

プルーストのラスキン論——創造への摸索

清 家 浩

プルーストが、逗留先のエヴィアン＝レ＝バンは「スプランディド・ホテル」からパリの母親宛にロベール・ド・シズラーヌのラスキン論を送れと書き送るのは1899年9月下旬のことである。⁽¹⁾10月に入って件の書物を再び催促するのだが、それは、「この偉大な人物（ラスキン）の目をもって山々を見るため」であり（同巻 p. 357）、さらに、『建築の七灯』*Seven Lamps of Architecture* (1849) のある箇所⁽²⁾の仏訳を頼んでもいる（同 p. 365）。そして、エヴィアンからパリに帰るとすぐ友人と共に国立図書館を訪れその翻訳に目を通して（《*J'ai enfin trouvé, lu et aimé Les Sept Lampes de l'Architecture.*》同 p. 367）。11月には、友人に、『空の女王』*The Queen of air* を求め（同 p. 375）、12月5日、マリー・ノードリンガーにあてては、「2週間前から、普段行っているものとは絶対に異なるちょっとした仕事、ラスキンとある種の大聖堂に関する仕事にとりかかっています」と伝え、『雑誌』に掲載されればすぐ送ると述べた後、こうもつけ加えている。「もう一つの方も公刊していたらお送りしていたのですが、現在のところ、机の引き出しに詰めこまれたままです」《*Si j'avais publié autre chose, je vous l'aurais envoyé, mais je n'ai encombré jusqu'ici que mes tiroirs*》（同 p. 377）

このように書簡をたどって、われわれは、1899年、プルーストが、「普段行っている仕事」「もう一つの方」即ち、『ジャン・サントウイユ』*Jean Santeuil* の執筆を中断して、ラスキン研究に転進していくのを見る。しかも、運命のいたずらとも言うのか、翌1900年1月20日、ジョン・ラスキンその人がロンドンで80才の生涯を閉じ、ラスキン熱は社会的にも高まる。プルーストの個人的関心は、フランスへのラスキン紹介という言わば公的な性格をも帯びる事態となったのである。また、『アミアンの聖書』*Bible d'Amiens* の翻訳刊行を前に1903年11月26日、プルースト自身の父⁽²⁾が死去する。そして、『胡麻と百合』*Sésame et les lys* 翻訳中の1905年9⁽³⁾

(1) *Correspondance de Marcel Proust*, par Philip Kolb, Plon, Tome II, p. 348 (以下、cor と略す)

(2) *The Bible of Amiens* (1885). 亡父に捧げられた翻訳は1904年2月にメルキュール・ド・フランス Mercure de France 社から出版される。

(3) *Sesame and Lilies* (1865). 上記出版社から1906年5月刊行。

月26日母までが亡くなるのである。

ラスキン関連の雑誌記事、書評、そして、二つの翻訳を生みだし、一方で、両親を失ったこの波乱の時期は、一応、1907年で終止符を打たれる。同年7月27日付ゲリット夫人宛の手紙に、彼はこう書いている。「ラスキンに関しては、私は翻訳することをやめました。到るところでその試みは始まっています。必ずしも、十分敬意を払い、分別をわきまえたやり方で行われているとは思いませんが。しかし、結局、この熱は広がってますし、それで十分なのです。」(Cor. VII. p. 237)。こうして、最後まで、ジャーナリスティックな動きに合わせるかのようにして、プルーストの「ラスキン時代」は終り、『反サント＝ブーヴ論』*Contre Sainte-Beuve*、『失われた時を求めて』*A la recherche du temps perdu*のサイクルへと彼の創作活動は移行していくのである。

しかし、この時期を一種の停滞期と見なすことは正しくないであろう。確かに、一種の迂回であることは間違いなからう。が、それは、真実の書物へたどりつく道を見出すために必要な迂回であった。では、プルーストは何に行きづまり、なぜラスキンという道をたどることになったのであろうか。われわれの関心は先ずその点に向けられる。

1. 挫折から模索へ

1. 『ジャン・サントウイユ』

プレイヤッド版『ジャン・サントウイユ』の編者ピエール・クララックは、『失われた時を求めて』は『ジャン・サントウイユ』から生じた。というか、25の年にプルーストが素描したいまだ全く個人的な下書きを小説化したものが後の『失われた時』である⁽⁴⁾と述べている。この見方は正しい、と言える。彼には、すでに、語るべき材料、創造の動機が備わっている。自己の生涯の再構成と言えるであろうか。それは「小説以下であり、又、以上でもあって、何もそこにつけ加えることなく摘み取られた私の生の本質」なのであり「この書物は決して作られたのではない、収穫されたのだ」(J.S. p. 168)と序章に先立って宣言されたこの書物は、はたして、どのように読者に開示されていくのか。

「私」と言っているのは作者プルーストのはずだが、『ジャン・サントウイユ』という作品はこの「私」の作品ではなく、「私」がブルターニュで出会ったある作家Cの遺稿なのである。新しいタイプの作品が生まれようとしている時に作者が採用する形式は、「私」が語る「彼」の物語というすでに使い古された陳腐きまり

(4) *Jean Santeuil précédé de Les plaisirs et les jours*, Ed, Pléiade, p. 981 (以下 J.S. と略す)

ないものである。例えば、コンスタンは、スタール夫人との恋愛を、第三者から託された手記『アドルフ』の形のもとで、徹底的に解剖しえた。これは、人生の一体験を切り取り一個の物語として提示するのに適した形式である。ところで、作家Cに傾倒する私（プルースト自身と言ってよい）の関心は、「作家の実人生と彼の作品、現実と芸術、あるいはむしろ、実人生の外観とその人生の持続的基盤であって芸術によって引き出される現実そのものとの間に存在する秘かな関係、必然的なメタモルフォーズ」(J.S. p. 190)にある。即ち、プルーストが試みようとしているのは、小説的意味の物語の構築ではなく、人生と芸術の関係の探求なのである。一個の真実の発見に向う作品、物語ではない作品が最も物語に適した形式を採用したところにそもそも齟齬があった、と言わねばならない。『失われた時を求めて』をなかなか書き出せなかったプルーストが、『ジャン・サントゥイユ』では余りに性急、不用意に安直な手法にとびついてしまった。『ジャン・サントゥイユ』出版のいきさつを仮構してしまえば、頭に浮かぶすべてのエピソードを書き連ねていくことができる。「母に三度目のおやすみを言いに行ってもかなりすぎなくあしらわれたジャンの背後で小さな庭木戸がゆっくりと閉まった」(J.S. p. 202)。こうして始まった他とは異なる独創的な作品はすぐにも仕上がるだろう……ところが、書き連ねられる紙数は増えても、そこからは、容易に、人生と芸術の関係は浮かびあがってこない。作者Cがジャンの内面を描写することは可能だが、作家になる運命を背負っていない主人公ジャンの生活からそうした関係を引き出すのは不可能なのだ。また、作者としてのCが物語に介入して己れの体験の作品化のメカニズムを説明するとすれば、それは、作品世界の破壊となる。

かくして、大部の量を書き進めながら、プルーストは、自己の発見が一向に作品化されないことに気づく。作品構造に致命的な欠陥があったのである。

2. ラスキンの接近

作家と作品の関係を語ろうと思えば、本来なら、人は批評というジャンルを選ぶのではあるまいか。それを、プルーストは、なぜ小説が書かれねばならないかを示す小説を書こうとして、とりあえず、挫折した。では、小説と批評、実人生と芸術、主観と客観、美と日常を同一の平面上に融合させた作品は不可能なのか。プルーストの自問はこうなるであろう。ところで、この小説の概念をひっくり返すような試みの挫折に対して、従来の作品なり作家なりが脱出の方途を示すことは考えられない。行きづまりの打開が、文学作品というより、現実における芸術家の使命や自己との関わりを語るラスキンの作品への接近によって図られるのは当然のことと言

うべきである。

ジョージ・D・ペインターの伝記によれば、プルーストがラスキンを知ったのは「政治学院」Ecole des Sciences Politiques 在学中であり、その後も、1893年以降1903年まで、ポール・デジャルダン Paul Desjardins 編集の『道徳的行動のための同盟会報』*Bulletin de l'Union pour l'action morale* を通じて、短い抜粋ながら、ラスキンの著作の翻訳を読んでいた⁽⁵⁾。さらに、『ジャン・サントウイユ』執筆開始の1895年から97年にかけては、「両世界評論」*La Revue des Deux Mondes* に発表されたロベール・ド・ラ・シズラーヌ Robert de La Sizeranne の『ラスキンと美の宗教』*Ruskin et la religion de la beauté* によってラスキン美学に接することとなる（母に求めた本とはこれら評論を集めて刊行された一冊である）。だが、もし、ラスキンが社会改革家、政治思想家、産業化社会の啓蒙家として紹介されていたなら、プルーストが彼に傾倒することはなかったであろう。ラスキンの多面的な相貌のうちでフランス人に最も親しまれた側面、最も研究され、最も普及した肖像、それは、と1900年時点のプルーストが言うのだが、「生涯、一個の宗教、即ち、美の宗教しか知らなかったラスキン」⁽⁶⁾なのである。このラスキン像にプルーストは新しいニュアンスをつけ加えようとする。しかし、それも一個の特殊なラスキンとなろう（「ラスキンの真の性格は、フランスでは、過度な繊細と品の良さで紹介されて曲げられてしまった。ド・ラ・シズラーヌ氏、バルドゥー氏、マルセル・プルースト氏は自らのイメージにあわせてラスキンを紹介した」⁽⁷⁾）。

ところで、プルーストのラスキンに対する関心には二つの主要要素が認められる。一つは、勿論、彼の内的世界の根源を究めることであり、もう一つは、彼が描く外部世界の美を理解することである。そして、客観的に形をとって示された美と背後に隠された深い意味の総合として現われる建築の美はプルーストを引きつけずにはいない。彼が通曉していた文学、音楽、絵画のジャンルに、新たに、建築が加わったのである。現実の中にまだ探査すべき領域が残されている。書きかけの小説中に生の本質を定着する前に見るべき現実が外部世界に残されているのではない。ルアンへ、アミアンへ、ヴェネチアへ。ラスキンの巡礼の跡をプルーストが巡礼す

(5) ジョージ・D・ペインター、『マルセル・プルースト—伝記（上）』、岩崎力訳、筑摩書房、1978、p. 257

(6) *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Ed. Pléiade, p. 109（引用は *Pastiches et mélanges* 部分なので、以下、P.M. と略す）

(7) *Cor.* VI, p. 142, 注5に引用された書評。あるいは、アンヌ・アンリーの判断。「プルーストは決して存在したことのない他のラスキンを作りだした」《Proust substituait un autre Ruskin, qui n'avait jamais existé》Anne Henri, *Marcel Proust, théories pour une esthétique*, Klincksieck, 1981, p. 194

る。カテドラルの研究は、さらに、エミール・マールの作品で補完され、プルーストの視野を開いていこう。

3. 翻訳の試み

プルーストがラスキン関係の書物を漁るようになるには小説執筆の行きづまりというきっかけがあった。そして、プルーストの直観は間違っていなかった。彼のラスキン解釈は自己の芸術観の整理となる体のものであった。ラスキンの死は彼とプルーストの結びつきをさらに強固にする。「どんなに私は彼を崇め彼に耳を傾け、彼を理解しようと努め、多くの生者以上に彼に従おうとしていることか」(Cor. II, p. 384)。彼について調べ、書き、紹介することは一個の義務のようなものである。ラスキン研究を他人の翻訳だけに頼ることはもはや許されないのではあるまいか。彼が現実に踏みしめた大地をたどった後には、彼の精神がたどった跡を自らたどり直さねばならない。

しかし、プルーストは英語ができるのか。周知の通り、彼がリセで学んだのはラテン語、ギリシャ語、ドイツ語であって英語はほとんどできない。コルブは、『アミアンの聖書』を翻訳したのはプルーストではなくその母だ、と述べている⁽⁸⁾。あるいは、もう一人の協力者、友人の従妹でイギリス人彫刻家マリー・ノードリンガーとの『胡麻と百合』翻訳の進め方はこうである。プルーストが彼女に訳を送る。疑わしい語にはアンダーラインが引いてある。理解できなかった語は空白のまま。これを受け取ったマリーは、プルースト自身が施した下線部と空白部に対する彼女の訳に加えてさらに、その他プルーストが誤訳した部分に専用の鉛筆で下線を付して、余白の行あるいは専用ノートに正しい意味を書き込んでいく。この作業の後で、全体のニュアンスをつかんだ訳が練られていく (cor. IV, pp. 55-56)。

しかし、こうしたあまり高級といえないむしろ散文的な翻訳作業にどんな価値があるのだろうか。他の翻訳を参照しながら、あるいは、重要な個所のみ原文にあたってラスキン論を書く方がよほど効率的で意味があるのではないか。そうしてみれば、プルーストは、ある別の試みの準備作業としてラスキン翻訳を試みるのではないか、翻訳全体を通して見えてくるものが重要なのではないか、と思えてくるが、とにかく、ラスキンはこれ以上はない翻訳者を得たとは言いうる。

(8) Emile Mâle, *L'Art religieux du 13^e siècle en France* (1898) ロベール・ド・ビーからプルーストがこの本を借りるのは1899年5月頃。1901年、アントワヌ・ビベスコに対してもシャルトルを調べるために同書を借してくれるよう頼んでいる (Cor. II, p. 456)。

(9) Philip Kolb, *Proust et Ruskin: Nouvelles perspectives, communication au XI^e Congrès de l'Association*, 1959, p. 261

II. 『アミアンの聖書』

1. 批評への道

『アミアンの聖書』の翻訳は、すでに発表済みの論考と「まえがき」*Avant-propos* を付して、1904年2月に、メルキユール・ド・フランス社から刊行されたが、原作は、本来、『われらが父祖の語りしこと—洗礼盤に差し出された少年少女のためのキリスト教史の試み』《*Nos pères nous ont dit*》*Esquisses de l'histoire de la chrétienté pour les garçons et les filles qui ont été tenus sur ses fonts baptismaux* と題され、各巻がキリスト教の歴史の一エポックをテーマとし、全体として13世紀における教会の影響力を解明するはずの、全体で10巻からなる作品の第一巻目であった。この巻はフランク族の権力掌握とアミアン大聖堂の建立に象徴される芸術的絶頂を描くのである。⁽¹⁰⁾ 又、プランによれば、「各巻は4つの部分に分かたれ、最終第四章は、先行する3つの章で解明された宗教的影響の帰結（そして残存物）たる歴史的大聖堂あるいは都市の描写にあてられる」。確かに、『アミアンの聖書』はそのように組み立てられている。細部は省略するが、現在のアミアンの情景から始まり、5世紀のキリスト教化の歴史がたどられ、最後に、再び現在にもどってカテドラルの美そのものが語られる。

結局、これはキリスト教の歴史であり、一個の教科書のようなものであって、作品自体、あれほどの労苦を払ってまで翻訳する価値があるとは思われない。とすれば、プルーストの関心は、作品のテーマあるいは作品中に描写される内容よりも、このような作品の中にまで横溢する作者ラスキンの精神へと向うのではないか。実際、彼自身、当初は（1904年のある手紙で）、ラスキンに関して、「彼の名声に最もふさわしく、彼の天才に最も似合ったこれ以上はない観念」を与える目的で、『アミアンの聖書』の抜粋のみを翻訳していた、その後、さる出版社に全訳を頼まれ、自らも楽しみを覚えるに至ったこの作業を完成させたのだ、と述べている（*Cor. IV, p. 79*）。

プルーストが作品全体を翻訳するにあたって行ったことは、注を施すことと「まえがき」をつけることであった。その「まえがき」冒頭で、プルーストは翻訳のみの物足りなさを認め、作者の真の特徴、本質を剔出する決意を語っている。しかるに、「特徴が真に独自で本質的と認められうるのは、様々な状況におけるそれらの反復によってのみである。……われわれは様々な作品の比較対照から共通の特徴を

(10) *Bible d'Amiens*, traduit par Proust, pp. 345-346. 作者による全体プランの予告。作者の死によって、刊行されたのはこの第一巻のみである。（以下 B.A. と略す）

引き出し、その特徴の集合が芸術家の精神的風貌を形成する⁽¹¹⁾」のであるから、訳者プルーストの努めは、ある一節がアナロジーによってラスキンの他の作品の一節を思い出させるたびごとにそれを注記し、その作業によってラスキンの精神の風貌を描き出すことにある。「私は、読者が、初めてラスキンに対面するのではなく、彼とは以前に対話したことがあって、彼の言葉のはしばしに、彼にあって不変で基本的な部分をそれと認識できる人の立場に立てるよう工夫した」(P.M. pp. 75-76)。アナロジーによって作家の本質的特徴を読者に開示する。プルースト自身が言うように、これは「あらゆる批評家の努めの第一のもの」la première partie de la tâche de tout critique である。かくして、翻訳は、言わば、批評のための準備作業的性格を持つことになる。この時点で、プルーストが、こうした作業を易々と実行しうる程にラスキンの先行する作品群を自家葉籠中のものにしていただろうかはどうかは問うまい。ラスキンの全作品に共通して現われてくるに違いない独自の精神的特徴をさぐるという発想、さらに進んで、批評家の努めを「非常に特殊な現実にとりつかれた一作家の独自の精神生活がどんなものか再構成を試みる」(P.M. p. 76) ことに延長する考え方に、『ジャン・サントゥイユ』執筆の契機にからむ問題意識の存続を見てとれば十分である。

2. 序 文

プルーストは、「まえがき」に続く序文Ⅱ、Ⅲの中に、かつて雑誌に発表したラスキン論—『アミアンのノートルダム大聖堂におけるラスキン』*Ruskin à Notre-Dame d'Amiens* (1900年4月, メルキュール・ド・フランス), 『ジョン・ラスキン』*John Ruskin* (1900年4月及び8月, ガゼット・デ・ボザール *La Gazette des Beaux-Arts*) —をそのまま再録する。それは、これらの論考が、プルーストが望むような形でのラスキン理解に欠かせないものであったと同時に、そこには、翻訳中で行われる批評と同種の試みがすでになされていて、言わば、両者は地続きになっているからでもあった。

例えば、プルーストは、Ⅱの中で、アミアン大聖堂の黄金に輝く聖母に対して、『二つの径』*The two Paths* (1858) と『アミアンの聖書』(1885) を対比させ、通常の書物と異なる独自性を引き出している(《Le rapprochement des textes et des dates montre à quel point *La Bible d'Amiens* diffère de ces livres...¹²⁾》) この書物は、プルーストによれば、アミアンの調査研究の結果ではなく、作者の心にとりついた美の基準

(11) B.A. p.9, P.M. p.75. 以下、引用は、プレイヤッド版P.M.の頁を示す。

(12) 「本文と日付けを比較してみれば、どれほど『アミアンの聖書』がこれら通常の書物と異なっているかがわかる」(P.M. p.83)

のようなものをまさに示しているのであり、作者は、執筆に際して、「勉強する」 travailler 必要はなく、「自分の記憶を公表し、読者に心を開くだけでよかった」。また、これらの論考に対する注にも基本のテーマは流れている。「ラスキンの作品中に、互いにあれほど隔たった観念の、恐らく彼自身気づいていなかった共通の根、目に見えぬつながりを見出そう」(P.M. p. 103)との試み。

ブルーストが見出せるかどうかわからぬままに探しに行ったのは、ラスキンがそこに深く刻みこんだ彼の魂であった。と一応まとめられるが、続く『ジョン・ラスキン』(序Ⅲ)でブルーストがラスキンに投影する芸術家像はますます明確になっていく、と言うか、ブルースト的になっていく。彼によれば、ラスキンがその一人とされるこれら芸術家は、自らのかたわらに「靈感によって直観的に知覚される永遠の現実」《une réalité éternelle, intuitivement perçue par l'inspiration》(P.M. p. 110)を感じとり、良心の声に従うかのように、熱狂的に、この現実の意味づけに全生涯を捧げる。そして、この現実の全能と永遠性を定着することこそが彼らの才能なのである。これら天才的な人々は、「解読すべき宇宙」《univers à déchiffrer》を前にして、一種のデモン、永遠の靈感に導かれる。「ラスキンにとっての特殊な才能、それは、自然と芸術における美の感情であった」(P.M. p.111)。こうして、生涯を捧げるにいたったこの美は、彼によって、生を魅了するために作られた享樂の対象としてではなく、生よりも無限に重要な一個の現実として理解されたのである。

芸術家が自ら発見するこの現実を作品中で忠実に再現するなら、どうしてその跡をたどれないことがあろう。音楽家が音で、画家が色彩で、作家が文字で表現するものの背後に、彼の芸術的本能、先に芸術家の精神的風貌と呼ばれたものが横たわっているはずである。描写される対象が何であれ、この独自な特徴は様々な作品を通じてくり返し現われてこざるをえない。ブルーストには、ラスキンにあって自分を熱狂させる部分に確信があった。自らの内部にあって自ら作品化しようとした彼自身の永遠の現実⁽¹³⁾は表現上の困難にぶつかって挫折したが、彼は、ラスキンの表現行為の中に、世界の解読という姿勢の中に、自らのたどるべき道を見出したように見える。その意味では、ブルーストのラスキンに対する反応は、言われているのは逆に、ほとんど醒めたものだった、というのも、彼が見出す思想は彼自身よく知っているものであるから、という、アンヌ・アンリーの「一見奇を衒うかのような判断にも一理あるかもしれない」。

3. ラスキンの批判

(13) Anne Henry, 前掲書 p. 170

プルーストは1900年のラスキン論に示されるような高揚感を保ったまま翻訳を提示するであろうか。これらの論考から3年後、そして、翻訳そのものよりも後に書かれて序の第4部を形成する『あとがき』(IV. *Post-scriptum. P.M.* では、Ⅲ『ジョン・ラスキン』に含まれている)は、むしろ、先に述べたことを修正する姿勢、敢えて言えば、幻滅感が支配的である。自己の作品創造の手本、少くとも、ヒントと励ましを与えてくれる助言者と見込んで翻訳作業に取り組み、よりつぶさに作品世界をたどってみた結果、予期したものと異なる発見をしてしまったということだろうか。確かに、聖書やラスキンの他の作品の喚起を行う注の間に、すでに、ラスキン離れの気配が漂う。

例えば、「建築様式というものは、その出発点となった精神的基盤に共感するのではないかぎり、真にわれわれを魅了することは決してないだろう」というラスキンの断言に、レオン・ブランシュヴィックの素晴らしい作品『精神生活入門』第8章にある正反対の意見を参照せよと脚注して、プルーストは次の一節を対比させる。「大聖堂というものは、もはやそこに救済の道具、都市における社会生活の中心を見ない時、一個の芸術作品となる。それを異なる目で見ると信者にとっては、それはまた別物であるが(97頁)……そして、112頁：中世の大聖堂は、ある者にとっては、創立者が思ってもみなかった魅力を持ちうる」、そして、最初の文章をイタリック体にしたのは、この意見が『アミアンの聖書』そのもの、さらには、ラスキンのすべての宗教芸術研究への反論に見えるからだ⁽¹⁴⁾と注記する。

もう一つ例をあげよう。アミアン大聖堂の食物の彫刻の聖なる性格を語った一節への脚注。「偉大な作家の作品 *ouvrages* は、彼が用いる表現の意味を確信もって調べうる唯一の辞書だ。しかしながら、この同じ考え(聖なる性格)は、ラスキンのものである以上、ラスキンの作中に再び見出されるに違いなかった。われわれは一つの考え *idée* をたった一度だけ考えるのではない。われわれはしばらくの期間、一個の考えを愛し、しばしばその考えに帰っていく。たとえ、後になって、永久にその考えを放棄することになろうとも」(B.A. p. 300)。われわれ *nous* が、ラスキンのことか、プルースト自身か、一般論か、曖昧さの残る文章だが、プルーストの醒めた気分は十分に感じることができる。

ところで、プルーストのラスキン批判の核心は何なのか。序文にもどろう。Ⅲ(『ジョン・ラスキン』)で、ラスキンを「ディレッタントや耽美主義者であるどころか、まさしく、その逆だ」(P.M. p. 110)と擁護に立ったプルーストが、Ⅳ(『あと

⁽¹⁴⁾ B.A. pp. 253-254. 同じ観点からアンヌ・アンリーは言う。「主観的要素にあれほどの価値を与え、芸術に対して、われわれに独自の喜びの印象をもたらす唯一の特性を求めるペイターの主張は、恐らく、プルーストに大きな慰めをもたらした」前掲書、p. 225

がき』)では、彼のディレッタントイスムを非難しているのである。行動に現われるディレッタントイスムでなく内心に巢食ったディレッタントイスム。天才的な芸術家が直観的に捉えた永遠の現実を観照するはずの領域で、ラスキンは、芸術家の努めを果たしていなかった。この秘かな内奥の地帯で、ラスキンは絶えず偶像崇拜 idolâterie の罪を犯していたとプルーストは考える (*P.M.* p. 130)。彼が了解したのは、ラスキンの美学自体に道徳が幅をきかせていたことであり、「彼が述べた教説は道徳的教えであり美的教えではなかった」ということにつきる。感じとった美を美として示すのでなく、真理や道徳に奉仕させた、個人的なものを外的、普遍的なものに転化させた、というのがプルーストの不満なのであって、客観的にみて、ラスキンは「あらゆる時代、あらゆる国々で最も偉大な作家の一人」であることは、プルーストも認める (*P.M.* p. 134)。ただ、彼の作品の靈感、表現された美の質に留保をつけるのである。即ち、プルーストがラスキンの中で、当初、最も評価した部分がまさに否定されようとしているのである。プルーストに妥協はない。もし、ラスキンが表出した美を絶対視し、自己の率直な印象を抑制するとしたら、今度は、プルースト自身が偶像崇拜に陥ることになる。ある婦人のドレスを見て、それがモローによって描かれたという理由から、「なんて美しい」と叫ぶ公然たる偶像崇拜者 ロベール・ド・モンテスキューと50歩100歩ではないか。プルーストが自己に誠実であろうとすれば、芸術と社交の分野であればほど彼を眩惑したラスキンとモンテスキューを賞讃し続けることはできないだろう。

それでは、すすんでラスキンに従った、例えば、『ヴェネチアの石』 *Stones of Venice* (1851-53) に導かれてサン＝マルコ寺院で味わった至福はどうなるのか。さらに、この翻訳はラスキンに導かれてのアミアン巡礼ではないのか。プルーストの返答は見事としか言いようがない。「この自発的隷従は自由の始まりである。自分自身を感じていることを意識化するすぐれた方法は、巨匠が感じたものを自分自身の中で再創造しようと努めることを置いて他にない」 (*P.M.* p. 140)

キリスト教徒と異教徒相方の偶像崇拜に警告を発したラスキンは、プルーストによって、逆に、偶像崇拜の烙印を押された。『アミアンの聖書』の翻訳は、こうして、賞讃と非難の交錯する矛盾する序を伴って出版される。翻訳者として、世人に、熱烈に、英国の美の伝導者を紹介しつつも、自己の芸術を摸索する作家プルーストにとって、ラスキンの作品はすでに墓石に等しい。

III. 『胡麻と百合』

1. 新たな翻訳

ラスキンの限界を知ったプルーストは、しかし、ラスキンと縁を切るどころか、『アミアンの聖書』の出版を待たずして、次の翻訳にとりかかる。苦役を強いられる英語との格闘に価する書物の発見があったのか。否、今回の『胡麻と百合』は、先回、プルーストが指弾した彼の道徳説教家の側面がいかに発揮される「読書と教養の勧め」なのである。プルーストのラスキンへの執着はどう考えればよいのであろうか。

ところで、プルーストは、作家の実人生と作品の関係、創造のメカニズムをさぐる決意で、『ジャン・サントウイユ』を中断してラスキン研究に向かったはずである。ラスキンの偶像崇拜を暴いたところで中断した自己の作品を書きつぐ見通しが立ったわけではない。それに、『アミアンの聖書』翻訳で自己に課した批評家の努め、即ち、幾つかの作品に共通する独自の特徴を洗い出すことによって作家の精神の風貌を描き出す作業は、結果として、ほとんど果たされていない。批評家の仕事を行う、作家が自ら見出した独自の現実にどれほど忠実かを検証することは、プルースト自らがめざす作品を放棄しない手立てとはなるだろう。それに、実は、プルーストはラスキンにまだ引かれている。「すべての意見を共有しながら全然感心しない多くの作家がいます。逆に、私は、ほとんどいかなる主題についてもラスキンのように考えませんが彼を無限に賛美しています⁽¹⁵⁾」。先の翻訳の序文の中にも次の一節があった。「ラスキンが批評家として作品の正確な評価を時に誤ったと仮定しても、彼の誤った判断の美しさは、対象となった作品の美よりもしばしば興味深く、別物になったとはいえ、それでもやはり貴重な何物かに呼応している」(P.M. p. 128)。明きらかに、プルーストはラスキンの主観的側面を追跡しているのである。彼は、『胡麻と百合』をラスキンの最悪の作品とも言ったらしいが⁽¹⁶⁾、良書、悪書、要するに、内容は問題ではない。そこから透けてみえる作者の精神をたどることが重要なのである。

はたして、『胡麻と百合』への注の量は著しく増大する。『アミアンの聖書』での試みの徹底化が図られた上に、今回は新しい観点が盛り込まれている。例えば、前回の翻訳の序で語られた偶像崇拜を敷衍する注41は何の変哲もない次の一文から誘い出される。「『監督』とは『見る人』の意味です⁽¹⁷⁾」この一文がモンテスキューの語

(15) Cor. VI, p. 146. 『胡麻と百合』翻訳の書評に対するコメントとして書かれた1906年7月の手紙。

(16) P.M. P. 790の注。

(17) 「プルースト＝ラスキン、『胡麻と百合』」吉田城訳、筑摩書房、1990、p. 102

法とつながり、両者に共通する特質を明きらかにする。即ち、簡略に言えば、彼らは一つの語をそれが置かれた文全体から切り離して語だけを崇める。その語の魔力を社交の場にもちこむことでモンテスキューは座談の名手になる。これは、彼の、名作に描かれた「物」へのフェティッシュな愛好と全くパラレルなやり口であって、このようにして、モンテスキューの偶像崇拜が分析される。これだけであれば、彼らの知性は一流のものではないというだけのことだが、プルーストは、芸術創造におけるその危険性にふれる。言葉自体は美しくとも、われわれはその美しさに全く関与していないのだ（吉田訳, p. 103）。自ら発見した美に言葉を奉仕させるべきところを、その言葉に自らが奉仕して何になろうか。

又、ラスキンとの対決色もあらわである。「皆様は王侯や王妃たちと対話できるというのに、お宅の小間使いや馬屋番の少年とおしゃべりをしに行きたいのですか」（吉田訳, p. 74）すぐれた読書を勧めるこの比喩には長い注がつけられメーテルランク Maeterlinck と比較される。「立腹した女王、眠れる姫君」「位を追われた王」「神々の高貴な血筋をうけた唯一の正当な王」等々、王侯の比喩が出てきても、メーテルランクの場合は、ラスキンの権威主義と違って、美の性格づけをめざしているので非難するにあたらぬ。「ラスキンが百合について『受胎告知の花そのもの』という時、彼は百合の花の美しさをいっそう感じさせることは何も言っておらず、単に百合を崇拜させようとしている。」一方、メーテルランクが百合を語る時の描写に対しては、「ここでは百合のもつもつとも特異な美のすべてが、百合を見たときに感じる漠とした喜びから永久に抽出されている」と評される（吉田訳, pp. 76-77）。

プルーストがラスキンに傾倒した初期の美しい誤解は、『アミアンの聖書』の翻訳を通じて完全に消滅していた。負債は支払ったはずのプルーストが再びラスキン翻訳に邁進するにあたっては、彼にとっての利益が当然想定されねばならない。どのように書くか、あるいは、どのように書いてはならないか。自己の創造推進のための指針を明確にすること。同時に、体験と知的ストックを現実のヴィジョンに従って再構成してみせるラスキンのテクニクを盗みとること。言いかえれば、美学と構成を手に入れること、少くとも、彼の再度の翻訳作業はその方向に進むかのようである。

2. キャピテーヌ・フラカス

ヴァリエーションをつけるとか読者に客観的データを与える通常の注と異なって、自らの印象を前面に出した主観的作家像の再構成という注づけも特異だが、この翻訳に付せられた序もなかなか個性的である。「恐らく、われわれの子供時代の日々の

なかで、それを生きることなく過ごしてしまったと思いこんだ日々、好きな本と共に過ごした日々ほどに完璧に生きられた日はないであろう」(P.M. p. 160)と書き出される『読書について』⁽¹⁸⁾ *Sur la lecture* と題された序は、先ず、幼少期の回想をつづる。読書について語ろうとして肝心の書物を語らない理由は、読書の思い出が彼に語るのは本のことでなく、読書する彼を包んでいた当時の現実だからである。ラスキンの作品解説という訳者の努めはひとまず置いて、自らの内心に浮かぶ個人的世界の定着をブルーストは試みるのである。これは、そのまま、ただし、作家Cとの交流を語る序章を取り除き、ジャンのではなく「私」の生を語る形式をとった『ジャン・サントゥイユ』である。同じ素材を語り口を変えて語っているのである。『ジャン・サントゥイユ』と比喻で言うのではない。この序文はまさしく『ジャン・サントゥイユ』の書きかえであると言うのは、20年の歳月をへだてて「私」の記憶が読みとるこの幸福な読書の対象はゴーチエ Gautier の『キャピテーヌ・フラカス』*Le Capitaine Fracasse* (1863) だったと明かされる (P.M. p. 175)、しかるに、ジャンが幼少期のイリエ Illiers で読みふける小説こそがこの作品なのである (J.S. pp. 310-315)。序文で示される、私に真の陶醉を与えた文章中の「明々白々たるごとく」《ainsi qu'il appert》(P.M. p. 175) は、『キャピテーヌ・フラカス』を読むジャンをまさに陶醉させた言い回しなのである (J.S. p. 314)。

こうして、翻訳の冒頭に、序文の1/3ほどの分量を占めるであろうか、何の前置きもなく自分の小説を先ず置いて、それから、ブルーストは、批評家ブルーストが小説家ブルーストにとってかわったかのようにして、『胡麻と百合』の解題に入る。が、読書の効用を説くラスキンは、実は、ブルーストに言わせれば、「一種の美しいプラトン風神話」《une sorte de beau mythe platonicien》をわれわれに語ろうとしたにすぎない (P.M. p. 174)。しかし、ラスキンは一般大衆向けの講演の趣旨に忠実であっただけだというのが真相であって、むしろ、ブルーストの判断が的はずれなのだ。訳者の作家及び原作紹介の域を逸脱してブルーストが語る読書の真の効用はまるでブルースト自身の信仰告白のようである。彼が強調するのは、読書は作者との会話ではないということ、読書が実を結ぶのは読書が終わった時点、読者の孤独の中なのだということである。というのも、「作者の叡知が終る地点でわれわれの叡知は始まる」(P.M. p. 176) のであり、又、「読書は精神生活の入口にあって、われわれをそこへ導き入れることはできるが、それを形成するのではない」(P.M. p. 178) からである。そして、作家がわれわれに励ましを与えるのは「彼が最後の努力

(18) 『模作と雑録』*Pastiches et mélanges* (P.M.)には、『読書の日々』*Journée de lecture* と改題して収録。

をふるって到達した至高の美をわれわれに観照させる」ことよってのみなのだ (P.M. pp. 176-177)。

ところで、「精神生活」「励まし」の具体的意味は何なのか。それは、人とつきあうよりもむしろ、自らの孤独に沈潜し作品を創造せよということである。読書の効用とは、したがって、怠惰な精神に対する治療効果である。身体の器官に異常は無いのに、例えば、手足は動くのに、動かそうという意欲に欠けて、そうして、全身麻痺に陥いる神経症患者がいる。精神療法医がこの病人を励まして正常な生活へ連れもどすのと同じ作用を読書は持つのだ、とプルーストは言う (P.M. p. 178)。怠惰な精神は、自力では、精神生活の領域へおりていくことも、自らの富を引き出すことも、作品創造へ向うこともできない。したがって、「他者からやってきてわれわれ自身の奥底にもたらされる介入、他の精神から発して孤独のただ中で受けとめられる衝撃」(P.M. p. 180) が必要なのであり、また、これこそが、プルーストの読書の定義でもあった。翻訳への序文『読書について』で展開されるラスキンの読書観への反論は、かくして、極めてプルースト色の強いものである。それは、あたかも、『ジャン・サントゥイユ』の執筆が行きづまり、無気力と社交の楽しみに溺れていたプルーストに、ラスキンの書物と思想が与えた衝撃と励ましの様を回顧して書かれたかのようなものである。

序文はラスキンを語るよりもプルースト自身の芸術観を語ることによって、いわば、プルーストの自己省察の趣を呈する。これらがほとんど手を加えられず、後に翻訳から切り離されて『摸索と雑録』に収録されるのは故なしとしないのである。

3. 構成の問題

読む人を個人的な精神生活へと導くのが読書の効用とすれば、逆に、その弊害は、読書が精神生活にとってかわることである。「自己自身のうちに真理を求めることに疲れた精神にとって、真理は自分の外にあると考えることは何という幸福であるか……」(P.M. p. 181)。この意見を批評家の努めにあてはめれば、対象となる作品や作家の独自性を批評家自身の内部で再構成し、そのことによって、批評家自身の内面までもが明きらかにされるプルースト的批評のほかに、どこか外部に作品を説明する材料(書簡や証言や文献資料や)を求めてそれを積み重ねる批評があるということである。その代表として、プルーストはサント＝ブーヴ Sante-Beuve を檜玉に挙げる。後に、彼がこの大批評家を徹底的に批判することは周知のことだが、序文『読書について』の中ですでに彼は批判の俎上に上がっている。「サント＝ブーヴは彼の時代のすべての大作家を見誤っていた⁽¹⁹⁾」。他方、プルーストは、これと対

照的に、「われわれが賞讃する画家や建築家の少くとも半数はラスキンによって発見された。」と述べ、さらに、ラスキンの作品 (*Mornings in Florence*) を引いた他の書簡では、作品の質を見わける者 (ラスキン) と作品の真贋を見わける鑑定家を区別して、作者を間違えてもその芸術の本質を捉えている前者と、外的証拠によって間違いなく作者を同定しながら独創性のかけらもない後者を対比させている。⁽²⁰⁾ してみれば、ラスキンは、美の探求において偶像崇拜的傾向があったにせよ、彼独自の世界のヴィジョンを示して、プルーストを自らの精神生活へ導く役割は果たしたと言えそうである。

ふり返ってみれば、幼少期の回想と読書論からなる序文は、『胡麻と百合』の読書がプルーストに促がした自己探求のモデルを示していることがわかる。「読書が終わった時点で創造が始まる」というプルーストの結論、序文はその実例を示しているのである。しかし、この構造、即ち、探求のはてにえた結論を実践し作品化すれば、それはそのまま今までたどってきた結論に達するまでの全過程を示すことになる、終着点が出発点に結びつくこの構造は、まさしく、後にくる『失われた時を求めて』と同じものではないのか。中断したままの小説『ジャン・サントゥイユ』に見られないこの構造が無意識のうちにも現われてくる所に、この序文の重要性が存する。

それと同時に、プルーストは、ラスキンの講演に重要な発見をする。それは構成にかかわるもので、プルーストがラスキンから得た最大のヒントであるかもしれない。冒頭の注でプルーストは言う。「一冊の書物の諸観念の間、そして、様々な書物の間に、彼が明示せず、かろうじて一瞬垣間見させる、恐らく、後から (après coup) 織り込んだものであろうが決して不自然でないつながりがある、というのがまさにラスキンの作品の魅力なのだ。……思想の多様で一貫した関心、それが、これらの書物に、通常は欠けている構成上の統一以上に現実的な統一を与えるのである。……彼は一つの考えから他の考えへ表面上は何の脈絡もなく移っていく。が、実際は、彼を導く気紛れも、より高次の論理を有無を言わず彼に課す、深い親和性に従ったのである。したがって、最後に、彼は、最後になって明きらかにされ、遡及的に (rétrospectivement) 全体に一種の秩序を与える一種の秘密のプランに従ったことになるのである」⁽²²⁾。この構成上の発見をプルーストが『失われた時を求めて』

(19) *P.M.* p. 190. 同 p. 182 にも外部に材料を求めるサント＝ブーヴへのプルーストによる皮肉な注がある。

(20) *Cor.* VI, p. 148. 1906年7月10日の書簡。

(21) 同巻 p. 241

(22) *Sésame et les lys*, pp. 62-63. 引用最後の一文中に「最後に」《à la fin》と「一種の」《une sorte de》が二度くり返されるのはプルーストらしくない無様な文章だが、タディエはそこに発見の大きさを見ている。Cf. Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, 1978, p.238 の注。

に適用した、とコルブは主張している。⁽²³⁾

確かに、最初に幾つかのテーマを示し最後にすべてを束ねるラスキンの構成法を、プルーストは見抜いた。それは、しかし、ラスキンが最初から意図したプランに従ったというのではなく、「後から」(après coup, rétrospectivement) 統一が与えられたのである。だが、これは、『囚われの女』*La Prisonnière* で分析されるワグナー、バルザック、ユゴー、ミシュレの「事後の統一」と全く同じ考えではないのか。⁽²⁴⁾ この構成が可能になるのは、ラスキンであれ、『失われた時』で解説される大作家であれ、彼らが、作品の材料を自己の常に変わることのない深み、自らの独自の現実から引き出してきたからではないのか。プルースト自身が自ら書く書物に統一を与え完成に導くことが可能であるとすれば、やはり、同じ過程をたどるのであろうか。しかし、回顧的に、作品を越えるところで、統一原理を直観的に見出した先人達に比べ、プルーストの場合は、すでに、書くべき現実がわかっている。即ち、本能的に美的直観にまかせて書き進んで、最後に、デウス・エキス・マキーナが作品を完成させるという僥倖をプルーストは期待できない。ただ、無目的に書き連ねられたかに見えたエピソードが実はあたかも秘密のプランに従ってきたかのように作品を構成することだけが可能なのである。他者の作品を完璧に分析しえたとして、はたして、とりあえずは、中断したままの自己の作品を、では、どう再構成し直すか、プルーストはいまだ具体的な方策が見つからないようなのである。

ま と め

ラスキンの読書を回顧して、プルーストは、「世界は突然、私の目に限りない価値をとりもどした」と言う。確かに、ラスキンは、プルーストに新しい美の領域を啓示したのであろう。プルーストは文字通り胸をふくらませてラスキンの足跡をたどる。が、しかし、彼に教えられて発見する土地や風景や建築物やの美以上に大きな贈り物をプルーストは彼から得たはずである。『ジャン・サントゥイユ』の行きづまりは、要するに、新しい独自の美学を文学形式の古い器に盛ろうとしたことからきていた。ラスキンは、何のためらいもなく、独自の美の世界を表出している。知性による事実の説明でなく、自己の内面のプリズムを通して投影された世界。プルー

²³⁾ Philip Kolb, *Proust et Ruskin: Nouvelles perspectives* (1959)

²⁴⁾ 「(彼らは)、この自己観照から、作品に遡及的に統一と偉大さを与え、作品の外にあって作品を越えた一個の新しい美を引き出した」《(Ils) ont tiré de cette autocontemplation une beauté nouvelle, extérieure et supérieure à l'œuvre, lui imposant rétrospectivement une unité, une grandeur...》(Ed. Pléiade, Tome III, p. 666)あるいは、「(バルザックは) 自己の小説中に、事後に、『人間喜劇』を見た」《(Il) a vu après coup dans ses romans une *Comédie humaine*.》(Ibid.)

ストがめざした作品もそのようなものだった。技巧によってでっちあげられる小説でなく、自己内部の深い現実から発する小説。両者の根源は同質のものである。ところが、プルーストにおける自己の現実の再構成は『ジャン・サントゥイユ』において過去のみを対象としている。一方、ラスキンの作品は、現在の印象、回想、歴史と芸術の客観的データ、ありとあらゆる要素で構成されている。当然のごとく、創造において、後者は前者の師であった。ラスキンはプルーストを励まし再び創造のとば口へひきもどす。自己の深みから発する時、小説と批評にどんな差があるか。回想と批評からなる『胡麻と百合』の序文『読書について』は実践面の一成果と位置づけられよう。それは、明きらかに、小説を越えた小説、現実の総合としての小説への第一歩なのだ。が、プルーストは、ラスキン美学の核にあるのは、実は、芸術創造ではなく、信仰と道德であり、美は美として、精神の独自性は独自性として定着されるのではなく、他の価値に従属させられていることに気づいていた。ラスキンの叡知は終り、その終った地点で、プルースト自身の叡知が始まらねばならない。

ラスキンの作品ほどにプルーストを震撼させることのなかった文学作品を、ラスキンから促がされて練りあげたヴィジョンに従って再び見直す作業が彼を待ちうけている。先輩作家の作品の中に彼ら独自の現実の表現が見えてくる。フローベール、バルザック、ネルヴァル、シャトーブリアン、ボードレール…。偶像崇拜者ラスキンの筆の自由闊達、楽天的自己表現に比べ、彼らは何と苦しげで逡巡していることか。が、それこそが、彼らが偶像崇拜に逃げこまず自己に誠実であろうとする努力の証なのである。彼らの解説が、彼らへのオマージュのようにして、未来の作品に書きこまれる。一方、あれほどの陶酔が嘘であったかのように、ラスキンの名は消える。

ヴェネチアやアミアンに赴くのは二次的なことであって、プルーストはラスキンによって新しい何かを発見したのではなかった。本質部分において、プルーストがラスキンの中に見出そうと努めたのは、結果としては、自分自身の姿であった。『ジャン・サントゥイユ』からラスキン研究への迂回は、プルーストに新たな展望を切り開き、新たな創造の力をよみがえらせた。が、それはプルーストにさらなる困難を課すことになる。『ジャン・サントゥイユ』を完成さすことはもはや問題でなく、それを越えた、「回想」と「理論」が一体となった作品構築こそが次の目標となる。新たなそして孤独な摸索へと、プルーストは、さらに、歩を進めなければならないのである。(1998年3月)