



福永武彦「風のかたみ」論：「姫君」像を越えて

メタデータ	<p>言語: jpn</p> <p>出版者:</p> <p>公開日: 2014-09-22</p> <p>キーワード (Ja):</p> <p>キーワード (En):</p> <p>作成者: 稲垣, 裕子</p> <p>メールアドレス:</p> <p>所属:</p>
URL	<p>https://doi.org/10.24729/00005076</p>

福永武彦「風のかたみ」論

——「姫君」像を越えて——

稲垣裕子

はじめに

本稿は『風のかたみ』の成立基盤——「姫君」造形に窺える喪失感の傷み——（『福永武彦研究』第七号 平成十五年四月）を受けた論考である。前稿の論点は大きく二つある。

第一点目は芥川龍之介の「六の宮の姫君」と堀辰雄の「曠野」、福永武彦の「風のかたみ」が『今昔物語集』巻第十九「六宮姫君夫出家語第五」を始原とする一連の作品であることを指摘した。従来の比較検討は、堀の「曠野」と芥川の「六の宮の姫君」の構成分析に終始することから、福永の「風のかたみ」にまで継続される論及として、まず三作品の系列化と位置づけを図ることが目的であった。

その後「風のかたみ」の成立過程の考証を通して、福永は昭和二十五年の夏から二十六年七月ごろにかけて、「野風」という

短編を構想していたことが判明した。この短編は「風のかたみ」の草案と考えられる重要な作品である。しかし当時、福永は病氣療養が長引き「野風」の執筆を途中で断念せざるをえなかった。それゆえ「野風」は未完・未発表のまま、後の全集に収録されることもなく、長らく堀辰雄宛書簡『堀辰雄全集』別巻一 書簡番号 四七六)のみ、その作品名を確認できるものでしかなかった。ところが平成十四年十月に『未刊行著作集十九 福永武彦』（白地社）が出版されることとなり、新たに現存を確認された原稿の中に「野風」も含まれていたのである。そこで今回は「風のかたみ」と未完「野風」との関連についても、さらに詳細に考察したい。

さて前稿で論じた第二点目は芥川・堀・福永が造形する「姫君」像についてである。これまで「姫君」たちは一様に運命に対して消極的で、主体性の乏しい人物と論じられることが多か

った。だが「姫君」たちの心情を投影させた歌が物語展開の重要な伏線となっているか、話の頂点において必ず一首は詠まれる点に着目すると、三者三様の「姫君」像が顕著となる。このように小説中に歌が組み込まれる形態には、「姫君」たち各々の人生観を凝縮して詠わせるという効果が付与されていたのである。それぞれの歌を、自己表現と捉え、「姫君」造形の影響関係について再検討を試みるのが前稿の狙いの一つであった。

本稿では、これら前稿での論点を踏まえつつ、一連の「姫君」像とは大いに異なる「楓」という登場人物についても重視したい。「六の宮の姫君」、「曠野」は『今昔物語集』を題材としながらも、むしろ王朝物語的世界に近似する一面が認められる。一方、福永はその流れを汲みつつも「風のかたみ」において、貴族社会の規制外に生きる「町屋」の娘Ⅱ「楓」を描くことで、より能動的な『今昔物語集』的世界を具現化させるのだ。それは王朝物語の世界からの越境が試みられた結果ともいえよう。とりわけ本稿では「楓」の存在意義を追究することで、福永の設定した新たな女性像についても明らかにしたい。

一、「風のかたみ」の構想をめぐつて

——未完「野風」との関連——

「風のかたみ」『婦人之友』第六十巻第一号 昭和四十一年一月、第六十一巻第十二号 昭和四十二年十二月は、福永が『今昔物語集』から十九編¹⁾の話を選択して創作した長編王朝小説である。この十九編は『福永武彦全集』第九巻の附録に収められ、福永自身によって「現代語訳『今昔物語』抄」と名づけられ明らかにされている。そこには「六の宮の姫君がはかなくなる話」が含まれている。しかし厳密に読むと「風のかたみ」には十九編以上の話が用いられており、福永は「材料としての『今昔物語』」（福永武彦・野坂昭如 訳者『日本の古典九 今昔物語』所収 月報十 昭和四十六年十一月 河出書房新社）で次のように述べる。

『風のかたみ』の中には謂わば推理小説のように『今昔』からの宝がたくさん隠されているから、この大量の宝の存在を突きとめてくれるような名探偵がいけないのは、犯人として少しばかり心残りである。（昭和四十六年九月）

読者に対して、たいへん挑発的なこの言葉は、福永の随筆・

評論が収められている『福永武彦全集 第十五卷』には収録されていない。この第十五卷には、昭和四十三年二月に『日本の古典九 今昔物語』へ寄せて書かれた「材料としての『今昔物語』」のみが、収録されているからである。三年後（昭和四十六年）に『日本の古典九 今昔物語』は改版される。そこに、福永も新たな現代語訳を加え「材料としての『今昔物語』」の追加記事を書いたのであるが、『全集 第十五卷』には収録されなかった。

また先行研究においても、未だ『今昔物語集』の原話と「風のかたみ」が詳細に比較検討されたことはない。福永は巧みに原話を繋ぎ合わせているため、容易にはそれらを特定しがたく、現在、論者が確認できている典拠は、巻第二十「祭天狗法師擬男習此術語第九」ぐらいである。なおこの説話については谷崎潤一郎も、「亂菊物語」（昭和五年三月／九月 『朝日新聞』に連載）に登場する「法師」の造形に利用したと考えられる。福永の現代語訳では「天狗を祭る法師に術を習う話」と題し、その冒頭は次のように訳される。以下の傍線は論者による。

今は昔のこと、外道の術に長じてそれを商売にしている賤しい法師があつた。足駄や草履を、あつという間に小犬に

して這わせてみせるとか、懷からこんこん鳴かせながら狐を出してみせるとか、あるいはまた牛や馬が立つているその尻から入つて口から出て来る、などという芸当で人をおどろかせた。

（『今昔物語』 平成十一年六月 ちくま文庫）

「風のかたみ」では八章「幻術」の一節に、この話は挿入される。法師は大路の真中で寝そべる牛を動かし、滝口を助ける。しかし素直に従う牛を見て、滝口は法師の牛だろうと疑う。憤慨した法師は、人だかりの中、牛の口へ飛び込んでしまった。やがて滝口が諦めて帰ると、騒動に驚き隠れていた牛飼が牛を連れに來た。

と、急にその牛が、『待ってくれ、』と叫んだ。と同時に、その牛の口から、さっきの法師がびよんと飛び出したのだ。

（八章「幻術」）

さて福永が手がけた『今昔物語集』の現代語訳は、昭和三十三年、三十六年、四十六年に河出書房新社より依頼されたのがきっかけであった。しかし三回の改版を重ねるにつれ、当初の四十一編から一五七編にまで採話数も増え、その訳は次第

に内容を充実させていく。その際、福永は一つの選択基準に沿って「翻訳」を行っていたようである。

私は『今昔物語』の翻訳に当って、どうせ全部は訳せないと分かった以上、文学的価値のあるもの、面白いもの、特色のあるもの、といった方針で選んだが、芥川が材料に用いた原話は注意して落とさないようにしたつもりである。ところが、(中略)肝心の『六の宮の姫君』の原話が欠けていて、かえすがえすも残念でならない。³⁾

これは「風のかたみ」を二年間連載した翌年、昭和四十三年の文章である。芥川を意識していた点はもとより、とりわけ「六の宮の姫君」の題材である「六宮姫君夫出家語第五」が、福永にとって関心と愛着の深い説話であることが窺える。昭和三十三年、三十六年の時点では見過ごされていた「六宮姫君夫出家語第五」が、訳出に不可欠として福永に意識された要因は、「風のかたみ」執筆にあったのではないだろうか。このような観点から、芥川の「六の宮の姫君」と堀の「曠野」は、福永の「風のかたみ」にまで及ぶ系譜と考えられ、「姫君」造形に大きく関与していると論じたのが、はじめに述べた拙稿である。

ところで「野風」について考察する前に、福永の堀辰雄への意識について確認したい。「影響を自ら主張するということは、影響に傷つけられないだけの強い自負の現れと見ることもできる⁴⁾」と、福永は言う。この言葉は福永が海外文学から受けた「影響」に関してのものだが、それは福永自身の作品にも通じる「自負」が言わせた、自意識の「現れ」に他ならない。前述したように、その福永の自意識が、芥川の「六の宮の姫君」に働いていたことは明白である。そればかりではなく「風のかたみ」はその「自負」によって、師の堀をも凌駕しようと試みられていたのである。ここで福永が「曠野」について語った昭和十九年と二十一年、療養期間中の昭和二十六年の三通の堀辰雄宛書簡に注意を向けたい。

まず昭和十九年七月十九日付けでは、単行本として「曠野」が出版されるのを心待ちにした福永が「まだでないのせうかたのしみに待っています」⁵⁾と記し、昭和二十一年九月十日付けでは「曠野」といふ短篇は堀さんの作品の中で最もよいものの一つではないかと思つたりしてゐます⁶⁾と書き送っている。さらに昭和二十六年の書簡は、福永の「曠野」に対する関心が、「六の宮の姫君」に劣らず高いことを窺わせる。これは「風のかたみ」の形成を明らかにする重要な手掛かりと思われ、慎重に扱

いた資料である。

あの頃「『戦争の終わった年の秋』」「『曠野』をいただいて、原稿を書くのに疲れると大事に読んでゐたことを思ひ出します（中略）去年の夏、平安朝を背景に短篇を一つ書きたくて「今昔」を通読し、それからまた「曠野」を味読して書き出すだけの元気をなくしてしまひました（今ではお作の中でも「曠野」はもつとも良いもの、といふか僕のもつとも好きなもの、の随一に思はれます）

この書簡には続けて、昭和二十五年から「去年の夏」にあたる昭和二十六年七月に掛けて、福永が「日本の古典を幾つか読み」「平安朝ものの『野風』という作品を、書き上げようとした」とが記されている。ここで題名のみ確認できた「野風」は、『未刊行著作集』（平成十四年十月）が出版されるまで、長らく現存することも知られず、読むことが不可能な作品であつた。

さて、その『未刊行著作集』の解題に「野風」は、「（王朝小説草案）と上書きされた新潮社の封筒に納められていた『草稿』」とされる。未完・未発表作であり、三章までで中絶された草稿ではあるが、後に執筆される「風のかたみ」の二章「しなの人」

から三章「姫」の骨子となる部分を含む重要な作品と考えられる。また「野風」の題名近くには「安積山かげさへ見ゆる山の井の／浅くはひとを思ふものかは」という歌が添えられ、福永が『今昔』巻第三十の説話「大納言娘被取内舍人語第八」を基に「野風」を描こうとした点も窺える。この歌は今昔説話の中で、内舍人にさらわれた大納言の姫君が最期に詠んだものである。つまり芥川が「六の宮の姫君」の主軸に巻第十九の説話「六宮姫君夫出家語第五」を用い、堀がその影響を受けつつも「曠野」に、巻第三十の説話「中務大輔娘成近江郡司婢語第四」を主たる対象として物語展開させた手法を、福永も「野風」では踏襲しようと試みたのである。

加えて、この巻第三十五話は、福永が「大納言の娘が安積山で死ぬ話」として現代語訳しており、「風のかたみ」の「素材」となった十九編のうちの編でもある。ただし登場人物について着目するならば、「野風」と「風のかたみ」は共通して現れる「次郎」の性格は真逆に設定されている。「野風」の「次郎」は雅びな貴族社会に憧れながらも、歌や管絃に関する知識は皆無の青年であるが、「風のかたみ」では文武両道の逞しい青年として描かれる。また姫には「萩姫」という名が与えられ、細やかな性格付けと身分設定が成された。そして新たに智円法師、

次郎の恋敵である安麻呂や不動丸などの人物が加わり、「野風」では次郎から姫へという単純であつた恋慕が、「風のかたみ」においては萩姫をめぐつて複雑に絡み合うこととなる。結果として「野風」は、福永が「風のかたみ」を執筆する際、芥川や堀が採つた短編という形式から、長編へと構想を転換させるための草案となり、王朝物語的世界の範囲にとどまらない人物像を創造するきっかけとなつたのではないだろうか。

ここで芥川・堀の今昔受容の実態を思い起こそう。堀の「曠野」は、ほぼ忠実に巻第三十の「中務大輔娘成近江郡司婢語第四」の展開に沿うものであつた。しかし堀は、特に「女」の内面をより深く追求し、説話的世界とは異なる書き加えを行っている。それは同じく「六の宮の姫君」にもいえることであり、この二作品は「姫君」の心情描写中心に多く筆が割かれるのである。すなわち芥川と堀の《王朝物》作品は、『今昔物語集』を題材にしつつ、王朝物語的世界の中では詳しく語られない主人公の心情を補足する「心理小説」を志向するものといえよう。しかし『今昔』の原話の枠組みを借りることにより、「姫君」は貴族社会という共同体に拘束され、自ずと王朝時代の「姫君」像からは抜け出せないこととなる。この点こそ単一の説話を基に短編を創作する芥川や堀と、福永との異なる点である。短編

という形式を捨て、長編を試みた福永は、「風のかたみ」に「町屋の娘」「楓」や「智円」「不動丸」といった、貴族社会の外部や周縁に属する人物を登場させ、王朝物語的世界の限界性からの逸脱を目指すのである。それは遂に未完に終わった「野風」の世界を超えるものであつたろうし、芥川・堀と続いた系譜を継承しながらも、それを更進する構想の実現でもあつた。

二、「姫君」像の継承と展開

——舞台背景を視野に入れて——

次に作品の表現に即して福永の方法と作為を見てみよう。「風のかたみ」の舞台設定において、繰り返し強調される季節は「秋」である。序章と終章の呼応はもちろん、「萩姫」の身の上が良きにつけ悪しきにつけ大きな転換期を迎えるのも「秋」である。まず序章「すすき野」と、終章「いさら川」の冒頭を比較してみたい。⁽⁹⁾

・見たすかぎり枯れ枯れとした尾花ばかりが連なっている野中の一本道を、武士らしい身（中略）の一人の若者が、徒で急ぎ足に歩いてゐた。

若者は足を休めて、伸び上がった前を見、また後ろを見た

が、この涯もなくひろがる原のなかに人影はおろか、生きものの姿一つなかった。聞えるのは凄まじいばかりの風の音、時折はそれに加えて芒を打つ雨のささやき、ふと無気味な声で響くのは遠くで狐が鳴いているに違いない。しかし若者の顔つきには、格別動じた様子もない。

(序章「すすき野」)

・近江の国を北に向かって旅をする一人の法師があつた。

瘦せた馬に跨がり、従者も連れずに、見渡す限り人影もないすすきの原を、恐れる色もなく進んでいた。秋の暮の冷たい風が蕭條と吹き過ぎ、芒の枯れた穂をなびかせた。遠くからかすかに響く川音に混じつて雉の鳴声が時折寂しく聞えていた。

(終章「いさら川」)

この荒涼とした晩秋の風景は、「若者」Ⅱ「次郎」と「法師」Ⅱ「智四」の行く先が、決して燦然たるものではなく、前途多難であることを暗示している。小説の末尾で「若者」は、最も手に入れたかった「萩姫」の「心」(十四章「胡人月に向つて」)を、どうしても自分に向けられず、絶望のうえ「不動丸」と相討ちとなつて果てる。一方「法師」は「人の心を偷んで」思うままに「操」ろうとしたが、結局「一人相撲」でしかなく、都を去ら

ねばならなくなるのだ(終章「いさら川」)。しかもこの場面で彼らは、「萩姫」の人生を大きく左右する人物として、これから彼女の許へ訪れる途中なのである。「秋」という季節が、未来における彼らの凋落を示すのに、最も相応しい季節として選択されていることに疑いはない。しかし以下に見るように、「風のかたみ」は堀の「曠野」の場面設定に基づく部分が多いことに気づかされる。

「曠野」の「女」が「男」と別れて「半年ばかり立つた」「ちやうど秋の末」(10)、「近江の国から、或郡司の息子が宿直のために京に上つて来」た。以下は「女」の世話をしていた「尼」が親切心から再度の結婚を勧めるが、彼女は上の空という場面である。

女はそれには何も返事しないで、空しい目を上げて、ときをり風に乱れている花薄の上にちぎれちぎれに漂つてゐる雲のたたずまひを何か氣にするやうに眺めやつてゐた。

(曠野)

また彼女の心細い境遇にも、直接的ではないが背景としての類似が見られる。

夜もすがら、木がらしが萩や薄などをさびしい音を立てさせてゐた。どうかすると、ひとしきり時雨の過ぎる音がそれに交じつて聞えたりした。

（曠野）

そして彼女が「自分の運を試め」す気持ちで、「郡司の息子」との結婚を承諾し「近江に下つ」た後の心情や環境も、「風のかたみ」の序章と終章の場面設定に少なからず影響を与えていると思われる。

そこには、自分が横切つてきた境涯だけが、野分のおとの、うら枯れた、見どころのない、曠野のやうにしらじらと残つてゐるばかりであつた。（中略）

山一つ隔てただけで、こちらは、梢にひびく木がらしの音も思ひのほかにはげしかつた。夜もすがら、みづうみの上を啼き渡つてゆく雁もまた、女にとつては、夜々をいよいよ寝覚めがちなものとならせた。

（曠野）

湖の描写について付け加えれば、「風のかたみ」の終章「いさら川」では、次のような点が意識される。なお「いさら川」の冒頭は、語り手によつて情景が描写されるが、この場面は「智

円」が視点人物となつて描かれている。

西の方へ眼を移すと、漫々と水を満えた大きな湖が、霧の中に半ば消え入りながら広がつていた。近くのを雁が連なり合つて飛んで行くのが見えた。

更に「いさら川」に見える「川音」と「風」に關しても、「曠野」の最終場面には以下のように意識されている。

夜もすがら、木がらしめいた風が裏山をめぐつてゐた。その風がやむと、みづうみの波の音がゆうべよりかずつとはつきり聞えてきた。をりをり速くで千鳥らしい声がそれに交じることもある。

（曠野）

この後に続く「そんなさびしい風の音」という表現は、「いさら川」の結末の一文、「ただ川音にまじつて秋の風が寂しく吹き抜けて行くばかりだった」に通じる。

これらの「秋」「風」「鳥の鳴声」というキーワードは、「六の宮の姫君」にも頻出し、そこでは「姫君」および「六の宮の姫君」から「曠野」と「風のかたみ」に踏襲されたと思われる

場面背景を確認し、「姫君」たちの人生の転換期が、いずれも「秋」であることに注意したい。もちろん「秋」に「飽き」が掛けられることは周知の通りだが、三作品の別れの場面は単なる「飽き」から来るものではない。「六の宮の姫君」では「姫君と別れるのは、何よりも男には悲しかった」と思う男の存在があり、男が「陸奥の守」に任じられたという外的要因が大きい。また「曠野」の「女」は結果的に良き自己決定とはならなかったが、主体的に近江へ下る選択をした。「風のかたみ」においても、「萩姫」が「次郎」や「安麻呂」と死に別れたために、過去の理想と今現在の内省が促される。つまり『今昔物語集』では詳細に記されない季節「秋」が、繰り返し背景として描き込まれることにより、姫君たちの人生観の変化と、作品内の時間経過が残酷なまでに克明になるのである。

さて「六の宮の姫君」が相次いで両親を亡くし、「乳母」から結婚を勧められたのは「或秋の夕暮れ」であった。「姫君は乳母と向き合つた俣、葛の葉を吹き返す風の中に、何時までも」泣き続けた。「曠野」の「女」も「秋の末」、「野分の立つた」「或しぐれた夕方」に「尼」の手引きを受け入れ、「郡司の息子」と共に「近江に下」る。「風のかたみ」においても、「萩姫」が「安麻呂」に忍び込まれる場面と、これらは重複する。

その日は夕暮から空模様が変り、烈しく野分の風が吹き始めた。日が落ちると風の音が一層陰しくなり、池の水が打ち寄せられて釣殿の勾欄を叩く音が咽ぶようである。

(三章「姫」)

また「六の宮の姫君」の結婚後の様子は、「風のかたみ」と「曠野」の結末の場面背景の一部と似通っている。それは情景描写の継承を窺わせると共に、この二作品間に確かな影響関係があることを示しているように思われる。

夜は男と一つ褥に、水鳥の池に下りる音を聞いた。それは悲しみも少ないと同時に喜びも少ない朝夕だった。

(六の宮の姫君)

それから「姫君」が「男」との別離を迎え六年の時を経てなお、待つことを止めなかった「その年の秋」、再び「乳母」は彼女に結婚を勧める。なお以下の引用文の実線で示した部分は「六の宮の姫君」の影響を、二重傍線については「曠野」の影響を、さらに波線を施した部分は三作品の影響をそれぞれ窺わせる部分である。

六年以前には、いくら泣いても、泣き足りない程悲しかった。が、今は体も心も余りにそれには疲れてゐた。「唯靜かに老い朽ちたい。」……………その外は何も考へなかつた。姫君は話を聞き終ると、白い月を眺めたなり、懶げにやつれた顔を振つた。

「わたしはもう何も入らぬ。生きようとも死なうとも」
「事ぢや。……」
(二六の宮の姫君)

右の波線部は次に引く「曠野」の「女」が、自分の可能性に賭けて「近江に下つ」た時、「おもてむき婢として」待遇されねばならなかつた彼女の失望を描く場面と近似する。

胸が裂けるかと思ふほど、泣いて、泣いて、泣き通した。
——全ての運命がそこに打ち挫かれた。(中略) かうしてゐる現在の自分がその低でまきり自分にも見ず知らずのものであるかのやうな、空虚な氣もちのする日々が過こされた。いままでの来しかたが自分にさへ忘れ去られてしまつてゐるやうな、(中略)「いつともうかうして婢として誰にも知られずに一生を終へたい」——女はいつかさう考へるやうになつた。
(曠野)

これら二作品の波線部は「風のかたみ」で「萩姫」が、理想化した「安麻呂」への想いとらわれるあまり、彼女をかどわかしてまで恋心を伝えようとした「次郎」の氣持を頑なに拒否し、心を開けられないまま「次郎」に告げた次の言葉とも重なる。

この恋は今生では果たせないとおつしやられるのならば、わたしは早く死にたい。どうせ生きていても骸のような身です。死ぬことがかなわないのなら、尼にでもなる他はありません。わたしはもう諦めていきます。

(十四章「胡人月に向つて」)

このようにして三作品の傍線・波線部の類似を通じて明らかにする点は、「二六の宮の姫君」と「女」「萩姫」の自己の運命に対する諦念が、共通して描かれていることである。終章「いさら川」に至つて、ようやく「萩姫」は自分の次郎への本心に氣づくのだが、時は既に遅い。彼女は後悔と内省に沈み、次のように語る。

もし死ぬことがままならぬとすれば、わたくしは早く年を

取りたい。昔のことをすっかり忘れてしまふ程、早く老いてしまいたい。」

(終章「いさら川」)

以上の考察から表現レベルにおいて「風のかたみ」が、一連の系譜を辿ることは明らかであろう。加えてこの「いさら川」での「萩姫」の姿は、何物にも信頼を抱けなかった「六の宮の姫君」の臨終場面を思い起こさせる。「姫君」に「法師」は「往生は人手に出来るものではござらぬ。唯御自身怠らずに、阿弥陀仏の御名をお唱へなされ」と諭す。しかし「御仏さへ念ずればよろしうござる」と言う「法師」の声も空しく、彼女は「一心に仏名を」唱えられず、「何も、——何も見えませぬ。暗い中に風ばかり、——冷たい風ばかり吹いて参りまする」と言い残し亡くなってしまふ。「いさら川」では、尼となった「萩姫」が「年老いた尼」から「御佛の御慈悲にすがつて、亡くなられた方の冥福をお祈りするのが、今のおつとめでございますよ」と「たしなめ」られるが、彼女は素直に頷けない。

「妙信、そなたのように御佛が信じられれば、どんなにか為合せでしょう。わたくしはもう何一つ信じられなくなりました。わたくしは自ら道をあやまつて、そのために次郎を

殺してしまつたのです。

(終章「いさら川」)

「一心に仏名を」唱えられない「六の宮の姫君」と、妙心のように「御佛」を信じられない「萩姫」は、一途に信じるものを持たない近代の人間像として登場する。しかし「六の宮の姫君」は、仏の慈悲にさえ縋れず、すべてを宿命と捉えて自己の問題意識には至らない。もちろん「六の宮の姫君」で、《王朝物》作品と別れを告げた芥川は、「姫君」の性格的な曖昧さと、宿命のなす悲哀に重きを置いた。しかし、そのために古物語の再生産だという評価を強めてしまつた。だからこそ「萩姫」は、安易に仏の救いに逃げ込めない明晰な自己意識と、「自ら道をあやまつたのだと受け止められる自己責任感を付与される。「六の宮の姫君」とは決定的に異なる女性像として、福永は「萩姫」を描くのである。

再び「秋」という季節について論を戻そう。「六の宮の姫君」は「九年目の晩秋」に「男」との再会を果たせはしたが、既に彼女自身は生きる力さえも失っていた。「曠野」の「女」も事情は近い。「或年の秋」新しく近江に赴任し、「国守」となった昔の夫に「見出され」た「女」は、肯定しようとしていた「婢として」の生き方を押し潰され死んでいく。こうして「姫君」た

ちの人生の転機を見渡してくると、それは必ず「秋」が意識されているのである。「風のかたみ」も例外ではない。「萩姫」が「次郎」や「安麻呂」といった掛け替えのない人物の消息を「法師」＝智円から聞き、取り戻すことの出来ない過去を嘆きつつも、それに伴う喪失感を見据えたすのは、「秋」なのである。福永によつて「風のかたみ」の展開に、「秋」という季節が、周的な配慮を以て場面背景として利用されていたことに間違いはないだろう。

三、「姫君」像を越えて

——「楓」の存在意義——

芥川から堀、福永へと系譜を辿るように描かれてきた女性像は、まず「姫君」造形に重きが置かれる。それは同時に、王朝物語的世界の中で衰弱せざるを得なかった「姫君」たちの人生が、愛の不在を生きる女性の物語であつたことを示唆するのである。「六の宮の姫君」の「わたしはもう何も入らぬ。生きようとも死のうとも一つ事ぢや」という言葉に現われている通り、男を待つ徒勞に心身とも疲れ果てた「姫君」像と、「曠野」の「女」が「いつそもうかうして婢として誰にも知られずに一生を終へたい」と逃れられない運命を甘受した言葉は、衰弱していく女

性像の一典型として読み取れる。つまり二者ともに「姫」という与えられた社会規範の中で生きるかぎりには、自己決定の必要がない女性として設定されていたといえる。そのため彼女らが諦念の果てに無意識の内に抱え込む自己の欠落感や、魂の飢餓感が結末において顕在化するのである。臨終の間際「何も、

——何も見えませぬ」と絶え絶えに囁く「六の宮の姫君」は、死後も朱雀門で「細」そばそと嘆きを送り続けねばならず、夜伽の女として一方的に利用されることさえも受け入れた「曠野」の「女」は、「男」との不本意な再会に、自尊心を完膚なきまでに打ち砕かれてしまう。しばしばそれは「愛の不可能性」と指摘されるが、そもそも「姫君」たちは貴族社会という共同体に拘束され、「姫」という一つの役割を生きているに過ぎない。

このような「姫君」たちの社会的役割を、ここでは「少女」〈娘〉〈妻〉と整理し考えたい。乳母や父母に勧められるがまま「男」と会う「姫君」たちは、「姫」＝〈少女〉から一息に〈妻〉としての役割を担わされてしまう。それもまた、彼女たちにとつては社会に生きる手段でしかないのだ。特に「六の宮の姫君」には「愛」の要らない、共同体の規則に従って生きる女性の姿が顕著である。

男との暮らしが「悲しみも少ないと同時に、喜びも少ない朝

夕」であり、「男とむつびあう時も、嬉しいとは一夜も思わなかつた」「姫君」は、共同体内の女性としてのみ生きている。また「曠野」の「女」は〈妻〉の役割を、これ以上は果たせないと判断したからこそ、自ら「男」との別れを切り出したのである。

両親にすべてを委ね、自己決定権のない〈少女〉であつた「姫君」と「女」は、〈少女〉からの過渡期である〈娘〉としての性が選択されていない。つまり彼女たちは、いきなり〈少女〉から〈妻〉という役割へ移行せねばならず、異性を愛することが可能であろう筈の〈娘〉時代（＝自我形成がなされ、愛と自我の関係が安定的に構成される〈娘〉時代）を経た女性としては生きていないのである。自立的な愛の期間を持たず、〈少女〉の段階に留まる「姫君」たちの魂は行き場のない空間に取り残され、身体のみが社会的役割を強要されるのである。それゆえ、彼女らの胸中で「愛」と「性」を繋ぐことが出来ないまま、〈妻〉という役割や共同体内の女性としての「性」が独走し、それに拘束され翻弄される無垢な「姫君」像、すなわち衰弱した姫君像が繰り返されるのである。

このような類型に陥りやすい衰弱した「姫君」像の呪縛を切り抜けるために、長編を構想した福永は「萩姫」の属する貴族社会とは生活空間の異なる「町屋の娘」「楓」を、単一化されな

い女性像として登場させる。つまり芥川から堀へと繋がる衰弱する「姫君」の物語には、逆説的に捉えれば「愛」の必要性が語られているのだ。共同体内の役割を意識せずともよい〈娘〉そのものである「楓」の「愛」は、貴族社会に制約される王朝物語的世界ではなく、『今昔物語集』的な広がりをもつ、町人のしたたかさで逞しさを備え、次郎の「愛」を引き出すのである。

さらに「楓」は衰弱する姫君像の型から「萩姫」を越境させる存在でもある。例えば入内を前にもう一度、安麻呂と逢いたいと「萩姫」が決意できたのは、「楓」の次郎に対する一途な想いに触れたからである。十一章「恋のみだれ」で「萩姫」は「町かたで育っていれば、何事も自分の思うままに出来て、気楽でいいのでしょうね」、「わたしはあの娘が羨ましい。わたしなどは、何ひとつ自分の思うままにならないのです」と語り、「楓」のように生きられたらという憧憬を露にする。そして「あの笛師の娘を見ているうちに、気持ちが変わりました。あの娘は自分の想いを大事にしています。その想いのためには、どんなことでもする決心でいます」と感化された「萩姫」は、「楓」に会うまで受動的であつた「想い」を叶えようと、社会的規範を投げ打ってまで積極的な行動を起こすのである。

それはあたかも「萩姫」の行動が、「楓」の模倣であるかのよ

うに窺える。もちろん「萩姫」自身の意識の中には、「楓」を模倣しているつもりはないに違いない。しかし福永と読者側から眺めた「萩姫」の行動は、王朝の「美」的規範とは全く別の、共同体内で衰弱していく「姫君」像Ⅱ象徴物としての女性像を越えた、いわば人間らしい感情に突き動かされているのである。それを娘らしい率直さといっても良いだろう。「萩姫」が父の制止をふりきつて、次郎を門まで追う場面にそれが明らかである。

「次郎、わたしも連れて行つて。そなたの行くところへ、何処へなりとわたしも行きます。」「姫。」「次郎の運命を違えたのもわたし、思えばわたしの方がよほど罪深いと申せませう。わたしは父から見放されました。どうかわたしを、次郎。わたしは死ぬのならそなたと一緒に死にたい。」

(十四章「胡人月に向つて」)

また次の場面は「楓」が次郎と別れる場面を想起させる。

「どうかわたくしをお連れくださいませ。信濃の国とやらへ、お連れ下さいませ。」

楓は笛を吹くような鋭い聲音で一息に叫んだ。「それはな

らぬ。」「はした女で結構でございます、どうかお供のうちに加えて下さいませ。」

(十二章「背信」)

加えて東の獄に捕らわれている「次郎」を逃すため、「楓」が智円法師の術を借り、獄へ忍び込む十七章「火焰の中」では、「他人の心を知ることが出来ない」という大前提を小説のテーマに置く福永自ら、それを覆すように「楓」と「次郎」の心が通じ合う一瞬間を、描くのである。

「わたくしにはわたくしの掟がございます。次郎さまがお逃げにならないのなら、楓も逃げません。御一緒に死にます。」「馬鹿なことを。あなたには父上もある、家もある、この後いくらでも為合せになれる筈だ。」「いいえ、次郎さまと御一緒になければ、為合せなどありません。どうかお分りになって下さいませ。」楓は次郎の手に縋つて掻き口説いた(中略)「次郎さま、それにわたくしはもう一人では逃げることが出来ません。法師さまがわたくしに掛けた術は既に終りました。もう一度鼠の姿に戻る訳にはいきません。あなたさまが此所を出ようとなされないのなら、楓もいつまでも此所におります。お側にいて、御一緒に死にます。」次郎

は楓の手を握りしめていたが、やがて力強く、「よし、」と
呟いた。「では逃げて下さいませか。」「逃げよう。」

(十七章「火焰の中」)

「次郎」が「楓」に「よし、」と応えた右の場面で、ようやく
王朝物語の世界から抜け出した一对の男女として関係が成り立
つのである。衰弱していく「姫君」たちが得られなかった、この
一对の關係に基づく「愛」で、「町家の娘」「楓」は、「次郎」の
心にある欠落感を埋め、最終的に掴めたのではないだろうか。

そして「萩姫」もまた、この一对の關係の中に生き残ること
により、「姫」として初めて心の安定を得られた女性像だと考え
られる。尼になることで振り返ることの出来る過去、「次郎」を
追慕する想起的過去こそが、「萩姫」の初めて知り得た幸せの根
源なのである。

おわりに

福永の「風のかたみ」は、草案「野風」を経て、芥川の「六
の宮の姫君」と堀の「曠野」の系譜上に構想された長編小説で
あった。しかし芥川や堀の描く「姫君」が、王朝物語的世界の
限界性の中で、類型的な女性像の表出にとどまったのに対して、

福永は、それら近代主義的になれない女性の苦悩を乗り越え
ることを志向したと考えられる。それは運命に固着されない
「萩姫」と「町屋の娘」である「楓」を描くことによって、対關
係に根差す「愛」の存在を確認することでもあった。

また『今昔物語集』の一話を主軸として展開する芥川や堀の
短編は、主題が拡散することを防ぐために、「姫君」以外の人物、
例えば乳母などの過去や生い立ちまでは造形されない。それは
短編小説という形式が自ずとはらむ制約の結果であったともい
えよう。それゆえ短編「野風」の構想から、長編「風のかたみ」
という形態を、福永が選択したことの意義は大きい。まず衰弱
した「姫君」像の類型を切り抜けるためには、「姫君」の属する
貴族社会とは異なった社会に生きる、他者を造形する必要があ
った。そのため「町屋の娘」である「楓」や、「信濃」から上京
した「次郎」が造形される。彼らは「萩姫」と同じく思い出す
べき過去と生い立ちがあり、その人物像が詳細に描かれるのであ
る。そこに福永が長編を選んだ一つの理由が窺えると共に、「芥川
流」でもなく「堀さんとは違った」(「王朝物を創作しよう」とす
る意気込みがあったように思われる)。

総じて福永作品において、喪失感によって傷つき、「孤独」に
苛まれる主人公が描かれることは非常に多い。ただし福永は作

の孤独を所有する試みなのである。⁽¹⁶⁾

品の主題として、常にその傷を主人公に意識させ、最終的には自我の確立へ導こうとする。福永が「孤独」と言う時、そこには「単なる消極的な、非活動的な、内に閉ざされた⁽¹⁷⁾」という、負の意味はない。福永にとつて「孤独」とは、己を強くする克己であり、「恐れることなく自己の傷痕を眺められるようになること」⁽¹⁸⁾を課すものだからである。いささか長文となるが、福永の考える「孤独」についての文章を引用しよう。

愛は多くの場合、一種の幻覚であるが、孤独は紛れもない人間の現実であり、愛は成功すると失敗するに拘らず、この孤独を韌くするものだと言いたいのだ。真に生命を賭けて愛した者でなければ、孤独を韌くすることは出来ない。孤独という言葉のもつ詩的な響きが、もしもそれを弱いもの、傷つけられたもの、不毛なものとしての印象を与えるならば、僕はこの言葉をより積極的な意味で使っていることに、注意してほしい。弱い孤独によって愛した人間は、その愛もまた弱いのだ。孤独と孤独がぶつかり合う愛の共通の場というものは、愛するどうしが助け合い、慰め合い、同情し合うことのみを目的としているのではない。孤独はエゴの持つ闘いの武器であり、愛もまた一種の闘い、相手

【注】

※本文の引用は『福永武彦全集 第九卷』（昭六十三年二月 新潮社）、『芥川龍之介全集 第九卷』（平八年七月 岩波書店）、『堀辰雄全集 第二卷』（平八年八月 筑摩書房）に拠り、その他の引用文献も同様に、旧漢字は原則として新字に改め、ルビは省略した。以下『福永武彦全集』、『堀辰雄全集』に関しては『全集』、『堀辰雄全集』と略記し、著者名、発行所名を省略する。また福永の隨筆、現代語訳等の作品に関しては、福永と略記する。

(1) 参考までに、福永が「風のかたみ」の「素材」とした十九篇をあげる。「附録現代語訳「今昔物語」抄」の目次によると以下の通りである。

大納言の娘が安積山で死ぬ話／印南野の夜に葬式が出る話／鈴鹿山の古堂で来をもためす話 墓穴を宿とした二人の男の話／朱雀門の倒れるのを当てる話／異端の術で瓜を盗まれる話／宣旨により許された盗賊の話／何者とも知れぬ女盗賊の

話／人質の女房がこゝえて死ぬ話／空家にして盜賊の裏をかく話／悪事を働いた検非違使の話／蜂の群が山賊を刺し殺す話／玄象の琵琶が鬼に取られる話／地神に追われた陰陽時の話／鬼に追いかけて逃げる話／京の町で百鬼夜行にあう話／鬼の唾で姿が見えなくなる話／恋人と泊まった堂に鬼が出る話／六の宮の姫君がはかなくなる話

- (2) さらに「風のかたみ」を収録する『全集第九卷』の「序」で、この十九篇について福永は「もつとも素材と言つてもヒント程度のものが多くて、そつくりそのまま使つてあるわけではない。順序は読んで面白いように私が勝手に按排した」と述べている。「風のかたみ」の「素材」となった『今昔物語集』の十九編以外は、『全集第九卷』には収録されていない。そのため最も新しい改版である、ちくま文庫収録の現代語訳から引用した。

- (3) 福永「材料としての『今昔物語』」(福永武彦・野坂昭如 訳『日本の古典 九／今昔物語』 所収月報十昭四十六年十一月 初版河出書房新社)。

- (4) この月報は、昭和四十三年の文章を「一」とし、福永が昭和四十六年に新たに付け加えた文章を「二」と分けている。つまり「二」の文章は、『全集第十五卷』には未収録である。

- (5) 福永「堀辰雄と外国文学との多少の關係について」(中村真一郎編『近代文学鑑賞講座第十四卷堀辰雄』所収昭和三十三年十月角川書店)

- (6) 福永から堀宛書簡(一七四)『堀全集別巻一』(平九年四月)『福永武彦全集』は書簡未収録のため、『堀全集』から福永の書簡を探索し、本論に引用した。

- (7) 福永から堀宛書簡(二四〇) 福永から堀宛書簡(四七六) 引用文中の□は、福永自身の言葉

による論者の注である。

- (8) 福永武彦「野風」日高昭二・和田能卓編『福永武彦未刊行著作集十九』所収(平十四年十月白地社)

- (9) 「風のかたみ」については○内に章題名を掲げ、仮に何章目に当たるかを論者が付記した。

- (10) 「郡司の息子」の女に対する熱心さは、「風のかたみ」の「次郎」を想起させる。「目を異様に輝かせながら」「田舎者らしい率直さで」女を「国へ帰るとき一緒に同伴れして、もうそのようなお心細い目には逢わせせんから」と語る様子は、誠実そのものである。また女の住まう対屋の周囲を「ときおり郡司の息子が弓などを手にして」歩き回る場面は、「影」の七章で「次郎」が眠れず「萩姫」を想いながら「下屋から出て西の対屋の外回りをゆつくりと歩く」場面と似通う。前者も後者も田舎から都へ上つて来た青年であり、実直かつ一途なあまり、後先顧みない無謀な人物として形象される。「郡司の息子」には既におり、近江へ下つても正妻として女を迎えることは出来なかつた。「次郎」もまた「萩姫」の心変わりを期待し、姫を攫つて出奔したが、姫の心は閉ざされたまま次郎の想いは届かない。おそらく「郡司の息子」は福永にとって「次郎」を造形する、いわば前身となつたのではないかと思われる。

- (11) 姫君が男に聞かされた話の出典について付け加えたい。地名の改変についての考察は以前から行われてきたが、宿で生まれた子供が男子であることに触れる論はない。芥川は「女の子」と改変しており、「木から落ちた拍子に、鎌を喉へ突き立てていた」と死の原因を曖昧に描く。原典では「男子ニテ侍シガ」とあり、枝打ちをしていた男の子が、高い木から足を滑らせ、頭に鎌が刺さつて亡くなつたのだと、再び訪ねた旅人に母親が打

ち明ける。「女の子」と同性にすることにより、姫君が一層「宿命のせんなさ」を痛感せずにはいられない効果が狙えるであろうし、幾ら悪戯盛りの子供とはいえ、「女の子」が木から落ちるような、しかも落ちた場所にちょうど鎌があり、死に至るような不自然さは、更に姫君の不安感を煽るのではないだろうか。視点を変えれば「女の子」の死は、象徴的な意味で、姫君自身の突然に絶たれた少女時代の終焉であったかも知れない。「この男を頼みに暮しているのは、まだしも仕合わせ」と思い、妻として彼女は男の語に「あでやかにほほ笑」むのである。芥川は姫君が「幸せ」だとは表記しない。なぜなら「仕合せ」が運命の巡り合わせの良いことであるのに対して、「幸せ」は自分にとつての幸福を意味するからである。そこに芥川の付与した「仕合せ」と、「幸せ」の意味の異なりが窺われる。

(12)

巻第二十六「東下者宿人家産後第十九」(森正人校注『今昔物語集五新日本古典文学大系三十七』平成八年一月岩波書店)「いさら川」で尼となった萩姫の状況と設定は、『平家物語』灌頂巻「大原御幸」で平家一門を弔う、建礼門院徳子と非常に似通っている。例えば我が子、安徳天皇を始め、一門の滅亡という不幸な記憶に耐えていた建礼門院を、後白河法皇が訪う場面上げられる。それは愛し愛された人々を亡くし、「正法寺」で逼塞する萩姫の許へ、智円法師が訪ねる場面と近似する。「大原御幸」において、建礼門院の生き残ってしまった傷心の声が聞こえ『平家物語』が閉じられるように、「いさら川」においても、萩姫が過去を見詰め遠観することで、「風のかたみ」の幕は降る。また後白河法皇と智円法師の役割は、彼女らの悔いや追憶を促し語らせると同時に、その聞き手として重要である。いわば「風のかたみ」の最終章「いさら川」は、「大原

御幸」の変奏曲とも考えられよう。

(13)

福永「風のかたみ」の「序」『全集第九巻』。次に該当箇所を引用する。

「現代語訳を試みた末に私が得たものは、私たち現代人の心を以て古代人の心を推し量ることはできないという認識である。もともと私は自分の小説の主題に、常に、人は他人の心を知ることが出来ないという大前提を置いているが、現代に於てさえそうなら時を隔てて古代人の心が分る筈がない。」

(14)

福永「愛の試み」(『文藝』一月号 昭三十一年一月一〜六月号 昭三十一年六月)『全集第四巻』(昭六十二年七月)

(15)

注(14)に同じ。

(16)

注(14)に同じ。

【付記】

※本稿は大阪府立大学日本言語文化学会第四回大会(平成二十年七月二十一日)において口頭発表したものである。発表の際は、多くの方から御教示いただいた。記して感謝申し上げます。

(いながき ゆうこ・本学大学院博士後期課程在学)