

堀辰雄「かげろふの日記」論——古典の〈翻訳〉

戸塚 学

はじめに

昭和十年前後の日本文壇では、折からの「文芸復興」の掛け声と呼応して「国文学の復興」が論議された^{*1}。古典文学が一般の読者にとって縁遠いものとなっている現代において、古典を人々に身近なものとして「復興」することが提唱されたのである。こうした発想は、昭和初期の円本全集の流行が体现する、文学の大衆化の動きの延長線上にあるものだった。

こうした要求に応えたのが、新たなタイプの古典の現代語訳の叢書だった。至文堂の『物語日本文学』（第一期二十四巻、第二期十二巻、昭10～13）は、「作品の平明親切なる意識又は翻訳」によって作品の内容をわかりやすく伝達し、古典を「国民大衆の有に帰せしめ」ることを謳った^{*2}。また非凡閣の『現代語訳国文学全集』（全二十六巻、昭11～14）は訳者に作家を採用し、「日本語の美しさを生かし、その中に原典の性格を活現」すること

を目指した^{*3}。二つの叢書は、従来の学究的な逐語訳を批判し、訳文を改良して古典を一般に普及することを謳う点で、共通する姿勢を持っていた。

これら二つの叢書の試みは文壇で話題となり、文学の側がこうした動きにどう関わるべきかが議論された。歌人の柴生田稔は、両叢書の目的を評価しつつも、実際の訳文が古典の「平凡化」になっていると注文をつけ、「本当に古典を現代に生かす」には、古典に「共鳴した作家が自己の創作にまで導く」ことが必要だと指摘した^{*4}。吉田精一はこの柴生田の議論を引き受け、「古典を現代に生かさうとする作家」の登場を期待した^{*5}。両者は、二つの叢書を古典の現代化の試みと捉え^{*6}、これを文学にも共通する課題として受け止めたのである。

堀辰雄の「かげろふの日記」(「改造」昭12・12)は、こうした時代の気運のさなかに発表された。本作は『蜻蛉日記』を原典とし、王朝の一女性の半生を綴った自叙伝の形式をとる。主人公の「私」は幸福だった新婚時代から筆を起こし、夫の浮気を機に始まる夫婦のすれ違い、「私」の不満の頂点における西山への出奔、下山後の「私」の認識の変化に至る、十数年にわたる夫婦の關係の推移をたどり直していく。

当時一般にはまだ広く読まれていなかった『蜻蛉日記』は、この堀の小説を通して人々に知られるようになる^{*7}。この意味で本作は、作家の手になる古典の現代化という、柴生田や吉田の求めに合致するものだった。というより、柴生田と吉田の時評は「かげろふの日記」の発表直後に書かれており、両者の議論はこの堀の実作を念頭に置くものだったとも考えられる。

「かげろふの日記」には、古典の翻案作品として一つの特徴があった。それは、原典『蜻蛉日記』の文章に全面的に依拠して書かれているという点である。たとえば、書き出しの「半生も既に過ぎてしまつて……」という一節からして、『蜻蛉日記』の「かくありしとき過て……」という冒頭の一節をなぞるように現代語に置き換えたもの

である。同時代評は、本作が「解釈調、口訳調」であると指摘し^{*8}、「原文の現代訳だけのつぎ合せ」になっていると評した^{*9}。「かげろふの日記」は『蜻蛉日記』の文章に基づき、これを訳すように書かれた小説なのである。

従来の研究は、こうした本作の創作方法の特徴を正面から論じてこなかった。なるほど、原典『蜻蛉日記』との比較は早くからなされ、本文同士の対照は精密化されてきた。つとに吉田精一は、堀が小説において独自に付け加えたのが「主として女主人公の心理解析」であることを指摘し^{*10}、大森郁之助や杉野要吉が、原典に対する付加、省略、移動といった編集がどう行われて本作が書かれているのかを詳細に明らかにした^{*11}。だがこうした議論は、原典との内容上の差異の析出に帰着し、本作が訳すように書かれていることをかえって覆い隠してきたと思われる。「かげろふの日記」は、『蜻蛉日記』の文章をなぞるように現代語に置換する形で書かれている。この意味で本作は、正しく『蜻蛉日記』を原典とする小説である。このような創作方法をとることで、堀は本作において何を作り出しているのか。本稿は、「かげろふの日記」の創作方法を翻訳という視点から捉え直し^{*12}、堀が本作で創出したものを明らかにする試みである。

まずは『蜻蛉日記』冒頭部と「かげろふの日記」冒頭部を比較し、本作における堀の創作方法を明らかにする。なお、本作は続篇「ほと、ぎす」(「文芸春秋」昭14・2)と一連の作として論じられることもあるが、以下本稿は「かげろふの日記」を単独で議論の対象とすることにする。

一

次に引くのは、「かげろふの日記」の冒頭部と、原典『蜻蛉日記』の対応箇所である。

半生も既に過ぎてしまつて、もはやこの世に何んのなす事もなく生きながらへてゐる自分だが、——「たい顔かたちだつて人並でないし、これと云つた才能もあるわけではないのだから、こんな風にはかない暮しをしてゐるのも尤もの事だとは思ふものの、唯、かうやつてほんやりと明し暮してゐるがままに、世の中に多い物語などを取り上げて、その端などを読んでみると、ずゑぶん有り触れた空言さへ書いてあるやうだから、自分の並々ならぬ身の上を日記につけて見たら、そんなものよりも反つて珍らしがつてくれる人もあるかも知れない。それにまた、世間の人々が、私のやうにこんな不為合せになつたのは、余にも女として思ひ上つてゐたためであらうかどうか、その例にもするが好いと思ふのだ。」(一) *13

かくありしとき過て、世中に、いとものはかなく、ともかくにもつかで、世にふる人ありけり。かたちとも人にも、心だましいもあるにもあらで、かうもの、やうにもあらであるも、ことわりとおもひつゝ、たゞ、ふしおきあかしくらすまゝに、世の中におほかる、ふる物がたりのはしなどをみれば、世におほかるそらごとだにあり。ひとにもあらぬ身のうへまで、うき日記して、めづらしきさまにも、ありなん。あめがしたの人の品たかきをんなと、とはんためしにもせよかすと、おぼゆるも(『蜻蛉日記』上巻之一) *14

「かげろふの日記」の主人公の「私」が、現在の「はかない暮し」に至る半生を振り返る「日記」の筆をとるといふ、小説全体の枠組みを規定する冒頭部である。作者が「身のうへ」の「日記」を書くに至つた経緯とその意義を説明する『蜻蛉日記』の冒頭部を、堀はほほそのまま用いて一篇の小説の冒頭部へと作り変えているのである。

本文を対照すると、堀は原文の一語一句に基づいて「かげろふの日記」の文章を作り出していることがわかる。たとえば傍線部、「ことわり」を「尤もの事」、「世におほかる」を「ずゑぶん有り触れた」というように、堀は原典の語句の意味を解きほぐすようにして、対応する意味の現代語に変換している。波線部のように独自の付加部分

——不幸の原因を過去に探ろうとする枠組みの設定——はあるものの、原文をほぼ逐語的に置き換えている。後続の部分も、ほとんどの箇所がこのように原文の文に基づいて書かれている。

原文の意味だけでなくその形態が現代語で写し取られていることも特徴である。原文の語句及び文の順序、構文が踏襲され、接続助詞や連用形で文の終止を繰り返して連綿と続く文の長さも「かげろふの日記」に取り入れられている。原文では三文に当たる文を長大な一文に接続したのも、切れ目なく続く原文の形態を強調したものだと考えられる。

この途切れることなく続く長文は、「もはやこの世に何んのなす事もな」という現状の認識、「物語」の読書体験、「身の上」の「日記」執筆への決意という「私」の心情と行為とを一連なりに提示する。身辺の出来事とそこから喚起される「私」の心情とをなだらかにつなぎ合わせて進行する本作の文章が、こうして生み出されているのである。このような「かげろふの日記」の創作方法は、一種の翻訳行為と呼ぶべきものである。原典『蜻蛉日記』の語句を逐一参照し、その意味と形態を写し取るように現代語に変換していく点は、通常の翻訳行為と通底するからである。

ところが、実際の現代語訳と比べてみると、堀による語句の変換方法は、それとは似て非なるものであることがわかる。『物語日本文学』所収の池田亀鑑訳、『現代語訳国文学全集』所収の与謝野晶子訳と比べてみよう*15。

すべての事は、過去におし流されてしまつて、今はたよりもなく、荒涼とした気持の中で、暮してゐる女が^{ひと}あつた。／容貌といつても、人並ではなく、才能もこれといふ程もなく、かう物の数でもなく、無意義に生きてゐるのも、道理と思ひながら、ただぼんやりと起きたりねたりしてゐるまゝに、世の中に沢山ある古物語のはしなどを、のぞいて見ると、ひどい作り事さへも書いてある。人らしくもない我が身の上まで、こまごまと日

記に書いてみれば、きつと珍しく読まれるかも知れない。又一つにはこの世の高き位をのぞむ婦人たちの例にもするがよい、と思ふにつけても、(池田亀鑑訳『蜻蛉日記』)

時の流れの赴くままに現在が遠慮なく過去となつて行く世の中に、存在もあやふやな哀れな一人の女があつた。容貌と云つても何ら群を抜いたものでなく、怜悯な生れつきでもないのであるから、こんな風に自分は誰れからも無視されてゐるのも道理なことであると思ひ、寂しく暮しながら世間に行はれてゐる小説類を濫読してゐたが、空想で綴られたものとはかく、人並でもない者の体験を、其れが数の少い社会の上層の人間生活に読者を触れしめる可能性もないこんな身分の者も自家の日記を書くものだと思ふ嘲笑を受けることなども、もう自分はいつでもよいと思ふ氣持になつた。(与謝野晶子訳『蜻蛉日記』)

池田や与謝野の訳は、原文を説明的に言い換えた箇所も見られるが、全体としては原文の語句の意味や文法的機能の再現になつてゐる。書き出しの一文のように語句を大胆に加えている箇所も、原文の意味の敷衍の範囲にとどまつてゐる。これに対して、堀は「そらごとだにあり」を「空言さへ書いてあるやうだから」と置き換えるなど^{*16}、原文の文意を逸脱する語句を付与したり、助詞や助動詞を別の機能を持つ語に変更したりする。「一たい」、「かうやつて」といった、文調を整えるための語句の付加も自由に行われる。原文の正確な再現ではなく、あくまでも原文の意味や特徴を取り入れた、文の創出が行われているのである。

注目すべきは、原文からの語句の変換の過程で、堀が文章に味付けを加えている点である。たとえば原文の「かたちとても人にもにず」という箇所を、池田は「容貌といつても、人並ではなく」と素っ気なく直訳する。堀はこの部分を、「顔かたちだつて人並でないし」と書き手の愚痴めいた口調を加えて変換する。後続の箇所でも、「ああ」「まあ」といった感動詞の付加、女性語尾「かしら」の付加、書き手の女性性を強調する敬語の付与が見られる^{*17}。

こうした変換によって、「日記」の文章の背後には、自身の生を「不為合せ」と規定する、書く女性「私」の声が響かされる。

このことと関連するのが、冒頭の一文における人称詞の変換である。冒頭の一文、原典では「……世にふる人ありけり」というように、作者が自己を「人」と他者のように客体化して提示する。作り物語や私家集の冒頭部に就ったこの表現を*¹⁸、池田は「……女があつた」、与謝野は「……女があつた」と再現している。ところが堀は、「人」を「自分」へと置き換え、さらに後続の文と第一文を接続している。

ここでの自称詞「自分」は、「私」が見つめる自己を指す。そして、「自分だが……」以下に続くのは、「自分」を見つめることで「私」の中に生じてくる思いである。「顔かたちだつて人並でない」、「これと云つた才能もあるわけではない」は「私」の主観的な自己規定であり、「こんな風にはかない暮し」も「かうやつてほんやりと明し暮してゐる」も、「私」の内なる視点から見られた現状認識である。つまり、「私」が不幸な「自分」を見つめることで生じる心の動きが「私」の視点に入り込んだ形で綴られた文章になっている。

このように堀は、原典の文章を逐語的に参照し、原文の意味と形態上の特徴を取り入れ、文章に味付けを加える形で変換して「かげろふの日記」の文を創出している。それは、原文の意味を現代語によって再現するのではなく、原典『蜻蛉日記』の文章を書く女性「私」の声や視点を反映した文章へと作り変える行為だと言える。つまり堀は、道綱母の書いた日記の文章を、女性の書記主体「私」が統御する、小説の叙述へと変換しているのである。

このように原典『蜻蛉日記』の文章をその意味と形態を取り入れて小説の叙述へと変換していく堀の創作方法を、ここでは通常の翻訳行為と区別して、古典の〈翻訳〉と呼ぶことにする。次節ではこうした堀の〈翻訳〉のありようを、冒頭部以下の部分に範囲を拡大して考察する。

『蜻蛉日記』冒頭部の「人」を、堀は自称詞「自分」へと変換した。この変換は、「かげるふの日記」における堀の（翻訳）のありようを考察する上で、特に注目すべき点だと考えられる。というのも、冒頭部以下の後続部分でも、堀は人称詞の変換を意識的に行っていると思われるからである。

次は一人息子が元服した年の冬、長雨をきっかけに「私」が過去と現在の境遇を比べ、自己という存在について思いをめぐらす場面である。後に原典の対応箇所を引く。

私はしやうことなしに昔の事などを思ひ出しながら、昔の自分が心待ちにしてゐたすべての事と今の自分とは何と云ふひどい相違だらう、あの頃はこんな雨風にだつて御いとひなさらぬものをと自分は信じてゐたのに^{*19}、などと考へ続けてゐた。しかしいま、かうやつてしみじみと思ひ返して見ると、その頃だつて自分はちつとも気の緩むやうな心もちのした事なんぞはついぞ無かつたやうにも思はれた。これと云ふのも、一体、自分の心が驕つてゐたのだらうかしら？ ああ、こんな事になるなんて自分は夢にも思はなかつたものを。それほどまで私は大きな夢を持ちつづけてゐたのに。(三)

いにしへをおもへば、わが心にしもあらじ。心のほかにやありけん。あめ風にもさはらぬものと、ならはしたりしものを、けふ、おもひいづれば、昔も心のゆるぶやうにもなかりしかば、我心のおほけなきにこそありけれ。あはれ、さらぬものとみしものを、それまでおもひかけられぬと、ながめくらさる。(中巻之六)

原典に「われ」の所有格「わが」が二度見えるが、高木和子によれば『蜻蛉日記』の「われ」は、作者が他者と自己を比較し感情を動かしたり自己の孤独を見つめたりする場面に現れる人称詞である^{*20}。堀は、この「われ」が

現れる右引用部が、作者が自己に向き合う特異な場面であることを意識しているように思われる。というのも、「かげろふの日記」の対応箇所には、自称詞「自分」が多用されるという、顕著な特徴が見られるからである。

原文は、「いにしへをおもへば、わが心にしもあらじ」というように、思う行為と思われる内容とを切れ目なく一文で提示する。こうした文を、堀は波線部の思考動詞に続き、切れ目なく思考の中身が連接された文へと変換している。また傍線部のように「わが」を「自分」で置き換え、さらに一節の全体に自称詞「自分」を補っている。こうして、「私は」——「思ふ」という主述から、文を切らずに自称詞「自分」を含む主述が分岐していく構文が作り出されている。末尾三文では、原文の「こそ……けれ」による強調や感動詞「あはれ」を踏まえ、「私」の声を前景化するように語句を変換している。

思考動詞「思ひ出す」によって、「私」の内省行為は外から対象化される。直後に自称詞「自分」が現れ、そのまま「私」の視点に入り込む形で自己へと視線が向けられていく。「何と云ふ……だらう」「あの頃は……のに」は、過去と現在の「自分」を見つめて引き出された「私」の内言になっている。「私」を外から対象化する次元から、「私」の視点に内在して「自分」を対象化する次元へ連続的に移行するのである。

二重傍線部「考へ続けてゐた」、「思はれた」という思考動詞がそれぞれ直前部分を「私」の思考内容として対象化し、内省への没入はいったん中断される。直後に再び内省への没入が起こるといふ形が繰り返され、末尾三文に至って思考動詞が脱落する。これに伴い「私」の視点の内側への完全な移行が行われ、かつての「夢」を失ったという「私」の慨嘆が、「……かしら」、「……ものを」、「……のに」と、「私」の内面の直接的吐露として提示される。

もう一箇所、同様の自己省察の場面と、これに対応する原文を見てみよう。夫の新たな浮気に反発した「私」が西山の寺に参籠し、夫に反抗してきたこれまでの自己のありようを改めて問い直す場面である。

唯、嘆かはしいと思ふのは、かう云ふ物思ひにふさはしいやうな住居をさへ自分で好んでしらずには居られなくなつた自分の宿世の切なさ、——それともう一つは、自分の死後に、日頃かうして自分の傍を離れずに長精進なども共にして頼もしげに見えるあの子が、他には力にすべき人も居ないのでさぞ世間にも出にくいだらう、それにかうして精進してゐる自分と同じやうな物をばかり食べさせてゐるので、この頃はよく咽にも通らぬらしいのを見るのが自分には辛くてしやうがない。——そんな事を考へ続けながら、こんな思ひを自分もし又子供にまでさせて漸つとかうして自分が氣安くしてゐるのかと思ふと、遂にはその氣安さそのものさへ自分を苦しめ出してくるのだつた。ああ、私は一体どうしたらいいのだらう？……（五）

たゞ、かゝるすまひをさへせんとは、かまへたりけり。身のすくせばかりを、なからむあとにそひてかなしきことは、ひごろのながしやうじしつる人の、たのもしげなれどみゆづる人もなければ、かしらもさしいです。松の葉ばかりにおもひなりにたる身の、おなじさまにてくはせたれど、えもくひやらぬをみるたびにぞ、なみだはこぼれまざる。かくてあるはいと心やすかりけるを、たゞ涙もろなるこそいとくるしかりけれ。（中巻之八）

原文は、二度用いられる「身」という語が示すように、やはり作者が自己に目を向けている箇所である。ここでも堀は、原文を自称詞「自分」が多用される文へと変換している。

原文では第二文の半ばで「かなしきことは」に続いて内省の中身が連接されているのを、堀は「嘆かはしいと思ふのは」と置き換えて一節全体の冒頭に据え、内省行為の提示から内省の中身へと続く流れを作り出している。波線部の二箇所の思考動詞「思ふ」、「考へる」が内省の節を導き、その中で自称詞「自分」を含む主述が次々と分岐するように現れる形になっている。末尾では「ああ、私は一体どうしたらいいのだらう？」という詠嘆的な「私」の内言が、先の引用部と同じような形で現れる。書く「私」が過去の「私」と一体化し、自らの嘆きの声を当時の「私」

の嘆きと共に響かせるのである。^{*22}

二つの箇所は、よく似た文章の形態上の特徴を持つ。思考動詞と思考の中身の切れ目のない連接、「自分」を含む主述が枝分かれする構文、後半部における思考動詞の脱落と感動詞や倒置の頻用である。つまり堀は、原文の二箇所に通底するものを見出し、それを「かげろふの日記」の文章に反映させていると考えられる。

重要なのは、こうした文章の形態と「私」の自己省察のありようが連動していることである。二つの場面における内省の内容は端的に要約可能で、前者は過去と現在の自己の対照であり、後者は悩むことで周囲を巻き込んできた自己への反省である。だがそれを思う「私」の心の動きは複雑に錯綜しており、その錯綜を叙述が体現する。「自分は……」、「自分が……」という自己指示の反復が容易に焦点を結ばない自己像を繰り返し捉えようとする思考の流れを、「自分」を含む主述の分岐と思考動詞の脱落が、「私」が自己の内へ内へと潜り込んでいく自己沈潜の過程を表すのである。

堀が〈翻訳〉を通して作り出しているのは、このように書き手が自己の内に沈潜していく一人称叙述である。それは、堀の初期作品に見られた人物の心理を超越的な位置から分析する心理小説の叙述とは異質なものだった^{*23}。こうした叙述は、『蜻蛉日記』の「作中の出来事を、離れた次元から対象として描くのでなしに、作中の出来事の次元で、渦中の人物の目として書いている」^{*24}という特徴的な文章を〈翻訳〉することで生み出されている。ただしそれは原文の特徴の単なる再現ではなく、堀が語句の変換の過程で作りに出したものである。

このような叙述が、書き手の「私」が自らの「不為合せ」の原因を過去の自身の「思ひ上」りのうちに探るといふ、「かげろふの日記」全体の枠組みを成立させている。そもそも、回想される自己省察が過去の時点で完結していれば、「私」が自己の半生を振り返る必要は生じない。だが、書き手の「私」は今なお自己について思い悩む存在である。

だから「私」は過去の「私」と一体化して内省し、自己の「驕」りの発見に書く過程において到達するのである。

次節ではこうして作り出された本作の叙述が持つ特徴を、『蜻蛉日記』以外の本文との関係に着目しつつ論じる。

三

「かげろふの日記」執筆の背景を記した書簡体のエッセイ「山村雑記」（『新潮』昭13・8）において、堀は原典『蜻蛉日記』を手にとった経緯を語っている。堀によれば、創作の準備のために西洋の女性の日記や書簡体の作品——ユージェニー・ド・ゲランの『日記』や「ほるとがる文」など——を読み進めていく中で、「さういふ手紙や日記を残していた昔の不幸な恋人たちの一人」の「日記」として『蜻蛉日記』に「心を奪はれ」という。

この堀の言及は、日本の王朝女流日記を西洋の「不幸な恋人たち」の手記と重ねて見ようとする堀の姿勢を物語る。というより、西洋の日記や書簡体の作品と類比しうる点において、『蜻蛉日記』は堀に見出されていると言わなければならない。では、両者はどのような意味で重ねられているのか。佐藤春夫の訳になる「ほるとがる文」（『改造』昭4・4）^{*25}の冒頭部を見てみよう。

まあ考へてもごらんなさいまし、いとしいお方さま、あなたさまはどんなに向見ずなことをして下さいました事か。ああ、不仕合、あなたさまが裏切られも致しましたし、あなたさまもわたくしを幻の希望のかずかずでお裏切なされも致しました。あれほどたくさんのお歡びを前途に懸けてゐらした情熱が今は怖い絶望の思ひをおさせ申すのです。（最初の文）

「ほるとがる文」は愛する対象から顧みられない「昔の不幸な恋人」の物語である点で「かげろふの日記」と通

じる。だが重要なのはむしろ両作の文体上の近接である^{*26}。「かげろふの日記」には「ほるとがる文」の一節を引用するように作中に取り入れた部分があり^{*27}、堀が本作の文章を「ほるとがる文」のそれと意識的に重ね合わせようとしていたことが見てとれる。同作には主人公の女性の境遇を規定する「不仕合」という語句、詠嘆的な感動詞や倒置の多用、女性性と結びつく誇張された敬語や女性言葉の多用が見られる。これらの特徴は、堀が原典「蜻蛉日記」を〈翻訳〉する際に、独自に付与した文体的な特徴と一致している。

中でも注目したいのは二人称の機能である。書簡体小説である「ほるとがる文」では、「わたくし」が恋人の騎士を二人称「あなたさま」で指呼した上で、相手への非難を書き綴っていく^{*28}。同作における恋の「不幸」の調子は、この一人称から二人称に発せられる言葉を通して作り上げられていく。こうした叙述の特徴は「かげろふの日記」にも形を変えて見出せる。原文からの〈翻訳〉の過程を踏まえつつ見てみよう。

無論あの方がいらしたのだと分つてゐたものの、私も少し意地になつて、いつまでも戸を開けさせずにゐた。やがて知らないうちにあの方はお帰りになつてしまはれたらしかつた。おほかた例の所へでもいらしたのだらう。(略) いつもに変らず、こちらがこれほどまでに切ない心もちをお訴へしてゐるものを、あの方はさ事もなげにあしらはれようとしかなさらないのだ^{*29}。どうしてそんな女の事なんぞを私にもつと出来るだけお隠しなすつて、もう少時なりと、「内裏に」などと仰やつてでも、私をお瞞しになつて居てくれられなかつたものなのだらうか？ (一)

さなめりと思ふに、うくて、あけさせねば、例のいへとおぼしさ所にもものしたり。(略) さても、いとあやしかりつるほどに、ことなしびたる。しばしはしのびたるさまに、うちになどいひつゝあるべきを、いとゞしう心づきなくおもふ事ぞ、かぎりなきや。(上卷之二)

「私」の一連の不幸の始まりとなる夫の最初の浮気が発覚し、「私」が夫を家から閉め出した場面である。堀は、原文で夫について記された文を、「あの方」という主語と夫に対する執拗な敬語を付与して変換している³⁰。「お帰りになつてしまはれた」、「そんな女の事なんぞを」などと、「私」の夫に対する不満のニュアンスが付加されることも特徴である。また、原文では「さなめりと思ふに、うくて、あけさせねば……」というように、夫の行動の記述が心情の表出に連接されており、堀はこうした文の形態を現代語で再現している。末尾二文は「私」の直接的な内面吐露の形に変換され、夫の行為の記述から「私」の心理の表出へという文の流れが作り出されている。

注目すべきは他称詞「あの方」が担う機能である。作中で他者から見た夫を意味する「殿」や、与謝野晶子訳で用いられる「彼」のような呼称と異なり、他称詞「あの方」は指示と敬意の起点である「私」の主観を反映している。「私」が見つめる自己が「自分」と指示されるように、「私」が見つめる夫が「あの方」と指示されるのである。

「ほるとがる文」では直接的な呼びかけの箇所以外でも、恋人は「あなたさま」と逐一指呼される。「あなたさま」という二人称は対象を「わたくし」との関係の中に置き、ある近しさのうちに指し示す³¹。したがって引用第二文のように過剰に現れる二人称は、その反復的な指示において「わたくし」の心が当の対象に向けられていることを露わにする。「あなたさま」という指示が、「わたくし」として特別な存在としての意味を恋人の騎士に付与し、いわば周囲の存在から聖別するのである。

こうした、一人称の書記主体にとって特別な存在を指示する二人称の機能を、堀は人称を変換して「かげろふの日記」に取り入れたと考えられる。すなわち本作でも「あの方はお帰りになつてしまはれた」、「あの方はさも事もなげにあしらはれようとしかなさらない」と夫は他称詞「あの方」で繰り返し指呼され、その上で「お帰りになつてしま」ったこと、「事もなげにあしら」ったことが非難される。「私」にとって特別な存在として夫を繰り返し指

呼し^{*32}、その夫の冷淡さや不真面目さを非難する叙述は、そうではない、夫を期待する「私」の心を表出する。

つまり「かげろふの日記」の叙述は、夫を第三者として冷静に客体化するのではなく、夫を「私」との関係において指し示し、「私」の心に映し出されている夫を提示する。試みに引用第一文を「無論彼が来た、と分つてはゐたものの……」などと書き換えてみると、「私」が夫に向ける心情のニュアンスは失われる。本作の叙述は、「私」とつて特別な存在としての夫を、そのように夫を見つめる「私」の視線を含めて提示するのである。

このような叙述の特徴を踏まえて読む時、本作末尾の次の場面の持つ意味もよく理解される。「私」が夫に無断で家を空けたことに驚き、夫の側が「私」に心を乱される場面である。

そんな心にもない乱暴な事をなさりながら、反つてあの方が私にお苦しめられになつてゐるのが、どうといふ事もなしに、唯、さうやつてあの方のなすがままになつてゐるうちに、私には分かつて来たのだつた。しかし御自分ではそれには一向お気づきなされようともせずに入らつしやるらしかつた。／それから漸つとあの方は御自分に立ち返へられたかと思ふと、何だつてそんな事をなすつたのかはよくお分かりにならぬながら、急にいままでの何もかもをほんの一時の御戯れだつたとしても云ふやうになさうとして、私にいつものやうな冗談なんぞを言はれ出した。私も私で、あの方が私のためにお苦しめられになつてゐたなんぞと云ふ事をあの方にはお分かりにならせぬのが、せめてもの私の思ひやりでもあると云つたやうに、さも何事もなかつたやうにしてゐた。(七)

ここでは、一文の中で用いられるには不自然なほど、他称詞「あの方」が繰り返し用いられている。そのことはこの場面で、「私」が夫の「あの方」へ一心に視線を注いでいることを意味する。また夫への指示が文の流れの中で「私」への指示へ返ってくるという特徴的な文の形態にも注意したい。

「あ、方、が私にお苦しめられに」と「あの方」への指示が「私」への指示に直結し、それが「あ、方、のなすがままに」を経て、「私」には分かちて来た」と「私」への指示に返ってくる。「あ、方、は御自分に立ち返へられた」と「あの方」が指示され、再び「私」にいつものやうな」と「私」が指示される。「私も私で」と自己への指示が続いた後、「あ、方、が私のために」と「あの方」と「私」が交互に指示され、「あ、方、にはお分かりにならせぬ」と夫が指示される。それが「せめてもの私の思ひやり」と「私」への指示に収斂していく。

「あの方」——「私」——「あの方」——と続く指示の交錯は、「私」の視線が夫と自己とに往還するように差し向けられていることを意味する。そしてそれが、「私」の心や思考の動きと連動する。すなわち、取り乱す夫の様子への観察は、夫の心を理解する「私」の心の働きへつながり、それが「私」自身の理解を夫に悟らせないようという夫への思いを導く。その心の動きが、夫に配慮して何気なさを装う「私」の心の働きと行動にはね返っていくのである。

「かげろふの日記」は自らの苦悩を嘆き続けて来た「私」が、初めて夫の側の苦悩に気付き、そこからひるがえって自己に思いを巡らすこの地点で閉じられる。つまり「私」は一連の内省の果てに、自身とは異なる内面を持つ他者として夫を発見し、その他者を鏡に自己を捉え直す。この夫の側の心理に対する洞察と、それが「私」自身の心と行動にはね返ってくる作用は、錯綜した文章の形態と相即する。すなわち他称詞「あの方」によって夫を反復的に指示し、その夫と「私」とを交互に指呼する叙述こそが、「私」が特別な他者と自己に眼を向けて心を動かす一連の内省を生み出すのである。

堀辰雄が『蜻蛉日記』を〈翻訳〉して作り出しているのは何か。それは書き手の女性「私」が時に自らの嘆きの声を背後に響かせ、自己の内に沈潜し、そして特別な他者を見つめる視点を反映した一人称叙述である。それは、

西洋の書簡体文学の中に堀が見出した、一人称の女性書記主体が特別な他者を見つめて記す叙述を、日本の王朝女流日記の文章に依拠して作り出す試みでもあった。

「不幸な恋人」としての一人の女性を生み出そうとする時、その女性が書く言葉から作り出す必然性はないはずである。だが堀は本作で言葉の側から、つまり一人称叙述から書き手の女性「私」を作り出す方法をとった。自己と他者に眼を向け、内省の過程で対象に潜り込んでいくこの叙述の内にこそ、書く「私」は存する。堀辰雄は「かげろふの日記」において、古典の〈翻訳〉によって一人称叙述を作り出し、書く女性「私」を創出しているのである。

おわりに

堀はエッセイ「山村雑記」において、『蜻蛉日記』の文章の特徴について自らの印象を述べている。すなわち『蜻蛉日記』の文章は「変にくどくどしてゐて、いつもおなじ嘆きはかり繰り返してゐる」。続く箇所ではさらに二つの対比的な概念を用いて『蜻蛉日記』の文章の特徴を説明する。

「蜻蛉日記」に於いては、作者はその折々の苛ら苛らした気もちをその折々の気もちのままに構はずに誇張し、そのため前後の記事などに少し辻褃の合はない事があつても一向意に介さない、——言つて見れば、この日記の作者はすべてを論理的秩序 (logical order) によつては書かずに、心理的秩序 (psychological order) によつてのみ書いてゐる、——其処にやはりこの日記独自のちゃんとした統一がおのづからあつて、それをも生かさうとするとはや私の手を入れる余地なんぞは何処にもない位なのです。^{*33}

『蜻蛉日記』では「作者」の「折々の苛ら苛らした気もち」が「その折々の気もちのままに構はずに誇張」され、

時に「前後の記事などに少し辻褃の合はない」箇所も見受けられる。こうした『蜻蛉日記』の文章の特徴を、堀は「心理的秩序」に従って書かれていると評する。作者の心のままに記された文章の背後に、単なる無作為ではない「論理」と別種の「秩序」が存するというのである。

堀はこの「心理的秩序」によった書き方を、「論理的秩序」によった書き方と対置している。それまでの堀の小説は、人間の心理を超越的な位置から分析するフランス心理小説に範をとり、むしろ「論理的秩序」に即して書かれていた。『蜻蛉日記』の「心理的秩序」によった書き方は、従来の堀の小説の方法とは異なるものとして、あるいはそれまでの方法を相対化するものとして堀の前に現れたのである。

さらに堀はそのように「心理的秩序」に即して書かれた『蜻蛉日記』の文章に、「この日記独自のちゃんとした統一」を見出す。そして「かげろふの日記」を書く際に、それを「生かさうと」すると、「私の手を入れる余地などは何処にもない位」だったという。この堀の言は、堀が『蜻蛉日記』の意味と形態をなぞるように写し取る古典の（翻訳）により、自他に向ける「私」の心情が刻まれた叙述を作り出したという本稿の議論を、堀の意識の側から裏書きするものである。

ところで、このような創作方法で本作が書かれたことには、この時期の堀の小説に対する問題意識が与っていたと考えられる。その問題意識は、本作と同じく王朝女流日記を参照して書かれた現代小説「物語の女」（『文芸春秋』昭9・10）の時点にまで遡るものである^{*34}。初出「かげろふの日記」の冒頭には書簡形式の序文が付されており、そこでは「物語の女」のことが次のように言及されていた。

***様（略）思ひ切つてこの手帳をお送りいたします。数年前に亡くなりました母が残して行つたものでございます。（略）この程「物語の女」など拝見いたしますにつけ、あなた様ならかう云ふものにも御興味を持

たれ、又、この古い日記に托してなりと、せめて御自分を生かさうとなされた母のお気持もよく御わかり下されるかとも思はれますので、この手帳をお送りする決心をいたしました。(略) 無名の女^{*35}

現代の一女性が自らの半生を『蜻蛉日記』に託して記した手記が「かげろふの日記」であり、それは「物語の女」の作者「***」なら「興味」を持つはずのものだといふのである。この序文は現代と王朝と舞台を異にする二つの作が、実は共通する発想や意識のもとに書かれたことを示唆する。実際両作は、想いを寄せる男性に自らの言葉を届けられなかった女性が、過去の自己の心情に分け入り言葉にした手記という形式を共有していた。

「物語の女」の時期の堀の問題意識は、後年の堀の言葉を借りれば「自分自身ではない或物の裡に自分を置いて書」〔序〕、『聖家族』新潮社、昭14)くことにあったと考えられる。「物語の女」の執筆当時、作中人物の作者からの自由を主張したモーリヤツクの小説論に触発された堀は、自らが理想とする西欧風の客観小説の実現のために、「いままでも好い気になつて自分自身の物語、或ひはそれに似たものをばかり書いてきた」ことを批判的に振り返っていた(小説のことなど——モリアツクの小説論を読んで)、『新潮』昭9・7)。つまり、作者である堀自身とは別様な存在の物語を書くことが目指されていたのである。

過去の男性との恋を中年の一女性が振り返って手記に記す「物語の女」は、たしかに堀にとって自らと異質な人物の心に踏み込み、その他者の位置に身を置く試みとなつたと言えよう。ただし、「物語の女」の時点では、それは文体の次元には及んでいなかった。「物語の女」は母から娘に宛てられた手記であり、依然フランス心理小説の影響の圏内にあった。そこでは過去の出来事や心理を書く「私」の視点から整理して回想されており、この意味で堀は異質な他者の言葉の中に入り込んでいなかったと言える。

これに対して「かげろふの日記」の叙述は、堀が親しんできた明晰な心理分析からはかけ離れたものだった。書

き手の「私」が内省の過程で自己の内に沈潜し、夫を「私」の主観的な視線に染め上げて記す本作の叙述は、従来の堀の小説のそれとは異質なものであった。そのような叙述を創出するために、王朝の『蜻蛉日記』の文章の一語一句をなぞるように変換する創作方法が要請された。かくして堀は、「自分自身ではない或物の裡に自分を置く」ことを、小説の叙述において実現しえたのである^{*36}。

昭和十年代は、作家が日本古典に注目し「回帰」した時代だった。だがそれは必ずしも伝統への一面的遡行ではなく、時に「西洋的なる知性を経て、日本的なもの探求に帰」^{*37}の動きだった。「かげろふの日記」における古典の〈翻訳〉という堀の創作方法は、堀の古典回帰の近代性を体现している^{*38}。すなわち、初期創作において西洋の言語を翻訳して作中に取り入れることで自らの文体を更新した堀辰雄は、昭和十年代にこの方法を日本古典の文章に適用することで、創作の上で新たな転回を遂げたのであった。

*1 菊池寛「国文学の復興」（改造）昭8・12）、杉山平助「文芸時評」（新潮）昭9・1）。

*2 「本叢書の特徴」（『物語日本文学』内容見本、昭10）。『物語日本文学』について、風巻景次郎は「古典が平易な現代語で書きかへられた点で、最も通俗的普及に目的が置かれてゐる」と評し、この種の「通俗的普及を目的とする種類の全集」の流行を時代的現象として指摘した（『今年度国文学界の展望』、『短歌研究』昭11・12）。

*3 「わが現代語訳の意義」（『現代語訳国文学全集』内容見本、昭11）。非凡閣は『新選大衆小説全集』（昭8・10）の刊行元であり、収録作家の白井喬二と菊池寛は『現代語訳国文学全集』の訳者を兼ねる。

*4 柴生田稔「古典の現代語訳」（『文学界』昭13・1）。

*5 吉田精一「古典と作家」（『文学界』昭13・3）。

*6 この時期以降、古典を現代に生かす方法や、現代に古典を読むことの意味といった、古典の現代化をめぐる議論が活性化する。た

- たとえば特集「日本古典文芸と現代文芸」(『文芸懇話会』昭11・5)、「古典の現代的意義」(『文学』昭13・10)の諸論考を参照。
- *7 小島政二郎「わが古典鑑賞」(中央公論社、昭16)は、『蜻蛉日記』が「一般世間の人の口に登るやうになつた」のは、堀の「かげろふの日記」以後であると述べている。
- *8 舟橋聖一「文芸時評」(『解釈と鑑賞』昭13・3)。
- *9 風巻景次郎「新風斷想」(『短歌研究』昭15・11)。この風巻の評は、単行本『かげろふの日記』(創元社、昭14)所収の本文を対象とするものである。
- *10 吉田精一「現代文学と古典」(至文堂、昭36)。
- *11 大森郁之助「演習太宰堀石坂」(審美社、昭44)、杉野要吉「堀辰雄「かげろふの日記」について——歴史小説の挫折」(『国語と国文学』昭45・2)。こうした流れに対し、作品自体の解釈の必要性を竹内清己が主張したが、その竹内も原典への付加部分を論拠に本作の女性像を論じている(『堀辰雄の文学』桜楓社、昭59)。
- *12 本稿で言う翻訳は主に同一言語内における翻訳を指す。西洋語の翻訳と堀の創作との関連については、「堀辰雄「不器用な天使」論——翻訳から小説へ」(『日本近代文学』平21・11)以下の拙稿を参照。
- *13 括弧内の漢数字は章を指す。本作が単行本『かげろふの日記』に収録される際に、第七章は分割され第八章仕立てとなる。以下本稿の議論及び引用は、初出本文に拠る。
- *14 『蜻蛉日記』本文は、当時の流布本文である坂徴『蜻蛉日記解環』を、堀田蔵書に見える『日本文学古註大成』(国文名著刊行会、昭9)に拠つて引用する。この時期の他の主な本文に『日本古典全集』(日本古典全集刊行会、昭3)、桂宮本に依拠した喜多義勇『蜻蛉日記講義』(東京武蔵野書院、昭12)があるが、本作には『蜻蛉日記解環』の註や本文に拠つたと見られる表現が多い。一例を挙げれば、『日本古典全集』で「天下の人の品たり」「○かき」や」となっている箇所、『蜻蛉日記解環』では「品たかきをんな」であり、「かげろふの日記」の対応箇所は「女として思ひ上つてゐたため」である。堀が「品たかき」を家柄でなく性格の問題と解したのは、『蜻蛉日記解環』の語釈「門地にか、はらず、たゞ心ばえの高きを云」を踏まえたものだろう。なお、堀田蔵『蜻蛉日記解環』、『蜻蛉日記講義』、『日本古典全集』はいずれも書き込みが下巻に限られ、これらは続篇「ほと、ぎす」執筆時に使用された本と見られる。本作執筆時の使用原本は、油屋火災で焼失したものと推測される。
- *15 池田亀鑑訳『蜻蛉日記上』(『物語日本文学』第八卷、至文堂、昭10)、与謝野晶子訳『平安朝女流日記』(『現代語訳国文学全集』第九卷、非凡閣、昭13)。
- *16 以下、引用文中の傍点は稿者による。
- *17 これらには書き手の女性性を示す「役割語」(金水敏「役割語探求の提案」佐藤喜代治編『国語史の新視点』明治書院、平12)とし

- て捉えられる。なお、昭和初年代から十年代は、敬語や丁寧な言葉遣いが「女ことば」の特徴として国語学者により価値づけられていく時期であった（中村桃子『女ことばと日本語』岩波新書、平24）。
- *18 川口久雄『日本古典文学大系』第二十巻（岩波書店、昭32）、木村正中・伊牟田経久『日本古典文学全集』第九巻（小学館、昭48）など。ただし謙遜を表明する自称詞ととる異見もある（今西祐一郎『蜻蛉日記』序跋考、『文学』昭62・10）。
- *19 堀辰雄記念文学館所蔵の本作の自筆原稿（松屋製の二百字詰原稿用紙百三十七枚分、小説冒頭から「六」半ばまで）には、入稿直前に堀が加えたいらしい語句の修正跡が全篇にわたり見られるが、この箇所は「私は信じてゐた」と書かれていたのが、後から「自分は信じてゐた」と修正されている。
- *20 高木和子『平安散文における「人」——非人称の叙述形式』（『日本文芸研究』平13・3）。
- *21 自筆原稿では、この一文中の「自分で好んで」と「自分には辛くて」の二箇所、後から「自分」が書き加えられている。
- *22 梅本宣之は「五」の「私」の自己省察に「苦悩している自分を距離を置いて眺めるもう一人の（私）の登場」を指摘し、そこに近代的な自己意識を見てとるが（「かげろふの日記」覚え書、『帝塚山学院短期大学研究年報』平8・12）、むしろ本作の叙述で特徴的なのは、内省の過程で書く「私」から過去の自己への距離が消失し、なし崩しに一体化していく点である。
- *23 堀初期の心理小説については、拙稿「堀辰雄「聖家族」論——文体と心理の相即」（『国語と国文学』平28・10）を参照。
- *24 渡辺実『平安朝文章史』（ちくま学芸文庫、平12）。渡辺はこれを「当事者的表現」と規定し、「誰のためにということなしに」書かれた『蜻蛉日記』の文章の特徴と捉える。
- *25 『佐藤春夫全集』第三巻（改造社、昭7）に初収、『ほるとがる文』（竹村書房、昭9）に再録。竹村書房版の「解説」によれば、原典は芥川龍之介旧蔵の英訳 *The letters of a Portuguese nun*, tr. by Edgar Prestage, London, D. Nutt, 1893. であり、この本は堀旧蔵書に見える。堀が借覧したものだろう。竹村書房版も堀旧蔵書に見え、本文の引用はこの竹村書房版に拠った。
- *26 近年、飯島洋が「ほるとがる文」の女性像と本作の「私」とを比較し、本作の女性像は「ほるとがる文」の影響を受けつつもそこから逸脱していると論じた（『虚構の生——堀辰雄の作品世界』世界思想社、平28）。このように従来は内容上の影響関係が議論されてきたが、本稿は文体の特徴の近接という点から同作との関係を捉え直す。
- *27 たとえば本作の「自分が心待ちにしてゐたすべての事と今の自分とは何と云ふほどい相違だらう」（三）という一節は「ほるとがる文」の「わたくしが心待ちに致してゐましたすべての事と只今のわたくしとは何とひどい相違でございます事か」（第三の文を、「せめてはそんな痛ましい最後がをりをりあの方に自分の事を思ひ出させ、そのお心を充たしてくれるかも知れない」（五）は、「せめては、悲痛な最後が時折はあなたさまにわたくしを思はせ、（略）あなたさまは真にお心を打たれて下さりもいたしません」（第三の文）を取り入れたものである。

*28 ただし冒頭一文の「お方さま」、「あなたさま」は、原文で my love (私の愛) とあったのを、人物と取り違えたための誤訳である(島田謹二『日本における外国文学』上、朝日新聞社、昭50)。つまり「かげろふの日記」に直接影響を与えているのは、佐藤春夫の翻訳の日本語である。

*29 自筆原稿では、引用第二文「あの方はお帰りに」と第四文「あの方はさも事もなげに」の二箇所で、「あの方」が後から書き足されている。

*30 『蜻蛉日記』では、兼家に対して原則的に敬語が付されない(柿本獎「蜻蛉日記の敬語」、『学大国文』昭43・12、木村正中「蜻蛉日記の対兼家表現における敬語否定論」、『玉藻』昭47・3)。なお、自筆原稿では、全体に堀が敬語表現を念入りに修正していることが確認できる。

*31 V・ジャンケレヴィッチ「二人称の死」(仲澤紀雄訳「死」みすず書房、昭53)の概念を踏まえ、二人称をめぐる存在論を展開した山本史華は、「二人称はその記憶において近しさを伴って現象する他者」であり「記憶において、不意打ちのように現れる」と定義する。一人称にとっての二人称は「何処にいうが、知覚対象が不在だろうが、特定の他者がいまここに現れること」である(「無私と人称——二人称生成の倫理へ」東北大学出版会、平18、傍点原文)。

*32 他称詞「あの方」は息子を指す「あの子」という呼称と対をなし、そのことで夫と息子は「私」にとってその他大勢の他者とは異なる存在として区別される。

*33 傍点原文。

*34 以下、同作をめぐる議論については、拙稿「堀辰雄「物語の女」論——昼顔はどこに咲いているか」(『国語と国文学』平20・12)を参照。

*35 自筆原稿全体に残る通し番号の訂正跡とエビグラフ部分の原稿の貼り合わせを見ると、序文とエビグラフは後から書き加えられ、小説冒頭に挿入されたと推定される。

*36 本作で指摘した創作方法や叙述の特徴は、続篇「ほと、ぎす」では既に変化している。原文の逐語的な変換や自称詞「自分」の類出、長文や執拗な敬語の使用は影を潜め、夫は「殿」、息子は「道綱」と記される。これに合わせる形で単行本『かげろふの日記』収録時、「かげろふの日記」の「あの子」も「道綱」に改められている。「ほと、ぎす」執筆時の堀の問題意識は、本作とは別の視点から考察する必要がある。

*37 萩原朔太郎「日本への回帰」(『いのち』昭12・12)。

*38 杉野要吉前掲論のように堀の王朝物を同時代の「日本回帰」と同一視することや、逆に「外的な状況とは、ほとんど無関係」(谷田昌平「堀辰雄と古典——『かげろふの日記』を中心に」、『国文学』昭36・3)と断ずることは、こうした堀の古典回帰の様相を

見誤らせる。堀の古典回帰は、初期以来のモダニズムの一側面として捉えられる。

*堀辰雄の作品の引用は初出に拠り、旧字体は適宜通用字体に直し、ルビは適宜省略した。明らかな誤字・脱字は修正した。

*本稿は、稿者の博士論文『堀辰雄研究——翻訳から創作へ』第六章「「かげろふの日記」論——古典の翻訳」を全面的に改稿したものである。同章は、芸術至上主義文芸学会第二十九回例会（平成二十二年一月）における口頭発表に基づく。会場で貴重なご意見を頂いた方々に感謝申し上げます。また、資料閲覧に際し格別のご配慮を賜った堀辰雄記念文学館に感謝申し上げます。

*本稿は、JSPS科研費【16K16772】の研究成果の一部である。