったときに、作者の内面に起こったことを題材に小説に仕立てたのだという説がある。とすれば、激しい悲しみと悔恨に打ちのめされて、自分も死んでしまいたいと思ったそのあと、人間の心は何を求めるであろうか。おそらく「癒し」であろう。人間はいつまでも悲しみや悔恨に堪えることはできない。もう死んでしまいたいと思ったとしても、いつかはそれから脱却していく。その時に必要なのが「癒し」であり、それは眠りであったり、旅であったり、人によってまちまちだけれども、「魂の浄化」が必要なことは皆同じである。よって、保莉や道家が言うことは十分に説得力があり、首肯できるものである。

4.3 現実と真実

『失われた時を求めて』第1巻「コンブレ」の中に、次の一節がある。

ものを創造する信仰が私のうちで涸れてしまったからか、それとも現実には記憶のなかでしか形成されないためか、私には今日はじめてだれかに見せられた花が本当の花とは思われない。(引用終わり)

なぜ、「本当の花とは思われない」のだろうか。その疑問を解いてみたい。引用部分のすぐ直後に次のような部分がある。

リラや、サンザシや、ヤグルマギクや、ヒナゲシや、リンゴの木のあるメゼグリーズの方、オタマジャクシのいる川や、睡蓮や、キンボウゲのあるゲルマンの方、それらは私にとって永久に、自分が住みたいと思う地方の姿を作り上げてしまった。(引用終わり)

この「メゼグリーズの方」「ゲルマンの方」は、言うまでもなく、主人公が幼い時代を過ごし、両親がスワンを来客に迎えたために、母が主人公のベッドにお休みのキスをしに来てくれない、あの就寝の悲劇と呼ばれる劇の舞台となった「コンブレ」である。主人公は、自分の内面に自らが住む理想郷として「コンブレ」の風景を刻みこんでしまったと考えられる。主人公の心にはコンブレが横たわっており、バルベックの風景を見てもそこにコンブレを重ね合わせてしまうと考えられる。だから、コンブレを思い起こさせない花などの事物は主人公にとっては現実ではないのだ。ブルーストは小説の終わりの方で次のように書いている。

人生が提供するイメージは、実際その瞬間に、さまざまに異なる感覚を私たちにもたらした。たとえば、ふと目にとまったかつて読んだ一冊の本の表紙は、そのタイトルの文字のなかに、遠い夏の夜の月光を織り込んでいる。朝のカフェ・オレの味は、淡い晴天の希望をもたらしてくれるが、以前はよく、まだ一日が手つかずでそっくり残されているときに、まるで牛乳が凝固したような曇りのあるクリーム色がかかった白い磁器のカップで私たちがカフェ・オレを飲んでいると、夜明けの不確かな光の中で、その晴天の希望が私たちに微笑みかけたものだった。一時間はけっしてただの一時間ではない。それは香りや、音や、さまざまな計画や、気候などのつまった壺である。私たちが現実（レリ）と呼ぶものは、私たちを同時にとりまわっているこうした感覚と思い出のある種の関係だ—それは単純な映画の見方では抹殺されてしまう関係で、映画は真実のみに自分を限定しようとすればするほど、ますます真実から遠ざかる—つまりその関係は作家が自分の文章のなかで、二つの異なった名辞を永久につなぎとめるために見出さなければならない唯一のものなのだ。（引用終わり）

ブルーストはここで、「現実」は、今現在自分たちを取り巻いている感覚と、それにまつわる思い出の混合体であるという。一方、「映画は真実のみに自分を限定しようとすればするほど、ますます真実から遠ざかる」とあるように、ただ目の前に差し出されただけの事物は、「真実」の域にも達しないもので、逆に、思い出や記憶を伴った主観的「現実」こそが「真実」なのである。従って、今誰かに初めて見せられた花が、主人公にとって、コンブレイのイメージを一片でもまわってなければ、それは「真実」ではあっても「現実」ではないのであり、だから「本物の花とは思われない」のである。ブルーストはコンブレイのイメージをまわった「現実」のほうに価値を置いていると考えられる。

4.4 土地の重層性

第二編「花咲く乙女たちのかげにⅡ」の中に、主人公がバルベックからパリに戻った後の場面で、次のような箇所がある。

明るる年の五月のパリで、いったい何度私は花屋に行つてリンゴの枝を買い求め、それからその花を前にして夜を過ごしたことだろう。それらの花にもやはり同じクリーム状のエキスが花開いていて、その泡が新緑の葉に白粉をはいていたし、また白い花冠の間のバラ色は、花屋がサーヴィスのつもりで、しかも創意をこらした対照の妙を發揮させようとして、両側からよく似あう薔薇の蕾をおまけにつけ加えたかのように見えた。私はその花をじっと見つめ、それをランプの光

の下におかせる—あまり長いことそうして眺めているので、とうとう夜が明け、きっとその時刻にはバルベックでも同じであろうが、暁が花を赤く染めるようになって、依然として花の前にじっとしていることが少なくなかった—。そして私はその花を想像の力で前の年のあの道に移して、数を何倍にも増やそうと試みたり、例の囲いになった畑の形はそらんじていたから、用意されたこの額縁のなかの準備万端ととのった画布の上に、その花を広くばらまこうとつとめたりしながら、しきりとその花に再会したいと思うのだった。（引用終わり）

この場面で主人公の前にあるのは、（おそらく花瓶に挿された）1本のリンゴの枝だけである。主人公はパリで、1度目のバルベック滞在から帰った後であるから、ゲルマン侯爵夫人の館の一角に住まいを構えているのであるが、そこで花屋から買い求めたリンゴの一枝を前にして夢にふけているのである。主人公の夢の中には、前年に過ごしたバルベックがある。主人公はヴィルバリジ夫人の馬車に乗せられて、バルベックの郊外を歩きまわり、耕地の中のところどころにリンゴの木を見かける。もう花の季節は過ぎて、雌蕊しか残っていないのだが（夏の初めごろだろうか）、それでも十分に主人公は満足する。そして、その光景に少年時代を過ごしたコンブレイが重ね合わされるのである。「田舎道はコンブレイの道のように、たちまち私には懐かしいものになった」というフレーズからそのことがわかる。コンブレイのリンゴの木は次のように描かれている。

規則正しい間隔に並んだリンゴの木が、ほかのどんな果樹とも混同されることのないその葉の独特な装飾に囲まれて、白い繻子の広い花卉を開き、あるいはほんのりと頬を染めた蕾をおずおずとした花束を吊るしていた。陽の当たる地面の上にリンゴの木の作るまるい蔭や、また沈む陽がその葉の下に斜めに織り上げた金色の絹、手で触れることのできないこの金色の絹に私がはじめて気づいたのは、メゼグリーズの方のことだった。（引用終わり）

ここでも主人公はリンゴの葉の「独特な装飾」に気が付き、バルベックのそれと共通のものを見ている。つまり主人公の内面では、バルベックとコンブレイが二重写しになっているのである。さらにそこにパリの光景が加わる。このパリの住居は、のちに作品の後半で恋人のアルベルチヌと同棲する場所になるのだが、そこでは町中に響く様々な音、物売りの声や乗合鉄道の汽笛の響きなどが聞こえており、おそらく上述の引用の場面でも、描かれてこそいないがそういった物音が聞こえているであろう。そういったパリの喧騒が、バルベックとコンブレイのイメージに加わり、ブルーストはたった一枝のリンゴの木のみで3つの土

地を同時に現出させているのである。

4.5 スワン夫人をめぐる植物描写

『失われた時を求めて』のなかで描写されるスワン夫人は、植物とどのような関係があるだろうか。「スワンの家の方へ」に登場するオデットことスワン夫人の描写を見てみよう。まず、「薔薇色のドレスを着た夫人」として登場する。主人公の「私」が「アドルフ叔父」の家で初めてスワン夫人を見る場面である。

テーブルの上には、ふだんと同じマスパンの皿がある。叔父はいつもの上着を着ていた。しかし彼と向き合って、バラ色の絹のドレスに包まれ、首に大きな真珠のネックレスをつけた一人の若い女性が座っており、ちょうどミカンを食べ終わるところだった。(引用終わり)

この場面を見て、スワン夫人は「薔薇色のドレスの夫人」であるとする説もある。だが、次に彼女が登場するのは、有名なメゼグリーズのサンザシの小径で、ジルベルトを連れてシャルリュス氏といるところに、「私」と出くわす場面である。この場面では、スワン夫人の服装は「白い服」になっている。

「さあ、ジルベルト、おいで。何しているの？」と きんきんした命令口調で、それまで見たことのなかった白い服の婦人が叫んだ。(引用終わり)

さらに、ジルベルトと知り合いになった「私」が、彼女に会いにスワン夫人の家へ行く場面では、オデットの部屋は夥しい菊で飾られている。

今ではオデットは、冬の初めになると、サロンにさまざまな色の大きな輪のキクを飾るのだったが、それは以前にスワンが彼女の家で見ることができなかったようなキクだった。…そうしたときに私がこのキクの花に覚える讚美の気持は、スワン夫人のサロンの肘掛椅子のルイ十五世ふうの絹のような淡いバラ色や、彼女のクレープ・デシンの部屋着にも似た雪のような純白や、あるいは彼女のサモワールのように金属的な赤い色をしたこれらキクの花が、サロンの装飾の上に同じように豊かで洗練された色合いの装飾をもう一つ余分に重ねており、しかもそれがわずかに数日の命しかない生きた装飾であるということに由来していたのだろう。(引用終わり)

実はキクの花は、オデットとスワンの間で大切な役割を担わされている。オデットからスワンへの愛情を示す印に使われているのである。

こうして彼女はスワンの馬車で帰るのだった。ある晩、彼女が馬車から下り、彼がそれじゃまた明日と言ったとき、オデットは、つと家の前の小さな庭から最後のキクを一輪摘むと、まだそこにいた彼に差し出した。それを彼は帰る道々、じっと唇に押しあて、また何日かして花が萎んでしまうと、大切に机の抽出しにしまいこんだ。(引用終わり)

キクはスワンとオデットの愛のシンボルである。「家の前の小さな庭」の「最後のキク」を摘んで渡すというところに、オデットのかわいらしさがうかがえ、スワンは夢中になってしまうだろう。そのような二人にとって大切なキクであるから、オデットはキクの季節になると、自分の部屋をキクで飾り付けるのだろう。

オデットは、「バラ色のドレスの貴婦人」ではなく、「キクの貴婦人」として形象化された人物だと思う。彼女に関しては「薔薇」や「白色」よりも「キク」の方に描写の比重が置かれているからである。そして、それを印象付けるために、作家は、はじめ「薔薇色」で登場したイメージを、二度目で「白いドレス」にすることでいったんゼロに戻し、改めて「キク」の印象を読者に植え付けるという技法を用いたのではないだろうか。

5. おわりに

以上、マルセル・ブルーストの小説作品における植物の描写について、それが作品中でどのような役割や効果を持っているかを見てきた。そこに一定の法則のようなものを見出すことはできなかったが、作品中の多くの場面で重要な働きをしていることが見て取れた。ブルースト自身は枯草熱や喘息のために、直接植物を見て触れることは叶わず、車のガラス越しに見るだけだったという。そうまでして作家を引き付けた植物とは何であろうか。澁澤龍彦が「エロスとフローラ」のなかで述べているように、「花の中には、官能の世界と呼び交わす、何か抽象的な秩序のようなものがあり」、ブルーストは「自分の肉感を花々に投射することによって、自分を花の同類と認めたい」と思っていたのかもしれない。植物にはそのような妖艶さがあるような気がする。

謝辞

修士論文を作成するにあたり、終始適切なご指導を頂いた論文指導教員の放送大学大学院人文学プログラム野崎敏教授に心より感謝申し上げます。また、励ましをいただいたゼミの皆様にも感謝いたします。

主要テキスト

[1] マルセル・ブルースト 『失われた時を求めて』、鈴木

道彦訳, 集英社, 2006年。

- [2] 同『ジャン・サントゥイユ』, 岩崎力, 保莉瑞穂, 鈴木道彦訳, 筑摩書房, 1984年。
- [3] 同『プルースト全集』, 筑摩書房, 1984年。

参考文献

- [1] Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.
- [2] 饗庭孝男『幻想の伝統』, 筑摩書房, 1988年。
- [3] 阿部宏慈『プルースト距離の詩学』, 平凡社, 1993年。
- [4] E・R クルチウス『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, 1980年。
- [5] 小黒昌文「ジギタリスの孤独－プルースト美学にみる〈個〉と〈普遍〉－」, 『思想』第1075号, 岩波書店, 2013年。
- [6] 佐藤信夫『レトリック感覚』, 講談社学術文庫, 1992年。
- [7] 澁澤龍彦『人形愛序説』, 第三文明社, 1974年。
- [8] 同『ホモ・エロクティス』, 現代思潮社, 1967年。
- [9] ジャン・イヴ・タディエ『評伝プルースト』上, 吉川一義訳, 筑摩書房, 2001年。
- [10] J・ミシュレ『フランス史 I 中世(上)』, 立川孝一・真野倫平責任編集, 藤原書店, 2010年。
- [11] 鈴木祥史「プルーストにおける死の思想」, *Franchia*, 京都大学フランス文学研究室, 1967年。
- [12] 道家英穂『死者との邂逅 西欧文学は〈死〉をどうとらえたか』, 作品社, 2015年。
- [13] 葉山郁生『プルースト論 その文学を読む』, 響文社, 2016年。
- [14] 保莉瑞穂『プルースト 読書の喜び』, 筑摩書房, 2010年。
- [15] 堀辰雄『堀辰雄全集 第三巻』, 筑摩書房, 1977年。
- [16] 吉田城「プルースト年譜」, 『ユリイカ』臨時増刊, 通巻258号, 1991年。

参考資料

- [1] *Trésor de langue française informatisé* (インターネットサイト)
URL: <http://atilf.atilf.fr>
- [2] 平凡社大百科事典, 1984年版, 平凡社。