『風立ちぬ』試論(Ⅱ)

ー「春」の挿入と物語の生成ー

兪 在 眞*
jaejin@korea.ac.kr

Contents

1. はじめに
2. 長編化の構想と「春」の章の挿入
3. サナトリウム行きの経緯をめぐって
4. 節子の造型
5. おわりに

Abstract

本稿は、初出版「風立ちぬ」という一個の自立した物語世界に「冬」や「春」などそれぞれ自立した短編小説を増加しながら生成された完結版『風立ちぬ』の生成過程を辿る一連の作業の一部である。本稿で特に「春」の章に注目したのは、元々作家の構想にはなかった「春」が書かれ、初出版「風立ちぬ」の物語世界に挿入される形で再構成されているのが、完結版『風立ちぬ』の持っている複雑な執筆過程と作品構成の特徴を示しているからである。「春」を初出版「風立ちぬ」に挿入したことによって、『風立ちぬ』の物語世界がどのように変容され、また完結版『風立ちぬ』として形成されていくのかを考察した。「春」の冒頭で語られるサナトリウムの行きの経緯は、すでに発表された初出版「風立ちぬ」や「冬」で私の「人生実験的な生き方へ」節子を巻き込んだのではないかという「私」に因るサナトリウム行きという設定から、節子自らが望んでいくという設定に換えられている。これは、サナトリウムでの生活の意味づけを「私」の側からのみならず、節子にとっての意味付与をするためであると考えられる。そして、節子にとってのサナトリウムでの生活は自分の死を受け入れながら「私」を愛することによって見出された「生」を生きようとする「生」への能動的な姿勢を見せていることを考察した。このような節子の生への積極的な姿勢を物語世界のなかに挿入させることによって以後サナトリウムでの節子の造型もただ運命に従順な節子から死を覚りながらも残された生を生き抜く節子に読み替えられる必要がある。そして、「鎮魂曲」の前に「春」が書かれたのは、死に行く者自身の生の意味を付与させる事で、その死者への鎮魂が可能になる「郭公」以後「死のかげの谷」までの作品へと発展させる用意

* 고려대학교 일본학연구센터 연구조교수.

が成されたことになる。

Key Words ：堀辰雄、『風立ちぬ』、鎮魂曲、『風立ちぬ』の生成過程

1. はじめに

『風立ちぬ』は、「堀辰雄の世界のなかでもっとも完成された作品」[1)]であるとされ、「堀辰雄の一つの頂点をなす作品」[2)]である。現在 『風立ちぬ』の定本として読まれているのは、「序曲」「春」「風立ちぬ」「冬」「死のかげの谷」の5章で構成されている完結版『風立ちぬ』(野田書房、1938年4月)[3)]である。第1章の「序曲」では主人公「私」と節子が避暑地Kで共に過ごした夏の日々が語られ、第2章の「春」では婚約した「私」と節子が彼女の病気(結核)を治しにサナトリウム行きを決心し出発する話が、第3章の「風立ちぬ」と第4章の「冬」ではサナトリウムでの二人だけの療養生活が、そして第5章の「死のかげの谷」では節子の死後K村で独り冬を越す「私」の話が描かれている。作家自身の実体験ー矢野綾子との出会いから婚約、富士見高原の療養所での療養生活、そして彼女の死ーをなぞるように構成されている完結版『風立ちぬ』は、執筆当初から現在のような5章構成の長編小説として構想されて書かれたのではない。堀辰雄は、完結版『風立ちぬ』の第1章「序曲」と第3章「風立ちぬ」に該当する雑誌初出版「風立ちぬ」(『改造』1936年12月)をそれ自体一篇の独立した小説として書き、発表したのである[4)]。そして、翌年の1937(昭和12)年1月に「冬」(『文芸春秋』)を発表

1) 中島昭『堀辰雄覚書－『風立ちぬ』までー』(近代文芸社，1984.1)p.129
2) 小久保実「堀辰雄の文学「風立ちぬ」『堀辰雄』(現代文学研究会，1951.11)。引用は、竹内清巳編『堀辰雄『風多ちぬ』作品論集』(クレス出版，2003.3)p.43に拠った。
3) 雑誌の初出版と現在読まれている普及版を区別するために、初出版「風立ちぬ」、完結版『風立ちぬ』と表記を区別する。
4) 初出版「風立ちぬ」は「発端」「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」の4章で構成され、「発端」が完結版『風立ちぬ』の第1章「序曲」に、「Ⅰ」～「Ⅲ」が第3章「風立ちぬ」に該当する。初出版「風立ちぬ」を完結版『風立ちぬ』の未完成稿としてではなく、完結した一編の短編小説として堀辰雄が書き発表したことは、作家自らが編んだ作品集に収録されている形態を見れば分かる。「死のかげの谷」執筆以前に編まれた短編集『風立ちぬ』(新潮社、1937.6)には、「風立ちぬ」と「冬」が雑誌に掲載された形で収録されているが、「風立ちぬ」と「冬」はそれぞれ独立した2編の短編小説

し、またその翌年1938(昭和13)年4月に「婚約」(『新女苑』後に「春」と改題した)を、そしてその翌年1939(昭和14)年3月に「死のかげの谷」(『新潮』)を発表している。まさに、『改造』に初出版「風立ちぬ」を発表してから3年という年月をかけて完結版『風立ちぬ』の各章を執筆していったのである。

完結版『風立ちぬ』が一つの作品構想をもとに執筆された作品ではなく、時間を置きながら一章一章が執筆されたことに焦点を合わした先行研究は皆無に等しいのが現状である。しかし、この問題に関して鋭い指摘をしたのは、作家の中野重治であった。中野重治は、『国文学 解釈と鑑賞』(1961年3月)で催された「座談会 堀辰雄の人と文学」で以下のように述べている。

> 「風立ちぬ」「菜穂子」のあたりはよく読んだけれども、どうもちょっと解せぬところがある。それは商売人的に言うと、とりかかったときと、仕上げていって、仕上がったときとでは、作者のポイントの置くところが、少し、ずれたのじゃないかと思えるところがある。[5)]

引用文は中野重治の作家としての「商売人的」な見解ではあるが、中野重治が言っている「とりかかったときと、仕上げていって、仕上がったときとでは、作者のポイントの置くところが、少し、ずれた」という指摘は、『風立ちぬ』の作品解釈において看過できない重要な問題であると思われる。中野の言葉は作家が当初一編の自立した作品として書いた短い小説を、長い小説に発展させていく過程で作品内のモチーフの重点がずれていったことを指摘している。

しかし、問題は従来の堀辰雄研究においてこの点が看過されてきたことである。従来の『風立ちぬ』論は、「死のかげの谷」が発表された後に形態を整った完

として収録されている。この新潮社版『風立ちぬ』は、1930(昭和5)年に改造社より出版された『不器用な天使』以後、初の大手出版社よりでた堀辰雄の選集であって、1938(昭和13)年4月野田書房より完結版『風立ちぬ』が出版されるまでの間は、この新潮社版『風立ちぬ』に収録された短編「風立ちぬ」が多くの読者に読まれていたのである。それだけでなく、堀辰雄が晩年自ら編んだ『堀辰雄作品集 風立ちぬ』(角川書店、1946.11)では、「風立ちぬ」、「冬」、「死のかげの谷」をそれぞれ特立した短編小説として収録しているのである。

5) 中野重治・丸岡明・中村真一郎「座談会 堀辰雄の人と文学」(『国文学 解釈と鑑賞』(至文堂、1961.3) p.22

結版『風立ちぬ』だけを分析対象として論じてきた。例えば、西原千博の一連の『風立ちぬ』論[6]も、それぞれ『風立ちぬ』の各章を取り上げてはいるが、やはり完結版『風立ちぬ』を分析対象にしている。つまり、完結版『風立ちぬ』が完成されたことによって、それぞれ自立した短編小説として雑誌に発表された初出版「風立ちぬ」や「冬」「婚約」「死のかげの谷」は、堀辰雄研究者によって堀辰雄の作品目録から抹消され、今まで省みられなかったと言える。だが、堀辰雄当人は、これら一連の短編小説を、完結版『風立ちぬ』の完成によって抹消されるべき未完成の作品としては扱っていなかったのである[7]。

本稿では、特に、『風立ちぬ』第三作目として書かれた「婚約」(『風立ちぬ』に挿入される際、「春」と改題される。本稿では、短編小説「婚約」の分析よりも『風立ちぬ』における「春」の章の意義を考察しているので、以下、「春」とする。)に注目したい。堀辰雄は、第二作目の「冬」を執筆していた1936年11月22日、室生犀星に宛てた書簡の中で「風立ちぬ」の長編化の構想を明かしていた。

> 一昨日より「文芸春秋」の奴〔「冬」〕にかかつてゐます「風立ちぬ」の続編のやうなものですが、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と思つてゐます 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んでゐるのです(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)[8] (傍線は引用者、以下同。)

この時点で『風立ちぬ』の一連の作品群は短編小説「風立ちぬ」、その「続編のやうなもの」としての「冬」、そして五六百行の詩の形式でなる「鎮魂曲」という三つの作品群が構想されていた。「鎮魂曲」を「五六百行の詩のやうな形式」

---

6) 西原千博「『風立ちぬ』試解－一体化への希求－」『稿本近代文学』(筑波大学日本文学会、1983.7)
「『風立ちぬ』試解(Ⅱ)－<冬>の位置－」『静岡英和女学院短期大学紀要』(静岡英和女学院短期大学、1984.2)
「『風立ちぬ』試解(Ⅲ)－<春>の意識－」『静岡英和女学院短期大学紀要』(静岡英和女学院短期大学、1986.2)

7) この問題に関しては、拙稿「『風立ちぬ』試論－初出版「風立ちぬ」を読む－」『日本学研究』第18輯(檀国大学校日本研究所、2006.4)を参照。

8) 堀辰雄『堀辰雄全集』第八巻(筑摩書房、1978.8)p.120

で書こうとしているところからこの段階では『風立ちぬ』一連の作品群を一つの長編小説としてまとめ上げようとするよりも「風立ちぬ」の主題を展開させている作品群を書こうとしていたと思われる。しかし、実際「冬」の後に書かれたのがは「春」であった。

本稿は、初出版「風立ちぬ」という一個の自立した物語世界に「冬」や「春」などまたそれぞれ自立した短編小説を増加していくことで完結版『風立ちぬ』として物語世界が生成されていく過程を辿りる作業の一部である。特に、元々作家の構想にはなかった「春」が書かれ、初出版「風立ちぬ」の物語世界に挿入され、再構成されているのは、完結版『風立ちぬ』の持っている以上のような複雑な執筆過程と作品構成の特徴を物語っている。したがって、本稿では、「春」を初出版「風立ちぬ」に挿入したことによって『風立ちぬ』の物語世界がどのように変容され、また完結版『風立ちぬ』として形成されていくのかを考察してみたい。

2. 長編化の構想と「春」の章の挿入

初出版「風立ちぬ」の次に書かれた「冬」は、「私」の日記という記述形態をとってはいるが、初出版「風立ちぬ」の続編として物語設定－主人公「私」と節子のサナトリウムでの療養生活－をそのまま引き継いでおり、物語内の時間が10月中旬頃で終わっている初出版「風立ちぬ」の時間背景と繋がるように10月20日の日記から始まっている。初出版「風立ちぬ」が一人称語り手によって語られる小説体の作品であったのに対し「冬」は、作中の主人公「私」の日記という記述形式をとっている。そのため、日記の書き手(語り手)と行為者「私」の意識の時間的距離は狭まれ、物語の進行に添って主人公の意識や感情の変化などが語り手というフィルターに濾過されることなく、生々しいまま伝えることができる。これは、作家の意図した「はげしい息づかひ」をもっとも有効的に表現するための形式にするためであると思われる[9)]。

また、「冬」は日記形式をとっているため、初出版「風立ちぬ」の語り一語り手が物語を語っている時点一の延長ではなく、初出版「風立ちぬ」の物語世界一語られている物語内容一の延長となっている。節子の死後に語り始められる初出版「風立ちぬ」の語り[10]が「冬」で再開されているのではなく、節子の死以前である初出版「風立ちぬ」の物語内の時間が主人公の日記を通して新たに再開されていくのが「冬」という作品である[11]。日記形式であるため「冬」における節子の死に至る時の流れは、記録される日付によって初出版「風立ちぬ」よりもっと明確にされている。

再開された物語内時間一「冬」一の記述も、節子が死ぬ前に終わる。よって、「冬」の日記の書き手一物語内の時間を生きている「私」一から初出版「風立ちぬ」の語り手一節子の死後二人の物語語り始めている「私」一に至るまでの空白は依然として残ることになる。堀辰雄が「冬」の執筆と共に「鎮魂曲」を予定していたのは、この空白を埋めるためであったと思われる。

「冬」の次ぎに書かれたのが、1937(昭和12)年4月『新女苑』に短編小説として発表された「婚約」である。「婚約」は後、完結版『風立ちぬ』の第2章「春」と改題されて収録される。「春」の物語内時間は、初出版「風立ちぬ」の第1章「発端」から2年後の3月の初旬から4月下旬サナトリウムへ出発する第2章「Ⅰ」直前までであり、記述形式は初出版「風立ちぬ」と同く一人称の語り手による小説体になっている。初出版「風立ちぬ」の「発端」は、後に「序曲」と改題され完結版『風立ちぬ』の第1章になり、「春」は第2章に、そして、初出版「風立ちぬ」の「Ⅰ」から「Ⅲ」は第3章「風立ちぬ」の構成になる。つまり、完結版『風立ちぬ』で「春」は、ちょうど初出版「風立ちぬ」の「発端」と「Ⅰ」の間に挿入される形で再編成されているのである。

「冬」を書き上げた後、堀辰雄は次の「鎮魂曲」を書くため一人追分に籠もっ

---

9) この点に関しては、「日記体が選ばれたのは、微妙に揺れ動く主人公の心の陰影を、より主人公の側に体して描写するのに便利だからであろう。(p.154)」という池内輝雄『鑑賞日本現代文学18 堀辰雄』(角川書店、1981.11)の指摘がある。

10) 初出版「風立ちぬ」の語りについては、注5)の拙稿(前掲)を参照。

11) 完結版『風立ちぬ』の各章の語りの時点については、拙稿「『바람 일다(風立ちぬ)』의 서술시점에 관한 고찰」『日本研究』제5집(고려대학교 일본학연구센터、2006.2)を参照。

て構想を練ったが、結局「鎮魂曲」を書くことができず、代わりに翌年の2月頃「春」を書いたのである。「鎮魂曲」の代わりに書かれた「春」が再び初出版「風立ちぬ」の語りの時間に遡及している点に注意したい。この点は「特に、「春」の章を「風立ちぬ」の章のまえに置いたこと、終章「死のかげの谷」の完成に一年余を費やしていること、それは連作「風立ちぬ」の構造の注目すべき問題点である」[12]と、すでに先行研究でも注目されてきた問題である。

当初「春」の章は、「時間的空隙を埋めて」[13]、「たんに説明としてしか作品全体の内部で機能していない」[14]と、作品のストーリを説明している程度にしか見られなかった。そんな中、中島昭は「春」の章の挿入の意味を正面から取り上げて、「春」の成立要因を、「冬」の章で見せる「私」の「自省と悔恨」(芸術家のエゴ)を「最小限にくいとめておくことの必要性から」その伏線として書かれたと解釈している[15]。また、景山恒男も、初出版「風立ちぬ」をもって、「婚約者へのまた自身への魂鎮めの歌を書こうとした当初の作者の構想」が第三章「風立ちぬ」の後半部において「完成が不可能になる一方で、新たな展開としてはかならずも第二の構想を生んだ。その第二の構想を目指して、追加挿入的に第四章「冬」と第二章「婚約」が」書かれたし、第3章「風立ちぬ」の後半部から新たに展開される「第二の構想」が「芸術家的のエゴ」であると指摘している[16]。また、中島昭は「冬」と「死のかげの谷」執筆の中間に「春」が書かれている点に注目し、「死のかげの谷」執筆後の堀辰雄の加藤多恵宛の書簡[17]を引いて、以下のように述べている。

---

12) 小久保実「風立ちぬ」『国文学』(学燈社、1977.7)p.122

13) 福永武彦「堀辰雄の作品」『近代文学鑑賞講座14』(角川書店，1958.10)。引用は、『日本文学研究資料叢書 堀辰雄』(有精堂，1971.8)p.49より。

14) 加藤民男「夏から冬へ－『風立ちぬ』再読」『季刊文学館』1号(潮流社、1983.1)p.95

15) 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』(近代文芸社、1984.1)p.176

16) 景山恒男『芥川竜之介と堀辰雄－信と認識のはざま－』(有精堂、1994.11)pp.122～123

17)「本当は去年の冬、それ〔「死のかげの谷」〕を書きたいばっかりにこちらで冬を一人で送った位でしたがとうとうそれが書けずさういふものは自分には永久に書けないのではないかと思って半ば諦めてゐたのが(中略)急に書きたくなって(中略)一気に書いてしまひました。」(1937年12月30日)。引用は、堀辰雄『堀辰雄全集』第八巻(筑摩書房、1978.8)p.168による。

「冬」を書き上げて、「鎮魂曲」に向ったものの思うようにいかず、「永久に書けないのではないか」と諦めていたというのである。「春」以下の作品〔「春」以後に書かれた作品-引用者注〕は「鎮魂曲」が「永久に書けないのではないか」という意識下にあったという事情を考えておく必要がありはしないか。[18]

「春」を書いた後発表された「郭公」(『新女苑』1937年9月)、「山茶花など」(『新女苑』1938年1月)も「『冬』と『死のかげの谷』との間に書かれており、主題もまた、死者に関わってゐた」という福永武彦氏の指摘[19]を補うと、「春」執筆の必然性はやはり、「鎮魂曲」の執筆と関連していたと思われる。先行研究では、中島昭や景山恒男の「芸術家のエゴ」の解消という指摘の他に、「<風立ちぬ>の「特殊」に対して、<春>の「普通」という対照」を描くために「春」の章が書かれたという見解もある[20]。

「春」は、なぜかサナトリウム行き以前の時間へと遡及されている。このサナトリウム以前の時間への遡及が、従来の「春」の章の解釈を単に「説明的」なものや、「芸術家のエゴ」の解消というところからだけ意味を見出そうとさせたのではないだろうか、と思われる。しかし、「春」が再び初出版「風立ちぬ」の語りの時間へと遡及していることは、「鎮魂曲」を書き上げる前に「風立ちぬ」の物語世界自体の変容を試みる必要があったからではないかと思われる。

以下、「春」の章の作品分析を「春」以前に書かれた初出版「風立ちぬ」や「冬」と関連して考察し、堀辰雄自らが語っていた「鎮魂曲」的要素を中心に分析してみたい。

3. サナトリウム行きの経緯をめぐって

「春」には、初出版「風立ちぬ」や「冬」で取り上げられたテーマの一つを転覆させている部分がある。それは、「春」冒頭で語られているサナトリウム行きの経

18) 中島昭、前掲書、p.177
19) 福永武彦、前掲書、p.50
20) 西原千博(1986)、前掲書、p.87

緯である。

初出版「風立ちぬ」で「私」が「私達」の話として書いている作中作の「物語」では、「男は自分達の愛を一層純粋なものにしようと試みて、病身の娘を誘ふやうにして山のサナトリウムにはひって行く」とあるように、「男」が「病身の娘」を「誘ふやうにして」「サナトリウム」に行く経緯になっている。これは単に「私」が創作している物語の中の設定ではなく、「私」と節子のサナトリウムでの療養生活を「おれの気まぐれではないか」と自問し、自分の夢想のために節子を犠牲にしているのではないかという「私」の不安として初出版「風立ちぬ」では描かれていた。また、節子が絶対安静の状態に陥った時も、「今度の出来事を恰も自分のために病人が犠牲にしてゐて呉れたものが、唯目に見えるものに変っただけかのやうに思ひつめてゐる間」と、節子の病気の悪化を「自分のため」と断定している所も「物語」の中の「男が」病身の娘を誘うようにしてサナトリウムに入って行く経緯と繋がる。

そして「冬」でも、創作のために自分が節子をひきこんだのではないかという「私」の不安は一層顕著化されている。11月10日、数年前の夢想から覚め、現実を改めて認めだした「私」が節子を眺めて、まず思うのは、「このおれの夢がこんなところにお前まで連れて来たやうなものなのだらうかしら?」という自分のエゴイズムに対する自問であった。そして、この「私」の芸術家としてのエゴが『風立ちぬ』読解の一つのキーワードになっているのもそのゆえである。例えば、この問題に対して厳しく批判している論に小田切秀雄の「風立ちぬ」論がある。

> (前略)この作品の叙述のなかで、主人公(および作者)の、芸術家としての製作上の野望や意図からして自身でもはじめは気づかなかったかもしれぬような人生実験的な生き方へ節子をまきこんだのではないか、という問題一具体的にいえば、自己の作品制作上の必要から、作中の従順な節子をそのための具として人生実験のなかにまきこんだという面がいくらかでもあるのかないのか、ということ。(中略)作者はいくらかこれについて考えているような面、また考えさせようとしている面が作中にまるでないわけではないが、それを十分掘り下げるということをしていない。[21]

小田切秀雄は、「風立ちぬ」の章や「冬」の章でみられる「私」(及び作者)の芸術家としてのエゴイズムが作者の心の中の一つの「わだかまり」と成って、これを解消するために「長文の心のこもった鎮魂の章」(「死のかげの谷」)が書かれたが、しかしそこでも、「自身と文学制作との間の暗いエゴの匂いをともなった秘密をあばきだすことはおこなわれていない」とし、芸術家のエゴが中途半端に扱われていると酷評している。確かに、初出版「風立ちぬ」や「冬」では、この「芸術家のエゴ」が一つの葛藤の要因になっている。しかし、作者はそれを死者(節子)へ手向ける「長文の心のこもった鎮魂の章」(「死のかげの谷」)を書くことでこの葛藤を解消しているのであろうか。また、果たして「死のかげの谷」を「私」の死者(節子)に対する償いの章として読めるのだろうかという問題が残る。そこで、「死のかげの谷」の代りに書かれた「春」でこの問題がどのように扱われているのか注目したのである。

初出版「風立ちぬ」や「冬」で「私」のエゴイズムの原因となっていた「サナトリウム行きの経緯」が、「春」では、「私」からではなく、節子の父によって持ち出される。最初、サナトリウム行きの話を節子の父から持ち出された「私」はあまり、乗り気でない風をしている。ここで、「私」がサナトリウム行きに乗り気でないように描かれていることに注目して中島氏は、「私」のエゴイズムを減少させるためである[22]と解釈しているが、それはあまりにも短絡的な解釈であろう。初出版「風立ちぬ」や「冬」で見せる節子父娘の家族愛や「私」の人物造型を考慮すると、節子を手放す父への「私」の一種の同情、気遣いを表していると思われる。

実は「春」で「私」は、節子にこのサナトリウム行きを直接問いかけているのである。ここで、初出版「風立ちぬ」や「冬」で重要なモチーフとして描かれてきた芸術家としての「私」のエゴ一自分の長年の夢想のために節子をサナトリウムへ連れ出し、二人の話を作品化する一が、直接「私」と節子の言葉として改めて語られている。そして、「風立ちぬ」や「冬」での「私」の自問は、節子の返答

---

21) 小田切秀雄「堀辰雄『風立ちぬ』」(『教育国語』1968.3)。引用は、竹内清巳編『堀辰雄『風多ちぬ』作品論集』(クレス出版、2003.3)pp.107～108による。

22) 中島昭、前掲書、p.176

によって否定されている。

「(前略)お前、ほんとうにサナトリウムに行く気かい?」

「ええ、かうしてゐても、いつ良くなるのだか分からないのですもの。早く良くなれるんなら、何処へでも行ってゐるわ。でも……」

「どうしたのさ?なんて言ふつもりだったんだい?」

「なんでもないの」

「なんでもなくってもいいから言って御覧。……どうしても言はないね、ぢゃ僕が言ってやろうか?お前、僕にも一緒に行けといふのだらう?」

「そんなことぢゃないわ」と彼女は急に私を遮らうとした。

しかし私はそれには構はずに、最初の調子とは異つて、だんだん真面目になりだした、いくぶん不安さうな調子で言ひつづけた。「…いや、お前が来なくともいいと言つたつて、そりあ僕は一緒に行くとも。だがね、ちよつとこんな気がして、それが気がかりなのだ。…僕はか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ゐたことがあつたのだ。お前にもずつと前にそんな私の夢を打ち開けやしなかつたかしら?ほら、あの山小屋の話さ、そんな山の中に私達は住めるのかしらと云つて、あのときはお前は無邪気さうに笑つてゐたらう?…実はね、こんどお前がサナトリウムへ行くと言ひ出してゐるのも、そんなことが知らず識らずの裡にお前の心を動かしてゐるのぢやないかと思つたのだ。……さうぢやないのかい?」

彼女はつとめて微笑みながら、黙つてそれを聞いてゐたが、

「そんなこともう覚えてなんかゐないわ」と彼女はきつぱりと言った。それから寧ろ私の方をいたはるやうな目つきでしげしげと見ながら、「あなたはときどき飛んでもないことを考へ出すのね…」(pp.463～464)[23]

「私」は「いくぶん不安さうな調子で」、節子にサナトリウム行きを決心させたのが自分の夢によるのではないかと、はっきり確認している。この夢とは小田切秀雄が指摘していた「私」の「人生実験的な生き方」であり、その「人生実験的な生き方」へ自分が節子を無意識的に巻き込んだのではないか、という不安を「私」は直接節子に問いただしているのである。この「私」の不安に対して節子

23)『風立ちぬ』本文の引用は、『堀辰雄全集』第一巻（筑摩書房、1977.5)による。

は「きっぱりと」そうではないと、否定している。そして、「あなたはときどき飛んでもないことを考へ出すのね…」と、「私」の不安に根拠がないことを示している。

この対話で、サナトリウム行きがそして、サナトリウムでの生活が「おれの夢」が節子を「連れてきた」のではない事を明らかにしている。初出版「風立ちぬ」や「冬」で語られている、自分の「夢想」や「生の欲求」のために節子をサナトリウムへ連れてきたのではないかという「私」のエゴイズムに対する自省は節子自らの返答によって覆されている。つまり、「春」によって二人のサナトリウム行きは、「私」に因るのではなく節子自らが望んで行くという経緯に設定されることになったのである。

このような節子の返答によって初出版「風立ちぬ」や、「冬」での私のエゴイズムは解消される事にはなるだろう。しかし、「春」で示されるサナトリウム行きの経緯が「私の誘い」から「節子自身の選択」へと転換したことは、中島昭が説くように、「私」の自省を「弱め」るためとは考え難い。それは、「春」での「私」の人物造型が初出版「風立ちぬ」や「冬」と同じく、夢見がちであり、現実の節子の死に直視するより自分の「夢」や「人生への期待」に目を向けがちであるからだ。そして、「私」の誘いによってではなく、節子自らが望んでサナトリウムに行く設定に変る事によって、初出版「風立ちぬ」や「冬」で見せる「私」の不安が「減少」したことにはならないと思われる。

「春」で、サナトリウム行きの経緯を転換させたのは、サナトリウムでの二人の婚約生活を意味づける視点を「私」の側から、節子側に向けるためではないかと思われる。つまり、サナトリウムでの二人の生活が「私」によって或はただ「私」に従ってではなく、節子自らが選んだ残りの生の生き方であるという節子側からの二人の生活への意味づけをする必要があったからだと思われる。この節子自らが望んだ選択という設定によって「春」以後の物語世界での試みが節子自身の「生」の試みでもあったという意味付与がなされるのである。この節子自身の「生」の試みは「春」における節子の造型とも関連しているので、次節で詳しく見ていく。

4. 節子の造型

「春」の特徴の一つは初出版「風立ちぬ」と同じ一人称語りではあるが、節子自ら発話する対話部分が他の章に比べて多いことである。節子が発話している個所を考察してみると、初出版「風立ちぬ」や「冬」でも節子が自身の死を予感していたが、「春」では、それがもっとはっきりした形で節子自身の言葉によって示されている点を指摘できる。

先の引用部分で、「ええ、かうしてゐても、いつ良くなるのだか分からないのですもの。早く良くなれるんなら、何処へでも行つてゐるわ。でも……」の個所で「でも……」と節子がうち消した言葉は、自分の病気が「何処へ」行っても良くならない、と回復の見込みがないという認識を表している。節子は自分の死を覚ってはいるが、そのことを問いなおす「私」に「なんでもない」と、隠している。これは、敢えて「私」にそのことを知らせないためであろう。しかし、節子のこのような思惑を全く認識していない「私」は「お前、僕にも一緒に行けといふのだらう?」と、茶化すように問いただす。そんな「私」に節子は、「遮る」ように「そんなことぢゃないわ」と、自分が今考えていたのがサナトリウム行きでないのをはっきり示している。これは、「でも……」の後にうち消した部分が、彼女の死に纏わることであるのを反映している。この他にも節子が自分の死を覚っていることは節子の他の発話部分でもうかがえられる。サナトリウムへ行って、早く元気になって外出するときにかぶって欲しいと願って父が買ってきた帽子を節子は、「そんなもの、いつになったらかぶれるやうになるんだか知れやしない」と、父の願望に答えられない自分の病状をはっきり知っての言葉だろう。そして、四月のある日、サナトリウムの院長が彼女を診察した後、彼女の病状が良くないことを一人、聞かされてきた「私」に、「わかってゐるの、私にも……さっき院長さんに何を言はれていらしったのか……」と、自分の病態が良くないこと、そして、残された時間が僅かしかないことを節子が十分覚っていることが彼女自身の言葉で示されている。このように、節子は自分の死を十分覚っており、またそれを受け入れている。そして、「死」を受け入れている一方、節子は新

な「生」への認識を増加させていることも窺える。

「私がこんなに弱くつて、あなたに何だかお気の毒で……」
(中略)
「どうして、私、この頃こんなに気が弱くなつたのかしら？こなひだうちは、どんなに病気のひどいときだつて何んとも思はなかつた癖に……」と、ごく低い声で、独り言でも言ふやうに口ごもつた。沈黙がそんな言葉を気づかはしげに引きのばしてゐた。そのうち彼女が急に顔を上げて、私をぢつと見つめたかと思ふと、それを再び伏せながら、いくらか上ずつたやうな中音で言つた。「私、なんだか急に生きたくなったのね……」
それから彼女は聞えるか聞えない位の小声で言ひ足した。「あなたのお陰で……」(p.467)

「どんなに病気のひどいときだつて、何んとも思はなかつた」「こなひだうち」は、節子がそれだけ自分の生への期待、意味を持っていなかったのを意味している。そして、節子は、「あなたのお陰で」、「私」を愛するようになってから「急に生きたくなつた」のである。つまり、節子は「私」を愛することによって、今まで意味を持っていなかった自分の「生」を新しく「生きたい」と願うようになっている。「あなたのお陰で……」「急に生きたくなった」時の新しい「生きる」事への希望と意味を彼女は「私」を愛することで見出したのである。しかし、新しい<生>の残された時間が僅かしかないことを知っている節子は「私」のためを思うと「気が弱くなる」のである。

「春」の最後の場面で、節子は「私」に「少し顫へを帯びてゐたが、前よりもずっと落着い」た声で「(前略)私達、これから本当に生きられるだけ生きませうね……」と、「私」によって見出された新たな「生」を共に「生きられるだけ生きましょう」と促している。

小田切秀雄は、節子の造型を「すべてにたいして従順で、父の手からそのまま夫の手に渡されてゆく伝統的な女性の生涯についてなんの疑惑をも不来をも抱くことを知らぬおとなしい節子」[24]と規定しているが、以上考察してきた節子

24) 小田切秀雄「堀辰雄『風立ちぬ』」(『教育国語』1968.3)。引用は、竹内清巳編『堀辰雄『風

は、「生」に対して受動的、従順な姿勢の女性ではない。彼女は「恋する女」として「生」に対して能動的に変っている。つまり、自分の運命である死を素直に受け入れながら、残された生を精一杯「生きるだけ生きる」「生」への積極的な姿勢である。

以上「春」での節子は、自分の死を素直に受け入れながら、「私」を愛する事で新たな「生」の意味を見出し、新たに見出した「生」に能動的に、積極的に生きようと志している。「冬」で「私」は病状に侵され徐々に衰退していく節子を「可哀想なやつ」と、死に行く者を「可哀想」と同情していた。しかし、「春」での節子は自分の死を受け入れながらも残された短い生を「生きられるだけ生きよう」としている。

これは、堀辰雄が『七つの手紙一或女友達に一』(1938年8月)[25]で「かげろふの日記」の創作に当って語っているところで、「(前略)皮肉を極めた運命をも越えて、彼女らの生のはげしかった一瞬のいつまでも赫きを失せないでゐる事、常にわれわれの生はわれわれの運命より以上のものである事、－「風立ちぬ」以来私に課せられてゐる一つの主題」と述べている運命より以上の生を生きようとしている節子である。

「春」でのこのような節子像の『風立ちぬ』物語世界への挿入は以後語られるサナトリウムでの生活が彼女にとって「運命より以上の生」を強かに生き抜いていく物語へと読み替えられる必要がある。そして、「冬」での節子はただ「自身の死を成熟」[26]させていたのではなく、自分の「運命以上の生」をも「成熟」させていった事になる。そして「冬」の最後の日記の場面に至って「何もかも自分達から失はれて行ってしまひさうな、不安な気持ちでいっぱいに」なり「ベッドの縁に顔を埋め」ている「私」が自分自身を「反って子供のやうに感ぜずにはゐられなかった」ほど「私」を越えて存在している。

多ちぬ』作品論集』(クレス出版、2003.3)p.96より。

25) 原題は「山村雑記」(『新潮』 1938.8)であり、1937年9月12月まで結婚前の妻加藤多恵とその親友恩地三保子に宛た7通の書簡形式の作品である。(1)から(4)までは『かげろふの日記』成立にまつわる自己内外の事情を、(5)から(7)までは『風立ちぬ』完結に至る創作の経緯を伝えている。

26) 吉村貞司『堀辰雄一魂の遍歴として』(日本図書センター、1989)p.95

「冬」を書いた後、「鎮魂曲」を書き倦ねた作者が再びサナトリウム以前の時間へと遡及して「春」を書いたのは、サナトリウムでの「私達の婚約生活」を節子側から即ち、死に行く者の側から意味付けをさせるためであったと思われる。つまり、死者への「鎮魂」には、死に行く者の己の生への肯定が前提になるのであろう。

5. おわりに

以上、『風立ちぬ』の長編化に当って初出版「風立ちぬ」の物語世界に挿入される「春」を分析した。「春」の冒頭で語られるサナトリウムの行きの経緯は、初出版「風立ちぬ」や「冬」で私の「人生実験的な生き方へ」節子を巻き込んだのではないかという「私」に因るという設定から、節子自らが望んでいくという設定に換えられている。これは、サナトリウムでの生活の意味づけを「私」の側からのみならず、節子にとっての意味付与をするためである。節子にとってのサナトリウムでの生活は自分の死を受け入れながら「私」を愛することによって見出された「生」を生きようとする「生」への能動的な姿勢を見せていることを考察した。このような節子の生への積極的な姿勢を物語世界のなかに挿入させることによって以後サナトリウムでの節子の造型もただ運命に従順な節子から死を覚りながらも残された生を生き抜く節子に読み替えられる必要がある。そして、「鎮魂曲」の前に「春」が書かれたのは、死に行く者自身の生の意味を付与させる事で、その死者への鎮魂が可能になる「郭公」以後「死のかげの谷」までの作品へと発展させる用意が成されたことになる。

참고문헌

유재진(2006)「『바람 일다(風立ちぬ)』의 서술시점에 관한 고찰」『日本研究』 제5집, 고려대학교 일본학연구센터

_____(2006)「『風立ちぬ』試論－初出版「風立ちぬ」を読む－」『日本学研究』 제18집, 단국대학교 일본연구소

池内輝雄(1981)『鑑賞日本現代文学18 堀辰雄』, 角川書店, p.154

小田切秀雄(1968)「堀辰雄『風立ちぬ』」『教育国語』

景山恒男(1994)『芥川龍之介と堀辰雄－信と認識のはざま－』, 有精堂, pp.122~123

加藤民男(1983)「夏から冬へ－『風立ちぬ』再読」『季刊 文学館』1号, 潮流社, p.95

小久保実(1977)「風立ちぬ」『国文学』, 学燈社, p.122

中島昭(1984)『堀辰雄覚書－『風立ちぬ』まで－』, 近代文芸社, p.129, pp.176~177

西原千博(1983)「『風立ちぬ』試解－一体化への希求－」『稿本近代文学』, 筑波大学日本文学会

_____(1984)「『風立ちぬ』試解(Ⅱ)－<冬>の位置－」『静岡英和女学院短期大学紀要』, 静岡英和女学院短期大学

_____(1986)「『風立ちぬ』試解(Ⅲ)－<春>の意識－」『静岡英和女学院短期大学紀要』, 静岡英和女学院短期大学, p.87

福永武彦(1971)「堀辰雄の作品」『日本文学研究資料叢書 堀辰雄』, 有精堂, pp.49~50

吉村貞司(1989)「『堀辰雄－魂の遍歴として』, 日本図書センター, p.95

❖ 투고일 : 2006. 12. 31
❖ 심사일 : 2007. 1. 25
❖ 심사완료일 : 2007. 2. 15