堀辰雄の文学観

――その確立までをたどる

四十回生　久保恵美

序

死があたかも一つの季節を開いたかのやうだった。

この一節で始まる堀辰雄出世作「聖家族」は、新しい堀文学の出発を思わせる。「芥川龍之介先生の靈前にささぐ」この作品は、師芥川の死からの出発であり、自己の文学観を確立した堀の作家としての新たな出発をも意味する。西欧文学に新しい文芸の精神と技法を学び、文壇や世の中の激しい動きにも動ずる事なく、己れの信じる文学の方向に独自の文学観を築こうと模索していた苦悩の時代の終りであった。

この論文では、作家としては前期にあたる「聖家族」までの時期を取り上げていきたい。まず、第一章では、堀の生い立ちを時代背景に照らし合わせて文学的観点から簡単に述べていく。次に、第二章の第一節では、エッセイ、随筆、書簡に表われている堀の文学観、第二節では、作品に表われている文学観について論じていく。そして、堀がどのようにして独自の文学観を確立させ、作品にどのように生かされているのかを明らかにしていきたい。

本論

第一章　時代背景と生い立ち

㈠幼少時代

堀辰雄は、明治三十七年十二月二十八日、東京麹町区平河町に、父堀浜之助、母西村志気の子として生まれる。ここで注目されるのは、志気が浜之助の正妻でなかった事である。志気は辰雄が三才の時に彫金師の上条松吉と結婚するが、それまでの三年間の父親の不在感が、堀の作品に影

響を与えている。

堀の幼少時代は、日露戦争、第一次世界大戦と、不穏な空気に包まれた時期でもあった。

㈡大正末期

この時期は、堀にとって重大な意味をもつものであった。まず、第一に、大正十年四月、第一高等学校理科乙類に入学し、神西清と出会った事である。二人は生涯を通じて良き友人、良き文学的理解者であった。

第二に、大正十二年の関東大震災で母を失い、堀自身も九死に一生を得た体験をした事である。

第三に、萩原朔太郎の第二詩集『青猫』に巡り合った事である。

第四に、芥川龍之介と出会った事である。

第五に、母を失った精神的打撃と震災後の過労より肋膜炎を起こした事である。これが生涯を通じて闘うことになる胸部疾患の最初の発病であった。

また、大正十四年の二ケ月間の軽井沢滞在で、スタンダール、メリメ、ジイド等の作品に親しんでいった事も見落してはならない。大正十五年頃よりは、コクトー、アポリネール、ラディゲの作品にも親しみ始めた。

この大正末期は、プロレタリア文学が盛行した時期でもあり、所謂「左傾」する作家・知識人が増えた。しかし、堀は動かなかった。

㈢人生の転機・芥川との別れ

昭和二年七月、芥川龍之介が自殺した。師として尊敬していた芥川の突然の死は、堀にとって言語に絶するショックであった。また、堀自身も翌年一月、再度肋膜炎を患い死に瀕する。芥川の死、自らの死の危機と、堀にとって自分の人生と切り離せない死を見つめた時期でもあった。

昭和四年一月には「芥川龍之介論」、二月「無器用な天使」、昭和五年「ルウベンスの偽畫」「聖家族」等と作品を発表している。

㈣作家としての充実期

堀は「聖家族」脱稿後ひどい喀血をし、床につくことが多かったが、昭和二十年の終戦までの間に数多くの作品を残している。プルーストへの傾倒、婚約者矢野綾子・養父松吉の死、加藤多恵子との結婚と様々な出来事の中で「美しい村」「風立ちぬ」「かげろふの日記」「菜穂子」「大和路・信濃路」等、堀作品の中でも代表的作品を多く発表した。

また、昭和十四年には第二次世界大戦、十六年には太平洋戦争も始まり、昭和十年代はまさに激動の時代であった。

㈤戦後

昭和二十年、終戦を迎える。堀の病状はすぐれず、昭和

二十八年五月二十八日に病没するまでの九年間で作品らしいものは、昭和二十一年三月に発表された「雪の上の足跡」のみで、これが最後の作品であった。

堀の生きた時代は、三度の戦争、敗戦、戦後とまさに激動の時代であった。しかし、堀の作品にはその激しさは感じられない。それは、堀の文学観に依るところが大きい。第二章では、その堀の文学観を明らかにしていきたい。

第二章　堀の文学観

第一節　言説に表われたる文学観

堀の文学観を論じる場合、特に重要なことは芥川龍之介の死である。第一節では第一に、萩原朔太郎の第二詩集『青猫』や西欧文学の影響を受け、己れの目指す文学を模索していた堀が、芥川の死と直面する事によって、自己の文学観の開眼を自覚する姿をエッセイ・随筆・書簡を通して論ずる。

第二に、芥川の死を契機として、自己の文学観を確立した堀の主張をエッセイ等から取り上げて論じていきたい。

大正十年、第一高等学校理科乙類に入学した堀であったが、神西清の影響を受け、文学にも興味を示すようになった。そして、大正十二年『青猫』に巡り合う。堀は『青猫』によってはじめて「詩といふものの存在を知り」、一時は「その一巻さへあれば他の本などはいらない」（「二三の追憶[註(1)]」）程に心を奪われていた。堀は朔太郎に「故しれぬ思慕」（「『青猫』のことなど[註(2)]」）を抱き、『青猫』から感じる朔太郎の現実での虚無感、孤独さに自分と共通するものを見い出していたのではないだろうか。また、堀は『青猫』によって文学に目覚め、文学を介して人生を探究していく事を学んだのである。

その頃の私は一番何になりたがつてゐたかといふと、さういふ萩原朔太郎の詩のもつてゐるものを散文の領域に發展させた、哲學的な内容といふよりもむしろそのやうな情緒をたぶんに持つたエッセイの書ける、いままで日本には一人もゐなかつたやうな poet-philospher になることだつた。（前掲「二三の追憶」）

この文章は、堀の文学的指針を打ち出したものである。堀文学の根底にある、人生的問題の追究という態度を見い出すことが出来る。

次に、大正十三年に書かれた二つのエッセイに注目したい。一つは「快適主義[註(3)]」と題するもので、この中で堀は、苦患に充ちた人生をどうしたら快適に過ごす事が出来るかと問題提起をし、一つの解答を出している。赤色を苦患、白色を快適とし、

まづ赤色の部分はたしかに赤いと認める、それから私は

白い繪具を持つてきてその赤色の部分までも白く塗り代へて

しまうというのである。つまり、苦患をごまかしたり避けたりするのではなく、苦しみさえ自分の中で楽しもうとする態度が窺える。ここに、激しさや苦しさを表面に出さない堀の文学の根底のようなものを見い出すことが出来る。苦しさ（赤色）を苦しい（赤色）と表現してしまう私小説への反発や、プロレタリア文学、戦争文学のように、社会的問題をその醜さや激しさの故に、そのまま文学の世界に持ち込む事を嫌った後年の堀の姿が感じられる。この十四年後に書かれた「巻頭言」[14]の中でも、リルケが大戦当時沈黙を守っていた事に共感をし、戦争を扱った作品にしても大戦が終り、戦争文学の氾濫が終った後に「静かに現はれ」るのが本当の文学であろうと述べている。

もう一つのエッセイは「第一散歩」[15]と題するもので、ここには堀の俗世間を軽蔑する態度と、自分の哲学さえあれば生きていけるという態度を見い出すことが出来る。堀の強さの表れであると共に、孤独感も感じられる。

堀の文学の最も根底の部分は、これら二つのエッセイが発表された頃に築き上げられたと言っても過言ではないであろう。この後、堀は同人雑誌に習作的作品を多く発表するようになる。

第一章で述べたように、大正十四年頃より芥川の影響でメリメやスタンダールの作品に親しむようになった堀は、以後西欧文学に非常に接近していくようになる。この頃の堀はスタンダールの「赤と黒」における作中人物の客観的動かし方に注目しており、その計算法を学ぶ事が必要だと考えるようになっていく。大正十五年頃からはコクトー、アポリネール、ラディゲの作品にも親しみ始めた。堀は、古典的手法で作品を描くラディゲよりも、変幻自在で軽妙なリズムの詩を書き、その詩と散文を融合させ、詩的小説を作り上げたコクトーの〝新しさ〟により強く惹かれ、影響を受けた。そして、コクトーから小説を書くにあたっての計算法や技法を学んでいる。「藝術のための藝術について」[16]の中の「僕の現實主義」というテーマの中で、

コクトオが言ふやうに「眞の現實主義は、僕らが毎日觸れてゐるために最早や機械的にしか見なくなつてゐる事物を、それを始めて見るかのやうな、新しい角度をもつて示すことにある」のだ。

と述べ、計算法と新しい角度を用いて現実を再編成し、小説の世界を創造していく事を学んだのである。

堀は、大正十五年四月頃、神西清と共に同人雑誌『神話』の創刊を計画していた。しかし、神西は同人間の文学的方向の違いを心配し、堀はそんな神西へ励ましの手紙を送っ

ている。

同人雑誌は必ずしも同人の文學的立場の一致の上に立たなくてもいい。（中略）君の藝術が獨自であり得たなら何でもないぢやあないか。（大正十五年四月二十五日付書簡）

堀自身、当時『山繭』、『驢馬』という同人雑誌に参加していたわけだが、西欧文学から新しい文芸の精神を学んでいこうとした為に、同人達とは違う方向に進んでいたのである。ここに、堀の独自さと、自信と芯の強さが窺える。

また、この大正末期はプロレタリア文学が盛行していた時期であり、『驢馬』の同人達も次々と左傾していき、終に堀一人が残った。堀は、自分の求める文学が、プロレタリア文学のような激しい文学でない事をすでに悟っていた。しかし、それがどのような文学であるのかは、堀自身まだ確信しきれずにいたのではないだろうか。

しかし、そんな堀に危機が訪れた。昭和二年七月の芥川の自殺は、堀に大きな打撃を与えた。お互いの価値観や性質に共通点を見い出していたばかりでなく、芥川は、西欧文学から学ぼうとする堀の良き理解者、先導者でもあった。堀は芥川の悲劇の原因を早急に突き止める事を望んだ。昭和四年一月に「芥川龍之介論」を書き、堀は自分なりの解答を出したと言える。しかし、堀の中に芥川があまりに深く根を下ろしていた為、芥川を見つめる事によって自分自身をも冷静に見つめる結果となった事に注意したい。堀はその事を同論で、

彼の死そのものをもつて、僕の眼を最もよく開けてくれた。

と受け止め、『青猫』に次いで自己の文学観の開眼を自覚したのであった。同論の中で述べられている芥川の悲劇の原因を要約すると次の二点になるであろう。まず、第一に、芥川の性格。芥川は己れの弱さを世間に見せまいとし、冷酷な心を持ちたいと熱望していた。しかし、その弱さを心の中に隠す事が出来れば出来る程、却ってその弱さに芥川自身が堪えられなくなっていた。

第二に、あらゆるものを見、愛し、理解しようとした「雑駁さ」の調和が破れた事にある。

後年堀は「ぼくは芥川さんと正反対なやり方をしようと決心して生きてきたんだ」と言っていたそうだが、堀は芥川の挫折を見つめ、その正反対の生き方に文学者としての活路を見い出そうとしたのである。

堀は「芥川龍之介論」発表後、自己の文学観を主張するエッセイを多く発表した。その時期は昭和四、五年頃に集中する。先にも述べたように、この時期の堀の行動やエッセイには、芥川の死を契機として確立した文学観が示され

ている。

前述したように、西欧文学に傾倒していた堀は、大正末期頃からコクトーの新しさに惹かれていた。しかし、芥川の死を契機として「雑駁さ」を否定するようになった堀は、主題をじっくり追究する本格的な長編小説を書こうと意図しはじめていた。昭和四年八月三十日付の日記に次のように書き記している。

我々ハ《ロマン》ヲ書カナケレバナラヌ。

《ロマン》とは、筋の整った、本格的な長編小説の意味である。芥川の死後、己れの文学観を確立した堀の最初の決意の表れである。そして、同年十月に『文學』を創刊するわけだが、創刊の目的を九月七、八日付の『讀賣新聞』に、文学界の過渡期において「文學の正當な方向を」与える事にあると発表した。プロレタリア文学に見向きもしなかった堀が漸く動き出し、己れの文学観を小説の中で表わそうとしたのである。その為に西欧文学が「大きな助力をしてくれるに違ひない」と確信し、堀は《ロマン》を書くための手法を、特にレーモン・ラディゲの古典的手法から学び取ろうとしたのである。

ラディゲの作品は古典主義的傾向が強く、「心理がロマ(小説的)ネスク」な分析的小説を書いている。主人公らの愛や欲望は計算化され、背徳や恋愛の中にも秩序があり、所謂詩的小説とは類を異にする。堀は、ラディゲの作品の中で特に「ドルジェル伯の舞踏会」に惹かれている。この作品は、すでに夫のいるマオと青年フランソワの純粋な愛を描いた作品である。二人は罪をおかさぬ為に無意識のうちに己れを偽る。この無意識の心理を巧みに描いたものであるが、題材としては平凡で事件性のない作品となっている。しかし、堀はこの作品に深く感動し、「純粋な、そして露骨なくらゐの心理解剖」によって描かれている「ごく普通な感情の特異さ」と、この作品が少しの告白もないすべてが虚構に属する小説、つまり「純粋な小説」（「レエモン・ラジィゲ」[18]）であることにその原因を見い出している。また、此の小説が一番僕を打ったのは、作者の異常な手腕によって虚構された人間社會の生きたカラクリだ。（「小説の危機」[19]）

とも述べている。前述したように、堀はすでにコクトーから現実の再編成による作品世界の創造を学んでいたが、ラディゲの内にもそれを認め、驚嘆している。

このようなラディゲの古典的手法や、以前コクトーから学んだ技法を取り入れ、堀は《ロマン》を書く決意を次のように述べている。

今日ぐらゐ、詩が小説の中に割込んできてゐる時代はあるまい。（中略）しかし、小説を小説であらしめるため

には、さういふ混合をも出來るだけ避けて行かなければならない。（中略）

だが、小説を書くには、それだけでは充分でない。それにはもつと複雑な精神作用が百パアセントの虚構が必要だ。よい小説とは言はば「嘘から出た眞實」だ。（中略）小説を書く以上は、かかる傳統的な法則に従ふより他はない。（前掲「小説の危機」）

このように芥川の死を契機として自己の文学観を確立した堀であったが、その最重点は《ロマン》を書く事に置かれた。そして、その《ロマン》を書く為には「傳統的な法則」＝詩と小説の分離、凡てが虚構の作品世界の創造、が必要であるとしている。また、エッセイ等では述べていないが、ラディゲの巧みな心理分析に驚嘆している点や、恋愛感情等を心理分析する小説が最も伝統的である点を考慮すれば、堀の念頭に心理小説というスタイルが、《ロマン》を書く前提としてあったと思われる。そして「傳統的な法則」に従いながらも、その手法には新しい技法を用いる。それが堀の確立した文学観であった。新しい技法とは、作中人物を客観的に動かす計算法と、現実を再編成する「新しい角度」を用いて、強靱な作品世界を創造する事であった。

堀は、このような文学観の独自さや、西欧文学に学ぼうとする姿勢故に、文壇では異端者扱いされていた。前述した『文學』創刊にしても、当時の文壇におけるプロレタリア文学、モダニズム文学、私小説の偏重に対する抗議であり、その風当りは非常に強かったと思われる。しかし、文壇の風潮に流される事なく、己れの信じる道を進んでいこうとした堀に本当の強さというものを感じる。

最後に、これまで論じてきた事から、堀の言説に表われている文学観をまとめてみたい。

堀の文学の根底には、文学を介して人生的問題を探究する事と、人生の苦しさや人間の醜さをそのまま文学の世界に持ち込む事を嫌う堀の姿勢がある。そして、この二つの上に芥川の死を契機として確立した文学観が築き上げられている。堀は西欧文学に傾倒し、コクトーから作中人物を描く計算法と、現実の再編成の方法を学んだ。そして、芥川の死後《ロマン》を書く事を決意した堀は、ラディゲの古典的手法を取り入れ、《ロマン》を書く為には次の三点が必要であると確信したのである。第一に、凡てが虚構である作品世界の創造。その為にはコクトー、ラディゲから学んだ技法を用いる。

第二に、詩と小説の分離。

第三に、心理小説を基本スタイルとする。

以上が、堀の確立した文学観であった。

第二節　作品に表われたる文学観

第一節では、堀の言説に表われている文学観について論じてきたが、第二節では、この文学観が作品にどのように表われているのかを論じていきたい。ここでは、「無器用な天使」「ルウベンスの偽畫」「聖家族」の三作品を取り上げてみたい。

堀の文学観を探る上で、特に芥川の死が重要である事は第一節でも述べたが、作品を論じる上でもその点を考慮したい。芥川の死後、最初に発表された作品は「無器用な天使」である。この作品は、カフェや喧騒なジャズや女達に象徴される都会風俗の世界を舞台とし、そこで繰り広げられる僕とカフェ・シャノアルの女と槇の恋愛模様を「僕」の目を通して描いた心理小説である。この作品にはモデルが存在し、「僕」は堀自身である。

この作品には、「僕」の目だけを通して、カフェ・シャノアルの女や槇の心理を描こうとする堀の意図が窺える。

僕はもはや僕が彼女の眼を通してしか世界を見ようとしないのに氣づく。

また、

僕はもう、僕の中にもつれ合つてゐる二つの心は、どちらが僕のであるか、どちらが彼女のであるか、見分けることが出來ない。

このような表現で僕と彼女の同化を強調し、あたかも「僕」が感じている事は、実は彼女も感じている事なのだと思わせようとしている。そして、この同化を利用し、「僕」の目を通して彼女の心理をも描こうとしていると言える。槇と「僕」の関係においても同様の事が言える。また、「僕」自身の心理も、

しかし僕はさういふ自分自身の表面からも僕が非常に遠ざかつてしまつてゐるのを感じる。

このように、自己の内部での二人の自分の乖離という複雑な心理として描かれている。このような心理の描き方は、心理の複雑さ、難解さばかりが目立ち、作品を不明瞭で曖昧なものにしている。また、カフェ・シャノアルの女は内気で純情、ジジ・バアの女は積極的で魅惑的と対比させ、欲望に惑わされる青年の心理も描いている。カフェ・シャノアルの女の表情を「神々しい」と表現している点にも注意したい。

「無器用な天使」は、僕だけの目を通して作品を描こうとしたり、堀の実体験の感情の複雑さをそのままに描き過ぎた為、堀の「苦しげな生のあへぎ」が感じられる作品となっている。堀はこの作品において、凡てが虚構の作品世界を創造する事に失敗した。

しかし、詩と散文を融合させた新しい作品としてはみる

べきものがある。

ジャズが僕の感覚の上に生まの肉を投げつける。

「無器用な天使」を読み始めると、いきなりこのような感覚的表現にぶつかる。また、目に見えないものを即物化する事によって、鮮やかに浮び上がらせようという描写も多くみられ、堀は、詩的感覚を小説の中に持ち込み、テンポの良い文章を綴っている。明らかに、詩的小説を書いたコクトーの影響が窺える。この作品は、詩的文体の新しさと堀の感覚の鋭さによって、文壇で注目された。

「無器用な天使」では、実体験の感情を作品世界の中で造形化しようと試みていたり、詩的表現を多用している点に堀の文学観が窺える。また、女の表情を「神々しい」と表現している点にも同様の事が言える。しかし、第一節で述べたような文学観に沿った作品とは言えない。堀自身は、この作品について次のように述べている。

自分も何か新しい型の小説を試みたいと大いに意氣込んだが（中略）充分に小説的な展開が出來ず、ただその主人公の苦しげな生のあへぎだけの感ぜられるやうなものになってしまった。（「「聖家族」あとがき」[註10]）

堀も作品の失敗を認めているが、その原因を「あまりに眞實を信用しすぎた」（「僕は僕自身の作品について」[註11]）ことに見い出している。「眞實」とは人間の感情のことと思われる。そして、新しい作品を書くにあたり「何よりも先づ、眞實の新しい計算法を發見しなければならない」（同前）と決意したのである。

次に「ルウベンスの僞畫」をみていきたい。この作品は、昭和二年二月に前半部分を発表した後、三年以上の月日を経て後半部分が加えられ漸く完成したものである。

この作品は軽井沢を舞台としている。青年が秘かに「ルウベンスの僞畫」と名付け愛した娘との関係が思い通りに進展しないまま、もう一人の令嬢の華やかな美しさに魅せられる。この二人の幻像が、青年の満たされぬ感情のいら立ちの中で交錯する姿を描いたものである。この作品にもモデルが存在し、夫人は片山広子、娘は同総子、青年は堀自身である。この作品は、大正十四年夏の軽井沢滞在の事を小説化したものであるが、堀が総子に特別な感情を抱いていた事は明らかで、その感情が作品に投影されている。堀は、この感情を作品世界の中でいかに造形化するかという事を意図していた。

堀は作品の中で「僕」「私」という存在を消し、「彼」「彼女」の目を通して、より客観的に作品を描こうとしている。作品の前半部分では、その試みは成功していると言える。

彼は何を思ったのか自分でも分らずに、徑のそばの草叢

の中に身をかくした。
彼女はまだ庭園の中にゐた。彼女はさつき振りかへつたときに彼が自分の後から來るのを見たのだ。
また、この作品でも「無器用な天使」と同様に、彼女と正反対の人物を登場させている。彼女はおかしがたい偶像、令嬢はある種肉感的な対象として描かれ、精神と肉体の間で揺れ動く青年の微妙な心理が描き出されている。しかし、肉感的なものに触れた彼は、
そのくらやみの中に一人きり取殘されながら氣味の惡いくらゐに昂奮しだした。彼は死んでもいいとさへ思つた。というような表現で、却って堀の「苦しげな生へのあへぎ」を感じさせる。
「ルウベンスの僞畫」には、強靭な作品世界を創造するという堀の文学観が表れているが、作中人物を最後まで客観的に描く事も、自分の感情をうまく造形化する事も出来ず、結局失敗している。また、軽井沢を舞台とし、作中人物に生活感がない事や、恋愛を主題として心理分析をしたり、詩的表現がみられない点にも堀の文学観が窺える。しかし、第一節で述べた文学観に完璧に沿う作品ではない。
最後に「聖家族」をみていきたい。この作品は「ルウベンスの僞畫」と同じ青年、母娘という人物構成に、芥川が死んだ九鬼として登場している。九鬼の死を軸として扁理、細木夫人、絹子の愛の心理を描き、その苦しみの過程を通して生に目覚める扁理の姿を描いた作品である。
「聖家族」は、九鬼の葬式の途中で、細木夫人と扁理が再会する場面から始まる。細木夫人は扁理を「九鬼を裏返したやうな青年」と感じる。扁理は細木夫人が九鬼に宛てた、
——どちらが相手をより多く苦しますことが出來るか私たちは試して見ませう。
という手紙の事を知っていた為、より深い気持ちで細木夫人を見ている。そして、彼女のダイヤモンドのような硬い心が、九鬼の硝子のような柔かい心を傷つけたであろう事を察知する。ここで堀は、扁理・細木夫人の心理をそれぞれに語らせている。また、母の眼を通してしか物事を見なかった絹子も、扁理と出会う事によって変わっていく。
彼女はいつしか自分の眼を通して扁理を見つめだした。この文章で、絹子の目も通して作品を描こうという堀の意図が読み取れる。細木夫人と絹子の感情が混合する事を未然に防いだ為、その後の二人の心理は非常に明晰に描き出されている。
やがて、扁理と絹子に愛が芽生えるが「すこしも氣づかず」、「殆ど意識していなかつた」というように、二人の愛は無意識として捉えられ、より深い深層心理の世界とし

て描き出されている。しかし、扁理は絹子への愛の徴候を、彼の乱雑な生き方のせいで、それを倦怠から派生したものと理解する。そして「ダイヤモンドは硝子を傷つける」という原理を思い出し、九鬼のように傷つけられるのを恐れ、自ら絹子から離れ、旅に出る。

この作品は、扁理が「九鬼を裏返したやうな青年」として描かれている事にすべて帰する。細木夫人はその事に最初に気付き、絹子も無意識のうちに感じている。しかし、扁理は旅に出て漸く、九鬼が絶えず自分の裏に生きていて、自分を支配している事に気付くのであった。そして、この事に気付かなかった事が自分の「生の乱雑さ」の原因であったのを初めて理解する。ここにおいて扁理は、自分の生の中に緯(よこいと)のように織り混ざっている九鬼の死の影を認識することによって、経(たていと)の如き生（死の裏側にある生）を感じていくのである。扁理の新たな出発はここから始まる。同時に、芥川の死から立ち上がる堀の姿をも見い出す事が出来る。

堀は、扁理・細木夫人・絹子の三人の目を通して、それぞれの心理を描く事に成功している。その為三人の心理が明晰で分かり易い。堀は客観的方法によって作中人物を動かす事が出来たと言える。これが「無器用な天使」での失敗を生かし、獲得した「眞實の新しい計算法」である。また、作品から詩的表現や詩的な捉え方も除いている。堀は「聖家族」において初めて、凡てが虚構である作品世界の創造、詩と小説の分離という第一節で述べたような文学観を、作品の上で実現する事に成功したのである。また、愛・生と死を主題にしている点からも堀の文学観が窺える。また、作中人物の生活感のなさにも注目したい。

以上、「無器用な天使」「ルウベンスの僞畫」「聖家族」の三作品について論じてきたが、最後にこれらの作品に表われている文学観をみていきたい。第一に、三作品とも堀の実体験を小説化しようと意図されている点に、堀の文学観が窺える。しかし、完全に小説化に成功した作品は「聖家族」だけである。

第二に、愛・生・死を主題として心理を描いた点に、文学を介して人生的問題を探究しようという堀の文学観が窺える。

第三に、作品中で女を「神々しい」と表現したり、作中人物に生活感がない点に、苦しさや醜さをそのまま小説に持ち込む事を嫌った堀の態度、私小説否定の態度が窺える。しかし、「無器用な天使」ではカフエ・バアが舞台となっている為、俗っぽさが感じられる。

第四に、「無器用な天使」では詩的表現が多用され新しい小説として成功したが、「ルウベンスの僞畫」「聖家族」

では詩的要素は取り除かれている点に堀の文学観が窺える。

そして、第一節で述べたような文学観との関連であるが、それらの文学観を作品の上で実現させる事が出来たのは「聖家族」だけである。しかし、堀の文学の最重点の《ロマン》を書く事について言えば、「聖家族」は完璧な《ロマン》とは言い難い。しかし、《ロマン》のミニアチュールと言う事は出来るであろう。そういう意味で「聖家族」は、新しい堀文学の第一歩と言ってもよいであろう。

結

最後に、第一章、第二章を振り返りながら堀辰雄の文学観をまとめてみたい。

まず、堀の文学の根底を支えている文学観について述べたい。第一に、文学を介して人生的問題を探究する事。堀の作品が生と死、愛の問題を多く扱っているのはこの文学観による。特に生と死の問題は、母や芥川の死、堀自身の死の危機と、越えなければならない課題であった。

第二に、人生の苦しさや人間の醜さをそのまま文学の世界に持ち込まない事。作中人物の生活感、俗っぽさのなさや、堀の私小説、プロレタリア文学、戦争文学の否定もこの文学観による。

次に、芥川の死を契機として確立した文学観ついて言えば、堀は芥川の死を見つめる事によって、主題をじっくり追究する為の《ロマン》、つまり本格的な長編小説を書く事に作家としての活路を見い出そうとした。そして、《ロマン》を書く為には、次の三点が必要である事を西欧文学から学んだ。

㈠凡てが虚構である作品世界の創造

㈡詩と小説の分離

㈢心理小説を基本スタイルとする

堀は、《ロマン》を書かなければならない、その為にはこの三つの手法に依らなければならない、という文学観を確立したのである。

しかし、この文学観を作品の中でうまく生かす事がなかなか出来ず、堀は苦しんだ。そして、芥川の死後三年以上の月日を経て発表された「聖家族」において、堀の努力が漸く実を結んだのである。芥川の死を契機として確立した文学観に沿う「聖家族」を書き上げた事によって、一作家としても新たな出発をしたのであった。その意味で「聖家族」は、堀にとって大きな意義をもつ作品である。

堀の文学観は、西欧文学に文芸の精神と技法を学び、芥川の死を乗り越えて漸く確立したのであった。確立までの道のりは険しく、目指す方向の独自さ故に文壇や世間から

は認めてもらえず、孤独との闘いでもあった。しかし、そんな孤独の中でも、己れの信じる方向に独自の文学観を築き上げた堀に、本当の強さというものを感じる。そして、そんな苦しさを作品の中に微塵も表わそうとしなかった堀の姿勢に筆者は驚嘆する。

従来、堀はその作品の表面的特徴から、甘美な感傷的作家、叙情的作家という見方をされがちであった。しかし、その背景にあった彼の文学観の軌跡を実証した今、それが表面的な見方に過ぎないことは、おのずから明らかであろう。

註

1、初出誌未詳の為、本論では『堀辰雄全集第四巻』筑摩書房版に依る。
2、『萩原朔太郎全集第二巻』（昭十九・二・十　小學館刊）の中に掲載されている。
3、『校友會雑誌』第二百九十九号（大十三・十・二十八刊）
4、『文藝』第五巻十号（昭十二・十・一刊）
5、3と同じ
6、『新潮』第二十七巻二号（昭五・二・一刊）
7、「堀辰雄―一つの感謝」中村真一郎（『新潮』昭五十四・五月号）
8、『文學』第四号（昭五・二・一発行）第一書房版
9、『時事新報』（昭五・五・二十発行）
10、角川書店版『堀辰雄全集第一・聖家族』あとがき（昭二十四・三・五刊）
11、『文學』第四号（昭五・一・一）の「手帖」欄に無題で執筆

平成四年度卒業論文一覧

文学部　国文学科

No.	氏　　名	題　　材　・　題　　目
1	赤　崎　万美子	源氏物語　六条御息所におけるもののけについて
2	石　黒　久美子	古事記・高天原をあらしめたもの
3	井　芹　美　穂	「樊噲」についての考察
4	上　田　章　代	歌合試論
5	上　田　ひろ子	「蘆屋道満大内鑑」論
6	江　藤　仁　美	擬音語と擬態語の考察
7	大　川　暢　子	熊本南部県境における方言比較
8	椛　谷　香　利	日本語の命令文について
9	川　崎　佳　子	敬語使用における意識調査
10	菊　永　郁　子	源氏物語―雲井の雁―
11	草　村　千　秋	連体形の終止形化
12	古　賀　憲　子	考察「源氏物語」
13	古　賀　陽　子	松谷みよ子の作品論
14	木　場　洋　子	『英草紙』考
15	後　藤　玲　子	芥川龍之介『芋粥』論
16	斉　藤　愛　子	武家義理物語―偶然における悲劇について―
17	堺　　恵美子	伊藤整作品論
18	坂　田　裕　子	「仮名手本忠臣蔵」について
19	下　川　淳　子	実朝論
20	瀬　井　しおり	「源氏物語」宇治十帖―薫と匂宮を中心に
21	高　瀬　佳　世	本朝二十不孝
22	田　川　由　紀	若者向け出版物における字種の使い分け
23	田　中　智　子	江戸初期における日本語「おあん物語・おきく物語・理慶尼の記」より
24	田　上　裕紀子	広告における新しい日本語の考察
25	椨　　真由美	「助六由縁江戸櫻」
26	津　崎　貴　子	「宇治拾遺物語」における人物像
27	中　尾　浩　子	去来抄のなかの不易流行について
28	中　島　　恵	遠藤周作論

No.	氏　　名	題　　材　・　題　　目
29	西　花　恵　子	擬声語・擬態語について考える
30	野　田　奈美江	春色辰巳園
31	野　田　祐　子	「薄雪物語」論
32	林　　起久子	「名女情くらべ」考
33	原　　美　紀	「曾我物語」における説話伝承―千將・莫邪譚を中心に―」
34	馬　場　香代子	狭衣物語における飛鳥井女君
35	日　高　陽　子	安房直子の童話における色の世界について
36	福　島　綾　子	葛西善三論
37	二　羽　理　香	樋口一葉の作品の文体の変遷とその統計的観察
38	本　田　裕　子	日本語の音声・アクセントについて
39	町　　美　幸	夜の寝覚
40	松　川　千　晶	草野心平論
41	松　永　由　紀	『東海道中膝栗毛』の考察より近世における庶民性の調査
42	松　山　朋　子	「心高さ」の研究（「源氏物語」を中心に）
43	溝　邉　由美子	「好色五人女」の考察
44	峰　村　裕　子	向田邦子論
45	宮　本　淳　子	家持をめぐる女たち―笠女郎を中心として
46	村　上　香　織	浦島伝説の考察とその歴史的変遷について
47	本　村　育　子	西行試論
48	矢　野　華　織	「金閣寺」
49	山　口　尚　子	「源氏物語」―玉蔓についての考察―
50	山　口　みどり	中古における人称「君」と「殿」
51	和　田　知　子	中国人学習者に対する漢字教育―字体・音訓・漢語の問題点と指導法―