

堀辰雄『大和路・信濃路』における マルセル・ブルーストの美学

——個別文化の表象に潜む文化的普遍性——

高 橋 梓

序

ある文学者が異文化圏の文学作品を読み解くことにより、不可避免的に作家の精神というマイクロコスモスを舞台にした文化交流が行われる。このことは、異文化間の文学の影響関係を考察対象とする比較文学研究が、「国際関係を文化で見る試み⁽¹⁾」と定義される国際文化学に発展する可能性を内包していることを意味する。外国文学を受容した作家の内的精神をたどることで、我々は自文化と異文化の衝突や親和の軌跡を明らかにし、各文化の個性や異文化間の普遍性を見出すことができるのではないか。このような観点の下、本論は堀辰雄（1904-1953）による日本文化の表象の中に、フランス人小説家マルセル・ブルースト（1871-1922）の影響を探ることで、日仏両文化を貫く普遍性を抽出することを目指す。

我が国の昭和文学を代表する小説家・堀辰雄は、生涯を通じて外国文学を熱心に読み解き、自身の文学世界を構築する。堀の外国文学受容の中で特別な意味を持つ作家が昭和6（1931）年以降に積極的に受容したフランス人作家マルセル・ブルーストである。ブルースト研究の黎明期にあって、

(1) 平野健一郎、『国際文化論』、東京大学出版会、2000年、p.1。

堀は『失われた時を求めて⁽²⁾』(1913-1927)の原書を丹念に読み解き、その文学的テーマを自身の作品に反映させるようになる。同時期の堀の作品では文体や主題の類似など、容易にプルーストの影響を読み取ることができるものが多く、両者の関係を巡ってはすでに膨大な研究の蓄積がある⁽³⁾。

その一方で、昭和10年代の作品ではプルーストの影響が表面化することが少なくなる。それと時期を合わせるかのように、堀は日本文化への傾倒を際立たせ、平安女流文学に取材した小説や、日本の仏教建築巡りを題材とする紀行文を相次いで発表する。この日本文化傾倒期とも呼びうる時期の作品の中で、本論では特に昭和18(1943)年から昭和19(1944)年にかけて雑誌連載された紀行文『大和路・信濃路⁽⁴⁾』を対象として、影を潜めたかに思われるプルーストの影響を堀のテキストの深層から抽出し、日本文化の表象とプルーストの小説が親和性を見せる理由を考察することとする。

ここで本論の主要な分析対象となる二作品について説明を加えたい。堀の『大和路・信濃路』は、昭和16(1941)年以降の奈良・長野の旅行を題材とするエッセイである。雑誌連載を下に、奈良の古寺巡り、長野の自然描写などの挿話をまとめたものであり、日本の文化や風物に取材した作品であると言える。他方、プルーストの『失われた時を求めて』は、作家を

(2) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, 4 vols., 1987-1989. 本論の分析対象となる第一部『スワン家の方へ』は第一巻に収録されている。以降、本論では同書からの引用に際し、(RTP, I.) という略号を使用するとともに、ページ数をアラビア数字で付して、すべて本文に組み込むこととする。下線強調はすべて執筆者によるものである。

(3) 代表的なものとして、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、pp. 267-279)、小久保実、『堀辰雄論』(麥書房、1976年)などが挙げられる。

(4) 『大和路・信濃路』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』(全十一巻、1977-1980)を典拠とする。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。下線強調はすべて執筆者によるものである。

目指す主人公（語り手）「私」が幼少期から晩年までの人生を一人称で語り、社交界や恋人との関係の中で様々な芸術的啓示を受けながら、小説家という天職を見出すまでを描いた小説である。有名なプティット・マドレーヌによる記憶の復活の主題をはじめ、様々な哲学的なテーマを内包する作品であり、同時代の文学者に大きな影響を与えた。全七篇の中で、本論が着目する第一篇『スワン家の方へ』（1913）は、主人公が幼少期に休暇を過ごす田舎町コンブレーの出来事が中核となっている。架空の地を舞台にした小説作品ではあるが、内容はブルーストの実人生と重なる部分が多く、伝記的要素に満ち溢れていると言ってよい。

このように、日本文化に取材した随筆と、フランス人の幼少期に焦点を当てた作品は、あらゆる意味で性質を異にする。当然ながら『大和路・信濃路』の中にブルーストの影響を探る試みは困難を極める。そのような状況において、ブルーストとの関係が見出しにくい『大和路・信濃路』に着目する理由は主に三つある。一つは昭和10年代の堀の作品にはブルーストの影響を容易に見出すことができない一方で、三輪秀彦が述べるように、ブルーストは「堀の感性のなかにうまく溶けこんでいる⁽⁵⁾」のである。従って容易に読み取ることのできない作品の根幹に根付いたブルーストの要素を一つずつ明らかにするアプローチこそが必要となってくる。すでに饗庭孝男や渡部麻美に代表されるように、後期作品からブルースト的要素の反映を抽出する研究の蓄積があり⁽⁶⁾、執筆者自身も後期作品『幼年時代』におけるブルーストの影響を明らかにしている⁽⁷⁾。従って『大和路・信濃路』

(5) 三輪秀彦，前掲論文，p.273。

(6) 饗庭孝男，『イメージの考古学』，小沢書店，1996年。渡部麻美，『流動するテキスト 堀辰雄』，翰林書房，2008年。

(7) 高橋梓，「堀辰雄『幼年時代』におけるマルセル・ブルーストの影響——《image》の機能を中心として——」，『近畿大学教養・外国語教育センター紀要（外国語編）』，近畿大学教養・外国語教育センター，第7巻第2号，pp.39-56，2016年。

を分析対象とすることは、堀の後期作品におけるブルーストの影響を考察する研究に新たな視座をもたらすだろう。

第二に戦時という特殊な時期に執筆された『大和路・信濃路』は、奈良・長野の古寺巡りの紀行文である。他方のブルーストは、20世紀初頭のフランスの政教分離政策に反意を唱えるかのようにフランスの教会建築についてのエッセイを執筆し、第一次世界大戦の足音が聞こえる1913年に出版された『失われた時を求めて』第一部『スワン家の方へ』において詳細な教会建築の描写を展開する。このように両者は自身の国家を意識せざるを得ない時期にあって、その伝統文化に目を向けるという共通した態度を見せているのである。堀の仏教建築の描写にブルーストの教会の描写の影響が反映しているのであれば、異質な文化圏の宗教文化を巡る作家たちの視点に一種の普遍性を見出せるかもしれない。

第三に、堀が『大和路・信濃路』で目を向ける宗教建築は、法隆寺などの有名なものを含みながらも、基本的に名も無い仏像や廃寺が中心となる。他方、ブルーストが『スワン家の方へ』に描き出す教会もまた絢爛豪華な大聖堂ではなく田舎町の小さな教会である。ここに宗教建築を描く際の選択という点で両作家の類似点を指摘できるのではないか。

これまでも堀の日本文化傾倒期の作品における外国文学の影響がしばしば指摘されてきた。古くから述べられているように、堀の文学は悲恋や生死などの内的精神への関心から出発するものであり、外国文学と日本文学の主題が融合する。たとえば吉田精一は日本古典文学に取材した『かげろふの日記』にリルケの恋愛観が反映していることを指摘する⁽⁸⁾。『大和路・信濃路』は文中にポール・クローデルの作品への言及がなされており(三, 121-122)、堀のライフワークとも言える外国文学受容と関係があることは

(8) 吉田精一、「堀辰雄と王朝女流日記」、『日本文学研究資料叢書 堀辰雄』, 1971年, p.254。

明らかである。このような堀文学の特徴を考慮すると、『失われた時を求めて』の主題が『大和路・信濃路』に反映するという可能性も十分にあり得ると言えるだろう。しかし本作にはブルーストとの関係を示す文章を容易に読み解くことは難しく、堀の創作ノートを分析してもブルーストに一切言及されていない（七・下、515-536）。従って生成研究などの実証的アプローチにより両作品の影響関係を明らかにすることには困難が伴う。

そこで本論では、堀が実際にブルーストのテキストを読まずとも、ブルーストと類似した宗教観を醸成するに至った可能性を考慮し、分析を進める。そのために、まず堀の仏教芸術についての描写を分析し、その特徴を抽出した上で、ブルーストの『スワン家の方へ』における教会の描写との比較を行い、両者の類似点を考察する。次いで堀の手によるブルースト批評を読み解き、そこに表出する堀のブルースト理解が後年の仏教芸術の描写に影響を与えている可能性を検討する。このような手続きを経ることで、堀がブルーストに学んだ主題が自国の仏教芸術の描写に反映していることが示されるはずである。

このように本研究は異質な文化圏に身を置く二人の作家を分析対象として、仏教という日本に根付いた文化と、キリスト教というフランスの文化の表象を比較する作業が中心となる。平野健一郎が自国の伝統や民族性を背景とする文化を「個別文化」と呼び、文化圏の違いにかかわらず共通する文化を「普遍文化」と呼ぶように⁽⁹⁾、文化には個別性と普遍性がある。したがって我々の考察は、日本の仏教・フランスのキリスト教という「個別文化」を眺める作家の視点を比較するものだと言い換えることができよう。

本研究では第一次世界大戦前夜と第二次世界大戦の狭間において、民族

(9) 平野健一郎、前掲書、pp.8-10。

性との繋がりで語られることの多い個別文化の中に¹⁰⁾、国家的な価値観を超越した普遍的要素を探ることを試みる。すなわち堀辰雄という個人の読書・執筆体験を通じた異文化受容を研究対象として、「文化を超えるもの」と「それを探り出す視線」を抽出することが本論の最終的な目的となる。

1. 堀辰雄『大和路・信濃路』の仏教描写

『大和路・信濃路』の前半は仏教建築をめぐる昭和16（1941）年の奈良旅行の記述に当てられる。大半の章は妻の多恵にあてた書簡体の形式となっている。実際に堀は同時期に妻の多恵に当てた書簡を多く残しているが、紀行文の各章は私信とは異なり、来訪地の情景描写や自身の印象が詳細に語られている。『大和路・信濃路』執筆に際し、堀は先述の創作ノートに来訪した各寺院の詳細をまとめている。海龍王寺、唐招提寺といった建築物についての記述からは、建築年代や建築様式などに関する専門的で詳細な文献調査の痕跡をうかがい知ることができる（七・下、516-517）。

他方で実際に発表された『大和路・信濃路』においては、各寺院にまつわる知識以上に、旅先での作者の観察や、その際に感じた印象、あるいは自由な夢想がそれぞれに描写される。いわば古都の風景を愛でながらイメージネーションをめぐる紀行文であり、日本の重要な文化財に取材していながらも、歴史や伝統を賛美するような内容ではない。たとえば唐招提寺の外観の描写は、その歴史性や芸術性よりも、周囲の風景との調和を重視しているように思われる。

10) 堀の日本文化傾倒と戦時の民族主義にある種の影響関係を見出した論考として、杉野要吉の「昭和十年代の堀辰雄——「日本的なるもの」への接近姿勢をめぐって——」（前掲『日本文学研究資料叢書』、pp.261-273）が挙げられる。

いま、秋の日が一ぱい金堂や講堂にあたつて、屋根瓦の上にも、丹の褪めかかつた古い円柱にも、松の木の陰が鮮やかに映つてゐた。それがたえず風にそよいでゐる工合は、いふにいはいはれない爽やかさだ。此処こそは私達のギリシアだ——（三、108）

ここでは唐招提寺という有名な建築物をいたずらに賛美するのではなく、周囲を取り巻く自然との調和に堀の関心が向かっていることが読み取れる。

また、以下のように廃寺の海龍王寺を見て想像をめぐらせる事例も見られる。

村の入り口からちよつと右に外れると、そこに海龍王寺という小さな廃寺がある。その古い四脚門の陰に入つて、思はずほつとしながら、うしろをふりかへつてみると、いま自分の歩いてきたあたりを前掲にして、大和平一帯が秋の収穫を前にしていかにもふさふさと稲の穂波を打たせながら広がつてゐる。僕はまぶしさうにそれへ目をやつてゐたが、それからふと自分の立つてゐる古い門のいまにも崩れて来さうなのに気づき、ああ、この明るい温かな平野が廃都の跡なのかと、いまさらのやうに考へ出した。（三、111）

まず廃寺の古さが語られ、次いでそれを取り囲む田園風景に言及がなされることで、古びた門と実りの豊かさに満ちあふれた周囲の様子が調和しながらもコントラストをなし、原形の無くなった古都のイメージが呼び起こされることになる。作中では奈良の博物館での阿修羅像や三月堂の月光菩薩といった文化財の美しさが詳細に描写され、あるいは法隆寺や中宮寺についての文献学的な知識が披露されるが、そのような日本伝統文化への賛美にとどまらず、周囲の自然との調和や古びたものに対するただならぬ

関心がそこかしこに潜んでいる。

このような堀の態度がもっとも色濃く反映されているのが、紀行文冒頭の章「樹下」における半跏思惟像の描写である。この章ではしばらく滞在した信濃で目にした古びた仏像の様子が詳細に記述されている。

その藁屋根の古い寺の、木ぶかい墓地へゆく小径のかたはらに、一体の小さな苔蒸した石仏が、笹むらのなかに何かしをらしい姿で、ちらちらと木漏れ日に光つてみえてゐる。いずれ観音像かなにかだらうし、しをらしいなどとはもつてのほかだが、——いかにもお粗末なもので、石仏といつても、ここいらにはざらにある脆い焼き石、——顔も鼻のあたりが欠け、天衣などもすつかり摩滅し、そのうへ苔がほとんど半身を被つてしまつてゐるのだ。右手を頬にあてて、頭を傾げてゐるその姿がちよつとおもしろい。一種の思惟像とでもいふべき様式なのだらうが、そんなむづかしい言葉でその姿を言ひあらはすのはすこしおかしい。もうすこし、何んといつたらいいか、無心な姿勢だ。それを拝しながら過ぎる村人たちだつて、彼らの日常生活のなかでどうした工合でさういつた姿勢をしてゐることもあるかも知れないやうな、親しい、なにげなさなのだ。……そんな笹むらのなかの何んでもない石仏だが、その村でひと夏を過ごしてゐるうちに、いつかその石仏のあるあたりが、それまで一度もさういつたものに心を寄せたことのない私にも、その村での散歩の愉しみのひとつになつた。(三、102)

日本の伝統文化をめぐる旅を描く紀行文の冒頭にあつて描写される石像は、摩耗や欠損などが目立つ非常に古びたものである。奈良の古寺巡りにおいても堀の関心は廃寺や周囲の風景との調和に向かっているが、ここで描かれる石仏もまた古さが際立っており、古寺の笹むらの中で苔を帯び、

周囲の景観に溶け込んでいる。加えてこのような半跏思惟像に対し、堀が下線にあるように「親しい、なにげなさ」を感じている点が特徴的である。この「樹下」の章の他所でも、堀自身がこの仏像を奈良の有名な仏像と比較しながら「数年前信濃の山のへの村で見つけたあんなやうな味はひのあるものは一つも見出せなかつた（三、104）」と述べている。さらに、下線で示したように「ひと夏」という時間をかけて通い続けるという習慣が仏像に対する特別な印象を醸成したことが読み取れる。信濃の地は堀の作品の舞台であるとともに実人生に深く関わり、作中では「一種のなつかしさ（三、104）」という言葉でその特権性が示されているが、その中にあって半跏思惟像は土地の記憶の象徴として位置づけられていると解釈することができるだろう。

この引用箇所直後には、村人たちと仏像の関わりについて言及がなされている。

ときどきそこいらの路傍から採ってきたやうな可憐な草花が二つ三つその前に供へられてあることがある。村の子供らのいたづららしい。が、そんなのではない、もうすこしちゃんとした花が供へられ、お線香なども上がつてゐたことも、その夏のあひだに二三次あつた。（三、102-103）

ここでは村の子供たちが仏像に草花を供える行為を「いたづら」と呼ぶが、その一方で稀に「ちゃんとした花」「お線香」が置かれることが語られている。「樹下」を読み進めると、指先で頬を支えている像の姿勢が歯痛に効くという俗説を生み、村人たちが信仰心を抱いていることが明らかにされる。堀は村人のこのような信仰を「怪しい迷信」と見なし、「愚かな村人どもの香花」と批判する一方で、何も知らない子供たちが路傍から

摘んだ花を供えることについては「かはいらしい草花」という表現で一貫して肯定的に捉えている（三、106）。すなわち堀は、人為的で実利的とも言える信仰を批判しながらも、草木に埋もれた古い仏像を愛で、周辺の人々との素朴な関わりを喜ぶ態度を見せているのである。

以上のように、「大和路・信濃路」の仏教建築や仏像についての記述を読み解くと、習慣的に通い続けることで仏像についての印象が特別化していること、仏像や寺とその周囲の景色の調和あるいは周辺の人々の暮らしとの関わりが作者の興味を惹いていること、加えて古びた寺や仏像に関心が向かっていることが読み取れる。(1)習慣が生む親しみ、(2)周囲の景色や人々との関わり、(3)古さ、という三点を念頭に置き、次節でプルーストの教会の描写を分析していくこととする。

2. 『スワン家の方へ』におけるプルーストの教会描写

1913年の『スワン家の方へ』出版に先立つ1905年、第三共和政下のフランス政府は宗教と政治を切り離す政教分離政策を施行する。この政教分離は現在まで続くフランス政府の基本的な方針であるが、施行当時はナショナリストであるモーリス・バレスを筆頭として、様々な反対意見がわき起こった。プルーストもこれに同調するように、批評文『大聖堂の死』の中で正教分離を批判している。

ところで、フランス政府がローマと断絶することで、ある法案が議論に付され、可決されそうな様子である。五年後に法案の期限が切れると、教会はひょっとすると、いやおそらくは廃止されるであろう。〔…〕キリストの血と肉の犠牲が教会の中で讃えられなくなったとき、教会には生命がないであろう。¹¹⁾

この批評は政教分離への反対に他ならず、キリスト教文化を国家的に保護することの意義を述べているように感じられる。ではブルーストはフランス人と教会がどのような関係を築くことが望ましいと思うに至ったのか。それを1913年出版の『失われた時を求めて』第一篇『スワン家の方へ』の描写から読み解いていこう。ここでは主人公が幼少期に復活祭の休暇を過ごしたコンブレの町のサン＝ティレール教会が紹介されている。

叔母がフランソワーズとおしゃべりしているうちに、私は父母に連れられてミサに出かけるのだった。どれだけ愛したことか、そして今なお鮮明に思い出せるだろうか、私たちの教会を！ (Que je l'aimais, que je la revois bien, notre église !) 私たちが入ってゆく古い玄関アーチは、黒く、穴杓子のようにあばた顔で、大きくたわんでおり、角という角は深くえぐれていた（入口におかれた聖水盤も同様である）。教会に入ってくる田舎娘たちの柔らかく膨らんだマントが触れ、聖水をためらいがちに掬おうとする指が触れ、何世紀もの間それが繰り返されたことで、事物を破壊するほどの力となり、まるで境界石に馬車の車輪が毎日ぶつかって跡をつけるように、ポーチの石はすっかりとたわみ、いくつもの溝が穿たれるのだ。(RTP, I. 58)

引用箇所には明らかであるように、サン＝ティレール教会は幼少期の家族との思い出が反映している空間である。湯沢秀彦はブルーストの描写を同時代のバレスらナショナリストの教会擁護と比較し、私的な印象を大胆に

(1) Marcel Proust, 《La mort des cathédrales》 dans *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, 1971, p.144.

展開していることに注意を向ける⁽¹²⁾。それを踏まえて引用箇所の下線部「どれだけ愛したのか、そして今なお鮮明に思い出せるだろうか、私たちの教会を」に着目すると、原文には所有形容詞 *notre*（私たちの）を見つることができるが、これは決して国家ではなく、主人公と父母を示したものであることが文脈から読み取れる。このように引用箇所では教会をフランス国民の重要文化としてではなく、家族と幼少期を過ごした個人的な記憶の場として位置づけようとしているところが特徴的であると言えよう。

またコンブレーの教会の描写はフランス語において過去の習慣的行為を示す半過去が基本となり、主人公が家族と何度もサン＝ティレール教会に通い続けたと言うことが容易に読み取れる。加えて下線部のようにしばしば現在形が用いられることにより（*je la revois bien*）、習慣的に通った教会を現在の語り手が今なお身近に感じているという様子がありありと伝わる。以上のように、幼少期に家族と通い続けた教会が今なお特別な印象を感じさせるものとして記憶の中に残っているという点が、ブルーストの教会描写の第一の特徴である。

このようにサン＝ティレール教会は主人公と家族の思い出に結びつくものであり、続く場面では以下のように言い換えられる。

教会！親しげな教会（*Familière*）。それは北門があるサン＝ティレール通りで、その二つの隣人であるラバン氏の薬屋とロワゾー夫人の家の境となり、間隔なく接している。〔…〕ロワゾー夫人が窓辺にフクシアを置き、それがつねにどこにでも頭を下げて枝を走らせる悪い癖をつけ、その花が何よりもまず、大きくなると、その紫色に充血した頬を教会の暗いファサードで冷やそうとして押しつけても、無駄で

(12) 湯沢秀彦、『ブルースト的冒険』、水声社、2001年、p.104。

あった。フクシアはそのために私にとって聖なるものにならなかった。花とそれがもたれかかる黒い石の間には、私の目が隔たりを知覚しなくても、精神が深遠を保っていた。(RTP, I. 61-62)

ここでは下線で示したように、前節で見た堀の「親しい、なにげなさ」を連想させる「親しげな」という形容詞が使用されている。語り手が注目する親しさの要因は、通り慣れた空間であることに加え、サン＝ティレール教会がコンブレーの街に溶け込んでいることにあるだろう。薬屋や民家とともに並び、市民が所有する鉢植えの植物が枝を伸ばしている様子は、幼少期の語り手が馴染んだ生活空間の中に教会がしっかりと根付いていることを示す。

その一方で、生活空間に属する花とファサードが区分され、教会の存在感が強調されていることに注意せねばならない。ここでは「聖なる」という表現が入り込むことにより、教会とフクシアを異なる属性のものとして描いているように思われるが、描写に注目するとフクシアの鮮やかな紫が教会の暗い色調とコントラストを成していることに気づく。すなわちここで強調されているのは周囲と一線を画する教会の古さなのである。生活感が溢れた町の中に建つ親しげな教会が、際立った古さを見せているという点に、堀辰雄の古寺・仏像の描写との呼応関係を見出すことが可能ではないだろうか。

加えて、堀が廃寺である海龍王寺に注目したように、ブルーストの教会の描写においても廃墟への言及がある点は極めて興味深い。

近づくと、それ(=サン＝ティレール教会の鐘塔)の傍らに、鐘塔ほどの高さはないが、崩れかけた四角い塔の跡が残っているのを認められるようになると、その石の赤みを帯びた暗い色調に胸を打たれるの

だ。霽が立ちこめる秋の日には、まるで葡萄畑の嵐のような紫の上に、野葡萄の色にも似たほとんど深紅の廃墟が佇んでいるように見えたのだ。(RTP, I. 62)

ここでは廃墟の古びた石の色調が強調されながらも、同時に周囲の自然の美しさが語られ、両者が見事に調和している様子を読み取ることができる。

以上のように、ブルーストが描くサン＝ティレール教会はフランス国家における教会の重要性が議論された時代にありながら、主人公が幼少期に習慣的に通ったことにより醸成された私的な記憶を反映するものとなっている。またサン＝ティレール教会は、絢爛豪華な大聖堂ではなく、郊外の村にたたずむ小さなものであり、コンプレーという田舎町の共同体の生活空間に根ざしていることが読み取れる。加えて本節の引用で見た通り、コンプレーの教会は人々の脈々とした生活の一部となっていることや、古さを際立たせながらも周囲の景観と見事に調和している点も挙げられる。すなわち我々が前節で確認した(1)習慣が生む親しみ、(2)周囲の景色や人々との関わり、(3)古さ、という三点がブルーストの教会の描写にも確認できるのである。

序で確認したように、堀のブルースト読書は極めて限定的なものであり、『スワン家の方へ』の教会の描写についてまとまった考察を述べている箇所は見つからない。その一方で両者の宗教建築についての描写には、偶然とは言えぬほどの共通点が見出せる。次節ではこのような類似がいかになし得るのか、そして両者が似通っていることが日仏の宗教文化を比較する上でいかなる意味を持つのかを考察していく。

3. 宗教描写に反映する私的精神

多くの研究者が指摘している通り、堀のブルースト傾倒は昭和6（1931）年から昭和8（1933）年の間に集中している。その時期以降は『失われた時を求めて』の主題を模倣した作品の創作や、文体模倣が試みられて、後期作品においてはブルーストの影響が作品の深部に潜むようになる。

当時、『失われた時を求めて』の翻訳は部分的にしか存在しなかった。昭和5（1930）年より、堀自身も編集に携わった同人誌「文学」において淀野隆三らが第一篇『スワン家の方へ』の翻訳の連載を試みたことがあるが、本論の研究対象である教会の描写までは進んでいない⁽³⁾。後の昭和6（1931）年淀野の翻訳『スワン家の方』が出版され、昭和9（1934）年には五米達が同巻の翻訳を出す⁽⁴⁾、堀の蔵書にはこれらの記録がなく⁽⁵⁾、どの程度ブルーストの翻訳を参照したかについては不明である。他方、堀の創作ノートを参照すると、原書の『失われた時を求めて』を苦勞して読み進めたことが覗えるが、各篇の記述はどれも断片的である（七・上、5-162）。このことから、堀のブルースト読書が極めて限定的であり、『スワン家の方へ』の教会の描写についてはどの程度熱心に読んだか不明であると言わざるを得ない。堀のブルースト読書におけるこのような問題を踏まえたときに、いかにして両者の宗教芸術の描写の類似点を論じることが可能となるだろうか。

(3) 当時の我が国におけるブルーストの翻訳状況は、中野知律と横山裕人が作成したリスト「戦前に翻訳されたブルーストの作品」にまとめられている。同資料はフィリップ・ミシェル＝チリエ著、保莉瑞穂監修『事典 ブルースト博物館』（筑摩書房、2002年）に収録（p. 503）。

(4) 同上、p. 501。

(5) 堀の蔵書目録は『堀辰雄全集』別巻2に収録（pp. 487-544）

そこで本節はまず『スワン家の方へ』の教会の描写がプルーストのいかなる美的必然性によって形成されたのかを読み解く。次いで堀のプルースト読書を概観し、堀が関心を向けるプルーストの主題を明らかにした上で、改めて両者の宗教芸術の描写を比較してみたい。

まず、政教分離期におけるプルーストの基本的な態度を示すものとして、1905年にポール・グリュヌボーム＝バランに当てた書簡での宗教建築についての記述を参照する。

我々にとって事物がもはや信仰の対象ではなく、無償の熟視の対象となったときにこそ、その事物を美しいと思うのです。〔…〕それでもなお我々の感情は信仰ではなく、無償の熟視であり、芸術作品の真の意味を含むものなのです。⁽¹⁶⁾

小黒昌文は政教分離政策に直面したプルーストの思想を巡る考察の中でこの書簡を挙げ、外的な要因を廃して教会建築そのものに関心を向ける作家の姿勢を強調している⁽¹⁷⁾。すなわちキリスト教の信仰など、教会建築に付随する様々なものから距離を取り、教会建築を眺めることで内面に立ち現れる印象を重視することこそが、プルーストの基本的な態度なのである。ここではキリスト教の宗教性はもちろん、教会建築をフランスの国民文化とみなそうとする立場からも決別し、教会を眺める内的精神のみが問題とされる。

我々が前節で確認した『スワン家の方へ』の教会の描写に確認されるの

(16) Marcel Proust, *Correspondance de Marcel Proust*, Tome V, texte établi, présenté et annoncé par Philip Kolb, Plon, 1979, pp. 27-28.

(17) 小黒昌文, 『プルースト 芸術と土地』, 名古屋大学出版会, 2009年, pp.102-103。

はこのような態度であると言ってよいだろう。ブルーストは小説執筆に及び、絢爛豪華な大聖堂ではなく、田舎町のサン＝ティレール教会を描き、フランスの国家的至宝という側面を切り落とす。加えて教会を厳粛な教義の場として描くのではなく、むしろ宗教性を極力感じさせずに、主人公と家族の思い出という内的精神との関連性を強調する。その私的な記憶は、半過去を主体とした文章が示しているように、繰り返し訪問するという習慣によって醸成されたものだ。これによりコンプレーは、「一つの教会に他ならず、その教会は町を要約し、代表し、町のことを町のために遠くへと語っている (RTP, I. 47)」という表現に象徴されるように、町の印象のほぼすべてが教会の記憶と密接に結びつけられるのである。

湯沢秀彦は主人公のささやかな行為の反復が作り出す「習慣」がコンプレーの教会を特別なものにしていくという見解を提示している¹⁸⁾。教会に通うという習慣により、その思い出は時間的な厚みを持ち、語り手の過去に深く刻み込まれる。結果的に教会はいかなる美によっても代えることのできない「親しさ」という価値を獲得するのである。また、教会内部の思い出にとどまらず、教会に隣接する町の記憶が結びつく点も、語り手に「親しさ」を感じさせる理由となっている。言い換えればコンプレーの教会は、宗教心や国家的価値、あるいは村落共同体の秩序とは別種のごく私的な思い出を育む場なのだ。

そして堀がブルースト読書を通じて熱心に学んだものこそが、具体的な事物との接触が形成する思い出や、事物を前にした時に立ち現れる内的精神を重視するという態度なのである。たとえば堀のブルースト傾倒が際立っていた昭和7 (1932) 年に書かれた「ブルースト雑記」において、その関心の中心となる主題が以下のように語られている。

18) 湯沢秀彦, 前掲書, pp. 184-185。

そして此処ではただ、プルウ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。〔…〕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、われわれはさういう過去が、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)

ここで言及される「無意的記憶⁽⁹⁾」は、プルウストの『失われた時を求めて』でもっとも有名な主題であり、引用文中にあるように事物の匂いや味が突如として記憶を甦らせる現象である。『失われた時を求めて』における有名なプティット・マドレーヌの味による幼少期の記憶の復活のエピソードがこれに当たる (RTP, I. 44-47)。

次いで、堀は同評論の中でジャック・リヴィエールによるプルウスト批評の翻訳を試みている。『スワン家の方へ』の文章に着目し、自ら翻訳を試みる。

かくのごとく子供のころから、プルウストは自分の中に世界を非常に蠱惑的なものとして受け入れると同時に、彼はそのものを理解すべく、そのものからそのもの以上の何物かを引き出すべく、^{イマアージュ}「形象の覆ひの下に」隠されてゐる現実(物質的なものであるか観念的なものであるか彼は知らぬが)を発見すべく彼を駈りやるところの——彼自身の言葉を借りれば——「困難な心の義務」を感じたのだ。(三、376-377)

(9) 「無意的記憶」の原文は《mémoire involontaire》であり、堀は『ル・タン』紙の記事から引用している (Marcel Proust, 《Swan expliqué par Proust》 dans *Contre Sainte-Beuve*, p. 558)。現在のプルウスト研究においては「無意志的記憶」と訳される。

ここではブルーストが事物の「^{イマアジュ}形象」の中から何らかの意味を引き出そうと試みていることに言及がなされている。すなわち事物を目にするだけでなく、それをきっかけとして生じる何らかの現象に注目するのがブルーストの手法だと論じているのである。上記引用に見て取れるように、リヴィエール自身はそれが「物質的なもの」か「観念的なもの」か決めかねているが、他のテキストを参照すると堀が重視しているのが精神現象に他ならないことが理解できる。以下は昭和9（1934）年の「ブルーストの文体について」からの引用である。

ブルースト自身も、さういふ彼の倦まざる模索を、小説の終りの方で、こんな風に説明してゐます。「私の感じたものを薄くらがりから引き出して、それを何か精神的に同値のものに置き換へなければならぬのだ。」そしてさういふ感覚に瞬間的に訴へられるもの、云はば泡沫にも似たものから、もつと永遠性のある、何か精神的なものを引き出さうとする、さういふブルーストの模索こそ、彼の作品を単なる印象主義のそれから切り離してゐると言はなければなりません。（三、406-407）

これは『スワン家の方へ』の中でアスパラガスを目にした主人公の豊穡なイメージの描写に言及されたあとの記述であるが、下線が示すように、事物そのものよりも、それをきっかけとして内面に立ち現れる精神的な要素が重要視されていることがわかるだろう。これにより、堀はブルーストの作品を読み解き、事物そのものの写実性よりも、それとの接触をきっかけとして生じる精神現象が強調されている点に関心を抱いたのだということが理解できる。

実際に堀はこの「無意的想起」や「イマアジュ」に強い関心を示し、同

時期の作品においてしばしば事物との物理的な接触が引き起こす精神現象を重要な主題として据える。女性の髪の毛の香りで過去を想起する無意的記憶の主題が描かれた『麦藁帽子』や、花を眺めた際の精神現象を詳細に語る『美しい村』はその代表例だと言ってよい²⁰⁾。

そしてブルーストの教会描写もまた主人公の私的精神を大胆に反映させたものであることは、我々がすでに検討した通りである。まとめるとブルーストは事物の接触がもたらす私的な精神現象を重視しており、その姿勢は『スワン家の方へ』の教会の描写に結実することとなった。対する堀は、ブルーストに内的精神の重要性を学ぶ。そしてこの経験の後に、『大和路・信濃路』において私的な印象を重視し、古寺や仏像に対する親しげな感情を強調するに至るのである。

むろんのこと、堀によるサン＝ティレール教会の挿話の読書の痕跡が特定できない現段階において、『大和路・信濃路』におけるブルーストからの影響を主張するには実証的根拠が欠けていることは認めざるを得ない。むしろ本論が指摘したいのは、ブルーストに学んだ堀が、意図せずにブルースト的な態度を自作の古寺・仏像に反映させるに至ったという可能性である。宗教建築を前にして、宗教性や民族性を廃し、文化財としての評価基準すらも持ち出さず、個人的な印象に基づいてその重要性を述べる態度は、ブルーストと堀に通底するものなのだ。堀が事物との感覚的な接触や、それによって立ち現れる精神現象を評価するようになったところにブ

20) この時期の堀作品におけるブルーストの影響については拙論「美しい村』『風立ちぬ』における小説執筆の主題——マルセル・ブ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）および「堀辰雄作品における「イマアジュ」の変遷——マルセル・ブ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）にまとめている。

ルーストの影響があるとすれば、そのような姿勢が宗教建築の鑑賞に影響を与え、期せずしてブルーストと同様の特質を帯びるに至ったと解釈することは十分に可能なのではないだろうか。

ここで改めて『大和路・信濃路』の描写を確認したい。前節の引用を改めて見てみよう。

その藁屋根の古い寺の、木ぶかい墓地へゆく小径のかたはらに、一体の小さな苔蒸した石仏が、笹むらのなかに何かしをらしい姿で、ちらちらと木漏れ日に光つてみえてゐる。いずれ観音像かなにかだらうし、しをらしいなどとはもつてのほかだが、——いかにもお粗末なもので、石仏といつても、ここいらにはざらにある脆い焼き石、——顔も鼻のあたりが欠け、天衣などもすつかり摩滅し、そのうへ苔がほとんど半身を被つてしまつてゐるのだ。右手を頬にあてて、頭を傾げてゐるその姿がちよつとおもしろい。一種の思惟像とでもいふべき様式なのだらうが、そんなむづかしい言葉でその姿を言ひあらはすのはすこしおかしい。もうすこし、何んといつたらいいか、無心な姿勢だ。それを拝しながら過ぎる村人たちだつて、彼らの日常生活のなかでどうした工合でさういつた姿勢をしてゐることもあるかも知れないやうな、親しい、なげなげなのだ。……そんな笹むらのなかの何んでもない石仏だが、その村でひと夏を過ごしてゐるうちに、いつかその石仏のあるあたりが、それまで一度もさういつたものに心を寄せたことのない私にも、その村での散歩の愉しみのひとつになった。(三、102)

改めてこの引用を読むと理解できるように、堀が目を向けるのは決して半跏思惟像固有の美しさではない。下線部では「お粗末」という語が添えられていることを確認できるし、そもそも苔むして摩耗した半跏思惟像は、

一般的な仏教美術の美的観点からは隔たっている。だがここで堀が重視しているのは、摩耗して古びた半跏思惟像が土地の記憶と一体化し、懐かしさや親しみといった私的な印象を引き起こしている点である。そしてこの場面において堀の精神形成に重要な役割を果たしているのは、ある土地に身を置き、そこにある仏像を繰り返し眺めるという「習慣」に他ならない。このように、ブルーストと堀においては、宗教的・民族的な連帯感ではなく、習慣が育む私的記憶を重視する姿勢が選択されているのである。むろんのこと、ある事物が「習慣」によって重要性を帯びるというのは非常にありふれた事例であるが、両作家において注意せねばならないのは、その対象が宗教的な事物であり、ナショナリズムに基づいた国家の伝統文化の賞賛などの文脈とは違う形で提示されている点にある。

さらに、両作家の宗教建築描写においては、私的記憶という個人的で閉ざされた印象の記述が大半を占める一方で、他の人々の行為についても言及がなされている点は見逃すことができない。前節のブルーストの引用に再び目を向けよう。

私たちが入ってゆく古い玄関アーチは、黒く、穴杓子のようにあばた顔で、大きくたわんでおり、角という角は深くえぐれていた（入口におかれた聖水盤も同様である）。教会に入ってくる田舎娘たちの柔らかなく膨らんだマントが触れ、聖水をためらいがちに掬おうとする指が触れ、何世紀もの間それが繰り返されたことで、事物を破壊するほどの力となり、まるで境界石に馬車の車輪が毎日ぶつかって跡をつけるように、ポーチの石はすっかりとたわみ、いくつもの溝が穿たれるのだ。（RTP, I. 58）

前節で我々は両者の特徴として「周囲の人々の暮らしとの関わり」と

「古さ」を確認したが、この引用部ではその二つが自然な形で結びついている。下線部に示されるように、過去にサン＝ティレール教会は長い年月をかけて通い続けた人々の所作の痕跡が刻まれているかのように描かれている。

むろん教会に通う行為はある種の宗教的コードに基づくものだが、ここで続く引用に目を向けたい。

(スタンドグラスから)斜めに射し込む青い光の中で、たまに平日の昼頃のミサがないときなど […] サズラ夫人が向かいのお菓子屋で昼食に持ち帰ろうと買ったばかりのプティフルの、紐でぐるぐると巻かれた包みを、隣の祈祷台の上に載せて、しばし跪いている姿が見かけられた。(RTP, I. 59)

ここに見られるように、教会は決して大仰な教義の場として描かれていない。お菓子の包みを祈祷台に載せて祈るサズラ夫人が示すのは、教会の祈りが日常性と極めて接近していることである。すなわちコンプレの教会には宗教的教義や神の奇跡、あるいは装飾品の賛美といったことへの言及もなければ、村落共同体の秩序を強調する文脈もなく、ただ人々の何気ない祈りの様子が記され、教会の古さが村の人々の習慣によって刻まれたことが語られるのだ。

同様のことは堀にも当てはまる。前節の「樹下」で見たように、半跏思惟像には子供たちが「可憐な草花」を備える一方で、大人たちが「ちやんとした花」「お線香」を置く(三、103)。大人たちの供物は、この半跏思惟像が歯痛に効くという迷信に基づくものだが、堀はこの両者の行為を以下のように批評する。

あの何やらメエルヘンめいた石仏の前には、いまだにあの愚かな村人
どもの香花が絶えないだらうか？子供たちがそこいらの路傍から摘ん
でくるかはいらしい草花だけならいいが……（三、106）

古寺の傍らで摩耗し苔むすほどの年月を送った仏像は、村の子供達のいたずらじみた無邪気な祈りの対象となるが、ここにはさほどの宗教的意味合いは読み取れない。逆に語り手は歯痛を癒すために仏像をありがたがる行為を「愚か」と断じる。何らかの特別な目的のために仏像に祈りを捧げることが堀は痛烈に批判するのである。

以上を比較すると、堀とブルーストはともにともに生活に溶け込んで習慣化した無垢な祈りを重視していることが理解できる。彼らの作品において、教会や仏像は厳しい教義の場でもなければ、国家的な価値を象徴する場でもない。作者たち自身を含めた人々の自然発生的な祈りの場であり、過去を含めて様々な人の懐かしい記憶が集合する場なのである。それゆえ彼らは建築物の古さや、周囲の景観との調和を重視する。『大和路・信濃路』において海龍王寺という廃寺が周囲の田園風景に溶け込んでいる様子が堀の心を引き付けたのも、同じ理由で理解できよう。国民の伝統文化が共同体の価値とされる中で、ブルーストの主題に学んだ堀は、ブルースト同様に私的記憶が育まれる場として仏教建築を位置付けた。ブルーストと堀において描かれる古びた教会や古寺・仏像は、一般的な美的価値とは隔たっているものの、自身を含めた多くの人たちの思い出を形成するものであり、過去から連綿と続く人々の親しげな記憶の場として機能しているのである。

結 論

ブルーストを通じて事物との接触が引き起こす精神現象を重視する姿勢を学んだ堀辰雄が仏教芸術に向けるまなざしは、期せずしてブルーストが教会を眺める視線と共通の性質を帯びていることが明らかになった。両文学者の作品において、教会や仏像は作者たち自身を含めた土地の人々の極めて日常的で自然発生的な祈りの場に他ならない。

日々の生活の中でごく当たり前にならぬ祈りが行われることにより、宗教建築は人々の過去の記憶と分かちがたく結びつく。それにより、教会や仏像は、様々な人の懐かしい記憶が集合する場となり得るのである。自己の私的な精神を最重要視することは、ある意味で戦時に高まりを見せる民族主義やナショナリズム以上の究極的な「閉ざし」かもしれないが、それは逆に狭量な血統主義や排他主義から宗教文化を救い出し、多様な人々が独自の思い出を作る親しげな場という普遍的価値を獲得させることになるのである。

以上のように、我々は堀とブルーストのテキストを比較することで、フランスのキリスト教、日本の仏教という国民国家の象徴たる個別文化の中に、無垢な祈りを引き起こす場、あるいは人々の思い出を育む親しげな場といった普遍的要素を見出すことができた。ブルーストに学んだ堀が我々に示すのは、文化的差異を容易に超越する視座が存在する事実であり、自文化の中に身を閉ざしながらも普遍性へ到達するという文化交流の新たな可能性なのだ。