慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	プルーストの集団画
Sub Title	Portraits collectifs de Marcel Proust
Author	末木, 友和(Sueki, Tomokazu)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.204(91)- 214(81)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0214

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

プルーストの集団画

末木友和

肖像画家プルーストの声望はすでに高い。そして肖像画が，ひとりの人物を画布の上に全的に表現するものであるとすれば，その声望は失敗した肖像画家としてかちえたものだ。たしかにプルーストはシャルリュス，フランソワーズ，サン＝ルーなど，見事に成功した肖像画を描いてはいる。が，彼が主人公をして，その存在を賭けて挑ませたアルベルチーヌのそれは失敗に帰することになる。失敗の理由は，自画像をいくら描いても不安から逃げ切れなかったレンブラントのように，アルベルチーヌの中に無数のアルベルチーヌを見てしまったからに他ならない。理想の肖像画をめざす意欲の過大さが失敗を約束していたと言えるし，意図的な失敗であったとも言えよう。

写真術を知って以後のいわゆる近代美術においては，本来の役割を終えた肖像画が人間の心の内奥の表出としてすぐれて鑑賞の対象となっているのに比して，集団画が描かれること少なく，また語られることも少ないのは，個からの出発を旨とする時代の思潮と無関係ではあるまい。従って，個性の主張では旗頭のひとりと目されているプルーストの集団画がわりに等閑視されているのは，むしろ自然なことかもしれない。プルーストの描いた集団画は，ゾラ『ジェルミナル』ほどの有機的な運動体としての集団を扱ってはいないが，ともかくも，そこでは多数の人間がいちどきに登場し，ある構図のもとに一枚の画布を形成しているのである。海辺の堤防を歩む一団の少女たち，これこそどの美術館にも見られような集団画の題材であるし，くりかえし描かれる種々のサロンの様相はどこから見ても集団画の条件に欠けてはいない。

集団画の構図とは，文学の用語で言えば，そこに描かれた人物たちの関係のことである。しかしここで言う関係とは，たとえばジャン・イヴ・タ

ディエ氏が『プルーストと小説』(ガリマール社, 1971) の第八章『人物と関係』で論じたような単一人物間の関係ではなく，人間が集団を形成する場に生じる複合的，相乗的なそれを意味する。タディエ氏はプルーストの描くサロンを「活人画」(216) と呼ぶいっぽうで，別の個処ではレンブラントの『エマオの使徒たち』にふれて，この「キリストの使徒たちの間の思考や感情の交換を研究しようと思う者はいないだろう」(212) と言っている。だが私見では，集団画の面白さはそこにこそあるので，氏の意図する「使徒たちを結び合わせる線，色，光の働き」つまり「形式上の関係」の面白さも，思考や感情を捨象してはありえない。従って小論の目的は，プルーストの集団画における人物間の複合的な関係を，出来うれば「線，色，光の働き」と合わせて検討しようとするものである。

プルーストが集団画として提示する場面というのは，前述の数々のサロンの他に，たとえばバルベックのグランド・ホテルの滞在客たち，ブロック家を中心とするユダヤ人一族，ドンシエールの兵営といったものである。そこにはある共通点が見られて，それをあえて一言でいえば，プルーストがバルベック湾を評して言うところの「大きい世界のなかの小さい別世界」(I, 676) ということになるだろうか。その湾のホテルに滞在する人々の「小さいグループ」という表現は，ヴェルデュラン家のサロンのすでに名高い「小さい核心」，「小さい団体」，「小さい党」(I, 188) および花咲く乙女たちの「別個の一団」(I, 793)，「小さい一団」(I, 876) とまったく同じである。この「小さい」という言葉はまことに雄弁であって，集団の組織の緊密さ，選良意識，排他性その他，諸々の性格を要約している。そこでは仲間意識が旺盛で，独得の言葉遣い，流儀が発生する，いわば特殊社会である。しかし特殊であるとはいえ，この小社会は人間社会の一断面であるには違いなく，それ以上に人間集団の原形であると言えるかもしれない。というのは，これらの集団は，『ジェルミナル』におけるストライキのような現実世界の要請によって集合したのではない，無為な人々の無目的な社交の集まりであるから，その集団形式の上での人間関係にはむしろ幼児的な，赤裸々なものがあると思われるからだ。ドンシエ

ールの兵営といえども，プルーストの筆にかかれば社交の場と化すのは，相変らずのプルーストの限界であると同時に強味でもある。

ヴェルデュラン夫人がつねに恐れているのは「退屈」（II，971）ということである。実際，社交とは退屈という魔物に対抗せんがための共同戦線といった趣きがあり，夫人は，退屈ゆえにサロンに女優を招び，音楽家を招ぶ。プルーストも，くりかえし描く社交場面のために，読者にその退屈を免れさせる工夫をいくつかしている。

読者は語り手である「私」と同時に行動するしかないから，主人公でもある「私」がいつ会場に出かけるかによって，集団画の画材は違ってくる。ゲルマント大公夫人の夜会では（II，633），「私」はちょうど客が次々につめかける時間に邸に到着し，玄関口の行列のひとりとなる。「私」は，実は本当に招かれているのかどうかに自信が持てない。行列が徐々に短かくなり，自分の番が近づく。門番によって，わざとのように高々と自分の名前が告げられる。その一瞬の緊張感。このとき読者は，招かれざる客という普遍の意識を主人公と共有する。逆に，散会時のほっとした雰囲気が描かれるのはヴィルパリジス夫人の夜会である（II，370）。アルベルチーヌのせいで芝居が終ってから着いた「私」は，「何やかの口実でできるだけゆっくりしていた居残り組の中の幾人かがやっと帰ろうとして」通って行くなかで，もう夢想の対象ではなくなったゲルマント公爵夫人から予期せぬ晩餐の招待を受ける。ゲルマント侯爵家の晩餐会では（II，416），エルスチールの絵に夢中になった「私」は，陪食者一同を空腹のまま「四十五分近く」も待たせることになってしまう。空腹と儀礼との相反する欲求を巧みに折り合せようとする公爵によって「私」は人々に順ぐりに紹介される。その席に何人いるのか分らない。こんな場合に，自分が待たせた人たち全体をぐるりと見回せるような者はいない。光りの当る部分は「私」が紹介される相手だけである。初めは数名だけの会食かと思わせる。しかし，食事が出て会話が活発になると，その規模は少なくとも十数名であるがとが分ってくる。

遅刻者を迎える側からすれば，食事を待たされるような苦痛を伴わないかぎり，ある程度その場に馴染み，または退屈を感じている際には恰好の刺激剤となるだろう。パルム大公夫人の招待によるオペラ座での夜会の図では(II，37)，第一の演目が終ったときにゲルマント公爵夫人の中途退場があって，ある者は立ち上り，ある者はふり仰いで，この「女神」の到来を迎える。実際，「……の入場の図」とでも名づけるべき画材はプルーストの得意とするところである。ヴィルパリジス夫人のマチネでは(II,183)「私」自身をふくめて，主だった名を挙げればゲルマント公爵夫人，ルグランダン，ノルポワ，ゲルマント公爵，サン＝ルー，スワン夫人，シャルリュスといった『失われた時を求めて』のオール・スター級およびその他の人々で，全部で十四回の入場が描かれる。勿論，これは単なる趣好ではなく，マチネの主催者であるヴィルパリジス夫人は家門は高くてもかつての栄華はなくなり，第一線を退いた形の人物であり，遅参する人々の来訪は義理を果さんがため，という社交なるものの厳しい事情が背後にはある。

社交の会が終了して，多少とも上気した集団の雰囲気から突然ひとりに戻る瞬間の異和感，それに意中の人と一緒に帰ることができない淋しさが重なった疎外感を漂わせるのは，ヴェルデュラン夫人のサロンにおけるスワン(I，285)と，後年の同じ夫人のサロンにおけるより劇的なシャルリュス(III，316) との退出の図である。

プルーストの集団画は，固定した視点からただべったりと集団を描くのではなく，社交の場に精通した実生活をうかがわせるに足るほど充分に人間の集散の機微に触れているように思えるのである。

プルーストの集団画でもっとも見事な構図を示しているのは，前述のオペラ座での夜会の場面であろう。これはプルーストの集団画の一般の典型であるとも思われる。典型的な集団画とは，たとえばキリスト生誕の図に求めることができる。画面の一点にキリストという強力な中心があり，周囲の人物たちの視線，頭の向き，差しのばされた腕などはすべてこの一点

をめがけて集中する。周囲の人物は，その数が多ければ多いほど，中心の一点からの距離いかんによって階層的に位置づけられ，中心の存在をいやがうえにも強調する。典型的な集団画の目的は，中心の一点の顕彰であり，強化である。だから画面に緊な統一，秩序が実現されれば，その集団画は成功したことになるのだ。オペラ座の夜会の図では，「桟敷やバルコン席や特等桟敷」に「女神」たち，すなわち貴族が居て，その中でも「美の正当な王座」として万座の注視を浴びているのはゲルマント大公夫人である。その周囲には夫人が「ふだん親しく交っている人達」が，さらにその外側にはパルム大公夫人によってお情けで招待されたカンブルメール夫人のような並の貴族たちがひしめいている。そして女神たちの眼の下，オーケストラ席には庶民という「死すべき人間ども」が居て，女神たちに熱い視線を送っている。なお，語り手の「私」はオーケストラ席に居てこの図を描いているが，後に記すようにしばしば中央に出たがる「私」にしては珍らしく，作者の分をわきまえた位置と言えるだろう。プルーストの集団画の第一の特徴は，全能の存在を中心として形成される階層的な構図である。このオペラ座の集団画は，プルーストの人物たちの意識の階層性がオペラ座というそれ自体で階層的な構造を持つ現実の空間に所を得ているがゆえに典型と目されるのだ。

画面の中心志向と緊密度の好例は，前述の「小さい核心」を自称するヴェルデュラン夫人のそれである。この集団画に収まろうとする人物には守らねばならない「信条」があり，夫人に忠誠を誓う取巻連は「信者」と称せられ，その外側に「新入者」が居る。夫人の最大の関心事はこの集団の結束を守ることであり，後で見るように，それを乱す者には手痛い罰が下される。プルーストの集団画の中心的人物には偶像または人気者の言葉がふさわしい者が多いが，ヴェルデュラン夫人の例に見るように，彼らには恐怖政治を行う独裁者といった趣きもある。

キリスト教社会におけるユダヤ人として劣等感と優越感とをないまぜに持つブロック家の人々およびその一族や友人は，「いつも一緒に，異分子を一切交えずに」（I，738）繰り出してきて，プルーストの恰好の画材の

一つである。そのブロック家の晩餐の図の中心は父ブロックであり，その相似形の中心としてのブロック自身である(I，767)。この中心を顕彰するのはブロックの妹たちで，彼女らは「賞讃の的であり偶像である」(I，739)兄の言葉遣いをそのまま真似，兄の目論見どおりに素直に笑いころげる。

ドンシエールの兵営の場面では，プルーストの集団画は，戦争から遠去かっているときの兵営が男たちのサロンに他ならないことを示している(II，70)。それゆえにこの集団の中心人物は将軍ではなく，一下士官にすぎないサン＝ルーであって，将軍から兵卒に至るまでがサン＝ルーの言動に関心を払う様子を，作者は熱心に描いている。それでもここは文字どおりの階級社会には相違ないから，サン＝ルーに寄せる憧憬もまちまちなのである。

さて集団画の中心人物といえば，諸々のサロンにおけるゲルマント公爵夫人の全能ぶりは指摘するまでもあるまい。夫人の登場するところ，たちまち一陣の風が吹き渡り，万場は，夫人と親しく言葉を交わせる者，交わそうと努力める者，交わすことを夢想する者に色分けされる。滅多にないことだが，夫人から好意を示された者は有頂天になり，これはしばしば，一撃を喰った者は失意の底に沈む。その場にいる人間の価値は，夫人からの距離いかんによって決まるかの感がある。

ところで，プルーストの集団画には別格のスターがいる。主人公であり語り手，つまり集団画の作者である「私」である。陰のスターとでも言うべきか，彼自身には何の目立った威光もないが，真のスターの格別な愛顧を蒙ることによって人々の注目を浴びる，特権的存在である。オペラ座で，「死すべき人間ども」の席にいながら，女神ゲルマント公爵夫人から「白手袋をはめた手」の合図と「その微笑のきらめくような清浄な驟雨」(II，58)を送られる「私」。ドンシエールのスターによって手厚く遇せられる「私」など，この例は枚挙のいとまがない。集団画の中に自分の顔を描き込む作者。当初，作者は画面の片隅に姿を現わすにすぎない。ペルスピエ医師の娘の結婚式の図では，作者は見物人の中に紛れ込んでいて，特

別に出席した公爵夫人を遠く仰いでいるだけだ(Ⅰ，174)。『失われた時を求めて』における数々の集団画は，作者が画面の中の階梯を徐々に昇っていき，ついには主役のひとりの座を占めるまでの絵巻物語であると言ってもよい。作者のこの特権を，プルーストの場合にはご愛嬌といって済ませられないものがあるのだが，ここでは割愛することにしよう。

すでに挙げたキリスト生誕の図と並んで，これまでにもっとも多く描かれた集団画は最後の晩餐の図であろう。やはりこの上ないスターであるキリストを中心とした典型的な，緊密な構図を取るこの集団画は，しかし，聖書の物語を背景として眺めるならば，少なくとも近代の意識にとっては，生誕の図よりははるかに興味ぶかく思われる。前述のタディエ氏の言にもかかわらず，使徒の面々の心の内を覗くことを忘れない者にとっては，端正な構図ゆえに，そこにはらまれる緊張感がたまらない魅力となるのである。プルーストの集団画の面白さも，実はこの点にある。典型を踏襲し，すべてが中心に集中する構図を採用しながらも，その画面はけっして不動の統一を保ってはいないのだ。

プルーストは仏独間の戦争にふれて次のように語っているが，ここに彼の集団に対する見方が端的に現れている。

個人の身体が細胞の集合体であるように，国家は個人という細胞の「巨大な堆積」である。だから「細胞の神秘，反応，法則を理解することのできない人間は，国民間の闘争を語っても空虚な言葉しか吐かないだろう。だが，個人の心理に通暁するならば，その人の眼には，互に対峙する巨大な個人の集合体であるこれら二つの塊りは，二つの性格の相剋から生れたにすぎぬ争いよりも，はるかに強烈な美を呈するだろう」(Ⅲ，771)。

二つの性格の相剋，云々は，「私」が上のことを個人的な争いの相手であるアルベルチーヌやフランソワーズの心の中を覗く習慣から学んだからである。つまりプルーストにあっては，集団画は肖像画の延長線上にあることになる。プルーストの集団画は，アルベルチーヌの肖像画が成立しなかったように，つねに崩壊の危険にさらされている。プルーストは，統一

をめざす求心的な画面の中にあえて画質分子を見出して，その諧調を壊そうとする。求心と遠心のふたつの運動のせめぎ合いの中に「強烈な美」があるのだ。

かくして，さきにプルーストの集団画の典型として挙げたオペラ座の図では，ゲルマント公爵夫人の中途登場とともに，それまでの中心であるゲルマント大公夫人との間に緊張関係が生じる。ふたりの衣装の「簡素」と「誇張」の対照。本人同士がそれを意識しているのみならず，前者の衣装にはカンブルメール夫人，後者にはモリアンヴァル男爵夫人という追従者がそれぞれにいる。一方，舞台の上では正真正銘のスター，ラ・ベルマが万場の注視を浴びているが，観衆の中に「出世できなかった女優」が居て聞えよがしに悪口を言う。「私」が招かれているかどうか確信の持てなかったゲルマント大公夫人邸の壮麗な夜会にも，異質分子は居て，サン・トゥーヴェルト夫人はこの機会に落目の自分のサロンに招ぶ客を物色しようと，食卓のハエのようにうるさく動き回る。老齢ゆえに三流に堕してしまった名家出のヴィルパリジス夫人のマチネは，それなりに鷹揚な構えを装ってはいるが，同じ境遇の老婦人アリックスと互いのサロンからの激しい引き抜き合戦を演じている。全能のゲルマント公爵夫人とても，その冷たい態度を怨みに思っているガラルドン夫人からの攻撃につねに曝されている（Ⅰ，332・Ⅱ，719）。

異質分子の最たる者は，ヴェルデュラン夫人のサロンにおけるスワン（Ⅰ，285）とシャルリュス（Ⅲ，316）である。それぞれ，オデット，モレルという愛人ゆえにこのサロンに足を踏み入れたふたりは，スワンは知性と交友関係の眩しさによってその場になじまず，シャルリュスは大貴族のいい気な独善によって我知らずサロンの主導権を取ってしまいそうになる。「信条」に外れたこのふたりのユダに対する夫人の反撃は強烈で，愛人との仲を割くことによってふたりを自分の集団から排除してしまう。前述の「退出の図」がこれである。夫人は以前にも，ブリショ教授を愛人から引き離すことによって自分のサロンに連れ戻したことがある（Ⅱ，868）。

このように，異分子に対する攻撃，排除の意志が激しいのもプルースト

の集団画の特色のひとつである。花咲く乙女たちの中にもそれはあって，いつも父親と一緒に居て近づく隙を与えず，後年まで「私」の夢想の対象となるステルマリア嬢は，実はバルベックではアルベルチーヌ達の仲間に入れてもらえなかったのだという事情が，サン＝ルーの「この連中だね，君の言った生意気な連中というのは。みだらだからといってステルマリア嬢とつきあおうとしないっていう連中は」（II，860）という言葉で分る。

さて次の人物たちは，集団画の中の画分子であり，他の人物たちとくに中心的存在からの攻撃に曝される点では同じでも，上の上たちとはいささか趣きを異にしている。ヴェルデュラン家におけるサニエット，ブロック家におけるニッサン・ベルナール，ヴィルパリジス夫人のマチネにおける歴史学者ピエール，そしてゲルマント家を中心とする貴族社会におけるカンブルメール夫人である。

サニエットは，いつも間の抜けた発言をしてはヴェルデュラン夫妻の人目をはばからぬ叱責を喰らい，一度はサロンから排除されたこともある（I，260・II，871以下）。ニッサン・ベルナールは，ブロックの大叔父であり一家の財政上のパトロンでもあるのに，しばしば父ブロックの逆鱗に触れて痛烈な皮肉で辱しめられる（I，773 以下）。歴史学者ピエールは，いつも恐る恐るする発言に誰からも注意を払ってもらえない（II，193 以下）。方々のサロンによく顔を出してはへまな発言をくりかえすカンブルメール夫人は，ゲルマント公爵夫人から二度にわたってその名前を揶揄されたりするが（I，337・341），むしろ語り手の「私」の皮肉な眼の犠牲になっている感が強く，その点ではブロックや，ゲルマント公爵の袖にされかかっている愛人であるアルパジョン夫人と同列に置くことができる。

彼らは，集団画の緊張の中の息抜き，単なる狂言回しなのだろうか。しかしそれにしては彼らに浴びせられる皮肉，冷笑，からかい，黙殺は強烈に過ぎ，しかも彼らは，画面の諧調を乱しそうなどという意志は毛頭持たず，集団への帰属意識でいっぱいなのだ。彼らの罪は何か。その共通点を見れば何がしかの答えが出てくる。サニエットは，「社交生活の見地から見ての以前の彼の欠点は（中略），臆病さ，人の気に入ろうとする望み，そ

こで成功しようという実りのない努力である」。同じ欠点を持つコタールはそれを克服して画中に安定した場所を得たが，サニエットは「それを矯正しようと努めれば努めるほど，反対に拡大されてきていた」。それで彼は「拙いひとこと」を洩したり，自分の評価を上げようと嘘を吐いたりする。ニッサン・ベルナールも，虚飾への好みから嘘を吐いたり，肩書を詐称したりする，気が弱く人の好い人物である。ピエールは，「おずおずした，下心のある，哀願的な，探るような眼つき」をし，声が小さく低い，ややうかつな人間である。カンブルメール夫人は，十年間もゲルマント公爵家からの招待を心待ちにしており，前述のように衣裳なども公爵夫人の模倣をしている，「いささか間の抜けた人の良さ」(II，767) のある婦人だ。

「一般的会話の協和のなかで自分の部分を受け持つこともできない」(II，885) ような無器用，無能な者であってはならず，何よりも「こちらで愛してもいないのに，こちらを愛そうとする人が我慢ならないというのは，ひとつの一般法則」(II，919) であるから，ひたすらな忠誠も人を苛立たせるだけである。あのヴェルデュラン夫人でさえも「寝そべった犬のように抗わない」サニエットには我慢がならないのだ (II，951)。「私」によればサニエットは「立派な人物」であり，スワンのように彼に好意を抱いている者もあるが (I，261)，この場合のサニエットは，集団画の一員ではない個人のレヴェルにあると言えよう。ヴェルデュラン夫妻も，サニエットの破産を知ると，「主人側が二人きりになったとき」，やりくりして彼を救う手だてを相談する(III，324)。特有の心的メカニズムが働くプルーストの集団画にあっては，サニエットを初めとする上記の人物たちの地位は低く，いわば被差別的存在であると言わねばならない。プルーストは，実生活のサロン遍歴の途上でこの種の人物たちに数多，出会ったに相違なく，社交人プルーストの努力のひとつは，コタールのように，彼らの轍を踏むまいとすることに向けられたことだろう。

かくしてプルーストの集団画は，崩壊の危険をはらみながらも，古典的

な構図を維持しつつ『見出された時』へと舞台を移すことになる。『見出された時』に至って，画面の様相は一変する。異形の者たちの集団，ジュピヤンの男色宿の図(Ⅲ，809)と，仮面の集団，ゲルマント大公夫人邸のマチネの図（Ⅲ，918）である。

戦時の灯火管制下にあるパリの一ホテルが描かれている前者では，陰画が暗くて人物の顔も定かでなく，「夢のような，物語のような，一種の雰囲気」が漂っている。ジュピヤンとシャルリュスの顔は見えるが，シャルリュスも正体を隠したがっているようだ。しかし，ホテルはほぼ満室の様子だから（「四十三番が空いているはずだ」），この漆黒の画面には多数の人間が動めいているには違いない。所々に光りの当る部分があって，軍人，司祭，巨漢の大酒呑み，上流社交界の男，アルコール中毒者などの姿が見られる。その他の人物たちに，ジュピヤンによれば「あらゆる方面の名士であり，それをならして見れば，一般にその職業のなかで一番頭の鋭い，一番感情の豊かな，一番人付きのいい男」たちだそうだが，観客はただ闇をみつめるより他はない。

後者の集団画は，上とは逆に，白っぽい色調をしている。登場人物の全員が年齢という「仮面」をかぶっているからだ。すべてこれまでの集団画でなじみの人物たちだが，観客は「私」とともに，仮面の下の正体を知るのに困難を感じる。観客の困難は，構図ががらりと変っていることからもくる。オペラ座の図で「美の正当な王座」を占めていた大公夫人の今の中味は，「死すべき人間ども」の出であるヴェルデュラン夫人であり，ラ・ベルマが自宅で孤独をかこつ一方，舞台ではかつての娼婦上りの端女優が賞讃を浴びている。観客にはもはや，この集団画に取っかかるすべはない。この画面を支配するのは「無色で，つかみようのない時」（Ⅲ，1031）であるから。

『見出された時』に描かれた二枚の集団画は，プルーストの肖像画の中でアルベルチーヌのそれが占めるのと同じ位置を，集団画の中に占めていると言えるだろう。

註．文中カッコ内の数字はテキスト(プレイャード版，1954)の出典個処を示す。
引用文は原則として井上究一郎氏ほか訳のもの(新潮文庫版)を拝借した。