

堀辰雄「レクイエム」翻訳についての論考

張 文 經

はじめに

今日にいたるまで、しばしば堀辰雄はリルケと関連づけて語られてきた。堀辰雄のリルケ受容は「四季」上での「マルテの手記」翻訳がなされた昭和九年にはじまる。本格的にリルケに関心を向け出すのは昭和一〇年に入ってからであり、その年の六月には、自ら編集を勤め、「四季」の「リルケ研究号」を刊行している。森鷗外による「家常茶飯」の翻訳（太陽）明四二・一〇）以来、茅野蕭々や笹沢美明によって翻訳、紹介されてきたリルケだが、本格的な日本での受容は昭和一〇年に始まる。⁽¹⁾「四季」は東大独文の「エレンテ」、京大独文の「カスタニエン」とともに、昭和一〇年のリルケ・ブームを担うことになった。その中心人物

であった堀はしばしば自身もエッセイ等でリルケを取り上げていた。堀自身の受容とは別に、紹介者としての役割もまた無視できない。

堀は紹介の過程で、しばしば自身とリルケをなぞらえる言及を行なった。⁽²⁾そのためか、これまで堀のリルケ受容を論じたものには両者を同化するようなものが多い。たとえば『風立ちぬ』解釈の一典型を示した谷田昌平は堀がリルケから「人間の「死」と「生」と「愛」の問題にたいする考え方を、最も本質的な思想にまで深めてゆくような、人生観の上での激しい影響を受けた」としている。⁽³⁾こうした傾向に関しては小島衛が堀の作り上げた美的世界を前提としてリルケを捉えようとすることの危うさを指摘している。⁽⁴⁾近年、渡部麻実による堀のノート調査を筆頭に堀⁽⁵⁾

辰雄とリルケとの関係性もまたより典拠に即して見直されつつあり、このような傾向は改められつつあるといえる。

しかしその際、堀辰雄の作品解釈の根幹を成すとされてきたテーマに関する検証はあまり行われていない。典拠調査がより盛んに行われる今日だからこそ、従来においても堀辰雄作品を解釈する上で重要とされてきた主題が、いかに作り出されてきたかを緻密に検討する必要があるのではないか。本論は、そのような問題意識から、堀辰雄のリルケ *Requiem* 翻訳を検証し、当時の堀のリルケ受容の様態を探る試みである。

生涯を通じてリルケを摂取した堀だが、*Requiem* 受容の特異性は、『風立ちぬ』⁽⁶⁾「郭公」といった小説作品に、翻訳を介して引用されている点である。堀が同作品を読んだのはリルケ受容のなかでも早い時期であり、翻訳を介して作品に埋め込まれることで、リルケの詩想と堀の主題は複雑な関係を取り結ぶことになった。そして結果的に堀の後の創作の方向に大きな影響を与えることになった。あえてはじめに言ってしまうならば、堀はその受容を通じ、ごく微妙な形で、プーレストから学び取った《受動の生》というテーマに対する批判意識を獲得していくことになるのである。

一、堀辰雄「レクイエム」翻訳の検証

まず見ていきたいのが、堀がどのようにリルケの *Requiem* を翻訳したか、という点である。当然ながら、翻訳行為は翻訳者の原典理解のあり方が大きく反映される。しばしばリルケと同化したかのように語られる堀だが、実は翻訳には無視できない形で堀の「解釈」が入り込んでいるのだ。

Requiem Für eine Freundin（以後「レクイエム」と表記）は一九〇九年に発表されたリルケの詩作品である。全編は予期せぬ蘇りを見せた亡き女友達への呼びかけとなっており、若くして産褥熱で命を落とした女性画家パウラ・モーターゾーン・ベッカーに捧げられた。堀はエッセイ「鎮魂曲」（『文芸懇話会』昭一・二）で、「B. レイシュマン」の英訳に触れたことで、「この春」に辞書を引きつつ、ドイツ語の原文で読んだ際よりも「レクイエム」に対する理解が深まった、としている。これに則るなら堀は昭和十一年春には初めてドイツ語で「レクイエム」を読み、同年冬に英訳 (*Requiem and other poems*, J. B. Leishman, Hogarth Press, London, 1935) を読んだということになる。また『風立ちぬ』の終章「死のかげの谷」（『新潮』昭一三・三）執筆時の昭和

一二年冬の立原道造宛て書簡には「君のところにリルケの「レクキエム」があるだらう、インゼル叢書の中でも、全集中でもいいが、クリスマスまで拝借したい、なるだけ早く送つて呉れないか」(筑摩書房版『堀辰雄全集第七卷』昭五五・六より引用)という記述がある。堀の蔵書には*Requiem*, Insel-Verlag, Leipzig, 1909 をみることができ、堀が「死のかげの谷」執筆の際に、英訳と原文の双方を参照した形跡が見られる。⁽⁷⁾

堀は、「鎮魂曲」(「文芸懇話会」昭一一・一二、小説「郭公」〔新女苑〕昭一二・九)「死のかげの谷」において「レクキエム」の翻訳を行なった。これらの各翻訳と原文(*Requiem*, Insel-Verlag, Leipzig, 1909)、英訳(*Requiem and other poems*, J.B. Leishman, Hogarth Press, London, 1935)との比較を通し、堀の翻訳の特殊性として指摘できるのは以下の五点である。一、平易な語が選択されている点・二、『風立ちぬ』作中の語彙との明確な対応が見られる点・三、英訳の影響が見られる点・四、「田舎」という語が採用される点・五、受動的な生のあり方が強調される点。一点目に関しては小島前掲論、二点目に関しては戸塚学の指摘が見られる。⁽⁸⁾このうち、特に堀のリルケ理解が顕著に現れているのは四点目と五点目のものであり、本論においてもこの二点について論じた

い。

まず「田舎」という語の採用についてだが、この語は実は堀の当時のリルケ理解を知る上で大きなヒントになると考えられる。蘇つてきた死者の願望を「私」が類推し、代わりに果たそうとする、という場面に「お前がまだ見たことのない田舎に、私が旅しようか？」という表現が見られる。旅の目的地とされる“land” (原文)、“country” (英訳)はここで「田舎」と訳されている。「レクキエム」には当地の王や僧侶、神殿といったものが登場するため、この訳は本来適切ではなく、後年の翻訳においてもこの部分では「国」という訳語があてがわれている。

「鎮魂曲」は発表当時「山中雜記」と題され、河出書房版『雉子日記』(昭一五・七)に収録される際には「山の宿にて」と改題されている。このほか、堀の同時期のエッセイにはしばしばリルケと「山」のイメージをなぞらえるものが見られる。⁽⁹⁾なかでも「雉子日記」(「都新聞」昭一二・一二五～一二七)においては、スイスの寒村にて「ドウイノの悲歌」を執筆したリルケと信濃追分に逗留する自身の境遇をなぞらえるような描写がある。日本初の訳詩集『リルケ詩抄』(昭一二・二、第一書房)を手がけた独文学者の茅野蕭々をはじめとして、同時期にはリルケに対して自然の

中で芸術に向き合う詩人という評価がいくつか見られる。⁽¹⁾堀はこうしたリルケ理解を踏まえていたといえる。

ブルーストについてのエッセイ「フローラとフォーナ」〔新潮〕昭八・八)において、堀は自身が花に囲まれた「田舎」に暮らしていると述べている。「田舎」という言葉を鍵語にすることで、リルケとブルーストはごく隠微な形で結び付けられているのだ。後述するように、堀はブルーストから得た《受動の生》という発想を元にリルケの「レクイエム」を解釈していた。「田舎」という語はそうした結び付けのかすかな痕跡と見られるのである。

次に、受動的な生のあり方が強調される点についてであるが、この観点が堀の「レクイエム」受容の核となる部分である。そのため、ここで詳しく翻訳と原文、英訳との差異を検証したい。まず、「鎮魂曲」ではどうだろうか。

彼女は突差に、彼女が自分のうちに養つてゐたものは死であることに気づき、そして自分の血のすべてがそれに本能的に反抗するにも拘らず、それを彼女は穏かに受け入れた。(傍線部張。以下同じ)

この部分は大きく原文、英訳と意味が異なっている。この部分は、原文における「O laß uns klagen. Weißt du, / wie dein Blut / aus einem Kreisen ohne gleichen zögernd / und

ungern wiederkam, da du es abriefst?」「英訳における「Let us lament, Do you know how unwilling / And hesitatingly your blood returned, / recalled from an incomparable orbit?」に該当する。「おお、私たちは嘆こう。あなたは知っているだろうか君の血がどれだけためらい、嫌々ながら無比の循環から帰ってきたかを。あなたがそれを呼び戻したときに」と訳すべき箇所である。

田口義弘は自身の翻訳に付した注でこの箇所を「画家だった女性が芸術の世界での「無比の循環」「別の尺度」との関わりからしりぞいて、不安な生活意識によってたえず時間が計量されるところに戻ってきてしまった」と読み解いている。この箇所のすぐあとには、血が胎盤に入っていた、また、炉端まで引きずられていった、という表現が見られる。嘆かれるのは、妊娠し、母になっていくことによって、自身の芸術から離れざるをえなくなった、女友達の運命である。堀は「鎮魂曲」において、血が呼び戻される、という表現を用いながらも、全く異なったことを述べているのである。谷田前掲論においては、「死」を享受する姿勢によって『風立ちぬ』において死を乗り越えた「永遠の生」が見出される、とされたが、実は死や運命の享受といった描写や、女友達が穏やかに死を受け入れた、という表

現は「レクイエム」中には見られない。こうした要素は、堀が独自に読み変えたことによつて、「鎮魂曲」の中に挿入されることになった、と考えるべきである。

小説「郭公」においては「レクイエム」冒頭の一行が「われは死者をもてど、彼等をして去るがままにす……」として訳出されている。これにかこつけるようにして、以下の言及がなされる。

死者達は私達から静かに立ち去つて行くがままにさせよう。(中略)もう三十にもなつた私は、人生といふものが男達にとつてよりも女達にとつていかにより悲劇的であるかを漸く知り出してゐる。が、私はそれと同時に、さういふ偏つた人生をも素直に受け入れてゐる女たちのあることを知り得た。

「郭公」の「私」は少年時に「恋人のやうに仕立ててゐた」少女が結婚し母になつたが子を育てる前に病で早世したことに触れ、こう述べている。「私」ははじめ亡き少女の姉を訪ねようとしていたが、以上の述懐を経て、それを思いとどまる。「レクイエム」に導かれて死者への執着を断ち切る、という「私」のあり方は「死のかげの谷」にも共通している。死者である少女はパウラ・モーターゾーン・ベッカーになぞらえられつつ、その受動性が強調される。

堀は「レクイエム」のなかに、原文の趣旨から離れる形で、運命に対して従順な女性像を読み込んでいたのである。

二、「受動の生」——堀辰雄独自の「レクイエム」理解

では《受動の生》を「レクイエム」に読み込む、という堀の独自の「レクイエム」解釈はどのように生まれることになったのか。次にこの点について解き明かさねばならない。茅野蕭々は『リルケ詩抄』に付した論評、「ライネル・マリヤ・リルケ」において、リルケの初期の詩集「冠せられた夢」に「素直に來るものを受入れ、静かに自分の性情の發達に従つて居る」姿勢を見出すことができる、と述べている。さらに茅野は、リルケを受動的で鋭敏な「婦人魂」の持ち主である、とする評を紹介している。このように、女性の生と関連づけながらリルケにおける受動性を論じる、というのはすでに茅野が行つてきた読み解きだった。しかし、この観点に関しては堀自身が独自にリルケについて理解を深めていった結果見出されたもの、と考えるのが妥当である。

堀の蔵書中、ジュヌヴィエーヌ・ビアンキのリルケ論(*La poésie autrichienne*, Genève Bianquis, Presses Universitaires de

France, 1926、神奈川近代文学館所蔵）には、「レクイエム」の読解として、以下のような記述が見られる。（詩部分は「レクイエム」原文からの引用。）

L'abandon infini de la femme à son destin rencontre le vouloir raide et févreux de l'homme. Elle est soumise ou brisée. Elle en peut mourir, mais sans révolte, parce qu'elle seule peut attendre à cet idéal détachement, si difficile à l'homme, à cette «vraie pauvreté» que Rilke définit une fois de plus:

So ohne Neugier war zuletzt dein Schauen

Und besitzlos, von so wahrer Armut,

Dass es dich selbst nicht mehr begehrte: heilig

（拙訳：女性の、運命に対する無限の自己の放棄が、硬直し高ぶった男性の意思に出会うことになる。彼女は従順であるか、挫折しているかだ。彼女はそのために死ぬこともあるかもしれないが、それに反抗することはない。なぜなら、彼女のみが人間にとってあまりに困難である理想的な無関心、リルケが再び定義した「真の貧しさ」に到達できるからだ。

このようにあなたの凝視にはほとんど好奇心もなく所有することもなく、真に貧しく

もはや自らさえも欲しない——聖なるものだった）

該当箇所に堀の書き込み等は特に見られないが、昭和一年四月六日の堀の日記中には「昨日も今日も、午後だけ私は仕事部屋に行つて、ビアンキイの「リルケ論」中の「レキエム」に関する頁を読んだ。私はそれを書き抜いた。リルケとともに、そして、リルケを通して思索することは、（特に「死」について）「この頃いま」私には言葉に云へぬほど氣持がいい。」という記述が見られる。引用された詩部分は、自画像においても無私の境地にいたるまで徹底した観察を行ったという、亡き女友達の芸術家としての姿勢についての言及であるが、それをビアンキイは女性の受動的な生のあり方として読み解いている。このほかにも同書の中で、ビアンキイは「レクイエム」を女性たちの運命や生についての洞察を示した傑作として評価した。確かに「レクイエム」自体には女性性と男性性との相剋が書き込まれるが、死さえも従順に受け入れる女性というのは、ビアンキイ独自の読み替えだといえる。こうしたビアンキイの読解が「鎮魂曲」に書かれたような堀の読解を導いたと考えていいだろう。なお、管見の限り、同時代において他に女性に着目したリルケ理解は見られない。この点に関しては堀が独自にリルケへの理解を深めていったことが窺える。

自己の運命に従順に生きた女性、というのは昭和一〇年ごろの堀が模索しつづけたモチーフであった。先述したように小説「郭公」においては「レクイエム」を引きつつ女性の人生の困難さについての語りが展開される。早世していった女性は、「長い、困難な仕事に堪へた、さうしてその母の仕事を仕上げぬうちにあへなくも死んで行つた。」とされ、「何とも美しい、小さな人生」と語られる。また「郭公」を踏まえて、「その続きといつても好いやうな、もう一つのささやかな人生と、もう一つの墓地との物語である」とされる小説「山茶花など」(『新女苑』昭二三・一)においては、作家「私」が、不幸な結婚生活に耐えつづけて夭逝した女性に触れて、以下のように自作の構想を語っている。

その人の一生は無駄だつたらうか？ それも一つの美しい生涯だつたらうぢやあないか？ 私はそれを信じたのだ。……それで私はその人の物語を描くとしたら、それにかういふ結末を与へたかつたのだ。その人が死んでから、それまでその人の気もちなんぞ少しも理解しようとしてもしないやうな男だつたその夫が、いつか知らず識らずの裡にその人の不為合せだつた事に気がつき、自分が苦しめてゐたその妻をだんだん心から愛し出してそのため自らは反つて為合せになつてゆ

く——と云つた、そんな心の目ざめを描きたいと思つたのだ。

従順に運命に耐えた女性のあり方が、その死後において生者に救済をもたらし、結果として女性のかつての生が報われることになる、という発想がここには見られる。従順に運命に従うことこそが、かえつて運命を乗り越えた価値を見出すことにつながる、というテーゼが、女性の生のあり方と関連づけられて捉えられている。堀は、ビアンキの解釈を介して、「レクイエム」を受容することで、こうした問題意識を獲得していったのだ。

そして、もう一つ『受動の生』を理解する上で重要になるのが、堀が実は女性の生の問題と結びつける前から、それに大きな関心を持っていたということである。堀は、創作者のあり方の問題として『受動の生』を捉えていたものであり、そうした発想はブルーストからもたらされたものだった。堀は、「ブルウスト雑記——神西清への手紙」(昭七・九「文学」)において、ブルーストについてのリヴィエールの言及を紹介している。

かかる厚さ(彼の本の)は、防御力を完全に取上げられた精神的組織に依つて、或はそれを媒介としてののみ、生じ得るところの奇蹟だ。ブルウストが人生から

かくも驚くべき綿密さをもつて印象を受け取つたのは、彼が決して人生と争はうとはしなかつたからだ。彼がこれだけ多くのものを得たのは、彼が最初何物をも欲しなかつたからだ。

徹底的に受動的な態度こそが、過ぎ行く人生のなかに彩り豊かな印象を発見することにつながる。こうした態度は、『ブルウスト雑記』において、病に伏せりながらも大著を残したブルースト自身のものとして語られている。『風立ちぬ』中の「春」の章（原題「婚約」。「新女苑」昭一二・四）においては、婚約者節子について「人生といふものは、お前がいつもさうしてゐるやうに、何もかもそれに任せ切つて置いた方がいいのだ。……さうすればきつと、私達がそれを希はうなどとは思ひも及ばなかつたやうなものまで、私達に与へられるかも知れないのだ」と述べる箇所が見られる。表現の類似からも、これはリヴィエールのブルースト評を踏まえて書かれた部分だと考えてよいだろう。

「フロラとフォーナ」には、ブルースト作品における登場人物が植物のように「人生に対してあくまで受身な態度をとつてゐる」という評が紹介されている。同エッセイの末尾は、自身もまた人間を植物的に描き出すフロラ派の作家なのかもしれない、という自己言及になっている。

堀のブルーストにまつわるエッセイ群は、昭和七年から九年のあいだに発表されている。堀の本格的なリルケ受容は昭和九年ごろから始まり、「鎮魂曲」の発表は昭和十一年である。堀はリルケ受容に先んじて、ブルーストを通じて『受動の生』とでもいうべきテーマへの関心を強めていたのである。このような関心とビアンキの読解を背景として、死を穏やかに受け入れていった死者、という堀の「レクイエム」読解が生み出されることになった。

三、『受動の生』が秘める問題——『風立ちぬ』における「レクイエム」受容

では「レクイエム」受容が堀にもたらしたものはいかなるものだったのか。あえて大掴みに言うならば「レクイエム」受容以後の堀作品は、他者を語ることについての新たな問題意識を獲得していくことになるのである。

はじめに触れておかねばならないのが、堀作品における死者の描き方が「レクイエム」受容以後に大きく変化しているという点である。「聖家族」（改造 昭五・一二）の「死があたかもひとつの一つの季節を開いたかのやうだつた」という一文に顕著なように、昭和五年ごろの堀の作品には、しばしば「死」という語が直接挿入される。亡き九鬼は、

主人公扁理の夢に現れ、彼の未来に対する示唆を与える存在だが、そうした彼の影響力は「死」そのものの力と同一化される。こうした傾向は扁理が自身の背後の「死」に気づく物語の終盤において顕著である。

さつきから自分をかうして苦しめてゐるもの、それは死の暗号ではないのか。(中略) 扁理はやうやく理解し出した。死んだ九鬼が自分の裏側にたえず生きてゐて、いまだに自分を力強く支配してゐることを、そしてそれに気づかなかつたことが自分の生の乱雑さの原因であつたことを。

さうしてこんな風に、すべてのものから遠ざかりながら、そしてただ一つの死を自分の生の裏側にいきいきと、非常に近くしかも非常に遠く感じながら、この見知らない町の中を何の目的もなしに歩いてゐることが、扁理にはいつか何とも言へず快い休息のやうに思はれ出した。

九鬼と「死」とが、ほとんど区別なく文章の中に登場する。これによって、本来不可視のものである死の持ついる影響力が実体あるものとして描かれることになる。このほかにも、扁理と九鬼の愛人であった細木夫人が接近していくことについては、「その見えない媒介者が死であつた」

という表現がなされている。「聖家族」において、実は九鬼個人のあり方はさして問題にならない。「死」そのものという大きな力を描く際に、死者は媒介者に変化し無性格化していくことになる。個人のあり方は「死」そのものの力を描くための犠牲に供せられるのだ。こうした傾向は昭和五年頃の堀作品にしばしば見られる特徴だといえる。たとえば「眠れる人」(『文学』昭四・十)の主人公は、「死」の予感のためにある女に魅了され、最終的に「いまはかの女ではなしに、死そのものが僕を魅するのである」という境地にいたる。また、「水族館」(『モダン TOKIO 円舞曲』昭五・五)においても、発狂した踊り子を前にして「死と向ひあひの嘔吐」^⑧を覚える、という部分を見出すことができるのである。

一方で、昭和一〇年頃、「レクイエム」受容以後の堀作品においては明らかに死者の扱いが変化している。ここまで見てきて明らかのように、「鎮魂曲」や「郭公」、「山茶花など」においてはむしろ死者の生前のあり方をいかに意味づけられるか、が問題になっているのである。「山茶花など」において、夭逝した女性についての、「その人の一生は無駄だっただらうか? それも一つの美しい生涯だったらうぢやないか?」という問いかけはそうした問題意識をよく表

している。「レクイエム」受容は、過酷な運命を経ても、いかに死者のかつての生を意味づけられるか、という観点に結びついていったのだ。そして、その際に鍵となるのが《受動の生》だったはずなのである。

すでに触れたように、《受動の生》はブルーストの作家としてのあり方を論じたものでもあった。「フロラとフォーナ」においては、作家として堀自身もそうした形で人間を描くことに関心を見せている。この時点で、《受動の生》は作家自身のあり方であり、同時にモチーフでもあったわけである。ブルーストの『失われた時を求めて』においては、流れ去っていく時間の中で、いかに過去の事物を喪失から救いだすか、というテーマが追求された。味覚や嗅覚といった感覚的刺激から、偶発的な形で過去を想起するという《無意的記憶》がその中で重視され、最終的に主人公「私」がそれらの記憶を、小説という形に結実させていくことが語られる。「私」という視点から過去を語り直す、ということへの信頼とともに物語は閉じられていく。あくまで受動的に物事を受け入れる、というあり方を創作行為に昇華させていく。「ブルースト雑記——神西清への手紙」で堀は、リヴィエールがブルーストを評した「宿命のごとき思はれる受動的なるものを能動的なるものに換へんとす

る努力」という言葉を紹介している。《受動の生》によって感知したもの、また《受動の生》そのものを言葉によって語り直すことこそ、「能動的」に過去を喪失から救っていくことに他ならない。一見受動的でありながらも、このようにして積極的に過去を意味づけていく、という行為と、それこそを创作者の信念としていくところにブルースト的な《受動の生》の問題意識があったのである。

すでに確認したように、こうした《受動の生》という発想こそが、はじめブルーストとリルケを架橋したものだ。ビアンキに導かれながら、堀において《受動の生》という発想は「運命に従順に生きた女性」というモチーフへと繋がっていくことになった。このようにして、《受動の生》は、作家自身のものとしてでなく、他者を語るためのものとして外在化されることになる。ここに、《受動の生》は元々秘めていた危うさを明らかなものとしていくことになった。《受動の生》において他者を語ろうとすることは、必然的に、他者に運命に対する従順さを強いることにつながっていくためである。堀はここにブルーストからもたらされた《受動の生》の限界を見出していくことになった。一方で、このような気づきの中にあって、リルケは異なった形での意味を持つことになる。「レクイエム」の本質は《受

《動の生》を尊ぶことではなく、むしろ他者に従順なあり方を強いることを批判することにあつたためである。堀は『鎮魂曲』にて以下のようにそれを紹介している。

彼女を母とならしめて死なしめたのは、彼女を所有し居り、彼女を意のままに出来ると思つてゐた彼女の夫であらうか？ いや、それよりむしろ、それは彼の中の男である。しかし、自分の愛するものを所有する権利などを持つてゐる男など、何処にいます？

喪失に際して、あくまで受動的に意味を見出していかうとする姿勢。創作によつて、それを確かなものにしていかうとすること。はじめブルーストの影響下で、あくまでそれを肯定する姿勢を貫こうとした堀は、やがてはその残酷さに気づき、批判意識を見出していくことになる。「レクイエム」もまた、『受動の生』を称揚するものから、むしろそれを他者に強制することへの批判を帯びたものへと、堀のなかで意味を変えていくことになるのだ。ブルースト、またビアンキの『受動の生』と一致したリルケ理解から、むしろそうしたものを批判するものとしてのリルケ理解へ。堀は代表作『風立ちぬ』において、はじめブルーストから得た『受動の生』を突き詰めようとしたが、かえつてその限界を突き止めることになつたのだ。ここからは、『風

立ちぬ』を読み解きながら、『受動の生』を仮構する試みが崩壊していく様を見ていきたい。

『風立ちぬ』における「レクイエム」の影響は、これまで終章の「死のかげの谷」に限るものとして論じられてきた。しかし、実は他者に『受動の生』を強いることの危うさは、初めに発表された、全体の第三章目にあたる「風立ちぬ」に確かに描かれている。「鎮魂曲」と「風立ちぬ」の発表時期が重なることから、実は「レクイエム」の影響は『風立ちぬ』の全編に見られると考えてよいのではないか。冒頭の「序曲」の章において「私」と節子とは暮れかけていく地平線の向こうを「何物かが生れて来つつあるかのやうに」眺める。死を前にして生れてくる『受動の生』の価値がここにおいてすでに予感されている。『風立ちぬ』全体が『受動の生』の可能性を模索し、その限界を探り当てていく小説と考えられるのである。

特に注目したいのが、「風立ちぬ」中の以下のくだりである。「私」は節子とのサナトリウムでの暮らしの「幸福」を小説に封じ込めようとして、その死を構想してしまうことになるのだ。

「娘はその死苦のうちに最後まで自分を誠実に介抱して呉れたことを男に感謝しながら、さも満足さうに

死んで行く。そして男はさういふ気高い死者に助けられながら、やつと自分達のささやかな幸福を信ずることが出来るやうになる……」

そんな物語の結末がまるで其処に私を待ち伏せてでも居たかのやうに見えた。そして突然、そんな死に瀕した娘の影像が思ひがけない烈しさで私を打つた。私はあたかも夢から覚めたかのやうに何んともかとも言ひやうのない恐怖と羞恥とに襲はれた。

先に引用した「山茶花など」の記述にも類似した《受動の生》についての構想。こうした考えは「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」導き出される。物語を創造するという営為が普遍的に秘める暴力性がここにすでに現出しているのだ。限られた生のなかであくまで受動的な形において意味を見出していく、というあり方を物語に封じ込める行為は、他者に対して過度に従順な生を強いるという力を帯びていくことになる。なお、《受動の生》に対する批判意識が、男女間の権力関係についてではなく、物語を生み出すものに対して向かっている点には留意が必要だ。「レクイエム」や「郭公」、「山茶花など」に書かれた男女の権力関係の問題は、むしろ『風立ちぬ』以後の作品で取り上げられるようになる。

「風立ちぬ」の時点において「私」は断罪されきらない。自らの小説の構想に打ちのめされた「私」は、サナトリウムに戻つてすぐ、節子に「何んだかいまのやうな生活がこれの気まぐれなのぢやないかと思つたんだ」と言う。自分一人が抱える夢想到節子を巻き添えにしてしまつてゐるのではないか、と問ひかけるのである。しかし、節子はそれを否定し、自身がサナトリウムでの暮らしに満足している、と語る。この時点で、「私」が抱える《受動の生》という夢は延命されてしまふ。二人の生のリアリティの次元で危うさを秘めながらも《受動の生》は肯定されてしまふのである、その微妙な葛藤のなかで物語は推移していく。

このような緊張したあり方は「冬」において崩壊に向かつていくことになる。「冬」において「私」は形を変えながらも、依然として自分たちの生を《受動の生》のもとに意義付けようとしている。

一つの主題が、終日、私の考へを離れない。真の婚約の主題——二人の人間がその余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？ 抗ひがたい運命の前にしづかに頭を項低れたまま、互に心と心と、身と身とを温め合ひながら、並んで立つてゐる若い男女の姿、——そんな一組としての、寂しさうな、

それでゐて何処か愉しくもない私達の姿が、はつきりと私の目の前に見えて来る。それを描いて、いまの私に何が描けるだらうか?……

「運命」「余りにも短い一生」といった言葉によつて死は確かに予期されるが、ここにおいてあくまで関心を向けられるのは「私達の姿」である。「私」は自分が構想している物語に「結末」は与えられない、として自分たちの「現在あるがままの姿」を描くに留めようとする。「私」はもはや、《受動の生》を、死の運命を乗り越えうるものとして書くことができない。そうすることが、現在の自分たちと、節子のあり方を棄損するものであることをどこかで自覚しているのだ。このように慎重に、ぎりぎりの形で保存された《受動の生》という夢想は、結局は現実と乖離し有効性を失っていくことになる。「私」は「お前の事よりも、おれの詰まらない夢なんぞに時間を潰し出してゐる」自分をはつきりと自覚するようになっていくのだ。そして「冬」末尾において、節子が「なんだか帰りたくなつちやつたわ」というときに至つて、《受動の生》を試みた二人のサナトリウムでの夢の崩壊は決定的なものとなる。

『風立ちぬ』において節子が「私」の創作行為の犠牲に供せられてしまつてゐる、という点はこれまで、「芸術家の

エゴ」の問題として、福永武彦以来しばしば指摘されてきたが、その際しばしば「私」が強者として弱者節子の生を支配している、という理解が前提とされてきた。しかし、『風立ちぬ』における「私」の挫折の痛切さは、「私」が過酷な運命を前にして、あくまで弱者として《受動の生》を実践しようとした結果、節子の生を規定する暴力性を帯びてしまふといった点にあったのではないか。『風立ちぬ』を心身が一体化したかのような「私達」の幸福を仮構しようとして挫折していく「私」の物語として読み解いた安藤宏の指摘はこうした観点から評価すべきである。¹⁵⁾

書くことと不可分なものとしてあつたブルースト由来の《受動の生》。「レクイエム」受容は、結果として堀に《受動の生》に対する批判的な視座を与えることになつた。過酷な運命を前にして、自分たちの生を《受動の生》によって意味づけようとしつつも、結局はその暴力性を探り当てていくことになる『風立ちぬ』は、まさにそうした堀の問題意識の変遷を反映したものだといえる。

堀は『風立ちぬ』の執筆を通じて、ブルーストからの影響を脱して、リルケに接近していったのだ。「死のかげの谷」において、「私」はブルースト流の《無意的記憶》によつて回帰する節子のイメージを、「帰つて入らつしやるな」とい

う「レクイエム」からの引用を投げかける形で眠らせていった。その後にはじめて現れるのが「それ程、お前はおれには何んにも求めずに、おれを愛してゐて呉れたのだらうか?……」という問いである。節子のかつての生を規定することを断念する以上、この問いに答えが与えられることはない。しかし、このような問いにこそ、『受動の生』とは別の形で、他者の生を描く可能性が孕まれることになったのであり、後の作品群へと繋がっていく契機が見られるのである。⁽¹⁵⁾

【注】

- (1) 岩本晃代「リルケ関係文献目録(戦前編)」(『昭和詩の抒情——丸山薫・四季派』を中心に) 双文社出版 平一五。
- (2) 「日時計の天使」(『文藝』昭一〇・四)、「夏の手紙」(『新潮』昭二二・九)、「心の仕事を」(発表誌未詳)など。
- (3) 「永遠の生」(『堀辰雄——その生涯と文学』昭三〇・一二、青木書店)。
- (4) 「リルケと堀辰雄——《Requiem》(鎮魂歌)をめぐる」(北海道大学外国語・外国文学研究) 昭三七・三)。
- (5) 『流動するテクスト——堀辰雄——』(平二〇・一一、翰林書房)。

- (6) 「風立ちぬ」(『改造』昭一一・一二)、「冬」(『文芸春秋』昭和一二・一)、「婚約」(『新女苑』昭一二・四)、「死のかげの谷」(『新潮』昭一三・三)。このうち「婚約」を「春」に改題し、「風立ちぬ」冒頭を「序曲」とした上で、それぞれを各章とする形で野田書房版の『風立ちぬ』(昭一三・四)とした。本論は野田書房版に依る。

- (7) 「鎮魂曲」における翻訳は、堀自身が言及しているようにレイシュマンによる英訳に依るところが多い。一例として“*liebest dich hinein / bis auf dein Schauen*”を堀は「それは「あれは私だ」とは言はずに「これが私だ」と言ふのだつた」と訳しているが、この部分は原文では“*sagte nicht: das bin ich; nein: dies ist*”となっており、訳すならば「これは私である」とは言わず、「これがある」と言つた」となっている。当該部分は英語版では“*did not say: that's me; no, but: this is*”となっており、英訳を参照したために本来の意味を取り損ねたといつていいだろう。

- (8) 戸塚学「堀辰雄『風立ちぬ』論——「死のかげの谷」におけるリルケ翻訳」(『文学』(特集・堀辰雄) 平二五・九)。
- (9) 吉村博次訳(『リルケ全集』第一巻、弥生書房、昭四八)、田口義弘訳(『リルケ全集』第五巻、河出書房新社、平二二)。
- (10) 「夏の手紙」(『新潮』昭一二・九)、「山日記 その一」(『文

学界」昭一三・一〇）など。

- (11) 茅野のリルケ理解をよく表すものとして「リルケの見たる自然、神及び其他」(「思潮」大六・七)。ほぼ同一の内容が「リルケ詩抄」にも掲載された。ほかに同様の解釈を行うものとして星野慎一「寂寥詩人としてのリルケ」(「エルンテ」昭一〇・八)など。

- (12) 筑摩書房版『堀辰雄全集第七卷』下(昭五五・六)より引用。この他、昭和一〇年三月一九日付けの矢野綾子宛て書簡に、「頭が痛いので鉢巻をしたりハツカを嗅いだりしながらピアンケといふ女の人の書いたリルケ論を読んでゐる」(筑摩書房版『堀辰雄全集第七卷』(昭五五・六)より引用)という記述が見られる。

- (13) 同時期の堀作品において、生と死を扱ったものとしては「死の素描」(「新潮」昭五・五)がある。同作の主人公は「聖家族」に共通するような「生きてゐるものと死んでゐるもの」とは、一銭銅貨の表と裏とのやうに、非常に遠く、しか

も非常に近いのだ」という考えを語る。また、コント風の同作には擬人化された「死」が登場する。

- (14) 福永武彦「第二卷解説」(新潮社版『堀辰雄全集』月報、昭三三・七)。ほかに中島昭「所謂「芸術家のエゴ」の問題——『風立ちぬ』「春」の成立——」(『堀辰雄覚書——『風立ちぬ』まで——』近代文藝社、昭五九・一)、竹内清己「『風立ちぬ』——支配の構造——」(『堀辰雄の文学』桜楓社、昭五九・三)など。

- (15) 『自意識の昭和文学——現象としての「私」』(至文堂、平六・三)。

- (16) 「かげろふの日記」(創元社、昭一四・六)や「菜穂子」(創元社、昭一六・一一)においては、『風立ちぬ』においてはあまり取り上げられなかった男女間の権力関係が描出されることになる。《受動の生》はまた別角度から再批判が行われることになるのである。