

「楡の家」の風景

— 三村夫人の「めざめ」についての一考察 —

山本裕 —

— はじめに

堀辰雄は、「ヴェランダにて」(『新潮』昭和十一年六月号)の中で、彼の代表作「菜穂子」のもとになったといわれるモオリアックの「テレエズ・デケルウ」について次のように述べている。

恐らく読者には、テレエズ自身よりも、彼女の夫を毒殺するに至るまでの心理が、はつきりと迎れるのだ。何故ならテレエズには、彼女自身のしてゐることを殆ど意識してゐないやうな瞬間があるのだが、さういふ瞬間でさへ、読者は、彼女がうつろな気持ちで見つつある風景や、彼女の無意識な動作などによつて、彼女がその心の闇のなかでどのようなことを考へ、感じてゐるかを知り、感ずることが出来るのだ。

堀は「小説のことなど」(『新潮』昭和九年七月号)でも同小説について「小説において読者に漠然たるものを与へる方がより効果的であるのは、何も視覚的なものばかりではあるまい」「その女がさういふ恐ろしい行為に自らを駆つたものを彼女自身は何も知らずにゐたやうに、モオリアックは作り変えて、一層の効果を得たと言つてゐる」とも言っている。

堀がラディゲ、ブルーストなどの外国作家の方法の紹介・撰取に貪欲であつたことは周知の事実であるが、これも例外ではなく、右記のような方法は堀の作品の中に取り込まれている。堀辰雄の作品には、よく風景描写や動作の描写があらわれる。それは多く主人公のある感情を喚起したり、漠然と状況を象徴的に示したりと、技巧的に使われることが多い。また、作品の末尾などを「自

然」や「動作」、すなわち風景描写や人物描写の中で閉じ、漠然たるものとして与えることで、効果的にその心理を読者に「感じ」させようとする傾向も堀の数多くの作品で見受けられる。たとえば、次のようなものである。

女は衣ずれの音を立てながら、なほも必死にのがれようとした。が、急に何か叫んだきり、男に体を預けてしまった。(中略)しかし女は苦しうに男に抱かれたまま、一度だけ目を大きく見ひらいて男の顔をいぶかしうに見つめたきり、だんだん死顔に変わりだしてゐた。……

(「曠野」、『改造』昭和十六年十二月号)

ここでは作者が主人公の心理をわざと書かないことによって、読者は主人公の動作から主人公本人すら気づかされていないその心の騒や感情の強さをより鮮明に感じ取ることが出来る。先の引用でテレエズについて堀自身が見述べているように、動作によって心理を感じ取らせる事に成功しているのである。堀文学にとって、このような人物の描写や風景描写は重要なモチーフの一つである。そこで今回は「楡の家」にあらわれた人物描写と風景描

写の変化から三村夫人の有り様の変化について一考する。それはこの作品が三村夫人による手記の形態をとっており、その描写は彼女の意識を反映するものであると考えられるからである。

二 「楡の家」第一部の風景描写と人物描写

「楡の家」第一部は、昭和九年に発表された「物語の女」を改作し、「菜穂子」の「背景として読まれることを作者は希望」(創元社版「菜穂子」追記、昭和十六年十一月)して、そのあとに附されたものである。¹⁾筑摩書房版全集第2巻で約三五頁の小品(三一―三四頁)であり、(以下、これを節と呼ぶ。ただし森の手紙とその前後の部分は一節と数えている)に分けられている。これにしたがってまず「楡の家」第一部の風景描写・人物描写を順を追って見ていきたい。

第一節は三村夫人の日記執筆の理由を菜穂子への呼びかけの形で示したものであり、第二節は娘時代から結婚

後夫を失って空虚さを味わうまで、第三節はその夫との思い出から楡の木のある別荘を手に入れるまでのあらましである。第四節の部分では息子の大学入学に際しての兄妹の性質の違いについての気づきが、第五節では息子の大学卒業頃の森との出会いが書かれている。これらは作品の舞台設定に費やされている部分であり、牧歌的な雰囲気醸し出す一般的な山中の描写（三節）以外、具体的な風景描写も人物描写もない。

第六節の部分は森との出会いから一週間後のある日の午後の挿話である。三村夫人は森の訪問を受け、森と再会し、二人で散歩して美しい虹を見る。そこへ菜穂子たちに乗せた車が通りかかり、その行動に三村夫人ははらはらする、という粗筋である。ここには楡の木や灌木、稲妻に虹と、多くの風景描写があらわれる。その意味を考えてみたい。

森との再会は、雑木林に迷い込んだ森を見つける三村夫人の風景描写から始まる。

（前略）丁度私は二階の部屋にゐたので窓から見下ろすと、雑木林の中にはさまつてとうとう身動きが

とれなくなつてしまつてゐる自動車の中から、森さんが一人で降りて来られた。そして私のゐる窓の方をお見上げになつたが、丁度一本の楡の木の陰になつて、向うでは私にお気づきにならないらしかつた。それに、うちの庭と、いまあの方の立つていらつしやる場所との間には、薄だの、細かい花を咲かせた灌木だけが一面に生い茂つてゐた（六節）。

これ以降、「灌木の茂みの向うに」ある車、車によつて「枝を折られたそれらの灌木」「楡の木の葉のしづく」「楡の木ごしに向うの雑木林の上にひらめく」稲妻と、楡の木と灌木の茂みの描写が続く。

なお「楡の木」は「楡の家」という改作後の題名からも推測できるように、改作後に付け加えられたもので初出時（『物語の女』）には見えない。これは他の箇所でも同様で、冒頭で夫人が語る「楡の木陰の腰掛け」は初出時にはなく、小説の主な舞台である「数本の、大きな楡の木のある、杉皮葺きの山小屋」は、初出時には「半ば灌木に隠れながら立つている」別荘であつた。先の引用に見られるように、森が夫人に気がつかないのは「楡の

木の陰」になるからであり、森が登場するのは「榆の木の下」、しずくは「榆の木」から落ち、夫人は稲妻を「榆の木ごし」に見る。かなり後の節になるが、夫人が思い詰めたような菜穂子を眺めるのもやはり「榆の木の下」からである。いずれも初出時にはないか別の表現がなされている。堀が改作時にこの表現をきわめて意識的に付け足していることがわかる。これらは繰り返されることで単なる風景描写ではなく、この場面での森との関係のように、現実と間をおきたい三村夫人の閉ざされた心を象徴しているかのようにも思われる。

同様の表現は、「榆の家」第二部、その末尾につけられた「菜穂子の追記」にも見える。夫人が発作を起こすのは「榆の木の下」のベンチである。菜穂子は日記読了後、それを手に「知らず識らずのうちに」それに近づいていく。そして自らの母への同化に対する嫌悪に近い反発を感じて夫人の日記を「榆の木の下」に埋めるのである。

私は（中略）読み了つても、それを読み始めたときから私の胸をいばいにさせてゐた憤懣に近いものはなかなか消え去るやうには見えなかつた。／＼しか

し気がついてみると、私はこの日記を手にしたまま（中略）母がそこに腰掛けて私を待ちながら最初の発作に襲はれた、大きな榆の木の下に来てゐた。

（中略）／＼私がその半ば毀れた母の腰掛けを認めた瞬間であつた。この日記読了後の一種説明しがたい母への同化、それ故にこそ又同時にそれに対する殆ど嫌悪にさへ近いものが、突然私の手にしてゐた日記をその儘その榆の木の下に埋めることを私に思ひ立たせた。……（傍線山本）

菜穂子はなぜベンチへ近づいていくのであろう。また菜穂子は日記を捨てることも焼くこともせず、なぜ榆の木の下に埋めてしまうのだろうか。

文中傍線を附した「しかし」は母に対する憤懣が消えないことと菜穂子が榆の木の下を訪れるという行為を逆接で結ぶものである。しかしこの二者は本来逆接でつながる性格のものではない。逆接でつながるとすれば、菜穂子の榆の木の下を訪れる行為は、母に対する憤懣が消えないことと相反する性格を持つものであるはずである。菜穂子は手帳を読み反抗や憤懣を感じながらも、手帳を

読むことを途中でやめることはできず、日記を読み終えることで「母に同化」したことを認めている。その彼女が母の反発に反して無意識にとった行為が楡の木の下へ訪れるという行為であったのだから、それは、母への同化、無意識のうちに母を求めることである。菜穂子にとって楡の木は母や母の中にあり自分が同化してしまふものと強く結びつく。菜穂子は日記読了後次のように母に訴えかけている。

——お母様、この日記の中でのやうに、私がお母様から逃げまはつてゐたのはお母様自身からなのです。

それはお母様のお心のうちにだけ在る私の悩める姿からなのです。私はそんな事でもつて一度もそんなに苦しんだり悩んだりした事はございませんの。……

菜穂子は母への反発の原因を母の心の中のみある自分の姿にあるという。ならば日記を母とつながる楡の木の下に埋める行為は、日記の中に書かれた自分の姿を「お母様のお心のうちにだけ在る私」として封印する行為ではなかったか。このように「楡の木」は三村夫人とその心の有り様を象徴するものとして頻出してゐる。

また堀は「鎌倉文庫版『菜穂子』あとがき」（昭和二十一年二月）で菜穂子が「母と異つて、もつと現実的な生きかたをしようとしつつ、自己のうちに潜む母とおなじやうなロマネスクな気もちに苦しめられ出すやうな、一人の若い娘」を意図して造形されたものであることを述べている。これを考えに入れれば、彼女が同化し、また反発や嫌悪を覚える対象は母の持つ「ロマネスクな気もち」であるが、第一部にはそれが様々な風景や人物の描写に仮託して描かれてゐる。

その一つが稲妻とそれを見つめる三村夫人自身の描写である。この描写は六節、七節、八節で繰り返されるが、そこに特にストーリー上の必然性は感じられない。またこれは本人によって描かれた自画像であり彼女の心理の色濃く反映されるべきものである。これらの描写に特別な意味が込められてゐるのであることが想像される。以下にそれらを列挙する。

向うの雑木林の上方に、いちめんに古綿のやうな雲が掩ひかぶさつてゐたが、一瞬間、稲妻がそれをジグザグに引き裂いた。（中略）……私たちはしば

らくうつけたやうに、お互いに顔を見合はせてゐた。それは非常に長い時間に見えた。(六節、傍線山本)

(前略) 私は窓ぎはに腰掛けながら、楡の木ごしに向かうの雑木林の上にひらめく不気味なデッサンを、さも面白いものでも見るやうに見入つてゐた。これまではあんなに雷を恐がつた癖に。……

(七節、傍線山本)

日暮れどきなど、南の方でしきりなしに稲光りがある。音もなく。私はぼんやり頬杖をついて、若い頃よくさうする癖があつたやうに窓硝子に自分の額を押しつけながら、それを飽かずに眺めてゐる。瘰癧的に目たたきをしてゐる、蒼ざめた一つの顔を硝子の向うに浮べながら……(八節、傍線山本)

六節からの引用は、車と枝の折れる音で我に返るまで「うつけたやうに」「長い時間」顔を見合せているといふ描写に森と夫人の感覚の共有、ほのかな恋の予感を感じ

させる。この後雨が上がると夫人は森を案内して岐れ道に至り、二人で虹を見る。その際森は「非常に穏やかな、そのくせ妙に興奮なさつていらつしやるやうな面持」でまぶしそうに虹を見上げている。彼は後に手紙の中で、「再び二十四五になつたやうな」「何やら訳の分らぬ興奮を感じ」、「あなたのお陰」で「暗澹としてゐた私の気もちも急に開けだした」ようだといひ、雑誌に載せた恋愛詩の切り抜きを送りつけてくる。再会によって、なかでも特に共に虹を見た経験から、森に三村夫人に対する特別な感情が芽生えていることは十分推測できるだろう。

では三村夫人の方はどうであらうか。本文中に彼女の恋愛感情が直接語られることはない。しかし、七節冒頭からの引用にあるように夫人はそれまで恐がつていた雷を「面白いものでも見るやうに」見入っている。稲妻が森との再会に結びつくものであり、森との再会以外に心境の変化を生み出すような特別な事件が書き込まれていない以上、この変化は稲妻から夫人が森と感覚を共有した記憶を想起しており、その感覚が雷の恐怖を凌駕していることを意味する。三村夫人の側にも恋愛感情が生じ

ているが、堀はあえてその内心にふれないことよって、意識されざる三村夫人の恋心を効果的に表現している。

これは八節末からの引用からも伺える。窓際でぼんやり類杖をつき、飽きずにじっと一点を見つめるのは恋する乙女の典型的な描写ではないか。また「若い頃よくさうする癖があつたやうに」という叙述は森の「再び二十四五になつたやうな」気になつたという叙述と対になるものであり、そこからは森同様に恋をして気分的に若返っている夫人の意識が伺われる。

また、同じ節の引用部直前で、三村夫人は「向うの雑木林の間からこれまではぼんやりとしか見えなかつた山々の巖までが一つ一つくつきりと見えてくるやうに、過ぎ去つた日々のとりのめない思ひ出がその微細なものまで私に思ひ出されて来るやうな」気になり、それと同時に「何んとも云ひやうのない悔いのやうなもの」を感じている。本文から読み取る限り、夫人が改めて後悔するような事件は過去にない。森との再会が彼女に過去を鮮明に振り返らせ、過去を悔いさせるとすれば、それは森によつて醸し出されたロマンスの雰囲気が、そのような

ものなかつた過去を悔いさせていると推測していいのではないか。

このような論法は、多くが推測で、象徴解釈による論証は実証的でないと批判を受けるだろう。あるいはわざわざ言うまでもない、とのお叱りを受けるかもしれない。しかし、私がここで言いたいのは、堀の人物描写・風景描写が語り手の心理を憶測させるような形でなされている、ということである。本人の語る心理とは別に本人すら気づいていない、あるいは認めたくない心理が漠然と動作のみで示されることよつて効果的に表現されている。

自然描写もまた、三村夫人の心理を憶測させる、象徴的な意味を感じ取れる書き方になっている。先に述べたように、稲妻は三村夫人に森との再会を想起させる小道具である。しかし、稲妻の持つ危険性と恐怖は稲妻の特性であると同時に夫人の中でひらめく危険な恋の特性ともとれる。また、楡と灌木は夫人と森や稲妻との間を隔てるものとして常に存在する、このような自然描写は、現実との間に心の垣根を作りたいという夫人の心のあり

方と合致する。読み過ぎだと言われるかもしれない。しかし少なくとも、ロマネスクな夫人の心情を感じとらせるような表現がなされていることだけは確認しておきたい。

七節は森を訪ねていった菜穂子の話、八節は森からの手紙を一人で受けとった後明の訪問をうける夫人の心の揺れが描かれる。

九、十二節には森の小説から彼の行き詰まりを懸念し、また手紙から彼の恋心を知ってしまつて困惑する三村夫人の内面が描かれている。彼女は、うち明けられて意識した以上もう逢えない、「一人よがりをお責めしたい」と感じる反面で「どうしても憎むやうな気もちにはなれない」「弱み」も感じている。そして自分が責められているやうな「なんとなく胸苦しいやうな雰囲気」から逃れるため「数週間」部屋に閉じこもり、「ぢつとして私の身に迫らうとしてゐる何やら私にも分らないものから身をはげしながら、それが私たちの傍を通り過ぎてしまふのを待つてゐるより他はない」「それを私たちの中

にはひりこませ、纏れさせさへしなければ、私たちは救われる」と感じるのである。

右にまとめた引用は回りくどいが、表現を裏返して考えると、この「何やら」「分からない」、つまり夫人自身にも実態がつかめていない「何物か」の実質ははっきりしている。それは「私たち」すなわち三村夫人と森の間（あるいは菜穂子との間）に存在し、受け入れれば連れ、破滅の危険を持つもの。そしてじつとしていれば立ち消えてしまふと思われるものである。「何物か」は森に対する恋心ではないか。「どうしても憎むやうな気もちになれない」ほど夫人は森に惹かれている。そこで無意識のうちにその成就を想定しそれがいけないことと認めるがゆえに罪を自覚し、自責の念に駆られる。そこに原因不明のロマネスクな苦しみが生まれるのである。これははっきりとどうすればいいかわかっているなら、夫人には本来それが何かわかっているはずである。しかし、堀はそれを漠然とした不安として夫人が感じているようにして提示することでロマネスクな苦しみをより強く読者に印象づけた。

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（中略）女らしくなくなつてしまへたら、（中略）私は静かな気もちでお話が出来たろう。（中略）ああ、一ぺ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ところが多かつた。（十節）

これは手紙を受け取つた日から「数週間」閉じこもつた彼女の結論である。森との関係が本当に迷惑ならはつきり拒否してしまえばいい。しかし彼女はその現実を認めようとはしない。彼女は仕方なく老化による自然解消という不確かなものにすぎるのである。老化などすぐに来るはずはない。しかし、夫人は長きにわたり「多く」の時を割いて「しげしげと」自分の手を見守る。それは「一ぺんに年がとつてしまへるものなら」という思念の強さを実感させ、夫人のロマネスクな心の揺らぎの効果的な表現となっている。

森の気持ちを受け入れまいとする夫人であるが、しかし心の底での森への思いは強い。十三節で森の訪問してくる前には、彼女は「この頃、目立つほど老けだした私の様子をあの方がどんな眼でお見になるかとかなり気にもして」おり、出会つた時には森の眼ざしに「私の窶れた様子があの方をも同じやうに悲しませてゐる」事を発見し、話を切り出せなくなるほど心を乱している。老いて女らしくなくなることロマネスクな心情から自由にならうと思いつめている者がなぜ窶れた自分を気にし、また気にされてうろたえるのか。これは先の感懐と矛盾するものである。夫人の心理の揺れはこのやうな人物描写と心理描写のずれによって二重構造として表現されている。

このような彼女が平静を装つていられたのは、十一節で語られるその年の初夏から八月にかけての天候によるところが大きい。O村に來た夫人は梅雨気味の雨にふり込められる。間歇的に小止みになるときも霧が立ちこめ、「私の孤独を完全に守つてゐて呉れた」ため、彼女は現実を逃避し、平和を満喫する。

一日は他の一日に似てゐた。(中略)ただ小鳥だけは毎日異つたのが、かはるがはる、庭の梢にやつてきて異つた声で啼いてゐた。私は窓に近よりながら、どんな小鳥だらうと見ようとすると、この頃すこし眼が悪くなつてきたのか、いつまでもそれが見あたらずにゐることがあつた。そのことは私を半ば悲しませ、半ば私の氣に入つた。(十二節)

老いの兆候が氣に入るといふのは不思議な表現だが、前の引用のしげしげと自分の老いた手を見るのと同根の氣持ちであらう。老いることでロマネスクな苦しみが自然消滅することが彼女の望みであるのだから、老いの自覚は苦しみからの解放が近いことを意味する。だからこそ「氣に入」るものであり、またそんなことにまで先の思念をひきずらせることで彼女の望みや苦しみは更に強調されている。

ここに描かれた光景は三節の若い頃の風景描写と同じく牧歌的で、平穩な心の有り様を象徴的に示している。しかし、森の來訪という情報で、風景を一変させる。十二節は全体がそんなある日の心象風景である。

私はこの頃庭の真んなかの榆の木の下に丸木のベンチを作らせた、そのベンチの上に榆の木の影がうつすらとあたつたり、それがまた次第に弱まりながら、だんだん消えてゆきさうになる——さういふ絶え間のない変化を、何かに怯やかされてゐるやうな氣もちがしながら見守つてゐた。あたかもこの頃の自分の不安な、落ちつかない心をそっくりそのままそれに見いだしてもしてゐるやうに。(十二節)

ここに描かれた光景、影の絶え間のない変化が揺れ動く夫人の心を象徴し、「弱まりながら消えていく」ところに不安が象徴されると確かにとることは可能である。しかし、虚心にこの光景を想像してみると、この光景自体はさほど不安を喚起するものではない。直前に掲げた牧歌的な十一節の描写と並べてみても違和感はない。にもかかわらず、それを「何かに怯やかされてゐるやうな氣もち」で眺め、そこに「この頃の自分の不安な、落ちつかない心」を見いだす夫人の状態こそが問題なのではないか。変わったのは風景ではなく、夫人の心なのである。何でもない光景に自己の感情を投影して見てしま

うような不安定な精神状態が自然描写の中から浮き上がってくる。それは十三節末尾近くでも繰り返される。見たような気がするだけのひまわり、聞いたはずのない菜穂子の声を見た、聞いたと言いはってしまふ夫人の姿を点描することで、夫人自身が「よほど私自身の気もちがどうかしてゐるのだらう」と考えるような状態にあることは鮮明に表現されている。

第十三節では森が再び三村家を訪れている。二人はまた去年と同じ古い家並みを見に散歩に出るが、その光景は一変してしまっている。以下に六節と十三節で描かれている浅間と〇村の描写を並べてみる。

村は丁度養蚕の始まつてゐる最中だった。(中略)
そんな廃屋に近いものを取り囲みながら、ただ豆畑や唐黍畑だけは猛烈に繁茂してゐた。それは私たちの気もちに妙にこたへて来るやうな眺めだった。(中略) 北よりには浅間山がまだ一面に雨雲をかぶりながら、その赤らんだ肌をとどころどころ覗かせてゐた。しかし南の方はもうすつかり晴れ渡り、いつ

もよりちかちかと見える眞向うの小山の上に捲き雲が、一かたまり残つてゐるきりだった。(中略) あたかもそれを待ち設けでもしてゐたかのやうに、一すぢの虹がほのかに見えだした。(八節)

(前略) 丁度日ざかりで砂の白く乾いた道の上には私たちの影すらほとんど落ちない位だった。ところどころに馬糞が光つてゐた。(中略) 私たちは(中略) 去年と同じやうに蚕を飼つてゐる家のなかの様子を窺つたり、私たちの頭の上にも崩れて来さうな位に傾いた古い軒の格子を見上げたり、又、去年まではまだ僅かに残つてゐた砂壁がいまはもう跡方もなくなつて、其処がすつかり唐黍畑になつてゐるのを認めたりしながら、何ということもなしに目を見合はせたりした。浅間山は私たちのすぐ目の前に、気味悪いくらゐる大きい感じで、松林の上にくつきりと盛り上がつてゐた。それには何かそのとき私の気もちに妙にこたへて来るものがあつた。

(十三節)

いずれも養蚕の様子、廢屋、唐黍畑に浅間山と、描かれている光景は全くと言っていいほど同じである。しかし、「妙にこたへて来る」ものは六節では猛烈に繁茂している豆畑や唐黍畑と生命に満ちあふれているのに対し、十三節では今にも崩れてきそうな不安定な軒に状況への不安を、跡形もなくなってしまう砂壁に状況の変化に対する驚愕や滅びの予感を感じた上での、その延長線上にある浅間山の不気味さへと移っている。これは既に述べてきた夫人の気持ちの変化や乱れを如実に反映している。

ここまでくどいほどに作品中の風景描写や人物描写を見てきた。ここまでにした読みに関しては恣意的に過ぎるとの叱責もあるが、私はこの作品において、人物描写と風景描写が、心理描写では描ききれない主人公の心情を効果的に表現していること、そしてそれが森への思いを彼女自身が知らなかったかのように作りかえることを可能にし、彼女の漠然とした不安、ロマネスクな苦しみを強調することに役立っていることを示したかっ

たのである。

三 「楡の家」第二部の風景描写と人物描写

「楡の家」第二部は「菜穂子」発表の半年後、「文学界」昭和十六年九月号に「目覚め」の題名で発表されたものに、細かな字句の修正を加えたものであり、筑摩版堀辰雄全集で一九頁、第一部の約四／五の長さの小品（二四五―二六三頁）である。後半の中心は菜穂子との対話であり、また、婦人の死後に手帳を見つけた菜穂子の追記が附されている。堀の「母と娘との対立をはつきりさせて見ようと試み」（鎌倉文庫版「菜穂子」あとがき、一九四六年二月一日と文末にある）る意図によって書き足された「楡の家」第一部と「菜穂子」との間をなるべく作品である。

第二部は長さの異なる五つの節に分かれている。初めの一節は日記を書く動機について菜穂子に問いかける短い節であり、それに続いて二節がそれぞれ、森が死んでから菜穂子と対話するまでの経過の説明、菜穂子との対話で作品の殆どの部分を占めている。後の二節は菜穂

子と話し合つた夜の突然の菜穂子の来訪、翌朝の爽快な気分と病気の発作を描いた短い節である。

ここでも夫人の手記という形態は第一部と変わらない。しかし、その風景描写や人物描写は第一部と比べてずいぶん少なくなり大分趣を異にするものになっている。

風景描写について言えば、それはたとえば次のように示される。

そのうちに雨が漸つとの事で上がつて、はじめて秋らしい日が続き出した。何日も何日も濃い霧にまつまれてゐた山々や遠くの雑木林が突然、私達の目の前にもう半ば黄ばみかけた姿を見せ出した。私は矢つ張何かほつとし、朝夕、あちこちの林の中などへ散歩に行くことが多くなつた。(中略) どうしてこの間まではあんなに陰気に暮らしてゐられたのだらうと我ながら不思議にさへ思はれてくる位で、人間といふものは随分勝手なものだと私は考へた。私の好んで行つた山よりの落葉松林は、ときをり林の切れ目から薄赤い穂を出した芒の向うに浅間の鮮な山肌をのぞかせながら、何処までも真直に続いてゐ

た。

ここでは夫人は雨が上がると「矢つ張」ほつとしてそれまでの陰気な暮らしを不思議に思う自然な心の動きを見せている。第一部でも同様の状況が十二、十三節で生じているが、ここでは既に見てきたように、木洩れ日に不安をおぼえ、浅間山に不気味な感じを感じる夫人が描かれ、自然描写には夫人の心情の投影が色濃く見られた。しかし、ここでは夫人の気持ちは自然であり、そして浅間の自然は客観的に描写されている。また、木洩れ日に関する描写も作品末尾近くの次のような描写へと変質している。

私は一人で秋らしい日の斜めに射して木かげの一本に擴がつた庭の中へ出て行つた。寝不足の目には、その木かげに点々と落ちこぼれてゐる日の光の工合が云ひやうもなく爽やかだつた。私はもうすつかり葉の黄いろくなつた榆の木の下へのベンチに腰を下ろして(中略)さういふ赫かしい日和を何か心臓がどきどきするほど美しく感じながら、かはいさうなお前の起きてくるのを心待ちに待つてゐた。

ここでは第一部で不安を見ずにいられたかった楡の木の下のベンチに落ちる木洩れ日に「爽やか」さや「赫かしさ」「美しさ」を感じている。これもまた心情の投影であることに違いないが、第一部の描写とは違い不自然さはない。人物描写においても夫人自身に関しては夫の話題を振られて「生き生き」しだす姿と目をまともに見続けて目が痛くなり目を閉じるという自然な動作が描かれているばかりで、そこにロマネスクな心情の投影の見られないのは同様である。^(三)

第二部においては、風景等の描かれ方はより客観的になり、また、夫人がそこから感じる内容も自然なものに変わっている。それに伴い、第一部で見られたような、夫人のロマネスクな心理の投影やそれに伴う心理の二重構造が見られなくなっている。一体このような変化は何によるものか。森が死んで客観的判断が可能になったことが原因の一つであることは確かだ。しかしそれだけだろうか。私はそこに「おえふ」との出会いが大きく影響していると考える。

二節にはお彼岸の中日、帰り道での三村夫人とおえふ

の出会いの場面が描かれている。

おえふさんは長年病身の一人娘をかかへて、私同様、殆ど外出することもないらしいのでここ四五年と云ふものは私達とはときをりお互の噂を聞き合ふ位で、かうして顔を合はせたことはついぞなかったのだ。私達はそれだものだから、なつかしそうに長い立ち話をして、それから漸くの事で分かれた。この叙述を素直に読む時、私は違和感を抱かずにはいられなかった。近くに住んでいながら四五年もの間噂を聞き合う程度の疎遠な付き合いの者と「なつかしように」「長い立ち話」をするだろうか。またどこで知り合い、「親しくなったのか」「漸くの事」で分かれるほどの名残惜しさは何に起因するものなのか不明であり、唐突な感を受ける。

また前述のように、「楡の家」第二部は「菜穂子」と母三村夫人との対立をはっきりさせるために「菜穂子」発表の半年後に付け加えられたものであり、そういう観点から作品を見ると、ここでおえふを三村夫人に親しい存在として登場させる必然性は感じられない。にもかか

わらず、堀はおえふとの出会いを演出した。とすれば、それは三村夫人の精神的変革をもたらす契機として必要であったからだろう。そしてその変革は、語り手である夫人の事物を見る目を変え、それが風景描写や人物描写の違いとなって作品にあらわれているように思われる。

変革の兆候はまず次のような形であらわれる。

私は一人で家路に著きながら、途々、いま分かれてきたばかりのおえふさんが、数年前に逢つたときから見ると顔など幾分老けたやうだが、私とは只の五つ違ひとはどうしても思はれぬ位、素振りなどがいかにも娘々してゐるのを心に蘇らせてゐるうちに、(中略) どうしてああ単純な何気ない様子をしてゐられるのだらうと不思議に思はれてならなかつた。それに比べれば、私達はまあどんなに自分の運命を感謝していいのだらう。それなのに、始終、さうでもしてゐなければ気がすまなくなつてゐるかのやうに、もうどうでも好いやうな事をいつまでも心痛してゐる、——さういふ自分たちがいかに異様に私に感ぜられて来だした。(傍線山本)

背負わされたきびしい運命に反するおえふの「娘々してゐる姿」、「何気ない」様子が三村夫人にそうしないと「気がすまなくなつてゐるかのやう」で「いかにも異様」だと自分を省みさせる。これは「菜穂子」本編で菜穂子や明がお互いのまなざしから我が身を振り返り、生を見つめ直すのと同じ現象である。「菜穂子」の本編では明との邂逅・再会が菜穂子に変革をもたらし、菜穂子との邂逅・再会が明を彼の運命へと導いていく対位法的手法がとられていた。ここでもおえふとの出会いが三村夫人を変えている。この点から三村夫人とおえふの関係を「菜穂子」本編の変奏として読むことも可能であろう。彼女はその後も薪を動かす爺やを見ながら「苛ら立たしいやうな気持ち」でいる自分が「ふだんの物静かな奥様」「お為合はせな」人にしか見えないことを考える。そして「純粹な第三者の目に」映る「為合せな奥様としての私」や「誰の目にもさうと見えるに違ひない」勝ちな気な性分のおえふだけが実在で、本人の感じている姿、たとえば「何かと絶えず生の不安に怯かされている私」は「私が自分勝手に作り上げてゐる架空の姿」だと考え

る。このような考えからは、二でのべてきたようなロマネスクな人物描写や風景描写に落ちるロマネスクの影は全て存在しないものとして否定されるはずである。夫人は更に一步考えを進める。

さうすると私だつてそれは人生半ばにして夫に死別し、その後は多少寂しい生涯だつたが、ともかくも二人の子供を立派に育て上げた堅実な寡婦、——それだけが私の本来の姿で、そのほかの姿、殊に此の手帳に描かれてあるやうな私の悲劇的な姿なんぞはほんの気まぐれな仮象にしか過ぎないのだ。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。……

「楡の家」が三村夫人の手記の形態をとる以上、第二部執筆時には夫人の意識がそこに投影される。この引用に見られるやうな仮象即ち第三者の目に映る姿以外の自分の姿は存在しないという意識を夫人が持っているのであれば、彼女がロマネスクな自分の姿もそれを投影した

風景も描くことはないだろうことは容易に想像できるだろう。風景描写の変化はこの夫人の意識の変革によって生じていると考えられるのである。

夫人の決意は、菜穂子が楡の木の下へ日記を埋めようとするのと等質の、しかしそれより強いものである。手帳に書かれている悲劇的な自分の姿、それは拙論の「二」で見てきたように自分のロマネスクな心情が色濃く投影されたものである。その手帳を燃やすことで永久に姿を消してしまおうとするのだから、それはロマネスクな心情との決別である。

彼女は結局手帳を燃やすことは出来なかつたが、決別の意志は現実の直視という形によって引き継がれている。三節の菜穂子との対決の場面では菜穂子の質問にいつものおどおどした調子で答えかけながらも、「こんなお前を避けるやうな態度でばかりはもう断じてお前に対すまい」と決意し、「云ひたいだけのことを云はせるやうにし」「云つておくべきことだけは残らず云」う態度を見せる。問題を直視せず逃げていた森の時と違うのはそこ

である。次の引用の部分でも同様の思考と行動がみられる。

(前略) いま、私はそれをお前にも、また私自身にもはつきり云ひ聞かせておかなければならないと思つた。「……いいえ、そんな云ひやうはもうしません。まい。(中略) 森さんが私にお求めになつたのは、結局のところ、年上の女性としてのお話し相手でした。(中略) 話し相手は話し相手でも、あの方が私にどこまでも一個の女性としての相手を望まれてゐたのがいけなかつたのです。それが私をだんだん窮屈にさせていったのです。……」

夫人はそれまで逃げていた菜穂子との対話において、避けていた森の問題についてはつきりと明言する。その内容が事実かどうかは問題ではない。第一部では漠然と悲劇としか認識していなかつたものを、その原因が森との接し方にあつたという現実をしっかりと認識している。この後に続く菜穂子との対話も、その不和が「人生の最も崇高なものに対する女らしい信従」の有無に起因するとはつきりするまで続けているし、死の直前まで菜穂子

との対決をやめようとはしていない。

このことは第一部と第二部の冒頭、日記を書く理由についての叙述からもうかがわれる。第一部では「おそらくは、私達にはつきりと気づかれずにゐる何かが起こりつつある」ので「それらしいと感ぜられるもの」の正体を突き止めたい、というのがその動機である。この叙述の通り、第一部では森への思いをはつきりとせず、ロマネスクな苦しみに苦しむ自分の姿を夫人は描いている。しかし、第二部では「これを読んでゆくうちにお前には分かつていただけるとはでないか」と初めから結論を持つてのぞんでいるのであり、第二部の叙述は現実の認識に基づく叙述となつている。

「楡の家」第二部では、過去の自分——ロマネスクな気持ちに苦しむ自分と決別し、現実を直視し、それに立ち向かう勇気を夫人は示している。そしてそれは「菜穂子」本編の菜穂子の決意につながるものである。夫人の最後の思いは次のようなものであつた。

——それよりか、お前の顔を見てから、こちらが自分をすっかり無くして、なんの心用意もせずにお前

に立ち向ひながら、その場で自分に浮んでくることをその儘云つた方がお前の心を動かすことが云へるのではないかと考へた。(傍線山本)

ここからは「菜穂子」末尾の菜穂子の感懐に近いものが感じられないか。

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当たりばつたり的事をしつづけてゐるうちに、一つ所にちつとしていたきりでは到底考え及ばないやうな幾つかの人生の断面が自分の前に突然現はれたり消えたりしながら、何か自分に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つた。

(傍線山本)

傍線部に見られるように、どちらの場合も思念することではなく、自分を投げ出していつてまず行動することから道を切り開いていこうとする等質の態度が見える。

菜穂子が最後に新たな人生に一步踏み出していく目覚めの物語が「菜穂子」だとすると、「楡の家」第二節は三村夫人の「目覚め」の物語である。堀は、「菜穂子」を

書き上げた後、三村夫人をも目覚めさせたい欲求に駆られ、「目覚め」を書いた。そしてその「目覚め」はここで述べてきたような描写の変化に如実にあらわれているのである。

四 「ふるさとびと」の人物描写と自然描写

三では三村夫人の変化がおえふによつてもたらされたものであり、その心境の変化が風景描写や人物描写の質を変えたことを指摘してきた。よつて最後におえふについて多少述べておきたい。おえふは「菜穂子」でも「過去の美顔の女」(四)「勝ち気さうなおえふ」(五)「容顔の整つた、気性のきびしい女」「過去のおほい、その癖まだ娘のやうなおもかけを何処かに残してゐるおえふ」(十三)と「楡の家」とほぼ同様の描写がなされているが、いずれも外面描写のみであり、その内面は「ふるさとびと」でようやく明らかになる。

「ふるさとびと」は『新潮』昭和十八年一月号に発表された堀辰雄最後の作品である。筑摩書房版全集第二巻で約二〇頁、「楡の家」第二部とはほぼ等しい長さの小品

(四八一—五〇〇頁)であり、全体は大きな四つの節からなる。自作解説(堀辰雄作品集第五「菜穂子」あとがき、昭和二十二年九月)によれば「それらの作品」(山本注「菜穂子」「楡の家」をさす)と「或つながらを持たせつつ」「一人の田舎の女を」描いた「素描のやうな」ものである。

この作品に登場するおえふもまた、「勝ち気な女」「誰になんと云はれようと平気なやうに」「屈託なささう」(一)な人物、「いつも何気なささう」な様子だが「不思議にいつまでも若く美し」い女性(二)として描かれている。どのような不幸にもおえふは「相変らず」「もと」の儘(二)のおえふであることを強調される。しかし、そのおえふが一度だけ老けて見える場面が三節にある。

(前略)いま見てきたばかりの荒んだ二人の生活を心に泛べながら、彼女は何か思ひがけない思ひに充たされた。さうしてふいと、かうやつて林の中を一人で歩くことなど殆ど無いといつていいこの頃自分のことをかへりみた。／その林を出ると、冬の日がぱあつとかの女の顔にあつた。おえふはいつに

なく老けて見えた。

駆け落ちした二人の生活にふれ、我が身と引き比べたおえふは初めて老けて見える。これはおえふに三村夫人のよななロマネスクな心の揺れが生じていることを示しているのだろう。しかし、堀はそれ以上内面に立ち入らない。それは「真に宗教的な諦め」をもって生き、ロマネスクな心の動揺に身をゆだねることをしない、おえふの生き様を表現する唯一の方法である。それは四節の牡丹屋の最後の日の話題を聞いておえふの内面が描かれた次の場面でも同様である。

おえふは縫い物をしながら、こともなげに云つた。「そんな、お前、ばかばかしいことを」／さう云つたきり、おえふは娘から目を外らせてゐた。おえふはそのとき心のなかでこんな事を考へ出してゐた。

(中略)若しかして自分たちがこの家を手放さなければならぬやうな羽目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すら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。

おえふも全く動じないわけではない。ここに見られるように現実から目をそらし、ロマネスクな考えをもつ事もある。しかし、瞬時に心を切り替えている。考えても仕方のないことは切り捨て、すぐに初枝という現実立ち戻っている。

従来 of 堀の作品は、ロマネスクな心情の揺れをテーマとするものであった。よって、「楡の家」第一部のような、風景や人物の描写によってその微妙な感覚を表現してきたのである。しかし、第二部ではそのようなロマネスクな心情に決別しようとする人物を描き、風景や人物描写の変化によって、その内面の変革を表現した。そこでは皆の目に見えるものだけが「私の本来の姿」で、そのほかの何らかの思いが投影された姿は「気まぐれな仮象にしか過ぎない」のだと割り切り、捨て去ってしまおうとする三村夫人の考えに従い、風景は客観的に把握され、ロマネスクな思いを投影する人物描写は消されていった。ところがこの作品のおえふはロマネスクなものとは

初めからほとんど無縁であり、新たな描写法が必要となる。そこで堀は「楡の家」第二部の描写を一歩進めて、このような描写の方法を採ったのでなかるうか。

「楡の家」第二部の表現を借りれば、ロマネスクな思いは仮象である。仮象を提示しながらも瞬時にその先を切り捨てる叙述は、三村夫人がなそうとした仮象を捨てることの実現である。それは即ちロマネスクな思いをひきずらないおえふの性情を表現する結果となっている。

そう考えれば、不幸を感じて自分に立ち帰ったおえふがいつも「もとの儘」の自分を見いだすのは、それが仮象を捨て去ってしまった後の「本来の姿」だからだと考えることが出来まいか。

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、さう強ひて思つても、その頃の自分のすべてが何一つ目を外らせたいほど痛ましい姿をして蘇つて来ないのである。……

「楡の家」の三村夫人は常に自分の過去に「悲劇」や「悔い」を感じていた。しかし、この四節の引用にみら

れるようにおえふは「不しあはせ」も「痛ましい」記憶も感じていない。それら三村夫人が仮象として捨て去りたく思っていたものからおえふは自由である。よって「仮象」を持たない彼女は自分の「本来の姿」しか見られない。だからこそいつも「もとの儘」のおえふなのである。このように一貫した「本来の姿」しかもたない人物を表現するには、常に変わらぬ姿を描き続けるしかない。「若々しく美し」いおえふ像の強調はこのようなおえふの人間性を表す唯一の方法でなかったか。

当然このような主人公のもとでは「楡の家」第一部で見られたような感情の投影としての自然描写はあらわれない。数少ない自然描写はたとえば次のようなものである。

浅間根腰の宿場の一つとしての、瓦解前の繁栄にひきかへ、今は吹きさらしの原野の中に、いかにも宿場らしい造りの、大きな二階建の家が漸く三十戸ほど散在してゐるきりだった。しかもそのなかには半ば廃屋になりながら、まだ人の棲んでゐるのがあつたり、さすがにもう人が棲まずになり、やぶれた

床の下を水だけがもとの儘せせらぎの音を立てて流れてゐるやうなものも雑じつてゐた。

廃屋は既に紹介した「楡の家」第一部六節、十三節のO村の描写の中にも描かれていたが、ずいぶん表現の趣が変わってきている。「豆畑や唐黍畑だけは猛烈に繁茂してゐる」状況や「今にも崩れ」そんな軒、「跡方もなくなつ」た唐黍畑に主人公の気もちが仮託されていたような「楡の家」第一部の描写に対し、この作品では、自然は多く純粹に客観的な描写として描かれている。

この客観性は既に「楡の家」第二部の自然描写に見える傾向を突き詰めたものである。思いを仮託した仮象を排除しようとする三村夫人に、おえふの前身を見ることが出来るだろう。

中島昭はその論文の中で「ふるさとびと」の冒頭部分について次のように述べている。

この冒頭部分は今までの堀の作品には見られない特徴を持っている。神西清は「このささやかなスケッチに、堀辰雄の客観的観察が達しえた深さの証しを

みたく」と述べているが、実際に、「菜穂子」に見られたモノローグは、ここには全く見あたらない。

それはこの作品制作に当たったの堀の一つの姿勢を示すものである。事実在即して、作品を作り出そうとする姿勢が、客観的な表現となっているのである。

氏はこれに続けて「語と語の響きあい、思い切った省略によって、イメージを与えるような工夫がなされ、俳句の手法を生かしているように思える」この表現の特徴を「堀の到達した表現の理想的な姿」と評している。

理想的かどうかはともかく、これが堀の表現の行き着いたところであることは確かである。しかし、私は、堀の表現が次第にこのようなものに変化していく、その裏にはここまで述べてきたような、人物の心理をより効果的に表現したいとする堀の意志があり、堀の描こうとした主題の変化が描写の変化を生んできたと考えている。そしてそれについて具体的な例を挙げここまで述べてきたつもりである。

なお、「ふるさとびと」を堀文学の極北とするなら、それは既に「菜穂子」や「榆の家」で見えてきたようなロマ

ネスクなものとの決別、自らを投げ出していく生への目覚めを体現したものである、という「或つながら」に注目しておきたい。それは、そのような生への移行の兆候が既に「榆の家」において示されている、ということが描写の側から推測されるからである。

注1

「榆の家」第一部を対象とするのに当たっては昭和九年に発表された「物語の女」を対象とすることも考慮した。「榆の家」第一部は大きく改作されているとはいえ、その大半を「物語の女」によっているからである。が、今回の目的は第二部における三村夫人の意識の変化を追うことなので、あえて「榆の家」として統合されたものを対象とした。

注2

夫人が森から手紙を受け取ったのが二月、続く十一節が六月の末であるから、文中の「この日頃」は「数週間」ではなく、その間四ヶ月間をさすと思われる。また、十

節冒頭で夫人が森の小説を読んだのが「その年の冬」とあり、十一節冒頭で「その年は空梅雨であった」と「その」が使われているのに対し、引用文中では「この」が使われており、この表現にこだわるなら、「この日頃」には、(少なくとも彼女にとって)日記執筆時まで続く意識であることが表現されていると考える事も出来る。日記は冒頭でいつか「数年間秋深くなるまでいつも私が一人で居残つてゐたこの家」に菜穂子が来るかもしれない、と予想されており、菜穂子と別々に滞在するようになるのは森との一件以来だから、その間何年も彼女は苦しんでいることになる。

注3

菜穂子の人物描写については、「菜穂子の手記」にあるように、夫人のロマネスクな心情の投影が見られる書き方になっており、一考を要する。しかし、今回は夫人自身の描写にあらわれた夫人の意識の変化に限定して論じ、その点については省筆した。

注4

「『ふるさとびと』——次の楽章への助走」平成四年十二月、「堀辰雄——昭和十年代の文学」のための書き下ろし。

(本学助教授)