The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	プルースト『ジャン・サントゥイユ』草稿におけるラスキン論の形成
Author(s)	加藤, 靖恵
Citation	Gallia. 2022, 61, p. 97-107
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/87602
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

プルースト『ジャン・サントゥイユ』草稿におけるラスキン論の形成 [1)]

加藤　靖恵

ベルナール・ド・ファロアによって『ジャン・サントゥイユ』と題され、1952年に出版されたプルーストの未完の小説は、様々な種類の紙片に執筆された断片的な草稿群から成り、現在はフランス国立図書館に一冊に製本されて保存されている。プルーストがその執筆にとりかかったのは、1895年9月、レイナルド・アーンと訪れたベグ＝メーユ滞在中だった。その4年後、フィリップ・コルブによれば1899年12月5日付のマリー・ノルドリンガー宛の手紙で、「かなり前から何も完成しないまま」取り組んできたこの「非常に息の長い作品」を放棄すると宣言する [2)]。さらに「ラスキンと大聖堂についての、これまでとは全く違う小さな仕事」を手がけており、それを雑誌に発表したいとある [3)]。実際1900年1月のラスキン没後、プルーストは同年4月1日と8月1日の『ガゼット・デ・ボーザール』誌、8月1日の『メルキュール・ド・フランス』誌に順次論文を発表し、それらをまとめたのが仏訳『アミアンの聖書』（1904）訳者序文となるのだ。

『ジャン・サントゥイユ』草稿におけるラスキンへの言及

作家は小説から翻訳及び評論へと、活動のジャンルを転換したわけだが、それに先立つ移行期間がなかったわけではない [4)]。『ジャン・サントゥイユ』草稿には、少なくとも4回、ラスキンの名前が登場する。

最も早い時期のものは、編者が「ジャンとマルネ間の宣戦布告　『フレデゴンド』初演」と題した断片である（NAF 16616, f°s 495-497）。ここでは、1877年の有名な訴訟、画家ホイッスラーがラスキンを名誉毀損で訴えるという事件が話題となる。

1）本論は、2019年6月刊行の *Roman 20-50*（Septentrion）に掲載された拙稿 «Proust et Ruskin : la naissance de l'écrivain critique-traducteur et le projet *Jean Santeuil*» を踏襲している。イリノイ大学アーバナ・シャンペーン校コルブ＝プルースト研究センターに保存されている草稿について、カロリヌ・シロヴィクス氏よりデジタル画像と紙質についての詳細な情報の提供をいただいた。

2）*Correspondance de Marcel Proust*, éd. de Ph. Kolb, Plon, 1970- 1993（以下 *Corr.*）, t. I, p. 429.

3）*Corr.*, t. II, p. 377.

4）中野知律「大聖堂、あるいは時空間構築の習得：プルーストはいかにしてプルーストとなったか」『言語文化』34巻、1997年 p. 3-19。以下も参照のこと。Philip Kolb, «Proust et Ruskin : nouvelles perspectives», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 12, 1960, p. 259-273 ; Eri Wada, «Proust et la traduction : l'évolution stylistique et esthétique de Marcel Proust à travers la traduction des ouvrages de John Ruskin», thèse de doctorat（Université de la Sorbonne-Paris 4）, 1996 ; 浅間哲平「ラスキンを書き直すプルースト－慈愛のイメージをめぐって」『国際関係・比較文化研究』（静岡県立大学国際関係学部）第15巻第1号，2016年 p. 1-6 ; Dairine O'Kelly, «De la Bible de Ruskin à la Bible de Proust : savoir voir, savoir dire, savoir traduire», *Modèles linguistiques*, n° 72, 2016, p. 11-55.

ジャンは『フレデゴンド』の初演の折、パリ訪問中のポルトガル王にこの裁判のことを語る[5]。アーネスト・ギローによる未完の叙情劇は、彼の死後サン＝サーンスが完成させ、1895年12月18日にオペラ座で初演された。ホイッスラーとラスキンの関係については、1895年1月15日付『両世界評論』に掲載されたロベール・ド＝ラ＝シズランヌの論文に詳述されているため、コルブは、これを読んだプルーストが問題の逸話を構想したと推論している[6]。

続く3つのラスキンへの言及では、彼の作品に関するより深い知識が示されている。いずれも23 × 36cmの透かしなしのベラム紙に紫のインクで書かれている。『ジャン・サントゥイユ』草稿で同じ種類の紙が使われた箇所は多くない[7]。内容から見ても、3つの断片はほぼ同じ時期に執筆されたと思われる。

まず、ジャンの駐屯地滞在（フォンテーヌブロー、サン＝クルーもしくはヴェルサイユ[8]）に関する一連の断片中（「ホテルの部屋」NAF 16616, f°s 702-703）に、「ラスキンによれば、すべてのものを描写しなければならない、すべてのものが詩的であるがゆえに、なにものも排除してはいけない」という一文がみられる（*JS*, p. 556）。コルブによれば、このホテルの部屋の描写には、1896年10月末のフォンテーヌブロー滞在の思い出が反映している[9]。

コルブはさらに、1897年3月1日『両世界評論』のラ・シズランヌの論文中で仏訳された以下のラスキンの文章と上記引用箇所の類似を指摘している。「若い芸術家は選り好みの精神を持たないようにするべきだ［…］なんでも描きたいと思わない者は、良いものを描かない。［…］不完全な芸術は軽蔑的で、拒絶したり特定のものだけを好む傾向がある」、「芸術家は、何も拒絶せず、何も軽蔑せず、何も選ばずに、素朴な心で自然に向かわなければならない」[10]。下線部は、『アミアンの聖書』の序文でも引用される（«sans rien rejeter, sans rien mépriser, sans rien choisir»）[11]。1894年10月1日のラ・シズランヌの論文でもすでに2回引用されるが、「rejeter」ではなく「négliger」と訳している[12]。

5）M. Proust, *Jean Santeuil*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971（以下 *JS*）, p. 682.

6）R. de la Sizeranne, «La peinture anglaise contemporaine III», *Revue des deux mondes,* le 15 janvier 1895, p. 396 sqq. Ph. Kolb, art. cité, p. 263-264. 浅間前掲論文の見解（p. 5）と異なり、本論文ではラ・シズランヌの雑誌掲載の一連の論考を、プルーストが「オンタイムで読んでいた」という前提に立って考察を進める。

7）NAF 16615, f°s 111-112, 269-270, 306-308 ; NAF 16616, f°s 445-447, 508-510, 591-592, 656, 702-703 ; coll. Kolb-Proust, 4 folios. 詳細な目録は加藤前掲論文に記載（p. 77-78）。

8）プルーストは3つの地名の間で迷っていた。*JS,* p. 1050, note 3 de la page 549 ; *Textes retrouvés,* recueillis et présentés par Philip Kolb, Gallimard, *Cahiers Marcel Proust,* nouvelle série, 3, 1971, p. 46, n. 1.

9）*Corr.,* II, p. 139, note 2.

10）R. de La Sizeranne, «La religion de la beauté : étude sur John Ruskin. IV : sa pensée», *Revue des deux mondes,* 1er mars 1897, p. 173（下線部は執筆者）; *Ruskin et la religion de la beauté,* Paris, Hachette, 1897（以下 *RRB*）, p. 221-222.

11）J. Ruskin, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par M. Proust, Mercure de France, 1904（以下 *BA*）, p. 45 ; M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971（以下 *CSB*）, p. 106.

12）«sans rien négliger, sans rien choisir»（R. de la Sizeranne, «La peinture anglaise contemporaine : I. ses origines préraphaélites», *Revue des deux mondes,* le 1re octobre 1894, p. 580）; «ne rien négliger, ne rien mépriser, ne rien choisir»（*ibid.,* p. 589）. ラスキン自身は、

同じく駐屯地滞在中、ジャンがレストランでの晩餐のために、部屋で身支度をする場面があり（「町での晩餐」NAF 16616, f°s 445-447）、ラスキンの絵画論にも言及される。

> ［晩餐という名の美術館］では、通常の美術館や図書館のように、夢の対象へ向けられた我々の巨大な欲望だけが、我々があれほどまでに知りたかった、そのためには英語を学ぶことも辞さなかったラスキンのレンブラント評、英仏海峡を渡ってでも見たかったターナーの雲を提示し、翻訳してくれるのではない、我々がどこに行こうともフォンテーヌブローにいると実感できる、そんな一つの場所に存在するあのフォンテーヌブローを見せてくれるのだ（*JS,* p. 572）。

この断片では、フォンテーヌブローの地名が繰り返される[13]。前述のようにプルーストのフォンテーヌブロー滞在は、1896 年 10 月と思われるので、それ以降の執筆と考えられる。レンブラントに関して、ラ・シズランヌは、1895 年 12 月 1 日付の論文で、ラスキン信奉者の熱狂をやや揶揄するような逸話を創作している。

> ある朝、ルーヴル美術館で、ラスキンの熱心な読者だが作者の顔を知らない二人が『エマオの巡礼たち』の前に立ち、うち一人が模写をしていた。一人の老人が彼らに近づき、会話をし、レンブラントの絵のことを話し、昔自分がそれを模写したことがあると告白しながら、生き生きとした表情になり、芸術の偉大な時代の記憶によって若返ったかのように見えたかと思うと、彼の目に稲妻が走り、二人を震え上がらせた… その後彼は二人を自分のホテルの昼食に招いたのだが、パンを割るときに初めて彼らは目の前にあの巨匠がいることに気づいたのだ。ラスキンだ！[14]

この論文発表時には 76 歳で存命中だったラスキンが復活したキリストに、そして彼の信奉者が十二使徒に喩えられ、レンブラントの傑作の一つの場面が再現されている。1897 年 3 月 1 日のラ・シズランヌ論文では、サルヴァトール・ローザ、レンブラント、リベラといった「光と影の役割の重要性［...］通気孔から刺す光［...］龕灯の光の戯れ」を好む画家たちに関するラスキンの分析を要約し、レンブ

«rejecting nothing, selecting nothing, and scorning nothing» と書いている（*The Works of John Ruskin,* edited by E. T. Cook and Alexander Weddrburn, Londres, George Allen, «Library Edition», 1903-1912, t. III, p. 624）。

13）«Mais je voudrais plus, ce n'est pas seulement une forêt que je voudrais voir, c'est Fontainebleau» ; «Fontainebleau, nom doux et doré» ; «Oui, si je prends le train, si je vais là, c'est Fontainebleau que je verrai» ; «c'est cette chose même c'est celle qui répond à ce nom qui m'évoque de si belles choses, qui s'appelle vraiment Fontainebleau» ; «oui, tu es à Fontainebleau, tout ceci est Fontainebleau» ; «tel lieu cent fois plus beau ou plus original, ce soit Fontainebleau», etc.（*JS,* p. 570-571）

14）R. de La Sizeranne, «La religion de la beauté : étude sur John Ruskin. I : sa physionomie», *Revue des deux mondes,* 1er déc. 1895, p. 589 ; *RRB*, p. 84.

ラントは、ラスキンによれば「明暗法画家」だとまとめられる[15]。『ジャン・サントゥイユ』の問題の断片でも、「この暗闇」、「薄明かり」、「黄金の肉」からなる画家の魅力について説明がされるが、このラ・シズランヌ論文を読んだからではなかろうか（*JS*, p. 570）。

さらに、ターナーの雲を巡るラスキンの分析にプルーストが関心をもったのも、1896 年 6 月 1 日のラ・シズランヌの論文の以下の一説の影響であろう。

> なぜ、30 ページにもわたり、雲について、その均衡と影の投影について、幾何学的な形、ふわふわとした塊状のもの、荷馬車のような形の雲について書かれているのか？それは、人々に軽蔑され、嘲笑されるターナーが、「なによりもこの点において、自然観察の巧みさでは他の追随を許さない」ことを示す必要があるからだ[16]。

この草稿断片の執筆時期を特定する材料がもう一つある。プルーストの他の著作には登場しない画家が引用されているのだ。「ホッベマのブナの木、あるいは彼がそこに塗った色には、燃え上がっては消えていった末に、なんともいえない色合いの残像が見られる」（*JS*, p. 572）。17 世紀オランダ風景画家メインデルト・ホッベマの名は、ラ・シズランヌ の 1897 年 3 月 1 日の論文中のラスキンの長い引用にも見られる。

> 最初の素描に描き足されたものが、不自然であったり、単なるつや出しやコーティングであったりすると、偽りの仕上げがほどこされたことになる。ホッベマによる斑点をほどこされた木々、凡庸な版画のぼやけた前景、カルロ・ドルチの作品の光沢がある表面、あるいは画家の筆の迂闊さを隠すべくこれ見よがしの細心さやうわべだけの決断が見られるクロード・ロランの木々などがその例である[17]。

この引用は雑誌論文を集めて出版された単著には収録されていない[18]。1897 年 3 月の論文では、自らの技巧をひけらかすよりも、素朴に自然を敬い、その美しさを忠実に模写することを芸術家に求めるラスキンの美学が紹介されている。ホッベマ（ラスキンはホッビマ *Hobbima* と書いている）による過剰に細かい葉のデッサンは、人間の自然な視覚を歪めた典型的な例として紹介される。『ジャン・サン

15）R. de la Sizeranne, art. cité, le 1re mars 1897, p. 186, 190 ; *RRB,* p. 245, 251.
16）R. de la Sizeranne, «La religion de la beauté : étude sur John Ruskin : II. Ses paroles», *Revue des deux mondes,* le 1re juin 1896, p. 679 ; *RRB,* p. 134
17）R. de la Sizeranne, art. cité, le 1re mars 1897, p. 187.
18）*RRB*, 1897, p. 247. 同書には、1897 年の別の論文におけるホッベマに関する言及は残されている。「美術館の守衛や警備員、市の巡査がヴァン・ダイクやホッベマの間を歩くように、私たちの多くは自然や芸術の美が散在する中を歩んでいるのではないだろうか。」（R. de la Sizeranne, «la religion de la beauté : étude sur John Ruskin : V. sur la vie», le 15 avril 1897, p. 845 ; *RRB,* p. 332）.

トゥイユ』執筆時のプルーストはおそらく読んでいなかった『近代画家論』（1843-60）の一節では、ある程度離れた場所の木を描く際、「葉の一枚一枚が判別されることはまったくありえない」ことをホッベマが無視していると厳しい批判がされる。この画家が「真実の事物の偉大で静謐な形態を把握することも、描き出すこともできない」ために、茂みの葉の一枚一枚があたかも「3フィートの幅」の大きさであるかのように「点と色斑で」で描いているというのだ[19]。

『ジャン・サントゥイユ』では、プルーストはラスキンの見解に反して、同じ画家の色彩の詩的な繊細さを強調する。1892年のカタログによると、当時ルーヴル美術館の大ギャラリーに、ホッベマの『風景』と『水車』が展示されていた[20]。プルーストはこの2枚の絵を念頭においていたのだろうか。いや，むしろ、ラ・シズランヌ論文の以下の一節から自由に想像力を働かせたと思われる。「芸術家であるならば、太陽が触れた葉の前を無関心に通り過ぎず、それに目をとめ、凝視し、金褐色に染まったり、萎れていたり、光が通過したりして、木立の中に色斑をなすゆえにその葉を愛するだろう［…］」[21]。しかし、この一文はホッベマに関するものではない。同論文では、自然界の微妙な色彩に関する『近代画家論』の一節も引用されている。「自然は花びらが光と溶け合うまさにその箇所に色を一筆のせるが、花の下部の釣鐘型の中はすべて暗く、花びらの上も、すべての色合いがやわらいでいる」[22]。ラ・シズランヌに心酔したプルーストが現実のホッベマの画風からも、ラスキンの画家論からも逸脱した絵画を創り出し、ホッベマの筆によるものであるかのように記述したのではなかろうか。

先に挙げた『ジャン・サントィユ』の引用箇所では、ラスキンの作品を読むために「英語を学ぶことも辞さなかった」と書かれている。執筆されたのが1897年3月のラ・シズランヌの論文以降としても、翻訳家プルースト誕生までまだ数年待たなければならない。

最後に、『ジャン・サントゥイユ』編者が「海辺の村に立ち寄る」と題した断片（イリノイ大学所蔵[23]）では、プルーストのラスキン論の最も重要な主題、大聖堂についても言及される。

> ラスキンが大聖堂の研究のために6ヶ月を過ごすために来たと思われる小さな町で、この今、大聖堂を私に案内している教会の用務員、かつてここで6ヶ月を過ごしたあの英国紳士の思い出を抱き続けているその人に、ラスキンが話した事柄は、私にとっては、彼が女王に向かって話した事柄と同じくらい貴重だ。美術館や彼の作品の展覧会同様、どの本に彼の思想のイメージが含まれているかを私は知っている。また、彼のささいな思想についても、彼の

19）*The Works of John Ruskin,* t. III, p. 593.
20）Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, *Le Musée national du Louvre,* nouvelle édition revue et corrigée, Société française d'éditions d'art,（s. d.）, p. 196-197.
21）R. de la Sizeranne, art. cité, le 1re mars 1897, p. 171.
22）*Ibid.,* 191
23）コルブによる註も参照のこと。*Textes retrouvés*, note 1 de la page 23.

どの友人が、個人コレクションのようにそれを受け継いでいるかを知っている。しかし、今回はたまたま通りかかったこの小さな町で［…］ラスキンに関わる事柄を見つけたわけだ（*JS*, p. 887）。

ラ・シズランヌも、1895 年 12 月の論文で、我々が敬愛する作家の作品を理解するためには、関連する地への巡礼が必要であると説いている。

そのためには、彼の作品や彼をよく知る人が書いたものを読むだけでなく、ヨーロッパの各地において、また美学の分野で、巨匠自身が歩んできた道を辿る必要があると思われた。スイス、フィレンツェ、ヴェニスで、ライン川やアルノ川のほとり、彼が仕事をした場所ならどこででも、私は彼の後を追って仕事をした。時には彼の理論や例証を生み出したスケッチを自分でも描き、彼が推奨する太陽の光線の到来を待ち、いわば永遠の建造物の上に彼の思想のつかの間の影がささないかと見守ったのだ[24]。

若きプルーストを熱狂させたにちがいないこの叙情的な文章は、1897 年出版の『ラスキンと美の宗教』冒頭に置かれる。その際、アミアンの名前が追加され、「スイスで、フィレンツェで、ヴェニスで、アミアンで」となる[25]。アミアンの大聖堂は言うまでもなくプルーストの美学において重要な役割を果たした。

引用した『ジャン・サントゥイユ』の一節は、プルーストがすでにラスキンの膨大な仕事の概要をつかみつつあることを示唆している。大聖堂に関するラスキンの著作をプルーストが初めて知るのは、1896 年 12 月付『倫理行動のための連合会報』によってであろう。この号にシャルトルとアミアンの両大聖堂の彫像に関する『二つの小道』の一節の翻訳が掲載された[26]。ラ・シズランヌは、1897 年 3 月 1 日付論文で、中世の建造物への情熱がいかにラスキンの自然への愛と結びついているかを詳しく論じ、彼が「あらゆる建築物の中で、枝の絡み合い、流れ、葉や花を最も豊かに忠実に再現しているのがゴシック様式であることから、ロマネスク、ビザンチン、アラブ、ルネッサンス様式よりも強く好んだ」と断定する[27]。1899 年の秋以降、プルーストは大聖堂に関するラスキンの著作を読むことに専念した。彼は国立図書館にて、1895 年に『ルヴュ・ジェネラル』誌に掲載されたラスキンの『建築の七燈』（1849）の抜粋を「ついに見つけ、読み、愛した」と書簡に書いている。1899 年 11 月にピエール・ラヴァレに宛てた手紙では、『空の女皇』（1869）を貸してほしいと頼んでいる[28]。同年の 12 月には、マリー・ノードリンガーに宛てた手紙の中で、『ジャン・サントゥイユ』執筆の中断を告げるに至

24）R. de la Sizrerrane, art. cité, 1re décembre 1895, p. 556.
25）*RRB*, p. 9-10.
26）« Art et morale par John Ruskin（suite et fin）», *Union pour l'action morale,* le 1re décembre 1896, p. 37-44.
27）R. de la Sizeranne, art. cité, le 1re mars 1897, p. 182 ; *RRB,* p. 237.
28）Ph. Kolb, « Proust et Ruskin : nouvelles perspectives », art. cité, *op. cit.,* p. 265.

ることはすでに見た。おそらくこの期間に、プルーストは自分が生まれる前に刊行されたジョセフ・ミルサンドの著作[29]と出会ったのだろう。1900年4月1日刊『ガゼット・デ・ボザール』誌に掲載された論文（後の『アミアンの聖書』訳者序文「III. ジョン・ラスキン」）には, 同書より数多くの引用がなされている[30]。また、1899年5月にロベール・ド・ビリーからエミール・マール著『13世紀フランス宗教芸術』を借りたのも[31]、『アミアンの聖書』に関する仕事のためであろう。

プルーストは大聖堂という、『失われた時を求めて』の根幹をなすことになる新しい主題を、執筆中の『ジャン・サントゥイユ』に導入することには重きをおかなかったようだ。未完の小説の草稿では、教会がイリエにまつわるいくつかの挿話の背景になっているが、コンブレーやバルベックの教会のように、ラスキンやマールを思わせる学術的かつ詩的な分析はまだ展開されない。

美術評論家プルースト ── レンブラントとシャルダンを巡って

しかしながら、『アミアンの聖書』序文の根源が『ジャン・サントゥイユ』草稿に遡ることは否定できない。前者の草稿に何度も登場する3人の画家、レンブラント、モロー、モネに関する興味深い言及がここでも複数見られる。中でもレンブラントが、プルーストにとってラスキンを連想させる画家の一人であることはすでに見た。

プルーストがレンブラントに最初に言及した草稿が出版されたのは、彼の死後1954年3月27日『フィガロ・リテレール』である。ピエール・クララックとイヴ・サンドルは、作家が『ジャン・サントゥイユ』執筆開始後間もない1895年11月末にピエール・マンゲ宛の書簡で触れているシャルダンとレンブラントに関する「芸術哲学の小さな論文」はまさにこの原稿のことであると推測している[32]。問題の論考は、ルーブル美術館にあるシャルダンの作品についての長い説明から始まる。描かれたものはそれぞれ生命力を持ち、「静物は何よりも生きた事物（nature）になる」（*CSB,* p. 375）。この表現は、1897年3月1日のラ・シズランヌ論文 にある、「事物（Nature）の生命の名の下に、静物画（生命のない事物 les natures mortes）という見方を排斥するべきだ」という主張を先取りしている[33]。シャルダンこそが「すべてのものが、それを見つめる精神の前で、それを美化する光の前で、神々しいまでに平等である」と信じているとプルーストは断言する。またレンブラントの芸術は私たちに「美は対象物の中にはあるのではない」、「事物それ自体は無であり、中空の軌道にすぎず、光がそれに移ろいゆく表現、美の反射、神のまなざしを与える」ことを理解させるというのだ（*CSB,* p. 380）。この論考執筆時の1895年には、1897年3月のラ・シズランヌ論文で紹介されるラス

29）J. Milsand, *L'Esthétique anglaise,* Germer-Baillère, 1864.
30）M. Proust, «John Ruskin（premier article）», *La Gazette des Beaux-Arts,* 1er avril 1900 ; *CSB,* p. 105-115.
31）Ph. Kolb, «Marcel Proust et Émile Mâle（lettres la plupart inédites）», art. cité, p. 75 ; *Corr.,* II, n. 5 de la page 456.
32）NAF 16636, fos 64-73. *CSB,* p. 885, note 1 de la page 372.
33）R. de la Sizeranne, art. cité, le 1re mars 1897, p. 185.

キンの美学、「何も拒まず、何も軽蔑せず、何も選ばず」に自然を賞賛すべしという信条をまだ知らなかったにもかかわらず、すでにプルーストは世界の潜在的美を、まさにラスキンを思わせる論調で説いている点が興味深い。

この論考中、レンブラントに割かれた部分は、プレイヤッド版で1ページほどにすぎないが、彼の絵画の神秘的な美しさを生み出す光と闇の微妙な効果についての描写が豊かだ。「竈のように」あるいは「ステンドグラスのように」窓を赤く染める「夕方の衰えゆく光」、「荘厳な色とりどりの輝き」、「暗闇や夜への恐怖」といった描写、「すでに夜の闇の中にいる人物」と「まだ光の中にいる人物」の対比、「遠くの丘陵にある神秘的な美しさ」を「張りつめた弦のように振動させる」光線、「壁に火で描かれた線」、「まばゆいばかりの騒めく」水面、「きらめき、釉をかけたように色とりどりで、燃えるような窓」、大地上の空の反映などである（*CSB,* p. 380-391）。

『ジャン・サントゥイユ』断片「町での晩餐」に、レンブラントに特徴的な黄金色への言及が含まれることはすでに確認した。ここで、彼の名前は繰り返し引用されるものの、特定の作品に具体的に触れられることはない。その一方で、牡蠣とワインの食卓の光景に何行も割かれ、文字テクストによる静物画といわんばかりに絵画的効果が強調される。

> 晩餐とは何と素敵な美術館だろうか。内陸部のこの町で夢見るあまり知覚できる錯覚すら起こすにいたったあの海水の味が、ほとんどやすやすと触れることができるように私たちの前に差し出され、石質の銀色の杯の表面を濡らし、ワインの色が、グラスの透明な保護の下で絵画の色のように輝き、まばゆいテーブル上に銀の皿に盛られて絶え間なく運ばれてくる料理が、1時間もたてば、種々の傑作のように満たされて直接的な感覚を与えてくれる、そのうちの一つの傑作に対する欲望だけでも無為の1時間を魅力と食欲で満たすのに充分だというのに（*JS,* p. 572）。

ここで名こそ挙げられていないものの、1895年の論考に描かれるシャルダンの作品の構成要素の多くを彷彿とさせる。この論考では「陽の光のように透明で、泉のように欲望をそそる」グラスの中に、「数口の甘いワインが喉の底におけるかのように溜まり」、牡蠣は「真珠光沢の杯のように軽く、私たちに差し出す海水のように新鮮」とあり（*CSB,* p. 375）、語彙の上でも類似が明らかだ。

シャルダンの名前は、1900年4月の論文「ラスキンとアミアンのノートルダム」の草稿に再び登場しており、ここでも1895年の論考の表現がいくつか反復される。ラスキンの書物同様、シャルダンの静物画は見る人と現実の間に立ち、「自宅の質素な食堂を前に退屈と軽蔑のあまりあくびをしないように」教えてくれる。それに続き、レンブラントについて言及される。「そして、レンブラントは、美は特定の対象にだけ付随するという誤った信念からあなたをついに解放するのだ、単な

る光や~~夕暮れの反映~~<影>に美を見出すように導きながら[34]。」画家の明暗法と色彩の分析は、『ジャン・サントゥイユ』草稿断片ほどには深められていないものの、「最も慎ましやかなもの」の美を浮き彫りにした巨匠の一人としてその名が挙げられる。同じページには，ラスキンの死の 2 年前、1898 年 4 月に没したモローと、1895 年にデュラン・リュエル画廊で大聖堂連作を展示したモネが登場する（NAF16617, f°s 12 r°, v^{o}）。ところが最終稿にはこの草稿の 2 ページが残されていない。その結果、シャルダンの名は、1900 年の論文にも、『アミアンの聖書』の訳者序文にも登場することはない。

小説と批評の間で ── ジャンルの逡巡と『失われた時を求めて』の誕生

『ジャン・サントゥイユ』に先立って出版された『楽しみと日々』では、文学や音楽についての断章があるものの、絵画についての言及は、「画家の肖像」中のヴァン・ダイク、アルベルト・カイプ、パウルス・ポッテル、アントワーヌ・ヴァトーに捧げられた詩以外にはほとんど見られない（*JS*, p. 80-82）。小説の虚構の物語の枠中でこそ、プルーストの絵画評論家としての妙味が生まれたのは興味深い。

1895 年晩秋執筆のシャルダンとレンブラントに関する論考も物語形式で始まる。「ささやかな財産と芸術的な嗜好を持つ青年が、昼食を終えたばかりの平凡で悲しい瞬間に食堂に座っているとする（« Prenez un jeune homme［…］»」（*CSB*, p. 372）。これはおそらく、『ガゼット・デ・ボザール』誌 1888 年 7 月号掲載のアンリ・ド・シュヌヴィエールによるシャルダン論の一節を模したものだろう。「絵画というものに無関心、あるいは敵意を持っている青年に、カーズ展示室のシャルダンをくまなく見てもらうとする（« Prenez un jeune homme［…］»）［…］シャルダンは、青年の最後のブルジョア的な抵抗をものともせず、啓示のように彼に触れ、目を開かせるだろう[35]。」この設定は、バルベックのホテルで、昼食後のテーブルを前に主人公がうんざりしている場面に酷似していることは否めない[36]。

『ジャン・サントゥイユ』の断片「町での晩餐」では、まず、出かける準備を嬉々として行う主人公が描かれる。その途中で、「晩餐とは、私たちの想像力が孤独の中でしばしば夢みた様々な芸術作品を集めた美食の美術館のようなものだ。[...]」（*JS*, p. 570）という一文の後、語りは美学的な考察へと脱線し、レンブラントの絵画の分析が導入されるという構造になっている。

ラスキンの死後、1900 年執筆の別のレンブラント論では、テクストの構成が反転し、美術批評中にフィクションの逸話が組み込まれるという入れ子構造になる（NAF 16636, f°s 74-78 ; *CSB,* p. 659-664）。「アムステルダムで開催されたレンブラントの展覧会で、一人の老人が年老いた家政婦と一緒に入場してくるのを見た

34）草稿からの引用中，打消線は作家による削除部分、〈 〉内は加筆部を表す。

35）Henry de Chennevières, « Chardin au musée du Louvre », *Gazette des beaux-arts,* Paris, juillet 1888, p. 55. Cité par Masafumi Oguro（« Elstir Chardin ou le langage du silence », *Proust et l'acte critique,* Yuji Murakami et de Guillaume Perrier（dir.）, Champion, 2020, p. 210）.

36）M. Proust, *À la recherche du temps perdu,* Gallimard, coll. « Pléiade », 4 vol., 1987-1989, II, p. 54, voir aussi p. 224.

［…］突然、私の近くにいた人が彼の名前を言った。その名前はすでに不朽の名声を得て、死から蘇ったかのようだった。ラスキンだ。」（*CSB*, p. 662-663）吉川一義はこの場面を「プルーストの作り話」としている。1898 年秋、アムステルダム市立美術館でレンブラントの大回顧展が開催されたが、ラスキンの最後の海外旅行は 1888 年に遡るからだ[37]。プルーストは、ルーヴル美術館のレンブラント展示室におけるラスキンの出現を『エマオへの巡礼』のイエスの姿に例えたラ・シズランヌの発想に触発されたのだろう。

『失われた時を求めて』の最初の構想は、批評と小説という 2 つのジャンル間の果てしない逡巡の中で生まれた。サント・ブーヴについてのエッセイを書くにあたり、プルーストは「古典的な形式の論考」と「ある朝の物語から始まる」形式（「ママが私のベッドにところ来て、私はサント・ブーヴについての書いたばかりの論文のことを話し、彼女のために論を発展させる。」）の間で迷っていたのだ[38]。

最後に,『ジャン・サントゥイユ』執筆中に、絵画論とフィクションの融合を試みた興味深いもう一つの事例に触れておこう。『サント・ブーヴに反して』の草稿断片を集めたフランス国立図書館の「プルースト 45」には、プルーストの手で「画家 / 影　モネ」と黒インクで書かれた 13.5 × 18cm の二つ折り厚手のベラム紙に続き、モネに関する 2 つの断片が収められているが、それぞれプレイヤッド版の別々の巻で出版されている。一編目は「古典的な」評論の形式で、『随想と評論集』に収められ（NAF16636, f°s 87-88 ; *CSB*, p. 675-677）、二編目はジャン・サントゥイユがルーアンに住む絵画愛好家と出会うという挿話である（f°s 89-92 ; *JS*,「絵画愛好家 - モネ、シスレー、コロー」p. 890-895）。両者の間にはまず主題の一貫性がある。評論風の一編目でも絵画愛好家のことが話題となり、ルーアンの地名も登場する。「絵画愛好家、例えばクロード・モネやシスレーの作品を愛する人は、草の生えた岸の間を帆が通っていく川、アンティーブの青い海、一日のさまざまな時間、家々の間から大聖堂がそびえる［...］ルーアンが見せる様相に精通し、当然それを味わうことができる」（*CSB,* p. 675）。引用の後にはコローの名前も登場する。また、ヴェルノン、アルジャントゥイユ、ヴェトゥイユ、エプト、ジヴェルニーなど、モネが描いた他の地名も引用されるが、プルーストにとって大聖堂連作と同じくらい重要なモネの睡蓮については触れられていない。この草稿の執筆は、作家がこの作品群をまだ知らない時期、1900 年 11 月にデュラン＝リュエル画廊で初めて『睡蓮』第一連作が展示される前、おそらく『ジャン・サントゥイユ』放棄前だろう。この二編の草稿はいずれも「LATUNE ET CIE BLAGONS」の透かしの入った 20 × 31cm の二つ折りベラム紙に黒インクで書かれている。『ジャン・サントゥイユ』草稿には同じ紙に書かれたものが多いが、「プルースト 45」には他に例がないことも、草稿執筆時期に関する我々の仮説の補足となるだろう。

このようにプルーストは未完の小説制作中、ほぼ同一の主題に対して、評論と

37）K. Yoshikawa, *Proust et l'art pictural,* Champion, 2010, p. 98.
38）Lettre à Georges de Lauris, [vers la mi-décembre 1908], *Corr.,* VIII, p. 320.

フィクションの２つのジャンルでの執筆を連続して行なっている。この実験は『サント・ブーヴに反して』及び『失われた時を求めて』を先取りしている。

プルーストのラスキン論形成は、1897 年３月のラ・シズランヌの論文が大きな契機となっていることを辿った。美との対峙、色彩や光の効果に対する新たな視点、そして大聖堂の謎の解明という、ラスキン的な主題がプルースト美学に取り入れられる過程で、批評とフィクションの融合という試みも生まれた。若い作家が当初意図した小説の枠組みを超えた創造の躍動性の誕生には、ラスキンとの出会いが大きな役割を果たしているといっても過言ではない。『ジャン・サントゥイユ』は単なる失敗でなく、後の大作の重要な足がかりとなっていることを改めて確認することができるだろう。

（名古屋大学准教授）