

プルーストの作品におけるイメージと色彩

——鳥、魚、宝石のイメージ——

松原陽子

『失われた時を求めて』における鳥や魚、宝石のイメージはフロベールの作品における描写をもとに描かれていることがある⁽¹⁾。フロベールの作品に見られる色彩とイメージはどのようにプルーストの作品に取り込まれたのか。取り込まれたイメージは『失われた時を求めて』の主題といかなる関連を持つのか。これらの問いに答えるために、『失われた時を求めて』だけでなく、この小説に先行するプルーストの作品において、鳥や魚、宝石のイメージが現れる複数の場면을辿りながら、フロベールの作品における描写と比較してみよう。

1. 輝く鳥のイメージ

『花咲く乙女たちのかげに』において、バルベックで「私」が初めて目にするサン＝ルーは、鋭いまなざしをしており、太陽の光をすべて吸収したかのように、肌はブロンド、髪は金色であった [II, 88]⁽²⁾。彼はバルベックの青い海を背景として「私」の前に現れる。

食堂は、日の光を遮るためにカーテンが引かれていて、半ば暗がりのままにされ、太陽の光で黄色くなったカーテンの間から海の青色がちらちら見えていた。そのとき、浜辺から道に抜ける中央の通路を、長身で、細く、襟元があき、顔を高く誇らしげに上げた、ひとりの青年が通り過ぎるのが見えた。鋭い目をして、まるで日の光をすべて吸収したかのように、肌はブロンドで、髪は金色だった。彼は、男性が身につけることが信じられないような、しなやかな白っぽい布の服を着て、敏捷に歩いていた。 [II, 88]

金色はゲルマント家のなかで、だれよりもこの登場人物を彩る色とされている [IV, 281-282]。実際『見出された時』で、黄金色の昼の光が固まって、風変わりな羽毛を付けられたサン＝ルーは貴重な種の鳥となる [IV, 281-282]。「鳥と化した光」となったこの登場人物の髪は「羽根の抜けた金の冠羽」に擬えられる [IV, 281-282]。そして「冠羽のある絹のような頭」を動かす姿は動き回る鳥に見える [IV, 281-282]。

上記の場面でサン＝ルーが黄金色に輝く鳥に喩えられていることには、プルーストが読んでいたと考えられるフロベールの『聖アントワーヌの誘惑』の影響が指摘されている⁽³⁾。サン＝ルー

の描写は、『聖アントワヌの誘惑』で現れる鳥の描写を下敷きに行っていると考えられているのである⁽⁴⁾。その鳥の描写を詳細に見てみよう。この作品の第二章において、シバの女王が口笛を吹くと、空から巨大な鳥が降り立つ。

彼女〔シバの女王〕は唇をすぼめ、鋭い口笛を吹いた。すると空から巨大な鳥が降りてきて、彼女の髪の上で羽ばたき、彼女の髪から青い粉をふり落とした。そのオレンジ色の羽毛は金属の鱗でできているように見える。銀色の冠羽が付いた小さな頭は人間のような顔をしている。その鳥には四つの翼とハゲワシのような脚、後ろに丸く広げられたクジャクのような大きな尾羽が付いている。その鳥は、くちばしでシバの女王の日傘をくわえ、ふらつき、バランスをとると、羽をすべて逆立て、じっとしていた。⁽⁵⁾

指摘されているように、ここでシバの女王に呼び寄せられる鳥は、金属製の鱗でできているように見えるオレンジ色の羽根により、鳥と魚の両面を持つ存在で、羽毛をそなえた輝く鳥に擬えられるサン＝ルーを想わせる⁽⁶⁾。また、銀色の冠羽で飾られた小さな顔が人間のように見え、この鳥は、鳥と人間の中間的存在となっている⁽⁷⁾。この場面で現れる鳥の銀色の冠羽は、サン＝ルーの場合、金色の冠羽となる⁽⁸⁾。以上のように、『聖アントワヌの誘惑』に現れる鳥の特徴は、たしかにサン＝ルーの描写に取り込まれている。

本論では、上記の鳥の描写のなかでもサン＝ルーのイメージとして取り込まれていない特徴に着目してみよう。この鳥には、四つの翼とハゲワシのような脚、丸く広がったクジャクのような巨大な尾羽がついている。こうした特徴も、『失われた時を求めて』の登場人物のイメージとして取り込まれているのではないだろうか。まず、ハゲワシの比喩はゲルマント公爵夫人の描写で見られる [II, 361]。サン＝ルーと同様に、ゲルマント家の一員であるゲルマント公爵夫人も鳥に擬えられる。しかし、サン＝ルーがハゲワシに擬えられることはないのに対して、毛皮を着たゲルマント公爵夫人はハゲワシに喩えられている [II, 361]。また、サン＝ルーがクジャクに喩えられることはないのに対して、草稿において、ゲルマント公爵夫人の描写がクジャクと白鳥を想わせることが指摘されている⁽⁹⁾。以上のことから、『聖アントワヌの誘惑』に登場する鳥の特徴は、『失われた時を求めて』においてサン＝ルーだけでなく、ゲルマント公爵夫人に引き継がれていると考えられる。

2. 魚のイメージ

上記で確認したように、『聖アントワヌの誘惑』に登場する鳥の羽毛は「金属の鱗」でできているように見え、魚を想わせるが、サン＝ルーは魚に喩えられることはない。他方、『見出された時』において、年老いたゲルマント公爵夫人は、鳥だけでなく、フロベールの『サランボー』

に現れる聖なる魚に擬えられる。

その最初の言葉を発声したのはゲルマント公爵夫人だった。私は、今しがた、興味津々の様子の人々が両側に並んでいる間を彼女が通っていくのを見たところであった。その人たちは、自分たちに影響を及ぼしているのは、見事に工夫を凝らした装いと美であることを理解せず、この赤い髪の色、そして黒いレース飾りの短い袖からぎりぎり出ていて宝石で締め付けられているサーモンピンク色の肌をした身体に心を動かされ、先祖代々引き継がれてきた曲がりくねった輪郭の身体を眺めていた。まるで、彼らはゲルマント家の守護神の化身である宝石に覆われた年老いた聖なる魚を見ているかのようだった。[IV, 505]

『サランボー』の「饗宴」では、バルカ家の言い伝えで女神が潜む卵を運んだとされるアンコウの末裔が現れる⁽¹⁰⁾。「饗宴」の場面で、口に宝石を付けた魚たちは、池で泳いでいたが、兵士たちにとらえられ饗宴のテーブルに運ばれる⁽¹¹⁾。上記のようにゲルマント邸に現れるゲルマント公爵夫人の姿は、『サランボー』に現れる「宝石に覆われた年老いた聖なる魚」に重ねられているのである。このように、ゲルマント公爵夫人は鳥と魚の両方に喩えられる。

この場面で彼女の「曲がりくねった輪郭の身体」は魚だけでなく、ヘビを想わせる。『ゲルマントのほう』において、ゲルマント家の精霊に乗りうつられた公爵夫人の身震いは、『サランボー』のバルカ家のカルタゴの精霊であるヘビの震えに重ねられる [II, 733]。また、『サランボー』に現れる魚は女神が潜む卵を運ぶと言われており、このことは『ゲルマントのほう』でオペラ座における観劇の場面でゲルマント公爵夫人が海のなかの女神に喩えられていたことも連想させる [II, 352]。

魚の比喩は『失われた時を求めて』の他の場面でも用いられている。『花咲く乙女たちのかげに』において、バルベックのグランドホテルの食堂で金色の渦のなかをゆっくりと動く人々の豪華な生活は、ガラスの仕切りの前で食堂のなかをのぞいている貧しい人々から見ると、魚と奇妙な軟体動物の生と同じように風変わりなものに見える [II, 41]。それとともに、グランドホテルの大きな食堂は巨大ですばらしい水槽と化す [II, 41]。

さらに、『花咲く乙女たちのかげに』においてリザベルのレストランにおやつを食べに来る裏社交界の婦人たちと特にエレガントな社交界の婦人たちは輝く魚たちに擬えられる。

玄関口から食堂まで続く廊下の形をしたガラス張りの狭く細長い一室で、おやつのが催されていた。その部屋の片側は庭に接していて、その庭から部屋は、いくつかの石の柱以外では、そこここで開けられるガラス窓でだけ隔てられていた。そのせいで風通しが良いうえに、突然、間歇的に太陽の光が差す。まばゆい不安定な照明のせいで、おやつを食べる女性

たちは、ほとんど見分けがつかなくなって、瓶の細長い首のような空間に二つずつ置かれたテーブルにつかされ、詰め込まれた状態で、お茶を飲んだり、お互いに挨拶しあったりするためにする動作ごとに、玉虫色にきらめくので、その様子は、漁師が捕まえて水槽や簗に詰め込んだ輝く魚たちが半分、水から出て、光を浴びて、変化するきらめきで、人の目から見るときらきら輝いて見えるのに似ていた。[II, 170]

まばゆい不安定な照明の効果で婦人たちは玉虫色にきらめく輝く魚たちに見える。この場面で現れる魚のイメージは、『サランボー』で澄みきった水のなかを泳ぐきらめく魚たちの描写を想わせる。

魚の比喩は、『ゲルマンのほう』におけるオペラ座での観劇の場面でも用いられている。オペラ座は海と化し、そこで魚に喩えられるのは、パランシー侯爵である。

パランシー侯爵は、首を伸ばして、顔を傾け、大きな丸い目を片眼鏡のレンズにくっつけて、ゆっくりと透明のかけの中に移動していった。一階席の観客が見えていない様子で、それはまるで水槽のガラスの仕切りの後ろで、興味津々の見物客の群衆に気づかず、通り過ぎていく魚のようであった。[II, 343]

『スワン家のほうへ』においても、片眼鏡をかけたパランシー侯爵は魚、鯉に擬えられる。

その間、彼の片眼鏡の背後で、丸い目をした鯉のような大きな頭のパランシー侯爵は、自分が行く方向を探ろうとしているのか、一瞬一瞬、下顎をゆるめながら、祝宴の真ん中をゆっくりと移動していった。水槽のガラスのなかで純粹に象徴的で、たまたま選んだかけらを運んでいる様子だった。そのかけらは全体を表すもので、パドヴァにあるジョットの『悪徳』と『美德』を強く賛美するスワンに「不正」の寓意像を想起させた。その傍らにある葉の茂った枝が「不正」のすみかが隠されている森を想起させるのだ。[I, 322]

このように、『失われた時を求めて』において、水槽のなかを泳ぐ魚の比喩は繰り返し現れる。パランシー侯爵とは異なり、ゲルマン侯爵夫人やリザベルのレストランを訪れる婦人たちは、『サランボー』の魚たちのように、きらめく魚たちに擬えられる。オペラ座の場面で、「私」が見かけるゲルマン公爵夫人は白い鳥のイメージと結び付けられていた [II, 353]。それに対して、『見出された時』では、すでに「私」の夢想の対象ではなくなり、年老いた公爵夫人は聖なる魚に擬えられるのだ。

3. クジャクと宝石のイメージ

上記のように、草稿におけるゲルマント公爵夫人の描写は、クジャクと白鳥を連想させることが指摘されている⁽¹²⁾。一方、『サランボー』のヒロインはクジャクの羽根と宝石類を身に付けている。

踝から腰まで、彼女〔サランボー〕は、魚の鱗を模倣した細かい網目の生地に覆われていた。その生地は真珠のように輝いていた。鮮やかな青い帯は彼女の胴を締め付けている。その帯の三日月の形をした切れ込みから乳房が見え、紅ザクロ石の飾りが垂れ下がって、バストトップを隠していた。彼女はきらきら光る宝石類が散りばめられたクジャクの羽根で髪を飾っていた。雪のように白い大きなケープが彼女の後ろに垂れている。そして、彼女は、肘をぴったりと身体につけて、両膝を締め、腕の上のほうまでダイヤモンドの輪を付け、身体をまっすぐに伸ばして、厳かな物腰であった。⁽¹³⁾

この場面で「魚の鱗を模倣した細かい網目の生地」は魚のイメージを連想させる。このイメージもまた、魚に喩えられるゲルマント公爵夫人の描写に反映されているのではないだろうか。そして、宝石類とクジャクの羽根は『失われた時を求めて』に、取り込まれている。サランボーは宝石類が散りばめられたクジャクの羽根を髪に付けており、ダイヤモンドの輪を腕に付けている。一方、『ゲルマントのほう』において、オペラ座で観劇をするゲルマント公爵夫人のドレスの胴部には棒状と粒状の金属やダイヤモンドの飾りが付けられている [II, 353]。また一緒に観劇しているゲルマント大公妃は貝殻と真珠をあしらったヘアネットをかぶっている [II, 353]。さらに、『見出された時』において無意志的記憶が甦る場面ではクジャクの尾羽のイメージが描かれる [IV, 447]。

『聖アントワヌの誘惑』に登場するシバの女王もまた宝石に覆われたドレスを着ている。

彼女〔シバの女王〕の金の絹紋織物でできたドレスは、真珠や黒玉、サファイアの飾りで規則正しく区切られ、黄道一二宮を表す色系の布置き刺繍で飾られた細い胴着で彼女のウエストを締めつけている。彼女はとても高さのある靴をはいている。片方は黒くて、銀の星が散りばめられ、三日月が付いている。もう片方は白色で、金の小さな星で覆われ、真ん中に太陽が付いている。

幅の広い袖からは、エメラルドと鳥の羽根が付けられ、丸みを帯びた小さな腕があらわになっている。手首には黒檀のプレスレットをはめ、手には指輪をたくさんはめ、爪があまりにもとがっていたので、指先はほとんど針のようである。

平たい金の鎖があごの下を通り、頬を沿って上り、青い粉をまぶした高さのある髪の毛の周りに渦巻き状に巻かれ、さらに肩に触れて下がり、胸の上でダイヤモンドの小さなサソリに結び付けられている。そのダイヤモンドのサソリは女王の乳房の間にその舌を伸ばしている。

ふたつの大きなブロンドの真珠が彼女の耳を引き延ばしている。⁽¹⁴⁾

ここで、シバの女王は真珠や黒玉、サファイア、エメラルド、ダイヤモンド等の宝石と鳥の羽根を身に付けている。サファイアの青色とエメラルドの緑色の色彩と鳥の羽根は、クジャクの色を連想させる。

また、『楽しみと日々』の「イタリア喜劇断章」にはゲルマント公爵夫人の前身と考えられるイポリータが登場し、そのクジャクのような顔が描かれている。

今日、翼の生えた欲望をこのような女性の形へとつなぐ比喩を通して、私はクジャクのような小さな見事な顔を見るが、その背景に海の青い波、緑色の波、神話的な羽毛の泡が流れ出して輝くことはもはやないのだ。⁽¹⁵⁾

この場面では、海の青い波、緑色の波がクジャクの羽毛の色と重ね合わせられている。

他方、『聖アントワヌの誘惑』の第一章では、広げられたクジャクの大きな尾羽とその羽根の間から見えるサファイアのような緑色の空が描かれる。

エレヌは彼女の周り全体を見渡し、頭を雲のほうに上げ、少し瞑想した。そして、くぐもった声で言い始めた。私には遠い地、忘れられた地の思い出がある。広げられたクジャクの巨大な尾羽は地平線を取り囲み、羽根の間からは、サファイアのような緑色の空が見えている。ヒマラヤスギのなかで、ダイヤモンドの冠羽と金色の翼のある鳥たちがかすれた音を出すハーブのような声をあげている。私は月光だった。私は葉むらをかき分けて進んだ。夏の夜の青みがかった空を私の顔で照らしていた。⁽¹⁶⁾

この場面では、ダイヤモンドの冠羽と金色の翼を持った鳥たちが声をあげている。金色の翼は金色の鳥に擬えられるサン＝ルーに引き継がれたと考えられる。ダイヤモンドの冠羽は、サン＝ルーの場合、金色の冠羽となる⁽¹⁷⁾。広げられたクジャクの巨大な尾とその羽根の間から見えるサファイアのような緑色の空、続けて描かれる夏の夜の青みがかった空は、上記で引用した『楽しみと日々』に現れるクジャクのような顔をしたイポリータとその背後で実際には流れ出すことがない青色の波と緑色の波を連想させる。ふたつの場面で共通するのは青色と緑色の背景である。さらに、『聖アントワヌの誘惑』の1874年版では、「エメラルド色の遠い地」と記されていたこ

とが指摘されている⁽¹⁸⁾。

ところで、『ソドムとゴモラ』において、ラ・ラスプリエールから見える海は、額縁となる木々や枝によって区切られ、引き立てられることで、パノラマ的で奥行きのある風景となっていると指摘されている⁽¹⁹⁾。『花咲く乙女たちのかげに』においてバルベックのホテルの食堂でカーテンの間から見える海や『楽しみと日々』でクジャクのような顔をしたイボリータの背後に想像される流れ出すことのない波は、このラ・ラスプリエールの海景と同様に区切られ、奥行きを持たされた風景となる。そして、このような風景の原型のひとつが『聖アントワーヌの誘惑』においてクジャクの巨大な尾羽と羽根の間から見える海景なのではないだろうか。

さらに、『楽しみと日々』における短編「バルダサール・シルヴァンドの死」で、主人公のバルダサールがいる円形の部屋から見える風景にも注目すべきである⁽²⁰⁾。この部屋は全面ガラス張りになっていて、なかに入ると正面に海や防波堤が見え、振り返ると芝生と牧草地と森が見える⁽²¹⁾。この部屋から見える風景として、「海、港の防波堤」と「牧草地、森」が対置されていることが指摘されている⁽²²⁾。分析されているように、ここで、瀕死の主人公にとって海側の風景は失われた未来を、陸側の風景は無意志的記憶により甦ってきた過去を表している⁽²³⁾。

それに対して、『見出された時』で、無意志的記憶により甦るのは、過去の海の記憶、バルベックの記憶である⁽²⁴⁾。ゲルマント大公邸に招かれた「私」は、書齋で給仕係に渡されたナプキンで口を拭く。

ところが、すぐに、まるで自分を遠くに連れていく準備ができていた従順な精霊を自分だけに見えるように出現させる儀式を知らずに正確に遂行する『千夜一夜物語』の登場人物のように、青空の新たな光景が私の目の前にさっと現れた。しかし、それは澄み切った塩気のある空で、青みがかった乳房のように膨れ上がった。この印象は、あまりにも強かったので、そのとき私が体験していた瞬間は、まさに今の瞬間であるように思われた。[IV, 447]

このときナプキンの硬さの感覚から甦るのは、青空の光景、青みがかった乳房のように膨れ上がる空、バルベックの海辺での記憶である。

本当にゲルマント大公妃に迎え入れられるのだろうか、すべてが崩れ去るのではないかと、自問していた日よりも呆然として、私は、召使が浜辺に面した窓を開けに来たところだと思い込んで、すべてが降りてきて満潮の堤防に沿って散歩しにくるように私を誘っているように思えた。私が口を拭くために手に取ったナプキンは、私がバルベックに到着した最初の日に窓の前で苦勞して身体を拭くのに使ったナプキンと同じように硬く、糊付けされていた。そして今、ゲルマント邸の書齋の前で、そのナプキンは複数の面と折り目のなかに、クジャ

クの尾羽のように緑色と青色の海の羽毛を振り分け、広げていた。それから、私はそれらの色彩だけをかみしめているわけではなく、そうした色彩を引き立て、おそらくそうした色彩に対するあこがれであった私の人生の一瞬を楽しんでいた。疲れや悲しみの感情のせいでバルベックでは、その一瞬を楽しむことができなかったが、今では外的な知覚において、不完全な何かを取り払われ、純粹で非物質的なものとなって私を喜びで満たしていた。[IV, 447]

この場面では、ナプキンの色彩がクジャクの尾羽のような海の緑色と青色に重ねられ、その色彩はバルベックの海の色に結びつけられる。上記の「バルダサール・シルヴァンドの死」においても、背景に海が見えるガラス張りの部屋に、クジャクが入ってくることに注目すべきである⁽²⁵⁾。ただし、まだこの場面では海を背景としたクジャクの姿が描写されているわけではない。クジャクが登場する場面を見てみよう。

扉が開いた。アレクシは震えた。召使が「子爵様が今いらっしゃいます。」と告げた。すぐに召使が戻ってきて、子爵がどこに行くときでも一緒に連れていく二羽のクジャクと一匹の子ヤギを部屋に入れた。それから新たに足音が聞こえ、また扉が開いた。⁽²⁶⁾

クジャクが部屋に入ってくる場面で背景の海の色は描かれておらず、声や足音といった聴覚にかかわる描写が続く。とはいえ、ここで見られるクジャクと海という組み合わせは、上記の『楽しみと日々』の「イタリア喜劇断章」でより明確に現れる。「イタリア喜劇断章」に登場するイポリータはクジャクのような顔をしており、その背景に流れ出すことのない海の青色と緑色の波が想像されているのだ。

こうした色彩について、フロベールとプルーストは意識していたのであろうか。色彩について、フロベールが述べたことが、1861年3月17日付のゴンクール兄弟の『日記』に記されている。

今日、フロベールは私たちにこう言った。「小説の物語や小説中の出来事は私にとって、どうでもいい。私は小説を書くとき、ある色や色合いを表現したいと思う。たとえば、カルタゴの小説では、何か深紅のものを作り出したい。」⁽²⁷⁾

実際、『サランボー』では、深紅の色が頻出する。同様に、『聖アントワヌの誘惑』の描写において繰り返し用いられた緑色と青色の色彩は、『楽しみと日々』、そして『失われた時を求めて』でも用いられている。プルーストはフロベールとゴンクール兄弟を読んでいたため、上記のフロベールの発言を知っていただろう。そして、プルースト自身も作品のなかで色彩を意識して用い

ていたと考えられる。指摘されているように、クジャクは象徴派の画家たちの絵画の題材とされてきた⁽²⁸⁾。ギュスターヴ・モローがラ・フォンテーヌの寓話をもとに描いた『ユノとクジャク』やエドモン・アマン＝ジャンの『クジャクと若い女性』、ホイッスラーが『クジャクの間』として、青緑色の背景に描いた金のクジャクが挙げられる⁽²⁹⁾。

上記の場面で思い出されるバルベックの海は『花咲く乙女たちのかげに』において、どのように描かれていたのだろうか。「私」がグランドホテルの窓と本棚のガラス戸のなかに見る波は、半透明のエメラルドの宝石に喩えられ、緑の波の柔らかさはアルプスの草原に光の液体のような流動性が保つ緑に擬えられる [II, 33]。海は山の斜面に擬えられ、太陽は海の青い頂を示す [II, 34]。さらに太陽は海をトパーズのように燃え上がらせる [II, 34]。エメラルドの宝石は緑色、トパーズは青色である。この場面でも、海の描写で用いられている色彩は緑色と青色なのである。一方、上記のとおり、『聖アントワヌの誘惑』の1874年版において、エレヌの思い出のなかで甦るのは、「エメラルド色の遠い地」であった。『聖アントワヌの誘惑』においても『失われた時を求めて』においても、緑色と青色は思い出と結びつく色彩なのである。

結 語

本論では、フロベールの作品で描かれている鳥と魚のイメージが『失われた時を求めて』における登場人物の描写に取り込まれていることを確認した。たしかに、『聖アントワヌの誘惑』に現れる輝く鳥のイメージは、『失われた時を求めて』ではサン＝ルーの描写に取り込まれている。しかし、その鳥の特徴はサン＝ルーだけでなく、草稿や最終稿におけるゲルマント公爵夫人の描写にも反映されている。特に、サン＝ルーの描写では用いられなかった魚やハゲワシ、クジャクの比喩が、ゲルマント公爵夫人の描写に取り入れられていることは注目すべきである。たとえば、『サランボー』で描かれる宝石を付けた魚の描写がゲルマント公爵夫人とリヴベルのレストランに来る女性たちのイメージに重ねられていることを確認した。「私」の恋の対象となっていたころ、白い鳥のイメージに結び付けられていたゲルマント公爵夫人は、年老いて「私」の憧れの対象でなくなると、魚に喩えられるのである。またリヴベルのレストランを訪れる大勢の女性たちは、「私」の夢想の対象にはならず、水槽の中で泳ぐきらきらした魚に擬えられる。

宝石を身に付けた登場人物のイメージはフロベールの作品でも、『失われた時を求めて』でも繰り返し現れる。とりわけ、クジャクの羽根の色を想起させる青色と緑色の宝石類が描かれる。フロベールが作品で用いる色彩に関して意識的であったことをプルーストは知っていただろう。そのうえで、プルーストもその作品で色彩を意識的に用いていたと考えられる。特に、『聖アントワヌ』におけるクジャクと背景の色彩は、『失われた時を求めて』において無意志の記憶に結び付く海の緑色と青色に重ねられている。海の風景とクジャクの組み合わせは、まず『楽しみと日々』で取り込まれている。指摘されているように⁽³⁰⁾、『楽しみと日々』における「バルダサー

ル・シルヴァンドの死」では海は永久に失われた未来を表していた。それに対して、『失われた時を求めて』においてはナプキンの硬い感触から引き起こされた無意志的記憶により、海景が甦り、緑色と青色の海の色彩とクジャクの鮮やかな尾羽の色が結び付けられる。こうして想起されるバルベックの海の色は緑色のエメラルドや青色のトパーズに喩えられている。宝石類とクジャクの尾羽の青色と緑色は無意志的記憶により想起されるきらめく海の色に重ねられるのである。

註

- (1) Voir Mireille NATUREL, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture*, Amsterdam / New York : Éd. Rodopi B.V., 2007, pp. 256-258 ; pp. 357-361.
- (2) 『失われた時を求めて』の参照には以下の版をもちい、本文中 [] 内に巻数とページ数を記す（訳はすべて拙訳。引用文中の強調も本稿著者による）—— Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989.
- (3) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 256.
- (4) Voir *Idem.*
- (5) Gustave FLAUBERT, *Œuvres complètes III*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 vol., 2013, p. 87. 訳は拙訳。引用文中の強調も本稿著者による。
- (6) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 257.
- (7) Voir *Idem.*
- (8) Voir *Idem.*
- (9) Voir Enid G. MARANTZ, « Vers un portrait de la duchesse de Guermantes : Proust et son art de “repeints successifs” », *Equinoxe*, n° 2, Kyoto, Rinsen-books, 1988, pp. 72-80.
- (10) Voir Gustave FLAUBERT, *op. cit.*, p. 580.
- (11) Voir *Idem.*
- (12) Voir Enid G. MARANTZ, *art. cit.*, pp. 72-80.
- (13) Gustave FLAUBERT, *op. cit.*, p. 831. 訳は拙訳。引用文中の強調も本稿著者による。
- (14) *Ibid.*, pp. 82-83. 訳は拙訳。引用文中の強調も本稿著者による。
- (15) Marcel PROUST, *Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 43. 訳は拙訳。引用文中の強調も本稿著者による。
- (16) Gustave FLAUBERT, *op. cit.*, 2013, p. 39. 訳は拙訳。引用文中の強調も本稿著者による。
- (17) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 257.
- (18) Voir *Ibid.*, p. 358.
- (19) 津森圭一、「プルーストにおけるパノラマ的視点——ラ・ラスプリエールの風景をめぐって——」、『仏文研究』、第34巻、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2003年9月、83-88頁参照。
- (20) 同論文、84頁参照。
- (21) Voir Marcel PROUST, *Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, *op. cit.*, p. 11 ; p. 25.
- (22) 津森圭一、前掲論文「プルーストにおけるパノラマ的視点——ラ・ラスプリエールの風景をめぐって——」、84頁参照。
- (23) 同論文、84頁参照。
- (24) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 257.

プルーストの作品におけるイメージと色彩

- (25) 松田真理、「プルースト作品における鳥の表象」、『仏文研究』、第46巻、京都大学フランス語学フランス文学研究会、2015年10月、146-147頁参照。
- (26) Voir Marcel PROUST, *Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, *op. cit.*, p. 11.
- (27) Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, t. 1^{er}, 1851-1861, Paris, E. Flammarion ; Fasquelle, 9 vol., p. 283.
- (28) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 360.
- (29) Voir *Idem*.
- (30) 津森圭一、前掲論文「プルーストにおけるパノラマ的視点——ラ・ラスプリエールの風景をめぐって——」、84頁参照。