

ノルマンディーのブルースト巡礼

——夢想の地図の工房——

中野知律

「フランスの地図のただ中に、
まるで夢のかけらのごとく、私の
ために挿入されたこの土地」⁽¹⁾

1985年秋に売り立てに出た2通の手紙のなかで、ブルーストは、「終えようとしている長い小説」で使う予定の建築用語や教会およびその所在地の名前にまつわる情報の確認を求めている⁽²⁾。1913年6月半ば頃エミール・マールに宛てて書かれたとされるこの手紙は、小説第一巻の刊行を秋にひかえ、そこに現われる主要な固有名詞の選択を慎重に行なおうとしている作家の姿を伝えていて実に興味深い⁽³⁾。ゲルマンの名の「可能な語源」とそれにふさわしい「虚構の紋章学」は何か、フランスの特定の地域にある教会はこれこれの名を持ちうるか、メゼグリーズまたはメレグリーズを女性名詞とみなした派生形 Méséglise-la-Vineuse は妥当か、Saint-Loup-en-Bray の中世の戦旗に紋章とともに印された文言は何でありうるかなど、実際の歴史的背景をふまえた虚構世界の細かな検討が心がけられているなかでとりわけ目を惹くのは、小説の二大舞台についてのブルースト自身の説明である。「私の本の一部が繰り広げられる町コンブレー」と「ノルマンディーの地に私がこしらえた j'ai forgé バルベックの名」。コンブレーを取り巻く村々は「ボース平野に」、そしてバルベック周辺の「田舎のエクスカーション」の地は、「ノルマンディー（ブルターニュに隣接する地域、たとえばマンシュ県）」に設定されている。小説の中で、「私はボース平野のどこか、ついでマンシュ県のどこかにいるのです」。

テキストの外からやってきて、虚構世界に生々しい裂目を刻みつける実在の土地と名の情報を分解吸収しながら生み出された、コンブレーとバルベック。この二つの町は、十年を越える小説執筆の間にもその「夢の風景」(II, 78) を成熟させながら、フランス地図の上をさまよいつづける⁽⁴⁾。そうした夢想の地図の編成には、どのような現

実との偶然の出会いが、あるいは考え抜かれた創造的意図が働いていたのだろうか。いかなる因果関係も確証などされないが、エクリチュールとおそらくは無縁ではない現実のレフェランスを手がかりに、作家のアトリエの秘密を垣間見てみよう。

ノルマンディーのコンブレー——水陸両性の名の痕跡

内陸ボースに比べれば相対的に海に近いノルマンディーに、海の眺められない田園風景がないわけではない。しかし海の民ノルマン人の記憶が浸透したこの地方では



カルヴァドス県の Combray とその教会

「海の要素の力が至るところで弾けていて」(II, 193), その「透き通った, 紺碧の, 塩辛い空気」を湛えたバルベックの部屋は, 「穀粒のようにざらざらして, 花粉にまみれた雰囲気をまぶした」コンブレーの部屋と対比的に描かれる (I, 376)。第一次大戦下, ドイツ軍の侵攻に曝された町として, コンブレーの位置はランとランスの間あたりのシャンパーニュ地方に移されるが⁽⁵⁾, 先の作者の言明を見るかぎり, 少なくとも小説の構想時点でのコンブレーはボースにある。一方, その名前の由来と普通考えられているのは, 音の類似から, また小説における機能から, ブルーストの父の郷里であるイリエ近郊の村 Combres や, 無意志的記憶による創作の先駆者の一人とされるシャトーブリアンにゆかりのある Combourg などである。

Combray という名の土地は, バス＝ノルマンディー地方のカルヴァドス県に実在する。フェレーズから 21 km, カンの南 31 km に位置する, オルヌ河支流に挟まれた小邑コンブレーを訪ねてみると, その地方特有のボカージュ [農地や牧草地の境界を生け垣や林で囲んだ風景] の蔭から覗く小さな塔を目印に進んでいくうちに, 突然視界が開け, 「かすかな潮風」に吹かれて教会がぼつんと佇んでいる野原に出るのだが, それは小説の語り手が車で散策したノルマンディーの小さな村々と同じく, 「コンブレーからメゼグリーズの方向にのぼっていくところで始まる野原に少し似ている」(III, 400)。実際彼は, メゼグリーズの方の散歩でも, 田園のモチーフを海辺の要素に置換えながら描写される野原のなかで, 思わず「海だ!」と叫んでしまいそうになるのだ (I, 137)。「風変わりに思える」バルベック海水浴場近くの土地の名も, 「本の中で読んだのなら, コンブレーの近くの幾つかの小邑と関連づけられたかもしれない」(II, 22) と述べる語り手は, この海の町と平野の町との対位法の虚構性に気づいているかのようである⁽⁶⁾。

このノルマンディーのコンブレーについて, ブルーストの書簡は間接的な示唆を含んでいる。1904年7月10日のアルペール・ソレル宛の手紙には, 政治学学校時代の外交史の教授が, 歴史家 G. ルノートルの著作『帝政期におけるノルマンディーのふくろう党蜂起』を評した論文 (1901年10月1日の「ル・タン」紙掲載) についての言及があるのだが⁽⁷⁾, そこで問題にされているのはまさに, ルノートルによってバルザックの『現代史の裏面』の登場人物のモデルと指摘されたコンブレー夫人なのである。バス＝ノルマンディーの名家の出のラ・シャントリー夫人の娘と, プルターニュの騎士ヴィッサールを巻き込んだ「帝政時代でも一番恐ろしい政治事件の一つ」としてバルザックが描いた小説は, ある歴史上の出来事, カンでの徴税請負の馬車の襲撃事件を企てたふくろう党員 Armand-Victor Le Chevalier を邸に泊めたことで連座した

Aquet de Férolles と、その母親でカルヴァドスのコンブレー生まれの Mme Hélié de Combray という実在の人々の身におこった出来事に着想を得たものであるとルノートルは考えている⁽⁸⁾。

そうしたバルザックの読み方についてのプルーストの関心の深さは、この書簡でソレルの論文をめぐるって語ったことが、ほぼ同じ形で『胡麻と百合』の序文「読書について」の注にとりこまれている点からも理解されよう。そこでプルーストは、本のなかの人生を実人生でなぞりたいという願望は、「純粋な想像力から成っていない、歴史の実体を有する書物については、一種の迂回によって試みることができる」と述べている。「例えば、バルザックの作品はいわば不純であって、精神があまりにも生のままの変形されていない現実と混ざりあっているので、時として奇妙にこの種の読みに適しているのである」⁽⁹⁾。この考察の余波は、やがて自らの小説を書くときに、「真実をもたぬ地方、純粋なフィクションの地方」(I, 130) を創造する努力、例えばノルマンディーの想起のうちに浮かび上がりながら、海風によって内陸ボース平野にまで運ばれ、実在の土地の根を虚構世界に移植されたコンブレーの名の生成にも及んだのだろうか。

いずれにせよ、バルザックの注意深い読者であったプルーストが気づいたかもしれないもう一つのこと、それは『現代史の裏面』の主人公の次のような夢想である——「ゴドフロワの目には一つの世界が映っていた。彼はノルマンディーの木立の間を彷徨い、垣根ごしに問題のブルターニュ生まれの騎士とブリオン夫人 [ラ・シャントリー夫人の娘] の姿を見かけるのだった。[……] こうした事物や場所の幻めいたものが浮かび上がったのはしかし束の間のことだった」⁽¹⁰⁾。ノルマンディーの貴婦人とブルターニュの騎士との出会いによる二つの土地の名の結合の幻想は、コンブレーと対をなす小説の舞台、未来のバルベックの地理にも影を落としたかもしれないのである。

二つの「海の国」——恋物語の背景

新たな小説の計画を膨らませつつあった1908年の5月初め、プルーストはダルビュフェラに宛てて、「進めている仕事」の一つが「貴族に関する研究」であると告げている。これが同年書き始められた創作手帳カルネ1に「書かれたページ」として挙げられている「ノルマンディーの紫陽花」というメモとおそらくは呼応すること、また、75枚の用紙に書かれた小説の原型テキストとしてB.ド・ファロワが収録しているページによれば、「オンフルールからヴェローニュにかけ、またボン＝レヴェックからサ

ン＝ヴァーにかけて見られるあの美しい薔薇色の紫陽花のように」、根を降ろした地の特性を色合に映し出し、その土地を象徴するノルマンディーの貴族たちの名前についての考察として展開されるものであったことは、これまでに指摘されている⁽¹¹⁾。そして、幾つも集まって少しずつ色が変わった小さな花をつける「紫陽花」の比喻に託されたもう一つのモチーフは、さまざまな乙女たちへの多重の恋である。

『サント＝ブーヴに反論する』に着手することになるその年の秋、カルネ1の14r^e (1908年11月頃)で、「私のノルマンディーの貴族たちの紫陽花」という言葉の少し後に「私は五重の愛だ」と書きとめ、多重の恋の相手らしき一人を「それはブルターニュの駅馬車に乗った旅の女であった」と述べているように、ノルマンディーとブルターニュは、やがてバルベックとなる海辺の町での花咲く乙女たちとの恋の物語の書割りとして融合することになるのである。

ちなみに、「ブルターニュのゲルマント」(II, 907)と呼ばれ、家系の繋がりをもつカンペルレ Quimperlé 嬢 (後のステルマリア Stermaria 嬢；ブルトン語で ster は水を意味し (III, 324), Kemper は川の合流点を指す) との恋と、「ノルマンディーの紫陽花」と形容される貴族の系譜とが纏れ合って醸し出す海と水の詩情は、1909年のカイエにおいて、内陸コンブレー近郊のゲルマント一族の名の夢に吸収されている。「ゲルマント夫人の従妹であるディーヴ Dives [削除] ポール Port 公爵夫人の古いノルマンディーの館を私が想像するとき、そこにはいつも大きな古い窓ガラスがあって、その館が面している広場の突きあたりでは、まるで断崖のような花崗岩の教会の下に、白く泡立つ風浪に打たれる永遠に冬の海が見えるのであった」⁽¹²⁾。いうならばゲルマントの名前もまた、先に見たコンブレーの名と同様、名の奥底に水脈を秘めて構想されたものなのかもしれない。

〈peut-être Normandie, peut-être Bretagne〉

——「風景」そして／もしくは「建築の美」

ブルターニュとノルマンディーの結合が意味するもう一つのもの、それは自然の風景と教会の結合であった。1906年8月6日夏の手紙の中でブルーストは、「建築の美あるいは風景が特に感動的な場所の名前をいくつか言って下さったらどんなに嬉しいか、そうした名は私にとって巡礼の目的になる」であろうと、マールに語る。やがて出発する先が「ノルマンディーかもしれないし、ブルターニュかもしれないし」、他の場所かもしれないと言いながらも、その二日後の手紙では、「カン、バイユー、ル・マ

ン、フージェール、ヴィトレ、ヴァローニュ、クータンス、パンポル」といった、ノルマンディーのゴシック大聖堂の町やブルターニュの漁師町、好みの作家にゆかりのある古い町の名を列ねて、この二つの地方に関心を集中させているのである⁽¹³⁾。

「教会と風景の巡礼のための“助言”を求められて中世建築図像学の権威が推薦したのはノルマンディーであった。「ノルマンディーの旅行は、おそらく、あなたにとってよりお疲れが少ないものでしょう。カンとバイユーへ行く途中で、美しいものをいくつか見ながら、短い日程でノルマンディー旅行をするやり方をお知らせします。ブルターニュに行くには健康でなければならぬと思います。というのは、ブルターニュで面白いものは、都市というよりも——往々にして町は凡庸です——、荒涼とした村にあるからです。そこでは、苔の斑点がついた花崗岩の大きな教会、彫刻の施されたカルヴァリオ [路傍磔刑像または聖堂囲い地内のキリストの受難を刻んだモニュメント]、納骨堂が見られますが、そうしたものはみな街道から遠く離れて、野原のただなかにあるのです。そう離れていない町々のあるノルマンディー、そこに通じる快適な汽車のほうが、病からの回復期にある方にとっては適当でしょう」⁽¹⁴⁾。病がちのひ弱な体にとって行き易い場所という物理的理由がノルマンディー選択の要因の一つになっていることも見落してはならないが、それ以上に興味深いのは、マールの言葉に、ロマン派の作家達が開拓して以来ステレオタイプ化したノルマンディーとブルターニュの対峙性が色濃く滲みでていることである。「もちろんノルマンディーでは、ブルターニュのように詩情を見出すことはできないと思います。ノルマンディーには、プロセリアンドの森 [円卓の騎士の物語で魔法使いメルランや妖精ヴィヴィアースが住んでいる伝説上の森。ブルターニュの Paimpont の森もしくは Quintin と Saint-Brieuc の間の北岸あたりにあったとされる] はありませんし、騎士たちが湖の妖精に愛されたわけでもありません。ですが、フランスで最も美しい 15 世紀の教会の数々や、ローマの建造物の遺跡と同じくらい壮大な廃墟が見られます」。

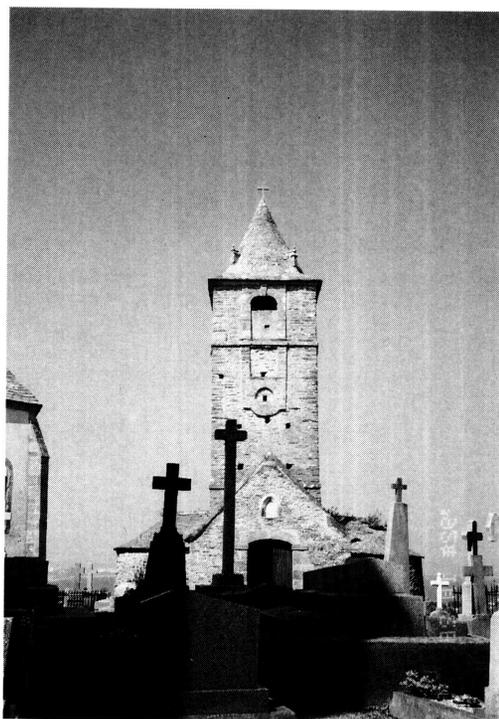
ノルマンディーの都市の大聖堂に対する、ブルターニュのつつまじやかな村の教会、人知と技術を尽くした建造物の魅力に対する、人の手で変えられていない自然の風景の詩情。もしその両方を手に入れたいと思うならば、求めるべきは、ノルマンディーにありながらブルターニュを感じられる場所であって、その逆ではない——作家自身の夢想の風景の表象は、こうして一つの方向性を与えられることになる。そして実際、翌 1907 年から 1914 年まで毎夏カプールに赴き、その間何度も書簡でブルターニュへの旅の希望を語りながらも、この執筆のきわめて重要な時期に作家はノルマンディーにとどまり続けたのである。そして『失われた時を求めて』のなかには、ブルターニ

ユの夢をのせて幻のようにノルマンディーを駈けていくバルベック行きの汽車の途中駅に、バイユー、クータンス、ヴィトレ、ケスタンペール、ポントルソンなど、二つの地方に散らばる固有名詞を振り当てた、夢の地図が誕生することになるだろう。

ケルクヴィル——ノルマンディーのブルターニュ

『失われた時を求めて』の登場人物グランダンによって、「マンシュ県……ノルマンディーとブルターニュの間……バス＝ノルマンディー地方」(I, 128)と形容される町バルベックは、初期のカイエでは、コタンタン半島マンシュ県のシェルブールの中心から4 km北西に実在するケルクヴィルの名で登場する。このノルマンディーの西境に位置する半島と、アルモリック〔ブルターニュの旧名〕とともに、シストと呼ばれる軟らかな結晶片岩と固い砂岩が並行して走る帯層に花崗岩の核が入った古生代のアルモリカ山塊に属しており、地質学的な景観からしてもブルターニュとノルマンディーを兼ねる現実の地図上の場所に、「土地と名」の最初の舞台構想が据えられていたことが分かる。

カイエ 32 (1909—1910 年) にまとめられたケルクヴィル滞在の物語には、そうした地理的条件が活かされている。近代的避暑の様式にほかならない「海水浴」に出掛けることになって、語り手が「ノルマンディーとブルターニュに旅行する」ことを願うと、家族の者たちはそれなら「“ノルマンディーとブルターニュの間にある”ケルクヴィル」がよかろうと提案するのである (II, 887)。ただし、この旅の夢想は並立する二つの土地への欲望に引き裂かれており（「ノルマンディーの教会への欲望とブルターニュの海への欲望」I, 955）、ケルクヴィルは「そこから出発して二つの地方を“動きまわれ



Querqueville の教会

る” (II, 887. 傍点筆者) 中継地点の役割を担わされている。このことは、『失われた時を求めて』の印刷稿において、典型的なブルターニュを指向するルグランダンの言葉 (「フィニステール以上に最果ての地を感じさせる」 「霧と砕け散る波」の「海の国 Ar-mor」) と、典型的なノルマンディーを表象するスワンの言葉 (「ゴチック・ノルマンのきわめて面白い見本」) のような教会を有する町) が共に一つの土地バルベックそのものを指向しているのとは対照的である (I, 377-378)。

実際、一度目のバルベック滞在の核ともなる教会見学と夢/現実のずれによる失望のモチーフは、この時期、ケルクヴィルの町の内部では起こっていない。というよりも、その名の意味するところとは矛盾して (後にプリショが語源を披露するように、carque = 教会, ville = 町で“教会のある町”を意味する名でありながら⁽¹⁵⁾)、このカイエのケルクヴィルには教会がないのである。ゴチック教会見学のエピソードは、ケルクヴィルへ汽車で行く途中の町か、そこからのエクスカージョン先の町で演出されており、それはアミアンであったり、カンであったり、「Saint-Michel-en-Mer と呼ばれる教会」⁽¹⁶⁾ であったりする。

なぜ、ブルーストは小説舞台のケルクヴィルに教会を建てなかったのだろうか。というのも、実在のケルクヴィルの、海をはるかに見下ろす丘には、10世紀に建てられた部分を残す小さな礼拝堂 Chapelle Saint-Germain (身廊は16世紀末—17世紀のもの) があるからだ。「歴史的建造物に分類されているこの教会は、部分的には10世紀以前に遡り、ローマの神殿の廃墟のうえに建てられたと言われている。ケルクヴィルの要塞は、今ではシェルブールの要塞の一部をなしている」⁽¹⁷⁾ とXIX世紀ラルースに紹介されている町をモデルにしながら、「その地の貴族がまだ住んでいる古い館に囲まれた広場」や、「遙かに下に荒々しい海が見える」ことや「壊れた城壁」のことしか語らないのはなぜか (II, 900)。書簡集の中にはケルクヴィルの名そのものが出てこない (テキスト生成の研究者にとってこれほど重要な固有名詞が現れていないということは、作者の生の証言である書簡集の読み方に大いに注意を促すものである) が、ブルーストはその実態をどの程度知っていたのだろうか。それとも、伏せられた情報であることこそが、重要な意味を匂わせているのか、あるいはカイエ32のなかで繰り返されている「ゴチック・ノルマン」へのこだわり、しかも「ノルマンディーで最高に美しく」「有名な」「大聖堂」への偏愛が、まるで呪縛のように、それに値しない教会への言及を封じ込めてしまったとは考えられないだろうか。

無視された教会の思い出に——見ることと語ること

1895年のペグ＝メイユ滞在をふまえて書かれた『ジャン・サントゥイユ』において、嵐を見にペンマルク岬へと赴くジャンの目には、『失われた時を求めて』の語り手ならばブルターニュの風雨に打たれるさまを狂喜して眺めたであろうペンマルクの教会は見えていない。ところが、実に興味深いことに、この小説の試作が放棄されてからほぼ10年後、『失われた時を求めて』を書きつつあったブルーストは、ペンマルクの町に教会を登場させている。友人のモンタルジと一緒に画家のエルスチールに会いに行くという、『ジャン・サントゥイユ』冒頭の作家Cとの出会いの焼直しのような場面で、主人公は「天気の良い日に嵐を見に行く」には「ペンマルクとラ岬とどちらがより美しいか」と画家に尋ね、「ペンマルクのフランボワイヤン様式の教会」が話題になるのである⁽¹⁸⁾。そして、新旧灯台の立つペンマルク岬から3kmほど奥まったところにある、船の浮き彫りで外壁を飾られたペンマルクの聖ノナ教会は、確かに16世紀のゴチック・フランボワイヤンである。

『ジャン・サントゥイユ』のなかに僅かながら姿を見せている教会や礼拝堂は、その外観も内装も、綿密な観察描写の対象にはまったくなくなっていなかった。それが語られるようになったのは、明らかに、ラスキンとマールから受けた“目の手術”(II, 623)のおかげである。彼らの著作を読むことでブルーストが学んだものは、単に教会建築についての細々とした知識だけではなく、多様と変化と不調和や矛盾さえをも含んだ構造への意志というゴチック精神の意味であり、また、ゴチック様式の技術の伝播と図像モチーフの創意の系統が明らかにする、大聖堂をもつ町々の関係性、名の連鎖であった。それは、世界の見方、そして小説の中でのその再創造の方法であったといってよい。構造的な習得が、それを欠いていた『ジャン・サントゥイユ』をブルーストに放棄させ、来るべき小説の「土地と名」の系譜の構想を芽生えさせたとすれば⁽¹⁹⁾、ゴチックの大聖堂との出会いは彼にとってかけがえのないものであったろう。しかしながら、ものの見方の新しい目覚めによって、かえって見えなくなるものもある。マールの弟子となることによって失われたかもしれないもの、典型的な「ゴチック・ノルマン」への偏愛が遠ざけたかもしれないものは何だったのだろうか。

1904年に「フィガロ」紙に掲載され、後に自らの手で編む『模作と雑録』(1919年)では「虐殺された教会の思い出に」という題の文章の一部に組み込まれた試論「大聖堂の死」のなかで、ブルーストは、マールの『『フランス13世紀の宗教芸術』という

見事な本」の心酔者らしく、「大聖堂はわが国の芸術の最も美しい建造物である」と語る。政教分離の法案成立に向かう動きに対して書かれたその一文を、1906年にマールに送る際には、「私は建築のことについてはまったく無知ですし、博識者としてよりもむしろ詩人としてのあなたに助言を求めたいのです。一般的にいって、私が最も心打たれるのはロマネスクですが、(芸術辞典か百科事典かで、あなたがロマネスク建築についてお書きになられた論文では)ロマネスクよりもゴシックの方をお好みでいらっしゃるようにお見受けしました」⁽²⁰⁾と述べているにしてもである。ここで触れられているマールの論文とは、1902年に刊行された芸術史概論に所収の「ロマネスク様式」⁽²¹⁾であり、そこで、ロマネスク建築には「重苦しさの欠陥があり」、「ロマネスク教会の図像学はゴシックの大聖堂に比べるといささか貧しい」とあるのをブルーストは読んでいたわけである。後に『フランス12世紀の宗教芸術』(1922年)を著し、先のゴシック図像学の記念碑的な論功に勝るとも劣らぬ豊かさでロマネスク教会の図像を解説することになるにしても、「私の唯一の取り柄は、フランスを愛しているということ」⁽²²⁾というマールにとって、〈オリент性〉が勝ち誇っていたと彼の考えるロマネスク芸術は、“opus francigenum”たるゴシックを準備したという意味に於いてこそ「偉大」なのである。「13世紀はすべてを偉大にし、すべてを美しくした。13世紀は形体と思想を完璧なまでに高めた。しかし13世紀が12世紀に負っているものを忘れてしまうべきではない」——「オリент芸術の支配は13世紀に突然終わり、開花したフランスの才能はこの時まったく新しい装飾芸術を創り出す。[……]フランスは世界に若々しい命を取り戻させたのである」⁽²³⁾。

このゴシック賛美は、当然ながら、この様式が花開いたイル＝ド＝フランスやその伝播の主流を担った土地および、ゴシック発祥の地ノルマンディーへの強い愛着とも結びつく。一方、ブルターニュのゴシックについては、著書『13世紀の宗教芸術』でマールはほとんど沈黙しているのである。確かにブルターニュは、ロマネスクおよびゴシック技術の伝播を支えたサンチアゴ＝デ＝コンポステラ巡礼のルートからは外れており、またゴシックの主要な流派の拠点にもなっていない。それでも、この地にキリスト教の礎を築いた聖人の墓を有する七つの大聖堂への巡礼が12—16世紀に盛んであったし、マールの後継者 H. フォションは「ブルターニュ地方では、フランボワイヤン芸術が堅い花崗岩を相手に持前の曲線を描き挙げている」⁽²⁴⁾と述べている。ブルターニュらしさは、先に引用した手紙でマールが語っているような独特の聖堂配置や、教会内部の木彫装飾、人物像の面白さに現れているにせよ、ブルターニュの大聖堂はゴシック・ノルマンの影響をやはり受けてはいるのである。

ラスキン、そして実際に書簡のやりとりをしたマールから、ブルーストが「ゴチック・ノルマンの典型」への偏愛を吹き込まれたためか、あるいは小説執筆期の保養地にノルマンディーが選ばれたという偶発的な理由でか、ブルターニュの教会は新たな注視を浴びて『失われた時を求めて』のなかに甦ることはない。しかしながら私たちにとって重要に思われる問題は、このノルマンディーの地そのものにおいて、はたしてブルーストが、マールに代表されるような、博識を以て図像の系譜を見抜くという教養主義的な教会建築の理解、ゴチック建築に総合芸術としての全体性、構造的、知的秩序への意志をみる同時代の美学にひとたび染まった後で、それを乗り越えることになったかどうかということなのである。その問いに、ブルーストは、小説のなかの「土地と名」の夢想／現実のずれの習得のテーマの方向転換を自ら横切ることで答えているように思われる。

救われた教会たち

「カブールから、ノルマンディーを横切っていくつもの教会を見に行っています」⁽²⁵⁾と、1907年の夏にブルーストは友人に報告する。そこで見られた教会のうち、幾つものものが『失われた時を求めて』のなかで語られているのだろうか。ヴィルパリシ夫人と馬車で、アルペルチヌとは自動車で散策する二回のバルベック滞在には、語られなかった多くのノルマンディーの教会たちの影が潜んでいるように思われる。

散歩の途中、マルタンヴィルの鐘塔と同種の予感を受けながら解明には至らなかった、いわゆる特権的瞬間の失敗のエピソードで知られる Hudimesnil は、クータンスから 24 km のところに実在するマンシュ県の村だが、そこで語り手の目に映るのは「三本の木」であって、14 世紀の塔と内陣をもつ村の大きな教会ではない。また、作中人物であるノルマンディー貴族の名として親しみ深い Cambremer は、リジューから 14 km のカルヴァドス県の小郡役場所在地で、Dives 川の支流の水源近くにあり（-mer は「沼地」を意味するとブリショは解説する III, 328）、かつてはバイユーの司教区の 7 つの男爵領のうちの 1 つであったが、八辺形の木の尖塔を頂く 12 世紀のロマネスクの塔のあるこの町の教会が小説で語られることはない。それらの教会に対する沈黙は、ブルーストの可能な行動範囲内であってもそれを見る機会があったとは限らないということなのか、あるいは別の名の教会にその現実を断片的になりとも貸し与えたからなのか。一度目のバルベック滞りに比べて、二度目には、語り手の訪れる小さな教会が増えるのは、物語の時間のなかで何らかの習得がなされ、語り手のまなざ



Hudimesnil の教会

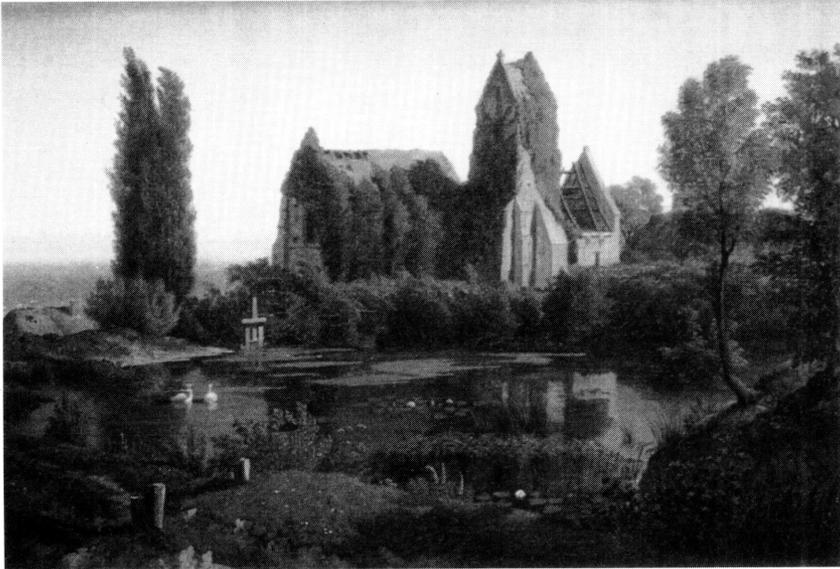


Cambremer の教会

しに変化があったということか。それにしても、「木蔭の下に蹲る Criquetboeuf の小さな教会」に早くから書簡の中で何度も言及し、Carqueville の教会の名で一度目のバルベックに登場させた⁽²⁶⁾のは、それがカミーユ・フレール、モザン、ブーダン、ヨンキントらによって絵に描かれたものだったからだろうか。なぜあるものは現実から虚構世界へと飛翔し、あるものはそうでないのか。作品をもとに、書簡のような作家の生の証言を駆使して組み立てられる可能な伝記は、そして作家の伝記的事実をなぞる巡礼の旅は、かえって創造行為に潜むこの根源的な偶発性、恣意性、飛躍を暴きだすばかりである。それでいて、

虚構と現実の対応に法則性がないことを決定的に証明することもおそらくは不可能なのだ。確かなことは、プルーストが、二度目のバルベック滞在のためのカイエ72 (1915年)のなかに、美術史家の目をくぐり抜けてしまいそうなこうしたささやかな教会の名を書込んでいくことである。そうすることで作家は、自分自身のまなざしを自覚しつつあったように思われる。

二度目のバルベックで、エルスチールの弟子よろしく絵筆をとり、描く主題を求めて鄙びた教会を見てまわるアルベルチーヌは、画家の教えどおり、「修復されている」



Criqueboeuf の教会 (カミーユ・フレール作と推定される)

マルクーヴィル＝ロルグイユーズの教会には関心を示さない。1907年夏にはマールへの手紙で同じことを口にしていた（「修復された建造物は、12世紀以来死んでいる石と同じ印象を私に与えません」⁽²⁷⁾）プルーストは、今や語り手を通して、そうした修復の有無にこだわる見方を「客観的な建築物の価値に執着したフェティシズム」（III, 402）と呼ぶようになっているのである。「彼の唱える印象主義と矛盾して [……] 考古学者のように建物固有の価値を検討する」エルスチールの見方への批判は、『囚われの女』ではいっそう明確にされる。「エルスチールが絵を描くとき、病院や学校や壁のポスターなどは、その脇にあるこの上もなく見事な大聖堂と、分割しえぬ一つのイメージのなかで、同じ価値を持つのではないか」——「建物が新しくても問題ではない」（III, 673）、同じ視線の光に浸されているならば、と。1914年のカイエ54の裏ページには「良い修復と悪い修復についてのエルスチール（マール）の意見」という加筆があり、エルスチールの見解を卒業することが、マールの乗り越えと重なるものであることが意識されている。

近代的な風景から目を背けないこと、建物の客観的な美学上の価値を理解してもそれに従属はしないこと、それはかつてラスキンを越えたようにマールを越えることでもある。自らが学んだ美意識を、まずは吸収し、やがて越えていくプルーストの伸びやかさ。この止むことのない永遠の脱皮、自己変容の予感が、『失われた時を求めて』の最大の魅力ではないかと私は思うのだが、しかし今そうして、エルスチールに逆い、

マールに逆らって、プルーストの美学はどこへ行こうとしているのだろう。

「土地と名」の夢想と現実のずれの最初の体験として、バルベック教会を前にした主人公が感じる失望は本当のところ何なのか。美術史の知識を呼び起こし、当てはめて確認することができなかったことにあるのか、近代的な町の「他のすべてのものと一体になった」教会が「家々の煙突を浸しているのと同じ光に浸されて熟れている」(II, 19-20) 印象を抱きながら、その意味がその場で把握できなかった悔いなのか、スワンとルグランダンという言葉から作り上げていた名の夢想を単になぞれなかったことの幻滅か。バルベックという虚構の名の夢想形成に提供されていたのは、ラスキン、マール、ロマン派以降の作家たちによる、小説の外の現実——実在するゴシック教会やノルマンディー——についての情報であって、それが小説内部の現実である虚構の土地と触れ合おうとして起こっている奇妙なすれ違いの感覚が、むしろここで問題になっているのではなかろうか。現実のレフェランスと虚構の「土地と名」との乱反射を習得のテーマの底に潜ませること、それが教会というモチーフを通してプルースト自身が習得していった方法——美術史家としてでも画家としてでもなく、小説家としての方法——だったのではないかと思われる。その契機は執筆のさまざまな段階に訪れたであろうが、ここでは現実と虚構の複雑な照らし合いの例として、小説のなかのバルベックにゴシック・ノルマンの典型の教会が建てられることに関わった現実の断片、ディーヴという町の存在に注目してみよう。

バルベックにゴシック・ノルマンの典型の教会が建つために——二つの Dives

Dives という名に対するプルーストの関心の深さは、ダニエル・アレヴィらとともに 1893 年夏に計画していた書簡体小説の登場人物が、Pauline de Dives, née de Gouvres と名付けられていることから察せられよう⁽²⁸⁾。他にも、de Dreux, de Buivre, d'Estranges 等の名に Dives を付けてもよい、と言っているほどに Dives という名にこだわりを見せているのは、その隣町カプールに 1890 年、1891 年に滞在した際の思い出によるものなのだろうか。ただし、この時の構想が『楽しみと日々』の中に吸収されたときには、ヒロインの名前から用心深く Dives が外されている。

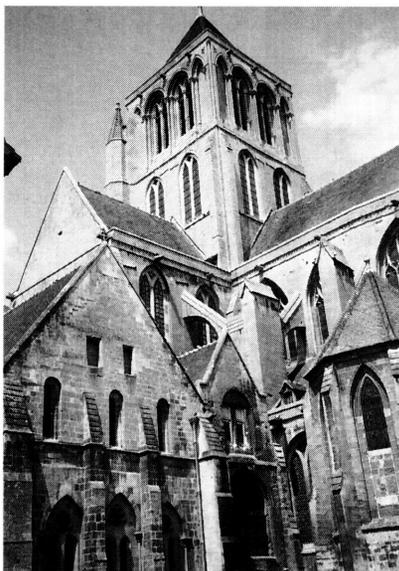
その 10 年後、書簡のなかに改めて Dives の名が現れる。今度は人の名としてではなく、訪ねるべき土地の名前として⁽²⁹⁾。さらに 1908 年 8 月半ばに、「カン、バイユー、バルロワ、ディーヴに行ってきました。それほど疲れがひどくなければ、ジュミエージュ、ポン＝トードメール、リジュール、サン＝ジョルジュ＝ド＝ボシエルヴィル、

ファレーズ、サン＝ヴァンドリーユにも行くつもりです」⁽³⁰⁾とマールに書き送っているのは、「ノルマンディーで興味深いもの」についての美術史家の薦めに従って、ゴシック教会および中世の町巡りを実践しつつある経過報告のつもりだろう。

近代的な海水浴場としてひらけたカブールに、Dives 川を挟んで隣り合う Dives-sur-Mer は、ノルマンディー公ギヨームがイギリス征服に船出した港とセヴィニエ夫人の滞在した旅籠のある歴史の古い町である。1001年にカブールの漁師が海から引き上げた、十字架のないキリスト像と、その3年後にディーヴの漁師がやはり海で見つけた十字架とはぴったり合致し、ディーヴの Notre-Dame 教会に収められたという。11世紀のロマネスクの翼廊交叉部を残した、14—15世紀のこのゴシック教会のステンドグラスに実際に描かれている「海から引き上げられた奇跡のキリスト像」伝説は随分ブルーストの気に入ったらしく、最終的にバルベック教会のものとして使われることになる。

ところで、『サント＝ブーヴに反論する』の最初のカイエ3（1908末—1909初）では、ディーヴの名に結び付けられて出てくるこのモチーフは、やがてその実在の名と引き離され、カイエ32（1909—1910年）のなかでは、ケルクヴィルへの旅の途中ないしは滞在中に訪れるゴシック・ノルマンのさまざまな大聖堂や教会に振り当てられる。この像をもつ教会は、ある時は「桃色の花崗岩」と「波の砕け散る海」の間に夢想される St-Michel-en-Mer 教会⁽³¹⁾、またある時には潮津波を見に訪れる Bouillebec の近くの「ノルマンディーで最も美しいゴシックの礼拝堂」である⁽³²⁾。

海または水のイメージと結びついたこの「奇跡のキリスト」のモチーフに執着しながらも、それを実際に有するディーヴ名を遠ざけ、かつ旅行の目的でもある「あまりにも近代的な」「海水浴」の地ケルクヴィルの町の外に、このモチーフをあてはめるべき「訪れるに値する」⁽³³⁾教会を求めているのには、ブルーストがそれまでに体験した現実から虚構世界を遊離させていく際の試行錯誤が見られるように思われる。すなわち、Dives-sur-Mer の教会は、図像学的・建築学的に見たゴシック・ノルマンの傑作ではないという判断、海水浴場と距離をおいてではあっても同じ町に聳えるゴシック・ノルマンの典型という設定（小説内のバルベックの現実）は、波飛沫をうけて断崖絶壁に建つ大聖堂（バルベックの名の夢想）と同じく無理がある——St-Malo や Mont-St-Michel の修道院のような特殊なロケーションを除いて、本来中世の都市の発達と歩みを共にした大聖堂建築は、人里離れた場所や荒々しい自然と直に接するところに築かれることは稀である——といった判断がはたらいたのだろう。虚構と現実を織り交ぜるこうした作業において、作家の想像力は奇妙にも現実主義的なのだ。そ



St-Pierre-sur-Dives の教会

Dives 川を 30 km ほど溯ったところには、もう一つのディーヴ、Saint-Pierre-sur-Dives が存在するのである。ファレーズとリジューの間にあり、かつてはブルターニュへの通行の要所であったこの町に、ノルマンディー公ギヨームは母から受け継いだ聖堂を 1067 年に完成させる。12 世紀半ば、修道院長エモンによって、シャルトルのノートル＝ダム大聖堂とのつながりを意識しながら再建された St-Pierre-sur-Dives の Notre-Dame 修道院付属教会は、13—14 世紀のゴシック・ノルマンの最盛期の傑作とされる教会参事室と釉薬をかけた敷石装飾で有名であるが、他にも 12 世紀のロマネスクの塔や回廊、やはりゴシック・ノルマンの特徴である 13 世紀採光塔、14—15 の西側正面、創設者レスリーヌ伯爵夫人の墓石などを有する、「あらゆる世紀をもった大聖堂」⁽³⁴⁾ である。

1918 年 8 月のラクルテル宛の手紙でブルーストは、コンブレの教会の「敷石」が「Saint-Pierre-sur-Dives もしくは Lisieux から」着想を得たものであったことを告げているが⁽³⁵⁾、この回想に対応する実体験は、カブールのグランド・ホテルからリュイス夫人に宛てた、1907 年 9 月 15 日のものとみられる手紙に語られているものと考えられる——「昨日、私は Saint-Pierre de Dives の墓石を見にに行ってきました、それと Falaise にも」⁽³⁶⁾。やがてそれは、1908 年 5 月初めにブルーストがルイ・ダルビュフェラに語っているように、「私が進めている仕事」の主題の一つ「墓石に関する研究」⁽³⁷⁾ の構想となり、結局は『スワン家の方へ』の最終稿の僅か一行に集約されるこ

して近代的な海水浴場の町の外にはなく、同じ町において、ゴシック・ノルマン典型の教会を聳えさせるという、自らの創造世界の虚構性を意識し、虚構から出発して現実を物色し始めたとき、すでに自分が知っているはずのきわめて興味深い現実を思い起したのではなかろうか。それは、同じ町ではないが、同じ名をもつ二つの町ディーヴの存在である。『失われた時を求めて』の Balbec-le-Vieux、すなわち教会のある Balbec-en-Terre は、近代の聖堂ともいべきグランド・ホテルが聳える浜べの Balbec-Plage から奇妙にも「5 里以上も離れた」ところに設定されている。そしてカブールが背にする

とになる。また、同じ1908年の春—夏頃に書かれたとされるテキストのなかでは、「ノルマンディーの紫陽花」に比された青年貴族の名が「サン＝ピエール＝シュール＝ディーヴの教会の深紅の鐘塔と同一の平面上に建っている」⁽³⁸⁾。これは、1909—1910年のカイエ29のなかで、後のバルベック教会見学のエピソードを担っていたバイユーの名の夢想——「赤みがかった高貴なレースをまとめてあんなにも高く」(I, 381), 「マチルド王妃のレース帽子をかぶったように、その古い鐘塔と名の下に見える」⁽³⁹⁾——における“赤い鐘塔”のイマージュと結びつくものだろう。

つまり、St-Pierre-sur-Divesの教会は、コンブレーの教会に「敷石」のモチーフを貸し与えることになる一方で、バイユーの教会を介して、バルベックの教会とも結びつくことになるのだ。1907年の夏、間を置かずして訪ねた二つのディーヴをブルーストが思い起こしたとき、同じ名が手繰り寄せる立地条件の創造的融合によって、近代的海水浴場との隣接(Dives-sur-mer)と、鑑賞の価値のあるゴシック・ノルマンの典型(Saint-Pierre-sur-Dives)を組み合わせたバルベック——作家にとっては夢の風景であり、虚構世界の主人公にとっては現実の風景であるもの——が誕生したと考えることはできないか。そうした夢想を読者に誘い出すほどに、『失われた時を求めて』は、虚構の土地と名、現実の土地と名の錯綜したコントロールダンスの名残をとどめているのである。

注

1. Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nouvelle édition de la Pléiade, 4 vol., Gallimard, 1987—1989; 1993, t. IV, pp. 712—713 (以下注のなかでは RTP と略し, 巻数と頁数を付す。本文中は巻数と頁数のみを記すことにする)。
2. *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi et annoté par Ph. Kolb, 21 vol. (以下 Corr. と略す), XVII, pp. 551—559, lettres n^{os} 238, 239.
3. 5月30日に『スワン家の方へ』の第二校正刷の印刷が開始される。二校の校正では固有名詞にかなり手が入れられた。
4. Cf. A. Ferré, *Géographie de Marcel Proust*, Sagittaire, 1939.
5. Cf. 《le gris et champenois Combray》(RTP, II, 258); 1913年の初版でコンブレー近郊とされていた「シャルトル」は、1919年の第二版(6月14日印刷完了)では「ラン」と「ランス」に置き換えられている(*Ibid*, I, 134, 143—144)。
6. 先行テキストでコンブレーのサン＝チレール教会の鐘塔の前身をつとめていたシャルトルの大聖堂の建立の際のエピソードとして歴史書に語られたノルマンディーとボースの交流、ノルマン人の度重なる襲撃によって破壊されたシャルトルの町の来歴、また、ゴシック様式の伝播の研究が教えたノルマンディーとイル＝ド＝フランスの固有名詞の系譜など

から、ブルーストがコンブレーとノルマンディーの相互浸透関係を想像し、水陸両性の地図を構想した可能性については、拙論「大聖堂あるいは時空間構築の習得」『言語文化』第34巻、1997年を参照していただきたい。

7. *Corr.* IV, pp. 176, 178.

8. この内容はそっくり XX 世紀ラルースに受け継がれているが、一方 XIX 世紀ラルースは、コンブレーでカルヴァドスの名門貴族の娘として生まれた Félicie de Combray について異なった情報を伝えている。ふくろう党の一味としてカンに移送される徴税請負の馬車を襲撃した彼女は、従兄の Alexandre de Courdavy と結婚し、Foret de Cerisy に住んだという。夫亡き後、イギリスに渡ったが、王政復古期には領地を返され、『回想録』も残している。母親のことは触れられていない。XIX 世紀ラルースで割かれているスペースの大きさからみて、このコンブレー嬢への関心が当時高かったこと、またこの歴史的事件とバルザック小説の関係の解釈にルノートルの影響が大きかったことが分かるだろう。

9. *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, La Pléiade, 1971, p. 171.

10. Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Œuvres complètes, La Pléiade, VII, p. 320.

11. *Le Carnet de 1908*, *Cahier Marcel Poust* 8, 1976, 7v°; cf. *ibid.*, 11r°, 14r°. 「ノルマンディーの紫陽花」のテーマについては石木隆治『マルセル・ブルーストのオランダへの旅』、青弓社、1988年を参照のこと。

12. *Cahier* 32, 10r° の中断され消去された断章; *RTP*, I, 958, 149.

13. *Corr.* XVII, pp. 540—544.

14. 1906年8月18日の手紙。*Corr.* VI, pp. 191—192.

15. *RTP*, III, 282; あるいはブルーストは当初ブルトン語の「家」(quer = maison, village) の意を見ていたのだろうか。

16. この想像上の名前に対し、ブレイヤッド校訂者はコート＝デュ＝ノール県の Saint-Michel-en-Grève を参考に挙げている (*RTP*, II, 918.)。E. マールによれば、イタリアのガルガーノ山の聖ミカエルの聖所をコピーした「ノルマンディーの Mont-Saint-Michel」は Mont-Saint-Michel-au-Péril-de-la-Mer と呼ばれ、「波に洗われる岩山、嵐に揺れる教会、威嚇する空と海」で有名であった。バルベック教会の前身としてのアミアン、バイユールの教会については吉田城『“失われた時を求めて” 草稿研究』、平凡社、1993および Jo Yoshida, 《Métamorphose de l'église de Balbec: un aperçu génétique du “voyage au Nord”》, *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 14, 1983 を参照のこと。

17. *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 17 vol., 1863—1876.

18. *Cahier* 28; *RTP*, II, 965, 966; cf. II, 210; *Jean Santeuil*, La Pléiade, 1971, pp. 370—376.

19. 前掲の拙論参照。

20. *Corr.* VII, p. 541.

21. *Le Style roman*, in *Le Musée d'art; Galerie des chefs-d'œuvre et précis de l'Art depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Larousse, 1902.

22. *Corr.* VI, p. 191.

23. *L'art religieux du XII^e siècle en France*, 1922, ch. IX, ch. XI.

24. *Art d'Occident, Le Moyen Âge roman et gothique*, 1938.
25. *Corr.* VII, 252.
26. *Corr.* V, p. 301 ; XI, n° 139 ; XIII, n° 149 ; *RTP*, II, 75.
27. *Corr.* VII, p. 250.
28. *Corr.* IV, pp. 413—415.
29. *Corr.* III, p. 395.
30. *Corr.* VII, pp. 255—256.
31. Cahier 32, 48r°—50r°
32. Cahier 32, 2v°. Bouillebec のモデルが La Bouille ならば、その周辺の教会として思い浮べられるのはセーヌ川沿いの chapelle de Marbœuf のほか、Rouen の大聖堂や St-Martin-de-Bocherville, Caudebec-en-Caux の教会などであろう。
33. Cf. 「バルベックの教会は、訪れるのに値しますよ」 (*RTP*, I, 465), 「聖母を讃えて中世が作り出した最も美しい雅歌」 (II, 1304 ; 196)。
34. *Corr.* VII, p. 287. 二つのディーヴの教会の西側正面扉口にある聖母子像については、拙論「1996年のブルースト」, 『一橋論叢』1997年9月号を参照。
35. *Corr.* XVII, p. 193. J.-Y. Tadié, *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p. 593 では、St-Pierre-sur-Dives と Dives-sur-Mer が同一視されている。また、1913年のマール宛の手紙では、教会床の墓石が「アミアンの司教のもの」をイメージしていることが告げられる：*Corr.* XVII, p. 552.
36. *Corr.* XVIII, p. 583.
37. *Corr.* VIII, p. 113.
38. *Contre Sainte-Beuve*, texte établi par B. de Fallois, coll. “idées”, 1954, p. 325.
39. *BIP*, n° 14, 1983, p. 53.