

## 堀辰雄におけるリルケ

——一転期を中心に——

杉 浦 博

堀辰雄は一九二九年（昭和四年）、東大国文科の卒業論文『芥川龍之介論』で、芥川の「本に対する情熱」について述べ、芥川は「あらゆるものを本の中に学んだ」として、『本から現実へ』はつねに彼の真理だった」と論じている。

この「本から現実へ」は後年の彼をして「藝術に依つて藝術を作り出す」作家の一人たらしめた。彼は遂に彼固有の傑作（原文）を持たなかつたと断言してよい。彼がいかなる傑作の中にも、前世紀の傑作の影が落ちてゐるのである。（略）彼はあらゆる種類の傑作を愛し、理解し得た。そして彼は彼のよき才能をそれらのものに嵌め込んだのである。しかし、そのやうに「藝術に依

つて」作り上げられた彼の作品もまた、それ自身、人生を深く呼吸してゐる。それは彼も亦、眞の深い藝術家であるがために他ならない。この彼の例は、（原文）「藝術に依つて藝術を作り出し」得る確證を我々に與へる。

文中、「前世紀の」を「過去および当代の」と置きかえ、「あらゆる種類の」の上に「彼の資質のうけつける」（1）とでも限定句を挿入するなら、これはそのまま、ほかならぬ堀自身の文学の本質を言いあてるものにならないであらうか。この点、芥川はまさに堀の師であつたやうである。師の終つたところから始めるのが眞の弟子だ、と言つたのも堀であるけれども。

堀辰雄がそれぞれにふさわしい時間をかけて丹精して

花咲かせた仕事の園をひとわたり眺めて見れば、一応小説らしい小説の形をとった作品が、比較的大きな花を開いている合間合間に、いかに多くの、海外の文学者の諸作品に仮託した小品、エッセイの類が、彼の文学創造の秘密をうち明けるがごとくにそのいくぶん小ぶりな花を咲かせ、またそれらに寄りそうかのように、かずかずの翻訳がこれまたまるで彼自身の言葉でもって綴られたかのようにつつましく色とりどりに並んでいることである。堀辰雄のいくつかの傑作にも、多くの先人の、また同時代者の、影が落ちている。『聖家族』にはラディゲの、『美しい村』にはブルーストの、『菜穂子』にはモリアックの、『風立ちぬ』や『かげろふの日記』などにはリルケの、と。彼にとってもまた、「本から現実へ」は、彼が病がちであったためにその現実体験が貧乏ければ貧しいほど、いよいよつねに真理であり、たとえば、『風立ちぬ』の終章にはさみ込まれたリルケの『レクイエム』の詩行を思い起こすだけでも、彼が「芸術による芸術」創造の一面をもった作家であったことに、まず異論はないであろう。

堀の小品、エッセイ、翻訳の類が彼の文学世界の中で

持つ意味は意外に大きく重い。それらはそれら自体でそれぞれ小宇宙を持つと同時に、書翰やノートなどともに他の本格的な作品へのさまざまな角度からの補助照明の光源となりうるからである。それらの多くで作者は他を語りつつ自己を表現している。あるいは、堀は自己を通してしか他を語れない作家であったといったほうが正しいかも知れない。堀は日本の現代作家として稀なほど一つ一つの作品に時間をかけた。彼はつねに次に書かれるべき作品のための雰囲気づくりに腐心し、作品のおのずからな成熟を待った。彼の小品、エッセイ、翻訳の類はみな、そういう忍耐のさなかにおける彼の文学的精進の証拠である。小品類は、比較的大きい作品たちの滋養となつてゐる。日本のジャーナリズムのなかでの発表機構を考えれば、経済的な意味で、それらは作者の滋養もなつたはずであるが。それはともかく、ある書翰のさりげない一節は、彼の文学的営みへの覚悟のほどを示している。

僕も自分の仕事の上で、いろいろと欲張つた計畫ばかり立ててゐて、なかなか實行できない 『菜穂子』なども(略)出来上るまでに五六年かかつたわけだ

いま僕が考へてゐることなども、本當に形體をとるのはその位——或はもつとそれ以上——かかるのかと思ふと、それを果たさないでは死にたくないやうな氣がし、やはり病身でゐても、出来るだけ病氣にまいらないで、長生きしてゐたいものだと思はずにはゐられない

しかし仕事はどんな小さいのでも、しておいた方がいい。どんな小さいものにも自分の何かは残る。その自分の何であるかは神様に任して、残す努力を我々(2)はすればいい。遅まきながらそんな事にも氣がついてゐる

堀辰雄のよき解説者である河上徹太郎は、その文学を端的に「影響の文学」と呼んで、それを彼への讃辞としている。堀がすすんで影響に身をさらし、ほとんど模写するばかりに文体をまね、語学の勉強と称しつつ翻訳に精を出し、そこから己れの文学の成長とスタイルの成熟に寄与するところを獲得してきた態度を、創造性の貧困に帰せしめずに一性格として指摘し、近代日本中稀有のあり方としてむしろ讃えるのである。そしてこの一見受

動的な精神のなかに潜む一種強靱な執念を認めて、彼のごとき存在が生まれたことを、近代日本文学史にとっての必然ともし、また好運ともして、その意味を高く評価している。すなわち、「堀の出現が丁度わが文学での近代の誕生とぶつかった」点を強調し、「彼はこの幸運と使命を、それにふさわしい慎重さと責任をもつて果した」と賞揚する(4)。河上は昭和文学を明治大正の文学とはつきり区別するものとして、一九二三年の震災後の変転期を境に、西洋文学が文学様式としてのみならず生活感情として取り入れられ始めたこと、西洋の二十世紀初頭の近代文学が日本に輸入されてようやく(ほぼ四半世紀お(5)くれて)根づきかけたこと、それとともに同時代の新文学(超現実主義や表現主義など)のはしりも入ってくるようになったこと、の三点をあげ、これらの要素がこんがらかっていた「この時代のアナクロニズムを一身に引受け、これをイズムとしてでなく実践的に」表現したのが堀であるとして、彼を昭和初期の新文学運動のなかでの「実質的なチャンピオン」だったと見なしている(6)。

たとえば『聖家族』という、今日のわれわれにはとくととりたててどうということもないように思える作品

も、それが発表された当時（一九三〇年、昭和五年）に人人がおぼえた印象には驚きに近いものがあったことは、多くの人のともに語るところであるが、吉田健一もそういう当時の驚きを回想しつつ、日本の現代文学はヨーロッパから文学そのものの観念が移入されてはじめて出発したのであり、「明治以後、堀が書き出す頃までの日本文学の大部分は文学ではなかった」とまで断定している。吉田はここでひとり堀のみならず、堀と相通ずる仕事をした何人かの人々、「外国文学にも、日本の古典にも実際に接してその精神を、というのは、結局は文学というものに対する理解を、身に付けていた人達」、「梶井基次郎とか、牧野信一とかの、やはりまだ一般には傍系に入れられている人々」のことを思い浮かべているのであるが、その観点に立てば、鷗外や漱石でさえ、「その仕事は例えば、一つの忘れ難い人間像を作り出すというようなことよりも」（すなわち、真に小説と呼べる小説を書いたというよりも）「そういうことをするのに堪えるものに今日の日本語を鍛えることにあつた」、日本語に「精密とか、微妙とかの性格」をつけ加え、またそういう性格が日本語にあることを示すことにあつた、のであると

され、「その仕事が一応終つた所から堀は始めている」ことに、堀の現代的意味が見られているのである。

要するに、堀の文学史上占める位置の特異性は、日本の近代文学が自然主義の不全な発達のあげくにいわゆる私小説の方向に逸脱していったのに対し、もっぱら作家の想像力と構成力とによって純粹な仮構世界を生み出すことを文学的努力の方向に置いた数少ない先駆者の一人であつたことにあると考えてよいであろう。彼はこの本格小説の創造という意図をある程度成功させたが、その後の日本の文学は、残念ながら、その場所からそれほど目立った進展を見せてはいないように思われる。

堀の意図を、いっそう堀流の言葉に近づけるなら、「ロマネスクな世界の創造」ということになる。ロマネスクな世界は、いうまでもなく想像力の所産である。人間は誰しも想像の力によって仮設の世界を脳裏に浮かべることができ、その世界が自立し、存続するために、すなわち文学の世界としてひとり歩きできるように、この想像世界がある種の秩序というものに貫かれていなければならない。この秩序の付与に成功するか否かは、その作家の構成力に帰せられる。

ところで作家の想像力と構成力によって紡ぎ出されるロマネスクな世界もいわば変形された一つの人生であり、仮構された一つの現実である。しかしわれわれの世界にはもう一つもっと身近かな日常の現実世界がある。この二種の世界は互いにどのような形で関わりあうのであろうか。作家のおのおのにおいて、日常の現実と作品世界の現実との関わり方は、いわゆる創造の秘密に属する領域に生起することがらであり、容易には解き明かし難いが、堀辰雄の場合、日常の事物や体験は彼の想像世界を統べる秩序に従って、ある決定的な質の転換操作をうけ、一種の抽象性を帯びたいわば新しい資格で彼のヴィジョンの中にその位置を得る。そこに生まれる新しい現実、もはや外的現実そのままではない。一切は内部現実と化して、いっそう純粋ないっそう本源的な姿でいっそう生き生きと呼吸しているのである。ここに佐々木基一によって命名された「内的リアリズム」の世界がひらかれる。あるいは堀辰雄の終生の友であり、最もよき理解者、批評者であった神西清が、「彼はその瞬間の自分の生命の全量（生活現象ではない）にある整理を加へて、それを等価の影像に置き換へようと試みるのである」と

説明するものもこの辺の事情である。堀辰雄が本来的に生きるのはこの想像世界においてであって、現実世界はそれへ至るためのいわば足場にすぎない。実人生から作品が一種の余剰としてこぼれ落ちるのではない。文学世界を追う彼のうちの芸術家が、生活者としての己れの日常を逆に規定してくる、という彼の生き方の特異なありようはここに起因している。もっとも彼の場合この消息にはある推移が見られ、初期においては現実世界と想像世界の懸隔は比較的僅少で、小説の衣裳は多分にハイカラで実験的であったけれど、その内実は自己に即した告白的なものであった。それがある時期以後、この両世界の間の距離はみるみる離れ、芸術家として想像世界に生きる本質的な彼と、結婚し病いがちな身を信州の高原に養う生活人としての彼との間は、微妙に関わりあいながらもへだたりを見せるのである。この転期について考察することがこの小論の本来の目的であって、後にもう一度この問題に立ち帰ることになるが、とにかく、何らかの意味での生の体験をそのように作品世界のなかに昇華させる操作は決して容易なものであるはずはなく、彼は己れの精神のすべてをあげてこの転換に力を尽くさねばな

らなかった。

結局、堀が海外の作家たちの影響に、みずから好んで浸潤されたことの根本の理由は、ただ単にハイカラ趣味というような表面的なものをこえて、先に述べた自立する世界としての文学というものが日本にはなかったという、深刻な、しかし簡単明瞭な、事実に基づいているのである。ただその場合注意すべきは、彼が影響に対して受動的に身を聞きつつ、同時にあくまで彼自身を失わなかったことである。彼はその点実に芯が強かったと言っている。あるいは狭かったと言うべきかも知れない。彼はもろもろの作家から、己れの資質にあうもの、それをこやしてくれるもの、己れの感性がうけつけるものを敏感に臭ぎわけ、そのみを吸収し、他を捨てるといふすべを知っていた。一般に、コクトーやアポリネールは彼に文体上の影響を与え、ラディゲやブルーストやゲーテやモーリアックは彼に小説の方法や文学のあり方を示唆し、リルケや折口信夫は彼の魂に残して芸術家とか人間存在そのものの把握に深みを与えた、といわれるが、たとえばそのリルケとの、また折口を通じての日本古典との接触が、その当時のわが国のいわゆるリル

ケ・ブーム（ほぼ一九三〇年代と四〇年代）や古典復帰の風潮（一九三七年前後）といった世間の一時期の流行とほぼ時を合わせながらも、また、堀自身そういうブームや風潮に触発もされ、同時にそれらを助長させる功罪の一半をにないながらも、結局そのなから自己独自のものを掘み取って、亜流に墮することを免れ得ているのは、つまりは彼がつねに中核に自己の文学の問題をかかえ、そこから内発的に触手をのばすことによって撰取すべきものを正しく撰りわけける才能を持っていたからにほかならない。

さて、本題に入って、多くのヨーロッパの作家、詩人にまじって、リルケは堀辰雄にどのように影響しただろうか。ある人は右にも触れたように「リルケは堀の魂に痕を残した」と言い、またある人は『風立ちぬ』におけるリルケとの類似に言及しつつ、その類似は「堀とリルケが氣質的に似ていたことを示すにすぎない。手法的な影響は何もない。似ているのは運命に対する考えかた、あるいは芸術家の孤独に対する認識である」と述べている。だが、魂に残した痕とはどのような種類の痕であっ

たか、あるいは、『風立ちぬ』には手法上の影響はないとしても他の作品に対してはどうか、文学は手法のみではないのだとすると他の面に影響はないのだろうか、両者が互いに似かよっている気質とはどのようなものであるのか。

私見によれば、リルケの堀への影響は、その人と文学の両方の領域にかなり根深い刻印を残し、その痕跡はその両面でかなり明瞭に顕現していると思われる。

堀がリルケにはじめて接するのは一九三四年（昭和九年）の初夏の頃であったと推定される。その六月、『スタヴロギンの告白』の作者に『で、いま雑誌『四季』のためにリルケの『M・L・ブリッケの手記』を訳しかけているところだ、と書き、「偶然自分の手にこぼり込んできたやうな」その本との出会いのエピソードを語っている。同じころの『ハイネが何処かで』で原書とともにモーリス・ベッツのフランス語訳を傍に置いて「独逸語の勉強かたがた」訳し出している、<sup>(11)</sup>といひ、ジイドの『地の糧』と比較しつつマルテの境遇などに触れているが、同年秋刊行され出した芥川の全集の月報に書いた『高原にて』でもリルケのこの作品に言及して、これを

「スカンヂナヴィアの要素」を仲立ちにして芥川の『歯車』と較べてみたい、などと述べている。そしてこうした『マルテの手記』の読書および試訳の結果は、その秋十月から堀を中心に再刊された月刊『四季』の十月、十二月、翌一月の各号への『マルテ・ロオリツツ・ブリッケの手記』と題する、この作品全七十一段のうち冒頭の十三段の翻訳の掲載となって現われている。因みに、わが国における『マルテの手記』の翻訳としては、堀のこの仕事は五年ほど後の大山定一による完訳に先立って、はじめてのものである。彼のリルケへの関心は翌年もいよいよ衰えず、『マルテ』に触発されたのであろう、ちょうどその作品執筆当時のリルケに焦点を合わせて、『巴里の手紙』（ルウ・アンドレアス・サロメ、妻クララ、ロダンにあてたリルケの書翰の翻訳）、『日時計の天使』（クララにあてて、ロダンとシャトルの本寺を訪れたことを報じたリルケの書翰を中心にしたエッセイ。この中で堀はロダンとリルケの離反の悲劇的な過程を小説の主題にしてみたい、などと書いている）、『或女友達への手紙』（リルケがバラディニスにあてたフランス語の手紙の翻訳。「私が、<sup>(原文)</sup>運命と呼ぶのは、不可避的に、精神の整理だの、本来孤獨であるべき高揚だのを中絶せし

め、廢止せしめに來るところの、あらゆる外部の出來事(例へば病氣なども含めて)を指すのです。セザンヌはそれをよく知つてゐました。彼はその後半生、三十年間といふもの、彼の言葉を使へば『鉤をひっかけに』彼のところにやつて來るすべてのものから遠ざかつてゐました』という、堀との関連から見てのちに述べるような意味で重要と思われる箇所を含んでいる)、『(リルケ)年譜』、などが書かれてゐる。これらはいずれも後年『リルケ雜記』<sup>(12)</sup>、さらに『リルケ私記』<sup>(13)</sup>の標題のもとに集められるリルケについてのいくつかのエッセイの中に収められるが、ことに『或女友達への手紙』と『年譜』とは同年六月に出た『四季』のリルケ研究号に掲載されたもので、同冊子は同じく堀の手になる短い解説『リルケ書翰(ロダン宛)』、『旗手クリストフ・リルケの愛と死の歌』を収めてゐる。最後の解説は当時堀が読んでノートを取つていたビアンキの書物<sup>(14)</sup>によるものである。この『四季』のリルケ研究号は日本における最初のリルケ特輯の雑誌であつた。

こうして堀辰雄のなかにごく急速に、そしてそのまま生涯続く影響を与えるリルケとのふれ合いが始まるのであるが、このふれ合いがどこか宿命的な色合いをもつ

た、「出会い」とでも言つたらいいような趣きのものであつたことには、二つの要素が重なつた結果と考えることができると思う。その一は、出会いの時期がちょうど堀の一転期にさしかかつてゐた、ということであり、その二は、はじめて接した作品が『マルテの手記』であつた、ということである。この時にこの相手とぶつかったことが真に運命的であつたと思われるのだが、それぞれいかなる時であり、いかなる相手であつたか。

まず、堀がある転期にさしかかつてゐたという事態の内容は、先にもごく簡単に触れたように、この前後(堀がリルケを読み始めるのは前述の通り一九三四年、昭和九年のことである)の時期を境に、堀は「自己に即した文学」の時代から、「他者のうちに人間の運命を見つめる文学」の時代に移り変わるのである。堀がリルケに接するのは、この推移の過程の真只中においてなのであつた。

われわれはこの一九三四年の前後、すなわちその前年の一九三三年(昭和八年)に書かれた『美しい村』と、同じくその翌々年の一九三六年(昭和十一年)に生まれた『風立ちぬ』の、この二つの連作が、堀文学の中で占める特異な位置に注目しなければならない。ことに『風立



ちぬ』の終章『死のかげの谷』は一年の空白、いな、その間に堀ははじめて京都、大和方面を旅し、また『かげろふの日記』を書いている、このことのもつ今のわれわれにとって重大な意味、しかしとにかく一年の遅滞のうちに、しかもリルケの『レクイエム』の詩行に支えられて成る、このことの意味、これらのことを考え合わせながら、上記二つの連作の持つ特異な性格を考えてみよう。

その第一は、結局両作品ともに「芸術家小説」であるということである。ともに主人公の「私」は何かの物語を書きつつある、もしくは書くこうとしているのである。

『美しい村』では、その「私」ははじめは自分の身を最近平まで苦しめていた恋愛事件を主題にして物語を書くつもりである高原のY村へやって来るのだが、やがてこの田舎での日毎毎のさびしいがおだやかな風物に慰められ、胸の痛みを癒やされて、この「村」そのものを主題にした「美しい村」という牧歌的な作品を描くことに予定を改めて、この村のあちこちを散歩しながら目にふれるさまざまなものとの交感をアラバスク風に、あるいはまるでシューマンのある一つの和音を分解し展開させてつなげてゆくような持続の仕方<sup>(15)</sup>で書ききついで

ゆく。ただ、後半一人の未知の少女と知りあうことによつて、主人公に新たな運命の開かれるのが予感されるが、ここに至って示されるこの作品の主題の二重性は、この作品がある過渡期にあることを証しているものである。<sup>(16)</sup>

その運命の予感はそのまま『風立ちぬ』にひきつがれて現実となるが、ここでも主人公の一人「私」は仕事をかかえて女主人公「節子」に療養所へ付き添ってゆく。その生活のなかでしばらく放棄っていた仕事に立帰ろうとして、急に「いまの日ごと日ごとを一つの異常なバセットイツクな、しかも物静かな物語に置換へ」だそうとはじめる。「私」はいつか「その物語自身があたかもさういふ結果を欲してもするかやうに、病める女主人公の物悲しい死を作爲しだしてゐた。——」引用はこれ以上さし控えて結論だけを言えば、「私」はいくら「節子」を愛していようと、二人の間には大きなギャップがあるのである。死を前にして生きることと愛することが一致する「節子」、それに対して仕事というものに気をとられていまの悲しみそのものをも意識的無意識的に仕事の対象にしようとする「私」との間には、先取りして言うな

らば、リルケが男と女との間に見ていたと同種の宿命的な断層がある。『マルテの手記』にこの主題が色濃く影を落としていることは先に述べるとおりであるが、『レクイエム』もまた同じ主題を含んでいる。ほぼ一年のち書きつがれる終章『死のかげの谷』でこの断層はようやく消滅する。この中で果たしているリルケの『レクイエム』の詩節の役割は一目瞭然であるからここに改めて述べないが、要するに「節子」と「私」とは「節子」の死を通してはじめて、「私」がその死の意味をとり出すことができてはじめて、一体となることができるのである。福永武彦が「もしも『死のかげの谷』が『私』の悔恨を照し出さなかったならば、この小説はもつと救いのない、後味の悪いものになったかも知れない<sup>(18)</sup>」と言っているのはおそらく正しい。

そして『美しい村』と『風立ちぬ』とが共通に持つ第二の点は、ともに作者の日常的現実界での体験をそっくりそのまま素材にしている、すなわちある意味で非常に「私小説的」であるということである。『美しい村』の前半における主題の要因である「恋愛事件」は『ルーベンスの偽画』以来たびたび堀の作品のモチーフとなった

「母と娘」の主題の娘の原型である宗瑛に対する堀自身の感情体験であるらしいことは推測に難くないし、その後半に現われる「黄いろい麥藁帽子の少女」がやがて『風立ちぬ』のヒロインとなるべく、現実においても堀の婚約者となった矢野綾子であり、その悲劇が作品に書かれたとほぼ同様の経緯を辿ったことはむろんもはや周知のことであろう。

この二つの作品に見られるとき「芸術家小説」の形態の作品、あるいは「私小説」な内容の作品は、以後の堀の文学には現われない。かつての『ルウベンスの偽画』や『聖家族』の素材と主題が展開し、われわれが今問題にしているまさにこの時期に書かれた『物語の女』からは、やがて長年の懸案であった『菜穂子』が導き出されて、ここに一応の完結を見るわけであるが、『物語の女』と『菜穂子』は全く作者の想像裡に展開する物語であって、『ルウベンスの偽画』や『聖家族』が自己告白的であるのとは本質的な差違を示している。この観点に立って『美しい村』より以前の作品群をふりかえると、それらはいずれもアポリネールやラディゲなどのフランス新文学の影響を顕著にうけてさまざまな実験的な衣裳

をつけてはいるが、その下の素顔はといえばそれらのほぼすべて、先に述べたような「芸術家」にやがて成長するであろうような一文学青年の自伝的な青春の記録、といった趣きのものであることがわかる。ふつう古典主義的作品といわれる『聖家族』の私小説的性格についてはすでに村松剛の論考があるが、『ルウベンスの偽画』とともにその素材はいわゆる「一九二五年夏」体験（この夏、堀は軽井沢で芥川や片山広子、宗瑛母娘とともに暮らした）に由来するのであり、『燃ゆる頬』『麥藁帽子』などはそれよりさらに以前の体験の文学化である。いずれも作品の構成は意識的、審美的であるが、題材は告白的、私小説的である。もっとも、それらの場合は原体験と執筆年代のへだたりが『美しい村』や『風立ちぬ』ほど近くないために、「私小説性」はそれだけ薄らいでいる。これがすなわち、初期から『風立ちぬ』までを先に「自己に即した文学」の時代と呼び、中でもとくに『美しい村』と『風立ちぬ』の時期を「私小説的」な時代と呼ぶゆえんである。

彼の文学がこのような軌跡を描くには、それなりの内的必然があったはずであるが、簡単にいえば、どちらか

という技法や形式美を追求した初期の文学のあり方への反省として人間の内面の様相に見入ろうとする欲求が起こり、それと自己の悲痛な恋愛や死の体験と結びあって、自然己れの生命を見守るといふ「私小説的」な形態をとるに至ったのだと見られよう<sup>(20)</sup>。ただ、堀自身己れのそれまでの私小説性を反省した、やはりこの時期のエッセイ『小説のことなど』のなかで、「私のこれまで書いて来たものは所謂『私小説』と呼ばれるべきものであるかも知れないが、私はつひぞ一度も、私小説<sup>(原文)</sup>本来の特性であるところの、他人の前に何もかも告白したいといふ痛切な欲求からそれを書いたことはなかつた」と言っていることの妥当性は、ふつうにいう自然主義の一変形としての私小説と較べた場合、認められるべきである。堀辰雄にあっては題材が「私小説的」であっても、その処理にはつねに「フィクションを組み立てる」のだという構成の意識が働いていることは否定できないからである。「私は一度も私の経験したとほりに小説を書いたことはない。(さうかと云つてまた、自分の感じもしなかつたことは一ぺんも書いたことはないが……)」とは同じエッセイ中の言葉である。そして、短篇のなかにうまく収め

るには、感情なら感情の一部を「孤立させ、誇張し、純粹にさせて」描くよりほか仕方がないと、そこに一種の歪曲の操作が働くことを述べているが、ここにいわゆる堀の「内的リアリズム」の世界構築の秘密の一つが語られている。さらにわれわれは同エッセイ中の次の言葉にとくに注意しなければならないだろう。——「しかし今までのままでは、もうにっちもさっちも行けなくなつてゐることを、ついでに告白して置きたいのである。」

つねに自己の正確な批判者であり得た堀辰雄は、このときも自分がある転期にさしかかっていることを正しく見抜いていた。彼はどこへ行くべきであるのか。彼にその道を示したものが、モーリアックとリルケである。<sup>(21)</sup>

実は今右に引用したエッセイ『小説のことなど』は、モーリアックの小説論『作家と作中人物』に刺戟されて成ったものなのである。堀はモーリアックにはリルケとほぼ時期を同じくして親しみ出している。このことから堀がいかに鋭敏な触手をもって自己の文学の展開に必要な養分を探索し、その発見に成功していたかがわかるのである。彼はそのエッセイにモーリアックの右の小説論中の「われわれの中に小説家が形態を具へ出すの

は、われわれがわれわれ自身の心情からわれわれを引き離し得るやうになつてからである」、「最も客観的な小説の背後にも、……小説家自身の活きた悲劇は隠されてゐる。……しかし、その私的な悲劇がすこしも外側に漏れて居なければ居ないほど、天才の成功はあるのだ。(略)『ボヴァリイ夫人』が傑作であるのは、即ちその作品が、その作家から切り離された全體として、世界として、一塊となり、位置してゐるからである。われわれの作品が不完全であればあるほど、その割れ目からその不幸な作家の苦しめる魂が漏れるのである」などという箇所を引用し、最後にモーリアックのテーゼとして「一方では論理的な、理智的な小説を書きたいといふ欲求、また一方では、不合理、不確かさ、複雑さをもつた生きた人物を描かうといふ欲求、——われわれはその二つの欲求の戦場であるがよい」という言葉を書きとめてゐる。

堀がモーリアックから得たものは、これを要するに、作者の自己とは関わりのない登場人物という他者のなかに、混沌のまま、矛盾のままの、人間の運命を盛る、ということであつたのだと思われる。これを言い直せば、純粹なフィクションのうちに、作者の持つ人間の運命に

ついでにイデーを代弁する他者を創造する、というほどのことになる。

ここで、あの過渡期以後の作品にわれわれの目を向けることになる。そこには大きく二つの系列がある。一つは、ここにいわゆる過渡期(すなわち『美しい村』や『風立ちぬ』の時期)の真最中に書かれて次の段階への橋渡し的な役割を果たしている『物語の女』にはじまって、『菜穂子』、『楡の家』、『ふるさとびと』と続く、いわば『菜穂子』ものの系列。もう一つは、『かげろふの日記』、『ほととぎす』、『姨捨』、『曠野』と続く、いわゆる王朝物の系列である。だが、これら二つの系列のすべての作品を通じて共通なことがある。それはこれらが「私小説的」なものの混入のない、純粹なフィクション、または仮託的フィクション(冒頭に『芥川論』より引用した「藝術による藝術」という表現を思い起そう)であり、ここでは専ら「他者」が描かれているということである。この「他者」の創造ということは、例のモリアック以来、彼の文学的創作に際しての第一義的な意図になっているのである。『物語の女』について、「それは私が自分自身ではない或物の裡に自分を置いて書かうと試みた最初の作

品である。<sup>(22)</sup>」『かげろふの日記』について、「(この作品は)私にとつては、まず何よりも自分以外のものへの熱心な話しかけでありました。(略)この私のはじめての他人への話しかけであつた作品、及びこれからの私のしようとしてゐる長い他人との對話<sup>(原文)</sup>であるべき新しい仕事から見れば、これまでの『美しい村』や『風立ちぬ』なんぞは、ほんの私のモノローグに過ぎぬでせう。』<sup>(23)</sup>『菜穂子』について「そのやうにして作者の私からさへ半ば忘れられてゐた菜穂子といふ若い女が、再び私の前にちらちらとその姿を現はし出してきたのは、ここ一二年前の事だつた。それがいつからだつたかは、今はもうはつきりとは覚えてもゐないが、既にこれまでの詩的才能だけで書けるだけのものを殆ど書き盡してしまひ、猶もこれ以上自分が作家として伸びられるか否かの試練として、自分以外のものの真只中に自分自身を投げ入れて見ることに必要を痛感するやうになつてきた一昨年あたりから、私は自分みづからを新しく生かすために、嘗つての自分にとつては大きな難題の一つであつた『菜穂子』を思ひ切つて再び手近かい対象として取り上げることに決心し出してゐた。」<sup>(24)</sup>

このように度々語られる「自分以外の存在に自分自身を投げ入れる」という思念における「自分自身」は、もはや日常現実界の自分、私小説的な自分であり得るわけはなく、自分が自分のうちに懐胎し、文学化したいと念願しているイデーのようなものであるはずである。堀辰雄はそのようなイデーとして、何を選んでいたのであろうか。

それは「不幸な女性の宿命」ということであり、あるいは「女性の宿命的な不幸」と言い直してもいい。前記『物語の女』から『ふるさとびと』まで、『かげろふの日記』から『曠野』まで、おしなべて主人公は「女性」であり、その女性は「不幸」である。そしてその場合「不幸な」は「女性」の限定的形容ではなくて、本来的屬性のように響いている。ここに堀は「人間の運命」の一つの究極的な姿を見ているようである。<sup>(25)</sup>

ここで、リルケが再び登場する。堀は明らかにこのイデーをリルケに負うているのである。そしてわれわれはここで再び『マルテの手記』に戻ることになる。

「女性の不幸とその不幸を通じての淨福」は、リルケのいわば終生のイデーの一つであるが、このイデーは

『マルテの手記』の後半の幾段章かにきわめて明瞭に現われているものである。そのうち最も集約的な表現となっている段落を取り出してみよう。堀にとっての『マルテ』は、言うなればこの短い一段さえあればいい、といえるほどの箇所なのである。残念ながら堀はここまでは翻訳の筆を進めていないので、拙訳で掲げてみる。『手記』第五十八段の全文である。

運命は文様や圖柄をつくり出したがる。そのむつかしさは複雑さにある。しかし生そのものは、單純さのゆえにむつかしい。それはわれわれには不相應なほど大きな、二三のものからのみ成り立つのだ。聖者は運命を拒みつつ、神に向かうべくこのわずかなものを選ぶ。しかし、女性もまた、生まれながらの本性から、男に對してこれと似た選擇をするよりほかはない。この事實が、ありとあらゆる愛の關係の不幸を呼び起す。女性は決然と運命を離れ、永遠者の如く、變轉する男のかたわらに立つ。愛する女性はずねに、愛される男性を凌駕する。生は運命よりいっそう偉大だからだ。彼女の献身は、無際限なものでありたいと願う——それが彼女の幸福なのだ。そして彼の言うに言わ

れぬ苦しみは、つねにこの一事にある——この献身を抑制しよう要求される、そのことに。

かつて女たちのあげた嘆きは、この嘆きをおいてほかになかった、——エロイズの最初の二通の手紙を満たすのもひたすらにこの嘆きであり、五百年ののち、あのポルトガルの女の手紙から立ちのぼるのも、この同じ嘆きだ。人はふたたび、鳥の鳴き音のようなその聲を聞き分ける。ふと思ひ知るこの認識の明るい空間を、忽然とあのサフォアの、はるかに遠い姿がゆく。幾世紀もの人々が、運命のなかに捜し求めたゆえに見出すことのなかった、あの姿が。

この文章の構造は、まず「運命」と「生」とを対比させて、「生」のいっそう大いなるものであること *Leben ist größer als das Schicksal* を述べ、さらにこの「運命」と「生」の対立と等価のものとして「男性」と「女性」、もっと正確には「愛される男性」と「愛する女性」という対立関係を持ち出す。そして最後に、「愛する女性」の典型的な形姿のいくつかをあげて讚美しているのである。

「運命」とは日常生活の上で外からやってくるさまざま

まの有為変転の謂であり、「生」はその底を不易に流れる根源的、恒常的なもの、自然そのもののよようにそれ自体の内部に存在の中核をもち、つねに全きありかたで自己回帰するものとして把握されている。前者は雑多な様相を示し、後者はごくわずかなエレメントから成る。前者がより人間的であるとすれば、後者はより自然に属している。そしてその生は運命より大である。リルケに特徴的なことは、この「運命」対「生」の図式が直ちに「男」対「女」の図式に重ね合わされることで、この思想構造は一種のパターンとしてリルケに度々現われるものである。男が世間の変転する運命の動きにみずから好んで飛び入り、その渦に翻弄されて落ち着きがないのに対し、女は自己の内部に安住の基盤をもって、つねにすこやかに生きつづける。そういうリルケの女性観の理想的形姿が、いわゆる愛の女、愛する女性というイメージである。彼女は愛という、もしくは愛するという能動的な姿勢のうち、心情の炎をどこまでも燃やしつづけて、全的な生の成就をめざすものことだ、と『マルテ』のほかの箇所で言っている。その愛の過程で彼女はいつか相手の男を乗りこえ、たとえ相手に捨て去られても、その愛

はずでに相手を越えたところ、いわば方向としての神にのみ向かうものとなって、相手の無関心、冷淡さに関わりなく、その悲しみそのものを糧として上へ上へと昇ってゆく。エロイズも、ポルトガルの尼僧<sup>26</sup>も、サフォーも、みなそういう愛の女性の典型としてあげられている。「愛の女たち」とはつまりは「捨てられた女たち」の別称でもあるのだが、リルケはそのマイナスを、リルケ流の変換式にあてはめることによって、すなわち心情の純粹さという点に光をあてることによって、プラスのものに価値変革するのである。

堀が『マルテの手記』のこの箇所を、ほとんどそのまま已れのうちに取り入れたことは、かすかすの彼自身の言葉に照らして明白である。そして彼もリルケにならって歴史のなかから、すなわち堀の場合は日本の古典の世界から、自分の好みにあう愛の女たちを発掘した。彼が王朝物に向かうときの視線はつねにこの「女の宿命」という主題に注がれ、原典によりつつもなお堀独自のものをつけ加え得ているのも、この主題の展開に関わる部分においてである。

たとえば、『かげろふの日記』執筆の計画が熟するこ

ろ（一九三七年、昭和十二年の夏から秋にかけて）、彼の書翰にはたびたびその作品に関連してその女主人公とともにエロイズやポルトガルの尼僧が引きあいに出されている<sup>(27)</sup>。同じくそのころ、やがて妻となる加藤多恵にあてた書翰は、翌年に書翰体のエッセイ『七つの手紙』として作品にまとめられたが、そのなかにも同趣旨の言及が見られるので少しく引用してみよう。「あのエロイズの純粹な場合、——既にもうアベラアルとの間に一人の子までなしながら、妻たらんよりは、戀人たらんことを欲してアベラアルの求婚を一時斥けようとまでしたエロイズの心意氣や、(略)相手を思ひ切らせて神のみに仕へようとしながら、しかも自ら相手を思ふのを禁じ得ずして惱みもだえる彼女の切なげな姿、——さういふエロイズの歎かひが、數世紀後、その中に再び同種の小禽の叫びのやうに認められる、あの葡萄芽尼の苦しげな手紙、——そんな昔の不幸な戀人たち」に似た女たちが、王朝時代の日記や家集を残した女たちのなかにいさうな氣がする、「さういふ彼女たちの歎かひがそつくりそのまま、見知らぬ小禽の叫びにも似て、一節々々くつきりと認められると云つたやうなものが、かういふ私のため



に残つてゐて呉れさう」な気がするといふのである。ここに二度も現われる「小禽の叫びに似て」といふ表現を含めて文脈はリルケの前掲の文章とそっくりである。リルケの場合、この *wie einen Vogelstift* という表現は、「愛の女性」のありかたが「自然」そのものに属しているものであることを言おうとするものである。さて堀はついに『蜻蛉日記』のうちに自分の欲する題材のあることを発見する。「いはば、それが戀する女たちの永遠の姿でもあるかのやうに——愛せられることは出来ても自ら愛することを知らない男に執拗なほど愛を求めつづけ、その求むべからざるを身にしみて知るに及んではせめて自分がそのためにこれほど苦しめられたといふ事だけでも男に分からせようとし、それにも遂に絶望して、自らの苦しみそのものの中に一種の慰藉を求めるに至る、不幸な女の日記」をそこに見、「しかし彼女らの死後さういふ皮肉を極めた運命をも超えて彼女らの生のはげしかつた一瞬のいつまでも赫きを失せないでゐる事、常にわれわれの生はわれわれの運命より以上のものである事、——『風立ちぬ』以來私に課せられてゐる一つの主題の發展が思ひがけず此處において可能であるかも知れ

ない」と期待するのである。その後堀はこの原典が「變にくどくどとしてゐて、(略)あまり感じのいいものではない」ことに気づき、論理的秩序によってではなく心理的秩序によって書かれてあることから前後の矛盾、それにも拘らず存在する独特の統一、そういうものを認めてこれに手を入れる余地などないと困惑しながらも、ついに最後のところで、女主人公がいつかその苦しみを貴重なものと思いはじめ、男がみずからそれを与えながらそれに気づくこともないことを、かえって男のために気の毒のように思う、そういう「一種の浪漫的反語」、(原文)「自分を苦しめた男を、いまは反つて見下ろしてゐられるやうな、高揚した心の状態」を、女主人公に与えることによって、原文にはない堀独自のものをつけ加え得た、と言っているが、この解決こそ極めてリルケ的な把握に近しいと言つていいであらう。

右の引用文にも現われた「生は運命よりいつそう偉大である」といふ思念こそは、堀にあって「不幸な愛の女」のイデーのさらに奥に横たわる根底的なイデーなのであり、それがあるがゆえに「不幸な愛の女」も具体を超えた思想になり得ているのであるが、これが元来はリルケの

思想であることは、先程来、われわれの見て来たとおりである。そしてこの根本思想は、先に「菜穂子の系列」と呼んだ堀の一群の作品の場合も同様に基底のモチーフとなつてゐる。『ふるさとびと』について語つた妻あての書翰の一節は、この命題がはっきりと彼の内部にすでにイデーとなつて住みついてゐることを改めて語つてゐる。「はげしい周囲の世間の變様と、靜かな充實した生との對比において、或小さな人生の姿を描きたい、すこしも宗教的な匂ひがなくて、しかも眞に宗教的な諦めをもつたやうな人々を描きたい、——そんなことを考へてゐると、又いつものやうな僕の小説の主題になつてしまふやうな氣がして、又、首をふつて最初から考へなはず、主題——といふよりもそれはもう僕の哲學のやうなものだが——は同じでも、何か變化を與へたい、その變化をいま求めてゐる……」<sup>(28)</sup>と。

先に引用したリルケ『マルテの手記』第五十八段の文中、「女性は決然と運命を離れ、……」という箇所があつたことに連関して付言すると、「運命を離れる」*salvatos* ということは詩人としてのリルケが最も願つたこ

とであり、また自分をみずから孤独のうちに置くことによつて、ある程度わが身に達成し得たことであつた。リルケは「どんな運命をも持たないことが、私の運命です」と言つた<sup>(29)</sup>。彼はまた、「詩人はできるだけ體験から遠ざからねばならない」とも言つた<sup>(30)</sup>というが、この場合の「體験」は「詩は感情ではなくて體験なのだ」と言つた場合の「體験」ではなく、むしろ今問題にしてゐる「運命」というにほぼ等しい。

ところで文學の内部の問題からはやや逸れるが、この「運命を避ける」態度は、堀辰雄の生きかたに非常に強く影響してゐる。もともと彼は病身であつたことを思えば、「運命」を避けざるを得ないという事情はあつたかも知れない。しかし、第二次世界大戦の勃発時にも終結時にも、時局的なこの激動に対して生活の上でも仕事の上でも、全く何一つ言ひも書きもしていないという事実はどういふことであろう。そのみか、たとえば終戦の直前の手紙も直後の手紙も一向に普段の彼と変わつてはいない。これにはやはり「運命」に対してどこかリルケと似た態度を積極的にとつていたのではないか、と思われせられる。仕事を第一義に考ふる堀の日常を思えばそれ

も納得できるが、それにしてもあの当時にその態度はかえってたいへんな勇氣と強さを必要としただろうと思ふ。そういえば彼は昭和十二年十月の雑誌『文藝』の巻頭言として、「リルケは大戦當時終始沈黙を守つてゐたやうです。やはりさうするのが一番いいのではないかと考へます。カロツサは『ルウマニア日記』など書いてゐますが、あれも大戦が終り、それについてあらゆる騒がしい戦争文學が氾濫したあとで、靜かに現れました。本當の文學といふものはさういふ風にしか生れぬものだと確信いたして居ります」と書いてゐる。そんな堀は、モリス・ド・ゲランの『サントオル』の跋として付されていたリルケの文章を訳したとき、そのなかに「おそらく詩人といふものを誤りなく見ようとするならば一切の運命の外に立たせなければならぬ。(略)英雄が運命によつてはじめて眞實なものとなるごとく、詩人は運命によつて虚妄なものとなる<sup>(32)</sup>」というような言葉を発見して、いかにも同感の念を禁じ得なかつたであらう。

こうして、堀辰雄の転期をなした一時期とリルケ(とくに『マルテの手記』)との関わりあいの核心はほぼ捉え

得たと思ふ。しかし堀はおそらくもう一度転期を迎えてゐる。ことに晩年の彼は長く病床に臥して、そのため新たな次元の世界は作品として開花しないままに終つた。しかしその苦しい忍耐と、結局はむなしかつた待望の日日に、彼のうちには己れの文學の上にさしかけるべき新しい思念の光がともされはじめていたように思ふ。その堀辰雄と、今度は主として『ドゥイーノの悲歌』のリルケとの関わりについては、機会を改めて考へてみたい。

- (1) 『藝術のための藝術について』角川書店版『堀辰雄全集』(コンバクト版) 第二卷(以下『全集』二、のよう<sup>(33)</sup>に略す) 六三ページ。
- (2) 一九四一年(昭・十六) 一月十七日付、葛巻義敏宛『全集』九、一六一ページ。
- (3) 河上徹太郎『堀辰雄の位置』(『新潮』昭・三六・五)『全集』十、二〇三ページ。
- (4) 『全集』一、解説、三八三ページ。
- (5) 河上徹太郎 前掲論文(注3)『全集』十、二〇六ページ。
- (6) 吉田健一『堀辰雄の現代的意味』角川書店版『近代文學鑑賞講座』第十四卷『堀辰雄』三二四ページ。
- (7) 佐々木基一『現代作家論』未來社 七九ページ。なお、堀の「内的リアリズム」とリルケの「世界内面空間」との比較がなされるべきであるが、ここに簡単に予感的に

触れると、日常現実界に対して堀の世界が平行であるとする、リルケのそれは垂直である。リルケにあっては現実から切り離されたいわば「虚」の世界とでもいふべき無時間的な空間が生まれるが、堀の場合、その文学世界には現実世界と同種の時間が流れている。詩人と散文作家の差違が考えられる。

(8) 神西清『堀辰雄著 風立ちぬ』(『文学界』昭・十二・八)『全集』十、一〇一ページ。

(9) 中央公論社版『日本の文学』第四十二巻『堀辰雄』解説(遠藤周作)五〇七ページ参照。

(10) 集英社版『日本文学全集』第五十巻『堀辰雄集』解説(福永武彦)四二六ページ。

(11) これに関連して、堀自身の外国文学攝取が主としてフランス語を通じて行なわれた事情を考慮するとともに、リルケそのものとフランスとの密接な関係、ヨーロッパにおいては日本へのリルケ伝播の経路や歴史を追究する必要がある。なおモリス・ベッツ仏訳『マルテの手紙』は、一九二三年抄訳、二六年完訳刊。

(12) 一九四〇年(昭・十五)刊 河出書房版『雉子日記』に収む。

(13) 一九五一年(昭・二十六)刊 角川書店版小品集別冊『薔薇』に収む。

(14) Geneviève Bianquis: *La poésite autrichienne de Hofmannsthal, à Rilke, 1926.* リルケに関する堀のノート類については『全集』十に所収の田口義弘『堀辰雄とリル

ケ』参照。

(15) 河上徹太郎『美しい村』(『ヴァリエテ』6 昭・九・六)『全集』十、五五ページ参照。

(16) 『美しい村』のなかの「夏はもう何處にでも見つけられるが、それでゐてまだ何處といふ的(あて)もないのであると言つたやうな自然の中を……」(『全集』三、一八四ページ)の箇所は明らかに茅野蕭々訳『リルケ詩抄』(一九二七年、第一書房刊)所収の詩『少女の歌』の「春は數多の路の上にあるが、／なほ何處とめあてもない。」という詩行をほとんど無意識のうちに下敷きになっていると考えられるが、こういった種類の影響ということになると堀の場合にはフランスの作家たち(たとえばブルースト)のそれが極めて多いだろう。

(17) リルケの『レクイエム——ある女友達のために』(一九〇八年)は、友人であった女流画家パウラ・ベッカー＝モダーゾーンが産褥熱で死んだのをいたんだ長詩で、死の国における死者のあり方、芸術と凝視、男性と女性、女性の宿命、生活と仕事など、リルケにおける重大な主題の、かすかすを含んでいる。堀がこの作品を知ったのはまず一九三六年(昭・十一)夏、英訳本によってであり、のち『風立ちぬ』に書き入れるに際しては原文をも見たようである。このリルケの詩について、堀はさらに『鎮魂曲』(一九三六)、『閑古鳥』(一九三七)のヘッセイで触れてゐる。

(18) 前掲(注10)集英社版解説四二七ページ。

- (19) 村松剛『堀辰雄——「聖家族」について——』『文学と詩精神』南北社 二二二ページ。
- (20) この点については神西清が前掲の批評(注8)の中で分析している。
- (21) この時期の堀にもう一人大きな影響を与えたものにゲーテがある。佐々木基一の前掲論文(注7)がこの問題にきわめて示唆的である。
- (22) 『聖家族』序『全集』六、二七九ページ。
- (23) 『美しかれ、悲しかれ』『全集』六、一六二ページ。
- (24) 『菜穂子(覺書)』『全集』七、二六五ページ。
- (25) 堀はあるノートにモーリアック曰くとして、「もしも一つの作品がその中に一つの運命が反映してゐればゐるほど價値あると言ふのが眞實であるならば *Realität* の作品こそ文學の最高に位するであらう」と書き写している。ことの当否は別として、いかにも堀の関心をひきそうな言葉である。『全集』四、三二〇ページ。
- (26) 有名な『ポルトガル文(ぶみ)』の作者。スタンダールはその『戀愛論』の扉に「情熱の女性」としてその名をかかげている。
- (27) たとえば佐藤恒子宛(八月三十日、九月十二日付)、加藤多惠宛(八月三十一日付)など。『全集』九、九五ページ以降。
- (28) 一九四二年(昭・十七)十月一日付、『全集』九、一九五ページ。
- (29) (30) キッペンベルク『リルケ』による。
- (31) 『マルテの手記』第十四段。
- (32) 『モオリス・ド・ゲランとその姉ユウジエニ』の付記『全集』八、一四八ページ。
- (33) この小論でとくに問題にした一時期にも、ここには取り上げ得なかつたけれども何らかの意味でリルケに関係のある作品(主として小品や翻訳)を堀はいくつか書いている。それらは主にリルケの生き方についての堀の関心から生まれたものと考えられるが、これらについても次の機会に言及したい。

(一橋大学講師)