

〔共同研究：堀辰雄をめぐる文学空間〕

## 堀辰雄試論

——比較文学的考察——

赤 瀬 雅 子\*

わが国の近代文学が、欧米の国々の関心を喚ぶようになってから、すでに三十年あまりの経過をみた。

この間にコロンビア大学教授（現在は名誉教授）ドナルド・キーンは、日本近代文学史を自らの立場で考察した浩瀚な著書を著している<sup>1)</sup>。

また新しい傾向を示すものとしては、パリ第七大学教授セシル・サカイが、日本の大衆文学を文学史的に研究し、その成果を著書としている<sup>2)</sup>。

また、短歌・俳句の欧米に与えた影響の研究も存在する。

このような潮流は歓迎すべきものではあるが、この先は、個々の作家に関する詳細な研究が必要とされる段階にまで到達している。

フランスにおけるわが国近代文学の受容を見た場合、イギリス・アメリカでの受容とは異なる点が多々あるのは当然である。

例えば、太宰治の作品は『斜陽』をはじめとして、フランス人には著しく好まれている。川端康成の受容も、この線上にあるものではないかと思われるが、これには別途、新たな考察が必要である。

現在は翻訳者が新たな読者を開拓し、自身の翻訳書の愛好家を持ちたいという意味もあって、わが国の推理小説の翻訳も盛んになろうとしている。横溝正史の作品は同一の翻訳者による、精力的な翻訳書の出版をみている。

フランスにおける華やかな多方面に及ぶ日本

文学受容の現象の中で、フランス文化の伝統に根ざした、いわば正当な流れともいえるものは、川端康成、太宰治の受容であろう。そしてそのつぎに、堀辰雄が知られてもよいと思うのは、フランス文学・文化を知る人々の肯定するところであろう。

堀辰雄の生い立ちについての研究書は少ない。堀辰雄は、下町に生まれ、その感性を持ちながら、比喩的に云って、芥川龍之介と共に、両国橋を渡って山の手にやって来て、そこに適応した作家である。

谷田昇平の著した『溼東の堀辰雄 その生い立ちを探る』<sup>3)</sup>は、もっともよく、堀辰雄の、東京の下町に生まれ育った作家としての側面を浮き彫りにしている。

明治四十三年（一九一〇年）八月初旬、東海、関東、東北地方一円を豪雨が襲い、向島一帯は大洪水の被害を受けた。この洪水の様子は「幼年時代」第五章「洪水」に書かれている。中ノ郷町の辰雄の住む家も水浸しになり、辰雄と母は「神田の或裏通りにある『きんやさん』といふ、父の懇意にしてゐた、大きな問屋」に避難し、そこに暫く厄介になった。この「神田の或裏通り」は、初出稿では「神田の連雀町」と書かれている。『東京市町名沿革史』によると、連雀町は、昭和八年に町の西部は淡路町二丁目と併せられ、東部は須田町一丁目に入れられた。

この「きんやさん」に滞在した折、店の若い衆の一人が辰雄を大変可愛がってくれた。

3) 京都大学文学部の卒業論文以来、一貫して堀辰雄研究を試みる。

\*本学文学部

1) 『日本文学の歴史』（全18巻）に含まれる近代の部分。

2) 『日本の大衆文学』（全1巻）

そして辰雄を自転車に乗せて電車通りまで連れていってくれたが、その広場に「それが有名なものであることをずっと後に絵葉書によつてはじめて知った、軍人さんの銅像」が立っていたことや、その近くの絵双紙屋で絵双紙を一冊買ってくれたことなどが、「幼年時代」の洪水の章に書かれている。その絵双紙は赤穂義士の討入りを描いたものであり、「はじめて物語の世界、いはば全然別個の世界を私に啓示するきっかけとなつた」という（以下略）

出水のため、他人の家に世話になるということからして、東京では下町に住む人々にほぼ限られた災難である<sup>4)</sup>。

また堀辰雄がいままで知っていた世界以外の世界を知るのには、絵双紙によってであった。

「きんやさんの店の若い衆」が買ってくれたというが、これも下町的である。山の手では若い衆は出入りの人間であり、平等の立場にはない。親戚の者が物を買ってくれることはあっても、出入りの者が物を買ってくれることはない。

近年では夏目漱石の出生からして、山の手の人間と下町の人間との中間に位置するものであるとの見方もあるが、漱石の作品に登場する人物が、出入りの者に物を買ってもらうことなどはない。漱石はやはり山の手の人間である。

「幼年時代」は堀辰雄の特質を識る上で、やはり重要な作品である。谷田昌平も、そこに注目する。第六章「芒の中」では、大きな問屋を出て、本所の新小梅に引っ越したことが書かれている。堀辰雄の原典を見てみよう。

引っ越した当時は、私の家の裏手はまだ一めんの芒原になつてゐて、大きな溝を隔てて、すぐその向うが華族のお屋敷になつてゐた。こちら側には低い生籬がめぐらされてゐるだけだつたので、自分より身丈の高い芒の中を掻き分けて、その溝の縁まで行くと、立木の多い、芝生や池などのある、美しいお屋敷の

なかは殆ど手にとるやうに見えるのだつた。ときをりその一家の人達はその庭園の中に遣つたり、その花の世話をしてゐるのを見かけると、私の胸には何とも云ひやうのない寂しい気もちと、それから生ずる一種のとりとめのない憧憬の心が湧いてきた。

そういう自分たちのいる世界とは全く別の世界があるという発見は、もう一つの物語の世界の発見と相俟つて、他のいかなる大きな現実の出来事よりも、私の小さな人生の上にその影響を徐々に目立たせて行つた。

貴族の世界と物語りの世界という、この二つのものを、自分の現実にはない世界と見なし、憧憬すること、そしてその憧憬の精神を活かすことが、堀辰雄を作家にして行つたといえよう。絵双紙に見るロマンは、彼の中に沈潜した。そして華族に憧れる気持ちは昇華され、あの地味な、そして揺るがない本物の嗜癖 (goût) を持った登場人物が動く軽井沢の生活を描く一連の作品を生み出すのである。

芥川龍之介とは異なり、堀辰雄は自己の出自にたいして自然な態度で語る。但し、その記憶はマルセル・ブルーストのそれのように、記憶そのものが作品を綴るのであるから、何ものにも代え難く貴重である。

一連の軽井沢を背景とした作品は、自身の記憶の中に分け入って書かれた作品であること、それがこれらの軽みのある作品に、これとは一見矛盾するような、ある厚みを持たせていることは重要である。

堀辰雄の文学のこの厚みを分析しようと努めた作家の存在がある。作家と云うより、批評家、批評家というより読書人といった方がいいかも知れない、若いとき十四歳年上の堀辰雄に私淑した中村真一郎その人である。

中村真一郎は一見温雅な堀辰雄が、実はたくましい作家であったことを、『聖家族』論の中でつぎのように分析する。

丁度、氏が二十歳の頃、傾倒したジャン・コクトーが、軽業師が綱渡りをしたり、空中

4) 山の手でも、例えば早稲田大学の付近等、部分的に川の氾濫する場合もあった。

ブランコで跳躍したりするような、軽々とした身ごなしで、ひとつの魂の苦悩の主題を、カトリックの神へ向けて追求しながら、形式の上ではカメレオンのように、脱皮と変装とを繰り返して行った、フランス的軽快と優雅との生き方に、結果としては通い合うところがあるように。(中略)

形式としては当時の前衛的手法、「エスプリ・ヌーヴォー」の日本における、最初の文体的成功であり、構成に対する異常なまでの、ほとんど装飾的な——その意味で、日本の伝統のひとつである大和絵から琳派に至る、様式的芸術家たちとの血縁を感じさせるし、彼を育ててくれた義父の彫金職人の技術をも連想させようが——完璧な仕上げへの趣味が、この処女作を見事な出来ばえにしている。しかも、これもまた日本の芸術の伝統的特徴である「小さな完成品」、箱庭や根付や小物入れが、大きな世界を極端な小さな形のなかに移し換えて、完璧な小世界を作りあげるように、この小説は西欧の「ロマン」という——本格的長編小説、バルザックやスタンダールから、ゾラを通してプルーストに至る文学形式——あの大きな形式の途方もなく可愛い雛型を作ってみせている。

中村真一郎は、さすがに「彼を育ててくれた義父の彫金職人」の存在が、その周辺の雰囲気をも含めて、作家堀辰雄の形成に重要な鍵となっていることを感じている。そして中村真一郎は、特に『聖家族』に代表される作品について、「バルザックやスタンダールから、ゾラを通してプルーストに至る文学形式の可愛い雛型」と述べているが、このうち堀辰雄が直接の影響を受けたのはマルセル・プルーストであろう。

「ゲルマンの彼方へ」<sup>5)</sup>に象徴されるように、プルーストは、現実若き日の自身が通った道を、数限りない程思い出し、その道を脳裡に辿る。そして、そこに苦い虚構の味付け<sup>6)</sup>をする。

5) 『失われし時を求めて』の中の重要な一章。  
6) 作家自身の同性愛的傾向をばかして叙述する等。

堀辰雄の虚構はマルセル・プルースト程絢爛たるものではないが、下町で見た風景が、一部の知的特権階級のみがその味わいを楽しんでいると見られていた軽井沢の中に、微妙に細部を替えて使われているのである。

フィクションの程度からいえば、マルセル・プルーストと堀辰雄とは、同じ段階にある作家といえよう。

加えて「エスプリ・ヌーヴォー」の日本における、最初の文体的成功」であると中村が見る文体は、構成にたいする異常なまでの関心があった。中村の言に加えて、堀辰雄の自分の原風景を辿ることについての情熱は、プルーストに触発されたものであっても、それ以上に熱心であったともいえよう。彼の軽井沢の風景は、箱庭的であると同時に、装飾芸術の粋をはらんでいる。

1926年は、大正15年・昭和元年である。大正の、短い充実した移入文化の開花した時代も終わりを告げようとしていた。堀辰雄は1904年、12月に生まれているので、この年の大半の時期は、21歳であった。この年に、彼はジャン・コクトー、レーモン・ラディゲ、ギヨーム・アポリネールを読み始めている。彼が終生親しんだ作家達の名が早くも出てくる。

わが国では、ジャン・コクトーについて、あまり語られてはいない事実がある。それは彼がパレ・ロワイヤルに近い彼のアパルトマンとその界隈を深い愛していたことである。若き日の彼が、母が主催するサロンを好み、その縁で、他のサロンにも通ったことも、界隈への愛と無関係ではない。今でもアヴニュー・デ・シャンゼリゼー随一の味と雰囲気を持つプラスリーである、文学者のたまり場でもあった「屋根の上の牡牛」の常連の一人であった。

その前衛性、大胆さ、多才さ等から、日本では画家に混じってモンマルトルあるいはモンパルナスのカフェにたむろした人物との先入観を持たれることもあるが、事実はサロン生活から身を引いて、パリの中心から西にかけての品のよい界隈を愛し、そこに暮らした作家であった。樹木の多い、静かな並木道の多い16区の住宅

街等への愛を、そしてそこにある優雅な華やぎを、ジャン・コクトーの作品の中から、堀は敏感に感じていた。

堀の代表作のひとつである『美しい村』は四つの章から成っているが、第二章に当たる「美しい村 或は小遁走曲」の一節を見てみよう。

しかし其処まで出ることは出られたが、数年前まで其処にごとごとと音立てながら廻っていた古い水車はもう跡形もなくなっていた。それよりももつと悲しい気持ちになつて私の見出したのは、その水車場近くの落葉松を背にした一つのヴィラだつた。私の屢しば訪れたところのそのヴィラは、数年前に最後に私の見た時とはすつかり打つて変つていた。以前はただ小さな灌木の茂みで無雑作に縁どられていたその庭園は、今は白い柵できちんと区限られていた。私はふと何故だか分らずにその滑らかそうな柵をいじくらすとして手をさし伸べたが、それにはちよつと触れただけであつた。そのとき私の帽子の上になんだか雨滴のやうなものがぼたりと落ちて来たから。そこでその宙に浮いた手を私はそのまま帽子の上を持つて行つた。それは小さな桜の実であつた。私がひよいと頭を持ち上げた途端に、そこには、丁度私の頭上に枝を大きく上げながら、それがあんまり高いので却つて私に気づかれずにいた、それだけが私にとっては昔馴染の桜の老樹が見上げられた。

これはコクトーも愛した、ブーローニュの森を背景にしたポルト・ドーフィヌやポルト・マイヨーの辺りの風景に極めて近い。この辺りはアヴニュー・デ・シャンゼリゼーに近いのに、森の気配がある。

否、殊に19世紀末から20世紀の初めにかけては、アヴニュー・デ・シャンゼリゼー自体が森の雰囲気その延長線上にあつた<sup>7)</sup>。朝、馬車を駆つ

てこの通りを「散歩する」社交界や半社交界の紳士・淑女は、馬車がすれ違う度に、知己と優美な挨拶を交わすのを無上の愉しみとしていた。

『美しい村』の「序曲」も、この雰囲気や漂わせている。

あのときは、籐のステッキにすぎるようにして、宿屋の裏の山径などへ散歩に行くとき、一日毎に、そこいらを埋めている落葉の量が増える一方で、それらの落葉の間からはときどき不気味な色をした茸がちらりと覗いていたり、或はその上を赤腹（あのなんだか人を莫迦にしたような小鳥です）なんぞがいかにも横着そうに飛びまわっているきりで、ほとんど人気はないのですが、それでいて何だかそこら中に、人々の立去つた跡にいつまでも漂っている一種のにおいのようなもの、——ことにその年の夏が一きわ花やかで美しかつただけ、それだけその季節の過ぎてからの何とも言えぬ侘びしさのようなものが、いわば凋落の感じのようなものが、僕自身が病後だつたせいか、一層ひしひしと感ぜられてならなかつたのですが、（——もつとも西洋人はまだかなり残つていたようです。ごく稀にそんな山径で行き逢いますと、なんだか病み上がりの僕の方を胡散くさそうに見て通り過ぎましたが、それは僕に人なつかしい思いをさせるよりも、かえつてへんな侘びしさをつのらせました……）——そんな侘びしさがこの六月の高原にはまるで無いことが何よりも僕は好きです。

堀自身、ジャン・コクトーにどんなに親しんでも、若き日のコクトーのような社交人種が、パリの真ん中で、まるで山中にあるような静かな樹木に囲まれたひとときを、日常的に過ごしていたとは意識しなかつたことであろう。

殊にマルセル・プルーストに親しむようになってくれば、パリの16区の自然が分からなければ理解はできない。そういう高級住宅街の住民

している。

7) 現在でも、アヴニュー・デ・シャンゼリゼーの中程にあるロンポアン・デ・シャンゼリゼーから出ている、エリゼー宮に面したアヴニュー・ド・マリニーに面した界限等は、森の面影を色濃く残

はもとより、中産階級の間でもフランス人がどんなに戸外を愛し、戸外で過ごし、戸外の樹木の下で食事を取ることを望むかは、フランス文化に馴染んだ人のよく知るところである<sup>8)</sup>。

わが国においては首都の間近に、というより、首都に切り込んで、懐の深い大自然が根を張って存在するというのではない。それは共存というような生やさしいものではなく、人間の自然観が、自然をかくあらしめているといった形態である。

堀辰雄は軽井沢の自然を持ってくることによって、コクトーやプールのバリを描く筆力に対抗し得たのである。軽井沢の自然の四季の推移が、フランスでは、パリの西の方の区に、そのまま存在するのである。

サロンの淵源がフランスにあることは周知の通りであるが、サロンは社交人種に理解されれば、異質な文化もどん欲に吸収しようとした。

マダム・ド・スタールがスイスの自然の美を強調し、人間の心の動きにしか関心のなかったフランスの社交人種の目を醒まさせたことは、よく知られている。もちろんフランスの歴史に思想にあまりにも大きな陰を投げかけたジャン・ジャック・ルソーも、フランスの人々に自然の美しさを教えた。

社交人種は、多かれ少なかれ、ジャン・ジャック・ルソーやマダム・ド・スタールの子孫なのである。若き日の一面、いずれも社交人種であったマルセル・プールのバリやジャン・コクトーの愛したパリの中の、しかし深いボア（森）をも連想させる、広大な庭園や広場やロン・ポワンは、堀辰雄の中では軽井沢の自然となった。そしてそれが、規模は異なるものの、少年時代に垣間見た華族の家の庭園やそこに繰り広げられる人間模様にも繋がって行くのである。

1936年の秋から、堀は「風立ちぬ」の執筆を始める。そして12月には『改造』に「序曲」と「風立ちぬ」を発表する。そしてその後、各章

は断片的に発表される。1938年3月、「死のかげの谷」が『新潮』に発表された。

そして作品『風立ちぬ』は、「序曲」、「春」、「風立ちぬ」、「冬」、「死のかげの谷」の五つの小編を以て完結する。彼がライナ・マリア・リルケ、マルセル・プールのバリに親しみはじめてから数年の後のことであった。

『風立ちぬ』は1938年4月、野田書房から刊行される。この年のこの月、堀辰雄は加藤多恵子と結婚し、新居を軽井沢に定めた。

『風立ちぬ』の冒頭はあまりにも有名であるが、ポール・ヴァレリーの長詩「海辺の墓地」の終章の一節が挙げられている。

Le vent se lève, il faut tenter de vivre.

PAUL VALÉRY

「風立ちぬ。いざ生きめやも。」と訳されたこの一節から探ることのできるものは大きい。

「序曲」の書き出しの雰囲気は、ポール・ヴァレリーの長詩「海辺の墓地」に漂うそれに近い。

それらの夏の日々、一面に薄の生い茂った草原の中で、お前が立つたまま熱心に絵を描いていると、私はいつもその傍らの一本の白樺の木蔭に身を横たえていたものだ。そうして夕方になつて、お前が仕事をすませて私のそばに来ると、それからしばらく私達は肩に手をかけ合つたまま、か彼方の、緑だけ茜色を帯びた入道雲のむくむくした塊りに覆われている地平線の方を眺めやつていたものだ。ようやく暮れようとしかけているその地平線から、反対に何かが生れて来つつあるかのやうに……

「海辺の墓地」の冒頭の一章を見よう。

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,

Entre les pins palpite, entre les tombes;

Midi le juste y compose de feux

8) 典型的な下町といわれるモンマルトルにあっても、一戸建ての家を確保し、樹木に囲まれた生活を楽しみたいと志す人々があり、その試みは成功している。

La mer, la mer, toujours recommencée!  
O récompense après une pensée  
Qu' un long regard sur le calme des dieux!<sup>9)</sup>

「海辺の墓地」は、あくまで透明で明澄な詩である。死の世界ということから人々が連想する暗さは無く、それを期待する人々は完全に裏切られてしまう。「ようやく暮れようとしかけているその地平線から、反対に何者かが生れて来つつあるかのやうに……」というのが長詩「海辺の墓地」のほぼ半ばまでの調子である。

死はあくまでも死であり、この墓地に葬られた死者がおどろおどろしく蘇るというようなことはない。ここを訪れる生者は、かえって、この墓地から、明澄な生気のようなものを分け与えられるのである。海辺の墓地の、地中海の中でも稀なこの雰囲気、堀辰雄は感得していたといえよう。

ヴァレリーの「海辺の墓地」は、常に堀の脳裡に在ったではあろうが、風が立ったということは、先ず、軽井沢の自然の中で、彼が直接に感じたことであった。

「序曲」の少し先の部分を見てみよう。

そのとき不意に、何処からともなく風が立った。私達の頭の上では、木の葉のからちらつと覗いている藍色が伸びたり縮んだりした。それと殆んど同時に、草むらの中に何かはばつたりと倒れる物音を私達は耳にした。それは私達がそこに置きつばなしにしてあつた絵が、画架と共に、倒れた音らしかった。

(中略)

風立ちぬ、いざ生きめやも。

ふと口を衝いて出て来たそんな詩句を、私は私に凭れているお前の肩に手をかけながら

口の裡で繰り返していた。

このように、主人公と女主人公が牧歌的に寄り添い、羞じらう女主人公が、父親に見つかることをおそれるという叙述がある。この部分もヴァレリーの「海辺の墓地」が持つ、澄んだ調子に貫かれている。

ここで「海辺の墓地」の第三章を挙げてみたい。

Stable trésor, temple simple à Minerve,  
Masse de calme, et visible réserve,  
Eau sourcilleuse, OEil qui garde en toi  
Tant de sommeil sous un voile de flamme,  
O mon silemce!... Edifice dans l'âme,  
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit!<sup>10)</sup>

軽井沢の自然の中には、海辺の墓地を彩る簡素な神殿にも例えられるべき死者の家の屋根はない。またヴァレリーが常に意識し、現実にも墓地の背景がまさにそれである、メディテラネもない。唯、山々の連なりがあるのみである。しかしその山は例え有限であるにせよ、人間の生命の瞬間性に比べれば、悠久の存在に近い。

海もそうである。絵を描くことを愛しながら生きている女主人公の生命は、まさに燃え尽きようとしている。しかしその生命は主人公との出会いを得て、いま、燦とばかりに輝いているのである。この生命の火が突然途絶える時、その魂はあくまで明澄な世界に赴くものであろう。

堀辰雄はそのことを熟知している。この作家の書いた山の自然は、夾雑物を寄せ付けない。その意味でも、ここには虚構に満ちた、この世のものではない美の世界がある。ヴァレリーの海にも、まったく同じことがいえる。ヴァレリ

9) 穏やかなこの屋根は、鳩たちを伝い歩かせ、  
松の間、墓石の間に脈打っている。  
真昼がまさに、火をもってそこに形づくる  
海、海、いつもふたたび始まる海！  
おお 一つの思いをこらしたあとの報酬か  
神々の静けさをじっと眺めやることは！

安藤元雄訳

10) ゆるがぬ宝庫、ミネルヴァの簡素な神殿、  
静けさの量塊、形となって現れた蓄えよ、  
人を寄せつけぬ水よ、自分の中で  
焰のヴェールの陰にあれほどの眠りを守る「目」  
よ、  
おお わが沈黙！……魂の中にそびえ立つ、  
だが千の瓦からなる黄金の絶頂、「屋根」よ！

安藤元雄訳

一の構築した人工の美というものはあまりにも名高いが、堀はそれに倣ったといえる。

「序曲」, 「春」に次ぐ章「風立ちぬ」は、かなり長い章である。「風立ちぬ」という章の名は、堀のこの作品の中で、ポール・ヴァレリーの詩の一節に対する意識が、一貫して底流にあることを証している。

この章で、主人公と女主人公とは、春だというのに冬のように雪の舞うなかを、サナトリウムへと辿り着く。サナトリウムを俯瞰する風景はつぎのようなものである。

八ヶ岳の大きなのびのびとした代赭色の裾野が漸くその勾配を弛めようとするところろに、サナトリウムは、いくつかの側翼を並行に拡げながら、南を向いて立っていた。その裾野の傾斜は更に延びて行つて、二三の小さな山村を村全体傾かせながら、最後に無数の黒い松にすつかり包まれながら、見えない溪間のなかに尽きていた。

サナトリウムの南に開いたバルコンからは、それらの傾いた村とその緒ちやけた耕作地が一带に見渡され、更にそれらを取り囲みながら果てしなく並み立っている松林の上に、よく晴れている日だつたならば、南から西にかけて、南アルプスとその二三の支脈とが、いつも自分自身で湧き上がらせた雲のなかに見え隠れしていた。

そして二人の人間が寄り添って生きる歓びを、二人は共に感じている。もちろん、死の影に怯えながらの幸せであった。

それらの日々に於ける唯一の出来事と云えば、彼女がときおり熱を出すこと位だつた。それは彼女の体をじりじりと衰えさせて行くものにちがひなかつた。が、私達はそういう日は、いつもと少しも変らない日課の魅力をもつと細心に、もつと緩慢に、あたかも禁断の果実の味をこつそり偷みでもするように味わおうと試みたので、私達のいくぶん死の味のする生の幸福はその時は一そう完全に保た

れた程だつた。

こんな描写も、「海辺の墓地」と無縁ではない。完璧な人工の世界を創り上げることの出来る作家の才能は、死を超えることが出来るのであろうか。ここに挙げた章「風立ちぬ」と響き合うかのような「海辺の墓地」の第五章と第六章を挙げてみたい。

Comme le fruit se fond en jouissance,  
Comme en délice il change son absence  
Dans une bouche où sa forme se meurt,  
Je hume ici ma future fumée,  
Et le ciel chante à l'âme consumée  
Le changement des rives en rumeur.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!  
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange  
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,  
Je me abandonne à ce brillant espace,  
Sur les maisons des morts mon ombre passe  
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.<sup>11)</sup>

終章「死のかげの谷」は、二人がサナトリウムに着いた時から、ほとんど三年半の後のことであり、「1936年12月1日 K……村にて」とはじめに記されている。女主人公は、もう亡き人である。

吹雪の季節であった。この作品の中では、軽井沢を愛してここに別荘を構えたり、ホテルに

11) いわば くだものがとろけて喜びとなり、  
その不在が歓喜へと変容しながら  
口の中ではその形が死んで行くように、  
私はここに われとわが未来の煙を嗅ぎ、  
燃え尽きた魂に空は歌って聞かせてくれる  
ざわめく岸辺のうつろうさまを。

青空よ、まことの青空よ、うつろう私を見るがいい！  
あれほどの傲慢のあと、あれほどの異様な  
だが能力あふれた無為のあとで、  
この輝く虚空に私の身をゆだねれば、  
死者の家の上を私の影は過ぎて行き  
そのしなやかな移動へと私をなじませる。

安藤元雄訳

宿泊したりする西欧の人々は、あくまで点景的人物である。しかしそうした人物の一人である聖職者を村の教会に訪ねたりもする主人公は、日本語に精通しないドイツ人の神父が、ミサに出席するようにと勧めたのを断り切れずに、出てみるが、途中で退席する。それでいながら、明日は教会を閉めて松本に発つという神父を訪ねる。その時、主人公の印象に残ったのは、つぎのような会話であった。

「こんな美しい空は、こういう風のある寒い日でなければ見られませんですね」神父がいかに何気なさそうに口をきいた。

「本当に、こういう風のある、寒い日でなければ……」と私は鸚鵡がえしに返事をしながら、神父のいま何気なく言つたその言葉だけは妙に私の心にも触れてくるのを感じていた……

家に戻った主人公は、着いたばかりのリルケの「レクイエム」を繙く。しかし『風立ちぬ』にはリルケの昏さはない。またリルケにあるレアリスティックな要素もない。

堀辰雄にこの作品を書かした「海辺の墓地」の終章を見よう。

Le vent se lève... Il faut tenter de vivre!  
L'air immense ouvre et referme mon livre,  
La vague en poudre ose jaillir des rocs!  
Envolez-vous, pages tout éblouies!  
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies  
Ce toit tranquille où picoraient des focs!<sup>12)</sup>

章「風立ちぬ」は、つぎのように、「海辺の墓地」の終章と同じように、躍動感に満ちて終わっている。

12) 風が立つ！……生きる努力をせねばならぬ！  
広大な大気が私の本を開いては閉じ、  
波が飛沫となって岩からほとばしる！  
飛び去るがいい、光にくらむページよ！  
碎け、波よ！ 碎け 喜びに沸き立つ水で  
三角帆が餌をついばんでいた穏やかなこの屋根を！

安藤元雄訳

しかし、そういう自分の感動した様子を彼女に見られることを恐れでもするように、そつとバルコンに出て行つた。そしてその上から、嘗て私達の幸福をそこに完全に描き出したかとも思えたあの初夏の夕方のそれに似た——しかしそれとは全然異つた秋の午前の光、もつと冷たい、もつと深味のある光を帯びた、あたり一帯の風景を私はしみじみと見入りだしていた。あのとときの幸福に似た、しかしもつともつと胸のしめつけられるような見知らない感動で自分が一ぱいになっているのを感じながら……

そして、作品『風立ちぬ』は、終章「死のかげの谷」の、1936年12月30日の主人公の述懐で終わっている。

それほど私にはその何もかもが親しくなっている、この人々の謂うところの幸福の谷——そう、なるほどこうやつて住み慣れてしまへば、私だつてそう人々と一しよになつて呼んでも好いような気のする位だが、……此処だけは、谷の向う側はあんなにも風がざわめいているというのに、本当に静かだこと。  
(後略)

谷田昌平の『溼東の堀辰雄 その生い立ちを探る』は、影響の問題にも具体的な資料を示して触れられている。

影響を受けた主な作家にはレーモン・ラディゲ、マルセル・ブルースト、フランソワ・モーリヤック、ライナー・マリーア・リルケ等がいるが、これらの中で堀辰雄が長い期間にわたって、最も深い影響を受けたのはリルケであると言えよう。それは「研究ノート」の分量の多さにも現れている。

(中略)

「風立ちぬ」は、「死」の意味について深い思想をうたつた、リルケの「鎮魂歌」の感銘によって書き上げられた作品であり、「かげろ

ふの日記」は、「恋する女たちの永遠の姿」というリルケ的イデーから生まれた作品である。

リルケと堀辰雄の関係はまた新たにこれらの貴重な研究から発展があろう。小論は堀辰雄が、

何故“Le vent se lève, il faut tenter de vivre. PAUL VALÉRY”とはじめに出したかを探り、堀辰雄の文学の一面である完璧な虚構性についての試論を提出した次第である。

## A Summary of a Novel by Tatsuo Hori

Masako AKASE

Tatsuo Hori is a writer who, like Ryunosuke Akutagawa, left downtown Tokyo and moved uptown across the Sumidagawa River. The experience, which added a strong uptown touch to his work, eventually became characteristic of his writing. Nevertheless, his novels are usually set in downtown Tokyo. This choice can be attributed to his childhood, when he witnessed a life of nobility and spiritual splendor, both of which impressed him greatly. The original downtown settings gradually began to take on uptown characteristics in the stories' fictitious world.

Few critics have dealt with Hori's almost perfect approach to fiction and his anti-realism, both of which deserve more attention.

*The Wind Rises*, his masterpiece and most famous novel, begins with the following lines from Paul Valery's long poem titled *La cimetière marin*: Le vent se lève, il faut tenter de vivre. The title of the book, *The Wind Rises*, was used as a chapter title and is repeated by the leading character as he recollects the past.

Critics who claim that *The Wind Rises* was heavily influenced by Rainer Maria Rilke may be right.

However, Valery's influence on this novel cannot be ignored. The most prominent aspect of that influence is the nature of the fiction and anti-realism in *The Wind Rises*, which contrasts sharply to the realism. Such interesting characteristics are present in the work of both Hori and Valery.

Another important aspect is that the same lucidity created by Valery in *La cimetière marin* is often present in Hori's *The Wind Rises*. Hori's greatest achievement may be that he perceived and incorporated in his work the same kind of lucidity that is characteristic of the Mediterranean world.