

マルセル・ブルーストとジャポニスム

——『失われた時を求めて』の描写に見られる浮世絵の影響¹

増尾弘美

1. ジャポニスム²

東西文化の交流の歴史は古いが、東西の交易が本格化する18世紀頃から中国趣味 *chinoiserie* がヨーロッパでもてはやされ、中国の工芸品や陶磁器がヨーロッパに広く流入するようになった。ところで18世紀フランス文学の特徴の一つに異国趣味 *exotisme* があるが、これは古典古代の模倣を旨とした17世紀の古典主義に代わって生まれた潮流と考えてよい。A. ガラン Antoine Galland (1646-1715) による『千一夜物語』フランス語訳 (1704-17) が出版されるや否や熱狂的に迎えられ、ヨーロッパにおけるイスラム文化への関心から東洋趣味 *orientalisme*³ が流行するもとなつた。また啓蒙思想家モンテスキュー Montesquieu (1689-1755) の『ペルシア人の手紙』*Lettres persanes* (1721) は、ペルシア人の目を通して見た当時のヨーロッパの動向を書簡体小説という形で著したものだが、これが「パンのように」よく売れたことも当時のヨーロッパの東洋への関心の強さを物語っている。この異国趣味は19世紀ロマン主義の現実逃避志向と結びついて勢いを増し、特にボードレール Charles Baudelaire (1821-67) の詩にその傾向が顕著に認められる。1862年にパリのリボリ街220番地に開店したドソワ夫人の店「中国の小舟 (ジャンク・シノワーズ)」では極東美術品を扱っており、そこの常連の一人がボードレールであった⁴ ことも興味深い。そのような下地のもとに、1858年に日本がアメリカ、オランダ、ロシア、イギリスに続いて、フランスとも通商条約を締結したこと、および1867年の第2回パリ万国博覧会に日本が参加して以来、1878年、89年、1900年と11年ごとに続く万博でも日本文化の紹介が好評を博したことなど、時代の潮流とも相俟って、いわゆるジャポニスム *japonisme* (日本の文化、様式の影響を受けたヨーロッパの美術・工芸や文化の表現方法) が興隆を見るのである。フラ

ンスでジャポニズムが全盛となったのは1880年から1920年の間（とりわけ1880年代後半から1890年代にかけて）であり、これはまさにマルセル・ブルースト Marcel Proust (1871-1922) が生きた時代と重なる。彼がジャポニズムに並々ならぬ関心を寄せていたことは、彼の作品からうかがい知ることができる。

しかし彼は、当時の大多数のヨーロッパ人がそうであったように、生涯日本を訪れることなく、間接的な形で日本文化を吸収したのであった。彼をジャポニズムへと誘った中心人物の一人が、ロベール・ド・モンテスキウ＝フザンザック Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921)⁵ である。この貴族はダンディの王様であり極度の耽美主義者と言われ、1893年にブルーストと親交を結んで以来、多大な影響を彼に与えることとなった。このモンテスキウと並んで画家エルー Paul-César Helleu (1859-1927) や、ラ・ガンダラ La Gandara (1862-1917) もそろって日本美術愛好家であり、社交界では彼らのことを「日本人」と呼んでいた。中でもモンテスキウは日本の美術品の蒐集はもちろんのこと、日本人の庭師を雇って自宅に日本庭園を作るほどの愛好家であった⁶。1895年にブルーストは彼が催した「日本の散歩」に参加し、パリ郊外の日本庭園を訪問している⁷。モンテスキウは詩人でもあり、彼の詩集には日本を暗示した箇所がかなり見られることにも注目せねばなるまい⁸。さて、彼の初のジャポニズム研究である「ヨーロッパの日本人」⁹を見ると、自然主義の作家として名高く、ジャポニズムの強力な推進者でもあった、エドモン・ド・ゴンクール Edmond de Goncourt (1822-96)¹⁰ はもちろんのこと、日本訪問を題材とした「お菊さん」*Madame Chrysanthème* (1887) で有名なピエール・ロチ Pierre Loti (1850-1923)¹¹ に触れている。さらに、モンテスキウが師匠として仰ぐ耽美主義者で、「芸術のための芸術」*l'art pour l'art* を唱え、高踏派の詩人たちから祖として仰がれたテオフィル・ゴーチエ Théophile Gautier (1811-72) の娘、ジュディット・ゴーチエ Judith Gautier (1850-1917) への言及がなされている。ジュディットは中国や日本に着想した作品¹² を発表しており、彼女とつきあうことによって詩人モンテスキウは日本美術に関心を持つようになったのである。また彼は高踏派の総帥コント・ド・リール Leconte de Lisle (1818-94) の愛弟子であり日本美術の愛好家でもあったエレディア José-Maria de Heredia (1842-1905)¹³ と1882年に知己を得ている。以上のことから、1848年の2月革命の挫折から生まれたとも言える芸術至上主義が、当時のジャポニズムの流行と何らかの接点を持っていたことが推察される¹⁴。

さてこのジャポニズムの中でフランスの芸術に多大な影響を及ぼしたものと

言えば、歌川広重（1797-1858）や葛飾北斎（1760-1849）をはじめとする浮世絵¹⁵であろう。浮世絵は江戸時代の初期に民間に始まり、「浮世」の名からわかるとおり、庶民の生活や風俗から題材を得ている。浮世絵版画の絶頂期は18世紀半ばであり、広重や北斎が活躍したのはその絶頂期を過ぎた江戸時代後期であるが、彼らは風景画を刷新したことで共に高く評価されている。1856年にエッチング作家、ブラックモン Félix Bracquemond（1833-1914）が陶器の詰め物になっていた「北斎漫画」——日本の風俗や日本人の自然観を知る上で格好の作品であった——を偶然、発見した¹⁶ことで、浮世絵の存在がフランスにも知られるようになって以来、北斎はフランスで最もよく知られた浮世絵師である¹⁷。ゴンクールが、浮世絵を世界中に広めた日本人の画商、林忠正（1853-1906）——しかし彼の功績は画商を超えて評論家の領域にも及ぶ——の協力を得て書いた喜多川歌麿（1753?-1806）や北斎の浮世絵に関する著作はあまりにも有名である¹⁸。

ところでブルーストが「美の教師」と称えるモンテスキウ¹⁹に倣って、ブルースト自身もまた浮世絵を所有していたのである²⁰。しかし本稿では彼の実人生における浮世絵収集の事実を追究することよりも、彼の小説『失われた時を求めて』*A la recherche du temps perdu*（1913-27）の描写の中に、浮世絵を中心とするジャポニスムの影響がどのように見られるかを検討していくことを主眼とする。

2. エルスチールと印象派

まず第一に注目すべきなのは、『失われた時を求めて』に登場する画家エルスチールが、日本の芸術、とりわけ北斎と広重の影響を強く受けていることである²¹。このエルスチールのモデルとなっているのは、モネ Claude Monet（1840-1926）やルノワール Auguste Renoir（1841-1919）を初めとした印象派の画家たちである。マネ Édouard Manet（1832-83）、モネ、ゴッホ Vincent van Gogh（1853-90）²²、ロートレック Henri de Toulouse-Lautrec（1864-1901）、ゴーギャン Paul Gauguin（1848-1903）、ドガ Edgar Degas（1834-1917）などの印象派の画家たちは、当時ヨーロッパに持ち込まれた浮世絵から多くを学び、発展させているのだ。1867年のパリ万国博覧会に展示された浮世絵の鮮やかな色彩と、西洋画の伝統には見られない斬新な技法が、多くの芸術家たちを驚嘆させ、印象派の画家たちに多大な影響を与えた。1893年、極東美術商サミユ

エル・ビング Samuel Bing (1838-1905) がパリのデュラン＝リュエル Durand-Ruel 画廊で「北斎と歌麿」展を開いたときに、ここを訪れたカミーユ・ピサロ Camille Pissaro (1830-1903) の感動ぶりは、彼の息子リュシアンに宛てた手紙の中——「広重は驚くべき印象主義者だ。私とモノとロダンは熱狂してしまった。」²³⁾——にうかがい知ることができる。このように画家たちはもちろんのこと、小説家ゾラ Émile Zola (1840-1902)、そして印象派を擁護し、東洋美術の収集家でもあった美術批評家フィリップ・ビュルティ Philippe Burty (1830-90)、さらには日本美術を称賛し、実際に日本を訪れ、大量の絵画を買った批評家テオドール・デュレ Théodore Duret (1838-1927)²⁴⁾、彼らもこぞって浮世絵師こそが、最初にして最も完璧な印象派であると言い切っている²⁵⁾。印象派が世間に認められるようになるのに容易ではなかったことを考え合わせると、当時前衛であった印象派を擁護することと、民間から生まれた浮世絵の芸術性を紹介することとが同時に並行して行われたことは大いに合点がいくのである²⁶⁾。

もともと伝統的な西洋の絵画においては神を中心とする宗教画が最高の威信を誇り、飽くまで人間表現が主体であり、自然は二次的なものに過ぎなかった。ところが文学においてバルザック Honoré de Balzac (1799-1850) が先駆け、フロベール Gustave Flaubert (1821-80) が完成したリアリズム réalisme²⁷⁾ を経て、ゾラおよびゴックールを中心とする自然主義へと移行するに伴い、絵画の分野でも自然や日常的な事物に注目した作品が描かれるようになった。と言うより、そもそもリアリズムというものは、画家クールベ Gustave Courbet (1819-77) が絵画において主張したことを、小説家シャンフルーリ Champfleury (1821-89) とデュランチー Louis-Edmond Duranty (1833-80) が文学の領域に持ち込んだものなのである。シャンフルーリは当代切っのベストセラー作家であったが、現代では彼の作品そのものよりもむしろ、クールベを擁護し、評論『リアリズム』*Le Réalisme* (1857) を著したことで知られている。そしてデュランチーの功績の一つは印象派の画家たちを早い時期から評価していたことである。したがって、美術におけるリアリズムの一形式である印象派が浮世絵に注目したのは、ごく当然の成り行きとも言える。リアリズムと自然主義が金科玉条として掲げる、自然²⁸⁾ と日常性²⁹⁾ の重視は、まさに浮世絵の特徴と重なるのである³⁰⁾。

ジャポニズムと印象派との関連をブルースト自身も意識していることは、「失われた時を求めて」の話者が、バルベック・ホテルで彼の部屋の窓から見た海

の光景を描写した部分を読むと、明らかである。

ある時は、それは日本の浮世絵の展覧会だった。月のように赤くて丸く、薄紙の切り抜きのような太陽のわきで、一つの黄色い雲が湖のように見え、その湖に接している何本かの黒い剣が、湖畔に生えた木々のようにくっきりと姿を見せている。そして初めてクレヨンの箱をもらってからは一度も見たことのないような淡桃色の棒がまるで増水した川のようになり、その川の両岸に引き上げられた何隻かの船が、水に引き出されるのを、陸で待っているように見える。³¹

なんと鮮やかな色合いであろう。個々の色彩が、視覚による印象に依拠した、広重の作品を思わせる³¹。この断章のあとには、「雲のエチュード」というまさにコンスタブル John Constable (1776-1837) を意識していると思えない叙述が続く。コンスタブルはドラクロワ Eugène Delacroix (1798-1863) から「フランス風景画の父」と呼ばれ、後のバルビゾン派や印象派の画家たちに影響を与えた先駆者で、自然をよく観察し、光や空気の変化に敏感で、雲のエチュードをたくさん描いている。ブルーストはこの後、絵画と音楽の関係を重視したアメリカ人画家ホイッスラー James McNeill Whistler (1834-1903) の「灰色とばら色のハーモニー」³² に言及しており、彼自身、印象派とジャポニスムとの緊密な結びつきを強く意識していたことは明白である。そもそもエルスチール Elstir という名前そのものが意味深長で、Whistler の w と h の 2 文字を除いたアナグラムとする説もあるし、画家エルー Helleu³³ とホイッスラーの名前の綴りから合成されたものだともいわれている。ホイッスラーは 1863 年にロンドンで日本の浮世絵を発見しており、浮世絵から着想を得たと思われる作品³⁴ も多く、フランスとイギリスにジャポニスムを広めるに当たって多大な貢献をした³⁵。「芸術のための芸術」崇拜者、オスカー・ワイルド Oscar Wilde (1854-1900) に浮世絵の面白さを教えたのも彼である。ブルーストはホイッスラーの死後の 1905 年 6 月、パリの美術学校 École des Beaux-Arts で開かれたホイッスラー展へ母親を見に行かせた。そこで彼女によく見るように指示したのが日本版画の部屋である³⁶。

3. モネ

さてエルスチールのモデルの一人に、印象派の巨匠である画家、クロード・モネがあげられる。彼は16歳の時にル・アーヴルで、船乗りが日本から持ち帰った版画を初めて目にした³⁷。これが彼と浮世絵との最初の出会である。その後、1871年に普仏戦争が勃発するが、彼がロンドンへ逃れていた際に訪れたオランダのザンダムでは、沢山の浮世絵版画を購入している³⁸。彼が1883年以降、居を構えたジヴェルニーでは、家の内外にジャポニズムを積極的に取り入れていることがわかる³⁹。浮世絵を世界に広めた功労者、林忠正の助言を求め、彼は太鼓橋⁴⁰、竹、柳、藤棚、池に浮かぶ睡蓮などを用いて、庭の半分を日本風にしつらえた。その中には忠正自身がモネに贈った日本の花や植物もあった。ジヴェルニーの部屋の壁には、多くの版画が掛けられているが、とりわけ食堂には、光琳、北斎⁴¹、広重⁴²、歌麿、春信など、日本の美術品のみが飾られていた⁴³。

4. 睡蓮

なぜモネはジヴェルニーの池に浮かぶ睡蓮に魅せられたのであろうか。それは睡蓮が絶えず水の上を漂うため、瞬間的な諸様相を捉えようとする印象主義者モネにとって、最も魅力ある植物だったからである。北斎と広重もまた、太鼓橋とともに、池に浮かぶ睡蓮を描いている⁴⁴。

ところでプルーストはストロース夫人 Geneviève Straus (1849-1926) と共に、「睡蓮の池」と題するモネの1899年の25点の作品を、1900年11月、デュラン＝リュエル画廊にて開催された展覧会で見ていたのである⁴⁵。しかし「失われた時を求めて」に現れる睡蓮に関する描写に際しては、1909年5月6日から6月5日まで同画廊にて展示された、48点の「睡蓮」の連作の方が頭にあったに違いない。というのは、1900年に展示された絵においては、モネは水平線を絵の真中に配置し、池の対岸を見つめているのである。ところが、1909年のものになると、彼は木々の影、そして空や雲が映った水面の上にはしか視線を向けていない⁴⁶。景色そのものは影をひそめ、代わりに水面上に浮かぶ景色の反映だけが前面に出ることとなるのだ。コンプレのヴィヴォンヌ川に浮かぶ睡蓮についての断章を読んでみよう。

空の花壇は花そのものの色以上に貴重で感動的な色の土壌を、花に与えていた。そしてこの空の花壇が、午後、睡蓮の下で、注意深く静かにちらちら動く幸福の万華鏡を輝かせる時も、あるいは夕方、どこか遠くの港のように、夕陽のばら色と夢想で満たされるときも、[...]この花壇はまるで大空に睡蓮の花を咲かせたように見えるのであった。⁴⁴

ここでは水と空が入れ替わり、幻影を形作っているのである。この巧みな手法は、まさにエルスチールのそれ——「エルスチールが今彼のそばに置いている海景画の中で最もよく使われている隠喩の一つは、まさに陸と海とを比較しながらそれらの間のあらゆる境界線を消し去るというものであった。」⁴⁵——を思わせる。

ブルーストが、ヴィヴォンヌ川の流れるゲルマントの方を叙述するにあたって、モネのことが念頭にあったことは疑い得ない⁴⁶。事実、若いカンブルメール夫人は義母に対して、モネの描いた睡蓮はコンプレ近郊のものであると指摘している⁴⁷。それゆえモネの睡蓮から想を得たヴィヴォンヌ川の光景が日本趣味のものであっても、なんら偶然ではないのである。

この辺では兩岸に木々が鬱蒼と茂っているので、その大きな影が水に映って、川底はふだんは暗い緑色であったが、時には、午後の雷雨が上がって晴れわたり、夕方私たちが散歩から帰ってくる頃には、水底が一見日本趣味の七宝焼を思わせるように、紫がかった明るい鮮やかな青色になっていた。⁴⁸

この「暗い緑色」とは異なった「紫がかった明るい鮮やかな青色」は日本の芸術からきたものである⁴⁹。日本の芸術家は空、水や山脈を描くのに、青い色を好んで用いることが多いため、水色、青、藍、紺、そして濃紺というように、藍色のグラデーションを実に有効に使用するすべを心得ているのである。印象派の画家たちはこの藍色の彩色法を自然に模倣したに違いない。したがってユイスマンス Joris-Karl Huysmans (1848-1907) は彼らのことを「藍狂い (インディゴマニア)」と呼んだほどであった⁵⁰。広重を称賛するモネは日本の芸術家たちに特有のこの手法を最も意欲的に使っている。彼のパレットには、光線と相容れない黒や茶は除かれ、コバルト・ブルーやウルトラマリンが置かれた。季節の移り変わりや、風のそよぎに敏感な彼であればこそ、そのような色

彩を必要としたのである。

他方、ヴィヴォンヌ川の睡蓮は、ゲルマント公爵夫人を示しているようだ。睡蓮 *nymphéa* という言葉は、まさに「ニンフ（水の精）」*nymphé* から来ているのである。事実、ゲルマント夫人をニンフにたとえた箇所があるし⁵¹、また後にオペラ座の夜会では彼女は女神の姿をとって現れるのである⁵²。睡蓮は蓮（ハス）に似ているが、蓮はエジプト、インド、中国やメキシコの古代芸術では聖なるものの象徴である。さらにブルーストは初期の作品において、モネの絵画に神性を与えているのだ。「モネの絵は、アルジャントウイユ、ヴェトウイユ、エプト、ジヴェルニーを舞台に、魅力に包まれた本質を我々に示してくれる。そのとき我々は、これら祝福された場所へと出かけるのである。またそれらは、我々に、天上の糧も示してくれる。[...]そこへ向かって行きたくなるような神々しい事物のように、畑や空や浜辺や川を、彼は我々にうっとり眺めさせてくれる、[...]。」⁵³

5. リンゴの木

しかしながら話者がエルスチールに描いてほしいものとなると、...「私はエルスチールに人間のよりも花の肖像画を描いてもらいたかった。私が白いサンザシ、バラ色のサンザシ、矢車菊、リンゴの花などの花の前で何度も空しく探し求めたものを、彼の天才の啓示を通して知りたかったのである。」⁵⁴とある。これらの花の中でもリンゴの花に注目しよう。なぜならば「失われた時を求めて」の中でジャポニズムの影響を受けて最もよく出てくるものだからである。たとえば話者はゲルマントの方からの帰り道でコンプレのリンゴの木を見つめるが、この影は日本の芸術を思わせる。「その農園からコンプレに帰るには、柏の木の並木道をとるだけでよかった。その道の片側に沿って、それぞれ小さく囲った草地が続いていて、その草地には等間隔にリンゴの木が植えられ、それが夕陽に照らされると、そこに日本の墨絵のような影を投げかけるのだった。」⁵⁵

ノルマンディーでも、リンゴの木はジャポニズムと結びついている。タンソンヴィルの住まいの様子を表すのに、「ノルマンディーのリンゴの木すべてがやって来て、銀色を背景に日本風にくっきりと姿を現して、ベッドで過ごす時間を幻影で満たす、そんな今日の豪華な室内装飾」⁵⁶とは程遠いひなびた住まい、との記述がある。ブルーストにとっては、リンゴの花は日本の装飾と最も

よく調和しているようだ⁵⁷。だからヴィルパリジ夫人は、シャテルロー公爵の父の見事なリングの木がノルマンディーの海岸に「日本の屏風のように」⁵⁸植えられている、と言うのである。このように当時のフランスの家の居間には、日本の屏風や扇子が飾られていることがよくあった。ブルーストの作品では、リングの木はノルマンディーの海岸、すなわち水を背景に花開いている描写が多い。ここに広重の影響が見られる。彼の版画には人々が水辺で桜の木を觀賞しているものが多い⁵⁹。広重における桜の木は、ブルーストにおけるリングの木と言えよう。桜の花とリングの木は形の上からも似ているだけでなく、両方とも春に咲くことで共通している。リングの木が5月、すなわち春に花開くことをブルーストが繰り返し述べているのは注目すべきことだろう⁶⁰。シャテルロー公爵の父の領地となっている、ノルマンディーの海辺での素晴らしいリングの木が「本当にバラ色になるのは、5月20日過ぎ」⁶¹であるように。それに花開いたリングの木は、精気あふれる春をイメージするため、印象派の画家たちが特に好んで描いたことも見逃してはなるまい⁶²。

「心情の間歇」の最後の段落は「失われた時を求めて」に描かれたリングの木の頂点を示すと言ってよい。バルベックを一人で散歩して、かつてヴィルパリジ夫人の馬車で通った大通りに着くと、話者は満開のリングの木に目の眩む思いがする。ヴィヴォンヌ川の睡蓮がゲルマント夫人の似姿ならば、バルベックに咲くリングの花は話者の祖母を思わせるのではないだろうか。「かつて少しでも歩くと必ず泥にまみれていた祖母のことを思った。[...]見渡す限り、一面にリングの花が稀有の豪華さで咲き誇り、素晴らしいばら色のサテンを陽に輝かせながら、裾を汚さないようにと気をつけることもなく、泥の中に舞踏会の衣装で立っていた。」⁶³ ここにおいてもブルーストはジャポニスムを意識している。「海のはるかな水平線は、リングの木々に対して、まるで浮世絵の背景のような効果を与えていた」⁶⁴。しかし次の文にはさらに注意を払うべきだろう。「頭を上げて、花々の間に晴れ渡った、実に強烈な青さを見せている空を眺めようとすると、この楽園の奥深さを見せようと花々が間隔をあけてくれるように思われた。」⁶⁵ 日本の芸術における青い色の重要性については既に述べた。睡蓮がヴィヴォンヌ川で祝福されているように、リングの木は天国を思わせるのである。さらに次を読むと、「そんな青空の下に、軽やかではあるがまだ冷たい微風は、赤味を帯びた花の束をかすかに震わせていた。青山雀たちは枝々に来てとまり、花々の間を跳んでいた。」⁶⁶ 西洋の古典的な絵画では影と光を配置する明暗法が使われていたこともあって、色調は暗かった。し

かし、それに反して、ここに見られるような鮮やかなそしてまばゆい彩色法はジャポニスムから影響を受けた印象派の絵画特有のものである。最後に驟雨がやって来る。「そして降り注ぐ日差しの上に、急に雨脚がやって来た。雨は視界全体に縞模様をつけ、リングの木々の列を灰色の網目の中に包み込んだ。」⁶⁵ この天候が変化するというモチーフは、明らかに日本の芸術の影響を受けている。西洋の古典芸術は、感覚を排し、知的な理性に訴えて永続的な観念を構成することに価値を見出すが、これに対し日本の芸術家たちは、霧、雪、雨、水、風、そして波など、自然の瞬間の捉え難い様相を描くことに伝統的に優れていた。広重については雨の画家と言われているほどである⁶⁶。上に引用した断章が「それは春の日の昼間のことだった。」⁶⁷と、やはり春であることを確認する文で終わっていることにも注意する必要がある。

6. マドレーヌ

最後に、ブルーストが、日本の水中花の遊び⁶⁸について言及していることを思い起こそう。これは折り畳まれた紙が、水の中で広がるもので、ちょっとしたきっかけをもとに記憶の全体を生き生きと呼び覚ますブチット・マドレーヌのたとえに用いられている。

ちょうど日本人が水を満たした磁器の碗に小さな紙切れを浸し、それまで何だかわからなかったその紙が、水に浸けられるやいなや、たちまち伸び広がり、ねじれ、色付き、それぞれの違いが明らかになり、確かに花や家や人間だと分かるものになってゆくのを楽しむ、そんな遊びに見られるように、今や家の庭にあるすべての花、スワン氏の庭園の花、ヴィヴォンヌ川の睡蓮、善良な村人たちとそのつつましい住まい、教会、コンプレ全体とその周辺、これらすべてが形をなし確固としたものとなり、町も庭も、私の一杯の紅茶から出てきたのである。⁶⁹

マリー・ノードリンガー Marie Nordlinger (1876-1961) が、水の中で開き、いくつもの花や人形を作り出す日本のこの圧縮された玩具を送ってくれたことに対して、1904年の4月に彼女への手紙の中でブルーストは次のように感謝の意を述べている。「ひっそりと隠れた素敵な花をありがとう。それは、セヴィニェ夫人が言うように、今宵、河川に生息する無害な「春を作る」ことを可能

にしてくれました。あなたのおかげで電燈の暗い私の部屋は、極東の春になりました。」⁷⁰ ブルーストがイギリスの美術批評家ラスキンの著作『胡麻と百合』*Sesame and Lilies* (1865) を翻訳 (*Sésame et les Lys* (1906)) するに際して手助けをしてくれたのは、このイギリス人女性である。彼女はビングがパリで経営する「アール・ヌーヴォー」⁷¹ のアトリエで1902年から彫金師として働いていた。ところでビングは1888年から1891年まで、フランス語、英語、ドイツ語で月刊誌『芸術の日本』を発行した。この影響力は甚大で、これのお陰でヨーロッパにジャポニスムが浸透したと言っても過言ではない。マリー・ノードリンガーはブルーストをラスキンの批評に対してのみならず、日本芸術へも導いた、重要な仲介者である⁷²。プチット・マドレーヌによって喚起された過去の蘇りは、亡き人の蘇生を示唆していることは明白であるが、春が再生の季節であることを考え合わせると、マリー・ノードリンガーは時宜にかなった贈り物をしたと言えるだろう。バルベックの海岸で春に花開いたリンゴの木もジャポニスムの色彩を帯びていて、まさに話者の亡き祖母の思い出と結びついていたのだった。このイギリス人女性がもたらした極東の春のイメージは、水の中でしか、はっきりとした形をとらない。それゆえまさに「河川に生息する春」だと言えよう。

以上のことから、『失われた時を求めて』においてジャポニスムあるいは日本の芸術はとりわけ水に関するところで重要な役割を果たしているのである。池に浮かぶ睡蓮、海岸のリンゴの木、紅茶に浸されたプチット・マドレーヌ(日本の水中花)など。確かに水は、流れそして絶え間なく変化するという性質上、日本の芸術家たちが好んだものであった。しかしブルーストは、死んだものが蘇るという再生の意味をもつ、陽気な春に結びつけることを常に意識していた。日本の芸術の特徴であるはかなさや移ろいやすさに注目しつつも、そこに留まることなく、彼はさらにより高次かつ永続的な神性の観念を付け加えることに腐心していたのである。

注

略記

RI, II, III, IV : *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987-89.

Corr : *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi et annoté par Philip Kolb, Plon, 21vol., 1970-93.

- 1) 本稿は1998年1月27日、筑波大学とヴァランシエンヌ大学 (Université de Valenciennes) 共催で行われたシンポジウム "Écritures Japon-France" での口頭発表 «Marcel Proust et le japonisme: L'influence de l'estampe japonaise dans les descriptions d'*A la recherche du temps perdu*» (同題で *Écritures France-Japon*, Presses Universitaires de Valenciennes, 1999, pp. 133-143に掲載。)をもとに、加筆を施し、図版を加えたものである。
- 2) 「ジャポニスム」という言葉が正式に用いられるようになったのは1872年で、フィリップ・ビュルティに先立ってジュール・クラルティ Jules Clartie (1840-1913) が命名した。
- 3) 東洋趣味とは言え、結局のところ権力の作用を背景に西洋が捉えた様式であることを、エドワード・サイード Edward Said (1935) がその著「オリエンタリズム」*Orientalism* (1978) で明らかにしている。
- 4) そのほかゴンクール兄弟やシャンフルーリをはじめ、マネ、ホイッスラー、ティソ James Tissot (1836-1902)、ファンタン＝ラトゥール Henri Fantin-Latour (1836-1904)、ブラックモン、デュレ、ビュルティなどの革新派の評論家や芸術家が顧客だった。
- 5) Antoine Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, tome I, Droz, 1996, pp.123-163; ブルーストはモンテスキウから学び、彼を礼讃しつつも、批判的な目で見ていたことも忘れてはなるまい。また鈴木順二氏も指摘するように、「失われた時を求めて」の中で、モンテスキウをモデルとした登場人物シャルリュス男爵には、不思議なほど日本趣味が見られないことも注目に値する。(['失われた時を求めて']におけるジャポニスムの構造」、『慶応大学日吉紀要 (フランス語フランス文学)』, no.7, 1988年, p.52.)
- 6) 木々康子『林忠正とその時代』, 筑摩書房, 1987年, p. 225-
- 7) 鈴木順二「緑の里——マルセル・ブルーストの訪ねた日本庭園(上)(下)」, 『慶応大学日吉紀要 (フランス語フランス文学)』, no.26, 1998年, pp. 76-89; no.28, 1999年, pp. 69-96.
- 8) A. Bertrand, 前掲書, pp. 153-157.
- 9) «Japonais d'Europe», *Le Gaulois*, 9 mars 1897; *Roseaux pensants*, Charpentier-Fasquelle, 1897に再録。
- 10) ゴンクールの小説「マネット・サロモン」*Manette Salomon* (1867) には、1章を割いてジャポニスムとの出会いが描かれている。ところでブルースト自身は、ゴンクールの『日記』*Journal* を愛読しつつも、余りにも表面的な細部にこだわり過ぎた文体には批判的であった。「失われた時を求めて」の最終章「見出された時」では、彼によるゴンクールの『日記』の模作 (RIV, pp. 287-295) があり、読者はこれを読んで文学そのものに失望してしまう。
- 11) ブルーストは20歳を越えた頃、愛読する散文作家としてアナトール・フランス Anatole France (1844-1924) とロチを挙げていた。('マルセル・ブルースト自己を語る」『ブルースト全集15』, 筑摩書房, 1986年, p. 541.)
- 12) 『古今集』の和歌の仏訳「蜻蛉の詩」*Poèmes de la libellule* (1884): 挿絵は山本芳翠, 日本語からの翻訳は枢密院顧問、西園寺公望による。

- 13) 高踏派の芸術至上主義的美学の典型と言われる、彼の詩集「戦勝牌」*Les Trophées* (1893) は、西洋から日本を含む東洋に至るまで幅広く題材を採っている。
- 14) 後述するホイッスラーも芸術至上主義者である。
- 15) 浮世絵がパリで熱狂的に迎え入れられたことは、エルネスト・シェノー Ernest Chesneau (1833-90) が次のように証言している。「熱狂は全てのアトリエを、導火線を伝う炎にも似た速さで包んだ。人々は構図の意外さ、形状の巧みさ、色調の豊かさ、鮮やかな絵画効果の独創性ととも、それらの効果を得るために用いられた手段の単純なことを賞讃して飽きることを知らなかった。」(「パリにおける日本」稲賀繁美訳、大森達次編『浮世絵と印象派の画家たち展』、2001年日本委員会、1979年、p.197, p. 207; Ernest Chesneau, «Le Japon à Paris», *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1878, p. 387.)
- 16) この伝説の真偽を巡っては、瀬木慎一「浮世絵のヨーロッパへの伝播」(大森達次編、前掲書、pp. 185-186.)を参照されたい。
- 17) 北斎がフランスで巨匠の地位を得る経緯に関しては、稲賀繁美「絵画の東方」、名古屋大学出版会、1999年、第3章第2節「浮世絵師から東洋の巨匠へ——北斎の列神式」、pp. 153-175参照。
- 18) 「青楼の画家・歌麿」*Outamaro, le peintre des maisons vertes, L'art japonais au XVIIIe siècle*, Flammarion et Fasquelle, 1891; *Hokusai, L'art japonais au XVIIIe siècle*, Fasquelle-Flammarion, 1896; *Hokusai*, Flammarion, 1988. ゴンクールは日本芸術叢書を考えていたが、歌麿と北斎だけを出版し、光琳、笠翁、岳亭は未完に終わった。ピングは自分が後押しした飯島半十郎(1841-1901)の「葛飾北斎伝」(1894)の仏語訳の計画が、林とゴンクールによって横領された、との誹謗記事を *La Revue blanche* に掲載している。(稲賀、前掲書、p. 156)
- 19) モンテスキウの所有していた浮世絵に関しては、A. Bertrand, 前掲書、p.135, n. 92を参照。
- 20) たとえば鈴木春信の浮世絵「御手洗(みたらし)」をゴンクールのコレクションから買い取り、後にリセ・コンドルセ時代の旧友であり美術学校の図書館上級司書を務める Pierre Lavallée (1872-1946) に寄贈した。(鈴木順二, «Marcel Proust et la collection d'art japonais des Goncourt», 『慶応大学日吉紀要(フランス語フランス文学)』, no. 20, 1995年, pp.111-115.)
- 21) 「エルスチールは長い間、日本美術に感銘を受けていた。」(RII, p. 424.)
- 22) ゴッホの浮世絵熱は他の追隨を許さず、模写まで行うほどであった。
- 23) *Lettre à son fils Lucien*, Albin Michel, 1950, p. 298.
- 24) 共和主義者の彼は1870年のパリ・コンミュニョンの後、革命派によって暗殺されかけたが、危うく難を逃れ、チェルヌスキー Henri Cernuski (1821-96) と1871年から73年にかけて極東旅行へ出かけた。
- 25) Théodore Duret, *Critique d'avant-garde*, Paris, 1885, p.165. さらにデュレは「印象派たちの出発点および存在理由」は浮世絵版画にあり、と主張する。(*Peintres impressionnistes*, Dentu, 1878, p. 12)
- 26) 反アカデミズム、反古典主義の潮流がジャポニスムを取り入れた経緯に関しては稲賀、前掲書、第3章「ジャポニスムと日本美術：規範の葛藤」、pp. 147-192に

詳しい。

- 27) ただしフロベール本人はリアリズムというレッテルを嫌っていた。
- 28) 構成学の観点からジャポニズムを論じた三井秀樹氏によれば、ジャポニズムの原点となった、非定形（アシメトリー）たる「自然」への憧憬は、もともと自然の造形に潜む「フラクタル（自己相似性）」と、西洋人が古代から美の原理として崇めてきた「黄金分割」に共通して根ざしたものである。（三井秀樹『美のジャポニズム』、文春新書、1999年、第3章「ジャポニズムの美学」）
- 29) ビングは月刊誌 *Le Japon artistique*（1888-91）において芸術を生活と同レベルに置く日本美術が、芸術を日常生活から切り離してきたヨーロッパの美術に新風を吹き込むことを説いた。またこの雑誌の最終号（no. 36, avril 1892, p. 148）では、ロジェ・マルクス Roger Marx（1859-1913）が日本美術の印象主義への影響を述べた（邦訳、ビング『芸術の日本：1888-91』、大島清次他訳、美術公論社、1981年、「極東及び日本の美術の役割と影響について」、pp. 487-495）。
- 30) 批評家デュレも当時の美術界の権威に抗するが如く、印象派の擁護とジャポニズムの紹介とを並行して行っていることを忘れてはなるまい。（稲賀、前掲書、pp. 167-168。稲賀『絵画の黄昏』、名古屋大学出版局、1997年、第6章も参照のこと。）
- 31) RII, p. 162. 「失われた時を求めて」からの引用に関しては、井上究一郎、鈴木道彦両氏による既訳を参考にしつつ、筆者が訳出した。
- 32) 同書、p. 1423（p. 163の注2）
- 33) エルステールのアトリエの様子（RII, pp. 190-199）はエルーのものだと言われている。
- 34) たとえば「紫と金色のカブリッチョ：金屏風」（1864）、「紫とバラ色：「六つの印」のランヘ・レイゼン」（1864）、「陶磁の国の姫君」（1863-64）、「肌色と緑のヴァリエーション：バルコニー」（1865）、「ノクターン：青と金色——オールド・パタシー・ブリッジ」（1872-73）。
- 35) Pierre Francastel, *L'impressionnisme*, Denoël, 1974, p. 110.
- 36) *Corr. t.V 1905*, p. 221.
- 37) Raymond Régamy, «La formation de Claude Monet», *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927, p. 66.
- 38) Jean-Pierre Hoschedé, *Claude Monet, ce mal connu*, Paris, 1960, p.55.
- 39) モネの「ルーアン聖堂」「積藁」「ポプラ並木」などの連作は、彼が好んだ広重、北斎の版画から影響を受けている。
- 40) 北斎のモネへの影響に関しては、1892年2月17日のゴンクール日記に次のように記されている。「北斎の富士山の大型版画をめくりながら、マンジがわたしにいった。「やあ、これは大塗りのモネの黄色ですなあ」彼の言っていることは本当だ。」（斎藤一郎編訳、『ゴンクールの日記』、岩波書店、1995年、p.461）
- 41) モネは1890年代末に忠正の店に広重を見に行ったり、浮世絵と自分の作品を交換したりしている。
- 42) Hoschedé, 前掲書、p. 54.
- 43) *Corr. t.VIII 1908*, p. 96.
- 44) RI, p. 168.

- 45) RII, p. 192.
- 46) 「ヴィヴォンヌ川の流れは、ある個人の所有地を横切っていたが、その所有者によって、そこは一般の人にも開放されていた。彼は、ここで水生植物の栽培を楽しみ、ヴィヴォンヌ川の作る小さないくつもの池に本物の睡蓮の園を花咲かせていた。」(RI, p. 167)。ブルースト自身、「スワン家のほうへ」を読んで感想を書いた。[クロード・モネとは、いい勘をしていますね。私が考えていたのは、彼のことなのです。] (Corr. t.XII 1913, p. 390.)
- 47) 「お母様 [カンブルメール老侯爵夫人] は睡蓮の話なさいましたね。クロード・モネが描いた絵をご存知と思います。何という天才でしょう。申し上げましたようにコンプレ近辺で私が地所をもっていた所であるだけに一層興味を引かれるのです。」(RIII, p. 205.)
- 48) RI, p. 167.
- 49) この七宝焼のイメージは、後述する彫金師マリー・ノードリンガーが、鎖につけて首にかけていた飾りから想を得たものである。(ジョージ・D・ペインター「マルセル・ブルースト 下巻」, 岩崎力訳, 筑摩書房, 1978年, p. 5.)
- 50) «Les Expositions des Indépendants 1880», *L'Art moderne / Certain*, Union générale des livres, 1975, pp. 103-104.
- 51) 「神やニンフが姿を変えた白鳥や柳のように。」(RII, p. 329.)
- 52) RII, p. 352.
- 53) «Le peintre. Ombres. — Monet», *Essais et articles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 676.
- 54) RII, p. 203.
- 55) RI, p. 180.
- 56) RIV, p. 275.
- 57) ドイツ、フライブルクの東洋学者エルンスト・グロッセ Ernst Grosse は、林忠正が長年住んだパリを去るときに「私たちはあなたのお蔭で、日本美術のすばらしさの何ほどかを味わえる喜びを持つことができました。私たちの文化の年老いた堆肥の上に、優雅な林檎の枝が花を開いたようなものでした。」と書き送っている。(木々, 前掲書, p.296)
- 58) RII, p.511.
- 59) 「翌年の5月のパリでは、何度私は花屋でリングの枝を買い、そしてその花を前に夜を過ごしたことだろう。」(RII, p. 67.)
- 60) RII, p.511.
- 61) デュラン＝リュエルがさまざまな画家たちの作品を版画にした『版画選集』(1873)を出版した際、アルマン・シルヴェストルはその序文の中で印象派の画家たちについて次の様に述べている。「これら若い画家たちがすばやく成功をおさめるにちがいない、と思われるのは、彼らの絵が非常に明るい色調の幅をもって描き上げられているということである。ブロンド色の光が絵に充満しているし、そこにあらゆるすべてが陽気、明瞭、春の祝祭、黄金の夕暮れ、花盛りのりんごの木である。」(バーナード・デンヴァー「素顔の印象派」, 末永照和訳, 美術出版社, 1991年,

- p. 79.) またブルースト自身、春になると枯草熱のため窓ガラスを閉め切った自動車で、リンゴの花を見に行った。(「訳者の序文『アミアンの聖書』」、岩崎力訳、「ブルースト全集14」、筑摩書房、1986年、p. 91)
- 62) RIII, p. 177.
- 63) 同書。
- 64) 同書。
- 65) 同書。pp. 177-178.
- 66) 同書、p. 178.
- 67) 同書。
- 68) ブルーストは、画商ジャンベル René Gimpel (1881-1944) 宛ての手紙で、このことについて問い合わせている。(Corr. t.X 1910-1911, p. 321, n. 12)
- 69) RI, p. 47.
- 70) Corr. t.IV 1904, p. 111; *Lettres à une amie*, Calame, 1942, p. 45.
- 71) 1895年の末、日本美術工芸品を中心に東洋美術を扱う画廊として、ビングがプロヴァンス街22番地に開店した。
- 72) ブルーストは、彼女が日本の素晴らしさを教えてくれたことに感謝している(Corr. t.IV 1904, pp. 50-51.)。さらに彼女は、ホイッスラーの友人で彼の作品の世界最大のコレクション所有者である、実業家フリヤ Charles L. Freer (1856-1919) と友情を結んでいた。

参考文献

- DURET Théodore, *Critique d'avant-garde*, Paris, 1885.
- EBARA Izumi, «L'influence du japonisme dans la description spatiale d'A la Recherche du Temps perdu», *Études de Langue et Littérature Françaises*, Tokyo, no.64, 1994, pp. 80-92.
- FRAISSE Luc, *Proust et le Japonisme*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.
- IVES Corta Feller, *The great wave: the influence of Japanese woodcuts on French prints*, The Metropolitan Museum of Art, 1974. (コルタ・アイヴス「版画のジャポニスム」及川茂訳、木魂社、1988年)
- SUZUKI Junji, *Marcel Proust et le japonisme*, thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1997.
- 稲賀繁美「絵画の東方：オリエンタリズムからジャポニスムへ」、名古屋大学出版会、1999年。
- 大島清次「ジャポニスム：印象派と浮世絵の周辺」、美術公論社、1980年 講談社、講談社学術文庫、1992年。
- 大森達次編「浮世絵と印象派の画家たち展：東と西を結ぶ虹のかけ橋」、2001年日本委員会、1979年。
- 木々康子「林忠正とその時代：世紀末のパリと日本美術（ジャポニスム）」、筑摩書房、1987年。

馬淵明子『ジャポニスム：幻想の日本』、ブリュッケ、1997年。

三井秀樹『美のジャポニスム』、文藝春秋、文春新書、1999年。

『ジャポニスム：1854年から1910年にかけてのフランス美術に対する日本の影響』、大庭節朗訳、国際墨技専門学校出版部、1982年。

国立西洋美術館学芸課編『ジャポニスム展：19世紀西洋美術への日本の影響』、国立西洋美術館、1988年。



a) 広島
「東海道五拾三次之内 箱根」



b) モネ
「日本風の太鼓橋と睡蓮の池」1899年



c) 広島
「東都名所 上野不忍蓮池」



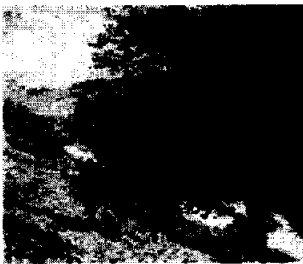
d) モネ
「睡蓮」1907年



e) モネ
「睡蓮」1906年



f) 広島
「名所江戸百景 上野清水堂不忍ノ池」



g) モネ
「リンゴの木 ヴェトゥイユ」1878年



h) 広島
「名所江戸百景 砂むら元八まん」



i) 広島
「名所江戸百景 大はしあたけの夕立」