

堀辰雄「十月」論——古典的風土および古典の内在化に関する考察——

村尾誠一

はじめに

現代の日本において、古典的風土や古典は外在すると考えるのが順当ではあるまいか。母国という血のつながりによる連続、日本語という母語による連続がある場合でも、それらが生得的に内在しているのは稀であると言うべきであろう。

堀辰雄という作家は、極めて貪欲に外国の文学を内在化させて作家形成を遂げた存在である。彼の主要な作品を育んだ軽井沢という文学風土も、同様に捉えてよいであろう。その上に立って堀は昭和十年代に至って、奈良という日本の古典的風土や王朝文学を中心とした日本の古典を、積極的に作品に取り上げている。堀は外在する物をそのまま外在する物として作品世界の中に配置するということはしない。周囲にまでおおよぶ雰囲気すらも形成する程自己の中にすつかりと取り込み内在化させた上で作品を紡ぎ出すといったタイプの作家である。

堀の小品「十月」は、そのあたりの経緯を考察するのに最適な作品であると思われる。その考察は昭和初期という時代の一人の個性的でありながら大きな影響力を持った作家に対する論となるものだが、現代社会において、古典をどう読むべきかという問題にも射程を持つものであると考える。

一 「十月」という作品

「十月」という作品は、昭和十六年（一九四一）十月の奈良旅行を原体験として、そこから多恵子夫人に宛てた葉書・手紙を基として書かれた作品である⁽¹⁾。『婦人公論』昭和十八年一月号・二月号に、「大和路・信濃路」の「一」「二」として発表し、堀生前には、「十月」と改題し、「一」「二」と分けて単行本『花あしび』として昭和二十一年青磁社から刊行している。昭和二十三年刊の角川書店版『堀辰雄作品集・第六 花を持てる女』では「黒髪山」「十月」「曠野」と配置されている。

没後の昭和二十九年刊行、新潮社版『堀辰雄全集第三卷』では、「小品Ⅰ」として「大和路・信濃路」のタイトルのもとで「十月」として収められ、昭和五十二年刊行の筑摩書房版『堀辰雄全集第三卷』でも「大和路・信濃路」の中の「十月」として「小品」の分類で載せられている⁽²⁾。

「小品」というのは、一般的にはエッセー・随筆と呼ばれる類の散文である。新潮社版全集では「小品」と「エッセイ」に分けるが、両者の区別は割と明白であり、「エッセイ」が書物・文学を主に対象としたものであり、「小品」は、自然の風物や人事からの触発である。筑摩書房版ではさらに「随筆」の項

目を立てるが、福永武彦による月報所収の「編集雑記」⁽³⁾によれば、「小品」は「隨筆」に比して起承転結がはっきりとし、小説に近い構築性を持ったものとしている。しかし、そこで福永が述べるように、「隨筆」にも構築性は認められ、両者の区分は必ずしも本質的ではない。それは「小品」と「エッセイ」についても同様で、堀の場合、自然や人事に触発されても、書物・文学の世界と無関係には書かれない。

そもそも「十月」の旅は、小説を書くための旅であった。奈良ホテルに滞在し、大和路を舞台とした短編小説を書き上げるのが目的であった。十月十日の日付を持つホテル到着の記事からはじまり、「十月十二日、朝の食堂で」には、

とにかく何処か大和の古い村を背景にして、『〇〇風なものが書いてみたい。そして出来るだけそれに万葉集的な気分を漂はせたいものだとおもふ。

という仕事の構想が述べられている。作品は、この小説を書くうとして大和の古寺や村を歩き回り、本を読む「僕」の日々がその内実となる。「美しい村」と同様に、安藤宏の言う「小説の書けない小説家の小説」⁽⁴⁾の系譜に属することになる。その意味では、ほとんど小説にも近い作品だということになる。

結局この作品の執筆は挫折した形となり、新たな作品の構想に至る。「十月二十四日、夕方」で、

それは一人のふしあはせな女の物語。―自分を与へ与へしてゐるうちにいつしか自分を神にしてゐたやうなクロオデル好み

の聖女とは反対に、自分を与へれば与へるほどいよいよはかない境遇に墜ちてゆかなければならなかつた一人の女の、世にもさみしい身の上話。

という「中世」風な小説の構想に至る。「十月二十五日夜」には帰京してその小説を仕上げることを決意し、「十月二十七日、琵琶湖にて」で、その小説のクライマックスとなる舞台を見ることで旅は終わる。これはすなわち堀の王朝物の小説の一つである「曠野」であり、事実帰京後に脱稿し、『改造』十二月号に活字となつている。その意味では、この作品は「曠野」の創作ノートの意義も有することになる。先に記した角川書店版選集では、「曠野」の直前にこの「十月」が置かれ、更にその小説の末尾に大きな影響を与えた『源氏物語』『総角』の一節にも言及した小品「黒髪山」が更にその前に載せられている。「曠野」への収束の形でこの作品を読む視点は、堀自身も改めて読者に提示したいものであつたと言えよう。

そもそも「十月」という作品は、堀の昭和十七年（一九四二）十月七日付の夫人への書簡から、その日『婦人公論』の編集者からの依頼を諾して書かれたものであることが知られている。まさに戦時下における執筆であり、この作品を論じる場合、時代相との関連は無視できないのは確かであろう。原体験自体が開戦前夜の緊迫した時局下である。林淑美の論⁽⁵⁾のように、主として法隆寺への関心の分析から「日本主義」への接近を、堀の作品が自ずと国家主義へ近接してゆく様を抉り出そうとする分析も注目される。昭和十年代の堀の仕事の古典回帰的な傾向は顕在化しており、「十月」にも明示される折口信夫への

強い関心と共感なども大きな問題であり、研究史の上では何度も論じられている。また、この時代に日本の古典に接近することは、日本浪漫派との関係も必然化させざるをえない。そうした面に目をつぶることは、この作品を我々が受け取る上でも無視してはならないであろう。

しかし、「十月」の本質的な部分は必ずしもそこに求められるわけではないと考える。この作品に対する研究の早い時期から、例えば小久保実の論⁽⁶⁾で、「読者が見るのは、風景ではなく風景によせた作者の内面世界である」と述べるような、最初に用いた言葉で言えば、内在化の過程にこそその本質が求められるのではないか。小川和佑の論⁽⁷⁾で述べる「堀辰雄が描こうとした風景は懐かしい日本へ回帰してゆくのではなく、そうした土着の風景とは異質の、堀辰雄の精神内部に構築される文学空間にある心象風景によって綴られているのである。」という所に収束するであろうか。小川の論では、大和路にありながら奈良ホテルという洋風の空間に身を置くことの指摘から始まり、書簡を通して知られる原体験からの虚構化・小説化の中からそれを探ろうとする。

言うまでもないことだが、以後の、例えば先に言及したような、国家主義的な言説への傾斜を見詰めてゆく論は、そうした堀の作品の中にしのびよる時代の影の新たな読み取りという、研究認識の側面を持つことも確かである。が、本稿で問題としたいのは、西洋文学の強い影響下で作家形成をした堀の、日本の古典的風土・古典文学の内在化の様相である。研究史的には一見後退をみせることになるかもしれない。なにより、最初に記した現代社会における古典の受容の問題へ示唆する先人の

好例としてもう一度堀辰雄を捉えてみたいと考えるわけである。したがって、私という主体のせり出しも必然であり、所謂研究論文の枠組みを逸脱することは恐れないことにしたい。

二 大和の風土の内在化

堀辰雄と大和路について考える場合、よく引き合いに出されるのは「大和路・信濃路」を構成する「古墳」の中の次の一節である。

僕は数年まへ信濃の山のなかでさまざまな人の死を悲しみながら、リルケの「Requiem」^{レクイエム}をはじめて手にして、ああ詩といふものはかういふものだつたのかとしみじみと覚つたことがありました。―そのときからまた二三年立ち、或る日万葉集に読みふけてゐるうちに一連の挽歌に出逢ひ、ああ此処にもかういふものがあつたのかとおもひながら、なんだかどつとしてゐられないやうな気もちがし出しました。それから僕は徐かに古代の文化に心をひそめるやうになりました。それまでは信濃の国だけありさへすればいいやうな気のしてゐた僕は、いつしかまだすこしも知らない大和の国に切ないほど心を誘はれるやうになつて来ました。

リルケのレクイエムから万葉集の挽歌という径路は、エッセー「伊勢物語など」にも示され、挽歌が奈良の風土と密接なつながりを示しているのは、エッセー「黒髪山」でも明瞭であ

る。山中に死者を求める挽歌の世界を自ら体現するように黒髪山の山中をさまよう場面でその作品は閉じられている。彼らしく、大和への憧憬の原点にリルケがあり、信濃の国がある。

信濃国、すなわち長野県自体はある意味では日本の土着的で在来的な風土である。言うまでもなく堀の場合は、その中心は軽井沢であり、日本の中に現出した外国的な風土である。当時としては当然のことだが、堀自身に外国の経験があるわけではない。西洋世界の現実の風土に触れるのは彼にとつては絵空事であると言つてよい。大正十二年（一九二三）十九歳での軽井沢への初旅の折の神西清にあてた八月四日付の葉書はよく知られているが、

一日ぢゆう、彷徨ついでゐる。みんな、まるで活動写真のやうなものだ、道で出遇うものは、異人さんたちと異国語ばかりだ

として始まり「僕の散歩のお友達は、舶来の煙草と詩人犀星だ」と言う、年齢と時代の若さを差し引いてもかなり皮相的な外国的風土の原体験だと判断する他ない。

さらに彼自身創作の場として重要な拠点として行く信濃追分は、むしろ中山道の宿場としての風土をよく残す、江戸時代という近代日本に残る土着性の原点とも言える風土である。脇本陣であった油屋という純和風の旅館が彼の常宿であった。堀の小説で言えば「ふるさとびと」などはそうした土着の風土としての信濃国へ開けて行く文学世界を形成している。一般的に言うならば本来の風土への回帰となり、信濃の国の自然な姿はこちらであろう。

しかし、堀の言う「信濃の国」はそうではなく、最初の印象としては皮相的とも言える外国的風土が、西洋の文学作品の読み込みを続ける中で、書物世界と協和する空間として内在化された精神風土である。物理的には軽井沢とは言え、日本の田舎の風土が基層にある。避暑地としてのにぎわいに先立つ六月のその地を舞台とした「美しい村」にしても、その作中にもそうした基層の世界は立ち上がってくる。具体的には散歩の途中で見かけた水倉の近くに住む薄幸な一家のエピソードは、地元の子供の口や宿の爺やの口などから、作中の意外な分量を占めて語られる。一種の作中の不協和音を形成させるのであるが、そうした世界との連続性を持ちながらも、雰囲気的にも異なった世界を形成する外国人のエピソードが全体の主音階となる。サナトリウム of 外国人老医師と、「巨人の椅子」をながめるヴィラに二人で住んでいた外国人老嬢である。その上にチェコスロバキア公使館の別荘から聞こえてくるバツハのト短調の遁走曲などの旋律を巧みに重ねて、失恋した「私」の心境に合致した風土を注意深く形成している。西洋的に精神形成をされた「私」の一端は、ニーチェやハイネや『アドルフ』などの著者や書名で示される。

「十月」の場合は、宿となった奈良ホテルの部屋から始まる。現在の眼からすれば、桃山様式で建てられたこのホテルは、かなり日本的である。外国人観光客を意識した過剰に日本的な意匠が細部にも散りばめられている。しかし、当時の奈良にあつて、最も西洋的な空間であることは言うまでもない。あらためて「髭を剃」つて夕食のために出る「食堂」や、手紙を書いたり読書をする空間となる「ヴェランダ」など、この作中

に出てくるこのホテルは、あくまでも西洋的な空間である⁽⁸⁾。目立つはずの日本的な意匠については触れられることもない。

堀の散策は「ホテルから近い新薬師寺くらゐ」の所からはじまったようだが、作中に出てくる最初の寺は唐招提寺である。この寺を「此処こそは私達のギリシアだ」と捉えている。大和の古寺をギリシヤに重ねる視線については、すでに書いたことがあるが⁽⁹⁾、「十月」の中ではギリシヤ悲劇集の読書へと繋がっている。アテネの森をさまよう盲目のオイデプス王の姿に「おぼえず異様な身ぶるひ」をする。その読後を抱いて博物館の飛鳥仏をながめ、阿修羅像の姿にひかれ、「自分のうちにおのづから故しれぬ郷愁のやうなもの」が生まれる。見方によつては、西洋的な「異様」な世界から日本的な「郷愁」の世界への回帰を思わせる。しかし、翌日にはソフォクレスへ戻り、「不幸な老父を最後まで救はうとする若い娘のりりしい姿」という自分の古代小説の主人公像の発見へ導かれる。

しかし、今度の仕事は「小さき絵」⁽¹⁰⁾でよいという、先に引いたイデイルの構想へと戻る。「牧歌」を書こうとしていた「美しい村」の「私」とも重なる「僕」の姿である。大和の風土の中にも「ちよつとピサロの絵にでもありさうな構図で、なんとなく仏蘭西あたりの農家のやうな感じ」を歌姫という村に発見している。

「十月」の中に描かれる精神的なできごととしては「十月十九日、戒壇院の松林にて」の記事はすでに注目されている⁽¹¹⁾。「すばらしい秋日和」の午前中、ポール・クロードの『マリアへのお告げ』を読んでいる。フランスの中世を舞台に、クリスマス之夜に癩を患い村外れに隔離された若い女性が妹の死

児を蘇らせるといふ奇跡に与ることをクライマックスとする、聖書の朗読や祈祷がしばしば登場し全編が極めてカトリック的な雰囲気に満ちた戯曲である。若い頃に雪の信濃で読んだこの作品を、秋の大和路の明るく空の下で読んでみたいとするものであった。この戯曲は『風立ちぬ』の終章となる「死のかけの谷」を脱稿させた昭和十二年（一九三七）十二月に軽井沢の川端康成別荘で読んだものと思しい。その折の多恵子夫人への手紙を基にした小品「七つの手紙」で美術史家矢代幸雄の『受胎告知』に触発されるように、自分の周りに「一種の宗教的雰囲気みたいなもの」を作る為に読んだと記している。そして「人間のなものの中への神的なものへの闖入」という主題にひかれている。

「十月」では、若い頃と同様な読後感を持ちながらも、「何かぞつとしてゐられなくなつて」東大寺戒壇院の松林の中に来る。その風景の中で、

この戯曲の根本思想をなしてゐるカトリック的なもの、ことにその結末における神への讚美のやうなものが、この静かな松林の中で、僕にはだんだん何か異様なもの^{ちとけい}に思へて来てならなかつた。

という感想に至っている。一見すると日本的なものへの回帰をよく示すようである⁽¹²⁾。直ちに続く「三月堂金堂にて」では、

月光菩薩像。そのまへにちつと立つてゐると、いましがたまで木の葉のやうに散らばつてゐたさまざまな思念^{しんねん}ごとそつくり、

その白みがかつた光の中に吸ひこまれてゆくやうな気もちがせられてくる。何といふ慈しみの深さ。

として、仏教的な慈しみと哀愁がすべてを包み込み、それに親しませられる「僕」を描き、日本回帰が完成されたように書かれる。大和の風土と仏達の日本のな力が堀の感性の中でも完全に西洋的世界を圧しているようだ。

しかし、神的なものと人間的なものとの出会いの問題は清算されない。「七つの手紙」でも、「いま僕の住んでゐるやうな高原の淋しい村での春先きの頃の小さな出来事として、一つの牧歌に歌ひ上げたいまでなのです」という構想を語っていたが、実は大和路で堀が書きたかつた世界はそこにある。大和の村を背景に古代の神々の世界の中から仏教に目覚めて行く若い貴族の物語を構想するのである。さらに受胎告知そのものへの関心も、直後の再度の奈良滞在の後に、悲願のようにして倉敷の大原美術館へエル・グレコの受胎告知図を見に行ったことにも示されている。

「十月」においては、高安行を経て法隆寺へと足を運ばせることになる。ホテルで小説家阿部知二と出会い、東大寺や法隆寺の関係者との繋がりも得て、戒壇院の内部や法隆寺の金堂壁画の模写現場にまで立ち入る体験をする。堀の大和の風土への参入の度合も深まる。正岡子規所縁の大黒屋にも上り、『斑鳩物語』にも思いを馳せ、ホテルを引き払いその古い宿屋に移ることも考える。宿移りが実現すれば全面的に大和らしい風土の中に彼は入り込んで行くことになる。今まで留保されてきた、西洋的な感覚の世界を手放す象徴にもその宿移りはなるはず

である。しかし、現実にはホテルを出ることはなく、最初に見たように、後に「曠野」となる物語の構想を練り上げることになる。

新たな物語の構想に至り、堀は奈良を去ることを選択する。『今昔物語』を材にした平安朝の物語であり、京都を舞台に展開し、近江で最後の場面を終える。東京への帰路に彼は琵琶湖に取材にでかけることになる。「十月二十七日、琵琶湖にて」で、原形の手紙との照応では大きな創作を加えることになる。「十月」では琵琶湖行きの寄り道で京都の古書店に入りルイズ・ラベというフランスの女流詩人の詩集を見つけることになる。葉書では、すでに十月十五日の京都市行きでドイツ文学者大山定一と共にでかけた古書店でそれを入手している。言うまでもなく、ラベの作品は「曠野」の主人公の心情を形成させるものであり、西洋詩の心情が転位されることになる。旅の終りは湖畔のおそらくは日本的な村なのだが、ラベの詩の引用は、その風土をさえも染める。

「ゆふべわが臥床に入りて、いまでも甘き睡りに入らんとすれば、わが魂はわが身より君が方にとあくがれ出づ。しかるときは、われはわが胸に君を掻きいだきゐるがごとき心ちす、ひねもす心も切に恋ひわたりぬし君を。ああ、甘き睡りよ、われを欺りてなりとも慰めよ。うつつにては君に逢ひがたきわれに、せめて恋ひしき幻をだにひと夜与えよ。」

大和の風土は信濃以上に日本的である。そこにある古美術はキリスト教的な世界をも包み込むように親近した魅力で立ち

現れる。日本に回帰させることを求めるような風土で、実際堀の心はそうした回心にも近づく。しかし、結局は、西洋的な教養世界の受容の場としての風土と働くしかない。ギリシヤ的な側面、あるいは日常生活世界からは離れた風土が、西洋的書物世界の受容の場として働く。軽井沢の風土の持つ意味とそれは相似であり、信濃国と大和国とは、堀の中ではおどろくほどに相似である。作品で言うならば「美しい村」と「十月」との相似と言うことも見て取れるであろう。堀にとって大和国の風土の内在化は、自ら作り上げた西洋的な精神世界への内在化に他ならない。

三 日本古典の内在化

堀にとって旅先は読書の場であり、「十月」でも多くの書物の読書体験が語られている。その中で日本古典の受容は大きな比重を占め、そもそもこの旅の目的である古代小説を書くための素材でもあり、具体的にはこの地で構想され、後に書き上げられた「曠野」は、『今昔物語』を下敷きにしたものであった。西洋文学への関心とともに作家活動をはじめ、その中で文学的な教養が形成されてきた堀ではあつたが、すでにこの時点で、「かげろふの日記」「ほととぎす」「姨捨」という、日本の古典を基にした作品を書き上げている。平安時代の『かげろふ日記』『更級日記』をもとに、現代語訳にも近い方法で作品化した（無論改変箇所も少なくない）ことは改めて確認するまでもないが、『アベラールとエロイーズ』『ユウジェニイ・ド・セラ

ンの日記』『ポルトガル文』などの西洋の女性の日記に対する関心から、王朝女流日記への関心が具体化していった様子もあらためて確認しておいてよいであろう。これらの作品も、単純な形で日本回帰として位置付けるわけにはいかないであろう。

「十月」の旅の場合は、何よりも小説を書くための旅であつた。先にも言及したように大和路の村でのイデイルのような小説を書くことが目的であつた。日本の古典では『万葉集』が第一に問題となり、何よりもその挽歌に対する関心が堀を大和へと近づけている。すでに言及したように「伊勢物語など」や「黒髪山」などのエッセーではそのあたりの経緯が語られている。『万葉集』の歌にも具体的な言及がある。しかし、「十月」では、

まあ、最初のプランどほり、その位のものを心がけることにして、僕は万葉集をひらいたり埴輪の写真を並べたりしながら、十二時近くまで起きてゐて、五つから六つぐらゐ物語の筋を熱心に立ててみたが、

という形でこの古典からの創造が意図されている。しかしそれは実を結ぶことがなく終わってしまふ。

むしろ、イデイルの構想を作り上げる基となつたのは、クローデルの『マリアへのお告げ』に他ならなかつた。すでに述べたように、「七つの手紙」の中でも、人間への神的なものの不意の訪れを、信濃の村を背景に描いてみたいと考えるのと同様に、同じ出会いを大和の村で、古代を時代背景にして描くという具体的な構想に至る。主題を構想させることに関わる文学

作品の基盤が、西洋の文学であることは堀らしい。しかし、全編にカトリシズムがあふれるクローデルの戯曲は、必ずしも馴染みやすい物ではないことは先にも述べたが、堀のこの作品理解について、彼の周りのカトリック信者の側から、具体的には遠藤周作や野村英夫による批判がなされている⁽¹³⁾。両者の位相もやや異なりを見せるのではあるが、堀が実感できない一神教の神の絶対性を信仰上の問題として受け入れる立場からの批判である。

堀自身のカトリシズムへの親近や知見はあなどることはできまい。長い間のリルケ読書の積み重ねがあり、アンドレ・ジッドやモーリアックなど、フランスのカトリック作家にも親しんでいる。しかしながら、カトリックの神を日本の神あるいは仏に重ねて作品の核を構成するだけの柔軟さは持ち合わせている。「十月」において当初書こうとした小説はまさにそのような小説であり、その構想を器として日本の古典は受容される。

「十月」で『日本霊異記』や『今昔物語』が登場するのは、そうした器が出来た後であるが、折口信夫の『古代研究』にある葛の葉の狐のエピソード、人妻となり子を産んだ後、童子をあやしなから乱菊に見とれているうちに、狐の本性に戻る話に触発されて、同様な話を求める。堀自身の明確な結び付けはなされていないのだが、人間と神的なものとの出会いとの連想関係は想像される。もしそうであるとするならば、堀の想像力は野放図とも言えるくらいに幅のある飛翔をなしていることになる。

堀の古代小説の構想は「十月二十六日、斑鳩の里にて」で、法輪寺・発起寺の塔と森をながめながら、

このあたりの山や森などはもつとも早く未開状態から目覚めて、そこに無数に巣くつてゐた小さな神々を追ひ出し、それらの山や森を朝夕うちながめながら暮らす里人たちは次第に心がなごやかになり、

と語り出される。仏教により生の喜びが獲得されるのだが、その仏教に追われるように遠く田舎へと放浪してゆく神々を、

それらの流謫の神々にいたく同情し、彼等をなつかしみながらも、新しい信仰に目ざめてゆく若い貴族をひとり見つけてきて、それをその小説の主人公にするのだ。

という構想に至る。堀自身も述べるように、この構想はアイデアの段階を越え、本格的な長編へと構想されるアイデアである。

おそらく、堀の求めていたものは、そうした大きな文脈の中の一挿話ともいべき小さなスケッチ風の物語であろう。そうした話が日本の古典説話集の中に発見できれば、おそらく堀は当初の予定通りの小説を大和の空間の中で産み出し得たと思われる。堀の受容の器の中に説話が十分に内在化されたはずである。しかしながら、堀の読書によってもそれは発見できなかったようだ。すでに言及されているように、そもその長編の構想はウォルター・ペイターの『享楽主義者マリウス』に学ぶものであったらしく、それは堀の蔵書の中にある⁽¹⁴⁾。

四 「曠野」へ

結局書き上げることになったのは「曠野」である。『今昔物語』卷三十四「中務大輔娘、成近江郡司婢語」が基となった説話である。「十月」で「そのなかの或る物語がふいに僕の目にとまった。」ということであり、原書簡では十月二十四日付で「今昔物語」の中にある或不幸な女の話だが、これならお手のものなので書けさうである。」と出てくる。「十月」ではただちにクローデルの聖女と対比しているのは先にも引いた通りである。

自分を与えているうちに「いつしか自分を神にしてゐた」聖女とは反対に、与えているうちに「いよいよはかない境涯に墜ちてゆかなければならぬ」女とを対比させるが、この物語が堀の目にとまるのは、やはりクローデルを通してであることが語られている。しかし、それとともに注目しておくべきは『伊勢物語』二十三段との関係である⁽¹⁵⁾。「筒井筒」として知られる章段だが、幼馴染みの夫婦は、女の両親が亡くなり経済的に不如意となり、男は河内国高安郡の新たな女のもとに通うようになるが、やがて元の妻のもとに帰るというストーリーである。「十月」の旅でも先にも触れたように堀はわざわざ高安に足を運んでいる。

全集所収の「伊勢物語一」とするノートでは、各章段に「獵人日記」等の小見出を付けているが、二十一章からこの章段までを「心理小説」と総括している。そして、「伊勢物語もこの辺を見ると、後に、いかにも源氏物語などが出てくる理由がわかる。男女間の緻密な心の描写に入つてゐる」と総括している。

そして、「女の親なくなりて、たよりなくなるままに、もろともにいふかひなくてあらむやはとて、河内国高安郡に、いきかよふ所いで来にけり」と、最初の妻が夫を見送り「風吹けばおきつ白波たつた山夜半には君がひとり越ゆらむ」の歌を詠む前の「見れば、この女ようけさうじて、うち眺めて」の部分に傍線を付している。

『今昔物語』と「曠野」とに共通する女の側に経済力がなくなつたために男が他の妻を求めるといふプロットには早くから関心を抱いていたと思しい。より踏み込んで言うならば、愛情が欠如したわけではなく、自己犠牲的に身を引いた女が、男の愛を求め続けるといふ、堀の中でエロイズへの関心以来長らく暖めてきた愛の形を強く受容したと思しい。堀のノートでは、女の「風吹けば」の歌を収録する『古今和歌集』も引き、左注の部分の「夜ふくるまで、ことをかきならしつ、うちなげきて」の部分にも傍線を付している。

『伊勢物語』が『今昔物語』を受容する器として働いているわけだが、それ自体も堀の形作ってきた文学的な基盤の中で内在化して来たと言えるであろう。『伊勢物語』の「筒井筒」への関心も、男女間の恋愛の心理小説的な興味であることは彼のノート筆記を引いてすでに述べた。彼自身の文学的な真の出発点となった「聖家族」がレイモン・ラディゲの恋愛心理小説に始まる十年代において、『源氏物語』を頂点として考える十世紀の物語史を恋愛心理小説の深化と捉える視点自体、かなり一般化された認識だと考えてよいのであるが、堀の認識はそのなぞり以上に自身の作家としての足跡にも合致している。

「曠野」という作品は『今昔物語』に即しているものの、今までの古典物とは異なり、かなり手が加えられている。特に末尾の部分は『風立ちぬ』以来の主題、限界的な状況の中の女の一瞬の生の輝きと真の愛に目ざめる男という通底した主題の明確化として、定説的に問題にされてきた。侘住まいの中で同居していた老尼を訪ねてきた近江の郡司の息子に女は見出だされ、近江に連れ帰られたが婢となり、新たに国司として赴任してきた夫にそれと知らず美貌に注目され、彼に抱かれたまま息絶える部分である。原作⁽¹⁶⁾では恥を感じて女は死んだとして、

男ノ、心ノ無カリケル也。其ノ事ヲ不顯サズシテ、只可養育カリケル事ヲ、トゾ思ユル。

として終わる部分が、男のこの女こそ自分が愛した唯一の女だという確認とともに、「一度だけ目を大きく見ひらいて」男の顔を見て死んでゆく女の姿に描き替えられている。

「十月」との関連からすれば、経済的な理由で別れた夫とのその後の部分の創作がより問題となる。原作では、

来ル事ハ絶ニケリ。然レバ、様悪ク壞タル寢殿ノ片角ニ、幽ニテゾ独リ居タリケル

の部分が大幅に増補されている。女はもしや男が訪ねて来ないかと待ち続けるのだが、そのあたりの心情には、先に引いたルイズ・ラベのソネットが活かされていると考えることが許される

よう⁽¹⁷⁾。

特に堀は、二年ほど経過の後、ふと男が女を訪ねてくる場面を新たに創り上げる。「十月」では海龍王寺という廃寺に注目している。八重葎のしげった境内に入りこみ「女の来るのを待ちあぐねている古の貴公子のやうにわれとわが身を描」いている。そうした廃寺への好みを「中世的」で「伊勢物語風」のものしか構想できない自分の感性の限界として反省している。しかし、これが染みついた彼の感性であり、現実にならざる場面を「曠野」でも作り出している。男は築土も崩れ、葎のはびこる女の廃屋のようになった屋敷を訪ねるのである。「十月」では、崩れた築土が風景を作り上げる高畑のあたりを、「曠野」を構想後にも再三訪ねるのである。風土と読まれた古典とが、堀の感性の中で完全に合一化するようになして内在化していることを示すのではなからうか。

おわりに

堀辰雄は、その病身や文体から想像する以上にしたたかな作家であると言わねばならぬ。自分の感性世界の中に風土も文学もすべて貪欲に取り込み、自分の精神世界をしたたかに作り上げてしまう。そうした世界を受容の器として、さらに異質なものを注意深く取り込み、自らの世界をふくらませて行く。

堀にとって『風立ちぬ』は一つの文学的な完成である。具体的には、昭和十二年（一九三七）冬の「死のかげの谷」の執筆に求められよう。それに前後して自己の内部へ取り込んでいっ

た日本の古典は、確立した受容の器の上に取り込まれて行く異質の世界であった。それは堀の精神世界を確実に豊かにして行くものではあったが、根本的に変革をもたらすものではなかった。しかし、堀の文学世界から日本古典や古典的風土である大和を除くことはできない。

こうしたあり方は、現代の社会を生きて日本の古典に立ち向かう我々、必ずしも日本語を母語としない日本を母国としない仲間を含めて、その我々が古典に対する態度を示唆しないであろうか。「十月」はそのことを考えるためのよき作品だと思うのである。

〈追記〉

本稿は、二〇〇八年九月に中国廈門大学で講演した「日本近代文学と古典」の内容を起点としている。北回帰線にも近い熱帯樹に囲まれた島でいまだ美しい夏の盛りの中、熱心に話を聞き一緒に考えてくれた、日本文学を学ぼうとする仲間達に感謝したい。

注

(1) 以下堀辰雄の作品からの引用は、特に断わらない限り『堀辰雄全集』(筑摩書房・一九七七〜一九八〇年)によるが、漢字は現行字体で掲出した。本稿の中で全集とするのは、特に断わらない限りこの版である。

(2) 角川書店版全集(一九六四年)では、年次順の配列を原則としており、第八巻「大和路・信濃路」に収録されている。

(3) 全集第三巻・第四巻所収の月報。

(4) 安藤宏『自意識の昭和文学』(至文堂・一九九四年)。

(5) 林淑美「堀辰雄の古代―(日本主義の文学化)とは何か」(池内輝

雄編『堀辰雄とモダニズム 別冊解釈と鑑賞』二〇〇四年二月)。

(6) 小久保実「堀辰雄論―『大和路・信濃路』について―」(『解釈』七巻九・十号・一九六一年十月)。

(7) 小川和佑「『大和路』のなかの堀辰雄―『大和路ノート』・『花あしび』を中心に―」(『解釈』三〇巻七号・九号・一九八四年七月・九月)。

(8) やはりこのホテルに宿をとった和辻哲郎『古寺巡礼』(岩波書店・初版一九一九年)でも、このホテルの西洋式の風呂と和式の風呂を比べる無邪気な記述が現在からは微笑ましい。

(9) 村尾誠一「古寺巡礼の近代」(和歌文学大系『海やまのあひだ』鹿鳴集』明治書院・二〇〇五年・月報)・同「会津八ノノト―近代古寺巡礼の東と西―」(『総合文化研究』十号・二〇〇七年三月)。

(10) 堀は「マイディル」は一般には「牧歌」と訳されるが自足した生活だけが描かれる「小さき絵」位が本来の概念であることをケーパーの著作を引いて解説している。

(11) 例えば中島国彦には「堀辰雄のクローデル受容―『マリアへのお告げ』の影響を中心に―」(『比較文学年誌』四二号・二〇〇六年三月)があり、クローデルと堀との関係を考察する。他にも山崎麻由子「クローデル『マリアへのお告げ』を経ての『曠野』」(『新樹』十号・一九九五年九月)など「曠野」の生成をめぐる論では当然のことながらここに注目する。とはいえ、クローデルの作品自体扱いやすい対象ではなく、必ずしも問題が十分展開されているとは思えない。本稿でも力は及んでいない。さらに課題としたい。

(12) 林淑美前掲論文では、この「異様」という文言を問題にしている。

(13) 遠藤周作「堀辰雄覚書」(『遠藤周作文学全集九』新潮社・一九七五年所収、初出は『高原』一九四八年三月・七月・十月)では、堀辰雄の汎神論的な心性を抉り出そうとする。堀辰雄論の古典とも言える論の一つだが、生硬ななかにも真摯にカトリック的な理解との断絶を見ようとする。野村英夫の掘宛て書簡では、『花あしび』の読後として、堀の真意の解釈に揺れを見せながらも「犠牲と召命と申しますカトリシズムの本質」の作品が『マリアへのお告げ』であることや素朴に述べている(昭和二十一年五月十四日・二十三日書簡、全集別巻一所収)。なお、この書簡については大森郁之助「曠野」論への序―成立過程の虚実を発端として―(『日本近代文学』一四・一九七一年五月)でも言及されている。

(14) 堀の古代小説とペイターとの関係はすでに定説化していると思われるが、堀自身はそのことは語っていない。堀のペイターに関するノートは全集に収められているが、この作品への言及はない。ペイターの小説自体難解であるが、今後このあたりについても、再考してみる必要があるであろう。

(15) 『伊勢物語』と「曠野」の関係については中島昭『堀辰雄 昭和十年代の文学』(リーベル出版・一九九二年)所収の「『曠野』―『伊勢物語』との関連を中心に」では、細部の意匠から第四段(「月やあらぬ」の章段)との関連が指摘されている。

(16) 『今昔物語』からの引用は新日本古典文学大系『今昔物語』(岩波書店・一九九六年)による。

(17) ソネットの訳文は極めて王朝女流文学的な色彩の強い訳語が選択されているように思われるが、そのあたりの検討は現在の所私の力量を越えた問題である。