

個人レポート

堀辰雄『死の素描』——「僕の天使」が消えるとき

近 藤 史 織

一 はじめに

「新潮」一九三〇年五月号に発表された『死の素描』は、『ルウベンスの偽画』（一九二七年）、『不器用な天使』（一九二九年）、『聖家族』（一九三〇年）と同様に、フランスの詩人・ジャン・コクトーの影響が顕著に見られることを指摘されてきた作品である。堀辰雄にとって初の単行本となった『コクトー抄』が一九二九年四月に発表されていることもあり、本作はこれまで堀のコクトー受容を明らかにする一つの証拠として位置づけられてきた。作中の具体的な描写におけるコクトー作品の影響については、松田嘉子氏¹⁾、西村靖敬氏²⁾の論に詳しい。しかしながら、宮坂康一氏の指摘にあるように大正末から昭和初期にかけてコクトーの翻訳が多く試みられていたとはいえず、その内容を読者が十分に理解していたとは考えにくいものがある³⁾。現に、堀作品におけるコクトー受容を真っ先に指摘したフランス文学者・澁澤龍彦は、この発見がコクトーの翻訳に携わり「全文を頭のなかにしつかり刻みつけるほど、繰り返し繰り返し読んだ」自身⁴⁾の「特権」であると主張している。無論、作中に描かれる「或る詩人」の存在は、「僕」がコクトーの影響を受けた人物として造形された事実を示しており、『死の素描』がその影響関係を完全に排除した形で成立

しているとは言いがたい。しかし、作中ではあくまでもその名が伏せられている点には注意を払う必要があるだろう。澁澤の発言を鑑みても今日の研究で明らかとなった堀のコクトー受容を前提とした解釈は、作品発表当時の読者に与えた印象と大きく異なるものであった可能性を考えるべきではないかと思われる。

本稿では、堀辰雄におけるコクトー受容という従来の解釈の枠組みを脱し、作品発表当時の社会的諸事情に着目することで新たな視点から本作を捉え直すことを目的とする。カフエー時代の只中に位置する一九三〇年という時代を考慮し、『死の素描』の同時代的解釈の様相を明らかにしていきたい。

二 「天使」の実像と「僕の天使」

シヨパンのノクタアンが流れる病室に、ベッドの傍らには「僕」を受け持つ「天使」が佇む。蓄音機から飛び出した「真赤な小鳥」は「僕の肋骨の上に止まり、その羽ばたきによって「僕は苦しく咳こむ」のだという。冒頭から描かれるのは現実世界から遠くかけ離れた非現実的空間である。従来はここにコクトーの影響が強く見られることが指摘され、コクトーの詩的世界を小説内で表現したというのが基本的な解釈であっ

た。「天使」と称される看護婦は「僕」の語りと共に「死の間諜」に変貌を遂げ作品世界に不穏な影を落とし込む。しかし、作中に散見される「天使」の奇妙な言動を一つずつ紐解くと、そこに現れてくるのは至って平凡な看護婦の姿であることがわかる。

彼女が「死の間諜」に姿を変えるときつかけとなったのは不可解な二つの医療行為にあると言える。その一つは、「僕」の脳貧血を引き起こした皮下注射と静脈注射の混同であり、もう一つは、脳貧血の発作中の「僕」の口に「赤インク」を注ぎ込んだことである。しかしながら、前者についてはその信憑性が疑わしい。「僕」の主張によると彼女の過失は一度きりではなく、「注射し損はれる度毎に」脳貧血を起こしたというが、注射を打ったのは看護婦でなく「医者」であることが作中から読み取れる。その「医者」は「僕」に注射をする時には、いつも白い看護服をきた僕の受持の天使を助手に「僕」に注射をする時には、いつも白い看護服をきた僕が十分と考えられるが、幾度も過失を犯す看護婦を助手に從えた挙句、その過失に一度も気が付くことのない「医者」という存在はどうにも不可解ではないだろうか。「医者」の過失についての言及が全く見られない語りの在り方にも違和感を抱かずにはいられない。また、後者については当時の文献から実際の治療法の可能性を挙げることができ、「家庭の衛生と常備薬」には、脳貧血で卒倒した際に気付け薬として葡萄酒を使用することの有効性が記されており、「診断と治療」の「胃腸疾患と急性脳貧血」の中でも神経性脳貧血と診断された患者に赤酒を投薬したことが記されている。正常な思考力を失った状態にある「僕」が、気付け薬として用いられた葡萄酒を「赤インク」と錯覚した可能性は十分に高いと言えよう。以上のように、看護婦を「死の間諜」へ導く伏線としての機能を果たしていた描写は、「僕」による脚色の多分に施され

たものであった可能性が推察されるわけである。作中、「僕」が一貫して病床にあり、時には「四十度近い熱」にうなされていた事実を想起すれば彼の認識力が正常であったと判断することは難しい。朦朧とした意識の中で知覚した半ば幻覚に近い事柄を、まるで真実のように描き出すことによって「死の間諜」としての看護婦の姿を造形していったのではないだろうか。本作で語られる看護婦像はまさしく「僕」特有のものであると言える。そして、その特異性は作中における「天使」に類する言葉の使い分けからも証明されるものである。

「僕」は看護婦を指し示すとき「天使」という言葉を用いるが、最終稿において「天使」には主に三通りの記され方が存在する。「天使」、「僕の受持の天使」、「僕の天使」である。

初めに「天使」という呼称について、これは作中五回登場するものであり、そのうちの四つは作品前半部に集中している。冒頭付近にある「彼女は白い看護婦の制服をつけてゐる」という一文により、「天使」が看護婦を示した言葉であることを「僕」の語りは明らかにする。よって、一先ず読者は「僕」の描きたす詩的空間の中の「天使」に一般的な看護婦のイメージを当てはめるのである。しかし、先述した不可解な医療行為が描かれる場面になると、その呼称は「僕の受持の天使」に改められる。この場面で語りが強調しているのは彼女の医療上の過失である。無論、実際には「半睡状態」にあった「僕」の見た幻想に過ぎないわけであるが、「死の間諜」としての看護婦を描くためには自らの語る作品世界においてその過失を殊更に強調しておく必要がある。「僕の受持の」という修飾語が用いられたのは、医療従事者としての看護婦の責務を読者に強く印象付ける効果を狙ったものではないかと考えられる。そして、「天使」を「死の間諜」として認識し始める場面に移ると、その呼称は「僕

の天使」へと変化を遂げる。興味深いのは、死へと導く不気味な存在に対し所有格をもって表現しているところである。ここからは、「死の間諜」に変貌を遂げた看護婦を「僕」自身が彼独自の概念として強調していることが窺えよう。冒頭に示された「白い看護婦の制服」をつけた「天使」から、彼の造形した「死の間諜」たる「僕の天使」へと読者を導いていく語りの変遷。看護婦の呼称の変化は読者の中にある既存の看護婦像を変形させるための手段であり、それは「僕」による極めて意識的な操作であったのではないだろうか。しかしながら、見逃してはならないのは初出稿と初収単行本において該当箇所のほとんどが「僕の天使」と記されていた事実である。呼称の変化が「僕」の意識的な操作であると考えた場合、本文の異同の問題はどのように捉えるべきであろうか。そこで着目したいのが、初出稿、初収単行本が発表された当時の社会的背景なのである。

初出稿の発表は一九三〇年五月、初収単行本は同年七月である。遡ること二年前、一九二八年三月一日を皮切りとして翌年の一月二七日に至るまで、「朝日新聞」紙面には米国救世軍司令官・エヴァンジェリン・ブースの話題が時に写真付きで幾度も報道されていた。彼女は救世軍の創立者ウィリアム・ブースの娘にあたり、救世軍への反発が強まる中でも懸命に人々を慰め、その健気な姿から「白衣の天使」と称えられた女性である。彼女を初めて紹介した三月一日の記事にも「天使と敬仰さるる救世軍のブース女史」との見出しが付されていた。そして、ブース女史は一九二九年の十一月一日から同月二七日まで来日しており、この間の動向は詳細に報道されている。初出稿、初収単行本が発表された一九三〇年という時代が彼女の来日から一年と経過していない時期に当たれることを考慮すれば、当時の読者が抱く「天使」という言葉のイメ

ージに、ある種の歪みが生じていたとしても不思議ではない。初出稿、初収単行本において「僕」特有の看護婦像を造形するためには「僕の天使」と殊更に繰り返し、より強く印象付けていく必要があったのではないだろうか。これらの異同の事実からも「僕」特有の看護婦像を強く意識した語りがなされていることが明らかとなるわけである。

三 「僕の天使」の創造と消滅

ここまで「天使」と称される看護婦に焦点を当ててきたが、次に着目したいのは「僕」の恋人「あなた」である。初出稿では彼女にも「小天使」「地下室の天使」という表現が用いられていたのに対し、最終稿では「ブルバアド」に勤める「恋人」として記されている。その描写は極めて現実的であり、現実世界を非現実的空間に転換していく本作においては少々異質なものにさえ思われる。最終稿は、意図的に「あなた」から「天使」という呼称を外し、彼女を現実的な視点で捉えられる形に改められた可能性が考えられるのではないだろうか。本稿の冒頭でも述べたように、一九三〇年はまさしくカフェーやバアが庶民の娯楽の中心として存在している時代であった。カフェー、バアにはほとんど意味上の区別はなく、そこを訪れる客の目的は専ら女給との交流を持つことにあった。芸者を呼ぶほどの高額な費用も必要とせず、待合に対して抱くような後ろめたさもない、言わば恋愛気分だけを味わえる気軽さが何よりの魅力であったのである。それは「近代感覚の所産」と称され、当時の社会に華々しい一文化を形作った。しかし、恋愛気分だけを味わう空間であるとは言え、女給は常に数々の誘惑と隣り合わせであったのが現状である。その背景には彼女たちを悩ます経済的困窮が存在していた。多くの女給は固定給を得ることができず客からのチップを主な収入源としていた。そ

の上、店からは出錢として一定額を徴収されるほか、マッチ代や客の持ち帰ったナプキン代まで僅かなチップの中から算出しなければならなかった。彼女たちがより多くの収入を得るためには客に媚を売ってチップをねだる必要があり、時には客からの無理な要求にも従うほかない立場に置かれていたのである。先述の「近代感覚の所産」という言葉の見られた「カフェー 歡樂の王宮」の中では、「カフェー気分」なるものの要素について以下のように説明されている。

カフェー気分に必要なものは、蠱惑的な女給の嬌声と、エロチックなその媚態と、刺激的なその服装……それ等から発散するところの魅力に富んだ空気、それである。⁽¹⁾

無論、一方には「女給全体が腐敗してゐる」という考えを「事実を距ること頗る遠き憶断」であると批判した文献も確認でき、全ての女給が一樣に墮落していたと言ふことはできない。⁽²⁾ 家計を支えるために夫を持ちながら女給に出る女性も当時としては珍しくなかった。だが、誘惑の多い生活を送る女給との交際が極めて不自由であったことは想像するに難くない。「あなた」の職業を考慮して本文と向き合った場合、「これ、これも僕は、何時でも行きたい時には、あなたのところへ行くことが出来ます(傍点引用者)」という一文も、彼が一人の客として彼女のもとへ通っていた事実を示していると推察される。恋愛関係にある彼女を独占することのできない不自由さを「僕は確かに感じていたのではないだろうか。また、女給を取り巻く過酷な現実を意識するのであれば、「ラnde・ヴウ」が彼女にとつてチップを得るための手段であった可能性も完全には否定できないのである。彼女を独占することの叶わない不自由

さに加え、二人でいる時間さえもその心の在処を疑ってしまう現実。それが、彼女への手紙に記された以下の現象を生じさせたのではないかと考えられる。

まだ僕が生きてゐた時は、よく僕等二人がいつのまにか四人になつてしまひ、どれがあなたただか、僕だが、僕の中のあなたただか、あなたの中の僕だか、分からなくなつてしまつて、大へん不便を感じたものです。しかし、これからはもう、そんなことは無いでせう。

先行論の中には「僕は天使にこつそりと手紙を書いてゐた」という作中の描写から手紙の宛先が「天使」であると考察したものもある。⁽³⁾ しかし、この後に「天使」が手紙の受取人に興味を示している場面がある以上、受取人は恋人である「あなた」と見て相違ないであろう。女給との恋愛ゆえの不自由さは様々な疑念や憶測を呼び、やがては彼の中に「僕の中のあなた」を作り上げるほどになつてしまつた。「彼女自身が空しく僕の手紙を待つてゐることの苦痛をよく知りながら、しかも何度、彼女は僕に手紙を書かなかつたであろう?」と述べられているところの「彼女」は、まさしくこの「僕の中のあなた」である。彼女の思考や言動は当然ながら「僕」が断定できる事柄ではない。また、「僕のちよつとした響めつらの中にさへ、彼女自身の苦痛の口実を探し求めずにはゐられないのだ」という描写も「僕」の一方的な解釈に過ぎない。「どちらが相手をより多く苦しませることが出来るかやつて見よう」と「互に約束しあつた」という相手は、「あなた」ではなく「僕の中のあなた」であつたと推察されるわけである。死が二人を引き離そうと「僕らはもつと便利に」なつたように思われるのは、「僕」にとつて「僕の中のあなた」

の方が身近な存在として感じられていたためではないだろうか。そして、「僕の中のあなた」が一人歩きするほどに「ブルウバード」にいる「あなた」は彼の中で不確かな存在であったのである。しかしながら、ここまで述べてきたように「僕の中のあなた」はあくまでも彼の想像上の人物でしかなかった。その想像の中の「あなた」に実体を与えるかの如く、「僕」は自らの意に反した行動を取る看護婦を不気味に描きだし、両者を重ね合わせていくのである。看護婦が手紙の執筆を禁じている場面なども現実的には絶対安静を命じられていたためであると思われるが、「僕」の語りは彼女の恣意的な言動であるかのように表現する。そうした語りの在り方は、冒頭の「レコオドを取替へてしまふ（傍点引用者）」という表現や、手紙を読むように迫る彼女の描写からも読み取れるものである。治療のために「僕」の行動を制限する看護婦は、いつしか「苦しめごっこ」をしている「僕の中のあなた」に重ねられ「僕の天使」と化した。第二節で確認した「僕」による操作、即ち、看護婦の言動を一貫して不気味なものとして語り、最終的には死という苦痛をもたらし存在にまで仕立て上げていった一連の操作の理由はここにこそ存在していたのではないかと推察されるのである。

しかし、そうして作り上げた「死の間諜」たる「僕の天使」は「半睡状態」に陥った場面を挟んで唐突に姿を消す。そのきっかけの一つには、「不注意」といった些細なことで生はいつでも死に転化し、死はいつでも生に転化し得る現実を彼が目当たりにしたことが挙げられるだろう。生死はほとんど偶然の結果であって「死の間諜」が操っているものではない。「僕の天使」は結局のところ生死の狭間で何も行動を起こすことのできない、そういう意味で真に「死の忠実な助手の一人」であったわけである。そして、その姿は「なされるがままになつて」いた「僕」自身

と何ら変わりのないものであった。つまりは「僕の天使」が「死の忠実な助手の一人」であったように、「僕」を含めたすべての者が「死の忠実な助手の一人」として捉えられるのである。それこそが彼の見た死の実像であり、「死の間諜」たる「僕の天使」を消滅させた原因の一つであると思われる。だが、「半睡状態」にある彼がここでもう一つの大きな発見をしている点は見逃してはならない。それは彼の口について出た「ひとりごと」にはっきりと記されている。

「死ぬのはこんなもののかしら……こんなことなら、なんでもな
いやア……」

「僕の天使」が「死の間諜」であるためには、その前提として死が「僕」を苦しめるものでなければならなかった。彼自身が死を最大の苦痛として捉えていたがために、「僕の中のあなた」を重ねた「僕の天使」は「死の間諜」に仕立て上げられたのである。しかし、死に半ば足を踏み入れた彼が感じたのは死への恐怖や苦しみではなかった。彼自身がそれに苦しむことのない以上、もはや「僕の天使」との「苦しめごっこ」は成立し得ないのである。「僕の天使」が姿を消した最たる理由は、死に対する彼の認識の変化によってそもそもその前提が崩れたことにあるのではないかと思われる。そして、苦しみとの結びつきを断ち切った死こそが、彼の認識したもう一つの死の実像であったのではないだろうか。死が苦しみではないことを知った「僕」にとつて、迫りくる死へ抵抗しようとする手術は寧ろ「狂暴」なものであると捉えられている。無論、それは死の実像を理解したことによって「僕」が生きていることに消極的になったということではない。彼は作品末尾でも依然として死を「危機」である

と表現した上に、手術の前に語るのは旧約聖書に描かれたイブ創造の話、つまりは生命誕生の物語である。しかし、「狂暴」な手術を「堪えるよりしかたがない」と述べているところからは、生に対する積極性、言わば生への執着も確認することができる。その姿はまるで少し離れたところから生死を俯瞰しているかのようなのである。「或る詩人」が述べるように「一錢銅貨の表と裏」に生死が存在しているのだとすれば、生を歩む者にその背後にある死の実像を掴むことはできない。しかし、「半睡状態」という生死の混在する世界に身を置いたからこそ、彼は背後にあるはずの死を見つめそれを素描するに至った。死の実像を知らながら生を歩んでいく「僕」は、もはや「或る詩人」の述べた生死の概念を超えたところに存在していると言いうことができるのではないだろうか。

四 おわりに

本稿では、「天使」の呼称の変化と一九三〇年という作品発表年を考慮し、「僕の天使」が形成される過程と、それが突如として姿を消していく背景を考察した。女給という職業にある「あなた」への疑念や憶測から「僕の中のあなた」が形成され、それが看護婦に重ねられた結果として「僕の天使」が生じ、やがて「僕」が死を最大の苦しみでないことを悟ったときに「僕の天使」は姿を消した。作品末尾で「僕」に生死を俯瞰させるきっかけとなったのは、「半睡状態」という生死の混在した世界であった。そして、『死の素描』はまさしく作品それ自体が様々なものを混在させたものであったと考えられる。「素描(デッサン)」に代表される新語が散見される点や、時系列の明らかにされない場面展開は混在する世界の様相を作中に映し出している。また、「僕」が看護婦と女給を重ね合わせて創造した「僕の天使」なども、カフエー時代と呼ば

れた一九三〇年という時代を考慮すれば、社会的認識に格差のある両者を混在させた異質な存在として捉えられたかもしれない。「生きてゐるものと死んでゐるものとは、一錢銅貨の表と裏のやうに、非常に遠く、しかも非常に近いのだ」というコクトーの言葉を越えた先に「僕」が見たものは、ふとよろけて足をついた先に死があるような、表裏一体では捉えきれない生死の混在する世界であったのではないだろうか。そして、これは自身も若くして肺結核を患い、常に死と隣り合わせであった作者・堀辰雄の死生観にも繋がってくるものであろう。『死の素描』に描かれた死の実像は、その後の堀文学へどのように受け継がれていくものであるのか。この点については今後の課題とし、本稿を終えたいと思う。

注

- (1) 松田嘉子「扁理とアンリエット―堀辰雄の初期作品におけるコクトーとラディゲの影響―」(『現代文学』一九二八年六月)
- (2) 西村靖敬「堀辰雄の翻訳と創作―ジャン・コクトーとの関係を中心に―」(『千葉大学人文研究』二〇〇四年三月)
- (3) 宮坂康一「わが国最初期のコクトオ受容と堀辰雄―その独自のコクトオ観―」(『国文学研究』二〇一四年三月)
- (4) 澁澤龍彦「堀辰雄とコクトー」(『国文学解釈と教材の研究』一九七七年七月)
- (5) 岡田道一「家庭の衛生と常備薬」(『寶文館』一九二九年)三六〇―三八頁
- (6) 小坂禮三「述「胃腸疾患と急性脳貧血」(『診断と治療』一九二九年六月)八〇一、八〇二頁
- (7) 冒頭と末尾の一文は最終稿と同様に「天使」。また、「この天使は過失ばかりしていた」の一文は「助手」となっている。それ以外は「僕の天使」で統一されている。
- (8) 「天使と敬仰さるる救世軍のブース女史」(『朝日新聞』一九二八年三月)

一日、東京／朝刊)

(9) 注(10)の文献には当時人気を博していたカフェー・タイガーがバアを特設したことが記されており、徐々に分化が進んでいた可能性は考えられる。しかし、バアが人気を博した理由には表通りの大型カフェーに比べ丁寧なサービスを受けられたことが挙げられており、(松崎天民『明治大正実話全集 第十二巻』(平凡社、一九二九年)より二〇六頁)女給が客をもてなすという形式自体には両者の間に大差はないと考えられる。よって女給に焦点を当てた本稿ではカフェーとバアを同義のものと扱うことにした。

(10) 村島歸之『歓楽の王宮 カフェー』(文化生活研究会、一九二九年)一四頁

(11) 注(10)に同じ九頁

(12) 永田尚『ビューティ・スポット…招きほくる』(尖端社、一九三〇年)二〇一頁

(13) 井上二葉「堀辰雄『死の素描』とショパンの音楽」(宮城学院女子大学大学院人文学会誌)二〇〇九年三月)

※底本には『堀辰雄全集 第一巻』(筑摩書房、一九七七年)を用いた。なお、引用文中における旧字体はすべて新字体に改めて記載している。