

プルーストとエミール・マール(2) : シャルトルと ラン大聖堂における聖母の魂を運ぶ天使の彫像

加藤, 靖恵
名古屋大学大学院文学研究科 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1430752>

出版情報 : Stella. 32, pp.189-203, 2013-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



ブルーストとエミール・マール（２）^{＊）}

——シャルトルとラン大聖堂における聖母の魂を運ぶ天使の彫像——

加 藤 靖 恵

シャルトル大聖堂の北側正面ファサード

『失われた時を求めて』の第２巻『花咲く乙女たちの陰に』で、架空の画家エルスチールが教会建築について説明する箇所に、エミール・マールの著作からの借用が多く見られることはすでに検証した¹⁾。本稿ではそのうちまず、聖母マリアの復活の場面を表す彫刻の描写に注目する——

天使たちが聖母の体を運ぶために、直接触れるには清らかすぎるために大きな布でくるむという思いつき […] また、聖母の魂をその肉体と一緒にするために運ぶ天使の姿 [II, 195]

よく似た描写が、マールの『13世紀フランス宗教芸術』に見られる——

パリのノートルダム大聖堂のすばらしいタンパンで以下のように表されるのは、通常言われるように聖母の死ではなくてその復活の場面である。2人の天使が畏敬のために震えながら、聖母を墓から持ち上げている。彼らは聖母を長い布の上にそっとのせている。なぜならばその聖なる体に触れることができないからだ。[…] シャルトル大聖堂では、『黄金伝説』のテキストはパリのノートルダムよりもさらに忠実に再現されている。なぜならば、マリアの墓の側で、2人の大天使がこれからその肉体と一緒にする聖母の魂を布にのせてそっと運んでいるのが見られるからだ。²⁾

この場面は『黄金伝説』を下敷きにしている。①まず死の床でイエスの訪問を受け、マリアの魂はその肉体を抜け出て息子の腕の中に飛び込み。福者たちはこの魂を天に運ぶ。②3日後、イエスが母の墓の前にやってきたときに、大天使ミカエルがマリアの魂を主に差し出す。③すると魂は肉体に戻り、聖母は栄光に包まれた姿で墓から出て、大勢の天使を従えて昇天する。マールによると、シャルトルではパリでは見られない②の挿話の表象が付け加えられている

ということになる。

プルーストとマールのテキストの詳細な照合をおこなったジャン・オートレは、マールが言及している2つの場面を混合しているようだ――

パリのノートルダム大聖堂の「聖母の復活と戴冠」の描写において、マールは2人の天使が「長い布の上に聖母をのせている、なぜならばその聖なる体に触れることができないからだ」と書き、シャルトル大聖堂の同じ場面の表象については、「2人の大天使がこれからその肉体と一緒に聖母の魂を布にのせてうやうやしく掲げている」と書いている。³⁾

ところで、パリのノートルダムのタンパンにかんしては『13世紀フランス宗教芸術』に図版が掲載され、「聖母の門」にそれを確認することができる。しかし、シャルトル大聖堂に聖母の魂を運ぶ「2人の大天使」の彫像があると明言されているが、マールの著作、オートレの論文のいずれにも図版はなく、また大聖堂のどの部分に見られるのか書かれていない。

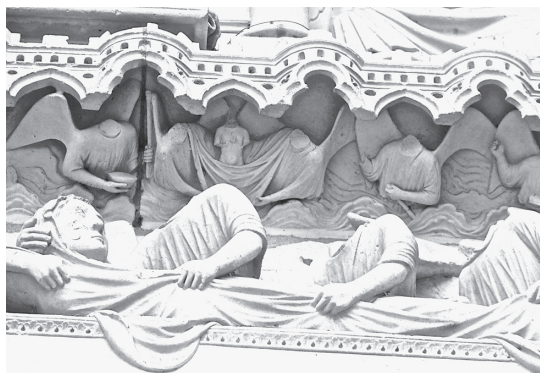
シャルトル大聖堂の北側正面ファサードの中央入り口は、まぐさ石^{リントル}左側に聖母の最後の眠り (dormition)、右側に復活、そしてタンパンには戴冠の場面が彫られている。モノグラフィーやガイドブックの図版を閲覧したところ、聖母復活の場面で、その魂を運ぶ天使の姿を確認するのは困難である。これらの写真の大半は、真正面から撮影されている〔図版1〕。ところで実際にこの入り口から見上げると、左右両方のまぐさ石の上端に、城壁をかたどったフリーズの陰に隠れるようにして数多くの小さな天使が雲から半身をのぞかせているのが確認できる。右まぐさ石の上方中央の2人の小天使は、布の上に大切に奇妙な物体をのせている。よく見ると、それは頭部と手足のない裸の幼児の姿であることが分かる〔図版2〕。まぐさ石左の最後の眠りの場面でも、中央のキリストが同様に布にのせた裸の幼児を抱えている〔図版3〕。中世では魂は「裸もしくは着衣の幼児の姿で」表されることが多く⁴⁾、キリストや天使がここで抱えているのは他ならぬ聖母の魂だと断定できる。

マールの著作は改訂ごとに書き換えや加筆、図版の追加が多く見られる。『13世紀フランス宗教芸術』の問題の箇所も例外ではない。次の引用の下線部は1919年の第4版で新たに付け加えられた語を示す――

2人の大天使が墓の上を飛びながら、これからその肉体と一緒になる (qui va se



図版1 シャルトル大聖堂北正面中央門まぐさ石右
(Malcolm MILLER, *La Cathédrale de Chartres*, trad. Diane de Margerie, Andover : Pitkin-guides, s. d., p. 44 [部分])



図版2 聖母の復活
シャルトル大聖堂北正面中央門右まぐさ石 (筆者撮影)



図版3 聖母の最後の眠り
シャルトル大聖堂北正面中央門左まぐさ石

réunir à son corps) 聖母の魂を布にのせてうやうやしく掲げている。⁵⁾

この加筆により、言及されている彫像が右まぐさ石上部に彫られたものであることが断定できる。

このまぐさ石の主要部分の彫像は、革命の暴徒により頭部を中心とした破壊が目立つものの、その人物の生き生きとした動作、情動の表現が見事で、多くの研究者が注目してきた。しかし上部に連なる小天使にまで言及しているものは、マール以前ではビュルトー神父の著作に限られる。まず、1850年刊行の『シャルトル大聖堂案内記』では、まぐさ石右部にかんして、「上方では、もっと小さな8人の天使が雲から姿を表している […] うち2人がこれからその無垢な肉体と一緒にになる (qui va se réunir à son corps immaculé) マリアの小さな魂を布にのせている」とある⁶⁾。「これから肉体と一緒にになる」という関係節は、マールのテキストにそのまま写されている。1888年、同著者の『シャルトル大聖堂のモノグラフィー』では、引用の文が少し手直しされてとりこまれ、「大天使ミカエルとガブリエルは、これからその肉体と一緒にになる (qui va se réunir à son corps) マリアのいとも清らかな魂を布にのせている」となっている⁷⁾。実際の彫像はごく小さな天使の半身であり、これを「大天使」とするのは少々奇妙だ。『黄金伝説』では「大天使ミカエルが主にマリアの魂を差し出す」とあるので⁸⁾、原典の描写を重視した書き換えと考えられる。また聖母の肉体に付せられた「無垢な」という形容詞も削除される。この2点ともマールのテキストで踏襲されている。

『13世紀フランス宗教芸術』では、この天使への言及は先述のとおり極めて簡潔で、彫像の場所も明確に書かれていないし、図版もない。また彼は1948年にシャルトル大聖堂のモノグラフィーを刊行しており、その4分の1以上を外側の彫像の分析に費やしているにもかかわらず、天使がマリアの魂を運ぶ問題の場面にかんしては言及すらしていない。聖母の復活のまぐさ石にかんしては、シャルトル大聖堂の彫像の原型とされるサンリス大聖堂をより評価しているようだが、これについては以下のように書かれるにとどまる――

サンリスの大聖堂を知らない人だったら、シャルトル大聖堂のこの彫像群の均衡やシンメトリーを気に入るかもしれない。しかしその原型〔であるサンリスの作品〕を目にすれば、シャルトルの方ではインスピレーションよりも理性が先行しているのを遺

憾に思うはずだ。⁹⁾

シャルトルでは彫刻師は『黄金伝説』に則って、この復活の場面の上方で魂を運ぶ天使の姿を配するという新しい意匠を取り入れているのだが、これについてマールはここでは沈黙を守っている。また、この本には北側正面ファサード中央門全体を捉えた写真も収録されているが、雲上の天使群は影になってはっきりと判別できない。¹⁰⁾

実際、ビュルトー神父の著作やマールの『13世紀フランス宗教芸術』後、この天使に注目する研究者は稀である。1909年に英仏2カ国語で『シャルトル大聖堂の彫刻』を出版したマルガレット・マリアージュはこう記述する――

〔まぐさ石左側では〕マリアの魂は小さな子どもの姿で息子の腕の中に飛び込んでいる。右手には、天使たちが彼女の体を持ち上げ、他の天使たちは布にのせてこれからその肉体と一緒に（*qui va se réunir au corps*）彼女の魂を運んでいる。¹¹⁾

フランス語を付した箇所は、ビュルトー神父の表現をマールが書き写したものをそのまま継承している。

1914年には、デュヴェルギーによる『シャルトル大聖堂の門と玄関の彫刻』が刊行されるが、ここではまぐさ石左側の「上方で天使たちが空の一带から降りてきている」とあるものの、右側の聖母復活の場面の天使については全く言及がない¹²⁾。

1987年に出たニコール・レヴィ＝ゴドゥショのカタログ『彫刻とステンドグラスが現すシャルトル』は、図版や詳細な描写を豊富に収め、まぐさ石左側の聖母最後の眠りの場面での雲上の天使たちのはっきりとした写真を載せている¹³⁾。しかし右側部分の天使の写真はなく、さらに両場面での天使たちについて全く注釈がつけられていない。

唯一詳しく描写しているのが、ジャン・ヴィレットによる1994年の『シャルトル大聖堂の門』である――

建造物のモチーフがフリーズ状に2つのまぐさ石の上方で一種のパルコニーを形作っており、その下で、波打つ雲から半身を現す小天使たちの姿が見られる。〔…〕〔右のまぐさ石では〕左のまぐさ石から続いている雲のフリーズのパルコニーの下で、ここでも天使たちが半身を見せている。そのうちの2人は、ほぼ中央で、これから生気のない肉体に命を再び与える魂を布の上にそっと運んでいる。¹⁴⁾

この注釈はさらに鮮明な写真を伴って、読者の注意を惹きつける。しかしこれは シャルトル関係の刊行物のなかではあくまで例外的であることを繰り返しておこう。

ラン大聖堂の西側正面ファサード

最後の眠りと復活の場面の聖母の魂の表象について、マールは並々ならぬ関心を寄せていたようだ。『13世紀フランス宗教芸術』執筆中の様々な直筆メモのファイルがフランス学士院図書館に収蔵されているが、この主題に関わる各地・各時代の作品についての記述が散見し、彼が熱心に資料収集をおこなっていたことが伺える。シャルトル大聖堂の天使の彫像については、『13世紀フランス宗教芸術』よりも詳しい記述がある――

聖母の死

シャルトルの北門（中央）。まぐさ石

1. マリアの死 彼女は寝台の上にいる。使徒たちが周りに。イエスは彼女の魂（裸）を持っている。
2. 復活――3日後――天使たちが彼女の墓を開く。2人の別の天使がこれから肉体と一緒に（q. va se réunir à son corps）彼女の魂を運んでくる。
3. タンパン 聖母の戴冠〔…〕。¹⁵⁾

マールが言及しているのが、北正面ファサード中央門の彫刻だったことがこれで明白である。

さらにその次葉のメモをとりあげよう――

聖母の死

ラン――中央門（西玄関）

まぐさ石：聖母の死――使徒たち（聖ヨハネが棕櫚の枝を持っている）。イエスは彼女の魂を持っている

- ・彼女の昇天がまぐさ石に
- ・彼女の戴冠はタンパンに

すべて場面は作り直されている――だがここではまさに元の主題のままである――¹⁶⁾

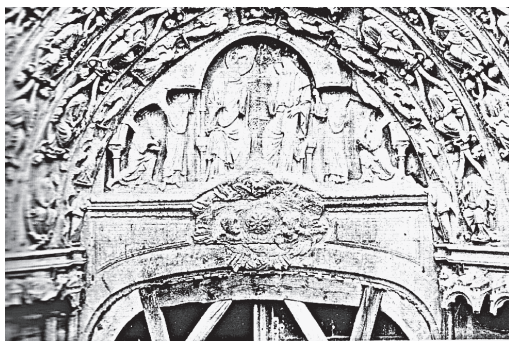
実際にラン大聖堂の該当の門では、聖母の戴冠のタンパンの下にあるまぐさ石で、昇天までの場面がシャルトルやサンリスよりさらに生き生きと写實的に表



図版 4 ラン大聖堂西正面中央門まぐさ石（筆者撮影）



図版 5 同上部分拡大



図版 6 修復前のラン大聖堂西正面中央門のタンパンとまぐさ石 (Iliana KASARSKA, *La Sculpture de la façade de la cathédrale de Laon*, fig. 128)

現されている〔図版4〕。上記の2つの大聖堂とは異なり、明確な2等分割はされていない。左3分の1では聖母のもとに集まる使徒たちが描かれ、その先頭に棕櫚の枝をもった聖ヨハネが確認できる。中央では最後の眠りにつく聖母と嘆き悲しむ使徒たち、そして聖母の枕元でその魂を大切に天使に託すキリストの姿がある。魂は着衣の幼児の姿をしたオラント型で表されている〔図版5〕。右端は死の床から天使たちに聖母が助け起こされる場面。上空には天使たちが香炉を手に飛び交うが、シャルトルのように聖母の魂を抱えているものは見られない。ところで、この彫刻は19世紀に創作されたものであることが分かっている。1772年の文書によれば、この中央門は当時の法王が訪れた際に移動天蓋を通すために入り口の拡張工事が行われ、まぐさ石と聖母子立像の中央玄関柱が取り除かれた模様である¹⁷⁾。19世紀末の修復までは、元のまぐさ石の位置に、花葉を丸くあしらった大きな彫刻が中央にあるだけの簡単な装飾が、開口部上部に見られるのが、残されている写真で確認できる〔図版6〕¹⁸⁾。

ラン大聖堂の修復の詳細とその諸事情については、イリアナ・カサルスカの著書に詳しい¹⁹⁾。19世紀に入ると、構造や土壌の性質もあって建物の安定性そのものが脅かされるようになり、1839年からすでに修復工事が行われている。1846年に歴史建造物委員会は建築家エミール・ボスヴィルヴァルドに調査を依頼した。総責任者として大規模修復にあたることになった彼は、ヴィオレ・ル・デュクの下でパリのノートルダムの彫像の修復作業に携わった実績のある彫刻家アドルフ＝ヴィクトール・ジェオフロア＝ドゥショームを任命した。1865-91年にかけて彫刻家は新たに加えられる彫像すべてを制作した。特に問題の中央門のまぐさ石にかんしては、破壊前の図像の状態を示す資料が皆無だったため、サンリスを始めとするほぼ同時期の作品、特にマント＝ラ＝ジョリーのコレジアル（参事会聖堂）に想を得つつ²⁰⁾、新しい作品を創造せざるをえなかった。このコレジアルの正面中央門のまぐさ石の彫刻は確かに現在のランのものと全く同一ではないものの、酷似しており、左よりマリアの元へと急ぐ使徒たち、最後の眠りにつくマリアをとりまく使徒たちと天使に聖母の魂（革命時の破壊がひどく、着衣かどうかは確認できない）を託すキリスト、聖母の復活の3場面が連続して表されている〔図版7, 8〕。

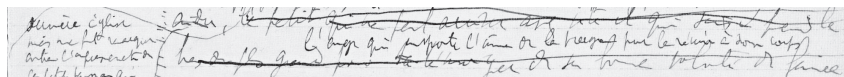
ラン大聖堂西正面中央門では、1878年に新しく完成したまぐさ石の彫刻が設置された²¹⁾。これが12世紀のオリジナルの状態にどれほど近いかを証明する



図版7 マント＝ラ＝ジョリーのコレジアル正面中央門のタンパンと
まぐさ石（筆者撮影）



図版8 同上部分拡大



図版9 Cahier 34, f° 14 r° (部分) (cliché La Bibliothèque nationale de France)

手がかりは全くない。これは修復というよりも、マールのメモにあるように「作り直された (refait)」もの、ジェオフロア＝ドゥショームのオリジナル作品である。

この新しい中央門は大きな反響を呼んだ²²⁾。1888年の報告書ではまず、大聖堂の修復全般が「今日の建築家の手がけた修復のうちでも最優秀のひとつとされるに値し、知的で綿密な修復者は、可能なかぎり古い石材を用い、彫刻も非常にうまくできているので、新造の彫像を前にしても12世紀のものと思えないほどだ」と書かれている²³⁾。オーギュスト・ブクサンはラン大聖堂についてのモノグラフィーの1902年版で、ジェオフロア＝ドゥシャームは「中世の彫像師の真の継承者」であると明言し、1897年刊行のルイ・クロケの著作より「その仕事はありとあらゆる点で賞賛に値し、多くの訪問者は新しい彫像と12世紀の彫像を区別することはできまい」²⁴⁾という一節を引用している²⁵⁾。しかしヴィオレ・ル・デュクが手がけた大聖堂がそうであったように、ランの大胆ともいえる修復は、建物の崩壊を防ぐというのっぴきならない事情で始められたにせよ、行き過ぎという非難も早くからあったはずだ。1959年刊行の『バンドリスムの歴史』でルイ・レオはラン大聖堂にかんして、「19世紀の不器用な改修は〔革命の暴徒による〕破壊をさらに深刻なものにし」²⁶⁾、とりわけ「サンリスのノートルダムのように聖母の栄光のテーマを表す中央門」は「〔西正面の〕3つの門のうちでも最もひどい扱いを受けた」²⁷⁾と酷評している。ポール・ウイリアムソンは、これは12世紀後半の作品というよりも「19世紀の修復家たちの様式的傾向」を証言するものであり、西正面の彫刻全般について「最近の研究者たちは様式についての注釈をする場合は、修復前にとられた鋳型によるフランス記念物博物館所蔵の複製のみを対象とする」と断言する²⁸⁾。今日ラン大聖堂周辺の土産物屋で買うことができる最も手軽なガイドブック、スザンヌ・マリティネ著『ラン大聖堂』でも、中央門のまぐさ石については「17世紀に破壊された」と書かれているだけで、他の箇所のような図像の解説は全くなく、図版もタンパンが中心でまぐさ石は上半分しか写っていない²⁹⁾。

マールが教会建築や彫刻を分析する場合、修復の有無、またそれがオリジナルの作品を損なっているか否かに常に言及していることは、著作を一読すればただちに気づく。ランの大聖堂の西正面中央門のジェオフロア＝ドゥショーム作のまぐさ石にかんして、上述の経緯にも拘わらず「作り直されている」が、

「まさに元の主題のままだ」と評価していることは興味深い。逆に、同じ西玄関の最後の審判の門のタンパンについては、修復によって「損なわれ (deshonoré)」, すべての彫像の頭部は他の部分との均衡を全く考慮せずに作り直されていると酷評している³⁰⁾。『13世紀フランス宗教芸術』では中央門についての詳しい言及はなく、『12世紀フランス宗教芸術』でも「サンリスのタンパンはすぐにマントのコレジアルで模倣され、1200年頃、何カ所かを变えてシャルトル大聖堂の北玄関で、それとほぼ同時期にランとサン＝イヴ・ド・ブレンヌの正面に再現された」と紹介されるにとどまる³¹⁾。マールの著作では修復後のまぐさ石にかんする言及はないが、図像学的検証の対象としてメモしていることは草稿資料で明らかだ。

ブルーストはこの大聖堂をどのように見たのだろうか——。作家は1903年4月にランを訪れている³²⁾。このときは『アミアンの聖書』の翻訳と注釈の作業中だった。同書でラスキンがラン大聖堂の南北塔の上方四隅に据えられた牛の大きな彫刻に触れている³³⁾。ブルーストは訳注で『13世紀フランス宗教芸術』が同彫刻をとりあげていることを紹介している³⁴⁾。また別頁の訳注では、ラン大聖堂の西正面のキリスト降誕の門の彫刻を紹介しているが、これも『13世紀フランス宗教芸術』の記述を踏まえたものである³⁵⁾。1905年春の書簡ではラン大聖堂の思い出が細かく描かれており、ここでもマールの著作の分析に倣い、西正面北窓の自由7科の彫刻、降誕の門に彫られたエリュトライのシビュラ、「賢い乙女と愚かな乙女」、聖母の生涯の各場面、そしてステンドグラスに言及される。聖母戴冠の門については触れられていない³⁶⁾。マールの著作には描写がないものの、正面中央で聖母の死と復活と栄光を劇的に生き生きと語る彫刻群にブルーストが関心を全く示していないのはどういうわけだろうか。

問題のまぐさ石の再現にあたって参照されたというマントのコレジアルについても、ブルーストは著作、書簡いずれにおいても触れていない。唯一、草稿ノートのカイエ34のエルスチールの挿話にあてられた頁内で、この架空の画家の作品の収集家の所在地が、「ルーテン〈マント〉」であるとされる。しかしこの箇所も削除され、左欄外の加筆では「マント〈レ＝ザンドリ〉」と違う地名に置換され最終稿に至る³⁷⁾。マント＝ラ＝ジョリはセヌ川上流、パリから30キロのところにあるが、ブルーストはパリ近郊の地名として頭にあったものの、コレジアルを訪れる機会はなかったのかもしれない。

結論——ラスキンからマールを経て

カイエ 34 の前半部が執筆されたのは主に 1912 年末～1913 年初頭であるが、ここにエルスチールが教会建築について述べる場面の最初の草稿も含まれていることはすでに見た³⁸⁾。聖母の死と復活の彫刻にかんする部分はすでに最終稿にかなり近い。マールが簡単な言及しかしていないシャルトルの彫刻、聖母の魂を抱く小天使をブルーストはなぜ敢えてとりあげたのだろうか。この箇所は行間の加筆に登場しており、勢いで書いたのではなく意識的に導入したことが伺える〔図版 9〕。

ブルーストが中世の聖母の図像に、1905 年 9 月に亡くした最愛の母の面影を見ていた可能性はないだろうか。『黄金伝説』によれば、最後の眠りについた聖母の遺骸は「清澄な光で輝いた」とある³⁹⁾。マールは、そのときに「マリアは美しく、永遠の若さに包まれていた、老いは彼女には近づくことができなかったのだ」と書いている⁴⁰⁾。『失われた時を求めて』では、死の床の祖母が「中世の彫像のように、若い娘の姿で横たえられていた」とあり〔II, 641〕、また深い眠りにつくアルベルチヌは、「中世の最後の審判」の彫刻で、墓の中で大天使のラッパの合図を待ちながら眠る死者を思わせ、「敷布が経帷子のように彼女の体に巻き付き、その美しい髪は石のように固く見えるのだった」〔III, 862〕。乙女と死の取り合わせのテーマは、母の死の翌日に作家が書いた手紙の中にすでに登場する。「とりわけ死によって、様々な悲しみが襲う前の若さをとりかえて以来、母には白髪一本見られなかったのです」⁴¹⁾。このときにマールのテクストの記憶が作家の脳裏をよぎった可能性はないだろうか。

ヴィオレ・ル・デュクは、イエスの腕の中に幼児の姿で飛び込むマリアの魂のモチーフは「全く神々しい優しさが刻まれた魅力的な主題」であり、13 世紀の芸術家たちによって「常に愛情とともに扱われ入念に表現した」と書いている⁴²⁾。聖母に対する敬愛の念は、その魂を主キリストより託され、大切にそっと運ぶ小天使たちの態度によって増幅される。溺愛されて育った息子にとって、庇護を必要とする裸の小さな子どもの姿になった母の魂を、今度は自分が大切にかき抱くという情景は、この上なく甘美な夢ではないだろうか。

1903 年にランを訪れたブルーストは、最愛の母の喪失という苦痛の洗礼を受ける前だった。しかし、聖母の死と復活に捧げられた中央門に彼が関心を示さなかった理由はこれだけではないだろう。上述のように、このとき彼は『アミ

アンの聖書』を翻訳中で、ラスキンの完全な影響下にあった。まさにラスキンこそが中世建築に手を入れることを警戒し、「修復とは建物が被りうる最も完全な破壊」であり、「過去の建築に触れるいかなる権利も我々は持たない」と強く主張したのだ⁴³⁾。ラスキンの美学的教義の信奉者だった若き作家は、同時代の彫刻家により手を入れられた部分が特に多いラン大聖堂の中央門の図像に目をとめようとしなかったのではないか。

プルーストはマールの処女作『13世紀フランス宗教芸術』を1898年刊行の翌年には友人に借りて熟読し⁴⁴⁾、他の著作にも熱心に目を通した。しかし実際に著者と会って、口頭や書簡で教えを受けるようになったのは1906年の8月以降のことだ⁴⁵⁾。この交流を通じて、マールは著作にはとりあげなかった情報も若い作家に伝授していたようで、聖母の魂の図像の作品例についてもあるいは説明する機会があったかもしれない。最終稿にはとりいれられなかったが、校正刷ではエルスチールが「修復といっても醜いものと美しいものがある」と述べて主人公をいさめる場面がある⁴⁶⁾。このような柔軟な見方を、そして何よりも中世の彫像の表す叙情性を読み取る姿勢を、プルーストはマールから学んだに違いない。この影響こそが、ラスキンを超えて、彼独自の美学を形成する小さからぬ要素であったことは想像に難くない。

註

- *) 本論中のシャルトル大聖堂にかんする考察は次の拙稿を一部踏襲している——
 «L'adoration de la Vierge dans les bas-reliefs de l'église de Balbec : Proust et Emile Mâle», *Bulletin Marcel Proust*, n° 62, décembre 2013, pp. 74-82. なお以下の論述において『失われた時を求めて』からの訳出引用はプレイアッド新版 (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-89) に依り、該当箇所の巻数およびページ数を本文中 [] 内に示す。
- 1) 拙論「エルスチールとエミール・マール——プルースト草稿カイエ 34 の再検証——」, 『ステラ』第 30 号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2011 年 12 月, 223-244 頁参照。
- 2) Émile MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris : Ernest Leroux, 1898, pp. 326-327.
- 3) Jean AUTRET, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées, et l'œuvre de Marcel*

- Proust*, Genève : Droz, 1955, p. 144
- 4) Marie-Joséphine BULTEAU, *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Chartres : R. Salleret, 1887-1892, t. II, p. 188. これについてはヴィオレ・ル・デュク『中世宗教辞典』の「魂」の項 (Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris : A. Morel, 10 vol., 1867-1870, t. I, pp. 14-15) も参照のこと。
 - 5) Émile MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris : A. Colin, 1919, p. 300.
 - 6) Marcel-Joseph BULTEAU, *Description de la cathédrale de Chartres, suivie d'une courte notice sur les églises de Saint-Pierre, de Saint-André et de Saint-Aignan de la même ville*, Chartres : Garnier, 1850, p. 87.
 - 7) BULTEAU, *Monographie de la cathédrale de Chartres*, *op. cit.*, t. II, p. 188.
 - 8) Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée*, traduit du latin par Gustave BRUNET, Paris : Charles Gosselin, 1843, p. 274.
 - 9) Émile MÂLE, *Notre-Dame de Chartres*, Paris : P. Hartmann, 1948, p. 45.
 - 10) Voir *ibid.*, planches 77 et 81.
 - 11) Margaret MARRIAGE, *Les Sculptures de la cathédrale de Chartres*, Cambridge : The University Press, 1909, p. 148.
 - 12) Voir J. DUVERGIE, *Sculptures des porches et portails de la cathédrale de Chartres*, Chartres : Impr. de G. Marchand, 1914, p. 43.
 - 13) Voir Nicole LÉVIS-GODECHOT, *Chartres révélée par sa sculpture et ses vitraux*, Saint-Léger-Vauban : Zodiaque, 1987, planche 78.
 - 14) Jean VILLETTE, *Les Portails de la cathédrale de Chartres*, Chartres : J. M. Garnier, 1994, p. 142.
 - 15) MS 7613, f° 322 r°.
 - 16) *Ibid.*, f° 323 r°.
 - 17) Voir Iliana KASARSKA, *La Sculpture de la façade de la cathédrale de Laon : eschatologie et humanisme*, Paris : Picard, 2008, p. 70.
 - 18) *Ibid.*, planche 128.
 - 19) Voir *ibid.*, p. 128 sq.
 - 20) Voir Marie-Claude BÉTHUNE, «Laon, la cathédrale Notre-Dame», in *De plâtre et d'or : Geoffroy-Dechaume, sculpteur romantique de Viollet-le-Duc*, Nesles-la-Vallée : Val d'Oise éd., 1998, p. 193.
 - 21) Voir *idem*.
 - 22) Voir KASARSKA, *op. cit.*, p. 70.
 - 23) *Bulletin de la 20^e réunion de la Gilde de Saint Thomas et de Saint Luc (de Gand), sa visite à Reims en 1886*, Lille, 1888, p. 296 (cité par Auguste BOUXIN, *La Cathédrale Notre-Dame de Laon, historique et description*, Laon : Impr. de

- A. Cortilliot, 1890, p. 48).
- 24) Louis CLOQUET, *Les Grandes cathédrales du monde catholique*, Lille : Société de Saint-Augustin, 1897, p. 150.
 - 25) Voir Auguste BOUXIN, *La Cathédrale Notre-Dame de Laon, historique et description*, Laon : Impr. du « Journal de l'Aisne », 1902, p. 59.
 - 26) Louis RÉAU, *Histoire du vandalisme : les monuments détruits de l'art français*, éd. augmentée par Michel FLEURY et Guy-Michel LEPROUX, Paris : Robert Laffont, 1994, p. 438.
 - 27) *Ibid.*, p. 767.
 - 28) Paul WILLIMASON, *Gothic sculpture 1140-1300*, New Haven et Londres : Yale University Press, 1995, p. 35.
 - 29) Voir Suzanne MARTINET, *La Cathédrale de Laon*, [Laon], 1989, p. 7.
 - 30) Voir Émile MÂLE, *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, Paris : Armand Colin, 1922, p. 410, n. 3.
 - 31) *Ibid.*, p. 437.
 - 32) Voir *À la recherche du temps perdu*, II, 1528-1529, n. 1 de la page 314.
 - 33) Voir John RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel PROUST, Paris : Mercure de France, 1904, p. 296, n. 1
 - 34) Voir MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. précitée de 1898, p. 77.
 - 35) Voir RUSKIN, *op. cit.*, p. 326, n. 4 ; MÂLE, *ibid.*, pp. 197-203.
 - 36) *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip KOLB, Paris : Plon, 1970-1973, t. V, pp. 124-125
 - 37) Cahier 34, f° 21 r° ; II, p. 424. 〈 〉 内は草稿中加筆された語を示す。
 - 38) 前掲拙論参照。
 - 39) Voir VORAGINE, *op. cit.*, p. 272.
 - 40) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. précitée de 1898, pp. 326-327.
 - 41) *Correspondance de Marcel Proust*, *op. cit.*, t. V, p. 345.
 - 42) VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*, t. I, p. 15. この表現はビュルトー神父の著作にほとんどそのまま書き写されている (voir BULTEAU, *op. cit.*, p. 187)。
 - 43) RUSKIN, *The seven lamps of architecture*, in *The Works of John Ruskin*, Londres : George Allen, 1903-1912, t. VIII, pp. 242 et 245.
 - 44) Voir Philip KOLB, « Marcel Proust et Émile Mâle (lettres la plupart inédites) », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 108, 1986, p. 75.
 - 45) Voir la *Correspondance de Marcel Proust*, *op. cit.*, t. XVII, p. 540 sqq.
 - 46) Rés m Y² 824, f° 336 r°, 左欄外加筆。前掲拙論, 238 頁参照。