

〈新刊紹介〉

松原 勉著

『堀辰雄文芸考』

横山 昭正

標題の書は、著者が一九六五年から八九年にかけて発表した論文と小文とからなるもので、全体は次の五章に分けられている。

- 一、『聖家族』・『風立ちぬ』
- 二、『風立ちぬ』の主題と方法
- 三、「菜穂子」の作品構造
— 菜穂子像を中心として —
- 四、堀 辰雄文芸の世界
— 『聖家族』『風立ちぬ』を中心に —
- 五、堀 辰雄のこと

著者の専攻は日本近代詩であるが、堀辰雄の作品論を書くきっかけは、師の実方清博士（故人）の奨めによる。

本書は、作家の実生活と作品の生成、実証的資料と作品

構造についての考証のバランスがとれた論文集である。対象とする作品と作家への強い共感と愛着の故に、却ってそれらとの間に距離を保とうとする筆者の慎重な姿勢がうかがわれる。全体に、性急な裁断ではなく、おだやかな論述が説得力を生んでいる。

『聖家族』については、これを完成度の高い古典的心理小説とする横光利一らの評価がある。そうした評価に否定的な村松剛の見解を一応諾いながら、著者は次のように述べる。

〔『聖家族』は〕私小説的な要素を多分に含みながらも、構造において端整な心理小説であると考えます。（……）村松氏の、九鬼という人物の（……）イメージが極めて希薄であるという指摘は、作者の表現不足の問題に帰するのかもしれないとそうではなく、この心理小説の構造を支える計算された方法として設定されているということです。

この考えは一章・二の『聖家族』論から、そのレジュメともいべき四章・二の論考まで一貫している。これは、著者も引いている堀自身の次の言葉に対応するものである。

私は「…」それ「私小説」に似た形式の中で自分勝手な作り事を書いてゐたのだ。私の作品は「…」フィクションを組み立てることにあつた。

ここに述べられた小説作法は、この作家の一生の課題であり、同時に著者が本書で基軸に置いて問ひ続けたテーマである。一言でいえば、フィクションとしての作品の自立（あるいは自律性）の探求——これは容易な問題ではない。作品の成立には、生身の存在としての作家の体験が必ず何らかの形で関わってくるからである。堀自身、先の引用に続けて、注意深く次のように記している。

私は一度も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……）

著者はまた、「この作品において初めて、死と生と愛という主題が、堀辰雄自身の問題と緊密な関連性をもつて提示された」が故に『聖家族』を堀の実質上の処女作とみなす。特に著者の強調する主題は死である。堀の実生活と作

品の双方において、生も愛も、死との関わりなしには存在しなかつたからである。つまり堀にとつての創作とは、（日本的）私小説を装いながら、（フランス的）心理分析の手法を経糸とし、常に死を通して生と愛を確認する営為を緯糸に、本格的ロマン——堀自身の言葉を借りれば「生と死との絨毯」（「菜穂子」）を織りあげることであつた。

著者は、堀の、芥川龍之介がその死によって自分の眼を開けてくれたという述懐にふれて、「それは日常性の崩壊、体験によつて裏づけられた時間の喪失ということ」だと指摘している。そしてこの「開かれた眼」の深化の跡を、『風立ちぬ』と「菜穂子」のなかに辿ろうとする。このことが一方では、堀の目ざした、私小説ではない本格的ロマンの構築に密接に関わってくることはいうまでもない。

ここで小さな疑問を記させていたたく。「九鬼の人物像を具体的に鮮明に描くことは、この作品の秩序を壊す結果になる」（四章・二）という著者の危惧は、十分な説得力をもっていないように思われる。亡き九鬼の人物像を、彼と扁理・細木夫人・絹子との交渉の乏しい記述から読者にぼんやりと推測させるだけでは、九鬼を除く三人の心理と行動を深い所から納得させる訳にはいかないのではなからうか。逆に、九鬼の生前・死後を通じての九鬼と三人の交

渉を、むしろ心理の面から、「具体的に鮮明に」記述することは、作品の構造をむしろ深め得たかもしれないのである。『クレーヴの奥方』や『ドルジェル伯の舞踏会』における主要人物たちは、堀の人物たちと同じように日常性や肉體性が乏しいのに、彼らの心理の絡み合いが激しく、濃密であるために却ってその存在が、生々しく、官能的に立ち現われることがある。しかし、九鬼（死者・細木夫人・絹子・扁理らの絡み合いは、肉體的にはもちろん心理的にも稀薄であるが故に、彼らの存在感は乏しく、作品全体が平板でやせ細っているように感じられることは否めない。これは『風立ちぬ』の節子と「私」、「菜穂子」の菜穂子・明・圭介についてもいえることではなからうか。

『聖家族』論についてのみ紙幅を割いてしまったが、本書の中心を占める『風立ちぬ』と『菜穂子』の分析は犀利・周到であり、作品の生成・構造のみならず、主題の深い意味を専ら死との関わりのみで明らかにしている——「この物語は、その「行き止まり」の場所から、愛することによって死を超えた生の世界、垂直に開かれた世界を形象した作品なのである」（二章・二）。「喪失することによってのみ、その意味を問う都築明の旅は、死によってしか終わりはやって来ない」（三章・三）。

なお、「菜穂子」については、モーリアックの『テレーズ・デスケイル』がその下敷きであるという指摘（谷田昌平・遠藤周作ら）は確かにその通りであるが、筆者の考えでは、『テレーズ』の十九世紀版ともいべき『ボヴァリー夫人』（フロベール）の影響も見逃せない。

菜穂子は、「…」最初はとりとめもない考へをそこにらに飛んでゐる黄いろい蝶のやうにさまよはせてゐた。そのうちに次第に考へがいつもと同じものになつて来るのだつた。

「ああ、なぜ私はこんな結婚をしたのだらう？」

エマの考えは、しばらくは、グレーハウンドが「…」黄いろい蝶にふざけ「…」るように、あてもなくさまよっていた。やがて考えが少しづつまとまってくる。

「…」エマは心につぶやいた。

「ああ、なぜ結婚なんかしたんだらう？」

（『ボヴァリー夫人』生島遼一訳）

菜穂子もエマ・ボヴァリーも、別の男との結婚はできなかったのかと思ひ悩む。ところで、著者も指摘しているが、

菜穂子は「明」的な孤独に憧れながら、世俗的な生の充足を求めて二つに引き裂かれる悲劇の人物として提示されている。しかし、彼女の夢の内容がもう一つはつきりしない。これに比してエマの夢は、細かく執拗に描かれるために、その幻滅の苦さが鋭く迫ってくる。著者はこの点にも気付いていて、「明と菜穂子」二つの人物像は、現実的な接触において極めて希薄であり、「菜穂子」は「作中人物たちの心理的関連による立体的構造を持つ作品ではな」い、と記している。これは、堀の他の作品はもとより、日本の心理小説——その系譜が確立されているかどうかはさておき——の多くにもあてはまる評言であろう。

最後にひと言——一章・三『風立ちぬ』の項で、雪の上に落ちてゐる、話者の山小屋の明りの場面について、著者は、この明りのかげが「節子の愛の象徴」とみなしているが、果してそうと言ひ切れるかどうか——著者と語り合いたいと思う。

(筆者の専攻はフランス近代詩)