

# 『失われた時を求めて』における象徴としての眼鏡

前田 美樹

## はじめに

マルセル・プルースト (Marcel Proust) の『失われた時を求めて』 *À la recherche du temps perdu*<sup>1)</sup> は、19世紀末、そして20世紀初頭にかけてのベル・エポックから第一次世界大戦終了直後までの社交界を生きる人びとの人間模様をさまざまな姿で描いた作品である。この作品に描かれた時代は、産業革命以来続く産業の発展によるさまざまな技術革新により莫大な資金を手に入れ、生活に余裕が出た人びとの間では、鉄道などの交通手段の発達で可能になった国外旅行 (ベル・エポック期には鉄道による各国の美術館巡りが流行) を楽しみ、週末にはオペラを観賞し、ジャーナリズムの発展によりすでに定着していた新聞を通して、帝国主義による植民地政策などの国家間レベルでの視野の拡大をとときにはカリカチュアを通して目の当たりにし、写真技術の発達などにより、貴族は画家に肖像画を描かせるのではなく、写真を盛んに撮らせるようになるなど、まさに「視覚」の時代であった。当時のヨーロッパ社交界では立体写真鏡、ステレオスコープが全盛を迎えていた。語り手の友人のブロックの父が、語り手やサン＝ルーに大金を払って手に入れた立体鏡を見せて、自分の息子に手柄をたてさせようとするシーンはそれを証明する場面<sup>2)</sup>である。その他にも作中に登場するさまざまな道具の登場をみれば、プルーストが「視覚の時代」としての世の中の流れを意識し、作品を制作したことが明らかである。

そこで注目するのは、プルーストが作中で描いた「視覚の時代」の到来に生きた社交界人たちのそれぞれの「視点」である。さらに、その視点をもっと小さな単位でみてみると、ある「象徴」として描かれた「眼鏡」 *lunettes* の存在が浮かび上がってくる。ある者は、「片眼鏡」 *monocle*<sup>3)</sup> を、あるものは「鼻眼鏡」 *lorgnon* を、またあるものは「柄つき眼鏡」 *face-à-main* をかけている。それらの眼鏡は、彼らの目を覆っている。まるで武装しているかのようだ。それぞれの眼鏡

は、われわれが社交人の性格を視覚的にとらえることを可能にしてくれるだけでなく、世の中の変化をも映し出しているようだ。それぞれのレンズは彼らにとって、またプルーストにとって、どのような装置であったのか。

さらに『失われた時を求めて』という作品の最終版である『見出された時』 *Le Temps retrouvé* において、交錯するそれぞれの要素がどのような糸を紡ぎだすのかを検討することにする。

## I. 『失われた時を求めて』と眼鏡

### 1. ある種の読み方

『失われた時を求めて』の登場人物がそれぞれの顔にあてがう「眼鏡」ないしレンズを伴った道具には、片眼鏡 *monocle* をはじめとし、鼻眼鏡 *lorgnon*、柄付き眼鏡 *face-à-main*、オペラグラス *lorgnette*、虫眼鏡 *verre grossissant*、双眼鏡 *jumelle*、立体鏡 *stéréoscope*、顕微鏡 *microscope*、拡大レンズ *une sorte de verre grossissant*、のぞき眼鏡 *vue optique*、拡大鏡 *verre grossissant*、万華鏡 *kaléidoscope*、望遠鏡 *télescope* など、様々な種類の眼鏡が登場する。これらのレンズはわれわれ読者に強い印象を残す。

まず、『見出された時』に登場する以下の箇所注目しよう。

一人ひとり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、それ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と識別させるために、作者が読者に提供する一種の光学器械にすぎない。 [...] こうして、書物が曇ったレンズしか差し出してくれないように、これでは本が読めないということも起こりうるだろう。だがこれとは違った特殊性 [...] の場合には、読者が正確に理解するために、ある種の読み方が必要になることもある。 [...] 「自分で見てごらん。このレンズの方がよく見えるだろうか。それともこ

ちらのレンズかな。あちらのかな」と。<sup>4</sup>

この箇所は傍線部に特に注目したいのであるが、「読者が正確に理解する」ために「ある種の読み方」が必要である、というように、読者が自分自身の顔に「レンズ」をあて、自分自身のレンズで「よく見てごらん」とブルーストは読者に促す。また「それは私から見た事件、レンズのこちら側から見た事件、という意味で、そのレンズは決して透明ではないし、レンズの反対側にある真実がなんなのか、私には分からないのだが」と表現しているように、この作品にでてくる「レンズ」の表現には「読者としてのレンズ」または「レンズのこちら側」そして「レンズの反対側」というように常にその「レンズ」には一通りではない「複数の視点」が存在することをわれわれに連想させる。

## 2. 眼鏡の歴史

ヨーロッパにおいて眼鏡は13世紀初頭にイタリアで発明されたといわれている<sup>5</sup>。最初の眼鏡は把手の付いた枠にはめられた単玉レンズであったようである。把手が二つ付くようになったのはもっと後のことである。中世になると眼鏡は肖像画に登場するようになる。しかし当時の眼鏡が、実際に人びとによって使用されていたということを裏付けるものは何もなく、むしろ「尊敬のしるしとして肖像画に付け加えられたもの」であり、そうした慣習はそののち数世紀にわたって行なわれた。おそらくこのころの眼鏡というものは、「学問」とか、「読む能力」とか、また当時の「実力者」ないしは「重要人物」を表わす道具であったようである。16世紀になると眼鏡は発展し普及した。17世紀のごく初期には、眼鏡はまだ高価なもので、学問をしている人間がこれを掛けたところから、やがてそれが一種のステータス・シンボルとなる。やがて眼鏡を買うだけの経済的余裕のある人びとの手にわたるようになり、そういうことから眼鏡は、「ある社会的地位」というものを象徴するようになった。ところが安い眼鏡が急激に使われるようになってくると、世の金持ちや社交界の人びとはこれまでより一層高価な材料や洗練された技巧を求めようになる。18世紀になると、眼鏡発展史上著しい数々の進歩が見られ、さまざまな眼鏡が発明された。社交界の人びとはきそって社交界で眼鏡を掛けるようになる。19世紀になると、装飾をほどこした高価なものをひたすら追い求めるという流行は終わりを告げ、少なくとも男性たちは、実用的な眼鏡を掛けるようになってくる。19世

紀はじめには、社交界ではフランス製ロルニェット *lorgnette* ないしは小型のスパイ眼鏡が大流行した。重い把手の付いた複玉眼鏡の時代が過ぎ去ると、小型化され形も変わり、ついに女性用の柄付き眼鏡 *face-à-main* が登場する。この柄付き眼鏡は、眼鏡はかけないが、場合によってはつきりものを見る必要のあるお洒落な女性たちの間で人気を得ていた。社交界の人びとがそれを使うようになって、やがて一般に流行するに至った。世紀末になっても柄付き眼鏡は人気を保った。そして片眼鏡 *monocle* は19世紀のイギリスで生まれた。それは当初舞台で初めて使われたものであり、次第にイギリスの貴族階級の人びとに使われるようになり、それがフランスの上流階級に広まった。最初この片眼鏡は明らかに視力矯正用として使われていたが、後になると、単に貴族階級の真似をして、流行品として掛けられるようになった。元来老人が使うものだったが、後になると、流行にならう若者たちに掛けられるようになった。そして次に19世紀には鼻眼鏡 *lorgnon* もあらわれ、多数の鼻眼鏡が発明された。19世紀後半になると男女ともこれを掛けるようになった。このように18世紀、19世紀のヨーロッパでは、眼鏡は博学のシンボルというより、実用性をこえた流行があった。以上がヨーロッパにおける眼鏡のおおまかな歴史である<sup>7</sup>。このように社交界と眼鏡の歴史と流行は、13世紀から密接に関わってきたとすることができよう。そしてこの作品においても、社交人たちはその流行と実用に応じてそれぞれの眼鏡を掛けている。

## II. 社交人と眼鏡

### 1. スワンと片眼鏡

『失われた時を求めて』において最初に片眼鏡を掛けて登場するのが、話し手の人生に多大な影響を与えた人物シャルル・スワンである。スワンはユダヤ人の両替商の息子であり、上流階級の人びとと付き合い合っている。スワンは上品で芸術に造詣が深く、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。若い頃のスワンは数々の女性を手玉にとるほどの洒落男であった。彼は女性に対する好みにも「生きた人間と美術館の肖像画の類似」を求める。そして彼の恋人オデットはそんな彼の趣味にかなった女性であった。

いつもの癖で、スワンはすぐ生きた人間と美術館

の肖像画の類似を求めたくなるのだが、その彼独特の癖は今もなお、しかもいつも以上に休みなく、いっそう広い範囲で働いていた。つまり、彼が社交界から離脱した今になって、社交生活全体がまるで一連の油絵のように彼の目の前にあらわれたのである。<sup>8)</sup>

このようにスワンの目に社交界は「一連の油絵」*une suite de tableaux* のように写っていたようである。そんなスワンの目を覆っている片眼鏡は彼にとってどんなものであったのだろうか。それを考えるときに、まず芸術を愛するものとしての独自の視点を持つスワン自身が、片眼鏡を掛けて社交界に出入りしている自分の友人について考察している箇所がある<sup>9)</sup>。サン＝トゥーヴェルト邸の演奏室でスワンは、片眼鏡を「心理探求と容赦ない分析の唯一の道具」と形容し、また片眼鏡は社交人たちの顔の欠点を調整し恋の手助けをすることを考え、また「水族館のガラスの全体を想像させる」という片眼鏡姿によって、パドヴァのジョットの『悪徳』と『美德』の熱愛者であるスワンにまさにその〈不正の図〉を思い起こさせたりする。プルーストは、芸術を愛するものとしての独自の「視点」を持つスワンに、社交界を訪れている人物たちについて片眼鏡という一つの道具からさまざまなイメージを引き起こさせ、そして社交人と片眼鏡を結び付けて描写することによって、スワンの属する階級をもわれわれに示してくれる。そしてこの部分は「それぞれの人物の視点を眼鏡を通して分析する」ということが無謀ではないことを証明してくれている重要な箇所である。それでは、スワン自身にとっての片眼鏡はどのようなものであったのか具体的に見てゆくことにする。

スワンは目が少し悪く、家で仕事をするときには眼鏡をかけていなければならなかったし、社交界に出るときは、あまりおかしくない片眼鏡をかけなければならなかった。オデットは、はじめて片眼鏡をかけたスワンを見たときに、とび上がって喜んだ。「男の人の場合、これ、文句なくシックよ！こうやってると、あなた、とても素敵だわ！ほんとのジェントルマンみたい。ないのは肩書だけね！」と彼女は、いくぶん残念そうにつけ加えた。<sup>10)</sup>

彼の眼には常に片眼鏡が掛けられている。「[...] 彼は整った美男子というわけじゃないが、でも実にシック

でね、あの髪、あの片眼鏡、あの笑いかたときたら！」<sup>11)</sup>と人にいわしめた彼の片眼鏡姿は、恋人オデットの目にも、そして他の社交人からもシックに映ったようである。そして「片眼鏡をはずし、レンズを拭う」ことが彼の癖であった。これと同様の言い回しは次に挙げるように数カ所出てくる。

それから苦痛が激しくなって、彼は手を額にやり、片眼鏡をはずし、レンズを拭った。このときもし彼に自分の姿が見えたなら、おそらくまるでうるさい考えを追い払うようにとりはずして、曇った表面からハンカチで苦勞の種をぬぐいとりうとした彼自身の片眼鏡を、これまでに観察した片眼鏡のコレクションに加えたことだろう。<sup>12)</sup>

このように彼は苦痛を感じると片眼鏡をはずし、いっさいの考えをも消し去りたい一心でレンズを拭う。そして目が悪かったスワンは鼻眼鏡も使用していた。片眼鏡同様に鼻眼鏡も拭う。

彼は消えてゆく風景を一瞥するように、自分が訣別したこの愛をちらりと眺めてみたかった。しかし、自分を二重に分裂させたり、失ってしまった感情の真の姿を自分に再現して見せたりするのは至難の業だから、やがて頭のなかは真っ暗になって、もう何も見えず、彼は眺めるのをあきらめて鼻眼鏡を外すと、そのレンズを拭う。<sup>13)</sup>

当初スワンの片眼鏡姿をシックであるとしきりに誉めたオデットだったが、二人の恋は長くは続かなかった。そして次第にその恋に苦しみを覚えるようになったスワンは、オデットとの恋から発生する苦痛を感じたとき、きまって片眼鏡ないし鼻眼鏡をはずして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、オデットとの日々をともに「見て」いた、また「写し出していた」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。次に挙げるのが『ソドムとゴモラ』*Sodome et Gomorra* において描かれる、スワンが年老いて死が近いことを知ってから訪れた、ゲルマント大公妃の夜会におけるスワンに関する眼鏡関連の最後の一場面である。

その前にスワンは、いかにも通人らしいみだらな目を大きく見開いて、母親のドレスの胸のあたりを長々と見つめずにはいられなかった。彼はよく

見えるように片眼鏡<sup>モノクル</sup>まであてがった。そして私に話しかけながら、ときおりこの婦人の方向に視線をむけるのであった。<sup>14</sup>

かつては皆が認めるほどのシックな社交人であったスワンが、この場面ではただの老いぼれた愚かな色ボケ老人になってしまったことを示している。そしてこの片眼鏡の描写の直前に彼の変わり果てた「顔」の描写がある。

[...] 長いあいだ感じのよい顔のなかに溶けこんでいたスワンの鼻が、今では [...] 年とったヘブライ人の鼻のように見えるのだった。[...] ある種のイスラエル人は、非常に洗練されたデリケートな社交人であるにもかかわらず、その楽屋裏には粗野な男や予言者が準備されていて、生涯の一定の時期になると、まるで芝居のなかでのように舞台に登場してくるものである。スワンは、この予言者の年齢に達していた。 [...] こうしてその顔つきはすっかり変わってしまったが、私はそれ以上に、どれほどスワンが私にとって変わったかということに胸を打たれた。この見事な、教養のある人物、その彼に会うのは退屈どころでなかったはずなのに、今では、どうして自分がかつてこのスワンにあれほどの神秘を植えつけることができたのか、分からなくなっていた。<sup>15</sup>

このようにして、彼自身の顔には「粗野な男」が現れ、すっかりと顔つきは変わり、そして彼の思想そのものも変化し、その変化は残酷にもレンズにはっきりと映し出されるのである。

以上がスワンに関わる眼鏡の主な描写である。これらすべての描写を検討してみると、スワンにとっての片眼鏡ないし鼻眼鏡は、「近視」で目が悪かったスワンにとって実用性の面で切っても切れない関係であったが、それだけでなく、一方では彼の持つ独自の「美学」とむすびついており、もう一方ではシックな社交人であったスワンが高級娼婦オデットとの恋で苦しんだときに見せた「恋の受難者」としての一面を浮かび上がらせる道具とも言える。また時を経て見せた、年老いて顔や思想自体が愚かに変化したあとでの彼の片眼鏡から映し出されるものからは、独自の美学も恋の苦しみもすべて失われて、彼の顔にはユダヤ人としての「血」があふれだし、そこからは語り手があこがれていた「知性」すら失われていた。

## 2. コタールと鼻眼鏡

ヴェルデュラン家のサロンの常連コタール<sup>16</sup>であるが、彼は著名で優秀な臨床医でありながらもくだらない駄洒落ばかりをとばす人物として登場する。その彼は「鼻眼鏡ごしに視線を滑らせて微笑ん」<sup>17</sup>で、また「鼻眼鏡の下からいかがわしい視線をそっと送りながら」<sup>18</sup> お気に入りの冗談をとばし、「シャルリュス氏の横に座っていたコタールは、近づきになってなごやかな空気を作ろうと、鼻眼鏡ごしにじっと相手を見つめながらしきりに目をばちばちさせ」<sup>19</sup>て、シャルリュス氏に同種族の者と勘違いされる。また「相手を巻きこもうとする視線は微笑によってますますふくれあがり、鼻眼鏡のレンズにはおさまりきらなくなって、レンズから四方八方にあふれ出ていた。」<sup>20</sup> というように、コタールのお人好しの視線は鼻眼鏡のレンズからはみだしてしまうほどである。下線部の「鼻眼鏡ごし」*hors de son lorgnon* や「鼻眼鏡の下」*sous son lorgnon* または「鼻眼鏡のレンズにはおさまりきらない」*n'étaient plus contenus par le verre du lorgnon* というレンズを通した視線の描写からは、コタールの持つ行儀の悪い人間としての視点と、一方ではノルボワに「胃拡張は彼の鼻眼鏡に映っていますから」<sup>21</sup>とされるように、有能な医者としての視点が鼻眼鏡によって端的に表現されている。つまり彼の医学者としての地位を象徴する道具として用いられている鼻眼鏡は、かつては「博学のシンボルであった」という歴史上の事実によって裏付けられる。

## 3. ヴァカンスにて

『花咲く乙女たちのかげに』*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* で描かれるバルベックの場面では世紀末の海水浴場の風景を知ることができる。そこでは19世紀に流行し、また世紀末にも流行したという「柄付き眼鏡」*face-à-main* を伴う描写が多数登場し、当時の柄付き眼鏡の持つ象徴的な側面が描かれている。バルベックではヴァカンスに来ているご婦人が、同様にそこを訪れている社交人を「柄のついた眼鏡を顔にあてて [...] じろじろ眺める」<sup>22</sup>。また「その人物は夫婦共用の柄のついた鼻眼鏡をさっそくとり出すと、この奇妙な婦人の出現に拡大レンズを向けたことだろう」<sup>23</sup> というように、そこに訪れる人びとをまじまじと見つめる道具として描かれる。当時、ヴァカンスは次第に長い期間のヴァカンス休暇になりつつあった。そしてリゾート地で人びとは設備、サーヴィス、エンターテイメントを求めるようになった。ここで描かれるのはま

さにそのエンターテインメントを求める、詮索好きなご夫人たちである。バルベックにおいて、ゲルマント家のヴィルパリジ夫人も眼鏡で、ヴァカンスのためにそこに訪れている社交人たちを観察する。

ヴィルパリジ夫人は遠くの方から、豆粒ほどにぼんやりと見える知人の群れの大よその動きを、気のない眼鏡ごしに眺めているのだが、その眼鏡のなかの私の父を見る部分だけ異常に度の強い拡大レンズがはめこまれているのは、いったいどうした偶然の作用なのだろうか。そのレンズのおかげでヴィルパリジ夫人は、[…] すべて細かな点に至るまではっきり浮き彫りにしてみることができるのだし、またそのレンズは彼女のために拡大の目盛りを変えて、[…] 父のことをほかのちっぽけな人びとの真ん中に一人だけひどく大きくして示すのであった。<sup>24)</sup>

このように、ヴィルパリジ夫人はバルベックを訪れる人びとを「気のない眼鏡ごし」dans la lunette indifférenteに見つめるのだが、その「気のない眼鏡」というものは婦人たちの柄付き眼鏡に負けず劣らず、「異常に度の強い拡大レンズ」verre prodigieusement grossissantがはめこまれており、かつ自由自在にその目盛りをかえることができる。そしてヴァカンスに訪れていた裁判所長の細君もその手に柄付き眼鏡をもって防波堤の紳士淑女たちを観察する。

それは毎日きまって紳士淑女たちが堤防をぐるりと一巡してくる時刻で、彼らはまるでなにか欠陥を持っていてそれをじろじろと仔細に調べられるかのように、裁判所長の細君の容赦ない柄付き眼鏡の砲火にさらされるのであった。<sup>25)</sup>

このように、柄付き眼鏡はヴァカンスに訪れる婦人たちの詮索好きな性質をまざまざとわれわれに示してくれると同時に当時のヴァカンスの風景、また小パリとなったバルベックでの人間模様を柄付き眼鏡で観客席から観ているような気分にもさせてくれる。

#### 4. シャルリュス氏とゲルマント公爵の眼鏡

次に、ゲルマント公爵とシャルリュス氏は、生粋のゲルマント家の一員であり、とりわけシャルリュス氏の貴族としての尊大な態度は、非常に洗練された感覚と女性的な感受性とすばらしい知性に裏打ちされてい

て、社交界では多くの女性から支持されていた。『花咲く乙女たちのかげに』において描写されるシャルリュス氏の最初の出現場面<sup>26)</sup>では、はじめシャルリュス氏の名前は語り手ないし読者には明かされず、「目をかっと見開いて私を注視している四十がらみの一人の男」として描写され、「ときおりその目からは、この上もなく活動的な視線が四方八方に走る」<sup>27)</sup>。また「彼の視線は稲妻のように私を貫く」<sup>28)</sup>など、あやしげな「視線」を持つ男として描かれ、語り手に「狂人」または「スパイ」なのではないかと思わせる。後にその男がシャルリュス氏であったと知らされた語り手は非常に驚くのだが、そんな「鋭い視線」の秘密が『ソドムとゴモラ』において描かれる、仕立て屋ジュピアンとのまるで「植物の受粉」を思わせるような倒錯的行為の場面によって明かされる。しかしその「視線の持つ秘密」が明かされるまでは、シャルリュス氏の「視線」はミステリアスなところを残したままであった。しかし語り手によって同性愛者としての一面を目撃されたシャルリュス氏は、時の流れとともに次第に「鋭い視線」を失い、女性化してゆく。そんなシャルリュス氏の「視線」を覆っている「眼鏡」とはどんなものだったのか、まずは『ゲルマントの方』Le Côté de Guermantesのヴィルパリジ夫人のマチネで描かれた以下の箇所を見てみよう。

私はシャルリュス氏を見つめていた。半白の髪のひとつまみの房、片眼鏡で片方の眉のつりあがった微笑を浮かべている目、赤い花をつけたボタンホール、それらが三角形の動く頂点をなして、びくびくと震えながら人目を惹く。<sup>29)</sup>

この場面はヴィルパリジ夫人のマチネにおいて、語り手がシャルリュス氏をまじまじと見つめるシーンである。このようにシャルリュス氏もまた、社交界で片眼鏡をかけていて、彼の同性愛が示される以前ではその片眼鏡は、きよろきよろと常にサロンを見渡す癖のある「あやしく鋭い視線」を覆い隠すべく、シャルリュス氏の尊大な表情と釣り上がった目のバランスをとって、人目を惹いていた。しかし『ソドムとゴモラ』においてシャルリュス氏の同性愛がすでに示され、それ以降の『見出された時』に描かれる次の場面では、第一次世界大戦中のパリでシャルリュス氏が語り手と出会い、ともに連れ立って暗い街角を話しながら歩いている最中に、シャルリュス氏が空の上の警備兵たちの飛行機をよく見たいと語り手にもらす箇所が

以下である。

もっともシャルリュス氏は文字通り頭をどこへ向けたらよいかも分からずに、しきりと顔を上げては双眼鏡のないのを悔やむのであったが、たとえ双眼鏡があっても大して役に立ちしなかつただろう。<sup>30</sup>

このように、社交界のみならず、常に鋭い目をきよろきよろさせているシャルリュス氏にとっての眼鏡は、同性愛が知られる以前ではその視線を不自然さから守り、彼の尊大さを表わすことに成功し、「秘密を持った視線」を片眼鏡で覆い隠していたが、同性愛が知られた後では秘密を隠そうとせず、むしろ双眼鏡によってその視野を拡大させようとする。つまり至る所で「男」を捜しまわる「同性愛者」または「倒錯者」としての側面を強調させてしまう道具として描かれている。

次にゲルマント公爵における眼鏡を伴った描写は、もっぱらその外見を飾る装飾品、また「その片眼鏡の反射、歯を見せた笑い方、純白な胸のカーネーションまたはブリーツのついたワイシャツの胸飾り、そういったものから発する光に席をゆずって、彼の眉も唇も燕尾服も遠ざけられてしまったかのようだ。」<sup>31</sup> というように、ゲルマント公爵の片眼鏡から発する光はまるでその莫大な富からもれる後光のようでもある。

## 5. サン=ルーの片眼鏡

次に示す箇所は『花咲く乙女たちのかげに』において描写されるサン=ルーの最初の登場場面である。

[...] 片眼鏡がたえずはずれて落ちる彼の目は、海の色をしていた。誰もが興味ぶかげに彼を眺めた。この若いサン=ルー=バン=プレー侯爵がお洒落で有名なことはつとに知られていたのである。[...] 彼の髪や目や肌や風采全体のきわだった特徴は、ごつごつした岩のあいだで青く輝いている貴重な蛋白石の鉱脈のように、群衆のなかでも彼を目立つものにしたことであろうが、それはほかの人たちの暮らしぶりとは異なったある生活に対応しているはずだと思われた。[...] 彼はホテルの一方の端から反対側まで足速に横切って行ったが、まるでそれは蝶のように彼の前でひらひらしている片眼鏡を追いかけているように見えた。[...] そして太陽の照りつける街道の上で彼の

片眼鏡がまた跳んだりはねたりしているあいだに、 [...] いかにも優美にまた慣れた仕草で馭者の手渡す手綱をとり上げると、彼のわきに腰を下ろして、ホテルの支配人が渡した手紙の封を切りながら馬を出発させるのであった。 [...] 毎回戸外やホテルのなかで出会うたびごとに——高いカラーをつけた彼は、跳びはねながら逃げて行く片眼鏡のまわりでたえず手足を動かしながら平衡を保っているので、まるで片眼鏡が彼の四肢の重心とも見えるのだった [...] <sup>32</sup>

このように、「片眼鏡がたえずはずれて落ちる彼の目」*Ses yeux, de l'un desquels tombait à tout moment un monocle* は「青い海」*la couleur de la mer* また「青く輝く蛋白石」*d'opale azurée* と対比させられながら描写され、ゲルマント家の美貌の若い「貴公子」に相応しい登場場面である。彼の目にはまるで分身であるかのように、常に「片眼鏡」が掛けられていた。自らが否定しようとも、その行動や服装には、ゲルマント家の一員の持つ特有の威厳がそなわり、ゲルマント家の貴公子としての躍動的でありながらも優雅な印象をわれわれに与える。それとは反対に「たえずはずれ落ち」、また「跳んだりはねたり」している彼の片眼鏡の「落ち着きのない」動きからは、「まだ片眼鏡が目になじんではない若者」または「活動的な若者」としてのフレッシュな印象を与える。「海の青さ」と対比されて描写される「落ち着きのない片眼鏡の動き」は「人間としての青さ」も現されているかのようだ。そして「まるで片眼鏡が彼の四肢の重心とも見える」というように、彼は片眼鏡に支配されているようであり、それほど彼の顔の中で、片眼鏡は強い印象を持たせるものであるといえる。このサン=ルーの最初の登場場面はのちに『逃げ去る女』、『見出された時』において、語り手によって三度回想される。それほど印象的なこの場面で、すでに片眼鏡はサン=ルーのシンボルになったとって過言ではないだろう。

はじめ語り手は彼の「ゲルマント的」な尊大な態度を目の当りにし、サン=ルーと友情を結ぶのは不可能だと感じ失望するのだが、やがて語り手の祖母の持つ縁のおかげでサン=ルーと親しくなる。芽生え始めたばかりの二人の友情は「片眼鏡と近視の視線とは、それとなく私たち二人の友情を示していた」<sup>33</sup> というように、「ちぐはぐな視線」によって二人のまだぎこちない友情が表現されている。また語り手が垣間見たサン=ルーの軍隊生活にも、彼の片眼鏡をふくんだエビ

ソードは数多く登場する。サン＝ルーと同じ中隊に属する若いブルジョワの志願兵たちをはじめ、彼の上官すらも、「サン＝ルーの美貌や、ぎこちない歩き方や敬礼の仕方、たえず片眼鏡をひらひらさせる仕草、やたらに高くした軍帽をかぶり、ひどくしなやかな生地ではげばしいピンク色をしたズボンをはくといった〈奇行〉」<sup>34)</sup>を、「シック」であるとし、軍隊生活においても片眼鏡は彼の家柄に対する「崇拜のシンボル」となる。サン＝ルーはそこでの生活で、語り手に友情を越えた家族の愛情を示す一方、軍人としての、また貴族としての冷たい態度をときおり示し、語り手は驚かされる。

それ以前にバルベックでも、私は気づいていた、彼には無邪気な誠実さがあって、不意に押しよせた感動も、顔の皮膚ごしに透けて見えてしまうのだが、その反面で彼の肉体は、ある種のことを包みかくす礼儀作法の訓練を見事なまでに受けており、軍隊生活でも社交界でも、完全な俳優のようにさまざまな役を次々と演じることができるといふことを。その役の一つにおいて、彼は私に深い愛情を寄せ、私に対してほとんど兄のように振舞った。たしかに彼は私の兄だったし、また、ふたたび兄にもどったのだ。しかしあのときは一瞬のあいだ、私のことを知らない別の人物になり、手綱をにぎり、片眼鏡をかけ、こちらを見もしなければ微笑むこともなく、ただ軍帽のひさしに手を上げて、しゃちこばった軍隊式の敬礼を送ってよこしたのである！<sup>35)</sup>

とこのように、一方では語り手に惜しめない愛情をこめて接するサン＝ルーだが、もう一方では、片眼鏡をかけた「軍人」を完璧に演じ、サン＝ルーの二面性を目の当たりにした語り手を驚かす。この箇所は「片眼鏡 […] は、ダンディが冷淡さ、あるいは侮蔑を表現するための小道具である。」<sup>36)</sup>という言葉の思い出させる場面である。やがて語り手は「私の思考はときおりサン＝ルーのうちに、彼自身よりもっと一般的な存在、つまり「貴族」の存在を見分けた。その貴族が、内部に宿る精霊のごとくに、彼の手足を動かし、彼に仕事や行為を命令しているのである。」<sup>37)</sup>というように、サン＝ルーの二面性はさらに確信を持って語られる。そしてさらに、

繊細なその皮膚の下に、大胆不敵な構造と、封建

的な建築とが現れていた。彼の頭が連想させるのは昔の城の中央にそびえる主塔の櫓であって、使われなくなった銃眼は今もそのまま目につくけれども、内部は改修されて書庫に変わっていたのである。<sup>38)</sup>

というように、ここでは下線部の「片眼鏡は使われなくなった銃眼」les créneaux inutilisés に例えられるのだが、この引用部からはサン＝ルーの頭そのものが一つの建築物に例えられ、サン＝ルーの肉体はまるであやつり人形のごとく、空洞化される。本当のサン＝ルーなどどこにもいない。操り人形と化したサン＝ルーの目に掛けられた片眼鏡は、サン＝ルーの内部に宿る何ものかの「のぞき窓」のようである。サン＝ルーは片眼鏡の奥に秘密を持ったまま、戦死する。サン＝ルーという登場人物が、また変わり身の早い彼の人生そのものがどこか蝶のようにひらひらとしていて、安定感がないのはその片眼鏡の動きと同様である。

### Ⅲ. サン＝ルーの片眼鏡からブロックの片眼鏡へ

ゲルマント家の一員でありながらドレーフェス派を公言し、政治と積極的に関わろうとしたサン＝ルーと、中流階級のユダヤ人ブルジョワの出身であるブロックは、全く正反対の出身であれ、語り手と同世代の友人として、しばしば対比させられて描かれる。この二人の片眼鏡からみたものはどのようなものであったのだろうか。

語り手の年長の級友であり、パリの比較的下層のユダヤ人ブルジョワであるブロックは、人をくった表現で、語り手の家族の眉をひそめさせたり、『ゲルマントの方』ではヴィルパリジ夫人のサロンにおいてぶしつけな態度が鬨をかう。そしてそのサロンにおいてへまをしたブロックは敏感で「神経質」でもあった。気取り屋であるが礼儀知らずである彼は『ソドムとゴモラ』では熱心なドレーフェス派として、スワンとゲルマント大公に、ピカール大佐擁護のためのリストにサインをさせる。時は過ぎ、社会の万華鏡は回転し、ブロックは第一次大戦中に劇作家としての名声を得る。やがてすべての価値観が変化した戦後、ゲルマント大公夫人のマチネにおいて語り手が彼と再会したときは、顔つきも変わり、名前もジャック・デュ・ロジェと改名し、語り手にはそれがあのブロックだとはすぐには認識できないほどであった。そして以前は完全にユダヤ人のものだった顔は、今ではイギリスふうの

シックな装いに完全に変わっていた。「髪型と、口ひげを落したことで、エレガンスと、体つきと、意志の強そうな様子のために、ユダヤ人らしい鼻の特徴は消えてしまった。」<sup>39</sup> というように、以前はユダヤ人であることを強調していた鼻の特徴さえ彼は消してしまった。そしてもっとも注目すべきブロックの変化を表しているのが次の箇所である。

だがとりわけブロックがあらわれると同時にその顔立ちが一変しているように見えたのは、恐るべき片眼鏡のためだった。この片眼鏡がブロックの顔に導入した機械化の部分は、人間の顔に課されているすべての困難な義務から彼の顔を解放していた。すなわち美しくなる義務、才気や、親切や、努力などを顔にあらわす義務である。この片眼鏡がブロックの顔にのっているだけで、まず第一にその顔が美しいかどうかと考える必要がなくなる。ちょうどイギリス製の品物の前で店員から「これは最高にシックなお品です」と言われると、それが気に入るかどうかと考えることもできなくなるようなものだ。その一方で彼は、まるで八つのスプリングつきのガラスのように、この片眼鏡のガラスの奥に傲然と澄ました態度で気持ちよさそうにおさまり、べったりとなでつけた髪や片眼鏡に合うように、その顔はもはやなんの表情も浮かべていないのだった。<sup>40</sup>

このように、『見出された時』においてブロックは顔にイギリス人紳士のごとく、またサン=ルーのごとくに、下線部の『恐るべき片眼鏡』un redoutable monocleを顔に導入するのである。この時点でもはやサン=ルーは戦死してこの世にはいない。そしてかつて「ゲルマント家の貴公子」であったサン=ルーのいなくなった社交界の空席にまるで代わりに入り込むように、ブロックは自らの顔にサン=ルーのシンボルであった片眼鏡を導入させる。その二人のシンボルの交代劇をもっと劇的にするのが、以下である。

《Le Bloch-Guermantes? Le familier des Guermantes?》

『ブロック=ゲルマントですか?あのゲルマント家によく行く人?』<sup>41</sup>

このように、過ぎ去った時は残酷にもブロックの顔に片眼鏡を導入し、そして社交界の人びとは彼を「プロ

ック=ゲルマント」と呼び、ブロックをゲルマント家の一員に仕立て上げ、サン=ルーの顔にシンボルとして掛かっていた片眼鏡はブロックに奪われる。かつては手の届かない所にあった何かをブロックは得ることになる。つまり、「サン=ルーの片眼鏡→ブロックの片眼鏡」と移行していくこの構図は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて加速した社交界を取り巻く環境の変化、つまり「貴族社会へのブルジョワの侵入」そして「勢力の逆転現象」を表している、その現象は「片眼鏡」によってより象徴的に表されているのである。

#### IV. 社交人の眼鏡を通して見えたもの

このように『失われた時を求めて』のサロンに登場する主な社交人、スワン、コタール、シャルリュス氏、ゲルマント公爵、サン=ルー、ブロックそしてヴァカンスにおける眼鏡の描写を検討してきたのだが、「眼鏡」はときに社交人たちを表わすシンボルとなり、それぞれの人物の性質や性格を端的に現す道具として登場した。そしていずれの人物も、自分の視線を覆っている「眼鏡」で、自分の目の奥にある何かを隠そうとしたり、またときにはそれぞれの「眼鏡」で何かを見極めようとしたり、また「眼鏡」がまるで自分の分身であるかのように、「顔」の変化とともに、映し出すものを変えて、それぞれの顔に君臨していた。また、「眼鏡」の描写は歴史的、風俗史的側面と合わせて作品に投影される。このようにして、プルーストは社交人たちの掛ける眼鏡のレンズに反映するものを、それぞれの登場人物によって使い分けることにより、われわれ読者の「読みの可能性」を無限のものにした。

また、プルーストは自ら出入りする社交界の实在の社交人から「片眼鏡のモデル」を選び<sup>42</sup>、意識的に作中人物を描写する際に投影したということもしばしばあったようである。またさまざまな研究において〈プルーストと写真〉の関連性についての意見がかわされているが<sup>43</sup>、プルーストが写真に興味を示し、その技術を積極的に取り入れて作品に反映させていたということは有名な事実である。『プルースト/写真』においてブラッサイ(1899-1984)は、「カメラのレンズ」を通してプルーストは「肉眼」に対立する「内的視線」と「外的視線」をそこに介入させることによって、さまざまなイメージや無意志的記憶を可能にさせた、と述べている<sup>44</sup>。ここではわれわれは「カメラ」ならぬ「眼鏡のレンズ」から同様にそのような「内的



視線」と「外的視線」の存在を認識するに至った。

## 結 び

われわれは先に述べたプールの問いかけ<sup>45)</sup>に従って、『失われた時を求めて』における「象徴としての眼鏡」の役割を考察してきたのであるが、一方で「眼鏡」は時代、または時の流れと共に変遷する登場人物の「視線」を象徴的に映し出していた。また、それぞれの眼鏡は社交人たちの「視線」の先にあるものをも映し出していた。

それぞれの人物が持つ「複数の視線」が、人々が集う社交界に出入りすることによって増大し、複雑に交差する。この複数に交差する視線は、この作品の解釈をより複雑にしている。しかしそれは同時に「読みの可能性」の無限の広がりの意味する。そしてその広がりにはわれわれ「読者」にも及ぶのである。「私の本は、コンブ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からだ。」<sup>46)</sup>というように、『失われた時を求めて』という作品は、「眼鏡屋」のごとく、われわれに新たな「レンズ」を提供してくれた。つまり「レンズのこちら側」、また「レンズの反対側」にある「内的視線」、「外的視線」の存在を示してくれた。

今回の考察においては、それぞれの眼鏡の「象徴的」な役割について例証したに過ぎない。これからはもう一歩踏み込み、人称の問題にも触れながら、「見ること」、「見られること」ということに重点を置き、プールの自身がそれぞれの登場人物にどの程度自分自身を投影して描いたのかも考察しながら、『失われた時を求めて』における「視線」の問題をひきつづき考えていきたい。

## 注

- 1) 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。引用は集英社版, 1996-2001, 鈴木道彦訳を用いた。なお引用文中の傍線はすべて筆者による強調である。
- 2) 『花咲く乙女たちのかげにⅡ』, p. 108. (RTP, II, p. 106.)
- 3) 本分中の monocle の表記は、引用については引用に忠実に従った。その他は「片眼鏡」という表記に統一した。
- 4) 『見出された時Ⅱ』, pp. 337-378. (RTP, IV, pp. 489-490.)
- 5) 『ソドムとゴモラⅠ』, p. 357. (RTP, III, p. 194.)
- 6) リチャード・コーソン著、梅田晴夫訳、『眼鏡の文化史—ファッションとデザイン』, 八坂書房, 1999.
- 7) 前掲書、『眼鏡の文化史—ファッションとデザイン』を参照。
- 8) 『スワン家の方へⅡ』, p. 251. (RTP, I, p. 317.)
- 9) *Ibid.*, pp. 255-260. (*ibid.*, pp. 320-322.)
- 10) *Ibid.*, p. 116. (RTP, I, p. 242.)
- 11) *Ibid.*, p. 245. (*ibid.*, p. 314.)
- 12) *Ibid.*, p. 294. (*ibid.*, p. 341.)
- 13) *Ibid.*, p. 347. (*ibid.*, p. 371.)
- 14) 『ソドムとゴモラⅠ』, p. 194. (RTP, III, p. 103.)
- 15) *Ibid.*, pp. 166-167. (*ibid.*, p. 89.)
- 16) 『事典 プール博物館』, p. 381. によれば彼の鼻眼鏡には実在のモデル—アルベール・ヴァンダール伯爵—が存在した。
- 17) 『ソドムとゴモラⅡ』, p. 231. (RTP, III, p. 365.)
- 18) *Ibid.*, p. 69. (*ibid.*, p. 280.)
- 19) *Ibid.*, p. 127. (*ibid.*, p. 310.)
- 20) *Ibid.* (*ibid.*)
- 21) 『花咲く乙女たちのかげにⅠ』, p. 254. (RTP, I, p. 560.)
- 22) *Ibid.*, p. 439. (*ibid.*, p. 37.)
- 23) *Ibid.*, p. 442. (*ibid.*, p. 39.)
- 24) 『花咲く乙女たちのかげにⅡ』, p. 25. (RTP, II, p. 61.)
- 25) *Ibid.*, p. 177. (*ibid.*, p. 146.)
- 26) 厳密に言えばここが最初の登場シーンではない。『スワン家の方へ』において、語り手がジルベルトとはじめて出会う場面で、シャルリュス氏はすでに登場している。しかしそれが明かされるのはもっと後のことである。
- 27) 『花咲く乙女たちのかげにⅡ』, p. 113. (RTP, II, p. 110.)
- 28) *Ibid.* (*ibid.*)
- 29) 『ゲルマントの方Ⅰ』, p. 463. (RTP, II, p. 566.)
- 30) *Ibid.*, p. 189. (*ibid.*, p. 380.)
- 31) *Ibid.*, p. 87. (*ibid.*, p. 353.)
- 32) 『花咲く乙女たちのかげにⅡ』, pp. 73-75. (RTP, II, pp. 88-89.)
- 33) 『ゲルマントの方Ⅰ』, p. 121. (RTP, II, p. 372.)
- 34) *Ibid.*, p. 155. (*ibid.*, pp. 391-392.)
- 35) *Ibid.*, pp. 298-299. (*ibid.*, p. 474.)
- 36) ロジェ・ケンプ著、桜井哲夫訳、『ダンディーある男たちの美学』, 講談社現代新書, p. 68.
- 37) 『花咲く乙女たちのかげにⅡ』, p. 88. (RTP, II, p. 96.)
- 38) *Ibid.*, p. 227. (*ibid.*, pp. 175-176.)
- 39) *Ibid.*, pp. 70-71. (*ibid.*, p. 531.)
- 40) *Ibid.*, p. 71. (*ibid.*, p. 531.)
- 41) *Ibid.*, pp. 91-92. (*ibid.*, p. 544.)
- 42) 注 16 を参照。
- 43) ブラッサイ著、上田睦子訳、『プールの写真』,

岩波書店, 2001. また Stephen C. Infantino, *Photographic vision in Proust*, New York: P. Lang, 1992. (Currents in comparative romance languages and literatures; vol. 6) など。

44) 前掲書, 『ブルースト／写真』, pp. 196-197.

45) 注5を参照。

46) *Ibid.*, p. 206. (*ibid.*, p. 610.)

#### 参考文献

〈テキスト〉

Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu I, II, III, IV*, 1987-1989, Éditions Publiée sous la direction de JEAN-YVES TADIÉ, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, en FRANCE.

マルセル・ブルースト著, 鈴木道彦訳: 『失われた時を求めて』, 1巻-13巻, 集英社, 1996-2001。

〈参考文献〉

Stephen C. Infantino, *Photographic vision in Proust*, New York: P. Lang, 1992.

Astrid Vitols, *Dictionnaire des lunettes-Historique et symbolique d'un objet culturel*, Paris, Éditions Bonneton, 1994.

辻 邦生責任編集, 『憂愁のエロス: フランス 世紀末の美と夢』, 集英社, 1986。

ロジェ・ケンプ著, 桜井哲夫訳, 『ダンディーある男たちの美学』, 講談社, 1989。

白山晰也著, 『眼鏡の社会史』, ダイヤモンド社, 1990。

山田 勝著, 『回想のベルエポック 世紀末からの夢と享楽』, NHK ブックス, 1990。

横山俊夫編集, 『視覚の一九世紀-人間・技術・文明-』, 思文閣出版, 1992。

アストリッド・ヴィトルズ著, 野崎三郎訳, 『メガネの事典 あるいはメガネの文化誌』, はる書房, 1997。

リチャード・コーソン著, 梅田晴夫訳, 『メガネの文化史-ファッションとデザイン-』, 八坂書房, 1999。

ミッシェル・エルマン著, 吉田 城訳, 『評伝マルセル・ブルースト: その生と軌跡』, 青山社, 1999。

ブラッサイ著, 上田睦子訳, 『ブルースト／写真』, 岩波書店, 2001。

湯沢英彦著, 『ブルーストの冒険-偶然, 反復, 倒錯-』, 水声社, 2001。

海野 弘著, 『ブルーストの部屋』『失われた時を求めて』を読む(上), 中公文庫, 2002。

長谷川富子著, 『モードに見るブルースト-『失われた時を求めて』を読む』, 青山社, 2002。

フィリップ・ミッチェル・チエリ著, 湯沢英彦訳, 『事典ブルースト博物館』, 筑摩書房, 2002。

〈雑誌〉

ユリイカ臨時増刊号, 総特集ブルースト, 第19巻第14号, 青土社, 1987。

天野由紀代著, 『スノビズムの構図 ブルーストの社交界』, ユリイカ臨時増刊号, 総特集ブルースト, 1987, pp. 50-61。