

『風立ちぬ』を読む

— 幻影、演劇性、オルペウス、リルケ —

横山 昭正

はじめに

「序曲」、「春」、「風立ちぬ」、「冬」、「死のかげの谷」の五部で構成される『風立ちぬ』が、主人公「節子」のための「鎮魂曲」^{レクイエム}として書かれたことは、諸家の指摘を待つまでもない。例えば「死のかげの谷」の、「十二月十七日」および「十二月十八日」の、話者による手記をみれば、そのことは明らかである。周知のようにそこには、リルケ Rainer Maria Rilke (1875—1926) の「レクイエム」*Requiem* (1909) が話者の手で訳出されているが、ここで初めて「鎮魂」という概念が持ち出され、また同時に話者の、死者（婚約者であった節子）に対するあり方に、一つの心理的な、そして創作上の転回点が生じているからである。

けふも一日中、私は煖爐の傍らで暮らしながら、ときどき思ひ出したやうに窓ぎはに行つて雪の谷をうつけたやうに見やつて

は、又すぐに煖爐に戻つて来て、リルケの「レクイエム」に向つてゐた。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はげしく感じながら……

「お前を求めてやまな」い、「自分の女々しい心」を戒め、「お前を静かに死なせておかうと」する決意（「十二月十七日」の手記。以下、日付のみ示す）は、翌十八日に訳出される同じ「レクイエム」の次の教行に呼応する。

歸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。

[……]

このような、死者は死者の国に止まってほしいという、亡き婚約者への要請の裏には、死者の助力なしでも生きてゆけるとする話者

の、自立への確信の芽が読みとれよう。ここに、「私」(＝話者)の内面における鎮魂への準備は一応の完結をみるのであるが、果たして「私」はどのようにしてこの決意に辿り着いたのか、その過程があらためて問われねばならない。

一 幻影

「私」の鎮魂の営為を辿るまえに、亡き「節子」が実際に死者の国から「私」の身辺へ「歸つて来た」事実を確かめておきたい。

「十二月十七日」の手記に記される、リルケの「レクイエム」の詩行を借りれば、

〔…〕 只お前——お前だけは歸つて

来た。お前は私を掠め、まはりをさ迷ひ、何物かに衝き當る、そしてそれがお前のために音を立てて、

お前を裏切るのだ。〔…〕

この詩では、「お前」(＝死者)が、自らの意志で生者の国へ立ち戻つて来るのだが、亡き「節子」は、大抵の場合、「私」の「女々しい」態度を憂えて戻つて来るようである。言いかえれば、死者を呼び戻すのは「私」の弱さなのだ。

「おい、来て御覽、雉子が来てゐるぞ」

私は恰もお前が小屋の中に居でもするかのやうに想像して、聲を低めてさう一人ごちながら、ちつと息をつめてその雉子を見守つてゐた。お前がうっかり足音でも立てはしまいかと、それまで氣づかひながら……。〔…〕そのとき殆ど同時に、私は自分のすぐ傍に立つたまま、お前がさういふ時の癖で、何も言はずに、ただ大きく目を蹙りながら私をちつと見つめてゐるのを、苦しいほどまざまざと感じた。

(「十二月五日」)

この死者の幻影の存在を信じよう。「私」の呼びかけ(「おい、来て御覽、〔…〕」)に應えて、「節子」は生者の国へ歸つて来ざるを得ない——死者の国に止まることができないのだ。

「私」の幻視は、特に「私」の気分が不安定で苛立っているときに起るようである。「十二月十日」の項では、「朝なんぞ、煖爐に一度組み立てた薪がなかなか燃えつかず、しまひに私は焦れつたくなつて、それを荒あらしく引つ掻きまはさうとする。そんなときだけ、ふいと自分の傍らに氣づかはしそうにしてゐるお前を感じる」と記される。また、「十二月十三日、日曜日」の項には、次のように描かれている。

さうしてはあはあと息を切らしながら、思はずヴェランダの床板に腰を下ろしてゐると、そのとき不意とそんなむしやくしやした私に寄り添つてくるお前が感じられた。が、私はそれに

も知らん顔をして、ほんやりと頰杖をついてゐた。その癖、さういふお前をこれまでになく生き生きと——まるでお前の手が私の肩にさはつてゐはしまいかと思はれる位、生き生きと感じながら……

これは、触覚に根ざす幻覚とみなされようが、他の場所では、幻聴があらわれる。

集會堂の傍らの、冬枯れた林の中で、私は突然二聲ばかり郭公の啼きつづけたのを聞いたやうな気がした。その啼き聲はひどく遠くでしたやうにも、又ひどく近くでしたやうにも思はれて、それが私をそこいらの枯藪の中だの、枯木の上だの、空ざまを見まはせさせたが、それつきりその啼き聲は聞えなかつた。

それは矢張りどうも自分の聞き違へだつたやうに私にも思はれて來た。

〔十二月七日〕

「聞き違へだつたやうに」思うのは、後の反省に他ならず、「私」は、そこいら中を見まわすほど、確かに郭公の声を聞いたのだと信じてよい。

いずれにせよこの郭公の啼き声に、亡き「節子」の幻影をみる必然はない。それよりも、この幻聴に「私」の、來るべき春——復

活、生命の蘇り——への切実な希求を読みとるべきであろう。しかし、次の幻聴は、おそらく「節子」の現前を暗示している。

私はなんだか急に心細さうに雪を分けながら、それでも構はずにずんずん自分の小屋のありさうな方へ林を突切つて來たが、そのうちにいつからともなく私は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……

〔十二月十八日〕

このような、幻覚による死者との交渉を経た後に、既に述べたやうな死者への訣別の呼びかけ（「歸つて入らつしやるな。〔…〕」）が記されるのである。なお、この鎮魂の決意に至るまでの「私」の彷徨のあいだに、註文していたリルケの「レクイエム」がなかなか届かなかつたことについて、話者がことさら入念な説明を加えているのは、意味深いと言わねばならない。この「遅延」が、「私」には必要だつたのだ。

一時間ばかりさうやつて神父のところ居てから、私が小屋に歸つて見ると、小さな小包が届いてゐた。ずつと前から註文してあつたリルケの「鎮魂歌」が二三冊の本と一しよに、いろいろな附箋がつけられて、方々へ廻送されながら、やつとの事ではいま私の許に届いたのだつた。

二 死への接近

〔十二月十四日〕

亡くなつた婚約者を、死者の国へ帰すという、リルケ独特の思想に基づく「私」の鎮魂の営みは、どのように行われたのか。ここで強調しておきたいのは、逆説的ではあるが、「生者」と「死者」が截然と切り離されることで、かえつて「生者」と「死者」の結び付きが強まるという考えである。死者はその固有の仕事に専念し、生者はいたずらに死者の助力を求めず、その生が運命の枠組みを超えて拡がるような営みに生命を燃焼させるとき、生きてゐる「私」と、死んだ「お前」（＝節子）との間に、真の合一が生まれ、そこに「死のかげの谷」が「幸福の谷」（一九三六年十二月一日 K：村にて）に変わる契機がひそむことになる。この考えが成り立つためには、死者の国が、生者の国と同等か、それ以上の実在性を有する必要がある。リルケの「レクイエム」においては、その冒頭から、「死の国こそ実在の世界であるという前提がはっきり出され」⁽¹⁾、「死の世界を実在の世界と同一のものとする考え方」が展開される。その上で、死者は、生者の国に未練を持たず、死の国で死者としての勤めを果たしてこそ（「死者にもたんと仕事はある」）、地上の「私」を支えることができるという考えが示される。

〔…〕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、お前の氣を散らさない程度で、

屢々遠くのもが私に助力をしてくれるやうに——私の裡で。

〔十二月十八日〕

このような、いわば死者の突き放しに辿り着くまでに、幻覚による死者の現前がみられることについては既にふれたが、引用詩の直前に、次のような記述がある。少し長くなるが、

漸く雪が歇んだので、私はかういふ時だとばかり、まだ行つたことのない裏の林を、奥へ奥へとはひつて行つて見た。ときどき何處かの木からどおつと音を立ててひとりでに崩れる雪の飛沫を浴びながら、私はさも面白さうに林から林へと抜けて行つた。勿論、誰もまだ歩いた跡なんぞはなく、唯、ところどころに兎がそこいら中を跳ねまはつたらしい跡が一めんに附いてゐるきりだつた。又、どうかすると雉子の足跡のやうなものがすうつと道を横切つてゐた……

しかし何處まで行つても、その林は盡きず、それにまた雪雲らしいものがその林の上に擴がり出してきたので、私はそれ以上奥へはひることを断念して途中から引つ返して來た。が、どうも道を間違へたらしく、いつのまにか私は自分自身の足跡をも見失つてゐた。私はなんだか急に心細さうに雪を分けながら、それでも構はずにすんずん自分の小屋のありさうな方へ林

を突切つて来たが、そのうちにいつからともなく私は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。

ここに現れる小動物の足跡は、雪に覆われて圧殺されたかに見えるが、やがて春とともに地上へ遊り出るはずの、隠された生命のぬくもりを暗示することは言うまでもない。

少し脇道にそれるが、雪上の足跡という主題は、よほど堀の気に入つたらしく、彼はくり返しこのイメージを用いている。「死のかけの谷」の冒頭では、「雪の上になんだか得體の知れない足跡がーばい残つて」おり、「私」は山小屋の世話をする若い娘の「小さな弟からこれは兎これは栗鼠、それからこれは雉子と」教えられる。

同様の記述は『雉子日記』に、さらに『雪の上の足跡』にもみられる。後者においては、対話の「主」に向かつて「学生」が、立原道造には「深い雪の底に夏の日に咲いてゐた花がそのまま隠れてゐるやうな気がしたり、蝶の飛んでゐる幻を見たりする」詩があつたと語る。ここで雪の世界は明らかに生命とは対蹠的な、冷たい死の世界とみなされている。少し後で、「主」は、「兎のやつのは、そこいら中を無茶苦茶に飛びまはると見え、足跡も一めんに入りみだれてゐるが、狐のやつのは、いつもかう一すぢにすうつとついでゐる。そしてそのまま林の奥にはそほそと消えてゐたり」〔…〕と語る。引用の記述との類似は明らかである。

さて、彼自身も病身と思われる話者が、「まだ行つたことのない

い」雪の林を「奥へ奥へと」深く入りこむことは、自らに死の危険を招く行為である。しかしそれは同時に、死者の間にいる「節子」に近づく行為でもある。もちろんこの死への接近は、この場合、擬似行為でしかあり得ず、「私」は「途中から引つ返」すことになる（もし「私」という話者が死を迎えれば、物語の成立は不可能になる）。それでも「私」は「道を間違へたらしく」、雪の中の彷徨はさらに延長される。それが、「節子」のものらしい足音の幻聴を許すことになる。（ただし、「節子」の足音と断定する条件はどこにもない。むしろ、死への近接が「私」に生命を渴望させ、その渴望が生命を暗示する幻聴を生み出したとみなすこともできよう。）

三 演 劇 性

以上のような死への接近は、物語の中では、先述したように、やがて確実に訪れる真の死への道程をあらかじめなぞる、一種の擬似行為でしかないだろう。雪の林での彷徨が、どこか演技を思わせる所以である。このことは、引用文における語法にも現れている。

ときどき何處かの木からどおつと音を立ててひとりでに崩れる雪の飛沫を浴びながら、私はさも面白さうに林から林へと抜けて行つた。〔…〕

私はなんだか急に心細さうに雪を分けながら、それでも構はず

にずんずん自分の小屋のありさうな方へ林を突切つて来たが〔…〕

『風立ちぬ』に限らず、他の作品にも頻出する助動詞「」のよう
な、「」のように、あるいは「」そうな、「」そうに」について
いえば、そこには掘独特の用法があり、総合的に考察されねばなら
ない。しかしここでは、その一面だけの指摘にとどめたい。すなわ
ち、「私はさも面白さうに」、「私はなんだか急に心細さうに」の場
合である。これは単なる不確かな断定ではなくて、見かけからの推
測あるいは判断を示す用法である。しかし、少し奇妙なのは、
「私」からみれば「私」自身の内面は「面白い」か、「心細い」か、
確定できるはずなのに、それがまるで他者の内面を外からながめて
推測しているように表現されていることである。つまり、「私」
は、「私」自身との間に距離を置き、「私」自身をまるで他者のよう
にながめながら行動しているかにも見える。その結果、「私」の言動
が、演劇的な様相を帯びてくるのは当然と言わねばならない。
またこの演劇的要素を強めているものに、死者との対話があるこ
とは言うまでもない。既にふれた例はその典型的なものである。

「おい、来て御覧、雉子が来てゐるぞ」私は恰もお前が小屋の
中に居でもするかのやうに想像して、聲を低めてさう一人ごち
ながら、ちつと息をつめてその雉子を見守つてゐた。

（「十二月五日」）

同様な例をあげてみよう。

「さうしてこれまでは、おれの小屋の明りがこんな下の方の林
の中にまで射し込んでゐようなどとはちつとも気がつかずに。
御覧……」と私は自分自身に向つて言ふやうに、「ほら、あつ
ちにもこつちにも、殆どこの谷ちゆうを掩ふやうに、雪の上に
點々と小さな光の散らばつてゐるのは、どれもみんなおれの小
屋の明りなのだからな。……」

（「十二月二十四日」）

付言するなら、ここでの「自分自身に向つて言ふやうに」の働き
は、自己の他者化であると同時に、「お前」（＝死者の節子）も聞き
手であることを暗示しているとも受取ることができる。言いかえれ
ば、対話の相手である「自分自身」の曖昧化であり、そのことによ
り、主体（「私」と客体（「お前」）の境界、生者と死者の境界も曖
昧になってくる。それはまた、「私」と「お前」が分かちがたく一
体化したことを示しているのかもしれない。

*

死への接近はまた、「死のかげの谷」では愛する他者（その相手
が死者であっても）との融合を希求する行為でもある。他者との合
一を目ざす行為は、見方によっては役者が劇中の人物に自己を同化

させる努力に似ていると言えよう。愛し合う者同士の場合、それ

うな氣もされた。

は、互いに相手のために自己の存在を没却して一つに融け合おうとすることにより、「二人の人間がその餘りにも短い一生の間をどれだけお互いに幸福にさせ合へるか」(「十月二十七日」という命題を解決しようとする模索に他ならない。「私」が「節子」と同じサナトリウムで一緒に闘病生活を営むこと自体、既にその試みであるが、実際に二人の言動は、お互いに模倣し合う演技の様相を帯びてくるように思われる。「風立ちぬ」の章で、二人がサナトリウムに着いた晩、「彼女はベッドに寝たまま、私の顔を訴へるやうに見上げて、それを私に言はせまいとするやうに、口へ指をあてた」のであるが、その翌朝、「彼女が何か打ち明けにくいやうなことを無理に言ひ出さうとしてゐるらしいのを覺」ると、「今度は私が、彼女の方を振り向きながら、それを言はせないやうに、口へ指をあてる」のである。

また、「或る夕暮、私はバルコンから、そして節子はベッドの上から、同じやうに」あたりの風景を、「うつとりとして眺めてゐた」とき、

「…」私は不意になんだか、かうやつてうつとりとそれに見入つてゐるのが自分であるやうな自分でないやうな、變に茫漠とした、取りとめのない、そしてそれが何んとなく苦しいやうな感じさへして來た。そのとき私は自分の背後で深い息のやうなものを聞いたやうな氣がした。が、それがまた自分のだつたや

このやうな「私」と「節子」の混同は、それが深まってくると、相互に浸透し合い、「自」と「他」の区別は薄れてきて、さらには「外部」と「内部」の区別さえ消滅するに至る。この到達点を、「私」は、單なる思いつきとせず、「思想」と名づける。

そのとき、突然、私の頭の中を一つの思想がよぎつた。「…」
「さうだ、おれはどうしてそいつに氣がつかかなかつたのだから？ あのととき自然なんぞをあんなに美しいと思つたのはおれぢやないのだ。それはおれ達だつたのだ。まあ言つて見れば、節子の魂がおれの眼を通して、そしてただおれの流儀で、夢みてゐただけなのだ。「…」」

これは、他者(客体)が「私」(主体)の存在に、いわばのり移り、「私」に同化した状態に他ならない。
別のとき、「私」が「節子」に同化し、二つの存在の一体化がほぼ完璧に果たされる。「私」が枕元で、「彼女の眠つてゐるのを見守つてゐる」とき、

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變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。

根源的な生命活動（「鼓動」）のリズムの共鳴による他者との合一。次の場面は何度よんでも胸をうたれるので、少し長くなるが引用してみよう。「ときどき軽い呼吸困難が彼女を襲ふ」が、彼女は「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ってそれを抑へるやうな手つきをする（…）」

そんな晩など、自分もいつまでも寝つかれずにゐるやうなことがあると、私はそれが癖にでもなつたやうに、自分でも知らずに、手を咽に近づけながらそれを抑へるやうな手つきを眞似たりしてゐる。そしてそれに気がついたあとで、それからやつと私は本當の呼吸困難を感じたりする。が、それは私にはむしろ快いものでさへあつた。

愛する他者の仕種を模倣することによって「私」は、その他者の味わつてゐる苦痛や快楽を共有する、と言うだけでは足りない。「私」は、無意識のうちに行えるまでに反復・習慣化してゐる模倣の仕種によって、愛する他者の肉体的苦痛を、自己の肉体に現出させ、これを実覚する。このとき、「節子」になり切つた「私」が、彼女の苦しみを自分のことのように味わつてゐるのか、それとも「節子」が「私」にのり移つて、今や彼女のものか「私」のものか分らない病苦に悩んでいるのか、——どちらとも確定できない。これは、演技の理想的な到達点を示していると言えないだろうか。しかし、ここで注意せねばならないのは、上に述べたやうな

「私」と「節子」の合一は専ら「私」の視点から見られたものであつて、「節子」が「私」との合一を同じように実覚したかどうかははっきりしない事実である。「私」はその事を信じ込んでいるが、「節子」の視点からの判断はむしろ等閑視されていゝと言わねばならない。ここには、「私」の独善性が潜んでゐるのではあるまいか。この作品の弱点の一つ——主観性と感傷性——は、このことに由来すると考えられる。

先に、「節子」の呼吸困難を見守る「私」が彼女と心臓の鼓動を共にする場面を引いたが、その少し後に次のやうな記述がある。

「…」そんな苦しげな状態はやがて過ぎ、あとに弛緩状態がやつて来る。さうすると、私も思はずほつとしながら、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覺へる。

苦痛を脱した後に彼女が感じてゐると同じやうな快楽を「私」も感じる——このことの意味は、「私」が一人になつて彼女の呼吸困難を抑える仕種を真似た後、本當の呼吸困難が「私」に訪れる場面（既に引用）での、

が、それは私にはむしろ快いものでさへあつた。

という記述の意味とは、微妙に異なつてゐると考えられる。つまり

後者では、「私」が彼女と同じように呼吸困難を感じる、そのことが「私」にとって快感であり、苦痛が弛んだ後に彼女と共有する快感とは別のものだからである。ここには、愛する他者に、一種の演技を通じて同化し得たことへの（自己）満足が認められる、と言つたら言い過ぎだろうか。いずれにしろこの「私」の独善性は、二つの存在の眞の融合の限界を、はからずも示していると思われる。

*

『風立ちぬ』の演劇的性格について語るとき、忘れてならないのは、この作品全体の成立の基盤にかかわる構造の問題である。まずこの作品の物語の展開は、「私」（＝作家）が同時進行の形で書き記している。「私達の生の幸福を主題にした物語」（十一月二日）、
「私達の幸福の物語」（十一月十七日）の「ノオト」と深く関わっている。とはいえ、この「ノオト」の内容と、私たち読者の読んでいる物語のそれとが一致しているとは必ずしも言えないようである。

私はこれまで書いて来たノオトをすつかり読みかへして見た。私の意圖したところは、これならまあどうやら自分を満足させる程度には書いてゐるやうに思えた。

が、それとは別に、私はそれを読み續けてゐる自分自身の裡に、その物語の主題をなしてゐる私達自身の「幸福」をもう完

全には味はへさうもなくなつてゐる、本當に思ひがけない不安さうな私の姿を見出しはじめてゐた。さうして私の考へはいつかその物語そのものを離れ出してゐた。

（十一月二十日）

二つのことを指摘しておかなければならない。一つは、「ノオト」の物語から離れた「私の考へ」も、引用の手記のうちに書き記されていて、それも私たちの読んでいる作品『風立ちぬ』の物語の構成要素となつてゐること。二つ目は、「ノオト」の物語そのものも、作家の「私」が以前に育んでいた夢想に基づいてゐるという事実である。さらに、「さういふ自分の數年前の夢」（十一月十日）は、「自分の小さい時から失はずにゐる甘美な人生へのかぎりない夢」（同上）が原型をなしていることも付け加えておきたい。「私」の（この作品の現在としての）今の山での生活は、この夢想の筋書きの実現に他ならない。その夢想（『風立ちぬ』の章で既にふれられている）のなかで、「私はかじかんだ手をして、しかし、さも愉しさに、いま自分達がさうやつて暮してゐる山の生活をそつくりそのまま書き取つてゐる」（同上）——つまり、既に描かれていたシナリオに沿つて演じられてゐる現在が、『風立ちぬ』という作品の現在なのである。この重層的な物語の構造がもつ意味については、あらためて考察されねばならない。これにより、作家が物語を書くことの意味、そのことが、登場人物でもある「私」と「他者」（ここでは「節子」や彼女の「父」）に及ぼす影響、作家としての

「私」の独善性、あるいは残酷性、既視感デジャヴの問題などが明らかになる。『風立ちぬ』が、単なる私小説の域を脱しているのも、この構造のおかげであろう。いずれにせよ、この問題が作品成立の基底を問うことで、文学の根源にも関わってくることは言うまでもない。

四 振り向くオルペウス

ここで、「私」が最も頻繁にくり返す仕種の一つ、「振り向く」との意味について考えておきたい。実際、「私」にとって、「振り向く」か「振り向かない」という、小さな動作が持つ意味の重要性は極めて大きいと言わねばならない。死に向かつて急速に傾斜してゆく婚約者のすぐ身近で暮らしている「私」の、この一瞬の動作のあいだに、彼女の病勢はどんなに変わっているか、いつその生命が永遠に失われるか、予測できないからである。

先に引いた雪の林での幻聴の場面でも、この仕種がみられた。

それはしかし殆どあるかないか位の足音だつた……

私はそれを一度も振り向かうとはしないで、^五 ずんずん林を下りて行つた。さうして私は何か胸をしめつけられるやうな氣持になりながら、きのふ読み畢へたりルケの「レクキエム」の最後の數行が自分の口を衝いて出るがままに任せてゐた。

なぜ「私」は、この（亡くなった「節子」のものかもしれない）足音に「一度も振り向かうとはしない」のであろうか。ここには、ギリシャ神話以来くり返し語り継がれてきた、オルペウスの冥府下りの物語が隠されているのではなからうか。

詩人で豎琴の名手オルペウスの妻エウリュディケは、婚姻ののち程なく毒蛇に噛まれて死に、タルタロス（冥府）へ落される。オルペウスは地下のその闇の国へ降りてゆき、死者たちの王ハデスと女王ペルセポネを嘆きの歌で説得し、エウリュディケを地上の生者の国へ連れ戻す許しを得る——ただし、彼女がそこに着くまで決して振り返らないという約束で。しかし本当に妻がついて来ているかどうか、不安の極に達したオルペウスはあと一步の所で振り返つたために、彼女は再び、そして永遠に冥府へ落されてしまう。

この神話にならつて言えば、「私」が振り向こうとしなかつたのは、「節子」が死者の国へ戻されてしまうことを怖れたためと考えられよう。（雪の林の奥深く入り込み、道に迷う行為が、死の世界への接近（一種の冥府下り）に他ならないことは既に指摘した通りである。）「節子」はエウリュディケとは異なり、永遠に冥府へ落されたのではない。それゆえ「私」は彼女に向かつて、生者の国へ「歸つて入らつしやるな」、「死者達の間で死んでお出い」と語りかける一方で、「私に助力はしておくれ」と頼むことも許されるのである。^六

ここで、小説中にこうした神話・伝説を援用することの意味について付言しておきたい。これはごくありふれた手法であり、堀の独

創ではもちろんないが、『風立ちぬ』の場合、この手法によって、先にふれた構造の重層性に、時間的な深さと、原型的な行為（「振り向く」）のもつ普遍性が付与されたと考えられる。そのことも、この作品の私小説性を減殺するのに役立つと言える。

五 わたしのいのちはどこへまで届くか

『風立ちぬ』全体の中で一番美しい箇所の一つは、「私」の山荘の明りが、雪明りのした谷陰の意外に遠い地点まで明るませている光景を描いた、「死のかけの谷」の一節であろう。（その一部は、この作品の演劇性について考察した第四章で引用。）クリスマス・イヴを、村の娘の家に招待されて過した帰り道で、「ふとその道傍に雪をかぶつて一塊りに塊つてゐる枯藁の上に、何處からともなく、小さな光が幽かにぼつんと落ちてゐるのに気がついた」「私」は、次のように考える。

「なあんだ、あれほどたんと見えてゐた光が、此處で見ると、たつたこれつきりなのか」と私はなんだか氣の抜けたやうに一人ごちながら、それでもまだぼんやりとその明りの影を見つめてゐるうちに、ふとこんな考へが浮んで來た。「——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、本當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澤山あるのだ。さうしてそいつ達がおれの意識なんぞ意識しないで、かうやつて何氣なくおれを生かして置いてくれてゐるのかも知れないのだ……」

（十二月二十四日）

ここで発見された思想は、狭義には作家としての「私」の創作行為の、世界に及ぼす影響の拡がりに関わるものと考えられるが、同時に、もっと広くこの地上に生を享けた人間存在全体の、生きることの意味についても成り立つと思われる。たとえば佐々木基一は、この場面について、次のように述べている。

しかし、わたしたちは、このひかえ目な眩きのなかに、堀辰雄の大きい自負と、揺るぎない確信を読みとるべきであろう。いや、そればかりか、この眩きは、孤絶の場所にあつてなおかつ人生との親和をもとめ、自己の生を普遍的なものにまで高めようとするゲーテ的意志と、自己の文学的営為にたいする大いなる使命の自覚を物語つてゐるようである。^七

ゲーテと堀辰雄とは、実人生においても文学活動においてもそのあり方がずいぶん異なつてゐるため、堀の考えの志向性を「ゲーテ的意志」とまで言い切ることができるかどうか、意見の分かれるところだが、彼の作家としてのひそかな自負と、自己のささやかな

生を「普遍的なものにまで高めようとする」決意をそこに読みとることは可能であると言えよう。

我々はこの場面について、二、三の指摘をしておきたい。山小屋から洩れる明りのイメージは、「冬」の章、「十一月二十八日」の項を想起させる。「夜、私は遅くまで何もしないで机に向つたまま、バルコンの上に落ちてゐる明りの影が窓を離れるにつれてだんだん幽かになりながら、暗に四方から包まれてゐるのを、あたかも自分の心の裡さながらのやうな気がしながら、ぼんやりと見入つてゐる——ここでは、明りが「暗」のなかに消えてゆくことのみを視点が置かれてゐることは言うまでもない。「暗」は死の暗喩であり、「明りの影」は「自分の心の裡」だけでなく、弱まつてゆく「節子」の生命の暗喩と考えられるが、ここではそれ以上の積極的な意義は付与されない。既に見たように、「ぼんやりと見入つてゐる」「私」にある啓示が与えられるのは、次の年の「十二月二十四日」のことである。

この明りのイメージの意義については、第五部のタイトルが詩篇から引いたものであること、手記にはクリスマス・イヴの夜の出来事が記されていることをみても、キリスト教を抜きにしては語れない。この明りは、イエスの降誕により地上の人間存在に約束された神の救いの光を暗示していると思われる。しかし今は、この指摘にとどめたい。

さて、この「明りの影」の発見が、「死のかげの谷」でなされたことは重要である。このことは、リルケの「生に内在する死」とい

う考えと密接に結びつくと思われる。また「私」の眩きでは、「明りの影」の多さが強調されているが、これが意外に遠くまで届いていたことに対する驚きも重要である。

……「おれはまあ、あんな谷の上に一人つきりで住んでゐるのだなあ」と私は思ひながら、その谷をゆつくりと登り出した。「さうしてこれまででは、おれの小屋の明りがこんな下の方の林の中にまで射し込んでゐようなどはちつとも気がつかずに。御覧……」

（十二月二十四日）

ここで思い出されるのが、リルケの「だれがわたしに言えるだろう」に始まる無題の詩（『初期詩集』）である。

だれがわたしに言えるだろう、

わたしのいのちがどこへまで届くかを？

わたしはまだあらしのなかをさまよつてゐるものか、

波となつて池に住むのか、

それともわたし自身、あおじろく青ざめて

早春の寒さにふるえる白樺の木なのだろうか？

（五）

Kann mir einer sagen, wohin

ich mit meinem Leben reiche?

Ob ich nicht auch noch im Sturm streiche
und als Welle wohne im Teiche,
und ob ich nicht selbst noch die Hasse, bleiche
frühlingfröhliche Birke bin ?

Kann mir einer sagen, wohin
Berlin-Wilmersdorf, II. Januar 1898

「わたしのいのちがどこへまで届くか」——これとはほぼ同じ詩句を含む
もう一つの作品は「愛に生きる女」(『新詩集』)である。

あれがわたしの窓だ。たつたいま
わたしはこんなにやわらかに眼をさました。
空をただよい飛ぶように思っていた。
わたしのいのちはどこへまでとどき、
そしてどこで夜ははじまるのだろうか？

周りの物みなが、今なおわたし自身なのだ
思うことさえできそうだと
すべてはまるで水晶の深みのように透きとおり
ほの暗く、物を言わない。^(十一)

Das ist mein Fenster. Eben

bin ich so sanft erwacht.
Ich dachte, ich würde schweben.
Bis wohin reicht mein Leben,
und wo beginnt die Nacht ?

Ich könnte meinen, alles
wäre noch Ich ringsum ;
durchsichtig wie eines Kristalles
Tiefe, verdunkelt, stumm.

Die Liebende Paris, zwischen 5. und 9. August 1907

「十二月二十四日」の手記を書くとき、「わたしのいのちがどこへまで届くか」の一行が堀辰雄の頭の中にあつたのではないだろうか。「おれの小屋の明り」が、「私」の生命の暗喩であることは明らかで、それが「どこへまで届くか」という問いが、この手記の主題をなしていることは論を俟たないからである。

右に引いた二作品には、よく知られたリルケの「世界内部空間」の考えが読みとれる。ペーダ・アレマンの注釈^(十二)によれば、このリルケ的空間においては、「外部世界は、内面へと止揚され、変容することによって、消えてゆくのである。破壊されるのは外部世界ではなく、内面と外面の境界なのである」、「そのさい問題なのは、単に外部世界の内面化ということだけではない。その逆もまた世界内

部空間という概念圏に属しているのである。つまりリルケの晩年の詩句が示しているように、内部世界を外部の事物に向けて投げかけること。こうした空間の捉え方は、「十二月二十四日」の描写にはみとめられない。しかし、この手法が、助動詞「」のように、「」そうに」の分析のとき指摘したような、主体と客体の境界の曖昧化、また「私」と「お前」の混同について述べたときふれた、「自」と「他」あるいは「外部」と「内部」の境界の消滅にかかわってくることは言うまでもない。再び佐々木基一の言葉を借りれば、「外部現実の一切を内部現実に移すことで、かれ〔堀辰雄〕は内的リアリズムと呼ばれる一つのまったく新しい領域をわが文学にひらいてみせた。現実のなかに散らばる素材や体験は、ことごとく内的現実を組成する要素となつて、質的に転換された^(十二)——この手法は『風立ちぬ』の文学空間の形成にも生かされているように思われる。このとき、リルケの「世界内部空間」の考えを援用すれば、堀辰雄は「外部現実の一切を内部現実に移す」だけでなく、逆に、内部世界を外部世界に移す方法も用いたのではないかと思われる。が、この問題は、別の機会に論じたい。

(筆者の専攻はフランス文学)

『風立ちぬ』は、『堀辰雄全集』第一巻、筑摩書房(昭和五十二年五月)、『雪の上の足跡』は、『同全集』第三巻(昭和五十二年十一月)を底本とした。

註

- (一) 神品芳夫『リルケ研究』小沢書店、昭和四十七年二月、六四頁。
 (二) 同書、六一頁。
 (三) 『雪の上の足跡』の主題は、田村隆一『言葉のない世界』(一九六二年)所収の「見えない木」に受け継がれる。

雪のうえに足跡があつた

足跡を見て はじめてほくは

小動物の 小鳥の 森のけものたちの

支配する世界を見た

たとえば一匹のりすである

〔……〕

また一匹の狐である

〔……〕

たとえば一羽の小鳥である

〔……〕

両者の比較は興味ふかいが、ここでは試みない。

(四) 作者の昭和十一年九月三十日付の手紙(立原道造宛)に、同様な表現がある。(上掲全集、第八巻、昭和五十三年八月、百十八頁。)

今日から小説やつと書き出したところ。いまのところ假りに「婚約」といふ題をつけている。二人のものが互いにどれだけ幸福にさせ合へるか——、さういふ主題に正面からぶつかつて行くつもりだ。

これについての詳説は、松原勉「堀辰雄文芸の世界——聖家族『風立ちぬ』を中心に——」(『日本文藝學』第二十六号所収、平成元

年十二月、二六一―二七頁。

付記

(五) 同じような場面が、生前の節子との間にあった。

私の背後にふと軽い足音がした。それは節子にちがひなかつたが、私はふり向かうともせずに、そのままちつとしてゐた。

(十一月二十日)

(六) 「助力」という言葉は、すでに「風立ちぬ」の章で、「私」の「節子」への語りかけの中にあり、「レクキエム」での死者への呼びかけの中のそれとびびきあう。

「ああ、それはおれの好きなやうに書くともさ。……が、今度の奴はお前にもたんと助力して貰はなければならぬのだよ」

(七) 佐々木基一・谷田昌平『堀辰雄―その生涯と文学―』花曜社(改訂版)、昭和五十八年七月、二四三頁。

(八) 神品芳夫、前掲書、七三頁。同頁に、リルケの一九〇七年十二月八日付の手紙(ロマネリ嬢宛)からの引用がある。「死は生のなかにあるのです。……人間は死ぬことを学ばねばなりません。そのためにこそ全人生はあるのです。」

(九) 生野幸吉訳『リルケ詩集』河出書房、昭和四十二年九月、十五頁。

(十) 同訳書、百六十頁。

(十一) ベーダ・アレマン『リルケ―時間と形象―』山本定祐訳、国文社、一九七七年十一月、十七頁。

(十二) 佐々木基一・谷田昌平、前掲書、二百十七頁。

一、リルケの詩のドイツ語については、本学の藤本正幸教授に教示していただいた。また堀辰雄については、同じく本学の松原勉教授から、その論文をいただき、多大な示唆を与えられた。記して謝意を表する。
二、参考文献の『堀辰雄―その生涯と文学―』は、著者の佐々木基一氏から贈呈されたものである。氏は惜しくも今年四月二十五日に亡くなられた。呉、広島、パリで氏にお会いしたときのこと、なつかしく思い出される。