

「ふるさとびと」の「静かな充実した生」についての考察

——後期堀文学における女主人公の系譜——

山 本 裕 一

一 序 —— 先行論文への疑問

「ふるさとびと」は、昭和十八年一月、『新潮』に掲載された、堀辰雄の最後の小説である。この作品は、「粗描のやうなものしかかかなかつた」という堀の言葉のためか、従来『菜穂子』の補遺として位置づけられて来ており、論じられることはきわめて少なかった。またまった作品論としては、大森郁之助、竹内清己、池内輝雄の三氏の論考を見るにとどまっている。(注一)

しかし、この作品は、やはり一つの完成された短編小説であり、堀の作家活動を考えていく上で不可欠なものではなからうか。作家執筆に比較的近い時期、昭和十七年十月四日附堀多恵子宛書簡の中に、堀は、「ふるさとびと」について、「題材は現代にとるが、しかも一種の歴史小説のやうな取扱ひ方(勿論、前の「曠野」と同じやうな短編小説だが)をしてみようといふのが味噌だ」と述べており、この作品は、堀が「曠野」同様の短編小説として構想したものであることが分かる。また、「菜穂子」の登場人物をそのまま使ったところにも、

何らかの意図が感じられるのである。

この小説は、これまで、どのように読まれて来たのであろうか。本論に入る前に、先に挙げた諸氏の先行論文を見ておこう。

大森氏は、「ふるさとびと」と、登場人物の共通する『菜穂子』との詳細な比較を行ない、「ふるさとびと」の人々や風土が『菜穂子』に不可欠であるのに対し、「ふるさとびと」における『菜穂子』の人々は、分量も多くなき、そして深い意味も感じたい、ということをも帰納し、「ふるさとびと」が『菜穂子』本篇の延長上に於てではなくて、補足・修正(とくに後者)として為されたのではないかと結論づけている。そして、「ふるさとびと」についての、「真に宗教的な諦めを持ったやうな人々」という堀自身の規定が、『菜穂子』にみられる「能動的な人生論」追求との間にそぐわない感じを与えるとすれば、その点こそ、「ふるさとびと」をあえて『菜穂子』補篇として位置づけた真因であろう、としている。氏は、他の論稿(注二)で、『菜穂子』と「ふるさとびと」の間に位置する作品「曠野」について、「しかもこの人詮め \checkmark に行き着いたとき、そのまま、かれはかつての『菜穂子』での地点にまでさえも立ち戻らうとはしなかった。『菜穂子』での程

度にさえも、見通しだけでもせめて保持しようと努めることは、再びなかった」と発言しており、『菜穂子』と「ふるさとびと」の間に断絶を認めていると言つてよからう。

また、竹内氏は、大森氏の結論をうべないつつ（『補足・修正』からさらに『離反・対峙』としての側面も見られる」としている）、その引例の再検討から、「そぐわない感じを与える何ものか」は、「東京びとが避暑地〇村において成立させた文学風土から、〇村びとそのものが成立させる文学風土への移行」という文学の軸の移行（「文学の軸が東京人の三村夫人から田舎人のおえふへと移る志向」）によるものであって、おえふ・初枝のプロットと菜穂子・三村夫人のプロットとは別のプロットと見る見解を提出している。

さらに、池内氏は、「ふるさとびと」は、昭和十一年十一月二十二日附室生犀星宛堀書簡中の、「そのあとでは現代的な女性を僕流に書いても見たいし、追分のやうな村の女を牧歌のやうに書いても見たいし」とある、その後者の実現（前者の実現が「菜穂子」）であり、おえふの「運命の辛さなど少しもなかったかのやうに静かに年老いていくさま」、おえふの自然と寒村とに自らを同化させる生き方が、「淡々とした筆づかいによって描」かれていると述べている。

三氏は、「ふるさとびと」を『菜穂子』の延長上にない、あるいは別のプロットであると考えている点で一致している。しかし、はたして、本当に、この二作品の世界は、「ふるさとびと」が「菜穂子」の延長上にない、と断言できるほど異質なものであろうか。私には、その間に断絶があるとは思えない。例えば、大森氏が、この作品の主題として提示している昭和十七年十月一日附の堀多恵子宛書簡を見てみ

よう。

こんど書きたいと思つてゐる小説の雰囲気のやうなものは、だいたい出来上つてゐる、が、その焦点がつかめない。はげしい周囲の世間の変様と、静かな充実した生との対比において、ある小さな人生の姿を書きたい、すこしも宗教的な匂ひがなくて、しかも真に宗教的な諦めを持ったやうな人々が描きたい、——そんなことを考へてゐると、またいつものやうな僕の小説の主題になつてしまふやうな気がして、又、首をふつて最初から考へなはず、主題——といふよりもそれはもう僕の哲学のやうなものだが——は同じでも、何か変化を与へたい、その変化をいま求めてゐる。

（資料一、注三、傍線、波線山本）

ここに見られる「真に宗教的な諦め」「静かな充実した生」という堀の規定が、菜穂子の作品世界と比べてみて、連続しているというにはかなり違和感のあるものになっていることは事実である。しかし、「ふるさとびと」の主人公の人物造型は、はたして、この規定と合致したものであろうか。対応箇所を比較するのではなく、堀の規定を離れて、三村夫人・菜穂子とおえふの造型を比較してみるならば、それは、別プロットと言へるほど異質なもののなか。

また、大森氏の言うやうに、波線部をこの作品の主題に近いものと考へるならば、同様に、傍線部に見られる「いつものやうな僕の小説の主題」「主題（中略）は同じでも、何か変化を与へたい」という意識から、この作品が『菜穂子』の修正、『菜穂子』からの離反とは考えにくいのであるまいか（注四）。さらに、仮に修正・離反があると

すれば、その修正・離反の内容の検討、修正・離反の必然性への考察こそが急務なではなからうか。しかし、三氏とも、その点について、深くは触れていない。

そこで、私は、三氏とは視点を変え、おえふの人物造型（特にその描写の特殊性）に着目し、他作品の人物造型と比較しながら、その共通性と異質性とを詳細に検討することによって、「菜穂子」と「ふるさとびと」の連続性・非連続性について、一つの見解を示したい。

二 「ふるさとびと」におけるおえふ像

——二つの視点

この作品は、おえふを取り巻く、大きな「歴史」の変化の中に、おえふの生の、小さな「物語」を埋めこむ、という構造を持っている。

すなわち、軽井沢の歴史的事実の叙述の間に、おえふとその回りにいる人物に関わる事件や事実の叙述がはさま込まれているのである。そして、それらに付す形で、おえふの姿や心理も描かれている。しかし、多くは、他の登場人物と同様に、外から、その外見を描かれているにすぎず、心理描写も、あまり、おえふの心理に深く立ち入ることがない。多くは、事件に関わる自然な心の動きを、淡々と、浅く語るに留まっている。しかも、作品の後ろの方では、松平という青年に、視点人物が移行しているのである。これらの点から、この作品は、全体に相対的な印象を持つものとなっている。諸氏が、この作品を異質なものと感じているのも、この印象によるところが大きいと思われる。

しかし、この作品の主題に関わる、「真に宗教的な諦め」、「静か

な充実した生」という規定の内実を分析し、『菜穂子』主題との関連を考察するためには、おえふの描写について、もっと細かく見ていくことが必要であろう。

そこで便宜上、おえふに関する描写を次の二つの視点に分類し、その両面から、順に考察を行なうことにする。（注五）

△1 作者が、主人公に同化して描写する心理描写（全能者の視点）

△2 おえふの内面を知り得ない第三者の目から観察された外見

（目撃者の視点）

前者の例としては例えば次のようなものが挙げられる。

おえふは、自分の娘がみすみすそんな廃人同様になつてゆくのを自分の力ではどうにもならないことを、そのときまざまざと知らせられた。

（資料二、傍線山本）

「知らせられた」内容はおえふ本人にしか分からない。作者が主人公に同化して心理を描写しているのである。この作品では、△2 目撃者の視点からの描写が主であって、ところどころ、それを深める形で△1 全能者の視点から心理描写が付け加えられている。

後者の例としては、つぎのようなものが挙げられる。

それから二、三年の間といふもの、おえふの心痛には、殆ど量り知れないものがあつたはずだ。——だが、みたところ、おえふは相変らずもとの儘のおえふでゐた。

（資料三、傍線山本）

この例では「あつたはずだ」という推測が成されておき、作者は内面心理に立ち入っていない。「もとの儘のおえふ」であると判断する根拠も、「みたところ」ということばからわかるように、彼女の外見である。

このような、おえふの描写は、「楡の家」の中にすでに見られた。しかし、それは、この作品において、初めて全能者の視点からの描写と共におえふ像を形作っている。しかも、この例では、彼女は、初枝の発病という事態から我々が想像する、心痛や看病疲れから、一度に年老いたように見える姿ではなく、相変わらず、若く、美しいものとして描かれている。

ここに限らず、この作品では、外的条件から一般的に想像される人物像とは相違するものとして、主人公は、突き放して観察され、くり返し、意外性を強調されている。例えば、次のような例もある。

さういふおえふは、それから何年立つても、その頃のままだのおえふであつた。そんな山の中ですんずん年をとつていくこともいつかう気にならないらしく、いつも何気なさうに暮らしてゐたが、それでゐておえふは不思議にいつまでも若く美しかつた。

(資料四、傍線山本)

この場合も、夫との離婚、父の隠居に伴つての移転という事態から我々の想像する、疲れ、やつれた、生氣のない姿ではなく、「それについて」「不思議に」若く、美しい姿として描かれている。

このことは、堀が、外見と内面を異なるものとして、意識的に描き

分けていることを意味してまいか。例えば、前作「曠野」の女主人公も、夫と生別し、はかない境遇に落ちていくことを余儀なくされた不幸な人物であり、前述の二視点からの叙述がされている人物であるが、けつして、ここに見られるような、意外性を伴う描写では描かれていない。一例をあげよう。

女は相変らず袖を顔にしたがり、何んといはれようと、懶げに顔を振つてゐるばかりだつた。

(資料五、「曠野」)

この場面では女は主に目撃者の視点から描かれている。しかし、その内容は、郡司の言いなりになって見知らぬ男に身をまかせ、という話の展開や、直前に全能者の視点から示される、「相手の言ひなりにならうとしてゐる自分が何だか自分でもさげすまずにはゐられないやうな」「無性にさびしい気持ち」を抱いている女の内面と、けつして矛盾する行為ではなく、筆者も意外の感を強調してはいない。「ふるさとびと」における、この技法は、明らかに意図的なものであり、そこにも、作品の主題に関わるものがあると考えられる。

以下、この二つの視点からの描写の具体的な内容の検討に入る。

三 全能者の視点からの心理描写についての考察(一)

——三村夫人の造型との共通性と異質性

全能者の視点からの心理描写からは、おえふのどのような性格が読み取れるであろうか。彼女と似た境遇(夫を失って、一人で娘を育て

ている)に設定されている、「菜穂子」の三村夫人との対比から考察を加えてみよう。

おえふはそのとき心のなかでこんなことを考へ出してゐた。——いまこそ弟の病気のおかげで本家との問題が小康を得てゐるもの、いつまたそれが再燃して、自分たちを劫かすやうになるか分からない、若しかして自分たちがこの家を手放さなければならぬいやうなはめにでもなつたりするのよりか、一そのこと、その前にこの牡丹屋がひとりでにさうやつて崩壊して自分たちも一しよに死なれたらいい。／「そんなことをこはがつてゐた事には、お前……」／おえふはさう云ひながら、しげしげと初枝のはうへ目をやつた。

(資料六、傍線山本)

さうして私はこんな思ひをしてゐるよりも一層のこと早く年をとつてしまへたらとさへ思つた。自分さへもつと年をとつてしまひ、さうしてもう女らしくなくなつてしまへたら、たとへ何処であの方とお逢ひしようとも、私は静かな気もちでお話が出来るだらう。——しかし今の私は、どうも年が中途半端なのがいけないのだ。ああ、一べんに年がとつてしまへるものなら……／そんなことまで思ひつめるやうにしながら、私はこの日頃、すこし前よりも痩せ、静脈のいくぶん浮きだしてきた自分の手をしげしげと見守つてゐることが多かつた。

(資料七、「楡の家」第一部、傍線山本)

資料六と資料七とは、外から与えられる運命——死、あるいは女性でなくなること——を待ち、その結果として、現実の苦しみから解放されることを願う、破滅志向とも思える、極端な、現実の人間関係の葛藤からの逃避の欲求が共通している(傍線部参照)。

また、池内氏の指摘もあるように、おえふには、三村夫人と同様のロマネスクな心理(心理の急激な屈折)がみられる。三村夫人が先のような気持ちになつたのは、食事の際のふとした気付きからである。おえふが先のような気持ちになつたのも、もとはといえば、何でもない祖母の昔話からであり、別な箇所でも、おえふは、世間話から、「急に愕かされるやうな」気持ちになつてゐる。

加えて、彼女らは、常に自己の生に不安を感じており、それ故に、他者に対して、また、他者の目に映る自分の姿に敏感である。おえふは、「自分たち以外には、世間も何もないやうな」若い男女に対して、彼等を見ないようにして手紙を渡し、その帰りには「何か思いがけない思ひ」に充たされて自らの現状を省る。また、彼女は、三村夫人の姿に「異様なもの」を感じ、森らしき男の鋭い一瞥に動揺しているし、学生の陰口を「何よりもつらいこと」と感じ、学生が帰ってしまうと自分たちだけが取り残されたと感じ、気を滅入らしている。原因となつてゐるものは、いずれも、存在を根底から揺さぶるやうな衝撃ではないにもかかわらず、おえふの心は揺れに揺れている。

『菜穂子』の三村夫人も、「どうしてもつと他の人達のやうに虚心に生きられないのかしら」と、自己の生への不安を訴えており、庭石に当たる日に、「何かに脅かされているやうな気持ち」を見出している。森の手紙から「私のお逢ひする人達といへば、だれもかもみんな

が私を何かげんな顔をしてみてゐるやうな気がされて」と、自意識にとらわれてもいるし、おえふとの出会いから、自己の生の不安を異様に感じ、突然の決心を得てもいる。三村夫人もまた、森や菜穂子と直接に対決することなしに、彼等の目にうつる自己の姿や、自己の目に写る彼等の姿に、いたずらに心を動揺させる存在として描かれていた。

このように共通点を列挙してみると、「ふるさとびと」のおえふは、『菜穂子』で三村夫人が見ているやうな、不幸や日常の些事から超然たる人物ではない。その生のロマネスクな点において、むしろ、夫人の同族である。「静かな充実した生」という規定より、むしろ、『菜穂子』の「生の不安」に連続するものと言つてよからう。

しかし、我々は、おえふを三村夫人と同族だとするには、やはり抵抗を感じてしまう。では、彼女の造型のどのような点が、三村夫人等との間に違和感を感じさせるのだろうか。

先の資料では、おえふは、傍線部で三村夫人同様の傾向を示しながらも、それに続く部分では、三村夫人のように何度も同じ嘆きを繰り返したり（資料七傍線部参照）、その思いに沈潜したりせずに、「そんなことを考へてゐた事には」と、すぐに日常的な生活へと意識を戻している。おえふは、三村夫人や菜穂子のように孤独へ逃避することなく、生の不安に脅かさず、ロマネスクな心の動揺を繰り返しながらも、現実を見据えて生きている。菜穂子らより一步現実にもみ出しているのである。これが、三村夫人らの造型との違和感を作り出しているのではなからうか。次にもう一つ資料を見てみよう。

「どうせ生きられても、ちやんとした身体になれない位なら、いつそ此の娘でも死んでくれたら……」／おえふはさう心の隅で思うこともある。ふいと何か希望のやうなものがかすかに湧いてくる。（中略）そうおもふと、自分ひとりだけの考への中にじこもつてゐた此の頃の自分が、無性に悔やまれて来た。／おえふはもうすべてを詮めた。初枝の為に、自分のすべてを捨てようとした。——が、そういふ自分がさぞ惨めにみえるだらうと、ふと自分を見かへしてみたとき、おえふは其処に、もとの儘の自分をみいだしたばかりだった。（資料八、傍線山本）

いま、お前は私のことを考へておいでなのだ。もうすつかりお前の心の外へ出て行つてしまつて、もう取り返しつかなくなつたものでもあるかのやうに、私のことを考へておいでなのだ。いえ、私はお前の傍から決してはなれようとはしません。それだのにお前の方でこの頃私を避けようとしていてばかりゐる。それが私にまるで自分のことを罪深い女かなんぞのやうに怖れさせだしてゐるだけなのだ。ああ、私たちはどうしてもつと他の人達のやうに虚心に生きられないのかしら？……

（資料九、「楡の家」第一部末尾、傍線山本）

おえふは森（あるいは噂になった学生）からの手紙を受取り、初枝のいない場合を夢想して、初枝の存在を疎ましく思う。しかし、初枝の具合が悪くなると、自分ひとりだけの考へに閉じこもっていたことを後悔し、自己を捨てての、娘に対する献身を見せる。

これを、資料九として挙げた、「楡の家」の三村夫人の傍線部の心理と比べてみてほしい。両者は、同様に、娘の変貌によって、自己の態度を振り返っている。しかし、三村夫人が結局は自意識にとらわれ、自分一人の嘆きに閉じこもってしまい、これに続く部分で「いかにも何気ないやうに」「無言のままに」菜穂子の背後を通り抜けようとする（菜穂子すなわち現実との対立を回避する）のに対し、おえふは、現実を遊離した夢想を捨て、自分一人の考えに閉じこもる事なく、娘への献身という形ではあるが、あくまで日常的な生活の中で自己の生を貫こうとしている。彼女の心理が自意識にとどまることなく、現実にはむけられているという、この点で、やはり、おえふの生は、三村夫人とは異なっているのである。

このことは、「ふるさとびと」の心理描写の質が『菜穂子』とは異質なものとなっているという点からも指摘出来る。長い内的独白の形を取る心理描写や、風景への心理投影の多い『菜穂子』に比べて、「ふるさとびと」の心理描写はわずか数例にすぎず、風景への心理投影もない。しかも、心理描写の内容が、『菜穂子』に比べるとはるかに単純で、多くは、単純な出来事が彼女を脅かす存在として点描されるにとどまっておる。内面に深く立ち入った複雑な思考の形を取るものは、先にも上げた資料を含め三箇所にすぎず、『菜穂子』においては彼女の意識の流れ（自意識）の描写が長々と続けられていたような箇所も、「ふるさとびと」では、すぐに場面や視点が切り替えられている。つまり、『菜穂子』において、また、堀のこれまでの作品において、それほど重視されていた心理描写が「ふるさとびと」では、大幅に省かれているのである。作品に淡々とした印象を与える、この心理描写の

減少からも、おえふが、ある程度、ロマネスクな心理の葛藤から自由であることを読み取ることができよう。堀の言う「静かな充実した生」の「静かな」とは、このような一面を指しているのではなからうか。

三 全能者の視点からの心理描写についての考察(2)

——「真に宗教的な諦め」の内実と仮象の生の認識

堀は、先に挙げた資料（資料一）の中で、おえふ達の生を、「静かな充実した生」と、そしておえふ達を、「すこしも宗教的な匂ひがなく、しかも真に宗教的な諦めを持ったやうな人々」と規定していた。そこで、前節では、彼の言う「静かな充実した生」の内容を、おえふの生の有様から考察し、彼女が意識を現実に向けることでロマネスクな心理の葛藤から自由である、という一面を見てきた。次に、この節では、「充実した生」の基盤となっていると考えられる、「真に宗教的な諦め」について考察する。

考へてみると、十二のときに病氣をしてから、いつまでもその日の儘の心持ちで、自分にすっかり甘え切つてゐる初枝を相手にして暮らしてきたせぬか、自分までが一しよにその日から殆ど年をとるのもわずれてしまつてゐたかのやうだった。／おえふにはその日から後の事はなにもかもついこなひだの事のやうに思へる代り、それより先きにあつた出来事はすべてがもう夢の中のやうに思へるばかりだった。／こないまの初枝のやうな年頃に、自分はもうあんな不しあはせな結婚をさせられてしまつて。——と、

さう強ひて思つてみても、その頃の自分のすべてが何ひとつ目を外らせたほど痛ましい姿をして蘇つて来ないのである。……／＼おえふは、まだ四十にもならないうちに、こんなこだはらない気もちで、自分の若い日のことが思ひ出されようとは思ひも及ばぬ事だつた。

(資料十、波線山本)

この資料十に見られる、おえふの感懐も、堀辰雄の言う「静かな充実した生」の一つの現われであろう。だが、一体このような心境は何に起因するのであろう。おえふは、「その日から後の事はなにもかもついなひだの事のやうに思へる代り、それより先きにあつた出来事はすべてがもう夢の中のやうに思へるばかりだつた」という。文章の続きから、「その日」が、初枝の発病の日をさすことは明らかであるから、この部分は、初枝を看病することによって、おえふが生の充実を得て、そのことで、不幸な結婚の記憶を無化してしまつた(夢の中と観じられるようになった)、と解釈される。とすれば、初枝への献身が、おえふの「静かな充実した生」の大きな要因の一つとなつていると言つてよからう。

献身がなぜそのような生の充実を生むのか。このことについては、すでに、鷗外の「安井夫人」についての論稿が詳しく説明しているの
で、それを借りてくることにする。清田文武氏(注六)はその論の中で、「『安井夫人』以後の歴史離れの作品においては献身に生きる女性の姿に力点がおかれてい」て、その「彼女たちの強さは一点に自己を限定し集中するという生き方から出て来る」ものであり、彼女らは「消極的・受動的・静観的に待っているように思われるけれども、時には

毅然とした精神を示すのであって、彼女たちの耐えそして待つ態度の内面的な意味には、むしろ武士のそれより積極的・能動的なものが内包されているように考えられる。すなわち未知・未経験の世界に自己を投げ込んでいるのである」と述べる。そして、彼女たちの見切りの精神が「彼女たちに強い心を宿させ、献身の中に注ぎ込まれて(中略) 尽くす対象の中に自ずと自己をも生かすことになっている。主体性はそういう形で相手の中に入り込んでいるといえよう」とする。この説明は、そのまま、おえふの生の説明にはすまいか。

おえふの献身は、外見は自己棄却の形で消極的に感じられるが、けつして、自己を喪失し、まわりに流されているわけではない。実情は、初枝の看病という一点に自己を限定し、集中することで、現実の苦しみ耐え、積極的に現在の自己の生を貫いているわけである。彼女は、その現実への働きかけによって、理知的なものだけでは捉え切れない生の充実を得ている。したがって、理知の目で判断すれば、自分の結婚や半生が、不幸な結婚、不幸な半生と思われても、実際に彼女は「痛ましい姿」を見出すことができないのである。

しかし、おえふは、初枝の発病前にも、次のような感懐を持っている。彼女の「充実した生」は、初枝への献身からだけくるものではない。

おえふはもうすべてを詮めた。初枝の為に、自分のすべてを棄てようとした。——が、さういふ自分がさぞ惨めにみえるだらうと、ふと自分を見かへしてみたとき、おえふは其処に、もとの儘の自分を見出したばかりだつた。

(再掲資料八)

彼女は、献身を決意した時に、「もとの儘の自分」を見出している。献身は意識の変化を生じないのである。大森氏は、ここについて、「失われたい何ものかが残っていると言つこと、または如何に失つても、それは表皮の剥離でしかないようなおえふの強さであるのか。それとも、生のはじめからすでに、希望とか歓喜とかによって牽引されてはいなかったところの生、ということなのか」と、疑問を投げかけている。しかし、彼女は、「ふるさとびと」第一節において、町の開けていく様子を輝く目で眺める姿で描かれている。また、ここまで述べて来た献身の論理からしても、初めから希望に牽引されていなかった、とはとりにくい、彼女が美貌をとげるのは、作品の冒頭に近い部分に述べられた離婚においてであり、その美貌の直後に、筆者によって、「一たん詮めると、かうも気が強くなれるものかとおもはれるほど、かの女は全くいまの境涯に安んじてゐるやうにさへ見えた」と書かれているので、「充実した生」は、彼女の「(真に宗教的な)詮め」によって誕生した、と取るのが妥当であろう。

では、その「詮め」とは、何であろう。おえふは苦しい生活を「何気なささう」に暮らしている。したがって、それは、何もかも詮めて運命に身をまかす体の、いわゆる詮めではない。その「詮め」は、離婚の直後に成立しているものであるから、離婚の原因に少なからず関係しているであろう。その点から「詮め」について考えてみよう。

結婚して一年——おえふは、はじめて出来た子の初枝を産みに、母親のもとに帰つてくると、そのままどうしてももうホテルには戻らうとはしなかつた。理由はなんとも云はなかつた。それを云

つても、誰にも分かつてもらへさうもないから、一そ云はずにるようと思ひ込んでゐるやうな容子だつた。(資料十一)

この後の文章において、ホテルでは、おえふの次にもらつた嫁も、一年とたたないうちに離縁になつた、と書かれているので、夫の側に問題があつた、もしくは、夫やその家族についていけなくなった、ということが離婚の原因のように思われる。しかし、単に夫婦不和というだけならば、「誰にも分かつてもらへさうもない」ことではなからう。「どうしてももうホテルには戻らうとしなかつた」というのは、あまりに強過ぎる拒否である。したがって、彼女の「詮め」は、夫婦間のことであっても、表面的な不和にとどまらず、もっと本質的なところに起因していると考えられる。とすれば、おえふの「詮め」とは、結婚生活の現実を知ることによってそれまで抱いていた夫婦愛という夢想を棄却し、現実を身を投げ出して生きていくことを決意することではなかつたか。そして、そのことによって、既に献身に相当する決意と行動を伴っているのであるから、献身に際しても、なんら変わりようがなく、「もとの儘の自分」を見出すのではなからうか。

この小説の一部分から、このような判断をするのは無理であるかもしれない。しかし、この作品を「菜穂子サイクル」の中において見るならば、それが可能なように思われるのである。

私は、別稿(注七)において、三村夫人のロマネスクな生——現実に強い欲求を持ちながらも、現実を受け入れる強さをもたないために現実を拒否し、ひたすら幻影を求め、その結果、自己を喪失し、自意識に苦しむ生——の克服が、『菜穂子』において目指され、そして、

成立していることを指摘した。すなわち、『菜穂子』において、菜穂子が、当初、母のロマネスクと同様の傾向を示しながらも、療養所の孤独の中で、内省を重ね、真摯な生の姿を目撃・回想することによって、次第に現実の真摯な生への欲求という内的衝動(堀の言う「変態的に熱い」思い)を高め、幻影への陶醉におさまりきらなくなつて、現実への行動に踏み出していく、という図式が見られることから、末尾部分の意味するものは、「夫婦愛の誕生」でも、その渋滞でもなくむしろ、行動による(「夫婦愛の誕生」という)幻影の破壊すなわち現実と切り結ぶことに始まる本質的な生への出発である。と述べた。今それを繰り返す余裕はないが、簡単に、まとめてみよう。

自己のロマネスクな性情を否定しながらも、そこから抜け出せない三村夫人の精神構造は、「榆の家」第二部の次のような心理描写にも如実に表われている。

実はさういふ人達——いはば純粋な第三者の目に最も生き生きと映つてゐるだらう恐らくは為合はせぬ奥様としての私だけがこの世に実在してゐるので、何かと絶えず生の不安に怯やかされてゐる私のもう一つの姿は、私が自分勝手に作り上げてゐる架空の姿に過ぎないのではないか。(中略)此の手帳さへなければ、そんな私はこの地上から永久に姿を消してしまふ。さうだ、こんなものは一思ひに焼いてしまふほかはない。本当にいますぐにも焼いてしまはう。……(中略)私はすでに反省が来ていた。私達のやうな女は(中略)自分がこれからしようとしてゐる事を考へ出したら最後、もうすべての事がためらはれてくる。

三村夫人は「生の不安」に苦しむロマネスクな意識を架空の姿、「仮象」と認識し、その認識を進めて、「仮象」の象徴である手帳を焼く(生の不安に目を向けず、現実に目を向ける)行為によって、その「生の不安」を葬り去り、代わりに他者の目に映る姿(一般的に考えれば、こちらが仮象であろう)を実象としようとしている。彼女は、結局、「生の不安」を無化することは出来ず、この引用とこれに続く彼女の描写は、決意がなしくずしに消滅にいたる彼女の心理の紆余曲折をくどいほど描いている。だが、ここで、「生の不安」を「仮象」と認識し、行動に踏み出すことで、ロマネスクからの脱出が試みられていることは注目に値する。

「菜穂子」では、菜穂子は、この三村夫人の逡巡を突き抜け、行動による現実への働きかけによって、ロマネスクを脱している。作品の末尾において、夫に期待を裏切られ、夫婦愛に失望した菜穂子は、もはや内的独白による我が身の嘆きに戻らず、のみならず、口喧嘩のあとでは晴れやかさすら感じている。そして、侘しさや悔しさではなく、次のような予見が彼女の心を占めるものである。

それは自分がけふのやうに何物かに魅せられたやうになつて夢中になつて何か手あたりばつたりの事をしつづけてゐるうちに、一つ所にちつとしたきりでは到底考へ及ばないやうな幾つかの人の断面が自分の前に突然現はれたり消えたりしながら、何か自分の新しい人生の道をそれとなく指し示してゐて呉れるやうに思はれて来

た事だった。

(資料十三、「菜穂子」)

彼女は「夢中になつて何か手あたりばつたりの事をしつづけ」ること、すなわち、結果を考えずに未知の世界へ身を投げ出して行動すること、三村夫人が抜け出すことのできなかつた、自意識をまぬがれている。三村夫人同様、孤独に閉じこもろうとする心の弱さを持ちながらも、菜穂子は、あえて、やむにやまれぬ心の欲求に従い、行動に一步踏み出すことで、かほそいなながらも自らの生の「新しい道」を見つけ、孤独への不毛な耽溺から逃れているのである。

この延長上に「ふるさとびと」のおえふを置くと、どうであろう。既に見てきたように、おえふは、みだりに孤独にひたることなく、常に現実へと意識を戻し、どのような苛酷な運命を与えられても、「なりふりかまわず」働く、献身的な看病をする、という風に、自己を一点に集中し、未知の世界へ投げ出していくことで、身の不幸を「強ひて思つてみても」「何ひとつ目を外らせたいほど痛ましい姿をして蘇つて来ない」という境地に達している。現実の生の不安や過去の苦しみに心を奪われる事なく、第三者の目に映る、充実した生を送っている。このことは、おえふが、三村夫人が果たし得なかつた、実象と仮象の逆転をなしたのだと言えはすまいか。また、菜穂子が、わずかに、作品末尾において、衝動的に行動することで、ロマネスクから自立する予見を得たにとどまっているのに対し、おえふは、ともかくも、菜穂子の予見を現実の生活の中で実行し、「静かな充実した生」を生きている。

このように見てくると、「ふるさとびと」の「静かな充実した生」

は、けっして、『菜穂子』と別なプロットではなく、むしろ、菜穂子の予見を受け継ぎ、それを現実の生活の中に定着したものであることがわかる。つまり、この作品は、後期の堀作品に見られる、未知の世界へと身を投げ出していくことによる、ロマネスクからの自己救済、という傾向の帰着点として見られるのである。

五 目撃者の視点からの心理描写についての考察

——鷗外「安井夫人」との比較から

次に、二節で述べた、目撃者の視点からの描写について考えてみる。先に、外的条件から一般的に想像される人物とは相違するものとして、主人公が突き放して観察され、意外性を強調されている、と述べた。そして、そのことは、「ふるさとびと」において特徴的に見られるのであって、外見と内面を異なるものとして堀が意識的に描き分けていることを意味している。と述べた。この事について、今一度、同じく目撃者の視点から書かれた作品、森鷗外の「安井夫人」(注八)におけるお佐代の描写と、「ふるさとびと」におけるおえふの描写との比較という点から確認しておこう。

二人の造型・設定を、その結婚後において比べてみると、そこには、あるいは、執筆時、堀の頭の中に「安井夫人」があったのではないかと想像させる、類似的な表現・設定がなされている(注九)。お佐代は自ら申し出て嫁に行く。おえふは「親の云ふなりに」嫁に行く。自ら選んだ献身と、余儀なくされた結婚と、そこには現象的には正反對ともいえる違いがある。が、いずれも美しい娘であり、結婚又は離

婚の直後にその態度を一変する点に類似性が見られる。結婚の申し出の時には、「おそるく、障子をあけて」入り、母の言葉に「耳まで赤くして、『はい』と云つて、下げてゐた頭を一層低く下げ」た、「控目で無口で」「内気な」お佐代は、結婚後は次のように描写されている。

(前略) これまで只美しいとばかり云はれて、人形同様に思はれてゐたお佐代さんは、¹繭を破つて出た蛾のやうに、その控目な内気な態度を脱却して、多勢の若い書生達の出入する家で、天晴地歩を占めた夫人になりおほせた。(中略) ²美しく、しかもきつぱりした若夫人の前に、客の頭が自然に下がつた。人に椰揄はれる世間のよめさんとは全く趣を殊にしてゐたのである。

(「安井夫人」 資料十三、傍線山本)

お佐代さんは形振に構はず働いてゐる。それでも「岡の小町」⁴と云はれた昔の佛はどこやらにある。(同資料十四、傍線山本)

このようなお佐代の描写、特に傍線部の表現・設定を次のような、離婚直後のおえふの描写と比べて欲しい。細かな表現のレベルでがそれほど類似しているとはいえないが、その意味するところはかなり類似していると言つてよからう。

おえふはそれまでと打つて變つて、急に勝気な女になつた。誰に何と云はれようと平気なやうに、店さきで背なかにした初枝を

あやしてゐるおえふの姿はいかにも屈託なささうに見えた。(中略) 弟の五郎などに何かぞんさいにものを云つてゐるときなどは、これがあのおえふさんかと思ふほど、²きびきびしたものの云ひ方をしてゐた。(資料十一、傍線山本)

一たん詮めると、かうも気が強くなれるのかとおもはれるほど、彼女は全くいまの境涯に安んじてゐるやうにさへ見えた。さうして、そこいらの村の女たちと同じやうになりふり構はない容子を⁴してゐたが、さすがに何処か品があり、それがかへつてかの所のまはりに一抹の淋しさを漂はせてゐたことはゐた、——が、そんなことにも無頓着らしく、いかにも何気なささうにしてゐるおえふには、³あお不しあはせな女だと人々に云はせないやうなものがあつた。(資料十二、傍線山本)

共にリルケの影響の認められる作家・作品であり、リルケ受容の質、両者の資質の差、両者間の影響関係という点からも論ずることは出来ようが、私には、今、ここにみられるような類似から、それらを云々する準備はない。お佐代とおえふの造型の違いから、堀の表現の与えた効果について考えてみようというのである。

鷗外は、「安井夫人」において、お佐代さんの内面を「お佐代さんはどう云ふ女であつたか。(中略) お佐代さんが奢侈を解せぬ程おろかであつたとは、誰も信ずることが出来ない。又物質的にも、精神的にも、何物をも希求せぬ程恬澹であつたとは、誰も信ずることが出来ない。お佐代さんには慥かに尋常でない望があつて、其望の前にはい

つさいのものが塵芥の如く卑しくなつてゐたのであらう」という推測以外一切述べていない。そして、そのために、例に示したような彼女の変化は、鷗外の解説するような彼女の信念に基づくものであると考えられ、お佐代は、世俗の煩わしさから超絶した理想像に造型されている。

これに対して、堀の方は、「さうに」「ようで」「ようすで」「らしく」といった表現や、それを強調するような表現（例えば、資料C 2の「境涯に安んじてゐるやうにさへ見えた」の「さへ」という表現）の多用によって、「彼女の運命から客観的に我々が想像する彼女の内面と矛盾する」様子という点が強調され、おえふは、人間臭い内面を持った存在であると、あらかじめ知らされている。

この強調は、「ふるさとびと」において初めてなされたものである。例えば、「菜穂子」では、おえふは、明の目から次のように描かれているにすぎない。

さういふ過去のある美貌のおんなどとしては、おえふは今ではあまりに何でもない女のやうな構はない様子をしていた。けれどももう四十に近いのだらうに台所などでまめまめしく立ち働いてゐる彼女の姿には、まだいかにも娘々した動作がその儘に残つてゐた。明はこんな山国にはこんな女の人もゐるのかと懐かし^く思つた。

（資料十四、「菜穂子」四節、傍線山本）

波線部にみられるように、おえふは明に精神的な憩いを与える母性的存在、憧憬の対象として、描写されている。しかし、おえふの心理

は何一つ語られず、傍線部に見られるような、「構はない様子」「娘々した動作」といった外見ばかりが強調されている。「楡の家」第二部でも、やはり、日記の作者、三村夫人の目を通して、「娘々してゐる」素振りや「単純な何気ない様子」といったおえふの外見ばかりが強調され、そして、そうしたおえふの外見が、三村夫人の意識の変化（ロマネスクへの懷疑、そこからの離脱の決意）を生じさせている。

『菜穂子』では、おえふは、お佐代と同様に、日常の些事を超越した理想像として、生の不安に怯える作中人物から眺められている。

このようなおえふの外見が、「ふるさとびと」において、なぜ、意外性を持つものとして描かれ、先述の内面と描き分けられたのだろうか。この小説のテーマは、堀の言うように、前節まで見てきた「静かな充実した生」であり、その基にある「真に宗教的な詮め」と、それに基づく現実への働きかけであろう。しかし、もし、それだけを描くのなら、主人公がおえふである必要も、彼女の外見を描く必要もないのである。したがって、外見を描かなければならなかった理由が、別に存在するように思われる。

おえふの外見の意外性が強調されることは、単にその外見を記述する場合と異なり、語り手と作者との間に距離を感じさせ、作品と作者との間に別箇の語り手が存在していることを暗示している。堀が、あえて、おえふを主人公にし、その外見と内面との描きわけを行なつたのは、この語り手の存在を描こうとしたからではなかったか。おえふは、既に見てきたように、「強ひて思つてみても」「痛ましい姿」を見ることはできず、その生は他者から見て「ああ不しあはせな女だ」と思わせないものであった。彼女は、過去や現実に拘泥しない。現

実として、屈託がないのである。したがって、それを「屈託なきさう」に見る語り手は、そのような状況下において屈託なくすずのは不可能だ、と考えているのであって、作者ではない。また、おえふが若く美しいのは、過去や現実には拘泥しないからであり（注十）、それを不思議に思ふのは、語り手が、おえふの高みに引き上げられていないからである。とすれば、語り手は、運命に押しつぶされつつ、そこから脱出を願ひ、おえふの人物に魅きつけられている人物、例えば『菜穂子』の三村夫人のような人物と想定され、『菜穂子』において、おえふの生を傍観することで、三村夫人がロマネスクからの自立を試みたことを思い浮かべれば、この語り手が、やがて、生命の悲劇的高揚（注十一）に目覚めていくことも予想される。おえふを主人公として描いたのは、このような『菜穂子』世界との連関をも意図してのこと、と考えるのは、独断に過ぎるであろうか。このような、他者の悲劇的生による、自己の魂の目覚め（高揚）のテーマも、堀の作品、小品に頻繁に見られるものである。

さらに、外見を描いたことは、おえふの内面の充実を保証することにもなっている。堀の作品では、現実が、主観世界と客観世界など、重層構造を持つことがしばしばである（注十二）。そのため、主人公の感懐は、必ずしも現実とは一致しない。この作品において、確かに、おえふは、生の不安を抱きながらも、そこに耽溺せず、未知の世界へと身を投げ出していくことで、生の不安を仮象とし、無化している。しかし、そのことが、決して自己満足ではなく、客観的事実として判断出来るのは、この外見が描かれているからなのである。

このように考えると、この作品における、目撃者の視点からの描写

と、全能者の視点からの描写とは、後者が前者の内実を詳述し、前者が後者の内実を保証するという、相補的關係にあるものであって、しかも、その共存によって、作品世界に広がりをもたらしていると、評価できよう。この、二つの視点からの描き分けは、けっして、方法の破綻でない。また、これまで、多く、全能者の視点からの描写から、細やかな心理の襲を描いてきた堀が、王朝物を書くなかで、しだいに目撃者視点からの描写を多用するようになり、この作品において、それが、重要な位置を占めるようになったという事実は、自意識を描くことから、鷗外の歴史小説のような行為を描くことへと、堀の創作意識が変化していること、それが、堀の王朝回帰から得られたものであることを示しているように思われる。

[注]

引用は、特記なき場合、筑摩版全集によった。漢字は現行の字体にしてある。原則として、拙文では、『菜穂子』は、『菜穂子』「楡の家」第一部、第二部等を含む単行本を意味して使った。

注一 敬称は全て略させていた。出典は以下の通りである。

竹内清己、『ふるさとびと』——旅路の果て——、

昭和五十七年十二月、千葉大学教養部研究報告A、

大森郁之助、「ふるさとびと」試論、「国語と国文学」、

昭和四十九年二月、「論考 堀辰雄」（有朋堂、昭和55・1）所収

池内頼雄、「本文及び作品鑑賞 ふるさとびと」

「鑑賞日本現代文学⑩ 堀辰雄」（昭和56・10）所収

他は堀文学の解説の一部として補足的に述べられるものが多く、その内容も、「軽井沢の生活者をかなり写實的に描き出している」（伊藤整）

「堀辰雄の客観的観想が達しえた深さの証し」（神西清）など、一定し

ていない。またこの作品は、堀辰雄の文学風土との関係からも論じられることが多い。しかし、今回、私は「菜穂子 Cybele」の一環としてこの作品を考察する立場に立ち、このような文学風土から眺める視点を取り込まなかった。堀文学の成立を下町からの脱出ととらえる、中村真一郎の考察もなされており、文当風土という視点も重要であると思われるのでここに注記しておく。

神西清、堀辰雄文学入門、昭和三二年二月、文芸臨時増刊号

伊藤整、堀辰雄、「現代日本小説大系 第五三卷」解説、

昭和二六年四月、筑摩版全集別巻二による。

注二 「信濃へ行く姉」、札幌大学女子短期大学部紀要、昭和四三年十二月

注三 論中の引用は、特に記載ない場合、筑摩版全集による。

注四 「心の仕事を 或未知の友への手紙」、(発表誌不明、文末に「一九

四一年八月、軽井沢にて」とある)の中に次文がある。

もう一つの御尋ねの私の作品(「菜穂子」)は、あれでもつて一先ず打ち切つて、今度創元社から上梓しはす。もう校正も了へましたので十月半ば頃には本屋に出るだらうと思ひます。(傍線山本)

この文章は「菜穂子」の上梓のことが述べられ、「十月半ば頃」という表現も見えるので、文末に記された日付を信頼してよからう。とすれば、堀辰雄は「菜穂子」執筆及び「楡の家」改作を終えた時点で、「菜穂子」の続きを予定していたことになる(傍線部)。これも「菜穂子」との連続性を示唆している。また、「堀辰雄作品集第五・菜穂子」後書きにも、「『ふるさとびと』はそれらの作品と或つながりをもたせつ」云々とある。(それらの作品は「菜穂子」「楡の家」をさす)

注五 これらの用語は、相原和邦氏の「漱石文学」(編書房、昭和55・7)から借用した。「全能者の視点」は、心理描写にのみ使われるものでなく、「目撃者の視点」も、目撃者の設定が、はっきりとされているわけでないで、この場合、用語として不適切に思われるが、他に適当な用

語が見あたらないので、あえて、本文中に規定した意味に限り使った。

注六 清田文武、「鷗外の歴史小説における人間像の形成——『待つ』『耐える』という契機を中心に——」

文芸研究第六四集、昭和四五年六月、

『日本文学研究資料叢書 森鷗外Ⅱ』(日本文学研究資料刊行会編、

昭和五四年四月)による。

注七 拙稿、「生の不安」についての一考察——「菜穂子」研究ノート、京

都教育大学国文学会誌第二二号、昭和六一年十一月

注八 「安井夫人」大正三年四月、筑摩版全集類聚第三巻による

注九 堀辰雄は王朝物の第二作「娘捨」執筆時かなり執拗に鷗外の「山椒大夫・高瀬舟」(岩波文庫)を送るよう、多恵子夫人に書き送っている(昭和十五年六月八、九、十日)。「ちよつと仕事に入るのだ」(八日)

「けさの便で『高瀬舟』来たらず。困つたことになつたなあ」(十日)という文面は、彼の王朝物構想時に鷗外の歴史小説が頭にあったことを示している。このことから、鷗外の方法を意識したと考えられる。

注十 作中に、一箇所のみ、おえふが老けて見えるのが、「自分たち以外には、世間も何もない」二人の生活を目の当りにして、自己の現状を省みる場面であることから象徴的に示されているであらう。

注十一 谷田昌平「悲劇の女性」、『堀辰雄—その生涯と文学』(昭和30・12、青木書店)所収、ただし、花曜社版の復刻(昭和58・7)による。

注十二 池内輝雄「本文及び作品鑑賞・物語の女」(『鑑賞日本現代文学』⑩、堀辰雄(昭和56・10)所収)にみえる、一人称的二重視点の指摘他、指

摘多数。