

横光利一の創作及び文学理論の研究

——「認識論」と「存在論」の理論的分析を中心に——

位田 将司

序章 「根拠=ground」が揺れる

本論は、横光利一の創作及び文学理論の分析をおこなう。横光の創作を分析・読解する場合、横光が依拠した同時代の哲学・思想、あるいは横光自身がそれらの影響のもとで構築した、文学理論の分析と並行しなければならない。なぜならば、横光利一の創作は、同時代の哲学・思想、そして横光自身が構築した文学理論に、強く影響を受けた形で構成されているからである。

横光利一の創作全般、特に「形式主義」やアヴァンギャルドを主張していた一九二〇年代から三〇年代にかけての創作群には、哲学・思想をモチーフとしたものが数多く見ることができ、そして三〇年代以降も「純粋小説論」（一九三五）に代表されるような文学理論が、構築されていた。そのため、先行研究においても横光のテキストを、哲学・思想の理論を援用して分析を試みる論が、数多く存在する。

横光のテキスト分析には、確かに哲学・思想の理論的分析が有効なのである。先行研究が明らかにしてきた、横光の「ポスト近代」性や「関係論的・ネットワーカー」なテキストの構造などは、その哲学・思想を援用した理論的分析の成果といえるだろう。この成果によって、「アジア・太平洋戦争」の後に毀誉褒貶の激しかった横光のテキストを、その毀誉褒貶から引き離し、テキスト読解による新たな評価の局面へと向かわせることができたのである。

しかし、ここに取り残されてしまった問題がある。それは歴史性と理論的な根拠の問題である。横光のテキストが、哲学・思想といった理論的な分野と強い親和性があるのは、先行研究が指摘してきた通りである。では、なぜ横光のテキストには、そのような理論的な分野との親和性が存在しているのか。この問題は、それほど高度に横光のテキストを理論的に分析しても、見出すことは難しい。ここで問われなければならないのは、どのような歴史的、あるいは文学史的な文脈から、横光のテキストが理論的に構築されたのか、ということである。

本論は、横光のテキストをめぐる多岐にわたる理論的な読解を受け継ぎつつも、そこに歴史性と文学史的な視点を導入した。横光のテキストは、確かに理論的なテキスト解釈を誘引しやすい傾向を持っている。それはなぜなのか。どのような歴史的、文学史的な文脈でそれは可能となったのか。その歴史性と理論的な根拠こそ、親友の哲学者、由良哲次を介した形での、横光と新カント派の「認識論」との理論的連関であり、「純粋小説論」以降に哲学者の三木清を介した形で現れる、横光の「存在論」的な傾向なのである。

本論は、この「認識論」と「存在論」を横光のテキスト分析の中心に据えることで、横光のテキストに存在する理論的な構造と、歴史性及び文学史的な視点を連関させることができたのだ。これまでの先行研究は、敗戦後形作られてきた毀誉褒貶の激しい「横光利一像」を打ち壊すために、高度なテキスト論的な解釈を続けてきた。本論は、そこに歴史性と文学史的な視点を導入する。横光がなぜ哲学・思想と理論的に親和性のあるテキストを構築したのかという理論的根拠が、この歴史性と文学史的な視点から解明されるのである。

序章では、「関東大震災」が横光利一にいかなる理論的な影響を与えたかを論じた。横光及び新感覚派の文学は「震災文学」と呼ばれるところからも、「関東大震災」から非常に大きな影響を受けていた。この大震災によって「地」は大地に揺れたのであるが、横光はこの「地」を単なる地面として受け取ってはいなかったのである。横光にとって「地」とは、まさしく認識論的な基盤であったのだ。横光は大震災によって、人間の認識論的な構造自体が変化したと考えた。横光のいう「新感覚」とは、「地」の揺れによって生じた、人間の認識の刷新だったのである。

このように横光は大震災を単なる災害として消極的な出来事として受け取っていたのではなく、人間の認識が変わり、それによって文学もまた変わるといふ積極的な、変化の契機として解釈していたといえるだろう。そしてこのことから、この時期横光がカント（新カント派）の認識論を文学理論の基礎としていたのは、偶然でないことがわかる。

イマヌエル・カントもまた、一七五五年に発生したポルトガルの「リスボン大地震」に触発された形で『純粹理性批判』（二七八―）を構築したのである。カントは「理性」という人間の認識能力の「地」であるはずの基礎が、実は揺れていることを解明したのであった。これは、人間の生存基盤である「地」が地震によって揺れることと無関係ではなかったのだ。

このような人間の認識能力が地震によって決定的に変化するということ、横光とカントは理論的な共振を見せていたのである。そしてこの理論的な共振があったからこそ、横光は大震災後に、自身の文学理論を構築する際に、カント（新カント派）の認識論を援用することになったといえる。

しかし、横光の大震災の影響は、その直後に限定されるわけではない。その「余震」は、以後横光の文学史を形作ることとなる。大震災は人間の認識構造という「地」を大いに揺らしたが、横光はそれを変化の契機として捉えた。だが、横光はその「地」の揺れによって不安定になった人間の存在を、安定させようとしたのである。この「余震」を維持しようとし、同時に安定した存在論的な「地」を求めようとした横光の欲望こそ、横光の文学をめぐる「認識論」と「存在論」との対決として現れるのだ。

第一章 横光利一における「形式主義」——「個性」という形式について——

第二章では、横光の「形式主義」がどのような理論的な根拠から構成されたのかを検証した。横光が自らの「形式主義」を理論化する際、カントの哲学用語を駆使したことは、その評論『新感覚論』（一九二五）から伺うことができる。

その中で横光は、「形式主義」の方法論が「悟性」の総合による、描写対象の「象徴化」あるいは「個性化」にあるとした。この方法論こそ、新感覚派時代を支えた「形式主義」の理論的核心だといえるだろう。

そこで横光が「形式主義」に登場させた「個性」という言葉に焦点をあて、「形式主義」の理論的問題点について新たに考えたのである。それによって、

横光の「形式主義」が、従来いわれたようなカント哲学そのものに依拠して成立したわけではなく、同時代の文学・思想状況の中で形成されたということをも明らかにしたのである。

では、この「個性」とは何か。それを考える上で注目なのが、横光と旧制中学校以来の親友、由良哲次との関係である。彼は西田幾多郎の弟子であり、ヨーロッパで新カント派のカッシーラーの指導も受けた哲学者であった。横光と由良との間には創作上、思想上のつながりが早くからあるが、何よりも由良は『横光利一の芸術思想』（一九三七）において、横光の『感覚活動』を「個性」の尊重という点で、最も評価していたのである。

そして、由良がこの横光の「形式主義」を評価した大きな理由は、横光の「個性」の概念が、当時の新カント派の「個性」の概念と多くの点で一致するところにあった。一九二〇年代から、リッケルトやカッシーラーをはじめとする新カント派の哲学者が多く翻訳・紹介され始めるが、彼らは「文化科学」と「自然科学」の対立をいかに和解させるかという問題に突き当たっている。思想の個別性や固有性を求められる「文化科学」と、理論の普遍性や一般性を求められる「自然科学」は相反する領域に見える。しかし、その二つを総合することで、「個性」を失うことなく、同時に、普遍性や一般性をも実現する学的領域が待望されたのである。その二つの領域を綜合する力こそ「悟性」であった。

横光の「個性」もこの文脈上で考えることができる。つまり横光は「個性」を尊重しながらも、理論的な普遍性や一般性をも失わない「形式主義」を考えねばならなかったのだ。

第二章 「日輪」の構想力と「神話」の構造——「形式主義」を予告する——

第二章は、第一章で明らかになった、新カント派の横光への理論的な影響、主にカッシーラーとの理論的な連関によって、『日輪』（一九二三）を分析した。『日輪』は横光が商業誌に登場した最初期のテキストである。横光は文壇登場

の最初期にあつて、なぜ「神話」をモチーフにしたテキストを構築しなければならなかったのか。

『日輪』の文体に大きな影響を及ぼしたのは、「神話」をモチーフとした小説、生田長江訳のフローベール『サラムボオ』(一九二二)の翻訳文体であつた。生田は「大日本語」をこの翻訳で作出すことにより「特定」の出来事を「普遍的」な形式のもとで表現しようとしたのである。横光の「形式主義」も、まさに「感覚」という主観的で「特定」な認識能力を、「悟性」という「普遍的」な認識能力で総合するという理論をうちたてていたのである。ここに生田の考えていた翻訳体の構造と、横光の「形式主義」とが会う地点が存在する。

そして横光が「形式主義」を構築する時に影響を受けていたカッシーラーもまた、「神話」を「特定」の出来事を「普遍的」な形式のもとで表現する構造そのものとして分析したのである。『象徴形式の哲学』(一九二二、二九)の第二巻は一九二五年に出版され、まさしくこの「特定」と「普遍」を綜合する「神話」の構造を詳細に分析している。この「神話論」は『日輪』以後に出版されているため、横光にカッシーラーの「神話論」の直接的な影響を読み取ることができない。

しかし、生田からの「特定」の出来事を「普遍的」な形式のもとで表現するという「神話」の構造を『日輪』に摂取できたからこそ、その後の「形式主義」の理論化が可能だったのでないか。横光は「形式主義」を、カッシーラーをはじめとする新カント派の哲学の影響のもとに成立させるが、まさしく新カント派は「特定」と「普遍」を綜合する認識論を構築していたのである。カッシーラーの「神話論」はこの文脈上にある。

横光は「形式主義」において「感覚」と「悟性」を綜合するという理論を提出する以前に、『日輪』によって「特定」と「普遍」の綜合を「神話」の構造のなかで実現していたのだといえるのだ。『日輪』こそ「形式主義」を「予告」するテキストとして解釈可能なのである。

第三章 『上海』における「共同の論理」——「形式」・「商品」・「機械」——

第三章では、ここまで論じられてきた「形式主義」の理論をもとにして、『上海』(一九二八〜一九三二)を分析した。横光は『上海』を連載する時、そのタイトルを都市の名前としての「上海」とすることを拒んでいた。それは、「魔都」というような都市「上海」をめぐる先入観を、『上海』という小説から拭い去りたかつたからなのだ。その先入観を拭い去ることで、横光は都市「上海」に「共同の論理」という「形式」を抽出しようとする。その「共同の論理」とは、いかなる形式なのか。

横光は都市「上海」に多国籍的で多様な価値観が共存することに注目する。もちろんそれは時には相争うような関係でもある。しかし「上海」という都市は、それら本来は共存することがないような、対立し合う関係性を持つ者同士を共存させる「形式」を存在させている。横光はその「形式」を「共同の論理」と呼んだ。

横光が『上海』で描いたのは、まさしくこの「共同の論理」としての「上海」である。そして横光が理論化していた「形式主義」もまた、都市「上海」と相同的な構造を持っていたのではなかったか。横光の「形式主義」は、「感覚」という主観的で多様性を表す認識能力と、「悟性」という客観的で普遍性を表す認識能力を綜合する「形式」を綜合する「形式」を、見出すことであつた。

横光は、そのような「形式主義」の理論をまさに体現する都市としての「上海」に、注目することになったのである。「上海」では、多国籍の民族が対立し合いながら共存し、商品という貨幣を媒介とした経済システムによって、異なる価値観や国籍、思想が対立し合いながらも同時に共存する「形式」が、作り上げられているのだ。

第四章 『機械』という「倫理」——「形式主義」と「暴力」——

第四章では『機械』（一九三〇）を論じた。小林秀雄は「横光利一」（一九三〇）において、横光利一『機械』を「倫理書」として評した。この「倫理書」という言葉は以後、横光における「形式主義から新心理主義へ」（伊藤整）という文学史的通説と相俟って、『機械』を心理的、道徳的解釈へと導く傾向にあった。例えば従来の、登場人物「私」の心理的な「誠実さ」、「無垢さ（愚かさ）」、あるいはそれに伴う「主体性（自意識）の解体」、「根無し草」、現実喪失による「ゲーム的心性」に着目した読解は、機械文明による人間疎外を『機械』のテクストそのものが体現しているかのようにとらえる。そして、その読解は必然的に、横光による疎外からの主体の回復（四人称）と疎外への洞察、つまり機械の非主体的（疎外的）な「法則性」を文字のレベルで実現したという解釈をも可能にしたのだ。「私」に対する道徳的な心理読解と『機械』が非主体的（疎外的）な「法則性（関係性）」を描いたとする論は、同じ文脈から現れる。しかし、小林が指摘した「倫理」とは、そのような心理的、疎外論的「道徳性」に還元されるものではない。

横光が『機械』に先立つ『新感覚論』の中で、自らの形式主義を理論化したおり、カント（新カント派）が下敷きにされたのは周知である。またそのカントが「倫理」を「形式」それ自体の「力」（命令）としたのも周知ではないか。そこで「倫理」を手がかりに、個々の心理や疎外、道徳性には還元されない、『機械』という「形式・倫理・力」を読み取った。その過程で「倫理」力はテクストを構築すると同時に暴力としても現れよう。工場内の乱闘、死、薬品による人体への侵食は、まさしく「形式」それ自体の「倫理」力の作用に他ならないし、また、工場が生産するネームプレートは、まさに「命名する」という「倫理」の暴力性そのものでもある。『機械』をそのような諸力の「倫理」的な場として分析したのである。

第五章 「転回」——「認識論」と「存在論」との対決——

第五章では、伊藤整が構築した『機械』を契機にして「形式主義」から「新心理主義」へと変化したという横光の「文学史」から離れて、別の文学史的な「転回」を導入した。その「転回」とは、横光の創作及び文学理論の中でこなわれた、「認識論」と「存在論」との対決である。

これまでも述べてきたように、横光は「新感覚論」によって「形式主義」を理論化した際、カント（新カント派）の「認識論」を基礎とした。この認識論は「感覚」という多様な認識能力と「悟性」という普遍的な認識能力を総合させる「形式」を構築する理論であり、この「認識論」によって横光は、「形式主義」を理論的に提唱することができたのである。

しかしこの「認識論」は横光もいうように、「悟性」を中心とした主知主義的で文化主義的な「形式主義」なのだ。横光はこの主知主義的で文化主義的な「形式主義」からは逃れてしまふ、文学を形作る「構想力」に目を向けようとする。そしてこの「構想力」こそ、三木清やマルティン・ハイデガーの「存在論」が構築した理論であり、それを横光が摂取し、「純粹小説論」の「四人称」という形をとって現れてくるのである。

横光は「認識論」を文学理論の支柱にしている際は、文学を「文壇」が形作るものとみていた。しかし「構想力」としての「四人称」を、文学を形作る力として「純粹小説論」で出現させたとき、文学を形作るのは「大衆」と言い換えられるのである。主知主義的で文化主義的な「認識論」では「文壇」だったものが、「純粹小説論」では「大衆」こそが、文学を形作るのである。

約十年の時を隔てて書かれた「新感覚論」と「純粹小説論」とは、横光の中の「認識論」と「存在論」との対決として読解可能なのである。そして、「認識論」から「存在論」へと「転回」するところに、横光の文学史のダイナミックな変化が存在するといえるのだ。

第六章 「純粹小説論」の「交互作用」——複数の弁証法をめぐって——

第七章 「純粹小説論」と「近代の超克」——「四人称」という「戦争」——

第六章と第七章は、「純粹小説論」の二つの側面を分析した。第六章では「純粹小説論」に現れる「純文学にして通俗小説」という言葉の「にして」に注目して、分析をおこなった。横光は「純粹小説論」を構築する際、そこに弁証法の論理を強く反映させている。しかし、ここでいう弁証法とは二項対立を止揚して統合するという、単純な意味での弁証法ではない。横光が「にして」という言葉を使っていることからわかるように、二項対立に内在する差異を維持しながら、それを乗り越える視点を見出そうとしたのである。

横光は同時代のシェストフの哲学や小林秀雄の「私小説論」（一九三五）とまさにこの、弁証法的な関係を築き上げていたのである。「純文学」と「通俗小説」という対立の乗り越えを図りながら、同時代の文学理論とも対立し合いながら、その論理を共有させていたのである。

以上のように、差異を維持しながら、他の文学理論とも弁証法的な関係を形作っていた「純粹小説論」は、もう一つの側面を持っていた。それが第七章で論じた「純粹小説論」である。その側面とは、第六章で論じた「純粹小説論」が差異を維持する理論だったのに対して、第七章に現れる「純粹小説論」は、差異を無化しながら統一を目指す論理として現れる。

「純粹小説論」に登場する「場所」という括弧で強調された言葉に注目すれば、西田哲学の「場所」の哲学に結び付けることができる。岩上順一が指摘するように一九四〇年代の横光の文学理論は、西田幾多郎の哲学と呼応するところが多くあった。この他、西田の門下である、田辺元、三木清、九鬼周造らの哲学とも「純粹小説論」は理論的に通底している。

そしてこの「場所」こそが、あらゆる差異を統合し、一つの統一的な「場」を生む契機となるのである。西田哲学がこの「場所」を「国家」と読み替えることで、国家主義的な傾向を強くすると同じ問題が、「純粹小説論」にも見出せるのである。「純文学」と「通俗小説」を統合し、差異を無化していく過程は、大東亜共栄圏という「場所」にアジア諸国の国境を無化して、統合していく過

程と、論理的には何ら違いはないのである。その統合の象徴こそ「四人称」という人称なのだ。以上のように「純粹小説論」に伏在する論理は、「戦争」の論理と相即していたのである。

第六章では、差異を維持していたはずの論理が、第七章のもう一つ別の理論的な側面では、差異を無化しそれを支配する論理ともつながっている。この「純粹小説論」の相反する論理的帰結こそが、つねに検討されるべき横光の理論的な二つの側面なのである。

第八章 『歐洲紀行』という「純文学」——「純粹小説論」と自意識をめぐる「穴」——

第八章では『歐洲紀行』（一九三六）を論じた。「純粹小説論」によれば『歐洲紀行』のような日記文学、及び紀行文は「純文学」のジャンルに属すると定義されている。横光のいう「純文学」とは写実的で私小説的な自然主義文学を指しているのである。そしてこの『歐洲紀行』が「純文学」の構造を持つからこそ、テクストには一つの「穴」を構造的に抱え込むことになる。

「純粹小説論」は横光独特の論理性だけに還元されるものではなく、一九三〇年代より始まる「文芸復興」の文学的課題に対する一つの応答であった。横光はそこに「引き裂かれた自意識」の問題を見出したのである。そして、横光に『歐洲紀行』を書かせることとなる、ヨーロッパ外遊もまた、その「自意識」をめぐっていたのではないか。横光がヨーロッパと日本の間で引き裂かれて生じた亀裂こそ、「純粹小説論」が「四人称」で乗り越えようとした「引き裂かれた自意識」そのものだからだ。

『歐洲紀行』の中には、「自意識」の亀裂が「穴」として現れる。その「穴」を読み取る上で、ここでは『歐洲紀行』で詠まれる「俳句」が、ヨーロッパでは突然詠まれなくなってしまうことが、重要な鍵となるだろう。横光は「俳句」が内在させる、「純文学」の写実的リアリズムでは表象できない、ヨーロッパ自体も、「自意識」と同じように、「穴」として表現しているのである。

そして、この『欧洲紀行』のテキストに構造的に存在する「穴」こそ、横光が乗り越えようとしたものであった。「純粹小説論」はその「純文学」の亀裂を、「純粹小説」で越えようとしたからだ。『欧洲紀行』と「純粹小説論」は「穴」亀裂としての「自意識」をめくり、密接に重なり合う。そしてこれは『旅愁』へと繋がる問題である。

第九章 『旅愁』という「通俗」——自意識をめぐる「立つてゐる」もの——

第九章では『旅愁』（一九三七〜一九四六）を分析している。これは第八章の『欧洲紀行』の読解につながるものである。『欧洲紀行』では、ヨーロッパでは「俳句」は詠まれず、「純文学」というリアリズムのジャンルでは、ヨーロッパ自体が「穴」としか表象されなかった。

これに対して『旅愁』は、ヨーロッパで「俳句」を詠み、大いにヨーロッパを描写する小説なのである。ここには「純粹小説論」の論理が存在している。つまり『欧洲紀行』という「純文学」の形式では「穴」としてしか表象されないヨーロッパを、『旅愁』は乗り越えようとしているのだ。『欧洲紀行』という「純文学」が抱えるテキストの構造としての「穴」を、埋めることによって補おうとするテキストが『旅愁』といえる。そしてこの構図こそ、「純文学」と「通俗小説」が相補関係になる「純粹小説論」の構図そのものなのである。

『旅愁』は、『欧洲紀行』では「穴」としてしか表象できないものを、「立つてゐる」もので補っていく。「ノートルダムの大寺院」、「伊勢の大鳥居」、「櫻」などの「立つてゐる」ものとしての象徴物が、『欧洲紀行』では「穴」だったものを埋め始めるのである。しかし「穴」は、特定の何かで埋まるわけではない。横光は「穴」を埋めるこれらの「立つてゐる」ものたちを「普遍物」として描こうとしていた。しかし、普遍なるものを特定の象徴物で置き換えることは、不可能なのだ。

しかし、『旅愁』はその「普遍」を獲得するために、長大なテキストを構築し

ていく。「普遍」を実現するためのテキストは無限に長大なのだ。あたかも『旅愁』のテキスト自体が、「立つてゐる」ものごとく、聳え立つ。しかし、「普遍」を実現できない『旅愁』もまた、『欧洲紀行』と同じように、未完という形で「穴」を呑みこまなければならなかったのである。「立つてゐる」存在でありながら、同時に「穴」であることのダブルバインド。『旅愁』は、このようなダブルバインドの構造を、テキストに内在させている。

第十章 『微笑』という「視差」——「排中律」について——

第十章は『微笑』（一九四七）を論じた。『微笑』では「排中律」という数学及び論理学の法則が登場する。「排中律」とは、二項対立を止揚するような第三項や中間項を排する法則である。しかし横光は、『微笑』においてこの「排中律」に対峙することになる。

横光は『微笑』のなかで「真実」と「嘘」、「勤王」と「左翼」、「勝ち」と「負け」、「戦中」と「戦後」などの対立する諸関係を登場させている。この関係は一方が優勢となれば、一方が排除される関係である。しかし横光は「形式主義」で新カント派の理論を採用した時から、二項対立の二項を共存させる「形式」を思索していたのである。横光は『微笑』においてもこの二項を共存させる「形式」を用いることで、この「排中律」という法則に挑戦することになる。

ここで重要なのが「視差」（パララックス・ビュー）という概念である。「視差」とは距離を測量するときの技術であり、二つの視線のギャップを利用して、一つ一つの視線には還元できない視野を獲得する技術である。横光はまさしくこの「視差」が現れる場面を、扇風機の羽の回転運動の場面で描いていたのだ。『微笑』のなかで横光は、高速に回転する扇風機の羽は、固定された視点では把握することができないが、その視線を移動させギャップを与えると、一瞬だけその回転運動を把握できると指摘する。

これこそ「視差」の効果なのである。固定された視線からは、二項対立は「排

中律」の法則に従うのであろう。しかし、そこに「視差」を与えることで、二項対立自体を可能にしている、差異を発見することが可能になる。『微笑』とは、二項対立自体を成立させ、差異化させている差異を、「視差」という問題から追及したテキストといえる。

『微笑』に現れた数多くの諸対立も、それ自体は行きづまりではなく、「視差」を導入することで、対立を構成する差異の運動を、扇風機の回転運動のように、把握することができる。『微笑』とはテキストの構造として「視差」を内在させたテキストなのである。

終章 「故郷」は「異国」である

終章では、これまでの議論をふまえながら、横光が「異国」を「故郷」としてみなしていたことを論じた。横光はデヴューのまさにその時より、既成の文壇や文学概念を批判し、文学における別の可能性を模索してきた。アヴァンギャルドを標榜して「新感覺派」として活動していた時は、自然主義のような既成文壇と対決し、マルキシズム文学とはその「前衛」を争った。「純粹小説論」以降も、「純文学」と「通俗小説」という対立自体を乗り越える「純粹小説」を目指していたのである。

横光はこのように、常に前提となってしまうような、文学の「故郷」から「異国」へと身を剥がすように創作をし、文学理論を構築してきたのである。しかし「故郷」とは、常に「故郷」にとどまる限りは、「故郷」と呼ぶ必要もない自明な場所といえる。「故郷」は、「故郷」から離れたとき、はじめて対象化される場所なのである。

横光はそのことに文学の実践と理論の面でも気づいていたはずなのだ。「関東大震災」によって、既成の秩序が大きく変わり、その変化とともに横光の文学活動は始まった。そして、既成の文壇、まさに文学の「故郷」であるような文学的な前提に激しく反抗し、そこから遠く離れようと、横光は創作と理論とを

構築する。横光にとって「故郷」とは、「異国」に赴くこととそれ自体を表現していたといえるのである。