「風立ちぬ」私論

――ジャック・リヴィエールの主題――

小田桐　弘　子

はじめに

本論は「風立ちぬ」の題辞としてかかげられた

"Le vent se lève, il faut tenter de vivre"

について考えてみる試みである。この句はやはり題辞のこの一行に続きすべて大文字でPAUL VALÉRYと記されているので、誰の詩であるかはっきりわかる。ポール・ヴァレリーの「海辺の墓地」からの一節であることも堀辰雄のエッセイ「ヴェランダにて」の中の彼自身の発言により明らかである。加えて、堀辰雄はヴァレリーのこの詩を直に読み、引用したのではないことも、「ヴェランダにて」という対話形式をとったエッセイ中で堀自身が述べて

いる。

「風立ちぬ」の〈春〉の章の中で、この一節を主人公の〈私〉が

風立ちぬ、いざ生きめやも[1]

と口ずさむとかかれている。〈いざ生きめやも〉に対して、"il faut tenter de vivre"の訳として疑問もでて、誤訳云々とも話題になったことがあったが、堀自身は、先の「ヴェランダにて」中で、〈風が立つた、生きんと試みなければならぬ[2]〉と訳して、明確に〈ヴァレリイの詩句[3]〉と発言している。

「風立ちぬ」はすでに多くの先学により論じられてきているが、長らく愛読し、「比較文学」の講義で対象として、とりあげてきた一人として、私観をのべてみたいと願うのである。

「堀辰雄と外国文学」について

作家福永武彦は「堀辰雄と外国文学との多少の関係について」という題で、『日本文学研究資料叢書　堀辰雄』中に、一人の作家と他の作家との影響関係について、一般論から切り出しているが示唆的である。堀のすでに知られつくされている芥川からの影響を洞察鋭く、明確に述べながら、ライナー・マリア・リルケのように〈単に文学の上で知つたにすぎない作家でも、その影響を否むことは出来ない[4]〉し、まして、〈堀は自分が外国文学の影響の下に仕事をしてゐることを、少しも恥辱とは思はなかった[5]〉と言い切り、堀がジイドの言葉を引用している、その引用の部分を紹介している。この福永の堀論ははじめ昭和三十三年に書かれ、昭和四十三年にも再度取り上げられたも

のを、前述の『日本文学研究資料叢書　堀辰雄』（昭和四十六年刊行）に三度、収められたものである。少々長いがここにも引用することとする。

（中略）例へば昭和五年に書かれた雑文に於て、彼はシャルル・デュ・ボスの『アンドレ・ジイドとの対話』の中の、次のやうなジイドの言葉を引用する（元版全集　第六版、四七〇頁）。

「私にとつては、いかなるフランスの作家からの影響も、ゲエテやドストエフスキイからの影響に比べると、実に僅少なものである。私は思ふに、もつともフランス的な良い頭脳といふものは、出来るだけよけい外国の影響を受けるやうに出来てゐるものらしい、そして他の誰よりもよくそれを利用するのだ。勿論、さういふ一切のものは、頭脳の消化力から生れるのだ。私の頭脳は小石をも消化する。」この引用に続いて、堀はかう書く。

「僕は、これを読んで、このなかの『もつともフランス的な良い頭脳』といふ一語を、『もつとも日本的な良い頭脳』といふ一語に置き換へたら、ジイドの言葉はもつと適確なものになりはしないか、とさへ思つた。」

これは堀の自負であり、彼は「もつとも日本的な良い頭脳」であることをその作品によって証明しようとした。従つて彼の作品は真にオリジナルな部分と、他からの影響を意識した部分とからなる。[6]

福永は右の文章に続けて、堀辰雄の若かりし頃からの読み方を作家福永ならではの「堀と外国作家」について、そう長くはないけれども、本質的な部分を「充分にそれを証明することは出来ないが、堀が自己を守るために纏つたきらびやかな衣裳に、読者が惑はされることのないようにと思ふ。影響を自ら主張するといふことは、影響に傷つけられないだけの強い自負の現れと見ることも出来るのだから。」と述べ、次の作家達について言及する。

始めに、［STENDHAL MÉRIMÉE］の二人の名をあげて、大正十四年、東京帝国大学国文科に入学した年の夏

に軽井沢から出した、後に『父への手紙』としてまとめられた作品のメモから、実証的に述べている。スタンダールやメリメと堀について言及した論文などはあまりないが、確かに「メリメエやスタンダアルなどの作品によつて私は初めて文学といふものを本気になつて勉強した―」[7]と自身の読書遍歴の始まりを顧みている堀の言葉を承けて、福永は堀のいう「私の最初の影響」とは〈ロマンチックな内容を包み隠した、古典的な冷静な文体〉[8]を、スタンダアルやメリメから得ているともいうのである。ここで特筆すべきは、このエッセイにおいて、福永は次のような指摘をしている。

> 堀は「次から次へと」関心が動き、その初期作品はコクトーやアポリネールなどの新しい詩人たちに魅せられてはゐるが、それでも彼の求めてゐたものはアンチ・モデルニスムで、単に衣裳として流行を纏つたにすぎない。後に日本古典を範とするやうになるのは、彼にとつては本質的要求である。[9]（傍線筆者）

「アンチ・モデルニスム」をもとめ「日本古典を範とする」とは示唆的である。

続いて、［COCTEAU RADIGUET］をあげている。「堀辰雄とコクトー」と題して澁澤龍彦が昭和五十二年七月の「国文学」に堀とコクトーの関係を述べているが、はるか以前に福永は大正十五年にさかのぼり、堀の『コクトー抄』から解説している。「堀は生活に於ても洗練された都会人」で、[10]「文学の上でも新しいものを常に追ひ求めた。さうしたハイカラな詩人として、コクトーはその後期の作品に於て古典的な典雅さに帰つたが、堀もまた、次第にきらびやかな衣裳を捨て、内面から滲み出るものを描く作風に移つた。従つてこの二人の結びつきは、存外表面的なハイカラさによるものではなくて、コクトーの示すダンディスムの蔭にある孤独、気の利いた粉飾の中に隠

された無垢、〈夢のやうなものと悲痛なものとの混合〉（『ヴェランダにて』）といつたものに、堀が惹かれたからではなかつたらうか。[11]」は鋭い指摘である。堀はコクトーを通してレーモン・ラディゲに心酔していったといい、福永は『聖家族』をとりあげこの作品の古典主義は前述のスタンダールやメリメから〈尾を引いて〉いようが、衣裳としてはラディゲの『ドルジェル伯爵の舞踏会』『大股びらき』から借用していると述べている。ラディゲとの影響関係については、翻訳を早くから手がけていた江口清により、克明な比較研究がなされている。昭和七年六月末に、ラディゲの『ドニーズ』を堀に貸したところ、それから一月ほどして生れたのが「麦藁帽子」であるという。詳細に両者のシチュエイション・文体上の特徴などを明らかにしている。その他の作品の実例研究もあり、興味深いものがあるが、ここでは割愛する。

福永論にかえると、次にあげているフランス作家は［RIVIÈRE］である。堀辰雄と外国文学について論じたエッセイは数多いが、それらの全てに、とくにリヴィエールと堀の項目を立てたものは皆無といっていい。二・三の方がこの名前をあげ、一・二行触れるのにとどまっている。福永のリヴィエール観などはあとに譲ることとしたい。

続いて福永論にあげられている外国作家は、［DOSTOEVSKY］である。冒頭から引用してみる。

昭和四年夏の短い日記（元版全集第七巻）は、主としてドストエフスキイとプルーストとを論じてゐる。そしてこの日記の中に次の一行がある。

「我々ハ〈ロマン〉ヲ書カナケレバナラヌ。[12]」

福永論はあのよく引用される堀の言葉を紹介しながら、堀辰雄のドストエフスキーの読み方を作品に即して述べているが、堀にとって小説の方法を考える上で、ドストエフスキーよりもモーリアックの方が身近だったように思

う、と福永は結んでいる。

次には［GOETHE］の項目をおき、「ゲーテについては、堀の精神の平衡を培ふのに大いに役立つてゐる」といい、『鳥料理—A Parody—』は小説であるが、半分は詩の形で、この詩の部分は『ファウスト』（森鷗外訳）の「軽妙なパロデイをなすものである」と述べ、『美しい村』の題辞にはやはり鷗外訳による『ファウスト』からの七行の引用があると指摘しているが、これは作品との本質的かかわりはなく、むしろ『美しい村』につけられた『ノオトIV』中の『詩と真実』からの一行に示される〈愛の主題〉が『風立ちぬ』の主題にかかわっており、ゲーテの影響をかなり深いと捉えている。

最後に〈後がき〉として、〈PROUST, MAURIAC, CAROSSA, RILKE〉の名前のみをあげ、あとの三者はそれぞれ深い影響を堀に与えているとしている。限られた紙数と、それら三者についてはすでに多くの批評家が指摘し、論じているので省く、と述べ終えている。

マルセル・プルーストやリルケに関しては、堀自身の研究・論文・エッセイなどがあり、したがって批評家やそれぞれの外国文学研究者により論及されている。マルセル・プルーストについては多く論じられているが、例えば、三輪秀彦の「堀辰雄とプルースト」（昭和四十年十二月）や、同タイトルで〈「美しい村」を中心に〉（昭和五十二年七月）という副題のついたものなど、数多い。リルケとの関係を論じたものも、昭和四十年十二月発行の角川書店版『堀辰雄全集一〇』に附せられた田口義弘の「堀辰雄とリルケ—〈リルケ・ノート〉を通して—」に実証的に、丁寧に対比して論じている。とくに、『風立ちぬ』との関係について言及して、同作品のテーマである〈死〉の問題は、リルケからはじめて得たものではなく、堀自身の体験がはやくからあるが、「婚約者の死を直接の契機としていることは今さら言うまでもない。その悲痛な現実の切実な精神体験を通して、死はついに本格的に彼の問題となったの

であり、その体験によって、『風立ちぬ』の原像はすでに生れていたのである。」といいながら、次のように重ねている。

死についての思索や死を通しての生と愛との意味への問いは、リルケに親しむ以前から堀辰雄のうちにはぐくまれていた。それゆえにこそ彼のリルケとの出会いは、出会いと呼ぶにふさわしい精神的事件になり得たのだ。そして『風立ちぬ』の時期において、死の問題を中心とした堀辰雄の人生の認識でリルケに負うているものは彼が「マルテの手記」や「鎮魂曲」を通して、死と、死との関連から生を独特に形而上的に把握しているリルケのイデー、およびそのようなイデーを生み出すような、物の視方に触れ、そこから深い暗示を受けたという点にあるといえよう。それが彼の内的現実にもたらした深化と新らしい照明。それによって彼の内に触発、喚起されたもの。またリルケのイデーでいったん無名化して彼の内に溶解し、変容しつつ彼自身の所有に化したもの、あるいはすでに彼の内にあったものと融合して、あらたな形体において出生したもの。そういうことは大いにあっただろうと考えられる（後略）[13]

続いて、『風立ちぬ』中の終章「死のかげの谷」とリルケの「鎮魂曲」との影響関係について述べ、「死のかげの谷」は〈リルケの「鎮魂曲」に触発されて書かれたばかりか、その主題的運動の展開につれてやがて「鎮魂曲」と織あわされ、「鎮魂曲」の結末の詩句によって、またその詩句のイデーによって締めくくられて終っている。〉といい、リルケからの影響を、ドイツ文学者からの発言として多くを示してくれている。「死のかげの谷」にあらわれている鎮魂性はむしろ、万葉集に代表される日本古典との関係を主張する論者もいるが、ここではふれないこととする。リルケとの関係については、神品芳夫は「堀辰雄とリルケ」（本論は二部にわかれていて、Ⅰ部は「国文学」昭

和五十二年七月号、II部は「堀辰雄とリルケ翻訳」の題で、「ユリイカ」昭和五十三年九月号に掲載）の中で、詳細にとくに『ドゥイノの悲歌』をどれほど熱意をもって、堀が仏訳や英訳を通して読み、〈原詩に接近〉[14]したかを実例をあげて弁じている。

Jacques Rivière について

福永武彦は先の一文の中で他の外国作家については、二人ひと組であげて論じているのに対してリヴィエールのみただ一人の項にまとめている。このことはやはり、重要なポイントと考えられる。この章ではリヴィエールについて考察したいと思う。

フランス文学史を開いてみよう。Jacques Rivière（一八八六―一九二五）については「二十世紀の新しい文学風土の形成にとって重要な役割を演じたものに《新フランス評論エヌ・エール・エフ》La Nouvelle Revue Française の運動[15]」があり「この運動の大きな推進役として献身したリヴィエールの功績がある」と記されている。[16] ジッドやポール・クローデルの影響をうけた作家とも書かれている。

堀辰雄とリヴィエールについて、堀のエッセイなどからみていくと、はじめにリヴィエールの名前がでてくるのは、昭和七年に神西清あての手紙の中である。後に「プルースト雑記」としてまとめられた。堀も同人として参加している昭和七年発行の『文學』に掲載している「マルセル・プルウスト」（同誌の〈後記〉にはこれは《新潮》《作品》《エスキイス》として発表されたものをまとめられたものです、という説明がついている）と、『堀辰雄全集第三巻』（筑摩書房、昭和五十二）所収のものとを比較すると、大幅な異同がある。それはリヴィエールの評価についてであるが、昭和十一年四月に書かれた「ヴェランダにて」にもリヴィエールについて、述べているがそれぞれの

リヴェイエール観をみていくこととしたい。『文學』の「マルセル・プルウスト」一には次のように書かれている。プルーストの難解さをいい、はじめにシャルル・デュ・ボスのプルースト論についてふれ、ボスのプルースト論を読んで感服したなどといっている。

（前略）リヴィエェルのプルゥスト論（これは何かの會でした講演の草稿らしい。この間僕が夜店から十銭で買つてきた《リヴィエェル追悼号》に載つてゐるのだ。）―この論文はさつき僕の擧げたボスのと共に先づプルウスト論の双璧だらう。この論文のおかげで、僕はプルウストと一しょにリヴィエェルまでが好きになった。それはボスなんて云ふ奴は恐しく頭がいい。もの凄い分析家だ。だが、僕は小林秀雄の名言を思ひ出す。――「探る様な眼はちっとも恐かない。私が探り当てて了つた残骸をあさるだけだ。和やかな眼は恐ろしい。何を見られるかわからないからだ。」――ボスはまあ前者に属するが、リヴィエェルこそはその〈和やかな眼〉をしてゐる者の一人であらう。

プルウスト論と云へは（ママ）、僕は君のところから持つてきた数冊の著書ものぞいて見たが、まあ以上の二論文に匹敵するものはなささうだ。（後略）[17]（傍線筆者）

数日前、僕は或る場末の古本屋からN・R・Fのジャック・リヴィエェル追悼号を十銭で掘出してきたが、その中にリヴィエェルが何処かでやつたプルウストに関する講演の原稿が載つてゐるので、早速讀んで見たが、リヴィエェルもやはり平素音楽的な文体が好きだつたので、プルウストの「まるで引き伸ばして頁の隅々にピンで留めたやうな文体」には散々悩まされたことを告白してゐる。後年あれほどのプルウスト贔屓になつたこの人までが、それなのだからね。

このリヴィエルのプルウスト論、それにさつき挙げたシャルル・デュ・ボスの奴とが、先づ、僕の読んだもののうちでは、プルウスト論の双璧だらうね。[18]（後略）

上記の二つの引用には、あきらかに違いがみられる。即ち、昭和七年の『文學』に書かれた方には傍線部を含む、「この論文のおかげで、僕はプルウストと一しよにリヴィエルまでが好きになつた」[19]といい、リヴィエールに対する評価が率直に述べられている。プルースト論については、ボスとリヴィエールの二者の論文を最高としている点では共通する。続いて、リヴィエールのプルースト論を紹介して

「平面幾何学といふものに対して、立体幾何学といふものがあるやうに、自分にとつては、小説は平面心理学であるのみならず、立体心理学だ。（この訳語はすこし妥当でない。前の géométrie dans l'espace といふ述語に対して Psychologie dans le temps といふ新しい語を使用してゐるのだが適当な訳語が思ひつかないので仮りにさう訳す。）時間の見えざる実在、それを私は孤立させようと試みる。そのためには経験が持続してゐることが必要である。」（『文学』から）[20]

後の全集版の『マルセル・プルウスト』と比べると、上記の下線部「すこし」が「いささか」、「さう」が「かう」に変えているのと、"Psychologie"に"la psycholigie"と〝冠詞〟を附した形にしているのみで、内容・文章表現上のニュアンスも同じで、ともに「立体心理学」と堀自身、適当ではないがといいつつ、〈psycholigie〉にとらわれていることが窺えさせられる。また、リヴィエルの指摘である〈時間の見えざる実在〉にも注目されるところである。

リヴィエールのプルーストに関する講演の中でリヴィエールがプルーストは誰からも信用されていないにもかかわらず「十数年（全集版では十年）といふもの、あの有名なコルク張りの病室に閉じこもつたきり、死の直前まで黙々と仕事を続けて、遂にそれを全部完成して了つたのである。リヴィエェルの所謂《彼の宿命のごとく思はれる受動的（パッシイフ）なるものを能動的（アクティイフ）なるものに換へんとする努力》はかくして成就されたのである。」[21]と堀の読後の感動・興奮が伝わる箇所である。

福永武彦は先述の「堀と外国文学との多少の関係について」の中で、「ジャック・リヴィエールは、本質的に堀とさう大して関りがあつたわけではない。恐らくジイドとか、ジヤン・デボルトとか、シャルドンヌとか、さういつた連中と同じ位の影響しか与へてゐないだらう。しかし、リヴィエールは、彼を通してプルーストやモーリアックへ堀を導いた一人と言ふことが出来る。」[22]といい、上記の《　》の部分をとりあげて、「この主題は、数年間の醗酵を経て、『風立ちぬ』に於て完成する」[23]。努力によって宿命のように思われる受動的なものを能動的なものに変えることができるという主題を、リヴィエールのプルースト観により堀が導かれたという、福永の指摘は、「風立ちぬ」の本質に迫っている。多くの「風立ちぬ」論からは見い出せないものである。「風立ちぬ」の冒頭にリヴィエールの小説「フローランス」から、リヴィエールもまた引用したヴァレリイの「海辺の墓地」の一行から、堀が借用したのもうなずける。

このように、福永はリヴィエールを通してえたプルーストからの影響について、「もし、『美しい村』がプルーストの技法を摸倣したものだとすれば、『風立ちぬ』の中には、プルーストの精神的一面が影響してゐることにならう。」[24]と述べるのである。〈精神的一面〉とは、さきに主題といった〈宿命のごとく思はれる受動的なるものを何か能動的なるものに変へんとする努力〉である。

堀はこの五年後の昭和十一年四月に『ヴェランダにて』というエッセイを発表している。その中で、リヴィエールの「フロオランス」を読んでいる人物〈A〉がリヴィエール論を（B）に語りながら、「この間読んだモオリアックの『テレェズ・デケルウ』なんぞに比べたらまるでなつちやゐないのだ。」といい、「フローランス」については、かなり批判的発言に終始している。しかしそれでは全面否定かというと、そうではない。リヴィエールは *Études* (1912) という作品も書いていて、これが翻訳されたのは昭和七年以降のようである。この作品の翻訳者たちが「リヴィエェルなんていふのはまるで希臘神話の中の亀みたいな奴で、生れつき飛べないくせに自分でも飛ばうとして、鷲かなんぞに引張り上げて貰つたが、途中で墜落してしまやあがつたと云ふのだが、――（後略）[25]」

このような翻訳者の言葉については怪しからんことをいう、といっているが、先述したように「フローランス」に対しては、かれらの意見を半ば肯定したくなる、といいつつ、「フローランス」を読み失望したともいう。昭和七年の発言「プルウストと一しょにリヴィエェルまでが好きになつた」とはかなり違っている。

そうは いいながら、つまらないといえば、つまらないけれども、簡単に片づけられないともいい、〈論文みたいな小説〉で、「エテュウド・プシコロジック[26]」という。ここで注目させられるのは、〈プシコロジック〉という表現である。すでに前頁で引用したように、昭和七年のはじめにリヴィエールによりプルーストにひかれた段階で「立体心理学」などと、適当な訳語ではないといいつつ「プシコロジック」という言葉を繰り返している。最終的にはリヴィエールに同情的になりながら、「フローランス」について、「作者は本の中にちゃんとした主題を置いてゐる[27]」と述べて、次のように解説する。

Aで、その「フロオランス」といふのは、何を書かうとしているの？

B Le vent se lève, il faut tenter de vivre.（風が立つた、生きんと試みなければならぬ。）―ヴァレリイの詩句だが、これがこの小説の題辞（エピグラフ）になつてゐる。一番簡単に云ふと、さういふ生きんとする試み―その苦しい

試みをピエェルがいかに超えていつたかが、その主題だ。（後略）[28]

この後ピエールとフローランスとの出会い、「彼らの恋愛、昔の恋人に奪回されるフローランス、彼の嫉妬、そのような人生との痛ましい苦闘の後、ついにピエールは自己の快楽を犠牲にして再び元の自己へ、神の許へ帰つてゆく。（その結末のあたりは未完に終つているが、序文でリヴィエェルの細君がさう解説してゐるのだ。）―さういつたやうな境遇の心理的研究のやうなものになつてしまつてゐる。[29]」リヴィエールはこの作品を未完成のまま、亡くなるのであるが、堀はけなしながらも、一種感情移入しながら、リヴィエールを語るのである。リヴィエールはカトリック作家ポール・クローデルに影響をうけており、一九一六年にはカトリックに改宗しているので、前文中のリヴィエール夫人の解説はそのように受けとめられるのである。

「風立ちぬ」について

〈心理的研究のやうな〉と福永にいわれるリヴィエールの「フローランス」から主題をえた「風立ちぬ」について、この成立を記するまえに概略を紹介しよう。昭和八年に発表した、「美しい村」の「夏」の章で〈黄いろい麦藁帽子をかぶつた、背の高い、痩せぎすな、一人の少女〉[30]矢野綾子と知り合い、翌年九月に婚約した。次の年、十年にフィアンセの肺結核が進行し、また堀自身も健康状態が良くないので、婚約者の綾子を信州富士見のサナトリウムに入院させる。彼も付添って看病しながら、確実な死に近付き、その死の影をおびたフィアンセとの魂の交流、そして失う、その事実を素材にして「風立ちぬ」は書かれている。

「風立ちぬ」の構成は〈序曲〉〈春〉〈風立ちぬ〉〈冬〉〈死のかげの谷〉の五章から成り立っている。しかし、執筆・発表順に置き換えてみると次のように成立している。

〈序曲・風立ちぬ〉昭和十一年十二月に雑誌『改造』
〈冬〉　同　十二年　一月　『文芸春秋』
〈春〉　同年　三月　『新女苑』
〈死のかげの谷〉　同　十三年　三月　『新潮』

昭和十二年六月、上の〈序曲・風立ちぬ・冬〉が新潮社の「新選純文学叢書」中の一巻として出版された。（ただし、この時は〈序曲〉と〈風立ちぬ〉は分かれていなくて、〈冬〉は同一であった。それぞれ独立した形で、他の作品「あひびき」「麦藁帽子」「挿話」「馬車を待つ間」「手紙」「夏」「物語の女」といっしょに収められていた。

安田保雄の『比較文学論考』の「『窄き門』の影響—堀辰雄を中心に」（昭和四十四年十月、学友社）には詳細な André Gide (1869—1951) からの堀の受容が論述されている。安田論文によると、『風立ちぬ』が単行本として刊行された際の広告にライターは不明であるが、「風立ちぬ」を日本版『窄き門』と認めた一文が附せられていた、という。

安田保雄の研究によるとはアンドレ・ジッドを最初に日本に翻訳したのは、一九一四年（大正三年）に上田敏が雑誌『太陽』に *La Porte Étroite*, 1909 の作家としてであった、にはじまるジッド移入史を克明に辿り、興味深く、多くを教示された。

安田論文によると、『窄き門』と『風立ちぬ』には〈形式上の一致〉がある、即ち、かいつまみ紹介してみると、両者とも題辞を初頁にかかげている、各々の題辞はそれぞれの主題を示しているし、始まりは両者とも主人公の回想形式であること。〈形式上の一致〉として、次には、〈冬〉の章では両者とも日記体であることなど、また、重大な、運命を暗示するような夢をみることが両者にみられる。表現上の内容では、死と直面しながら、自然の美に感動する恋人を通して自然を捉える二作の主人公の描写など、「窄き門」と「風立ちぬ」の共通性を押さえている。確

かに堀の読書遍歴をみると、「読書一九二五年夏軽井沢にて」と題するメモの中にはや〈アンドレ・ジイド　狭き門、背徳者、田園交響楽〉と記されている。安田論によき刺激をうけながら、内容にもう少し分けいってみよう。

「序曲」では、夏の高原における可憐な愛の牧歌がうたわれるように、〈生の主題〉が提示され、〈春〉では肺結核に苦しむ婚約者に付き添い、高原の療養所に出発して行く。「風立ちぬ」では春から晩秋にかけてのサナトリウムにおいて、〈生と死・愛〉が交錯しながら展開して、この作品全体の中で、最も主要な一篇をなしているが、「冬」ではついに〈死〉が〈生〉を圧倒して、エピローグ「死のかげの谷」にいたって、死者に手向けられるレクィエム、死者への安らかな讃歌がうたわれ、全篇をとじることになる。

すでに執筆・発表年月日を示したように、最終章は長く書きあぐねていたが、リルケの「鎮魂曲（レクイエム）」を手にして、ようやくまとめたと、多くの論者により指摘されているところである。雪の降り続く日、暖炉の傍らで、リルケの「レクイエム」に向かっているが、「未だにお前を静かに死なせておかうとはせずに、お前を求めてやまなかつた、自分の女々しい心に何か後悔に似たものを激しく感じながら……

私は死者達を持つてゐる。そして彼等を立ち去るが儘にさせてあるが……」（後略）[31]

主人公が裏の林を散歩している時、「自分の背後に確かに自分のではない、もう一つの足音がするやうな気がし出してゐた。それはしかし殆どあるかないか位の足音だつた……」[32]、その時、「私は何か胸をしめつけられるやうな気持」[33]になり、昨日読みおえたリルケの「レクイエム」の最後の数行が口からついて出てくるのにまかせるのである。

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（いで）。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れるやうに—私の裡で。[34]

リルケの「帰つて入らつしやるな」と死者を拒絶する声を受けている。前項で触れた神品論文によると、堀辰雄はドイツ語は原書でそれほど読めなかったけれども、英語・仏語の文献を参考にして『マルテの手記』『鎮魂歌』や『ドゥイノの悲歌』—リルケの文学の中核をなす作品という—を深く読み込んだことは『リルケ雑記』を手にしただけでも知らされるところである。

一方、この「死のかげの谷」の章は、なかなか進まず、この終章を書けずに昭和十二年の春から、王朝文学に親しんだことは多くの年譜が記すところである。この間の堀の所謂日本回帰の読書傾向・折口信夫との出会いなどから、リルケに対する愛着は深かったけれども、リルケの鎮魂歌を契機として東・西の鎮魂性について考えを深めていく。昭和十五年六月、雑誌『文芸』に「魂を鎮める歌」—伊勢物語—と題して、「伊勢物語」の一段と、基になった万葉集の長歌・短歌を引用して、並べて「ドゥイノ悲歌」の一節の訳を示して、「ドゥイノ悲歌」に表れた感情はギリシャ人達と同様に、詩歌の発生は神に似た夭折者の死を悲しみ、その魂を鎮めるためであった、という。「唯、そのやうな希臘人たち乃至リルケの考へ方が私達の素朴な祖先たちのそれとやや趣を異にする」[35]し、「私達の祖先らは、人の魂といふものをどこまでも外在的なものと素朴に考へて居つたやう」[36]で、「それが結局は自分の慰めとなり、救ひともなることを少しも思はずに、唯、死んだ相手の魂を鎮めることのみをひたすら考へてゐた」[37]、と東西の違いを述べながら「詩歌とか音楽とかの源泉についての考へ方がおのづから東西軌を一つにしてゐるといふことは、只今の僕には大へん有難い発見である」[38]といい、最後に「人々に魂の静安をもたらす、何かレクキエム的な、心にしみ入るやうなものが、一切のよき文学の底には厳としてあるべきだと信じて居ります」[39]と、静かに断定的にいうのである。

結び

抒情的なフーガのような「美しい村」を書き上げた後、小説家として構造性を有したロマン—決して単なる長編小説といういみではない—を書くという意志をもって『物語の女』の前半をかき終えていた。一九三四年、堀辰雄は三十一歳で婚約したが、病い篤く転地療養を余儀なくされた婚約者につきそい、翌年からの看病生活。そして、彼女の死、このような状況にあって『物語の女』の続編を延期せざるをえなかった。若くして亡くなった婚約者のため、また、彼自身の生命の再生のために、鎮魂の詩歌を響かせた物語を綴り、鎮魂歌—それは〈人々に魂の静安をもたらす〉ものである—を書き上げた。

静かな、そして、寂しい信州の冬を独りで、厳しい自然と向き合いつつ、散歩などをする日々の中で、リルケの「レクヰエム」の数行が口をついてでる〈私〉の物語は、私小説的生活の事実を素材としながら、愛する人を亡くした者の痛切なレクエム・ロマンとしている。ここには、プルーストからえたものやジイドの影響が如実にみられ、リルケの死者との対話も、そのまま生かされている。しかしながら、この作品のモチーフは若き日—二十八歳—の堀辰雄がリヴィエールのプルースト論から見い出し、かなり主観的に受けとめたフレーズ、《彼の宿命のごとく思はれる受動的なるものを能動的なるものに換へんとする努力》の具象化であろう。繰り返すと、リヴィエールの小説「フローランス」のエピグラフとして示された、ヴァレリイの「海辺の墓地」の一行 "Le vent se lève, il faut tenter de vivre"〈風が立つた、生きんと試みなければならぬ〉のである。この決意を堀は悲しみと孤独の中で、若き日に刺激を与えられたリヴィエールという他者から、自己の内なる〈受動的なるもの〉を意識し、〈能動的〉に換える努力への道—「風の音をわざわざ聞きに」[40]、一歩踏み出す歩みを導き、この作品のようやくの完成をみるのである。

註

本論では『堀辰雄全集』（第一巻―第十巻、別巻一・二、筑間書房 昭和五十二年―五十五年）を使用した。引用に際しては、新字体に訂正した。外国人名の表記については、引用部分では、堀自身が表記したまま、または他の方の論文中の表記も論者の表記のままとした。そのため、リヴィエール、プルースト、ジイドなど統一されていないかのようであるが、作者・論者の表記に従った。

① 全集 第一巻 四六八頁。
② 全集 第三巻 二四〇頁。
③ 全集 第三巻 二四一頁。
④ 福永武彦「堀辰雄と外国文学の多少の関係について」『堀辰雄 日本文学研究資料叢書』有精堂 昭和四十八年 一九七頁
⑤ 福永武彦前掲論文 一九八頁
⑥ 同⑤
⑦ 福永武彦前掲論文 一九九頁
⑧ 同⑦
⑨ 同⑦
⑩ 福永武彦前掲論文 二〇〇頁
⑪ 同 二〇〇―二〇一頁
⑫ 同 二〇三頁
⑬ 田口義弘「堀辰雄とリルケ」前掲書④所収 二一九頁
⑭ 神品芳夫「堀辰雄とリルケ」全集別巻 二 一〇四頁
⑮ 『フランス文学史』河盛好蔵・平岡昇・佐藤朔編 新潮社一九七一年、二七八頁
⑯ 同⑮

⑰ 堀辰雄「マルセル・プルウスト（神西清への手紙）」『季刊「文學」』第三冊　厚生閣書店　昭和七年九月　三八頁

⑱ 全集　第三巻　三六〇―三六一頁

⑲ 同⑰、三九頁

⑳ 同⑲

㉑ 同⑳《　》の部分をジャック・リヴィエールの講演の原文「プルースト論」から引用すると以下の通りである。〈s'efforçant à convertir en quelque chose d'actif le passif qui semblait son〉原文によると、リヴィエールもM.Paul Desjardinsの〈Hommage à Marcel Proust, p146〉からと出典を明らかにしている。リヴィエールはこの数行を同論で、数か所も引用している。LA NOUVELLE REVUE FRANçAISE【Marcel Proust】Lib. de France, 1926, p.786-819 右に引用している原文は、久留米大学附属御井図書館所蔵のN.R.F.を参照した。厖大な所蔵誌N.R.F.の中から一九二六年版をコピーして下さった同館のレファレンス・サーヴィスに感謝申上げたい。

㉒ 福永武彦前掲論文　二〇二頁

㉓ 同㉒

㉔ 同㉒

㉕ 全集　第三巻　二三八-二三九頁

㉖ 全集　第三巻　二三九頁

㉗ 全集　第三巻　二四〇頁

㉘ 全集　第三巻　二四〇-二四一頁

㉙ 全集　第三巻　二四一頁

㉚ 全集　第一巻　三七〇頁

㉛ 全集　第一巻　五四一頁

㉜ 同　五四二頁

㉝ 同㉜

㉞ 同　五四三頁

㉟ 全集 第三巻 二五九頁
㊱ 同㉟
㊲ 同㉟
㊳ 同㉟
㊴ 全集 第三巻 二六〇頁