「聖家族」の方法

――現実・虚構・幻影――

飯島洋

一

作家が創作によって救済や浄化を求めるとき、実生活はそこに如何なる関わりを持つか。この問題は時として悩ましい。川端康成は平野謙の「新生」論を読み、「このように探偵まがいの勘ぐりをされては作家は堪らない」と語ったという。確かに、虚構とされている作品に関し、作家の生活を調べ上げて、作品の秘密に果たして触れうるのか、疑念はある。明治期のロマン主義の挫折以来、強固な伝統を形成してきた私小説を否定し、西欧的本格小説を完成することに情熱を燃やす作家達も多く、作品に実生活の影響を見ようとすることに軽蔑の視線を送る批評家も少なくない。しかし、本稿で取り上げる堀辰雄の場合、事情が複雑になる。本人は「ロマン」を目指し、純然たる虚構の創出を宣言した。その言動を見れば私小説作家とは対局に位置する。しかし実際の作品に触れると、作品と作者の距離が非常に近いことは否みがたい。

「聖家族」（昭五・十一「改造」）には特にこの二面性が強く顕れている。これまで心理描写の方法に大きな関心が払われ、表現面でラディゲやコクトーといった外国文学の影響について具体的な指摘もされた一方、村松剛氏は堀の実生活と結びつけねば作品を完全には読解しえないことを指摘した(一)。また、堀が他作品から受けた影響の分析といっても、その引用がどのような役割を担っているのか、またどのように改変を施されその意図が奈辺にあるのかといったことはあまり究明されていない。作品のこうした「私小説」的な側面と、外国文学を活用した「虚構」の営為がどう結びつくのか、如何にして現実体験が虚構へと昇華されていったかという点については、十分な論攷がなされていない。

本稿では、まず「聖家族」に外国文学が与えた影響をあ

らゆる面から検討した上で、堀の実生活における個人的な体験と作品との関係について分析し、虚構性と私小説性の交錯した、作品成立を巡る問題の根幹に迫りたい。

二

「聖家族」の表現の原拠については、江口清氏(二)、渋澤龍彦氏(三)、有光隆司氏(四)、松田嘉子氏(五)が指摘されている。今改めて調査した結果、人物造型やプロットに関してコクトー、ラディゲの作品が更にかなり利用されていることが明らかになった。例えば作品は

死があたかも一つの季節を開いたかのやうだつた。

と書き出されるが、これは「舞踏会」の

C'est ce bal qui ouvrira la saison.

(この舞踏会で今年のシーズンがはじまるというわけさ。)

を出典とする。「舞踏会」側は、フランソワとマオーとの禁じられた愛の進行が、舞踏会の場面で頂点を迎える直前の記述。ouvrir la saison を直訳する(但し la を une に置換)形で、扁理を軸とする物語の幕開けに利用している。また、「死」を主語において作品の基底を提示し、「やうだつた」という婉曲表現によって神秘的な雰囲気を醸している。

まず、「舞踏会」とは文脈を改変して利用されているものを分析する。「ドルジェル伯の舞踏会」(原題"Le bal du comte d'Orgel"以下「舞踏会」と略)についてみる。訳は江口清訳「レーモン・ラディゲ全集」(東京創元社)に拠り、問題があれば適宜指摘する(引用は「聖家族」本文、典拠原典、原典訳の順)。

河野扁理には、細木夫人の発見したやうに、どこかに九鬼を裏がへしにしたといふ風がある。…だが、その対蹠がかへつて或る人々には彼らの精神的類似を目立たせるのだ。…九鬼は自分の気弱さを世間に見せまいとしてそれを独特な皮肉でなければ表はすまいとした人だつた。…だが、彼自身の心の中に隠すことが出来れば出来るほど、その気弱さは彼にはますます堪へ難いものになつて行つた。

On ne pouvait rêver deux êtres plus loin l'un de l'autre que ces deux amis.… C'est-à-dire que leur amitié les poussait à se ressembler, dans la limite du possible. Il croyait s'aguerrir, se bronzer, il se détruisait.

(この二人の友ほど、お互いに違っている二人の人間を想像することは、できないであろう。…言い換えれば、彼らの友情が、可能の範囲内において、二人を類似させていたのだ。…かれはこうして、自分の抵抗力を増し、心を冷酷無情になし得ると信じながら、実際には自分を破壊していた。)

ポールの、自分の弱さを隠そうとする傾向と、それが自滅につながることを、九鬼に当てはめ、彼とフランソワの類似を九鬼と扁理の類似に移植している。「舞踏会」では「自分を破壊」すると抽象的な描写にとどまり、また友情がポールとフランソワの二人を似通わせている。「聖家族」では九鬼の苦悩は具体的な死に至り、九鬼と扁理の二人はより本質的な「精神的相似」を呈する。

扁理の心理をそんなに不安にさせてゐるのは、…たえず相手の気持ちについて行かうとして、出来るだけ自分の年齢の上に背伸びをしてゐるためでもあつたのだ。

Tout âge porte ses fruits, il faut savoir les cueillir. Mais les jeunes gens sont si impatients d'atteindre les moins accessibles, et d'être des hommes, qu'ils négligent ceux qui s'offrent.

（すべての年齢は、それぞれの果実を持っている。ただ、その果実の採り方を知るべきだ。だが青年は、とかく手の届きにくい実を採ろうとあせり、早く一人前の男になろうとして、かえって目の前にある果実を忘れてしまう。）

「舞踏会」では、フランソワは「自分の年齢相応のところにいた」と描写されている。「聖家族」では、青年一般について述べた「舞踏会」の記述を扁理に当てはめ、細木夫人と九鬼の過去に思いを馳せる若者の姿を浮き彫りにしている。

この人もまた九鬼を愛してゐたのにちがひない、九鬼がこの人を愛してゐたやうに。

« … Elle aime Anne. Sans doute il ne l'aime pas comme elle le voudrait. »

（彼女はアンヌを愛している。たぶん彼女の思うように、彼のほうで彼女を愛さないからなのだろう。）

主人公が他者の愛情の関係と彼らの苦悩を判断する場面。「舞踏会」では愛し愛されないことが苦しみとされるが、「聖家族」では愛し合うことの苦しみに転換されている。

（九鬼の遺品の画集を細木夫人は）じぶんの顔のところに持ち上げた。そしてその本のにほひでも嗅ゐでゐるらしい。「なんだか莨のにほひがいたしますわ」扁理は驚いて夫人を見上げた。咄嗟に九鬼が非常に莨好きだつたことを思ひ出しながら。さうして彼は夫人の顔が気味悪いくらゐに蒼ざめてゐるのに気づいた。「この人の様子にはどこかしら罪人と云つた風がある な」と扁理は考へた。

Quel dommage, Anne, que vous n'ayez pas les mêmes goûts que moi, dit Mme d'Orgel, animée par ce dialogue. Aussitôt elle se calma et sa phrase lui apparut comme dite

à la légère, une bévue sans signification. Or ces mots, qu'elle n'avait jamais prononcés, ni même pensés, étaient pourtant significatifs.

（「アンヌ、あなたがわたしと同じような趣味をお持ちにならないのは、ほんとに残念ね」まもなく彼女は、自分を取り戻した。これらの言葉が、意味のない大失策であり、うっかり口を滑らしたように彼女には思われた。ところが彼女が今まで言ったこともない考えもしなかったこれらの言葉には、しかし深い意味を持っていた。）

何気ない一言が深い意味を明かしてしまう場面。「舞踏会」では夫婦の隔たりが示されるに過ぎないが、「聖家族」では細木夫人と九鬼の関係の不倫性が暗示されることになる。

或る日、彼は公園の噴水のほとりで踊り子を待っていた。彼女はなかなかやって来ない。…そのうちふと、踊り子とは別の少女――絹子のことを彼は考へ出した。そして若しいま自分の待ってゐるのがその踊り子ではなくて、あの絹子だったらどんなだらうと空想した。……が、その莫迦げた空想にすぐ自分で気がついて、彼はそれを踊り子のための現在の苦痛から回避しようとしてゐる自分自身のせゐにした。

Il attendait. Il ne faisait rien d'autre... Tout à coup il sursauta. Qui donc venait de lui dire qu'il n'avait pas encore pensé à Mme d'Orgel? qu'il faisait semblant d'attendre sa mère? Deux questions aussi absurdes, aussi dépourvues de sens ne pouvaient selon lui venir que du dehors. « Et pourquoi y penserais-je? se répondit-il aigrement, et pourquoi cette attente serait-elle une fausse attente? »

（彼は待つ以外に何もしていなかった……。とつぜん彼は、はっとした。誰が彼にこのようなことを言いにきたのだろうか、まだドルジェル夫人のことをお考えになりませんね？お母さんを待っているふりをしているのでしょう？と。この同じようにばかげた、同じように無意味な二つの質問は、彼によれば、外部からきたものでしかなかった。「なぜドルジェル夫人のことなんか考えたりするのだろう？なぜ母を待っていることが見せかけなのだろうか？」）

今待っている人物（「舞踏会」では母、「聖家族」では踊り子）とは別の、愛する存在（同じくマオー、絹子）が主人公の意識に上ってくる点で共通する。ただし「聖家族」の方は、「舞踏会」に見受けられる、自己の本当の心理に気づかないという心理描写の方法を積極的に利用して、扁理が絹子への自分の愛情に気づこうとしないことをより明確にしている。

「（自分は）扁理を待ってゐるのかしら？」ふと彼女

はそんなことを考へることもあつたが、そんな考へはすぐ彼女の不浸透性の心の表面を滑つて行つた。

Les paroles de sa mère glissaient sur lui sans l'atteindre,

（フランソワの耳には、何も入らなかった。母の言葉も彼には達せず、彼の上を滑っていった。）

フランソワの心理が上の空の状態にあることを示すだけの「舞踏会」の表現を、「聖家族」では、自分が扁理を待っていることを認めようとしない絹子の心理の描出に利用している。堀は「舞踏会」の梗概を述べた小品「オルジェル伯爵の舞踏会」（昭四・十一「婦人サロン」）で、「幸福がすつかりフランソアを不浸透性にしてゐた。彼女の言葉は彼をすこしも害はずに彼の上を滑つた」と書いているが、ここでこれを再利用している。

その少女のそんな眼つきは突然、夫人に、彼女がその少女と同じくらゐの年齢であつた時分、彼女の愛してゐた人に見せつけずにはゐられなかつた時分の恐い眼つきを思ひ出させた。さうして夫人は、その見知らない少女がその頃の自分にひどく肖てゐることに、そして、その少女が実は自分の娘であることに、なんだか始めて気づいたかのやうに見えた。

Et surtout elle s'en voulait de cette flamme de jeunesse, vite éteinte, que le malheur de Mahaut avait fait jaillir en elle.

（ことに彼女は、マオーの不幸が自分の心にほとばしらせ、そしてつかのまに消え去ったあの情熱の炎が恨めしかった。）

江口訳では jeunesse が「情熱」となっているが、厳密には「若かった頃、青春時代」という意味になる。「舞踏会」では、単にマオーがフランソワの母セリューズ夫人に自分の若い頃を想起させただけで終わっている。しかし「聖家族」では前文で娘の絹子を「見知らぬ少女」と表現した上で、絹子の愛の苦悩と自分の過去の恋愛の相似を示すことで、絹子を自分の娘と再認識させている。

その沈黙が、（扁理が死ぬのではという）絹子の今しがた言つたおそろしいことばを、そつくりそのまま肯定してゐるかのやうに思はれさうになつた時、細木夫人はやうやく自分の母としての義務を取り戻した。さうして夫人はいかにも自信ありげな微笑を浮かべながら、答へたのである。「…そんなことはないことよ…」

Mais, qu'y a-t-il, maman? interrogea Francois quand elle entra dans la chambre où il s'habillait. Devant son fils Mme de Séryeuse retrouva toute sa froideur et, partant, un nouvel ordre de maladresses.

（着替えをしている部屋にはいってきた彼女を見て、フランソワが尋ねた。「どうかしたんですか、お母さ

ん?」息子の前に出るとド・セリューズ夫人は、いつもの冷静さを取り戻した。)

「舞踏会」において、セリューズ夫人はマオーのフランソワへの愛を知っての動揺を、フランソワの前で隠そうとする。「聖家族」は、これを絹子の不安を細木夫人が解消しようとする場面に転用している。

最初に述べたが、「聖家族」にはコクトーの影響も考えられている。「大股びらき」(原題"Le grand écart"以下「大股」と略)を典拠としている部分を引く。コクトー作品の訳は全て「コクトー全集」(東京創元社)に拠る。

彼の部屋は実によく散らかってゐる。それは彼が毎日九鬼の書庫を整理するのと同じやうな根気よさで、散らかしたもののやうに見える。—或る日、彼がその部屋へ入つて行くと、新聞とか雑誌とかネクタイとか薔薇とかパイプなどの堆積の上に、丁度水たまりの上に浮かんだ石油のやうに、虹色になつて何かが浮かんでゐるのを彼は発見した。

La dernière chambre était celle du désordre. Là, dans un naufrage de livres, de cahiers, de cravates, de pipes, d'encre, de tubs, d'éponges, de stylographes, de mouchoirs et de couvertures, campait Peter Stopwell, champion de saut en longueur.

(最後の部屋は、乱雑きわまりない部屋だった。本だの、ノートだの、ネクタイだの、シャツだの、パイプだの、浴用槽だの、タオルだの、万年筆だの、ハンカチだの、それに毛布だのが散らかっている難破船のようなその部屋には、幅跳びの選手ピーター・ストップウェルがおさまりかえっていたのである。)

一脇役の青年の部屋の様子を借用している。「大股」では部屋の乱雑への無関心が生活の無秩序と結び付けられているに過ぎない。一方「聖家族」では、扁理はこの後、部屋の乱雑によって倦怠を感じ、それによって自分の「乱雑な生」に気づかなくなる。扁理の生の乱雑は絹子への愛情に関して主に引き起こされ、最後に九鬼が自分の中に生きていることを認識して収束することになり、非常に重要な役割を作品中で担っている。

ときどき彼が船暈を感じてゐる人のやうな目ざしを夫人の上に投げるのに注意するがいい。

Sa fille présanta Jaques. La veuve leva sur lui l'oeil des personnes atteintes du mal de mer.

(娘はジャックを紹介した。未亡人は、船暈に罹った人の眼つきで、彼を見上げた。)

「大股」では未亡人は夫の死のために錯乱しており、それで娘が連れてきたジャックにこのような視線を送るが、「聖家族」では扁理が恰も絹子の母に恋情を抱いたかのように描かれている。

彼女は知らず識らず自分の母の眼を通して物事を見るやうな傾向に傾いて行きつつあつた。

Il ne voyait que par sa maîtresse…

（彼は自分の恋人を通じてしか、物事を見ていなかった。）

他者を通して物事を見る人間を男女を入れ替えて描いている。「大股」では恋人の生活の無秩序が主人公ジャックの内面を領することを意味し、既に明らかなジャックの恋人への感情を示している。「聖家族」では絹子が、九鬼を愛した細木夫人の視点で扁理を見つめ出したことを意味し、徐々に絹子が意識下で扁理に愛情を感じ始めていることの暗示となっている。

次に、特に意味合いを変換されてはいないが、内容上重要な位置を占める利用について概観する。「舞踏会」の場合。絹子がラファエロの画集を古本屋で見つけたという話が細木家で出た時、扁理が「それは自分が売つたものかも知れ」ないと「率直」に言う場面は、フランソワがドルジェル伯家を訪れ率直に話をする場面と類似する。細木夫人が扁理と会うことに苦しみを感じ、「平静さだけ」を求めるようになるところは、「心の動揺を毎日のパンとすることの出来ない女の一人であった」（de ces femmes qui ne sauraient faire del'agitation leur pain quotidien）というマオーの人物造形を用いている。更に、扁理への愛に苦しむ娘を前に、細木夫人は「自分のなかに長いこと眠ってゐたらしい女らしい感情が、再び目ざめだしたやうに」感じている。これはマオーからフランソワへの愛を告白された、彼の母セリューズ夫人が「彼女の中に眠っている女性が呼び覚まされた」（Le spectacle de cette passion reveillait chez elle la femme endormie…原文は能動態）という情景から引いている。

また、特定の表現を対応させることは難しいが、主人公がはじめ相手の女性よりはその母親に心惹かれ、その感情が次第に娘に移行するという設定は、「大股」と共通する。例えば

Guillaume, éveillé par madame de Bornes, sorti par elle de l'enfance, reportait ces trésors sur Henriette. Gillaume emblissait cette petite fille de séductions de la princesse.

（ド・ボルム夫人によって呼びさまされ、彼女の手で少年時代から抜け出てきたギヨムは、その宝物をアンリエットの上に移していたのだ。…ギヨムはこの少女を、公爵夫人の持つ魅力で飾った。）

が挙げられる(六)。

続いて既に指摘された典拠のうち、堀による操作が重要な意味を持つものについて考える。「舞踏会」について。扁理が他の女性といるのを絹子が目撃して動揺する場面は、フランソワが「来られない」といって排除していた彼

の母親がマルヌ河畔にやってくるのを、マオーが見て驚く部分を利用している。「舞踏会」では、マオーがフランソワの嘘（フランソワは母が来られなくなったと嘘をついてドルジェル夫妻とマルヌ河まで来たが、母は一人でやってきた）を夫に見抜かれぬために動揺を隠したが、絹子は自分が思いを寄せている扁理が別の女性と歩いているのを目撃したことによる動揺を隠している。マオーの行為はフランソワに対する配慮の現れだが、「聖家族」で絹子の行為の描写は、彼女の誇り高い性格を表現している。扁理が旅に出ることを細木母娘に告げる場面は、フランソワが一人旅に出るとマオーに知らせる部分を使っている。「舞踏会」では女性主人公は男の連れの女性の存在に悩むが、「聖家族」では扁理の苦悩の原因を自分への愛のためと絹子に推察させている。

次に「大股」について。扁理が去ったあと絹子の眼に、扁理のネクタイ柄が残像として残る場面は、ジェルメエヌが去ったあとジャックの眼に服のチェック模様が残る描写を利用している。「大股」ではジャックがジェルメエヌを愛しているのは自明のこととして描かれるが、「聖家族」の場合この時点では絹子は扁理への愛を認めておらず、無意識的な感情を明らかにする効果をあげている。また、扁理は男を傷つける女性を「ダイアモンド」に喩えた。これはジャックが自分を苦しめるジェルメエヌを形容した時の言葉を借用している。「大股」ではダイヤモンド族である女性の方は傷つくことはないと述べられるのに対し、「聖家族」では傷つけた側も苦しむと記述され、苦しめ合う愛という構図が示される。この構図は扁理と絹子にも当てはめられ、「ダイアモンドは硝子を傷つける」といふ原理を思ひ出して、自分もまた九鬼のやうに傷つけられないうちに、彼女たちから早く遠ざかつてしまつた方がいい」と扁理に考えさせている。

最後に「山師トマ」（原題"Tomas l'imposteur"）について。主人公トマの恋人アンリエットは、父の「讃美の心」を受けついだ「生まれながらの観客」と設定され、彼女にとっての最高の見世物は母とされる。堀はこれを利用し「父の影響の下に生きる」ことを好み母の「ダイアモンド族」の美しさを眺める側に徹した絹子を造形している。これは「母の眼を通して物事を見」ることに繋がり、扁理の中に「裏がへしにした九鬼」を見出すに至るという設定のための重要な伏線をなしている。

本稿は外国文学の影響を受けた部分の羅列を目的とはしないので、全てを挙げてはおらず、他にも類似した表現、場面は相当存在している。「聖家族」の軸をなす心理、プロットの殆どは、このようにラディゲやコクトーに負っており、作品の表現の一部が影響を蒙っているという程度ではなく、「ドルジェル伯の舞踏会」等の典拠なくしては作

品が存立しえないといってよい。ただそれは、典拠をそのまま引用したり表現を部分的に改変するというのではない。典拠の作品を一旦解体し、その個々の表現を、堀が構想する作品世界にあわせて、人物関係を置換したり、内容を反転させ、あるいは原拠にない独自の意味を与えたりしている。このような創作態度が作家として相応しいかどうかは疑問の余地があるが、他の「虚構」を自分なりに分解し、「聖家族」世界にあわせて人間関係、心理の機微を再構築してはいる。

三

ここまでのところで判断すると、「聖家族」はまさに虚構の上に築かれた虚構という感がある。だが作品と堀の実人生の関わりを詳細に検討すると、それは主人公扁理、彼が恋情を抱く女性絹子、その母細木夫人、彼女と愛情を含む関わりがあったと想定され、主人公にも大きな影響を与える男性九鬼という人間関係の大枠が、それぞれ堀・片山総子・片山広子・芥川を準拠としているという周知の点に留まらないことが判る。抑、前章で分析した外国作品の利用に際して、その取り入れ方自体に実生活が絡んでいることが認められる。

冒頭の「死があたかも…」およびそれに続く葬儀に関わる場面は、「舞踏会」の描写を意識して描かれている。しばしば指摘されるとおり、作品世界を「死」が開示すること自体、堀が芥川を深く意識し、「その（＝芥川の）仕事の終ったところから出発」（「藝術のための藝術について」昭五・二「新潮」）しようとしていたことを示している。

「河野扁理には…どこかに九鬼を裏がへしにしたといふ風がある…」という記述に着目しよう。堀は晩年の芥川と深い交流を持ち、東京帝大の卒業論文に「芥川龍之介論」を選んだ。その冒頭にこう述べる。

芥川竜之介を論ずるのは僕にとって困難であります。それは彼が僕の中に深く根をおろしてゐるからであります。…彼は最後に、彼の死そのものをもつて、僕の目を最もよく開けてくれたのでした。僕はもはや彼の痩せ細つた姿だけを見るやうな事はしなくなり、彼をしてそのやうに痩せ細らせたものに眼を向けはじめました。そして、その彼の中のそのものが僕を感動させ、僕を根こそぎにしました。

芥川が「僕の中に深く根をおろして」おり、彼を「痩せ細らせたもの」が「僕を感動させ」たという。このことは堀が自己と芥川との間に「精神的類似」を認めていたことを意味する。そして、ポールとフランソワの、友情がなせる類似を、九鬼と扁理の「精神的」類似に引き上げたとき、堀は芥川と、その影響を深く受けた自分を意識していたと

考えられる。更に、フランソワの友人ポールの「自分を破壊」するような性格を九鬼に当てはめたとき、堀は芥川の自裁を想起していたに違いない。その意味でこの表現の利用の仕方には、堀と芥川の関係が投影されていると見る必要がある。なお、これはフランス文学ではないが、細木夫人が九鬼に対し扁理を「あなたによく似てゐますわ。あなたのお子さんじやありませんの？」と尋ねる部分が、芥川龍之介「或阿呆の一生」三十八章、「狂人の娘」がその息子のことを「あの子はあなたに似てゐやしない？」に類似することがしばしば指摘される(七)。これもまた九鬼と扁理の精神的類似を強調する役割を果たしている。

続いて「相手の気持ちについて行かうとして、出来るだけ自分の年齢の上に背伸びをしてゐる」という記述は、九鬼との思い出を語る細木夫人についていこうとする扁理の心境を表している。

ところで、大正十四年三月号の「明星」において、芥川が片山広子をモデルとして「越びと」旋頭歌を歌ったことを想起しよう。軽井沢で彼らと一夏を過ごした堀も二人の交流を目の当たりにしたが、昭和二年の芥川全集の編集に関わることで、その思い出が堀の実人生の中で小さからぬ位置を占めることになる。堀は広子から昭和三年一月十九日付の次のような書簡を受け取った(八)。

お申しこしの芥川さんの手紙のことは承知いたしました　なるたけたくさんおめにかけたいのですが、実はあなたがおいで下すつた時すこし読んでいただいてその上のことと思つてゐたのでした…「越しびと」の件はいろいろ御心配をかけてすみません　むろんわたくしの名をおつしやつて下さるともあるひは「越しびと」と自分で信じてゐる人からたのまれたとおつしやつてもそれは御随意です　よろしくおとりはからい下さい　あのうたを一つぬきたいといふわたくしの心持はけつして自分一人のためではないつもりです

「越びと」旋頭歌二十五首は、芥川が広子を意識して作られたものであり、「むらぎものわがこころ知る人の恋しも。み雪ふる越路のひとはわがこころ知る。」のような恋情顕な表現に満ちている。堀は全集編集において、片山広子が芥川に抱いていた感情について改めて認識させられることになった。「舞踏会」では、主人公は年齢をわきまえており、青年一般が「背伸び」していた。それに対して、「聖家族」の場合、「背伸び」するのは主人公の方になった。この時、堀は、三十代前半だった芥川と四十代後半の広子の関係を半ばは理解しながらも、全ては知りえない自分を意識して改変していたと思われる。

続いて九鬼の残した画集から、彼の吸っていた莨の匂いを嗅ぎ取って顔を蒼ざめた細木夫人のなかに、「罪人」を扁理が感じる場面を考える。これは「舞踏会」での「深い

意味」より具体的に踏み込んだ記述をしている。思わず口にしてしまった女性の発言の意味するものを、夫婦の溝から、人倫に反する恋愛に変換すると、九鬼と細木夫人の関係はそのまま、共に家庭を持っていた芥川と広子のそれに結びつく。

尤も、当人がこの関係に「罪」を感じていたのか、当人の心境を堀は把握していたのかという問題は残る。芥川は片山夫人に恋情を感じてはいたが、あくまで精神的な関係に留まって、終にそれを断ち切り、美しい思い出とした。作品中では九鬼が細木夫人との愛に深く傷ついたとの記述があるが、芥川の書いたものによる限り片山夫人に関してその形跡はない。彼の苦悩はむしろ、「狂人の娘」（秀しげ子）との忌まわしい関係にあった(九)。「或阿呆の一生」などにもこのことは述べられている。堀は細木夫人の「罪人」的雰囲気を想像のうちに創出し、九鬼と細木夫人の間に濃厚な関係を仮構した。そしてその、具体的に小説として書けば生臭さを感じさせるような状況を、私小説流に縷説せず、「この人（＝細木夫人）の硬い心は彼（＝九鬼）の弱い心を傷つけずにそれに触れることが出来なかつた」「この人の様子にはどこかしら罪人と云つた風がある」などと、抽象的な描写にとどめ、直接説明しなかった。これにより、いやましに二人の関係を神秘の帳に包み込む効果を生みだした。

次に、実人生が作品の改変の形をとらずそのまま書き込まれている部分を検討する。

九鬼の死後、扁理はその遺族のものから頼まれて彼の蔵書の整理をしだした。

毎日、黴臭い書庫の中にはひつたきり、彼は根気よくその仕事をしてゐた。この仕事は彼の悲しみに気に入つてゐるやうだつた。

堀は芥川自裁後、芥川全集の編集に関わった。その時期に芥川の「蔵書」を調べたという確証はないが、昭和七年八月「椎の木」に発表された随筆「プルウスト雑記」に

ベルグソンと云へば、僕は、数年前澄江堂の蔵書を整理してゐるうちに、ふとベルグソンの「形而上学序説」の英訳本の余白に見いだした数行の書き入れを思ひ出す。なんでもベルグソンの哲学は「美しい透明な建築を見るやうな感じだ」と云ふやうな意味が記されてあつたやうに記憶してゐる。

とある。昭和七年の「数年前」とされているので、「聖家族」執筆以前に澄江堂を訪れて蔵書を見たと推断できる。「聖家族」中の蔵書整理の場面は、堀の実体験を準拠としている。

また、これまでも指摘されてきたとおり、芥川龍之介の「歯車」を利用した表現が数ヶ所見られる。「歯車」は芥川の現実との距離が非常に近い。芥川や堀の実生活を摂取

することとは異なるが、そうした作品を利用すること自体に、芥川体験と向き合おうという堀の姿勢が読みとれる。従来、主人公扁理が傷心のまま旅に出て降り立った「小さな海辺の町」の描写と「歯車」との関係がしばしば挙げられるが、これはかなり語句も置き換えられており、「聖家族」の作品世界独自のものとして再創造されたとみる方がよい。ここでは次のような影響関係を指摘しておく。

或る日、さういふ散歩から帰つてくると、絹子は玄関にどこか見覚えのある男の帽子と靴とを見出した。さうしてそれが誰のだかはつきり思ひだせないことが、彼女をちよつと不安にさせた。

これは「歯車」第四章「まだ？」の

「久しぶりだなあ。朱舜水（しゆしゆんすゐ）の建碑式以来だらう。」

彼は葉巻に火をつけた後、大理石のテエブル越しにかう僕に話しかけた。

「さうだあのシユシユン……」

僕はなぜか朱舜水と云ふ言葉を正確に発音出来なかつた。それは日本語だつただけにちよつと僕を不安にした。

と極めて類似している。ここで絹子が男の声を思い出せないことが、彼女に不安を呼び起こす必然性は一読したところ殆どなく、相当の解釈が求められる。「歯車」を一種の「典拠」と考えれば、扁理や「僕」に通底する生の不安は、絹子の中にも存在するものと見做される。それを踏まえると、生の不安を、「聖家族」全体を覆う観念と考えることができる。また、芥川の不安を作者も共有しようとしていたと察せられる。

ところで事実の改変に関しては、扁理と絹子をめぐる物語が、事を複雑にする。堀が総子に対して苦しい恋愛感情を抱いていたことは知られている。ところが、三島佑一氏が多くの資料を紹介されているように[10]、総子の方は堀を文学を仲立ちとした友人としか意識しておらず、「聖家族」において恰も総子が堀の恋人と解釈されていることに非常な当惑と憤慨を感じていた。総子は文藝春秋に、自分が「聖家族」の絹子ではないと抗議に出掛けたり、堀を「卑怯で悪い人間だ」と言ったりしていた。一方、作品では、絹子は知らず知らずのうちに扁理に愛情を感じ、そのために病気にまでなってしまう。

「聖家族」における扁理・絹子の関係や行動は、「舞踏会」「大股」「トマ」に描かれている、主人公を愛する女性像を持ち込むことで作り出されている。知らず知らずのうちに愛情を感じてゆく、また自分の発想や言動が図らずも相手への愛情の証明となっている、という基本設定には、殆ど変更が加えられていない。絹子の描写について、九鬼・細木夫人同様に、外国文学の表現を取り込む基盤として

実人生を持ち込めば、絹子の造形は現行本文とはかなり異なったものとなりうる。堀はそうせず、ラディゲらの作品の表現をかなり生の形で取り込み、絹子に扁理を愛させた。ただし、絹子が扁理への愛をなかなか認めようとしない人物として、また、他の女性と歩いている扁理を目にしてもその動揺を隠そうとする人物として描かれている点は、「舞踏会」のマオーと若干異なる。このような、女性の矜持の高さを強調した改変は、出版社に直談判にゆくような総子の人物像が影響している。そして、堀に対しては表面上、誇り高さから愛情を顕に示すことを拒否し、思いを心の底に秘める女性像が生みだされる。これにより、堀への愛を（少なくとも表面的には）示さなかった現実の総子との矛盾が解消される。

扁理の乱雑な生の原因が九鬼の死を根幹にしている点も考察を要する。大森郁之助氏の論じたように(一一)、「聖家族」執筆時点では、芥川の死よりむしろ片山総子との恋愛問題の方が堀をより直截的に苦しめていた。自己の中に芥川が根付いていることを認識し対象化しようという文芸的な意図はあったろう。しかし芥川自裁後、堀は恋愛の悲喜を味わい、多様な作品を創作しており、三年経ってなおその死が「パセティック」な心情に堀を追い込んでいたとは考え難い。生の混乱は本来、作品本文から推せば、愛されない苦しみを原因とせねばならない。しかし本文では、コクトーの評論「職業の秘密」の表現を借りる(一二)ことで、「死んだ九鬼が自分の裏側にたえず生きてゐて、いまだに自分を力強く支配してゐること」に「気づかなかつた」ために生ずることとなった。こうして扁理の混乱はかなり形而上的な性格が強められた。

四

堀は、自分自身の経験した過去を解体し、ラディゲ及びコクトーの作品の表現や物語の枠組みを利用して徹底的に組替えた(一三)。確かに、堀の実人生を知っていれば、芥川を中心に、容易にその周辺の人間関係を作品から想起することができる。芥川体験を克服しようという意図があったことは窺える。しかしそこからは彼らの過去の具体性、生臭さが消去され、不自然なほどに人工的で、夾雑物を排し美化された世界に転換されている。芥川が「ぼんやりとした不安」のためと書いた自裁の原因として、自分の心を隠そうとしたための苦しみを想定し、九鬼と細木夫人との関係に罪悪的な雰囲気を創出し、見せ消ちの形でほのめかした。そして主人公の苦悩を、九鬼が自分の中に深く根付いていると認識していないことに帰し、それを終盤で理解させることで、主人公の救済を暗示した。外国文学の表現を利用して、堀が作家としての道を歩み始める青春期に大き

な関わりをもった、芥川および片山広子の二人と自分の世界を、一人の青年が死と愛を経験して生きる力を見出してゆくという虚構の世界へと昇華しようとしたものと、「聖家族」を捉えることができる。

その一方、扁理と絹子の関係については、現実とは大きく異なった内容をもっているにもかかわらず、いや寧ろそれだけに尚更、堀が総子との関係に拘泥していたことを窺わせる。先にも論じたが(二四)、語り手は九鬼と細木夫人の過去が関係する部分と較べて、絹子の扁理に対する感情を積極的に記述し、本人が気づいていない感情さえ説明している。外国文学に基づく表現も、無意識のうちに扁理に愛情を感じ出す描写として利用されている部分がある。これは、「舞踏会」に学んだ心理描写の方法を取り入れようという目的を持っている。それを、絹子が扁理を愛する場面に焦点を当てて用いたのは、ラディゲの方法によって、「堀を愛する総子」を虚構の世界に定着させ、挫折した恋愛を作品の内で成就させようとしたためと察せられる。

ただ、こうした実生活上の願望の追求を、作品の主題と直ちに結論づけることは出来ない。あくまでも作中では、扁理は、九鬼の死が自己に落としている影に対する認識の欠如によって、生の乱雑に陥っており、それに気づくことで混乱から恢復している。しかも、作者は絹子をして扁理を愛せしめたとはいえ、そのことを知っているのは語り手――それから堀辰雄と読者――に限られており、扁理自身は、自分が絹子に愛されていることに気づいてはいない。堀は後に、この作品を「パセティック」な心情の中で執筆したと振り返り、自分の悲しみを利用した節があると反省している。作者の密かな願望を、やむにやまれず作品に表してしまったといえる。

堀は「苦しい人間が苦しいと書くのは、小鳥が歌を歌ふのと何等変りはない。彼の苦痛が我々を打つためには、それが彼の心臓から切離されてゐればゐるほどいいのである」(昭五・四・二十八「帝国大学新聞」)と書いた。当然「聖家族」もあくまで虚構として読まれることを要請しており、また虚構としての読解に堪える。読者として、本作を作家の実人生によって解釈しても本質的には意味はない。しかし堀自身としては別の文脈を持つことも否定できない。作品において語り手は、一方で、登場人物の心理の交錯が巧緻に描写される、人工的・観念的空間を読者の前に現出させる。そして一人の青年の、内なる生の混乱に気づきそれを乗り越えてゆくという、魂の成長を描いてみせる。他方で、作者堀に対し、実人生の雰囲気を色濃く残した世界を展開し、現実には果たされなかった願望、ありえたかも知れない幻影を開示する。

一般に虚構といっても、作品が作者の内面と何らかの関わりを持つことは多い。しかし「聖家族」の場合、個人的

な体験からの救抜が直接的に目指されてしまった。純粋な虚構の試みは、十年余の歳月を隔て、「菜穂子」へと持ち越されるのである。

〈注〉

（一）「堀辰雄と立原道造」（「国文学解釈と鑑賞」昭三十六・三）

（二）「ラディゲと堀辰雄」（「比較文学」昭三十三・四）

（三）「堀辰雄とコクトー」（「国文学」昭五十二・七）

（四）「堀辰雄とジャン・コクトー」（「上智近代文学研究」昭六十三・三）

（五）「扁理とアンリエット」（「現代文学」昭五十七・六）

（六）これに関して、ラディゲの「肉体の悪魔」原題 "Le diable au corps"）を利用していると思われる部分がある。

その少女（絹子）は彼女の母にまだあんまり似てゐなかつた。それが彼に何となくその少女を気に入らなく思はせた。

これは

Moi, je l'observais. - Vous ressemblez peu à madame votre mère, lui dis-je. C'était un madrigal. - On me le dit quelquefois; mais, quand vous viendrez à la maison, je vous montrerai des photographies de maman lorsqu'elle était jeune, je lui ressemble beaucoup. Je fus attristé de cette réponse,

（僕は、すっかり彼女を観察した。「お母さん似じゃありませんね」と僕は言った。これは一つの恋歌だった。「ときどきそう言われますの。でも、今度遊びにいらっしゃったら、若いころのお母さんの写真をごらんに入れますわ。ずいぶん似てますのよ」返事に僕は悲しくなった。）

を想起させ、堀が参考とした可能性があるが、「肉体の悪魔」には他に典拠と見做しうる部分がなく、一箇所だけでは典拠としたと断じ難い。

（七）中島昭「堀辰雄覚書」（近代文藝社　昭五十九・一）他

（八）「片山広子・達吉・総子の堀辰雄宛書簡」（「昭和文学研究」平五・二）

（九）関口安義「芥川龍之介とその時代」（筑摩書房　平十一・三）に詳しい。

（一〇）「「美しい村」プレオリジナル考」（「国語国文」昭六十一・二）

（一一）「「聖家族」・その主題と方法」（「国語と国文学」昭五十一・九）

（一二）注（四）の論文に原拠が指摘されている。

（一三）このことに関し、第三章では扱わなかったが、作品中で扁理と細木夫人が互いに愛情に近い感情を抱いている

かと思わせる描写がある。室生犀星などはそれを受けてか、堀は片山広子を愛していたと書いているが、この描写も虚構の組み立てによって生まれてきている。扁理が絹子より隣に座った細木夫人の方を好意的な眼で見つめたり、「船暈を感じてゐる人」のような視線を夫人に注いだり、更には夫人が自分は扁理を愛していると勘違いしたりする場面から、そういうことも想定できようが、これらは全て外国文学から借りてきた表現で作り上げられていることに注意する必要がある。片山広子に対し芥川所縁の人として以上の関心はあったかもしれないが、あくまでも作品における扁理の夫人への関心は、外国文学の利用を土台としている。

（一四）拙稿「「聖家族」の心理描写」（「国語国文」平十五・一）

（いいじま　ひろし・修士課程）