

# 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——

高橋 梓

## 要 旨

堀辰雄の『美しい村』は、マルセル・プルーストの影響下にある作品であり、後に執筆された『風立ちぬ』を含めて、小説執筆を志す主人公による一人称の物語という作品構造は『失われた時を求めて』に類似している。本論ではこの類似関係を認めつつも、小説執筆の主題に関する両文学者の若干の差異に着目し、堀のプルースト理解とその影響のあり方を明らかにする。

【キーワード：堀辰雄／プルースト／感覚／想起／夢想】

## 序

プルーストがそれまで私の内部に奥深く眠ってゐたものを  
少しづつ呼び醒ましたのだ。(堀辰雄、「続プルースト雑記」)

堀辰雄(1904-1953)は昭和6年頃からフランスの小説家であるマルセル・プルースト(1871-1922)の作品を熱心に読み始めた<sup>1</sup>。プルースト読書と同時期に執筆された作品には、その影響の大きさを見て取ることができる。西欧文学に見られるロマン(長編小説)のような作品を書くことを自らの作家としての使命としていた堀は(七・下、613)、様々な小説家の作品を広く読み込んで、その特徴を自作に反映させてきたが、プルーストは特に影響の強かった作家の一人であろう。『快復期』『燃える頬』『麦藁帽子』といった初期の作品には、『失われた時を求めて』から学んだと思われるレミニッサンス(無意志的想起)、同性愛といった主題や、浜辺での少女たちとの出逢いの物語など、プルーストからの直接的な影響が容易に見て取れる。とりわけ中期の代表作『美しい村』では、プルーストの文体模倣ともいべき描写が全体を通じて展開されており、堀のプルースト傾倒の深さが伺える。

小久保実、三輪秀明が指摘するように、『美しい村』での一人称は一見すると『失われた時を求めて』の語りと類似した機能を感じさせる。両研究者は『美しい村』の「私」が複人称性であることを認めているが、特に三輪はルイ・マルタン＝ショフィエのプルースト研究を引き合いに出しながら、語り手・主人公・作者堀辰雄・生活者堀辰雄の四つの要素を抽出している<sup>2</sup>。後に本論で検討するが、語り手と主人公が互いの役割を分担しながら交換し合うことで、語りを問題化するプルーストの技法にも似た特色は、確かに『美しい村』にも認めることが可能である。

だが従来の堀研究が示すとおり、昭和初期のわが国、そして世界のプルースト研究は黎明期といってもよいものであり、フランス語力も限られたものであった堀の理解は、極めて限定的なもの

にとどまっていることも認めねばならないだろう。特に渡部麻美が指摘するように、堀自身のプルースト理解を示す読書ノート（プルースト・ノート）において、座右に置いていた『マルセル・プルースト叢書』<sup>3</sup>の文章を引き写す際に「私」(je)をあえて「マルセル」(Marcel)と書き換えている点は重要である<sup>4</sup>。『失われた時を求めて』の一人称は、無名であることによってプルーストの自伝的小説という理解を避けることができるとともに、上述のように作中において語り手と主人公の機能を容易に交換することができる。他方、これをあえて「マルセル」というプルーストと同じ名前を持った主人公の物語と見なした場合、作者プルーストをモデルとする主人公の人物像が強固なものとしてイメージされるだろう。従って、少なくともショフィエの研究で明らかにされたプルーストの一人称の機能は、堀の読書段階においては十分に理解されていなかった可能性が残るのである。とすれば、プルースト受容の到達点と見なされる『美しい村』に関してもまた『失われた時を求めて』と同様の語りの機能を認めることを躊躇わざるを得ない。むしろ『美しい村』にはプルーストの文体模倣といってもよい文章が頻出するため、堀が無自覚にプルーストの語りの特性を受け継いでいると結論づけることは十分に可能であろう。しかしわれわれは堀の語りの特性を再考することで、プルーストの文体模倣を試みる際に重視した要素を知るべきであり、その上でこの試みが堀の作家としてのキャリアの中でいかなる意味を持つのかを探る必要があるのではないだろうか。

本論の考察は『美しい村』の語りの機能の分析を出発点とするが、われわれは『美しい村』の分析に加え、同時期の一人称体小説でありながらプルーストの影響がさほど指摘されていない『風立ちぬ』も分析対象とすることで、プルースト傾倒期に得た技法がその後の堀作品においていかなる意味をもたらしたかを探ることとする。ここで取り扱う堀の二作品は、いずれも小説執筆を志す「私」の物語であるが、われわれは両主人公が企図する小説の形にこそ堀のプルースト受容が反映されていることを見て取るであろう。

## 1. 『美しい村』における一人称——主人公、語り手としての機能——

『美しい村』（昭和9）は十数年ぶりに長野の高原の村を訪れた主人公が小説の構想を立てながら現地の自然や人々との出逢いを語る物語である。序論でも触れたように、三輪は『美しい村』にルイ・マルタン＝ショフィエによるプルーストの語りの機能の分析を当てはめ、その類似点を浮き彫りにしている。それによると堀作品の一人称には、主人公「私」、語り手「私」、作者としての堀、生活者としての堀、という四つの人物が感じ取れる、ということになる。三輪は、堀作品が生活者や主人公の区別が曖昧である従来の私小説とは異なっており、生活者とはまるで区別される語り手「私」が、主人公「私」についての小説を書く、という点に着目している。世俗性や現実味を帯びた生活者、あるいは作者としての自分を全面に出さず、自己を純粹化して創造した非常に抽象的な「私」によって物語が語られているという点は、確かに『失われた時を求めて』の特徴と類似したものであると言えるだろう。小久保もまた『美しい村』で用いられる一人称の機能を分析し、作中の主人公としての「私」と、物語を紡ぐ語り手としての「私」という二重の役割に着目し、プルー

ストの影響を指摘しているが<sup>5</sup>、その類似を見て取りやすいのは両作品において主人公「私」と語り手「私」が自在に交替していく点である。これについて『美しい村』の語りをプルーストの文章と比較してみよう。

#### 引用①

私はそれまでアカシアの花をつけてゐるところを見たことがなかつたので、それが私の知らないうちにそんなにも沢山の花を一どに咲かしてゐるからだとは容易に信じられなかつたのであつた。あのかよわさうな枝ぶりや、繊細な楕円形の軟かな葉などからして私の無意識の裡に想像してゐた花と、それらが似てもつかない花だつたからであつたかも知れない。そしてそれらの花を見たばかりの時は、誰かが悪戯をして、その枝々に夥しい小さな真つ白な提灯のやうなものをぶらさげたのではないかと言ふやうな、いかにも唐突な印象を受けたのだつた。やつとそれらがアカシアの花であることを知つた私は、その日はその小径をずつと先きの方まで行つて見ることにした。アカシアの木立の多くは、どうかするとその花の穂先が私の帽子とすれすれになる位にまで低くそれらの花をぶぶん匂はせながら垂らしてゐたが、中にはまだその木立が私の背ぐらゐりしかなくつて、それが殆ど折れさうなくらゐりに撓ひながら自分の花を持ち耐えてゐる傍などを通り過ぎる時は、私は何んだか切ないやうな気持ちにすらなつた。アカシアの並木は何処まで行つても尽きないやうに見えた。私はとうとう或る大きなアカシアを選んでその前に立ち止まつた。私は何とかしてこれらのアカシアの花が私に与へたさつきの唐突な印象を私自身の言葉に翻訳して置きたいと思つたのだ。(一、352)

引用①は『美しい村』の一節である。この作品は、長野の高原の村を訪れた主人公「私」が、その際に感じた印象を小説化しようと試みる様を描く物語であり、プルーストにも伺えるような植物を中心とした豊穠な色彩や嗅覚的刺激といった感覚的な描写が大半を占めている。上記引用箇所の前半部における「私」は語り手としての役割を担っており、主人公が身を置く世界の情景を、「真つ白な提灯」などの比喩を巧みに用いて描写している。後半の二重下線部の「私」は、物語世界内の主人公「私」であり、前半で語り手が言語的に提示する印象を語る以前の様子が綴られている。つまり印象を言語化する「語り手」と、未だに言語化できずにいる「主人公」という二種類の「私」が役割を分担され、一つの場面に共存しているのである。これと同様の語りの二重化は、プルーストの小説にも見ることができる。

#### 引用②

一時間にわたり、喜びながらも雨や風と格闘した後で、私がヴァントゥイユ氏の庭師が園芸道具を押し込めている瓦葺きの小さなあばら屋の前にあったモンジュエヴァンの沼のほとりに到着したところ、太陽が再び現れ出て、太陽の金箔はにわか雨に洗われて新品となり、空や、木々や、あばら屋の壁や、まだ濡れている瓦屋根や、雌鶏が歩く屋根の上で輝いていた。風が

吹き、壁の内側に生えていた草や雌鶏の綿毛を水平に引っ張っており、草も雌鶏も自ら動くことのない軽いものに特有の委ね方で、風が吹くままに、長さいっぱいになるまでその身をなびかせていた。瓦屋根は、太陽が再び映えさせた沼の中にバラ色の大理石模様を作っていたが、私はこれまでまるでそれを気にもとめなかった。水面と壁面で、かすかな微笑みが空の微笑みと応え合っているのを見て、私は興奮し、閉じた傘を振り回しては「ちえっ、ちえっ、ちえっ、ちえっ」と叫んだ。しかし同時に、私は自分の義務はこのような不鮮明な言葉に執着することなく、恍惚状態にありながら、より明確に物事を見ようとすることであったのだ。

(I. 153)

これは『失われた時を求めて』の第一篇『スワン家の方へ』の一節だが、下線で示したように、主人公が目にする雨上がりの情景が詳細に語られている。まず太陽の光は「金箔」に喩えられ、次いで沼の水面に地上の事物が映し出される光景に言及がなされる。また沼、建物、空が織りなす美しさは、「かすかな微笑みが空の微笑みと応え合う」といった比喩的な表現によって語られている。その光景の中で、二重下線部で示したように、自分が見た印象を正確に言語化できず、「ちえっ」という不鮮明な言葉でしか語れない主人公「私」が描かれている。むろんここでの情景描写と主人公が言語化しようとした光景をまったく同じものとして捉えることには問題があるが、少なくともプルーストの一人称は、小説を書こうとする主人公「私」の行為を書きながら、小説の題材と成り得る情景を語り手「私」が描写する、という独特な物語の形を可能としている。これはすでに見た『美しい村』の文体と非常に類似していると言えるだろう。『美しい村』においても、語り手と主人公という二重の「私」を巧みに交錯させることで、情景をさまざまな比喩を用いて描写すると同時に、その情景を言語化しようと模索する人間の姿を描いており、プルースト作品の影響の強さをうかがい知ることができる。

しかしここで注意せねばならないのは、両作品の「私」が目指す小説の形である。周知の通り『失われた時を求めて』は、最終篇『見出された時』においてこれまでの人生を題材とする小説を執筆することを決意する場面で結末を迎え、この段階で主人公の機能は語り手に限りなく接近する。読了後、読者はまだ書かれていない小説を想像することになるが、主人公「私」が執筆する小説の素材であるそれまでの人生はすでに語り手「私」が物語として提示しているものでもある。そのため読者はこれまで読んできた物語を主人公の執筆した小説として了解することも十分に可能となるのである。『失われた時を求めて』の一人称は、このように読者の多様な解釈を可能にするものであり、従来の小説の枠組みに鋭い問題提起を行った点にこそプルーストの独自性が伺える。

その一方で『美しい村』では、主人公が執筆する小説が読者の眼前にある作品から最終的に切り離されるかのように仕組まれている点が特徴的であり、小説執筆を志す主人公を一人称で語り続けるという『失われた時を求めて』の作品構造とは性質を異にするのである。『美しい村』は、主人公の手紙が一章を成す「序曲」と、小説を執筆する主人公が語り手となる「美しい村 或は小遁走曲」「夏」「暗い道」の三章から構成され、各段階で小説執筆についての言及がなされている。「美しい

村 あるいは小遁走曲」では、小説の主題を構想しては定着させることのできない様子が副題にもある遁走曲に喩えられるのだが、その逡巡の過程では「私」以外が主人公となる作品が構想されている。

### 引用③

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まはしてゐる。私が最初に計画してゐたところの私自身を主人公とした物語を書くことはとづくに断念してゐたけれど、私はその代りに、その物語の主人公には一体どんな人物を選んだらいいのか、それからしてもう迷つてゐた。……どうに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）

上記引用部の下線部に明らかであるように、この段階の「私」は自分を物語の主人公にすることをひとたび断念する。その代わりに滞在中の村で出会った人々を主人公とする作品を構想するが、その内容は具体的な形を取ることなく、「<sup>イマアジュ</sup>幻像」という語で表現されるように極めて漠然としたものとして提示される。その一方で、「夏」の章になると、読者は主人公の執筆した物語が上記引用箇所の構想とは異なり、主人公自身の印象に基づいた作品として形作られていることを知ることになる。

### 引用④

しかし私は毎日のやうに、ほとんど部屋に閉ぢこもつたきりで、自分の仕事に没頭してゐた。その私の書きつつある「美しい村」という物語は、六月頃からこの村に滞在してゐる私が、そんなまだ季節はづれの、すつからかんとした高原で出会つたことを、それからそれへと書いて行つたものだつた。さうして私は丁度いま、私がそれまでの昔の恋人に対する一種の顧慮から、その物語の裏側から、そして唯、それによつてその淡々とした物語に或る物悲しい<sup>ニュアンス</sup>陰影を与へるばかりで満足しようとしてゐた、この村での数年前の彼女たちとの花やかな交際の思ひ出、ことにこの村での彼女たちとの最初の歓ばしい出会いを、とある日、道ばたに咲き揃つてゐる野薔薇の花がまざまざと私のうちに蘇らせ、それが遂に思ひがけぬ出口を見つけた地下水のやうに、その物語の静かな表面に滔々と湧きあがつてくる場所を書き終へたばかりのところだつた。さうしてさういふ昔のまざままな歓ばしい出会いの追憶に耽つてゐる暇もなく、すでに私から巣立つていつたそれらの少女たち、ことにそのうちの一人との氣まづい再会を恐れ

て、季節に先立つてこの村を立ち去らうとする、そんな私の悲しい決心を、その物語の結尾として、私はこれから書かうとしてゐるところだつた。(一、371-372)

引用箇所からは、主人公が執筆している小説が「美しい村」というタイトルであることを知ることができる。一人称体小説であるという確証は得ることができないが、最初の下線にあるように主人公自身の想起が作品の題材となっていることが明らかであるとともに、野薔薇が少女たちの記憶を蘇らせるという逸話が前章「美しい村」の結末部にあることから、読者はここで主人公が執筆している小説が前章までの内容であることを予想せざるを得ない。しかし我々はその直後の二重下線部で、「この村を立ち去らうとする」という主人公の行為と異なる物語が構想されていることを知ることになる。また、この引用箇所の後には「私の「美しい村」は予定よりだいぶ遅れて、ある日のこと、漸つと脱稿した」(一、377)という文章を見つけることもでき、作中で主人公が執筆する作品は読者の目の前に提示されている物語から意識的に切り離されていくのである。

語り手と主人公が頻繁に入れ替わりながら、印象を物語ることの困難さを表現し、その描写がそのまま小説の題材となるというのがブルースト作品の特色だとすると、『美しい村』はブルーストの語り手の技法の影響を受けながらも、作中で主人公が執筆する小説の形が物語内容から意図的に切り離されることで、『失われた時を求めて』とは明確に異なる作品構造として提示されていることになる。このことは、先に見た渡部麻美の指摘にあるように堀のブルースト理解の限界あるいはブルースト受容が極めて限定的であるということを示すのかもしれないが、我々は堀が『美しい村』であえて語り手の印象を問題とし、物語と近似する内容の小説を作中で提示しようとしたのかを明らかにせねばならない。そこで、堀のブルースト受容の射程を正確に捉えるための第一歩として、今少しブルースト読書以前の作品に目を向け、『美しい村』との対比を試みようと思う。

## 2. 堀作品における夢想と印象の主題——ブルースト読書前後の比較において——

青少年期の文学修業時代において、堀は当時の文学青年の例に漏れず様々な同人雑誌を編纂しているが、同人仲間の多くがプロレタリア文学を志向する中で、堀は一貫してコクトー、アポリネールといった20世紀フランスの詩人たちの作品の翻訳を發表し続ける。大正15年には神西清宛の書簡で「僕はいま「山繭」でみんなと異なつた傾向をいだきながら、少しも不安を感じずに書いてゐる。また「驢馬」の中の一匹の異種、僕は全く自由に書いてゐる<sup>6</sup>」(八、37)と書いており、同人誌内で孤立を保ちながらも当時隆盛を極めていたプロレタリア文学から距離を取り、自らが信じる文学を追究し続けようとする気概を示している。この堀の理想は、目の前の社会的問題を切り取り表象し、時として人を政治運動に向けて動かすようなマルクス主義影響下の文学とは異なるものであり、むしろ眼前の現実そのものを問題視するシュールレアリスム以降の文学作品に引きつけられていく。そのような読書体験を経て、堀自身の手による創作はプロレタリア文学、あるいは労働者の悲惨な現実をありのままに描き出そうとする写実主義といった文学史上の動向とは趣を異にし、むしろ登場人物の個人的な夢想を大胆に取り入れたフィクション性の強い物語を提示していくことに

なる。堀のこのような夢想の主題は、昭和4年に書かれた「超現実主義」の記述を踏まえると理解しやすい。

#### 引用⑤

僕らの作品が超現実主義の作品と混同されるのは、おそらく外見上の類似によるのだらう。それは両方とも「夢」から多くのもを借りてゐるからだ。が、超現実主義者が「夢」を「現実」以上のものと考へるに反し、僕らは「夢」を「現実」以外のものとは考へないのだ。僕らによれば、「夢」は「現実」に何物をも付け加へないのだ。そしてただそれを攪拌するだけだ。僕らは「現実」を新しい角度と速度をもつて見るためにのみ「夢」を借りるに過ぎない。(六、446)

引用部において、夢を中心主題の一つとする超現実主義の作風との差異を主張しながら、自身の作風についての見解を提示している。ここでは夢が現実が変わるのではなく、夢を注視することによって眼前の現実の捉え方を変化させていくことが特徴とされている。その代表例の一つが昭和4年に発表された『眠れる人』であり、目覚めている人物の意識に夢が立ち現れ、眼前の風景が浸食されていく様子が詳細に描かれている。

#### 引用⑥

僕はときどきそこに立つたまま眠る。僕は夢を見る。その夢はしかしすぐ僕の短い眠りからはみ出る。そして小石につまづくやうに現実におつかる。しかしそれがどんな短い夢であつても、僕には長い夢のやうにしか思はれない。僕は一日中のあらゆる時間を夢みる。現在をすら夢みる。そしてそこに夢と現実が重なり合ふ。僕には何処から何処までが夢であり、そして現実であるのか区別することができない。僕はときどき何処かで鳥が鳴くのを、そしてまた僕の心臓が鼓動するのを聞く。(一、37)

ここでは主人公は現実世界を認識しながらも、同時に夢想を重ね合わせ、両者の境界が曖昧になっていく様が見て取れる。本作はこのように主人公のモノローグが全体を占めており、物語の中心となる失恋を苦に自殺する友人のエピソードも、主人公の体験であるのか、夢想であるのかが容易に区別できない。つまり、堀は「詩人も計算する」で表明したように、作中人物の視点に夢想を大胆に取り込むことにより、現実を独特のものとして彩っていくのである。このように、堀の初期作品では夢想を繰り返す登場人物を主人公としたフィクション性の強い小説が数多く見られ、加藤周一をして「夢幻能」と評させた作風は<sup>7</sup>、写実主義者たちが試みた過酷な現実の描写とは一線を画するものであろう。堀は昭和5年のエッセイ「すこし独断的に」において、「現実よりもつと現実なもの」「現実を超えたもの」といった表現で芸術作品の価値を論じているが(六、449)、初期作品の夢想のテーマは写実主義が描く現実以上のものを表現するための手段として位置づけられるかもしれない。

こういった堀の夢想の主題に関しては、近年では宮坂康一が堀の Cocktail 受容との関連で考察を展開している。両文学者の夢想の主題が極めて類似しているという指摘は説得的であるが、その一方で、宮坂がプルースト作品を Cocktail 以後の夢想の主題の影響元として位置づけている点には疑問を差し挟まざるを得ない<sup>8</sup>。なるほど、宮坂が主張するように堀の『プルースト雑記』は語り手(=堀)の夢から出発し、また「さう、君(=神西清)の御推察のごとく、たしかにこの夢にはプルーストの影響がある」(三、359)という文章も見つけることができる。だがここでのテーマは「僕は眠りから醒めてからも、その夢を鮮明に記憶してゐた。そして煙草を唾へたまま、しばらくぼんやり籐椅子に凭れてゐるうちに、ふと数年前、この夢とほとんど同じやうな現実の経験をしたことのあるのを思ひ出した」(三、358)という文章が明確に示しているように、あくまでも過去の想起なのである。

夢想が現実の体験とは無関係な想像によって形作られるものだとすれば、想起は過去の体験をきっかけとした記憶の復活現象である。これに関して堀がプルーストの想起についての文章を翻訳している点は見逃しがたい。

#### 引用⑦

「私のうちに再生したもの、……そのものは物体の<sup>エッセンス</sup>原素だけを食べつてゐるのだ。そのものは原素の中のみ彼の食物、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<sup>エッセンス</sup>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、真の<sup>モア</sup>自我が、彼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つた。」(三、398)

上記は堀が昭和7年の「続プルースト雑記」の中で試みた『見出された時』の一節(IV、451)の翻訳である。ここでは感覚を通じて意図せず記憶を復活させるという、プルーストの重要主題であるレミニッサンス(無意志的想起)について述べられている。『失われた時を求めて』において、主人公は日々の習慣の中で倦怠感を覚えつつ、死すべき存在である自分の有限性を嘆いているが、嗅覚や味覚といった感覚をきっかけとするレミニッサンス体験を通じて過去をありありと想起することにより、自身を時間の制約から逃れた「超-時間的」な存在と認識する過程が述べられる。従ってプルーストにおけるレミニッサンスは、人生の中で倦怠を感じる人間に「超-時間的」と呼ばれる一種の永遠性に連なる感覚を与え、甘美さを与える体験として理解することができるのである。

ここで引用⑦の下線部に目を向けると、「かつて嗅いだ匂い、聞いた音」といった感覚を通じての想起が問題とされていることが見て取れる。同時にここに見られる「実在はしなくとも現実的な」



という文言に注意せねばならない。想起とは、現時点において「実在」することのない過去の出来事を思い描く行為に他ならないが、プルーストはこれを「現実的」と述べているのである。堀はプルーストを語る文脈の中で何度か「現実」について言及しており、他のエッセイからも『見出された時』の理論に即した分析を見つけることができる。

#### 引用⑧

プルーストの文体は、注意深く見てみますと、以上のやうな微妙なものでありますが、その表面は、文法上の誤りなども大変多いさうで、いかに鼻屑目に見ても、甚だ下手際なものであります。それは先ほども述べましたやうに、一種の感覚から、すぐその場で、何か永久性のある精神的なもの（これこそ本当の現実なのでありますが）を曳き出さうとする困難な仕事、その仕事に参加する夥しい数の記憶のこんがらがった現はれでありますが、——もう一つ、その出発点となつてゐる、感覚そのものの豊富さに依ると言はなければなりません。（三、409）

以上は昭和9年の「プルーストの文体について」の一節であるが、堀は普通であれば見過ごしてしまうような感覚の作用を長々と描写するプルースト特有の文体を批判しながらも、その精緻さを認めていることが読み取れる。下線で示したように、感覚を通じて得られた精神的なものを「本当の現実」と言い換えている点は見逃せない。前掲のプルーストの翻訳と重ね合わせると、自身の感覚的体験を重視して「本当の現実」を見据えていく姿勢こそが堀のプルースト理解の中核なのであり、コクターをはじめとする夢想の主題に関心を寄せていた初期作品との相違点であると見なすことができるであろう。とすれば、想起をはじめとする感覚の作用への着目は、堀にとって「本当の現実」を見出す術であり、初期作品の頃から心がけてきた「現実よりもつと現実なもの」「現実を超えたもの」を描き出すための新たな手法であるとも可能となるのではないだろうか<sup>9</sup>。

むしろ、初期から中期にかけての堀作品において、感覚的なものへの注目が一切なかったと述べるつもりはない。ここで主張したいのは、非写実主義的な作風を志向する堀文学において、プルースト読書以降は感覚描写が夢想に代わる新たな手法としての重要性を高めていったということである。少なくとも堀の読書体験においては、プルーストを夢想のテーマの系譜上に位置づけることは不適當であろう。実際に『美しい村』では、夢想の主題が完全に後方に追いやられ、視覚・嗅覚の刺激を通じて生まれた主観的な印象の記述が頻出している。こういった観点で、たとえば前章で分析した引用①を読み解くと、小説を書こうとする主人公を物語るという構造もさることながら、夢想から感覚的想起へという堀の関心の推移が明確に示された描写として捉え直すことができるだろう。いわばプルーストは、「現実よりもつと現実なもの」を志向する堀に、感覚の作用への着目という新たな観点を与え、文体模倣を通じてのテーマ化を可能とさせた存在なのである。

以上のように、『美しい村』のプルースト的側面を明らかにしたが、前章でも見たように、作中においては感覚体験が主人公自身の手による小説の題材として扱われることになる。ここで我々が注意せねばならないのは、その小説が語り手の直接体験に終始するのではなく、引用④で分析した

ように、作中人物の体験からいくぶん切り離されたものとして提示されている点である。ここには堀のいかなる意図が潜んでいるのだろうか。

### 3. 小説執筆の主題が示すもの——『美しい村』から『風立ちぬ』へ——

我々がすでに見てきたように、『美しい村』ではまず村の老嬢・老医師・木樵といった人物が語り手の書く小説の主人公として構想される(引用③)。これらの人物は語り手にとって深く知るよしのない存在であり、また「幻像」という語が象徴的に用いられていることから、この段階で企図される小説が語り手の自由な想像によって創作されるであろうことを予期することができる。その一方で、「夏」の章で語り手が創作した作品は、自分自身を主人公とするものであり、かつ読者がそれまで読んできた『美しい村』とは微妙なずれを保つ小説であることが読み取れる(引用④)。

つまり、無名の一人称「私」による語りを駆使することで主人公と語り手を複雑に交錯させるというプルースト的な技法は、『美しい村』では一部の情景描写など、極めて限定的に用いられているに過ぎないのである。『失われた時を求めて』においては、作品を書こうとする主人公「私」が、物語を進行させていく語り手「私」に決して追いつくことなく、結末部に至るまで「私」は小説を執筆することがない。すでに述べたように、最終篇で作品執筆を志す「私」の小説の実像が提示されることはないが、読者はそれまで読んできた作家プルーストによる『失われた時を求めて』を、あたかも作中の主人公が描いた小説であるかのように捉えることも可能となる。一方の『美しい村』においては、小説の主題を見つけ出し、執筆しようと目指す主人公の意思が、ある時点で『美しい村』の語りを追い抜き、自分自身を主人公とする小説を完成させてしまう。むろん、引用④に明らかであるように、主人公が書く「美しい村」は、花をきっかけとする想起の主題への言及もあり、それまで読者が目にしてきたものと同じストーリーが織り込まれている点からも、『美しい村』の物語と重なるものとして捉えることも可能であるし、作品構造を考慮すると、作中の「美しい村

或いは小遁走曲」という章のすべてが次章「夏」で主人公が執筆したとされる「美しい村」そのものであると考えることも可能かもしれない。だがいずれにせよ明らかであることは、主人公の「美しい村」が堀の『美しい村』とは異なる結末を計画されながら、作中で脱稿されているということである。すなわち主人公が描く小説は、感覚をきっかけとした想起の主題を織り込むという意味でプルーストの影響を感じさせるものでありながら、主人公の体験として提示される『美しい村』の物語とは微妙に異なり、フィクション性を持ったものとなっているのである。主人公の取り組みは、引用③の段階で計画された「幻像」に基づく創作を放棄し、自分自身の感覚の作用を主題とする小説に取り組んだという点で、プルーストの影響下にあつて夢想から感覚へと関心を展開させたフィクションを描く堀の態度と符合していくのである。この意味で、『美しい村』における小説執筆の主題は、プルーストの影響を受けた堀が目指すべき新たな作風を概念化していると捉えることが可能となるのだ。

以上を踏まえた上で、『美しい村』の完成後の昭和11年から執筆が始まった『風立ちぬ』に目を向けようと思う。中期の代表作の一つである『風立ちぬ』もまた、小説執筆を志す「私」による一

人称体の物語である。だが『美しい村』が自然の情景と印象を題材とした小説の執筆を目指す人間の物語であることに対し、リルケの強い影響が指摘される『風立ちぬ』では<sup>10</sup>、信濃のサナトリウムを舞台として、主人公が死に向かう恋人・節子についての小説の制作を試みる。従ってこの作品では、自らの印象を小説の題材として語ろうとする主人公は登場せず、あくまでも節子を主人公とした物語の構想が、アイデアとして情景描写とは切り離されて提示される。以下にその例を見ていこう。

## 引用⑨

私の夢想は、私達の上に起こつたさまざまな事物の上を、或る時は迅速に過ぎ、或る時はぢつと一ところに停滞し、いつまでもいつまでも躊躇つてゐるやうに見えた。私は節子から遠くに離れてはゐたが、その間絶えず彼女に話しかけ、そして彼女の答へるのを聞いた。さういふ私達についての物語は、生そのもののやうに、果てしがないやうに思はれた。さうしてその物語はいつのまにかそれ自身の力でもつて生きはじめ、私には構はず勝手に展開し出しながら、ともすれば一ところに停滞しがちな私を其処に取り残したまま、その物語自身があたかもさういふ結果を欲しでもするかやうに、病める女主人公の物悲しい死を作為しだしてゐた。——身の終りを予覚しながら、その衰へかかつてゐる力を尽して、つとめて快活に、つとめて気高く生きようとしてゐた娘、——恋人の腕に抱かれながら、ただその残されるものの悲しみを悲しみながら、自分はさも幸福さうに死んで行つた娘、——そんな娘の影像が空に描いたやうにはつきりと浮かんでくる。(一、502-503)

この場面は「私」が節子を主人公とした小説を書くことを節子本人に告げた直後であるが、下線で示したように、節子との思い出がまず主人公の「夢想」として提示される。ここで主人公が着想するのは、確かに「女主人公」の想像であり、『美しい村』での詳細な感覚描写と性質を異にするようにも思われる。しかしここで言及される「夢想」は、我々が見てきた初期作品で描かれていたような眠りに結びつけられたものではなく、主人公が目の当たりにする節子を出発点としているという点には注意を向けねばならない。二つ目の下線部では、小説のイメージが「影像」と表現されているが、この語は語り手がレントゲンで節子の肺の病巣を見る場面でも用いられている。

## 引用⑩

右の胸には数本の白々とした肋骨がくつきりと認められたが、左の胸にはそれらが殆ど何も見えない位、大きな、まるで暗い不思議な花のやうな、病巣ができてゐた。

「思つたよりも病巣が広がつてゐるなあ。……こんなにひどくなつてしまつて居るとは思はなかつたね。……これぢや、いま、病院中でも二番目ぐらゐに重症かもしれんよ……」

そんな院長の言葉が耳の中であががするやうな気がしながら、私はなんだか思考力を失つてしまつた者みたいに、いましがた見て来たあの暗い不思議な花のやうな影像をそれらの言葉

とは少しも関係がないもののやうに、それだけを静かに意識の閾に上らせながら、診察室から帰つて来た。(一、479)

この箇所では「影像」に「イマアジュ」というルビが付されている。ここでは下線で示したように、病巣が二度にわたって「不思議な花のやうな」といった直喩で語られていることが見て取れる。いわば自身の視覚像を基盤として形成されたイメージが「影像」という語で語られるのである。これは、視覚像に基づいた想像の産物であるという点で、引用⑨で節子を目の当たりにしながら「幸福さうに死んで行つた娘」を思い描くことで作られる「影像」と同じ特質であると言えるだろう。このように、『風立ちぬ』では目の前の自然の風景の印象ではなく、主人公が目にした節子の姿や、自分の体験に基づいた想像が小説の題材となっており、言語化の前段階であるプランの形を取っている。これはこの場面より後にある「冬」の章においても同様である。

#### 引用⑩

一つの主題が、終日、私の考へを離れない。真の婚約の主題——二人の人間がその余にも短い一生の間をどれだけお互に幸福にさせ合へるか？ 抗ひがたい運命の前にしづかに頭を項垂れたまま、互いに心と心と、身と身とを温め合ひながら、並んで立つてゐる若い男女の姿、——そんな一組としての、寂しさうな、それでゐて何処か愉しくないこともない私達の姿が、はつきりと私の目の前に見えて来る。それを描いて、いまの私に何が描けるだらうか？……  
(一、510-511)

この箇所は小説の主題が「考へ」として提示されおり、下線で示したように「はつきりと私の目の前に見えて来る」という言葉で語られるものは、主人公の内面に去来する自分たちのイメージに他ならない。このように主人公のプランは闘病生活を送る節子の思い出を出発点としており、あくまでも節子を通じて形成されたイメージが小説の題材として提示されているのである。すなわち『風立ちぬ』の小説執筆の主題には、純粋な夢想ではなく、自分自身の体験が出発点となり形成されたイメージを素材としてフィクションの創造を目指すという姿勢が反映しているのだ。

『風立ちぬ』の小説執筆の主題は、すでに我々が明らかにした『美しい村』とも呼応している。『美しい村』における小説執筆は、語り手の感覚的作用を題材としたフィクションであるが、『風立ちぬ』もまた「私」が実際に目にした光景がきっかけとなって生まれるイメージが小説の基盤として提示される。両作品の差異は、『風立ちぬ』で企図される小説が語り手以外を主人公とするものであるということであり、それゆえに「私」の感覚ではなく、感覚に基づいた「夢想」が重視されているのである。先ほど我々は、『美しい村』の中の小説をプルースト読書以降に堀が目指した作風を概念化したものとして捉えたが、『風立ちぬ』における小説執筆の主題には、感覚的作用を重視するプルーストからの影響を独自の形で展開させた堀の技法が反映しているのだ。

## 結論

以上のように、プルースト読書以後の『美しい村』『風立ちぬ』では、作中の小説執筆の主題に堀自身が目指すべき作風が概念化されている。堀が目指したのは、プロレタリア文学や写実主義とは一線を画した作風の確立であったと言えるだろう。そのために「現実よりもつと現実なもの」を描き続けた堀にとって、プルーストは自らのうちに題材を求める手法である感覚描写の重要性に気づかせる存在であったと考えられる。堀の作風は『美しい村』から『風立ちぬ』へと、プルーストの模倣を出発点として独自性を獲得し、自らの内面に去来するイメージに着想を得たフィクションの創造を目指していく。それゆえ、堀が小説執筆の主題として提示した目指すべき作品の形が、『菜穂子』に代表される後期作品にどのように反映しているかを探る作業が求められるが、それについては別稿に期したい。

## 註

- 1 本論では筑摩書房版『堀辰雄全集』（全十一巻、中村真一郎編、筑摩書房、1977-1980）をテキストとして使用し、漢数字で巻数、アラビア数字でページ数を示して、すべて本文に記入することとする。引用に際して旧字体を新字体に改めた。またプルーストのテキストはプレイヤード版『失われた時を求めて』（全4巻、ガリマル社、1987-1989）を使用し、ローマ数字で巻数、アラビア数字でページ数を示して、同様に本文に組み込む。
- 2 三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト——『美しい村』を中心として——」、前掲『堀辰雄全集』別巻二所収、p. 99。
- 3 *Les cahiers Marcel Proust, n°2 : Répertoire des personnages de À la recherche du temps perdu par Charles Daudet, Gallimard, 1928.*
- 4 渡部麻美、『流動するテキスト 堀辰雄』、翰林書房、2008年、pp. 51-52。
- 5 小久保実、『新版・堀辰雄論』、麥書房、1976年、p. 117。
- 6 「山繭」「驢馬」ともに堀が参加した同人誌。
- 7 加藤周一『日本文学史序説 下』、ちくま学芸文庫、1999年、p.487。
- 8 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、p. 135。
- 9 「現実」(réalité)に関して、プルーストもまた感覚の作用を通じて見出される主観的な光景を「現実」と呼んでいた事実が挙げられる (I V . 468)。
- 10 たとえば小久保実の前掲書 (pp. 48-72) では『風立ちぬ』におけるリルケの諸作品の影響が詳しく論じられている。

## 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, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 4 vols., 1987-1989.

### 研究書

加藤周一、『日本文学史序説』、筑摩書房、1999年。

小久保実、『堀辰雄論』、麥書房、1976年。

小久保実、『堀辰雄』、日本図書センター、1993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。

*Les Cahiers Marcel Proust*, Tome 1, 2, 3, 7, Gallimard, 1929-1935.

Charles du Bos, *Approximations*, Plon, 1922.

## 論文

三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト」、『堀辰雄全集』第十卷所収、角川書店、1965年、pp. 267-279。

三輪秀彦、「堀辰雄とプルースト——『美しい村』を中心にして」、『堀辰雄全集』別巻二所収、筑摩書房、1980年、pp. 96-100。

渡辺広士、「『風立ちぬ』の意味」、『堀辰雄全集』別巻二所収、筑摩書房、1980年、pp. 152-162。

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》」、鈴木道彦訳、『プルースト全集』別巻所収、筑摩書房、1999年、pp. 240-257。