

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—

浅 間 哲 平

## 【論文】

## ラスキンを書き直すプルースト

—慈愛のイメージをめぐる—

浅間 哲平

## 1 プルーストの書き直し

1900年1月20日に亡くなったイギリスの思想家ジョン・ラスキンに対する追悼記事の中で、マルセル・プルーストは、コニストン地方にあるこの人物の墓を訪れることを「英雄崇拜<sup>1</sup>」の変種とし諷めている。「私たちはラスキンそのものとは言えないなにかが残されている墓をありがたがるが、それは幻想に過ぎないフェティシズムによるものである」。「ラスキンそのもの」は、ではどこにあるのか。偉人がその思想を引き出した場所、そして、その思想がいくらか残されていると感じられる場所であるとプルーストは続ける。「ラスキンがその思想を求めにやって来たアミアンの石、そしてその思想は今でもそこに保たれているアミアンの石、私たちはその前に跪く」べきである。それにもかかわらず、私たちはラスキンの墓を詣でるのみで、その魂が宿る土地アミアンには関心を持とうとすらしないとプルーストは憂いてみせる<sup>2</sup>。

この一節にはラスキンの「身体」と「魂」を分けることで作家の「人生」と「作品」を峻別しようとするプルーストの考えが表れている、そのように理解するのが通常である。ラスキンを真の意味で讃えようとするならばその身体が埋葬されている墓をフェティッシュとして崇拝するのではなく、その魂が刻み込まれている「アミアンの石」を訪れるラスキン巡礼にでかけるべきであるというのだ。ところが、ここで引用した文章のすぐ後で、ラスキンがそこで施しをしたというので自分もそれに習って同じように施しを行ったことをプルーストが告白し、そこでは自分の中に非難の対象として

- 
- 1 イギリス（スコットランド）の思想家トーマス・カーライル（1795-1881）の『英雄と英雄崇拜』（1841）からとった言葉。現代の英雄のなかに文学者を数えたカーライルと、ラスキンは親しく交友した。プルーストは1895年頃仏訳でこの本を読んでいたことが知られている。
  - 2 下で詳しく説明する「アミアンのノートルダム大聖堂におけるラスキン」という雑誌記事に見られる文章（Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 70）。以下、このプルースト全集からの引用の場合Plと略し頁番号を記す。すべての和訳は本論文の筆者によるが、既訳がある場合は、参考にさせてもらったことをお断りしておく。

いたはずの「フェティシズム」を見て取っていることは、ほとんど議論されてこなかった。あたかもプルーストがその「フェティシズム」に汚されていることは信者にとっては具合が悪いとでも言わんばかりに、この一節は等閑視されてきたのである。アミアンにある有名な大聖堂の入口にいた乞食は、ラスキンが二十年前の1880年に訪れたときに会ったのと同じ乞食ではないかと思ったというプルーストのこの告白に注目してみたい。

〔アミアンの大聖堂の〕南側の扉口が見えたとき、左側、つまり、ラスキンが示しているのと同じ場所に乞食がいた。かなり年をとっているので、ひょっとするとラスキンが指摘したのと同じ乞食たちかもしれない。ラスキンの教えにいちはやく従うことができたのが嬉しくて、私はまっさきにその乞食たちに布施をしてやった。それはラスキンに対する信仰心に満ちた高尚な行為であるという幻想から行われたものであったが、そこには私が先ほど非難したあのフェティシズムが含まれていた。私の愛に結びつき、寄付に半ば加担しているラスキンが私の行動を導いてくれる、そのような気がしてしまったのだ<sup>3</sup>。

ここで「ラスキンが示している」とプルーストが言っているのは、同じ追悼記事の中で引用されているラスキンの文章の抜粋のことで、そこではラスキン自身が同じアミアンの大聖堂の前で施しをする場面が描かれている<sup>4</sup>。ラスキンの「身体」ではなく、その「魂」を尊重せよと言って「フェティシズム」を批判していたはずのプルーストは、ここでついうっかり自分も憧れの思想家の「魂」の反映であるはずの「アミアンの石」ではなく、その「身体」的行為のほうに惹きつけられてしまったというのである。プルーストはラスキンが描いた施しの行為を自分も反復し、「フェティシズム」の罠に陥りそうになりながらも、その場面を自分なりに「書き直した」ということになる。

上で引用した追悼記事が書かれた1900年から始まり同じ思想家の二冊の翻訳を終える1906年頃に終わるこの時期は、「ラスキン時代<sup>5</sup>」と呼ばれているように、プルーストが著作活動の大半の労力をこのイギリスの作家に捧げた期間だった。それ以前は、『ジャン・サントゥイユ』と呼ばれる未完に終わる小説を大凡五年に渡り書き進めており、それ以降は、作家が死ぬまで書き続ける『失われた時を求めて』に手をつけることになる。このように考えると、ラスキン翻訳時代の位置づけは、『ジャン・サン

3 PI, 82.

4 PI, 82. 原文については以下で詳しく論じる。

5 プレイヤード版の編者による時代区分 (PI, 436-526)。

トゥイユ』と『失われた時を求めて』を結びつけるものということになるのだが、私はこの時期のプルーストの実践における特徴として、たった今、一例を示して見せた「書き直し」に注目し本稿を構想した。

『ジャン・サントゥイユ』は、その内容がかなりの部分『失われた時を求めて』と重なっているにもかかわらず未刊のまま放棄された断片群であり、一つの完成された「作品」としては日の目を見ることはなかった。このことから、『ジャン・サントゥイユ』と『失われた時を求めて』の相違について、特にその根本的違いはどこにあるのかといった関心が多くの研究者によって寄せられてきたわけだが<sup>6</sup>、モーリス・ブランショに習って「なぜこのとき[1900年以前]のプルーストは彼にとっての真の作品[『失われた時を求めて』]ではなく、『ジャン・サントゥイユ』を書いたのか<sup>7</sup>」と問うてみると、プルーストが「真の作品」を完成させるために必要なステップが、『ジャン・サントゥイユ』と『失われた時を求めて』を結びつける翻訳作業の中にあつたと想定できる。このような想定のもと、本論では、プルーストが参照したラスキンの原文とそこからの翻訳、また、翻訳につけられた註釈を対照する。それによって、作家が「書き直す」という作業に執心していた事実を具体的に示し、翻訳という行為から「書き直し」を学んでいったことを明らかにしたい。その結果、プルーストの実践は「フェティシズム」の問題と結びついていることが示されるだろう。『ジャン・サントゥイユ』と『失われた時を求めて』を分かつひとつの要素として、この「書き直し」があつたのではないだろうか。

## 2 プルーストと『アミアンの聖書』

プルーストは、ラスキンの死が報じられた1900年頃、この英国の思想家の翻訳にとりかかっていた。その成果として、四年後、『アミアンの聖書』の翻訳を出版するに至る。先の文章でプルーストが話題にしているフランスの地名アミアンは、従って、翻訳途中であつたラスキンの著作『アミアンの聖書』との関係で触れられたことになる。

まずは『アミアンの聖書』がどのような書物であるのか、プルーストが引いているW. G. コリングウッドの著作から紹介しておく<sup>8</sup>。1880年8月、ラスキンは、若い頃に見てまわつたフランス北部にあるいくつかの大聖堂を再び訪ねることを思い立つ。アブヴィル、アミアン、ボーヴェ、シャルトル、ルーアンと行脚し、アミアンに今一

6 例えば、次の研究を参照。Mireille Marc-Lipianski, *La naissance du monde proustien dans Jean Santeuil*, Paris, Nizet, 2004.

7 Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, « folio essais », 1959, p. 29.

8 William Gershom Collingwood (1854-1932) は、ラスキンの友人で、ラスキンの伝記を書いたことで知られる (*The Life and Work of John Ruskin*, London, Methuen & Co, 1893, 2 volumes : 1900年に *The Life of John Ruskin* の一卷本として改訂しているが、プルーストが参照していたのは改訂前のものである)。

度もどって、10月の大部分をそこで過ごした結果、ある短い文章が生まれた。イギリスに帰国後、11月6日にイートンで講演を行うことになるが、その文章をもとにこのときに準備されたのが『アミアンの聖書』の萌芽となるものである。その後、キリスト教が建築や彫刻に与えた影響を歴史的に振り返る一連の著作『我らの父祖はこう語った』を計画し、『アミアンの聖書』はその第一巻となるべきものではずであったが、その第一部が同年12月21日に発行された。その後、各部ごとに出版が続けられ、1885年に初めて一冊の本の形となる。アミアンの「聖書」とは、つまり、その地にある大聖堂（カテドラル）を指すのであって、ラスキンの著作の目的は、中世の人々がそうしたように教会の彫刻を聖書として読むことにあった<sup>9</sup>。かつてラテン語訳聖書を解さない一般民衆にとって、この大聖堂こそが聖書そのものであったのだが、現代の大衆にも同じことがあてはまるというのだ<sup>10</sup>。

『アミアンの聖書』は、13世紀に着工された大聖堂について語るために、まずローマ帝国時代のガリアの歴史から始める。次に、そこに現れたフランク人の信仰のあり方、さらにキリスト教に帰依して大聖堂を建てるまでの状況、そして最後に以上の歴史を踏まえるとき建築物がどのように「読める」か、すなわち「聖書の解釈」を提示する。ラスキンが「アミアンの石」に残した精神とプルーストが言うとき、それはこの解釈のことだったと言って間違いないだろう。

プルーストがどのような経緯でラスキンに、特に『アミアンの聖書』に、関心を持つようになったのかについて、これといった確実な証言は残っていない<sup>11</sup>。しかし、ラスキンのこの著作は、広い意味での芸術作品すなわち建築芸術をあつかうものであり、プルーストは遅くとも1895年頃から芸術批評に関心をもっていたことが分かっている。芸術を対象とする批評家として広く知られていたラスキンに注目したということは間違いないだろう。同年に書かれた断章の中で、プルーストはある静物画のなかに描かれているエイを「大聖堂」のようだと述べている。「エイは開かれているので、その繊細かつ壮大な建築構造に驚かせられるだろう。赤い血や青い神経、白い筋肉などに彩られ、多色装飾の大聖堂の内陣といったところだ」。死んだ魚が見せる内部組織と教会建築が示す内側の構造を比較するこの描写は、描かれた静物があたかも信仰の対象のようだと暗に述べており、プルーストが芸術と信仰の関係に既に関心を持っていたことを示す貴重な資料となっている<sup>12</sup>。

9 *The Life and Work of John Ruskin, op. cit.*, t. II, p. 206-209. フランス国立図書館にはプルーストの一連の作品の草稿帖があるが、そのなかに母親の手によるコリングウッドのこの箇所抜き書きとフランス語訳が残されている (Naf 16622, 46 v<sup>o</sup>-48)。プルーストは1904年に『アミアンの聖書』フランス語版を出版するときにこの一節を利用している (Pl, 69, n. \*\*).

10 パトリック・ドゥムイ、『大聖堂』、文庫クセジュ、東京、白水社、2010年、第三章IV「ファサードのメッセージ」を参照。

11 プルーストのラスキン受容はジャン＝イヴ・タディエの伝記による解説が簡便 (Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust*, 2 volumes, Paris, Gallimard, « folio », 1996, t. I, ch. IX)。

12 Pl, 376 (Naf 16636, f<sup>o</sup> 67) を参照。『ジャン・サントゥイユ』における「ドゥカズヴィルの教会」と題

とは言え、1900年より前のラスキンについての言及は限られているのもまた事実である。そのうちのいくつかを見てみよう。1899年10月、プルーストは滞在中のエヴィアンからロベール・ド・ラ・シズランヌの本を送るように母に頼んでいるが、『ラスキンと美の宗教<sup>13</sup>』というフランスで初めてこのイギリスの思想家について書かれた専門書がプルーストのラスキン観に大きな影響力を持っていたことはよく知られている<sup>14</sup>。この著作は、雑誌『両世界評論』に五回に分けて（1895年12月、1896年6月、1897年2月、同年3月、同年4月）発表された後に、一冊の本となった。一部の研究者はプルーストがラスキンについてのこの記事をオンタイムで読んでいたと推定しているが、その確たる証拠はない。1899年10月の手紙で、アルプスの「山をこの偉大な人物〔ラスキン〕の目で見ると」ために必要だと母に書いていることが<sup>15</sup>、その説の根拠となっているようだけれども、「山をこの偉大な人物の目で見ると」ことをエヴィアンにいる知り合いから勧められた可能性も捨てきれない以上、1899年の冬にその関心の起源を見る方が蓋然性は高いかもしれない。とにかく、パリに帰るとすぐに、プルーストは国立図書館まで足を運び、ラスキンの著作『建築の七灯』の中で唯一翻訳されていた第6章「記憶の灯」を読み<sup>16</sup>、エコール・デ・ボザールの図書館にべつのラスキンの著作『空の王女』を持っているか問い合わせていることは事実である<sup>17</sup>。このような経緯があって、1899年12月5日、ある手紙の中で、自分がラスキンと大聖堂についての仕事を始めたと言語し始めることになる<sup>18</sup>。以後、二冊目の翻訳である『胡麻と百合』にけりをつける1906年頃まで、ラスキンに対する関心は続いたのであ

---

された断章では、教会の中に収められたギュスタフ・モロー（1826-1898）の絵画が話題になる。画家の死後、1899年2月に発見されることになる連作『十字架の道行き』は、長い間、その存在が知られていなかった。人知れず教会にあった芸術作品に対して、プルーストは次のように言う。「モローの作品に夢中になっただれかがこの連作を発見し、この豪華な物言わぬ墓に身を屈めて、既に故人となった巨匠が送った人生の秘密をそれに向かってたずねることになるだろう」（*Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 366 : Naf 16615, f° 362）。墓そのものではなく、芸術家の精神が宿る場所を訪ようと言うラスキン論と同じ主旨がこの記述に既に見られる。

13 Robert de La Sizeranne, *Ruskin et la Religion de la Beauté*, Paris, Hachette, 1897.

14 とは言え、研究の余地は残されている。例えば、『ジャン・サントゥイユ』では、ラスキンがレンブラントを見るというエピソードが紹介されているが、これはシズランヌの著作からの転用である（*Jean Santeuil, op. cit.*, p. 572 et La Sizeranne, *op. cit.*, p. 84）。1899年に放棄されたことされる『ジャン・サントゥイユ』におけるラスキンに対する言及がシズランヌにどの程度負っているのかを明らかにすることは1900年以前にプルーストが持っていたラスキンについての知識がどの程度のものであったのか知るために有効である。

15 コルブ編纂のプルースト書簡集第2巻357頁を参照（*Correspondance de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, 21 volumes*, Paris, Plon, 1970-1993）。以下次のように略記する（*Corr.*, II, 357）。

16 *Corr.*, II, 366-367. 次の翻訳で読んだことが分かっている。《La Lampe de la Mémoire》, traduit par Olivier Georges Destrée, *Revue Générale*, octobre 1895, vol. LXII, p. 481-499.

17 *Corr.*, II, 375. 翻訳を手伝うことになるマリー・ノードリンガーが、1900年1月21日前後にプルーストに自分の持っていた『空の王女』を送っていることから、このときは手に入らなかったと推測されている（*Corr.*, II, 385）。

18 *Corr.*, III, 377.

た。

こうして、1900年4月にプルーストは、私が本論冒頭でそのいくつかの抜粋を検討した追悼記事「アミアンのノートルダム大聖堂におけるラスキン」を書くことになった。既に1月27日に追悼文「ジョン・ラスキン」を雑誌「クロニック・デ・ザール・エ・ド・ラ・キュリオジテ」に発表し、2月13日にも「フランスにおけるラスキン巡礼」を「フィガロ」紙に寄稿していたが、どちらもごく短いものであり、分量の点から雑誌「メルキュール・ド・フランス」に掲載されたこの「アミアンのノートルダム大聖堂におけるラスキン」<sup>19</sup>（以下、「ノートルダム大聖堂」と表記する）が最初の本格的な論考である。また、この記事はその後『アミアンの聖書』の翻訳につけられる訳者序文の一部になることから、既にかかれていた二本の記事とは性質が異なっている<sup>20</sup>。ラスキンをプルーストがどのように読んだのかを知るための手掛かりとなる初めての、そして決定的な論考と考え、「ノートルダム大聖堂」を中心として本論では考察していく。

『メルキュール』の読者がアミアンで一日を過ごしに行きたいと思えるよう、その方法を提示したい<sup>21</sup>と始まるこの追悼記事で、プルーストはラスキンの作品に習ってアミアンを訪れようと言う。このような文脈のなかで、ラスキンの身体が埋葬されている墓を詣でるのではなく、「英雄」の精神が宿る大聖堂に行くべきだとプルーストは主張していたのだ。また、それにもかかわらず、アミアンでこの英国人がどのようなところに寄りなをしたのかといったことについて関心が向いてしまう自分の「フェティシズム」をプルーストは告白していたのである。以上のようなプルーストのアミアン訪問の様子を本論の冒頭で確認してきたわけだ。

プルーストがアミアンを訪ねるといふとき、ラスキンの著作は一種のガイドブックのような案内をする役割を担っている。事実、『アミアンの聖書』第四部、すなわち大聖堂の「解釈」に当てられた最終部はアミアン大聖堂を読み解くための手軽なガイドブックとして単体で出版されていたこともあって<sup>22</sup>、プルーストがそれを持ってアミアンを訪れ「ノートルダム大聖堂」を書いたという可能性が指摘されたこともあっ

19 本論はここまでPIに«Journées de Pèlerinage»というタイトルで収録されている文章(69-105頁)を参照してきたが、これはプルーストが1919年に他の文章とともに『模作と雑録』に載せたものである。初出の形を見るために、以降では雑誌「メルキュール・ド・フランス」も参照する(Mercure de France, avril 1900, n°124, p. 56-88 : MFと略記し、後ろに頁数を記す)。この形に変更が加えられ『アミアンの聖書』の序文の一部として再利用された。したがって、この論考には印刷されたものだけでも三つの版が存在することになる。

20 序文の第一部に相当する(Proust-Ruskin, *La Bible d'Amiens*, édition établie, présentée et annotée par Jérôme Bastianelli, Paris, Robert Laffont, «Bouquins», 2015, p. 31-58 : 以下フランス語版『アミアンの聖書』をBAと略記し、後ろに頁を示す)。この校訂版は、『胡麻と百合』を含み、最新の研究成果を知るには便利である。*La Bible d'Amiens*, édition établie par Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007も参照したことをお断りしておく。

21 MF, 56 (PI, 31)。

22 次の第三版を参照した。*Our Fathers have told us. The Bible of Amiens. Chapter IV Interpretations*, Separate Travelers' Edition, London, George Allen, 1897。



た。プルーストの「ノートルダム大聖堂」が同じように読者のガイドとなることを想定しており、その引用のほとんどが『アミアンの聖書』の第四部からなされていることから、そういった推測がなされたのかもしれない。だが、この説には明確な根拠はないようだ。引用は比較的少ないとはいえ他の部からもされているし、このガイドブック版は相当数の写真が掲載されているのに対して、プルーストが手元においていたことが確実になっている『アミアンの聖書』完全版<sup>23</sup>に載せられている四枚の版画のうち一枚について「ノートルダム大聖堂」で言及していることから<sup>24</sup>、この説の信ぴょう性は低いように思える。

「ノートルダム大聖堂」の著者はあたかも何回もその地に赴いているかのように振る舞っていて、「私自身はじめてアミアンを訪れた際<sup>25</sup>」というような言い回しをして、その後にも何回かの訪問があったかのような印象を与えるようにしているし、教会の守衛の名前（ルニョー氏）を具体的に挙げることで<sup>26</sup>、現地に行かなければ分からないような事情を紹介していると思わせる書きぶりをしているのは確かである。しかし、「ノートルダム大聖堂」の執筆時にプルーストはアミアンを訪れたという証拠はなく、執筆のために大聖堂を訪問したという事実はないとする研究もある<sup>27</sup>。それによれば、プルーストがアミアンを訪れたことが確実にわかるのは、1901年9月8日のみだという<sup>28</sup>。この事実だけではプルーストが1901年以前にアミアンを訪れていた可能性を排除できないし、上のような真実味のある書き方を真に受ける向きもあるかもしれないが、「ノートルダム大聖堂」が実際に紹介している内容は、ラスキンの著作がたどる道のりでしかないという点にはやはり注意が必要だろう。ちょうどこの頃にイギリス人の友人マリー・ノードリンガーが『アミアンの聖書』を携えて大聖堂を見に行くとプルーストに話したという証言が残っており、「ノートルダム大聖堂」はその影響のもとに書かれたのかもしれない<sup>29</sup>。この女性はルーアンの大聖堂の守衛であったジュ

23 *The Bible of Amiens*, Third Edition, London, George Allen, 1897. プルーストがこの版を手元においていたことについては、次の論考によって証明された。Anne Borrel, « Proust et Ruskin. L'exemplaire de *La Bible d'Amiens* à la Bibliothèque nationale de France », 48/14. *La revue du musée d'Orsay*, n°2, février 1996, p. 74-79.

24 MF, 60, n. 2 (PI ではこの註は削られている). *The Bible of Amiens*, Third Edition, *op. cit.*, p. 108 : « III. Amiens. Jour des Trépassés. 1880 ».

25 MF, 63 (PI, 82).

26 MF, 69 (PI, 735 [88, n. 2]). この人物については以下の研究が詳細に紹介している。Cynthia J. Gamble, « Marcel Proust et John Ruskin : deux approches d'Amiens et de sa cathédrale », *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, oct. 2003, n°668, p. 576-588. どのようにしてプルーストがこの守衛を知ったのかは分かっていないが、『ジャン・サントゥイユ』の中でラスキンと親しくしていた教会の守衛がラスキンを知るための手段になると書いているように (*Jean Santeuil*, *op. cit.*, p. 887)、教会前の乞食への言及と同じくラスキンに直接かかわった可能性のあるものへの愛着（フェティシズム）を示していると考えられる。

27 Cynthia J. Gamble, « À l'ombre de la Vierge Dorée de la Cathédrale d'Amiens : Ruskin et l'imaginaire proustien », *La Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1995, p. 313-322.

28 *Corr.*, II, 450.

29 Marie Nordlinger-Riefsthal, « Au lecteur », in Marcel Proust, *Lettres à une amie : 1899-1908*, édité par Marie Nordlinger-Riefsthal, Manchester, Éd. du Calame, 1942, p. VIII.



リアン・エドゥアールをプルーストに紹介したことが分かっており<sup>30</sup>、同じようにアミアンの大聖堂の守衛の名前をプルーストに教えたという蓋然性はあるといえるだろう。上で紹介した施しの場面がラスキンの模倣であったように、1900年のプルーストは『アミアンの聖書』を通してアミアン訪問を創作したのかもしれないのだ。

本論考はプルーストが実際にアミアンを訪れて「ノートルダム大聖堂」を書いたのかどうかを明らかにする新しい資料を提出するものではない。そうではなく、施しの場面について論じられる箇所、プルーストが行っている作業をできる限りに厳密に復元することを目的とする。プルーストはまず『アミアンの聖書』のラスキンの施しの場面をフランス語に翻訳した上で紹介し、さらに自分も同じように施しをしたという自らの経験を書きつけている。この箇所はかなり複雑な過程を経て綿密に「作りこまれた」ものであることを示した上で、なぜプルーストがそのような作業を必要としたのかを考えてみたい。

この作業を検証するには、第一に、ラスキンの原文とプルーストの翻訳を仔細に検討する必要がある。ラスキンの英文とプルーストの仏文の比較から、翻訳は必要のない箇所を抜き、問題となる施しの場面をあえて選択したことが分かるし、ラスキンの施しの場面が原文のコンテキストの中でどのような位置を占めていたのかが見て取れるだろう。

第二に、この時期のプルーストの仕事の全体の中で、本論が問題としている施しの場面を考えるために、「ノートルダム大聖堂」執筆以前と以後に幾度も言及される同種のイメージの変遷をたどることにする。上で訳出したラスキンを真似てプルーストが「施し」をする場面で「私の愛」について語られているけれども、この「施し」と「愛」はそれ以前とそれ以後のプルーストの文章に見出される「慈愛」のイメージとともに周到に準備されたものだったことがわかるだろう。

第三に、プルーストがこの施しの場面に注目するに至った「起源」を見定めることを試みる。そこでは、作家が参照していた物理的な対象を特定するだけではこの深い関心の震源を言い当てるには不十分であると述べると同時に、複数の「慈愛」のイメージを扱う作家の実践について考察し、そこにあったと推測される言われざる動機に注目していく。プルーストが参照していた書物の特定をするだけでなく、作家がなぜ特定のイメージに執着したのか、そこにあったのはどのような情熱なのか考えたい。そのような考察を通して、プルーストの「慈愛」のイメージへの関心が「フェティシズム」の問題と大きく関わっていることを明らかにしていく。

以上の検証を通して、「慈愛」のイメージを中心にラスキンを「書き直す」プルーストの実践を詳らかにしたい。

---

30 *Corr.*, II, 391.

### 3 ラスキンの原文とブルーストの翻訳の比較

ブルーストは「ノートルダム大聖堂」でラスキンの『アミアンの聖書』よりいくつかの節を抜粋し、フランス語に翻訳した上で紹介している。以下で示すのは、そのうちの一つで、ラスキンがアミアン大聖堂に入る直前に施しをする場面を描いたものである。長くなるので、英文と仏文については本論考の最後に「資料」として添付し、左側にはラスキンの原文を（ブルーストが省いた英文には一重下線を、ブルーストが別の箇所に移動して訳出した英文には点線の下線をつけた）、右側にはそれに対応するものとしてブルーストが「メルキュール・ド・フランス」に発表した仏訳を掲載する（ブルーストが原文とは異なる場所に移動させた箇所は下線をつけた）。日本語で本論文を読む者の便宜を考慮して、以下の本文には、英語からの和訳を掲載する（英文の場合と同様に、ブルーストが省いた部分には一重下線を、移動させた部分には点線の下線をつけた）。いずれの文章でも、問題となる施しの場面を太字にしてある。

Ch. 4, § 6 初めて大聖堂に向かうにあたって、どの道が最良の道か、まだ確信が持てないでいます。もし、あなたに充分時間があって、かつ天気がよければ、それから一時間ほど歩くことを厭わないようであればのことですけれども、本当に好ましいのは次のような道です。旧市街の目抜き通りを歩き、川を横切って、石灰岩の丘に進みます。この丘の石で要塞が作られ、さらに城壁が切り出されたのです。要塞の頂上まで上り、そこから水の張られていない「掘割」を（より正確を期すならば水の涸れた「死の谷」とでも言えばよいのでしょうか、ちょうどダービーシャー [イングランド中北部の州] にある峡谷と同じぐらいの深さで、深さについてはより厳密に言うならばオックスフォード近郊の下 [ローワー] ヒンクシー北にある「幸福の谷」<sup>31</sup>の北側面を思い浮かべればよいかと思います）見下ろしてごらんください。町にある大聖堂の方へ登っていく道をごらんください。そうすれば塔と町の実際の高さがどれぐらいであって、相互の関係がどのようになっているのかわかるでしょう。戻りながら、町のシオンの山 [大聖堂] へ通じる道を選びましょう。どんなに狭い道でも構いません。偶然通りかかった橋を渡ってごらんください。道は曲がりくねり、汚れているほどよいのです。というのも、最初に西側正面口に到着しようとも、あるいは後陣に到着しようとも、大聖堂に達するまでのすべての苦労は報われたと思うこと間違いなしだからです。

§ 7 しかし、近年はフランスでさえ時々あることですが、空がどんよりとして

31 ヒンクシーはオックスフォードの南西にある土地の名前で、ラスキンはそこに道路建設の計画をしたことで知られている。ヒンクシー近辺にあるいくつかの谷のうちのひとつを「幸福の谷」と呼んでいる。

いる可能性もあります。あるいは、歩けない、歩きたくないという場合もあるでしょう—私たちは陸上競技やテニスを好むわりには歩かないということがあるものです—。または、午後のうちにどうしてもパリに行く必要があって、一、二時間で見られるものしか見てまわれないという事情もあり得ます。たとえそうであっても、これらの欠点にもかかわらず、あなたは善良な人だと私は思います。というのも、どの道を通ってきれいなものに近づくのか、つまり、どのような方向からきれいなものを眺め始めるかということを大事にしているからです。以上のいずれかの事情にあてはまる場合、オテル・ド・フランスやペリゴール広場〔現在のガンベッタ広場〕から「三つの小石」通りに入り、鉄道駅へ向かって歩いて行くのが一番だと思います。楽しい気分ですらわれるように途中ちょっと立ち止まって、左手に並ぶ魅力的なパティスリー店の一軒で子供たちのためにボンボンやタルトを買うのもよいでしょう。そこを過ぎたあたりで、劇場がどこかたずねてください。劇場を通り過ぎると左手に三つのオープン・アーチがあります。そこをくぐって、曲がり、裁判所の前を通り過ぎてまっすぐに進むと〔大聖堂の〕南側の袖廊〔そでろう〕<sup>32</sup>です。この袖廊は、すべての人々を満足させるはずで、下部は簡素かつ厳粛で、上部は繊細なはざま飾り〔トレーサリー<sup>33</sup>〕と小尖塔が施され、それにもかかわらず、一つの岩からできているように感じられます（実際にはそうではないのですが）。誰もが、その尖塔の空に伸びる先端と光を透かすフレット装飾<sup>34</sup>を好むに違いありません。西風にたわんでいるように見えますが、実際にそのようなことはなく、たわみは過去三百年間に優美さと従順さを備えることでもたらされた、古くからの習慣のようなものなのです。玄関へ近づいてみると、その中央には可愛らしいフランスの聖母〔図1を参照<sup>35</sup>〕がおり、きっと皆さんのお気に召すでしょう。頭は少し傾き、光輪もやや傾いていて、お似合いのボンネットのようです。彼女は、退廃した聖母なのです。その可愛らしさと陽気な小間使い風のほほ笑みにもかかわらず、いや、だからこそ言ったほうがよいかもしれませんが、彼女は退廃した聖母なのです。彼女が位置するこの玄関は、実は、彼女となんの関わりもありません。ここは、聖オノレ〔聖オノラトゥス、伝説ではサントノレ〕の玄関であって、彼女のものではないのですから。かつては厳めしく陰鬱な聖オノレがそこに立って、人々を迎えていました（今では、

32 大聖堂は、通常、身廊と袖廊が十字に交差する形をしている。以下、大聖堂の描写を読むにあたって、ブルーストが『アミアンの聖書』序文で書いた次の文章が参考になるだろう。「大聖堂のもっとも重要な正面〔ファサード〕は、いつも西向きのものである。西側の正面にある玄関〔ポーチ：外側に張り出した屋根付きの玄関〕、つまり、西向き玄関は、真ん中の玄関とその脇の二つの玄関をあわせた三つでできているのが通常である。反対側、つまり東向きの部分には玄関はなく、後陣と呼ばれる。南玄関、北玄関は、それぞれ南正面と北正面に設けられた玄関を指す」（BA, 37, note 1）。

33 アーチ形の窓の上部にはめこむ装飾用の石の組子。

34 ギリシアに由来する雷文装飾。

35 図はすべて、論文の末尾に掲載する。

聖オノレは誰も利用しない北玄関へ追放されています)。これはずっと昔に起こったことです。十四世紀、人々はキリスト教があまりに厳格だと思ふようになり、フランスのためにもっと明るい信仰を考案しようと、ほからかなまなざしを送る小間使い風の聖母が各地で見られるようになりました。自分たちのように暗い目つきをしたジャンヌ・ダルクを魔女だという理由で火刑にした頃のことです。爾来、事態は浮かれるいっぽう、どんちゃん騒ぎのギロチン時代（「サ・イラ」が歌われたあの時代<sup>36)</sup>）へまっしぐらでした。それでも十四世紀には、まだ素晴らしい彫刻の技術があったのです。聖母とサンザシの花で飾られた楣「まぐさ、窓の上に渡した水平材のことで、図1では聖母の背後に写っている」は見ておくべきものです。その上の壁も、同じように繊細でもっと穏やかな彫刻で飾られていて、一見の価値があります。この壁は聖オノレの物語を表現しているのですが、パリの同じ名前がついている地区「サントノレ地区<sup>37)</sup>」ではこの聖人物話が話題になることは、今ではほとんどありません。

§8 教会の中に早く入りたいと思っておられるでしょうから、聖オノレの話をするために、読者諸君をお待たせすることはしません（ただ、できればその物語に少しでも興味を持ってもらえればと思います）。教会に入るためには、この南玄関が最適です。どんなに有名な大聖堂であっても、西玄関から入るとほぼ同じような印象を与えるのに対して、南側の袖廊の内部は教会が見せる高貴さにあふれているからです。反対側に見える薔薇窓は、はざま飾りがこの上なく精巧で、素晴らしい輝きを与えます<sup>38)</sup>。袖廊にある側廊<sup>39)</sup>の柱は、聖歌隊席<sup>40)</sup>や身廊の柱と見事に調和しています。さらに袖廊から中央身廊へ進んでいくと後陣が見えてきて、身廊の西側から入ってすぐに見る時よりもその高さがはっきりと見てとれます。不敬な人の目で身廊の西側から見ると、後陣が高いというよりもむしろ身廊が狭いと見えるかもしれません。以上のような理由で、私に案内をさせていただけるとすれば、この南側の袖廊の玄関から入ることをお勧めします（そこで恵んでくれという物乞いたちの箱に小銭を入れてください。彼らがそこにいて然るべきなのか、彼らが小銭をもらうに値するかどうか、それは気にしてはいけません。自分が施しの小銭をもつに値する人間なのか、それだけを気にかけるようになさってください。もしあげるのであれば、指をやけどするといったようにはなく、

36 原文はフランス語で«ça allait, ça ira,»とされている。「サ・イラ」はフランス革命のときに歌われた有名な革命歌だが、「サ・アレ (ça allait)」については不詳。ラスキン全集の該当箇所を見ると、他の著作でもこの革命歌について触れられていることがわかるが、そこでは「サ・イラ」となっている (*The Bible of Amians, in The Works of John Ruskin*, edited by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn, 39 volumes, London, George Allen, «Library Edition», 1903-1912, t. 33, p. 129, n. 1)。

37 パリの社交界を指す。

38 中心より放射状に広がる格子によって、薔薇の花を模した円形の採光窓。

39 身廊や袖廊の両脇に設けられている天井の低い廊下で、柱で区切られている。

40 身廊の東端部に設けられている聖歌隊用の席。内陣のこと。

上品にあげるようになさい)。

ラスキンはアミアン大聖堂を描き出すにあたって、この建物に近づく方法を二通り提示する。一番目は、丘の要塞に上って町の様子を一望してから降りてくるという正当なルートである。二番目は、町の中心を突っ切って行く短縮版のルートである。これは次善の策であるはずだが、奇妙なことにその内容は詳細を極める。そこで強調されるのは、途中で買うことを勧められる「菓子」や教会の南側に見られる「退廃した聖母」に代表される世俗の快楽である。この二番目の道を描き出した節の最後に、施しの場面がある。全体的にラスキンはくつろいだ調子で語っており、話の筋はしばしば脱線するのだが、プルーストの翻訳はこの脱線を極力カットしていることを指摘しておきたい。例えば、丘の上から町を眺めるときにラスキンが喚起するオックスフォードの様子や、途中で通りすぎるホテルや広場の名前などは省略されている<sup>41</sup>。文章の目的は大聖堂の描写にあるのだから、これは理にかなった判断と言えるだろう。ところが、プルーストが引用する文章の最後に現れる施しの場面は、ユーモアを交えた蛇足とも言えるような部分で、全体の主旨から見ればどうということもない細部に他ならない（実際、原文では括弧のなかに入れられている）。引用された文章の最後に位置する一節だから、省略するのであれば簡単だったはずである。また、この施しの場面が位置する§8の冒頭（上の和訳では点線で示された部分）は教会の内部を紹介しているという理由で、施しの場面が続いて教会内部を描写する文章とともに「ノートルダム大聖堂」では後からべつに訳出されている<sup>42</sup>。これらの事実から、プルーストは括弧をはずして、この施しの場面をあえて残したことがうかがえる。このような一見どうしてもよい細部になぜプルーストは注目したのか、考えて見なければならないだろう。

#### 4 「慈愛」のイメージの変遷

プルーストがラスキンの施しに興味を持った理由を明示的に表す証拠は、私の知る限り、残されていない。しかし、プルーストが施しの場面に注目した理由を推定させる根拠はいくつか挙げるができる。以下、「ノートルダム大聖堂」の前後に書かれた文章をもとに、プルーストが「愛」と「施し」を表すイメージに対して持ってい

41 いずれも1904年に『アミアンの聖書』が書物として出版されたときには、省略されずに翻訳されている（BA, 294-300）。

42 MF, 68-69 (PI, 86-87). このプルーストの引用は、§8の残りと§5を組み合わせで作られており、「ノートルダム大聖堂」が引用の取捨選択にどれほど配慮していたか、またその引用をどのように組み合わせるかを厳密に計算していたかを示すものである。

## ラスキンを書き直すブルースト

た興味がどのように変遷していったかを見ていくことにしたい。このような作業から、ラスキンの施しの場面はブルーストが一貫して持っていたあるイメージ群のなかに位置づけられることが見えてくるだろう。以下に、1900年にブルーストが発表したラスキン関連の記事の発行年月、タイトルと掲載媒体、プレイヤッド版での該当頁、1904年発行のフランス語訳版『アミアンの聖書』に再掲載されている記事に関してはその該当頁をまとめた表を挙げておく。

1900年にブルーストが発表したラスキン関連の記事

	タイトルと掲載媒体	プレイヤッド版 での該当頁	『アミアンの聖書』 仏語版での該当頁
1月27日	「ジョン・ラスキン」 「美術骨董時報」誌	Pl, 439-441.	
2月13日	「フランスにおけるラスキン巡礼」 「フィガロ」紙	Pl, 441-444.	
4月	「アミアンのノートルダム大聖堂に おけるラスキン」 「メルキュール・ド・フランス」誌	Pl, 69-105.	序文 II p. 31-58.
4月1日	「ジョン・ラスキン（前編）」 「ガゼット・デ・ボザール」誌	Pl, 105-115.	序文 III（前半） p. 58-71.
8月1日	「ジョン・ラスキン（後編）」 「ガゼット・デ・ボザール」誌	Pl, 115-129.	序文 III（後半） p. 71-87.

1900年2月13日、つまり本論が扱う「ノートルダム大聖堂」よりも2カ月程前に発表された「フランスにおけるラスキン巡礼」という記事で、ブルーストはラスキンを次のように描き出している。

ラスキンは財産を放棄し、世の中に美をもたらしたけれども、また同時にこの世の中から不正を減らすことに心血を注ぎ、神に自分の心を差し出した。このようなラスキンの行為はジョットがパドヴァで制作した慈愛という作品に描かれているあの姿を、ラスキンも自身のその著書の中で度々言及しているあの姿を思い出させる。「地上のありとあらゆる富を表す金貨の入った袋を足元で踏みつけ、小麦と花だけを与え、苦しみながらも神に自分の燃えたぎる心臓を差し出している」あの姿を<sup>43</sup>。

43 Pl, 443-444. 引用文中の鍵括弧内の原文を以下に示す：« foulant aux pieds des sacs d'or, tous les trésors de la terre, donnant seulement du blé et des fleurs, et tendant à Dieu, dans ses maux, son cœur enflammé ».



ラスキンの姿を画家ジョットの壁画『慈愛』(図2を参照)になぞらえて語った文章である(以降では壁画や彫刻の題名につける二重括弧は外して表記する)。ジョットは、1305年ごろに、パドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂の内部装飾絵画を手掛けた。その壁画の一部に七つの美德と七つの悪徳が描かれていて、慈愛はその中のひとつである。よく知られているように、このジョットの壁画はラスキンが偏愛した芸術作品としてブルーストによってしばしばとりあげられることになるものであるが<sup>44</sup>、ブルーストは残されている資料の中ではここで初めてそれに言及した。イメージされているラスキンの姿はジョットの慈愛で表現されている心臓を上にかかげる行為であり、上で紹介したラスキンの施しの場面とは異なる。しかし、慈愛の名で知られるジョットの壁画の上部には«*Karitas*»の文字が記されており(英語では«*Charity*»、仏語では«*Charité*»)、これは上記のラスキンの施しの場面についてブルーストが述べている「愛」や「施し」を意味する言葉であることに注意されたい。この語は「信仰(Faith/Foi)」と「希望(Hope/Espérance)」と並んで、三徳の一つとしてある「愛」あるいは「愛徳」、そしてその中に含まれる隣人への「思いやり」「慈悲」、その具体的な形である「施し」「慈善」という訳語があてられる<sup>45</sup>。つまり、«*Charity/Charité*»は「愛徳」という人間の心に注がれる徳としての神の「愛」や「施し」という弱者への思いやりを表すのだから、ジョットの壁画とラスキンの施しは同じ観念を表していると考えられる。このことに留意しつつ、ジョットのこの壁画を表すときには上に挙げた一連の訳語より広い意味を持つ「慈愛」という訳をとるのがある程度定着しているようなので<sup>46</sup>、本論考では、分かりやすさに配慮するために、以下で取り扱う«*Charité*»を表すイメージ群をすべて「慈愛」と表記することにする<sup>47</sup>。

ここに読まれる文章は4月に発表される「ノートルダム大聖堂」で次のようなより発展した形で読者の前に再び現れる。

44 プルーストがどのようにジョットの作品を利用したかを論じた研究は多数あって、その中でもセオドア・ジョンソン・ジュニアの研究は先駆的なものである(«*Proust and Giotto: Foundations of an Allegorical Interpretation of A la recherche du temps perdu*», in Marcel Proust. *A Critical Panorama*, Urbana, University of Illinois Press, 1973, p. 168-205)。しかし、「ラスキン時代」のプルーストによるジョットへの言及に特に関心を示しているものは比較的少なく、本論はアレゴリーのひとつとしてジョットの壁画を論じる次の研究に多くを負っている(Juliette Hassine, «*La Charité de Giotto ou l'allégorie de l'écriture dans l'œuvre de Proust*», *Bulletin d'Informations proustiennes*, 1995, n° 26, p. 23-43)。

45 上智学院新カトリック大事典編纂委員会による『新カトリック大事典』の「愛」の項目を参照(東京、研究社、1996-2009)。

46 ルチアーノ・ベッローシ、『ジョット』(野村幸弘訳)、東京、東京書籍、1994年や森田義之、「ジョット」(『世界美術大全集』第10巻所収)、東京、小学館、1994年を参照した。「慈悲」の訳語をとっている例も散見されるが、これはもともと仏教で用いられる語で「愛」を含まない点で問題がある。スクロヴェーニ礼拝堂の七つの美德は対神徳(「愛」「信仰」「希望」と)と枢要徳(「正義」「節制」「剛毅」「賢慮」)を表しているのだから、「愛徳」や「愛」が訳語としては近いのではないか。『ジョットの藝術』の著者佐々木英也は「愛」の訳語をとっている(東京、中央公論美術出版、1989年)。

47 1862年の『英和対訳袖珍辞書』で既に«*Charity*»に「慈愛」「施物」の訳語があてられている(杉本つとむ編『江戸時代翻訳日本語辞典』、東京、早稲田大学出版部、1981年)。



『鷺の巣』において、ラスキンは、中世のキリスト教芸術がどれほど現実に近いところにあったかを示そうと、的確にもアミアンの大聖堂にある慈愛の浮彫を喚起している。[中略]「パドヴァにあるジョットの慈愛は自分の心臓を手にして神に差し出し、地上のありとあらゆる富を表す金貨の入った袋を足元で踏みつけ、小麦と花だけを与えるのに対して、アミアンの大聖堂の西玄関では慈愛の像はひとりの物乞いに町の工場で作られた毛織物の服を着せるだけで満足している」<sup>48</sup>。

イタリアのパドヴァでは慈愛像が神に心臓を差し出す行為としてイメージされているのに対して、フランスのアミアンでは同じ慈愛像が物乞いに服を与えるという行為でイメージされているというラスキンの文章をブルーストはここで引用している。「フランスにおけるラスキン巡礼」では明確ではなかったが、この「ノートルダム大聖堂」の文章を読めば、ブルーストがした引用ではもともとパドヴァの慈愛像がアミアンの慈愛像（図3と図4を参照）と比較されていたことが分かり、ブルーストがラスキンのこの一節を引用した理由のひとつとして、それがアミアン大聖堂を喚起するものであったからではないかと推定できる。

ここで引用元として引き合いに出されているラスキンの『鷺の巣』は、しかし、ブルーストの誤記であると考えられている。その根拠となるのは、同じ文章が、1900年4月と8月に雑誌「ガゼッタ・デ・ボザール」に二回に分けて発表された論文「ジョン・ラスキン」の次の箇所では正確な引用元が分かる形で改めて提示されているということにある。

ラスキンの想像力においてはイタリアのもつ魅惑的な輝きがフランスの石を照らし出しており、その著作では一貫して中世のキリスト教美術がもっていたあの一体性を目に見えるものにしてはいないか。例えば、『英国の楽しみ』で、彼は、次のように言う。「パドヴァにあるジョットの慈愛は地上のありとあらゆる富を表す金貨の入った袋を足元で踏みつけ、小麦と花だけを与え、自分の燃えたぎる心臓を手にして神に差し出すのに対して、アミアンの西玄関では慈愛の像はひとりの物乞いに町の工場で作られた毛織物の頑丈そうな上着を着せるだけで満足しているのだ<sup>49</sup>」。

48 MF, 80 (Pl, 745 [97, note 8]). 鍵括弧内の原文を以下に示す (《 Tandis qu'à Padoue la Charité de Giotto tend dans sa main son cœur à Dieu, foule aux pieds des sacs d'or, les trésors de la terre, et donne seulement du blé et des fleurs, au porche occidental d'Amiens, elle se contente d'habiller un mendiant avec une pièce de laine de la manufacture de la ville 》)。

49 BA, 72. 「ガゼッタ・デ・ボザール」誌に発表された形から変更はない。鍵括弧内の原文を以下に示す：

中世におけるキリスト教美術圏の広がり近代の国家としてのイタリアやフランスを超えていた。このような現象を易々と看取するラスキンの『英国の楽しみ』に見られる文章をここで改めて翻訳しながら、プルーストは、「ノートルダム大聖堂」では使わなかった言葉を付け加えている。ジョットの慈愛像は「自分の燃えたぎる心臓」を神に差し出すというこの文言は、「燃えたぎる (enflammé)」という形容詞を「心臓」に付与しており、「ノートルダム大聖堂」でプルーストが引用しているラスキンの施しの場面で、そうしないようにと注意されている「指をやけどする<sup>50)</sup>」かのようなやり方で小銭を与えるやり方と比較すると、表現上の類似が見られる。ラスキンの原文にはない表現であるだけに<sup>51)</sup>、この一致は実に興味深い。

確かに「聖心 (Sacré-Cœur)」を表現するときに絵画などではしばしば燃える心臓によって表されていることから、単なる紋切り型としてプルーストが付け加えた可能性は排除できないし、このラスキンの文章をプルーストが初めて取り上げた「フランスにおけるラスキン巡礼」では「燃えたぎる心臓」という表現をとっていることも考慮しなければならない<sup>52)</sup>。また、「ノートルダム大聖堂」でラスキンのジョットについての文章を引用した後、続けてキリスト教美術研究のフランスにおける第一人者エミール・マールが書いた『十三世紀フランスの宗教芸術』より次のような言葉を引いて、フィレンツェの彫刻家オルカーニャ作の慈愛像(図5を参照)に見られる「燃えさかる心臓」を例として挙げていることも勘考しておかなければならない。

さらにもうひとつイメージを例示するならば、子供に乳をやりながら神には燃えさかる心臓を捧げるオルカーニャの慈愛を挙げよう。[中略] マール氏は次のように言っている。「燃えさかる心臓を神に差し出す慈愛像はアッシジの聖フランチェスコの国のものであるのに対して、貧者に自分の外套を与える慈愛像は、聖ヴァンサン・ド・ポールの国のものである」<sup>53)</sup>。

« Tandis qu'à Padoue la *Charité* de Giotto foule aux pieds des sacs d'or, tous les trésors de la terre, donne du blé et des fleurs et tend à Dieu dans son main son cœur enflammé, au portail d'Amiens la Charité se contente de jeter sur un mendiant un solide manteau de laine de la manufacture de la ville ».

50 « burn one's fingers »は成句で「やけどをする」、「ひどい目にあう」。プルーストは« brûler les doigts »と訳しているが、フランス語でも同じような意味の成句として理解される。

51 ラスキンの原文は以下の通りである。« (...) while the ideal Charity of Giotto at Padua presents her heart in her hand to God, and tramples at the same instant on bags of gold, the treasures of the world, and gives only corn and flowers, that on the west porch of Amiens is content to clothe a beggar with a piece of the staple manufacture of the town » (*The Pleasures of England*, in *The Works of John Ruskin*, *op. cit.*, t. 33, p. 486).

52 Pl, 443-444. 「苦しみながらも神に自分の燃えたぎる心臓を差し出している (tendant à Dieu, dans ses maux, son cœur enflammé)」となっていて「苦しみながらも (dans ses maux)」はおそらく「手にして (dans sa main)」の誤植であることから、「燃えたぎる (enflammé)」が果たしてプルーストの筆によるのかどうかも判然としない。

53 MF, 80 (Pl, 759 [115, n. 5]).

アッシジの聖フランチェスコの国イタリアでは、神に心臓を差し上げるけれども、聖ヴァンサン・ド・ポールの国フランスでは、乞食に外套を着せてやるというように指摘するエミール・マールも、「燃えさかる心臓」という表現をとっている。『十三世紀フランスの宗教芸術』の該当箇所を見れば、アミアンの慈愛だけではなくシャルトル、オクセル、リヨンの慈愛が上着を貧者に提供するイメージで表現されているのに対して、パドヴァでは「片方の手に神に差し出す心臓があり、もう一方の手には貧者のための布施が入っている籠から施し物をつかみ出そうとしている」慈愛がジョットによって描かれているといった具体例が挙げられ、さらには、オルカーニャによる慈愛は「子供に乳をやりながら、燃えさかる心臓を神に差し出している」という<sup>54</sup>。ブルーストがオルカーニャの慈愛を例として持ち出すことができたのは、マールのこの記述によっているのだ。1900年4月のブルーストはマールのこれらの表現に感化されて、4ヶ月後の8月に発表した「ジョン・ラスキン」では、ジョットについての文章の翻訳に「燃えさかる」という表現を付け加えたのかもしれない。

しかし、「ノートルダム大聖堂」の冒頭でブルーストは既に次のように燃える心臓の逸話を喚起していることから、「燃えたぎる心臓を手にする」イメージと布施が握られている「指をやけどする」イメージが既に結びついていた可能性も否定はできない。ラスキンの墓はある詩人の墓と似ている、とブルーストはそこで指摘する。というのも、その詩人シェリーの墓には「(炎のなかから心臓をとり出すというもうひとりの詩人による崇高で優しい振る舞いがある、) 肉体が燃え尽きてしまったが残された心臓のみが埋葬されている<sup>55</sup>」からだと言う。このアミアンの大聖堂とはいかなる関係もない逸話は、1904年の『アミアンの聖書』出版時には、さらに加筆されて「業火から心臓を取り出した時に、手にかなりの火傷を負わずには済まなかった」と言い添えられた<sup>56</sup>。ラスキンの喚起するジョットの慈愛とラスキン本人の施しは、1900年のブルーストの中で一定の結びつきを持っていたと考えるに足る証拠のひとつである。1900年8月の「ジョン・ラスキン (後編)」の挿絵にはジョットの慈愛像が冒頭に掲げられており (その挿絵である図2を改めて参照されたい)、その差し出し

54 Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 157-158. 「ノートルダム大聖堂」の書かれた1900年4月の時点でブルーストが参照できたのは1898年の初版のみである。この版のみを参照していたと長い間考えられてきたが、次の論文は1902年の第二版をブルーストが手元においていたことを証明した (V. Greene, C. Szylowicz, « Le miroir des images : étude de quelques dessins médiévaux de Proust », *Bulletin d'Informations proustiennes*, 1997, n° 28, p. 7-29)。第二版で初めて掲載されたリヨンのステンドグラスに描かれている慈愛像をブルーストが描き写したデッサンが残されていることを改めてここで指摘しておきたい (*Lettres à Reynaldo Hahn*, Paris, Gallimard, 1956, p. 75)。同じデッサンにはマールの著作から写し取られたリヨンのステンドグラスの憤怒像、パリのノートルダム大聖堂の薔薇窓の狂気像と節度像が描かれているが、これらはいずれも1904年出版のフランス語版『アミアンの聖書』にブルーストがつけた註のなかで言及されることになるものである (BA, 338, n. 3 ; 341, n. 2 et n. 3)。従って、このデッサンは1904年頃に描かれたものである可能性が高いと考えられる。

55 MF, 56-57 (Pl, 70-71).

56 BA, 31, n. 1.

ている心臓には火はいっさい見当たらないこともこの推測を後押しするものである。

プルーストは、1904年によく書物として出版されることになる『アミアンの聖書』の翻訳につける注釈のなかでも再びラスキンの『英国の楽しみ』とマールの『十三世紀フランスの宗教芸術』の同じ箇所を引用しているが、そこではさらに前者の『ヴェネツィアの石』から次のような文章を引き、それを翻訳しながら、両者に共通するフランスとイタリアの対比を具体化している。

「[ヴェネツィアのドゥカーレ宮殿の] 五番目の柱頭には慈愛が彫られている。パンを膝の上にのせた女が、柱頭の葉飾りの間の隙間から彼女の方に手を伸ばす子供にひとつひとつパンを与えている。これはジョットが描く同じ美德[慈愛]と比べると、かなり劣ったものだ。[パドヴァの] アレーナ礼拝堂では、慈愛は頭をとりまく丸い後光と火の十字架によって、他のすべての美德から区別されている。慈愛は花の冠を戴き、右手には小麦と花のはいった籠を持って、左手は終わることのない慈善任務を果たすための富を与えるために上のほうに現れている。キリストから宝物を受け取っており、一方、地上の富は足元で踏みつけられている。イタリアにおけるほとんどの慈愛の着想に宿っている特有の美しさがあって、それは愛に宿る慈善をその激しさよりも下位に組み込むことで、だから愛の激しさはいつも炎によって表現されている<sup>57</sup>。ここではそれは頭の周りにある十字架によって目に見えるものとなっているが、フィレンツェのオルカーニャのチャペルでは慈愛が手で持っている香炉から炎が飛び出している<sup>58</sup>」。

『ヴェネツィアの石』(1851-1853)で言われるように慈愛像がキリストから宝物を受け取っているのか、あるいは、『英国の楽しみ』(1884-1885)で訂正して述べられているように自ら神に心臓を差し出しているのかという解釈の違いはここでは措くとして<sup>59</sup>、引用の中で言われている「慈善 (bienfaisance)」は弱い者への施しを指し、「愛 (amour)」とは神への愛を意味していると考え、ラスキンやマールの著作によってプルーストは「慈愛」が含み持つふたつの異なる性質をよく理解していたことがわ

57 下線部のみラスキンの原文を引いておく。《The peculiar beauty of most of the Italian conceptions of Charity is in the subjection of mere munificence to the glowing of her love, always represented by flames》(The Stones of Venice, in The Works of John Ruskin, op. cit., t. 10, p. 397). 《munificence (気前のよさ)》はプルーストによって《bienfaisance (慈善)》と訳されていることが興味深い。というのも《munificence》はフランス語にも存在する言葉だからである。

58 BA, 338, n. 5. ジョットの慈愛像の頭の周りには「火の十字架」が見られないことは既に指摘されてきた。なぜラスキンがこのような記述をしたのかは不明。

59 この点についてはラスキン自身の言明がある (Fors Clavigera, in The Works of John Ruskin, op. cit., t. 27, p. 130)。

かる。

プルーストは『英国の楽しみ』で以上見てきたようなラスキンがジョットの慈愛像を描写する文章を発見し、1900年2月発表の「フランスにおけるラスキン巡礼」、同年4月発表の「ノートルダム大聖堂」、そして同年8月発表の「ジョン・ラスキン（後編）」でこの文章を微妙に変化させながら訳出していった。それと同時にエミール・マールの専門書やジョットの慈愛像の版画にまでその関心が及んでいくことになる。1904年の『アミアンの聖書』フランス語版の出版時には、さらにラスキンの『ヴェネツィアの石』からも同じ慈愛像をめぐる文章を訳出し、「慈愛」という観念が「慈善」行為や「神への愛」として表象されることを十分に吟味していたことをうかがわせる。

よく知られているように、このようなプルーストの関心はその約10年後に出版が始まる『失われた時を求めて』の中で存分に開花することになるのだ。小説の第一巻『スワン家の方へ』では、主人公はその知的先導者であるシャルル・スワンからこのジョットの慈愛像の「複製」をプレゼントされたという設定になっている。スワンは、主人公の家で雇われている女中が妊娠した姿を見て、慈愛像との類似を指摘して面白がっている。その指摘を受けて、主人公は自分でも次のような奇妙な考えを披露している。

アレーナ礼拝堂の「カリタス」という文字の下に描かれ、その複製が私のコンブレーの勉強部屋に掛かっているあのたくましい女は、この美德を体現しているはずなのに本人にはその自覚はなく、精悍で卑俗な顔はいかなる慈愛の精神も表現することはできないと思えるほどだった。画家の見事な発案により、慈愛像は地上の富を足元で踏みつけているが、しかし、それは葡萄を踏み潰してそこから果汁を絞り出すとか高いところに上がろうとして袋の上に乗っている、そんな具合なのである。そして、燃えさかる心臓を神のほうに差し出している姿は、「差し出す」というよりは「渡す」といったほうがしっくりときて、まるで女中が地下の換気窓からコルク抜きを一階の窓辺にいる誰かに渡しているようなのである。

主人公は、スワンが卑俗な女中と高邁な思想を表現するはずの慈愛像の類似をみてとったことからさらに一歩進んで、ジョットの壁画を「慈愛なき慈愛像<sup>60</sup>」であると指摘するまでに至る。

60 *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 volumes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, t. I, 80-81. この『失われた時を求めて』におけるジョットの慈愛像については、ポール・ド・マンの有名な論考がある（« Reading (Proust) », in *Allegories of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 57-78）。

以上のようにその変遷を追っていくと、プルーストがこの慈愛をめぐる文章にラスキン翻訳時代のかなり早い時期（遅くとも1900年2月）から注目していたという事実だけではなく、その関心が相当長い間続き、自身で慈愛のイメージを異なる書物に探したり、それを自分の小説に利用するまでに至った有様が見えてくる。このような慈愛をめぐる複数のイメージの中に、ラスキンの施しの場面は位置づけられるものである。

## 5 「慈愛」のイメージの「起源」

このようなプルーストの慈愛にまつわるイメージへの関心の「起源」にあるものはなんであったのだろうか。『英国の楽しみ』に含まれるラスキンの文章がプルーストの翻訳を手伝っていた母が残した草稿帖にあることをまずは指摘しておきたい<sup>61</sup>。母親の抜き書きは次のようなものである。原文の転写をまずは掲げ、次に日本語訳をつける。

The Gothic Christians, once detached from the worship of Odin and Thor, abjure from their hearts all trust in the elements, and all worship of ideas. They will have their Saints in flesh and blood, their Angels in plume and armour; and nothing incorporeal or invisible. In all the Religious sculpture beside Loire and Seine, you will not find either of the great rivers personified; the dress of the highest seraph is of true steel or sound broadcloth, neither flecked by hail, nor fringed by thunder; and while the ideal Charity of Giotto at Padua presents her heart in her hand to God, and tramples at the same instant on bags of gold, the treasures of the world, and gives only corn and flowers; that on the west porch of Amiens is content to clothe a beggar with a piece of the staple manufacture of the town.

ゴード族のキリスト教徒は、オーディンやトール [いずれも北欧神話に登場する神] への信仰から離れると、彼らの精神から自然の諸要素に対する信心を捨て、その結果、観念に対する信心をなくしてしまう。そのようなわけで肉と血からなる聖人、羽と鎧におおわれた天使が登場し、形のない目に見えないものは駆逐されることになる。ロワール川やセーヌ川の一帯では宗教彫刻がそれぞれの大河を擬人化することはない。最高位の熾天使の着物は霞でまだらになったり雷で破け

61 Naf 16630, f° 5. 母親がどのように関与したのかについては以下の論文が詳細を教えてくれる Cynthia J. Gamble, « Proust traducteur de *La Bible d'Amiens* », *Bulletin d'Informations proustiennes*, 1997, n° 28, p. 31-42)。この抜き書きについては『アミアンの聖書』の最新の校訂版で初めて指摘された (BA, 910)。



たりということのないように本物の鋼か堅固なブロード [ラシャ] でできている。パドヴァにあるジョットの慈愛は心臓を手にして神に差し出し、同時に地上のありとあらゆる富を表す金貨の入った袋を足元で踏みつけ小麦と花だけを与えるのに対して、アミアンの西側の扉口では慈愛の像はひとりの物乞いに町の工場で作られた毛織物の頑丈そうな上着を着せるだけで満足しているのだ。

この抜き書きが見つかった草稿のページには、上に「*Selections from Ruskin/ Chap V Religion.*」という言葉が書かれている。そのようなメモから、ブルーストの母親が参照していた本は1893年に出版された *Selections from the Writings of John Ruskin* (『ジョン・ラスキン選集』) という二巻本で、First Series (1843-1860) と Second Series (1860-1888) のうち、第二巻であることが分かった<sup>62</sup>。

この選集を実際に開いてみると、抜き書きされた節のすぐ後に、『アミアンの聖書』の聖マルティヌス (マルタン) についての記述があることが見て取れる<sup>63</sup>。選集の中のこの文章でラスキンは聖マルティヌスの行跡を次のように説明している。ローマ帝国の一兵士であったマルティヌスが属州ガリアのアミアンに派遣された時、「マントの伝説」が起こった。ある非常に寒い日、アミアンの城門で、マルティヌスは半裸で震えている物乞いを見た。気の毒に思ったマルティヌスは、マントを二つに引き裂き、半分を物乞いに与えた。この物乞いはイエス・キリストであったと言われていて、これがマルティヌスの洗礼のきっかけとなったという。聖マルティヌスは、やがてトゥールの司教となる。ある日、教会で祈りを唱えるために外出し、またもや震えている人を見つけたので、着ていた聖職衣の肩掛けを与えた。祭壇につくと、聖マルティヌスの周りには天使たちが祝福に来たという。また、このマルティヌスは酒飲みのための聖人でもあった。ゲルマニアの皇帝に呼ばれワインを酌み交わしたとき、皇妃は自分のほうに杯が差し出されるとばかり思っていたが、聖マルティヌスは椅子のそばにいわせれた乞食に酒をつぎ、先に杯を交わしたという。前述のように『アミアンの聖書』はアミアンの歴史を紐解く書物であるが、その中にマルティヌスの「慈愛」を説く三つの伝説が並べられている<sup>64</sup>。つまり、『ジョン・ラスキン選集』においては、ジョットの慈愛像、アミアンの慈愛像、そして聖マルティヌスの慈愛のエピソードが並んで表記されていたことになる。

62 *Selections from the Writings of John Ruskin*, London, George Allen, 1893, Second Series (1860-1888), p. 425. この書物の口絵にはラスキンの肖像が使われているが、これはブルーストが1900年4月に「ガゼッタ・デ・ボザール」に発表した記事「ジョン・ラスキン (前編)」に使われたものと同一のものであることを指摘しておく。

63 *Selections from the Writings of John Ruskin*, *op. cit.*, Second Series (1860-1888), p. 433-438.

64 選集の抜き書きは、一部省略はあるものの、『アミアンの聖書』の次の箇所に対応している。*The Bible of Amiens*, Third Edition, *op. cit.*, Ch. 1, § 22-31.



母親が抜き書きを残していることから分かるように、ブルーストはラスキンのこの選集を手元に置いていたことは間違いない。そして、『アミアンの聖書』の翻訳と註釈のために、ジョットの慈愛像とアミアンの慈愛像を比較する『英国の楽しみ』の記述を書き抜かせた（あるいは、ブルーストは英語に不得手であったから、翻訳の手伝いに積極的であった母親のほうがその箇所を示して見せたのかもしれない<sup>65</sup>）。そのような過程で、自身が現在翻訳している『アミアンの聖書』の抜粋がそのすぐ下にあったわけだから、目に留まらないとは考えづらい。

実際のところ、ブルーストは「ノートルダム大聖堂」のなかで一度、べつの草稿の中で一度、この聖マルティヌスに言及している。一つ目の言及は記事につけられた註のなかにある次のような文章である。『アミアンの聖書』の第一章の聖マルティヌスを見事に描写した次の文章を見よ。『自ら進んで親愛の杯〔宴会の終わりにまわされた酒杯〕を引き受ける聖マルティヌスは、まっとうな酒を推奨する聖人なのです。この聖人にとっては、自分を祝う祭日に皆さんが飼っているガチョウを材料にして作る肉詰めはそそられるもので、過ぎ去ろうとする夏の最後の陽光こそが神々しいものでした』<sup>66</sup>。二つ目の言及は『アミアンの聖書』の翻訳につけられる序文の草稿に読まれるものである。『アミアンの聖書』の第一章をお読みになれば〔中略〕、サン・タシュルの近くに聖マルティヌスを忍ばせるものを探しに行きたいという好奇心をもつに違いない。というのも聖マルティヌスに対してラスキンがその著作のなかで幾頁も割いているのだから<sup>67</sup>。ここでとりあげられているのは、既に上で記述した聖マルティヌスの逸話のうちの酒杯の挿話とマントの挿話である。一つ目の文章で引用されているのは、ブルースト自身が言っている通り『アミアンの聖書』の第一章からとった文章であるが、これは選集でも取り上げられている<sup>68</sup>。『アミアンの聖書』の翻訳を

65 草稿帖 Naf 16630に残されている他の抜き書きを頁順に紹介しておく。2頁：William G. Collingwood, *The Life and Work of John Ruskin, op. cit.*, t. II, p. 85（アブヴィル訪問の記録）。2頁裏-3頁：The Life and Work of John Ruskin, op. cit., t. I, p. 137-139（『建築の七灯』を概説、特に「七灯」の意味について）。3頁裏-4頁裏：Selections from the Writings of John Ruskin, op. cit., Second Series (1860-1888), p. 1-3（『ブラエテリタ』よりアブヴィル訪問の記録。この文章は「フランスにおけるラスキン巡礼」に引用され、その後「ノートルダム大聖堂」でも触れられている（Pl, 441-442；MF, 59））。5頁：Selections from the Writings of John Ruskin, op. cit., Second Series (1860-1888), p. 425（『英国の楽しみ』よりジョットの慈愛像とアミアンの慈愛像の比較）。5頁裏-6頁：Selections from the Writings of John Ruskin, op. cit., Second Series (1860-1888), p. 440-441（『ブラエテリタ』より『ヴェネツィアの石』執筆の記録）。6頁裏-7頁：William G. Collingwood, *The Life and Work of John Ruskin, op. cit.*, t. II, p. 87-90（『空の王女』の執筆経緯）。8頁：空白。9頁：ブルーストによるラスキンの生涯についてのメモ。以上、概観して分かるのは、ラスキンが『アミアンの聖書』を書く1880年より10年以上前にアブヴィルを訪れた1868年頃の生活にブルーストは関心を持っていたということである。1849年に『ヴェネツィアの石』で建築芸術の重要性を認識したラスキンは、この年に改めてフランスの大聖堂を訪れデッサンでその形態を記録することになる。その結果、生まれたのが1869年刊行の『空の王女』に収録されている「ソム渓谷に位置するフランボワイヤン様式の建築」である。ブルーストはこの講演について1900年3月頃の手紙で言及している（Corr., II, 391）。

66 MF, 58, n. 1 (Pl, 72, n. \*).

67 Naf 16617, v°31 (Pl, 755, 2°).

68 *The Bible of Amiens*, Third Edition, op. cit., p. 34-35. Selections from the Writings of John Ruskin, op. cit.,

出版する1904年には、この註にさらにゲルマニアの皇帝と酌み交わした酒杯のエピソードを付け加えられていることにも注目するべきである<sup>69</sup>。二つ目の文章で触れられているサン・タシュルは、聖マルティヌスがくぐったとされるローマ帝国の門があった場所からほど近い土地としてラスキンが挙げている地名である。聖マルティヌスは「この門から出るか出ないかというあたりで裸の乞食と出会った」とラスキンが述べていることから<sup>70</sup>、ここでプルーストが「聖マルティヌスを忍ばせるもの」と言っている想定しているのはマントの伝説についてであることが分かる。それは、また「この頁にはギュスタヴ・モローの魅惑的な聖マルティヌス（アイエムのコレクション所蔵のあの聖マルティヌス）が挿絵としてぴったり」であるとプルーストが付け加えていることから明らかである。蒐集家シャルル・アイエムが所有していたというこのモローの絵は『聖マルティヌス』という名で知られ、まさしくマントを切り裂いて乞食に与える聖人を描いたものであるからだ（図6を参考）<sup>71</sup>。聖マルティヌスに対してこのような特別の関心をプルーストが持っていたのは、上でとりあげた選集の影響があったのかもしれない。

以上のことから、先に見たのは選集であったか『アミアンの聖書』であったか、はっきりはしないものの、この聖マルティヌスを紹介するラスキンの文章は、なんらかの形でこの時期にプルーストの目に触れたことは疑いようがない。『アミアンの聖書』で語られているこの聖人伝が、『ジョン・ラスキン選集』においてパドヴァやアミアンで見られる慈愛像についての描写と結びつくことで、ラスキンがアミアン大聖堂での施しをしたという場面をプルーストに連想させたとも考えることができるだろう。しかし、このようにプルーストの草稿にまで立ち返って物理的な「起源」を特定したことによって、果たしてラスキンの施しの場面に向かわせる作家の関心が出来た「起源」を言い当てたと断言してしまってよいのだろうか。

マルティヌスがアミアンで行った貧者への施しは、「ノートルダム大聖堂」において、アミアンやパドヴァの教会にある彫刻の所作として表象されているだけではなく、アミアン大聖堂南側の扉口でのラスキンによる施しによっても反復されている。これだけ繰り返されているのだから、プルーストはこの反復を意図的に配置したと考えるのが自然であろう。だから、むしろここで問わなければならないのは、なぜプルーストがラスキンの施しの場面を自分でも繰り返して見せたのかということであると私に

---

Second Series (1860-1888), p. 437.

69 BA, 168, n. 2.

70 *The Bible of Amiens*, Third Edition, *op. cit.*, p. 28. *Selections from the Writings of John Ruskin*, *op. cit.*, Second Series (1860-1888), p. 433.

71 プルーストがこの絵を実際に見ていた可能性については次の論考を参照。Kazuyoshi Yoshikawa, « Proust et Moreau : nouvelles approches », *Marcel Proust 2 (Nouvelles directions de la recherche proustienne)*, 2000, p. 99. この絵についてはプルーストが読んでいた次の論考でも触れられていて、マルティヌスがマントを切り割いている様子はこの文章だけでも知られる。Ary Renan, « Gustave Moreau », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> décembre 1899, t. XXII, p. 491.

は思える。ブルーストがなぜこれほどまでに慈愛のイメージを反復させることにこだわったのかを、「フェティシズム」の視点から考え直してみる必要がある。

上の考察で見てきたように、ラスキンは『アミアンの聖書』でマルティヌスの行跡を追っている。しかし、だからと言って、ラスキンはマルティヌスの施しを真似して自らも教会の前で施しをしたわけではない。もし、そうであれば、施しの場面でマルティヌスに改めて言及するか、少なくともその場面を括弧にくくることなく、逆にその重要性を強調したはずだからだ。ラスキンは聖マルティヌスの伝説を読み<sup>72</sup>、無意識にその行為を反復したと考える方がむしろ自然であろう。このラスキンの慈愛は、マルティヌスの「身体的」所作を模倣したのではなく、その聖人伝説をよく理解しそこに宿る「魂」を自分のものとしたことによって生まれたのであり、ブルーストの用語に戻れば「フェティシズム」にはあたらないことになる。では、ブルーストの行った施しはどうか。その言葉を額面通りに受け取るのであれば、ブルーストはラスキンの所作を模倣したいと考え、そこにいた乞食に施しをしたのであって、そこには慈愛の精神はなく単なる身体的反復があったと考えられる。

しかし、ブルーストの施しは単なる身体的な行為であり、ラスキンの同じ行為はその精神を宿していると決定できるのか。ラスキンは敬虔なキリスト教徒であり、ブルーストは無神論者も同然であるという社会的な身分が問題になるのではない。そうではなく、同じ行為の反復でありながら、そしてその同じ行為の描写やイメージでありながら、なおそこに精神性に基づくか物質性に基づくかを決定するということがどれほど厄介な問題であるのか、ここに議論の要点がある。ブルーストが設定した自身の施しの場面から見えてくるのは、むしろ、もとにあると想定される精神への忠実さとそれに対して逸脱がある「フェティシズム」を区別するのは紙一重の「なにか」であるということだ。

ブルーストが聖マルティヌスの慈愛の系列の中にラスキンのそれを置いていることは上で論証した通りであり、その意味で、ブルーストはラスキンの施しを真似しているというだけではなく、聖マルティヌスの行為をも反復していることになる。だから、ラスキンの行為を表面的に模倣しているだけではなく、マルティヌスから脈々と表象され続けている慈愛の精神を受け継いでいるというように好意的に解釈することも不可能ではないと言って良いだろう。「ノートルダム大聖堂」に書かれているブルーストの言葉に反して、そのように読むのは、そう読まなければラスキンやマールの紹介する複数の慈愛像にこれだけ執着し、さらにラスキンの施しや自分自身の施しを列挙する理由が説明できないからである。慈愛のイメージの同一性だけではなく、そこに生じている差異をよく見るならば、イメージが精神を受け継ぐものなのか、物理的現

72 ラスキンは Anna Brownell Jameson, *Sacred and Legendary Art* を参照したと明言している (*The Bible of Amiens*, Third Edition, *op. cit.*, p. 30, 34)。ブルーストは1904年になってこの本のタイトルをどのように訳すべきかマリー・ノードリンガーに相談している (*Corr.*, IV, 46-48)。

実を写したもののなのか、それを決定することがプルーストの目的ではなかったように思える。敢えてラスキンのようにアミアンを訪れる「私」という設定を創り出したのは(事実なのか創作なのかは措くとしても)、どのように精神を写し取れば「フェティシズム」に陥らず精神に忠実でありつづけることができるのか、この点を問題にするためだったのではないか。プルーストが慈愛のイメージに示した関心の「起源」は、作家が幾度となく慈愛像を書き直したという実践から見ると、どのようにすれば「正しい」慈愛像と「フェティシュ」としてのそれを峻別できるのか、その困難を認識しようとする意志にこそあると考えられる。『失われた時を求めて』の主人公が提示する「慈愛なき慈愛像」とは、この困難さをもっともよく表す指摘として理解すべきものである。

この問題はラスキンが犯した罪としての「偶像崇拜」の問題として1904年に改めてプルーストの文章の中で顕在化してくることになる<sup>73</sup>。通常はラスキンの翻訳を通して、ラスキンのこの欠点をプルーストが理解するようになったと説明されてきた現象であるが、本論が示したようにこれはプルースト自身の「フェティシズム」の問題としてラスキンの翻訳をはじめた1900年から既に意識されていたものなのである。

## 6 おわりに

本論は、プルーストのラスキン翻訳時代、特にその最初期である1900年4月に書かれた「ノートルダム大聖堂」を題材に、まずプルーストの翻訳作業を追うことから始めて、そこからラスキンの原文では重要性の低い施しの場面をプルーストが敢えて訳出したこと、そしてその施しの場面にプルースト自身の経験を重ね合わせ「書き直し」をしていることに注目した。この作業を動機づけているものはなんだったのか。母親が抜き書きを作っていた『ラスキン選集』と、そこで言及されている複数の慈愛のイメージ、そして、それらの翻訳、さらにそこにつけられた註釈に対する分析を通して、「慈愛」という観念が複数の異なるイメージとして表されていく様子にプルーストが関心を持っていたことを示した。その上で、プルーストが自らの施しの場面を書きつけた文章も、そのようなイメージの系譜のひとつとして理解されるべきであることを論証した。

このような翻訳の時間をくぐり抜けた結果、プルーストはラスキンを「書き直す」ことができた。『ジャン・サントゥイユ』において欠けていたもののひとつは、本論が辿ってきたような翻訳についてまわる「書き直し」の行為に他ならない。それは、最後に論じたように、観念を具象化する困難に対しての認識の問題としてプルースト

73 特に1904年に書かれたフランス語版『アミアンの聖書』のための訳者序文の「あとがき」を参照 (Pl, 129-141)。

は後に論じるようになるであろう。『失われた時を求めて』においては、「書き直し」という作業とそこに含まれる認識が、「作品」を完成へと導いていく動力となっていくことになる。

## 資 料

施しの場面を含むラスキンの原文	それに対するプルーストの仏訳
<p>Ch. 4, § 6<sup>74</sup> I have never been able to make up my mind which was really the best way of approaching the cathedral for the first time. If you have plenty of leisure, and the day is fine, and you are not afraid of an hour's walk, the really right thing to do is to walk down the main street of the old town, and across the river, and quite out to the chalk hill <u>out of which the citadel is half quarried—half walled;—and walk to the top of that, and look down into the citadel's dry “ditch,”—or, more truly, dry valley of death, which is about as deep as a glen in Derbyshire, (or, more precisely, the upper part of the “Happy valley” at Oxford, above Lower Hincksey,)</u> and thence across to the cathedral and ascending slopes of the city; so, you will understand the real height and relation of tower and town:—then, returning, find your way <u>to the Mount Zion of it</u> by any narrow cross streets and chance bridges you can—the more winding and dirty the streets, the better; and whether you come first on west front or apse, you will think them worth all the trouble you have had to reach them.</p>	<p>Je<sup>75</sup> n'ai jamais été capable de décider quelle était vraiment la meilleure manière d'aborder la cathédrale pour la première fois. Si vous avez plein loisir et que le jour soit beau, le mieux serait de descendre la rue principale de la vieille ville, traverser la rivière et passer tout à fait en dehors vers la colline calcaire qui avoisine la citadelle.</p> <p>Gravissez-la et de là allez à la cathédrale en montant les pentes de la cité. Comme cela vous comprendrez la hauteur réelle des tours et de combien elles s'élèvent au-dessus du reste de la ville. Puis en revenant trouvez votre chemin par n'importe quelle mauvaise rue, risquez les ponts si vous pouvez ; plus les rues seront éventées et sale, mieux ce sera, et, que vous arriviez d'abord à la façade ouest ou à l'abside, vous les trouverez dignes de toute la peine que vous aurez eue à les atteindre.</p>

74 *The Bible of Amiens*, Third Edition, *op. cit.*, p. 172-178.

75 MF, 60-63.

<p>§ 7 But if the day be dismal, as it may sometimes be, even in France, of late years,—or if you cannot or will not walk, which may also chance, for all our athletics and lawn-tennis,—or if you must really go to Paris this afternoon, and only mean to see all you can in an hour or two,—then, supposing that, notwithstanding these weaknesses, you are still a nice sort of person, for whom it is of some consequence which way you come at a pretty thing, or begin to look at it—I think the best way is to walk <u>from the Hôtel de France or the Place de Périgord,</u> up the Street of Three Pebbles, <u>towards the railway station</u>—stopping a little as you go, so as to get into a cheerful temper, and buying some bonbons or tarts for the children in one of the charming patisseries' shops on the left. Just past them, ask for the theatre; and just past that, you <u>will find, also on the left, three open arches, through which you can turn,</u> passing the Palais de Justice, and go straight up to the south transept, which has really something about it to please everybody. It is simple and severe at the bottom, and daintily traceried and pinnacled at the top, and yet seems all of a piece—though it isn't—and everybody must like the taper and transparent fretwork of the flèche above, which seems to bend to the west wind,—though it doesn't—at least, the bending is a long habit, gradually yielded into, with gaining</p>	<p>Mais si le jour est sombre, comme cela peut arriver quelquefois, même en France, ou si vous ne pouvez ni ne voulez marcher, ce qui peut aussi arriver à cause de tous nos sports athlétiques et de nos lawn-tennis, ou si vraiment il faut que vous alliez à Paris cet après-midi et que vous vouliez seulement voir tout ce que vous pouvez en une heure ou deux, alors, en supposant cela, malgré ces faiblesses, vous êtes encore une assez gentille sorte de personne pour laquelle il est de quelque conséquence de savoir par quelle voie elle arrivera à une jolie chose et commencera à la regarder. J'estime que le mieux est alors de monter à pied la rue des Trois-cailloux, en vous arrêtant un moment sur le chemin à acheter, de manière à vous tenir un bonne humeur, quelques tartes et bonbons dans une de charmantes boutiques de pâtissier qui sont à gauche. Juste après les avoir laissées, demandez le théâtre, puis vous passerez devant le palais de Justice et vous monterez droit au portail sud qui a vraiment en soi de quoi plaire à tout le monde. Simple et sévère au fond, finement ouvragé au somme, il paraît d'un seul morceau, quoiqu'il ne le soit pas. Chacun est forcé d'aimer l'ajouement aérien de la flèche qui le surmonte et qui semble se courber vers le vent d'ouest, bien que cela ne soit pas ; —du moins sa courbure est une longue habitude contractée graduellement avec une grâce</p>
--	--



<p>grace and submissiveness, during the last three hundred years. And, coming quite up to the porch, everybody must like the pretty French Madonna in the middle of it, with her head a little aside, and her nimbus switched a little aside too, like a becoming bonnet. A Madonna in decadence she is, though, for all, or rather by reason of all, her prettiness, and her gay soubrette's smile; and she has no business there, neither, for this is St. Honoré's porch, not hers; and grim and grey St. Honoré used to stand there to receive you, — he is banished now to the north porch, where nobody ever goes in. This was done long ago, in the fourteenth-century days, when the people first began to find Christianity too serious, and devised a merrier faith for France, and would have bright-glancing, soubrette Madonnas everywhere — letting their own dark-eyed Joan of Arc be burnt for a witch. And thenceforward, things went their merry way, straight on, “ça allait, ça ira,” to the merriest days of the guillotine. But they could still carve, in the fourteenth century, and the Madonna and her hawthorn-blossom lintel are worth your looking at, — much more the field above, of sculpture as delicate and more calm, which tells St. Honoré's own story, little talked of now in his Parisian faubourg.</p>	<p>et une soumission attirantes pendant ces trois derniers cents ans, — et arrivant tout à fait au proche, chacun doit aimer la jolie petite madone française qui en occupe le milieu, avec sa tête un peu de côté, son nimbe de côté aussi, comme un chapeau seyant. Elle est une madone de décadence ; en dépit, ou plutôt en raison de sa joliesse et de son gai sourire de soubrette, elle n'a rien à faire là non plus car ceci est le porche de Saint Honoré, non le sien. St Honoré avait coutume de se tenir là rude et gris pour vous recevoir ; il est maintenant relégué au proche nord où jamais n'entre personne. Il y a longtemps de cela, dans le XIV<sup>e</sup> siècle, quand le peuple commença pour la première fois à trouver le christianisme trop grave, fit une foi plus joyeuse pour la France et voulut avoir partout une madone soubrette aux regards brillants, laissant sa propre Jeanne d'Arc aux yeux sombres se faire brûler comme sorcière ; et depuis lors les choses allèrent leur joyeux train, tout droit « ça allait, ça ira » aux plus joyeux jours de la guillotine. Mais pourtant ils savaient encore sculpter au XIV<sup>e</sup> siècle, et la madone et son linteau d'aubépines en fleurs sont dignes que vous les regardiez, et encore plus les sculptures aussi délicates et plus calmes qui sont au-dessus, qui racontent la propre histoire de Saint Honoré dont on parle peu pour le moment dans le faubourg de Paris qui porte son nom.</p>
---	---



<p>§ 8 I will not keep you just now to tell St. Honoré's story — (only too glad to leave you a little curious about it, if it were possible) — for certainly you will be impatient to go into the church; and cannot enter it to better advantage than by this door. For all cathedrals of any mark have nearly the same effect when you enter at the west door; but I know no other which shows so much of its nobleness from the south interior transept; the opposite rose being of exquisite fineness in tracery, and lovely in lustre; and the shafts of the transept aisles forming wonderful groups with those of the choir and nave; also, the apse shows its height better, as it opens to you when you advance from the transept into the mid-nave, than when it is seen at once from the west end of the nave; where it is just possible for an irreverent person rather to think the nave narrow, than the apse high. Therefore, if you let me guide you, go in at this south transept door, (and put a sou into every beggar's box who asks it there, — it is none of your business whether they should be there or not, nor whether they deserve to have the sou, — be sure only that you yourself deserve to have it to give; and give it prettily, and not as if it burnt your fingers).</p>	<p>Mais vous devez être impatients d'entrer dans la cathédrale.</p> <p>Mettez d'abord un sou dans la sébile de chacun des mendiants qui sont là à demander ; cela ne vous regarde pas de savoir s'il convient qu'ils soient là ou non — ni s'ils méritent d'avoir le sou — sachez seulement si vous-même méritez d'en avoir un à donner et donnez-le gentiment et non comme s'il vous brûlait les doigts.</p> <p>(...)</p> <p>Nous ne pouvons pas y pénétrer plus</p>
--	---

	<p>avantageusement que par cette porte sud, car toutes les cathédrales de quelque importance produisent à peu près le même effet, quand vous entrez par le porche ouest, mais je n'en connais pas d'autre qui découvre à ce point sa noblesse, quand elle est vue du transept sud. La rose qui est en face est exquise et splendide et les piliers des bas-côtés du transept forment avec ceux du chœur et de la nef un ensemble merveilleux. De là aussi l'abside montre mieux sa hauteur, se découvrant à vous au fur et à mesure que vous avancez du transept dans la nef centrale. Vue de l'extrémité ouest de la nef, au contraire, une personne irrévérente pourrait presque croire que ce n'est pas l'abside qui est élevée, mais la nef qui est étroite<sup>74</sup>.</p>
--	---

74 点線の箇所はプルーストによって移動させられ、他のラスキンの文章に付け加えられた (MF, 68)。

ラスキンを書き直すブルースト

## 図版リスト



図1 アミアンの『聖母』



図2 ジョット『慈愛』



図3 アミアンの『慈愛』



Fig. 39. La Charité (Amiens)

図4 アミアンの『慈愛』

(『アミアンの聖書』ガイドブック版より) (『十三世紀フランスの宗教芸術』より)



図5 オルカーニュー  
『慈愛』



図6 ギュスタヴ・モロー  
『聖マルティヌス』

図1 : ANONYME, *Vierge dorée*, 13<sup>e</sup> siècle, Amiens, Cathédrale Notre Dame (Émile Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 311 : « Vierge dorée d'Amiens »).

図2 : GIOTTO, (1266-1336), *Charité*, fresque, vers 1305, Padoue, Chapelle des Scrovegni (Marcel Proust, « John Ruskin (deuxième et dernier article) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> août 1900, t. XXIV, p. 135 : « La Charité, par Giotto (Madona dell' Arena, Padoue) »).

図3 : ANONYME, *Charité*, 13<sup>e</sup> siècle, Amiens, Cathédrale Notre Dame (*Our Fathers have told us. The Bible of Amiens. Chapter IV Interpretations*, Separate Travelers' Edition, London, George Allen, 1897, p. 56-57 : « Central Porch. Virtues and Vices. Love »).

図4 : ANONYME, *Charité*, 13<sup>e</sup> siècle, Amiens, Cathédrale Notre Dame (Émile Mâle, *op. cit.*, p. 157 : « La Charité (Amiens) »).

ラスキンを書き直すブルースト

図 5 : ORCAGNA, (1308-1368), *Charité*, 1352-1360, Florence, Or' San Michele (Gert Kreytenberg, *Orcagna (Andrea di Cione) : ein universeller Künstler der Gotik in Florenz*, Mainz am Rhein, P. von Zabern, 2000, n° 264 : « Caritas »).

図 6 : MOREAU, Gustave (1826-1898), *Saint Martin*, Aquarelle, vers 1882, non localisé (Pierre-Louis Mathieu, *Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue de l'œuvre achevé*, Courbevoie (Paris), ACR édition, 1998, n° 328 : « Saint Martin »).