

『失われた時を求めて』における象徴としての眼鏡 (3)

——「見る」, 「書く」, 「読む」こと——

前 田 美 樹

はじめに

これまで、マルセル・プルースト Marcel Proust の作品、『失われた時を求めて』 *À la recherche du temps perdu* における象徴としての眼鏡と題し、2003年の大学院論集で発表した(1)では、作品に現れる様々な眼鏡をとりあげ、とりわけ眼鏡の歴史と作品との関連を、そして2006年に発表した(2)ではモノクル monocle つまり、登場人物がその目に掛けている片眼鏡のことであるが、とりわけ、スワンとサン＝ルーにまつわる二つのモノクル描写場面を比較し、そこに現れるプルーストの芸術観を中心に論じてきた¹⁾。この論考では、これまでの研究を踏まえて、プルーストと眼鏡の関係性をより深く考えてみたいと思う²⁾。

これまでの論考では、眼鏡、そして広い意味での光学器械というものが、作品に対する読みの可能性を無限に広げるということを論証してきたのであるが、眼鏡によって複雑化かつ多様化される登場人物たちの視線を追うにつれ、ある一つの考えに導かれてくる。それは、プルーストにとって、「見る」ということは「書く」ということに対する訓練に他ならないのではないだろうかということである。

『スワンの恋』 *Un amour de Swann* で描かれた語り手の先駆者であるスワンのモノクルに映し出されたオデットとの恋愛模様、そしてまたスワンが恋の病を解消するきっかけにもなった、サン＝トゥーヴェルト夫人の夜会に出掛けて行ったときに突然滑稽に思われてきた社交人たちのモノクル姿と、その描写にみられた美的教育の過程、さらにはサン＝ルーの人格をも象徴するような言わば分身としてのモノクルから、ブロックのモノクルへの移行、などの描写は、眼鏡が作品の中での「見る」あるいは「観察する」ということの象徴的存在であるということを示してきてきた。同時に、それは単に「見る」ということの象徴であるだけでなく、「書く」ということを象徴する側面をも

持ち合わせているように思われてくる。

ときにプルーストは、レンズによってものごとを拡大して見るように読者に促し、また時には、ものごとの仔細を丹念に見るように我々を導く。そして『見出された時』 *Le Temps retrouvé* において、語り手が「書物」について語るとき、

実のところ、それぞれの読者は本を読んでいるときに、自分自身の読者なのだ。作品は、この書物がなければ見えなかった読者自身の内部のものをはっきり識別させるために、作家が読者に提供する一種の光学器械にすぎない。³⁾

と述べている。ここでプルーストは、「作品」、つまり「書物」を、作家が読者に提供する *une espèce d'instrument optique* 「一種の光学器械」に喩えている。つまり、書物は、読者自身が自分の内部にあるものをはっきり識別するために作家が読者に提供するレンズなのである。そのレンズによって、読者は、自分自身の内部をはっきり見ることが可能になるのである。この喩えは、「読む」ことが同時に「書く」こと、そして「見る」と密接に関わっているということ意識し、かつ作品自体が一種の視覚的な装置であるということ宣言しているとも受け取れるのではないだろうか。これは大変興味深い。

それではまず、『見出された時』において語られるプルーストにとっての作品論、作家論、さらには「書物」といったものがどう語られているのかを見て行きたいと思う。

I. 見出された「書物」

長編、『失われた時を求めて』の最終篇である『見出された時』は、語り手のタンソンヴィル場面に始まる。タンソンヴィルは語り手が幼少の頃散歩したあのさんざしの道があるタンソンヴィル、スワンの持って

いた土地であるが、この最終篇では時が流れ、これまで起こったことは総て過去のことであるかのように描かれて、物語は始まる。そこでは、かつてバルベックで知り合ったゲルマント家の貴公子サン＝ルーが、スワンの娘、ジルベルトと結婚してから時が経ち、やがてゲルマント家の男たち特有の「男を愛する」という性質が現れて様変わりした様子が描かれ、また、第一次大戦による社会や社交界の急激な変化、そしてシャルリュス氏をはじめとする登場人物たちの老化による変容が執拗に描かれている。そしてこの章は、『失われた時を求めて』の結論部のようでもあり、これまでに描かれてきたこの作品の意味付けや、作品全体の種明かしの総決算としての役割をも担っている。

この章での作家論、書物、書くことについて考えるときにまず重要な出来事の一つとして、語り手がタンソンヴィルにあるジルベルトの家を発つ最後の夜に、ゴンクール兄弟の日記の一部を読むことが挙げられる。このゴンクール兄弟の日記は、作品内では一種の模作として描かれている。実際にはこの日記は1851年のルイ・ナポレオンのクーデタの日に始まり、1896年まで続いたもので、ゴンクール兄弟二人の鋭い観察による詳細な生活記録であり、今日では、19世紀後半の社会・文壇の貴重な資料であるとみなされている。この日記を読むことによって、語り手はこの章において最初に文学について様々な考察を行う。この日記を読んで語り手は「様々な観点から見て、私は自分を安心させることができた」⁷⁾、また、「まず私自身について言えば、注意深く見たり聴いたりする能力に欠けていることは引用が悲しくも明らかにしたのだが、しかしその能力がまったくなかったわけではない。」⁸⁾と、語り手はこのゴンクールの日記を読むという行為によって、以前なら自分の才能に対して決まって抱いていたような、全くのあきらめや失望を、もはや感じることはなかった。そのかわりに語り手は、自分の中に、「多少ともしっかりものを眺めることのできる人物がいる」ということを認識するに至る。そしてゴンクールのことを、「見ることもできると同時に、人の話に耳を傾けることもできた」⁹⁾人物であったと感心するのである。

ここでまず、語り手が、ゴンクールを引き合いに出しながら、「見る」ことそして「人の話に耳を傾ける」ことが、作家の才能の一つとして認識されることは興味深い。さらに語り手は若い頃に熱狂して崇拜した作家、ベルゴットを引き合いに出し、「かつて私が理解したように、ベルゴットのような人物になるの

は、最も才気のある人でも、学識深い人でも、すぐれた縁故のある人でもなく、自分を鏡にできる人、たとえ平凡なものでも自分の生活を映し出すことのできる人だった。」⁷⁾と理解する。この一文の「自分を鏡にできる人」そして「自分の生活を映し出すことのできる人」というのは、われわれに17世紀の画家で、プルーストの芸術観に影響を与えた画家の一人であるシャルダンを思い出させる。プルーストは『サント＝ブーヴに反論する』におけるシャルダンの論考において、年老いたシャルダンの眼鏡をかけた自画像を引き合いに出しながら、「凡庸な人物、せいぜい芸術家らしい口をきいたりそれらしい衣装をまったりしている程度の人物は、自然のなかに、寓意的な形象の調和のとれた均衡が認められるような存在を求めているだけだ。真の芸術家にとっては、博物学者にとつてと同様、どのような種も興味深いものなんだ…」と述べている。シャルダンは、台所用品、野菜、狩りの獲物、果物かご、魚、といった実生活のものを描いた画家であり、プルースト自身もシャルダンが何気ない様子で日常を描写した作品に大変注目していた。要するに、偉大な芸術家というものに必要な資質というものは大それたものを持っているというよりは、日常の平凡な生活をそのままに、映し出すことができる人物であるというのだ。ゴンクールの日記を読んだ語り手がゴンクールの日記を読んで得た確信も、そのようなものだった。

そして語り手がゴンクールの日記を読んだ日から時は過ぎ去り、語り手は、パリから遠いところにある療養所で過ごし、空白の数年を経て、再びパリに戻ってくる。その時にはもうすでに戦争が始まっており、社交界のみならず、社会全体が戦争で様変わりしているのである。サン＝ルーの変化、そして何段階かに分かれたシャルリュス氏の老化による変化を目の当たりにする語り手は、「シャルリュス氏が小説家か詩人でなかったのは、なんと不幸なことだろう！」⁸⁾と考える一方で、「仮にシャルリュス氏が小説家であったとしたら、これはむしろ彼にとって、不幸なことだったかもしれない。」⁹⁾と、シャルリュス氏が単なるディレクタントにすぎず、何かを書こうとしなければ、その才能にも恵まれなかったという考えに至る。つまり、小説家や詩人になるためには、シャルリュスのみならず、スワンも陥っていたディレクタントの病から逃れ、そしてなによりも、「書こう」とする意志が必要なのはもちろんのこと、いかに人生経験が豊富であり、才気のある人物であったとしても、「観察する」才能にも

恵まれなければ小説家や詩人にはなれないという確信を語り手は得るのである。

そしてサン＝ルーの戦死が語られ、語り手はバルベックでサン＝ルーのモノクルがひらひらしていた思い出などを回想しながら、また次の療養所という空白の期間が現れ、語り手は再び「自分には文学的才能が欠けている」という考えに襲われる。しかしこの失望は、語り手が何らかの確信の一つを捉える前の前触れにすぎない。語り手は久々に戻ったパリで、ただ「ゲルマント」という名に誘われるがままに、ゲルマント大公夫人のマチネーに出掛けるのである。そしてゲルマント邸の中庭での敷石につまずいたときに、かつてコンプレーでお茶に浸したマドレーヌを口にしたときに感じたような無意識的記憶の蘇生現象、レミニッサンスに襲われるのである。そしてその幸福感を抱いたまま、ゲルマント邸の図書館にいるときに、語り手の「書くこと」に対する考えが爆発する。

「芸術家は絶えず自らの本能に耳を傾けるべき」¹⁰⁾であるとし、「〈物を描写する〉だけで満足したり、物の線や面の貧弱なリストを作るだけでよしとするような文学」¹¹⁾は、現実から最も遠い文学である同時に、「私たちが最も貧しくし、悲しませる文学」¹²⁾であり、「本当に芸術の名にふさわしい芸術」が表現すべきものは、ものごとの「本質」であるということを知る。

私は気づいた。この本質的な書物、唯一の真実な書物は、すでに私たち各人のなかに存在しているのだから、大作家は普通の意味でそれを作り出す必要はなく、ただそれを翻訳しさえすればよいのだということに。作家の義務と仕事は、翻訳者のそれなのだ。¹³⁾

このように、「本質的な書物」、また「唯一の真実な書物」というものは、各人のなかに存在し、作家の役目は、それぞれの人の内部の声を「翻訳」することだという。そしてまた、文学については、「真の生、ついに見出され明らかにされた生、従って十分に生きられた唯一の生、これこそが文学である。」¹⁴⁾とし、また「芸術によってのみ、我々は自分自身からぬけ出して、他人がこの宇宙をどんなふうに見ているかを知ることができる。(…)芸術のおかげで我々は、たった一つの自分の世界だけを見るかわりに、多数の世界を見ることができる。」¹⁵⁾と述べ、そしてさらに先の言及を繰返して次のように言う。

要するに、きわめて複雑なこの芸術こそ、まさに唯一の生きた芸術なのだ。ただこの芸術のみが、私たちの固有の生を、この「観察」されることのない生を、他人のために表現するとともに、私たち自身にも見せてくれる。その生の観察できる外観は、翻訳を必要としており、しばしばこれを逆さまに読んで、苦勞しながら判読しなければならない。¹⁶⁾

そして、われわれが最後にやはり辿り着くのは、この論考において最初に取り上げた次の引用なのである。

実のところ、それぞれの読者は本を読んでいるときに、自分自身の読者なのだ。作品は、この書物がなければ見えなかった読者自身の内部のものをはっきり識別させるために、作家が読者に提供する一種の光学器械にすぎない。

Ⅱ. 「見る」、「書く」、「読む」こと

プルーストにとって書物とは、読者が自身の内部を「読む」と同時に「見る」という場であり、それが可能な装置である。ロジェ・ラポルトは「いかに逆説的に見えようと、書くことはまずもって読むこと、つまり〈未知の記号、浮き彫りにされた記号によるこの内的な書物〉の読み方を学ぶことにある。」¹⁷⁾と言っている。ここで専ら強調されるのは「書くこと」、「読むこと」ということであるが、もちろん「見ること」もそこには必然的にかかわってくる。そして読者が「未知の記号、浮き彫りにされた記号によるこの内的な書物」を読む手助けとなる道具を、作家＝芸術家が提供するのである。しかし作品は作家が読者に提供する一種の光学器械に「すぎない」と表現されるように、「書物」が、われわれ読者からみて手の届かない存在であるという装置であるというのではなく、「私の本は、コンプレーの眼鏡屋がお客に差し出すような、一種の拡大鏡にすぎない」¹⁸⁾というように、コンプレーの眼鏡屋が提供するような、それを必要とする者にとって、とても身近なものであるということが言えるのではないだろうか。しかしながら、これまで見てきたように、読者にそのような書物を提供するために作家は、「孤独」と「沈黙」のうちに、自己の内部まで下りて行き、その内部にある本質的なことがらを壊すことなく取り出し、そして言葉にして外に送り出さなければならない。その行為はともすれば、命を削るほど

の苦勞を伴うものかもしれない。しかし清水徹氏は『書物について』という著作について次のように述べている。

いかに文字そのものが反-生命であろうと、すくなくとも文学の地平においては、文字を書くという作業が、書き手の側において、死の遠ざけ、死の危機からの脱出、死から生への帰還として作用することを、わたしたちは多くの文学者たちの例において知っている。そしてまた書かれた文字の集合としてのテキストが、読むという作業をとおして、同じく死の遠ざけとして作用することを、わたしたちは読書体験をとおして知っている。(…)とすれば、ここから仮説として、書物とは分析であり、抽象であり、凝固である文字を支えつつ、しかし死の遠ざけとして作用する物質的装置だ¹⁹⁾

ここで興味深いのは、一見作家の生命を削る行為であるかのような「書く」という作業が、書き手の死を遠ざけ、死の危機から脱出させ、死から生への帰還として作用しているということである。確かにプルーストも、この指摘にあてはまる作家のひとりかもしれない。『見出された時』に描かれるのは、語り手がまさに「書く」という行為の本質をようやく発見することによって、死を怖れながらも、死を遠ざけ、自身の「天職」に邁進しようと強い意志を表示しながら閉じられる物語でもあるからだ。また書物とは、読み手が読書体験を通して死の危機から遠ざけられる「物質的装置」であるという。

湯沢英彦氏は著書『プルースト的冒険-偶然・反復・倒錯』²⁰⁾において、「空白、喪失、不在といった問題系と交差しつつ、プルーストの小説は〈私〉を読むことからプルーストの〈書物〉を読むことへ、表象不可能なものへの問いから、いつでも解読可能な文字への集積へ、閉ざされた内部から開かれた頁へ、読者の視線を導いているように思われる。」と指摘し、また「ことによったら、〈私〉を読み〈書物〉を書く欲望それ自体も、雑多な知の万華鏡のひとつの輝きとして、数え入れるべきかもしれない。」²¹⁾と述べている。ここで湯沢氏は書物を雑多な知の「万華鏡」²²⁾といい、ここでも書物を喩える表現として、光学器械が用いられている。

このように、「書物」というものはいわゆる「書く」ことと「読む」こと、そして読者の視線を無限に

も広げる一つの装置・場であるのだ。そしてその装置は「見る」ことを促す一つの「光学機器」であり、また「眼鏡屋」のようなものなのである。眼鏡はこうして、「書物」という交流の場、作家の生きられた生、そして生きられた時間と、読者の生との交流の場である「書物」というもの、「書く」こと、そして「読む」こと、そして「見る」ことの象徴にもなり得るのである。

ここまで、『見出された時』で語られた書物について、そして「書く」こと、そして「読む」ことについて追ってきた。ここで書物というものがいったいどういうものであるかということが見えてきたところで、それではマルセル・ブルースト本人にとって眼鏡とはどのようなものであったのかということに少し触れたい。

Ⅲ. プルーストと眼鏡

1916年ごろ、プルーストが44歳の時の書簡において、彼は徐々に視力が衰えてゆくことに対する苦痛を訴えている。彼はアルフォンス・ドーデの次男であり、生涯を通じてもっとも親密に交わった人の一人であるリュシアン・ドーデに、手紙でこのように述べている：「君に返事を書くのが（目の調子がわるいので）遅れてごめんなさい…眼が疲れすぎた。このへんで止めておく…」²³⁾。そしてまたしばらくたってから書いた手紙にも、「目がひどく痛くて本格的な手紙が書けない」と述べている²⁴⁾。書簡の注釈によれば、この時期のリュシアン・ドーデ宛の手紙には、しばらく前から痛めていた目の不調に対する不満を、手紙に書くことがよくあったという。また、1891年に出会ってから親交を深め、たびたび書簡をやりとりしていた作家のアンドレ・ジッド（1869-1951）に宛てた1916年9月28日の手紙においても、「親愛なる友、目がひどく疲れて、これ以上この手紙を続けることができません…」²⁵⁾ということを書いている。アンドレ・ジッド宛の1917年10月の手紙では、「私はひどく目が悪くなったのに、あいかわらず眼鏡はもっていませんので」²⁶⁾と書き、目が悪くなったにも関わらず、眼鏡をまだ持っていないことを表明している。また同様に、1917年のルネ・ボワレーヴ宛の手紙には、眼科医に診てもらい、眼鏡を選んでもらう必要があることを語っている。1920年9月2日の手紙でも同様に、『失われた時を求めて』の出版を最終的に担うことになったガストン・ガリマールに次のように書いている。

「私の眼の状態では、これは容易ではありません。しかし私が四年前から診察を受けなくてはならなかった偉大な眼科医が、近々帰ってくるとも聞きました。たぶん、彼は私にもっとよい眼鏡を見つけてくれるでしょう。」²⁷⁾と。

このように、4年のあいだ、彼は眼の不調に悩まされ、ついに眼鏡を買わなければならないということを実際に考え始めるのである。1920年9月6日の、詩人で親交のあったフィリップ・スーポー宛の手紙でわかるように、彼はためらいを示しつつも、ついに眼鏡を購入するに至る。しかし、1920年10月31日に、ガストン・ガリマール宛の手紙の中で再び、彼は次のように不満を述べている：「眼鏡を割ってしまい、これは悲劇です」²⁸⁾と。このように彼はせっかく眼鏡を購入したにもかかわらず、すぐに、眼鏡を壊してしまう。

1916年以来、プルーストはしばしば手紙に眼の不調について言及した。われわれはプルーストが1920年に買ったという眼鏡を、プルーストが掛けている姿を写真で見たことはないし、肖像画に描かれたりしているのも一度も見たことがないが、ある意味プルースト自身の眼鏡姿というものはとても興味深いものである。

1916年以降の書簡を見ると、視力の低下により、執筆に支障をきたすという、作家としての死活問題に見舞われたプルーストにとって、第一に、彼自身にとって、眼鏡は眼を矯正させる道具であった。しかし、眼鏡を巡るおよそ4年間に及ぶ一連のできごと—眼鏡を買うか、買わないか、または使用するか、使用しないか—を巡る大げさな逡巡のために、まるで壮大なドラマの様相すら呈しているように思われてならないのだが、せっかく買った眼鏡が壊れた時にプルーストが手紙に書いたセリフ、「これは悲劇です」というのは、またわれわれの興味をそそることである。つまり、「見ること」ができなければ、「書く」ことも、「読む」こともできない。彼と眼鏡との関係性、これは作家として、人生の、あるいは死の、またあるいは「見ることの死」または「眼でく見ないことの死」を象徴する、不吉な装置であるのだ。これは作品で用いられる象徴としての眼鏡とはまた違った意味をわれわれに与えてくれるものなのである。

このように、プルースト自身と眼鏡について論じたのだが、あれだけ作品においてたくみに眼鏡を用いて作品を豊かにしている彼なのだが、実生活においては滑稽なまでに、眼鏡をうまく使用できなかったという

事実が直接作品と関係がないといえども、興味深いことである。

結 び

プルーストにとって、「見ること」と「書くこと」、そして「読むこと」は、つまり、「生きること」に他ならなかった。「画家よりも作家は、量や密度や普遍性や文学的な現実性を獲得するために、たった一つの教会を描くのにたくさんの教会を見なければならないのと同じように、たった一つの感情のためにも多くの人間を必要とする。」²⁹⁾というように、作家は「書く」ために多くのものを見なければならないし、「たった一つの感情のためにも、多くの人間を必要とする。」というように、多くの人々の内部を、そして自分自身の内部を読み、そして内面の声に耳を傾けねばならない。作家＝芸術家という素質を持った人物は、読者に対して「翻訳者」の義務を持つ。

そして書物を生産する立場でもある作家というものに、「見る」ことや、「書く」こと、そして「読む」という行為が切っても切り離せなくなる程に、そこには象徴としての眼鏡の存在が常に浮かび上がってくる。明らかにプルーストの文学観を表すのに眼鏡は重要な装置であると言えるのではないだろうか。このような見解は一見突拍子もないことにも思える。しかしこれまで様々な角度から『失われた時を求めて』における眼鏡の象徴的側面について考えれば考える程に、このような考えは強くなっていく。そしてこの『失われた時を求めて』という作品が、語り手が「書く」、つまり「天職」を発見し、やがて書きはじめるという物語としての一面を持つがゆえに、この「眼鏡」という装置が、作品において、より重要なものとして浮かび上がってくるのではないだろうか。

テクスト

Marcel Proust : *À la recherche du temps perdu I, II, III, IV*,
Édition Publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987-1989.

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1971.

Correspondance, 21 vol., éd. Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-93.

参考文献

湯沢英彦、『プルーストの冒険—偶然・反復・倒錯』、水声社、2001。

ロジェ・ラポルト、『ブルースト／バタイユ／ブランシヨ
ー十字路のエクリチュール』, 山本光久訳, 水声社,
1999.
田中英道,『画家と自画像ー描かれた西洋の精神』, 講談
社, 2003.
清水 徹,『書物について』ーその形而下学と形而上学,
岩波書店, 2001.

注

- 1) 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」(1), ないし2006年度甲南女子大学研究紀要 文学・文化編, No. 43.;『失われた時を求めて』における象徴としての眼鏡」(2)を参照のこと。
- 2) 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。
- 3) *RTP, IV*, pp. 489-490.
- 4) *Ibid.*, p. 296.
- 5) *Ibid.*
- 6) *Ibid.*, p. 299.
- 7) *Ibid.*, p. 300.
- 8) *Ibid.*, p. 410.
- 9) *Ibid.*
- 10) *Ibid.*, p. 458.
- 11) *Ibid.*, p. 463.
- 12) *Ibid.*
- 13) *Ibid.*, p. 469.
- 14) *Ibid.*, p. 474.
- 15) *Ibid.*
- 16) *Ibid.*, p. 475.
- 17) ロジェ・ラポルト著, 山本光久訳,『ブルースト／バタイユ／ブランシヨ』ー十字路のエクリチュール, 水声社, 1999, p. 80.
- 18) *RTP, IV*, p. 610.
- 19) 清水 徹,『書物について』ーその形而下学と形而上学, 岩波書店, 2001, p. 68.
- 20) 湯沢英彦,『ブルースト的冒険』ー偶然・反復・倒錯, 水声社, 2001, pp. 333-334.
- 21) *Ibid.*, p. 357.
- 22) モノクル, 望遠鏡, 拡大鏡, のぞき眼鏡といった光学器械の他に, ブルーストは作中で万華鏡をしばしば登場させる。翻訳『失われた時を求めて』の第12巻, p. 529. (筑摩書房, 2007.) における注においても, 「ブルーストは絶えず変化する社会を表現するのにこの言葉を用いることがある」という指摘がある。
- 23) *Corr., XV*, pp. 148-151.
- 24) *Ibid.*, p. 168.
- 25) *Ibid.*, p. 310.
- 26) *Corr., XVI*, p. 239.
- 27) *Corr., XIX*, p. 439.
- 28) *Ibid.*, p. 561.
- 29) *Ibid.*, p. 447.