

「小楽節」のかなた (2)

——「スワンの恋」と「ヴァントゥイユのソナタ」——

丸山正義*

『失われた時を求めて』が十九世紀の小説と袂をわかつ理由のひとつに時間の整合性を徹底的に無視するというものがある。たとえばこの『スワンの恋』を第二部にもつ『スワン家のほうへ』の第一部『コンブレ』で「話者」の年齢を確定することは難しい。私たちはそこに少年の「話者」を見出すだけで、彼の実年齢を知ることはない、というよりもそこで「話者」の年齢を確定しようとする居心地の悪さを感じる。お休みのキスをしに来る母を待ち望んでスワンの存在を恨む「話者」、枕許でジョルジュ・サントの『捨て子フランソワ』を母に読んでもらう「話者」、スワンを尊敬して彼のような禿頭になりたいと思う「話者」、レオニー叔母に菩提樹のハーブ・ティーに浸したマドレーヌ菓子を口に含ませてもらう「話者」、庭でベルゴットを読んでいるところをスワンに悟られ学友のブロックにその作家を教わったと答える「話者」、シャルリュス男爵とオデットとともに水遊びをしている赤毛のジルベルトを見そめる「話者」、読書によって昂揚したまま森を散歩して農家の娘に出会うことを夢想するがそのような偶然はあるべくもなく家に戻って最上階にある手洗いで、その窓からのぞく村の娘たちが集うルーサンヴィルの楼閣を見ながらオナニーをする「話者」、老作曲家でオルガニストの死んだヴァントゥイユの娘が作曲家の女弟子とサフィスムの遊戯とともに父の写真につばを吐くサディスムを目撃してしまう「話者」、初めてゲルマント公爵夫人を見て幼い幻想が破れる「話者」、馬車の上から変幻自在に姿を変えるマルタンヴィルの鐘楼を見てその感動を散文にしたためて文学的カタルシスを得る「話者」。もちろんこうして並べてみれば、十歳前後から十六七歳の少年を想像されよう、そしてそれは当たり前の少年の姿だろう、しかし私たちは十九世紀的教養小説の世界にはいない。それぞれの挿話は年齢の順を追って書かれるわけではない、すべてが並列しているのである。というよりも、たとえば私たちが過去を回想するとき、十五歳の私と十歳の私が継起して思い出されるだろうし、その回想の同質性、異質性が併置されたり排除されるのは私の記憶において統一されるからであって、均質な時間の流れによって決定されるわけではない。私たちが普段生活している時間の流れが記憶の中におさめられるやいなや回想の時間は一挙に偏在性を獲得して自在に出没しては消失する。その自在さを無理に押し殺してもう一度通時的に並べて整合性を得ようとするのが、いわば十九世紀の科学信仰と相俟って開花するリアリズムとすれば、その自在さを自在のままに描き、それが継起する「私」という場を統一体として整合性を持たせようとするのがプルーストということになる。

プルーストが十九世紀から受け継いだものは描写のリアリズムのみでスタンダードやバル

172
(41)

* 一般教育外国語（フランス語）助教授

ザックからフロベールへと受け継がれてゆく視点の統一性はほとんど意識されることはないと考えていいのかも知れない、というのは、その詳細をきわめる描写の視点は「私」という物理的な統一、絵画で言うところの遠近法を可能にする唯一の視点とは違って、たとえばセザンヌの視点でもいい、「私」という物理的な統一が持ちうる複数の視点を同一平面上にとらえてしまう。小説という観点からすると、それは意識の問題であり、プルーストを出発点にしている戦後のヌーヴォー・ロマンと名付けられた小説群の問題はほとんどこれに当たろう。感情の起伏によって同じものが別物に見えてくるのはロブ＝グリエの『嫉妬』だった。事件と呼べるものはそんなものなのだろう、というよりも、事件はないのであり、全体の物語は、大きな時間の流れをたどるだけのものでしかない。フィリップ・ソレルスの『公園』がその物語を勝手に分断してその断片をアトランダムに配置するように、『失われた時を求めて』は、時代の大きな流れである第二帝政から第一次世界大戦を含む第三共和国の風俗史であろうものを、「話者」のランダムな回想によって分断されていると言っているのかも知れない。時代を意識する大きな物語に、偏在性もしくは無時間性の主題群が様々な物語としてまといついていると考えられる。

プルーストの小説の無時間的な物語群をまとめているのは、コンブレーにおける二つの方向であり、それがいかに描かれるか、つまりスワン家の方とゲルマントの方がいわば主題論的に描出される、それはブルジョワと貴族、実存と精神、文学の昂揚と失望などなど、そして色彩としても赤と白、もちろんサンザシは白と赤が描かれ、ゲルマントの「あるシラブルのオレンジ色」といいながらゲルマント夫人が『ローエングリン』（つまり白鳥の騎士）になぞられ、ジルベルト・スワンといいながらこの少女は「赤茶けたブロンド」で「バラ色のそばかす」だらけだ。このような主題群が単なる時間の流れである時代の変化に意味を与えることになり、その一つが、社交界における貴族の位置にブルジョワが取って代わるというものであってこの主題は『失われた時を求めて』の時間を意識させる物語となっている。ヴェルデュラン夫人は最終的にゲルマント大公夫人になり、ジルベルト・スワンはゲルマント家の貴公子ロベール・ド・サン＝ルー夫人となって女子をもうけ、最終巻で「話者」は第一次大戦後療養所からパリに戻ってゲルマント大公夫人邸のマチネでジルベルトの娘を見て時の流れの残酷さを実感する。

さて『スワンの恋』の時代は「話者」の生まれる以前の話、つまり、第二帝政時代、フォーブール・サンジェルマンの上流社交界、貴族のサロンが隆盛を極めているところで、ブルジョワのヴェルデュラン家の女主人は貴族との対抗意識から彼らを「やりきれない連中」とよび、彼らとつきあう「黨員」たちは排除され、そのためにヴェルデュラン家のサロンは細々としたものになる。ここに上流社交界の寵児であるスワンが「黨員」になるのだから、一悶着起こらぬわけがない。もちろんスワンはこのサロンが貴族たちの集まる他のサロンと違って芸術サロンであり現代芸術に敏感であることに親近感を感じている、実際、ヴェルデュラン夫人は後に上流社交界に認識されたときディアギレフの前衛集団《バレエ・リュス》とともに来た女性と思われた。「なという魅力のある雰囲気だろう、あそこでやっている生活こそまぎれもなく真の生活だ！ 社交界の連中よりも、知的、芸術的に、なんと優れた人たちだろう！ 多少こっけいな誇張はするが、ヴェルデュラン夫人は絵画や音楽になんというまじめな愛をささげていることだろう！」¹⁾とスワンは感嘆するが、ただ彼には気づくべく

もなく「ヴェルデュラン家にそなわっているものと思っていた多くの特性は、じつはヴェルデュラン家で、彼がオデットへの恋のために味わっていた快樂の反映そのものであったので」²⁾オデット自身がスワンに対する態度が変化してくると自ずとヴェルデュラン夫妻にとってスワンは鼻持ちならない存在になる。そんなときオデットはスワンの死後結婚することになるフォルシュヴィル伯爵をヴェルデュラン家のサロンに連れてくる。

4 フォルシュヴィルと同席して聞くヴェルデュラン家での「小楽節」。(I 260、全集版1 343、文庫版1 445)

もちろんここでもソナタは小楽節だけである、「では私はスワンさんのためにあのソナタの楽節をやることにしましょう」とピアニストは言うのだから。ただここでは恋敵のフォルシュヴィルがオデットとスワンの間に割って入り亀裂をつくる。この小説全体が嫉妬をも主要な主題の一つとしているのだから、スワンの嫉妬は描かれるべきものとなるし、少年の「話者」はスワンのおかげで「ママ」を奪われる言いしれぬ苦悩を味わったものだが、「後年私にわかったように、それに似た苦悩がスワンの生活の長年の心労だったのであり、おそらくは彼ほどよく私を理解することのできた人はなかったのだ。彼の場合は、自分がいけない、自分が会いに行けない、そんな快樂の場所に、愛する人がいるのを感じるという苦悩」³⁾だったと、『スワン家のほうへ』の冒頭で「話者」は語る。

では、ここで小楽節はいかに描かれるのか。

…トレモロの持続部がふるえながら、二オクターヴをへだてて小楽節をまもっている、そんなヴァイオリンのトレモロの波の下から——ちょうど山国で、めまいがするほどはげしく落下しながら一見不動に見える滝のかなたに、二百歩も低いところを散歩する女の微細な姿が認められるように——小楽節が、透明でたえずひびきつづける音のとばりの碎け散る長い飛沫にまもられながら、遠くに、優雅な、その姿をあらわしたところであった。そしてスワンは心のなかで、この小楽節に話しかけた、あたかも彼の恋の打明話をきいてくれる女に話しかけるように、また、こんなフォルシュヴィルなどを気にしないようにと親切に彼にいつてくれる誰かオデットの女友達にでも話しかけるように。

この段落は二つの文章で構成され、際だって対比されている、前半の純粋な音楽的描写、とはいってもダッシュの中は絵画的描写となっではいるが、それに対して、後段の相変わずな恋愛の記号化、ただ、ここではスワンのフォルシュヴィルへの嫉妬、それがもたらす苦悩が問題なのだから、「恋愛」と「女」という主題群が描写されるのは当然のことであろう。しかもこの二つの文章にはそれぞれ「女」が登場するが、この女性たちも別人となっている。もちろん「小楽節」はここで女性に擬人化されているのだから「小楽節」そのものまで嫉妬によって分断されるのだろうか。

まずその前半の純粋に音楽的な描写は、ヴェルデュラン家で聞かれる「小楽節」の登場の前触れとしてすでに描かれているように、つまり一つはとぎれない「二小節にわたる一つの高い音」⁴⁾（初めてヴェルデュラン家でスワンがオデットとともにソナタを聴いてその「名」

を知るとき)、もう一つは「数小節のヴァイオリンのトレモロの持続」⁵⁾(ヴェルデュラン家にスワンが登場すると奏でられる二人の「恋の国家」としての「小楽節」)というぐあいに「小楽節」の描写が、もう一度確認されている。そしてこれは前者がそれらのトレモロを「音のとばり」としてとらえ「小楽節」をその中に潜伏させ秘密を覆い隠すものとして描き、後者は「ピーテル・デ・ホーホ」の絵画を比喻として、なかばひらかれたドアの狭い框の奥に「小楽節」を奥深く隠しているといったように、絵画の構図そのものが「小楽節」を密やかに覆い隠すものとして描いて、一方は音楽的な、他方は絵画的な「隠すもの」の表現となっている、もちろんこれは「小楽節」をあらわす方法の問題であって、今度は「ちょうど山国で、めまいがするほどはげしく落下しながら一見不動に見える滝のかなた」というふうに覆い隠すものが、「水」のイメージとなって出てきている。それはあたかも「音のとばり」という音の表現が「水」のイメージと重なりあい、その「隠すもの」としての「滝」を絵画として描写すると考えると、二つの表現方法を簡潔にまとめたかのようなのである。この水のイメージは、ある夜会でスワンが何の情報もなく初めてヴァントゥイユのソナタを聞いた「原演奏」の漠然とした印象、「突如としてピアノの部分の大量の音が、ざわめきながらわきたち、月光に魅惑された変記号に転調された波のモーヴ色の太ゆれ」⁶⁾にも表現される。ただ、「原演奏」の印象は、例えば、月夜に船遊びをしてゆれる川面に月光が映える情景が描かれ、おそらくは聞いているスワンがまだ見も知らぬ女性と船遊びをしているような穏やかさがあるが、しかし今度は「滝」となって近づきがたい。もちろんこれは「話者」のスワンの苦悩に対する解釈である「自分がいない、自分が会いに行けない、そんな快楽の場所に、愛する人がいるのを感じる苦悩」へとスワンの意識が向かっていることの表れであろう。これまで何度となく近づきがたい「小楽節」の世界が描かれてきたが、それは、いわば「スワンの恋」とそれから脱却してスワンにとってあり得べき「真の生活」が対比され、いわば近づきがたいのは彼の復帰すべき「真の生活」であって、「小楽節のかなた」にひかえている世界が、それまでの恋愛状態のスワンの心には、たとえそれが「空白」であろうと意識されていたはずのものが、この「滝」の飛沫にまもられて近づきがたいのは、小楽節のかなたの世界ではなくオデットそのものであり、スワンはめまいがして近づいて行けないのである。「スワンの恋」と「音楽の世界」という対比されるべきものが「恋」一色にそまり、そこには言語化された「音楽」がむなしくあるだけで、言語化を越えた音楽は消えてしまう。しかも「滝」を主題論的に考察すれば、落下であり、流れを断ち切るものであり、ある夜会での「原演奏」を聞いてスワンが「水」のイメージとして漠然とした流れを想像していたものが「滝」となって落下し、その流れが今初めてその方向性を見失い断ち切られてしまうのだ。

まさしくスワンの恋の苦悩が始まった。

ところで第二篇の『花咲く乙女たちのかげに』で恋愛の破局の後にオデットと結婚したスワンの家で「スワンがかつてあのように愛した小楽節の含まれているヴァントゥイユのソナタのピアノの部分、彼女〔オデット〕が私〔話者〕のために弾いてくれた。」⁷⁾ここには音楽と時間に関する示唆にとんだ考察にあふれているが、その分析は次に回すこととして、結局「話者」が「ソナタは理解できなかったにしてもスワン夫人が弾くのをきいて恍惚となった」のは、「彼女の弾きかたが、彼女のガウンや、彼女の階段の芳香や、彼女のコートや、彼女の菊の花とおなじように、理性で才能を分析できるような世界よりもかぎりなくすぐれ

た世界のなかで、個性的な、神秘的な、ある全体の一部をなしているように思われた」⁸⁾ (傍点引用者) からで、こうして「話者」も初めてヴァントゥイユのソナタを聞いてその「かなた」への道筋を示されるのと同時に、それはスワン夫人の導きによるものになり、スワンの苦悩をも一緒に「話者」に継承されることになるろう、そしてここで問題となるのは、スワンが初めて聞いたとき何か漠然とした「無実体」の世界を感じたのとおなじではあっても、この段階で即座にスワンの言語化を「話者」は聞かされることになり、「話者」を「小楽節のかなた」の世界とは違う方向を見させてしまうことだ。

「美しいでしょう、このヴァントゥイユのソナタは？」とスワンが私にいった。「木々の下に夕闇がたちこめ、ヴァイオリンのアルペジオが涼気をしたたらせる時刻。どうです、じつにきれいでしょ。そこには月光の静止した面が遺憾なくあらわれていますが、それこそ月光の本質的な面なのです。そのことから考えてみますと、家内が受けている光線療法が筋肉に効果をおよぼすのはあやしむに足りません。なにしろ月光は木の葉のそよぎをとめるくらいですから。この小楽節にたくみに描かれているのは、そうです、恍惚たる失神に陥ったボワ・ド・ブローニュなのです。浜辺ならば印象はもっと強烈でしょう、見わたすかぎりほかに動くものがないだけに、おのずから月に答える波のかすかな響きがはっきりきけようというものです。パリでは反対ですね、由緒ある建物を照らす異常なあかり、色彩もなく危険もない大火にでも照りはえたかのような空、想像されるあの巨大なゴシップ網のひろがり、せいぜいそんなものに気づかされます。しかしヴァントゥイユの小楽節、いやソナタ全曲を通じて、描写されるのはそんなものではありません、ボワの情景なのです、回音の^{グルベツト}のところでは、誰かがこういっている声が明瞭にききとれます、《新聞が読めそうな明るさだ。》」⁹⁾

このスワンの言語化、つまり「小楽節」の描写はこれまで描かれてきたヴァントゥイユのソナタを簡潔にまとめ上げスワンの「小楽節」に対するスタンスの取り方をはっきりと示している。彼は「サン＝トゥーヴェルト侯爵夫人邸での夜会」でこの言語化の先を見つめることができたはずなのだが、オデットとの醒めた結婚の後、芸術作品を言語化するだけで満足する批評家の地位にとどまって、「話者」に誤った道筋を示す、いや、この道筋は芸術作品を理解する上で誤った方法ではない、大なり小なり、この道のりをたどってこそ初めて、その「かなた」へと進むことができるのだが、「話者」はスワンから「小楽節」を伝授されるとき方向性が見えない状態、つまり非言語的な世界である「音楽」を言語世界の一員になりさがった「音楽」として示されたということになるろう、つまり小楽節のかなたの「存在」を、スワンは言語化によって「話者」の目に鱗を、それは美しい「月光」色をした鱗を貼り付けて見えなくさせた。そして「話者」はそれを音楽がもっている非排他性で説明する。

スワンのこんな言葉は、後年私のこのソナタにたいする理解をあやまらせたかもしれない、なぜなら音楽は排他的では少しもないので、われわれが人から暗示されてそこに見出そうとするものを、絶対的にしりぞけるなどということはないからである¹⁰⁾。

つまり音楽はどのような言語化にも堪えうるものである。「小楽節＝音楽」をどのように表現してもそれは間違いではない、錯誤するとすれば言語化している本人なのであって、「小楽節＝音楽」はその誤った当人にどこまでもつきしたがう。そういう意味で音楽は聞いているものの心象風景を描いてみせるのだ。聞いているものの考えを反芻してくれよう。そのようにしてスワンはオデットとフォルシュヴィルの関係を嫉妬の目で見えるようになり、その苦悩が「小楽節」に反映する。

このように私たちの四つ目の「小楽節」は、その前半の描写で、「めまい」を起こしそうで近づきえぬ滝の飛沫の背後に「散歩者＝オデット」の姿を垣間見させ、その存在を「二百歩も低いところ」という遠い場所へおいやり、しかもこの姿は、その同じ頁に描かれる、「フォルシュヴィルが遠ざかってゆくのをなごり惜しそうに見送る」オデットの後ろ姿でもあろう。そして、その後半の文章では音楽的な要素も絵画的な要素もなく、「散歩者」の心惹かれる存在に違いないフォルシュヴィルという固有名があたり、スワンの心には全く別の女性が描かれる、それは「誰か」であり、「オデットの女友達にでも」という、無名の、彼にとって都合の良い「女性」であればよいことになる。そうやってスワンは叶わぬ恋の打明話をしながら「この小楽節に話しかけ」るのだ、フォルシュヴィルとオデットの関係に嫉妬する心を慰めてくれるようにと。

この対照的な文章に共通するのは、もちろん「小楽節」という言葉であり、その言語化＝記号化としての「女」なのだが、分裂したスワンの心には「小楽節」は何にでも変身してオデットにもなり、その女友達にもなるのであった。「小楽節」はスワンに何でも許してあげるだろう、「女友達」という一つの罟を仕掛けながら、しかしそれは「小楽節」がスワンを陥れようとして仕掛けるものではなく、スワン自身が自ら嵌ってゆく陥穽であろう。「小楽節」に一体どのような責任があるというのだろうか。

5 「白鳥の島」のレストランのピアノによって庭で演奏されるソナタの「小楽節」(I 266、全集版1 352、文庫版1 456)

スワンはもはやヴェルデュラン夫妻の寵愛を失って、ヴェルデュラン一党のかっこうの餌食となっている。次の「小楽節」は何も描写されない。

コンプレーに春の美しさを味わいには行けないが、すくなくともそれはボワの「白鳥の島」かサン＝クルーで見られるだろう、と彼は自分にいってきかせた。しかし、彼はオデットのことしか考えなかったの、自分が若葉の匂いを嗅いだのか、月の光がさしていたのか、そんなことさえおぼえていなかった。彼は島のレストランのピアノによって庭で演奏されるソナタの小楽節にむかえられるのであった。庭にピアノがないときは、ヴェルデュラン夫妻は部屋か食堂かのピアノを運びおろさせるのに大変な苦勞をした。それはスワンが二人の寵遇をとりもどしたからではなく、その反対なのであった。ただ、誰かにたいして、たとえそれが彼らの好まない人であっても、その人にいろいろ工夫をこらしたたのしみを計画しておこうという思惑が、そうした準備に必要な時間をかけているあいだ、思いやりと心づくしの、かりそめで気まぐれな感情を、彼らの胸にひろげたのである。

もう私たちはスワンの限りない恋の苦悩のせいで「小楽節」を聞くことができず、ただ名指されるだけのもっとも簡潔な言語化を目にするだけである。もうオデットへの恋には「小楽節」はいらないものとなったのだろうか、もうそこにはヴェルデュラン夫妻の嫌みな歓待だけが際だつものになってしまったのか。音楽がもたらす自由な言語化によって幸福感から絶望感へと振り回されるスワンはもう音楽のことを考えなくなるだろう、実際「真の生活」だと思った「ヴェルデュラン家のサロンも——さきほどまでは、芸術の真の趣味、一種の精神的高貴さえ、そこにはしみこんでいて、おもしろいところだと思われたのに、そこでオデットが彼以外の男と会い、自由に恋をしようとしているとわかったいまは——そのこっけいさ、くだらなさ、そのけがらわしさをさらけだしてくるのであった。」¹¹⁾そして音楽から離れることによってスワンはもう一つの新しい段階へと進んでゆくことになる。それはオデットから離れてみることであった。彼の「自分がいない、自分が会いに行けない、そんな快楽の場所に、愛する人がいるのを感じるという苦悩」を意識転換すること、つまり、「どうしてあの地で、彼女がフォルジュヴィルまたは他の男とたちを相手に、スワンのそばではえられなかった陶酔的な快楽を味わう、などということが信じられるのか、そのような快楽は単に彼の嫉妬心がことごとく作りあげてきたものにすぎないのではないか？」彼女がどこにいても男たちはスワンを「オデットの生活に重きをなしている人」「彼女のもとで出会うときは席をゆずらなくてはならない人と考えているはずだ。」こうしてスワンはヴェルデュラン一党のバイロイト詣（！）の資金援助をしてオデットを楽しく行かせることで、「感謝しながら、嬉しそうに、急いで帰ってくる」彼女の「微笑に好意を見ることができるようになり」、そうすることによって「それ以前の何年かの、感覚の干からびた、沈鬱な気分が代わって、一種の精神的な力の過剰が感じられるので、そんなふうにかこれまでの内的生活が思いがけなくゆたかになった」のだ。そしてこうすることで「もう一つの欲求が作りだされた、(略)それは音楽をききたい、音楽を知りたい、という欲求であった。」¹²⁾もちろんこの後オデットとの関係はお互いの駆け引きによって「彼の恋は、もはや手術不可能」¹³⁾になってしまう。ただこの音楽を聞かない状態が、その欲求を高め、「サン＝トゥーヴェルト侯爵夫人邸の夜会」でスワンは一挙に「小楽節のかなた」へと飛翔することになる。それまで私たちはヴァントゥイユのソナタを聞くことを控えなければならない。

さてこのパリ郊外のレストランでピアノ演奏される「小楽節」のエピソードにはきわめて大切な主題である「月の光」がある、ところが、彼はオデットのことで頭がいっぱいで「月光」のことを記憶していないというのである。しかし私たちは同じようなことが以前にもあったことを記憶している。それは「カトレアする」契機となったあの晩、スワンはパリ中をオデットを求めて地獄のオルフェのようにさまよったのだが、このエピソードで私たちは「月」の一言も聞かない。スワンはオデットを探しだすことしか考えなかったので、月が煌々と輝いて彼を照らし出していたことを意識しなかったが、それが記憶として回想される時、その晩は「彼の生涯のあの特異な時間、月光を浴びてパリを駆けめぐったときのほとんど魔法にかかったとでもいった時間」¹⁴⁾になる。この回想は、例のオデットのピアノによって「小楽節」だけを聞くエピソードの中に含まれるものであり、「いったん彼女とわかれたあとでも思い出の中に彼女の匂いや顔立ちの特徴をしまいそこなったのもう一度接吻す

るためにひきかえすこともあったが、そうのようにして、ヴィクトリアで帰ってゆくあいだ、彼は毎日そのような訪問をゆるしてくれるオデットに感謝するのであった、彼はこの訪問が彼女にとりたてて大きなよろこびをあたえていそうにはないことを感じていたが、またこの訪問が彼を嫉妬からまもってくれ（略）あのように苦しかった夜¹⁵⁾（傍点引用者）と回想する。これを文字通りに解釈すれば、「嫉妬」に苦しんでいるときに「月光」を意識することはないが、ひとたびその「嫉妬」からまもられると「月光」を感じると言うことになるだろうが、そういった単純なものではないだろう、いやもっと単純に言ってしまえば、「嫉妬」と「月光」は表裏一体にはり付いているということにもなる、嫉妬の光は月光と同じ波長をもっているので嫉妬は月の光を感知しないとでも言うように。つまりヴァントゥイユのソナタは初めからスワンの意識に「月光」を思わせる何かがありそれはいずれ彼の苦悩となる「嫉妬」を暗示しているということになるだろう、これは『花咲く乙女たちのかげに』で「話者」がスワン邸で聞くオデットによるソナタにまで及び、「話者」は当然のごとくその「嫉妬」をも受け継ぐことになるだろう。

彼はソナタ『月光』を弾こうとしているピアニストを目に浮かべた。ベートーヴェンの音楽が神経におよぼす害をひどくおそれているヴェルデュラン夫人の顔を浮かべた。「白痴、うそつき女！」と彼は口走った。「あれであいつは芸術を愛しているつもりなんだ。」彼女は、これまでしばしばスワンのためにそうしたように、こんどはフォルシュヴィルをほめそやす言葉をたくみにオデットに吹きこんでから、こういうだろう、「あなたとならんでフォルシュヴィルさんのお席がとれますわね。」「真っ暗にしたなかで、か！ 売春宿のおかみ、とりもち役の女め！」「とりもち役」という言葉は、彼が音楽にもあたえた名であって、その音楽は、彼女とフォルシュヴィルの二人をうまくさそって、口をつぐませ、いっしょに夢見させ、顔を見かわし手を取りあうようにさせるだろう¹⁶⁾。

以上がオデットとフォルシュヴィルの関係にヴェルデュラン夫人がかかわるスワンの嫉妬に満ちた想像であり、その場面でピアニストの演奏するものがベートーヴェン『月光ソナタ』なのである。まさしく「月光」は嫉妬の波長をスワンに浴びせかけるのだ。

- 1) I 244、全集版1 320、文庫版1 416
- 2) I 244、全集版1 321、文庫版1 417
- 3) I 30、全集版1 39、文庫版1 50
- 4) I 208、全集版1 272、文庫版1 354
- 5) I 215、全集版1 281、文庫版1 366
- 6) I 205、全集版1 269、文庫版1 250
- 7) I 520、全集版2 135、文庫版2 171-172
- 8) I 523、全集版2 139、文庫版2 177
- 9) I 523-524、全集版2 139-140、文庫版2 177-178
- 10) I 524、全集版2 140、文庫版2 178
- 11) I 281、全集版1 371、文庫版1 481
- 12) I 299、全集版1 395-396、文庫版1 512-513
- 13) I 303、全集版1 401、文庫版1 520
- 14) I 235、全集版1 308、文庫版1 400
- 15) I 235、全集版1 308、文庫版1 400

16) I 282、全集版 I 373、文庫版 I 483-484