

新版『ジャン・サントゥイユ』のリラについて

加 来 一 丸

—
M・プルーストに『ジャン・サントゥイユ』という作品は存在しない。『失われた時を求めて』^①一作だけが、プリストを今世紀最大の作家にした。

一九五二年ベルナル・ド・ファロワは、作家の未発表草稿を巧みに削除し融合させて、三巻本の『ジャン・サントゥイユ』^②初版を出した。これに対し、プレイアード叢書『失われた時を求めて』の校訂者、P・クララクやA・フェレは、プルーストが中断した未定稿のままで出版すべきだと考えていた。クララクは急逝したフェレの代りにY・サンドルの協力を得て、一九七一年新版『ジャン・サントゥイユ』^③をプレイアード叢書にいった。新版は、五二

年版がもともと存在しない本のやや勝手な創造であったのに対し、草稿のありのままの姿を、可能な限り復元することに最大の配慮がなされている。この草稿は書かれた時期もさまざまにわたり、大部分はページもうたれていない。地名や人物も時によって変り、第一、プリストの筆跡は古代文字のように読みづらい。ひどい文法的なまちがいや書き誤りがありながら、ほとんど訂正がなされていないのは、クララクが言うように「インスピレーションのおもむくままに、ある時は数頁を書きとばし、またある時はほんの二・三行を書きとめた」^④からであろう。目地仕上げ(Jointement)をしたファロワの旧版ほど読みいいものではないが、読者はこの新版によって作家の仕事の現場に立会い、その心的現実にはまることができる。

すでにふれたブルーストのリラについて、日本フランス語フランス文学会で発表する機会にめぐまれたので、ここでは前回検討できなかった新版『ジャン・サントゥーニ』の描写について述べたい。^⑥

註

- ① A la recherche du temps perdu. (3 vol., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954. Édition établie par P. Clarac et A. Ferré). I. II. III. (略称等は文中の註に使用)
- I. Du côté de chez Swann : Sw.
- A l'ombre des jeunes filles en fleurs : JF.
- II. Le côté de Guermantes : CG.
- Sodome et Gomorhe : SG.
- III. La prisonnière : Pr. La fugitive : Fu.
- Le temps retrouvé : TR.
- ② Jean Santeuil (3 vol., Gallimard, 1952. Édition établie par B. de Fallois) : J. S. I. II. III.
- ③ Jean Santeuil précédé de les Plaisirs et les jours (1 vol., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971. Édition établie par P. Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre) : N. J. S.
- ④ 『失われた時を求めて』の Combray とある旧版の Étreuilles と、新版では Éteuilles と、Éteuilles とあり、実在の Auteuil と近いところから、時と Illiers と同じ実名がみえたとしたところ。cf. N. J. S. [A Illiers] Note p. 1001.
- ⑤ cf. Avant-propos par Pierre Clarac (N. J. S.)

⑥ 『ブルーストの描いたリラと樹木について』(大谷学報第五四巻第三号) 一九七六年度日本フランス語フランス文学会秋季大会(於、天理大学)。「ブルーストの描いたリラについて」(研究発表)。その際、リラのモーヴ色についてほとんどふれなかったが、学会分科会(二〇世紀Ⅱ)での討議をおとして、後記、M・ビュートルやJ・P・リシャルの著作から教えられることが多かった。一部重要な部分がありながら、再度、リラをとりあげる所以である。

二

『失われた時を求めて』のリラの描写はコンブレーのリラ(L. Sw. p. 135-136)に集大成する。勿論その他に、娘ジュベルトを母スワン夫人にくらべて、「紫のリラのそばに成長した白くリラ」(à côté d'elle, comme un lilas blanc près d'un lilas violet. I. JF. p. 564)と描き、サン・ルーが恋人に会いに行くパリ近郊の家々に、「かるくしなやかにすがすがしいモーヴ色の衣裳をつけたリラの若々しい花房」(souple et légères, dans leur fraîche toilette mauve, de jeunes touffes de lilas. II. CG. p. 157)があり、サン・ゼリゼ公園の鳩を、「鳥の世界のリラの花のような」(comme les lilas du règne des oiseaux. I. Sw. p. 408)と語ったりする。しかし『ジャン・サントゥーニ』ではリラの

描写はもっと多く、有名な山査子^{さんざし}よりもひんぱんにあらわれる。主人公のほぼ年代順に構成された旧版に対し、テーマ別に草稿を並べた新版では、『イリエにて』の章に最も多いが、その他のほとんどの章にも描かれ、リラは全篇をおおう。

『事件をめぐって』の章は、ドレフュス事件のかたい叙述がつづくが、救いのようにリラの花が描かれる。試験中のジャンの心をいやすのは、「香しい祭壇のようなモーヴ色の花のやわらかく繊細なピラミッドを、きらきら輝く大気のなかで盛りあげている静かなリラ」(Je lilas immobile qui étagait mollement dans l'air lumineux les molles et fines pyramides de ses fleurs mauves comme un autel parfumé. N. J. S. p. 621)である。ジャンが裁判所へ急ぐ頃は、「石が汗をかき、彫像が〔血〕でおおわれる古代よりももっと美しい奇蹟のように、黒くくじくじした森の小灌木がリラの花の香しい泡でおおわれる季節」(C'était au mois où, par un miracle bien plus beau que les pierres qui suent et les statues qui se recouvraient de [sang] dans l'Antiquité, des arbustes d'un bois noir et fruste se couvraient d'une écume embaumée de fleurs lilas. N. J. S. p. 648. Note p. 1064. cf. J. S. II p. 155)である。これらは

ブルーストのリラに対する関心の強さを十分に示している。「この異国の花は少年時代からいつもジャンに寄りそって立っていた」(ces étrangères s'étaient penchées dès son enfance sur Jean. N. J. S. p. 476). 作家にとってリラは少年の頃からずっと文学の対象であった。ジャンの作文について、リセのブーリエ先生はすべての隠喩^{メタフォール}と比喩^{イメーグ}をすて去るように言い、リラとヘリオトロープの香りを混同する^①と注意する(N. J. S. p. 263)。その教えは『失われた時を求めて』第一章コンブレの終末に生かされている(Sw. p. 186)。

処女文集『楽しみと日々』のリラがすべて清純なイメージなのに、『ジャン・サントワイユ』以後のリラには何かsexualな色彩が感じられる。リラの酔うような香りに、「恋人の唇の上にも言えぬ陶酔をあじわう」(goûter sur les lèvres d'une amante une ivresse inexprimable. N. J. S. Note p. 1064)からだけではないであろう。M・ビネートルは、『花咲く乙女たちの蔭に』を簡単に牧歌的なタイトルと考えてはならないとして、「花について言うならば、『失われた時を求めて』での花はとりわけ性的なものの象徴^②である」と言っている。また『Littérature et Sensation』以来、世界との最初のふれあいである感覚をテーマにしてきた

J・P・リシャルは、その注目すべきブルースト論のなかで次のように述べている。「花のテーマと官能のテーマがここでその至福を結びあわせ、時にそれは同じ対象に絡み合い、奇妙な混乱をひきおこすほどである。『スワンの恋』では、あらゆる愛の行為がカトレアする (*faire catleya*) という言葉で表現され、アルベルチヌの頬の色がシクラメンの紫がかったばら色 (*rose violacé du cyclamen*, I. J.F. P. 947) になった時、話者は肉感的な慾望を感じている。カトレアもリラも同じようなモーヴ色、ばら色をおびたすみれ色 (*violet tirant sur le rose, ou mauve*) である。リシャルは「誘惑のモーヴ色やすみれ色。官能の目覚めのばら色」^③と規定するが、先のビュートルは、「分析不可能な色モーヴ色は、しっかりと性の苦悩や神秘に結びつけられている」と語り、「純潔の色・白、性のあやまちによってわれわれがそこから転落する天国の色」^④と対立させている。

コンブレーでの幼い日の就寝の悲劇 (*le drame de mon coucher*) 以来、しばらくつけられていた母、その母を裏切る愛や慾望——言うに言われぬ (*indicible*) 苦悩が、カトレアやリラのモーヴ色^⑤につながり、山査子やマリヤ月の白と対立している。リラの花自体が、アニスの白い肌 (*beaux lilas du blanc mat de l'anis*, N. J. S. p. 477) と虹にまじるモー

ヴ色 (*douce couleur mauve, après la pluie, dans un arc*, N. J. S. p. 325) で対照される。モーヴ色のリラに並べてきまって描かれるのは、白いりんごの花であり、真白いこでまりである。ちょっとふれただけで、「お菓子のようにいい香りをはなちながらほろほろと散る」 (*sémillant et répandant une bonne odeur comme de la pâtisserie*, N. J. S. p. 325) リラに対して、「こぼれ」はその名前 (*boules de neige*) にもかかわらず、つんだジャンの手のなかで決してとけない。

「リラのしなやかな腰を抱き、その香しい頭の星をちりばめた巻毛をひきよせたい私の慾望 (*désir*)」と『失われた時を求めて』で語り、『ジャン・サントウイユ』では実際にリラを抱擁する (N. J. S. p. 325)。更に『サント・ブーヴに抗して』^⑦ではもっとはつきりと、私は強烈な樹液とリラの芳香につつまれ、脇部屋窓から入ってくるリラの葉に自慰による銀色の跡を残す。「私を愛してくれたかもしれない女性を心によびさます時は、いつもその左右に紫や赤みがかった花の房がすぐ補色となってあらわれる。」 (I. Sw. p. 86) という『失われた時を求めて』の花の房 (*grappes de fleurs violettes et rougeâtres*) は、リラの花に思えてならない。

註

- ① Michel Butor : Répertoire II. (Ed. de minuit, 1964)
Les œuvres d'art imaginaires chez Proust p. 274. cf. I. Sw. p. 123 《Qui du cul d'un chien s'amourse, / Il lui paraît une rose.》
- ② Jean-Pierre Richard : Proust et le monde sensible (Ed du Seuil, 1974) p. 96 ノノビリンシャルは、ブワロキスハの森にあがられる、モーヴ色の装いにモーヴ色の日傘をまとったスワン夫人を作品から引用する。(I. J. F. p. 636.)
- ③ Ibid., p. 95.
- ④ Butor : op. cit., p. 286.
- ⑤ 最近出た Ad de Vries の《Dictionary of Symbols and Imagery》(North-Holland Publishing Co., 1974) では、
モウヴ、ライラックのモーヴ色は友情や兄弟愛を象徴するもの、
モウヴ male homosexuality の傾向を示すと言ふ。Sodomite のヘルムストを考ふる、この点大変興味深い。cf. A. H. Pasco : The color-key to 《A la recherche temps perdu》 (Droz, 1976) VI. Mauve—violet and idealized reality of the debased ideal.
- ⑥ だが処女作『樂しき日々』なかの一篇、『La confession d'une jeune fille』は epigraphe からあつかがわれるように、リラは清純なイメージにあふれている。いつわりの愛の欲ひ (fausses allégreses) のなかで清いから、(virginal) あふいつてゐるのは、リラのメンコリックな甘い香り (doux parfum mélancolique du lilas) であり、従兄の毒のある (empoisonné) 愛撫のがれて、母の胸にとびこんだ時、

清純で新鮮なリラの香り (une odeur aussi pure et aussi fraîche) とみたやれる。ノノビリンシャルは、この描写である。cf. N. J. S. p. 85., p. 87

- ⑦ Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux Mélanges (1 vol., Gallimard, 1954, Edition établie par B. de Fallois). p. 64-66.

三

リラの描写について、『ジャン・サントウイユ』から『失われた時を求めて』で変化したものは何だろうか。すでに草稿——新版『ジャン・サントウイユ』の段階で、リラはあらゆる角度から描かれている。七一年版『ジャン・サントウイユ』ではリラは全章にあふれている。形——「色ぬりの鐘楼」、「火矢」、「モーヴ色の花のやわらかいピラミッド」、「すらりとしたシェヘラザード」、「モーヴ色の花房」、「古代像の頭の巻毛」。色彩でいえば、「アニスの白さ」、「雨あがりの虹のモーヴ色」。感覚——「リラの花や枝ごしの稲妻のような激しい陶醉」、「恋人の唇のうへの酔心地」、「モスリンの肌ざわり」、「お菓子のような……」等々。《comme》(ような) という比喻を示す副詞の連続である。だがいくら多くを語り、花への愛を証しても、必ずしもリラの適確な描写になるとは限らない。

最近、H・ボネの序をつけて、『ジャン・サントゥイユに於けるブルースト世界の誕生』を出したミレニユ・マルク・リビアンスキーは、『失われた時を求めて』でブルーストは、「直^{フュルレン}喻^{メタファー}の絆をたち切り、二つの言葉^{フレイゼン}を互いに同化させながら、『それだけが文体に一種の永遠性を与える』^①『隠^{メタファー}喻^{メタファー}に到達した』と言う。確かに『失われた時を求めて』の比喩は美しい。『ジャン・サントゥイユ』では、叙述的な、というよりややがむしゃらに comme で結びつけられた直喩が多いが、はっとするような比喩にうたれることもある。だが、何よりも『失われた時を求めて』の直観的な隠喩は、まさに『métaphore』語源が示すように、対象をより、高いものに移し、ほとんど象徴まで高めている。以下リラの描写に限って、草稿（七一年版『ジャン・サントゥイユ』から『失われた時を求めて』へ、直喩から隠喩への成長発展をながめてみたい。

comme une farine violette (すみれ色の粉のよう)に
や⁴ comme les fines boucles d'une tête antique (古代像の頭の小さい巻毛のよう)に N. J. S. p. 787. の直喩は、
les boucles étoilées de leur tête odorante (香しい頭の星をちりばめた巻毛 I. Sw. p. 135-136) と見事な隠喩に統一された。dépassaient……comme un clocher de cou-

leur, le toit bas de la maison. (色ぬりの鐘楼のように家の低い屋根からとび出す N. J. S. p. 278) は、『失われた時を求めて』では、dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret (そのはら色の回教尖塔を小屋のチェック風切妻の上につき出す I. Sw. p. 135) と、月並みな直喩は含蓄ある豊かな隠喩に整理され、フランス的なものと異教的なものの対照まで浮び上らせている。^③新版『ジャン・サントゥイユ』の、リラと山査子のエスキスは次のようにはじめる。

La saison des lilas touchait à sa fin. Quelques-uns, encore dans toute leurs fraîcheur, fusaient en hautes girandoles mauves leurs bulles délicates. Mais le plus souvent dans le tendre feuillage aux feuilles en forme allongée de cœur, où déferlait jadis leur mousse mauve et embaumée, de rares grappes diminuées par leurs fleurs fétries et béante n'avai-
ent plus de parfum à laisser sortir. (リラの季節は終りになっていた。そのあるものは、まだ全くみずみずしくモーヴ色の高い花房の形に、繊細な花の泡を吹きあげていた。だがほとんどは、やや長めのハート形の葉のついたやわらかい葉むらのなかで、かつてはモ

ーヴ色の香しい泡沫が波のように碎けていたのに、今
はしおれて開ききった花でちぎんでしまつたわすかば
かりの房が、もはや香りをだしていなかった。N. J. S.
p. 280.)

決定稿『失われた時を求めて』では次の一節に変わる。

Le temps des lilas approchait de sa fin ; quelques-
uns effusaient encore en hauts lustres mauves les
bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des
parties du feuillage où déferlait, il y avait seule-
ment une semaine, leur mousse embaumée, se flé-
trissait, diminuée et noircie, une écume creuse,
sèche et sans parfum. (リラの花時は終りに近づい
ていた。そのあるものはモーヴ色の高い枝付燭台の形
に、まだ花の繊細な泡を吹きこぼしていたが、ほんの
一週間前には、葉むらのほとんどに、香しい泡沫が波
のように碎けていたのに、今はうつろにひからびて香
りのうせたあぶくが、ちぢみ黒ずんでしなびていた。

I. Sw. p. 136.)

決定稿は連続する隠喩にあふれている。草稿の *grando-
le* は「枝付燭台」という隠喩ではなく、後半の *grappe*
と同じ意味の写実であらう。⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢 㼣 㼤 㼥 㼦 㼧 㼨 㼩 㼪 㼫 㼬 㼭 㼮 㼯 㼰 㼱 㼲 㼳 㼴 㼵 㼶 㼷 㼸 㼹 㼺 㼻 㼼 㼽 㼾 㼿 㽀 㽁 㽂 㽃 㽄 㽅 㽆 㽇 㽈 㽉 㽊 㽋 㽌 㽍 㽎 㽏 㽐 㽑 㽒 㽓 㽔 㽕 㽖 㽗 㽘 㽙 㽚 㽛 㽜 㽝 㽞

en lui-même l'essence merveilleuse d'un plaisir communs de la terre que le lilas ou le sombre iris》(彼は新しい快感のすばらしいエッセンスを己のうちに発見したばかりであった。リラや濃いアイリスと同じ新しい、うっとりするような快感 N. J. S. p. 326.) は、プチット・マドレーヌの《Un plaisir délicieux m'avait enivré,……. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes,……. de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse.》(ええ言えぬ快感が私をひたし……あたかも愛の働きのように、ある高貴なエッセンスで私を満たし、たちまち人生の有為転変をとるに足らぬものに変える。I. Sw. p. 45) につながっている。Plaisir や essence とは言葉の共通性。そうした歓びを己の内に発見した。リラはひたひたされる《un plaisir qui semblait aussi donner à la vie quelque chose d'éternellement doux qu'elle n'avait pas jusque-là》(これまでなかった何か永遠に甘美なものを人生に与える快感 N. J. S. p. 326.) という点等で重要である。勿論『失われた時を求め』の *le temps* 《ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi.》(そのエッセンスはむしろ私の内にあるのではなく、私そのものだった。) と言えるま

で、ここではまだ追求されず深められてもいない。プチット・マドレーヌ挿話で注目値するのは、話者の意識という容器があるのではなく、高貴なエッセンスという内容のみが存在することだろう。ここでブルーストはかつての詩人たちのように、外的な対象——花や樹に托して自己を語るのではない。それ自体では何ものでもない事柄・対象を通して、自己自身を深化させている。

註

- ① Mireille Marc-Lipiansky: La naissance du monde proustien dans Jean Santeuil (Librairie Nizet, 1974), p. 209. cf. A propos du 《style》 de Flaubert.
- ② たくやんのなかから一ひたひたある。Les bois que le beau temps verdit et épaissit si vite qu'ils sont nombreux et graves comme une ode au soleil. (好天に急速に緑を増し、厚くなり、重々しく葉を茂らす森が、太陽にちやばられた詩のよう。N. J. S. p. 247)
- ③ 前記拙稿、参照。
- ④ 五二年度版になく、新版『ジャン・サントウイヌ』に入ったこの一節については、前記拙稿(p. 545)で詳しく論じたので参照していただきたい。マルク・リビアンスキーは、『失われた時を求め』に再現する『ジャン・サントウイヌ』の風景の一章をあげているが、Combray au printemps のリラを厳密に比較対照していない。リラの花をひきよせ空しくその香りを吸うジャンと、山査子の前に立ちつく

す話者をくぐらへてはいるが (p. 147)、彼女の再認識行為とともに、やはり現実の行為のなかの、あてはずれ失望をみた
い。

⑥ cf. 《Le lilas de Perse, qui élève droit en l'air ses girandoles gris de lin》(Bernard de Saint-Pierre: Paul et Virginie)

四

ブルーストは、知的分析や意志による記憶 (la mémoire volontaire, I. Sw. p. 4) をすてて、それにくらへることに足りないさやかな感覚、味覚・嗅覚・触覚・色感などを通して、龐大な失われた時を再生し、大作『失われた時を求めて』を完成させた。唐突に浮び上ってきたプチット・マドレーヌの味とか、ふとつまずいた數石 (III. TR. p. 36) など、レミニッサンス——無意識の再生が大変重要な役割を果す。一方リラは、今まで見てきたように、少年時代からいつも作家のかたわらに立っていて、ほとんどつねに意識にあった。何かそこにある甘美なもの、歓びのエッセンスを見つけ、文学に定着しようとしてきた対象であった。モーヴ色や白いサテンの花の奥にあるものはずっと求めつづけられてきた。少年ブルーストは毎年休暇で行くイリエ・コンブレの自然のなかで、リラや山査子によ

る無意識的記憶の最初の経験、勿論不完全な前意識的なものだが、類似の感覚をあじわっていた。

「それはある意味では、ブルーストがイリエを子供の頃みたことからきている。その時代は、子供の目には対象と象徴がただ一つの同一物にうつるので、後になると物質的眞実をおおいかくす役目しかない視覚的对象が、まだその眞実を啓示する力をもっていたからである。」^①このようにして、草稿の《beaux lilas du blanc mat de l'anis》は、決定稿では、《beaux après-midi du dimanche》(I. Sw. p. 88) にふくらむ。リラや山査子の秘密をさぐるうとして、私はどれだけ花の前に立ちつくしたことだろう。L・ピエール・カンをはじめ諸家がすでに指摘するように、匂いの強い花や樹を直接近くで眺められなくなった晩年、ブルーストは窓を締め切った車で花を観に出かけている。^②そうした花や樹は、ことさらにみずみずしく美しい。

『ジャン・サントウイユ』では、「通りがかりに彼がゆすった湿ったリラの花や枝をとおして、稲妻のようにやってくる激しい酔心地」(cette ivresse rapide qui le promenait alors comme un éclair à travers les fleurs et les branches de lilas mouillés qu'il secouait au passage, N. J. S. p. 312) を、後年、喘息とリニューマチで思いきり走れなくなっ

たジャンが恍惚として思いおこす。今やうできなきに
羨望や苦痛を感じているのではなく、かえって甘美なもの
にひたされている。自分の生を、幼い日の現実より回想の
なかに、一層深くあじわいなおして生きている。「現実が
記憶のなかでしか形づくられないためか、今日はじめてみ
る花は、私にとって本物の花びなごうに思われる」(La
réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on
me montre aujourd'hui pour la première fois ne me sem-
blent de vraies fleurs. I, Sw, p. 184)

七一年版『ジャン』の終末近く、「郊外の庭の垣根う
しに、ひ弱なやちう頭をかじげつるリラ」(les lilas
penchant leur tête délicate et douce entre le grillage des
petits jardins de la banlieue.)が、白やばら色の花をつけ
る果樹ごころに語られる。

Qu'est-ce donc que tout cela sinon des témoins de
nos premiers printemps, des reliques des souvenirs
de nos premières émotions en face de la nature,
mais qui n'ont rien perdu de leur pouvoir sur
nous, qui ouvrent soudain notre cœur aux mêmes
félicités délicieuses, qui nous font échapper aux
années pour nous rendre à la nature, aux trans-

formations mystérieuses de l'année et qui baignent
les choses et les événements autour de nous dans
une sorte de vie plus grande qu'eux, que nous re-
connaissons pour en avoir approché déjà autrefois,
qui n'est pas dans notre jeunesse plutôt que dans
notre vieillesse, et qui pour un moment semble
nous montrer le monde qui nous entoure non
comme le monde médiocre, bientôt fini pour nous,
tout humain et connu, mais comme un monde
éternel, éternellement jeune, mystérieux, plein de
promesses inouïes? (それらすべては、われわれの幼
い日の春の証人でなくては、われわれの幼
いの、われわれの最初の感動の回想のかたみでなく
てなのであろう。しかもそれらは、われわれの上に及
ぶすあの力をなにひとつ失わず、われわれの心を突然
昔と同じえも言わぬ歡喜にひらいてくれ、われわれを
歲月のきづなから解放し、自然のふところに引きいれ
る。われわれをとりまく事物や事件を、それらよりも
はるかに広大な一種の生のなかにひたす、あの神秘的な
歲月の転位に、われわれを引きいれるのだが、われわ
れは幼い昔にすでにそのような生に近づいたことがあ

った為に、ただちにそれと見分けがつき、そうした生は、幼時よりもむしろ老年のなかに存在するのであって、われわれをとりまく世界が、平凡で、まもなくわれわれに終りをつけるもの、——全くの人間の条件に支配された、ありきたりのものといった、そんな世界ではなくて、永遠であり、永遠に若く、神秘で、言葉にあらわせない約束に満ちた世界であることを、ひとときわれわれに示すように思われる。Z. J. S. P. (773) ここでやや乱調子に激しくジャンをおそう感慨は、整理されていないが、まぎれもなくブチット・マドレーヌの先駆的な描写である。

虚無に向って刻々と変貌し、風化し消滅してゆくわれわれの現実に対し、プルーストは感覚をよりどころにして、時間・空間を越える純粋な生を浮びあがらせた。その生の歓喜さえも。だが生が確かな実在となるためには、文学による定着——芸術的創造しか方法はない。こうしてリラは、イリュ・コンブレの二つの散歩道の花や樹とともに、プルーストにおける文学のささやかな出発点、幼くもろいが、香しくあざやかな花として輝いている。

『一九一八年以降のフランス小説史』の著者クロード・

エドモンド・マニーは、プルースト論の第七章を「樹なければ森なし」(VII. Sans arbres, point de forêt)として次のように言う。「今や綿密な読書と忍耐強い注釈のおかげで、『失われた時』全体の構造はわれわれの眼にもほとんどあきらかなので、かえって反対のことをやってみたい気になる。すなわち、時がたつにつれて遂には樹々をかくしてしまったのは、全体の森であることを証明しながら、多分気づかずに残されているたぐさんの《燃ゆる茨》を、龐大な文章や巻数の、生い茂った森のなかからさがし出しあきらかにすることを」^③ 私にとって『buisson ardent』は、山査子ではなくてやわらかなリラの花であった。

註

- ① George D. Painter: Marcel Proust I traduit de l'anglais par G. Catrucci et R-P. Vial (Mercure, 1966) p. 69-70.
- ② Léon Pierre-Quint: Marcel Proust, sa vie et son œuvre (Ed. augmentée. Sagittaire, 1946) p. 75, André Maurois: A la recherche de Marcel Proust (Hachette, 1949) p. 134, Painter: op. cit., p. 64.
- ③ Claude-Edmonde Magny: Histoire du roman français depuis 1918 (Ed. du Seuil, 1950) p. 194-195.

(本学専任講師 フランス文学)