

『風立ちぬ』試論

——支配の構造——

竹内清己

(一)

ある月例会の席で堀辰雄の『風立ちぬ』^{註1}をとりあげたのだが、これを論じるのに今の私は不資格である、そうしたい思いをぬぐいえない。なぜそうなのか、それを言いあらわすこともむずかしい。それでいてどうやらこれにこだわらずに論を進められないように、いささか氣うつである。で、ともすれば『風立ちぬ』の作者に感情的にあたつてしまいそうで危うい。

これはどうもこのたびの『風立ちぬ』の読みが私にとって心ゆくものでなかったことによるらしい。といってもその原因の大半は私の側にあるにちがいないのだが。成瀬正勝の『森鷗外覚書』を今度中公文庫に入つたのを期に読んだが、その冒頭部に、「すぐれた批評は常にすぐれた理解に俟たなければならぬ。すぐれた理解はもとより鋭い知的洞察に貫かれなければならぬが、さらに進んで肉体を貫ぬく了解、いわゆる体得にま

でいたつてはじめて完璧となるべきであらう。」とあった。私も作品論の前提にそうした理念をおいてきた。しかしそうした理念がかなうことはめつたにない。さらにつづけて成瀬正勝は、「わたくしの内部がかかる体得に向つて快く用意されているか否か、それを想うわたくしの眼は、希望の星を眺めるよりもむしろ絶望の扉を見つめがちである。彼我的肉体的相違には測り知れぬ間隔が痛感される。」と鷗外に対するに自己への厳しい省察を行つている。私の場合、それがそのままではまるのみならず、『風立ちぬ』の作者との間に、そうした「彼我」の間隔が痛感される」といった充実すらもてずにその手前で、「体得に向つて快く」どころか不快に、「用意されている」どころか全く用意されないままに、「理解」をとぎされているように思われる。あまつさえ、私の人間や文学に対する浅薄僥越にちがいない要求からくる、悪心とでもいうべき感情が、あたまをもたげる仕末なのである。(ひそかに少年期に破滅型の作家のものを讀みすぎたせいになっているところのものだが)

かつてその感情が、堀辰雄に対していらだちのようなもの——一切の自己否定の契機なく自己というものをはぐくんでいるようにみえる堀辰雄への反発のようなもの——をよびおこしたことがあった。しかしやがてそれも、伊藤整の、「死によつて絶えず脅やかされてゐる人間が、生命の旺盛に達しようとする願ひをもつて生を見る意識」「死の意識からする生命の認識」という理解に溶かされて、かなり心樂しく、私は「かげろふの日記」のなかに情念の鎮魂の譜をたどり、『菜穂子』に存在様式の極北をさぐつて作品論を書いたのであった。しかし今度『風立ちぬ』を論の対象に据えて、よびおこされたし、こりのようなものには、伊藤整の認識論の護符もききそうにないようである。これはどうも私の堀辰雄及びその文学に対する向い方を、根本から変えてかからなければとか、しょうのないことのように思われるのである。

私はそのし、こりを結局次のような方向で解決してゆく道を見出した。経緯は後回しにして結論をいえば、堀辰雄の文学について、病氣—弱者—善の文学といううけとりかたを全く逆転して、健康—強者—悪の文学とおきかえることである。とくに『風立ちぬ』のような、もう一人の他者、それも傍に病人で死にゆく人をおいている場合、死の意識による生命旺盛の祈念といった受動をはるかに越えて、他者支配の意志、さらには他者抹殺欲といったものが、みいだされる。そうした悪の意志といったものが、実は今回の読みを通して漠として感じられたものであり、堀辰雄の文学に対する既成の私のイメージ（私だけでなく堀の人と文学が一般にそのように印象させる）と齟齬してい

らだたせたのであったと思われる。そうして、私は、次の経緯をへて、し、こり、をとき、平常に作品をとらえられるようになった。

私は、堀辰雄の『風立ちぬ』に川端康成の『禽獣』ときわめて似た特質を感じ（しかも作品発表年代も近い）、またある直感に導かれて、折口信夫の川端康成についての文章を再読した。折口信夫と川端康成のとり合せを通つたのちに堀辰雄に見えてくるものに、何らかの解決を期待したのである。今にしてそれが悪の問題であつたことがわかるが。折口信夫の「山の音を聴きながら」の次の文章がまず目をつつた。「私は鷗外の『斗タ・セクスアリス』を読んで、何となく、汚いものが匿されてゐる、と言ふ感じを持つたことを覚えてゐる。かう言ふ反省は、直に自分の卑しさに結びついて行つて、私自身を赧くならせるものだが、『斗タ・セクスアリス』の場合は、別であつた。却て何となく清らかさを失ひかけてゐることを感じた私の心が、もつとすがしいものに覺えたのである。私は堀辰雄の『風立ちぬ』に「汚いもの」かどうかは別として、確かに「匿されてゐる」ものを感じた。しかし『斗タ・セクスアリス』に対する折口信夫とはちがつて、それは「直に自分の卑しさに結びついて行つて、私自身を赧くならせるもの」であつた。しかしどうにかして「自分の卑しさ」を思い知らされながら感得した『風立ちぬ』に「匿されてゐるもの」を、「すがしいもの」と認知して、ひるがえつて私の気持もおだやかにしたいと思う私は、さらに折口信夫の次のことばに注目したのであつた。

『義人のゐる心』を書くのが人道主義の文学だつたとすると、新感覚派は『詩人の住む心』を写すのであつた。人間が皆本然

の『性悪』を持つて居り、又其が正しい姿だといふ風の考へが、この派の若い作家たちの心に通じて潜んでゐた。(中略)川端さんの『雪国』を見て、実に「ひやり」とする刃物の閃きと言ふやうなものを、男の方に感じた。だが併し思ひ返して見ると、此は既に『伊豆の踊子』の高等学校の生徒にも感じたものであつた。かう言ふ『本然悪』をつきとめて行く試みは、私自身やはりさうした素質を持つてゐて、其を又作家におしつけて行つてゐるのだと云ふ反省が起きた、何となく底味のわるい事だから、この程度に、とめて置きたい。

日本の近代文学が『本然悪』を文学の思潮のなかにつきとめるに至つたのが昭和の初期で、それまでに明治から大正を経た文学が入用であつた。人間として、あるいはあるべき近代へ向けての人間としてのモラルの追求と同時に、アモラルなものをほりさげてきたのが、近代文学の流れであつた。例えば夏目漱石に『草枕』の非人情、『夢十夜』の罪障感、芥川龍之介の『地獄変』の実娘の火中斷末魔を凝視する芸術至上主義者、その目は遺書「或る男の手記」の「末期の目」となり、これはすでに昭和に入っている。これを受けて川端康成が評論『末期の目』を書いたのは『禽獣』と同年の昭和八年であつた。そうして、私は堀辰雄の『風立ちぬ』はまさに『禽獣』あるいは『雪国』と同じ地点に立つての仕事であることに思い至つた。ともに『本然悪』の仕事である。昭和においてもはや『本然悪』は描くといった対象化の問題ではなく、作品において作家自らが『本然悪』として働いている。そしてその条件は、けして私小説のスタイルをとらないことであつた。

私の『風立ちぬ』の作者に対するしこりもこのようにおきなおすことによって始めて溶けそうである。しかも今度は積極的な享受に向つてである。

(二)

堀辰雄の作品といへば、ごく短かい小品か短篇が多く、『菜穂子』のような長編であるはずのものが部分的に集約された作品などがあるなかで、『風立ちぬ』は完結した小説世界を示していることにおいて独自の位置を占めている。『風立ちぬ』の完結性は、勿論作品構造にかかわることだが、そこにひとりの娘の生涯の末期の日々があつて、そして閉じられた、そういうことが完結性を強めたことはぜひいつておかなければならぬ。皮肉な意味でなくそれは幸運であつた。幸運としたのも文学の力ではあるが。堀辰雄にとって婚約者矢野綾子の死は、堀辰雄が生涯に出会つた、そしてそれぞれ重要な作用を文学にうけた、多くの「他者の死」のなかで、独自の意味をもっている。幼少のころ知らないあいだに死んだ生父の堀浜之介の死、大震災で離ればなれになつて死んだ生母志気^{しき}の死、田畑の自宅で服薬自殺をとげた師友芥川龍之介の死、あるいは『風立ちぬ』完成後になるが、脳溢血で昏睡したまま死んだ養父上条松吉の死、江古田の療養所で突然に病状悪化して死んだ弟子であり友であつた立原道造の死とも違つていた。なによりそこに、堀辰雄の目の前に、ひとりの少女が生きてかわり、死んで行つたのである。それはかの『聖家族』の「死があたかも一つの季節を開

いた」という出発点としての死でなく、死そのものへ向う生を目の前に体験したということである。そしてそうした体験は、しかし堀辰雄の人生をきたえたというよりも、堀辰雄の文学がそこで格好の正念場を得、その文学が立派に人生（婚約者の生涯を含めて）に先だって生きえることを証明することになった、と私は考える。それだけですでに堀辰雄の文学は確固としてできあがっていたのであり、ひとりの婚約者の娘の死にゆらぐことはなかった、いやむしろ、堀辰雄の文学がひとりの娘の死を模索し、創造した。ときえ思われてくる。それは堀辰雄の「芸術のための芸術」の証明でもあった。しかしそれは、堀辰雄が小説の理想とした「ほとんど告白らしいものが見出されない。作品が現実から完全に切離されてしまつてゐる」（詩人は計算する）計算のなかに「匿される」ことによって、見事に実現されているのである。

このようにとらえる私の目はゆがんでいるといわれるであろうか。しかし文学はゆがみのないレンズにしかうつらない何物をか写すものである。もはや私は舟にのつてしまった。いづれか岸に行きつくところまで行きつかなければならぬ。まず、『風立ちぬ』の構成を見てゆくところから棹さしたい。

○

『風立ちぬ』は、「序曲」「春」「風立ちぬ」「冬」「死のかげの谷」の五部から成っている。この五部のうち、「序曲」は、次の「春」で「二年前になる夏の頃」とされているように、二年前のプロローグといつてよく、また「死のかげの谷」は、その冒頭で「殆ど三年半ぶりで見えるこの村」とあるから、「冬」か

ら一年後のエピソードといつてよいと思われる。そして「序曲」も「死のかげの谷」も相手の女性を「お前」という二人称で呼んでいること、また「序曲」と「春」との間に女性との婚約、「死のかげの谷」と「冬」との間に女性の死去ということが注目される。このようにみると、「春」「風立ちぬ」「冬」とつづく一九三六年（日記体の「冬」の記述ではじめてわかる）の、三月から十二月五日までの十か月が「風立ちぬ」の連続した実質的な時間ということになる。そしてこの三章を通じて、相手の女性とは、「節子」「彼女」という三人称で呼ばれている。

さらにこの三章は、同列にあるのではなく、「春」は、「風立ちぬ」の前提としておかれていて、「風立ちぬ」と「冬」が連結して『風立ちぬ』のいわば原形質を成している。そこで私は次のように考える。「序曲」と「死のかげの谷」は、作者が最終的に到達しえたところから発想されたものの方向づけとしてあるものであり、「春」は、「風立ちぬ」「冬」の世界の前提であり、作品のモチーフ、テーマが造成される現場は、なによりも「風立ちぬ」「冬」の二章にあった。そしてその場所は、八ヶ岳のふもととのサナトリウムである。このサナトリウムの春から冬の二章は、作者にとつてぎりぎりの最も困難なたたかいの場であつて、だから、「序曲」と「死のかげの谷」は、たたかいの結果としてすでに方向づけられているのであり、「序曲」は「冬」にまで至つたところから回帰して、今一度ふりかえられた「それらの夏の日々」であり、「春」「風立ちぬ」「冬」の三章は、そのようにふりかえられた「序」によって開かれ、今一度生き

られた「修羅」であつて、「死のかげの谷」は、この今一度循環されて、先へと伸ばされた、すでに決定づけられた「帰結」であるといつてよい。従つて、堀辰雄が「死のかげの谷」を書くことに苦しんで一年冬をやりすごした事実にもかかわらず、回転扉の向うに出る苦しみがあつたとはいへ、**「風立ちぬ」**から「冬」へと書くことに苦しんだ（生きた）ことにくらべれば、よほど苦しみの少ないことだったのでなかつたかと考えられる。だから、そこでは「序曲」と同じように「お前」と呼ぶこともできている。このように考えると、**「風立ちぬ」**は、作者堀辰雄の生きた人生の再現でありながら、全体帰着したところから再出発した構成的作品であるということになる。「序曲」から「死のかげの谷」に至る構成に、終局としての方向性はすでにもくろまれていたと思われる。

では、「序曲」のすでにあるものとしての方向性とは何であるか。また、その方向性の最終の先ゆきとして「死のかげの谷」に予定されている方向性とは何か。

前者は、冒頭の次の一節にすでにうかがえる。「それらの夏の日々、一面に薄の生ひ茂つた草原の中で、お前が立つたまま熱心に絵を描いてゐると、私はいつもその傍らの一本の白樺の木蔭に身を横たへてゐたものだつた。」という、そういう「お前」と呼びかけができるものを、立つたまま熱心に絵を描かせ、その傍で白樺の木蔭に身を横たえていられる、そうした構図は、すでに何ものかの決定済みであつて、「私達は肩に手をかけ合つたまま、遙か彼方の、縁だけ茜色^{あかねいろ}を帯びた入道雲のむくむくした塊りに覆はれてゐる地平線の方を眺めやつてゐた」のも、

「その地平線から、反対に何物かが生れて来つつあるかのやう」であつたのも、同様である。そうしてこの構図に、「不意に、何処からともなく風が立つ」て節子の画架が倒れ、「ふと口を衝いて」、「風立ちぬ、いざ生きぬかも。」という詩句がうかんだのは、もはや方向性の全てを言いあらわしているといつて過言でない。風が立つたということは、何か運命的なものが顕現したことであり、それが画架を倒し、「いまの一瞬の何物をも失ふまいとするかのやうに無理に引き留めて、私のそばから離さないでゐた」ことは、つまりその運命的なものによつて何物かを失うことの予兆である。しかし同時に、「風立ちぬ、いざ生きぬかも。」と詩句が口を衝いて出ることは、あらたな生への出発を得ることを予兆している。つまり何ものかの喪失と、何物かの生の獲得が方向づけられているといふこと。また、「お前」が、「私」の頭に閃いた次のような「お前」であること。「お前は夏の、偶然出逢つた私のやうな者にもあんなに従順だつたやうに、いや、もつともつと、お前の父や、それからまたさういふ父をも数に入れたお前のすべてを絶えず支配してゐるものに、素直に身を任せ切つてゐるのではないだらうか?……」（以後〇記全て竹内）この「お前」が、「従順」で「支配」してゐるものに、素直なことは、喪失の運命と生の獲得の方向とみあつてゐる。さらに「お前」が、発つて行つたのち、「悲しみに似たやうな幸福の霧囲氣」に胸しめつけられたのは、「お前」の現前からの喪失が「私」に幸福の霧囲氣をさそうのぞまじさを潜行させていることを意味し、そうした喪失の運命そのものの象徴のやうな山脈が地平線に見えたとき、「いままで自

分の裡に潜んでゐた、自然が自分のために極めて置いてくれたものを今こそ漸つと見出したと云ふ確信を、だんだんはつきりと自分の意識に上らせはじめてゐた。……」という「序曲」の結文は、「お前」が現前から喪失するという運命によつて、「自分の裡に潜んでゐた、自然が自分のために極めて置いてくれたもの」を見出すという確信を意識するという、結果の当来を予告している。つまり、「春」を前提にして実験される「風立ちぬ」と「冬」のたたかいは、「風立ちぬ」から「生きめやも」を見出す予兆の実現を意味するといつてよい。もつと先回りしていえば、節子の決定的喪失（死）と己れの生をふみ出すという方向性である。

また、今一度回想されて女性の死を構成してみせたあとの、「死のかげの谷」は、次のような、「思いがけない考え」とあるにもかかわらず、予定調和的な考えに最終たどりつくはずのものであった。「——だが、この明りの影の工合なんか、まるでおれの人生にそっくりぢやあないか。おれは、おれの人生のまはりの明るさなんぞ、たつたこれつ許りだと思つてゐるが、本当はこのおれの小屋の明りと同様に、おれの思つてゐるよりかもつともつと沢山あるのだ。さうしてそいつ達がおれの意識なんぞ意識しないで、かうやつて何気なくおれを生かして置いてくれているのかも知れないのだ……」そうして「人生のまはりの明るさ」が「生かして置いてくれている」という生の認知のためにこそ、次のようなリルケの「レクキエム」が、「序曲」においてヴェレリーの「風立ちぬ、いざ生きめやも。」の詩句を「口の裡で繰り返してゐた。」ように、「口を衝いて出るがまま

に任せてゐ」なければならないのである。

帰つて入らつしやるな。さうしてもしお前に我慢できたら、死者達の間に死んでお出。死者にもたんと仕事はある。

けれども私に助力はしておくれ、お前の気を散らさない程度で、

屢々遠くのもの。が私に助力をしてくるやうに——私の裡で。

帰つて入らつしやいい、ではない。「死者達の間で死んでお出」という形での鎮魂こそが望ましい。そうして「遠くのもの」が私に助力をしてくれるやうに「私に助力はしておくれ」という詩句が、そのまま「私」の人生を「生かして置いてくれている」ものとなる方向こそ、すでに、「風立ちぬ」から「冬」へのたたかいが用意したものであったと思われる。そうして「死のかげの谷」が「人々の謂ふところの幸福の谷」と呼んでいいような気のするくらいになった、その「私」の小屋の裏の方で、「そんな遠くからやつと届いた風」が「小さな音を軋らせ」、「又、どうかするとそんな風の余りらしいものが、私の足もとでも二つ三つの落葉を他の落葉の上にさらさらと弱い音を立てながら移してゐる……。」という、全篇の末文の「風」は、「風立ちぬ、いざ生きめやも。」の「風」と照応し、立つた風がもたらした運命のなかで、死を決定づけられた女性の魂のおとづれのかすかなしるしであり、それが「私の小屋のすぐ裏の方。」であるのは、「私の足もと」で、「小さな音」「弱い音」をさせるよりない、すでに「私」によって「帰つて入らつしやるな」という形の鎮

魂をされてしまった、いわば不如帰であるべき魂を示している。

(三)

私は読みが恣意にすぎるといわれるであろうか。しかし、とにかく最後までおしとおしてみなければならぬ。さて「序曲」と「死のかげの谷」に挟まれている、「春」「風立ちぬ」「冬」は、最も困難な時間を、どのように課せられた方向性を生きているであろうか。私はもはやプロットを追うことをやめ、堀辰雄が作家の才能の全てをかけてたかいたろうとしたものを、その才能の行使の位相でみて行こうと思う。列挙のかたちであげるにとどめる。

①「父」の処遇——娘をサナトリウムに入れなければならぬ「父」とその婚約者につきそってサナトリウムに行こうとする「私」とには、「二人のいまお互に感じ合つてゐる一種の同情のやうなもの」が用意されている。そうして、「お前の父」や「お前のすべてを絶えず支配してゐるもの」になりかわって、そうしたものに「素直に身を任せ切つてゐる」「従順」な娘と、二人きりのサナトリウム生活への入つて行く。「父」は遠くに隔離され、一度だけサナトリウムにおとずれるだけで、病状悪化して死してゆこうとする娘の病院を、たとえば他に移そうというような娘の父として当然考えそうな参加もゆるされていない。娘をはさんでのあるかも知れない対立さえ解除されている。これは『風立ちぬ』の世界が成立するための、かくれた条件であつたとさえいってよいのではなからうか。(父が

娘の死期を悟つて愛する婚約者に冥土への野辺送りをたくしているのだと読めることをも含めて以上のように考えられる。)

②女性の植物化・鉱物化——節子が支配するものに従順であることはすでにあげたが、それだけでなく、女性としての「性」、さらに人間的存在を捨棄されているといえる。堀辰雄は、昭和八年、『風立ちぬ』の女主人公のモデルとされる矢野綾子と出逢つた、そして『風立ちぬ』の前篇ともいえる『美しい村』を書き出した夏、「フローラとフオーナ」というエッセイを発表し、人間を植物として見るか、動物として見るかについて、自分はプルウストが花を描くことが好きだつたように、「小説の中で花を描くことも好きだ。僕なんかも Flora 組かも知れない。」としている。節子の動物性剝離と植物化が随所に行われる。さらにはそれが女性性の排除となつて中性化無性化し、しまいは、鉱物化させて落ちつく。このような他者の無生化、不在あるいは死によつてもつとも関係が落ちつくというファクターは、堀文学の原衝動に私のつねに感じているものである。たとえば節子の声は、「嘎れたやうな声」であり、「いくらか上ずつたやうな中音」であつたり、「今度は殆ど中性的なぐらゐに聞え」たりするのである。

③実人生の排除——「父」の設定と節子の形象ですでに、これは明らかな特色としてうかがいがつてくる。「云はば人生に先立つた、人生そのものよりかもつと生き生きと、もつと切ないまでに愉しい日々であ」り、「普通の人々がもう行き止まりだと信じてゐるところから始まつてゐるやうな、特殊な人間性をおのづから帯びてくる」サナトリウムの生活は、「我

々の人生なんぞといふものは要素的には実はこれだけなのだ」と確信できる日々なのである。人生における現実のディールが排除された、人生に先だつ要素的にはこれだけなのだという人生は、堀辰雄の文学空間そのものであるといつてよい。そうしてそうした世界でなければ、『風立ちぬ』の意図は達成されない。

④自然・物の擬人化——これは新感覚派の文学以来きわだった昭和文学の文章上の特色であるが、①から③までの人物、実人生の非在化、あるいは非人間化、植物化・物化（自然化）とかわだつた対照をなし、結局は、人間と物との等質化に行きつくことによって、実存的状态をさし示して、現代文学の一微表をなしている。二人がサナトリウムに向う「風立ちぬ」の冒頭の一文をあげる。「私達の乗つた汽車が、何度となく山を攀ちのぼつたり、深い溪谷に沿つて走つたり、又それから急に打ち展けた葡萄畑の多い台地を長いことかかつて横切つたりしたのち、漸つと山岳地帯へと果てしないやうな、執拗な登攀をつづけ出した頃には、空が一層低くなり、いままではただ一面に鎖ざしてゐるやうに見えた真つ黒な雲が、いつの間にか離れ離れになつて動き出し、それらが私達の目の上まで圧しかぶさるやうであつた。」「何度となく山を攀ちのぼり、」「執拗な登攀をつづけ」る「汽車」は、「私達」の生きてゆく姿そのものの形象であり、「動き出し」、「圧しかぶさる」やうな、「真つ黒な雲」は、「私達」にふりかかる運命そのものの形象であつて、このような物の形象によつて、逆にいえば、「私達」の行くえそのものが規定されているとい

える。そしてその行くえは、作者の意図がそう漠索したいものである、というのが私の見方である。

⑤サナトリウムという空間限定——これは④と重なることであつて、サナトリウムというものが、意志としてはたらくように、世界の方角規定を作用するということである。二人がそこに見出したサナトリウムは次のように登場している。「私達の自動車、みずばらしい小家の一行に続いてゐる村を通り抜けた後、それが見えない八ヶ岳の尾根までそのまま果しなく拡がつてゐるかと思へる凸凹の多い傾斜地へさしかかつたと思ふと、背後に雑木林を背負ひながら、赤い屋根をした、いくつも側翼のある、大きな建物、行く手に見え出した。」「背後に雑木林を背負」う「大きな建物」は、擬人化されて表現されているゆえに、何物かを「背負」う意志的なあらわれを示している。そうしてそれを目にした私は、「車台の傾きを身体に感じ出しながら」、「あれだな」とつぶやき、「節子はちよつと顔を上げ、いくぶん心配さうな目つきで、それをぼんやりと見た」のである。節子がサナトリウムに「背負」われて、そこからついに出不入の運命は、このような表現によつて必然化されている。別の世界が隔離されたままで。

⑥文体の作用——以上の全てを支えているのが、堀辰雄文学に共通な特異な文体であつて。文体の効果は圧倒的であるといえる。⑤の例文を今一度引いてみると。

それが見えない八ヶ岳の尾根までそのまま果しなく拡がつてゐるかと思へる凸凹の多い傾斜地へさしかかつたと思ふと、

背後に雑木林を背ひながら、赤い屋根をした、いくつも側翼のある、大きな建物が、行く手に見えだした。

自動車が、「凸凹の多い傾斜地」にさしかかり、「大きな建物」が行く手に見えだしたにすぎないことを、「見えない八ヶ岳……」がつかつてゐるかと思へる」↓「傾斜地」、「背後に雑木林を……いくつもある」↓「建物」と、長い形容をかぶせる文章は、もはやそこに入ることになった節子そのものにかぶさつて方向づけを作用せずにおかないのである。このような支配型の文体は、一見それとうらはらなよいな、「半ば……半ば……」とか、「求めでもするか。やうに」といった未決的用語の頻出にもかかわらず、それらの未決が、「それらの夏の……」といったこれも非限定用語と結びつき、実は「それら」「それを」「そうして」「そんな」という指示代名詞の他方向をゆるさない用語の連鎖となると、全く逆転して、面的でなく線的な円環運動のなかにやりわりととじこめられることになっていることは、とくに注意されなくてはならない。

実は、こうしたことをあげて行けばきりがないのである。ただこれだけのものを背後にして、はじめて、堀辰雄は、ひとりの女性の生死を渡り切ることができたのであることを指摘すればよいのである。文学は堀辰雄にとって、生きることそのものであったといつてよい。我々はあとは、酷薄な一女性の運命の涯を見てゆけばよいのである。ほとんど気のつかないようなささいな形で、それでいて決定的な、ドラマのもちこまれようを見ればよいのである。

では、決定的なドラマとは何か。その一つは勿論節子の死であるが、それが節子への同化として「私」も死へとかがりなく近づくことと同時存在であることにより重点がある。今一つもつと重要なことは、その同化指向のぎりぎりのところで、死んで行つた節子から、生きてゆく「私」の道へ帰還することである。まず同化は次のような形で、二人の生きる形そのものとして常にめざされている。

そのやうに病人の枕元で、息をつめながら、彼女の眠つてゐるのを見守つてゐるのは、私にとつても一つの眠りに近いものだつた。私は彼女が眠りながら呼吸を速くしたり弛くしたりする変化を苦しいほどはつきりと感じるのだつた。私は彼女と心臓の鼓動をさへ共にした。ときどき軽い呼吸困難が彼女を襲ふらしかつた。そんな時、手をすこし痙攣させながら咽のところまで持つて行つてそれを抑へるやうな手つきをする。――夢に魘はれてでもゐるのではないかと思つて、私が起してやつたものかどうかと躊躇つてゐるうち、そんな苦しい状態はやがて過ぎ、あとに弛緩状態がやつて来る。さうとすと、私も思はずほうとしながら、いま彼女の息づいてゐる静かな呼吸に自分までが一種の快感さへ覚える。

病人との同化が生理にも達して秀れた表出となつてゐる。「風立ちぬ」のモチーフの一つである、「死の味のする生の幸福」「風変りな愛の生活」の追求の具象化でもある。その自他の同化指向は、しかし他が「死」に向うことが決定的になるなか

で、死なぬものとしての「生」をどうにかしてつくりあげなければならぬ。そこで「私達」が「私」に帰還するために、ひそかな、しかし大きな転換が必要になる。それは何によって行われているか。その一つは、「物語」の効用であり、今一つは、外部の目の導入である。そのきれ目は、「風立ちぬ」の終わり近く、「私達」についての物語」を書く」と「私」が決意するところであり、同時に「私」が、森から森へと歩く散策を始めるところである。

その散策、「私はその森を出た。」ということが、どのような効果をひき出すかといえは、「私の目のあたりに、秋の澄んだ空気が思ひがけずに近よせてゐるサナトリウムの小さな姿を、不意に視野に入れた刹那、私は急に何か自分に憑いてゐたものから醒めたやうな氣持で、その建物の中で多数の病人達に取り囲まれながら、毎日毎日を何気なささうに過してゐる私達の異様さを、はじめてそれから引き離して考へ出した。」ということであり、それは、結局死にゆく節子をはっきり意識することの意味し、同時にそれから「引き離して考へ出」す自己の位置をもちこむことであり、見る側によるこの節子の対象化さらには対象化は、つまりは死にゆく節子から死にゆかない自己を剥離し生きる自由を得ることに向うことである。そしてそれは、「私達」についての物語」を書くということの必然としての、「その物語はいつのまにかそれ自身の力でもつて生かすはじめ、私に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。」すことと、緊密に結びついている。これは「私」が「物語」に「死を作為」させることの言い換えにほかならない。先述の④の物の擬人化はここでは「物語」による代行として絶大な効果をあげている。

ここまでくればもはやのこされたものは、対象化され対象化されたものとしての節子が、運命の帰結の一瞬に放つ美を「私」が見つめることよりない。「彼女は何かに着かされてゐるのを漸つと泳へてゐるとでも云つた様子で、それでゐてそんな様子をしてゐることなどは恐らく彼女自身も氣がついてゐないのだらうと思へる位、ぼんやりしてゐるらしかつた。……私は心臓をしめつけられるやうな氣がしながら、そんな見知らない彼女の姿を見つめてゐた。」あるいは、「『……あなたはいつか私にかう仰しやつたでせう、——私達のいまの生活、ずつとあとになつて思ひ出したらどんなに美しいだらうつて……』彼女はだんだん嘆れたやうな声になりながらそれを言ひ畢へると、一種の微笑ともつかないやうなもので口元を歪めながら、私をぢつと見つめた。」そういう節子。

「冬」の章には、「風立ちぬ」の、このような定められたものとした構図を、幾度もくりかえしによつて、もはやうごかしがたいものとして形象化することが課せられている。「一九三五年十月二十日」ではじまる年月日を記入した日記体の、天文学的時間決定のきざみのなかで、見つめられることで死にゆくものは、死にゆくものとして形象化されつづける。そして見つめるものは、幾度も幾度もその場に立ちすくんでいる。まるで「私」が見つめているがゆえに、節子の死がまぬがれがたいと

でもいったように。「十二月一日」に記述される「その打撃で自ら傷つきながら、なほも生を求めてやまないやうに、死に身

になつて硝子に孔をあけようと試みてゐる」蛾は、節子の生命そのものの象徴であり、そうしてそれを、「私は異様な怖れからその蛾を逐ひのけようともしないで、かへつてさも無関心さうに、自分の紙の上でそれが死ぬまゝにさせて置く。」のである。このような見つけることの酷薄さとひるがえつての「異様な恐れ」は、次の「十二月五日」のラストシーンにそのままつしかえることができる。今はの際のように節子が父の幻影を見て、帰宅を思うという、「私」が節子とともに成立させてきた、〈風立ちぬ世界〉（本稿で筆者があきらかにしようとしてきた構造そのもの）を、解消しようとする、まさにその危機の際にひとり節子が「……だけど、いま一寸の間だけだわ。……」とたえているとき、「私」は、「言葉もなく立つて」「突然咽をしめつけられるやうな恐怖」に襲われる。が、節子の顔は、「いつもよりもつともつと犯し難いやう」であつて、「私」は立ちすくむのである。「病人の手が私の髪の毛を軽く撫でてゐるのを感じ出しながら……」。なんとみごとな恩寵であろうか。救いは死にゆくものが生きるものへほどこす。しかも死にゆくものも表現において救われている。「冬」の章は、この日で閉じられる。翌日の書かれざる十二月五日に作者の現実の婚約者矢野綾子は死去したのであつた。

ここで、ここまで至ったところから、「序曲」の「それらの夏の日々……」は発想されているのであるし、終局の「死のかげの谷」の「かうやつて何気なくおれを生かして置いてくれて

ゐるのかも知れない」雪明りへの道は、すでにつけられていることは明らかであらう。

(四)

以上見てきた、〈風立ちぬ世界〉を動かしている作者の意志を、あるいは、背後から作者をして意志させているものの存在を、私は何と称すべきであらうか。今や私は、最初にいだいた『風立ちぬ』の作者に対する反発のやうなものを、ほとんど忘れかけようとしている。いや逆に讃仰にまわりたくらいになっている。これは私の敗北であらうか。これにはともかくも筆を欄くところまで論をたどりえたことによる安堵も働いているようだが。しかし、それがどうしても堀辰雄―病人―弱者―善の文学という視点では進めえず、逆転して、堀辰雄―健康人―強者―悪の文学とする視点によつて展かれたものであることは、ぬくことができない。折口信夫が川端康成の文学に自己同質感をもつて見た「本然悪」を、堀辰雄に投射することで、みえてきたものである。少なくとも、堀辰雄における対象支配の構造は、みのがしえないものとして確かにあると思われる。

堀辰雄の酷薄なまでの自己の文学への忠誠と、自己甦生への意志、結果としての他者支配、それへのストイシズム。それがひとめぐりして赫かしいものとして人間性をおびてくるのである。そうして、ここまできて、はじめて私は、以前から心のうちでなるほどと思ひながら釈然とは堀辰雄論のなかに組み入れられないでいた、小林秀雄の初期の次の言葉を心ゆくものと

することができたのである。

「聖家族」に溢れてゐる羞恥は美しい。と言つてもいい、のではないか、彼は羞恥のうちに生きてゐる。或は病氣してゐる。^{註6}

この言葉は、おそらく堀辰雄の文学の全過程に通じている。そうして「風立ちぬ」においては、「風立ちぬ」の章の終末部の次の文章と正確に対応している。

そんな物語の結末がまるで其処に私を待ち伏せてでも居たかのやうに見えた。そして突然 そんな死に瀕した娘の影像が思ひがけない烈しきで私を打つた。私はあなたも夢から覚めたかのやうに何んともかとも言ひやうのない恐怖と羞恥とに襲はれた。

これは、作中「物語」が節子の死を作為しだすのに気づいた「私」のぎりぎりの感覚表出である。これを「本然悪」から見たあとの私は、これを少しの偽善も感じることなく受け入れることができる。「本然悪」とわかちがたく結びついて生じる「羞恥」は、そこから反作用としての「本然善」をも指向しはじめた。そうした作用と反作用の極みにおいて、ゆりもどしのようなたたゆまないあらわれる「美しいもの」、それが堀辰雄の文学の滋味でなかうかどうべなうのである。

○
以上で試論をとじるのであるが、ふと思いついたことを付言

させていただく。本稿を用意するかたわらふと手にした村田武雄という人の「音楽芸術論」^{註7}を読んで、シヨパンについての次の文章をわずか字句を変えるだけで堀辰雄のこととすることができのではないかと思つた、という全くの思いつきである。

したがつてシヨパンは病的でもないければ強健でもないといえよう。つまりそうした音楽^(文学)以外の情趣をもつて、いわゆるロマンティックな立場から色着けをしてみるべき音楽家^(文学者)でもないのである。恐らくかれほど非人情 inhuman になれた音楽家^(文学者)はないであらう。若し human ならあれば、^(日本人、東京人)かれが余りにも純粹なポーランド人であつただけである。

堀辰雄がおもにこのんだのはバロックだが、音楽家と比するのは遠いことでないし、堀辰雄をインヒューマンの側面からみることは今の私にとくに身近かに感じられる。そうして又、堀辰雄のヒューマンなものをそこから思いたちのぼらせることはさらに親しみぶかい。堀辰雄におけるヒューマンなものとしての「羞恥」は、ラジケなどの影響^{註8}をたどることができるとしても、けして西欧人のそれではない。日本文化にながれをくむ、みやびといつてもよい、おそらくは都会でなければもてないような、文化の爛熟を前提とするものであるように思われる。地方出の自然主義作家にみいだすことができないもので、島崎藤村との対比のうえで堀辰雄の他者支配の構造が特徴づけられるような、そこから東京作家の承譜をたどることもできる、そうしたものと思われる。堀辰雄における軽井沢ものとされる作品群を向島

と連絡させる糸も見えてくるように、私には思われるのである。

注1 本稿は芸術至上主義文芸学会の昭和五十六年二月例会で発表したもの整理した。

注2 伊藤整『解説』（河出書房版『現代日本小説大系第五三巻』昭26・4）

注3 「堀辰雄」『かげろふの日記論』（『語文論叢』昭50・5）「堀辰雄『菜穂子』論」（『語文論叢』昭51・5）

注4 折口信夫「山の音を聴きながら——川端康成氏の近業——」（『人間』昭24・12、全集第二七巻所収）

注5 筑摩書房版の全集の「解題」に詳しく説かれているように、各編独自に発表されたものだが、そうして発表された順序にこだわって解いて行かなければならない構成上の問題もあるが、ここでは、五編がはじめてまとめられた野田書房刊『風立ちぬ』（昭13・4）の時点で成立した定本によって、構成をとらえたい。

注6 小林秀雄「堀辰雄の『聖家族』（『小説』昭8・2）

注7 村田武雄『音楽芸術論』（昭26・3音楽之友社、作曲家論の項）

注8 例えば、「レエモン・ラジイゲ」（『文学』昭5・2）に、「僕はさういふ純粹な小説を書いたラジイゲの製作心理に考へを及ぼして行つたのであるが、そこで図らずもラジイゲの偉大な『羞恥』に触れた。そして『羞恥』といふものがいかに貴重であるかを僕は始めて知つたのである。」とある。

（本学教官）