

# プールの作品におけるステンドグラスのイメージ

—— 幻灯からステンドグラスへ ——

松原陽子

プールの作品において、教会のステンドグラスはどのように描かれているだろうか。ステンドグラスのイメージがプールの小説における主題といかなる関係を持っているのか明らかにしていきたい。その際、小説の生成過程を辿るだけでなく、『失われた時を求めて』に先行する作品における描写を分析しながら考察を進める。

## 1. 幻灯をめぐる色彩とイメージ

まずは、『失われた時を求めて』における幻灯のイメージを分析することから始めたい。というのは、プールの作品において幻灯はステンドグラスの比喩を用いて表現されているからだ [I, 9]<sup>(1)</sup>。『スワン家のほうへ』では、幼い主人公「私」に家族が幻灯を見せる場面がある [idem]。この場面で幻灯に映し出されるのは、中世の伝説に登場するブラバン公の娘、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンと彼女に言い寄る執事のゴロである。ここでは、どのような色彩が用いられているだろうか。幻灯は、不透明な壁を触れられない虹色の輝きや多色の超自然的な幻に取り替え、そこで伝説が描かれる様子は、まるで揺れ動く東の間のステンドグラスの中で描かれているかのようである [idem]。この場面では、幻灯が虹色や多色のステンドグラスに重ねられているのだ。続いて、この幻灯に現れる登場人物と背景をめぐる色彩に注目してみよう。

ぎこちない足取りの馬に乗り、ゴロは恐ろしい企みで頭をいっぱいにして、暗い緑色で丘の勾配をピロードのようにしている三角形の小さな森を出てきて、かわいそうなジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの城へと飛び跳ねて進んでいった。その城は、曲がった線によって切られているが、この線は、幻灯の溝の間に差し込んだフレームにしつらえられた楕円形のガラスの縁のひとつに他ならない。それはその城のひとつの面にすぎない。城の前には荒野が広がっていて、そこで青いベルトをしたジュヌヴィエーヴが夢想していた。城と荒野は黄色で、実際に見るのを待つまでもなく、私にはその色がわかっていた。というのはブラバンという名前の光沢のある金褐色の色をした響きによって、その色はすでに明らかだったからだ。 [idem]

恐ろしい企みを持ってゴロが通りぬける森は暗い緑色で、ジュヌヴィエーヴは青いベルトをしている。その背景の城と荒野の色を見る前から、「私」には、その色が黄色であるとわかっていた。ブラバンという名前の響きが「私」に光沢のある金褐色を連想させるからである。

『ジャン・サントゥイユ』においても、幻灯はすでにスタンドグラスの光に結び付けられていたことを指摘しておこう。

青髭やジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン、裏切り者のゴロ、姉のアンヌといった登場人物やその塔の前に広がる緑色の平原が彼〔ジャン〕の想像力のなかで幻想的な詩情を保っているのは、教会の柱の上にスタンドグラスが多色の貴重な日の光を下ろすとき、ジャンがかつてよく賛美した美しい色とりどりの色彩のおかげであったのだろうか。それともあの青い髭、あの血の色の服がこのような伝説に借りた威光を持っているのは、それらが青髭のものだったからであろうか。<sup>(2)</sup>

『スワン家のほうへ』の幻灯の場面とは異なり、この場面では、ゴロとジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンのイメージよりも青髭の「青い髭」と「血の色の服」が記されている。色彩に着目すると、「塔の前に広がる緑色の平原」と「多色の貴重な日の光」、「青い髭」、「血の色の服」といった表現に見られるように、緑色、青色、赤色とスタンドグラスを通した多色の色彩が描かれている。

いっぽう『失われた時を求めて』の草稿では、幻灯の場面はどのように描かれているだろうか。草稿においても、幻灯とスタンドグラスが結び付けられていることは注目に値する。カイエ6でも、幻灯を映し出す部屋は、非物質的で玉虫色のスタンドグラスのように見え、幻灯は青色、赤色、緑色のイメージで映写されるが、『ジャン・サントゥイユ』の幻灯の場面とは異なり、それぞれの色が何を表しているのかは明かされない [I, 662]。カイエ6の別の箇所でも、幻灯を映す部屋の壁は、スタンドグラスで描き出される場面よりも触れられない超自然的な、多色の場面で覆われる [*idem*]。また、壁に映し出されるのは、伝説のイメージのバラ色、緑色、青色、黄色の被覆であった [I, 662-663]。カイエ8においても、幻灯は不透明の壁をスタンドグラスの色彩で彩る [I, 663]。この場面では、最初の建築家とゴシックのスタンドグラス職人がしたように、幻灯はスタンドグラスの色彩で、不透明の壁を神秘的な伝説が描かれる超自然のイメージに変えるのである [*idem*]。さらに最終稿と同様に、夢想するジュヌヴィエーヴは青いベルトをしており [I, 663-664]、ゴロは赤い服を着ている [I, 664]。

青い色に着目すると、指摘されているように<sup>(3)</sup>、ジュヌヴィエーヴの青いベルトは、ゲルマント公爵夫人の瞳の色、すなわち「摘み取ることができないツルニチニチソウのように青みがかる」[I, 175-176] 瞳の色を予告していると考えられる。公爵夫人はジュヌヴィエーヴの子孫であ

るとされており [I, 172-173]、他の箇所でも、夫人の視線は「ジルベール・ル・モーヴェのステンドグラスを通り抜けてきたような日の光に似た青い」視線であると書かれていた [I, 175]。そもそも、青色はコンプレーの教会にあるステンドグラスの基調となる色である [I, 59]。さらに、ゲルマント公爵夫人の青く光る瞳については、『失われた時を求めて』を通して繰り返し言及される<sup>(4)</sup>。カイエ9でも「ジュヌヴィエーヴという名前が持つ青色の音の響き」と書かれていることが指摘されており<sup>(5)</sup>、青色がこの伝説の人物を彩る主要な色であることがわかる。最終稿ではこの記述は消され、「ブラバンという名前が持つ光沢のある金褐色の響き」が「私」に城と荒野の色が黄色であることを予想させる。とはいえ、ジュヌヴィエーヴの青いベルトは依然として残されているのだ。

青い色はカイエ8でも注目すべき色彩である。他の草稿と異なり、カイエ8では、蝶のイメージが現れ、その羽根には青く光る斑点がある。

私は、急いで、食堂に駆け込み、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの不幸が原因でより大切なものになった母の腕のなかに飛び込んだ。その食堂では、快適な大きな吊りランプが日常の光をもたらしていた。いっぽう、ゴロの面持ちは私に私自身の良心をもっと細心の注意をはらって、見つめ直させた。それでも私は、私の部屋の壁を七色に輝かせ、部屋をこれほどまでに古く、私的な歴史の光で浸した虹色の震えるカバーに大きな魅力を感じていた。ゴロの表情は私を想像上の不幸へと同時に、とても深い過去へも運ぶのだった。その面持ちを思い起こさなくてはいけないとすれば、それは私に大変な苦痛を与えるだろう。というのは、それが私に降りて行かせた私の幼年時代の過去とほぼ同じくらい遠い過去のなかにあるからだ。ゴロの表情が私の胸を締め付けるのは、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの苦しみよりも、もっと現実の苦しみの記憶、そしてゴロの罪よりも、もっと身近な罪の記憶が原因であった。ある子ども部屋で壁の上や扉の上で、ある種の蝶の羽根の上で見られるような青く輝く美しい斑点を、まるでそのような斑点が飾る目に見えない蝶が動いたかのように、揺れる美しい斑点を、もし私が見るとすれば、私は目を覆って逃げ出すだろう。紺碧色と火の色の眼をした見えない蝶よ、闇のなかに帰れ。その闇から私はもう、とても遠くにいる。私はお前にあの時の私の悲しみを返してほしくはないのだ。唯一そうした悲しみを癒すことができるあの腕は、今はもう永遠に私に開かれることはないのだから。[I, 664-665]

なぜここで青く輝く美しい斑点のある蝶が現れたのだろうか。「ゴロの罪」とは何であろうか。ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの夫であるジークフリートは十字軍に参加することになる。彼の留守中に、ゴロは、ジークフリートが戦死したという偽の手紙を見せ、ジュヌヴィエーヴに言い寄り、拒否される。その後、ゴロは彼女とその息子を幽閉するが、そこにジークフリートが帰

還する。帰ってきた彼にゴロはジュヌヴィエーヴが料理人の子を産んだと作り話をし、彼女と息子をジークフリートの手にかけさせようとする。以上がゴロの罪であり、「ゴロの罪よりもっと身近な罪の記憶」とは、おやすみのキスをしてもらうために母親を待ち伏せし、弱さゆえに母親を悲しませた「私」の罪の記憶であろう。この場面では、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンを苦しめるゴロの罪と「私」の罪が重ねられているのである。

最終稿でも、ゴロの罪によって「私」は自分自身の良心を見つめ直す。

それから夕食の鐘がなるやいなや、私は、急いで食堂に駆け込んだものだ。その食堂では、大きな吊りランプがゴロと青髭のことはわからず、私の両親のことと鍋で煮込んだ牛肉煮込み料理のことは知っていて、いつもの夕べの光を投げかけていた。そして、私は、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの不幸がよりいっそう大切なものにした母の腕に飛び込んだものだった。そのとき、ゴロの罪は、私に私自身の良心をもっと細心の注意をはらって見つめ直させた。[I, 10]

このあとの場面で、夕食後、サロンに残る母と別れ、自分の部屋に寝にあらなくてはならない「私」の悲しみ [idem]、そしておやすみのキスのときの「私」の悲しみが描かれる [I, 13]。カイエ8とは異なり、最終稿では、青い斑点のある羽根を持つ蝶が現れることはなく、すでにこの世にいない母を想って「私」が悲しむ場面もない。最終稿で、おやすみのキスのために階段をあがってくる母は青いモスリンのワンピースを着ている [idem]。その衣擦れの音がきこえるときは「私」にとって、苦しい瞬間であった [idem]。それは、母親が「私」から離れ、階下においてしまうときを予告する瞬間だからだ [idem]。母のワンピースの青色とジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンのベルトの青色との呼応は、「私」が就寝時に母と別れる悲しみと結びついていると解釈されている<sup>(6)</sup>。

続いて、城と荒野の色の変遷に注目してみよう。上記のように『スワン家のほうへ』ではジュヌヴィエーヴがいる城とその前に広がる荒野は黄色である。対して、カイエ6で、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンは金色の荒野にひとりである [I, 662]。その金色はブラバンという明るい褐色の名前によって、私にあらかじめ示されている色なのである [idem]。いっぽう、カイエ6の別の断片とカイエ8では、最終稿と同様に荒野の色は黄色である [I, 662; 663]。

草稿に残されている金色、そしてブラバンの名前が「私」に連想させる金褐色は、サン＝ルーをはじめとするゲルマント家の人物を彩る金色を想わせる [IV, 281-282]。じっさい、司祭が語ることには、墓石の下で眠るゲルマントの領主たちは、昔のブラバン伯で [I, 102]、しかもゲルマント公爵夫人はジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの末裔とされている [I, 172-173]。この墓石の描写でもまた黄金色が用いられているのだ [I, 58]。墓石は、時間の作用で柔らかくなり、蜜

のように流れ出し、ブロンズの波となってあふれ出す [idem]。

『スワン家のほうへ』の続く場面では、ゴロのゆっくりとした騎行が描かれる。

ゴロの身体自体は、馬の身体と同じように超自然のエッセンスで成り立っているので、いかなる物質的な障害物であろうと、いかなる邪魔者であろうと、会うものすべてを何とか骨組みとして内部に取り込んでいく。たとえドアのノブの上でも、そこですぐに順応し、その赤い衣服や蒼白い顔をどうしようもなく浮かび上がらせるが、その顔はいつも気高く憂鬱そうで、このように骨格を外し取り込んでも、まったく困った様子を見せなかった。[I, 10]

この場面では、ゴロの赤い衣服と蒼白い顔が浮かび上がる。それに対して、カイエ6では、馬に乗り、森から出てジュヌヴィエーヴがいる場所に向かっていくのは、ゴロではなく、アルデンヌ公であった [I, 662]。また、カイエ6の別の断片では、馬に乗り、森から出てきて、ジュヌヴィエーヴを追いかけて殺害しようとするのは、やはりゴロではなく、王で、その王の名前は記されていない [idem]。

しかも、ゴロの騎行は、19世紀に連続して複数の版が出されたジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語でも、1860年から1870年の間に作られた幻灯でも描かれておらず、プルーストの創作であることが指摘されている<sup>(7)</sup>。なぜだろうか。この場面について、プルーストの念頭にあったのはジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語ではなく、それとは別の作品なのではないだろうか。

そもそも幻灯が映し出す光景がステンドグラスに喩えられていることは偶然ではなく、中世の伝説を描く幻灯がこの伝説とコンブレーの教会の緊密な関係を密かにつないでいることが明らかにされている<sup>(8)</sup>。指摘されているように<sup>(9)</sup>、コンブレーの通りと教会は「幻灯の投影よりも非現実的である」とされ [I, 48]、サン＝チレル通りを横切ったり、ロワゾー通りの部屋を借りたりできることは、ゴロと知り合ったり、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンとおしゃべりしたりするよりもはるかに超自然的なことで、彼岸との接触を始めることと同じことなのである [idem]。そこで、コンブレーの教会におけるステンドグラスに着目してみたい。

## 2. ステンドグラスをめぐる色彩とイメージ

上記のように、幻灯は、虹色や多色のステンドグラスに喩えられている。コンブレーの教会におけるステンドグラスはどのように描かれているのだろうか。

ステンドグラスは、太陽がほとんど姿を見せない日ほど、いつになく玉虫色に輝くので、外では天気が良くないときも、教会のなかは晴れだと確信させられる。[I, 58-59]

スタンドグラスは玉虫色に輝く。

コンブレーの司祭の説明によると、スタンドグラスの窓は光を通さず、何色とも言いようのない色の反射で人の目をくらます [I, 102]。

いっぽう、ひとつひとつのスタンドグラスはそれぞれ赤々と染められたり、銀色に輝いたりする [I, 59]。青が基調となっているスタンドグラスでも、その色は変化する。

高い位置にある区画は、百ほどの四角い小さなスタンドグラスで区切られ、青が基調となっていた。それはシャルル6世の気晴らしとなったはずのカードのひとそろいに似ていた。ところが、一筋の光が輝いたせいか、私の視線が動き、代わる代わる明かりが消えたりついたりする大スタンドグラスをとおして、動く貴重な火をさまよわせたせいか、次の瞬間には、スタンドグラスはクジャクの尾羽のような移ろう輝きを帯び、それから打ち震え、揺れ動いて、フランボワイヤン様式の幻想的な雨に変わり、暗く岩に覆われた丸天井の高みから湿った内壁面をつたって滴り落ちてきたので、私が祈祷書を持った両親についていく身廊は、まるで曲がりくねった鍾乳石のある虹色の洞窟のようであった。[idem]

スタンドグラスの輝きはクジャクの尾羽の移ろう輝きに重ねられる。そして、教会の身廊は虹色の洞窟に擬えられるのだ。小さなひし形のスタンドグラスは深い透明性を帯び、サファイアのような宝石の堅固な硬度を持つ [idem]。以上のように、コンブレーのスタンドグラスは、幻灯の描写の場面で現れたスタンドグラスのイメージと同じ色彩で描かれている。

1918年4月20日にプルーストがジャック・ド・ラクルテルに宛てた書簡によると、コンブレーの教会のスタンドグラスは、エヴルーやサント＝シャペル、ポン＝トドメールのものをモデルとして書かれている<sup>(10)</sup>。しかし、描写のもとになっているのは、実際のスタンドグラスだけであろうか。この問いに答えるために、『失われた時を求めて』の草稿におけるスタンドグラスの描写の変遷を確認してみよう。

草稿カイエ7において、スタンドグラスは黒色であった。カイエ7において、コンブレーの教会で画家が模写するスタンドグラスの色は「真っ黒な」、「恐ろしい」と形容されていたのだ<sup>(11)</sup>。なぜスタンドグラスの描写で、このような表現が用いられたのだろうか。『スワン家のほうへ』における司祭の説明によると、このスタンドグラスには、ゲルマンの領主で、ゲルマンの令嬢であったジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの直系の子孫であるジルベール・ル・モーヴェがサン・チレールから罪の赦しを受ける場面が描かれている [I, 103]。

黄色の色彩がサン・チレールとジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンをつなぐ。スタンドグラスの隅に描かれているサン・チレールは黄色のドレスを着ている [idem]。黄色は、『スワン家のほうへ』の幻灯の場面で、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの名前が想像させる城と荒野の色であっ

た。

「恐ろしい」という形容詞には、教会を焼きはらったジルベール・ル・モーヴェの罪が表現されているのではないかと考えられる。さらに、幻灯の場面でゴロの企てについても「恐ろしい」という同じ形容詞が用いられていたことを思い返そう。そもそも、幻灯が映し出す像はステンドグラスのイメージに重ねられていた。いっぽう、カイエ7で用いられた黒い色彩も最終稿で残されている。『スワン家のほうへ』で、ジルベール・ド・ゲルマンの姿は、サン＝チレールの後陣のステンドグラスに黒い漆で描かれた裏側しか見えない [I, 170]。ここでも、用いられている色彩は黒色である。

指摘されているように、カイエ7の別の箇所では、「恐ろしい」という表現はなく、代わりに「巨大な」という形容詞が用いられ、「黒い巨大なステンドグラス」は『聖ジュリアン伝』でジュリアンの呪われた未来を予告する「黒い巨大な雄鹿」を想わせる<sup>(12)</sup>。このステンドグラスは、他のステンドグラスよりも色が暗く、黒い色から赤、または赤黒い色に変わり、最終的にフランソワーズが調理する鶏の血に喩えられる<sup>(13)</sup>。ところが、カイエ8では、ステンドグラスは黒ではなく、鶏の血の色を表す赤色一色になる<sup>(14)</sup>。さらに、その赤一色のステンドグラスの明かり取り窓は司祭の目を疲れさせる<sup>(15)</sup>。カイエ10では、ステンドグラスは再び黒色に戻り、その明かり取り窓は赤い反射によって司祭の目を疲れさせる<sup>(16)</sup>。そしてここでは、ジルベール・ル・モーヴェの名前が挙げられている<sup>(17)</sup>。

カイエ7でステンドグラスの赤色が鶏の血の色に喩えられているように、ステンドグラスに描かれている物語は台所裏の悲劇に結び付けられる。『スワン家のほうへ』において、語り手の「私」は、台所裏でフランソワーズの若鶏に対する残忍な行為を目にする。

私は少しずつ、気づいていった。フランソワーズの優しさや悔恨、美德には台所裏の悲劇が隠されていることに。それはちょうど、教会のステンドグラスのなかで両手を合わせた姿で描かれた王と女王の御代でも、血にまみれた事件が記されていることが歴史によって明るみに出されているのと同じである。[I, 120-121]

このように、台所裏の悲劇に、ステンドグラスで描かれた歴史上の血にまみれた事件が重ねられているのである。カイエ7のステンドグラスの形容として残されていた「恐ろしい」という表現は、この「血にまみれた事件」のことも表していよう。

『失われた時を求めて』のプレイアッド版の註によると、ジルベール・モーヴェのモデルとしては、エヴルー伯からナヴァール王になったシャルル・ル・モーヴェ、すなわちシャルル二世が挙げられている [I, 1150]。『スワン家のほうへ』のフォリオ版註では、エヴルー大聖堂のステンドグラスに、シャルル二世がひざまずいて両手を合わせて祈っているのが描かれていると指摘さ

れている<sup>(18)</sup>。この姿は、ちょうど『スワン家のほうへ』の最終稿で、上記のように言及される「教会のステンドグラスのなかで両手を合わせた姿で描かれた王」を想わせる。

ところで、台所裏の悲劇は『ジャン・サントウイユ』においても描かれている<sup>(19)</sup>。ガチョウのロースト肉を調理するために、エルネスティヌはガチョウを殺す。そして、その場面を主人公のジャンが見るのである。彼は、庭で動物が鳴く声と恐れをなしてもがく音を耳にする。『ジャン・サントウイユ』のこの場面が物語にすぎなかったのに対して、カイエ8の描写は、直接話法で演出され、モンジュヴァンの場面を先取りする描写になっていると考えられている<sup>(20)</sup>。しかも、台所裏の悲劇は、モンジュヴァンの場面に見られる残酷性と罪悪感を予告する場面でもある。

『若い娘の告白』の主題もまたモンジュヴァンの場面を予想させる。この場面で主人公は快楽と同時に無限の悲しみを感じる。

そのとき快樂にとらわれるにつれて、そのいっぽうで私の心の奥で、限りない悲しみと悲嘆が目覚めるのを感じていたのです。私には母の魂、守護天使の魂、そして神の魂を泣かせているように思えました。これまで私は、極悪人が動物たちや彼らの妻や子どもたちに受けさせる拷問の話を読むと、いつも恐怖で震えていました。しかし、そのときおぼろげながら私には、官能的で罪深い行為には常にそれを享受する肉体の側に残酷さがあり、その残酷さと同じくらい私たちの内に、善良な意図や純粋な天使がいて、苦しめられ、泣いているように思えたのです。<sup>(21)</sup>

この場面で、官能的な行為は「罪深い」と形容されており、それを享受する肉体には「残酷さ」があるとされている。

いっぽう、『聖ジュリアン伝』の主人公は、狩りの欲望を抑えられないことに対して、罪悪感を持つようになる。上記のようにカイエ7におけるステンドグラスのイメージは、『聖ジュリアン伝』の描写をもとに書かれていると考えられる。そこで、この物語の描写を追ってみよう。『聖ジュリアン伝』において、狩りの欲望に駆られたジュリアンは馬に乗って森に向かう。

冬のある朝、彼〔ジュリアン〕は装備を整え、肩に弩を担ぎ、鞍の後輪に弓矢の束を携え、夜明け前に出かけた。

彼の乗っているデンマーク原産の小型馬は、2匹のバセット犬を従え、等しい歩調で進み、その歩みは大地を鳴り響かせていた。<sup>(22)</sup>

馬にまたがり、動物たちの殺戮を目的に進むジュリアンのイメージは、『スワン家のほうへ』の幻灯の場面で、「恐ろしい企み」を持つゴロの騎行を想わせる。この場面でゴロは「恐ろしい企み」

で頭をいっぱいにしており、カイエ7でも「恐ろしい」という表現が用いられていた。したがって、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語では描かれていないゴロの騎行については、『聖ジュリアン伝』からの着想により、創作されたのではないかと考えられる。

続いて、この物語で用いられている色彩に注目してみよう。上記で確認したように、『失われた時を求めて』のカイエ7で、ステンドグラスは黒色で、『聖ジュリアン伝』に現れる黒い鹿がその描写のもとになっていると考えられている。黒色は、鹿の描写に限らず、『聖ジュリアン伝』で、繰り返し用いられている。まず、「黒い巨大な雄鹿」が登場する前に、黒い空が描かれていることを指摘しておこう。

ほどなく彼〔ジュリアン〕は森に入った。枝の端で、オオライチョウが寒さでぐったりとなり、頭を翼で包んで眠っていた。ジュリアンは剣の刃の裏で、その両脚を刈り、それを拾いもせずに進んだ。3時間後、彼は山の頂にいた。山の頂はあまりにも高いので、空はほとんど黒く見えた。<sup>(23)</sup>

さらに、狩り続けるジュリアンが射止めるのは、鼻面が黒いビーバーである。

湖の真ん中には、彼〔ジュリアン〕がまだ知らない獣がいた。それは鼻面が黒いビーバーだった。距離があったのにもかかわらず、一本の矢でそれを射止めた。<sup>(24)</sup>

ジュリアンが進んでいく森の草地で、クジャクは尾羽を広げる<sup>(25)</sup>。そのクジャクもまた彼にしとめられる<sup>(26)</sup>。上記のように、コンブレーのステンドグラスの輝きもクジャクの尾羽の色彩に重ねられていたことを思い返そう。その後、ジュリアンはカケスやケナガイタチといった数多くの獣を狩りながら進んでいく<sup>(27)</sup>。そして、彼が谷を埋め尽くす鹿の群れをめがけて矢を放ち、鹿をすべて狩ると、空は血のような色に染まる。

夜になろうとしていた。そして、森の裏で枝の間から見える空は、血だまりのように赤かった。<sup>(28)</sup>

このように、狩りの場面で描かれる空は、ちょうど『失われた時を求めて』の草稿カイエ7における教会のステンドグラスと同じように黒色から赤色に変化するのである。

『聖ジュリアン伝』の続く場面で黒い巨大な雄鹿が現れる。

彼〔ジュリアン〕は、小さな谷の反対側の森のはずれに、雄鹿と雌鹿、そしてその子鹿が

いるのに気付いた。

雄鹿は黒くて途方もなく大きかった。16本の枝角があり、顎に白い髭が生えていた。雌鹿は枯葉のように金色で、草を食べていた。<sup>(29)</sup>

黒い巨大な雄鹿は金色の雌鹿と斑点のある子鹿を連れていた<sup>(30)</sup>。その雌鹿と子鹿をしとめた後、ジュリアンは、黒い巨大な雄鹿から呪われ、自らの父親と母親を殺すだろうと予言される<sup>(31)</sup>。そして、その雄鹿も狩ると、無限の悲しみにとらわれる<sup>(32)</sup>。その夜、彼は眠れず、雄鹿の姿を目にする。

その夜、彼〔ジュリアン〕は眠れなかった。吊るされたランプが揺らめいている中で、ずっとあの黒い巨大な雄鹿の姿が見えていた。その予言は彼の頭から離れなかった。彼はその予言から逃れようともがいていた。<sup>(33)</sup>

草稿の段階で、コンプレーの教会のステンドグラスには、この黒い巨大な雄鹿のイメージが重ねられていたのである。また、ジュリアンの目の前に吊るされたランプが揺らめいているように、『失われた時を求めて』の草稿、カイエ8でも、語り手「私」の母親がいる食堂には吊るされた大きなランプが光を投げかけていた [I, 664]。ただし、ジュリアンを不安にさせるランプの揺らめきとは異なり、「私」が食堂で見るランプはいつもの光で、むしろ「私」を落ち着かせるものであつたらう。「私」は幻灯でジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンの物語を見たあと、食堂に駆け込み、このヒロインの悲しみのせいで、より親しいものと感じられるようになった母の腕のなかに身を投じる。

先行研究で提示されているように、そもそも『聖ジュリアン伝』の末尾には、聖ジュリアンの物語は教会のステンドグラスに描かれている物語であることが記されている<sup>(34)</sup>。そして、ステンドグラスは、ジュリアンが后とともに暮らしている館の寝室にもある<sup>(35)</sup>。ジュリアンの留守中、彼の両親はその館を訪れるが、彼は狩りの欲求に駆られ出かけている。后がジュリアンの両親を自分たちの寝室で寝かせた後、彼が戻ってくる。

彼〔ジュリアン〕はサンダルを脱いで、静かに錠を回し、なかに入った。鉛を備えたステンドグラスは、夜明けの弱い光をさらにかげらせていた。<sup>(36)</sup>

暗がりでも眠り込んでいる両親に触れて、妻が他の男と眠っていると勘違いしたジュリアンは、両親を殺害してしまう。血しぶきと血だまりが広がる部屋で、ステンドグラスの真紅の照り返しが描かれる。

そのとき、太陽に照りつけられたステンドグラスの緋色の照り返しとその血の染みを照らし、部屋中にさらにたくさんの染みをまき散らした。<sup>(37)</sup>

このステンドグラスの真紅の照り返しは、カイエ8で、司祭の目を疲れさせたステンドグラスの明かり取り窓の赤い反射を想わせよう。

ところで、緋色は、ジュリアンが狩りの日々を思い出しているときに身につけている服の色である<sup>(38)</sup>。いっぽう、『ジャン・サントゥイユ』の幻灯の場面で、青髭の「血の色の服」が映し出されていた。また、上記のように、『スワン家のほうへ』の幻灯の場面でも、「恐ろしい企み」を抱くゴロの服は血の色を想わせる赤色であった。3人の登場人物に共通する服の色である赤色は血の色を想像させ、これらの場面において残酷性と結び付けられると考えられる。

ステンドグラスと幻灯に用いられていた青色もまた『聖ジュリアン伝』を締めくくる重要な色彩である。物語の終わりで、ジュリアンは青い空間に昇っていく。

屋根が飛び去り、蒼穹が広げられていった。ジュリアンは、我らの主、イエス・キリストと向かい合って青い空間に向かって昇った。イエス・キリストは天に彼を連れて行ったのだ。<sup>(39)</sup>

青色はコンブレーのステンドグラスの描写に用いられていた色である。そして、『ジャン・サントゥイユ』の幻灯の場面、『スワン家のほうへ』の草稿と最終稿における幻灯の場面でも映し出される色であった。とくに伝説の人物、ジュヌヴィエーヴのベルトの色でもある。さらに、上記のように、幻灯の場面の草稿カイエ8で、語り手「私」が語りかけるのは、青く輝く美しい斑点を持つ蝶であった。不意に現れた蝶が持つ飛翔のイメージもまた青い空間に昇るジュリアンのイメージを想起させる。

以上のように、『聖ジュリアン伝』の複数の場面が、コンブレーのステンドグラスの描写のものになっていると考えられる。『スワン家のほうへ』における幻灯の場面は母親との別れのつらさ、おやすみのキスの場面につながる。ジュリアンの物語で描かれる残酷性は、幻灯の場面で演出される残酷性にもつながると考えられる。しかし、この幻灯の場面の草稿カイエ8で、今はもう母親が不在であるゆえに癒すことのできない「私」の悲しみについて言及があったのは、その悲しみが決して癒されることがないジュリアンの悲しみに重ねられているからであろう。

## 結 語

本稿では、まず『スワン家のほうへ』において幻灯で映し出されるイメージに用いられている色彩と比喩を分析した。同時に、『失われた時を求めて』の草稿と『ジャン・サントゥイユ』に

において、幻灯の場面がどのように描かれているか、『失われた時を求めて』の最終稿に至るまでの変遷をたどった。

『スワン家のほうへ』の草稿においても、『ジャン・サントウイユ』においても、幻灯が映し出すイメージは、ステンドグラスのそれに重ねられていることが確認できた。

ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンをめぐる色彩のなかでも、青色は、ゲルマント公爵夫人の瞳の色、語り手「私」の母親の服の色、コンプレの教会におけるステンドグラスの基調となる色として、『失われた時を求めて』の主要なモチーフをつないでいる。カイエ8で現れた青く輝く斑点のある羽の蝶は、『聖ジュリアン伝』の最後の場面における飛翔のイメージを想わせる。母親に対する「私」の罪は、ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバンに対するゴロの罪に重ねられ、母親の苦しみはジュヌヴィエーヴの苦しみに結び付けられる。

いっぽう、ブラバンの名前から想起される金褐色は、ジュヌヴィエーヴのいる城とその前に広がる荒野の色である黄色を予告し、ゲルマント家の人物を彩る金色を連想させる。ブラバンの子孫とされるゲルマントの領主たちが眠る墓石もまた黄金色である。

『スワン家のほうへ』における幻灯の描写で描かれるゴロの騎行は、『青髭』においても、『ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン』の複数の版においても、幻灯においても、描かれておらず、プルーストの創作であると考えられる。それは、この幻灯の描写がステンドグラスの描写と同様に、他の物語をもとに描かれているためではないか。『ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン』の物語にはないゴロの騎行は、『聖ジュリアン伝』におけるジュリアンの騎行の場面から着想を得て描かれたものではないかと考えられる。

じっさい、『失われた時を求めて』の草稿の段階から幻灯はステンドグラスに喩えられており、コンプレの教会のステンドグラスを形容する「黒い巨大な」という表現は『聖ジュリアン伝』に登場する鹿に用いられていたことが指摘されている。そして、『聖ジュリアン伝』においては、主人公ジュリアンが狩りに向かう騎行の場面が描かれている。そこで見られる黒と赤の空の色、鹿とビーバー、ジュリアンの部屋にあるステンドグラスの描写で用いられている色は、『失われた時を求めて』の草稿におけるステンドグラスの描写でも用いられている。

ジュリアンの服、『ジャン・サントウイユ』の幻灯の場面における青髭の服、『スワン家のほうへ』の幻灯の場面におけるゴロの服の色は、赤色であることを確認した。赤色は血の色を連想させ、残酷性に結び付けられる。

幻灯の場面でも、重要な色であった青色は、『聖ジュリアン伝』の終わりで広がる蒼穹、ジュリアンが昇っていく空間の色である。青い空間に昇るジュリアンのイメージも、カイエ8で現れる青い斑点を持つ蝶のイメージにつながると考えられる。

『スワン家のほうへ』における幻灯の場面で、ゴロの罪と結び付けられる「私」の罪には、『聖ジュリアン伝』の主人公の罪の意識も重ねられていよう。そして、『失われた時を求めて』にお

ける語り手「私」の悲しみもまた、『聖ジュリアン伝』における主人公の悲しみに重ねられるのだ。

註

- (1) 『失われた時を求めて』の参照には下記の版をもちい、本文中〔 〕内に巻数とページ数を記す（訳はすべて拙訳である。引用文中の強調も本稿著者によるものである）。Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989.
- (2) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, édition établie par Pierre CLARAC, avec la collaboration d'Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 316. 訳はすべて拙訳である。引用文中の強調も本稿著者によるものである。
- (3) Voir Kazuyoshi YOSHIKAWA, « Geneviève de Brabant. Réseaux thématiques contextuels », *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris : Hermann Éditeurs, 2015, p. 113.
- (4) 関連文献として、拙論「『失われた時を求めて』におけるイメージと色彩—登場人物の瞳と背景をめぐって—」、『ステラ』第38号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2019年12月、68-70頁を参照されたい。
- (5) Voir Kazuyoshi YOSHIKAWA, art. cité, p. 113.
- (6) 田村奈保子「『失われた時を求めて』：青と金でたどるコンプレーからパドヴァ」『行政社会論集』31巻4号、福島大学行政社会学会、2019年3月、4-5頁を参照。
- (7) Voir Kazuyoshi YOSHIKAWA, art. cité, p. 110.
- (8) Voir *ibid.*, p. 112.
- (9) Voir *idem.*
- (10) Voir *Correspondance de Marcel Proust*, édité et annoté par Philip KOLB, 21 vol., Paris : Plon, 1970-1993, t. XVII, p. 193.
- (11) Voir Mireille NATUREL, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture*, Amsterdam / New York : Éd. Rodopi B.V., 2007, p. 230.
- (12) Voir *idem.*
- (13) Voir *ibid.*, pp. 230-231.
- (14) Voir *ibid.*, pp. 232-233.
- (15) Voir *idem.*
- (16) Voir *ibid.*, p. 236.
- (17) Voir *idem.*
- (18) Voir Marcel PROUST, *Du côté de chez Swann*, édition présentée et annotée par Antoine COMPAGNON, Paris : Éditions Gallimard, Collection Folio classique, 1987, pour l'établissement du texte, 1988, pour la préface et le dossier, p. 651.
- (19) Voir Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, p. 282.
- (20) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, pp. 233-235.
- (21) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, *op. cit.*, p. 95.
- (22) Gustave FLAUBERT, *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Éditions du Seuil, 1964, p. 180. 訳はすべて拙訳である。
- (23) *Idem.*
- (24) *Ibid.*, p. 181.
- (25) Voir *idem.*
- (26) Voir *idem.*
- (27) Voir *idem.*
- (28) *Idem.*

- (29) *Idem.*
- (30) Voir *idem.*
- (31) Voir *idem.*
- (32) Voir *idem.*
- (33) *Idem.*
- (34) Voir Mireille NATUREL, *op. cit.*, p. 235.
- (35) Voir *ibid.*, pp. 231-232.
- (36) Gustave FLAUBERT, *op. cit.*, p. 185.
- (37) *Idem.*
- (38) Voir *ibid.*, p. 183.
- (39) *Ibid.*, p. 187.