建築経験の諸相

—プルーストの『失われた時を求めて』におけるサンティレール教会堂の鐘塔の場合

ASPECTS OF EXPERIENCING ARCHITECTURE

The belfry of Saint-Hilaire church in "A la recherche du temps perdu" by Marcel Proust

黒岩俊介*, 前川道郎**

Shunsuke KUROIWA and Michio MAEKAWA

This paper aims at a phenomenological analysis of Proust's text concerning the belfry of Saint-Hilaire church in Combray—a small town where the Narrator of "A la recherche du temps perdu" passes, in his boyhood, a never-to-be-forgotten time, and which he later relives in his reminiscence.

Saint-Hilaire belfry manifests its presence by its views in the town, its figure in the landscape or its bells ringing through the country. In this way, revealing its being in different modes, the belfry helps the Narrator as well as the inhabitants of Combray to dwell in the profound sens of the word. It is through such a work of man (that can be a work of art) that a human being can be, amid all that takes place, simultaneously "here" and universally "now".

Interpretation of this 'experiencing belfry' makes clear that architecture, in its figure, implicates that is set into work in itself, and explicates this as an architectural phenomenon by its manifestations in time and space. Thus architecture comes to form the foundation of human existence in the world.

Keywords : Marcel Proust, dwelling, phenomenology, Saint-Hilaire, figure, existence, time/space

1. はじめに

20世紀を代表する文学作品のひとつであるプルーストの『失われた時を求めて』において、建築的現象とその体験の真実を明らかにするなかで、建築の時間的・空間的現われの諸相およびその理解が実存にとってもつ意味を究明しようとするわれわれの研究は、これまでのところ小説の〈語り手〉(=主人公)の故郷というべきコンブレおよびその周辺の教会堂に限定されている。本稿でも、このような射程内で、コンブレのサンティレール教会堂の鐘塔に関して考察を進めたい¹⁾。

2. サンティレールの鐘塔の眺め

語り手は毎年復活祭のころになると両親に連れられて、彼の祖父母の家のあるコンブレに行き、そこにしばらく滞在する。小説では、コンブレでの短い滞在はあたかも彼の幼年期のすべてであるかのように語られている。つまり語り手はふだん住んでいるはずのパリではな

く、サンティレール教会堂を中心とする田舎町コンブレにおいて世界を発見していくのであり、そこではじめて建築との出会いも起こるのである。

「サンティレールの鐘塔は、コンブレがまだ見えてこない地平線にその忘れられない姿を刻みつけていて、ずいぶん遠くからそれとわかった。復活祭の週にパリから私たちを運んでくる汽車から、鐘塔がそのてっぺんの小さな鉄の風見鶏をあちこちに走らせながら、空のあらゆる畝の上をつぎつぎに飛ぶように走っていくのを見つくと、父が私たちに言うものだった。〈さあ、毛布を取りなさい。着いたよ〉と。」(I-63)

サンティレール教会堂の鐘塔は、『コンブレⅡ』の冒頭の段落においてはコンブレを代表し、代弁する、いわば理念的存在の様態のもとに語り手の「望遠鏡的パースペクティブ」が開示する地平にたち現われた²⁾のに対して、ここではより具体的な状況(「復活祭の週」, 「パリからの汽車」)において知覚されている。大地に根ざし、庇護、安全、堅固を具現する〈教会=教会堂〉には鳥瞰的に、いわば精神的に近づく〈観点〉がとられていたが、

本論文の一部は、1989年度九州支部研究報告会および同年度大会(九州)において発表された。なお本稿は、昭和62年～平成元年度文部省科学研究費(一般研究C)による研究の一部である。

* 財団法人啓明社 研究員・工博

** 九州大学 教授・工博

Member of Keimeisha Foundation, Dr. Eng.
Prof. of Kyushu Univ., Dr. Eng.

しかしいまや鐘塔には＜身体的に＞、すなわち大地の上を水平に移動して近づく。立場を逆にすれば、鐘塔はひとの視点の移動にともなって＜動く＞ものとして経験される。この二つの＜接近法＞のあいだに見られる力学的状態の変移（不動／動）は、すでにサンティレール教会堂の内部におけるステンドグラスを通して射しこむ光の変容の経験³⁾にもあらわれていることではあるが、そこではこのような変移は一つの連続した体験のなかで起こっていた。しかしここでは不動のものと考えられる建造物が動いているように見える。それはいうまでもなくわれわれが動くからなのであるが、それでもなおわれわれの意識には、フッサールが言うように、地平の地平としての、絶対的に静止している「大地」、すなわち私の身体に類同する「絶対的ここ」⁴⁾が潜在している。しかしこの場面において、そのような大地は欠如している。いや一時的に不在しているといった方がよいだろう。その不在は天地の反転によって生じている。すなわち「空」が大地、田野であり、鐘塔はそこに「畝」を「刻みつけ」ながら動きまわっている「風見鶏」なのである。（鐘塔のこのような軽やかな動きは、マルタンヴィルの鐘塔の場面⁵⁾でより複合的な展開を見せる）。

語り手は上の文章のすぐあとに続けて、コンブレでの散歩道の一つにある、「狭い道路がとつぜん広々とした台地に向かって開けるところ」からの＜特別な＞眺望のことを語り始める。

「…その台地は、木々の頂がぎざぎざになった森によって地平線が閉じられていて、その森の上にただ一つサンティレールの鐘塔のとがった先端だけが突き出していた。その先端はあまりに細く、ばら色をしていたので、あたかもこの小さな芸術の刻印、この唯一の人間の表示を、この風景、この自然だけの画面に与えたかったかのような一つの爪によって空につけられたすり疵にすぎないように思われた。」（I-63）

移動する観者の知覚のなかで、その先端があたかもつま先のようになって、大地と化した空を生命ある主体のように自由に動きまわっていた鐘塔は、いまやある特定の地点から眺められる風景、それ自体が一枚の風景画であるかのような風景の一部となり、静かにそびえ立っている。そしてこの「自然だけの画面 (tableau)」のなかで、「芸術の刻印」“*marque d'art*”，「人間の表示」“*indication humaine*”を代表する鐘塔はその現前をささやかに告知している。ここで、鐘塔の形象が人間の爪ではなく、爪跡のようだと言われていることに注目すべきである。つまり、鐘塔は自然の事物のただなかに自らの作品を据える人間の実存の痕跡なのである。自然それ自体が絵画であるかのように据えられるとき、つまり風景として眺められるとき、鐘塔は、そして一般に建築は風景に属するもの、つまり自然のものとして見られる。このことの独自性は、例えば、絵画のなかに描かれている彫刻の場合と比較すればより明瞭になるであろう。

物を知るということがあるときのある地点での体験だけからなるのではなく、さまざまな機会でのその時々の変った交わりのなかで知らず知らずのうちに充実されていくものであることが、語り手が上の文章に続けて＜別の、しかし同じ＞⁶⁾鐘塔のことを語るときに明瞭に表われている。

「近づいていって、鐘塔のわきに残っている低い、なかば崩れかけた方形の塔のなごりを見つけると、ひとはその石の赤茶けた暗い色調に心を打たれるのだった。そして秋の霧の朝には、ぶどう畑の荒れはて、乱れた紫色の上にそびえて、まるでそれはアメリカヅタの色に近い深紅の廃墟であるかのようだった。」（I-63）

このように「低い、なかば崩れかけた方形の塔」を「廃墟」のごとく思念するのは、単なる審美的趣味からではない。風景（＝世界）と鐘塔（＝物）とが対立をこえて相互に浸透し、＜混じり合う＞ことが—このことはとくに、古い石とつたの色との類似によく表わされている—個々の体験の積み重なるのなかで人間の＜意識＞において知覚と記憶の重複や想起と想像との協働が同時に生じることと類同的であるからだ⁷⁾。

3. コンブレの町とサンティレールの鐘塔

「町のあらゆる職業に、あらゆる時刻に、あらゆる眺望に、その姿を、その戴冠を、その聖別を与えていたのはサンティレールの鐘塔だった。」（I-64）

サンティレールの鐘塔は三様の機能を果たす。すなわち、コンブレの町の人びとが従事するあらゆる「仕事」や「職業」“*les occupations*”，つまり人びとの心を占めている（*occuper*）世俗の諸活動を「聖別」“*consécration*”する霊的な機能、次にそれぞれの「時刻」“*les heures*”が成就したことを鐘の音の「冠をかぶせること（戴冠）」“*couronnement*”⁸⁾によって知らしめる公共的機能、そして町の景観に、その「眺望」“*les points de vue*”「観点、見解の意もある」のすべてに「姿」“*figure*”を、つまり町の同一性を具現する形象を与える形象のあるいは象徴的機能、以上の三様の機能である。コンブレという一つの町、幼い語り手にとっては全世界でもあった一つの世界がこの鐘塔によって律せられ、それに基づいていたことを、語り手はこのように総括しているのである⁹⁾。

語り手の部屋からはサンティレールの鐘塔の「スレートでふき直した基部しか目に入らない」（I-64）。しかし「そのスレートが、夏の日曜日の暑い朝に黒い太陽のように燃えあがっているのを見る」と、彼はただちに莊嚴ミサに行く時刻がわかるばかりか、「広場に照り映えている日射しの色、市場のほこり」¹⁰⁾、彼の母親が買い物に入る「店の回転日よけの影」、その店の主人のしぐさなどすべてを「正確に知っている」（I-64-5）。それほどまでにサンティレールの鐘塔を中心とするコンブレの町のすべてが語り手に知られているのであり、それほ

どまでに町のイメージ(像)が彼のなかでつねに息づいているのである。天気の良い日曜日には、ミサのあと、鐘塔は「それ自体が黄金色に焼きあがっていて、大きな祝別されたブリオーシュのようであり、うろこに蔽われ、陽光をゴム状にしたたり落としながら、青空にその鋭い先端をつき射している」(I-65)のが見られる。ところが夕方になり、語り手が散歩から帰って、母親と離れて夜を迎えなければならないころになると、鐘塔は別の姿をしているように見える。

「鐘塔は、一日の終わりに近づくと、あまりに柔和な感じになるので、光の弱まった空の上に褐色のピロードのクッションのように置かれてへこまされたように見え、空はそのクッションに押しつけられ軽くくぼんでそれに場所を譲って、その縁にふくれ返っていた。そして鐘塔のまわりを飛びまわっている鳥たちの鳴き声は、かえって鐘塔の沈黙を増し、尖塔をさらに細くそそり立たせ、何か名状しがたいものをそれに与えているように思われた。」(I-65)

このように、幼い主人公が母親から離れて独りで寝なければならない夜を迎える不安な日暮れ時に彼を慰めるのが、このサンティレールの鐘塔なのである。上の文章において、「柔和な」「doux」という形容詞は、彼が鐘塔に見いだす感覚の質を十二分に表現している。というのも、「doux」は、味覚に関しては「甘い」、触覚に関しては「柔かい」、感覚一般に関しては「楽しい、快い」、人の性格に関しては「穏やかな、優しい」を意味するからだ。そして鐘塔はあたかもこのような＜感じ＞を具現する物としての「クッション」「coussin」であるかのように語り手には思われる。鐘塔はまさに暖かい寝床であり、安らかな眠りをつつみこむ柔かい枕や、ソファの安逸さを完全なものにするクッションと同じように、安心感や底護感を与えるのである。そしてこのことはまったくの沈黙のうちに成就される。鐘塔は何も語らない。無言のままに、その尖塔が指し示す方向にあるであろう「名状しがたいもの」、ことばで言い表わすことが不可能な深い安らぎへと彼をいざなう。可視的なものの背後にある、＜ここ＞にいても＜そこ＞にいたることができるような場所を、鐘塔は自らの位置、その＜在るところ＞で実現しているのである。

このようにサンティレールの鐘塔は、街の通りの方々に見られ、語り手にとって「すべてが、家並みのあいだにあちらこちらでとつぜん姿を現わす鐘塔に対して秩序づけられているように」思われるほどまでに、コンプレの町の中心をなしているのである。

4. 「等価物のない一つの存在者」

語り手は、サンティレールの鐘塔が教会堂を伴わないで現われるときには「おそらくおいっそう感動的であろう」(I-65)と言い、「そのような仕方で見られるともっと美しい鐘塔」(ibid.)のなかから、二つの異なった鐘

塔の美しい眺め—それは別の芸術的性格をもっている—を思い出す。その一つは、ノルマンディーのある町で、18世紀の二つの館に隠れて見えないある教会堂のゴシックの尖塔の眺めである。

「[[その尖塔は] そそり立って (s'élancer), 二つの館のファサードの上にそびえ、それらをしめくくっているように見えるが、しかしその仕方があまりに異質で、洗練され、輪飾りをつけられ、ばら色で、光沢があるために、それが二つの館の一部でないことは一目瞭然なのだ。そういうことは、浜辺で、銃眼のある、緋色の尖端が小塔のように紡錘状にとがっていて、珽瑯の釉をかけられたようになっている貝が、二つのきれいな小石のあいだにはさまれていても、その一部でないのと同様なのだ。」(I-66)

ここで語り手を感動させるとともに、ある種の違和感でもって失望させることは、その材質と形態とにおいてきわめて異質なものが、それらのあいだにある際立った対照性を融合することなく隣接しているということである。そこには、いわゆる“consistance”¹¹⁾が欠けているのである。

二番目は、パリのある地区の部屋から眺められるサントギュスタンのドームが「ときには赤みがかり、またときには…灰汁をぬいた黒色になる、紫色の鐘」(I-66)のように見える眺めで、それはパリの眺望に「ピラネージが描いたあるいくつかのローマの眺望の性格を与える」と語られる。この例において特徴的なことは、現実の風景が芸術作品との類似のせいでより美しく見えるという事実である。しかしそこには、芸術作品に対する一種の「偶像崇拜」「idolâtrie」¹²⁾がひそんでいることは、語り手自身この場で言わないまでも十分に認識している。

「しかし、私の記憶がどのような味わいをもってこれらの小さな版画を仕上げるのができたとしても、そのどれにおいても、私がずいぶん前に失ってしまったもの、すなわちわれわれをしてある一つの物を、一つの光景[見せ物、景物](spectacle)として見なさせるのではなく、その物を等価物のない一つの存在者としてその実存を信じさせる、あの感情を私の記憶が注ぎこむことができなかったように、そのどれ一つとして、教会堂の裏の通りにおけるコンプレの鐘塔のあのたたずまい(aspect)の想起のように、私の生の深部をすべてそれに依存させるようなことはないのだ。」(I-66: 傍点は筆者による)

ここにはサンティレールの鐘塔が語り手の「生の全深部」「toute une partie profonde de ma vie」に根ざした存在者(物)であることが明言されている。鐘塔はもはや建物でもなく、景観にとっての美的な要素の一つでもなく、「等価物のない一つの存在者」「un être sans équivalent」として彼とともに生きる者なのだ。そして彼とともに他の人びともまた、鐘塔の現前がもたらし、具現する同一性を極として、コンプレにおけるさまざまな時を、そしてさまざまな空間を生きるのである。

語り手は、彼の故郷となるコンブレの風景、つまりその場所の本質にとってサンティレールの鐘塔がどれほどかけがえのないものであったかを、そしてまたこの建物が、彼が故郷に、その大地に住まうなかで、それにこめられた〈建てること〉の本質が顕われてきた建築であったかを、次のようなことばで語っている。

「夕方の5時に、私の家の数軒先の郵便局に手紙を取りに行くとき、左手に、屋根の稜線をつき出て、孤立した一つの峰をとつぜんそびえさせている鐘塔を見るときにせよ、…鐘塔の別の斜面が下降したあと、家並みの稜線がまた低くなるのを目で追っていくときにせよ、さらにまた…回転体を未知の時点で不意に捉えたように、立体の断面の新しい辺と面とを見せているのを斜めに見るときにせよ、あるいはまた、ヴィヴォンヌ川のほとりから、パースペクティブのせいで筋肉たくましく盛りあがったような後陣が、空の中心に向けて尖塔を放とうとする鐘塔の勢いからわきあがるように思われるときにせよ、いつもひとがたち帰らなければならなかったのは鐘塔であり、すべてを支配していたのは鐘塔であって、それは、神の指—その神の身体が人の群れに隠されていたとしても、私はそのために群衆と神とを混同しなかったであろう—のように私の前につき立てられた思いがけぬピナクルによって家々の頂点をなしていた。」(I-66)

このようにサンティレールの鐘塔はさまざまな具体的状況において眺められることのなかで生きられている。このような体験のなかで、しかしそれを超越するように、鐘塔は、神の方に向けられた指のように、さらにはそれ自体が「神の指」であるかのように天を目ざしてそそり立ち、後陣もそのような飛翔を身にうけて盛りあがるように思われる。すなわち鐘塔の芸術的完成度がどうであれ（それは結局部分的にならざるをえないが）、そのような装飾的枠組みがおおいつくすことができない力に満ちた無際限の意味作用を、鐘塔の単純な、天を指し示す方向を具現する〈姿〉が果たすのである。そしてこの意味は日々の生活のなかで鐘塔との交わりを体験することによって、より豊かに、より深くされていく。鐘塔は、建てられるものとしてそこにある。その〈ある〉、その存在はわれわれの実存と共-時的なのだ。したがって、鐘塔は景観の中心というよりもはるかに重大な意義、つまり実存的基盤に関わる意義を有している。つまり人が存在するなかで実現されうる意味を宿しているのである。そうであればこそ「いつもひとがたち帰ら（revenir）なければならなかったのは鐘塔であった」と、語り手は語ることができるのであり、そのとき彼は真実のもとにあるといえるのである。

5. 司祭が語る鐘塔からの展望

コンブレの司祭が語り手の叔母のレオニーに対してサンティレール教会堂の鐘塔からの眺めを語るときの言説には、語り手がコンブレという場所を生きる仕方と鋭く対立する諸点が認められる。司祭は、「日の光を入れないし、何と呼んでいいやわからない色に染まったあの

反映でもって人の目をあざむきさえする」(I-103) 古いステンドグラスを厭しく思い、新しい「モダン」なものに取り替え、歴代のコンブレの司祭たちやゲルマントの領主たちの墓石が置かれている、古くなって「二つとして同一平面上にない」(ibid.) 敷石を交換したいと願っている。教会堂が一つの建物であるかぎり免れえない固有の物質性を否定すること、あるいは古くなればいつでも交換可能な道具、いわば典礼のための機械に貶めることが、聖性ないし精神性を高めることにはならないということはいまさら言うまでもない。しかし司祭は、それどころか、教会堂の歴史性あるいは歴史的遺構としての価値をも否定する。彼の近代合理主義的〈冒瀆〉は、鐘塔の頂上からの眺めによって周囲の景観を支配することにおいて顕在化する視覚の闖入として表われる。

司祭はまず鐘塔からの展望の壮観さを強調する。

「しかし、私たちの教会堂のなかで異論の余地なく興味の最たるものは、鐘塔からの眺めでありまして、これは壮観です。もちろん、あまり丈夫でないあなたに、あの97段の階段をのぼることをおすすめするわけではありませんが。ミラノの有名なドゥオーモの半分にあたりますからね。…それに正直に申しまして、あそこからは、いろいろな種類の独特の風情がある平野の見はらしがきいて、おとぎの国のような景色を楽しめますからね。」(I-105-6)

司祭は、都市や自然の景観のなかでの「視点(眺望)」“le point de vue” が状況的に与えるトポロジ的視覚像が必然的に帯びる経験的質や印象の真正さ（それは語り手にとって本質的なものである）に対してまったく無関心である。

「…とりわけ、ふだんは一方が隠れて他方しか見られないといったものが、同時に一望のもとに見わたせます。たとえば、大きな木々の幕で隔てられているヴィヴォンヌ川の流れとサンタシーズ・レ・コンブレの堀割りとか、あるいはジュイ・ル・ヴィコントのさまざまな運河とか…。私はジュイ・ル・ヴィコントに行くたびに、たしかに運河の一端が見えたと思い、通りを一つ曲がると、他の一端が見えるけれども、はじめのものはもう見えないのでした。私は頭のなかで全部をひとまとめにしようとしたのですがどうしてもだめで、大した効果はありませんでしたなあ。」(I-106)

このように彼は、ジュイ・ル・ヴィコントにおいて自らの動きにつれてその運河の端々が見え隠れするのを知覚するとき¹³⁾、すなわち事物が状況によって異なった現われ方をするとき、その事物をその時・その場所における一回かぎりの事象として出会うことの経験を深めようとはしないのである。そうであればこそ、彼は事物から受ける(蒙ると言ってもよいだろう)個々の「印象」には無関心であり、事物の断片的視覚像からまるでモンタージュでもするようにその観念的・抽象的な全体像を再構成しようとするのである。このような帰納的抽象化には普遍的・物理的・無記的空間が前提とされてい

る。それがうまく行かないときには（「私は頭のなかで全部をひとまとめにしようとしたのですがどうしてもだめで、大した効果はありませんでしたなあ。」）、高い所からの鳥瞰的展望が最も手近な解決法となる。

「サンティレールの鐘塔からは、まるでちがいますね。この地域一帯がとらえられている網の目が見えるんですね。ただ水面を見分けることはできませんが、いわば大きな割れ目が町をじつにうまく街区に区切っているのです、町はまるですでに包丁が入れられて、しかしまだ各片がくっついている大きなブリオーシュのようなのです。うまくしようと思えば、サンティレールの鐘塔の上において、同時にジュイー・ル・ヴィコントの町にいたくはなりませんまい。」(ibid.)

こうして俯瞰される風景はもはや別のものである（「…まるでちがいますね。」）。運河による網目状組織という交通体系に絡みとられ（「この地域一帯がとらえられている網の目」）、ヴェネチアでのようにそれを通して都市の深部にわけ入ることもできる水の流れ¹⁴⁾としてではなく、土地の「割れ目」としての運河によって街区に区分された町、つまり機能的に分節された町の展望なのである。ここにかいま見られるある種の冷やかさを象徴的に表わしているのが、「すでに包丁が入れられて、しかしまだ各片がくっついている大きなブリオーシュ」である。これに対して、語り手がミサが終わって外に出て見あげるとき彼の前に立ちつくしているのを見いだすのは、「それ自体が黄金色に焼きあがっていて、大きな祝別されたブリオーシュ」（I-65）であるかのような鐘塔である。司祭のブリオーシュは、いままさに食欲を満足する食べ物として食卓に供されているのである。そしてさらに司祭は、サンティレールの鐘塔の上にもジュイー・ル・ヴィコントにも、つまりあらゆる場所に遍在したいとも願っているのである¹⁵⁾。

6. 鐘の音

サンティレールの鐘塔は、コンプレの町に響きわたるその鐘の音のなかでも存在し続ける。

「…正午のいと高き時刻が、その響きの冠のつかの間の十二の花弁の紋章でサンティレールの塔を飾り、そこから降りて来て、私たちの食卓のまわりや、教会堂から出るとやって来るこれもまたおなじみの祝別パンのそばで響きわたってからずいぶんとたっても、私たちは例の「千一夜」の皿の前に腰かけて、暑さのためと、とくに昼のごちそうのためにぐったりしているのだった。」(I-70-1)

あたかもそれが音響の冠であるかのように放射状に周囲に響きわたり、すべてをおおいつくすサンティレールの鐘塔の鐘の音は、正午を知らせる十二の鐘の音の一つ一つが冠を飾る花弁の紋章のようにサンティレールの塔を飾ると、コンプレの町の人びとの生活の場所まで降りて来る。鐘の音は、語り手の家においては、日曜日の食卓の上の祝別パンのまわりにやって来て、あたかもそのパンを再び祝別するかのようなのである。こうして、鐘

塔の響きの冠を戴く一つの世界のなかで、人はその姿を見ることができないときでも鐘塔の語りかけを聞く。人はそれを間近に聞き、その存在を身近に感じることもあれば、それがわたって来なければならない隔たりを思い、そのような語りかけが共に聞かれていることを知る。

鐘の音はこのように、冠のようなかたち、あるいはそれを飾る花弁の紋章のようなかたちをなしていると見られている。これとまったく同様に、土曜日には一時間早く昼食を食べることになっているという決まりを忘れて「散歩に出かけるに遅くなったと思ったのだが、＜なんだ、まだ二時なの？＞」と言うとき、その人にもまたサンティレールの鐘塔の二打の鐘の音が「過ぎていく」のが見えている。そして次のように注釈が加えられる。

「その二時の鐘の音は、正午の昼食や昼寝のために人通りがとだえた道でだれとも会わずに、釣り人さえいなくなった白波をたて勢いよく流れる川に沿って行くのがつねであり、なまけものの雲がいくつか残っているだけのがらんとした空をひとりきりで通って行った。」(I-111)。

たとえ人ひとりいないところでも鐘の音はその空間を満たし、時を告げる。人は、このような音の伝達を聞くとき、単に時刻を知るだけではなく、その時刻によって刻印される「他の」場所にも同時的に存在しうるのである。

あるときには、語り手たちが散歩の途中でヴィヴオンヌ川の岸辺でゆっくりおやつを食べていると、鐘の音は長い距離をわたってかれらのところまでやって来る。

「水平で、かすかな、しかしまだ密で金属的なサンティレールの鐘の音が私たちのところまでとどいて来た。その音は、そんなにも長い時間をかけて渡ってきた空気に混じってしまわなかったし、その響きの線のすべては、つぎつぎに脈動することによって畝織りにされ、花々をすれすれにかすめながら私たちの足もとでふるえていた。」(I-170)

鐘の音の一つ一つの音の振動が描く線が繊維となつて、響き全体があたかも一つの布地のようにうちふるえる。ここでも音の視覚的な知覚が際立っているが、それは、一つの音のもつ共時的な諸要素の全一的な知覚を、分析的な視覚的イメージによって継起的で空間的な、通時的表象にもたらそうとするところから来ているともいえよう。

7. 鐘の音と本の世界

語り手はコンプレの家の庭で午後のあいだ読書に没頭する。本の著者の「風景」"paysage"の選択の良さのため、また語り手がその著者のことばを「あたかも啓示のように」真に受け信じこむために、そういった風景は「研究され深められる価値のある、＜自然＞そのものの真正の一部であるように」彼には思われる（I-86）。そして彼は、本に描かれている「土地」に実際に行くこと——それは「真理の征服への測り知れない価値をもつ

一步をなす」と彼には思われる——をひたすら願う (ibid.)。「というのも、ひとが魂 (âme) にとり囲まれているという感覚をもつとしたら、動かぬ牢獄のようにではないからだ。というよりむしろ、魂をのり越えて外界へ到達しようとする絶えざる飛躍のなかで、一種の失望感をいだきつつ、外界のこだまではなく内心の震えの反響 (retentissement d'une vibration interne) にほかならない、あのつねに同一の音響 (sonorité) を自分のまわりにたえず耳にしながら魂とともに運び去られるようなのだ」(ibid.)。そして自然の諸物のなかに「われわれの魂がそれらの物に対して投影した反映 (reflet)」を再び見いだそうとしても、われわれの思惟のなかでそれらがもっていたような「魅了する力」“charme”¹⁶⁾が欠けているのに気づき、われわれは落胆するのだ。それだからこそ語り手は次のように結論する。

「私が当時最も行きたかったいくつかの場所 (lieux) を、私の愛する女性のまわりにいつも思い描いたり、私にそこを訪れさせ、未知の世界への入口をあけてくれるのもその女性であって欲しいと思ったりしたのは、単なる連想の偶然によるのではなかった。断じてそうではなく、私が旅行や恋愛に対していただくもろもろの夢のそれぞれは、私の生のすべての力が何にも屈せずにはとばしり出る、一つの同じ流れ (un même et inflexible jaillissement) のなかの一契機にすぎなかったからなのだ。私はいまではそれらの契機を、あたかも虹色に光る一見動かないように見える噴水に対して異なる高さの切断面を行うかのように、人為的に分けて考えているが。」(I-87)

ある土地が本のなかでいかに魅力的に描写され、そのイメージがいかに生彩あふれるものであろうとも、語り手にとって、そこに行きたいと願うことだけが問題なのではなく、その土地を知ることは愛する女性を<知る>ことと同じ一つのことであり、「未知の世界」を知ることと等しいのである。このように「場所」に対する欲望と「女」に対する欲望とは、同じ一つの生から発するものであるがゆえに、切りはなすことはできないのである¹⁷⁾。

ところが語り手は、庭という小さな、しかし重要な意味をもつようになる場所において読書にひたっていると、すなわち本のなかの想像の世界という別の場所にいるように思えるときに、サンティレールの鐘塔の時鐘がつつみこむ世界のなかに想像の世界もろとも「まるくまとめられ、閉じこめられる」(I-88)。

「…私の意識のなかに同時的に並置されたいくつかの状態を、内から外へたどり続けながら、そしてそれらの状態をつつみこんでいる現実の地平線まで達するまえに、私は別の種類の楽しみ (plaisir)¹⁸⁾を見いだす。ゆったりと腰をおろしている楽しみ、戸外の空気の心地よい匂いを嗅ぐ楽しみ、ひとの訪問で乱されない楽しみ、それに、ある時刻がサンティレールの鐘塔で鳴るとき、最後の音を聞き終わるまでに、午後の時間のうちすでに消費された (consommé) ものが一片一片と落ちてくる¹⁹⁾のを見る楽しみ。その最後の音を聞いて、

私はいくつ鳴ったかを合計できたし、それに続く長い静寂は、読書のあいだ本の主人公のあとを追いかけて疲れきった私を元気づけてくれることになるフランソワーズが用意するおいしい夕食までのあいだ、私が本を読むのを許されている午後の時間の残りの部分全体を、青空のなかで開始させているようだった。」(I-87)

ここには本のなかで経過する時間を鐘塔の鐘の音が分節し、個別化し、個体化していく様子が極めて鮮明なイメージをともなって描かれている。読書の<人為的な>時間のために「消費される」一時間一時間が、まるで熟した果実のように「一片一片と落ちてくる」“tomber morceau par morceau”。このように<充実>した時の断片に、サンティレールの鐘塔は時刻の刻印を打ち、いわばそれを「聖別」し、その鐘の音の鳴りやんだあとの静寂のなかで、そして澄みわたった空のもとで、これから充実される愉悦の無垢の時を約束するのである。

語り手は読書に夢中になるあまり、時間が短く感じられ、ときには鐘の音を聞きもらすこともある。

「…一つの時刻の鐘の音が鳴るたびに、その前の時刻が鳴ってからわずかの時間しかたっていないように思えた。いま鳴ったばかりの時刻がその直前の時刻のすぐそばに来て登録される[刻みこまれる] (s'inscrire) が、私は六十分がその二つの金色の印のあいだにふくまれるあの小さな青い弧のなかに納まってしまったとはとても信じられなかった。ときにはこの時機尚早の時刻がそのまえの時刻より二つ多く鐘を打つことさえあった。ということは、私が一つ時刻を聞きもらしたのだ。つまり、実際に起こったことが私には起こらなかったということだ。深い眠りのように魔術的な読書にたいする興味が、幻覚にとらわれた私の耳をはぐらかし、静寂の紺碧の表面から金色の鐘を消しきってしまったのだ。」(ibid.)

この文章では、鐘塔の時計の文字盤と天球とが二重のイメージとなって表わされている。天空を移動する太陽が一時間に描く軌跡がなす「小さな青い弧」は、文字盤の「金色の印」で両端を区切られている。太陽と時計の針は呼応しあい、歩調をあわせる。時間が時計によって空間化されるのではない。ましてや語り手が時間を数え、測定しているのではない。空間(のなか)に時間の痕跡 (trace) を見ているのである。一時間が「六十分」ではないような<時>が発生し、鐘塔が鳴り響かせる鐘の音の回数を「刻みこまれた」一つの時があたかも熟すように過去のかたまりになる。しかしそのような<時>は、鐘の音を「聞きもらす」ことで数えられないこともある。すなわち、その<時>は現実の、公共的な、客観的な時間ではなく、本を読むというなかで存在している者に固有の、実在的な時間なのである。そして読書においてひとは、小説家が「非物質的な、つまりわれわれの魂が同化できるような」(I-85) ものに変換されたものを感動や不安とともに自分のものにしていく。しかしこのような一種の現実からの<遊離>—もちろんそれが本来的であることは充分ありうる—が可能なのは、「金色の鐘」

の確固とした存在が語り手の空想や想像を大地につなぎ留めているからなのである。

「コンプレの庭のマロニエの木陰の、日曜の晴れた午後よ、私は自分の個人的な生存のつまらない諸々の出来事をおまえから入念に取りのぞき、それに代えて、急流がほとばしる国のなかでの不思議な冒険とあこがれの生活で満ちたのだ。いまでもおまえは、私がおまえのことを思うとき、そうした生活を私によび起こしてくれるし、実際にそれをおまえのなかにふくんでいるのだ。なぜならおまえは、おまえの静かな、よく響く、かおり高い、澄みきった時刻によって形成され、葉かけを通してゆっくりと変化していく相次ぐ結晶のなかに一その一方では、私の読書は進み、日中の暑さはおとろえていく—そうした生活をすこしずつまぐまぐとめて閉じこめて (contournée et enclose) いったのだから。」(I-88)

こうしてサンティレールの鐘塔の鐘の音は、時間を区分するたびに消滅してしまう音ではなく、静寂のうちに「相次ぐ結晶 (クリスタルグラス)」“cristal successif”のなかに蓄えられた充実した<時>があふれでるときに発する音の充溢なのである。語り手が家族の者と「ゲルマントのほう」へ散歩するときのある場面では次のようにも語られている。

「サンティレールの鐘塔が木々のあいだに姿を見せる並木道まで来た。私はそこに腰かけて、鐘の音を聞きながら一日中本を読むことができたと思った。天気はとてもよいし、あたりはとても静かで、時刻を告げる鐘が鳴ったとしても、屋の静けさをやぶるのではなく、静けさがもちこたえていたものを取り除いてやっているのだといえそうだったからだ。それに鐘塔は、他に何もすることのない人の、のんびりした、しかし丹念な正確さで一暑さがすでにそこにゆっくりと自然に集めていた金色のしずくをしばりだし、したたらせるために—静寂の飽和 (la plénitude du silence) を、定められた時刻にただ速めに来るだけだともいえたからだ。」(I-166)

大気をゆすって露点に達した飽和水蒸気から水滴をしたたり落とさせるように、鐘の音は、一時間のあいだに静寂が徐々に蓄えながら「内」に含みつつ押しとどめ、もちこたえていた「contenait」ものを「金色のしずく」としてあふれださせる。金色の鐘の音の響きを聞くとき、語り手は、充実した時がこのように金色に輝いているのを見ることができる。そして<時>は、太陽、大空、暑さなどの環境的なもの、およびこのようなものと心的なものとの相互作用に基づく気分や、そういう世界のなかでの存在の様態を性格づける雰囲気にもかかわる意味において<atmosphérique>であり、語り手は、サンティレールの鐘の音が「響きわたる」“retentir”一つの世界、このような音を充満させる一つの地平の存在のもとに存在しているのである。

8. 鐘の音とヴァントゥイユの音楽

サンティレールの鐘の音は、語り手にとって意味深かっただけではない。故郷のコンプレでも作曲家としてはまったく知られていなかったヴァントゥイユにとって

も彼の作品のなかにもたらされるほどまでに本質的な意義をもっていた。語り手は、ヴェルデュラン家のコンサートでこのヴァントゥイユの遺作となった七重奏曲を聞きながら、そのなかに聞き分けられる「鐘の音の勝ち誇ったようなモチーフ」(III-252)について次のように語る。

「雨に洗われ、電気を帯びた冷たい大気は…<あけぼの>が約束するあかね色を消し去りながら、刻々に変化してゆくのが約束するなかで、いなかの、無骨なくらい鈍重な幸福に仕上げられるようだった。そんな幸福のなかで、せきを切って溢れて響きわたる鐘の音 (cloches retentissantes et déchaînées) (それはコンプレで教会堂前の広場を熱気で燃えさせた鐘の音にそっくりだった。それをしばしば耳にしたにちがいないヴァントゥイユは、おそらくそのとき、自分の身近にあるバレットの上の絵の具のように、あの鐘の音を彼の記憶のなかに見いだしたのだろう)、まさにその鐘の音のゆらぎ (titubation) が重厚このうえない歓喜 (la plus épaisse joie) を物象化しているように思われた。」(III-250)

語り手はヴァントゥイユの音楽をその音楽的純粋性のもとして聴いているのではない。彼はそのなかに<失われた時>を再び見だし、故郷の語りかけを聴いているのである。

ヴェルディラン家のコンサートからしばらくたって、語り手は自分の部屋でアルベルティーンが弾くヴァントゥイユの音楽をもう一度聴くことになる。

「この曲のなかで、ヴェルデュラン夫人のところで聞いたときには、はっきりしていなくて、暗がりにうごめく幼虫のように目につかなかったいくつかの楽節が、いまはまぶしく輝く建築 (éblouissantes architectures) になった。…この二つの状態のあいだには、まぎれもない質の変化 (transmutation) があった。…正午の鐘の音のゆらぐような歓喜 (joie titubante) の楽節、以前にはあまりに旋律に乏しく、あまりに機械的なリズムの勝ったように思えた楽節は、いまでは私の最も愛する楽節になった…」(III-373)

そして語り手は「<芸術>の実在、魂の<実在>と<永遠性>についての諸問題」に関して考察し始める(III-374; 以下同じ)。ヴァントゥイユの音楽が「既知の書物よりも真実なものに思われる」のは、「生のなかでわれわれによって感じられるものは観念のかたちで感じられるものではないために、その文学的、すなわち理知的翻訳 (traduction intellectuelle) はそれについて報告し、説明し、分析するが、しかし音楽のように再合成する (recompose) ものではない」からである。音楽においては「もろもろの音は存在者の抑揚 (l'inflexion de l'être) を帯び、諸感覚の内的な極点の極み (pointe intérieure et extrême)、つまりわれわれがときとして取りもどすあの特異な陶酔をわれわれに与えるところのあの極みを再現している (reproduire) ように思われるのだ…」そしてヴァントゥイユの音楽には、「表現するのが不可能な、ほとんど凝視することを禁じられているようなさまざまなヴィジョン」があり、そのような音楽は

実は「ある霊的な実在 (réalité spirituelle) に呼応している」という。

「ヴァントゥイユによって与えられる漠とした諸感覚は、何かの思い出 (souvenir) から来ているのではなく、(マルタンヴィルの鐘塔の印象のように) ある印象 (impression) から来ているので、彼の音楽のゼラニウムの芳香に関しては、物質的な[素材的な]説明 (explication matérielle) を探すのではなく、深い等価物 (équivalent profond)、色あざやかな未知の祭り (la fête inconnue et colorée) (彼の諸作品は、その祭りのばらばらになった断片 (fragments disjoints)、深紅の割れ目のある破片のようだ)を探すべきであったろう。そういう音階(mode)にしたがって彼は宇宙を<聞き、解し>(＜entendait＞),それを自分の外へ投企したのだ。」(Ⅲ-375)

こうして語り手は、ヴァントゥイユの音楽のなかに彼が見いだす「正午の鐘の音のゆるぐような歓喜」や「ゼラニウムの芳香」が、コンブレの鐘塔やマルタンヴィルの鐘塔が与えた、彼の魂の深部まで達するような「印象」といわば等根源的であることを理解する。そしてその根源が<同じ>コンブレであるところに、語り手もまたヴァントゥイユのように自分の<原故郷>を語るしかなく、そのことに深い喜びと意味を見いだすことが予告されているのである。

9. むすび

語り手は、さまざまな状況で、つまりさまざまな時と場所において、サンティレールの鐘塔を眺め、あるいはその鐘の音を聴き、この建築の経験を深め豊かにしていく。そのなかで彼は、諸物を知り、そしてそれらの物がそのようなものとして現われ、物となる世界のなかの自らの存在の了解へと至る。こうして彼は、コンブレというひとつの場所に住まうことにおいて、この世界に生きることを、そこに生きる人びととともに生きることをいつのまにか引き受けているのである。それは必然性ではあるが、可能性に開かれている。そのことは語り手に対して最初に建築的現象として、芸術作品の始まり、起源として現われるのであり、それゆえにこそ彼はサンティレールの鐘塔のことを語るのである。このように建築は、それが作品にもたらされるなかで投企されたものをあらかじめ内に含み秘めているが、ときとしてそれを自分の外へ展開する。そのときそれは現象として時間と空間のなかで実現されるが、建築はそのようにしてはじめて人がこの世界に生きることの基盤となりうるのである。

注

『失われた時を求めて』À la recherche du temps perduからの引用は、Pléiade版(但し、第1巻は1982年、第2,3巻は1983年発行の旧版)による。巻番号をローマ数字、ページをアラビア数字で示す。翻訳に際して、筑摩書房版の『ブルースト全集』(井上究一郎他訳)を参考にした。

1) ブルーストの『失われた時を求めて』における教会堂に関する、すでに発表されたわれわれの論文は以下の通り

であるが、本稿で参照する際には、先頭の番号で略記し、日本建築学会計画系論文のページを示すことにする。

- (i) Phénoménologie de l'église—Combray et l'église Saint-Hilaire dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, 第391号, 昭和63年9月
- (ii) サンタンドレ・デ・シャン教会堂と中世芸術の象徴性—ブルースト的教会堂の研究一, 第403号, 1989年9月
- (iii) マルタンヴィルの鐘塔—ブルーストの『失われた時を求めて』に見る建築的出来事, 第406号, 1989年12月
- (iv) 鐘塔体験—ブルーストの『失われた時を求めて』に見る建築体験の諸相, 第409号, 1990年3月
- 2) 拙論(iv), 133ページ参照。
- 3) 同上, 134~135ページ参照。
- 4) 玉腰芳夫「場所と形式—建築的空間論の基礎的考察」(『理想』No.558, 1979年11月号, 84-5ページ)。
- 5) 拙論(iii), 155~156ページ参照。
- 6) これはヴァントゥイユの七重奏曲について語られるなかで出てくる表現であるが(Ⅲ-259), そこにもあらわれている<同一性と差異>に関しては拙論(iii)において考察されている。
- 7) このような現象に関して、われわれはフッサールの「対化」という概念を援用しつつ、拙論(iv)において論究している。
- 8) すこし先で(I-71), サンティレールの鐘塔の時鐘は「音の冠」“couronne sonore”と表現されている。
- 9) そしてこのような欠けがえのないサンティレールの鐘塔が失われてしまったことは彼にとって定位(orientation)の喪失に等しいものであり、このことはすこしあとで語られる(I-66-7)。しかしサンティレール教会堂が破壊されるのは第一次世界大戦の戦火のなかであるから、語り手がコンブレで過ごした少年時代とは時間的にはかなり隔たっている。このように語り手の現在は遠い過去と隣り合わせなのである。
- 10) 語り手はのちにヴァントゥイユの『七重奏曲』を初めて聴くとき(Ⅲ-250), このコンブレの作曲家の音楽のなかに自分がコンブレにおいて<生きた>さまざまな印象の一つであるこのような印象の再現、再生を見いだす、つまり失われたものを再び見いだす。すなわち、「いなかの、無骨なくらい鈍重な幸福」のなかで「重厚このうえない歓喜を物象化している」ような「教会堂前の広場を熱気で焼えたたせていた鐘の音」がそれである。
- 11) “consistance”は、フランス語の語義の広がりを考慮して解釈すれば、液体の状態であっても流れ去ってしまわない「濃さ」、固体として固まるときの「堅さ」、恒常的な性質や性格を維持する「安定性」、あるいは論理的に矛盾がないという「整合性」を意味する語である。ブルーストは、これらすべてを包摂する意味の複合性を伴う独特な概念としてこれを用いている。この語はまた、eksistereに対比されるcon-sistereとして、ある何か確固たるものに基づく滞留、あるいは固体と液体、火と水、過去と現在のように両立不可能なものの<あいだ>でのみ存在しうるような<ひととき>, つまりひとつの個性をもつ「純粋な状態でのほんのひととき」(Ⅲ-872), 一瞬の確かな時間を意味するともいえよう。そしてそれは、両

- 義性のあいまいさではなく、可能的な多義性の透明性のもとの釣り合いを保っているのである。なお拙論 (i), 132 ページおよび注 13), 29) も参照。
- 12) 周知のように、ブルーストはラスキンをこの「罪」で断罪している (とくに *Contre Sainte Beuve*, Ed. Pléiade, 1971, p. 129 以下)。『失われた時を求めて』のなかでは、スワンがこの罪を犯す者として描かれているが、語り手の母もそれから免れていないことを忘れてはならない (II-770 参照)。
 - 13) 司祭の空間体験は、マルタンヴィルの鐘塔における語り手のそれと対比させて考えなければならない。拙論 (iii) 参照。
 - 14) III-627 以下。
 - 15) 司祭とはちがって、語り手はおそらくサンティレールの鐘塔に上がったことはないであろう。というのも、彼が「メゼグリーズのほう」と「ゲルマントのほう」が互いに行き来できるほど隣接していることを知るのは、『再び見いだされる時』においてのことなのだから。
 - 16) 拙論 (ii), 166 ページ参照。
 - 17) サンタンドレ・デ・シャン教会堂のもとで語り手が知りたいと願う “la fille des champs” もこのような女の一人である。拙論 (ii), 165 ページ参照。
 - 18) “plaisir” は、いわゆる可算名詞ならば「楽しみ」、「娯楽」、「快楽」、非可算名詞で、とくに “le plaisir” と言われる場合は、「愉悦」と訳しわけた。
 - 19) 一つの〈充実した〉時が一つの〈熟した〉果実として見なされているので、すでに「消費された」、つまり食べつくされた〈一時間＝果実〉が「一片一片と落ちてくる」かのように、サンティレールの鐘塔の時鐘が聞かれるのである。ここで「楽しみ」、「快楽」が食べるということにかかわっていることは明らかである。しかし、より正確に言えば、すべてが、つまり時間の消費、そのイメージ化である結実、食事、そして読書さえもが、消化・吸収あるいは光合成という有機的な〈変換作用〉に関連づけられている。語り手が主張する、作家の行うべき「翻訳」もこのような連関において捉えられるべきである。

(1990 年 3 月 23 日原稿受理, 1990 年 9 月 11 日採用決定)