

初期横光利一文学研究
— 闘いの軌跡 —

梅光学院大学大学院文学研究科

日本文学専攻

鐘 俊梅

二一九一〇二

凡例

- 一、本論文における横光利一の作品の引用は、原則として河出書房新社版『定本横光利一全集』全十六巻と補巻（昭和五十六年（一九八一）六月～平成十一年（一九九九）十月）によるが、場合によって、初出と外の全集によることもある。
- 二、本論文における書誌的事項は、次の通りである。
新聞・雑誌名・本の名前は原則として『』で示した。
ただし、作品名や論文名は「」で記した。
本文と研究論文からの引用は「」で示した。
キーワードは「」か、◇で示した。
時間の表記は年号と西暦の両方で示した。例えば、明治四十二年（一九〇九）である。
- 三、引用文献の仮名遣いは、原則として出典に従うが、旧漢字を新漢字に書き直した。また、ルビを省略したり、行を改めて書いていなかったりする部分もある。
- 四、文字の大きさ及び設定（字数×行数）においては、上下二段組で各三一字×二三行とした。

目次

序章 本論文の研究方法及研究目的	一
第一節 横光文学の全体像	一
第二節 横光の位置	七
第三節 闘う横光	一〇
第一部 文壇デビューまでの軌跡	一四
第一章 転々とした幼年時代	一五
第二章 父方の血と母方の血	二七
第三章 野球部の花形と文章開眼	三五
第四章 懸命なる作家修業	四三
第五章 最初の結婚と文壇デビュー	五四
第二部 実験的な出発期	六四
第一章 写真と象徴の間に彷徨う出発期	六五
第二章 第一創作集『御身』の標題をめぐる謎 (一)	七八
象徴的抒情詩「御身」からの出発	

第三章	第一創作集『御身』の標題をめぐる謎(二)……………	九四
	― 小説「御身」に隠された恋の悩みと象徴的構図 ―	
第四章	絢爛非情の絵巻物世界の成立(一)……………	一一二
	― 「日輪」の成立と同時代評について ―	
第五章	絢爛非情の絵巻物世界の成立(二)……………	一二二
	― 「日輪」における言葉と構成の実験について ―	
第六章	空虚な構図世界の構築……………	一三六
	― 「蠅」における〈物・生物・人〉の構図世界の成立 ―	
第三部	華々しい新感覚派時代……………	一四六
第一章	横光と新感覚派運動……………	一四七
第二章	『文芸時代』の周縁……………	一五一
第三章	新感覚派文学の原作……………	一六二
	― 「頭ならびに腹」について ―	
第四章	「上海」序論……………	一八二
	― 辺境都市上海と横光の上海行について ―	

第五章	動く小説「上海」構造論(一)	一九八
	― 語り手の視点の変化への考察 ―	
第六章	動く小説「上海」構造論(二)	二一四
	― 地の文と作中人物の内的言説との関係について ―	
終章	初期横光文学の特質	二二九
第一節	初期横光文学における〈内在的不安〉について	二二九
	― 第一創作集『御身』を中心に ―	
第二節	初期横光文学における〈外在的不安〉について	二四九
	― 新感覚派時代の作品群を中心に ―	
参考文献		二五七

序章 本論文の研究方法与研究目的

第一節 横光文学の全体像

周知のように、横光利一は大正十二年（一九二三）、二十六歳のとき、五月号の『文芸春秋』に「蠅」、『新小説』に「日輪」を同時に発表したことで文壇に登場した。そして、大正十三年（一九二四）（二十七歳）三月、『文芸年鑑』の「文士録」に初めて名前が載った。文壇に登場する前、横光は六年間近く長い投稿時代（習作期）があった。その始まりは、大正六年（一九一七）七月『文章世界』（筆名白歩）に投稿小説の佳作として入選された作品「神馬」であった。これは彼の活字になった作品の最初であった。一般的に横光の文壇デビュー以来の文学活動を、作風の変化を中心に考察すると、次のような三つの時期に分けることが考えられる。即ち「新感覚派の時代」（大正十二年（一九二三）から昭和四年（一九二九）まで）、「新心理主義の時代」あるいは「純粹小説の時代」（昭和五年（一九三〇）から昭和十年（一九三五）まで）、それから「伝統回帰の時代」あるいは「旅愁」の時代（昭和十一年（一九三六）から昭和二十二年（一九四七）まで）の三つである。この三つの大きな時期を仕分ける標識的な作品あるいは事件は言うまでもなく、先ほど触れた大正十二年（一九二三）五月に発表された小説「蠅」と「日輪」、昭和五年（一九三〇）九月に『改造』に掲載された小説「機械」、それから昭和十年（一九三五）四月に『改造』に掲載された評論文「純粹小説論」、昭和十一年（一九三六）二月から

の横光のヨーロッパ旅行などである。その中で、大正十三年（一九二四）十月の『文芸時代』創刊号に載せられた「頭ならびに腹」は、千葉亀雄の有名な評論「新感覚派の誕生」（『世紀』大正十三年（一九二四）・十一月）によって、新感覚派文学の原作とされているが、その一年前に発表された「蠅」と「日輪」はすでに新感覚的な手法で書かれた作品とみられ、横光の「新感覚派の時代」は大正十三年より遡ることが考えられよう。また、昭和九年（一九三四）九月に、改造社によって刊行された長篇小説「紋章」のあたりから、横光の作品における「伝統回帰」の色彩がますます濃くなったという傾向があるため、横光の「伝統回帰の時代」は昭和九年（一九三四）から見られることも可能である。無論、この仕分けの方法はあくまでも時間的な順序で、横光文学における全体的な傾向を捉える、便宜上の仕分けにすぎない。その裏に作家の葛藤というものが隠されていることも忘れてはいけない。

この三つの時期を概観してもわかるように、横光は創作の定着を意図的に拒否しつつ、常に新しいものに挑戦しようとする作家である。「文体は作家の顔だよ」という横光の言葉からも分るように、横光は同時代のどの作家よりも文体の重要性に気づいていた。彼は文学活動を通して、常に時期や題材によって新しい文体に挑戦する作家である。

「八木義徳「幾つかの寸言」、『歿後三十五年・横光利一展—現代芸術をひらく—』

投稿時代からの白樺派的文体（もつとはつきり言えば、志賀直哉風の文体）への検証、文壇デビュー以来の新感覚派的文体（中村三春のいう「電報文体」）への建設、それから、転換期からの新心理主義的文体（流動・連続する文体）への追究なども、「横光は文体の定着を意識的に拒否しつづけた稀有の作家」⁶（井上謙）ということを証明している。

無論、文体だけでなく、横光の創作理念も時代の変化を反映するよう、常に変動しつづいてきた。大正時代の習作期から、当時文壇を制覇した白樺派の志賀直哉から学んだ「倫理的志向や、人間への愛、素朴と純潔への好み」⁷（丸谷才一）などの創作理念は、習作期家庭小説風の作品の中でよく反映されている。新感覚派の時代に入ると、横光自身の独特な理念、つまり「人間の行為を環境との関連において定位する」⁸（中村三春）という理念ははつきりとした形で現れた。この創作理念は、志賀直哉が代表する白樺派文学、あるいはもつと広い意味でいうと、それまで続いていた日本の伝統的な自然主義文学の、人間の行為を「個人の精神と神経」という一人で完結する閉鎖した個人世界の枠を突破したものである。しかし、横光はこれで満足しなかった。その次に出したのは、新心理主義の時代の「個人を他者との間の

関係において位置づける」⁹（中村三春）という新しい認識論である。人間のこの関係性に置かれる、常に周りに左右される、動揺する不安な自意識を描くために、横光はつい昭和十年（一九三五）あの有名な評論文「純粹小説論」の中で、「自分を見る自分」を表現する「第四人称」の設立を提唱した。それから昭和十一年（一九三六）二月から半年も続いていたヨーロッパ旅行から帰ってきた横光は、またそれまでの、人間を相対的な関係性の中で把握する、わりと西洋的な認識方法をやめ、日本的な、絶対的精神世界のほうへ投身した。

このように、大正末期、あたかも文体表現の革命家のような姿で華々しい文学的出発を遂げた横光は、そのデビュー後も、文体の面だけでなく、創作理念の面においても、「革命家」の姿を文壇に見せ続けていた。横光のこの「革命家」の一面の姿は、彼の新しい時代を表現する新しい文学に対する誠実さと鋭敏さと離れると理解し難いと思われる。

高橋英夫¹⁰にも指摘されたように、横光は「作家は自分の方法論をもって作品を書かなければならない」という考えをもっている作家である。横光の考えた「自分の方法論」の作り方は、彼の創作とほぼ同時に展開される、未来へと繋ぐ、新しい創作方法をどんどん吸収し、自分なりに改造した形で運営するという作り方である。このやり方は作家にとって、相当つらい作業である。これは作家に常に誠実に新し

⁶ 井上謙「横光利一——その創造の生涯」、『横光利一の文学と生涯』所収、昭和五十二年（一九七七）十二月、桜楓社、三四頁。

⁷ 丸谷才一、「評伝的解説」、『現代日本の文学十五 横光利一集』、学習研究社、昭和四十六（一九七二）年八月、四二頁。

⁸ 中村三春、「横光利一の文芸理論」、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』所収、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）十月、一八頁。

⁹ 同、一九頁。

¹⁰ 高橋英夫、『昭和作家論一〇三』、小学館、平成五年（一九九三）十一月、五頁。

い知識を身につけなければならないことを要求しているからである。それゆえ横光は後年エッセイ「文学への道」（昭和八年（一九三三）十一月一日発行、『文芸通信』第一卷第一号に発表）の中で、若手の新進作家たちに文学創作するときの「誠実さ」の重要性を次のように強調している。

文学へ通ずる道は「誠実」だ。「誠」以外に文学の彼岸に達する道はない。文学への道を進まんとする人々に、僕はひたすらに誠実であれとのみ云ひたい。あらゆる問題に対して誠実であることによつてのみ文学の道は開ける、いや開けなくてもいい、そこにのみ文学はあるのだ。本統に眞面目でなければ文学とはなり得ないし、眞面目といふことだけが、それを文学にする。だから文学の道を進まんとする人々は、その出発前に今一度深く覚悟すべきだ。……それはただ苦難の道、棘の道だ。一步一步大きな障碍物にぶつつかるだらう。これを卑怯に避けない、ひたすらにその中につき進んで行くのだ。その誠実からのみ文学は生れる。大家の門人となり、弟子となる様な必要はない。ただ一途な努力のみがその人を導くだらう。文学の道には休息がない。その人の頭脳は常に文学の思索で一杯だ。食事の時も遊んでゐる時も寝てゐる時でさえ文学の生活には安息はない。絶えず考へてゐなければなら

ぬ。つきつめた思索からのみいいものは生れる。」

—— 横光利一「文学への道」

このように、横光は作家としての「誠実」を非常に拘っている。また、ここに引用された「文学の道には休息がない。その人の頭脳は常に文学の思索で一杯だ。」という言葉が語っているように、横光は勤勉家でもある。無論、作家としては誠実と勤勉だけでは足りない。資質というものも要求されている。横光は文壇の変化に敏感で、文学史を先取りする能力、丸谷才一の言葉を借りれば、「二種のジャーナリストイック」な才能をもっている作家でもある。丸谷才一にも指摘されたように、小説「御身」を書くときの習作期の横光は、すでに敏感に「志賀直哉が文壇を制覇している」ことを直感し、私淑しただけで、志賀直哉から「家庭小説的な設定」、「簡素な線による心理のとらえ方」、「無駄のない文体」などの創作方法を学び、それを基礎にして文学創作を始めた。無論、模倣しながら創作するときも、横光は自分なりの象徴的な作風の養成という「一滴の新味」を入れることも忘れていなかった。また、新感覚派の時代、自然主義小説の廃頽を直感した横光は、積極的に当時西洋の前衛芸術の新しいものから栄養を吸収していた。横光はポール・モーランの『夜ひらく』（堀口大学訳）、フロロベ

¹ 横光利一、「文学への道」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、一七〇～一七二頁。

² 同3、四一九頁。

³ 同3、四二〇頁。

ルの『サラムボオ』（生田長江訳）、キーランドの『希望は四月緑の衣を着て』（前田晃訳）などの前衛作品から影響を受けながら、自分なりの独自の文体を建設していた。新感覚派時代における横光の前衛的な作品は、震災後急速に都市化されていく社会の中に生きる人々の不安を上手く捉え、同時代の若い世代に大きな影響力を与えた。その後の形式主義文学論争における「文字」に注目した文字論、最初の長篇小説「上海」における未来の問題「共同租界」への視点、意識の流れを反映する流動・連続する文体で書かれた作品「機械」で提示した常に他者との関係性の中に置かれる現代人の不安、また、「純文学」の危機を打開するため書かれた「純粹小説論」の中で提唱する「純文学にして通俗小説」による文学の大衆化への対応、ヨーロッパから帰ってきたとき連載し始めた長篇小説「旅愁」の中で提示した西洋と東洋の文化の相克など、どれも横光の作家としての先見性を示している。また、どれをとっても今日の文学に関わっている問題である。これは流行作家になるために欠かせない資質である。このジャーナリスト的な優れた才能を発揮することによって、横光は文壇上中堅作家の地位を築いていた。また、一時期「文学の神様」とまで呼ばれていた。

しかし、このように先見性を持ち、常に時代の最先端を走ろうとしている横光は必ずしも同時代の人々に理解されてはいなかった。今日に至っても、まだ理解されていない部分が多いような気がする。江後

寛士¹³も指摘したように、「概して横光の作品は、毀誉褒貶の振幅の大きいものが多い」ため、横光への評価も位置づけもまたに揺れているのは事実である。高橋英夫¹⁴もこの問題に触れて、近代文学史の中の評価や位置づけに関して、横光が「一番難しい作家なのかもしれない」とまで断言している。その理由は横光が「文学の二十世紀の新しさを負い、旧世代との差異を体现することとなった」¹⁵に典型であったからであると指摘されている。横光自身は大正十四年（一九二五）の評論「感覚活動（感覚活動と感覺的作物に対する非難への逆説）」¹⁶「文芸時代」¹⁷大正十四年（一九二五）・二月）の中で、「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覚派に属するものとして認めてゐる。」¹⁸と語っている。当時の作家たちの中で、同時代的なさまざまな文学潮流をひとりで受け止めようとする、「一番誠実に新しい文学者として生きようとした」¹⁹のは横光にほかならなかったのかもしれない。それゆえ、結果として、彼の「統一像の欠如、難解さが生じ、作家的苦闘の道」²⁰が開始された。横光の最初の随筆集『書方草紙』（昭和六年（一九三二）十一月、九五頁）

¹³ 江後寛士、「横光利一『上海』改稿の意味」、『近代文学試論』、昭和五十八年（一九八三）十一月、九五頁。

¹⁴ 同、九。

¹⁵ 同、五四頁。

¹⁶ 横光利一、「感覚活動（感覚活動と感覺的作物に対する非難への逆説）」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、七九～八〇頁。

¹⁷ 同、一〇。

¹⁸ 同、一〇。

¹⁹ 同、一〇。

月、白水社)の中に「蟻」という詩が収録されている。「蟻臺上に飢えて月高し」という内容の詩である。この詩は横光の生涯を象徴しているという解釈を、中山義秀の「台上の月——横光利一の賦」、『小説新潮』昭和三十七年(一九六二)一月、昭和三十八年(一九六三)一月をはじめとして多くの人が肯うところである。高い臺に登り、餓えと孤独の中で、空に冴える月を擬視している一匹の蟻は、まさに芸術の志高の境地をめざして、文学の求道者としてひたすら新しい創作方法を模索し続けた横光の孤独の生涯そのものの象徴である。この孤独の求道的な蟻は、横光の作家としての生き方の原風景そのものといえよう。

横光への評価は特に戦後政治的な批判により地に落ちた。しかし、一九八〇年代より、前田愛の「都市小説としての『上海』」、『文学』、昭和五十六年(一九八一)八月)などの優れた作品論が続々発表され、横光の代表的な作品は都市テクスト論、記号論などの現代の批評的関心をもとに、さまざまな角度から論じられてきた。そして、一九八一年から河出書房新社によって新しく刊行され始めた、四回目の横光全集はさらに研究を深めた。また、二〇〇二年に『横光利一事典』が出版されたなどの傾向からみると、横光文学は再評価されつつある。このように、戦後の現代の批評理論の元に展開されたさまざまな横光論声調の底に、高橋英夫にも指摘されたように、「現代文学の原点として

横光の再検討」¹⁶⁶⁾という希求が見られる。本研究の展開も基本的にこの研究方向を守るつもりである。ただし、いままでの研究は、現代の批評理論を使って、すでに完成した形で現れる横光文学における現代文学的な要素について分析するものが多い。つまり、横光のすでに完成した独自の文学スタイルについての研究が主であった。本論文はやや視点を変え、横光がどのようにして自らの文学スタイルを完成したか、つまり結果ではなく、その建設する過程というところに注目して論を展開させたい。言い換えれば、横光の自らの文学スタイルへの模索の軌跡を記録するのが本研究の論旨である。そのために、初期の横光文学(つまり、習作期と新感覚派時期の文学)に重点をおきながら、論を展開させるつもりである。

かつて、丸谷才一は「大正文学から昭和文学への道筋を志賀直哉から横光利一へという図式が最も正統的なものになるにちがいない。」¹⁶⁷⁾と指摘した。その手がかりにする作品は昭和五年(一九三〇)に発表された横光の名作「機械」である。その理由は「機械」の末尾における人間の不安の強調と、同じ殺人の物語でありながら晴れやかで端正な志賀の「范の犯罪」の末尾と、「際立った対照を形づくる」¹⁶⁸⁾ということが挙げられている。「横光は人間の心理を社会の機構と絶えずからめながら追おうとしているのに対して、志賀はそれを個人の精神と神

¹⁶⁶⁾同6。

¹⁶⁷⁾同3、四一八頁。

¹⁶⁸⁾同3、四三三頁。

経の問題だけにしぼっている」⁵⁵ というように、丸谷才一は志賀が代表する大正文学と横光が代表する昭和文学の創作理念における本質的な違いを鋭く指摘した。この角度から見ると、横光文学の建設の軌跡をはつきりさせることは、大正文学から昭和文学へとの変遷の軌跡を捉えるのにも一種の提示になるのかもしれない。

第二節 横光の位置

大正の変革期に「蠅」と「日輪」をもって華々しく登場した横光の文学史的位置について、いままで数多くの論説が行われている。多くの論者は横光文学のもっている、大正旧世代の作家と根本的に違う性質、いわゆる昭和文学の新局面を開拓する新しいところに注目してそれぞれの論を展開させた。

たとえば、高橋英夫は次のように、横光の位置を「近代文学史にそれまでは存在しなかった新しいタイプ」、「文学の二十世紀の新しさを負い、旧世代との差異を体现することとなった典型」と論じている。

横光利一は近代文学史にそれまでは存在しなかった新しいタイプである、新奇な存在感でもって既成文壇と読者の眼を惹きつけたといえる。まず横光利一は、作家は自分の方法論をもって作品を書かなければならないと考えていた。横光利一は作品の印象が次々と変化して、次にいかなる展開をみせるのかの予想がつかなかった。(中略) 第二は、横光利一は日本で最初の二十世紀の作家だったのではないかというふうと考えてゆけると思う。近代日本の文化は各分野で先進の西欧の後を追って進んだのだったが、

日本文学の自然主義は明らかにゾラなどフランス自然主義を追ったもので、その二十年、三十年遅れの波頭の高まりという意味をもっていた。この時差は社会の諸条件を思い合わせれば、自然なものといえよう。それ以後も同じような時差で日本社会にはさまざまな傾向、潮流が出現するのである。こう見たとき、出世作『日輪』が一九二三年であった横光は、およそ二十年遅れで西欧の世紀初頭の新気運を引き受けていたとみることができる。この意味で彼は文学の二十世紀の新しさを負い、旧世代との差異を体现することとなった典型であった。

—— 高橋英夫『昭和作家論一〇三』

また、瀬沼茂樹は横光を「昭和文学の軌跡を魁ける第一人者」と位置づけている。

横光利一は昭和文学の先覚者であり、開拓者である。盟友川端康成と、先になり、後になり、雁行して昭和文学の軸を歩いた。わが国の二十世紀文学といえは、新感覚派の名を冠らされた芸術

瀬沼茂樹、「昭和文学の軌跡を魁ける第一人者」、『歿後三十五年・横光利一展――

現代芸術をひらく――』、西武美術館、昭和五十七年（一九八二）、八〇九頁。

高橋英夫、『昭和作家論一〇三』、小学館、平成五年（一九九三）十二月、五二―五三頁。

革命にもとづき、その実質において文学世界の領域を拡大することによって、もたらされた。その様式においても、内容においても、知性の機能と権威とを發揮して、見事な浸透を成しとげた。(中略) 時代に敏感に反応しながら、大胆に初志を發展させて、常に昭和文学の先頭を歩み、挫折することを知らなかった。横光利一は昭和文学の先達であり、またその軌跡である。この先達なくしては、戦後の文学は前進も開拓も容易に可能性を考えることがむづかしかつたらう。

—— 瀬沼茂樹「昭和文学の軌跡を魁ける第一人者」

中村真一郎は作家の眼をもつて横光の小説形式における先駆的な実験を次のように高く評価している。

横光利一はわが国の小説形式を一九二〇年代から四〇年代にわたって、たえず最前衛に立って開拓しつづけた作家である。(中略) しかし歿後、三十五年になろうとする今日、ようやく氏の刻苦して生みだした世界の意味が、再び問われようとしている。これは今世紀前半の我が文学的前衛の果した方法的成果への再考

として、私には極めて意義深く感じられる。その方法的改革の第一は二〇年代における、我が国の自然主義的平面描写への感覺的面からの挑戦による表現の拡大である。これは同時期の西欧の近代主義の運動に呼応したものであり、これによって作家の内面の領域が小説形式のなかに大きく開かれることになった。第二は三〇年代における、人間の全体的表現への冒険的試みである。氏ははじめて、人間を内部と外部との交叉する地点において眺めるという、自意識的創作法を發明した。これは同時代のアンドレ・ジイドの純粹小説の方法に影響された発想であったが、小説形式の進むべき方向を先駆的に捉えたものであつて、第二次大戦後の「全体小説」の理論を先触れするものとなった。

—— 中村真一郎「横光利一の今日における意味」

また、日本の現代文学の原点として横光文学を評価する論説も数多くある。吉本隆明は特に横光の現代的な文体に注目している。

現代文学の高所に文体という概念を、事物を描写する言葉という以上の意味で先駆的に導入したのは横光利一であつた。文体は

中村真一郎、「横光利一の今日における意味」、『歿後三十五年・横光利一展—現代芸術をひらく—』、西武美術館、昭和五十七年（一九八二）、十五頁。

吉本隆明、「横光利一」、『文芸読本 横光利一』（河出書房新社、昭和五十六年（一九八一））の後の表紙のところに掲載された「横光利一全集」の広告文による。

人間のドラマを装飾し、またドラマを吸収する。そしておよそ痛切ということを剥奪されたいかにも現代風の人物が横光の作品世界を織りなすことになった。

—— 吉本隆明「横光利一」

また、丸谷才一は横光を、「西欧小説の急所を一つ一つ直感的に学んだ」作家と見、「昭和文学の基盤を築いた」人と評価している。

現代日本文学の最も重要な課題は、ヨーロッパふうの長篇小説を、ヨーロッパとはまったく社会的条件の違ふ日本において書くことであつた。この根本的な難問は、今日に至つてもなほ解決されてゐない。たとへ傑作が書かれることがあつても、その方法はその一作だけに妥当するもので、文学風土全体の財産とはならぬ。その傑作の作者自身さへ、次の長篇小説ではまた最初から方法的模索を強ひられる。それがわれわれの小説の宿命なのである。その悲劇を自覚的に生きた最初の作家が横光利一である。彼は西欧小説の急所を一つ一つ直感的に学んだ。彼は思想といふ風俗、市民といふ階級を創造しようとした。現代日本には思想はなく、市民はゐないなどといふ愚痴はこぼさなかつた。彼は昭和文

学の基盤を築いた。⁹⁾

—— 丸谷才一「悲劇を自覚的に生きる」

このように、多くの評論家あるいは作家たちは、常に実験的な作風に挑戦しつづける横光のことを日本の現代文学の新しい局面を打開した開拓者、あるいは昭和文学の基盤を築いた冒険者と見ている。この類の評価は、横光が登場した、変革期にあたる大正時代とは無論深い関わりもあるが、彼の生まれつきの冒険的なジャーナリスティックな才能とも無関係でもない。また、このように一つの文学スタイルに満足できず、常に新しいものに挑戦しようとすることは、横光の作家としての誠実さと勤勉さを反映する一方、彼のもっている深い不安も語っていると思われる。本論文の中で、横光の実験的な作風の形成過程には無論、彼のもっているこの種の「不安」にも注目しながら、論を展開させるつもりである。

⁹⁾ 丸谷才一、「悲劇を自覚的に生きる」、『文芸読本 横光利一』（河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）の後の表紙のところに掲載された「横光利一全集」の広告文による。

第三節 闘う横光

昭和六年（一九三一）にまとめられた横光最初の評論・随筆集『書房草紙』の序文に、「この集の中には大正七年から昭和元年にいたる十年間の、主として国語との不逞極る血戦時代から、マルキシズムとの格闘時代を経て、国語への服従時代の今にいたるまで、およそ十五年間の紆余曲折した脱皮生活の断片的記録を集めた。」¹⁾というような内容が書かれている。これは彼自身の作家活動を振り返り、要約した有名な一節である。「国語との不逞極る血戦」と「マルキシズムとの格闘」などの言葉が語っているように、「闘う」という姿勢は横光の基本的な作家姿勢である。大正の変革期に登場した横光は内にも外にも闘う相手をもっていた。内なる課題は本論文の第一部の中で触れる予定の、初恋の女性との死別、恋人と友人に裏切られたことによる人間不信と孤独感、また最初の奥さんキミとの苦しい恋愛による強い嫉妬感、父の突然の死による経済的な危機、文学的な自己突破などによる心理的な葛藤である。外なる相手というのは当時文壇を制覇していた志賀直哉が代表する白権派の作家たちの私小説とますます高揚していくプロレタリア文学のである。

横光のこのような「闘う」姿勢は、彼の持っている新しいものに対

¹⁾横光利一、『書房草紙』序、『定本横光利一全集』第十六巻所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三六九頁。

する鋭敏な作家的な素質によるものと思われる。しかも、外部だけではなく、内部にも同じような「闘う」姿勢が見られる。同じ『書房草紙』の中に収録されたエッセイ「肝臓と神について」（『中央公論』、昭和五年（一九三〇）一月）には、「私は極力人々の思つてゐる私から逃げようと思ひたがる、すると、人々は私には分らない古くさい私を頭の中にひっさげて私を追つ駆け廻す。新しい私がいたる所で古くさい私とぶつつかる。私はその度々にやりとする。本屋に飛び込む。すると、たなの中に私がしょんぼりと竝んでゐる。私は寒気を感じて飛び出て来る。思ふに私の一生は私を蹴飛ばすことばかり考へてゐる一生にちがひない。」²⁾のような一節の内容が書かれている。「私は極力人々の思つてゐる私から逃げようと思ひたがる」と語っているように、横光は常に「新しい私」を求めていた。それゆえ、「私の一生は私を蹴飛ばすことばかり考へてゐる一生」となったのである。この常に新しいものを求めている果敢な冒険精神があるからこそ、横光はどんどん新しい文学実験を重ね、「昭和文学のトンネル掘り」³⁾となったのである。

昭和十年（一九三五）六月十五日に発行された横光の第二の評論・

²⁾横光利一、「肝臓と神について」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、一六頁。

³⁾横光のことを「昭和文学のトンネル掘り」と称したのは井上謙である。井上謙、「生い立ち」、『歿後三十五年・横光利一展—現代芸術をひらく—』、西武美術館、昭和五十七年（一九八二）、二〇頁。

随筆集『覚書』の中に「作家の秘密」という文章が収録されている。

これは同じ昭和十年六月の『文芸』第三卷第六号に発表されたもので、中に「作家の秘密といふものは、作家が語るべきものではない。けれども、この秘密を語らねばをれぬところに、近代作家の土俵が新しく出来たのである。」⁴という一節がある。小林秀雄にも指摘されたように、自然主義作家達にとっては、「作家の秘密」ということは「楽屋話」に過ぎない。「芸術は自然を模倣する」ということを信条とした彼らにとっては、必要なものはただ舞台だけであった。自然というものは明瞭な題材として信じられていた。しかし、大正時代に入ってから、大震災、急速な都市化などを経験している横光のような現代の新しい作家たちは、もう楽屋話を必要としないほど明瞭な対象に面接していない。「あらゆるところに捉へ難い心理の流れを見る、動機といふもののわからぬ行為を発見する、性格を紛失した男女がある、さういふ男女が恋愛したとして、どういふ風にこれが再現できるか。観念が情熱をもって生きてゐる風景もあれば、肉体のない理論が散歩してゐる様も見受けられる」というような混乱に面接している作家達は、当然描く対象のリアリティを信用しなくなる。また、「かういふ混乱

⁴ 横光利一、「作家の秘密」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、二四九頁。

⁵ 小林秀雄、「横光利一『覚書』」、『小林秀雄全集第三卷』所収、新潮社、平成十三年（二〇〇一）十二月、四一六頁。

⁶ 同、同。

した対象を率直に描いて文学上のリアリティを得る困難」も自覚して来る。描く対象のこのような急劇的な変化に面して、作家らは、「客観の姿が捉へ難いに順じて主観に頼らうとする傾向」をたどる。「何を描くべきか」ということより、「如何に描くべきか」ということに開心を向ける。そうなると作家にとって描き方というものは以前の「単なる技巧の問題」を遥かに越えて、「描き方が描くものにとって代る」という、即ち「描き方こそ描く対象そのものだ」という事情を強ひられる。横光が「作家の秘密」の中で言っている「新しい土俵」はつまりこのようなことである。「文体は作家の顔だよ」という言葉もこのような背景に生まれた言葉である。

かつて伊藤整は「横光利一の中には、新感覚派的なものと融合し得ない自然感情的なものが生きてゐた」と指摘した。筆者の理解では、横光の中における「新感覚派的」なものはいうまでもなく、横光が生涯拘っていた新しい文体への建設のことで、文学の新しい土俵への開拓のことである。「自然感情的」なものは、このような常に新しいものに挑戦しようとする、闘う姿勢の後ろに働いている横光の豊かな感性のことである。この両者は伊藤整が指摘したように対立する場合もあるが、融合している場合もある。この二つの対立する傾向を統一させる

⁷ 伊藤整、「横光利一・目」、『伊藤整全集十九』所収、新潮社、昭和四十八年（一九七三）九月、四六五頁。初出「解説」『現代日本文学全集三十六・横光利一集』、筑摩書房、昭和二十九年（一九五四）三月。

強い力は横光文学のテーマとなる「人間存在の不安」(言い換えれば「生の不安」)そのものであるといえよう。「きみ、自然が人間より美しく見えだしたら、作家としては危険なんだよ。用心したまえ。」。というのは、横光が弟子である八木義徳に注意した言葉である。自然が人間より美しく見え出しは言い換えない、言い換えれば、つまり人間は自然より美しく見え出すべきということになる。横光の作家としての目は始終「人間」に注目していることがわかる。子供のころから転々とした生活を経験し、「旅愁」を味わいながら成長した横光は、常にデラシネの孤独と不安を感じていた。早稲田時代の共同生活でのトラブルによる深刻な「人間不信」感の刺激で、横光は遂に筆を取り、文学創作に投身した。心底の苦悩を「恋を、死を、そして淋寂を」作品の中で記している。小説「御身」の中で描かれている常に姪のことを神経質のように心配している主人公の不安、嫉妬文学と呼ばれる「悲しみの代価」の中で描かれた常に妻を疑う夫、「日輪」の中で描かれている「人間不信」、「蠅」と「ナポレオンと田虫」の中で描かれている絶対者の位置に君臨する動物と微生物と対照的になっている人間存在の微小、「機械」の中で描かれた他者との関係性の中に置かれる常に揺れている人

八木義徳、「幾つかの寸言」、『歿後三十五年・横光利一展―現代芸術をひらく―』、西武美術館、昭和五十七年(一九八二)、十三頁。

間の主体性の崩壊、「上海」の中で描かれた社会的、民族的な枠に置かれるアイデンティティ不明の人々の不安なども、「人間存在の不安定な状態」を描くことは横光文学の始終の中心テーマであることを反映している。

本論文は「人間存在の不安」という横光文学の中心テーマの成立をめぐり、彼の初期の作品と評論を中心に、特に第一創作集『御身』(金星堂、大正十三年(一九二四)五月)に収録された出発期の代表作と新感覚派時期の代表作に注目して、初期の横光の文学活動の軌跡を明らかにすることを指すものである。具体的には、本研究は序章の「本論文の研究手法と研究目的」、第一部の「文壇デビューまでの軌跡」、第二部の「実験的な出発期」、第三部の「華々しい新感覚派時代」、また、終章の「初期の横光文学の特質」の五つの部分から構成される。詳しく説明すると、序章の中では、本論文の研究手法と研究目的について述べる。第一部の中では、横光の文壇デビューまでの軌跡について考察し、横光のもっている内在する不安の源について考える。この部分では横光の転々とした幼年時代、父方の血と母方の血、中学時代の文章開眼、早稲田時代の懸命なる作家修業、最初の結婚と文壇デビューの五つの段階について考察する。第二部の中では、横光の実験的な出発期(大正六年(一九一七)から大正十二年(一九二三))について考察する。つまり、写真と象徴の間に彷徨う初期の特徴、第一創作集に収録された抒情詩「御身」と同名の小説「御身」との関連、文壇デビュー作「蠅」と「日輪」から見た横光の初期の構図の象徴性への

拘りなどのことについて分析する。第三部の中では、横光の華々しい新感覚派時代について考察する。この部分では、横光と新感覚派運動との繋がり、また、新感覚派文学の原作とされる「頭ならびに腹」、新感覚派文学の集大成とされる「上海」などの作品への考察を通して、論を展開させる。そして、終章では、初期の横光文学の特質についてまとめ、初期横光文学における〈生の不安〉の様相について考察し、横光に提起されたものについて考える。

第一部

文壇デビューまでの軌跡

第一章 転々とした幼年時代

一、旅館で生まれた子

明治三十一年（一八九八）、鉄道敷設の設計技師横光梅次郎、通称あきとし顛利（三十一歳）は磐越西線開通工事のために、妻小菊（二十七歳）と長女静子（四歳）を連れて福島県北会津郡東山村大字湯本川向（現会津若松市東山町）東山温泉に来ていた。そしてその新滝旅館の一室で、

明治三十一年（一八九八）三月十七日、その長男として生まれたのが横光利一である。横光の生まれた日は、丁度（こち吹かばにほひおこせよ梅の花あるじなしとて春な忘れそ）で知られている菅原道真の命日だったことから、母は「この子は天神様の命日に生まれた子だから運が強い」と口癖にいつていたそうである。横光の出生後、一家は千葉に移ったので、彼には福島の記憶はなく、自身は生涯一度も足を運んでいない。昭和四年、改造社刊『現代日本文学全集五〇新興文学集』に横光の自筆年譜が載せられている。その冒頭に自らの出身について、次のように書いている。

明治三十一年三月十七日誕生。大分県宇佐郡長峰村に本籍あり、

初めて小学校に入りしは大津市大津小学校。後、父の任地に従い転々小学校を變る。父は測量技師なり。最も印象に残る地は三重県伊賀国東柘植なり。此の地は母の生れし所なれば、多く此の地にて幼年期を送る。

—— 昭和四年・自筆年譜

この自筆年譜の中で、福島の誕生地については全然触れていない。父の出身地、横光の本籍の所在の大分県と母の出身地、「多く幼年期を送る」三重県のこととは詳しく記載されている。自分の誕生地よりも、「心のふるさと」である両親の出身地のほうにもっと強く惹かれていく気持ちが読める。無論、この自筆年譜が発表された昭和四年という時点で、横光はもう三十二歳で、すでに父母と死別したのである。この年譜を書いているとき、父と母への思慕の感情もいっぱいあったのであろう（大正十一年（一九二二）八月、横光二十五歳のとき、父が朝鮮の京城で客死、その僅か三年後の大正十四年（一九二五）一月、二十八歳のとき母も急死）。一方生後すぐ離れてしまった誕生の地をふるさとと思う気が横光の中にも窺われる。

後年、四十を過ぎた横光は「秋立ちて」（『改造』昭和十七年（一九

『保昌正夫編「年譜」』（『定本横光利一全集』第十六巻、河出書房新社、昭和六十二年（一九八八）十二月、六一―頁）と福田清人、荒井惇見編著『横光利一・人と作品』（清水書院、昭和六十二年（一九八八）十一月、九頁）を参考にしている。井上謙『横光利一評伝と研究』（桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、八頁）。

引用は保昌正夫「横光利一入門」（『叢書現代作家の世界』・横光利一』文泉堂、昭和五十三年（一九七八）七月所収）の九頁による。

四二〇十月)の中で、初めて出生地に触れた。「私の生まれた所は磐梯山の麓で、そこに暫く一家とゐてから東京へ移つて来たといふ事を母に聞き、そのまま私はいまだにそこを知らず、聞き正さうにも両親に早く別れた身には、も早やこれも何ともならぬもどかしさで、いつの間にか今日このごろの年になつた。」¹⁾ というように出生地に触れているが、その心境は、懐かしさよりもどかしい気持ちの方が強かつたようである。またその次に、生まれたところ会津の方へ行きたい気持ち「山山だつた」が、「たとへ会津へ行つたところで、そのどのあたりで自分が生まれたものか分らない」し、ほかの用事もできたから、行くのをやめることにすると書いている。四十を過ぎた横光は〈根〉になるべき、確かなふるさとを求めていることが窺われる。そこには「故郷喪失」という強烈な寂しさと孤独が隠されている。この強烈な寂しさと孤独感横光文学の全般を貫いているものと言えよう。

横光のこの「確かなふるさと」のない生活はその後も長い間続いていた。姉しづこの追憶記「弟横光利一」(昭和三十一年(一九五六)五月『文芸』臨時増刊号『横光利一読本』、河出書房)によると、一家は横光の生後百日目に日光見物に出かけ、宇都宮で記念写真を撮つたというが、その写真は残っていない。それから間もなく、一家は東山を

去り、千葉県佐倉に移つたので、東山は横光の記憶にほとんどなかつたようである。

二、「としかず」と「りいち」の二通りの呼称

利一という名前の由来は、父梅次郎の名前と関係している。一般的に「りいち」という読み方が知られているが、もともとの読み方は「としかず」である。父梅次郎は別名「梅吉」ともいったが、通称「頸利」(あきとし)²⁾ といっていたので、その一文字をとって「利一」と命名したという。大正五年(一九一六)三月と四月に書かれた二通の中学一年後輩の上島頼光宛の書簡に「としかず」という署名がみられる。横光は幼い頃「としやん」とか「としちゃん」とも呼ばれていたらしい³⁾。

この二通りの呼称については、横光の中学時代からの口癖からその違いがわかる。「俺が文士になればりいち、商人になったらとしかずと呼ぶ」(小林清太郎)と言っていたという⁴⁾。「りいち」とあえて呼称する中に、横光の文士になりたいという中学時代から芽生えた夢が込め

¹⁾ 現存している大正五年(一九一六)三月二十五日に書かれた、父梅次郎から安井重太郎宛の書簡に「横光頸利」という署名が見られるところである。『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』三重県立上野高等学校同窓会、昭和五十五年(一九八〇)七月、一一六頁。

²⁾ 『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』三重県立上野高等学校同窓会、昭和五十五年(一九八〇)七月、八九頁。

³⁾ 福田清人、荒井惇見編著、『横光利一・人と作品』清水書院、昭和六十二年(一九八七)十一月、九頁。

⁴⁾ 同、七六～七七頁。

⁵⁾ 横光利一、「秋立ちて」、『定本横光利一全集』第十一巻所収、河出書房新社、昭和五十七(一九八二)五月、二二二頁。

られている。また、保昌正夫にも指摘されたように、このあえてする呼称の中に、横光の表と裏の両面が隠されている。この呼称の中に、「なにかあえて肩をいからしたような、負けん気のような気風がつきまとって」いる、そして、「それに冒険の気象、新しいものの好きなどの気質」もともなっている。しかし、このようなところはただ横光の「表芸」であり、楽屋での横光は「ひどく寂しがり屋の、弱気な一面」をものぞかせている。横光文学もこのような横光の性格を反映するように、表と裏の両面をもっている。華麗な表現、冷たく感じられる知的抑制はその表で、裏には纏っている愛と淋しさが隠されている。横光のこの「ひどく寂しがり屋の、弱気な」一面は彼の幼年時代の経歴と緊密な関連があると思われる。

三、転々とした生活

父は土木関係の仕事（請負業）で各地を転々とした。そのため、横光も赤ん坊の時から各地を転々とした。横光は生まれつきの〈旅人〉で、幼年時代からすでに色々なところで〈旅愁〉を味わっていたようである。

川端康成にも指摘されたように、横光は「自伝風な作品が少ない」、また、「自分を語ることはつつしんである」作家である。横光の中に、

同 三、八頁。

川端康成、「横光利一」、昭和十五年（一九四〇）二月、『文芸読本横光利一』所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）四月、九〇頁。

「作家というものは、その存在の幾分を神秘の中に置くべきだ」という考えが固く存在しているようである。昭和十年（一九三五）の年末頃、第一回の『横光利一全集』（非凡閣版）¹²が出版されるため、車谷弘は横光の小伝を書こうと思つて、彼の生い立ちの記を伺うために、横光の自宅を訪ねた。その目的を聞くと、横光は苦笑して、「僕の生立ちは今まで人に話した事もないし、書いた事もなく、ずっと童貞を護つて来たんだからなア」¹³と言つたらしい。このような事情もあり、いまだに横光の幼年時代に関する謎が多く残されている。とはいえ、残された断片的な資料から横光の幼年時代のだいたいの姿を窺

¹² 阿部知二、「横光利一とMystification」、改造社版『横光利一全集月報』第十七号、昭和二十四年（一九四九）十月；河出書房新社『定本横光利一全集月報集』（昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、一一一頁。

¹³ 今まで横光利一の全集は四回出版されている。それぞれは昭和十一年（一九三六）一月から十一月まで、全十巻の非凡閣発行の全集；昭和二十三年（一九四八）四月から二十六年（一九五二）三月まで、二十六巻のところ二十三巻で中絶した改造社発行の全集；昭和三十年（一九五五）六月から三十一年（一九五六）九月まで、全十二巻の河出書房発行の全集；昭和五十六年（一九八一）六月から六十二年（一九八七）十二月まで、全十六巻（平成十一年（一九九九）十月発行の補巻も入れたら、十七巻になる）の河出書房新社発行の『定本横光利一全集』である。

¹⁴ 車谷弘、「横光氏の生立ち断片（上）」、非凡閣版『横光利一全集月報』第六号、昭和十一年（一九三六）七月十五日発行；河出書房新社『定本横光利一全集月報集』（昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、二七頁。

えないこともない。

横光の作品の中で、幼年時代の生活に直接触れたものは「古い筆」(『文芸春秋』昭和四年(一九二九)四月)、「琵琶湖」(『ホームライフ』昭和十年(一九三五)八月)、「三つの記憶」(『文芸』昭和十六年(一九四一)一月)、「洋燈」(『新潮』昭和二十三年(一九四八)二月)などが挙げられる。この四つの作品と先ほど触れた姉しずこの追憶記「弟横光利一」、また、横光から直接聞いた話を元に記録した貴重な資料、車谷弘の「横光氏の生立ち断片」⁵¹を元にして、横光幼年時代の姿を探ってみよう。

姉しずこの「弟横光利一」によると、一家は横光の誕生後、しばらくして福島から千葉県佐倉に移った。沼地に鉄道を通すためであった。「沼地で大変なところに鉄道を通すのだ」ということで、難工事の様子を父が話した事を覚えています。そこで利一が三歳の時近所で御飯をいただき赤痢になり一家四人に伝染してみな倒れてしまいました。まだ十分なおり切らぬうちに東京の赤坂に⁵²移ったようである。それから三歳から五歳ごろまでが横光の赤坂時代である。この時期は父の

景気がよかつたらしく、姉弟揃って、三味線の師匠のところに通って踊りを習った。当時のことを横光は「三つの記憶」の中で次のように回想している。

坂道を姉と二人で登り踊りの師匠の家へ着いてから、懐に差された舞扇を抜きとつて、梅ヶ枝をわたる鶯、と姉の踊つてゐる間に手をつき眺めてゐた。私の番になると扇を開き「数万の精兵繰り出して」と男は男の舞ひを習ふのだが、そのころのこのあたりは家家の家屋も低く日光の明るく射してゐる通りと、そして踊りだけ妙にはつきり覚えてゐる。下總から来た私の家の男衆は私を背負つて赤坂の練兵場を歩くのが日課と見えて、草の中で起き伏してゐる兵隊の姿も眼に残つてゐる。また、四谷見附あたりの足もとよりも低い土手の下の方を通る黒い汽車が、いぼいぼの銚を澤山打たれた鐵橋の中を擦れ違ふ蟲のやうなのろい姿が面白くて、いつもそこへ行くことを男衆にせがんだ。物ごころのつく頃の記憶を故郷とすれば、私には東京のそのあたりが、故郷といつても良い。⁵³

—— 横光利一「三つの記憶」

⁵¹ 車谷弘の「横光氏の生立ち断片」は非凡閣版『横光利一全集月報』第六号(昭和十一年(一九三六)七月十五日発行)と『横光利一全集月報』第七号(昭和十一年(一九三六)八月十五日発行)の二回に分けて連載された。河出書房新社『定本横光利一全集月報集成』(昭和六十三年(一九八八)十二月)に所収されている。

⁵² 横光利一、「三つの記憶」、『定本横光利一全集』第十卷所収、河出書房新社、昭和五十七(一九八二)四月、五八七頁。

このように、赤坂時代では、横光の一家は裕福な生活を送っていたようである。家の中に世話をしてくれる男衆もいて、幼い利一姉弟はこの男衆に連れられ、伝統舞踊の教室に通っていたらしい。赤坂時代は「物ごころのつく頃の記憶を故郷とすれば、私には東京のそのあたりが、故郷といつても良い」という一文が語っているように、横光の頭の中では印象深く残っている。

しかし、一家は赤坂にもそう永くはいられなかった。「弟横光利一」によると、赤坂の仕事が終わったら、一家は母の里である伊賀の柘植に一時帰ったようである。それは横光の五歳の時であった。だが、それもやはり長くとどまることができなかった。理由は父の新しい仕事、宇品の軍港工事のために広島県の呉にいかねばならなかったからである。呉では横光の記憶に鮮やかに残っている、一つの出来事が起きた。それは一人で遊んでいた横光が思わず呉の深い便所に落ちたことである。幸いなことにかすり傷ひとつ負わなかった。あわててとんで帰って来た父は、横光の襟がみをつかんで、近くの海へ連れて行ってジャブジャブ洗ってやったそうである。母はかすり傷ひとつ負わないう横光を見て感心したように、「この子は天神様の日に生まれたから運が強い。」とつぶやいたらしい。そして、何事につけても「天神様の日

に生まれた子」と、口癖のように言っていたようである⁵⁰。この時の思い出を、横光ははっきり覚えていて、後年取材に来た車谷弘の前にも語っていた。

五歳の時には、呉の町にゐた。この町の便所は、一丈も深い。或時横光さんは、この便所に墜ちた。首までですつぽり浸つたさうである。横光さんは父上に襟首をつかまれ、そのまま海の中で、ぢやぶぢやぶと洗濯された。その時小さな魚が、貝の中から出たり這入つたりしてゐた水底の美しさを、はつきり憶へてゐるといふ。⁵¹

—— 車谷弘「横光氏の生立ち断片」

この話は、「横光さんの眼の美しさ」をはつきりと物語つていて、「しみじみとなつかしい」と車谷弘は感じている。便所に落ちることは決していい体験ではないはずだが、そのおかげで、海の底で小さい魚が「貝の中から出たり這入つたりしてゐた水底の美しさ」のような珍しい景色が発見できた。横光の中ではその美しいものを発見した喜びの

⁵⁰ 福田清人、荒井惇見編著、『横光利一・人と作品』、清水書院、昭和六十二年（一九八七）十一月、一八頁。

⁵¹ 車谷弘、「横光氏の生立ち断片（下）」、非凡閣版『横光利一全集月報』第七号、昭和十一年（一九三六）八月十五日発行；河出書房新社『定本横光利一全集月報集成』（昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、三二頁。

気持ちが強かったようである。これはいかにも横光の純粋な性情を伝えてくれる、いいエピソードである。苦難の中でもなんらかの甘味を見つけて味わおうという姿勢の裏には横光の美しい人柄が見える。このような健康な姿勢がそのまま新感覚派時期の傑作「春は馬車に乗って」に登場する主人公、仕事しながら肺結核になった妻を一生懸命に看病する「彼」に投影されている。これも「春は馬車に乗って」という作品が人々を感動させる最大の理由と思われる。横光のこのような健康で、美しい人柄は彼の文学に一種の楽天的な明るさを与えている。浅見淵は横光のこのような明るい性格に注目して、「横光利一氏は健康な作家である」と指摘する。また、この明るい性格と彼の文学との関係について、次のように論じている。

横光利一氏の性格は強靱なのである。自我が強いのだ。したがって、一見横光氏の作品は多分の錯綜した複雑性、あるひは近代的昏迷性を持つてゐるかに窺はれても、その底を流れてゐるものは、横光氏の所謂良識の上に立つた、案外平明にして健康な心境である。(略) すなわち、横光氏は健康な心情に恵まれてゐるのである。(略) 偶々不安な時代に遭遇してゐる読者にとつて救ひになり、ひいては魅力になつてゐるからである。そして、その點、

横光氏は幸福な作家だともいへるのだ。²⁵

—— 浅見淵「横光利一論序説」

このように、横光の強靱な性格と強い自我が彼の作品に一種の「案外平明にして健康な心境」を与えている、また、彼の作品におけるこのような健康な心境が、「偶々不安な時代に遭遇してゐる読者にとつて救ひ」になり、ひいては「魅力になつてゐる」ことを浅見淵によって指摘されている。浅見淵に指摘されたように、横光は芯の強い作家である。この生まれつきの強靱な性格は彼の作品に一種の力強さを与えている。この強さによって、作品の底を流れる「健康な心境」を保証している。

さて、横光の生い立ちの話に戻ろう。車谷弘は横光からもう一つのエピソードも聞いた。それは横光の最初の記憶のことである。

最初の記憶は、蜂に足を刺された記憶と兎の耳の中の美しさに

²⁵ 浅見淵、「横光利一論序説」、非凡閣版『横光利一全集月報』第二号（昭和十一年（一九三六）三月十日発行）、第三号（昭和十一年（一九三六）四月十日発行）、第五号（昭和十一年（一九三六）六月十五日発行）、第六号（昭和十一年（一九三六）七月十五日発行）に掲載；河出書房新社『定本横光利一全集月報集成』（昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、一五頁〜一六頁。

見とれた記憶の二つださうだが、後年御両親に話しても、誰も信じなかつたといふ。それは一家が福島に住んでゐた頃、確かに蜜蜂や兎を飼つてゐたのだが、まだ横光さんが二三歳当時の事だから、そんな事を憶へてゐる筈がないといふのである。¹⁹

—— 車谷弘「横光氏の生立ち断片」

この話は本当かどうか今考証しにくいが、姉しずこの「弟横光利一」によると、横光の二、三歳の時、一家はもうすでに福島を離れ、千葉の佐倉に移つてゐるはずだから、本当の話だとしても、おそらく福島での出来事ではないのであろう。しかしこれはなかなかいい話である。車谷弘はその次に、「まだやつと二三歳の横光さんが、兎の耳の中をぢつと見つめて、その紅らんだ美しさにうつとりとされたのを想像すると、横光さんの眼の美しさは、涼しく一生を貫ひてゐる感じで、やはり横光さんは生まれ乍らの作家だと、讚嘆せにずはあられない」²⁰と書いてゐる。車谷弘に指摘されたように、この話は横光の作家としての「眼の美しさ」を語つた、いい話である。

さて、一家は広島の滞在も短く、宇品の軍港工事の仕事が終わつたら、再び柘植に帰つた。「洋燈」によると、柘植に帰つた横光たちは、

ひとまず伯母みつの家に落ち着いたが、半年位で一家はまた琵琶湖の見える滋賀県の大津に移つたようである。それも父が仕事の関係で、「新しく私たちの棲む家を作つて待つてゐてくれた」からである。横光はここで初めて小学校（大津市大津小学校）に入学した。それは明治三十七年（一九〇四）のことである。だが、「この学校に私は一ヶ月もいると、すぐ同じ街の西の端にある学校へ」変つた。理由は「家がまた新しく變つた」からである。大津に移つて暫くしたら、父梅次郎が、軍事鉄道敷設のため朝鮮の京城へ行くことになつたから、横光は母と一緒に再度柘植に戻つた。このようにして、横光は「小学の一年で三度も学校を変えさせられた」のである。

柘植に戻つた横光たちは、今度みつの家ではなく、「祖父の大きな肩の見た家」野村の実家（叔母こすが養子百次郎を迎え中田家を継いでいた）に同居し、そこから東柘植尋常高等小学校に通い、のちに同村の梅田竹次郎氏の家に移つた。ここで、横光は暫く四年余りいた。彼はこの期間、「私の家の生活とは何ごととも違つていた」農家の生活というものを初めて知つた。また、一つの土地につながりをもつたのもこれが初めてであつた。「小学校にゐたころの記憶を故郷とすれば、私の故郷は伊賀の山中の村の柘植である。ここは母の郷里であるが、ここには三四年よりあなかつた。しかし私のここの三四年は半生のうち一番家計の苦しいときだつたから、私の綴方教室もここのが一番充実

¹⁹ 同13、二八頁。

²⁰ 同19。

してゐるときであった」²¹と横光は「三つの記憶」の中でも追憶している。冒頭で触れた横光の自筆年譜の中にも「最も印象に残る地は三重県伊賀国東柘植なり」と書いてあるところがあり、横光の柘植に対する特別な感情が窺われる。後年横光は車谷弘の前でも、「もつとも故郷といふ感じに近い、印象の深い土地は、伊賀の柘植」と語ったのである。柘植は霧の美しい町で、往來の通行人がぶつかると深く立ちこめる事もあるらしい。横光は霧が好きなのも、小説にしばしば霧の美しさを描くのも、このためらしい。横光にとって、柘植は〈心のふるさと〉で、後年文士になろうとしている彼はよく口にする言葉は「霧を書けば成功する」らしくて、この地をいつも思慕していることがわかる。

柘植にいる横光は学校にいくいつもひとりぼっちである。着ている服も、喋っている言葉も地元の子供と違うから、よく笑われたそうである。『先生、おなかが痛い』と私は云つて、生徒たちに、腹のことをおなかと云ひよるとひどく笑はれた覚えがある」²²と「三つの記憶」の中でこのような具体的な例も挙げられている。また、「私は東京から變つて来た少年だったから学童たちから虐められ、その度に反抗して気持ちが悪くなつてみた」²³（「三つの記憶」）とのことも書

かれてある。

四、寺の鐘つき小僧

明治三十九年（一九〇六）横光小学校三年（八歳）のとき、父は朝鮮へ軍事鉄道の敷設工事で渡り、腸チブスになって出張先の京城で入院し、母は開腹手術（子宮癌）のため今の四日市の病院に入院することになった。柘植には横光と姉の幼い姉弟二人がとり残され、淋しく家計のやりくりをしなければならなくなった。横光はこの時のことを「母が三十七の厄で父が四十二の峠のことにさしかかり、兩人とも同時に、母が子宮癌になると父は腸チブスになり、父は旅先の京城で、母は伊勢の羽津の病院へとそれぞれ入院してしまった。九つの私と十三の姉とは二人でその間家計のやりくりをしなければならなくなったが、大人の眼からさぞ憐れに見えたにちがひないこんなことも、当人の私も姉も、叱られるもののない自由さで却つていつもより元気だった」²⁴（「三つの記憶」）と回顧している。寂しい生活の中からも、両親の不在により手に入れた「自由」という甘味を味わおうといういかにも明るい心境が語られている。しかし、これは強情の横光の「表芸」にすぎない。姉はずこは「弟横光利一」の中で、「そこには母の姉妹二人がおりまして何かと面倒は見てくれましたが、私たち子供だけの生活は淋しいものでした。五間くらいある二階家の一間で子供が抱き合

²¹ 同 15、五八九頁。

²² 同 15、五九一頁。

²³ 同 21。

²⁴ 同 21。

つてやすんでいました」と追憶している。それに、そのころ小学校にトラホームが流行して、姉弟が罹り、さらに横光はお多福風邪までひいて、顔中包帯をまいて柘植病院（現、伊賀町公民館）に通っていたから、実際の生活はかなり深刻であったようである²⁵。

それからまもなく横光は滋賀県蒲生郡竜王町岡屋の吉祥寺に一時預けられることになり、しずこは母の世話があるのでそのまま柘植に残った。吉祥寺の住職阿頼耶順海（当時二十歳）は、三番目の伯母みつの長男で、横光の従兄にあたる。伯父につれていかれると、横光は「まるでもらわれた小猫のように、お寺の広い座敷の隅に黙って座」（「弟横光利一」）り、伯父の帰るのを見ている、表情ひとつ変えず悲しさをこらえていたそうである。

山寺の小僧の役目は、毎朝鐘楼にのぼって、鐘を撞く事であった。九歳（数え年、筆者記）の横光さんが、力一杯つき鳴らすのだ。するとその鐘の音に従って、毎朝村がうごくのであった。（中略）横光さんはまた、雑巾がけもやった。本堂に金の大佛があったが、せつせと雑巾がけをし乍ら横光さんは、その大佛に何となく威壓を受けた。そして拭かずにはゐられなくなつて、つひ大佛

に途で雑巾をかけてしまった。²⁶

—— 車谷弘「横光氏の生立ち断片」

これは、後年横光が車谷弘の前で語った言葉である。ここで語られているように、寺の日課は、朝早く起きて時鐘をつくことと、雑巾がけをすることなどであった。朝、八歳の子供の横光が力一杯つく鐘の音は、霧の中に沈んでいる村々に響き、村人たちの一日の活動をうながす。このような索漠とした寺院の孤独の生活の中に、横光には唯一の楽しみがあった。それは夕ざれば鐘楼に登つて、入相の鐘をつく事であった。夕照の村と野を亘り、母にまでとどくであらう鐘の響きは「彼には唯一の寂しい歡喜」²⁷であった。この時の母への思慕と悲しみを後年横光は「古い筆」（『文芸春秋』昭和四年（一九二九）四月）の中で、「遠い野の末の綿の花の中を一系列の葬が続いていった。ふと、彼は死にかかつてゐる母の青い顔を思ひだした。間もなく母は死ぬだらう。鉦を自分は叩くだらうと彼は思った。すると、突然、彼は聲を上げて泣き出した。（略）彼は胸を叩く鯉の尾を壓力を厳しく感じながら『お母ア、お母ア』と呼び続けた」²⁸（「古い筆・鯉」）というよう

²⁵ 同 17。

²⁷ 由良哲次『横光利一の芸術思想』、沙羅書店、昭和十二年（一九三七）六月、三一頁。

²⁸ 横光利一、「古い筆」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、二六三頁。

に象徴的に書いている。このときの横光の体験について由良哲次は『横光利一の芸術思想』の中で、「私は今日の彼の作品にも常に孤独の人が撞く入相の鐘の『寂』の響きを聴く気がしてならない。しかもそこには、一つの『大いなる母』を恋ふ様な、空に響かせる寂しい愛の歎きがないであらうか。横光が見る美は、たとひ理知的の味を持ち、そして形相的の姿をもつものであつても、それには一つの愛が纏つてゐる。そしてそれが肉感的な響きを持たないのは、それがもつ特有の淋しさのためである」²⁹と論じている。横光が見る美は「肉感的な響き」を持たないのは簡単に彼の孤独の幼年時代の経験による「特有の淋しさに帰結するよりも、文士になった後の横光のそれぞれの段階の文芸理念によるものだと思われるが、横光の作品に「常に孤独の人が撞く入相の鐘の『寂』の響きを聴く」気がするのは由良哲次ひとりだけではないのであろう。

五、暗夜行路

明治四十二年（一九〇九）五月、小学校五年、横光十一歳の時、父の大阪の疎水工事の仕事のため、一家は天津鹿間町第六八番屋敷に移住、横光は柘植から大阪の西尋常小学校に転校したそうである³⁰。このころ、横光が雑誌『日本少年』を読んだり、学芸会で「井伊大老の

桜田門外の変」に参加したりしたという。また、柔道や水泳に熱しければ卒業写真の表情は明るい。だが、保存されている成績簿によると、横光の小学校の成績は特に秀れた科目はないようである。それゆえ、明治四十三年（一九一〇）、滋賀県立第二中学校を受けたが失敗した。しかし、それから横光は琵琶湖に近い大阪尋常高等小学校（現中央小学校）の高等科一年に入学し、ここでは成績があがり、振るわなかつた体操も良くなって、同一人物とは思えないくらいの成長ぶりを見せた。体も丈夫になり、一年間皆出席であつたそうである³¹。横光はここで伸び伸びと暮らしたようである。横光は琵琶湖と三井寺境内あたりの風景がとても気に入っているようである。特に夏の琵琶湖の景色である。「小学校時代には家が大阪の湖の岸邊にあつたので、琵琶湖の夏の景色は脳中から去り難い」³²と後年「琵琶湖」の中で彼は語っている。また、その次にこのようなことも語られている。

舟に燈籠をかがげ、湖の上を対岸の唐崎まで渡つて行く夜の景色は、私の生活を築いてゐる記憶の中では、非常に重要な記憶である。ひどく苦痛なことに悩まされてゐるときに、何か楽しいこととはなにかと、いろいろ思ひ浮べる想像の中で、何が中心をなし

²⁹同27、三二頁～三三頁。

³⁰同27、四六頁。

³¹同30。

³²横光利一、「琵琶湖」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、五一五頁。

て展開していくかと考へると、私にとつては、不思議に夜の湖の上を渡つて行つた少年の日の単純な記憶である。これはどういふ理由かよくは分らないが、油のやうにゆるやかに揺れる暗い波の上に、點々と映じてゐる街の灯の遠さがる美しさや、冷えた湖を渡る涼風に、瓜や茄子を流しながら、遠く比叡の山腹に光つてゐる燈火をめぐけて、幾艘もの燈籠舟のさざめき渡る夜の祭の楽しさは、暗夜行路ともいふべき人の世の運命を、漠然と感じる象徴の楽しさなのであらう。象徴といふものは、過去の記憶の中で一番に強い整理力を持つてゐる場面から感じるものだが、してみると、私には夜の琵琶湖を渡る祭がそれなのである。³³

—— 横光利一「琵琶湖」

このように、夏の夜、湖上を渡る燈籠船に、朧げながら暗夜行路ともいふべき人の世の運命を感じさせた風景は、横光にとつて「非常に重要な記憶」である。これも彼が「ひどく苦痛なことに悩まされてゐる」ときに慰めの風景になるものである。孤独の少年横光は琵琶湖のこの夏の景色から人生の「寂」を「朧げ」ながら、感じたのであらう。この「寂」を、井上謙³⁴も指摘したように、度外視して横光の文学は

考えることはできないだらう。琵琶湖が見える大津は横光にとつて、柘植のほかにも、もう一つの〈心のふるさと〉といえる。それゆえ、「今も東海道を汽車で通る度に、大津の街へさしかかると、ひとりであても胸がわくわくとして、窓からのぞく顔に微笑が自然と浮かんで来る」(「琵琶湖」)のである。

このように、横光の幼年時代は父の仕事の関係で、各地を転々とした、不安定な生活を送つていたようである。横光にとつては、〈心のふるさと〉となる柘植と大津、或いは本籍である父の出身地大分はあるとはいへ、〈根〉となる確かなふるさととは存在しない。彼は十八歳の時、早稲田大学に進学するため、再び東京に戻つていった。その時彼は「ここをやがて自分の生涯の棲家としなければならぬときが来るだらう」³⁵と思ひ、「もうまったく忘れてしまつてゐる江戸辯」³⁶を勉強し始めた(「三つの記憶」)。このようになる、彼は「伊賀の方が古里か東京の方が古里か」よく迷つたらしい。そして、「どことなく遠い海の彼方のまだ見ぬ國に、だんだん思ひをはせる日が多くなつた。」³⁷(「三つの記憶」)ようである。回帰できるふるさとを探すことはやがて彼の後期の作品の大きなテーマとなつた。しかし、それはなかなか簡単に見つかるものではない。「故郷を散り出でいった矢代一族の帰る家は、今

³³ 同 22°。

³⁴ 同 22°。

³⁵ 同 22°。

³³ 同 32° 五一六頁。

³⁴ 同 30°。

はこの見知らぬ人の棲む菩提寺だけになったのかと、矢代は一族の宿命にひそむ旅人の性格に、鞭うたれる痛みも感じ垂れるものが加はった」という言葉は後期の大作「旅愁」の中に書かれているものである。ここで主人公の矢代に言わせている言葉は横光の本音そのものである。このように、幼年時代の転々とした、孤独に満ちた旅人の生活体験は、彼の文学に「寂」という陰を落としていくのである。

第二章 父方の血と母方の血

一、父梅次郎——豪胆で、強い気儘な自信家

横光の父梅次郎の生家は、大分県宇佐郡長峰村大字赤尾（現宇佐市大字赤尾）¹⁾で、代々藩の技術部門を担当していた名家であったらしい。祖父仁三郎は、仁右衛門とも呼ばれ、明治も早い頃、頭髪を左右に分けたりするほどのしゃれ者で、俳句や謡曲、浄瑠璃などをよくしたそうである。仁三郎は非常に温良な人柄で、村の土木工事費とりたての世話などしたりして、横光の生まれる数日前、明治三十一年（一八九八）三月十日に亡くなっている²⁾。この祖父のことを横光も父から教わっていて、後年車谷弘の前でも語っていた。

横光さんの御祖父は浄瑠璃の名人だったさうだが、福沢諭吉と親交があつて、父上が出京する時には、御祖父は紹介状を與へて、福沢を訪ねさせたさうである。しかしこの時、福沢は洋行中だったので逢へなかつた。『もしこの時福沢に會つてゐたら、僕は今頃は貴族院議員だよ』と横光さんは笑つてゐた。³⁾

¹⁾井上謙、「評伝横光利一」、『新潮日本文学アルバム四十三・横光利一』平成六年（一九九四）八月、六頁。

²⁾福田清人、荒井惇見編著、『横光利一・人と作品』、清水書院、昭和六十二年（一九八七）十一月、十頁。

³⁾車谷弘、「横光氏の生立ち断片（上）」、非凡閣版『横光利一全集月報』第六号、昭和十一年（一九三六）七月十五日発行；河出書房新社『定本横光利一全集月報集成』（昭和六十二年（一九八八）十二月）所収、二八頁。

—— 車谷弘「横光氏の生立ち断片」

父梅次郎は横光仁三郎の三男である。「青年時代に福沢諭吉の教へを受け、欧州主義を通して来た人物」だった。また、「ただひたすらに欧米に負けたくない諭吉の訓育のままに、西洋も知らず、山間にトンネルを穿つことに従事し、山嶽を貫くトンネルから文化が生じて来るものだと確信した」（「旅愁」）人である。梅次郎は早くから家を離れていたが、豊前（宇佐）人は、伝統的に外へ目を向けて新しいものに挑戦していく進取の気風があつたという⁴⁾。横光はこれを「一族の宿命にひそむ旅人の性格」（「旅愁」）と称した。

母小菊と結ばれたのも関西線加太トンネル工事のために、伊賀郡の柘植に出張していた際のことである。「碓氷トンネルや逢坂山隧道、あるいは福島から会津へぬけるトンネル、大津から山科にぬける琵琶湖疏水、宇治川の水電などは梅次郎の設計によるもの」⁵⁾といわれている。父梅次郎の仕事の腕はよかつたらしく、業者間では「鉄道の神様」とさえ呼ばれていたようである。

横光さんの厳父は、測量技師で、「鉄道の神様」と云はれてゐ

⁴⁾同1。

⁵⁾同2、一一頁。

た。横光氏の「文学の神様」と照し合せて、一奇である。きわめてカンがいい人で、トンネル工事の入札は名人だった。山をぢつと見つめてゐて、いくらで請負つて大丈夫かと、眼が非常にきいたのである。碓氷峠のトンネルも、この父上の仕事であつた。父上は幾度となくブルジョアになつたり没落したりしたが、その生涯で最も華やかだつた時代は、生野で銀山をあてた時だ。幼年期には吾家の経済状態など分らないが、押入れをあけさへすれば、必ずそこに金があつた。一度は鼻紙を抜きとらうとして、金貨の雨を浴びた事もあるといふ。父上は金銭には淡泊で、金を貸してくれと云はれば、いくらでも貸してやつたが、証文はどんどん破いてしまふので、いくら人に賃があるのか、まるで分らなかつたそうだ。晩年は朝鮮に住み、京城で死んだ。行年五十四。父上の晩年は不遇だつたので、死後は困つた。横光さんには姉が一人ゐる。その姉のたすけで、横光さんは上京し、十日十銭でくらした事もあるといふ。後年父上の展墓に帰つた時、本籍地の村の人々が、横光さんを亡父にそっくりだと云つたそうだ。

—— 車谷弘「横光氏の生立ち断片」

。車谷弘、「横光氏の生立ち断片(下)」、非凡閣版『横光利一全集月報』第七號、昭和十一年(一九三六)八月十五日発行・河出書房新社『定本横光利一全集月報集』(昭和六十三年(一九八八)十二月)所収、三三頁。

これは横光が後年車谷弘の前で語つた父梅次郎の生涯についての思ひ出である。ここで語られているように、父梅次郎の一生は請負業者に雇われて働く身であつたため、生活の浮き沈みが激しく、晩年にはひとり朝鮮の京城へ行つて、そこで客死している。このような平凡ではない人生を送つた父梅次郎は、金銭には淡泊で、人に言われるままに貸し与へ、証文を破るといふ豪胆な一面、世話好きな好人物の一面をもっているらしい。

しかし、「姉弟」(大正六年(一九一七)三月執筆、未発表遺稿として『改造文芸』、昭和二十三年(一九四八)十月に発表)に登場している「父」のイメージから見ると、父梅次郎はかなりの自信家でもあり、私の強い気儘なところもあつたようである。たとえば「姉弟」の次の部分から、その一端をみる事ができる。

「お前とお父さんとが意地比べしてゐるのやつてお母さんが来て云つてやはつたわ。」(姉の言う言葉、筆者記) そんな気味がな いでもない。もう私が無断に学校をやめて帰つた時行くなと云つて叱つてから一年になるのにその間、父は行けと一言も云はぬし私も無論行くと一言も云はなかつた。」

。横光利一、「姉弟」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年(一九八一)六月、四四八頁。

横光は大正五年（一九一六）四月七日、早稲田大学高等予科文科に入学したが、まもなく神経衰弱になって、父母の住む京都山科に帰った。そもそも早稲田に入るのも父梅次郎に反対された、彼の強引な行動だったらしい。そんななか、大学に入ってからまもなく勉強を止め、山科に帰って、毎日遊んでばかりいる横光を見て、父梅次郎は大変怒ったのであろう。しかし、この怒りで一年間も息子に大学に行けと二度と口に出さないのもやはり父梅次郎の強い気儘などころがあるからであろう。

父梅次郎は仕事の関係で始終出張していたので、一家はそれに従って各地を転々とした。それに、留守がちで家族に気を配るような家庭人ではなかったようである。横光は中山義秀に「俺のおやじは、そりや子供には無頓着なやつじゃった。それを思うと儂ア、子供達に、出来るだけのことをしてやろうと思う」と問わず語りに話したことがある。横光のもっている父のこの「子供に無頓着な」ところに対する不満な気持ちが読み取れる。父梅次郎はたまに家にいるときは碁と獵ばかりしていたらしい。「洋燈」（初出『新潮』、昭和二十三年（一九四八）

二月）の中で獵に行く父梅次郎の姿を詳しく描写しているところがあ
る。引用してみよう。

ある日、かういふ所へ東京から私の父が帰つて来た。父は夜になると火薬をケースに詰めて弾倉を作った。そして、翌朝早くそれを腹に巻きつけ、獵銃を肩に出ていった。帰りは雉子が二三羽いつも父の腰から垂れてゐた。

少いときでも、ぐったり首垂れた鳩や山鳥が臉を白く瞑つてゐた。父が獵に出かける日の前夜は、定つて母は父に小言をいった。

「もう殺生だけはやめて下さいよ。この子が生れたら、おやめになると、あれほど固く仰言つたのに、それにまた——」

母が父と争うのは父が獵に出かけるときだけで、その間に坐つてゐた私はあるとき、

「喧嘩もうやめて。」

と云ふと、急に父と母が笑い出したことがある。しかし、父の獵癖は止まらなかつた。一度、私は獵銃姿の父の後からついていったことがあつた。川を渡つたり、杉の密集してゐる急な崖をよぢ登つたりして、父の發砲する音を聞いてゐたが、氷の張りつめた小川を跳び越すとき、私は足を踏み込らして、氷の中へ落ち込み、父から襟首を持つて引き上げられた。それから二度と父はも

。中山義秀、『台上の月』、新潮社、昭和三十八年（一九六三）四月、一四七頁〜一四八頁。

う私をつれて行つてはくれなかつた。

—— 横光利一「洋燈」

「洋燈」の中で描かれているように、たまにしか出張先から帰ってこない父梅次郎は、田舎に帰ってくると、すぐ夜から「火薬をケースに詰めて弾倉」を作り、そして、翌朝早く「それを腹に巻きつけ、猟銃を肩」に出していく。いかにも猟が好きなのである。猟に行くことは子供の横光にとって危ないことだから、猟癖をもっている父梅次郎は横光を一回しか連れて行かなかつたようである。このように、始終出張しているにもかかわらず、田舎に帰ると家族たちと一緒にいる時間を作るのではなく、自分の趣味を優先している父梅次郎に対して、子供の横光はやはり不満をもっていたのであろう。

しかし、このような頑固で、子供に対しておもての愛情を示されなかつた父梅次郎は、内心では子供のことを随分かわいがっていたようである。横光の初期の作品「父」（初収『御身』、大正十三年（一九二四）五月、原題「踊見」、初出『時事新報』、大正十年（一九二二）一月五日）の中で次のようなシーンが描かれている。

「もうし、光がね萬年筆が欲しいんですつて。」と母は不意に良人に云つた。

「入りませんよ。」と子は強く云つて母を睥んだ。

父は黙つてみた。

母は子の方を振り向いて、

「お前欲しいつて云うたやないの。」と笑ひながら云つた。

「そんなこと云はない。」

が、実は言つたと子は思つた。

ある文房具店の前まで来たとき、父は黙つてその中へ這入つていつた。子は萬年筆を手にとつてゐる父を見ると、急に父が恐ろしくなつて来た。

—— 横光利一「父」

この中で黙つて文房具店に入つて、子供がほしいと思つた萬年筆を買つてくれるやさしい父が描かれている。留守勝ちの父と距離を感じる子は、いきなり父の優しさに触れ、いままで感じた父と違つたので、子は「急に父が恐ろしくなつて来た」が、父からの愛情を感じたのであろう。これは実体験がないとなかなか書けないシーンであろう。ま

。横光利一、「洋燈」、『定本横光利一全集』第十一巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）五月、五五九頁。

。横光利一、「父」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）六月、一八頁～一九頁。

た、横光は「比叡」〔『文芸春秋』昭和十年（一九三三）一月〕の中で「彼は父が好きであつたので、父に死に別れてからは年毎に一層父に逢いたいと思ふ心が募つた」と書いたり、「青い石を拾つてから」〔『時流』大正十四年（一九二五）三月〕には父の死を感動的に描いたりしている。このように作品の中で書かれている横光の父を懐しむ心情は、父梅次郎の劇的な死と父に託して故郷を探し求める彼の感傷によるものとも思われるが、横光の中では父からの愛情を感じる事があつたに違いない。父梅次郎は大正十一年（一九二二）八月二十九日、出張先の朝鮮京城府黄金町四丁目五十六番地で急死した。脳溢血であつた。横光が早稲田に入る頃には、父梅次郎は京都の山科で閑居していたらしい。しかし、横光の早稲田在学時代、「坊主（横光のこと）が一人前になるまで遊んでもいらぬ」といって、横光の姉のしずこの婚家先が京都に近い大津にあつたので、そこに母を託して、軍事鉄道敷設による三度目の渡鮮をした。この三度目の渡鮮の時亡くなつた。数え年五十六歳であつた^{三〇}。横光は母と朝鮮に着いたとき、葬式はすでに済んでいて、父梅次郎は五寸四方の骨箱に変わつていた。横光は父の死から受けた衝撃と悲しみを「青い石を拾つてから」の中で次のように感動的に描写している。

小さい膳に向つて母と一緒に箸を持つた。すると、急に悲しみがせき上つて来た。口に入れた飯を吐き出しに行くやうに箸を投げ捨て、直ぐ便所へ行つた。「ワーツ、」と聲が出さうになつた。右の腕を横に叩へて壁を見詰めたまゝ息をとめた。「ウツ、ウツ」と鼻が鳴つた。暫くすると下腹が平静になつたのでまた母の傍へ戻つて箸をとつた。と、また駄目になつた。直ぐ今度は表の方へ飛び出した。私は聲をとめて泣きながら夕暮の街の真中を駆けて行つた。青ざめた街が涙で慄へてゐた。^{三二}

—— 横光利一「青い石を拾つてから」

父梅次郎の劇的な死は当時まだ無名の新進作家である横光にとって相場の衝撃だったのであろう。梅次郎の急死によって、まだお金を稼げない横光の生活はほぼ絶望的な状態に陥つた。父梅次郎の晩年の不遇で、横光も随分窮迫していたようである。「父上の晩年は不遇だったので、死後は困つた。横光さんには姉が一人ある。その姉のたすけで、横光さんは上京し、十日十銭でくらしした事もある」という事情も先ほど触れた車谷弘の「横光氏の生立ち断片」の中に書かれている。

^{三〇} 井上謙『横光利一評伝と研究』桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、一七頁；浅見淵「横光利一入門」、『日本現代文学全集横光利一集』、講談社、昭和三十六年（一九六二）七月、四八八頁を参考にしてゐる。

^{三二} 横光利一、「青い石を拾つてから」、『定本横光利一全集』第二巻所収、昭和五十六年（一九八一）八月、一三三頁。

「青い石を拾つてから」の中でこのように感動的に描かれたシーンからも父の死によって横光が受けた大きな衝撃の一角が窺われる。

このように、父梅次郎はおもてでは家族にそれほど気配りのある人とは見えないが、内心では子供のことを可愛がっていた人であったようである。またトンネル工事の名人といわれる、豪胆で、強い自信家の優れた一面も間違いないもっている。横光は「後年父上の展墓に帰つた時、本籍地の村の人々が、横光さんを亡父にそっくりだ」¹³と言われ、この父上の血を受けているところが多いだろう。父梅次郎は「鉄道の神様」と言われ、横光は後年「文学の神様」と言われている。これは「一奇である」¹⁴と車谷弘に指摘される。横光はこの自信家父梅次郎から果敢な冒険精神の譲つたからがゆえに、「昭和文学のトンネル掘り」¹⁵となり、どんどん文学の新しい世界を切り開いていった。

二、母小菊——心の優しい、律義な人

母小菊は、明治四年（一八七一）九月十九日、霧の深い三重県伊賀国阿拝郡東柘植村大字野村七番屋敷に、平民中田小平の四女として生まれたそうである¹⁶。従来、横光の母方が松尾の出のため、松尾芭蕉の血を引くといわれ、横光の文才をそれに結びつけられている傾向が

¹³ 同 6。

¹⁴ 同 6。

¹⁵ 井上謙、「生い立ち」、『歿後横光利一展—現代芸術をひらく—』、西武美術館、昭和五十七年（一九八二）、二〇頁。

¹⁶ 同 11、二二頁。

ある。しかし、それを証する資料は今のところ見当たらない（井上謙）¹⁷ ようである。小菊の父中田小平は天保八年（一八三七）十月十日に生まれ、安政二年（一八五五）二月十日に中田家を相続した。代々農業を営み、明治三十六年（一九〇三）一月十四日、数え年六十七歳で没したらしい。

村松梢風は、父梅次郎と母小菊の結婚について、「父が工事のことで柘植へ来てゐる時母の生家に下宿をしてゐたのが縁となつて結婚したものだつた」¹⁸と紹介している。父梅次郎は加太トンネルの工事のため、二十二、三歳の時、初めて柘植へ来たのである。当時の小菊は十八、九歳の娘であつた。梅次郎は仕事熱心で、家人や村人の受けもよかつたらしい。工事は一年半ぐらいかつた。その間、梅次郎は中田家の斜め向かいの梅田竹次郎と昵懇になり、竹次郎の世話で小菊と結婚したという¹⁹。

母は留守勝ちの父に代わって、幼い横光に「芭蕉を語り、佑天上人を語り、茶を教え」²⁰てくれた。伊賀という平和な天地に生まれ育つた母の醸し出すゆかしい雰囲気は、南国の血をも受けついで横光に優なる滋味を与えていく。横光は後年「母の茶」（初出不詳、昭和十四年

¹⁷ 同 16。

¹⁸ 村松梢風、『近代作家伝』上巻、創元社、昭和二十六年（一九五二）六月、一八

三頁。

¹⁹ 同 11、一七頁。

²⁰ 同 2、一五頁。

（一九三九）『考へる葦』に所収）の中で、「私は少年時代は幾らか評判をとったほどの孝行者であつた」と書いているように、父の不在勝ちの家庭で育った横光と母との関係は特に親しかったと思われる。横光は作品の端々にしきりと母のことを書いている。例えば「悲しみの代価」（大正十年（一九二二）頃に執筆、『文芸』臨時増刊『横光利一読本』昭和三十年（一九五五）五月に発表）に次のような一節がある。

「あなたの子は女のために苦しんでゐるのです。」と彼は心の中で母に云つてみた。母が気の毒でならなかつた。彼は起き上がる
と母の後から負はれるやうに被さつた。「重い。重い。」と母は云つたがそのままじつとしてゐた。²²

—— 横光利一「悲しみの代価」

これは帰郷した主人公が、母に甘えているところへの描写である。横光は神経衰弱で一時早稲田大学を中退して親元に帰っているのので、文中の子を横光の分身と見做しても差しつかえないのであろう。また、「悲しみの代価」の中で、「彼は母の傍にゐると云ふことだけで幸福を感じた。自分の心が何の疑ひもなく自然に相手の心の中に溶け込

んでゆく。さう云ふ眞の幸福は、母以外の他の誰からも求められないことだと思つた。彼は母がありがたくなつた」²³のような母への愛情の告白の内容も書かれている。母こぎくも横光を大切にしていた。その愛情を姉しずこは「母は利一が学校時代休暇で帰りますと、いつも大好きなおすしを作つて待つていましたが、大津にいる私のところへ下車して、三日遊んで帰りますのでくさらせてはこぼしてました。それでも帰りますとタライで足を洗つてやりましたり、洗面器に水を入れたりして、それは大切にしていました」（「弟横光利一」と証言している）。

母小菊は父の納骨の後、会葬の礼と無沙汰の詫びを兼ねて、着物の端切れを縫い合わせて袋を作り、親類縁者に配つたという²⁴。小菊は心の優しい、律義な人であつたようである。横光は、この母から茶を習ひ、芭蕉の話を聞いていた。また、この母から優しい心も譲られたのである。

このように、横光はトンネル工事の名人である父梅次郎から豊前人の果敢な冒険精神を譲られ、また、芭蕉の故郷出身の母小菊から律義と優しさを譲られたのである。二つの血あるいは二つの魂（由良哲次）は横光の性情におおきく影響していく。また、彼の文学にも

²² 横光利一、「悲しみの代価」、『定本横光利一全集』第二巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）八月、六三六頁。

²³ 同21、六三七頁。
²⁴ 同11、一二二頁。

大きな影響を与えていく。

第三章 野球部の花形と文章開眼

明治四十四年（一九一七）四月、十三歳の横光は三重県立第三中学校（現県立上野高等学校）を受けて合格し、一家は再び上野町に移った。中二のとき、姉が中村嘉市（滋賀県草津）に嫁し、両親は父の仕事のため姫路の福崎に移った。そのため横光は中学生としては珍しく下宿住まいするようになった。それから、大正五年（一九一六）四月早稲田大学高等予科英文学科に入学するまで、三重県立第三中学校に在る五年間が最も安定し、教師や友人に恵まれる時期で、彼の才能が一度に開花した。

第三中学校は、上野町の唯一の県立校であったことから、俗称（伊賀大学）ともいわれ、県下のナンバースクールである。横光は由良哲次（一年以上）、上島頼光、今鷹瓊太郎（二年下）らと交遊し、高学年になるにつれてナポレオン、ドストエフスキー、オスカー・ワイルド、ダナンチオ、高山樗牛などに興味を持ち、漱石や志賀直哉に魅かれたという¹。

校友会誌「会報」によれば、中学校の横光はスポーツに熱心したようである。「野球部の花形」として活躍し、ほかにも柔道・水泳・陸上・講演などの各部に加わっている。それぞれの部での校内大会で入賞し、

¹井上謙、「評伝横光利一」、『新潮日本文学アルバム四十三・横光利一』、平成六年

（一九九四）八月、二二頁。

華々しい記録を残している。これらの中学時代の経歴と横光文学の關係について、浅見淵は「横光文学には一種の匠気がある。これには、中学時代、こうした全校の注目を浴びた花形選手であったということだが、のちのちまで大きく影響したのではないか」と指摘している。

中学時代、中三まで作文の点数が悪かったらしい。その理由は横光が「意表に出た表現を好んでしたので、中学の作文の教師に受入れられなかった」からである。いつも「丙」をもらっていたらしいが、祖母が松尾の出なので芭蕉の末裔（実際そうではない）と気負っていたほどだから、成績簿はそう悪くはないようである²。大正二年（一九一三）、横光は柘植出身者で作っている親睦会「蕉郷会」と滋賀県人会「淡海倶楽部」の両方のメンバーにもなった。中学生の横光はスポーツに熱中し、上野城（別名白鳳城）趾の高い石垣で逆立ちをしたり、校内の弁論会で「はぎしり」を語ったりしていた。勝ち負けの明確なスポーツに夢中になることや、弁論で力む激しさからも、父梅次郎から譲られた豊前人の果敢な冒険精神が見られる。中四から、国語の教師は今井順吉に変わって、横光の文才が認められるようになった。それが

²浅見淵、「横光利一入門」、『日本現代文学全集』横光利一集、講談社、昭和三十一年（一九六三）七月、四八四頁。

³同、四八七頁。

⁴同、十頁。

⁵三重県立上野高等学校同窓会、『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』、昭和五十五年（一九八〇）七月、一二二頁。

契機となり、横光は文学に特に興味を持ち、小説家になるという野心をいだき始めた。

一、横光の人間形成に大きな影響を与えた三人の教師

中学時代の横光の人間形成の上で大きな影響を与えた教師が三人いたようである。井上謙は『横光利一評伝と研究』(桜楓社、平成六年(一九九四)十一月)の中でこの三人について詳しく考察した。その考察によると、三人の中の一人は美術(図画)担当の戸部隆吉である。横光は戸部と密になつたきっかけは野球であるらしい。三中には、戸部が来るまで野球部はなかつたそうである。戸部は、そのころ流行した野球をいち早くとり入れ、部を起して横光を抜擢し彼をチャンピオンに仕立てた。彼は戸部の期待に応えて大いに活躍し、他校試合にも出て一躍校内の花形となつた。横光の独特の風格や肩をいからすポーズはこの時期身につけたものと思われる。また、横光は画を好み、ときどき絵筆をもつたのも、性来の好みばかりでなく戸部の感化が大であつたと思われる。

そして、横光の文才を認めた今井順吉(国漢担当、三重師範出身)や島村嘉一(英語担当、早稲田大学で中村星湖と同級)の教育と詩心も横光の人間形成の上で大きな影響を与えたと思われる。浅見淵は「横光利一入門」の中で「横光は中学四年のころ、国語の教師によつて文

才を認められたのが契機になつて、俄かに文学に興味を持ち出すと共に、小説家になろうという野心を抱きはじめた」と記している。この国語の先生は今井順吉である。国語の時間に「野分の朝」という題で作文を書かされたとき、横光は風にもまれた柿の葉と赤ばんだ柿の実の情景を巧みに表現して、今井からその着想と表現が大変よいといわれ、皆の前で詠んだことがあつた(中森茂男、第十三回生)という。

このことは横光も後年「最初のもの記憶―始めの事について―」の中で、「作文を学校で認められ出したのは五年のときであつた。それは作文の教師が變つたからである。ある日教師は私の作文を皆の前で読んで聞かせた。私は自分の作など人の前で読まれる筈がないと思つてゐたので、いきなり読み出されるとびつくりした」と記している。そして、英語を担当した島村嘉一は早稲田出身で、たぶんに詩人的氣質をもつていた人である。由良哲次は「私も島村先生に可愛がられました。横光もやはりこの先生から強い影響を受けていると思います。大変英語が良くできてまして美しい感情の持主でした」と語っている。横光が学んだ文学する心は、多分この島村からであつたろうと思われる。

十七年(一九六二)七月。

『同』、四八五頁。

井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年(一九九四)十一月、六一頁。

同。

同。8、六四頁。

浅見淵、「横光利一入門」、『日本現代文学全集六五・横光利一集』講談社、昭和三

る。また、父の反対を押し切ってまで早稲田大学を志したのも、やはり島村を通して知った早稲田大学の気風に憧れたためだと思われる。

二、ロシア文学への傾倒と初恋

中三の頃から、横光は運動の万能選手として活躍する一方、読書にも熱心になったようである。「この頃、両親は京都山科に住んでいてそこへ時々帰った。運動部で暴れ回る一方、読書も熱心になり、一級下の今鷹瓊太郎とは近くにいなから葉書の文通をし、その話題は文学的なことが中心だった」¹²¹という。また、当時の読書に熱心な様子が小説「雪解」（前半は、昭和八年（一九三三）六月、『週刊朝日』夏期特別号〈特輯小説〉として発表、後半部も加えた内容の「雪解」は、昭和二十年（一九四五）十二月養徳社の養徳叢書二二『雪解』に所収）の中でも描かれている。

先生は彼の机の前に坐り込むと、本棚の本を眺めたり、部屋の様子を見廻したりしてから、意外な親しさを泛べて卓二を見た。

「いろいろな本を持つてゐるやうぢやな。少し学校以外の本が多いやうだが、——ふむ、ゲーテの伊太利亜紀行も読んでるのか、これなら良い。」（略）そして、

「死人の家、ド、ス、ト、エ、フ、ス、キイ、——」

と、假名を一つ一つ放して音読しながら、

「何んぢやな、これは。」と訊ねた。¹²²

—— 横光利一「雪解」

その時分の読書傾向について今鷹瓊太郎氏は次のような証言を残している。

横光さんは寧ろ翻訳物に興味を奪われていたのではあるまいか。吉江孤雁、昇曙夢の名や、「文学は果たして男子一生の仕事とするに足るか」の二葉亭四迷の言葉も彼から聞いた様に思う。（略）横光さんは赤い薄っぺらな「十銭本」の翻訳をどこからか買ってきて「これを読んでみる」と未だ知らなかった世界を私の目の前に広げてみせてくれた。チェホフ、ツルゲニエフ、ゴーゴリ、アンドレーフ、ザイツェフなど、今考えると手際のない抄訳だったと思う。¹²³

—— 今鷹瓊太郎「横光利一の思い出」

¹²¹ 横光利一、「雪解」、『定本横光利一全集』第十一巻所収、河出書房新社、昭和五十八年（一九八二）五月、二九八頁。

¹²² 今鷹瓊太郎、「横光利一の思い出」、『三重県立上野高等学校校文芸部編、昭和四十四年（一九六九）、七頁；引用は井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、七五頁による。

¹²³ 福田和幸、「生い立ちと青春」、『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』三重県立上野高等学校同窓会、昭和五十五年（一九八〇）七月、一三三頁。

今鷹の証言のなかに挙げられた人物名はほとんど「ロシアの作家とロシア文学の翻訳者」¹⁴だそうである。「吉江孤雁（吉江喬松）」は後にフランス文学者となるが、当時はツルゲーネフの翻訳などをしていた人物である。そして吉江は早稲田大学の卒業生、昇曙夢は早稲田大学の講師¹⁵であつたらしい。横光のこのような中学時代の読書傾向に大きな影響を与えたのはやはり早稲田出身の英語教師島村嘉一だつたと思われる。

島村嘉一は早稲田大学英文科を一九〇七年に卒業したのだが、島村の早稲田での同期生である中村星湖や、一年以上級の相馬御風、二年以上級の吉江孤雁などは、いずれも英文科の卒業生でありながら一九一〇年前後にロシア文学の翻訳に携わっている。また、この時期には、昇曙夢が早稲田大学特殊研究科講師となりロシア語ロシア文学を講じていた。横光の学生時代の読書傾向にロシア文学への傾倒があるとすれば、その背景として、一九一〇年代の早稲田大学におけるロシア文学熱を考へることができるとはな

¹⁴ 重松恵美、「三重県立第三中学校時代の横光利一——ワイルドおよびザイツッフ

の影響について」、『国文学解釈と鑑賞』、平成二十二年（二〇一〇）六月号。

¹⁵ 同14、一三三頁。

いか。16

—— 重松恵美 「三重県立第三中学校時代の横光利一」

このように、早稲田出身の島村嘉一から影響を受け、ロシア文学へ傾倒した横光は今鷹には、チェーホフ、ゴーゴリなどの十銭本を見せで紹介し、上島にはツルゲーネフを貸したそうである。また、「ビスケットを食べながら話題に花咲かせる」¹⁶こともあつたらしい。いかにも読書好きな青少年の様子だつた。中学時代の横光は友人間で、口癖に「俺が文士になれば利一（りいち）と呼び、商人になったら利一（としかづ）と呼ぶ」（小林清太郎）¹⁷といっていたようである。このことから、彼は中学時代から将来文筆で立とうとする気持があつたことが窺われる。

この時期にいま一つ身辺的なことで等閑できないことがあつた。それは、横光の恋の芽生えである。中二から下宿している横光は近所に未亡人の可愛い娘宮田おかつのことが好きになつたが、おかつは病気で大正五年（一九一六）十二月十四日に早死した。横光はおかつを通して、甘美にして苦苦しい初恋を体験したのである。後年の作品「雪解」はこの初恋の体験を背景として書かれたものといわれている。こ

¹⁶ 同14。

¹⁷ 同14、一三三頁～一三四頁。

¹⁸ 同8、七六～七七頁。

のことについては、第四章の中で詳しく考察する。

三、文章開眼

大正五年（一九一六）、横光十八歳の時、「夜の翹」、「第五学年修学旅行記」の二つの作品は『会報』に掲載された。これは彼の文章開眼とみられる。この二つの作品の中に横光の初期の作品にもよく見られる表現手法、例えば、独特の比喩、個性的な感覚をもった表現、名詞を重ねたり、文末を名詞で止めたりする手法などがすでに芽生えたのである。

「夜の翹」は夜から朝へ移っていく自然の動きを象徴詩風につづった一種の散文詩である。この作品の中に、独特の比喩、擬人、またそれによってできた個性的な感覚をもった表現、諷刺的な観察、またそれによってできた特異な表現などがふんだんに使われている。たとえば、星についての描写、「無限の天上から垂れ下つてゐる星は、静かな呼吸に戦のいてゐる」¹⁹という表現や、「垂れ下つた星は、一つ一つ天上へ引き昇つて、やがて来る可き活動と、喧擾との前徴を語る」²⁰の表現など、どれも個性的な感覚をもったものであるし、どれも横光の感覚の繊細さと観察の独特さを語っている。また「喜も悲しみをも皆奪ひ取つた虚偽の夢は、柔和な假面を脱ぎ捨て、嗤ひながら、屋根

から、揺籃から闇と共に飛び去つて行く」²¹という一行は明らかに諷刺的な観察による特異な表現である。この作品は象徴性に満ちたものといえよう。この象徴性は後ほど横光文学の基調の一つとなっていく。また、結末「揺籃の中からは、騒ぎに交つて、母を呼ぶ可愛らしい韻律が正しく響いて来る」²²という一文が示した人間の愛に対する暖かい視線にも注目しなければならない。このような暖かい視線は横光の初期の身辺的な小説の中でもよく見られる。

そして、「第五学年修学旅行記」は標題で示したように、修学旅行を記録する文章である。横光は中学五年に入ってから間もなくの五月に、大阪、四国、岡山、神戸を見学する三泊四日の修学旅行に出かけた。

校友会報に修学旅行記を載せるため一人一日分を分担したらしい。「第五学年修学旅行記」は「第一日目の感想を、乗り物の進行につれて移り行く光景に重ねて書いた」²³ものである。「他の生徒が古文調の固い文体で書いている」²⁴中で、横光の文体は異色である。冒頭「鉛の酸化した様な空は私に木枯の枯葉にあつたその様な不安を與へた」²⁵の一行から独特の比喩表現が使われている。そして、「電車は昔と全

¹⁹ 同 19。

²⁰ 同 19、三六三頁。

²¹ 同 11、一三四頁。

²² 同 23。

²³ 横光利一、「第五学年修学旅行記」、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三六三頁。

¹⁹ 横光利一、「夜の翹」、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三六二頁。

²⁰ 同 19。

じ様に吹いてゐる風を鋭く切つて広く広く緑の続く大和を走つた」²⁶、
「間断もなく白日を呪ふ地獄の様に渦巻を漲らした煤煙の中に立体、
そしてまた立体。工場の機械の激しい叫喚、鋼鉄を叩き延ばす様な強
烈な、乱雑な反響、大きく起伏する力に満ちた都会の空気は、うんう
んと、呻きながら、はねかへりながら、のたうちながら、その最初の
大旋廻をなしてゐる。機械油で汚れた文明の使徒の群は、其の油のゆ
らいでゐる淀川の水の傍で走り廻つてゐる」²⁷などの感覺的な特異な
表現の中に、「新感覺」的な要素も読み取れる。また、「波止場に立つ
た若い男！船のへさきに跪いてゐた老母！」²⁸などの文末を名詞で止
める手法も新感覺派的文体の原形と見られる。

もう一つ注目しなければならないのは、「第五学年修学旅行記」の中
に書かれている、中学時代から西洋の世界に強く引かかっている横
光の思ひである。神戸の港に泊まっているフランスとオランダの船を
見て、横光は「私は何故か知らないが、いつも、西洋と云ふものが謎
の様に思はれてならなかつた」²⁹と語る。その次に「今、現在に展開
された謎の巨船が彼の海の水をもひつつけて私の神戸に、私の水の
上に浮いてゐる」³⁰と語り、そして、「私はじつとそれを眺めてゐた。と

²⁶ 同 25、二六四頁。

²⁷ 同 26。

²⁸ 同 25、二六五頁。

²⁹ 同 28。

³⁰ 同 28。

其中には盡く私の知らない謎であると許り思つてゐたもの——野原に
寝ころんだ時の様な思ひのもの……その様なもの許りが入つてゐるの
かしらん。かう思つた私は、これらの船から眼を離すことが出来な
かつた」³¹。「私はどうしたらあの船に乗れるだらう、あのナポレオンの
生れた地、あのバイロンの死んだ所、私はバイロンの心になつてナポ
レオンの心になつて其上を圓く柔らかく跣足で歩むでみたい」³²と
続々と西洋の世界への憧れを語っている。しかし、「私の神戸」「私の
水の上」という言葉が語っているように、横光は青少年時代から、西
洋のことを東洋のライバルとして見ていたことがわかる。やがて作家
となつた横光は昭和十一年（一九三六）二月、ベルリンオリンピック
の取材のため、『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』両紙の特派員として、
この神戸港から日本郵船箱根丸に乗つて、憧れていたヨーロッパに向
つて出発した。ヨーロッパに着いた途端、横光は西洋と東洋の大きな
隔たりを感じた。「横光さんはパリとはなかなかとけあわなかつた。何
か孤独のなかで、一人で身構えているという風だつた」³³ようである。
当時パリで留学していて、横光の世話をした後輩の岡本太郎はヨーロ
ッパにいる横光の様子について、「日本で完成した人格、『文学の神

³¹ 同 28。

³² 同 28。

³³ 岡本太郎、「パリの横光さん」、『歿後横光利一展—現代芸術をひらく—』西武
美術館、昭和五十七年（一九八三）、一一頁。

様』などと呼ばれていた横光さんはバリに言いようのない異和感を持ち、コンプレックスというかいちいち自己検証しては苦りきっていたようだった。純粹な人だけに、ごまかさなない。その一途さは、逆に無邪気ともいえるほどで、私はこの敬愛する年長の友に、何かほおってはおけないような気持を持たずにはいられなかった」³⁴と回顧している。ヨーロッパ旅行中の横光は東洋と西洋のギャップを強く感じたようである。

横光の作品群の中で東洋と西洋の問題に最初に触れた作品は、昭和三年（一九二八）から昭和六年（一九三一）にかけて、雑誌『改造』に連載された初の長篇小説「上海」である。これは一九二五年の五・三十事件を背景にして、二十年代の帝国主義列強の共同租界である国際海港都市上海を舞台とし、沸きあがる革命運動と、その渦中に生きる人々を活写する小説である。横光は昭和三年（一九二八）四月、第三中学の一年後輩で上海に渡っていた今鷹瓊太郎を尋ねて上海に行った。この時の一ヶ月ほどの中国滞在が、横光に小説「上海」の構想をふくらませた。それから七年後、昭和十一年（一九三六）のヨーロッパ旅行から帰国した横光はやがて後期の大作「旅愁」を連載し始めた。東洋と西洋の問題を議論小説という形で作品の中で真剣に問い詰めようとした。このように、東洋と西洋の問題への関心は横光の一生

を貫く課題となった。

この横光が作家として始終こだわった、西欧の文明と日本の文化との衝突は、明治以降の優れた文学者たち、例えば森鷗外、夏目漱石などが「いちようにぶつかり、いちように考え込んでいった」（吉本隆明³⁵）問題である。横光のこの日本の文化と西欧の文化を対立させて考える傾向はどちらかというところ、夏目漱石によく似ていると言われる。吉本隆明³⁶にも指摘されたように、我々はヨーロッパを考えた場合に、一つの地域を意味するヨーロッパと一つの世界普遍性を持つ、時間的な概念としてのヨーロッパ、この二つのことを分けて考えなければならぬ。

僕等は、ヨーロッパという場合は、厳密に言いますと、例えば一八世紀から現在に至るまでというふうには、限定すべきだとおもいます。つまり、ヨーロッパの考え方、ヨーロッパの文化が、世界的に普遍的なものだといえる時間のことを指しています。近代以前じゃなくて、一八世紀以降の時間というものがヨーロッパだ

³⁴ 吉本隆明、「近代文学の宿命——横光利一について」、『戦争と平和』所収、文芸社、平成十六年（二〇〇四）八月、七五頁。（初出…全作家全国大会講演、一九七九年五月二十日日於新宿厚生年金会館）

³⁶ 同 35。

というふうに考えなければいけないとおもいます。一八世紀半ば頃、ヨーロッパの近代が確立された以降というものは、ヨーロッパを世界普遍性というふうに考えなければいけない時期です。その時期に限ればヨーロッパを考えること、あるいはヨーロッパという文化を考えることは、人類全部にとって、その考え方、その文明は、普遍性であったというふうにみなすべきだということだと思います。(略) 一八世紀半ばから近代が確立されて以降のヨーロッパというのは、たんに一つの地域としてのヨーロッパだけを指しているのではなくて、時間としてのヨーロッパということを指していることです。ですから、僕達、つまりヨーロッパ以外の者、以外の文化を持ち、以外の伝統を持ち、それを受け入れてきた地域の者が、時間としてのヨーロッパを考える場合には、一八世紀以降というものは世界普遍的なものだと考えるべきなんだとおもいます。³⁷

—— 吉本隆明「近代文学の宿命——横光利一について」

引用した資料の中で語られたように、今日となると、十八世紀半ば以降、つまり近代が確立されて以降の「ヨーロッパ」ということは世界の普遍性というニュアンスを持つ時間的な概念として捉えることは

できるが、当時(明治、大正、昭和前期)「身をもって体験し、身をもってそれと角逐し、葛藤」³⁸した日本の近代文学の偉大な先達にとつては「現在進行形」のもので、その全体の姿が見えなかったはずである。そのため、皆いちように「到底勝負のない無理な戦い方」³⁹をして、思い悩んだあげくに、「それぞれの仕方で自分を毀していった、自分を破壊していった」⁴⁰のである。これは日本の近代文学の大きな伝統でもあり、また横光の被った悲劇でもある。横光はこの悲劇を演じた「近代文学最後の最大の作家」⁴¹だと吉本隆明が称する。このことについて、川端康成も弔辞の中で横光のことを「西方と戦った新しい東方の受難者、東方の伝統の新しい悲劇の先駆者」⁴²と称し、またその次に「君はそのような宿命を負い、天に微笑を浮べて去った」⁴³と吉本隆明と似たような視線で触れていた。このように、横光の一生はこの近代文学の大きな伝統を背負って、闘う一生である。これは近代化がどんどん進んでいく時代に生きた横光の避けられなかった「宿命」であった。

³⁸ 同 35、九四頁。

³⁹ 同 35、八八頁。

⁴⁰ 同 38。

⁴¹ 同 38。

⁴² 川端康成「弔辞」(昭和二十三年(一九四八)一月三日)、『現代日本文学大系

⁴³ 横光利一・伊藤整集』所収、筑摩書房、昭和四十五年(一九七〇)八月、三九七頁。

⁴³ 同 42。

第四章 懸命なる作家修業

大正五年（一九一六）四月七日、十八歳の横光は早稲田大学高等予科英文学科に入学、それから約五年間半入学と除籍の繰り返しを経て、つい大正十年（一九二一）十二月七日〈学費未納〉と〈長期欠席〉のため、早稲田大学に除籍された。この五年間は横光の早稲田大学時代である。また、彼の懸命なる作家修業時代でもある。横光の早稲田大学時代の全体像について、浅見淵は「横光利一入門」の中で詳しく紹介している。引用してみよう。

横光利一が早稲田大の文学の文学科高等豫科に入学したのは大正五年（一九一六年）で、十八歳の時である。父はゆくゆくは京都大学の工科に進ませたかつたらしく、どこか地方の高等学校を受験することを希望していたらしいが、横光は中学四年のころ、国語の教師によつて文才を認められたのが契機になつて、俄かに文学に興味を持ちだすと共に、小説家にならうという野心を抱きはじめ、父の反封を押し切つて強引に早稲田に入学したのである。だが、横光が早稲田に入学したのは、あくまで小説家になることにあつたので、まもなく小説を書くことに夢中になると、もともと凝り性の彼は忽ち学業を放擲して顧みなくなつてしまつた。その結果は、明るる年の大正六年に一度除籍され、同七年に再入学、

同十年専門部政経科へ轉入、同年除籍という始末になつてゐる。除籍の理由は学費未納や長期缺席の爲であり、専門部への轉入は、新大学令によつて、第一、第二の高等学院が新しく開校し、その年限り高等豫科が廢止されたのに、ついに大学へ進学できなかったからだ。結局、横光は中退しているものの、早稲田には五年在籍したわけである。これならば、潔く早期に止めてしまつたほうがよかつたように思われるが、止めてしまうと、当時、青年に取つて一番の關心事であつた徴兵猶豫の特典を、喪失する心配があつたからだろう。――

—— 浅見淵「横光利一入門」

このように、浅見淵の考察によると、中四から俄かに文学に興味を持ち出した横光は、「文学をやるなら早稲田へ」という時代雰囲気の中で、「早稲田には自分の好きな先生がいるから」と言つて、自分の後を継がせたかつた父梅次郎の思いを知らながらも、強引に早稲田へ行つたのであるらしい。また、早稲田に入つてから、彼は小説を書くことに夢中になり、学業を放擲してしまつた。この期間、横光の父梅次郎は山科に閑居してゐて、不況がしばらく続いていたためか、学費が続

「浅見淵、「横光利一入門」、『日本現代文学全集六五・横光利一集』講談社、昭和三十七年（一九六二）七月、四八四頁～四八五頁。

かなくなつたようである。その結果、「学費未納や長期缺席」の理由で、早稲田に二回も除籍されたそうである。

一、青春期の挫折

先程引用した資料(浅見淵「横光利一入門」)の中でも触れたように、小説家になることを目指した横光は早稲田に入ったものの、あまり学校に行かなかつたようである。父が下宿を訪ねてみると、毎夜起きていて昼寝しているので、保証人の三沢(父の従妹の小波の主人、万朝報に關係していた)に相談したところ「あれは他の青年とちよつと違つたところがあるから余り喧しく云わずに勝手にさせて置きなさい」(「弟横光利一」といわれたという⁴)。しかし、僅か半年余りで、横光は神経衰弱になつた。そして彼は勉強をやめて、両親のいる山科に帰つた。原因は都会生活との違和感や、共同生活でのトラブル——中山義秀のいう「里枝事件(友人と恋人の裏切り)」「『台上の月』」による人間不信などと思われる。

大正五年(一九一六)四月、横光は久しぶりに東京に戻り、十二日の早稲田の始業式に参加した後、すぐ中学のとき一緒に下宿した親友上嶋頼光に手紙を書いた。その書簡の中で、「東京へ来たがしかし私の豫記と大なる齟齬があつたのでした」⁵、「私は東京は嫌ひと云ふよ

りむしろ恐ろしくなりました」⁶、「こんな所へは来るものぢやありませんよ」⁷のような言葉を書き、東京の都会生活との違和感を漏らしている。また、同じ書簡の中で通つていた早稲田について、「早稲田の空気は宜さそうです」と書いているが、その僅か一ヶ月半後の五月三一消印の書簡の中で、「俺の見たる人生に於て圧迫と云ふことは第一の敵である、(略)俺の出た、兄の今居る学校は此の圧迫の製造所であつた。俺の眼からは、実朝の断末の様な涙がポタリポタリと流れる」⁸と、早稲田の大学生活に溶け込めない、苦しい気持ちを書いている。同じ書簡の中で、「俺は此の頃淋しうてならぬ、運動は少度もしない、市へも出ない、何んだか恐ろしい様な気持ちちがしてならぬもの」⁹、「時々、自殺と云ふことを考へ出す。(略)何だか、此頃は、おどおどとして少しも落付きがなくなつて来た。危険な時であるとは知つてゐるが、どうすることも出来ん」¹⁰のような内容も書かれてあり、相当深刻に悩んでいたようである。

このように、上京したばかりの横光は、都会生活に溶け込めない悩みを持ち、苦しんでいた。そんななか、さらに彼をもつと苦しめる「里

⁴ 同³⁰。

⁵ 同³⁰。

⁶ 大正五年(一九一六)三十一日消印、上嶋頼光宛書簡、『定本横光利一全集』第

十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、七頁。

⁷ 同⁶。

⁸ 同⁶。

井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年(一九九四)十一月、八四頁。
⁹ 大正五年(一九一六)四月十三日消印、上嶋頼光宛書簡、『定本横光利一全集』第
十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、六頁。

「枝事件」が起きた。横光は下宿先下戸塚の栄進館入ってから、まもなく経費節約のために気の合った友人野田白黙、臣永直道らと三人で雑司ヶ谷に家を借りて、共同生活を始めたらしい。そのとき、栄進館の女中で、横光と親しくしていた十六、七歳の女が下宿屋から暇をとり、彼らと一緒に炊事や洗濯の世話をしてくれたそうである。横光と女とは相互に好意をもっていたらしい。しかし、二人の仲は意外に早く破綻がきた。横光が暑中休暇で山科へ帰っていた留守に、女は残っていた友人の一人と関係ができてしまったからである。この事件は横光にとって手痛い衝撃であった。横光はこのことについて、中山義秀の前で自ら語ったことがある。そのときの横光の模様を中山義秀は次のように記している。

横光は長髪を、ぶるつと震わせて、

「僕は夏休みを終って、郷里から東京へひきあげてきた。朝早く自分の借家に帰ってみると、どうだろう。富本の奴が僕の女性と、一緒に寝ておるではないか、僕は二人の寝姿を見た瞬間、あつと思つたね。まるで飲みほしたコップの麦酒の泡が、一つ一つ消えてゆくのを見つけているような感じだったよ」

「その形容は、面白い。それで後、どうしたのですか」

「どうもこうもないさ。僕はそのまま、引取つたよ」

「ふむ」

私は感心しなければならぬような気がして、

「嫉妬は感じなかったのですか」

「嫉妬は君、恋愛に付随する、必然の副産物だからね。僕はそれ以来、女性も友人も信じなくなった」。

—— 中山義秀『台上の月』

横光の初期の重要な作品「悲しみの代価」はこの「里枝事件」を材料に使った作品と見られる。「悲しみの代価」は横光死後八年目にあたる、昭和三十年（一九五五）五月河出書房の文芸臨時増刊『横光利一読本』に公開された。嫉妬に悩まされる、女性も友人も信じられない、常に観念的世界で道徳的格闘をする主人公に、若いときの横光の姿が投影されている。青年時代の横光は「人一倍に異性の愛情に潔癖で、そのためよそ目には可笑しく思われるほど」¹⁰¹の嫉妬に苦しんでいた。「悲しみの代価」という作品の底に痛ましい切実感が流れるのも横光のこの苦しい遭遇があったからであろう。後年川端康成はこの作品に触れて、「これほど横光君の人間が素直に、そして切々と訴え

¹⁰¹ 中山義秀、『台上の月』、新潮社、昭和三十八年（一九六三）四月、一一頁～一二頁。

¹⁰² 同、6、一五頁。

るように出てくる作品は、初期にも後期にもない」¹²と語り、これは「横光利一という人の真髓の露出であらう」¹³とも断言している。川端康成はこの二つのことを判断の理由にして、「悲しみの代価」を世間に公開した。川端康成に語られたように、「悲しみの代価」に張りつめていた強激、沈痛、真率も、みな若いときの横光の善意と愛情に対する素朴な生真面目さの露出であろう。

同じ年（大正五年（一九一六））十二月十四日、横光の初恋の対象である宮田おかつ（十四歳）は急死した。これも横光にとって大きな衝撃であった。第三章の中でも触れたように、中学二年の春、姉が草津へ嫁ぎ、父の仕事で両親が姫路の福崎へ移ったため、横光は一人で下宿生活を始めることとなった。中三の夏休みが終わってから、横光は忍町の下宿へ移った。ここでは一級下で種生村から来ていた上島頼光と同居し、家主の息子で上島と同級の小林清太郎も同居人同様であった。引越した後、横光はすぐ近くに住んでいた年下の少女宮田おかつに淡い恋心を抱きはじめたらしい。大正五年（一九一六）四月十三日付け、上島頼光宛の葉書より、横光がビシ（おかつのこと）¹⁴とい

¹² 川端康成、『悲しみの代価』その他、河出書房『横光利一全集月報』第一巻、昭和三十一年（一九五六）六月；『定本横光利一全集月報集成』（河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、二〇七頁。

¹³ 同二。

¹⁴ 横光より一年下の今鷹瓊太郎の指摘によると、ビシは宮田おかつのことをさす。シーザーの言葉「Veni, vidi, vici」（来た、見た、勝った）の中の「かつ」の原語を当てたものらしい。

う女の子との恋を the first love（初恋）と呼んでいたことがわかる。¹⁵ビシは宮田おかつのことと思われる。昭和八年（一九三三）に書き始められた小説「雪解」はこの初恋を扱ったものと見られる。番條克治は「初恋」¹⁶の中で、小説「雪解」を下敷に、横光のこの中学生時代の恋物語をまとめた。そのまとめた内容を簡単に紹介して、横光のこの初恋の全体像を見てみよう。

番條克治の「初恋」によると、おかつは横光より五つ年下で、丸之内尋常小学校に通っていたそうである。父親宮田百之介は陸軍大佐だったが、演習中に死んで、母親タツと恩給生活をしていた。二人は横光の下宿の裏に住んでいた。母子二人住まいの寂しさからか、おかつは横光の下宿をたびたび訪れた。最初は新聞を読みに来たりしていたが、そのうち、母親には勉強だと言って家を出て、ピンポンをしたり、歓談をするようになり、時には、横光の後から頭を抱いたりばさばさした髪のまま頭をすりつけてきたりしたこともあったらしい。冬休みになって、横光は京都府山科の両親のいる所に帰省するときも、おかつからの手紙をもらったそうである。身体を大切にせよとか、勉強を教えて欲しいとか、早く帰って来いとかの内容であった。このように、

¹⁵ この手紙は『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』（三重県立上野高等学校同窓会、昭和五十五年（一九八〇）七月）の八九頁～九一頁に載っている。また『定本横光利一全集』第十六巻にも収録されている。

¹⁶ 番條克治、「初恋」、『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』（三重県立上野高等学校同窓会、昭和五十五年（一九八〇）七月）。

二人はどんどん親しくなっていくが、ある夜からおかつは横光の所へ来なくなった。原因は二人のことが噂となって広まっているから、母タツに止められたのである。その後、約束してあった桜島の灰が手に入った。横光は勇気を奮い起こして、おかつの家へ持って行った。それがきっかけで二人はまた会うようになった。ある日、先生が家庭訪問にやってきた。おかつとの噂を聞いてきたのではないかと横光は恐かった。先生はおかつを見て、「可愛らしい子じゃのう。」と言うが、横光にとってそのおかつの美しさが重荷だったらしい。おかつよりも周囲を意識した恋であった。横光は噂を気にし、内向的になっていった。おかつの母親も二人の交際を禁じ、世間に気兼ねして、次第に会うこともなくなっていくらしい。その中横光は大正五年（一九一六）三月、三重三中を卒業、四月早稲田大学高等予科文科に入学した。しかし、東京は予想に反して住みづらく神経衰弱になった。追い討ちをかけるように、横光は友人の手紙でおかつの死を知った。それは大正五年（一九一六）十二月十四日で、原因はスペイン風邪だった。元来、身体が弱く、学校を休むことの多いおかつであったが、その早すぎる死は、横光に人の命のはかなさを思い知らせた。以上は番條克治によって紹介された横光の初恋の物語の全貌である。

おかつが亡くなった半年後、横光は上島宛の書簡に彼女の死に触れて次のように書いた。「ビシが死んだのを聞いて俺は直ぐ上野へ行った。

何のために行つたのか分からなかった。俺は実際あれから厭世を起して了つた。一月に再び上京はしたが、もう学校は止した。そして直ぐ此の静かな山科に帰つて孤独な生活を送つてゐる。上野へ行つた時如何なる感情がもり上がったものか、俺は彼女の家へ走つて行った。彼女の母は……ア、もう俺は彼女の母に付いては言い得ない。俺は憎む。俺は毎日、読書と、創作とに耽つてゐる。」（大正六年（一九一七）七月二十一日消印、上島頼光宛）。と、その衝撃を記している。意中の女性を再び失い、横光の受けた衝撃の大きさは言うまでもない。山科に帰つた彼は毎日読書と創作とに耽っている。一筋文学の世界でその救い道を探そうとした。帰省した横光の暗い様子について、第三中学校時代からの親友である由良哲次は次のような回想を残している。

ことに横光が早稲田大学の最初の一年で、心身ともに憔悴し、尾羽打ち枯らして大津近郊藤尾の父母のもとに居た一年余、ちょうど私も大津に居た。この最も暗く、そして人にも全く知られていないこの期間の生活を、側に居て見守っていたのは私だった。この時彼の暗い沈滞に僅かに光を与えたのは、吉田絃二郎の哲学と文学だけだった。¹⁰¹

¹⁰¹ 三重県立上野高等学校同窓会、『青春の横光利一未発表資料集——中学時代の日記・書簡を中心に——』、昭和五十五年（一九八〇）七月、九五頁。

由良哲次、「横光利一と川端康成」、『横光利一の文学と生涯』所収、桜楓社、昭

この回想の中で触れた吉田絃二郎という人は当時早稲田大学の英文学と英語の授業を担当する先生であった。と同時に、「戦前は少年少女に人気を博し、多大な影響力を持っていた」²⁰作家でもあった。絃二郎の処女創作集『鳥の秋』の自序の中に「私は（略）人生の魔宮深くさ迷い込もうとしている」と書かれているように、彼の大正初期に書かれた作品の傾向は自伝的小説、ないし身边に材をとった短篇が多いらしい。それらの作中で「深刻なる男女の愛情の問題」が繰り返しとりあげられ、主要登場人物の「霊肉の抗争」が重要なモチーフとなっている（岡保生）ようである²¹。当時、同じ「人生の魔宮」をさ迷っている横光は絃二郎の作品の中から大変共感を得たのであろう。

横光は大正十三年（一九二四）八月に発表された「門」²²の中で、この好きな先生吉田絃二郎のことを「私の尊敬してゐる人である」²³と

²⁰ 和五十二年（一九七七）十二月、二四四頁。

²¹ 佐山美佳、「横光利一の早稲田大学時代——『空白の二年間』をめぐって」、『国文学解釈と鑑賞』（特集横光利一と川端康成）平成二十二年（二〇一〇）六月、三〇頁。

²² 岡保生、「吉田絃二郎の小説（その一）」、『学苑』三七三号、昭和四十六年（一九七一）一月；引用は同18、三二頁による。

²³ 「肉感」の一節、大正十三年（一九二四）八月一日発行『文芸春秋』第二年第七号に発表。

²⁴ 横光利一、「肉感」、『定本横光利一全集』第十四巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、二八頁。

称し、その次、「われわれは愛と云ふことを無視することが出来ない。氏ほどの愛を持ち合せてゐる人を私はまだ知らない。鉄のごとき深刻な皮肉より人類は愛を欲す。氏の書物に洗はれた人々であるならば世の中はその人々を信用することが出来る。もし世の中がまこと美しくならうと欲するなら、その入口に大きな一つの門を建てるが良い。その門を称して吉田絃二郎とするが良い。われわれはいかにその門を通過してほど遠く行かうとも、その門を忘れてはならない。人生はこの門を捨ててはならぬ。」²⁴と書いている。このように、絃二郎の作品中で描かれている「愛」というものに特に深い感銘を受けたことが語られ、これは文学に通じる「門」である、また忘れてはならない、捨ててはならぬものであると横光は主張した。周知のように、横光の初期の作品群の中で、身辺的なものが多い。その主なモチーフもこの「愛」である。「御身」という作品の言葉を借りれば、「愛という曲者」である。この「曲者」にさんざん悩まされた横光はやがて文学世界の中で、真正面からこの「曲者」と闘おうという気持ちになった。彼の初期の作品の多くは、青春時代のこの「曲者」との闘いの記録である。大正十三年（一九二四）五月金星堂によって出された横光の第一創作集『御身』一冊は、「愛の問題の比重が重い」²⁵と指摘されるのもこのためである。

²² 同21。

²³ 稲垣達郎、「横光読みはじめ」、『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新

ある。

二、投書家時代

神経衰弱になって山科に帰ってきた横光のことを母小菊はとても心配していた。そのときの母の心配している様子を記録した作品は「梯子」（初出『文章往来』、大正十五年（一九二六））である。「梯子」の中で次のような一節がある。「いくら云つても子は黙つてゐた。それで母も黙ることにした。しかし、子は何ぞ黙つてゐるのか。何ぞ大学を無断でよして帰つて来たのか。またその理由を何ぞいくら訊いても話さないのか」²⁴という。いかにも心配そうな様子だった。山科の家は、牛尾山の見える二階建ての借家であつたらしい。閑静なところで、近くに昆沙門院があり、運河（疏水）が流れているという²⁵。神経を休ませるために、横光は運河の堤を歩いたり、森の中をさまよつたりした。そして、大津の姉はずこの家にもよく出かけていった。大津には、横光の少年時代から気に入っている場所琵琶湖と三井寺がある。静かな風景が病んでいる彼の神経を休ませてくれた。この時見た風景は後に横光の初期の作品の背景として使われているらしい。井上謙の統計によると、横光の初期の作、主として琵琶湖（「姉弟」、「落された恩人」）、

社、昭和六十三年（一九八八）十二月、三五三頁。

²⁴横光利一、「梯子」、『定本横光利一全集』第二巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）八月、二二三頁。

²⁵同、二九〇頁。

山科（「犯罪」、「父」、「梯子」、「悲しみの代価」など）を背景（このほかに柘植もあるが）にして書いているらしい²⁶。山科で静かな生活をしている中、やがて、大正六年（一九一七）三月、横光は「姉弟」を執筆して心底の苦悩を「恋を、死を、そして淋寂」を記している。大正六年（一九一七）から、山科に帰った横光の創作活動は俄然活発になったようである。再上京する大正七年（一九一八）四月までの一年間に公表されたものとして七篇の作品（「姉弟」「骨董師」「神馬」「罪」「野人」「音楽者」「活火山」の七篇）があるらしい。これらの作品はいずれも山科で書かれているという²⁷。横光は当時有力文芸雑誌『文章世界』の積極的な投書家となった。大正六年（一九一七）から大正八年（一九一九）までの二年間は横光の投書家時代とされる。この投書家時代について、浅見淵は次のように紹介している。

横光が早稲田に入った翌年の大正六年から、同八年にかけて満二年、横光白歩、のちには兼光左馬のペン・ネームで、当時、有力な文芸雑誌だつた「文章世界」の中村星湖選の文叢欄の小説部門や特別募集小説に熱心に投書していたのである。活字になつた作品は「神馬」一篇きりだが、佳作、準佳作、合わせて九篇、題

²⁶同、九四頁。

²⁷同、九七頁。

名とペン・ネームとだけが投書欄に発見される。また、「萬朝報」という新聞の懸賞小説欄にも、同じ頃、横光の「犯罪」という作品が掲載されている。(略)この投書家時代は、横光に取つてはいわばデッサン時代であつた。決して懸賞金目当てではなく、適当な発表機関がなかつた儘に投書するに至つたのだ。⁸⁸

—— 浅見淵「横光利一入門」

この二年間で投書した作品のほとんどは後大正十三年（一九二四）五月に金星堂によって出版された横光の最初の創作集『御身』に収録されている。無論収録されるべき、一部の作品は改題、改稿されている。例えば、「踊見」は「父」と改題され、「面」は「笑はれた子」と改題、改稿された上で収録されている。

三、貧乏の中の作家修業

大正七年（一九一八）三月五日、横光は早稲田大学高等予科英文学科に除籍取消願を提出し、四月、元級第一学年に編入された。中山義秀・佐藤一英・吉田一穂・小島勗らと知る。復籍した横光は好きな先生吉田絃二郎の講義を聴きに行く程度で、あまり学校にはいかず下宿で熱心に小説を書いていたようである。そのときの横光の熱心な様子を藤森淳三は次のように記している。「ほとんど学校へ出ないで、いつ

も下宿のその一間に閉籠つて、専ら作に打ち込んでゐた。それはまつたく恐ろしいほどの苦心だつた。遅筆な彼は、むしろその遅筆なことを喜んでゐるやうにさへ見えた。彼は既にそのとき幾つか、或ひは幾つかの作品を書いてゐた。彼はそれを毎日とり出しては、あすこゝと推敲し訂正した。むろん新たに手をつけるものもあつた。ひどいときには、一日に二三行書いた。二、三枚も書けると非常に喜んでゐた」⁸⁹という。また、横光自身も後「先づ長さを」『文章倶楽部』第十四巻第二号、昭和四年（一九二九）二月）の中で、初期の創作について次のように触れている。「二十一二の時には八枚程のものに、一ヶ月もかかつた。二十五のときには二十枚ほどのものに、一ヶ月は費した。二十七の頃には、四十枚のものに、一週間。此の頃は（昭四、三十一歳、筆者記）、また書けなくなり、一ヶ月かかつて最初の五枚さへなかなか書けなくなつて了つた」⁹⁰ということが語られ、その初期の労作態度が読める。

この時（大正七年（一九一八）頃）の横光は佐藤・小島らとガリ版刷りの詩集『十月』を出し、詩「雲」「水車」「想妹章」などを発表した。「私は一番最初は詩を書いた」と「先づ長さを」の中で横光が回想

⁸⁸ 藤森淳三、「文壇新人論——横光利一論——」、『新潮』、昭和二年（一九二七）三月・引用は井上謙『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、一一二頁による。

⁸⁹ 横光利一、「先づ長さを」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、一三三頁。

している詩を書く時期はこのごろに当たると思われる。

早稲田に戻った横光は同級生の目には異様な風貌の持ち主のように映る。吉田一穂の回想文「横光左馬のこと」は横光のその異様な風貌を記録する有名な一文である。その一節を紹介してみよう。

私は短艇の舵をひいてゐたので稀にしか教室へ入らなかつたが、すぐ一人の異質な人物が眼についた。長髪蒼白、苛々しく唇を瘻擲させ、寒々とマントの襟で覆ふたその顔は、講義をよそに、見えない砂時計の秒刻も計つてゐる表情だつた。しかも催眠剤で胃をこわした堂々たる文士振りで、物言へば直ちに鋭い逆説で相手を切らぬの構ひだつた。³¹

—— 吉田一穂「横光左馬のこと」

「講義をよそに、見えない砂時計の秒刻も計つてゐる表情」などは文学創作の世界にいかにも夢中になつてゐる横光の様子であつた。また、浅見淵も次のようなことを書き残している。

横光はへいぜい決して教室に顔を見せず、学期試験にだけ姿を

現わしていた。そんな時、(略) 富ノ澤麟太郎と、必ず一緒に連れ立つてやつて来た。そうかといつて、学期試験だというのに別に下調べもしていないふうで、その癖、みんなのように、休憩時間にはテキストやノートを貪り読むというようなこともなかつた。帝政ロシア時代の貧乏大学生を聯想される、父のお古らしい黄いろい古外套を制服の上に着込み、もじやもじや頭の血色の悪い、その為唇の赤く濡れているのがいつそう目立つ顔を、いつも昂然とさし、同級生の群れを睥睨するように見守つていた。³²

—— 浅見淵「横光利一入門」

この二人の回想文の中に描かれている横光は異様な風貌を持つている。「父のお古らしい黄いろい古外套」、「長髪蒼白」、「血色の悪い」などの言葉を読めば分かるように、この時の横光の経済状況はあまりよくななくて、しかもほぼ毎晩夜起きて小説を書いて、昼は寝るといふような不規則な生活を続けているから、体も相当弱くしている。しかし、他人の前では絶対弱さを見せたくない横光は同級生の前では「いつも昂然」として、「同級生の群れを睥睨するように」見守つていたといふ。このような横光は、同級生たちに畏敬されていたようである。

³¹ 吉田一穂、「横光左馬のこと」、『文芸読本横光利一』河出書房新社、昭和五十六

（一九八二）年四月、六七頁。

³² 同、四八五頁。

大正九年、横光は早稲田大学の理工科教室の裏手の、つまり下戸塚の松葉館というペンキの剥げた陰気な見すばらしい下宿に住んでいた。その下宿の一室で、横光は一日に一食しか攝らないで小説に打込んでいるという噂が立ち、なんとなく同級生たちに畏敬されていた³³⁰。

—— 浅見淵「横光利一入門」

大正九年（一九二〇）の春、横光と仲良くしていた佐藤一英は突然、下宿先松葉館を去って帰郷することになった。一英の帰郷後の横光の孤独な様子を中山義秀は次のように記している。「松葉館には横光一人後にのこった。日のあたらぬ平屋建北向きの六畳の居室、彼はそこで算えて二十一歳から二十三歳頃まで、監房にとじこめられた囚人同様の生活をおくっていた。毎日午後四時分頃に起き出して夜明けまで部屋にこもり、孤り創作にふけりながら世にあらわれる準備に一念を集中していた生活、それが彼の青春だった」³³¹と、いかにも孤独そうな様子であった。

横光のこのような貧乏で、孤独な生活は小石川初音町裏にあった初音館という下宿に移った後もまだまだ続いた。出生作「日輪」と「蠅」

（改稿）もこのような状況で書かれたものと思われる。その当時の横光の「食に飢えても、希望に飢えない」様子を中山義秀は『台上の月』の中で次のように記録している。

下宿代を払いえなくなった彼は、階上の部屋から玄関口にちかい階下へうつり、食事ぬきの部屋借りで暮っていた。彼の一日の食事といえば、わずかに価十銭のラーメン一杯、古本屋に売払われる彼の乏しい蔵書の一冊一冊が、からくも彼の生命をつなぎとめていたわけである。

そういう状態の中で彼は『日輪』を書き『蠅』を書いた。（中略）ひどく見栄坊のくせに、貧乏はさして恥ともせず意に介しない。当時の文学青年達の共通の気質ではあったが、それにしても一日一腕のラーメンだけで、二十四歳の若者の体力を満足させるはずはあるまい。

「中山、君はハムズンの『飢え』を読んだことがあるか」

「新潮社の翻訳で読んだよ。暗すぎて厭になった」

「あの中で主人公の貧しい青年が飢えにせまり、肉のちよっぴりついた牛の骨をかじったり、道路に落ちている釘を拾って舐めたりするところがあるだろう」

「あの作品は、ほとんどそんなところばかりではないか」

³³⁰ 同1、四八六頁。
³³¹ 同9、一四四頁。

「あれは作者自身の経験らしいよ。ハムズンは空腹にたまりかねて涙が出た時、その涙でパンという字を書くのだ。するとそれだけで、三日は我慢できたというね。作家はそれくらい豊富な想像力がなけりや駄目だね。中山、君はそう思わんか」³⁵

—— 中山義秀『台上の月』

このように、横光は食に飢えていても、希望には飢えていなかったようである。彼の初期の作品の多くも、飢えと貧乏と闘いながら、書いたものであるらしい。横光は「作品によって、自分の苦痛や悲しみを、読者に愬えることを罪悪していた」³⁶ゆえ、このような食に飢えていた時にも、書かれた出生作「蠅」は暗示に富み、「日輪」は絢爛を極めている文章である。この二つの出生作は、日が昇る直前の、「一個の黄金」のような若き横光がもたした火花と言えよう。このように、横光の懸命なる修業は大正十二年（一九二三）文壇デビューするまで、まだまだ続いていた。

³⁵ 同 97、二九頁～三二頁。

³⁶ 同 97、三三頁。

第五章 最初の結婚と文壇デビュー

一、最初の結婚

大正十二年（一九二三）、二十五歳になった横光は早稲田の同級生小島勲の妹キミと結婚（同棲）した。その具体的な日には分からないが、中山義秀の『台上の月』によると、六月だったそうである。また、

横光の書簡から推測すると、二人の結婚式はその一年後の大正十三年（一九二四）十二月に挙げられたようである。大正十三年（一九二四）

八月三十一日佐藤一英宛の書簡に「僕の結婚のこと、種々ありがとう。

此の十二月にしたいと思つてゐる」⁶⁰のような内容が書かれている。ま

た、同年十二月二十二日消印、川端康成宛の書簡に「人生の幸福見て

次の日から臥床」と書かれ、その次に「小生の愚妻」という言葉も書

かれている。これらの内容から見ると、二人の結婚式が挙げられたの

は大正十三年（一九二四）の十二月だったことが可能と考えられる。

二人の付き合いに対して、小島家はずっと冷たかったので、戸籍上の

婚姻届はキミの死後の大正十五年（一九二六）七月八日になっている

ようである。キミは大正十五年（一九二六）六月二十四日、神奈川県

⁶⁰中山義秀、『台上の月』新潮社、昭和三十八年（一九六三）四月、二九頁。

⁶¹大正十三年（一九二四）八月三十一日佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』第十

六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、五三頁。

⁶²大正十三年（一九二四）十二月二十二日消印、川端康成宛書簡、『定本横光利一

全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、五六頁。

⁶³井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、六二四

三浦郡逗子町小坪湘南サナトリウムで二十三歳の若さで亡くなった。

キミの死後二ヶ月後（大正十五年（一九二六）八月）発表された小説

「春は馬車に乗って」の中で、横光は次のようなことを書いている。

彼は妻を貰ふまでの四五年に渡る彼女の家庭との長い争闘を考

へた。それから妻と結婚してから、母と妻との間に挟まれた二年

間の苦痛な時間を考へた。彼は母が死に、妻と二人になると、急

に妻が胸の病気で寝て了つた此の一年間の艱難を思ひ出した。⁶⁴

—— 横光利一「春は馬車に乗って」

これは、ほぼ事実に基づいて書いた言葉である。最初の奥さんキミ

との恋愛は決して楽なものではなかった。キミの兄小島勲は横光の早

稲田大学時代の同級生である。当時（大正七年（一九一八））の横光は

早稲田に戻ったにもかかわらず、一筋小説家になることを考え、「文学

に生きることを一念にするというふうな、清新な気持ち」（村松梢風）

をもっていたため、横光に傾倒した同級生が少なくなかったらしい。

小島もその中の一人であった。小島は授業時間を除けば毎日横光の部

⁶⁴横光利一、「春は馬車に乗って」、『定本横光利一全集』第二卷所収、河出書房新

社、昭和五十六（一九八一）八月、二八〇頁。

⁶⁵村松梢風、『近代作家伝』創元社、昭和二十六年（一九五二）六月、引用は井上謙、

『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、一一六頁による。

屋にいたらしい。横光も同級生とよく小島の家へ遊びに行ったようである。井上謙の調査によると、小島の父は土木技師だったが、彼が中学を中退する一年前に病死したようである。小島には姉が三人(たへ・あい・じつ)、妹が三人(スミ・キミ・梢)いたが、横光らが入りしはじめた大正七年(一九一八)の十二月に次女あい(二十四歳)、翌年に四女スミ(十七歳)が相次いで亡くなったらしい。後年、横光の夫人となったキミは、このころ十三、四歳で、小石川の区立礪川小学校の高等科に通っていたという。横光は仲間と小島家へ出入りしているうちにキミとせんと親しくなったようである。キミの姉しづさんによると、最初横光はキミと二歳下の梢を実の妹のように可愛がり、またキミは賑やかな集まりの中で、わりと寡黙な横光に好感をもっていったという。キミは外見「やせ形の気のやさしい子」(『弟横光利一』)、「丸顔の色黒いひなびた感じの乙女」、「誰にも無言の愛嬌と親しみをおぼえさせる素朴」(『台上の月』)などところもある一方、かなり勝気な性格(しづ)もあつたらしい。

横光の書簡によると、彼はキミのことが気になり始めたのは大正七年(一九一八)、一九一九ごろだったらしい。大正十一年(一九二二)九月(推定)に書かれた小島勗宛の書簡の中に、「四年前と云ふと、

君が兵隊に行く二年前である。僕は君ちゃんを愛し出し」⁷のような内容が書かれている。また、大正九年(一九二〇)六月二十六日消印佐藤一英宛の書簡に「小島が兵隊にとられた」⁸の言葉が書かれたので、小島は兵隊に行ったのは大正九年(一九二〇)のことがわかる。その二年前というと、大正七、八年(一九一八、一九一九)ごろと思われる。

大正九年(一九二〇)四月、小島は高等予科を修了して大学に進み、文学部哲学科に入った早々、徴兵適令で松本の連隊に入営したらしい。小島の入営期間、家族と離れた、一人で寂しい下宿生活をしている横光は、相変わらず頻繁にいつも優しくしてくれた小島家を訪ねていた。キミへの感情もさらに高まったと思われる。九月、横光は小島家に近い小石川区初音町十一番地の初音館に移った。しかし、二人の恋愛は周囲から祝福されなかった。特に横光より二つ年下の兄の小島勗は猛反対であつた。小島は大正十年(一九二二)一年帰休兵として除隊になり、大学に復学したが軍隊から帰ってくると思想が変わって左翼化し、横光としばしば対立したという⁹。また、小島は「経済状態が、

⁷同4、一一六頁～一一七頁。

⁸同4、一一七頁。

⁹同8。

⁷大正十一年(一九二二)九月(推定)小島勗宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、四四頁。

⁸大正九年(一九二〇)六月二十六日消印佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、二三頁。

⁹同4、一一八頁。

それ相應でない限り、愛すると云ふのは罪悪である」¹³という考えの持ち主で、当時経済力のない横光を頭から受け入れなかった。横光はこのとき貧しい学生生活を送りながら、文学創作をした。この年の一月五日、彼の作品「踊見」（後に「父」と改題）は『時事新報』の懸賞小説に当選した。四月三十日、彼は専門部政治経済学科へ転入したが、十二月七日に「学費未納」「長期欠席」の理由で学校に除籍された。当時、彼は「乏しい蔵書を売り、十銭のしなそば碗で一日を生きる」（中山義秀）どん底生活をしていて、そこへ父梅次郎が急死（大正十一年

（一九二二）八月二十九日）するという絶望的な状態に陥ったのである。小島勗宛の書簡の中で、横光は、「親父が死んでゐた。俺に何の金のないのも、はつきり分つた。ああ、俺は愛人を失はなければならぬ。俺に愛されると云ふことは、どんなに苦痛であるか、もうこれ以上、愛を続けたなら、俺の愛情は罪悪である。さう思ふと、俺は絶望した。」¹⁴と当時の心境を書いている。

また、同じ小島勗宛の書簡によると、小島の入営中に横光が頻繁に小島家を訪ねたことは小島の心証を害したらしい。「俺を無視してゐる」¹⁵、「僕から妹をむしり取るやうに奪つて行かうとする」¹⁶とこの

ように、横光の行動は小島の誤解と反感を招いたようである。それに、小島の叔父も横光の訪問を喜んでいなかったらしい。横光の訪問がこの叔父に泥棒扱いされていたようである。大正十一年（一九二二）から、キミをめぐり、小島と横光との関係はどんどん悪化していった。その悪化していく関係をなんとかして修復したい横光は九月（推測）小島に三通の長い書簡を書いた。その第一通の書簡の始まりに次のような内容が書かれている。

（前略）君が此の頃僕に不愉快を感じてゐる原因、それは俺にはよく分る。君の留守に君の家へ行くこと、これが第一の原因だと僕は思ふ。僕もそれをいけないことだと充分思つてゐる。しかし正直に云ふと、僕は君の留守にではなく、総ての人達の留守のときに、行きたい気持が張りつめてゐる。君は「俺を無視してゐる。」と思つてゐるにちがひなく、さう思はざるを得ないのも充分分つてゐる。しかし、俺のあの行為は決して君を無視してゐるのではない。俺のやまれぬ心だ。俺は君に叱られれば勿論、何の返答もなく頭を下げざるを得ない。けれども、俺の愛は四年の間、常にどうして一つの所にとどまつてゐることが出来るだらう。俺は諦めに諦めて来た。しかし、それは、いくら諦めても漸次に深

¹³同 10' 三四頁。

¹⁴同 13'。

¹⁵同 10' 三二頁。

¹⁶同 10' 四五頁。

みへ前進して行く諦めかたにすぎなかつた。¹⁷

—— 大正十一年九月小島宛の書簡

この引用した内容からも分かるように、この書簡を書いているときの横光は、弁解するという気持ちより、自分のどうしようもない気持ちを小島に伝えたかったのである。横光は悩んだあげく、小島の理解を得るために、総ての真実を語ろうと決心した。それゆえ、これら合わせて原稿用紙二十三枚以上も長い三通の書簡の中で、キミのことが好きになってから、不安と嫉妬と妄想に陥った自分の狼狽した様子、キミのことをめぐり、小島と仲が悪くなって、それによつてますます増えていく自分の苦痛の気持ち、また、小島との友情を失いたくない気持ち、キミとの恋愛を美しいものと見て欲しい、祝福して欲しい気持ちなどの内容を思い切つて熱熱に告白したのである。しかし、横光のこの告白の書簡は小島に無視されたようである。大正十三年（一九二四）五月二十七日佐藤一英宛の書簡に「君子は僕の所にゐる。が、小島の方とは、とてもまだまだ駄目だ。いろいろ複雑したことがあるので、ちよつとやさつとでは説明が出来ない。思ふと腹の立つことばかりだから、思はないことにしてゐる」¹⁸のような内容が書かれてい

る。横光と小島との関係は改善するどころか、つい修復できなくなつたようである。

また、横光の側でも、母小菊はキミとの結婚には反対であつた。母小菊は父梅次郎の死後、息子と一緒に家をもちたいために嫁のことにあれこれと考えて、九州の親戚の娘の話や京都の嵯峨の家から写真まで預つていたという¹⁹。それにまた、キミが明治二十九年（一九〇六）三月七日の生まれで、丁度その年は十二支の「丙午」（ひのえうま）に當つていたから、田舎育ちの小菊は「丙午」の年に生まれた女は夫を殺すという迷信を氣にして氣に入らなかつたようである²⁰。みんなに反対されている中、姉しずこだけは横光に同情して、母の小菊をいろいろと説得したようである。

このように、キミとの交際の中、二人の家庭からの外的障害が山ほどあつた。そのほかに、さらに横光に異常な焦慮と不安を与えたのは彼の「被害妄想的な嫉妬」²¹（川端康成）であつた。それは、キミ自身にも原因があつたと思われる。そのころ、キミはわずか十五、六歳の少女であつて、多少コケティッシュなところがあるようである。大正十二、三年（一九二三、一九二四）（推定）キミ宛の書簡に横光と愛

¹⁷同4、一一九頁。

¹⁸同4、一一〇頁。

¹⁹川端康成、『悲しみの代価』その他、河出書房『横光利一全集月報』第一卷、訂本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月、二〇八頁。

²⁰同16。
²¹大正十三年（一九二四）五月二十七日佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十一年（一九八七）十二月、五〇頁。

に落ちてからも、キミの好きになった人は「三四人はあるではないか」³²のような内容が書かれている。無論、この書簡の中で書かれた内容はどこまで事実か、どこまで横光の妄想か、今確認できない。しかし、キミの当時の年齢を考えると、十五、六歳の少女の心はやはりまだ不安定で、色々新鮮な要素に引かかれるのも当然だと思われる。しかし、それは少女の浅い気持ちの可能性も高い。そのため、この「好きになった」という言葉は「好意を持った」と理解したほうがいいのかもしれない。

先程触れた大正十二年（一九二三）九月（推定）小島宛の書簡の中に次のような言葉も書かれている。「僕は非常にそれは不可思議なほど非常に君の妹を愛して来た。この感情を持ったものこそ、天下に於て不幸な者はなく、幸福なものはないと云ふことは、人間の歴史に於て絶えず示されてゐるのは分つてゐる。僕はその人間の一人になつた。此の人間に選ばれた者にとつて世の中の総ての人間が邪魔になるものだ、といふことをもし君が知つてみてくれたなら、僕はこれ程苦しみはしなかつたらう。」³³のような言葉である。この「被害妄想的な嫉妬」に悩まされた時期を横光は「生涯で僕のもっとも暗い時代であつた」と称し、「僕は昼寝で夜起きているような不規則の生活をおくつていた

が、事実いつも黒雲が僕の頭上に覆いかぶさっているようで、天日を仰ぐ気がしなかつた」³⁴と語っている。横光は、この苦悩に対応するため三つの方法を考えた。小島宛の書簡の中では〈自殺〉〈狂人〉〈放蕩〉の三つをあげ、しかし、「俺の理智が、もしあくまで強ければ、俺はこれらの三つを征服する時があるだらう」、「俺は逃げてはならない」、「俺は必死に理智を磨き続けなければならない」³⁵と諦めずに一生懸命闘つていく決心も書いている。『定本横光利一全集』第十六冊における「年譜」（保昌正夫編）によると、横光は大正十年（一九二一）に「闘人」「御身」を書き、さらに「日輪」にとりかかっているそうである。横光は創作の中で、必死に自分の理智を磨いているようである。この意味では、これらの作は彼の「自己救済的」（日沼倫太郎）³⁶な作ともいえよう。

しかし、この苦悩は結局キミの愛情によって救われた。父の死後書かれた横光の絶望的な便りに対し、キミから「あなたの不幸は私の不幸と同じである」という返事がきた。この言葉によって、横光の迷いが一蹴された。小島は一向に意をかえないが、キミのこの一語で横光の愛情は爆発してしまつたようである。冒頭でも触れたように、横光

³² 中山義秀、『台上の月』新潮社、昭和三十八年（一九六三）四月、二六頁。

³³ 同10、四十三頁。

³⁴ 日沼倫太郎、「擬眼を求めて―横光利一論―」、『文学界』昭和三十八年（一九六三）十一月、引用は井上謙、『横光利一評伝と研究』桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、一二二頁による。

³⁵ 大正十二、三年（推定）横光君子宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、四九頁。

³⁶ 同16。

とキミと同棲したのは大正十二年（一九二三）で、結婚式を挙げたのは大正十三年（一九二四）の十二月（推定）だったようであるが、二人の戸籍上の婚姻届はキミの死後である。それもキミの母の意志だったそうである。自尊心の高い兄の小島は二人のことに關しては、冷たいままだったらしい。後年小島は肺病で若死にしたが、横光はその葬式にでなかった。やはり、横光の中で、小島に対する深い恨みがあったようである。横光とキミの付き合い始めた時間を大正七、八年（一九一八、一九一九）で計算すると、キミと結婚した大正十二年（一九二三）までは、やはり「春は馬車に乗って」の中で書かれたように、四、五年の苦痛の歳月がかかった。この歳月は横光の生涯の中で最も恋愛の苦悩を味わった時期といえよう。

二、菊池寛との出会いと文壇デビュー

大正九年（一九二〇）横光は、早稲田の同級生佐藤一英・藤森淳三の紹介で菊池寛を知ることになった。二人の結びについて、浅見淵は「佐藤一英が文芸雑誌『新潮』の『菊池寛氏に対する公開状』という懸賞論文に応募して当選し、大正八年（一九一九）十一月号の誌上にそれが掲載された。これが契機になって、佐藤一英は菊池寛のところへ出入りするようになった。横光は最初この佐藤一英に連れて行かれて、それから菊池寛に作家的才分を認められて庇護を受けるに至った

らしい」²⁹と説明している。また佐藤一英も「横光と菊池との結びつきについては奇異なものを感じる人があるかも知れぬ。菊池氏に横光君を紹介したのは私である」³⁰と「横光利一と詩」の中で証言している。その次にこの結びつきは「横光の作家生活に大きくひびいてゐる」と称し、ともかく「『日輪』は横光が作家として立つうへに決定的な作品となつた」³¹という結論をつけた。周知のように、横光の出世作「日輪」は大正十二年（一九二三）五月、菊池寛の推薦で『新小説』に発表された。それから横光は文壇で知られる作家となつていった。横光は初期のとき、菊池寛から受けた恩恵を忘れず、終生彼のことを「菊池師」と呼んでいた。

菊池寛に出会った時の横光は文学の創作と恋愛、両方に困っていた、所謂「半生の中で一番絶望期」であった。文学の面においては、「俺は余り志賀（直哉）氏にかぶれすぎてゐた。それを知つた今は何を書いても食べかたの好くない饅頭のやうだ」³²（五月、佐藤一英宛書簡）

²⁹ 浅見淵、「横光利一入門」、『日本現代文学全集の横光利一集』講談社、昭和三十七年（一九六二）七月、四八六頁。

³⁰ 佐藤一英、「横光利一と詩」、改造社版『横光利一全集月報第五号』、昭和二十三年（一九四八）八月；『定本横光利一全集月報集成』（河出書房新社、昭和六十二年（一九八八）十二月）所収、六四頁。

³¹ 同 19。

³² 大正九年（一九二〇）五月二十四日消印佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』

と明言しているように、どうやって志賀直哉の世界から脱出できるかを悩んでいる時期だった。なお、この時期佐藤一英宛の書簡には「君ちゃん」（小島キミ）の名が頻出する。キミとの恋愛もうまくいっていないから、さらに悩んでいたようである。後年横光は「大正九年十年のころ私は西灘で暮らしたことがある。（中略）その頃は半生の中で一番絶望期にあつた頃のこととて、常にうつらうつらと悩み通した」²²（昭和九年（一九三四）、「灘にあつた頃」と当時の苦しさを記している。このような「半生の中で一番絶望期」に落ちていた横光は菊池寛に出会うことによって、人生が変わったといえる。以後横光は菊池寛の恩恵を受けることになった。菊池寛の紹介で、横光は生涯の盟友川端康成を知ることができた。それは同人誌『街』を出してから、まもなくのことであった。大正十年（一九二二）六月、『街』という同人雑誌を出すことになった。横光は「顔を斬る男」（六月）、「月夜」（八月）を発表した。『街』を出してから、まもなく、横光は中富坂の菊池の家で、川端康成を紹介された。このとき、川端氏は横光より一つ下の二十三歳の東大生であった。二人の初対面について川端康成は次のように回想している。「横光氏に初めて会ったのは、小石川中富坂の菊池寛氏の家であった。その日夕方三人で家を出て、本郷弓町の江知勝で牛鍋の

御馳走になったことを覚えている。横光氏はどういわけかほとんど箸を持たなかった。また小説の構想を話しながら声高に熱して来て、つかつかと道端のショウ・ウィンドオに歩み寄ると、そのガラスが病院の部屋の壁であるかのように、病人が壁添いに倒れ落ちる身真似をした。この二つは第一印象である。横光氏の話しぶりには、激しく強い、純潔な凄気があつた。横光氏が先に帰ると、あれはえらい男だから友達になれと、菊池氏が言った」²³という。いかにも、文学の創作に夢中になっている横光の様子であった。以後、二人は文学の面においても、生活の面においても、二十五年間以上の親友関係を続けていた。横光亡くなったとき、川端康成は「弔辞」の中で、「君の名に傍えて僕の名の呼ばれる習わしも、かえりみればすでに二十五年を越えた。君の作家生涯のほとんど最初から最後まで続いた。その年月、君は常に僕の心の無二の友人であつたばかりでなく、菊池さんと共に僕の二人の恩人であつた」²⁴と二人の親しい関係を回顧している。

大正十一年（一九二二）五月、横光らは『塔』を創刊した。『街』に次ぐ二度目の同人雑誌である。横光は初号に「面」を発表した。これより三ヶ月前、横光は菊池の推挙で、「南北」を『人間』に発表した。

²² 第十六卷所収、河出書房新社、昭和六二（一九八七）十二月、二二頁。

²³ 横光利一「灘にあつた頃」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、五一三頁。

²⁴ 川端康成、「解説」、『日本の文学』2「横光利一」、中央公論社、昭和四十一年（一九六六）四月、五〇八頁。

²⁵ 川端康成、「横光利一」、『現代文学大系』2「横光利一・伊藤整集」、筑摩書房、昭和四十五年（一九七〇）八月、三九六頁。

これは商業雑誌に載った最初の作品であった。³⁶⁾『塔』の第二輯は大正十一年（一九二二）八月一日に発行されたが、横光は何も発表しなかった。実は横光は『塔』が出てまもなく、この号をかぎりに同人を脱けると言い出したらしい。『塔』の第二輯が出てからまもなく（八月二十九日）、父梅次郎が急死した。横光の生活は困窮したのはいうまでもない。また、キミの気持ちも確認できたため、愛情爆発した横光は小島に二人の関係を認めてもらうために、一日も早く出世して、困窮した生活状況を改善したい気持ちが強くあつたのであろう。同人誌『塔』から出て、菊池寛のそばで、新進作家川端らと一緒に新しく創刊される『文芸春秋』の同人に加え、『文芸春秋』に運命を賭ける気が強くあつたと思われる。

『文芸春秋』の創刊号（大正十二年一月号）は、大正十一年（一九二二）の歳末に発売された。発行、編集、印刷人をいずれも菊池寛が代表した。³⁷⁾或意味では、菊池寛の「個人雑誌」とも言えないことはない。発売元は、そのころ文芸図書の出版で知られている春陽堂が当つた。雑誌は好評で、発行部数は三千だったが、あつというまに皆売りが切れてしまったようである。当時流行作家として世間の注目を集めていた菊池寛は「創刊の辞」の中で次のような言葉を書いている。「私

は頼まれて物を云うことに飽いた。自分で、考えていることを、読者や編集者に気兼ねなしに、自由な心持で云つて見たい。友人にも私と同感の人々が多いだろう。又、私が知っている若い人達には、物が云いたくてウズウズしている人が多い。一には、自分のため、一には他のため、この小雑誌を出すことにした」³⁸⁾『文芸春秋』「創刊の辞」という。頼まれて書くのでなく、自分の言いたいことが書ける雑誌がほしいという気持ちから『文芸春秋』を創刊したと語る菊池寛であるが、その裏には、有能な若い作家たちにも発表の場を与えてやりたいという思いやりもあつた。横光は、ちょうどそのような時期、菊池寛の恩恵を受けた若手作家の一人である。横光はこの創刊号に「時代は放蕩する―階級文学者諸卿へ―」というエッセイを発表した。このエッセイの冒頭に「階級文学の提称は、最早や文学の世界にあつては時代錯誤である」³⁹⁾のような内容が書かれている。このように横光はこのエッセイの冒頭から反プロレタリア文学の旗を高く掲げている。また、同じエッセイの中で、横光は「文学の供物から供物へ移動する時代の歴史は文学から見れば進化ではなく放蕩の歴史である。しかし、時代から生まれて時代の供物とならねばならぬ文学は、時代の感覚が

³⁶⁾同々、一四六頁。
³⁷⁾同々、一五〇頁。

³⁸⁾ 菊池寛、『文芸春秋』「創刊の辞」、『菊池寛文学全集』第八卷所収、文芸春秋新社、昭和三十五年（一九六〇）十月、一三三頁。

³⁹⁾ 横光利一、「時代は放蕩する―階級文学者諸卿へ―」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、八頁。

不断に新鮮であつた事実の存続する限り文学も亦新鮮な感覚を必要とする」³⁸と文学創作するとき、常に新しい時代感覚が必要であることを強調し、彼の芸術至上主義的な文学立場を明らかにした。大正十二年（一九二三）五月の『文芸春秋』に横光の短篇小説「蠅」が載せられた。これは『文芸春秋』最初の創作特集号である。この特集号は別に〈新進作家号〉とも呼ばれているので、雑誌に載つたことは文壇的出発として意義があつた。また、同じ菊池寛の人脈³⁹で、「蠅」と時を同じくして「日輪」が『新小説』（大正十二年（一九二三）五月、春陽堂）に載つた。この二作を以て二十五歳の横光は華々しい文壇デビューをした。この頃から彼の作品は同人雑誌以外の文壇雑誌に、ぼつりぼつり載るようになった。同じ年の七月、「碑文」が第七次『新思潮』に載つた。八月「マルクスの審判」が『新潮』に発表された。そして、大正十三年（一九二四）三月、『文芸年鑑』の「文士録」に彼の名前が初めて載つた。

菊池寛と出会わなかったら、横光は川端を知ることなく、華々しい文壇デビューも遂げなかったかもしれない。先程触れた佐藤一英の言葉が語っているように、この結びつきは「横光の作家生活に大きく

³⁸同 37、九頁。

³⁹『日輪』は大正十二年五月の「新小説」に発表されているところを見ると、僕が『新小説』に頼んでから、発表されるまで半年位は、経つたのであろう」と菊池寛は「横光君のこと」、『文芸春秋』昭和二十三年（一九四八）二月）の中で語つた。

ひびいて」いる。横光は菊池寛から受けた恩恵を忘れることなく、大正十三年（一九二四）五月、金星堂によって出版された第一創作集『御身』の扉に、「菊池師に捧ぐ」と書いている。このことについて、稲垣達郎は「大正期では、献辞をよく見かけたが、『師』という言い方はめずらしく、はじめてぶつかった。菊池寛に対する特別の心持を、この語であらわしている」⁴⁰と指摘している。二人の交際は文学の領域に止まっていない。プライベートの面でも相当関わっていたようである。横光の最初の奥さんキミの死後（キミは大正十五年（一九二六）六月二十四日に死去、享年二十三歳）、昭和二年（一九二七）、横光は菊池寛の媒酌により、次の奥さん日向千代と結婚した。「その奥さんとの話は、僕が奥さんのお父さんに直接会つて、話をまとめ、仲人なども僕がしたのである」⁴¹と菊池寛は「横光君のこと」の中で語っている。また、若手の作家の世話好きな菊池寛は経済的にも横光を援助したらしい。「横光が家を建てる時には、金を融通してやつたように記憶してゐる」⁴²ということも同じ「横光君のこと」の中で書かれている。

³⁸稲垣達郎、「雑談横光読みはじめ」、河出書房新社版『定本横光利一全集月報5』；

『定本横光利一全集月報集成』（河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月）所収、三五二頁。

³⁹ 菊池寛、「横光君のこと」、『文芸読本横光利一』、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）四月、一三三頁。
⁴² 同 41。

後年、菊池寛の長女が結婚するとき、横光もその仲人を務めたようである。「僕の長女が、結婚するとき、仲人は頼めばどんな人にも頼めたが、僕は横光にやつて貰ったのである」と菊池寛は語っている。

このように、横光が亡くなるまで、二人は三十年間近く親しい関係を持つていた。「自分とは、三十年に近い交遊ではあるが、横光に対して、いさゝかでも不快な気持を持ったことは一度もない」、「僕は始終彼を信頼し、愛していたのである」(「横光君のこと」と菊池寛は二人の親しい関係を同じ「横光君のこと」の中で熱熱に語っている。昭和二十年(一九四九)十二月三十日横光はこの世を去った。横光を失った菊池寛は痛ましい気持ちで「弔辞」の中で次のような内容を書いた。

横光利一君の霊に告ぐ。君は作家として独自の天分を發揮し、創作百数十篇、常に文壇の主流たり、作家としての声誉をほしいままにせり。今五十年の生を卒ふるに当って、更に悔なからん。而も、二児既に成年に近く、夫人貞淑賢明なり、君安んじて眠れよ。

君は性、温厚純朴、内孤高の気魂を蔵して而も曾て人を憎まずまた人に憎まれず、文壇の君子として、身辺常に一脈の春風ありき。君死して、知友後進の悲嘆けだし無量ならん。

余は君を知りてより、三十年に近し。老ひて子を失ふより悲しきはなしと、老いて友を失ふことまた然り、先の池谷直木を失ひ、恨尚残れり。今また茲に、わが後事を託すべかりし君を失ふ。余が晩年に於ける不幸の一也。

—— 菊池寛「弔辞」

菊池寛にとっては、このような有望な後輩横光がまさか自分より早く世を去ることになるうとは思ひもよらなかつたことであろう。「行く年や悲しき事の又一つ」と横光へのこの追悼句を贈つたわずか三ヶ月後に、菊池寛も他界した。

このように、菊池寛との結びによって、横光は華々しい文壇デビューを遂げた。文壇で知られる作家となつた横光は、その後母小菊(大正十四年(一九二五)一月二十七日)、最初の奥さんキミ(大正十五年(一九二六)六月二十四日)とも死別し、苦痛の生活はまだまだ続いていた。しかし、既に昇つた日としての彼は創作の歩みを止めることなく、どんどん反響を呼ぶ実験作を発表していった。

第二部

実験的な出発期

第二章 写真と象徴の間に彷徨う出発期

大正十三年（一九二四）五月二十日、新しい出版社金星堂によって、横光利一の最初の創作集『御身』が発行された。この創作集は、『芸春秋』や『文芸時代』に載られた広告文では、「文壇の新鋭横光利一氏第一の創作集」とうたわれている。この創作集の中に、序文として使われる象徴詩風散文詩「御身」（序に代へて）（『新思潮』大正十二年（一九二三）十月、原題「太古礼讃」の外に、「日輪」（『新小説』大正十二年（一九二三）五月）、「碑文」（『新思潮』大正十二年（一九二三）七月）、「赤い着物」（未発表、後「赤い色」と改題）、「蠅」（『文芸春秋』大正十二年（一九二三）五月）、「月夜」（『街』第2号、大正十三年（一九二二）八月）、「村の活動」（『骨董師』、「宝」の改稿）、「穴」（『文章倶楽部』大正十三年（一九二四）三月）、「落された恩人」（『芸春秋』大正十二年（一九二三）十一月）、「芋と指環」（『新思潮』大正十三年（一九二四）一月）、「マルクスの審判」（『新思潮』大正十二年（一九二三）八月）、「父」（『時事新報』大正十年（一九二二）一月五日、原題「踊見」）、「敵」（『新小説』大正十三年（一九二四）一月）、「御身」（未発表）の十三編の小説と「淫月」（未発表）、「食はされたもの」（『演劇新潮』大正十三年（一九二四）二月）、「男と女と男」（『我観』大正十三年（一九二四）四月）の三編の戯曲が収録されている。このよう

これらの作品の初出は井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』（桜楓社、平成十

に、第一創作集『御身』は、「詩」「小説」「戯曲」との三つの異なるスタイルの表出形態を満載した、横光文学の出発期の位相を明示している創作集と言えよう。実は、この中で、「日輪」「碑文」「敵」「蠅」の四作は単行本『日輪』（春陽堂、大正十三年（一九二四）五月）にも収録されている。時間的には、『御身』より二日前（五月十八日）に発行された単行本『日輪』（春陽堂）のほうが先だったが、収録された作品群から見ると、『御身』のほうが先に企画されたが、なんらかの理由で『日輪』の発行より二日も遅れたということが推測できる。それゆえ、『御身』は実質的な意味合いにおいて横光の最初の創作集とすべきである。本部では、この第一創作集に収録されている、横光の出発期の位相をもっとも明示した作、つまり散文詩「御身」、同名の小説「御身」、小説「蠅」、小説「日輪」の四作の考察を通して、横光の初期の象徴的作風の形成するプロセスを明らかにすることを目指して、論を展開させるつもりである。それを論じる前に、下準備として、横光の大正六年（一九一七）（習作期の始まりの年）から大正十二年（一九二三）（デビューする年）までの創作活動の全体像を先

四（二〇〇二）年一〇月）によった。具体的には、散文詩「御身」二四一頁、「日輪」一五〇頁、「碑文」一八一頁、「赤い着物」六二頁、「蠅」一五六頁、「月夜」一三六頁、「村の活動」一九九頁、「穴」六七頁、「落された恩人」七二頁、「芋と指輪」六九頁、「マルクスの審判」一九三頁、「父」一三四頁、「敵」一三八頁、小説「御身」七五頁、戯曲「淫月」二二七頁、戯曲「食はされたもの」一三二頁、戯曲「男と女と男」二二九頁によった。

に把握しておく。

横光の作品の中で最初に活字になったのは「神馬」である。これは大正六年（一九一七）七月、投稿小説の佳作として雑誌『文章世界』（第十二巻第七号）に発表されたものである。大体のあらすじは次のようである。日露戦争で活躍した馬は神社の境内で公開されている。

彼はその情報で見に行く。神社の中で、多くの人は神馬を拝むが、馬の方は人間が食べ物を与えるかどうかに関心がある。遠くで牝馬の声がすると神馬は興奮する。「神馬」はこのような諷刺性に満ちた内容を書いた作品である。この作品について、当時の選者中村星湖は「これは動物の心で周囲を見まはした風にしてある。もとより不自然ではあるが、かういふ行き方もよい。そしてなかなか行き届いてある。」と評していた。第一部の中でも触れたように、大正五年（一九一六）四月七日、早稲田大学高等予科文科に入学した横光は、まもなく神経衰弱になって、父母の住む京都山科に帰った。このころ由良哲次、松尾正夫、今鷹瓊太郎と交遊したりして、大津にいる姉しずこの家に遊びに行ったりして、初期短編小説の題材を得ているようである。この「神馬」も京都から投稿された作品である。「神馬」が佳作として発表

井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、六一

〇頁。

同、六〇九頁。

される前、同年三月三十一日に「姉弟」という作品が書かれた。一般的にこの「姉弟」が書かれた大正六年（一九一七）三月から、「蠅」と「日輪」が発表された大正十二年（一九二三）五月までの六年間を、横光の〈大正年間の習作期〉あるいは、〈大正年間の出発期〉と呼んでいる。

一、横光の回想

横光は後年初期について二つの貴重な自解の回想文を残している。それぞれは、「初期の作」（河出書房新社『定本横光利一全集』第十巻所収、初出不詳）と「解説に代えて」（『三代名作全集——横光利一集』河出書房、昭和十六年（一九四二）十月）である。この二つの回想文の中で、横光は自らの文学の道程を振り返り、その変遷をも明かしている。その中で、大正年間の出発期（横光は「初期」と呼んでいる、混乱を避けるため、以下の論述の中でも「初期」と呼ぶ）について、次のように振り返っている。

私の初期のころのものは人生を諷刺的に眺める年齢であったから、テーマの多くは構図を諷刺として生かすことにもつばら意を用ひたやうであつた。（中略）芸術はすべて実人生から一度は遊

↑「姉弟」は横光没後「未発表遺稿」として川端康成の解説を付けて『改造文芸』（昭和二十四年（一九四九）十月）に掲載された。

離して後初めてそこに新しい現実を形造らるべきでそれでこそ小説の小説たるべき虚構といふ可能の世界が展かれ、さうして、これこそ真実といふべき美の世界であると私は思ひ、ひたすら人の排斥する虚構の世界を創造せんことを願つてやまなかつた。生まの現実を日記のやうに追つ駆け廻し、これこそ真実だと云ひふらすなら、書かぬ前に現実で起つてゐる事実の方がはるかに真実なのである。つまり、小説を隨筆のやうに書く私小説といふものこそ大嘘つきだと思つた怒つた青年が、私の若い時代の心中に棲んでゐたので、随つてそのころの私の作には、その大嘘つきへの反抗が何となく諷刺となつて出てしまふ結果になつたと見られれば見られようか。(中略) このやうに現実拋棄を企て、活字の世界は活字の世界としてまた自ら別個の世界に属するものだと思ふにいたつてからは、私は象徴主義に這入つて來たといふべきであるが、青年期の諷刺物の世界にもその姿は幼稚ながら顕れてゐるやうに思はれる。

—— 横光利一「初期の作」

この回想文の中で、横光自ら、初期のころを諷刺物の世界を築く、

⁵ 横光利一、「初期の作」、初出不詳(作中に「四十を越えたとき」と書かれてゐるから、昭和十年代(一九三五)以降だと思われる)、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、五六〇頁〜五六一頁。

象徴主義の時代と定義している。この回想によると、初期のころは「人生を諷刺的に眺める年齢であつた」から、初期の作のテーマの多くは、「構図を諷刺として生かすことにもつぱら意を用ひた」ようである。また、初期のころも「小説を隨筆のやうに書く私小説」への反抗期だそうである。この「大嘘つき」への反抗のため、青年の横光は、ひたすら「人人の排斥する虚構の世界を創造せんこと」を願つてやまなかつたようである。「芸術はすべて実人生から一度は遊離して後初めてそこに新しい現実を形造らるべきでそれでこそ小説の小説たるべき虚構といふ可能の世界が展かれ、さうして、これこそ真実といふべき美の世界である」と信じる横光は、「現実拋棄を企て、活字の世界は活字の世界としてまた自ら別個の世界に属するものだと思ふ」にいたつたのである。このように、初期の作品世界は現実世界と遊離する、虚構的「諷刺の世界」と「象徴的世界」と定義されている。そして、横光はもう一つの回想文「解説に代えて」の中で、「象徴主義」の時代と呼ばれる初期のころの各作品の執筆順序を明確に示している。

初期の作品の中で一番初めに書いたものは「蠅」である。次に「笑はれた子」「御身」「赤い色」「落とされた恩人」「碑文」「芋と指環」という順序であるが、これらは皆、私の廿歳から廿五

歳までの作で、表現とはいかなるものかを厳密にはまだ知らず、筆を持つ態度にのみ極度に厳格になつてゐた一時期の作である。この時期には、私は何よりも芸術の象徴性を重んじ、写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じてゐた。いわば文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズムの開花期であつたが、この時期の最後の作が「日輪」であり、これが文壇といふ市場の雑誌に掲載された處女作となつたことは、我ながら不思議なことだと思つてゐる。

—— 横光利一「解説に代えて」

この解説の中で、横光はやはり初期のころを「構図の象徴性に美がある」と信じていた時期と語っている。初期は「文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズムの開花期」であり、「蠅」はこの「構図の象徴性」を重んじる時期に書かれた最初の作品、所謂「處女作」のような存在で、「日輪」はこの時期の最後の作品、所謂「卒業作」のような存在だと、横光自ら認識しているようである。ところが、この解説の中で触れた「蠅」の執筆時期に関して、平野謙と井上謙も異議を唱えている。平野謙は「横光利一」の中で次のよう

に論じている。

『蠅』のような独創的な作品が『姉弟』のような作風以前にすでに完成された、とは到底信じがたいのである。『御身』（大正十年（一九二二）の原型ともみられる『姉弟』は、いかにも数え年二十一歳の青年らしいおさなさをとどめている。その『姉弟』と前後して、初期の横光利一の人間観や文学観を代表するにたる『蠅』のような作品の書けようはずもない、と私には思える。¹

—— 平野謙「横光利一」

このように平野謙は「蠅」の文学的価値を肯定しながら、横光の最初期に書かれた作品「姉弟」と「蠅」の完成度を比較して、二十歳の横光は「蠅」のような「初期の人間観や文学観を代表するにたる」作品を「書けようはずもない」という結論をつけた。井上謙は平野謙のこの見方に賛成しながら、『横光利一評伝と研究』の中で、更に新たな二つの「根拠」を提示している。その一つは横光のこの回想文「解説に代えて」より二年前に刊行された、初期の作品を集

¹ 横光利一、「解説に代えて」、『三代名作全集——横光利一集』、河出書房、昭和十六年（一九四二）十月、四〇九頁。

² 平野謙、「横光利一」、『平野謙全集』第七卷所収、新潮社、昭和五十三年（一九七八）三月、四四〇頁。
³ 同、一五八頁。

めた新潮文庫『月夜』（昭和十四年（一九三九）八月刊）の自序の中

で、横光は「蠅」には触れずに、「本書の題を『月夜』としたのはこの作が最初の作」と記していることである。もう一つは、雑誌『文芸春秋』に載られた「蠅」の初出のテキストの最後の部分に、「一九二二年作」（大正十年）と創作時間が明示されていることである。つまり、平野謙と井上謙も、横光の文学出発は「蠅」のような彫刻的で、象徴性に満ちた作品から始まっていたのではないという結論をつけている。

ここで、「蠅」の執筆の時間に触れた、もう一つの資料を見てみよう。これは早稲田時代から横光と親友関係が続けてきた佐藤一英の証言である。

当時横光は一つの作を何度も改作したり推敲したりして發表の機会を待つてゐたから、私の記憶では「笑はれた子」「蠅」「碑文」「父」「南北」などは大正七八九とこの三年ぐらゐの間に第一稿といふべきものができてゐたやうに思ふ。横光は、これらの作を学生下宿松葉館の一室で音読してわたくしどもの批評をとめたものである。

—— 佐藤一英「横光利一と詩」

この佐藤一英の話によると、「蠅」の第一稿は「大正七八九」の三年ぐらゐの間に書かれたものだそうである。「大正七八九」という言い方は曖昧であるが、「蠅」の執筆時期に関しては、新たなヒントを提示している。つまり、「解説に代えて」の中で語られている時間は、「蠅」の第一稿の執筆時間で、平野謙と井上謙が主張している時間は「蠅」の發表される、完成稿の執筆時間のことである。「蠅」の第一稿が残っていないようであるから、完成稿とどのぐらい差があるかは比較できない。しかし、平野謙と井上謙が「蠅」の執筆時期に拘る理由も理解できなくもない。むしろ拘ったほうがいいと思われるぐらいである。なぜかという点、二人に指摘されたように、「蠅」は横光の初期の作品群の中でわりと完成度が高い、異色をもっている作品だからである。先程触れた二つの回想文の中で、横光はこの完成度の高い「蠅」を自分の文学的出発点と見ていることがわかる。しかし、平野謙も指摘したように、「作家の回想というものには、意識的無意識的な嘘がまじりやすく、正直に言葉どおり受取ると往々ヒドイ目にあう」¹⁰⁰ことがあ

る。先程触れた「解説に代えて」の中で言及された初期の作、「碑文」、

¹⁰⁰ 佐藤一英、「横光利一と詩」、改造社版『横光利一全集月報第五號』、昭和二十

三年（一九四八）八月；『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭

和六十三年（一九八八）十二月、六三頁。

¹⁰¹ 同、四四九頁。

「赤い色」、「蠅」、「日輪」の四作は「構図の象徴性」を重視する作品と見られるが、「笑はれた子」、「落とされた恩人」などの作品は、写実主義風の影も落とされているのではないか。このように、横光の初期は彼の書いた回想の中でまとまったものよりもずっと「混沌未分のケオス」（平野謙）であった。

二、「写実」と「象徴」の間に彷徨う初期

横光のこの「混沌未分」の初期について、平野謙は次のような整理の仕方を提示している。

「御身」を代表作とするそのナイーブなりリズムは、「火」や「笑はれた子」などの構成的な作風に媒介されて、はじめて「蠅」、「赤い色」、「碑文」などの「構図の象徴性に美がある」と信じたリアリズム反逆の時期に接続することができたのではないか。すくなくとも、初期の横光利一には既成のリアリズムに随順した時期と、一応は随順しながら内に反逆の錐をひそめて、日常的なりリズムをつきやぶろうとした時期とが相交錯していたことだけは、やはりうごかせまい。私はそのような過渡の作風を代表する作として、「南北」一篇をあげたいと思う。¹¹

—— 平野謙「横光利一」

平野謙のこのまとめ方によると、横光の初期の作は「ナイーブなりリズム」と「構成的な作風」の二つの段階を経て、初めて「構図の象徴性に美がある」と信じたリアリズム反逆の時期に接続することができたそうである。横光の初期の作を「ナイーブなりリズム」と「構成的な作風」でまとめられるかどうかは検討する余地があるが、初期の横光も既成のリアリズムに随順した時期があったという指摘は妥当と思われる。横光の文学もいきなり自己の世界を完成したものではなく、それも既成文学から栄養を吸収しながら、成長していったものだったはずである。この点について、横光自身も触れたことがある。昭和二年（一九二七）『文芸時代』に発表されたエッセイ「内面と外面について」¹²（原題『笑はれた子』と新感覚——内面と外面について、『文芸時代』第四卷第九号、昭和二年（一九二七）二月一日）の中で、横光は初期の作品群の中で、「笑はれた子」が「一番いいものになるのではないか」と称した。この「内面のみを重じた片輪時代」に書かれた作品は、「十枚足らずの作」だが、彼は、最後の所にひっかかって、「五回ほど」書き直し、「三年ほどかかってやっと完成した」そうである。また、横光は自分の作の中で、「笑はれた子」は「内面的な光り」

¹¹ 同、四四一〜四四二頁。

¹² 横光利一、「内面と外面について」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、八四頁〜八五頁。

が最も出ている、「言葉に実感がかなりの程度に出てゐる」作だと称した。この中で横光は、初期のことを「内面のみを重じた片輪時代」という曖昧な言葉で呼んでいる。

横光は、初期のとき、この「内面的な光」を磨くため、大変苦勞したようである。初期の労作について、その二年後に發表されたエッセイ「先づ長さを」(『文章俱樂部』第十四卷第二号、昭和四年(一九二九)二月)の中で、「二十一二の時には八枚程のものに、一ヶ月もかかった。二十五のときには二十枚ほどのものに、一ヶ月は費した」¹³と触れたことがある。また、同じエッセイの中で、初期の作風について語るところもある。これはとても有名な一節で、横光の初期を考えるとき、必ず引用されるものである。

私は一番最初は詩を書いた。次には戯曲を書いた。次には、象徴的な小説を書き出した。次には、小説を純正な写生で押ししてみた。その次には写實的に高める工夫をやってみた。それから、再び象徴へ舞ひ戻つた。此の頃が私の新感覺派時代である。その次には再び写實へ戻つて來た。私はここで暫く落ちつきたいと思つてゐる¹⁴。

—— 横光利一「先づ長さを」

この中で、横光は先ほど触れた初期のことを、「内面のみを重じた片輪時代」のような曖昧な言い方を捨てて、「小説を純正な写生で押しみた」、「写實的に高める工夫をやってみた」のような具体的な言葉でまとめている。「純正な写生」、或いは「写實的に高める工夫」という言葉が示したように、初期の横光も写實的な小説を書いたことは、間違ひなく事実である。一般的に、「蠅」と「日輪」にいたるまでの横光の初期(習作期)に、志賀直哉から色濃い影響を受けたと指摘されている。例えば、伊藤整、河上徹太郎、平野謙、丸谷才一もそれぞれの横光利一論¹⁵の中でそう指摘している。また、第一部の中でも考察したように、横光本人も大正九年(一九二〇)五月二十四日佐藤一英宛書簡の中で「俺は余り志賀(直哉)氏にかぶれすぎてゐた。それを知つた今は何を書いても食べ方の好くない饅頭のやうだ」¹⁶と自ら志賀

¹³ 横光利一、「先づ長さを」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、二三頁。

¹⁴ 同13、一三三頁～一三四頁。

¹⁵ 伊藤整、「横光利一」(『伊藤整全集一九』新潮社、昭和四十八年(一九七三)九月)；河上徹太郎、「解説」(『横光利一全集』第一卷、河出書房、昭和三十一年(一九五六)六月)；平野謙、「横光利一」(『平野謙全集』第七卷所収、新潮社、昭和五十三年(一九七八)三月)；丸谷才一、「評伝的解説」(『現代日本の文学』一五・横光利一集』学習研究社、昭和四十六年(一九七二)八月)。

¹⁶ 大正九年五月二十四日消印佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、二二頁。

直哉からかなりの影響を受けたことを呟いていた。

初期の作の中で、志賀直哉から色濃く影響をうけた作品群の作風を、平野謙は「ナイーブなりアリズム」という言葉で称している。これはこれらの作における作家横光の自然感情の流露感のことを指していると思われる。これを横光の言葉を借りれば、「純正な写生」そのものとなる。初期において、横光の闘う対象の一つは、いかにもこの「純正な写生」を押しこすことで、言い換えれば、いかにも「内面的な光」を磨き出すことである。これは初期の作の本来の姿の一面といえよう。

初期の横光文学の全体像を把握するため、大正六年（一九一七）から大正十二年（一九二三）まで書かれた初期の作（小説のみ）を年ごとに簡単にまとめてみる¹⁵⁾。

大正六年（一九一七）十九歳

三月三十一日 「姉弟」（筆名白歩、未発表遺稿として『改造文芸』昭和二十三年（一九四八）十月に

発表された。小説「御身」はこの発展である。）

七月 「神馬」（筆名白歩、『文章世界』佳作）

十月二十九日 「犯罪」（筆名白歩、『万朝報』一一四六回懸賞

小説の当選作）

十一月

「野人」（筆名白歩、『文章世界』特別募集小説の準佳作、ただし標題のみ。昭和六三年（一九八八）十一月に草稿が発見されたが未公開）

十二月

「音楽者」（筆名白歩、『文章世界』準佳作、ただし標題のみ。その後、『文芸』昭和五十四年（一九七九）六月に「未発表小説」（ただし最後欠落）として発表された。）

大正七年（一九一八）二十歳

二月

「活火山」（筆名白歩、『文章世界』準佳作、ただし標題のみ）

四月

「春絵」（筆名白歩、『文章世界』準佳作、ただし標題のみ）

六月

「姉妹」（筆名白歩、『文章世界』準佳作、ただし標題のみ。『改造文芸』昭和二十四年十月に遺稿として発表）

八月

「骨董師」（筆名利一、『文章世界』佳作、ただし標題のみ）

¹⁵⁾この部分は井上謙『横光利一評伝と研究』（桜楓社、平成六年（一九九四）十一月）と『定本横光利一全集』第十六卷（河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月）の年譜の部分を参考にした。

十月 「平安」(筆名白歩、『文章世界』佳作、ただし標題のみ)

大正八年(一九一九)二十一歳

六月 「火」(筆名左馬、『文章世界』佳作、ただし標題のみ。未発表遺稿として『改造文芸』

昭和二十四年(一九四九)十月に発表)

大正九年(一九二〇)二十二歳

一月 「寶」(『サンエス』この年、「盲者」「芋」「疑劇」(いずれも佐藤一英宛書簡)を書

き、「悲しみの代価」にとりかかる。

大正十年(一九二二)二十三歳

一月五日 「踊見」(筆名兼光左馬、『時事新報』当選作、

選外二等。のちに「父」と改題)

六月 「顔を斬る男」(筆名横光利一、以後本名で発表。『街』

一・創刊号、のちに「悲しめる顔」と改題)

八月 「月夜」(『街』二)

この年、「鬪人」「御身」を書き、「日輪」にとりかかる。

大正十一年(一九二二)二十四歳

二月 「南北」(『人間』)

五月 「面」(『塔』創刊号、のちに「笑はれた子」と改題)

大正十二年(一九二三)二十五歳

五月 「蠅」(『文芸春秋』)

「日輪」(『新小説』創刊号)

以上のように、横光の文壇デビューする前の六年間に発表された

作品は決して数多いとは言えない。これらの初期の作の中で、後改題、改稿され、それぞれの創作集に収録されるものが多い。例えば、

大正六年(一九一七)に書かれた「姉弟」は、後「御身」の下敷き

作となり、横光の第一創作集『御身』(大正十三年(一九二四)五月、

金星堂)に収録された。大正七年(一九一八)標題だけ発表された

「骨董師」も後改題、改稿され、「寶」(『サンエス』大正九年(一九

二〇)一月)という題目で発表された。さらに、その後ももう一度

改題、改稿され、「村の活動」という題目で、第一創作集『御身』の中に収録された。大正十年(一九二二)当選作となった「踊見」も、

三年後「父」と改題され、『御身』の中に収録された。また、同じ大

正十年(一九二二)に発表された「顔を斬る男」も、三年後「悲しめる顔」と改題され、『幸福の散歩』(大正十三年(一九二四)八月、

新潮社)の中に収録された。大正十一年(一九二二)に発表された

「面」も、その後改題、改稿され、「笑はれた子」という題目で同じ『幸福の散歩』に収録された¹²⁰。このように、横光は初期の頃から「改稿癖」を持っている作家である。しかも、この「改稿癖」は初期の段階だけでなく、その後も続いていた。例えば、横光の最初の長編小説「上海」も初出、初版本、決定版という三つのテキストをもっている。ここからも横光の初期の労作の態度の一角が窺われる。また、彼が一番重視している作家としての「誠実さ」¹²¹。(常に創作する当時の自分に対して誠実でなければならぬ)というものも感じられる。

先ほど触れた改稿された作の外に、「神馬」「犯罪」「火」「月夜」「南北」「蠅」「日輪」などの初期の作も『定本横光利一全集』(河出書房新社)の第一巻に収録されている。よく指摘されているように、横光の初期の作の中で、農村生活を題材にし、家族や身近の人々を写した作品、所謂「身辺的な作品」が多い。「御身」「村の活動」「父」「笑はれた子」「火」「南北」などはその例として挙げられる。これらの身辺的な作品は、志賀直哉から影響を受けながら、書かれた作

¹²⁰ 井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』(桜楓社、二〇〇二年一月)における各作品の初出、所収、成立資料などを参考にした。

¹²¹ 横光は「文学への道」(『文芸通信』昭和八年(一九三三)十一月一日)の中で、「文学へ通ずる道は『誠実』だ」と語り、この「誠実」とは「あらゆる問題に対して誠実である」と解釈している。この文脈では「常に創作する当時の自分に対して誠実でなければならぬ」として使っても差支えがないであろう。

品だと思われる。描く対象は親しい人、描くことも身辺的なことであるため、初期の横光の「写実的」な眼が光るのも自然なことである。この光っている「写実的」な眼は、平野謙の中で「ナイーブなリアリズム」として受け止めている。

しかし、先程触れたエッセイ「先づ長さを」の中でも語られているように、この「写実的」な眼を光らせ、「純正な写生」を押すのは、初期の作の唯一の目標ではなかった。横光は「象徴的な小説」を書くことにも力を入れている。しかもこれは「純正な写生」を押す前の努力した方向であった。このことは彼の「一番最初に詩を書いた」経歴と無関係ではない。佐藤一英は「横光利一と詩」の中で、横光文学と詩との関係について次のように語っている。

横光の作家生活は詩との格闘のやうなものではなかつたかと思ふ。「御身」や「日輪」は格闘の場としての様相をかなりはつきりしめしてゐるが、そして、横光がどのやうに詩を愛してゐたかを暗示してゐるが、その後の散文作品の中にも、なみなみならぬ格闘の変異は辿れるやうに思ふ。詩は彼にとつて、文学の神でもあり、悪魔でもあつたのではなかつたか。¹²²

¹²² 佐藤一英、「横光利一と詩」、改造社版『横光利一全集月報第五号』、昭和二十三年(一九四八)八月；『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭

—— 佐藤一英「横光利一と詩」

このように、佐藤一英は横光の作家生活を、「詩との格闘」と見て
いる。また横光にとって詩というものの持つ意味は、「文学の神でも
あり、悪魔でもあつた」とも語っている。佐藤一英のここで語ってい
る「詩」というものを、横光の言葉で言い換えれば、「象徴」そのも
のになると思われる。先程触れた「解説に代えて」を書いたころの横
光は、四十代の半ばに達しようとしていた頃である。その年の彼は文
壇上もすでにいろいろな話題作を、次から次へと出していた。作風も
新感覚派から、新心理主義へと変わり、また伝統回帰へと入りつつあ
った。その横光は「四十過ぎて後の比較的最近の作」に触れて次のよ
うに語っている。

「私も年とともに再び象徴を重んじた初期の風懐に戻ってきた
のを感じる。想ふに私からは生涯象徴を碎く気風など起らぬと
見え、写实的象徴こそ文学の窮極の目的であり、変じ難い美の
最高の観念念であると思ふ思想は、私の中から捨て去り難いも
のとなつて来た。處女作から人は脱けきれぬものではないとい

和六十三年（一九八八）十二月、六四頁。

う通念も運命のごとく私にとつては真実なところがある。」¹²

—— 横光利一「解説に代えて」

文壇デビューしてから、ほぼ二十年間近く経ち、文壇上すでに中堅
作家の地位を築いた横光は、四十過ぎても、「再び象徴を重んじた初期
の風懐に戻ってきた」ことに気づき、世間の言う「處女作から人は抜
けきれものではない」という通念も、自分にとつては「運命のごとく」
「真実なところがある」と語る。また彼は「写实的象徴」こそ「文学
の窮極の目的」と改めて意識する。この生涯「碎く気風など」起らぬ
「象徴」は、佐藤一英の語っている「詩」に相当するものである。
この横光文学における「ポエジー」（象徴）的要素について、川端康
成も次のような論説を残している。

横光氏はある時期からは外面の視覚的な構図よりも内面の論理
的な構図の象徴性を志したようである。作家活動としての初期を
彫刻的とする、後期はあるいは幾分音楽的と言えるのかもしれ
ない。横光氏の最後の長編となつた「夜の靴」などが「写实的象
徴」であろうか。¹³

¹² 同6、四二一頁。

¹³ 川端康成、「解説」、『日本の文学37・横光利一』、中央公論社、昭和四十一年（一

この引用した資料で示したように、川端康成は「象徴」を、横光文学を理解するキーワードとして重視し、「彫刻的」象徴、「音楽的」象徴と「写実的」象徴とそれぞれの段階の横光文学の作風の変遷をまとめている。

横光の初期の作の話に戻ると、今までの考察からも分かるように、初期の横光は「写実」と「象徴」の間に彷徨っていた。この「写実」と「象徴」の間の彷徨い、或いは闘いは、横光の文学生涯を貫く、一つ大きなテーマである。両者の関係が巧妙に処理できたら、「春は馬車に乗って」、「花園の思想」、「機械」、「上海」などのような名作は生まれるが、上手く処理できなかつたら、象徴そのものはただ作品の難解さを増やしていくものになるしかない。この両者のバランスを調整することは、横光終生闘うテーマの一つと言えよう。初期の創作することと連れて、横光文学における「象徴」的な要素はどんどん強まり、その反面「写実」的要素はどんどん弱まっていく。これは反自然主義文学姿勢を取った横光の意識的に調整した結果と思われる。新感覚派と呼ばれた時期は、この「象徴」的要素の一番強まる時期と言えよう。

「私は光りのない言葉は嫌ひである」²³と語ったように、この時期、横光は一筋言葉の「光り」に拘っていた。しかも、「今は私は外面的な光りの方を愛するときだ」²⁴と明言したように、横光の拘ったのは、言葉の「内面」の光りではなく、「外面的な」光りである。さらに、「光った言葉をわれわれは象徴と呼ぶではないか。此の故に私は象徴を愛する。象徴とは内面を光らせる外面である。此の故に私はより多く光った象徴を愛する。より多く光った象徴を計画してゐるものを、私は新感覚派と呼んで来た」²⁵と語ったように、横光の拘っていた「内面を光らせる外面」、つまり外面的「光った言葉」とは、「象徴」そのものであることがわかる。横光の新感覚的経営は、この「より多く光った象徴」を「計画」することである。だが、言葉の「象徴性」のほうにあまりにも傾くと、作品もどんどん難解になっていく。作品の論理性もどんどん薄くなっていく。これはちょうど佐藤一英の心配しているように、「詩」(象徴)は横光にとって「文学の神でもあり、悪魔でもあった」²³そのことである。

本部では、横光の初期の作における「写実的」な眼について詳しく論じるつもりはない。それより、初期の象徴的作風の形成について詳しく考察するつもりである。先程も論じたように、象徴的作風は初期

²³ 同 12、八四頁。

²⁴ 同 24。

²⁵ 同 12、八五頁。

の段階だけでなく、横光文学の総ての段階を貫く重要なスタイルである。この初期の象徴的作風の成立を詳しく考察すれば、横光文学を理解する一つの鍵を提供することになると思われる。

第二章 標題〈御身〉をめぐる謎（一）

― 象徴的抒情詩「御身」からの出発 ―

一、標題〈御身〉をめぐる謎

第一章の中でも触れたように、大正十三年（一九二四）五月二十日、金星堂によって出版された『御身』は、横光の実質的な意味合いにおいての第一創作集である。五ヶ月後の大正十三年（一九二四）十月に、同じく金星堂を発行所として同人雑誌、後の新感覺派文学の拠点となった『文芸時代』が創刊され、その裏表紙一面が使われ、『御身』の広告が打たれた。「文壇の新鋭横光利一氏第一の創作集」とうたわれている。この初の創作集は江後寛士にも指摘されたように、横光の「作家としてスタートラインに立つまでのさまざま試みの記録や、これから進むべき方向や覚悟」などが明確に示されている作品集である。『御身』の中に、序文として使われる同名の象徴詩風散文詩「御身」（序に代へて）の外に、十三篇の小説と三篇の戯曲が収録されている。これらの作の題目と初出を、創作集に収録された順番で並べておくと、次のようになる。

散文詩「御身」（序に代へて） 『新思潮』大12・10、原題

江後寛士、「作家横光利一の出発 ― 第一創作集『御身』の標題をめぐる ―」、『国語の研究』第十一号、大分大学国語国文学会、昭和五十五年（一九八〇）七月、十頁。

〔太古礼讃〕

〔新小説〕大12・5〕

〔新思潮〕大12・7〕

〔後「赤い色」と改題され、

『文芸春秋』（大13・6）に再

掲された）

〔「文芸春秋」大12・5〕

〔「街」第2号大10・8〕

〔「骨董師」（『文章世界』大1・

8）、「宝」（『サンエス』大9・

1）の改稿）

〔「文章倶楽部」大13・3〕

〔「文芸春秋」大12・11〕

〔「新潮」大13・1〕

〔「新潮」大12・8〕

〔「時事新報」大10・1・5、

原題「踊見」〕

〔「新小説」大13・1〕

〔未発表〕

〔未発表〕

〔日輪

〕

〔赤い着物

〕

〔蠅

〕

〔月夜

〕

〔村の活動

〕

〔穴

〕

〔落された恩人

〕

〔芋と指環

〕

〔マルクスの審判

〕

〔父

〕

戯曲「食はされたもの」 『演劇新潮』大13・2)

戯曲「男と女と男」 『我観』大13・4)

すでに指摘されたように、この目次を見て第一に気付くのは、序文として使われる散文詩は、小説「御身」と同じ題目を付けられていることである。更に、この〈御身〉は、第一創作集の標題としても使われている。また、この配列を見ると、この時期の横光の一番自信作と言える「日輪」は巻頭に置かれ、その次に連続して並べられた「碑文」、

「赤い着物」、²⁾「蠅」のどれも新しい方法を試みた、実験的な意欲作ばかりである。この最初に置かれた四作は、広告文の「新鋭」作家にふさわしい作と言えよう。周知のように、『御身』より二日前に出された文芸春秋叢書『日輪』(大正十三年(一九二四)五月十八日)の中に、この中の「赤い着物」が「敵」に代えられ、外の三作「日輪」「碑文」「蠅」と一緒に収録されている。江後寛士はこのことに着目して、『赤い着物』については意欲的な実験作としての自信が十分に持てなかったのかもしれない³⁾と指摘するが、「赤い着物」も「敵」も、「自分

の意志が無効となる人生の空しさ」を主題としたもので、どちらも当時の横光の「意欲的な実験作」と言える作品ではないかとも考えられる。

その本当の理由はやはり「赤い着物」が後「赤い色」と改題され、発表された『文芸春秋』大正十三年(一九二四)六月)ことと関係があるのではないかと推測できる。つまり、この時点の横光はすでに「赤い着物」の改題を配慮していたということである。実際、『御身』が出た二年後、大正十五年(一九二六)十月に同じ金星堂によって企画された〈横光利一著作集〉シリーズが発行された。創作集『御身』に収録された十六篇の作品は、第一、第二、第三著作集と名づけた三冊の本に分けられ、別々に収録されている。その中の第一著作には、「赤い色」と改題された一篇が本の標題として使われた。中には創作集『御身』の最初に置かれた作品と同じ順序で、「日輪」、「赤い色」、「碑文」、「蠅」の四作が収録されている。この著作集シリーズの三冊の裏表紙に第一著作『赤い色』について、「長篇出世作日輪を初め、赤い色、碑文、蠅、の四篇、共に初期のものだが、氏の名を今日あらしめた名篇ばかりである」という言葉が印刷されている。初期の「名篇ばかりである」という言葉に窺われるように、創作集『御身』の最

²⁾ これらの作品の初出は井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』(桜楓社、平成十四年(二〇〇二)一〇月)によった。具体的には、散文詩「御身」二四一頁、「日輪」一五〇頁、「碑文」一八一頁、「赤い着物」六二頁、「蠅」一五六頁、「月夜」一三六頁、「村の活動」一九九頁、「穴」六七頁、「落された恩人」七二頁、「芋と指輪」六九頁、「マルクスの審判」一九三頁、「父」一三四頁、「敵」一三八頁、小説「御身」七五頁、戯曲「淫月」二二七頁、戯曲「食はされたもの」二二二頁、戯曲「男と女と男」二二九頁によった。

³⁾ 同1、一一頁。

⁴⁾ 大正十五年(一九二六)十月金星堂によって発行された著作集シリーズは、第一の『赤い色』(「日輪」「碑文」「赤い色」「蠅」の四篇を収録)、第二の『マルクスの審判』(「月夜」「村の活動」「穴」「落された恩人」「敵」「芋と指輪」「マルクスの審判」「父」の八篇を収録)、第三の『男と女と男』(小説「御身」、戯曲「淫月」「食はされたもの」「男と女と男」の四篇を収録)の三冊である。

初に出された四作は、当時の横光の自信作であり、横光の「意欲的な新しい実験作として読者に強烈な印象を与えるべく配置されたにちがいない」⁹と考えられるのである。問題となるのは、小説の部分の最後に置かれた作品「御身」の位相について、どのように位置づけなければいかということである。

いままで、小説「御身」、序文となった同名の散文詩、さらに、同じ標題をもった第一創作集、この三つの〈御身〉の関係について論じた先行研究は、ほとんど小説のほうに注目し、第一創作集の標題となった〈御身〉は小説のほうを指していると論じられてきた。その中の代表的な論説を見てみよう。たとえば、栗坪良樹は「作品集『御身』をめぐって——主題の発見とその形成——」の中で高田瑞穂の論に触れながら、次のように語っている。

創作集『御身』の書名に掲げられた「御身」についての評価は、ほぼ一定していると思う。「姪の幸子に対する年若い叔父末雄の、ひたむきな愛情がこの一篇の中心をなしている」、それは「純粋な愛情であると同時に、ずいぶん空想的な愛情」（昭26・4市ヶ谷出版社『横光利一』）である、とする高田瑞穂氏の見解は基

本的には動かない。

—— 栗坪良樹「作品集『御身』をめぐって——主題の発見とその形成——」

また、栗坪良樹自身も後「横光利一の作家的出発——『御身』論——」（『評言と構想』第五号、昭和四十五年（一九七〇）三月）の中で、標題に対する作者の意識を、「書名になった『御身』は作者の内面性をいつくしみとおしきをもって描いている点で、全作品中もっともナイーブな感受性が表出されている。先述のごとく、もの心ついた作家のはじらいとおのきをもっとも如実に感じられる作品として『御身』は極めて貴重なのである。しかも、そうした作品を最初の書物の標題に冠していることが、新進作家としての自己の立場を控え目に物語っておくゆかしい」と捉えている。更に、江後寛士も「作家横光利一の出発——第一創作集『御身』の標題をめぐって——」という論文の中で、「『御身』には習作の域を出ない面もあるけれども、初期横光の愛の飢餓感が、姪に対する〈御身よ、御身よ〉という切実

栗坪良樹、「作品集『御身』をめぐって——主題の発見とその形成——」、『国文学解釈と教材の研究・特集川端康成と横光利一』第十一卷第九号、学燈社、昭和四十一年（一九六六）八月、九九頁。

⁹「横光利一の作家的出発——『御身』論——」、『評言と構想』第五号、昭和四十五年（一九七〇）三月、一一頁。

な呼びかけに集約して表現されていると言つてよい。横光はこのことを十分自覚していたにちがいない。第一創作集の標題を『御身』とした理由はここにあると言えよう。⁶と論じている。このように、ほとんどの評者は小説「御身」と第一創作集との関係を論じながら、第一創作集の標題となった〈御身〉は、小説のほうに理由があると指摘している。

その中で、江後寛士は先ほど触れた論文の中で、同名の散文詩のほうにも触れ始め、次のようなことも指摘している。

標題を『御身』とすれば、読者がこの一冊を代表するのは小説「御身」であると思うのは至極当然である。横光はそれを怖れたのではないか。小説「御身」は、前述のごとく初期横光の文学的主題の根源を示すものであり、人間横光の内的欲求を解き明かすには重要な作品ではあるが、「日輪」をもってデビューした時点においては、作家横光の文学的課題を解明する代表作とすることはできないのではないか。(略)横光はこうした誤解を避けるために、序文に代えて、詩「御身」を掲げたのではないかと思われる。⁶

——江後寛士「作家横光利一の出発——第一創作集『御身』の
標題をめぐって——」

このように、創作集の標題となったのは、小説「御身」のほうであるが、この作品は「日輪」のような実験的作品が出た時点で、もう横光の代表作とされることができなくなっている。それゆえ、この「初期横光の文学的主題の根源を示す」小説の題目を、創作集の全体の標題とするが、決してこの小説は創作集に収録された「日輪」も含む「全十六篇の内容と方法をすべてを代表しうる」ものとして考えられているのではなく、読者の誤解を避けるために、横光はわざわざ序文の代わりに、同名の詩「御身」を掲げたのではないかということが論じられている。つまり、江後寛士のこの論に従うと、同名の散文詩は、読者の「小説『御身』が第一創作集の代表作である」という誤解を招かないため、創作集に登場させられたものである。更に、江後寛士は前述の論文の後半で、同名の散文詩の内容を検討した上で、詩は明らかに「日輪」と同じ世界のものであると論じ、「この詩を一読すれば、標題『御身』が小説『御身』を前面に押し出すために選ばれたのではないことが即座に諒解できよう」⁶という前の論点(第一創作集の標題〈御身〉は小説のほうを指している)と矛盾している説も語っている。

る。このように、散文詩、小説、創作集の標題となった同名の三つの〈御身〉の関係について論じるものは少なくないが、この謎は解けたとはいえない。

近年この謎に再び触れたのは、濱川勝彦の論文「御身」(『国文学解釈と鑑賞』、平成二十二年(二〇〇〇)六月)である。濱川勝彦はこの論文の結末に、散文詩「御身」の中で描かれた「余」と「リイ」の太古の愛が現代に蘇った姿は、小説「御身」に試みられたと考えられないだろうかというように、散文詩「御身」と小説「御身」とのモチーフの関連性を考える必要を示唆しているが、その具体的な論述は行わなかった。ほぼ一年後に出された単行本『論攷横光利一』(和泉書院、平成一三年(二〇〇二)三月)の第二章「御身」の中で、濱川勝彦はその研究を続け、散文詩「御身」の内容と表現について詳細な検討を行った上に、散文詩「御身」における表現と旧訳聖書の雅歌と類似性はあるが、散文詩に歌われる「愛」は雅歌と全く異なっている、「死と一体化した、死において貫徹されるもの」だということを指摘している。また、「余」と「リイ」の太古の愛は、現代の発掘という思いがけない事態に遭遇したため、崩壊し、痛みのみ残ったと歌うこの散文詩「御身」のモチーフは、「太古の愛を礼讃するとともに、現代における愛の不毛をも歌っている」^二ということも語っている。さらに、現代の「複

雑な人間世界で様々な愛憎が渦巻く実相」が追究されたのは、第一創作集『御身』に収められた作品群であり、その中で、小説「御身」は、「潔い倫理性によって人間を支配する凶暴な運命に対抗し、『愛』を己の意志によって貫こうとする向日性を示している」、「倫理性の高さ、向日性が作品群を代表するものとして、作品集のタイトルになった」という結論に辿り着いた。このように、先ほど触れた標題をめぐる謎について濱川勝彦は同名の散文詩と小説との関連にも触れたが、最終的に出した結論はやはり今までの先行研究と同じように、創作集のタイトルとなった〈御身〉は、散文詩のほうではなく、小説のほうを指しているということである。その理由は、小説「御身」は創作集の作品群の中でも、「高い倫理性を持つ、向日性がある」作品であるからだと指摘されている。また、濱川勝彦の論述は、散文詩「御身」の改稿の問題、つまり散文詩の初出「太古礼讃」の第三節の「爾」(実際「太古礼讃」には「汝」という漢字が使われている、筆者記)が〈御身〉に、また、全体の標題の「太古礼讃」が「御身」に変えられたということについても触れたが、その理由を追究していなかった。更に言うと、この「御身」論が辿り着いた結論もやはり今までの先行研究と同じく、小説「御身」のことが優先に考えられ、序文として使われた同名の散文詩の位相、詩の背後に隠された横光初期の作における中心的な象徴

^二 濱川勝彦、「御身」、『論攷横光利一』、和泉書院、平成十三年(二〇〇二)三月、

七〇頁。

的構図という構造も見逃されたというしかない。

横光の最初の評論集『書方草紙』（白水社、昭和六年（一九三二））によると、散文詩「御身」は大正七年（一九一八）の作であることがわかる¹⁰。これは同名の小説が書かれた大正十年（一九二二）（「日輪」の執筆も大正十年）よりも三年前のことである。また、河出書房新社版『定本横光利一全集』第十五卷（昭和五十八年（一九八三）四月）の「解題」によると、この詩は、大正十二年（一九二三）十月一日発行の『新思潮』（第六次）に「太古礼讃」という題で発表されたそうである¹¹。これは初出である。更に、その半年後の大正十三年（一九二四）五月、初出「太古礼讃」の第三節の〈汝〉を〈御身〉に、題目も「太古礼讃」から「御身」に変えられ、第一創作集の序文として同名の創作集『御身』に再掲された。これは初収である。また、この詩は昭和六年（一九三二）十一月発行の、横光の最初の評論集『書方草紙』（白水社）に、再び改稿され、同じ「御身」という題目で収録されている。この散文詩の最後のところに「大正七年（一九一八）」という初稿の執筆時間が書かれている。これは以後の全集に残る散文詩「御身」の原形になるものと思われる。ちなみに、詩の内容の改稿のこと

¹⁰ 横光利一、詩「御身」、『書方草紙』所収、昭和六年（一九三二）十一月、一九一頁。
¹¹ 「解題」、『定本横光利一全集』第十五卷、河出書房新社、昭和五十八年（一九八三）四月、六六七頁。

だが、初出「太古礼讃」のテキストと、「御身」に改題され、第一創作集に初収されたテキストと比べると、先ほど触れたあの肝心な二箇所
の改稿と改題（第三節の〈汝〉を〈御身〉に、題目も「太古礼讃」から「御身」に）の外に、第一節の〈紫薔薇〉を〈紫の薔薇〉に書き直されたというささやかな変更も見られる。また、第一創作集に初収されたテキストと『書方草紙』（昭和六年（一九三二）十一月）に収録されているテキストと比較してみると、第一節の「リイは青玉の軟腕を差し延べて重き柁の蓋を取り」の「青玉の軟腕を差し延べて」は「腕に青玉の鑲を鳴らせて」と変えられ、また、第三節「ああ、もろもろの愛よ。御身はいかに麗しく、いかに喜ばしきものなるかな」における〈御身〉がふたたび〈爾〉に変えられ、それに、この一文は初出と初収の時、鉤括弧「」が加えられていて、『書方草紙』に収録されたとき、鉤括弧「」が撤去された。ちなみにいうと、もう一箇所鉤括弧「」が撤去されたところは第六節の「リイよりリイよ。」の一文である¹²。

初出、初収、また再収録されたこの三つのテキストの内容の変更の中で、注目すべきところは、詩の中に〈御身〉という言葉が使われたのは同名の第一創作集に序文として収録された時だけということであ

¹² また、ここに言及していない、散文詩の全体にあまり影響を及ぼさないと思われる変更もまだある。例えば、初出と初収の第六節の「かく發掘の世界は」の前にある「ああ、」が付け加えられた。また、初出と初収の第四節の一文「その美しき琺瑯の素足のもとより」と初出と初収の第七節の一文「今は色褪せ色褪せ」の後ろに読点「、」が付け加えられた、などである。

る。その理由は、やはりこの詩の中に改稿された（御身）という言葉に、第一創作集と関係がある何かの横光の思いが寄せられたからではないか。また、同じ創作集に「御身」という題を付けられている小説も収録されているにもかかわらず、それと同名の題に改題されたということは、やはりこの詩と同名の小説とも何らかの関連性があるということを読者に暗示しているのではないか。

散文詩「御身」についての関連資料は非常に少ない。いままで見つかったのは横光の早稲田時代からの親友佐藤一英の「横光利一と詩」という一文だけである。これは改造社版『横光利一全集月報』第五號（昭和二十三年（一九四八）八月）に載せられたものである。この貴重な資料を引用してみよう。

「御身」は大正十年の作といふことになってゐる。横光はこの作を大分まへから案じてゐたらしい。学生時代、横光はよく旧訳の雅歌を朗唱してゐた。こんな作をしてみたいといつてゐた横光の言葉も記憶にある。年譜では「父」「南北」「笑はれた子」などが同年発表したものとあるが、そのとし書いたものはあるひはこの「御身」だけなのかも知れない。（略）大正十年の春、横光はナゴヤ近郊の私の家を訪ねてくれたが、詩も書けないでゐた私を励ましてくれた。これから信州松本の聯隊にゐる小島島をたづ

ねるのだといつて、一泊して私の家を出ていったが、友人は東京を離れたものもでてきて、横光もひどく寂寞を感じてゐたらしい。この尾張信濃の旅からかへつて、彼はひそかに詩への訣別を考へたのであらうか。「御身」は高いリリズムをたゞへてゐながら、散文体で書かれた。当時すでに初の横光夫人になつた小島きみ

（島君の妹）は意中にあつた。この象徴的な抒情詩を解くうへにこのことは一つのカギになるかも知れぬ。丹精のすゑになつたこの作は詩の同人雑誌「樂園」へ寄稿したのであるが、どうしてか、発表されなかつた。たぶんこの雑誌が廃刊になつたからであらう。そのいきさつは吉田一穂君から聞いたことがあるやうに思ふ。ともかくこの作は横光にとつて、愛著のつよい作となつたらしい。それから三年後、彼は最初の著作集を出して、「御身」を本の表題にしたほどである。横光が詩と青春への訣別は「御身」によつて行はれた筈であるが、こゝには終焉があつて開始がないと思つたのであらうか。彼の恐るべき苦吟の生活がこれから「日輪」を脱稿するまで続けられるのである。（略）横光の作家生活は詩との格闘のやうなものではなかつたかと思ふ。「御身」や「日輪」は格闘の場としての様相をかなりはつきりしめしてゐるが、そして、横光がどのやうに詩を愛してゐたかを暗示してゐるが、その後の散文作品の中にも、なみなみならぬ格闘の変異は迎れるやう

に思ふ。¹⁵

—— 佐藤一英「横光利一と詩」

この資料の中に「大正十年の作」という言葉が冒頭にあるから、一見小説「御身」のことについて語っているものと思われがちだが、後の「旧訳の雅歌」のような作、「象徴的な抒情詩」などの紹介の言葉、また、詩の同人雑誌『樂園』に投稿された事実から推測したら、小説のことではなく、同名の散文詩「御身」のことを指していることがわかる。ここで参考資料として語られている「年譜」は、どの「年譜」のことを指しているか推測できないが、その年譜に書かれた各作品の発表時間は相当混乱しているから、あまり信用できないようである。例えば、この資料の中に触れた「父」（原題「踊見」）という作品は確かに大正十年（一九二二）一月五日の『時事新報』の当選作（選外二等）として発表されたものだが、「南北」と「笑はれた子」（原題「面」）の両作も大正十年（一九二二）発表された作品ではなく、大正十一年（一九二二）の二月と五月にそれぞれ『人間』と『塔』に発表されたものである。また、ここで語られている「大正十年の作」と

『佐藤一英、「横光利一と詩」、改造社版『横光利一全集月報第五號』、昭和二十三年（一九四八）八月；『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月、六三頁〜六四頁。

いう時間も、おそらく散文詩の執筆時間（大正七年（一九一八））と同名の小説の執筆時間（大正十年（一九二二））が間違えられていると考えられる（大正十年は小説のほう執筆された時間である）。或いは、もう一つの可能性としては、大正十年（一九二二）は散文詩「御身」の改稿された時間である。このようにこの資料の中で触れた作品の執筆と発表の時間は混乱しているとはいえ、この資料の中で、散文詩「御身」に関していくつかのヒントが提供されていることは否定できない。例えば、散文詩「御身」という作品は横光が「大分まへから案じてみた」「旧訳の雅歌」のようなものを目指して書かれたものであること。また、この「高いリリズムをたゞへてゐながら、散文体で書かれた」詩作を理解するためには、「当時すでに初の横光夫人になつた小島きみ（勗君の妹）は意中にあつた。この象徴的な抒情詩を解くうへにこのことは一つのカギになるかも知れぬ」ということである。周知のように、横光と最初の奥さんキミとの交際は、大正七、八年（一九一八、一九一九）からすでに始まっている。大正九年、十年（一九二〇、一九二二）の横光の生活は佐藤一英がここで語っているように「恐るべき苦吟の生活」であり、このときの横光はキミとの交際によって、「異常な焦慮と不安と苦痛」を感じ通っていた。それを二年後の

大正十二年（一九二三）九月（推定）小島勗（キミの兄、横光の早稲田時代の同級生、二人の交際に反対する態度を取っている）宛の三通

の長い書簡で訴えている（この三通の長文の書簡の内容は後ほど同名の小説を論じるときに詳しく触れていく）。さらに資料の中で、この「丹精のすゑになつた」作が脱稿したとき、詩の同人雑誌『樂園』に寄稿されたが、この投稿は雑誌の廃刊のためか、発表されなかったことも語られた。しかし、これは横光が大正十年（一九二二）よりも「大分まへから案じてゐた」作品であるし、「愛著のつよい作」であるため、三年後の大正十三年（一九二四）五月、横光は第一創作集を出すとき、この散文詩の題名をそのままの標題にしたと佐藤一英に指摘されている。散文詩「御身」は横光の「詩と青春への訣別」を示す作品で、「日輪」とともに、横光の「詩との格闘」生活を記録した「格闘の場」としての作品であると佐藤一英は称している。佐藤一英の此の説によれば、横光は散文詩「御身」への強い愛着があるから、第一創作集の標題もこの散文詩と同じ題にしたということになる。つまり、第一創作集の題名である〈御身〉は散文詩の「御身」のことを指しているということである。これは今までの先行研究と違う方向を示した資料と言えよう。しかも、この新しく示された方向はわれわれに散文詩「御身」への注目を呼びかけているのではないか。

この資料の中で、佐藤一英もはっきりと語っているように、散文詩「御身」は横光が「大分まへから案じていた」「愛著のつよい」作である。実はこの「愛著のつよい」作の中に、出発期の横光の深い思いが

書き込まれている。結論を先に言うと、この散文詩の中に、横光の初期の作における中心的なモチーフ「愛」（これも第一創作集『御身』のモチーフである）と、横光が初期非常に拘っていた「構図の象徴性」というものの原型が隠されている。散文詩「御身」ほど、第一創作集の序文としてふさわしいものはないと言えるぐらい、この詩は深い中身を持っている、初期の横光文学の位相をよく示した、非常に大切な存在である。以下では、この散文詩「御身」の表現と構造を徹底的に分析することを通して、横光の初期文学における此の散文詩の具体的な位相、また同名の小説と同名の第一創作集との関連性について、具体的に論を展開させるつもりである。

二、散文詩「御身」の表現と構造

第一創作集の冒頭におかれた散文詩「御身」は、濱川勝彦にも指摘されたように、生（祝祭）と死（葬送）との両義性を担っている内容が歌われている象徴詩である。

散文詩「御身」は（序に代へて）として作品集『御身』の冒頭におかれた。この詩は既に大正十二年十月一日発行の『新思潮』

（第六次）十月号に「太古礼讃」として発表されたものである。

（略）「太古礼讃」と題された散文詩は、太古の愛が無惨に打ち壊され、現代に失せる悲哀を歌っているもので、文字通りの「礼

讚」ではない。加えて、内容とタイトルの背反とともに、愛と死、婚礼と弔い、甦り（発掘）と喪失と言う相反するもの（実は表裏一体のもの）の同時進行が見られ、全体に二重構造をなしている。

16

—— 濱川勝彦「御身」

このように、散文詩「御身」は太古時代における「余」と「リイ」の悲劇の愛情物語について語ったものである。では、具体的にその内容を検討してみよう。最初の四節は、次のように歌われている。

余を埋葬した太古の夜は、月光に磨かれた夢を垂らしてきらめいた。林檎柘榴の雑木林くわいぼくりんに、孔雀は眞珠を銜んで翅を休め、リイは腕に青玉の軟腕を差し延べて重き柩の蓋を取り、紫の薔薇と銀爛色の百合もて編める三つの花輪を余の床にと敷きつめた。

さて、リイは婚禮の悦び籠めた香しき唇を、余の上にと身を投げかけたとき、カルメルの如き緑色の髪を飾った花橘は、月光の重みに耐えかねて、ポツリと音なき余の心の上に落ちて花開いた。

「ああ、もろもろの愛よ。御身はいかに麗しく、いかに喜ば

しきものなるかな。」

かくて、彼女は双手に青銅の香爐を捧げ、立ち昇る白煙に身を繞らせ、七色の舞踏を月光に舞はせて婚禮の余が柩の上に螺形を延ばせば、その美しき瑠璃の素足のもとより、嘎々と響を立てて化石した。⁵¹

—— 横光利一「御身」（序に代へて）

先ほどにも触れたが、この序文として使われた詩「御身」は、初出の「太古礼讚」と比べると、最も顕著かつ大事な変更は、第三節の「汝」が「御身」に変えられ、標題も「御身」に改題されたことである。「汝」と「御身」も同じ第二人称の呼び方で、他者に対してよびかける発語である。「あなた」といった意味の気取った雅語である。この独立した一節となった一文「ああ、もろもろの愛よ。汝はいかに麗しく、いかに喜ばしきものなるかな。」における「汝」、または変えられた後の「御身」は、「余」に深く愛されている「リイ」のことを指しているとも理解できるが、やや偏りすぎるような気もする。この「御身」はやはり、その前述の「もろもろの愛」、つまりお互いに愛し合っている「余」と「リイ」が感じた「もろもろの愛」のことを指していると理解したほ

⁵¹ 濱川勝彦、「御身」、『論攷横光利一』、和泉書院、平成十三年（二〇〇一）三月、六七頁。

⁵² 横光利一、「御身」（序に代へて）、『御身』、金星堂、大正十三年（一九二四）五月、二頁。

うがよいのではないか。では、なぜ横光はわざわざ「もろもろの愛」を指す「汝」を同じ第二人称の「御身」に変えたのか。この答えは散文詩の内部で捜しても出てきそうもないが、散文詩が置かれた外部、つまり第一創作集に収録されている作品群まで視線を広げると、これはやはり同じ創作集に収録されている、大正十年（一九二一）に執筆した同名の小説「御身」のことを読者に連想させたかったと考えられる。つまり、散文詩「御身」と同名の小説「御身」はモチーフ的に繋がっているというヒントを作者の横光が読者に伝えたいのではないかと考えられる。

さて、散文詩「御身」における〈御身〉という言葉は、他者に対してよびかける発語、つまり「あなた」といった意味の気取った雅語として使われていることが判明できた。しかも、その「あなた」は具体的に「もろもろの愛」を指していることも判明できた。では、改めて先ほど引用した四節の内容を検討してみよう。この四節の中では、太古の夜に、「余」の葬送と「リイ」の結婚が同時に行われていることが歌われている。濱川勝彦⁵⁵に指摘されたように、恐らく「余」の死に花嫁「リイ」が殉じたのであろう。ここで花嫁「リイ」に関する描写に注目したい。早稲田時代の横光はスウェーデン作家ストリンドベル

ヒ⁵⁶の作品を読んで、キリスト教への興味が湧いて、一時期頻繁に教会に通っていたらしい。そのような時期、「旧訳の雅歌」をよく朗唱していたようである。この散文詩「御身」も「旧訳の雅歌」のような作をしてみたいという気持ちから生まれた作品であることは、さきほど触れた佐藤一英の証言からもすでに明らかである。濱川勝彦は第二節と第三節の中に書いてある花嫁「リイ」についての描写と旧約聖書との繋がりについて詳しく考察した。その内容を簡単に紹介してみよう。

リイの髪的美しさを「カルメルの如き緑色の髪」と歌う。カルメル山は、旧約聖書イザヤ書（第35章2節）「盛に咲かゞやきてよるこび且よるこび且うたひレバノンの栄をえカルメルおよびシャロンの美しきを得ん⁵⁷」のように美しいものの代表として常に使われる。特に、リイを讃えたこの部分とこれに続く第三節は、雅歌第七章5、6節を殆どそのまま援用している。「君の女⁵⁸」を褒めたたえる詩句がつづく雅歌第七章は、足、腿、臍、乳房、頸、目、鼻の美しさを讃えた後に、以下のように歌われる。

⁵⁵ 横光利一は「ストリンドベルヒと鰻」『文藝ノ先駆』、大正十四年（一九二五）三月一日発行）の中で早稲田時代の読書経歴を振り返り、次のような内容を書いた。「殊に私を驚かしたものはストリンドベルヒであった。此の男のために、私はどれほど損をしたか分らない。私は此の男のために教會へまでぶち込まれた。此の男は私に一切のことを疑はせた。『定本横光利一全集補巻』所収、河出書房新社、平成十一年（一九九九）十月、二二二頁。

なんぢの頭はカルメルのごとく なんぢの頭の髪は紫色の
ごとし 王その垂たる髪につなげられたり あゝ愛よ もろもろ
の快樂の中にありてなんぢ如何に美はしく如何に悦ばしき者な
るかな

先に引用した「太古礼讃」の第三節を改めて眺めると、雅歌の
詩句との関係は明らかであろう。²⁰

—— 濱川勝彦「御身」

このように、散文詩「御身」と旧約聖書の雅歌は緊密な関係を持つ
ていることが明らかである。だが、濱川勝彦にも指摘されたように、
詩の第四節が歌うように、散文詩「御身」における「愛」は、雅歌と
異なっている、死と一体化したものである。「その美しき瑛瑯の素足の
もとより、囁々と響を立てて化石した」の一文が語ったように、リイ
は殉死した。彼女の殉死により、二人の愛が貫徹されるのである。し
かし、この貫徹されたはずの「愛」は思いかげない現代の発掘によつ
て、破壊された。後半の三節（第五節、六節、七節）の中でその悲劇
の結末の内容が歌われている。

噫呼、しかし、余は悲しき悲しき太古発掘の作業の聲を耳にし

た。リイは余の色無き双腕より放たれて遠き彼岸の唄をきく。

「リイよりイよ。」余の古き情熱の聲は曇れる日輪の下をさ迷ひ
歩き、赤子の夢の如く彼女の胸に太古の婚禮の懐想を強ふるを忘
れ果てた。かくて発掘の世界は暗鬱に、砂漠の肩に沈落する太陽
のごとくその表情は抜け落ちて、慟哭は煙、また眠り足らざる寡
婦の聲、哄笑は時を違へた潮のやうに律動を失ひ、忿怒は月を囓
む音なき月蝕の齒のごとく、して、太古一切の禮拜は乾燥した魚
鱗にも似て光澤を消せば、盲目の月は空中に足を脱して落涙す。

ああ、リイの落せし花桶は、今は色褪せ色褪せ、その鋭く冷き
茨の針を余の胸もとに犇々と釘附けた。²¹

—— 横光利一「御身」（序に代へて）

このように、現代の発掘という思いがけないことに遭遇した太古の
愛が慟哭、哄笑、忿怒を経て、とうとう失われた。この悲惨な光景を
目撃した月も「空中に足を脱して落涙」するのである。結末の一節で
は、情熱を失われた太古の愛は、今は余にとって色褪せた「リイの落
せし花桶」のように、鋭さと冷たさしか感じられないことが歌われて
いる。序文として第一創作集の冒頭に置かれた散文詩「御身」は横光
の初期の作における中心的な「象徴的構図」の原型を我々に提示して

²⁰ 同 16、六八頁～六九頁。

²¹ 同 17、一一頁～一二頁。

いる。それは、偶然性によって、もともとの整っている、平和な世界のバランスが崩れ、思いがけない悲劇の結末を迎えるという、世界の不条理性を訴える象徴的な構図である。この散文詩「御身」における、「リイ」の殉死によって永遠に結ばれた筈の「余」と「リイ」の愛が現代の発掘という思いがけない偶然性を帯びた事態に遭遇し、太古の愛が忽ち失われたという構図は、そのままデビュー作「日輪」に応用された。「日輪」における上古の耶馬台国の女王卑弥呼も、もともと不弥の国の王女として婚約者の卑狗の大兄と幸せな日々を送っていたが、偶然に二人が密会していた森に迷子となった奴国の王子長羅に遭遇し、その美貌が見られ、一目ぼれされることによって、卑弥呼の波乱万丈な人生が始まったのである。「数日の間に、第一の良人（卑狗の大兄、筆者記）を刺され、第二の良人を撃たれた」卑弥呼は「今迄彼女の胸に溢れていた悲しみは、突然憤怒となって」爆発した。悲しみのあまりに、卑弥呼はどうとう凶暴な運命に絶望し、男と権利への復讐の道に歩み始めた。卑弥呼の復讐は成功した。彼女が恨んでいた男たちは悲惨な戦いの中で次々と死んでいくが、好きな人たちもみんな死んでしまったので、最高権利を握る女王となった卑弥呼を待っていたのは孤独な人生だけである。また、「初期の横光利一の人間観や文学観を代表するにたる」（平野謙）もう一つのデビュー作「蠅」にもやはりこの構図の面影が見られる。真夏の空虚な宿場の場庭に、息子の危篤に聞

に合うように急いでいる農婦、駆け落ちらしい若者と娘、幼い子を連れている母、長年貧困と戦い続け、「昨夜漸く春蚕の仲買で八百円を手に入れた」田舎紳士等が、馬車に乗るために集まった。蒸し立ての饅頭を食べることを習慣としている猫背の馭者はいつものように、その日、蒸された饅頭を腹掛の中に押し込んで、馬車を出発させるが、饅頭をことごとく食べてしまった馭者は途中で居眠りをしてしまい、馬車は乗客もろとも崖から転落する。一匹の蜘蛛の網から命の拾った眼の大きな蠅だけが、馬車に取りついて羽根を休めていたため、元氣一杯で青空に悠々と飛んでいった。この馬車の転落事件も馭者の居眠りという突発事態に遭遇したから起きたことである。さらに追究すれば、その「真犯人」は蒸したての「饅頭」であった。それぞれの夢と希望を持つていた乗客たちはこの突発事件によって命を落とされた。また、第一創作集『御身』には収録されていないが、「内面の光り」（横光の言葉）で書かれた「笑はれた子」（原題「面」、『塔』大正十一年（一九二二）五月、執筆は大正七、八年（一九一八、一九一九）頃）という横光初期のもう一つ重要な作品にも同じような偶然性に満ちた構図が見られる。吉という主人公はもともとおどけて酒瓶を口に立てて家族から笑われるような天真爛漫な少年だったが、或る夜、口が耳まで裂けた大きな顔に笑われ、自分が必死に逃げようとすが、身体は動かなかったという変な夢を見た。翌日授業のとき、吉はその笑っ

ている顔を紙に書いてみた。そして、放課後すぐ家の屋根裏でその顔とそっくりの仮面製作を始めた。仮面が完成した頃、家族たちに発見され、それまで家族たちが毎日のように議論していた吉の職業はそれで村の下駄屋に決められた。吉は店の鴨居の上に飾られた絶えず笑っていた仮面に見つめられ、二十五年間の貧困生活をした。

このような偶然性によって、人生が思わぬ転回になるという象徴的な構図は横光の初期の作の中心的な構図となるが、初期の作の抱える中心的なテーマは散文詩「御身」にも出ていた言葉の「もろもろの愛」というものである。第一部第四章と第五章の中でも論じたように、「愛」というモチーフは、初期の横光が文学世界に入る「門」として高い関心をもっていたものである。しかも、この「愛」は男女の間の「恋」そのものを指す場合が多い。実際第一創作集に収録された十六の作品群の中に、様式を問わず（詩、小説、戯曲）、「愛」の比重が重いと思われる（その中で、無論、男女の間の愛だけではなく、「父」のような家族愛を扱う作品もある）。これらの作に記された「もろもろの愛」は初期の作を創作する前後、「半生の中で一番絶望期」に陥った、「恋」にさんざん悩まされた横光の闘いの記録そのものといえよう。ここまできると、第一創作集『御身』の全体的モチーフも明らかになってきた。それは「もろもろの愛」そのものである。また、散文詩「御身」のモチーフも無論この「もろもろの愛」の世界に属する男女の間の「恋」

そのものである。このことは、散文詩「御身」の続編と見られる「捨子」の中の「愛」という一篇を見れば、明らかである。

「太古礼讃」より七ヶ月後の大正十三年（一九二四）五月一日『芸術解放』に発表された「捨子」七篇の中で「愛」という一篇がある。

これは現世に生きる「私」と「リイ」の愛を語る詩である。散文詩「御身」の続編とも考えられる。その内容を見てみよう。

六月の夜が来たら

いとしのリイよ

私は野原に立って高々と

無風の空に灯火をかかげよう。

そのとき御身は花橘の枝折って、マリアの装ひ整へて、

ソと、私の影に入り給へ¹⁸³。

—— 横光利一「捨子・愛」

六月の夜に、灯火をかかげる「私」のもとに、「花橘の枝折って、マリアの装ひ整へ」た「リイ」は「私」の影に入る。二人の新しい愛が芽吹くのである。このように、散文詩「御身」は、太古時代に愛し合

¹⁸³ 横光利一、「捨子・愛」、『定本横光利一全集』第十五卷所収、河出書房新社、昭和五十八年（一九八三）四月、三頁。

った「余」と「リイ」の現代の開發によつて、別れなければならない悲劇の物語について語つたものだが、その続編としての「捨子」は現世に生きる「私」と「リイ」の円満な愛情物語を語つたものである。

この二つの詩のモチーフも云うまでもなく、男女の間の「愛」、つまり

「恋」そのものである。このような「愛」（「恋」）を語る散文詩を小説

「御身」と同じ題名に改題し、序文として第一創作集におく、しかも、

その創作集も同じ題名「御身」と命名するのも、やはりこの「愛」（「恋」）

というモチーフに横光の深い思いが込められているからであろう。第

一部の第四章の中にも触れたように、早稲田時代の横光は英文学と英

語の授業を担当する吉田絃二郎の哲学と文学が好きで、特に「人生の

魔宮深くさ迷い込もうとしている」絃二郎の作品の中で描かれている

深刻なる男女の愛情の問題に特に深い感銘を受けたらしい。この「愛」

は文学に通じる「門」と横光は称している³⁰³。これは、他人に対する

言葉だけではなく、自分に対しての発言でもある。青年時代から「愛」

（「恋」）にさんざん悩まされた横光は宗教ではなく、文学という武器

を使って、真正面から「愛」（「恋」）を解剖しようとしていた。この点

においては、佐藤一英と違ふところである。大正十年（一九二一）の

夏、前年ひどい憂鬱症になつてから、詩も書けなくなり、浄土真宗の

經典ばかり読んでいる親友佐藤一英のことを心配しているから、横光

は大津にいる姉を訪ねた後、佐藤一英の住んでいる田舎へ「嵐のよう

に」廻つて行つた。二人は文学と宗教について話し合つた。横光は「と

もかく詩を書け。文学をやれ。」と言ひ残して去つていったらしい³⁰⁴。

「ともかく詩を書け。文学をやれ」という言葉が語っているように、

この時の横光は文学という世界からなにかの救済的ものを求めていた。

或いは得ていたと言つたほうがもっと正しいのかもしれない。文学を

やることによつて、横光は現実世界から感じた悩み、ストレスを解体、

解消していく。大正十二年（一九二三）九月（推定）小島宛の書簡の

中、「恋愛」の悩み（キミをめぐり、仲がよかつた友達小島との関係が

どんどん悪化していくのも原因の一つ）で、「半生の中で一番絶望期」

に陥つた横光は、この苦悩に対応するため三つの方法を挙げてみた。

それは〈自殺〉〈狂人〉〈放蕩〉の三つである。「しかし、俺の理智が、

もしあくまで強ければ、俺はこれらの三つを征服するときがあるだら

う、「俺は逃げてはならない」、「俺は必死に理智を磨き続けなければ

ならない」³⁰⁵と諦めずに一生懸命闘つていく決心がその次に書かれて

³⁰³ 佐藤一英、「横光利一の青春」、『横光利一全集月報』二二、河出書房、昭和三十一年（一九五六）六月。『定本横光利一全集』月報集成所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月、二二九頁—二三〇頁。

³⁰⁴ 大正十一年（一九二二）九月（推定）小島宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、四三頁。

³⁰⁵ 「門」は「肉感」の一節で、大正十三年（一九二四）八月一日発行『文芸春秋』第二年第七号に発表された。

いる。小説「御身」もこのような時期に創作されたものである。既に明らかになっていると思うが、横光の初期の作の主なモチーフは「愛」そのものである。初期の作は彼の青春時代の「愛」との闘いの記録である。それゆえ、初期のほとんどの作を収録した第一創作集『御身』を貫く全体のモチーフも無論「愛」そのものである。特に男女の間の「恋愛」の「愛」で、言い換えれば「恋」そのものである。濱川勝彦に指摘されたように、『御身』一冊の中で、「恋に落ちた時の人間のもっている複雑な愛憎が渦巻く」実相が追究されている。小説「御身」もこの実相を追究する一つの作品と言える。これは小説「御身」の下敷きと見られる作品「姉弟」（大正六年（一九一七）三月執筆）の中でも語られている「恋を、死を、そして淋寂を」そのものである。前にも触れた大正十五年（一九二六）十月に同じ金星堂によって企画された（横光利一著作集）シリーズの第三著作集『男と女と男』の中に、小説「御身」が冒頭に置かれた。この第三著作集には、小説「御身」の他に、横光の戯曲の処女作とされる「淫月」、当月上演され、好評を得た戯曲「食はされたもの」と「男と女と男」も収録されている。ここに収録された三つの戯曲も言うまでもなく、男女関係の葛藤をモチーフにしているもので、小説「御身」はこれらの戯曲と同じ著作に収録されるということも、この小説のモチーフも男女関係の葛藤、つまり〈恋〉を扱うものであることを我々に暗示しているのではないか。

ここまでくると、散文詩「御身」と小説「御身」との関連がかなり明確になってきたと思われる。つまり、二つの〈御身〉のモチーフも「愛」（「恋」）そのものである。しかし、小説「御身」は、散文詩「御身」のように直接「余」と「リイ」の恋の物語を語るような単純な作品ではない。小説「御身」の中には、もつと巧妙な仕組みが設置されている。それは表と裏の象徴的・二重構造というものである。このことについては次の章でまた詳しく論じる。

第三章 標題〈御身〉をめぐる謎(二)

— 小説「御身」に隠された恋の悩みと象徴的構図 —

一、小説「御身」についての先行研究

小説「御身」は、横光の最初の単行本である同名の創作集『御身』に初めて発表されたものである。執筆時期は、「半生の中で一番絶望期」にあたる大正十年(一九二二)〔横光二十三歳〕と推定されている。「御身」は、横光没後に遺稿として発表された習作「姉弟」(『改造文芸』昭和二十四年(一九四九)十月、執筆は大正六年(一九一七)三月)を、一つの下敷きにして書かれたものと思われる。既に多くの指摘があるように、「御身」は初期作品に多い、横光自身の身边に材を取った作品の一つである。

従来小説「御身」は初期の「父」「悲しみの代価」などと同様、私小説的な作風を持つ系譜に分類され、志賀直哉か白樺派から受けた影響がしばしば指摘される。たとえば、平野謙は次のように論じている。

一般に、『日輪』にいたるまでの横光利一の習作期に、志賀直哉

の色濃い影響を指摘するのが通説である。(略)「姉弟」とならんで、「悲しめる顔」(大正七年三月)「火」(大正九年六月)、「父」

(大正十年一月)、「笑はれた子」(大正十年)、「御身」(大正十年)

「南北」(大正十年二月)など、主として作者の肉親とその周辺

に取材された作品群を抜きだしてみれば、それは必ずしも私小説に反対した作風ではなく、また美的な「構図の象徴性」をねらったものでもない。『御身』一篇をとってみれば、そこには作者の青年らしい無垢な愛情とヒューマンな資性とが、肉親という題材に触発されて、ほとんど無媒介に流露している。ここには明らかに志賀直哉の影響——というよりも自己と肉親を率直に描いた初期白樺派の影響がある。(略)『御身』一篇に代表されるような素樸な真情にあふれ、誠実に自己の資性をむきだしにした題材と方法から、横光利一もまた出発したとしても、それはひとつの必然であつたろう。(中略)『御身』を代表作とするそのナイヴナリアリズムは、『火』や『笑はれた子』などの構造的な作風に媒介されて、はじめて『蠅』、『赤い色』、『碑文』などの「構図の象徴性に美がある」と信じたリアリズム反逆の時期に接続することができたのではないか。――

—— 平野謙「横光利一」

この引用の中で、平野謙は「御身」も含め、横光の初期の身边に取材した作は「必ずしも私小説に反対した作風ではなく、また美的な構

平野謙、「横光利一」、昭和二十八年(一九五三)十月、『平野謙全集第七卷』所収、新潮社、昭和五十年(一九七五)三月、四四一頁～四四二頁。

図の象徴性』をねらったものでもない」と称した。また、「御身」はナイヴなりアリズムで書かれた作品と語られ、自己と肉親を率直に描いたことよって、「作者の青年らしい無垢な愛情とヒューマンな資性」が、「ほとんど無媒介に」流露していると指摘された。「御身」という作品は確かに自然感情の流露感が溢れていて、「これは横光利一といふ人の真髓の露岩であらう」と思わせる、所謂私小説風の作品と見てもいい部分もある。しかし果たしてこれは「御身」の全貌といえるか、この作品は「構図の象徴性」をねらったものではないと完全に断言できるかという疑問も湧いてくる。また、丸谷才一の論も見てみよう。

志賀の影響の最もあらわな「御身」を書いたのは大正十年のことだが、それはちょうど志賀は日本文学を制覇した時期であった。そういう気運をとらえるのに、横光はすこぶる巧みだった。大正十年は志賀の「或る男、其姉の死」が「大阪毎日新聞」に連載された翌年であり、「暗夜行路」前篇が『改造』に連載された年で、そして「暗夜行路」後編のほぼ前半が『改造』に連載される前年であった。(略) 当時二十四歳の横光はただ私淑しただけ

にすぎないが、至って志賀直哉譲りの作品を、しかもそれに一滴の新味を添えた形で書いていることは瞠目に価するであろう。(略) これ(「御身」)は若い叔父が嬰兒である姪へと寄せる愛情をあつかったもので、清純でありながらなかなか官能的な味わいを秘め、当時はずいぶん新鮮なものであったに相違ない。

—— 丸谷才一「評伝的解説」

この部の第一章の中でも論じたように、「純正な写生」を押すことは間違いなく初期の横光の闘う対象の一つであるが、大正十年(一九二一)の横光は「御身」の外に、「鬪人」を書き、「日輪」にもとりかっている。この年は志賀直哉風の作品から脱出しようとする時期であることにも注目しなければならない。このような時期に書かれた「御身」は単に「若い叔父が嬰兒である姪へと寄せる愛情をあつかった」ものであるかどうかという疑問もやはり湧いてくる。丸谷才一がここで「一滴の新味」と曖昧に語っている、つまり横光が志賀直哉の世界から脱出したところは具体的にどんなところなのか、またそれは果たして「一滴」しかなかったのかなどのはやはり残された課題である。これらの疑問を解くために、「御身」が書かれた大正十年(一九

。川端康成、「悲しみの代償」その他、河出書房版『横光利一全集月報』9、定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年(一九八八)十一月、二〇七頁。

。丸谷才一、「評伝的解説」、『現代日本の文学15・横光利一集』学習研究社、昭和四十六年(一九七二)八月、四一七頁―四一九頁。

二二）前後の横光の生活と創作理念の両方面における変化、また横光の初期の作品群における「御身」の位相を把握する必要がある。

二、「半生の中で一番絶望期」

先ほども触れたように、「御身」が執筆された時期は横光自身が記している「半生の中で一番絶望期」にあたる大正十年（一九二二）である。「大正九年十年のころ私は西灘で暮らしたことがある。（中略）その頃は半生の中で一番絶望期にみた頃の事とて、常にうつらうつらと悩み通した」と語ったように、当時の横光は文学の創作と恋愛、両方も困っていたのである。文学の面においては、「俺は余り志賀（直哉）氏にかぶれすぎてゐた。それを知った今は何を書いても食べ方の好くない鰻頭のやうだ」。（五月、佐藤一英宛書簡）と明言しているように、どうやって志賀直哉の世界から脱出できるかを悩んでいるときだった。なお、この時期佐藤一英宛の書簡には「君ちゃん」（早稲田の同級生小島島島の妹小島キミのこと）の名が頻出する。キミとの恋愛もうまくいっていないので、さらに苦しんでいた。最初の奥さんキミとの交際は、あまりにも苦しかったから、この時期の横光はひどい「被害妄想的嫉妬」（川端康成）に悩んでいたらしい。第一部の第五章のなかでも詳しく

『横光利一、「灘にゐた頃」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、五一―五三頁。

『大正九年（一九二〇）五月二十四日消印佐藤一英宛書簡、『定本横光利一全集』第十六巻所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、二二頁。

く考察したように、横光とキミは大正七、八年（一九一八、一九一九）頃から付き合い始め、大正十二年（一九二三）前後結婚したが、戸籍上の婚姻届はキミの死後（キミは大正十五年（一九二六）六月二十四日、神奈川県三浦郡逗子町小坪湘南サナトリウムで二十三歳の若さで亡くなった）二ヶ月後の大正十五年（昭和元年、一九二六）七月八日になつてゐる。「横光君は結婚までの年月が長く、しかもその少女との交通を兄の小島君やその一家によつてさへぎられることに、異常な焦慮と不安と苦痛を感じ通して、被害妄想的な嫉妬に悩んだ」とは大正十年（一九二二）から菊池寛の紹介で生涯の盟友となつた川端康成が語つた言葉である。このような、キミとの交際によつて、「被害妄想的な嫉妬」に悩んでいた、精神状態が不安定な時期に書かれた作品「御身」は、単に「若い叔父が嬰兒である姪へと寄せる愛情をあつかった」（丸谷才一）もの、或いは、「姪の幸子に対する年若い叔父末雄の、ひたむきな愛情がこの一篇の中心をなしている」（高田瑞穂）ような単純な作品とは考えられない。第二章の結末にも簡単に触れたように、

同、二〇八頁。

『高田瑞穂、『横光利一』市ヶ谷出版社、昭和二十六年（一九五二）四月；引用は栗坪良樹、「作品集『御身』をめぐって——主題の発見とその形成——」、『国

文学解釈と教材の研究・特集川端康成と横光利一』第十二巻第九号、学燈社、昭和四十一年（一九六六）八月、九九頁によつた。

この作品は表と裏という二重構造をもっている。表には若い叔父と可愛い姪という構図になっているが、その裏にはこの若い叔父の持っている「恋」の悩みが表の構図によって、象徴的に語られている。

三、下敷き「姉弟」について

小説「御身」への考察に入る前、まず下敷きと思われる「姉弟」のほうを見てみよう。「姉弟」は大正六年（一九一七）三月に執筆された作品で、主題がまだ定着していない未熟さも目立つが、「御身」にみられない横光自身のことが多く書かれている。「姉弟」は、横光没後「未発表遺稿」として川端康成の解説を付けて『改造文芸』（昭和二十四年（一九四九）十月）に掲載されたものであり、小島勲の未亡人の元に保管されていた原稿だという。筆名は横光白歩。小説末尾に「一九一七、三月三十一日（完）」との記述があるらしい。「姉弟」は原稿紙四十枚の短篇である。横光の作品の中で最も古い作品とされている。この作品では、大正五年（一九一六）神経衰弱になって山科に帰った横光の帰省中の生活がモデルになっていると考えられる。

従来「姉弟」のモチーフは純粋な「姉弟愛」とされているが、井上謙にも「このように『姉弟』は純真な姉弟愛とか素朴な心情ばかりが内容のすべてではない。むしろ、本来の主題は弟の苦悩である（恋）

にあったと思う。それができなかつたのは横光の性格的な気弱さからくる羞恥心である」¹⁰¹と指摘されているように、この作品の本当のモチーフは失恋した弟の苦悩である「恋」そのものである。では、本文の内容を引用しながら、説明していく。まず冒頭を見てみよう。

春が近寄つて来ると、湖は水面から日毎に藍色を抜いて白色に静やかに疲れて行く。

死んで逝くやうである。或いはさうかもしれぬ。¹⁰²

—— 横光利一「姉弟」

「姉弟」の中で、横光の幼年時代から非常に気に入っていた、「ひどく苦痛なことに悩まされてゐる」（横光利一「琵琶湖」）ときに慰めの風景となる琵琶湖への描写が多い。冒頭に描かれたこの一節もその一つである。この何れも止まっている、静かな風景は丁度失恋して、時間が止まっていると感じる弟の淋しい気持ちの比喩的な表現である。また、「疲れて行く」、「死んで逝く」などの擬人表現も失恋した弟の淋しい心境の現われと思われる。次の内容に移ろう。

¹⁰¹井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）一〇月、一〇五頁。

¹⁰²井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、九七頁。

¹⁰¹同、九八頁。

¹⁰²横光利一、「姉弟」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）六月、四四八頁。

水平線の上で少しも動かなかつた一つの帆が二つにちらちらと
縛れると、四辺がポーツと動き出した。

私は泣いてゐるのかしら。弱い奴め。

「何ぜお行きやないの、」と姉が又云つて私を初めて見上げ
た。

私は此の姉に皆んな話して了はうか、恋を、死を、そして淋寂
を。と彼女は私の眼から何か見たのかしら、もうその事に付いて
は何も云はずに暢気な微笑を口もとに浮べた。

「敏ちゃん、あそこ唐崎ね。こんど晴れた日、一度行かうか。蒸
気だね。」私は姉の顔を見た。姉さん！と、もうすでの所叫んで
抱く所であつたのをグツと耐えた。¹²

—— 横光利一「姉弟」

今引用したところでは、静かな風景を眺めているうちに、悲しくな
り、泣いている弟の好きな姉に「恋を、死を、そして淋寂を」みな話
してしまおうという心の動揺が描かれている。とそのとき、弟の悲し
みや淋しさに気がついた姉が、「もうその事に付いては何も云はずに
暢気な微笑を口もとに浮べ」ながら、わざと外の話題に転じてくれた。
姉の暖かい笑顔と優しさに癒された弟は「姉さん！と、もうすでの所

叫んで抱く所であつたのをグツと耐えた」と書かれたように感動した。
何も言わずに自分の悲しみをわかってくれる姉の優しさから弟は元気
をもらった。

それから暫くして二人は池の傍を離れて丘を下りかけた。(略)
私は袂から取り出した巻煙草に火を照けるともう以前の重苦し
さうな心持ちが晴々としてゐた。どうしたものか、かう躍りたい
やうである。¹³

—— 横光利一「姉弟」

これは先の引用した部分の続きだが、何も口に出さなかつたが、姉
は自分の苦しみを分ってくれたので、以前の重苦しい気持ちから解放
された弟の晴れ晴れとした気持が描かれている。次の内容を見てみよ
う。

(丘を下りるとき) 途々姉は私にすり寄つて歩いた。どうかす
ると私の手を握つて大きく前後に振つたり、指を一本一本しごい
て見たりした。そして、ポキリと筋骨が鳴つた時、「おう鳴つた」
と私を見上げて微笑つた。子供の顔だ。もう是れ程幸福な事はな

¹² 同 11、四四九頁。

¹³ 同 12。

いと云ふやうである。¹⁴

—— 横光利一「姉弟」

これは失恋して、落ち込んでいる弟を励ますため、姉はわざと子供っぽい行動を行い、弟を笑わせていることが描かれている部分である。

姉にも、此の私の姉にも幸福な時代が矢張りあつたのかしら。

あの無闇に人間を擽る恋に笑つた時代があつたのかしら。¹⁵

—— 横光利一「姉弟」

今引用した内容の中で、弟は恋を「無闇に人間を擽る」ものと思つている。いかにも恋に悩まされ、疲れている弟の様子が描かれている。

私は一人、又家から真近の湖岸へ出て行つた。

もう陽が逢坂山のかなたに下りてゐる。比叡の峯が半面を黄褐色に輝かした裏に、比良の連脈が淡紫色の姿を夕和の水面に物淋しく投げてゐる。沖の水平線の上に點々と竝んだ白帆は帰つて来るのであらう。(略) 私は逝つた彼女の事を思ひ出し

て空を見上げた。¹⁶

—— 横光利一「姉弟」

この引用した部分は、姉と一緒に家に帰つた後、またすぐ一人で琵琶湖の湖岸へ出て行つた弟が見た湖の風景への描写である。やはり淋しい風景である。この淋しい風景を一人で見つめている弟は「逝つた彼女の事を思ひ出して空を見上げ」た。「逝つた彼女」という表現からも、弟の悩みは「恋」に由来していることが窺われる。このように、「姉弟」の本来の主題は「姉弟愛」ではなく、弟の苦悩である「恋」そのものである。周知のように、「姉弟」が執筆される一年前の大正五年（一九一六）、早稲田に入つたばかりの横光は下宿先で「里枝事件（友人と恋人の裏切り）」に遭遇した。お互いに好意を持っていた女（下宿生活の世話をしてくれる女中の一人）が共同生活をしている二人の友達の一人に寝取られたという事件である。この事件は横光にとつて手痛い衝撃であつたらしい。それ以来、彼は「女性も友人も信じなくなつた」のである。更に、その半年後の大正五年（一九一六）二月十四日、中学の下宿時代から親しくなつた初恋の対象である宮田おかつ（十四歳）が急死した。死因はスペイン風邪だった。おかつの早すぎる死は、横光に人の命のはかなさを思い知らせた。この二つの

¹⁴ 同二、四五〇頁。
¹⁵ 同二、四五三頁。

¹⁶ 同二、四五三頁～四五四頁。

事件は十八歳の横光を相当苦しめた。彼は神経衰弱になり、早稲田の勉強生活も続けられなくなり、すぐ東京から両親のいる山科に帰った。山科に帰った横光はよく大津へ姉しずこの家に出かけていった。大津には、彼の少年時代から気に入った場所琵琶湖と三井寺もある、大好きな姉しずこもいるからである。「姉弟」という作品は横光がそれまでの心底の苦悩を（「恋を、死を、そして淋寂を」）文字にすると決心した後の最初の作品と思われる。それゆえ、「姉弟」は当時の彼の「恋」、「死」、「淋寂」に関する苦悩をそのまま生々しく記録できた貴重な一文となったのである。

四、小説「御身」における二重構造

「姉弟」を下敷きにして、四年後完成した小説「御身」は、もう「姉弟」のような直接的な語り方で語った作品ではない。此の時、作家としての基盤が固まりつつある横光はもっと巧妙な装置を設定した。それは、初期の横光が特にこだわっていた「構図の象徴性」という装置である。小説「御身」の中に表に「叔父と姪」という構図の装置が設定されているから、この小説の主題は叔父の姪に対する純粋な愛と理解され勝ちである。冒頭にも触れた平野謙が言う「ナイーヴなりアリズム」や、「作者の青年らしい無垢な愛情とヒューマンな資性」とが、肉親という題材に触発されて、ほとんど無媒介に流露している」という指摘、また丸谷才一の言う「若い叔父が嬰兒である姪へと寄せる愛

情をあつかったもので、清純でありながらなかなか官能的な味わいを秘め」たという指摘もこのためである。だが、これはただ表の現象に過ぎない。この小説の本来の主題は下敷き「姉弟」と同じく主人公の「恋」の悩みである。「御身」の中では主人公叔父の「恋」の悩みは「叔父と姪」という表の構図の枠の中で象徴的に語られている。小説「御身」の中で、作品のモチーフについて触れたところが二箇所あると考えられる。一箇所は小説の第十三節における、叔父が友達へ出す葉書の中に書かれた内容である。引用してみよう。

愛という曲者にとりつかれたが最後、実にみじめだ。何ぜかという、吾々はその報酬を常に計算している。併しそれを計算しなくてはゐられないのだ。そして、何故計算しなくてはならないかと云ふ理由も解らずに、しかも計算せずにはゐられない人間の不必要な奇妙な性質の中に、愛はがつしりと坐つてゐる。帳場の番頭だ。そうではないか？」

—— 横光利一「御身・十三」

また、もう一箇所は、小説の第十五節の冒頭である。

『横光利一、「御身」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）六月、三三三頁～三三四頁。

彼は自分の幸子に対する愛情の種類を時々考えて、「俺は恋をし
てるんだ。」とまじめに思ふことがあつた。⁸¹

—— 横光利一「御身・十五」

この二箇所の内容を分析してみよう。第十三節の葉書の内容の中で、「愛」は「曲者」と呼ばれている。しかも、この曲者に「とりつかれたが最後、実にみじめだ」と語られている。なぜかというところ、この曲者にとりつかれた吾々は理由も解らずに、常にその報酬を「計算しなくてはあられない」からである。そして、「帳場の番頭」のように「がつしりと坐つてゐる」曲者の「愛」はその計算に纏い付かれている人間を冷たい目線で眺めていることも語られている。また、第十五節の冒頭で叔父は「自分の幸子に対する愛情の種類」を時々考えたと語られている。その考えた結論は「俺は恋をしてるんだ」ということである。大学に通っている二十代の叔父末雄がまだ二歳未満の赤ん坊の姪に「恋」しているという結論はどう考えても不自然なものであるが、この一文の不自然さから、大学生の叔父の本当の悩み、つまり隠された男女の「恋」の悩みが暴露されているといえよう。第十三節の葉書の内容と合わせて考えると、叔父が葉書に書いたあの「曲者」の「愛」

の中身は「恋」であることが明らかになる。「恋」に落ちた吾々は常にお互いの「愛」の報酬を計算しなくては行られない。しかも、それは理由も分からずに、ただ本能的に計算しているだけである。このような理由も分からずただ本能的に計算している人間の奇妙な性質は、ちょうど理由も分からず恋に落ちるときの性質と同じである。理由も分からず計算しなければならぬ吾々はみじめである。理由も分からず恋に落ちる、更にそれによって、被害的妄想、嫉妬などの副作用を起す吾々もつとみじめである。このように、大正十年キミとの恋の悩みに陥つた横光は、小説「御身」の中で、「叔父と姪」という表の構図を通して、「恋」に落ちた自分の不安と様々な愛憎の葛藤を象徴的に語っていると思われる。では、具体的にこの小説における二重構造の実相を解明してみよう。高橋世織⁸²も指摘したように、合わせて十五節からできている小説「御身」は大きくわけて三段階構成になっていると考えられる。つまり、小説の第一節と第二節を第一段階、第三節から第十一節までを第二段階、第十二節から結末の第十五節までを第三段階と考えられる。

(一) 第一段階(一〜二節)

小説の第一節と第二節は第一段階と考えられる。帰省中の末雄は、

⁸¹ 高橋世織、「初発期の横光利一——発語としての『御身』——」、『新感覚派の文学世界』所収、名著刊行会、昭和五十七年(一九八二)十一月。

仲のよい姉おりの妊娠を知る。姉に赤子が出来たと聞いた末雄は思わず「微笑がはみ出る」ように浮んで来た。しかも、それは「いくら顔をひき締めてみても」駄目だった、隠せない喜びである。原文を見てみよう。

「姉さんに赤子が出来るのや。」母は何ぞだか普通の顔をして云った。

彼は姉にそんなことがあるのかと思うと、何ぞか顔が赧らんだ。しかし、全く嬉しくなった。

「ほんとうか？」

「もうその着物いらんやろ。代りのを作らえてあげるで解かうな。」

「ほんとうに出来るのか。」

母は答えずにそのまま下へ降りてしまった。彼は一寸腹が立った。が、その腹立たしさの中から微笑がはみ出るやうに浮んで来た。いくら顔をひき締めてみても駄目だった。

彼と姉とは二人姉弟で、姉は六年前に人妻になつてゐた。それはまだ子供は一人もなかった。◎

—— 横光利一「御身・一」

これは小説の冒頭に書かれた場面である。この部分では姉の妊娠を母から聞いたときの弟末雄の喜びが描かれている。姉の妊娠を聞いて非常に喜んでゐる末雄は「顔が赧らんだ」が、全く嬉しくなった。しかもあまりにも嬉しいから、「ほんとうか?」、「ほんとうに出来るのか。」と母のその後の言葉も聞かずに、二回も聞き返した。また、いくら顔をひき締めてみても、微笑がはみ出る末雄は母の「普通の顔」をしていることに対して不満を感じることが語られたように、弟末雄の喜びは普通以上のものである。末雄のこの喜びは、結婚して六年になる、大好きな姉の妊娠を喜んでゐるといふ単純な気持ちとも素直に受け入れられるが、一方、この喜びも恋に落ちた彼がその恋の存在を感じたとき、いくら努力しても隠せない喜びに通じるものと理解してもよいであろう。この段階での姉おりのお腹にいる、生まれる前の姪は「恋」そのものの誕生の象徴として登場させられている。

その次の第二節の内容は下敷き「姉弟」とほぼ重なる部分であるが、妊娠している姉と一緒に琵琶湖が見える姉の家の裏の山へ、姉弟二人が行った。姉が力を入れて、堅い躑躅をひき抜こうとしているところを見ると、それまで仰向きに寝て空を見ていた末雄は「姉の大切な腹の子供」に気がついて跳ね起きた。姉の「危ない」行動を慌てて止めた末雄は「臆で子供が潰されていそうに」思えてならなかった。それ

から、彼は、姉の腹のことがひどく気になり、「お腹すかないか」と聞いたりして、自分のお腹が「一寸痛い」という嘘をついて、「姉さんは？」と聞いたりして、姉の腹にいる子供の様子を何とか察知しようとした。しかし、姉のお腹は空いてもいないし、痛くもなかったから、察知することができなかった。弟のこの不安はその次の四月上京した後、女の子が生まれたという報知をもらうまでずっと続いていた。末雄のこの姉の腹というタツチできない世界にいる子供に対する「臆で子供が潰されていそう」な心配、或いは妄想も、ちようど恋に落ちたばかりの彼の「心配症」、「妄想症」に通じるものと考えられる。生まれる前の、タツチできない世界にいる子供はちようど計れない恋の気持ちと同じく彼に「不安」を感じさせている。

(二) 第二段階 (三十一節)

小説の第三節から第十一節までは第二段階と考えられる。やがて産まれた姪を見て末雄は大変喜ぶが、姪に対する新たな不安も次々に起こり、姪の泣き声や臍の形から、前に小説で読んだ子供の死を思い出したり、近所で添い寝をして子供を窒息死させた事件があったことを聞いて心配したりする。「生き続けて大きくなってゆくと云ふことは、余程むづかしいことのやうに思はれて気が重苦しく」なってしまった。具体的に見てみよう。

彼は遠くで赤子の泣き聲のしてゐる夢を見て眼が醒めた。すると、傍で姪が纏れた糸を解くやうに両手を動かし乍ら泣いてゐた。「アツハ、アツハ、アツハ、アーツ。」

さう云ふ泣き方だ。彼は前に読んだ名高い作家の写生的な小説の中で、赤子の死ぬ前にそれと同じ泣き方をする描写があつたのを思ひ出した。彼は不安な気がして姉を呼んだ。姉はゐなかつた。で、姪を抱き上げて左右に緩く揺つてやると直ぐ泣きやんだ。

「死ぬのじゃなかつた。」²¹

—— 横光利一「御身・五」

これは生まれた姪の泣き声「アツハ、アツハ、アツハ、アーツ。」を始めて聞いたときの末雄の不安を描いたところである。既に指摘されたやうに、ここに触れた「前に読んだ名高い作家の写生的な小説」とは志賀直哉の「和解」のことを指している。小説「和解」の中で、主人公「自分」の最初の娘慧子の急死を描く際、六ヶ所にわたつて泣き声を描いている。濱川勝彦にも指摘されたやうに、「志賀直哉の場合は、事態の進行を簡潔に『写生』して行くのに対して、横光利一の表現は、泣く赤児の動作を巧みに描写し、泣き声の片仮名によるオノマトペや不安な気持ち、姉の不在の叙述は、真実に迫ろうとする『厳格』さが

²¹ 同 17、111〇頁。

現れている」²³のである。ここからは「俺は余り志賀（直哉）氏にかぶれすぎてゐた。それを知った今は何を書いても食べ方の好くない饅頭のやうだ」と自覚した初期の横光の志賀直哉風の世界から脱出しようとする、自身のものを獲得しようとする努力とその努力の成果が見られる。作品における横光のこのような努力したところは、冒頭に触れた丸谷才一の語った「一滴の新味」という言葉が指すところと思われる。この「新味」は明らかに「一滴」だけではなく、濱川勝彦に指摘されたように、「発想、表現、構成、主題などに於いて志賀直哉の圏外に立ち、横光利一自身のものを獲得していた」²³のである。末雄の話に戻ると、姉の家で一晩泊まった末雄は、次の日、山越しに家へ帰った。そうしたら、また、母から姪の臍が大き過ぎるのではないかということを知り、新たな不安を感じ始めた。

彼は足を洗ひ乍らある女流作家の書いた、「ほぞのを」と云ふ作
の中で、嬰兒の臍から血が出て死んでゆく所のあつたのを想ひ出
すとまた不安になつて来た。²⁴

—— 横光利一「御身・六」

²³濱川勝彦、「御身」、『論攷横光利一』、和泉書院、平成十三年（二〇〇一）三月、六七頁。

²³同、22。

²⁴同、17、三十一頁。

新たな不安を感じた末雄はすぐ母に「そんなことで死んだ子つてありますか？」と聞いたが、母の「あるともな。」という答えを聞いて、彼の不安がますます増えていく。彼は「死にやせぬかなア。」と二回目母に聞いた。そうしたら、母から治る方法を教えてもらうが、どうも姉おりかはしていないようなことに気がついて、「死にやせぬかしら。」とまた言った。それから彼は一気に気が沈みそうになり、「くそッ死ね！」とどンドン焦っていく。姪の臍の話を知り、末雄最初に連想したのはやはり昔読んだ小説に出た場面である。末雄を不安にさせたのは、現実世界での出来事、つまり姪の泣き声、大きい臍だけではない。それは、現実世界のこのちよつとした不安な要素をもっている出来事が彼に昔読んだ小説のシーンを思い出させ、小説の中で赤子が死んでいる結末を知っていることによるものである。子供を育てる経験を持つている母と子供を育てている姉よりも、余計に赤子のことを心配する理由は、ここにある。つまり、母と姉は赤子の世界を知っているから、気をつけるが、余計に心配はしない。だが、末雄にとっては、赤子の世界は経験したことのない「未知の世界」であるから、彼は昔読んだ小説の中のシーンに頼りながら、察知しようとするしかない。しかし、小説の世界と現実の世界はやはり差がある、それをうまく區別できない末雄は自分の観念世界で妄想を始め、しかもその妄想で自

分を苦しめていく。

末雄のもっている姪の大きな臍への不安は、結局姉おりの勧めで、自分の指で赤子の臍を押してみたことで解消した。だが、第八節に入ると、近所の男の子から、昼寝の時母が添い寝をして赤子を窒息死させた事件を聞いて、末雄は「そんな殺し方は彼には初耳だった。が、なるほどと思った。それから急に彼は姉の乳房が気になり出した」とまた不安になり始めた。次の日彼は姉の家へ出かけて行くと直ぐそのことを話したが、「それや死ぬわさ。ようあることや。」という姉の言葉を聞いて、「知ってたのか。」と分かり、更に姉から「そんなこと知らんでどうする、末つちゃんは今私を子供見たいに思ってるのやな。何んでも知ってるえ私ら。」という言葉を受けて、少し安心が出来た。が、その直ぐ後で姉から「幸子と三日違ひに生れた隣家の赤子が三日前に肺炎で亡くなった」ということや、「久吉の友人の赤子も今肺炎にかかっつてあてもう醫者に手を放された」などのことを聞かされた。

「やれやれ。」と彼は思った。生き続けて大きくなってゆくと云ふことは、余程むづかしいことのように思はれて気が重苦しくなつて了つた。²⁵

—— 横光利一「御身・八」

ここで注目したいのは、やはり、赤子の母親である姉おりかよりも余程赤子の死を心配する末雄の心理である。今回は小説のシーンを連想させられる赤子の泣き声と大きな臍と違って、添い寝で赤子を窒息死させた事件と、肺炎で久吉（義理の兄）の友人の赤子が今重い肺炎にかかっているということは、小説の中で読んだことのない出来事である。これらの出来事は、姪の母親である姉おりの知っている世界のことだから、姉はそれほど余計に不安を感じなかったが、末雄にとつて、「そんな殺し方は彼には初耳だった」という一文が語っているように、やはり未知の世界のことである。それゆえ、前と同じ「赤子が死ぬのではないか」という妄想を始め、死への恐怖を感じ、不安の世界に再び陥っていく。「生き続けて大きくなってゆくと云ふことは、余程むづかしいこと」という言葉は彼のそのような不安を語る言葉である。そして、二三日してから、彼が上京するとき姉の家で久吉（義理の兄）の友人の赤子が亡くなったことを聞かされ、彼は「淋しくなった。この淋しい気持ちは「御身」の下敷き「姉弟」が執筆される三ヶ月前（大正五年（一九一六）十二月十四日）、初恋の対象宮田おかつがスペイン風邪で十四歳の若さで急死したことを聞いた時感じたあの「寂淋」に通じるものであろう。「生き続けて大きくなってゆくと云ふことは、余程むづかしいこと」と語られているのは赤子のことだけ

ではなく、十四歳で若死した宮田おかつのこともあるのではないか。

今までの分析からもわかるように、この第二段階の末雄の感じた赤子の姪に関する各種の異常な不安は彼の妄想によるものが多い。つまりこれらの不安の多くは現実世界に実際起きていることに由来したものではなく、彼の妄想の観念の世界に発したものが多し。この赤子の世界、つまり末雄にとって、把握できない、未知の世界に対する不安、そしてその不安から発した各種の被害的妄想は、「御身」執筆当時キミと恋に落ちるが、二人がなかなか自由に会えない、キミの気持ちを確かできない横光が実際経験していたものではないかと考えられる。特に、第十一節の中に書かれた、末雄は遠方にいるため姪の病状の正確な情報が得られず、ふとした姉の二通りに読みとれる葉書「幸子は種痘から丹毒になりましたが、漸く片腕一本で生命が助かりました」を見て、姪の腕が切断されることを想像してしまい、その片輪になった幸子の成長後、未来の自分の妻としてもらうより他に道はないと飛躍して考えてしまうことから見て、弟の末雄は「被害的妄想症」にかかっていることが明らかである。日向にいる父は末雄からの「幸子が腕を切断した」という報告を聞いて、すぐ「何かの間違ひだらう、心配することはない」と気付くが、「絶えず何かに脅かされてゐる」ような気持ちを持ちながら、姉おりの連絡を待っていた末雄にはわからなかった。「彼は自分を始終脅かしてゐた物の正體を明瞭に見たやう

な気持ちがあった。その形が彼の前に現れたなら必死になつてとり組んでやると思つた。」という言葉もはっきりと語っているように、末雄は始終自分を「脅かしてゐた物」を感じ続けていた。しかもこの自分を「脅かしてゐた物」はそれまでに、正体が分からない、認識できる形をもつていない巨大なものであつた。この末雄は執筆当時の横光の分身と見てもよいだろう。この二つの文は執筆当時「被害妄想的嫉妬」に悩んだ横光自身の不安な精神状態を明かしたものと見えよう。

後ほど詳しく触れるが、大正十一年（一九二二）九月（推定）小島宛の書簡に「何だか絶えず、俺はおびやかされてゐるやうなのだ」⁸²という一文が書かれ、この横光自身が経験した心理は「御身」の中で、「絶えず何かに脅かされてゐる」や「彼は自分を始終脅かしてゐた物」という言葉が語っているように、ほぼそのまま末雄の心理として描かれている。この実際の苦痛の経験が裏にあるからこそ、この時期に執筆された、横光の初期の作におけるほとんどの登場人物は「つねに假装敵を持つ姿勢」⁸³とさせられたのである。

（三）第三段階（十二〜十五節）

第十二節から結末の第十五節までは第三段階と考えられる。姪幸子

⁸² 大正十一年（一九二二）九月（推定）小島宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、四二頁。

⁸³ 吉田一穂、「横光左馬のこと」、『文芸読本横光利一』河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）四月、六八頁。

は片言が言えるくらいに成長したが、休暇を利用して会いに行く叔父末雄の思いや意志は一向彼女に通じず、一方通行のままである。幸子は自分を嫌っているのではないかと被害妄想を発揚して彼は苦しむ。

休暇中の彼の仕事は殆ど幸子の見張りのために費された。無論それは誰からも命令いっせいけられた役目ではなかった。しかしそれにも拘らず、幸子は不思議な程彼に懐かなかつた。彼は顔をいろいろ歪めて彼女を笑はせたり、やり過ぎる程菓子をやつたりしたあとで、もういいだらうと思つて恐は恐は「御身よ御身よ、」と云ひながら彼女の手を握る。すると、幸子は直ぐ「ふん、ふん、」と鼻を鳴らせて手を引いた。そんな時彼は淋しい気がした。何か子供の直感で醜さを匂のやうに嗅ぎつけてゐるのではないかと恐れることもあつた。²⁸

—— 横光利一「御身・十三」

このように、二、三歳の姪幸子に親しんでもらえないことに、末雄はまた「何か子供の直感で醜さを匂のやうに嗅ぎつけてゐるのではないか」と恐れ始めた。「俺のどこがそんなに嫌ひなのだらう、それに何ぞ此奴がこんなに可愛いのだらう。」という末雄の内的独白を語る

一文は、自分と姪との関係に対して不条理を感じた彼の心の告白である。姪幸子を笑わせるために、「赤い顔をし乍ら本気に犬の真似をしたり、坂道を昇る自転車乗りのペダルを踏む真似をしたり」して、自分の自尊心まで傷つけることを精一杯努力したが、幸子は、彼に抱かれることも許してくれなかった。その理由を姉おりに尋ねたら、「お前あらつばいからや。」と一口で言われた。「そんなことではなささうだつた」と末雄は思うが、しかし、「幸子は彼以外の男にはさう親しみのない者にも温和しく自分を抱かせる」ところを見ると、「或ひはさうであるかもしれない」と彼は思った。この観察もかなり嫉妬的な目で見た観察と言えよう。とにかく、姪幸子にとっては、「此の叔父さんは全く壁に等しい代物しろものである」らしかつた。小説の結末『今に見ろ。』そう彼は幸子を見て独り言を云つた。」という一文は、末雄が姪幸子に自分の愛を必ず感じさせられる日がやってくるという自分の信念を語つた言葉である。濱川勝彦は、この結末の一句に示されたこのような「向日性」に注目して、小説「御身」は「己の意志によつて『愛』を貫こうとする向日性を示した作品」²⁹と判断して、「このよ

うな倫理性の高さ、向日性が作品集を代表するもの」として、作品集のタイトルになったという結論をつけた。小説「御身」に登場する主人公末雄は確かに潔い倫理性を持つてゐる人物で、小説自体も横光初

²⁸ 同 17、三十三頁。

²⁹ 同 22、七一頁。次の引用も同じである。

期の作の中で、わりと向日性がある作品（これにたいして、同じ創作集に収録されている「日輪」、「赤衣着物」、「蠅」などの作の登場人物らがみな凶暴な運命に負けている）とも言えるが、しかし、これは決してこの小説の全貌ではない。結末の「今に見ろ。」という末雄の独り言は、自分の愛を必ず姪幸子に感じさせられようという強い意志を語っていると同時に、彼は姪の前で、負けっぱなしをしている、「壁に等しい代物」のような可哀相な存在という惨めな位相も語っているのではないか。つまり、「今に見ろ。」という一文は両義的な解釈ができる言葉である。小説「御身」もこのような両面性をもっている作品である。我々はこの小説の表に出されている叔父の姪に対する純粹な愛情などの「向日性」の一面だけに注目するのではなく、その裏に隠された、叔父末雄の被害妄想と過剰な自意識を記録する、末雄の暗い観念世界を語る一面も見逃してはいけない。

前にも何回も触れたが、実際、大正十年（一九二一）小説「御身」を執筆している時の横光は、キミとの交際により、「被害妄想的嫉妬」に悩んでいる最中であった。その一年後の大正十一年（一九二二）九月（推定）小島宛の三通の長文の書簡の中で、大正九、十年（一九二〇、一九二一）の自分の異常な精神状態を次のように小島に告白している。以下の引用はこの三通の長文の書簡からの抜粋である。

ほんとうに愛し合った者で、その二人がはなればなれの生活をしてあるとき、必ず一日に一度は疑ひが、どちらにとつても起つて来るのは定つてゐる。

僕は去年（「御身」が執筆される大正十年のこと、筆者記）の二月には、殆んど僕の生命が危険であつた。これは余りに大げさであるが、しかし、俺は、その頃部屋中の刃物を、手のとどかない忘れ容い所へ隠した。太陽の出てゐる間は、俺は助かる。しかし、夜が来ると、とても、たまつたものではない。

実際、ハムズンの「餓え」に匹敵する「怖れ」とでも云ふ創作を書くことが充分俺には出来るのだ。ほんとうに俺は妙な心理状態に落ちて了ふ。何だか絶えず、俺はおびやかされてゐるやうなのだ。街をさ迷つてゐるときにでも、少しも知らない男が、何か、物色してゐるやうな顔をして歩いてゐると、妙に、そいつが、君ちやんを奪ほふとして、きよろつてゐるやうに見えて来る。不思議だ。夜眼を醒ますと時計の音がする。すると、それが、また君ちやんをとらうとして、忍び寄つてゐる男の足音のやうな気のあるときがある。俺の心臓はもうどきどきとして来るのだ。俺は冬になると危険なのだ。こんな心理は他人には一寸分らなからうと思はれる。実際、俺は一人部屋にゐると君ちやんのことばかりを考へてゐる。本を読んでも、読むセンテンスの間へ、君ちやん

を奪ほふとしてゐる男のやうな幻想が浮んで来て俺をおびやかす。こんな風で、俺はもうおびやかされづめなのだ。

俺は最早や不思議な病氣にかかつてゐるのだ。健全だと思つてくれるな。

俺は、君の所へ行つてゐるときの俺と、自分の所にゐる俺とは、てんで人間が變つてゐるのだ。君の所へ行つてゐるときの俺は、決して人間ではない。病者だ、不可思議な一種の狂人だ。⊗

—— 大正十一年九月（推定） 小島宛の書簡

今引用した内容を読んでわかるように、当時の横光は「被害妄想的嫉妬」に悩んでいる最中で、「病者」、「不可思議な一種の狂人」、「決して人間ではない」のような一年後本人が書いた回想の言葉で語つたように、決して正常の精神状態ではなかった。「ほんとうに愛し合つた者で、その二人がはなればなれの生活をしてゐるとき、必ず一日に一度は疑ひが、どちらにとつても起つて来るのは定つてゐる。」という一文が語つたように、当時の横光は完全に「人間（恋人）不信」の状態に陥つていた。この「人間（恋人）不信」から発した「何だか絶えず、俺はおびやかされてゐるやうなのだ」という末雄と同じやうな被害的妄想が彼をひどく苦しめていた。彼は街をさ迷うてゐるとき

にでも、「少しも知らない男が、何か、物色してゐるやうな顔をして歩いてゐると、妙に、そいつが、君ちゃんを奪ほふとして、きよろつてゐる」ように見えてくる。また、夜眼を醒ますと「時計の音がする。すると、それが、また君ちゃんをとらうとして、忍び寄つてゐる男の足音のやうな気のする」ときもある。このやうなひどい状態が長く続くと、彼は自分の命の危険さえも感じた。彼は「その頃部屋中の刃物を、手のとどかない忘れ容い所」へ隠した。

このように、小説「御身」執筆中の横光は「おびやかされてゐる」日々を送つていた。前にも触れたように、このような「殆んど僕の生命が危険であつた」時期に書かれた小説「御身」は、表には若い叔父の可愛い姪に対する溢れる愛が描かれている「向日性」の作品と見られがちだが、その裏に叔父のひどい「被害妄想的嫉妬」という深刻な恋の悩みが隠されながら、象徴的に語られている。

また、あの三通の長文の書簡の中に、次のやうな言葉も書かれてゐる。「僕は非常にそれは不可思議なほど非常に君の妹を愛して来た。この感情を持つたものこそ、天下に於て不幸な者はなく、幸福なものはないと云ふことは、人間の歴史に於て絶えず示されてゐるのは分かつてゐる。僕はその人間の一人になつた。此の人間に選ばれた者にとつて世の中の總ての人間が邪魔になるものだ、といふことをもし君が

知つてみてくれたなら、僕はこれ程苦しみはしなかつたらう。」³¹と
いう。この中で「不可思議なほど」、「此の人間に選ばれた者」
というような表現に注目したい。「不可思議」と「選ばれた」の二つ
の言葉も「私」（当時の横光）の人間としての主体性を失った状態を
語る言葉である。主体性を失った人間を描くのは、横光の初期文学の
もう一つのモチーフである。横光のデビュー作の一つである短篇小説
「蠅」は主体性を失った人間を描く作品である。新感覚派文学の原作
とされた短篇小説「頭ならびに腹」もそうである。

ここで、一旦前にも触れたあの標題をめぐる厄介な謎に戻ってみよ
う。周知のように、〈御身〉という言葉は二通りの意味を持つ。一つ
は軽い敬意を含む、「あなた」と同じような意味を持つ二人称の代名
詞である。これは、他者に対してよびかける時に使う発語である。散
文詩「御身」の第三節「ああ、もろもろの愛よ。御身はいかに麗しく、
いかに喜ばしきものなるかな。」に出た〈御身〉という言葉の使い方
はこれに当たっている。前にも触れたように、この〈御身〉という
言葉は前述の〈もろもろの愛〉を指している。だが、小説「御身」に
おけるこの言葉の使い方は散文詩と異なっている。小説の中で〈御身〉
という言葉は二箇所に使われている。一箇所は第十三節の「もういい
だらうと思つて恐は恐は『御身よ御身よ、』と云ひながら彼女の手を握

る」というところで、もう一箇所は同じ第十三節の結末の「しかし彼
が少しでも手を触れると直ぐ泣き顔をして口をとがらして起き上る。

『御身よ、御身よ。』彼はただそういつて見ているより仕方がなかつ
た。」のところである。この二箇所における〈御身〉は軽い敬意を含む
「あなた」と同じような意味を持つ二人称代名詞と理解できないでも
ないが、やや不自然な気もする。ここでの〈御身〉は、この言葉のも
う一つの意味、つまり名詞で、相手の体をうやまつて言う語という意
味で使われているのではないか。つまり、ここでの〈御身〉という言
葉はなかなか抱かせてくれない姪幸子の体を指しているという
ことである。前にも論じたように、第一創作集『御身』の全体的なモ
チーフは〈愛〉そのものである。この創作集のタイトル〈御身〉と同
じ内容を指しているのは、言うまでもなく散文詩に出ている〈もろも
ろの愛〉を指す、あの〈御身〉である。つまり言葉の使い方からみる
と、佐藤一英が指摘したように、創作集のタイトルとなった〈御身〉
は、「日輪」と同じ世界に属する象徴詩風の散文詩のほうを指している、
即ち〈もろもろの愛〉を指す意味として使われていると考えられる。
だが、横光はわざわざ散文詩「太古禮讚」の第三節における〈汝〉を
〈御身〉に変え、また全体の標題も小説と同名の〈御身〉に変えたの
は、やはり我々に両作品のモチーフのつながり、つまり、小説「御身」
の真のモチーフも散文詩と同じく、〈恋〉そのものであることを暗示し

ているのではないか。散文詩「御身」と小説「御身」の扱った共通のモチーフ、つまり男女関係の葛藤のモチーフは初期の横光文学の中心テーマである。ここで標題〈御身〉をめぐる謎はやっと解けたような気がする。答えを簡単にまとめてみると、第一創作集の標題となった〈御身〉は、言葉の意味からみると、散文詩「御身」の第三節に出た〈御身〉と同じ意味で、つまり〈もろもろの愛〉を指す意味で使われている。この〈もろもろの愛〉の中身は男女関係を指す〈恋〉そのものである。これは第一創作集『御身』の全体的なモチーフであり、また、同名の散文詩と小説のモチーフでもある。つまり、この三つの〈御身〉は同じモチーフをもっている。今までの先行研究は創作集の標題を考察するとき、小説のほうばかりに注目するが、実は、この標題は小説のほうだけでなく、散文詩のほうも含めているという結論が出せると思われる。

小説「御身」の話にもどると、ここまで考察してきたように、小説「御身」は決して丸谷才一の指摘したように、単純に「若い叔父が嬰兒である姪へと寄せる愛情」のみを描く作品ではないという結論が付けられる。また、この小説も平野謙の指摘した「構図の象徴性」を狙わないものでもない。今まで論じてきたように、小説「御身」の中では「叔父の姪への愛」という表の構図が設定されている上で、叔父の「恋」の悩みが象徴的に語られていることがすでに明らかになってい

ると思われる。この作品は、一見純正な写生的作品と見られがちだが、その裏にすでにこのような巧妙な象徴的構図の仕組みが設置されている。横光の独自の文学世界への歩みはここから始まったのである。こでもう一回「私は一番最初は詩を書いた。次に戯曲を書いた。次には、象徴的な小説を書き出した」⁸³という横光の言葉を吟味すると、この言葉の中で語っている「一番最初に」書いた詩は恐らく大正七年（一九一八）に執筆された、「日輪」のような新文学への意欲から創られた象徴風散文詩「御身」のような詩作のことを指しているのではないかと考えられる。また、その次に書かれた「象徴的な小説」とは、やはり小説「御身」のような表と裏の二重構造をもっている象徴風の小説のことを指しているのではないか。小説「御身」は日常生活を現実の次元の世界にとどまりながら描かれた作品と言えるが、「御身」の中で実験したこの象徴的構図の仕組みは、やがてそれ以後の初期の作、たとえばデビュー作「日輪」、「蠅」などの作の中で、同様の主題（主体性を失う人間）が抽象化され、図式化され、非現実の次元でもっと徹底的な形で実験されていく。

⁸³ 横光利一、「先づ長さを」、「定本横光利一全集」第十三巻、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、一三三頁。

第四章 絢爛非情の絵巻物世界の成立(一)

— 「日輪」の成立と同時代評について —

横光の第一創作集『御身』の巻首に飾られている「日輪」は、菊池寛の紹介で、大正十二年(一九二二)五月雑誌『新小説』に掲載されたものである。「日輪」は初期の横光の、それまで文芸雑誌の懸賞小説への応募や同人誌が中心だった発表の舞台が、商業誌へと移った最初の本格的な小説で、「蠅」とともに彼の文壇デビュー作となった。

従来「日輪」は横光の文壇デビュー作とされると同時に、新感覚派運動の先駆的な作品ともされているため、作品の成立(下敷き)、モデル、文体、題材などが注目され、初期作品群における「日輪」の位相をめぐる論説がされてきた。その一方、独立した作品論の数はそれほど多くない。初期作品群における「日輪」の位相は、言うまでもなく、平野謙にも指摘されたように、それまでの初期の作風をアウフヘーベンする文学的結論になる作品に位置すべきである。いわゆる横光の自らの特有な視点と特有な方法が獲得できた、真の意味で作家となった画期的な作品である。本章では、特に「日輪」における言葉と構成の二つのところに注目して、横光の獲得した自らの特有な視点と特有な方法の内実を明らかにすることを論旨とする。それを論じる前に、

作品を知る背景知識として、この作品の成立、また、いままで注目されてきたところを簡単にまとめてみる。

一、「日輪」の成立

「日輪」は大正十年(一九二一)から大正十二年(一九二二)まで執筆された作品である。時期的には小説「御身」と同じく所謂「半生の中で一番絶望期」にあたる時期の創作である。この作品は、横光の「十年計画位」で考えていた野心作である。「あの長編『日輪』を書くことに就ては、自分としては十年計画位の考へで居たのであつたが、その間に父は死ぬ、ヒロインの日輪に就いてその伝説を求めるとため朝鮮に渡つたが、旅費は無くなるといふやうなことで、二年ばかりで纏めて仕舞ふやうになつた。」¹⁾という横光自身の告白の言葉は作品が発表された半年後、大正十三年(一九二四)一月二十一日の『読売新聞』に掲載された「自己紹介」の中に書かれている。ここで語られているように、「日輪」執筆の「十年計画」が父の急死によって、経済的な困窮に陥つたため、やむを得ず中断され、そしてこの作品は結局二年間ばかりでまとめられた。『新小説』に『日輪』を掲載して貰へたのも云はば菊池氏の紹介が頂つて力あつたもの²⁾という「自己紹介」の中

¹⁾横光利一、「自己紹介」、『読売新聞』(大正十三年(一九二四)一月二十一日)、『定

本横光利一全集』第十四巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)十二月、一七頁。

²⁾平野謙、「『日輪』解説」、(昭和三十年(一九五五)九月)『文藝読本・横光利一』所収、河出書房新社、昭和五十六年(一九八一)四月、一〇三頁。

の言葉が語っているように、「日輪」の発表は当時流行作家として非常な成功を収めた菊池寛の推薦によるものであった。第一部の第四章と第五章の中でも詳しく考察したように、横光は大正九年（一九二〇）、早稲田の同級生佐藤一英・藤森淳三の紹介で菊池寛を知って以来、彼の恩恵を受けることになった。若手の新人作家の世話好きな菊池寛は、横光の文才を認め、熱心に色々世話をしてくれた。「日輪」と「蠅」の発表も菊池寛の推薦によるものであった。「例の『日輪』は出来たか。なるべく八〇枚位がいい。新小説は約束済だ。ナルベク早くかき上げてくれ。君の蠅は、のせる。君のだけが小説だ。」³という横光宛の菊池寛の書簡（大正十二年（一九二三）三月十四日）がある。また、「蠅」が載った『文芸春秋』の編集後記に「△横光の長篇『日輪』が、五月の『新小説』に載る。二三年もかゝつた労作である。本誌の『蠅』を讀んで、彼の才能を認めた人はぜひ讀んでほしい。」⁴（大正十二年（一九二三）五月）という「日輪」を余儀なく宣伝する記載もみられる。しかし、横光のこの野心作はたとえ当時の流行作家菊池寛の推薦があつても、すぐには『新小説』に掲載してもらえなかった。『日輪』は、大正十二年五月の『新小説』に発表されてみるところを見ると、僕が

『新小説』に頼んでから、発表されるまで半年位は、経つたのであらう。もつと経つてゐるかも知れない。」⁵と後年菊池寛は「横光君のこ」と（昭和二十三年（一九四八）二月）の中で回想している。『新小説』はすぐに「日輪」を載せてくれなかつた理由はいろいろあつただろうが、その中で、硬い文語体と飛躍的な擬人、比喩表現など特殊な言葉遣いによる作品の難解さと人間扱いの冷たさが大きな理由と考えられよう。周知のように、大正時代は「近代日本の口語文体を完成させていく成熟期」⁶であつて、志賀直哉によつて完成された現代口語文体で書かれる写実的で一元的な私小説は既成文壇の主流だつた。作品における登場人物の「人間的発展」への関心も「大正期の教養主義」⁷であつた。このような文章表現の「分かりやすさ」が求められ、作者と作品の距離が意識されずに、登場人物にひたすら作家の感情移入が注がれる大正期文壇の文脈の中で、「日輪」のような既成文壇に対するあらゆる面に於いての「凶暴な叛逆」である作品は、すぐ受けられないのも当然なことである。実際、「日輪」が発表された当時、この小説における革新的な表現と小説の方法はほとんど理解されなかつたといえよ

³松寿敬、「作品解説 日輪」、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）一〇月、一五〇頁。

⁴同3。

⁵菊池寛、「横光君のこと」、『文芸読本・横光利一』所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）三月、一三三二頁。

⁶柳沢孝子、『御身』に賭けられたもの——横光利一の第一創作集をめぐって——、『文学』第四卷第三号、岩波書店、平成五年（一九九三）七月、一四三頁。

⁷神谷忠孝、『日輪』補注十九、『日本近代文学大系』・川端康成・横光利一集』、角川書店、昭和四十七年（一九七二）七月、四五八頁。

う。

二、同時代評と研究史

「日輪」は『新小説』に掲載された後、すぐ文壇の反響を呼んだ。同月の『読売新聞』（大正十二年（一九二三）五月十二日）に井汲清治の「五月の雑誌に新しい名前をたづねて」という評論が載せられた。この評論の中で、井汲清治は「日輪」について否定的な批評をしている。

多くのエピソードを組合せるに当って横光利一は仲々を苦心してゐる。上へ上へと重ね合せて塗りつぶさないやうにするために、横への描写に依つて画面の巻物を展開しようとしてゐる。つまり、マダム・ボヴリイやソボオを描いた作家のやり口に似たところがある。ところが力作であるにも拘らず、女主人公卑弥呼の性格発展がはつきりしてゐない。甚だ残念である。森林の密会、奪略結婚、森の中の争闘と実に場面は変化してゐるが、それでゐて男性征服にほろ酔になる女主人公は浮んで来ない。そして必然の力とでも云ふべきものを以て読者にせまつてこない。随つて小説としてのコンポジションに弱点があるものだと思ひたいのである。

—— 井汲清治「五月の雑誌に新しい名前をたづねて」

この批評の中で、井汲清治は「日輪」について、「横への描写に依つて画面の巻物を展開しようとしてゐる」という重要な特徴を指摘した。また「力作である」と認めながらも、「女主人公卑弥呼の性格発展がはつきりしてゐない」という言葉が示しているように、人物造形に不満も漏らしている。さらに、主人公卑弥呼をめぐる各突発的な事件についても、「必然の力」というものを感じられなく、「随つて小説としてのコンポジションに弱点があるもの」という厳しい意見も出している。「日輪」が掲載された翌月、『新潮』の「創作合評」（『新潮』大正十二年（一九二三）六月）の中でもとりあげられた。当時の評者は久保田万太郎、中村武羅夫、水守亀之助、菊池寛、久米正雄の五人であった。「近來の力作でせうね」（久保田）、「なかゝ苦心してうまいやうです」、「しつかりしてゐることはしつかりしてゐるやうです」（水守）、「はじめを読んで、どこまでこの力がでるかと思つた。だが、終りに来てもさして弛むところがなかつた。力がなくては出来な

九頁による。

井汲清治、「五月の雑誌に新しい名前をたづねて」、『読売新聞』（大正十二年（一九二三）五月十二日）；引用は神谷忠孝、『「日輪」補注二十』、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、昭和四十七年（一九七二）七月、四五

『「日輪」『蠅』評』、『新潮』大正十二年（一九二三）六月号、『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月、二四四頁～二四五頁。

い」（久保田）、「この中で、うまいのは、反繪です。反繪はうまく描けてゐると思ひます」（久保田）「映画劇としての面白さは日本では、一寸類例のないものだと思ふ」（菊池寛）とこのように、同時代の評家は横光の野心作「日輪」の価値を部分的に肯定している。しかしながら、「もつと自分の生活なり周囲なりを、真正面からいきなり書いた方がいゝんぢやないですか」（中村）、「力を入れすぎたかたちがある」、「ゆとりがほしい」、「裸にすれば、いろゝの動きが、書生芝居ですよ」（久保田）、「リズムが初めつから終ひまで単調になりすぎてゐやしないですか」（水守）、「形式に引つ張られてゐやしませんか」（中村）、「この作のねうちは描写にあります。内容としてはそれほどのものでない」（久保田）、「吾々よりは一時代新しいが、実質は大して新しいんぢやないんぢやないかね」（久米）と「日輪」の小説としての価値について、特に作品における特異な表現をめぐり、批判的な意見が多く出されたようである。また、「作者は何を描かうとしたんでせん」、「終ひの『大兄よ、大兄よ、我を救せ。』といふかんどころは分らない」（久保田）というように、「日輪」の小説としてのモチーフはあまりはつきりしていなくて、結末はよくわからないという厳しい意見もあった。このように、硬い古語体で語られ、絵画的視覚的な構図を狙うこの斬新で難解な作品は、志賀直哉によって完成された口語文体が頂点に達していた大正期、また、専ら「人

間的発展」という教養主義が流行っている当時、「映画劇としての面白さ」以外、ほとんど理解されていなかったと言えよう。

「日輪」は当時の論者らにほとんど理解されていなかった理由は、初出のテキストの不完備とも無関係でもない。「日輪」という作品は、冒頭にも触れたように、横光の「十年計画位の考へで居た」作品であるが、小説が書かれているうちに、色々事情があつて、結局「二年ばかりで纏めて仕舞ふ」ようになったのである。『新小説』に載せられた初出のテキストは、字数の制限もあるだろうか、急いでまとめたのであろうか、この作品の全貌ではないようである。実際前にも触れた「自己紹介」の中で、次のようなことも書かれてある。「今、二百枚位の長篇も手元にある。発表したいと思ふが、雑誌としては一寸困るだらうし、自分で持ち廻るのもいやだからその儘になつてゐる……」¹⁰と。

このように、初出のテキストは手元にある原稿が急いで短縮され、改稿されたものと思われ、色々意味不明なところ（特に久保田に指摘された小説の結末のところ）が残されているわけである。『新小説』に発表された一年後、「日輪」は横光の第一創作集の『御身』（金星堂、大正十三年（一九二四）五月二十日）と同名の単行本『日輪』（春陽堂、大正十三年（一九二四）五月十八日）にも収められた。そのとき、また推敲がかさねられて、特に小説のモチーフを理解する際に重要な結

¹⁰ 同1。

末のところが改稿された。具体的な内容は次の章で触れるが、保昌正夫（『横光利一』、明治書院、昭和四十一年（一九六六）五月）の考察によると、「日輪」はそれ以後もまた改稿されたようである。「たとえば改造社の円本（『現代日本文学全集』の『新興文学集』（昭和四年七月刊）等についてみると、句読点の打ちかたにいささかながら手入れの跡がたしかめられるし、おおよそ今日の『全集』にのこる『日輪』の原形になったと思われる、昭和一〇年四月、沙羅書店より刊行された、限定私版の『日輪』に至るまで、いくどか加筆、改訂を経てきたことになる」¹²⁰と云う。

先ほど触れた同時代の各評者の批評に対して、横光は「日輪」が掲載された半年後、大正十三年（一九二四）一月一日発行の『新潮』に「最も感謝した批評」を発表し、それぞれの批評に対して次のように反論を行った。

「日輪」については、生田長江氏の批評に最も感謝し氏の深い理解と洞察とに敬意を表しながらも、尚一言の教示をお願いしたいと云ふことは、十九世紀以来人々の捨て去つて来た概念的な精神

¹²⁰ 保昌正夫、『横光利一』（明治書院、昭和四十一年（一九六六）五月）；引用は神谷忠孝、『日輪』補注八、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、昭和四十七年（一九七二）七月、四五六頁による。

活動を、私は「日輪」に於ていま一度拾ひ集め、いにしへの饗宴を再び二十世紀の断層の中に展開せんがため、これを作中に於ける形式的外形的動力の原動力たらしめたいと願つた私の企てに對する氏の評言であります。もしかかる企てをしたならば、他の多くの批評家諸氏の言葉の如く、そこには何らの精神的な作者の視野を表現することが出来ないことと云ふことは明白なことに相違ありません。しかし、私は作者の精神価値は、歴史物にあつてはあながちその題材の価値及び概念否定に依つてのみ決定せられるものと思へません。時には、その題材に埋没されたる概念的伏線の熾激する端的な熱情の方向に時にはその伏線の特質たるべき力線の音楽に、時にはそれらの産むべき莊重な童話的傳說的終結の一點に、さうしてそれら様々な概念的線條の隆起曲折する内面波動と外面リズムの誇張した調和の中に、作者の精神活動を洞察し得べき方法のあるのを発見したとき、私は喜んでこの愚な物語を音楽と名付けて書き続けたと云ふ傲慢さを申し上げねばなりません。¹²¹

¹²¹ 横光利一、「最も感謝した批評」、大正十三年（一九二四）一月一日発行『新潮』第四十卷第一号に発表、『定本横光利一全集』第十四卷、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、一四頁。原文の中で、「生田長江」の下に点が入れられている。

この中で、生田長江も含め、多くの批評家が批評している「何らの精神的な作者の視野を表現することが出来ない」ということについて、横光は歴史物における作者の精神価値が「あながちその題材的価値及び概念否定に依つてのみ決定せられるものと思へません」というように反論している。さらに、横光は得意な比喩的な言葉を使って、作者の精神価値がむしろ、「題材に埋没されたる概念的伏線の騫激する端的な熱情の方向」に、「伏線の特質たるべき力線的音楽」に、また「それらの産むべき莊重な童話的傳說的終結の一點」に現れているのではないかと抽象的に自己主張を語っている。つまり、物語の展開への設定の中にすでに作者の精神価値が現れているのではないかと彼は主張していると理解できよう。さらに、横光は「日輪」を完成することによって、「様々な概念的線條の隆起曲折する内面波動と外面リズムの誇張した調和の中に、作者の精神活動を洞察し得べき方法を発見した」と語っている。その発見した新しい方法とは、要するに、物語の展開とともに帯びてくる、「概念的内面波動」と「外面リズム」の誇張した調和の中に生れた「音楽性」そのものである。ここで語られている「概念的内面波動」とは、小説の中で使われている言葉の「概念的内面波動」のことを指していると思われる。つまり作者の工夫によって、も

ともと単一、平板な言葉が擬人、比喩などの技巧によって、象徴的な意味合いを持ち始め、深みがある、立体的な言葉に変わる過程のことを指していると思われる。また、「外面リズム」とは物語を語るとき、従来の内面リズム（人間の心理的变化、人間的成長など）を描くのではなく、図式化された象徴的外装によって、内面リズムと断ち切られた、絵画的な外面のリズムから物事（人間も含む）の実体を捉えようとする方法である。これは明らかに小説の構成方法、つまり登場人物の造型の方法について語っているものである。また、言葉の使い方にせよ、人物の造型し方にせよ、「誇張」がその基本的体勢であることも語られている。誇張によって、両者が調和し始め、新たな芸術世界が生れてくる。このように、「日輪」は小説の言語レベル（文体）の変革を狙うだけでなく、小説そのものの実験的な書き方も目指す野心作である。これは明らかに「生まの現実を日記のやうに追つ駈け廻し、これこそ真実だと云ひふらす」^⑤ 既成作家、また「小説を随筆のやうに書く」私小説という「大嘘つき」への叛逆である。「芸術はすべて実人生から一度は遊離して後初めてそこに新しい現実を形造らるべきでそれでこそ小説の小説たるべき虚構といふ可能の世界が展かれ、さうして、これこそ真実といふべき美の世界である」と信じる横光は、

^⑤ 横光利一、「初期の作」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、五六〇頁～五六二頁。以下同。

遠い古代の世界に虚構の素材を求め、彼の思う芸術的「美の世界」を

「日輪」の中で大胆的に実験したといえよう。

「日輪」における横光のこの野心的な実験に最初に眼を向けたのは小林秀雄である。小林秀雄は「横光利一」『文芸春秋』昭和五年（一九三〇）十一月）の中で、「日輪」に触れて、あの有名な「眼の発見」理論を提出した。

この極度に圧搾された絵模様は何の発見があつたか。それは眼の発見であつた。「御身」に「蠅」に「赤い色」に、ただ外象に放たれて自らを知らず現実を縫つてゐた氏の眼は、「日輪」で鏡を覗いた。「日輪」は眼の讃歌に他ならぬ。（略）「日輪」は「日輪」以前の諸作に対する兇暴な叛逆であつた。以前は現実と共に流れてゐた肉眼を、現実の手から奪つて掌の上ののせた。忽ち肉眼は擬眼となつた。「日輪」の眼は破璃の眼だ。そして擬眼発見の歓喜が、この作に最後の点睛を与へたのである。⁵¹

—— 小林秀雄「横光利一」

⁵¹小林秀雄、「横光利一」『文芸春秋』（昭和五年（一九三〇）十一月）、のち『作品論』（昭和二十一年（一九四六）七月、民友社）に収録、井上謙編、『横光利一』（叢書現代作家の世界）所収、文泉堂、昭和五十三年（一九七八）七月、一〇六〜一〇七頁。

この論説の中で、小林秀雄は「日輪」における、現実世界から断ち切られた語り手の冷たい眼を発見した。「極度に圧搾された絵模様」、「鏡を覗く」眼、「擬眼」、「破璃の眼」などの何れの表現も、この「一切の抒情を封じこめる」語り手の眼の冷たさを語る言葉である。しかし、ここで語られている、「日輪」という作品が横光の「『日輪』以前の諸作に対する兇暴な叛逆であつた」という説には賛成しかねる。実際、「日輪」とほぼ同時期（大正十年（一九二二））に創作された作品、この論説の中でも触れた短篇小説「蠅」における、あの悲惨な馬車の墜落事件を目撃した後、ひとりで悠々と青空の中を飛んでいく一匹の蠅と同じ冷酷な眼をもっている、語り手の眼も決して暖かくない。「蠅」における語り手の冷酷さは、「日輪」における語り手の冷たさと同質のものを持っていると思われる。

第二部の第一章の中でも論じたように、横光の初期は写実と象徴の二つの作風の間を彷徨う時期である。「日輪」が書かれる前に、横光はすでにさまざまな象徴的な作品を創作していた。「日輪」より三年前に（大正七年（一九一八））書かれた、「余を埋葬した太古の夜は、月光に磨かれた夢を垂らしてきらめいた」という一文を以て始まった散文詩「御身」（原題「太古礼讃」、『新思潮』大正十二年（一九二三）十月）は既に象徴的な要素を強く帯びていて、「日輪」とほぼ同じ世界

のものが見られる。それだけでなく、二つの作品に描かれている物語の世界も非常に似ている。散文詩「御身」は、太古時代における「余」と「リイ」の悲劇の愛情物語について語ったものである。太古時代における「余」と「リイ」の愛情はリイの殉死により貫徹されたはずだったが、二人の愛は思いかげない現代の発掘によって破壊された。それに対して、「日輪」は上古の耶馬台国の女王卑弥呼の悲劇の愛情と人生について語ったものである。上古時代、不弥、奴、耶馬台という三国があった。三国を統一した耶馬台国の女王となった卑弥呼は、もと

もと不弥の国の王女で、婚約者の卑狗の大兄と幸せな日々を送っていたが、ある日、二人が密会していた森に迷子となった奴国の王子長羅に遭遇し、その美貌が見られ、一目ぼれされることよって、卑弥呼の波乱万丈な人生が始まったのである。「数日の間に、第一の良人（筆者記、卑狗の大兄のこと）を刺され、第二の良人を撃たれた」卑弥呼は「今迄彼女の胸に溢れていた悲しみは、突然憤怒となつて」爆発した。悲しみのあまりに、卑弥呼はとうとう凶暴な運命に絶望し、男と権利への復讐の道に歩み始めた。卑弥呼の復讐はうまくいった。彼女が恨んでいた男たちは、みな悲惨な戦いの中で死んでいくが、愛していた大兄も、両親も新婚の夜殺されたから、最高権利の握る女王となつた卑弥呼を待っていたのは孤独な人生だけである。このように、二つの作品も、愛し合っていた恋人同士の円満な愛情が、思いかげない

外来要素によつて破壊され、悲劇の結末を迎える、いわゆる「恋の破壊」を語る物語である。

このように、横光の象徴的な作品を書く実験は、大正七年（一九一八）のころからすでに始まっていた。この意味においても、「日輪」は横光の『日輪』以前の諸作に対する凶暴な叛逆⁵ではなく、むしろそれまでの初期の象徴的作風の集大成作といえよう。実際、後年横光自身が書いた回想文「解説に代えて」⁶『三代名作全集——横光利一集』、昭和十六年（一九四一）十月）の中で、「日輪」の位相を「芸術の象徴性を重んじ、写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じてゐた。いわば文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズムの開花期であつた」⁷。時期の「最後の作」であると称する。「最後の作」というのは作者横光の中では、「日輪」は「芸術の象徴性を重んじ、写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると信じてゐた」時期の集大成作であることを意味することが窺われる。また、「日輪」以後の作品の作風は専ら「構図の象徴性」を追究する作品でなくなることも意味する。平野謙は『日輪』解説⁸（昭和三十年（一九五五）九月）の中で、この「日輪」の位相に触れながら、『日輪』はそのような初期の作風をいわばアウフヘーベンする文学的結論にほかならなかつた。

⁵ 横光利一、「解説に代えて」、『三代名作全集——横光利一集』、河出書房、昭和十六年（一九四一）十月、四〇九頁。

作者自身がこの『時期の最後の作』と規定しているのはやはり正しい
で詳しく分析する。

のである。¹⁵⁾と論じている。さらに、平野謙は、「この『日輪』の出現が横光個人にとつてだけではない、昭和新文学の出発のノロシともなつたのである。自然主義とも白樺派とも新現実主義とも全く異なつた文学的創造が、ここに鮮かに定立されたのである。」¹⁶⁾と「日輪」の現われを高く評価している。横光も「初期の作」(初出未詳)の中で、「そのころの文壇は自然主義が最も衰へ、唯美主義の全盛も半ば退き、新技巧派の台頭期であつたが、私はこれにもあまり興味を感じなかつた。しかし、さうかと云つて、内容主義にもまた賛成しかねたのである」¹⁷⁾と明言している。つまり、この時期の横光が書こうとした小説は、それまで文壇上に登場していた自然主義、唯美主義、新技巧派などのいずれの文学とも違うものである。無論、内容主義の文学でもない。横光の目標は、小説の形式を徹底的に変えることによつて、革新的な小説を書くところにあつた。「日輪」の中で横光のこの革新的な小説を書く狙いをもっとも集中的に表しているのは、この小説における飛躍的擬人、比喻表現を満載する、技巧を凝らした華麗な表現と機械的三角形を駆使する小説の構成法の二つといえよう。これは次の章

¹⁵⁾ 平野謙、「『日輪』解説」(昭和三十年(一九五五)九月)『文芸読本・横光利一』

所収、河出書房新社、昭和五十六年(一九八一)四月、一〇三〜一〇四頁。

¹⁷⁾ 同¹⁶⁾。

¹⁸⁾ 同¹³⁾、五六〇頁。

第五章 絢爛非情の絵巻物世界の成立(二)

— 「日輪」における言葉と構成の実験について —

一、「日輪」における華麗な表現

「日輪」はかつて片岡良一に「美しいだけの絵巻物」(『日輪』について、岩波文庫『日輪』解説、昭和三十一年(一九五六)一月)と言われていた。これは無論誤解である。従来の写実的で、専ら登場人物の「人間の発展」にしか関心を持たない、分りやすい一元的な私小説に慣れている人は、「日輪」のような立体的、象徴性に満ちた作品にぶつかると、戸惑うのであろう。硬い文語体で書かれていることは、無論この物語の難解さをもたらした理由と思われるが、それより、さらにこの作品の難解さを増したのは、全篇を覆っている、技巧を凝らした、抽象的な華麗な表現である。従来のすらすら読める単純明快な作品と比べると、「日輪」は読者に一つ一つの表現のイメージを考へる時間を要求している。これはまさに「絵巻物」を見るととき、一枚一枚の絵を慎重に見ると同じように、一つ一つの表現を慎重に味わわなると、想像がつかない絵画的な物語の世界である。これらの絵画的な華麗な表現は、作品に見た目の華やかさを与えると同時に、現実世界と全く違う次元で、活字としての別個の芸術世界を作っていく。さらに、これらの華麗な表現の多くは、読者の感受性を要求する感覚的な表現であるため、この芸術世界の完成は読者の関与が必要とされてい

る。つまり、最終的に出来上がる芸術の世界は、読者一人一人の想像力と、作者によって書かれた言葉の力の総合的な作用で完成したものである。「日輪」における言葉の世界はこのような魔力をもっている世界である。次は、序章を含め、合わせて二十八章から成り立った「日輪」の中から、具体例を挙げながら、分析してみる。

1、感覚性に満ちた地の文

「乙女達の一団は水甕を頭に載せて、小丘の中腹にある泉の傍から、唄いながら合歓木の林の中に隠れて行つた」この一行で開かれた「日輪」の華麗な絵巻物の世界では、美しい、飛躍的比喩表現が多い。例えば、序章に書かれた次の文である。

彼(筆者記、長羅)の首から垂れ下つた一連の白瑪瑙の勾玉は、
音も立てず水に浸つて、静かに藻を食ふ魚のやうに光つてゐた。

2

— 横光利一「日輪・序章」

この一文の中では、長い間道に迷つた長羅が唇を泉につけて、水を飲んでいるとき、彼の首から垂れ下つた白瑪瑙の勾玉は水に浸つて、

¹ 横光利一、「日輪」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年(一九八一)六月、九八頁。
² 同、一九九頁。

光っている状態を、「静かに藻を食う魚」のように喩えられている。これは勾玉の形から魚を連想した比喻である。長羅は首を動かしながら、水を飲んでいるとき、首から垂れ下った勾玉もその都度動いている。その動きはちょうど藻を食う魚の動きのようである。これは美しい表現である。受動的に動いている勾玉のことを、「静かに藻を食う魚」まで連想するのは、飛躍的で、斬新である。次の文も見てみよう。

彼（筆者記、卑狗の大兄）は小石を拾ふと森の中へ投げ込んだ。

森は数枚の柏の葉から月光を払ひ落して呟いた。³

——横光利一「日輪・二」

これは「日輪」の中でもっとも知られている擬人表現である。森の中へ投げ込まれた石が柏の葉をぶつかりながら、地面に落ちていくとき、ぶつかる都度、石の重さで曲線が変わる柏の葉の隙間から、月の光りが輝く。それはちょうど森が呟いているようである。柏の葉の動きによって、月の光りの明るさの視覚的な変化から、「森が呟いている」という聴覚的なイメージへ連想する飛躍的転倒的な擬人法は、読者に非現実の世界を想像させる新感覚的な表現といえよう。これは詩情があふれる比喻である。詩人の目を持たないと発見できないロマン

チックな世界である。

若者（筆者記、長羅）は、月の光りに咲き出た夜のやうな卑弥呼の姿を、茫然として眺めてゐた。⁴

——横光利一「日輪・二」

これは卑弥呼と初対面するとき、長羅の目に映った彼女の美しい姿が「月の光りに咲き出た夜の花」のように喩えられている。花は普通昼間太陽の光りに咲き出すが、「月の光りに咲き出た夜の花」という表現は、長羅の目に映った卑弥呼の美しさは、今まで見たこともない、たぐいがないものであることを比喩的に語っている。長羅はこの稀にしか見られない卑弥呼の美しい姿を一目で感動した。一目で心が取られた。美しい卑弥呼の前で、彼はただ「茫然として」眺めることしかできない。一目で心が取られた長羅は、この後、つい卑弥呼の前で、「姫よ、我を爾の傍におけ、我は爾の下僕にならう」、「姫よ、我は爾に我の骨を捧げよう」と告白する。この時の長羅はただの純情無垢な若者であった。このように、「日輪」の中で、美しい場面を連想させる華麗な比喻が工夫されている。これらの比喻はこの絵巻物にロマンチックな色彩を染めていく。

³ 同1、一〇五頁。

⁴ 同3。

しかし、これはただこの絵巻物の一面にすぎない。物語の展開とともに、これらの華麗な比喻はだんだん過酷になっていく。例えば、第八章に書かれた次の比喻である。

卑狗の大兄と卑弥呼とは、巢を乱された鳥のやうに跳ね起きた。

—— 横光利一「日輪・八」

これは婚姻の夜、幸せを感じている最中の卑狗の大兄と卑弥呼の、長羅の不意をくらうと、慌てて跳ね起きた様子が「巢を乱された鳥」のように喩えている文である。巢は卑弥呼が住んでいる不弥の宮のことの喩え、鳥は結婚したばかりの卑狗の大兄と卑弥呼の喩えである。宮が襲撃された二人は、「巢を乱された鳥」のような惨めな存在となった。その後、夫となったばかりの卑狗の大兄が眼の前に殺され、両親の不弥の王と王妃も殺され、卑弥呼は帰る「巢」だけでなく、家族と国も一気に失わされた。

語り手はこれからどんどん冷たくなっていく。例えば、同じ第八章に書かれてある次の文を見てみよう。

卑弥呼は長羅の腕の中から、小枝を払った根の枝に、上顎をか
けられた父と母との死体が魚のやうに下つてゐるのを眼にとめ
た。。

—— 横光利一「日輪・八」

長羅に奪われた卑弥呼は、長羅の腕に挟まれながら宮を離れるとき、小枝を払った根の枝に、上顎がかけられた父と母の「魚のように下つている」死体という悲惨な光景を目撃した。婚姻の夜、最愛の夫卑狗の大兄を亡くした後、すぐ両親の残酷な死も目撃した卑弥呼は悲しみの世界に陥り、ただ長羅に「ああ、我を刺せ」と叫ぶしかない。この文の中で、卑弥呼の両親の死体が魚と喩えられている。これは命を失った人間の死体が、外見の形だけ抽象され、何の感情も持たない物に喩えられている、冷酷な表現である。このような抽象化された比喻は、「日輪」における語り手の人間に対する冷たさと無情さを語っている。実は、この語り手の冷酷な姿は第八章の中で初登場するのではなく、第四章の中にすでに登場している。例えば、次の第四章に書かれてある例文の中で、人間の体の一部が孤立させられ、物のように描かれている。

君長は女を放して剣を抜いた。大夫の首は地に落ちた。続いて
胴が高縁に倒れると、杉菜の中に静まつてゐる自分の首を覗いて
動かなかつた。⁷

—— 横光利一「日輪・四」

また、第八章の中でも、同じような描写が現れている。

彼は馬の腹をひと蹴り蹴つた。馬は石のやうに転つてゐる人々
の頭を蹴散して、森の方へ馳け出した。⁸

—— 横光利一「日輪・八」

以上挙げた二つの例文の中における、「胴が高縁に倒れると、杉菜の
中に静まつてゐる自分の首を覗いて動かなかつた」と、「石のやうに転
つてゐる人々の頭」のような表現の中、殺された人間が、一個の全体
ではなく、ばらばらに分解されたものとして描かれている。

以上分析したように、「日輪」の地の文の描写の中で、飛躍的、抽象
化された比喻が数多く存在している。その外に、後典型的な新感覚的
手法と呼ばれ、注目される横光独自の表現手法も、最初の実験的姿で

多く現れている。例えば、次のような映画的手法で視覚的で動的情景
描写はその一つである。

奴国の宮は、山の麓の篠屋の中から騒ぎ始めた。さうして、こ
の騒ぎは宮を横切つて、宮殿の中へ這入つて行くと、夜になつて、
神庫の前の庭園で盛大な饗宴となつて変つて来た。⁹

—— 横光利一「日輪・四」

この技法は「蠅」の冒頭にも応用された。

真夏の宿場は空虚であつた。ただ眼の大きな一疋の蠅だけは、
薄暗い厩の隅の蜘蛛の巣にひつかゝると、後肢で網を跳ねつゝ暫
くぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落ちた。さう
して、馬糞の重みに斜めに突き立つてゐる藁の端から、裸体にさ
れた馬の背中まで這い上つた。¹⁰

—— 横光利一「蠅・一」

また、次のような群衆の体の一部の動きを図式化して、誇張的に描

⁷ 同1、一一〇頁。

⁸ 横光利一、「蠅」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六
年（一九八二）六月、一八七頁。

⁹ 同1、一一四頁。
¹⁰ 同1、一一六頁。

く手法もそうである。

さうして、彼女の姿が彼らの前を通り抜けて、高い麻の葉波の中に消えようとしたとき、初めて彼らの曲った腰は静に彼女の方へ動き出した。彼らの肩は狭い路の上で突き衝つた。¹¹

—— 横光利一「日輪・十八」

この手法は後「頭ならびに腹」の中の次の例文の中にも使われた。

彼はその不可思議な魅力を持った腹を揺り動かしながら群衆の前へ出た。さうして彼は切符を卓子の上へ差し出しながらにやにや無気味な薄笑ひを洩して云つた。

「これや、こつちの方が人気があるわい。」

すると、今迄静つてゐた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風のやうに揺らぎ出した。卓子が傾いた。「押すな！押すな！」無数の腕が曲つた林のやうに。尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた。¹²

—— 横光利一「頭ならびに腹」

さらに、次のような戦闘場面を象徴的に描写する手法も「日輪」の中で実験した。

さうして、訶和郎の馬を混へた牡鹿の群の中へ突入して来ると、鹿の団塊は更に大きく混乱しながら、吹き上げる黒い泡のやうに頂上で動揺めゐた。しかし、間もなく、渦巻く彼らの団塊は、細長く山の側面に川波のやうに流れていった。¹³

—— 横光利一「日輪・十三」

このような手法は長篇小説「上海」の中にも沢山応用された。例えば、次のような場面である。

彼は再び芳秋蘭を捜してみた。振り廻される劉髪の波の上で、刺さつた花が狂ふやうに逆巻いてゐた。焰を受けて輝めく耳環の群団が、腹を返して湧き上る魚のやうに、沸騰した。と、再び、揺り返しが、彼の周囲へ襲つて来た。彼は突然、急激な振幅を身感じた。と、面前の渦の一角が、陥没した。人波がその凹んだ空間へ、将棋倒しに、倒れ込んだ。新しい渦巻の暴雨が、暴れ始

¹¹ 同、一四八～一四九頁。

¹² 横光利一、「頭ならびに腹」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）六月、四〇一頁。

¹³ 同、一三七頁。

めた。飛び上った身体が、背中の中へ迂り込んだ。起き上った背
中の上へ、背中が落ちた。と、参木の前の陥没帯の波の端から、
芳秋蘭の顔が、浮き上った。⁵¹

—— 横光利一「上海・二三」

このように、「日輪」の全篇を覆っている、技巧を凝らした、華麗な
表現は、この作品に見た目の華やかさを与えている。また、先ほどの
分析からも分るように、これらの華やかな表現は、飛躍的な視点から
語るものが多い。更に、物事の外面の姿が注目され、物事の本質を外
面の抽象化された形で捉えようとするものも多い。このような「彫刻
的」な芸術作品は明らかに短時間にできない作業である。横光が最初
この作品を「十年計画位」で考えていた理由の一つは、このような構
図の象徴性に拘る表現への彫刻に時間がかかることを予想していたか
らであろう。

2、「聖書的な調子」の会話文

「日輪」における言葉の特徴は、いままで分析してきた地の文の華
麗な抽象的な表現と比べると、登場人物の間の会話は意外と簡単明瞭
で、きびきびしている。例えば、第三節に書かれた長羅と卑弥呼の会

話を見てみよう。

「姫よ、我を爾の傍におけ、我は爾の下僕にならう。」

「爾は帰れ。」

「姫よ、我は爾に我の骨を捧げよう。」

「去れ。」

「姫よ。」

「彼を出せ。」

使部たちは剣を下げて若者の腕を握った。さうして、彼を戸外
の月の光りの下へ引き出すと、若者は彼らを突き伏せて再び贅殿
の中へ馳け込んだ。

「姫よ。」

「去れ。」

「姫よ。」

「去れ。」

「爾は我の命を奪ふであらう。」⁵¹

—— 横光利一「日輪・三」

これは、長羅が不弥の宮を追い出される前に卑弥呼との会話である。

⁵¹ 横光利一、「上海」、『定本横光利一全集』第二卷所収、河出書房新社、昭和五十
六年（一九八二）九月、一〇四頁。引用文では、ルビを省略した。

⁵¹ 同、一〇九～一一〇頁。

一つ一つの文は短い。また、「姫よ」、「去れ」のような一つの単語から成りたつ文も何回も繰り返されている。同じ言葉の繰り返しによって、登場人物の強い気持ちを表わすと同時に、この作品に一種特別なリズムも与えている。また、第八節に書かれてある次の会話も同じ短く、単純である。

「我は王を殺した。」

「我は王妃を刺した。」

「不弥の鏡を我は奪った。」

「我は宝剣と玉を掠った。」

長羅は卑弥呼を床の上から抱き上げた。

「我は爾を奪ふ。」⁹¹

—— 横光利一「日輪・八」

これは、同じ文型の繰り返しである。第三節に書かれた会話文と同じように、これらの会話は、王子長羅の前に報告する奴国の兵士たちのますます高揚する気持ちを表わすと同時に、作品の音楽性も増していく。「日輪」の中における、このような単純で、繰り返しが多い、普通の散文より各センテンスが孤立している、きびきびしている会話は、

「聖書的な調子」⁹²とされている。このような「ほぼ性別を無視した」、「聖書的な調子」の会話と、先ほど分析した飛躍的抽象的な地の文を設定した横光の目論見は、これらの特異な言語の使い方によって、現実世界とまったく違う、別個の活字の芸術世界を構築するためだと思われる。そして、彼はこの現実世界と離れた別個の安全な活字の世界で、傀儡師のようにキャラクター卑弥呼、長羅などの傀儡を思うままに踊らせている。

二、機械的な「三角形」の構成法

「日輪」の斬新さは、先ほど分析した地の文と会話文における特殊な言葉の使い方の方に現れているだけでなく、この作品の中で定着された一人の主人公をめぐる、複数の機械的な三角形を駆使する実験的な小説の構成法のほうにも現れている。

「日輪」の主人公は言うまでもなく、「空の下で、最も美しき者」、

「地の上の日輪」のような美貌を持つている不弥の王女卑弥呼である。この人物について横光は「あれは昔の本に一寸出てゐた資料から作つたものだよ」⁹³という言葉を残している。この「昔の本」は周知のように『魏志倭人伝』のことを指している。「日輪」に登場する上古の

⁹¹ デニス・キーン著、伊藤悟、井上謙訳、『モダニスト横光利一』、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、六四頁。

⁹² 広岡淑生、「日輪の挿話」、『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、

昭和六十三年（一九八八）十二月、一〇七頁。

女王卑弥呼や、奴国、不弥国などの存在を最初に文字で記録したのは、中国の古書『魏志倭人伝』である。これは三世紀後半すなわち今から千七百年ほど昔、晋の陳寿によって撰述された史書である。この『倭人伝』には、およそ二千字にわたって、当時「倭」といわれた日本の歴史、地理および風俗などをかなり詳細に記録している。その中で、この「倭国」のことを「女王国」と呼んでいる。また、日本の古代国家倭国の女王・卑弥呼について次のように簡単に記録している。

その国は、もと男子をもつて王となし、住まること七、八十年。倭国が乱れ、たがいに攻伐すること歴年、そこで共に一女子を立てて王とした。卑弥呼（ヒミコ）という名である。鬼道につかえ、よく衆をまどわせる。年はすでに長大だが、夫婿はなく、男弟がおり、佐けて国を治めている。王となつてから、朝見する者は少なく、婢千人をみずから侍らせる。ただ男子一人がいて、飲食を給し、辞を伝え、居処に出入する。宮室・楼観（楼閣・たかどのものみ）・城柵をおそかに設け、いつも人がおり、兵器を持つて守衛する。⁶¹

—— 石原道博編訳『魏志倭人伝』

⁶¹ 石原道博編訳、『魏志倭人伝』、岩波文庫、平成四年（一九九二）十二月、八三頁。

この記録によると、卑弥呼が女王になる前の倭国は、もと男子を王としていたが、乱が起り、戦いが何年もつづいていた。そのあげく、倭の人びとは「共に一女子を立てて王とした」のである。その女子は卑弥呼のことである。「日輪」の結末は、最終的に卑弥呼を古代の統一した大きな国の女王にしたのは、この『倭人伝』の資料を参考したと思われる。だが、いま引用した資料を読んでわかるように、『倭人伝』に記録された、歴史上に実際存在した倭国の女王・卑弥呼は、「年はすでに長大」の年長者である。彼女は「鬼道につかえ、よく衆をまどわせる」のような霊力を持った、「夫婿はなく」独身の女性である。国の実際の政治は弟がやり、彼女自身は宮室にふかくこもっていて、公の前で姿を見せず、神秘的なシャーマンである。これは明らかに「日輪」の女主人公、^{ヒロイン}「その凄艶な美によって三国の王子たちを魅惑し、彼らを相闘わせ、相ともに滅亡させ、ついに復讐と征服の野望をとげる」という、きわめてドラマティックな若い女性——不弥の王女卑弥呼と同一の人物ではない。後年、「日輪」が映画化され、上映された後、まもなく訴訟事件⁶²に巻き込まれていた時、ヒロインの卑弥呼

⁶² 八木義徳、「師の跡を訪ねて 横光利一文学紀行」、『現代日本の文学』5、横光利一集、学習研究社、昭和四十六年（一九七二）八月、二九頁。

⁶³ 「日輪」は、大正一四年（一九二五）一〇月、マキノプロダクションにより連合映画芸術家協会製作第三作目として映画化され（監督・衣笠貞之助、長羅役・市川猿之助、卑弥呼役・マキノトミエ）、上映された。ただし、内務省の検閲によ

の創作について、大正十五年（一九二六）二月十五日相州葉山森戸より窪田榮次郎宛の書簡に、横光は次のようにはつきり語っている。「卑弥呼のことは、私の『日輪』の中に出て来る所はどこの本にもないと思ひます。私が勝手に作ったのですから。御迷惑をおかけして相済みませんでした。卑弥呼のことにつきましては私もあまりよく知りません。私はただその当時の日本の風俗習慣を験べるのに骨折りましただけで、卑弥呼そのものにつきましては、いくら験べても駄目だと知りましたから、やめて了ひました。皆私の独断です。」⁸²と。このように、横光は「日輪」のヒロイン卑弥呼が自分の「独断」でフィクションしたキャラクターであることを明言している。実際、「日輪」に書かれた物語は、卑弥呼が古代の統一した国の女王になる前の虚構な物語である。絶世の美貌を持つ王女卑弥呼をめぐる不弥、奴、耶馬台の三国の悲惨な戦いは、歴史資料に存在せず、みな横光の虚構である。登場人物の王女の卑弥呼と各国の王子、君長も無論彼が作った傀儡ではない。

「国体を誤解させる」として直後に上映禁止となり、昭和二年に「女性の輝き」と改題、一部カットされて再上映。松寿敬「作品解説 日輪」、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』所収、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）一〇月、一五一頁。

⁸²大正十五年（一九二六）二月十五日相州葉山森戸より窪田榮次郎宛書簡、『定本横光利一全集補巻』所収、河出書房新社、平成十一年（一九九九）十月、一九一

頁。

ここで、これらの傀儡らの関係を簡単にまとめてみよう。卑弥呼は不弥の国の王女で、卑弥呼の大兄と婚約を結んでいる。二人は愛し合っている。敵である隣国の奴国の王子長羅は道を迷い、二人が密会している森に入り、卑弥呼を一目見て恋に落ちる。卑弥呼を奪うため、長羅は不弥の国を侵す。卑弥呼の婚姻の夜、長羅は、卑弥呼と共に臥所に眠る卑弥呼の大兄を殺し、不弥の王と王妃も殺し、宮殿を荒しまわり、無理矢理卑弥呼をつれて奴国に帰る。長羅の父である奴国の君長が卑弥呼の美貌を見て、卑弥呼を欲しくなったので、長羅は父も殺す。奴国の宮殿の騒ぎにまぎれて、卑弥呼は長羅の出兵を邪魔したため、長羅に殺された宿禰の息子訶和郎に連れられ、奴国から逃げる。二人は不弥に逃げようとするが、混乱の中、耶馬台の国に入ってしまう。逃亡中、共通の敵長羅に復讐するため、二人は婚姻する。間違えて入った耶馬台の国の王反耶と、その弟反絵もまた長羅と同じように、卑弥呼の美しさに心を奪われてしまう。第二の良人訶和郎もまもなく反絵に殺されたところを見て、卑弥呼はどうとう凶暴な運命に絶望する。彼女は反耶と反絵の二人を利用して、長羅への復讐を進めようと決心する。凶暴な反絵は兄を殺し、卑弥呼の命令に従って奴国を侵し、遂に長羅を殺し、同時に彼自らも痛手を受けて死ぬ。自らの復讐が要求した夥しいまでの犠牲に卑弥呼は戦慄するが、彼女の気持ちと関係せず、耶馬台の軍は長羅と反絵と卑弥呼を残して、奴国の兵を追いなが

ら、鯨波の声を上げて、奴国の方へ押し寄せて行くところで物語は終る。

「日輪」の人物設定について、栗坪良樹は次のように論じている。

『日輪』の人物設定は、簡単に言えば、一人の女性をめぐる多種多様な男性が確執を展開する形式である。作者は、『卑弥呼』をその中心点に据えて、周囲に極めて動的な人間の波動をつくりあげようとしている。³⁵と。また、栗坪良樹は「卑弥呼」を中心に各場面ごとに登場人物の人間関係を次のような九つの図式にまとめている。(一)卑弥呼―卑狗の大兄―長羅；(二)卑弥呼―長羅―君長；(三)卑弥呼―長羅―訶和郎；(四)卑弥呼―訶和郎―反耶；(五)卑弥呼―反耶―反絵；(六)卑弥呼―反絵―長羅；(七)卑弥呼―長羅―香取；(八)卑弥呼―反耶―王妃；(九)卑弥呼―王―王妃。これらの図式は、ほぼ主人公卑弥呼と他の登場人物をつなぐ図式の全体と言えよう。この中で、(九)(卑弥呼―王―王妃)の図式は卑弥呼の家族構成を扱うものである。「日輪」は家族の関係を扱う物語より、男女の関係を扱うものと理解したほうが適切だと思われるので、ここでは検討の範囲から外しておく。(九)を除けば、外の図式みな卑弥呼をめぐる、男女の間の三角関係を扱うものである。図式(一)(卑弥呼―卑狗の大兄―長羅)は物語の発端に

なっている。長羅の横恋慕により、卑狗の大兄が殺害され、愛し合っていたカップルが死別を迎えられる。そして、卑弥呼をめぐる連鎖反応式の三角関係が始動する。図式(二)(卑弥呼―長羅―君長)、(三)(卑弥呼―長羅―訶和郎)、(四)(卑弥呼―訶和郎―反耶)、(五)(卑弥呼―反耶―反絵)、(六)(卑弥呼―反絵―長羅)は物語の中心部となり、卑弥呼をめぐる三角関係の連鎖反応を描く部分である。この連鎖反応式の三角関係に巻き込まれた男達は皆死んでいく。(七)(卑弥呼―長羅―香取)と(八)(卑弥呼―反耶―王妃)の図式は物語の後半部に挿入的に描かれたものである。いずれも卑弥呼に恋したが故に命をおとしてゆく男に殉じてゆく女を描いている。卑弥呼をめぐる連鎖反応式の三角関係の周辺に生れた下位の三角関係といえよう。

「日輪」におけるこのような『卑弥呼』という一つの頂点を固定して、他の二つの頂点を次々と入れ替え、そのつど物語は新しく展開してゆく」という小説の構成方法を栗坪良樹は「三角形を駆使する構成法」と呼んでいる。この指摘は「日輪」の構成法の特徴を捉えたものと思われる。更にもう一方進んで指摘しなければならないのは、この幾重にも重ねられた三角形の図式は各登場人物の意志と関係なく、偶然的な出来事によって形成され、また偶然的な出来事によって破壊されていくという性質を持っていることである。この偶然性に満ちた三角関係は、「日輪」の中で連鎖的な反応になっている。三角形の図式

³⁵ 栗坪良樹、「虚構家横光利一の誕生 ―『日輪』論―」、『評言と構想』第七号、

は何回も機械的に繰り返されていく。各登場人物は、この機械的に繰り返されていく三角形の図式にどんどん巻き込まれ、そして悲惨な結末を迎える。「日輪」における語り手は冷酷に各登場人物をこの機械的に繰り返されていく三角形の図式に巻き込んでいく。

「日輪」のこのあまりにも偶然性に満ちた物語の設定は、「必然の力」を求める評者らを、当然満足させられない。また、機械的に繰り返された三角関係に巻き込まれる、自らの欲望にコントロールされ、世の中の道徳倫理を捨て、ただ機械的に動いていく各登場人物の造型も「人間的発展」を求める論者らも当然満足させられない。しかし、横光は「日輪」の中で、「必然の力」或いは「人間的発展」を描くことに意を用いたのではない。彼のこの段階の関心事は恋に落ちた自分が感じた「人間の悲しみ」を文学作品の世界でどのように芸術的に表現できるかということである。前章の中でも触れたように、「日輪」は大正十年から大正十二年まで執筆された作品である。この時期に横光初期のもう一つ重要な作品「悲しみの代価」も執筆されていた。従来この二つ同時期に執筆された作品の比較研究が重視されてきた。例えば、玉村周は二つの作品の人物造型を比較しながら、次のように指摘している。

「悲しみの代価」の主人公は、たえず周囲との《関係》をレ-

ダーのように計りながら、自分の位置を決定する。(略)しかし、「日輪」の登場人物は、それとは全く違っている。彼らは、様に自らの意志や、欲望を妨げる者を《敵》とする。こう見て来ると、「日輪」の登場人物は、明らかに「悲しみの代価」の主人公の憧れとする人物たちである。(略)「日輪」の登場人物たちは、「悲しみの代価」の主人公が永遠に《悲しみ》の代価を支払い続けて行かなければならない状態の、何らかの突破口として設定されているようである。²⁴

—— 玉村周「『悲しみの代価』と『日輪』——『悲しみ』からの飛翔——」

このように、玉村周は「日輪」の登場人物たちの「一様に自らの意志や、欲望を妨げる者を《敵》とする」という性質に注目して、これは明らかにたえず周囲との関係を「レ-ダーのように計りながら、自分の位置を決定する」、神経質的な「悲しみの代価」の主人公の「憧れとする人物たち」であると指摘している。また、これらの登場人物は「悲しみの代価」の主人公が陥った精神的な危ない状態を「何らかの突破口」として設定されているという結論を出している。つまり「日

²⁴ 玉村周、「『悲しみの代価』と『日輪』——『悲しみ』からの飛翔——」、『横光利一』所収、明治書院、平成四年（一九九二）一月、八十二頁〜八十四頁。

「輪」の人物設定は、「悲しみの代価」の主人公の裏返しになっているということが主張されている。この指摘は一見一理があると思われるが、ヒロイン卑弥呼のことを考えると、疑問も湧いてくる。確かに、玉村周に指摘されているように、「日輪」の登場人物たちは悲劇から逃げようとせず、自分の意志と欲望に従い、前につき進むことによつて、悲劇の局面を打開しようとする明るい一面をもっている。これらの登場人物の中で、ヒロイン卑弥呼以外、みな例外なく死ぬまでも自ら巻き込まれた機械的な三角関係に気がついていなかった。つまり、卑弥呼以外の登場人物は「悲しみの代価」の主人公みたいに、「人間の悲しみ」を味わうチャンスを与えられていなかった。「日輪」の中で、卑弥呼をめぐる男たちは自らの欲望にコントロールされ、欲望の目標に向つて必死に頑張ろうとする姿だけが描かれている。しかし、ヒロイン卑弥呼の造型はこれらの男たちよりもっと複雑である。「日輪」の中で、彼女の最愛の人のための復讐という欲望の世界に向つて必死に頑張る姿が描かれている。また、欲望が達成した後、感じた「人間の悲しみ」も描かれている。「日輪」の結末をよく吟味すれば、ヒロイン卑弥呼の感じた悲しみは、「悲しみの代価」の主人公の感じた個人の感情世界の悲しみよりも、もっと広い意味での人間全体の悲しみであることがわかる。

前章の「同時代評と研究史」の中でも少し触れたが、大正十二年（一

九二三）五月の『新小説』に掲載された「日輪」の結末では、長羅が死んで、復讐の目的が完遂した時、卑弥呼は「大兄よ、大兄よ、我を赦せ」と言つてしまう。この卑弥呼の言葉に対して、翌月の『新潮』の「創作合評」（大正十二年（一九二三）六月）の中で、「意味わからない」と久保田万太郎に指摘された。初出の文脈では、卑弥呼のこの発言を理解するのが難しいと云わざるを得ないが、大正十三年（一九二四）五月春陽堂刊「日輪」の改稿を見ると、この一文の後ろに「彼を刺せと爾は云ふな」という言葉がつけ加わっている。これは長羅が死ぬ前の「卑弥呼、私は爾を奪はんために、我の国を滅ぼした。私は爾を奪はんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ」という発言を聞き、長羅の悲惨な死を眼の前に目撃した後の卑弥呼の発言である。改稿ではさらにその後、「大兄よ大兄よ我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された」という言葉がつけ加えられている。この改稿された結末は以下のような内容である。

長羅は再び蹣跚めきながら彼女の方へ歩みよつた。と、またも彼の身体はどつと倒れた。振り上げた卑弥呼の剣は下がつて来た。長羅は尚も起き上ろうとした。しかし、彼の胸は地に刺された人のやうに地を放れると地についた。さうして、彼は漸く砂の上か

ら額を上げると彼女の方へ手を延ばした。

「卑弥呼、我は爾を奪はんために、我の国を滅ぼした。我は爾を奪はんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ。」

長羅の蒼ざめた額は地に垂れた。

「卑弥呼、卑弥呼。」

彼は恰も砂に呟くごとく彼女を呼ぶと、彼の臉は閉ぢられた。

卑弥呼の身体は顫へて来た。彼女の劍は地に落ちた。

「大兄よ、大兄よ、我を救せ。彼を刺せと爾は云ふな。」

卑弥呼は頭をかゝへると劍の上へ泣き崩れた。

「大兄よ大兄よ我を救せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ、長羅よ長羅よ、我を救せ。爾は我のために殺された。」

長羅と反絵と卑弥呼を残して、彼方の森の中では、奴国の兵を追ひながら、奴国の方へ押し寄せて行く耶馬台の軍の鯨波の音が一段と空に上つた。⁵⁵（傍線は筆者による）

—— 横光利一「日輪・二十七」

改稿ではつけ加えられた「彼を刺せと爾はいうな。」と「大兄よ、

⁵⁵横光利一、「日輪」、春陽堂、大正十三年（一九二四）五月、一一一頁〜一二二頁。

大兄よ、我を救せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ、長羅よ長羅よ、我を救せ。爾は我のために殺された。」の二箇所から推して、長羅の告白の言葉「卑弥呼、我は爾を奪わんために、我の国を滅ぼした。我は爾を奪わんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ。」を聞いて、卑弥呼は長羅も自分も自ら制御できない、不可解な欲望に支配されているから、不幸になったことになり、気がついた。長羅を支配したのは卑弥呼を自分のものにするという欲望であり、卑弥呼を支配したのは大兄のために復讐するという欲望である。それまでに大兄を失われた、個人の悲しみの世界に陥った卑弥呼は、復讐の欲望が達成した後、初めて自らの悲しみの世界から出て、眼の前に倒れていく長羅の悲しみの世界を見ることができた。これは個というレベルを突破した目覚めである。人間にとって、私という個の心を操るものとは何か。自分をめぐる連鎖反応的三角関係を機械的に操るものとは何か。長羅も自分もこの機械的な三角関係に巻き込まれた、個人の意志と関係なく、惨めな存在になっていくしかないということに卑弥呼が気づいたに違いない。一回目の「大兄よ、大兄よ、我を救せ。彼を刺せと爾はいうな。」という発言は、それに気づいた卑弥呼が自分と同じような、自らの意志と関係なく、機械的な三角関係に巻き込まれた惨めな存在である長羅を自らの手で刺し殺せないうことを卑弥呼の大兄に詫びていることがわかる。また、二回目の「大

兄よ、大兄よ、我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。」という発言は、言うまでもなく復讐するために、自分が汚れた身になってしまったことを深く愛していた大兄の前でお詫びしていることを意味する。その次の「ああ、長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された。」という発言は長羅の「立場を認めてしまう」²⁵のではなくて、長羅も自分も人間を傀儡のように操る、目に見えない敵の前でちっぽけな存在になるしかないという人間の深い悲しみを感じたから、自分のために殺された長羅に謝っているという意味で理解したほうが適切であろう。

前にも触れたように、歴史に實際存在していた日本古代の国倭国の女王・卑弥呼は「鬼道につかえ、よく衆をまどわせる」のような霊力を持ったシャーマンである。「日輪」の結末に、ヒロインの卑弥呼に、この人間のもっている深い悲しみを感じられる能力を与えられるのも、歴史の倭国の女王・卑弥呼のイメージに近寄る設定だと思われる。また、「日輪」のヒロイン卑弥呼も、結果的に倭国の女王・卑弥呼のように、古代の統一する国の女王になる。これは、「長羅と反絵と卑弥呼を残して、彼方の森の中では、奴国の兵を追いながら、奴国の方へ押し寄せて行く耶馬台の軍の鯨波の声が一段と空に上った。」という結末の一文が示したように、泣き伏した卑弥呼の心、或いは個々の兵士

の意志とも関係なく、人間の私という個の意志を越える、見えないところに存在する大きな力によって操られる結果である。この大きな力は、卑弥呼たちを機械的な三角関係に巻きこませている。また、この大きな力によって、卑弥呼が女王になる。改稿されたこの結末は宗教的な感覚を発射している。この結末は読者にそれまでに本能的に踊っている傀儡たちの行動を、理解する一つの方法を提供してくれた。と同時に、「日輪」の物語の世界を「美しいだけの絵巻物」から脱出させ、人間の生の不安を考えさせられる、意味深い作品と昇華させていく。この最終的にたどり着いたモチーフは、短篇小说「蠅」のモチーフと近いものになった。

このように、初期の「御身」、「悲しみの代価」のような恋の悩みを中心に描く作品から出発した横光は、「日輪」のような悲惨な愛情物語²⁶を語る作品を完成することによって、個人の恋の悩みの世界から脱出することができた。「日輪」の完成によって、横光の関心は自然に個人の恋の悩みの世界から人間全体の「生の不安」を語る世界の方に移っていく。ここでは、「悲しみの代価」、「御身」、「日輪」の三つの横光初期の代表的な作品を例にして、横光の初期文学の創作方法の変貌のロードを辿ってみよう。「悲しみの代価」についての語

²⁶ 見方を変えれば、「日輪」は卑弥呼、長羅、香取らの純情を語る物語とも考えられる。

り手は、ほぼ現実世界と同じ高さから、主人公を造型し、主人公の不安、懐疑、嫉妬などの情緒を「飾り気のない」、「息の長い」文体で直接語っている。作品を読んでいるうちに、主人公と同じような不安に操られている作者横光の嘆きの声も聞こえるようである。いわゆるほぼ作者と作品の距離を感じられない、写実的な私小説のような作風である。これは新しい文学の誕生を目指す横光が、生前この作品を発表しなかった最大な理由であろう。「御身」は「悲しみの代価」と比べると、作者が作品との距離を意識的に置こうとする努力が見られる作品である。若い叔父の、生れてくる可愛い姪の前での惨めな姿を描くことによつて、象徴的に叔父の恋の悩みを語っているこの作品の中で、とどころ作者が自身の感情を抑制しきれない流露感が感じられる。若い叔父が横光自身のように見えてくるときもしばしばある。一方、「日輪」になると、作者は作品との距離を最大限に保とうとしている。作者の力は抽象的な地の文の表現、性別を無視した劇的な会話、また登場人物の間の複雑なドラマチックな三角形関係の展開など、とどころに注がれている。「日輪」における語り手は登場人物の内面心理をほとんど直接語らず、専ら外面的な行動描写によつて、人物を造型している。語り手はカメラ・アイのような第三者の視点から、物語世界から一方を退いたところ、で物語を語る。「日輪」の活字世界と、作者と作品の距離ほとんど保っていない私小説世界との距離はそれほど近く

ない。卑弥呼が「地上の特権であつた暴虐な男性の腕力」に反逆するように、横光も「日輪」のような象徴的な作風の作品をもつて、「小説を随筆のやうに書く」私小説という「大嘘つき」に反抗しようとしている。「日輪」における各登場人物は語り手に傀儡のよう操られる。この絢爛非情の活字の世界から、語り手の後に立っているはずの作者の感情の変化はほとんど読めない。横光は「日輪」において、虚構家と変身し、「自己の感情移入を極力隠そうとする」(栗坪良樹) 実験を開始した。

このように、「日輪」は横光の初期の恋の物語からの卒業作である。横光は人間の持っている生の不安の悲しみという大きなモチーフへの発見によつて、個人的な恋の悩みの世界から解放された。「日輪」の中で実験された象徴的、感覚的な表現、また、登場人物から距離を置いたところで、一切の情緒を封じ込みながら物語る語り手の冷たい語りかたは、後の「新感覚派文学」の中でもどんどん実験されていく。

第六章 空虚な構図世界の構築

— 「蠅」における〈物・生物・人〉の構図世界の成立 —

一、「彫刻」的な「蠅」

周知のように、大正十二年（一九二三）五月『文芸春秋』第一年第
五号に発表された短篇小説「蠅」は、同年五月『新小説』創刊号に発
表された「日輪」と同じく、横光利一の文壇デビュー作とされている。

この掌編ながら、「初期の横光の人間観や文学観を代表するにたる」

短篇小説は、発表当初、「十二畳の部屋でなくては盛れないものを、
無理に三畳の部屋に盛った」（中村武羅夫）と言われているように、

「正当でない」作品とされていた。これはそれまでの既成文壇のどの
作風とも違う、「蠅」における横光の斬新的表現手法になれなかつた

発言だと思われる。発表された「蠅」の文末に「一九二二年作」（大
正十年）という執筆時間が書かれている。小説「御身」、「日輪」と

同じ年に執筆されたことがわかる。しかし、「蠅」は旧稿だと思われ、
初稿は大正十年（一九二二）より遡った時期に書かれたとも考えられ
る。第一章の中でも触れたように、「蠅」の執筆時期に関して横光は、

「初期の作品の中で一番初めに書いたものは『蠅』である」¹⁶、「私の

¹⁶ 『『日輪』『蠅』評』、『新潮』大正十二年（一九二三）六月号、『定本横光利一全
集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月、二四四頁～
二四五頁。

¹⁷ 横光利一、「解説に代えて」、『三代名作全集——横光利一集』、河出書房、昭和十
六年（一九四二）十月、四〇九頁。

廿歳（筆者記、大正六年）から廿五歳（筆者記、大正十一年）までの
作」というような説を残している。横光の親友佐藤一英も「私の記憶
では『笑はれた子』『蠅』『碑文』『父』『南北』などは大正七八九
とこの三年ぐらゐの間に第一稿といふべきものができてみたやうに思
ふ」¹⁸という証言を残している。大正八年（一九一九）頃の横光は、「ロ
を開けば象徴を語る人になっていた」¹⁹ようので、象徴的な作風をもつて
いる「蠅」の初稿の執筆時間は、大正七、八年（一九一八、一九一九）
前後に遡れるのではないかと思われる。

「蠅」が執筆された初期に関して、横光は「私は何よりも芸術の象
徴性を重んじ、写実よりもむしろはるかに構図の象徴性に美があると
信じてゐた。いわば文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズ
ムの開花期」²⁰という有名な説を残している。横光の初期の作の中で、
「蠅」ほど「構図の象徴性」の文学理念をはつきりと反映した作品は
ないと見られる。「さまざまな運命の道を歩いている人間の一塊りが
最後には一片の板切れのようにつぶされてしまうのに対して、辛うじ

¹⁸ 佐藤一英、「横光利一と詩」、改造社版『横光利一全集月報第五号』、昭和二十
三年（一九四八）八月；『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭
和六十三年（一九八八）十二月、六三頁。

¹⁹ 片岡良一、「『日輪』について」（岩波文庫『日輪』解説、昭和三十一年（一九
五六）一月）、『文芸読本横光利一』所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九
八一）四月、九八頁。

²⁰ 同。

て死をまぬがれたばかりの一匹の蠅が、かえって悠々と羽根をひろげて飛び上って行くことを書いていたのである点からいえば、その対比的な構成が、文字通り『構図の象徴性』を示しているのであるようにも思われる⁶。という片岡良一の説は、従来の「蠅」論の基調になっていられると思われる。本章の研究もこの従来の「蠅」論の基調を守りながら、語り手の「視点」の変化（「見かた」と「見ている」内容の変化）を考察することによって、「蠅」の中で描かれている象徴的構図世界の真相とその成立する過程を明らかにすることを目指して、論を展開させていく。

二、空虚な構図世界の構築

「蠅」における彫刻的な構図をより明確に解明するために、ここで一つの補助線を引いておく。それはジュネットのナラトロジー理論（主にその中のパースペクティブ理論）という補助線である。ジュネットのナラトロジー理論に従うと、「蠅」における語り手は、「自分の語る物語内容の中に登場しない」のであるから、「蠅」の中で語られている

る「物語内容」は、語り手にとって、明らかに「異質物語世界的」なものである。つまり、「蠅」における語り手は、自分の語っている物語世界と一定の距離を保ちながら物語内容を語っている。この「一定の距離」を保っている語り手が、物語内容を語るとき、どのような「視点」をもっているかを考えるとき、小説の中によく登場する、初期の横光の愛用する〈空虚〉という言葉に注目する価値がある。小説「蠅」の中に、〈空虚〉という言葉は二回使われている。一回目は小説冒頭部分「真夏の宿場は空虚であつた」の一文の中で、もう一回は第三節冒頭「宿場の空虚な場庭へ一人の農婦が駆けつけた」の一文の中である。この二回登場した〈空虚〉という言葉进行分析すると、一つは〈空虚〉な宿場のことを語っている。もう一つは、〈空虚〉な場庭のことを語っている。しかし、物語内容における宿場と場庭は、本当に〈空虚〉であるかどうかは問題である。小説の後の部分を読んでわかるように、宿場には「眼の大きな一匹」の蠅が登場してくる。その次に馬も、「猫背の老いた」馭者も登場してくる。さらに宿場には饅頭屋もあり、饅

⁶「ジュネットによると、語り手と物語内容との関係を規定するものである「人称」は三つのタイプがある。語り手が自分の語る物語内容の中に作中人物として登場する場合を「等質物語世界的」という。このうち、語り手が自分の物語言説の主人公である場合を「自己物語世界的」という。また、語り手が自分の語る物語内容の中に登場しない場合を「異質物語世界的」という。

頭屋の店先で馭者と将棋をさしている相手もいるはずである。つまり小説の中で描かれた宿場の世界は、〈空虚〉な世界ではないということである。語り手は小説の冒頭の部分で何の断りもなく、「真夏の宿場」を、〈空虚〉と決め付ける理由は、後に登場させる〈眼の大きな一匹〉の蠅を、「主役の座に据えようとしている」と、田口律男に指摘されているが、語り手の焦点化の角度からみると、冒頭における〈空虚〉

の二文字は、小説「蠅」における語り手の全知全能性を語っていると考えられる。全知の視点は「神の視点」とも呼ばれ、全知の視点をもっている語り手は、「作中人物よりも多くのことを知っている、ということも語ると正確には、語り手はどの作中人物が知っているよりも多くのことを語る」という性質を持っている。「蠅」の冒頭に使われた〈空虚〉の言葉は、明らかに語り手の直接的な発言である。ここで語られている〈空虚〉は、物理的に「空っぽ」という意味で使われているのではなく、語り手はこれから構築しようとする構図世界の一つのキーワードとして、冒頭に予言的に語っていると思われる。つまり、語り手は、小説の冒頭でこれから空虚な構図世界を構築しようとすることを読み手に暗示している。冒頭のこの「真夏の宿場は空虚であつた」

。田口律男、「語り」のカメラ・アイ——横光利一「蠅」、『国文学解釈と鑑賞』、平成二十年（二〇〇八）七月、五七頁。

。ジェラルド・ジュネット著、花輪光・和泉涼一訳、『物語のディスクール——方法論の試み』、水声社、昭和六十年（一九八五）九月、二二二頁。

の一文と、小説の結末の「が、眼の大きな蠅は、今や完全に休まつたその羽根に力を籠めて、たゞひとり、悠々と青空の中を飛んでいった」という空虚なシーンを描く一文とは、明らかに前後の呼応関係になっている。冒頭と結末のこの呼応関係になっている描写を通して、語り手は閉鎖的な空虚な観念世界を構築している。

周知のように、全知の視点は「神の視点」であるから、語り手にわからないことはないはずである。語る内容は語り手によって選ばれているから、「蠅」においても語られる内容と語られていない内容、言わば余白の部分进行分析すれば、語り手の態度や性質などを考察することができるはずである。「蠅」のテキストの第一節と第二節の内容を具体的に分析してみる。

真夏の宿場は空虚であつた。ただ眼の大きな一匹の蠅だけは、薄暗い厩の隅の蜘蛛の巣にひつかゝると、後肢で網を跳ねつゝ暫くぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落ちた。さうして、馬糞の重みに斜めに突き立つてゐる藁の端から、裸体にされた馬の背中まで這い上つた。（二）

馬は一條の枯草を奥歯にひつ掛けたまゝ、猫背の老いた馭者の姿を捜してゐる。

馭者は宿場の横の饅頭屋の店頭で、将棋を三番さして負け通し

た。

「何に？文句をいふな。もう一番ぢや。」

すると、廂を脱れた日の光は、彼の腰から、円い荷物のやうな猫背の上へ乗りかゝつて来た。 (二)

—— 横光利一「蠅・一・二」

第一節の部分で、語り手は「真夏の空虚な宿場」の中で、ただ「眼の大きな一匹」の蠅の起死回生の一瞬の出来事について目を向けて語った。ほかの風景は、ほとんど抹殺された。この四つのセンテンスからなる一節について、由良君美はカメラ・アイの機能を駆使しながら、「一つの秘密は、広角に捕らえられた〈宿場〉の〈空虚〉性が、その中に動めく極極の生物の、起死回生の一コマを描く接写に、直ちに連接せしめられている所にある。これはモンタージュの技法であり、〈広

大〉のなかの〈近接〉によるカメラのズーム・インなのである。」^二と分析している。これはなかなか緻密な分析であるが、比喩的な言説であるから、全体的なイメージしか味わえない。では、語り手の具体的な視線の移動に注目して分析してみよう。「蠅」の第一節と第二節を

^一横光利一、「蠅」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）、一八七頁～一八八頁。

^二由良君美、『蠅』のカメラ・アイ、由良哲次編、『横光利一の文学と生涯』所収、桜楓社、昭和五十二年（一九七七）十二月、一三三頁。

あわせて読むと、語り手の視線の移動は次のように考えられる。つまり「真夏の空虚な」宿場↓「眼の大きな」蠅↓「厩の隅の」蜘蛛の巣↓「馬糞の重みに斜めに突き立っている」藁の端↓「裸体にされた」馬↓「猫背の老いた」馱者↓「宿場の横の」饅頭屋のようになっている。これら焦点化された対象を並べてみると、「宿場↓蠅↓蜘蛛の巣↓藁↓馬↓馱者↓饅頭屋」と推移していることがわかる。この全知の語り手によって選ばれた焦点化された対象の並べ方を見てわかるように、この〈物・生物・人〉の世界の中で、〈人〉である馱者は何の優越性ももっていない。ここでは〈物・生物・人〉は、全知の語り手によって意識的に〈水平化〉されている。この水平化された〈物・生物・人〉の構図世界は、小説の第七節になると、小道具〈饅頭〉の設置によって、破壊的な方向へと発展していく。

馬車は何時になつたら出るのであらう。宿場に集つた人々の汗は乾いた。併し、馬車は何時になつたら出るのであらう。これは誰も知らない。だが、もし知り得ることの出来るものがあつたとすれば、それは饅頭屋の竈の中で、漸く脹れ始めた饅頭であつた。何ぜかと云へば、此の宿場の猫背の馱者は、まだその日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつけると云ふことが、それほどの潔癖から長い年月の間、独身で暮さねばならなかつたと

云ふ彼のその日その日の、最高の慰めとなつてゐたのであつたから。¹²

—— 横光利一「蠅・七」

第七節の部分では、全知の語り手は、馬車の発車時間をめぐり、読み手との模擬問答の形で前景化している。一回目の問い「馬車は何時になつたら出るであろうか。」という問いを出した語り手は、まるで小説の登場人物と小説の読み手の代弁者になつたような存在に変わった。二回目の問い「しかし、馬車は何時になつたら出るであろう。

これは誰も知らない。」とあるが、二回目の時、語り手は問うだけではなく、答えも出している。それは「誰も知らない」という答えである。この答えは一見何の意味もないように見えるかもしれないが、実は語り手の性質を分析するときには、大変重要な役割を果たしている。というのは、この〈誰〉は、明らかに「蠅」における全ての登場人物のことを指している。乗客の農婦、若い男女、子供を連れてくる母親、田舎紳士らが馬車の発車時刻を知らないのはまだ理解できるが、「猫背」の馭者も知らないというのは、やや不自然である。なぜ「猫背」の馭者も知らないのかについては、語り手は次のように説明している。「もし知り得ることの出来るものがあつたとすれば、それは饅頭屋の

籠の中で、漸く脹れ始めた饅頭であつた。何ぜかと云へば、この宿場の猫背の馭者は、まだその日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に手をつけると云ふことが、それほどの潔癖から長い年月の間、独身で暮さねばならなかつたと云ふ彼のその日その日の、最高の慰めとなつてゐたのであつたから」とある。つまり、「猫背」の馭者も発車時刻を知らない理由は、彼が長い年月の潔癖——「誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつける」という欲望にコントロールされているからである。ここに語られている〈漸く〉という言葉は、「汗が乾いた」登場人物の乗客たちの待ち疲れた気持ちの表現でもあり、「猫背」の馭者の「饅頭はまだ蒸さらんかいのう？」の待ち疲れた気持ちの表現でもある。また語り手のこの小説の中心的な存在である〈饅頭〉を、漸く登場させる場となつたという気持ちの表現でもある。ここでは、「猫背」の馭者よりも、〈饅頭〉のほうが、馬車の発車時刻を「知る」権利を与えられている。しかも、「漸く脹れ始めた」と語っているように、この物理的に「脹れ始めた」饅頭の出来上がる偶然的な時刻を、馬車の発車する時刻とされている。勿論「脹れ始めた」饅頭は、馬車の発車時刻を人間のように「知る」ことができるわけではない。「知る」必要もない。全知の語り手は、第七節になると一見妙に見えるが、実はこれらの設定はみな「物」である〈饅頭〉の重要性を読み手の前で強調し、これまで水平化した〈物・生物・人〉の構図世界を破壊しようとしてい

るからである。

「蠅」における〈饅頭〉の重要性は、言うまでもなく一目瞭然のことである。「その日、誰も手をつけない蒸し立て」の〈饅頭〉は、馭者の「その日その日の、最高の慰め」だけではなく、宿場に集まった乗客たちの出発時間を決める中心的存在でもなっている。息子が危篤で先を急ぐ農婦、追っ手を気にする駆け落ちらしい若い男女、幼い子供を連れていて、自分の悩み世界に耽っている母親、「四十三年貧困と戦い続け」「昨夜漸く春蚕の仲買で八百円を手に入れ」て、一刻も早く子供たちの前で自慢したい田舎紳士などの乗客たちは、それぞれ個人的な欲望と悩みをもちながら、宿場に集まり、馬車の出発を待っている。このようにさまざまな運命の道を歩いていて、一刻も早く前に進むようとしている乗客たちの時間を支配しているのは、〈饅頭〉の出来上がある時間である。第九節に入ってから、待ち疲れた〈饅頭〉がやっと出上来がり、馬車が出発すると、出来上がった〈饅頭〉を食べた「猫背」の馭者は居眠りに落ち、馬車は崖の下へ落ちていく。この悲劇を引き起こした中心的な存在は、いうまでもなく発車時刻を「知る」権利を与えられた〈饅頭〉である。つまり、語り手の前景化によって、〈物〉である〈饅頭〉は、発車時刻を「知る」権利を与えられた。それゆえ、今まで語り手によって〈水平化〉された〈物・生物・人〉の構図世界は揺れ始め、〈生物〉と〈人〉よりも、〈物〉である〈饅頭〉のほうが

中心的な存在となってきた。

さらに、物語の進行につれ、第一節と第二節で語り手によって〈水平化〉された〈物・生物・人〉の世界は、第十節になると完全に崩れていく。第十節には「併し、乗客の中で、その馭者の居眠りを知つてゐた者は、僅かにたゞ蠅一疋であるらしかった。」という一文がある。この一文の中で、語り手は、一疋の〈蠅〉も乗客として数えている。しかも、この一疋の〈蠅〉だけに馭者の居眠りを知る権利を与えている。〈蠅〉は第一節で「蜘蛛の網」から脱出できたので、〈人〉であるほかの乗客の〈最期を見届ける資格〉⁵³（中村三春）を与えられている。それゆえ乗客を乗せた馬車が崖へ落ちていくとき、〈眼の大きな蠅〉は「完全に休まつたその羽根に力を籠めて、たゞひとり、悠々と青空の中」を飛んでいくことができるのである。このように、小説「蠅」の中で描かれた〈物・生物・人〉の構図世界に登場する、〈物〉である〈饅頭〉は、宿場に集まった乗客たちの出発時間と運命を決める〈中心的な〉位置を与えられている。〈生物〉である〈眼の大きな蠅〉は、〈人〉である乗客たちの〈最期を見届ける〉資格を与えられる。最終的にそれぞれの悩みや欲望をもっている〈人〉である乗客と馭者は、〈物〉である〈饅頭〉に支配され、〈生物〉である〈蠅〉に眺められ、

⁵³ 中村三春、「横光利一——ポスト近代の生態学／『蠅』、『月刊国語教育』、二〇〇〇年三月、一三三頁。

ちつぽけで惨めな存在として登場させられている。

以上考察してきたように、小説「蠅」の中で描かれた構図世界では、〈人〉の地位転倒は三回起きている。一回目の転倒は、「蠅」の第一節から第二節までのところで起きている。この二節では、語り手は〈物・生物・人〉の構図世界における各要素を〈水平化〉した。〈人〉は、〈物〉、〈生物〉と同じレベルの世界のものとされた。二回目の転倒は、第七節で完成した。物語言説の進行につれて、〈水平化〉されていた〈物・生物・人〉の構図世界は、第七節に入ると、〈饅頭〉の中心的な地位の確立によって揺れ始めた。〈人〉と〈生物〉より、〈物〉である〈饅頭〉のほうが、超越的な存在となった。〈人〉は、〈物〉より地位の低い存在となった。また、第十節に入ると、三回目の転倒が見られる。馬車の墜落事件により、〈生物〉である〈蠅〉も、〈人〉より優越性を与えられた。これで、この〈物・生物・人〉の構図世界における〈人〉は、完全に一番地位の低い存在となった。「蠅」におけるこの構図世界の中では、それまでの自然主義文学、或いは私小説などの文学作品における〈人〉の主体性と優越性は明らかに奪われている。この構図世界における〈人〉は、〈物〉と〈生物〉よりも惨めな存在である。また、「蠅」における〈物・生物・人〉の構図世界は、決して一方的な静的な構図ではないことも指摘しなければならない。先ほど分析した三回の〈人〉の地位の「転倒」も、馬車の墜落事件という偶然の事故によって最終

的に完成した構図である。いわゆる偶然性によって出来上がった構図である。この偶然性に満ちた運命は〈人〉だけでなく、同じく命を持つている〈蠅〉にも同じである。馬車の墜落事件から逃げ出した〈生物〉の〈蠅〉は、またいつかどこかの蜘蛛の網に引つかかるかもしれない。このように、「蠅」における〈物・生物・人〉の構図世界は、常に周りの環境に左右される、「動いている」ダイナミックな構図である。

三、〈物・生物・人〉の構図世界の象徴性

いままで論じてきた〈物・生物・人〉の構図世界の象徴性を考えるとき、「蠅」に触れた横光の二つの言説を考慮の中に入れてなければならない。その中の一つはこの作品が発表された直後、片岡良一に「蠅」の執筆意図をただされた時横光の答えである。

直後この作の主題を問うた時、作者は、「人間より大きな蠅のあることを書きたかったんじゃない」と答えていた。のみならず、こういう人間たちのみじめな運命の背後に性慾があるのだとも語っていた。この作の御者が出来たてのまんじゅうを欲しがるのは彼の性慾なのであり、それがすべての禍根なのだというのである。

三

—— 片岡良一「『日輪』について」

^三同、九八頁〜九九頁。

もう一つは、「蠅」が発表された半年後、『新潮』（大正十三年（一九二四）一月）に掲載された横光の「最も感謝した批評」の一文である。

「蠅」は最初諷刺のつもりで書いたのですが、真夏の炎天の下で今までの人間の集合体の饒舌がびたりと急に沈黙し、それに變つて遽に一匹の蠅が生々と新鮮に活動し出す、と云ふ状態が諷刺を突破したある不可思議な感覚を放射し始め、その感覚をもし完全に表現することが出来たなら、ただ単にその一つの感覚の中からのみにても生活と運命とを象徴した哲学が湧き出て来るに相違ないと己惚れたのです。⁵¹

—— 横光利一「最も感謝した批評」

この二つの言説を合わせて読むと、横光は最初「諷刺」という創作意欲で「蠅」を書いていたことがわかる。人間より蠅のほうが大きいという諷刺的なモチーフの裏に、饅頭に象徴された人間の性欲の問題が隠されていると作者自身が語っている。つまり、「まだその日、誰

も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつける」ことは、「長い年月の間、独身で暮さねばならなかった」馭者がもっている性的なコンプレックスに由来したものである。これは「すべての禍根」なのである。人間は自分の欲望の世界に溺れると、饅頭のような微小なものにもコントロールされ、蠅のような微小な生物よりも惨めな存在になりうる。

これは「蠅」の中で構築された〈物・生物・人〉の構図世界の元来想定された寓意と言えよう。しかし、この作品が出来上がると、作者横光の予想していた諷刺のレベルを超えて、「生活と運命とを象徴した」哲学的な感覚を発し始めた。先ほども論じたように、「蠅」における〈物・生物・人〉の構図世界は、常に「動いている」ダイナミックな構図である。この偶然性に満ちた構図世界の中で、饅頭も性欲の象徴になりうるなら、人間の惨めな憐れさを照し出す一匹の蠅も、生の不安を象徴するものになるしかない。「蠅」の中で構築された、このダイナミックな構図世界は、人間も含め、すべて命を持っているいきものの、偶然性に満ちた生の不安を象徴する構図となっていく。この構図は哲学的な感覚だけでなく、宗教的な感覚も発している。このように、初期の横光文学における「生の不安」という大きなテーマは、「蠅」という短篇小説における〈物・生物・人〉のダイナミックな構図世界の中で象徴的、印象的に語られている。「蠅」に登場した外部の偶然性に操られる、主体性を失われた人間は、後新感覚派文学の中でもつ

⁵¹ 横光利一、「最も感謝した批評」、大正十三年（一九二四）一月一日発行『新潮』第四十卷第一号に発表、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、一四頁。

と徹底的な形で描かれていく。

四、語り手の冷たい眼

いままでの分析からもわかるように、「蠅」における語り手の「眼」と、一匹の「大きな眼」を持つている蠅の「眼」は、明らかに違う存在である。生物の〈蠅〉は小説の第一節、第九節と第十節にしか登場していない。この中の第十節の中で、蠅は馬車の崖の下へ墜落した瞬間の目撃者として描かれている。この〈目撃者〉は馭者の居眠りも知り、馬車の墜落事件の全ての過程を目撃した後、「今や完全に休まつたその羽根に力を籠めて、たゞひとり、悠々と青空の中を飛んでいった」のである。この〈目撃者〉は、悲惨な人と馬の墜落事件を目撃して、何の悲しみも持たずに、「たゞひとり」で、「悠々と青空の中」を飛んで行く、何の情緒も持たずに冷たい〈目撃者〉として登場させられている。前述したように、「蠅」における語り手は、自分の語る物語内容の中に登場していない、所謂「異質物語世界的」な存在である。この語り手は、どの登場人物とも一定の距離を保ち、感傷的な情感を断ちきってしまい、外面の視覚的な構図しか語らない。この語り手は物語の外の世界に立ちながら、まるで〈蠅〉のような感情を持たない目撃者のように、自分の語っている物語世界の全ての登場人物を冷たい視線で眺めている。「蠅」における語り手の冷酷な眼は、「日輪」における語り手の非情な眼と同質のものをもってしている。それは一切の

抒情を封じこめる「玻璃の眼」⁵⁵（小林秀雄）である。

第一章の中でも詳しく論じたように、初期の横光は写実と象徴の間に彷徨っていた。神谷忠孝にも指摘されたように、初期の横光文学の特徴は、「『姉弟』『火』『踊見』『御身』などの肉親を素材とした作品系列と、『神馬』『面』『南北』などのテーマ小説に近い構成に重きをおいた作品系列が並行して書かれている」⁵⁶ということである。創作活動を続けているうちに、横光はだんだん象徴的な作風のほうに関心を奪われていく。これは、当時文壇が流行っていた「隨筆のやうに書く」私小説の世界から脱出する、独自の新しい文学世界を開くために、構成に重きをおく、象徴的な作風の方が有効であると考えられたためかもしれないが、この種の現実の再構成をめざす新しい表現形式は、横光自身の持っている作家的な素質にも合っているから、成功できたと思われる。初期の迷いの段階を経て、最終的に「蠅」と「日輪」の方向に進んだことは、その後の横光の創作方法が決定されたということを意味する。ここでもう一度第一章の中でも触れた横光の回想文「初期の作」の内容を振り返ってみよう。

⁵⁵ 小林秀雄、「横光利一」（『文芸春秋』（昭和五年（一九三〇）十一月）、のち『作品論』（昭和二十二年（一九四六）七月、民友社）に収録）、井上謙編、『横光利一』（叢書現代作家の世界）所収、文泉堂、昭和五十三年（一九七八）七月、一〇七頁。

⁵⁶ 神谷忠孝、「蠅」補注一、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、昭和四十七年（一九七二）七月、四五五頁。

私の初期のころのものは人生を諷刺的に眺める年齢であったから、テーマの多くは構図を諷刺として生かすことにもつばら意を用ひたやうであった。そのころの文壇は自然主義が最も衰へ、唯美主義の全盛も半ば退き、新技巧派の台頭期であったが、私はこれにもあまり興味を感じなかつた。しかし、さうかと云つて、内容主義にもまた賛成しかねたのである。どのやうなものにも内容のないものはないので、今さら内容主義などといふ構へはをこがましく滑稽に感じられた。芸術はすべて実人生から一度は遊離して後初めてそこに新しい現実を形造らるべきでそれでこそ小説の小説たるべき虚構といふ可能の世界が展かれ、さうして、これこそ真実といふべき美の世界であると私は思ひ、ひたすら人人の排斥する虚構の世界を創造せんことを願つてやまなかつた。(中略) このやうに現実拋棄を企て、活字の世界は活字の世界としてまた自ら別個の世界に屬するものだと思ふにいたつてからは、私は象徴主義に這入つて來たといふべきであるが、青年期の諷刺物の世界にもその姿は幼稚ながら顕れてゐるやうに思われる。²⁵

ここで語られている「構図を諷刺として生かすことにもつばら意を用ひた」「青年期の諷刺物」の好例として挙げられるのは、やはり「蠅」であろう。「今さら内容主義などといふ構へはをこがましく滑稽に感じられた」横光は、作品の内容より、作品の構成のほうに力を入れていく。「芸術はすべて実人生から一度は遊離して後初めてそこに新しい現実を形造らるべき」と信じる横光は虚構家のように「ひたすら人人の排斥する虚構の世界」を創造していく。このように、初期の横光は、象徴的な構図世界の構築に力を入れて、独自の文学世界領土を開拓していく。「蠅」と「日輪」の二作は新感覚派運動の先駆的作品ともなり、「隨筆のやうに書く」私小説が流行っていた大正文壇に大きな衝撃を与えた。

²⁵横光利一、「初期の作」初出不詳(作中に「四十を越えたとき」と書かれているから、昭和十年代以降だと思われる)、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、五六〇頁〜五六二頁。

第三部

華々しい新感覚派時代

第一章 横光と新感覚派運動

周知のように、文学史における「新感覚派」という名称は、批評家千葉亀雄によって名づけられたものである。大正十三年（一九二四）十月金星堂によって同人雑誌『文芸時代』が出版された。その創刊号に横光の短篇小説「頭ならびに腹」が載せられた。千葉亀雄はこの一篇に注目して、『文芸時代』と同年同月に発刊された総合雑誌『世紀』の第二号（十一月号）に、「文芸時評」として、「新感覚派の誕生」というエッセイを発表した。このエッセイの中で、「頭ならびに腹」という作品を、「暗示と象徴」によって出来上がる、「新しい」感覚をもたした作品のように評言した。また、それをきっかけに、「新感覚派」の誕生を同エッセイの中で宣言した。その原文は次のようである。

現実を、単なる現実として表現する一面に、ささやかな暗示と象徴によつて、内部人生全面の存在と意義をわざと小さな穴からのぞかせるやうな、微妙な態度の芸術が発生するのも自然の約束なのである。さらば、なぜ、彼等が人生を表現するに、わざわざ「小さな穴」を擇ばねばならぬかとならば、彼等が大きな内部人生を象徴させるために使つた、その小さな外形は、有りやうは、彼等が端的に刺激された、刹那の感覚の點出に過ぎないからである。さうして彼等が、さうした芸術の傾向に、特殊な悦びを感じ

ずるのは、彼等の心理機能が、何よりも、気分や、情調や、神経や、情緒やに最も強い感受性を持つからであり、そしてそれは、文化の芸術が、当然そこまでに導かるべき内部生命を持つからである。で、彼等の感覚の新らしさは、そして生々した飛躍さは、当然新しい文化人にそれを觀賞する悦びを感じしめる。その点においてこの「新感覚派」はもつと早くから当然に起るべき筈のものであり、またたとへ多少それが遅れたにしても、いはゆる「文芸時代」派の人々の持つ感覚が、今日まで現はれたところの、どんなわが感覚芸術家よりも、ずつと新しい、語彙と詩とリズムの感覚に生きて居るものであることはもう議論がない。一

—— 千葉亀雄「新感覚派の誕生」

千葉のこのエッセイの発表をきっかけに、文壇上は「新感覚派」という名称をめぐる、『文芸時代』の同人達を初め、既成作家たちもそれぞれの「感覚」論を発表していく。所謂「新感覚派論争」が開始された。この論争はほぼ一年間近く続いていた。大正十四年（一九二五）七月号の『文芸時代』で『新感覚派』の名称に就いて」という特集が組まれた。『文芸時代』をはじめとしたメディアで様々に新感覚派が論

一 千葉亀雄、「新感覚派の誕生」、伊藤整ら編『日本現代文学全集・新感覚派文学集』所収、講談社、昭和四十三年（一九六八）十月、三五八頁。

じられるようになった。だが、この時、命名者の千葉亀雄は、「今頃新

感覚派の存在意義いかんを、改めて批判するほどの興味を自分は持ち合わせない」(『文芸時代』大正十四年(一九二五)・七月)と素気ない態度を示し、論争は徐々に下火になっていった。そして、昭和二年(一九二七)五月、新感覚派の拠点だった同人雑誌『文芸時代』が終刊するに至り、集まっていた同人達はそれぞれ自分の道を歩んでいくことになり、一つの集団流派としての新感覚派運動が三年未満(二年八月)で終わりを迎えた。

横光と新感覚派との関係について、彼の親友かつ同じ『文芸時代』の同人の一人である川端康成は、有名な言説を残している。昭和四十三年(一九六八)十月に刊行される『日本現代文学全集』第六十七巻「新感覚派文学集」の「月報」に、川端の「新感覚派」というエッセイが載せられた。川端はその冒頭に次のように書いている。

新感覚派の時代は横光利一の時代であった。四十五年後の現在、私にはさういふ風に回顧される。横光の存在と作品とがなければ、新感覚派といふ名称も、新感覚派といふ文学運動もなかったらうと思はれる。横光がその派の爆心、中核であったより、なほ強い源泉であった。²

—— 川端康成「新感覚派」

これは新感覚派の誕生からほぼ四十五年も経った時点での回顧である。川端はここで、「新感覚派の時代は横光利一の時代」と宣言した。この回顧の中で、横光は新感覚派の「爆心、中核」だけではなく、「強い源泉」でもあると述べられ、もし横光の存在と彼の作品がなければ、「新感覚派の文学運動もなかったらう」と、横光の新感覚派における押しも押されぬ地位と、彼が果たした役割が高く評価されている。川端のこの評価は決して過言ではない。周知のように、横光の短篇「頭ならびに腹」は新感覚派文学の原点となった作品である。新感覚派作家と呼ばれる、雑誌『文芸時代』に集まった同人達の中で、横光の発表した新感覚的な作品は最も話題を呼んでいた。また、横光の初の長篇小説「上海」は新感覚派の集大成とされている。横光は言わば新感覚派の真正正銘の驍将である。川端が語る、新感覚派の「強い源泉」という言葉が示したように、横光の持っている生まれつきの新感覚的な才質は、より若い作家たちに大きな影響を与えただけでなく、同じ新感覚派の作家と呼ばれた同人達の間にも重大な影響を与えた。この点について、川端は先ほど言及した「新感覚派」という文章の中で次のように説明を加えている。

² 川端康成、「新感覚派」、『川端康成全集第三十二巻』所収、新潮社、昭和五

十七年(一九八二)七月、六三一頁。

私も新感覺派の作家の一人であったのは、ほとんど横光の誘発による。私は横光を露骨には模倣しなかったし、露骨には追従もしなかったが、それは心して避けたのではなく、生来の差異によって、したくても出来なかつたのである。片岡鉄兵、今東光、中河与一、その他新感覺派と言はれた人たちもさうであつたらう。

3

—— 川端康成「新感覺派」

川端はこの中で自分が新感覺派の作家の一人となつたのは「横光の誘発」によると述べている。また、自分だけでなく、他の新感覺派作家と言われた人たち、例えば、片岡鉄兵、今東光、中河与一なども「生来の差異」によつて、横光を露骨に模倣することができなかつたことも語っている。このように、横光は新感覺派運動の中で、大きな存在であつた。

周知のように、横光の新感覺派風の作品は、「頭ならびに腹」が発表される一年前、つまり大正十二年（一九二三）の「蠅」と「日輪」に始まり、昭和三年（一九二八）から六年（一九三一）にかけて連載された初の長篇「上海」（初出のとき「ある長篇」と呼ばれていた）に終

3 回 2°

ると見られる。「上海」完結の前年、昭和五年（一九三〇）に書かれた話題作「機械」は、新心理主義的手法で完成された作品と思われる。「蠅」、「日輪」が発表された大正十二年（一九二三）から「上海」の初出が完成される昭和六年（一九三一）までで計算すると、「横光の新感覺派時代は、八九年間つづいた」ことになる。実際、本論の第二部の中でも詳しく考察したように、大正七年（一九一八）に執筆された散文詩「御身」（原題「太古礼讃」）は「日輪」と同じ世界のものと思われ、横光の新感覺派時代は大正十二年（一九二三）よりももつと遡ることができよう。（ただし、川端康成にも指摘されたように、一つの文学運動として文壇上に注目されたのは、つまりその高潮時は、『文芸時代』の創刊から廢刊までの「ほんの二三年」であつただけである。）このように、「八九年間」以上もつづいていた新感覺派時代は、時間的に初期の横光文学とほぼ重なっている。それゆえ、大正十二年（一九二四）から昭和二年（一九二六）にかけて、文壇を席卷した新感覺派運動は、横光にとつて、初期の文学的な模索の開花期といえよう。横光における新感覺派運動の性質を考えると、次の二点が指摘できよう。一点は反自然主義運動である。横光は「感覺活動」（感覺活動と感覺的作物に対する非難への逆説）（『文芸時代』、大正十四年（一九二五）・二月）の中で、「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、

4 回 2°

構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覚派に属するものとして認めている。」⁵⁾と語っていた。ここで挙げられた各流派はヨーロッパの前衛芸術に属するものであり、所謂モダニズム運動の一環として考えられる。横光はこれらの前衛芸術流派の中から、作者の主

観活動と結びつく、共通の要素「感覚」を見つけた。この「感覚」は、従来の自然主義文学が強調してきた、人間中心主義の「自然感覚」そのものではない。これは、「物自体」と作者の主観活動の総合作用によって、創られる新しい「感覚」である。もう一点は、小説を「如何に書くか」についての模索運動である。これは反自然主義運動の性質と緊密なつながりがある。伊藤整に指摘されたように、「明治以来の日本の文学」が、「ものの考え方の基本としていた」ところは「自己救済」にあった。それを作家たちは、『如何に書くか』の問題よりも、『如何に生きるか』の問題が重要である」として常に意識していた。「自己を古き社会秩序から解き放つて自由ならしめる」という意識の上に、自然主義文学の成立があり、「白樺」派文学の人生的の戦いがあった。だが、横光は「如何に生きるか」という古臭いテーマと、その日記的な書き方に不満をもっていた。「作家は自分の方法論をもって作品を書か

なければならぬ」という考えをもっている横光は、同時代の作家よりも、いち早く小説を「如何に書くか」という近代作家の新しい土俵を建設しようとしていた。新感覚派運動は彼のその建設する姿を記録した運動といえよう。

本論の第三部では、新感覚派文学の原作と呼ばれる「頭ならびに腹」と、新感覚派文学の集大成作「上海」への詳しい考察により、新感覚派運動における横光の新しい創作方法への模索を明らかにすることを目指して論を展開させるつもりである。本題に先立ち、理解を高めるため、次の章の中でまず新感覚派の機関誌とされる同人雑誌『文芸時代』の周縁に注目したい。

⁵⁾横光利一、「感覚活動（感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説）」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、七九～八〇頁。

⁶⁾伊藤整、「横光利一と新感覚派」、『日本の近代文学』、読売新聞社、昭和四十四年（一九六九）五月、二二〇頁。

第二章 『文芸時代』の周縁

周知のように、大正十三年（一九二四）十月、金星堂によって出版された同人雑誌『文芸時代』は、新感覚派の機関誌のような存在とされている。新感覚派運動を考えると、この同人雑誌に注目する価値がある。

一、『文芸時代』の創刊

大正十二年（一九二三）九月一日、マグニチュード七・九の大震災が東京を中心とした関東一円を襲った。いわゆる関東大震災である。その一年後、大正十三年（一九二四）十月に同人雑誌『文芸時代』が創刊された。それゆえ、『文芸時代』の同人達によって始められた新感覚派文学は、「震災文学」とも呼ばれている。この『文芸時代』の創刊はプロレタリア文学の機関誌『文芸戦線』の創刊より四ヶ月ぐらい遅れていた。

関東大震災の次の年なる大正十三年、一九二四年の六月に「文芸戦線」が創刊された。これは「種蒔く人」という小雑誌から脱胎発展したプロレタリア文学の画期的な雑誌となった。同じ年の十月、「文芸戦線」に四月おくれで「文芸時代」という同人雑誌が出た。¹

—— 伊藤整「横光利一と新感覚派」

引用した資料が示したように、『文芸時代』の創刊は、プロレタリア文学がもの凄い勢いで発展を遂げた時期であり、この同人雑誌は創刊されたばかりのときから、「革命の文学」というスローガンを掲げたプロレタリア文学陣営との戦いを避けられない運命を迎えた。それ以後、「革命の文学」を主張するプロレタリア文学と、「文学の革命」を主張する新感覚派文学は、文壇上対立する態勢となり、昭和文学の幕を巻き上げた。

二、『文芸時代』と『文芸春秋』

『文芸時代』は雑誌『文芸春秋』に集まった新進作家たちによって作られた同人誌であることはよく知られている。雑誌『文芸春秋』は、大正十二年（一九二三）一月に当時の流行作家菊池寛によって創刊された。創刊当時文芸随筆誌として発足、創刊号から菊池寛の一高以来の友人、当時の花形作家芥川龍之介の「侏儒の言葉」という、短章から成るアフォリズムの連載をはじめた。また、創刊者菊池寛の人脈で、芥川龍之介のほか、既成作家の大家の作品も数多く集められていた。例えば、大正十二年（一九二三）五月号の『文芸春秋』に、芥川の「侏儒の言葉」の他に、室生犀星の「前枝缺」、菊池寛の「冷眼居乱筆」、

¹伊藤整、「横光利一と新感覚派」『日本の近代文学』、読売新聞社、昭和四十四年（一九六九）五月、二二三頁。

千葉亀雄の「人生派と芸術派」、正宗白鳥の「大磯にて」などの作品が載せられている。また、大正十三年（一九二四）五月号に田山花袋の

「小さな黒猫」などの作品も見られる。³ その一方、『文芸春秋』を創刊した時の菊池寛は、既にポピュラーな作家となっており、収入も多く、若い人たちの世話をするのも好きで、文学青年がその周辺に自然に集まってくる。それゆえ、『文芸春秋』に新進作家も多数集まったのである。『文芸春秋』系の主要な新進作家としては横光利一、川端康成、中河与一、佐々木味津三、石浜金作、片岡鉄兵などがあつた。これらの『文芸春秋』に集まった新進作家たちは、一年後同人誌『文芸時代』の同人ともなった。

『文芸春秋』の創刊経緯について、菊池寛は「創刊の辞」の中で、次のように語っている。

私は頼まれて物を云うことに飽いた。自分で、考えていることを、読者や編集者に気兼ねなしに、自由な心持で云って見たい。友人にも私と同感の人々が多いだろう。又、私が知っている若い人達には、物が云いたくて、ウズウズしている人が多い。一には、自分のため、一には他のため、この小雑誌を出すことにした。（大

正十二年一月）。

—— 菊池寛「創刊の辞」

この「創刊の辞」の中で、『文芸春秋』という雑誌は菊池寛自身と、友人と、また身辺に集まった若い作家たちに、自由な発表機関を提供する気持ちで始められたものと語られている。だが、この雑誌は既成作家と新進作家たちが自分達の「文学の世界」を守るために、連盟した反プロレタリア文学の陣営の性質を帯びていることも指摘できる。『文芸春秋』の創刊号に横光のエッセイ「時代は放蕩する（階級文学者諸卿へ）」が載せられている。その冒頭に「階級文学の提唱は、最早や文学の世界にあつては時代錯誤である」とはつきりと反プロレタリア文学のスローガンを掲げている。このエッセイの中で、横光は「新らしき時代感覚とは何か」について、次のように論じている。

然らば、新しき時代感覚とは何か、それは、新らしき時代に生
活する民族の、刻々に新たなる社会組織と、宗教と科学と芸術と、
風俗と習慣と道徳と自然とを背景にして立つた人々の、叡智に整
頓されたる新らしき感覚を意味している。未来のいかなる文学も、

³ 『文芸春秋』大正十二年（一九二三）五月号目次と『文芸春秋』大正十三年（一九二四）六月号目次による。

⁴ 菊池寛、「創刊の辞」、『菊池寛文学全集』第八巻所収、文芸春秋新社、昭和三十

五年（一九六〇）十月、一三三頁。
原文の中で「文学の世界」の五つの文字の右に強調する点が入れている。

何らかの点に於て、総てこの刻々停滯を救さぬ新鮮な火華を散らして進む時代感覚を透した想像でなければならぬ。⁵⁾

—— 横光利一「時代は放蕩する（階級文学者諸卿へ）」

この中で、横光は「新らしき」、「新たなる」、「新鮮な」などの言葉を使い、これからの文学は新しい時代感覚を描き、新しい時代生活を反映しなければならぬ文学だと主張している。また、同じエッセイの中で、「我が創作壇に於て、此の新らしき時代感覚の現れてゐる最も近代的な作家」として、「題材を披瀝し摘出する新鮮さ」に於いて菊池寛、広津和郎の二人、「センテンスの交錯の調和から浮かんた新鮮さ」において、金子洋文、内藤辰雄、高群逸枝の三人、「リズムの格調から来る時代感覚の新鮮さ」において、佐々木茂索、菊池寛の二人、「在来の古き時代感覚を抹殺し、新らしき時代感覚を匂いに生かす点」においては、十一谷義三郎、牧野信一、福永挽歌の三人、「パートの配列に新らしき時代感覚を示す努力」において、芥川龍之介、志賀直哉の二人、「新らしき時代感能を漂出さす」作家として佐藤春夫と、既成作家と新進作家の名前が同時に挙げられている。このように、創刊されたばかりの『文芸春秋』は既成作家と新進作家の連盟した「文学の陣営」

⁵⁾横光利一、「時代は放蕩する（階級文学者諸卿へ）」、『定本横光利一全集』第十

四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、九〇十頁。

といえよう。

伊藤整は「横光利一と新感覚派」の中で、『文芸時代』の創立経緯について次のように考察している。

「文芸時代」は直接には一年前の大正十二年一月に創刊された「文芸春秋」に属していた若い同人たちが別れて作ったような雑誌であった。（中略）「文芸春秋」は雑文や随筆を主とする薄い雑誌であったから、小説としては短いものが一篇か二篇しか載らなかった。そういうことへの不満もあり、また若い作家たちが自分たちだけの雑誌を持つとする自然な欲求があつて「文芸時代」が生まれたようである。

—— 伊藤整「横光利一と新感覚派」

引用した資料が示したように、伊藤整は『文芸時代』の創刊の理由として、『文芸春秋』の中に新進作家たちの創作（特に小説）があまり載せられないという不満と、「自分たちだけの雑誌を持つ」とする自然な欲求の二つを挙げている。『文芸春秋』創刊当初、確かに新進作家たちの小説などの創作を載るところが無かつたようだが、大正十二年

⁶⁾同、一一三頁～一二四頁。

（一九二四）五月号から、『文芸春秋』に創作が載るようになった。⁹⁰この五月号に横光の「蠅」を初め、川端康成の「会葬の名人」、片岡鉄平の「女の背姿」など十三人の新進作家の創作が載せられている。決して伊藤整の語っている「一篇か二篇しか載らなかつた」という状態ではなかつた。また、『文芸時代』の創刊は新進作家たちの「自分たちだけの雑誌を持つ」という軽い「自然欲求」から生まれた雑誌でもない。（『文芸時代』という雑誌の名前で示したように、この雑誌は新進作家たちが来るべき『文芸時代』を開くために作った、野心満々の雑誌である。

『文芸時代』の創刊号に、川端康成の「新しき生活と文芸」という創刊の辞が載せられている。その中に、「我々は先づ我々自身の生活と芸術とに局面打開を招来するため、この雑誌に集まつたのである。」⁹¹と宣言している。さらに過渡期に立っている新進作家たちについては、「尊敬すべき先進諸氏よりも遙かに低い麓から諸氏よりも高い山巔を仰いで一歩々々登らうとする今の我々に、この雑誌は六根清浄の金剛杖である」と書き、「我々の責務は文壇に於ける文芸を新しくし、更に進んで、人生に於ける文芸を、或は芸術意識を本源的に、新しくする

ことであらねばならない」とこの雑誌の文壇革新の主旨も明言している。また（『文芸時代』という名前は「宗教時代より文芸時代へ」というところから生まれ、「古き世に於て宗教が人生及び民衆の上に占めた位置を、来るべき新しき世に於ては文芸が占めるであらう」という狙いが含まれた名前であることも説明されている。若い新進作家たちのこの意図は、『文芸時代』の第二号（大正十三年（一九二四）十一月）の『文芸時代』の編輯」にもはっきりと記録されている。

「文芸時代」は雑誌の目的が明かである。同人本位に新進作家に新進批評家のためにである。後年文学史的に見て、この雑誌が新しい文芸と一群の傑れた文学者との誕生地となり故郷となればいいのである。

—— 川端康成『文芸時代』の編輯

この第二号の『文芸時代』の編輯」の中で、この雑誌の目的は「同人本位に新進作家に新進批評家のためにである」と明言され、また「この雑誌が新しい文芸と一群の傑れた文学者との誕生地となり故郷とな

⁹⁰川端康成、「解説」、『横光利一・日本の文学三十七』、中央公論社、昭和四十一年（一九六六）四月、五二二頁。

⁹¹川端康成、「新しき生活と文芸」、『文芸時代創刊号』、金星堂、大正十三年（一九二四）十月、七頁。

⁹⁰川端康成、第二号『文芸時代』の編輯、大正十三年（一九二四）十一月、『川端康成全集』第三十二卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）七月、四一九頁。

ればいい」という野心満々の狙いも宣言された。ここに記載されている、若い作家たちの野心と情熱は同人雑誌『文芸時代』の発足となった根本的な理由と思われる。

三、『文芸時代』と金星堂

『文芸時代』の発足に拍車を掛けたのは、出版社金星堂と出会うことであった。大正十三年（一九二四）は関東大震災の直後で経済界の変動が大きかった。その当時の経済界の変動と本の出版と緊密に繋がっていた。

大震災のため東京の大部分が焼けてしまつて、本の欠乏感があった。また第一次大戦が日本に好景気をもたらした。それから時代の感覚が変わつて、新しいものを求める気風が強かった。それで本がよく売れた。¹⁰

—— 伊藤整「横光利一と新感覚派」

引用した資料の中で言及されたように、震災後、震災復興と第一次大戦による経済の好景気の中で、新しいものを求める気風が強くなった。その中で、本がよく売れていた。これは客観的に新しい出版社の発足に有利な環境を提供している。伊藤整の考察によると、金星堂が

小さな出版社で、出版を始めたのは大正七年（一九一八）であるらしい¹¹。そのとき出版業界で、春陽堂、博文館、新潮社などの大手の出版社は地位がしっかりしているため、新しい出版社としての金星堂はその当時の主要な作家たち（田山花袋、島崎藤村、永井荷風、正宗白鳥、徳田秋声、谷崎潤一郎、志賀直哉、武者小路実篤、芥川龍之介、菊池寛、佐藤春夫等）の小説を出版しようとしても、なかなか原稿をもらえず、僅かにこの人々の随筆集を出すことができたぐらいだったそうである¹²。金星堂は「有力作家の小説を出版できずに困っていた」とき、川端、横光、中河などから『文芸時代』という雑誌を出そう」という相談を受けたらしい。そしてそれに応じたのである。金星堂の主人は福岡益雄と言ひ、大正十三年（一九二四）当時に店を開いたばかりで年齢は横光や川端と同じく二十五六歳であつたらしい。「本がよく売れている」背景で、「大手の出版社に囲まれている」中、「どのようにして発展する血路を拓いていくか」ということは福岡益雄を常に悩ませていたのであろう。そして、彼の決断は「新人作家と手を組む」ことであつたらしい。

「文芸時代」の原稿料は、創作が一枚三円であつた。この一枚

¹¹ 同 10。

¹² 同 10。

¹⁰ 同 1、一二五頁。

三円というのは「新潮」よりも高く「中央公論」よりも安いという値段で、当時としてはいい原稿料であった。評論、随筆は一枚一円であった。雑誌は一冊三十銭で五千部印刷した。全部売れても得がない、という計算であった。そして「文芸時代」は毎月千円ぐらいの欠損を見込んでいた。¹³

—— 伊藤整「横光利一と新感覚派」

引用した資料が示したように、金星堂は『文芸時代』の若い作家たちに当時としてかなりいい原稿料を払っていた。しかも雑誌が全部売れても、毎月千円ぐらいの欠損を見込んでいたという状況であった。これは当時まだ新人作家で、貧乏だった同人達にとつては、相当な支えとなったのであろう。このように、金星堂との出会いは同人雑誌『文芸時代』の発足に大きな拍車を掛けたのである。ちなみに云うと、金星堂は当時「先駆芸術叢書」という名の翻訳の叢書を出していたらしい。「ゲオルグ・カイゼルの『朝から夜中まで』、エルンスト・トルレルの『群集・人間』、カレル・チャペクの『人造人間』等をはじめ、当時のヨーロッパ戦後（アプレ・ゲエルと呼ばれた）の新傾向文学であった表現主義や未来派系の劇曲」¹⁴が多かったそうである。また、金

星堂だけでなく、新潮社からも堀口大学訳のポール・モーランの小説『夜ひらく』、『夜とぎす』などのダダイズム系の小説が出ていたらしい¹⁵。当時これらの翻訳が広く読まれて、横光や中河等の新作家に大きな影響を与えた。後大正十四年（一九二五）二月の『文芸時代』に発表された、「新感覚論——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」（原題「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」）の中で、横光は「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覚派に属するものとして認めてゐる」¹⁶と書いている。前衛芸術を紹介しつづけた金星堂との緊密なつながりは、新感覚派運動の発生の要因の一つとして注目すべきである。

四、『文芸時代』の同人達

同人雑誌『文芸時代』は大正十三年（一九二四）十月、金星堂より創刊され、そして、昭和二年（一九二七）五月で廃刊となり、二年八月月続いていた。『文芸時代』の同人の集まりについて、川端は次のように述べている。

片岡、横光、今、菅、石濱、それに僕等が最初語り合つて、そ

¹³ 同 14。

¹⁴ 横光利一、「新感覚論」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、七九〜八〇頁。

¹³ 同 10。
¹⁴ 同 1、一一六頁。

それぞれ同志を糾合したのが、雑誌成立の順序であった。だからほぼ、同時代の作家としての親和と共通の利害とのために結びついたので、必ずしも十九人が文学上の主義主張と一にしてゐたといふわけではなかった。¹⁸

—— 川端康成『文芸時代』のころ

ここで述べられているように、横光は『文芸時代』の創立当初から、この同人雑誌の主要メンバーの一人であった。ここで触れた十九人の同人たちの名前は次のようである。

伊藤貴麿、石濱金作、稲垣足穂、川端康成、加宮貴一、片岡鉄平、横光利一、中河与一、今東光、酒井真人、佐佐木茂索、佐々木味津三、岸田国土、南幸夫、三宅幾三郎、十一谷義三郎、菅忠雄、諏訪三郎、鈴木彦次郎。¹⁹

—— 川端康成『文芸時代』のころ

この中で、大正十二年（一九二三）十一月第二号『文芸時代』編輯後記」の冒頭に、「岸田国土、南幸夫、酒井真人の三君を新に同人に迎

へた」²⁰と書かれているから、岸田国土、南幸夫、酒井真人の三人は第二号のときから入った同人であることがわかる。また後に今東光が抜けていた。つまり、この十九人の同人達は必ずしも最初から一緒に集まったというわけではなく、またずっと十九人のままで一緒に行動したわけでもない。このように、『文芸時代』に集まった同人達の加入する時間はそれぞれ違っている。しかも、『文芸時代』に加入する時、全く無名な青年でもなく、既に他の同人誌から卒業して、相当認められている新人たちが多いようである。同人達のもともとの出身について、川端は『文芸時代』のころ」の中で、次のように詳しく説明している。

「文芸時代」は全然無名の青年が、文壇に認められようがために発刊する同人雑誌ではなかった。それを一先づ卒業した者達の集りであった。—— 例えば、伊藤貴麿氏らは「象徴」の旧同人、石濱金作氏等は「新思潮」の旧同人、加宮貴一氏等は「無名作家」の旧同人、佐々木味津三等は「蜘蛛」の旧同人、十一谷義三郎氏等は「行路」の旧同人、と云った風に。従って、既に相当認められてゐる新人達が、自分達の存在を一層はつきりさせ既成文壇と

¹⁸ 川端康成、『文芸時代』のころ（昭和四年十月執筆）、『川端康成全集』第三十三卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）五月、五四頁。

¹⁹ 川端康成、第二号『文芸時代』編輯後記、大正十三年（一九二四）十一月、『川端康成全集』第三十二卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）七月、四一八頁。

戦って、新しい文学を打ち建てようがための団結であった。今日
顧みて、その意味では十分の勝利を得た。²⁰

—— 川端康成『『文芸時代』のころ』

引用した資料が示したように、『文芸時代』に集まった同人達の中で
は、『象徴』、『新思潮』、『無名作家』、『蜘蛛』、『行路』などの同人雑誌
の元同人の出身が多かった。つまり、この同人雑誌は創作経験を持つ、
相当認められている新人作家らの集合である。これらの新人作家らは
「自分達の存在を一層はつきりさせ既成文壇と戦って、新しい文学を
打ち建て」ようとするために、『文芸時代』に集まったのである。ちな
みに云うと、初期の同人の中で、片岡鉄兵は最も年かきで、「宇野浩二
の代作をしたりして筆のよく立つ、立派な才人」²¹であったらしい。
川端は「若いときから俗外にある仙人のようなどころのある人」²²で
あったようである。この二人は後の新感覚派運動の中で、新感覚派文
芸理論の建設の旗手となった人物である。また、この時点の横光は、
周知のように、『文芸時代』が創刊される一年前の大正十二年（一九二
三）五月に、すでに「蠅」と「日輪」の二つのデビュー作をもって、
文士として文壇に認められたのである。彼もほかの同人と同じように

「無名の青年」ではなかった。

五、『文芸時代』の華々しい出発

以上で述べてきたように、同人雑誌『文芸時代』に当時の新進作家
の大半が集まったのである。「これだけの新進作家の大同団結は、まこ
とに空前絶後の壮観として、世間を驚かせたにはちがひなかつたので
ある。」²³と川端は語っている。実際のところも、大正十三年（一九二
四）十月の創刊号から『文芸時代』はすぐ世間の注目を集めた。第一
章の中でも触れたように、この創刊号に発表された横光の短篇「頭な
らびに腹」は、いち早く評論家の千葉亀雄に注目された。『文芸時代』
に集まった同人達の持つ感覚が「今日まで現れたところの、どんなわ
が感覚芸術家よりも、ずつと新しい、語彙と詩とリズムの感覚に生き
て居るものであることはもう議論がない」²⁴という千葉亀雄の絶賛も、
この新感覚派の原作とされる短篇をについての評価である。以後文壇
上では「新感覚派の誕生」が称され、『文芸時代』も新感覚派の拠点と
されるようになった。

『文芸時代』は創刊当時どれだけ世間の注目を集めたかについて、
大正十三年（一九二四）十一月第二号『文芸時代』編輯後記の冒頭

²⁰同17、五三〜五四頁。

²¹同1、二二四頁。

²²同21。

²³同17、五三頁。

²⁴千葉亀雄、「新感覚派の誕生」、伊藤整ら編『日本現代文学全集・新感覚派文学集』
所収、講談社、昭和四十三年（一九六八）十月、三五八頁。

に、創刊号と第二、三号の編集者²⁵である川端は次のように語っている。

—— 川端康成第二号 『文芸時代』編輯後記

本誌の発刊が今年文壇の唯一の事件と云つても過言ではない。其程世の期待を負ひ注目を受けた。全ての新聞の文芸欄及び文学雑誌は本誌に言及した。創刊号は東京大阪は無論地方でも売切れらしい。祝賀と鼓舞の投書は編輯室を賑はした。……本誌は生まれるべくして生まれ、我等は集まるべくして集まつたことを、自他に対して尚明らかに意義づけ得るのも近き将来のことであらう。本誌を見ざる者には新しい文芸を談ずる権利が與へられないであらう。²⁶

²⁵ 『文芸時代』の創刊号、第二号、第三号（大正十三年（一九二四）十月号、十一月号、十二月号）の編集者は川端康成と片岡鉄兵が務めた。大正十四年（一九二五）の第四号から、横光利一と佐々木味津三に変わった。この三月交替で編集する方針は第三号『文芸時代』編輯後記に次のように記載されている。「横光利一、佐々木味津三の両君が新年から編輯してくれる。（略）雑誌の色彩を単調ならしめなため同人が輪番に三月交替で編輯する事になつてゐる。」と。（川端康成第三号『文芸時代』編輯後記、大正十三年（一九二四）

十二月、『川端康成全集』第三十二卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）七月、四二〇頁。）

²⁶ 同 19。

この編輯後記によると、『文芸時代』の創刊号は、東京大阪は無論、地方でも売切れたらしい。また、「全ての新聞の文芸欄及び文学雑誌」も『文芸時代』に言及したらしい。僅か十何人しか集まっていなかった人雑誌の創刊号としては、これほど世の中の反響を呼んだのは稀だったのであらう。また、これも集まつた同人達に大きな自信を与えたに違いない。川端は大正十二年（一九二三）十二月に、大正十三年（一九二四）文芸界の感想として、「今年は私一個としても自信が出来たし、『文芸時代』が出たために団体的な自信も強くなった」と述べている。また、「とにかく既成文壇のあらゆる権威が地に落ちたと云ふことは確からしい。大雑誌もまたその権威を失つてしまつた。後に残るのは私達の新しい創造だけである。」²⁷と自信ままに語り、「新時代恐怖病と云ふべきものに襲はれた人々が、『新時代』とか『新しさ』とかをあわただしく研究してゐるのは、新しい凱旋將軍を招へようとして白旗を掲げること忙しい頹廢の都の市民ではないか。」²⁸と古い文学陣営に在る人々を嘲笑し、「文学史上に劃時代的な使命をこの雑誌に果さ

²⁷ 川端康成、「文芸時代」（大正十三年（一九二四）文芸界の感想）、『川端康成全集』第三十二卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）五月、八頁。

²⁸ 同 27。

²⁹ 同 27、九頁。

しめずにはおかない覚悟である」³⁶と宣言した。創刊号からの良い評判と良い売行きがあったため、大正十四年（一九二五）から、『文芸時代』は部数と頁数を増やすことになった。「まして、殆ど総ての雑誌が経営困難に陥らうとする不景気時代にありながら、本誌は来年から部数も倍加し、頁数も殖す事となつたのは何たる愉快だ。次号から量と共に質も一層充実するが、値上げはしない。」³⁷というような言葉は、大正十三年（一九二四）十二月第三号の『文芸時代』編輯後記」に書かれている。しかし、『文芸時代』のこの好景気は長持ちしなかった。「文学上の主義主張と一にして」いかなかった同人らは、「新感覺派」という名称をめぐる新感覺派論争の終焉とともに、それぞれ違う道を歩んでいくことになった。昭和二年（一九二七）五月、新感覺派の拠点とされていた『文芸時代』は二年八ヶ月で終刊することに至った。

六、『文芸時代』の文学史における意義

同人雑誌『文芸時代』は大正十三年（一九二四）十月に創刊されてから、昭和二年（一九二七）五月まで、三年未滿で廃刊となったが、大正文学から昭和文学へと移り変わる時点で、新進作家たちによって

³⁶同、27°。

³⁷川端康成、第三号『文芸時代』編輯後記、大正十三年（一九二四）十二月、

『川端康成全集』第三十二卷所収、新潮社、昭和五十七年（一九八二）七月、

作り出された同人雑誌として、意味が大きい。この同人雑誌が廃刊となってから二年後、川端は次のように評価している。

「文芸時代」による文学運動は、一般に新感覺派の文学運動と見られてゐる。「文芸時代」同人とは、新感覺派作家の別名のやうに思はれてゐた頃もあつた。しかし、前に云つたやうな雑誌の成り立ちだから、同人の全部が新感覺派の作家であつたとは云へない。新感覺派の作家と見られたがために、却て多少の迷惑を蒙つた同人もあつたであらう。「文芸時代」の功罪は、今日でも尚、新感覺派の功罪と同一に論じられ勝ちである。それには当然の理由もある。しかしながら、もう少し広い意味の文学史的な役目を、この雑誌はつとめたと、私は考へてゐる。分り易く云はう。前記同人十九名の作家と、彼等以前の作家と——今日でも尚、その二つの作家群の間に、はつきりとした一線が感じられることは、何人も否定しないだらう。このはつきりした一線のゆゑに、雑誌も成立したのだし、また意義もあつたのである。この一線を劃するものは、新感覺と一口に云つてしまへないものだ。「文芸時代」の作家達からの影響を、自分の文学的出发点とした新人を。私達よりも更に若い作家群を、私は余りに多く知つてゐる。この現象は——さう、これも、「文芸時代」の文学史的意義と勝利とを、

明らかに語つてゐる、有力な証拠である。(略)「文芸時代」の作家達は、今日文壇の中心に花々しい活動を続けつつある。従つて、形を失つても尚あの雑誌は、成長を遂げつつあると云へる。³²

—— 川端康成『文芸時代』の「ころ」

号に載せられた短篇「頭ならびに腹」と『文芸時代』が終刊を迎えた後、上海に渡ったときの経験に基づいて書かれた初の長篇「上海」を研究対象にして、横光の新感覚派運動での成長に注目したい。

この引用した資料の中で、川端は『文芸時代』の文学史における四つの意義を指摘している。一つ目は、『文芸時代』に集まった同人達によつて新感覚派の文学運動が始められたことである。新感覚派文学運動とプロレタリア文学運動と一緒に昭和のモダニズム文学の幕を巻き上げた。二つ目は、新感覚派文学運動を超える、『文芸時代』に集まった十九名の同人によつて、彼等以前の作家と当時まだ活躍している既成作家との間に、はっきりとした一線を劃したことである。このことによつて、同人雑誌『文芸時代』の創刊は大正文学と昭和文学の分水嶺となつたのである。三つ目は、『文芸時代』に集まつた作家達は若い作家群へ大きな影響を与えたことである。その受けた影響を「自分の文学的出发点」とした新人が多く現れていたことである。四つ目は『文芸時代』という同人雑誌を作ることによつて、集まつた同人達はそれぞれ成長し、「今日の文壇の中心」で輝く作家まで成長したことである。横光はその代表者として挙げられよう。以下では、『文芸時代』の創刊

第三章 新感覚派文学の原作

— 「頭ならびに腹」について —

一、作品の成立背景について

大正十二年（一九二三）九月一日、マグニチュード七・九の大震災が起きた。この震災で東京の街区は一気に変わった。「大正十二年九月一日、東京を中心とした関東一円は、大震災に襲われた。いわゆる関東大震災である。これで江戸、明治と引きずっていた東京の街区は、ほぼ消滅し、新しい世界の現出をもたらすことになった。物理的な壊滅は、それだけでは終わらない、人間の意識の革命を進めることになった」のである。横光はこの時、二十六歳であった。彼はこの大震災を次のように振り返っている。

大正十二年の大震災が私に襲つて来た。そして、私の信じた美に対する信仰は、この不幸のため忽ちにして破壊された。新感覚派と人人の私に名づけた時期がこの時から始つた。（中略）しかし、私は古い情緒の纏綿する自然主義といふ間延びのした旧スタ

イルには、も早や忍耐することが出来なくなつて反抗を始めた。それと同時に、来つつある新時代の道徳と美の建設に余儀なくとなりかからねばならない状態となつたが、（後略）。²

— 横光利一「解説に代えて」

震災によつて、新時代の幕を察知していた横光は、それまでの「芸術の美」（空想の世界）に対する信仰が崩壊、震災後の現実を直視し、新時代の道徳と美の建設に目を向けた。その結果、「古い情緒の纏綿する自然主義といふ間延びのした旧スタイル」との徹底的戦いも避けられないこととなつた。横光と同じような、既成文学への反発と、それからの自立の意思を持っている、十三人（横光も入ると十四人）の青年たちは震災の翌年、大正十三年（一九二四）十月、同人雑誌『文芸時代』を創刊した。横光の短篇「頭ならびに腹」は、この『文芸時代』の創刊号に掲載された。周知のように、人より早く『文芸時代』（特に「頭ならびに腹」の一篇）に目を向けたのは千葉亀雄であった。「新感覚派」という名称も創刊号のときから千葉亀雄によって付けら

²横光利一、「解説に代えて」、『三代名作全集——横光利一集』、河出書房出版社、

井上謙・神谷忠孝ら編『横光利一事典』、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）十月、六五頁。

昭和十六年（一九四二）十月、四〇九〜四一〇頁。

れた。「この創刊号に、多くの既成作家たちは反発した。内容がなく技巧に走り過ぎ、奇を衒うと批判したのである。こんな中で、時代に敏感に反応したのは、評論家の千葉亀雄であった。千葉は、この若きグループたちの創刊号を指して『新感覺派の誕生』(『世紀』大正十三年十一月)と、ズバリ、タイトルをつけた³のである。それ以後、『文芸時代』は「新感覺派」の拠点とされるようになった。横光も「新感覺派」の驍將と言われるようになった。そのきっかけも千葉亀雄の「頭ならばに腹」への注目であった。

千葉のエッセイ(「新感覺派の誕生」、『世紀』大十三・十一月)は、個々に新人たちの作風の論じているわけではないが、横光の「頭ならばに腹」一篇に着目したことは疑いがなく、それを暗に(象徴主義)的作品のように評言した。(中略)「頭ならばに腹」一篇をひっさげて、いわゆる(新感覺派)の驍將といわれることになる(後略)⁴。

同1。

³栗坪良樹編、『横光利一・鑑賞日本現代文学十四』、角川書店、昭和五十六年(一九八二)九月、一九頁。

—— 栗坪良樹編『横光利一・鑑賞日本現代文学十四』

千葉亀雄は「新感覺派の誕生」の中で、その命名の理由について次のように語っている。「現実を、単なる現実として表現する一面に、さやかな暗示と象徴によつて、内部人生全面の存在と意義をわざと小さな穴からのぞかせるやうな、微妙な態度の芸術が発生するのも自然の約束なのである。さらば、なぜ、彼らが人生を表現するに、わざわざ『小さな穴』を擇ばねばならぬかとならば、彼等が大きな内部人生を象徴させるために使つた、その小さな外形は、有りやうは、彼等が端的に刺激された、刹那の感覺の點出に過ぎないからである。(中略)いはゆる『文芸時代』派の人々の持つ感覺が、今日まで現はれたところの、どんなわが感覺芸術家よりも、ずっと新しい、語彙と詩とリズムの感覺に生きて居るものであることはもう議論がない⁵と。このように、千葉亀雄は『文芸時代』派の人々の持つ感覺⁶に注目しながら

⁴千葉亀雄、「新感覺派の誕生」、『世紀』大正十三年(一九二四)十一月；伊藤整ら編、『日本現代文学全集・新感覺派文学集』第六十七卷所収、講談社、昭和四十三年(一九六八)十月、三五八頁。

⁵島村輝が『新感覺派』は「感覺」的だったのか? —— 同時代の表現思想と関連して —— (『立命館言語文化研究』二卷四号)、立命館大学国際言語文化研究所、

ら、この「新感覚派」という名称を付けたのである。だが、千葉亀雄のこのエッセイも非常に象徴的な言葉で書かれた「感覺的」なものである。この中で、彼はその感覺の新しさを判断する基準をはっきりと述べなかった。その故、この指摘はすぐ既成作家たちの反発を招いた。

「新進作家などと云つても、何も新しい物は持たないで、単に表現法の奇を衒ふだけで、内容が新しくないので詰らない」という発言は既成作家の代表的見方であった。既成作家らの反発を受けながら、千葉亀雄の「新感覚派の誕生」に最初に反応したのは『文芸時代』の同人の片岡鉄兵であった。片岡は『文芸時代』の第三号（大正十三年（一九二四）・十二月）に「若き読者に訴ふ」を發表して、創刊号に載つた横光の「頭ならびに腹」の冒頭を取り上げ、既成作家への反発を論じ、既成文壇への対決姿勢を鮮明に打出した。この片岡の発言に、既成文

平成二十三年（二〇一）三月）の中で提示したように、正確に言うと、千葉亀雄が注目したのは『文芸時代』派の人々の持つ「感覺」ではなく、「作品に表れた結果」としての「新感覺」そのものである。これは横光が「感覺活動」の中で拘つていたこれらの結果を「生産する過程、方法」とは着目点が違うことをここで指摘しておく。要は、千葉亀雄は「対象に実現される」レベルの「感覺」に注目しているが、横光はそれよりもっと「操作上の装置」としてのレベルの「感覺」に着目しているということである。

「片岡鉄平、「若き読者に訴ふ」、『文芸時代』大正十三年（一九二四）十二月；伊藤整ら編、『日本現代文学全集・新感覺派文学集』第六十七卷所収、講談社、昭和四十三年（一九六八）十月、三六三頁。

壇は様々に反応した。いわゆる「新感覺」（新しい「感覺」）の定義をめぐる、新感覺派論争が開始されたのである。こうした批判の中で、『文芸時代』同人とその周辺の人物がそれぞれの「新感覺論」を發表していくことになった。川端康成は「新進作家の新傾向解説」（『文芸時代』第四号、大正十四年（一九二五）・一月）、横光利一は「感覺活動（感覺活動と感覺的作物に対する非難への逆説）」（『文芸時代』第五号、大正十四年（一九二五）・二月）を發表した。このように、「頭ならびに腹」は「新感覺派の原点」（或いは「新感覺派運動の原点」となった作品である。

二、作品の梗概と先行研究

「頭ならびに腹」に描かれた世界は奇妙で、単純である。真昼、満員の乗客を乗せた特別急行列車が「全速力」で駆けていた。詰み込まれた列車の乗客の中に、一人の「横着さうな」子僧が混じっており、大声で唄を歌っていた。人々はこの少年を見て笑っていたが、唄を聴いているうちに、段々誰も相手にしなくなった。そのとき、列車は土砂くずれで停止したのである。その停車によって乗客の間に混乱が起きた。「子僧」だけはこの出来事に、ものともせず歌い続けた。乗客たちは、故障線の列車がいつ動き出すか、また迂廻線の列車とどちら

が早く目的地に到着するかを考慮しながら、迷っているとき、一人の肥大な紳士が、乗客たちの前へ出て引き返しのテーブルの方に行った。彼のお腹は乗客たちの眼に「巨万の富と一世の自信とを抱藏してあるか」のごとく映った。乗客たちは、この紳士の方向に揺らぎ出し、紳士とともに引き返しの列車に乗って出発して行った。後には、たった一人の子僧が残された。間もなく線路が修復され、列車はこの歌い続けていた子僧一人を乗せて目的地に向って出発していった。

いままで、この奇妙な短篇は、様々な視点から研究されてきた。横光の作品群における位相を追究する研究（例えば、磯貝英夫の「一つの分水嶺——横光利一『頭ならびに腹』をめぐって——」（『日本文学』、昭和四十八年（一九七三）二月）である）もあるし、特別急行列車の意味に注目しながら、論を展開させていく研究（例えば、羽鳥徹哉の「横光利一の『頭ならびに腹』を読む——『特別急行列車の意味』——」（『解釈』、平成三年（一九九一）十月号）である）もある。また、子僧の唄に注目する研究（例えば、佐山美佳「横光利一『頭ならびに腹』試論——子僧の唄と悲劇の反転——」（『群馬県立女子大

学国文学研究』第二十四号、平成十六年（二〇〇四）三月）である

もありながら、乗客と子僧の持っているそれぞれの〈時間〉に目を向けた研究（例えば、松村良「『頭ならびに腹』の〈時間〉」（『昭和文学研究』第四七集、平成十五年（二〇〇三）九月）もある。だが、これらの先行研究も横光の初期の文芸理論との関連については、それほど触れていないようである。本研究は、これらの先行研究を踏まえ、横光の初期の文芸理論との関連を重視しながら、「頭ならびに腹」が書かれた時点の横光の一人の新進作家としての模索と迷いを明らかにし、この作品のモチーフについて検討する試みである。

三、冒頭の感覚的表現と全体の色調との関係

『文芸時代』の創刊号に発表されたこの短篇作品は、最初に人々の注目を集めたのは冒頭「真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で駆けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。」の独特な文体と感覚的表現であった。千葉亀雄もこれらのところに目を向けて、『文芸時代』に集まった同人グループを「新感覚派」と命名した。「頭ならびに腹」は新感覚派文学の代表作とされ、発表されて以来、多くの人々はその華麗な印象表現に目を奪われ、作品のモチーフについてはそれほど注目しなかったといえよう。その理由は、『文芸時代』の

。概要の部分は、山崎国紀の「頭ならびに腹」の解説（井上謙・神谷忠孝ら編『横光利一事典』、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）十月、六六頁）を参考した。

第三号（大正十三年（一九二四）十二月）に掲載された片岡鉄平の「若き読者に訴ふ」に大きく左右されたことが挙げられる。片岡鉄平は「若き読者に訴ふ」の中で次のように語っている。

急行列車が小駅に止まらずに驀進して居る。これは、右の新進作家の文章の素材である。（中略）此の「物」の、此の「状態」を、単なる事実の描く方法は無数にある筈である。

急行列車が小駅に止まらずに驀進して行く。（中略）然しながら、彼は、単なる事実の報告ばかりで満足する事は出来なかつた。彼は、急行列車と、小駅と、作者自身の感覚との関係を、十数字のうちに、効果強く、潑瀾と描写せんと意思したのであつた。（中略）読者の感覚は——理想的の場合は渾身の感覚が——作者と共に、一つの物の状態の内に、状態の底に、状態の上に、生命を得るのである。（略）黙殺といふ言葉には、一種の暴力的な気持が伴ふ。心的暴力である。言ひ換へると、心的の熱である。その暴力と熱とを以て、相手の気持ちに一種の圧迫感を興へる。

—— 片岡鉄平「若き読者に訴ふ」

片岡鉄平のこの冒頭の感覺的表現への分析は極めて繊細で、かつ感覺的である。彼は、冒頭のこの感覺的表現によつて、急行列車、小駅、作者自身の感覚と読者の感覚が一体となつたことを指摘している。だが、これらの分析は冒頭の言葉の感覺性への追究のレベルに止まり、作品のモチーフ、また作品全体との関連については全く触れなかつた。この冒頭の感覺的表現と作品のモチーフとの関連性のほうこそ注意すべきところだと思われる。両者の関連性の中にこの作品の本当の主旨が隠されているからである。周知のように、横光は作品の冒頭に非常な拘りをもっている作家である。かつて「先づ長さを」（『文章俱樂部』昭和四年（一九二九）二月一日）の中では、彼は次のように述べている。

次には、私はいつもその全体の色調と、書き出しの一行との関係について考へる。此の書き出しが悪ければ、また、此の書き出しが気に入らなければ、筆は幾日たつても進まないのが癖である。それにまた、此の書き出しの一行が、その日の天候と、その日の

時間とに非常に関係を保つて有機的に働いて来るのが常である。

三〇

—— 横光利一「先づ長さを」

「私はいつもその全体の色調と、書き出しの一行との関係について考へる」という一文が示したように、「書き出しの一行」は横光の作品

創作の過程の中で、非常な地位を占め、しかも、この一行の完成することによって、作品全体の色調も決まってしまうようである。要するに、横光の作品の中で、「書き出しの一行」は、作品全体の色調、言い換えれば、作品のモチーフと緊密に関わっていることがわかる。「頭ならびに腹」の冒頭の話に戻ると、「真昼である」という一文は、物語発生の時間を語っている。明るい「真昼」である。「特別急行列車は満員のまま全速力で駆けてみた」という一文は、物語の舞台「特別急行列車」と列車の状態「満員のまま全速力で駆けてみた」ことを語っている

三横光利一、「先づ長さを」、『文章倶楽部』、昭和四年（一九二九）二月一日発行；

『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）

九月、一三三頁。

る。列車の中では「満員」の状態になっているから、車内で込んでい
るわけである。このように、明るい「真昼」の時、「全速力で駆けて」
いる列車の自由な状態と、「満員」列車に乗っている、狭い車両空間に
束縛されている乗客たちの窮屈な状態が著しく対照的に描かれている。
また「全速力」で駆けている列車の自由自在さと、「石のやうに黙殺さ
れた」沿線の小駅の孤独さと寂しさも対照的になっている。

先ほども少し触れていたエッセイ「解説に代えて」の中で、横光は
大震災後の心境について次のようにも語っている。

眼にする大都会が茫茫とした信ずべからざる焼野原となつて周
圍に広つてゐる中を、自動車といふ速力の変化物が初めて世の中
にうろろうろとし始め、直ちにラジオといふ声音の奇形物が頭れ、
飛行機といふ鳥類の模型が実用物として空中を飛び始めた。これ
らはすべて震災直後わが国に初めて生じた近代科学の具象物で
ある。焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となつて頭れた
青年期の人間の感覚は、何らかの意味で変わらざるを得ない。こ
の時期の茫然たる青年の思ひは「街の底」にその姿を泛べてゐる

かと思はれる。ニ

—— 横光利一「解説に代えて」

この中で、自動車、ラジオ、飛行機などが「震災直後わが国に初めて生じた近代科学の具象物」と呼ばれている。特別急行列車もこの系列に入る。この中で触れた「焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となつて顕れた青年期の人間の感覚」を記録する「街の底」という作品は、大正十四年（一九二五）八月、『文芸時代』第二卷第八号に発表されたものである。実は「この時期の茫然たる青年の思ひ」が「街の底」の中で記録される一年前、すでに「茫然たる群衆の思ひ」という形で「頭ならびに腹」の中で書かれていた。

このように、「頭ならびに腹」の冒頭で描かれた、全速力で駆けている「特別急行列車」は、震災直後日本社会に登場してきた数多くの「近代科学の具象物」の代表と象徴の一つである。満員列車に乗っている、狭い車両空間に閉じ込められ、動く自由が奪われた乗客たちは、震災直後急速に都市化と機械化されていく中、茫然たる人々の象徴と

いえよう。また、「石のやうに黙殺された」沿線の孤独な小駅は、都市化と機械化されていく中、段々疎外されていく物寂しい田舎の運命の象徴として考えられる。「頭ならびに腹」全篇は、「特別急行列車」が「全速力」で通過する、この疎外されていく小駅で発生した茫然たる乗客たちに関する物語である。このように、作品の冒頭数行だけで、作品全体の色調が定められている。

四、構成的な作風の完成

先ほども触れたエッセイ「先づ長さを」（『文章倶楽部』昭和四年（一九二九）二月一日）の中で、横光は初期のときの物の見方について次のように振り返っている。

此の間に、物の見方にまた自ら変化があった。最初は幻想的に物を眺めたかった。それが普通一般的な平凡な見方をしたいと心掛けた。それがだんだんいやになり、物を個性的に、自己本位に眺めようと企てた。しかし、それもいやになると、感覚的に見てもみようと思ひ出した。所が、途中で、構成的に見る癖がつき始め

た。それが、また此の頃はだんだんにいやになつて来た。¹²

—— 横光利一「先づ長さを」

この中で触れた「幻想的に物を眺め」、「物を個人的に、自己本位に眺め」、「感覚的に見てみよう」という三つの段階の見方の変換の途中で、物を「構成的に見る癖がつき始めた」という一文を重く受け止めたい。「頭ならびに腹」は、横光の初期の作品群の中で、構成的な作風の完成を示す作品と考えられる。この作品のタイトル「頭ならびに腹」自身は、構成的なタイトルである。人間の体の一部を構成する「頭」と「腹」がピックアップされ、小説のタイトルとして使われるのも、当時の文壇では一つ新しいところだったのであろう。また、タイトルだけでなく、作品の中でもこのように人間の体の一部が使われ、その全体の一人の人間のことを指す比喻が数多く見られる。たとえば、「無数の腕が曲つた林のやうに」の中の「無数の腕」は、混雑している無数の群衆のことを指している。「尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた」の「尽くの頭」も、無数の群衆のことを指し、「太つた腹」

は肥大な紳士のことを指している。このように、作品の中で使われている構成的な用法はよく比喻か、擬人などの修辞法と一緒に使われている。この作品の中で最も注目されている構成的な比喻は、やはりタイトルにも出ている「頭」と「腹」なのであろう。以下では、それぞれの「頭」と「腹」について分析してみる。

「群衆の頭」

作品のタイトルに出ている「頭」と「腹」は対照的になっているから、「頭」は列車の停車後戸惑う群衆の頭のことを指し、「腹」は肥大な紳士の太つた腹のことを指していることは容易に連想されるのであろう。作品の中で停車後の群衆の頭の動きは次のように描かれている。

①、人々の手から新聞紙が滑り落ちた。無数の頭が位置を乱して動揺めき出した。¹³

②、が、卓子を巻き包んでそれを見守つてゐる群衆の頭は動か
なかつた。¹⁴

③、暫くすると、また一人じくじくと動き出した。だが、群衆

¹²同 10、一四頁。

¹³ 横光利一、「頭ならびに腹」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）六月、三九八頁。
¹⁴ 同 13、四〇〇頁。

の頭は依然として動かなかつた。¹⁵

④、すると、今迄静つてゐた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風のやうに揺らぎ出した。卓子が傾いた。「押すな！押すな！」無数の腕が曲つた林のやうに。尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた。¹⁶

⑤、軀て、迂廻線へ戻る列車の到着したのはそれから間もなくのことであつた。群衆はその新しい列車の中へ殺到した。満載された人の頭が太つた腹を包んで発車した。¹⁷

—— 横光利一「頭ならびに腹」

①は突然停車した列車の中にいた乗客たちの反応への描写である。

乗客たちは最初暫く黙っていたが、その後「どうした！」「何んだ！」「何処だ！」「衝突か！」と騒ぎ立った。それまでに新聞紙を乱しでいた人々の手から新聞紙が滑り落ちた。「無数の頭が位置を乱して動揺めき出した」という一文は、何かあつたか分からない、うろたえていた車内の人々の騒ぎへの描写である。「人々は驚きあわてた」という通常

¹⁵ 同 137、四〇一頁。

¹⁶ 同 156。

¹⁷ 同 156。

の叙述ではなく、語り手は人々の頭の動きだけに注目して、「無数の頭が位置を乱して動揺めき出した」と比喩的に車内の人々の動きをダイナミックに感覚的に語っている。満員電車の混雑している車内の中で、何かあつたとき、人々は先ず最初にそれまで集中していたことをやめて、頭を動かして、源を探そうとするのである。なぜかという、見る能力を持つている眼、聴く能力を持つている耳、嗅ぐ能力を持つている鼻、話す能力を持つている口など、人間にとって外界に最も敏感な器官と最も素早く反応できる器官は、みなこの「頭」に集中しているからである。更に混雑している車内の中で、唯一自由に動けるのもこの「頭」である。このように「無数の頭が位置を乱して動揺めき出した」という構成的な比喩は、一見ただ作者の趣味的な感覚的な描写に見えるかもしれないが、実はその中で描かれた物の見方、考え方、取り扱い方なども極自然の方向である。この最終的に極自然の方向になることこそ作者横光が「頭ならびに腹」などの所謂新感覚派時期の作品世界で、感覚的表現によつて求めているものといえよう。また、②、③、④の中で描かれた「群衆の頭」も、⑤の中で語られた「満載された人の頭」も、一つ固まった集団として描かれている。これらの「群衆の頭」は、みな自我を喪失し、動く方向を失つた「頭」である。

④の後のところに出た「太った腹に巻き込まれ」て盛り上がった「尽くの頭」も同じである。

「肥大な紳士の太った腹」

さて、作品の中で「群衆の頭」と対照的になっている紳士の肥大な腹は次のように描かれている。

⑥、そのとき、彼らの中に全身の感覚を張り詰めさせて今迄の様子を眺めてゐた肥大な一人の紳士が混つてゐた。彼の腹は巨万の富と一世の自信とを抱蔵してゐるかのごとく素晴らしく大きく前に突き出てゐて、一条の金の鎖が腹の下から祭壇の幢幡のやうに光つてゐた。¹⁸

⑦、彼はその不可思議な魅力を持った腹を揺り動かしながら群衆の前へ出た。さうして彼は切符を卓子の上へ差し出しながらにやにや無気味な薄笑ひを洩して云つた。¹⁹

⑧、すると、今迄静つてゐた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風のやうに揺らぎ出した。卓子が傾いた。「押すな！ 押すな！」

無数の腕が曲つた林のやうに。尽くの頭は太った腹に巻き込まれて盛り上つた。²⁰

⑨、臆て、迂廻線へ戻る列車の到着したのはそれから間もなくのことであつた。群衆はその新しい列車の中へ殺到した。満載された人の頭が太った腹を包んで発車した。²¹

—— 横光利一「頭ならびに腹」

⑥は肥大な紳士の登場について語つたところである。この中での「素晴らしく大きく前に突き出て」いる腹への描写はとても印象的のものである。この紳士はまず「全身の感覚を張り詰めさせて今迄の様子を」眺めてゐた。「全身の感覚を張り詰めさせ」という一文は、この紳士の軽率な行動を取らず、常に周りの状況をよく観察し、分析した上で判断を下す慎重な性格を語っている。つまり大きく言うところの紳士は常に時代の流れの波に乗る、風向きを見て舵を取るタイプの人間である。この紳士は本質的に「無数の頭」と変わらない、時代の流れに流されてしまう人間である。それゆえ、紳士は「無数の頭」と同じ、間

¹⁸ 同 15°

¹⁹ 同 15°

²⁰ 同 15°

²¹ 同 15°

もなく再開した特急列車に乗れず、迂回線へ戻る列車に乗っていく。紳士の素晴らしく大きく前に突き出ている腹について語り手は、「巨万の富と一世の自信とを抱蔵してゐるかのごとく」と比喩的に語っている。しかも、その腹の下から一条の金の鎖が「祭壇の幢幡のやうに光つて」いたことも語られている。これは「無数の頭」の視点からの語り方である。紳士の「太った」腹に「巨万の富と一世の自信を抱蔵してゐるか」のように思えるのは、群衆たちの「無数の頭」である。その腹の下の一条の金の鎖の現れは、群衆たちのこの考えに分銅を載せたようである。それゆえ、群衆たちの眼に「祭壇の幢幡のやうに光つてゐた」ように映つたのである。

⑦の中におけるこの「不可思議な魅力を持った」腹への描写も、無数の自我を喪失した群衆にとつての魅力のことを語っている。(その魅力は語り手にとっては「不可思議」なものであるが) 茫然たる群衆たちは何を基準にして判断したらいいかは分からないから、目の前に金の鎖をつけて、金持ちで自信がありそうな肥大な紳士が現れると、すぐ紳士の後について行く。⑧と⑨の中で、紳士の「太った」腹は群衆たちの無数の頭に包まれ、まるでリーダーシップのような存在となつた。やがて、この「無数の頭」と「不可思議な魅力を持った」腹は、

再開した特急列車を待てず、迂回線へ戻る新しい列車に乗って出発した。

「子僧の鉢巻頭」

作品の中に登場したもう一つの「頭」——子僧の鉢巻頭もなかなかユニックな存在である。

⑩、とにかく、かう云ふ現象の中で、その詰み込まれた列車の乗客中に一人の横着さうな子僧が混つてゐた。彼はいかにも一人前の顔をして一席を占めると、手拭で鉢巻をし始めた。それから、窓枠を両手で叩きながら大声で唄ひ出した。²³

⑪、彼は頭を振り出した。声はだんだんと大きくなつた。彼のその意気込みから察すると、恐らく目的地まで到着するその間に、自分の知つてゐる限りの唄を唄ひ尽さうとしてゐるかのやうであつた。²³

⑫、所がかの子僧の歌は、空虚になつた列車の中からまたまた勢ひ好く聞え出した。(中略) 彼はその眼前の樁事は物ともせず、

²² 同 13、三九六頁。

²³ 同 13、三九七頁。

恰も窓から覗いた空の雲の塊りに嘔みつくやうに、口をばくばくやりながら。²⁴

⑬、すると、空虚になつて停つてゐる急行列車の窓からひよつこりと鉢巻頭が現れた。それは一人取り残されたかの子僧であつた。彼はいつの間にか静まり返つて閑々としてゐるプラットを見ると、

「おッ。」と云つた。

しかし、彼は直ぐまた頭を振り出した。²⁵

⑭、しかし、乗客の頭はただ一つ鉢巻の頭であつた。しかし、急行列車は烏合の乗合馬車のやうに停車してゐることは出来なかつた。車掌の笛は鳴り響いた。列車は目的地へ向つて空虚のまま全速力で馳け出した。

子僧は？ 意気揚々と窓枠を叩きながら。一人白と黒との眼玉を振り子のやうに振りながら。²⁶

—— 横光利一「頭ならびに腹」

²⁴ 同 13'、三九九～四〇〇頁。

²⁵ 同 13'、四〇一～四〇二頁。

²⁶ 同 13'、四〇二頁。

⑩は子僧の登場場面への描写である。一人の「横着さうな」子僧は、「詰み込まれた列車」の乗客の中に混じり、いかにも「一人前の顔」をして席を占めた。席を占めると、彼は、すぐ大人のように手拭で鉢巻をし始めた。そして、窓枠を両手で叩きながら、大声で歌いだした。その歌声が周りの乗客たちに笑われたが、子僧は周囲の人々の顔色に「少しも頓着」せず、⑪の中に書かれているように、「頭を振り出し」て、声を段々大きくした。この「横着さうな」子僧は、周りの人々の笑い声を少しも気にせず、熱心に自分の知っている歌を歌い続ける、自由自在な様子は、沿線の小駅のことを少しも気にせず、全速力で走っている特急列車の自由自在さに共通していると思われる。この作品の中で、群衆の「無数の頭」と肥大な紳士の「腹」は、同じ次元の存在として描かれていると同じように、子僧も特急列車と同じ次元の存在として登場させられている。それゆえ、作品の結末となると、子僧は唯一車内に残されたものとして、列車と一緒に全速力で目的地へ向つて駆け出したのである。

頭を振り出して、両手で窓枠を叩きながら大声で歌う子僧は、列車の停車後、乗客たちの間に混乱が起きたときも、少しも変わっていない。⑫の中で描かれている彼は、「眼前の椿事は物ともせず、恰も窓か

ら覗いた空の雲の塊りに噛みつくやうに、口をばくばく」やりながら、歌い続けた。この歌う様子は⑬、⑭のところに書かれてあるように、乗客たちはみな新しい列車に乗って出発した後も、また、一時停車した特急列車が再び目的地へ全速力で駆け出した後も続いていた。子僧は列車の席に座ると、すぐ自分の歌の世界に夢中になる。車内にいながらも、外の乗客と明らかに別の世界にいるような存在として描かれている。その別の世界は彼一人の自由の世界である。この子僧は列車の停車後も一歩も列車から離れようとしなかった。まるで最初から列車の再開を知っているかのようにずっと席に座り込んでいた。このように、作品の中で描かれた子僧は、「無数の頭」と肥大な「腹」よりはるかに優越性を与えられている。最後、この優越性を与えられた子僧は「意気揚々と窓際」を叩きながら、「ひとり白と黒の眼玉を振り子のやうに」振りながら、歌い続け、空虚な列車に乗って出発していった。

「頭ならびに腹」における、子僧のような優越性を与えられ、孤独な存在として描かれる主人公は、横光の初期の作によく登場している。

「頭ならびに腹」が発表される一年半前に掲載されたデビュー作「蠅」の主人公〈蠅〉も同じような存在である。一匹の蠅は馭車の居眠りを

知っている唯一の存在であり、馬車の墜落事件を目撃した後、一人で悠々と青空の中へ飛んでいく。子僧も乗客の中で唯一列車から離れていない存在である。彼は停車中の乗客たちの混乱を物ともせず、歌い続けながら、線路が修復されるまで待ち、最後一人で空虚な列車に乗って目的地へ赴く。一匹の蠅にしる、歌い続ける子僧にしる、周りの人より優越性を与えられたが、結局最後一人で空虚な世界に残される運命を避けられなかった。ちなみに言うと、横光のもう一つのデビュー作「日輪」の主人公卑弥呼もそうである。この窮極な孤独感と寂しさはこの時期の横光の心境そのものの反映だと思われる。周知のように、この時期の横光は最初の奥さん君子との苦しい恋愛に悩まされ、常に不安を感じていた。さらに、大正十一年（一九二二）八月二十九日、横光の二十四歳のとき、父梅次郎は出張先朝鮮京城府黄金町で客死（五十五歳）した。父の急死は横光の不安を更に増していった。このような試練に満ちた青春時代をおくっている最中の横光の書いた作品の中に、実生活で経験した不安は、どうしても作品の中にその影を落していく。先ほど触れた三つの作品の主人公たちの孤独はその影といえよう。

五、三つの対立構図

すでに磯貝英夫に指摘されたように、『文芸時代』の創刊号に横光がかけた野心があったとすれば、それはこの「頭ならびに腹」の中に設置された「大胆な構図の呈示による反リアリズム路線の強調にほかならなかった」⁵²のである。横光自身は大正十四年（一九二五）新年号の『文芸時代』に掲載された「編輯中記」の中で、「頭ならびに腹」に対する斎藤龍太郎の、「尽くの頭は太った腹に巻き込まれて盛り上った。」といった表現の不合理性・畸型性の批判⁵³に対して、「自分は此『頭ならびに腹』を写實的に書かうとは最初から決して考へはしなかつた。自分は汽車と子僧との大きさを人々の頭の中へ対立的に全然同じ大きさに感じさせたかつたのである。」⁵⁴と答えた。いままでの先行研究の中で、評者は横光のこの答えをめぐり、それぞれの解釈を試みている。例えば、磯貝英夫の論（「一つの分水嶺——横光利一『頭ならびに腹』をめぐって——」、『日本文学』、昭和四十八年（一九七三）二月、三二頁）。

⁵² 磯貝英夫、「一つの分水嶺——横光利一『頭ならびに腹』をめぐって——」、『日本文学』、昭和四十八年（一九七三）二月、三二頁。

⁵³ 斎藤龍太郎、「横光利一氏の芸術」、『文芸時代』大正十四年（一九二五）一月。引用は、横光利一「編輯中記」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、六六頁による。

⁵⁴ 横光利一、「編輯中記」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、六六頁。

車掌と乗客一般との対立構図、乗客一般と腹の紳士との対立構図の三つの対立構図の組み合わせから成っている作品とされている。この中で、ドラマの頂点になるのは第三の対立構図（乗客一般と腹の紳士）であると指摘され、これは「群衆対指導者」という対立図ではなく、「人の気配を唯一の根拠として動く群運動」であると指摘された。また、「特別急行列車」は「現代的都市社会の内部における人間の生きかた」の象徴で、一方「自閉症のイメージ」を持つ子僧は「古い農村共同体的社会における存在の一つの形」の象徴であり、両者は平行していることも述べられた。更に、ここに「関東大震災後のかなり急速な都市化状況のなかにおける、都市と農村との精神的分裂の姿」が象徴的に描き出されたことも語られ、この作品における「群衆のなかでの自己喪失の指摘」も、「愚に象徴される、共同体的社会の自閉性の指摘」も痛烈で、リアルであると指摘された。磯貝英夫のこの指摘は、先ほど引用した横光の「自分は汽車と子僧との大きさを人々の頭の中へ対立的に全然同じ大きさに感じさせたかつたのである。」における「対立的」という言葉に惑わされた論説と思われる。前にも論じたように、「頭ならびに腹」の中で描かれた自由自在に走っている「特別急行列車」と、周りの人々の笑い声を少しも気にせず、自由自在に歌いつづ

けている子僧とは同じ次元の存在として描かれている。子僧は列車が土砂くずれで停止していたときも、列車から一步も離れずに、座り込んでいた。また、最後、線路が修復された時、列車と一緒に全速力で

目的地に向って走っているのもこの子僧だけである。この作品の中で、始終列車と一緒にいたのはこの子僧である。これは横光が語っている汽車と子僧との「同じ大きさ」の意味といえよう。羽鳥徹哉⁸⁰にも指摘されたように、おそらく横光の言葉の本意は、両者を「対立的に」させるのではなく、両者を「同じ大きさに並び立てた」という意味だったのであろう。磯貝英夫はこの作品に登場する「人間」に注目しながら、指摘した三つの対立構図の中、子僧と乗客一般とは対立しているように思われるが、車掌と乗客一般とは対立しているとは思えない。作品に登場する車掌はただ列車の運行状況を提供してくれる、「人形」のような存在として描かれている。誰かと対立するために設置されたキャラクターとは思えない。それゆえ、乗客一般と対立する必要もない。また、「ドラマの頂点」とされる乗客一般と腹の紳士とも対立しているとは思えない。「全身の感覚を張り詰めさせて今迄の様子を眺めて

みた」肥大な紳士は、本質的に乗客一般と変わらない存在である。それゆえ、彼は乗客一般と一緒に迂回線の列車に乗って出発したのである。

実際、横光の作品を読むとき、「人間」に拘る必要がない。横光の作品は「人間中心主義」のものではないからである。「蠅」の中で一匹の「蠅」が主人公として設置されていると同じように、この「頭ならばに腹」の中でも、「全速力」で走る「特別急行列車」が主人公として設置されている。また、もう一人の主人公は、「特別急行列車」と同じような大きさをもっている「子僧」である。それゆえ、「頭ならばに腹」の中で、この「二人」の主人公をめぐる、対立的に描かれた構図は次の三つだと考えられる。つまり、明るい真昼に全速力で駆け出す特別急行列車の「自由自在さ」と、満員列車の狭い車両空間に閉じ込まれる乗客たちの「窮屈さ」との対立構図；満員になって全速力で駆け出す特別急行列車の「勢い」と、「石のやうに黙殺」された沿線の小駅の「物寂しさ」との対立構図；眼前の樁事は物ともせず、歌い続ける子僧の「鉢巻の頭」と、茫然たる「無数の頭」また「巨万の富と一世の自信とを抱蔵して」いる紳士との対立構図などである。この三つの構図の中で、対立させられた対象は決して同じ強さを持っているわけ

⁸⁰羽鳥徹哉、「横光利一の『頭ならばに腹』を読む——『特別急行列車の意味』——、『解釈』、平成三年（一九九一）十月号、一八頁。

ではない。特別急行列車の「自由自在さ」と「勢い」、また歌い続ける子僧は明らかに対立させられた対象より強い存在、つまり「強者」として描かれている。これに対して「弱者」として描かれたのは一般の乗客たちの「窮屈さ」と沿線の小駅の「物寂しさ」、また茫然たる「無数の頭」と「全身の感覚を張り詰めさせて今迄の様子を眺めてゐた肥大」な紳士である。「弱者」への描写は、「強者」の優越性を強調させるためである。この作品の中で登場する肥大な紳士は一見「強者」に見えるが、実際乗客一般と同じような「弱者」である。その一方、みんなに無視される「子僧」も一見「弱者」に見えるが、実は「特別急行列車」と同じような強さをもっている「強者」である。このような転倒的な構図は「蠅」などの初期の作の続きだと思われる。これは横光特有な諷刺的な書き方である。横光の作品を熟読する読者ならば、「頭ならびに腹」を「暗い」（磯貝英夫）作品とは決して思わないであろう。また、陽気に歌っている子僧についても決して「自閉症のイメージ」を持たないであろう。

今まで論じてきたように、「頭ならびに腹」における主人公は自由自在に走っている「特別急行列車」と自由自在に唄っている「子僧」である。「全速力」で走る「特別急行列車」の勢いと、周りの環境に影響

されずに、孤独にも恐れずに、堂々と我が道を最後まで貫こうとする「子僧」の持っている強い精神はこの作品の中で歌われているものであり、またこの作品のモチーフとも思われる。これは横光が語った「新時代の道徳と美の建設」に必要なものである。また、これも新しい文学天地を開拓しようとする新進作家横光、または『文芸時代』に集まった同人たちの野心と決心そのものの代弁と思われる。この角度からみると、「頭ならびに腹」は『文芸時代』の創刊号に載せることにふさわしい作品といえよう。²²

六、横光の新感覚的経営

前にも述べたように、千葉亀雄の「新感覚派の誕生」(『世紀』大正十三年(一九二四)・十一月)が発表されてから、いわゆる「新感覚」(新しい「感覚」)の定義をめぐる、新感覚派論争が文壇を襲った。

この論争の中で、横光の主張は、「感覚活動(感覚活動と感覚的作物

²² 先行研究の中で、羽鳥徹哉の「横光利一の『頭ならびに腹』を読む——『特別急行列車の意味』——」、(『解釈』、平成三年(一九九一)十月号)の結末に書かれた結論は本論が最終的に出した結論と似ているので、参考としてここに挙げておく。「『頭ならびに腹』は、権威になびかず、世俗に惑わされず、そのために孤独に陥り、ひどい目に会おうと、へこたれず堂々と我が道を行くような生き方が、最後は勝利を得るという内容の作品である。一種潑刺たる、オペテミスチックな精神を表現し、新しい文学の出發を告げるのにふさわしいものになった。」

に対する非難への逆説」(『文芸時代』第五号、大正十四年(一九二五)・二月)の一文に集中されていると思われる。既に指摘されたように、このエッセイの中ではカントの『純粹理性批判』の中の「主観」、「客観」、「悟性」、「感性」などの哲学用語がそのまま引用されていたため、このエッセイはとても難解な文章になったのである。両者のつながりについては、先行研究に委ねるが、ここでは、この論争の中で、横光の始終拘っている「時代感覚」について少し触れていく。

実際、横光はこのエッセイを執筆する二年前、既に『文芸春秋』の創刊号と第三号に、「時代は放蕩する(階級文学者諸卿へ)」(『文芸春秋』、大正十二年(一九二三)一月)と「新らしき三つの焦点(批評家へ質問五つ)」(『文芸春秋』、大正十二年(一九二三)三月)の二つのエッセイを書き、その中で、文学は「時代の触角に接触しなければならぬ」と主張した。さらに、「新らしき時代感覚」について次のように語っていた。

然らば、新らしき時代感覚とは何か、それは、新らしき時代に生活する民族の、刻々に新たななる社会組織と、宗教と科学と芸術

と、風俗と習慣と道徳と自然とを背景にして立つた人々の、叡智に整頓されたる新らしき感覚を意味してゐる。³²

—— 横光利一「時代は放蕩する(階級文学者諸卿へ)」

また、「新らしき三つの焦点(批評家へ質問五つ)」の中でも、「時代感覚」について、次のように再確認していた。

時代感覚は時代精神の発動主体となる社会組織と化学と芸術と

宗教と哲学と道徳と自然と風俗と習慣と政治と教育との混生コンピネーション

から不断に変化する人類の叡智に整頓されたる感覚である。この感覚の有つ特質は、全く反動性を有しないと云ふ点に於て進化しつつありと云ひ得ることが可能である。³³

—— 横光利一「新らしき三つの焦点(批評家へ質問

五つ)」

³² 横光利一、「時代は放蕩する(階級文学者諸卿へ)」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)十二月、九頁。

³³ 横光利一、「新らしき三つの焦点(批評家へ質問五つ)」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)十二月、一一頁。

ここで語られているように、横光の主張している「時代感覚」は、単なる自然感覚そのものではない。それは、社会組織と芸術、宗教、哲学などの人類が作った各領域の学問そのものの総合体である。更に、横光は同エッセイの中で、新らしき「時代感覚」を捉えるために、文学者にとって、最も重大な「新らしき一点」は、「文学作品に於て用ひ古されたる在来の素材に打った焦点を、いかに破りいかに生かしたか」と云ふ平凡にして、然も非凡な能力を必要とする一点である。」と語っていた。ここに語られている破らなければならない「用ひ古されたる在来の素材に打った焦点」そのものは、それまでの自然主義文学、或いは私小説の中で重視されていた人間の「自然感覚」そのものである。ろう。

さて、新感覚派論争において、横光の「新感覚」についての主張、

またこの「新感覚」を捉える方法についての論点は次のようなところに集中していると思われる。

一言で云ふと自然の外相を剥奪し、物自体に躍り込む主観の直感的触発物を云ふ。(中略) 主観とはその物自体なる客体を認識す

る活動能力をさして云ふ。認識とは悟性と感性との綜合体なるは勿論であるが、その客体を認識する認識能力を構成した悟性と感性が、物自体へ躍り込む主観なるものの展覧に際し、よりいづれが強く感覚触発としての力学的形式をとるか云ふことを考えるのが、新感覚の新たな基礎概念を説明するに重大なことである。
³⁴ (傍線は筆者による)

—— 横光利一「感覚活動(感覚活動と感知的作物に対する非難への逆説)」

この中で、横光は更に「新感覚」と「自然感覚」との区別について詳しく語っていた。「自然の外相を剥奪」するというのは、「新感覚」は「自然感覚」そのものの単純な模倣ではないことを意味する。「物自体に躍り込む主観の直感的触発物」という表現は、「新感覚」の中で、主観活動の役割を重視していることを語っている。主観とは「客体を認識する活動能力」、また、認識とは「悟性と感性との綜合体」などの言説も、「新感覚」を表現するために、主観活動の働きの重要性を強調

³⁴ 横光利一、「感覚活動(感覚活動と感知的作物に対する非難への逆説)」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、七六頁。

している言葉である。その表現の形としては、「力学的形式」である。つまり、横光がここで語っている「新感覚」そのものは、決して単純な「感覚」そのものではない。これは、「自然感覚」を素材にして、作者の主観活動によって、「力学的形式」で加工された認識、或いは、観念世界そのものである。横光は後年「解説に代へて」(『新日本文学全集

集 — 横光利一集』改造社、昭和十五年(一九四〇)三月)の中で、

「文学、殊に小説といふものは何らかの意味で現実の解説である」⁵⁵と語っているが、ここで語られている「現実の解説」そのものは、「感覚活動」の中で語られている「新感覚」の中身、つまり作者の主観活動によって加工された認識そのものに相当すると思われる。更に、この加工された認識、つまり「新感覚」の核心となるものは、作者の「時代感覚」そのものである。これも、横光は「時代は放蕩する(階級文学者諸卿へ)」というエッセイの時から一筋拘ってきたものである。

ここで、「頭ならびに腹」の話に戻ると、この作品の中で、横光が構築しようとする観念世界は、「汽車と子僧との大きさを人々の頭の中へ対立的に全然同じ大きさに感じさせたかった」世界である。この観念

世界の底に流れているのは、震災後の新しい東京の建設に、或いは、新しい文学天地への開拓に、必要なのは「特別急行列車」のような「全速力」で走る勢いと、周りの環境に影響されずに、堂々と我が道を最後まで貫こうとする「子僧」の持っている強い精神という時代感覚である。

このように、新感覚派文学の原作とされる「頭ならびに腹」は横光の初期の作において、重要な位置を占めている。この作品の中にそれまでの横光文学に見られない、いくつかの新しい傾向がはっきりとした形で現れてきた。その一つ目は、構成的な作風の完成である。初期の作の中で、「頭ならびに腹」ほど完成度の高い構成的な作品は一つもなかった。この構成的な作風は横光の以後の新感覚派作品の中にも引き続きしている。二つ目は磯貝英夫にも指摘されたように、「頭ならびに腹」という作品から、作者横光の視線はそれまでの田舎生活への注目から、都市生活への注目と変わっていくことである。「蠅」は田舎から都会への移動の作品だと見れば、「頭ならびに腹」はすでに都市生活を描く作品となっている。この作品の中での「急行列車は烏合の乗合馬車のやうに停車してゐることは出来なかつた」という一文は田舎から都会へと移動する作品「蠅」との呼応だと思われる。ここから、横

⁵⁵ 横光利一、「解説に代へて」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、五八六頁。

光文学の中心は初期の「田舎文学」から段々「都市文学」へと変わっていく。三つ目は「頭ならびに腹」という作品から、横光のそれまでの現実と離れた「芸術世界」を彫刻する時代が終わりを迎え、現実の世界に足を踏む時代が始まることである。これも以後の横光文学の基本態勢となった。

第四章 「上海」序論

― 辺境都市上海と横光の上海行について ―

昭和三年（一九二八）年十一月から昭和六年（一九三二）十一月まで、七回にわたって雑誌『改造』に断続的に連載された「上海」は、横光の最初の連載長篇小説である。新感覺派から新心理主義への転換期に書かれたこの小説は、一九二五年の五・三十事件を背景にして、二十年代の帝国主義列強の共同租界である国際海港都市上海を舞台とし、沸きあがる革命運動と、その渦中に生きる人々を活写した作品である。この小説は作者の言葉通り新感覺派の集大成と言われ、三十年代に入った横光の文壇の第一線に躍り出た時の野心作である。また、これは横光自身が一番好きな作品でもある。かつて、井上謙は『横光利

一 「五・三十事件」…一九二五年五月三十日、上海で起った反帝国主義運動。上海の日本資本の内外綿工場のストライキに端を発し、中国労働者・学生でデモ隊に対しイギリス官憲が発砲、死傷者を出した。これを契機として、外国商品のボイコットと反帝闘争（五・三十運動）が中国各地に波及（『広辞苑』より）。

横光自身は「上海再刊の序」（改造文庫版「上海」の序文、昭和十四年（一九三九）十一月）の中で、「私にとつて長篇の初めであるこの作については感想も多いが、新感覺派と云はれた当時の私の最後の作でもあるから、不出来とはいへ愛着も多い。このやうな意味で最初であり最後でもあるさくといふものは、（後略）」のよう

に語っている。また、伊藤整は『現代日本文学全集』の解説（筑摩書房、昭和二十九（一九五四）年三月）の中で、この作品を「横光利一の新感覺派的技法と思考法の総合」と定義して、今日まで「上海」の位置として根強く影響を与えている。

河上徹太郎は「人と文学」（『現代文学大系三二 横光利一集』、昭和三十一年（一九六六）十一月）の中で、「氏（つまり横光利一、筆者注）自身後年この作品が自分で一番好きだといつてゐる。」と紹介している。

一評伝と研究』（桜楓社、平成六年（一九九四）十一月）の中で、「横光は『上海』でかなりリアルに当時の政治背景を描いているが、彼の大きな関心事は、上海の持つ特殊な機構とともにそこにおかれた人間の心の動きにあつた。」ということを描いた。この指摘はもつともである。前田愛の「SHANGHAI 1925」（前田愛著作集第五巻『都市空間の中の文学』所収、筑摩書房、平成元年（一九八九）七月）は、この指摘とほぼ同じ視線で展開された優れた都市文学論といえよう。「上海の持つ特殊な機構」と「そこにおかれた人間の心の動き」の二点は、この難解な長篇小説へアプローチするとき、避けられないところであろう。本研究も井上謙が示唆した横光のこの二つの大きな関心事をめぐり、論を展開させるつもりである。本論に入る前、予備知識として、この長篇小説の背景となつた一九二〇年代の辺境都市上海と横光の上海行などの情況について整理しておく。

一、 辺境都市上海について

横光は後年エッセイ「支那海」（『考へる葦』所収、創元社、昭和十四年（一九三九）四月）の中で、「私は昭和三年に『上海』を書いて以来、共同租界は、いつも考への舞ひ戻る、私の問題の故郷の一つである。」と語っている。周知のように、横光の晩年の大作「旅愁」の中

横光利一、「支那海」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、四三九頁。

心テーマは東洋と西洋の問題である。この問題の「故郷の一つ」は、昭和三年（一九二八）四月に初めて上海を訪問したとき芽生えた上海の共同租界への気がかりであった。昭和三年（一九二八）年の一ヶ月ほどの中国滞在は、横光に初めての長篇小説「上海」の構想をふくらませただけではなく、彼の文学に大きな転機も与えたのである。詳細は後ほど論じるが、その中の一つ大きな転機と見られるのは彼の晩年の文学テーマ東洋と西洋の問題への芽生えであった。ここでは、まず横光に「私の問題の故郷の一つ」とされる上海の共同租界の歴史について簡単に整理しておく。

周知のように、「租界」とは「居留地」(settlement)の中国語訳で、「区切られた借地」の意味である。上海租界の歴史は一八四二年のアヘン戦争まで遡らなければならない。

上海が国際都市への道をたどり始めるのは、十九世紀中頃からである。アヘン戦争後の南京条約により、一八四三年に上海は開港された。一八四五年に第一次土地章程が告示され、まずイギリス租界が確定する。その四年後にはフランス租界が設置された。また一八六三年に、イギリス租界とアメリカ租界が合併して、共同租界となっている。租界とは居住貿易のため、外国が自治的行政権を行使できる地域である。小刀会反乱後の一八五四年に、英

米仏三国領事が招集した第一回外人土地所有者会議は、新土地章程を承認した。この土地章程は、中国人の租界内居住も認めたが、自ら租界警察を持ち、都市施設も整備できる、自治政府の確立を目指したものだ⁹⁾。

—— 和田博文『言語都市・上海 1840—1945』

引用した資料が示したように、上海における「租界」は中国の領土でありながらも、中国人が管理者側から排除されている、アイデンティティ不明なところである。この東洋の町に、数多くの国の西洋人がやってきて、東洋の中の「ヨーロッパ」を建設しようとしていた。

エフ・エル・ホークス・ポット『上海史』(土方定一・橋本八男訳、生活社、一九四〇年)を読むと、西欧的な近代都市施設は、一八七〇年頃までに、かなり整えられていることが分かる。「イギリス人の行くところ到るところ教会と競馬場あり」と、ポットは記した。だが建設されたのはそれだけではない。欧米との間に定期航路が開かれ、洋式建築が建ち並ぶ。道路が整備され、橋が架けられ、ガス灯も灯る。学校や病院、消防機関や刑務所がシス

⁹⁾ 和田博文、「国際都市から言語都市へ」、『言語都市・上海 1840—1945』藤原書店、平成十一年（一九九九年）九月、九頁。

テム化されていく。劇場や公園、クラブやクリケット場など、社交やスポーツの施設も作られた。一八七一年には海底ケーブルで、ロンドンまでの電信も可能となる。上海は、単なるビジネスの場所から、欧米人が生活できる場所へと、変容していったのである。

—— 和田博文『言語都市・上海 1840—1945』

引用した資料が紹介したように、上海の租界の中、西欧的な近代都市施設は、一八七〇年頃までに、かなり整えられているようである。

欧米との間に定期航路も開かれ、洋式建築、道路、橋、ガス灯、学校、病院、消防機関や刑務所、劇場や公園、クラブなどの基礎施設と娯楽施設も整えられた。上海はビジネスの場所だけでなく、欧米人が生活できる国際都市へと変身する。上海で暮らしている西洋人は、「ヨーロッパ本国のライフスタイルをそのまま上海に持ち込んだ」⁶のである。彼らが建てた住宅やオフィスビルは、「その時代にロンドンやパリで流行していた様式と同じ」⁸であった。それゆえ、いまでも、上海の街には「ヨーロッパ」が残っているわけである。

周知のように、第二次世界大戦の間、一九四三年の名目的な「返還」

を経て、租界が実質的に中国人の手に返された。これは、最初のイギ

リス租界が設置された一八四三から数えると、ちょうど百年となる。

榎本泰子の考察によると、上海租界の百年の歴史を、大まかに六つの時期に分けることができる。つまり、一八四五〜六〇年代前半（太平天国の乱終結まで）の草創期、一八六〇年代後半〜九〇年代前半（日清戦争まで）の発展期、一八九〇年代後半〜一九一八年（第一次世界大戦終結まで）の変動期、一九一八〜三七年（日中戦争開始まで）の「孤島」期、と一九四一〜四五年（終戦までの日本軍占領期の六つの時期である⁹。横光が始めて上海を訪問した一九二八年はちょうど上海租界の繁栄期に当る時期であった。この時期の上海租界の繁栄ぶりについて、次のような資料を読めばわかる。

上海租界の繁栄は、第二次世界大戦終結後、日中戦争が始まるまでの約二〇年間に極まる。上海の港に到着する大小の船は、物資だけでなく世界中の人々を運んできた。共同租界・フランス租界に周辺の中国人居住地域の人口を含めると、上海全体の人口は一九〇〇年に早くも一〇〇万の大台を超えており、一九三〇年に

⁶ 同5。

⁷ 榎本泰子、『上海』、中央公論新社、平成二十一年（二〇〇九）十一月、八頁。

⁸ 同7。

⁹ 同7、一三頁。

¹⁰ 同7、一一〜一二頁。

は三〇〇万を突破したとされる。当時ロンドン、ニューヨーク、東京、ベルリン、パリについて世界第六位の大都市であり、外国人の数は最も多い時で一五万人、国籍は五人に及んだ。上海中心部の面積は、両租界とその周辺を合わせて約六〇平方キロメートル、(略)共同租界の人口密度はロンドンよりなお高く、世界一を記録した。¹¹

——榎本泰子『上海』

このように、一九二〇年代から三〇年代までの上海は、アジアを代表する国際都市として輝いていた。上海の輝きにつれて、上海を訪れる日本人も急増した。

一八七一年、日清修好条規が調印され、清国との国交が始まる。翌年には日本総領事館が上海におかれ、一八七五年には三菱商会の上海―横浜航路が開かれた。やがて日本人の姿が、上海で目に付くようになる。(略)一九世紀の間は、上海の日本人数は、まだ数百人のレベルに止まっていた。だが二〇世紀に入ると、日本人は急速に増えていく。副島円照「戦前期中国在留日本人口統計(稿)」(『和歌山大学教育学部紀要人文科学』第三三集、一九

八四年)によれば、日露戦争が終わる一九〇五年には、五年前の四倍近い四三〇〇人となり、一九〇九年には八〇〇〇人を越えた。紡績業を中心に、日本企業が上海に進出した結果である。(略)大戦(第一次世界大戦、一九一四年―一九一八年)中の一九一五年の上海の日本人数は、一万二〇〇〇人と大台に乗り、イギリス人を抜いてトップに立った。¹²

——和田博文『言語都市・上海 1840―1945』

このように、日本の紡績業が上海に進出した結果、第一次世界大戦中の上海滞在の日本人数はすでに一万人を超え、イギリス人を抜いてトップに立ったのである。また、横光が上海を訪問する直前の一九二七年末には、上海にいる日本人の数は約二万六〇〇〇人で、上海の外人総数の半数近くを占めるようになっていたようである。¹³

上海がアジア有数の大都市として発展した一九二〇から三〇年代まで、仕事で長期滞在する人々のほかに、旅行や船の乗り継ぎなどで上海に降り立つ外国人が急増した。とりわけ日本からは、地理的な近さのゆえに、多くの旅行者が上海を訪れた。

¹¹ 同7、111―113頁。

¹² 同5。
¹³ 同7、149頁。

一九二三年二月に就航した日本郵船の「日華連絡船」は、上海丸、長崎丸の二隻が交互に往来し、長崎・上海間を片道二五〇二七時間で結んだ。一等四五円の切符が買えない庶民も、昼敷きの三等船室（十八円）に寝ころんで一昼夜過ごせば、そこがもう上海だった。¹⁴

——
榎本泰子『上海』

上海を訪れた旅行者の中で谷崎潤一郎、芥川龍之介、村松梢風、金子光晴、井東憲らの著名な文学者の姿も多く現れていた。昭和三年（一九二八）の横光の上海行もこの当時日本中で起きていた「上海ブーム」に乗った側面があるといえよう。これらの文学者らは、日本に帰ると、上海に関する紀行文や小説などを次々に発表していく。その結果、一九二〇年代から上海関係出版物が多くなった。日本人は「これらの作品を読んで上海に対するイメージをふくらませ、自ら上海に渡った」¹⁵のである。なかでも一九二四年七月小西書店によって出された松村梢風の『魔都』は最も幅広く読者に影響を与えた。そのタイトルは今日の日本、また中国でもなお上海の代名詞となっている。『魔都』の「自序」の中で、「文明の光が燦然として輝いてゐると同時に、あらゆる秘

密や罪悪が悪魔の巢のやうに渦巻いてゐる」という「極端」さは上海という町の不思議なところとされている。特に後者のほうが強調されている。これは以後の日本文学자들이上海を評価するときの基調を定めた説である。横光の長篇「上海」も国際都市上海の光と闇を描いた小説と言えるが、ほかの文学者たちとやや視点が違い、彼の眼はこの国際都市の表に出ている光と闇の影だけに止まらずに、その裏で動いている「上海の持つ特殊な機構」、また、「そこにおかれた人間の心の動き」のほうにも眼を向けたのである。いわば、横光は小説「上海」の中で、通常意味での「上海の印象」のような内容ではなく、彼の一ヶ月の滞在生活の中で、調べたまた理解した上海その町について書くうとしていたのである。このような重たい内容は、当然紀行文ではなく、長篇小説にするしかない。

昭和十一年（一九三六）二月横光は渡欧の途中にも上海に寄った。これは彼の二度目の中国旅行である。その一年後発表されたエッセイ「静安寺の碑文——上海の思ひ出」〔『改造・しな事変増刊号』昭和十二（一九三七）年十月〕の中で、彼は自分の理解した上海について十分に語っていた。

（前略）この街の中にはロンドンがあり、銀座がありパリがありベルリンがある。恐らくニューヨークもあることと思ふ。こゝ

¹⁴ 同七、一六九頁。
¹⁵ 同14。

では各人が租界といふ不思議な場所で各自の本国の首都と競ひ合ひをする。彼らは本国に帰ればそれぞれ職を失ふ恐れを持つた集団であるから、むしろ本国の伝統より延び上らうとする虚栄がある。この虚栄がこの街の力であり美しさであり多様の計り難き廻転面を光らせてアジア式の鈍重な動きを見せる。ここは支那でもなければヨーロッパでもない。(略) それぞれの民族が伝統と習慣とを放れ、共通の本能を並列させ、理知を経済のみに役立ててその日その日の金と銀との差の上で生活する。

パリは登りつめた都であるが上海は下りつめた都である。物を云へば金銭か政治か女か食物のこと以外にない。人間を最も単純な形に整理を行へばこの街の住民のやうになるだらう。(略) 難しいことは何一つとしてここにはなく、贗金の鑑別法と金銀の落差の注意と、露地へ這入らぬ用心とにあるだけだ。(略) 着いて最初に感じたことは、ここでは総てが銀の上を流れてゐるといふことであつた。この感じは感覚的なもので、いたる所にある錢荘と書かれた両換屋が私に刺戟を与へたのである。私は金塊相場の立つ所を見に行き、金と銀との運動の変化や棉花の売買方法を私に知られる限り知らうとした。次ぎには租界内の各国の組織と関係とだんだん興味につられて進むに従ひ、ここは世界で一番新しい形態の街なるのみならず、各民族のどのような認識も伝統も役

には立たぬ所だと思ひ、各国がここから本国に持ち帰るものは誤謬を運んでゆくばかりだと気がついた。また同様に支那人自身もこの街に関しては誤りを冒してゐるに相違ないと思つた。しかも、この理解困難な場所に注意することなくしては、東洋の政治は行ひ難く、世界の政治も商業も運用不可能な状態になる時が近い将来に必ずあるだらうと考へた。(傍線は筆者による)

—— 横光利一「静安寺の碑文——上海の思ひ出」

引用した部分が示したように、このエッセイの中で、横光は上海租界を「支那でもなければヨーロッパでもない」、「不思議な場所」、「理解困難な場所」と称し、また「登りつめた都」であるパリと比べると、上海は「下りつめた都」であると語る。横光をとりわけ惹きつけたのは、上海における各国の間の経済関係と政治関係そのものである。「私は金塊相場の立つ所を見に行き、金と銀との運動の変化や棉花の売買方法を私に知られる限り知らうとした。次ぎには租界内の各国の組織と関係とだんだん興味につられて進む」という言葉が語っているように、上海にいる横光の視線はけつして単純な旅行者の視線ではない。彼は東洋人(特に日本人)の一員として金塊相場でいろいろ調べ、租

『横光利一、「静安寺の碑文——上海の思ひ出」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、四二二～四二五頁。

界内の各国の複雑な政治関係についても自分なりに考えようとしていた。「ここは世界で一番新しい形態の街」という言葉は当時の上海の辺境都市としての微妙なポジションにふさわしい認識といえよう。このエッセイの中で語られた、各国の間の複雑な政治と経済関係の下に置かれた、「下りつめた都」、アイデンティティ不明な上海のイメージは、ほぼ長篇小説「上海」の中で構築されているあの暗い、「淀むもの」¹⁷としての植民地都市（上海）の世界と重なっている。横光は上海という町にこれだけの情熱を示した理由は、彼は当時の上海を「世界の縮図」として認識し、上海の共同租界における問題は世界の「未来の問題」として見ていたからである。

共同租界の問題といふのは、世の中の問題の中で、一番判明されない、また同時にここには、未来の問題ばかりのある所だ。いたつて簡単なことだが、ここほど近代といふ性質の現れてゐる所は、世界には一つもない。また、各国が共同の都市国家を造つてゐる場所、といふ存在は、世界には租界以外には一つもない。従つてここを考へることは、世界の縮図を考へることになる。¹⁸

—— 横光利一「支那海」

このように、上海租界を「各国が共同の都市国家を造つてゐる場所」として認識しているからこそ、横光は「上海の持つ特殊な機構」と「そこにおかれた人間の心の動き」の二点に最大の関心を示した。また、その関心を長篇小説の中で記録しようとしたのである。一九二五年に爆発した五・三十事件はちょうど横光の関心を満足させられる、また長篇小説にもふさわしい素材を提供できる出来事である。横光は改造社初版（昭和七年（一九三二）七月）の「上海」の序の中で、五・三十事件について次のように語っている。

この作の風景の中に出て来る事件は、近代の東洋史のうちでヨーロッパと東洋の最初の新しい戦いである五三十事件であるが（略）五三十事件は大正十四年五月三十日に上海を中心として起つた。中国では毎年此の日を民族の記念日としてメーデー以上の騒ぎをするが、昭和七年の日支事変の遠因もここから端を發してゐる部分が多い。私はこの作を書かうとした動機は優れた芸術品を書きたいと思つたといふよりも、むしろ自分の住む惨めな東洋を一度知つてみたいと思ふ子供っぽい気持ちから筆をとつた。しかし、知識ある人びとの中で、この五三十事件といふ重大な事件に興味を持つてゐる人々が少ないばかりか。知つてゐる人々も殆

¹⁷ 前田愛、「SHANGHAI 1925」、『前田愛著作集』第五卷『都市空間の中の文学』所収、筑摩書房、平成元年（一九八九）七月、二七三頁。
¹⁸ 同4。

どないのを知ると、一度はこの事件の性質だけは知っておいて貰はねばならぬと、つい忘れてゐた青年時代の情熱さへ出て来るのである。¹⁹⁾

—— 横光利一『上海』序 ——

この序文の中で、横光は五・三十事件の性質を「近代の東洋史のうちでヨーロッパと東洋の最初の新しい戦いである」と定義している。また、小説「上海」を執筆する動機は五・三十事件を記録することによって、「自分の住む惨めな東洋を一度知つてみたい」という「子供っぽい気持ち」によるもので、同時にこの事件を知識人に知ってもらいたいという「忘れてゐた青年時代の情熱によるものだ」と語っている。先行研究の中でもよく指摘されることだが、ここで語られている横光の五・三十事件に対する認識は伏せられたものである。周知のように、五・三十事件の導火線となつたのは一九二五年五月十五日、上海にある日本の綿紡績工場の争議中に、工場側当事者が発砲し死傷者が出たことである。五月三十日に学生、労働者らによって数千人規模のデモが組織され、デモ隊の人々は口々に叫んでいたのは「日本帝国主義の打倒」²⁰⁾であった。つまり、五・三十事件の性質は中国で起きた、各

国帝国主義(日本も含め)を排除しようとする民衆運動である。(無論、五・三十事件は反資本主義の一面の性質も持っている。)その中で、特に日本帝国主義が主な排除する対象とされていた。横光は上海で一ヶ月も滞在し、五・三十事件の当事者(井上謙の『評伝横光利一』によると、小説「上海」に登場する甲谷の兄高重のモデルである、上海の紡績会社の労務課に務めていた今鷹の友人の兄という人物である)にも直接いろいろな情報を聞いていたから、五・三十事件の「反日」の性質を知っていたはずである。だが、彼は、序文の中でも、小説の中でも、その「反日」の性質を伏せようとしていた。これはこの小説が出版されたとき、上海事変が起き、中日関係が急に緊張してきたという時代背景とも関係があるが、「上海」という小説の本来のモチーフとも関連していると思われる。いままで論じてきたように、横光は小説「上海」の中で、「上海の持つ特殊な機構」と「そこにおかれた人間の心の動き」の二点に関心を払っている。特に上海のような国際的な辺境都市の特殊な機構の中における(日本の位相)、また、そこにおかれた、上海租界に住んでいる外国人の半数も超えた日本人の(心の動き)に関心を払っていると思われる。つまり、「上海」という小説の中で、作者横光の視線は始終外国に住んでいる日本人のところ止まっていない。これは作者の限界、この小説の限界、また当時の時代の限界ともいえよう。

¹⁹⁾ 横光利一、『上海』序、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、

昭和六十二年(一九八七)十二月、三七〇頁。

²⁰⁾ 同 177、176-177頁。

二、横光の上海行と「上海」の執筆について

横光は生涯にわたって、三度の中国旅行をした。一回目は昭和三年（一九二八）四月第三中学の一年後輩で上海に渡っていた今鷹瓊太郎を尋ねていく上海の旅であった。この時の一か月ほどの中国滞在が、横光に小説「上海」の構想をふくらませた。二回目は昭和十一年（一九三六）二月で、渡欧の途中上海に寄り、この時魯迅に会っていたのである。²²三回目は昭和十三年（一九三八）十一月で、約四〇日にわたって華北、華中を旅していた。この時の旅は「西欧文明に対する東洋精神の探究という大きな課題をかかえ、晩年の横光利一に思想確立の根柢を与えたもの」²³とされている。この三度の中国旅行の中で、特に一回目の上海行は横光にとって大きな意味を持つことが指摘できる。この旅を通して、彼の初の長篇小説「上海」の素材が整っただけでなく、日本国内で「ゆきづまりをみせていた」新感覚派文学から、視野を外にむけたことで、「文学上の新分野を開拓できた」こと、²⁴ほうこそ重大な意味をもっている。前にも論じたように、新感覚派文学の原作とされる「頭ならびに腹」の時から、横光の作家の眼は徐々に初期の彫刻的な美の世界から、現実世界のほうに向けるようになっていった。彼の「思想上の転機を齎す」作品とされる「上海」は、執

筆から三年前に實際起きた重大な歴史事件（五・三十事件）を描く対象とする作品である。「上海」のような現実味を帯びた作品は横光初期の作品群の中で初であり、また彼の文学生涯の中でも稀である。

上海を訪れる経緯について、横光自身は芥川からの示唆によるものと語っていた。「上海へ行つたが、動機は芥川さんが自殺の二ヶ月程前遺言のやうに『上海へ行け』と言はれた、からである。」²⁵という言葉は昭和九年（一九三四）五月二十一日の講演「仮説を作つて物自体に当れ」の中の発言である。また、先ほども触れたエッセイ「静安寺の碑文——上海の思ひ出」(『改造・しな事変増刊号』、昭和十二（一九三七）年十月）の中で、横光は「私に上海を見て来いと云つた人は芥川龍之介氏である。氏は亡くなられた年、君は上海を見ておかねばいけないと云はれたのでその翌年上海に渡つてみた。」²⁶と再び自分の上海行における芥川からの影響を強調している。周知のように、芥川は昭和二年（一九二七）七月二十四日に自殺した。横光が彼の自殺した翌年に上海に渡つたのは、横光自身が語っているように、彼の遺志を継ぐといった面もあったのであろう。ここでは、芥川の中国旅行について簡単に紹介しておく。

²² 神谷忠孝、「横光利一・上海」、『近代日本文学における中国像』所収、有斐閣、昭和五十年（一九七五）十月、一〇七頁。
²³ 同、21。

²⁴ 横光利一、講演「仮説を作つて物自体に当れ」、『東京帝国大学新聞』昭和九年（一九三四）五月二十一日；引用は井上謙ら編『横光利一事典』、桜楓社、平成十四年（二〇〇二）十月、二八八頁による。
²⁵ 同、16、四一四頁。

大正十年（一九二一）三月下旬から七月上旬にかけて、二十九歳の芥川は大阪毎日新聞社から九人目の海外視察員として中国に特派された。その最初の訪問地は上海だった。が、出発まぎわの風邪をこじらせたため、上海到着の翌日から乾性肋膜炎をおこして約三週間見病院に入院した。退院後、「上海、南京、九江、漢口、長沙、洛陽、北京、大同、天津」等を遍歴した。そして、七月末朝鮮をへて帰京。日本に帰った後、ほぼ「一日に一回づつ執筆した」のは「上海遊記」、「江南遊記」、「長江遊記」、「北京日記抄」などである。これらの「天の僕に恵んだ（或は僕に災ひした）Journalist 的才能」の産物（『雑信一束』も含めて）はいずれも『支那遊記』（改造社、一九二五）の一卷に収録されている。芥川は中国旅行の中で、北京が非常に気に入ったが、南方の国際都市上海は「騒々しい」町としか感じなかったようである。

上海は何かしら騒々しく、人間でもソワソワして実に忙しい。それに北方へ来ると一般に静かで人間にしても落ち着きがあつて実に大陸的な気分が自然の裡に味はれました。（略）私が支那を南から北へと旅行して廻つた中で北京程気に入つた処はありません。それが為に約一ヶ月間も滞在しましたが、実に居心地の好い土地でした。²⁵

²⁵ 芥川龍之介、「新芸術家の眼に映じた支那の印象」、『日華公論』、大正十年（一九二一）六月、一五〇頁。

—— 芥川龍之介「新芸術家の眼に映じた支那の印象」

また、芥川は書簡の中で、上海の印象を「この地の感じは支那といふより西洋だしかも下品なる西洋だね」²⁶と語っている。「街を歩かぬ学者」である芥川は、中国へ旅に出るとき、彼の語つたようなジャーナリストの眼で中国の現実の世界を見ていたのではなく、中国の古典作品に詳しい芥川は、その古典作品に登場する風景を自分の眼で確かめたいという気持ちを持って中国大陸に渡つたのである。その結果、彼は当然静かで、落ち着きがある、大陸的な気分を満たした北京の方が好きになる。その一方、複数の帝国主義国家の管理のしたに置かれ、各種の勢力が激しくぶつかる「騒々しい」上海には、好感を持たないのも当然なことである。横光は上海に渡る一ヶ月前に発表したエッセイ「控へ目な感想（二）」（『創作月刊』、昭和三年（一九二八）三月）の中で、芥川のことを、「疲れた兄貴」と呼んでいる。更に、横光は三度目の中国旅行から帰ってきたときに書かれたエッセイ「北京と巴里」（『改造』、昭和十四年（一九三九）一月）の中で、芥川の中国旅行に触れ、次のように語っていた。

²⁶ 二二）八月：『芥川龍之介全集第八卷』所収、岩波書店、平成八年（一九九六）六月、三〇五頁。

²⁷ 芥川龍之介書簡、『芥川龍之介全集第十一卷』所収、岩波書店、昭和五十三年（一九七八）六月、一五〇頁。

芥川龍之介氏は上海へ行くことばかりに頭が廻つて困ると私にこぼしたことがある。そのころの政治といふ言葉の意味は今の思想といふ言葉に當るが、(中略)芥川氏は私の見たところでは当時の誰よりも、自分の精神に政治学を与へてゐた人のやうであつたが、もし今も氏が生きてゐたなら、必ず氏の好んだ北京よりも嫌つた上海の方に興味を感じたにちがひあるまい。⁵²

—— 横光利一「北京と巴里」

このエッセイの中で、横光は思想に興味を持っていた芥川がもし生きていたなら、「必ず氏の好んだ北京よりも嫌つた上海の方に興味を感じたにちがひあるまい」と断言している。大正十年(一九二二)の中 国への旅に出る前の芥川は既に身心とも疲れていたので、「騒々しい上海を観察する気力を持っていなかった。しかし、彼も文学者にとつての上海の魅力を直感したに違いない。そして帰国した後、同じ芸術派に属している新感覚派に好感を持っていた彼は、自分よりも若手の作家横光に上海の旅を勧めたのではないか。このように、昭和三年(一九二八)の横光の上海行には、芥川からの示唆がその要因の一つとし

て考えられる。もう一つの要因としては、横光自身の創作上の転換点を見出すためである。

横光は昭和十四年(一九三九)十一月、改造文庫版の「上海」の序文「上海再刊の序」の中で、「この作を書いた昭和四年から七年にかけては、日本に於てマルキシズムの最も旺盛期であつたが、この時少し思ふところあつて私はひとり上海に旅立つてみた。」⁵³と語っていた。周知のように、昭和二年(一九二七)五月、新感覚派の拠点であつた同人雑誌『文芸時代』は終刊するに至つた。集まっていた同人達はそれぞれ自分の道を歩んでいくことになり、一つの集団流派としての新感覚派運動は三年未満(二年八ヶ月)で終わりを迎えた。当時は「マルキシズムの最も旺盛期」であつたから、片岡鉄平や今東光のような左傾する同人も少なくなかつた。芥川と同じように、始終文学の自律を信じ、芸術派の立場を守つてきた横光は、上海行を通して、芥川の死を左傾するのではなく、芸術的にのり越えようとした。上海に渡る前の心境を横光は後年作品「薔薇」(『中央公論』昭和八年(一九三三)七月)の中で、次のように書いている。

私が東京をたつてこの上海へ来たのは、一つは波立ち騒いでゐ

⁵² 横光利一、「北京と巴里」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、四二九頁。

⁵³ 横光利一、「上海再刊の序」、『定本横光利一全集』第十六巻所収、河出書房新社、昭和六十二年(一九八七)十二月、三七七頁。

る自分の周囲の混乱から抜け出て一息したかったためであるが、他の楽しみといふのは前から行衛不明同様になつてゐた久慈に遭ひたいがためであつた。²⁹

—— 横光利一「薔薇」

この中で触れていた会いたい友達「久慈」は横光の第三中学の一年後輩で上海に渡っていた今鷹瓊太郎のことを指している。今鷹瓊太郎は大正九年（一九二〇）に上海の東亜同文書院に入り、大正十二年（一九二三）に卒業して上海銀行に勤めた。二年後に対支国策会社の東亜興業株式会社に移った。昭和三年（一九二八）、横光は上海の今鷹を訪ねて一カ月ほど彼の家（施高塔路千愛里45号）に階 現存。近くに魯迅・茅盾旧居がある）に滞在したそうである³⁰。その一ヶ月の上海滞在中、横光の案内役を務めたのもこの中学以来の旧友今鷹である。また、「上海」もそのときの見聞と今鷹が提供した上海事変資料（上海居留民団発行の経過報告書）などを参考にして執筆したものとされている。

横光は作品「薔薇」の中で、開港都市上海に着いて、下船間のない感想について、次のように記録している。

²⁹ 横光利一、「薔薇」、『定本横光利一全集』第五卷所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）十一月、三頁。
³⁰ 井上謙、「今鷹瓊太郎」、『横光利一事典』桜楓社、平成十四年（二〇〇二）十月、二一九頁。

（前略）窓を横ぎる見馴れぬ街の風景の面白さに、来て良いことをした、たうとう来てしまつたと、絶えず浮き浮きとして私は眼を見張りつづけてばかりゐた。舗道に添つてずらりと並んだ黄包車の梶棒、堂堂とした建築物の石にたかつてゐる房のやうな乞食の群れ。でこぼこ歪んでゐる青い土塀の静な崩れや、牢獄の鉄窓のやうに陰気に静り返つてゐる嚴重な両換所や、油を塗つた家鴨の肌のうす鈍い光りを放つて押し並んでゐるぶつぶつした店頭など見ていくにしたがつて、溢れかへつて街道に積つてゐる豊かな物資の波に、一時は久慈のことも忘れてしまつて私はきよるきよる左右を見廻しながら、走る自動車の速力に腹立たしさを感じたほどであつた。³¹（下線は筆者による。）

—— 横光利一「薔薇」

「窓を横ぎる見馴れぬ街の風景の面白さに、来て良いことをした」、「一時は久慈のことも忘れてしまつて私はきよるきよる左右を見廻しながら、走る自動車の速力に腹立たしさを感じた」などの言葉が語つていられるように、上海に「たうとう来てしまつた」横光は、「疲れた兄貴」の芥川と違って、「騒々し」い上海の街の風景に面白く思い、「黄包車の

³¹ 同 29、五頁。

梶棒」、「乞食の群れ」、崩れかけた「青い土塀」、「嚴重な両換所」、店頭に並んでいる「油を塗った家鴨」などの風景に「眼を見張りつづけてばかり」いた。上海の街の風景に惹かれた横光は、隣に坐っていた久しぶりに会えた親友のことさえも忘れてしまった。金井景子³³の紹介によると、今鷹瓊太郎の回想「横光さんの思い出」〔横光利一研究〕、三重県立上野高等学校文芸部編、昭和四十四年（一九六九）十月）の中で、上海滞在中の横光について、「すっかり上海が気に入ったらしく毎日の様に一人で出かけて」、「坐席の低い柄の長い黄包車（人力車）を一日中乗り廻して、『一弗やったら喜んでいたよ』と面白そうに言うっていたような内容が書かれているそうである。滞在中の横光は、日付昭和三年（一九二八）四月二十四日、奥さん横光千代子宛書簡の中に、「上海は各国が集つて政府を造つてゐる不思議な都会なので、この取引市場は興味がある。（略）競馬へ行かないかと云ふから、結局競馬へ行き、五十圓ほど馬を買つて、皆やられて了つた。」³⁴のような内容を書いている。取引市場に「興味がある」横光は、「金塊相場の立つ所を見に行き、金と銀との運動の変化や棉花の売買方法を私に知られる限り」知ろうとした。これらの観察は後、小説「上海」の中に存分

³³ 金井景子、「租界人の文学——横光利一『上海』論——」、『新感覺派の文学世界』所収、名著刊行会、昭和五十七年（一九八二）十一月、九五頁。

³⁴ 昭和三年（一九二八）四月二十四日、横光千代子宛書簡、『定本横光利一全集第十六卷』所収、河出書房新社、平成元年（一九八九）十二月、九四頁。

に活かされている。その比重が小さくないため、「上海」は「経済小説」の一面ももっている。横光の心が惹かれたのは取引市場だけではなく、上海バンドのこともそうである。日付昭和三年（一九二八）四月二十八日、横光千代子宛書簡の中に、「こちらで一番僕の興味をひくのは、やつぱり河口だ。俺は河口が好きと見える。」³⁵と書いてある。小説「上海」の冒頭にバンドのことが書かれてあることからみると、横光は相気に入っていたそうである。このように、一ヶ月も上海に滞在した横光は、友達の家に泊まりながら、普通の観光客の眼で上海の風景を眺めていたのではなく、彼は始終文学者の敏感な眼で、文学作品の素材になれるものを探し続けていた。日付昭和三年（一九二八）五月一日、横光千代子宛書簡の中に、「今日で来てから二十日にもなるが、初めて、来て非常に利益をしたと思ふやうになつた。後十日間を街の写生に使ふつもりだ。」³⁶のような内容が書かれている。芥川は上海のことを「下品なる西洋」と見て、この町と離れようとした態度と違って、横光は自らの作家的な鋭い感性で、この「騒々しい町の内面の風景を見つめようとしていた。そして、「来て非常に利益をした」と感じた横光は、この優れた文学作品を書ける絶好の機会を逃さずに、「後十日

³⁵ 昭和三年（一九二八）四月二十八日、横光千代子宛書簡、『定本横光利一全集第十六卷』所収、河出書房新社、平成元年（一九八九）十二月、九六頁。

³⁶ 昭和三年（一九二八）五月一日、横光千代子宛書簡、『定本横光利一全集第十六卷』所収、河出書房新社、平成元年（一九八九）十二月、九七頁。

「間を街の写生に使ふ」と決めた。前田愛は論文「SHANGHAI 1925」の中で、都市空間論の角度で「上海」という言語作品と一九二〇年代の上海の街並みとの対応関係について考察できるのも、横光が上海の街について綿密な写生をしたからである。このように、上海に一ヶ月ぐらい滞在した横光は、日本に帰国すると、改造社の山本実彦からの上海紀行の誘いを断り、上海で写生したものを一つの長篇小説にしようとした。

今日水島君が来られまして上海紀行を書けとの事でしたが、紀行に書いて了ひますと材料が盛り上つて来ませんし、たいていの人がそれで失敗して了つてゐます。それで私は上海のいろいろの面白さを上海ともどこともせず、ごみたるぼつかり東洋の塵埃溜ごみたるにして了つていつさう云ふ不思議な都会を書いてみたいのです。それは紀行でも、短篇でも書いて了つたら、もう駄目ですから、ぢくぢくかかつて長篇にしたいと思つてゐるのですが、(後略)。⁹⁸

—— 山本実彦宛書簡(昭和三年(一九二八)六月十五日消印)
「上海のいろいろの面白さを上海ともどこともせず、ぼつかり東

洋の塵埃溜にして了つていつさう云ふ不思議な都会を書いてみたい」というのは、「上海」を連載する前の横光の心境である。実際、昭和三年(一九二八)十一月から昭和六年(一九三二)十一月まで、七回にわたって「風呂と銀行」「足と正義」「掃溜の疑問」「持病と弾丸」「海港章」「婦人」「春婦」の新感覚派的なかわった標題で雑誌『改造』に断続的に連載された、小説「上海」の初出、或いは、礎稿とされる作品群の総タイトルは「ある長篇」であった。作品群の中にも「上海」という名前は出ていなかった。

初出作品群一覧

- 昭和三年十一月一日 「風呂と銀行」 (ある長篇の序章、『改造』第十卷第十一号)
- 昭和四年三月一日 「足と正義」 (ある長篇の第二篇、『改造』第十一卷第三号)
- 昭和四年六月一日 「掃溜の疑問」 (ある長篇の第三篇、『改造』第十一卷第六号)
- 昭和四年九月一日 「持病と弾丸」 (ある長編の第四篇、『改造』第十一卷第九号)
- 昭和四年十二月一日 「海港章」 (ある長篇の第五篇及び前篇終り、『改造』第十一卷第十二号)
- 昭和六年一月一日 「婦人——海港章」 (『改造』第十三卷第一号)

⁹⁸ 昭和三年(一九二八)六月十五日、山本実彦宛書簡、『定本横光利一全集第十六卷』所収、河出書房新社、平成元年(一九八九)十二月、九八頁。

昭和六年十一月一日 「春婦——海港章」〔『改造』第十三卷第十号）

※昭和七年六月三十日 「午前」〔『文学クオーター』第二輯、「ある長篇」の登場人物であるお杉のある朝の出来事を描いた小説である。独立した短篇として読むことも可能）

昭和七年（一九三二）七月、初出の作品群に全面にわたる加筆訂正がくわえられ、初めて「上海」という題名が与えられ、長篇小説（改造社）として上梓された。これは初版本と呼ばれている。（『定本横光利一全集第三卷』（昭和五十六年（一九八一）九月、河出書房新社）では改造社刊の「上海」が底本とされている。）その後また改訂され、初版本の出た三年後の昭和十年（一九三五）三月に書物展望社より、決定版の「上海」が出版された。〔『横光利一全集第二卷』（昭和三十年（一九五五）十月、河出書房）では書物展望社刊の「上海」が底本となっている。）

「上海」という標題について、当時改造社に勤め、横光の原稿を担当していた水島治男は、回想文「横光さんは苦勞人」〔『横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年（一九八八）十二月）の中で、次のように語っていた。

横光さんはこの「上海」と云ふ書名をきらつて、「唯物主義者」

（？）としたのだがと頻りに云つてをられた。当時の営業者側としては「上海」とした方がよかつたのであらうが、私は今でもこの題名を見るとなぜあのととき思ひ切つて、「唯物主義者」としなかつたかと、横光さんに済まない気がしてゐる。³⁴

—— 水島治男「横光さんは苦勞人」

この資料によると、横光が最初にこの「ある長篇」に付けたかったタイトルは、「上海」ではなく、「唯物主義者」（水島治男は外の資料では、「ある唯物者」とも語っているが）だそうである。横光自身もこの改造社初版の「上海」の序文の中で、次のように語っている。

此の作の最初の部分は昭和三年十月に改造に出し、それから順次同雑誌へ発表を続け、最後も昭和六年十月に改造へ出した。全篇を纏めるにあつて、突然上海事変が起つて来たので題名には困つたが、上海といふ題は前から山本氏との約束もあり、どうしたものか自然に人々もそのやうに呼び、またその題以外に素材と一致したものが見当らないので、そのまま上海とすることにした。

³⁴ 水島治男、「横光さんは苦勞人」、『横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、

昭和六十三年（一九八八）十二月、八十五頁。

—— 横光利一 改造社初版『上海』序

「上海といふ題は前から山本氏との約束」という言葉が語っているように、この題名は横光の本意ではなかったようである。その理由は、やはり「上海のいろいろの面白さを上海ともどもせぜずに、ぼつかり東洋の塵埃溜にしてつていつさう云ふ不思議な都会を書いてみたい」という横光の執筆するときの最初の志と関係がある。また、この作品を書くとき使っていた新感覚派的な書き方とも関連している。横光は、昭和十年（一九三五）三月書物展望社によって出された決定版の「上海」の序文の中で、この作品を書くとき使った小説の方法について、次のように語っている。

私はそのころ、今とは違って、先づ外界を視ることに精神を集
 中しなければならぬと思つてゐたので、この作品も、その企画の
 最終に現れたものであるから、人物よりもむしろ、自然を含む外
 界の運動体としての海港となつて、上海が現れてしまった。⁸⁸

⁸⁸ 横光利一、『上海』序（改造社版）、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三七〇頁。

⁸⁹ 横光利一、『上海』序（書物展望社版）、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三七三頁。

—— 横光利一 書物展望社版『上海』序

このように、「上海」を執筆するときの横光の作家の眼は「外界を視る」ところに集中している。結果的には、小説「上海」の中に描かれた物語の世界は、「人物よりもむしろ、自然を含む外界の運動体としての海港」そのものである。「外界の運動体」という言葉は、この小説の写実性、あるいは現実味を否定している。この「外界の運動体」は作家横光の眼を通して現れてきた「外界」の世界である。つまり現実の世界そのものではなく、作家横光の観念世界そのものの現れである。小説「上海」の基本素材となったものは五・三十事件という実際起きていた歴史事件であるが、横光はけつして写実的な方法でこの歴史事件を記録しようとしなかった。彼が最終的に選んだ表現方法は、やはり初期の中でもっとも得意な新感覚派的方法である。横光は「上海」という作品から、現実の世界に足を入れる勇氣を手に入れながらも、彼の得意な観念世界への構築も捨てられなかった。それゆえ、彼は最初から実際の都市名「上海」を使って、この「ある長篇」の題名にする考えをもっていなかった。このように、「上海」という小説は現実の世界と作家の観念の世界の間に揺れながら、成立した作品である。この小説は具体的にどのように構築されているかについては、次の第五章と第六章の中で詳しく論じる。

第五章 動く小説「上海」構造論(一)

— 語り手の視点の変化への考察 —

一、研究史概説

昭和三年（一九二八）の初出の連載から昭和十年（一九三五）の決定版に至るまで長い経緯を要した「上海」は、横光文学の多くの可能性を包括した試作であり、研究の面においても今日まで様々な角度で論じられてきた。しかし、「上海」の発表当時はこれといった注目を浴びず、作家の死後も、暫くの間その文学活動の中心に置いて考えられることはなかった。発表当時の代表的な二つの評価を見てみよう。一つは昭和三年（一九二八）十二月号の『新潮』に載せられた勝本清一郎の「1928年の小説」である。勝本清一郎はこの年末号に載せられたエッセイの中で、「上海」（当時は「風呂と銀行」（ある長篇の序章）しか連載されていなかった）を「新リアリズムと言うべき新感覚主義」と規定しながら、「この現代に於ては、一つの現実的な問題に足をつけ、てゐるとも言へる。しかし其處には明らかに認識の限界がある。」と批判的に肯定している。また、その一年後の『新潮』（昭和四年（一九二九）十二月）に平林初之輔のエッセイ「昭和4年の文壇の概観」が載せられている。（昭和四年（一九二九）の一年間、「足と正義」（ある

長篇の第二篇）、「掃溜の疑問」（ある長篇の第三篇）、「持病と弾丸」（ある長篇の第四篇）、「海港章」（ある長篇の第五篇及び前篇終り）などが『改造』に連載された。）平林初之輔はこのエッセイの中で、「上海」に触れて、「横光氏は現代の世界へ、勇ましく飛び込んで、それを描出しようとした点に於いて、一層意味のある仕事に取り掛かったと言えるだろう。しかしこの企図の結果が満足なものであったとは決していへない。彼の表現にはたしかに新鮮味がある（中略）だが氏の表現は、混沌とし過ぎてゐる。」と評価している。このようにみると、当時の批評家たちはこの小説の〈文章表現〉と〈現実の問題〉の二点に関心を持っていたことが分かる。つまり、〈文章表現〉の面においては、「新鮮味」（平林初之輔の言う言葉。勝本清一郎は「新リアリズムと言うべき新感覚主義」という言い方をしている。）がある。また〈現実〉に足を入れる勇氣は高く評価されているものの、〈現実の問題〉の打開には達しえなかったという評価であった。このようにして、当時すでに中堅作家であった横光の文壇上の地位を考えると、長篇「上海」の評価は貧弱なものであったといえよう。

平林初之輔、「昭和四年の文壇の概観」、『新潮』、昭和四年（一九二九）十二月号、九頁。

。「上海」における〈表現〉と〈内容〉の問題に最初に注目したのは小田切秀雄である。その後、金文洙は論文「横光利一「上海」論—〈新しき文学〉への試み—」、『研究と資料』通号三五、研究と資料の会、一九九六年七月）の中で、〈文章表現〉と〈現実の問題〉の二点にまとめた。

「勝本清一郎、「一九二八年の小説」、『新潮』、昭和三年（一九二八）十二月号、一〇頁。

ところで、横光の死後、最初に「上海」に注目したのは小田切秀雄であった。小田切秀雄は評論文「上海」⁴（一九五五年五月）の中で、この小説の「新鮮さ」を「都市上海と現代の東京との類似性」及び「作品そのものの芸術的達成」の二点にまとめた。この「都市上海自体の魅力」と「作品の芸術性」との両面評価は、中村三春⁵に指摘されたように、形を変え以後の研究史の中に見え隠れしてきたと言えよう。七十年代後半に入ってから、横光再評価の気運と定本全集の発行などは、数々の「上海」論が現出する端緒となった。八十年代前後、「上海」は脚光を浴び、いくつかの新たな視点から論じられてきた。篠田浩一郎の記号論的な表現分析（『海に生くる人々』と『上海』、『使者』七、一九八〇年七月）や前田愛の都市空間論（『都市小説としての『上海』』、『文学』一九八一年八月）などはその代表的な成果として挙げられる。その後も、横光の再評価活動がされつつあるにつれて、「上海」における「特異な言語表現の意義を主軸」（山本亮介）⁶として議論が広がり、いまや、「上海」は横光の作品研究の中心となっている。記号論、都市論、身体論、モダニズム小説論、文学における歴史叙述、植民地表象

⁴ 小田切秀雄、「上海」、『文芸読本・横光利一』所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）四月。

⁵ 中村三春、「非構築の構築—横光利一『上海』の小説言語」、『弘前学院大学・弘前学院短期大学紀要』二十三号、昭和六十二年（一九八七）三月。

⁶ 山本亮介、「『上海』—行為の論理性をめぐる問いかけ—」、石田仁志ら編『横光利一の文学世界』所収、翰林書房、平成十七年（二〇〇六）四月、九七頁。

の問題、都市テキスト論……といった現代の批評的関心をもとに、さまざまな角度から論じられてきた。⁷「上海」はこのように横光作品群の中で、最大の注目作となった。この変化は「上海」という小説自身が一種の開放的な性質、または多面性を持っていることを示している。

二、問題提起

序論の中でも少し触れたように、井上謙は『横光利一評伝と研究』（桜楓社、平成六年（一九九四）十一月）の中で、「上海」のモチーフに触れて、「横光は『上海』でかなりリアルに当時の政治背景を描いているが、彼の大きな関心事は、上海の持つ特殊な機構とともにそこにおかれた人間の心の動きにあった。」⁸ということを指摘した。また、栗坪良樹は『上海』論の構想』（『評言と構想』五、昭和五十一年（一九七六）四月）の中で、「時代・人生・文壇」など、「何もかも静止しな

⁷ たとえば、以下の論文を例として挙げられる。沖野厚太郎「『上海』・現代小説の時間」（『文芸と批評』一九八八年三月）；李征「身体性の表現と小説の政治学—横光利一『上海』における外国人表象」（『文学研究論集』一九九七年三月）；Golley, Gregory「植民都市上海における身体—横光利一『上海』の解説」（『思想』一九九七年十二月）；館下徹志「横光利一『上海』の五・三〇事件—歴史叙述の反証可能性」（『昭和文学研究』一九九八年九月）；田口律男「都市テキスト場としての『上海』（1）—上海・日本人・アイデンティティ・ポリテイクス」（『山口国文』一九九九年三月）などである。

い状況」の中で書かれた「上海」の最も注目すべき特徴（動く）特徴）に触れながら、『上海』の主人公『參木』が、毎日一度『死ぬこと』を考へることは、単なる比喩に過ぎない。静止しない状況に俺が存在しているという合図に過ぎない。そのごとく、小説『上海』に書かれたあらゆる状況は動いている。（略）横光利一の『上海』の主人公たちは、まさに、この『動く小説』を担って奔走している。」というように、この長篇に「動く小説」という重要な名称をつけたが、その表現的価値を十分に討論せず、内容面の論議へと集中した結果、「動く小説」の意味は曖昧なまま残された。本研究は、栗坪良樹の提案した「動く小説」という名称を重要視し、「上海」が執筆された時期の横光の創作理念の変化にも注目しながら、井上謙の示唆した「上海の持つ特殊な機構」と「そこにおかれた人間の心の動き」という横光の二つの大きな関心事をめぐり、「上海」における語り手の性質への考察の角度から、この小説の構造的特徴と価値についてアプローチする試みである。言い換えれば、本研究は、「上海」における語り手の性質を究明することによって、この小説の構造的な「動く」メカニズムを明らかにすることを目指すものである。

「上海」は、初出から初版本を経て決定版に至るまで、当時の文壇の揺れ動きと横光自身の文芸理論の変化のもとで、若干の本文異同が見られる。これらの異同について江後寛士は論文「横光利一『上海』

改稿の意味」〔『近代文学試論』、昭和五十八年（一九八三）十二月〕の中で周到な考察をした上で、「抽象化された世界から政治的現実の世界へ、そして再び抽象化へと揺れ続け、またニヒリズムとナショナリズムの間を揺れに続けたと言える」と結論づけている。このようにして、「何もかも静止しない状況」で誕生した「上海」についてはそのテクスト成立事情とともに内容の揺れも指摘されている。本研究はその内容の揺れの具体的な検討は別の機会に譲り、表現面の生彩で勝ると見られる初版本を底本とされた『定本横光利一全集』（河出書房新社、昭和五十六年（一九八一）九月）第三卷所収の「上海」テクストを用いることにする。

三、横光の創作理念の変化

周知のように、「上海」の創作期間、横光はメインメンバーとして「形式主義論争」と「純粋小説論争」の二大の文学論争に参加した。論争の中で横光の主張は「文字について——形式とメカニズムについて——」（『創作月刊』昭和四年（一九二九）三月）と「純粋小説論」（『改造』、昭和十年（一九三五）四月）の二つの評論文に集中している。この二つの評論文の目論見を見てみよう。

江後寛士、「横光利一『上海』改稿の意味」、『近代文学試論』、昭和五十八年（一九八三）十二月、一〇〇頁。

内容とは、読者と文字の形式との間に起るエネルギーで、エネルギーは同一なる文字の形式から変化せられず、読者の頭脳のたれに變化を生じると云ふことが明瞭になる。(略) われわれの描いた作物である文字の羅列なる文学作品は、われわれ作者からも全く独立したものであり、また同時にわれわれ読者からも全く独立した形式のみの物体となつて横はるのだ。

—— 横光利一「文字について——形式とメカニズムについて——」
いて——」

横光は、まず「文字について——形式とメカニズムについて——」の中で、「内容とは、読者と文字の形式との間に起るエネルギーで、エネルギーは同一なる文字の形式から變化せられず、読者の頭脳のために變化を生じると云ふことが明瞭になる。」と主張している。この主張からみると、この時点の横光はすでに読者の存在と役割を強く意識していたことがわかる。また、横光はこの評論文の中で、一つの作品の読まれ方は千差万別であり、どんな作品も「われわれ作者からも全く独立したものであり、また同時にわれわれ読者からも全く独立した形式のみの物体となつて横はるのだ」という考えを打ち出すに至った。

これは文学作品の独自性と客観性について強く意識した考えである。読者への意識は「純粹小説論」の中でもみられる。

今までの日本の純文学に現れる小説といふものは、作者が、おのれひとり物事を考へてゐると思つて生活してゐる小説である。少くとも、もしそれが作者でなければ、その作中に現れたある一人物ばかりが、自分こそ物事を考へてゐると人々に思はず小説であつて、多くの人々がめいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事實には、盲目同然であつた。もしこのやうなときに、眼に見えた世間の人物も、それぞれ自分同様に、勝手氣儘に思ふだけは思つて生活してゐるものと分かつて来ると、突然、今までの純文学の行き方が、どんなに狭小なものであつたかといふことに気づいて来るのである。⁵⁰

—— 横光利一「純粹小説論」

この論說の中で語られている「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事實」の「多くの人々」は読者のことを指していると理解できよう。横光がここで主張しているのは、従来の「自

⁵⁰横光利一、「文字について——形式とメカニズムについて——」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、一一五頁。

⁵⁰横光利一、「純粹小説論」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、二四〇頁。

分こそ物事を考へる、作者一人の「主観」によってできあがる狭い作品世界より、作者が読者を意識しながら、「客観」的な眼で、「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へる広い作品世界を作り上げる」とこそ「純文学の行き方」だということである。つまり、これからの純文学の作家たちは、これまで特定の人物を中心とする狭い小説（作者一人の「主観」の作品世界）の創作より、多くの人物に多くの観点を与えた広範の小説（より「客観」の作品世界）を創作すべきだと横光は主張している。

「上海」の創作期間発表されたこの二つの評論文は「上海」の中でどのように投影しているか。言い換えれば、「上海」の中で、作者横光はどのように読者を意識しながら、「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へる広い作品世界を作り上げているか。この問題も「上海」の構造的な「動く」メカニズムと繋がっているのか、後の論説で解決したいと思う。

四、「上海」における動く構造

先ほども触れたように、本研究は「上海」における語り手の性質を究明することによって、この小説の構造的な「動く」メカニズムを明らかにすることを目指すものである。これからの論説の中で、語り手の性質について分析するとき、主にジュネットのナラトロジー理論を参考にするので、ここでは、まずそれについて簡単に紹介しておく。

周知のように、ジュネットは「誰が見ているのか」と「誰が語っているのか」という二つの問題をわけて、それに対応する領域として、「叙法」と「態」を提出した。叙法の二つの概念として、「距離」と「パースペクティヴ」がある。距離は「語り手の介入度による情報量の調節の問題」とジュネットが定義している。また「パースペクティヴ」は、一般に「視点」の問題として研究が蓄積されてきた領域であるが、ジュネットは、誰が見ているか（叙法）ということと誰が語っているか（態）ということを混同しないように、視点の持つ視覚性の排除を行い、「焦点化」という概念を新たに提示したのである。さて、焦点化には、大きく次の三つのタイプが区別される¹⁾。

焦点化ゼロ… いわゆる全知視点ということになる。（非焦点化ともいう）

内的焦点化… 語り手の情報と人物の情報が同一であるということになる。ある作中人物の視点を一貫して守る内的固定焦点化、視点を移動させながら物語を語り進める内的不定焦点化、複数の視点から同一のことを語る内的多元焦点化の三つのタイプがある。

外的焦点化… カメラ・アイの技法とも呼ばれ、人物の外面だけし

¹⁾ 以下の内容は、土田知則他編『現代文学理論』（新曜社、平成十五年（二〇〇三）九月）四八頁～五九頁の「物語論」を参考にした。

か描かないというもので、語り手の情報よりも、物の情報の方が大きい。

次に、態は語り手（および聴き手）に関する問題をあつかう領域である。態については、ジュネットは「語りの時間」と「語りの水準」、「人称」という三つの領域を挙げている。この中の「人称」とは、語り手と物語内容との関係を規定するものである。語り手が自分の語る物語内容の中に作中人物として登場する場合を「等質物語世界的」という。このうち、語り手が自分の物語言語の主人公である場合を「自己物語世界的」という。また、語り手が自分の語る物語内容の中に登場しない場合を「異質物語世界的」という。

それでは、「上海」における語り手の性質について考察してみる。まず、「パースペクティヴ」の角度から考察する。この部分では「パースペクティヴ」の考察についての注意点を念頭に置きながら、「上海」における非焦点化と不定焦点化への考察を展開させ、またほかの内的焦点化方式と比較しながら、「上海」における不定焦点化の独特な役割への分析の順で論を展開させるつもりである。ジュネットの説によると、「パースペクティヴ」とは、根本的には「ある制限的な『視点』を選択すること、（あるいはしないこと）から生じる、情報の第二の制禦の仕方」¹²である。テキストにおける「パースペクティヴ」を考察する

とき、以下の注意点を念頭に置かなければならないと思われる。一つは、ここで言っている「視点」あるいは「誰が見ているか」の「見る」は視覚だけではなく、聴覚なども含め、人間の感じられることを言っていることである¹³。言い換えれば、「誰が見ているか」のではなく、「誰が感じているか」のである。「視点」という術語には、「あまりにも固有に視覚的なものがまとわりついているので、そうした視覚性を払拭する」¹⁴ために、ジュネットは「パースペクティヴ」という概念を新たに提出したわけである。もう一つは、「パースペクティヴ」のそれぞれのタイプを判断するときの難しさそのことである。まず、物語言語は必ずしも、終始一貫して同じ焦点化を選択し続けるわけではないことを念頭に置かなければならない。さらに、焦点化の公式は、必ずしもある作品の全体に関わるものではなくて、むしろ、「一つの限定された物語切片——ごく短いものであってもかまわない——にのみ関わるものだ」¹⁵ということになる。それゆえ、いくつもの視点を区別するといっても、「純粋な諸タイプだけを考察していればたしかにそのように思いかねないかもしれないが、こうした区別はそれほど明快におこなえるとは限らない」¹⁶のである。つまり、一つのテキストの中

法論の試み』、水声社、昭和六十年（一九八五）九月、二二七頁。

¹³ 譚君強、『叙事理論与審美文化』、中国社会科学出版社、二〇〇二年、一〇一頁。

¹⁴ 同 12、一一二頁。

¹⁵ 同 12、一一四頁。

¹⁶ 同 15。

にも、諸タイプの「パースペクティブ」が混ざって現れる場合が多いので、単純にどれに属するかを判断できないときもあるということである。たとえば、「ある作中人物については外的焦点化がなされているとしても、別の作中人物についてはそれをそのまま内的焦点化として定義しうることも」¹⁷。時にはある。また、内的不定焦点化と非焦点化も、「時としてまことに区別の困難なことがある、非焦点化の物語言説は一般に、大は小を兼ねるといふ原則通り、恣意的な内的多元焦点化の物語言説として分析しうる」¹⁸のである。さらに、いわゆる内的焦点化が、完全な厳密さをもつて適用されることは稀でしかないという事実も、指摘しておかなければならない。焦点人物は「決して外部から描かれてはならないし、指示されるようなことすらあつてはならない、そして焦点人物の思考も知覚も、決して語り手によって客観的に分析されてはならない」¹⁹のである。つまり、「厳密な意味での内的焦点化は存在しない」ということになる。以下では、これらの注意点を念頭に置きながら、「上海」における「パースペクティブ」の考察に入りたいと思う。

全体から見ると、「上海」の物語言説はほとんど非焦点化（全知視点）と内的焦点化（不定焦点化）によって、物語られている。つまり、二

¹⁷ 同 15^c。

¹⁸ 同 15^c。

¹⁹ 同 15^c。

つのタイプの「パースペクティブ」が「上海」を一貫している。一つは「神の視点」である全知視点（非焦点化）であり、もう一つは焦点人物に位置づけられた作中人物（＝焦点人物）視点である。全知視点の場合は、「語る」役割と「見る」役割が語り手に「統一されている」²⁰ので、全知視点を持つている語り手は自由に、作中人物の内面に、自入ったり出たりすることができ、時々聴き手の注意を引くように、自分の「声」を出している。これは「上海」の物語言説の全体を一貫する存在といえる。そして、作中人物の内面に入った部分は焦点化された語り手と考えられる。「上海」の物語言説の中では度々、こうした焦点化がなされている。また、その焦点人物は一人ではなく複数いるので、不定焦点化の語り方と考えられる。「上海」の複数の人物に焦点化する方法は多元焦点化ではなく不定焦点化と考えられる理由については後述する。）

それでは、「上海」における具体的な非焦点化と不定焦点化の変化を考察してみる。先ほども触れたように、非焦点化と内的不定焦点化はときとしてまことに区別の困難なことがある、両者同時に現れる場合が多い。「上海」の物語言説もこのような特徴を持っている。たとえば、第一章、第二章、第三章、第六章、第九章、第十八章、第二十章、第二十九章、第三十三章、第三十五章などはその例である。これらの章

²⁰ 同 13^c 一〇九頁。

の物語言説は全体にわたって全知視点によって物語られているとも言えるが、中では、内的不定焦点化（焦点人物Ⅱ参木・甲谷・お杉・高重）によって物語られていると言える部分もある。当然なことに、先ほども述べたように、ジュネットによると、焦点化の公式は、必ずしもある作品の全体に関わるものではなく、むしろ、「一つの限定された物語切片」にのみ関わるものだということになるようである。その故、これからはこれらの「限定された物語切片」を中心にして討論を展開させるつもりである。まず、「上海」テキスト全体における焦点人物の変化について考察してみる。焦点人物の変化は以下のようなものである。

章	焦点人物	第二十章	参木
第一章	参木	第二十一章	参木
第二章	甲谷	第二十二章	参木
第三章	参木	第二十三章	参木
第四章	甲谷↓山口↓高重	第二十四章	参木
第五章	お杉	第二十五章	お杉↓参木
第六章	参木	第二十六章	参木
第七章	甲谷	第二十七章	参木
第八章	参木	第二十八章	甲谷
第九章	お杉↓参木	第二十九章	宫子↓参木
第十章	参木	第三十章	高重
		第十一章	甲谷↓宫子
		第十二章	参木
		第十三章	参木
		第十四章	参木
		第十五章	お杉
		第十六章	山口↓参木
		第十七章	甲谷
		第十八章	参木
		第十九章	参木

第三十一章	山口
第三十二章	お杉
第三十三章	参木↓高重↓参木
第三十四章	参木
第三十五章	参木
第三十六章	参木
第三十七章	甲谷
第三十八章	参木
第三十九章	参木
第四十章	参木
第四十一章	甲谷
第四十二章	甲谷
第四十三章	甲谷
第四十四章	参木
第四十五章	参木↓お杉

以上でまとめたとように、「上海」の物語言説は参木(三十一ヶ所)¹²⁾・甲谷(十ヶ所)¹³⁾・お杉(六ヶ所)¹⁴⁾・山口(三ヶ所)¹⁵⁾・高重(三ヶ所)¹⁶⁾・

¹²⁾ つまり、第一、三、六、八、九、十、十二、十三、十四、十六、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十九、三十三(二回)、三十四、三十五、三十六、三十八、三十九、四十、四十四、四十五章における三十一ヶ所である。

¹³⁾ つまり、第二、四、七、十一、十七、二十八、三十七、四十一、四十二、四十

宮子(二ヶ所)¹⁷⁾など複数の焦点人物の視点を通して、物語られている。「上海」の物語言説はこれらの複数の視点を通して語られているのに、混乱しない理由は、これらの複数の視点が見、また語っている「出来事」が何らかの関係でつながっているからである。つまり、「参木と甲谷のすれ違い」、「お杉が首になる」、「お杉が甲谷に襲われる」、「参木が首になる」、「参木が山口の家へ泊まりに行き、オルガの世話をすることを頼まれる」、「お杉が春婦になることを決める」、「参木と山口が釋尊降誕祭を見に行く」、「参木と甲谷と会って、甲谷の兄の高重のところに行く」、「参木が高重の工場に就職」、「参木と甲谷と宮子の三人が宮子の家へ行く」、「参木と高重が露路の奥の酒場で待ち合わせる」、「夜業の見回りをするとき、工場の暴動が起こる」、「参木が暴動の中で芳秋蘭を救い出す」、「参木が芳秋蘭の家に泊まる」、「春婦になったお杉と参木が会おう」、「参木と甲谷が工場の食堂で会おう」、「甲谷がトルコ風呂へ行き、銭石山と会談する」、「ダンスホールの欧米人たちが邦人紡績会社の罷業への議論」、「工場の発砲事件」、「山口がアムリの店を訪ね、発砲事件が話題になる」、「お杉が市場で甲谷とお柳との出会う」、「発砲事件で罷業の拡大」、「参木が視察に外出し、工部局前で

¹⁷⁾ 三における十ヶ所である。

¹⁸⁾ つまり、第五、九、十五、二十五、三十二、四十五章における六ヶ所である。

¹⁹⁾ つまり、第四、十六、三十一章における三ヶ所である。

²⁰⁾ つまり、第四、三十、三十三章における三ヶ所である。

²¹⁾ つまり、第十一、二十九章における二ヶ所である。

事件に遭遇し、もう一度芳秋蘭を救う」、「参木が群衆から離れて家へ帰り、甲谷と会話する」、「甲谷が参木の家から出て、宮子にもう一度結婚の申し込みをしに行き、宮子に決定的に断られてしまう」、「『特別納税会議』が開かれ、参木が動乱の中で、男装している秋蘭から紙片をもらう」、「酔っ払った参木が宮子の家に行く」、「上海の罷市がますます深刻になり、食糧難に見舞われた参木と甲谷が、食糧を求めに行く」、「甲谷が夕暮の街を山口の家へ行く途中、群衆に襲われる」、「甲谷が山口の家で食事でありつき、死体処理場を見た後、オルガを紹介される」、「参木が宮子の家へ食糧を求めに行き、結局宮子の家を追い出される」、「河岸で襲われた参木がお杉の家へ訪ねに行く」などの「出来事」である。これらの「出来事」は廣重友子に指摘されたように、時間的な順序¹⁵⁾で繋がっている。また、それだけではなく、お互いに因果関係になっている場合もある。たとえば、「参木と甲谷のすれ違い」で、参木が一人でトルコ風呂に行き、お柳を怒らせたので、お杉が首になった。首になったお杉は参木の顔をもう一度みたいので、参木の

下宿のところに行き、そこで、その日の夜甲谷に襲われた。その後、まもなく、参木も首になった。首になった参木はお杉から逃げるために、山口の家へとまりに行った。それで、オルガの世話をすることを頼まれ、オルガに好かれるようになった。一方、甲谷は仕事で新しい壁にぶつかり、それを解決するために、仕事に夢中になっていた。お杉は一人で参木の下宿のところまで三日間待っていたが、誰も帰ってこないで、自分が捨てられたことに気がついてきた。お杉はぼんやりしているうちに、ふと春婦の仕事をやっている友達辰江のことを思い出して、希望があるように見えてきた。そこでお杉は春婦の道を歩くことに決心したわけである。このように各出来事の間には緊密なつながりがあるので、「上海」の物語言説は複数の焦点によって語られながらも、物語の連続性が保たれているのである。

ただし、これらの「出来事」のつながりは「偶然性」を帯びていることも指摘しておかなければならない。たとえば、参木と高重が工場の夜業の見回りをしているとき、暴動が行われ、参木は混乱のなかで、芳秋蘭を救うことである。また、参木は視察に外出し、工部局前で事件に遭遇し、もう一度芳秋蘭を救うことである。この二つの救出の「偶然性」を認めなければならぬと思われる。また、お杉が首になり、春婦になることについても必然性もあり、偶然性もあるといえるであろう。このような「出来事」の間に挟まれた「偶然性」は、横光が話

¹⁵⁾ 「上海」における出来事的时间的な順序の詳細については、廣重友子の『上海』

試論「『日本研究』通号二十、国際日本文化研究センター編、二〇〇〇年二月）

が参考できる。廣重友子はこの論文の中で、各出来事的时间的な順序への周到な

考察をした上で、「上海」の全四十五章が、二十の「某月日」の「出来事」である

という結論をつけたのである。

題を呼んだ評論文「純粹小説論」の中で強調している「純粹小説」となり得るひとつの要素である。これらの「出来事」の間に根拠が示されているかどうかによって、因果関係があるか、「偶然性」によるものが分かれてくる。このような偶然性が、所々に差し挟まれることにより、「上海」は「純粹小説」となり得ているのである。

ところで、これらの「出来事」の中の「お杉が甲谷に襲われる」事件をめぐる描写（第五章、第六章、第七章にあたる）は、多元焦点化の焦点方式によって物語られているのではないかとこの疑問が出てくるかもしれない。先ほどのまとめのところでは、焦点人物がお杉から、参木へ、また甲谷へと変わるといふように不定焦点化として処理されているが、なぜ、不定焦点化と判断し得るのかについていまから説明を加えておく。確かに、同じ「お杉が甲谷に襲われる」事件をめぐる、第五章では語り手はお杉の視点を通して語り、第六章のところでは参木の視点で語り、また、第七章では甲谷の視点で語っている。同じ事件について、三人の違う焦点人物の視点で語る。これは一見ジュネットの提唱している「複数の視点から同一のことを語る」多元焦点化であるともいえそうである。しかし、筆者の考えでは、これは不定焦点化の範囲に属しているのではないかと思う。なぜかというところ、ジュネットの提唱している不定焦点化と多元焦点化の違いは焦点化された対象（出来事）の変化の有無によるものだからである。つまり、焦点化

された対象（出来事）が同じであれば、それは多元焦点化となり、同じでなければ、不定焦点化となる。「上海」の物語言説の中では、つながりのある出来事を複数の人物が語り継いでいる。つまり、同じ出来事を多方面から見、語るというのではなく、同じ出来事の違う段階をバトンを渡すように、語り継いでいるのである。それゆえ、語られている出来事は完全に同じ出来事とはいえない。たとえば、今触れた「上海」の第五章、第六章、第七章はその一つの好例である。第五章の中で、語り手がお杉の「視点」で語っているのはお杉、参木、甲谷の三人が過ごした夜のことである。第六章の中で、語り手が参木の「視点」で語っているのは、その翌朝参木と甲谷と一緒に仕事に出るときのことである。また第七章の中で、語り手が甲谷の「視点」で語っているのは参木と別れ、会社へ向かっている甲谷のことである。つまり、語り手は一見同じ出来事（「お杉が甲谷に襲われる」事件）をめぐる語っているが、実際はそれぞれの焦点人物の視点を通して、この出来事の違う段階を語っているのである。これは完全に同じ出来事ではない。それゆえ、不定焦点化と判断されたほうが妥当だと思われる。

さて、不定焦点化と多元焦点化との違い（焦点化された対象の変化の有無）について述べてきたが、「上海」における不定焦点化の独特な役割を理解するために、不定焦点化とほかの内的焦点化（多元焦点化も含めて）との区別をよりはっきりさせる必要がある。これらの内的

焦点化方式の区別は以下のようである。

内的焦点化方式

特徴

固定焦点化

一人の焦点人物の語り。それゆえ、その人物の「多」面性を述べることができる。

不定焦点化

複数の焦点人物による語り。それぞれの語りが流動的にダイナミックに述べ、流動性がある。

多元焦点化

焦点人物たちが一つの中心点をめぐり、対峙し合う語り。複数の視点の関係性が静的固定的に示される。

このように、三つのタイプの内的焦点化方式はそれぞれの特徴を持っている。固定焦点化は一人の焦点人物の中の「多」、つまり一人の人物の多面性と不統一性について述べる。不定焦点化は複数の焦点人物によって示された「多」数性（出来事の多数性と焦点人物の多数性の両方）についてダイナミックに述べる。これらの複数の焦点人物はそれぞれ違うところに關心を持ち、眼を向けているので、「視点」の変化は無中心、無方向的（方向が多すぎるので、一つの方向になかなか統一できない）また、流動的（常に変化している）な性質を持って

いる。これに対して、多元焦点化は焦点人物たちが一つの中心点をめぐり、対時的に配置され、それぞれの「多」（焦点人物の多数性の片方だけ）の関係性を静的に示すという特徴がある。各焦点人物のそれぞれの視点の関係は流動的なものではなく、中心点につながられているので、固定的なものになる。例えば、芥川龍之介の「藪の中」は同じ出来事をめぐり、それぞれの焦点人物の多数性を示す、多元焦点化の一つの好例である。

さて、「上海」の物語言説における不定焦点化の役割の話に戻ると、以上で述べてきたように、不定焦点化によって物語られるとき、テキストにおける語り手の「視点」の変化は無中心、無方向的、流動的な性質を持つ。この語り手の流動的な「視点」の変化は「上海」テキストの構造に重要な役割を果たしている。具体的には以下の二つの役割が考えられる。第一に、物語言説が不定焦点化によって物語られるとき、語り手は容易に焦点人物の内面に入ることができるので、各焦点人物の自意識を表現しやすくなる。各焦点人物は必ずそれぞれの「偏見と制限」²⁸を持つてはいるはずであるから、語り手の語りによって、各焦点人物の独特な個性を読み手に見せることができる。先ほど分析した第五章、第六章、第七章の例をもう一度分析してみよう。第五章では、焦点人物お杉は翌朝自分の襲われた事件に対して「全く自分の

眠さと真暗な闇で起つたことだけを、朧ろげに覚えてゐるだけだつた」³⁰と回想している。また、参木と甲谷のどちらに自分が奪われているかは分からなく、「それを、どうして二人に訊き正すことが出来るだらう」³¹と悩んでいる。誰かに襲われたか、普通は本人が一番分かっているはずなのに、お杉が「朧ろげに覚えてゐる」だけだつた。襲われた人は普通立場が強く、堂々と襲つたひとに聞けるのに、お杉が「どうして二人に訊き正すことが出来るだらう」と悩む。ここで、語り手は全知的視点を隠して、お杉の制限的視点を選ぶことによつて、お杉の優柔不断な性格と悲惨な受け身の立場を読み手の前に見せている。一方、第六章では、翌朝甲谷と一緒に仕事に出る焦点人物参木は、お杉が自分の家から出て行くこととしないところが不思議に思つて、「何か甲谷がお杉に釘を打つようなことをしたのではないか」³²と疑いながら、甲谷の顔を眺めてみた。だが、「その美しい才気走つた眼の周囲」³³から、参木は「ふと甲谷の妹の競子の容貌」³⁴を感じ出した。すると、彼は「お杉を傷つけたものが自分ではなくして、自分の愛人の兄だと

³⁰ 横光利一、「上海」、『定本横光利一全集』第三卷所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）九月、三五頁。引用する際、旧漢字を新漢字に変え、ルビを省略した。旧仮名遣いはそのまま引用した。以下同。

³¹ 同 29。

³² 同 29。二七頁。

³³ 同 31。

³⁴ 同 29。二七～二八頁。

云ふことに、不満足な安らかさ」³⁵を覚えて来た。参木のこの「不満足な安らかさ」という感想は読み手に彼の性格の分裂（ニヒリズム）を示している。参木はお杉に好感を持ちながらも、昔の恋人（もつと正確に言うと、片思いの相手）競子のことを忘れられる前に、お杉に触ることを控えるという禁欲的な考えをもっていた。お杉のことを犯したのは「愛人の兄」であるから、「愛人」の前で自分の純潔さが証明できることに参木はある種の「安らかさ」を感じる。しかし、参木は同時に自分が昔から好感をもっている、恋人の候補の一人として考えていたお杉が犯されたことに「不満足」も感じている。このように、競子とお杉の間に揺れている参木は、始終一つの基準を持たず、分裂しつつある。それゆえ、彼が感じる「安らかさ」も永遠に「不満足」なままに終つてしまう。また、第七章では、焦点人物甲谷は「お杉にあられない行為をしてしまった」³⁶と思つた瞬間、「いや、しかしだ。まあまあ、五圓も包んでやれば、それでお了ひさ。良心か、何にそんなことが必要なら、上海で身體をぶらぶらさせてゐる不経済なやつがあるものか。」³⁷とすぐ自分の考えを変える。また、「その癖、彼は、参木からお杉を奪つてしまつたと云ふことによつて、自分の妹の愛人に迫つてゐた危難を、妹のために救つてやつたと云ふ良心の誇りを感じ

³⁴ 同 29。二八頁。

³⁵ 同 29。二九頁。

³⁶ 同 35。

じて、勇ましくなつてゐる」³⁷のである。甲谷が感じたこの「良心の誇り」は彼の無責任と破廉恥を読み手の前で明かした。このように、「下りつめた都」である上海で暮らしている三人の焦点人物はそれぞれの性格を持ち、それぞれの運命に流されている。以上で述べてきたように、読み手はこれらの焦点人物から生じる「偏見と制限」に、自分なりの解釈と理解を加えることができる。読み手側の解釈はメッセージを提供してくれるほう（つまり語り手のほう）と「一致する場合もあるし、一致しない場合もある」³⁸が、どちらの場合にしても、これらの「偏見と制限」によつて、焦点人物の独特な個性（たとえば、お杉の優柔不断、参木の分裂、甲谷の無責任、破廉恥など）を読み手の前に明かすことができる。また、読み手は、これらの「偏見と制限」に対して、自分なりの解釈を加えることを通して、焦点人物への認識を一層深める。

ところで、もう一つ注意を要するのは、これらの焦点人物の「視点」の「偏見と制限」が、焦点人物のイデオロギー、価値観、身体、性別などの差異、また「見る」時間、場所、角度などによつて違つてくるということである。たとえば、さきほど触れた第五章の例に戻るると、第三十二章のところで、すでに春婦になつたお杉は市場へ買い物

に行くとき、偶然お柳と甲谷の姿を見た。すると、お杉は二人から見つけられない前に、こそこそと人の背後へ隠れながら、心のなかでは「どうして自分は、こんなに二人からにげねばならぬのか」³⁹、「悪いのは向う二人ではないか。自分は今こそ街の慰み物になつてゐる女だ」とはいへ、こんなにしたのは、そんなら誰だ。誰だ。」⁴⁰と叫んでいた。

ここでは、お杉の頭がはっきりしているように見える。また、その後、彼女は参木の家で、夜中、不意に貞操を奪われたあの夜の夢を思い出した。「だが、あの夜の男は、あれは参木であらうか、甲谷だらうか。もしあの男が甲谷なら、——ああ、あの肩、あの胴だ。それに今はお柳と一緒に並びながら、自分の前でかうして肩を押し付け合つてゐるではないか。」⁴¹と思ひ、お杉は「袖口で口を押へて、じつと甲谷を睨みながら、しばらく二人の後を追つて」⁴²といった。ここから見ると、お杉は自分の貞操が誰かに奪はれたかについてはっきり分かつてきたように見えるが、しかし、これはただ、お杉が自分の恨んでいるお柳と一緒に歩く甲谷に対する一種の臨時的な反応だけである。なぜかという、第四十五章のところでは、訪ねに来た参木と一緒にいるお杉について、語り手はこのようなことを語っているからである。「——あ

³⁹ 同 29。一五六頁。

⁴⁰ 同 39。

⁴¹ 同 29。一五七頁。

⁴² 同 41。

³⁷ 同 35。

³⁸ 同 13。一一一頁。

あ、さうだ、あの夜はうつかり眠ってしまったために、闇の中で自分を奪ってしまったものが、参木か甲谷か、たうとうそれも分からずじまひに今日まで来たのだ。しかも、その夜はそれは最初の夜なのだ。

あれから今日まで、あの夜の男はあれは参木か甲谷か、甲谷か参木かと、どれほど毎日毎夜考へ続けて来たことだらう。しかし、今夜は、

——今夜もあの夜のやうに部屋の中は真暗で、参木の顔さへまだ見ないことまでも同様だが、しかし、今夜の参木だけは、これはたしかに本当の参木にちがひない。でも、あの夜の参木が、もしあれが本当の

参木なら、今夜のこの参木とは何と違つてゐるのであらう。あの夜の参木は、もつと胸幅が狭くて、せつがちで、長々と巻くやうに足が長くて、温度までも低かつた。——」⁴³と。ここまで読むと、結局お杉は最後まで、まだ悩んでいることがわかる。この語り手の処理はお杉の悲惨な受け身の立場と運命を強調するためかもしれないが、やや非現実的で不自然な気もしないわけでもない。

今まで論じてきた「上海」における不定焦点化のこの第一の役割は横光が「純粹小説論」の中で関心をもつて論じた作中人物の自意識の表現とも密接な関係がある。前にも引用したところであるが、ここでもう一度振りかえてみよう。「今までの日本の純文学に現れる小説といふものは、作者が、おのれひとり物事を考へてゐると思つて生活して

ゐる小説である。少くとも、もしそれが作者でなければ、その作中に現れたある一人物ばかりが、自分こそ物事を考へてゐると人々に思はず小説であつて、多くの人々がめいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事実には、盲目同然であつた。もしこのやうなときに、眼に見えた世間の人物も、それぞれ自分同様に、勝手気儘に思ふだけ思つて生活してゐるものだと分かつて来ると、突然、今までの純文学の行き方が、どんなに狭小なものであつたかといふことに気づいて来るのである。」⁴⁴この引用した内容の中で、横光は「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へてゐるといふ世間の事実」には、「盲目同然」の態度がだめと説いている。つまり、作者たちは創作するとき、常に作品を読んでくれる読者を意識しながら、「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界を作り上げなければならないということである。この主張は金文洙に指摘されたように、「作者(横光)が考えた新しき文学への接近」であり、「多様化されていく現代社会現象を示唆する」⁴⁵意味がある。しかし、この「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界をどのように作り上げたらいのか。その最初の試みを見せてくれたのは横光のこの初の長篇小説「上海」であるといえよう。「上海」における物語言説は不定焦点化によつて物語ら

⁴³ 同 10。

⁴⁴ 金文洙、「横光利一「上海」論——新しき文学」への試み、『研究と資料』通号三十五、研究と資料の会、平成八年(一九九六)七月、六八頁。

⁴⁵ 同 29、二四三〜二四四頁。傍線は筆者による。

れている。それゆえ、さきほども分析してきたように、各焦点人物の独特な個性を読み手の前に明かすことができる。「上海」の物語言説の中で作られた物語世界は一人の中心人物の他面性の世界でも、複数の人物の静的な関係が示された世界でもなく、多くの人物の多くの個性から出来上がった多彩な広い世界である。これは作者横光が目指している「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界であろう。

「上海」の物語言説における語り手の流動的な「視点」の変化の第二の役割として、物語言説が違う焦点人物の「視点」を通して物語ることによって、各焦点人物の物事に対するさまざまな考え方を読み手の前によく示すことができるということを描きたい。先ほども分析したようにテキスト全体から見ると、語り手の「視点」は変わりつつあるが、これらの焦点人物はいくつかの互いにつながっている焦点化された対象（出来事）をめぐるながら、それぞれの語りを展開させていくので、ばらばらの感じはしない。と同時に、いくつかのつながっている焦点化された対象（出来事）をめぐる、焦点人物がそれぞれの立場と見方を示すことは、この作品に一種の独特な色彩を与えている。焦点人物のそれぞれの「偏見と制限」によって物語られるストーリーの方向性が多すぎるので、なかなか一つの方向に統一できず、ストーリーがどの方向へ向かって流れていくかについて読み手は全く予想で

きない。一切のことは不明瞭である。これはまるで、五・三十事件前後動乱している上海で暮らしている人々の運命（明日はどうなるか分からない、無方向である）のようである。この点から見ると、「上海」という作品は物語内容（実際発生した五・三十事件を背景に、動乱している上海で生きる人々の暮らし）だけでなく、構造の面においてもリアルに当時上海租界に置かれた人間の心の動き（将来への不安）をダイナミックに反映できたと思われる。

ところで、「上海」の物語言説における構造的な「動く」メカニズムは先ほど分析してきた語り手の流動的な「視点」の変化の面だけではなく、地の文と作中人物の内的言説との流動的な対立変化する面にも現れている。この点については次の章（第六章）の中で分析する。

第六章 動く小説「上海」構造論(二)

— 地の文と作中人物の内的言説との関係について —

はじめに、「上海」の物語言説における地の文と作中人物の内的言説は常に対立的な方向性を持っていることを指摘したい。この対立的な方向性について考察する前、まず、「上海」の物語言説における作中人物の言葉を報告するとき、語り手の介入度の調整の問題について討論したい。この問題も横光が「純粹小説論」の中で関心を持って論じている、より「自由に」、「客観的」に作中人物の自意識を表現することと密接な関係がある。

一、語り手の介入度の流動的な変化

語り手の介入度の調整の問題は、ジュネットの提唱している叙法の中の「距離」のカテゴリーに属している。まず、「距離」に関するいくつかの概念について説明したい。第五章の中で分析した「パースペクティヴ」といまから分析する「距離」は、叙法という物語情報の制御の「二つの本質的様態」とされている。ジュネットのたとえによると、この両者の関係は、「ちようど一枚の絵を前にしたときに私の持つ視像が、明確さの点では私とその絵とを隔てる距離に関係し、面積の点では、その絵を多かれ少なかれ遮っている何らかの部分的な障害物に対

する私の位置に関係するのと同様なのである。」³だそうである。それゆえ、「上海」における作中人物の内的言説という絵をよく見るために、「パースペクティヴ」だけではなく、「距離」についても分析しなければならぬ。よりはつきり言う、「距離」は語り手の介入度による情報量の調節の問題である。さて、物語言説が作中人物の言葉を報告する場合には、次の三つのタイプが区別できる。つまりミメシス性が高く距離が小さい、直接話法の「再現された言説」と、中間的な距離を保つ、間接話法の形式の「転記された物語言説」と、語り手の介入度が最も高くミメシス性が最も低い「物語化された言説」の三つである。この中の一つ目の「再現された言説」は、語り手が自分の作中人物に、文字通り言葉「発言権」を譲渡するかにみせかけるタイプで、もともと演劇的タイプに属するものだそうである。⁴ 叙事詩(叙事詩の後は小説)などの「混合的」な物語ジャンルにより、対話そして独白の基本的形式として採用されているそうである。「直接的言説」はここから出た変異体であり、「語り手の審級の最後の標識をも消滅させ、作中人物に言葉「発言権」を一挙に与えることによって、言説のこうしたミメシスを極限にまで——あるいはむしろ、限界にまで——押し進めてしまう」⁵産物である。この「直接的言説」はもともと「内的独白」

² 同1。

³ 同1、一九九頁。

⁴ 同1、二〇一頁。

¹ ジェラルド・ジュネット著、花輪光 和泉涼一訳『物語のディスクールー方
法論の試み』水声社、昭和六十年(一九八五)九月、一八八頁。

とも呼ばれていた。ジュネットの定義によると、「直接的言説」と「再現された言説」との形式面での区別としては、言明動詞による導入部が存在するか否かということしかないということも付け加えて説明しておく。

それでは、「上海」における語り手の介入度の変化の分析に入りたいと思う。「上海」を読んだ人は、この小説の中で大量に使われている横線を印象深く思うのではないだろうか。横線の使い方はいろいろあるのであろうと思われるが、「上海」の中で作中人物の内的言説を語るとき使われている横線の使いかたは非常に特殊である。なぜかという、その中の多くは「直接的言説」と「再現された言説」の標示だからである。では、具体的な例を見てみよう。

例①

(前略) が、彼は絶えずその真似だけはやつて来た。しかし、彼の母が、彼の頭の中に浮かび上がると、またその次の日も、朝からズボンに突きこんで歩いてゐた。

——俺の生きてゐることは、孝行なのだ。俺の身体は親の身体だ、親の。俺は何にも知るものか。—— (傍線①)

参木に赦されてゐることは、事実、ただ時々古めかしい幼児のことを追想し、涙を流すことだけだった。彼は泣くときには思ふ

のだ。

——えーい、ひとつ、ここらあたりで泣いてやれ。——と。(傍

線②)

それから、彼はポケットへ両手を突き込みながら、生きてゐる各国人の、殆どそれは自棄糞に近い馬鹿騒ぎを、祭りを見に行くのだ。⁵

——「上海」第一章(傍線、括弧は筆者による。)

これは小説の第一章ストーリーの始まりのところに位置する引用文である。第一章のところでは、全体にわたって文法的に三人称が使われている。「異質物語世界的」に立っている語り手は「外的後説法」を使って、上海バンドのベンチに凭れながら、友達甲谷の来る

⁵横光利一、「上海」、『定本横光利一全集』第三卷所収、河出書房新社、昭和五十六年(一九八二)九月、六頁。引用する際、旧漢字を新漢字に変え、ルビを省略した。旧仮名遣いはそのまま引用した。以下同。

ジュネットの説によると、「時間」の領域は〈順序〉、〈持続〉、〈頻度〉の三つの下位領域に分けられる。この中の〈順序〉は、物語内容の時間的順序とそれを提示するテキストの順序のずれの諸関係を扱うカテゴリーである。物語内容の順序と物語言説の順序をずらす方法を錯時法という。錯時法には、基準となる物語の時点よりも昔の事柄をテキストがいわば後から語る〈後説法〉と、これから起こる未来の事柄を先取りして語る〈先説法〉の二つの種類がある。なお、時間的基準となることができる物語の中心となる物語言説を第一物語言説、それに対し

のを待っている主人公参木の出身（十年日本へ帰ったことがない、上海で働いているサラリーマン）、家族（日本の古里に「苦勞を続けて、なほますますやさしい手紙を書いてくる」母がいる）、仕事（銀行の格子の中で、事務の食った預金の穴をペン先で縫はされていた）銀行員）、精神状態（二日に一度、冗談にせよ、必ず死ぬ方法を考へた）虚無主義的な麻痺状態）、恋愛（小学校時代からの友達甲谷の妹の競子を深く愛していた。しかし、甲谷がそれを知ったのは、競子が人妻になった後だった。そして、最近甲谷から競子の良人が肺病で死にかかっているのを聞いてから、「身体から、釘が一本抜けたやうに朗らかさ」を感じてきた）などの情報を読み手に一気に提供している。例①は参木の麻痺的な精神状態を語る部分からの引用である。

さて、この引用文の中の傍線のところを考えてみよう。まず語り手の性質の問題から考えてみる。第一章の語り手は全体にわたって、文法的に三人称を守っている。この語り手は自分の語る物語内容から離れて錯時法の物語言説を第二次物語言説という。さらに、第一次物語言説の時間帯の外部の事柄を語る外的な先説法・後説法と、第一次物語言説の時間帯内部の事柄を語る内的な先説法・後説法とがある。外的な錯時法は、その振幅（錯時法の物語内容の持続の長さや振幅という）が第一次物語言説の外部にあるということになる。また、内的錯時法は同じ時間帯について二度語ることになるから、再説や予告といった重複が発生することになる。

れているところに立って物語言説を語っている。「パースペクティブ」の角度から見ると、これは焦点化ゼロの全知的なタイプの語り手である。また、「距離」の角度から見ると、殆どの言説は語り手の介入度が最も高くミメーシス性が最も低い「物語化された言説」である。だが、例①の引用文の傍線の二つのところが例外である。もう一度この二つの文を見てみよう。

「俺の生きてゐることは、孝行なのだ。俺の身体は親の身体だ、親の。俺は何にも知るものか。」（傍線①）

「——えーい、ひとつ、こゝらあたりで泣いてやれ。——と。」（傍線②）

この左右に横線が引かれている文はほかの文と明らかに違う。語り手の人称が三人称から一人称に変わっているからである。（傍線②には「俺」などの第一人称の呼び方は使われていないが、「泣いてやれ」という一文の日本語の文法的な特徴を考えれば、これは、あきらかに作中人物の第一人称的な直接的な内心告白であることがすぐわかる。）単純に語り手の審級のレベルで人称の問題を討論するのはあまり意味がない（ジュネットの説によると、語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるのだから、どんな語り手も、定義上、潜在的に一人称

で行われているからである。)が、「パースペクティブ」の角度から見ると、語り手の人称の変化はかなり意味深い現象である。なぜかという、語り手の人称の変化は「視点」の変化を意味しているからである。例①の傍線のところに戻ると、いままでの三人称の語り手は全知的な「視点」を持っていたが、一人称に変わることによって、作中人物参木の「視点」に変わってきた。つまり、焦点化の方式は「焦点化ゼロ」から「内的焦点化」に変わったわけである。ここでは、ジュネットのいわゆる「黙説法」の変調現象が起ったのである。語り手の「視点」は何でも知っている「神の視点」から、作中人物の有限的な「視点」に変わることによって、全知的な語り手は「舞台」の後ろに還元され、作中人物は「舞台」の前面に出されるようになった。このことによって、作中人物は読み手に対して「自由に」、「直接的に」発言す

「同」、一一二頁。

ジュネットの説によると、焦点化は常に一定のわけではない。基本となる焦点化に対する一時的な侵犯を变調という。变調には「黙説法」と「冗説法」の二つがある。「黙説法」は、全体を支配する焦点化のコードにおいて原理的に要求されるよりも少ない情報しか与えないタイプで、トリックに使われる。普通は二種類のタイプの「黙説法」があり、一つは内的焦点化によって、物語られているとき、焦点人物のある重要な思想あるいは行動を省略すること；もう一つは焦点化ゼロによって物語られているとき、全知的語り手は自分の何でもしている「神の視点」から有限視点(たとえば作中人物の有限視点)に変わることである。

ことができるようになっていく。また、「距離」の角度からみると、この二つの文の言説は明らかにほかの「物語化された言説」と違っている。傍線①の文は「直接的言説」であり(傍線①のところでは、言明動詞による導入部が存在していない)、傍線②の文は「再現された言説」である(傍線②のところでは、言明動詞は表示されていないが、その言明動詞は前の文のところの「思ふ」である。)どちらにしても、ミメーシス性が高く、距離が小さい、語り手の介入度が低い(「直接的言説」の場合ではミメーシスは極限にまで推し進められている)言説である。語り手の介入度が最も高く、距離が大きい「物語化された言説」から、語り手の介入度が低く、距離が小さい「再現された言説」と距離がゼロに近い「直接的言説」に変わることによって、作中人物が読み手に対して、直接発言しているような臨場感をもたらすようになっていく。特に、「直接的言説」の場合では、「語りの審級は沈黙に還元されている」ため、作中人物の独白はもつと「直接的」に感じられる。

このように、「上海」の中で、語り手の流動的な介入度の変化に従って、作中人物と読み手との「距離」が調節されている。また三人称から一人称への語り手の人称の変化は、この作中人物からの直接の発言の臨場感を強めた。これらの調節によって、作中人物の自意識をより「自由に」、「客観的に」表現できるようになっている。な

ぜかという、このような調節によって、語り手の介入度と語り手の直接的な発言が抑えられているからである。それゆえ、作中人物は「自由に」発言することができる。また、語り手の発言が抑えられているから、作中人物が読み手に「直接的に」発言することができる。その発言が語り手を通さずに、読み手のところに直接にいくから、「客観的」になるわけである。

二、地の文と作中人物の内的言説との流動的な対立変化

それでは先ほども触れた「上海」の物語言説における地の文と作中人物の内的言説との関係について検討する。注意してもらいたいのは、両者の方向性は常に流動的に対立変化していることである。つまり、地の文によって語られている物語言説の流れの方向と、作中人物の内的言説によって語られている物語言説の流れの方向は、つねに対立しているということである。より具体的に言えば、地の文で語っている内容を読んで、物語言説はこのようになっていくのであるかと読み手は予想したら、作中人物の内的言説はすぐこの地の文の示している方向を否定していくということである。「上海」における物語言説はストーリーの方向の固定化するのを避けているようである。読み手は物語言説を読んでいううちに、常に自分の予想を否定し続けなければならぬ。では、具体的な例を見てみよう。

例②

彼はスイッチをひねるとタオルを銜へて眼を瞑じた。身体が刻々に熱くなつた。もし此のまま死ねたら、とさう思ふと、競子の顔が浮かんで来た。債鬼の周章でた顔がちらついた。惨忍な専務の喜ぶ顔が。——専務の食つた預金の穴を知つてゐるのは彼だけだつた。間もなく銀行は停止を食ふにちがひない。格子の中から見た無数の顔が、暴風のやうに渦巻くだらう。だが、駄目だ。何もかも、人間の皺を製造するために出来てゐるのだ。——。

——「上海」第三章（傍線は筆者による。）

これは甲谷の来るのを待ちつかれた参木がトルコ風呂の浴室の寝椅子に横になりながら、考えていたことである。「間もなく銀行は停止を食ふにちがひない。格子の中から見た無数の顔が、暴風のやうに渦巻くだらう。」というように、地の文はこれから起る銀行の大変動の兆しを心配そうに語り始めると、ニヒリストである主人公参木はすぐ「だが、駄目だ。何もかも、人間の皺を製造するために出来てゐるのだ。」と傍観者的に眺める冷たい「直接的言説」で地の文の語っていることと距離を保とうとしている。主人公参木だけではなく、ほかの作中人物の内的言説も同じ役割を果たしていることも指摘しなければならぬ。

い。たとえば、山口である。

例③

山口はもう甲谷の帰りが待ちくたびれて、ホールから外へ出た。
(中略) 彼はさてこれからどこへ行ったものやらと考へた。すると、トルコ風呂で背中をマッサージしてくれる度に、いつも羞しさうに頬を赤らめてゐるお杉の顔が浮かんで来た。数々の羞ぢを知らぬ放埒な女を見て来続けてゐる山口には、お杉の滑らかに光つた淡黒い皮膚や、睫毛の影にうるみを湛へた黒い眼や、かつちり緊つた足や腕などは、忘れられた岩陰で、虫気もなくひとり成長してゐた若芽のやうに感じられた。

——しかし、待てよ、あの女を嗅ぎ付けてるのは、まさか俺だけぢやないだらう。——

——「上海」第四章(傍線は筆者による。)

これは、ダンスホールで甲谷の帰りを待ちくたびれた山口はトルコ風呂で働くお杉のことを思い出したときの感想である。地の文が山口のお杉への高い鑑賞と評価を述べている途中、山口は「直接的言説」の形で「——しかし、待てよ、あの女を嗅ぎ付けてるのは、

まさか俺だけぢやないだらう。——」という内的言説を発言して、お杉を失う危機感を齎しながら、自分のこの鑑賞と評価の意味を否定している。このように、「上海」の中では、例②、例③のような作中人物の内的言説が常に地の文の示している方向と矛盾するところがたくさんある。作中人物宮子と高重の例も見てみよう。

例④

甲谷は公園の芝生を突き切ると、光りの届かぬ繁みの方へ廻つていった。宮子はその繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた。彼女はミシエルとそこで、池の傍で、どうして二人が一時間の時間を忘れたかを覚えてゐる。まア、何と男は同じ所を好むのであらう。彼女はそこで、甲谷が何をするかを知つてゐた。——

甲谷は宮子の回想を案内しながら、水草の沈んだ池の傍まで、歩いて来た。☐

——「上海」第十一章(傍線は筆者による。)

これは、宮子が甲谷に誘われて、公園で二人で一緒に散歩しているときの描写である。甲谷は宮子を連れて、「光りの届かぬ繁みの方へ」廻つていった。宮子はミシエルと一緒に行ったことがあるから、

「その繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた」ため、「まア、何と男は同じ所を好むのであらう。」という感想を漏らしたのである。この宮子の内的言説は地の文で述べてきた甲谷のやろうとしていることの価値を甲谷がやる前に否定している。

例⑤

高重は自身たちの作つた一つの死体が、次第に海港の中心となつて動き出したのを感じた。支那工人の団結心は、一個の死体のために、ますます強固に塊まり出したのだ。彼はその巧みな彼らの流動をみてみると、それが盡く芳秋蘭一人の動きであるかのやうに見えてならなかつた。間もなく彼女は数千人の工人を引きつけて、八方に活動するにちがひない。——
しかし、見よ、と彼は思つた。

——今に、彼女が活動すればするほど、彼女に引き摺り廻される工人の群れは、餓死していくにちがひないのだ。——¹²

——「上海」第三十三章（傍線は筆者による。）

これは「工場の発砲事件」の後の描写である。工場の発砲事件をきっかけに海港上海の無産階級の革命運動が行われた。地の文の語つて

いる芳秋蘭たちが指導している強い勢いで発展していく革命運動に対して、邦人紡績会社の工人係として「国策」に奔走している高重は、「しかし、見よ」、「——今に、彼女が活動すればするほど、彼女に引き摺り廻される工人の群れは、餓死していくにちがひないのだ。——」というような内的言説を漏らし、地の文の語っている革命運動の意義を否定している。

さて、今まで述べてきた例文の中の「だが、駄目だ」（例②）、「しかし、待てよ」（例③）、「まア」（例④）、「しかし、見よ」（例⑤）などの逆説の言葉は、作中人物の内的言説が地の文の語っている方向を否定することを示す標示である。「上海」の物語言説の中には、このような逆説の言葉がたくさん存在しているので、地の文の語っているストーリーの方向が常に否定されている。ストーリーはどのような方向に流れていくか、作中人物の運命がどのようなようになっていくかは読み手にとつては、予想できない、不明瞭なことである。一切のことは流れている川のように、常に動いている。この構造上の特徴は当時動乱している海港上海における人々の不安な「心の動き」を暗喩的に語っていると思われる。

また、このような逆説の言葉は作中人物の内的言説の自我否定になる場合もあることも指摘しなければならない。たとえば、以下のような例もある。

例⑥

甲谷はチューリップが圓陣をつくつて咲いてゐる芝生の中まで歩いて来た。すると、突然、彼は自分の美しい容貌の変化を思ひ出した。彼は直ぐ引き返すと、車を呼び寄せて宮子のゐる踊場の方へ走らせた。

——もし宮子が結婚しないと言へば、いや、何に、そのときはそのとき。——」¹³

——「上海」第四章（傍線は筆者による。）

これは第四章に位置する内容で、傍線の部分は宮子がいるダンスホールに行く途中甲谷の内的言説への描写である。「もし宮子が結婚しないと**言へば**」という言葉は、宮子にプロポーズする前、甲谷の心の動揺への描写である。しかし、この動揺はまだ完全に消化されていないのに「**いや、何に、そのときはそのときか。**」¹⁴というように、甲谷はむやみにこの動揺の価値を否定して動揺を終わらせた。もう一つの例を見てみよう。これは第五章の中でも触れたお杉の内的言説の例である。

例⑦

「——ああ、さうだ、あの夜はうつかり眠つてしまったために、闇の中で自分を奪つてしまったものが、参木か甲谷か、たうとうそれも分らずじまひに今日まで来たのだ。しかも、その夜はそれは最初の夜なのだ。あれから今日まで、あの夜の男はあれは参木か甲谷か、甲谷か参木かと、どれほど毎日毎夜考へ続けて来たことだらう。しかし、今夜は、——今夜もあの夜のやうに部屋の中は真暗で、参木の顔さへまだ見ないことまでも同様だが、しかし、今夜の参木だけは、これはたしかに本当の参木にちがひない。でも、あの夜の参木が、もしあれが本当の参木なら、今夜のこの参木とは何と違つてゐるのであらう。あの夜の参木は、もつと胸幅が狭くて、せつかちで、長々と巻くやうに足が長くて、温度までも低かつた。——」¹⁴

——「上海」第四十五章（傍線は筆者による。）

この引用は参木と再会したときのお杉の内的言説である。お杉は自分の身体が「参木か甲谷か、甲谷か参木か」に奪われたかと、「毎日毎夜」考へ続けて来たが、傍線で示している一文、「**でも、あの夜の参木が、もしあれが本当の参木なら、今夜のこの参木とは何と違つてゐる**

のであらう。」が示しているように、あの夜の男を参木とひそかに願いながらも、お杉はよく自分の考えを否定しているようである。

このように、「上海」の物語言説における地の文と作中人物の内的言説は、常に対立的な方向性を持っていることが分かる。また、作中人物の内的言説の内部の方向性もときに矛盾していることも分かる。これらの流動的な対立変化により、ストーリーの発展は一種の開放的な状態に置かれている。このような構造的な特徴は今日までの「上海」への評価が定着せず、様々な論議が存在する原因の一つとも言えよう。また、ストーリーの方向性が統一されていないため、「現実の問題」の打開には達しえないのも当然な結果だと思われる。

三、「上海」における動く構造へのまとめ

本研究は（第五章と第六章）主にジュネットの叙法の中の二つの概念「パースペクティヴ」と「距離」とに準拠して、小説「上海」の構造的な「動く」メカニズムを考察した。考察を通して、「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界という純粋小説になりうる横光の目論見を説明し、「上海」は現実の問題の解決をなしえていないという批判とを関連させながら、「動く」メカニズムが「上海」にどういった重要な特質であるかを具体的に明らかにした。ここで、考察した結論を以下のようにまとめた。

第一に、「パースペクティヴ」の角度から見ると、「上海」における

語り手は作中人物の自意識（内的言説）を語るとき、全知的視点と作中人物（ \parallel 焦点人物）の有限視点の間を行ったり来たりして、物語内容を見せたり隠したりしている。全知的視点によって物語られたのは、作中人物たちが活動する環境と背景である。複数の焦点人物の視点によって物語られたのは、それぞれ関連している「出来事」とそれらの「出来事」に対する各焦点人物の反応である。不定焦点化の方式の使用によって、語り手は自由に作中人物（ \parallel 焦点人物）の視点に止まることができ、それによって、各焦点人物の内的言説を自然に直接的に読み手の前で示すことができるようになっていく。各焦点人物の内的言説は必ずそれぞれの「偏見と制限」を帯びている。それぞれの「偏見と制限」は各焦点人物の独特な個性を読み手に明らかに表すことができる。これは読み手に思考の糸口を与えることになっている。読み手はこれらの「偏見と制限」に対して、自分なりの解釈を加えることによって、各焦点人物への認識を一層深める。「上海」の物語言説の中で作られた物語世界は、一人の中心人物の他面性の世界でも、多数の人物が静的な構図の中に描かれた世界でもなく、多くの人物の多くの個性から出来上がった多彩な広い世界である。これは作者横光が目指している「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界といえよう。

また、不定焦点化の使用によって、語り手の「視点」が流動的に変

化していくことも指摘した。語り手は各焦点人物と同じレベルのところに立ち、決して高い（全知の）位置にいないわけではない。「神の視点」の「眼」が閉じ、各焦点人物の有限的な「眼」に任せている。この有限的な複数の「眼」は各々独自の性質を持っているので、見える「風景」がそれぞれの焦点人物によって違ってくる。それゆえ、「風景」が多彩的、ダイナミックになってくる。と同時に、無方向的になる。語り手は焦点人物と同じレベルに存在しているので、現実問題を解決する能力は与えられていない。この語り手の特徴は「上海」が現実問題の解決を目指したのではないということを構造的に示している。

第二に、「距離」の点からみると、「上海」における作中人物の内的言説を語るとき、語り手の介入度が最も高くミメシスが最も低い「物語化された言説」の間に、語り手の介入度が低くミメシスが最も高い「再現された言説」と、ミメシスが極限にまで推し進められた「直接的言説」が大量に使用されていることを指摘した。つまり、作中人物と読み手との距離が遠くなったり近くなったりされているのである。「再現された言説」と「直接的言説」の運用は、全知的語り手を沈黙に還元し、作中人物に言葉（発言権）を一挙に与える。それによって、作中人物が読み手に対して、直接発言しているような臨場感をもたらすようになっていく。また、語り手は沈黙するので、作中人物は「自由に」発言することができ、この発言は語り手を通さない、

作中人物の口からの「直接的」な発言（このときの語り手の三人称から一人称への変化は作中人物から直接の発言の臨場感を強めた）なので、「客観的」になってくる。それゆえ、この点からも「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界が作り上げられたといえる。

さらに、この作中人物の「めいめい勝手に」発言している内的言説は常に地の文で語っていることの逆説になったり、また自我否定になったりしていることも指摘した。このように、ストーリーの方向性が定まらないので、やはり《現実の問題》の解決が提示されることにはならない。これもまた「上海」の礎稿（「ある長篇」の連載）発表当時、各評論家に《現実の問題》の打開には達しえなかつたと評価された構造的な原因といえよう。

しかし、そもそも横光は《現実の問題》を打開することに興味を持っていないようである。第四章の中でも触れたように、彼の関心事は、辺境都市上海の持つ「特殊な機構」とそこにおかれた「人間の心の動き」の二点であり、彼の選んだ表現方法は「人物よりもむしろ、自然を含む外界の運動体としての海港」、つまり観念世界（上海）への新感覚派的な構築の方法である。昭和三年（一九二八）の一ヶ月ぐらいの上海滞在で、生で受けた強烈な印象を「絵画的」⁵¹に描くことこそ横

⁵¹ 河上徹太郎は「人と文学」（『現代文学大系三三』横光利一集）、筑摩書房、昭

光の本来の狙いであった。横光は後年エッセイ「上海の事」(『ホームライフ』昭和十二年(一九三七)十月)の中で、「上海」作成中のことについて、次のように振り返っている。

上海について正確な判断を下すことは、恐らく何人も不可能なことだと思ふ。私は上海といふ作を、四年がかりで書いたことがある。その間、私はかの地で買つて来た上海に関する書物や雑誌と日本で発行されたものと、四、五百冊ほど手に入れた。それも著者の立場を同じくするものを選ばず、異なつたもののみ選んでみたので、立場にしたがつてかくも見方が相違するものかといふ感想と同時に、上海といふ所は、人々の見方を、こんなに複雑にする特殊な場所だといふ結論を得た。⁵⁵

—— 横光利一「上海の事」

この資料の中で触れているように、横光は「上海」という小説を書くことによって、辺境都市上海に対して、何か具体的な結論をつける

和四十一年(一九六六)十一月)の中で、横光が「上海」に愛着を感じている原因に触れて、「氏の作品がともすれば意識的に巧んで構成されてゐるのに対し、この作品は自分が生で受けた強烈な印象を絵画的に描写してゆけば足りた親近性にもよることであらう」と指摘している。四七四頁。

⁵⁵ 横光利一、「上海の事」、『定本横光利一全集』第十四巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)十二月、二二九頁。

意図がなさそうである。彼はわざと上海に対して、「著者の立場」が異なつたものを参考文献にし、統一する「上海像」を避けようとしていた。それゆえ、出来上がった「上海」テキストは、当然一つの固定する方向がなく、揺れているものとなる。これは「上海」における動く構造の根本的な原因といえよう。揺れている物語内容を表現するために、物語言説も揺れる構造を持たなければならない。さらに、その主人公も揺れているニヒリストでなければならぬ。かつて、前田愛は「一日に一度、冗談にせよ、必ず死の方法を考へ」ずにはいられない参木の虚無的な性格を、「上海の都市空間を縦横にうつつしだすカメラ・アイとしての彼の役割を保証する仮構ではなかつたろうか」⁵⁶と指摘した。第五章と第六章の分析からもわかるように、「カメラ・アイ」として設定されたのは、主人公の参木だけではなく、焦点人物と選ばれた各作中人物もそうである。前田愛は論文「SHANGHAI 1925」の中で、小説「上海」という言語作品と一九二〇年代の上海の街並みとの対応関係を「できるかぎり忠実に洗い出し」た。その上で出した結論は、「横光の描写が上海の実景、それも典型的な都市空間の位相を的確に把えながら、最終的にじつさいの地名を抹消してしまつた」⁵⁷ということである。横光の辺境都市上海での生々しい体験と上海の街への

⁵⁶ 前田愛、「SHANGHAI 1925」、前田愛著作集第五巻『都市空間の中の文学』所収、筑摩書房、平成元年(一九八九)七月、二七四頁。

⁵⁷ 同17、二五八頁。

詳細な写生がなければ、作中人物たちの活動するエリアへの綿密な描写は考えられない。しかし、横光は小説の中で最終的にほとんど「じっさいの地名を抹消してしまった」¹⁹のである。この処理はわけがある。第四章のところでも触れたように、「上海」という小説の名前も昭和七年（一九三二）改造社によって一つの長篇小説として上梓されたときの改造社の営業者側の提案であったようである。横光の本意はやはり、「上海のいろいろの面白さを上海ともどこともせず、ぽつかり東洋の塵埃溜にしてつていつさう云ふ不思議な都会を書いてみたい」というところにある。それゆえ、実際出来上がった「上海」テキストの中で、全知的視点によって物語られた作中人物たちが活動する環境と背景は、一九二〇年代の辺境都市上海にそっくりであるが、「小説を歴史に従属させるのではなく、歴史を小説に変換させようとする」²⁰強い意志を持っている横光は、自分の観念世界であるメタテキスト《上海》を構築するために、上海という都市のじっさいの地名を抹消することによって、固有名詞である地名のもつ媒介性と標識としての効用をわざと切り捨てた。さらに、不定焦点化によって物語られた、破片化された各「出来事」も、実際に起きた五・三十事件という重大

¹⁹ 前田愛にも指摘されたように、「上海」の中で実在の地名はたった一ヶ所あらわれた。それは二十八章の中で、甲谷からお杉のことを訪ねられたお柳の答え「あながはまだあの娘の出である所も御存知ないの。四川路の十三番八号の皆川よ」のである。
²⁰ 同 17、135頁。

な歴史事件への濾過装置的な処理である。つまり、横光の意欲は一九二〇年代の上海という都市そのものへの忠実な描写ではなく、また、五・三十事件という歴史事件への忠実な記録でもない。彼は「上海の持つ特殊な機構」を詳細に描く理由は、そこで暮らしている参木のよなマージナルマンである租界人の心の動きに関心を持っているからである。第四章の中でも触れたように、横光はこの初めての長篇に最初付けようとした標題は「ある唯物者」だそうである。これは明らかに「もう十年日本へ帰ったことがない」、デラシネのような主人公参木のことを指している。周知のように、横光はマルクス主義者の唯物論について、絶えず疑問を持ち続けていた。「人間は社会的秩序によってその生活も論理も規正され、これを強者が弱者に押し付けている」²¹という認識はマルクス主義者が持っている唯物的な人生感とすれば、「人間の秩序とその存在の理論とが、そのときどきの仮定のものであり、道徳には決して永遠の約束が存在しない」²²という相対的な考え方は横光の主張である。つまり「人間が自由で自主的になることは、本来あり得ない」という結論である。これは明らかに一種のニヒリズムである。伊藤整に指摘されたように、大正末期に起きた横光を中心とする新感覚派文学の本質は、「人間の自主性と自由の回復の限界に気がつ

²¹ 伊藤整、「横光利一と新感覚派」、『日本の近代文学』、読売新聞社、昭和四十四年（一九六九）五月、一二〇頁。
²² 同 21。

いた」²³文学である。しかも、この人間の個体としての自主性と自由の回復の限界は、社会組織、秩序が人間にもたらしたものと認識されている。この意味では、新感覚派文学は社会組織や秩序が人間にもたらした疎外と崩壊などについて描く文学である。「上海」の主人公、ニヒリストである参木はまさにその疎外された辺境人たちの代表である。「ある唯物者」という標題は、参木のことを典型的な唯物者（ここでは辺境人の意味もする）として描こうとする横光の目論見を示している。横光の理解した唯物者は、参木のような常に外在の不安に左右されるニヒリストである。この意味では、「上海」はプロレタリア文学者に対する挑戦の意図が隠されている作品でもある。横光自身も上海に出發する二ヶ月前に發表されたエッセイ「唯物論的文学論について」『創作月刊』、昭和三年（一九二八）二月）の中で、「文学に於いては、個性の団結よりも、優れた一篇の作品を願望する。」とプロレタリア文学者のことを強く意識しながら語っていて、横光にとつて、「上海」はその「優れた一篇の作品」となるべくものである。

最後に、「上海」の位相について簡単に触れたいと思う。従来、「上海」は新感覚派文学の集大成とされている。その主な理由はこの作品の中で大量に使われている新感覚派的な表現と文体によるものと指摘されてきた。しかし、今までの分析からも分るように、「上海」におけ

る新感覚派的な表現と文体よりも、新感覚派文学の本質を示す、人間の自主性と自由を失われたニヒリストである主人公参木の設定こそこの小説の価値のキーポイントである。ニヒリスト参木という人物像は、五・三十事件がおきた辺境都市上海という外在の不安な環境を離れると、ただの文学的な傀儡となるかもしれない。このマジナルマンのように常に動揺している人物は、一九二〇年代辺境都市上海で生きている無数の租界人と同じように、アイデンティティ不明な存在である。この意味では、参木は「不思議な場所」上海租界で暮らす各国人の代弁者ともいえる。これは「上海」という小説のもっている最大な現実味といえよう。

「上海」は、また横光の「初期以来の文学上の総決算」を意味する作品とされてきた。「横光の上海体験には、初期横光以来の文学上の総決算の意味が生ずる。ひとつには、初めて長編小説を書こうと決意するに至っている。さらに、『頭ならばに腹』などに、すでに顕現していた状況に支配される人間の問題を、歴史状況と人間という視座を導入して書こうとするに至っている。長年、懷疑し続けてきたマルキシズムへの疑いを自分なりの創作をもって解き明かそうとする姿勢をもつに至っている。」²⁴というように語っているのは栗坪良樹である。この

²³ 栗坪良樹、「横光利一の人と作品」、『鑑賞日本現代文学十四・横光利一』所収、

角川書店、昭和五十六年（一九八一）九月、二十一頁。

結論はもつともであるが、一つ付け加えたいのは、「上海」における作中人物たちの造型の傀儡性のことである。全体的に「上海」というテクストは一九二〇年代の辺境都市上海の街の実景を「絵画的」に描けたと思われる。ストーリーの背景となった五・三十事件への描写も全貌ではないけど、かなりの資料を参考しながら書かれたものと思われる。主人公参木のもっているニヒリズムも上海で暮らしている租界人たちをよく観察しないと付けられない結論と考えられる。これらの要素は「上海」という作品のもっている現実味そのものといえよう。しかし、同時にこの作品の中でカメラ・アイの機能で働いている作中人物たちの造型の傀儡性も見落してはいけない。第五章の中でも触れたように、お杉の人物造型（参木に犯されたか、甲谷に犯されたか）と迷っているところなどは不自然な部分が多い。また、お杉だけではなく、中国の古典的な美人の顔つきを持ちながら、昼間は日本人の工場で働く、夜はおしゃれな衣装で租界のダンスホールに通う共産党の闘士である芳秋蘭もそうである。芳秋蘭の人物造型には出来すぎの恐れがある。また、彼女と参木との恋愛もドラマチックだけど、やや作り話のような不自然さも感じられる。これらの作中人物も横光が《上海》という観念世界を構築するために、設定された傀儡と思われる。これはデビュー作「日輪」以来の作風の続きといえよう。また、横光の新感覚派文学におけるひとつの大きな特徴といえよう。

しかし、新感覚派から新心理主義への転換期に書かれた「上海」は、「新感覚派文学の集大成」、或いは「初期以来の文学上の総決算」の意味を持ちながらも、けっしてこのような言葉だけで纏められる作品ではない。周知のように、「上海」連載中より、横光の作風は新感覚派的な作風から大きく変わり、心理描写を果敢に導入した「鳥」（昭和五年（一九三〇）二月）や「機械」（昭和五年（一九三〇）九月）の発表からいわゆる「国語への服従時代」⁵³に入った。その後「寢園」（昭和五年（一九三〇）十一月～十二月、昭和七年（一九三二）五月～十一月）、「花花」（昭和六年（一九三一）四月～十二月）、「紋章」（昭和九年（一九三四）一月～九月）、「時計」（昭和九年（一九三四）一月～十二月）、「盛装」（昭和十年（一九三五）一月～十一月）、「天使」（昭和十年（一九三五）二月～七月）、「家族会議」（昭和十年（一九三五）八月～十二月）などの、後に彼が「純粹小説」と名づけた長篇小説の季節を迎える。「上海」は横光の最初の長篇である。第五章と第六章の考察からわかるように、この作品の中で、「純粹小説」の影（「上海」における

⁵³昭和六年（一九三一）にまとめられた最初の評論・随筆集『書房草紙』に、「大正七年から昭和元年にいたる十年間の、主として国語との不逞極る血戦時代から、マルキシズムとの格闘時代を経て、国語への服従時代の今にいたるまで、およそ十五年間の紆余曲折した脱皮生活」の記録集成であった。これは横光利一自身の作家活動を振り返り、要約した有名な一節である。

各「出来事」の間に挟まれた「偶然性」への強調や、不定焦点化の使用によって、「多くの人々がめいめい勝手に物事を考へ」る広い作品世界への構築などがかなり落されている。言い換えれば、横光は「上海」を書くときから、既に「純粹小説」のことを考えていたということになる。つまり、「上海」は「純粹小説」の実験作という位相も持っている。さらに、「上海」の中で提示された後年の横光の「問題の故郷の一つ」となる共同租界への「近代性」と「未来性」（言い換えれば、世界の秩序）への思考、また東洋主義の問題などは、横光の晩年の大作「旅愁」のテーマともなっている。このように、転換期に書かれた「上海」は横光の初期と後期の文学のいろいろな問題を抱えている、注目すべき力作である。

終章 初期横光文学の特質

第一節 初期横光文学における〈内在的不安〉について

― 第一創作集『御身』を中心に ―

一、出発期の不安を記録する『御身』

大正十二年（一九二三）五月、「日輪」と「蠅」の発表によって、華々しい文壇デビューを遂げた横光は、その一年後、最初の創作集『御身』（金星堂、大正十三年（一九二四）五月）を出版した。この創作集には序文として使われた散文詩「御身」の外に、デビュー作「日輪」と「蠅」を含め、十三編の小説と三編の戯曲が収録されている。これらの作の題目と初出を、創作集に収録された順番で並べてみると、次のようになる¹⁾。

散文詩「御身」（序文に代へて）

〔新思潮〕大12・10、原題「太古禮讚」

「日輪」

「碑文」

「赤衣着物」

〔新小説〕大12・5
〔新思潮〕大12・7
（後「赤い色」と改題され、『文芸春秋』大13・6）に再掲された）

「蠅」

「月夜」

「村の活動」

「穴」

「落された恩人」

「芋と指環」

「マルクスの審判」

「父」

「敵」

「御身」

戯曲「淫月」

戯曲「食はされたもの」

戯曲「男と女と男」

（未発表）

（未発表）

（未発表）

これらの初出の日付を見てわかるように、「月夜」、「父」と「村の活動」の三作以外、ほとんどの作は「日輪」と「蠅」の発表（大正十二年（一九二三）五月）一年後以内発表されたものである。横光は「新しい文学と所有」（『文芸時代』大正十三年（一九二四）十二月）と

¹⁾ これらの作品の初出は、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』（桜楓社、平成十四年（二〇〇二）一〇月）によった。

いうエッセイの中で、『日輪』を雑誌へ出してから殆ど旧作ばかりを出してゐた」と語っているので、最初の創作集『御身』に収録された作は「旧作」の割合が大きいことが推測できる。周知のように、大正六年（一九一七）三月最初の作品「姉弟」³⁰が書かれてから、「日輪」と「蠅」が発表された大正十二年（一九二三）五月までの六年間は、横光の作家としての習作期或いは出発期と言われている。『御身』に収録された諸作は、横光のこの短くない六年間の習作期の闘いの記録と言えよう。出発期における横光の迷いや不安、模索などもこの創作集に記録されている。

二、内在する不安を語る「赤衣着物」と「碑文」

かつて小田桐弘子は比較文化的研究の角度から、『御身』の中に収録されている「赤衣着物」のモチーフについて論じるとき、次のように語っていた³¹。

現代作家における危機意識の萌芽の要因として、西欧作家にとつては、第一次世界大戦の悲惨な体験がその一つとしてあげられ、

³⁰ 「姉弟」は、横光没後「未発表遺稿」として川端康成の解説を付けて『改造文芸』（昭和二十四（一九四九）年十月）に掲載されたものであり、小島勲の未亡人の元に保管されていた原稿だという。同誌の川端康成が書いた「横光君の未発表作品について」によると、「姉弟」は「二〇〇字詰原稿紙四〇枚」の分量で、執筆時間は一九一七年三月三十一日であるらしい。

³¹ 小田桐弘子、『横光利一・比較文化的研究』、南窓社、平成十二年（二〇〇〇）四月、一一頁～一二頁。

それに対応する日本的要因として、横光にとつては関東大震災がそうであったと平行に論じられることが多い。しかし関東大震災以前に発表された「赤衣着物」にみられる存在の不安の意識は、素朴で平安に満ちた田園生活を背景に、主人公の少年を通じて、むしろ、根源的な無意識下の意識を示し、一層不気味でさえある。

—— 小田桐弘子『横光利一・比較文化的研究』（傍線は筆者による）

このように、「存在の不安の意識」は「赤衣着物」の根本的なモチーフと指摘されている。しかも、これは関東大震災以前に発表されたもので、作品の中で描かれた「存在の不安の意識」は、大震災と関係なく、むしろ作家横光の「根源的な無意識下の意識」と関連していると語られている。これはこの難しい短編小説を理解する際、有力な視点を提供してくれた。「赤衣着物」は、「平和で静かな、梨の白い花の咲く山村」に起こった悲劇について語った短編である。夕方、ひどい雨の中、ある田舎の宿屋に一人の婦人が「赤衣着物」を着た小さい女の子を連れて泊まりに来た。少年の母や姉たちは急に忙しくなった。一人で寂しがっている灸は翌朝いつもより早く起きていた。「子供を遊ばすことが何よりも上手であった」彼は、「早く女の子を起こしたかつ

た」ため、「いつも子供の宿つたときに限つてする」ように、女の子と婦人が泊っている五号の部屋の前を往ったり来たりしていたが、あまりにも早く来たため婦人に断られた。朝食を済ませ、三度目に五号の部屋を覗いた時、ようやく婦人の許可を得て、部屋に入り、女の子と一緒に遊ぶことができた。部屋に入った灸は女の子を笑わせるために、頭を振ったり、顔を顰めて舌を出したりして、必死に頑張った。やがて、犬の真似をして部屋から廊下まで転がり始めた。そして、女の子の笑い声を聞いていると、止まることが出来ずに灸は廊下の端まで転がり、逆様になって階段を降り出した。二三段ほど下りたところで、突然、彼のお尻は「撃たれた鳥」のように階段の下まで転がってしまった、とうとう死んでしまった。その翌日の朝、婦人と赤衣着物の女の子は灸の死を知らずに、雨の中再び旅に出て行った。

「赤衣着物」は『御身』に収録された一年後、「赤い色」と改題され、『文芸春秋』（大正十三年（一九二四）六月）に再掲された以後、「赤い色」と呼ばれている。『御身』が出た二年後の大正十五年（一九二六）十月に、同じ金星堂によって企画された（横光利一著作集）シリーズが発行された。前に挙げた『御身』に収録された十六編の作品は、第

大正十五年十月金星堂によって発行された著作集シリーズは、第一の『赤い色』（「日輪」「碑文」「赤い色」「蠅」の四篇を収録）、第二の『マルクスの審判』（「月夜」「村の活動」「穴」「落とされた恩人」「敵」「芋と指環」「マルクスの審判」「父」の八篇を収録）、第三の『男と女と男』（小説「御身」、戯曲「淫月」「食はされたもの」「男と女と男」の四篇を収録）の三冊である。

一、第二、第三著作集と名づけられた三冊の本に分けられ、収録されている。その中の第一著作は、この「赤い色」に改題された一篇が本の標題として使われ、同名の『赤い色』と名づけた著作である。第一著作の中には「日輪」、「赤い色」、「碑文」、「蠅」の四作が収録されている。この著作集シリーズの三冊の裏表紙に第一著作『赤い色』について、「長篇出世作日輪を初め、赤い色、碑文、蠅、の四篇、共に初期のものだが、氏の名を今日あらしめた名篇ばかりである」という広告文が印刷されている。初期の「名篇ばかりである」という言葉が示しているように、この四作は当時の横光の自信作で、出版社側が最も先に読者に薦めるものであった。今からみると、この当時「名篇」と呼ばれた四作の中で、デビュー作「日輪」と「蠅」と比べると、「赤い色」と「碑文」のほうがあまり注目されていないようである。しかし、実際、「赤い色」と「碑文」は横光の初期の作のモチーフを理解する上に、「日輪」と「蠅」と同じように重要な作である。先ほども分析してきたように、「赤衣着物」は横光の内在于不安を語る重要な作品である。「碑文」もそうである。

「碑文」は初期の作の中で横光が「一番気に入っていた」作品だそうである。この作品は「旧約聖書のノアの洪水の物語」のように、大

横光は「大正十二年の自作を回顧して」（『新潮』大正十三年一月号）の中で、「自分では『碑文』（七月、『新思潮』が「一番気に入っています」と書き出していた。

雨によって都市ガルトンが滅亡し、市民がみな死んでしまう、悲惨な物語を語ったものである。小田桐弘子に指摘されたように、これは、「作中の舞台・用語・人物名・地名・文体」。から旧約聖書の世界が連想される作である。だが、『旧約聖書』に書かれたノアの大洪水では「信仰深いノアの家族は救われる」が、「碑文」では「誰にたいしても神は救いの手をさしのべない」のである。「碑文」の中で、降り続けた大雨は、新しいものの誕生を迎えるための雨ではなく、都市全体を完全に滅亡させていく雨だった。これは絶望の物語と言えよう。この「人間世界の破滅の状況」を描いた作品の世界について栗坪良樹は、「震災を予見していたとも言える」(『国文学 横光利一 ―主要作品解題―』平成二年(一九九〇)十一月)と指摘するが、「碑文」は「赤衣着物」と同じように、「震災を予見」するより、横光自身の内在する不安の意識を現すところにもっと注目すべきではないか。

三、内在する不安の源

柴崎聰の著書『文学の比喩 聖書の比喩』(新教出版社、平成二十一年(二〇〇九)四月)の中の「詩人イエス」という一節の中で、何人かの文学者の見た「詩人イエス」像が紹介されている。その中で賛美歌の詩人として知られた由木康の著書『イエスの種々相』のことも紹介さ

れている。その紹介によると、イエスの詩人たることを助成した「内的・先天的要素」として挙げられたのは「自然に対する鋭い感受性」¹⁾、「人生に対する深い同情と興味」、「適切に表現する才能」の三点である。この三点は優れた文学者であれば、誰にでも当てはまることできると考えられる。横光にも当然そうである。

まず「適切に表現する才能」に関しては、次のようなことが指摘できる。周知のように、横光は『書方草紙』(白水社、昭和六年(一九三一)十一月)の序の中で、自分の文壇の出發期にあたる「大正七年から昭和元年にいたる十年間」を、「主として国語との不逞極る血戦時代」と名付けている。国語と「血戦」することは、既成文壇の旧世代の作家の文学表現に異議を問いつつながら、新世代の作家としてのアイデンティティーを確立するために、新しい文学表現の模索によって、新しい文学天地を開拓するためである。「文体は作家の顔だよ」と主張する横光は、同時代のどの作家よりも文体(文学表現)の重要性を重視していた。本論文の序章の第一節の中でも触れたように、横光は常に時期や題材によって新しい文体に挑戦する作家である。投稿時代からの白樺派の文体(もつとはつきり言えば、志賀直哉風の文体)への検証、

¹⁾柴崎聰、『文学の比喩 聖書の比喩』、新教出版社、平成二十一年(二〇〇九)四月、一五三頁。

²⁾八木義徳、「幾つかの寸言」、『歿後三十五年・横光利一展―現代芸術をひらく―』所収、西武美術館、昭和五十七年(一九八二)、一一二頁。

³⁾小田桐弘子、「作品鑑賞 碑文」、『横光利一事典』所収、桜楓社、平成十四年(二〇〇二)十月、一八一頁。

文壇デビュー以来の新感覚派的文体（中村三春のいう「電報文体」）への建設、それから、転換期からの新心理主義的文体（流動・連続する文体）への追究なども、「横光は文体の定着を意識的に拒否しつづけた稀有の作家」。(井上謙) ということを証明している。常に適切な表現を求めつつある横光の作家生涯は文体と闘っているものとみてもよいのではないだろうか。「新感覚派の驍将」、「文学の神様」などの呼称は、横光の作家としての優れた表現才能が認められる証拠ではないか。

次に「自然に対する鋭い感受性」と「人生に対する深い同情と興味」の二点だが、実はこの二点に共通している必要な条件がある。それは「孤独」である。孤独であるからこそ自然を観察する時間が生まれる、自然と対話することが可能になってくる。それゆえ、「自然に対する鋭い感受性」が磨かれる。また、同じように、孤独であるからこそ静かに人生を観察することができる。常に自分の心と対話しなければならぬ孤独である人は、人生を観察した結果を自分の中で何等かの形で受け入れなければならない。それゆえ、「人生に対する深い同情と興味」も湧いてくるわけである。

(一)、孤独に満ちた幼年時代

横光の話に戻ると、本論文の第一部の第一章の中でも詳しく考察し

たように、彼の幼年時代は寂しさに満ちたものといえよう。明治三十一年（一八九八）、福島県北会津郡東山村大字湯本川向（現会津若松市東山町）東山温泉に生まれた横光は、父横光梅次郎の仕事（土木関係の請負業）の関係で赤ん坊の時から各地を転々とした。

明治三十一年三月十七日誕生。大分県宇佐郡長峰村に本籍あり、初めて小学校に入りしは大津市大津小学校。後、父の任地に従い転々小学校を變る。父は測量技師なり。最も印象に残る地は三重県伊賀国東柘植なり。此の地は母の生れし所なれば、多く此の地にて幼年期を送る。⁵⁰

—— 昭和四年・自筆年譜

これは、昭和四年（一九二九）、改造社刊『現代日本文学全集五〇 新興文学集』の冒頭に載せられた、横光の自筆年譜である。「父の任地に従い転々小学校を變る」という言葉が語っているように、幼年時代の横光はデラシネのような転々とした生活を送っていた。自伝的な作品「洋燈」(『新潮』昭和二十三年（一九四八）二月)によると、横光は「小学の一年で三度も学校を變えさせられた」のである。「印象に残る」

⁵⁰井上謙、「横光利一 その創造の生涯」、『横光利一の文学と生涯』所収、桜楓社、昭和五十一年（一九七七）十二月、三四頁。

⁵¹引用は保昌正夫、「横光利一入門」、『叢書現代作家の世界』・横光利一』文泉堂、昭和五十三年（一九七八）七月所収、九頁による。

地である柘植に在る横光も、学校にいくといつもひとりぼっちである。都会からの転校生で、「着ている服」も、「喋っている言葉」も地元の子供と違うから、よく笑われたそうである。『先生、おなか痛い』と私は云つて、生徒たちに、腹のことをおなかと云ひよるとひどく笑はれた覚えがある¹²と同じく自伝的な作品「三つの記憶」(『文芸』昭和十六年(一九四二)一月)の中に具体的な例として挙げられている。また、「私は東京から變つて来た少年だったから学童たちから虐められ、その度に反抗して気持ちが暴暴しくなつてゐた」¹³(「三つの記憶」)と他の児童から疎外され、虐められたことも書かれてある。このように、疎外された横光は寂しさを味わいながらも、一人で自然と親しむ時間を手に入れた。たとえば、琵琶湖への親しみはその一つの例として挙げられる。明治四十二年(一九〇九)横光十一歳、小学校五年の時、父の大阪の疎水工事の仕事のため、一家は琵琶湖に近い大津に移住した。横光は琵琶湖と三井寺境内のあたりの風景がとても気に入っていた。特に夏の琵琶湖の景色である。「小学校時代には家が大阪の湖の岸边にあつたので、琵琶湖の夏の景色は脳中から去り難い」¹⁴と後年「琵琶湖」(『ホームライフ』昭和十年(一九三五)八月)の中で

¹²横光利一、「三つの記憶」、『定本横光利一全集』第十卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)四月、五九一頁。

¹³同二、五八九頁。

¹⁴横光利一、「琵琶湖」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、五一五頁。

彼は語っている。また、その次にこのようなことも語られている。

舟に燈籠をかかげ、湖の上を對岸の唐崎まで渡つて行く夜の景色は、私の生活を築いてゐる記憶の中では、非常に重要な記憶である。ひどく苦痛なことに悩まされてゐるときに、何か楽しいこととはなにかと、いろいろ思ひ浮べる想像の中で、何が中心をなして展開していくかと考へると、私にとつては、不思議に夜の湖の上を渡つて行つた少年の日の単純な記憶である。これはどういふ理由かよくは分らないが、油のやうにゆるやかに揺れる暗い波の上に、點々と映じてゐる街の灯の遠ざかる美しさや、冷えた湖を渡る涼風に、瓜や茄子を流しながら、遠く比叡の山腹に光つてゐる燈火をめぐけて、幾艘もの燈籠舟のさざめき渡る夜の祭の楽しさは、暗夜行路ともいふべき人の世の運命を、漠然と感じる象徴の楽しさなのであらう。象徴といふものは、過去の記憶の中で一番に強い整理力を持つてゐる場面から感じるものだが、してみると、私には夜の琵琶湖を渡る祭がそれなのである。¹⁴

—— 横光利一「琵琶湖」(傍線は筆者による)

このように、夏の夜、湖上を渡る燈籠船に、朧げながら「暗夜行路」

¹⁴同13、五一六頁。

ともいうべき人の世の運命を感じさせた風景は横光にとって「非常に重要な記憶」である。これも彼が「ひどく苦痛なことに悩まされてゐる」ときに慰めの風景になるものである。孤独の少年横光は、琵琶湖のこの夏の景色から人生の「寂」を「臙げ」ながら、感じたのである。この「寂」を、井上謙⁵⁵も指摘したように、度外視して横光の文学を考えることはできないだろう。実際、横光の初期の作の中、「孤独の少年」が主人公としてよく登場している。大正八年（一九一九）『文章世界』の佳作となった「火」（未発表遺稿として『改造文芸』昭和二十四年（一九四九）十月）に発表）の主人公「米」、大正十一年（一九二二）同人雑誌『塔』に掲載された「笑はれた子」（原題「面」）の主人公「吉」、また『御身』に収録されている「父」の主人公「息子」、先ほども触れた「赤衣着物」の主人公「灸」、新感覚派の原作と言われた「頭ならびに腹」（『文芸時代』、大正十三年（一九二四）十月）の主人公「子僧」のいずれの作品も「孤独の少年」が主人公となっている。これらの「孤独の少年」の物語を読むと、幼年時代の孤独の横光の面影がどうしても頭の中に浮かんでくる。「寂」の響きもどうしても聞こえてくる。

また、横光の寂しい幼年時代に関しては、もう一つ触れなければならないことがある。それは横光が小学校三年（八歳）の時の出来事である。

⁵⁵ 井上謙、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、平成六年（一九九四）十一月、四六頁。

ある。時間は明治三十九年（一九〇六）である。井上謙⁵⁶の調査によると、その年、横光の父梅次郎は朝鮮へ軍事鉄道の敷設工事で渡り、腸チブスになって出張先の京城で入院し、母は開腹手術（子宮癌）のため今の四日市の病院に入院することになった。柘植には八歳の横光と十二歳の姉しずこの幼い姉弟二人がとり残され、淋しく家計のやりくりをしなければならなくなった。それからまもなく横光は滋賀県蒲生郡竜王町岡屋の吉祥寺に一時預けられることになり、しずこは母の世話があるのでそのまま柘植に残った。吉祥寺の住職阿頼耶順海（当時二十歳）は、三番目の伯母みつの長男で、横光の従兄にあたる。伯父につれていかれると、横光は「まるでもらわれた小猫のように、お寺の広い座敷の隅に黙って座」（しずこ「弟横光利一」）り、伯父の帰るのを見ていても、「表情ひとつ変えず悲しさをこらえていた」⁵⁷そうである。このような索漠とした寺院の孤独の生活の中に、横光には唯一の楽しみがあった。それは「夕ざれば鐘楼に登って、入相の鐘をつく事」⁵⁸であった。「夕照の村と野を亘り、母にまでとどくであらう鐘の響きは彼には唯一の寂しい歓喜」⁵⁹であった。この時の母への思慕と悲しみを後年横光は「古い筆」（『文芸春秋』昭和四年（一九二九）四

⁵⁶ 同15、三九頁。

⁵⁷ 由良哲次、『横光利一の芸術思想』、沙羅書店、昭和十二年（一九三七）六月、三二頁。

⁵⁸ 同17。

月)の中で次のように象徴的に書いている。「遠い野の末の綿の花の中を一系列の葬が續いていった。ふと、彼は死にかかつてゐる母の青い顔を思ひだした。間もなく母は死ぬだらう。鉦を自分は叩くだらうと彼は思った。すると、突然、彼は聲を上げて泣き出した。(略)彼は胸を叩く鯉の尾を圧力を厳しく感じながら『お母ア、お母ア』と呼び続けた」⁶⁶。「古い筆・鯉」と。また、この時の心境を記録した作品として「少年の悲しみ」(『少年世界』、大正十五年(一九二六)一月)も挙げられる。この時の体験は少年の横光にとって忘れられないことであろう。肉親との死別への不安と恐怖もこのとき初めて感じたのである。これもまた我々が横光の文学に常に感じる彼特有の淋しさそのものの源となるものであろう。

このように寂しさと悲しみに満ちた幼年時代を送った横光の「人生に対する同情」をさらに深めたのは、彼の早稲田時代に体験した友人と恋人の裏切り、初恋の人との死別、最初の奥さんキミとの苦しい恋愛などの体験であった。

(二)、試練に満ちた青春時代

周知のように、横光の初期文学の中心テーマ「恋を、死を、そして淋寂を」を明記した作品「姉弟」が執筆される一年前の大正五年(一

九一六)、早稲田に入ったばかりの横光は下宿先で「里枝事件(友人と恋人の裏切り)」に遭遇した。お互いに好意を持っていた女(下宿生活の世話をしてくれる女中の人)が共同生活をしている二人の友達の人に寝取りされたという事件である。この事件は横光にとって「手痛い」⁶⁷衝撃であった。それ以来、彼は「女性も友人も信じなくなった」のである。更に、その半年後の大正五年(一九一六)十二月十四日、

中学の下宿時代から親しくなった初恋の対象である宮田おかつ(十四歳)が急死した。死因はスペイン風邪だった。おかつの早すぎる死は、横光に人の命のはかなさを思い知らせた。この二つの事件は十八歳の横光を相当苦しめた。彼は神経衰弱になり、早稲田の勉強生活も続けられなくなり、すぐ東京から両親のいる京都の山科に帰った。山科に帰った横光はよく大津へ姉しずこの家に出かけていった。大津には、彼の少年時代から気に入った場所琵琶湖と三井寺もある、大好きな姉しずこもいるからである。「姉弟」はこの時の横光の心境を記録した作品である。山科で静かな生活をしている中、やがて、大正六年(一九一七)三月、「姉弟」を執筆して心底の苦悩を「恋を、死を、そして淋寂を」と記している。大正六年(一九一七)から、山科に帰った横光

⁶⁶ 横光利一、「古い筆」、『定本横光利一全集』第十三巻所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、二六三頁。

⁶⁷ 同15、八七頁。
⁶⁸ 中山義秀、『台上の月』、新潮社、昭和三十八年(一九六三)四月、一一頁―一二頁。

の創作活動は「俄然活発になった」²² である。井上謙の統計によると、再上京する大正七年（一九一八）四月までの一年間に公表されたものとして七篇の作品（「姉弟」「骨董師」「神馬」「罪」「野人」「音楽者」「活火山」の七篇）があるらしい。これらの作品がいずれも山科で書かれたという²³。

やがて、大正七年（一九一八）三月五日、横光は早稲田大学高等予科英文学科に除籍取消願を提出し、四月、元級第一学年に編入された。再び上京した横光は貧乏な学生生活を送りながら、熱心に文学創作に没頭していた。だが、平和な生活は今度もそう長く続かなかった。早稲田に戻った横光は、中山義秀、佐藤一英、吉田一穂、小島勗らと知ることになった。小島勗は横光の最初の奥さんキミの兄である。大正七、八年（一九一八、一九一九）ごろ、早稲田に戻った横光は友達と一緒に小島勗の家に入りにいるうち、キミのことが好きになったようだが、二人の付き合いはまわりから祝福されなかった。特に横光より二つ年下の兄の小島勗は猛反対であった。その理由は、軍隊から帰ってきた小島²⁴は思想が変わって左翼化し、横光としばしば対立したからそうである²⁵。また、小島は「経済状態が、それ相応でない限

²² 同15、九六頁。

²³ 同15、九七頁。

²⁴ 小島は大正十年（一九二二）一年帰休兵として除隊になり、大学に復学した。

²⁵ 同15、一一八頁。

り、愛すると云ふのは罪悪である」²⁶ という考えの持ち主で、当時経済力のない横光を頭から受け入れなかった。横光は後年「灘にゐた頃」（昭和九年（一九三四）六月二十二日発行「関西学院新聞」百号記念特輯号に発表）の中で、「大正九年十年のころ私は西灘で暮らしたことがある。（中略）その頃私は半生の中で一番絶望期にゐた頃の事として、常にうつらうつらと悩み通した」²⁷ と語っているが、大正九年十年（一九二〇、一九二二）の二年間横光の神経をさんざん悩ませたのは、キミとの苦しい交際と考えられる。キミとの交際を「兄の小島君やその一家によつてさへぎられる」ので、この時期の横光は「異常な焦慮と不安と苦痛を感じ通して、被害妄想的な嫉妬に悩んだ」²⁸（川端康成）

そうである。横光とキミは大正七、八年（一九一八、一九一九）頃から付き合い始め、大正十二年（一九二三）結婚（同棲）したが、戸籍上の婚姻届はキミの死後、二ヶ月後の大正十五年（一九二六）七月八日になっている。つまり、二人の交際はキミの死ぬまでにもキミの家

²⁶ 大正十一年九月（推定）小島勗宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、三四頁。

²⁷ 横光利一、「灘にゐた頃」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）七月、五二三頁。

²⁸ 川端康成、「解説」『日本の文学三七 横光利一』、中央公論社、昭和四十一年（一九六六）三月、五一〇頁。

²⁹ キミは大正十五年（一九二六）六月二十四日、神奈川県三浦郡逗子町小坪湘南サナトリウムで肺結核で二十三歳の若さで亡くなった。

族に認めてもらえなかったということである。この「半生の中で一番絶望期」にあたる時期に書かれた作品は、創作集『御身』の中に収録された、同名の小説「御身」が挙げられる。「御身」の中で、次のような言葉が書かれてある。

「たうとうやつて来た。」

彼は自分を始終脅かしてゐた物の正体を明瞭に見たやうな気持ちがあった。その形が彼の前に現れたなら必死になつてとり組んでやると思つた。不思議な暴力が湧いて来たがしかしどうとも仕様がなかつた。⊗

—— 横光利一「御身」（傍線は筆者による）

「自分を始終脅かしていた物」の存在を感じるのは、キミとの交際により、「被害妄想的嫉妬」に悩んでいる最中の横光の心境そのものの記録といえよう。実際、大正十一年（一九二二）九月（推定）、横光はキミとの交際を認めてもらうために、小島勲宛の三通の長文の書簡を書いた。その中で、大正九、十年（一九二〇、一九二一）の自分の異常な精神状態を次のように赤裸々に告白している。

僕は去年（「御身」「日輪」が執筆される大正十年のこと、筆者記）の二月には、殆んど僕の生命が危険であつた。これは余りに大げさであるが、しかし、俺は、その頃部屋中の刃物を、手のとどかない忘れ容い所へ隠した。太陽の出てる間は、俺は助かる。しかし、夜が来ると、とても、たまつたものではない。（中略）

実際、ハムズンの「餓え」に匹敵する「怖れ」とでも云ふ創作を書くことが充分俺には出来るのだ。ほんとうに俺は妙な心理状態に落ちて了ふ。何だか絶えず、俺はおびやかされてゐるやうなのだ。街をさ迷うてゐるときにでも、少しも知らない男が、何か、物色してゐるやうな顔をして歩いてゐると、妙に、そいつが、君ちやんを奪ほふとして、きよろついてゐるやうに見えて来る。不思議だ。夜眼を醒ますと時計の音がする。すると、それが、また君ちやんをとらうとして、忍び寄つてゐる男の足音のやうな気のあるときがある。俺の心臓はもうどきどきとして来るのだ。俺は冬になると危険なのだ。こんな心理は他人には一寸分らなからうと思はれる。実際、俺は一人部屋にゐると君ちやんのことばかりを考へてゐる。本を読んでも、読むセンテンスの間へ、君ちやんを奪ほふとしてゐる男のやうな幻想が浮んで来て俺をおびやかす。こんな風で、俺はもうおびやかされづめなのだ。（中略）俺

⊗ 横光利一、「御身」、『定本横光利一全集』第一巻所収、河出書房新社、昭和五十六年（一九八二）六月、三二〇頁。

は最早や不思議な病気にかかつてゐるのだ。健全だと思つてくれるな。³¹

—— 大正十一年（一九二二）九月（推定） 小島宛の書簡（傍線は筆者による）

「何だか絶えず、俺はおびやかされてゐるやうなのだ」という一文は、先ほど引用した小説「御身」に書かれてある、「彼は自分を始終脅かしていた物の正体を明瞭に見たような気持ちでした」の一文と、ほぼ同じような心境を語っている。その心境とは、小説「御身」の主人公末雄と同じように、被害的妄想に苦しめられる「病者」、あるいは「狂人」の心境である。手紙の中で告白されているように、この時期の横光は、「街をさま迷っている」ときでも、夜眼を醒ますと「時計の音がする」ときでも、愛する君ちゃんを奪っていくライバルが現れるのではないかと心配する。このようなひどい精神状態が長く続くと、彼は自分の命の危険さえも感じる。彼は思わず「その頃部屋中の刃物を、手のとどかない忘れ容い所」へ隠した。

このように、早稲田時代体験した「里枝事件（友人と恋人の裏切り）」、「好きな人との思われぬ死別、またキミとの苦しい交際による種々の煩

悩などが、若き横光の「人生に対する同情」を深めたに違いない。また、初期の横光文学に「存在の不安」という暗い陰も落としていく。

四、『旧約聖書』との接近

横光の早稲田の同級生中山義秀の自伝的な小説『台上の月』（新潮社、昭和三十八年（一九六三）四月）によると、横光は早稲田時代に、一時期教会に通っていたそうである。小説の中で次のようなエピソードが記録されている。

彼は旧約聖書の文章を愛誦していたが、一時教会に通っていたこともあったようである。松葉館の東南に面した、二階六畳の私の部屋に彼が遊びにきて、たまたま稽古三味線をもてあそんでいた折柄、女中が彼のもとに客のあることを知らせにきた。

客の名を耳にすると横光は三味線をほうりだすなり、あわてて階下の自室へとびかえって行った。後で聞くと客は教会の牧師で、横光が教会に見えなくなったのを気づかい、安否をたずねてきたのだそうである。

牧師がわざわざやって来るくらいだから、彼は以前は熱心な信者だったのであろう。³²

—— 中山義秀『台上の月』

³¹ 大正十一年九月（推定）小島宛書簡、『定本横光利一全集』第十六卷所収、河出書房新社、昭和六十二年（一九八七）十二月、四一頁～四二頁。

³² 同21、六頁―七頁。

これは、教会の牧師に心配され、自宅まで訪ねて来られたというエピソードである。このことだけで、横光が「熱心な信者」だったかどうかは判断しかねるが、彼が一時期熱心に教会に通っていたこと確定できるだろう。実際、横光自身も「ストリンドベルヒトと鰻」(『文芸ノ先駆』大正十四年(一九二五)三月)の中で、自分の学生時代の読書遍歴を記す中で、「殊に私を驚かしたものはストリンドベルヒトであった。此の男のために、私はどれほど損をしたか分らない。私は此の男のために教会へまでぶちこまれた。」と、自分が学生時代教会に通っていたことを明記している。ここで注意してもらいたいのは、横光の教会への通いは一人の作家(ストリンドベルヒト)への興味によるものだったということである。つまり、若き横光の教会への接近は、宗教的な情熱によるものではなく、一人の文学者のことを知りたいためである。先ほど引用したエピソードの続きに、中山義秀は「しかしその後、彼が教会へ行った模様はない。文学に身をささげる決意をかためた彼は、文学以外の一切を抛棄してしまったかのように考えられる」と語っていた。つまり、大正六年(一九一七)「姉弟」を執筆して以来の横光は、「文学をもって身をたてる」ことを決意し、「文学以外の一切」を抛棄してしまったように、身近にいる親友中山義秀の目に映

ったのである。「文学以外の一切」を本当に抛棄できるかどうかは別として、若き横光にとって、文学の世界が宗教の世界よりも上位に存在するものだという考えは窺われよう。

横光のもう一人の早稲田の同級生、詩人佐藤一英が書いた「横光利一の青春」(河出書房版『横光利一全集月報一二』昭和三十一年(一九五六)六月)の中に、次のようなエピソードも紹介されている。

大正十年の夏のことであつた。突然、横光は、私の田舎へ来た。

私はその前年、ひどい憂鬱症になり、「病める蚕」「夜」「一日の終焉」と一連の暗い詩作をしたきり、何も書いてゐなかつた。そして浄土真宗の經典ばかり読みふけてゐた。横光もシンランには興味がないでもなかつたが、私の熱狂的なところが心配らしかつた。まへにも一二回そのことで手紙をくれたと思ふが、このときは、文学と宗教とについて話しあつた。横光は「ともかく詩を書け。文学をやれ。」といひのこして去つていつた。³⁴

—— 佐藤一英「横光利一の青春」(傍線は筆者による)

このエピソードの中で書かれた、「横光もシンランには興味がないで

³⁴ 佐藤一英、「横光利一の青春」、『横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、昭和六十三年(一九八八)十二月、二二九頁。

もなかつたが、私の熱狂的どころが心配らしかつた」という一文から、若き横光も宗教の世界にまったく興味がないというわけでもないが、ある理性的な距離を保ちながら、慎重に接近している姿が見られる。宗教の世界に熱狂的になっている親友を見ると、わざわざ手紙を書き、また親友の田舎の実家まで訪ね、文学と宗教とについて話し合い、「ともかく詩を書け。文学をやれ。」と言い残して去っていくという行動だったが、これも、やはり若き横光にとって、宗教の世界より、文学の世界のほうにもっと魅力と力を感じていたから取った行動であろう。この「横光利一の青春」の回想文の中に、次のような一節も書かれてある。

彼は、二年まへにワセダへ入つたとき、男三人女一人の共同生活をして、人間のあさましい一面を見てしまつてゐた。人間の愚かさも知つてゐた。その上で彼は二ヶ年イガの山の中でひとり坊主のやうに文学ととり組んでゐたのだ。³⁵

—— 佐藤一英「横光利一の青春」（傍線は筆者による）

ここで語られている、若き横光に「人間のあさましい一面」、「人間の愚かさ」を見せたことは、先ほども触れた「里枝事件」である。こ

こで注意してもらいたいのは「彼は二ヶ年イガの山の中でひとり坊主のやうに文学ととり組んでゐた」という表現である。「ひとり坊主のやうに文学ととり組んでゐた」という一文は、若き横光にとって、文学をやるということは、「修行する」という意味をもっていることを語っている。横光は後年「文学への道」(『文芸通信』、昭和八年(一九三三)十一月)の中で、若手の新進作家たちに文学創作するときの「誠実さ」の重要性を、「文学へ通ずる道は『誠実』だ。『誠』以外に文学の彼岸に達する道はない。」というように強調している。この「誠実さ」ということは修行者のように、常に自分の心に誠実でなければならないことを意味するのであろう。つまり、若き横光は、宗教の世界と距離を保つ意識を持ちながらも、どうしても宗教の世界に親近感を持ち続けていた。

先ほども触れたように、中山義秀の証言によると、早稲田時代の横光は『旧約聖書』の文章を「愛誦」していたそうである。横光の初期の作の中で、小田桐弘子にも指摘されたように、『旧約聖書』にしるされたエピソードを、素材として創られた「作品もある。たとえば、大正十二年(一九二三)七月『新思潮』に発表された、『御身』にも収録されている「碑文」である。「碑文」と『旧約聖書』との関わりについて、小田桐弘子は『近代日本キリスト教文学全集八』(教文館、昭和四十九年(一九七四)十月)の中で次のように指摘している。

『碑文』は、旧約聖書の創世記に記されるノアの大洪水が、大雨に置きかえられているが、都市の滅亡がテーマとなっている。申命記第三章に記されるヘルモン山や、カイザリヤを舞台として、墮落の底に達したガルトン市民に対する「大いなる神」の怒りによって、町が破滅するが、ノアの洪水と異り、ここでは神の恩寵は誰に対しても示されない。(中略)『碑文』には「レバノンの戍楼やぐらのごとく干されるであらう。」という一節があるが、聖書の雅歌、第七章第四節には、「レバノンの戍楼のごとし」なる一節があり、対応されるのである。⁹⁰

—— 小田桐弘子『近代日本キリスト教文学全集八』

このように、初期の作の中で、横光が「一番気に入っていた」作品「碑文」は、『旧約聖書』と緊密なかかわりをもっていることがわかる。ここでは「碑文」と『旧約聖書』に書かれたノアの大洪水との比較研究をするつもりはない。この時期の、横光と『旧約聖書』との関わり合いの一つの具体例としてここで挙げておく。

また、佐藤一英が執筆したもう一つの回想文「横光利一と詩」（河出

⁹⁰小田桐弘子、「解説・横光利一」、『近代日本キリスト教文学全集八』教文館、昭和四十九年（一九七四）十月、二六四頁。

書房版『横光利一全集月報5』、昭和二十三年（一九四八）八月）によると、学生時代の横光は「よく旧約の雅歌を朗唱していた」⁹¹。そうである。「こんな作をしてみたい」とも語っていたそうである。第一創作集『御身』の序として使われた、大正七年（一九一八）に執筆された詩「御身」（原題「太古礼賛」）は『旧約聖書』の雅歌から示唆を得た作品と考えられる。この横光の「愛著のつよい」作は太古時代における「余」と「リイ」の悲劇の愛情物語を語ったものである。太古の夜に、「余」の葬送と「リイ」の結婚が同時に行われていた。濱川勝彦⁹²にも指摘されたように、恐らく「余」の死に花嫁「リイ」が殉じたのであろう。だが、「リイ」の殉死によって永遠に結ばれた筈の「余」と「リイ」の太古の愛は、現代の発掘という思いがけない事態に遭遇し、慟哭、哄笑、忿怒を経て、とうとう失われた。この悲惨な光景を目撃した月も「空中に足を脱して落涙」するのである。この散文詩の中で登場する花嫁「リイ」に関する描写に注目する価値がある。先行研究の中で、この散文詩の第二節と第三節の中に花嫁「リイ」についての描写と『旧約聖書』の雅歌との繋がりについて次のような指摘がある。

⁹¹佐藤一英、「横光利一と詩」、河出書房版『横光利一全集月報5』、昭和二十三年（一九四八）八月、六三頁。

⁹²濱川勝彦、「御身」、『論攷横光利一』、和泉書院、平成十三年（二〇〇一）三月、六八頁。

リイの髪的美しさを「カルメルの如き緑色の髪」と歌う。カルメル山は、旧約聖書イザヤ書（第35章2節）「盛に咲かゞやきてよろこび且よろこび且うたひレバノンの栄をえカルメルおよびシヤロンの美しきを得ん」のように美しいものの代表として常に使われる。特に、リイを讃えたこの部分とこれに続く第三節は、雅歌第七章5、6節を殆どそのまま援用している。³⁶

—— 濱川勝彦「御身」

このように、花嫁「リイ」をめぐる表現において、散文詩「御身」と「雅歌」とは「非常に緊密な関係をもっていることがわかる」と濱川勝彦に指摘されている。「比喩の宝庫」³⁷と呼ばれる『聖書』の世界から、若き横光はまずその中で使われている「あらゆる修辞法（レトリック）を駆使した」表現に魅力を感じたのであろう。その時、彼のそばにいた同級生の中山義秀は「横光は聖書やフランス文学の比喩の巧みさを、自分の物にしようとして格闘をつづけてきた男だ」³⁸というように証言している。「素朴な表現というようなものには、魅力をかんじなかった」横光は、「放蕩する」新しい時代における「新らしき時

代感覚」を表現するために、常に新しい文学表現を求め続けていた。そのような人一倍に文学の表現に敏感である横光は、「あらゆる修辞法（レトリック）を駆使した」『聖書』との出会いに、感謝していたに違いない。若き横光は『旧約聖書』を愛誦した主な理由もここにあるだろう。『聖書』における華麗な表現の刺激を受けることによって、横光が幼年時代からもっている内的な不安を、横光流の感覚を持った表現で、初期の作品世界で具体的に表現できたのではないか。かつて小田桐弘子は、横光と『聖書』とのかわりについて、横光の初期の作への綿密な分析を行った後、「横光の初期の作品では、信仰の問題と離れて、彼の西欧への関心の一分化とみられる場合もある」と指摘した。この指摘はもつともであるが、更にもう一歩進んで指摘できるのは、横光の『聖書』への関心は、『聖書』の中で駆使された、日本語の世界ではあまり見られない、ヨーロッパの言語世界独自の修辞法の魅力によるものということである。『聖書』の中で使われた修辞法は横光の文体に具体的にどのような影響を与えたかは、細かい分析を行わないと言えないが、かなりの程度の影響を与えたことは間違いなく事実であるろう³⁹。

³⁶ 同36、一六三頁。

³⁷ 同38、六八頁～六九頁。

³⁸ 柴崎聰、『文学の比喩 聖書の比喩』、新教出版社、平成二十一年（二〇〇九）四月、一二七頁。

³⁹ 同21、一八三頁。

³⁹ これと関連がある研究は、保昌正夫の「初期の横光には『聖書』からの暗示（象徴）、そこからの意匠（構図）が採り入れられている」（「横光利一の時代——文壇登場の前後」『立正大学文学部論叢』38）平成三年（一九九一）三月二十日）という指摘を例として挙げられる。

このように、横光の初期の作の中で、小説「碑文」と詩「御身」のような、『旧約聖書』にしろされたエピソード、あるいは比喩に富む華麗な表現から示唆を得た作品がある。また、名作「春は馬車に乗って」(『女性』、大正十五年(一九二六)八月)のような、作品の中で物語の進行につれて、主人公の心理を説明する形で、「詩篇」の内容を直接引用したりして、『旧約聖書』との関わり合いもある。戯曲「日曜日」(『中央公論』、昭和七年(一九三二)六月)のような、作品の中で賛美歌を歌う場面がいくつも設定されたりする関わり合いもある。これらの事実からも、若き横光が『旧約聖書』の世界にどれだけ親しんでいたか、またどれだけ熟読していたかが窺われる。若い頃から『聖書』の世界と親しんできたからこそ、晩年の大作、カトリック信者の女主人公と古神道に親しむ主人公を配する長編「旅愁」が書かれたと思われる。横光の没後、昭和三十二年(一九五七)四月十一日に、妻の千代は東京世田谷カトリック教会で今田健美師から洗礼を受けた。洗礼名はモニカである。千代は「求道をこころざした動機は」と聞かれたとき、「故利一のすすめであった」と述べたらしい。若い頃からずっと『聖書』の世界に引つ掛かっている横光は、晩年キリスト教の世界に若い時よりもずっと濃厚な興味を持っていたことが窺われる。

⁴⁴ 具体的な例は、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』(桜楓社、平成十四年(二〇〇二)一〇月)の三七六頁が参考できる。
⁴⁵ 『聖書』一六六頁。

五、『御身』に投影された各種の「生の不安」

前にも触れたように、創作集『御身』の序文となった同名の散文詩「御身」は、太古時代における「余」と「リイ」の悲劇の愛情物語について語ったものである。「リイ」の殉死によって永遠に結ばれたはずの「余」と「リイ」との愛は、現代の発掘という思いがけない事態に遭遇し、忽ち失われた。ここで提示された、偶然の出来事によって、主人公たちが本来の生活の軌道から外され、悲劇の結末を迎えるという、偶然性に満ちた〈破壊〉の構図は、第一創作集の作品群の中で、変えた形で繰り返されている。「日輪」に登場する不弥の王女卑弥呼と婚約者卑狗の大兄も本来幸せな恋人同士だったが、二人が密会していた森に迷子になった奴国の王子長羅との偶然の遭遇によって、平和な生活は一挙破壊される。この遭遇によって、卑弥呼は婚約者をはじめ、父母、更に国を一夜で失い、波乱万丈な人生を送り始めざるを得なかった。「蠅」の中で描かれた、蒸したての饅頭を食った猫背の馭者の居眠りによって、馬車の転落事件が起こされ、馭者も、それぞれの夢を持っていた乗客たちもみな死の世界へ赴くという物語も、やはり偶然性に満ちたものと言わざるを得ない。また、前にも触れた「赤衣着物」の中で描かれた少年炎の急死、「碑文」の中で描かれた、大雨によって都市ガルトンの全滅などの物語世界も、やはり偶然性に満ちた〈破壊〉の世界とみられる。このように、第一創作集『御身』の中でしばしば

現れてくる、この〈破壊〉の構図は、横光が抱えている深い、内在する不安とは無縁なものではない。佐藤一英は先ほども触れた回想文「横光利一と詩」の中で、散文詩「御身」の象徴性に触れて、「当時すでに初の横光夫人になつた小島きみ（昴の妹）は意中にあつた。この象徴的な抒情詩を解くうへにこのことは一つのカギになるかも知れぬ」と語っていた。キミとの苦しい交際によって、体験した〈生の不安〉は、この象徴的な散文詩を理解するとき、一つのヒントと考えられよう。また、この〈生の不安〉も先ほど触れたあの〈破壊〉の構図がしばしば現われてくる近因と考えられよう。そして、前にも論じた横光の幼年時代から体験してきた孤独と家族との死別への不安は、その遠因として考えられよう。

第一創作集『御身』の中で収録された、同名の小説「御身」の中で、「愛といふ曲者にとりつかれたが最後、実にみじめだ」という一文が書かれてある。この中で「みじめ」という言葉は横光の初期の作を理解するとき、一つのキーワードとして考えられる。デビュー作「蠅」は人間の「みじめさ」を極端まで押しつけた作品といえよう。「まだその日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつける」という長い年月の間、独身で暮した猫背の馭者の屈折な〈性欲〉⁴⁶によって、馬

車に乗っているそれぞれの希望と夢を持っていた乗客たちは、転落事件でみな死んでしまう。乗客の中でたった一匹の「眼の大きな」蠅だけが逃げられた。この作品の中に登場する人間は、蜘蛛の巣に引っ掛かることでも簡単に死んでしまうみじめな蠅よりも更にみじめな存在である。人間は自分の欲望、あるいは衝動にコントロールされると、みじめな存在になる。これは、横光の初期の作の中で繰り返されているモチーフである。「赤衣着物」の中で、孤独の少年灸は赤衣着物を着ている女の子を笑わせるという欲望を持っていたため、犬の真似をして、階段から転がって死んでしまう。「日輪」の中で、一人の美女を自分のものにしてしようとする男たちの欲望によって、悲惨な戦闘画面が繰り返される。結局、その欲望は男たちをみじめな存在にさせ、死の世界へ導いていく。これらの物語の設定は、横光の禁欲的な性格とは無縁無関係ではないが、彼が若い頃から親しんでいた聖書から受けた影響もその一要因として考えられよう。このことは、「日輪」の結末の改稿を考察すれば、明らかに becoming になる。

「日輪」の初出（『新小説』、大正十二年（一九二二）五月）の結末、長羅が死んで、復讐の目的が完遂した時、卑弥呼は（大兄よ、大兄よ、我を赦せ）と言ってしまふ。この卑弥呼の発言に対して、発表された翌月の『新潮』の「創作合評」（大正十二年（一九二二）六月）の中で、「意味わからない」と久保田万太郎に指摘された。確かに初

⁴⁶同37、六三頁。

⁴⁷由良君美、『蠅』のカメラ・アイ、『横光利一の文学と生涯』、桜楓社、昭和五十二年（一九七七）十二月、二八頁。

出の文脈では、卑弥呼のこの発言は理解しがたいが、大正十三年（一九二四）五月春陽堂刊「日輪」の改稿を見ると、この一文の後ろに「彼を刺せと爾は云ふな」という言葉がつけ加わっている。これは長羅が死ぬ前の「卑弥呼、私は爾を奪はんために、我の国を滅ぼした。私は爾を奪はんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ」という発言を聞き、長羅の悲惨な死を眼の前に目撃した後の卑弥呼の発言である。改稿ではさらにその後、「大兄よ大兄よ我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された」という言葉がつけ加えられている。この改稿された結末は以下のような内容である。

長羅は再び蹠跟めきながら彼女の方へ歩みよつた。と、またも彼の身体はどつと倒れた。振り上げた卑弥呼の剣は下がつて来た。長羅は尚も起き上ろうとした。しかし、彼の胸は地に刺された人のやうに地を放れると地についた。さうして、彼は漸く砂の上から額を上げると彼女の方へ手を延ばした。

「卑弥呼、我は爾を奪はんために、我の国を滅ぼした。我は爾を奪はんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ。」

長羅の蒼ざめた額は地に垂れた。

「卑弥呼、卑弥呼。」

彼は恰も砂に眩くごとく彼女を呼ぶと、彼の臉は閉ぢられた。卑弥呼の身体は顫へて来た。彼女の剣は地に落ちた。

「大兄よ、大兄よ、我を赦せ。彼を刺せと爾は云ふな。」

卑弥呼は頭をかゝへると劍の上へ泣き崩れた。

「大兄よ大兄よ我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ、長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された。」

長羅と反絵と卑弥呼を残して、彼方の森の中では、奴国の兵を追ひながら、奴国の方へ押し寄せて行く耶馬台の軍の鯨波の音が一段と空に上つた。[※]

——「日輪・二十七」（傍線は筆者による）

改稿ではつけ加えられた「彼を刺せと爾はいうな。」と「大兄よ、大兄よ、我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。ああ、長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された。」の二箇所から推して、長羅の告白の言葉「卑弥呼、我は爾を奪わんために、我の国を滅ぼした。我は爾を奪わんために我の父を刺した、宿禰を刺した。爾は返れ。」を聞いて、卑弥呼は長羅も自分も自ら制御で

[※]横光利一、「日輪」、春陽堂、大正十三年（一九二四）五月、一一一頁～一二二頁。

きない、不可解な欲望に支配されているから、不幸になったことに気がつき始めた。長羅を支配したのは、卑弥呼を自分のものにするという欲望であり、卑弥呼を支配したのは、大兄のために復讐するという欲望である。それまでに大兄を失われ、個人の悲しみの世界に陥った卑弥呼は、復讐の欲望を達成した後、初めて自らの悲しみの世界から出て、眼の前に倒れていく長羅の悲しみの世界を見ることができた。

これは個というレベルを突破した目覚めである。人間にとって、「私」という個の心を操るものとは何か。自分をめぐる連鎖反应的三角関係を機械的に操るものとは何か。長羅も自分もこの機械的な三角関係に巻き込まれ、個人の意志と関係なく、惨めな存在になっていくしかないということに卑弥呼は気づいたに違いない。一回目の「大兄よ、大兄よ、我を赦せ。彼を刺せと爾はいうな。」という発言は、それに気づいた卑弥呼が自分と同じような、自らの意志と関係なく、機械的な三角関係に巻き込まれた惨めな存在である長羅を自らの手で刺し殺せないことを卑弥呼の大兄に詫びていることを意味する。また、二回目の「大兄よ、大兄よ、我を赦せ。我は爾のために長羅を撃つた。我は爾のために復讐した。」という発言は、言うまでもなく復讐するために、自分が汚れた身になってしまったことを深く愛していた大兄の前でお詫びしていることを意味する。その次の「ああ、長羅よ長羅よ、我を赦せ。爾は我のために殺された。」という発言は、長羅の立場を「認

めてしまう」^⑥ではなくて、長羅も自分も人間を傀儡のように操る、目に見えない敵の前でちっぽけな存在になるしかないという人間の深い悲しみを感じたから、自分のために殺された長羅に謝っているという意味で理解したほうが適切であろう。「長羅と反絵と卑弥呼を残して、彼方の森の中では、奴国の兵を追いながら、奴国の方へ押し寄せて行く耶馬台の軍の鯨波の声が一段と空に上った。」という結末の一文が暗示したように、卑弥呼は結果的に古代の統一する国の女王になるのである。だが、この結末は泣き伏した卑弥呼の心、或いは個々の兵士の意志とも関係なく、人間の「私」という個の意志を越える、見えないところに存在する大きな力によって操られる結果と言わざるを得ない。この大きな力は卑弥呼たちを機械的な三角関係に巻きこませている。また、この大きな力によって、卑弥呼が女王になる。改稿されたこの結末は宗教的な感覚を発している。この結末は、「日輪」の物語の世界を「美しいだけの絵巻物」から脱出させ、大きな力の前では、人間のみじめさ、言い換えれば、人間の存在の不安を考えさせてくれる。この結末が発した、大きな力への発見という宗教的な感覚は、若き横光と聖書との接近がなければ、考えにくいだろう。

このように、横光の初期の作は、決してレトリックだけを弄したも

^⑥ 玉村周、「『悲しみの代価』と『日輪』——『悲しみ』からの飛翔——」、『横光利一』所収、明治書院、平成四年（一九九二）一月、八一頁。

のではない。人間は自分の欲望に負けるとみじめな存在になるという禁欲的な考え、また、大きな力の前では、一人一人の人間はみじめな存在であるという宗教的な感覚を發する認識も、横光の初期の作の基盤を作ったものである。このような認識を持っているからこそ、横光は個人の悩みの世界に没入する「私小説」とどうしても一線を画したのではないか。かつて、古谷綱武は川端と横光について、「横光氏のなかにある絶望的な造型性は、川端氏においては宿命的な感傷のなかに溶解してしまつてゐる。横光氏において情熱は誠実を辿つてゐるやうに、川端氏において情熱は信仰を辿つてゐる。横光氏の作品の美しさは力と強さのなかにあるが、川端氏の作品の美しさは細かさと弱さのなかにある」⁵⁶（古谷綱武『横光利一』、作品社、昭和十二年（一九三七）十二月）と評したらしい。この評価の中で、横光の中に「絶望的な造型性」があること、また、横光の作品の美しさは「力と強さ」のなかにあるという指摘はもつとも思われる。「人間はみじめな存在」という認識を抱いているからこそ、「絶望的な造型性」を持つことになる。しかし、横光においては、文学への「情熱」は「誠実」の世界だけを辿っているのではなく、今まで論じてきたように、宗教的な世界にも入り込んでいる。この宗教的な認識があるからこそ、彼の作品に「力と強さ」の美しさを与えたのではないか。

第二節 初期横光文学における〈外在的不安〉について

— 新感覚派時代の作品群を中心に —

今まで論じてきたように、本研究は初期の横光文学について、二つの段階に分けて考察してきた。一つ目の段階は初めての習作「姉弟」が執筆された大正六年（一九一七）から、デビュー作「蠅」と「日輪」が掲載された大正十二年（一九一三）までとすることにしよう。この段階は横光の文学活動の中で、実験的な出発期と呼ぶことができよう。

この段階について、本研究の第二部の中では、主に第一創作集『御身』（金星堂、大正十三年（一九二四））に収録された作品を中心に考察を展開させた。この段階を仮に初期の第一の段階と呼ぶならば、初期の第二の段階は「頭ならばに腹」が掲載された大正十三年（一九一四）から、「上海」の礎稿が連載し終わった昭和六年（一九三一）までとすることができるのであろう。この第二の段階は通常新感覚派の時代とも呼ばれている。この段階について、本研究の第三部の中では、横光と新感覚派運動とのつながりと、先ほど触れた二つの新感覚派時期の代表作を中心に論述を展開させた。初期のこの二つの段階を貫く大きなテーマは〈生の不安〉（あるいは〈存在の不安〉）そのものといえよう。しかし、この二つの段階の作品群は、横光の作家的な成長により、〈生の不安〉というテーマをめぐり、それぞれ違う角度から表現しようとした。第一の段階の作品群は、主に作家自身のもっている〈内在

的不安〉を語る形で表現しようとした。それに対して、第二の段階の作品群は、激変する各社会の関係（つまり、各種の社会的な「場」）に置かれる人間に与えられた各種の〈外在的不安〉について表現しようとした。無論、この二つの段階の作品群が表現しようとした〈生の不安〉の源は、本研究の第一部の中で考察した、横光の少年時代と青年時代の各種の孤独と不安に満ちた体験そのものと考えられよう。終章の第一節の中では、第一の段階の作品群における内在する生の不安の様相について詳しく考察したが、本節の中では、第二の段階の作品群における各種の外在する不安の様相について考察し、横光の新感覚派時代の作品の持つ意味について考える。

周知のように、新感覚派文学は震災文学とも呼ばれている。新感覚派文学を考えると、大正十二年（一九二三）九月一日に起きた関東大震災に触れなければならない。

この日、震度七・九の激震と猛火により、生活・文化・経済のあらゆる機関が破壊されて一種の原始状態が現出し、(略)三日、さしもの大火もおさまったが、首都の三分の二が灰燼に帰し、各被災地の死者九・九万、行方不明者と負傷者十数万、五十五億円強の損失額は国家予算の実に三年分に相当した。(略)震災は東京の印刷機関をほとんど壊滅させ、『白樺』『解放』『新興文学』種

撤く人』(「帝都震災号外」発行)などが廃刊し、休刊誌も多かった。出版社の関西移転が説かれ、谷崎潤一郎・小山内薫・吉井勇らが関西に移住し、室生犀星が金沢に逃げ、菊池寛も一時大阪移住を考えた。¹

——『編年体・近代文学百二十年史』

引用した資料を読んでわかるように、この大正十二年(一九二三)九月一日に起きた震度七・九の大震災はほぼ首都潰滅させた。関東大震災について横光は昭和九年(一九三四)一月の「覚書」において、「今から考えてみると、大正十二年の関東の大地震は日本の国民にとつては、世界の大戦と匹敵したほどの大きな影響を与えてゐる。」と記している。菊池寛の周辺にいた横光は関東大震災について、天変地異に(無常)を感じつつも、(高い心理の廻転)するのを覚えたとして「覚書」に書いている。これは「新時代の幕開きを察知していた」と山田昭夫に高く評価されている。

よく指摘されているように、関東大震災後の復興は人々の生活や思考を一変させるものとなった。特に「江戸情緒を残した東京は解体し、

¹ 『編年体・近代文学百二十年史』、国文学解釈と教材の研究、第30巻6号臨時

号、学燈社、昭和六十年(一九八五)五月二十五日発行、一一八頁。

² 同1、一一九頁。

急速な復興の中で、モダニズム化の傾向が強まった」²のである。

震災後の復興はめざましく、官公庁・商社のビルや文化住宅が続々建設され、都市の相貌が一新した。生活風俗もまたモダン調となり、(文化)一辺倒の世相に早変わりした。サラリーマンがオフィス街の主人公となり、女性の職場進出が目立ち、喫茶店、カフェ、ダンスホールが急増し、芝居や浅草のオペラに替って映画が大衆娯楽の首位に立った。³

——『編年体・近代文学百二十年年史』

引用した資料が示しているように、震災後、「帝国復興」の声とともに、東京のモダニズム化の傾向が強まった。急速な復興の中で、都市化がどんどん進んでいく。このような時代の背景の中で、街の新しい主人公と新しいメディアの登場とともに、新しい文学の傾向も首都潰滅の震災を契機に芽生えてきた。

本研究の第三部の第三章の中でも触れたように、この大震災によって、横光の初期の第一の段階から持ち続けた「芸術の美」(所謂「空想の世界」、あるいは「彫刻の世界」)に対する信仰は崩壊した。

³ 水野麗、「関東大震災と文学」、『横光利一の文学世界』所収、翰林書房、平成十八

年(二〇〇六)、四六四頁。
⁴ 同2。

大正十二年の大震災が私に襲つて来た。そして、私の信じた美に対する信仰は、この不幸のため忽ちにして破壊された。新感覚派と人人の私に名づけた時期がこの時から始つた。眼にする大都會が茫茫とした信ずべからざる焼野原となつて周圍に広つてゐる中を、自動車といふ速力の変化物が初めて世の中にうろろとし始め、直ちにラジオといふ声音の奇形物が頭れ、飛行機といふ鳥類の模型が実用物として空中を飛び始めた。これらはすべて震災後わが国に初めて生じた近代科学の具象物である。焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となつて頭れた青年期の人間の感覚は、何らかの意味で変わらざるを得ない。⁵

—— 横光利一「解説に代えて」

引用した資料が示したように、大震災をきっかけに、横光の作家的な眼は震災後の復興の現実を直視するように変わった。そもそも、『文芸春秋』の同人時代から、「新らしき時代感覚」への表現に拘っていた横光は、震災後もつと積極的に新しい文学への建設に身を打ち込んだ。「私は古い情緒の纏綿する自然主義といふ間延びのした旧スタイルに

は、も早や忍耐することが出来なくなつて反抗を始めた。それと同時に、来つつある新時代の道徳と美の建設に余儀なくとりかからねばならない状態となつた」というのは、この時期の横光の心境そのものの現れであろう。横光のこの変化について、磯田光一は次のように指摘している。

すなわち大正時代の私小説の「私」が素朴に信じられず、新興の都市社会の中で「個人」がメカニズムに翻弄されているのが現実である以上、その現実を直視するところに横光は自分の文学の出発点を定めたのである。⁶

—— 磯田光一「横光利一の時代感覚——『唯物論』の可能性について」

今まで論じてきたように、大正時代に入ってから、特に震災後の復興とともに、首都圏の都市化がどんどん進んでいった。都市化されていく街の中で、モダンな生活スタイルを送っている人々の感覚は、磯田光一に指摘されたように、明らかにその前の私小説の中で記録された「豊・障子の和室の生活感覚」と違っていた。新興の都市社会の中

⁵横光利一、「解説に代えて」、『三代名作全集——横光利一集』、河出書房、昭和十六年（一九四二）十月、四〇九〜四一〇頁。

⁶同、四一〇頁。

⁷磯田光一、「横光利一の時代感覚——『唯物論』の可能性について」、『近代の感情革命——作家論集』所収、昭和六十二年（一九八七）六月、一三三頁。

で、「個人」は各種の複雑な社会的に「場」に置かれている。人々は各種の〈外在的不安〉を感じつつある。新感覚派文学はこれらの時代的な〈外在的不安〉を記録する文学といえよう。特に横光の「上海」は、一九二〇年代の辺境都市上海を記録する優れた都市文学作品といえよう。新感覚派文学の中で記録された新興都会人のもっている都市的な感覚は、私小説の中で反映された「花鳥風月」のような個人的な閉鎖的な感覚とは明らかに異質のものである。この意味では新感覚派運動は新しい文学時代の幕を巻き上げた文学運動といえよう。

このように、横光の初期の第二段階の作品集（つまり新感覚派時代の作品集）は、内容的に明らかにそれまでの既成文学と違っていた。これだけではなく、文学の表現の仕方においても、それまでの既成文学とは雲泥の差がある。第三部の第一章の中でも指摘したように、新感覚派文学の性質の一つは、小説を「如何に書くか」について模索する運動である。この点に関しては、田口律男は都市テキスト論の角度から、「新感覚派文学の特徴は、端的にいえば、「都市」のダイナミクスを表現対象に選んだこと、また文字記号^{エクリチュール}を徹底的に異化／非日常化したことにある。」と指摘している。この点に関しては、「頭ならびに腹」の冒頭、「真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で駆

けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。」を見れば、明らかである。この冒頭に使われた「真昼」、「特別急行列車」、「満員」、「全速力」、「駆けてゐた」、「黙殺された」などの表現は、いずれも都市のダイナミクスを表わす、力強い言葉である。しかも、この冒頭に置かれた特別急行列車と沿線の小駅に注目している語り手は特別な視線をもっている。それは〈物〉を〈人間〉のように見る視線である（物語の進行につれて、それはまた〈人間〉を〈物〉のように見るふうに変わっていく）。この語り手の転倒的な視線は、横光の新感覚派時代の作品集の中でよく現れるものである。（例えば、「上海」の中でも同じような事例がたくさんある。）第三部の第六章の中でも触れたように、新感覚派文学の本質は、社会組織や秩序が人間にもたらした疎外と崩壊などについて描く文学である。言い換えれば、各社会的な場に置かれる人間の不安定性、非自主性を描く文学である。この角度からみると、「頭ならびに腹」は、特別急行列車の発車時刻に左右される、自主性を失った人間を語る物語とみることができる。また、「上海」は、各帝国主義列強の勢力の下に置かれる、アイデンティティ不明な境界人たちの不安定な生活を記録する物語となる。このような、各複雑な社会的な場に置かれる人間の〈外在的不安〉をよりうまうまく表現するために、語り手の転倒的な視線は必要かつ効果的である。しかし、あま

。田口律男、「横光利一『上海』——上海・日本人・アイデンティティ・ポリティクス」、『都市テキスト論序説』、松籟社、平成十八年（二〇〇六）二月、二四九頁。

換えれば、ニヒリズム)に陥る恐れがある。昭和五年(一九三〇)に完成された名作「機械」の結末に、主人公「私」の「誰かもう私に代つて私を審いてくれ。」という叫びは、常に他者との関係性の中に置かれる、相対的な人間認識の持ち主の心の底からの絶望の叫びといえよう。

ところで、新感覚派時代に於いて、人間の持つている(外在的不安)を描くことによつて、横光は何を求めているのであろうか。横光の新感覚派時代に書かれたエッセイ「内面と外面について」(昭和二年(一九二七)二月一日発行、『文芸時代』第四卷第二号に発表、原題は「笑われた子と新感覚——内面と外面について」)の中で、次のような説が書かれている。

しかし、今は私は外面的な光りの方を愛するときだ。愛する必要のあるときだ。ここを一度通らなければ本当の内面の光りは出て来るものではないと私は思つてゐる。いまに、此の内面の光りと外面の光りを同時に光らせてみたいものだ、私は常常から潔ぎ良い祈願を籠めてゐる。

—— 横光利一「内面と外面について」

このエッセイは極めて象徴的な言葉で書かれたものである。ここで語られている「外面的な光り」と「内面の光り」の中身について、論者によつて、それぞれ違う解釈になると思われる。同じエッセイの中に書かれた言葉、「私は『外面的』と云ふことをかなり程度で重大に考へる。何ぜかと云へば外面はもつとも明瞭なものであるからだ。」と「今に主観的なものは芸術の世界では斃れるだらう。何ぜなら、主観で自己の概念を破り行き得るものは、寔に天才以外にはないからだ。」を見ると、「内面の光り」は主観の世界のもので、「外面的な光り」は客観の世界のものと理解しても差支えがないであらう。このエッセイが発表された一年半後、もう一つのエッセイ「感覚のある作家達」(昭和三年(一九二八)八月一日発行、『文芸春秋』第六年第八号に発表)は、『文芸春秋』に掲載された。この中で、横光は新感覚派運動の目論見について極めて明瞭な言葉で語っている。

明治時代の文学の形式はいかに考へても、隨筆の延長にすぎなかつた。此の隨筆の延長である文学の形式は、最早や今日のごとき速力と分裂とを持つた時代相を描く上に於ては、不便極るものである以上に、文学の發展性を封鎖する保守的能力にさへ變つて来た。此の隨筆の延長である古いリアリズムの形式に反抗したの

横光利一、「内面と外面について」、『定本横光利一全集』第十三卷所収、河出書房新社、昭和五十七年(一九八二)七月、八四頁。

は、新感覚派の新リアリズム運動であつた。此の運動はわれわれが起こしたわれわれが起したと云ふよりも、当然新しい文化時代の運動として発生しなければならなかつた文化運動であつたのだ。自然主義的リアリズムに対する新リアリズムの擡頭——此の闘争の本質は文学の根底そのものをなす形式の改革である。新らしき形式なくして、新らしき文学内容が生れ得ると思ひ得るものは、文字なくして、文学が存在し得ると思ひ得る狂人以外にならぬであらう。⁵⁰

—— 横光利一「感覚のある作家達」

このエッセイの中で、横光は明治時代以来の既成文学（ここでは自然主義文学のことを指している）を「随筆の延長」、「古いリアリズム」と認識し、新感覚派運動が目指しているのは、「文学の根底そのものをなす形式の改革」によつて、「新リアリズム」への建設そのものであると語っている。「文学の根底そのものをなす形式の改革」というのは、従来の一筋人間の「内面の光り」だけに注目する既成文学における「古いリアリズム」への突破を意味すると思われる。

さらに、昭和九年（一九三四）二月一日、文芸春秋社発行の『新文

芸思想講座』第五卷に「特殊研究」として掲載されたエッセイ「文学の倫理」の中で、横光は次のように語っている。

わが国の文学は、多く感性の領域で自足してゐた傾きがある。例へば心境小説といふやうなものは、個人の心境即ち作家の感性の域内の出来事の記録に過ぎない。それが作家の深い自省と鋭い自己批判の倫理の裏付けによつて芸術品に昇華される場合もあり得るが、而もその最高のものに於ても尚、偉大と呼ばれ得る芸術の境地からは遙かに距離のあることは、前述の理由によつても容易に首肯されるであらう。感性の倫理は、多くの場合個人主義的偏狭さに陥り易い。一人よがりの傍若無人さがその最高の境地の如く誤認される傾向は屢々ある。⁵¹

—— 横光利一「文学の倫理」

この中で、横光は既成文学における「古いリアリズム」というものを「感性の領域」に止まるものと見ている。「感性の倫理は、多くの場合個人主義的偏狭さに陥り易い。」という言葉が語っているように、この「古いリアリズム」は作家の極めて狭い主観世界のものである。こ

⁵⁰ 横光利一、「感覚のある作家達」、『定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、二一九～二三〇頁。

⁵¹ 横光利一、「文学の倫理」、定本横光利一全集』第十四卷所収、河出書房新社、昭和五十七年（一九八二）十二月、四三二～四三三頁。

れは本当の文学ではないと彼は考えているのである。また、同じエッセイの中にこのような言葉も語られている。

文学の問題は常に広い意味での「人間」の問題である。社会劇や社会小説と云つても、結局はその社会を構成する分子即ち人間の問題に還元されてくるものである。それ故に、文学の領域は必ずわれわれ人間の感性及び知性を対象とせざるを得ない事情に置かれてゐるのである。¹²

—— 横光利一「文学の倫理」

引用したところで語っているように、横光の考えている本当の文学は、「われわれ人間の感性及び知性を対象とせざるを得ない」ものである。さらに、このエッセイの結末に、横光は、「人間の感性と知性との美しき調和が何等の強制もなしに、作家の至上の精神によつて完全な統制をみた時、初めてわれわれはわれわれの理想とする最高の芸術を生み得ることを知らねばなるまい。作家が全身全霊を挙げて努力すべき究極の目標も亦此處にあるのである。」¹³と語っている。このように、「人間の感性と知性との美しき調和」こそが「最高の芸術」だと横光

は認識しているようである。つまり、作家の豊かな感性は人間の主観の世界（「内面の光り」）を表現するために必要なものであると同時に、客観の世界（「外面的な光り」）を認識するために、作家の知性の十分な働きも必要であると彼は主張している。第三部の第三章の中でも触れたように、横光は新感覚派運動の中で主張している「新感覚」というものは、決して人間の感性の世界にとどまる単純な「自然感覚」そのものではない。それは「自然感覚」を素材にして、作家の主観活動（ここでは「悟性」或いは「知性」のことを指している）によつて、「力学的形式」で加工される認識、或いは、観念世界そのものである。つまり、作家の感性と知性の総合作用によつて出来上がったものである。横光は新感覚派運動の中で、既成作家と違つて、感性の世界よりも、作家の知性の働きの一面を特に強調している。作家の知性の働きによつて、物事の「外面的な光り」を光らせる。そこを一度通ると、本当の内面の光りは始めて出て来る。これは横光が先ほど触れたエッセイ「内面と外面について」の中で主張していることである。このように、横光は、新感覚派時代に於いて、作品の世界の中で各複雑な「場」に置かれている人間の持つている（外在的不安）を描くことによつて、新しい時代の新しいリアリズムを表現できる、立体的な人間像を創ろうとしている。これは横光のもっている作家としての「全体小説」を書くことへの希求である。かつて、辻邦生は横光のこの希求に触れて、

¹² 同二、四二七頁。

¹³ 同二、四三二頁。

「横光利一の全貌を見ることのできる現在の時点からは、彼がそこで苦闘していたのが、文章上の技巧ではなく、小説を壮大な『近代の叙事詩』へ向けようとする大いなる野心のもとであったことは容易に見てとれる。」^五と指摘している。これは横光の新感覚派時代に於いての闘いの意味を正しく理解した認識といえよう。「文章上の技巧」だけを弄ぶ文学運動は、決してそれほど長く人々の記憶の中に残らないはずである。しかし、既成文学の狭小なところを真正面から破り、本当の芸術作品をまじめに作るうとする、昭和の新世代の代表作家として、まじめに闘っていた横光と彼の文学は、これからも人々の記憶の中に残っていくのであろう。

^五辻邦生、「横光利一からの光」、『新潮日本文学アルバム四十三 横光利一』、新潮社、平成六年（一九九四）八月、九九頁。

参考文献

以下に挙げる参考文献は、著者・編者を頭とし、【横光利一著作】、【人と文学】、【作品論】、【その他】の項目に分けて、出版された年代順で列挙した。つまり、横光利一の著作、横光利一に関するもの、各作品論に関するもの、それからそれ以外の文献という順序で挙げた。

【横光利一著作】

- 横光利一、「蠅」、『文芸春秋』、春陽堂、一九二三年五月。
横光利一、「日輪」、『新小説』、一九二三年五月。
横光利一、『御身』、金星堂、一九二四年五月。
横光利一、『日輪』、春陽堂、一九二四年五月。
横光利一、「赤い色」、『文芸春秋』、春陽堂、一九二四年六月。
横光利一、『幸福の散布』、新潮社、一九二四年八月。
横光利一、「頭ならびに腹」、『文芸時代』、金星堂、一九二四年十月。
横光利一、『無礼な街』、文芸日本社、一九二五年六月。
横光利一、『赤い色』、金星堂、一九二六年十月。
横光利一、『マルクスの審判』、金星堂、一九二六年十月。
横光利一、『男と女と男』、金星堂、一九二六年十月。
横光利一、『春は馬車に乗って』、改造社、一九二七年一月。
横光利一、「風呂と銀行」「足と正義」「掃溜の疑問」「持病と弾丸」

「海港章」「婦人」「春婦」、『改造』、一九二八年十一月～一九三二年十一月。

横光利一、『日輪』、改造社、一九二九年二月。

横光利一、『書方草紙』、白水社、一九三一年十一月。

横光利一、『上海』、改造社、一九三二年七月。

横光利一、『上海』、書物展望社、一九三五年三月。

横光利一、『日輪』、沙羅書店、一九三五年四月。

横光利一、『覚書』、沙羅書店、一九三五年六月。

横光利一、『欧州紀行』、創元社、一九三七年四月。

横光利一、『考える葦』、創元社、一九四〇年六月。

横光利一、『三代名作全集・横光利一集』、河出書房、一九四一年十月。

横光利一、『現代日本文学全集三六・横光利一集』、筑摩書房、一九

五四年三月。

横光利一、『横光利一全集』第一巻～第十二巻、河出書房、一九五五

年六月～一九五六年九月。

横光利一著、伊藤整「ほか」編、『日本現代文学全集六五・横光利一集』、

講談社、一九六一年四月。

横光利一、『日本の文学三七・横光利一』、中央公論社、一九六六年四月。

横光利一、『現代文学大系三二・横光利一集』、筑摩書房、一九六六年十一月。

横光利一、『現代日本全集二八・横光利一集』、講談社、一九六九年一月。

横光利一、名著複製全集『春は馬車に乗って』、日本近代文学館編、一九六九年九月。

横光利一・伊藤整著、『現代文学大系五一・横光利一・伊藤整集』、筑摩書房、一九七〇年八月。

横光利一、『日本文学全集三二・横光利一集』、筑摩書房、一九七〇年十一月。

横光利一、『現代日本の文学一五・横光利一集』、学習研究社、一九七一年八月。

横光利一、川端康成著、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、一九七二年七月。

横光利一、『日本文学全集三八・横光利一集』、集英社、一九七三年六月。

横光利一著、横光利一研究会編、『青春の横光利一：未発表資料集中学時代の日記・書簡を中心に』、三重県立上野高等学校同窓会、一九八〇年七月。

横光利一、『定本横光利一全集』第一巻〜第十六巻、補巻、河出書房

新社、一九八一年六月〜一九九九年十月。

横光利一、『上海』、講談社、二〇〇五年八月。

横光利一、『上海』、岩波書店、二〇〇八年四月。

【人と文学】

「単行本・雑誌特集号」

由良哲次著、『横光利一の芸術思想』、沙羅書店、一九三七年六月。

『横光利一追悼号・文学界』、文学界社、一九四八年四月。

高田瑞穂著、成城国文学会編、『文芸読本・横光利一』、市ヶ谷出版社、一九五一年四月。

村松梢風著、『近代作家伝』上巻、創元社、一九五二年六月。

『横光利一読本・文芸』（臨時増刊）、河出書房、一九五五年十一月。

岩上順一著、『作家論シリーズ第十一・横光利一』、東京ライフ社、一九五六年十月。

中山義秀著、『台上の月』、新潮社、一九六三年四月。

保昌正夫著、『横光利一』、明治書院、一九六六年五月。

伊藤整ら編、『日本現代文学全集・新感覚派文学集』、講談社、一九六八年十月。

保昌正夫ら編、『近代文学評論大系第七巻昭和期』、角川書店、一

九七二年九月。

三好行雄ら編、『近代文学評論大系第六卷大正期目・昭和期目』、角川書店、一九七三年一月。

岩尾正勝著、『横光利一論』、村松書館、一九七五年十一月。

『評言と構想特集・横光利一』、評言と構想の会、一九七六年七月。

由良哲次編、『横光利一の文学と生涯』、桜楓社、一九七七年十二月。

井上謙編集、『横光利一』、文泉堂、一九七八年七月。

梶木剛著、『横光利一の軌跡』、国文社、一九七九年八月。

山崎國紀著、『横光利一論・飢餓者の文学』、北洋社、一九七九年十二月。

日本文学研究資料刊行会編、『横光利一と新感覚派』、有精堂、一九

八〇年五月。

『横光利一文芸読本』、河出書房新社、一九八一年四月。

栗坪良樹編、『鑑賞日本現代文学一四・横光利一』、角川書店、一九

八一年九月。

『歿後三十五年・横光利一展——現代芸術をひらく——』、西武美術

館、一九八二年十二月。

デニス・キーン著、伊藤悟、井上謙訳、『モダニスト横光利一』、河

出書房新社、一九八二年十二月。

『解釈と鑑賞特集・横光利一の再検討』、学燈社、一九八三年十月。

由良哲次著、『横光利一の芸術思想』、日本図書センター、一九八四

年九月。

岩上順一著、『横光利一』、日本図書センター、一九八七年十月。

福田清人、荒井惇見編著、『横光利一・人と作品』、清水書院、一九

八七年十一月。

保昌正夫著、『横光利一全集随伴記』、武蔵野書房、一九八七年十二

月。

石松幸子編、『宇佐細見読本①・横光利一の世界』、豊の国宇佐市塾、

一九八八年十月。

『定本横光利一全集月報集成』、河出書房新社、一九八八年十二月。

栗坪良樹著、『横光利一論』、永田書房、一九九〇年二月。

磯田光一著、『昭和文学史論』、小学館、一九九〇年九月。

『国文学解釈と鑑賞・横光利一 疾走するモダン』、学燈社、一九九

〇年十一月。

菅野昭正著、『横光利一』、福武書店、一九九一年一月。

高橋英夫著、『昭和作家論一〇三』、小学館、一九九三年十二月。

井上謙、辻邦生、『評伝横光利一』、『新潮日本文学アルバム四三・横

光利一』、新潮社、一九九四年八月。

井上謙著、『横光利一評伝と研究』、桜楓社、一九九四年十一月。

栗坪良樹著、『作家の自伝四九・横光利一』、日本図書センター、一

九九七年四月。

『解釈・横光利一誕生一〇〇年特集』、解釈学会編集、一九九八年五月。

田口律男編、『横光利一』、若草書房、一九九九年三月。

『早稲田文学・横光利一特集』、一九九九年十一月。

小田桐弘子著、『横光利一・比較文化的研究』、南窓社、二〇〇〇年四月。

『国文学解釈と鑑賞特集・横光利一の世界』、学燈社、二〇〇〇年六月。

濱川勝彦著、『論攷横光利一』、和泉書院、二〇〇一年三月。

井上謙、神谷忠孝ら編、『横光利一事典』、桜楓社、二〇〇二年十月。

井上ひさし、小森陽一編著、『座談会昭和文学史』、集英社、二〇〇

三年九月〜二〇〇四年二月。

村上文昭著、『横光利一『夜の靴』の世界』、東北出版企画、二〇〇四年九月。

石田仁志、渋谷香織、中村三春編、『横光利一の文学世界』、翰林書房、二〇〇六年四月。

玉村周著、『横光利一 ― 隠された者 ―』、明治書院、二〇〇六年六月。

河田和子著、『戦時下の文学と「日本的なもの」…横光利一と保田與重郎』、花書院、二〇〇九年三月。

竹内清己著、『村上春樹・横光利一・中野重治と堀辰雄』、現代日本文学生成の水脈』、鼎書房、二〇〇九年十一月。

『国文学解釈と鑑賞特集・横光利一と川端康成』、学燈社、二〇一〇年六月。

□ 単行本・雑誌・全集等に所収のもの

齊藤龍太郎、「横光利一氏の芸術」、『文芸時代』所収、一九二五年一月。

藤森淳三、「文壇新人論 ― 横光利一論 ―」、『新潮』所収、一九二七年三月。

川端康成、「横光君の未発表作品について」、『改造文芸』所収、一九四九年十月。

伊藤整、「解説」、『現代日本文学全集』三六所収、筑摩書房、一九五四年三月。

浅見淵、「横光利一入門」、『日本現代文学全集・横光利一集』所収、講談社、一九六二年七月。

河上徹太郎、「作品解説」、『日本現代文学全集六五・横光利一集』所収、講談社、一九六二年七月。

日沼倫太郎、「擬眼を求めて ― 横光利一論 ―」、『文学界』所収、一九六三年十一月。

川端康成、「解説」、『日本の文学三七・横光利一』所収、中央公論社、

一九六六年四月。

河上徹太郎、「人と文学」、『現代文学大系三二・横光利一集』所収、一九六六年十一月。

保昌正夫、「新感覚派文学入門」、『日本現代文学全集六七・新感覚派文学集』所収、講談社、一九六八年十月。

小川和子、「横光利一研究——初期作品をめぐる『資質』論への試み——」、『日本文学』三三二所収、一九六九年三月。

伊藤整、「横光利一と新感覚派」、『日本の近代文学』所収、読売新聞社、一九六九年五月。

川端康成、「弔辞」、『現代日本文学大系五一 横光利一・伊藤整集』所収、筑摩書房、一九七〇年八月。

岡保生、「吉田紘二郎の小説（その一）」、『学苑』三七三号所収、一九七一年一月。

丸谷才一、「評伝的解説」：八木義徳、「師の跡を訪ねて 横光利一文学紀行」、『現代日本の文学一五・横光利一集』所収、学習研究社、一九七一年八月。

篠田一士、「解説」、『横光利一集・新潮日本文学』所収、新潮社、一九七三年一月。

伊藤整、「横光利一」、『伊藤整全集』一九所収、新潮社、一九七三年九月。

小田桐弘子、「解説・横光利一」、『近代日本キリスト教文学全集』八所収、教文館、一九七四年十月。

平野謙、「横光利一」、『平野謙全集』第七卷所収、新潮社、一九七五年三月。

玉村周、「横光利一における新感覚理論——「感覚活動」の解釈を中心として——」、『国語と国文学』所収、一九七八年五月。

吉本隆明、「横光利一論」、『海』所収、中央公論社、一九七九年四月号。

吉本隆明、「横光利一」、『悲劇の解説』所収、筑摩書房、一九七九年十二月。

保昌正夫、「横光利一年譜」、『国文学解釈と教材の研究・近代作家年譜集成』四月臨時増刊所収、一九八三年四月。

栗坪良樹、「初期横光利一の方法——表現者の行程——」、『文学』五一所収、一九八三年十月。

磯田光一、「横光利一の時代感覚——『唯物論』の可能性について——」、『近代の感情革命——作家論集——』所収、一九八七年六月。

保昌正夫、「横光利一の時代——文壇登場の前後——」、『立正大学文学部論叢九三』所収、一九九二年三月。

井上謙、「横光利一」、『明治・大正・昭和作家研究大辞典』所収、桜楓社、一九九二年九月。

石田仁志、「横光利一『純粹小説論』への過程——ポスト近代への模索——」、『国語と国文学特集・近代文学を問い直す』所収、一九九七年五月。

杣谷英紀、「横光利一・新感覚派の表現の理論と実践——『感覚活動』と『街の底』」、『日本文芸研究』四九、一九九八年三月。

十重田裕一、「横光利一にとって『国語』とは何か」、『昭和文学研究』四一所収、二〇〇〇年九月。

寺杣雅人、「本文批評の問題点——横光利一の初期作品から——」、『尾道大学芸術文化学部紀要』一所収、二〇〇一年。

吉本隆明、「横光利一『機械』」、『日本近代文学の名作』所収、毎日新聞社、二〇〇一年五月。

小林秀雄、「横光利一『書方草紙』を読む」、『小林秀雄全集』第二卷所収、新潮社、二〇〇一年五月。

小林秀雄、「横光利一『覚書』」、『小林秀雄全集』第三卷所収、新潮社、二〇〇一年十二月。

小林秀雄、「私小説論」、『小林秀雄全集』第三卷所収、新潮社、二〇〇一年十二月。

小林秀雄、「横光利一」、『小林秀雄全集』第一卷所収、新潮社、二〇〇二年四月。

十重田裕一、「新感覚派の光と影」、『文学』十一〜十二月号所収、二〇〇二年。

〇〇二年。

吉本隆明、「近代文学の宿命——横光利一について——」、『戦争と平和』所収、文芸社、二〇〇四年八月。

重松恵美、「三重県立第三中学校時代の横光利一——ワイルドおよびザイツフの影響について——」、『国文学解釈と鑑賞』所収、二〇〇一年六月号。

佐山美佳、「横光利一の早稲田大学時代——『空白の二年間』をめぐって——」、『国文学解釈と鑑賞』（特集横光利一と川端康成）所収、二〇一〇年六月。

【作品論】

「御身」論

栗坪良樹、「作品集『御身』をめぐって——主題の発見とその形成——」、『国文学解釈と教材の研究・特集川端康成と横光利一』第十一

卷第九号、学燈社、一九六六年八月。

栗坪良樹、「横光利一の作家的出発——『御身』論——」、『評言と構想』第五号、一九七〇年三月。

江後寛士、「作家横光利一の出発——第一創作集『御身』の標題をめぐって——」、『国語の研究』第十一号、大分大学国語国文学会、一九八〇年七月。

高橋世織、「初発期の横光利一——発語としての『御身』——」、『新

感覚派の文学世界』所収、名著刊行会、一九八二年十一月。

高橋博史、「横光利一『御身』を読む——『姉弟』『悲しめる顔』への考察をもとにして——」、『国語国文論集』第十六号、学習院女子短期大学国語国文学会、一九八九年三月。

柳沢孝子、『御身』に賭けられたもの——横光利一の第一創作集をめぐって——、『文学』第四卷第三号、岩波書店、一九九三年七月。

濱川勝彦、「御身」、『論攷横光利一』、和泉書院、二〇〇一年三月。

「日輪」論

栗坪良樹、「虚構家横光利一の誕生——『日輪』論——」、『評言と構想』第七号、一九七〇年五月。

神谷忠孝、『日輪』補注、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、一九七二年七月。

平野謙、『日輪』解説、(一九五五年九月)、『文藝読本・横光利一』所収、河出書房新社、一九八一年四月。

片岡良一、『日輪』について(岩波文庫『日輪』解説、一九五六年一月)、『文芸読本横光利一』所収、河出書房新社、一九八一年四月。

広岡淑生、「日輪の挿話」、『定本横光利一全集月報集成』所収、河出書房新社、一九八八年十二月。

玉村周、『悲しみの代価』と『日輪』——『悲しみ』からの飛翔——、『横光利一』所収、明治書院、一九九二年一月。

松寿敬、「作品解説・日輪」、井上謙、神谷忠孝ら編『横光利一事典』、

桜楓社、二〇〇二年一〇月。

「蠅」論

神谷忠孝、『蠅』補注、『日本近代文学大系四二・川端康成・横光利一集』、角川書店、一九七二年七月。

由良君美、『蠅』のカメラ・アイ、由良哲次編、『横光利一の文学と生涯』所収、桜楓社、一九七七年十二月。

千葉宣一、『蠅』試論、『国文学解釈と鑑賞特集・横光利一の再検討』第四十七卷十三号、一九八三年十月。

小森陽一、『蠅』の映画性——流動する〈記号〉／イメージの生成——、『構造としての語り』所収、一九八八年四月。

日置俊次、『横光利一試論——『蠅』と『日輪』について——』、『国語と国文学』第六十七卷三号、一九九〇年三月。

濱川勝彦、「横光利一『蠅』・『頭ならびに腹』をめぐって——蠅・子僧と構図を中心に——」、『叙説』十八、一九九一年十二月。

寺杣雅人、「横光利一『蠅』の成立——新出異同の推移から——」、『尾道大学芸術文化学部紀要』第四十七卷一、一九九八年四月。

渋谷香織、『横光利一『蠅』——志賀直哉『出来事』との類似性をふまえた一考察——』、『駒沢女子短期大学研究紀要』第三十三号、二〇〇〇年三月。

石田仁志、『蠅』——引き裂かれる読者の身体——、『国文学解釈と鑑賞特集・横光利一の世界』、二〇〇〇年六月。

寺杣雅人、『本文の変容——横光利一『蠅』の場合——』、『尾道大学芸術文化学部紀要』二二、二〇〇三年三月。

田口律男、『語り≒カメラ・アイ——横光利一「蠅」——』、『国文学解釈と鑑賞』、二〇〇八年七月。

高橋幸平、『横光利一『蠅』の主題』、『国語国文』第七十七卷第十一号、京都大学文学部国語学国文学研究室、二〇〇八年十一月。

「頭ならびに腹」論

磯貝英夫、『一つの分水嶺——横光利一『頭ならびに腹』をめぐる——』、『日本文学』、一九七三年二月。

橋本威、『『新感覚』的文章——横光利一『頭ならびに腹』について——』、『近代文学試論』十二、一九七四年二月。

中島国彦、『テキスト評釈・頭ならびに腹』、『国文学解釈と教材の研究・横光利一疾走するモダン』第三十五卷十三号、一九九〇年十一月。

羽鳥徹哉、『横光利一の『頭ならびに腹』を読む——『特別急行列車の意味』——』、『解釈』、一九九一年十月号。

玉村周、『『頭ならびに腹』『園』『静かなる羅列』『ナポレオンと田虫』——見下ろした〈風景〉——』、『横光利一』所収、明治書院、一

九九二年一月。

館下徹志、『頭ならびに腹』、『国文学解釈と鑑賞特集・横光利一の世界』第六十五卷六号、二〇〇〇年六月。

山崎国紀、『頭ならびに腹』の解説』、井上謙・神谷忠孝ら編『横光利一事典』、桜楓社、二〇〇二年十月。

松村良、『頭ならびに腹』の〈時間〉』、『昭和文学研究』第四十七号、二〇〇三年九月。

佐山美佳、『横光利一『頭ならびに腹』試論——子僧の唄と悲劇の反転——』、『群馬県立女子大学国文学研究』第二十四号、二〇〇四年三月。

山本亮介、『横光利一『蠅』・『頭ならびに腹』——テキストの作者をめぐる——』、『芝浦工業大学研究報告人文系編』第四十一卷一号、二〇〇七年三月。

田口律男、『頭ならびに腹』の周縁』、『国文学解釈と鑑賞・特集横光利一と川端康成』第七十五卷六号、二〇一〇年六月。

「上海」論

勝本清一郎、『一九二八年の小説』、『新潮』、一九二八年十二月号。平林初之輔、『昭和四年の文壇の概観』、『新潮』、一九二九年十二月号。

山崎国紀、『横光利一・社会性とナショナリズム——『上海』の内包する問題——』、『立命館文学』、一九七一年六月。

神谷忠孝、「横光利一・上海」、『近代日本文学における中国像』所収、有斐閣、一九七五年十月。

栗坪良樹、「『上海』論の試み」、『評言と構想』四、評言と構想の会、一九七六年一月。

一九七六年四月。

栗坪良樹、「『上海』論の構想」、『評言と構想』五、評言と構想の会、一九七六年四月。

一九七六年七月。

栗坪良樹、「横光利一と〈革命〉」、『評言と構想』六、評言と構想の会、一九七六年七月。

桐山金吾、「横光利一の文学——『上海』の位相とその文体——」、『国学院雑誌』、一九七九年六月。

一九七九年十一月。

江後寛士、「『上海』論序説」、『近代文学試論』、一九七九年十一月。

篠田浩一郎、「『海に生くる人々』と『上海』、『使者』七、一九八〇年七月。

一九八一年四月。

小田切秀雄、「上海」、『文芸読本・横光利一』所収、河出書房新社、一九八一年四月。

一九八二年三月。

坂口ゆう子、「芥川龍之介と横光利一——『上海』をめぐる——」、『日本文学論集』、一九八二年三月。

一九八二年十一月。

金井景子、「租界人の文学——横光利一『上海』論——」、『新感覚派の文学世界』所収、名著刊行会、一九八二年十一月。

平岡敏夫、「『上海』——政治小説の系譜——」、『解釈と鑑賞』、一九八三年十月。

江後寛士、「横光利一『上海』改稿の意味」、『近代文学試論』、一九八三年十二月。

一九八四年一月。

小森陽一、「文字・身体・象徴交換——横光利一『上海』の方法・序説——」、『昭和文学研究』、一九八四年一月。

田口律男、「横光利一『上海』論の試み・1——娼婦へお杉への意味——」、『近代文学試論』、一九八五年十二月。

田口律男、「横光利一『上海』論の試み・2——参木への彷徨と日本意識の変遷——」、『国文学攷』、一九八六年六月。

玉村周、「横光利一・上海——『排泄物』の中から——」、『蟹行』、一九八六年七月。

中村三春、「非構築の構築——横光利一『上海』の小説言語——」、『弘前学院大学・弘前学院短期大学紀要』二十三号、一九八七年三月。

浜川勝彦、「横光利一『上海』論——参木の人物像を中心に——」、『人間文化研究科年報』、一九八七年三月。

沖野厚太郎、「『上海』・現代小説の時間」、『文芸と批評』一九八八年三月。

三月。

渋谷香織、「横光利一の中国観——『上海』を中心にした一考察——」、『東京女子大学紀要論集』、一九八九年三月。

前田愛、「SHANGHAI 1925」、『前田愛著作集』第五卷『都市空間の中

の文学』所収、筑摩書房、一九八九年七月。

神谷忠孝、『上海』——唯物から唯心へ——、『国文学』、一九九〇年十一月。

田口律男、『横光利一』『上海』、『解釈と鑑賞』、一九九三年四月。

金文洙、『横光利一』『上海』論——〈新しき文学〉への試み——、『研究と資料』通号三五、研究と資料の会、一九九六年七月。

李征、『横光利一』『上海』における五・三〇運動の描写をめぐって——同時代関係資料との比較をとおして——、『文学研究論集』、一九九六年三月。

李征、『身体性の表現と小説の政治学——横光利一』『上海』における外国人表象——、『文学研究論集』、一九九七年三月。

Golley, Gregory、『植民都市上海における身体——横光利一』『上海』の解説——、『思想』一九九七年十二月。

村田好哉、『横光と芥川——上海を巡って——』、『解釈』、一九九八年五月。

舘下徹志、『横光利一』『上海』の五・三〇事件——歴史叙述の反証可能性——、『昭和文学研究』一九九八年九月。

李征、『虚構としての小説空間と租界都市上海——横光利一』『上海』における都市表象——、『文学研究論集』、一九九八年三月。

廣重友子、『上海』試論、『日本研究』通号二十、国際日本文化研

究センター編、二〇〇〇年二月。

松寿敬、『上海』、『解釈と鑑賞』、二〇〇〇年六月。

山本亮介、『ドン・キホーテの勇み足——『上海』(ある長編)論の序に代えて——』、『早稲田文学』、二〇〇〇年十月。

山本亮介、『横光利一』ある長編』『上海』再考——和辻哲郎の思想を補助線に——、『日本近代文学』、二〇〇〇年十月。

林少陽、『横光利一の』『上海』の書記体——エクリチュール「形、音、義」と「意」の視点から——、『言語情報学研究』第七号、東京大学言語情報科学研究会、二〇〇二年五月。

井上聰、『横光利一』『上海』成立小考——五・三〇事件の描写をめぐって——、『解釈』四十九、二〇〇三年一月。

田口律男、『横光利一』『上海』——上海・日本人・アイデンティティ・ポリティクス——、『都市テキスト論序説』、松籟社、二〇〇六年二月。

山本亮介、『上海』——行為の論理性をめぐる問いかけ——、石田仁志ら編『横光利一の文学世界』所収、翰林書房、二〇〇六年四月。

教誓悠人、『横光利一』『或る長篇』『上海』研究——改稿過程及び構成について——、『近代文学試論』四十六、二〇〇八年十二月。

Abdelmaksoud Orabi Mohamed Wael、『横光利一』『上海』論——〈見る〉〈見られる〉の関係から読む——、『日本研究』四十三、二〇一一年三月。

渋谷香織、「横光利一『上海』に描かれた外国人をめぐる一考察」
井東憲を視座に―『駒沢女子大学研究紀要』十八、二〇一一年十
二月。

【その他】

『文芸春秋』 春陽堂、一九二三年五月号。
『文芸春秋』 春陽堂、一九二四年六月号。
『文芸時代創刊号』 金星堂、一九二四年十月。

木枝増一、横田俊一共著、『現代文学研究序説』、東洋圖書、一九三
八年七月。

菊池寛著、『菊池寛文学全集』第六卷、文芸春秋新社、一九六〇年六
月。

吉田精一編、『近代名作モデル事典』、至文堂、一九六〇年九月。

菊池寛著、『菊池寛文学全集』第八卷、文芸春秋新社、一九六〇年十
月。

長谷川泉編、『近代文学論争事典』、至文堂、一九六二年十二月。

鈴木勤編、『日本歴史シリーズ第二十卷・大正デモクラシー』、世界
文化社、一九六七年十月。

伊藤整ら編、『日本現代文学全集・新感覚派文学集』、講談社、一九
六八年十月。

小林秀雄著、『現代日本文学大系六〇・小林秀雄集』、筑摩書房、一

九六九年二月。

村松定考、紅野敏郎ら編、『近代日本文学における中国像』、有斐閣、
一九七五年十月。

芥川龍之介著、『芥川龍之介全集第十一卷』、岩波書店、一九七八年
六月。

日本文学研究資料刊行会編、『横光利一と新感覚派』、有精堂出版、
一九八〇年五月。

川端康成著、『川端康成全集』第三十三卷、新潮社、一九八二年五月。

川端康成著、『川端康成全集』第三十二卷、新潮社、一九八二年七月。

田辺昭三著、『謎の女王卑弥呼』、角川文庫、一九八二年八月。

伊藤整著、『伊藤整全集』二二、新潮社、一九八三年三月。

『編年体・近代文学百二十年史』、国文学解釈と教材の研究、第三十
巻六号臨時号、学燈社、一九八五年五月二十五日発行。

ジェラルド・ジュネット著、花輪光・和泉涼一訳、『物語のディスク
ール―方法論の試み―』、水声社、一九八五年九月。

紅野敏郎編、『新潮日本文学アルバム別巻二・大正文学アルバム』、
新潮社、一九八六年六月。

磯田光一編、『新潮日本文学アルバム別巻三・昭和文学アルバム(一)』、
新潮社、一九八六年十二月。

長谷川泉著、『現代文学研究 情報と資料』、至文堂、一九八七年九

月。

热拉尔·热奈特著、王文融译、『叙事话语 新叙事话语』、中国社会科学出版社、一九九〇年。

石原千秋・小森陽一ら編、『読むための理論』、世織書房、一九九一年六月。

竹田青嗣著、『現代思想の冒険』、筑摩書店、一九九二年六月。

石原道博編訳、『魏志倭人伝』、岩波文庫、一九九二年十二月。

今村仁司著、『現代思想の系譜学』、筑摩書店、一九九三年六月。

上海研究プロジェクト編、『国際都市上海』、大阪産業大学産業研究所、一九九五年九月。

芥川龍之介著、『芥川龍之介全集第八卷』、岩波書店、一九九六年六月。

小森陽一著、『構造としての語り』、新曜社、一九九七年十一月。

羅鋼著、『叙事学導論』、雲南人民出版社、一九九九年。

前田愛著、『都市空間の中の文学』、筑摩書房、一九九九年八月。

和田博文他編、『言語都市・上海 1840-1945』、藤原書店、一九九九年九月。

趙夢雲著、『上海・文学残像——日本人作家の光と影——』、田畑書店、二〇〇〇年五月。

譚君強著、『叙事理論与審美文化』、中国社会科学出版社、二〇〇二年。

年。

土田知則他編、『現代文学理論』、新曜社、二〇〇三年九月。

木田元編、『哲学キーワード事典』、新書館、二〇〇四年十月。

廣野由美子著、『批判理論入門』、中央公論新社、二〇〇五年三月。

田口律男著、『都市テキスト論序説』、松籟社、二〇〇六年二月。

柴崎聰著、『文学の比喩・聖書の比喩』、新教出版社、二〇〇九年四月。

榎本泰子著、『上海』、中央公論新社、二〇〇九年十一月。

日本聖書協会、『聖書』新共同訳、二〇一〇年。

島村輝、『新感覚派』は『感覚』的だったのか？——同時代の表

現思想と関連して——、『立命館言語文化研究』二卷四号』、立命館大学国際言語文化研究所、二〇一二年三月。

生松敬三編、『概念と歴史がわかる西洋哲学小事典』、筑摩書店、二〇一一年九月。

〇一一年九月。

謝 辞

本研究を行うにあたり、奥野政元先生、中野新治先生、浅野洋先生に丁寧なご指導をいただきました。厚くお礼を申し上げます。あわせて、研究の相談に応じてくださった佐藤泰正先生に、お礼申し上げます。また、本研究の遂行にあたってご協力を賜りました梅光学院大学大学院日本文学研究科の諸先生方、並びに、院生たち、ずっと支えてくれた夫の正智にも心より感謝したいと思います。本当にありがとうございました。