The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ファロア版プルースト『サント・ブーヴに反論する』におけるラスキンへの言及
Author(s)	加藤, 靖恵
Citation	Gallia. 2023, 62, p. 61-73
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91099
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ファロア版プルースト『サント・ブーヴに反論する』におけるラスキンへの言及[1)]

加藤　靖恵

『アミアンの聖書』（1904）と『胡麻と百合』（1906）の2冊のラスキン翻訳を出版した後、プルーストはサント・ブーヴの文学批評理論を巡る新しい著作の構想を練り始め、それが小説『失われた時を求めて』へと引き継がれていく。作家がその書簡で『サント・ブーヴに反論する』と名付ける作品は、決して完成することがなく、その全体像は作家の「頭の中に」書かれていたにすぎない[2)]。ベルナール・ド・ファロワは、1908年末の作者の書簡[3)]と1908年のカルネ（カルネ1）のメモに従って、ルーズリーフやカイエに書かれた手書きの断片を分類し、1954年にガリマール社から『サント・ブーヴに反論する／新雑録』という2部構成の書物として出版した[4)]。1967年、フランス国立図書館は、ファロアが出版したルーズリーフをまとめて装丁した（NAF 16636）[5)]。1971年には、ピエール・クララックがプレイヤッド版『サント・ブーヴに反論する』（『模作と雑録』『随筆と論説』も収録）を出版した[6)]。

半世紀以上経った今、ファロワ版は、学問的規範に法らない「出版のための捏造」とすら見なされている[7)]。実際に、このエディションは、テクストの生成的コンテクストを考慮することなく、編者が独自の見解のもと、異なる時期に、様々な形態の紙片やノートに素描された未完成のテクストを自由に切り取り、組み合わせて編集している。これに対し、2022年3月に出版されたアントワーヌ・コンパニョン編プレイヤッド最新版では、「『サント・ブーヴに反論する』資料集」として、草稿断片の総体が忠実に再現されている[8)]。とはいえ、ファロワのプルースト研究への貢献は全否定することはできない。彼の編集のおかげで、我々読者は、

1）本稿は大阪大学にて2019年9月28日―29日に開催された国際集会«Proust et l'esthétique de la réception»における研究発表«Profil de Proust "contre Ruskin" ébauché dans le montage par Fallois»を基にしている。プルーストの引用の翻訳は筆者による。

2）*Correspondance de Marcel Proust,* éd. de Ph. Kolb, Plon, 1970-1993（以下 *Corr.*）, t. VIII, p. 323.

3）*Corr.,* t. VIII, p. 320 et 321.

4）Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* suivi de *Nouveaux Mélanges*, préface de Bernard de Fallois, Gallimard, 1954 [以下 *Fallois*], p. 13.

5）Pierre Clarac, «La place de "Contre Sainte-Beuve" dans l'œuvre de Marcel Proust», *Revue d'histoire littéraire de la France,* septembre-décembre 1971, p. 805.

6）Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*（以下 *CSB*）, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*（以下 *EA*）, éd. Pierre Clarac, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971.

7）Bernard Brun, «Le mystère des gravures anglaises et la naissance de l'équipe Proust», *Bulletin d'informations proustiennes,* n° 34, p. 45.

8）Marcel Proust, *Essais,* éd. Antoine Compagnon, Gallimard, 2022, coll. «Bibliothèque de la Pléiade» [以下 *E.*]（«Dossier de *Contre Sainte-Beuve*», textes présentés, établis et annotés par Mathieu Vernet）.

物語形式や論評形式とジャンルも異なる無数の草稿断片の海に溺れることなく、あたかもこの「夢の本[9)]」が実在する一冊の書物であるかのように手にとって頁をめくり、プルーストの構想の様相を垣間見ることができるのだ。本論ではあえて、ファロア版に収められた草稿断片を中心に、またそれらに編者が適応した文脈に沿って、プルーストの文学批評におけるラスキン美学の影響の痕跡を明確にすることを試みる。

「序文」における知性と感覚の定義

BnF ファイル NAF 16636 には、透かしのない 230 × 369mm の大判のルーズリーフ 21 枚が綴じられており、これらはファロワが書いているように「同一の筆跡」で「サント＝ブーヴに関するエッセイ」に充てられている[10)]。このファイルのページ順は執筆順ではなく、ファロワ版のものに従うことが多い。最初の 6 ページは、1954 年のファロア版の序文であり、「日ごとに、私は知性に価値を見いだせなくなっている[11)]」という有名な一文から始まる（フォリオ 1 r°-6 r°）。しかし、これは、3 度にわたる試行錯誤を経た一番新しいヴァージョンではあるものの、まだ未完成のテクストにすぎない。一番古い素描の最初の行の加筆で、この「知性」の活動の典型として想定されているのが「批評」であることが明示されるが（「しかし、＜日毎に＞私は＜批評に、そしてさらにおそらく＞知性に、~~日毎に~~ますます価値を置かなくなっている。それが芸術そのものと＜ますます＞思われる現実の再現には無力であると信じるからである。」）、執筆は 6 行で中断され、下の余白に「Ste-Beuve（サント・ブーヴ）」と「H」の飾り文字の落書きがある[12)]。続く 2 ページが白紙のままで、3 ページ目に一行だけ、「全くその通りであるが、私はこの方法を賞賛することはできない」とだけ書かれている[13)]。次ページでは「日ごとに、私は知性に価値を見いだせなくなっている。[...] ~~知性の~~光の範囲の外においてのみ、芸術家は失われた現実を認め　~~再発見し~~　＜発見し＞、再創造することができる。我々が知性に傾いていると、＜我々の＞過去、芸術の題材が失われるように思われる。実際にはそうではなく、~~過ぎ去った~~死んだ各々の~~日~~時間は、~~物質的な事物全く~~物質的な~~感覚~~事物のなかに宿るのだ [...]」とページの半分まで書いた後に、「魂がなにかの事物、物質の断片に宿るという古代の信仰」とあり、プチット・マドレーヌの挿話と同じ比喩が登場する[14)]。

ところで、ファロア版「序文」と仏訳『胡麻と百合』の訳者序文「読書につい

9）*Fallois,* p. 13-16.
10）*Fallois,* p. 14.
11）NAF 16636, f° 1 r° ; *Fallois,* p. 53 ; *CSB,* p. 211 ; *E.,* [Notes sur l'intelligence], p. 695-696.
12）NAF 16636, f° 9 r° ; *CSB,* p. 216 ; *E.,* p. 695. 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。
13）NAF 16636, f° 10 v°
14）NAF 16636, f° 11 r° ; *CSB,* p. 216-217, *E.,* p. 695. 次に書かれた断片では「ある民間の言い伝え」という表現になり（NAF 16636, f° 1 r°）、「コンブレー」で最終的に「ケルトの信仰」と書かれる（*À la recherche du temps perdu,* éd. de J.-Y. Tadié, Gallimard, 1987-1989, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »［以下 *RTP*］, I, p. 43）。

て」との間には、いくつかの類似点がある[15]。その１つが、両者が知性の役割について論じている点だ。「読書について」では、精神活動において知性と感性は本来共存するため、「独創的な精神の持ち主は、読書を個人的活動に従属させる方法を知っており[16]」、知識偏重主義者のように「知的罪」に陥ることなく、得た知識を即座に自分の体系に統合すると説明する[17]。「サント・ブーヴに関するエッセイ」では芸術創造における感性の優越がより強調される。芸術作品の真の主題は感覚的印象がもたらす過去の記憶の喚起に他ならないとされるからだ。しかし、この考察は多かれ少なかれ逆説的な結論を導く。「それでも、この知性の劣勢を確証するためには、知性の助けを借りなければならない[18]。」ここに至ってやっとサント・ブーヴの名前が登場する[19]。同様に「読書について」の中でもすでに「もし書物に対する趣味が知性とともに高まるなら、その危険性は、すでに見たように、知性の助けで減少する」とある[20]。

芸術創造における知性の位置づけをめぐる議論に加えて、数多くの未完の断片の形で、語り手と母との文学に関する対話[21]、もしくは古典的な形式の批評が次々と試みられる。フォリオ 15r° では『胡麻と百合』へ２度にわたって言及される。まず、ラスキンによる 1871 年序文同様、『聖ヨハネによる福音書』より「光のあるうちに働け」というキリストの言葉が引用される[22]。また、同ページの下部のメモ書きの中にこうある。「人間を知ることに時間を浪費する／私たちはすぐに変化する。：アミアン聖書への序文における偶像崇拝，今や全く逆、それと読書についての論説[23]。」このようにプルーストにおいて、ラスキン批判とサント・ブーヴ批判は密接に結びついている。

サント・ブーヴの方法は、「現実の知的理解」に基づき、「博物学の手法」を文学研究に適用し[24]、「作家に関するあらゆる情報で武装する」ことにあるとプルーストは主張する。つまり、作家の「日常会話」と「文学活動」を混同し、「書物が、私たちが［日常生活や社会で］見せる自己とは別の自己の産物であること」を無視しているというのだ。真の文学作品創造においては、作家は「孤独の中で、他人に向けられた言葉を封じ込め、自分の心の本当の声を聞こうと」しなければな

15）M. Vernet, *E.,* notice « Dossier du “Contre Sainte-Beuve” », p. 1626.
16）John Ruskin, *Sésame et les lys*, tr. M. Proust, Mercure de France, 1906（以下 *SL*）, p. 50.
17）*Ibid.,* p. 42, note.
18）NAF 16636, f° 6 r° ; *Fallois,* p. 59 ; *CSB,* p. 216 ; *E.,* 700.
19）« ~~Sans doute~~ ~~la~~ <La> méthode de Ste Beuve n’est peut-être pas au premier abord objet si important. »（f° 6 r°）
20）*SL*, p. 50.
21）Par exemple, NAF 16636, f° 12 r° ; *CSB,* p. 218 ; *E.,* [Désir de faire un article sur Sainte-Beuve], p. 715-716.
22）*Fallois,* p. 131 ; *CSB,* p. 219 ; *E.,* [La méthode Sainte-Beuve], p. 701. Voir Antoine Compagnon, « Introduction : À hue et à dia », dans *Sésame et les lys,* éd. A. Compagnon, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987, p. 23.
23）これは『胡麻と百合』訳者序文「読書について」への言及であろう。このメモはどの校訂本にも収録されていない。
24）NAF 16636, f° 16 r° ; *Fallois,* p. 132 ; *CSB,* p. 220 ; *E.,* p. 702.

らない[25]。この議論は、すでに『胡麻と百合』の訳者序文で展開されている[26]。ラスキンは同書第1部「王者の宝庫」の中で、図書館は「我々に開かれた社交界であり、そこに集う人々は、こちらの地位が低くても、我々が望む限り長時間我々と話をしてくれる」と、その教育的効用を強調する[27]。プルーストはこれに異を唱える。「読書とは会話と違って、たった一人で、つまり孤独の中でのみもつことができ、会話が始まるとすぐに消え去る知的な力を享受したままで、異なった思考からの伝言を受け取ること」だからだ[28]。「我々自身の奥底に、自力では入ることのできない住居の戸を開いてくれる魔法の鍵」を与えてくれる場合のみ、読書が有益であるにもかかわらず[29]、ラスキンにとっての書物は「動かぬ偶像」に過ぎず、その「まがい物の」知的権威を崇めるだけで、「それが呼び起こす思考の真の尊厳」を理解し、受け取ることはできないというのがプルーストの主張である[30]。

「サント・ブーヴの方法」ー新たな批評のありかたを巡って

ファロワは、フォリオ 15-31 に書かれた断片を集めてテキスト的統一性を与えて「サント＝ブーヴの方法」と題する別の章を設けた。序文とこの章の間におかれた7つの章は、複数のカイエの頁より、彼が自由にテクストを切り取り、ほとんど人工的に再編成したテクストである。力技としかいえないこの編集は、1908年の書簡でプルーストが打ち明けている構想、「朝の物語」で始まる批評の書物の構成を実現するためであった[31]。フィクションと批評という2つのジャンルが交互に現れる構成は、ファロワ版において引き続き維持される。4つの文学批評の章（「サント・ブーヴの方法」、ネルヴァル論、ボードレール論、バルザック論）の後、ゲルマン夫妻を主人公とする物語の4章が続き、最終章では、カイエの様々な場所に散財する文学や芸術に関する考察の断片が集められる（「XVI 結論」）。さらに、文芸批評の草稿（現在は NAF 16636 収録）から成る第2部「新雑録」が続く。この2部構成は、プルーストが存命中の 1919 年に出版された『模作と雑録』に触発されたのであろう。作家の 1919 年の書簡によると、「批評研究」が「分析的に」探り当てる各作家の特徴を、文体模写は「本能的に」明示する。そのため、「説明的知性と本能的模倣のどちらかを優先させることなく[32]」、各作家に対して異なる

25）NAF 16636, f°s 18 r°-19 r° ; *Fallois,* p. 136-137 ; *CSB,* p. 221-222 ; *E.,* p. 704..
26）Antoine Compagnon, *op. cit.,* p. 1920 ; Jérôme Bastianelli, *Dictionnaire Proust-Ruskin*, Classiques Garnier, 2017, « Conversation », p. 182.
27）J. Ruskin, *Sesame and Lilies, The Complete Works of John Ruskin,* edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, Londres, George Allen, « Library Edition », 1903-1912（以下 *CW*）, XVIII, p. 58. プルーストにより引用（*SL*, p. 28 et 72）。
28）*SL,* p. 29.
29）*Ibid.,* p. 38.
30）*Ibid.,* p. 41.
31）*Corr.,* t. VIII, p. 320-321.
32）Lettre à Ramon Fernandez, [août 1919]（*Corr.,* t. XVIII, p. 380）, citée par Jean Milly（*Les Pastiches de Proust,* éd. de J. Milly, Armand Colin, 1970, p. 20）, Francine Goujon（*Allusions littéraires et écriture cryptée dans l'œuvre de Proust,* Honoré Champion, 2020, p. 39-41）et M. Vernet（« Éditer "Contre Sainte-Beuve" », conférence au séminaire d'Antoine Compagnon « Proust essayiste », Collège de France, le 19 mars 2019）.

2つのアプローチを提示するのが『模作と雑録』の趣旨となる。サント・ブーヴの批評には深みがなく、作家の伝記的資料や書簡、友人たちの証言などの調査に基づいていると批判するプルーストにとって、「知性」ではなく「感覚」の領域に属する「芸術の唯一の題材[33]」に接近するための方法とは何だろうか。プルーストの文学批評は、この答えを具体的に示唆することができたのだろうか。彼は、前述の書簡の中で、自らの文体模写が作家に対する「偶像崇拝と模倣というあまりにも自然な悪癖を自浄する」ことを目的としていることを認めている[34]。このように、彼のラスキン批判の根幹をなす偶像崇拝の概念は、文学や美術の本質的な秘密を解明する新しい方法を模索する上で解消すべき悪癖でもあったのだ。

ファロア版におけるラスキンの名の引用

ところで、ファロア版では、ラスキンの名が登場する頻度は決して高くない。『サント・ブーヴに反論する』では3回（「VII 母との会話」、「X サント・ブーヴとボードレール」、「XIV 人の名」）、『新雑録』では4度（「美学的信念」、「レンブラント」で2度、「トルストイ」）にとどまる。さらに、ラスキンのテクストへの具体的な言及は次の2箇所だけだ。「母は、［ヴェニスを］インド洋の珊瑚の岩壁、あるいはオパールに交互に例えるラスキンの見事な描写を私に読み聞かせていた」（「VII 母との会話」）[35]。「ラスキンが真珠やサファイアやルビーでできていると言っていたサン・マルコの正面」（「XIV 人の名」）[36]。いずれもラスキン著『ヴェニスの石』（1851-1853）に関する。これは碩学の書ではあるが、風景や建物の描写はラスキン固有の色彩豊かな鉱物の比喩で彩られる。「人の足が踏み入れたことのない通りの入り口は、インド洋の珊瑚でできた2枚の岩壁の間を削ったようだ [...] 円柱で飾られた宮殿は長い列を成し、それぞれの正面玄関の前の柱に繋がれた舟は、そよ風が吹くたびに新たに豊かに移りゆくモザイクで彩られる緑なす寄木の床の上にその姿を映す」、「血色の鉱脈で彩られたドゥカーレ宮殿の正面」、「サンタ・マリア・デッラ・サルーテ聖堂の白いドーム[37]」、「たくさんの柱や白いドームが集まって [...] 宝物、金、オパール、真珠貝の堆積を成す [...]」、そして「多種の石を入り混ぜた柱、碧玉、斑岩、雪斑のある深緑色の蛇紋岩、さまざまな色合いの大理石」が見られる[38]。

プルーストによる未発表のラスキンの文体模写では、この移りゆく色彩の観察を模倣しつつ、パリとヴェニスの新旧の3つのモニュメントが、時系列を逆にして、皮肉な調子で描かれる。「彼の足元にはアンヴァリッドのドームがあの独特の形を見せているが、それは後にヴェニスのカナル・グランデの紺碧色の上で、サンタ・マリア・デッラ・サルーテ聖堂の雪花石膏の永遠の青白さと~~合致~~＜調和＞

33）NAF 16636, f° 1 r° ; *Fallois,* p. 53 ; *CSB,* p. 211 ; *E.,* p. 695-696.
34）*Corr.,* t. XVIII, p. 380.
35）Cahier 3, f° 34 v° ; *Fallois,* p. 122 ; *E.,* « Essai narratif », p. 759.
36）Cahier 5, f° 59 r° ; *Fallois*, p. 270 ; *E.,* « Développements romanesques », p. 983-984.
37）*The Stones of Venice II, CW,* X, p. 6 ; *Les Pierres de Venise* [1906], trad. Mathilde Crémieux, réd., Hermann, 1983, p. 37.
38）*CW,* X, p. 82-83 ; *Les Pierres de Venise*, éd. cit., p. 60-61.

することになる、とはいえ後者はそのフランスの~~モデル~~＜母＞とは、ヘスペリデスの園の黄金のリンゴを模した無骨な雪玉ほどにも似ていないのである。さらに古い時代の＜モンマルトルの＞サクレ・クール寺院は、[...] その青みがかったいくつものドームの＜~~蒼ざめた　白い　青白い~~＞＜均整のとれた＞結実を [...] ＜夕陽に差し出し＞ [...] ＜ドームのいくつかはオレンジ色のほのかな光で包まれていた＞[39]」。確かにこの一節は、高踏派の詩のパロディーであるかのように、豪華で美しいイメージがちりばめられ、以下のような『失われた時を求めて』のルグランディンの気取ったセリフを多かれ少なかれ思わせる。「今夜は雲の中に美しいすみれ色と青が混じっていますね、[...] 空の青というよりもとりわけ花のような青、シネラリアの青が空に不意に現れるのです。そして、小さなピンクの雲も花の色をしていますよね、カーネーションや紫陽花のような[40]。」しかし、わざわざ模倣して揶揄する心理の裏には、ラスキンの文体への真摯な賞賛の念が隠れているのではないか。『逃げ去ったアルベルチーヌ』では、『ヴェニスの石』に酷似した風景が登場し、夕暮れ時のカナル・グランデの両岸の宮殿の列が「薔薇色に染まった側面の上に光と時とを反映させ、それとともに変化していく」様子が、語り手に「大理石の崖の連なり」を想起させる[41]。移りゆく光に染まった石のモチーフは、固有名詞の音の響きが喚起する色と結びついて、小説で度々登場する。語り手の空想の中では、ゲルマント（Guermantes）の城は「antes」という最後の音節の「オレンジ色がかった光」に浸され[42]、バイユーの町の頂は地名の「最後の音節の古い金色に照らされている」のだ[43]。

『胡麻と百合』の訳者序文では、ラシーヌやサン＝シモンの文体の魅力の描写に古い石の比喩が用いられる。彼らは、昔の職人が「大理石」にしたように、構文の「やさしさと本来の強さを輝かせる」ために、言語を「彫刻」した。「おそらく、これらの古い建築物のあるものにおいては、石が忠実に彫刻家の思考を保っているが、また、その彫刻家のおかげで、今日では知られない種の石であっても、我々のために保存され、彫刻家が引き出し、現前させ、調和させることのできたすべての色彩を帯びるのだ[44]。」ファロワ版に収められた文学批評の章において、プルーストはこうした文体の色彩をどのように表現し、分析しているのだろうか[45]。

ファロワ版『サント・ブーヴに反論する』の３人の作家

「サント・ブーヴの方法」と題された章に続いて、この評論家の評価がむしろ低い２人の 19 世紀の作家、ネルヴァルとボードレールのそれぞれに充てられた２章

39）Cahier 2, f°s 12 r°-13r^{o}.
40）*RTP,* I, 128.
41）*RTP,* IV, p. 208.
42）*RTP,* I, p. 169.
43）*RTP,* I, p. 381-382.
44）*SL*, p. 54.
45）ダヴィッド・ヴァーゴは、プルーストがギュスターヴ・モローに関するページで用いた「思考された色彩」という表現について考察している。これこそが「芸術家の見えない魂が可視化」する文体の色彩である。（David Vago, *Proust en couleur,* Honoré Champion, 2012, p. 92）.

が続く。「私を慰めるのは、ボードレールが同じ主題で散文詩と『悪の華』を創作したこと、ジェラール・ド・ネルヴァルが韻文作品と『シルヴィ』の両方で、ルイ 13 世城やヴィルギリウスのギンバイカを描いたことだ」というカルネ 1 のメモが示すように[46]、批評とフィクションにまたがる新しい作品を構想中のプルーストにとって、2 人の作家の示唆は大きかった。ここでも色彩の比喩が頻繁に用いられる。ネルヴァルの美学は、「夢、思い出、個々の感覚の特徴[47]」を捉え、例えば「私たちの日々の硬い石の中に [...] 掘られた祝福された朝」が「奇跡的に甘美で強烈な色彩を保ちつつ [...] すばらしい、魔法の多色の洞窟のように」思い出の中に存在する様を描きだす。この考察に続くのが「『シルヴィー』の色は緋色、緋色あるいは紫がかったビロードでできた緋色の薔薇の色であり、フランスの穏やかで水彩画のような色調には程遠い」という有名な一節である[48]。ボードレールもまた、微妙な感覚を「表現するというより、絵筆で描く」詩人とされ[49]、例えば月光を描写した詩句の魅力を説明の中で、プルーストはまたもや石の比喩を用いる。「かの石のように、ガラスのような燧石の鞘の中に包まれ、オパールを抽出するカボションを含み、月光のように海の上で、海の真ん中で、別のエッセンスでできた紫か金色の筋のように、ボードレールの光線というべき虹色を濾している[50]。」さらに、プルーストが愛好する画家の一人も引き合いに出される。「それぞれの詩はボードレールの才能の国の断片に過ぎないが、それを読んだとたんに、我々が知っている他の断片と結びつく、ある客間で我々がまだそこで見たことのない絵の中に [...] ギュスターヴ・モローの国の断片を感じ取るように[51]」。

論調は、バルザックに関する次の章で全く変わる。まず、サント・ブーヴはバルザックの世俗的俗悪さを批判しつつも、その文体は「多くの場合、読み手をくすぐり、溶かし、脱力し、赤みがかり、あらゆる色合いの脈模様があり、甘美な腐敗の文体、我々の巨匠が言っていたように非常にアジア的で、古代のミモス劇の役者の体以上に、ところどころ屈曲して柔らかい」と評価する[52]。しかし、プルーストによると、これは全くの誤謬であり、バルザックには「いわゆる文体といえるものはない」と断言する[53]。バルザックの天才性は、人物再登場法の発見にあるというのが彼の見解であり、この技法を、「同じ主題を様々な光のもとで繰り

46）Carnet 1, f° 13 v°.
47）Cahier 5, f° 7 r° ; *Fallois,* p. 158 ; *CSB,* p. 234 ; *E.,* « Essais narratif, [Nerval] », p. 861.
48）Cahier 5, f°s 13 r°-18 r° ; *Fallois,* p. 166-169 ; *CSB,* p. 238-239 ; *E.,* p. 865-866. Voir Kuo-Yung Hong, *Proust et Nerval : essai sur les mystérieuses lois de l'écriture,* Honoré Champion, 2006, p. 176-172 ; D. Vago, *op. cit.,* p. 97.
49）Cahier 7, f°s 67 r°-69 r° ; *Fallois,* p. 182-183 ; *CSB,* p. 252-253 ; *E.,* « Essais narratif, [Sainte-Beuve et Baudelaire] », p. 849-850.
50）Cahier 6, f°s 9 v° et 10 r° ; *Fallois,* p. 187-188 ; *CSB,* p. 256-258 ; *E.,* p. 854-855..
51）Cahier 7, f°s 70 r°-71 r° ; *Fallois,* p. 185 ; *CSB,* p. 255 ; *E.,* p. 852. この描写は、『失われた時を求めて』では、主人公がゲルマント家で、神話をモチーフにエルスチールが創作した絵を鑑賞する場面に移される（*RTP,* II, p. 712）。
52）Citation des *Causeries du lundi*（t. II）complétée par Fallois（*Fallois,* p. 207 ; Cahier 1, f° 47 v° ; *CSB,* p. 269, n. 2 ; *E.,* [Essai narratif, Sainte-Beuve et Balzac], p. 810, n. 38）.
53）Cahier 1, f° 47 v° ; *Fallois,* p. 207 ; *CSB,* p. 269 ; *E.,* p. 810

返し取り上げる」モネのカテドラルや睡蓮連作に喩える[54]。バルザックの文体の彩りは否定するものの、ここでも色彩画家への言及が見られる。

バルザックはファロア版では特権的な位置を占める。彼の作品の熱心な読者であるゲルマント氏をめぐる4つのフィクションの章が含まれるからである。つまり「XII バルザックとゲルマント氏」、「XIII 呪われた種族」、「XIV 人の名」、「XV 再びゲルマントへ」である。「人の名」の章では、「75枚のルーズリーフ」から[55]、『ジャン・サントゥイユ』ではまだ不在だったラスキン的主題[56]、つまり教会・大聖堂が登場する頁が取り込まれる。「貴族の名の各々は、その音節で彩られた空間に、城を含んでいる [...] その周りで、今度は領地の池や教会の詩情がその名を繰り返す、紋章とともに、墓石の上で、先祖の彩られた彫像の足元で、紋章を描いたステンドグラスの薔薇色の中で。」イタリア系の貴族の名は「サン・ピエール・スール・ディーヴ教会の緋色の鐘と同じ高さにそびえる赤い結晶片岩と灰色がかった石でできた城の正面」を[57]、また、ドイツの領主の名の「最後の音節がもつ移ろいゆく色合いの響きの中で、正面の古い教会のアルデグレーファー作の古いステンドグラスが暗く曇る」様が想起される[58]。すでに見たとおり、中世の建築物の古い石材の繊細な色調は、『ヴェニスの石』にも描かれる。

『新雑録』の4人の画家

ファロワ版の第2部には、作家の生前に刊行されなかった原稿の断片が集められ、プルーストの2冊のラスキン翻訳の訳者序文にも引かれる作家、トルストイ、ゲーテ、モンテスキウなどがとりあげられる。「美学的信仰」と題された章では、ラスキンとサント・ブーヴが直接比較されている。両者が共にジョルジュ・サンドを賞賛しているためである[59]。

ここでは、「画家の肖像」の最後の4章、「II シャルダン」、「III レンブラント」、「IV ギュスターヴ・モロー」、「V モネ」を取り上げる。『ジャン・サントゥイユ』の執筆、ラスキンの翻訳、サント・ブーヴ批評という、プルーストの文学活動の3つの時期にわたって、4人の画家が重要な位置を占めるところに、彼の美学の一貫性を確認することができる。『アミアン聖書』訳者序文の草稿中、最終版にはない長い文章で、4人の画家は同じ順番で言及されている。「シャルダンは、未知の豪奢を夢見るあまり、質素なあなたの家の食堂で退屈と軽蔑のあくびをしないことを教えてくれた。静物画の生命を明らかにし、水の入ったグラスを輝かせる太陽の光線や、テーブルクロスの襞の上のナイフの立体感を世界で最も美しいもの

54）Cahier 1, f° 37 v° ; *Fallois,* p. 222 ; *CSB,* p. 276 ; *E.,* p. 817.

55）ファロアが言及しているものの所在が不明だったこの資料は（*Fallois,* p. 14）、彼の死後に発見され、2021年に出版された。 Marcel Proust, *Les Soixante-quinze feuillets, et autres manuscrits inédits*, éd. Nathalie Mauriac Dyer, Gallimard, 2021.

56）拙稿「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」（*Gallia,* n° 61, p. 101-103）を参照。

57）*Fallois,* p. 274 ; Marcel Proust, *Les Soixante-quinze feuillets,* éd. cit., p. 93-94.

58）*Fallois,* p. 277; *Les Soixante-quinze reuillets,* éd. cit., p. 96

59）NAF f° 59 v° ; *Fallois,* p. 356 ; *EA,* [Tolstoï contre Shakespeare], p. 523-524 ; *E.,* « Publications posthumes : 1900-1910 », [Tolstoï et Shakespeare] (janvier 1907), p. 396-397.

の一つとして賞賛することを教えることで、日常生活の美を示してくれた。そしてレンブラントは、単なる光や~~夕方の反射~~<影>の中に美を見出すことように導くことにより、美が特定の事物にだけ結びつくという誤った信念からあなたを解放した。[...] ギュスターヴ・モローは宝石や美しい布地へのあなたの愛を取り戻させることが全くできない。あなたが愛するのは今や寓意的自然、もはや寓意でしかない自然であり、ただ単に竪琴が引き上げられた場所を連想させるため亀をさまよわせているという、そんな風景なのだ。あそこではモネがあなたを待っている、あなたをさらに解放し、~~野原~~<川>や風景の中に、歴史の魅力、霧の中で遅い時間に目覚める習慣を持っているようなある川、あるいは地方のある片隅のような神秘的な存在に特有の魅力を愛するように仕向ける[60]。」

ところで、シャルダンにはラスキンは一度も言及していない。そもそもオランダ絵画の静物画を、現実をただただ素朴に模倣したものだと批判していることから、ラスキンがシャルダンを評価するとは考えにくい[61]。またレンブラントも、ラスキンによれば、「絵の6分の5の色彩や光をないがしろにする」明暗描法の画家にすぎない[62]。それに対して、ターナー同様に色彩画家の部類に入る2人のフランス人画家、モローとモネについては、ラスキンが言及することはなかったものの、『アミアンの聖書』と『胡麻と百合』訳者序文でプルーストは何度も引用している。プルーストによればモローは綿密な歴史資料の調査に基づき、想像力も駆使して独自の豊かな色彩世界を創造する。美に対する感覚的直観と学術的探求という二面性は、ターナーの前衛性の擁護者であり、かつ美術史や科学に造詣の深いラスキン美学を想起する[63]。また、モネの目と絵筆は光の戯れのなかで移りゆく儚い色彩の多様性を捉え、忠実に再現するとプルーストは評価する。

ファロワ版の「II シャルダン」の章では、レンブラントも登場する。ピエール・クララックとイヴ・サンドルによれば、1895年11月のピエール・マンゲ宛書簡で言及されているのが、まさにこのテクストである[64]。プルーストは、ラスキンとレンブラントの間に、ある種の親密なつながりを見いだしてやまない。「III レンブラント」では、アムステルダムのレンブラント展で、家政婦を伴った老人が「すでに死人のように」登場するというフィクションの挿話が挿入される。「突然、近くにいた誰かが彼の名を言った。それはすでに不死の域に到達し、死から出てきたような姿だった。それはラスキンだった。彼は死の間際でありながら、レンブラントを鑑賞するためにイギリスから来たのだった [...][65]」。この箇所より、クララックは、この章が1900年2月のラスキンの死後に書かれたものだと推測している[66]。

60）NAF 16617, f°s 12 r° et v^{o}.
61）*Stones of Venice II*, *CW*, X, p. 219.
62）*Modern Painters III*, *CW*, V, p. 59.
63）John Ruskin, *La Bible d'Amiens*, Mercure de France, 1904, p. 49-52（préface du traducteur）.
64）*EA*, p. 372, n. 1.
65）NAF 16636, f°s 76 r° ét v^{o} ; *Fallois*, p. 382-383 ; *EA*, p. 662-663 ; *E.*, p. 358.
66）*EA*, p. 659, n. 1. レンブラントについての以上の指摘は、前掲の拙稿ですでに行っている（p. 99-100, 105-106）。

クララックは「IV ギュスターヴ・モロー」の数頁についても、1898年の画家の死後に書かれたものだと断言する[67]。画家特有の「一種の神秘的色彩」との邂逅が以下のように描かれる。「一枚の絵画は神秘の世界の片隅の出現のようなものだ、そして我々は他の断片のいくつか、つまり同じ画家の別の作品を知っているのだ。ある客間でおしゃべりしているときに、突然顔を上げると、我々が知らない絵が目に入るが、前世の記憶のように、すでにそれを見知っている[68]。」モローの絵を巡るこの情景は、ファロア版『サント・ブーヴに反論する』の「XI サント・ブーヴとバルザック」の章でもすでに見た。それより数年前に書かれているにもかかわらず、このテクストでは続く箇所でモロー特有の主題がさらに詳述されている。

「V モネ」では、絵画は画家のビジョンを映し出す「魔法の鏡」であり、「過去の印象」と結びついた「それぞれの色の意味」を教えてくれ、私たちの想像の中に「多色の空中建造物」を築くとされる。ゆえに、モネの作品は、描かれた場所の選択が「そこに導いた画家の人生の状況」に由来している可能性にもかかわらず、私たちにその場所に対する愛着を抱かせる。ここにモネの伝記的事実への傾倒、つまりプルーストによればサント・ブーヴ的芸術解釈に繋がる危険があるのだろうか。「間違いなく、私たちの中にあるのは、その場所を愛するであろうモネやコローに対する虚しい偶像崇拝ではない。それを愛するのは私たち自身なのだ」とプルーストは弁明を試みる[69]。この断片は、『ジャン・サントゥイユ』執筆の時期に書かれた2つのモネに関する草稿の1つであることは、すでに見た[70]。モネが選んだ風景の抗いがたい魅力については、先に引用した『アミアンの聖書』序文草稿にも触れられているが、この考察がさらに深められるのは『胡麻と百合』の訳者序文においてである。「[...] 我々はクロード・モネがジヴェルニーやセーヌ川のほとりや、朝靄の中からほのかに垣間見られるのを彼が描いたあの川の湾曲部まで案内してくれることを望む。しかし実際には、友人や親戚縁者がいる等の単純な偶然のために、画家たちはそこで時間を過ごしたり滞在することになり、その結果、その風景を描くことを選んだのにすぎないのだが [...][71]」。

ラスキンとサント・ブーヴ――「偶像崇拝的」批評と創作活動

優れた芸術作品は、その作者が何を見、何を聞き、何を感じ、何を味わったのかを追体験し、作者が訪れた場所を訪ね、彼が触れたものに触れてみたいという気にさせる。このような衝動は、『胡麻と百合』の訳者序文で、知的怠惰として非難されている。「自分の中にある真理を探すのに疲れた精神が、その真理が自分の外に、例えばオランダの修道院に大切に保管されているフォリオ版の頁のうちにあり、それに到達するために苦労を伴うことが必要だとしても、そえは全く物質的なことにすぎず、思考にとっては楽しい息抜きに過ぎないのだと自分に言い聞

67）*EA*, p. 667, n. 1.
68）NAF 16636, f°s 81 r°-82 r° ; *Fallois*, p. 389-390 ; *EA*, p. 669-670 ; *E*, p. 200-201.
69）NAF 16636, f°s 87 r° et v^{o} ; *Fallois*, p. 397-398 ; *EA*, p. 675-676 ; *E.*, p. 162.
70）前掲の拙稿（p. 106）を参照。
71）*SL*, p. 33-34.

かせることができるとすれば、なんと幸せでなんと安らかなことだろう[72]。」しかし、サント・ブーヴは本当に文学作品の伝記的批評しか行わなかったのだろうか。カルネ１のメモは、プルーストがサント・ブーヴの著作を熟読していることを示している[73]。例えば、『同時代人の肖像』では、ピエール＝ジャン・ド・ベランジェについて、「彼が密かに描き、愛した自然は、花の咲く我が国の地方の一角、ブドウの木や森、小さな白い家が散在する我が国の美しい風景だ [...] 彼の祖国愛は不変で、その優しさの中に少し官能的なところがあるが、我々の祖先の古き良き時代のままである [...]」と述べられる[74]。この分析は、プルーストによるネルヴァル論中の「純粋なガリア人、伝統的な地方人、『シルヴィー』において理想化されたフランスの生活の素朴で繊細な描写をした作家」という定義を思い起こさせる[75]。この実証主義の権化とされる批評家は、シャトーブリアンの「あらゆる花とそのあらゆる色彩への貪欲さ[76]」、「若々しい想像力、透明な色彩」に満ちたラムネーの作品[77]、ラマルティーヌの詩が描きだす「雲の色、水のせせらぎ、森のざわめき」と「官能的な色彩の秘密[78]」、「その彫琢と色彩で」あらゆる彫刻家や画家に匹敵するユーゴーの「物質、形、色彩に対するほとんど官能的な愛[79]」について詳述するのだ。こうした考察は、この「驚嘆すべきほど知的な[80]」批評家が、ボードレールが賞賛した「黄色い光線」を書いた詩人でもあることを思い出させる[81]。この作品はレンブラントの絵画を思わせる黄金の輝きを放っている。「そして、夕暮れがもたらす黄色い光線が／その宵はその週の他の日よりも黄色く／私の部屋の白いカーテンを染めている／私はそれが窓ガラスや鎧戸を通って入ってくるのを見るのが好きだ／各々の斜めの筋が描く／金の微粒子の流れ／そして、瞳を通して私の魂に入ってきて／そこにあるたくさんの想いを黄金色に染める／さらにたくさんの秋を[82]」。創作者としてのサント・ブーヴの側面にプルーストが精通していたことは、ファロアが「サント・ブーヴの方法」の章に収めた草稿断片が示している。「サント・ブーヴ作品のうち、魅力がより大きいのは、彼の詩ではないのかと思うことがある。[...] あたかも思考の絶え間ない欺瞞が表現の偽りの技巧による

72）*Ibid.,* p. 39.
73）Par exemple, « Ste Beuve sensible au temps : une saison poétique（Béranger）début de l'article sur les Recueillements : le ressort casse et nous sommes dépassés par ceux qui nous suivent. Qu'est ce que cela fait puisque cela va se classer d^s^ un autre plan. »（Carnet 1, f° 17 v° ; M. Proust, *Carnets,* éd. Florence Callu et Antoine Compagnon, Gallimard, 2002, p. 61, n. 145-148）.
74）Charles-Auguste Sainte-Beuve, *Les Portraits contemporains,* Michel Lévy frères, 1869, t. I, p. 124.
75）Cahier 5, f° 6 r° ; *Fallois,* p. 157-158 ; *CSB,* p. 233 ; *E.,* p. 860.
76）Sainte-Beuve, *op. cit.,* p. 38.
77）*Ibid.,* p. 262.
78）*Ibid.,* p. 283 et 286.
79）*Ibid.,* p. 412-413.
80）Cahier 6, f° 13 r° ; *Fallois,* p. 192 ; *CSB,* p. 261 ; *E.,* p. 857.
81）ボードレールが 1862 年 1 月 24 日にサント・ブーヴに宛てた書簡を参照（Cahier 7, f° 61 r° : *Fallois,* p. 176 ; *E.,* p. 845）。 Cf. Marie-Catherine Huet-Brichard, « Sainte-Beuve à la lumière de Baudelaire : 'la pointe extrême du Kamtchatka romantique' », *Revue d'histoire littéraire de la France,* 2001/2 vol. 101, pp. 264-265.
82）Sainte-Beuve, *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme,* Michel Lévy frères, 1863, p. 74-75.

ものであるかのように、散文で語ることをやめると、彼は偽ることをやめる。[...]『黄色い光線』や『ラシーヌの涙』など、彼のすべての詩には、彼の散文よりも直接的な感情がこめられる[83]。」批評家の詩作は「天秤の上で彼の全作品と不滅性とを釣り合わせる重りである」とプルーストは結論づける。

批評家サント・ブーヴは「人とその作品を区別しない」とプルーストは批判する[84]。彼が提起する問題は、実は人と作品の二項対立ではなく、人・批評・作品の三項対立ではあるまいか。批評という知的な活動と芸術創造の間にどう折り合いをつけるか、それは『サント・ブーヴに反論する』という評論とフィクションの両方にまたがる構想を抱いていたプルースト自身にとって真に迫った問題だったのだ。ファロア版「序文」の結末にこうある。「意外かもしれないが、知性を軽んじながらも、続く数ページでとりあげるのは、まさに知性が我々に示唆する考察である［...］作家は詩人であるだけではない。今世紀の最も偉大な作家たちにおいてすら、芸術の傑作が偉大な知性の難破船の漂流物に過ぎないこの不完全な世界において、知性の横糸で、感情の宝石をとぎれとぎれにつなぎあわせているのだ。[...] そして、この知性の劣勢を補うのはその知性に他ならない。もし知性が最高の冠に値しないとしても、その冠を授与できるのは知性に他ならないのだから[85]。」つまり知性の助けを受けて初めて、知性が感性に劣ることを証明することができるのだ。また、真の芸術作品が再現しうる言語化しがたい微妙な感覚を分析し、解釈できるのは、常に知性に他ならない。このパラドックスは、プルーストやサント・ブーヴ等、批評家としての役割も担う芸術家につきまとう。

同様に、ラスキンは自然界の色彩を神学的に考察する一方（(「鳩の首を見よ、そして毒蛇の灰色の背中と比較せよ。ワニは灰色で、罪を犯さないトカゲは鮮やかな緑色をしている[86]」)、絵画技法の熟練者としての分析も行う。後者の例が、プルーストが熟読していたラ・シズランヌの論考中引用されている『図画要綱』の一節である。「例えば、白樺の木の幹を描く場合、白の強い光を取り巻くように、明るい側は薄い薔薇色がかった灰色、暗い側はより深く、おそらく緑がかった灰色が見られることがある [...]。薔薇色がかった灰色をまず塗り、白は強い光の部分と苔の斑点のためにとっておき、影の部分はあとまわしにするべきだ[87]。」ラスキンは美術批評家であるだけでなく、画家としての才能も発揮した。彼がオクスフォード大学での講義のために自ら筆をとった風景や動植物のデッサンの数々は繊細な筆致や淡い色彩のグラデーションを見せ[88]、『失われた時を求めて』に描かれる事物、皿の上で「羽毛のように縮れ、ツィターのように響く」ヒラメの骨[89]

83）NAF 16636, f° 31 r° ; *Fallois,* «La méthode de Sainte-Beuve», p. 155 ; *CSB,* p. 231-232 ; *E.,* p. 714-715.
84）NAF 16636, f° 18 r° ; *Fallois,* p. 136 ; *CSB,* p. 221 ; *E.,* p. 704.
85）NAF 16636, f°s 5 r°-6 r° : *Fallois,* p. 58-59 ; *E.,* p. 700.
86）*Modern painters IV, CW,* VI, p. 68-69 ; cité par Proust（*La Bible d'Amiens,* éd. cit., p. 52）.
87）Robert de la Sizeranne, *Ruskin et la religion de la beauté,* Hachette, 1897, p. 257-258.
88）例えば、アシュモレアン博物館所蔵 *The Elements of Drawing - John Ruskin's teaching collection*.
89）*RTP,* II, p. 34.

や虹色の白アスパラガス[90]を連想させる。プルーストはラスキンのデッサンは白黒でしか鑑賞する機会がなかっただろうが、すでに見た通り、『ヴェニスの石』の描写がファロア版だけでも2度引用されていることから、ラスキンの豊かな色彩感覚に惹かれていたことは間違いないだろう。

この色彩への感受性はサント・ブーヴの詩にも見られることを確認した。2人の偉大な知識人は、その知的「偶像崇拝」にもかかわらず、ヴァントゥイユやエルスチールのように、「芸術なしには決して知ることができない個人という世界の内密な構成を、スペクトルの色の中に外在化する」ことにより、感覚の本質に到達する[91]。繰り返しになるが、こうした芸術への対峙の多元性は、翻訳、批評、文体模写そして小説を手がけたプルースト自身の美学の根幹を成しているといっても過言でないだろう。

（名古屋大学教授）

90）*RTP,* I, p. 119.
91）*RTP,* III, p. 762.