

堀辰雄『風立ちぬ』における悲嘆と創作のプロセス

Creative Process in Connection with the Love Lost Grief in Hori Tatsuo's “Kaze tachinu”

小高康正*

Yasumasa Kotaka

目次

はじめに 堀辰雄の体験と悲嘆

1. 『風立ちぬ』の作品の成立
2. 「風立ちぬ」と一人称小説
3. 「冬」における日記体と作中の物語について
4. 死の描写
5. 「死のかげの谷」とリルケの「レクイエム」

まとめ

はじめに 堀辰雄における体験と悲嘆

「二人のものが互いにどれだけ幸福にさせ合えるか」という、先の手紙に書かれているテーマは、死を前にして、という言葉で補って読む必要がある。このテーマは、書くに従ってますますきびしいものになっていったようである。「死」が『風立ちぬ』の重要なテーマの一つになっているのはそのあらわれである。つまり、『風立ちぬ』は、「死」を越えて存在し、「死」を越えて輝く永遠の「生」を、愛のいとなみの中で結実させ、高揚させようとした作品である¹⁾。

この引用は、堀辰雄研究者である谷田昌平氏の文章であるが、これから扱う堀辰雄の『風立ちぬ』²⁾について、その特徴を端的に言っている。

つまり、『風立ちぬ』は「死」をテーマとし、「死」を越えて輝く永遠の「生」を求めようとした作品と見ることができる。

周知のように、この作品は堀辰雄が実際に病気（結核）の婚約者（矢野綾子）の入院に付き添って、長野県の富士見療養所に入り、病状が回復せず、死に至るという体験に基づいてかかれたものである。

この体験について、堀辰雄の伝記的事実を年表にしたがって追ってみると次のようになる。

1933年〔昭和8年〕夏に堀辰雄は軽井沢で矢野綾子と知り合う。翌年、9月に二人は婚約する。

1935年〔昭和10年〕6月、婚約者に付き添い、富士見高原療養所に行く。

同年12月、婚約者は死去する。

「風立ちぬ」の執筆は、1936年〔昭和11年〕の9月～10月あたりであるから、婚約者（矢野綾子）の死後、1年も経っていない時期に始められている。そして、すでに見たように、最終章の「死のかげの谷」を書き終えたのは婚約者の死後、ちょうど2年が経過していた。

堀辰雄が『風立ちぬ』を執筆していた時期というのは、堀辰雄にとっては婚約者を失った後の悲嘆の時期にあっていた。つまり、悲嘆のプロセスと呼ばれる心理状態にあったと考えることができる。通常、私たちは近親者を亡くしたとき、あ

*産業社会学部教授

る一定期間を喪に服するという形で、亡くなった人の供養をすると同時に、遺された者にとっては悲しみを癒す時間を必要とする。

この遺された者の悲嘆は、特に愛する者を亡くしたのものにとってはきわめて大きく、そこから立ち直ることは容易ではなく、かなりの時間がかかると言われている。

悲嘆という心理状態について、『臨床死生学事典』によれば、「ボウルヴィ (Bowlby, J) は愛する者を失うこと、つまり対象喪失によって起こる一連の心理過程を悲哀または喪、悲哀の心理過程で経験される落胆や絶望の情緒体験を悲嘆 (grief) と定義している」³⁾

また、キューブラー・ロスは多くのガン患者の臨床調査 (聞き取り) から、死に逝く患者が自分の死の受容に至るまで5つの段階 (プロセス) を踏むことを明らかにした。それは、第一段階: 否認と孤立、第二段階: 怒り、第三段階: 取り引き、第四段階: 抑うつ、第五段階: 受容というものである⁴⁾。

そして、愛する者を亡くした家族もまた、その悲嘆の過程でこの患者の死の受容と同様の段階を経ることを指摘している⁵⁾。

そこで、本稿では『風立ちぬ』の作品の成立において作者堀辰雄の創作が婚約者 (矢野綾子) を亡くした後の悲嘆のプロセスの中で行われたという点を重視し、この作品の成立と作者の悲嘆との関係を考えてみたい。

1. 作品の成立

現在、私たちの見る『風立ちぬ』は全体が5章からなる連作として編集されたものである。第1章「序曲」、第2章「春」、第3章「風立ちぬ」、第4章「冬」、第5章「死のかげの谷」である。

これらの章立ては二人の出会いから始まり、婚約、入院、婚約者の死というように、物語のストーリーにそった順になっている。

ところが、それぞれの章が書かれた年代や発表された順序は必ずしもこの通りではなかった。

堀辰雄が『風立ちぬ』の執筆に取りかかる前に、立原道造に宛てて次のように書いている。

「今日から小説やつと書き出したところ。い

まのところ仮りに『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 (以下略)」(昭和11年9月30日: 『堀辰雄全集』第八巻、118ページ、以下、『全集』と略す。)

そして、この年の10月に、「発端、I、II、III」の部分を書き上げられ、1936年 [昭和11年]、『改造』12月号に「風立ちぬ」と題して発表された。

発表後まもなく、室生犀星宛の返信で堀辰雄は次のようにその後の計画を書いている。

「拙作お褒めにあづかり大へん嬉しく思ひました。一週間ばかり風邪を引いて寝ておりましたが、もうすつかり元気になり、一昨日より「文芸春秋」のやつにかかつてゐます。「風立ちぬ」の続編のやうなものです、あの静けさを踏み抜いたやうな、はげしい息づかひのするものを書きたい思つてゐます。それからもう一つ「鎮魂曲」と云つたやうなものを書き、再び静かな「風立ちぬ」の主題に立ち返りたいと目論であるのです (それは出来れば五六百行の詩のやうな形式で書きたいのですが。) 以下略」(昭和11年11月22日: 『全集』第八巻、120ページ)

その計画通りに、11月中には「冬」の章も書き上げられ、翌年 (1937年 [昭和12年]) の『文芸春秋』新年号に発表された。

しかし、最終章にあたる「鎮魂曲」(「死のかげの谷」の部分にあたる) は残念ながら計画通りには行かなかった。実際に「死のかげの谷」の章が書かれたのは、それから1年後の1937年 [昭和12年] の12月であった。

なぜこのように長い時間がかかったのであろうか。

この点について考えるためには、私たちは『風立ちぬ』という作品が堀辰雄にとってどのようなものであったのか見ておく必要がある。

そして、『風立ちぬ』が5章からなる連作として編集されたのは、翌1938年 [昭和13年] であった。この野田書房版では、「発端」は「序曲」と改められ、「I、II、III」のみを「風立ちぬ」とした。さらに、このとき「春」の章がはじめて「風立ちぬ」の前に置かれることになった。この

ように編集されたものが今日まで変わらず来ており、定本となった『風立ちぬ』である。

戦後、1946年〔昭和21年〕に出された、『堀辰雄作品集第三・風立ちぬ』（以下、角川版作品集『風立ちぬ』と記す）では、もう一度、この組み合わせはばらされた。つまり、「風立ちぬ」（序曲、春、風立ちぬ）、「冬」、「死のかげの谷」がそれぞれ独立した短編として扱われた。

そうなった理由には、この角川版の堀辰雄作品集が創作の年代順に並べることを編集方針にしたことによるが、さらに、堀辰雄自身の自選集ということもあり、彼自身のこの時期の作品への思い入れもあったことが次の著者の「あとがき」の言葉から伺われる。

「ここには一九三六年および三七年の二年間における作品を収めた。こんどの集には私の歩んできた道をなるべくその儘に残したい考へである故、それらの作品は大体執筆順に並べることにした。」

この2年間の堀辰雄の「歩んできた道」は『風立ちぬ』の作品に至る道でもあったが、彼自身の言葉によると、『風立ちぬ』の執筆は「急に思ひ立つて」始まり、1年間も書けなかった、最後の章が「おのづからにして成つた」と言わしめているところに、この作品の成立における特異性があるのではないかと思われる。

この時期はそれと同時に、その前年に亡くなった婚約者（矢野綾子）との関係をもう一度創作を通して再体験し直した時期でもあったと言えよう。『風立ちぬ』の創作が作家堀辰雄にとってどのような役割を果たしたのであろうか。

全体的に見て、『風立ちぬ』という作品の成立は第1章から5章まで最初から一貫した構想の下に書かれたというよりは、1936年から1937年の2年間の作家堀辰雄の「歩んできた道」、つまり、歩みそのものがそのまま一つの作品の形に成ったという印象を私たちに与えるのである。

2. 「風立ちぬ」と一人称小説

この作品が一人称小説の形式で書かれたのはなぜであろうか。また、なぜ「冬」と「死のかげの谷」の章では、それまでと違って、日記体に変えられたのであろうか。

この問題は堀辰雄の『風立ちぬ』以前の創作、『美しき村』（昭和8年）と『物語の女』（昭和9年）などの作品との関連を考えなければならないが、それと同時に、『風立ちぬ』の作品のテーマとの関わりも無視するわけにはいかない。

まず堀辰雄がこの当時どのような創作上の問題意識を持っていたかについて触れておきたい。

昭和9年7月号の『新潮』に発表された「小説のことなど」で、堀辰雄は「私のこれまで書いて来たものは所謂『私小説』と呼ばれるべきものであるかも知れないが、…私の作品は…フィクションを組み立てることにあつた。私は一度も私の経験したとほりに小説を書いたことはない」（『全集』第三巻、226ページ）と述べ、日本の伝統的な「私小説」と、堀辰雄が求めている一人称小説との違いを明らかにしようとしている。

しかし、「私小説」の「恐ろしい罫の中にいつの間にか自分が落ち込んでゐるのに漸く気がついた」と言い、その複雑なところを堀辰雄は次のように説明している。

「私小説をどう云ふ信念から書くにせよ、すべての場合を通して、その主要な感興は自分自身をはっきり識らうとすることにあると言へる。…小説中の『私』の気持は、現実の私の気持とは似ても似つかないものとならざるを得ない。」（226ページ）

堀辰雄はこのエッセイの中で、自分の創作方法を振り返り、二通りのやり方で書かれたと述べている。

一つは『麦藁帽子』におけるやり方で、「私は一人の娘を語り手に映つてゐる側からのみ描いていつた。…常に光線は『私』の側からのみ投ぜられてゐる。」

もう一つについては次のように言われる。『『聖家族』の中では、それとは反対に、私は諸人物に頭上から何処からともなく、云わば一種のレムブラント光線のやうなものを投げようと試みた。さうしてその光と影の中でさまざまな人物を出来るだけ巧妙に動かさうとした。が、それらの人物は私には将棋の駒のやうなものだつた』（228-229ページ）。こういう方法は一般的に言えば、「神の視点」と言われるものである。

しかし、この後、「此処に、私がこれまでの私

小説のやうなものを書くよりしかたがなかつたと云ふ唯一の弁解があり、しかし、今までのままでは、もうにつきもちもさつちも行けなくなつてゐることを、ついでに告白して置きたいのである」と述べられているように、堀辰雄の中では新しい創作方法が求められていたのである。

つまり、堀辰雄が求めた「真の小説」というのは、モオリアックの言うように「一方では論理的な、理知的な小説を書きたいといふ欲求、また一方では、不合理、不確かさ、複雑さをもつた人物を描かうといふ欲求」の闘争の中から生み出されるものであった。

この分類法で分ければ、その後書かれた、『美しき村』は前者、『麦藁帽子』でとつた方法によるものであり、『風立ちぬ』もまた、<一人称小説>の形式で書かれており、この延長上に並ぶものであった。

それに対して、『物語の女』は、『聖家族』の創作方法に連なるものであり、彼が求めた「真の小説」の方向にあるものとして位置づけられるのではないだろうか。というのも、この作品は信州富士見のサナトリウムに行く前年に書かれ、入院するときにもその続編を書く計画を持ち、新しい方向性を模索していたのである。

ところが、サナトリウムに滞在中は婚約者の病状は良くなり、創作どころではなかった。彼の期待は裏切られ、「不毛な一年」（あとがき）となった。

この時期の堀辰雄の「小説に対する考へ方」を表したものが、『ヴェランダにて』（昭和11年）という対話形式によるエッセイである。「一九三五年晩秋。或高原のサナトリウムのヴェランダ」という添え書きがあることから、これは実際に富士見高原の療養所に婚約者矢野綾子と入った時に書いたものとみてよい。

彼はフランスのジャック・リヴィエルの『フロランス』という小説を話題にし、「小説らしい小説」にはなっていないが、「作者は本の中にちゃんとした主題をおいてゐるね。真剣になって何か云ひたがつてゐる」点を評価している（239～240ページ）。

その「主題」というのは、彼の『風立ちぬ』の主題を暗示するものであった。

A で、その『フロランス』といふのは、何を書かうとしてゐるの？

B *Le vent se lève, il faut tenter de vivre.*
（風が立つた、生きんと試みなければならぬ。）—ヴァレリイの詩句だが、これがこの小説の題辞^{エピグラフ}になつてゐる。一番簡単に云ふと、さふいふ生きんとする試み—その苦しい試みをピエールがいかに超えていつたかが、その主題だ。」（241ページ）

この箇所を読んで、読者が『風立ちぬ』の作品を思い浮かべても不思議なことではない。まさにこれは『風立ちぬ』のテーマであり、また「題辞」についても真似をしているからである。

しかし、この時期の堀辰雄自身の言葉などから判断すると、彼が考えていたのは、『風立ちぬ』ではなく、『物語の女』の続編ということになる。

もう一度「あとがき」の部分を見てみよう。少し長くなるが、関連する箇所を引用してみる。

その前年の、1935年の夏から冬にかけて、私は信州富士見のサナトリウムに入つてゐた。さうしてその間、私はなにひとつ仕事らしい仕事ができなかつた。秋頃、漸く創作欲がおこつて来て、前からの腹案である「物語の女」の続編を構想しだしてみたが、どうしてもそれに成功しなかつた。（そのときの構想が数年後に漸く成つて「菜穂子」となつたのである。）

対話体の小品「ヴェランダにて」は翌年の春に書いたものだが、その頃の私の小説に対する考へかたをいくぶん示してゐるかと思ふ。

さういふ不毛な一年の後、1936年の夏、信濃追分に仕事をしにいつた私が、そこでまづ考へたものは、やはり「物語の女」の続編を書くことであつた。が、このときも構想なかにして止んだ。

つまり、1936年の夏の段階では、『風立ちぬ』のテーマは念頭にあつたとしても、それは『物語の女』の続編の構想であつて、まだ『風立ちぬ』の執筆の計画はなかつたと考えられるのである。

堀辰雄が1935年のサナトリウムで過ごした時期をはさんで、これほどまでに『物語の女』の続編にこだわったのは、これまでの〈一人称小説〉による「私小説的」な創作方法ではない「小説らしい小説」を求めていたからである。

ところが、先に引用した「あとがき」の続きによると、「さうして秋になつてから、急に思ひ立つて『風立ちぬ』を書いた。それから引きつづき『冬』を書いた」と言われている。

ここで二つの作品（章）の創作に関して、「急に思ひ立つて」という無造作な言葉で紹介している点に注意したい。

実際に「秋になつてから、急に思ひ立つて」書かれたのであろうか。それとも、すでに別のところで『風立ちぬ』の構想があったのではないか、つまり、婚約者（矢野綾子）と一緒にサナトリウムに滞在していた時期にある程度の構想があったのではないかという推測も成り立つ。

しかし、私は彼自身が言うように、「秋になつてから、急に思ひ立つて」書いたのだと考えたい。つまり、『風立ちぬ』は堀辰雄自身の体験、婚約者との体験をもとにして書かれた作品であり、その体験と「風が立つた。生きんと試みなければならぬ。さふいふ生きんとする試み」という主題がこの時堀辰雄の中で初めて結びついたのではないだろうか。

そう考えるならば、『風立ちぬ』の全体ではなく、最初の「風立ちぬ」、つまり、「発端、Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ」の部分の思ひ立って一気に書いたとしても不思議ではないであろう。

堀辰雄が『風立ちぬ』という作品において最も描きたかったのは、二人の幸福な瞬間の体験であり、それが過ぎ去ってしまい、二度と戻って来ないものだという悲痛な体験ではなかったか。

許婚の死、それ自体を描こうとしたのではなかったが（事実、作品の中で死は予感されているが、死の直前と、その後、一人で遺された〈私〉の孤独な姿を描くにとどまっている）、死を予感することによって感じられる生の充溢、そこに実は幸福の瞬間があったという悲痛な認識を確認することが作者の意図なのではなかったか。

「序曲」に表された、夏の日々の二人の幸福な瞬間の体験は、すでに「風立ちぬ」で婚約者（節

子）の入院によって疑わしいものになってしまう。

「いくぶん死の味のする生の幸福」と感じられていたものも、婚約者（節子）の病状が悪化すると、「こうして病人と共に愉しむようにして味わっている生の悦楽—それこそ私達を、この上なく幸福にさせてくれるものだと私達が信じているもの、—それは果して私達を本当に満足させ了せるものだろうか？私達がいま私達の幸福だと思っているものは、私達がそれを信じているよりは、もっと束の間のもの、もっと気まぐれに近いようなものではないだろうか？…」(212ページ)と考えてしまう。

そしてだんだんと、「この頃ともすれば私達の幸福が何物かに脅かされがちなのを、不安そうに感じていた。」

「私達の幸福」を脅かしている「何物か」とは、婚約者（節子）に訪れようとしている死のことに他ならない。

「風立ちぬ」の終りの部分では、〈私〉は夏の幸福な瞬間とは異なる、秋の深みのある光に見出される「見知らない感動」に気づき始めるが、それはまさしく、死の予感がさらに強まってきたことを示している。

かつ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った秋の午前の光、もっと冷たい、もっ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。あのときの幸福に似た、しかしもっともっ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…… (223-224ページ)

このように「風立ちぬ」では、死の予感が章全体の基調となっている。

だが、このような「見知らない感動」を〈私〉と婚約者（節子）は共有できたのであろうか。

すでに「風立ちぬ」の後半から、作家である〈私〉が自分の仕事を始めたあたりから二人の間にはどうすることもできない、目に見えない壁ができ始める。

3. 「冬」における日記体と作中の物語について

「風立ちぬ」では、作家である作中の<私>の仕事、つまり、「二人の幸せを主題にした物語」を書くことは、まだ構想段階で、二人の幸福の物語を「夢想」している段階である。

しかし、続く「冬」の章では、「日記体」の形式で、<私>はせっせと仕事に励み、集中的に物語を書き始める。その間の執筆状況を日付順に追ってみよう。

「10月20日」：「これから手を着けようとしていた物語の構想に耽っていた。」

「10月23日」：記述なし

「10月27日」：「一つの主題が、終日、私の考えを離れない。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に幸福にさせ合えるか？」

「11月2日」：「私がせっせと私達の生の幸福を主題にした物語を書き続けていると…」

「11月10日」：「この頃のおれは自分の仕事にばかり心を奪われている。」

「11月17日」：「私はもう二三日すれば私のノオトを書き了えられるだろう。」

「11月20日」：「私はこれまで書いて来たノオトをすっかり読みかえしてみた。私の意図したところは、これならまあどうやら自分の満足させる程度には書けているように思えた。」

「11月26日」：記述なし

「11月28日」：「私はほとんど出来上っているノオトを机の上に、少しも手をつけようとはせずに、ほうり出したままにして置いてある。」

というわけで、作中の物語は、10月20日から11月28日の間にほぼ書き上げられる。しかし、物語の結末は書かれないままだった。

「12月1日」：記述なし

「12月5日」：記述なし

さて、作中の物語は、「冬」の章全体（11日間の日記）のうちの7日分を占めている。そして、<私>がこの物語をほぼ書き終えて、その後数日して許婚は亡くなる。

では、この作中の物語は、『風立ちぬ』の作品全体の中でどのような役割を果たしているのだろう

うか？

作中の物語が、実際に書かれ始めたのは、「冬」の章からであり、<私>のノオトに書かれている。「冬」の章は、日記体になっており、主人公の<私>は日記をつけていることになっている（「私はちょうど空いている隣の病室に、その間だけ引き移っていることにした。二人で住んでいた部屋にどこからどこまで似た、それでいて全然見知らないような感じのする部屋の中に、一人ぼっちで、この日記をつけている。」（11月26日）

しかし、<私>がノオトに書いている物語はいわば主人公の空想の内容が書かれていると考えても変わりがない。この物語は、婚約者<節子>のことを書いているにしても、彼女にはその内容を見せてはいないのであり、まさに<私>の空想の産物である。

「冬」において、<私>は空想の物語の世界に入り込んでしまい、婚約者<節子>はその世界には入り込めないでいる状態が、次のような箇所にはっきり描かれている。

「11月2日」：「夜、一つの明りが私達を近づけ合っている。その明りの下で、ものを言い合わないことにも馴れて、私がせっせと私達の生の幸福を主題にした物語を書き続けていると、その筈の陰になった、薄暗いベッドの中に、節子はそこにいるのだかいけないのだから分らないほど、物静かに寝ている。」

<私>と<節子>の二人は一つの明りの下にいるのだが、<私>は明りを受けながら、書き物をし、「薄暗いベッドの中に、節子はそこにいるのだかいけないのだから分らない」ような状態である。

その後、<私>は二人が別々の世界にあることを認識せざるを得なくなる。

「私はこれまで書いて来たノオトをすっかり読みかえしてみた。私の意図したところは、これならまあどうやら自分の満足させる程度には書けているように思えた」（「11月20日」）

だが、それとは別に、私はそれを読み続けている自分自身の裡に、その物語の主題をなしている私達自身の「幸福」をもう完全には味わえそうもなくなっている、本当に思いがけない不安そうな私の姿を見出しはじめていた。」しかし、そのよ

うな「生の愉しみ」や「幸福」は実は「おれの生の欲求」であり、自分では気づかぬようにしていたし、「隠し了せる」と思っていたが、<節子>は黙って見抜いていたことに気づく。

<私>は目の前の死に逃く病人の現実から目を背け、空想の物語の世界に逃げ込んでいるのではないかという後ろめたさにとられる。

堀辰雄は悲嘆のプロセスの中でかつてのできごとを追体験しながら、「冬」の章においては、死の予感¹は現実性を増して、死の不安へと変わっていった。

4. 死の描写

主人公の<私>は婚約者<節子>の死が避けられないということをどのように捕らえているのであろうか。

「序曲」においては、死という言葉も、それを暗示するような表現も出てこない。しかし、全体的に二人の出会いという過去の出来事を追憶する表現（過去形「いたものだった」の使用）が基調となっている。

「それらの夏の日々、一面に薄の生い茂った草原の中で、お前が立っ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陰に身を横たえていたものだった。そうして夕方になって、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ったまま、遙か彼方の、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っていたものだった。」（150ページ）

また、書名となった、ヴァレリーの詩句の引用である「風立ちぬ、いざ生きめやも」という表現は、生きることが死を背景に浮かび上がってくるというニュアンスを感じさせるところから、『風立ちぬ』全体を覆う死の予感を序曲において示していると言える。

「春」の章では、婚約者となった<節子>はすでに病んでおり、「いくらかずつ回復期に近づき出しているように見えた」（166ページ）が、知合いの院長の診断の結果は思ったより病状は深刻であった。病人には隠されていたが、そのことに気づいている様子であることがわかる。

「わかっているの。私にも……さっき院長さんに何かいわれていらしたのが……」

「私達、これから本当に生きられるだけ生きましようね……」（175ページ）

「風立ちぬ」の章になると、「死の味のする生の幸福」（188ページ）、「死んで行こうとする者の眼」という言い回しで、はっきり死という言葉も随所に見られるようになり、事実、入院した療養所では「二番目ぐらいに重症」（184ページ）だと診断される。

さらに、一番重症の患者だと思っていた「第十七号室の患者」が死んだり、別の患者が縊死するという出来事があり、<私>にとって死はきわめて現実的な様相を帯びて、死への不安が高まる。

<私>も<節子>も死の予感を持ちつつも、お互い相手のことを考えて、死について口にすることを意識的に避けていた。

ところが、ある時、<節子>が入院した日に見たという「不吉な夢」、そこで「病人は死骸になって棺の中に臥ていた」（200ページ）を知ることによって、<私>の不安や恐怖はさらに高まることになる。

このように<私>は婚約者のそばにいて、婚約者の死を予感しつつ、その不安におびえる日が続くのである。

「冬」の章においては、婚約者の死の予感が現実味を増していき、<私>の中では死に対する不安は別の局面を持つことになる。それは<私>の仕事、つまり、「二人の幸福の物語」の構想とからまっていく。

私の「仕事」はほぼ出来上がるが、結末を書くことはできない。つまり、物語の女主人公の死に触れることは、目の前にいる婚約者の死を意味することになるのであった。

しかし、婚約者の死の気配が静かに近づいていることが<私>の「日記」には書かれている。最後の日付となる一日前のところには、窓辺の明かりに近寄ってくる蛾の描写が主人公の死の不安を象徴している。「死に身になって」硝子にぶつかり、翌朝には窓の下に「蛾の死骸」を見出す。また、部屋の中に飛び込んでくる蛾が目の前の日記帳の上に落ちてくる。「私は異様な恐れからその蛾を逐いのけようともしないで、かえってさも無

関心そうに、自分の紙の上でそれが死ぬままにさせておく」(12月1日)。この描写には、婚約者に近づきつつある死に対して、どうすることもできない<私>の無力感がにじみ出ているようである。

最後の日付となった「12月5日」の日記には、「突然咽をしめつけられるような恐怖が私を襲ってきた。私はいきなり病人の方をふり向いた。彼女は両手で顔を押しさえていた。急に何もかもが自分達から失われて行ってしまいそうな、不安な気持ちでいっぱいになりながら、私はベッドに駆けよって、その手を彼女の顔から無理に除けた。彼女は私に抗おうとはしなかった。」

「冬」の章は、彼女の死が遠くないことを感じさせながら、この日付で終わっている。作品には女主人公の死の場面は出てこないが、実際に婚約者(矢野綾子)が亡くなったのは、その翌日の12月6日であった。

5. 「死のかげの谷」とリルケのレクイエム

最終章にあたる「死のかげの谷」は<私>が<節子>の死後、一人で過ごす孤独な日々の中で、婚約者の死を受け入れ、自分自身の生を歩み始める様子が描き出されているが、どのように死の受容が行われたかを考えてみよう。

その際、作品の中にも引用された、リルケの「鎮魂歌」(レクイエム)が創作の直接のきっかけになったことはよく知られた事実である。

堀辰雄自身、『七つの手紙』(1938年)の中で、次のように記している⁶⁾。

「仕事の方は、自分でも本当に思ひがけなかつたものを書いてしまひました。「風立ちぬ」のエピロオグをなすものです。或日、友人の送つてくれたリルケの「鎮魂曲」(レクイエム)を何気なしに読んでゐる中に急にそれが書きたくなつて殆ど一氣に書いてしまつたのです。／＼これで「風立ちぬ」も二年ごしに漸つと完成したわけですが、こんどのは去年の冬、あの一連の作品を書いていた当時、その最後に是非付けたいと思つてゐた、自分と共に生を試みんとしてその半ばに倒れた所の愛する死者に手向ける一篇のレクイエムです。」(『全集』第三巻74ページ)

ここではある日リルケの詩を読んで、一氣に最終章の作品を書いたように言われているが、構想としては1936年の『風立ちぬ』の執筆以前にまで辿られるのである。彼は「鎮魂曲」(1936年)と題する小品にリルケの鎮魂曲(レクイエム)を読んだときのことを書いている⁷⁾。

「僕はゆうべ、この山の宿で、鞆の中に入れてきたリルケの「鎮魂曲」の英訳本をとり出して、そのうちの「或女友達のために」の一篇を読んだのである。」(第三巻、467ページ)

1936年の8月に堀辰雄はリルケの鎮魂歌を読んだときに、すでに最終章のためのインスピレーションを受け取っていたと考えられる。しかし、それを実際の作品として書き上げるためには2年近くの時間が必要だったのである。

それでは、「或日、友人の送つてくれたリルケの「鎮魂曲」(レクイエム)を何気なしに読んで(中略)殆ど一氣に書いてしまつた」というのはいつのことだろうか。この時期のはがき(12月17日付、立原道造宛)に「リルケの“Requiem”を有難う、これからしばらく寒さと戦ひながら一仕事だ」という文章がみられる。その数日前に堀辰雄が立原道造にリルケの詩集を送つてくれるように頼んでいたものを受け取ったお礼の返事である。

つまり、堀辰雄がリルケの鎮魂曲(レクイエム)を読んで、一氣に「死のかげの谷」を執筆したのは、1938年[昭和13年]の12月17日から12月30日の間にあつただろう。

リルケが「レクイエム」を書いたのは1907年、親しかった女友達の画家パウラ・モーターゾーン・ベッカーが産褥熱のために亡くなったことを悼んで書いた鎮魂歌である。

リルケ研究者の神品芳夫氏は「この詩の核心に置かれているのは、生に内在する死という観念であると思われるのである。死によって実在の世界に入るといふ考え方が、生においてすでに死をふくんでいるといふ考え方によって強力な裏付けをあたえられることになる。これによって後期リルケの詩の世界が方向づけられていったことを考えると、この作品においてこの考え方がはっきりうたい出されていることはとくに注目に値する」⁸⁾と述べているように、この「鎮魂歌」は、『新詩集』(1907年)や『マルテの手記』(1910年)の書

かれた中期の段階から後期の『ドゥイノの悲歌』(1922年)への後期リルケの死生観をはっきり出した作品なのである。

では、この詩のどういう点がとくに堀辰雄にとって「死のかげの谷」の章を一気に書かせるほどの大きな機縁になったのであろうか、作品に即して考えてみたい。

婚約者(節子)の死後1年ほどして、<私>は二人で過ごした日々の追憶しながら、信州の雪深い山中の別荘(山小屋)で一冬を過ごす。そのあたりは別荘地で、「そこに夏を過ごしに来る外人たちがこの谷を称して幸福の谷」と名づけていることを聞く。しかし、<私>にとっては、むしろ<死のかげの谷>と呼ぶほうがふさわしいと感じている。

<私>は一年ぶりに日記をつけていた手帳を開いて、サナトリウムでの婚約者(節子)の最期の日々を思い返す。二人で過ごした日々はまだ生々しく蘇ってくる。そして、<私>がいる小屋の中にまるで婚約者が生きているかのように感じるのであった。

「そのときほとんど同時に、私は自分のすぐ傍に立ったまま、お前がそういう時の癖で、何も言わずに、ただ大きく目を睨りながら私をじっと見つめているのを、苦しいほどまざまざと感じた。」(260ページ)

しかし、そんな日々を過ごしていたある日、リルケの「レクイエム」に向かっていた<私>は「いまだにお前を静かに死なせておこうとはせず、お前を求めてやまなかった、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る」(269-270ページ)。

リルケの「レクイエム」は、この世に郷愁を感じて帰ってきた<お前>に向かって、死者は死者の国で静かに安らいでいるようにと呼びかける。

「帰っていらっしゃるな。そうしてもしお前に我慢できたら、／死者達の中に死んでおいで。死者にもたんと仕事はある。／けれども私に助力しておくれ、お前の気を散らさない程度で、／しばしば遠くのものに私に助力してくれるように一私の裡で。」

(272ページ)

堀辰雄がリルケの「レクイエム」からどのよう

なものを受け取ったかが、この引用した部分から知ることができるだろう。

婚約者(節子)の死を受け入れられないでいた<私>は、婚約者をこの世から立ち去った<死者>としてとらえることによってはじめて、<お前>との対話が成り立つ。

死者には死者の仕事があるが、<生者>である<私>に助力をしてほしいと頼む。つまり、<生者>は<死者>の助けを必要としている存在であるというリルケの考え方によって、堀辰雄は婚約者(矢野綾子)の死をあらたにとらえなおすヒントを得たと考えられるのである。

「冬」の章において、あれほど<私>が執着してきた「二人の幸福の物語」の結末は、この最終章ではまったく触れられてはいない。

自分の住んでいる山小屋からもれる明りが、「死のかげの谷」と名づけた谷じゅうに小さな光を投げかけていることに気づいた<私>は、次のように自分を振り返る。

「一だが、この明りの影の工合なんか、まるで自分の人生にそっくりじゃあないか。おれは、おれの人生のまわりの明るさなんぞ、たったのこれっばかりだと思っているが、本当はこのおれの小屋の明りと同様に、おれの思っているよりかもっとたくさんあるのだ。そうしてそいつ達がおれの意識なんぞ意識しないで、こうやって何気なくおれを生かしておいてくれているのかも知れないのだ……」

(274ページ)

そして、<私>は、この「おれを生かしておいてくれている」小さな光と同様に、婚約者(節子)が自分に向けてくれた愛を改めて感じることになる。そのとき、以前のように「二人の幸福の物語」の結末はもはや問題にならなくなったと言える。

「おれは人並以上に幸福でもなければ、また不幸でもないようだ。そんな幸福だとか何だとかいうような事は、かつてあれほどおれ達をやきもきさせていたっけが、もう今じゃあ忘れていようと思えばすっかり忘れていられる位だ。この頃のおれの方がよっぽど幸福の状態に近いのかも知れない」(275ページ)

このように考えた<私>は、人々と一緒にこの

谷を<幸福の谷>と呼んでもいいような気がするのである。

まとめ

『風立ちぬ』の構想において、堀辰雄は「人生に先立った、人生そのものよりかもっと生き生きと、もっと切ないまでの楽しい日々」、「溢れるやうな幸福」、「私達の幸福そのものの完全な絵」（以上、「序曲」より）といったものを作品に描こうと意図していたのは明らかである。

では、そのような幸福はどのように描かれたのであろうか？

そのような幸福は、「序曲」の「それらの夏の日々」という過去の追憶の中にしか存在していないのではないか。

それ以外の、『風立ちぬ』のほとんどの部分は、婚約者（節子）の入院から死の直前までのサナトリウムでの日々が描かれており、その後、婚約者の死後、一人遺された（愛するものを亡くした）<私>の心境がつづられたエピローグが付け加えられているだけである。

そういうわけで、作品『風立ちぬ』それ自体は、「溢れるやうな幸福」を描いた物語ではないし、「私達の幸福そのものの完全な絵」の物語でもない。逆に、そのような幸せを手に入れられなかった若い二人の不幸な物語と言えなくもないように見える。

しかし、果たしてそうであらうか。

仮に物語の展開は婚約者の死を含んでいるとはいえ、私たちがこの作品から受け取る印象はもっと深いものがある。それはどこから来るのであろうか。

それは作者自身が、「溢れるやうな幸福」や「私達の幸福そのものの完全な絵」は実は、二人の人生そのものの中に永続的にあるのではなく、死という運命を超えたところに存在すると考えているように、この作品から私たちが感じる事ができるからではないだろうか。

堀辰雄はその後、「魂を鎮める歌—いかに古典文学に対するか—という間に答へて」と題した文章（後に表題は「伊勢物語など」と改められた）の中で、「少くとも、僕は、さういふ古代の素朴な文学を発生せしめ、しかも同時に近代の最も厳粛

な文学作品の底にも一条の地下水となつて流れてゐるところの、人々に魂の静安をもたらす、何かレクイエム的な、心にしみ入るやうなものが、一切のよき文学の底には厳としてあるべきだと信じて居ります」と述べている（『全集』第三巻、260ページ）。

この「人々に魂の静安をもたらす、何かレクイエム的な」ものこそ、堀辰雄が『風立ちぬ』で求めたものであったのではないだろうか。

堀辰雄やリルケなど死のテーマを追求した文学作品の多くには、死が受容された世界が表されている。現実の世界においては、各人がひとりひとり死別やそれによる悲嘆を自分の体験として、身近な人や自分自身の死を受けとめていかなければならない。今日のように、死を受けとめる力をなくしている現代においては、その未知の体験をする者にとってこれらの文学作品が死と向き合う上で大きなヒントを与えてくれるのではないだろうか。

注

- 1) 谷田昌平「永遠の生」（竹内清己編『堀辰雄「風立ちぬ」作品論集』クレス出版、2003年、73ページ）
- 2) 『風立ちぬ』のテキストは『堀辰雄全集』（1977-1980年、筑摩書房）を底本にした『ちくま日本文学全集』の『堀辰雄』（筑摩書房、1992年）に所収のものを使用。このテキストは原則として旧仮名づかいで書かれているものは現代仮名づかいに、旧字で書かれているものは新字に改めている。本稿において、作品名は二重カギ括弧で示し、章の題名は「風立ちぬ」で示す。テキストからの引用に際しては、末尾にページ数を付す。
- 3) 河野友信・平山正実編『臨床死生学事典』日本評論社、2000年、220ページ。
- 4) 鈴木晶訳『死の瞬間—死とその過程について』中央公論新社、2001年。
- 5) 同上書、277-293ページ。
- 6) ほぼ同様の内容のことが12月30日付、加藤多恵（後の堀多恵夫人）宛ての手紙に記されている。『全集』第八巻、168ページ。
- 7) この文章は最初「山中雑記」と題されて、1936年〔昭和11年〕に12月号（12月1日刊）の「文芸懇話会」第1巻第12号に発表された。文末に「八月八日、信濃追分にて」と記されている（『全集』第八巻

「解題」、725～726ページ。

8) 神品芳夫『リルケ研究』小沢書店、1972年、73ページ。

参考文献

『堀辰雄』新潮社日本文学アルバム17、1984年。

『国文学 解釈と鑑賞 特集堀辰雄の世界』第61巻9号、至文堂、1996年。

竹内清己編『堀辰雄事典』勉誠出版、2001年。

竹内清己編『堀辰雄「風立ちぬ」作品論集』クレス出版、2003年。

中島昭『堀辰雄覚書』爽出版、1984年。