

## プルーストと絵画<sup>\*</sup>

——ラファエロ風の背景——

青柳りさ

### 序

ときたま後れ毛がただ一筋まっすぐに、エルチールの描いたラファエロ風の絵の背景にそびえて見える、あのか細くほのかな月明かりの木々と同じ遠近効果をあたえていた<sup>1)</sup>。

眠っているアルベルチーナを描写する文章(『囚われの女』)からの抜粋である。この箇所は前回の論文<sup>2)</sup>にも引用したが、今回は「ラファエロ風の背景の木」に注目したいと思う。この部分について、プレイヤッド版の注ではラファエロの『キリストの埋葬』、『聖セバスチアヌス』の背景を例として挙げている<sup>3)</sup>。

(右図参照)

眠る美しい女(アルベルチーナ)の後れ毛の描写に埋葬の背景の木というのも奇妙な取り合わせである。(『聖セバスチアヌス』の方にはそれらしい木は見当たらない。)しかしさらに興味をひくのは、遠景の木を女の髪の後れ毛と結びつけるプルーストの想像力の意外性である。

ところで、プルーストがラファエロ風の背景の木に言及するのは、実はこの箇所だけではない。彼のこの風景へのこだわり、愛着の源には何があるのか。彼が作品中でラファエロに言及している箇所を検討することによって明らかにできないだろうか。



『キリストの埋葬』

(ホルゲーゼ美術館, ローマ)



『聖セバスチアヌス』

(アカデミア・カララ, ベルガモ)

『失われた時を求めて』全体のなかで、ラファエロの名前があらわれるのは4回、これに最初に引用した「ラファエロ風の」という形容詞を加えると5回である<sup>4)</sup>。

まず『花咲く乙女たちのかげに』の章で、ラファエロの肖像画がシャルリュス氏のコレクションのなかに認められる<sup>5)</sup>。このシャルリュス氏は、登場人物の中でも、とりわけ優れた知性の持ち主であり、バルザックを愛好する人物であることを心に留めておきたい。

第2番目は、ヴァントゥイユの一小節にワグナーの『トリスタン』を見出した語り手が、バルザックによってワグナーを語る場面で、「ちょうどバルザックが自分の諸作品に他人としてまた同時に生みの親としての一瞥をなげ、この作にはラファエロの純粹さがあるぞ、これには福音書の素朴さがあるぞと考えているうちに、突然、回顧的な光明をそれらの作品にあて、これは同一人物がたびたび現れる連作にまとめた方が美しいと気がついて、彼の全作品にこのまとめをめざして仕上げの一筆、至高の一筆を加えたおりのあの陶酔感を、ワグナーはそのときいささかなりとも感じたに相違ない<sup>6)</sup>」と述べられている。この部分はさらにワグナーの音楽、ヴァイオリニストのモレル、その恋人のシャルリュスとつながっていくことになる。

また『見出された時』にあらわれるラファエロの名前は、一見、この2つの場面とは関係ないかに見えるが、実はその名前を挙げて語っているのは、シャルリュス氏である<sup>7)</sup>。シャルリュス、バルザック、ラファエロは、作品のなかであるつながりを持っているようである。

バルザック、ラファエロの関係については、さらにプルーストによるバルザックのパステイッシュ、「ルモワヌ事件」にみられる、ラファエロについての言及が印象的である。

ディアーヌは伯爵夫人の全身を包みこむような崇高なまなざしを見せた。もしかしたらラファエロただひとりしか、それを描く能力を備えていなかっただろう。そしてたしかに、それに成功したら、彼はあの有名な『フォルリーナ』、彼の絵のなかでも一番際立ち、目利きの評価によれば彼をアンドレア・デル・サルトの上に格付けさせる唯一の作品であるあの『フォルリーナ』にたいして、対をなす作品を生み出したに違いない<sup>8)</sup>。

ラファエロの最も美しい絵の一つを、バルザックの言葉で、つまりパステイッシュの形でプルーストが語っている。

『失われた時を求めて』のなかで4度あらわれるラファエロの名前のなかで、その3つは、シャルリュスとバルザック、シャルリュスとラファエロ、バルザックとラファエロの関係でとらえることができるようである。しかし、「ラファエロ風の背景」に関しては、このシャルリュスーバルザックーラファエロのラインではとらえられない。

ところで、作品からとり挙げたこれまでの3つの箇所と趣を異にしているのが、残された1つ、『見出された時』の章にあらわれる月光に照らされたオスマン通りの光景である。肖像画の領域に対する風景画の領域といった感がある。

月光は普通なら都会にとって真冬でさえもめったに見られないような効果的な印象をもたらした。その光は、オスマン通りの、もうどんな人夫もかきのけない雪のうえに一面に拡がって、まるでアルプスの氷河のうえの月光のようだった。青みをおびた金色のその雪のうえには木々の影が、何か日本画かラファエロの絵の背景かにみるそのように微妙にくっきりとさえて映っていた。その影は、木の足元からじかに雪の地面にのびていて、ちょうど落日の自然のなかで見られるように、規則正しい間隔をおいて木々が立っている草原に夕陽が満ち溢れその木々の影をくっきりと映しだし

ているときのようにだった<sup>9)</sup>。

「月光」、「木々の影」、そして「ラファエロの絵の背景か何かのように」という言い回し、プルーストは、作品のなかで2度、ラファエロ風の風景について言及したことになる。それはバルザックを意識したものでも、あるいは、古典への一般的な評価でもない、独自のラファエロへのアプローチのようである。

この場面では、風景にラファエロの絵の遠景の風景が重なり、木々にラファエロの絵の遠景に描かれた木々が重なるのだが、本論の冒頭に引用した「アルベルチーヌの眠り」では、さらに彼女の後れ毛までが、ラファエロ風の背景の「か細くほのかな月明かりの木々の遠近効果」を想起させている。髪の毛と木を対応させその遠近の効果まで鑑賞しているのである。

ところで、実はこの2つのいずれも、「ラファエロ風の」、「ラファエロか何か」と述べられてはいるが、はっきりと「ラファエロの」と特定されていない。2つの場面にみられるこまやかな描写、奇妙なこだわりを探るには、プルーストがラファエロの名前を挙げて言及した5つの箇所をたどるだけでは十分ではないようである。

## II

1871年生まれの2人の作家がほぼ同じ頃に「眠る女」を描写した。プルースト描く「アルベルチーヌの眠り」とヴァレリーの「眠る女《La Dormeuse》」である<sup>10)</sup>。P-O ヴァルツァーは、その著書、*La Poesie de Valéry*のなかで「眠る女」を論じているが、この時、彼はプルーストの「アルベルチーヌの眠り」を喚起している。また彼はヴァレリーの「眠る女」の源としてジョルジョーネの『眠れるヴィーナス』を指摘している<sup>11)</sup>。



『眠れるヴィーナス』  
(ドレスデン国立絵画館)

眠るアルベルチーヌの描写には、『キリストの埋葬』、『聖セバスチアヌス』よりも、むしろこの『眠れるヴィーナス』の方がふさわしい気がする。この絵にみられる光と色の効果、背景の木によるみごとな遠近効果と風景の広がり、瞑想を誘うヴィーナスの眠りには、アルベルチーヌの眠りを彷彿とさせるものがある。

そして「ラファエロの絵の背景か何かのように」という表現のみられたオスマン通りの光景の、あの雪の上に広がる月光、青みを帯びた金色の雪の上に映る木々の影、落日の自然との対比、そこに見えてくる色合いと広がりもまた、『眠れるヴィーナス』の青と金色に輝く背景へと我々を誘うのである。

それでは、作品中では、ジョルジョーネについてどのように言及されているのだろうか。名前があらわれるのは6回である。

まず、『スワン家の方へ』の「土地の名・名」の章から2箇所引用する。幼い語り手のジョルジョーネ、ティツィアーノへの憧れ、彼らの土地であるヴェネチアへの憧れを感じとることができる。

「ヴェネチアはジョルジョーネ画派の地、ティツィアーノ没居の地、中世における住宅建築の完璧な美術館」<sup>12)</sup>

ジョルジョーネ壁画の照り返しに赤く染められたヴェネチアの街を散歩しているのは、きっと私自身だろう<sup>13)</sup>。

下線部はラスキンの『ヴェネチアの石』にみられる文章である<sup>14)</sup>。語り手のジョルジョーネ、ヴェネチアへの憧れの源泉にラスキンがいることがわかる。こうしてヴェネチアは「それはジョルジョーネの町 [=ヴェネチア] への旅行の代数学における未知数を求める1次方程式のようなものだ<sup>15)</sup>」と、「ジョルジョーネの町」として表わされることになる。

また、語り手のヴェネチアへの思いをかきたてる女、「ピュトピュス夫人の小間使い」は「ジョルジョーネ」というあだ名で呼ばれることになる。

「何の話をしていたのかな？ そうだ、あの金髪の背の高い女のことだ、ピュトピュス夫人の小間使いだ。(…) 正直にいえるが、今まであんなにきれいな女は見たことがない」－「ちょっとジョルジョーネの女のような気もするが」－「滅茶苦茶にジョルジョーネ的だね。(…)」<sup>16)</sup>

ルーヴル美術館蔵のジョルジョーネによる『野外音楽会』に描かれている2人の女がモデルとなっているということ<sup>17)</sup>、プルーストは何度かこの絵を見にルーヴルを訪れている。彼女は「ジョルジョーネ」という名前でもう一度登場することになる<sup>18)</sup>。

草稿のなかで大きな位置を占めていた、この「ピュトピュス夫人の小間使い」は、決定稿では多くの部分をアルベルチーナに吸収されていく。と同時に彼女のものであったヴェネチアのテーマもアルベルチーナのものとなっていく<sup>19)</sup>。

ジョルジョーネに関する6つ目の箇所でも、一見何の関連もないかにみえるアルベルチーナの登場場面に、さらりとジョルジョーネの名前がすべりこんでいる<sup>20)</sup>。このようにジョ

ルジョーネに関するすべての箇所は、ヴェネチア－ジョルジョーネ－ピュトピュス夫人の小間使い－アルベルチーナというラインでつながっていることになる。

こうして、「ジョルジョーネ」というあだ名をもっていたピュトピュス夫人の小間使いをヴェネチアをも含めて吸収していったアルベルチーナ、そのアルベルチーナの眠りを描写した文章に、ジョルジョーネの描いた『眠れるヴィーナス』は自然と重なってくる。

ところで、この『眠れるヴィーナス』は、ジョルジョーネの作ではあるが、完成させたのはティツィアーノ、特に背景に関しては、ティツィアーノの筆によるとされている<sup>21)</sup>。プルーストが当時ジョルジョーネだと思っていたもので、今日では、「ジョルジョーネとティツィアーノによる」とされているものはかなりあり、特にプルーストの好んだものに多いようである<sup>22)</sup>。プルーストはもしかするとジョルジョーネのなかのティツィアーノにひかれていたのではないだろうか。

### III

実際、ティツィアーノに関する言及は12回にのぼる。そしてその内容も、ラファエロ、ジョルジョーネの場合とは少し異なり、プルーストはしばしば、その作品の内部にまで立ち入っている。さらにジョルジョーネの名前があらわれるよりもずっと以前、「コンプレ」の章から、ティツィアーノはヴェネチアと深く結びついて登場している。

入江を背景にしたらしいティツィアーノの構図から、ヴェネチアについて私のえた観念は、単なる写真によって与えられる観念よりも確かにひどく不正確だった<sup>23)</sup>。

これは語り手の祖母が幼い語り手のために手に入れたティツィアーノの複製画についてである。この複製画については、2400ページ

を隔て、『囚われの女』のなかでもう一度言及されることになる。

私は一度もヴェネチアを見たことはなかったが、まだ子供のころ、行けるはずで行けなかったあの復活祭の休暇このかた、いやもっとさかのぼって、昔コンブレでスワンがくれたティツィアーノの版画やジョットの写真版を見て以来、私はヴェネチアを夢に見続けていたのである<sup>24)</sup>。

これはフォルチュニーのガウンをまとったアルベルチーナを目にし彼女のせいで訪れることができないヴェネチアを語り手が思い受かべるシーンでもある。

そして、先程も引用した「土地の名・名」の章にみられる「ヴェネチアはジョルジョーネ画派の地、ティツィアーノ没居の地、中世における住宅建築の完璧な美術館」、さらに引き続いて、『花咲く乙女たちのかげに』のなかで、「ゴンドラに運ばれてサンタ・マリア・グロリオサ・デイ・フラリ教会堂のティツィアーノの絵を見にいく日と同じ陶酔<sup>25)</sup>」と、ヴェネチアへの憧れが語られている。この絵はティツィアーノの『聖母被昇天』をさしており、やはり、ラスキンの『ヴェネチアの石』からの影響である<sup>26)</sup>。

ティツィアーノはジョルジョーネと同様、ヴェネチアと、そしてアルベルチーナと深く結びついている。このことは、ティツィアーノに関する言及箇所をたどっていくことによって、一層明らかになる。

たとえば、語り手にアルベルチーナを紹介する人物であり、「ラファエロ風の絵の風景」の描き手でもある作品中の画家、エルスチールとのかかわりのなかで、2度ティツィアーノの名前が挙がる。1つは、エルスチールの神話的な絵を親しく知るようになったとき、語り手にエルスチール夫人も美しく見えてくるということが述べられている場面からで、「それ [=精神力を刺激するために肉体の満

足に望みをかける年令] は、我々が、我々の外部に、我々の手近に、綴れ織りのなかに、骨董屋で満つけたティツィアーノの美しいスケッチのなかに、そのスケッチに劣らず美しい恋人のなかに、目で美を愛撫することを好む年令なのだ<sup>27)</sup>」と述べられる。

このエルスチールはまた、語り手に初めてフォルチュニーの名前を示す人物であり、この点でもヴェネチアと結びついている。従って次の箇所は、「衣装についていうと、当時とりわけ彼女 [=アルベルチーナ] が好んだのはすべてフォルチュニーの作にかぎっていた。フォルチュニー作のドレスは、私もいつかゲルマント夫人が着ているのを見たことがあったが、エルスチールが私達にカルパッチョやティツィアーノと同時代（イタリアのルネサンス期）の女たちの華麗な衣装のことを話してくれたとき、昔の衣装の灰から豪華に蘇って、近く出現すると予告したのはフォルチュニー作のドレスだった<sup>28)</sup>」という具合である。アルベルチーナはフォルチュニーのドレスを、そして語り手の好むフォルチュニーの部屋着をまとう。そのフォルチュニーはヴェネチアを喚起する<sup>29)</sup>。

またアルベルチーナを回想するシーンからも2箇所挙げることができる。

(以前に、ルーヴルへティツィアーノを見に行くことでヴェネチアへ行けぬことが慰められたように)<sup>30)</sup>

実際、プーレストは何度かティツィアーノを見るためにルーヴルを訪れている<sup>31)</sup>。

また、語り手は、ヴェネチアでアルベルチーナを自分の内に感じつつも、一方でガラス売りの娘に次のように興味を示す。

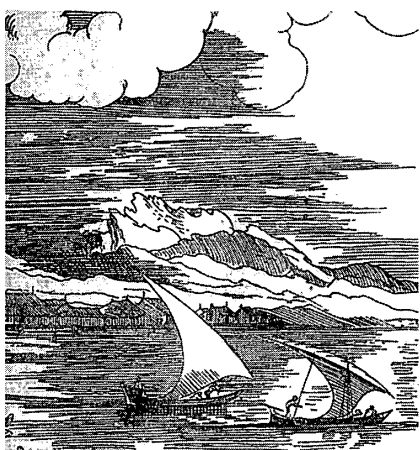
17歳の少女の美しさはじつに気高く、輝かしく、ここを去る前に手に入れるに格好なティツィアーノの絵であった。私に残った財産だけで、ただ私

ひとりのためにこの娘に故郷を捨てて、パリに来させるよう心をひくに十分だろうか？<sup>32)</sup>

このように、ヴェネチアーティツィアーノ—エルスチール—フォルチュニー—アルベルチーヌという、ジョルジョーネと類似の、しかしさらに膨らんだつながりを確認することができる<sup>33)</sup>。また、興味深いことには、ラファエロ風の背景の描き手であったエルスチールが、ここでは、ティツィアーノ—エルスチールという関係で再び浮かび上がってきている。

と同時に、ジョルジョーネからは出てこなかったもう1つの要素、作品中で言及されているティツィアーノの版画というものが気になってくる。作品の冒頭近く、幼い語り手の傍らにあった、語り手の祖母がスワンにたずねて手に入れたというティツィアーノの版画である。「入江を背景にしたらしいティツィアーノの構図」、ここに鍵が隠されてはいないだろうか。

プレイヤッド版の注によると、これはラスキンによるティツィアーノの複製の版画だということである<sup>34)</sup>。この構図のなかに、あのラファエロ風の背景の木はみつからないだろうか<sup>35)</sup>。

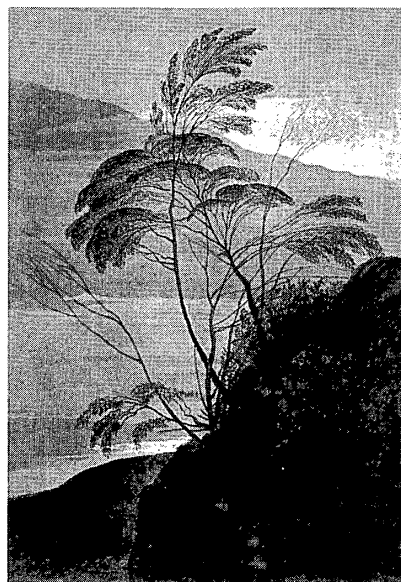


残念ながら、この版画に探している風景はみつからない。しかし一応、版画の構図とブルーストの文章を比べてみる。すると「入江を背景にしたらしいティツィアーノの構図か

らヴェネチアについて私のえた観念は、単なる写真によって与えられる観念よりも確かにひどく不正確だった」という言葉通り、なるほど、ヴェネチアの海、舟、ムラノ島、バックにアルプス、このような風景はありようがない。作品で述べられている通りである<sup>36)</sup>。しかし一方で、「入江を背景にしたらしい」という部分はこの構図には認められないようである。

この版画については、『囚われの女』の章でもう1度言及されていたが、この時は「昔、スワンがくれたティツィアーノの版画《les gravures de Titien》やジョットーの写真版を」と複数形になっている。プレイヤッド版の注では source を《une gravure》、つまり1枚の版画として限定しているが、これは必ずしも1枚とは限らないだろう。

このように考えてさらに探してみると、入江《lagune》を背景《pour fond》にしたようなラスキンによるティツィアーノの模写の版画がやはり他にも存在した。*Modern Painters* の「ターナーの師たち」という章からである<sup>37)</sup>。



パドヴァ（ヴェネチアからは少し上流へ遡ったところに位置する）の風景で、この2枚の版画がそれぞれ、1つの文のなかの「入江を背景にしたらしい」という部分と「ティツ

ィアーノの構図からヴェネチアについて私のえた観念は、単なる写真によって与えられる観念よりも確かにひどく不正確だった」という部分にあてはまることになる。プルーストはモデルとして一枚の絵（版画）を想定していたわけではないだろう。

ところでこの絵についてだが、これはティツィアーノの『聖アントワーヌ』の背景をラスキンが模写したものである<sup>38)</sup>。背景にあった木が前景に移されていることがわかる。



『聖アントワーヌ』  
(スクオラ・デル・サント, パドヴァ)

同時にラスキンはラファエロの『まひわの聖母』の背景模写も行っている。そして、ついにここで、我々は探していた木（前景にあるが）に巡り会うのである<sup>39)</sup>。

(右図参照)

プルーストの「ラファエロ風の背景の木々」にたいするこだわりの源泉には、ラスキンによって前景に描かれたラファエロの背景の木があったのであり、特定されなかった「ラファエロ風の」という形容詞はラスキンを通したラファエロとして我々のもとにかえてくるのである。



『まひわの聖母』  
(ウフィツィ美術館, フィレンツェ)

### 結び

こうして、「ラファエロ風の」という言葉を追って、ラファエロ、ジョルジョーネ、ティツィアーノとたどってきたわけだが、そうするうちに、語り手のヴェネチアへの夢を育んだラスキンの存在が前面に押し出されてきた。この「ラファエロ風の」という形容詞は、ラスキンを通して、ラスキンによって前景に移されたラファエロだったのである。

しかしまた、これはラスキンを通して見えてきたジョルジョーネ、ティツィアーノの背

景、プルーストのなかに生まれた背景というものへのこだわりを排除するものでもない。プルーストはラスキンによって、これらイタリアのルネッサンス期の画家たちの背景に目を開いていく。そしてそれは、彼らの描く背景から想を得たとラスキンが論証するターナーの風景画へとプルーストを誘うものでもあった<sup>40)</sup>。「エルスチールによるラファエロ風の背景」というとき、ラスキンによってエルスチールとターナーもまた限りなく近づいていたのである。

#### 注

\* ) テキストは、Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol, 1987, 1988, 1988, 1989. を使用した。以下の注では、本書からの引用については、巻をローマ数字で、各篇のタイトルを以下の省略記号で記す。

Abréviation :

*Sw* : *Du côté de chez Swann* ; *JFF* : *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ; *Gu.* : *Le Côté de Guermantes* ; *SG* : *Sodome et Gomorrhe* ; *Pris.* : *Prisonnière* ; *AD* : *Albertine disparue* ; *TR* : *Le Temps retrouvé*.

- 1) «[...] parfois une mèche isolée et droite donnait le même effet de perspective que ces arbres lunaires grêles et pâles qu'on aperçoit tout droits au fond des tableaux raphaëlesques d'Elstir.» III, *Pris.*, p. 579.
- 2) 拙論「プルーストと絵画—マネの『アスパラガス』—」『金沢美術工芸大学紀要』第36号 1992, p. 49. 金沢美術工芸大学。
- 3) III, *Pris.* (*Notes et variantes*), p. 1717.
- 4) Etienne BRUNET, *Le Vocabulaire de Proust*, 3 vol, Slatkine—Champion, Genève—Paris, 1983.
- 5) «M. de Charlus l'avait plutôt concilié avec elles. Possédant comme descendant des ducs de Nomours et des princes de Lamballe, des archives, des meubles des tapisseries, des portraits faits pour ses aïeux par Raphaël,

par Velasquez, par Boucher, pouvant dire justement qu'il «visitait» un musée et une incomparable bibliothèque rien qu'en parcourant ses souvenirs de famille, il plaçait au contraire au rang d'où son neveu l'avait fait déchoir tout l'héritage de l'aristocratie.»

II, *JFF*, pp. 115—116.

- 6) «[...] Wagner, [...], dut éprouver un peu de la même ivresse que Balzac quand celui-ci, jetant sur ses ouvrages le regard à la fois d'un étranger et d'un père, trouvant à celui-ci la pureté de Raphaël, à cet autre la simplicité de l'Évangile, s'avisait brusquement en projetant sur eux une illumination rétrospective qu'ils seraient plus beaux réunis en un cycle où les mêmes personnages reviendraient et ajouta à son œuvre, en ce raccord, un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime.» III, *Pris.*, pp. 666—667.
- 7) «Tout au plus est-il étrange qu'un partisan aveugle de l'Antiquité comme Brichot, qui n'avait pas assez de sarcasmes pour Zola trouvant plus de poésie dans un ménage d'ouvriers, dans la mine, que dans les palais historiques, ou pour Goncourt mettant Diderot au-dessus d'Homère et Watteau au-dessus de Raphaël, ne cesse de nous répéter que les Thermopyles, qu'Austerlitz même, ce n'était rien à côté de Vauquois.» IV, *TR*, p. 358.
- 8) «[...] Diane, en enveloppant la comtesse tout entière, eut un regard sublime. Seul Raphaël eût peut-être été capable de le peindre. Et certes, s'il y eût réussi, il eût donné un pendant à sa célèbre *Fornarina*, la plus saillante de ses toiles, la seule qui le place au-dessus d'André del Sarto dans l'estime des connaisseurs.» Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, pp. 10—11.
- 9) «Celui-ci [=Le clair de lune] donnait de ces effets que les villes ne connaissent pas, et



- même en plein hiver ; ses rayons s'épandent sur la neige qu'aucun travailleur ne déblayait plus, boulevard Haussmann, comme ils eussent fait sur un glacier des Alpes. Les silhouettes des arbres se reflétaient nettes et pures sur cette neige d'or bleuté, avec la délicatesse qu'elles ont dans certaines peintures japonaises ou dans certains fonds de Raphaël ; elles étaient allongées à terre au pied de l'arbre lui-même, comme on les voit souvent dans la nature au soleil couchant, quand celui-ci inonde et rend réfléchissantes les prairies où des arbres s'élèvent à l'intervalles réguliers.» IV, *TR*, p. 314.
- 10) Paul Valéry, *Œuvres (Poésies-Mélange-Valiété)*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. 1, pp. 121 - 122.
- 11) Pierre-Olivier Walzer, *La Poésie de Valéry*, Pierre Cailler, Genève, 1953. pp. 268 - 270.
- 12) «[...] Venise était l'école de Giorgione, la demeure du Titien, le plus complet musée de l'architecture domestique au Moyen Âge, [...]» I, *Sw*. p. 384.
- 13) «[...] ayant seulement alors la révélation que sur les rues clapotantes, rougies du reflet des fresques de Giorgione, ce n'était pas, comme j'avais, malgré tant d'avertissements, continué à l'imaginer, les hommes majestueux et terribles comme la mer, portant leur armure aux reflets de bronze sous les plis de leur manteau sanglant, qui se promèneraient dans Venise la semaine prochaine, la veille de Pâques, mais que ce pourrait être moi [...]» *Ibid.*, pp. 385 - 386.
- 14) John Ruskin, *Works*, Georges Allen, London, 1903-1912, t. VII, pp. 374-375.
- 15) «[...] c'était, dans l'algèbre du voyage à la ville de Giorgione, comme une première équation à cette inconnue.» II, *Gu.*, p. 719  
ただし、この箇所はパルマ (コレッジョの町) を語っている箇所 (井上究一郎氏指摘) プルーストのとりちがえかもしれない。
- 16) «De quoi parlions-nous? Ah! de cette grande blonde, la femme de chambre de Mme Putbus. [...] —Je me l'imagine assez Giorgione? — Follement Giorgione!» III, *SG*, p. 94.
- 17) 現在ではティツィアーノの作とされている。
- 18) «J'avais pu me dispenser de ces poursuites dans les rues où j'étais dépourvu auprès des beautés rencontrées de cette lettre d'introduction que serait auprès du «Giorgione» d'avoir dîné le soir même, chez les Verdurin, avec sa maîtresse.» *Ibid.*, p. 150.  
決定稿では語り手と知り合うことはないのだが、カイエ24(1912年)では知り合いになっている。
- 19) 石木隆治『マルセル・プルーストのオランダへの旅』青弓社1988年、にその過程を確認することができる。
- 20) «[...] et j'étais moi-même émerveillé quand Swann ajoutait rétrospectivement pour moi une dignité artistique —en la comparant pour moi, comme il se plaisait à le faire galamment devant elle-même, à quelque portrait de Luini, en retrouvant dans sa toilette la robe ou les bijoux d'un tableau de Giorgione— à une femme qui m'avait semblé insignifiante.» III, *Pris.*, p. 885.
- 21) Pietro Zampetti, *Tout l'œuvre peint de Giorgione*, Flammarion, 1971. pp. 91-92.
- 22) 注(17)参照。
- 23) «L'idée que je pris de Venise d'après un dessin du Titien qui est censé avoir pour fond la lagune, était certainement beaucoup moins exacte que celle que m'eussent donnée de simples photographies.» I, *Sw.*, p. 40.
- 24) «Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse depuis ces vacances de Pâques, qu'encore enfant, j'avais dû y passer, et plus anciennement encore par les gravures du Titien et les photographies de Giotto que Swann m'avait jadis données à Combray.» III, *Pris.*, p. 895.
- 25) «J'aurais le même ravissement que le jour où une gondole m'emmènerait au pied du Titien

- des Frari [...]》 I, *JFF*, p. 432
- 26) *Ibid.*, «Notes et variantes», p. 1331.
- 27) 《[...] c'est l'âge où nous aimons à caresser la Beauté du regard hors de nous, près de nous, dans une tapisserie, dans une belle esquisse de Titien découverte chez un brocanteur, dans une maîtresse aussi belle que l'esquisse de Titien.》 II, *JFF*, p. 206.
- 28) 《Pour les toilettes, ce qui lui plaisait surtout en ce moment, c'était tout ce que faisait Fortuny. Ces robes de Fortuny, dont j'avais vu l'une sur Mme de Guermantes, c'était celles dont Elstir, quand il nous parlait des vêtements magnifiques des contemporaines de Carpaccio et de Titien, nous avait annoncé la prochaine apparition, renaissant de leurs cendres somptueuses, [...]》 III, *Pris.*, p. 871.
- 29) Cf., III, *Pris.* «Notice, Dans la trame du récit, le fil Fortuny», pp. 1670-1675.
- 30) 《(comme celui d'aller voir au Louvre un Titien qui y fut jadis, console de ne pouvoir aller à Venise)》 VI, *AD*, p. 133.
- 31) 書簡では、ルーヴル美術館の『手袋をした男』について言及がみられる。その他、ルーヴル蔵のティツィアーノの作品には次のようなものがある。  
*Gentlemen, François I<sup>er</sup>, Madonna and Child with SS. Stephen, Jerome and Maurice, Madonna and Child with St. Catherine and a Rabbit, Entombment, Supper at Emmaus, Christ Crowned with Thorns, St. Jerome in Penitence, Pastoral Concert, Lady at her Toilet, Jupiter and Antiope.*
- 32) 《La beauté de ses dix-sept ans était si noble, si radieuse, que c'était un vrai Titien à acquérir avant de s'en aller. Et le peu qui me restait de fortune suffirait-il à la tenter assez pour qu'elle quittât son pays et vînt vivre à Paris pour moi seul?》 IV, *AD*, p. 219.
- 33) ティツィアーノに関して言及されている残りの

四箇所は次の通りである。

- 「ティツィアーノのお弟子の」とヴィルパリジス婦人が語る場面 (II, *JFF*, p. 61.)。ヴィルパリジス夫人の所有するティツィアーノによる彼女の曾祖母の肖像画に描かれた首飾りの話 (*Ibid.*, p. 68.)。この二箇所から、シャルリュス氏がラファエルと結びついていたように、ティツィアーノは、シャルリュスと同じゲルマントの家系のヴィルパリジス夫人と結びついているように思われる。また、ゴンクールの日記を読んだ感想のなかで「ティツィアーノの最も美しい絵の一部分にも比べられるその女性の (IV, *TR*, p. 300.)」、あるいは「大戦の当初、モーリス・パレス氏は、芸術家たるものは (ここではティツィアーノをさしているのだが) 何よりもまず祖国の名誉のために尽くすべきだと言った (*Ibid.*, p. 467)」という場面がある。
- これに加えて『サント・ブーヴ反論』で4度ティツィアーノの名前が挙がるが、そのうちの2つはラスキンに関するものである。
- 34) I, *Sw.* «Notes et variantes», p. 1117.
- 35) John Ruskin, *Works*, Library Edition, George Allen, Londres, 1903-1912, t. VI, pp. 266-268.
- 36) さらにまた「月光に照らされたオスマン通り」(注(9))にアルプスの比喩があったことがここで思い出される。
- 37) John Ruskin, *Op.cit.*, t.V, «The teachers of Turner», pp. 398-399.
- 38) ただし版画には背景に入江のようなものが見えるが『聖アントワーヌ』の方には認められないようである。「入江を背景にしたらしい《qui est censé avoir pour fond la lagune》という少し曖昧な言い回しの理由はここにあるのかもしれない。
- 39) *Ibid.*, pp. 394-395.
- 40) *Ibid.*, pp. 388-417.

(平成4年10月17日受理)