

「ミス・サクリパン」の帽子：『失われた時を求めて』における文学の素描と絵画の素描

加藤，靖恵
名古屋大学大学院文学研究科：准教授

<https://doi.org/10.15017/26084>

出版情報：Stella. 31, pp.103-114, 2012-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：



「ミス・サクリパン」の帽子^{*)}

——『失われた時を求めて』における文学の素描と絵画の素描——

加 藤 靖 恵

『失われた時を求めて』の主人公がバルベック近郊の画家エルスチールのアトリエを訪れたとき、一枚の風変わりな肖像画に心を奪われる。以下がこの絵の描写である——

それは水彩画で、ひとりの若い女性の肖像画だった。彼女は美しくはないが、人の気をひくタイプで、頭に被ったぴったりの帽子 (serre-tête) は山高帽のようで、サクランボ色の絹のリボンで縁どられていた。指なし手袋をした手の片方は火のついた煙草を、もう一方は膝の高さのところで大きな園芸用の帽子のようなもの、ごくありふれた麦わらの日よけを持っていた。彼女のそばの机の上には薔薇が一杯に生けられた花瓶。[II, 203]

この絵はちぐはぐな印象を与える。例えば帽子の描写だ。彼女の被っているのは山高帽に似ているとあるが、これは元来男物の帽子なのにサクランボ色のリボンが付いているのは奇妙だ。彼女はさらに別の帽子、麦わらの日よけ帽を手をしているのもまた不自然だ。19世紀後半の印象派画家たちは、当時の女性たちが帽子を被ったうえでさらに布製の日傘を手をしている様子を頻繁に描いたが、2つ目の帽子を手にもつ女性は見られない。更に園芸用の麦わら帽子は、女性の装いにもそぐわない。引用した箇所直後にはビロードの男物の上着 (veston) から白い胸飾りがのぞいているとあり [II, 204]、庭仕事というよりも社交界の夜のパーティーを思わせる。その上、白いシャツに男物の上着というこの服装は、仮装舞踏会のための男装なのか、それともモデルは実は男性なのか、見る人を戸惑わせるものがある¹⁾。「彼女」はおまけに煙草を手をしているのだ。

社交界と自然、男性と女性という二重性に加え、モデルのそばに置かれた花

瓶の描写においては、生物（女性、花）と人工（布地、花瓶）という対立項が混合する様が豊かな比喩により表現される。生身の女性の肉体を包みこむ衣服は、人工的に製造される無機質な物体というよりもむしろ、「牝猫の毛皮やカーネーションの花弁や鳩の羽と同じくらい繊細で、目にも味わい深くて心地よく、瑞々しく描かれている」。胸飾りの白は「花束のように微妙な濃淡を見せ」、その軽やかな襷は「鈴蘭のように」鈴を連ねたよう、上着の「虹色を帯びて輝く」ビロードは「花瓶に乱雑に生けられたカーネーション」のように「逆立ち、ぎざぎざで毛羽立って」いる〔II, 204〕。

この肖像画には「ミス・サクリパン、1872年10月」という題名が記されている〔II, 205〕。『失われた時を求めて』では珍しく年代が特定されていることが注目される。この謎めいた題名に、実在の絵画もしくは文学作品への仄めかしを読みとる研究者も少なくない²⁾。

作家による「素描」

作家がこの題名を入念に選んだことは、草稿中何度も書き換えをおこなっていることから明らかである。1910年前半に書かれたと推定される最初の草稿（Cahier 28, f° 56 v°）では、「島のララ 1869年」が消されて、「ミス・サクリパン 1873年」、さらに「ミス・サクリパン 1872年」となる。年代についても「1892年 40歳 1892年 40歳 1892年 1872年」というメモも残されている³⁾。これは若いときのオデットを描いたものなので、フィクションにおける年代上の整合性を乱さないために熟慮されたと考えられる。本論文の目的は、先行研究に続いてこの題名の謎を解明することではなく、むしろ挿話の生成における文体上の変遷をテーマ批評の観点から分析することにある。

草稿ノートの同頁からさらに引用しよう――

〔…〕 小さなフェルト帽は男物だが、パンジーが縁をぐるりと飾っており、その下の髪は短く切られている。憂鬱そうな大きな目は美しく、痩せているだけに唇の厚みと頬のふくらみが際立ち、丈が短い上着はほとんど男物に見え、あっさりとしたスカートの裾はフェルト帽と同様に一連のパンジーに縁どられている。モデルの体は非常に繊細に描かれ、茶色い目は非常に澄み（limpide）、パンジーの花は実にビロードのように柔らかくすべすべして見えるので、女性の全身が水と花で造られているように見えるのだった。

ここでは衣装の描写は簡略だ。上着は「男物」に見えるが「丈が短い petit」とあり、女性的な繊細さも強調される。花を思わせる瑞々しさが描写全体を貫くテーマとなっている。最終稿と違い、ここでは花は傍らに飾られているだけでなく、帽子の縁、スカートの裾と、女性の肉体を直接取り巻いている。肉体の描写はさらに具体的で官能的である。痩せた体つきと唇や頬の部分的な豊満さの対比が若い娘に特有の初々しいエロティズムを醸し出している。茶色い目は「ビロードのような」パンジーと瑞々しさを競い、体全体が「水と花でできているように」見えるほど、肉体の各部位は花と一体化している。

同じ草稿ノートの新たに書き直されたページでは、描写は最終稿に大幅に近づくが、差異は依然として数多い――

彼女の被っている丸い麦わらの小さな帽子<山高帽はサクランボ色の<赤い>絹で縁取られ、その下の髪はふくらんではいたが短く、裏地なしのビロードの上着からは白い胸飾りがのぞき、指なし手袋をつけた両手の一方はポケットズボンの小ポケットに半ば隠れ、もう一方は煙草を宙にかかげていた […] [f° 52 r°; cf. f° 54 r°]⁴⁾

帽子につけられていた「小さい」と「丸い」という2つの形容詞が削除されるが、女性的な愛らしさはサクランボあるいは赤色の縁取りのために維持される。モデルが被っているのはこの段階では「麦わらの山高帽」となる。そしてここで新たに導入されているのが両手の描写である。

彼女はもはや花を身につけていない。そのかわりに花瓶がそばに置かれる――

実際にテーブルの上の花瓶のガラスはなにか水を思わせるように澄み切った様 (limpidité) で描かれている。[Ibid.]

「水のように澄んでいる limpide」という形容は、最初の草稿では女性のまなざしに結びつけられていたのが、ここでは花瓶のクリスタルに付される。花瓶に生けられた花への言及はない。最終稿では「薔薇で一杯の花瓶」もしくは「カーネーションの茎がひたされた水を閉じ込めているように見える花瓶のガラス」が描写される [II, 203-204]。

花の比喩はシャツの白い胸飾りの描写に導入される。「その襷の軽やかな繊細さ、独立した優美さは、女性自身と同様になにか甘美さを示している」。最終稿

にある鈴蘭を思わせる小鈴状の髷の描写はまだ登場していないが、胸飾りの上に光の反射が「花束のように」ちらばっている様子が、草稿ではさらに具体的に、「手に触れることのできない薔薇色の花卉」を思わせるともある [f^{os} 52 r^o - 51 r^o]。

最終稿で「夢見がちな悲しみの性質」を表す彼女の眼差しも [II, 205]、この草稿では多少趣を異にする。「男性のように思索的な (chargé de pensée) 眼差しではあるが、女性的な悩ましさも見せている」[f^o 51 r^o] とあり、両性具有のテーマが新たに強調されている。最初の草稿で重要な役割を果たしていた「パンジー pensée」という語が、ここでは「思索」という違った意味で用いられるのは単なる偶然だろうか。

ミス・サクリパンの肖像画にかんしては、これまで我々が閲覧することができたのは、カイエのこの2つのテキストに限られていた。『花咲く乙女たち』の草稿資料には大きな欠落があるのだが、それは1913年から1917年にかけて執筆された複数の草稿ノートが大幅に切り抜かれ、その少なからぬ断片が、1918年の校正刷のためのモンタージュを構成するために数十枚の大判の紙に貼られたことにも起因する。このいわば草稿のパッチワークを、ブルーストは「カイエ・ヴィオレ」と名付け、『花咲く乙女たち』のゴンクール賞受賞記念に友人に贈呈した特別豪華版にそのうちの1枚ないし2枚を付録とすることを思いついた。これは現在、各地の図書館や個人収集家の所蔵となり四散してしまった。

フランス国立近代草稿研究所 (ITEM) プルースト班のピラ・ワイズは、競売の追跡調査等をおして、この版の大部分の在処をつきとめた。その成果の一部が2013年に発表されることになっている⁵⁾。氏の好意で閲覧できた資料により、我々が今回とりあげた挿話（および、それに続きうるエルスチール夫人の登場場面）が、1913年の草稿ノート（カイエ 34）でも書き直され、それが切り取られた可能性が高いことが判明した。以下がその箇所氏の氏による転写の一部である（ここでの加筆は行間に施されたもの）――

麦わらの山高帽くによく似た頭にぴったりとした帽子 serre-tête は、サクランボ色の絹のリボンで縁だられていた。指なし手袋をした手の片方はズボンの小ポケットにいれられ、もう一方は 火のついた煙草を掲げく火のついた煙草をもち、もう一方は膝の高さのところで大きな庭仕事用の麦わら帽子のようなもの、ごくありふれた麦わらの日よけを持っている。⁶⁾

山高帽の材質が最初「麦わら」とされていたが、これは削除される。ところで、『失われた時を求めて』では、麦わら帽子に言及される場面がいくつかある。コンプレーのヴィヴォンヌ川の釣り人 [I, 165]、庭師や農民 [IV, 524] だけでなく、ブルジョワ（例えば語り手の母 [II, 11] やアルベルチヌ）や貴族たち（とりわけシャルリュス）が田舎や海岸、もしくはパリでの散策のときにも麦わら帽子を好んで被っている。同様に首都でも着こなしが洗練されていると評判だったオデット・ド・クレシーがスワン宅を訪問したときに被っているのが「白い麦わらの丸い帽子で、黒ビロードの顎紐が垂れ下がり」「造花のパンジーの花束」で飾られているというものだ [I, 195]。『ミス・サクリパン』のモデルが若き日のオデットであることに語り手が気づいたとき、彼の脳裏に浮かぶのが、スワンが今でも部屋に大切に飾っている古い写真、「パンジーの花で飾られた麦わら帽子」を被ったオデットの姿であることも興味深い [II, 216]⁷⁾。麦わら帽子とパンジーの花をとおして、フィクションのクロノロジーにおける登場人物スワンの過去の記憶と、カイエ 28に残された一番古い断片（パンジーで飾られた麦わら帽子とスカートの描かれた肖像画）という、作家プルースト自身の過去の執筆に関する記憶とが重なり合っているのだ。

スワンと結婚した後、オデットは「花で飾られたいつもの麦わら帽子」とともにブローニュの森に姿を見せるのを常とする [I, 626]。しかし夜会のときには決して被ることがない。ミス・サクリパンのビロードのコスチュームと、草稿にあった麦わらの山高帽はおおよそぐわない。それでもプルーストはこの材質に執着したようだ。麦わら帽子はモデルの被り物としてではなく、上に引用した草稿中の行間の加筆部では、彼女の手に行っているオブジェという設定に変わる。この帽子は、膝の上に掲げられることにより前景に位置づけられ、しかも「大きい」ため絵の構成上さらに目を引く。しかもこれは「庭仕事用」の「日よけ」であると強調され、花や園芸のモチーフとの結びつきが強められる。

同じく草稿加筆部ではカチューシャ、ターバン風のヘアバンド、もしくはそれに似た頭にぴったりとした帽子をさす «*serre-tête*» という語が登場する。『失われた時を求めて』の登場人物が «*serre-tête*» を被る場面は他には存在しない。これはすでに手に大きな帽子をもったモデルがさらに別の帽子を被るという不自然に装飾過剰な構図を避ける苦肉の策かもしれない。すでに見た通り、山高帽の方は、両性具有的なモデルのもつ曖昧な魅力というもうひとつの主題の重

要な小道具だからだ。そのために、「*serre-tête*」が山高帽に似ているという少々無理のある設定となったのだと考えられる。

ブルーストとホイッスラー

膝の高さに掲げられた大きな帽子は、全体のトーンとの不調和もあって奇妙な存在感を示す。そうなった背景として、この帽子にこだわったブルーストが、実在の作品よりインスピレーションを受けていた可能性はないだろうか。それがホイッスラーの有名な作品、『灰色と緑のハーモニー、シスリー・アレクサンダー嬢』（テイト・ギャラリー）〔図版1〕であるというアルバール・フィユラの指摘を、吉川一義が補強し、説得的な論を展開している⁸⁾。これはキャンパスにたいして少し斜めに構えた少女の全身像だ。目を引くのは、体の前面、膝の高さに彼女が左手に持っている帽子だ。麦わらではないが、幅広のつばのために少女の頭よりも大きい帽子には、さらに黒と白の巨大な羽飾りがつけられている。少女は帽子を被ってはいないが、頭の頂に大ぶりの幅広の黒ビロードのリボンを結んでいて、それが「*serre-tête*」のように見えないこともない。『失われた時を求めて』の語り手によれば、『ミス・サクリパン』は往年のエルスチールが繰り返し描いたモチーフの典型だった。当時、彼が好んでモデルにとらせたポーズは、「弓なりにそらした一方の足をスカートからのぞかせ、手に持った幅広の丸い帽子は、それが覆っている膝の高さで、正面から見られるもうひとつの円盤である彼女の顔とシンメトリーを成している」というものだった〔II, 217-218〕。このポーズは『シスリー・アレクサンダー嬢』の構図とほぼ一致する。じっさい、上記の語り手による証言の直後にホイッスラーの名前が引用されている。『ミス・サクリパン』は「マネやホイッスラーが今はもういないモデルたちを描いた数多くの肖像画のうちの一枚と同時代」の作品であるとされている〔II, 218〕。また、バルベックに旅立つ列車に乗り込むときに、フランソワーズが被る帽子に「シャルダンやホイッスラーによる肖像画において我々を魅惑するビロードのリボンの結び目」が見られる〔II, 10〕。帽子はブルーストにとって、ホイッスラーの肖像画の重要な要素となっているようだ。

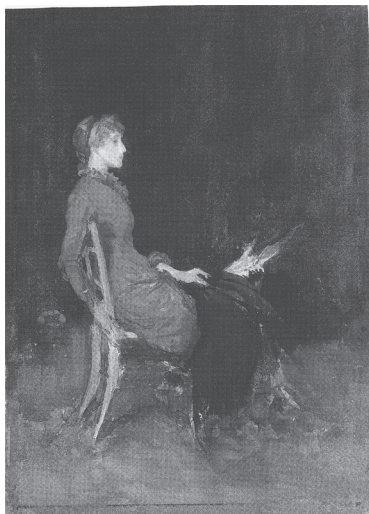
ホイッスラーは実際に1883年から84年にかけて、しばしば女性のモデルの全身像を描く際、大きな帽子を手に持たせ、またボーヴォワール風に幅広のバンドあるいはヘアキャップのようなものを被らせ、髪の毛が隠れるようにして



図版1 『灰色と緑のハーモニー、
シスリー・アレクサンダー嬢』



図版2 『灰色の夫人』



図版3 『黒と赤』



図版4 『アレクサンダー嬢』

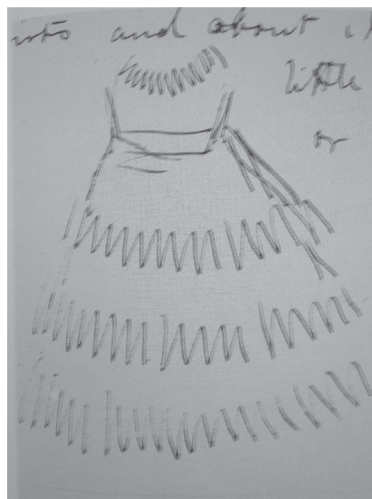
いる〔図版2〕⁹⁾。吉川は、そのうちの一枚、プルーストが実際に訪れている1905年パリのエコール・デ・ボーザールにおける画家の展覧会で展示された水彩画『紫と琥珀のハーモニー』（ワシントン、フィア美術館）を『ミス・サクリパン』に影響を与えた作品として挙げている¹⁰⁾。同じ展覧会では、もう一枚、同じような被り物をした女性が座った姿の水彩画『黒と赤』（ワシントン・ナショナルギャラリー）が展示されている〔図版3〕¹¹⁾。この絵では帽子は膝の上に置かれている。

画家による素描

帽子はホイッスラーの素描においても興味深い位置を占めている。完成された『シスレー・アレクサンダー嬢』では、キャンパスの中央からやや下方に描かれた大きな帽子が、ドレスとタイツの白を背景に濃い灰色の色斑をつくり、全体の構造のなかで鑑賞者の目を引き寄せる中心点となっている。しかし、この絵を準備するために描かれたデッサンでは、少女は手には何も持っておらず、また違うドレスを着ているようだ〔図版4〕。カタログ・レゾネの注釈によれば、「袖はより長く、ぴったりとしている。〔…〕腰には幅広の花結びもモスリンのオーバースカートもこの段階ではつけていない。スカートの小さなフリルの数はこちらの方が多い」¹²⁾。じっさい、この絵のドレスが画家によって慎重に吟味されたことは、彼が母に宛てた手紙のなかで実に細くて具体的な指示を出していることからわかる——「上質で色のきれいなインド製モスリンがいいでしょう。アケッツの店、レイチェスター・スクエアの小さな通りの古着屋、あるいはファーマー・アンド・ロジャー店で探して下さい。ドレスのペプラムにはフリルが入っていて、首のまわりにはフリルかレースの飾りがついたもの。また淡い黄色のリボンの飾りがちりばめられて彩りが添えられているとよいでしょう。このドレスは糊付けをし、アイロンをかけて、フリルや襷飾りがきちんとしていなければなりません」。この手紙には画家が頭に描いているドレスのデッサンまで添えられている〔図版5〕¹³⁾。この肖像画には他にも数多くの素描が存在した可能性は高い。ホイッスラーが「70回以上も少女にポーズをとらせ、そのたびごとに数時間かけた」という証言がある¹⁴⁾。

ところで、帽子にかんして2枚の興味深いクロッキーが残されている。これはシスレーの妹の肖像画『グレース・アレクサンダー嬢』のために描かれたも

図版5 『シスレー・H. アレクサンダー嬢
のドレスのためのデッサン』



図版6 『「グレース・アレクサンダー嬢」
のためのクロッキー』



図版7 『「グレース・アレクサンダー嬢」
のためのクロッキー』

のだ。一枚は大きな帽子を頭に被った少女を〔図版6〕、もう一枚は同じ帽子を両手で膝の高さに持った姿が描かれている〔図版7〕¹⁵⁾。

ここで挙げたホイッスラーのデッサンが『ミス・サクリパン』の生成に関わる可能性はもちろん皆無である。プルーストがこれらの作品を知る機会にはなかったはずだ。しかし2人の芸術家が、文学と絵画というジャンルの違いこそあれ、肖像を描くために同様の準備段階を経ていることは興味深い。両者とも時間をかけてモデルが身につける衣装や装飾品の候補を数多く吟味し、その各々について最も効果的な位置を決めるために並べ替えを繰り返し、より好い構造と全体の調子を試行錯誤のうえ作り上げていったのだ。

『見出された時』で語り手は、「文学者は画家をうらやみ、画家がするように複数のクロッキーやメモを書き留めたいと思う」と断言する。作家のこの夢が「意識的・自発的には実現し得ない」のは文学創造が造形的でなく、インスピレーションの源は〈記憶〉の果てしない積み重ねによるものだからだという〔IV, 478〕。とはいえ、プルースト自身の草稿が示すように、『失われた時を求めて』は絵画制作同様、数多くのデッサン、習作そしてヴァージョンを重ねながら、ゆっくりと形成された作品だ。それは架空の絵画作品を描写する箇所でも顕著で、作家の筆は絵の各細部に変更を加え、位置をずらしながら視覚の効果を探求する。彼が作り上げた架空の画家エルスチールも、繰り返し自分の作品に手を入れたことは、『ミス・サクリパン』を主人公の手から取り返したときに、彼がつぶやく言葉が示している——「このまま手を入れないでよいのは頭部だけだ。〔…〕下の方の部分は本当にあまりにもひどい出来だ、両手に至っては初心者並みの仕事だ」〔II, 205〕。同様に、文学テキストもまた長時間の丹精の産物であり、完成され、印刷されてもなお「決定」稿は存在せず、作家自身、編者もしくは別の他者による果てしなく書き直しの対象となりうることは、『失われた時を求めて』という作品とその膨大な異本が如実に示しているといえるだろう。

註

- *) 本稿は2012年12月刊行の *Bulletin Marcel Proust* に掲載された仏語論文(«Le chapeau de Miss Sacripant - esquisses littéraires et picturales», n° 62, p. 67-77)に手を加えたものである。なお以下の論述において『失われた時を求めて』からの訳出引用はプレイアッド新版(Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 4 vol, 1987-89)に依り、該当箇所巻数およびページ数を本文中〔 〕内に示す。
- 1) 語り手自身、この服装のため、「モデルの性別を決めかねる」と証言している〔II, 204〕
 - 2) 最近のもので特に参照したものは次のとおり——Mireille NATUREL, «Miss Sacripant et le danseur pasticheur: Jacques-Émile Blanche et Watteau», in *Proust et ses peintres* (études réunies par Sophie BERTHO), Amsterdam / Atlanta: Rodopi, coll. «CRIN», 2000, repris dans son livre *Proust et Flaubert: un secret d'écriture*, Amsterdam / New York: Rodopi, 2007; 吉川一義『プルーストと絵画——レンブラント受容からエルスチール創造へ』, 岩波書店, 2008年, 第9章『「ミス・サクリパン」とそのモデル』, 216-226頁。
 - 3) Jo YOSHIDA, «La genèse de l'atelier d'Elstir à la lumière de plusieurs versions inédites», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 8, 1978, p. 23; II, p. 1864, n. 2 de la page 985.
 - 4) 草稿からの引用中< >内は加筆部を表す。
 - 5) Pyra WISE, «L'édition de luxe et le manuscrit dispersé d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*», *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 33, p. 93-94; «Le généticien en mosaïste: la reconstitution du manuscrit d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*», *Genesis*, n° 36, «Proust 1913», à paraître en 2013.
 - 6) Cahier violet n° 15 (coll. privée). 詳細はワイズ前掲論文を参照。
 - 7) スワンの部屋に飾られたオデットの古い写真を語り手が想起する場面はカイエ 28 にはまだ存在しない。カイエ 34 で「ミス・サクリパン」の肖像画に関する頁はプルーストにより切り取られ、散逸しているため、ここに書かれていたか否かも現段階では分からない。
 - 8) 吉川前掲書, 218-219 頁。
 - 9) Margaret F. MACDONALD, *James McNeill Whistler, drawings, pastels, and water-colours, a catalogue raisonné*, New Haven et Londres: Yale University Press, 1995; pl. 906, *Harmony in violet and amber* (Freer Gallery of Art, Washington); pl. 930, *Portrait sketch* (coll. privée); pl. 931, *Note in black and grey* (Fogg Art Museum, Harvard University); pl. 933, *Lady in grey* (Metropolitan Museum of Art).
 - 10) 吉川前掲書, 219 頁および 225 頁(図版9-8)。MACDONALD, *Whistler, op. cit.*, p. 344, pl. 906.

- 11) MACDONALD, *ibid.*, pl. 936, *Black and red*.
- 12) *Ibid.*, p. 187, pl. 504, *Miss Alexander* (coll. privée).
- 13) *Idem.*, pl. 503, *Design for a dress for Miss Cicely H. Alexander* (British Museum).
Richard DORMENT et Margaret MACDONALD, *Whistler 1834-1903*, Paris : Réunion des Musées nationaux, 1995, p. 146.
- 14) DORMENT et MACDONALD, *ibid.*
- 15) MACDONALD, *Whistler, op. cit.*, p. 188, 506 et 507, *Sketch for 'Portrait of Miss Grace Alexander* (British Museum).