

## 『失われた時を求めて』における象徴としての眼鏡 (2)

—二つの monocle 描写をめぐって—

前田 美樹

### はじめに

『失われた時を求めて』にはさまざまな光学器械が登場し、眼鏡、とりわけ monocle<sup>1)</sup>の象徴的側面については、2003年に発表した論考<sup>2)</sup>においてすでに述べた。本論考ではそれを発展させたかたちで、『失われた時を求めて』における、「スワンの恋」に描かれるサン＝トゥーヴェルト夫人の夜会場面においてスワンが行った社交界の友人たちの monocle 分析をきっかけに見えてくる、ある美学の存在を明らかにしたい。プルーストは、この夜会場面において、芸術愛好家として独自の芸術観を表明しているスワンに重要な役割を与えている。また、「花咲く乙女たちのかげに」の第二部、バルベックにおけるサン＝ルーの最初の登場場面にも注目し、monocle を伴う人物描写が結ぶスワンと語り手の関係性についても考察したい。

プルーストが『失われた時を求めて』の登場人物を描写するとき、彼はしばしば眼鏡を用いてきたことは先の論考でも既に述べたのだが、『失われた時を求めて』を読めば、とりわけその人物描写において、我々はそのにさまざまな眼鏡の存在を見つけることができる。

ダヴィッド・メンデルソンは著書 *Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*<sup>3)</sup>において、ガラスとガラス製品は19世紀から20世紀にかけての文学のなかにしばしば現れたと述べており、眼鏡もそこに含まれている。その著書においてメンデルソンが「monocle は確かにこの時代の特性を示している。」<sup>4)</sup>というふうに指摘していることは大変興味深く、monocle が単なるアクセサリーや流行品、また実用的な光学機器の一つであるというだけでなく、当時の時代の特性を反映するという側面を持ち合わせているというこの指摘は大変興味深いものである。*Dictionnaire du Petit Robert*<sup>5)</sup>の〈monocle〉の項を調べると、プルーストの作品から引かれた引用をそこに見

つけることができる。このことからみても、作中における眼鏡描写がある一定の存在感をもっているであろうことが確認されるだろう。このように、プルーストが登場人物たちを眼鏡とともに描写するとき、そこに何らかの意図を込めたということはほぼ間違いないだろう。

それでは、これらの指摘をふまえたうえで、『失われた時を求めて』の「スワンの恋」または「花咲く乙女たちのかげに」において、スワン、サン＝ルーといった登場人物と monocle をめぐる描写を比較することによって、これらの道具が作中でどのように機能しているのかということ考察したい。

### I. サン＝トゥーヴェルト夫人の夜会場面における「monocle 描写」

シャルル・スワンは monocle を伴って描かれる最初の人物である。スワンという人物が最も特徴的にあらわされているのは芸術への造詣の深さである。「イタリアに行くたびに私への土産に傑作の写真を持ってきてくれる」というスワンは、語り手にジョットの複製画を贈り、また教会について、フェルメールについて語る。しかし一方で、骨董品と絵画に熱をあげ、コレクション趣味のあるスワンは単なるディレクタントにすぎないとされ、フェルメールに関する研究も一向にまとめることができない。そんな彼の癖は、「生きた人間と美術館の肖像画の類似を求める」ことである。彼は女性に対する好みにも、同じ趣味を求める。オデット・ド・クレシーとの恋において、当初オデットは彼の好みの女ではなかったが、スワンは彼女にポッティチェリの『エテロの娘』との類似をみとめ、彼女のとりこになる。そんなスワンの目を覆っている眼鏡とは、「スワンは少し近眼だったので、家で仕事をするときは眼鏡をかけなければならなかった」<sup>6)</sup>というように、近眼であるがゆえに、monocle ないし、lorgnon<sup>7)</sup>をかける必要があった。そして社交界や夜会

に出向くときには、お洒落な monocle を掛けた。また社交界において、monocle を掛けたスワンの姿は、オデットや社交人たちの目に〈chic〉に映っていた。このように、なによりもまず、スワンの monocle は、彼の社交人としてのダンディズムの象徴となる。また、スワンには「monocle をはずしてレンズを拭う」という父親ゆずりの癖があったのだが<sup>9)</sup>、その癖はスワンの神経質な側面を表している。当初スワンに熱をあげていたように思われたオデットだったが、恋の天秤はやがて逆転し、今度はスワンがオデットを熱愛するようになる。しかしその恋は、スワンにとってやがて苦しみ以外のなにものでもなくなってゆく。彼は恋から生まれる激しい苦しみを感じた時、反射的に monocle をはずし、そのレンズを拭い、レンズに付着した何かを拭い去ろうとする。その行動はまるで、オデットとの日々とともに「見て」いた、また二人の恋の模様を「写しだしていた」レンズそのものから、記憶を消し去ろうとせんばかりである。スワンは愛のイメージ、そしてオデットのイメージを、「レンズを拭う」という行為によって消し去ろうとする。しかし、何も消し去ることはできない。それは恋愛におけるまがい物の死である。この行為は苦悩ゆえのぐらつき、揺らめきであるが、スワンはオデットの恋が終わるまで、その行為を続けることになる。

このように、スワンにとっての眼鏡は、まず実用性の面で切っても切れない関係であったし、一流の社交人としてのスワンの外見を飾るダンディズムの象徴でもあったがそれだけではない。彼の眼鏡はスワンがオデットとの恋で発生した苦しみを消し去ろうとする「レンズを拭う」という行為に象徴されるように、彼の「恋の受難者」としての一面を象徴する重要な道具でもあったのだ。

このように、眼鏡にまつわる特徴的な側面を多く持つスワンは、「スワンの恋」におけるサン=トゥーヴェルト夫人の夜会場面においては、今度は自身の monocle のレンズを通して、社交界の他の社交人たちを、その monocle によって分析するに至る。その場面では、プルーヴが社交人を描写するとき用いた、新たな象徴としての monocle の存在が浮かび上がる。

スワンはサン=トゥーヴェルト夫人の夜会に出向いたとき、社交界の人々の新たな一面を発見する。

生きた人間と美術館の肖像画の類似を探し求めるというその独自の傾向は今もなお、しかしより絶え間なく、より広範囲に働いていた。つまり、彼

が社交生活から解き放たれた今になって、社交生活全体がまるで連作の絵画のような印象をかれに与えたのである。<sup>9)</sup>

このように、オデットとの恋のために次第に社交界から遠ざかっていたスワンが、長く続いたオデットとの恋の終焉を予感し、久々に出向いたこの夜会において彼が目にしたのは、「連作の絵画」の陳列室と化した社交生活そのものであった。スワンは「生きた人間と美術館の肖像画の類似を求めろ」というこの癖を、その頃専らオデットをポッティチェリの『エテロの娘』に喩えることに働かせていたのだが、今度はスワン特有のその癖を、社交生活全体に向ける。そこでスワンは社交界に対して、一種の客観的で冷やかな視点を手に入れる。後に「スワンの恋」のラストで「サン=トゥーヴェルト夫人の夜会に行くことを決心した」というこの事実のなかに、なにか奇跡的なことを見出すとは思ってもいなかった<sup>10)</sup>と振り返るように、このサン=トゥーヴェルト夫人の夜会の場面は、スワンに恋から覚めるきっかけを与えたことでも、この章において重要な意味を持つ。つまり、恋の盲目的病に罹っていたスワンがようやく恋の呪縛から解かれるきっかけを彼に与えるのが、このサン=トゥーヴェルト夫人の夜会なのである。

その重要な夜会場面の導入部に、スワンによる「monocle 分析場面」<sup>11)</sup>がある。ここでスワンは、社交界に訪れている人物たちについて、彼らの monocle から様々な印象を引き出しながら、その姿を皮肉まじりに分析してみせる。サン=トゥーヴェルト夫人の演奏室に入ったとき、もはや彼にとってはそこに訪れている古くからの友人さえも、絵画の中の人物にしか見えなくなる。スワンにとってそれまでは彼らの monocle は「相手が誰であるかを見分けるための実用的なしるし」であったが、今では monocle は、美的関係のみで調整され、顔の線がほかのすべてと切り離されて一人歩きをはじめ。また「スワンを取り囲んでいるこの人々の場合は、多くの者の掛けている monocle まだが（以前ならせいぜいスワンに monocle を掛けているなどと言わせたぐらいであったであろうが）今では、みなに共通する習慣を意味するものではなく、それぞれが一種の個性を備えているようにみえるのだった。」というように、彼ら顔は、monocle とともに、一種の個性を備えている何か特別なものに見えてくる。フロベルヴィル將軍の monocle は、「卑しい顔、傷のある、勝ち誇った顔の臉のあいだにはいりこ

んだ砲弾の破片」, プレオーテ氏の monocle は、「祝宴のしるし」であり氏のおひとよしさを示すもの、小説家の monocle は、「心理探究と容赦のない分析の唯一の道具」, フォレストル侯爵の monocle は侯爵の顔に「哀調を帯びた繊細さ」を与え、婦人たちから「深い恋の悩みに苦しむこともある人」だと思わせ、サン＝カンデ氏の monocle は「人工的な魅力と洗練された官能を夢見させるもの」, パランシーの monocle は「水族館のガラスの断片」, に喩えられる。つまり monocle はここで、「一連の絵画」の一つのモチーフとなった社交人たちに、個性を与えるものとして、象徴的に描写される。

こうして monocle は訪問客に対するスワンの態度を明確化するために、社交人たちの「容貌」, つまり彼らの名刺の働きをする「外見」に従って選びだされ、そして社交人たちに「個性」を与えているのである。これらの喩えは社交人たちに個性を与えるだけではなく、monocle という道具のその他の特性、例えばレンズの「裏と表」というレンズの持つ「両義性」であり、社交界での必需品である「装飾品」としての側面であり、「見る、見られる」の関係性であったり、また心理探究のための「分析の道具」であるという、さまざまな機能をも同時に持つものとして提示される。

そしてこのスワンによる monocle 分析において最も注目したいのは、パランシー氏の、水族館のガラス全体を想像させるというその monocle の断片が、「パドヴァのジョットの『悪徳』と『美德』の崇拜者であるスワンに、あの「不正」の図を思い起こさせた」という一節である。

ではなぜ、このパランシー氏の monocle 描写が興味深いのか。この「不正」がどのような絵であるか、その解釈<sup>12)</sup>を探してみると、B. プレツソンは *Italian Painters of the Renaissance*<sup>13)</sup>で「「不正」は男盛りのがっしりとした男で、裁判官の服装をし、左手に刀の柄を握りしめ、爪の伸びた右手で二重の鋏のついた槍を握っている。冷酷な目で厳格に警戒しているその態度は、巨人のような力でもって餌食に飛びかかろうと、抜け目なく身構えた姿である彼は、上の玉座に座っていて、風に揺れる高い木々の上にそびえ立っている。下の方では彼の下役たちが、一人の旅人の衣をはぎ取って、殺している。」という解釈を示している。この解釈は、「不正」の図の見たままをそのまま言葉にしているといえる。また、吉川一義氏は著書『プルースト美術館』において、「画面の中央には、『不正』をあらわす老人が座っていて、その意志の塊のような、目

鼻立ちのはっきりした風貌には、たしかにド・パランシー氏の「鯉のような大きな顔」を想わせる面があるといえなくもない。老人の背後には、住まいとおぼしい古い城館があって、そのまわりに木の枝が、によきによき生えている。」<sup>14)</sup>という解釈を示している。このように、プレツソンの解釈では「厳格な目」と、吉川氏の解釈では「目鼻立ちのはっきりした風貌」というふうに、どちらも目について言及しているのだが、この二人の解釈をみても、「不正」の図の人物の顔に何らかの「眼鏡」が掛けられているという記述はない。実際に「不正」の図の複製をみても、プルーストがどんな意図を持って、パランシー氏の monocle を喩えるためにこの絵を用いたのかというのは、あまりぴんと来ない。私の解釈では、「不正」の図の人物の目は、見開いているようにも閉じているようにもみえるが、はっきりとした目元の状態は確認できないのが実際である。となれば、この monocle を用いた社交人分析の最後に「不正」プルーストがジョットの「不正」の図を持ってきたということ自体が目すべき点であるということが言える。プルーストがジョットの「寓意像」と出会ったのは、ラスキンの影響からであったことは、すでに周知の事実であるが、プルーストがパランシー氏の monocle を描写するとき、ジョットの「不正」の図を比喩に用いたのには、スワンの美学の裏側に、ラスキンの影があることを示すためであったのではないかと考える。恋に破れたことで、客観的な視点を手に入れたかに思われたスワンは、サン＝トゥーヴェルト夫人の夜会における monocle による人物描写で、スワンの美学の中に、一つの到達点を見出したかのように思えるのだが、そこに同時に、ラスキンの美学が持ち出されることによって、スワンの美学の限界、つまり「偶像崇拜」の罪をも、そこに見出すのである。真の芸術家にはなれないスワンの美学の限界は、この場面においても、明らかになるのである。このように、偶像崇拜の罪を犯しながら社交人たちをごく表面的な印象を語るということのみに終始するスワンの美学を象徴するために、「不正」の図が用いられているとすれば、これには、まだ表面的な印象から物事から受け取ることができないというスワンの美学そのものを、皮肉っているというふうにしかならない。先に挙げた著作で、吉川一義氏は「芸術と現実とを混同してしまう態度を、プルーストは芸術上の「偶像崇拜」と呼んで繰り返しかえし批判していた。『失われた時を求めて』にあつては、恋愛のほんの一場面にも、そうした挿話の成り立つ芸術上の根拠まで

が封じこまれているのである。』<sup>15)</sup>と述べている。つまり、この「monocleによる社交人の分析」というほんの一場面においても、スワンの態度の中に、ラスキンの美学を下敷きとする、芸術上の根柢がふくまれているといえる。そしてさらに、ブルーストが、「見る」ことにおいて、結局は生きた人間と美術館の肖像画の類似を求めることに終始しているスワンを用いて批判しているのが、まさにこの「偶像崇拜」の罪なのだ。

## II. 『花咲く乙女たちのかげに』における サン=ルーの最初の登場場面

形のない「水」、「光」、「空気」三つの物質は、19世紀後半に、絵のモチーフとして出現したというのは周知の事実である。バルベックの導入部分では、電車でバルベックに向かう語り手が様々なガラスについて夢想する。このバルベックの導入部分で徐々にわれわれは「スワンの恋」の悪夢から覚め、電車とともに、次第にバカンス地であるバルベックへと導かれてゆくのである。ここに繰り返し広げられるガラスの描写は、「水」や「光」や「空気」を象徴とした印象派を思い起こさずにはいられない。もしも「コンプレー」や「スワンの恋」を含み、その冒頭は眠りのシーンで始まり目覚めのシーンで終わるといふ「スワン家の方」を〈影〉と形容できるなら、われわれは、バカンスのシーンや思春期を含む「花咲く乙女たちのかげに」を〈光〉と形容することができるだろう。

「花咲く乙女たちのかげに」の第二部において、われわれは、世紀末の海水浴場の風景を見ることができるとしてまた、この章では、主要な登場人物のほとんどが描かれる。それはサン=ルーであり、花咲く乙女たちである。彼らの最初の登場場面はこの章の特徴でもあるが<sup>16)</sup>、なかでも、その monocle のおかげで、最も印象的な登場場面が描かれるのがサン=ルーである。

サン=ルーは生粋のゲルマント家の一員である。語り手は彼とバルベックの海岸で出会う。次に示すのは、「花咲く乙女たちのかげに」の第二部に描かれるサン=ルーの最初の登場場面である。

あるひどい暑さの午後、黄色くなったカーテンを閉めて、海の青さのまばたきをちらちらとその隙間からのぞかせながら、外の日差しをさえぎってうすぐらくしてあるホテルの食堂に私はいたのだが、浜辺からホテルに通じる中央の通路を、背が

高く、やせていて、ひよろ長い首筋に頭を誇らしくもたげ、まるで太陽のすべての光線を吸収してしまったように、皮膚をブロンドに、髪を金色に輝かせながら、鋭く突き刺すような目をした一人の青年が通るのを私は見た。まるで男の着るものとは私には思えないようなしなやかで白い生地その薄さが、食堂の涼しさと同時に外の暑さと天気よさを感じさせる、そんな服を着て、彼は足早に歩いていた。片方の目から monocle がたえずはずれ落ちるその目は、海の色をしていた。<sup>17)</sup>

このように、サン=ルーの最初の登場場面はバルベックの景色と溶け込むように、〈海〉や〈青〉や〈ブロンド〉や〈金色〉というものを含みながら描写され、ゲルマント家の若い〈貴公子〉としてふさわしい、とても輝かしいものである。この最初のおめみえですすでに、彼はゲルマント家の貴公子としてのしなやかで気品のある強烈な印象をわれわれに与えるのである。サン=ルーの描写はこのように続く。

彼はすばやくホテルの前を建物に沿って横切ったが、まるで蝶のように彼の前を飛び回る monocle を追いかけているようだった。彼は浜辺からやってきた。そしてロビーのガラス窓の半分の高さまで満たしている海は、彼の背景となり、彼の全身像を浮き立たせ、まるで現代生活の最も正確な観察をどの点においてもごまかすことなく、しかもモデルのために、ポロやゴルフの芝生、競馬場、ヨットの棧橋といった適切な環境を選んで、プリミティブ派が風景の前面に人物を描いているあの画面の現代版を作成したのだと画家たちが主張する、そんな肖像画だった。<sup>18)</sup>

ここでは、先に引用した箇所と同様に、サン=ルー自身は海と比較される。サン=ルーの際立った外見のなかで、語り手の目を惹いた、彼の monocle は、〈蝶〉と形容され、「たえずはずれ落ちる」、「ひらひらしている」、「飛び跳ねながら逃げてゆく」、「跳んだりはねたりしている」というその躍動的な動きの中に、若いフレッシュな印象も含み、「活動的な若者」という印象を我々にあたえる。印象的な動きを見せるこれらの monocle 描写は、このように、その最初の登場場面ですすでに、太陽の光線や海と同じように、彼のシンボルとなっていたということができよう。このようにして、monocle はサン=ルーを象徴する。つまりサ

ン=ルーはこの章の爽やかな雰囲気を含んでいるのである。また、サン=ルーは海を背景として、まるでプリミティブ派の絵画のようだと語り手には感じられる。そしてまた、海を背景にし、海と解け合うようなサン=ルー描写は、

いま彼（エルスチール）がまわりに持っている海の絵の中で最もよく用いられている隠喩は、まさに、陸と海とを比較して両者の境界をことごとく取り去ってしまうものだった。<sup>19)</sup>

というように、後に語り手がエルスチールの作品を前にして抱く印象にも似ており、エルスチール的方法を予告させるものと言えるかもしれない。このように、ここで、サン=ルーの人物描写がスワンによる人物描写同様に、二つの monocle をめぐる人物描写のどちらもが、ある種の「絵画」に喩えられることは、単なる偶然の一致ではないだろう。

「スワンの恋」におけるスワンによる monocle 描写と、「花咲く乙女たちのかげに」におけるサン=ルーの monocle 描写との間には決定的な違いが存在する。それは、その描写が一体誰の視点で行われたのかということである。つまり、一方の描写はスワンの視点によって行われ、もう一方の描写は、語り手の視点によって行われたということである。われわれはすでに、「スワンの恋」におけるスワンによる社交人たちの描写をみた。それらは、〈芸術愛好家〉としての視点から行われたものであった。確かに、スワンは語り手の先駆者であったと同時に、語り手のその後の経験を予告するような人物であった。語り手を芸術の世界に導いたのは、スワンだった。語り手は「スワンがいなければ、私の両親は私をバルベックに行かせようという考えを決して持たなかつたらう。（…）もしスワンが私にバルベックについて話さなければ、私はアルベルチーヌも、ホテルの食堂も、ゲルマント家の人々も知らなかつたらう。」<sup>20)</sup>と述べているように、スワンのおかげで若い語り手は、バルベックを発見し、アルベルチーヌとの恋を予感し、ゲルマント家の人々に出会った。このようにしてスワンには語り手の先駆者としての役割を担っているのである。しかし、「スワンの恋」と「花咲く乙女たちのかげに」の世界は、全く違っている。「花咲く乙女たちのかげに」には、スワンの姿はもはやない。「スワンの恋」での主要な役割を演じたスワンの影は、「花咲く乙女たちのかげに」においては、その存在感は薄い。スワンにかわって、

バルベックにおいては、「語り手」や「サン=ルー」や「ブロック」、あるいは「花咲く乙女たち」、などが主役である。「花咲く乙女たちのかげに」において、語り手はエルスチールと出会うのだが、今度は彼が、語り手にとっての新しい芸術の仲介者となる。この出会いは語り手が独自の芸術観を発見してゆく上でも重要なことであった。こうして語り手は、スワンのディレクティブな美学にしばしば別れを告げるのである。「スワンの恋」とは反対に、「花咲く乙女たちのかげに」においては、新しい側面があらわれる。

私が通過しつつあった馬鹿げた年齢の特徴は——少しもつまらない年齢というもではなく、むしろとても豊かな年齢なのだが——知性に相談しないことであり、また人間の些細な特質もその人格の不可分な一部を成しているように見える、ということだった。すっかり怪物と神々に取り囲まれて、殆ど平静を知ることがない。この頃にやった振る舞いのほとんどどれ一つとして、後になってできたら取り消したいと思わないようなものはない。しかし反対に、人が名残惜しく思うべきなのは、かつて自分にそのような振る舞いをさせた自発性をもう持っていないことだろう。後になると人はより实际的で、社会のほかの部分と完全に一致した形で事物を見るようになるのだが、しかし、青年期こそが、何かを学んだという唯一の時期なのである。<sup>21)</sup>

「何かを学ぶ唯一の時期」である「青年期」において、このバルベックの地で、語り手はエルスチールという新たな芸術の師を得、この出会いによって、語り手は「たとえば人生の美といういわば意味のない言葉、芸術以前の段階にスワンがとどまっていたのを、私は見た」<sup>22)</sup>というように、語り手は、スワンが真の芸術家ではなく、「芸術以前の段階」にとどまり、それ以上前に進もうとしなかつたという、スワンの芸術観の限界をはっきりと認識するに至る。このように青年期に達した語り手は、ラスキンの美学を下地としたスワンの「偶像崇拜」の段階を乗り越え、エルスチールを新たな仲介者としながら、徐々に彼自身の美学の発見を模索してゆくのである。その流れを汲む事柄のひとつとして、このサン=ルーの最初の登場場面において、あえてプーレストは語り手にサン=ルー描写に monocle を用いさせながら、また彼をある種の絵画に喩えさせながら、スワンがかつて行ったような方法

で、登場人物たちを描写させているのではないだろうか。つまり、この二つの *monocle* 描写場面からは、「スワンから語り手へ」という、語り手がスワンの美学を乗り越えて行くという、美的成長の過程を示すものの一つとしての側面を持っていると言えるのではないだろうか。

## 結 び

『サント=ブーヴに反論する』におさめられている「シャルダンとレンブラント」という美術批評において、プーレストは詳細にシャルダンの「自画像」の分析を試みさせた。この「自画像」において、年老いたシャルダンは自身を、鼻眼鏡を掛けて描いた。このシャルダンの「自画像」は、眼鏡の歴史や社会史を扱ったものにもたびたび引用される眼鏡史的にも有名な絵画である。そのシャルダンの「自画像」をプーレストがそこで取り上げているということは興味深い。そして1920年のヴォドワイエのアンケートでお気に入りの絵の選択を求められた時にもプーレストはこの「自画像」を選んでいる。保莉瑞穂氏<sup>23)</sup>によれば、プーレストのシャルダン論は、「きわめて啓蒙的な意図をもった画家論」であったという。このような背景も考えてみれば、『失われた時を求めて』における眼鏡分析は、『サント・ブーヴに反論する』におけるシャルダンの「自画像」に対する言及が下敷きになっているという可能性も考えられる。その時の発見をこれらの描写に応用させて、ここで取り上げた二つの *monocle* による人物描写場面などにみられるように、スワン、ないし語り手の美学やその成長過程を、彼らの眼鏡を掛けた肖像画を比較することによって、表明しようと試みたのではないか。Lire *Du côté de chez Swann de Proust* において Luc Fraisse は「ポッティチェリとの類似のためにオデットを愛することは、それはプーレストがラスキンに対して避難している偶像崇拜の罪を犯しているということである。しかしその比較は美的な教育も同様に含んでいる。」<sup>24)</sup>と指摘している。ここで注目したいのは、偶像崇拜の罪が同様に「美的な教育」も含んでいるということである。プーレストが意図的にスワンを語り手の先駆者として美を語らせることはもちろん、その美学を考察することは、語り手にとって、よき教師、または反面教師になる。それと同時に、読者われわれにとっても、これらの描写を考察することは、美的な教育になっているのではあるまいか。この比較には、プーレストが『サント=ブー

ヴに反論する』から意図してきた美的教育の側面が隠されているのである。そしてそこに伴われるのが、*monocle* であり、*lorgnon* であるといった「眼鏡」であるのだ。

## 注

- 1) 「*monocle*」は日本語で片眼鏡ともいわれる単一のレンズからなる一種の眼鏡のことである。本論考ではすべての表記をフランス語表記 *monocle* とする。テキストは、Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987-1989. を使用した。また原文でのページ番号は作品名を *RTP, I, II, III, IV*, と略記したあとにページ番号を入れる。なお、引用文中の訳および傍線による強調はすべて筆者によるものである。
- 2) 2003年度甲南女子大学研究紀要 文学・文化編, No. 40.; 『失われた時を求めて』における象徴としての眼鏡』を参照のこと。
- 3) David Mendelson, *Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, Paris, José Corti, 1968.
- 4) *Op. cit.* David Mendelson, *Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, p. 44.
- 5) *Le Petit Robert I*, Robert, Paris, 2004.
- 6) *RTP, I*, p. 242. 《Comme la vue de Swann était un peu basse, il dut se résigner à se servir de lunettes pour travailler chez lui》
- 7) 「*lorgnon*」は鼻眼鏡で、複眼眼鏡である。
- 8) Voir, *RTP, I*, p. 34. 《Il fait aussi moins souvent ce geste qu'il a tout à fait comme son père de s'essuyer les yeux et de se passer la main sur le front. Moi je crois qu'au fond il n'aime plus, répondit mon grand-père.》
- 9) *RTP, I*, p. 317. La disposition particulière qu'il avait toujours eue à chercher des analogies entre les êtres vivants et les portraits des musées s'exerçait encore mais d'une façon plus constante et plus générale ; c'est la vie mondaine tout entière, maintenant qu'il en était détaché, qui se présentait à lui comme une suite de tableaux.
- 10) *Ibid.*, p. 375. 《il n'était pas loin de voir quelque chose de providentiel dans ce fait qu'il se fût décidé à aller à la soirée de Mme de Saint-Euverte》
- 11) *Ibid.*, pp. 320-322.
- 12) *Ibid.*, p. 1234. 《1. Ce personnage figure dans l'*Apologie des Vices et des Vertus* de Giotto (voir n. 3, p. 80) il représente un gouverner injuste, assis devant le portail d'un château fort au milieu d'une forêt (voir R. Peyre, *Padoue et Véronne, Laurens*, coll. Les Villes d'art célèbres).》はプレイアッドの注による解説。この「不正」の解説は、「慈愛」とは違い、しごく簡単なものにすぎない。
- 13) Bernard Berenson, *The Italian Painters of The Renaissance*, The Phaidon Press, 1952, pp. 45-46. 《'Injustice' is a powerfully-built man in the vigour of his years, dressed in the costume of a judge, with his left hand clenching the hilt

- of his sword, and his clawd right hand grasping a double-hooked lance. His cruel eye is sternly on the watch, and his attitude is one of alert readiness to sprig in all his giant force upon his prey. He sits enthroned on a rock, overtowering the tall waving trees, and below him his underlings are stripping and murdering a wayfarer.》
- 14) 吉川一義, 『プルースト美術館』, 筑摩書房, 1998. p. 52.
- 15) *Ibid.*, pp. 9–10.
- 16) しばしば指摘されるように, プルーストの人物たちは, しばしば印象的な最初の登場場面を持っている。Jean Rousset, 《Le statut narratif d'un personnage : Swann.》 in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes 2*, Paris Gallimard, 1975, pp. 69–83. 《Les première rencontres》in *Recherche de Proust*, Paris, Seuil, 1980, pp. 40–54. を参照。
- 17) RTP., II., p. 88. 《Un après-midi de grande chaleur j'étais dans la salle à manger de l'hôtel qu'on avait laissée à demi dans l'obscurité pour protéger du soleil en tirant des rideaux qu'il jaunissait et qui par leurs interstices laissaient clignoter le bleu de la mer, quand dans la travée centrale qui allait de la plage à la route, je vis, grand, mince, le cou dégagé, la tête haute et fièrement portée, passer un jeune homme aux yeux pénétrants et dont la peau était aussi blonde et les cheveux aussi dorés que s'ils avaient absorbé tous les rayons du soleil. Vêtu d'une étouffe souple et blanchâtre comme je n'aurais jamais cru qu'un homme eût osé en porter, et dont la minceur n'évoquait pas moins que le frais de la salle à manger, la chaleur et le beau temps du dehors, il marchait vite. Ses yeux, de l'un desquels tombait à tout moment un monocle, étaient de la couleur de la mer.》
- 18) *Ibid.*, p. 89. 《Il traversa rapidement l'hôtel dans toute sa largeur, semblant poursuivre son monocle qui voltigeait devant lui comme un papillon. Il venait de la plage, et la mer qui remplissait jusqu'à mi-hauteur le vitrage du hall lui faisait un fond sur lequel il se détachait en pied, comme dans certains portraits où des peintres prétendent, sans tricher en rien sur l'observation la plus exacte de la vie actuelle, mais en choisissant pour leur modèle un cadre approprié, pelouse de polo, de golf, champ de courses, pont de yacht, donner un équivalent moderne de ces toiles où les primitifs faisaient apparaître la figure humaine au premier plan d'un paysage.》
- 19) *Ibid.*, p. 192. 《Une de ses métaphores les plus fréquentes dans les marines qu'il avait près de lui en ce moment était justement celle qui comparait la terre à la mer, supprimait entre elles toute démarcation.》
- 20) RTP., IV., pp. 494–495. 《Sans Swann, mes parents n'eussent jamais eu l'idée de m'envoyer à Balbec . . . Si Swann ne m'avait pas parlé de Balbec, je n'aurais pas connu Albertine, la salle à manger de l'hôtel, les Guermantes.》
- 21) RTP., II., pp. 89–90. 《Mais la caractéristique de l'âge ridicule que je traversais – âge nullement ingrat, très fécond – est qu'on n'y consulte pas l'intelligence et que les moindres attributs des êtres semblent faire partie indivisible de

- leur personnalité. Tout entouré de monstres et de dieux, on ne connaît guère le calme. Il n'y a presque pas un des gestes qu'on a faits alors, qu'on ne voudrait plus tard pouvoir abolir. Mais ce qu'on devrait regretter au contraire, c'est de ne plus posséder la spontanéité qui nous les faisait accomplir. Plus tard on voit les choses d'une façon plus pratique, en pleine conformité avec le reste de la société, mais l'adolescence est le seul temps où l'on ait appris quelque chose.》
- 22) *Ibid.*, p. 207. 《Et ainsi la beauté de la vie, mot en quelque sorte dépourvu de signification, stade situé en deçà de l'art et auquel j'avais vu s'arrêter Swann》
- 23) 保苺瑞穂, 『プルースト・印象と隠喩』, 筑摩書房, 1982.
- 24) *Lire Du côté de chez Swann de Proust*, p. 77.

## BIBLIOGRAPHIE

- Berenson (Bernard), *The Italian Painters of The Renaissance*, The Phaidon Press, 1952.
- Fraisse (Luc), *Lire Du côté du chez Swann*, sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Dunod, 1993.
- Marly (Pierre), *Les lunettes*, Textes de Paul Biérent, Jean-Claude Margolin et Georges Perec, Paris, Hachette, 1980.
- Mendelson (David), *Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, Paris, José Corti, 1968.
- Rousset (Jean), 《Le statut narratif d'un personnage : Swann》, in *Cahiers Marcel Proust 7. Études proustiennes 2*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 69–85.
- 《Proust. A la recherche du temps perdu》, in *Forme et Signification – Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1986, pp. 135–170.
- Tadié (Jean-Yves), *Marcel Proust, Biographie*, Paris, Gallimard, 1996.
- Vitols (Astrid), *Dictionnaire des lunettes – Historique et symbolique d'un objet culturel*, Paris, Éditions Bonneton, 1994.
- Analyses & réflexions sur Proust – À l'ombre des jeunes filles en fleurs (deuxième partie)*, Paris, Éditions marketing, Ellipses, 1993.

## ARTICLES

- Lacretelle (Jacques de), 《Les clefs de l'oeuvre de Proust》, *La Nouvelle Revue Française*, Tome XX, Paris, Gallimard, 1923, pp. 198–203.
- Soupault (Philippe), 《Marcel Proust à Cabourg》, *La Nouvelle Revue Française*, Tome XX, Paris, Gallimard, 1923, pp. 66–68.
- 饗庭孝男著, 『芸術の祝祭』–モネからプルーストへ, 小沢書店, 1991.
- 保苺瑞穂, 『プルースト・印象と隠喩』, 筑摩書房, 1982.
- 吉川一義著, 『プルースト美術館』–『失われた時を求めて』の画家たち, 筑摩書房, 1998.
- 吉田城編, 『テキストからイメージへ』文学と視覚芸術のあいだ, 京都大学学術出版会, 2002.
- リチャード・コーソン著, 梅田晴夫訳『メガネの文化史』, 八坂書房, 1999.