ネルヴァル『シルヴィ』における色彩に関する一考察

西川正也

ジェラール・ド・ネルヴァルの『シルヴィ』は様々な色に満ちている。例えば第三章「Résolution」（決心）は次のような美しい一節から始まる。

> Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé. Cet amour vague et sans espoir (...) avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignee de blanches vapeurs.[1]
>
> （＊以下、下線は引用者による）

自分を苦しめている恋が、実は叶うことのなかったアドリエンヌという少女に対する想いから生まれたものであったということにいまようやく気づいた主人公は、彼女と初めて出会った夜のことを思いながら、アドリエンヌを「青白い月の光に開いた夜の花」、「白いもやに半ば濡れた緑の草の上を滑っていく、薔薇色とブロンドの幻」と呼ぶ。この一節においては色と結びついた多くの表現が用いられているが、それらのうち「pâle clarte de la lune」（青白い月の光）、「herbe verte」（緑の草）、「blanches vapeurs」（白い靄）の三つは、主人公とアドリエンヌとの出会いの夜を彩る情景の一部を成していたものと考えることができるだろう。

一方「fantôme rose et blond」（薔薇色とブロンドの幻）とは夜の中に浮かび上がったアドリエンヌの姿の比喩にほかならないが、それではなぜここで「rose・薔薇色の」、そして「blond・ブロンドの」という形容詞が用いられているのだろうか。そのことについて考えてみるために、第二章「Adrienne」（アドリエンヌ）の一節を見ることにしたい。

Elle [Adrienne] se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis — Je me levai enfin, courant au parterre du château, où se trouvaient des lauriers, plantés dans de grands vases de faïence peints en camaieu. Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles lustrées éclataient sur ses cheveux blonds aux rayons pâles de la lune. Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures.(2)

これも先ほどの一節と同じく主人公とアドリエンヌが初めて出会った夜の情景を描いたものであるが、「薔薇色とブロンドの幻」という表現については、いま読んだ文章の中ではアドリエンヌが「cheveux blonds」(「ブロンドの」髪)を持っていたことが書かれている。またこの一節には「rayons pâles de la lune」(月の青白い光線)や、「pointes des herbes」(草の葉先)の上に広がるかすかな「vapeurs」(靄)の「blancs flocons」(白い綿毛)といった、先ほどの文章と相似た描写を数多く見つけることができる。ただしここでも先に注目した「薔薇色とブロンドの幻」という表現の中の「rose・薔薇色の」という言葉についてだけは何の説明も与えられてはいない。もちろんこの「薔薇色」という色をアドリエンヌの頬の色や、あるいは唇の色としてとらえることも可能であろう。しかしいまの場合「薔薇色」とは、はたしてただそうした目に映るものに与えられた色、実際に目で見ることのできる色でしかないのだろうか。主人公がアドリエンヌを指して「薔薇色とブロンドの幻」と呼ぶとき、そこになんらかの象徴的な意味合いを読み取ることはできないのだろうか。

この論考では『シルヴィ』のいくつもの場面を印象的に彩っている色、ことに「薔薇色」という色に注目し、この色がそれぞれの場面でどのように用いられているのか、そしてそれがどのように他の色と結びつけられているのかという問題について検討していくことにしたい。

一　薔薇色と青

『シルヴィ』の中では「薔薇色」は多く、他の色と組み合わされたり、あるいは対比されたりといった形で用いられている。結びつけられるもう一つの色は場面によってそれぞれ異なるが、しばしば用いられる色の組み合わせとしてはまず「薔薇色」と「青」という配色を挙げることができるだろう。そしてこの二つの色が最も印象的に組み合わされている例は

『シルヴィ』の最終章にあたる第十四章「Dernier feuillet」（最後の一葉）の中に見つけることができる。

> Ermenonville! pays où fleurissait encore l'idylle antique, — traduite une seconde fois d'après Gessner! tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldébaran, c'était Adrienne ou Sylvie, — c'était les deux moitiés d'un seul amour. L'une était l'idéal sublime, l'autre la douce réalité.（3）

この一節の後半部（Tour à tour 以下）においては二つのものの組み合わせが三度、重ねられている。まず「青」と「薔薇色」という配色、つづいて「アドリエンヌ」と「シルヴィ」という組み合わせ、そして最後に「気高い理想」と「優しく懐かしい現実」という対比があるわけだが、最初の「青」と「薔薇色」という配色について考えてみるために、我々はまず「アドリエンヌ」と「シルヴィ」、そして「気高い理想」と「優しく懐かしい現実」という組み合わせに関して考察を進めることにしたい。

「アドリエンヌ」は、たった二度の出会いによって主人公が強く心をとらえられた少女である。その面影は、決して得られることのない理想という形でいまもオーレリーという女優の中に追い求められており、この物語の中ではつねに理想化された愛の象徴として、偶像に近い形で描かれている。したがってこの「アドリエンヌ」は主人公にとってはまさに「l'idéal sublime・気高い理想」と呼ぶにふさわしい存在であることになる。

また一方の「シルヴィ」とは、少年であった主人公が淡い恋を交わした幼なじみの娘である。主人公にとってシルヴィは、ヴァロワ王家の血を引くアドリエンヌよりもはるかに身近でまた親しい存在であったために、いまの一節の中でこの少女は「la douce réalité・優しく懐かしい現実」と言い換えられているわけである。

またここで忘れてはならないのは、この「シルヴィ」も先ほどの「アドリエンヌ」も、主人公にとってはともに「les deux moitiés d'un seul amour」（たったひとつの恋の、それぞれの半分）でしかないということである。主人公の恋は少年の頃から現在に至るまで、形を変えながらもつねに「アドリエンヌ」と「シルヴィ」の間で、そして「気高い理想」と「優しく穏やかな現実」との間で揺れ動き続けている。この二つのうちのどちらが欠けてもその恋は完全なものとはならず、しかもこの二つは決して同時には到達し得ないものであるために、主人公の思いはつねに満たされることがなかったと言わなければならない。

そして先ほどの一節でこうした主人公の恋の在り方を象徴していたのが「青」と「薔薇色」という色の組み合わせであった。「青」という色は、宗教画においてはしばしば聖母マリアの衣の色として用いられ、精神性や聖性、あるいは純潔性に結びついた色と考えられている[4]。また「薔薇色」に関しては、「花」としての「薔薇」がネルヴァルにとってきわめて重要なものであったことは、例えば「LES CHIMÈRES・幻想詩篇」の中の「EL DESDICHADO」や「ARTÉMIS」等の詩篇からも明らかである。もちろんこうした「花」としての「薔薇」にネルヴァルがこめた意味合いがそのまま「色」としての「薔薇色」の中に持ち込まれていると言うことはできないが、『シルヴィ』の中で主人公が求めても求め得なかった恋が「薔薇色」という色で染め上げられていることの背景には、やはりネルヴァル自身の「薔薇」の花に対する強い意識を読み取ることはできるはずである。

いま取り上げた例では「青」と「薔薇色」という二つの色の配色は、理想化された崇高な愛と、現実の淡い恋とが重ね合わされた「アルデバランの変光星」のごとき主人公の愛の在り方に結びつくものであった。そして次に引く一節においても「青」と「薔薇色」という色の組み合わせは、やはり「Amour・愛」という言葉とはっきりと結びつけられている。第一章「Nuit Perdue」(失なわれた夜)の中でネルヴァルは一八三〇年代の若者の精神的な雰囲気を描き出しながら、「世俗の活動から遠ざかった当時の若者が身を寄せる場所としては、詩人達の象牙の塔しかなかった」と書いたあとで次のように続けている。

> A ces points élevés [de la tour d'ivoire des poètes] où nous guidaient nos maîtres, nous respirions enfin l'air pur des solitudes, nous étions ivres de poésie et d'amour. Amour, helas! des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques! Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuite; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher.[5]

「薔薇色」と「青」に関してここで用いられている表現は「Amour (...) des teintes roses et bleues」というものであるが、ではこの「薔薇色と青との色合いへの恋」とはどういうものなのであろうか。本文ではこの「恋」は「Amour (...) des formes vagues」(漠然とした形態への恋)、あるいは「Amour (...) des fantômes métaphysiques」(抽象的な幻への恋)と言い換えられており、また最後の文からはそうした恋は女王や女神のように、むしろ近づいてはならない神聖な存在に対して向けられ

た観念的なものであるということを読み取ることができる。同じ「青」と「薔薇色」という二つの色に結びつきながら、前の例ではこの二つの色が象徴する愛は「理想化された崇高な愛」という一面と「現実の穏やかな恋」という一面との両方から成り立つものであったが、この一節における「薔薇色と青との色合いへの恋」は理想化された女性に対する崇拝とでも言うべき観念的なものであって、現実の女性に対する恋愛の感情はむしろ否定されてしまっている。ただしこの一節においても「青」と「薔薇色」という二つの色が、追い求めるべき愛、しかも求めても求め得ない幻に結びついていることを見逃すわけにはいかないだろう。主人公にとっての一つの愛の理想、つねに求めて止まない愛の在り方。「青」と「薔薇色」という配色はこれまでに見た二つの例のいずれにおいてもそうした愛につながる彩りであったと言うことができるのである。

ではさらにもう一つ別の例を見ることにしよう。第七章「Châalis」（シャーリ）において、ネルヴァルはシャーリの修道院に残るフレスコ画について次のような描写を行なっている。

(...) et l'on respire un parfum de la Renaissance sous les arcs des chapelles à fines nervures, décorées par les artistes de l'Italie. Les figures des saints et des anges se profilent en rose sur les voûtes peintes d'un bleu tendre, avec des airs d'allégorie païenne qui font songer aux sentimentalités de Pétrarque et au mysticisme fabuleux de Francesco Colonna.(6)

青い空を舞い飛ぶ薔薇色の肌をした天使達は教会の壁画や宗教画の中にしばしば描かれるものである。したがっていまの場合、「薔薇色」と「青」という色の組み合わせは単に修道院の廃墟の描写のために用いられたに過ぎず、追い求めるべき愛の理想といったものとは関わりがないようにも見える。しかし我々はここで「rose・薔薇色」と「bleu tendre・やわらかな青」とに彩られたこれらの天使や聖人達の姿が、主人公にペトラルカやフランチェスコ・コロンナのことを想起させているという点に注目しないわけにはいかない。　ペトラルカは衆知のごとく、優雅に織り上げた言葉によってラウラという一人の女性を理想の高みにまで昇華させていった詩人である。またフランチェスコ・コロンナはネルヴァルに多大な影響を与えたとされる『ポリフィルの夢』の著者として知られているが、現世で結ばれない恋人同志が夢の中で結ばれるというこの作品の中で彼もまた理想化された観念的な恋を歌っているのである。

我々はこれまでに「青」と「薔薇色」とが結びついた二つの例を見てきたわけだが、そのどちらの場合においてもこの配色は追い求めるべき愛の形、愛の在り方に結びついたものであった。だとすればペトラルカとフランチェスコ・コロンナとを同時に想起させるようなこの修道院の壁画が「薔薇色」と「やわらかな青」とによって彩られているのは、はたして偶然のことと言えるだろうか。シャーリの修道院は、主人公にとっては理想化された愛の対象であったアドリエンヌとただ一度の再会を果たした場所である。その場所を彩る壁画のために作者は「青」と「薔薇色」という彩りを意識的に選び取ったのではないだろうか。

『シルヴィ』を彩る「青」と「薔薇色」との組み合わせの例は第十章「Le Grand frisé」（グラン・フリゼ）の一節にも見つけることができる。

> La chambre [de Sylvie] était décorée avec simplicité, pourtant les meubles étaient modernes, une glace à bordure dorée avait remplacé l'antique trumeau, où se voyait un berger d'idylle offrant un nid à une bergère bleue et rose.(7)

「青」と「薔薇色」とがここで彩っているのは、古い飾り鏡に描かれた牧歌の中の恋の情景である。本文の「une bergere bleue et rose」という表現はおそらく「青い服をまとい、薔薇色の顔をした羊飼いの娘」と解釈すべきなのであろうが、娘のこうした姿は初々しくまた若やいだ印象を読む者に与えるものである。一方、「娘に鳥の巣を捧げている牧歌の羊飼い」という表現は「牧歌・idylle」という言葉に象徴されるように、素朴で純真な少年の姿を我々に想像させる。

そしてこの羊飼い達の淡く純粋な恋の情景を描いた飾り鏡は、ここではまた同時に主人公とシルヴィとの過ぎた日の恋の姿を映し出すものでもあったことも忘れてはならない。かつてシルヴィの部屋を彩っていたこの飾り鏡、二人の幼い恋人達を映し出していたこの鏡は、いまでは新しい「金色の縁の鏡」に置きかえられてしまっている。すっかり変わってしまったシルヴィの部屋を見た主人公が、このあと「昔のものが何一つ見つからないこの部屋から早く出てしまいたい」と考えるのは、この飾り鏡が取り去られてしまったことによって、二人の恋が時の流れの中ですでに終わりを迎えてしまっていたことに気づかされたからにほかならない。

これまでに見てきたいくつかの例の中では「薔薇色」と「青」という配色は、追い求めるべき愛の形、求めても求め得ない愛の在り方を彩るものであった。そしてこの一節においてもこの二つの色は、純粋で理想化された牧歌の愛の場面のため

に用いられている。ここでは「薔薇色」と「青」とに彩られた羊飼いの娘は、少年であった主人公がかつて愛を寄せたシルヴィの、そしてさらにはそのシルヴィの中に主人公が追い求めて得られなかった理想の恋人の姿の投影であったのではないだろうか。

先に見た引用（3）の最初の行において、主人公は「Ermenonville! pays où fleurissait encore l'idylle antique」（エルムノンヴィル、古代の牧歌がなおも花開いていた土地よ！）と叫んでいる。この土地で変光星のごとく薔薇色と青とに輝いていた恋と、飾り鏡の中で青と薔薇色とに彩られていた牧歌の羊飼い達の恋。この二つの恋は「牧歌」の色に淡く染まりながら、たがいに重なり合っているのである。

二　薔薇色と緑

これまでに我々は「薔薇色」と「青」とが組み合わされて、何らかの形で主人公にとっての求むべき愛の理想へとつながっていく例を見てきた。しかもそうした愛は、想像力と言葉とによって生み出され、次第に理想へと昇華されていく観念的、抽象的なものであることがほとんどであった。

それでは「青」と同じようにしばしば「薔薇色」と結びつき、読者の中に強い印象を残す色、「緑」は、それぞれの場面をどのような色合いで染め上げているのだろうか。

第五章「Le Village」（村）の中で、主人公はロワジーで迎えたある朝のことを回想している。回想の中では彼はその朝、シルヴィの住む村へと向かっているが、「薔薇色」と「緑」とが連なる最初の例としてまずこの朝の情景を取り上げてみたい。

Le jour en grandissant chassa de ma pensée ce vain souvenir [d'Adrienne] et n'y laissa plus que les traits rosés de Sylvie.《Allons la réveiller》, me dis-je, et je repris le chemin de Loisy.

Voici le village au bout de la sente qui côtoie la forêt: vingt chaumières dont la vigne et les roses grimpantes festonnent les murs. Des fileuses matinales, coiffées de mouchoirs rouges, travaillent, réunies devant une ferme.Sylvie n'est point avec elles. C'est presque une demoiselle depuis qu'elle exécute de fines dentelles, tandis que ses parents sont restés de bons villageois. Je suis monté à sa chambre sans étonner personne; déjà levée depuis longtemps, elle agitait les fuseaux de sa dentelle, qui claquaient avec un doux bruit sur le carreau vert que soutenaient ses genoux.(8)

この小さな村の朝は活気に満ちあふれている。読者はここ

に話し声や笑い、そして仕事に励む人々の立てる様々な音を聞くに違いない。もちろんここには恋に染め上げられた心も描かれている。それはシルヴィの家へと道を急ぐ主人公の心である。

そしてそのシルヴィの面立ちは、ここでは「rosés・薔薇色の」と形容されている。この「rosés」という形容詞はその後になされている村の朝の情景の描写とあいまって、シルヴィの初々しく若やいだ印象を読者に与えるものである。ただしこの場合、「rosés」という形容詞が与える印象が本文の中ほどにある「rouges・赤い」という形容詞との対比によってさらに一層、鮮明なものとなっていることも見逃してはならない。「薔薇色の」面立ちを持つシルヴィと「赤い」チーフをかぶった糸紡ぎの女達。「薔薇色」の淡さと「赤」の鮮明さという色調の違いが、ここではそのままシルヴィと女達との違いを表すことになっているのである。「Sylvie n'est point avec elles. C'est presque une demoiselle」(シルヴィは彼女たちといるはずがない。彼女はまるでお嬢様ふうなのだ)。シルヴィと村の女達との違いを作者はこのように重ねて強調している。

色彩という観点からこの一節をさらに読み進める際には、もちろん引用の最後の行に書かれている「le carreau vert」(緑色のレース編みの枠)についても検討しないわけにはいかない。シルヴィの「薔薇色の」面立ちを思い浮べながら彼女の部屋へと上がっていった主人公は、そこでシルヴィの膝の上に置かれたこの「レース編みの枠」の「緑」の色に出会うことになるからである。

それではいまの一節においてシルヴィの「レース編みの枠」は、なぜ「緑」でなければならないのだろうか。「緑」という色は「verte jeunesse」(瑞々しい青春)という慣用表現があるように、しばしば若さを彩る色として用いられる。また春の新緑の中に新たな生命の息吹を感じ取る者も多いに違いない。「緑」とは草花や樹々、そしてさらには永遠に再生を繰り返す自然そのものによって生み出される色であり、作者のネルヴァルがこの物語の中で繰り返し描いているのは「緑」に染め上げられたそのヴァロワの自然にほかならない。『シルヴィ』の物語の中では「緑」という色はヴァロワの土地そのものに強く結びついた色であり、その大地にあふれる自然の生命力をありありと感じさせる色なのである。

そしてまた我々はここでシルヴィという少女についても考えてみる必要がある。彼女はヴァロワの自然によって育まれ、その土地にしっかりと根を下ろして生きる「ヴァロワの愛し子」とでも言うべき存在である。したがって「緑」がヴァロワそのものに強く結びついた色であるとすれば、その愛し子であるシルヴィもまた自ずから鮮やかに「緑」に彩られることになるのである。(9)

「薔薇色」によってその若く初々しい魅力を強調され、さらに「緑」によってヴァロワという土地に満ちあふれる自然の生命力へと結びつけられたシルヴィ。上に引いた引用のすぐ後では

《Vous voilà, paresseux, dit-elle avec son sourire divin, je suis sûre que vous sortez seulement de votre lit! (...) Si vous n'êtes pas fatigué, je vais vous faire courir encore. Nous irons voir ma grand'tante à Othys.》 J'avais à peine répondu, qu'elle se leva joyeusement, arrangea ses cheveux devant un miroir et se coiffa d'un chapeau de paille rustique. L'innocence et la joie éclataient dans ses yeux.(10)

このように生き生きとしたシルヴィの姿が描き出されているが、ことにこの引用の最後の「L'innocence et la joie éclataient dans ses yeux」という一文は、「薔薇色」と「緑」とに彩られた娘、シルヴィの本質を読む者にありありと感じさせるものであると言わなければならない。

「薔薇色」と「緑」とが重なり合いながら若く初々しいシルヴィの姿を描き出している例は、次に引く一節にも見つけることができる。

(...) Elle [Sylvie] y avait trouvé une grande robe en taffetas flambé, qui criait du froissement de ses plis. 《Je veux essayer si cela m'ira, dit-elle. Ah! je vais avoir l'air d'une vieille fée!》

(...) Elle fureta de nouveau dans les tiroirs. Oh! que de richesses! que cela sentait bon, comme cela brillait, comme cela chatoyait de vives couleurs et de modeste clinquant! deux éventails de nacre un peu cassés, des boîtes de pâte à sujets chinois, un collier d'ambre et mille fanfreluches, parmi lesquelles éclataient deux petits souliers de droguet blanc avec des boucles incrustées de diamants d'Irlande! 《Oh! je veux les mettre, dit Sylvie, si je trouve les bas brodés》.

Un instant après, nous déroulions des bas de soie rose tendre à coins verts (...).(11)

先ほどの朝の場面の後、二人はシルヴィの大伯母の家を訪ねる。そして「一朝の間の花婿花嫁」となるために、シルヴィは大伯母の花嫁衣装を、また主人公は大伯母の夫であった狩猟番人の婚礼衣装を着込むことになる。引用の最後に書かれている「bas de soie rose tendre à coins verts」(緑に縁取られた淡い薔薇色の絹の靴下) とはシルヴィのそうした花嫁衣装の一部である。

いまの一節においてこの「薔薇色」と「緑」という配色が主人公とシルヴィの微笑ましい恋の場面を一層、鮮やかで印象的なものにしていることは言うまでもないが、ここではこの二つの色の取り合わせにさらに「tendre・淡い」という語が添えられていることにも注目しておかなければならない。

先に見た例では「赤」と対比した場合の「薔薇色」の色合いの淡さについて言及したが、いまの場合も「薔薇色」に「淡い」という言葉が加えられることによって、花嫁衣装を身に着けたシルヴィの、そしてさらには幼い二人の恋そのものの初々しさがさらに強調されることになるのである。

主人公の回想は第七章で終わりを迎え、以後の物語は現在の出来事として進んでいく。場所は折しも祭りの夜、踊りの集いが開かれているロワジーの村である。しかしこの村は主人公にとってはかつてのロワジーと同じものではない。以前なら主人公以外とは決して踊ることのなかったシルヴィは、いまは村の青年達の間で踊りの輪に加わっている。また主人公が少年時代にしばしば滞在したモンタニーの伯父の家はすでに主を失って静けさに包まれている。悲しみで心を満たされた主人公はどうしてもシルヴィの顔が見たくなって村への道を引き返すが、宴の後の朝とあって起き出している者は誰一人ない。次に引用するのはそんな朝、エルムノンヴィルをあてもなく歩き続ける主人公の独白である。

Il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes où la bruyère rose relève le vert des fougères. Que tout cela est solitaire et triste! Le regard enchanté de Sylvie, ses courses folles, ses cris joyeux, donnaient autrefois tant de charme aux lieux que je viens de parcourir!(12)

この一節の「薔薇色」と「緑」との組み合わせはこれまでとはまったく異質の感情に満たされている。この二つの色がそれぞれ彩っている「bruyère」(ヒース)や「fougères」(シダ)はむしろ陰鬱な印象を与えるものであって、これまでに見てきた「薔薇色の面立ち」と「緑の編み枠」、あるいは「緑に縁取られた淡い薔薇色の絹の靴下」といったものとはまったく異なっていると言わざるをえない。

しかしこの「薔薇色のヒース」と「シダの緑」という組み合わせは、いまの場合もやはりシルヴィへとつながっていくものであるとは言えないだろうか。「薔薇色」と「緑」の荒れ野のただ中で主人公が嘆いているのはすでに失なわれてしまったシルヴィとの恋であり、そしてまた時の流れの中で変わってしまったシルヴィ自身のことにほかならない。実際、この「薔薇色」と「緑」との彩りのすぐ後には、かつてその同

じ場所を満たしていた生き生きとしたシルヴィーの姿が描き出されているのである。

「薔薇色」が「青」や「緑」と組み合わされてそれぞれの場面を鮮やかに彩っている例をここまで見てきたわけだが、本稿を締めくくるためにはやはり論考の冒頭で提示した問いに立ち戻る必要がある。引用（1）の中で主人公はアドリエンヌを「薔薇色とブロンドの幻」と呼んでいたが、ではなぜその色は「rose・薔薇色」であり「blond・ブロンド」でなければならなかったのか。

「blond」という形容詞が用いられている理由については冒頭では別の一節を引いて、アドリエンヌが「cheveux blonds」（ブロンドの髪）を持っていたからであるという説明を行なったが、実はこの説明は不完全なものでしかなかった。それではなぜアドリエンヌの髪は「blond」でなければならないのか、という問いが新たに生じるからである。

この問いに答えるには、アドリエンヌという少女が主人公にとってはどのような存在であったのかということを思い出す必要がある。引用（2）の最後には「Elle ressemblait à la Béatrice de Dante」（彼女はダンテのベアトリーチェのようであった）と書かれているが、主人公にとってはアドリエンヌとはまさに「理想化された愛の象徴」であり、現実には決して結ばれることのない女性であった。若くして修道院にはいることで現実の世界を離れ、そのまま死んでいくことによって永遠に失われてしまったアドリエンヌ。主人公にとって彼女は現し身の女性というよりは、むしろ天使や女神のごとき天上の存在であったと言うべきかもしれない。

アドリエンヌが修道院にはいった後、主人公はただ一度だけ彼女の姿を見る。それはシャーリの僧院で催された寓意劇の中で精霊の役を演じていたアドリエンヌの姿であったが、厚紙でできた「金色」の輪を天使のように頭につけた彼女を見た主人公は「それが本当の光の輪のように見えた」と語っている（第七章「Châalis」）。主人公にとっては天使にも等しい愛の偶像であったアドリエンヌ。そしてアドリエンヌがそのような存在であるためには彼女の髪は天使の光の輪と同じ「金色」、つまり「ブロンド」でなければならなかったのである。

それでは「薔薇色とブロンドの幻」の「薔薇色」の方はどのように説明されるのだろうか。「薔薇色」は、ある時には「青」と組み合わされて理想化された観念的な愛に結びつき、またある時には「緑」と重ね合わされてシルヴィと主人公との若々しい恋の場面に配されていた。もちろん『シルヴィ』の物語を彩るすべての「薔薇色」が愛や恋に結びつくものであるとは言えないが、恋の情景を描き、愛の観念を語る際にしばしばこの「薔薇色」が用いられていたことはこれまでに見

てきたとおりである。

ではなぜ「薔薇色」は愛を飾る色として用いられることになったのであろうか。「薔薇色」という色はまず、少女の唇やそのつややかな肌を染め上げるほのかな色調を持っている。またこの色の中には「肉」の色としてのある種の官能性が読み取られる場合もある。色としてのこうした象徴性が「薔薇色」に対するネルヴァルの意識にある程度、投影されていることは十分に考えられるだろう。

しかしこうした性質以上に大きな役割を果たしたのは、ネルヴァルの中で「花」としての「薔薇」が有していた特別な意味合いではないだろうか。『薔薇物語』やロンサールの詩篇を挙げるまでもなく、古来「薔薇の花」は愛の象徴としてしばしば歌われてきた。もちろんネルヴァルにおいて「薔薇の花」が結びつけられたのはただ一元的な愛ではなく、ある時は死の女神の花、ある時はイシスの差し出す救済の花、またある時は聖女ロザリアの花として、重なり合う花弁のごとき多層的な愛へとこの花は捧げられたのであった。「薔薇の花」に対するネルヴァルのこうした思いがそのままの形で色としての「薔薇色」に投影されていると断ずることはできないが、しかし、ただ一人の宿命の女性の様々な分身とでも言うべき女性像にそのそれぞれの形で結びついたこの花に対する強い意識は、色としての「薔薇色」に投影されることがなかったとは言い難いだろう。

『シルヴィ』の中で、主人公はアドリエンヌのことを「薔薇色とブロンドの幻」と呼んだ。宿命の女性への様々な愛の形に結びついた色、「薔薇色」と、天使の色としての「ブロンド」。この二つが重なり合うとき、そこに生まれた感情は、まさに主人公にとって「至上の愛」とでも言うべきものであったに違いない。

註

(1) Œuvres complètes de Gérard de Nerval, t.3, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, pp.542-543.

(2) ibid., pp.541-542.

(3) ibid., p.567.

(4) 本論考の基稿となった一九九三年度日本フランス語フランス文学会秋季大会における発表において、Adrienneの名はアドリア海（Adriatique）に通ずるものであり、したがって海の「青」に深い関わりを持つという説明もできるのではないかとの指摘を受けた。

(5) ibid., pp.538-539.

(6) ibid., p.552.

(7) ibid., p.558.

(8) ibid., p.548.

(9) 前記発表において、Sylvieの名はラテン語の森(Silva)に由来するものであることにも言及すべきであるとの指摘があった。

(10) ibid., p.548.

(11) ibid., pp.550-551.

(12) ibid., p.558.