

「雪の上の足跡」の周辺

——戦後の堀辰雄——

中
嶋

昭

(一)

私は、いままで堀辰雄の文学を初期からその展開を追って論をまとめてきた。昭和五九年に出した『堀辰雄 覚書』は『風立ちぬ』まで、平成四年に出した『堀辰雄——昭和十年代の文学』は、タイトルの通り、『風立ちぬ』以後の昭和十年代の作品を扱ったものであった。⁽¹⁾堀辰雄の晩年の十年間をふれずじまいであることが気になっていた。執筆の機会を与えられたのを利用し、この心残りのことを果たしたいと思うのである。

すでに多くの研究者が晩年の十年間に触れて書いているが、たとえば、谷田昌平氏は

戦後はほとんど読書を唯一の楽しみとする療養の日々であった。戦後は「雪の上の足跡——高原の古駅における、二月の夕方の対話」(昭二二・三)という、彼の文学観を象徴的に語った、鬼気のせまるようなエッセイの他は片々たる文章しか書かれていない。そして昭和二八・五・二八日信州追分の自宅で永眠した。

セイの他は片々たる文章しか書かれていない。⁽²⁾そして昭和二八・五・二八日信州追分の自宅で永眠した。と『現代日本文学大事典』で説明している。以後の研究者の説くところも谷田氏の範囲を出ない。戦後唯一の作品といってもよい「雪の上の足跡」についても、すぐれた論がすでに書かれており、私が付け足すこともないように思われた。こうした事情が、私が堀辰雄の晩年の十年間について触れずにきた一因でもあったのだ。

しかし、先に述べたように、堀の文学的な展開をあとづけてきて、最後のところだけ触れないでいることは、なんとといっても気持ちが悪く落ち着かない。こういう気持ちを持ち続けていた。

今年の二月、紀要の編集者から、退官記念に一つ論文はいかがですかといわれて、いい機会とを考えて、手をつけることにした。戦後の作品、書簡等を読み直してみても、「戦後はほとんど読書を唯一の楽しみとする療養の日々であった」とはいうものの、僅かな期間ではあるが、活動した時期(昭和二十年末から二二年前半)もあ

り、そこから何かいえることがあるのではないかと思えてきた。こうした経緯でまとめたのが本論である。

本論は、最初に、戦後の堀をめぐる文学界の動向、「雪の上の足跡」執筆に至るまでの経過について整理し、次の節で「作品集」の刊行や、「四季」の再刊に至るまでの経過などを、主として堀の書簡や来簡などを手掛かりに整理し、「雪の上の足跡」の周辺を調べた上で、「雪の上の足跡」の読みを提示することにした。あわせて、「雪の上の足跡」以後の堀について触れることができればと思っている。

〔注〕

- (1) 『堀辰雄覚書』（近代文藝社 一九八四年一月十日）
『堀辰雄——昭和十年代の文学』（リーベル出版 一九九二年十二月十五日）
- (2) 『現代日本文学大事典』（明治書院 昭和四十年十一月）

(一一)

最初に「雪の上の足跡」の成立に至るまでの経過を整理しておく。

昭和二十年十月、堀は、疎開先の信濃追分油屋隣りから、「四季」派詩人の中の最年少の野村英夫宛に次のような手紙を書いた。野村英夫は疎開先の北信濃の野沢温泉から東京高円寺へ戻っていた。

東京に無事に帰れて本当に好かつた（略）文学の仲間もなんだかざわめき出してゐるやうだが、僕はもうすこし山の中に辛抱して、静かに本を読んでゐるつもりだ（昭20・10・10付）

戦争が終結して、作家、ジャーナリズムなどが活発に動き出した。疎開先から、早速東京へ戻った作家もいた。そうした世の動きが信州の「山の中」にまで伝わってきたのだらう。だが、当時の堀は「山の中に辛抱」するしかなかった。動こうにも動けなかったのである。

この年の八月二十七日付、葛巻義敏宛書簡で、次のように病状を書いている。

去年の大患がいまだに僕にこたへてゐるらしい（略）起きてほんやりと本を読んでゐる分にはさしつかへないが、ちよつと手の込んだ勉強をやりだすと、二三日位ですぐ血痰が出たり、熱が出るので、なが続きができない……だからもう当分諦めて、ただぼんやりとあたらずさはらずの本を読み散らしてゐるのが関の山だ

（中嶋注——「去年の大患」というのは、「疎開の必要を感じ」、「追分へ転居のため書籍類整理中に咯血し、絶対安静を二か月続け」たことを指す。）

しかし、そんな堀のところにも余波、というよりは大波が押し寄せてくる。十月十九日には、文学仲間の一人、小林秀雄から、雑誌「創元」の創刊にあたって「百五十枚乃至二百枚位の創作」の執筆依頼⁽²⁾、十二月二日には中野重治から新日本文学会に加入し中央委員として活動することが求められている。「いろんな雑誌の記者がわざわざ追分くんだりまで原稿を頼みにくるので、大弱りしてゐる」（昭21・3・8付 神西清宛書簡）というような状態であった。「当時はどの雑誌も堀君の原稿を喉から手の出るように欲しがっていた」（河盛好藏「二つの思い出」⁽³⁾）のだ。

神西清は堀宛ての書簡で

先日中村光夫君から聞いたが、今度の戦没学生の手紙を集めてみたら殆どみんなが君の愛読者だつたといふ⁽⁴⁾。同じ話はその後異ふ方面の人達からも聞いた。もちろん結構なことには違ひないが、怖るべきはそのジャーナリズム的影響だ。最近堀先生の引張風のな人気ともすると永井荷風老さへ凌ぐものあり、先生

以て如何となす——少々心配になつたからこんな毒舌も吐きます。(昭21・3・18付)
と、東京の中央文壇で堀が「引張風のな人気」になつている空気を伝え、「そんな渦巻にまきこまれぬ」ようにと心配している。杉野要吉氏はこの「引張風のな人気」を

戦後文学の胎生期に、その時代に意欲を示す同世代の最もすぐれた部分や、彼の文学精神を戦時期を生き抜く一つの指標として近づいてきていた、すでに広く知られる後続する一群の知的才能たちから、堀の文学者としての存在そのものにおいて一種集中的に新たな視線が差し向けられるようになっていた状況ととらえているが、堀文学の性格、ひいては戦後の文学の出発点を考える上で、見逃せないところである。

さて、このような状況下、昭和二十年の十月、新潮社から「新潮」新年号の執筆依頼があつた。雑誌「新潮」は、この十一月に復刊、再スタートを切るところだった。堀は、「何か書けとの事、すぐにでもお引き受けして書きたいところですが、この夏以来の病気いまだ全く快癒せず、もうしばらく仕事から遠ざかつてゐなければならぬやうです」(昭20・10・22付 丸山泰治宛書簡)と返事をしてゐる。新潮社と堀との関係は、昭和五年以来、雑誌「新潮」の執筆や、新選純文学叢書として『風立ちぬ』(昭和十二年)、『燃ゆる頬』(昭和十四年)、昭和名作選集として『聖家族』(昭和十四年)の刊行など深いものがあつた。この昭和二十年にしても、二月、三月には書き下ろしの依頼、文庫などの刊行についての打ち合わせなどが丸山泰治氏との間で進められている。それだけに、執筆の依頼を断ることは無念であつたに違いない。この段階では、まだ新年号の原稿の執筆に應じるだけの健康が回復していなかつたのだ。「すぐにでもお引き受けして書きたいところですが」ということばに無念さがにじみ出ている。

年が明けて、新年早々、新潮社に入社したての河盛好蔵から再度執筆の依頼があつたらしい。「今日社から速達を差し上げて帰りましたらお葉書が着いて居りました。(略)小説を頂けますればこれほど結構なことは御座いませぬ」(昭21・1・15付 河盛好蔵よりの書簡)とある。河盛の執筆依頼に小説を書く約束をしたのだ。

「二月一ぱいに小説を二つどうしても書かなければならない」と野村英夫、小山正孝宛て書簡（昭21・2・8付）に書いている。このことは、創作が書けるだけの健康、意欲を取り戻していることを示す。事実、一月十四日付の遠藤周作宛ての書簡には「僕もだいたい元気になってきたので、これから少し仕事をしようと思つてゐる」と書いている。二月十六日付小山正孝宛書簡には、「僕はこの頃ちよつと元気で原稿書き出した」とある。この原稿は「新潮」の小説と推定される。

作品を書き上げたのは、いつか。私は、以下の事情から、二月下旬、それも二月末ぎりぎりのところではなかつたかと推定している。

第一に、『花を持てる女』の「あとがき」で、堀自身が『雪の上の足跡』一九四六年二月。戦後にはじめて書いた小品」といつている。堀夫人は中村真一郎との対談で「雪の上の足跡」の執筆時期を聞かれて「二月に書いたんでしよう」、「あれを二月に書いて、それで原稿を送つて、そして東京へ行く」といつている。

第二に、三月八日付神西清宛書簡に「すこし風邪気味で、一週間ばかり寐込んでゐたが、もうよささうだこのままぶじであてくれるといいが 河盛君への義理で『新潮』に小説を書きかけたが、途中で駄目になり、随筆でかんべんして貰つた」と書いている。この「一週間ばかり寐込んでゐた」ということは、三月四日付角川源義宛書簡でも同様の記述があり、『作品集』の『あとがき』も「少々お待ち下さい。」と原稿の遅れたことと理由になつてゐる。二月二五日あたりから「寐込んで」いたか。その前に作品は書き上げていたものと考えられる。

まず、野村英夫、小山正孝宛書簡が書かれた二月八日以後に制作に取り掛かつたと考える。そして二月十六日、「原稿書き出した」。しかし、「小説を書きかけ」「途中で駄目になり」「随筆」を書くという経過を経て、やっと作品は書き上がった。とすれば、作品が成つたのは、早くて二月の二十日前後と、一応は、推定される。（角川源義宛書簡から「作品集」の「あとがき」の執筆が作品制作と並行して執筆日程に上つていたことが分かる。こ

のことについては、後に触れることになろう。

第三に、神西清は前述の堀の三月八日付の手紙を受けとって、その日(三月十八日)にすぐ返事を書いてるが、その中で「先日新潮社で君の随筆の校正刷りを走り読みし」とある。三月中旬、まだ校正刷りの段階だったようである。堀の三月八日付の手紙の場合、神西清が受けとるまで十日もかかっている。当時米軍がすべての手紙を検閲していたために、手紙が相手に届くのには時間がかかったのである。堀の送った原稿も同様に遅れたか。新潮社が受けとるのに十日かかったとすれば、原稿を発送したのは二月の月末ということになる。

これらを総合的に考えると、「雪の上の足跡」が成ったのは二月の下旬、二五日前後と判断される。

以上「雪の上の足跡」成立までの経過をまとめると、一月中旬、「だいぶ元気になつてきたので」、それに「河盛君への義理」もあつて小説執筆を承諾した。(後に触れるが、この段階では、「作品集」や「四季」の発刊がまだ日程にのぼつてはいない)二月中旬には小説の制作に努めたが、途中で放棄、二月下旬の二五日前後になつて随筆を書き上げたと考えられる。

当初堀が考えていた小説は、どのようなものであつたか。はつきりこういうものといえるだけの資料は何もない。根拠のない、単なる推定となつてしまふが、この問題を考えておくのはまったくの無駄とはいえない。戦後の堀の文学を考えるためには、必要な作業でさえある。一つの仮説として、提示しておこうと思う。

それは、昭和十年代に書いた最後の小説で、昭和十九年一月号の「新潮」に書いた、「ふるさとびと」の延長線上のものではなかつたか。第一に新たに執筆の依頼があつたのが、「新潮」であつたことによる。第二に依頼された作品を構想していたところに近接した時期に書いたと推定される「堀辰雄作品集第五『菜穂子』」の「あながき」に、次のように書かれているからである。

「ふるさとびと」はそれらの作品と或つながりをもたせつつ、一人の女を描かうとして、これも長いこと

考へてゐたものだが、遂にその粗描のやうなものしか出来なかつた。しかし、いまでもまだ、それを一幅の精密なタブプロオに仕上げたいといふ欲求は私から去らずにある。

このように考えるもう一つの理由は、「雪の上の足跡」の副題が『大和路・信濃路』の最後の作品、「死者の書」の副題「古都における、初夏の夕ぐれの話」に対応していること、「ふるさとびと」で描いた武家に切り殺された老狐の話が出てくることからである。つまり、昭和十年代に書いた最後の作品、小説あるいはエッセイを引き継ぎ、展開させようとしていたのではないかと思えるからである。あるいはまた、ここ二年ばかり生活してきた信濃追分を素材とした作品を考えるのも自然だと思えるからである。

しかしこれは実現を見なかつた。実現を阻んだもの、その一つは、当時の堀を取り巻いていた「繁忙さ」が挙げられる。その具体的な実態を次の章以下で明らかにしていくことにする。

〔注〕

- (1) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』（角川書店 平成八年二月）二四九頁
- (2) 小林秀雄より堀宛の書簡に「御承諾被下有難う存じました」（昭20・10・30付）が残っている。承諾したのは、「シメ切りは別に定めませぬ ゆっくりと気の向いた時に書いていただければ結構です」という小林の申し出によると思われる。
- (3) 堀辰雄全集別巻二（筑摩書房 昭和五五年十月）三九三頁
- (4) 堀田善衛は「堀辰雄のこと」（『文学界』昭和二八年八月号）で、次のように書いている。
昭和十二年から二十年までの、八年にわたる戦時に二十歳代をもった私および私の友人知己が、堀氏をつねに、近所の人、と考へてきた理由のうち、根本的なものは、あのいつどうなるのかもわからなかつた日々、底深く「生の悦び」がどこに、どんな形でありうるものか、をことば少い端正な文章で声低く、どもりがちに語りつづけられたことにあるのだと思う。

- (5) 「雪の上の足跡」（『国文学 解釈と鑑賞』平成八年九月）

(6) 「二つ」は具体的に何を指すか判然としない。「新潮」と小林秀雄の「創元」の小説と考えられるが、後者は「どうしても書かなければならない」わけではなかったはずだ。「新潮」の小説は、まちがいでなく、「どうしても書かなければならない」ものだった。河盛の手紙にははっきり書いてないが、「十二月号」「この号は失敗でした」「正月号には阿部知二君が(略)書いてくれ、また三好君の(略)連載物が始まります。しかし本調子が出ますのは三月号あたりからと存じております」という文脈から、堀が依頼されたのは三月号と判断されるからである。

「これから『世界』と『人間』の小説が控えてゐる」と三月八日付の神西清宛書簡に書いているが、「これから」取られるものとしての意味にも取れるが、「新たに」依頼されたものという意味にも取れる。「いろんな雑誌の記者がわざわざ追分くんだりまで原稿を頼みにくるので、大弱りしてゐる」という文脈から考えれば、「新たに」依頼され、「これから」取りかかるものとしての意味にとるのが順当だろう。つまり、「世界」と「人間」の小説は、「二つ」には関わりがないと判断する。

(7) 「堀辰雄・思い出すことなど 対談堀多恵・中村真一郎」(『国文学』昭和五二年七月)

(三三)

この時期、堀は、作品集の編集とその刊行に意欲を注いでいる。書簡を資料として、整理しておく。

昭和二十年十一月二三日、角川源義が出版社を立ち上げた。堀は『花あしび』の出版を通じて、青磁社の顧問をしていた角川源義と旧知の間柄であった。角川は、出版社名も確定してないような段階で、堀に作品の出版依頼をしている。それに対して堀は「訳詩などもすこし交へた小品集のやうなものなら、考へてもいい」(昭20・11・18付 角川源義宛書簡)と返事をした。角川は、堀を新出版社の柱にしたいと考えていたようで、この堀の快諾の返事に力を得て、「顧問となつていただけたら」とか「なによりも堀の全集を出したい」という

ようなことを書いて、折り返し、返事を出している。それに対して、堀は、「僕の本のこと大体承知しました。なにか僕自身にも楽しい本を編みたいものだとおもつてゐます」（昭20・11・21付）と返事をしている。

この段階では、「小品集のやうなもの」の出版は了承したものの、「全集」については、出版を許諾する意向を示したにすぎなかったと思われる。角川との直接の折衝で、全集の出版を決定したのは、年が明けてである。⁽¹⁾昭和二十一年一月二八日付の野村英夫宛書簡で、はじめに「僕の全集のやうなものを出すのだ」と書いている。「堀さんの全作品を私のやうな未経験なものに委ねられたのは、私の志に御賛同下さつたといふこともあらうが、折口先生につながるゆかりを考へて下さつたと思ふ」とのちに角川源義は書いている。⁽²⁾

このあと実際に「全集」の編集作業に入ったが、書簡でこのことに触れているものを次に摘記してみる。

○二月十八日 『絵はがき』のなかに『牧歌』といふ小品がはいつてゐたでせうか」と問い合わせ

○三月四日 『作品集』の『あとがき』⁽³⁾も少々お待ち下さい」

『絵はがき』の『あとがき』は『雉子日記』のあとがきのとほりにして下さい」

○三月十八日 『あとがき』がすつかり遅れて申し訳なし。けふ微熱を冒して書きました（略）作品集から『絵はがき』を除外すること、第一回に『風立ちぬ』を出して貰ひたいこと（略）こんどの『風立ちぬ』（第三輯）からは巻末の『リルケ雑記』および『窓』を削ることにしました。（略）これが無い方が、『風立ちぬ』一巻としては、すつきりして好くなると思ひますから（略）第四輯も、巻末に添へた『花を持てる女』を第五輯に廻します。さうして表題は、『ほととぎす』或は『姨捨』といたしませう。」

これらからうかがわれることは、三月四日以前に、「全集」は、「作品集」と呼ぶことにしたこと、五巻にまとめ、それぞれ収める作品を決定したことである。それは、「作品集」の「あとがき」をこの日までに要求されていることから想定されることである。三月十八日の段階で、「作品集」の「あとがき」はやつと書き上

げられ、「作品集」の各巻ごとの構成は、一応まとまったといえる。そして三月末には「作品集」の打ち合わせに上京した。⁽⁵⁾つまり、二月には、「作品集」の編集作業をほぼ終え、三月はその補修と「あとがき」の執筆にあたったと推定される。

この角川の「作品集」以外にも、堀には、出版の依頼が相当あった。書簡では、その実態はつかめないが、昭和二一年に出版されたものは、次のようなものがあつた。(筑摩版全集 別巻二「著作年譜」「書誌」による)

出版月	書名	出版社	含まれた作品
三月	『花あしび』	青磁社	樹下 十月 古墳 浄瑠璃寺の春 「死者の書」 後記
五月	『燃ゆる類』(青春の書)	鎌倉文庫	聖家族 ルウベンスの偽画 あひびき 恢復期 燃ゆる類 麦藁帽子 挿話
七月	『曠野抄』(養徳叢書) 『堀辰雄小品集・絵はがき』	養徳社 角川書店	曠野 ほととぎす 姨捨 ふるさとびと 晩夏 朴の花の咲く頃 あとがき(詳細は省略)
十月	『菜穂子』(現代文学選)	鎌倉文庫	菜穂子 楡の家 姨捨 美しい村 あとがき
十一月	『堀辰雄作品集第三・風立ちぬ』	角川書店	あとがき(含まれた作品は「一二頁に掲載」)

『花あしび』の出版は、終戦以前に計画されていたが、戦災で出版にいたらなかった。さいわい紙型が残っていたので、早々と出版できた。鎌倉文庫の立原道造の『鮎の歌』(青春の書)の出版の決定が、二十年十二月十八日頃で(昭和二十年十二月十八日付 野村英夫宛堀書簡による)、出版は、九月十日であった。堀の『燃ゆる類』(青春の書)出版の依頼も、同じ叢書であるから、同時にあつたものと考えられる(立原道造の『鮎の歌』の出版の時期がずれたのは、編集その他の事務の遅れなどが原因と考えられる)。「菜穂子」の場合、川端康成が編集を済ま

せた上で、その「あとがき」の執筆を依頼され、「あとがき」の執筆は昭和二十一年二月一日にしている。このように見てくると、二十年十二月あたりから二十一年の一、二月にこれらの作品集の出版依頼があったと考えられ、それらの編集にそれ相応の時間を集中的に割いていたと考えられる。

ところで、「作品集」はジャンルを問わず、制作年代に従う形で編集された。「作品集」の第一回目に出した『風立ちぬ』の「あとがき」の冒頭は

ここには一九三六年および三十七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と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。

と編集方針を記している。ちなみにこの『堀辰雄作品集第三 風立ちぬ』の場合、次のように並べられた。(参考までに、作品名・発表時期・筑摩版全集の場合のジャンル区分を記した。作品名の上につけた数字は、掲載順を示すために、中嶋が便宜的につけたものである。)

7	雉子日記	昭和12年1月	小品						
6	*冬	昭和12年1月	小説						
5	*風立ちぬ	昭和11年12月	小説						
4	*春	昭和12年4月	小説						
3	風立ちぬ*序曲	昭和11年12月	小説						
2	「鎮魂曲」	昭和11年12月	エッセイ						
1	ヴェランダにて	昭和11年6月	エッセイ						
	作品名	発表時期	ジャンル						
14	*死のかげの谷	昭和13年3月	小説						
13	かげろふ日記	昭和12年12月	小説						
12	七つの手紙	昭和13年8月	小品						
11	初秋の浅間	昭和13年9月	随筆						
10	夏の手紙	昭和12年9月	随筆						
9	春日遅々	昭和12年6月	エッセイ						
8	続雉子日記	昭和12年2月	小品						
	作品名	発表時期	ジャンル						

「風立ちぬ」という作品の場合、*をつけた作品(3・4・5・6・14)を、この順序で並べたものの全体を指す。⁽⁶⁾右の表からも分かるように、この作品の構成を崩してまでも、作品集は「大体執筆順に並べること」を原則としたのである。『美しい村』、『大和路・信濃路』の場合、ここまで徹底して行われてはいない。しかし、「大体執筆順に並べること」を原則とした編集のしかたである。中村真一郎⁽⁷⁾は

この方法は、明らかに、一人の詩人が歩んだ道を、明確に浮び上がらせるためのものである。即ち、詩人は、どの個々の作品よりも、その発展の全経路に、自らの生の意味を見出してゐるといふことを示す。とその意味を説明している。

言い換えれば、この二月、三月の時期、「作品集」の編集の作業を通して、今までの文学の展開の跡を自身であとづけ、整理する作業をしていたわけである。このことは、昭和二十一年に発行された単行書についても同様のことがいえる。作品の採否を考慮だけでも、執筆当時のことを思い起こすことであろうが、「あながき」などで、作品やその周辺について解説を加えるとなると、いやおうなしに、執筆当時のことを思い出さざるを得なかつただろう。たとえば、『堀辰雄小品集・絵はがき』の「あとがき」には、

この二三年、私はずっと山村に引つ込んで、病気がちに暮らしてゐるので、この頃はほとんど昔の友人たちにも逢はない。この集を編みながら、自分がさういふ友人たちのことを書いたものなど読むと、なんとなく懐かしくなり、つまらないことを書いたものまで捨てかねた。(略)まあ、この本は私がときをり友人たちに気軽に書いた古い絵はがきを寄せ集めたやうなものだ。一九四五年冬、信濃追分と編集の作業がもたらした回顧的な気持ちを書きとめてゐる。

「雪の上の足跡」を執筆したと推定される二十一年の二月の下旬は、作品集の「あとがき」の執筆が求められていたときでもあった。「四季」の再刊の問題にしても、新たな構想、プラン作成は、以前の「四季」の反省

を迫る。そればかりか、関わった人々との交流も、思い浮かべたことだろう。

「雪の上の足跡」について、

一九四六年二月。戦後にはじめて私の書いた小品だが、回顧的要素が多く、おのづから私の半生の作品の跋にふさわしいものとなつた。(堀辰雄作品集第六『花を持てる女』あとがき)

と書いているが、「作品集」編集、「あとがき」執筆に心血を注いでいたことが、自然に作品「雪の上の足跡」に反映し、そのエッセンスが作品として結実したともいえるかと思う。

〔注〕

(1) 堀は昭和二十年十一月二日付角川宛書簡で、月末に「一度こちらにいらつしやい。宿屋は休業故、僕のうちでお宿をします」と作品集の出版について、直接、じっくり話し合うことを求めている。このことに関する、角川からの書簡は残っていない。ただ、角川源義の「堀さんのこと」(堀辰雄全集10 角川書店 昭和四十年十二月 二四九〜二五〇頁)に自分の堀を訪ねた時の思い出を記したものがあつた。それによれば「二十年の歳も深くなつた頃」自分の堀を訪ねた「であらうと思ふ」と記す。このとき、堀は『絵はがき』の原稿を示し、角川の全集案をすぐ承諾したという。また、角川が「作家の生存中に全集の名を使ふのは遠慮したい」というと、「それでは作品集といふことにしよう」と堀がいったと書いてある。しかし、この思い出話にはいくつかの疑問がある。第一に、堀を訪ねた時期である。堀の小山正孝宛書簡に「四季」を(補充——中嶋)やめた方がと思つてゐた(略)角川君とはじめて逢つて、『四季』の話がでたとき、急に再刊の決心をした」(昭21・5・25付)とある。野村宛書簡では、「雑誌は神保君あたりを中心にしてやる」といふ(昭20・12・17付)「いそいで出すことはない」(昭21・1・22付)といつていたのに、一月二八日の手紙では、「僕の全集のやうなものを出すのだ。立原の詩集も出させたいし、それに『四季』も出す話を今進めてゐる」とある。つまり、一月二二日から二八日の間に角川とはじめて直接会い、この時に全集を角川書店から出版することに同意し、堀の手で「四季」を再刊する決意を固めたと考えられる。

これを受けて、二月にはいると、全集の編集作業を進めている。全集の編集作業を具体的に示す最初の書簡として昭和二年二月十五日付の角川宛書簡がある。「『絵はがき』はそれでは全集(『風立ちぬ』)と同じ型(B6)、同じ組み

方に変へて下さい。さうなると全集別冊といふ意味が徹底して反つていかも知れませんが——と、なるべく原稿を重複させたくないのので、『絵はがき』の中から『あひびき』といふ小品一篇削除して下さい。これはぜひ全集のほうに入りたいのです。」とある。この書簡からは、小品集『絵はがき』の編集が先行し、単独の作品集として出版する予定であったこと、それを全集発行が確定した段階で、全集別冊に変更したことがくみとれる。

なお、『全集』とよばず「作品集」とするというのも、この角川が追分にいった折の話題ではない。二月十五日の堀の書簡では、まだ「全集別冊」といういいかたをしている。

(2) 角川源義「堀さんのこと」二五〇頁

(3) 『作品集』の『あとがき』は、すべての「作品集」巻末の「あとがき」を指すのか、ある特定の「作品集」の「あとがき」を指すのか、はつきりしない。しかし、この三月四日付の書簡で、「☆『幼年時代』などの『あとがき』確かに受取つてをります。☆『作品集』の『あとがき』もう少々お待ち下さい。」とある。私の判断では、この書簡でいう『幼年時代』などの『あとがき』は、「作品集」の「あとがき」の原稿を書くための資料だったと考える。「作品集」の「あとがき」は、しばしば前に出版した際に書いた「あとがき」をそのまま引用しており、『幼年時代』の「あとがき」の場合、昭和二三年四月に刊行された「堀辰雄作品集第六『花を持てる女』」の「あとがき」に再録されている。つまり、この時期にすべての「作品集」の「あとがき」の原稿が求められていた、そして堀はそれに応じ、昭和二二年三月十八日にはすべての「あとがき」を書き上げたと私は判断する。(注の4に示すごとく、「作品集」の刊行は、昭和二二年十一月から昭和二四年八月までの間になされている。この時期、堀はすでに病床にあった。筑摩版全集に収録されている堀の書簡数を見ても、病床に臥して以来、当然のことながら、書簡の数は激減している。すなわち、年度別書簡数は、昭和二十年三六通、二十一年四七通(八月以降四通)、二十二年三通、二十三年三通、二十四年五通である。二十二年以後の書簡も、場合によっては、口述筆記で、夫人の代筆のものもあったかも知れない。こうした事実をふまえてみれば、「作品集」を刊行していた間に、「あとがき」の執筆は不可能であったと考えられる。実際、この間に発表したものは、二十二年に、「四季」四号に書いた、編集後記的な「追分より」、二十三年に「表現」三号の「三つの手紙」、「文芸往来」の創刊号の「豆自伝」のみである。「三つの手紙」——これはのちに六節で触れるが——を除いて、他のものは、いずれも短いもので、身辺的な事柄を書いた、軽いものである。)

「全巻のあとがきも、自分で書いたが、最後の別冊『薔薇』は体力の衰えもひどく、口述で私が書いた」と堀夫人は

『堀辰雄の周辺』（一〇七頁）で書いている。最後の別冊『薔薇』は、当初の発行計画には入っていないものである。全巻完結する『聖家族』の「あとがき」の末尾に「小品が十編ばかり残つてゐるので、それだけ別にして、『薔薇』とでもいふ、可哀らしい書物を編んでみようかと思つてゐる」とある。

なお、小品集の『絵はがき』の「あとがき」の末尾には、「一九四五年冬信濃追分にて」とあり、『薔薇』の「あとがき」の末尾には、「一九五〇年晩秋信濃追分にて」とある。作品集には、このような日付の記入はなされていない。

(4) 「作品集」の構成は、のちに手を入れ、変更した。実際は「作品集」六巻、「小品集」二巻、全八巻となる。（「作品集」の構成を変更した時期は、昭和二年七月くらいまでの、ごく早い時期と考えている。）『絵はがき』（堀辰雄小品集）を皮切りに、『薔薇』（堀辰雄小品集別冊）で完結する。つぎに発行順に、各巻の名称、発行日を掲げておく。

堀辰雄小品集	絵はがき	21・7・20	堀辰雄作品集第六	花を持てる女	23・4・1
堀辰雄作品集第三	風立ちぬ	21・11・20	第二	美しい村	23・10・30
第四	晩夏	22・5・10	第一	聖家族	24・8・20
第五	菜穂子	22・9・20	堀辰雄小品集別冊	薔薇	26・6・15

「作品集」の発行順で興味があるのは、『風立ちぬ』に始まって、以下十年代の作品が執筆順に刊行するようにしたことである。堀の自分の文学的な展開についての理解を示しているように思える。

(5) 三月二十七日に立ち、四月六日に戻った。（堀多恵子『来し方の記辰雄の思い出』花曜社 昭和六十年五月 五〇頁）交通事情が悪く、軽井沢の駅で窓から乗せ、帰りには、「角川源義さんが汽車の座席を取って下さって、上野の駅で先に汽車にいられていただいた」（『国文学』昭和五二年七月号の中村真一郎との対談）と堀夫人は語っている。この上京中に堀は血痰を出している。このような無理をしてまでの上京から堀の「作品集」にかける思いが伝わってくる。

(6) 新潮社の「新選純文学叢書」の一冊として出版した『風立ちぬ』（昭和十二年六月一日発行）を除いて、以下出版された野田書房版（昭和十三年四月）、新潮社「昭和名作選集」版（昭和十四年八月）、細川書店版（昭和二十四年四月）の『風立ちぬ』は「序曲」「春」「風立ちぬ」「冬」「死のかけの谷」で構成されている。

(7) 中村真一郎『文学の魅力』（東京大学出版会 一九五三年五月）一八二頁

(四)

この時期、堀が関わった同人誌は、「四季」と「高原」である。しかし、「高原」の構想は「大部分が山室」のもので、堀は第一輯に「旗手クリストフ・リルケの愛と死の歌」の翻訳を寄せ、第二輯にモオリス・ゲランの「日記・一八三三」の翻訳を寄せるとともに、折口信夫に寄稿の依頼をしたり、野村英夫、中村真一郎、福永武彦の小説を掲載させるなどの応援をしたにすぎない。「近在にゐる知人たちが『高原』といふ季刊誌をはじめ、僕も引っぱり出され、平生何かと世話になつてゐるので、お仲間入りをしたところ、どうも僕などが中心になつてやるやうな恰好(外見上)になつてしまひ、少々閉口してゐる」(昭21・3・7付 神西清宛書簡)というのが本音であつた。中心になつて、力を注いだのは、「四季」の復刊である。どのように堀が取り組んでいったか、書簡を中心に見ていくことにする。

昭和二十年十二月十七日付の野村英夫宛書簡で

丸山君や神保君なぞの間で「四季」を復活させる話のはじまつてゐるらしい。(略)こんどの雑誌は神保君あたりを中心にしてやるといいだらう。(略)前の「四季」のやうに、いたづらに同人を増やさず、真剣にやつてゆきたいものだけが小人数で、やつてゆくやうにして貰ひたい。そのためにも、もう疲れた感じのする「四季」でなく新しい名前のものでもつて、やつていつて貰ひたいのだ。

と書いている。「四季」の復活をねがうというよりも、あらたに、「真剣にやつてゆきたいものだけが小人数で、やつてゆく」、「神保君あたりを中心にし」た雑誌の発刊を期待する趣旨の手紙である。堀がやつていこうというのではない。他人任せのはなしであつて、「四季」の復刊については、消極的であつた。

ところが、昭和二二年一月二八日付の野村英夫宛書簡になると、「四季」を出す話をいま進めてゐる」と堀自身が「四季」の復活の中心に乗り出してゐる。こうした急激な心境の変化について、のちに小山正孝宛書簡（昭21・5・25付）で次のように説明している。

こんど「四季」を新しくやり直すのに僕が一役買つて出たのもすこしは抱負もあつたからだ。最初、僕は「四季」を前のままで再刊させるのは反対だつた。（略）このさい、一そもう、やめた方がと思つてゐた。——だが、戦後の文壇をみてゐると、今度は「詩」の枯渴がひしひしと感ぜられてきた。これではいかん、いくら衰弱し切つてゐても、無理にでも引き立たせて、活を入れなければいけない、と考へ出してゐた。角川君とはじめて逢つて、「四季」の話がでたとき、急に再刊の決心をした。僕ひとりの考へだつたが、大体今後の「四季」への構想ができた。

戦後の「詩」の枯渴に危機感を抱いて、「四季」を通して、「活を入れなければ」という思いが、「四季」再刊を決意したというのである。「詩」の枯渴とは、具体的にはどのような状況を指し、そして今後の展望はどのようなものであつたのか、これだけの言葉では、明瞭ではない。この点を明らかにしていくには、ひとつは「四季」の編集方針、執筆者の選定、作品についての吟味などが必要になつてこよう。このことは、現在の私には手に余る。詩の専門家による今後の研究に待ちたい。ただ、堀は、戦後になつて、非常に危機感を以て文壇、その他世相などを見ていたようである。書き残されたものは僅かではあるが、たとえば、「これから急に蔓延しさうな悪思想のなかで古い静かな日本の美しさを守つて行きたい氣持でいっぱいです」（昭20・10・26付 折口信夫宛書簡）のことばにもそれは示されていよう。

いずれにしても、「詩」の枯渴」という状況に対する危機感は、堀の、それまでの消極的な姿勢を一挙に変えさせるだけのものがあつたわけである。

二月八日付の書簡になると、「角川書店から再刊する話がもう殆ど決つてゐる。（略）当分僕が編輯して、前

の同人に主として書いて貰ふつもり」(野村英夫・小山正孝宛書簡)と、今後の「四季」への構想を描きつつ、再刊に向けての準備に入っている。書店との交渉、旧同人の神保、三好、丸山などとの意見交換、出版に向けての原稿依頼など一人で切り回している。「原稿依頼の手紙を毎日書いていたので、私はそんな姿をはらはらしながら見ていた」と夫人は回想している。⁽¹⁾

二月八日以後の、堀の「四季」発刊からむ書簡、原稿依頼等の書簡は、現存するものだけでも、十九通になる。簡単な事務連絡程度のものであるが、次に掲げる小山正孝宛書簡(昭21・5・25付)のように、筑摩版全集で五頁(四百字詰原稿用紙約八枚に相当する)に及ぶものがある。なみなみならぬことである。これらの書簡からうかがわれることは、二月の中旬まで出版社との交渉、事務打ち合わせ、二月の十九日あたりから旧同人に再刊の説明と意見の聴取(少なくとも丸山薫・三好達治・神保光太郎に対してしている)、三月の初め、同人の同意を得て、原稿依頼(神西清・折口信夫・呉茂一などに行っている)へと踏み切るといふ段取りを取っている。このように見えてくると、「新潮」の作品執筆、「作品集」の編集と「あとがき」執筆、「四季」発行に向けての下準備と、二月は特に仕事が集中していたことが分かる。田中清光氏がいうように、「病身を押してこれだけのことをやる堀の情熱は大変なものである」といわなければならない。⁽²⁾

さて、さらに「四季」再刊に踏み切ったときの説明に引用した小山正孝宛書簡は、続いて次のようにその後の経過を説明する。

それからすぐ三好、丸山、神保などの、前の編輯にたづさはつてゐた同人諸君に手紙をかい、意見を問うたところ、みんな僕にまかせてくれるといつてきてくれた——それで同人制廃止、僕の編輯、といふこととで、いよいよ角川書店から出す話にきまつた。(略)「四季」の革新も、結局は、おのづから内部から盛り上がつてくる若い力を俟つほかはない。僕はそれを大いに期待して、わざわざ面倒くさい編輯をひきつけたのだ(略)詩の雑誌は(略)日本だけのものではなしに、世界の文学とおなじものを糧にして生きて

ゆかなければならない。——これは僕の詩に対する持論だが、かういふ僕の気もちがおのづから編輯の上にも出てゆくやうにしたいのだ。

「同人制廃止、僕の編輯」は、「前の『四季』のやうに、いたづらに同人を増やさず、真剣にやつてゆきたいものだけが小人数で、やつてゆく」という堀の基本的な考え方から出ているのだろう。過去の「四季」の反省、苦い経験からの提案である。また、「盛り上がつてくる若い力を俟つ」というのも、堀の一貫して青年に対する姿勢である。堀の晩年の十年、堀に親しく接していた中村真一郎は次のように書いている。⁽³⁾

昭和二年八月には『四季』再刊号を出し、『高原』を創刊している。(略)新しい雑誌の編集に関係して新しい文学の空気を育てたり、彼の周囲の青年たちの仕事を世に出すことに努めたりした。(略)彼の周囲から、加藤周一・福永武彦たちの数人の若い作家が生い立って、新しい文学の可能性を開き、明日の文学の担い手として文学活動をつづけている。

そして、堀の「詩に対する持論」は、編集の方針であるとともに、作品制作における自身の方針でもあった。すなわち、「四季」再刊号(八月刊)に「『ドゥイノ悲歌』についての手紙」、再刊二号(九月刊)に「小曲集」を寄せている。前者は、四月の下旬に翻訳を終えている。⁽⁴⁾

この日、つまり五月二五日、「『四季』」の話をすっかり決め、第一号の原稿も渡した。昨年来、懸案だった「四季」再刊の問題は、一応第一段階をここにおえたことになる。こうして昭和二年八月、「四季」再刊号(A五判、四八頁)が角川書店から発行された。その「編輯後記」は、堀が書いたものだが、先に引用した小山正孝宛書簡に示した方針と同じ内容のものが書かれている。その冒頭は次のように書かれた。

二年近く休んでゐた「四季」をこんど再刊することになった。

当分、かういふ小雑誌で我慢しなければならぬ。しかし、小さいなりに、これからの詩の雑誌の一つとしてのみならず、あらゆる大雑誌のあひだにあつて、これはこれで是非なくてはならない雑誌の一つに

させたいと思つてゐる。

ここには、堀の、文学にかける情熱がみなぎっている。同じ志を抱く先輩、友人、後輩らとの共通の場としての同人雑誌を育て上げ、大切に作る姿勢が滲み出ている。文学作品が、狭い日本だけのものではなく、開かれた世界と同様の地盤の上に展開するものとして、そのような文学の創出の場として、たとえ小雑誌であつても、「四季」を「是非なくてはならない雑誌」に育て上げようとする、堀の考えが横たわっている。

「四季」の編集者は、四号から神西清に替わつた。昭和二十一年九月四日付豊田泉太郎宛書簡に「僕はこの夏はすつかり衰弱し一時はどうなるかと思ひましたが、昨今漸く持ち直してきました。しかし『四季』などの仕事はすつかり人に任せる事にしました」と書いてゐる。

堀多恵子の「堀辰雄の生涯 年譜風に」は、次のように記す。⁽⁵⁾

夏頃より衰弱し、元気がなくなる。秋、塩沢博士の来診を乞ひ、レントゲンを撮る。憂慮すべき状態にあることを告げられる。

とある。森達郎宛書簡ではレントゲンの結果を「左半分は殆どやられてゐるうえ、右の上のほうにも少し白いものがかかつてゐるので少々悲観（しかし古い痕かも知れぬ由）」（昭21・10・1付）と書いた。こうして「二十一年の十一月から死ぬまでずっと寝たきり」（前掲の中村真一郎との対談での堀多恵の発言）となつた。⁽⁶⁾

〔注〕

- (1) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』（角川書店 平成八年二月）一〇七頁
- (2) 田中清光『堀辰雄 魂の旅』（文京書房 一九七八年九月）三一四頁
- (3) 中村真一郎『近代文学鑑賞講座 堀辰雄』（角川書店 昭和三十三年十月）二二二頁
- (4) 遠藤周作宛、四月二七日付書簡で「いま『四季』のために、リルケの手紙を訳してゐます」とあり、呉茂一宛、四月

- 二九日付書簡で「僕もいま大急ぎでリルケの手紙を訳したところ」とある。
- (5) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』（角川書店 平成八年二月）二五一頁
- (6) 『堀辰雄 思い出すことなど』（『国文学』昭和五二年七月）

(五)

このように、「作品集」などの出版、「四季」再刊に向けての諸準備で多忙な日々を送っているさなかに、「雪の上の足跡」（以下、この節では「作品」と呼ぶことにする）は執筆された。副題に「高原の古駅における、二月の夕方の対話」とある。「維新前までは茶屋旅籠がたてこみ、脇本陣だけでも遊女が百人からゐたといふ、名高い宿」で、「主」と「学生」とが、話し合うという形で描かれた作品である。前述したように、「小説を書きかけ」たがうまくゆかず、「随筆で勘弁して貰つ」て、成ったものである。

この作品を論じた文献は、多くはない。主要なものに、大森郁之助氏の「『雪の上の足跡』覚書」（『論考堀辰雄』）、池内輝雄氏の「雪の上の足跡」（『鑑賞日本現代文学18 堀辰雄』）、杉野要吉氏の『雪の上の足跡』（『国文学解釈と鑑賞』平成八年九月）がある。これらの研究者の作品の読みには、かなりの違いがみられる。そこで、この節では、これらの論の助けをお借りしながら、私の読みを示すことにする。

読みの違いが生ずる根本的なものの一つは、堀の当時の文壇との関わり方についての認識の相違、「主」と対話する「学生」をだれに当てはめて読むかという点にある。大森氏、池内氏は、「主」と「学生」を、ともに堀の「分身」として読んでいる。それに対して、杉野氏は、「堀自身この作品を『随想』と呼んでいるのだから、その意味で『主』を堀と読み替え、堀の年譜的な事実にも照らし合わせ二人の対話を読み取ってゆくこと

がまず順当な方法」とし、「学生」は、「学生に相応する、あくまで新時代を担う青年たち」、「堀の血脈を引きながら、しかも師たる己の限界を踏み越え、戦後の文学史をつくりだしてゆく、それら才能ある青年たちを表象する人物」とする。そして「それら才能ある青年たち」とは中村真一郎・福永武彦・加藤周一・佐々木基一・山室静であり、立原道造・野村英夫・森達郎を指すとする。杉野氏がそのように考えるのは、第一に堀が以前書いた『大和路・信濃路』の『死者の書』の場合のような、対等の立場の話者となる「主」と「客」の対話でなく、なぜ「作品」は、「主」と「学生」なのかという点にある。そこから、「学生」に相応するものを考える必要があるというのである。もう一つ、根拠としているのは、「戦後文学胎生期の堀のスタンス」である。堀は、「中央文壇の中核者らから共に堀に熱い協力要請が寄せられていた戦後文学の激しい台頭機運との異例ともいえるべき『直接の関係』をむしろ認め、病の身ながら戦後文学の進路に身体を張ろうとし、またそれを実行していた」、そういう堀の自己の内的対話者としてふさわしいのは「学生」と杉野氏は見ているわけがある。

私は、杉野氏同様、「主」と「客」の対話でなく、なぜ「主」と「学生」なのかという点から、「主」は作者自身、「学生」は「学生に相応する」、「青年たち」と考える。今まで調べてきた堀の「作品集」の取組みや、「四季」再刊の取組みの姿勢などから、「学生」は、杉野氏がいうように、「堀の血脈を引く」、「戦後の文学史をつくりだしてゆく、才能ある青年たちを表象する人物」であると考える。具体的には、杉野氏が挙げた人物が該当する。ただ、「戦後文学胎生期の堀のスタンス」については、疑問があり、杉野氏の考えには従えない。「中央文壇の中核者らから共に堀に熱い協力要請が寄せられていた」ことは前節で述べたように事実であるし、その執筆要請にも応じていたが、しかしその程度であって「病の身ながら戦後文学の進路に身体を張ろうと」したのも、「中央文壇の中核者ら」とではなく、かつての同人や堀の血脈を引く若い人達とである。しかも、「四季」の場合でいうならば、単独の編集も時期がきたら若い人に譲る姿勢を再刊当初から表明していたので

あつて、これを以て、「病の身ながら戦後文学の進路に身体を張ろうと」したというのは、少々大袈裟すぎるように思う。むしろ「中央文壇の動きと直接の関係はなかった」と考える方が、妥当であろう。中央文壇からの要請に応じられるものは応じた、しかし、積極的に、主導的に、動きの中心に乗り出して活動しようとはしていないと判断する。前節までに述べたように、堀が力を入れていたのは、自身の「作品集」の刊行と、「四季」の再刊とであつた。

こうして、大森氏は「作品」を「すべてを静謐な註めで掩つた晩年の心境の、跋」と読み、池内氏は、「戦前・戦中の時代を通じての自己の文学的姿勢・境地を明らかにした注目すべきエッセイ」と読んでいる。また、杉野氏は、「戦後始発期執筆時点の堀の作品」として、「作品」が「主」と「学生」との対話という形式を取つたことの重要性を認める観点から、「ようやく動き始めた戦後の大転換期に、先行者と後行者、己れと若い才能たちとのあいだにも必然する批判的継承の劇として現前化してくる人間的眞実の対話をここに展開させている」と読み取っている。鋭い読みである。この読みについては、後に触れることになるが、結論を先にいえば、この読みには私は、従えない。私の読みを提示していかなければならない。

まず、私の「作品」の読みの基本的なことを提示することにする。

『堀辰雄作品集第六・花を持てる女』の「あとがき」に、「雪の上の足跡」は「回顧的要素が多く、おのづから私の半生の作品集の跋にもふさわしいものとなつた」と書いた。前述したように、「あとがき」は「作品」を書き終えて程ない時期、昭和二十一年三月に書かれたもので、その記述は、執筆時の堀の意識が色濃く投影していると思われる。ここでいう「作品集」とは、『堀辰雄作品集』の第一から第六までを指す。「作品」は、まさにこの「作品集」の最終の巻の、しかも最後の、「作品集の跋」を据えるにふさわしい場所に、そのような内容のものを書いたものが据えられているといふのである。⁽¹⁾つまり、「作品」は、自己の半生にわたる文学的

営為を「回顧的」に語ったものだといふのである。「作品」の性格は、この堀の言葉に尽きると考える。

実際、当時の堀は、前述したように、「回顧的」にならざるを得ない状況の中にいた。戦争が終わって俄かに活気を取り戻したジャーナリズムが求めたものは、堀の文学だった。すでに発表した作品の出版、その「あとかぎ」の執筆——堀はいやおうなしに自分の歩んできた道を見直さなければならなかった。さらに、回顧を促すように降って湧いたのが、「作品集」の刊行であり、「四季」の再刊であった。これらの編集、「あとかぎ」の執筆が集中したときに、「作品」は書かれた。

もう一つ回顧的にするものとして、堀には十年一区切りの意識があつて、その区切りにはその十年を総括し、次の十年へ向けて新たなスタートを切るといふ意識がある。親友の神西清に「僕ももう四十を過ぎた。まだ五十までには大ぶ間があるが、それまでにひとつ好いライフ・ワアクを仕上げたいやうな気がしきりにし出してゐる」(昭19・8・29付)と書いている。昭和八年一月に発表した『顔』はまさにそのような作品だった⁽²⁾。ということは、この昭和十八年、あるいは十九年は、新たな出版を自分に約束する大切な時期だったのである。「いままで書いてきたものはそのためのほんの習作だった」といえるような「小説らしい小説」「ライフ・ワアクを仕上げたい」という「思ひの切なるもの」のあるもの⁽³⁾、ひとつにはこのような意識が堀にはあつたからである。それをばんだもの、それは病いであり、当時の出版事情であつた。

時は歴史上の大転換にあたり、国中が新たなスタートを切るべく沸き立っているとき、堀ならずとも今までの文学的な営為を振り返り、新たなスタートを切ろうとするのは自然なことである。

執筆当時堀を取り囲んでいた、このようなもろもろの状況、回顧を促すような「作品集」の出版などが、創作の時間を奪い、小説の制作に向かわせなかつたといえるし、また「作品」の性格をかたちづくつたともいえる。

「作品」を詳しく読んでいきたい。

「作品」は、話題から大きく四つに分けられる。

①「作品」は、「学生」が雑木林の散歩から雪だらけになって帰ってきたところから始まる。立原道造の思ひ出や狐や兎の足跡の違い、隣村の古老がした、武家に切り殺された、この宿の遊女の墓に夜ごとに訪れてくる老狐の話などが語られ、こういう古駅の「錆びて落ち着いて」いる雰囲気伝える。

②つづいてチエホフの「学生」に話題は移る。西洋の作品は、「縁遠いやうな物語」に「感動させられる」ことがあるが、日本のものは、「それだけ強い力がない」、「何か巨大なものの前にわれわれを無気力にさせ」てしまうと「学生」は語る。それに対して、「主」は「学生」の意見を肯定した上で、自分は「さういふ巨大なもの」と戦つてきた、「これから君たちも」「大いに戦つてみるのだね」、しかし自分はだんだん「deadなもの」に詮めにちかい気もちを持ち出しているがと応える。

③夕日が部屋にあたつてくる。落日を見てどのような文学的感情を呼び起こすかと聞かれた「学生」は、釈迦の「死者の書」とトムソンの「落日頌」を持ちだし、説明する。「主」は凡兆の「鷺の巢の楠の枯枝に日は入りぬ」を挙げる。

④若い頃の夢、雪に埋もれた山小屋で、犬と一緒に一冬過ごすといった夢が実現した冬、それは思いがけず悲しい思い出になったと「主」は話す。「主」の臉には、兎や雉子の乱れた足跡にまじつて一筋の足跡が微かに見える。それは「僕自身のだけ、立原のだけ……」

①と④は、②と③の中心的な話題を支える、背景の役割を果たしている。そして、①から④へと対話している時間が流れるとともに、回顧される「立原」あるいは「主」の時間も流れている。「他愛ない夢にも自分の一生を賭けるやうなことまでしかねなかつた」、七、八年前の「まだ若々しい」、「主」あるいは、立原の姿から、現在までの時間、その軌跡を、②と③で語り、雪の上の足跡で描く。そういう構造の作品である。

問題は、②と③とをどのように読むかである。②の「*fatal*なもの」に対して「僕なりに戦ってきたつもりだ」という表現は、堀自身の昭和十年代の営為を語っているものだし、「落日」は堀の作品『大和路・信濃路』の世界を象徴するものでもある。つまり、ここには、堀の昭和十年代の文学的な課題、営為が語られているのである。以下、私の理解するところを記しておく。

②は昭和十年代の堀の文学の中心的な課題「*fatal*なもの」をめぐっての対話である。池内輝雄氏の簡潔で、適切な説明があるので、それをお借りしておく。⁽⁴⁾

彼の文学的な課題は、一言でいえば「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」「七つの手紙」ということであつた。彼は、人間を縛り、おしつぶそうとする大きな力、「運命」——それはあるときは死（「風立ちぬ」）であり、男の存在（「かげろふの日記」）であり、習俗（「菜穂子」）であつたが——に對抗し、それを超えて生きようとする人間の姿を追及してきた。それは、たとえば国家組織や資本とたたかうといった読者によく見えやすい主題ではなかつたが、「ただその傍らにちつとしてみて、それだけでもつて不幸な人々への何かの力づけになつてゐるやうな者になつてゐたい」（「美しかれ、悲しかれ」という姿勢に貫かれたものであつた。

このように、②の「*fatal*なもの」は、堀の昭和十年代の重要なテーマであり、課題である。昭和十年代の堀の文学的な営為は、この課題のもとに展開したといつてもよい。「作品」は、その反省と展望を語っている。

ところで、この「*fatal*なもの」をめぐって、忘れられないのが、立原道造である。この「運命」への堀の姿勢に反対の立場に立ったのが立原道造であつた。昭和十三年、立原は、日本浪漫派に接近し始めていたが、それは堀辰雄の文学世界を否定することにつながつた。

生は運命をこえるといふひとつの主題を、僕の親しいひとりの人は今、山のなかのヒュッテでかんがへて

ゐます。そのひとと僕と、運命といふ言葉をちがつてつかつてゐるのでせう。そのやうなちがひをかんがへてゐます。生が運命のなかに包まれるといふのか。僕のかんがへ方ならば！

(昭13・7・15付 深沢紅子宛書簡)

立原は、堀辰雄の世界との根本的な違いを「運命」という言葉を軸に説明している。「生が運命のなかに包まれる」というところから、堀を否定し、「共同体への参加」に結び付いていったのである。こうして、「四季」(昭13・6、7、12)に「風立ちぬ」論を書いて、堀辰雄批判を展開した。「此処だけは、谷の向こう側はあんなにも風がざはめいてゐるといふのに、本当に静かだこと」という「幸福の状態に近い」地点に堀は満足していられる境地にいると見定め、「ながれるままに身を任せよとをしへる」ものだとし、「風立ちぬ」論の末尾(「四季」12月掲載)に次のように書いた。

大きな響が空に鳴りわたる、出発のやうに。何のために？ 聞くがいい。……僕らは今をはじめて新しく一歩を踏み出す。《風立ちぬ》とするしたひとつの道を脱け出して。どこへ？ しかしなぜ？ 光にみちた美しい午前。

「風立ちぬ」的世界との訣別であり、「自足するものへの拒絶」⁽⁵⁾である。

では「どこへ」行こうとするのか。丹下健三宛書簡で立原は次のように書いた。

僕ら共同体といふものの力への、全身での身の任せきりがなくては、一步の前進もならない……(略) 孤高のヒューマニズムが文化を防衛するとかんがへる知識をいまは信じたくないのです。

(昭13・10・28付)

「孤高のヒューマニズム」に信をおかず、「共同体」に身を任せる生き方を選んだのである。こうして「自己変革、自己拡大のための投企として変転に身を投げ」、無謀とも思える旅を計画した。

病を心配する堀の反対を押し切つて、立原は、昭和十三年九月十五日、盛岡へ旅立つ。十月中旬「風立ち

ぬ」論の最終稿（Ⅶ・Ⅷ）を執筆し、十月二十日に一旦帰京するが、さらに南方の旅に出るべく、十一月二十日、逗子の堀辰雄を訪ねた。帰宅後の書簡には、「僕は元気で南の方へ出かけます。どうぞ元気でたくさん仕事をなさつて、お身体をお大切におくらし下さい。」とある。十一月二四日夜行で東京を発ち、九州を目指し、奈良、京都、松江などを経て、十二月四日目的地の長崎に着く。しかし高熱を発し、咯血。十四日に帰京し、江古田の療養所入院、手紙を読むことさえ禁じられる。翌十四年二月、堀は立原を見舞った。この月、中原中也賞受賞。しかし、三月二十九日、病状が急変、肉身にもとられず、ひとり息を引き取った。二六歳（数え年）であった。

こうした立原の歩みを堀はどのように見ていたのか。

立原は堀宛書簡（昭13・10・19付）で「あなたの今までのお仕事の意味が、僕をふかくとらへてゐます。どんな仕方ですか？僕はむしろにくしみで！」と書いた。研究者が「違和とよんだのでは足りない激しい対決」、「師への離反を衝撃的な言葉で意思表示」したものと受け取って、その具体的な例として挙げている言葉である。しかし堀は、「立原道造」（昭14・5「四季」）でも、「木の十字架」（昭15・7「知性」）でも、立原からの否定宣言については一言も触れていない。果たして「永らく無視を装ってきた」のだろうか。私はそうとは考えない。あの「僕はむしろにくしみで！」と書いた、十月十九日の書簡の末尾には、「では、また近いうちに東京でお会ひ出来る日を待ちながら、僕は、これから東京へかへります」と書いていること、さらに九州に出発する前に、逗子の堀を訪ね、手紙まで書いていることを忘れるわけにはいかない。「僕はむしろにくしみで！」という表現は、イロニクな表現と、堀は解していたのではないか。

昭和十四年二月、中原中也賞の選考会で、立原は第一回の受賞が決定したが、その推薦の辞は堀が書いている。「立原君の詩人としての強みは、むしろその詩の脆い美しさにある」とし、そのような詩を書き続けてい

るためには「自分の詩作に強い信念をもつてゐなければ到底不可能」だとし、「自分のやさしい夢に生き、それをどこまでも生かさうとする彼の強い決意くらゐ、けふの若い詩人の間に讃められてよいものはない」と結んでいる。立原との立場上の違いは違ひとし、文学作品のよき、「自分のやさしい夢に生き、それをどこまでも生かさうとする彼の強い決意」を高く評価する姿勢を堀は取っているわけである。

あるいはまた、堀は、「四季」の「立原道造追悼号」(昭14・5)、山本書店版『立原道造全集』全三卷(昭16)18)の編集で中心的な役割を果している。特に、全集については、「なんといつても堀の立原への愛情の証し」だと評価されていることを指摘しておきたい。そしてさらに、『菜穂子』(昭16)では、「自分の生のぎりぎりのところまで行つて自分の夢の限界を突き止めて来ようとしてゐるやうな真摯」な青年都築明に立原の面影を書き留めた。

戦後、「立原の『鮎の歌』を鎌倉文庫から出版したり、角川書店の『飛鳥新書』の第一陣として『優しい歌』を組み込んだりしたことは。堀の企画によるものである。

これらのことから、堀は、立原の業績を高く評価していたばかりでなく、世に出そうと努力していたことがうかがえる。堀には立原の言動に根を持つような感情は、微塵もなかったといつていいのではないか。

昭和十五年一月一日発行の「一橋新聞」に発表した「ゲーテの『冬のハルツに旅す』』というエッセイがある。ゲーテの青年と旅人の關係に、立原と自分の關係を仮託して描いた作品である。田中清光氏⁽⁸⁾はこの作品について

立原はさきに堀に向かつて、僕が去つたらあなたは崩壊するといふ意味のことをいった(略)堀の崩壊をそれほどたやすく信じていたとは思われない。ただそう告げなければ己の進む道が得られないところにあるのである。これを知り尽くしていた堀は、愛する弟子を待ち受けている苛酷な運命を見守っているより

ほかない嘆きをこの一篇に託したのである。

と読んでいる。「風立ちぬ」の世界を否定し、新たな世界へ参入していかうとした立原に対して、「苛酷な運命を見守っているよりほかない嘆き」の感情を抱いて見送った、それが堀の立原への対し方であつたらう。

堀の周囲にいた若い人達への対し方を書いた文章がある。中村真一郎は『戦後文学の回想』の一節に次のように書いている。⁽⁹⁾

私の知っていた堀辰雄は、——氏の内面に、私ほどの程度まで深く入ることができたかは判らないが——繊細な感受性と高雅な趣味と旺盛な読書力とを所有し、暖かい寛大な配慮で青年たちに接しながら、一方で孤独に死を見つめていた人だつた。また、女性的な気質（たとえば一筋の血を見ることにも耐えられないというようなこと）の他に、男らしい辛辣で率直なものの言い方もする一面があつた。同時代の文学者に対する氏の勇敢で本質を射抜く批評は、幾度か私の文学鑑賞に影響を与えた。

もつとも私たちも堀さんに対しては遠慮なく文学的改宗を迫つたことがあり、加藤周一は堀さんをして『漱石全集』を読み返させるに至つたし、加藤道夫はジロードゥーに対する堀さんの偏見を打破した。

と書いている。ここには、若い人達の批判に耳を傾け、素直にそれを受け入れている堀がいる。若い人達も堀に「遠慮なく文学的改宗を迫」ることができた。これが堀と若い人達との付き合ひ方であつた。堀と立原との関係は、中村が書いた加藤周一や加藤道夫と堀のような関係ではなかつたのか。

このように、②の「*est*なもの」は、堀の昭和十年代の重要な文学的課題であつたばかりか、最愛の弟子ともいべき立原道造の離反、いたましい、無念な死という出来事がからむ、忘れ難いものであつた。立原の、こうした出来事を「作品」は「悲しい思ひ出」と記した。

こうした年譜的な事実を踏まえて、「作品」はどう読まれてきたか。池内氏は「ベテロ、凡兆といずれも師

を否定した人物を紹介しながら、立原の離反の事件を、何気なく「おもひがけず悲しい思ひ出になつた」と記すことによつて「立原の生の軌跡を問題として取り上げる」と「作品」を読んでいる。また、杉野氏は立原の離反の事件が「聖書のペテロの裏切りの物語」に仮託されて語られていると読み、さらに一歩進めて、この事件が

自分が経験した悲しみの事件としてだけではなく、個々の時代を越えた、歴史を生きてゆく師と弟子とのあいだに必然する真実の劇として、だからようやく動きはじめた戦後の大転換期において、先行者と後行者、己れと若い才能たちとのあいだにも必然する批判的継承の劇においてやはり現前化してくるはずの、人間の真実を語る場としてこの対話劇を展開させている、といえよう。

と指摘している。前述したように、私は、この指摘には従えない。果たして堀はここまで考えていたかどうか、深読みではないのかというのが率直なところである。第一、作品でチエホフの「学生」を持ち出した主たるねらいは、東西の文学の比較をする、その具体例としてである。西洋の物語が「ペテロの物語」にしる、「エマオの物語」にしる、縁遠いような物語でも感動させられるものがあるのに、日本の古い物語には「それだけの強い力がない」「*type*なものの中に我々を無気力にさせてしま」うということを述べるところに主眼がある。にもかかわらず、立原の離反事件を絡めた読みがされるのは、一つには、「作品」が首尾の①と④で立原に触れ、「作品」の底流をなしていると読み取れるからである。その意味で池内氏の「立原の離反の事件を、何気なく」という表現のほうが適切と考える。このように私が考える根本的な点は、「戦後文学胎生期の堀のスタンス」についての認識の違いにあるのであろう。あるいは、「作品」の性格を「回顧的要素が多く、おのづから私の半生の作品集の跋にもふさわしいものとなつた」という堀の説明の通りと解するところにあるのかもしれない。さらに、この立原の離反事件についての堀の対し方は、前述したようなものであつて、師と弟子との間に必然する離反というような性質のものとしての認識は堀にはなかつたと考えるからであらう。

③は堀の昭和十年代のもう一つの重要なテーマ、鎮魂とかかわる。「人の死」、その鎮魂の一点から、リルケを経て万葉の挽歌へ、そしてさらに、その詩魂、文化の風土としての大和へと向かったのだった。「落日」は、そうした大和の旅への契機をなすものであった。「僕ははじめて大和の旅に出るまへに、あの小説〔死者の書〕を読んだ。あの中に、いかにも神秘的な姿をして浮かび上がつてゐる葛城の二上山には、一種の憧れさへいだいてきたものだつた。」（大和路・信濃路）と書いている。堀は、この「死者の書」を「全篇、森厳なレクナム」とし、古代を材料とした小説の創作を心掛けるようになっていた。「この次ぎの仕事（万葉もどきの小説）のことなどほんやりと考へてゐる」（昭19・12・28付 葛巻義敏宛書簡）と書いている。また、「伊勢物語など」（昭15・6）では、

少なくとも、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肅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ず、何かレクナ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、書いている。「落日」は、堀の昭和十年代の文学の本質を表わす一つの象徴でもあるのだ。そして、杉野氏が指摘するように、③での対話は、東西両洋のあいだにある落日美を文学的に表象する美意識上の差異の問題なのである。それはやはり堀が課題としていた一つのものであった。

こうして①から④までに底流しているのが立原道造である。たとえば①では「学生」が次のように語る。

歩きながら、立原道造さんの詩にも、かうやつて林の中をひとり歩きながら、深い雪の底に夏の日に咲いてゐた花がそのまま隠れてゐるやうな気がしたり、蝶の飛んでゐる幻を見たりするやうな詩があつたのを思ひ出しました。

「学生」が想起した立原の詩は、「ひとり林に……」であろうか。その第二連に

夏の日に咲いてゐた 百合の花も ゆふすげも

薊の花も かたい雪の底に かかれてゐる

.....

とあり、末尾に

——ああこの真白い野に 蝶を飛ばせよ！.....

とある。立原は、「追分村申し子」とは、近藤富枝の言葉である。追分の地を歩けば、落葉林があり、そこに立原の目にとまった花がさき、鳥が舞い、雲が流れている。「作品」はそうした追分を背景に、昭和十年代を共に歩みながら夭折した立原道造を回想し、偲んでいる。④の「一すぢ」の「足跡」に「僕自身のだか、立原のだか……」と「主」は、自身と立原を重ねるように、その軌跡を見やっている。そこには立原への深い理解と鎮魂の思いが流れている。

かくして、「作品」は、「作品」執筆当時の、昭和二二年二月の堀の生活の周辺、心情を色濃く刻印した作品となった。新たな文学創造への目当ては、自己なものと戦うという姿勢を、僅かに、「まだまだ腕がけるだけ腕がいてみるよ」という言葉で表明するにとどまった。「作品」は、昭和十年代の堀自身の文学的な営為、その軌跡を回想するとともに、若くして死んだ立原道造を偲び、鎮魂の思いを記したものとなった。

〔注〕

(1) 最初「作品集」を編集した時点(昭和二二年三月一八日)では、第五輯の巻末に「雪の上の足跡」が据えられていたと思われる。したがって「あとがき」は、「雪の上の足跡」一九四六年二月。戦後に初めて私の書いた小品だが、回顧的要素が多く、おのづから私の半生の作品集の跋にふさわしいものとなった」で締め括られていたはずである。ところが第三輯『風立ちぬ』が三二二頁、第四輯『晩夏』が三一頁、第五輯『菜穂子』が三四三頁で編集してきたが、この途中で当初の予定していた「作品集」五巻を六巻に変更しているようである)、第六輯『花を持てる女』は、二六〇

頁足らずしかない。そこで「ソネット集」(「四季」再刊二号 昭21・9に発表)、「日記」(「高原」第二輯 昭21・12に発表)を巻末に付け加えるようにしたと思われる。「あとがき」を見れば、「追記」として、「ソネット集」、「日記」の説明が載っている。そのために、「おのづから私の半生の作品集の跋にふさわしいものとなった」という意味合いが、だいぶ薄れたものとなってしまった。なお、「あとがき」に「追記」があるのは、この第六輯「花を持てる女」だけである。

(2) この時期の堀の言葉、たとえば、作品のタイトル「プルウスト覚書(三十歳にならうとしてゐる詩人の手記)」、「私は再び二十代最後の小説にとりかかった」、「私はもうすでに三十歳になつてゐた」ということばから、十年一区切りの意識のあることが読み取れよう。「顔」は、猪熊雄治氏が「堀辰雄『顔』の周辺」(昭学院短大紀要)15 昭54)で指摘しているように、まさに「二十代の集約」をした作品だった。

- (3) 中市弘宛書簡(昭19・7・26付)
- (4) 池内輝雄『鑑賞日本現代文学18 堀辰雄』(角川書店 昭和五十六年十一月)二七〇頁
- (5) 神谷忠孝「立原道造と日本浪漫派」(国文学 昭和四十七年十月)
- (6) 田中清光『堀辰雄 魂の旅』(文京書房 一九七八年九月)一九八頁
- (7) (6)と同じ 二一四頁
- (8) (6)と同じ 二一四頁
- (9) 中村真一郎『戦後文学の回想』(筑摩書房 昭和三十八年五月)七〇頁
- (10) 近藤富枝『信濃追分文学譜』(中央公論社 一九九〇年四月)六四頁

(十六)

昭和二十年終戦以後、翌年の八月くらいまで、堀の文学的な営為を、「雪の上の足跡」を中心に調べて来た。当時の堀が何を考え、また実践していたか、整理して見た。この節では、これまで触れ得なかつたこと、以後の堀について、書くことよって本論のまとめとしたい。

この他の作品で、注目しておきたい一つは、昭和二二年四月に翻訳し、八月に再刊した「四季」に発表した「ドゥイノ悲歌」である。この作品は、「四季」の再刊を意味あらしめるために、翻訳したといっても間違えないだろう。「日本だけのものではなしに、世界の文学とおなじものを糧にして生きてゆかねばならない」(昭21・5・25付 小山正孝宛書簡)という堀の持論の実践なのだ。リルケ研究者の田口義弘氏によれば、リルケが「悲歌」を「自己解釈した有名な書簡」だそうであるが、私にとつては、堀がどのような点に共感していたのか、堀の人生観・文学観を理解する上で重要である。「見えざるものなかにより高次の現実を認める」というリルケの言葉は、『大和路・信濃路』の世界を貫く、堀の姿勢であった。「雪の上の足跡」にしても、「学生」は、一面雪で覆われたその底に「夏の日に咲いてゐた花」を、そして立原道造を、見出している。

もう一つ、挙げれば、『古代感愛集』読後(原題「三つの手紙」のうちの二章をのちに独立させたもの)である。これは雑誌「表現」(昭和三三年九月号)に発表されたものだが、作品は折口信夫に宛てた昭和二十年十月二六日から翌年の一月二二日までの間の書簡に基づく。この昭和三三年には「一日に一回食事の時に床の上に起き上がることがやつと出来るといった状態⁽²⁾」であった。かつて書いた書簡で執筆の責を果たしたと考えられる。「雪の上の足跡」を書いた頃の、戦後始発期の堀の文学観を考える場合の重要な資料である。

戦後日本の「寒ざむしい世の中に変わり果てた有様」を聞くにつけても、折口信夫の『古代感愛集』に見出される「古い日本のいぢらしい美しさ」に心惹かれると記した後、今後の自分の仕事の方向として

私はこの冬になつてから、かへつて元氣になつて来ましたが、まだ自分に甘えて、何んにも書いて居りません 早くいいものを書きたいと思つてゐます しかし昔のやうに自分の気もちだけを一すぢに歌へなくなりましたやうです これからは、何か、もつと「自己のうちにある自己を超えた自己」のやうなものを歌はなければならぬ、と考へて居ります

と書き、さらに

一つの「物語」が単なる一つの「物語」であるだけでなく、それが「人間性」についても、それと同時に「国民性」についても、深く教へるところのものであらせたいと思ひます

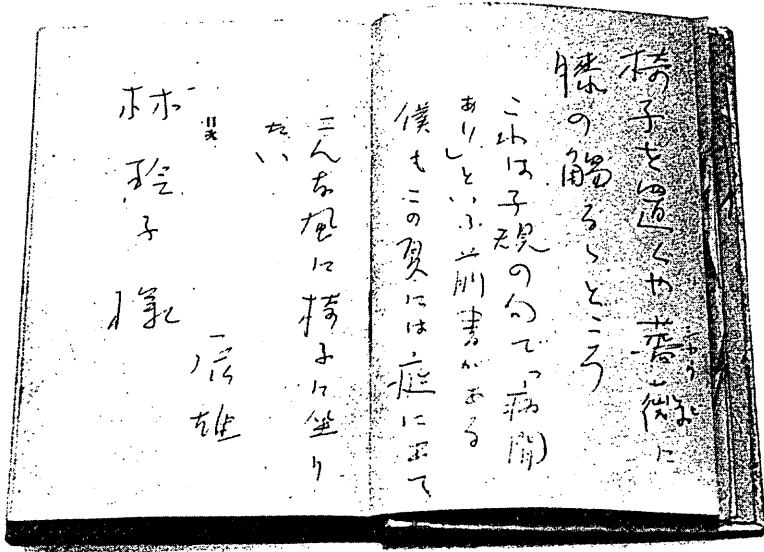
と作品の理想を語っている。日本という国土に根ざしながらも、世界性をそなえたもの、そのような文学を創造していききたいというのである。これは、今まで書いてきた作品でも、心がけていたことであろう。ただ「先生や柳田さんの民俗学研究の根本精神のやうなものを、自分の書くものの上にも生かして行きたい」ということばを受けて書かれていることを考えると、堀の文学的出発時期の西欧的な雰囲気をただよわせた作品から、大きな変化をしてきていることを思わせる。「ふるさとびと」や『大和路・信濃路』はその最初の試みであったか。しかし、これらの夢はこの後の作品で実現することはなかった。昭和二十一年「冬の初めよりずっと床を離れることができなくなった」⁽³⁾からである。

戦後の堀は、まさに「雪の上の足跡」というエッセイの他は片々たる文章しか書いていない。しかし、「新しい作品は発表しなかつたが、戦後の荒廃した社会に対して静かにしかも強く心のふるさとを示して心情を救済する役割を果たしていた」⁽⁴⁾。それまで二、三の単行書を除いて小部数の限定書でしか世に出ていなかった堀の旧作がぞくぞく出版されていったのである。何度も危険な状態に陥りながら、生を貫徹する意思が病を屈服させていた。中村真一郎は次のように書いている。⁽⁵⁾

私の知っていた堀辰雄は、病気のために、筆を取ることができず、十年間、空しく仕事の構想だけを寢床のうえで、描いては消していた人だった。そしてその構想は、それ以前の「若き堀辰雄」の仕事に比べて、遥かに広く深い仕事を予感せしめた。

堀が病床にあつて思っていたこと、それは書簡などに好んで書き記した次の漢詩が知られている。

「万事傷心在目前



「薔薇」の扉の堀辰雄の献辞（昭和二十七年三月）

一身憔悴对花眠

或る唐の詩人がこんな句を書いてゐるが、まさに僕のいまの境界だらう

これは葛卷義敏に宛てた書簡（昭20・8・27付）中に書かれている。

椅子を置くや薔薇に

膝の觸るゝところ

これは子規の句で「病間

あり」といふ前書がある

僕もこの夏には庭に出て

こんな風に椅子に坐り

たい

辰雄

林玲子様

これは昭和二十七年三月林玲子⁽⁶⁾に贈った、角川書店発行の『堀辰雄小品集 薔薇』の限定版（昭26・9・15発行）の扉に書かれた献辞である。昭和二六年七月、新居が出来、堀は油屋の隣りから「担架に乗って移った」。原書を読んだり「疲れると明治の作家の思い出や、鏑木清方の随筆のような軽いものを

多恵に音読させて聞いて」たりして過ごしていた。(7)今は寒いから出来ぬが、この夏には、是非新居の寢床から出て、広々とした庭で椅子に座りたいという願いが書かれている。小品集『薔薇』にちなんでの献辞だが、それはまた堀が切望していた事柄であつたらう。

しかし、遂に病には勝てなかつた。昭和二八年五月二八日午前一時四十分、信濃追分の自宅で死去した。通夜の席に、堀が最も傾倒した釈迢空から、「弔歌」が届けられた。

菜穂子の後なほ大作のありけりと人も聞かせよ。心なぐさむ

とあつた。

「身近に暮らしてきた」神西清は、

戦争末期から彼が引きつづき親しんだ病床にあつて、どんな夢想や構想にふけつてゐたかも、私はここに書くだけのととのつた材料を持ち合はせてゐない始末である。あの「流謫の神々」の物語は、その後どんな成長を彼の頭の中でとげたことだらうか。「雪の上の足跡」の主人公は、その後どんな文学の極北まで思ひをはせたことだらうか。今われわれは、それらの謎を彼なしで解かなければならない。

と堀辰雄論を締め括つた。

〔注〕

- (1) 田口義弘「堀辰雄とリルケ」(『堀辰雄全集10』所収 角川書店 昭和四〇年十二月) 二八五頁
- (2) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』二五二頁
- (3) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』二五一頁
- (4) 中村真一郎『近代文学鑑賞講座14 堀辰雄』(角川書店 昭33・10) 二二二頁
- (5) 中村真一郎『戦後文学の回想』(筑摩書房 昭和三八年五月) 七〇頁
- (6) 林玲子は内海(旧姓) 妙の長女である。内海家は、堀辰雄と家が近く、交流があつた。特に堀の『麦藁帽子』の主人

公「お前」は内海妙をモデルにしたと考えられる作品で、その話を聞いた林玲子は堀辰雄に手紙を出した。昭和二六年六月二八日である。その手紙は筑摩版『堀辰雄全集 別巻一』書簡番号四七〇に収められているものである。それに対して堀は七月四日に林玲子に返事を送ってきた。はがきには

お手紙をよみました 僕もたいへん昔なつかしい気もちになりました 昔出した「麦藁帽子」のかはいらしい本が残つてゐたので一冊お送りします（病気で筆をとりつけないので献辞を二字ばかり書き損つてごめんさい）おはあさま、正君よろしく

と書いてあつた。（このはがきは、筑摩書房版全集第八巻に書簡番号七四六に収録されているのだが、発送した日付が誤つてゐる。消印は昭和二六年七月四日である。私は全集編集部に訂正を求めた。編集部は『堀辰雄全集』一九九七年五月刊の月報11で、訂正した）このとき堀は、『麦藁帽子』の限定版（四季叢書 昭和八年十二月五日発行 五百部限定）no.102を同時に贈つてゐる。その扉には

昔の女たちよ、おまへたちは私から遠のけば遠のくほど、私のうちでなんと鮮やかな姿になつてくることか！ 辰雄

玲子さんに

と献辞が書いてあつた。このことは、すでに私の『堀辰雄覚書』で報告済みのことである。こういういきさつがあつて、翌年の三月、立教女学院卒業のお祝いとして『薔薇』の限定版を贈つたのである。このとき、もう一冊の著書を贈つてゐる。新潮文庫の『雉子日記』で、同じく献辞が添えてあつた。

火の山の煙らしいものが一すぢ

かすかに立ちのぼつてゐた

「ふるさとびと」の末尾の、学生の松平が追分から立ち去るときに目にした風景である（私は、この松平が立原道造に思えてしかたがないのだが）。

なお、この『薔薇』の「あとがき」を書くとき、「体力の衰えもひどく、口述で」堀多恵夫人が書いたという。元氣を取り戻していたのであろうか、林玲子の所持する『薔薇』の献辞は堀の自筆である。（二三八頁写真参照）。

(7) 堀多恵子『堀辰雄の周辺』二五三頁

(8) 「堀辰雄文学入門」（丸岡明編『堀辰雄研究』所収 新潮社 昭33・4）五七―五八頁

〔付記〕 本論文中の堀辰雄、立原道造の作品等の引用は、次のものによった。

『堀辰雄全集』全十一冊（筑摩書房 昭52・5～55・10）

『立原道造全集』全五巻（角川書店 昭32・9～34・1）