アルベルチーナと海辺の少女たち : 花咲く乙女たちのイメージ

松原, 陽子
九州産業大学国際文化学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1793620>

出版情報 : Stella. 35, pp.137-147, 2016-12-19. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

アルベルチーナと海辺の少女たち

——花咲く乙女たちのイメージ——

松 原 陽 子

はじめに

『失われた時を求めて』においてアルベルチーナのイメージは「私」と出会ってから変わり続ける。その変化はいかなる意味をもち、小説の結構とどのように関連するのだろうか。本稿では、特に『花咲く乙女たちのかげに』をとりあげ、バルベックの海辺で少女たちに混じり「私」の目の前に現れた彼女のイメージの変化を、その生成過程も含めて分析したい。また、この場景においてアルベルチーナ像は少女たちのイメージと不可分である以上、後者の変容も併せて考察することになろう。

最初の出会い

バルベックでの「私」とアルベルチーナの最初の出会いを見てみよう。彼女は5、6人の少女グループのひとりとして登場するが、「私」にはまだ彼女たち一人ひとりを見分けることはできない——

私がひとりでグランドホテルの前で佇み、祖母と落ち合う時間になるまで待っていた時、堤防の端のあたりで、ひとつの染みを動かすように、5、6人の少女たちが進んでくのが見えた。その様子も物腰もバルベックでよく見かける人々とは異なり、どこからか上陸した様子だ。ゆっくりとした足取りで浜辺を散歩するカモメの一群のように、彼女たちの内で遅れた娘らはあちこち飛び回りながら前を進む者たちに追いつく。その散歩の目的は彼女たちが目を向けていないように見える水浴客たちにとっては、はっきりしないように見えるのだが、娘たちの鳥の精神にははっきりと定められているようなのである。[146]¹⁾

ここで少女たちは「カモメの一群」に喩えられ、飛び回る鳥のようなダイナミックな存在として描かれている。

やがて個々の少女が見分けられるようになった「私」は、彼女らとすれ違う際に黒い「ポロ帽」を被り、自転車を押して進むアルベルチーナを認める――

ひとりの娘は、きらきりと光る笑みを含んだ目をして、艶のない頬を見せ、黒い「ポロ帽」を目深にかぶり、腰をぎこちなく左右に揺さぶりながら自転車を押しており、私が彼女の側を通った時に、不良っぽい俗語表現を大きな声で言ったので（そのなかで、私は「自由に生きる」という不快な文句さえ聞いた）、私は、彼女の仲間のひとりが付けているケープを見た上で立てた仮説を捨て、むしろこの少女たちは自転車競技場にしょっちゅう通う、自転車競争選手のとても若い愛人たちにちがいないと考えるに至ったのである。[151]

「私」は彼女の仕草と言葉遣いから、育ちのよい貞節な娘たちであるはずがないと思ひ込む [idem]。この場面で「私」の視線はアルベルチーナの目と頬に向けられる。続く場景では、アルベルチーナの脇を通る「私」の視線が彼女の視線と交差する――

自転車を押している頬のふっくらとした褐色の髪の毛の娘の脇を通った時、一瞬、私は彼女の笑みを含んだ斜向かいのまなざしを見たが、彼女の視線はこの小さな部族の生活を閉じ込めている非人間的な世界の底から向けられたもので、その世界は私のような者の考えが決して到達することも居場所を見つけることもできない、近寄りたく、見知らぬ世界だった。[151-152]

ここで「私」の視点はアルベルチーナのまなざしに絞られる。彼女の瞳は近寄りたがい未知の世界を喚起していた――

しかし、私たちは、その反射する円盤の中で光るものがあるのは、単に物質的な構成のせいではないと分かっている。それは私たちが知らないこと、彼女という存在が、知人や知っている場所――すなわち私にとっては楽園にいるペルシャ神話の妖精よりも魅惑的なこの妖精が野や森を越えてペダルを踏みながら私を連れて行ったかもしれない競馬場の芝生や砂の道について、作り上げる観念の黒い影のせいである。[152]

だが、視線を交わすことはできても、「私」には彼女の目の奥に隠された未知の世界を見ることはできない。このように「私」の視線は一瞬ヒロインに注がれるが、少女たちのイメージはまだ渾然としている。「私」は彼女たちを若い花々に喩え、その目には並び歩く姿がペンシルヴェニア・ローズの生け垣のように映る [156]。

花々の他にも、少女たちはポリプに喩えられている [180]。皆あまりにも若く、各々の個性が不明確なため、個体がポリプ母体によって構成されているかのように互いにくっついた存在として描かれるのだ。じじつ別の場面でも娘らの比喩は「花虫類のような一団」をなす「いくつかの珊瑚虫」である [210]。だが少女の集団を離れ、イギリス人家庭教師と一緒に歩くアルベルチーナは、「意志に反して家畜小屋に連れ戻される動物」に見立てられる [185]。

第1の変貌

最初の邂逅からしばらくして「私」は、エルスチールのアトリエでの集いでアルベルチーナと知り合う。ところが海辺で見かけたときの印象とはあまりに違うため、はじめは彼女の存在に気づかない [225]。

この場景の生成過程を確認すると、カイエ 33 でも「私」は当初アトリエにいるのは彼女でないと思ひ込むのだが、ここで彼女の顔色は次のように花の色によって形容されている――

彼女のイメージは、私たちが再び見ようとしていたイメージに移行することなく、突如、起立した背の高い着帽の女性から無帽の小柄な女性に変わった。顔色は椿の花ではなく、僅かなブロンド色がキンポウゲの花の魅力を加え、ゼラニウムの赤、サイネリアやボタンホールに飾りとして挿す花の赤とも言える色が混じっている。[992-993]

だが最終稿では、顔色の形容はもはや花によるものではない――

少し経ってエルスチール家に着いた時、私は初めシモネ嬢 [=アルベルチーナ] がアトリエにはいないと思ひ込んだ。確かに絹のワンピースを着て無帽で座っている少女はいたけれども、彼女の見事な髪も鼻も顔色も見知らぬものであったし、私はその姿に、ポロ帽をかぶり自転車に乗って海沿いを散歩する娘から引き出した実体を見出すことができなかった。とはいえ、それはアルベルチーナだったのだ。[idem]

カイエ 33 で用いられた「ボタンホールに飾りとして挿す花の赤」という表現は最終稿では削除され、代わって「私」がボタン穴に挿すバラの花が描かれる。「私」はエルスチール宅で面識をえたばかりの老紳士にそれを贈るのだが [226]、この行為がヒロインに紹介される直前だったため、「私」の記憶のなかでバラの花は、彼女との最初の邂逅のイメージを構成する細部となる [229]。

またカイエ 33 ではアルベルチーナが海辺の「起立した背の高い着帽の女性」

からアトリエでの「無帽の小柄な女性」に変わるのに対し、最終稿では「ポロ帽を被り自転車に乗って海沿いを散歩する娘」から「絹のワンピースを着て無帽で座っている少女」となるように、心象の変化は異なっている。

草稿と最終稿に共通するのは、海辺でのアルベルチーナが着帽し、エルスチールの家では無帽という設定である。いっぽう相違点としては、カイエ 33 では彼女の背丈の設定が大柄から小柄へと変わるのに対し、最終稿では海沿いで自転車に乗る行動的な少女から着座したもの静かな娘へと移り変わることが挙げられよう。

もちろん静的な存在となっただけでない。アトリエで「私」の目に映るアルベルチーナの姿は知り合う前とは大きく異なる。海辺での冷酷な様子は姿を消し、おどおどとして言葉遣いは礼儀正しい [228]。以前とのあまりの違いに、「私」は「海辺の少女」のイメージが、じつは自らの想像力の産物だったと考える [230]。海辺では彼女の瞳や頬を注視した「私」は、アトリエではその見苦しい「真っ赤なこめかみ」に目を止める [229-230]。さりながら「私」の目には「平凡で心を打つアルベルチーナ」と同時に「海を前にした神秘的な」彼女のイメージが映り続けていることも見逃してはなるまい [230]。

花咲く乙女たちのイメージ

アトリエでの再会后、堤防の上でアルベルチーナに行き会うと、「私」は彼女がまるで別人であるかのような印象を抱く。アトリエでは「きちんとした礼儀作法」を守っていたのに、堤防の上では粗野な話し方と「小グループ」特有の素行に戻るのだ。縁なし帽を被り、こめかみはもう目につかない [231]。

このようにアルベルチーナのイメージは一定していない。しかも同一の表情さえ正反対の意味をもちうる。「私」には彼女のさまざまな視線と微笑みが、時に軽薄な素性を、また時には、根は正直で活発な娘のやや軽率な陽気さを表すように思える [236]。「私」が彼女に向ける視線も彼女の瞳や頬からこめかみ、そして頬へと移動してゆく。再会の場面でも、海辺で初めて出会った時のように、「私」の視線はアルベルチーナの頬へ向けられる――

私はアルベルチーナが話しかけているあいだ、彼女の頬を眺めており、それがどんな香りと味なのか考えていた。彼女はその日、澁判とはしていなかったけれど、なめら

かで蠟をかけたバラの花のように、単色で、紫色を帯びたクリーム状のバラ色だった。私は人がある種の花に時折夢中になるように、彼女の頬に惹かれていた。[245]

彼女のバラ色の頬は「私」の夢想の対象となる。ヒロインとバルベックの少女らは各々バラの花に喩えられる――

こんなふうにして、新たに知り合った少女に見出せると期待する快楽は、彼女を私に紹介した別の娘に由来するのであり、最近知った少女のほうは他の種類のバラのおかげで獲得した新種のようなものなのだ。花々の連鎖において花冠から花冠にさかのぼり、そこから異なる花を知る喜びは、新たな希望と欲望とが入り交じった感謝のうちに、その花を知るきっかけとなった元の花へと私を向かわせるのだった。[245]

別の場面でも、「私」の周りに集まるバルベックの少女たちはバラの植え込みに重ねられる――

彼女たちは私の周りに集まっていた。互いに少し離れた各々の顔の間を隔てる空間は、ちょうど庭師がバラの植え込みの真ん中で自分自身が回れるように、ちょっとした隙間を作りたいと思って開く道のような紺碧の小道を描いていた。[258]

草稿に目をやるとカイエ 26 では、美少女たちとの一時は、「私」に美しいブドウ棚やうっとりするようなバラ園を散歩した体験を想起させる²⁾。その甘美な喜びは、太陽だけがモモやブドウにもたらしうる甘さとして描かれている³⁾。別の場面でもバラ園の喩えは繰り返され⁴⁾、「見事なバラ園を散歩する時に私たちをうっとりさせ鋭い感覚によって、バラの色調や赤毛の髪の毛のなかで彼女たちの香りを味わう」という一文からは、少女たちがバラの色彩や香りと一体化する様が見てとれよう⁵⁾。

また、カイエ 26 と同じように最終稿においても、「私」は社交界や友情よりも少女たちと過ごす時間を選ぶ⁶⁾。草稿には、娘らと過ごすことに「バラの散歩道に入る」という比喩が用いられている⁷⁾。いっぽう最終稿では、「バラの散歩道」は「庭」に変更された [260]。「散歩道」よりも広がりのある「庭」の方が、少女の集団のもたらす魅力や「私」の覚えた感覚的な無限を言い表すのに適した空間だと考えての変更であろう。

「私」の視線が少女たちの上を探し求める色彩と香りは、日常のささいな物事に深く浸透していき、「私」の内部にも入り込む。その様子はブドウが太陽の下

で甘みを増してゆくのに喩えられ、彼女たちと過ごす「私」の感覚もまた果樹園やバラ園にいる人のそれに見立てられている [264]。カイエ 26 の同場面では、「太陽が果物を甘くするように、少女たちの顔や身体、その友情の絶え間ない味がゆっくりと私たちの心を甘くする」とあるが⁸⁾、この直後「モモ」の語は削除され、ブドウを思わせる「垣根の房」という表現だけが残される。草稿では比喩形象として「モモ」と「ブドウ」の両方が考えられていたが、最終稿ではそれが「ブドウ」に絞られたのだ。

このように「モモ」ではなく、垣根をつたう蔓植物で、実が小さく多肉の漿果である「ブドウ」が選ばれたのにはそれなりの意味があろう。初期草稿では独立していた3つの主題、すなわち海と少女、絵画のテーマが後に強い連関をもち、さまざまに変化する海の印象が、時の経過とともに変身する少女たちの比喩となったように⁹⁾、「モモ」よりも「ブドウ」の房の方が多様な印象を与えよう。いっぽう、少女たちのひとりだったアルベルチーナがバラの生け垣や植え込みの一輪に喩えられていたのに対し、『囚われの女』において私の家に独り閉じ込められた彼女が「長い花の茎」や「植物」に比されているのは、彼女が集団の魅力を失ったことを示している [III, 578]。

さらにカイエ 26 では、「少女たちの集まりのなかで、私たちは太陽の下で蜜を集めるミツバチのようだ」とあるが¹⁰⁾、しかし別の箇所では「ミツバチ」の語は消され、代わって「私たちの目が蜜を集め、蜜のようなもので私たちを塗るように、色彩や香り、柔らかな感触、味、喜びで私たちを覆う」と少女の集団について書かれるように、視覚が、嗅覚や触覚、味覚等の他の感覚に結びつけられている¹¹⁾。最終稿でも同様に「ミツバチ」という語が抹消され、蜜の喩えのほうは残される。同場面で視覚は他の感覚を伴い、匂いや触感、味の性質を求め、「バラ園で蜜を集める」時のように、あるいは「ブドウ園で目によってブドウの房を食べる」時のように、娘らに「蜜の味と匂いのする粘り」をもたらす [246-247]。このように、「ミツバチ」の消去によって諸感覚の交錯が強調されているのは明らかであろう。

カイエ 26 の続く場面では、「さまざまな感覚が無限に伸び広がり、私たちの魂の果肉を甘くする」様子が、「庭の真ん中のハンモックのなかで午後を過ごす人の内部においてのように」と説明されている¹²⁾。注目すべきは、種々の感覚が結びつく状態が、ハンモック上で過ごす人の内部に見られるという設定であ

ろう。草稿の別の場面では、「海辺の段丘の上」で眠る人と「果樹園のハンモックの中」で眠る人が抱く印象が対比されている¹³⁾。しかし『花咲く乙女たちのかげに』の最終稿では、「ハンモック」が消され、「庭や果樹園で一日を過ごす療養中の患者」の喩えに続き、海辺で横になったまま塩の香りを吸い込み、ただ肌を焼くばかりの「私」の姿が描かれる [246]。この変化は、初期草稿では重要でなかった海辺が、アルベルチーナや少女たちと結びつけられる重要な主題となったためと考えられよう¹⁴⁾。

ところでカイエ 26 においても¹⁵⁾、最終稿においても [246]、少女たちは複数の感覚でとらえられる存在なのに対し、大人の女性たちは視覚によってのみ意識される存在として描かれている。青春期の彼女たちはいまだ完全には個体化しておらず、そのため娘らの傍にいと、「私」は絶え間なく動くものを目にしているような印象をもつ [259]。その様子は、海を眼前にして人が観察する、自然の原初的要素の連続した再創造を思わせる [*idem*]。つまり青春期の少女たちの状態は海のありように重ねられているのである。

変わり続ける集団を前にして、「私」は愛の対象を定めることができない。「私」の感情はヒロインただひとりに向けられているわけではなく、数人の少女の間で分割されている [268-269]。その様は、複数の異なる有機体の中で存在が分割される花虫類の有り様に擬えられるが、この比喩が複数の実の連なるブドウや花々が並ぶ生け垣や植え込みのバラの比喩を想起することはいうまでもあるまい。

愛の欲望は少女たちに対して向けられるだけでなく、さまざまな魅力の間を彷徨う――

愛の初めでも終わりでも、私たちは愛の対象にだけ執着しているわけではない。むしろ愛が生じるもとなり（後には愛が残す思い出となる）愛する欲望は、取り替え可能な魅力の領域を官能的にさまよう。それはある時は自然や食、住居の魅力であり、それらの魅力は互いに調和的であるため、愛はいかなるところに行っても、居心地が悪いとは感じないのだ。[269]

アルベルチーナを愛しはじめてからも、彼女のイメージは他の少女たちが発する光のなかでぼやけてしまい、「私」にとって際立った唯一のものとはならないのだ [278]。

不断の変貌

ところが「私」がホテルに戻り、昼の光が消えると、彼女のイメージだけが「私」の心の内で浮かび上がり輝き始める [idem]。「私」が見つめるのは、アルベルチーナの顔のなかでも、とりわけその頬である――

私は横からアルベルチーナの頬を見ていた。その頬はしょっちゅう青白く見えただけで、こうして見ていると、明るい血の色のつやがあり、その色に輝かされ、冬のある朝、部分的に太陽に照らされバラ色の花崗岩でできているように見える石が喜びを発散させている時のようなつやが出ていた。[283]

頬を見て喜びを覚えた「私」は、そこに接吻したいと感じる。ちょうど彼女はグランドホテルに独りで泊まることになっており、自分の部屋で2人きりで過ごそうと「私」を誘う [281-282]。こうして彼女への愛が実現可能となった結果、現実のアルベルチーナと想像上の彼女とが一体化する [283-284]。部屋に行き、ベッドに横たわる彼女の首筋やバラ色に染まった頬を見て陶醉した「私」の目に、彼女の顔はあたかも旋回しているように映る――

[...] 私が陥っていた高揚の状態のなかで、アルベルチーナの丸い顔は、ちょうど終夜灯に照らされたように、内なる火に照らされ、くっきりと浮かび上がり、燃えさかる球体の回転を真似ながら、不動の強烈な渦巻きが運び去ってしまうミケランジェロの人物のように、回っているように見えるのだった。私はこのバラ色で未知の果実がもつ香りと味を知るのだ。[286]

それまでバラの花に喩えられていたアルベルチーナは、ここでは花よりもさらに味わい深い「バラ色で未知の果実」に擬えられている。

カイエ 25 では、同じ場面でフロリオ嬢がアルベルチーナの代わりに登場するが [1008-1109]、「光に照らされたバラ色の頬」への言及は変わらない。後者の頬は別の場面では日々その色を変え、「シクラメンの紫がかったバラ色」になることもある [298-299]。しかし草稿で「私」がフロリオ嬢に口づけを迫る場面で、彼女の頬は「シクラメンの紫色に近いバラ色」とされていたのに対し、最終稿の同じ場面でのアルベルチーナの頬の色はバラ色に変更された。彼女と同様、最終稿でフロリオ嬢は「バラ色の果実」に喩えられるが、頬の表面は「バラ色と紫色を帯びた」と形容されており、バラ色一色ではない。つまりキスの

場面においてアルベルチヌの頬はバラ色に統一されるのである。かかる統一は、「私」にとってヒロインがイメージの変化する想像上の人物ではもはやなくなり、現実の存在となったことを示しているよう。

ところでカイエ 26 では、少女のグループのひとりが親しみを示す仕草として、別の少女の肩に頭をもたせかける場面が描かれている¹⁶⁾。顎を優しく友人の少女の肩に乗せるさまは、小馬が仲間の馬に頭を擦りつける様子に喩えられている¹⁷⁾。この身ぶりは後の『ソドムとゴモラ』において「私」に彼女たちの同性愛を疑わせることになるが、『花咲く乙女たちのかげに』の最終稿には登場しない。おそらく花の群れに比される娘らに動物の比喩を用いるのは時期尚早なのであろう。こうした仕草はヒロインへの「私」の嫉妬を具体化するイメージとなるため [III, 504]、物語の進行を勘案して導入されたと考えられる。

パリでの再会

バルベックで口づけを拒まれた後、長いあいだ「私」はアルベルチヌに会う機会がなかったが [648]、ある日、彼女が「私」の家を訪れてくる。カイエ 46 では、日曜日で女中のフランソワーズだけがいる時に彼女が現れる。時刻は午後の 4 時とされており、「私」は呼び鈴の音を耳にする設定であった [1218]。だが最終稿では、呼び鈴の音は「私」の耳には入らない。女中が不意にドアを開け、アルベルチヌを「私」の部屋に入れる [646]。こうして彼女の訪問の時刻と呼び鈴の音が隠されて、突然の出来事であることが強調されるのだ。

草稿でも最終稿でもアルベルチヌの訪問は予想外の時期となっている [648; 1218]。「私」はステルマリア夫人に夢中であり、かつてバルベックで恋の対象であったアルベルチヌとの再会は期待していない。しかも「私」はもう彼女に愛情を抱いておらず、かなり前から無関心になっている [652]。そうした時期に「私」は彼女に会い、頬に接吻することになるのである。

パリで再会したアルベルチヌの印象は、かつてとは異なる [646]。バルベックで日々異なる姿に見えていた彼女の顔立ちはパリでは変化しない――

彼女の顔立ちはバラ色の蒸気から引き出され、彫像のように浮き出していた。彼女は別の顔をもったというよりも、ついに顔をもったのだ。その身体は大きくなった。彼女の身体が包まれていた覆い、バルベックで、表面に未来の形がほとんど浮かび出ていなかった覆いには、今ではほとんど何も残っていなかった。[646-647]

彼女の顔立ちは海のように次々と変化する青春期のものではなく、「彫像」のように動かなくなる。

パリでは普段、アルベルチーナが家に立ち寄ったと聞いただけで、「私」には「海辺のバラ」としてのその姿が目には浮かぶのだが、このイメージのせいで、「私」は彼女への欲望とバルベックへの欲望とを区別できない [647]。そのためパリでは彼女の魅力はすっかり失せてしまう――

しかも物質的にさえ、彼女 [=アルベルチーナ] がもはや海の水平線の前で私の想像力に揺り動かされなくなり、私の傍らでじっとしている時、彼女は私にとって、とてもみずばらしいバラのように見えることが多く、その花卉の欠点を見ないように、そして海辺で空気を吸い込んでいるのだと信じるために、そのバラの前で私は目を閉じたくなるのだった。[idem]

アルベルチーナは「みずばらしいバラ」となり魅力を失う。「私」は彼女に口づけをするとき、バルベックの浜辺で知り合う前の神秘的な彼女を再び見いだそうとするがうまくいかない [659]。彼女に近づくと、肌理が粗く、たくましい首筋が目について、顔の印象はすっかり変わってしまう。そして頬にキスする時に「私」の目に映るのは、10人のアルベルチーナであった [660]。もはや「私」はそれまで求め続けていたバラの香りや味を感じることはできず、口づけも彼女のかつての魅力を残らせることはないのである。

おわりに

以上、「私」がアルベルチーナと知り合い恋するようになるにつれ、その目に映るヒロインと海辺の少女たちのイメージがいかに変わっていくかを、『花咲く乙女たちのかげに』を中心に考察した。特に生成過程における変更点に注目することで、そのイメージの変化が小説のなかでいかなる意味をもつのかを明らかにできたと思う。

多様な比喻を用いて表現されるアルベルチーナのイメージは、「私」がバルベックを離れ、彼女と再会した時に一瞬固まるように見えるが、実際には常に両義的であった。このことは、やがて彼女が「私」の愛と嫉妬によって、母と恋人という相反するふたつのイメージを宿すその確かな伏線ともなっているのである。

註

- 1) 『失われた時を求めて』からの訳出・引用には以下の版をもちい、本文中 [] 内に巻数と頁数を記す（ただし第2巻については頁数のみ。また同一頁からの引用が連続する場合は最後の引用にのみ頁数を打つ。なお訳はすべて拙訳）—— Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-1989.
- 2) *Cahier 26*, transcription diplomatique, note et index par Hidehiko YUZAWA, Nathalie MAURIAC DYER, Françoise LERICHE et Akio WADA, 2 vol., Brepols / BnF, 2010, f° 30 r°.
- 3) *Ibid.*, f° 30 r°.
- 4) *Ibid.*, f° 31 r°.
- 5) *Idem.*
- 6) *Ibid.*, f° 32 r°.
- 7) *Idem.*
- 8) *Ibid.*, f° 39 v°.
- 9) 湯沢英彦『プルースト的冒険——偶然・反復・倒錯』, 水声社, 2001年, 208-210頁。
- 10) *Cahier 26*, *op. cit.*, f° 33 r°.
- 11) *Ibid.*, f° 35 r°.
- 12) *Idem.*
- 13) *Ibid.*, f° 29 v°.
- 14) 湯沢前掲書, 208-210頁。
- 15) *Cahier 26*, *op. cit.*, f° 30 r°.
- 16) *Ibid.*, f° 46 r° - f° 46 v°.
- 17) *Idem.*