

「風立ちぬ」の構成的性格

—— 作中作の設定をめぐって ——

大森郁之助

田瑞穂氏は、「風立ちぬ」の第四章に相当する『冬』の、書き出しに近い部分、

私はけふもまた山や森で午後を過した。一つの主題が、終日、私の考へを離れない。真の婚約の主題——（略）寂しさうな、それでゐて何処か愉しくないこともない私達の姿が、はっきりと私の目の前に見えて来る。それを描いて、いまの私に何が描けるだろうか？……

という叙述に着目して、次のように論評された。（注）

ここで読者は、一つの疑いに出会はずだ。それは、それまでに描かれた「序曲」も「春」も、別して「風立ちぬ」の章も、ことごとく既にそういう△一つの主題▽の表現ではなかったか、ということである。そうだとしたら、「冬」の章にはいつて改めて△私▽をとらえた△一つの主題▽として、右のように△それを描いて、いまの私に何が描けるだろうか？▽と問うことは、作中の△私▽としては明らかに心情的撞着であろう。作中の△私▽も作者である。その△私▽は、既に「序曲」をこめて三つの章を書き終えた時、初めて当の作品の生まれねばならなかった内的事情を我々の前に告げようとしたのであろうか。そうともとれる。しかし先の疑いは依然として氷解しない。そのことを明らかにするのはかえって、堀自身の次のようなことばである。

堀辰雄の文学を全体としていえば、必ずしも、作者の日常的体験の作品化という形をとってはいない。いわゆる私小説ふうの読み方を読者が自ずと採ぶ、というふうなものではあるまい。そうした中で、「美しい村」（昭8・六月～十月発表）から「風立ちぬ」（昭11・十二月～13・三月発表）に連なる世界は、珍らしいといえる程に、①素材としては作者の体験そのものを、②表現態度としては記録ふうに（非構成的に）提示している観がある。

わけても、「風立ちぬ」である。

「美しい村」が「私」の傷心の情況から筆を起しながら後半で新しい少女との愛を得ているのに対して、「風立ちぬ」の方は婚約者の死を以て終っている。この事件（ふくくと）の相違が、二つの作品の、素材に対してのゆとり・表現に際してのゆとりの有無多少を分けたかと想像するのは、通俗でもあるが自然でもあろう。つまり「風立ちぬ」は、作品として構成してゆく意識を持たせるべきゆとりの極めて乏しい題材であった、堀の作品としては構成意識の最も稀薄なものの一つ、と感ずるのが自然であるだろう。

ところが、その「風立ちぬ」の主人公「私」の心情の、最中心要素ではないが第二とはいえる事柄について、「虚構」が指摘される。高

その前年の、一九三五年の夏から冬にかけて、私は信州富士見のサナトリウムに入つてゐた。さうしてその間、私はなにひとつ仕事らしい仕事ができなかった。秋頃、漸く創作欲がおこつて来て、前からの腹案である「物語の女」の続篇を構想してみたが、どうしてもそれに成功しなかった。(そのときの構想が数年後に漸く成つて「菜穂子」となったのである。)(大森注。昭21。十一月刊、角川書店版・堀辰雄作品集第三『風立ちぬ』のあとがき)

まことに、小説とは本質的に虚構であつた。

高田氏が△疑い▽を△氷解▽させるものとして引用された堀の言葉の主旨は、別の機会にも繰り返されている。昭和二十一年十月刊の鎌倉文庫版『菜穂子』あとがきに、「物語の女」の続篇として「母と異つた」一人の若い女を描かうと思ひ、「何年も」「空しい努力をした」と述べ、その一端として、

或年には、山のサナトリウムでその小説を書きなやんでゐるうち、急になんだか波蘭土の映画が見たくなって、或嵐の日に黙つてサナトリウムから東京へ抜け出していったこともある。(略) そのうちにだんだん小説らしい恰好がついてきて、漸く七年後に脱稿した。それが「菜穂子」である。一九四〇年冬の作。

堀が許婚矢野綾子さんと共に信州富士見高原の療養所に在つた昭和十年の夏から冬にかけて、「仕事ができなかった」というのは、恐らく事実であろう。文学上の友人や後輩に宛てた同年秋の書簡に、その趣が頻見される。(引用書簡はいずれも角川版十巻本『堀辰雄全集』第九巻に収録。)

○仕事がちつとも出来ないのでカンシャクを起してゐるんだ(略) どうしたんだか書くのをすっかり忘れちゃつた見たいなんだ(略)

サナトリウム生活はもううんざりだ。こいつが一番いけないのだ。仕事のためにはね(11・5、立原道造宛)

○この間ちょっと用事があつて二三日上京したが(略)あんまりサナトリウム生活に慣れすぎてしまったせゐかどうも仕事が出来ない(略)なんだか書きたいものが一ぱいあるやうで、それでゐて今すぐ書けさうなものが一つもないなんて、どうも変だ(11・8、葛巻義敏宛)

○書けさうなものを書きたくもないし、書きたいものは今すぐ書けさうもないのだ(11・16、神西清宛)

ところで高田氏の結論は二項に分かれていた。(イ)富士見入院中には「風立ちぬ」は書かれなかった。(ロ)その期間に実際に堀が構想していたのは「物語の女」の続篇である、——と。

それでは後の点はどうか。

前引十一月八日付の葛巻氏宛書簡で、堀が初冬の療養所を脱げ出して「二三日上京した」と云うのが、『菜穂子』あとがき(前引)での「波蘭土の映画」云々の折をさすのかどうかは、明らかでない。だが、単身上京することが、ともかくもあつたのだ、という証しではある。従つて「波蘭土の映画」を目的としての上京も、この時期にあり得た、とまでは云えよう。

すなわち、ここまでは、あとがきの類が事実即しているものと、推測せしめる。だからこの時期に「物語の女」続篇を構想したという件のほうも事実のはずだ、という類推には、飛躍がある。しかし蓋然性は十分にある。

しかしながら、これらの高田氏の結論——現実の作者堀の△事実▽——は、発端となつた△疑い▽にとつてはいわば副産物である。氏が疑われた△△私▽の心情的撞着▽を説明したことにはならない。

——富士見入院中、実際に堀が講想したのは「物語の女」続篇だった。（「風立ちぬ」ではなかった。）そして「物語の女」続篇はこの期間中には作品として成立しなかった。——

——従って、堀を写した「風立ちぬ」中の「私」において「考へを離れない」という「一つの主題」も、「物語の女」続篇にあたるものである。（「私」自身が登場する「風立ちぬ」のことではない。）そしてその「主題」は、「私」が富士見に在る間には完成しないはずである。——

この説明は、しかし、半面の見落としがある。

「風立ちぬ」本文で、「私」の「一つの主題」は二つの性質を与えられている。一つは高田氏が指摘されたところの、△書きあぐねている√こと（厳密に言えば、書きあぐねているためと推測されるような時点で、この主題に言及していること）。いま一つは、それが「真の婚約の主題」「寂しさうな、それでゐて何処か愉しくないこともない私達の姿」だということである。

前者は、「一つの主題」が「物語の女」続篇をさすと見た右の説明で理解される。というより、前者を説明するために、「物語の女」をさすとする論理が組み立てられたのだ。

しかし後者は、右の説明とは背反する。「物語の女」続篇の構想が、のちに現実に成立した「菜穂子」或いは「目覚め」（「物語の女」の改稿と合綴して「楡の家」一・二部とそれぞれ改題）に近いものだったと仮定すれば、それは「寂しさうな……私達の姿」というふうには要約し難い。そしてこの「寂しさうな……」という要約は、『序曲』以下の各章に対してならば、まことに適わしいであろう。従って、前記△富士見で実際に堀が或る主題を書きあぐんだという事実を「私」の上に投影したのだ√という説明には、△しかし、どんな主題を書きあぐんだのかという点では、実際に堀が書きあぐんだ主題と、右の事実

を書き込みつつある。現前の作品「風立ちぬ」の主題とを混同してしまつたのだ√と補足せねばならなくなる。

とすれば、「風立ちぬ」における作中作の設定は、虚構というよりもむしろ混同・混乱とよぶべきであろう。

しかし、作者の混乱・迂濶を想定することによって成立する解釈・説明というのは、いうまでもなく、それ以外にはどんな解釈も成立しないことが確認された場合の最後の手段である。解釈をくだす側の迂濶や怠慢のために、最後の手段であるかのごとく速断することがあってはなるまい。

そこで今一度、「風立ちぬ」の本文を、なるべくならば作者の混乱を想定せずに済ませたいという立場を確認した上で、見直そう。

「一つの主題が……私の考へを離れない」と記したのは『冬』の十月二十七日付の個所だったが、やがて、十一月二日付で、

夜、(略)明りの下で、ものを言ひ合はないことにも馴れて、私がせつせと私達の生の幸福を主題にした物語を書き続けてみると、

(略)

というふうには、構想の段階から執筆の段階へと進んだことが示される。

だが、やがて又或る日、許婚節子の病状が急変する。「私」は別室に引き移る。

(十一月二十六日付)夜/(略)私はいま、(略)一人ぼっちで、この日記をつけてゐる。

と記してから後の『冬』の末尾まで、「仕事」が手につかない、「仕事」をしていない。「私」の姿が描かれる。

(十一月二十八日付)私は殆んど出来上つてゐる仕事のノオトを、机の上に、少しも手をつけようとはせず、はふり出したままにして置いてある。(略)どうしてそれに描いたやうな私達の

あんなに幸福さうだった状態に、今のやうなこんな不安な気持ちのまま、私一人ではひって行くことが出来ようか？

△「仕事」に△手をつけようとしな△い△V△ということを△記しているVこれらの文章は、論理上、その「仕事」であるはずはない。事実、前引十一月二十六日付の個所では、「この日記」と称んでいる。すなわち、少なくとも十一月二十六日以降の「私」は、「仕事」とよばれてきたものと「日記」と、二種類の文章を持っているわけだ。

それならば溯って、「仕事」の方を「はふり出」す以前の部分(『序曲から『風立ちぬ』までと、『冬』の大半)は、これも「日記」だったことになるのか？ それとも、「はふり出」すまでは「仕事」なのか？

本文中に日付が入って日次記ふうの形式になるのは『冬』からである。形式からいえば『風立ちぬ』までと『冬』とは区別されている訳で、従って『風立ちぬ』までは「私」の「日記」として設定されていないとも考えられる。だが、それぞれの部分がどのような事柄をどのような態度で捉え表わしているか、という文章の内容について見れば、「仕事」と「日記」とに分けるべき差違があるかどうか。

例えば、前引『冬』の十一月二十八日付の個所によれば「私」の「仕事」は「私達にあんなに幸福さうだった状態」を描いているので、「今のやうな」「不安な気持ちのまま」ではいって行けない、と云う。『風立ちぬ』までが「仕事」だったとすれば、それらと『冬』の「日記」部分との間には、『冬』からでは△はいって行けないV態の格差があるわけだが、実際の印象としてそう感じられるだろうか？

若しも、『風立ちぬ』までと『冬』とを、「仕事」対「日記」といった別種の文章と見なす必然性はない、と云えるなら、『序曲』以下すべて「私」の「日記」と考える方が妥当であることになる。その場合、「私」の作中作についての理解は次のようになるとなるだろう。

(1)「私」が△真の婚約の主題△寂しさうな……私達の姿△を主題とする小説(「仕事」)を執筆したのは、日記『冬』の時期に入ってからである。日記『風立ちぬ』以前には執筆していない。(但し『冬』自体はその小説ではなくて、小説を執筆している時期の日記なのだから、「私」の小説そのものは結局読者の前にはその本文を示されずに終っている、——と。

注1 明治書院版・写真作家伝叢書『堀辰雄』、Ⅸ『美しい村』から『風立ちぬ』へ

II

ところで、「風立ちぬ」に対する最も一般的な受容し方の、その大枠は、作者堀が自分のことを書いた小説、即ち「私」は堀、という解釈であろう。とすればその受容し方にとっては、堀は、自分の△日記△を小説「風立ちぬ」として提出したものと理解されるわけだ。

だが、実際の読後感としてこの小説が堀の日記をもとにしているのだろうというふうには、自然には感じられまいし、そう感じさせるように堀がとくに仕向けたようなふしもない。従って、事実はどうかといえ「風立ちぬ」の文章は本来(△いきなり)小説として書かれたものなのではないか、という推測が、さきの一般的受容し方においても恐らくなされるだろう。

即ち、△主人公は婚約者を看護しながら日記を書いている。その日記が、これ△という「風立ちぬ」の枠付けが虚構であろうとは、一般読者にも容易に感じとられるはずなのだ。

なぜそんな、信じさせ方からいえば甚だ疎略・不徹底な虚構を、敢て仕組んだのか。事実のままに、堀の日記などではなくとも小説として書かれた文章なのだ、(従って)作中事実でいえば堀と思われ

る主人公の作中作「真の婚約の主題・寂しさうな……私達の姿」にあたるのだ、——とは、なぜ云えなかつたのか。

「美しい村」の場合が、その参考にならう。そこでは、主人公「私」が、△美しい村▽という、堀の作品と同じ題名で同じ内容の小説を書いているという設定がなされる。

私は毎日のやうに、ほとんど部屋に閉ぢこもったきりで、自分の仕事に没頭してゐた。その私の書きつつある「美しい村」といふ物語は、六月頃からこの村に滞在してゐる私が、そんなまだ季節はづれの、すっからかんとした高原で出会つたことを、それからそれへと書いて行つたものだった。さうして私は丁度いま、(略)この村での彼女たちとの最初の欲ばしい出会いを、とある日、道ばたに咲き揃つてゐる野薔薇の花がまざまざと私のうちに蘇らせ、それが遂に思ひがけぬ出口を見つけた地下水のやうに、その物語の静かな表面に滾々と湧きあがってくるところを書き終へたばかりのところだった。(夏)

「書き終へたばかり」と作中作者「私」が云う件は、堀によつて殆どそのとおりに、前章(第二章)『美しい村』の終り近くに書き込まれている。「風立ちぬ」同様「美しい村」も各章が順不同に分散発表されて後に整序されたものだが、整序された現行形態で読む読者にとつては、あの部分を指して云っているのだな、と直ぐに納得されるよるな位置関係にある。

ということとは、そこを「書き終へたばかり」などという説明は殊更必要でないとも云える。それを敢て「私」が述べ立てているのは、「私」の書きつつある(ことになっている)作中作というのを取りも直さず読者の眼前の「美しい村」なのだ、という理解を押し付けるためとも邪推される。

しかし、このようにしてまで強制された、作中作即「美しい村」・

「私」即堀辰雄という理解は、程なく、それを強制した作者自身の手でどんでん返しされる。「美しい村」が初めて単行書として刊行された際(昭9・四月、野田書房刊『美しい村』)、「美しい村」ノオト」と題する文章が付された。これは「美しい村」の舞台である軽井沢に滞在した間の堀の、正真正銘の私生活断片として受取られるものだが、そこに記された堀の私生活実態は「美しい村」での「私」の見聞行動と、殆ど共通しながら同時に微妙なくいちがいを示している。従つて「ノオト」をも仔細に併せ読んだ読者は、「私」が堀自身でないものとして描かれているといふ理解を得るわけだが、しかしその理解を与える当の「ノオト」といふ形式は、通常は、作者の現実体験が小説と密接な関り合いをもつ場合に添えられるものである。そういう慣用をもつ「ノオト」を添えて読者に右の関り合いを予想させ、しかもその実際の内容としては関り合いを全面否定はしないまでも究極的な相違を証言する。

まことに手のこんだやり口である。(註)

このやり口から理解されることの第一は、「私」は即作者堀ではなく従つて「私」の書いている小説を現実の「美しい村」に擬するのは虚構だということである。そして第二には、その虚構は、右のような手のこんだ仕方で作作者自らが種明かしをしてみせるのに適わしいもの、高度の技巧の産物であり一種の知的遊戯とでも称すべきものだということである。

形の上では、例えば藤村の「新生」の構造もこれに似ている。後篇に入つて、主人公岸本捨吉が「その日まで隠しに隠して来た二人の秘密を曝け出す」書きにくい懺悔に着手しやうと思ひ立った。(百二)とか、嫂の遺骸が火葬場へ送られたことを聞いた日から「懺悔の稿を起した」(百十)とか、又その「懺悔の稿」が「ポツ／＼世間へ発表されて行つた」結果「岸本と節子との最初の関係は早や多くの人

の知るところと成った。(百十五)とかの設定がある。平野謙氏の指摘どおり、「新生」の中で主人公が書いているその作品をも読者は「新生」として受けとるしかないように、作の仕組み自体が成り立っている。こうした仕組みは、「考えてみれば、読者は合わせ鏡のまんなかに立たされたような混乱を覚えるはず」のものであろう。

しかし「新生」におけるこの仕組みは「いわば自然発生的な必然として、作者はもっとも素樸にそのような方法にしたがったまで」と考えられるならば、「美しい村」におけるそれとの類似は全く外形のみにとどまる。

そうした「美しい村」と「風立ちぬ」の間には、時間的には三年の隔りがある。しかし題材の上では、前者の後半でその愛を得た一少女の死を、婚約者として後者で看とるという一連の關係にある。作品系列として考えれば直接の承接關係にある作品である。

その前者において知的遊戯めいた技巧として八合わせ鏡の構造を採用した体験が、後者を構成するに際して、堀の念頭にまったく浮かばなかったということは考えられない。

勿論、現実の読者の絶対多数は、「風立ちぬ」を読む際に「美しい村」の梗概や雰囲気は思い浮かべても、その合わせ鏡構造のありかたまで思い合わせはしないだろう。かりに「風立ちぬ」で再び合わせ鏡構造を採用してあったところで、「美しい村」のそれに知的遊戯性があつたからここでも又? というふうな考え方を持ち込みはしないだろう。しかし堀自身はどうだったろうか? 一般読者が知的遊戯として受けとる可能性が客観的に見て極微小だということは、それに対する作者の懸念が極微小に限られるということではあるまい。溯って自分自身の中に、意識されなかった知的遊戯への指向があつたのではないかと疑うことも、起り得なかつたとはいえない。

いまさら云うまでもあるまいが「風立ちぬ」の主題はどのようなもの

のか。有限の生の中で愛することの哀しみとでもいうべきものが、読者にとつての主たる感銘であろうことは疑いないが、作者の本意も又、それとは別のところにあつたのではないかなどと疑うべき根拠は何一つない。そしてこうした感銘は普遍的な人間存在に即自の、いわばないが哀歎に連なるものであろう。実際は優れた作家の感性・悟性を媒介としなければ一般読者の実生活の中では気づき難いとしても、気づいた時にはその読者は、——ふとした迂濶で気づかずいたもの、本来自分自身のもの、——という思いで受け入れるであろうものである。

そういうものの表現に、あらゆる技巧や遊戯性の匂いが添うていたならば、読者の受容は少なからず損なわれずにはまい。その反対の、平俗な云い方をすれば殉情のばおずや表情を伴つてのみ完成する態の抒情を、「風立ちぬ」での堀は期したのではあるまいか。

そう推察すべき一つの裏付けは、富士見入院中「物語の女」続篇を企図したという事実を、「風立ちぬ」では隠蔽して、現前の生活の作品化に執っていたごとくに擬装した、そのことである。人生の訳知りが見れば、「物語の女」続篇に執る姿の方こそ、却て、眼前の事態から何とかして身を引き離そうとせずにはいらぬほどの哀しみの痛切さを想察せしめるものでもあらうか。しかしより一般的な受けとり方としては、哀しみに全てを奪われるという殉情に未だ到っていないものとも見え、或いは又、哀しみに逆らおうとする志向のみが(「それほど」の哀しみという原因は見ずに)印象づけられる、といったことはないか。それを堀は避けたかつたのではあるまいか。

勿論、堀の自覚としては、眼前の事態と間隔を置こうとする態度を以て、この事態に対する生活者として又文学者として不適当なものとは考えなかつたに違いない。「風立ちぬ」の終章『死のかげの谷』(昭13・三月号『新潮』)を、堀の語を借りれば「愛する死者に手向ける

一篇のレクキエム」として（「七つの手紙」(七)）書くためには、その前に「かげろふの日記」（昭12・十二月号『改造』）を置かねばならなかった。「風立ちぬ」連作の途中に割り込んだこの王朝小説は、「風立ちぬ」とは異質のもの、少なくとも「風立ちぬ」の世界にのめり込むうとする心境とは異質のものとして、意識的に扱われたのだ、と堀自ら云う。「何か日々の孤独のために心の弱まるやうなこちらを引き立ててずんずん向うの気持ちに引き摺り込んでくれるやうな、強い心」として（「姨捨記」、のち改題「更級日記」）。

そうした異質の世界の空気を胸深く呼吸したのちに、堀は再び「風立ちぬ」の世界に戻ったのである。異質の女を描いた筆を翻して「風立ちぬ」の世界の究極に踏み入ることに、何らかの拘泥を感じたようなふしはない。

その堀が、「風立ちぬ」の中では敢て、眼前の婚約者の愛と死という主題から離れ得ない心境を、虚構した。素材となった堀の私生活事実に反するばかりでなく、自らの宜しとする人生観・文学観ともたがえて、虚構した。これは最も根本的な意味での八虚V構といふべきものだろう。

しかしこの虚構、殉情の擬装は、譬えば放埒無頼の作家が家庭小説の中で好人物の夫や父を装う類とは、意味が違ふだろう。後者は屢々、装うことが作者自らの内奥に発したものでなく又そこへ撥ねかえってゆくこともない、いわば営業用の装いである。

堀の場合はどうだったか。

堀の内奥との関り合いは暫く措いて、営業用の役割という点についていえば、そういう効果はまず考え難い。ここまで頻りと一般読者にとっての受け入れ易さとか理想像とかいう考え方をういたけれども、右の擬装は試みずともこの題材の大枠からして、読者の離反激減をもたらすことはなかったろう。また、「風立ちぬ」の場合に限定しなけ

れば、そういう顧慮を堀が無視した実例も他に挙げられる。「風立ちぬ」の完結から一年後の、「麦秋」（昭14・五月号『新女苑』。のち改題「おもかげ」）の場合である。「風立ちぬ」完結の直後に結婚した新夫人がもでると思わせる女主人公の、その婚約者（夫？）には、今は亡い愛人がいた。そういう過去の影を今に曳いている相手（堀自身かもでると思わせる）に婚ぐ一種の絶望感を、堀自らVが見つめ描くといった「冷酷」を、敢て演じてみせているのである。

それならば「風立ちぬ」での殉情の擬装は、一般読者相手の営業効果とは別の、私生活の身辺、家族知人等の思惑に対する顧慮でもあったろうか？だがそれも考え難い。たしかに亡き「節子」の遺族に対しては、こよない慰藉になり得よう。しかしそれだけに、「節子」の死の跡を埋めるように堀の妻となった多恵子夫人にとっては、友人をして「風立ちぬ」を読むのは辛いでしょう」と言わせるようなものである。

堀が「風立ちぬ」を完結せしめたのは、昭和十二年夏に知り会った多恵子さんに対して恐らく求婚直前の心境に到っていた、同年暮のことである。『風立ちぬ』（昭11・十二月号『改造』・『冬』（12・一月号『文芸春秋』）からは既に一年の空白を経過しているわけだが、最終章『死のかげの谷』（13・三月号『新潮』）も、前二者の性格を著しく匡正するものではあるまい。即ち右の殉情は十二年暮の時点でも堀の承認を得ているわけである。しかし、この時点の堀にとって、「節子」の遺族の思惑と多恵子さんのそれと、どちらが重大だったろうか、というふう云うと卑しくなるが、少なくとも、後者をどれほど傷つけても前者に最善の処遇をするのが得策だ、という関係にあったとは思えない。殉情が、通常の意味での身辺への妥協・迎合には成り得なかつたはずなのである。

読者に対する媚びでもなく身辺への挨拶でもないとなれば、装って

みせるべき相手として考えられるのは作者堀自身しかない。

思うに、「風立ちぬ」で創り上げた境地は作者自らにとっての一つの△夢√だったのではないか。「風立ちぬ」の一節に「私は数年前、屢々、かういふ冬の淋しい山岳地方で、可愛らしい娘と二人きりで、世間から全く隔って、お互がせつなく思ふほどに愛し合ひながら暮らすことを好んで夢みてゐた」、そしてその夢が「こんなところまでお前を連れて来たやうなものなのだらうかしら？」とある。〔冬〕十一月十日付の条) 勿論この「私」の「夢」については、既に「悔いに近いやうな気持で一ばいになりながら」、「それだといふのに(略)こんな風にお前の側にゐる時だって、おれは現在のお前の事なんぞちっとも考へてやりはしないのだ。」といった反省が生まれている。所詮いわゆる「夢」なのだという認識が、理性の上では成立している。だがそういう認識を自分に云い聞かせながら、実際の行為及び感情の上では、その「夢」の世界を棄却してべつの「現実」を求めようなどとはされない。「私」の「夢」は、あくまで夢であることを認識し夢としての限界も察知されながら、しかもなお、それなりに保持され続ける。

「私」とその「夢」とのこうした関係に似た事情が、堀と「風立ちぬ」の境地の間にも在ったのではないか。

作者堀を含めて現代人の理性にとって、「風立ちぬ」の境地は、現実体験として起りうるものとは恐らく想像し難い(実際には、起る例しがあつても)だろう。更に又人間性の全円を描いていないという意味で、現実とは一往別のものとしての眞実でもないと言われるかも知れない。

しかしながら人は、現実であり得るもの又は眞実であるはずのものだけを、常に、求めるわけではあるまい。現実の人生を素直に受け容れるためにも、その一方で「夢を夢と知ってしかもなほ夢み」る(「嬢

捨記) ことがあるという意味で、「風立ちぬ」における堀は夢の形象化という一点にねがいをかけたとは考えられないか。

本来夢であるゆえに、それに現実世界における形象を与えるには当然虚構を要する。云いかえて、現実とは別の世界に離脱するためには周到精緻な虚構が必要だ、というふうにも云つてもよい。

「風立ちぬ」における清澄な殉愛のいめえじと、それを支えている計算し尽くされた虚構とは、一見矛盾にも見えてじつは相伴なわざるを得ぬものだったと考えられる。

注1 この点については小稿『美しい村』の虚実』『美しい村』の不在証明(『国学院雑誌』昭44・三月号、十月号)に詳述した。

2 『近代文学』昭21・一、二月号収、「島崎藤村——『新生』覚書——」。但し引用は新潮文庫版『島崎藤村——人と作品——』によつた。

3 この点については小稿『麦秋』における堀文学の問題(『四季派研究』一、二号、昭46・九月、47・二月)に詳述した。

4 『若い女性』昭34・十月号収、多恵子夫人「おもかげ」(昭46・6稿、47・1補)