

# オデットのプロフィール

—ブルーストと文学的変容—

彼女はまるで一つの文明の精神をふきこまれた微妙な装置にとりかこまれているように、その衣裳に包まれていたのである<sup>1</sup>。

青 柳 り さ

## はじめに

『失われた時を求めて』というこの膨大な作品の時空のなかで、登場人物たちはさまざまな変貌をとげる。なかでも、アルベルチーヌ、シャルリュス、そしてオデットといった主要人物たちは、次から次へと思いがけない新たな姿を見せてくれる。一挙にすべてが提示されるわけではない、ある時点ある状況において思いがけない新たな展開が待ち受けている、語り手も誤りをおかさないわけではないといった点で読者に予断をゆるさない。バルザックの手法をひっくり返したといってもいいようなブルーストの手法は、このような形で作品のダイナミズムに寄与している。しかしその変貌のありようは、当然三人三様、それぞれに異なるものである。

シャルリュス氏は、力と謎に満ちた人物として登場する。彼の変貌は、一つ一つ謎が暴露されていく、隠れていた悪徳が露呈する過程でもある<sup>2</sup>。次に何が起こるのか？という点で捉えどころがない。

アルベルチーヌはといえば、「無数のアルベルチーヌがいる<sup>3</sup>」と語り手が述べる通り、そのとらえ難さは、つかみようのないその内面性とともいうのだろうか？あるいは人間の持つ多面性というのだろうか？海辺の少女から、パリで語り手と同棲するようになるまで、その死後の同性愛の疑い、しかし、本当に彼女がゴモラ的女であったのか、語り手の想像力の中で増幅していったものなのか、結局のところわからない。われわれはアルベルチーヌの濃褐色の髪、太った健康な肉体、意味のとらえがたい深い海の色をおびたまなざしといった外貌を知っている<sup>4</sup>。アルベルチーヌの変貌は、恋をすること、嫉妬

のシステム、他者とかかわることから生まれるかぎらない不透明性に起因し、死後も謎が謎を呼び、疑いが増幅され、読者を、語り手を先の見えない迷宮へと誘う。そのような意味で変貌するとらえどころのない女性である。

謎に満ちた人物として描かれるこの二人にたいして、オデットとはといえば、一見したところ（彼女に恋するスワンの立場を別として）、謎は感じられない。読者は高等娼婦あがりのオデットがスワン夫人となっていくさまを確認する。フォルシュヴィル夫人となり、ゲルマント公爵の愛人におさまる彼女の姿を確認する。彼女の出世物語は非常にわかりやすいイティネレールをみせてくれる<sup>5</sup>。ところが、その型にはまったような出世物語を演じるオデットが<sup>6</sup>、その線上で、次から次へと思いがけない新しい姿を見せてくれているのである。

前に挙げた二人の変貌とオデットの変貌とは明らかに質を異にする。それは作品のどのような必然性によるものなのか？作品の中で彼女の担う役割は何だったのか？彼女の変貌を作品の流れに沿って辿ることで、それはおのずとあらわれてくるものなのかもしれない。

## 1 薔薇色の婦人 (Dame en rose) と 白い服の婦人 (Dame en blanc)

語り手はアドルフ叔父（大叔父）のアパルトマンで、薔薇色の婦人と出逢う。大叔父と語り手の家族との仲違いの原因となった事件を回想するシーンであり、これがオデットが作品に登場する最初のシーンとなる。（ただし、ここでは名前も明かされず、この女性がオデットであることを、語り手は最後まで

確信することはない<sup>6</sup>。)

テーブルの上にはいつもと同じマスパンの皿があった。叔父はふだんの上着を着ていたが、彼と向かい合って、薔薇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した若い女性が座っていて、ちょうどマンダリンを食べ終えようとしていた。この女性をマダムと呼んでいいのか、それともマドモワゼルでいいのかわからなくて、私は顔を赤らめた。そして彼女に口を利かなくてはならなくなるのをおそれて、あまりそちらに目を向けないようにしながら、叔父に接吻しに行った<sup>7</sup>。

大叔父のところに出入りする最高級の高等娼婦であるこの女性の、他の良家の令嬢たちとかわらない、あまりに素直で善良で率直な様子に語り手は戸惑い、少し失望する。彼女には劇的なところも悪魔的なところも見あたらない。何故こんな普通の女に皆は大金をはたくのか？ マダムと呼ぶべきかマドモワゼルと呼ぶべきか、ココットを意識しての語り手の戸惑いは、語り手と読者が、登場する大人たちが気づかない主人公の心の動きを共有する場面でもある。

さて、この女性のイメージだが、同名の《Dame en rose (薔薇色の婦人)》(1866) というアルフレッド・スティーヴンス (1823-1906) による若い女性の肖像画が<sup>8</sup>、1867年と1900年、パリで展示されている<sup>9</sup>。描かれたのは、オデットがスワンと出会う少し前の時代である<sup>9</sup>。いかにも良家の令嬢らしい女性が描かれており、手には日本人形、背景にはインド・中国・日本趣味の家具、置物と、オデットの後の日本趣味がうかがえるようにも感じられる。この絵がそのまま、プルーストの「薔薇色の婦人」のモデルだという裏付けはないし、図版からは、薔薇色の婦人が身につけていたという真珠のネックレスは識別できない。ただし、語り手は、真珠のネックレスから、ココットを見分けたわけだから、絵のなかにそれが認められなくてもかまわないし、いかにも良家のお嬢さんらしいさまは、語り手を戸惑わせがっかりさせたテキストの薔薇色のドレスの若い女性の



『薔薇色の婦人』 1866年  
アルフレッド・スティーヴンス  
(ベルギー王立美術館 ブリュッセル)

イメージと重ね合わせることができるだろう<sup>10</sup>。

「コンプレ」の章で、オデットはもう一度姿をあらわす。次に引用する箇所は、ジルベルトと語り手の出逢いのシーンであり、シャルリュス氏が初めて登場するシーンでもある。ここでも名前は告げられていないが、こちらのほうは確実にスワン夫人となったオデットである。

「さあ、ジルベルト、いらっしやい、何をしているの」と、甲高い、威圧的な声で、私がそれまで見たことのない白い服の婦人が呼びつけた。その婦人からすこし離れたところで、デニムの服を着た私の知らない男の人が、顔から飛び出しそうな目をじっと私に注いでいた。少女は、不意に微笑を引っ込めると、シャベルをにぎり、私のほうは振り向かずに、

従順な、そこから入り込めない、ずるそうようすで行ってしまった<sup>11</sup>。

「薔薇色の婦人」と「白い服の婦人」と、美しい色彩のコントラストがみられる。それぞれの与える印象の方もまた別の意味でコントラストをなしている。ココットとして、薔薇色の婦人として描かれた彼女は、いかにも優しく、物柔らかで善良そうであったのにたいし、母親となった白い服のオデットは、威圧的で、甲高い声で娘を呼びつけている。この「コンブレ」の章で、われわれは全く違う二人のオデットに出逢ったことになる。

## 2 オデットの装い(1)

### ーちぐはぐなイメージー

「スワンの恋」の章で、オデットはようやく、名前をもって、中心人物として登場する。引用するのは、本論はじめに述べた、スワンと出逢った頃の、流行の衣装を纏ったオデットの描写である。しかし、その装いはなんともちぐはぐで、あまりに詳しい服装の描写からはイメージが湧かず、読者はまるでキュビズムの絵画を前にしているような当惑を感じる。

オデット・ド・クレシはふたたびスワンに会いにきた、それからせつせとその訪問を重ねた。けれどもスワンは、彼女が訪ねてくるたびに、前回の顔の特徴を少し忘れてしまっていて、こんなに表情が豊かであったか、若いのにこんなにやつれていたか、などということが思い出せず、その顔を前にして、なんだかはぐらかされたような気持ちを味わった。そして、彼女と話をしているあいだ、この女もっているたいそうな美貌が、すんなりと好きになれるような類の美しさでないことを残念に思うのだった。もともと、オデットの顔が、実際よりも痩せて、とがってみえたことも事実なのだ。というのも、額と頬の上部のなめらかで平らな部分が、大きな髪の束でおおわれていたからで、当時の女は、髪をそこに集めて「前髪」としてたらし、それに続く部分を「カー

ル」して巻き上げ、耳に沿ってほつれ毛のように広げていたのである。一方、彼女の身体つきは実に見事なものだったけれども、その連続した線をとらえることはむずかしかった。(これはその頃の流行のせいで、彼女は本当をいうとパリのベスト・ドレッサーの一人だったのである。) コルサーージュが、ありもしない腹の上に突き出したように出っ張り、それが急にとがったようにしぼられて、その下のほうに二重スカートの風船がふくらみはじめている、そんなオデットは、たがいにまずはめ込まれた別々の材料でできているように見えた。襷飾りや裾飾りやジレーは、風変わりなデザインや布地の張りの強さに従って、それぞれてんでばらばらに、結び目や、レースの飾りや、垂れ下がったビーズの房飾りへいたるライン、あるいは、胸のふくらみに沿ったラインをたどるのだが、いっこうに着ている人間の身体にはあわず、当人の方はこういった奇妙な飾りの組み合わせが、身体の線にくつつきすぎたり離れすぎたりするのに応じて、締め付けられたり、宙に迷ったりするのだった<sup>12</sup>。

オデットが身に纏っているのは、1870年頃から



《La Mode》挿入版画  
L'Art de la mode, 1880  
(文化女子大学図書館蔵書)

1899年頃まで流行した、バスル・スタイルのドレスのようである。「アール・ド・ラ・モード」誌、第1号から、その例を紹介してみたい<sup>13</sup>。



Planches aquarelles in *L'Art de la mode*, 1880  
(文化女子大学図書館蔵書)



*Sa majesté la parisienne*  
アルフレッド・スティーヴンス  
*L'Art de la mode*, 1881  
(文化女子大学図書館蔵書)

先程『薔薇色の婦人』の絵を紹介したスティーヴンスも、この雑誌の同じ号に版画を提供している。さらにつけ加えるならば、1882年1月号には、戯



Costume de Mlle Blanche Pierson  
dans *<Odette>*  
*L'Art de la mode*, 1882  
(文化女子大学図書館蔵書)

曲『オデット』の扮装をしたブランシュ・ピエルソン嬢というプレートも見られる<sup>14</sup>。

また、シュレンドルフによる映画『スワンの恋』は、かなり正確に当時のファッションを再現しているようである。



『スワンの恋』  
監督 フォルカー・シュレンドルフ  
(1983年 フランス)

それにしても、先程引用したように、これほど長々と描写が繰り返されているにもかかわらず<sup>15</sup>、この文章からは、彼女の髪の色も、目の色も、背格好も読みとれない。やつれたふうに見え、見事な身体つきをしているという曖昧さに加え、その見事なはずの身体も衣装のなかにうずもれて、読者を戸惑わせるばかりである。スワンの好みとは違う、会うたびに印象を変える、ベスト・ドレッサーと呼ばれながら、その身体はばらばらの材料をまぜくはめ込んだように見える女、それが、「薔薇色の婦人」、「白い服の婦人」を経た、「スワンの恋」のヒロイン、この時点でのオデットのイメージなのである。

### 3 絵画のなかのオデット

#### ーボッティチェリとギュスターヴ・モローー

ついで、われわれは、絵画のなかにオデットのイメージを見出す。スワンは、ボッティチェリの描くエテロの娘、チッポラを通して、オデットに恋す

るようになる<sup>16</sup>。

彼は自分の仕事机の上に、まるでオデットの写真のように、エテロの娘の複製を置いた。彼はその大きな目に、まだ成熟しきっていない肌をしのばせる繊細な顔に、疲れた頬に沿って流れる見事な巻き毛に、うっとりとながめ入るのだった。そして、これまで審美的に美しいと思っていたものを、生きた女の観念に当てはめて、それを肉体的長所に変形し、それらの長所が、やがて自分の占有できる一人の女のうちに集められているのを見て、身の幸いを感じるのだった。われわれは一つの傑作を見つめていると、おのずからその方へと誘われてゆく漠然とした共感をおぼえるものだが、そうした共感、スワンが、肉体をもってあらわれたエテロの娘と知り合いたいまでは、一つの欲望となり、はじめオデットの肉体からはそそれなかつた欲望の埋め合わせをすることになった。長い間じつとこのボッティチェリにながめ入っているうちに、彼は自分のボッティチェリに思いをはせ、その方がもっと美しいと考え、そしてチッポラの写真を引き寄せ、オデッ



『モーセの生涯』部分 1481~82年  
ボッティチェリ  
(システナ礼拝堂 ローマ)

トを胸に抱きしめているように思うのだった<sup>17</sup>。

ところが、その40ページ先では、スワンの思念のなかで、オデットは、ギュスターヴ・モローの世界の女と結びついてゆく。

ある日、彼はそうしたたぐいのことを思いめぐらしているうちに、オデットがだれかの囲われものだという噂のあった昔の思い出に誘い込まれ、その思い出から、あらためて、「囲われもの」という不思議な存在、ギュスターヴ・モローの幻の女の出現のように、貴い数々の宝石とからみ合った毒の花を散りばめ、未知の要素と悪魔的な要素がとけあって玉虫色にきらめいている不思議な存在と、不幸な者たちへの憐憫や、不正への怒りや、親切への感謝の気持ちなど、彼がかつて自分の母親や友人たちの表情に見てきた感情と同じものがその顔をよぎるのを彼が目にしてきたオデットと、この二つを互いにひき比べて面白がるのだった<sup>18</sup>。

「貴い数々の宝石とからみ合った毒の花を散りばめ、未知の要素と悪魔的な要素がとけあって、玉虫色にきらめいている不思議な存在」という、このシーンでのモローの印象は強烈である。ここでスワンは、彼の知る善良なオデットと、モローの魔性の女という対照的なイメージをひき比べて楽しんでいるわけだが、語り手も先程確認したように、薔薇色の婦人の率直で善良なさまと、世に言うココットのイメージをうまく同居させることができずに戸惑った経験がある。対応は異なるが、語り手とスワンのなかで、オデットに関して同じことが繰り返されているのである。作中人物たちはその思考のなかでまったく違う二つのオデット像を思い浮かべている。

スワンはモローの女に彼の知る善良なオデットを対峙させたが、さらに作品の構成を考えるなら、チツポラの清純な美しさと、モローの、あるいはサロメの悪魔的な美しさも、それほどのページも隔てず対峙されている。同じ「スワンの恋」のなかで、同じように絵画を媒介としてオデットを思い浮かべる

シーンでありながら、思い浮かべられるオデットのイメージは、かけ離れたものとなっている。これは、先程確認した「コンプレ」の章での薔薇色の婦人と白い服の婦人の対立、あるいは、スワンと出逢った頃のちぐはぐな衣裳を纏ったオデット（「スワンの恋」）と次にとりあげる「美しい文体」にも「波に洗われる人魚」にも比較されるオデット（「スワン夫人のまわりに」）の対立にも認められるものである。彼



『踊るサロメ』部分 1876年  
ギュスターヴ・モロー  
(ギュスターヴ・モロー美術館 パリ)



『出現』部分 1876年  
ギュスターヴ・モロー  
(ルーヴル美術館 パリ)

女のイメージは、作品のなかの人物からも、作品の外にいるわれわれからも、こうしてすりぬけてゆくのである。

#### 4 オデットの装い(2)

##### —美しい文体のように—

第二篇『花咲く乙女たちのかげに』第一部「スワン夫人のまわりに」において、オデットの（衣裳につつまれたオデットの）美しさは、一つの頂点をみる。内輪の人を迎える部屋着姿の彼女は自然で魅力的である。

いまでは、オデットがごく内輪の人を招くときに、日本の部屋着を着ていることは稀になり、むしろ明るい泡立つような絹のワットー風のペニョワールに身をつつんでいて、そのガウンの花のような泡を両の乳房の上で愛撫するかにみえた。彼女がその泡立つの泡のなかで湯浴みし、からだをのばしてくつろぎ、はしゃいでいるさまは、いかにも心地よげで、肌もさわやかに深々と呼吸しているようで、まるで彼女はこのガウンを額縁のような装飾とは考えないで、《tub》のように、また《footing》のように、美容の要求と細かな衛生上の配慮とを満足させるために必要なものと考えているように思われた<sup>19</sup>。

このオデットのガウンには、ワットーを愛した当時のクチュリエ、ジャック・ドゥセ<sup>20</sup>の影響が認められるようである。彼の衣裳は「18世紀の巨匠たちのパレットを自分の作品に移したかのような<sup>21</sup>」とも形容され、また彼は「繊細で、洗練された芸術的で女らしい衣裳をつくるクチュリエとして名声をあげ、パステル調のサテンで驚くほど挑発的なドレスも制作し、また彼のように女性を大いにつつまんだり、思い切ってむき出させたりする技術をもったクチュリエはほかにいない<sup>22</sup>」、あるいは「彼の才能はとりわけ、部屋着、ネグリジェや泡立つようなデザビエにある<sup>23</sup>」と評価されている。これらの形容は、いまオデットが身に纏っているワットー風のガウンに

も当てはまるものであり、ドゥセの名前が作品のなかで3度、プルーストの書簡のなかにも何度もひかれていることから、またその経歴からも、この場面における彼の存在は否めないだろう。

残念ながら、彼のデザインしたペニョワールの図版は手には入らなかった。20世紀初めに、かつて、



ヴィヨネのデザビエ（1906年）と  
ペニョワール（1908年）



『シテール島への巡礼』部分 1717年  
アントワーヌ・ヴァトー  
(ルーヴル美術館 パリ)

ドッセのアシスタントであったマドレーヌ・ヴィヨネがデザインしたデザビエとペニョワール<sup>24</sup>、そしてルーヴルのワットーの作品から、引用場面のオデットのペニョワール姿を思い浮かべてみたい。またワットー風といわれているものの実体も確認できるだろう。



映画『スワンの恋』より

あるいは、シュレンドルフの映画『スワンの恋』のなかで、オデットがスワンを迎える部屋着にも、日本風とワットー風のもの混在しているように思われる。

いまやオデットは、その日その日の形の決まらない、変に人をひきつける、ばらばらな表情をつくってきた、あのかつての彼女の顔立ちの上に、まるで永遠の青春のように彼女の固有の人相、一つの変わらない「性格」、一つの「美の型」をはめ込んでいる。太ったこと、つやつやした髪、頬紅の生き生きとっている顔、と変化は述べられるが、しかし、相変わらず、彼女の目の色も、実はブロンドであった髪の色も、ほとんどの読者には見えてこない<sup>25</sup>。健康的に太り、頬紅をさした、みずみずしい落ち着きを見せるボッティチェルリのチッポラを目に浮かべるのは容易ではない<sup>26</sup>。

一方、スワンはいまでもやはり、妻のなかにボッティチェルリの女を見るのが好きなのだが、彼女の

方はそれを欠点だと思っている。スワンは、『春』のなかの「プリマヴェーラ（春の精）」が着ているようなデージーや矢車草やつりがね草などをいっばいに散らした衣裳を注文したり、「マニフィカトの聖母」と



『春』部分 1482年頃  
ボッティチェルリ  
(ウフィッツイ美術館 フィレンツェ)



『マニフィカトの聖母』 1480～81年頃  
ボッティチェルリ  
(ウフィッツイ美術館 フィレンツェ)

いう字が記されている聖書の上に何かを書こうとして、天使がささげるインクつぼにペンを浸しているマリアの、少し形をくずした、どこか心配そうな動作が、いかにも素直にそれと気づかないオデットの



物思わしげな手つきに出ているのを、低い声でこっそり語り手に知らたりする<sup>27</sup>。

彼には、いまなおオデットのなかに、ポッティチェルリが見えるのである。しかし、このようなスワンの好みにもかかわらず、オデットはいまや新しい「ライン」を見出している。かつて何の個性的なつながりもない、ばらばらの断片で組み合わされているように見えた彼女のファッションは、その名残をとどめつつもそれらを自らのものとして、一つの完成を見せている。それは語り手によって「美しい文体」にもたとえられる。プルーストの文章作法にも通じるものである。引用箇所は、スワンと出逢った頃のちぐはぐな装いに応えるシーンといえるだろう。

スワンが、ポッティチェルリ風のもの憂いリズムを見出そうとする無意識的なうつ向きのポーズの瞬間は別として、オデットの肉体は、いまや一つの「ライン」で完全にまわりをとり囲まれた一個のシルエットとして、切り抜かれていた、そのラインは女の身体の輪郭にそうために、以前のモードの、凹凸道や、わざとらしい出っ張りや引っ込み、網の目のような複雑な交錯や、ばらばらの要素の混在といったものを放棄してしまっていたけれども、その一方では、解剖学が道を誤って、理想の線の向こう側や手前側で無用の迂回をしていたところに、大胆な一本の線を引いて、自然との開きをただし、それが通る部分はくまなく、肉体と服地の欠点を補っていた。クッションだの、醜悪な「トゥルニユール」の「ストラボンタン」だのといったものは、当時すでに姿を消していたし、あのコルサージュ・ア・バスクも同様であった。スカートの上に出っ張って、鯨髭のコルセットで固められていたこのコルサージュ・ア・バスクは、ずいぶん長い間、オデットの腰に変な膨らみをつけ、おかげで彼女は、いかなる個性によっても一つに結びつけられることのないばらばらの断片で組み合わされているように見えたものだった。垂直に垂れた「房飾り」や曲線をなす「襷飾り（ルーシュ）」にかわって、肉体のうねりが、波に洗われる人魚のように、絹地の表を波打たせ、綿繻子（ペリ

カリーヌ）に人間的な表情を与え、いまや有機的な生きた形となって、すたれたモードの長い混沌と厚い星雲のなかから抜け出していった。しかしスワン夫人は、古いものにとって替わった新しいモードのただなかにおいてさえ、以前のモードの名残を保とうとし、また保つ術を心得ていた。（…）彼女がもうしばらくこのままで「もちこたえて」くれたら、若い人たちは彼女の装いを理解しようとしてこう言うだろう、「スワン夫人は一つの時代を完全に代表しているのではないだろうか？」美しい文体が、さまざまな形式を重ね合わせており、それを隠れた伝統が強固に支えているように、スワン夫人の衣裳には、ジレーや巻き毛などのあの定かではない思い出、時としてはあつというまにすたれた「ソー・タン・バルク」への嗜好、「シュイヴェ・ムワ・ジュノム」への遠いかすかな暗示までもが、具体的な形で、それよりもっと古い衣裳との類似を、いまではクーチュリエールや帽子屋にたのんでもつくってもらえなくなったような、しかしたえず人々の記憶に蘇り続ける古い衣裳との類似をただよわせており、それがスワン夫人をなにか高貴なものでつつんでいた（…）。人々はスワン夫人の着るものが、ただ便利さのためやその肉体を飾るためだけのものではないことを感じていた。彼女はまるで文明の精神を吹き込まれた精緻な装置にとりまかれているように、その衣裳につつまれていたのである<sup>28</sup>。

プルーストがさまざまな作家を、芸術作品を自らの内に、自らの作品の内にとりこみながらも、そしてその痕跡を残しながらも、彼の文体を作り上げていったように、オデットも、世紀末からアール・ヌーヴォーという時代にあって、時代のファッションのさまざまな要素をとりこみつつその装いを完成させ、自らが完成させた装いに包まれている。それは芸術作品にも似て、多くのスルス（sources）を持ちながらも、二つとありえないものである<sup>29</sup>。

こうして「薔薇色の夫人」と「白い服の夫人」、ポッティチェルリとギュスターヴ・モロー、かつての流行を追ったちぐはぐなファッションを波にあら

われる人魚のようななめらかなラインとりこんで、オデットは変貌する。ブローニュの森の散策のシーンは、その圧巻であり、一つの完成した美が感じられる。シュレンドルフが、1913年の語り手が、ボワ・ド・ブローニュに立ち戻り、過去を回想す



映画『スワンの恋』より

る「土地の名・名」を締めくくるシーン<sup>30</sup>に加えて、「スワン夫人のまわりに」の最後を飾るこのシーンを、映画『スワンの恋』の最後のシーンにとりいれているのも、そのような思いからかもしれない。

不意に、砂の敷かれた散歩道に、正午にならなければ開こうとしない世にも美しい花のように華麗に、遅い時刻になってなおゆるやかな足どりで、いつも

ちがった衣裳を身のまわりに花咲かせて、スワン夫人が現れるのだった、といっても私が思い出すのはとりわけモーヴ色の衣裳なのだが。ついで彼女の発する光輝が頂点に達すると、長い茎のうえに、ドレスの花弁のくずれ散るのと同じ色合いのひろい日傘の旗を高々とかけ、さっとそれを広げるのだった<sup>31</sup>。

ミレイユ・ナチュレルはこのシーンにフロベールのアルヌー夫人の日傘を重ねる<sup>32</sup>。あるいは、日傘をもつエンマを、モネの日傘の婦人を見る人もあるだろう。この時点での彼女のファッションは、エルスチールのタブローにも、ヴァントウユの音楽にも、ベルゴットの文学にも比べうるものかもしれない。オデット自身によって意識されることなくしかしその肉体をもとりこんで完成された装いを、詩的な感覚の回想として文体のなかに凝結して、この章は次のように締めくくられる。

ところで、詩的な感覚の回想は、心の苦しみの回想よりもはるかに長い平均寿命—相対的な寿命—をもっているものだから、当時、ジルベルトのために覚えた苦悩はるか以前に消え去ってしまってから、喜びは生き残り、いまなお5月になって、一種の日時計のようなものに昼の12時15分から1時までの時刻を読みとろうとすると、藤棚の反映の下でのようにスワン夫人の日傘のかけで、あんなふうに彼女と話をかわしている自分の姿がありありと目に浮かぶのである<sup>33</sup>。

一方、オデットその人はといえば（あるいは「人」の方はといえば）、時の浸食を免れえない。美しいオデットの時代は終わり、海辺の乙女たちが彼女にとってかわり、その若々しい美を謳歌することになる。しかし、オデットはその変貌の原点を、実は、バルベックのエルスチールのアトリエに残していた。そこに我々は変貌するオデットの原点を見ることができよう。それは「ミス・サクリパン」と題されたエルスチールによるエスキスである。

## 6 「ミス・サクリパン 1873」

バルベック滞在中の語り手は、画家エルスチールと知り合い、彼のアトリエを訪問する。そこでかれは不思議な習作を見つける。「ミス・サクリパン 1873」と題された男装の女優の肖像画である。彼はこの絵が妙に気にかかる。

その作品は一つまりその水彩画は一きれいではないが妙に気をひかれる若い女の肖像で、さくらんぼ色の絹のリボンでふちどった、山高帽に似た帽子のようなものをかぶっていた。両手にはミテーヌ（指なしの手袋）をはめていたが、一方の手には火のついたシガレットをもち、もう一方の手は、膝の高さに、庭でかぶる大きな帽子、ごく普通の日除けの麦わら帽をもちあげている。(…) 私がそのとき目にした肖像の人物の曖昧な性格は、このとき私にはよくわからなかったが、その人物が昔の若い女優で、なかば男装していることからきているのであった。短いがふっくらとした髪をのぞかせているその山高帽、白い胸当てのうえに開いている衿のないピロードの上着、そうしたものが、その流行の時期とモデルの性について私を迷わせ、その結果、これはなかでもとびぬけて明るい絵だということのほかは、自分がいま何を見ているのかははっきりとつかめないのだった。(…) 輪郭の線をたどってゆくと、性はおのずとあらわれかかると思われ、どうやらボーイッシュな娘の顔らしいとわかってくるが、ふとそれが消え、少し先にいくとまたあらわれるが、今度はむしろ品行の悪い、夢想家の、女性化した青年かもしれないと思われるような暗示を与えながら、またしてもそれが逃げ、やはりとらえられないままになってしまうのだった。まなざしの夢みるような哀愁をふくむ特徴も、遊蕩や芝居の世界のものであるアクセサリーでかえって際立ち、眺める人をより混乱に陥れるのだった。その目の表情もつくりものにちがいないと思われたし、挑発的な衣裳を着て、いまにも愛撫に身を委ねるかと思えるこの若い人物は、秘めた感情と口には出さない悲しみの口マネスクな表

情を、その衣裳につけくわえることを刺激的なことだと考えているように思われた。肖像の下のところには「ミス・サクリパン 1872年10月」と記されていた<sup>34</sup>。

語り手はこのモデルについてエルスチールにたずねるが、答えは要領を得ない。さらに10ページ先では「オデットではないか」と問いただしてみが、否定される。しかし彼は、エルスチールの否定の直後、「それはたしかにオデット・ド・クレシの肖像だった」と断言する<sup>35</sup>。オデットがその肖像を好まなかった理由は述べられるが、何故そのモデルがオデットであったと判明したのかは不明である。いずれにせよ読者は再び、とらえどころのないオデットと遭遇することになる<sup>36</sup>。

「ミス・サクリパン」については、ナダール撮影のサガン大公に扮した女優レジャーヌの写真に着想を得ているなど、多くの研究者によって、さまざまなモデルの可能性が挙げられている。たとえば、1866年パリで初演された『サクリパン』というオペレッタ、ルノワールによる『アンリオ夫人』、あるいは胸当ての白と上着の黒の対照からはホイッスラーの『オランダに扮したレディ・アルシバルド・カンベル』、『コニー・ギルクリスト』等。また、ペインターは女優でありモデルでもあった、マネの愛人メリー・ローランを挙げている。なるほどマネは男装の女性の絵を何枚も描いているが、このメリー・ローランのものはないようである。コルブは、オペラ・コミックの歌手マリー・ヴァン・ザンクトがブルーストの父アドリアン・ブルーストに男装した自分の写真を送ったエピソードを指摘している。

さらに吉田城氏は、エスキスの段階で、ブルーストは、「ララ・デ・ズイル 1869年」と書いて消したあとがあること、また「ローラ・デ・ズイル」からの連想から、マネのモデルであり、ボードレールによって歌われたローラ・ド・ヴァランス、あるいは、ローラ・モンテスの名前を挙げている<sup>38</sup>。

ブローニュの森の散策のシーンで、完成した美を誇ったスワン夫人は、ここにいたって再び、さまざま

まなオデットへと分解してゆく。男性とも女性ともつかない、不可解な「ミス・サクリパン」の肖像画の存在は象徴的であり、以後、オデットのイメージは、読者のなかで、曖昧なまま限りなく増幅されてゆくのである。

「スワン夫人のまわりに」を経たのちもオデットはそこここに登場し、最終的にはゲルマント公爵の愛人となって、作品の最後にあらわれることになる。しかし、彼女がかくも豊かなイメージをともなって描かれるのはやはり、『スワン家の方へ』『花咲く乙女たちのかけに』の初め二巻においてであろう。

## 結 び

オデットは、その衣装と一体となって、衣装を彼女の一部分として、その外貌を変化させていく。たしかにアルベルチーナもフォルチュニーを纏った。しかし、纏う主体はあくまでアルベルチーナなのであり、そしてもっとも美しいアルベルチーナとはといえば、一糸纏わず、海のうねりのリズムと語り手の視線とに身を任せて眠る彼女だったのである。これにたいし、オデットは、主体が衣装なのである。衣装を纏っているというより、衣装に纏われているかのようである。溢れるほどの色彩、世紀をまたがって大きく変貌したファッション、絵画、スティーヴンスが、ボッティチェリが、ギュスターヴ・モローが、ワットーが、オデットの肉体をかりて、次から次へとわれわれの眼前にあらわれる。ところが、オデットの髪の色は（灰色が混じって初めて金髪であったことが示唆されているが）、目の色は、身長は、と考えていくと、はっきりと述べられているアルベルチーナとは対照的に、疲れたやせた神経質な美人から満ち足りたふくよかな美人へと変化したこと以外に、ほとんど読みとれないのである。とらえどころのないアルベルチーナにくらべて、実に具体的に描かれているかにみえるオデットの実体はかくも曖昧だったのである。

しかし実はそれこそが、誰にでもなりうる、すべてを纏いうるオデットの特性であるともいえる。あ

らゆるものになりうるという無色透明性とでもいえばよいのだろうか？ 振り返ってみれば、薔薇色の婦人として登場したその時点からすでに彼女は、その名前によってでもなく肉体によってでもなく、装いによって、薔薇色の絹のドレスと真珠のネックレスによって認識されていたのである。語り手が名前をもたないことと同様に、これも一つの無名性に通じるものといえよう。オデット・スワンという奇妙で不可思議なしかし象徴的な名前は、彼女の無名性の一つの証である。かくも華々しいスワン夫人という黄金期を過ごしたその名前は、しかし一度もオデット・スワンとしては認識されることはなく（オデットあるいはスワン夫人である）、オデット・ド・クレシからオデット・ド・フォルシュヴィルへの通過点にすぎないのである。そして彼女にあらゆる衣裳を纏わせ、彼女の見えてこない肉体の上にあらゆる衣裳を統合させることを可能ならしめたのは、まさしくそのような彼女の透明性なのである。紋切型の娼婦の出世物語は、紋切型としかいいようがないオデット・スワンという名前とあいまって、彼女の個性を滅却する。その没個性ゆえに逆に彼女は、大きく変貌する時代を、またがる二つの世紀を映し出す鏡となりえたのである。

\*

フランソワーズのように、作品の最初から最後まで一貫して変わらない登場人物もいる。ピッシュ氏からエルスチールへと毛虫が蝶になったような人物もいる。コンプレのしがたい不幸なピアノ教師であったヴァントゥイユが、実は作品を一貫して流れるヴァントゥイユのソナタの作曲者であったことが判明し、主人公のあこがれの作家、かつて近づきたい光を放っていたベルゴットは、年老いて彼の家の客人となっている。物語の進行とともにその謎がとけてゆくのがシャルリュス氏ならば、（あるいはサン・ルーもその範疇に入るかもしれない）、新たなる事実（想像）によって、謎が謎を、疑いが疑いを呼び、行き先が見えなくなるのがアルベルチーナである。そこに鏡のごとくに、時代を社会を映し続け、作品に光と華やかな彩りを充満させ続けた、オデッ

トの変貌を加えたいと思う。

## 注

- 1 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, 1987-1989; Abréviations: *Sw*: *Du côté de chez Swann*; *JFF*: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*; *Gu*: *Le côté de Guermantes*; *SG*: *Sodome et Gomorrhe*; *Pris*: *La Prisonnière*; *AD*: *Albertine disparue*; *TR*: *Le temps retrouvé*. I, *JFF*, p.608.
- 2 Cf. Pong-ja Woo (Tomoko U), 《La description du personnage dans *À la recherche du temps perdu*. exemple du baron de Charlus》in *Études de Langue et Littérature Françaises*, N° 68, 1996, pp.143-154.
- 3 II, *JFF*, pp.298-300.
- 4 ジルベルトについても同様に述べられている。(IV, *AD*, pp. 83-84.)
- 5 Cf. Anna Favrichon, *Toilettes et silhouettes féminines chez Marcel Proust*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, pp.103-117.  
長谷川富子「プルースト『失われた時を求めて』—娼婦オデットの出世物語—」上村くにこ、西川裕子編『フランス文学男と女と』勁草書房 1991年 所収 pp. 135-150.
- 6 「スワンの恋」においては「オデットが私の叔父を知っており、またとても好ましく思っているということがわかっていたスワンは (…)(I, *Sw*., p. 306.)」という言葉があり、また、『ゲルマントの方』で語り手は「薔薇色の婦人」が果たしてオデットと同一人物であったかどうかと自問している (II, *Gu*. pp. 569.)。しかし、いずれも薔薇色の夫人とオデットが同一人物であると明言しているわけではない。
- 7 I, *Sw*., p. 75
- 8 Cf. *Paris-Bruxelles Bruxelles-Paris, Les relations artistique entre la France et la Belgique* 1848-1914, catalogue d'exposition (18 mars-14 juillet 1997), organisée par les Galeries nationales du

Grand Palais, p.171.

また、1900年、*Gazette des Beaux-Arts* 誌に、ロベール・ド・モンテスキューがスティーヴンスの紹介記事を掲載している。(《Alfred Stevens》par Comte Robert de Montesquiou in *Gazette des Beaux-Arts* 1<sup>er</sup> février 1900 livraison 1990, pp. 89-118.) プルーストも同年にラスキンの追悼文を同誌に掲載していることから、さらに両人の関係からも、プルーストがこの記事の存在を知らなかったとは考えられない。

- 9 スワンとオデットの恋物語(「スワンの恋」)は、語り手の誕生以前のエピソードであり、この2人が出逢う前となると、ここに語り手が登場することは不可能である。小説ではこのようなアナクロニズムがここここで認められ、オデットの年齢を確定することは不可能である。「スワンの恋」は1870年代終わり頃と推定される。(鈴木道彦訳『失われた時を求めて』第2巻 集英社 1997年 訳注 pp.434-461.)

ただし、オデットのおおよその年齢、年代については、次のように推定されている。

1852年生まれ、1872年女優として仕事を始める。「ミス・サクリパン」。1892年、ブローニュの散歩、40歳。(Jô Yoshida; 《La Genèse de l'atelier d'Elstir》in *BIP*, n° 8, 1978, p. 23.)

1880年、スワンの愛人となる。1881年、ジルベルトの誕生。(1888年、薔薇色の婦人との出逢い。) 1890年、スワンの結婚。1892年、タンソンヴィルでのオデットとジルベルトとの出逢い。(Willy Hachez; 《La chronologie et l'âge des personnages de *À la recherche du temps perdu*》, in *BMP*, n° 6, 1956, pp.198-207.)

- 10 スティーヴンスは、当時のフランスのファッション雑誌《L'Art de la mode》(1883年より《L'Art et la mode》)、にデッサンを描いている。この雑誌は1881年から1972年まで続いたもので、プルーストの頃の寄稿者には、エドモン・ゴンクール、リュドヴィック・アレヴィ、アンリ・メイヤック、ジュール・クラルティ、アルセヌ・ウーセ、テオドル・ド・パンヴィルらが、挿し絵にもマドレーヌ・ルメールらが加わっており、プルーストが目を通したことがないとは考えられないも

のである。あるいは、プールの多くのファッション情報のなかにはこの雑誌をsourcesとしているものも多くあるのかもしれない。このスティーヴンスとプール、雑誌《L'Art de la mode》については、機会を改めてとりあげることにしたい。

11 I, Sw. p.140.

12 I, Sw., p. 194.

13 Gravure de《la Mode》par MM. Henner, Cormon, Henri Pille, in *l'Art de la mode*, Paris, livraison d'août 1880.

14 《Costume de Mlle Blanche Pierson, dans *Odette*》in *l'Art de la Mode*, Paris livraison de janvier 1882.

このプレートのおデットとプールのおデットとの関連については、論を改めて検討したい。

15 この箇所の文体については、*L'Art de la mode* 誌をはじめとする、当時のファッション雑誌のパスティシュ・パロディと考えられる。このことについても、論を改めて分析する。

16 スワンの《idolâtrie (偶像崇拜)》の典型的な例として挙げられる箇所でもある。

17 I, Sw., pp. 221-222.

18 I, Sw., p. 263.

19 I, Sw., p. 605.

20 Jacques Doucet (1853-1929) は女優レジャースの庇護者であり、彼女を制作上の靈感としていた。18世紀の美術のコレクター（ワットーの油絵やデッサン、ラトゥールのパステル画、グッアルディの風景、シャルダンの静物のほかリースネルやルルウ、カルダンの家具も集めていた）であったが、のちには印象派以降の現代美術の収集にすら替えする。彼の周りには、ヴァレリー、ピエール・ルイ、アンリ・ド・レニエ、アポリネール、コクトー、ピカソ、マチス、ブラック、スーラ、ルソーらが集まり、彼らとの交流でも知られる。晩年は美術書の著作に専念。現代文学者の著作、原稿、書簡の大コレクターとして、「ジャック・ドゥセ文庫」をパリ大学に遺贈した。

21 François Boucher, *Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, Flammarion,

1965, p.391. 引用箇所には他に彼のファッションを評して、「もっとも女性的な《les plus féminins》」、「洗練された《raffinées》、ふんわりと透き通った《vaporeuses》」という形容詞もみられる。

22 南静『パリ・モードの200年-18世紀後半から第二次大戦まで-』文化出版局 1975年 p. 68.

23 《Son art s'épanouit essentiellement dans de coûteuses robes d'intérieur, des négligés et déshabillés mousseux.》(Encyclopædia Universalis France S.A. 1995.)

24 *Op.cit., Histoire du Costume en Occident de l'Antiquité à nos jours*, p.403.

25 注意深い読者は、『スワン家の方へ』の最後の場面、ブローニュのアカシアの小径を散策するおデットの描写に「ブロンドにいまは一房だけ灰色のものをまじえていたが(《ses cheveux maintenant blonds avec une seule mèche grise》)(I, Sw., p. 411.)」という形容があることに気づいているかもしれない。彼女の髪は金髪だったのである。しかし草稿段階では、すでにコンプレの「白い服の夫人」の髪の色が金髪であると述べられており、おデットの髪の色についての言及はその後もそこそこに見られる。一方、決定稿では、灰色が混じってやっと、こっそりとすべりこませたような形で彼女の髪の色についての言及があらわれ、それとは対照的に、彼女の装いについては詳細にすぎるほどに描写されている。これらのことを考え合わせると、おデットの身体的特徴への言及が故意に避けられていると考えられる。

26 I, JFF, p. 606.

27 I, JFF, p. 607.

28 I, JFF, pp. 607-608.

29 Cf. *Éléantes parisiennes au temps de Marcel Proust* (1890-1916), catalogue d'exposition (décembre 1968-août 1969), organisée par le musée de Costume de la Ville de Paris (annexe du musée Carnavalet).

30 I, Sw., pp. 409-420.

31 I, JFF, p. 625.

32 1997年7月スリジー・ラ・サルで開催されたコロック、Nouvelles directions de la recherche

proustienne におけるミレイユナ・チュレルの発表

《Proust et Flaubert: un secret d'écriture》による。

33 II, *JFF*, pp. 350-351.

34 II, *JFF*, pp. 203-205.

35 II, *JFF*, pp. 215-216.

36 オデットのモデルとなった女性たちについての研究

については、Jeanine Huas, *Les femmes chez Proust*,  
Gaston Lachuré, 1971, pp.91-117. 参照

II, *JFF*, 《Notes et variantes》, pp. 1441-1442.

38 II, *JFF*, 《Notes et variantes des Esquisses》,  
p. 1864. Jô Yoshida, 《La Genèse de l'atelier  
d'Elstir》, *Bulletin d'informations proustiennes*, n°  
8, automne 1978, p. 23, n. 45.

(平成9年11月7日受理)