

堀辰雄「眠つてゐる男」に見る「文学上の左翼」への意思

——超現実主義及びプロレタリア文学との関係において——

宮 坂 康 一

一 はじめに

堀辰雄「眠つてゐる男」(後「眠れる人」に改題)は、昭和四年十月、『文学』創刊号に掲載された。発刊の辞「文学の正当な方向を」(昭四・九・七〜八『読売新聞』。初出では「文学」を創刊する私達七人の考へ)にて、堀は次のように述べている。

「今日くらの文学上の左翼と政治上の左翼とが混同されてゐる時代はあるまい。左翼政党の機関紙が私達には甚だ右翼としか思はれない作品のみを擁護してゐるのは、(中略)私達には残念だ。」

「政治上の左翼」とは、言うまでもなく当時盛んであった、プロレタリア文学とそれに関わる運動のことを指す。しかし、これと対照されている「文学上の左翼」とは何を意味するのか。また、「左翼政党の機関紙」が、「右翼としか思はれない作品のみを擁護してゐる」とは、どのような事態なのか。具体的な説明がないために、この点が分かりにくい。

川端康成は堀の発言に直ちに反応し、「文藝張⁽⁶⁾雑」を書いた。これを読むと、先の疑問点は大分理解しやすくなる。

「今日の左翼の作家は、文学上では甚だしい右翼なのである。言ひ換へれば、政治上の左翼のために、文学は甚だしい右翼化をしてゐたのである。文学はわれわれの考へる進歩を一時中止して、退歩してゐたのである。」

「左翼の作家」、すなわちプロレタリア文学者たちによる作品は、原則として特定思想の宣伝を意図している。そのため、文学作品としての進歩が二の次にされた結果、それらの作品は文学としての「進歩を一時中止して、退歩」すら始めていた。つまり、盛り込まれた特定思想が進歩的であるのに反して、文学作品としては保守的、というよりも旧態依然としたものが横行する事態が現出していたのであり、これが文学の「右翼化」であった。もちろん、特定思想と関わりなく、文学作品として従来にない優れたものを生み出し、進歩を志す動きは存在したはずだが、「現状のやうなプロレタリア文学批評の横行のために、文学の左翼、つま

り進歩的な分子は、殆ど顧みられ」なかつた。これこそが堀が憂慮していた事態であり、川端の懸念をも引き起こしたのだった。

川端は、「われわれはわれわれの仕事、『文学上の左翼』にのみ、目を転じるべき時であらう」と、特定思想の宣伝ではない、文学そのものの発展への尽力を呼びかけているが、これは堀の考えを的確に汲み取り、代弁したものであつたらう。このように見た場合、堀「文学の正当な方向を」は、「政治上の左翼」が文学を退歩させつつある現状への批判であると同時に、「文学上の左翼」として、文学の進歩を志すことの宣言でもあつたと言える。

「文学の正当な方向を」が書かれた昭和四年は、プロレタリア文学の全盛期であると同時に、フランスのアンドレ・ブルトンやルイ・アラゴンらが主唱した超現実主義が本格的に紹介され、注目を集めつつあつた。超現実主義においては夢や無意識が重視されるが、堀もまた早くから夢に強い関心を持ち、作品に導入している。

わが国初の超現実主義の機関誌とされる、『薔薇・魔術・学説』（昭二・十一―三二。全四冊）が創刊された昭和二年、堀は夢を扱つた小説「眠りながら」（『山繭』六月号。初出では「即興」）を発表している。ただし、ここで確認できる堀の夢の捉え方は、超現実主義とはその方法を異にする。そのためか、夢という共通の対象に関心を持ちながら、堀が超現実主義を積極的に受容したり、関与を試みたりした形跡は見られない。それどころか、「僕らがあなたも超現実主義を方向してゐるかのやうに考へてゐる人々のあることは甚だ遺憾だ」（『超現実主義』昭四・十二『文学』）、との発言

までしている。

このように、プロレタリア文学はもちろん、注目され始めた超現実主義とも距離を置看中、堀が発表した小説が「眠つてゐる男」であつた。だが、同時期の堀のエッセイ類を参照すると、本作はプロレタリア文学や超現実主義を無視して書かれたものではなく、むしろこれらを視野に入れていた節がある。この点を明確にすることで、昭和四年という時代において、堀が「眠つてゐる男」を書いた意義が見えてくるだろう。

本稿は、「眠つてゐる男」を超現実主義、及びプロレタリア文学との関連において検討することで、作品を読むだけでは見えない、時代との関連、及び堀作品としての意義を明らかにすることを試みる。

二 わが国における超現実主義への批判

超現実主義は、フロイトの精神分析学を取り入れ、夢や無意識を直接の描写の対象とする。ブルトン「超現実主義宣言」^③に端を発するこの主張は、昭和四年頃のわが国でも、広く紹介や実作が行なわれつつあつた。

飯島正は、「夢はジグムント・フロイドを得て、藝術解剖の重大なる因子となつた。逆に藝術はフロイドに依つて、夢を得た。即ち、アンドレ・ブルトン及びルイ・アラゴン等の超現実主義となつた」^④と、超現実主義発生の経緯を説明する。西条八十は、「フロイドの精神分析学に影響されるところの多いこの派（超現実主義）の詩人たちが主張するところは吾人の潜在意識のみが偉大な

る文藝作品の創造者であると言ふことだ⁽⁵⁾と、超現実主義において「吾人の潜在意識」、すなわち夢や無意識の果たす役割の大きさを説く。

これらの解説は、今日における超現実主義の一般的理解と大差ない。この時期、『詩と詩論』等を舞台に、上田敏雄、北園克衛、春山行夫といった詩人達が、超現実主義による詩の実作を試みており、上田『仮説の運動』（昭四・五、厚生閣書店）、北園『白のアルバム』（昭四・六、厚生閣書店）、春山『植物の断面』（昭四・七、厚生閣書店）といった詩集も刊行されていた。しかし、これらの作品に対する周囲の評価は、必ずしも高くない。

三好十郎は、超現実主義者が「夢は現実よりも切実な現実である」という「標語」を掲げるのみで、この「標語が或る場合に真実性を持つことを裏書きするに足る様な作品を事実として示して呉れない⁽⁶⁾」との不満を示す。赤松月船は、「これこそ真正銘の輸入品だらう。若しくは輸入の模造品だらう。大した作品がないのでもそれがわかる⁽⁷⁾」と、やはり海外移入の理論とわが国における実作の乖離を指摘する。

『地上楽園』昭和五年四月号では、座談会「超現実主義の批判」が行なわれている。その中で松本文雄は、「詩論を意識して作る詩は常に論に負けて居て、作品としても自分に迫つて来る処がない」と、先の赤松と同様の批判を行なう。さらに同座談会では、超現実主義詩人の作品が実際に読み上げられ、批判にさらされる。その中の一つ、春山行夫「ボエジイ」（『新興詩人選集』昭五・一、文藝社）に対し、白鳥省吾は、「何等の詩的感動のないのに、

どうやら外国のシユウルレアリズムの詩らしい物に捏ね上げて見やうと言ふ哀れな恥ず可き作品に過ぎない様だ」、と切つて捨てた。題名からして「批判」と銘打っているのだから、手厳しいのは当然なのだが、批判の内容自体は、先の三好や赤松とも共通する。どうやら、理論ばかりが先行し、実作が追い付いていないというのが、超現実主義に懐疑的だった人々が共通して抱いた不満であつたようだ。

この不満は、堀辰雄もまた共有するものであつた。「超現実主義の作品をいかに多く読んで見ても、その理論ほど面白いものにあつからない」（すこし独断的に）昭五・四・二十八『帝国大学新聞』。

三 夢に対する堀辰雄の捉え方

堀辰雄は、超現実主義の理論に「面白い」との理解を示しているが、夢に対する捉え方は、わが国の超現実主義者たちのそれとは異なる。この点を明確にするために、先に挙げた堀の小説「眠りながら」（昭二・六）を見ておこう。

語り手の「僕」は、眠りに入る直前、次のような不思議な経験をする。

「小さな動物（蠅）が光の中に狂はしく飛びまはるのを、まだ眠らずにあた私の半身が（中略）注意深く見つめてゐる間に、すでに眠りに浸つてゐた私の半身は、私のまはりの光を電気の光とは気づかずに異様なものとして感じたのです。」

「僕」は「まだ眠らずにあた」半身」と、「すでに眠りに浸つてゐた」半身」に分裂し、後者はただの電気の光を「異様なもの」

と感じる。二つの「半身」に分裂した一方が、普段から見慣れたありふれたものを、特異なものとして捉える。ここには、ジャン・コクトオの小説「グラン・テカアル」の影響が認められる。⁽⁸⁾

「影の半身と光の半身。(中略)地球の半分が眠るとき、他の半分は働いている。だが、この夢を見ている半分からこそ、すべての神秘な力は発散する。／(中略)人間の本来の音が聴かれるのは、この眠りの半身の中でだ。」⁽⁹⁾

二つの「半身」の一方は目覚めており、他方は眠っている、すなわち夢と現実のあわいにあるという点が、「眠りながら」の「僕」と共通する。注目すべきは最後の一文で、眠りの中でこそ「人間の本来の音が聴かれる」、すなわちその人間の本質があらわになる、とされている。完全に入眠してしまえば、この本質を捉えるのは困難になるだろう。だがその直前であれば、眠りの中に現われた人間の本質を、まだ目覚めている半身が捉えることが可能になる。ならば、半ば夢に入りつつある入眠直前の状態こそ、普段は目にするのが難しい、人間の意外な本質を捉える絶好の機会ではないか。

この瞬間、「眠りの半身」は確かに夢を見つつあるが、目覚めている半身はまだ現実世界にある。そのため、夢は現実と完全に切り離されてはいないことになる。後の「ジゴンと僕」(昭五・五『文藝春秋』)では、夢と現実が混淆した世界が、より明確に描かれる。

「夢が僕の生活の大半を占めた。現実と夢とが混同され出した。(中略)眼をさましてゐる時も、夢のメカニズムによつて

生きた。(中略)僕は、夢の中でのやうに、その瞬間までの僕の記憶の全部を、現実の上に、秩序なく並べるのである。色硝子の破片を散らばせたカレイドスコープのやうに。そしてそれを僕は、すばらしく新鮮に見出した。⁽¹⁰⁾」

本作の語り手「僕」は、夢と現実が曖昧になった状態を生きている。ここで注目すべきは、昼間見たものが攪拌され、再構成されることで夢が生成される「夢のメカニズム」であろう。「眠りながら」に影響が見られた「グラン・テカアル」には、「人間の本来の音が聴かれるのは、この眠りの半身の中でだ」との一節があった。これを「夢のメカニズム」と関連付ければ、現実での経験が再構成される過程で夾雑物が排除され、現実では見ることに難しい、人間の本質が姿を見せるのだと考えられる。「現実と夢とが混同され」た世界を、「夢のメカニズム」によつて生きる「僕」が、現実の再構成によつて生成された夢を「すばらしく新鮮に見」る背景には、こうした過程が存在しているのだろう。

以上二つの堀作品における、夢に関する記述を検討すれば、夢と現実のあわい、両者が混淆した状態においてこそ、人間の本質をより確実に捉えることが可能になる、との考えが浮かび上がる。したがって、夢のみを描写の対象とする超現実主義と異なり、堀辰雄にとって夢は現実と地続きで捉えてこそ、創作上意味を持つことになる。

「夢」を「現実」よりもより真の経験であるとさへ考へる⁽¹¹⁾超現実主義は、夢を特異なものとして捉え表現するためか、内容及びこれを描く文体が突飛さや難解さを帯び、理解が困難な場合が

ある。超現実主義の作品が多く批判を受けたのは、こうした点にも起因している。これに対し堀作品の場合、夢を現実と地続きのものとして表現するため、内容や文体は現実原則を大きく無視したものではなくなる。微妙な差異ではあるが、夢を現実と完全に切り離すのではなく、現実の延長上にあるものとして捉える堀の方法は、夢に対する捉え方の大きな特徴であると同時に、その作品を超現実主義のものと分かつ最大の相違点となる。このことは、堀のエッセイからも確認できる。

前掲「超現実主義」では、堀もまた超現実主義者と同様、「夢」から多くのものを借りてゐる」ことを認める。その上で、「僕は『夢』を『現実』以外のものとは考へないのだ。(中略)僕は『現実』を新しい角度と速度とをもつて見るためにのみ『夢』を借りるに過ぎない」と、夢と現実を地続きで捉える発想を強調する。また、「僕一個の見地から」(昭五・一「文学時代」)では、この発想についてより詳しく言及している。

「僕は(中略)夢と現実との微妙な関係をもつと追求してみたと思つてゐる。(中略)現実の中のあらゆるものの合計と、夢の中のあらゆるものの合計とは、同値だらうと思はれるのだ。そして夢は裏返しにされた現実には過ぎないものだらうと思はれるのだ。」

ただし、超現実主義と異なる発想を強調するのは、批判のためではなく、夢に対する自己の捉え方に、堀が強い自負を抱いていたためと考えられる。堀には超現実主義に関し、その意義を認める発言もある。前掲「すこし独断的に」では、超現実主義が「藝

術の見方を一変させた」と述べ、その「見方」の内実を、「現実よりもつと現実なもの。』それがどれだけ確実に、しつかりと描まへられてゐるかによつて、藝術の作品の価値は決定されるといつてよい」と説明する。この「藝術の見方」を堀が重視していたことは、「超現実主義をもつて詩のかぎとする」と、同エッセイの末尾で主張している点から明らかだ。

こうした考えを實踐する上で、夢と現実のあわい、両者が混淆した状態にて、本来容易には見出すことのできない、対象の本質を捉えることは、「現実よりもつと現実なもの」を見出し表現する絶好の手段となり得る。堀は「現実よりもつと現実なもの」を捉え、作品に定着する際に、夢、それも現実と地続きの夢を、創作上有効な方法として利用し得ると考えたのではないか。実際、夢と現実を地続きで捉え、創作に利用する主張は、昭和四～五年に集中している。「眠つてゐる男」は、まさにそうした時期に書かれた。

四 「眠つてゐる男」における

「現実よりもつと現実なもの」の定着

「眠つてゐる男」に、フィリップ・スウポオ「モン・パリ変奏曲」の影響が見られることは、既に横山朋子が指摘している。⁽¹³⁾「モン・パリ変奏曲」の内容について、簡単に触れておこう。語り手の「僕」は、巴里の夜を女と共にあてもなく歩く。やがて「僕」は、「巴里では、この対象のない情熱を消し、目的のない散歩を終らせる程に力強いのは唯死といふことだけである」⁽¹⁴⁾こと、「死骸は

僕たちを永遠なるものにぶちあてる」ことを知る。

作品を読む限り、主人公は無個性な語り手「僕」というより、巴里という街そのものようだ。夜の時間に、街はその正体を見せているのだが、この時街は眠っていたわけではないことが、作品を閉じる次の一節から分かる。

「夜が明けた。巴里は、かじかんで、眠りはじめた。……」

堀辰雄の考えでは、夢は現実と地続きであり、その中でこそ「現実よりもつと現実なもの」を見出すことができる、とされていた。しかし、「モン・パリ変奏曲」では、街が目覚めている夜と、眠り始める朝とは区別されているようだ。

そこで今一度結末に至る部分を読み直してみると、主人公が巴里の正体を知ったのは、「夜が明け」、街が「眠りはじめ」る寸前、すなわち未明時であったと判断できる。ならば、この時街は覚醒と睡眠、すなわち現実と夢のあいだ、両者が混濁した状態にあったと言える。そのために、街は本来容易には見せないその正体を、「僕」に一瞬垣間見せたのではないか。これは、堀「眠りながら」（昭二・六）にて、覚醒と睡眠のあいだにあった「僕」に、何気ない対象（電気的光）が特異な姿を見せたことと重なる。堀が「モン・パリ変奏曲」に着目した要因の一つとして、こうした自作との類似点が考えられる。

ただし、「眠つてゐる男」の語り手のあり方は、「モン・パリ変奏曲」と大きく異なる。

「僕は一日中のあらゆる時間を夢みる。現在をすら夢みる。そしてそこに夢と現実とが重なり合ふ。僕には何処から何処まで

が夢であり、そして現実であるのか区別することが出来ない。」¹⁵
「モン・パリ変奏曲」の語り手が一貫して目覚めていたのに対し、「眠つてゐる男」の「僕」は常に眠気に襲われており、目覚めている瞬間があるのかどうかすら怪しく、現実と夢の境界は曖昧になっている。展開する出来事は、野球観戦や女性との食事など、日常的なことが多く、文体面でも非現実さや突飛さは殆ど感じさせない。しかし、主人公の状態から考えて、その体験が夢でないという保証はない。少なくとも、これを判断する手掛かりは作中から見出せない。

どのようなことでも起こり得る夢の世界を、突飛な文体で描くというのではなく、ありふれた出来事を、平易とも言える文体で描く。ただし、語り手は特異な状態に置かれているため、語られる出来事が夢なのか現実なのかを判断するのは困難になる。個々の出来事は「僕」の現実の体験なのか、それとも夢の内容が語られているのか。平易な文体は、多様な解釈を読者に許す。だがそれは、夢と現実が判別不可能なまでに入り混じった特異な世界が、作中に展開されているということでもある。突飛さや難解さを感じさせない文体ながら、厳密に考えた場合、作品はこうした複雑さを抱えていると見なければならぬ。

「僕」は、「何か見知らないもの」を持つ茉莉という女性に魅かれる。夜と昼の区別すらもはや判然としない中、「僕」は彼女と行動を共にする。その中で、茉莉に魅かれる理由が死であることが、突如判明する。どうやら、「僕」は最初から死そのものに魅かれていたらしく、茉莉は目に見えない死へといざなう媒介に過

ぎなかつたようだ。死に魅かれていたことが判明した後には、もはや彼女への興味すら消失した「僕」は、「死そのものが僕を魅する」とまで断言する。

女と行動する中で、突如（抽象的な）死に出会うという流れは、「モン・パリ変奏曲」と重なる。また、死こそが対象（ここでは「僕」が魅かれる茉莉）に潜む魅力の根源という図式は、コクトオ「職業の秘密」を連想させる。⁽¹⁶⁾

「生地のままのポエジイはそれに嘔吐を感じる者を生かさせる。この精神的嘔吐は死から来る。死は生の裏側だ。我々が死を見つめることを得ず、しかも死が我等の織物の緯を成してゐるといふ感情がいつも我々につきまとつてゐるのは、そのためである。」⁽¹⁷⁾

詩を詩たらしめ、魅力的にするポエジイは、死と不可分に結び付いている。この一節を堀は小説やエッセイで何度か利用しているので、強く影響されていたことは間違いない。堀は、「現実よりもつと現実なもの」が「どれだけ確実に、しつかりと描まへられてゐるか」を、「藝術の作品の価値」を判断する基準とした。

見慣れた「生の裏側」に隠れ、容易にその姿を見せない死は、「現実よりもつと現実なもの」と呼ぶに相応しく、これが（やや唐突ではあるが）見出される過程が、本作では描かれている。

「眠つてゐる男」執筆にあたり、「モン・パリ変奏曲」が参考に使われたのは、「現実よりもつと現実なもの」たる死を見出す作品内容に、堀が魅かれたためと考えられる。さらに重要なこととして、夢と現実のあわい、両者が混淆した状態で「現実よりもつと

現実なもの」が、姿を見せる過程が描かれていることを、見逃してはならない。

プロレタリア文学は作品としての進歩どころか停滞を見せ、既の後退すら始めている。超現実主義は、新たな作品を生み出す可能性を秘めながら、まだ注目すべき作品は見られない。もちろんこれは、超現実主義だけでなく、堀自身にも言えることであった。こうした現状を打開するには、新しい方法や観念を押し出した「文学上の左翼」として活動し、わずかでも歩を進めるしかない。これが当時堀の抱いていた危機感であり、信念であった。

このことに気付いた人間も、少数ながら存在した。吉村鐵太郎は、過去の心境小説家たちの衰退につき、「在来の方法にはまるやうな材料ばかり搜して方法自体については一向注意しなかつた」⁽¹⁹⁾ことに原因を求めている。その上で、「堀辰雄は今少くとも方法を研究しなければならぬことを、ヨーロッパの本式の方法を覚えなければならぬことに気がついたのである」と、「眠つてゐる男」における堀の方法意識を指摘している。

また、かつて堀の「文学の正当な方向を」（昭四・九・八）を支持した川端康成は、「〔眠つてゐる男〕に」私は新しい健康をさへ感じるのである。真理をゆがめるための技術——と、片岡（鐵兵）氏が感じるところに、真理をさぐる新しい触手を感じる」と、⁽²⁰⁾新しいものを生み出そうとする堀の意図を認めている。

少数とはいえ行き届いた理解を得られたことは、堀の実践が無為ではなかつたことの、何よりの証左だつたと言えよう。従来にない新しい価値や意義を持つ作品を生み出すことで、文学を一步

でも前進させる「文学上の左翼」たらんとした堀の信念こそ、本
作から読み取られなければならない。

五 プロレタリア文学との関係

作品の内容からは意外に思われるかも知れないが、「眠つてゐる男」という題名は、明らかにプロレタリア文学を視野に入れている。本作が発表された昭和四年頃、超現実主義とプロレタリア文学を結び付ける動きは、確実に存在していた。

飯島正は、「作品の傾向、思想的内容に於いては、この二者〔超現実主義とプロレタリア文学〕は全く相反する」ことを指摘する。しかしながら、「真実の革命を仰望することには於いては変るところがない。新興の思想的文学と、ブルジョア末期の精髓たる超現実主義とは、ひとしく革命遂行への道を各各辿つてゐる」と、両者を革命の一点において、同一の志向を持つものとする。なお、ここに見られるように、超現実主義をブルジョア文学の延長と見る向きが、当時少なからず存在した。

竹中久七は、「シニール・レアリスム藝術的価値とプロレタリア藝術的価値とは常に反比例する」と、まずは飯島と同様の見解を示す。だが、「シニール・レアリストにしてプロレタリア藝術運動に参加する者ありとしても、自己の藝術を相殺する者とはいへない」と考える竹中は、「ブルジョア藝術と称せらるゝことを潔しとせざる迄社会的関心をもつシニールレアリストは宜しくプロレタリア藝術運動にも投すべきである」と、プロレタリア文学への参加を呼びかける。

そもそも、超現実主義の祖ブルトンは、「超現実主義第二宣言」にて、「超現実主義は、(中略)マルクス主義思想の歩みと、この歩みとのみ離れがたく結びついている」と述べ⁽²³⁾るほど、共産主義への接近を見せ、ついにはフランス共産党に加入するに至った。わが国の超現実主義者たちも、こうした動きに無関心ではなかった。飯島の論など、海外での超現実主義の動向に、かなり目配りを利かせている。超現実主義とプロレタリア文学を結び付ける動きには、こうした海外の動向が影響していたことは間違いないだろう。

堀辰雄が、超現実主義者と見なされることに反論したのは、自己の夢の捉え方を強調する意図があったためだろう。だが、「右翼としか思はれない作品」ばかり生み出すプロレタリア文学と、超現実主義が結びつく動きを見せたことも、反論の原因だったのではないか。

堀はかつて、同人誌『驢馬』に携わっていたが、同人たちは次々と左傾し、雑誌も自然消滅した。堀は、同人の一人であった中野重治を紹介する「中野重治と僕」(昭五・七『詩神』後「二人の友」)で、次のように述べる。

「僕等の仲間〔『驢馬』同人〕で中野一人だけが『目ざめた男』になつてゐた」。

ここで「目ざめた男」とは、左傾した人間の意味で使われている。ならば逆に「眠つてゐる男」とは、プロレタリア文学やその運動には関心を持たない、堀のような人間を指すことになる。実際、「中野重治と僕」を読み進めていくと、次のような一節が見

付かる。

「驢馬」の連中はみんな『目をさまして』「ずんずん思想的に転換して行つた。その中で僕だけが『眠つてゐる男』として一人とり残された。僕はさういふ自分をひどく悲しみはしたが、それでもたうとう頑張り通した。」

引用部分にある、「目ざめた男」、「目をさまして」、「眠つてゐる男」は、いずれも後に別の表現に改められた。プロレタリア文学の衰退後、これらの用語は説明抜きでは通用しなくなつたためだろう。しかし、堀が「眠つてゐる男」を発表した当時、「目ざめた」と「眠つてゐる」が、左傾とその逆をそれぞれ意味することとは、読者には明白であつたと考えられる。「眠つてゐる男」発表直後の唯一の評と言える、片岡鐵兵「少し大きな声で【三】」が、何よりの証拠となる。

片岡は、「眠つてゐる男」の主人公は「病的な存在」であり、「さういふ物から『美』をとり出す作者の趣味に、病的なものを見る」と酷評する。その上で、「常に目ざめてゐるプロレタリアは、かゝる作品の化かしの根本を直に知覚する故に、決して化かしに巻き込まれない」としている。「病的な存在」と断じた「眠つてゐる男」と「目ざめてゐるプロレタリア」を対比させていることから、「眠つてゐる男」という題名が、左傾していない人間を意味していることに、片岡が気付いていたことは間違いない。つまり、「眠つてゐる男」という題名は、「目ざめた」者たちによるプロレタリア文学全盛の当時において、彼らに反旗を翻すが如き堀の姿勢を示した、挑戦的と言えるものだったことになる。

もちろん重要なのは、内容そのものがプロレタリア陣営に衝撃を与え得たかどうかだが、片岡の評を見る限り、それには成功していない。しかし、題名が挑戦的な意味を持つていたこと自体は、注意されていだろう。⁽²⁵⁾『堀辰雄作品集第一 聖家族』(昭二五・三、角川書店)収録の際改題されたが、これは作品に絶えず手を加え続ける作家であつた堀が、発表時とは大きく時代が変化した中で、より適切な題名を再考した結果と考えられる。

友人たちが次々と「目をさまして」いくさまを見ることは、堀にとつて大いなる「悲しみ」であつた。それは、彼らが「右翼としか思はれない作品」しか生み出せない人間に転落する危惧を、堀に抱かせたためだろう。だが、自己の信念に基づき、独自の文学活動を続けることに、堀は積極的意義を見出していたと考えられる。

第一節にて、「今日くらゐ文学上の左翼と政治上の左翼とが混同されてゐる時代はあるまい」という堀の発言を引いたが、こうした現状に対する切実な危機感を、堀は「藝術のための藝術について」(昭五・二『新潮』)の中で、再び表明している。

「僕らに従へば、いかなる政治上の革命も藝術そのものを変化させることは出来ないのだ。(中略)藝術を変化させるものは藝術そのものの中における革命の他のものではない。(中略)／僕らの欲するものは、現在の僕らの作品を一遍に時代遅れにしてしまふやうな、一箇の傑作でしかない。」

堀は、「現在の僕らの作品を一遍に時代遅れにしてしまふやうな、一箇の傑作」を生み出したい、あるいは生み出されるのを見

たいという強い衝動、すなわち「藝術そのものの中における革命」への信念に突き動かされている。「政治上の革命」を目指すプロレタリア文学は、そうした作品の出現を期待させるどころか、旧態依然たる作品を擁護している点で、むしろ害悪ですらある。超現実主義もまた、プロレタリア文学と接近しつつあるのでは、「藝術そのものの中における革命」は期待できない。求められているのは、それまで自分たちが接してきたものとは異なる、決定的に新しい価値や意義を持っている作品の出現なのだ。それこそが、堀の信じた「文学の正当な方向」であり、その実現を意図して書かれたのが「眠つてゐる男」だった。

六 「文学の正当な方向」へ

「文学の正当な方向」を目指す雑誌に、堀辰雄が「眠つてゐる男」を発表した意味は小さくない。一つには、超現実主義の実作が試みられる中で、独自の方法で夢を扱った作品を書き、「藝術そのものの中における革命」を一步でも前進させる意図があったろう。

もう一つは「目ざめた」者たち、すなわちプロレタリア文学者による作品に、旧態依然とした「右翼としか思はれない作品」しか見当たらないことへの批判があった。彼等よりも新しく、価値のある作品を「眠つてゐる男」、すなわちプロレタリア文学に関心のない自分が書くという皮肉を込めた宣言としての役割を、この題名は果たしている。

プロレタリア文学には、もとより「藝術そのものの中における

革命」は期待できない。超現実主義もまた、プロレタリア文学に接近しつつある以上、共に歩む相手にはなり得ない。残された道は己の信念を、作品によって実現していくことしかない。

プロレタリア文学に批判的な者、超現実主義と距離を置く者他にもいた。だが、単に不満を述べるだけなら誰でもできる。堀は、超現実主義とは異なる視点から夢を捉え、作品化しただけでなく、これに「眠つてゐる男」という題名を与え、プロレタリア文学への皮肉をも込めた。こうした例は、当時ほとんど見られなかったのではないか。かくして、本作が昭和四年という時代において、盛んであったプロレタリア文学、及び本格的に紹介され始めた超現実主義を視野に入れた作品であることが明らかになる。そのどちらにも与しない道を「文学の正当な方向」と信じ、模索する中で生み出されたのが、本作であった。

もちろん、批判を目的として小説を書くのであれば、特定思想の宣伝を意図したプロレタリア文学と変わりはない。「眠りながら」以降、何度か扱ってきた夢という題材に、堀はここで改めて取り組んだ。夢と現実のあわい、両者が混淆した世界は、「眠りながら」で既に描かれていた。「眠つてゐる男」ではこれを一步進め、現実には潜む意外な魅力、「現実よりもつと現実なもの」を夢と現実のあわいに見出す過程が描かれている。夢の持つ不思議な作用は、以後も堀の関心を引き続けていく。この時点での、夢に対する堀の捉え方が明確化された小説として、本作は堀の作品史上無視できない価値を持つ。

さらに、昭和四年という時代を考えた場合、自らの考える「文

学の正当な方向」を旨指すべく、従来になく新たな価値や意義を持つ作品を作り上げる、すなわち「文学上の左翼」たんとする強い意志こそが、堀を突き動かしていたことを見逃してはならない。

注(1) 堀作品を含め、各文献の引用は全て初出による。ただし、正字は適宜略字に改め、ルビは原則として省略した。

(2) 昭四・十『近代生活』。

(3) わが国での翻訳は、北川冬彦による「超現実主義宣言書」(昭四・六『詩と詩論』)、同「超現実主義宣言書(Ⅱ)」(昭四・九『詩と詩論』)が、最も早い(ただし抄訳)。

(4) 「超現実主義文学を繞る」(昭四・十『新潮』)。

(5) 「ダタから超現実派へ」(昭四・十二『FANTASIA』)。

(6) 「超現実主義など」(昭四・十一『詩神』)。

(7) アンケート「超現実主義批判」(昭五・一『アトリエ』)における回答。

(8) 「眠りながら」と「گران・テカアル」の関係は、拙稿「堀辰雄「眠りながら」とジャン・コクトオ」(『日本近代文学』第七十六集 平十九・五)にて検討した。

(9) 引用は、濹澤龍彦訳「大勝びらき」(『ジャン・コクトー全集』第三卷 昭五十五・六、東京創元社)による。

(10) 注(8)の拙稿でも触れたが、この一節は、「コクトオ『ポトマック』」の次の部分に基づいている(引用は、『ジャン・コクトー全集』第三卷の濹澤龍彦訳による)。

「僕は夢のなかでいつまでも生活しつづけ、昼間の自分のメカニズムのなかで夢見つづける。」「夢は僕を支配し、僕は夢を支配する。前の日に見た多くの光景を、僕は雑然と書き留めておく(中略)。そうすると睡りは、それらのものをちゃんと整理して、闇の万華鏡の底にまわしてくるのだ。」

(11) 北川冬彦「詩の進化」(昭四・三『詩と詩論』)。

(12) 「現実」を新しい角度と速度とをもつて見る」は、同エッセイに引用された、「本当の現実主義は、僕らが毎日触れてゐるために最早や機械的にしか見なくなつてゐる事物を、あたかもそれを始めて見るかのやうな、新しい角度と速度とをもつて示すことにある」というコクトオの主張(堀は題名を出していないが、エッセイ「職業の秘密」の一節)に倣つたもの。

(13) 「堀辰雄とフィリップ・スーポー」(『日本近代文学』第四十四集 平三・五)。

(14) 引用は、『モン・パリ変奏曲・カジノ』(昭五・五、春陽堂)所収の石川湧訳による。

(15) この箇所は、注(10)に引いた「ポトマック」の一節が基になっている。

(16) 堀辰雄におけるコクトオ「職業の秘密」の影響については、拙稿「堀辰雄『ルウベンスの偽画』とコクトオ『職業の秘密』」(平二一・三『比較文学年誌』)にて考察した。

(17) 引用は、堀辰雄訳「職業の秘密」(『コクトオ抄』 昭四・四、厚生閣書店)による。

(18) 代表作における例として、「扁理の生のなかに九鬼の死が緯のやうに織りまざつてゐる」という、「聖家族」(昭五・十一『改造』)の一節がある。

(19) 「片岡鐵平氏に」(昭四・十二『文学』)。

(20) 「化かしと技術」に就て」(昭五・一『新潮』)。

(21) 注(4)前掲「超現実主義文学を繞る」(昭四・十『新潮』)。

(22) 「シユール・レアリスム研究」(昭五・一『アトリエ』)。

(23) 引用は、生田耕作訳「超現実主義宣言」(平六・六、奢瀬都館)による。

(24) 昭四・十・二十『東京朝日新聞』。

(25) 初収単行本『不器用な天使』(昭五・七、改造社)でも、「眠つてゐる男」の題で収録されている。