

横光利一における大正・昭和期メディアと文学の研究

十重田 裕一

本論文の目的は、大正・昭和期日本において活躍した横光利一（一八九八～一九四七年）の文学的営為を、彼がこだわった、あるいはこだわらざるを得なかった同時代のメディアとの相関関係を重視しながら、探究することにある。

ここで想定する主たるメディアは、大正期から昭和期の『改造』『文藝春秋』などの有力誌創刊と「円本」ブームによって印象づけられる出版と、横光が強い関心を示した映画である。方法的には、実証的なアプローチを基軸としながらも、対象とするテキスト、あるいはテーマにあわせて各論ごとに方法を選択し、新資料を活用しながら考察した。それを通じて、大正・昭和期に多彩な文学的活動を展開し、この時代を鏡のように映し出す横光の特色を説明することを目的とした。

以下では、第一部～第七部の各章における、それぞれの論の狙いを述べながら、本論文の概要を提示することにした。

第一部 横光利一の言語観と「国語」政策——大正後期から昭和初期を中心に

第一部では、横光利一について検討を加えるうえで重要な視点となる、彼の日本語観について考察した。大正期には、読者層の拡大とメディアの変革に連動し促されるようにして、マス（大衆）のメディアに即応する漢字制限や表記について議論がなされていた。そうしたマス・メディアをとりまく環境の変化を背景に、新感覚派の文学が登場し、横光文学の出発期の特色が示されていくのだが、それを大正後期から昭和初期を中心に検討するのが第一部の目的であった。

横光が上京後、習作期をへて、文学者として活動を開始する大正期は、国語・国字問題が議論されており、日本語が変化を遂げていく時期を経過し、横光の小説の言語はか

たちづくられていった。さらに、横光の日本語の取得期にさかのぼっていくと、標準語化政策と密接に関連することがわかってくる。一九〇三（明治三六）年、国定教科書制が公布され、翌年には「尋常小学読本」の施行となり、こうした教育を通じての標準語化政策は全国に普及していく。地域によって個性をもち、均一であるはずのない言語を国家の名のもとに整備し、日本全国で流通する「国語」（標準語）をつくりだそうとする試みが、近代の国民・国家が形成されるなかで推進されていた。このような環境下で横光は初等教育を受け、上京後、習作期から新感覚派の時期にかけて、「国語」改革に遭遇することになる。『書方草紙』（白水社、一九三一年十一月）の「序」で、横光は自身の文学的来歴を語るうえで「国語との不逞極る血戦時代」、あるいは「国語への服従時代」という表現を用いていたが、なぜこのように述べなければならなかったのかを、以下の二章に分けて考察した。

「第一章 横光利一にとって「国語」とは何か」では横光が標準語の第一世代であるという事実注目し、それが彼の言語観の基底をかたちづくると同時に、文学的展開に深くかかわっていることを明らかにした。

「第二章 横光利一の言語観——大正期日本の「国語」改革との関連から」では一九二〇年前後の同時代的な広がりを中心に焦点をあて、「書き言葉」を「話し言葉」に近づけていこうとする日本語の改革運動と横光の「国語」観が、同時代の時空においてどのように関連していたかを考察した。

第二部 大正期日本、外国文学の受容——習作期から新感覚派時代へ

一九二〇年前後、大正中期から後期にかけて、伊賀上野から上京した横光利一は、東京で多くの外国文学に接する機会に恵まれた。ちょうどこの時期、日本では外国文学の翻訳が盛んに行われ、横光もみずから翻訳を試みつつそれらに浴していた。文学者を目指す横光にとって、次々に紹介される海外の文学は大いに刺激となった。事実、大正期の横光の評論・随筆などには外国の文学者の名前が数多く登場し、彼が創作に際して参考にしたものも少なくない。なかでも、フォードル・ドストエフスキーとアウグスト・ストリンドベリーの存在は特に重要となる。大正期に翻訳の相次いだこのふたりの外国作家に、横光は共通の文学的テーマを見出していた。このような環境下で、習作期から新感覚派の旗手として活躍していた一九二〇年代の典拠の求め方、その受容のあり方を、横光の翻訳草稿を検証すると同時に、収集した同時代の資料から明らかにした。

「第一章 大正九年・習作期横光利一の検討——「ドストエフスキー論（メレンヂコフスキー）」をめぐる」でとりあげるのは、習作期の横光が翻訳を試みた草稿「ドストエフスキー論（メレンヂコフスキー）」（神奈川近代文学館蔵）である。二十歳頃の若き日の横光が、後年に至るまで影響を受けつづけることになるドストエフスキーに関する評論の翻訳を試み、この文学者について研究する機会をもった事実注目し、これまでもあまり輪郭のはっきりとしなかった一九二〇（大正九）年前後、横光の習作期の活動に新たな照明を当てた。

「第二章 鏡としてのドストエフスキー・ストリンドベリイ——大正期外国文学受容の「側面」では、横光がしばしば言及していたドストエフスキーとストリンドベリイに注目し、彼が同時代の日本の小説に見出した文学的テーマを西欧の文豪たちの小説のなかにも認め、両者を合わせ鏡にしなが、小説を書く方法をとっていたことを明らかにした。

「第三章 典拠の志向性——大正十二年、文壇登場期を中心に」では、習作期の横光における同時代翻訳文学の典拠選択の志向性について考察を行った。マス・メディアの拡大期にあたる大正中期から昭和初期にかけては、日本国内の文献はもとより、欧米を中心に輸入された書物が以前にもまして翻訳、出版されることで、典拠となる文献の数は飛躍的に増加することになった。このようなメディア環境のなかで、横光は同時代に紹介される海外の文学を参照しながら新しい文学のスタイルを模索していた。こうした、横光の習作期から新感覚派の旗手として活躍していた時期の典拠の求め方、その受容のあり方を本章では解明した。

第三部 変革期の出版ジャーナリズムと文学者——『文藝春秋』『改造』を中心に

横光利一が文壇に登場し、活躍していくプロセスには、同時代の活字メディアをめぐる環境が密接に関連している。出版の市場における文学者やその作品の価値の有無が直接的に問われる時代を、横光が文壇に登場する大正期、一九二〇年代には迎えていた。横光はこうした文壇の市場性を実感し、それについて、後年、東京帝国大学の学生を前に講演をした「横光利一氏と大学生の座談会」（『文藝』一九三四年七月）で言及している。この座談会で注目したいのは、横光が「取引所」という経済的用語を用いて「文壇」を説明している点と、文芸同人雑誌について言及するうえで、その取引を行う場を「市場」と形容している点である。文学者を志す学生を主たる聴衆とする講演会という性質

上、いきおい、横光の話はかつて自分自身が学生であり、やがて新進作家として文壇に登場する大正期に及ぶことになる。

そうした活字メディアと横光との関連を考えていくうえで、特に重要となる雑誌は、『文藝春秋』と『改造』である。第三部では、この二誌の特色を検討することで、横光が大正時代後期から昭和時代前期にかけて深くかわったマス・メディアおよび、両者の相関性が明確となった。なお、『文藝春秋』については雑誌に比重をおき、『改造』については横光と雑誌との相関性に焦点をあて、それぞれ考察を行った。

「第一章 出発期『文藝春秋』のメディア戦略」では、横光も密接にかかわっていた『文藝春秋』出発期の一九二三（大正十二年）と一九二四（大正十三年）に焦点をあて、『文藝春秋』及び文藝春秋社が体制を整え、「最初の開花期」に向けて事業を拡大していくこうとする時期にうかがえる、生産・流通・消費をめぐるこの雑誌の市場戦略を解明した。

「第二章 広告から見た大正期『文藝春秋』の展開」では、『文藝春秋』創刊の一九二三（大正十二年）から一九二六（大正十五年・昭和元年）年に至る雑誌掲載の広告の変遷に注目し、飛躍的な発展を遂げた『文藝春秋』と広告との関係を明らかにすると同時に、大正期の広告と文学の相互関連性に検討を加えた。

「第三章 交錯する『文藝時代』と『文藝春秋』のゆくえ」では、第一、第二章をうけて、文学における経済性・市場性に拍車をかけた『文藝春秋』の流れをくみながらも、より文学の芸術性に比重が置かれ創刊された『文藝時代』の去就に焦点を当てて、両者の相関性を考察した。

「第四章 出版メディアと作家の新時代——大正後期から昭和前期の改造社と横光利一」では、横光と改造社、雑誌『改造』との相関関係について検討を加えていく。横光は、改造社と『改造』の展開と呼応するように活動を繰り広げ、文学者としての評価を獲得していく。昭和時代に入ってから、横光と改造社との関係は次第に密接なものとなり、「上海」「機械」「紋章」「純粋小説論」といった代表作の多くは昭和前期の『改造』に掲載され、第二次世界大戦後の彼の死（一九四七年）、没後の全集刊行を経て、『改造』の終刊と改造社の解散（一九五五年）までつづく。横光の文学的活動とその評価は、改造社ならびに『改造』という出版メディアの趨勢と軌を一にし、両者の軌跡が呼応することを明らかにした。

第四部では、横光利一と同時代の演劇・映画との強い結びつきについて明らかにした。世界的同時性が進む一九二〇年代、大正後期から昭和初期日本では、さまざまな芸術間の交流が以前にもましてみられるようになり、新しい表現の可能性を模索する状況を呈していた。なかでも、文学と演劇・映画の交流は、横光利一の文学を検討するうえで、欠かすことのできない重要な視点となる。『文藝時代』（一九二四年十月創刊）、『戯曲時代』（一九二四年十月創刊）、『映画時代』（一九二六年七月創刊）と、それぞれが「時代の寵児であることを主張するネーミングの雑誌がほぼ同時期に創刊されたことに象徴されるように、大正後期から昭和初期は、文学・演劇・映画が雁行しつつ相互に交流した時代である。第四部では、横光が強い関心を示した演劇と映画が、その創作にどのような影響を及ぼしているかを考察した。

「第一章 「春は馬車に乗つて」のドラマツルギー」では、「春は馬車に乗つて」（『女性』一九二六年八月）が、横光の戯曲・演劇に対する関心を背景に創作されたことを、小説の表現に即しながら分析した。横光は文学者として活動を開始してまもなく、数多くの戯曲を執筆し、そのいくつかは上演され、アントン・チェーホフや菊池寛の作品の演出をとめている。そうした演劇体験が、「春は馬車に乗つて」創作において重要な意味をもつことが明らかとなった。

「第二章 新感覚派映画聯盟と横光利一」では、新感覚派の文学者たちと、若い映画監督の衣笠貞之助が手を結び結成された新感覚派映画聯盟とその第一回作品「狂つた一頁」（一九二六年）に横光利一がいかにかわり、その創作にどのような影響を及ぼしていたかを考察した。

「第三章 新感覚派の光と影」では、『文藝時代』創刊当初、千葉亀雄から命名された際には曖昧であった「新感覚派」の理念と概念が、「狂つた一頁」製作という、日本映画史における歴史的出来事に立ち会ったことを契機に、形式主義の立場として次第に明確になっていく過程を明らかにした。

「第四章 映画に触発された文体の諸相——昭和初期モダニズム文学への視角」では、映画に触発されてどのような文体の実験を同時代のモダニズム文学者たちが試みたかを、昭和初期に発表された具体的な小説および評論に言及しながら同時代の特色として提示するとともに、そのなかにおける横光利一の位置を検討した。

「第五章 「機械」の映画性」では、「文学と映画」の問題が一九三〇（昭和五）年

前後の日本の文壇で注目され、共時的にどのように言及されていたかをふまえたうえで、横光の代表作「機械」が、この時期の日本で上映された前衛映画に触発されながら創作されたことを実証した。

第五部 草稿から活字へ——本文とメディアをめぐる探究

横光のほとんどの草稿は、余裕をもってまとめた清書原稿ではなく、改稿に改稿を重ね悪戦苦闘しながら執筆したものである。そこからは、横光が、締切りぎりに、あるいは締切を過ぎて、原稿を編集者に手渡すケースが多かったことも明らかとなる。一気呵成に書かれたように見える草稿の場合でも、加筆・修正の跡が少なからずあり、また、草稿と雑誌掲載本文とのあいだに多くの異同があることから、校正時にかなり加筆・修正を施していたこともわかってくる。改稿に改稿を重ねる執筆方法をとっていたため、最初に想定していた表題が変更されることも少なくない。

第五部における狙いは、横光の草稿を通じて、創作のプロセスを説明するとともに、そこに介在する編集者、出版社、文壇などの社会的要素が絡み合いながら本文が構成されていくことを具体的に検証することであった。一連の考察を通じて、編集者の個人的な意図だけではなく、その人が所属する出版社の方針、さらにそれをとりまく同時代の歴史的・文化的コンテキストが不可避的にかかわっていることも明らかにした。そこからは、大正・昭和期の日本における出版メディアの拡大とそれともなう出版社間の闘争、読者層の変容なども浮かび上がってきた。

「第一章 改稿過程からみ見た「花園の思想」の成立」では、横光の代表作の一つである「花園の思想」の草稿（早稲田大学図書館蔵）に注目し、横光が原稿用紙を舞台に、どのような創作の紆余曲折をたどったかを解明した。この草稿からは、「花園の病人」から「花園の思想」へのタイトルの変更をはじめ、執拗な加筆・修正の痕跡がうかがえた。そうした草稿の加筆・修正からは、横光がマルクス主義文学者たちを相手に昭和初期に展開していく形式主義文学に接続する理念を背景に「花園の思想」が創作されていたことが明らかとなった。

「第二章 草稿と活字のあいだに映し出される文学の実験——『上海』の草稿を中心に」では、川内まごころ文学館に所蔵されている横光利一の草稿十四点、五百四十六枚に焦点をあて、その特色を検討した。その際、『改造』に「或る長篇」（「ある長篇」として連載され、後に『上海』（改造社、一九三二年七月）にまとめられる「掃溜の疑問」

「持病と弾丸」「婦人——海港章——」「春婦——海港章」が特に重要と思われることから、この草稿を中心に考察を行った。

「第三章 編集される本文——「時間」の草稿への書き込みから」では、意識の流れを描いた小説「時間」の草稿（早稲田大学図書館蔵）をとりあげ、創作のプロセスに編集者がいかに介在し、本文がつけられていくかを検討した。本文は、小説を創作する文学者だけでなく、編集者、印刷工程で重要な役割を果たす文選工と植字工、本文を校正する校閲者など、実に多くの人々を介してつくられる。そうした重層的な本文成立のプロセスのなかで、本章では編集者に焦点を当てた。

第六部 「文学の神様」の肖像——文芸復興期から渡欧前後

横光利一について語る際にしばしば用いられる「文学の神様」という呼称は、いつごろから用いられるようになり、どのようにして定着していくのだろうか。第六部では、横光が現代に至るまで、新聞・雑誌などのマス・メディアでいかに言及されてきたかを調査し、その過程で収集した資料の一部を提示しながら、かつて「文学の神様」と呼ばれた文学者の神話作用について考察を加えた。

「第一章 メディアがつくる「文学の神様」——文芸復興期前後を中心に」では、「文学の神様」という、横光利一に与えられた呼称の用例を収集し、その分析を通じて、その起源が少なくとも昭和十年前後の文芸復興期にまでさかのぼれることを論証した。

「第二章 「文学の神様」の欧州紀行——横光利一の外遊とその報道をめぐって」では、大阪毎日新聞社派遣による、ベルリンオリンピック視察を中心とする横光利一のヨーロッパ外遊を、日本の新聞・雑誌がどのように報道したかを整理し、マス・メディアが伝える横光のイメージについて検討を加えた。

第七部 占領期の表現とメディア規制——第二次世界大戦後版小説の本文と検閲

G H Q / S C A P (General Headquarters Supreme Commander for the Allied Powers) の検閲は、占領期日本の各メディアにおいてどのように具体的に行われ、被検閲者の側にいかに受けとめられていたのかを、横光利一の小説に焦点を当てて考察した。具体的にとりあげたのは、戦前から書きついで、第二次世界大戦後まもなく改造社から「改造社名作選」として刊行された『旅愁』第一〜四篇（一九四六年一、二、六、七月）と、遺作とされる小説「微笑」（『人間』一九四八年一月）である。これら小説の

本文の成立に、GHQ/SCAPの検閲が深く関与していたことが明らかとなった。

「第一章 さまよえる「旅愁」の本文——第二次世界大戦後版の成立をめぐる」では、敗戦後、改造社から刊行された『旅愁』をとりあげ、編集者の日記を手がかりにしたながら、占領期検閲との関連から検討を加えることで、小説の本文の成立を解明した。

「第二章 第二次世界大戦後版『旅愁』第一篇の検閲と表現」では、GHQ/SCAPのメディア規制を受けた横光が、自作の表現をいかに書き換えていたかを考察した。編集者の証言から、横光自身による加筆・修正が少なくとも『旅愁』第一篇にあることが明らかになり、その異同の理由を解明した。

「第三章 引き裂かれた本文——「微笑」と事後検閲における編集者の自主規制」では、横光の遺作「微笑」の本文が、GHQ/SCAPの検閲のもとでどのように削除されたかを検証することが目的であった。この小説の脱稿から発表までの時期は、事前検閲から事後検閲への移行期にあたり、この検閲システムの大きな転換が「微笑」本文にも影を落としていたことを、草稿（世田谷文学館蔵）にさかのぼって考察した。事後検閲の時期の自主規制は、具体的な検閲の痕跡が残されていないことの方が多く、事前検閲よりも検討に困難がともなうのだが、ここで事例としてあげる「微笑」は、事後検閲の詳細が明確となるごく稀な例である。草稿・雑誌・単行本の本文を考察した結果、GHQ/SCAPの検閲のもとで、大きく異なる「微笑」の本文が占領期に同時に流通していたことを明らかにした。