

アミアンの黄金の聖母とサンザシの生け垣：『失われた時を求めて』ジルベルト登場場面の生成

加藤，靖恵
名古屋大学大学院文学研究科：准教授

<https://doi.org/10.15017/1793618>

出版情報：Stella. 35, pp.101-118, 2016-12-19. 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：



アミアンの黄金の聖母とサンザシの生け垣^{*)}

——『失われた時を求めて』ジルベルト登場場面の生成——

加 藤 靖 恵

サンザシはプルーストの読者にとって象徴的な花である。「コンブレー」で最も印象的な場面に数えられるジルベルト・スワンの登場を彩る花だからだ。主人公は花盛りの生け垣を通して少女の姿を見つめながら、マリアの月に村の教会の祭壇に飾られていたサンザシを思い出す。

じつは、この花は作家の古いテキストにすでに登場している。ラスキン『アミアンの聖書』の仏訳に自らが添えた序文で、プルーストは有名な黄金の聖母像がサンザシの茂みの只中に据えられた様を描いている〔図版1, 2〕——

その格別な微笑を浮かべた黄金の聖母と、神の家の女主人特有の彼女の微笑みを私はどれほど愛したことか。このカテドラルの入り口で、その甘美で素朴なサンザシの装いのなかで迎え入れてくれる彼女を私はどんなに愛したことか [BA, 26]。

シンシア・ガンブルによると、プルーストはジルベルトの最初の登場場面を描くにあたり、この彫像に着想をえた可能性が高い。花にとり囲まれて、謎めいた微笑を浮かべる少女の手の「みだらな仕草」[I, 139-140] は、黄金の聖母の微笑みと「招くような手」を想起させる¹⁾。我々もまた「コンブレー」の草稿ノート中で、登場場面のジルベルトが間接的に「モナ・リザ」に結びつけられていることをすでに指摘したが²⁾、そのほかにも『アミアンの聖書』の訳者序文における、黄金の聖母が「ラ・ジョコンダ」の「微笑を浮かべた彫刻の妹」であるという記述や [BA, 27]、『失われた時を求めて』の主人公が「大聖堂のポーチの前で」ジルベルトに迎えられ、「彫像の一つひとつが何を表しているのか」説明してもらうことを夢想するくだりもガンブルの仮説を補強しよう [I, 99]。さらに草稿には、同場面にアミアンの地名が記されている³⁾。

ところで、『アミアンの聖書』訳者序文における黄金の聖母の描写は、ラスキ

ンによる本文中のそれに依拠している——

ポーチのところまで来たとき、誰もがこのフランスの優雅で愛らしいマドンナを愛でるに違いない。彼女はポーチの真ん中で、頭を少し傾け、光輪もよく似合う帽子のように傾いてのせられている。彼女は可憐さと小間使のような微笑にも関わらず、いやむしろそのために、デカダンスのマドンナなのだ。[BA, 260-261]

[...] マドンナとその花咲くサンザシで飾られた楣石は熟視に値する。[BA, 263]

アミアンの大聖堂を飾る彫刻の植物モチーフにかんして他の専門家の行った考証を信じるなら、「マドンナと花咲くサンザシで飾られたその楣石」とは、ラスキンの個人的想像の産物と言わざるをえない。先に引用したプルーストによる黄金の聖母像の描写も、ガンブルによれば、ただ単にラスキンの見解の模倣であり、「専門的な」記述にすぎない⁴⁾。しかしながら、これこそが後の小説の重要な場面の生成の要となっているのではないか。プルーストが訳註のなかで、『二本の道』から長い引用をし、そこでラスキンは黄金の聖母をとりまく「花の装飾」が「よくある葉の連なりではなく、サンザシの洗練された配置である」と明言している以上 [BA, 262]、この花を門の彫刻に見出す師の意見を踏襲する作家の選択には、なにか美学的上の戦略があると考えられよう。

彫られているのはサンザシなのか？

ガンブルが、プルーストはラスキンの解釈を盲目的に信じていると見なす根拠は、ほかでもなく、両者の描写にサンザシが登場することにある——「黄金の聖母の周りにサンザシが存在すると最初に言明したのはラスキンの『二本の道』であり、またそれは彼独自の見解であった。エミール・マールもヴィオレル・デュックも、アミアンの詳細なガイドあるいは大聖堂にかんする史書も、サンザシの存在には言及していない」⁵⁾。とりわけガンブルは中世キリスト教芸術における植物の彫刻にかんする次の研究書2冊を引いている。

『フランスの大聖堂の植物相』の著者エミール・ランバンは、「アミアン大聖堂では、ランスと同様、ブドウの存在が圧倒的だ」と断言している。だが、彼が念頭におくのは大聖堂内部の装飾だけである。「ブドウはいたるところに、外陣や交差廊や内陣に見られる」とあるが⁶⁾、同書がサンザシに言及することはない。巻末にはフランスの主要な教会や大聖堂に見られる植物の装飾の一覧表

が付されているが、ここでも同じである。

ガンブルが依拠する2冊目の研究書はドゥニーズ・ジャラベール著『フランス中世の大建造物に彫られた植物相』であり、以下の箇所が引用されている――

「……」[美しき神]の足下には、忠実に再現されたブドウが、そして両側面にはノバラとカンパヌラが彫られている。ノバラの葉や花は、同じく自然なありのままの様相で、聖母の門の外側のアーチ型曲線に施されている。最後の審判のタンパンの下にはブドウの葉飾りが伸びていて、そこで鳥たちがブドウの実をついばんでいる。⁷⁾

とはいえ、これは黄金の聖母の門ではなく、西正面の南に位置する「神の母の門」の描写である。いずれにせよ、ガンブルの指摘するとおり、ふたりの研究者は黄金の聖母の門におけるサンザシの存在については一切触れていない。ルイ・ジュルダンとアントワヌ＝テオフィル・デュヴァルによる1844年の報告書によれば、「ブドウの幹の透かしの部分が非常に多い長々とした葉飾り模様が、玄関の両脇柱のそれぞれを縁取り、縁枠と楣石上まで続いている」⁸⁾。アミアン大聖堂にかんする浩瀚なモノグラフィー（1901-1903年）の著者であるジョルジュ・デュランは、最後の審判の門のタンパン上や西正面の王の回廊の土台のものと同一「ブドウの葉飾り」[図版3, 4]が、「黄金の聖母の玄関の縁枠、楣石と外壁の装飾アーケードの土台を飾っている」と述べている⁹⁾。

近年の研究では、まずダニィ・サンドロンが最後の審判の門におけるブドウの重要性を強調している。「美しき神」の玄関柱では「スパイクラベンダーとバジルの間に彫られたブドウの幹が、最後の晩餐後のキリストが言った比喩、『私はまことのブドウの木である』に直接に言及」しており[図版5]、さらに「2本のブドウの葉飾り」がタンパンに彫刻されていることをサンドロンは指摘する¹⁰⁾。イリアナ・カサルスカによると、黄金の聖母の玄関を飾る彫刻は「ブドウの葉」と特定できるという¹¹⁾。

すでに見たように、デュランは最後の審判の門と黄金の聖母の門の両者の葉飾りはともにブドウであると断言し、さらに後者のものは前者の「玄関のタンパンの最初の二連の帯状模様を強調する組紐線形に見られるものとはほぼ同一である」としている¹²⁾。たしかにこれらの葉飾りはいずれも小さな螺旋を優美に列ね、様式も似通っている。[図版2, 4]。しかし最後の審判の門では、この葉飾りにブドウの房が規則正しくはめ込まれており、ブドウの茎の描く螺旋の

一つひとつのなかには複数の葉が一緒に丸まって薔薇の花のような形をつくっている〔図版4〕。これは黄金の聖母の門の飾りには見られないのに対して〔図版2〕、ブドウの房のほうは「美しき神」の玄関柱の浅浮彫にも見られるのだ〔図版5〕。これらの葉飾りは本当に同じ種の植物を表しているのだろうか。

彫刻作品が表す植物の特定について、中世美術史家たちの意見は必ずしも一致していない。たとえばランバンは、アミアン大聖堂の交差廊とトリフォリウムの内壁を取り囲んでいる帯状装飾をブドウであると断定しながらも、「クローバーにとってもよく似ているので、茎と房がなければ容易に間違えてしまうところだ」と書いている¹³⁾。この同じ彫刻が、20世紀の専門家である前述のジャラベールによれば、「一般的にクレソンを表していると見なされている」というのだ¹⁴⁾。

ところで、黄金の聖母の門とは場所を異にするものの、アミアンの大聖堂にサンザシが彫られていることを指摘した専門家がラスキン以外にもいる。前述のデュランは、南袖廊の玄関を飾っているのが「自然に忠実に繊細に彫られた葉むら（サンザシの葉）と鳥であり、その真隣にある黄金の聖母の玄関のうち〔制作時期が〕古い部分を飾る葉むらのモチーフに似ている」と書いている¹⁵⁾〔図版6, 7, 8〕。ここで後者の装飾とは、黄金の聖母が配された玄関の土台部分を水平方向に貫いている葉むらと、動物が織りなす帯状の浅浮彫彫刻とを指しているように思われる〔図版9〕。

『植物の象徴——中世美術彫刻の植物相』の著者であるアナ＝マリア・キニョーネスによると、ブドウの葉は「葉柄が長く、葉の土台がハート型で、5つの裂片の切り込みの深さはまちまちであり、裂片の各々の縁もまた不均等に深く切り込みが入った鋸歯状となっている」¹⁶⁾。ジャラベールは著作にいくつかの種の葉のデッサンを載せているが、サンザシの葉はブドウのものよりも多少細長いものの、両者をはっきりと区別することは困難だ〔図版10〕。我々はアミアン大聖堂の3つの玄関に見られる植物の彫刻を比較したわけだが、問題の箇所葉の形はほとんど見分けがつかず、しかもいずれもふたりの研究者によるブドウの葉の描写と一致する。これらの装飾はすべてブドウを表しているのか。それとも、ラスキンやデュランに倣って、このうちにブドウとサンザシを見分けることができるのだろうか。

『アミアンの聖書』の注釈のなかでプルーストは、別の大聖堂のサンザシにか

んする興味深い一節を『ベニスの石』より引いている——「ブルジュ大聖堂の建築家はサンザシを愛していたので、その玄関をサンザシで覆ったのだ」¹⁷⁾。大聖堂の西正面は植物の装飾が豊かである。特に中央にある最後の審判の門のアーキボルトは、分厚い葉むらの6本の組紐線形に仕切られた6層のアーチ型曲線を成している〔図版 11, 12〕。ほかの門にこうした装飾はない。この植物のモチーフについては、いくつかのモノグラフィーが言及しているものの、いかなる植物の葉であるかは特定に至っていない¹⁸⁾。したがってガンブルが指摘するとおり、アミアン同様、ブルジュにおいても「サンザシの痕跡」を見出した例はラスキンのテキスト以外に見つからないということになる¹⁹⁾。

花はどこに咲いているのか？

ラスキンは、石に彫られた美しい葉の茂みをキリスト教建築に見出すために、サンザシに思いを馳せるようである。『ベニスの石』よりブルジュのサンザシにかんする引用をつづけよう——

それは完璧な5月のニオバーだ。これに匹敵するサンザシは決して存在しなかった。あなたは棘に刺される心配なしにその花を直に摘むことができるだろう。[BA, 263, n. 1]

14 人の子どもに恵まれながらも、子らを殺された嘆きのあまり石柱に姿を変えた母を引き合いにしつつ、ラスキンは豊穡な収穫を前に5月に花盛りを迎える石のサンザシを描く。しかしブルジュ大聖堂の玄関のどこにも、それを「覆っている」花盛りの茂みを見つけることはできない。最後の審判の門のアーチ型曲線を飾るのは葉ばかりで、花の影は見られないのである。ただし各々の葉が、花びらの瑞々しさを思わすような精巧で繊細な有様を呈していることは認められる〔図版 12〕。

アミアンの大聖堂における黄金の聖母の門についても同様だ。花のモチーフはマドンナの冠や襟元にあしらわれているが、彼女をとりまく葉飾りは、ラスキンによる描写とは異なり、「花盛り」ではない。ただし数えきれないほど多くの曲線を優美に連ねる植物の飾りが彫像の母性的な微笑と女性らしい肉体を囲み、まさに門全体に花がちりばめられているような錯覚を起こさせるかもしれない。

ブルーストは『アミアンの聖書』の訳者序文で、ラスキンの表現を借りて、「これらの彫刻のサンザシはまだ花盛りだ」と書く [BA, 26]。この「中世の春」（同頁のブルーストの表現）はおそらく比喩的な意味で、ゴシック様式の「開花」にも結びつくのではないか。作家が常に参照しているエミール・マールの『13世紀フランス宗教芸術』には以下のような記述がある――

最も古い大聖堂、サンス、ラン、パリのノートル・ダムの内陣は、若さと抑えられた力強さの印象を与える。13世紀には、芽が一斉に出て、葉が成長する。世紀末から14世紀の間は、枝全体、薔薇の茎、ブドウの小枝が大聖堂の玄関を取り囲む。中世の石の植物相は自然の法則に直に従っているようだ。大聖堂には春が、そして夏の季節があるのだ〔…〕。²⁰⁾

ブルーストは、ラスキンは「真摯さ」に欠け、「学殖と芸術」のそれぞれが与える喜びを区別することができないと序文で非難する [BA, 84]。彼によれば、「ラスキンの作品の根幹、彼の才能の根本に、まさにこうした偶像崇拜が見られる」のだという [BA, 78-79]。この翻訳の数年後、ブルーストは自分自身の小説を構想するに至るが、中世宗教美術の専門家であるマールの助言を仰ぎつけたことは、書簡や『失われた時を求めて』のいくつかの挿話に見てとれる²¹⁾。たしかにガンブルの指摘のとおり、ブルーストにおけるラスキンの影響はきわめて大きく、アミアンの門にサンザシの花を見出すように「前もって仕向けられて」いたのかも知れない²²⁾。しかしながら、すでに『アミアンの聖書』の訳者序文には、ラスキン以外の着想源と、訳者の役割を超えた作家としての独創性の萌芽が認められるのではあるまいか。

じっさい黄金の聖母像についてブルーストは、1899年11月に『ジュルナル・デ・デバ』に「美術館の迷信」と題した一連のコラムを寄稿したアンドレ・アレーの名前を挙げつつ²³⁾、ラスキンのテキストには存在しない美術館論を展開させている。アミアン大聖堂の黄金の聖母の門は、この彫像を崇めるために、「外国人がラ・ジョコンダを見るためにルーブルに行かなければならないように」私たちが足を運ぶ「美術館」でもある。大聖堂は「生きた美術館」であり、それが建立されたのは、「芸術作品をむかえるためだったが、芸術作品のほうも美術館のために制作されたのであり、それを別の場所に置くことは冒涇となることは避けられない」。さらにブルーストはこの彫像を単なる「芸術作品」と呼

ぶことの是非を問うている。教会の玄関に置かれた聖母像は「永遠に特定の土地、または特定の町の一部をなし」、「芸術作品それ自体よりも強い束縛、人や土地が我々を引き止めようとする際の束縛」を行使するというのだ。したがってこの彫像は、制作者とともにイタリアからフランスまで旅をした「根無し草」の「モナ・リザ」とは大きく異なるという [BA, 26-27]。この両作品の比較もブルースト独自の見解による。

黄金の聖母像の官能的な微笑は、多くの美術史家を引きつけてきた。ヴィオレ・ル・デュックは、同じ大聖堂の西正面に据えられた、制作時期のさらに遡る「静謐で威厳のある」聖母とは対照的に、この「腕に抱いた幼子を愛撫することしか頭にない魅力的な母」の像の「頭部は限りなく巧みに造形され、表情は魅力的で、両手は洗練され、たぐい稀な美を見せ、ドラペリーも秀逸である」ことに着目する²⁴⁾。エミール・マールによると、この像において、聖母は「ひとりの女性、母」となり、「軽やかに抱き上げた幼子を優美な微笑を浮かべて見つめるほっそりとした若い女性」の姿で表されているという²⁵⁾。興味深いことにラスキンが1884年の著作で彼らが言及していない事実に触れている――

その可憐さと小間使のような陽気な微笑にもかかわらず、あるいはそのために、彼女はデカダンスのマドンナなのだ。その上、彼女はここには用がないはずだ。なぜならばここは聖オノレの玄関で、彼女の居場所ではないからだ。粗野で陰気な聖オノレ像はこの場所に立って我々を迎え入れるのがならわしであるが、今では誰もそこからは入らない北玄関に追いやられているのだ。[BA, 260-262]

ラスキンは、神の母に対する畏敬を欠くこの描写が、厳格な聖オノレにとってかわって、厚顔にも数世紀にわたって信者の崇拜を受けるあだっぼくいたずら好きな若い女性の姿を表しているというのである。

マドンナは元々どこに置かれていたのか？

2つの彫像の設置場所を巡る謎については、すでに1844年にジュールダンとデュヴァルの報告書に言及がある。彼らの仮説によると、当初南門に置かれていた聖オノレ像が、今日では聖フィルマンと呼ばれて北門に置かれ、その元の場所を黄金の聖母像が占拠しているというのだ。じっさい現在では南門のタンパンの彫刻は聖母と関係のない聖オノレの生涯を表しており、また置かれてい

る聖母像は「周囲の他の彫刻と異なっており、少なくとも1世紀の隔たりの後に制作された」と見られ、様式上の統一性もないというのがふたりの見解だ。北門の玄関柱の土台に彫られているのは、受胎告知、エリザベト訪問、キリスト生誕と、いずれもマリアにまつわる挿話であり、有名な聖母像は元々この場所に据えられるために制作されたと考えるのが妥当であろう²⁶⁾。

だが、デュランはこの議論の信憑性を疑っている。そもそも南門の彫刻群全体が、聖母像を別としても、「図像的な統一性がほとんどない」というのがその理由だ²⁷⁾。すでに見たように、ラスキンは2つの彫像が入れ替わったという仮説を支持し、今日の専門家も一般的に同様である²⁸⁾。ブルーストはというと、これにかんするラスキンの言及は一切考慮に入れていないようだ。それどころか、『アミアンの聖書』訳者序文では、黄金の聖母像は現在の場所から切り離せない作品であると強調し、その女性美が土地の魅力と詩的に調和している様をこう描いている――

おそらくアミアン近隣の採石場に由来し、青春時代にそこからこの聖オノレの門に移動したことが唯一経験した旅であり、以後はもはや同所から動くことなく、彼女の頭上で尖塔をたゆませているこの北のベニスの湿った風にふかれて少しずつ日焼けし、何世紀も前から町の住民を見つめてきたのだが、彼女こそが最も古くから定住している住民なのであり、まことのアミアン女なのだ。[BA, 27-28]

じつのところ、美しい「アミアン女」と彼女がいる玄関とを結びつける絆は物質的にもブルーストが想像しているほど強くはない。カサルスカの調査によると、彫像は「金属性の掛けがね」で固定されているにすぎず、「玄関柱にはその他の固定の跡はなく、支えの部分の表面はなめらかで傷がない」²⁹⁾。さらに皮肉なことに、今日この玄関に置かれた聖母像はコピーにすぎず、元の像は1983年に教会内部に移されている。このように、聖母像に捧げられたブルーストの賛辞は純粋な幻想にもとづくといえよう。だが、この聖母像のないアミアンの聖オノレ門（南門）は今日の我々には想像できないのも事実だ。ラスキンの表現では、聖母は「ずっと昔、14世紀」に今の場所に据えられたからである[BA, 262]。ジュルダンとデュヴァルですら、聖母像を元の場所に戻すという考え方には異議を唱える――「それはこの場所にこの彫像を置いたこと以上に深刻な誤りとなるだろう。その芸術的な価値と年月のため、この彫像は他の場

所に移動するという考えからは一切守られているのだ」³⁰⁾。

以上、黄金の聖母像の設置場所をめぐる議論を検討したが、すべての研究者は一致して像の制作時期が、門全体のそれよりも後であるとしている。ところで、彫像の次にラスキンが重視しているのは、戸の開口部を取り囲み、楣石を水平に横切っている植物のモチーフである〔図版1〕。

デュランは門の「建築全般」と「装飾全体が大聖堂の初期の建築の時期まで遡ることは明らか」であるいっぽう、「彫像の大部分」は「後の時期のもの」であると断言する。また、楣石と縁枠を飾る「葉むらの連続模様」は、西正面の最後の審判の門のタンバンに見られるものと同時期の制作であるとも述べている。黄金の聖母像はこの玄関柱に「ぴったりとはめこまれてはおらず」、彼女の頭の後方で光輪を掲げている天使たちは「後に付け加えられ、おそらく鋸で楣石に固定されたと思われる」。楣石の葉飾りが、聖母の頭部とその上を飛ぶ天使をはめこむために、「不器用に切断されている」というのだ³¹⁾。カサルスカはこの門に関する最新の考古学的研究の成果をまとめ、楣石を横切る葉飾りが、その下方の開口部を縁取るものと「様式がやや異なり、より複雑になっている」ことを指摘する³²⁾。つまり門の葉飾りの制作時期にもばらつきがあるということになる〔図版2〕。この仮説は最初に葉飾りが彫られた時期と聖母像の設置の時期とにさらに大きな隔たりが存在することを示唆していよう。

聖母をとりまく葉のモチーフを描くにあたってラスキンは、彫像が葉飾りと同時期に制作されたわけではないこと、さらに彫像が元々反対側の北門のために構想されたことを忘れてしまっているようだ。それは下記の引用における所有形容詞に見てとれる――

マドンナと花咲くサンザシが彫られた彼女の楣石は注視するに値する。〔BA, 263〕

傍点部はラスキンの原文では「*her hawthorn-blossom lintel*」³³⁾、フランス語訳では「*son linteau d'aubépine en fleurs*」と書かれている。この点についてはプルーストが、ラスキンの見方をそのまま取り入れ、聖母の微笑と「彼女の洗練されて素朴なサンザシの装い (*sa parure exquise et simple d'aubépines*)」を賞讃しているのが序文中の描写にも認められる〔BA, 26〕。

訳注では『二本の道』から長い一節が引用されている。そこでラスキンは黄

金の聖母の門に「動物や花といった下等な自然美と、人間の姿に見られるより高尚な自然美との間の密接な結びつき」を見てとっている。これについて彼は、彫像が「下等な自然の世界から常に孤立」した古代ギリシア彫刻には存在しない特徴だという。そして「このマドンナはそれを取りまく彫刻とともに 13 世紀ゴシック芸術の最高峰を成す」と結論づける [BA, 261, note]。つまりラスキンは、門の植物のモチーフを聖母像の美学的価値の不可欠な構成要素と見なしているわけだ。だが、すでに完成した門全体の装飾のなかに彫像だけが後で挿入されたことは、すでに繰り返し述べたとおりである。

結 語——アミアンの「空想の」サンザシと小説の生成

『現代画家論』のいくつかの章では自然科学にかんするラスキンの深い学識と正確な観察や分析能力が示されるが、本論で取り上げたアミアンやブルジュについての描写では、自由に空想を膨らませる彼のもうひとつの側面が認められた。彼が大聖堂の彫刻に好んでサンザシの花を見出すのは、この花が聖母に捧げられた建造物になによりもふさわしいからであろう。春を象徴するサンザシは、ヨーロッパにおいてマリア崇拜に深く結びついているのである。

ブルーストは盲目的にラスキンの解釈を採用したわけではなかった。ラスキンを翻訳する以前に、すでに彼は『ジャン・サントウイユ』草稿中、イリエの庭や、マリアの月に教会の祭壇上で愛でられるサンザシの花を描写していた³⁴⁾。むしろラスキンのテキストが喚起する「花盛りのサンザシの楣石」の下の「小間使いのようなマドンナ」の記憶が、これら 2 つの挿話を『失われた時を求めて』のなかでさらに発展させる契機となった可能性こそ重要であろう。ベルナール・ブランは、初期の草稿における両挿話の推敲過程で、「俗なるもの」と「宗教的なもの」の「2 つのタイプの印象」が発展していく経緯をたどっている³⁵⁾。コンブレーのスワン家の庭の描写で、サンザシの生け垣を描く際には、宗教芸術の比喩が豊かになるいっぽう [I, 136]、花は主人公の初恋との結びつきを強くしていく。教会のなかでは、花の香りや色合いがヴァントウイユ嬢の頬を連想させ [I, 110-112]、外ではサンザシの生け垣を通してジルベルトの若々しい姿が初めて垣間見られるのである [I, 138-140]。これらの描写がラスキンのテキストを単に引き写したわけではないことは言うまでもなく、それどころか、ここには作家ブルースト独自の豊富な隠喩に彩られ、感覚の精密な分析を繰り返

広げる文体が開花する過程をたどることができるのだ。「小聖堂を連ねたような」形の生け垣の影は、ステンドグラスの枠のように「光の格子模様」を地面に投げかけ、雄蕊は「繊細なかながやくフランボワイヤン様式の葉脈」をつくりだす。花の「苦くて甘いアーモンドの匂い」は花びらに浮かぶブロンド色の斑点の下に隠されているように感じられる。あたかもそれは「焦げの部分の下にフランジパンの味が、ヴァントゥイユ嬢のそばかすの下に彼女の頬の味が」隠されているように。また各場面の絵画的構図も巧妙で、例えば「コンプレーの美学によればより高級な色とされる」薔薇色のサンザシの花が、白いサンザシの花の只中で浮き出て見える様が、花にとり囲まれたジルベルトの出現を先取りしているように描かれていよう。プルースト的手法を駆使したこの描写の創作が『アミアンの聖書』の序文執筆中に端を発していることはすでに分析したとおりである。

プルーストは花盛りのサンザシにとり巻かれた聖母像を描いた段階で、すでにラスキンに対する「偶像崇拜」を脱し始めていたのであり、この主題にかんする師の描写に、むしろ自分自身の美学的傾向との共通項を見出していたといえるだろう。専門家等の目には様式化された葉むらとしか映らないレリーフに、芸術作品の植物表象を熱狂的に愛する英仏ふたりの作家は、マリアの月を象徴する花が美しく咲き誇る姿を見透かしていたのである。

註

- *) 本論は2015年12月刊行の *Bulletin Marcel Proust* に掲載された拙稿 «La vierge dorée d'Amiens et sa haie d'aubépines» を踏襲している。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., 1987-1989) 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。またプルーストによる『アミアンの聖書』仏訳からの訳出引用は初版 (John RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris : Mercure de France, 1904) に依り、本文中では BA と略して、[] 内にページ数とともに示す。さらに付言すれば、稿末に掲げる図版写真は第10番を除き、すべて筆者の撮影によるものである。
- 1) Cynsia GAMBLE, «À l'ombre de la Vierge Dorée de la cathédrale d'Amiens : Ruskin et l'imaginaire proustien», *Gazette des beaux-arts*, mai-juin 1995, p. 316.

- 2) Cahier 12, f° 104 r°. Yasué KATO, «Un dessin de Vinci et la chevelure de Gilberte», *Bulletin Marcel Proust*, n° 52, 2002, p. 105.
- 3) 「彼女は『群を抜いて最も驚異的な大聖堂』を見にアミアンに行っているに違いない」(Cahier 12, f° 101 r°)。また、主人公はジルベルトがベルゴットとともに「自分を見たことがない神秘的な大聖堂のうちのひとつ、アミアン、プールジュ、もしくはランス」を訪れていると想像する(Cahier 14, f° 56 v°)。Voir Yasué KATO, *Étude génétique des épisodes d'Elstir dans «À la recherche du temps perdu»*, Tokyo : Éd. Surugadai, 1998, pp. 64-65.
- 4) GAMBLE, *op. cit.*, p. 320.
- 5) *Ibid.*, p. 318.
- 6) Émile LAMBIN, *La Flore des grandes cathédrales de France*, Paris : Aux bureaux de la «Semaine des constructeurs», 1897, pp. 31-32.
- 7) Denise JALABERT, *La Flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France*, Paris : Picard, 1965, p. 100.
- 8) Louis JOURDAIN et Antoine-Théophile DUVAL, *Le Portail Saint-Honoré, dit de la Vierge, de la cathédrale d'Amiens*, Amiens : Impr. de Duval et Herment, 1844, p. 70.
- 9) Georges DURAND, *Monographie de l'église Notre-Dame, cathédrale d'Amiens*, 4 vol., Amiens : Impr. Yvert et Tellier / Paris : A. Picard et fils, 1901-1903, t. I, p. 431.
- 10) Dany SANDRON, *Amiens : la cathédrale*, Paris : Éd. «Zodiaque», 2004, pp. 112 et 116.
- 11) Iliana KASARSKA, «Construire un décor sculpté : le portail de la Vierge dorée (Amiens) et la fenêtre des Arts libéraux (Laon)», in I. KASARSKA, Dany SANDRON et Philippe SÉNÉCHAL (dir.), *Mise en œuvre des portails gothiques. Architecture et sculpture*, Paris : Picard, 2011, p. 32.
- 12) DURAND, *op. cit.*, p. 431.
- 13) LAMBIN, *op. cit.*, pp. 31-32.
- 14) JALABERT, *op. cit.*, p. 100.
- 15) DURAND, *op. cit.*, p. 249.
- 16) Ana Maria QUIÑONES, *Symboles végétaux : la flore sculptée dans l'art médiéval*, traduit par Gérard GENETTE, Paris : Desclée de Brower, 1995, p. 229.
- 17) *La Bible d'Amiens*, p. 263, n. 1. Voir Raluca VÂRLAN, «La Bénédiction du Sanglier : Proust pastichant Ruskin», *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 10, 2013, pp. 130-133.
- 18) 例えば、「非常に繊細に彫られた葉むらの組紐飾り」(Amédée BOINET, *Les Sculptures de la cathédrale de Bourges. Façade occidentale*, Paris : Honoré Champion, 1912, p. 74), 「葉むらの唐草様の飾り」(L'abbé CLÉMENT, *La Cathédrale de Bourges*, Saint-Amand : Société anonyme de l'Imprimerie St-Joseph, 1894, p. 8)

といった記述しか見当たらない。唯一インターネットのサイトで、この箇所の彫刻が「パセリとサンザシ」であると書かれた例がある (<https://www.flickr.com/photos/51366740@N07/5759777746/in/set-72157629262768769>)。前述のランバンの著作はブルジュ大聖堂については、内部の装飾しか取り上げられていない (voir LAMBIN, *op. cit.*, pp. 37-40)。

- 19) GAMBLE, *op. cit.*, p. 318.
- 20) Émile MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris : Ernest Leroux, 1898, p. 73.
- 21) とりわけバルベックの教会についてエルスチールが語る場面がそれにあたる (II, 196-198)。以下の論文を参照—— Philip KOLB, « Marcel Proust et Émile Mâle (lettres la plupart inédites) », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 108, 1986, pp. 75-88 ; Yasuë KATO, « Elstir et Émile Mâle : le discours sur l'église de Balbec dans le Cahier 34 », in Sophie DUVAL et Miren LACASSAGNE (dir.), *Proust et les « Moyen Âges »*, Paris : Herman, 2015, pp. 197-218.
- 22) GAMBLE, *op. cit.*, p. 318.
- 23) Voir Yasuë KATO, « Proust et sa muséologie : le “musée imaginaire” de *À la recherche du temps perdu* », textes réunis par Bernard BRUN, Masafumi OGURO et Kazuyoshi YOSHIKAWA, Caen : Lettres modernes Minard, 2007, pp. 65-82 ; Masafumi OGURO, [*Marcel Proust : les arts et le pays*], Nagoya : Presses de l'Université de Nagoya, 2009, pp. 17-32.
- 24) Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris : A. Morel, 10 vol., 1867-1870, t. IX, p. 368.
- 25) MÂLE, *op. cit.*, p. 310.
- 26) JOURDAIN et DUVAL, *op. cit.*, pp. 10-11.
- 27) DURAND, *op. cit.*, p. 429.
- 28) 例えば以下の論文を参照—— SANDRON, *op. cit.*, p. 137 ; Iliana KASARSKA, « La sculpture des portails », *La Grâce d'une cathédrale : Amiens*, sous la direction de M^{re} Jean-Luc BOUILLET, Strasbourg : La Nuée bleue, 2012, p. 200.
- 29) KASARSKA, « Construire un décor sculpté : le portail de la Vierge dorée (Amiens) et la fenêtre des Arts libéraux (Laon) », art. cité, p. 38.
- 30) JOURDAIN et DUVAL, *op. cit.*, p. 11.
- 31) DURAND, *op. cit.*, pp. 430-431.
- 32) KASARSKA, *op. cit.*, p. 32.
- 33) John RUSKIN, *The Bible of Amiens*, in *The Works of John Ruskin*, Londres : George Allen, 1903-1912, t. XXXIII, p. 129.
- 34) Marcel PROUST, *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les jours*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 280 et 330-333.
- 35) Bernard BRUN, « Brouillons des aubépines », in *Etudes proustiennes V*, Paris :

Gallimard, 1984, pp. 215-304. Voir aussi Raymonde DEBRAY-GENETTE, « Thème, figure, épisode : genèse des aubépines », *Recherche de Proust*, Paris : Éd. du Seuil, 1980, pp. 105-141 ; Yasué KATO, « Les aubépines et les artistes dans *À la recherche du temps perdu* », *Gallia*, n° 34, Société de langue et de littérature françaises de l'Université d'Osaka, 1994, pp. 34-41.

図版1 アミアンの黄金の聖母像



図版2 黄金の聖母像の門（部分）



図版 3 アミアンの大聖堂の最後の審判の門のタンパン（部分）



図版 4 アミアンの大聖堂の最後の審判の門のタンパン（部分）



図版 5 最後の審判の門，玄関柱（部分）



図版 6 南袖廊玄関

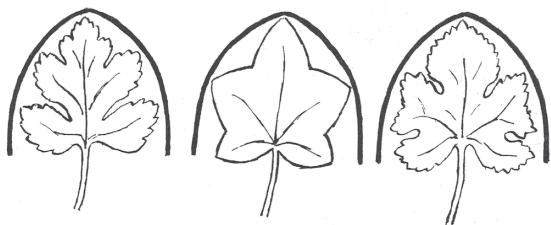
図版7 南袖廊玄関左側柱頭



図版8 南袖廊玄関右側柱頭



図版9 黄金の聖母の門（部分）



Feuilles lobées
Aubépine

Lierre

Vigne

図版10 Denise JALABERT, *La Flore sculptée des monuments du moyen âge en France*, planche 61.



図版11 ブールジュ大聖堂
最後の審判の門



図版12 ブールジュ大聖堂
最後の審判の門（部分）