



Title	『失われた時を求めて』における「七重奏曲」の機能 : なぜles cuivres でなければならないのか
Author(s)	森, 康晃
Citation	Gallia. 2016, 55, p. 85-94
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/61936">https://hdl.handle.net/11094/61936</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 『失われた時を求めて』における「七重奏曲」の機能 ——なぜ les cuivres でなければならないのか——

森 康晃

マルセル・プルーストは『失われた時を求めて<sup>1)</sup>』において、ヴァントウイユという架空の作曲家を登場させ、彼による「ソナタ」と「七重奏曲」に物語上大きな役割を与えている。後者の「七重奏曲」は、プルーストの死後1923年に刊行された第五篇『囚われの女』で初めて登場し、「語り手」の知人であるヴェルデュラン夫人主催の夜会において演奏される、ヴァントウイユの遺作である。ヴァイオリン、チェロ、ピアノ、ハーブ、フルート、オーボエ、金管楽器によって演奏されるこの作品は、ヴァントウイユの死後、彼の弟子を名乗る女性が楽譜の草稿を校訂したことで完成したものであると説明される。「語り手」は、「七重奏曲」が演奏される中、あるいは後にその演奏を思い起こしながら、無意識的記憶の発見や芸術作品の意義などについて思考を巡らすことになる。

ただ、この「七重奏曲」は、演奏される場面自体は物語中一ヶ所だけで、しかもその描写のされ方も曖昧であるため全体像を掴むのは容易ではなく、楽器に関する描写にも不明確なところが見受けられる。とりわけ、「金管楽器 les cuivres<sup>2)</sup>」と書かれた楽器は、金管楽器のうちのどの楽器なのか、さらにそれが何本あるのか一切明記されていない。この「金管楽器」の存在は、演奏終了後、聴衆の1人であるシャルリュス男爵の、「ラ・モレを招待していたとしたら、全て台無しだったでしょう。[...] 彼女の名前が出るだけで、[...] 金管楽器からは一つの音だっただけで、フルートとオーボエも突然音が出なくなっていたことでしょう<sup>3)</sup>。」という発言の中で示唆される。他の楽器については、演奏者の姿がはっきりと描かれているのに対し<sup>4)</sup>、この三つの楽器は、このシャルリュスの発言<sup>5)</sup>によってその存在が仄めかされるのみである。しかも、この「金管楽器」と

1) 『失われた時を求めて』からの引用は、以下のテキストを使用した。Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-1989. 以下 RTP と略し、巻数とページ数を記す。引用の日本語訳は拙訳だが、以下の既訳を大いに参考にさせていただいた。

『プルースト全集』、井上究一郎訳、筑摩書房、1984～1999。

『失われた時を求めて』、鈴木道彦訳、集英社、1996～2001。

2) cuivre という単語そのものは「銅」を意味し、そこから転じて、銅と亜鉛の合金である黄銅で作られている、金管楽器のことも指す。

3) RTP, III, p. 780.

4) Cf. RTP, III, p. 753, 755-756.

5) 原文では以下のように、反実仮想を表す条件法過去が用いられている。

«Vous auriez invité la Molé que tout était raté. [...] À son nom seul, [...] aucun son ne serait sorti des cuivres ; la flûte et le hautbois auraient été pris d'une extinction de voix subite.» (RTP, III, p. 780.)

という言葉はシャルリュスの発言を含め、「七重奏曲」を巡るテキストの中で二度登場するのだが、その二度とも *les cuivres* と複数形の形で出てくるため、この言葉が指す楽器が何本あるのか不明確なのである。こういった曖昧な記述は、ブルーストが『囚われの女』の加筆修正を終える前に世を去ったことが要因の一つであると考えられており、生成研究の観点からは後に見るとおり、ブルーストがヴァントゥイユの遺作として最終的に意図していたのは、実際は「七重奏曲」ではなかったとする説も過去に発表されている。

確かに、記述に不整合が残っているのは、死期の迫っていたブルーストが原稿の訂正を十分にできなかったからかもしれない。しかし、だからといって、テキストに残されたこの「金管楽器」という言葉を無視するというのは消極的な読みであるとは言えないだろうか。本論においては、ブルーストに関する先行研究に加え、音楽史の文脈を踏まえた考察を行うことで、数々の議論を呼ぶ「七重奏曲」を今一度七重奏曲として捉え直し、「金管楽器」が指すものが何で、その楽器が「七重奏曲」、ひいては『失われた時を求めて』の物語全体においてどのような役割を果たしているのかを考察する。

## 1. 実在の七重奏曲について

七重奏曲は、弦楽四重奏や木管五重奏等と比べて知名度があるとは言いがたいものの、実際には多くの作曲家が手がけており、音楽的意義がある楽器編成である。*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>6)</sup>によると、七重奏曲という名称が現れたのは十八世紀末で、様々なタイプがあったディヴェルティメントというジャンルに関して、楽曲の特徴をより限定するために用いられたという。ディヴェルティメントというのは明るく軽妙な音楽であるため、七重奏曲も、その名称が用いられ始めた当初は軽めの音楽という捉えられ方をされていた。しかし、ベートーヴェンが1799年に、音楽的な成熟度が高く、かつ親しみやすい『七重奏曲変ホ長調<sup>7)</sup>』を作曲してからは、様々な作曲家がこれにならい、七重奏曲の編成の名曲を残している。

七重奏曲の定義や歴史を把握した上で、ヴァントゥイユの「七重奏曲」と現実にある七重奏曲との比較を行う。ここでは、ジャン＝イヴ・タディエがブルーストの評伝において、ブルーストが知っている作曲家のうち、七重奏曲を書いている人物として挙げている三者の作品、ベートーヴェンの『七重奏曲変ホ長調』、サ

6) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Second edition, edited by Stanley Sadie ; executive editor, John Tyrrell, Macmillan Publishers, 2011. 以下、『グローヴ音楽事典』と略記。

7) この『七重奏曲変ホ長調』については、ブルーストと同時代の音楽家であり、フランスの音楽業界の論人でもあったヴァンサン・ダンディが著書『ベートーヴェン』において、「悲愴ソナタ、[...] この作品が発表された時代だけでなく、それ以降も、そして十九世紀の四分の三まで、成功の積極的な要因であり続けた。同じ役割が [...] 七重奏曲にも帰せられる。」と書いている (Vincent D'Indy, *Beethoven, Les Musiciens Célèbres, Biographie Critique*, Travis & Emery, 2009 (first published in Paris, 1911.), p. 29.)。この記述からも、『七重奏曲』がフランスにおいても、19世紀後半に至るまで、今日においても有名なピアノソナタ第八番『大ソナタ悲愴』と同じく程度の知名度があったということがうかがえる。

ン＝サーンスの『七重奏曲変ホ長調』（1880年）、ラヴェルの『序奏とアレグロ』（1905年）を取り上げ、楽器編成の面での比較を行う<sup>8)</sup>。この楽器編成の比較をまとめたのが、下の表である。ちなみに、リュック・フレースは自身が校訂した『囚われの女』の註において、この三曲の中でもとりわけサン＝サーンスの『七重奏曲』がよく演奏されたと書いており、同曲は1894年から1910年にかけて、パリにおいて少なくとも八回演奏されている<sup>9)</sup>。

		「七重奏曲」 (ヴァントウイユ)	七重奏曲変ホ 長調(ベートー ヴェン)	七重奏曲変ホ 長調(サン＝ サーンス)	序奏とアレグロ (ラヴェル)
弦楽器	ヴァイオリン	○	○	○	○
	(第2)ヴァイオリン			○	○
	ヴィオラ		○	○	○
	チェロ	○	○	○	○
	コントラバス		○	○	
木管楽器	フルート	○			○
	オーボエ	○			
	クラリネット		○		○
金管楽器	ファゴット		○		
	ホルン		○		
	トランペット	○		○	
	ハープ	○			○
	ピアノ	○		○	

これら四つの曲を比較すると、全曲の楽器編成が完全に合致する点はそれほど多くないことが分かる。とりわけ実際の七重奏曲と比べてヴァントウイユの「七重奏曲」に特徴的なのは、実在の三曲の編成が弦楽器によるアンサンブルを基本としているのに対し<sup>10)</sup>、ヴァントウイユのものに含まれている弦楽器はヴァイオリンとチェロの二本のみであるということである。この時点でヴァントウイユの「七重奏曲」の楽器編成は基本からかなり逸脱しているのだが、さらに言うとヴァントウイユの方にはピアノとハープという大型の楽器が二つ含まれている。一つの楽曲の中にこの二台が登場するという例は、室内楽はおろか、オーケストラにおいても稀である<sup>11)</sup>。以上のことから、ヴァントウイユの「七重奏曲」の編成は、現実のコンテクストと引き比べるとかなり特異なものであると考えられる<sup>12)</sup>。

8) Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, coll. «Biographie», 1996, p. 720, note.

9) Marcel Proust, *La Prisonnière*; édition critique par Luc Fraisse, Classiques Garnier (Classiques Jaunes; 634, Série Littératures francophones), 2014 (以下 *La Prisonnière* と表記。), p. 820-821, note. フレースによると、当時の『フィガロ』紙には、1894年6月、1902年5月、1906年1月31日、1906年5月1日、1907年のサン＝サーンス・フェスティバル、1908年12月、1910年5月3日に演奏された記録が残っている。

10) 中でもラヴェルの『序奏とアレグロ』の原題は *Introduction et allegro pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes* であり、編成の中に弦楽四重奏を含んでいることを明確に打ち出している。

11) この二台を含んでいる楽曲としては、先に挙げたヴァンサン・ダンディによる交響曲『フランスの山人による交響曲』（1886年）が挙げられる。

12) ジャン＝ジャック・サティエは、この編成について、「打楽器は欠けているものの、すべての楽器のグループ（木管楽器 — フルート、オーボエ —、金管楽器、撥弦楽器 — ヴァイオ

## 2. 「七重奏曲」の楽器の数

この編成の特殊性について、テキスト生成の面からアプローチしたのが、吉川一義の「Vinteuil ou la genèse du septuor<sup>13)</sup>」である。この論文においては、ブルーストが現実にある複数の楽曲を参考にしつつも、それらの完全な模倣にならないように「七重奏曲」を構想したということが実証されている。

一方で同論文においては、草稿に書き残されている当該作品の名前が、場所によって七重奏曲、六重奏曲、四重奏曲とまちまちであることから、ブルーストがヴァントゥイユの遺作として最終的に意図していたのは本当に七重奏曲だったのかという指摘がなされている。吉川は、これらの楽曲名の原稿における頻出度と推敲している時期から考えて、ブルーストの最終的な意図に近いのは六重奏曲ではないかと推察している。その一つの根拠として、吉川は「[...] 作者は、ヴァントゥイユの遺作においてはヴァイオリン、ピアノ、チェロ、ハーブ、フルート、そしてオーボエの六つの楽器しか書き記していない<sup>14)</sup>」として、最終版テキストにおいて明示されている楽器が六つしかないということを挙げる。金管楽器が数に入っていないのは、金管楽器、フルート、オーボエが登場人物の口から示唆されるのみで、とりわけ金管楽器は具体的にどの楽器が明示されていないからなのであろう。

生成研究としては非常に厳密な結論であるものの、ミッシェル・ビュートルも指摘している、プリズムによって分光された光の色の数や西洋音楽の音階に対応する、七という数字が持つ象徴性も捨てがたい<sup>15)</sup>。事実ブルーストは音楽について語る際、幾度かプリズムの比喻を用いているため<sup>16)</sup>、テキストの内容を踏まえると、ヴァントゥイユの遺作を「七重奏曲」として捉えるのは不合理ではないと考えられる。

これでもまだ *les cuivres* という複数形による表現をどう解釈するかという問題が残されているが、この表現は、定冠詞が使われていることから、複数本の「金管楽器」ではなく、総称、楽器のジャンルとしての「金管楽器」という言葉を意味しているとも考えられる<sup>17)</sup>。それを踏まえると、シャルリュスが実際には一本し

---

リン、チェロ、打弦楽器—ピアノ—、撥弦楽器—ハーブ—)が、そこに代表されている」ことを指摘している。(Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicien*, Christian Bourgois, 1999, p. 140. 斜体原文ママ。)「七重奏曲」に関するブルーストの草稿を参照すると、問題となっている楽曲が「ヴァントゥイユの交響曲」と書かれている箇所もあるため、これらの楽器が「七重奏曲」の編成楽器として残っているのは「交響曲」の構想の名残であるかもしれない (Cf. *RTP*, III, p. 1145-1149 («Esquisse XIII : [De Vington à Vinteuil et son septuor]») (Cahier 73, f° 39 v°, 41 v°, 42 r°, 43 r°, 45 v°))。

13) Yoshikawa Kazuyoshi, «Vinteuil ou la genèse du septuor», in *Cahiers Marcel Proust* vol. 9 «Études Proustiennes II», Gallimard, 1979, p. 289-347.

14) *Ibid.*, p. 315.

15) Michel Butor, *Les œuvres d'art imaginaires chez Proust*, the antholone press, 1964, p. 40.

16) Cf. *RTP*, III, p. 665 ; 758-759.

17) ブルーストと同時代の辞書である『二十世紀ラウス事典』や『トレゾール』には、定義として明文化はされていないものの、文例において、音楽用語としての *cuivre* は *les cuivres* という複数形か、*en* や *de* などの前置詞を伴い形容詞的に使われている。このことから、フランス語において金管楽器を指す際は、*les cuivres* と複数形で表現するのではないかと考えられる。

かない金管楽器を「les cuivres」と呼んでいても、何ら不思議ではない。この表現を複数本の金管楽器と解釈するフランス人研究者もいるため<sup>18)</sup>、あくまでもブルーストの意図を断定することはできないものの、ヴァントゥイユの遺作を「七重奏曲」と捉えることと、les cuivresと呼ばれている何らかの楽器を含めて楽器の数をカウントすることは必ずしも矛盾しないのである。

### 3. 金管楽器と音楽的色彩

加えて、「七重奏曲」の編成に「金管楽器」が含まれなければならないと考えられる理由としては、今まで取り立てて論じられてこなかった「金管楽器」の重要性が挙げられる。「七重奏曲」が演奏される中、「語り手」がヴァントゥイユの作曲の仕事を追体験するような感覚に襲われる場面で、色や光といった視覚的要素が金管楽器の音色と結びつけられるのだ。

聴き手を導いていたのは、創造者、ヴァントゥイユ自身であった。ヴァントゥイユは聞き手を導きながら、見つけ出したばかりの色彩から気も狂わんばかりの歓喜を汲み取り、その歓喜は、その色彩が呼応しているように思われる他の色彩を発見する力、そしてそれに飛びかかって行く力を、彼に与えていた。彼は、崇高さが金管楽器との出会いから自ら進んで生まれたときに、火花の衝撃に打たれたかのように大喜びし、身震いしていた。そして音による大フレスコ画を描いている間、あたかもはしごにつなされ、頭を下に投げ出し、絵筆をシステイーナ礼拝堂の天井に激しく叩き付けるミケランジェロのように、ヴァントゥイユはあえぎ、陶醉し、狂乱し、めまいに襲われていた<sup>19)</sup>。

色鮮やかなイメージを使ってヴァントゥイユの作曲の様子が描かれ、文章全体にも非常に躍動感のある言葉が使われている。les cuivresという言葉が音楽的な色彩の一例として用いられていることは明白であり、金管楽器と出会い、「音による大フレスコ画を描く」という表現は、金管楽器の音色の崇高さを発見したヴァントゥイユがそれをふんだんに使い、色彩豊かな音楽作品を作曲することを意味していると解釈できる。金管楽器は、光と熱を帯びた「火花」を散らし、音楽作品に、システイーナ礼拝堂の天井画のような鮮やかな力強い色彩を与えるのである<sup>20)</sup>。また、ブルーストは『囚われの女』の下書き原稿の一つであるカイエ73においても、金管楽器と音楽的色彩を結び付ける記述を残している<sup>21)</sup>。これらのことから、「七重奏曲」に関するテキストにおいて、ブルーストが鮮やかな天然色を想

18) Cf. Sybil de Souza, «Pourquoi le "Septuor" de Vinteuil ?», in *Bulletin Marcel Proust*, n° 23, La Société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, 1973, p. 1596-1608 ; Nattiez, *op. cit.*, p. 139 ; Pierre-Edmond Robert, «Notice» pour *La Prisonnière*, RTP, III, p. 1628-1693.

19) RTP, III, p. 758-759. 下線は論者による。以下同様。

20) システイーナ礼拝堂の天井画の主題は、『旧約聖書』における神による天地創造の過程であり、ここにおける楽曲の創造というテーマと関わりがあることは言うまでもないだろう。

21) RTP, III, p. 1149 («Esquisse XIII») (Cahier 73, f° 45 v°).

起させるものとして金管楽器を想定していたことがうかがえ、「七重奏曲」において金管楽器の存在は必要不可欠であると考えられるのである。

#### 4. 実際の管弦楽曲と「七重奏曲」

これまでの論で、ヴァントウイユの遺作を「七重奏曲」と捉え直し、この曲の中で「金管楽器」が重要な役割を果たすことを確認した。それでは、ここにおける「金管楽器」は一体どの楽器を指すのだろうか。この問いについては、先にも挙げたタディエ<sup>22)</sup>と、もう一人シビル・ド・スーザ<sup>23)</sup>が既に取り組んでいるのだが、両者ともが「金管楽器」はホルンであると解釈している。しかし、スーザについては彼女個人の印象論の域を出ておらず、タディエについては議論も一切なしに「金管楽器」はホルンであると断言しているため、どちらも信頼性に欠けると言わざるを得ない。こういった結論が導かれるのには、実際の音楽における楽器の相性という要因があると考えられる。木管五重奏<sup>24)</sup>の編成楽器にホルンが含まれることから分かりますとおり、ホルンは木管楽器との相性がよいとされる楽器である。ヴァントウイユの「七重奏曲」にフルートやオーボエが含まれていることを考えると、確かにホルンを組み合わせる方がオーケストレーションとして正しいように思われる。しかし、先に述べた通り、ブルーストは実在の作品を参考にしつつも、それらと差別化を図る形で「七重奏曲」を構想したのであり、また、ハーブとピアノを同じアンサンブルで演奏させている時点で、通常のオーケストレーションは度外視されていると推察できる。この前提に基づき、サン＝サーンスが、トランペットが活躍する「七重奏曲」を作曲し<sup>25)</sup>、その曲が実際によく演奏されていたということを踏まえると、ブルーストがそのアイデアを取り入れ、自身の「七重奏曲」にもトランペットの音を想定していたと考えることはできないだろうか。

実在の作品という観点から見ると、「七重奏曲」のモデルとして草稿に上がっている楽曲の中にもトランペットが活躍するものがある。

これもヴァントウイユのためにフランクの交響曲<sup>26)</sup>の終結部を。ヴァントウイユがコンプレの広場で人々が押し合いへし合いしている、とあるよく晴れた日曜日に、彼の喜びの中、鐘を勢いよく鳴らしたかのようであった<sup>27)</sup>。

22) Jean-Yves Tadié, «L'univers musical de Marcel Proust», in *Revue de littérature comparée*, 268°, Didier Érudition, 1993, p. 493-503.

23) Souza, art. cit.

24) フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルンによるアンサンブル。

25) この楽曲は、数学者で工学者でもある、アマチュアのトランペット奏者エミール・ルモワースの依頼によって作られたものであるため、トランペットの活躍が目立つ (Cf. 音楽之友社編『最新名曲解説全集』、1979-1982。)

26) フランクは、教会のオルガニストや音楽院の教授としても活躍したブルーストと同時代の作曲家で、この楽曲で、それまでのフランス音楽家には敬遠されてきた交響曲というジャンルに挑戦した。

27) Malcel Proust, *Carnets* ; édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, p. 258-259 (Carnet 3, f° 6v°). 草稿において、ブルーストが自身で消去した部分は訳出しなかった。

この記述は、草稿の一つであるカルネ3に残されているもので、「七重奏曲」の冒頭の描写<sup>28)</sup>に活かされていることが、吉川氏によって明らかにされている<sup>29)</sup>。フランクの『交響曲』（1889年）第三楽章は、明るいニ長調の和音が響く中、トランペットが主題を高らかに奏して終わる。第三節で見た、ヴァントウイユの作曲を追体験する場面と同じように、強烈な色彩や光が、金管楽器と結び付けられていることは非常に興味深い。加えてこの曲のトランペットの音を、教会の鐘や強い日光のイメージを用いて想起させるというのは的確な表現であると言える<sup>30)</sup>。ブルーストが、トランペットの活躍する曲をモデルの一つとして「七重奏曲」を構想していたというのは、「金管楽器」がトランペットのことを指していると解釈する際の有力な証拠になり得るだろう。

## 5. トランペットと啓示

さらに、「七重奏曲」の終結部には、楽器そのものに関してより核心的な記述が見られる。

とうとう歓喜に満ちたモチーフが勝利を収めた。それは空虚な空の向こうに投げ込まれたほとんど不安な呼びかけではもはやなく、天国からやって来たように思われるえもいわれぬ喜びであった。その喜びはソナタの喜びとは異なっており、そのことはベリーニのテオルポを弾く優しく、厳粛な天使の喜びと、緋色のローブをまとった、ブッキーナを鳴らす、マンテーニャのあの大天使の喜びが恐らく異なっているだろうということと同じである<sup>31)</sup>。

ここでは、「七重奏曲」と、同じヴァントウイユの作である「ソナタ」とが対比され、二人のルネサンス期のイタリアの画家と、二つの古楽器が比喩として引き合に出されている。ここでブルーストが参照したとされる絵画も先行研究で明らかにされており、ベリーニの方が『サンタ・マリア・グロリオサ・デイ・フラーリ教会の三連祭壇画』（図版1）で、マンテーニャの方はエレミターニ教会にある『聖母被昇天』（図版2）という絵画であることが分かっている<sup>32)</sup>。

28) RTP, III, p.755.

29) Yoshikawa, art. cit., p. 305.

30) 直接的な証拠はないものの、「七重奏曲」冒頭場面は、ブルーストと同時代の作曲家ドビュッシーによる『海』（1905年）、とりわけ第一楽章『海の夜明けから真昼まで』を想起させるという指摘もなされている（George Ducan Painter, *Marcel Proust 1904-1922 : Les années de maturité*, trad., Mercure de France, p. 307 ; Nattiez, *op. cit.*, p. 129-130.）。この『海の夜明けから真昼まで』もクライマックスにトランペットが活躍する楽曲である。

31) RTP, III, p. 764-765.

32) Cf. Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l'art pictural*, Honoré Champion, p. 70-71. ベリーニの絵画は、聖ヨブ教会にある『聖母子像』であるとする説もある（Cf. Eleonora Marangoni, *Proust et la Peinture Italienne*, Michel de Maule, 2011, p. 144 ; *La Prisonnière*, p. 841, note.）。また、マンテーニャの絵画について、ブルーストはロベール・ド・モンテスキュー宛ての書簡で、エレミターニ教会のフレスコ画は「世界で最も好きな絵画のうちの一つ」とであると書いている（Marcel Proust, *Correspondance* ; texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, tome VII : 1907, 1981.）。

ここで注目すべきは、「七重奏曲」と結び付けられている buccin ブッキーナである<sup>33)</sup>。『グローヴ音楽辞典』によると、これは古代ローマにおける金管楽器で、軍隊、特に宿営地において見張りの交代や起床ラッパとして使われたと言い、『20世紀ラルース事典』においては、「トランペットの一種」であるとより直接的に定義づけられている。確かに『聖母被昇天』の中で天使たちが吹いているブッキーナの形状はトランペットそのものである。古くから、このトランペットという楽器は、西洋において「目覚め」を促し、啓示をもたらす楽器として表象されてきたが<sup>34)</sup>、実はヴァントウイユの「七重奏曲」も、物語において語り手の芸術観を深めるだけでなく、語り手に対して文学創造の啓示をするという役割を担っている。先ほど挙げた一節に続く文章を引用する。

歓喜の新たな色合い、地上のものではない歓喜へのあの呼び声を決して忘れないであろうということが私にはわかっていた。しかしその歓喜はいつか私にとって実現しうるものなのだろうか？この問いはますます重要であると私には思われた、というもこの楽節が、[...] 幾年の間隔をおきながら、真の生の構築のための指標や糸口として、私の生の中で私が見出した以下のような印象をこの上なく良く特徴づけていたからである。その印象とは、マルタンヴィルの鐘楼や、バルベック近くの並木を前にして感じた印象である。ともかく、[...] なんと不思議なことだろう、卑俗な生が与えた物事とはかけ離れた予感、来世の欣喜への最も大胆な接近が、まさに [...] 悲しげな、折目正しい小市民 [=ヴァントウイユ] のうちに具現化していたというのは！しかし、とりわけ、この天啓、私が今まで受けた中で最も奇妙で知らないタイプの喜びの天啓、それを私はどうして彼から受け取ることができたのだろうか [...] <sup>35)</sup> ?

語り手は、「七重奏曲」の最後のフレーズが、これまで出会ってきた、自分の理想である、芸術創作に身を捧げる生のヒントとなるような体験と同じ役割を持っている、あるいはそれらを総括するものであると捉える。ここでは、「マルタンヴィルの鐘楼」や「バルベックの並木」という、本作における重要な挿話が二つ取り上げられている。前者は、本作第一篇『スワン家のほうへ』の第一部「コンブ

33) 一方、ベッリーニの絵画に描かれているテオルボは、十七世紀から十八世紀にかけて使われた、長さが140cm以上ある大振りの撥弦楽器であり、主に伴奏楽器として使われた (Cf. 『グローヴ音楽事典』)。ただ、ベッリーニの三連祭壇画が描かれた年代は十六世紀であるため、この『グローヴ音楽事典』の記述に従うと、テオルボという楽器はベッリーニの時代には存在していなかったことになる。ベッリーニが描いている楽器は、その形状から考えても、実際には同じ撥弦楽器であるリュートではないかと推察される。

34) 『ヨハネの黙示録』には、七人の天使がそれぞれラッパを鳴らすごとに天変地異が起り、最後の一本が鳴る時に神による世界の支配が宣告されるというエピソードがある (黙1: 10; 8: 2-9; 21; 11: 14-19)。この『黙示録』においても、7の数字が重要なモチーフになっていることは興味深い。さらに付け加えると、「黙示 apocalypse」という言葉の原義は「啓示」、とりわけ「神の啓示」である。

35) *RTP*, III, p. 765.

レー」の「2」において幼少期の「語り手」が、文学者の萌芽を見せるエピソード<sup>36)</sup>、後者は、それから何年か経った第二篇『花咲く乙女たちのかけに』の第二部「土地の名 — 土地 —」において、「語り手」が「マルタンヴィルの鐘楼」を無意識的に思い出すエピソード<sup>37)</sup>のことである。これらに連なる啓示の役割を持った「七重奏曲」を聞いた語り手は、ヴァントゥイユが得ていたような創作の靈感や喜びが自分にも「実現するだろうか」と未だ不安を感じているものの、「それを私はどうして彼から受け取ることができたのだろうか？」という言葉からも分かる通り、啓示を受け取ったのは確かなのである。

さらに、最終篇である『見出された時』での、小説執筆の決定的なヴィジョンを得る「不揃いな敷石」のエピソードにおいても、語り手はマドレーヌによる無意識的記憶の想起<sup>38)</sup>や、先に挙げたマルタンヴィルの鐘楼のエピソードとともに、「七重奏曲」を含む「ヴァントゥイユの晩年の作品群」を思い浮かべる<sup>39)</sup>。このことから、語り手に芸術創造の天啓を授けるというヴァントゥイユの「七重奏曲」の役割は、物語において非常に重要なものであるということがわかる。以上のような「七重奏曲」が持つ「啓示」の役割を考えると、やはり「金管楽器」が指すのは、古くから啓示をもたらす楽器とされてきたトランペットに限定されてくるのではないだろうか。

ただ、今まで論考を重ねてきた一方で、ブルーストがヴァントゥイユの「七重奏曲」の編成楽器として挙げた名前があくまで「金管楽器」であるというのは動かしがたい事実である。『囚われの女』が死後出版であることは先に述べた通りだが、もし訂正する時間が残されていたとしても、第三節で引用した、ヴァントゥイユの姿を想像する一節において、鮮やかな色彩と結び付け、芸術創作の喜びを想起させていた *les cuivres* という言葉を、ブルーストはホルンやトランペットなどの具体的な楽器に書き換えただろうか。その観点から見ると、この *les cuivres* という言葉は、単に金管楽器の総称として用いられているのにとどまらず、原義である銅の色やきらめき、質感をも表現しているようにも読み取れる。そして、そういった金属に見られるような輝かしさというのは、まさに「七重奏曲」における啓示、あるいは『失われた時を求めて』における数々の啓示の場面に似つかわしいものである。ブルーストはトランペットの存在を示唆する表現をテキスト中に散りばめつつも、鮮やかな音楽的色彩を得た作品を「音の大プレスコ画」と表現したように、具体的な楽器の音そのものではなく、輝かしいその音色やイメージを想起させようとしたのではないだろうか。『失われた時を求めて』という小説は、分析的で静かな物語として捉えられることが多いが、そこで展開されているイメージ、とりわけ啓示の瞬間のヴィジョンというのは、ヴァントゥイユの「七重奏曲」と同じように、動的で、色彩豊かなものなのである。

(大阪大学博士前期課程在学中)

36) *RTP*, I, p. 179-180.

37) *RTP*, II, p. 76-79.

38) *RTP*, I, p. 44-47.

39) *RTP*, IV, p. 445.



図版1 ベッリーニ『三連祭壇画』、1488年、聖マリア・グロリオサ・デイ・フラーリ教会（部分）。



図版2 マンテーニャ『聖母被昇天』、部分、1455年頃、エレミターニ教会オヴェターリ礼拝堂（部分）。