



Title	堀田善衛における作家・芸術家の肖像(1)：西行
Author(s)	水溜, 真由美
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 150, 145(右)-172(右)
Issue Date	2016-12-15
DOI	https://doi.org/10.14943/bgsl.150.r145
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/63898
Type	departmental bulletin paper
File Information	150_07_mizutamari.pdf



堀田善衛における作家・芸術家の肖像（1）

— 西行

水 溜 真由美

一 はじめに

堀田善衛は、五〇代初めから晩年にかけて、作家や芸術家の肖像を描く仕事に熱中した。主な作品に、『方丈記私記』（筑摩書房、一九七一年）、『ゴヤ』（全四巻、新潮社、一九七四―七七年）、『定家明月記私抄』（全二巻、新潮社、一九八六、八八年）、『ミシエル 城館の人』（全三巻、集英社、一九九一―九四年）がある。堀田は、これらの作品を通じて、伝記、研究書、評論、エッセイのいずれでもあるようなユニークなジャンルを切り開いた。

堀田がこれらの作品の中で取り上げた鴨長明、ゴヤ、藤原定家、モンテーニュの共通点は、評論集『乱世の文学者』（未来社、一九五八年）のタイトルが示唆するように、乱世を生きた作家・芸術家だという点にある。『方丈記私記』

堀田善衛における作家・芸術家の肖像（一）

を上梓する以前の堀田は、『インドで考えたこと』（岩波書店、一九五七年）、『上海にて』（筑摩書房、一九五九年）、『キューバ紀行』（岩波書店、一九六六年）などの作品を通じて、すでにエッセイスト、評論家としての優れた才能を発揮していたものの、著作活動の中心は小説だった。だが、乱世を生きる作家・芸術家、あるいは知識人に対する堀田の関心は、多くの小説からも見てとれる。たとえば、島原の乱を描いた小説『海鳴りの底から』（朝日新聞社、一九六一年）の主人公は、島原の乱に参加しつつ裏切り者となって乱世を生き延びた実在の画家山田右衛門作である⁽¹⁾。また、芥川賞受賞作の『広場の孤独』（中央公論社、一九五一年）は朝鮮戦争勃発直後の日本を舞台とする作品だが、主人公は新聞社に勤める知識人である。堀田を思わせるこの人物は物語の末尾で小説を書く決断をする⁽²⁾。一九四〇年代末から五〇年代にかけて発表された上海を舞台とする作品群も、『広場の孤独』と似た設定をとる。これらの作品は第二次大戦が終結し、中国国内で国共内戦が本格化しつつあった時代の上海を舞台としており、堀田の分身と見られる日本人の知識人を主人公・視点人物とする。他方で、南京大虐殺に取材した『時間』（新潮社、一九五五年）は、南京に止まり事件の目撃者となる中国人の知識人の日記として書かれている。

乱世における作家・芸術家・知識人に対する堀田の関心は、敗戦前後に中国に滞在し抗日戦争と国共内戦を目の当たりにした体験と深く関わるが、その出発点は日本国内で戦争とファシズムの時代を生き延びた体験にある。自伝的小説『若き日の詩人たちの肖像』（新潮社、一九六八年）⁽³⁾は、堀田が慶応義塾大学法学部予科の入学試験を受験するため富山から上京した一九三六年二月二五日（二・二六事件の前日）から始まるが、まさにこの日こそが堀田にとっての乱世の幕開けだった。以後、堀田は文学に対する関心を深め、古今東西の古典的著作を幅広く読み、文学好きの仲間とつきあい、詩や評論を書き作家になることを漠然と夢見ながら冬の時代を生き延びた。作家・芸術家・知識人が

乱世をどのように生きるのかという問いは、戦中の堀田にとって切実な問いであった。また堀田は、当時から、この問いを著名な作家・芸術家に照らして考え始めていた。乱世を生きた作家としての鴨長明や藤原定家に対する堀田の関心も戦中に始まっている。さらに、戦中に『批評』に連載を始め未完に終わった西行論にも、同様の問題意識を見て取ることができる。

堀田が描いた乱世における作家・芸術家の肖像はどのようなものだったのか。そこには堀田のどのような経験が反映しているのか。またそれらの肖像に堀田はどのようなメッセージを盛り込んだのか。筆者は、こうした観点から堀田が描いた作家・芸術家の肖像を読み解いていくつもりだが、本稿では、その導入として、戦中に書かれた西行論について検討したい。

二 戦中の知的状況

戦中の堀田が鴨長明、藤原定家、西行などの乱世の作家に関心を持つに至った動機や背景はどのようなものだったのか。本節では、戦中の堀田をとりまいていた知的状況について考えてみたい。

まずは、「堀田善衛年譜」¹⁾などを手がかりとして、上京から戦争末期に日本を離れるまでの堀田の足取りを確認したい。堀田は一九三六年二月に慶応義塾大学法学部予科の入学試験を受けるために上京し、同年四月に同科に入学した。一九三九年四月、法学部政治学科に進学したものの、四〇年四月に文学部仏蘭西文学科に転科した。堀田は、同科で白井浩司、加藤道夫、芥川比呂志、小山弘一郎、鈴木亨、村次郎（石田実）らを知り、それら仏蘭西文学科の友人た

ちを介して『山の樹』の加藤周一、中村真一郎らを、また（おそらくは別のルートで）『詩集』の鮎川信夫、田村隆一、中桐雅夫らを知った。四二年一月、雑誌の整理統合の流れの中で『山の樹』が『詩集』に合流することとなり、堀田も『詩集』に参加した。四二年九月、慶應義塾大学を繰り上げ卒業後、国際文化振興会調査部に就職した。やがて国際文化振興会の伊集院清三から吉田健一を紹介され『批評』の同人となり、河上徹太郎、小林秀雄、中村光夫、西村孝次、芳賀檀、山本健吉らを知った（山本、吉田、西村は国際文化振興会の同僚でもあった）。一九四三年一〇月、海軍軍令部臨時欧州戦争軍事情報調査部に転じ、四四年二月には徴兵により東部四八部隊に召集されたが、入営中に肋骨骨折による胸部疾患のため富山陸軍病院に三ヶ月間入院した後、五月に召集解除となった。一九四五年三月、東京大空襲に遭遇。同月末に国際文化振興会の上海資料室に赴任するため日本を離れた。

右の略歴は、戦中の堀田が、多数の作家・知識人（の卵）の知己を得たことを示している。『若き日の詩人たちの肖像』では、「新橋サロン」に集う『山の樹』の同人や、「新宿の詩人たち」と称される『詩集』の面々との交友関係が生き生きと再現されている。同書には、これら二つのグループに属する友人たちが、白井浩司Ⅱ「白柳君」、加藤道夫Ⅱ「赤鬼君」、芥川比呂志Ⅱ「澄江君」、村次郎Ⅱ「浜町鮫町君」、加藤周一Ⅱ「ドクトル」、中村真一郎Ⅱ「富士君」、小山弘一郎Ⅱ「汐留君」、鈴木亨Ⅱ「光を厭う黒眼鏡の君」、福永武彦Ⅱ「詩人」、鮎川信夫Ⅱ「良き調和の翳」、田村隆一Ⅱ「冬の皇帝」、中桐雅夫Ⅱ「ルナ」といったユーモラスな名前で登場する。

また、『若き日の詩人たちの肖像』は堀田の読書ノートさながらであり、若き日の堀田がどのようなきつかけでどのような書物を読み、それらの書物からどのような影響を受けたのかを知ることができる。主人公の「若者」と堀田が同一人物であることを前提として述べるならば、当時の堀田が読んでいた書物は、レーニン、ドストエフスキー、ア

ラン、ランボー、ヴェルレーヌ、サルトル、平田篤胤、藤原定家、鴨長明など幅広い。太平洋戦争開始直後は自宅に閉じこもり、一日約十八時間、フランスとロシアの近代文学や日本の古典文学をひたすら読んだという記述もある。

また、英語が堪能だった堀田は、梵書の扱いを受けていたレーニンの著作を英語で読んでいたようだ⁽⁵⁾。さらに、仏蘭西文学科への転科を決意してからはフランス語を猛勉強し、フランス文学の多くを原書で読むようになった。

だが、堀田が例外だったわけではない。当時、文学好きの青年たちは、皆浴びるように本を読んでいた。また、彼らは仲間との切磋琢磨を通じて教養の幅を拡げた。堀田の世代の文学好きの青年たちが、どれほど知的に早熟でそれほど幅広く読書をしていたのかは、「新橋サロン」に集った仲間たちの中でも際立って博識であった加藤周一や中村真一郎の回想⁽⁶⁾から知ることができる。敗戦後まもなく、加藤と中村は、福永武彦と共同で『世代』に「CAMERA EYES」というタイトルの下で時評を連載し、『1946・文学的考察』（一九四七年）として出版したが、同書には驚くべき数の古今東西の作家・思想家が取り上げられている。

インテリ青年たちが膨大な量の古典的著作を読み教養の広さ・深さを競うような雰囲気は、旧制高校を中心とするエリートが集う空間と大正期以降に本格的に開花した出版資本主義が可能にした教養主義の所産というべきものだろう⁽⁷⁾。ただ、大正デモクラシーの時代に確立した教養主義は、満州事変後、そして左翼運動壊滅後の閉塞した社会状況を生きたインテリ青年にとって、独自の意味合いを持つようになったと考えられる。

ここで当時の時代状況を簡単にふり返っておこう。一九三三年、共産党幹部の転向を引き金としてマルクス主義者の大量転向が生じ、翌年のナルプ解体によってプロレタリア文化運動は壊滅状態に陥った。時局に対する抵抗の可能性は、一九三七、三八年の人民戦線事件を最後にほぼ完全に絶たれた。他方で、戦争の激化は徴兵された青年たちが

戦地に送られる可能性を高め、彼らを明日をも知れぬ死の恐怖と直面させた。さらに、一九四一年秋には繰り上げ卒業制度が導入され、学生たちの徴兵時期は早まった。

言論界の動向に目を移すと、三〇年代半ば以降徐々にマルクス主義の言説が姿を消し、自由主義的な言説も含めて言論統制が厳しくなった。他方で、文芸復興が提唱され、多数の転向文学が書かれ、シェストフなどの不安の哲学が注目を集めた。また、日本浪漫派が文壇を席卷し、日本回帰の風潮が強まり、日本の古典文学が競って読まれるようになった。

こうした状況の下で、教養への耽溺は、時局の肯定に向かわないまでも現実逃避につながりかねない危うさをほらんでいた。加藤周一は敗戦後まもなく「新しき星董派に就いて」というよく知られた文章を書いたが、この文章は次の一節で始まる。

戦争の世代は、星董派である。

詳しく云えば、一九三〇年代、満州事変以後に、更に詳しく云えば、南京陥落の旗行列と人民戦線大檢舉とに依て戦争の影響が凡ゆる方面に決定的となった後に、廿歳に達した知識階級は、その情操を星董派と称ぶに適しい精神と教養との特徴を具えている。⁽⁸⁾

ここで加藤が批判している「星董派」とは、戦争に突き進む社会から背を向け「詩と哲学」に耽溺した中上流階級の青年たちを指している。加藤は、彼らの好んだ作家・思想家、作品として、アイヒェンドルフ、リルケ、カロツサ、

ヘッセ、グンドルフ、ベルトラム、日本浪漫派、京都学派、『万葉集』、『新古今和歌集』などを挙げている。「星董派」は状況追認的に戦争を肯定はしたが、皇国史観や軍国主義を必ずしも熱狂的に賛美したというわけではない。加藤は彼らをウルトラナショナリストであったが故にではなく、自己の階級的特権性に無自覚なまま狂信的な時代に背を向けたが故に、また文学や芸術への向き合い方が不徹底であったが故に断罪したのである。

加藤による「星董派」批判をめぐる『近代文学』の荒正人や本多秋五らとの間に「星董派論争」と呼ばれる論争が起こったことはよく知られている。⁽⁹⁾加藤の「星董派」批判に対する荒による批判のポイントは、「星董派」とは客観的に見て加藤らの自画像であり、加藤の「星董派」批判は自己批判・自己風刺であるべきだったという点にある。⁽¹⁰⁾本多もまた、「星董派」は加藤らの「内部にこそいた」として、「星董派」に向けられた批判が「自己批評」でないことを批判している。⁽¹¹⁾

中村真一郎は『戦後文学の回想』において、加藤の言う「星董派」とは一高の国文学会や堀辰雄の周囲に集った青年たちの一部を指し、加藤の痛烈な批判は戦中に彼らと「戦った体験」に根ざすと指摘している。さらに中村は、加藤は敗戦後まもない時期の『四季』や『胡桃』の発刊に「いちはやくその世代の出版を発見」し、「警告を発した」のだとも述べている。⁽¹²⁾荒や本多は、加藤らの世代の内部に存在した、こうした立場の差異や対立について無自覚・無関心だった。

しかし、荒や本多が「星董派」を加藤らの自画像とみなしたことには理由がないわけではない。何よりも、加藤や中村と「星董派」とは同世代であり、両者の世代体験や知的バックグラウンドは大きく重なっていた。一方で、加藤や中村は左翼運動に参加した経験を持たず、プロレタリア文学にも深い関心を示さなかった。他方で、加藤はフラン

ス文学、ドイツ文学を始めとする西洋文学と日本の古典文学に造詣が深かった。そもそも『山の樹』の誌名はニーチェの『ツアラトゥストラはかく語りき』に由来し、誌上には、しばしばリルケ、カロツサなどドイツ文学の翻訳が掲載された。¹⁴ もちろん、加藤や中村はマルクス主義の言説が可能にした戦争批判の論理を知っており、とりわけ加藤は時局に対して批判的だったが、文学や芸術の意味や価値を専ら政治的な尺度で測ろうとするマルクス主義的な立場には与しなかった。中村は「星董派」を全否定した加藤に異論を示し、「星董派」の最良の部分「[は]戦争中の狂愚のなかで、芸術的感性を守ってきた」と主張したが、¹⁵ このことは加藤や中村自身にもあてはまる。

さらに、戦中の加藤らの文学や芸術への耽溺には——おそらく「星董派」と同様に——死の不安に対峙する実存的な意味が含まれていた。中村は、後述する堀田の評論「未来について」の解説の中で、「私たちにとっては、死というものは、そうした遠い未来のものではなく、家を出て、街角を曲ると、すぐそこに待ちかまえているものであったり、夜、寝ている間に襲いかかってきて、そのまま朝になっても眼がさめなくなってしまうような、身近なものであり、毎日が死の予感の連続であった」と、戦中の心境をふり返っている。¹⁶ さらに中村は、当時の中村にとって「最も重要なもの」は、堀田と同様に「死と芸術」であったとし、「しかもその死と芸術とは、直接する上の年代の人々にとって、下の年代の人々にとっても、異った姿をとって、私たちの前に現れていたのである」と述懐している。¹⁷

一方、堀田の『若き日の詩人たちの肖像』には、堀田や中村の世代にとっての死と芸術の関係を物語る次のような一節がある。

汐留君の新橋サロンへ集まった詩人たちは、彼らもまた、戦争へ戦争へと吹いて行く時代の風のなかにあって、

これはいわば一種の吹き溜りのようなものかもしれない、と若者は考えていた。(中略)風が次第に烈しくなってきたからこそ、彼らは懸命に勉強をし、明日を思い患う心を、つとめて読書や作詩のなかに振じ込んでいるのだ、とも言えるのであろう。そうして、ようやく自由に使うことの出来るようになった語学力によって、西方の文学を、残された日々を指折り数えるようにして、まことに貪慾に、たとえば文学による欧州地図を、それぞれの一角から塗りつぶすようにして古典も現代もずんずんと読み進めてみれば、それは耳もとを吹く風のこととは別に、面白くて面白くてかなわず、十日間会わないでいたとすれば、それぞれがみな二十ほどは、話したくてかなわぬ、内容の詰ったものをもっていたのである。一人がジロドオの話をすれば、片方では、それにかさねてヴィルギリウスの話がかわされ、そのまた横の方では式子内親王や建礼門院右京大夫がたちあらわれて来、その衣擦の音といっしょにマラルメやラフォールグは藤原定家や俊成卿などと、あたかも同時代の人であるかのように語られている。それは、いわば絢爛たる、夢の浮橋に似ていた(第七卷二五九―二六〇頁)。

加藤周一は最晩年に出演したドキュメンタリー映画『しかしそれだけではない。――加藤周一 幽霊と語る』(二〇〇九年)の中で、戦争中、権力によって未来を奪われた自身の状況を実朝のそれに重ねていたと語っている。戦中の危機的な状況下での加藤の実朝に対するシンパシーは、『1946・文学的考察』に収録された「金塊集に就いて」からも読み取ることができる。

この論考において、加藤は実朝について、「無能の将軍が、力強い歌人であったのは矛盾ではない」とした上で、「行動を放棄する過程が、詩的認識の過程に他ならず、外的現実を相対化する過程が、内的現実を抜き差しならぬ所で成

熟させる過程に他ならないと云う、現実に対して精神がとり得る一つの究極的な態度の裡に、実朝と云う歌人の本質がある」と分析している。⁽¹⁸⁾つまり実朝は、実践的なレベルで行動を放棄したからこそ、危機的現実を「永遠の相の下」に見定め和歌に定着することに成功した。

加藤は、当時の実朝が危機を脱するためには行動することが必要だったと指摘する一方で、『金塊集』の優れた芸術性を、実朝が「全人生を代償として」芸術に身を投じたことに求めている。加藤は、実朝が行動を放棄し芸術に殉じたことを現実逃避とは見なさなかった。というのも、加藤は、「行動」によって危機を回避する可能性が限りなく無に近い状況があり得ること、そしてそのような状況の中から宿命のようにして優れた芸術作品が生まれ得ることをよく知っていたからだろう。戦中の加藤もまた、実朝と同様に「行動」し得ないまま死の不安に向き合うことを余儀なくされた。もちろん、「金塊集に就いて」において、加藤は既存の芸術作品を素材として現実と芸術との間の緊張関係を客観的に理解しようと試みたのであって、現実を背を向けて芸術に立て籠もるような態度を無条件に是としたわけではない。しかし少なくとも、薄倅の將軍実朝に寄り添い彼の心情を内在的に理解しようとした「金塊集に就いて」の論調は、政治的な問題意識に立脚した「新しき星童派に就いて」の戦闘的なそれとは異なっている。これら二つの論考は、共に加藤の戦争中の精神生活を示唆するものとして併せて読まれるべきものであろう。⁽¹⁹⁾

三 初期評論

死の不安を「読書や作詩のなかに振じ込」もうとする姿勢は堀田のものでもあった。『若き日の詩人たちの肖像』を

読めば、死の恐怖が当時の堀田や彼の仲間たちをどれほど深く捉えていたのかが手に取るようにわかる。堀田が大学を繰り上げ卒業したのは一九四二年秋だが、堀田の世代の青年は、良好な成績で徴兵検査に合格すれば卒業後すぐに召集される可能性が高かった。そしてもちろん、召集され戦地に送られれば、命の保証はあるはずもなかった。作中では、「若者」と同時期に卒業した「澄江君」、「冬の皇帝」、「良き調和の翳」が卒業と同時に入営を余儀なくされている。徴兵検査の結果が「第三乙」だった「若者」にはしばしの猶予が与えられたが、やがて徴兵される（『若き日の詩人たちの肖像』は、「若者」が入営するところで終わる）。他方で、『若き日の詩人たちの肖像』は、左翼運動に加担した友人、知人が次々と検挙され、彼らの一部が留置所で、あるいは釈放後に、命を落としたことも生々しく描いている。作中において、「若者」と同じアパートに住んでいた短歌好きのマルクス主義者（『短歌文芸学』）は仮釈放後に自殺する。しかも、ファシズムが猛威をふるっていた当時、左翼運動にコミットしていない者もあらぬ嫌疑で検挙される危険があった。作中において、「若者」は満州国皇帝溥儀の来日時に一三日間の拘留を受ける。また、横浜事件で仏文科の先輩が逮捕されたと知るや、累が及ぶことを恐れて軽井沢の知り合いの別荘に身を隠す。

中村真一郎の小説のタイトルではないが、まさに当時のインテリ青年は死の影の下に生きていた。『若き日の詩人たちの肖像』には、我知らず死者の視点に立つて詩を書いていたことに気づいた「若者」が、「詩とは死のことだ」と悟るシーンがある。その直後に、「若者」はかつてフランス語塾で読んだアナトール・フランスの『我が友の書』の内容を思い起こす。

あれはたしか『我が友の書』というのであった。幼年期の追憶の書であり、そいつの序文には、

Nel mezzo del cammin di nostra vita ……

われ人生の道なかばにして……

という、ダンテの神曲冒頭のことばがひいてあって、死者たちのまぼろしが立つて来て、その死者たちが、*「Les morts sont si légers, hélas!」* いかにもかるがろと近づいて来る、ということを書いていた。日本では人生五十年だが、西洋では七十年だと金沢の牧師さんが言っていたから、ダンテもアナトール・フランスも三十五歳のときの十二月三十一日にあれを書き出したのだろう。

せめて三十五歳まで生きられたら……！ しかし、いまのこの国の有様では、それは高望みというものだろう。支那を相手にしただけの事変というものでこの有様なのに、アメリカやイギリスまで相手にしての戦争という奴がはじまるとすれば、せめてもなにも、とても三十五歳は無理だろう。

とすれば、やつぱりどうも詩は死、ということになりはしないか（第七卷二二七頁）。

それでは、戦中の堀田は詩と死の関係、あるいは文学や芸術と死の関係をどのようなものとして捉えていたのだろうか。また、死の影の下に生きていた当時の堀田にとって、文学や芸術とはどのような存在だったのか。以下では、この点を西行論に先立って書かれたいくつかの評論に即して検討したい。²⁰⁾

「未来について」（『山河』一九四三年五月号）では、冒頭より当時の堀田が感じていた死の不安が率直に語られる。近頃頻繁に、星空の美しさ、荘厳さに感じ入り、草花をしみじみと見つめては、「どこに行っても、どこにあても、い

つもここにあるとは限らぬに」という思いを抱くと堀田は述べる。そうした死の不安は未来の不確かにつながっている。⁽²¹⁾「身にこたへる死の実感を胸に蔵した上では、未来があるといふことは、また現在そのものも、全く了解も何も出来ぬことに思はれるのだ」(第一三卷四頁)。その上で、堀田は芸術を死が立ちはだかる未来に向き合うための「確実な土台」として位置づける。なぜなら、「詩作の刹那のあの純粹集中の持続時間」には、死の不安がもたらす「壁」、「限界」を超越し得るからだ。同時に、完成した芸術作品は人間から独立し、永遠の生命を持ち得るからだ。「人間に死があり、芸術には死はない、滅びはあつても死はない」(第一三卷五頁)。けれども堀田は、芸術を人間から切り離して絶対化しようとはしない。というのも、「作品の独立は矢張り結果に過ぎず、作品は常に、未来へと進み歩み居るための前進基地であつて、絶対の完璧であり得ることは出来ない」(第一三卷六頁)ためだ。堀田はこの論考において、芸術の醍醐味を不確定な未来に向かう投企そのものに、即ち創造の過程そのもの(「無への創造」)に見ようとしている。

「覚書」(『批評』一九四三年九月号)では、「末期の眼」のアンチテーゼとしての文学のあり方が模索される。「末期の眼」とは、芥川龍之介の遺書「或旧友へ送る手記」(一九二七年)の一節、「唯自然はかう云ふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは、僕の末期の目に映るからである」に由来する。⁽²²⁾つまり、「末期の眼」とは死を覚悟した者、つまり行動の可能性を欠く者が陥りがちな、傍観者であるが故の審美的な視点のことだと言えるだろう。「覚書」において、「末期の眼」は、「酷薄な眼」、「自然な生の方向とは逆方向へと強ひられたものによつて鋭利に研ぎ澄されたレンズ」、「何等の血統も子孫もなく、その限りに於ては何者も信じない孤児の眼」などという言葉で言い換えられる。堀田によれば、「末期

の眼」の背後には、「無数の可能性の全面的保持への焦慮」がある。それは、「全き虚無」と紙一重であり、「敢為する行為」の対極にある。そして、堀田は「末期の眼」が特徴づける文学を「デッド・エンド」、「絶望的な行詰り」であるとして、また「進み出る主体を失ったものの悲惨な文学」として否定的に捉えている。

では、この行き詰まりを打破する文学とはどのようなものなのか。この点について明確な考察が加えられていると言いはないが、「純粹な詩人」、「素直な心」、「自然な生命力」などの言葉から、堀田が「西欧絶望感覚の文学作品」の対極にある、健康な芸術の回復を志向していることが見て取れる。末尾では、「少年の日、早く決意と血統といふ最終の言葉を教へた人に僕は今深く感謝したい」と述べた上で、「今日の精神の澄明な気圏の、その正午の天頂の下に生きるべき文学」として、三好達治の詩「鐘鳴りぬ」の一部（聴け／鐘鳴りぬ／聴け／つねならぬ鐘鳴りいでぬ／かの鐘鳴りぬ／いざわれはゆかん」、「ゆきてふたび帰るこざらん」）が引用される（第一三卷一五頁）。この論考において、死と親和性をもつ絶望の文学の乗り越えを志向する堀田は、ナシヨナリズムのフレームとロマン主義的な決断主義に引き寄せられているような印象を受ける。

「ハイリゲンシュタットの遺書」（『批評』一九四三年一〇月号）は、「覚書」の延長線上で「末期の眼」のアンチテーゼとなる文学・芸術のあり方をより具体的に展開した論考として読むことができる。この論考では、難聴に見舞われたベートーヴェンが弟に宛てた手紙に依拠しながら、ベートーヴェンを「己が裡なる日常人に訣別し」、「つかまれた理想の宿命に生き切らう」とした、孤独な天才詩人として描いている。なお、同論考の全体を通じてベートーヴェンは「詩人」として名指されるが、堀田によれば、「詩人」とは、「幼い眼、奥底の純情の心を明らかに持ちつづけることをわれ知らず、その心自体に命令され、それが己が生の使命とした人」（第一三卷二〇―二二頁）のことである。

なお、この論考は、ベートーヴェンのほか、バッハ、ヘンデル、ハイドン、モーツァルトを「偉大なる血統」として位置づけ、「たとへ歐洲に終末が来たにしても、それらの音楽は夕陽にあかく映えたアルプスのやうにそびえ又濛つてゐるのであらう」として絶賛している(二四頁)。他方で、ボードレー、マラルメ、リラダン、ヴェルレーヌ、ランボー、トルストイ、ドストエフスキー、ツルゲーネフ、チェーホフらは先述の「偉大なる血統」とは差異化される。「喪つてしまつた故郷への切々たる思慕、一言で言つてみれば、これが浪漫派の身上ではなからうか。このことが容認されるならば、浪漫派正義といふものが、没落への情熱にあるとするのは、まことに正しいことであると私は思ふ」(二四頁) という記述が示すように、当時の堀田は、(後期) ロマン派の登場を画期として天才の時代が終わり、西歐の没落が開始されたとする歴史観を持つていたようだ。⁽²⁰⁾

これまで見てきたように、西行論以前の堀田の初期評論から読み取り得るのは、一方で戦中の堀田が、文学や芸術に、死の不安に対峙する実存的な意味を認めようとしていたことである。他方で堀田は、「末期の眼」に集約されるような、死と親和性を持つ虚無的な文学を批判し、そのアンチテーゼとして、自己の宿命に忠実に生きる詩人像を提出した。

もつとも、戦後に書かれた評論と比較するならば、これらの評論は未だ習作の域を出ていない。とりわけ「覚書」、「ハイリゲンシュタットの遺書」は、日本浪漫派のチームや「西洋の没落」などのフレームに引きずられ、堀田らしさを十分に示すに至っていない。文体のレベルでも、どこか自己に酔うようなトーンが感じられ、戦後の堀田の評論、エッセイに特徴的な平明さ、散文性、ユーモアが欠如している(このことは、次節で論じる西行論にもある程度妥当する)。ただ、「ハイリゲンシュタットの遺書」は、実在の著名な音楽家であるベートーヴェンに定位した点で、その

後の堀田の方向性を定めた論考と言える。「ハイリゲンシュタットの遺書」のベートーヴェン像は、まもなく西行論へと架橋される。

四 西行論

堀田は、「ハイリゲンシュタットの遺書」の発表後まもなく『批評』誌上に西行論の連載を始めた。西行論の連載は、徴兵の期間をはさんで五回におよんだ（一九四三年一二月号、一九四四年一、二、四、一一月号）。初出時のタイトルは、それぞれ「伝説（一）——西行・序」、「西行（二）——出家」、「西行（三）——原高貴性（一）」、「西行（四）——原高貴性（二）」、「崇徳院——西行の一」であったが、戦後に「西行」のタイトルで『堀田善衛自選評論集』（新潮社、一九七三年）に収録する際に、「伝説」、「出家」、「原高貴性」、「崇徳院」の四節構成となった。²⁴

『批評』掲載時、「西行（四）——原高貴性（二）」の末尾には次の文章がおかれた。

別離辞

ここまで記して来たところ、筆者はお召しをうけた。「原高貴性」に於て伝記を、「詩と人生」に於て西行詩歌の豊かさ豪華さ、たとへばあのねがはくはの歌に見られる如き豪華なる王者の如き詩への要請などについて、又、「あそび、たはむれ、わらひ」「心」「旅」「四季」そして「文学史」などの章を綴る心算であったが、今は一切を措いて征くのである。同人諸兄、読者諸兄姉の御健康を祈る。万歳。

昭和十九年一月二十六日。（第一三卷六八三頁）

折しも、文芸雑誌の整理統合により、『批評』は「西行（四）——原高貴性（二）」を掲載した一九四四年四月号を最後に休刊を余儀なくされ、堀田の除隊後に発表された「崇徳院——西行の一」は、復刊第一号となったガリ版刷りの『批評』一九四四年一月号に掲載された。一九四五年二月には復刊第二号が発行されているが、堀田の論考は掲載されていない。

ところで、神奈川近代文学館には、『批評』に掲載された西行論の続編と思われる二点の草稿が所蔵されている。タイトルはそれぞれ「西行——旅」、「西行——月と花——二つの歌合わせ」である。分量はそれぞれ原稿用紙五九枚、二四枚（十頁目が重複しているため、頁数としては二三頁までとなっている）で後者は未完である。両者ともかなりの推敲が施され、一応完結している前者も発表の機会が与えられれば更に修正が加えられた可能性が高い。なお、念のために述べるならば、本文中の時局への言及から、これら二つの原稿が戦中に書かれたことは確実と思われる。

以上をふまえて、本稿では、『批評』に発表された論考をまとめた「西行」と草稿「西行——旅」、「西行——月と花——二つの歌合わせ」（「西行——月と花」と略）の三点について検討したい（「西行」からの引用は全集版による。後二者からの引用の際は、草稿に記された原稿用紙の頁数を本文中に示す。また旧字体は新字体に改める）。

先述したように、「ハイリゲンシュタットの遺書」に描かれるベートーヴェン像と西行像との間には明確な連続性がある。「ハイリゲンシュタットの遺書」には、「ハイリゲンシュタットの遺書、それは何かの機縁によつて突然仏道の真実であることを思ひ知らされ啓示された、我国の古人の出家の決意を思はせる。そしてこれは明らかに第一等の詩人の覚悟である」（第一三卷二二頁）という一節がある。この一節に見られる「我国の古人」が西行を指していること

は明白であり、「ハイリゲンシュタットの遺書」執筆時すでに堀田は西行論を暖めていたものと推測される。

それにしても、堀田はなぜ「ハイリゲンシュタットの遺書」執筆後に題材を日本の古典文学に求めたのか。『若き日の詩人たちの肖像』には、それまで西洋文学一辺倒だった「若者」が、「新橋サロン」における「汐留君」の「大演説」を聞いた後で日本の古典文学を本格的に勉強し始める様子が描かれている。この「汐留君」の演説が決定的なきっかけであったかどうかはともかくとして、堀田が加藤周一、中村真一郎、加藤道夫を含む周囲の仲間に感化されて日本の古典文学に関心を持つようになったことは事実であろう。また、「西行」の発表媒体となった『批評』の同人の芳賀檀、山本健吉らの影響も小さくなかっただろう。⁽²⁶⁾

そもそも、一九三〇年代末頃よりインテリ青年たちは日本の古典文学を競って読むようになった。一高時代国文学会に所属していた中村真一郎（一九三五年入学、三八年卒業）は、中村の卒業後に急速に国文学への関心が高まり、在学時には五名程度だった会員が数年後には一五〇名ほどに増えたと回想している。⁽²⁷⁾ とりわけ日本浪漫派の影響は絶大だった。意識的であったかどうかはともかくとして、先述したように堀田の初期評論にも日本浪漫派の影響が見られる。『若き日の詩人たちの肖像』には、保田與重郎の文体を嫌悪する「若者」が、雑誌の校正のアルバイトをしている際に保田のゲラの誤りを故意に放置したことが書かれているが、この記述は鵜呑みにすべきではないかもしれない。後述するように、西行論にも保田の『後鳥羽院』の少なからぬ影響が認められる。

なお、戦後も含めて堀田の古典文学への関心は中世に集中しているが、それは、この時代が乱世あるいは転換期であったこと、かつ優れた文学作品を生んだ時代であったことと深く関わっている。『若き日の詩人たちの肖像』には、「若者」が、「細民は旦暮に其生を安じがたく、京師飢饉あることと亦稀ならずして、病者に至りては路頭に臥するも

の多かりしと云ふ。此の如き境遇に在りては、人生の意義なるものも、極めて浅薄なるものなれば」という原勝郎『日本中世史』（創元社、一九三九年）の一節をふまえつつ、⁽²⁸⁾「しかし、この人生の意義なるものも極めて浅薄なるものになつてしまつていた中世こそが、日本の文学史の上で、いや世界の文学史のなかでも最美なものに属する詩歌の古典を、かくも数多く輩出させているのはなぜか？」と問う場面があるが（第七卷三七〇頁）、これは堀田の西行論、鴨長明論、藤原定家論に通底する問いと言えよう。

もちろん、当時堀田のみが中世文学に注目していたわけではない。先述の「汐留君」の演説は定家の『明月記』に関するものであるし、加藤周一も実朝や定家をよく読んでいた。⁽²⁹⁾著名な作家の中では、小林秀雄が一九四二年から翌四三年にかけて、『平家物語』、『徒然草』、西行、実朝などを論じた著作を立て続けに発表している。また保田與重郎は、一九三九年に後述の『後鳥羽院』（思潮社）⁽³⁰⁾を上梓し、同年出版の『改版 日本の橋』（東京堂）には「木曾冠者」⁽³¹⁾（『コギト』第六五号、一九三七年一〇月）を収録している。他方で、十五年戦争期には日本の古典文学の基礎的な研究も大きく発展した。西行についても多数の研究書が出版され、歌集・全集の編纂も相次いだ。⁽³²⁾堀田の西行論も最新の研究成果をふまえて書かれたものと推測される。

それでは、西行論の検討に入る。先述したとおり、堀田は西行を「ハイリゲンシュタットの遺書」におけるペーターヴェンと共通するイメージで捉えている。即ち、歩むべく道を悟り（「邂逅」）、日常と訣別し（「別離」）、天性を生かすべく宿命に生きた「詩人」としてのイメージである。ただし、両者において「別離」と「邂逅」の意味するところは全く同じであるわけではない。ペーターヴェンにとっての「別離」と「邂逅」とは、自身の天稟・天命を悟り、日

常と訣別し、音楽のみに自己を捧げることの意味していた。西行の場合、若くして武士の身分を捨て出家した点において「邂逅」と「別離」のドラマはベートーヴェン以上に見やすいが、西行がどのような自覚の下で出家し、何に自己を捧げたのかは自明ではない。もちろん西行が後世に名を残したのは優れた歌人であったためだが、西行は和歌を極めるために出家したわけではない。

ところで堀田は、一面において、西行の宿命を彼の出自と結びつけて捉えている。「西行」第三節「原高貴性」では、藤原秀郷の子孫で奥州藤原氏と同族である西行が「高貴の家・血統」に連なる詩人であることを強調している。また、第四節「崇徳院」では、西行と交渉があった多数の「至尊高貴な人々」に言及した上で、特に崇徳院との結びつきに着目している。

これらの記述には、保田與重郎『後鳥羽院』のあからさまな影響が見て取れる。保田は同書において、日本武尊から後鳥羽院を経て後水尾院、明治天皇に至る日本の文芸の「血統」を跡づけているが、『後鳥羽院』における「血統」は皇統の連続性に関わる実体的なものである。⁽³²⁾保田は歴代天皇の中でも、新古今文壇を主宰し承久の乱後は隠岐で歌作を続けた後鳥羽院を日本文学の中心的な再建者、変革者として高く評価している。同時に、保田は折口信夫の学説を援用・換骨奪胎しつつ、「女房文学から隠者文学へ」の展開を語り、⁽³³⁾「後鳥羽院以後隠遁詩人の系譜」として西行から芭蕉に連なる系譜に注目している。本稿では詳述しないが、堀田も「隠者文学」への転換という文脈で西行と芭蕉の連続性を強調しており、この点でも保田の堀田に対する影響は明らかである。つけ加えるならば、保田は『俳句研究』一九四二年六月号に発表し、『皇臣傳』（講談社、一九四三年）に収録した「西行」⁽³⁴⁾において、西行の崇徳院に対する「帰依の情」に注目している。

他方で、西行の出家を「乱世」という時代背景と関連づけながら（「かくて彼は乱世に於ける詩人といふ運命の生き方をひらいたのであった」（第一三卷三九頁））、そこに同時代の文学・芸術のあり方に対する批判的な意味を読み取るうとした点は堀田のオリジナリティーに属する。先述したように、堀田の中世文学に対する関心は、乱世であった平安末期から鎌倉初期にかけての日本社会が、世界的にも稀に見る優美な文学を生み出したことへの驚きから出発している。「西行」を収録した全集一三卷の「著者あとがき」にも次のような記述がある。

『西行』という未完の書きものは、戦時日本にあつて、当時よりもっと、より凄じい時代を日本の歴史のなかに求めるという作業のなかから出来て来たものであつた。しかし、この作業を進めているうちに、この歴史にもっとも凄惨な時代に、たとえば西行や藤原定家などの、人工美をきわめたものが誕生していたことの発見は、筆者に二度びつくりを強いたものであつた（全集一三卷六七九―六八〇頁）。

「西行——旅」において堀田は、その優美さをきわめた新古今風の和歌を、現実との乖離として、芸術上の行き詰まりとして批判的な視点から捉えようとする。

この爛熟、一角が崩れるれば直ちに類唐期に入る寸前の歌人達の世界といふものは、歌の優美さとは反対に、砂漠に近かつたとは云ひ得ることなのである。そこに、空に、砂漠の蜃気楼の如く光り出る技術に支へられた夢の浮橋が架かつてゐたのだ（「西行——旅」一八頁）。

他方で、堀田は西行の例外性を強調する。堀田は、「己の生に就いての信」を第一とする西行の和歌が平明さによって際立っていることを指摘し、西行が歌の中に素直な感情を詠み得たことを高く評価する。堀田は『山家集』から、「おくりおきて返りし道の朝露を袖にうつすは涙なりけり」を引き、「新古今集中第一の歌人としてある西行の詠歌が、あの爛熟の時に凝りつくされ肉声を失ひかけた声々の中でどのような役割を持つてゐたかは、明らかであろう」（第一三卷六〇頁）と論じている。

堀田によれば、出家は、西行が「肉声」を維持するための不可避的な条件であつた。「彼が出家とは恐らく己がいのちを最も完うに生かし得、生き得るところの形式であつた」（第一三卷四二頁）。このことは、西行の生きた時代が乱世であつたことと密接に関わっている。

しかし、人の世に動乱はある。人がその生粋の自然のままに生き難くなる時はあるのである。当に然あるべき歴史と自然のところを得ることが難く、悲しくも孤立の日には会はねばならなかつたといふ運命はあるのである。自然に生きる為には、一大決断が要するという日はあるのだ（第一三卷三六頁）。

言うまでもなく、西行にとって「決断」とは出家を意味している。つまり、西行は出家したからこそ、「夢の浮橋」に立てこもることを拒否して歴史や自然と向き合うことができた。「西行は世を捨てて却って歴史に生きた」（第一三卷三八頁）。また世を捨てたからこそ、本質的な意味で芸術や信仰の世界に生きることができた。

なお、西行の出家は、物理的に都を離れることも意味していた。草稿「西行——旅」において、堀田は西行が御裳

濯河歌合において「山家客人」、「野径亭主」と名乗ったことに触れながら、西行の芸術が山里を基盤としたと主張している。また堀田は、「女房文学から隠者文学へ」のフレームをふまえつつ、西行以後、山里が「隠者文学の場」になったとも指摘している。堀田によれば、山里は「自然と人生との交換の場」であり、「王朝の人工とは異った人生観が誕生する」ことを可能にした（『西行——旅』三九頁）。さらに西行は、山里にあって自然と対峙し季節の移り変わりを肌で感じたからこそ、「花の詩人」、「春を待つ詩人」であり得た。「人工した夢の浮橋は、現実の季節をも失ひ勝ちのものである」（『西行——旅』四〇頁）。

しかし、もちろん西行は特定の土地に根を下ろした里の詩人ではなく、「羈旅漂泊」の人生を送った旅の詩人であった。堀田は、西行にとつて旅が、「年くれしそのいとなみは忘れられてあらぬさまなるいそぎをぞする」という歌が示唆するような「未知」との対峙であったと述べ、そのことが「予め固定し凝結してしまった情」を介してものを見ることを回避させたと論じている。ここには、創作とは未知の未来に向かう過程そのものであるという、先述した「未来について」のモチーフが回帰しているようにも感じられる。さらに堀田は「移りゆくこと」それ自体であるような西行の旅の性格から、西行にとつての出家の意味を逆照射する。「ただ旅と云はずに、羈旅漂泊とかさねて云つて来たのは、この旅には目標がないからである。恐らくどんな用もないのである。さうして出家すらも既に一つの純粹行為である」（『西行——旅』一六頁）。堀田は「萬物の流転に身を投じ」た詩人として西行を位置づけ、「西行——旅」を締めくくる。

しかし旅に出ては身自ら一切と共に旅ゆくものとして感得する者は、無常の形骸といふ觀念、又有限といふ觀念

をいつか脱け出、いつか忘れる。彼の外にある巨大な存在は、いつか彼の偏見の鉄鎖を叩き破る（五八頁）。

五 おわりに

堀田は、平安末期から鎌倉初期の乱世において、文学が宮廷内の狭いサークルに自閉し袋小路に陥る傾向にあったことをふまえつつ、出家し「羈旅漂泊」の生涯を送った西行の生き方と彼の文学に、そのアンチテーゼを認めた。戦後の堀田は、『方丈記私記』、『定家明月記私抄』、『ゴヤ』において、乱世にあって芸術が「芸術のための芸術」に自足し現実との交渉を失っていたことを批判し、鴨長明、藤原定家、ゴヤがそうした状況にどう向き合おうとしたのかを論じたが、西行論では早くもその中心的な主題が先取りされている。

なお、中世文学をめぐる「芸術のための芸術」に対する批判は、戦中の文学・芸術のあり方をめぐる批判へと発展する可能性をはらんでいた。平安末期に和歌が宮廷貴族に乱世の現実と対峙することを阻んだように、戦中の文学・芸術も知識人が現実と向き合うことを阻んだからである。そもそも、戦中に堀田や同時代の多くの知識人が中世に心を惹かれたのは、乱世であった当時の日本と中世を重ね合わせたためである。そして中世文学に対する関心は、堀田の視野を、自己の死についての関心から、乱世にあった社会状況全体への関心へと押し広げた。同時に、死と芸術の関わりを問う視点を、社会と芸術の関わりを問う視点へとスライドさせた。

ただし、西行論執筆時の堀田は、中世文学をめぐる批判の射程が同時代に及ぶことを十分に意識していたとはいえない。また西行論では、乱世における作家・芸術家の政治的な立ち位置や文学や芸術の持つ広い意味での政治性につ

いては、主題化されていない。このことは、左翼運動の凋落後に知識人として自己形成を行った当時の堀田にとって、文学や芸術が政治的コミットの可能性を持つ現場として自覚されていなかったことを示している。文学・芸術と政治の関係をめぐる堀田の思想が成熟するためには、東京大空襲を経て中国に渡り、日本の戦争責任問題に直面し、もう一つの乱世であった中国の内戦の様子を間近に見ることが不可避であった。

ただし、草稿「西行——月と歌」において、堀田が西行論から大きく逸れ、日本文化をめぐる批判的な問題提起を行っていることは注目される。この論考において堀田は、西行の和歌に見られる神仏習合思想の連想で芥川龍之介の「神々の微笑」を長々と引用し、日本人の伝統的な外来文化の受容の傾向（「同化力」と宿命論（「おのづから」）を批判的に問題化している。もっとも、同論考は未完であり、右に述べた日本文化批判も着想のレベルに止まるが、同論考の中に、戦後に『方丈記私記』、『記念碑』（中央公論社、一九五六年）『奇妙な青春』（中央公論社、一九五七年）、『鬼無鬼島』（新潮社、一九五七年）などで提起される天皇性批判と結びついた日本文化批判の萌芽が見られることもたしかだ。その意味で「西行——月と歌」における日本文化批判は、日本浪漫派の影響とも無縁でなかった堀田が、神聖なものとしていた日本の伝統文化に対して内在的な批判を強めつつあったことを示すように思われる。同時に、それはまた、国内における戦争とファシズムの体験が堀田を知識人として着実に成熟させていったことも示しているだろう。

*本稿では、神奈川近代文学館堀田善衛文庫に所蔵されている未公開資料を紹介・引用させていただきました。資料の公開をご快諾いただきました堀田善衛氏の著作権継承者である堀田百合子様のご厚意に深く感謝いたします。ま

堀田善衛における作家・芸術家の肖像（一）

た、資料の閲覧および公開について、神奈川近代文学館の職員の皆様にご大変お世話になりました。心よりお礼申し上げます。

注

- (1) 拙稿「ユダとしての知識人——堀田善衛『海鳴りの底から』論」『北海道大学文学研究科紀要』第一四八号、二〇一六年三月。
- (2) 拙稿「堀田善衛『広場の孤独』論——二〇世紀における政治と知識人」『層——映像と表現』第九号、二〇一六年一〇月。
- (3) 『堀田善衛全集』第七巻、筑摩書房、一九九三年所収、初出は『文芸』一九六六年一月号から一九六八年五月号。なお、本稿における堀田の著作の引用は、原則として『堀田善衛全集』（第二期）全一六巻、筑摩書房、一九九三—一九九四年に依拠する。引用を行う際は、本文中に巻数、頁数を記載する。
- (4) 神奈川文学振興会・スタジオジブリ編『堀田善衛展 スタジオジブリが描く乱世』。神奈川近代文学館・神奈川文学振興会、二〇〇八年所収。
- (5) 堀田は『方丈記私記』において、戦中に英訳のレーニンを耽読したことが事実であることを強調している。また、『小国の運命・大国の運命』（筑摩書房、一九六九年）には、「戦時中を、レーニンの書き物（英訳）によって辛くも自分を支えてき」（第九巻四八六頁）という記述がある。
- (6) 加藤周一『羊の歌——わが回想』岩波書店、一九六八年、中村真一郎『戦後文学の回想』筑摩書房、一九六五年、同『私の履歴書』ふらんす堂、一九九七年、同『愛と美と文学』岩波書店、一九八九年など。
- (7) 教養主義については、竹内洋『教養主義の没落——変わりゆくエリート学生文化』中央公論新社、二〇〇三年、筒井清忠『日本型「教養」の運命——歴史社会学的考察』岩波書店、一九九五年を参照。
- (8) 『1946・文学的考察』講談社、一九四七—二〇〇六年、一二頁。
- (9) 臼井吉見『戦後文学論争』上巻、番町書房、一九七二年に主な論者が収録されている。「星輩派論争」については、同書の改題のほか、佐藤静夫『戦後文学論争史論』新日本出版社、一九八五年、矢野昌邦『加藤周一の思想・序説——雑種文化論・科学と文学・星

輩論争」かもがわ出版、二〇〇五年が参考になる。

(10) 「オネーギンを乗せた「方舟」、初出は『赤い手帳』一九四九年三月号。

(11) 「中村・加藤・福永の仕事」、初出は『週刊読書人』一九五九年八月三日。本多秋五『物語戦後文学史』上巻、一九六六―二〇〇五年、岩波書店所収。

(12) 前掲中村『戦後文学の回想』、五九頁。

(13) 鈴木亨「雑記」『山の樹』一九三九年三月号。

(14) 一九四〇年一月号に掲載されたカロッサの詩「古い泉」と一九四〇年二月号に掲載されたリルケのエッセイ「風景について」の訳者は加藤周一である。

(15) 前掲中村『戦後文学の回想』、五九―六〇頁。

(16) 中村真一郎「同時代者堀田善衛」『堀田善衛全集』(第一期)第一三巻、筑摩書房、一九七五年、三七九頁、傍点中村。

(17) 同、三七八頁。

(18) 前掲『1946・文学的考察』、一六一頁。

(19) 「新しき星輩」において、加藤は、「戦争の世代」が文学や芸術に耽溺して現実を背を向けたことを厳しく批判したが、加藤もまたそうした心情と無縁であったわけではないだろう。しかし、加藤と世代を異にする荒や本多には、加藤の「星輩」に対する近親憎悪的な感情をよく理解できなかったのだと思われる。神谷忠孝は「保田與重郎と戦後文学」(『保田與重郎論』雁書館、一九七九年所収、初出は『北方文芸』一九六九年七月号)において、「日本浪漫派とまともに対決しなかった」『近代文学』グループと、「日本浪漫派を根底で意識してい」た加藤周一と中村真一郎を差異化している。

(20) 以下の三点の評論は、いずれも『堀田善衛全集』第二三巻所収。

(21) 「未来について」を収録した全集一三巻の「著者あとがき」では、「当時、何時召集令状が来て戦場へ連れ出されるかわからぬ、という状況のなかにあつて、「未来」とは、眼前ほんの一メートルほどの場所にすぎなかったのであつた」と述懐している(六七九頁)。

(22) 『芥川龍之介全集』第一六巻、岩波書店、一九九七年、七頁。

(23) 「ラムボオに就いて——『酩酊の朝』をめぐる」『蠟人形』一九四二年九、一〇月号では、十九世紀における西洋の没落をふまえた

堀田善衛における作家・芸術家の肖像（1）

がらも、ランボーが、悲哀や感傷に陥ることなく、絶対的、極限的なものを渴望した点に、同時代の詩人との差異を見出している。

（24）「西行（三）——原高貴性（二）」、「西行（四）原高貴性（二）」が一節にまとめられた。

（25）堀田は折口信夫の授業を聴講していたようだが、これは折口に傾倒していた加藤道夫の影響かもしれない。

（26）陳童君は「堀田善衛の戦中文学論——「ラムボオに就いて」と「西行」をめぐって」「国語と国文学」二〇一六年二月号において、堀田の「西行」に対する芳賀檀の影響について詳しく検討している。

（27）前掲中村『戦後文学の回想』、五〇頁。

（28）「西行」からの孫引きと考えられる（第一三卷五三頁）。

（29）実朝については先述。定家については、加藤周一「定家『拾遺愚草』の象徴主義」（『文藝』一九四八年一月号、『加藤周一自選集』第一卷、岩波書店、二〇〇九年所収）を参照。

（30）『保田與重郎全集』第八卷、講談社、一九八六年所収。

（31）風巻景次郎『西行』建設者、一九四七年の「はしがき」に詳しい。

（32）渡辺和靖『保田與重郎研究』ペリカン社、二〇〇四年、第Ⅲ部第四章、第Ⅳ部第四、五章参照。

（33）同、第Ⅳ部第三、五章参照。

（34）『保田與重郎全集』第一七卷、筑摩書房、一九八七年所収。