

# 堀辰雄「風立ちぬ、いざ生きめやも」

——『風立ちぬ』から『万葉集』へ、『万葉集』から『風立ちぬ』へ——

渡 部 麻 実

堀辰雄といえば、軽井沢のイメージが強いだろう。しかし代表作に『大和路・信濃路』があるように、堀は、大和とも深いかわりを持っている。

私がこの数年かうやつて屢々大和へ旅してゐるのは（略）古寺巡礼のためばかりではない。（略）私としてはもうすこし inime な旅がしたかったのである。

（堀辰雄「花あしび」後記、『花あしび』青磁社、一九四六・三）

inime とは、「親密な、くつろいだ」という意味のフランス語である。大和の地に、ゆえ知れぬ懐かしさを覚え、それを表現するにあたり、西洋の単語 inime を選んだところには、奈良へのアプローチにおける、きわめて堀らしい側面が認められる。彼が、ライナー・マリァ・リルケやマルセル・ブルーストに代表される西洋文学の強固な影響下に、小説の近代を模索したことは有名だ。その堀が、後年積極的に試みた大和への接近。一見、ヨーロッパ・モダンリズムへの関

心と無関係に見えるこの動きは、その実、〈死〉や〈鎮魂〉を媒介項として、それとダイレクトに接続されるようなものであった。

本稿では、以上を下張りとしつつ、代表作『風立ちぬ』（野田書房、一九三八・四）の有名なフレーズ——「風立ちぬ、いざ生きめやも」——に、新たな視角から迫ってみたい。

## 二

堀が、重い結核におかされた婚約者の最期の日々を看取った哀切な体験をもとに、小説『風立ちぬ』を執筆したことはよく知られている。『風立ちぬ』の視点人物である小説家「私」は、節子と共にサナトリウムに入所し、看取りの日々を小説に置き換えようと試みる。病に命を脅かされた婚約者に寄り添いつつ紡がれる以上、作中作が、死を回避し、共に生きることによつてこそ実現可能な幸福の物語を志向するのは必然だろう。それゆえ、看取りの結末を愛する者の死という望まざる形で迎えたとき、物語にふさわしい結末を見失った「私」は、筆を置く。一年が過ぎ、真冬の信州に赴いた「私」は、中断した物語に再び向かおうと、創作手帳を取り出す。孤独を託ち、喪失を歎き、亡くなった節子をなお現実求めながら「私」

が見出したのは、やはり書くことのできない自分であった。しかしある日、リルケの詩集『レクイエム』を手にしたことで、死者に〈死〉を許さず、自分が属する生者の世界に、彼女を取り戻そうとしてきた自らを悔いる。『風立ちぬ』は、リルケを経て愛する者の死を受け止めた「私」が、「死のかげの谷」と自ら呼び換えてしまった孤独な谷間に、光と静謐を見出す描写で幕閉じる。中断した作中の行方が、『風立ちぬ』の内部で直接示されることはないが、読者は「私」と堀との符合が蓄積された『風立ちぬ』そのものに、小説家「私」の再生と作中作完成の証拠を見出すことになる。

ところで、リルケほど明白ではないものの、『風立ちぬ』の表層においてさえ、それとの緊密な結びつきがうかがえるものに、『万葉集』の存在が挙げられる。『風立ちぬ』は、「生きめやも」の「めやも」という上代特有の表現をとおして、『万葉集』と不可分の関係を有するのだ。リルケの『レクイエム』と出会ったことで、鎮魂というテーマに対する一つの解答を得た堀は、『万葉集』の挽歌にリルケと近似する死生観を発見し、『万葉集』に、そしてその舞台である大和へと強く惹かれていく。

数年まへ（一九三七年：引用者注）信濃の山のなかでさまざま  
まな人の死を悲しみながら、リルケの「Requiem」をはじめて  
手にして、ああ詩といふものはかういふものだったのかと  
しみと覚つたことがあります。——そのときからまた二三年  
立ち、或る日万葉集に読みふけてゐるうちに一聯の挽歌に出  
逢ひ、ああ此処にもかういふものがあつたのかとおもひながら、  
なんだかちつとしてゐられないやうな気もちがしました。

〔古墳〕、原題「大和路・信濃路（三）」、「婦人公論」一九四三・三

『風立ちぬ』で取り上げた〈鎮魂〉と、今度は『万葉集』のなかで改めて向き合おうとする姿勢が見て取れる。

いづころから（略）古代人の死の考へかたなどに僕が心を潜めるやうになつたかと云ひますと、それは万葉集などをひらいて見ると、そこにいくつとなく見出される挽歌の云ふに云はれない美しさに胸をしめつけられることの多いがためでした。（略）あの菖蒲池古墳（略）に見られることとき古代の家屋いかにも真似たやうな石棺様式、——それはそのなかに安置せらるべき死者が、死後もなはずつとそこで生前とほとんど同様の生活をいとなむものと考へた原始的な他界信仰のあらはれ、或ひはその信仰の継続でありませう。（古墳）

堀は、死者が死後も、生前と同じように暮しているものと信じた古代人の死生観に強く惹かれ、よりはっきりと、『万葉集』でそれを確認する作業に没頭していくこととなる。

### 三

堀辰雄の蔵書のうち、『万葉集』の関連書は、信濃追分の堀辰雄文学記念館に所蔵されている。ここでは手沢本を手掛かりに、堀における『万葉集』挽歌受容の一端に迫ってみた。なお、本稿における『万葉集』収録歌の引用はすべて、蔵書から行った。あわせて、当該歌に施された書き込みに関する情報を、ポイントを下げて記し

た。

・『万葉集』卷二・二〇七（柿本人麻呂）

天飛ぶや輕の道は 我妹子が里にしあれば 慇懃に見まく欲し  
けど 止まず行かば人目を多み 数多行かば人知りぬべみ 実  
葛後も逢はむと 大船の思ひ憑みて 玉かざる岩垣淵の 隠り  
の恋むひつゝあるに 渡る日の暮れ行くが如 照る月の雲隠る  
如 沖つ藻の靡きし妹は 黄葉の過ぎて去にきと 玉梓の使の  
言へば 梓弓声のみ聞きて 言はむ術をむ術知らに 声のみを  
聞きてありえぬば 吾が恋ふる千重の一重も 慰むる心もあり  
やと 吾妹子が止まず出で見し 輕の市に我が立ち聞けば 玉  
櫛畝傍の山に 鳴く鳥の声も聞えず 玉梓の道行く人も 一人  
だに似るが行かねば 術をなみ妹が名呼びて 袖ぞ振りつる

（武田祐吉『歴代歌人研究 柿本人麻呂』厚生閣、一九三八・四）

※二〇七〜二〇九番歌を青鉛筆で囲んだ右側に、茶鉛筆で「\*」が六個書  
き込まれている。また余白に題詞「◎/○柿本麻臣人麿妻死之後泣血哀慟  
作歌（卷二）」と、茶インクで書き込みがある。

※「輕の市」に関して、余白に、「\*輕―畝傍山ノ東南。現在ノ高市郡畝  
傍町大字大輕ヲ中心トスル地デ、石川、見瀬、五條野アタリ一帯ノ地に相  
当ス。当時ニアリテハ神社アリ、寺アリ、市場アリ、大道路通ジ、池アリ  
シ如シ」と茶インクで書き込みがある。

※武田による解説部分「我が妻の生前始終出て見た輕の市に立ち出でて聞  
けば、かの畝傍の山に鳴く鳥の声も聞えない。その道を行く人も、一人で  
も妻に似た者が行かないので、何とも為方がなくなつて、妻の名を呼んで  
袖を振つたことであつた。この歌では、その妻に会ふことを、人に知ら

れるのを恐れてゐる趣である。この妻は生前輕の郷に居り、人麻呂は、人  
目を忍んではこゝに通つて行つたものであつた。（略）亡き妻の名を呼ぶ  
のは當時としては恐るべきことであるが、止むに止まれぬ心である。亡き  
妻を求めて、人麻呂が輕の市に徘徊するあたりの描写が、非常に善く出来  
てゐる」（傍線堀、茶鉛筆）に、茶鉛筆で「◎」（四重丸）印が付されてい  
る。なお、本解説文中の「人麻呂」については余白に、「補註一、ノ人麿  
ハソノ頃巻向の輕の里ニ住ミテ其処ヨリ通ヘルモノナラン（辰巳利文、大  
和万葉地理研究）」と茶インクで書き込みがある。「辰巳利文、大和万葉地  
理研究」は、一九二七年一月に紅玉堂書店より刊行された書籍。

二〇七〜二一六は、妻の死を嘆いて人麻呂が詠んだ、「泣血哀慟  
歌」と呼ばれる有名な歌群である。その冒頭の一首にあたる二〇七  
について、「亡き妻を求めて（略）徘徊する」と述べる武田の解説に、  
堀が茶鉛筆で四重丸を書き入れていることに注目しておきたい。

・『万葉集』卷二・二〇八（柿本人麻呂）

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも（一）云々、路  
知らずして

（澤瀉久孝、森本治吉『作者類別年代順萬葉集（上卷）』新潮文庫、一九  
三七・四）

※余白に茶インクで、「※死シテ葬ラレルコトヲ秋山ニ迷ヒ入リテ隠レタ  
趣ニ歌ツテキル。カウイフ云ヒ方ハ、現世ノ生ノ連続トシテ遠イ処ニ行ク  
趣ニシテアル。当時ハマダサウ信ジテキタ……（茂）」と書き込みがある。  
斎藤茂吉『万葉秀歌上』（一九三八・一一）に同一の記述があるので同書  
が出版と考えられる。

※同じく余白に茶インクで、「※死者ヲ山ニ送ルノデアルガ、ソレヲ死者

ガミツカラ山二入ルトイフヤウニ解釈シテキル。ソウシテ黄葉ガ茂クシテ迷ツテシマフ「夕」トイフトコロニ歌ガアル。(祐)と書き込みがある。武田祐吉『現代歌人研究 柿本人麻呂』に同一の記述が見られるので、同書が出典と考えられる。

生と死は異なる世界に属するのではなく、死は消滅などではない。たとえば遠くの山に分け入つてみたら、そこでは愛しい人が、生前さながらに暮しているかもしれない。そういう古代人の死生観に、堀がきわめて強い関心を抱いていたことが確認できる。

・『万葉集』卷一・二二〇(柿本人麻呂)

現身と思ひし時に 取り持ちて吾が二人見し 走り出の堤に立  
てる 槻の木のごちごちの枝の 春の葉の茂きが如く 念へり  
し妹にはあれど 憑めりし見らにはあれど 世の中を背きし得  
ねば 陽炎の燃ゆる荒野に 白袴の天領巾隠り 鳥じもの朝立  
ちいまして 入目なす隠りにしかば 吾妹子が形見に置ける  
若き児の乞ひ泣く毎に 取り与ふ物し無ければ 鳥穂じもの腋  
挿み持ち 吾妹子と二人吾が宿し 枕づく嬌屋の内に 昼はも  
うらさび暮し 夜はも息づき明し 嘆けども為む術知らに 恋  
ふれども逢ふ由を無み 大鳥の羽買の山に 吾が恋ふる妹は坐  
すと 人の言へば石根さくみて なづみ来し吉けくもぞなき  
現身と念ひし妹が 玉かぎるほのかにだにも 見えぬ思へば

(武田祐吉『歴代歌人研究 柿本人麻呂』)

※二一〇～二二二番歌を青鉛筆で囲んだ右側に、茶鉛筆で「\*」が六個書き入れられている。また余白に、題詞「○／○柿本人麻呂人磨妻死之後泣血

哀慟作歌(卷二)」と茶インクの書き込みがある。

※武田は本書で二一〇番歌について、「あの羽買の山に我が妻は居られると人が言ふので、石を踏み割つて骨を折つて来たが、少しも善いことが無い。生きてゐると思つて来た妻が、ほのかにも見えないことを思へば。／(略) 妻は、やはり秋の頃に死んだものと思はれる。死んでからや、時を経て、残された若い子を抱いて悲み、又妻を葬つた山を分けて行く。その悲しい有様が善く描かれてゐる」(傍線堀、茶鉛筆)と解説している。

妻を葬つた羽買の山に、その死を悼みに行くのではなく、「生きてゐると思へば」、愛しい妻を見出すために分け入つたと詠まれている。左は、以上のものとは異なり火葬を詠んだ歌である。

・『万葉集』卷三・四二八(柿本人麻呂)

隠国の初瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

(武田祐吉『歴代歌人研究 柿本人麻呂』)

※余白に題詞「○土形娘子火葬泊瀬山時作歌」、および歌の右側に「\*」が六個、茶インクで書き入れられている。

※武田はこの歌について、「かの初瀬の山の山の際に、行きもやらず漂うてゐる雲は、土形の娘子が一片の雲と化したものであらうか、といふのである。火葬をしても、猶その人の亡くなったことを思はない。雲に化して山の間に漂うてゐると叙してゐる」(傍線堀、青鉛筆)と解説している。

堀が傍線を付した箇所が武田は、「火葬をしても、猶その人の亡くなったことを思はない」(傍点渡部)と一歩踏み込んだ解説を行っている。肉体の焼失を経た後も、死が消滅や喪失としては詠まれない

い点に、武田が古代の鎮魂歌の特性を見出していたこと、そしてそれに向けられた堀の関心がつぶさに見てとれて興味深い。以上に見てきた人麻呂の挽歌に限らず、たとえば旅人の以下の歌などにも、類似の死生観の表出は、明確に看取できる。<sup>1)</sup>

・『万葉集』巻三・四四六〜八（大伴旅人）

吾妹子が見し鞆の浦の樹は、常世にあれど、見し人ぞなき  
鞆の浦の石の榎の木。見む毎に、相見し妹は、忘れえぬやも  
石の上に根はふ榎の木。見し人を。何処と問は、語り告げむ  
か（北原白秋、折口信夫編『鑑賞短歌体系6東歌・大伴集読本』学藝社、一九三七・八）

※折口は本書で、「元来この木は常世の国の木と考へられ、その国の生物の永生なる如く、この国に生えても、榎の木は不死だと見たのだ」「他界から渡つた木だから、そこに行つてゐる人の消息にも通じてゐるだらう。だから、問うたら、その人の在り処を告げよう、といふのだ」（傍線堀、緑鉛筆）と解説している。

※四四六〜四四八番歌の余白に赤鉛筆で「☆榎ノ木」、緑鉛筆で「木と人間との世界の交渉を感じることの出来たのは、旅人の歌の大きいところだ」と書き込みがある。同様の記述が、折口信夫『國文口譯叢書 第三篇 萬葉集上』（文會堂書店、一九一六・九）に見られるので、本書が出典だと見てよい。

右は、太宰府の長官であった旅人が、天平二年二月、大納言に任ぜられ都に戻る途上、広島島の鞆の浦を通りかかった際に詠まれた歌、三首である。西下の途次には一緒だった妻が、今はいない。その喪

失を詠んだのが四四八番歌だが、ここには、「常世の国の木」である榎の木なら、妻の居場所を知っているのではないかと期待し、榎の木を媒として亡妻と通じ合おうとする哀切な希望が歌われている。人麻呂や旅人が、こうした死生観を現実のレベルで疑いなく保持していたかどうかは、知得できない。だが少なくとも、そのように〈歌う〉こと自体が、愛する死者の魂を鎮め、かつ先立たれた自らの、いまと今後のために重要であったことは想像に難くない。堀は、随筆「黒髪山」（改造）一九四一・七）で以下のように述べている。

万葉人としても死後の人体の醜悪を知らないでゐたわけではなかつたらうが、否、それを後代よりもよく知り、それに対する恐怖の一層はげしかつたあまりに、彼等の死者を哭する歌はいよいよ切なく美しくならなければならなかつたのであらう。

『風立ちぬ』で、鎮魂のテーマとのシリアスな対峙を求められた堀が、『万葉集』に見られる古代人の死生観へ、さらにそこから大和へと誘われていった大きな要因を、ここに求めることができよう。

四

すでに触れたように、『風立ちぬ』後半の中心を成すのは、節子の鎮魂歌を歌えずにいた小説家「私」が、死生観の大転換を経て、ついにそれを成し遂げる物語である。

外人たちがこの谷を称して幸福の谷と云つてゐるとか。こんな人けの絶えた、寂しい谷の、一体どこが幸福の谷なのだらう、

(略) ふいとそれとは正反対の谷の名前さへ自分の口を衝いて  
出さうになった。(略) 死のかけの谷。(傍点原文)

(『風立ちぬ』終章「死のかけの谷」、『新潮』一九三八・三)

「幸福の谷」の「正反対」が「死のかけの谷」だとするつぶやきのうちに、「死」は「幸福」の反対であり、死とは不幸そのものだという「私」の死生観の表出を見ることが出来る。ゆえに、愛する者の死と短すぎる生涯とを美しく価値あるものとして描くことのできない「私」は、堀がそうであったごとく、筆を置いてしまう。しかし、リルケの詩集『レクイエム』で、以下のような一節に出会った「私」は、生と死を二分法的にしか解釈し得なかった自らを悔やみつつ、「レクイエム」の最後の数行を口ずかす。

もしお前に我慢できたら、／死者達の間へ死んでお出。／死者にもたんと仕事はある。／けれども私に助力はしておくれ、お前の気を散らさない程度で、／屢々遠くのものに私に助力をしてくれるやうに——私の裡で。(『死のかけの谷』)

ここには、死を消滅とは捉えず、死者たちが、どこか遠くで新たな生活を営んでいるとする、リルケ的の死生観が感得できる。そして、『レクイエム』との出会いを経て、『風立ちぬ』の視点人物「私」はようやく、以下のように心の静謐を取り戻すのである。

本当に静かな晩だ。(略) おれは人並以上に幸福でもなければ、又不幸でもないやうだ。(略) 幸福の谷——さう、なるほどか

うやつて住み慣れてしまへば、私だつてさう人々と一しよになつて呼んでも好いやうな気する位だ(傍点原文) (『死のかけの谷』)

こうしたリルケの死生観と、『万葉集』の挽歌に見られる古代人の死生観との不思議な近似は、すでに明らかだろう。

ところで、『風立ちぬ』のなかで「私」が時折口ずかす「風立ちぬ、いざ生きめやも」という言葉、人口に膾炙し、作家イメージを少なからず決定してきたこの語が、大きな問題を含んでいることは比較的有名だ。よく知られているとおり、これは、ポール・ヴァレリーの詩「海辺の墓地」の最終聯に出づくる《Le vent se lève, il faut tenter de vivre》を堀が訳したもので、原文を直訳すると「風が吹き始めた、生きることを試みなければならぬ」となる。しかし、「いざ生きめやも」は《Il faut tenter de vivre》の訳としては不適切なのだ。これが、しばしば指摘される誤訳の問題である。

ちなみに「めやも」は、後世にも用例が見られるものの、基本的には上代の語法らしい。文法的には、意志・希望・期待・推量を表す助動詞「む」の活用形「め」に、反語の係助詞「や」と詠嘆の係助詞「も」がついた形で、現代語に置き換えれば「〜しようか、いやしない」の意となる。すなわち「いざ生きめやも」をストレートに訳せば「さあ生きようか、いや生きはしない」となり、ヴァレリーの詩とは正反対の表現となってしまうのだ。こうした問題は、大野晋・丸谷才一『日本語で一番大事なもの』(中央公論社、一九八七・一〇)により、以下のように披露された。

丸谷 「生きめやも」というのは、生きようか、いや、断じて生きない、死のうということになるわけですね。(略) つまりこれは結果的には誤訳なんです。「やも」の用法を堀は知らなかったんでしょう。

大野 こういう訳をするようでは堀さんは日本語の古典語の力はありませんかと思えます。(略) 「いざ生きめやも」の訳はおっしゃる通りまったくの間違いです。

そして、「読売新聞」の人気コラム「編集手帳」が、二〇〇四年七月二十九日に右の対談を取り上げたことで、この問題は一気に流布することとなる。「編集手帳」の反響は大きく、山田潔によって、ただちに反論が成された。<sup>3)</sup> 山田は、「室町期の文語表現には、奈良・平安朝とは異なる語法が多く認められる」と前置きしたうえで、室町期の抄物に、「ウラメヤ」が「反語ではなく、強い意志の表明」として用いられている例を挙げつつ、「ウラメ」は当代にまみ見られる、已然形終止による強調表現であり、「ヤ」は詠嘆の意である。(略) 「メヤ」が強い意志を表すものと把握されていたことは確かであり、これを「古典文法」に照らして誤用であると決めつける資格は誰も有しない」と述べた。堀の誤訳問題についての援護が、従来もっぱら詩的情趣や響きの美しさを褒めることで、からくも成されてきたことを考えれば、山田により、少なくともテキストのレベルにおいては、必ずしもヴァレリーの誤訳、あるいは「めやも」の誤用と断定し得ないことが指摘されたのは画期的であった。しかし、その可能性とは別に、室町時代の特殊な用法を知る機会を、堀が持ち得ていたのかという疑問は、誰しも感じるところだろう。

本稿では、『万葉集』関係の堀の蔵書を渉猟した経験に基づき、この問題に関し、従来とは異なる見解を提示してみたい。ちなみに堀が「めやも」の用法、上代語の文法について無知であったという指摘が事実と反することは、比較的容易に証明できる。なぜなら膨大な数にのぼる『万葉集』関連の手沢本には、繁多な書き入れが見られ、それは、「めやも」を含む複数の歌にも及んでいるからだ。たとえば、さきに取り上げた旅人の四四七番歌「鞆の浦の石の裡の木。見む毎に、相見し妹は 忘れえめやも」にも「めやも」は用いられている。これに堀が、読書の痕跡を示す書き入れを行っていたことはすでに指摘した。のみならずこれらの歌に詠まれている(裡の木)は、堀の、活字化をみなかった万葉小説の草稿「出帆」にも、その名が記されているのだ。<sup>4)</sup> なお、「めやも」を含む四四七番歌について、堀の座右の書である折口『國文口譯叢書 第三篇 萬葉集上』は、「鞆の浦の岩浜に生えてゐる裡の木を、これから後も見る度に、一処に眺めた妻をば、忘れる事は出来はずまい。」(傍点渡部)と訳している。その他、多算を問わず堀による書き入れが見られる『万葉集』歌で、「めやも」を含むものは、三三三、四六、一九五、一二六八、一八一三、二三五四、二五三〇、二五六八、三三八六、三七三一、三七四一、三七五二、二七六三、三七九二、三八六九、四一〇九等、多数に及ぶ。折口をはじめ、斎藤茂吉、武田祐吉らの現代語訳や文法解説、語釈とそれこそ首引きで、『万葉集』を熱心に繙読していた堀が、「めやも」の意味、とくに「や」が反語であることを知らなかったとは、到底考えられない。

とはいえ、『風立ちぬ』執筆の時点において、堀がまだ、こうした情熱的な『万葉集』受容を十分に展開していなかった可能性は否

定できない。『風立ちぬ』の各章が発表されたのは、一九三六年から三八年にかけてであり、それらが表題『風立ちぬ』のもとに一冊の単行本にまとめられたのは、三八年四月のことで、他方堀が『万葉集』に傾倒していくのは、三七年あたりを起点とする。ゆえに、『風立ちぬ』の起筆段階で、あるいは擱筆時においても、「めやも」の正確な理解に至っていない可能性は十二分に存するのだ。

だが、その後も一貫して、「めやも」の意味と用法を知らなかったとは、考えられない。「風立ちぬ、いざ生きめやも」というフレーズを創出しそれを小説に用いたあととならななおのこと、『万葉集』に詠まれた「めやも」に目がいくのが自然だろう。『風立ちぬ』は、堀の生前だけでもその後、一九三九年、四六年、四九年に改めて活字化されている。かりに、「めやも」が単なる、そしてまきれもない誤訳や誤用にすぎないなら、修正されてしかるべきはずだ。

では、単なる誤訳・誤用でないなら何なのか。ここでふたたび、上代語「めやも」を含む「いざ生きめやも」という語に注目してみたい。「めやも」が、意志・希望・期待・推量を表す助動詞「む」の活用形「め」に、反語の係助詞「や」と詠嘆の係助詞「も」がついた形であることはすでに触れた。「め（む）」を、話し手の意志や希望と捉え、かつ「いざ」を、自身の決意を示す感嘆詞とするなら、堀の用法をまきれもない誤用だと指摘する先学が解したとおり、「いざ生きめやも」は、「さあ生きようか、いや生きはしない」の意となる。だが、「め（む）」を話し手（私）の意志・希望と、相手（節子）に対する希望・期待を共に包括した表現、「いざ」を自身の決意および相手への勧誘を共に表明する語とするなら、「さあ、（私）たちは共に）生きようよ、いやそうはしない」と訳すことが可能だ

ろう。さらに、これがヴァレリーの詩の一節「*il faut tenter de vivre*」に由来するものであることを考えあわせれば、「いざ生きめやも」のうちに、「さあ（私たちは共に）生きることを試みようよ、いや生きようとはしない」と解することも、強引に過ぎることはあるまい。こうした解釈が、かりに古典の用例に馴染み難いとしても、それをもって、近代小説における古語のかかる再生・再利用を、単なる誤りと断ずるにはあたらないのではないか。何より、右のように解釈してこそ、『風立ちぬ』が果たそうとしたレクイエムとしての役割は、一層はつきりと見えてきはしないだろうか。「風が立った、さあ生きよう」と歌っては、死者の魂を鎮める歌、レクイエムには成り得ない。「風立ちぬ、いざ生きめやも」が「*le vent se lève: il faut tenter de vivre*」の意味するものとイコールであり続けるるとすれば、節子の短すぎる生涯を価値あるものとして描き出そうと腐心する「私」の物語にとつて、「風立ちぬ」の表題は、まったく似つかわしくないものになってしまう。「風立ちぬ、いざ生きめやも」は、たしかにヴァレリーの詩の誤訳として誕生したものであったかもしれない。しかし、『万葉集』を読み深め、そのなかで「めやも」と頻繁に出会った後も、つまり「めやも」の意味や用法を認識した後もなお、「いざ生きめやも」が、『風立ちぬ』のなかに存在し続けたことを見逃すにはできない。『万葉集』を繙き、古代人の死生観に強く引かれていくなかで、「風立ちぬ、いざ生きめやも」は、ヴァレリーの詩の訳（誤訳）にとどまらず、上代語「めやも」という表現との親和性によって強固に、かつ直截的に結び付く『万葉集』的な死生観に下支えされた（魂を鎮める言葉）として、改めて誕生し直したのではなかったか。

ちなみに、小説『風立ちぬ』の結末では、「此処だけは、谷の向う側はあんなにも風がざわめいてるといふのに、本当に静かだ」と（「死のかげの谷」）というように、実は風が吹いていない。もし、「風立ちぬ、いざ生きめやも」がヴァレリーの詩の邦訳にすぎないとすれば、「私」は死なねばならない。実際、堀とも交流のあった矢内原伊作は、当該詩について、以下の解説を加えている。<sup>5)</sup>

風が吹く！……生きねばならぬ！（略）／風が吹く——吹かねば死なねばならないであろう。

従来『風立ちぬ』は、ヴァレリーの詩さながら、婚約者の死を乗り越えて、「私」が吹く風にうながされつつ、再び生きる決意をする物語と解されてきた。しかし『風立ちぬ』が、「めやも」を媒として『万葉集』に接続されることを考えたとき、これが生の決意表明の物語などではなく、リルケの『レクイエム』と近似する古代の鎮魂歌を下張りとして死を受け止め、生への拘泥を手放すことで、愛する者の鎮魂と、のこされた者の救拔を果たした物語であることは、すでに明らかではないだろうか。

注(1) ちなみに、『万葉集』巻九・一七七七番歌（「人麻呂歌集」）になると、

「潮気立つ荒磯にはあれと行く水の過ぎにし妹が形見とぞ来し」（武田祐吉『歴代歌人研究 柿本人麻呂』）という形で死が詠まれている。武田が、

「行く水の」は、「過ぎにし」の枕詞であるが、人の死して又帰らざるを譬へた深い意味を持つてある」（『傍線堀、青鉛筆』）と述べるように、ここには、死者が死後もなおどこか遠くで暮している、というような死生観

はすでに見られない。なお、こうした件に施された書き入れから、堀が、古代人の特異な死生観に加え、その変遷にも、少なからず関心を抱いていたことが確認できる。

(2) 堀は、「伊勢物語など」（『文藝』一九四〇・六）において、『万葉集』とリルケに触れつつ、「僕は、さういふ古代の素朴な文学を発生せしめ、しかも同時に近代の最も嚴肅な文学作品の底にも一條の地下水となつて流れてゐるところの、人々に魂の静安をもたらす、何かレクイエム的な、心にしみ入るやうなものが、一切のよき文学の底には嚴としてあるべきだと信じて居ります」と述べてもいる。

(3) 山田潔「いざ生きめやも」考（『解釈』二〇〇四・一一）

(4) 筑摩書房版『堀辰雄全集』第七卷（下）（一九八〇・六）所収。ただし全集では「榎」を「檜」と誤って翻刻している。なお、未完の小説の草稿「出帆」および、創作ノート「水のうへ」は、従来の堀辰雄イメージに対し、それは大きく異なる新側面を付け加え得る重要なものであると、稿者は考えている。これについては、稿を改めて論じたい。

(5) 矢内原伊作『海辺の墓地』ポール・ヴァレリー小論（『矢内原伊作の本2』（みすず書房、一九八七・二）所収）。

付記 本稿は、天理大学文学部公開講座「大和学への招待」における講演「堀辰雄の〈奈良〉」（二〇一・一〇）に、加筆・修正を施したものである。なお『風立ちぬ』の引用は、筑摩書房版『堀辰雄全集』第一卷（一九七七・五）より行い、旧字体は新字体に改め、ルビ等は適宜省略した。