

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

加藤，靖恵
名古屋大学大学院文学研究科准教授

<https://doi.org/10.15017/21019>

出版情報：Stella. 30, pp.223-244, 2011-12-20. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



エルスチールとエミール・マール

——ブルースト草稿カイエ 34 の再検証——¹⁾

加 藤 靖 恵

『失われた時を求めて』の第2巻『花咲く乙女たちのかげに』には、架空の印象派画家エルスチールが主人公に教会建築の魅力を熱心に語る有名な場面がある。この術学的でありながらも同時に詩情あふれる注釈を詳細に分析したジャン・オートレは、エルスチールの言説がエミール・マールの大著『13世紀フランス宗教芸術』²⁾に大きく準拠していることを実証した³⁾。この説は校訂版の注釈や研究論文で必ず引用されている。

挿話は、ひとつの描写にも試行錯誤を積み重ねるブルーストの推敲スタイルに反して、ほぼ一息に執筆されたもののようだ。その証左として、カイエ 34 (1912 年末-13 年初め) の最初の草稿の段階ですでに最終稿との差異が極めて少ないことが挙げられよう。吉田城は、「筆跡は安定してはっきりとしており、削除や修正も少ない」ことに注目し、この箇所がマールの著書を手許において「参照しながら」執筆されたものと推察する⁴⁾。

とはいえ、ブルーストはマールのテキストを原文そのままに転写したわけではない。マールの言い回しを巧みに取り入れながらも、独自の文体に書き換えていることは以下の例にも明らかである（両者のテキストに共通する語彙をイタリックで示す）——

[...] l'idée de ce grand *voile* dans lequel les Anges *portent* le *corps* de la vierge trop *sacré* pour qu'ils *osent* le *toucher* directement [Cahier 34, f° 14 r°; II-196].

[Les deux anges] *portent* [la Vierge] doucement sur un long *voile*, car ils n'*osent* *toucher* son *corps sacré*. (MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*)⁵⁾

ブルーストがマールの著書を読むように読んだことは事実のようだ。フィ

リップ・コルプの調査によれば、作家は1889年に友人ロベール・ド・バイから『13世紀フランス宗教芸術』を借り出しているが、ようやく4年後になって返却したときには、書籍は相当に痛んだ状態であったという⁶⁾。とはいえ、カイエ34の執筆時にマールの著作が手許にあったという確証を得ることはできない。むしろプルーストがしばしばそうしたように記憶力を駆使し、歴史家の描写を自由に再現した可能性が高いのではあるまいか。

さらに、問題の草稿にも通常より少ないとはいえ、書き直しの痕跡、行間や欄外の加筆、また最終稿には存在しない描写も存在する。加えて、『13世紀フランス宗教芸術』以外の論文や書物からの借用も散見するのである。そこで本稿ではオートレの分析では説明が不十分な箇所を検討する。

サン＝タン Dre＝デ＝シャン教会の思い出

先に引用した聖母の描写の直後、行間と左欄外の加筆では、幼年期の主人公がコンブレ滞在中に訪れた田舎の素朴な教会、サン＝タン Dre＝デ＝シャン教会が喚起される――

同じ主題がサン＝タン Dre＝デ＝シャンの教会にも見られると私はエルスチールに言ったが、彼もこの教会の正面玄関の写真を何枚か見たことがあり、小さな農民たちが一斉に (tous à la fois) 聖母の周りに駆け寄る (courent) 熱心に急いだ様子 (l'empressement) が、〔バルベックの教会の〕すらりと伸びた (élancés)、温和で重々しいあのほとんどイタリア風の大柄なふたりの天使とは非常に異なっていると指摘した⁷⁾。

この箇所についてオートレは特に言及しないが、アリアン・エイセンは1911年3月発表のマール論文「サンリスのポーチとその影響」との関連を示唆している。ただしエイセンが注目しているのは論文中の図版、聖母復活の場面を表す半浮かし彫の装飾〔図版1〕の写真である⁸⁾。そこで本節では、エイセンの指摘から漏れている本文の記述に注目することで、サン＝タン Dre＝デ＝シャン教会との関連性を探りたい。

問題のマール論文を検証する前に、同じ彫刻が『13世紀フランス宗教芸術』でどのように描かれていたのかを見よう――

天使たちは墓のそばで集団になってひしめきあい (s'abattent)、神の御業を成し遂げ



図版1 サンリス大聖堂ポーチ、聖母の復活



図版2 ランピヨン、サン・エリフ教会
『死者の復活』(部分)



図版3 オータン大聖堂
『選ばれた者たちの復活』(部分)

る (accomplir) ために一斉に (tous à la fois) 突進するのだ (s'élancent)⁹⁾。

«élancer» という動詞は、先に引用したブルーストのテキストでは過去分詞の形で用いられていたことに注目しよう。「一斉に (tous à la fois)」という表現も両者に共通している。マールは 1911 年の論文中で、この場面をさらに詳しく描写する――

天使たちは神の命に従うべく熱心に急ぎ (s'empressent)、敬虔の念にもかかわらず、突進ぶり (un élan) と愛を強く示している。[...] ひとりの天使が近寄って、隣の天使の羽根にもたれて聖母を見つめており、もうひとりとは冠を手に取り続けながら (courant)、それを聖母の頭にかぶせようとしている¹⁰⁾。

『13 世紀フランス宗教芸術』での記述には見られなかった動詞がこの論文では 2 つ («empressement» の動詞形 «s'empresser» と «courir») 導入され、しかもそれがブルーストのテキストにも共通する。また先の引用で使われていた «s'élancer» は名詞形 «élan» に置き換わっていることがわかる。

ところで、この論文冒頭でマールが言及しているのは、マルセル・オベールが前年に出版した博士論文『サンリス大聖堂にかんするモノグラフ』である。マールはこの著作に誘発され、すでに『13 世紀フランス宗教芸術』の随所で言及した同大聖堂について改めて独立した論文を執筆する気になったのではないだろうか。問題の聖母復活を表す彫刻を描写するオベールの筆致は、先行するマールの影響を感じさせるものの、天使たちの動きをさらに生き生きと描いて、躍動的である――

天使たちは受けた命を遂行すべく (accomplir) 急いている (s'empressent) ——彼らが熱心に急ぐ様 (empressement) は場面に大いに活気を与えている。彼らはひしめきあい (s'abattre)、地に触れるやいなや再び飛び立とうとしているように見える¹¹⁾。

«accomplir», «s'abattre» はマールの『13 世紀宗教芸術』中の描写からの借用と思われるが、特徴的なのは «s'empresser» と «empressement» という語が続けざまに使われ、躍動感が強調されている点である。後続するマールの 1911 年の論文には «s'empressent» が、ブルーストのテキストには «empressement» が用いられることは興味深い。ブルーストがオベールの著作を読んでいたかどうかはわからないが、少なくともマールの論文を通して間接的に影響があった

蓋然性は高いといえる。

「コンブレ」には、サン＝タンドレ＝デ＝シャン教会を幼少期の主人公が実際に訪れる挿話が存在するが、そこで教会がどのように描かれているのかを見てみよう。ポーチの彫刻の描写は、まずタイプ原稿（1911-1912年）の加筆にみられる――

「…」小さな天使たちは聖母の周りを走り（courageaient）、彼女の頭を支え、持ち上げ、蠟燭を運ぶのに、うやうやしく熱心な様子を見せていた […]」¹²⁾

1913年の校正刷では、この箇所は「ぐったりとした聖母の周りで蠟燭を手を急ぐ（s'empresant）半浮き彫りの小さな天使たちの素朴で熱心な顔つき」となっている¹³⁾。プルーストはマルのテキストに由来する2つの動詞、「courir」と「s'empreser」の間で逡巡したことになる。

最後の審判

カイエ 34 の草稿に戻ろう――。続いてエルスチールが説明するのが、バルベックの教会の正面玄関に彫られた最後の審判の場面である。草稿の欄外に行われた加筆では、復活した夫が「妻が墓から出るのを手伝ってやり、彼女の手を自分の胸にあてがい、心臓が本当に動いているのを教えてやる」姿が描写される¹⁴⁾。これに相当する箇所は、『13世紀フランス宗教芸術』には見当たらない。オートレはマルには触れず、問題の描写を思わせる例としてランピヨンのサン・エリフ教会の『死者の復活』〔図版2〕とオータンの大聖堂の『選ばれた者たちの復活』〔図版3〕の写真を呈示している¹⁵⁾。前者は『13世紀フランス宗教芸術』の第3版（1910）に導入されているが¹⁶⁾、この版をプルーストが見る機会があったかどうかはわからない。またオータンの大聖堂彫刻については、マルの別の著作『12世紀フランス宗教芸術』で写真を付してコメントされているが¹⁷⁾、初版は『花咲く乙女たちのかげに』出版から3年が経過した1922年であり、必然的にカイエ 34 を執筆するプルーストが参照できたはずはない。とはいえ問題の描写にマルの影響が全くないとまで断言するのは危険であろう。というのも、プルーストにおけるマルの影響は出版された書物や論文に限らないからだ。フィリップ・コルブによれば、両者は相当に密な文通を交わしたらしい。残念ながらマルの返信の大半は失われているが、残された書簡から

はブルーストが中世美術にかんしてしばしば質問をしていることが確認できる。さらに1907年にはブルーストがマールを訪問・対談していることも明らかになっている¹⁸⁾。娘のジルベルト・マールの証言によれば、「このような訪問は定期的にあった」ようだ¹⁹⁾。最後の審判を描いた彫刻のごく細部にすぎぬ復活した夫婦に注目したことは、作家が美術史家から直に受けた教示によるものかもしれない。

最後の審判にかんして、エルスチールは他にも「十字架の放つ光が星々より7倍も強くなるために不要となった太陽と月を運ぶ天使」の姿に注目する²⁰⁾。これについてオートレは特に言及していないが、ブルーストが『13世紀フランス宗教芸術』の次の一節をほぼ忠実に写していることは明らかである――

十字架は星々より7倍も輝く光を放つだろう。よってしばしば、とりわけボルドーの大聖堂では、イエスの頭上に2人の天使が、以後不要となるランプを消すときのように、太陽と月を運んでいるのが見られる²¹⁾。

ボルドーの大聖堂の北玄関に見られるこの2人の天使像は、ヴィオレ・ル・デュクの『中世宗教辞典』ではそのデッサンが〔図版4〕²²⁾、『13世紀フランス宗教芸術』では写真が掲載されている²³⁾。

幼子イエスの沐浴と天使

エルスチールはバルベックの教会の彫刻のうち、天使が登場するいくつかの作品を引き続き紹介する。イエスの誕生後、ひとりの天使が「沐浴のための湯が十分に温かいかどうか確かめるために手をひたして」いる²⁴⁾。このような場面は『13世紀フランス宗教芸術』には存在せず、したがってオートレの論文でも分析の対象となっていない。

しかし、アンドレ・ミシェル編『キリスト教初期から今日にいたるまでの美術史』(1906)の一章「フランスにおける壁画とステンドグラス」のなかで、マールはラオンの大聖堂のステンドグラス〔図版5〕について、以下のように描写しているのだ――「キリスト生誕の場面では産婆の一人が、幼子を湯に入れる前に、湯が十分に温かいかどうか手で確かめている」。このすぐ後に、イエスの誕生を羊飼いに知らせる天使の描写が続いている²⁵⁾。この章を熱狂的に読んだブルーストの記憶のなかで、産婆と天使が混同された可能性もあるだろう²⁶⁾。ま

図版 4 ボルドー大聖堂北玄関の天使像

図版 5 ラオン大聖堂ステンドグラス
『聖母の生涯』(部分)図版 6 パリ・ノートルダム
聖母の玄関 (部分)

た1908年出版のマール著『中世末期フランス宗教芸術』では、「湯が十分に温かいことを確かめるために指の先を入れる聖母」の姿を描いた細密画が紹介されている²⁷⁾。この一節もプルーストの記述に影響を与えた可能性がある。

聖母戴冠

ついでエルスチールがとり上げるのは、「雲のなかから体を出して、聖母の額に冠をのせる」天使の姿である²⁸⁾。オートレはこれについて、パリのノートル・ダム大聖堂にかんするマールの文章を引用している——「聖母の頭に冠をのせるために雲から体をだす天使」、「聖母の額に冠をのせる天使」²⁹⁾。註では、これは『13世紀フランス宗教美術』初版からの引用とされるが³⁰⁾、実際はオートレが示しているページには「聖母の額に冠を載せるひとりの天使」とあるだけだ³¹⁾。じつはこの部分については、著作が版を重ねるごとに、マールは本文を改訂して、分析を豊かにしているのである。オートレの引用箇所が最初に登場するのは1910年の第3版であり³²⁾、少なくともこの引用に関しては、オートレは第3版を使用していたようだ。だが、すでに見たように、プルーストが閲覧した確証があるのは1898年の初版のみであり、1910年版を参照しえたか否かは不明と言わざるをえない。とすると、むしろ作家に影響を与えたのは、1911年のサンリス大聖堂にかんする論文とする方が、確度が高い推測なのではあるまいか。ここでマールは「パリのノートルダム大聖堂のすばらしいタンパン」には「ひとりの天使が空から体を出して、聖母の額の上に冠を載せている」姿が彫られている〔図版6〕と述べているのである³³⁾。

預言者と王の彫像

続いてバルベックの教会のポーチで「聖人たちの大きな彫像」が「一種の並木道」をつくっていると主人公が指摘する場面がある。これはカイエ34の頁の左欄外の加筆で導入される。エルスチールはそれぞれの彫像について説明を始める³⁴⁾。ここでプルーストがマールの著作の様々な箇所を引いていることはオートレの指摘にもあるとおりだ。「並木道 avenue」という語も『13世紀フランス宗教美術』の記述に依る。またこの著書にはシャルトルの大聖堂の北ポーチで、族長や預言者や王たちの彫像が「イエス・キリストへと続く象徴的な並木道」のように並べられているとある³⁵⁾。

エルスチールの注釈はこれらの彫像の台座の彫刻にも及ぶ——「モーゼの足下には金の仔牛が、バラムの足下には雌口バがアブラハムの足下には牡羊が、ヨセフの足下にはポテパルの妻に入れ知恵をしている悪魔がいるのがわかるでしょう」³⁶⁾。これもすべてシャルトル大聖堂の北ポーチにかんするマールの指摘を参照しているのも、オートレが示したとおり。じじつ、『13世紀フランス宗教美術』では「金の子牛を踏みつけているモーゼ」³⁷⁾、「アブラハムとイサクののった台座の下の牡羊」³⁸⁾が言及されている。他方で、ヨセフの彫像については、シャルトル大聖堂では実際にポテパルの妻が自分の右耳にささやきかける悪魔の頭を抱きかかえている姿が台座下に彫られているが〔図版7〕、マールはこれには全く言及せず、「ヨセフとポテパルの妻の物語」を表したブルジュのステンドグラスについて述べるに留めている³⁹⁾。なお、ブルーストの草稿で削除されたバラムの像についてオートレは触れていないが、これも『13世紀フランス宗教芸術』における次の一節に依っている——「シャルトルではバラムは自分の雌口バの上に立っている」〔図版8〕⁴⁰⁾。

マールの1911年の論文でも、シャルトル大聖堂やサンリス大聖堂の「族長や王たちの背の高い彫像」は「イエスへと続く並木道」を形成する「肉体による先祖たち *ancêtres suivant la chair*」もしくは「聖霊による先祖たち *ancêtres suivant l'esprit*」であると述べられている⁴¹⁾。「*ancêtres selon la chair*», «*ancêtres selon l'esprit*»という表現がブルーストのカイエ34及び最終稿中にも見られる⁴²⁾。

中国風の竜の彫刻

さて、エルスチールの一連の説明を聞いていた主人公は、ついにバルベックの教会を最初見たときに失望した理由を告白する。かつてスワンにこの建物が「ほとんどペルシア風」とであると聞いていたのに、東洋的な要素を実際に見出すことはできなかったからだ、と。すると画家は「ペルシア風主題を非常に正確に再現している柱頭の写真」を示し、「航海者によってもたらされた小箱 (*coffret*) を写し」「ほとんど中国風の竜が噛み付き合っている (*se dévoraient*)」モチーフを彫ったもののだと説明する⁴³⁾。

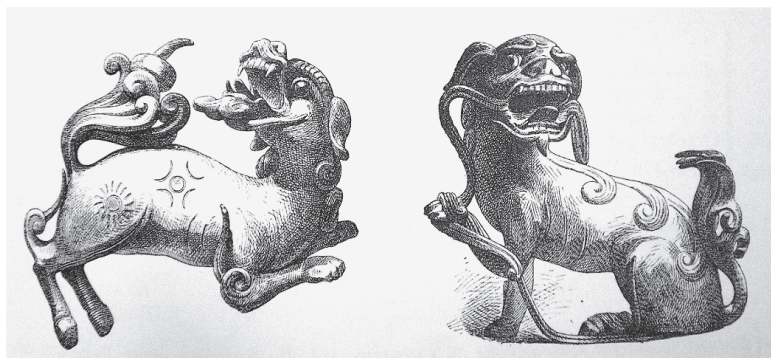
宗教芸術の研究において、中世、特に12世紀の教会建築に「からみあい、噛み合う *s'entre-dévorent*」空想上の動物が彫られたことに着目したのは、ヴィ



図版7 シャルトル大聖堂北ポーチ、ヨセフの彫像の台座下のポテパルの妻と悪魔



図版8 シャルトル大聖堂西ポーチ、バレムの像（部分）



図版9 香炉上の「怪物」のデッサン

オレ・ル・デュクをもって嚙矢とする。彼はロマネスク様式の柱頭が、「古代風もしくはヴェネトか東洋由来の家具、宝石や布地からとった装飾」を含んでいることを指摘したのだ⁴⁴⁾。また、オートレが引用しているマールの分析によると、11-12世紀の「ロマネス様式の柱頭」には「コンスタンチノーブルで製造された布地」を模した「対称的に配された2匹の獅子」のモチーフが見られる。また同時期に彫られた戸の縦棧に見られる「追い合い、攻撃し合い、噛み合う (se dévorent) 鳥や怪物や人間」はアングロサクソン美術から想を得ていると指摘されている⁴⁵⁾。

エルスチールの説明にある東洋の主題にかんしては、マールからブルーストに直々に教示されたもののようだ。1907年8月付のマール宛ブルースト書簡にはこう書かれている——「バイユーの大聖堂（身廊のロマネスク様式の部分）の東洋風の図像には魅惑されましたが、私には理解できず、なにを表しているのかわかりませんでした」⁴⁶⁾。『13世紀フランス宗教芸術』にはバイユーにかんする記述はないが、1895年に『パリ評論』にマールが発表した論文「中世フランス彫刻の源」に興味深い一節がある。これによると、13世紀のフランスの彫刻家はしばしば国外の作品からインスピレーションを受けており、たとえば竜が「からみあい」怪物や鳥が「噛み合う (se dévorent)」様を描いたアングロサクソン美術の細密画⁴⁷⁾、コンスタンチノーブルからもたらされた「象牙の小箱 (coffret)、細密画、七宝」や「向かい合った鳥」や「左右対称に配された獅子」を描いた東洋の絹織物が写されている⁴⁸⁾。なかでも「最も驚嘆すべき」例である「バイユーの半浮き彫り」には、「中国の香炉 (brûle-parfums) の上にほどこされたものに非常によく似た怪物じみた竜」が表されているという⁴⁹⁾。

マールはおそらく上記の論文を書くにあたって1889年に出版されたヴィクトール・リュブリシュ＝ロベールの大著『11-12世紀ノルマンディーと英国におけるノルマンディー建築』には目を通していただろう。この研究では、「バイユー大聖堂の身廊のタンパンに彫られた動物」の細かな分析と図版が紹介され、それらは「インド由来の象牙細工その他の数多くの工芸品より想を得た」とされている。とりわけ4つの像は「古いブロンズの香炉 (brûle-parfums) の蓋の上ののっている」〔図版9〕像に類似することが指摘される。4つのうちの2つは竜を思わせる動物を表しているが、これはリュブリシュ＝ロベールによると「長さの半分がふたまたになった尾から出ている唐草様の葉飾りで体を被われた羽



図版10 バイユー大聖堂身廊（部分）



図版11 バイユー大聖堂身廊（部分）



図版12 パリ・ノートルダム、聖アンヌの玄関（部分）

根のはえた獅子」を表したもの〔図版 10〕, もうひとつがさらに複雑な構造で, 「2 本脚のよく似た 2 匹の動物が背中合わせになって絡み合い, それぞれの体の端にはまた別の頭がついていて, 自分の体の一部である怪物に噛み付いて」いる〔図版 11〕⁵⁰⁾。

エルスチールの言説とマールの著作との相関関係をまとめたのが以下の表である。オートレが関連を指摘している項目については, 彼の著作の頁数を右端欄に記した――

	エルスチール	マール	作品の所在	オートレ
a	ベールに聖母の体を包んで運ぶ天使	『13 世紀フランス宗教芸術』326	パリ, ノートル・ダム, 聖母の玄関	144
b	サン＝タン Dre＝デ＝シャンのポーチの写真	『13 世紀』327 / 「サンリス大聖堂玄関とその影響」163	サンリス大聖堂玄関	
c	聖母の魂をその体へと運んで行く天使	『13 世紀』327	シャルトル大聖堂, 玄関	144
d	聖母のエリザベート訪問	『13 世紀』300	パリ, ノートルダム内陣仕切	144
e	聖母の処女懐胎に懐疑的な産婆	『13 世紀』276	『マリアの生誕とイエスの幼少期の物語』 ⁵¹⁾	144
f	聖トマスに帯を投げる聖母	『13 世紀』327	ジャック・ド・ヴォラジュー『黄金伝説』	145
g	ベールで裸のイエスを包む聖母	『13 世紀』290	リュドルフ・ド・サククス『イエスの生涯』; 聖ボナヴァンチュール『省察』	145
h	教会とシナゴーグ	『13 世紀』249	ブルジュ大聖堂ステンドグラス	146
i	最後の審判における復活した夫婦	『13 世紀』(第 3 版) 438, fig. 181	ランピヨン, サン・エリフ教会玄関	(147)
		(『12 世紀フランス宗教芸術』147)	オートタン大聖堂玄関	(147)
j	最後の審判で太陽と月を運ぶ天使	『13 世紀』471	ボルドー大聖堂, 王の玄関	
k	イエスの沐浴のための湯に手をひたす天使	「フランスにおける壁画とステンドグラス」386	ラオン大聖堂ステンドグラス	
		『中世末フランス宗教芸術』154	『時祷書』	
l	聖母に冠をかぶせる天使	『13 世紀』(第 3 版) 300	パリ, ノートルダム, 聖母の玄関	(148)
		「サンリス大聖堂玄関とその影響」176	パリ, ノートルダム, 聖母の玄関	
m	空から復活した死者たちを眺める天使	『13 世紀』489, 26, 475, 481	パリ, ノートルダム, 最後の審判の玄関; アーヘン大聖堂シャンデリア; ブルージュ大聖堂玄関	148

n	王や預言者の彫像の並木道	『13世紀』203	シャルトル他様々な大聖堂	148-149
o	金の仔牛を踏みつけるモーゼ	『13世紀』11	「ほとんど常に見られる」場所の限定なし	150
p	雌ロバの上に立つバレム（草稿中削除）	『13世紀』11	シャルトル大聖堂玄関	
q	牡羊の上に立つアブラハム	『13世紀』207	シャルトル大聖堂ポーチ	150
r	ボテバルの妻の上に立つヨセフ		シャルトル大聖堂玄関	
		『13世紀』208	ブルージュ大聖堂ステンドグラス	150
s	柱頭の中国風の竜	『13世紀』68-69		150
		「中世フランス彫刻の源」210-214	バイユー大聖堂身廊のタンパン	

バルベック教会ポーチの描写は、『13世紀フランス宗教芸術』の様々な教会にかんする注釈からの引用が顕著である。しかしそれは教会外部の彫刻に限らず、内陣仕切の半浮き彫り（d）やステンドグラス（h, k, r）の描写、さらには細密画（k）、また文字資料（e, f, g）にかんするものからも、自由に着想を得ている。

パリのノートルダム聖アンナの玄関とフランスの精髓

1913年の1月、病床から友人に宛てた手紙で、ブルーストは「パリのノートルダム大聖堂の聖アンナの玄関を見に行くこと」が目下最大の望みであると書き送っている⁵²⁾。結局、作家は体調不良を押してまで、夜間に「ノートルダムの聖アンナの玄関の前で2時間」を過ごした⁵³⁾。アリアン・エイセンはブルーストがこの外出にこだわったのは、当時はエルスチールがバルベック教会について語る場面をカイエ34に執筆中で、『13世紀宗教芸術』でたびたび登場するノートルダムを是が非でも実見したかったからではないかと推察する⁵⁴⁾。

ところで、ブルーストは上記の書簡に繰り返し「聖アンナの玄関」と書いているが、大聖堂の他の玄関については全く言及していない。奇妙なことに、上の表で関連するマールの注釈は正面にある3つの玄関のうちの他の2つ、聖母の玄関と最後の審判の玄関に限られているのだ。なぜ彼は正面南端の玄関にこだわったのだろうか。

エルスチールは、バルベック教会のポーチは中世芸術の究極の傑作で、「中世が聖母の栄光に（à la gloire de la Madone）捧げる長い敬慕と讃辞の詩の最も優しく靈感のこもった表現」とありとし、作者である「昔の彫刻師」の仕事

を賞賛している⁵⁵⁾。パリのノートルダムを「聖母の教会」⁵⁶⁾と定義するマールは『13世紀フランス宗教芸術』出版の前年に、それとは別に聖アンナの玄関のみをとりあげた論文を発表している。ここで絶賛されるのがそのタンパンである〔図版12〕——「実に比類のない作品。中世は聖母にかんしてこれ以上に気高い観念を抱くことはなかった。この作品は聖ベルナルの世紀に生まれるべくして生まれたのだ」⁵⁷⁾。加えて、同じ彫刻師がシャルトル旧門のタンパンを手がけたことが記されている。『13世紀フランス宗教芸術』では、聖ベルナルの『説教集』が、12世紀中に「聖母の栄光のために (à la gloire de la Vierge)」編まれた書物のうちで最も美しいとある⁵⁸⁾。おそらく、マールの熱心な信奉者であるブルーストにとっても、聖アンナの玄関は聖母に捧げられた大聖堂の威信と魅惑の象徴だったのだろう。

この玄関のタンパンについて、マールは1897年の論文で、「明晰さと調和の感覚」に注目し、「フランスの精髓が始めて誇示された」作品であると書いている⁵⁹⁾。フランスは12世紀後半、ゴシック様式の揺籃の地となり、美術史上それまでイタリアの後塵を拝していたのが始めて独自性を打ち出すこととなった。エルスチールはバルベック教会のタンパンがイタリアで「かほどに才能に恵まれない彫刻師たちによって文字通り模倣されている」と断言し、「この正面玄関を彫った輩」は現代のもっとも偉大な巨匠にも肩を並べうとするが、ここには1897年論文をはじめとするマールの著作に見られる美術的国粹主義の影響が明らかだ⁶⁰⁾。そうした傾向は、『13世紀フランス宗教芸術』の結論部にも見られる——「キリスト教世界の他の大聖堂は、我々の国のものよりも後に建てられたものだが、これほど多くのことを語るすべも、またこれほど美しい秩序にのっとって語るすべもしらない。イタリアにもスペインにもドイツにもイギリスにもシャルトル大聖堂に匹敵するものは皆無だ」⁶¹⁾。

結 論——画家とゴシック美術のポエジー

聖アンナの玄関が聖ベルナルのテキストを具現化しているとマールは書いたが、バルベック教会のポーチもまた聖母に捧げられた「詩」そのものとされる。エルスチールは石に刻まれた「壮大な神学の詩」として教会を読むことを主人公に教える⁶²⁾。マールもまた1911年の論文でサンリス大聖堂についてこう書く——「中世が弛むことなく唱え続けた美しい聖母の詩がここより始まっ

た。この素晴らしいポエジーは突然に現れた。それまでこれに比するものはなにも存在しなかった」⁶³⁾。

ここで、カイエ 34 のエルスチールの会話の場面は、最終稿には存在しない 2 つの挿話で終わっていることに着目しよう。まず、バルベックの教会に施された 17 世紀の修復が非常に質の高いものであったことが説明される⁶⁴⁾。1918 年の校正刷の加筆修正では、ヴィオレ・ル・デュクの名も加えられる——「このように私が教会の修復のことを軽蔑的に話すと、彼は修復といっても醜いものと美しいものがあると言い、ヴィオレ・ル・デュクが生涯に行った修復も、ものによってそれぞれ深い相違があることを示すのだった」⁶⁵⁾。この興味深い一節は、修復に関する他の行とともにすぐにペンで削除されている。次に、カイエ 34 の同じページの下に張られたパプロールでは、「趣味人」でもある画家の影響を受けて、語り手は「古い読誦本」や「武勲史」を繙いては、バルベックの教会とその墓石の下に埋葬された聖人たちにかんする描写を探し求める。この箇所は校正刷には印刷されていない。以上の 2 つの挿話に関連し、バルベックへの旅行前に、ノルボワより当教会にトゥールヴィユ伯爵が埋葬されていることを聞くという伏線が最終稿にあり [I, 456]、また『ソドムとゴモラ』では、修復の有無にこだわった画家の「建築の価値にこだわるフェティシズム」をアルベルチヌの前で酷評する場面もある [III, 402]。したがって問題の 2 つの断片を削除すると、これらの前後の挿話とのつなぎ目となる情報が読者に与えられないことになってしまう。プルーストはなぜ、そのような不都合を生じさせてまでこの削除にこだわったのか。注目すべきは、いずれもが画家の歴史的な知識を示していることだ。すでに見た通り、その前に展開される画家の注釈は術学的というよりむしろ叙情性が強い。とするとプルーストは、問題の 2 つの挿話を残すことにより、芸術作品に対する画家の態度にあまりにも大きな齟齬が生じることを嫌い、その結果、エピソードの不整合を承知で問題の箇所を削除したのではあるまいか。

『13 世紀フランス宗教芸術』において、マールはユゴーに倣って「カテドラルは書物である」⁶⁶⁾と断言している——「中世芸術を研究するにあたり、しばしば見られるように作品の主題には重きをおかず、ただ単に技術的な進歩の過程のみを対象とすることは、時代錯誤・混同にあたる」⁶⁷⁾。中世芸術は「聖なるエクリチュール」⁶⁸⁾として鑑賞されるべきであり、「造形美」のなかにも「神

学者、百科事典執筆者、聖書注釈者」の教えを読みとるべきだとされる⁶⁹⁾。このエクリチュールは「図像によって語られる」「象徴的な言語」によって可能になる⁷⁰⁾。昔の彫刻師たちが用いるこれらの図像は、今日では「象形文字よりも難解」になってしまい、美術史学者の役割はまずそれを解説することにある⁷¹⁾。しかしこの作業はただ単に学識を頼みとするものではない。マールの研究でしばしば好んでとりあげられるのは、「我々の知性よりもむしろ感受性に」訴える心の琴線に触れるような情景を表した作品なのだ⁷²⁾。

ここでロダン著『フランスの大聖堂』（1914年）の出版の際、マールが『ガゼット・デ・ボザール』誌に寄せた書評に着目したい。この本は、編者によるはしがきにも言明されているように、「学問的な業績」でも、また「建築学や考古学の論考」とも見なされるものではなく、むしろ彫刻家の私見に近い⁷³⁾。マールが褒めそやすのは、ロダンのテキストにちりばめられた「美しい隠喩の数々」が、「著者が描こうとしている美とその美しさで競い合っている」ことである——「素晴らしいことに、形状にのみとらわれているように見えるこの芸術家において、事物の概観は常に溶けて精神となり、象徴の形をとり、高尚な道徳的思想に結実する」⁷⁴⁾。マールによれば、ロダンは名高い文学者、ウェルギリウス、シャトブリアン、ユゴー、ミシュレ、シュリ・プリュドムに匹敵する。よって彫刻家の美術批評はヴィオレ・ル・デュクとは対比的であり、「前者には直感、隠喩、感嘆の叫びが、それに対して後者には幾何学者のように均一な明晰さと論理性が」見られる⁷⁵⁾。

ロダンの書物について、マールはさらに「知性が素描をするが、肉付けをするのは心情だ」⁷⁶⁾とも書く。この指摘は彼自身の文体にもあてはまるのではないか。プルーストが中世美術に関する最上の教師としてマールに熱狂したのは、その著作の文学性も大きな一因だったといえる。作家がマールにあてた手紙にこうある——「学者というより詩人としてのあなたにお尋ねしたいのです」⁷⁷⁾、「あなたはいつも同様に詩人なのです」⁷⁸⁾。ラスキンの銜学的な「偶像崇拜」とは異なり、マールの詩情の魅力はプルーストにとって褪せることはなかった。それは彼が死ぬまでマールに書き続けた讃辞溢れる書簡がよく示している。

マール独自のポエジーの教えを小説の主人公に伝える役を担うのに、架空の文学者ベルゴットではなく、画家が選ばれたことも興味深い。そもそも草稿では、教会建築にまつわる空想に結びついていたのはむしろベルゴットの方だっ

た。「コンプレー」の最終稿でも、スワンの娘ジルベルトがベルゴットに連れられて頻繁に「古い街や大聖堂や城」を訪れることを知った主人公は、彼女が「カテドラルのポーチの前で、彫像が何を意味するかを説明してくれる」のを想像する [I, 98-99]。この描写は1910年の草稿ではさらに詳しい。少年が思い描くジルベルトは「ベルゴットのそばにいて、背景には、彼女が訪問するのに好む冬の美しい朝の光のなかで、あの神秘的な大聖堂のいずれか […] アミアン、ブリュージュ、ランスの大聖堂が雪のなかで真っ白になって」聳えているのだ⁷⁹⁾。主人公の空想する冬景色に現れたベルゴットの姿は、プルーストの人生でラスキンが果たした役割を象徴的に表しているといってもいいだろう。1908年9月、カブール滞在中に、自分が訳した『アミアンの聖書』を友人のマルセル・プラントヴィーニュに贈呈するときにこう書いている——「この本を手にはアミアンを通り抜けるとき、ラスキンが書いているように秋か冬の凍りつくような日ならば、この案内書が贈られたのがカブールの9月の物悲しい夕べだったことを少なくとも思い出してもらえらるだろうか」⁸⁰⁾。

カルネ2と呼ばれるメモ帳には、1913年前半に書かれたと思しきページがある。そこでは、海辺の避暑地滞在中、馬車での散歩中に見た教会の半浮き彫りが描写されており、サンリスもしくはサン＝タン Dre＝デ＝シャンの教会のそれを連想させるものとなっている——「そのうちのいくつかの教会は小さな半浮き彫りで有名で […] 無色の陽気な石のほぼ表面すれすれに小さな天使たちの曲線を描く体が水平方向に魅力的に並ぶ様が現れ、浮かび上がり、たわむれているのだが、彼らは蠟燭を手には、聖母の寝台のまわりに熱心に急いで集まって (s'empresant) いるのだった」(p° 13 r°)。次ページには以下のように始まる断片がある——「クリックベックにかんしてベルゴットもしくはエルスチール。というのも我々は、自分の目で見る前に、本、もしくは書かれたものと同じくらい我々にとって権威のある誰かからすでに聞いたことのある事物をより好むからだ。 […] そしてついには、単に目で見ただけでは我々には伝わらないほどの支配力を帯びたあの教会のところに行きたいと切望するに至るのだ」(p° 14 r°)。ここには2人の架空の芸術家の役割分担を巡る作家の逡巡が伺える。

教会建築にかんする教えを伝える役目は、結局エルスチールに与えられる。『失われた時を求めて』において、大聖堂は単に知的な興味の対象にとどまらず、時と書物の隠喩でもある。中世宗教彫刻の図像のもつポエジーの秘密を語

り手に伝える役割は、思想や情動を造形的象徴におきかえる画家にこそ相応しいともいえる。「隠喩」が豊かにちりばめられた『カルクチュイ港』の作者である印象派画家は、その絵画作品や言葉をとおして、『失われた時を求めて』という大聖堂的な小説を織りなす修辞の最も根本的な秘密を明らかにする人物である、そういつてもけっして過言ではあるまい。

註

- 1) 本稿は2011年10月1日京都大学で行われた関西ブルースト研究会の発表原稿を元にしてしている。なお以下の論述において『失われた時を求めて』からの訳出引用はブレイアッド新版 (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol., 1987-89) に依り、該当箇所巻数およびページ数を本文中 [] 内に示す。
- 2) Emile MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris: Ernest Leroux, 1898.
- 3) Jean AUTRET, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées, et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève: Droz, 1955, pp. 144-151.
- 4) Jo YOSHIDA, «La genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, 1978, pp. 26-27.
- 5) MÂLE, *op. cit.*, p. 326.
- 6) Philip KOLB, «Marcel Proust et Émile Mâle (lettres la plupart inédites)», *Gazette des Beaux-Arts*, n° 108, 1986, p. 75; *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philp KOLB, Paris: Plon, 1970-1973, t. II, n. 5 (p. 456).
- 7) Cahier 34, f° 14 r°; II, p. 196.
- 8) MÂLE, «Le portail de Senlis et son influence», *Revue de l'Art ancien et moderne*, mars 1911, gravure enserrée entre les pp. 164-165. Arian EISSEN, «Contribution à l'étude du Cahier 34», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 20, 1989, p. 49, n. 2.
- 9) MÂLE, *op. cit.*, p. 327.
- 10) MÂLE, *art. cité*, p. 163.
- 11) Marcel AUBERT, *Monographie de la cathédrale de Senlis*, Senlis: E. Dufresne, 1910, p. 109
- 12) Naf 16730, f°s 226 v°-227 v°.
- 13) Naf 16756, f° 95; I, p. 149.

- 14) Cahier 34, f° 15 r°; II, p. 197.
- 15) AUTRET, *op. cit.*, p. 147.
- 16) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, 3^e édition revue et augmentée, Paris: Armand Colin, 1910, p. 438, fig. 181.
- 17) «Un époux prend la main de sa femme et lui indique le ciel [...]» (MÂLE, *L'Art religieux du XII^e siècle en France*, Paris: Armand Colin, 1922, p. 417 et fig. 239)
- 18) KOLB, *art. cité*.
- 19) Richard BALES, «Proust et Emile Mâle», *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n° 24, 1974, p. 1928.
- 20) Cahier 34, f° 15 r°; II, p. 197.
- 21) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 471.
- 22) 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, p. 19.
- 23) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 471, fig. 93.
- 24) Cahier 34, f° 15 r°; II, p. 197.
- 25) MÂLE, «La peinture sur verre et la peinture murale: la peinture sur verre en France», in André MICHEL (dir.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris: Armand Colin, 1906, t. II, 1^{ère} partie, p. 386.
- 26) Lettre de PROUST à Mâle, [décembre 1912], *Correspondance, op. cit.*, XVII, p. 550. コルプによる推定日付を [] 内に示す。
- 27) MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris: Armand Colin, 1908, p. 154.
- 28) Cahier 34, f° 15 r°; II, p. 197.
- 29) «C'est, dit Mâle, *un ange qui sort du ciel pour lui placer la couronne sur la tête... l'ange place la couronne sur son front.*» (Souligné par AUTRET, *op. cit.*, p. 148).
- 30) 148 頁の註に «Mâle, *op. cit.*, éd. de 1898, pp. 328-329» と明記されている。
- 31) «[...] un ange pose la couronne sur son front» (MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, pp. 328-329).
- 32) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, 3^e éd., *op. cit.*, 1910, p. 300.
- 33) MÂLE, *art. cité*, p. 176.
- 34) Cahier 34, f° 16 r°, 左欄外加筆; II, p. 198.
- 35) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 203.
- 36) Cahier 34, f° 16 r°, 左欄外加筆; II, p. 198.
- 37) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 11.
- 38) *Ibid.*, p. 207.
- 39) *Ibid.*, pp. 207-208.
- 40) *Ibid.*, p. 11.

- 41) MÂLE, *art. cité*, pp. 162-163.
- 42) Cahier 34, f° 16 r°; 左欄外加筆; II, p. 198.
- 43) Cahier 34, f° 16 r°; II, p. 198.
- 44) VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*, t. I, p. 22, «animaux» の項.
- 45) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 68-69.
- 46) *Correspondance*, *op. cit.*, t. VII, p. 256.
- 47) MÂLE, «Les origines de la sculpture française du Moyen Âge», *La Revue de Paris*, septembre 1895, pp. 209-210.
- 48) *Ibid.*, pp. 212-213.
- 49) *Ibid.*, p. 214.
- 50) Victor RUPRICH-ROBERT, *L'Architecture normande aux XI^e et XII^e siècles en Normandie et en Angleterre*, Paris: Librairie des imprimeries réunies, 1889, t. 1, pp. 196-197.
- 51) かつてマタイ著とされていた外典福音書。
- 52) Lettre à Louis de Robert, [30 janvier 1913], *Correspondance*, *op. cit.*, t. XII, p. 43.
- 53) Lettre à Reynaldo Hahn, [31 janvier 1913], *ibid.*, p. 45.
- 54) EISSEN, *art. cité*, p. 49-50.
- 55) Cahier 34, f° 14 r°; II, p. 196.
- 56) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 492.
- 57) MÂLE, «Le portail Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris», *Revue de l'Art ancien et moderne*, octobre 1897, p. 246.
- 58) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, pp. 307-309.
- 59) MÂLE, *art. cité*, p. 242.
- 60) Cahier 34, f° 15 r°; II, p. 197.
- 61) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 503.
- 62) Cahier 34, f° 15 r°; II p. 197.
- 63) MÂLE, *art. cité*, p. 162.
- 64) Cahier 34, f° 15 r°.
- 65) Rés m Y² 824, «336», 左欄外加筆.
- 66) MÂLE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, éd. de 1898, p. 491.
- 67) *Ibid.*, p. III.
- 68) *Ibid.*, p. 2.
- 69) *Ibid.*, p. III.
- 70) *Ibid.*, p. 19.
- 71) *Ibid.*, p. II.
- 72) *Ibid.*, p. IV.
- 73) Auguste RODIN, *Les Cathédrales de France*, Paris: Armand Colin, 1914.
- 74) MÂLE, «Rodin, interprète des cathédrales de France», *Gazette des Beaux-Arts*,

mai 1914, pp. 373-374.

75) *Ibid.*, p. 377.

76) *Ibid.*, p. 378.

77) Lettre à Mâle, [août 1906], *Correspondance, op. cit.*, t. XVII, p. 541.

78) Lettre à Mâle, [décembre 1907], *ibid.*, p. 545.

79) Cahier 14, f° 56 v°.

80) Lettre à Marcel Plantevignes, [Cabourg, le 25 ou 26 septembre 1908 ?], *Correspondance, op. cit.*, t. VIII, p. 222.