

堀辰雄「古墳」の宗教性における マルセル・ブルースト的特性

——「ユディメニルの三本の木」の挿話との比較分析を中心に——

高 橋 梓

序 論

国際文化学は「国際」と「文化」という異なる力学を内包した二つの熟語から成る。「国際」が普遍化を示すとすれば、他方の「文化」は個別化を表す⁽¹⁾。すなわち国際文化学とは個別・個体的な文化を考察対象としながら、その国際的な普遍性を抽出する試みに他ならない。この二方向を志向する国際文化学を漸進させる上で、時として矛盾をそのまま受容する個人の内面を考察対象とすることは有効であろう。本稿で着目する小説家、堀辰雄（1904-1953）はまさに自らの精神を舞台として異文化と自文化の混淆を繰り返した作家であると言える。

堀は20世紀初頭の我が国を生き、同時代の外国文学を耽読し、自身の作品にその影響を反映させた作家として知られている。そのような特徴を持つ堀が、1930年代後半から一転して日本文化に目を向け始めたことは見逃すことができない。特に奈良旅行を題材として伝統的な寺社仏閣を描写した紀行文『大和路・信濃路』⁽²⁾は、日本文化に取材しながらも外国文学の影

(1) 木原誠・相野毅・吉岡剛彦編『歴史と虚構のなかの〈ヨーロッパ〉 国際文化学のドラマツルギー』、昭和堂、2007年、pp.8-9。

(2) 『大和路・信濃路』は1943（昭和18）年に「婦人公論」に掲載された紀行文の↗

響を各所に反映させた重要な作品である。

執筆者はこれまで『大和路・信濃路』の背景に潜むフランス人作家マルセル・ブルスト（1871-1922）の影響を主要な考察対象としてきた⁽³⁾。一般に、堀のブルスト読書は1930年代に集中していると理解されており、また小説作品にその影響が顕著に見られるのも同時期であるため、多くの研究者の関心はここに集中している。近年では堀の後年のブルスト読書の重要性が指摘され⁽⁴⁾、1940年代の作品とブルストの関連性の考察が試みられている。しかしこの時期は、1930年代の作品に見られるような表面的な模倣とは異なり、ブルストの影響が堀の感性の奥深くに溶け込んでいるということを認めねばならない。それゆえブルストの影響の抽出は困難を極め、とりわけ1940年代の紀行文である『大和路・信濃路』とブルストの関係については先行研究においても大半が補足的な言及にとどまっている。

このような研究状況において執筆者が試みたのは、国際文化学の方法論の一つである文化触変⁽⁵⁾の応用である。文化の接触と変容のプロセスを表す文化触変は、国際関係を考察対象とする際に用いられる概念だが、伝播

ㄨ 総題であり、単行本としては1946（昭和21）に『花あしび』としてまとめられた。『大和路・信濃路』という名前を冠した単行本が出版されたのは、堀の死後の1954（昭和29）年である。

(3) 本稿においても堀とブルストのテキストが主たる考察対象となる。堀作品については『堀辰雄全集』（中村真一郎・福永武彦編、筑摩書房、1977年-1980年）を使用する。引用に際しては旧字体をすべて新字体に改め、漢数字で巻数を、アラビア数字でページ数を示し、本文に組み込む。ブルストのテキストはジャン＝イヴ・タディエ編のプレイヤード版（1987-1989）を使用し、RTPという略号を用いた上で、ローマ数字で巻数を、アラビア数字でページ数を示して本文に組み込む。本稿で検討する堀の翻訳以外はすべて拙訳である。両テキストとも、引用文中の下線強調は特に断りがない限り執筆者によるものである。

(4) 渡部麻実『流動するテキスト 堀辰雄』、翰林書房、2008年、pp.45-46。

(5) 平野健一郎『国際文化論』、東京大学出版会、2000年、p.58。

した異文化の受容・抵抗を経て既存の文化を再構成する過程は、個人の精神世界における異文化受容にも転用可能だ。その際、異文化に接触して影響を受ける「対異文化ベクトル」と、その影響によって自文化を再解釈する「対自文化ベクトル」という二つの動線が重要となる⁽⁶⁾。堀のブルースト受容を例にとると、ブルーストの作品に影響を受けた堀が（対異文化ベクトル）、ブルースト的視点で日本の寺社仏閣を解釈した（対自文化ベクトル）作品こそが『大和路・信濃路』だと考えられるのである。この二つの動線を辿ることで、フランス人作家ブルーストと日本人作家堀の間に文化的差異を超えた普遍性が見出される。

執筆者がこれまで明らかにしたのは以下の点である。(一)堀は1930年代にブルーストの『失われた時を求めて』を読み解く中で、植物に刺激される感覚の描写に強い影響を受けた。(二)『大和路・信濃路』冒頭の「樹下」で描かれる苔むした半跏思惟像は、植物に囲まれることで堀の感覚に刺激を与えるため、描写がブルースト作品と類似することになる。(三)半跏思惟像は観賞者の感覚を刺激することで超自然性を感じさせるものであるため、仏教的意味合いを知らないものすらも受け入れ、異質な文化圏に広く開かれた存在となる。以上の三点から、地理的・文化的特殊性に起因する個別文化として位置づけられる日本の仏像の中に、文化圏を超越した普遍文化的特性を介在させたことこそが堀のブルースト受容の特性であると結論づけることができた⁽⁷⁾。

(6) 対異文化ベクトル・対自文化ベクトルは執筆者が提唱した概念である。拙論「堀辰雄『大和路・信濃路』の半跏思惟像の表象に見る普遍文化的特性——マルセル・ブルースト受容との関連において——」、『インターカルチュラル17』、風行社、2019年、pp.70-71。

(7) 同上、pp.68-83。個別文化・普遍文化という概念は平野健一郎の前掲書（pp.8-9）に基づく。地理的・歴史的特殊性に起因するものが個別文化、人類全体に当てはまるものが普遍文化である。本研究は堀とブルーストを通じた日本とフランスの文化圏のみを考察対象とするものゆえ、人類のすべての文化の普遍性[↗]

以上の研究成果を受け、我々は新たに生じた一点の疑問に直面せざるを得ない。それはブルーストの植物描写がなにゆえに宗教芸術と混淆したのかという点である。

ブルースト自身、フランスの文化財の代表格である教会建築を心から愛した作家として知られている。『失われた時を求めて』第一篇『スワン家の方へ』に描かれるサン＝ティレール教会の描写は、確かに堀が『大和路・信濃路』で描く半跏思惟像と質的に類似するものであった⁽⁸⁾。しかし少なくともブルーストの教会の描写においては、土地に自生する植物が刺激する感覚と宗教建築の神秘性が混淆する事例はない⁽⁹⁾。

他方の堀は1930年代の作品において、ブルーストの植物描写を大胆に模倣したが、その時点では特段の宗教性を読み取ることができない。しかし1940年代には一転して植物描写を半跏思惟像に反映させ、植物が与える感覚と宗教芸術が喚起させる超自然性を巧みに融合させている。言い換えると、堀は植物の中に宗教芸術との結びつきを可能とする何らかの特性を見出したことになる。果たしてそれは何なのか。この問いこそが我々の議論の中心となる。

そこで本稿では堀の『大和路・信濃路』においてブルーストの宗教描写と宗教性が混淆する理由を考察していこうと思う。我々はこれまでの研究成果に基づき、「樹下」の半跏思惟像の超自然性が植物と宗教性の結びつ

↘を明らかにするものではない。それゆえ「普遍文化」ではなく「普遍文化的特性」という呼称を用いる。

(8) 拙論「堀辰雄『大和路・信濃路』におけるマルセル・ブルースト的美学——個別文化の表象に潜む文化的普遍性——」、『近畿大学法学』第65巻第3・4号、2018年、p.106。

(9) 『失われた時を求めて』第一篇『スワン家の方へ』における「マリアの月」の描写では、祭壇にバラ色の山査子が置かれる様子が描写されるが、これは神聖性というよりも山査子の色彩や香りが性的な関心を喚起する点が特徴的である (RTP, I. 110-112)

きの結果であるという認識のもと、この事例以外に考察の手がかりを求めねばならない。そこで本稿では『大和路・信濃路』の一章を構成する「古墳」に目を向ける。「大和路」を構成する章のうち、「樹下」が半跏思惟像、「十月」が奈良の寺社仏閣、「浄瑠璃寺の春」が浄瑠璃寺を題材としている一方で、「古墳」はその名が示すとおり仏教とは異なる古代の宗教を題材とする作品である。詳しくは本章で考察するが、「古墳」には大和の自然の景観が詳細に描かれ、死者を悼む人々の心理が綴られている。この断章には万葉集やリルケに関する言及が見られるが、ブルーストとの関連を示す文言は見出せない。

このような状況において、我々はなぜブルーストとの関連を議論せねばならないのだろうか。その理由として、上で述べたように、堀の植物描写は感覚を媒介とした内面の表象であり、ブルースト作品と質的に類似しているという点が挙げられる。確かに「古墳」は万葉挽歌の引用やリルケへの言及が示すように、「鎮魂」というテーマを主とするものであるが、作中には植物を媒介とした想像世界への言及が見られる。ここに1930年代の作品から一貫してみられるブルースト的植物描写との関連性が見出せるのだ。

我々の考察は「古墳」を題材にブルースト的植物描写に潜むものの宗教的特性を明らかにする試みだが、そのためにはブルースト本人のテキストを堀の作品と比較するという手順を経ねばならない。そこで我々はブルーストの膨大ともいべき植物描写の中で、もっとも宗教性と接近した挿話を「古墳」との比較対象としたい。それこそが第二篇『花咲く乙女たちのかげに』第二部「土地の名・土地」に収録された「ユディメニルの三本の木」の描写である。この挿話は、旅行先で三本の木を眺めた主人公（語り手）「私」の神秘的な印象を記述したものであり、テキスト内には神話的な語彙や神への言及が目立つ。詳しくは本論で述べるが、堀は「ユディメ

ニルの三本の木」について1933（昭和8）年の批評文「続プルースト雑記」で多少の言及をしている程度であり、「古墳」との直接的な繋がりは見出しにくい。このようなテキストを比較対象とすることは、実証的研究の観点からの批判を免れないだろう。だが、本来影響関係がない両者のテキストが、植物と宗教性という観点から質的な類似を見せるとすれば、そこにこそ堀とプルーストの地理的・文化的特殊性を超越した共通点を見出せるのではないか。

本論の議論の手順は以下の通りである。まず第一節では「古墳」のテキストの分析を行い、古墳と万葉挽歌が内包する宗教性を抽出する。次いで第二節ではプルーストの「ユディメニルの三本の木」との比較分析を試みる。両者の類似性を確認した上で、第三節ではその類似が何によって生じたのかを1930年代からの堀のプルースト受容に求めることとなる。ここでは堀が「ユディメニルの三本の木」に言及した時期に強い関心を寄せていた「無意的記憶」の主題からの影響を分析する⁽¹⁰⁾。ここまでの考察に基づき、第四節において「古墳」の背後に潜むプルースト的特性を抽出し、植物描写と宗教性が結びつく理由を明らかにしたい。

以上の手順により、我々は植物描写がいかにして宗教性へと近づくかという問題に肉薄する。執筆者は前稿において身体感覚の作用に基づき植物を觀賞することが、文化の差異を超越する普遍的な行為であることを指摘した⁽¹¹⁾。今回の考察は、そのような植物が宗教性に接続されるメカニズムを明らかにすることを目指す。言い換えると、これは日本とフランスとい

(10) プルーストの重要な主題である *mémoire involontaire* (*souvenir involontaire*) は、感覚を媒介とする記憶の復活現象であり、「無意志的記憶（無意志的想起）」と翻訳するのが一般的である。本論では堀の用語と一貫性を持たせるために、堀自身が用いた「無意的記憶」という訳を使用する。

(11) 前掲「堀辰雄『大和路・信濃路』の半跏思惟像の表象に見る普遍文化的特性——マルセル・プルースト受容との関連において——」, p.81。

う異質な文化圏に属する二人の作家が、植物と宗教を関連付けたことの意味を考察する試みである。我々はこの議論を経ることで、宗教という個別文化が内包する普遍文化的特性に迫る手がかりを獲得できるはずだ。

1. 「古墳」における精神世界の表象と宗教性

『大和路・信濃路』の第三章を構成する「古墳」は、飛鳥・山の辺の道の古墳をめぐる紀行文である。本章は「J兄」と呼ばれる人物に当てた書簡の形態を取っており、実際に堀が過去に体験した神西清との奈良旅行の思い出が述べられている。

「古墳」は語り手¹²⁾の飛鳥訪問と古墳見学に始まり、三年前にJ兄と訪れた菖蒲池古墳の思い出に基づき、古代人の信仰を巡る考察を展開する、という構成だ。大和の古墳を前に想像を巡らせ、古代人の心理描写を媒介として、自身の内面の分析を提示するという巧みな構造になっており、単純な紀行文とは一線を画している。本節では「古墳」のテキストを通じ、大和の文化財における古墳の位置づけの確認、古墳を巡る精神描写の特性の抽出、作中で引用される万葉挽歌と植物描写の結びつきの分析を行う。すなわち堀がなぜ古墳を特権視し、古墳の中に何を見出して、それを何と比較しているのかを明らかにする試みである。

引用①

でも、そんな三四日だって、こちらでもつて自分の好きなやうに過

12) 『大和路・信濃路』は堀自身「小説風な旅行記」と述べているように、純粹な体験記とは言えず（竹内清己編『堀辰雄事典』、勉誠出版、2001年、p.101）作中の一人称「僕」をそのまま堀と見なすことはできない。それゆえ本論では「語り手」という呼称を使用する。

ごすことができるのだとおもふと、たいへん幸福でした。僕は一日の夜おそくホテルに着いてから、さあ、あすからどうやつて過ごさうかと考へ出すと、どうも往つてみたいところが沢山ありすぎて困つてしまひました。そこで僕はそれを二つの「方」⁽¹³⁾に分けてみました。一つの「方」には、まだ往つたことのない室生寺や聖林寺、それから浄瑠璃寺などがあります。もう一つの「方」は、飛鳥の村々や山の辺の道あたり、それから瓶原のふるさとなどで、そんないまは何んでもなくなつてゐるやうなところをほんやり歩いてみたいとも思ひました。こんどはそのどちらか一つの「方」だけで我慢することにして、その選択はあすの朝の気分にかかせることにして寝床にはひりました。……
(三, 136-137)

上記は「古墳」冒頭近くにあり、J兄に対して訪問地の迷いを述べた箇所である。ここでは室生寺・聖林寺・浄瑠璃寺といった名高い寺院ではなく、「何んでもなくなつてゐるやうなところ」と形容される大和の景観を重視する態度が読み取れる。

「古墳」の前章となる「十月」において、堀は唐招提寺や法隆寺といった有名な寺社を訪問する傍らで、周囲の木々や廃寺を取り囲む景色に関心を寄せていた。その姿勢は『大和路・信濃路』冒頭の「樹下」の苦むした半跏思惟像の特権視と通じる。すなわち堀は伝統的な文化財を求めながらも、その空間の景観や、土地に連綿と受け継がれる文化を重視するのであ

(13) 「二つの「方」という表現は当然ながらブルーストの『失われた時を求めて』を想像させる。第一篇『スワン家の方へ』において、ブルーストは語り手が幼少期を過ごすコンプレーを二つの「方」に分け、「スワン家の方」と「ゲルマンの方」の散歩を繰り返す。その物語の内容は「古墳」の内容とは直接関係しない。種類の異なる二つの方向という意味を超えて『スワン家の方へ』と重ねる意図はないだろう。

る⁽⁴⁾。「古墳」ではその姿勢が明示され、大和の景観そのものへの関心が容易に読み取れる。この自然の景観を求める旅路の中で、古墳が特権視されたことは見逃しがたい。古墳を眺めることは、いわば寺社仏閣とは異なり、周囲の景色と分かちがたく融合した事象を眺める行為なのである。それは以下の引用からも明らかだ。

引用②

三輪山の麓をすこし歩きまはつてから、柿本人麻呂の若いころ住んでたといはれる穴師の村を見に纏向山のはうへも往つてみたりしました。このあたり一帯の山麓には名もないやうな古墳が群らがつてゐるといふことを聞いてゐたので、それでも見ようとおもつてゐただけけれど、どちらに向かつて歩いてみても、丘といふ丘が蜜柑畑で、若い娘たちが快活さうに唄ひ唄ひ、鋏の音をさせながら蜜柑を採つてゐるのでした。何か南国的といひたいほど、明るい生活気分にみちみちてゐるやうなのが、僕にはまつたくおもひがけなく思はれました。——が、さういふ蜜柑山の殆どすべてが、ことによつたら古代の古墳群のあとなのかも知れません。そんな想像が僕の好奇心を少しくそのかしました。(三、137)

ここでは古墳を見学しようと訪問した場所にある丘が、蜜柑畑になっており、娘たちが収穫作業をしている様子を見て取れる。その上で、この蜜柑畑が太古の古墳であるかもしれない、という語り手の考察が差し挟まれている。古墳が明確な形を取っておらず、蜜柑畑に適した丘となり、土地

(4) これは『大和路・信濃路』に見られる堀の一貫した態度であり、前掲論文「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——」でその特性を指摘している。

の人々の生活の中に当たり前のように存在している。ここに読み取れるのは、山麓の丘や蜜柑畑といった風景の中に古墳が潜んでいる、というイメージである。

この一節の後、堀の古墳への関心は、さらにその内部へと向けられる。それが語り手が三年前にJ兄と訪れたとされる菖蒲池古墳の記述である。

引用③

さうです、そのときはまづ畝傍山の中を歩きまはり、久米寺に出、それから軽や五條野などの古びた村を過ぎ、小さな池（それが菖蒲池か）のあつた丘のうへの林の中を無理に抜けて、その南側の中腹にある古墳のはうへ出たのでしたね。——古代の遺物である、筋のいい古墳といふものを見たのは僕にはそれがはじめてでした。丘の中腹に大きな石で囲つた深い横穴があり、無残にもこはされた入口（いまは金網がはつてある……）からのぞいてみると、その奥の方に石棺らしいものが二つ並んで見えてゐました。その石棺もひどく荒らされてゐて、奥の方のにはまだ石の蓋がどうやら原形を留めたまま残つてゐますが、手前にある方は蓋など見るかげもなく毀されてゐました。

この古墳のやうに、夫婦をともに葬つたのか、一つの石廊のなかに二つの石棺を並べてあるのは比較的に珍しいこと、すっかり荒らされてゐる現在の状態でも分かるやうに、これらの石棺はかなり精妙に古代の家屋を模してつくられてゐるが、それはずつと後期になつて現れた様式であること、それからこの石棺の内部は乾漆になつてゐたこと、そして一めん朱に塗られてあつたと見え、いまでもまだどころどころに朱の色が鮮やかに残つてゐるさうであること、——さういふ細かいことまでよく調べて来たものだと言ふ君の説明を聞いて僕は感心しながらも、さりげなささうな顔つきをしてその中をのぞいてゐました。

その玄室の奥ふかくから漂ってくる一種の湿め湿めとした気とともに、原始人らしい死の観念がそのあたりからいまだに消え失せずにあるやうで、僕はだんだん異様な身ふるひさへ感じ出してゐました。(三、140)

ここに読み取れるように、語り手の視点は山の中腹に潜む古墳の内部へと進む。古墳の「入口」の内部には夫婦のものと思われる石棺が安置されており、そこに「原始人らしい死の観念」を感じ取った語り手が異様な印象を受ける様子が記述されている。堀のテキストに即すと、古代人の家屋を模した古墳の内面が「そのなかに安置せらるべき死者が、死後もなほずつとそこで生前とほとんど同様の生活をいとなむものと考へた原始的な他界信仰のあらはれ、或ひはその信仰の継続（三、141）」との表現で語られており、死者が古墳の奥で存在し続けるという古代人の感性に関心を寄せていることが理解できる。このように堀の興味は、大和の景観の中に潜む古墳と、さらにその内部にまつられる死者に向かっている。「古墳」において、堀は著名な寺社仏閣ではなく、死者の世界を内包する大和の風景を重視していることをここで指摘しておきたい。

以上のように、原始的他界信仰の空間としての古墳の特権性が強調される一方で、「古墳」においては万葉挽歌を分析しながら、現代に至るまでの死の概念の移り変わりを考察している点が特徴的である。堀が引用する柿本人麻呂の詩歌は、現代的な死生観と原始的他界信仰の中間地点に置かれた人間の精神に迫るものである。「秋山の黄葉を茂み迷はせる妹を求めむ山路知らずも」「もみち葉の散りゆくなべにたまづさの使を見れば逢ひし日思ほゆ」の二首に向けた分析では、山の中に死者を求めようとする歌い手の心理が詳細に分析されている。

引用④

丁度、晩秋であつたのでありませう。彼がさうやつて懊惱しながら、
軽の村をさまよつてゐますと、をりから黄葉がしきりと散つてをりま
す。ふと見上げてみると、山といふ山がすつかり美しく黄葉してゐる。
それらの山のなかに彼の愛人も葬られてゐるのにちがひないが、それ
はどこいらであらうか。そんな山の奥ぶかくに、彼女がまだ生前とす
こしも変わらない姿で、なんだか道にまよつたやうな様子をしてさま
よひつづけてゐるやうな気もしてならない。だが、それが山のどこい
らであるのか全然わからないのだ。……

そんなことを考へつづけてゐると、突然、誰か落葉を踏みながら自
分のはうに足早に近づいてくるものがある。見ると、文を挿んだ梓の
木を手にした文使ひである。ふいと愛人の文を自分に届けに来たやう
な気がして、おもはず胸ををどらせながら立ち止まつてゐると、落葉
の音だけをあとに残してその文使ひは自分の傍を過ぎていつてしまふ。
突然、亡き愛人と逢つた日の事などが苦しいほど胸をしめつけてくる。
(三、142-143)

二首ともに「黄葉」「もみぢ葉」への言及がなされており、色を変えた
木々が立ち並ぶ深い山中に死者が紛れ込んでいるという幻想が描かれる。
引用文中に覗えるように、愛しい人を失った人間の「懊惱」が描かれるこ
とで、詩人が死の絶対性を理解していることが示唆される。その一方で、
詩人は山中に死者が存在していることを想像するが、「さまよひつづけて
ゐるやうな」「気もして」といった表現を重ねることで、その現象が実際
には起こりえないことを暗に強調している。加えて、彼女が存在する場所
が「全然わからない」とされており、死者と出会うことの困難さを改めて
確認することができる。「文使ひ」の姿に瞬間的な錯覚が生じるが、すぐ

に現実へと直面し、「苦しいほど胸をしめつけてくる」との表現によって、死者が二度と帰らざる存在であることが明らかにされている。詩の分析を通して、山中に死者が存在するという詩人の仄かな幻想と、死の絶対性を理解する気持ちが揺れ動く過程を読み取ることができるだろう。

次いで作者不詳の詩歌「秋山の黄葉あはれとうらぶれて入りにし妹は待てど来まらず」については、以下のような分析がなされている。

引用⑤

その当時はもう原始的な他界信仰から脱して人々は漸くわれわれと殆ど同じやうな生と死との観念をもちはじめたにちがひありません。だが、自分の愛してゐるものでも死んだやうな場合には、死後もなほ彼女が在りし日の姿のまま、その葬られた山の奥などをしよんぼりとさすらつてゐるやうな切ない感じで、その死者のことが思ひ出されがちであります。さういふ考え方は嘗ての他界信仰の名残りのやうなものをおほく止めてをりますが、半ばそれを否定しながらも、半ばそれを好んで受け入れようとしてゐる、——すくなくとも心のうへではすつかりそれを受け入れてしまつてゐるのであります。(三、144)

ここでもやはり秋の黄葉が際立つ山中に亡き恋人の姿を思い描く、という作品であり、堀の関心の一貫性が覗える。死者が山中を彷徨うことがあり得ないと知りながらも、あえてそのような想像に身を委ねようとする万葉人の心理を読み取ることができるだろう。

堀にとって山や木々を見つめながら死者を思い描くこと、目の前の丘の中に死者が眠っていると想像することは、いかなる意味を秘めているのか。従来の研究では、堀の万葉挽歌への関心がリルケや折口信夫の受容との関連で考察されており、堀の後期作品におけるリルケ・折口・万葉挽歌への

言及の頻度の相関関係はすでに明らかにされている⁽¹⁵⁾。リルケ的な鎮魂の主題が、同様に鎮魂を織り込んだ万葉挽歌に結節されること、そして万葉への導き手として折口の存在があったことは、実証的観点からも疑い得ない。

そのような研究状況において、本稿では堀が分析を施す詩歌の特性である(一)黄葉の木々が立ち並ぶ山に引きつけられる、(二)山の中に死者が潜んでいるように感じる、(三)実際に死者の姿を見ることはない、という三点に注目したい。以上の詩歌は、「古墳」のテキストに従うならば、古代から現代に至る死生観の中間にある心理を表象するものである。とすれば、この万葉挽歌の感性は現代を生きる堀の感覚と完全に隔絶したものなのだろうか。この疑問は、万葉挽歌の分析があえて「古墳」というテキストの中に挿入されたことの意味と密接に関連するものであろう。堀は本作において、大和の景観の中に古墳を求め、山麓の丘や蜜柑畑の中に死者が眠っていることに際立った関心を寄せていることを認めている。大和の山麓の古墳や菖蒲池古墳を眺める堀の態度もまた、(一)古墳が存在する山麓の光景に引きつけられる、(二)古墳に死者が潜んでいるように感じる(原始人らしい死の観念がそのあたりからいまだ消え失せずにあるやうで、僕はだんだん異様な身ぶるひさへ感じ出して)、(三)実際に死者の姿を見ることはない、という点において万葉挽歌の詩人たちの心性と呼応していると見なすことが可能だ。いわば大和の風景を見つめる堀の視点には、宗教的な事象への際立った関心が溶け込んでおり、そこに秋山の木々の中を死者が彷徨するという幻想を歌い上げた万葉挽歌の鑑賞が挿入されているのである。その意味で「古墳」は木深い山に囲まれた大和の風景を見つめる視線と宗教的な

(15) 石内徹「堀辰雄の折口信夫受容——民俗学を視座として——」, 小久保実編『論集・堀辰雄』, 風信社, 1985年, pp.136-139。

関心が混淆したテキストなのだ。そしてこの三点の特徴こそが、ブルーストの「ユディメニルの三本の木」の挿話と呼応するのである。

2. 「ユディメニルの三本の木」と無意的記憶

「ユディメニルの三本の木」は、『失われた時を求めて』第二篇『花咲く乙女たちのかげに』第二部「土地の名・土地」の挿話であり、物語全体の中で際立った重要性を秘めている。「土地の名・土地」は物語の主人公であり語り手である「私」の思春期にあたり、ノルマンディの避暑地パルベック（架空の町）での恋愛や、芸術創造のイニシエーションなど、極めて重要な主題を孕む。いわば現実世界での関心事である恋愛と、文学創造の端緒となる芸術観の習得が共存した物語であると言ってよい。その中にあって「ユディメニルの三本の木」は、語り手の精神に強く働きかけ、目指すべき芸術のあり方を示唆する役割を持った挿話だ。

奇しくも堀はわずかながら「ユディメニルの三本の木」に言及している。堀は1933（昭和8）年の「続プルウスト雑記」において、サミュエル・ベケットの『プルウスト』^⑥を頼りに、『失われた時を求めて』の有名なエピソードについての分析を提示する。

引用⑥

サミュエル・ベケットの「プルウスト」はガボリイのエッセイ風なものとは異つて、プルウストの方法を丹念に追究してゐる。（ベケットと云ふ人のことは少しも知らないが、聞けば「トランジション」など

⑥ 堀の蔵書目録（別巻二、513）にある版は以下の通り。Samuel Beckett, *Proust*, Chatto & Windus, 1931.

によく詩を出してゐるイギリスの若い詩人ださうである。)

ベケットは先づブルウストの謂ふところの無意的記憶を説明してゐる。(それに就いては私も前の「雑記」の中で説明した。) さうしてベケットはその無意的記憶の主要な例が「失はれた時を求めて」全巻のうちに約十一許りあることを指摘してゐる。次に挙げるのがそのリストだ。(三, 393 ※傍点は堀)

そしてこの十一通りの事例の一つとして「4. バルベックの近くで、ヴィユパリジス夫人の馬車から認めた三本の樹木(三, 393)」が挙げられているのである。引用文中に読み取れるように、少なくとも堀は「ユディメニルの三本の木」を読み、その重要性を当時の文芸批評に合わせて理解している⁽¹⁷⁾。ここではっきりと断っておくが、執筆者は堀がこの時期に読んだ「ユディメニルの三本の木」が後年の「古墳」作成に直接影響を与えたのだと主張したいわけではない。我々がここで注目すべきは、当時の堀によるブルースト理解のあり方である。

上記引用で我々の目を引くのは、堀がベケットを参考に、「ユディメニルの三本の木」を「無意的記憶の主要な例」としている点だ。ベケットが本書を出版したのは1931年であり、世界のブルースト研究の黎明期であったことが察せられる。少なくとも現在のブルースト研究において、「ユディメニルの三本の木」は無意的記憶の例と見なしにくい。『花咲く乙女たちのかげに』の作品構造を実証的に分析したピエール＝ルイ・レイの指摘によれば、「土地の名・土地」は「印象」の主題を通して主人公が「見るこ

(17) 堀が「ユディメニルの三本の木」を読んでいることは自筆ノート「ブルウスト I」からも明らかである(七・上, 11)。このノートの制作時期は、渡部麻実によると1932(昭和7)年6月以降である(渡部麻実, 前掲書, p.38)。

と」を習得する物語であり、いわば作品最終部で語り手が到達する芸術理解へと向かう一段階として位置づけられる⁽⁸⁾。「土地の名・土地」の中心的主題の一つである「印象」は、先入観を排して事物を眺めることで、その真実の姿を見出すことを意味する。ジル・ドゥルーズは『ブルーストとシーニュ』において、『失われた時を求めて』を習得の物語として位置づけ、もっとも重要なものが芸術の習得であると見なしていた⁽⁹⁾。『失われた時を求めて』でたびたび語り手が感じる感覚的な快樂は、最終篇『見出された時』において理論化された上で、芸術創造を目指す決意が語られることになる。『失われた時を求めて』において文学や芸術への信頼が明らかにされるのはあくまでも『見出された時』であるゆえに、それ以前の物語では主人公による芸術習得の失敗や挫折が描かれるのである⁽¹⁰⁾。「土地の名・土地」は語り手が画家エルスティールの海洋画を通して「印象」の美学に接近する物語であり、その前に位置する「ユディメニルの三本の木」の挿話は、木々が与える独特な快樂の正体を見極めきれぬまま終わるという意味で、「印象」の主題にたどり着けずに終わる失敗談として位置づけるのが自然だ。だがベケットはこの挿話を無意的記憶の例として捉え、堀もその理解を踏襲する。その上で堀はベケットが直接言及していない「ユディメニルの三本の木」の描写を引用し、無意的記憶の事例を考察するのである。堀自身の手による引用を読み解いてみよう。

(8) Pierre-L. Rey, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs de Marcel Proust. Étude critique*, Honoré Champion, 1983, pp.89-100.

(9) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, 6^e édition, 1983 (1^{re} édition, 1964), p.21.

(10) 湯沢英彦「ブルースト的想起における「欲望」の場所について」、『仏語仏文学研究』第4号、東京大学仏語仏文学研究会、1990年、p.105.

引用⑦

第四の場合。バルベックの近郊をヴィユパリジス夫人などと共に馬車を駆らせてゐる間に、彼は三本の樹木を認める。「私は三本の樹木を見つめた。私はそれを十分に見ることが出来た。しかし私の心にはそれらが何かしら得体の知れないものを隠してゐるやうに感じられた。……私はどんなにか一人きりになつてしまひたかつたらう。……さうしなければいけないやうにさへ私には思へた。私は一種特別な悦びを覚えてゐたけれども、それはもつともつとそれに就いて考へるやうにと私を強ひたのだ……」

しかし馬車は遠ざかつて行く。
「馬車は私がそのみ真実であると信じてゐたものから、私を真に幸福にさせもしたであらうものから、ずんずん私を引き離して行つた。……私はまるでひとりの友人を失つたやうに、自殺をしたやうに、ひとりの死人を知らない振りをしたやうに、神を否認したやうに、大変悲しかつた。」（三、394-395）

堀がこの挿話で注意を向けるのは、木々が「何かしら得体の知れないものを隠してゐる」という一節である。このように、事物そのものに神秘性が潜んでいるという考え方は、自身の内面を重視するブルストの芸術観と合致しない。この勘違いこそが「ユディメニルの三本の木」が失敗に繋がる要因だと考えられるが²⁰、堀の注意はむしろこの表現に向けられてい

20) 『失われた時を求めて』において、芸術的啓示が語り手の内面の省察を促すのに対し、「ユディメニルの三本の木」では語り手が眺める対象そのものに関心が向けられることについては、すでに拙論（『失われた時を求めて』における“passante”の主題——ボードレール、ネルヴェルからのロマン主義的美学の影響とその展開について——」、博士論文、東北大学大学院国際文化研究科、2013年、p.117）で明らかにしている。

る。そして堀は、ユディメニルの木々が与える快樂の意味に気づけなかった語り手が「まるでひとりの友人を失ったやうに、自殺をしたやうに、ひとりの死人を知らない振りをしたやうに、神を否認したやうに」と独白する箇所を訳出する。すなわち堀にとっての「ユディメニルの三本の木」は、無意的記憶を刺激するものであり、木々が何かを内包し、その意味を理解できぬことで死者を見過ごしたような印象を与えるものなのだ。これは前節で我々が見た「古墳」の三つの特徴と呼応している。すなわち語り手は(一)木々に関心を向け、(二)中に何か潜んでいるように感じ、(三)実際にその何かの姿を見ることはないのだ。

再三述べているように、「ユディメニルの三本の木」はブルーストが最終篇で明らかにする芸術観の一つのステップであり、あえて作家固有の芸術観と異なる態度を潜ませることで失敗を演出した挿話である。堀は当時の研究状況もあり、その仕組みを理解することはなかったのだろう。だが、堀のブルースト解釈の妥当性が問題なのではない。我々の関心は、堀が「ユディメニルの三本の木」について独自の理解を確立するに至った背景にある。堀がベケットを受け入れ、「ユディメニルの三本の木」の挿話を無意的記憶と見なし、かつ対象となる木々の方に何か潜んでいると解釈するに至ったのはなぜなのだろうか。そこには堀の思い違いではなく、ブルーストの芸術観が内包する問題が介在しているのではないだろうか。そこで我々は今一度ブルーストの「ユディメニルの三本の木」を分析しつつ、堀の無意的記憶の理解を探らねばならない。

3. 無意的記憶のケルト的イメージ

前節で示したように、「ユディメニルの三本の木」の挿話は(一)木々に関心を向け、(二)中に何か潜んでいるように感じ、(三)実際にその何かの姿を

見ることはない、という特徴を持つ。そして堀はこの挿話を無意的記憶の事例として位置づけていた。とするならば、(一)語り手の関心を引きつけるものの正体、すなわち(二)木々の中に潜むものが、過去の記憶であるということの意味する。この記憶の正体を掴めずに(三)木々を見送ってしまったことが、死者を素通りし、神を否認する行為に比せられているのだ。このような堀の理解を通して考えると、「ユディメニルの三本の木」と『失われた時を求めて』の最重要主題の一つであるプティット・マドレーヌの描写の共通点が表出する。第一篇『スワン家の方へ』序盤において、幼少期を過ごしたコンブレーの記憶を取り戻せずに苦慮する語り手が、お茶に浸したマドレーヌの味で過去の記憶を鮮明に思い出すという挿話はあまりにも有名である。そしてこの体験の奇跡を演出するものとして、ケルト信仰における死者の魂への言及があることを我々は見逃すわけにいかない。

引用⑧

私は亡くなった人の魂が動物、植物、無生物といった下等な存在の中に捉えられているというケルトの信仰は実に理にかなったものだと思っている。死者の魂は、大多数の人にとっては起こりえないことだが、木の側をたまたま通りがかり、魂を閉じ込めている事物を手に入れるその日まで、我々には実際に失われたままである。その日、死者の魂は震え、私たちを呼び、私たちがそれを認めるやいなや、呪いは破られる。我々によって解き放たれた死者の魂は、死に打ち勝ち、再び戻ってきて我々と共に生きるのである。(RTP, I, 44)

この引用はあくまでも無意的記憶に関わるプルーストの比喩ではあるが、極めて示唆に富んでいる。プルーストが描く無意的記憶の挿話は、事物との物理的な接触を通じた過去の記憶の復活だ。『スワン家の方へ』ではマ

ドレーヌの味と匂いが語り手に失われた過去の記憶を甦らせる^②。むろん、ブルーストは神話の世界を信頼していたのではなく、作家の関心はあくまでも自身の内面の探究と、この不可思議にして奇跡的な快樂を織り込んだ芸術作品の創造へと向かう^③。ここで我々が指摘すべきなのは、無意的記憶が神話的比喩を可能とする特性を持っているという事実だ。すなわち失われた記憶は事物と密接に関連しており、その事物が感覚に訴えることで唐突に記憶が甦るということ、そしてその唐突さゆえに記憶の探究には著しい困難が伴うということが重要となる。この条件こそが、木々の呼びかけを察知し、その魂を見つけ出すというケルト神話との繋がりを可能とするのである。

このマドレーヌの挿話が「ユディメニルの三本の木」と呼応するものであることは、もはや明確であろう。堀の翻訳にあったように、ユディメニルの木々は「何かしら得体の知れないものを隠してゐる」と語り手に感じさせ、それは木々の中に超自然的な事物が潜んでいるという発想へと繋がる。

引用④

まるで亡霊のように、彼らは私と一緒に連れて行ってくれ、自分たちに生命を返してくれ、と頼んでいるように思えた。(RTP, II. 78)

② 先行研究ではしばしばブティット・マドレーヌとマグダラのマリア (Marie-Madeleine) の繋がりが指摘されている。死んだイエスの復活を目撃するマグダラのマリアのイメージは、永久に失われたはずの記憶が復活するエピソードと重なり合うのである (吉田城『『失われた時を求めて』草稿研究』, 平凡社, 1993年, p.90)。

③ マドレーヌを味わった直後の「私はカップを置き、自分の精神に目を向ける。真実を見つけ出すのは精神の役目だ」(RTP, I. 45) といった文章にブルーストの芸術観が明確に現れている。

この一節はマドレーヌの挿話に見られたケルト的イメージと確実に合致する²⁰。ここに至り、我々は第一節に挙げた堀の「古墳」の構造が「ユディメニルの三本の木」とはっきりと重なり合うことを確認できる。「古墳」に引用された万葉挽歌は、(一)黄葉の木々が立ち並ぶ山に引きつけられる、(二)山の景色の中に死者が潜んでいるように感じる、(三)実際に死者の姿を見ることはない、という特性を持っていた。他方、ケルト的イメージを介して「ユディメニルの三本の木」を再考すると、(一)木々に引きつけられる、(二)木々の中に死者が潜んでいるように感じる、(三)実際に死者の姿を見ることはない、となり、両者の類似は明らかだ。すなわち「古墳」において堀は「ユディメニルの三本の木」と共通した特徴を持つ万葉詩歌に言及しつつ、大和の古墳を前にして(一)山中の光景に引きつけられる、(二)古墳に死者が潜んでいるように感じる、(三)実際に死者の姿を見ることはない、という手順で自身の印象を語っているのである。

4. 無意的記憶から「古墳」へ

本論を締めくくるにあたり、我々は当初の問い、すなわち植物描写と宗教描写の結びつきについての答えを見出さねばならない。その題材として提示した「古墳」の万葉詩歌における山中の植物への関心と、「古墳」の語り手が関心を向ける古墳の間には差異が穿たれている。少なくとも後者は原始的な宗教施設(墓地)であり、植物描写に組み入れてよいものではない。だが言い換えるとこの両者の差異を埋めることによってこそ、植物

²⁰ この二つの挿話がケルト的イメージを持っていることについては、すでに先行研究で指摘されている(小林文生「プルーストにおける印象と記憶について」、『ヨーロッパ研究』第5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、2005年、p.99)。

と宗教が結びつく理由を提示することが可能となるはずだ。「ユディメニルの三本の木」と神話的イメージの関連性を見出した我々は、その差異を埋めるための手がかりを手中にしている。

第二節で述べたように、堀は「続プルウスト雑記」で「ユディメニルの三本の木」を無意的記憶の一種として提示している。この「続プルウスト雑記」において、堀はジョルジュ・ガボリーのエッセイを翻訳し、死を直前に控えて作品に向き合うブルーストの様子について語っている。

引用⑩

私はペンを手にしたまま、読んでゐるそのテキストからどうしても離れられなかつた。ときどき章句の美しさや、反省の情熱的興味が私の注意をそらしはしたが、そしてまたハムラン街の彼の部屋（いつも錠戸の閉まつてゐる）の中で、真夜中、死の床にならうとしてゐるそのベッドの上に体を折り曲げて、作品を校正したり、書き直したりしてゐるプルウストの幻が目の前にちらついてならなかつたけれども。死にかかつてゐる者によつて完成された、何といふ仕事！ 死についての感想を筆記させるために死苦の中から再び身を起こしたプルウスト、その痛ましい部屋の散らかりやうと云つたら！（三、391-392）

ガボリーの文章の中で堀がひととき関心を向けていたのが、晩年のブルーストが死を前に小説を残すべく壮絶な戦いをしてきた事実だ。「続プルウスト雑記」では、この引用の直後にベケットの書籍に言及され、無意的記憶の事例の紹介がなされる。我々はこの展開にこそ目を向けねばならない。すなわち、ブルーストという存在が死に向かう過程が語られた後に、死者の復活の神話的イメージを伴う無意的記憶のエピソードが紹介されるのである。

前節でも述べたように、無意的記憶はあくまでも記憶の復活現象であり、神話的イメージは比喩に過ぎない。だが、なにゆえにその比喩が成立するのだろうか。ブルーストの主張に即すと、現在の中で唐突に過去が甦るといふ現象は、時間の法則からの脱却を意味する。それゆえ無意的記憶は「永遠」などのイメージによってその奇跡性が強調されるのだ²⁵⁾。人間が死に向かう存在だからこそ、死へと至る時間から逃れる無意的記憶が重要なエピソードとなる。ブルーストは最終篇でその主張を展開するのだが、堀は「続ブルースト雑記」においてその部分を訳出している。すなわち「続ブルースト雑記」は、肉体の死とブルーストの芸術観に言及することで、無意的記憶が死を超越する可能性を示唆した批評として再解釈できるのである。

引用①

私のうちに再生したもの、……そのものは物体の^{エッセンス}原素だけを食つてゐるのだ。そのものはその原素の中にのみ彼の食物、彼の無上の快樂を見出す。……嘗つて聞いたり嗅いだりしたことのある或る音響とか、或る匂ひとかが、再び——現在と過去とに於いて同時に、実在はしなくとも現実的に、抽象的にならずに観念的に——聞かれたり嗅がれたりするや否や、忽ち物体の永続的なそして平常は隠れてゐるところの^{エッセンス}原素が釈放される。そして或る時はずつと前から死んでゐるごとくに見え、また他の時はさうでないごとくに見えてゐた、^{モア}真の自我が、彼

(25) 無意的記憶と永遠の主題の関連については拙論「ブルーストの“passante”におけるボードレールの美学——「死」と「永遠」の主題を中心として」(『国際文化研究』第18号、東北大学国際文化学会、2011年、pp.121-123)で明らかにしている。『失われた時を求めて』において、死に向かう存在としてままならぬ現実を引き受けねばならぬ語り手は、無意的記憶が垣間見せる永遠性を目撃することにより生の希望を得るのである。

に齎された天の糧を受けて、覚醒し、活気づいてくる。時間の秩序から飛び出した一分間が私にそれを感じさせるために私を時間の秩序から飛び出した人間に改造したのだった。(三、397-398)

この引用は『失われた時を求めて』第七篇『見出された時』からの引用(RTP, IV. 451)にして、「続プルウスト雑記」の終盤に置かれたものである。下線部に示したように、この衝撃が引き起こすのは「死んでいるごとくに見え」た「真の自我」の復活である。時間に支配され、死に向かうだけの存在であった語り手は、ここにおいて「時間の秩序」から飛び出すことが可能となるのである。そのきっかけは、無意的記憶が垣間見せる「永続的」な「原素」であり、それは物質の中に「隠れてゐる」とされるものだ。すなわち無意的記憶は自己を時間の制約から解き放つかのような神秘性が、事物の中に潜んでいる現象なのである。我々はここに無意的記憶の主題が超自然的イメージに連なる理由を見出すことができる。ブルースト、そして堀にとっての無意的記憶は、死に向かう存在に永遠性を垣間見せるという意味で、神話的とも言える奇跡を引き起こすのだ。

序章で述べたように、個人の異文化接触と受容までの過程は、二つの動線で整理できる。第一段階は対異文化ベクトルだ。堀は異文化圏の作家ブルーストから無意的記憶の主題を学び、永遠性の主題の結びつきを実感し、批評にその理解を展開させる。この際、その奇跡的な現象が事物との感覚的な接触によって引き起こされるという事実を、堀は『失われた時を求めて』の無意的記憶の主題を並べつつ確認している。そして、堀の各種引用は、奇跡の発端となる「永続的な原素」が事物の中に潜んでいるとイメージしたことを示している⁽²⁶⁾。ここから、様々な感覚を刺激する事象が堀の

⁽²⁶⁾ たとえば「プルウスト雑記」にある『スワン家の方へ』の引用もこれを裏付けている。 ↗

関心の対象となっていく。その好例が植物描写であり、プルーストの植物描写に影響を受けた堀が、批評「フローラとフォーナ」や小説「美しい村」を書いたことは、すでに前稿で明らかにしている²⁷⁾。

以上を考え合わせると、堀にとって感覚を刺激し、無意的記憶を引き起こす媒体となる植物が、その中に超自然的なものを内包しているというイメージに発展していったことは容易に察することができる。ここで対自文化ベクトルに注目する必要がある。堀においては、無意的記憶の超自然性が、自身の背景にある日本の宗教文化へと接続されるのである。

「古墳」において堀が引用する万葉挽歌は、永遠に失った死者の記憶を黄葉の中に思い描く作品だ。その死者の魂は、想起するものの内面にありありと描かれるが、詩人たちの生きる現実の世界に死者が甦ることはない。作中では、プルーストの影響下にある無意的記憶と植物描写の特性が、堀の万葉挽歌の解釈に影響を及ぼし、死者を想起し悼むという宗教性をまとい表出していることが読み取れる。これにより「古墳」では、植物を介した無意的記憶が死者の姿を呼び起こしつつ、死者への到達不可能性を語り手に実感させることとなり、「ユディメニルの三本の木」の挿話と共通する特性を獲得するのだ。

それでは他ならぬ古墳は何を意味するのか。「古墳」の万葉挽歌におい

ㄨ ……突然、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。それらのものが私に与へてくれる或る特別な快さを楽しむために。それからまた、それらのものが私の眼に見えてゐるものの彼方に何物かを隠してゐるような風をしてゐて（私にはいかに努力してもそれが発見できなかつたが）それを取りに来るやうにと私を誘ふので。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、私はそこにおつと立止まつてゐた、動かさず、見つめつつ、呼吸しつつ、そして形象や匂の彼方に私の思考と共に往かうとしながら。（三、376）

27) 前掲論文「堀辰雄『大和路・信濃路』の半跏思惟像の表象に見る普遍文化的特性——マルセル・プルースト受容との関連において——」, pp.75-76。

て、堀は山の黄葉の中に亡き人の魂を探ろうとする万葉人の感性に接近した。植物の中に亡き人の魂が封じ込められる、という発想は、死者をその中に安置した原始的宗教である古墳のイメージに相通じる。いわば古墳は堀が重視する万葉挽歌の象徴なのである。大和の山麓に残り、密柑山となって人々の生活と結びつけられた古墳は、それ自体が死者の魂を潜ませたものであり、現実と超自然的世界の境界に位置している。「ユディメニルの三本の木」が死者の魂を内包し、神話的世界の入り口として位置づけられるように、古墳は植物と宗教性の結びつきの象徴として堀の関心を引き続けるのである。

結 論

『大和路・信濃路』の制作ノート（大和路(二)）において、堀は「古墳」の舞台に若干の言及を加えている。

引用⑫

藤原の京、飛鳥の京、——穏やかな景色、愛らしい小丘——畝傍山、
香具山、耳無山、——この土地を熱愛した祖先の心、——香具山の向
うの丘の間に多くの堂塔の聳えてゐた時代、推古白鳳の新鮮な文化、
——伝説の時代のさまざまな愛と憎しみ
とがこの山と川とに刻み込まれてゐる——やまと（倭）——多武の峯
の陰鬱な姿、——三輪山、古代神話、——なだらかで、長く尾を曳い
て、古代の墳墓に特有なあの柔かな円味、——山を神として拜むのは、
このなだらかな線や円味に対する愛好か、
完全なもの、調和あるものへの漠然とした憧憬、
超自然的威力は、その線や円味からくるのか（七・下、529 ※傍

線・傍点は堀)

ここには「古墳」の舞台となった飛鳥の山々や古墳に対する堀の着想が断片的に描かれているが、その中でも古墳や山の円味を帯びた形を「超自然的威力」の源と見なしていることと、それに加えて「山を神として拝む」という古代の自然信仰に似た態度に言及している点に注意せねばならない。ここに明らかであるように、堀の山深き大和の景観への関心は、大和三山を信仰対象とする万葉の感性²⁸⁾と合致しており、古墳の形態に神としての山に通じるイメージを抱いていることが察せられる。

本稿で分析した「ユディメニルの三本の木」は、木々を眺める語り手に奇跡的な衝撃を与えることで、ケルトのイメージを惹起した。言うまでも無くケルトの信仰は樹木などの自然物崇拝である²⁹⁾。その一方で、植物が与える無意的記憶の衝撃を鎮魂の主題に結びつけた堀は、その現象を古墳によって象徴する。そしてその古墳が万葉の自然崇拝と密接な関係があり、堀自身も自身の内面に潜む宗教心を認めていたことは、上記の引用が明らかにすることである。

植物を始めとする事物の中に霊性が宿るという信仰は、アニミズムと言換えることができるだろう³⁰⁾。堀のブルースト読書から「古墳」のテクストを分析することで、我々は奇しくもブルーストのケルト的アニミズムと、堀の万葉的アニミズムの繋がりを目の当たりにすることとなった。「古墳」と「ユディメニルの三本の木」に共通したイメージが潜む理由が、仮

28) 上野誠『日本人にとって聖なるものとは何か 神と自然の古代学』, 中公新書, 2015年, pp.125-131。

29) 木村正俊『ケルト人の歴史と文化』, 原書房, 2012年, pp.157-173。

30) アニミズムの実態は文化圏によって様々だが、本稿では「カミと人との直接無媒介の対応」という岩田慶治の定義（『草木虫魚の人類学』, 淡交社, 1976年, p.260）を参考としている。

に両文化圏のアニミズム的思考の類似にあるのだとすれば、二つのアニミズムが文化の差異を超越した普遍文化的特性を備えていることを意味する。本稿では堀とブルーストのテキストから、ケルト信仰と万葉の間に普遍文化的特性が存在する可能性を指摘するに留め、その具体的な考察については次稿での課題としたい。

参考文献

①テキスト

『堀辰雄全集』, 全11巻, 中村真一郎・福永武彦編, 筑摩書房, 1977年-1980年。
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.

②研究書

岩田慶治『草木虫魚の人類学』, 淡交社, 1976年。
上野誠『日本人にとって聖なるものとは何か 神と自然の古代学』, 中公新書, 2015年。
木原誠・相野毅・吉岡剛彦編, 『歴史と虚構のなかの〈ヨーロッパ〉 国際文化学のドラマツルギー』, 昭和堂, 2007年。
木村正俊『ケルト人の歴史と文化』, 原書房, 2012年。
竹内清己編『堀辰雄事典』, 勉誠出版, 2001年。
平野健一郎『国際文化論』, 東京大学出版会, 2000年。
吉田城『『失われた時を求めて』 草稿研究』, 平凡社, 1993年。
渡部麻実『流動するテキスト 堀辰雄』, 翰林書房, 2008年。
Samuel Beckett, *Proust*, Grove Presse, New York, 1931.
Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, 6^e édition, 1983 (1^{re} édition, 1964).
Pierre-L. Rey, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs de Marcel Proust. Étude critique*, Honoré Champion, 1983.

③研究論文

石内徹「堀辰雄の折口信夫受容——民俗学を視座として——」, 小久保実編『論集・堀辰雄』, 風信社, 1985年, pp.127-157。
小林文生「ブルーストにおける印象と記憶について」, 『ヨーロッパ研究』第5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, 2005年, pp.73-

106。

高橋梓「プルーストの“passante”におけるボードレー尔的美学——「死」と「永遠」の主題を中心として——」、『国際文化研究』第18号，東北大学国際文化学会，2011年，pp.111-124。

高橋梓「『失われた時を求めて』における“passante”の主題——ボードレー尔，ネルヴァルからのロマン主義的美学の影響とその展開について——」，博士論文，東北大学大学院国際文化研究科，2013年。

高橋梓「堀辰雄『大和路・信濃路』におけるマルセル・プルースト的美学——個別文化の表象に潜む文化的普遍性——」、『近畿大学法学』第65巻第3・4号，2018年，pp.93-117。

高橋梓「堀辰雄『大和路・信濃路』の半跏思惟像の表象に見る普遍文化的特性——マルセル・プルースト受容との関連において——」、『インターカルチュラル17』，風行社，2019年，pp.68-83。

湯沢英彦「プルースト的想起における「欲望」の場所について」、『仏語仏文学研究』第4号，東京大学仏語仏文学研究会，1990年，pp.105-120。