

堀辰雄「風立ちぬ」について 1

p6 「風立ちぬ いざ生きめやも」

「風」とは何だろうか。「風」が暗示している領域を思わねばならないだろう。「風」は、単に私たちの生を呼び覚ますだけの暗示だとか、生命の呼び声だとか、といった安全なものではない。そのような意味の「風」ならば、人はこちら側に留まったままでいて、そこにある生をそのまま生き続けければよいということになるだろう。それではこの作品が作品となる必然性そのものがなかったことになってしまう。

「風」とは、私たちのこちら側ではない場所の暗示だ。「風」が立っているのは、向こう側だ。それはこの作品の最後の場面を見るとよく分かるだろう。

p152 「……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。まあ、ときおり私の小屋のすぐ裏の方で何かが小さな音を軋こらせているようだけれど、あれは恐らくそくな遠くからやっと届いた風のために枯れ切った木の枝と枝とが触れ合っているのだろう。」

この場面が悲しいのは、主人公が谷のこちら側に一人で生きていることが分かるからだ。この箇所を読むと、あの向こう側の風の騒ぐ領域の生を、既に彼は失っているということがよく分かる。

「風立ちぬ いざ生きめやも」という一行は、ポールヴァレリーの「海辺の墓地」という詩の一行なのだが、散文の中に織り込まれているにも拘わらず、恐ろしく詩的である。それはこの句がヴァレリーの詩句だからではない。この一行が作品内で、生を「向こう側」に一拳に連れ去る力を持つからである。

「風立ちぬ、いざ生きめやも」の原典の表記は「Le vent se leve, il faut tenter de vivre (風が吹いた、生きようと努めなければならぬ)」となっているようだ。

訳の文語表現「～めやも」は反語である。そのまま口語訳してしまうと「さあ生きようか、いやそんなことはできない」といった訳になる。だから誤訳だと丸谷オーのように言うのは簡単だが、私は原典に引きずられる必要は全くないと考えている。ポールヴァレリーの詩句は彼の詩作品の文脈で意味を持つのだろう。そのことと全く同じ意味で「風立ちぬ いざ生きめやも」は、堀辰雄の「風立ちぬ」という作品の中で意味を持つのだと思われる。つまり、反語という微妙なニュアンスが、おそらく「生きようと努めなければならぬ」という意味の上に被さって成り立っているのが「生きめやも」であろう、と私には思われる。敢えて解説的な言い方をしてみれば、「この不可能な生を生きねばならぬ」といったニュアンスである。

p9 『偶然で逢った私のような者にもあんなに従順だったように、いや、もっともっと、お前の父や、それからまたそういう父をも数に入れたお前のすべてを絶えず支配しているものに、素直に身を任せ切っているのではないだろうか？ ……「節子！ そういうお前であるのなら、私はお前がもっともっと好きになるだろう。」』

節子の従順さは、二人の運命に対して積極的に同意する意志を表しているように見える。この意志無しには、彼ら二人の特異な「生」は成り立たなかった。というのも、私たちの通常の生は、二人を見舞った運命に対して、正面から抗おうとするからである。この抵抗によって私たちは、共有世界を生きる全ての人々と同じレベルで、自分たちの生を保とうとする。

しかし節子の従順さは、彼女の性格付けなのであって、「意志」そのものではない。意志であると言えるのは別のレベルにおいてだ、という点は確認しておく必要がある。彼女の従順さは作品の要請なのである。だからこそ、彼女の従順さが、主人公の愛情をいよいよ掻き立てるのだ。二人の生を、共有世界から追放し、そこに唯一の幸福を築きあげること、そのことだけを作品が要求していることは間違いない。その要請の単純さが、節子の性格を決定したのである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 2

p13 「私はそれらの遠い山脈の姿をみんな暗記してしまう位、じっと目に力を入れて見入っているうちに、いままで自分の裡に潜んでいた、自然が自分のために極めて置いてくれたものを今こそ漸々と見出したと云う確信を、だんだんはっきりと自分の意識に上らせはじめていた。」

主人公は「目」を通して山脈を自分の体の内部に書き込む。この行為によって、言葉を介することなく、己のうちに既にあったものと、この外部の山脈の暗号とが、見事に重なり合うことを感じる。彼はこの時「自然」と一体化しているのである。

恐らく、「風立ちぬ」という作品に於いては、「自然」という言葉が一つの重要な暗号として働いている。この言葉が、主人公を人間の世界から誘い出すのだ。人間の世界には、独自のヒエラルキーが存在する。しかし、そこには至上性は存在しないし、幸福もない。もし、人が幸福や至福を誠実に追求し始めたなら、必ず最後には、私たちのこの世界の外を探ることになるだろう。「自然」という言葉は、この作品にあってはこの幸福の在処である外を指し示すイメージなのである。

「自然」が外へと人の視線を向ける言葉であるためには、この時代に於ける必然性が必要だ。

都市生活の完成した時期について考えてみたい。東京の人口増加率を見ると、明治20年代に一度目、それから明治40年代、そして大正の後半から昭和の初めへかけてのところに三度目のピークがある。特に大正7年(1918年)から昭和13年(1938年)までの20年間に、東京の人口は倍増している。1918年は、第一次世界大戦終結の年だ。この後、「重化学工業化の遅れを認識」した日本は重化学工業化を推し進め、これが人口集中と大都市の形成に弾みをつけたという。

<http://www.metroso.org/topix/jinko-mt.htm>(東京都統計協会 鈴木誠)

この時期が都市生活の完成した時代ではなかったろうか。この時代に、「自然」という言葉が、都市生活者の日常的な世界の外を暗示する意味を持つようになったのではないだろうか。

文学史を見ると早い時期で大正11年(1922)芥川龍之介の「トロッコ」がある。「トロッコ」は、村はずれの自然の真っ只中にたった一人放り出された少年が、心に大きな不安を掻き立てられる物語だ。この不安は、関係性から切り離されてた少年が、自然環境そのものから不安を汲み取っている。そこに神々がいるからとか、化け物がいるから、といった意味付けは一切無いのである。

大正13年(1924)の宮沢賢治「注文の多い料理店」は「自然」が言葉を持った物語だ。昭和4年(1929)に連載開始される島崎藤村「夜明け前」第一部は、「自然」の真っ只中に生まれた精神

が没落して行く物語だ。

昭和5年(1930)エロ・グロ・ナンセンス隆盛とその最も強力に具体化である昭和10年(1935)夢野久作「ドグラ・マグラ」、昭和11年(1936)江戸川乱歩「怪人二十面相」、これらはすべて都市生活者のための物語である。「ドグラ・マグラ」は、理性によって隅々まで舗装整備された都市に住む人間の内に、外＝迷宮を直感した物語である。しかし「ドグラ・マグラ」が他のエロ・グロ・ナンセンス文学に比べて優れているのは、この文学的な文脈を重ねて、西欧的な理性が日本の土着の情念の迷宮に挑み、破れ去る物語という、政治的文脈が折り畳まれているという重層性を持つ点である。これに比べて「怪人二十面相」を始めとする江戸川乱歩の諸作品は、都市の暗がりや潜む何かへの不安とか、人間の情念の暗がりやもたらす不安といった、子供らしい、あるいは大人向けのものであっても割合に底の浅いモチーフしか持ち合わせていない。これらは、都市生活者が発見した物語類型としては、極めて普遍的初歩的なテーマではなかったろうか。

そして昭和12年(1937)永井荷風の「墨東奇譚」は、失われたかつての都市生活への回想譚だ。

このような流れの中であって、「風立ちぬ」は、「改造」1936(昭和11)年12月号への発表を皮切りに、野田書房で1938(昭和13)年4月10日に単行本として刊行されるまで、幾度かに分けて完成する。

資料

- 大正11年 1922 芥川龍之介「トロッコ」
 大正12年 1923 横光利一「蠅」
 大正13年 1924 泉鏡花「眉かくしの霊」 宮沢賢治「注文の多い料理店」
- 昭和2年 1927 芥川龍之介「河童」
 昭和4年 1929 小林多喜二「蟹工船」 島崎藤村「夜明け前」第一部
 昭和5年 1930 エロ・グロ・ナンセンス隆盛
 昭和7年 1932 島崎藤村「夜明け前」第二部
 昭和10年 1935 夢野久作「ドグラ・マグラ」 太宰治「道化の華」
 昭和11年 1936 江戸川乱歩「怪人二十面相」 太宰治「晩年」 堀辰雄「風立ちぬ」
 昭和12年 1937 永井荷風「墨東奇譚」 川端康成「雪国」

		対前年 増加	
年 次	人 口	Increase over previous year	
Year	Population	実 数	率
	人	Number 人	Rate %

明治時代

18	1885	1 233 843	213 406	20.9
19	1886	1 455 647	221 804	18.0
26	1893	1 790 731	271 148	17.8

大正時代

7	1918	3 334 600	421 900	14.5
13	1938	6 875 600	149 900	2.2

昭和時代

21	1946	5)4 183 072	694 788	19.9
22	1947	*5 000 777	817 705	19.5

「風立ちぬ」は「序曲」「春」「風立ちぬ」「冬」「死のかげの谷」の五篇から成っている。

「風立ちぬ」:「改造」1936(昭和11)年12月号に発表。構成は「発端」「」「」「」の4章から成る。

「冬」:「文藝春秋」1937(昭和12)年1月号に発表。

「春」:「新女苑」1937(昭和12)年4月号に「婚約」と題し発表。

「死のかげの谷」:「新潮」1938(昭和13)年3月号に発表。

初収単行本:「風立ちぬ」野田書房、1938(昭和13)年4月10日

堀辰雄「風立ちぬ」について 3

p21 「……僕はこうしてお前と一緒にならない前から、何処かの淋しい山の中へ、お前みたいな可哀らしい娘と二人きりの生活をしに行くことを夢みていたことがあったのだ。ほら、あの山小屋の話さ、そんな山の中に私たちは住めるのかしらと云って、あのときはお前は無邪気そうに笑っていたらう？」

この夢こそが、「僕」の幸福の幻影と、その在処を指し示している。「山のあなたの空遠く」といったロマンティズムと同型の幸福観である。ロマンティズムの幸福観は、幸福の所在を何処か遠いところに設定する。なぜなら関係性が支配する私たちの共有世界には、幸福が見出せないということを知っているからである。だから、「ああわれひとと尋めゆきて」という詩句は、完全な矛盾を含んでいるのだが、この矛盾に於いて、あり得ない世界を指し示すロマンティズムの極地を示しているのである。

「風立ちぬ」は、このあり得ない幸福の形を描写し始める。

p25 「そんな他愛のないことを言い合いながら、その間じゅう節子は私の肩から手はずさず、しかし疲れたというよりも、うっとりとしたようになって、私に靠れかかっていた。それから私達はしばらくそのまま黙り合っていた。そうすることがこういう花咲き匂うような人生をそのまま少しでも引き留めておくことが出来てもするかのように。ときおり軟らかな風が向うの生垣の間から抑えつけられていた呼吸かなんぞのように押し出されて、私達の前にしている茂みにまで達し、その葉を僅かに持ち上げながら、それから其処にそう私達だけをそっくり完全に残したまま通り過ぎていった。」

風が彼等を包み込み、あり得ない幸福の場に置いて行く。この風が、あり得ない世界を「今ここ」にもたらしているのだ。

「しばらくそのまま黙り合っていた」二人の姿勢は正しい。この風には言葉がない。この時、言葉とは無縁な時間が吹き抜けていると考えて良い。

堀辰雄「風立ちぬ」について 4

p26 『「お前のそういう脆弱なのが、そうでないより私にはもっとお前をいとしいものにさせているのだと云うことが、どうして分らないのだろうか……」と私はもどかしそうに心のうちで彼女に呼びかけながら、しかし表面はわざと何んにも聞きとれなかったような様子をしながら、そのままじっと身動きしないでいると、…』

節子の「脆弱」は、「風立ちぬ」という作品を成立させている意志にとって、「従順」と同じ意味を持つだろう。

しかし、ここで特に考えたいのは、節子の性格としての「脆弱」も「従順」も、共に私たちの共有世界のヒエラルキーに於いては、極めて低い地位しか与えられていないということだ。この現実世界に於ける地位の低さは、共有世界からの離脱し易さに繋がるだろう。

この「離脱し易さ」は、一つの誘惑であるはずだ。「お前のそういう脆弱なのが、そうでないより私にはもっとお前をいとしいものにさせている」というのは、見逃せない真実に触れているように思わ

れる。しかし、この真実は、言葉にされることがない。それ自体が一つの誘惑へののめり込みであるからだ。「私」は頼れるようにして、この真実を心の内でなぞっているのである。

p28 「風立ちぬ いざ生きめやも / / という詩句が、それきりずっと忘れていたのに、又ひょっくりと私達に蘇^{よみがえ}ってきたほどの、云わば人生に先立^{また}った、人生そのものよりかもっと生き生きと、もっと切ないまでに楽しい日々であった。」

この「人生に先立^{また}った」という直感、「人生そのものよりかもっと生き生きと もっと切ないまでに楽しい日々」という直感、これらは一様に見逃せない叙述である。

私たちの共有世界の生は二次的な生である。それは「私」と「あなた」との関係性の上で承認された限りでの限定的な生である。安定している、という特徴はある。けれどもそこに幸福はない、ということ私達は確認しておく必要がある。幸福があるかのような情報は蔓延しているから、私たちはあたかも私たちの世界に幸福の可能性があるかのように錯覚させられているが、共有世界の提示する幸福は、まず間違いなくまがい物なのである。

主人公たちが入りこんで行く世界は、節子の死の予感が、共有世界における二人でいる時間的可能性を奪ったことによって開かれた世界である。彼らはほぼ同時にこの死の直前にある領域に滑り入る。この「同時」という感覚が、奇跡的に関係性の外にある幸福の扉を開くのである。

この世界は死の直前でありながら、生に先立^{また}っていると感^あじられる領域である。

堀辰雄「風立ちぬ」について 5

p46 「私達はそれらの似たような日々を繰り返しているうちに、いつか全く時間というものからも抜け出してしまっていたような気さえする位だ。そして、そういう時間から抜け出したような日々にあっては、私達の日常生活のどんな些細^{ささい}なものまで、その一つ一つがいままでとは全然異った魅力を持ち出すのだ。私の身近にあるこの微温^{なまぬる}い、好い匂いのする存在、その少し早い呼吸、私の手をとっているそのしなやかな手、その微笑、それからまたときどき取り交わす平凡な会話、そう云ったものを若し取り除いてしまおうとしたら、あとには何も残らないような単一な日々だけれども、我々の人生なんぞというものは要素的には実はこれだけなのだ、そして、こんなささやかなものだけで私達がこれほどまで満足していられるのは、ただ私がそれをこの女と共にしているからなのだ、と云うことを私は確信^いして居られた。 / 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った。それは彼女の体をじりじり衰えさせて行くものにちがいがなかった。が、私達はそういう日は、いつもと少しも変らない日課^にの魅力を、もっと細心^{かんまん}に、もっと緩慢に、あたかも禁断の果実の味をこっそり偷^{ぬす}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^まの幸福はその時は一そう完全に保たれた程だった。」

二人が「時間」からこぼれ落ちて行くというのは切実な感覚である。私たちの共有世界は時間軸によって支えられている面があるからだ。あらゆる目的意識も因果律も、時間軸に関する意識の共有無しには成立しない。とりわけ生の有限性はこの時間軸によってもたらされる。しかし、主人公と節子の二人は、あたかもこの時間軸から「抜け出してしまっていたような」気分になっている。それは彼らの生が、終わりのない軸に沿って波打ち始めていたからである。この軸の上にあっては、一切が至上の価値を帯び始める。「ささやかなもの」が生^まの一切であり、彼らの幸福の全体を露わに

してみせることができるのである。

「と共に」という奇跡の時間軸が波打っている。そこでは、節子が発熱するという、私たちの共有世界に於いては不安を掻き立てるべき要因も、「私達のいくぶん死の味のする生の幸福」が「一そう完全に保たれ」るに至るきっかけにしか過ぎない。この完全な意味の中央集権的な逆転が、「わたくしの世界」の特質である。すなわちこの世界にあっては、至上性へ向けて、ここでは彼らの幸福に向けて、一切がなだれ込んで行くばかりなのである。

けれども、主人公と節子との間には関係性はない。それは次の場面を見るとよく分かるのである。

p48 「そんな或る夕暮、私はバルコンから、そして節子はベッドの上から、同じように、向うの山の背に入って間もない夕日を受けて、そのあたりの山だの丘だの松林だの山畑だのが、半ば鮮かな茜色あかねいろを帯びながら、半ばまだ不確かなような鼠色ねずみいろに徐々に侵され出しているのを、うっとりとして眺めていた。」

二人が眺め入っているのは夕暮れ手行く山々と人里の風景である。光が暗闇の中に遠ざかって行こうとする時間だ。光は、意識の透明さだ。これが消えて行く光景に向けられた二人の視線は折り重なり、消えて行く光と共に、私たちの世界から消えて行くのである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 6

p48 「恐らく今を措いてはこれほどの溢れるような幸福の感じをもって私達自身にすら眺め得られないだろうことを考えていた。そしてずっと後になって、いつかこの美しい夕暮がわたしの心に蘇よみがえって来るようなことがあったら、私はこれに私達の幸福そのものの完全な絵を見出すだろうと夢みていた。」

私の中には、自分たちの完全な幸福の絵が広がっている。今が頂点である、という感覚は、至上性の具現した意識のあり方を如実に示している。そしてずっと後に、今を振り返る瞬間が夢想されるのだが、この未来に向かって溢れてゆく意識は何を意味しているのだろうか？

この意識が考えていることは、自分達のどちらもが死なずに長生きをしたときのことだ。確かにそれは二人の希望であった。しかしそれは同時に、私たちの世界でも通用する時間軸に沿った、共有世界公認の希望なのである。

今この瞬間は、二人はその共有世界をこぼれ落ちている。節子の死を目の前にすることによって、私たちの世界の時間からこぼれ落ちることによって、初めて可能になった幸福の領域に浸っているのである。

この意識は、対象化の意識なのだ。幸福の絶頂にありながら、主人公の意識は幸福感による完全な制覇から逆にこぼれ落ち、疎外を受けているのだ。これこそが文学的意識の不幸である。ちょうど谷川俊太郎が詩を書きながら、己の詩人としての意識を捨てきれずに「意識の病」を引きずりつつ、自分は詩人ではない、これは詩ではない、と執拗に感じているのと同断である。文学は、意識の限界を超えて意識的であろうとし続ける。それは当たり前のことであるが、文学が言語無しには存在しないからである。しかし、このことが文学的意識を持つとするとすべての人びとを、多かれ少なかれ不幸の軌に繋ぎ止めるのである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 7

p51 「あなたはいつか自然なんぞが本当に美しいと思えるのは死んで行こうとする者の眼にだけだと仰しゃったことがあるでしょう。」

p51 「あのとき自然なんぞをあんなに美しいと思ったのはおれじゃないのだ。それはおれ達だったのだ。まあ言ってみれば、節子の魂たましいがおれの眼を通して、そしてただおれの流儀りゅうぎで、夢みていただけなのだ。……それなのに、節子が自分の最後の瞬間のことを夢みているとも知らないで、おれはおれで、勝手におれ達の長生きした時のことなんぞ考えていたなんて……」

死に行く者の目にだけ「自然」が本当に美しく見える、という発想は注意して良い。「本当に」という言葉が触れようとしているのは、「美しい」という言葉を超えた強い感覚なのである。死を前にすることで、「私」が周囲の人々から切り離され、他者と世界を共有する必要性も必然性もすっかり弱められてしまった時、「私」はすっかりその輪郭を曖昧なものにして、言葉から解放されて世界と向き合い始める。その時に際立ってくるのは感覚なのだ。それは言葉無しに世界を立ち上げて、人を世界そのものに変える力である。世界は至上のものとして己を露わにし、「わたくし」となり、恍惚だけが揺らいでいる世界が立ち上がる。

主人公は、死を目前にした節子との間に、どんな境界も感じとることができない。「節子の魂」が、「おれの眼」を通して見ている、と感じる。この強い一体感が、「わたくしの世界」の顕現なのである。この瞬間に触れたことにより、「風立ちぬ」は恋愛小説の極北となったと言って良い。そして更にこの作品が奇跡的であるのは、この瞬間に触れながらもなお、文学的意識の不幸を引きずっているという点である。一人の文学者の冷徹な眼が、一切を見切ったということである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 8

p74 「こうして病人と共に愉たのしむようにして味わっている生の快樂　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思込が信じているもの、　それは果して私達を本当に満足みぞさせ了せるものだろうか？　私達がいま私達の幸福だと思込ているものは、私達がそれを信じているよりは、もっと束の間のも、もっと気まぐれに近いようなものではないだろうか？」

「幸福」が「私達を本当に満足させ了せるもの」であるためには、その幸福に終わりがあってはならないだろう。そのことへの不安は、至上性が印象づけている永遠の感覚が、意識の上で、十全な容認を得られずにいることから生まれたものだ。

つまり主人公の意識のあり方は両義的である。一方で彼の意識は沈黙を強いられている。その沈黙が、至上性を永遠の感覚の中で唯一可能なものとして立ち上げている。他方、意識はまだ生きていて、その瞬間を思考してもいる。その為永遠こそが不可能なものとして意識の上に再び宿るのである。

p77 「おれ達がこうしてお互いに与え合っているこの幸福、　皆がもう行き止まりだと思込っていると

ころから始まっているようなこの生の^{たの}愉しさ、^いそう云った誰も知らないような、おれ達だけのものを、おれはもっと確実なものに、もうすこし形をなしたものに置き換えたいのだ。」

これこそが、小説という文学形式が、繰り返し試みてきたことだ。水村美苗の「本格小説」も、メルヴィルの「白鯨」も、ナポコフの「ロリータ」も、ドストエフスキーの「白痴」も、同じ道を選んだ作品だろう。この相手の女性に対しては傲慢とも見える意思表示は、文学的意識の最も直接的な表明である。この傲慢な印象からも分かるとおり、文学的意識というものは、本来関係性そのものを破壊する傾向がある。それはこの意識は「他者」ではないものを優先する意識だからだ。この意識は「他者」を拒み、好んで関係性からこぼれ落ち、「わたくし」の領域に収斂して行こうとする。

しかしそのような意識が、今この場合、二人の人物の間で可能となり、維持されようとしているのである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 9

p78 「一人でぼんやり考え事をしているのよりも、こうやって二人で一緒に考え合っているみたいの方が、余計自分の頭が活撥^{よけい}に働くのを異様に感じながら、私はあとからあとからと湧いてくる思想に押されてもするかのよう^{かづぼつ}に、病室の中いつか往ったり来たりし出していた。」

この一見関係性の上で動いているような意識のあり方は、その見かけとは違った実体を持つのだと思われる。所謂青春時代が私達に信じ込ませている共同体験や、その他のあらゆる宗教的な共同幻想、そしてこの恋人同士が同時に経験するように思われる恋愛体験は、同じ場所と同じ時間という二つの条件が、その経験に参加する人間の意識に共同性を刻み込むのだが、それらの実体は個々の孤独な「けいけん」の、個別な言語化の共存でしかない。そこで形成された「経験」は、「けいけん」の最大公約数なのであって、個々の「けいけん」の実質的再現ではない。

この「風立ちぬ」のケースでも事情は同じなのであろう。それを主人公は「二人で一緒に考え合っているみたいな」と表現するために、極めてバランスを欠いた思い込みを語っているかのように感じられるのだが、それはどんな文学的意識も、基本的に共通に染まっている不遜さなのである。

梨木香歩の「村田エフェンディ滞土録」はこの不遜さから逃れているように見えるが、それはこの作品が「他者」の領域に踏み込まないからである。恐らく、「けいけん」の孤独を知っているからであって、その点で堀辰雄の時代を抜け出ていると言って良いのだろう。

p81 「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ように見えた。そして突然、そんな死に瀕した娘の影像が思いがけない烈しさで私を打った。私はあたかも夢から覚めたかのように何んともかとも言いようのない恐怖と羞恥とに襲われた。」

主人公の文学的意識が途絶えた瞬間だ。その時、彼は自分の意識の傲慢さに気づく。自分の意識が相手との関係性を破壊しようとしていることに気づく。この気づきは、文学的意識が意識であることによる必然なのである。

堀辰雄「風立ちぬ」について 10

p87 「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、しかしもっとも胸を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……」

p93 「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にも短い一生の間をどれだけお互いに幸福にさせ合えるか？　抗いがたい運命の前にしずかに頭を頂低れたまま、互に心と心と、身と身とを温め合いながら、並んで立っている若い男女の姿、そんな一組としての、寂しそうな、それでいて何処か愉しくないこともない私達の姿……」

節子が死に近づいて行けば行くほど、二人の幸福は深まりを見せる。この感動はセンチメンタリズムを表しているのではない。センチメンタリズムは、私たちの共有世界の中で、安全でコントロールのしやすい一時的な気分でしかない。しかし、ここに描き出されている幸福感は、「完全」性に彩られたものだ。完全性とは、他の価値を認めないという点で危険なものなのであり、取り分け私たちの共有世界にとっては異物なのである。語り手は「真の婚約」と言う。この二人は、完全に私たちの共有世界の外にはみ出して立っている。寂しく、かつ楽しいという二人の世界は、私たちの許容の範囲を超えている。私たちはこの二人を指さして滑稽化するに違いない。他の一切の社会性を認めない二人の関係を、関係性の破綻というレッテルを貼ることで去勢しようとするだろう。二人の目は、私たちの側ではなく、自然の風景の方に見入る。その視線さえも許すことが出来ないに違いない。

堀辰雄「風立ちぬ」について 11

p102 「それは私達自身のこうした生活に就いて書いていけば切りがあるまい。それをともかくも一応書き了るためには、私は何か結末を与えなければならないのだろうか。今もなおこうして私達の生き続けている生活にはどんな結末だって与えたくはない。いや、与えられはしないだろう。寧ろ、私達のこうした現在のあるがままの姿でそれを終わらせるのが一番好いだろう。」

p103 「現在、私達の互に与え合っているものは、嘗て私達の互に与え合っていた幸福とはまあ何んと異ったものになって来ているだろう！　それはそう云った幸福に似た、しかしそれとはかなり異った、もっとも胸がしめつけられるように切ないものだ。こういう本当の姿がまだ私達の生の表面にも完全に現われて来ていないものを、このまま私はすぐ追いつめて行って、果してそれに私達の幸福の物語に相応しいような結末を見出せるであろう？」

作品は書き終えられなければならない。小説は一つの物語として完結する必要がある。しかし、彼らが生きている特異な世界には、時間的な終わりが存在しないのだ。そのような世界に足を踏み入れつつ、しかもそれを私たちの世界に翻訳して物語にしようと試みること、その矛盾を生きること、それが小説作品を書くということの本質なのだと私は思う。

石原千秋は本質は存在しない、と言う。無数の文化と時代があるのだから、それぞれの文化とそれぞれの時代のための無数の小説があるのだ、と言う。ポスト・モダンの思考が作り出した、反・権力的な思考方法が結論づけた視野であるようだ。

それはそれで良い。折口が思考した民俗学的世界にも、その世界のための「小説」があった。だから、私も私の時代の小説について思考したい。建前論の思考ではなく、実質的な思考がしたい

のだ。今日の前にある小説作品の群れの中に飛び込み、それが何であるかを語りたいのだ。そこで見えてきた小説の根本的な姿を、本質と呼んで何が悪いか？ ということだ。

堀辰雄「風立ちぬ」について 12

p106 「小さな月のある晩だった。それは雲のかかった山だの、丘だの、森などの輪郭をかすかにそれと見分けさせているきりだった。そしてその他の部分は殆どすべて鈍い青味を帯びた闇の中に溶け入っていた。しかし私の見ていたものはそれ等のものではなかった。私は、いつかの初夏の夕暮に二人で切ないほどの同情をもって、そのまま私達の幸福を最後まで持って行けそうな気がしながら眺め合っていた、まだその何物も消え失せていない思い出の中の、それ等の山や丘や森などをまざまざと心に蘇らせていたのだった。そして私達自身までがその一部になり切ってしまったようなそういう一瞬時の風景を、こんな具合にこれまでも何遍となく蘇らせたので、それ等のものもいつのまにか私達の存在の一部分になり、そしてはや季節と共に変化しゆくそれ等のものの、現在の姿が時とすると私達には殆ど見えないものになってしまう位であった。」

p107 「あのような幸福な瞬間をおれ達が持てたということは、それだけでももうおれ達がこうして共に生きるのに値したのであろうか？」

ある一瞬が永遠化し、幾度も反復するのだ。そしてその一瞬がある故に、生が無条件の至上の価値を獲得するのだ。この時空間は、私たちが決して知ることのない場所にある。この二人が同時にその「けいけん」を通過したということについては、本当かどうか、議論はあるだろう。というのも、少なくとも主人公の「私」は確かにその「けいけん」を通過したかもしれないが、「節子」がどうだったかは分からないからだ。彼女については、「私」の強い思い込みだけがあるからだ。しかし、実際に同じ時間、同じ場所から複数の人々が、それぞれの世界に於いて至上の「けいけん」を汲み上げることは有り得ると私は考えている。青春と恋愛という二つの若々しい経験の中で、人はそのような特殊な時間を過ごすことがある、と私は思う。全く同じではないにしても、それぞれにとって唯一の至上の「けいけん」が生み出されるということは可能なだと私は思う。この観点は決して論理的ではない。ただ、「けいけん」は非論理的であるという意味で、あらゆる姿が可能であるはずだ。とするならば、無数の「けいけん」が無数の人々の中で可能だということだ。同じ一つの時空が、それらの無数の「けいけん」に向けて開かれているということなら、寧ろ納得はしやすいのではないだろうか。

もう一つ、二人が共に過ごしたその時間の実質的な短さについて、私たちは何か考察を加えることは出来るだろうか。

節子の命は死に向かってまっしぐらに進んでいる。彼女のそのたちどころに打ち切られる時間がある故に、二人は永遠の幸福を発見し得たのではないだろうか。私たちが、恋愛という経験の上でも、青春という経験の上でも、共に見出す短さは、それらが私たちの開いてみせる「けいけん」を可能にするために必要な要素なのではないだろうか。

しかし、その時間を生きる彼らは、その時間に終わりがあることを知らない。いや、知っているが、彼らが生きている世界は、不思議なことに永遠化しているために、彼らは限られた時間を生きているという意識がない。それでは短さは果たしてどこにあるのだろうか？ 永遠化する世界の外

にある短さは、どんな形でその世界に働きかけているのだろうか。

この短さは、モラトリアムの可能な時間的な限界値を表している。この世では私たちは必ず共有世界の秩序の中に位置付けられなければ生きて行く事が出来ないようになっていく。ただ、子供たちは、成人するまでの間、準備期間という名目で労働の義務化と存在の主体化を猶予される。この準備期間は、労働の価値を維持し、その暴落を防ぐために設定されたものではないだろうか。そして同じ猶予を、死へと歩み始めた人々も受けることが出来る。こちらは、労働の領域から不用意なノイズを除去する意図によって配慮されたものではないか。

いずれにせよ、子供たちにとってこの短さは、モラトリアムの期限を表しているということになり、他方死へと歩み始めた人々にとっては、この短さは死の到来の速やかさを表していることになる。

堀辰雄「風立ちぬ」について 13

p138 「……とうとう私は其処も立ち去って、何んともいうにいわれぬ寂しい思いで、枯木の間を抜けながら、一気に谷を昇って、小屋に戻って来た。／そうしてはあはあと息を切らしながら、思わずヴェランダの床板に腰を下ろしていると、そのとき不意とそんなむしゃくしゃした私に寄り添ってくるお前が感じられた。が、私はそれにも知らん顔をして、ぼんやり頬杖をついていた。その癖、そういうお前をこれまでになく生き生きと　まるでお前の手が私の肩にさわっていはしまいかと思われる位、生き生きと感じながら……」

「死のかげの谷」＝「幸福の谷」では、主人公は既に亡き節子の影に幾度も出会う。この影は、彼が「わたくし」という特異な「けいけん」の間を通じて、節子の存在を身内に感じ続けていたことの反映であろう。どのような場合でも、死者に出会う人々は、それに先行して必ず「わたくし」という時空を生きていたのだ。「わたくし」の特異性は、時空についても人格についても分節を持たない点にあると思われる。他者はこの「けいけん」の中には存在しない。「わたくし」は世界そのものの受容であり、世界への没入であるからだ。その「けいけん」の中では、人は他者と同化しており、常に他者の内に己を見、己の内に他者を感じ続けている。その時間が終わりを告げた今、主人公の記憶が、経験的に他者の存在を今の内側に再現するのではないだろうか。

p150 「おれは人並ひとなみ以上に幸福なでもなければ、又不幸でもないようだ。そんな幸福だとか何んだとか云うような事は、嘗かつてはあれ程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。反かえってそんなこの頃のおれの方が余よつ程幸福の状態に近いのかも知れない。」

この感慨は殊の外悲しいように思われる。「幸福」とは、感情に近い感覚だ。それは言葉を持たない「けいけん」である。だから、「不幸だ」というのは意識的であるが、「幸福だ」という状態は言葉にはならない。言葉にすればその分「幸福」からこぼれ落ちていることになる。「幸福」について静かに語る主人公は、今や、完全に幸福から除外されているのである。しかし「幸福」ではないが、彼は絶望もしていない。

「幸福」から除外された状況の中であって尚、生きようとする力が彼を突き動かしているのである。その生へ向かう力が、「この頃のおれの方が余よつ程幸福の状態に近いのかも知れない。」と言わせているのだし、彼を絶望の淵で支えて続けているのである。

p152 「そうやってしばらく私が見るともなく見ているうちに、それがだんだん目に慣れて来たのか、それとも私が知らず識らずに自分の記憶でもってそれを補い出していたのか、いつの間にか一つ一つの線や形を徐ろに浮き上がらせていた。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、なるほどこうやって住み慣れてしまえず、私だってそう人々と一しょになっ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。まあ、ときおり私の小屋のすぐ裏の方で何か小さな音を軋しらせているようだけれど、あれは恐らくそくな遠くからやっと届いた風のために枯れ切った木の枝と枝とが触れ合っているのだろう。」

この寂しいラストは秀逸だ。「幸福の谷」という呼称を受け入れた時、主人公は最も「幸福」から遠ざかっている。谷の向こう側の不可能な生は、もうここにはない。「幸福」は終わってしまったのだ。その距離は徹底していて、谷の向こう側とこちら側というように、大きな亀裂によって完全に分け隔てられているのである。ただ、風だけが、僅かにこちら側に通ってきている。それは「幸福」の記憶であり、節子の影の再現のようなものだ。

風は、見えない空間の動きだ。それは「けいけん」の時空の象徴だ。「風立ちぬ いざ生きめやも」、不可能な時空は、その時、確かに彼らを覆い尽くしていたのである。