

# 堀辰雄『幼年時代』におけるマルセル・プルーストの影響 ——« image »の機能を中心として——

高橋 梓

## 抄録

堀辰雄の小説『幼年時代』におけるマルセル・プルーストの影響について、「image」という語の特性に着目した比較分析を行う。堀自身の手によるプルースト批評や小説作品を広く読み解くことで、「image」の用法や概念の変化の過程をたどり、『幼年時代』の回想がプルーストを通じて確立した「image」の機能に基づいて形成されていることを確認する。その上で、過去の「image」を並置して物語を展開させる『幼年時代』の作品構成の特質に着目し、『失われた時を求めて』との類似性を明らかにする。

## 序

西洋文学の影響を余すところなく自作に反映させる堀辰雄は、自伝的私小説『幼年時代』<sup>1</sup> (1942)においても、当時一般に隆盛していた告白風私小説の技法からは一線を画するかのよう、幼少期の精神世界の描写を展開した。堀自らが明らかにしているように、何気ない過去の日々を綴ったこの作品は、ハンス・カロッサの同名の小説『幼年時代』に触発されたものであるが<sup>2</sup>、その一方で福永武彦は堀の『幼年時代』には過去を振り返る大人の眼が全面的に表れていることを指摘し、カロッサとの差異を明らかにしている<sup>3</sup>。堀の『幼年時代』は、大人になった語り手が過去を回想し、現在の視点から意味づけを行うことが特徴的であると言える。そしてこのような作風に目を向けると堀が1931年以降に耽読したマルセル・プルースト(1871-1922)との類似性が見て取れるだろう。

堀におけるプルーストの影響についてはすでに膨大な研究の蓄積があり、『失われた時を求めて』(1913-1927)の重要主題である無意志的記憶<sup>4</sup>や印象といった主題は、堀の批評「プルースト雑記」をはじめとして、『麦藁帽子』など数多くの小説作品に反映することになる。三輪秀彦が指摘するように、堀のプルースト傾倒が『美しい村』をターニングポイントとして徐々に弱まり、リルケやモーリヤックといった作家に関心が移ることもあって、以降の作品におけるプルーストの影響はテキストの深層に潜み、容易に探り出すことができない<sup>5</sup>。すなわち堀のプルースト読書が熱を帯びるのは、神西清から原書を譲られた1931年から、『美しい村』刊行の1934年までの間であり、1942年刊行の『幼年時代』はプルースト傾倒期からは隔絶していると言ってよいのである。

しかしそのような文学史的事実の一方で、カロッサとの関係が明白である『幼年時代』においても、これまでしばしばプルーストの影響が指摘されてきた。饗庭孝男は作中の嗅覚が幼少期の印象を喚起するという挿話に着目し、『失われた時を求めて』のプティット・マドレーヌの場面に代表される無意志的記憶の主題との類似関係を指摘している<sup>6</sup>。感覚を契機とする意図しない記憶の復活現象という点で、二つの物語は明らかに類似している。この考察を受け、渡部麻美は生成研究の立場から『幼年時代』の時点での堀のプルースト理解がそれ以前と比べて格段に進んでいることと、無意志的記憶の主題が『幼年時代』の作品構成そのものに深く関わっているという見解を提示した<sup>7</sup>。

渡部の考察は本論で詳細に検討するが、堀の作品生成過程において伝記的事実が小説本文に組み込まれず、章末の註として付記されていることを根拠として、『幼年時代』が伝記性を取り払った純粋な記憶の物語であると結論づける議論は説得的であり、写実主義とは異なる舞台で創作を続けた堀の姿勢と呼応するものであると言える。福永は『幼年時代』で展開される回想譚が、作為のない本質的な幼少期の「純粋記憶」の反映であると捉えているが<sup>8</sup>、渡部の考察はこの議論を実証的に裏付ける意義深いものであろう。

だが、渡部が堀の回想の特徴をすべて無意志的記憶の主題に関連させ、『幼年時代』におけるプルーストの影響の強さを示す根拠としている点には疑問を抱かざるを得ない。饗庭が認めているように、プルーストの無意志的記憶は嗅覚などの感覚を契機とする偶然的記憶の復活である。堀はこの主題を「無意的記憶」と翻訳しているが（三、368）、本論で実際に明らかにするように、プルースト研究黎明期の当時であってさえ、この主題に関する堀の理解はかなりの水準にあると言える。渡部は『幼年時代』全体を通じての語り手の回想が極めて断片的であり、意図せずに記憶が浮かび上がる様を表現しているとして、伝記的事実を踏まえた意識的な回想との相違を指摘するが、作中の語りには記憶の復活のきっかけとなる感覚への言及がほとんど見られない。確かに饗庭が着目するような嗅覚を通じた記憶の復活も見られなくはないが、プルーストが描くようなありありとした記憶の復活や、それを契機とした物語の展開は、『幼年時代』においては極めて限られており、無意志的記憶が作中の語りを貫いていると言い切ることはできないであろう。

しかしながら、伝記性を極力排し、写実主義と一線を画するかのような物語の創造は、ゴンクールの写実的な文体を仮想敵としながら自身の主観的な印象や想起を芸術の主題として歌い上げるプルーストの文学世界と確実に呼応するものである。とすれば堀の『幼年時代』の構成を無意志的記憶のみに還元することなく、『失われた時を求めて』の基礎を成す文学的問題との関連において比較分析をすることにより、プルーストの影響のあり方を明らかにすることが求められるだろう。以上のような問題意識に基づき、本論では『幼年時代』におけるプルーストの影響を考察することとする。

第一節では本論の主たる分析対象である『幼年時代』の特性について、先行研究を概観しながらブルーストとの類似性を確認する。しかる後に、渡部の『幼年時代』についての論考で重視されていた無意志的記憶の主題に着目し、作品構造との関連性を詳細に検討する。その上で本作におけるブルーストの影響を考察することになるが、分析の前提として、『幼年時代』単体の中にブルーストの明示的な影響を読み取る作業には限界があることを認めざるを得ない。というのも伝記的事実を踏まえると、『幼年時代』執筆時の堀の関心はブルーストからカロッサ、リルケ、モーリヤックへと移っており、堀が意識的に『幼年時代』をブルーストの影響に基づいて創作したとは言えないからである。本論の関心は、一時期のブルースト読書を通じて堀が受けた影響が、ともすれば堀自身も意図せぬ形で『幼年時代』に反映している可能性を検討することにある。そこで我々は堀のブルースト受容と密接に関わるフランス語単語 « image » の主題に目を向ける。本論で詳述するが、堀の初期作品においてはコクトーとの影響で言及されていた « image » は<sup>9</sup>、『失われた時を求めて』の理解に合わせて新たな意味を持ち堀作品に再登場することになる。この語は『幼年時代』においても二度のみ用いられているが、主人公の外的事象の認識や精神世界の発展に関わるものであり、作中におけるブルーストの影響の尺度を測る上で大きな役割を果たすであろう<sup>10</sup>。

第二節では « image » の機能に基づいて『幼年時代』の精神描写の特質を考察するために、ブルースト読書期以降の堀の小説作品や随筆における « image » への言及を広く分析する。具体的には「ブルースト雑記」等の随筆から、ブルースト読書期に書かれた小説『美しい村』、後年の『小説のことなど』に至るまでの « image » の概念の進展をたどることで、後年の『幼年時代』に至るまでの堀のブルースト理解の進展を浮き彫りにする。

第三節では『幼年時代』の回想の特性を « image » との関連で捉え直す考察が中心となる。

以上の作業により、堀の中に血肉化したブルースト的側面こそが『幼年時代』の独特な回想を可能としているという事実が明らかになるだろう。

## 1. 『幼年時代』の記憶の問題

堀の『幼年時代』は1928年から1929年にかけて、雑誌「むらさき」に連載され、同1929年に単行本『燃ゆる頬』に収録された。その後、「墓畔の家」(1930)、「昼顔」(1934)、「秋」(1934)をまとめた「三つの挿話」と、実名を用いた自伝的小説「花を持てる女」(1942)を収録し、角川書店から単行本『幼年時代』として1944年に刊行されることになる。本編となる「幼年時代」は、「私」の視点から過去を振り返る一人称体小説であり、過去の「私」には「弘」という名前が与えられているが、堀の実の父母や養父についての

記述は事実と合致していることから、自伝的要素を多分に含んでいることは明らかである。「昼顔」のみが三人称で書かれた小説だが、主人公は「弘」であり、本編と共通した設定で描かれた作品と見なして良い。

本論ではこの作品とプルーストの『失われた時を求めて』の比較を試みることになるが、渡部・饗庭の研究が前提とする両作品の類似関係はどこにあるのだろうか。

プルーストの『失われた時を求めて』は、作家を目指す無名の主人公「私」の物語である。主人公の設定や作品舞台、各種エピソードは、プルースト自身が体験した出来事と類似している部分が多く、議論の余地は残るが、自分自身をモデルとした一人称による自伝的小説としても捉えることが可能である<sup>11</sup>。小説は「私」による過去の出来事の回想によって展開していくが、単なる自伝とは異なり、無名の一人称の特性を駆使した語りの機能がプルーストの作品を特徴付けている。ルイ・マルタン＝ショフィエが指摘するように、『失われた時を求めて』においては作品を物語る「語り手」と、物語内で具体的な言動をする過去の「主人公」の機能が明確に区分されており、語り手としての「私」は物語の最終到達地点から過去を振り返るために、時間の束縛から逃れて作中の至るところで現在形による考察を加えることが可能となる<sup>12</sup>。『失われた時を求めて』の記述に現在形が頻繁に差し挟まれる理由もこの点にあると言える。

三輪秀彦はこのようなプルーストの語りの機能を堀作品にも読み取り、両者の代表的な類似点と見なしている<sup>13</sup>。堀作品には『美しい村』など小説執筆を試みる無名の主人公が過去の回想を展開する作品が少なからずあり、プルーストから受けた典型的な影響として位置づけることも可能だ。この点を踏まえて『幼年時代』に目を向けると、少なくとも三人称体の「昼顔」と自伝的性格の強い「花を持てる女」を除く物語は、小説家である堀が「私」という一人称を使用しながら過去を回想する物語であり、後に見るように「語り手」の位置を示す現在形も頻出する。むしろこの語り手が「弘」という名前を持っていることは、『失われた時を求めて』との決定的な相違点である。またその一方で、架空の地名を使用することで巧みなフィクションを作り上げるプルーストの作品世界とは異なり、『幼年時代』の舞台はあくまでも堀の実人生に関連する場所である。これについて渡部は、『幼年時代』の生成の各段階において作者堀が子細に調べた伝記的な事象を物語本篇から引き離し、章末の註として付すように書き換えている点に着目している<sup>14</sup>。この工夫により、本作は客観的な事実を重んじる伝記的手法とは異なり、語り手の自然な回想が全篇を貫くという特色を持つのである。

語りの機能に加え、渡部・饗庭がプルーストの影響として挙げているのが「無意志的記憶」のテーマである。『失われた時を求めて』には、懸命に思いを巡らせても取り戻せなかった主人公の過去の記憶が、紅茶に浸したプティット・マドレーヌの味をきっかけとし

て突如復活するという有名なエピソードが描かれている<sup>15</sup>。作中でこのような体験を何度か経て、主人公は哲学的主題や細密な写実的描写を中核とする文学から距離を取り、感覚を契機として突如甦る意志によらない記憶（無意志的記憶）を自身の目指す小説の主題として位置づけることになる。整理すると、マドレーヌ体験を好例とするブルーストの無意志的記憶の条件は、①感覚を契機とする、②意志にかかわらず強烈な印象が不意に生じる、という二点である。他方、確固たる意志に基づき取り戻す記憶は「意志的記憶」と呼ばれる。ブルーストのテキストに即せば、知性の働きによって記憶を取り戻す体験とは異なる反知性的な体験として位置づけることも可能である。

饗庭はこの無意志的記憶に相当する挿話が『幼年時代』にも発見することができるという事実から、ブルーストの影響を見出した。実際に『幼年時代』には「私はその殆ど昔のままの荒れ果てた空地を見ると、突然何もかもを思い出した（二、161）」という記述が示すように、主人公「私」が視覚体験をきっかけとして過去の記憶を取り戻す場面があり、ブルーストの主題との類似が見て取れる。

一方の渡部は、『幼年時代』において現在から作品を提示する語り手「私」が無意志的記憶により物語を紡いでいるという考察を展開する。その根拠となるテキストの一つが作品冒頭の記述である。

一体、私はさういう自分の幼時のことを人に訊いたりするのは何んだか面映ゆいやうな気がして、自分からは一遍も人に訊いたことはない。そして私はそれらの思ひ出がそれ自身の力でひとりでに浮かび上がってくるがままに任せておくきりなのだ。〔…〕私の意識上の人生は、突然私の父があらはれて、そんな侘び住まひをしてゐた母や私を迎へることになった、曳舟通りに近い、或る狭い路地の奥の、新しい家のなかでやうやく始つてゐる。そこに私達は五年ばかり住まつてゐたけれど、その家のことも、ほんの切れ切れにしか、いまの私には思ひ出せない。が、その頃の事は、その家ばかりではなく、私に思ひ出されるすべてのものはいづれも切れ切れなものとして、そしてそのために反つてその局所局所は一層鮮かに、それらを取りかこんだ曖昧模糊とした背景から浮かみ上がつて来るのである。（二、105-106）

引用箇所にあるように、語り手「私」は自分が体験しなかったことを知識として補おうとはせず、思い出が自然に甦るに任せる。また、すでに述べたように、『幼年時代』では幼少期の堀が知り得なかった伝記的事実が基本的に本編から切り離され、脚注として補われている。これを根拠として、渡部は引用箇所を知性に基づいた意志的記憶ではなく無意志的記憶の例であると見なす。すなわち渡部は、堀が『幼年時代』の回想そのものを無意

志的記憶の特性に基づいて提示している点に、プルーストの影響を読み取るのである。

だが渡部がここで前提とする知性の概念がプルーストの理論と一致していないことには注意を向ける必要がある。なるほど、プルーストは『失われた時を求めて』の前身となる『サント＝ブーヴに反して』の「日ごと私は知性に大した価値を認めないようになりつつある<sup>16</sup>」という一節が示すように、反知性主義といった態度を貫いている。だがプルーストが述べる「知性」とは、一般に言うところの知識にとどまらない。プルーストの知性批判とは、むろん人から教わるなどした客観的事実を重視する姿勢なども含まれてはいるが、判断や認識といった知的な作業全般に及ぶ。プルーストにおいては、感覚的な衝撃を受けた際に知性が状況を整理する前の混沌にも似た印象や回想が重視されるのである。渡部は上記引用箇所 of 回想が、他者から知識として仕入れた情報ではなく、語り手が思うがまま行ったものであることに目を向けているが、プルースト作品においては仮に「私」が独自に試みた回想であっても知性批判の対象とされることを忘れてはならない。このことはプルーストが回想の特性について述べた以下の一節が明確に示している。

そんな風に、長い間、夜に目覚め、コンブレーのことを思い出す (je me ressouvenais de Combray) ときに、私の目に浮かぶのはいつも判然としない暗闇の中に切り取られたように浮かぶ明るい壁面であり、それはあたかも夜の中に沈み込んだ建物の壁面が、ベンガル花火の輝きや電気の照明によって照らされ、切り分けられるようなものだった。[…] だが私が思い出すものはただ意志的な記憶、すなわち知性による記憶によってもたらされたのだろうし、そういった記憶が過去について与える情報は過去の何物も保存していないのだから、私は残りのコンブレーに思いを馳せようとする思わなかつただろう。私にしてみればそういったものはすべて死んでしまったのだ<sup>17</sup>。

これは『失われた時を求めて』の語り手「私」が幼少期の休暇を過ごしたコンブレーの記憶を思い出そうとする場面である。引用からは、仮に誰の力にも頼らず孤独に過去を想起しようとしても、そこには知性の働きが介在しており、ありありと過去を甦らせることができないう嘆きにも似た心情を読み取ることができる。

さて、プルースト作品においては、主人公は「思い出す」(se ressouvenir) という行為を意識的に行っており、いわば失った過去を取り戻そうとする意志的で知性的な態度を繰り返している。一方、先ほどの堀の引用に特徴的なのは「思ひ出」が「ひとりでに浮かび上がってくる」という記述である。なるほど堀の記述は意志によらぬ態度であり、その意味において無意志的記憶の一環と呼ぶことができるかもしれない。だがここで『失われた時を求めて』の引用箇所の下線部に目を向けると、コンブレーの記憶全体が夜の闇の中に

沈んだ建物に喩えられており、意志的な記憶はその思い出の一端を明らかにするに過ぎないことが見て取れるだろう。そしてこの記述が、『幼年時代』の引用箇所の下線部と非常に類似している点は見逃すことができない。曖昧な背景から切れ切れの断片的過去が浮かび上がるという堀の描写は、名高いベンガル花火の比喩が示すように、むしろブルーストの語り手「私」が批判対象とする意志的記憶の記述と重なり合うのである。

むろん、1930～40年代は世界的に見てもブルースト研究の黎明期と言ってもよく、まして限られたフランスの文献を原語で読むことしかできなかった堀が、ブルーストの知性批判を正確に理解していたとは言い切れないかもしれない。従って我々は上で提示したブルーストの無意志的記憶の条件、すなわち感覚の作用と意志によらぬ発生という二点を堀が把握していたかどうかを確認する必要がある。その事実は堀が「プルースト雑記」(1932)において『失われた時を求めて』の記憶の特色を述べる際に引用した『タン』紙のインタビューに明らかに読み取れる。以下に見るように、堀はブルーストの「無意志的記憶」を「無意的記憶」と訳し、その直後にブルースト自身の文章を引用している。

そして此处ではただ、プルーストの言ふところの「無意的記憶」なるものにちよつと触れてみよう。プルーストはそれを自分でかう説明してゐるのである。「私には、有意的記憶——それは就中理知と目との記憶だが——なるものは、過去の真実ならざる面をしか与へてくれないやうに思へる。が、昔とはまったく異なつた環境の下で、ふと思ひ出された或る匂とか、或る味とかが、思ひがけずわれわれに過去を呼び起すときは、われわれはさういふ過去が、われわれの有意的記憶が下手な画家のやうに真実ならざる色彩をもつて描いた過去とは、如何に相違してゐるかを理解する。〔…〕」  
(三、368)

このインタビュー記事が明確に示すように、堀はブルースト自身の言葉によって無意志的記憶(=無意的記憶)と「匂い」「味」等の感覚の密接な関連性を確認しているのである。とすれば少なくとも堀がブルーストの無意志的記憶に考えを巡らせる際に、感覚の作用を無視することは考えにくいだろう。その一方で、すでに指摘したように、作中では少年期の「私」による感覚を契機とする無意志的記憶の体験が描写されている。このことから、堀が感覚体験を記憶復活の条件として認識しており、『幼年時代』においては主人公「私」の位相で無意志的記憶の主題を展開したことは疑いようがない。従って語り手「私」による回想は、感覚体験への言及がない以上、渡部が主張するような無意志的記憶の特性を見て取ることが難しいと言わざるを得ないのである。

以上のように、堀のブルースト理解を広く踏まえると、『幼年時代』の語り手の回想は

無意志的記憶に還元し得ないことが理解できる。とすればこの回想の本質は何なのであるうか。

## 2. « image » による記憶語り

『幼年時代』の回想の特性に迫る上で、唯一の三人称体小説である「三つの挿話」の「昼顔」に着目することは有効である。というのも、この挿話には当然ながら語り手「私」が存在せず、主人公である「弘」を主体とする描写がなされるゆえに、回想を含む精神描写がいくぶん客観的に記述されているからである。以下は叔母の家で時間を過ごす弘が、近所の自宅での生花教室に思いを巡らせる場面である。

自分の家からは、職人たちの金物を掘つてゐる *métalique* な音に雑じつて、ときをり若い娘たちの笑ひ声が聞こえてくる。[...] 弘はときどき足を投げ出して、仰向けに寝ころんでは、娘たちの笑ひ声にちつと耳をすます。さうして五六人の笑ひ声の中から或る一つの笑ひ声だけを聞き分けようとしてゐる。やつとそれがかすかに他から区別されて聞こえることがある。するとその笑ひ声だけが急に一瞬間高くなつて、他の声が見る見る低くなつてゆくやうな気がする。さうしてその笑ひは、少年の目の前に、晴れやかに笑つてゐる、一つの可愛らしい娘の顔の *image* を喚起させる。が、その笑ひは再び他の笑ひに消されがちになつていつて、それと一緒にその可愛らしい *image* もだんだん暈けていく。少年はそれだけでも満足して、再び起き上つて、茶ぶ台に向ふのであつた。(二、170)

ここでは遠方から聞こえてくる娘たちの笑い声の中から一つの声聞き分け、それをきっかけに記憶の中にある一人の娘の顔が思い浮かばれるというように、弘の心理の推移が段階的に示されている。これは笑い声をきっかけとして娘の顔が思い起こされる体験であり、言い換えれば感覚を通じた視覚像の創出であると言える。だが無意志的記憶に見られる突如とした思い出の復活とは異なり、笑い声を頼りに思い描いた笑顔が、さほどの強固さを持たず、徐々に立ち消える様子が読み取れるだろう。このような弱々しいとも言える断片的な想起は、前節で検討した『幼年時代』の語り手「私」による切れ切れの回想と通底する部分がないだろうか。そして、この種の想起を指して堀が « *image* » というフランス語を二度繰り返し使用している点は見逃しがたい。

フランス語 « *image* » はひとまず「感覚に由来する精神的表象<sup>18</sup>」として定義できる。堀は作家としてのキャリアを歩み始めたごく初期の時代から繰り返し « *image* » に言及しており、作中においては「心象 (一、105)」「幻像 (一、358)」「影像 (一、479)」「形象

(三、376)「イマアジュ (五、58)」といったように実に様々な表記が見出せる。このような用語の多様さは、堀の「image」についての理解が終始揺らいでいたことを示していると言えるだろう。そして堀における「image」の概念がブルースト批評を進める過程で変化したことは見逃しがたい。以降、『幼年時代』での「image」の特質を理解するために、主にブルースト受容との関連で、他の作品を参照しながら概念を整理しようと思う。

すでに述べたように、堀のブルースト読書は1931年から1934年までに集中してなされている。ところでブルーストを熱心に読むようになる以前にも堀は作中で「image」に言及し、作中人物の関心を引きつける要素として位置づけている。初期の代表作『ルウベンスの偽画』(1930)において、堀は生成の各段階で「幻影」「<sup>イマアジュ</sup>形象」と用語を迷いながら、最終的に「<sup>イマアヂュ</sup>心象」を選択する。同作では、主人公が好意を寄せる女性を夢想する際に「<sup>イマアヂュ</sup>心象」を喚起するが、「自分が彼女たちの前にゐるのだといふことを出来るだけ生き生きと感じてゐたいがために、その間中、彼はその他のあらゆることを、——果たしてその<sup>イマアヂュ</sup>心象が本当の彼女によく似てゐるかどうかという前日からの宿題さへも、すっかり犠牲にしてしまふからだつた(一、105)」という記述が明らかにしているように、実際の姿を目にすることで「<sup>イマアヂュ</sup>心象」が消え、主人公の関心は現実の女性に移ることになる。堀が迷った末に選んだ「<sup>イマアヂュ</sup>心象」という表記が示すように、ここでの「image」は自己の心の中に去来するものに他ならず、魅惑的ではあるものの、現実を凌駕するほどの価値観を持ち得ないのである。

その後のブルースト読書期を経て、堀は自身の批評の中でブルーストの文章を翻訳しつつ、「image」に繰り返し言及する。たとえば「ブルースト雑記」(1932)において、堀はジャック・リヴィエールの論考を紹介する中でブルーストの文章を翻訳している。堀が引用したのは『失われた時を求めて』第一篇『スワン家の方へ』における「一つの屋根、一つの石の上の太陽の反射、一つの小径の香りが、私を立ち止まらせるのであつた。[...]そして私はそれらのものの中に確かに何物かがあるやうに感じたので、私はそこにちつと立止まつてゐた、動かずに、見つめつつ、呼吸しつつ、そして<sup>イマアジュ</sup>形象や匂の彼方に私の思考と共に行かうとしながら(三、376)」という文章であるが、「屋根」や「石の反射」を目にした際に心に生じる影像を、あえて完全に日本語に置き換えることをせず、「<sup>イマアジュ</sup>形象」と表現している。また「ブルーストの文体について」(1933)では、ブルーストのアスパラガスの描写について「そのアスパラガスを描かんとするや、先づその全体の<sup>トオン</sup>色調を述べます。それから、徐々にその穂先の細かなニュアンスに移つて行きます。と同時に、その独特なニュアンスが一斉に喚び起すさまざまな記憶(曙の色合、虹の色合、夕暮れの色合)、そしてその一方では又、それを食べた晩のシェクスピアの夢幻劇のやうな記憶(匂ひの)までが其処に展開されてゐる(三、406)」と説明しており、このような内面に去来する色

彩や記憶像のことを「<sup>イマアジユ</sup>形象（三、405）」と呼び換える。さらに、同年の「続プルースト雑記」では、『失われた時を求めて』の無意志的記憶の挿話に触れ、「シャンゼリゼエで少女たちと遊び疲れて、自分の家への帰り途、四目垣のある<sup>ちん</sup>亭の黴くさいやうな臭ひを嗅ぐと、突然、いままで潜伏してゐた<sup>イマアジユ</sup>幻が浮かび上がるのだ（三、394）」と、感覚を通じて立ち現れる記憶の光景を「<sup>イマアジユ</sup>幻」と述べるようになる。

ここで注意したいのは、光り輝く屋根やアスパラガスといった視覚像がきっかけとなり精神に作り出される想念を「<sup>イマアジユ</sup>形象」と呼ぶ一方で、視覚と切り離された体験がもたらすものを「<sup>イマアジユ</sup>幻」と表記している点である。『ルウベンスの偽画』で最終的に捨て去られた<sup>イマアジユ</sup>「幻影」を連想させる表記が選択されていることが理解できる。宮坂康一は「幻影」という表記を特に理由も述べずに否定的なものとなししているが<sup>19</sup>、眼前の視覚像を伴わず、即座に霧散することを連想させる「<sup>イマアジユ</sup>幻」という語が一転してプルーストの芸術の根幹とも言える無意志的記憶の挿話に使用されている点に、プルースト受容以降の堀の変化が見て取れる。

前節で述べたように、無意志的記憶はプルーストの文学的テーマであると同時に、『失われた時を求めて』の主人公が目指す小説作品の題材となりうるものである。加えて、コンブレーの光景やアスパラガスの描写においても、「image」という語で語られる内的光景はプルーストの小説の題材として細密に描写されており、堀の関心を強く惹くものとなっていた。実際にプルーストは上で見た「屋根」や「反射する石」がもたらす印象について、「そうしたものは説明のつかない快樂や実り豊かな幻想をもたらし、またそれにより私は倦怠や、あるいは私が文学作品のための哲学的テーマを探そうとするたびに感じていた無力感から気を紛らわしてくれたのだ<sup>20</sup>」と述べており、理知的なテーマではなく、取るに足りない体験がもたらす精神活動にこそ小説の題材があることを示唆している。堀は『失われた時を求めて』の翻訳と批評を通じることで、プルーストの以上のような文学観をたどり、無意志的記憶を含めた精神内の想念を小説作品のテーマとして位置づけるとともに、それらを「image」という語で言い表すようになるのである。

むろん、この時期のプルーストからの影響は堀自身の小説にも反映する。以下は「昼顔」と同時期の作品であり、プルースト受容を経た堀がその文体を大胆に模倣した小説『美しい村』（1934）の一節である。

そんな鬱陶しいやうな日々も、相変わらず私の小説の主題は私からともすると逃げて行きさうになるが、私はそれをば辛抱よく追ひ回してゐる。〔…〕 どうか一方の老嬢は私の物語の中に登場させることは出来ても、もう一方の方は台所で皿の音ばかりさせてゐるきりで、何時まで経つてもヴェランダに出て来ようとしない二人の老嬢

たちの話、冬になるとすつかり雪に埋まつてしまうこんな寒村に一人の看護婦を相手に暮らしてゐる老医師とその美しい野薔薇の話、ときどき気が狂つて溪流のなかへ飛び込んで罵りわめいてゐるといふ木樵の妻とその小娘の話、——さういふやうな人達のとりとめもない幻像ばかりが私の心にふと浮んではふと消えてゆく……（一、358）

ここでは語り手が知る村人たちが、語り手の内面を通じて「<sup>イマアジュ</sup>幻像」に変貌し、心の中に去来する様子が描かれている。ここに明らかであるように、「<sup>イマアジュ</sup>幻像」の特徴は感覚に由来する強固な精神的現象では決してない。表記もまた『ルウベンスの偽画』で採用されなかった「<sup>イマアジュ</sup>幻影」に近く、二番目の下線部にある「ふと浮かんではふと消えてゆく」という儂げな特性が一層際立っている。しかしブルースト受容以後に特徴的であるのは、最初の下線で示している「小説の主題」という言葉から推察できるように、「image」が作品創作の題材として位置づけられていることであり、『ルウベンスの偽画』との明確な相違点となっている。

堀の執筆姿勢は『美しい村』と同時期の随筆「小説のことなど」（1934）で理論化されるが、ここでは『美しい村』で使用した「<sup>イマアジュ</sup>幻像」を連想させる「<sup>イメージ</sup>幻像」という語を用いている。

そこで私は、これまで、自分の作品の中に人物を置く場合には、風景画のなかに小さな点景人物を置くほどの用意しか持ち合はせなかつた——とまでは言はなくとも、それはいつも「私」（語り手）の心のなかに独特な屈折をして入つてきた<sup>イメージ</sup>幻像に過ぎなかつたのである。「麦藁帽子」の中で試みた私の方法は、さういふ自分には最も素直なものであつた。私は一人の娘を語り手に映つている側からのみ描いていつた。〔…〕常に光線は「私」の側からのみ投ぜられてゐる。——さういふ気まぐれな思ひつきで、私はその娘の<sup>イメージ</sup>幻像を出来るだけ生き生きさせようとしたのだ。（三、228）

英語発音の「イメージ」をフランス語 « image » と同様のものとして認識するには異論が差し挟まれるかもしれないが、「幻像」という同一の漢字の使用に加え、堀の « image » の表記がつねに揺らいでいた事実を考え合わせると、ここでの「<sup>イメージ</sup>幻像」もまた « image » の変遷の一環として認識することができる<sup>21</sup>。下線部にあるように、堀における「<sup>イメージ</sup>幻像」は現実の事象を眼前にして、「心のなかに独特な屈折をして」立ち現れるものである。すなわち « image » は語り手の内面を通じ、ある種の主観性を伴わせることによって形成されるものとして理解できるのだ。

繰り返し述べているように、プルーストの無意志的記憶は感覚の作用をきっかけとする突然の過去の想起である。堀は無意志的記憶の主題を自作に挿入する際、必ずと言っていいほどきっかけとなる感覚の作用に言及している。その一方で、一連の作品を読み解くと見えてくるように、「image」に関しては必ずしも感覚の作用を前提としていない。重要なのはあくまでも現実の事象を自身の精神のうちに描き直すこと、そしてそれを小説の題材として位置づけることなのである。

以上、堀の「image」の概念の変遷過程をプルースト受容との関連で確認してきたが、これがすでに見た「昼顔」の「image」の特性にどのように関連するのだろうか。

### 3. 『幼年時代』の「image」と時間の「併置」

前節で見た「昼顔」の引用が示していたのは、少女たちの笑い声を頼りに、弘が内面に独特な「image」を形成するという現象である。ここでは一変してフランス語表記の「image」が選択されており、漢字を考慮して特性を推察することは不可能である。しかし考え方を転換すると、視覚像との繋がりを連想させる「肖像」でもなく、すぐに霧散することが確認できる「幻像」でもないところに「image」という語の意味が見て取れるのではないか。必ずしも視覚体験を前提とせず、瞬間的な現象である無意志的記憶とも切り離され、かといって現実を前にすぐさま立ち消えるわけでもない。引用文中にある「だんだんと暈けていく」という表現が示すように、ふとしたことで内面に立ち現れ、強固さは持たぬもののしばらくは精神内に居座るような精神現象こそが「昼顔」の「image」の特質だと言えるのである。

以上のように「昼顔」の「image」を堀のプルースト受容との関係で解釈したが、『幼年時代』の回想の至るところで、「image」という用語を伴わずとも、同様の特質を持った主観的な想念を確認することができる。

しかしながら、その「赤まんま」といふなつかしい仇名とともに、あの赤い、粒々とした、花とはちよつと云ひがたい位、何か本当に食べられさうに見える小さな花の姿を思ひ浮かべると、いまだに私には一人の目のきつい、横から見ると男の子のやうな顔をした少女の姿がくつきりと浮かぶ。それから、もう一人の色つやの悪い、痩せた、貧相な女の子の姿が、その傍らに色褪せて、ほおつと浮かぶ。(二、119)

これは「赤まんま」という花の名前から回想を巡らし、かつて親しんだ少女たちの記憶を取り戻す場面であるが、特に感覚的なものへの言及はなく、一人が「くつきりと」思い浮かぶ一方で、もう一人の少女の思い出は「ほおつと」という語を伴い、ややぼんやりと

した様子で描かれる。こういった曖昧な記憶像は、はっきりとした回想をもたらす無意志的記憶の例とは異なることが推察されるとともに、「昼顔」の弘が見出す「image」と類似していることがわかる。

そんな私のことだから、その頃のことは他には殆ど何一つ自分の記憶には残つてゐない。さういふ中で、唯一つ、前述の記憶だけが妙にはつきりと私に残つてゐるといふのは、その火事の話が事実でないとするれば、恐らく昼間の様々な経験が寄り集まつて一つの夢になるやうに、自分のまだ意識下の二つの強烈な印象が、その他の無数の小さな印象を打ち消しながら、さうやつて一つの記憶の中に微妙に溶け合つてしまつてゐるのかも知れない。(二、105)

ここでは母の背中の上で見た花火と、その後起きた火事の記憶について言及が成されているが、記憶の復活の契機となる感覚への言及は一切なく、その記憶もまた時期が判然とせず、強烈でありながらも他の記憶と一体化したのではないかという疑問が提示されている。そのような語り手の記憶は「夢」に比されており、「はつきりと」した印象を保ちつつも、同時に曖昧さを帯びていることが理解できる。これも「独特な屈折」によって思い描かれた体験と言ってよく、これまで確認した「image」との類似関係が見て取れる。加えて、いずれの回想も独立したエピソードを形成するほどのまとまりを持っており、幻のように瞬間的に消失するものではあり得ない。

以上のように、『幼年時代』における語り手「私」の回想譚はすべて感覚的要素を欠いており、無意志的記憶ではなくむしろ「image」の特質を帯びていることが指摘できよう。ブルースト批評、『美しい村』、『小説のことなど』を合わせ読むことで明らかになった小説執筆の題材としての「image」こそが、『幼年時代』の回想の中心となり、堀ならではの自伝的小説の世界観を構成しているのである。

さて、この「image」による回想はすべて語り手「私」のレベルで提示されるものゆえ、描写の大部分に物語の語り手が位置する現在を意識させるような何らかの表現が加えられている。本論でこれまで引用した同作品の各場面においても、たとえば前章で見た少女の姿についての「ほおつと浮かぶ」という一節、あるいは火事の記憶に関する「殆ど何一つ自分の記憶には残つてゐない」という記述に現在形が確認でき、語り手が身を置く現在の時間軸を示している。これ以外にも、「子供の私にも(二、110)」「子供心にも(二、111)」など、現在の自分が幼少期を回想していることを強調するような記述も各所に確認することができる。このような現在への頻繁な言及は、過去に語りの視点を移行して時系列的に物語を展開させるカロッサの『幼年時代』とは明確に異なるものである。

すなわち堀の『幼年時代』は、現在の視点から「image」を紡ぐ物語に他ならない。すでに確認したように、「image」は堀にとって小説の題材となる重要な要素であり、『幼年時代』は過去の記憶に基づいた「image」を次々と並べることで構成された作品である。ここで「image」を自由に提示する役割を持つ語り手「私」の機能に目を向けたときに、プルーストとのもう一つの類似点が見出せるのである。

『幼年時代』は、現在の語り手が「思ひ出すがままに（二、160）」回想を綴るという作品構成であり、その恣意的とも言える記憶語りによって物語は時系列的な秩序からかけ離れたものになっている。たとえば父母の夫婦喧嘩にまつわる語り手の回想は、すぐさま「おばあさん」の回想へと展開するが、段落ごとにエピソードが移り変わり、その順番も時系列的とはいえない。

私の知った最初の哀しみであつたそういふ父母のいさかひが、どうかするとその翌朝になつてもまだ続いていることがあつた。[…]

さうやつて私が庭の一隅にいつまでも身をひそめてゐると、そのうちに漸つとおばあさんが私を探しに来た。[…]

おばあさんは私の家に泊まりにきてゐないときは、いつも私の母の妹や弟たちの家へ行つてゐるのだといふことを私はいつか知るやうになつた。小梅の、尼寺のすぐ近所にはずつと前から一人のをばさんが住んでゐた。その家へは私もときどき母に手を引かれて家に遊びにいつた。さうしていつとはなしに自分の家からその家へと行く道筋を覚えてしまつてゐたものと見える。[…]

或る日、私の父が、私のために小さな籠を掘つた真鍮の迷子札を手づからこしらえてくれた。それが私にはいかにも嬉しかつたのだらう。私はその日の暮れがた近くぶいと誰にも知らさないで家を出た。もうこれからは一人で何処へだつて行ける。そんな得意な気持ちになつてしまつて、私は真つ先におばあさんのゐる小梅のをばさんのところへ一人で行つて見ようと思つた。（一、112-114）

夫婦喧嘩の場面から、泣いている主人公を慰める「おばあさん」の逸話に変わったかと思うと、急に「をばさん」に言及がなされ、直後にはまたいつの記憶かわからない父親と真鍮の迷子札の思い出がごく自然に差し挟まれる。このような物語時間は、我々にジョルジュ・プルーが指摘したプルー作品の時間の特性を思い出させる。

プルーによると、『失われた時を求めて』において回想は必ず具体的な空間に結びつけられて語られる。さらに第一節で引用した「ベンガル花火」の比喩が象徴的に表すように、プルーは各場面が基本的に断片的であり、他の場面と連続性を持たないことを指摘す

る。この特性は、プーレが「重ね合わせ」(superposition)と呼ぶタイプの物語、すなわち展開に合わせて過去の上に新しい時間が重ねられる経時的な作品世界とは一線を画している。プーレによると、ブルースト作品における時間は「並置」(juxtaposition)という語で示される。すなわちどの時間も均等な価値を持ち、各場面は語り手の回想によって時間的な秩序に従うことなく並べられているのだ。従って物語は時系列順になっておらず、各場面は順序を入れ替えて提示することすら可能となるのである。<sup>22</sup>

以上に示されるブルースト作品の特質は、語り手が想起するままに各場面を時系列とは無関係に「並置」する『幼年時代』の作品構成にも当てはめることができるだろう。他方、『幼年時代』以外の作品構成は時系列に即したものであり、「重ね合わせ」とも言える特性を備えていることが理解できる。

では『幼年時代』のような作品構成はいかにして可能となるのであろうか。それこそがこれまで再三述べてきた「語り手」と「主人公」を明確に区分するブルースト的一人称の機能である。三輪秀彦はブルーストの一人称の影響がもっとも強く出た作品を『美しい村』だと見なすが、この作品を注意深く分析すると、必ずしも語り手が作品の到達点に身を置いて物語を語っているわけではなく、主人公との機能の分担は曖昧である<sup>23</sup>。語り手と主人公の機能が完全に区分されており、物語の最終到達地点に身を置く語り手が回想を提示する作品は、我々がこれまで考察してきた『幼年時代』に他ならない。ブルースト読書期から切り離されているにもかかわらず、これこそがブルーストの技法との繋がりを感じさせる作品なのだ。『幼年時代』は異なる時期に書かれて再編された物語を別にすれば、現在の語り手を主軸とした回想物語に他ならず、現在の視点から「image」としての過去を次々と提示していく物語である。実際に再度「おばあさん」についての引用箇所を目を向けると、「さうしていつとはなしに自分の家からその家へと行く道筋を覚えてしまつてみたものと見える」あるいは「それが私にはいかにも嬉しかつたのだらう」と、物語の到達点から過去を想起する語り手の視点が現在形を通じて類出している。語り手はその地点から「image」となった過去を語り、時系列の拘束から逃れて「思いつくままに」過去のエピソードを展開するのであり、結果的にブルースト的「並置」に類似した回想物語が創出されているのだ。

このように『幼年時代』において堀はブルーストの語りの影響を確実に受け継ぐと同時に、ブルーストを通じて確立した「image」の機能によって回想を展開することで、伝記的な特性をできうる限り排除し、極めて独特な自伝的物語を形成しているのである。

## 結論

以上見てきたように、『幼年時代』は必ずしも無意志的記憶による回想の物語であるとは言えず、堀がプルーストを通じて学んだ感覚の作用も強調されることはない。だが、堀がプルースト批評を通じて見出した「image」の機能、そして「image」に基づいた作品を執筆するという文学観が確実に反映されている。加えて語りの構造や物語時間の提示にも極めてプルースト的な特性が見て取れた。本論で詳細に検討したように、堀は主題の模倣や文体模倣から脱却し、プルーストからの影響を自身の作品として血肉化したのである。翻訳、批評、そして模倣を経て『失われた時を求めて』の文学世界と徹底的に向かい合った堀辰雄は、自身の幼少期を題材とする自伝的作品から私小説的リアリズムの要素を取り払うとともに、過去の「image」を基盤とする極めて精神的な『幼年時代』の物語の創造を成し遂げたのだ。

## 注

1. 『幼年時代』をはじめとする堀辰雄作品の引用はすべて筑摩書房版『堀辰雄全集』（全11巻、1977-1980）を典拠とするものである。本論では漢数字で巻数、アラビア数字でページ数を示し、本文に組み込むこととする。引用に際して旧字体を新字体に改めた。
2. 渡部麻美、『流動するテキスト 堀辰雄』、翰林書房、2008年、p.259。
3. 福永武彦、「内的独白」、『福永武彦全集』第十七巻、1987年、p.74。
4. 本論で詳述するが、『失われた時を求めて』で主題化される無意志的記憶とは、感覚の作用を媒介とする意図しない記憶の復活現象を意味する。プルーストは作中で「souvenir involontaire」、*« mémoire involontaire »*、「réminiscence」といった名称を与えているが、本論では堀自身が引用した『タン』紙のインタビューに基づき「*« mémoire involontaire »*」を使用した上で、「無意志的記憶」という訳語を当てはめる。（Marcel Proust, « Swan expliqué par Proust » dans *Contre Sainte-Beuve*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1971, p. 558. 以下本書からの引用はCSBと略記し、ページ数を付す）
5. 三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト」、『堀辰雄全集』第十巻、角川書店、1965年、p.273。
6. 饗庭孝男、『イマジネールの考古学』、小沢書店、1996年、p.213。
7. 渡部麻美、前掲書、pp. 251-278。
8. 福永武彦、前掲論文、p. 74。
9. 宮坂康一、『出発期の堀辰雄と海外文学 「ロマン」 を書く作家の誕生』、翰林書房、

2014年、pp. 61-77。

10. 筆者はすでに「堀辰雄作品における「イマアジユ」の変遷——マルセル・プルースト受容との関連において——」（『ヨーロッパ研究』第11号、東北大学大学院国際文化研究科ヨーロッパ文化論講座、2016年、pp. 189-208）で、1931年に始まるプルースト傾倒期からリルケ傾倒へと写り始める1938年の『風立ちぬ』を主たる分析対象として、堀の「image」とプルーストの関連性を考察した。1942年出版の『幼年時代』を扱う本論はこの論考の延長線上にある。
11. 鈴木道彦が指摘するように、プルーストは『失われた時を求めて』の主人公から固有名を取り去っている（鈴木道彦、『プルースト論考』、筑摩書房、1985年、p.163）。それゆえこの小説をたやすく自伝的小説と見なすことはできないが、堀の読書ノートには主人公を「マルセル」と呼び変えている箇所も見受けられる（渡部麻美、前掲書、pp.51-52）。少なくとも堀自身は『失われた時を求めて』を自伝的小説として捉えていたという可能性も残るだろう。
12. ルイ・マルタン＝ショフィエ、「プルーストと四人の人物の二重の「私」——一世界創造の小説と、精神的冒険の真実の物語——」（鈴木道彦訳、『プルースト全集』別巻、筑摩書房、1999年、p.241）
13. 三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト——『美しい村』を中心として」、1980年、pp. 98-99。
14. 渡部麻美、前掲書、p. 268。
15. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1987, p.44. 以下本書からの引用はRTPと略記し、ページ数を付す。
16. Proust, *CSB*, p.211.
17. Proust, *RTP*, p. 43.
18. 『プティ・ロベール』の定義に基づく。（*Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Le Robert, 2008, p. 1277, article « image »）
19. 宮坂康一、前掲書、p.73。拙論（注10, p. 190）では宮坂氏が言及した「幻影」を「幻像」と誤記してしまった、お詫びして訂正する。
20. Proust, *RTP*, 176-177.
21. 加えてこの箇所は『失われた時を求めて』内で「image」に言及しながら小説の特性を述べるプルーストの文章と類似している。（高橋梓、前掲論文、p. 199-202）
22. Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963, pp. 112-123.
23. 高橋梓、「堀辰雄『美しい村』『風立ちぬ』における小説執筆の主題——マルセル・プルースト受容との関連において——」、『国際文化研究』第22号、東北大学国際文化学会、2016年、pp.48-50。

## 参考文献

### 【テキスト】

堀辰雄、『堀辰雄全集』全十一巻、中村真一郎編、筑摩書房、1977-1980。

Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1971.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome 1, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.

### 【研究書】

Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963.

饗庭孝男、『イマジネールの考古学』、小沢書店、1996年。

鈴木道彦、『プルースト論考』、筑摩書房、1985年。

竹内清己（編）、『堀辰雄事典』、勉誠出版、2001年。

宮坂康一、『出発期の堀辰雄と海外文学 「ロマン」 を書く作家の誕生』、翰林書房、2014年。

渡部麻美、『流動するテキスト 堀辰雄』、翰林書房、2008年。

### 【論文】

ルイ・マルタン＝ショフィエ、「プルーストと四人の人物の二重の〈私〉——世界創造の小説と、精神的冒険の真実の物語——」、鈴木道彦訳、『プルースト全集』別巻、筑摩書房、1999年、pp. 240-257。

高橋梓、「堀辰雄『美しい村』『風立ちぬ』における小説執筆の主題——マルセル・プルースト受容との関連において——」、『国際文化研究』第22号、東北大学国際文化学会、2016年、pp.45-58。

高橋梓、「堀辰雄作品における「イマアジユ」の変遷——マルセル・プルースト受容との関連において——」、『ヨーロッパ研究』第11号、東北大学大学院国際文化研究科ヨーロッパ文化論講座、2016年、pp. 189-208。

福永武彦、「内的独白」、『福永武彦全集』第十七巻、1987年、pp.7-143。

三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト」、『堀辰雄全集』第十巻、角川書店、1965年、p.273。

三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト——『美しい村』を中心として」、堀辰雄全集別巻二、1980年、pp. 98-99。