

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

## 目次

序章 「根拠 = ground」が揺れる	006
一節 「震災」と転換期	006
二節 「根拠 = ground」が揺れる	008
三節 「ジャンル」が揺れる	010
四節 認識論的可能性	013
五節 存在論的可能性	015
六節 「余震」	018
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——	023
一節 はじめに	023
二節 横光利一とマルキシズム文学の「相互関係」	024
三節 「個性」の分裂とその「矛盾」	025
四節 「個性」という形式	027
五節 「個性」から「自意識」へ	028
六節 おわりに	030
第二章 「日輪」の構想力と「神話」の構造——「形式主義」を予告する——	033
一節 はじめに	033
二節 「日輪」と「形式主義」	034
三節 「ロゴス」と「パトス」の「動力」	035
四節 「日輪」の歴史性	037
五節 「日輪」の「構想力」	039

六節 おわりに 040

第三章 『上海』における「共同の論理」——「形式」・「商品」・「機械」—— 045

一節 はじめに 045

二節 「形式」への「還元」 045

三節 「上海」における「共同」と「個性」 046

四節 「上海」における「商品の物神崇拜的性質とその秘密」 048

五節 「上海」という「機械」 049

六節 おわりに 051

第四章 『機械』という「倫理」——「形式主義」と「暴・力」—— 054

一節 はじめに 054

二節 『機械』と同時代評 054

三節 『機械』の文学史（「心理」と「疎外」） 055

四節 「倫理」という「形式」と「力」 056

五節 『機械』の「理性」と「暴・力」 058

六節 おわりに 060

第五章 「転回」——「認識論」と「存在論」との対決—— 062

一節 はじめに 062

二節 「認識論」をめぐる「前衛」 063

三節 「認識論」との対決と「存在論的転回」 065

四節 「純粹小説論」の「構想力」 067

五節 おわりに 069

第六章 「純粹小説論」の「交互作用」——複数の弁証法をめぐって—— 075

一節 はじめに 075

二節 「純粹小説論」をめぐる「否認」の痕跡を辿って 075

三節 「交互作用」と複数の弁証法 077

四節 「私小説論」（心境／社会化した私）と「純粹小説論」（純文学／通俗小説） 080

五節 おわりに 083

第七章 「純粹小説論」と「近代の超克」——「四人称」という「戦争」—— 086

一節 はじめに 086

二節 「四人称」という「場所」 086

三節 「純粹小説論」と「国家」 089

四節 「近代の超克」と「純粹小説論」 091

五節 おわりに 093

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」—— 097

一節 はじめに 097

二節 ヨーロッパ体験と「自意識」 098

三節 『歐洲紀行』という「純文学」 099

四節 『歐洲紀行』に内在する「詩」 101

五節 おわりに 103

第九章 『旅愁』という「通俗」——自意識をめぐる「立つてゐる」もの—— 105

一節 はじめに 105

二節 「俳句」と「自意識」 106

三節	「ノートルダムの大寺院」と「俳句」	107
四節	「櫻」と「立つてゐる」こと	109
五節	切り倒される「櫻」	111
六節	おわりに	114

第十章 『微笑』という「視差」——「排中律」について—— 119

一節	はじめに	119
二節	横光利一における二項対立の「歴史」	119
三節	「微笑」という「視差」 <small>パラドクス・ヴェネ</small>	121
四節	「微笑」という「新武器」	123
五節	おわりに	124

終章 「故郷」は「異国」である 128

一節	「見方」としての「故郷」	128
二節	「故郷」という「超越論的」な問題	129
三節	「意味⇕故郷」の刷新	130
四節	ヨーロッパと「故郷」	131
五節	「故郷」は「異国」である	132

## 序章 「根拠 = ground」が揺れる

### 一節 「震災」と転換期

横光利一は東京帝国大学での講演「転換期の文学」（一九三九・六・二二）において、当時、中国大陸でおこなわれていた戦争と比較しながら、一九二三年九月一日に発生した「関東大震災」（以下「震災」）に自身が罹災した際のことを語っている（注1）。

私は青年期に死に直面して、もう駄目だと思つたことがあつた。それは大震災である。あの大地震がなかつたら、そして死ぬ目に遭はなかつたら私は——今でも自信がある人物ぢやないけれども——自信が出なかつたと思ふ。人間は二十代に生死の間を潜らなかつたら結局詰まらないものになると思ふ。日本にとつて、大震災には我々の先祖は大抵一度は遭つてゐる。この震災といふものでも、これ程日本の精神を特質づけてゐるものはないと、自分が酷い目に逢つてゐる故か、其処になんか強調されて見えるのである。私の文学の根本なんか、皆震災の、もうこれは駄目だ、といふことが出てゐると思ふ。（中略）／震災の時、私は丁度東京堂の店先きに立つて、雑誌の立読みをしてゐた。地震のことは我々平素から知つておかないと思ふ。あれは非常に勉強になるものだ。何故かと云へば、文学をやる人はああいふ時でないと思ふ。解らないのである。

確かに「震災」は関東を中心として、人的・物的両面で大きな被害をもたらした。にもかかわらず、横光は「震災」を肯定的に捉えている。地震の直後に書かれた文字通り「震災」（『文芸春秋』一九三三・一一）というエッセイでも横光は、次のように書いている。

此の災厄に逢つた人人に災難だと思つてあきらめるが良いと云ふのは陳腐である。彼らは心に受けた恐怖に対して報酬を待つてゐる。生涯を通じて此れが稀有な災厄であつたそれだけに、何物かに報酬を求めねばならぬのだ。彼らは彼ら自身の恐怖を物語るとき、追想と共に生涯誇らかになるであらう。横光は罹災の直後にもかかわらず、「報酬」という言葉を使って、地震を説明し

ている。ただし肯定的、というものは、決して「震災」の発生自体を肯定しているという意味ではない。「震災」が横光の文学的軌跡に与えた影響、その影響の大きさを肯定的なものとして捉えているという意味である。

また横光は、講演をした帝大生と年齢が近い若者が、中国大陸で死と向き合っていることと比較して、「震災」の経験を話す。

かういふことは後から考へて色々理屈が付くものだが、併しその時でも気が付くものである。戦争といふものに私は行つたことはないが、ああいふものぢやないかしろと思ふ。尤も地震は自然のもので、戦争は人為的なものであるとはいへ、あれも一種の自然かも知れないのである。

この比較は日本と中国との戦争と「震災」との比較であるが、「震災」の発生当時であれば、主にヨーロッパが戦場となつた、一九一四年に始まる第一次世界大戦と比較すべきであろう。この大戦は、大量生産方式による兵器の大量生産とその使用で、ヨーロッパ諸国を始め、アメリカや日本、アジアの植民地を巻き込んで、大規模な戦闘がおこなわれた初めての戦争であつた。それは次の、総力戦をすでに予告しており、これまでの国家間戦争の形式を大きく塗り替えたのである。第一次世界大戦とは、人間の「技術」がヨーロッパ全土を破壊可能にしたことを自らに確信させ、それはいずれ地球全体に及ぶことを予測させる戦争だつたといえる。

このような世界戦争の技術的あるいは精神的な影響は、政治・経済にとどまらず、文学や芸術にも及んでいる。横光は「新感覺論——感覺活動と感覺的作物に対する非難への逆説——」（初出「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』一九二五・二）（以下「新感覺論」）のなかで、「未來派、立体派、表現派、構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覺派に属するものとして認めてゐる」というのであるが、ここで挙げられているヨーロッパの芸術諸派は、第一次世界大戦のインパクトに並行して広がりを見せたのである。

これらいわゆる前衛芸術は、第一次世界大戦によつて「技術の自律性」を強く確信するに至る。これまでは世界にどれほどの騒乱があろうとも、世界の存在自体を

脅かすことはなかった。しかし、第一次世界大戦を境に、安定した世界の自明性は消失したのである。「技術」が自律的に作動すれば、それを使用していたはずの主体を滅ぼすことがありうる。「技術」自体が、それを操作していたはずの主体を逆に改変してしまうのだ。この「技術の自律性」の可能性は、人間の意識や行為の安定した地盤だと見なされていた、主体の概念にも亀裂を入れることになったのである。

横光も同じように「震災」による「技術」の影響を、後年の「解説に代へて（一）」（『三代名作全集——横光利一集』所収、河出書房、一九四一・二〇）で次のように語っている。

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。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囲に拡つてゐる中を、自動車といふ速力の変化物が初めて世の中に入りうるとし始め、直ちにラヂオといふ声音の奇形物が顕れ、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顕れた青年期の人間の感覚は、何らかの意味で変らざるを得ない。

（傍線引用者、各章を通して以下同）

横光は「震災」以後に現れた新しい「技術」によって、人々の「感覚」に変化が生じていることを読み取っていた。それは、第一次大戦でヨーロッパの前衛芸術が直面した「技術の自律性」と同じ問題意識である。「技術の自律性」が、人間の「感覚」を変えていく時、当然、文学における「感覚」も変化せざるを得なくなる。

同人誌『文芸時代』（一九二四・一〇～二七・五）に拠り、「新感覚派」として文学の前衛を自認していた当時、横光がこれらヨーロッパの前衛芸術を自らの文学的立場と重ね合わせていたということは、横光自身も第一次世界大戦後と同じような状況に置かれていたということになるだろう。例えば、第一次世界大戦後の前衛芸術が「技術の自律性」と主体の危機を感じたのと同様に、「新感覚派」の場合は、「形式の自律性」を主張することになる。後に横光がマルキシズム文学の陣営と文学論争をおこなう際に、自らを「形式主義」、「フォルマリズム」と位置づけるのはそのためである。

横光にとって「新感覚派」以前の日本の自然主義文学及び私小説は、主体である「私」を自明なものとして映つた。フィクションであるはずの「私」が、小説の真の「内容」として位置づけられ、小説の「形式」を決定している。しかし、「震災」を経験した横光は、「私」がそのような自明で安定したものだと、もはや認識することはできなかつたのである。

むしろ、これまで小説における真の「内容」だとされていた「私」自体が、「形式の自律性」によって構成されているのではないか。横光は、文字を「物体」とし、その「物体」としての文字が自律的な構造を持ち、その構造が人間の認識能力である「感覚」と「悟性」の構造と相互作用を起すとき、「エネルギー」意味が構成されると考えていたのである（注2）。文字が「形式」として自律性を持つてこそ、「私」という私小説の「内容」の意味もまた生成されるのである。

そして横光は、この文字の問題を「文芸時評（三）」（初出「文芸時評」、「文芸春秋」一九二八・一二）で、「書くやうに書く」と表現している。

「話すやうに書く」と云ふ描写の仕方は、硯友社に代つて台頭した自然主義の作風であり、此の傾向は滔々として、佐々木茂索、室生犀星、瀧井孝作諸氏にまで来たつてゐる。しかしながら、文芸時代派の表現態度は、此の「話すやうに書く」ではなくして、「書くやうに書く」を練習し始めた。人々は此の現象を称して、資本主義末期の文学と云ひ、地震文学とさへ悪罵した。（中略）「話すやうに書く」作風に食傷した民族の生理作用は、フォルマリズムとなつて、文字の上に現れねばおかぬであらう。従つて、以後文壇に現れる新人にして、何らかの文学的力を所有してゐるものは、必ず、「書くやうに書いた」作風のものにちがひない。文学が文字を使用しなければならぬ以上は、「話すやうに書く」ことよりも、「書くやうに書く」かれねばならぬ。それでなければ、文字の真価が出て来ないのは、当然である。

日常聞きなれない「書くやうに書く」とは、つまり「文字の自律性」に従つて小説を構成するという意味なのである。これまでは、「話す」という作家が生々しく告白する私小説に「内容」があるかに思われてきた。しかし、横光はむしろ「文字の自律性」、つまり「形式の自律性」が作動するように、作家もまた文学を扱うべきだと主張したのである。作家が「形式」を創作し、操作するのではなく、「形式」こそが、

作家を「内容」として表現するのである。「文字」という「形式」が自律的に運動するように書くという行為こそ、「書くやうに書く」という言葉の意味だといえよう（注3）。

ヨーロッパの前衛芸術が第一次世界大戦によって確信した「技術の自律性」とは、それ自体善でも悪でもない。戦争のように「技術」が人間自体を滅亡させることもあれば、逆に「技術」が人間の新しい存在の在り方を作り出すこともある。前衛芸術が目指したことは、まさに「技術の自律性」を芸術として取り込み、新しい生の「形式」を構築することでもあったのだ。その生の新しい「形式」が構築されれば、人間の認識能力もまた刷新され、主体概念もまた変わらざるを得なくなる（注4）。

横光の「新感覚」の試みとは、このような「形式の自律性」を文学に応用することで、人間の新しい感覚形式を構築する所にあつたと考えなければならぬ。ヨーロッパの前衛芸術が第一次世界大戦で受けた衝撃を、横光の場合は「震災」が代替したと考えられる。その証拠に、横光は初出未詳の「覚書 八」で、「今から考へてみると、大正十二年の関東の大震災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へてゐる」と述べるのだ。そして、「人間の心理や性癖に、植物のやうに突然変異といふやうな現象が生じるものかどうかといふ疑問」を提起しながら、「地震のときには、多少なりとも突然変異に出くはしてゐるさう」だと自答するのである。横光にとって「震災」は、人間の在り方自体を「突然変異」させるほどの出来事であつた。

横光が「震災」を肯定的に捉えていると述べたのは、以上のような意味においてなのである。「震災」はこれまで自明視されていた、文学や人間の認識の地盤自体を大きく揺るがした。横光は講演で「私の文学の根本なんか、皆震災の、もうこれは駄目だ、といふことが出てゐると思ふ。その一番肝心な処はまだ書いてゐないが、自分の一番大切な時は仲々書きたくないものである。私が死ぬ時期が近付いたら書いてみたいと思つてゐる」と発言している。この言葉通り、横光はその死に至るまで、「震災」の「余震」を文学のなかに保持していくことになる。

ただ、横光が保持続けていくこの「余震」を分析するには、少し遠回りをしなければならぬ。横光が感じていた「余震」と共鳴する地震が、「震災」の約一七〇年前に存在していたのである。その地震とは、ポルトガルを襲つた「リスボン大地

震」である。

## 二節 「根拠＝ground」が揺れる

一七五五年一月一日、ポルトガルの都市リスボンで大地震が発生した。リスボンの市街は地震によって壊滅的な被害を受け、津波の災害がそれに加わつた。この「リスボン大地震」と呼ばれる地震は、ポルトガルの政治・経済に大きな打撃を与え、以後ポルトガルは国内及び植民地政策に、大きな変更を加えざるを得なくなる。大地震の影響は、もちろんポルトガル一国にとどまるものではない。直接地震の被害を受けなかつたヨーロッパ諸国も、ポルトガルとの政治的、経済的な関係上、その影響を被らざるを得なかつたのは当然だといえるのだ。しかし、この地震の影響は、政治・経済の領域にのみにとどまることはなかつた。というよりも文学・哲学・思想というヨーロッパの精神にこそ、その甚大な痕跡を残したのである。

例えば、啓蒙主義の哲学者であり文学者でもあるヴォルテールは、その小説『カンディード』または最善説（二七五九）で「リスボン大地震」を採り上げている（注5）。敬虔なカトリック国であつたポルトガルの、しかもカトリック教会の祭日に起こつたこの地震は、当時のヨーロッパの神学的秩序を疑わせるきっかけとなつた。そのため、ヴォルテールは『カンディード』または最善説』において、特に哲学者ライプニッツの「最善説」（オプティミズム）、「予定調和説」を揶揄するに至る。

もし世界が神の秩序によって最善に、そして目的論的に創造されているとするならば、なぜこのような災害が世界で起こりうるのか。ライプニッツの哲学を「最善説」、「予定調和説」に要約することは非常に乱暴ではあるが、ライプニッツが予感し、また求めることにもなつた哲学上の堅固な秩序を、この地震はヴォルテールから奪つてしまつたのである。

一方、論文「視霊者の夢」（二七六六）で『カンディード』または最善説』にも言及している哲学者イマヌエル・カントも、この地震のインパクトを自らの哲学の中に取り込んだ一人であつた。カントは、地震そのものの物理的な原因を考察してはいるのだが（注6）、カントが当時のヨーロッパのみならず、現代にまで地震のインパクトを伝えているのは、その「理性批判」の部分においてである。



カントの名著である『純粹理性批判』（一七八二）は、「理性」が人間の認識能力をいかにして根拠づけているのかを説明したものだ、そこでは一つのパラドクスが生じている。そのパラドクスとは、敢えて単純化すれば次のように表現することができる。もし「理性」が人間の認識能力にとつての最終的な根拠だとするならば、そのこと自体の根拠は存在するのだろうか。ここに根拠の根拠が論理的に要求されるという、根拠の無限遡行が招来されるのである。結果、「理性」は認識能力の最終的な根拠でありながら、同時にそのこと自体の根拠を証明することはできなくなってしまう。この「理性」をめぐる自己言及的な二律背反の状態を、カントは「アンチノミー」と名付けたのだ。

カントは本来確固たる「根拠 = ground」であるはずの「理性」が、実は根源的に動揺していることを「理性批判」として説明したのであった。「リスボン大地震」によってポルトガルを中心にしたヨーロッパの ground が実際に動揺した時、世界の秩序や人間という存在の根拠も同時に動揺していったのである。「リスボン大地震」と「理性批判」は「根拠 = ground」という言葉上の、単なる比喩的な繋がりののではない。地震は物理的な災害を引き起こすだけではなく、秩序や精神そして存在の根拠をも揺るがし、その既成の秩序や根拠を改めて問い直す契機となったのである。カントは地震のインパクト、その揺れ自体を思想の中に保存し、現代にまで伝えていく。カントの感じ続けていた「リスボン大地震」の「余震」は、今なお現代の文学・哲学・思想も感じ続けているといつてよいのである。

ではここで、横光利一をめぐるテクストや「文学史」を論じる上で、なぜ「リスボン大地震」から始めなければならなかったのかを、説明しなければならぬ。横光は、一九三〇年代にしばしば地震に言及するのであるが、「地が揺れる」（『東京日日新聞』一九三八・八・七）で次のように地震に触れる。

地が揺れ動くといふ重大な、驚愕すべき事がらに、何の感想も浮かんで来ない調節力、または鈍重さで、われわれは何事かそれぞれの目的を考へてゐる。一度人は地を自分の足で蹴つて飛び上つて見るが良い。必ずまた地へ直ぐ落ちる。／一分間ほど飛び上つてゐられる人さへ、まだ私は見たことはない。地に足をつけてゐる感覚は、人間認識の根元であることには、今さら疑ひを容れ得ない。その土地が揺れ動くといふ国と、絶対に不動であるといふ国との認識を、

同様だと思ひ得られる人の感覚には、何事かここに誤りもまたなければならぬ。横光はここで地震と人間の認識能力の連関について語っている。「地に足をつけてゐる感覚は、人間認識の根元である」という言葉は、横光が例え話に語っているのではなく、文字通りの意味で読まれねばならない。それもカントが、理性批判で認識論の「根拠 = ground」について考えたのと同じ意味で、ここは解釈される必要がある。

また横光は、晩年の小説「旅愁」（一九三七～四六）の第一篇のなかでも、「地」と同じように「土」について、滞在先のパリで登場人物の久慈に話を向けられた東野に次のように語らせている。

「さうですね、日本にあれば僕らはどんなことを考へてあようと、まア土から生えた根のある樹ですが、ここへ来てれば、僕らは根の土を水で洗はれてしまったみたいですからね。まア、せいぜい、日本へ帰れば僕らの土があるんだと思ふのが、今はいつばいの喜びですよ。」と云つた。

さらに、この「土」に関しては、同じく第一篇で久慈が「問題は土だ。それも農村問題や政治問題ぢやない。もつとその奥の奥にあるものだ——。」と強調する。当然のことながら、横光のいう「土」は、単純な比喩や物質としての土ではない。久慈が別の箇所「故郷の土」というように、それは「日本人」としてあることの根拠、いふなれば「日本人」の存在論的な根拠を意味しているのである。

「地が揺れる」で語られる「地」は「人間認識」の認識論的根拠であり、「旅愁」の「土」のような存在論的な根拠とは、その理論的位相を異にはしている。しかし、そこに共通するのは「根拠 = ground」への問いなのである。横光のいう「地」や「土」はもはや、カントの「理性批判」における「根拠 = ground」と同様に、単純なる比喩として用いられているのではない。「地」や「土」という日常的な言葉は、「根拠 = ground」という、認識論的及び存在論的な意味から最早区別することはできなくなっていると考へなければならぬ（注7）。

横光は、カントが「リスボン大地震」によって触発された「根拠 = ground」への批判を、時を経て受け継いでいたのである。だからこそ横光は、「震災」を経て、「新感覚派」として自らの「形式主義」を、前掲の「新感覚論」によって本格的に理論化しようと試みたとき、カントの哲学に大きく依拠したのである（注8）。横光が、

カントの哲学を自らの文学理論に応用したというこの一致は、ただの偶然として退けるのではなく、「余震」と「余震」との共鳴、即ち二つの地震を通じた理論的な繋がりとして考えなければならない。

横光が「新感覚論」で強調するのは、人間の認識能力を構成する「感覚」(感性)と「悟性」の分裂である。「感覚」は感性的な人間の認識能力であり、「悟性」は思惟や知性、叡知的な普遍性にかかわる認識能力である。この二つの認識能力を総合することで、人間は対象を認識している。しかし、感性的ないわゆる個別的で独断的な「感覚」の能力と、非感性的で普遍的な「悟性」は対立関係でありながら、なぜ人間の認識の中では共存することができるのか。この問題を横光は、文学の「形式」で思索しようとする。

そしてカントもまたいわゆる「三批判書」のなかで、この「感性」と「悟性」の分裂をいかに和解させられるかを思索したのである。人間の認識は、安定しているものではない。認識の可能性自体がすでに分裂している。しかし、カントも横光もこの分裂自体を、単に否定的なものとしては捉えておらず、むしろ認識の可能性の条件として考えていたのである。横光の場合ならば「感覚」と「悟性」は「交渉作用」のうちで「象徴化」<sup>シンボライズ</sup>され、総合される。分裂していればこそ、お互いが「交渉作用」を発生させ、「形式」を構成することができるのだ。つまり、分裂それ自体が認識の構造と考えるべきであろう。

この人間の認識が分裂しているということ、人間の認識能力の「根拠」<sup>ground</sup>が、分裂しており、動揺しているという前提から考えたのが、この二人に共通しているところである。そしてその二人は、自身の文学及び哲学の理論の中に、地震の「余震」をこのような形で保存することになったのだ。

横光は先の「講演」で、中国大陸で戦闘をおこなっている、若い友人からの手紙を紹介する。その兵士の手紙には「私は毎日カントの純粹理性批判を読んでゐます。頭が冴えて非常に面白いと思つてゐます」と書いてあったと述べている。おそらくこの手紙の内容を講演に織り込んだのは、単なる勉強家の兵士が存在するといふエピソード以上の、カントと横光の理論的連関が読み取られるべきであろう。

「震災」や戦争は、人間の認識能力の地盤を根底から奪ってしまうのだ。その「根拠」<sup>ground</sup>の喪失から考えると、横光の隣には常にカントがいたと見るべきで

ある。しかし、横光が「震災」を肯定的に語ったように、むしろこの喪失そのものが、「根拠」<sup>ground</sup>だったのである。先述したように、カントが「純粹理性批判」で主張したことは、まさしく理性の根拠を求めることは、「根拠」<sup>ground</sup>の喪失そのものと出会うことではないという「アンチノミー」であった。即ち横光やカントにとって、「根拠」とは安定的な地盤ではなく、喪失そのものが地盤であるような問題である。常に揺れ続け、しかし、その揺れ自体が人間の認識、あるいは文学における認識を構成していると考えたのだ。横光が新感覚派時代、つまり「震災」の後にカントに依拠することになったのは、単なる偶然ではなく、「リスボン大地震」から数えて、約一七〇年にも渡る「余震」のなかで、互いの理論が共鳴し合っていたからなのだ。そして、この意味において二人は、「震災」から思考していたのである。

### 三節 「ジャンル」が揺れる

横光が「震災」のインパクトを語るのは、罹災の直後だけでなく、「余震」のうに一九三〇年代から四〇年代を通して語られていくのは、これまで論じてきた通りである。「震災」の直後よりも、それ以後に頻繁に地震へ言及されることを考えると、「余震」の部分の方が、横光にとっては重要だったと考えることもできる。そして、「文芸復興」と呼ばれる一九三〇年代に入ると、横光は文学のジャンルの分裂に突き当たることになる。ここでもまた横光は、文学をめぐる「根拠」<sup>ground</sup>の分裂を考えなければならぬのである。そして、これはいうまでもなく「純粹小説論」(改造一九三五・四)の問題に他ならない。

横光は「純粹小説論」において、文学のジャンルが大きく分けると「純文学」と「通俗小説」に分裂していると主張している。二つのジャンルの分裂を横光は「近代小説の生成」という観点から説明する。

近代小説の生成といふものは、その昔、物語を書かうとした意志と、日記を書きつけようとした意志とが、別々に成長して来て、裁判の方法がつかなくなつたところへもつて、物語を書くことこそ文学だとして来て迷はなかつた創造的な精神が、通俗小説となつて発展し、その反対の日記を書く随筆趣味が、純

文学となつて、自己周辺の事実のみまめめしく書きつけ、これこそ物語にうつつをぬかすがごとき野鄙な文学ではないと高くとまり、最も肝要な可能の世界の創造といふことを忘れてしまつて、文体まで日記隨筆の文体のみを、われわれに残してくれたのである。(中略) しかし、純文学が、物語を書かうとするこの通俗小説の精神を失はずに、一方日記文学の文体や精神をとり入れようとしてゐるうちに、いつの間にか、その健康な小説の精神は徐々として、事実の報告のみにリアリティを見出すといふ錯覚に落ち込んで来たのである。この病勢は、さながら季節の推移のやうに、根強く襲つて来てゐたために、物語を構成する小説本来の本格的なリアリズムの発展を、いちじるしく遅らせてしまつた。さうして、文学者たちは、純文学の衰微がどこに原因してゐたかを探り始めて、最後に気付いたことは、通俗小説を軽蔑して来た自身の低俗さに思ひあたらねばならなくなつたのであるが、そのときには、最早遅い。身中には意識の過剰といふ、どうにも始末のつかぬ現代的特長の新しい自我の襲来を受けて、立ち上ることが不可能になつてゐた。

横光の「純粹小説論」の定義に従うならば、「純文学」とは、いわゆる自然主義的な私小説を指している。そして、この私小説の基礎にあるのは「日記」のリアリズムに他ならない。横光は他の場所で、このリアリズムを「日常性」に基礎づけられたものだとしている。

これに対して「通俗小説」は、「物語」の「可能の世界の創造」に基礎を置いた文学ジャンルである。「純文学」がそのままの作家の「事実の報告」を描くとするならば、「通俗小説」は「物語」の「創造」を基礎に置く。それでは「物語」の「創造」とは何か。横光は「通俗小説」の「二大要素」として「偶然性と感傷性」を挙げる。「純文学」は「日常性」を「必然性もしくは普遍性」としてリアリズムを構成する。つまり、ありのままの事実をただ必然に普遍的に存在していることとして、写実すればよいということである。しかし、「通俗小説」は、そういった「必然性や普遍性」に対して、「偶然（一時性）」と「感傷性」を重視する。横光はドストエフスキーの『罪と罰』を例に出しながら、「偶然」と「感傷性」の分析をおこなう。

ドストエフスキーの罪と罰といふ小説を、今私は読みつつあるところだが、この小説には、通俗小説の概念の根柢をなすところの、偶然（一時性）といふ

ことが、実に最初から多いのである。思はぬ人物がその小説の中で、どうしても是非その場合に出現しなければ、役に立たぬと思ふときあつらへ向きに、ひよつこり現れ、しかも、不意に唐突なことばかりやるといふ風の、一見世人の妥当な理智の批判に耐へ得ぬやうな、いはゆる感傷性を備へた現れ方をして、われわれ読者を喜ばす。先づどこから云つても、通俗小説の二大要素である偶然と感傷性とを多分に含んでゐる。

『罪と罰』が「通俗小説」であるかどうかは、小林秀雄の批判もあるように、横光の発言をそのまま受けることはできない(注9)。しかし、横光はここで、「偶然（一時性）」を物語創造上の仕掛けとして説明している。

「純文学」の「日常性」のリアリズムには、「偶然」に都合良く物語が進行されるやうな出来事は発生しない。そのような「偶然」が存在すれば、リアリズムに不自然さを与えてしまう。これに対して「通俗小説」では、「偶然」に特定の人物が登場し、「一時」的に物語を進行させるやうな出来事が起こる。つまり、悪くいえば物語を進行させる都合主義が、そこには仕掛けられているのである。

この都合主義を「純文学」は切り捨てることで、リアリズムを成立させている。不自然な描写、いふなれば都合主義を排除しているのだ。しかし、横光が「偶然」の持つリアリティといふものほど表現するに困難なものはない。しかも、日常生活に於ける感動といふものは、この偶然に一番多くあるのである」といふように、事態は単純ではない。

「純文学」は、確かに「偶然（一時性）」というやうな不自然さを排除しているやうに見える。だが、例えありのままのリアリズムを描いたとしても、しかしフィクションを介入させていないわけではない。少なくとも小説として物語を構成し、話の筋を進行させるためには、「偶然（一時性）」のやうなモチーフが必ず存在しているのである。ただ「純文学」はそれを目立たないようにしているだけだといえる。横光は「純文学」が描く「日常性」のなかにも、人間の「感動」を誘う、つまり人間の「感覚」に作用する「感傷性」が存在していることを、指摘するのである。

ところが、わが国の純文学は、一番生活に感動を与へる偶然を取り捨てたり、そこを避けたりして、生活に懐疑と倦怠と疲労と無力さとをばかり与へる日常性をのみ選択して、これこそリアリズムだと、レットルを張り廻して来たので

ある。

横光が指摘するように、「純文学」の「日常性」にも実は「懐疑と倦怠と疲労と無力さ」というモチーフが存在している。しかしながら、このモチーフは人間の生活に「必然」的に「普遍」的に存在しているわけではない。つまり「純文学」が「必然性もしくは普遍性」と規定している「日常性」にも横光が指摘するような「偶然（一時性）」なモチーフは、つねにすでに内在しており、だからこそ「純文学」もまた、人間の「感覚」に「感動」を与える「感傷性」を持つことができるのである。

しかし、「純文学」はこの「偶然（一時性）」をご都合主義的なものとして、「通俗小説」の側へと押しつける。このような「純文学」の選択を、横光は「自己身辺の日常経験のみ書きつらねることが、何よりの真実の表現だと、素朴實在論的な考へから選択した日常性の表現ばかりを、リアリズムとして来た」と批判するのである。

このような「日常性」への批判は、横光が地震について、一九三〇年代にもお言及し続けていることと無関係ではない。地震は文字通り「日常性」という、人間が存在する上での「根拠＝ground」をも揺るがし、それまで自明視されて来た素朴な「日常性」は、留保され、括弧にくくられてしまう（注10）。同じ時期に、横光利一と理論的な交流を持っていた三木清もまた、「シエスタの不安について」（『改造』一九三四・九）で、横光同様に「日常性」への批判をおこなっている（注11）。

三木は当時流行していたシエスタの哲学によって、「日常性」の「地盤が突然裂け、深淵が開くのを感ずるとき、この不安の明るい夜」のなかに本来的な「現実」が露呈すると主張している。三木が、ここで「地盤」という言葉を使用していることに注目しなければならない。「日常性」という、人間が疑いもなく依拠しているその「根拠＝ground」（地盤）自身が、すでに動揺し「深淵」として裂けている。しかしその動揺こそが本来的な「現実」を現前させるというのである。

そして横光も「純粹小説論」で、「純粹小説」が実現されるためには「深淵」について考察しなければならないという。

中島健蔵氏の云はれる表現と生活との間に潜んだ例の多くの、「深淵」を渡らねばならぬ。しかも、その深淵は、ただに表現と生活との中間のみの深淵とは限らず、生活に於ける人間の深淵と、それを表現した場合に於ける深淵と、三重に複合して来るのであつてみれば、少量の短編では、よほどの大天才とい

へども、純粹小説を書くといふことは不可能になつて来る。

横光は「純文学」と「通俗小説」の間に広がる「深淵」を渡るために、「必然性」と「偶然（一時性）」、「思考」と「行為」、「内部」と「外部」という対立関係の間にも広がる「深淵」を渡らねばならなくなるのだ。そしてこの「深淵」にこそ「自意識」の問題が存在するのである。

人間の外部に現れた行為だけでは、人間ではなく、内部の思考のみにても人間でないなら、その外部と内部の中間に、最も重心を置かねばならぬのは、これは作家必然の態度であらう。けれども、その中間の重心に、自意識といふ介在物があつて、人間の外部と内部を引き裂いてゐるがごとく働きをなしつつ、恰も人間の活動をしてそれが全く偶然的に、突発的に起つて来るかのごとき観を呈せしめてゐる近代人といふものは、まことに通俗小説内に於ける偶然の類発と同様に、われわれにとつて興味溢れたものなのである。

人間の認識は「感覚」（感性）と「悟性」に分裂している。また、「行動」と「思考」、「外部」と「内部」にも分裂している。文学ジャンルも「純文学」と「通俗小説」とに對立し、分裂する。そしてこの分裂こそが、人間の「自意識」だと、横光はいうのである。私小説が描いた「私」や「日常性」のように安定した地盤ではなく、人間の主体とは、「引き裂」かれてゐるのだ（注12）。

しかし、先述したように、このような分裂は、否定的な意味を持っていない。むしろ自然主義が描いた「私」や「日常性」もまた、このような分裂を「形式」として内在させているのではないかと、横光は逆に問いたただすのである。最初に安定した「私」や「日常性」があつて、後にそれが分裂したのではない。「私」や「日常性」自体が、つねにすでに分裂の可能性を「形式」の内に保持しているにもかかわらず、「純文学」は、それを無視して来たのである。

「私」や「日常性」が何の問題もなく遂行されているあいだは、その「引き裂」かかっているような「形式」を意識することはない。しかし、いったんその自明だった「根拠＝ground」が揺れるや否や、「自意識」という「引き裂」かれた「形式」を自覚するのである。先に引用した「講演」での横光の「地震のことは我々平素から知つておかないといけないと思ふ。あれは非常に勉強になるものだ。何故かと云へば、文学をやる人はあいつ時でない」と自意識が解らないのである」という言葉は、こ

の「純粹小説論」の「自意識」の問題と連関させて解釈されねばならない。

「日常性」はなにも「必然性もしくは普遍性」で構成されているわけではないのだ。「震災」という「偶然（一時性）」による一撃で、それは容易に「形式」を変えてしまふのである。これを肯定的に横光は文学に取り込もうとする。「純文学」という安定した地盤には、つねにすでに地震のような「偶然性」が内在している。それが「通俗小説」のもつ「偶然（一時性）」とアナロジの關係にあるといえるだろう。その「偶然（一時性）」の一撃こそが小説における、「可能の世界の創造」の条件なのである。横光は「純粹小説論」において、文学の「ジャンル」が揺れていることを意識していた。それは「私」という主体が、「自意識」という「引き裂」かれた「形式」であることへの自覚と重なるものである。そして、その様々な審級で分裂する文学の「ジャンル」を、「四人称」という人称によって「純粹小説」に高めることで、乗り越えようとする。

ところで問題は、ここで二つの可能性が開かれることである。一つは今まで論じて来たように、横光は「新感覚派」以来、常に「根拠 = ground」の揺れ自体を、文学理論の可能性とし、創作においてそれを実践しようとしたことである。地震のインパクトの重要な部分については、「私が死ぬ時期が近付いたら書いてみたいと思つて」いるという講演の言葉通り、横光には「新感覚派」時代より晩年に至るまで、文学をめぐる「余震」が続いていたといつてよいだろう。「震災」以後の横光の「文学史」は、まさに「余震」の歴史だったということもできる。

そしてもう一つは、これまでとは真逆の可能性である。その可能性とは、裂けてしまった「根拠 = ground」を、安定した地盤へと回復しようという、横光の欲望のことなのだ。これは横光の資質や、パーソナリティの問題としてではなく、論理的な帰結として考えられなければならない。「根拠 = ground」の喪失自体を理論の根拠とするという「アンチノミー」によって、横光は自らの文学を構築してきた。しかし、そのような「アンチノミー」に理論的に耐え続けることは、可能なのだろうか。この「根拠 = ground」の喪失を理論的に耐え抜くということ、安定した地盤を追い求めるといふ、二つの相反する可能性は、横光の文学をめぐる理論と実践のなかで、おそらく常に対立し闘争を繰り返していたのである。そしてこの対立こそが、横光の理論と実践の新たな原動力になっていたはずなのだ。

そこで、次に問題にしなければならないことは、横光の理論と実践をめぐる戦わされた、この二つの相反する可能性についてである。横光の場合、この二つの相反する可能性は、「認識論」と「存在論」の対決として現れている。この「認識論」と「存在論」との対決を通して、横光の文学をめぐる二つの相反する可能性を追わなければならない。

#### 四節 認識論的可能性

ここまでは、横光が「根拠 = ground」の喪失自体を理論的な根拠とし、自らの文学を構築して来たことを論じた。もちろん、この根拠の問題は消えることなく、横光の死に至るまで持続していたと見るべきである。そして特に「新感覚論」以降の横光は、カント哲学（新カント派）の影響もあつて、認識論の「根拠 = ground」について思索していた。人間の認識能力である、「感覚」（感性）と「悟性」の分裂を総合することで、対立する二つの認識能力を共存させる「形式」を構築しようとしたのがそれである。これは認識論的な問題意識だといえる。つまり認識論的な問題意識を持って活動していた時期の横光は、分裂状態や対立関係つまり「根拠 = ground」の喪失自体を、積極的な意味で理論と創作のなかに取り込んでいた時代だといえるだろう。

例えば、創作の面では『機械』（改造一九三〇・九）は、そのタイトルからして「形式」を描いたといえる（注13）。前掲の評論「文字について——形式とメカニズムについて——」でも主張されている通り、「文字は物体」であるとし、その「物体」によって構成されている文学は「形式 = メカニズム」として作動し、そこに意味としての「エネルギー」を生成するとしている。

『機械』のテキストとはまさしくその文字の「メカニズム」そのものことなのだ。「物体」としての文字は「感覚」（感性）によって認識される。しかし、意味としての「エネルギー」は「悟性」によって認識されねばならない。「感覚（感性）」と「悟性」という対立した認識能力が「交渉作用」を引き起こすことで、文学は読解可能になる。『機械』とは、その人間の認識論的布置を「形式」として描いたのだ。

それ故『機械』に登場する「私」は、常に自分自身の認識への懐疑に貫かれてい

るのである。『機械』の結末部がそれを端的に表現している。

私はもう私に分らなくなつて来た。私はたゞ近づいて来る機械の鋭い尖端が  
ぢりぢり私を狙つてゐるのを感じるだけだ。誰かもう私に代つて私を審いてく  
れ。私が何をしてきたかそんなことを私に聞いたつて私の知つてゐるやう答がな  
いのだから。

『機械』の「私」は安定した私小説の主体ではない。『機械』の舞台であるネーム  
プレート工場、そして工場の「主人」や同僚たちすべてが「メカニズム」機械」と  
して、「私」の認識に関わっている。この時、「私」にはどのようにして自分の認識  
能力が構成されているか、わからないのである。「私」の認識能力は、「私」が働く  
工場全体が「メカニズム」機械」として作動して構成されている。そのために「私」  
の内部に「私」自身の認識の根拠を探し当てようとしても、それは不可能だといえ  
るだろう。

これはカントの「アンチノミー」と同様の事態なのだ。カントが「理性」という  
根拠の根拠を無限に遡行しても、「理性」の内に根拠を見出せないのと同様に、「私」  
も「私」の内部に、認識の根拠を辿ることはできない。それは無限遡行に陥るだけ  
なのだ。もし「私」の認識とは何か、という問いに答えなければならぬとすれば、  
その「機械」であるとしかいう他はない。「私」の認識の根拠は、「私」の外部に存  
在する「形式」によって担保されている。この意味において、『機械』というテク  
ストは、徹底的に人間の認識能力の「形式」を、「メカニズム」機械」として描き  
切ったテキストだといふことができるのである（注14）。

先に、ヨーロッパの前衛芸術にとつては第一次世界大戦が「技術の自律性」を意  
識する契機であつたように、横光もまた「震災」によって「形式の自律性」を意識  
するようになったと述べた。『機械』というテキストはまさしく、その「技術」お  
よび「形式」の「自律性」がモチーフとなつたテキストだといえる。『機械』の「私」  
は、「私」という私小説の主体を想起させながらも、それをアイロニカルに表現し  
ているのである。「私」でありながら、実際は「私」の外部にある「機械の自律性」  
こそ「私」の認識を構成し、その在り処になる。このような認識論をめぐる「根拠  
= ground」の転倒が、『機械』では引き起こされているのだ。

あるいは『上海』（改造）一九二八（三二）というテキストもまた、認識論的なテ

クストとして解釈することができる（注15）。横光は『上海』に登場させた、参木と  
甲谷の二人に議論をさせている。二七節で参木は「君に不幸が分れば、マルキシズ  
ムは存在しない。マルキシズムと云ふのは、つまり人間を幸福にする機械だ」と甲  
谷に向かつていい。甲谷は「われわれは資本の利潤が購買力を減少させるなんて考  
へる単純な頭の者とは、少々人種が違ふんだ。マルクス主義者は、いつでも機械が  
機械を造つていくと云ふ弁証法だけは、忘れてゐるんだ。そんな原始的な機械ぢや、  
折角ですが、資本主義は滅びませぬわ」と応酬している。

ここでいう「機械」とは、小説の『機械』と無関係ではないのだ。参木はマルキ  
シズムを人間の認識を変える理論的な「機械」として捉えている。この意味で参木  
は、当時のマルキシズム文学と考え方が一致している。マルキシズム文学は「下部  
構造」としての生産諸関係をつかさどるプロレタリアートを、マルクス経済学の理  
論によって再編成することで、「上部構造」としての政治あるいは芸術を再編でき  
ると考えていた。マルクス経済学という「理論」機械」は、政治や芸術といった人  
間の認識を社会的に構築する布置に接続され、それを作動させ再編する。

しかし、横光はマルキシズムだけを「機械」と見做していなかった。「マルクス  
主義者」は「機械が機械を造つていくと云ふ弁証法だけは、忘れてゐる」というよ  
うに、「上部構造」と「下部構造」だけが「機械」ではないと、横光はいうのである。  
このマルキシズムへの批判が、横光がマルキシズム文学と理論的に重なりながらも  
差異化しようとした点であろう。人間の認識を構成している「機械」は、マルキシ  
ズムのいう「上部構造」と「下部構造」が連関した「機械」だけでなく、そのマル  
キシズムという「機械」をも作動させている「機械」が別に存在しているというの  
である。

この人間の認識を構成する「機械」とは、「新感覚論」の問題にひきつけるならば、  
「感覚」（感性）と「悟性」の「交渉作用」の連関であると考えられる。人間の認識  
は「感覚」（感性）と「悟性」の「交渉作用」という「メカニズム」機械」によつ  
て構成されているのだ。そしてこの「感覚」（感性）と「悟性」の弁証法は、カン  
トの三批判書の中心的な議題であり、横光はこれを一九二〇～三〇年代に日本でカ  
ント受容の基礎となつた新カント派の哲学を通して撰取したのである（注16）。

横光は一九二〇～三〇年代の「新感覚論」をはじめとした評論のなかで、「個性」

という概念を類出させる。この「個性」という概念は、普遍的でありながら同時に個別性をも失っていない概念として提示されている。つまり「感覚」(感性)という主観的で個別的な認識能力と、「悟性」という叡智的で普遍的な認識能力が綜合(交渉作用)されることで、「個性」という固有性が認識可能になるのである。この「個性」の認識論は、当時ほぼ同時代的に翻訳されていた、エルンスト・カッシーラーやハインリヒ・リッケルトの理論と並行関係を結んでいる。

当時の新カント派は、「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、その二つを綜合することで、「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。同じように、横光も文学にいかにして「個性」を実現できるかを思索するなか、新カント派の哲学を援用するようになったと考えられる。(注17)

この「個性」という概念から『上海』を解釈すれば、そこに登場する「機械」という言葉も新たに解釈できる。横光はまさしく「上海」という多国籍都市を様々な「個性」を存在可能にする「機械」の構造として理解していたということなのである。共同租界と日本租界との争い、あるいは両租界内部での諸国家・諸民族の対立、さらに資本主義とマルキシズムというイデオロギーの対立、東洋と西洋の対立を、都市としての「上海」を構成する重層的構造として描いている。そして、この重層的構造こそ「上海」という「機械」そのものである。

『上海』に現れる諸対立を単なる対立としてではなく、また、日本をはじめ欧米・アジアの登場人物たちを、都市としての「上海」の内で無化してしまうのではなく、対立し合いながらも、互いが「個性」として、固有な様態で存在するように描こうと試みられているのである。なぜ横光が、小説『機械』とほぼ同じ時期に『上海』を描こうとしたのかは、ここから理解される。つまり、横光は「上海」という都市それ自体を一つの「機械」として、「個性」を共存させることが可能な「メカニズム形式」として把握していたということなのだ。『機械』および『上海』はこの意味において、人間の認識論的な構造を「機械メカニズム」として描いた小説であるといえるだろう。

この時期の横光は、人間の認識能力が自分自身にその構造の根拠を持つのではなく、外部の自律的なメカニズムに依存していることを自覚していた。しかし、それは主体の単なる「疎外」として理解してはいたのではない。むしろ、横光は人間の認識が、対立と分裂によって構造化されていることを見て取ったのである。人間の認識能力は、「感覚」(感性)と「悟性」の対立があればこそ、「個性」という「感覚」(感性)の個別性と「悟性」の普遍性を分有した固有性を獲得できるのである。「感覚」(感性)と「悟性」は、横光のいう「交渉作用」の関係を構築し、「機械メカニズム」として作動し、人間の認識を産出する。そしてその認識によって「個性」は存在可能となる。

しかし、対立を対立として、分裂を分裂として理論的に維持しながら、同時にその対立や分裂を「個性」としても表現するというところに、横光は理論的に耐え抜くことができたのだろうか。そもそも「個性」という概念自体が、すでに「Evident」(不分割)として、分裂から統合へと志向しているのである。そして先に「純粋小説論」で指摘したように、横光は「私」という主体を、「自意識」という「引き裂」かれた形式で把握しながら、同時に、この「自意識」を包摂し、「純文学」と「通俗小説」を綜合し「純粋小説」を実現する「四人称」の「発明」を目指していたのだ。

対立や分裂、いわば「根拠 = ground」の喪失自体を理論にすることは、同時に、安定した根拠への欲望と重なり合う。これは何も横光個人の欲望へと還元できる問題ではない。横光の「認識論」は、同時に存在論的基底、すなわち存在の根拠を探し求める「存在論」の可能性へと、つながっているのである。

##### 五節 存在論的可能性

「純粋小説論」以降、翌年のヨーロッパ外遊を経由して「旅愁」に至るまで、約この十年間の横光は、人間の認識や「自意識」に内在している対立や分裂を綜合させる傾向にある。「新感覚論」の発表以来、認識論的な問題を文学理論においても創作においても思索してきた横光が、「純粋小説論」以降は、存在論的な問題意識へと「転回」を始める(注18)。先に引用した「旅愁」に登場する「土」のように、横光は存在論的な基底として、「日本人」が存在するための「根拠 = ground」を求め

るのである。

例えば『欧洲紀行』（創元社、一九三七・四）において横光は、フランスのパリに着した後に「外国といふ越ゆべからざる穴がある」という言葉を記している。この言葉は、横光がヨーロッパに向かう船上で、高浜虚子と共に句作に励んだにもかかわらず、パリに到着するやほとんど句作が不可能になった時に発せられた言葉であった。横光は外国を「穴」と表現した後に、次のようにいう。

小説もこの通りだと思ふ。本格といふものは型から型を通り、自分を極度に殺し、押しつけ、突き抜け、大通俗に達したときを云ふので、この修業なくしては本格はないと思ふ。／＼純粹さのみをかき集め、高度の純粹さに達することは一種の低級さだ。

ここに現れている「大通俗」と「純粹」の問題とは、まさしく「純粹小説論」の問題である。では、なぜここで「純粹小説論」の問題が現れたのか。

「純粹小説論」が定義したところに従えば、「日記文学」は、「純文学」の形式であった。ならば、日記体である『欧洲紀行』のテキストは、横光が自ら定義したように「純文学」のジャンルに属しているといえるだろう。そして『欧洲紀行』という「純文学」の形式では、「外国」は「穴」としてしか表象されないのである。これは比喩というよりも、「純文学」が抱えている構造上の「穴」として横光は認識していたと考えなければならぬ。だからこそ横光は、『欧洲紀行』のなかに、「純粹小説論」に通じる問題を見出し、そこに「外国」という「穴」を見て取ったのである（注19）。

「純文学」の「事実の報告のみにリアリティを見出す」構造では、「外国」は「穴」となってしまう。「純文学」というリアリズムの構造には「穴」が開いており、「外国」は表象不可能なのだ。このように「純文学」の「根拠＝ground」は動揺し、裂けている。それでは横光は、この構造上の「穴」をいかにして埋めることになるのだろうか。

ここで対比されるのが、横光が滞在したパリが大きく扱われる「旅愁」である。「旅愁」は『欧洲紀行』と異なっており、「日記文学」ではない。そしてあれほど「外国」では句作ができないとして、『欧洲紀行』の横光は、ヨーロッパでほとんど俳句を詠んでいないにもかかわらず、「旅愁」では句作の場面が強調して描かれている。

ここで想起されなければならないのは、「純粹小説論」における「通俗小説」が、「可能の世界の創造」を志向していたということである。「通俗小説」は、「純文学」のように、「必然性」に満ちた「日常性」を描くのではない。むしろ「純文学」が描けなかった（あるいは描くことができなかった）出来事を、可能性として創造するのである。

つまり「旅愁」とは『欧洲紀行』が描くことができなかった可能性を、物語において実現しようとしたテキストだといえるのだ。『欧洲紀行』では地中海に入つて以降、ほとんど俳句はそのテキストから消えてしまうのだが、「旅愁」はもう一つの違った世界を創造する。それは、ヨーロッパにおいても「外国といふ越ゆべからざる穴」を乗り越え、句作に励むことができるという、「事実」とは別の世界のことである。「純粹小説論」が主張する「偶然（一時性）」とは、単純化すれば物語の筋を進める上での都合主義だと先に述べた。しかし、そのような都合主義は、積極的な意味においては、「事実」では起こりえなかった別の可能性を、物語創造の基礎にできるといふことなのだ。

横光が「純粹小説論」において、「純文学」に取り戻させようとしたのは、この別の可能性を表現する方法だったのである。横光によるこの「偶然（一時性）」の擁護とは、まさしく複数の様々な並行世界が存在したという「可能世界論」として解釈することもできよう（注20）。この意味で「旅愁」とは、『欧洲紀行』という「事実」とは別の可能性を描いた物語、つまりは、特にパリでは困難だった句作が可能だった世界であり、「外国」が「穴」ではなかった世界を表現しているのである。横光は『欧洲紀行』で表象不可能となったヨーロッパという「穴」に、「旅愁」の「可能の世界の創造」を対置させたのだ。

さて、このように『欧洲紀行』と「旅愁」の関係を考えると、この二つのテキストの関係は、「純粹小説論」の「純文学」と「通俗小説」の関係と並行関係であることがわかる。『欧洲紀行』という「純文学」では、表象不可能となってしまう出来事を、そこに「偶然（一時性）」の一撃を加えることで、「純粹小説」へと高めていくという構図である。「純文学」という「根拠＝ground」には「穴」が開いている。その「穴」に別の根拠の可能性を挿し入れることで、「穴」を埋めようとする。この「穴」の開いていない別の「根拠＝ground」を探し求めるテキストこそ「旅愁」



なのだ。そしてこの時、横光は「穴」の開いた「根拠 = ground」ではなく、安定した根拠としての存在論的基底を求め始めるのである。

これまで論じて来たように、横光が「新感覚論」を発表し、認識論を文学活動の基礎としていた時期は、根拠の対立や分裂を、むしろ理論の条件や実践として肯定的に捉えていた。しかし、それは同時にその対立や分裂を止揚する運動を、同時に呼び求めてもいたのである。そこで「旅愁」は、『欧洲紀行』の「穴」を塞ぐため、「立つてゐる」ものを頻出させることとなる。

例えば「旅愁」の第二篇で句会を主宰する東野が、「ノートルダムの大寺院」について「この建物、見れば見るほど俳句に似て見えて来るんだ」と発言している。しかし、俳句が「ノートルダムの大寺院」似ているとは、ここではどういう意味なのか。それについて東野は「このノートルダムはパリの伝統を代表しているものだし、俳句は日本の伝統を代表したものだからな」と説明している。つまり「ノートルダムの大寺院」はパリを代表し、表象する建築物であり、俳句は日本を代表し、表象するような存在だというのである。東野はそのような俳句の代表し、表象する特徴を、「どのやうな人間の特質の中へも溶け込む、いはば精神の柔軟性」として解釈している。

そして、この東野の代表し、表象への解釈は重要である。代表することとは、代表されるものをありのままに表現することではない。例えば、代表制の政体を例に挙げてみてもわかるように、代議員はすべての有権者の意見を直接表現するわけではなく、有権者の多様な意見をそれとして総合しながら、その権利を普遍的に代表し、代行する（しなくてはならない）。つまり、代表することとは、代表されるものの多様性や個別性は維持されながらも、そこに潜在する普遍性を表現するという行為なのである。

東野は「俳句は花鳥風月といふやうな自然の具体物に心を向けるといつても、その精神は具体物を見詰めた末にそこから放れるといふ、客観的な分析力と綜合力がある」と主張する。東野のこの主張は、俳句が「具体物」を表現の対象としながらも、そこにはとどまらず、「客観的な」普遍性を同時に表現するといっているのだ。俳句の表現構造には、「分析」と「綜合」が弁証法的に含みこまれている。これが多様性や個別性という「具体物」を維持しながら、同時に普遍性を代表するという、

俳句の表現技術である（注21）。

『欧洲紀行』において横光は、ヨーロッパでは俳句を欠如させていた。それはまさしく『欧洲紀行』という「純文学」のテキストに開いた「穴」であった。しかし対照的に「旅愁」では、句会や俳句が頻繁に登場することになる。しかもそれは「高さが六十八米」もある「ノートルダムの大寺院」のように聳え立ち、普遍的な存在なのである。横光は「旅愁」において俳句に備わっているような普遍性を追求し、それによって「事実」では「穴」になった部分を、塞ごうとするのである。普遍性を獲得した俳句は、「穴」を難なく越えていくのだといえる。

ここで注目すべきは、横光が「旅愁」においてこのような普遍性によって「穴」を塞ごうとするとき、「立つてゐる」ものが登場するということである（注22）。東野が俳句に「ノートルダムの大寺院」のような「立つてゐる」ことを発見したように、そこに居合わせた真紀子は、「ノートルダムの大寺院」を「生花の立花」に喩えている。真紀子は、そこに生花の花を立てると、という象徴性と相即する構造を読み取っているのである。

あるいは、矢代が日本へ帰国するために、千鶴子と一時的に別離しなければならぬ際、その矢代の動揺する心を鎮めてくれるのは「伊勢の高い鳥居」であった。そしてこの「鳥居」は、矢代がソビエトの国境を越えて「満州里」に至るときにも現れている。「矢代は思ひ、困つたときに思ひ泛べる伊勢の大鳥居の姿を、またこのときも自然に眼に泛べた」というように、伊勢神宮の聳える「鳥居」は、矢代の心の動揺を鎮めてくれるのだ。

さらに「旅愁」には「櫻」が象徴的に登場する。この「立つてゐる」存在もまた、矢代が千鶴子との関係で心が乱れるとき、登場する。

彼は鳥の留つてゐる枝から目を転じてまた他の枝枝を眺めてみた。どの先端の細かい小枝もみな大枝に連がり、一本の幹となつて立つてゐるのも争はず日本の姿と齊しかつた。

俳句が日本を代表するように、この「櫻」も「日本の姿」を代表し、表象しているのである。矢代は千鶴子との関係に不安定化が生じると、「櫻」のところまで来て対話していた。「鳥居」も「櫻」も、矢代にとつては「日本」を代表する存在であつて、その普遍的な存在は、不安定化した矢代の心を癒してくれる。これら「立つ

てゐる」ものたちは、動揺し揺れる矢代の存在基盤を安定化させてくれるのである。「櫻」が「日本の姿」をしているように、それは矢代と千鶴子の関係性だけにはとどまる問題ではない。「満州里」で「国境」という否が応でも矢代の「日本人」のアイデンティティを引き裂く場所でも、「鳥居」のような「立つてゐる」ものが矢代の脳裏に現れたのでも、それはわかる。「鳥居」や「櫻」は、矢代の引き裂かれたアイデンティティの傷を癒していたのだ。それは矢代の存在論的な基底として、矢代が存在するための根拠なのである。

そして、そもそも「旅愁」そのものが「立つてゐる」テキストだったのではないか。「旅愁」の冒頭は、「家を取り壊した庭の中に、白い花をつけた杏の樹がただ一本立つてゐる」という表現で開始されている。『歐洲紀行』が構造的に「穴」を抱え込んでいたテキストだとしたら、「旅愁」はそれを「立つてゐる」ことで、「穴」を塞ごうとしたテキストだといふことができる。「旅愁」は、横光が「穴」としか表現できなかった場所へ、別の「可能の世界の創造」を試みたテキストだったのだ。先述した「もつとその奥の奥にある」という「土」、「俳句」、「鳥居」、「櫻」、そして冒頭に登場する「杏の樹」、これらは「穴」を埋めるために横光が「創造」したのである。そして、これら「立つてゐる」ものたちは、「外国といふ越ゆべからざる穴」をも越えていく、普遍的な存在として機能し始める。

横光の認識論的な立場では、むしろ根拠の分裂や対立、いわば「穴」のような根拠の不安定化こそ、人間の認識が作動する理論的な条件であった。しかし、それは同時に横光に「穴」を塞ぐ欲望を目覚めさせてもいたのである。その「穴」を塞ぐため、横光はさまざまに「立つてゐる」ものを「創造」した。当初は「旅愁」の登場人物の心理的な不安定化のみに作用していたと思われたものが、「日本」を代表することにになり、「日本人」の存在の「根拠＝土 (ground)」にまで普遍化されていく。この意味で「旅愁」は存在論的なテキストなのである。

横光がヨーロッパ外遊以降、特に「旅愁」以降に批判された「日本回帰」の問題とは、この存在論から説明されなければならない。横光はこの「旅愁」というテキストで、安定した存在論的基底、すなわち「根拠＝ground」の「創造」に取り掛かろうとしたのだ。そして、その存在論的基底が「日本の姿」をしたとき、そこには「日本回帰」と呼ばれる現象が生起するのである。だが、重要な問題は、「創造」に

よって、安定した「根拠＝ground」は確保できたのか、という問題になる。横光の「日本回帰」をめぐる存在論的基底には、「余震」がなお続くのではないか。

## 六節 「余震」

「旅愁」によって、存在論的基底は「立つてゐる」ものとして、普遍性を代表＝表象するものとして「創造」された。「穴」が開いてしまったテキストに対して、横光は欠如してしまったその場所に、別の「可能の世界」を「創造」しようとしたのだ。そして、この存在の「根拠＝ground」を「創造」することこそ、まさに「純粹小説論」の主題だったのである。

しかし、「旅愁」は未完のテキストである。横光は「穴」を埋めるために、普遍性を追求し長大な「旅愁」というテキストを構築した。しかし、そのテキスト自体は完成しなかったのである。もし仮に、普遍性そのものをテキストに表現しようとするれば、おそらく無限の長さのテキストが必要だろう。なぜならば、あらゆる存在者をテキストが表現したとしても、そこには個別性や特殊性が必ず含みこまれていくからだ。純粹に普遍的なテキストというのは、無限に長いテキストである。「旅愁」が長大にそびえる「立てゐる」ものを描き、それが普遍性を代表＝表象していると考えたのは、この意味で必然性がある。

確かに横光は「純粹小説論」において、「純粹小説」を実現するためには、「百枚や二百枚の短編ではどうするわけにもいかない」といつていたのである。横光は純粹に普遍的なテキストを求めれば、必然的に「長さ」が必要になることを理解していたといえるだろう。この意味において「旅愁」は長いのである。しかし、「旅愁」はそれ故、無限の長さを実現することはできず、未完という「穴」を残さざるを得なかった。「旅愁」には、普遍的な「根拠＝ground」を求めると、そこには最終的には「穴」を発見するというパラドクスが内在している。そしてこれこそ、カントのいう「アンチノミー」ではなかったか。

「アジア・太平洋戦争」の後に書かれた、横光の最晩年の小説「微笑」(人間一九四八)は、日本を勝利に導くかもしれない「新武器」の発明が、描かれている。横光は、もし日本が戦争に勝利していたとしたら、あるいは、勝利するような兵器を開発し

ていたとしたら、という「可能の世界」を描こうとしていたといえるだろう。つまり、サイエンス・フィクションでいう並行世界や可能世界といった、確率的にはありえなもう一つの世界を描こうとしていたのである。「純粹小説論」における「偶然（一時性）」の強調は、先に述べたように、別の世界の可能性を開示するものであった。日本は偶然、敗北したが、偶然、勝利することもあったのではないか。そして、もし戦争で日本が勝利していたら、世界はどのように変化しているだろうか。

しかし、「微笑」はそのような日本の勝利を描くことはできなかったのである。「微笑」の最後部で、「新武器」を発明したはずの若き科学者「栖方」の死が描かれる。横光自身をモデルにした作家の「梶」は、敗戦とともに新聞の記事のなかに、「栖方」の死を発見するのである。その記事は次のような内容であった。

わが国にも新武器として殺人光線が完成されようとしてゐたこと、その威力は三千メートルにまで達することが出来たが、発明者の一青年は敗戦の報を聞くと同時に、口惜しさのあまり発狂死亡したといふ短文が掲載されてゐた。疑ひもなく栖方のことだと梶は思つた。／＼「栖方が死んだぞ。」／＼梶はさう一言妻に云つて新聞を手渡した。一面に詰つた黒い活字の中から、青い焔の光線が一條ぶつと噴きあがり、ばらばらと砕け散つて無くなるのを見るやうな迅さで、梶の感情も華びらいたかと思ふと間もなく静かになつていつた。

もはや「新武器」も存在せず、「殺人光線」も存在しない。そのような可能性は「ばらばらと砕け散つて無くなる」のである。ここでも横光が描こうとした、別の可能性である戦後は、分裂し、引き裂かれてしまう。

横光本人が講演で「私が死ぬ時期が近付いたら書いてみたいと思つてゐる」と述べている通り、文学と「震災」との関係は、最晩年の横光のテキストの構造そのものさえもが、雄弁に語り続けていたといえるだろう。つまり横光のテキストは、「震災」を契機に登場した新感覚派時代から、その最晩年に至るまで、常に「余震」によつて揺れ続けたということである。そしてその「余震」こそが、横光のテキストの構造そのものの運動だといえるのかもしれない。

しかし、その揺れによつて引き裂かれた「根拠 = ground」の上で耐え抜くこと、その不安定な地盤を肯定し続けることは、理論的にも困難を伴う。横光が文学における理論と実践を考える上で、「認識論」と「存在論」との間で葛藤したのはその

ためである。人間の認識能力が、構造的に矛盾と対立をはらんでおり、この構造によつて人間の豊かな認識能力は構成されている。だが、それは常に人間を、不安定で移ろいゆく認識のもとで理解しなければならぬということに他ならないのだ。

横光は人間の認識の不安定さを否定的には見ていなかったが、同時に、確固たる存在論的な基底を求めてもいた。この二重性、「認識論」と「存在論」との間の振幅もまた、「余震」として、横光のテキストを揺らし続けていたのである。だが、横光が、特にヨーロッパ外遊以降に求め続けた、「日本（文学）」や「日本人」としての確固とした「根拠 = ground」を見出すことは、「旅愁」の未完が示しているように、不可能だったといえるのだろう。

これまで横光と「震災」との関係を、横光の「震災」以来の文学的軌跡やテキストから、分析を試みてきた。横光が「震災文学」として文壇に大きく足を踏み入れるのは、単なる文学史上だけの問題ではない。「震災」という人間の生存基盤が引き裂かれ、生きることの「根拠 = ground」が揺れるとき、人間の認識や存在の在り方は決定的に変化する。横光はその「震災」の揺れ自体をテキストに刻み込んでいたのである。いうまでもなくこれは、横光が生涯をかけて、「関東大震災」という自然現象をテーマとして創作を続けていたという意味とは全く違う。

講演における横光の、「私の文学の根本なんか、皆震災の、もうこれは駄目だ、といふことが出てゐると思ふ」という言葉は、「震災」のインパクトを、横光はテキストの構造の内に保存していた、という意味でとらえなければならないのである。つまりそれは、横光が自身のテキストにおいて、つねに「根拠 = ground」の問題を問い続けたということを表している。「震災」のインパクトによつて開始された、「新感覚派」の新しい文学運動から、晩年に至るまで、その「余震」は横光のテキストを揺らし続けた。横光は、その揺れ自体を原動力としながら、しかし同時に、その揺れを何とか払いのけようとしながら、テキストを構成し続けたのである。

横光のテキストを読むということは、この相反する二つの挙措を読み解くことに他ならない。つまり、テキストの内で揺れ続けているこの「余震」を感覚することこそが、横光のテキストを分析することであり、解釈することの条件ではないだろう。

## 注

- (1) 引用した「転換期の文学」のテキストは、横光の講演の速記原稿である。『定本横光利一全集』（河出書房新社）十五巻の「解題」を参照。
- (2) 横光利一「文字について——形式とメカニズムについて——」（初出「形式とメカニズムについて」、『創作月刊』一九二九・三）
- (3) 横光が見出した「話すやうに書く」と「書くやうに書」くことの差異は、ジャック・デリダ『声と現象——フッサール現象学における記号の問題への序論』（高橋允昭訳、理想社、一九七〇・二）の議論と重ね合わせることでできると考える。デリダは「第六章 沈黙を守る声」において、「声」の構造を「《自分が話すのを聞く》という作業は絶対的に独自の自己・触発である」と分析する。デリダは、この「声」の構造こそソクラテス以来の西洋哲学が、無媒介に「自己」の精神を表出する構造として特権化してきたのだと批判するのである。これに対して、「文字」は、「声」を「代補」する媒介物として、「声」の下位に置かれることになる。デリダは、その「声」の特権性を批判し、むしろ下位に置かれている「文字」としての「痕跡」の構造こそ、「自己・触発」を産出する「エクリチュール＝差異」の自律性が働いているのではないかと問うのである。だが、デリダは「声」と「文字」の地位を単純に逆転させたのではない。無媒介と見做されている「声」の構造にも「文字」と同じような「エクリチュール＝差異」の自律性が働いているからこそ、「自己」が表出可能なだと主張するのである。この問題を、横光の文脈に引き付けて解釈すれば、「私小説」とは「私」が「話すやう」に書くことが、純粋な「私」の告白であると考えたことになる。つまり『私』が話す（告白する）ことを書く」という構造が「私小説」そのものの構造である。しかし、横光は、「私小説」が告白する「私」の無媒介性を信じてはいなかった。むしろ「物体」としての「文字」が自律的な構造を持ち、その構造が作動するからこそ、「私」という主体も構成され、表現可能になると考えていたといえるだろう。横光のいう「書くやうに書」くとは、デリダがいう「エクリチュール＝差異」の運動だと考えることができる。

- (4) ジャック・ランシエール『感性的なもの、のバルタージュ 美学と政治』（梶田裕訳、法政大学出版局、二〇〇九・一二）の第二章「芸術の諸体制およびモダニティという觀念の意義の乏しさについて」においてランシエールは、「もし前衛という概念が諸芸術の美的＝感性的論的体制において何らかの意味をもつとすれば、それはこの側面においてである。つまり、芸術的斬新さの先進的分遣隊の側面においてではなく、来るべき生の感性的な諸形式および物質的＝質料的枠組みの発明の側面においてである。それこそ、「美的＝感性的論的」前衛が、政治を生を全体的なプログラムに変容させることで「政治的」前衛にもたらしたところのもの、あるいはもたらすことを望み、そしてそう信じたところのものである」と、「前衛」を分析している。ランシエールは横光のようなモダニズムが、「感性的な諸形式および物質的＝質料的枠組みの発明」によって、「生」自体を芸術的で政治的なプログラムに変容し、刷新しようとしていたというのである。そして、この「感性的な諸形式および物質的＝質料的枠組み」こそが、本章のいう「形式の自律性」が作動する場所である。
- (5) 『カンデイド 他五篇』（植田祐次訳、岩波文庫、二〇〇五・二）を参照した。
- (6) 『地震の原因 他五編』（田中豊助、原田紀子、大原睦子訳、内田老鶴圃、二〇〇〇・九）で、カントが地震の原因について考察した論文をまとめて読むことができる。
- (7) Werner Hamacher “PREMISES Essay on Philosophy and Literature from Kant to Celan” translated by Peter Fenves, Harvard University Press, 1996 における “THE QUAKING OF PRESENTATION” の章では、次のように「ground」という言葉が実際の地震によって、語の意味を変化させたことを指摘している。デカルトが「我（私）」という、方法的懐疑によって手に入れた、疑うことのできない主体の「根拠＝ground」を、地震は掘り崩してしまったというのだ。“An Accidental Archway” という節の一部を引用する。
- This Cartesian earthquake shows *ex post facto* that the intelligible core of reason — a core that is supposed to establish a pure relation to itself in the tremors it unleashes — is empirically affected from the very start, if only by its need to articulate itself in the metaphor of quaking. The fact that the consequences of this metaphor for

the efficacy of reason cannot controlled by reason becomes clear even before the historical occurrence of an immensely destructive earthquake, for it already appears in the paradox toward which this metaphor drives every thought of the self: only the tremor remains firm; only in quaking does the self reveal its stability. Under the impression exerted by the Lisbon earthquake, which touched the European mind in one its more sensitive epochs, the metaphors of ground and tremor completely lost their apparent innocence; they were no longer merely figures of speech. (原文の注記は省略、太字強調は引用者)

強調部分でも示したように、「リスボン大地震」は、デカルトが打ち立てた「我（私）」や理性の安定性を覆し、ヨーロッパの精神に大きなインパクトを与えた。それによって「ground」という言葉の日常的な無垢性は取り払われてしまい、認識論的及び存在論的な「根拠 = ground」の問いから切り離すことのできない言葉となったのだ。そして、この「根拠 = ground」の不安定さを理性批判の理論としたのがカントだと、ハーマツハーはいうわけである。

- (8) 玉村周「横光利一に於ける『新感覚』理論——「感覚活動」の解釈を中心として——」(『国語と国文学』一九七八・九)がカントの『純粹理性批判』と、横光の「新感覚論」との間に、哲学用語の共通性があることを指摘した。ただし玉村がいうような、「新感覚論」は単なるカント哲学の「引き写し」ではなく、当時のカント受容に大きな影響力を持っていた新カント派と理論的平行関係にあったことを指摘することができる。「新感覚論」とエルンスト・カッシーラーやハインリヒ・リッケルトという、新カント派との理論的な並行関係は、本論第一章で論じた。また、本章四節「認識論的可能性」でもこの問題は、繰り返し論じられている。

- (9) 小林秀雄「私小説論」(『経済往来』一九三五・五・八)における、小林による批判を参照。

- (10) レベッカ・ソルニット『災害ユートピア——なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』(高月園子訳、亜紀書房、二〇一・二二)によれば、地震や戦争などの大災害に直面した人々は、これまでの「日常」が失調し、宙づり状

態にされるといふ。しかし、その「日常」が失調した状態を、ソルニットは否定的な状態として認識しない。むしろ、「日常」が宙づりにされることで、それまでの秩序とは別の「共同体」(例えば市場原理に基づかない贈与経済の共同体)などが立ち上がるというのである。ソルニットの分析は、災害時に群衆は暴徒となるという、ホップズの先入観に対する、フィールドワークと取材に基づく批判であるが、これは横光の「震災」に対する反応を解釈するうえで、有効だと考えられる。横光は前掲の「震災」という地震直後のテキストでも、地震によって人々は「報酬」を受けると語っているし、その他の地震にかかわるテキストでも、地震自体を自らの文学を変化させた、積極的な契機だと語っている。

- (11) 本論第五章において、横光と三木は一九三〇年代半ば以降、存在論を媒介として、互いが理論的に接近することを論じた。

- (12) これは「否定性」を媒介にしたヘーゲルの自意識論と重なっている。ヘーゲルにとって、即自的な意識は、対自的に疎外され否定されることで分裂する。しかし、それは即且つ対自的に意識が「主体」として生成するうえで、必然的な分裂なのである。この分裂を含みこみながら、さらにその分裂を乗り越えようとする運動自体を、ヘーゲルは自意識と呼ぶのだ。ヘーゲルの自意識論については、『精神現象学(上・下)』(櫻山欽四郎訳、平凡社ライブラリー、一九九七・六・七)を参照。

- (13) 以後用語の混乱を避けるため、小説タイトルを「機械」と表記し、普通名詞を「機械」とする。

- (14) 本論第四章では、『機械』を「形式主義」のテキストとして分析している。

- (15) 以後用語の混乱を避けるため、小説タイトルを「上海」と表記し、「上海」を都市の名称として使用する。

- (16) マルキシズム文学の「上部構造」と「下部構造」の「機械」に対抗するため、横光は新カント派のカッシーラーの『象徴形式の哲学』(一九三三・二九)に登場する、「象徴形式」(シンボル形式)を自らの文学理論に援用する。「象徴形式」もまた、「感覚」(感性)と「悟性」の「交渉作用」によって構成された認識論的「機械」である(『新感覚論』では「感覚」(感性)と「悟性」の

総合を「象徴化<sup>シンボライズ</sup>」と呼んでいたことを思い出してほしい。横光は、マルキシズム文学の文学理論が、最終的には「党」に集約されることで「個性」を失うが、「象徴形式」は「個性」を維持しながら、同時に普遍的な「形式」として存在可能だと主張する。マルキシズム文学と横光は、ともに「機械」の自律性を理解しながらも、袂を分かつこととなる。この問題に関しては、本論第一章及び第五章で詳しく論じている。

(17) ここで問題にされている「個性」という概念は、本論第一章を参照。

(18) 本論第五章において、横光が、「認識論」と「存在論」との間で理論的な葛藤を抱えていたことを論じている。

(19) 本論第八章で、『歐洲紀行』に内在する、テクストの構造上の「穴」を論じた。

(20) 例えば、ソール・クリプキは様相論理の考察のなかで、世界が固有的に存在するということは、論理的には必然であるが、その世界が存在している「様相」は、偶然的な可能性に依存すると指摘した。つまり、世界が存在することは、必然的に前提とされなければならないが、その世界の在り方（様相）については、「そうでない可能性もあった」や「そうなりえた可能性があった」という具合に、論理的な計算に従って、同時にいくつもの論理的に並行関係にある世界を構築することができるのである。クリプキは世界が存在するという前提自体を「固有名」の問題として必然とし、反対にその世界の「様相」を偶然に依存するものとして峻別する。この「必然性」と「偶然性」の峻別によって、論理的並行関係を結ぶ複数の「可能世界」の存在を、論理的に証明することができたのだ。もちろんここでは、横光がクリプキの様相論理と同じことを、正確に考えていたと主張するわけではない。しかし、横光が「純粋小説論」において、「日常性」は必然を前提としなければならないが、そこに偶然性として「可能の世界の創造」を盛り込めば、「日常性」のなかに別の世界の可能性を導入できると考えたのは事実である。クリプキの「可能世界論」は、『名指しと必然性——様相の形而上学と心身問題』（八木沢敬、野家啓一訳、産業図書、一九八五・四）を参照した。

(21) 多様で個別的な存在である「具体物」を、普遍的に表現するという俳句の表現の問題は、横光が「新感覚論」で「感覚」（感性）という多様で個別的な

認識能力と、「悟性」という知性にかかわる普遍的な認識能力とを総合しようとしていたことと理論的に重なる。

(22) 本論第九章において、「純文学」の「穴」を埋める「立つてゐる」ものの構造を分析した。

## 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——

### 一節 はじめに

横光利一が、自らの標榜した「形式主義」を理論化する際、カントの認識論とその哲学用語を下敷きにしたことは、評論「新感覚論——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説——」（初出「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」、『芸文時代』一九二五・二）（以下「新感覚論」）から窺うことができる。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「個性化」、あるいは「象徴化」にあると主張した。この方法論こそ新感覚派時代を支えた、「形式主義」の理論的核心だと考えられる。

そこで本章は、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、横光における「形式主義」の理論的問題点について考察したい。その考察過程で、横光の「形式主義」が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、重層的に形成されたことが明らかになるだろう。

ここで注目される「個性」という言葉は、特に横光とマルキシズム文学との論争の中で使用されており、例えば「唯物論的文学論について」（初出「文学的唯物論について」、『創作月刊』一九二八・二）では、「彼ら集団の指導理論は、一個の個性をして優れた文学を造らしめる方法を忘却」していると指摘し、さらに「曾てこれほど個性を重じなかつた文学的団体はあつたであらうか」と、マルキシズム文学が「個性」を失った文学形式であると批判している。当時、自らが拠る新感覚派とマルキシズム文学との差異化を急いでいた横光からすれば、この「個性」こそ、その差異化を可能にする重要な文学概念だったのである。

では、この「個性」とは何か。それを考える上で注目したい人物が、横光と三重県立第三中学校（現在の県立上野高等学校）以来の親友、由良哲次である。由良は西田幾多郎の弟子にあたり、新カント派でマルブルク学派の哲学者エルンスト・カッシーラーの指導も受けた哲学者であった。横光と由良の間には創作上、思想上のつながりが早くからあるが（注1）、何よりも由良は「横光利一の芸術思想」（沙羅書店、

一九三七・六）において、横光の「新感覚論」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「新感覚論」を評価した大きな理由は、横光の「個性」の概念と、当時の新カント派の「個性」の認識論が、理論的に多くの共通点を持っていたからだと考えられる。一九二〇年代には、カッシーラーをはじめとする新カント派の著作が多く翻訳・紹介されているが、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「悟性」によって総合することで、「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。

横光の「個性」もこの文脈上で捉えることが可能である。つまり横光も、マルキシズム文学の「個性」を損なつた文学形式ではなく、「個性」を尊重しながらも、同時に理論的な普遍性や一般性を失わない「形式主義」を考えねばならなかつたのだ。しかし警戒すべき問題がある。それは、横光の「形式主義」における新カント派の問題を、横光と由良の個人的影響関係の中に閉じ込め、矮小化してしまうことである。そうではなく、本章が問題化を試みるのは、由良が横光の「形式主義」の中に、新カント派の「個性」の認識論を読み込むことができたという、この解釈可能性にある。由良の解釈が偶然に成立したのではなく、そこには横光とマルキシズム文学との理論的対立と交流、そして、新カント派との同時代的な理論共有という布置が構成されており、その理論的布置のもとで由良の解釈が成立可能であつたことを指摘したいのである。

さらに、この理論的布置を解明することで、横光の主張した「形式主義」が、雑誌『芸文時代』（一九二四～二七）を端緒とした新感覚派時代に始まり、「機械」（改造一九三〇・九）によつて退潮していくという伊藤整の「文学史」を、疑問に付すことができる（注2）。それにより、横光の「形式主義」が、ある一時期に限定された文

学運動だったのではなく、「純粹小説論」(『改造』一九三五・四)に至るまで理論的影響を与えていたことが証明できるだろう。由良が、「新感覺論」から約十年後に発表された「純粹小説論」を解釈する過程で、「新感覺論」の中に改めて新カント派の「個性」と通底する理論構造を読みとったのも、その現れの一つだといえる。

このように、横光が用いた「個性」という言葉に注目することで、「文学史」の中では「新心理主義」へと発展的に解消されてしまう横光の「形式主義」を、位置づけ直すことができる。直線的な「文学史」では解消できない「形式主義」が、そこには現れるはずである。

## 二節 横光利一とマルキシズム文学の「相互関係」

それではまず、横光利一とマルキシズム文学との関係を分析する。横光は特にマルキシズム文学との論争の中で、「個性」という言葉を使用しているため、あらかじめ両者の関係を明らかにする必要がある。その場合、横光との理論的対立関係が明確に表れている蔵原惟人との論争から見ていきたい。横光は「文芸時評(四)」「初出「マルキシズム文学の展開」」「文芸春秋」一九二九・一)の中で、蔵原を名指しで批判している。

次に、蔵原惟人氏は云ふ。「マルクス主義者は形式は内容から発生するとは云はない。内容と形式とは、ヘゲルの表現をかりて云へば『相互に発生し合ふ』のである。」と。これは真理だ。だが、それはただ、形式と内容は相互に発生し合ふと云ふことだけを真理としてみて、「形式」なる文字なくして「形式」なる内容は発生し得ないと云ふフォルマリズムの真理を、どうして転覆してあるであらうか。蔵原惟人氏は、蔵原惟人なる文字の形式なくして、文学的には何らの蔵原惟人の内容を持ち得ないのだ。即ち、蔵原惟人と云ふ形式は、われわれの心理作用によつて、蔵原惟人なる内容を発生したのだ。これを要約すれば、「形式と内容とは相互に発生し合ふもの」ではあるが、しかし、形式は絶えず内容を圧迫して進んでみると云ふことの方が、なほ一層の真理へと迫つてゐる。

このように横光は、蔵原がいう形式と内容が「相互に発生し合ふ」という理論を「真

理」として肯定しながらも、異論を差し挟む。ここでは「形式」の「内容」に対する優越を主張するために、「形式は絶えず内容を圧迫」という部分を強調することで、蔵原との理論的な差異を際立たせる(注3)。

ところが、横光は蔵原の理論を留保付きであっても「真理」としている。つまり、横光は自らが掲げる「フォルマリズムの真理」と蔵原の「真理」との間に、理論的な分ち難さを意識せざるを得なかったのである。そしてこの両者の理論的分ち難さを、『文芸時代』同人で、新感覺派でもあった中河与一が「形式主義の一端——存在は意識を決定する——(蔵原惟人氏説)」「(形式主義芸術論)所収、新潮社、一九三〇・一)の中で、横光を理論的に援護する形ではからずも暴露してしまふ。

中河は「内容と形式とが影響しあふといふ説は既に古くさい。然もこの説を主張する人に蔵原惟人氏がある」と蔵原を批判し、「私は「内容と形式とが相互に発生しあふ」といふ陳腐な説に対しては絶対に反対である。たゞ横光の「形式は絶えず内容を圧迫しながら進んでゐる」といふ言葉にある、形式と内容との相互関係の妥当な表現を愛する」と、横光の援護にまわる。しかし、中河は横光の「妥当」さを評価しながらも、「形式」と「内容」が「相互関係」にあるという「真理」で、横光と蔵原が一致していることを否定することはできないのである。

ならば、このような横光と蔵原との理論的な相同性の淵源はどこにあるのだろうか。これについて横光は「文芸復興座談会」(『文芸春秋』一九三三・一一)の中で「マルキシズムが芸術派に影響を与へた一番大きなものは、福本和夫氏の弁証法ぢやないかと思ふ」と回想している。つまり、「芸術派」としての新感覺派とマルキシズム文学に共通しているのは、福本和夫の「弁証法」の理論的影響だと、横光はいうわけである。

そこで福本和夫の「弁証法」を端的に表している、「北条一雄」名義で書かれた『方向転換』はいかなる諸過程をとるか 我々はいまそのいかなる過程を過程しつ、あるか——無産者結合に関するマルクスの原理——(『マルクス主義』一九二五・一〇)を引用する。

私は、これと呼んで「無産者結合」に関するマルクスの原理の問題といふ。マルクス主義——マルキシストを、いかし、深め、浸透せしめ展開せしめうるがためには、諸主義——諸要素との間の結合は、いかなる原理に従ふべきかの



問題である。マルクス主義の理論と経験とは答へていふ——一旦自ら強く結晶するために、「結合する前に、先づ、きれいに分離しなければならない。」(傍点原文)

福本がここで主張しているのは、「分離」と「結合」との「相互関係」である。「分離」と「結合」という二つの概念は対立関係だが、しかし対立しているからといって、この二つの概念の間が断絶しているわけではない。むしろ逆なのである。「分離」が生起するためには、あらかじめ、「結合」が前提とされており、同様に「結合」するためには、あらかじめ、「分離」を必要とする。つまり、「分離」と「結合」とが対立した概念であるためには、その前提として、二つの概念の間に「相互関係」があらかじめ成立していなければならない。福本は「分離」と「結合」の対立そのものを可能にしている「相互関係」を、「弁証法」として理論化するのである(注4)。

横光が回想する「福本和夫氏の弁証法」とは、まさにこの「分離」と「結合」の「相互関係」の理論を指している。そしてこれが横光と蔵原の論争では、「形式」と「内容」の「相互関係」という形に変奏されるのである。横光と蔵原に共有されている、「形式」と「内容」が「相互関係」にあるという見解は、福本の理論的影響から考えられるべきなのである(注5)。

しかし、このような理論共有は、新感覚派とマルキシズム文学の差異を曖昧にしてしまい、新感覚派の存在意義を危うくしかねない。そこで横光はマルキシズム文学との差異化を図る必要に迫られるのである。そのため、「新感覚派とコンミニズム文学」(「新潮」一九二八・二)において横光は、「もしもコンミニズム文学が、曾て用ひた弁証法的考察を許すならば、新感覚派文学はコンミニズム文学よりも、より以上に明確な弁証法的発展段階の上に、位置してゐる」と主張し、次のような「正統文学形式」というものに言及しなければならない。

しかしながら、次に起るべき新しき文学は、新感覚派の中から発生した社会主義文学のみではない。何故なら、われわれの社会機構は、いまだ資本主義の一大勢力のもとにあるからだ。いかにわれわれが、拒否しようとも、資本主義の存在してゐることは事実である。此の資本主義の存在してゐる限り、それは仮令、排撃せらるべき文学であるとしても、新しき資本主義文学の発生するの、また当然でなければならぬ。(中略) かくのごとく新感覚派文学は、いかな

る文学の圏内からも、もし彼らが文学を問題としてゐる限り、共通の問題とせらるべき、一つの確乎とした正統文学形式であるといふことには、先づ何人も疑ふ必要はないであらう。

横光はマルキシズム文学と共有している「弁証法」を、より徹底化することで、「社会主義文学」と「資本主義文学」の差異の乗り越えを図る。その乗り越えを可能にするのが「正統文学形式」であり、「弁証法的発展段階」を経た「新感覚派文学」ということになるのだろう。横光はマルキシズム文学と根本的な部分で理論を共有するが故に、だからこそ理論的差異化を図るための「正統」性を争わなければならないのであったのである。

以上のように考えると、横光と蔵原、あるいは新感覚派とマルキシズム文学を、単純な対立関係に還元するわけにはいかなくなる。ここでは福本のいう「分離」と「結合」のように、そして横光と蔵原がいう「形式」と「内容」のように、新感覚派とマルキシズム文学の関係もまた「相互関係」として把握されなければならないのである。横光は「形式」と「内容」の「相互関係」を「形式主義」の理論として打ち立てる一方で、自身の文学的立ち位置でもマルキシズム文学と「相互関係」を結んでいたといえる。そして、この「相互関係」こそ、次節以降で論じる「個性」から考えなければならないのである。

### 三節 「個性」の分裂とその「矛盾」

横光は、マルキシズム文学との差異化を図るために、新感覚派を「正統文学形式」とする必要があった。これに根拠を与えるのが「個性」である。これから考察される「個性」という言葉は、「新感覚論」(前掲)に登場し、その最終段落で「原理」としても現れる。

自分は茲では文学的表示としての新しき感覚活動が、文化形式との関係に於ていかに原則的な必然的関連を獲得し、いかに運命的剰余となつて新しく文学を価値づけるべきかと云ふことについて論じ、併せてそれが個性原理としてどうして世界観念へ同等化し、どうして原始的顕現として新感覚がより文化期の生産的文学を高揚せしめ得るか云ふことに迄及ばんとしたのであるが、それ

はまた自ら別個の問題となつて現れなくてはならぬ境遇を持つが故に、先づ茲で筆を擱く。

「個性原理」は、「新しき感覚活動」が「新しく文学を価値づける」際に登場するのである。そしてこの「個性」は、新感覚派とマルキシズム文学との差異化を可能にする概念としても機能する。横光は「時評に際して」（初出「文芸時評——文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚派」、『文芸時代』一九二七・四）において、マルキシズム文学に新感覚派の「個性主義」を対置させることで、対立関係を鮮明にしようとして試みている。さらに、先に掲げた「唯物論的文学論について」では、次のようにマルキシズム文学が「個性」を喪失した文学であることを批判するのである。

彼らの個性はマルクスに縛られ、指導理論に縛られ、なほ且つ資本主義的國家主義に縛られ、然もなほますますこれらによつて明確に縛られたもののみが、勢力を得ると云ふ文学的団体である。曾て現れた文学的団体の中で、これほど斬新な集団はあつたであらうか。曾てこれほど個性を重んじなかつた文学的団体はあつたであらうか。

さらに横光は、文学とは「個性」を「分裂」させるものだと主張し、マルキシズム文学は逆に「個性」を統合してしまうと批判する。

何ぜなら、文学に於ては、十人の個性を一つの団体にするよりも、十個の個性を十個に分裂せしめることの方が、より優れた文学的武器の生産を可能ならしめるが故である。もしも彼らが此の分裂をして歎くべきものとなすならば、優れたる文学的活動、即ち優れたるより有力なる武器の生産さへ歎かなければならないのだ。

マルキシズム文学は、「個性」を「一つの団体」、つまり「党」へと統合させてしまう。それとは反対に、新感覚派としての横光の「形式主義」は、「個性」を分裂させ多様化させるところに「優れた文学的武器」を見出そうとする。横光が規定するこのような「個性」の概念によって、「個性」を喪失したマルキシズム文学に対する、「個性」の多様性を擁護する新感覚派という対立構図が明確化されるのである。

しかし、このような「個性」の「分裂」は多様性を擁護するが、矛盾を抱える可能性がある。「新感覚論」に現れる「個性」に注目した玉村周は、その「大きな矛盾」を指摘する（注6）。

「悟性」によって知的に再構成し、「象徴化」したものが「新感覚的表徴」であり、それは結果として「主観」が直接的には語られない「拵へもの」のように見えるかも知れないが、実は逆にあまりにも「強き主観の所有者」が、対象を個性化しようとした結果としてあるのだということである。（中略）しかし、こう全体をまとめてみると、一つの大きな矛盾が横光自身に存在しているようである。あるいは矛盾というより横光自身がある程度認識しているジレンマのようなものかも知れない。それは、この最終目的であるかのような「新しき感覚活動」が「個性原理としていかに世界観念へ同等化」しうるかということ、第一章にあたる「独断」で指摘した「個性」に対する、ある種の諦念との関係から派生して来る問題である。つまり「独断」の章において横光は、より「個人的である「感覚」というものは「独断」的なものだ」と述べ、ある意味で「個性」の個別性を強調し、それが普遍性につながる道を閉ざしていたはずである。確かに、その後のこの「感覚活動」の展開からすれば横光は単なる「感覚」は個別なものだから、その「感覚」されたものを「悟性」によって再構成して始めて普遍性、すなわち「世界観念」へ飛躍しうる道が開けるのだと主張しているかのようである。

ここでいわれているのは、横光のいう「個性」が「感覚」的なものである限り、「断」的な性格を帯びているということである。つまり「個性」の多様性は、「感覚」の多様性でもあり、それは普遍性とは対極に位置している。それにもかかわらず横光は「新感覚論」において、この「感覚」を「悟性」によって再構成することが「新感覚的表徴」であると主張する。「感覚」または「個性」としての「独断」と、「悟性」という普遍性はどこで折り合いをつけるのか。玉村は、ここに横光が抱えた「ジレンマ」を読みとる。この「ジレンマ」はさらに、「屈折」と言い換えられ、「この屈折は、言うまでもなく外側から与えられた〈新感覚〉という名称を利用していることに対する混乱である」ともいわれるのである。確かに、「感覚」としての「個性」の多様性を擁護しながら、同時に「悟性」による普遍性を再構成し、「形式主義」を理論化しようとする試みは、矛盾した振る舞いに見える。

ところがこの場合、横光がマルキシズム文学と共有していた「弁証法」に目を向けるべきなのである。例えば「新感覚論」の中で横光は、「感覚に於けるよりも新

感覺的表徴にあつては、より強く悟性活動が力学的形式をとつて活動してゐる。即ち感覺觸發上に於ける二者の相違は、客觀形式の相違と主觀形式の活動相違にある」と、「感覺」と「悟性」の相違を、二つの「形式」の相違に置き換えている。そして、この二つの「形式」を分析するには「二形式の内容の交渉作用まで論究」しなければならぬといふのである。

この「交渉作用」とは、まさしく先に論じた「形式」と「内容」の「相互関係」に対応している。つまり、「感覺」と「悟性」は対極の概念であるが、それが対立概念であるためには、二つの概念があらかじめ「交渉作用」の関係になくてはならない。「認識とは悟性と感性との総合体なるは勿論である」といふ横光の言葉は、このことを指す(注7)。ここで横光は、「感性」と「悟性」を単なる「矛盾」としてのみ捉えるのではなく、弁証法的な「相互関係」として捉えているのである。

玉村はカントの『純粹理性批判』を補助線にすることで、「新感覺論」に「矛盾」を読んだ。しかし、それは「矛盾」のまま、横光の「ジレンマ」や「屈折」という評価にとどまつてしまふ。そうではなく、この「矛盾」を「相互関係」あるいは「交渉作用」の「弁証法」で捉え直す時、そこには新たな意味が現れる。その新たな意味こそ、次節から論じる横光と新カント派との理論的な連関である。同時代の新カント派もまた、実はこの「矛盾」を「個性」という概念で乗り越えようとするのである。

#### 四節 「個性」という形式

横光の「形式主義」が抱えた「矛盾」を読み解く上で重要な鍵を与えるのが、横光の親友で新カント派の哲学者、由良哲次による「新感覺論」の解釈だと考えられる。由良は『横光利一の藝術思想』(前掲)において「新感覺論」を「横光の文芸思想に特異の精彩をもつものは、その新感覺論である」(傍点原文)といい、「これが彼の従前の佳作の多くを導いた芸術的知見の根本」であると、大きな評価を与える。そして、この大きな評価こそ「個性」をめぐつてなされるのである。

彼の形式主義とは内容を無視する形式を言ふのではなく、文芸の本質はその内容に光を与へ美的に形成を遂げしむる形式をいふのである。そしてこの形式

は様式の概念を媒介として彼に於ける他の特質たる個性主義と連接するのである。(傍点原文)

由良がなぜ、「個性」をめぐつて横光の「新感覺論」を評価するかには、理論的な根拠がある。それは、彼も横光とほぼ同時期、新カント派の立場から「個性」について思索していたことからわかる。由良は一九二八年から三一年の間、ドイツで新カント派の哲学者カッシーラーの下で学んでいたのだが(注8)、帰国後より「個性」に関する論文を発表し始める(注9)。それは、カッシーラーをはじめとする時代の新カント派の哲学者たちも、同じように「個性」について思索していたからである(注10)。

そこでカッシーラーの著である『言語——象徴形式の哲学 第一——』(矢田部達郎訳、培風館、一九四一・六)を見てみたい(注11)。この原典は由良の留学期間とも重なる一九二三年から二九年の間に書かれた書物である(注12)。以下に引用する箇所は、理論的な側面とともに用語の側面からも、「新感覺論」との共通点を見出すことは難しくない。

感性の世界と知性の世界との間には不可分の相関々係が成立すると考へられるからである。知性は感性のうちに於てのみ具現せられ、感性は又知性の根拠に於てのみ成立するとすれば、かの形而上学的二元論は結局克服せられなければならないものである。而も我々の立場に於ては既に感性的なもの、うちに、働かすその反働とが区別せられ、又表現の相と印象の相とが区別せられる。独断的感論の欠点は知性を等閑視するのみならず、感性そのものをも亦その印象の相に於てのみこれを眺めようとするところにある。然るに感性は単なる受働ではなく、そこには感性的な「活動」と云ふものを認めなければならない。精神活動の凡ゆる領域に於てこの感性的活動がその内在的過程の運搬者として働いてゐる。単なる知覚の世界以上にこれが象徴の世界を構成してゐる。(中略)象徴によつて始めて内容の多様に対する形式の一般性が、又前者の個性性に對する後者の一般性が確立される。かゝる一般性一般性を我々は記号によつて象徴せられる意味と名けるのである。

この箇所ではカッシーラーは、「感性」と「知性(悟性)」を二元論的に扱うのではなく、「相関々係」として捉えるべきだと主張している。「感性」という受働性が、「知性」

（悟性）から一方的に形式を与えられるのではなく、「感性」も能動的に「知性」（悟性）に対して働きかけることで、自らを形作っているというのである。「感性」と「知性」（悟性）が、互いを形作る。「知性は感性のうち、感性は又知性の根柢に於てのみ成立する」とは、まさにこの「相関々係」を表している。そして、この「相関々係」こそ「象徴の世界」（象徴形式）なのである。

このような「感性」と「知性」（悟性）との「矛盾」の克服は、先に述べた横光の「新感覚論」の論理展開と相即している。横光もまた「感性」と「悟性」を「交渉作用」のうちに把握することで、「個性」という多様性を「悟性」の普遍性の中で共存させようとしていたからである。さらに、カッシーラーが「感性」を単なる受動性ではなく、「悟性」に働きかける「活動」として捉えていた点も横光と共通する。横光のいう「新感覚」とはまさしく、「感覚」（感性）を「悟性」に能動的に働きかける「交渉作用」の「活動」として捉えることであつたからである。また、横光が「感性」と「悟性」を総合する「新感覚的表徴」を「象徴化」として捉えたことも、「象徴の世界」（象徴形式）から考えるべきなのだ。

さらに、『象徴形式の哲学』との訳語の面でも共通点を指摘しておきたい。もちろん矢田部による抄訳は、「新感覚論」以後の成立のため、横光がそれを参照することは不可能であつた。しかし、先ほど示した理論的同一性を前提にするならば、「新感覚論」が使用している用語と訳語との類似性を指摘することは、カッシーラーと横光との共通性を示す上でも無駄ではない。例えば、「感性」と「知性」（悟性）という、最も多く「新感覚論」に散りばめられたカントの哲学用語はもちろんだが、カッシーラーの「独断的感覚論」という言葉は、「新感覚論」の「感覚」を論じた第一章「独断」と対応している。そして、「感性的な「活動」および「感性的活動」という訳語は、まさしく「新感覚論」の初出時のタイトル、「感覚活動」と重ね合わせるができる。

ここまで見てきたように、理論的、用語的な側面から「新感覚論」と『象徴形式の哲学』の平行性を指摘することは可能なのである。カッシーラーの教えを受けた由良が、その帰国後、「新感覚論」の中に新カント派の理論構造、それも「個性」の認識論を読みとつたのはそれ故、当然だといえよう。

これまで「新感覚論」は、カントの哲学用語の多用とその論理展開の晦渋さから、

内容に踏み込んだ研究は少なく、管見の限り、玉村の分析が最も「新感覚論」の「個性」の問題に踏み込んでいってよいだろう。しかしながら、そこで見出された「大きな矛盾」は、横光の論理性の問題に還元されてしまっている。そのため、そこで多用されているカントの哲学用語に対しても、「おそらく『純粹理性批判』の翻訳あたりからの引き写しである」という検証しかなされなかった。

しかし、これまでほとんど顧みられなかった、由良の「個性」をめぐる読解を参照することで、「新感覚論」は単なるカント哲学の「引き写し」ではなく、同時代のカッシーラーをはじめとする、新カント派と理論的平行関係にあつたことを明らかにすることができる。「新感覚論」は当時の新カント派と同様に、「個性」を擁護しながら、同時に「一般性」を獲得するという形式化（象徴化）を目指していたのである。それ故、「新感覚論」に見出された「矛盾」は、玉村のいうような横光の論理的袋小路ではなく、「個性」の多様性を「一般性」の中で共存させる、理論的条件と見なされるべきであろう。

ただ、ここで強調しておきたいのは、これまで検証した横光の「形式主義」と新カント派との理論的平行関係を、由良からの一方的影響として矮小化してはいけないうことである。確かに、中学校以来の創作的、理論的交流から考えれば、由良からの影響は大きかつたといえる。しかし、このような単純化された影響関係ではなく、マルキシズム文学との理論的な「相互関係」、新カント派との同時代性（注13）、そして由良との交流という重層的な布置の中で、横光の「形式主義」が理論化されたと見なすべきなのである。

それでは最後に、横光の「個性」の「形式主義」と新カント派の「個性」の認識論を掘り下げながら、「純粹小説論」の問題へと接続したい。「純粹小説論」発表の段階では、既に退潮していたとされる「形式主義」との関係掘り起こす過程で、新たな問題提起が可能だと考える。

##### 五節 「個性」から「自意識」へ

由良の『横光利一の芸術思想』に収められている「新感覚論」の読解は、「純粹小説論」の読解と対をなして構成されている。「新感覚論」の約十年後のテキスト

である「純粹小説論」を、由良は「個性」とつなげることで、その間に連続性を読み込むのである。おそらくその読解にあたって注目したであろう「純粹小説論」の一節を引用する。

人間にリアリティを与へる最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであらうかと思ひ煩ふ技術精神に、作者は決定を与へなければならぬ。しかも、一人の人間に於ける行為と思考との中間は、何物であらうか。この一番に重要な、一番に不明確な「場所」に、ある何ものと混合して、人としての眼と、個人としての眼と、その個人を見る眼とが意識となつて横つてゐる。(中略)すなはち、人間を書くといふことは、先づ人間のどこからどこまでを書くかといふ問題である。すでにのべたやうに、人間の外部に現れた行為だけでは、人間ではなく、内部の思考のみにても人間でないなら、その外部と内部との中間に、最も重心を置かねばならぬのは、これは作家必然の態度であらう。けれども、その中間の重心に、自意識といふ介在物があつて、人間の外部と内部を引き裂いてゐるかのごとき働きをなしつつ、恰も人間の活動をしてそれが全く偶然的に、突発的に起つて来るかのごとき観を呈せしめてゐる近代人といふものは、まことに通俗小説内に於ける偶然の類発と同様に、われわれにとつて興味溢れたものなのである。

横光はここで「行為」と「思考」の「中間」に重心を置くのが「作家必然の態度」と主張する。確かに「純粹小説論」には、他にも「必然」と「偶然」「外部」と「内部」、「通俗小説」と「純文学」という形で、数々の対立の「中間」が常に意識されている。そして、この「外部と内部を引き裂いて」いる「中間」には「介在物」としての「自意識」が存在し、この「自意識」を描写しうるのが「純粹小説」を実現する「四人称」と呼ばれる人称である。

このような複雑な「純粹小説論」の論理展開の中に、由良は「新感覚論」から一貫した論理構造を見てとる。

「思考と行為との中間のあるもの」、これをば彼は名を名づくるに困つてゐる。しかし文芸的感覚より、否文芸的思惟よりして、認めねばならぬ人間的作用の实体である。それは心理学的にいふ「本能」でもない。宗教的に見た「宿命」でもない。また科学的に見た単なる「偶然」でもない。人間の意識の主体であ

り実体なのだ。私はこれを歴史哲学的に見て、深き意味にての「個性」、「個人的実体」と考へてゐる。あらゆる思考と行為、内面的と外面的、可能と必然、自覚と潜在を自らに具した、そして単に一般的必然では把握することの出来ない「必然」である。偶然の法的なるものである。

由良は、横光が重要視する「中間」に介在する「自意識」の構造を「個性」と見なしている。「個性」は対立している二項をその「中間」で繋ぎ合わせる機能を果たす。由良は、ここに「形式」と「内容」の「相互関係」(中間)を問題化した「新感覚論」との連続性を見るのである。

また、ここで由良は「個性」を「歴史哲学的に見て」と断りを入れる。この「歴史」への言及は、帰国後、由良がカッシーラーとともに頻繁に言及する、新カント派でドイツ西南学派の哲学者、リッケルトの影響と考えることができる(注14)。リッケルトは『文化科学と自然科学』(佐竹哲雄訳、大村書店、一九三二・四)で次のように記している。

歴史もまた、自然科学と同じやうに、特殊なものを普遍的なもの、下に属せしめてゐる。しかしそれにもか、はらず、自然科学の一般化的取扱と歴史の個別化的取扱との対立は毫も動揺されない。歴史的「普遍者」は、普遍的自然法則又は普遍的概念——普遍的概念に於ては、総ての個別的なものは、他の多くの任意な個別的なもの、中の一の「場合」にすぎない——ではなくて文化価値である、文化価値は、一回的なもの個別的なものに於て、漸次発展する、即ち文化価値は現実性と結び付いてゐて、そのために現実性をして文化財たらしめるものである。それであるから、私が個別的現実性を普遍的価値に関係せしめるならば、この現実性には、この価値関係に由つて、或普遍的な概念の類例とならずに、その個別性のまゝに意味あるものとなる。

リッケルトもまた、ここで「個別性」と「普遍性」の問題を、「文化科学」と「自然科学」の対立において思索している。リッケルトの場合、それは「歴史」と「価値関係」を切り所としてなされる。「歴史」は、歴史的出来事の「個別性」を歴史学という「普遍性」の中で記述することを可能にする。リッケルトは「自然科学」の「普遍性」の中で抹消されかねない「文化科学」、例えば芸術や文学の「個別性」を、「歴史」において「価値」として救うのである。つまり、「歴史」は多様な「文化価

「値」を成立させる「価値関係」の体系として把握される(注15)。この「歴史」としての「価値関係」が、カッシーラーの「象徴形式」と同じように、「個別性」と「普遍性」の共存を可能にする。

それ故、由良がリッケルト経由で「純粋小説論」に「歴史」を読みとったことは重要だといえるだろう。横光は確かに、文学の「歴史」性において「純粋小説」を構想しているからである。

わが国の文人は、亜細亜のことよりヨーロッパの事の方をよく知つてゐるのである。日本文学の伝統とは、フランス文学であり、ロシア文学だ。もうこの上、日本から日本人としての純粋小説が現れなければ、むしろ作家は筆を折るに如くはあるまい。

横光は、「日本文学」がその起源をヨーロッパに負っているという意味で、固有性(個性)を失っているとみなす。そのため「日本人としての純粋小説」が必要になるのである。つまり「純粋小説」とは、「日本文学」の固有性(個性)を回復するための文学理念と解することができるだろう(注16)。しかし、それは単純に何か日本的なものを描けばよいという意味ではなく、横光の場合、「中間」をいかにして描くのかという「自意識」の問題として把握されているのである。だからこそ、二項の「中間」で引き裂かれた「自意識」を一望のもとに描写し媒介する「四人称」が、「日本文学」の「個性」を回復する「純粋小説論」の要となる。二項を共存させる媒介として「四人称」は「個性」を表現するのである。

また横光は、「純粋小説」が必要な理由の一つに、「日本人の思想運用の限界」を挙げている。この「限界」に直面した時、「いままであまりに考へられなかつた民族について考へる時機も、いよいよ来た」といわれるのである。これを受けて由良もまた、「個性の認識はおのづからまた民族性の認識に伸展する」と述べる。文学の「個性」はさらに、「民族」の「個性」へと拡大されていくのである。

そして、ここに「歴史」の導入によって「新感覚論」と「純粋小説論」の差異が現れている。マルキシズム文学との論争や「新感覚論」を通じて、横光の「形式主義」で重要だったのは、これは新カント派でも同様なのだが、「相互関係」、「交渉作用」、「相関々係」といった異なるものを共存させる体系であった。にもかかわらず、「純粋小説論」の横光は、「日本人」、「民族」、「四人称」といった、体系を超越

した理念そのものへと向かっているように見える。

以上のように、「新感覚論」と「純粋小説論」の間には、由良の読解したような論理的な一貫性は確かに存在する(注17)。しかし、同時に、差異も存在しているのである。では、この差異が「純粋小説論」の翌年のヨーロッパ外遊、翌々年の「旅愁」の連載においてどのような意味を持つのかを今後検討しなければならない。ヨーロッパ外遊を契機に指摘される横光の「日本回帰」とは、まさに「日本」の「個性」を描くことにあつたからである。

## 六節 おわりに

本章では、「個性」という言葉に注目することで、横光の「形式主義」が、マルキシズム文学との「相互関係」、由良哲次との交流、そして新カント派との理論的同時代性という重層的な理論的布置の中で構成されてきたことを示した。その中でも特に、詳細な理論的読解をおこなっていたにもかかわらず、これまでほとんど言及されることがなかった、由良哲次の「新感覚論」読解を参照することで、横光の「形式主義」を形作った理論的背景を明瞭にすることができたのである。

この理論的背景からすれば、「新感覚論」は、従来指摘されていたカント哲学そのものではなく、新カント派による「個性」の認識論の影響を強く受けていたといえる。そして、この新カント派の影響を考慮に入れることで、横光の論理的「矛盾」として見なされてしまった「感性」と「悟性」の分裂を、むしろ「形式主義」を可能にする理論的条件として考えることが可能となる。横光は、マルキシズム文学との「形式」と「内容」の論争から一貫して、この分裂を「相互関係」、「交渉作用」の弁証法によって体系化し、共存させようとしていたのである。

また、この論理的な一貫性は、伊藤整の「文学史」を超えて持続していると考えられる。由良が「純粋小説論」と「新感覚論」の間を「個性」によって繋げることができたのも、そこに一貫した論理構造を読み取ったからである。伊藤が主張するように、横光の「形式主義」が「機械」の「新心理主義」に解消されてしまうような、一時的な文学運動ではなく(注18)、形を変えながら、少なくとも「純粋小説論」までは持続していたと見なすべきなのだ。

つまり、ここには伊藤の「文学史」とは違った意味での連続性と差異が存在するのである。その中でも注目すべき「新感覚論」と「純粹小説論」との差異が、「歴史」の導入であった。横光は、自らの文学理論に歴史性を導入することで、日本文学の「個性」が失われていることを自覚するに至る。そして、この「個性」を回復するために「純粹小説」は構想されるのである。この時、「個性」はもはやマルキシズム文学から差異化をはかる、「形式主義」の「個性」ではなく、「日本」や「民族」の「個性」へと拡大解釈されている。

横光は、この「個性」の変遷の中でヨーロッパ外遊を経験し、「日本回帰」の問題が指摘される、「旅愁」の連載を開始するのである。今後は、横光の「形式主義」に現れた「個性」の認識論が、これら外遊後のテキストといかなる関係を結んでいるかが考察されなければならない。横光の「形式主義」を一時期の文学運動と見るのではなく、複数のテキストを貫通する論理性として捉えることが必要となるのである。

## 注

- (1) 井上謙『横光利一評伝と研究』(おうふう、一九九四・一一)では、二人の中学時代の交流と、由良による「日輪」(『新小説』一九三三・五)の創作過程への関与が示されている。また、由良哲次『横光利一の芸術思想《増補版》』(井上謙編、日本図書センター、一九八四・九)の第Ⅱ部「増補編」も参照。初期「日輪」から晩年の「旅愁」(一九三七～四七)に対する由良の回想が語られている。そこでは、横光が「旅愁」への資料として、由良の講義ノートを使用したエピソードが紹介され、また、「旅愁」の主人公矢代に対し「神道主義の青年で、文化の個性論者で議論癖なのは、若い私に同じだ」、あるいは「多分に私だ」と、由良自身がモデルであることをほのめかしている。
- (2) 伊藤整「解説」(『現代日本文学全集36』所収、筑摩書房、一九五四・三)
- (3) 蔵原は『プロレタリア芸術と形式』(天人社、一九三〇・六)の中で「芸術は、社会的、「精神」的現象の一つとして、その内容はそこに於いて先づ第一に、イデオロギー的及び心理的形式を取つて現れて来る」と述べる。この「精神」

と「内容」の優位性を、横光は観念論として批判する。

- (4) ここでいわれる「相互関係」の弁証法は福本の独創ではない。フランクフルトの「社会研究所」で福本と交流があったジョルジ・ルカーチもこの弁証法を共有している。ルカーチは「物象化とプロレタリアートの意識」(初出一九二二・一二)(『歴史と階級意識』所収、城塚登、古田光訳、白水社、一九九一・四)の中で「主体の統一性の再建、人間の思想的な救出は、意識的に分裂と分割を乗り越えた道を進むのである。分裂した人間の諸形態は、それが把握された総体性に正しく関係づけられ、弁証法的なものとなる」と、分裂と分割を統一性との「緊密な弁証法的相互作用」として構想するのである。これに対してマーティン・ジェイは、「ルカーチと西欧マルクス主義パラダイムの起源」(『マルクス主義と全体性——ルカーチからハーバースへの概念の冒険』所収、荒川幾男、今村仁司ほか訳、国文社、一九九三・六)において、ルカーチは「とくに一九一二年に彼が移り住んだハイデルベルクの新カント派のうちに、方法的にも強くとらえられていた」と、この弁証法が新カント派の理論的影響を受けていることを指摘する。本章ではこの先、横光の「形式主義」と新カント派との理論的平行性を論じていくが、ここで福本とルカーチの弁証法を介した形で、横光が新カント派の理論に触れていることに注意してほしい。
- (5) 桂秀実は、「純粹小説論」まで(『探偵のクリティック 昭和文学の臨界』所収、思潮社、一九八八・七)の中で、「横光的考察には、福本和夫の主観—客観の交互作用論からの「影響」が見て取られるべきなのだ」と指摘している。
- (6) 玉村周「横光利一に於ける『新感覚』理論——「感覚活動」の解釈を中心として——」(『国語と国文学』一九七八・九)
- (7) 横光は前掲の「唯物的文学論について」においても、「認識とは、感性和悟性の総合的単一物に他ならぬ。悟性のみ新しくして新しき文学は生れないのだ。(感性と悟性の交流作用は、拙論「感覚活動」に於て詳論した。)」と、「新感覚論」で論じた「交渉作用」を強調している。
- (8) 由良は「ハンブルク大学より」(『哲学研究』一九二九・二)で、「ハンブルクへ来たのはカシラー教授につかんがためです」と述べている。
- (9) 例えば、横光の「由良哲次宛書簡」(一九三二・月日不明)でも「長らく独逸に

ゐられたとの事は早くから聞いてをりました。思想へ寄せられた評論も拝見しました」と言及される「歴史認識の対象と方法」(『思想』一九三二・一二)や、「ライプニッツに於ける個性の問題(一)」「(『哲学研究』一九三二・二)などが「個性」を論じている。

- (10) ここでは次節で論じる、ドイツ西南学派のリッケルトを挙げることができる。また、国内においては、後年、座談会をはじめとして横光と活発な理論的交流をもった三木清を挙げたい。三木は一九二二年にドイツへ留学し、リッケルトに師事しており、留学前から「個性」を新カント派の立場から論じている。その中でも特に「個性」に特化しているのが、『哲学研究』に発表した、「個性の理解」(一九二〇・七)、「批判哲学と歴史哲学」(一九二〇・九)、「歴史的因果律の問題」(一九二二・六)、「個性の問題」(一九三二・一)である。これらの論文は、「新感覚論」執筆時に参照することもできた。ただし、本論各章を通して言及される「新カント派」とは、十九世紀後半から始まるカントの認識論の復興運動全体ではなく、「個性」の認識論に限定していることに注意してほしい。

- (11) 矢田部の訳は、『シンボル形式の哲学(全四巻)』(生松敬三、木田元訳、岩波文庫)の第一巻の抄訳である。

- (12) 前掲「ハンブルク大学より」で由良は、「なほ同教授の著『象徴形式の哲学』第三巻は旬日にして発兌さる、由聞いてゐます」と報告している。

- (13) 大橋容一郎「新カント派再考」(『ソフィア』一九九二・九)によると「一八五〇年代から一九三〇年代にかけての新カント派の代表的な著作は、一九二〇年代から三〇年代にかけての日本において、場合によってはほとんどリアル・タイムで、その大部分が邦訳され、主なるものを拾っただけでも二百点近くが出版されていた」という。また一九二四年は、カント生誕二〇〇年にあたり、それに合わせて岩波書店はカントの原著の翻訳を活発化させていた。例えば『実践理性批判』(波多野精一、宮本和吉訳、一九一八・六)、『道徳哲学原論』(安倍能成、藤原正訳、一九一九・八)、『純粹理性批判』(天野貞祐訳、一九二二・二、上巻のみ。完訳は一九三二・二)は、「新感覚論」の発表時に参照できた。

- (14) 前掲「歴史認識の対象と方法」は、リッケルトの「自然科学的認識」と「個

性」をめぐって論じられている。また、由良は「歴史科学と精神科学」(『歴史哲学研究』所収、目黒書店、一九三七・二二)において「かの文化、科学なる概念は、リッケルトに於て内容づけられた際もさうであつた様に、普遍的と個性的との中間にその位置を見出す」(傍点原文)とリッケルトに言及している。由良の博士論文に基づいたこの書物には頻繁にリッケルトが登場する。

- (15) 横光は「新感覚論」で「新しき感覚活動が、文化形式との関係に於ていかに原則的な必然的関連を獲得し」、「新しく文学を価値づけるべきか」と「文化形式」と「価値」の関係に注目し、「文字について——形式とメカニズムについて——」(初出「形式とメカニズムについて」、『創作月刊』一九二九・三)でも「形式主義運動の第一の目的は、読者に向つて、読者の思想を中心せず、その作物の形式を中心にして価値を決定すべきである」と云ふにある。即ち、作品価値の決定の方法が形式主義の最大の目的である」と「価値」の在り方を強調している。

- (16) 同時代的にも、小林秀雄「故郷を失つた文学」(『文芸春秋』一九三三・五)のように、日本文学の起源に故郷喪失が問題化されていた。固有性(個性)の回復は故郷の回復というロマン主義を内包している。

- (17) 由良の読解だけでなく、横光のテクストから「新感覚論」と「純粹小説論」につながりを見いだすことも可能である。例えば、横光は「純粹小説論」で「純文学」が「必然」に偏した文学であると批判するが、「新感覚論」でも既に、「より主観的に対象を個性化せんと努力した芸術的創造として、新しき芸術活動を開始する者にとつては、絶えずその進化を促縛される古きかの「必然」なる墓標的常識を突破した、喜ばしき奔騰者の祝賀である」といわれている。横光は「個性化」を「必然」を突破するものとしている。

- (18) 本論第四章において、「機械」を契機に退潮したとされるカント(新カント派)的な「形式主義」が、「機械」の中に持続していることを示している。



## 第二章 「日輪」の構想力と「神話」の構造——「形式主義」を予告する——

## 一節 はじめに

「日輪」(『新小説』一九三・五)は、横光利一が作品発表の媒体を商業誌に移し始めた、最初期のテキストの一つである。また「日輪」は、発表直後から菊池寛によって「映画劇」と評されているように(注1)、実際、映画監督の衣笠貞之助によって映画化(一九二五・〇)される。一方、保昌正夫は「日輪」の構造を「男」と「女」との関係劇」としてとらえ、そこに戯曲性を見いだしている(注2)。

このように「日輪」というテキストは、発表当初から、小説とは異なるジャンルの「形式」としても解釈可能だったのである。小説のみならず、映画や戯曲というジャンルにも目配せした、以後の文学的軌跡を予告するようなテキストだといえることができるだろう。つまり、「日輪」は、その発表以来、常にその「形式」が問題化されたテキストだったのである(注3)。

そこで本章は、「日輪」を「形式」の側面から分析するために、「日輪」の「形式」を「神話」の構造との関連でとらえるつもりである。「日輪」の文体は、ギュスターヴ・フローベール『サラムボオ』(生田長江訳、博文館、一九一三・六)の文体、それも生田長江の翻訳文体に強い影響を受けて構成されている。『サラムボオ』はその物語内容において「神話」をモチーフとしているわけだが、文体、つまり「形式」の側面においても「神話」が意識されているといつてよい。

生田は『サラムボオ』を翻訳するにあたり、「訳者の序」において「日本に於ける特定の時代」や「特定の階級」を連想させることのないように、「普遍的なる日本語」としての「大日本語」を用いたと述べている。生田は『サラムボオ』を実在する時間と場所から切り離し、「普遍的」な「形式」で表現することによって、テキストを「神話」として構成しようとしたのである。

ここで重要なのは、生田が「神話」のなかに、そのような普遍的な構造を見出していたということなのだ。生田にとって「特定」の時間性や空間性ではなく、「普遍的」な時間性や空間性を、その「形式」において表現しているのが「神話」なのである。

そして横光の「日輪」も同じように、『サラムボオ』の「形式」を摂取していく過程で、生田が理解していた「神話」の「普遍的」な「形式」を、そのテキストの構造に内在させていったと考えられるのである。

本章では、この「神話」の「普遍的」な「形式」と「日輪」との関連は、「日輪」の約二年後に、横光が「新感覚論」——感覚活動と感知的作物に対する非難への逆説——(初出「感覚活動」——感覚活動と感知的作物に対する非難への逆説、『文芸時代』一九二五・二(以下「新感覚論」)において理論化を始める、「形式主義」の分析から導き出すことができる)と考える。後に詳しく論じるが、横光は「形式主義」を理論化する際、新カント派の「認識論」、特にエルンスト・カッシーラーの「認識論」を援用し、理論的にも平行関係にあったことが指摘できる(注4)。

そして、そのカッシーラーもまた、同時代において実は「神話」の構造を詳細に分析しており、さらにカッシーラーの分析する「神話」の構造もまた、生田が理解していたような、「特定」の出来事を「普遍的」な「形式」へと変換してゆくメカニズムとして捉えられていたのである。

つまり、ここでいわれる「神話」とは、単純な古代の神々の説話、あるいは神代の物語だけを意味しているのではなく(注5)、「特定」の時間や空間で生起する出来事を、「普遍的」な「形式」で表現する構造⇨メカニズムそのものをも指すといえるだろう(注6)。この変換によって、「特定」の出来事はその固有性を失うことなく、「普遍的」な「形式」の内でも共存可能となるのである。「神話」は、そのような普遍化のメカニズムを内在させているからこそ、時代が遠く隔たったが故にすでに理解が難しくなっている「特定」の出来事を、テキストの内によく保存し、世代を越えて物語を相続させることができたのである。

さらにここで強調しておくべきことは、「神話」の構造が、「特定」の出来事を普遍性の中で無化するような、一方通行の構造だと見做されてはいけないということだ。「特定」な出来事を、「普遍的」な「形式」の内でも維持しながら存在させる、この弁証法的構造に注目しなければならない。

確かに「日輪」が発表された一九二三年は、カッシーラーの『象徴形式の哲学』の第一巻が出版される同年であり、カッシーラーが「神話」を本格的に論じる第二巻「神話的思考」が、一九二五年出版であることを考えると、「日輪」にカッシーラーの神話論の直接的な影響関係を見つけるのは難しい。

しかしながら、これから明らかにするように、横光は「日輪」において、「特定」と「普遍」の問題を、「形式」の中で一貫して思考しようとするのである。その一貫した「形式」への理論化は、一九二五年の「新感覚論」で本格的に現われるのだが、後に「形式主義」と呼ばれるこの理論化がいかにして可能だったのかを問う時、「日輪」の構造の問題は、避けては通れない重要性を帯びてくる。

「新感覚論」においてカッシーラーを含む新カント派の哲学を、横光が自らの「形式主義」の理論化になぜ援用することが可能だったのか。本章は、「日輪」のテクスト構造の内に、すでに後の「形式主義」を予告するような構造が伏在していたかではないのか、と考えたのだ。「日輪」を「形式主義」を予告するテクストとして分析することで、なぜ「日輪」が横光のデビュー作にふさわしいテクストであったのかを、明らかにするつもりである。

## 二節 「日輪」と「形式主義」

ここでまず、「日輪」と横光の「形式主義」との理論的な連関を見ていきたい。先述したように「日輪」は、発表当初からそのテクストの「形式」が注目されたのだが、それは先行研究においても引き継がれている。例えば栗坪良樹は、横光が「日輪」執筆時代を振り返った、「解説に代へて（二）」（三代名作全集——横光利一集、河出書房、一九四一・二〇）における、「私は何よりも芸術の象徴性を重んじ、写真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。いはば文学を彫刻と等しい芸術と空想した」という言葉に注目している。栗坪はこの一節から、素朴に新感覚派とつなげることに留保しながらも、「日輪」が、「形」の芸術であることを見てとる（注7）。

同じく小田桐弘子も、「日輪」が、その文体を模倣したとされるフローベール『サラムボオ』を「触発媒体」として、後に発表する「新感覚論」の理論へと繋がるこ

とを指摘している（注8）。小田桐は、「日輪」の表現形式の中に、既に「新感覚的表徴」の傾向が現れており、「虚構の世界」を確立するために、生田の翻訳の中に新しい「形式」の可能性を模索したというのである。小田桐は、「新感覚的表徴」という、横光が「新感覚論」で使用する用語で、「日輪」の「形式」を分析している。

また、高橋幸平は横光への習作時代から始まるフランス象徴派の詩、あるいは同時代文壇の「象徴主義」からの影響を分析し、「感覚活動」（『新感覚論』）が「象徴」を理論化した文学論であると指摘している（注9）。高橋はこの「感覚活動」の分析から、「日輪」を「象徴主義」の影響を強く受けていた時期のテクストとして挙げる。そして、先述したように横光が重視した「構図の象徴性」という言葉から考えれば、やはりこの「象徴」の問題も「構図」という「形式」の問題ということになる。

このように「日輪」は、後の「形式主義」との連続性から解釈される傾向がすでにある。しかし、このような連続性を指摘するだけでは、なぜ「日輪」が「形式主義」を準備するにふさわしいテクストなのかを、説明することはできない。そして、同時代の「象徴主義」の影響を受けた横光が、自らの「形式主義」を理論化する際、なぜカントの哲学に依拠したのかを十分に理論化できているとはいえないのである。この「象徴」と「形式主義」が、どのような理論でカントと連関するかの考察が不可欠なのだ。

だからこそ、ここでは「日輪」が「神話」の構造を内在させていることと、横光が後に掲げる「形式主義」とが理論的に、どのような形で連関しているのかを示さなければならぬのである。そこには後に、横光が「象徴」と「形式」をつなげる際に、新カント派の哲学に依拠することとなった問題が、見出せるはずである。そこで、「新感覚論」における「形式主義」の理論を援用することで、「日輪」の分析を試みたい。

横光は「新感覚論」において、「形式主義」の方法論が「悟性」の総合による描写対象の「個性化」、あるいは「象徴化（シンボライズ）」にあると主張している。この「新感覚論」発表当時、横光はマルキシズム文学と論争中であり、文壇的立ち位置をめぐる、両者は互いの差異を際立たせようとしていた。そのため、横光は、マルキシズム文学が「党」という「団体」の中に、文学における「個性」を統合させてしまうのとは反対に、新感覚派は「個性」を分裂させ多様化させるところに「優

れた文学的武器」を見いだすと主張し、差別化を図ったのである(注10)。しかし、「個性」の多様性は、そのままでは単なる混乱にすぎない。そこで横光は、「個性」という多様性を「悟性」によって総合し「象徴化(シンボライズ)」「形式化」することで、普遍的な「形式」の内で「個性」の多様性を保持しようと試みたのだといえる。

そして、同じように、同時代の新カント派の哲学者たちも、この「個性」と普遍的「形式」の弁証法を理論化していたのである。特に、新カント派でマールブルク学派の哲学者、カッシーラーによる『象徴形式の哲学』(一九三三―一九三九)における「個性」の認識論と、「新感覚論」の「個性」の理論が相即していることが指摘できる(注11)。カッシーラーは「感性」という多様性と「悟性」という普遍性は矛盾しながらも、互いが弁証法的に連関しながら、「象徴形式」というシンボル体系を構築していると主張する。この「象徴形式」は、「悟性」による総合によって普遍的でありながら、同時に「個性」といった「感性」的多様性をその体系に含みこむことができる(注12)。

横光が「新感覚論」において「新感覚的表徴」を「象徴化(シンボライズ)」であると規定し、後年、「日輪」執筆当時を振り返り「象徴性を重んじ」たと証言するのは、ここから理解されるだろう。つまり、横光もまた「個性」の多様性を保持する、「象徴形式」を構想していたのである。このように、カッシーラーをはじめとする新カント派の哲学者たちと共に、横光は「個と普遍」の弁証法的関係性という共通の問題を思索していたといえる。

そして、ここで『象徴形式の哲学』の第二巻が「神話」の考察であることが重要となる。カッシーラーは「神話」を一つの「象徴形式」への発展段階として分析する(注13)。ここでいう「神話」とは、そこに登場する無数の「個性」を「神話」という言語形式の内で共存させる構造そのものを指すのである。「日輪」が「形式主義」を準備するテキストだというのは、この意味において理解されなければならないのだ。

つまり、横光も「日輪」を「神話」の構造として形式化することで、「形式」の内に多様な「個性」を実現させようとしたと考えられるのである。「日輪」は「個と普遍」という相矛盾する関係を「形式」の内に総合する、そのようなテキストだといえる。そして、ここに生田が『サラムボオ』の翻訳で試みた、「特定」の出来

事を「普遍的なる日本語」としての「大日本語」に変換しようとした問題が浮かび上がるのである。

こう考えれば、生田訳の『サラムボオ』が「日輪」に与えた影響は、文体の類似、表現や意味内容のレベルにとどまるものではない。生田が目指した「特定」のものを「普遍的」な「大日本語」によって表現するという翻訳の試みと、「日輪」というテキストは、「神話」が構造化している「個と普遍」を共存させるメカニズムで一致しているのだ。

### 三節 「ロゴス」と「パトス」の「動力」

それでは「日輪」における「個と普遍」の問題とは、具体的にどのようなものだろうか。それを明らかにするために、「最も感謝した批評」(『新潮』一九二四・一)の中にある、次のような横光の言葉を引用したい。

「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な外形的動力の原動力たらしめたいと願つた私の企てに対する氏の評言であります。(傍点原文)

横光はここで「概念的な精神活動」を「日輪」の「形式的な外形的動力の原動力」として強調している。これに対して助川幸彦は、「日輪」の全編が「欲望と欲望のおつかり合う闘争の形式で構成されている」と分析し、「では、そのような欲望、概念を何故横光は(概念的)と言つたのであろうか」と疑問を投げかけている(注14)。この疑問への回答として、助川は、「近代小説においてこのような欲望、概念は明瞭な個人の風貌を備え」ていたのだが、「日輪」は「欲望、概念は個ではなく、古代人の言動、即ち、類の形をとって」といるとし、「横光の言う(概念)とは欲望、概念そのもの、つまり物そのものを指す」と結論するのである。

確かに、助川がいうところの「個」や「登場人物の個性」を表すはずの「欲望」「概念」が、なぜ「概念」や「類」という普遍性として表されるのか、という疑問は重

要である。だが、助川は性急に「概念」と「欲望」、「情念」の間のギャップを埋めてしまっている。

ここで考慮すべきは、前節で述べたように、横光の「形式主義」は、その「感覚」（感性）と「悟性」の「交渉作用」の論理に見られるように、「個と普遍」の矛盾自体が理論的条件となっているという点である。横光が使用した「概念的<sup>概念的</sup>精神活動」という言葉は、助川がいうような「概念」が「欲望」や「情念」を指し示すといった直線的な活動ではなく、「概念」という普遍性が、「欲望」や「情念」といった「個性」と、弁証法的に連関していることを表しているのだ。つまり、「概念」と「欲望」、「情念」は、互いが矛盾しながらも、「日輪」という「形式」の中で「象徴化<sup>シンボライズ</sup>」されることによって、共存しているのである。

では、この議論を具体化するために、三木清「構想力の論理」（一九三七―一九四三）の第一章にあたる「神話」（『思想』一九三七・五―七）を中心に参照する。もちろん「構想力の論理」は、「日輪」の発表から十年以上を経て書かれたテキストのため、直接の影響関係を論じるわけではない（注15）。

しかし、『構想力の論理 第一』（岩波書店、一九三九・七）の「序」で三木は、このテキストが、カッシーラーの『象徴形式の哲学』を更新するために書かれたと主張しているのである。「カントが構想力に悟性と感性とを結合する機能を認めたことを想起しながら、構想力の論理に思ひ至つた」としているように、三木の「構想力の論理」は、カッシーラーの哲学が強く意識されているのだ（注16）。その意味では、三木もまた先に指摘した、横光が依拠したカッシーラーをはじめとする、新カント派の「形式主義」を継承しているといつてよい。それ故、カッシーラーと同じく、三木も「神話」の「形式」を分析するのである（注17）。

人類においては神話や形而上学や詩の象徴が豊富に、しかも合法的に発展する。象徴とは典型的な形象である。タイプは形式論理における類概念の如きものではない。タイプは個別的であると同時に一般的である。それはどこまでも個別的なものでありながらつねに一般的なものを指示してゐる。構想力の論理は型の論理である。（中略）タイプは観察の混ぜられたインスピレーションの創造であるとユーゴーの云つた如く、ロゴスのものとパトスのものとの統一としての形である。

三木の分析によれば、「神話」は「個別的であると同時に一般的」なものを体系化する。そして、それは「ロゴスのものとパトスのものとの統一」として言い換えられる。横光の「概念的<sup>概念的</sup>精神活動」という言葉は、まさしくこの「神話」の構造が内在させる、ロゴス（概念）とパトス（欲望、情念）を綜合する「形式」を指すと見なすことができよう。

また、横光の「形式的<sup>形式的</sup>外形的<sup>外形的</sup>動力」という言葉に注目すると、三木との共通点により明確になる。三木は「構想力の論理」が「形像の論理」であり、「形像は動的<sup>動的</sup>発展」であると主張する。

構想力の論理は静的論理ではない。形像が動的発展的であるのは、それが元来感情的なものと知的なものとの、主観的なものと客観的なものとの綜合として生成するものであるが故である。

そして横光もまた、自らの「形式主義」を「静的」ではなく「動的」に考えていたことが、ここで三木と重なり合ってくるのだ。三木が、「構想力の論理」を「形像の論理」だとし、それは「静的」ではなく、むしろ「形式」に働きかけて「形を変じ（transform）て新しい形を作る」ことだという時、横光もまた、「概念的<sup>概念的</sup>精神活動」が「動力」として、テキストの「形式」を刷新（transform）すると考えていたのである。このテキストの構造が刷新（transform）される構造こそ、先に触れた「神話」のメカニズムそのものだといえる。福嶋が『神話が考える』のなかで分析した「神話は変換、変形、圧縮、置換といった操作を内蔵したシステム」だという主張も、三木が「神話」をtransformの「形式」だと分析したところから、考えられるべきなのである（注18）。

その刷新（transform）がおこなわれるテキストこそ、「日輪」というテキストだといえるだろう。「日輪」では、「個と普遍」、「欲望」・「情念」と「概念」との間で相互作用（交渉作用）が発生し、互いを作り変えていく。そしてその「形を変じ（transform）て新しい形を作る」という「動力」こそが、「日輪」というテキストを駆動させ、物語を展開させていくのである。だからこそ「日輪」という「神話」の「形式」が、横光には必要だったのだ。

## 四節 「日輪」の歴史性

ここまで「日輪」というテキストにおいて、横光はなぜ「神話」をモチーフにしたのか、という問いの理論的根拠となる部分を検証してきた。本節では、テキストの読解に入る前に、「日輪」の歴史性についても考察しておきたい。例えば歴史性に関しては、デニス・キーンが、「日輪」は「歴史には関心がない」テキストだと分析している(注19)。だが、ここでいう「歴史」とは一体何だろうか。キーンがいうのは「歴史的リアリティ」、つまり「日輪」が史実的な事実を描いていないということなのである。しかし、ここでは、「日輪」の描いた「歴史」が、キーンのいうような単純な意味での「史的事実」ではないことを示したい。

先ほど引用した三木の「構想力の論理」によれば、歴史とは史実の羅列ではなく、「transform」の運動そのものを指す。「形は作られたものとして歴史なものであり、歴史的に変じてゆく」というのだ。第二章「制度」でも、「人間の歴史も transformation (形の変化) の歴史である」といわれるように、形が変わり新しいものへと生成してゆく、この運動過程の時間性を、三木は「歴史」と呼ぶ。つまり、三木の「構想力」とは時間性＝歴史の運動としての、「歴史を作つてゆく立場」を指すのだ。

ここまでの議論を踏まえれば、「日輪」の場合も同じように考える必要がある。つまり横光にとって、「日輪」の中で「形式的外形的動力」を構想する行為そのものが、transformationとしての「歴史」それ自体なのである。それ故、「日輪」に「史的事実」が乏しいことで「歴史には関心がない」とはいえない。何故なら、むしろ横光は「日輪」に働く「形式」の「動力」を時間性として、「歴史」の生成運動を描いたといえるからである。

このように「動力」や transformation の歴史性から考えると、生田の翻訳『サラムボオ』から「日輪」への transform もまた、横光にとって、それ自体が歴史的な行為だと考えられる。そして、この観点から生田の「訳者の序」を読むことが可能になる。

訳文の用語なり文脈なりは、『死の勝利』の時なぞよりも、ずつとまた翻訳臭くやつて見た。とりわけ会話の文章なぞは、日本に於ける特定の時代と、特

定の階級とを連想させることの危険を恐れて、出来得る限りの普遍的なる日本

語を用ひることにした。一体に、過去の小日本語に殉ずることを避けて、幾分なりとも将来の大日本語を予定するやうにと注意を払つた。

生田は、ここで故意にテキストを「翻訳臭く」したといっている。これは生田がフロアベールのテキストに形式的な変化を加え、その痕跡を故意に保持したという意味である。生田の翻訳は、ドイツ語訳と英語訳からの重訳であるが、そこに日本語への翻訳 (translation) という transformation を新たに刻み込む。生田は翻訳を通じて「形式」が変化し、運動していくその過程を時間性として、そして「歴史」として『サラムボオ』に刻印するのである。生田が「特定の時代」と「特定の階級」とを抹消する、「大日本語」という普遍的な「形式」を求めるのは、単に想像上の世界を構築しなかったのではない。「翻訳臭」さを故意に残すことで、テキストにその変化の痕跡を保持させ、transformation という時間性としての「歴史」を、際立たせるための方法だったといえるのだ。

この意味で、「形式」を「構想力」によって transform するテキストとして、確かに「日輪」は、生田訳『サラムボオ』と相即するテキストなのである。「日輪」というテキストは、『サラムボオ』からの transformation と、そして「日輪」内部に働く「形式的外形的動力」という transformation の二重の「歴史化」によって構想されたテキストなのだ。それ故、「日輪」はキーンのいうような「歴史には関心がない」のではなく、むしろ徹頭徹尾、「歴史」が「動力」として運動しているテキストだといえるのである。

また横光は歴史学の観点からも、「形式主義」で問題化されていた、「個と普遍」について、「日輪」の創作過程で考察していた可能性があるので。いまだ「日輪」の創作資料は、明確に特定されてはいないが、井上謙は横光の「評伝」のなかで次のように述べている(注20)。

由良哲次氏の話では、横光はその頃、東京高等師範学校の学生であった由良氏の国史ノートに興味深く読んでいたという。ノートは、峰岸米蔵教授の古代史の講義ノートで、その中に耶馬台国のことが書いてあった。峰岸は三宅米吉の弟子であったが、耶馬台国を九州と見ていた。「日輪」では耶馬台国は一応九州となっているが、あるいはこの影響があったのかもしれない。

ここに登場する由良哲次は、横光の旧制中学校以来の親友で、西田幾多郎の弟

子であり、ドイツではカッシーラーに師事していた、新カント派の哲学者であった。横光は彼の「国史ノート」を読んでいたというのである。その「国史ノート」は、峰岸米蔵の講義でとられたものであるが、この峰岸の歴史学は、近代歴史学の祖ともいわれる、ドイツの歴史学者レオポルト・フォン・ランケの影響下にあった可能性がある。峰岸と箕作元八との共著『西洋史綱』（六盟館、一八九九・一）の扉にはランケの肖像写真が、歴史の「泰斗」として掲げられていることから、それを推し量ることができる。

一方これとは異なる証言も存在する。例えば村松梢風は『「日輪」は魏志倭人伝といふ中国の古書にある日本の神話に着想したもので、横光は白鳥博士や内藤博士によつて紹介研究されたものを読んで此の材料を得た』と述べている（注21）。村松のいう白鳥庫吉と内藤虎次郎は、白鳥が「九州説」に、内藤が「畿内説」に分かれて、現在にも続く「邪馬台国論争」を開始していた歴史学者である（注22）。この二人は由良の証言とは異なるが、共通点は見出せる。ここで注目したいのは、村松の触れている白鳥であるが、彼が東京帝国大学で師事した歴史学者ルートヴィヒ・リースは、ベルリン大学でランケから歴史学を学んでいたのだ。

横光が「日輪」の創作のために参照した可能性のある歴史学の資料は、ともにランケの近代歴史学の影響を受けていた可能性が高いのである。そして横光が、意識せずともランケの歴史学に触れていたということは、「形式」の内で「個と普遍」の総合を目指す、横光の「形式主義」の理論を考える点では、非常に重要だと考えられる。

例えば、村岡哲は、ランケの歴史学を「ランケは、常に個人的な諸力と一般的な情勢との相関関係を叙述した」と分析し、歴史学においては、「一切のものは、普遍的であると同時にまた個体的な精神的生命である」というランケの言葉を引用している（注23）。つまりランケは歴史学を、「個人」を普遍的な「歴史」のもとに総合し分析する学問と見做したということなのだ。

「日輪」の創作資料を証言していた由良も、その著書『歴史哲学研究』（目黒書店、一九三七・一二）のなかで、「史家ランケは、固より「普遍より特殊にゆく」「観念的哲学者」ではなく、「特殊の直観より、普遍的合法則性の予測にゆく経験的なリアリズム」をとつた」と、ランケに触れているのである。新カント派の哲学者であ

る由良が、なぜランケに触れるのかは、理論的な理由がある。その理由とは、新カント派の歴史哲学を発展させたハインリヒ・リッケルトが、ランケの歴史学を批判的に摂取しているからである。そのため、「歴史哲学」を論じた由良の前掲書にも、リッケルトが頻繁に登場するので。

リッケルトは『文化科学と自然科学』（佐竹哲雄訳、大村書店、一九三二・四）に所収されている「歴史と芸術」において、「歴史もまた、自然科学と同じやうに、特殊なものや普遍的なもの、下に属せしめてゐる」と述べる。これは先ほど引用した由良のランケに対する分析と重なっている。ただ、リッケルトがランケと異なっているのは、次の点である。

歴史的「普遍者」は、普遍的自然法則又は普遍的概念——普遍的概念に於ては、総ての個別的なものは、他の多くの任意な個別的なもの、中の一の「場合」にすぎない——ではなくて文化価値である、文化価値は、一回的なもの個別的なものに於て、漸次発展する、即ち文化価値は現実性と結び付いてゐて、そのためにも現実性をして文化財たらしめるものである。

ランケは「個人」を「歴史」という普遍性のなかで記述することが、歴史学だと主張したのに対し、リッケルトは「特殊なもの」を「歴史」という普遍性のなかで、「文化価値」として維持できると考えたのだ。そういう意味では、リッケルトにとって「歴史」とは「文化価値の体系」そのものを指す。このように「個人」と「文化価値」という違いはあるものの、リッケルトとランケは互いに理論的差異を持ちながらも「歴史」というものを、「特殊なもの」が「普遍的なもの」の内で実現される過程＝時間性として捉えているのは共通している。

横光は「日輪」を創作する過程で、このような歴史学における「個と普遍」の総合の問題に、意識的か無意識的かを問わず、触れていた可能性がある。それは、横光の「形式主義」の理論とも重なる問題として重要性を帯び始めるのである。横光は、「日輪」の transformation（構想力）の「形式」としても「歴史」を描いたといえ、また、「日輪」の創作過程においても、「歴史」の構造に触れていた可能性を指摘することができる。この意味において、「日輪」は単純な「史的事実」ではなく、まさしく時間性としての「歴史」を描いたテキストだといえるだろう。そして、ここに「神話」と「歴史」が構造的に出会う地点が存在するのである。

では次に、これまで論じてきた「日輪」の「形式」に働く「構想力」が、どのような形で物語内容と絡み合っているのかを、読解しなければならぬ。

## 五節 「日輪」の「構想力」

神谷忠孝の「日輪」注釈は、「不弥国の女王」卑弥呼という存在が、自らが輝くという意味での「日輪」と、他の光を受けて受動的に輝く「月」という二つの側面を有していると指摘した(注24)。これを受けて、卑弥呼の二つの側面が静的に固定されているわけではなく、例えば田口律男のように「自らの本性であった(月)的要素をいかに超脱し、(日輪)へと変貌しようとしたか」を動的に捉えようとする試みがある(注25)。おそらくこの「変貌」は、先に述べた「構想力」のtransformationと重なるといえるだろう。卑弥呼はこのように「変貌」を主体の構造として持っているのである。

さて、このような卑弥呼の「変貌」はどのような「形式」で表されるのか。柚谷英紀は「日輪」を「人間関係の究極の形を追求した作品」とし、そこで「(奪う)」という行為に注目している(注26)。確かに、卑弥呼は「奴国」の長羅や訶和郎、「邪馬台」の反耶、反絵らによって「奪」われている。しかし、これを柚谷のように「関係性の悲劇」と解釈することは、この「(奪う)」ことの持つ「形式」の「構想力」を解釈しそこなうのではないだろうか。

ロラン・バルトは「今日における神話」のなかで、「神話の固有性とは何か。意味を形式に変えることである。言い換えれば、つねに神話とは言語活動を盗むことである」と、「神話」の構造分析をおこなっている(注27)。これは、「神話」という「形式」が意味の特殊性を「変形して自然化」する作用を指している。さらに言い換えれば、これまで検証してきた、「神話」に働く、「特定」や「個性」(意味の固有性)をいかにして普遍的「形式」へとtransformするかの問題として、バルトは捉えているのである。

卑弥呼が、男たちに次々と盗まれていくのは、まさしくそのような「日輪」に働く「形式」の運動を象徴している。卑弥呼は自身が盗まれ続けることで、衰弱するどころか、逆説的にその盗んだ男たちの力を自分の力へとtransformさせていくので

ある。「奴国」の長羅に復讐するため、訶和郎を、そして「邪馬台」の反耶と反絵を自らの力の代補とするのだ。それはほとんど計算されているように見える。

例えば、訶和郎に従いながら、反耶と反絵に遭遇した際、訶和郎がしきりにその場から立ち去ろうとするのに対し、卑弥呼は「耶馬台へ廻れ」と迂回を始める。この迂回によって訶和郎は死ぬが、卑弥呼は「邪馬台」の軍を手に入れるのだ。その動きは、あたかも「意味」(目的地)を迂回し差延化する「形式」の運動と相即するかのようなものである。卑弥呼は本来すぐにでも向かうべき目的地を迂回することで、逆に目的地に向かうための力(軍)を獲得し始めるのだ。

このように、卑弥呼は自らを盗む男と出会うたびに、自分の復讐を代行することを誓わせていく。訶和郎は「我は爾に代つて」復讐を果たすと誓い、反耶や反絵らの「邪馬台」に対しては「もし爾が不弥の国を愛すれば、我に邪馬台の兵を借せ」と迫る。そして最終的に卑弥呼は、どの男たちよりも大きな力を手に入れてしまう。

聽て、彼女は不弥と奴国と邪馬台の国の三国に君臨するであらう。さうして、もしその時が来たならば、彼女は更に三つの力を以て、久しく攻伐し合った暴虐な諸国の王をその足下に蹂躪するときに来るであらう。

このようにして卑弥呼は「ああ、地上の王よ、我を見よ。我は爾らの上に日輪の如く輝くであらう」と宣言することとなる。そして、この力は「邪馬台」の兵士たちに「尊崇」の念すら抱かせるのである。なぜなら「反絵の狂暴を、ただ一瞬の視線の下に圧伏」させたのは、何も持たず「邪馬台」へとやってきた卑弥呼だったからである。

盗まれ、奪われるがままとなる卑弥呼は、まさに純粹で空虚な「形式」そのものとして、卑弥呼と男たちの力関係をtransformさせる。卑弥呼は何も所有しないが故に、すべてを所有するというアイロニカルな存在なのである。この卑弥呼の空虚な形式性を、「構想力の論理」における「形あるものは形なきものの影であり、「形なき形」であるという、三木の分析から解釈することができる。そして、同じように「真の象徴は何物かの象徴であるのではなく、象徴するものなくして象徴するといふことが象徴の本質である」という分析からも解釈可能であろう。三木は、「形式」も「象徴」も、何か実体的で固定的な対象を基底にして成立しているのではなく、形式化するその過程、象徴化するその過程にこそ、「形式」や「象徴」の力があるといっ

ているのである。空虚な卑弥呼はまさしく「形式」や「象徴」に働く transform の力として機能しているといえるだろう。

また、この空虚な形式性は、卑弥呼の人物造形や物語内容だけに指摘されるものではなく、文体の「形式」においても指摘可能である。「日輪」の発表直後におこなわれた、前掲の「創作合評」で、中村武羅夫は「日輪」の文体に対して、「形式に引つ張られておやしませんか。「行け、行け、行け」とか、「去れ、去れ」とか、一度いへばい、ぢやないですか。苦心はしてあるが、割りに無駄な骨を折つてゐると思ふ」と発言している。しかし、中村には「無駄な骨」に見えるこの迂回を経なければ、卑弥呼は決して大きな力を得ることはできなかったはずなのである。

先に、卑弥呼は「大兄」の仇が存在する目的地を迂回することで、逆説的にその目的地へ向かうための力を得たと述べたが、この「日輪」に現れる「放せ、放せ。」や「帰れ、帰れ。」というような言葉の反復も同じように、文章の「形式」を反復させ、冗長さ（中村のいう「無駄な骨」）を増加させることで、逆説的に言葉を「意味目的地」へと差し向けるための力を、テキストに与えているといえるのだ（注28）。この点こそ、「日輪」の物語内容と、「日輪」の文体の「形式」が一致する場所だといえる。この「無駄な骨」という空虚な「形式」を経た卑弥呼の力は、ついに国々の布置までも変えてしまい、おそらくこの後、「やまと」とルビが振られた「邪馬台」が、国々を統一させることになるだろう。

そして、これこそ盗まれ、奪われることとしての「神話」の「構想力」なのである。卑弥呼は「構想力」そのものとして、テキストに登場する長羅をはじめとする「個性」「個人」を取り集め、自らの「形式」の「足下」へと結集させてしまうのである。しかし、「日輪」はここから、さらに問うべき問題を残している。それは卑弥呼の復讐の原因であり、「日輪」の物語が展開するきっかけとなる、「大兄」の存在である。卑弥呼は復讐すべき長羅を殺した後も、「大兄」に「赦せ」と赦しを乞わなければならぬ。それはなぜなのだろうか。

つまり卑弥呼もまた、死んで純粹な「形式」的存在となってしまった「大兄」によって、動かされていたと考えられるのである。卑弥呼も、実は卑弥呼を奪った男たちと同じように、「大兄」という「形式」によって、終始 transform され続けた存在だといえるのだ。振り返れば、卑弥呼は自分自身を男たちに奪われる前に、「大兄」

がまず始めに奪われていたのである。卑弥呼が「大兄」に赦しを乞う瞬間、今まで太陽のように中心に存在していた卑弥呼の位置は、一挙にずらされる。

このように「日輪」においては、卑弥呼が「構想力」として、そして輝く「日輪」としてテキストの中心に立つかのように見えながら、実は「大兄」という、さらに死によって純粹で空虚な「形式」そのものとなった存在が、その卑弥呼をも動かす「形式」として、テキストに織り込まれていると見るべきであろう。そして、この連鎖する「形式」の「構想力」こそ、「日輪」のテキストを構想する力そのものである。

## 六節 おわりに

ここまで「日輪」を、後に横光が標榜する「形式主義」を「予告」するテキストとして解釈してきた。本来の文学史的な時系列では、「日輪」が書かれ、その後に「形式主義」を本格的に理論化した「新感覚論」が書かれたのである。しかし、本章は「日輪」の後に書かれたテキストを理論的な根拠として、「日輪」を時間的に遡行して解釈した。

では、このようなアナクロニク（錯時的）な解釈がなぜ必要だったのか。それこそ、横光が文壇デビューに際して、なぜ「神話」をモチーフにして書くことになったのか、という理論的な根拠を検証しなかったからである。

本章が示した「神話」とは、「個と普遍」を共存させ体系化する構造（メカニズム）そのものを指していた。そして、「日輪」の後に「形式主義」を理論化する際、横光が援用した新カント派の「認識論」、特にカッシーラーのいう「象徴形式」は、その「神話」と相同的な構造を有していたのである。この構造的な相同性を思考したからこそ、カッシーラーは「神話」を「象徴形式」へと発展する「形式」として、つまり「個と普遍」を綜合するメカニズムとして理論化できたのだといえる。

このように「日輪」を、横光の「形式主義」の理論的基礎となった、新カント派の「認識論」と突き合わせることで、「日輪」という「神話」をモチーフにしたテキストが、まさしく後の「形式主義」を「予告」するようなテキストであったと、事後的に解釈できるのである。

以上のように解釈できれば、横光が「日輪」を生田訳『サラムボオ』の影響のも



と執筆し、物語内容においても、そしてテキストの構造においても「神話」をモチーフとして構成したのは、この後の「形式主義」へと向かう理論的な必然性として理解できるのだ。そして、生田が「大日本語」という普遍的な「形式」のもと、翻訳において自らのテキストを「神話」の構造に寄り添わせようとしたように、横光の「日輪」も「神話」を単なる物語内容のみをモチーフにしたのではなく、構造的には「日輪」を、まさしく「神話」として構成させようと試みたといえる。

さらに、この解釈を敷衍すれば、「日輪」というテキストは、特に一九三〇年代以降に理論的な交流が増す、三木清の「構想力」にも繋げることが可能となる。三木自身も当初は新カント派のリッケルトの歴史哲学に親しんでいたのだが、後に、新カント派と理論的に激しく対立していた、ハイデガーの「存在論」を「構想力の論理」に援用することで、新カント派の哲学の乗り越えを図ったのである。とすれば、横光が一九三〇年代以降に、三木に理論的な接近を試みようとするのは、同じく自らの新カント派に寄り添った「形式主義」の乗り越えを図ったと、見做すことができるのではないか。そして、その乗り越えの萌芽が「構想力」として、既に「日輪」というテキストの構造に伏在していたと考えることもできるのである。

このような「日輪」のなかに伏在する、「形式主義」や「構想力」の構造を事後的に読み取することは、文学史的な時系列を通過的に追うことでは、決して発見することはできない。その構造を発見するためには、解釈としてのアナクロニズム（錯時性）が必要なのである。そのアナクロニック（錯時的）な解釈を経た後、事後的な形で「日輪」には新たな解釈が生成される。本章の考察は、そのような新たな解釈を「日輪」のテキストにもたらせる試みである。

このアナクロニック（錯時的）な解釈によって、「日輪」というデビュー最初期のテキストが、新感覚派の理論的出发点でもある「形式主義」を予告し、同時に横光のその後におとずれるであろう、「形式主義」を乗り越えるという、理論的な「転回」をも予告しているかのように見做せるようになる。つまり「日輪」を読み解くということ自体が、以後の横光の文学的・理論的な軌跡を読み解くことに他ならなくなるのである。

## 注

- (1) 「創作合評」(『新潮』一九三三・六)
- (2) 保昌正夫「戯曲作者としての横光利一」(『国文学 解釈と教材の研究』一九六六・八)
- (3) 同時代評においても、前掲「創作合評」の中村武羅夫の「形式に引つ張られてゐやしませんか」という発言があり、あるいは小林秀雄は「横光利一」(『文芸春秋』一九三〇・一一)のなかで、「形はすべてである」と氏は信じた。いかに形はすべてである。だが、氏の心は形について動くことを禁じられてゐた。氏には形を動かして心まで引き摺つて来る他に術がなかつた。そして心は遂に形となつたのだ」と、「日輪」が「形」のテキストであると指摘している。
- (4) これまでも、玉村周「横光利一に於ける『新感覚』理論——「感覚活動」の解釈を中心として——」(『国語と国文学』一九七八・九)が、カントの『純粹理性批判』と横光の「新感覚論」との間に用語的・理論的な共通性があることを指摘していた。しかし玉村が分析したような、「新感覚論」が単なるカント哲学の「引き写し」ということではなく、「新感覚論」は、当時のカント受容に大きな影響力を持っていた、新カント派と理論的平行関係にあったことが指摘できる。「新感覚論」とエルンスト・カッシーラーやハインリヒ・リッケルトという、新カント派の哲学者との理論的な連関は、本論第一章を参照。
- (5) もちろん本章では、「日輪」を古代の神々の説話や神代の物語という意味においても捉えている。中川成美「横光利一・その生成の構図(一)——「日輪」の位置——」(『同志社女子大学日本語日本文学』一九八九・三)が、一九一〇年にはじまる所謂「邪馬台国論争」から「魏志倭人伝」を参照しながら、「作品の細部に刻されたいくつもの楔から、彼の「日輪」創作過程での「古事記」、「日本書紀」などの古代神話的世界の勉強の跡はたどれる」と指摘する。横光の「日輪」には、『古事記』、『日本書紀』という、「神話」でありながら、同時に括弧つきではあるが「歴史書」としても存在したテキストからの影響が読み取れるのである。「神話」と「歴史」の関係は、本章三節で論じている。
- (6) これから「日輪」に指摘しようとする試みる、「神話」の構造を理解する上で、

福嶋亮大『神話が考える ネットワーク社会の文化論』（青土社、二〇一〇・四）が参考になる。福嶋は「はじめに」において「神話は変換、変形、圧縮、置換といった操作を内蔵したシステム」だと主張し、「第二章 神話の神話」の中では、「不透明な世界に偶然つけられた「傷」を、事後的に必然のものとして捉え返す、神話とはそのための縮減装置である」と述べている。つまり、ここでいわれる「神話」とは、世界に生起する「特定」で偶然的な出来事を、「普遍的」で必然的な出来事へと「縮減」し、人間に認識可能な「形式」へと変換してくれるような「システム」や「装置」を指すのだ。福嶋は、現代において「ネットワーク社会」の構造が、まさに「神話」という「縮減装置」として機能しており、文化的な価値の多様性を産出すると分析している。このような「神話」を構造として分析する方法としては、構造主義におけるクロード・レヴィ・ストロースの人類学、あるいはロラン・バルトの、テクストにおける「神話」の分析が援用される。さらに福嶋は、これらの構造分析を準備する思考として、本章二節で詳しく扱う、エルンスト・カッシーラー『シンボル形式の哲学』（生松敬三、木田元訳、岩波文庫（本章では『象徴形式の哲学』）で登場する「シンボル形式」（象徴形式）の定義によって、ネットワークの象徴性の分析をおこなうのである。カッシーラーのいう「シンボル形式」が、福嶋の文脈ではネットワーク構造そのものを示すことになるだろう。本章が「日輪」において指摘したい「神話」とは、物語内容はもちろんだが、福嶋が分析しているような「神話」の構造、つまり「形式」であることを強調しておきたい。

- (7) 栗坪良樹「虚構家横光利一の誕生——「日輪」論——」（『評言と構想 パンフレット』一九七〇・五）
- (8) 小田桐弘子「日輪」と *Sambō* ——長江訳「サラムボオ」との関連において——」（『横光利一——比較文化的研究——』所収、南窓社、二〇〇〇・四）
- (9) 「新感覚」理論と象徴主義——横光利一「感覚活動」——」（『国語国文』二〇〇七・九）
- (10) 「唯物論的文学論について」（初出「文学的唯物論について」、「創作月刊」一九二八・二）で横光は、「個性」という概念を使うことで、マルキシズム文学との文学的

立ち位置の差異化を図っている。また、これより前にも、「時評に際して」（『文芸時代』一九二七・四、初出「文芸時評——文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚派」）において、横光は「個性主義」という言葉で、マルキシズム文学と「新感覚派」との差異化を図ろうとしていた。

- (11) カッシーラー（新カント派）の認識論と、横光の「形式主義」との理論的同一性は、本論第一章を参照。そこでは、由良哲次『横光利一の芸術思想』（沙羅書店、一九三七・六）の「新感覚論」読解を手掛かりに、カッシーラーに師事していた由良を介した、横光へのカッシーラー『象徴形式の哲学』の影響と、その理論的平行関係を指摘している。ただし、横光とカッシーラーとの理論的な平行性は、由良との影響関係に矮小化される問題ではなく、マルキシズム文学との理論的な論争と交流を通じて（特に福本和夫の弁証法の影響）、さらにカッシーラーを含めた、他の新カント派の哲学者達との同時代性から複合的に構成されていることも指摘した。

- (12) このような「体系」に作用する弁証法を、横光は「新感覚論」では「交渉作用」、「唯物論的文学論」では「感性と悟性の交流作用」と呼んでいる。そして、この横光の「交渉作用」、「交流作用」というものが、カッシーラーにおいてはどのように主張されているのかを、『言語——象徴形式の哲学 第一』（矢田部達郎訳、培風館、一九四一・七）から引用しておく。

感性の世界と知性の世界との間には不可分の相関々係が成立すると考へられるからである。知性は感性のうちにてのみ具現せられ、感性は又知性の根柢に於てのみ成立するとすれば、かの形而上学的二元論は結局克服せられなければならないものである。（中略）然るに感性は単なる受働ではなく、そこには感性的な「活動」と云ふものを認めなければならぬ。精神活動の凡ゆる領域に於てこの感性的活動がその内在的過程の運搬者として働いてゐる。

横光が「新感覚論」で「感覚」（感性）と「悟性」の「交渉作用」を主張したように、カッシーラーも「知性」（悟性）と「感性」（感覚）に「相関々係」を認めている。そして、引用した訳語からも、横光が「新感覚論」の初出タイトルを「感覚活動」としたように、カッシーラーも「感性」（感覚）を受

動的な感覚作用ではなく、「活動」としても把握していることがわかる。

- (13) カッシラー『神話——象徴形式の哲学 第二——』（矢田部達郎訳、培風館、一九四一・七）を参照。ただし、矢田部訳は抄訳であるため、適宜『シンボル形式の哲学』（木田元訳、岩波文庫、一九九一・九）の第二巻「神話的思考」も併せて参照した。カッシーラーは矢田部訳『神話——象徴形式の哲学 第二——』の第三章「生活形式としての神話——神話意識に於ける主観的現実の発見とその漸進的確定——」の第一節「自我と精神」のなかで、「然るに象徴形式に関する我々の考察は凡ゆる経験が内界に於ける外界の模写でも亦内界の外界に対する投射でもなく、内外は常に象徴機能の媒介によつて始めてそこに構成せられるものであることを教へた。神話的な精神の概念も亦この意味に於て凡ゆる発達の段階を経過しなければならなかつたのである」と、「象徴形式」と「神話」の連関を分析し、また、岩波版『シンボル形式の哲学』第二巻、第一部「思考形式としての神話」の第一章「神話的な対象意識の特性と基本的方向」においても、「われわれは神話的意識のこうした内容を、「象徴的」なものとして捉えるのがつねである」と述べている。

- (14) 助川幸彦「空虚としての構造——「日輪」における形而上的世界——」（『立教大学日本文学』一九九一・三）

- (15) ただし、横光と三木は後に理論的に強く結び付くことは指摘しておく。例えば、横光は「人間の文芸論」（『改造』一九三〇・六）で三木に言及し始めるのであるが、本章とも理論的な面で関わり深いのは、ともに『定本横光利一全集』（河出書房新社）の「第一六巻」に所収されている、草稿的断片「評論・随筆三」、「評論・随筆二二」である。これらの断片では、横光が三木の「構想力の論理」の一部を読んだことが記されており、「三木清氏の思想六月号に出てゐる「神話」は私には面白かつた」（『評論・随筆三』）と書き残している。これは一九三七年に発表され、後に三木が「構想力の論理」としてまとめる時、第一章「神話」の一部となる論文である。また、横光は「構想力」を「知性」と「直観」の間を「飛躍」する力と解釈し、興味を示している。一方三木は、これより早い時期に「ネオヒューマニズムの問題と文学」（『文芸』一九三三・一一）において、横光の「覚書二」（『文学界』一九三三・一〇）を引用し

ながら、横光の「芸術家としての存在理由」を「構想力の論理」にもつながっていく「存在論」によつて分析している。この横光と三木の「存在論」を通した理論的な強い結びつきは、本論第五章で詳論している。

- (16) 三木は「構想力の論理」の第一章「神話」で「構想力の論理は象徴的論理であると云ふことができる。カッシーレルのいはゆる「象徴的形式の哲学」（ドイツ語原文略）は構想力の論理に従つて書き更へられねばならぬであらう」と主張する。

- (17) 三木は留学先のドイツで、新カント派の西南ドイツ学派、ハインリッヒ・リッケルトの下で、価値哲学及び歴史哲学を学んでいた。後に「存在論」の立場から新カント派を激しく批判することになる、マルティン・ハイデガーの下で学ぶこととなるが、その哲学研究の出発点は、新カント派の哲学だったのである。留学前には新カント派の立場から、雑誌「哲学研究」に、「個性の理解」（一九二〇・七）、「批判哲学と歴史哲学」（一九二〇・九）、「歴史的因果律の問題」（一九二二・六）、「個性の問題」（一九二二・二）という、「個性」に関する論文を発表している。

- (18) 矢田部訳『神話——象徴形式の哲学 第二——』の第一章「思惟形式としての神話」、第一節「神話の対象意識の性格と根本方向」において、カッシーラーは「神話的想像力（『構想力——引用者注』は世界を働きと見ることによつてこれを精神化せんとする」と述べている。カッシーラーのいう「世界を働きと見る」「神話的想像力」とは、まさに「神話」の transform する「構想力」が、意識されていると見るべきだろう。

- (19) デニス・キーン『モダニスト横光利一』（伊藤悟、井上謙訳、河出書房新社、一九八二・一一）

- (20) 「同人誌時代」（『評伝横光利一』所収、桜風社、一九七五・一〇）

- (21) 「横光利一」（『近代作家伝』上巻所収、創元社、一九五一・六）

- (22) 横光が参照したであろう歴史学者として、白鳥と内藤に加え、神谷忠孝は「川端康成 横光利一集」（『日本近代文学大系42』、角川書店、一九七二・七）の「日輪」注釈で、邪馬台国の研究者として橋本増吉を挙げている。

- (23) 『レーオポルト・フォン・ランケ』（創元社、一九八三・六）

- (24) 前掲「川端康成 横光利一集」(『日本近代文学大系42』)
- (25) 田口律男「横光利一「日輪」論——悲劇とパトス——」(『国文学攷』一九八五・六)。この他、芹澤光興「『日輪』抄」(『濫辭』一九八〇・七)、宮口典之「『日輪』論」(『名古屋近代文学研究』一九八九・二二)が「月」から「日輪」への移行を論じている。
- (26) 柚谷英紀「横光利一『日輪』の構図」(『日本文学』一九九二・一一)
- (27) ロラン・バルト「今日における神話」(『ロラン・バルト著作集3』所収、下澤和義訳、みすず書房、二〇〇五・二)
- (28) 渡部直己「日本小説技術史」(『新潮』二〇一一・二二)の第九回「男たちの「格闘」に「女の子」の仕草を添えて——横光利一・尾崎翠」によれば、「新感覚派」時代の横光のテクストには、シクロフスキーのいう「異化」の効果が存在するという。渡部はこの時期の横光のテクストに特徴的に表れていた「擬人法」を採り上げ、しかし、この「新感覚派」の「奇矯な擬人法」が、却って物語理解の妨げになっている点に注目する。渡部は「擬人法」による「異化」を、シクロフスキーの「知覚をむずかしくし、長びかせる、難渋な形式の手法」(傍点原文、以下同)という定義で説明するのだが、「擬人法」はこの意味において、直接的な物語理解から遠ざかることで、「対象の特別な知覚を創造」するといふ、「異化」の効果をあげるのである。そして、この「日輪」における特徴的な言葉の反復も、この「擬人法」と同じ効果をテクストに与えているといつてよい。「放せ、放せ。」や「帰れ、帰れ。」のような言葉の反復は、中村武羅夫のような読者の「知覚」に「無駄な骨」を折らせることで、直接的な物語理解から遠ざけている。だがその反復し、迂回を重ねる「形式」による「異化」の効果は、「特別な知覚を創造」し、むしろ読者を新たな意味の目的地へと向かわせる可能性を産出するのである。

\* 「日輪」の引用は初出誌に拠った。

## 第三章 『上海』における「共同の論理」——「形式」・「商品」・「機械」——

## 一節 はじめに

横光利一は、「新感覚論——感覚活動と感物的作物に対する非難への逆説——」〔初出「感覚活動——感覚活動と感物的作物に対する非難への逆説」、『文芸時代』一九二五・二（以下「新感覚論」）のなかで、イマヌエル・カントの哲学を下敷きにしながら、「感覚」（感性）と「悟性」という、相対立する認識能力の「総合」を主張している。また、これよりほぼ十年後に書かれる、「純粹小説論」〔改造一九三五・四〕においても、横光は文学における「必然」（普遍性）と「偶然」（一時性）、あるいは「純文学」と「通俗小説」の「総合」を目指す。この弁証法的に対立している二つの概念を、横光は総合＝共存しようとするのである（注<sup>1</sup>）。

一方創作においては、文壇登場のきっかけとなった「日輪」〔新小説一九二三・五〕が、「邪馬台」の女王である「卑弥呼」の内面に、「太陽」と「月」という対立する属性が共存する様を描いているし、また、「静かなる羅列」〔文芸春秋一九二五・七〕のように、「SとQ」という「二川」の対立が、単なる対立に終わるのではなく、「SQ市」という「二川」が総合＝共存された名を持つ「一大都会」を形成する過程としても描かれる。

さらに晩年の「旅愁」〔一九三七・四六〕や「微笑」〔人間一九四八・二〕においても、この総合＝共存の問題は、「排中律」の問題としてテキストに見出すことができる。「排中律」とは数学や論理学の法則であり、対立する二項を調停・止揚するような中間項の可能性を排する律（法則）なのである。晩年の横光は、この対立概念の総合＝共存を否定する法則と、対峙しなければならなかった（注<sup>2</sup>）。

以上のように、本来ならば互いを否定し合うはずの対立概念を、総合＝共存させるという要求を、横光は文学の理論と実践の両面で遂行したと考えられるのだ。そこで本章では、横光の「文学史」の時系列では、「新感覚論」と「純粹小説論」の間の時期に書かれた、『上海』（改造一九二八・一一～三二・一二）を、この対立概念の総合＝共存を遂行するテキストとして分析する（注<sup>3</sup>）。都市としての「上海」を、

横光がテキストとしての『上海』へと編成する過程において、総合＝共存の論理がいかんして駆動したのかを問うのである。

以上のような論点から『上海』を分析することで、横光が「新感覚論」から「純粹小説論」、そして晩年に至るまで志向していたと考えられる、対立概念の総合＝共存という、一貫した問題意識を明らかにすることができるだろう。

## 二節 「形式」への「還元」

横光は「上海」という都市をテキストとして編成するとき、一つの操作をおこなっている。その操作とは、「上海」という都市から「形式」を抽出する操作である。具体的にはどのような操作なのか。横光は改造社の山本実彦宛書簡（一九二八・六一五消印）で、次のように記している。

それで私は上海のいろいろの面白さを上海ともどこもせず、ぼつかり東洋の塵埃溜にしてつて一つさう云ふ不思議な都会を書いてみたいのです。それには紀行でも、短編でも書いてつたら、もう駄目ですから、ぢくぢくかかって長篇にしたいと思つてゐるのですが、私の希望をお容れ下さつて今度の紀行文はお赦しを願ひたいと思ひます。

山本へ伝えたように、横光は「上海」を「上海ともどこもせず」に描こうとしている。そのため、雑誌『改造』での初出連載時のテキストの末尾には「ある長篇」、「或る長篇」と記してあるのみで、『上海』というタイトルの予告はなされていない。この「上海ともどこもせず」に描くという、テキスト上の操作には、横光の「現象学的還元」にも似た、「上海」の「形式」への「還元」が読み取られる必要がある（注<sup>4</sup>）。つまり横光は、「上海」という都市表象を作り上げる暗黙の諸前提を一旦留保し、「上海」の都市表象自体を成立させる、「形式」に「還元」しているのである（注<sup>5</sup>）。そして、横光が「紀行文」を避けたのもここに理由を求めることができる。

というのは、『上海』の連載の終了から約四年後に発表される「純粹小説論」の

なかで、横光は「紀行文」を「純文学」に属するジャンルと規定するのである。「純粋小説論」によれば、「紀行文」とは自然主義文学のいう、ありのままの「事実の報告」を表現する文学形式なのだ。しかし、「上海」という都市表象自体を可能にする「形式」を描こうと試みる横光にとっては、むしろこの「事実の報告」のリアリティこそが、留保されなければならなかったのである。

では、その横光の描きたかった「形式」とは、具体的に何であろうか。横光は「上海」への二度目の渡航をきっかけに書かれた「支那海」(『東京日日新聞』一九三九・一五〇八、一〇〇一三三)のなかで、『上海』を振り返りながら、「都会の形式」について論じている(注6)。そこでは、上海の「共同租界」が「未来形」とされる。横光によればこの「未来形」の都市は、ヨーロッパにさえも存在しない、「東亜共同の論理」の「まだ誰も気付かぬ論理の形式」を備えているというのである。そして、横光は「共同租界」の「共同」という言葉の解釈へと問題点をずらせていく。

私は上海を眺めながら、そこに造られた共同の都市の形がありつつも、それを支える共同の論理が、すでに使用に耐へぬものばかりであることを感じた。しかし、新しい形のある以上、新しい心理はここにあるのだ。しかも、ここに「ある心理は、世界に類例のない質の転換を行ひ終つた、新しい共同の心理ばかりである。」

この「共同の論理」こそ、横光が目する「上海」の「都会の形式」といえる。先述したように、横光は文壇登場以来、理論と実践の両面で、対立概念の総合<sup>11</sup>共存を志向したといったが、その問題意識とまさに重なり合うのである。ならば横光のいう「共同」とはどのような「論理」であり「形式」なのか。

例えば山本亮介は、和辻哲郎の倫理学を参照することで『上海』を読解する(注7)。山本は後に『風土——人間学的考察』(岩波書店、一九三五・八)に所収される「支那人の特性」(『思想』一九二九・七)や「倫理学」(『岩波講座哲学』第二回所収一九三二・一二)を挙げながら、和辻の倫理学が「個と全体」の弁証法によって構築されていることを指摘している。

和辻の倫理学において、人間という「個」は、人間という文字が表す通り、「間柄」の存在である。「個」がまず存在して、それから「全体」としての「共同態」を構成するのではない。人間と人間の「間柄」である「共同態」が人間存在の前提とし

てあり、遡行的に「個」は「間柄」において成立する。「倫」という文字が、「共」や「仲間」を意味する所以もここにある。しかし和辻の倫理学は容易に「共同態」国家、「個」国民へと変容し「全体」国家「優位の様相を帯びるのだ。」

この倫理学に対して山本は、『上海』に登場する参木が、「何も考へないこと」によって「全体」に回収されてしまう観念論的な倫理学を拒否していると指摘し、そこには「全体」の観念と矛盾するような、「個」としての倫理の可能性が存在すると主張する。この山本の指摘は、「支那海」で触れた「共同の論理」を考える上で重要である。なぜなら横光は「共同態」によって「個」を無化しようとしたのではないと、ここから考えることができるからである。

ところがここで問われていないのは、なぜ横光はある地点までは、和辻の「共同態」の倫理学と相即する論理を、『上海』で展開可能だったのかという理論的な根拠である。この理論的根拠を考える上で注目すべきは、和辻がカントの倫理学を、批判的に乗り越えようとしている点である(注8)。

そして、横光もまた「新感覚論」で「形式主義」を本格的に理論化する際、カントの哲学に大きく依拠していたのである。当時、カントの哲学を受容することは、多くが新カント派のカント解釈を経由しており(注9)、横光の場合、西田幾多郎の弟子でエルンスト・カッシーラーにも師事した親友、由良哲次を通じた新カント派の哲学、主にカッシーラーの理論的影響が指摘できる(注10)。

和辻の「共同態」の倫理学と横光の「共同の論理」が出会うのは、このカント(新カント派)の哲学を介してなのだ。また、山本が指摘するような「共同態」に回収されない「個」の「形式」が、『上海』に存在するとすれば、同様に横光とカント(新カント派)の理論的連関から考える必要がある。

そこで次に論じられるべきは、横光が「個」をいかにして『上海』において理論的に描いたのか、ということになる。「共同態」に回収されることなく、「個」が維持される「共同の論理」を分析する必要がある。

### 三節 『上海』における「共同」と「個性」

『上海』連載当時の横光は、マルキシズム文学と理論的な論争の最中であった。こ

の論争で横光は、「個性」という言葉を、マルキシズム文学と自らの文学的立ち位置を差異化する際に使用している。「新感覚論」において「個性原理」として現れ、「時評に際して」(『文芸時代』一九二七・四、初出「文芸時評——文学としてのプロレタリア文学の没落性と新感覚派」)では、新感覚派の「個性主義」をマルキシズム文学に對置している。

さらに横光は、「唯物的文学論について」(初出「文学的唯物論について」、『創作月刊』一九二八・二)で、マルキシズム文学を「曾てこれほど個性を重んじなかつた文学団体はあつたであらうか」と批判し、批判の大きな理由として、「文学に於ては、十人の個性を一つの団体にするよりも、十個の個性を十個に分裂せしめることの方が、より優れた文学的武器の生産を可能ならしめる」と主張することになる。

横光は、マルキシズム文学が「個性」を、「党」という「団体」に統合してしまふことを批判しながら、新感覚派はそれとは逆に「個性」を尊重するといふのである。これは和辻の倫理学が、「共同態」へと「個」を収斂されてしまふことに対する批判ともなりうる。ただ「個性」の「分裂」の擁護は、「個性」の乱立や混乱の肯定ともいえる。しかし、横光は単純な多様性の擁護をしているわけではないのだ。

横光のいう「個性」とは、「新感覚論」でいうところの「感覚」(感性)と「悟性」の「交渉作用」を経て産出される概念なのである。そしてこれは、横光が影響を受けていた、同時代の新カント派の認識論が構築した理論でもあった。例えば、横光と理論的な並行関係が指摘できるカッシーラーは、「感性」という感覚的な多様性と、「悟性」という普遍的な知性にかかわる認識能力を、「象徴形式」という「形式」の内に総合し共存しようと考へていた。この「象徴形式」のなかで、感性的な多様性を失ふことなく、同時に悟性的な普遍性を維持する概念こそ、「個性」なのだ(注1)。そしてカッシーラーと同じように、横光も「新感覚論」で「形式主義」の「個性原理」を、「感覚」(感性)と「悟性」の「象徴化」された「総合」と捉へていたのである。横光が「上海」に見た「共同の論理」も、この「個性」の論理から考へる必要がある。横光の「共同の論理」とは、「感覚」という感性的な多様性と、「悟性」という非感性的で普遍的な認識能力を、総合し共存させる「形式」の論理そのものを指すのである。この互いを排除し合ひ、対立するはずの認識能力の「共同」を、横光は「上海」という都市に「都会の形式」として見出したことになる。

以上のように考えると、小森陽一の『上海』の言説空間からは、表現主体としての「個性」は姿を消し、文字そのものが主体化する」という主張は、再考を要する(注2)。小森は「個性」という言葉に注目しながらも、その概念を「主観」||「個性」という等式で表している。つまり小森は「個性」を「作家主体」の内面として理解しているのである。しかし、「新感覚論」の理論から考へれば「個性」とは内面ではなく、横光の言葉でいう「主観形式」と「客観形式」という対立を、総合し共存したものと考へなければならぬ。横光は、「主観」という独断性と「客観」という普遍性の対立を、総合し共存させる「個性」という「形式」を求めていたのである。

また、小森はここで「文字」にも言及している。横光は、「文字について——形式とメカニズムについて——」(初出「形式とメカニズムについて」、『創作月刊』一九二九・三)において、「文字は物体である」と主張する。この意味は、「文字」は「物体」である限りでは、「感覚」(感性)によって認識されるということである。だが「文字」の意味は「感覚」(感性)ではなく、「悟性」という知性で認識されなければならない。横光がここで主張しているのは、「感覚」(感性)と同時に、「悟性」が機能するという「形式」が存在しなければ、「文字」という「物体」の意味は認識可能にならないということなのだ。それ故、小森が区別したように、横光における「個性」と「文字」を切り分けることはできない。むしろ横光にとって、「個性」も「文字」も同じ構造を持つといえる。

横光が「上海」の「都会の形式」を抽出する際に「共同租界」に注目したのは、この「個性」や「文字」に内在している、対立する概念を総合し共存する論理が、「上海」という都市に見出したからであろう。前掲の「支那海」で横光は、「共同租界」の話題を「共同」という言葉の解釈へとずらしていることからそれがわかる。「共同租界」という列強が支配し、拮抗する都市という意味のほかに、そこには多様な「個性」が「共同」する「形式」を、横光は見取ったのだ。

そして「支那海」では、横光がこの「共同租界」を「未来形」としていることに注目することができる。「共同租界」は「飛躍した斬新なもの」であり、「地上の知力は比較する術もない「形式」を内在させている。その為に、「上海」に「棲む者」ですらその「新しさ」に気づかないのである。これを横光は「誰も気付かぬ論理の

形式」(傍点原文)と呼ぶ。

この「未来形」という認識は、横光の「形式主義」の理論と比較すると、非常に興味深い。繰り返しているように、横光は「新感覚論」において、人間の認識は「感覚」(感性)と「悟性」の「交渉作用」によって構築されると述べている。だとすれば「感覚」(感性)と「悟性」の関係性が組み変われば、そこに新しい認識が構築されることになる。

「新感覚論」の初出タイトルが「感覚活動」であったように、横光はこの人間の認識の構造を静的ではなく、動的な「活動」として捉えている。「感覚」(感性)がつねに受動的であり、「悟性」が「感覚」(感性)に対して優位に作用するのではない(注13)。その二つの認識能力の関係を組み替えたとき、新しい感覚や新しい知性もまた産出される。千葉亀雄に命名されたとはいえ「新感覚」という言葉は、この認識構造の刷新から考えるべきなのだ。

このように「上海」の「共同の論理」も、つねに刷新される「形式」だと考える必要がある。横光が「未来形」というのは、「上海」の「都会の形式」が静的なものではなく、動的に構築される途上なのだとということである。このつねに刷新の途上であり、「上海」に「棲む者」も気付かない「形式」を、横光は掘り起こそうとする。それでは、その横光が掘り起こそうとした「上海」の「都会の形式」を、『上海』のテキスト読解から分析したい。

#### 四節 「上海」における「商品の物神崇拝的性質とその秘密」

横光は、後に『上海』となる『改造』での連載を、当初「唯物主義者」というタイトルでまとめる予定であったといわれる(注14)。このタイトルへのこだわりには、当時対立していたマルキシズム文学への対抗心が伺えるが、ここではむしろ、横光とマルキシズム文学とが、共通する問題意識を持って注目に値する点がある。その問題意識とは、マルキシズムの用語でいえば生産諸関係、つまり経済的な「下部構造」である。

例えば「静安寺の碑文」(初出「静安寺の碑文——上海の思ひ出」、『改造』一九三七・一〇)で横光は「上海」の経済的な側面を強調している。

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。

このように多様な「民族」が「共通の本能を並列」させる構造として経済をとらえているのがわかる。そして、横光が「上海」へ渡航するきっかけの一つとなった芥川竜之介に触れる部分でも、経済の問題が現れている。

私に上海を見て来いと云つた人は芥川竜之介氏である。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。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激を与へたのである。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綿花の売買方法を私に知られる限り知らうとした。

確かに『上海』における最初の連載部分のタイトルは「風呂と銀行」であり、登場人物で銀行員の参木と、ロシア人の「春婦」との間で「お金」の話から物語は開始されている。「お金もないし、お国もないわ」という「春婦」と参木を繋ぐものは、「お金」なのである。そして「トルコ風呂」でも、参木の上司にあたる「専務の食つた預金の穴」のために、「銀行の停止」の可能性が語られ、その後の混乱が予告される。ただし、単純に「お金」の話題が存在するからといって、『上海』において経済の構造が語られていることにはならない。

横光は単に「お金」を話題にしているのではなく、「上海」で取引される「商品」の性格に注目しているのである。『上海』の「四節」で、参木の友人で材木会社勤める甲谷と「アジャヤ主義者の建築師」の山口の間に、次のような会話がある。

「いや、名前はまだまだだが、死人製造会社とでもしとくかな。ひとつ、君から参木の奴に話してみてくれ。あ奴が死人になりたいなんて、それや、もつて来いの商売だ。」／「それで、その死人をどうする会社だ。」／「つまり、人間の骨をそのまゝの形で保存しとかうと云ふのだ、これを輸出すると一人前が二百円になつて来る。」／(中略)／甲谷は参木が人骨製造会社の支配人に納まつてある所を想像した。すると、やがて、彼らしい幸福が、骸骨の踊りの中から舞ひ上つて来るのではないかと思はれた。／「君、君が踊りを見てると、みんな骸骨に見えないかい。」と甲谷は云つた。／「それが此の頃困るんだ。俺の家の



中は骸骨でいつばいさ。生きている人間を見てみても一番先に肋骨が見えてくる。」

続けて山口は甲谷に「骸骨の踊りでも見てみてくれ」と話しかけ、ダンスに向かう。ここでは、人間の身体が「商品」へと変化する過程が描かれる。この描写は、カール・マルクス『資本論』第一巻・第一篇「商品および貨幣」第一章「商品」の第四節「商品の物神崇拝的性質とその秘密」と重なる問題だといえる（注15）。

人間がその活動によって、自然の木材の諸形態を自分に有用な仕方の変更するといふことは、瞭然知覚されうることである。例へば人が木材で机を作るならば、木材の形態は変更される。しかしそれにも拘らず、机は依然として木材であり、ありふれた・感覚的な・一個の物である。ところがその机が一旦商品として出てくるや否や、それは感覚的であり同時に超感覚的である一つの物（ein sinnlich übersinnliches Ding）に転化する。机はたゞにその脚で地上に直立するばかりでなく、他のすべての諸商品に対し頭で逆立ちし、そしてその木材の頭から、机がひとりで踊り出す場合の不思議さよりも遙かに不思議なる・幻想を展開するのである。（原文の注記は省略）

ここでいわれるのは、例えば「木材」が「机」を作る材料である場合には、「木材」は何の「物神崇拝的性質」も持たない、「感覚的」なものとして人は認識する。しかし、それが「商品」となって交換される対象になるや否や、「感覚的であり同時に超感覚的」なものとなり、「ひとりで踊り出す」のである。つまり「商品」は「感覚的」な物体でありながら、同時に「超感覚的」（形而上的）な価値を内在させるようになり、自律的な交換運動へ人間の意図に関わらず、「ひとりで」参入していく。

横光は、このダンスの場面で、「商品」の「物神崇拝的性質」を端的に描いている。人間の身体は通常何ら「物神崇拝的性質」を帯びていないが、「商品」として見做されるや生者は「逆立ち」し、突然死者となり「骸骨」として「踊り出す」のである。身体は「感覚的であり同時に超感覚的」なものとなり、「骸骨」という死者でありながら、同時に生者のように「踊り出す」。つまりここでは、相容れないはずの死者と生者がまさに総合＝共存されているのだ（注16）。

また「三節」の「トルコ風呂」でも、お柳やお杉といった女性の身体が、「商品」として描かれる。参木は「トルコ風呂」で、「どうして好きな女には、指一本触れ

ることが出来ないのかと考へた。——これには何か、原理がある。——」と思考する。これは日本にいる、もはや他人の所有物である片思いの女性の競子と、お柳やお杉達を比較しているのである。参木はここで、女性の身体も「商品」として見た瞬間、「感覚的」であり同時に、「超感覚的」（触れることが出来ない）な存在に分裂するを経験している。お柳やお杉という不特定多数に所有される存在と、夫に所有される競子という存在は、「商品」の二つの側面として理解できるのだ。「商品」とはこのような矛盾する二重の構造を内在させている。ここで参木が予感している「原理」とは、まさしく「商品」の「原理」だといえるであろう。

横光は「静安寺の碑文」で、確かに「金と銀との差の上で生活する」（傍点引用者）という交換の問題を強調しているし、「両換屋」、「金塊相場」で「金と銀との運動の変化」に注目している。横光はあらゆるものが「商品」として扱われる構造を「上海」に見たのだ。そしてこの構造は、「新感覚論」の「感覚」（感性）と「悟性」の総合＝共存の認識論と相同的な論理でもある。「商品」が「感覚的であり同時に超感覚的」であるように、人間の認識の構成も感性的であり同時に超感性的（悟性的）であるのは、これまで述べてきた。

このように「都会の形式」を理論的に把握できたからこそ、横光はその連載開始において「風呂と銀行」という、お柳やお杉という女性の身体、あるいは貨幣自体が「商品」となる場所が描写可能だったのである。貨幣は一般等価物という「商品」であり、貨幣を媒介とすれば、あらゆる性質を異にした多様な「商品」たちが、交換され繋がることができる。「上海」には「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」することができる「商品」の「共同の論理」が存在するのである。この点において、横光の「上海」という都市の「下部構造」の分析は、マルキシズムの経済学とも「共同」しているといえるだろう。そして、ここにこそ横光が連載を当初「唯物主義者」というタイトルでまとめようとした意義が見出せるのである。

##### 五節 「上海」という「機械」

これまで考察したように、横光が「上海」の「都会の形式」に見た「共同の論理」は、人間の認識論的な「形式」であり、同時に経済的な「形式」でもあったことが理解

できる。また、この「形式」は静的ではなく動的な構造だと述べたが、横光は「機械」という言葉で、この「形式」を理解していたことを示すことができる。横光は、『上海』の「二七節」で参木と甲谷を論争させ、参木に「マルキシズムと云ふのは、つまり人間を幸福にする機械だ」と述べさせた後、甲谷にこう反論させる。

「さうだ。あんな死人を問題にしてゐちや、マルキシズムに食はれるだけさ。われわれは資本の利潤が購買力を減少させるなんて考へる単純な頭の者とは、少々人種が違ふんだ。マルクス主義者は、いつでも機械が機械を造つていくと云ふ弁証法だけは、忘れてゐるんだ。そんな原始的な機械ぢや、折角ですが、資本主義は滅びませんわ。(後略)」

甲谷のいう「機械が機械を造つていくと云ふ弁証法」とはまさに、対立する概念を綜合し共存させる、弁証法的な「形式」に他ならない。ただ甲谷は、マルキシズムもまた「機械」であること自体は否定していない。

しかし先に指摘したように、横光はマルキシズム文学が「個性」を尊重しないと批判していた。つまり、横光の理論に照らし合わせれば、ここで甲谷は、「個性」を尊重しないマルキシズムの「機械」よりも、「上海」で駆動している「機械が機械を造つていくと云ふ弁証法」の方が、「個性」を尊重することができると主張しているのだ。

「機械が機械を造」るとは、マルキシズム文学のように「個性」が「党」に止揚されてしまうような弁証法ではなく、「機械」同士が対立しながらも接続され、さらなる複雑な「個性」を産出していくような、「機械」の連鎖の構造なのである。人間の認識の構成や、「商品」における経済の構造が「機械」であれば、「共同租界」のようにイギリス、アメリカを中心とした各国が統治する場所や、「フランス租界」、日本人居留地が「上海」のなかで、ある時は対立し、ある時は「共同」して租界の統治をおこなっている構造もまた「機械」といえる。あるいは、前田愛が『上海』のテキストから抽出した、「植民地都市」「スラム都市」「革命都市」という三つの「ペクトル」も、互いが接続し「上海」という都市を「運動体」として駆動させる「機械」だと解釈できるのである(注17)。

その一方、『上海』には、実際の工場の「機械」をめぐる、資本主義とマルキシズムの対立も描かれる。「共産党の芳秋蘭」と呼ばれる女性が、紡績工場の労働争

議に関わり、参木や甲谷、山口がこの争いに巻き込まれる。横光はこの争いを一九二五年五月三〇日に発生した、「五・三〇事件」をモチーフとして描いているのだが、横光が「五・三〇事件」を一九二八年から始まる『上海』の一連の連載で描いたことは、非常に重要だといえる。

というのも一九二八年は「上海」における、イギリス、日本、中国の力関係の「分水嶺」だからである。この年に起こった「済南事件」および「日中通商条約」の改定が大きな要因となり、イギリスと日本の「上海」に対する影響力が逆転する(注18)。「五・三〇事件」は、主に中国における「排英」の事件であり、争いであった。しかし、『上海』における、紡績工場をめぐる闘争は、もはや「排英」ではなく「排日」である。一九二八年以降に「上海」を描くとき、この差異は重要である。横光は『上海』に「五・三〇事件」をモチーフとしながらも、この差異を含む別的事件を描写しているといわねばならない。

そしてこの事件もまた、横光にとっては「機械」なのだ。例えば小田切秀雄がこのことを、「横光は労働者のストライキを物体のメカニク的な運動としてしか描きえないという面があり」と、否定的に捉えている(注19)。しかしこれは積極的に捉えるべきだと考えられる。先に引用した甲谷の「反論」の部分の他に、「機械」という言葉は『上海』に多く存在する。そのなかでも相対的に「機械」という言葉が多用されている、「共産派」と「反共産派」の「工人達」の争いを描いた、「三〇節」の表現を見てみたい。

工人達は黙々とした機械の間で、やがて襲つて来るであらう暴徒の噂のために、蒼ざめてゐた。彼らは列を作つた機械の間へ風のやうに挟まつたまま、錆びを落した。機械を磨く金剛砂が湿気のために、ぼろぼろと紙から落ちた。／＼(中略)／もし彼らが機械を破壊するなら、損失はやがて彼らの上にも廻るだろう。――彼は階段を降りていった。すると、早や場内へ雪崩れて来た一団の先端は、機械を守る一団と、衝突を始めてゐた。／彼らは叫びながら、胸を垣のやうに連ねて機械の間を押して来た。場内の工人達は、押され出した。印度人の警官隊は、銃の台尻を振り上げて、押し返した。格闘の群れが、連つた機械を浸食しながら、奥へ奥へと進んでいった。／(中略)／彼らは見る間に機械の上へ飛び上ると、礫や石炭を機械の間へ投げ込んだ。それに続いて、彼らの

後から陸続として飛び上る群衆は、間もなく機械の上で盛り上った。

これら「機械」という言葉をめぐる、比喩や擬人法的な表現の多用に、小田切のいう「メカニック」な表現や「新感覚派の文章」を指摘するのは容易い。だがここで重要なのは、比喩や擬人法的表現によって、「群衆」の「メカニック」な動きなのか、それとも紡績工場の「機械」の動きなのか、明確に区別できなくなっていることなのだ。あたかも「群衆」と紡績工場の「機械」が接続し、共に「機械」として駆動しているようである。そして、これこそ甲谷のいう「機械が機械を造つていくと云ふ弁証法」ではないか。

この点に関しては、「三〇節」の初出にあたる「持病と弾丸」〔改造 一九二九・九〕に続く形で、同じ雑誌で発表された「機械」〔改造 一九三〇・九〕の問題意識と重なる。小説「機械」では、登場人物「私」の意識構造と、「ネームプレート工場」という場所の構造、そして工場で働く人間の関係性が、意識的に錯綜して描かれている。小説「機械」の結末部は次のようにそれを表現する。

私はもう私が分らなくなつて来た。私はたゞ近づいて来る機械の鋭い尖端がぢりぢり私を狙つてゐるのを感じるだけだ。誰かもう私に代つて私を審いてくれ。私は何をしてきたかそんなことを私に聞いたつて私の知つてゐるやう答がないのだから。

主体であるはずの「私」は、自分自身の認識原理を見失っている。「私」は、幾重にも接続する「機械」の「弁証法」に突き動かされていたのであって、「私」の認識原理を自身の内面に求めることはできないのだ。「私」の認識は、「私」が働く工場全体が「機械」として作動することで構成されている。そのために「私」の内面に「私」自身の認識原理を探し当てようとしても、不可能なのだ。「私」でありながら、「私」を認識できないパラドクスがここには存在する。

そして『上海』というテクストもまた、小説「機械」と同じように、「上海」という都市を「機械」の接続する構造として描いたのだ。人間の身体が「商品」となり、列強諸国と中国、諸民族が対立し争うなかで、参木や甲谷、お柳、お杉、芳秋蘭といった「個性」は関係し合う。互いに対立と矛盾を孕む関係を産出しながら、同時にそれを総合し共存させ駆動させる「機械」。それこそ横光が「上海」から見て取った「共同の論理」であり、「都会の形式」なのである。

## 六節 おわりに

本章では『上海』を、対立概念を総合し共存させるテクストとして分析した。本来相容れない対立する関係性を、いかにして共存させ総合するか。横光は「形式主義」の立場を鮮明にしたその時期から、この矛盾する要求を理論的に解決しようとしたのだ。しかしこの要求は、横光の独断的なものではない。

横光が「形式主義」を理論化した際に援用した、同時代の新カント派の哲学もまた、同様にこの対立概念の総合し共存を理論化していたのである。横光の「形式主義」の試みは、このような同時代の思想的な文脈で解釈される必要があるのだ。新カント派は、人間の「感性」と「悟性」という対立しながらも、人間の認識を構成している「形式」に注目し、それを「文化形式」の批判にまで拡大していく。

そして横光もまた『上海』において、人間の認識の「形式」から出発し、経済の「形式」、「上海」の「共同の論理」、「都会の形式」にまでその範囲を拡大しながら、その表現を構築するのである。「上海」の「都会の形式」が、横光の考えていた「形式主義」の認識論と、まさしく相同的な構造を持つからこそ、横光が「上海」を描く必然性が存在したといえる。「上海」は横光にとって、認識論的構造を持った都市だったのである。

横光が「形式主義」で試みた、「個性」の多様性を擁護する「形式」の確立を、「上海」は「都会の形式」として、横光にまざまざと見せつけていたのだ。本来相容れない資本主義とマルキシズムが同居し、列強と植民地が並びあい、諸民族が対立しながらも、経済的には互いがつながり合う「上海」という都市は、横光にとって文学理論そのものを表現した場所だったのである。

## 注

(1) 後に詳しく論じるが、「新感覚論」で「形式主義」を本格的に理論化した横光は、同時代の新カント派のカント解釈を援用していた。当時の新カント派は、「感性」と「悟性」、あるいは「個別性」と「普遍性」といった対立概念を、共存させる理論を練り上げており、横光はこの新カント派の理論を援用しながら

ら、「感覚」(感性)と「悟性」という、本来相容れない対立概念を、同時に維持できる「形式」を模索したのである。ここで強調しておきたいのは、横光のいう「総合」とは、対立関係を無化したり止揚したりすることではなく、対立関係自体が維持可能な「形式」の構築を求めたということである。なお「新感覚論」から「純粹小説論」にかけての新カント派の理論的影響については、本論第一章を参照。また、本章でこれ以後使用する「総合〓共存」という用語は、以上のような理論的背景を踏まえている。

(2) 本論第十章では、文壇登場から晩年にかけて横光が、対立構造自体を理論構築や創作の積極的な条件としていたことを論証している。

(3) 引用に際しては、初出誌『改造』の連載を適宜参照しながら、単行本『上海』(改造社、一九三二・七)を底本とする『定本横光利一全集』(河出書房新社)第三巻所収の『上海』の本文に拠った。引用箇所を示す「節」も『全集』に準拠している。また、これ以後、用語の混乱を避けるため、テキストのタイトルを『上海』とし、都市名を「上海」として区別する。

(4) 「現象学的還元」は、エトムント・フッサールの「現象学」の基礎となる思索方法である。フッサールはこの「現象学的還元」によって、人間が日常において認識の暗黙の前提としている、先入観や常識といったものを一旦留保(判断停止〓エポケー)する。この留保によって、人間が日常的に認識している諸事象から、先入観や常識といった汚染を取り除き、人間の認識に対して諸事象を現象可能にしている、純粹な「形式」を取り出そうとするのである。フッサールの「現象学的還元」の厳密さと新しさとは、人間が疑いなく認識している日常的な諸事象の現れと、この諸事象の現れ自体を可能にして「形式」とに区別したことにある。

(5) 中川成美『モダニティの想像力 文学と視覚性』(新曜社、二〇〇九・三)の第三章「新感覚派という(現象)——モダニズムの時空」によれば、「所与としてある「生活世界」への疑念は、「新感覚派」の主要なテーゼであったと指摘している。その暗黙の前提となる、「生活世界」をフッサールの言う「判断停止」(エポケー)によって「形式」に「還元」する傾向が、横光を始め「新感覚派」の「形式主義」には存在したのである。さらに中川は、「新感覚派」

とフッサールの同時代性も視野に入れてい

(6) 横光の上海再訪の詳細は、井上聰「横光利一、最後の訪中未公開手帳メモについて」(『横光利一研究』二〇〇九・三)を参照した。

(7) 『横光利一と小説の論理』(笠間書院、二〇〇八・二)所収の、第四章「上海」(「ある長篇」)(一九二八〔昭三〕〜一九三二〔昭七〕)Ⅱを参照。

(8) 和辻は、前掲「倫理学」(ただし引用は「倫理学」の改訂版『和辻哲郎全集』(岩波書店、一九六三・七)第九巻所収の「人間の学としての倫理学」に拠る)の「序論」で、自身の倫理学が「カントからの発展であるとともに、そこからさらに進んで新しく発展し行くべき契機をまさにそのカントから与えられ」ていると述べる。そして和辻は倫理学が「恣意的でないことを証示するために、カントの徹底せる解釈者としてのコーヘンの人間の学を考察しよう」とする。ここに登場するヘルマン・コーヘンは、後に触れるエルンスト・カッシーラーと同じ、新カント派でマールブルク学派の哲学者である。

(9) 大橋容一郎「新カント派再考」(『ソフィア』一九九二・九)を参照。

(10) 本論第一章を参照。

(11) カッシーラーは主著『言語——象徴形式の哲学 第一——』(矢田部達郎訳、培風館、一九四一・六)で、「感性の世界と知性の世界との間には不可分の相関々係が成立すると考へられるからである。知性は感性のうちに於てのみ具現せられ、感性は又知性の根拠に於てのみ成立するとすれば、かの形而上学的二元論は結局克服せられなければならないものである」と主張する。この「感性」と「悟性」の「相関々係」によって構成される「象徴形式」によって、「始めて内容の多様に対する形式の一般性が、又前者の個別性に対する後者の一般性が確立される」というのだ。つまり「象徴形式」は、「感性」という「個別性」と「悟性」という「一般性」が、総合〓共存した形式である「個性」を産出するのである。

(12) 「文字・身体・象徴交換——流動体としてのテキスト『上海』——」(『構造としての語り』所収、新曜社、一九八八・四)の第四節を参照。

(13) 前掲『言語——象徴形式の哲学 第一——』でカッシーラーも、横光の「感覚活動」と重なるような、「感性的な「活動」」および「感性的活動」と翻訳

される用語を使用する。

- (14) 改造社版『横光利一全集』の「月報第十号」(二九四九・一)所収の「横光さんは苦勞人」で、編集者の水島治男は「横光さんはこの「上海」と云ふ書名をさらつて、「唯物主義者」(? )としたいのだがと頻りに云つてをられた」と証言する。

- (15) 直前に引用した山口の「骸骨の踊り」の場面は、「風呂と銀行」(『改造』一九二八・一二)が初出である。そして、その初出発表の約九か月前であり、横光の上海渡航約二か月前に発表された、前掲『唯物論的文学論について』(一九二八・二)のなかで横光は、マルクス『資本論』から「古代の商業民族は、エピクルスの神々のやうに、或いはポーランド社会の毛孔に住めるユダヤ人のやうに、古代世界の隙にのみ生存したのである」という一節を引用している。この一節は、岩波文庫の『資本論 第一巻\*第一分冊(第一篇第一章)』(河上肇、宮川実訳、一九二七・一〇)の本文が、ほぼそのまま引用されている。そしてこの引用箇所こそ、「商品の物神崇拜的性質とその秘密」なのである。横光は上海渡航直前、『資本論』の当該箇所に注目していたことがわかる。なお本節における『資本論』の引用は、この岩波文庫版の本文に拠った。

- (16) ジャック・デリダは『マルクスの亡霊たち——負債状況Ⅱ国家、喪の作業、新しいインターナショナル——』(増田一夫訳、藤原書店)の「V現れざるもの出現——現象学的「手品」のなかで、『資本論』の「感覚的であり同時に超感覚的」という表現に注目している。デリダは「商品」のこの二重の在り方を、生と死が構造的に同居する、「亡霊」の構造として解釈する。横光が「商品」に見た「骸骨の踊り」とは、まさしくこの「亡霊」のことではないか。

- (17) 「SHANGHAI 1925」(『都市空間の中の文学』、「前田愛著作集」第五卷所収、筑摩書房、一九八九・七)

- (18) 後藤春美『上海をめぐる日英関係 1925-1932年——日英同盟後の協調と対抗』(東京大学出版会、二〇〇六・一一)の第五章「日本とイギリスの立場の逆転」を参照した。

- (19) 『「上海」』(『文芸』一九五五・五)

## 第四章 『機械』 という「倫理」——「形式主義」と「暴・力」——

### 一節 はじめに

これまで『機械』（『改造』一九三〇・九）は、特に伊藤整以降、「形式主義」から「新心理主義」へと、横光利一がその文学史的な位置を転回させる、まさにその契機のテクストとして読まれてきた（注<sup>1</sup>）。しかし、そのような「形式主義」から「新心理主義」という直線的な「文学史」に『機械』を還元することができのだろうか。本章では、『機械』を契機として退潮していくとされる横光の「形式主義」と、小林秀雄が『機械』の中にその「匂い」を嗅ぎとったとされる「倫理」という二つの視点を（注<sup>2</sup>、「新心理主義」と対置することで、『機械』をその文学史的な読解から引き剥がしてみた）。

ここで注意すべきは、「形式主義」から「新心理主義」へという文学史的な読解を、伊藤一人に帰さないことである。伊藤による『機械』の「新心理主義」的な読解は、実際、伊藤以前の同時代評の影響を強く受けており、また、伊藤以後の『機械』評、研究史を強く規定しているという意味でも、それらは相互に関連している。『機械』を直線的な「文学史」に還元しないのであれば、同様に『機械』における「新心理主義」的な読解も伊藤整一人に還元することなく、その連関の中で考えられなければならない。『機械』に「新心理主義」という対象を見出すのではなく、それを構成する諸連関が重要なのだ。それ故、その連関を分析し、これまで形成されてきた『機械』をめぐる「文学史」を相対化させるとというのが、本章の試みの一つとなる。

そして同時に、小林秀雄が『機械』に嗅ぎとった「倫理」という言葉を、その相対化の過程で読み替えてみたい。小林の「倫理」という言葉は、しばしばモラルとしての道義性の意味で解釈されてきた。その結果、例えば『機械』に登場する人物たちの性格描写が道徳的に解釈され、あるいは『機械』自体が、あたかも道義的な性格を保持したテクストであるかのように解釈されたのである。しかし、これらの解釈は、小林のいう「倫理」を捉えそこなっていないだろうか。そこで、小林の

嗅ぎとった「倫理」という言葉が、道義的な解釈では近接できるものではなく、横光の「形式主義」との連関のなかで理解すべきことを論証したい。この、横光の「形式主義」と小林の「倫理」との連関を読み変えていく過程で、前述した「文学史」を疑問に付する必要性があらわれるのである。

そこで、本章は『機械』が「新心理主義」的なのか、あるいは「形式主義」的なのかという単純な二者択一を問題とはしない。そうではなく、『機械』が前述の直線的な「文学史」の内部で読まれる限り、隠されたままとするものを問題化したいのである。

### 二節 『機械』と同時代評

『機械』発表直後から現れる同時代評を検討すると、そこには、その後の『機械』評、研究史を規定していく要素を見出すことができる。例えば谷川徹三は「文芸時評」〔『新潮』一九三〇・一〇〕のなかで、横光の文体と心理の関係を『機械』に読みとる。

第一に、横光氏に於いては文体線が心理描写と密接な有機的連関をもつてゐる。横光氏は、ここに取り扱はれてゐるやうな特異なシテツエーションに於ける心理の錯綜を出来るだけ具体的に描くためにかういふ文体——曲線の錯綜をもつた文体——を用ゐたと思はれない。従つてここでは文体が謂はば心理を具体化してゐる。ああも思ふ、かうも思ふ、この思ひのもつれが文体線のもつれになるのだ。（中略）さういふ意識と無意識との結び目のこんがらがり、不思議なアラベスクを描いてゐるのである。（傍点原文）

このように『機械』の文体がそのまま、テクストの心理構造を表現しているという読解であるが、同じく『新潮』に「九月作品評」〔『新潮』一九三〇・一〇〕を書いた川端康成も、「文体」と「心理」の「交錯」に注目している。

しかも行がほとんど変わらず、会話のしるしが一つもなく、文字がぎつしりつまつてゐる。ぎつしりつまつてゐるのは文字ばかりではない。つまり、作者が

かういふ形式を選んだのは、人間共を息苦しく結晶されるためだったのであらう。／工場全体を一つの生きものとして取り扱ふためだったのであらう。工場の人間共の、心理の、性格の、運命の複雑な交錯に、この作品は終始している。さらに大森義太郎も「文芸時評」〔改造〕一九三〇・一〇において「異常な人間」の「心理」を描いたものとして、『機械』の特徴をとらえていこうとする。

作者は、そんなことは抛つておいて、ひたすら人間の心理の動きだけを描かうとしてゐる。黒い幕を垂れて、そこへたゞ心の動きだけを見せる、とでもいふやうな構造をとつてゐる。(中略)ともかく、われわれがこゝで読むものは全く異常な人間、その心理である。

これら同時期に現れた『機械』評は、その発表直後にもかかわらず、「文体」と「心理」をめぐる読解で一致している。

さて、このような「文体」と「心理」の関係を読み解いた「心理主義」的な読解は、直線的に伊藤整の「新心理主義」的読解を準備するかに見える。だが、その後の『機械』をめぐる研究史との連関を考える上では、ここにもう一つ別方向からのアプローチを差し挟まなければならない。「文体」と「心理」による読解は、ここでは井上良雄「横光利一の転向」〔詩と散文〕一九三二・二)とともに参照される必要がある。

われわれは最初自然の中にあつた。われわれは自然人であつた。所が原人の「樂園喪失」と共にメカニズムの歴史が始まつたのだ。(中略)横光の物理主義(メカニズム)は下界に始まつて下界に終つてゐる。これは人間が天国を打ち棄つた最初の下界の思想なのだ。「機械」が未曾有の小説である所以である。(中略)この現代を最後として遂にメカニズム世界は覆へらうとしてゐる。次に来る世界は高められた自然の世界——オルガニズムの世界だらう。

井上は他の同時代評とは異なり、「文体」と「心理」の関係を強調することはない。井上によれば『機械』は、「樂園喪失」を刻印されたテキストであり、同時にその「樂園喪失」を回復する契機でもあると位置づけられる。「メカニズムの世界」は「最初の自然」を人間から奪つた。しかし、その「メカニズムの世界」の最後の思想である『機械』こそ、「高められた自然」を回復する契機なのだ。井上は、機械化による人間の自然からの疎外と、そこからの回復という「疎外論」によって、『機械』を読み解いたといえるだろう。

このように『機械』の同時代評としては、谷川・川端・大森らの「心理主義」的読解と、井上の「疎外論」的読解とに大別することができる。そして、この一見違つた二つの立場が、相補関係を築きながら、後の文学史、そして研究史を規定していくのである。

### 三節 『機械』の文学史(「心理」と「疎外」)

ここでは同時代評を受け継ぎながら、現在の『機械』評に決定的な影響を与えている伊藤整の「文学史」を検討する。これによって、本章が再考しなければならないと考える『機械』をめぐる「文学史」を、明確に浮かび上がらせることができるのである。では『機械』評を具体的な形で転換させた「解説」を引いてみよう。

その中心思想はフロイデイズムに裏づけされた心理主義であつた。この新しい文学潮流の影響が横光利一の文学の方法に第二の変化を与へた。／即ち彼は昭和五年の夏、山形県の海岸に一ヶ月滞りして、その間に新しい方法による短編小説「機械」を書いた。この作品の傾向は、この年三月に発表した「鳥」の頃からきざしてゐたものであつたが、「機械」において頂点に達した。それまで彼の書き方が、外の世界の印象を飛躍的な記述と観念との織りませにあつたとすれば、「機械」においては独自の心理描写を中心として、外形の描写は、その心理的なりアリズムに触れて来るものだけを取り入れるやうになつてゐた。(中略)／またこの年六月に伊藤整が「ジェイムズ・ジョイスのメトオド意識の流れについて」といふエッセイを「詩・現実」第一号に書いてゐた。それ等のものの総合的影響が、外国文学を積極的に消化しつつあつた横光に及んでゐたことは推定するに難くない。

伊藤は、自身が論じたジョイス論が『機械』に対して「第二の変化」、つまり第一の変化である「形式主義」から、「新心理主義」へと向かう「第二の変化」をもたらしたと述べる。その変化とは、ジョイスの文学的方法である「意識の流れ」あるいは「独自の心理描写」の摂取ということである。伊藤は同時代の「心理主義」的な読解をジョイスの方法論と結びつけ、世界的な文脈に引き入れることで、『機械』をその「新心理主義」的なテキストとして特権化していく(注3)。同時に伊藤は、『機

『械』が書かれた時期に、横光が「人間存在の相対的不安定性」を「感知」していたともいい、「彼には初期から一貫して、人間性の崩壊意識に耐へようとする意志的な倫理観」があったという。このように伊藤整によって「心理主義」的な読解と「疎外論」的な読解は同時に取り込まれる。この取り込みが可能なのは、この二つの読解がまさに相補的に関連しているからである。そして、この傾向は伊藤以降の『械』評、研究史に見出すことができる。

例えば、「心理主義」的な読解として、二瓶浩明は『械』に「無目的」に持続する「運動」としての「心理」を捉え、「心理」こそが「私」の唯一の実体であると指摘する(注4)。また、中村三春は「自我や主体なるものは、他者との相関係の中でのみ発生するという関係論的な世界」として、『械』に「人物の意思の流動性」を読み解く(注5)。同じように、日比嘉高も、「重要なものは、「意識」ではなく「意識と意識の継目」である」とし、「心理の交錯」を「表現し計算する」ということ」が、『械』においては「関係」として現れるという(注6)。そしてこの「心理主義」的な読解は、先に述べた「疎外論」的な読解へと接続するのである。

江後寛士は『械』を主体性の喪失したテキストであるとして、そこに「人間心理のゲーム性ともいべき欠陥」を見出し、「心理のゲーム性」が「人間の自主性を喪失」した事実を露呈すると指摘する。『械』は「空しいゲーム的な人間関係」を現前させるというのである(注7)。宮口典之もまた「主体性を喪失し、〈現実〉に〈根〉を持たない〈根無し草〉」を『械』に読み、「〈根無し草〉」の状況の克服を試みた作品」として規定する(注8)。田口律男も同様に「解体に瀕した主体を再確立しようとしたのが、主体回復のモチーフであった。『械』は、それが自覚的な形で追求された最初の作品である」と分析することとなる(注9)。

そして、ここで「心理主義」的な読解と「疎外論」的な読解の相補関係が明らかとなる。「心理主義」的な読解は、「心理」、「意識の流れ」の中に「関係性」を読み取ることにより、『械』を一つの主体に統制されることのない、「関係論」的テキストとして読解する。しかし一方「疎外論」的な読解は、「意識の流れ」としての「関係性」を、主体の喪失という形で読解する。「関係性」とは主体が拡散し崩壊した一つの様態を表わすのだ。「意識の流れ」としての「関係性」は、『械』が一つの主体に統制されない豊饒なテキストであるとする一方で、同時に「ゲーム的な人間

関係」といった主体性の喪失という貧しさを表わすテキストとしても読まれるのである。この読解の二重性こそ、同時代評の時点ですでに現れていた、二つの読解形式の相補関係といえる。そして、それらを伊藤はまさに統合したのだ。では、この「文学史」とは別の読解は可能なのだろうか。その可能性を次節で「倫理」という言葉を鍵に検討してみたい。

#### 四節 「倫理」という「形式」と「力」

小林秀雄は「横光利一」(前掲)において『械』に「倫理の匂い」を嗅ぎとる。

「『械』は世人の語彙にはない言葉で書かれた倫理書だ。本屋には売つてゐない作家心得だ。それは兎に角、この作品から倫理の匂ひをかゝぬ人は落書きを讀むほうがよい。

では実際、この「倫理」はどのように受容されたのかを問題としよう。それを見上げてしまった、誤解の要素も含まれていると思う、「小林氏という「倫理」は、「私」の罪意識といったようなことではない」という指摘は重要と思われる(注10)。後藤は小林の「倫理」という言葉が、「誠実」や「罪意識」といった道義的あるいは道徳的な意味に解釈される「誤解」について注意を払おうとするのである。

しかし、吉本隆明のように『械』の登場人物を分析する際、「工場の主人に与えられた病的に薄ろな寛容さと善意に作者の思想がおかれている」と、そこに「寛容さ」と「善意」を読み取り、「お人好し、疑うことを知らない無意識の寛容」、「寛容さだけが救済なのだ」という作者の倫理に支配されている」というように、『械』の「倫理」を道義的な性質として、横光の道徳性と重ねてしまっているのである(注11)。

だがこの場合、小林が読み取った「倫理」とは「形式主義」との関係で読むべきではないだろうか。そして、その関係は「新感覚論——感覚活動と感覚的作物に對する非難への逆説——」(初出「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に對する非難への逆説——」、『文芸時代』一九二五二二)から導くことができる。玉村周が指摘するように(注12)、この論は「おそろく『純粹理性批判』の翻訳あたりからの引き写し」といえるほど、カントの認識論の用語で埋め尽くされており、横光が自らの「形式主義」



をカント哲学の援用によって理論化していることがよくわかる。その中で横光は、「新感覚的表徴にあつては、より強く悟性活動が力学的形式をとつて活動してゐる」というように、「形式」における「活動」と「力学的」な側面に注目しており、この「活動」と「力学」の視点は、『機械』の前年に発表される「文字について——形式とメカニズムについて——」（初出「形式とメカニズムについて」、創作月刊一九二九・三）にまで引き継がれている。ここでは「形式」における「活動」と「力学的」な側面は、「形式」が生み出す「エネルギー」と言い換えられながら、『機械』発表直前まで立場は維持されるのである。

そして、横光がカントを援用したことを、「形式」に「活動」「力学」「エネルギー」を読みとつたことは、無関係ではない（注13）。なぜならば、カントは「倫理」を道徳性には還元できない、「法則」として『実践理性批判』（岩波書店、波多野精一、宮本和吉訳、一九一八・六）で示しているからである。『実践理性批判』の第三章「純粹実践理性の動機に就いて」では、次のように述べられている。

この法則に従つて、傾向性に基く凡ての規定原理を排斥することによつて、客観的に実践的なる行為は義務と云はれる。此の如き排斥の故に義務はその概念に於いて実践的強制即ち行為に対する規定——たとひそれが不承不承に起るにしても——を含むのである。（中略）従つてそれは法則への服従として、換言すれば（感覚的に感ぜられた主観に対して強制を宣言するところの）命令として、それ自らのうちに何等の快を含まず、寧ろその限に於いて行為に対する不快を含む。けれども之に反して、この強制は自己の理性の立法によつてのみ実行せらるゝが故に、その感情は亦高揚を含む。（傍点原文）

カントはこのように、「倫理」を「法則」そのものの形式性に求める。第一傍線部でいうように、「法則」に従うのは「不承不承」でも「義務」であり、「強制」であるとする。それは第二傍線部でいう「法則への服従」という形で端的に表わされ、最終傍線部では、「法則」が「理性の立法」の不快を含む「命令」として分析される。ここで注意すべきは、カントの「倫理」とは、善悪の道義的基準ではないということである。「傾向性に基く凡ての規定原理を排斥する」とは、世間一般にいう善悪の道義的価値判断を「倫理」から排除することを意味する。つまり、カントのいう「倫理」は、善悪の彼岸で働く「法則」の「命令」に無条件で「服従」すること

なのである。そして、小林秀雄も『機械』にこの「法則」を見出している。

「私」といふ人物の無垢にとつては、世の中の約束に関する法則は示すが、それ自身の法則は全然示さない処の軽部の感情は全然意味をなさないのだ、意味があるのは軽部がさう言つたといふ現実だけだ。そしてこの現実が純粹な理論として映つたのだ。この時、裸形の現実が理論そのものなのだ。

小林は『機械』に現れる「無垢」の状態を、「私」といふ人物が「裸形の現実」という「法則」に従うのみで、「法則」の存在理由に対しては無知で従順でしかありえない状態として表わす。小林は「法則」という「力学」への無条件な「服従」を「無垢」と表現したのだ。

同じ時期の横光も「肝臓と神について」（『中央公論』一九三〇・一）で「神があるのだと思ふと、全く私は馬鹿になることが出来るのだ」といい、ポール・ヴァレリーの「一つの偉大な法則が愚者を建造してその中に住む」を引用しながら、「われわれもまた馬鹿になるに限るではないか」と締めくくる。「神」という絶対的な「法則」の前では「馬鹿」になつて「服従」するしかないということなのだ。「馬鹿」とはカントのいう意味での「服従」する「倫理」的主体と重なる（注14）。そして、このような「倫理」的な主体は『機械』に数多く存在するのである。

或る日私は仕事場で仕事をしてゐると主婦が来て主人が地金を買ひにいくのだから私も一緒にいつて行つて主人の金銭を絶えず私が持つてゐてくれるやうにと云ふ。それは主人が持つと殆ど必ず途中で落として了ふので主婦の気使ひは主人に金銭を渡さぬことが第一であつたのだ。いままでの此の家の悲劇の大部分も実にこの馬鹿げたことばかりなんだがそれにしてもどうしてこんなにこの主人は金銭を落とすのか誰にも分らない。（中略）それが一度や二度ならともかく始終持つたら落とすと云ふことの方が確実だと云ふのだから此の家の活動も自然に鍛錬のされ方が普通の家とはどこか違つて生長して来てゐたに違ひないのだ。

「主人」が絶えずお金を落とすという「馬鹿げたこと」は、しかし、「落とすと云ふことの方が確実だ」という意味では「法則」に適つてゐる。そして、その落してしまふ「法則」になぜ従つてゐるのかは、「主人」も含め誰にもわからないのである。「主人」は「馬鹿げ」ているが故に「法則」に忠実なのだ。ところがこのよ

うな「無垢」や「馬鹿」という『機械』に現われる「倫理」的人物たちは、理性を喪失した人物としてとらえられてしまうのである。つまり、「法則」に服従する「無垢」や「馬鹿」を、「理性の混乱（喪失）」や「思考主体の混乱」として解釈するのである（注15）。

だが、むしろ「無垢」や「馬鹿」こそが、「法則」に「服従」する時の条件だったのであり、横光とカントにしたがえば、「無垢」や「馬鹿」こそが、無条件に「法則」に適った理性的で「倫理」的な主体といえる。ここでは転倒が起こっているのである。主体を喪失し、理性を混乱させているかに見える状態こそ、むしろ『機械』においては「倫理」的であり「理性」的な状態なのだ。

その転倒を小林は、次のように表現する。

常識人は世の約束の手をはなれ、ば、現実とは瘋癲院に過ぎぬ。だが軽部には全然意味をなさぬなどいふ意味がわからない。「私」はともかく狂人ではなささうなだから。併し軽部はちつとも困らない。底に凶々しいといふ便利な言葉が待つてゐるんだから。／＼これは人間の無垢と人間の約束との対決である。

「人間の無垢と人間の約束との対決」とは、いうなれば「倫理」と道義的な価値判断である「道徳」との対決といつてもよい。『機械』の「裸形の現実」は、「常識人」の「約束」からみれば「瘋癲」に過ぎないのだが、そのような「約束」に還元できない「倫理」こそ、『機械』に働く「法則」なのである。つまり「常識人」から「瘋癲」と見える人物たちこそ、もつとも「倫理」的で「法則」に適った理性的人間といえるのだ。

このように『機械』には、道義的価値観に還元されない、「倫理」や「法則」の「力」がさまざまに働いている。それゆえ『機械』は「心理主義」というよりはむしろ、徹底的に「倫理」の法則性とその「力」を描いた、「形式主義」のテクストだったともいえるのである。次節ではそれを「理性」と「暴力」の問題として分析する。

## 五節 「機械」の「理性」と「暴力」

小林秀雄は『機械』の「無垢」には触れるが、「倫理」や「理性」が、それ自体の「暴力」になりうるということには触れない。そこでまず、『機械』の舞台から考察したい。

此のネームプレート製造所でもいろいろな薬品を使用せねばならぬ仕事の中で私の仕事だけは特に劇薬ばかりで満ちてゐて、わざわざ使ひ道のない人間を落し込む穴のように出来上つてゐるのである。

『機械』の舞台であるネームプレート製造所でも、特に「私」の周りは「劇薬」に満たされており、「危険な穴」と喩えられる場所である。そしてそのような「劇薬」は単に忌避される化学物質ではなく、「私」の「興味」さえ惹き起こす存在といえる。

それからの私は、化合物の元素の有機関係を験べることにますます興味を向けていつたのだが、これは興味を持ってはもつほど今迄知らなかつた無機物内の微妙な有機的運動の急所を読みとることが出来て来て、いかなる小さなことにも機械のやうな法則が係数となつて実体を計つてゐることに気が出した私の唯心的な眼醒めの一步となつて来た。

「法則」はそこに登場する人間関係だけに働いているわけではなく、「劇薬」としての「元素」にも働く。「元素」の中にも「主人」が服従しているのと同じ「法則」が働いているからこそ、「私」は「主人」に惹かれるように、危険にもかかわらず「劇薬」に惹かれるのだといえよう。そして、横光はこの危険な「劇薬」と人間との間に相互作用を打ち立てる。

殊に真鍮を腐食させるときの塩化鉄の塩素はそれが多量に続いて出れば出るほど神経を疲労させるばかりではなく人間の理性さへ混乱させてしまうのだ。

その癖本能だけはますます身体の中で明瞭に性質を表して来るのだから（後略）ここで書かれる「理性さえ混乱」させる「劇薬」が、逆に「本能」を明瞭にさせていることに注目したい。つまり、ここで書かれる「本能」は「理性」と対立する「本能」ではなく、むしろ、これは小林秀雄のいう「無垢」や「裸形の現実」と言い換えるべきである。人は「劇薬」で理性を麻痺させればさせるほど「無垢」や「馬鹿」になるのだが、それは逆説的に「法則」に対してますます「服従」するという転倒を引き起こすのだ。

その結果、人を危険にさらすのは「劇薬」の「力」ばかりではなく、人間の「力」も加わり、ネームプレート製造の秘密を盗みに来たと思われた「私」は、「軽部」によって「生命まで狙」われ始める。しかしこの「軽部」による危険な「力」を、「私」は単なる怨恨とのみとらえるわけではない。

後で気付いたことだが、軽部が私への反感も所詮は此の主人を守らうとする軽部の善良な心の部分の働きからであつたのだ。私が此処の家から放れがたなく感じるのも主人のその此の上もない善良さからであり、軽部が私の頭の上から金槌を落としたりするのも主人の善良さのためだとすると、善良なんて云ふことは昔から案外良い働きをして来なかつたにちがひない。

「軽部」は「善良」さのために「力」を「私」に振るう。この転倒もまた「劇薬」の作用に見たものと同じである。「善良なんて云ふことは昔から案外良い働きをして来なかつた」という言葉通り、まさしく「倫理」というものが善悪を超えて「力」を振るってしまふ問題がここにも表れている。これこそ「倫理」という「法則」に働く、「形式」の暴力性といわれるものである（注16）。

さて、ここまで「劇薬」と人間との間に「法則」が読まれたわけだが、この「法則」はさらに彼らが存在する場所そのものにまで広がる。「機械」の舞台であるネームプレート製造所自体が一つの「法則」として機能し始めるのだ。

しかし軽部は今まで誰も這入ることを許されなかつた暗室の中へ自由に這入り出した私に気がつくくと、私を見る顔色までが変つてきた。（中略）私が自由に暗室へ這入ると云ふことがすでに軽部の怨みを買つた原因だつたのにさんざん彼を怒らせた揚げ句の果てに直ぐまた私が暗室へ這入つたのだから彼の逆上したのも尤もなことである。彼は暗室のドアを開けると私の首を持つたまま引き摺り出して床の上へ投げつけた。私は投げつけられたやうにして殆ど自分から倒れる気持ちで倒れたのだが、私のやうなものを困らせるのは全くそのやうに暴力だけよりないのであらう。（中略）少しいやみだと思つたが暗室に連れていつて化学方程式を細かく書いたノートを見せて説明し、これらの数字に従つて元素を組み合せてはやり直してばかりある仕事に君に面白いならこれから毎日でも私に交つて貰はふと云ふと、軽部は始めてそれから私に負け始めた。「暗室」の中に眠る秘密をめぐって「軽部」の「暴力」はますます激しさを増す。

今まで「軽部」は「暗室」の中にある秘密に「服従」することで、製造所での仕事を全うしてきた。だから「暗室」の秘密を横取りし、「暗室」と「軽部」の服従関係を壊すかに見える「私」は「暴力」の対象となる。それに対し、「私」は「暗室」の「化学方程式」という「法則」の「力」によって対抗を試みるのである。「暗室」への「服従」から生じる「軽部」の物理的な「暴力」と、「私」による「化学方程式」の「力」のせめぎ合いが、「暗室」をめぐるのだ。その結果、「軽部」は「暗室」の秘密そのものである「化学方程式」の「力」に屈服させられてしまふ。そして、「力」のせめぎ合いは製造所で製造される「ネームプレート」をもめぐり、そのせいで、「軽部」のほかに「屋敷」までもこの「暴力」の渦に巻き込まれるのである。

実際私たちの此の馬鹿馬鹿しい格闘も原因は屋敷が暗室へ這入つたことからだと云へ五万枚のネームプレートを短時日の間に仕上げた疲労がより大きな原因になつてゐたに定つてゐるのだ。

この「ネームプレート」をめぐる「暴力」から、横光がなぜ『機械』の舞台を「ネームプレート製造所」に設定したかを考えることもできる。「主婦」によって請け負われ、「私」たちを疲労困憊させる「ネームプレート」は、五万もの「名」を、近い将来「全町」に刻みつける。「名」を刻印することは、ここでは一つの「暴力」である（注17）。命名とは対象をその「名」で呼ばせる命令であり、対象を「名」の法則性に服従させることでもある。「ネームプレート」とは、それ自身のなかに「名」の法則性と、命名の「暴力」を伴うものなのだ。

最後に「暴力」の連鎖は、『機械』結末部において、「屋敷」が「劇薬」の「力」によって死に至り、「劇薬」の影響で「私」は自分自身すら忘却するに至る。

いや、もう私の頭もいつの間にか主人の頭のやうに早や塩化鉄に侵されて了つてゐるのではなからうか。私はもう私が分らなくなつて来た。私はたゞ近づいて来る機械の鋭い尖端がちりちり私を狙つてゐるのを感じるだけだ。誰かもう私に代つて私を審いてくれ。私が何をしてきたかそんなことを私に聞いたつて私の知つてゐやう筈がないのだから。

「屋敷」の死に際し、その殺人犯の行方を追及すればするほど、「私」はこれまでの経緯を忘却し、「審」きを「誰か」にゆだね始める。ここでいう「審」く「誰か」

とはまさしく「法則」としての「倫理」である。しかし、その「倫理」自体は見る  
ことができず、「誰か」としか名指せない。それはただ「服従」によって自分自身  
さえ忘却し、「私」がすべてを「法則」にゆだねた時に予感するのみである。そし  
てこの時、「私」は最も理性的、倫理的に振舞っている。「機械」は徹頭徹尾、「倫理」  
と「理性」のテキストなのだ。

## 六節 おわりに

本章では『機械』を「心理主義」的なテキストとして位置づける伊藤整の「文学史」  
から離れることで、新たな読み替えを試みた。これまで「心理主義」として読解さ  
れたものを「形式主義」へと引きつけることで、これまで理性喪失のテキストとさ  
れていたものを、実際は徹底的に理性的なテキストとして読解したのである。この  
試みを論証するには、まずは小林秀雄の『機械』評を「心理主義」的な読解に対置  
させることで「文学史」を相対化する必要があった。小林は横光の「形式主義」を  
「倫理」として『機械』の中で見逃していなかったからである。しかし、「倫理」を  
道義性から引き剥がしていた小林も、「倫理」や「理性」がその形式性ゆえに「暴力」  
に転倒するという事実は見逃していたように見える。それに対してカントの「形式  
主義」を援用していた横光は、「法則」や「形式」が孕むこの転倒を、テキスト内  
の「暴力」の連鎖として明確に描きだしていた。横光にとって『機械』とは、単に  
「心理主義」か「形式主義」かという問題には収斂されない、「形式」が生む「力」  
がせめぎ合う場所の問題だったのである。

この横光の「形式主義」と「力」に対する欲望を、「心理主義」に還元することは、『機  
械』に働く「力」を不問にしてしまう。確かに、伊藤整の「文学史」を通すことで、『機  
械』は「変化」の契機という特権化されたテキストにはなる。しかしそれは単純化  
という危険を冒している。本章はその単純化に抗し『機械』を読み進めてきた。そ  
の結果、『機械』は実際に「文学史」の彼岸で「法則」として機能していることが  
確かめられたのである。

## 注

- (1) 伊藤整「解説」(『現代文学全集36 横光利一集』所収、筑摩書房、一九五四・三)
- (2) 小林秀雄「横光利一」(『文芸春秋』一九三〇・一一)
- (3) 伊藤は「ジエイムズ・ジヨイスのメトオド」で「新心理主義」を提唱すると同時に『ユリシイズ』の翻訳を手がけている。以後、伊藤はそのジヨイスという「世界文学」を援用しながら、「意識の流れ」を理論化し、文壇での新たな地位を確立しようとする。しかし、これに猛烈に反駁したのが小林秀雄であった。小林は「心理小説」(『文芸春秋』一九三一・三)で「心理的手法なるものは、極言すれば文章技巧の上の新しい要素に過ぎない」と断じ、「心理主義」は特異な手法ではなく、自然主義以来文学者が試みた一つの技巧であったとする。伊藤への反駁は「再び心理小説について」(『改造』一九三一・五)という形で続くわけだが、ここでの両者の対立は、本章の論旨と重ねた上でも非常に興味深い。つまり、『機械』を「心理主義」と位置づける伊藤に対して、本章が異議申し立てをするという構図を、この時点で既に先取りしているのである。また、川口喬一「伊藤整氏の奮闘」(『昭和初年の『ユリシイズ』所収、みすず書房、二〇〇五・六)によると、小林との対立が伊藤にとって「生涯のトラウマとして残った」という。
- (4) 「横光利一『機械』論——「マルキシズムとの格闘」をめぐって——」(『山形女子短期大学紀要』一九八〇・三)
- (5) 「横光利一の〈純粹小説〉」(『フィクションの機構』所収、ひつじ書房、一九九四五)
- (6) 「機械主義と横光利一『機械』」(『日本語と日本文学』一九九七・二)
- (7) 「横光利一『機械』試論——心理のゲーム性について——」(『近代文学試論』一九六七・六)
- (8) 「『機械』論」(『名古屋近代文学研究』一九八四・一二)
- (9) 「横光利一『紋章』論——「純粹小説論」を光源として——」(『山口国文』一九八三・三)
- (10) 「『機械』の方法」(『文芸』一九八一・一〇)
- (11) 「横光利一」(『悲劇の読解』所収、ちくま学芸文庫、一九九七・七)

(12) 玉村周「横光利一に於ける『新感覚』理論——「感覚活動」の解釈を中心として——」(『国語と国文学』一九七八・九)

(13) この当時、横光が読み得た主なカントの著作は、『実践理性批判』(岩波書店、波多野精一、宮本和吉訳、一九一八・六)、『道徳哲学原論』(岩波書店、安倍能成、藤原正訳、一九一九・八)、『純粹理性批判』(岩波書店、天野貞祐訳、一九二一・二、上巻のみ。完訳は一九三二・二)である。これは岩波書店がカント生誕二〇〇年(一九二四)を基準に翻訳を活発化させていた時期と重なる。ただ、本章ではカント哲学と横光の「形式主義」を直線的につなげるわけにはいかないとも考えている。そこで重要なのが、旧制中学校以来の友人、由良哲次である。横光との創作上、思想上の関係は早い時期からあるが、彼は西田幾多郎の弟子であり、ドイツでカッシーラーにも学んだ「新カント派」の学者であった。その由良が「横光利一の芸術思想」(『横光利一の芸術思想』、沙羅書店、一九三七・六)のなかで、カントを援用した前掲「新感覚論」を「特異な精彩」として高く評価するのである。この高い評価の理由は、横光の「形式主義」の理論と、当時の「新カント派」の理論が多くの点で一致するからだといえる。例えば、一九二〇年代前半から、エルンスト・カッシーラーやハインリヒ・リッケルトをはじめとする「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」は相反する学問に見える。しかし、その二つを融合させることで、個別性や固有性を失うことなく、同時に、普遍性や一般性をも実現する学問が待望されていたのである。その二つの学問領域を綜合する「力」(構想力)こそ、「新カント派」では「悟性」であった。そして、横光もまた同じように、「文学的唯物論について」(初出「文学的唯物論について」、『創作月刊』一九二八・二)で述べるように、文学における個別的な「個性」と普遍的な「理論」(唯物論)を綜合する「力」として「悟性」を取り上げているのである。本論第一章で詳述したように、横光は「新カント派」經由のカント読解から「形式主義」の理論化に向かっている。「形式主義」を綜合する「悟性」の「力学」を強調する点などが、まさにそれで

あり、由良が最も評価する箇所なのである。

(14) 『機械』に「服従」のモチーフが存在することは、日置俊次「横光利一試論——「機械」について——」(『東京医科歯科大学教養部研究紀要』一九九九・三)を参照。

(15) 例えば、伴悦「鳥」と「機械」——「人間的機械」論の実践化と科学の暴力」(『横光利一文学の生成——終わりなき揺動の行跡』所収、おうふう、一九九九・九)は、「人間の理性」の「混乱」を読み、同じように山本亮介「機械」を読む——「科学」の思考および「唯心的な眼醒め」の帰趨——(『国文学研究』一九九九・二〇)も、「塩化鉄」の「臭素」(「毒」)による「理性」の「混乱」を読みとっている。

(16) 本節のタイトル、あるいは本章のサブタイトルとして「暴・力」という表現を使った意図をここで補足したい。横光の「形式主義」に内在する力学的な問題を、単に「力」とのみとらえた場合、「力」は中性化され、ともすれば自然科学的な問題にのみ還元されかねない。そうではなく、カントの「倫理」が、「強制」や「服従」を強いる「暴力」に転換するように、『機械』に働く「法則」も単なる「力」ではなく、同時に「暴力」でもありうるのである。「暴・力」という表記は、「力」が常に「暴力」であり得るという可能性を表現している。例えば、「倫理」や「理性」が、「形式」それ自体の「暴力」へと反転する問題は、ジャック・ラカン「カントとサド」(『エクリ』所収、弘文堂、佐々木孝次、海老原英彦、葦原春訳、一九八一・五)が明らかにしている。

(17) 「命名」が暴力の構造を内在させているという理論的な根拠は、ジャック・デリダ『名を救う——否定神学をめぐる複数の声』(小林康夫、西山雄二訳、未來社、二〇〇五・一〇)を参照した。

\* 『機械』は初出誌に拠った。

## 第五章 「転回」——「認識論」と「存在論」との対決——

### 一節 はじめに

横光利一の作家活動は、その活動時期により区分されている。本格的に作家活動を開始する『文芸時代』（二九二四・一〇—一九二七・五）を境にして、「新感覚派」あるいは「形式主義」と呼ばれ、「機械」（『改造』一九三〇・九）が発表されるのを契機に「新心理主義」となり、ヨーロッパ外遊から「旅愁」（一九三七・四—一九四六・四、未定）の連載にかけては「日本回帰」と解釈される。そしてこの区分は、現在も横光のテクストを読解する上で重要な指標となっており、例えば「新心理主義」という区分は、即座に「機械」と結び付き、「新心理主義」的なテクストとして解釈させる。これらの文学史的区分は、千葉亀雄による「新感覚派」の命名（注1）、蔵原惟人をはじめとするマルキシズム文学との、「形式」と「内容」に関する論争、伊藤整による「機械」を契機とした、「形式主義」から「新心理主義」という、横光の文学的転回を強調した「文学史」（注2）、そして敗戦後から激しくなる、ヨーロッパ外遊から太平洋戦争に及ぶ、横光に対する戦争協力への批判などから、複合的に構成されている。また、このように構成された文学史的区分は、さらに研究史によって理論的にも実証的にも補強されてきたのである。

確かに、これらの文学史的区分は、研究史に解釈の場所を与え、その区分をさらに複雑化させてきた。それにともなつて、横光のテクストは、より豊かに解釈されていることになるのだろう。しかしそれは、同時にテクストの解釈を、この区分に閉じ込めることにならないだろうか。もちろんここでは、この区分の外部に純粹なテクスト解釈が存在すると主張したいわけではない。問題はその区分自体を問う直すことである。

先に挙げたように、「機械」が「新心理主義」的なテクストであるという解釈は、伊藤整の「文学史」が大きく貢献している。そして、伊藤の「文学史」を通して「機械」を解釈した時、同時代評から現在の研究が明らかにしているように、「機械」は確かに、「心理」を描いたテクストとして見なされるのである。「機械」の「文体線」

は（注3）、「ひたすら人間の心理の動きだけを描かう」としたのであり（注4）、人間の「心理」の構造を「関係論的」に（注5）、そして「意識と意識の継ぎ目」として描いたのでもあろう（注6）。

しかし、ここで問われていないのは、なぜ横光は「心理」を「文体線」として、「形式」として、「関係論的」構造として描くことができたのか、という理論的根拠である。この問題を考えるためには、解釈の前提となっている「文学史」を一旦留保しなければならぬ。その上で、横光はどのような理論的根拠によって「機械」を構成したのかを問わなければならないのである。伊藤の「新心理主義」の「文学史」を、いくら理論的に複雑化しても、それは伊藤の「文学史」を補強するだけなのだ。そこで本章は、これまでの研究史に解釈の場所を与えてきた文学史的区分を留保し、新たな「区分」を導入することで、これまでの「文学史」を相対化する。そしてこの相対化の過程から、これまでその文学史的区分ゆえに問われてこなかった、新たなパースペクティブを明るみに出したい。それでは本章が導入する「区分」とは何か。

まず時間的区分として、「新感覚論——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説——」（初出「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」、『文芸時代』一九二五・二）（以下「新感覚論」）の発表から「純粹小説論」（『改造』一九三五・四）までの約十年間を区切り、そして、これ以降「旅愁」の中絶までの約十年間を区切ることにした。つまり横光は、「純粹小説論」を境に「転回」を見せたのである。

次に、その「転回」を概念的区分で示せば、先の時間的区分に沿いながら、「認識論から存在論へ」、あるいは横光の理論的参照軸となった二人の哲学者から、「由良哲次から三木清へ」と言い換えることが可能だと考える。横光は自らが標榜した「形式主義」を、前掲の「新感覚論」によって理論化するのであるが、この「新感覚論」を、中学時代からの親友で、西田幾多郎に師事した新カント派の哲学者、由良哲次が、エルンスト・カッシーラーの「認識論」によって読み解くのである。横光の「新感覚論」を始めとする、一九二〇年代から三〇年代に書かれた理論的なテクストは、

新カント派の「認識論」、それもカッシーラーの『象徴形式の哲学』（一九二二—一九二九）との理論的な平行関係を指摘することができる。横光は「形式主義」を新カント派の「認識論」、それもカッシーラーを援用することで確立させていたのである（注7）。

しかし、この「認識論」は、「純粹小説論」を契機にして「存在論」へと「転回」するように見える。ここを境に横光は「日本文学」の歴史性、そして「日本」という国家の存在論的基底に目を向けていくのである。「純粹小説論」から翌年のヨーロッパ外遊、そして翌々年の「旅愁」の連載開始は、まさにこの時期にあたる。横光における「日本回帰」とは、この「存在論」の問題から考えなければならぬのである。そして、この時期、由良に代わって横光の理論的な参照軸となったのは、新カント派からマルティン・ハイデガーの「存在論」へと、その思索対象を移動させていた、三木清だと考えられる。

さらにこの新たな区分の導入により、横光の「転回」が、ヨーロッパの思想的な「転回」と呼応しているかに見えるため、さらに興味深い。由良はカッシーラーに師事している時期、ドイツから「ダヴォス討論」について報告している（注8）。この討論は一九二九年にカッシーラーとハイデガーの間で戦わされたもので、まさしくカントの形而上学的基础づけをめぐる「認識論」と「存在論」の対決だったのだ。

本章では、おそらく同じような対決が、一九三五年の「純粹小説論」において問題化されていたと考える。ただ、ここで「ダヴォス討論」を引き合いに出すのは、横光の問題意識が、ヨーロッパの思想的動向と連関していたことを強調するためだけではない。「認識論から存在論へ」という定式化は、そこに滑らかな移行という印象を与えかねないのだ。そこで、「ダヴォス討論」が討論であり対決であったように、横光における「転回」も同じような討論と対決を内在させていたことを強調したいのである。

従来のような、横光の既成の文学史的区分を理論的に複雑化するという誘惑に抗して、新たなテキスト解釈のパススペクティヴを本章は提示したい。それは横光の「転回」が対決であったように、これまでの横光をめぐる「文学史」との対決でもある。

## 二節 「認識論」をめぐる「前衛」

横光は「新感覚論」の発表以来、「芸術派」としてモダニズム文学の立場から、マルキシズム文学と、その文学における「前衛」を争っていた。「唯物論的文学論」について（初出「文学的唯物論について」、『創作月刊』一九二八・二）のなかで横光は、自らの「新感覚派」を「文学的唯物論的立場をとつて立つてゐる」と主張している。これは同論で触れるマルキシズム文学の「弁証法的唯物論」に対抗していることである。

そしてこの時、横光にとってカッシーラーの「認識論」が、マルキシズム文学への対抗理論となる。横光がカッシーラーの「認識論」に注目したのは、『象徴形式の哲学』が掲げた「象徴形式」の構造によって、マルキシズム文学が掲げる「弁証法的唯物論」の構造を、批判的に乗り越え可能だと考えたからである。では、その構造の問題とは何か。

例えば、「新感覚論」で特徴的なのは、「感覚」（感性）という個別的で独断を含む認識能力と、「悟性」という叡知的で普遍性に関する認識能力を、二元論的にとらえるのではなく、「交渉作用」あるいは「交流作用」の関係として捉えるところである。「感覚」と「悟性」は、ただ単に対立しているのではなく、対立関係を結んでいる。「認識とは悟性と感性との綜合体なるは勿論である」という言葉はこれを意味する（注9）。横光は、この「感覚」と「悟性」の関係性を、「力学形式をとつて活動してゐる」と表現するのだが、「新感覚論」の初出時のタイトルである「感覚活動」とは、この「感覚」と「悟性」の間に働く、力動的な「活動」を表していたといえるだろう（注10）。

そして、この「感覚」と「悟性」の力動的関係を、横光が「象徴化」と呼んでいることに注意しなければならない。この言葉は、カッシーラーの『象徴形式の哲学』から考えるべきなのだ。カッシーラーは「感性」という個別的な認識は、「悟性」による普遍的な綜合においてのみ認識可能であり、同じく「悟性」の普遍的形式は「感性」という個別性によって実現すると考えた（注11）。この「感性」と「悟性」の弁証法的な相互関係の構造を、カッシーラーは「象徴形式」と呼ぶのだが、横光の文脈で言い換えるならば、「感性」と「悟性」の「交渉作用」の構造が、「象徴化」と

しての「象徴形式」に相当するといえよう。

それでは、なぜこのような「象徴形式」が、マルキシズム文学への対抗理論となるのか。「文字について——形式とメカニズムについて——」（初出「形式とメカニズムについて」、「創作月刊」一九二九・三）において、横光は「文字は物体である」と述べている。

しかし、文字は物体である以上、メカニズムに従えば、内容を持つてゐる。さうして、その文字と云ふ物体の内容は、どこから測定するか。即ち、われわれはその内容を、われわれの感覚と知覚とに従つて、その文字である物体の形式から、山なら山、海なら海と云ふエネルギーを感じるのだ。

横光は文字を「物体」とし、その意味内容は「エネルギー」として認識されるといふ。「内容」は、「感覚」と「知覚」（悟性）の「メカニズム」という「形式」のうちで構成されるのである。

即ち、その読者の頭に従つて、文字から受けるエネルギーの量が個々別々に独立して違ふのだ。ここに、文字の形式の面白さがある。

「物体」としての文字は、「感覚」と「知覚」の「メカニズム」、即ち「象徴形式」に則ることで「個々別々」の意味内容を構成し、認識される。横光はこの「個々別々」を、「新感覚論」や「唯物論的文学論について」では、「個性」という言葉に置き換えている。重要なことは、「象徴形式」という「メカニズム」は、「悟性」によつて知的で普遍的な「形式」を与えられながら、同時に「エネルギー」や「個性」といった「個々別々」に「感覚」される「内容」を共存させられるということである。そして、ここにこそ横光の「文学的唯物論」が存在する。

つまり、横光は「象徴形式」の「メカニズム」の構造を組み替え、変換させることで、「感覚」と「知覚」の関係性それ自体を刷新しようとしたのである。「象徴形式」とは、「感性」と「悟性」の連関した構造を指すのだから、その構造の布置を変換すれば、「感性」や「悟性」といった人間の認識能力自体が新しく再構成される。「新感覚論」のいう「新感覚」とは、このような認識能力の刷新だと考えなければならぬ。そしてこの時、「象徴形式」が、マルキシズム文学の経済的「下部構造」と非常に似てくるのである。

マルキシズム文学の場合は、経済的な生産諸関係を表す「下部構造」を、マルク

ス経済学に沿つて変革することで、政治的あるいは文化的「上部構造」も刷新可能だと考えていた。例えば、横光と激しく論争をした蔵原惟人は、「芸術は、社会的、「精神」的現象の一つとして、その内容はそこに於いて先づ第一に、イデオロギー的及び心理的形式を取つて現れて来る」（『プロレタリア芸術と形式』、天人社、一九三〇・六）と主張する。

横光は、このような「精神」と「内容」に重きを置く蔵原の立場を、「観念論」として批判するのであるが、この批判は必ずしも的を射ていない。というのも、蔵原がいう「精神」や「内容」とは、プロレタリアートの「心理形式」を媒介しているのであつて、蔵原は文学や芸術の刷新を考える場合、プロレタリアートという具体性を持った経済的「下部構造」から考えなければならぬと主張しているのである。蔵原は横光が批判するような、単なる「観念論」を語ったわけではないのである。マルキシズム文学にとつて、芸術や文学といった「上部構造」は、「弁証法的唯物論」によつて編成された経済的「下部構造」によつて規定されるのだ。

むしろ、横光と蔵原は対立していたにもかかわらず、ともに文学の物質的な基礎、つまり文学の「唯物論」を共有していたと考えるべきなのである（注12）。横光は「象徴形式」という「メカニズム」を組み替えることで、人間の文学に対する認識能力を変化させ刷新しようとし、同様に、蔵原たちマルキシズム文学は、プロレタリアートという経済的「下部構造」を組織することによつて、文学や芸術といった「上部構造」を変えようとする。人間の認識能力を根本から刷新しようとしたという意味で、「新感覚派」としての横光も、マルキシズム文学の蔵原も、ともに文学の「前衛」を目指していたといえるだろう。

このように横光は、マルキシズム文学の前衛理論に似ることによつて、逆説的にその差異を強調しようとしたのである。つまり、横光はマルキシズム文学の「下部構造」に似ることによつて、それを横領し、もつと、うまく機能させることを目指したのである（注13）。そしてその時、横光にとつて新カント派の認識論、それもカッシーラーの「象徴形式」が、「下部構造」への対抗理論として相応しいものとなつたのだ。「象徴形式」において文字という「感性」的な「物体」と、その「物体」に「形式」を与える「悟性」との関係を組み替えることで、そこに新しい認識能力を構成し、刷新された「意味」エネルギーを生み出そうとする。横光にとつて「象



「徴形式」とは、マルキシズム文学の「下部構造」と同様に、新しい文学的認識を支える物質的な基礎なのである。

横光の「新感覚論」からの約十年間は、この「認識論」によって基礎づけられていたのである。先述したように、伊藤整の「文学史」によれば、「新感覚論」から五年後の「機械」において、横光は「形式主義」から「新心理主義」へと転回したとされている。しかし、横光が依拠していた「認識論」から見れば、そのような意味での転回は存在しない。伊藤以来の先行研究が明らかにしてきた、「機械」における「心理」の「関係論的」な構造とは、まさに「象徴形式」の構造そのものなのである。いかなれば、横光は「形式主義」の理論化も、いわゆる「新心理主義」という文学的手法も、ともにこの「認識論」を理論的源泉として構築したと見るべきであろう。

故に、「心理」というよりはむしろ、「機械」はそのタイトルからして、横光が「象徴形式」を「メカニズム＝機械」として捉えていたことと重なるからこそ、重要なテクストといえる。「機械」とは、「象徴形式」が構造化している、「感性」と「悟性」の認識論的布置の「メカニズム」を描いたと、むしろいうべきである（注14）。ということは、これまでいわれてきたような、「機械」を始めとしたテクストで、横光が近代的な「主体」を描いたのではなく、ポストモダンの「関係性」を描いたという主張も、再検討する必要があると考えられる（注15）。

横光が「新感覚論」のなかで、自らをヨーロッパの文学や芸術の潮流と重ね合わせ、「未来派、立体派、表現派、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」というのも、「新感覚派」が、これらのヨーロッパの文学、芸術と「前衛」の立場を共有していると考えたからであろう。横光はカッシーラーの「認識論」を援用することで、ヨーロッパのいわゆる「モダニスト」と理論を共有させることができたのだ。

これに対して、横光が「関係性」を描いたが故に、「近代的主体」を越えて、「ポストモダン」を志向したという図式は、単純化され過ぎてはいないだろうか。確かに、横光を近代的な作家群から差異化し、「ポストモダン」と呼ばれる現代と接続させることで、ひとつの評価軸とはなりうる。しかし、先に述べたように、横光は「ポストモダン」というよりは徹底的に「モダニズム」の理論を構築したのであり、同

時代のヨーロッパの文学や芸術、そして思想とも連関していたのである。横光を「ポストモダン」という言葉で評価してしまつては、「新感覚論」以来抱えてきた、認識論的な問題性や歴史性を見えなくさせてしまう危険が大いにあるのだ。

ここまで横光の文学理論が新カント派の「認識論」、それもカッシーラーの『象徴形式の哲学』の援用によって基礎付けられたことを述べてきた。そして、この「認識論」は伊藤整の「文学史」を越えて持続し、「機械」以降、少なくとも「純粋小説論」までの十年間は、維持されていたと考えられる。だが横光は、この「認識論」の限界に突き当たるとして、この限界を乗り越えようとするのが、次に論じる「存在論」に他ならない。

### 三節 「認識論」との対決と「存在論的転回」

横光が「認識論」の限界に突き当たった時、最も影響を受けた思想家の一人に、三木清を挙げることができるだろう。三木も始めは留学先のドイツで、新カント派の西南ドイツ学派、ハインリッヒ・リッケルトの下で、価値哲学及び歴史哲学を学んでいたのだが飽き足らず、後に「存在論」の立場から新カント派を激しく批判することになる、ハイデガーの下で学ぶこととなったのである（注16）。

前節で、横光は「形式主義」を理論化する段階で、カッシーラーの「象徴形式」を援用し、「感性」の独断的な多様性と「悟性」の叡知的な普遍性の共存を図ったことを示した。横光はこの共存によって、独断的でありながら、同時に叡知的普遍性を分有する概念として「個性」という言葉を「新感覚論」を始め、一九二〇年代半ばから三〇年代の評論で頻出させるのであるが、横光以前に、新カント派の立場から三木が既に「個性」を論じていたのである（注17）。

ともに新カント派の「個性」の「認識論」から出発し、三木はその留学中からハイデガーの「存在論」へと方向転換をはじめていたが、一九二五年に「新感覚論」で「形式主義」を本格的に理論化した時、横光は新カント派的な「認識論」にとどまっていたといえるだろう。そのような折、一九二九年にスイスのダヴォスで、「認識論」と「存在論」における象徴的な出来事が生起する。カッシーラーとハイデガーの間で、いわゆる「ダヴォス討論」と呼ばれる対決がおこなわれたのである。

さて、この「ダヴォス討論」とは、どういった討論であったかというところ、カントの形而上学的基础づけ問題が主に議論されたのである(注18)。カントの形而上学は「認識論」の基礎づけをおこなったのか、それとも「存在論」を基礎づけたのか。この問題をめぐって、カッシーラーは「認識論」の立場から、ハイデガーは「存在論」の立場から対決することとなった。ただし、本章では「ダヴォス討論」の哲学的な位置づけをするのではなく、横光と三木の「ダヴォス討論」と共有していた問題に焦点を合わせ、分析したい。そしてこの場合、その共有していた問題とは「構想力」についてである。

横光は「スフィンクス——(覚書)——」(改造 一九三八・七)と内容的に重なる部分が多く、おそらくこのテクストの草稿であろうと目される断片「評論・随筆 二二」の中で、次のように主張する(注19)。

三木清氏は知性とは直観であると云つて、プラトンとデカルトの知性の根幹を直観とし、「直観の知性的性質が明かにされねばならぬ。」ことを力説した後、知性とは構想であるといふ判断を下した。この三木氏の断定は文学の方面から見た場合、少からざる成功であり、また多くの人々を救助するであらうと私は思つてゐるが、何より私にとつて喜ばしかつたことは、これでは私も幾らか知性がありさうだと思つたことである。(中略) 感覚の勉強ばかり続けてゐるものに構想の成立する機縁はない。機縁といふものは飛躍である。

この「構想」という言葉は、明らかに三木の『構想力の論理』(一九三七〜四三)を意識している(注20)。横光はここで「知性とは直観である」という三木の主張を受けて、「知性とは構想である」という判断を導き出す。「知性とは直観である」という言葉は、通常で考えるなら矛盾している。しかしこれを、カントの「悟性」と「感性」という言葉に置き換えるならば、これまでの議論と接続できるのである。というのも、これまで述べてきたように、「象徴形式」とは「悟性」と「感性」(直観)を共存させる「メカニズム」だったからである。「象徴形式」においては「知性と直観である」という矛盾は、弁証法的に解決しうるのだ。

ただ、これでは横光がここで言及した三木の「構想」は、「新感覚論」で横光の主張した、「悟性」と「感性」の総合と何ら変わらないことになってしまう。だが、三木は『構想力の論理』の「第一章 神話」で「構想力の論理は象徴の論理である

と云ふことができる。カッシーレルのいはゆる「象徴的形式の哲学」(ドイツ語原略)は構想力の論理に従つて書き更へられねばならぬであらう」と主張したのである。つまり、三木によれば「象徴形式」による「感性」と「悟性」の総合は、「構想力」による総合とは違うものなのだ。

ここで「ダヴォス討論」と問題を交差させてみたい。「新感覚論」発表から十年間の横光と、「純粹小説論」から「転回」する横光との差異は、カッシーラーとハイデガーとの差異でもある。カッシーラーと「新感覚論」以降の横光の立場では、「悟性」と「感性」が総合され「象徴形式」として秩序化されるのは、最終的には「悟性」によってなのである。この二つの矛盾する認識能力は、「悟性」の力を借りることで、形式化され普遍化されるのである。つまり「悟性」が優位に立つ(注21)。

これに対してハイデガーや三木の立場は違う。カッシーラーも「悟性」と「感性」の間に働く「構想力」には触れるのであるが、ハイデガーと三木は、「構想力」をそのような媒介的な能力ではなく、「悟性」と「感性」という関係性それ自体を構造的に「制作」(ポイエシス)している根源的な力として捉えるのである。この「ポイエシス」は動的な運動を示す言葉であり、「構想力」のこの運動こそが、歴史に時間性と空間性を構造的に与えている(注22)。そして、この「与える」ということが、ハイデガーの「存在論」が明らかにした「存在」の働きそのものなのだ(注23)。カッシーラーの「象徴形式」は、自身も主張するように「文化概念を出発点」にしており(注24)、文化の象徴構造を動的に把握するには有効なのだが、ハイデガーや三木からすれば、そのような立場は、文化や歴史を「存在」させている本当の意味での根柢を、隠蔽していると見なされるのだ。そして、横光も実は、前掲の「唯物論的文学論」の時点ではこう述べていた。

現実を形成してゐる民衆にはその頭脳に従つて層がある。此の層は、一般民衆から眺めた層と、文学圈内から眺めた層との二種類ある。私の云はうとしてゐるのは文学圈内から眺めた層だ。此の層を問題としない限り目下の文学論は無力である。さうして此の層の頂点にある存在は、とりもなほさず、文学に興味を持ち得る集団と云ふ意味の文壇層にちがひない。

この引用部の興味深いところは、横光が「純粹小説論」においては、「文壇」に近い「純文学」を批判しながら、「偶然」を内在させた「通俗小説」によって「大

衆」を取り込み、「純粋小説」を実現しようと試みたにも関わらず、この時点では、文化的にはハイクラスの「文壇」に、「文学論」の標的を定めているところである。まさしく「純粋小説論」とは真逆な立場であるが、これも横光が、カッシーラーをはじめとする、新カント派の文化主義的な「認識論」を援用していたからだといえるだろう。

ハイデガーや三木の立場からすると、カッシーラーのような「悟性」を優位にする、主知主義的で文化主義的な「認識論」では、「構想力」という歴史を生起させ、時間性や空間性といった存在論的基底を構成するような、根源的運動を度外視してしまう。つまり「象徴形式」という文化の「内的形式」が表わせないものは、消去されてしまうのだ。このような、いわゆるカッシーラーを含める新カント派の哲学が、カントの形而上学をこのような文化批判に矮小化したと、ハイデガーは「ダヴオス討論」で厳しく批判したのである（注25）。文化批判ではなく、ハイデガーからすればカントの形而上学こそ、「構想力」という歴史を生起させ、時間性と空間性を可能にし、存在者に「存在」を与える運動を基礎づけたということである。

横光が三木の「構想力」に言及し始めるのは、このような「認識論」の限界を文学の中に捉え始めたからだといえるだろう。断片の「感覚の勉強ばかり続けてゐるものに構想の成立する機縁はない」という言葉は、自らの「新感覚派」に対する自己批判である。そして、この「認識論」の限界は、横光の場合、「純粋小説論」として現われる。

「純粋小説論」が発表された一九三五年は、いわゆる「文芸復興」と呼ばれる時期で、同年には保田与重郎を中心とした雑誌『日本浪漫派』が発刊されている。また、小林秀雄の「故郷を失った文学」（『文芸春秋』一九三三・五）といったような、「日本文学」の起源と歴史が問われ始めていた時期でもあった。さらにライバルであったマルキシズム文学は、政府の弾圧による文学者の「転向」によって、横光が「前衛」を争うような立場からは徐々に退いていた。ライバルの「転向」とともに、横光もその文学的立場を「転回」せざるを得なくなるのである。もはや文化主義的な「認識論」では、文学が理論化できない、根拠を問う時期が到来したといえるだろう。

そのような折、横光は三木の「構想力」に注目したのである。「純粋小説論」を発表した翌年、横光はヨーロッパを外遊するのだが、この経験を基とした『欧洲紀行』

（創元社、一九三七・四）、「旅愁」といったテキストによって、「日本文学」さらには「日本」という国家の、存在根拠を自らに問うこととなる。「純粋小説論」とはまさしく、そのような「日本文学」や「日本」と呼ばれるものの、存在論的基底を、文学の理論から基礎づけようとしたテキストであった。そして、その存在論的基底こそ「構想力」になるのである。それでは次節で、この「構想力」と「純粋小説論」の関係を、横光と三木の関係から見えていくことにしよう。

#### 四節 「純粋小説論」の「構想力」

三木は「ネオヒューマニズムの問題と文学」（『文芸』一九三三・一一）において、横光の「覚書二」（『文学界』一九三三・一〇）を引用している。この「覚書二」の引用が、「構想力」と「純粋小説論」を繋ぐのに重要である。

横光利一氏は書いてゐる。「一切の文学運動はただ一條の虚無へ達し、そこから脱出せんがための手段である。」「文学者の仕事といふものは、優秀であればあるほど、体系からの創造ではなく、虚無からの創造であつた。」体系からの創造といふことは本来の意味ではあり得ないことであつて、創造はすべて無からの創造の意味を含まなければならぬ。無は心理ではない、むしろ心理を生むところの行為である。無は人間ではない。むしろそこから芸術における人間の生成があると考えられるところの根源である。彼の制作がこのやうな無に根ざしてゐるところに芸術家の芸術家としての存在理由がある。

ここでは「体系」と「無」が対立して現れている。本章の文脈でいうならば、「体系」とはカッシーラーのいう意味での「象徴形式」であり、「無」とは、その「体系」の内では「無」としてしか現出しないもの、つまり「構想力」を指している。「無からの創造」という言葉自体は、当時流行した、レフ・シェストフ『悲劇の哲学』（河上徹太郎、阿部六郎訳、芝書店、一九三四・一）からの援用であるが、この「無」はシェストフに影響を与えた、ハイデガーの「存在論」と「構想力」の関係で捉えた方がわかりやすい。ハイデガーが「無」という時、それは欠如や欠乏といった否定的な意味で使われていない。単に「体系」の内では思考する限りは、「無」としか現れないという意味なのである。

例えば、ハイデガーは、対象として、また客体として現前しているものを「存在者」と呼ぶ。「存在者」はさまざまな状態で存在しているが、「道具存在」などと呼ばれるものも、その様態のひとつである。この場合、「道具」は孤立して存在しない。金槌を例にとるなら、金槌は釘と連関して始めて金槌として存在することができ、釘は建築材などと連関することで、始めて釘として存在する。この「として」を機能させる、意味な「存在者」の諸連関が「体系」である。さらにいえば、カッシーラーの「象徴形式」とは、この「存在者」の「体系」を、「象徴」の「形式」として解釈していたといえる。

しかし、ここで問題となるのは、道具は単に並べられるだけでは意味を持たず、それを道具として「構想」する必要があるということだ。だがハイデガーも三木も、「人間」がそれを「構想」するとはいわない。「人間」は「体系」の外から、その「体系」を操作するような超越した立場にいるわけではなく、「体系」の内でも常に既に「存在者」の連関に巻き込まれた状態なのだ。ハイデガーがいう「世界・内・存在」とはこれを指す。この人間中心主義への批判こそが、三木のいう「ネオヒューマニズム」に他ならない。

では、一体何が「構想」するのか。「存在」が「構想」するのである。「存在」は、「体系」が有意義に機能するための時間性と空間性を与える。つまり「存在」は、「体系」に存在可能な「場所」を与えるのである（注26）。「人間」が「体系」の内でも道具と出会い、その道具を有意義なものとして使用できるのは、この「場所」が与えられて始めて可能なのだ。そして、「体系」に「場所」を与え、「存在者」を有意義な連関（体系）として構想する運動こそ、「構想力」なのである。

ここで、三木がなぜ「存在」の運動である「構想力」を「無」と呼んだのかが明らかとなる。「体系」は「構想力」が生み出した時間性、空間性によって「場所」を与えられているが、その「場所」は対象化や客体化のことができるような「存在者」ではなく、「体系」の内のどこを探しても、存在根拠を与えているような「存在者」を見つけないことはできない。「存在」は「存在者」の内には決して現れないが、「存在者」が存在するための根拠である。「存在」が「体系」の内では「無」としか名指せないのは、こういった理由からなのだ。ハイデガーが「存在」と「存在者」の間に導入した「存在論的差異」から、三木は「無」を導き出している。

三木が、横光の「制作がこのやうな無に根ざしてある」という時、三木は横光の文学理論に「構想力」と同じような働きを読み取っているといえる。また、ここで使用されている「制作」という言葉は、前節で触れた「ポイエシス」、つまり「存在」の運動が意識されていると考えるべきだろう。

そして、この「構想力」が最も顕著な形で読み取れるのが「純粋小説論」なのである。横光はこの論の中で「四人称」という人稱を提示するのであるが、三木の「構想力」と関わらせることで、この奇妙な人稱の論理性が明らかにできる。

しかも、一人の人間に於ける行為と思考との中間は、何物であらうか。この一番に重要な、一番に不明確な「場所」に、ある何ものかと混合して、人としての眼と、個人としての眼と、その個人を見る眼とが意識となつて横つてゐる。（中略）けれども、その中間の重心に、自意識といふ介在物があつて、人間の外部と内部を引き裂いてあるかのごとき働きをなしつつ、恰も人間の活動をしてそれが全く偶然的に、突発的に起つて来るかのごとき観を呈せしめてゐる近代人といふものは、まことに通俗小説内に於ける偶然的頻発と同様に、われわれにとつて興味溢れたものなのである。

横光は「純粋小説論」で「中間」を重要視する。これは横光が新カント派とカッシーラーの「認識論」を援用していたこととも関わる。前節で示したように、横光は「悟性」と「感性」の分裂を「象徴形式」で体系化することで「個性」として、二つの認識能力を同時に維持させたように、ここでも「行為」と「思考」、「必然」と「偶然」、「通俗小説」と「純文学」の綜合が意識されているのである。そして、この分裂の「介在物」である「自意識」を総合的に描写しうる人稱こそ、「四人称」と呼ばれる人稱なのだ。

「認識論」を援用していた当時の横光ならば、この分裂も「個性」という概念で乗り越えられたかもしれない。しかし、「純粋小説論」が「日本人の思想運用の限界」を契機に成立し、「いままであまりに考へられなかつた民族について考へる時機も、いよいよ来た」といわれる時、それはもはや文学という文化的な「個性」の問題ではなくなってくるのである。その時、横光は「四人称」による綜合を目指し始めるのだ。

わが国の文人は、亜細亜のことよりヨーロッパの事の方をよく知つてゐるの

である。日本文学の伝統とは、フランス文学であり、ロシア文学だ。もうこの上、日本から日本人としての純粹小説が現れなければ、むしろ作家は筆を折るに如くはあるまい。

ここでは「日本文学」の歴史性と起源、その存在根拠が問われているのである。だからこそ、横光は「認識論」の「個性」ではなく、「四人称」という言葉を用いるのだが、これこそ三木のいう「構想力」の運動と重なり始める。また、横光は様々な分裂の「中間」を「不明確な「場所」として括弧で強調している。この強調は非常に重要である。なぜなら、横光は分裂の「中間」を時間性のみならず空間性としても捉えているからである。そして先述したように「場所」とは、三木においては「存在」としての「無」を意味している（注27）。

ここで横光と三木も参加している座談会『「純粹小説」を語る』（『作品』一九三五・六）を参照しよう。例えば、参加者の豊島与志雄はシエストフを意識しながら、「虚無が四人称と通じるといふ事はある得よう」と発言し、中島健蔵も同じく「虚無からの創造といふやうな行き方で動いて行くんだと思ふがね。それからつまりその四人称が肉体を持つとなると、「私」になったり「私」以外のものになったりする」と、「四人称」と「虚無」（＝無）を結びつける。一方、谷川徹三は「それを場と言っちゃいけないんですか。場所の場です」と、横光が「場所」と強調したような、「四人称」に空間性、時間性を見て取っている。「無」と「場所」の連関は、座談会でも「四人称」と組み合わせられるのである。

そして、この座談会で積極的に横光が三木に発言を促している場面がある。そこで三木は「四人称」について、「私は何かに動かされて居るのであつて、その場合に動かしてゐるものは私でありながら私でない」と発言し、「虚無は私を動かして居るものですが、それは別に客観的にあるものではなく、私でありながら私として決められない、まだ決められてゐないものです」と主張する。三木の別の言葉を用いれば「非人称的」な何かによって、「私」は動かされることになるだろう。そして、「四人称」と口にする横光に向かって、三木が「さういふ言葉はなかつたつていいわけです」という時、おそらく「四人称」は「構想力」として言い換えられる、と考えていたのではないか。

これまで奇妙な人称の故に、「四人称」はさまざまな形で否認され、同時に救済

されてきた（注28）。しかし、「認識論から存在論へ」という枠組みで見た場合、「四人称」というのは論理的な帰結なのである。「日本文学」の歴史性、そしてその存在根拠を問われた時、新カント派の文化主義的な「認識論」ではなく、「日本文学」の存在論的基底に働く「構想力」に目を向けなければならぬと、横光は考えたのだ。「新感覚論」の発表以来、そして「純粹小説論」の後も、横光は、対立する概念をいかに総合するかという問題に取り組んできた。その意味では論理は一貫している。だが、「認識論」による総合から、「存在論」の「構想力」による総合に移動する時、それはもはや位相を異にした総合である。「四人称」とは、横光のそのような根本的な「転回」を徴づける人称なのだ。

この「転回」によって、「認識論」の時期には「文壇」の中で解決が図られようとした問題が、「日本文学」という全体の歴史性、「日本」という国家の存在論的基底の問題へと変化する。「四人称」は、「日本文学」や「日本」に、その存在の根拠を与える「場所」を構想するのである。そしてこれこそ横光が、ヨーロッパ外遊以降、『歐洲紀行』や『旅愁』といったテクストで問いつける問題といえるだろう。横光の「日本帰還」は、この「存在論的転回」によって、その「場所」を与えられるのである。

## 五節 おわりに

本章では、既成の横光利一をめぐる文学史的区分を理論的に補強していくのではなく、別の「転回」を導入することで、横光のテクスト読解に新たなパースペクティブを付け加えた。これまでのように、習作時代から「形式主義」へ、そして「新心理主義」を経て、「日本帰還」へという、横光の変化に沿うのでは、決してその枠組み自体を問い直す読解は現われない。

だからといって、本章はこれまでの「文学史」を、完全に否定しているわけではない。従来指摘されて来たような変化は、解釈上、横光の文学的軌跡には起こったのであろう。だが重要なのは、この変化は一貫した論理性の下で構築されて来たということである。その論理性こそ、本章が追ってきた「認識論」と「存在論」であった。

横光が援用した新カント派の「認識論」、特にカッシーラーの「象徴形式」によって、

横光は「形式主義」の理論化に臨んだ。そして、「機械」に現われたような「関係論的」な人間心理の形式、「上海」（「改造」一九二八―三二）における、上海という都市を一つのテクストとして、あるいは人間と経済の関係性の構造として、横光は小説化してきたのである（注29）。横光が「関係性」を常にモチーフとできたのは、文学的認識を「象徴形式」という構造から理解していたからなのだ。

ところが、「純粹小説論」を境に横光は「転回」していく。「象徴形式」は、確かに横光の目論んだように、「悟性」と「感性」の構造を操作することで、新しい文学的認識を構成することができた基礎ではあった。しかし、新カント派の「認識論」では、文化的、知的領域の動的編成を明らかにすることはできるが、その「象徴形式」をダイナミクスに動かしている、「力」の所在は不問になっている。この「象徴形式」という形式自体の存在根拠が不在のままなのである。

そこで、その「力」の所在を明らかにする時、三木の「存在論」と『構想力の論理』が、横光に、理論的な基礎を与えたのだ。ハイデガーの「存在論」に依拠した三木が、「構想力」によって「ネオヒューマニズム」を構想したように、横光の「四人称」は、「非人称的」な「虚無」として、小説を「構想」する。「純粹小説」とは「構想力」によって「通俗小説と純文学を一つに」総合したテクストを指すのである。

そして、この「構想力」の発見によって、横光は「大衆」を発見したといえる。「認識論」のもとでは「文壇」が文学理論の中心であったが、「純粹小説論」の段階に至り、文学状況を動かしているのは、読者としての「大衆」に、その中心を移動させたのである。横光は「構想力」という、「場所」を創造していく「力」を理論的に摂取することで、文学状況を具体的に構成しているのが、「文壇」という有名性ではなく、「大衆」の無名性の中に「構想力」として存在していることに気づいたのだ（注30）。また横光は「純粹小説論」によって、「日本文学」の起源や歴史性を問うこととなる。これは三木が『構想力の論理』で、「構想力」を歴史の生成運動として捉えていることから、必然性がある。それ故、「日本文学」の歴史性を「四人称」と関連させて考えると、さらに興味深い問題が浮かび上がる。それは「言文一致」についてである。

ハイデガーはカントの『純粹理性批判』のテーゼ、「存在はレアルな述語ではない」を取り上げている（注31）。ここでいわれる「存在」とは「Sein」としての

ピュラ（繫辭）であり、英語ならば「g.動詞」、日本語ならば、文末の「である」に相当する。ここでハイデガーがいわんとしているのは、主語と述語を結合する「Sein」という言葉は、実体的な何かを指しているわけではない、ということである。日本語でも「である」自体に、特定の意味はない。だが、主語と述語は、この「である」によって結びつけられ、意味を現前させる。

ハイデガーはこの「Sein」の働きを「存在」の運動である、「構想力」による総合と考えているのである。主語と述語は「構想力」によって結合され、意味を現前させる。しかし、意味を与える側の「存在」としての「Sein」は、何か実体的な意味を持っていない、つまり「無」である。そして、日本近代文学における「言文一致」とは、まさしく対象と言語の間を透明に媒介（総合）する「である」無「体」の発明にあったといえよう（注32）。

このように考えると、「四人称」というのは「構想力」の働きとして、まさしく「である」という「言文一致」の問題を、反復して問題化しているといえるのだ。「純粹小説論」は、その論旨で「日本文学」の歴史性を問うと同時に、近代文学成立をめぐる、言語構造の歴史性をも問いに付していたといえる。

そして、この歴史性の問題は、文学だけにとどまらず、「日本」という国家や「民族」の歴史性、その存在論的基底の問題にまで波及する（注33）。例えば、三木の「構想力」は、「東亜協同体」を構成する「力」でもあった（注34）。「構想力」は国家間の秩序をも刷新し作り変えていく。しかし、この「協同体」がいかに理論上は、「諸民族」に対して開放的な構想であったとしても、当時の体制側が構想したスローガン、「大東亜共栄圏」、「五族協和」と似てしまうのは事実である。

ということは、「四人称」が「構想力」として働く時、横光の「純粹小説論」もこの問題と無縁ではないということだ。これはヨーロッパ外遊後に発表される、『欧州紀行』、「旅愁」などのテクスト読解によって分析されるべき問題である（注35）。そして「純粹小説論」以降、横光は三木と同じように、「日本」や「民族」の存在論的基底に急速に目を向け始める。横光の「日本回帰」が可能だったのは、「純粹小説論」における「四人称」によって、「構想力」と相同性のある論理を手に入れたからだと考えられる。「四人称」は、「日本」と「民族」にとっての、新しい「場所」を構想し始めるのである。

これまで論じて来たように、「認識論から存在論」へとというパースペクティヴの導入で、横光の既成の「文学史」とは別の、一貫した論理性を与えることが可能になった。その論理性の象徴が、「認識論」では「新感覚論」であり、「存在論」では「純粹小説論」である。

しかし、横光における「認識論」と「存在論」は、直線的な「転回」ではなかった。むしろ「認識論」と「存在論」との対決と、絶えざる乗り越え、そしてそのギャップにこそ、横光の理論的な条件があったといえるのだ。そしてこのギャップこそが、横光の諸テクストを駆動させる「構想力」の「場所」なのである。

そこで本論の第六章及び第七章では、横光の「転回」を徴づけた、「純粹小説論」の理論的な二つの側面を考察する。第六章で現れる「純粹小説論」は、いかなれば差異化の理論といえるだろう。横光は自身のテクストを構成する「形式」の差異化の運動を、「純粹小説論」によって理論化しようと試みている。そのような、差異化の理論としての「純粹小説論」が示されるのである。

一方、第七章に現れる「純粹小説論」は、それとは真逆の理論として考察される。第六章の「純粹小説論」が差異化の理論だとするならば、第七章の「純粹小説論」は差異を無化し、分裂や矛盾を統一へとたらず理論として現れる。失われた統一を取り戻すための、ロマン主義的な側面が分析されるのである。このような「純粹小説論」に伏在する、相反する二つの理論的帰結を検証しなければならない。

## 注

- (1) 千葉亀雄「新感覚派の誕生」(『世紀』一九二四・一一)
- (2) 伊藤整「解説」(『現代文学全集36 横光利一集』所収、筑摩書房、一九五四・三)
- (3) 谷川徹三「文芸時評」(『新潮』一九三〇・一〇)
- (4) 大森義太郎「文芸時評」(『改造』一九三〇・一〇)
- (5) 中村三春「横光利一の(純粹小説)」(『フィクションの機構』所収、ひつじ書房、一九九四・五)
- (6) 日比嘉高「機械主義と横光利一「機械」」(『日本語と日本文学』一九九七・二)
- (7) 本論第一章を参照。
- (8) 「ハイデッガーとカッシーラーとの論争」(『思想』一九二九・一一)
- (9) 横光は「唯物論的文学論について」でも、「認識とは、感性と悟性の総合的単一物に他ならぬ。悟性のみ新しくして新しき文学は生れないのだ。(感性と悟性の交流作用は、拙論「感覚活動」に於て詳論した。)」と再び強調しているように、「感性」と「悟性」を単純な対立に還元するのではなく、対立構造として互いが弁証法的な相互関係を結んでいることを主張している。
- (10) カッシーラーは『言語——象徴形式の哲学 第一——』(矢田部達郎訳、培風館、一九四一・六)の中で、「感性は単なる受働ではなく、そこには感性的な「活動」と云ふものを認めなければならない。精神活動の凡ゆる領域に於てこの感性的活動がその内在的過程の運搬者として働いてゐる」と述べる。ここでは、「感性」を単なる受動的な認識能力とするのではなく、「精神活動」(悟性)へと積極的に作用を及ぼす「感性的活動」として捉えられている。「感性」と「悟性」は活動的な相互関係を結んでいるのだ。先述した、横光のいう「交渉作用」や「交流作用」とは、これに相当する。なお、カッシーラーの『象徴形式の哲学』を参照、引用する際、矢田部達郎の訳書を基本的に使用するが、抄訳であるため、適宜「シンボル形式の哲学」(生松敬三、木田元訳、岩波文庫)を参照、引用することをあらかじめお断りする。
- (11) 「感性の世界と知性(悟性——引用者注)の世界との間には不可分の相関々係が成立すると考へられるからである。知性は感性のうちにてのみ具現せられ、感性は又知性の根拠に於てのみ成立するとすれば、かの形而上学的二元論は結局克服せられなければならないものである。」(『言語——象徴形式の哲学 第一——』、「序論 問題の設定」)。
- (12) 横光とマルキシズム文学の「関係」を明確化するためにも、ジャック・ランシエール『感性的なもののパルタージュ 美学と政治』(梶田裕訳、法政大学出版局、二〇〇九・一二)を参照する。ランシエールは、第二章「芸術の諸体制およびモダニティという觀念の意義の乏しさについて」で次のように述べる。「もし前衛という概念が諸芸術の美的・感性的体制において何らかの意味をもつとすれば、それはこの側面においてである。つまり、芸術的斬新さの先進的分遣隊の側面においてではなく、来るべき生の感性的な諸形式および

物質的Ⅱ質料的枠組みの発明の側面においてである。それこそ、「美的Ⅱ感性論的」前衛が、政治を生の全体的なプログラムに変容させることで「政治的」前衛にもたらしたところのもの、あるいはもたらすことを望み、そしてそう信じたところのものである。党と美的Ⅱ感性論的運動との関係の歴史は、まずもって、前衛に関するこの二つの考え方の混同——(中略)——の歴史である。本章の横光とマルキシズム文学の関係に沿うならば、ランシエールは横光のようなモダニズムと、対抗するマルキシズム文学は、「感性的な諸形式および物質的Ⅱ質料的枠組みの発明」によって、「生」自体を芸術的で政治的なプログラムに変容し、刷新しようとしていた点で、両者が一致しているというのである。「象徴形式」や「下部構造」が、ここでいわれる「感性的な諸形式および物質的Ⅱ質料的枠組み」にあたる。また、ボリス・グロイスも「スターリン流(生の技術)」(『全体芸術様式スターリン』所収、亀山郁夫、古賀義顕訳、現代思潮新社、二〇〇〇・七)において、同様の指摘をおこなっている。グロイスは、ロシアの「アヴァンギャルドと社会主義リアリズム(ここではスターリン時代の芸術をさす)は、芸術を生へ拡張するという動機づけと目的の両面で一致していた」と指摘し、両者が互いを「補償的なものとみなし」ていたと主張している。これは横光とマルキシズム文学との関係の、アナロジーとして解釈できる。実際、横光は「文芸時評(二二)」(初出「文芸時評」、『文芸春秋』一九二八・二)の中で「マルキシズムの形式論の間違ひは、ただに蔵原惟人氏ひとりのみではない。ロシア於けるマルキシズムの文学者、ひいては我国に於けるマルキシズムの文学者の全部をして、その文学理論の根底から、盲目にせしめてゐる誤謬である」というように、ロシアの状況と新感覚派とマルキシズム文学の関係を重ねている。

(13) ここは「個性」という言葉に注目すると理解しやすい。横光は前掲「唯物論的文学論について」において、マルキシズム文学を「文学に於ては、十人の個性を一つの団体にするよりも、十個の個性を十個に分裂せしめることの方が、より優れた文学的武器の生産を可能ならしめるが故である」と批判する。つまり、「個性」を「一つの団体(党)の下に従属させ統合してしまうマルキシズム文学に対して、「新感覚派」としての横光は、文学において「個性」

の多様性を保持できるというのである。「感性」の多様性と「悟性」の普遍性を共存させ、「個性」として維持できる「象徴形式」の方が、マルキシズム文学の「下部構造」よりうま、く機能するというのである。

(14) 本論第四章において、「機械」が「新心理主義」のテクストということよりは、むしろカント(新カント派)の「形式主義」に基づいたテクストであること

(15) 例えば、横光の「ポストモダン」的側面を解釈する論に、石田仁志「横光利一」純粋小説論への過程——ポスト近代への模索——(『国語と国文学』一九九七・五)参照。

(16) 宮川透「新カント派からハイデッガーへ」(『三木清』所収、東京大学出版会、一九五八・一〇)によれば、三木のこの留学中(一九二二～二五)の出来事を、「かくて三木清は、「認識論」から「存在論」へ、いいかえれば「有」の論理主義的客観主義から「無」の実存哲学ないし「生の存在論」へと転回していった」と分析している。

(17) 横光が「新感覚論」の発表時に参照可能で、特に「個性」を扱った論として、『哲学研究』に発表された、「個性の理解」(一九二〇・七)、「批判哲学と歴史哲学」(一九二〇・九)、「歴史的因果律の問題」(一九二二・二)、「個性の問題」(一九二二・二)がある。

(18) 「ダヴォス討論」の報告が付録されている「ハイデッガー全集 第三卷」、『カントと形而上学の問題』(門脇卓爾、ハルムート・ブフナー訳、創文社、二〇〇三・一一)及び、一九二七～二八年の講義を収録した「同全集 第二五卷」、『カントの純粹理性批判の現象学的解釈』(石井誠士、仲原孝、セヴェリン・ミュラー訳、一九七七・七)を参照した。

(19) 『定本横光利一全集』(河出書房新社、一九八七・二二)、「第一六卷」に所収の断片。同巻「解題・編集ノート」も参照。

(20) 横光は草稿の断片に「三木清氏の思想六月号に出てある「神話」は私には面白かつた」(『評論・随筆三』、『定本横光利一全集』、「第一六卷」と書いている。これは一九三七年に発表され、後に三木が『構想力の論理』としてまとめる時、第一章「神話」の一部となる論文である。なお、三木のいう「構想力」とは、「口



「ゴス」と「パトス」、つまり知的なものと感情的なものを総合する「力」を指す。「認識論」と「存在論」という位相を異にした理論だが、カッシーラーのいう「悟性」と「感性」の総合と相同的である。

- (21) 横光は「新感覚論」の中で「新感覚的表徴にあつては、より強く悟性活動が力学的形式をとつて活動してゐる」と主張し、別の箇所では、単純な「感覚化」は「動物に他なら」ず、「人々のより高きを望む悟性に信頼し」なければならぬと述べている。またカッシーラーは『象徴形式の哲学』（以下、岩波文庫版『シンボル形式の哲学（三）』、「序論」）において、「すべての総合が（中略）純粹悟性概念に従うということにその根拠を置いている」といい、「空間」が多様性に「総合的統一」をもたらす場合も、その統一は「悟性にその座を有して」いるという。また、同節では「感覚の単なる「内容」[Was]」、感覚の単純な質でさえも、同じような意味で悟性によって規定されている」と主張される。

- (22) 三木は『構想力の論理』の「第一章 神話」で、「構想力の論理は静的論理ではない。形像が動的発展的である」と主張する。これはさらに「第三章 技術」において、「人間の歴史も transformation（形の変化）の歴史である」というように、「構想力」が「形」に与える変化を時間性として捉えている。つまり「構想力」の「transformation」の運動こそ、三木のいう「制作」（ポイエシス）それ自体の運動なのだ。なお、「制作」（ポイエシス）という言葉は、『構想力の論理』において、「一章」、「三章」の他に「序」においても「構想力」の働きとして登場する。
- (23) ハイデガーは「*es gibt*」（「*がある*」、直訳すると「それは与える」という構文から、「存在」の運動を取り出している。「存在」を対象化、実体化して理解するという誤解を防ぎ、この贈与の運動自体を「存在」として理解するためである。

- (24) 「純粹に認識形式の分析を志してゐる間は素朴實在論的な世界観を脱出することは困難であるけれども、これに反して文化概念を出発点とする場合には我々はそこに包含せられる精神的生産活動を見逃すことができない。（中略）こゝに於て哲学の任務は恰も近代の言語哲学が「内的言語形式」なるものを

発見せるが如く、各文化形態に対して夫々異なる「内的形式」を発見し、且つそれらの間に統一的な体系を確立することにある」（『言語——象徴形式の哲学 第一——』、「序論 問題の設定」）。

- (25) 前掲『カントと形而上学の問題』に所収されている「付録Ⅱ エルンスト・カッシーラー 象徴形式の哲学 第二巻 神話的思考。ベルリン、一九二五」において、ハイデガーは「カントが「コペルニクスの転回」によって考えているもののカッシーラー的な、そしてまた一般に新カント派的・認識論的な解釈が、オントローギッシュな問題性としての超越論的問題性の核心にその本質的な可能性において的中しているかどうか、十分な根拠をもって疑われない。（中略）純粹理性批判が簡単に「文化批判」へと「拡張」されるのは許されることなのだろうか」と、カッシーラーと新カント派による認識論的解釈を批判している。また、ハイデガーは同書第31節（第3章B）でも、新カント派と重なる形で、カント自身をも批判している。カントは『純粹理性批判』において「構想力を明確に感性および悟性に並ぶ第三の根本能力として提示した」にもかかわらず、後にその個所を削除し、さらに「構想力を「心の不可欠の機能」として導入している個所さえも」、「心の機能」の代りに彼は「いまや「悟性の機能」と書きたい」と主張したというのだ。ハイデガーはこの「構想力」からの撤退を、カントの「認識論」の限界として捉えており、逆に新カント派は、この限界をカントの哲学的基礎として錯誤してしまつたと批判するのである。

- (26) ハイデガーは「存在者」を生成させる「存在」を、「場所」(*topos*)の時間性、空間性として考察している。例えば『形而上学入門』（川原栄峰訳、平凡社ライブラリー、一九九四・九）の二章「ある」という語の文法と語原学とに寄せて」を参照。

- (27) 本論第七章では、「純粹小説論」に現われる「場所」という言葉を手掛かりに、横光の文学理論が、西田幾多郎、三木清、田辺元らの京都学派の哲学を介した形でハイデガーの「存在論」と理論的に交錯している可能性を論じている。
- (28) 本論第六章において、「四人称」がいかに否認され、そして同時に理論的に救済されてきたかを論じている。

(29) 「上海」においても横光は、「機械」という言葉を問題化している。例えば「二七節」では、参木に「マルキシズムと云ふのは、つまり人間を幸福にする機械だ」、さらに「マルクス主義者は、いつでも機械が機械を造つていくと云ふ弁証法だけは、忘れてゐるんだ」と発言させている。

(30) 横光は「作家の秘密」(『文芸』一九三五・六)において、「自然ほど恐るべき無頼の徒はまたとあるまい。しかも今は自然はむかしの自然ではない。自然とは大衆である」と、「自然⇨大衆」という「偶然」に満ちたものを、いかにして文学が包摂していくか検討している。「四人称」とは、「大衆」の非人称性として解釈できよう。しかし、「四人称」は同時に、もう一つの側面を持つとも考えられる。「四人称」は「構想力」として、あらゆる分裂と差異を無化する強制力になりうるのである。本論第七章では、「四人称」が天皇の人称として、国家の象徴として機能する可能性を指摘した。

(31) 「ハイデッガー全集 第二四巻」、『現象学の根本諸問題』(溝口競一、松本長彦、杉野祥一、セヴェリン・ミュラー訳、二〇〇一・二)の「第一部 第一章 カントのテーゼ。有はレアルな述語ではない」を参照した。なお引用では用語統一のため、「有」を「存在」と変更した。

(32) 桂秀実「俗語革命と『詩』」(『日本近代文学の誕生』言文一致運動とナショナリズム)所収、太田出版、一九九五・四)を参照した。桂は、「である」体は、世俗的な時間・空間を、詩的なものとかかわらせる散文的文末詞なのだ(『傍点原文』)と分析し、この「である」体の成立で「或る種の『存在論』的な革命が遂行」されたこと主張している。桂がハイデッガーを頻繁に援用していることからわかるように、「である」による言文一致のひとまずの完成を、桂はおそらくハイデッガーのカント解釈から導いている。言文一致が世俗的なものと詩的なものとの総合であるように、「純粋小説論」も「通俗小説」と「純文学」の総合を目指したのである。

(33) ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』(白石さや、白石隆訳、NTT出版、一九九七・五)が指摘しているように、文学における言語の改良、革命が、国民・国家のアイデンティティを想像的⇨構想的に補完しているとするならば、この連関は必然である。

(34) 三木は「知性の改造」(『日本評論』一九三四・一一―一二)で、「東亜協団体といふ如き全体はそのうちに開放的に諸民族を含まねばならず、またそこにおいては諸民族がそれぞれの個性と独自性を失ふことなく自己の発達を遂げ得るのでなければならぬ」と主張する。この「諸民族」の「個性」や「独自性」を「全体」(東亜協団体)の中で共存させるのが、「構想力」の総合である。

(35) 河田和子は、「科学主義の超克と古神道」(『戦時下の文学と(日本的なもの)——横光利一と保田與重郎——)所収、花書院、二〇〇九・三)において、三木の「構想力」によって構想される「東亜協団体」の論理が、横光の「旅愁」に現われる「万邦をしてそのとこを得せしめよ」という古神道の論理と相似していることを指摘している。

## 第六章 「純粹小説論」の「交互作用」——複数の弁証法をめぐって——

## 一節 はじめに

横光利一は「純粹小説論」(『改造』一九三五・四)の冒頭において、「純粹小説」を端的に「純文学にして通俗小説」と定義する。以後、「純粹小説」について複雑な議論が進められるのだが、この冒頭の定義は、短いながら重要だと思われる。続けて、「真の純粹小説がもし起り得るとするならば、それは通俗小説の中から現れる」とした河上徹太郎と、「通俗小説と純文学とを何故に分けたのか、別けたのが間違ひだ」といった幸田露伴を、横光は論旨に適うものとして評価する。しかし、横光とこの両者は決定的に違うのではないか。横光の提示する「純粹小説」とは、決して、河上が「通俗小説から現れる」というような通俗小説の優位性を述べているわけではなく、また露伴のような「通俗小説と純文学とを分けた」ことへの批判でもないからだ。おそらく横光はここで「純文学にして、通俗小説(傍点引用者、以下同)という、「にして」によって純文学と通俗小説の間に、ある緊張関係を差し挟んでいるように見える。

この「にして」は、純文学と通俗小説の間に「通俗小説と純文学の相違を、出来る限り明瞭にしなければならぬ関所」としての差異を差し入れつつも、同時に、その「関所」では分ちがたいものも存在させているのだ。純文学と通俗小説の同時性、つまり「純粹小説」は、純文学を通俗小説によって止揚するという直線的な過程に還元されるものではなく、また、純文学と通俗小説の差異を抹消するものでもない。むしろ横光は、「にして」によって、「純文学」と「通俗小説」における止揚不可能な差異と結びつきを、「純粹小説」に与えつづけているのだ。

そこで本章では、横光が「純粹小説」を定義した際に、この「にして」という形で保持しつづけた同時性と緊張関係を分析する。この分析によって、「にして」の効果は「純粹小説論」の内部だけにはとどまらず、これから考察する「純粹小説論」とその他の文学論の間にも作用していることが明らかになるだろう。そして、これを分析する方法として、当時、横光も深く関わった弁証法の「交互作用」から考察

するのが適当だと考えられる。これは追って論じるが、この弁証法の「交互作用」は、所謂「正・反・合」という発展的で予定調和的な弁証法的関係性を表しているわけではなく、「にして」における差異化と分ちがたさの同時性を、弁証法の運動の中によく保持しているからだ。つまり弁証法の「交互作用」は、様々な差異がせめぎ合う、そのせめぎ合いを論理的な力としている。それでは横光が、意識的にも無意識的にも「純粹小説論」のなかで保持した「にして」の作用を、「交互作用」という視点から詳しく追っていくことにしよう。

## 二節 「純粹小説論」をめぐる「否認」の痕跡を辿って

「純粹小説論」は、その発表直後から川端康成が指摘したように、文壇に大きな反響をもたらした(注1)。特に、雑誌『文芸通信』、『三田文学』では「純粹小説論」をめぐる特集が大きく取り上げられ、発表翌月(一九三五・五)にもかかわらず大々的に論じられるほどである。しかしその反響の大きさは、同時に論者たちによる一様の戸惑いとも重なっていたのである。

たとえば『文芸通信』では中島健蔵がそこに、「分かつてゐる者には分り過ぎ、分らぬ者にはさつぱり分らぬといふ悲しむべき結果」(『解説的に?』)を見出し、あるいは大岡昇平は「正直なところ僕にはどう解説していい、かわからない」(『ジツドと横光利一』)と困惑する。また『三田文学』では、かつての同人片岡鉄兵が「寧ろ『異常』こそ純粹小説の目指すべきもの」(『偶然・日常・美の問題』)というシニカルな評価まで下すに至るのだ。さらに、後に論じる中村光夫「純粹小説論について」(『文学界』一九三五・五)では、横光の「極度の混乱」が指摘され、小林秀雄「私小説論」(『経済往来』一九三五・五)でも「氏の悉くの感想文の難解が由来するとも言えるこの曖昧さ」を見る。「純粹小説論」は反響と同時に、このような論者たちの戸惑いをも引き起こしたのである。そして、この戸惑いは「純粹小説論」の論理を強く反映してもいたのだ。

何ぜふらつくのであらう。純粹小説の内容は、このふらつく眼の、どこを眼ざしてふらつくか、何が故にふらつくかを索ることだ。

このような形で、横光自身も「純粹小説」の内容自体が揺れた対象を扱っていることを指摘する。だが、この「ふらつく」は単なる比喩としてだけでなく、「純粹小説論」が論じる対象が、同一化の過程では捉えられないことをも表す。

人間にリアリティを與へる最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであらうかと思ひ煩ふ技術精神に、作者は決定を與へなければならぬ。しかも、一人の人間に於ける行為と思考との中間は、何物であらうか。

横光は、行為と思考の「中間」こそが、「一番に重要な、一番に不明瞭な「場所」」であり、「思考と行為との中間を繋ぐところの、行為でも思考でもない連態」であると表現する(注2)。これは内部(思考)と外部(行動)に「引き裂かれているかのごとき働き」としての自意識と言ひ換えられるものである。一番重要でありながら一番不明瞭な「中間」としての自意識。これはさらに「偶然性」と言ひ換えられることになるだろう。

横光はここで、単純な二項対立を措定するのではなく、二項対立の「中間」に目を向けるが、これは中庸を意味しない。「純文学にして通俗小説」の「にして」と同じように、両項を差異化させながらも同時に結び付けている「連態」を表しているのだ。思考と行為の関係は、思考でもなく行為でもない決定不可能な「連態」によって関係付けられる。その決定不可能な「場所」は、一番に重要でありながら、一番に不明瞭だからこそ、論者たちもまた「戸惑う」こととなる。それは論者たちが、同定しようとして同定できるような、同一性を保持した対象(モノ)ではないのだ。「連態」とは差異化と結びつきという作用の、まさに同時性そのものを表している。

しかし、このような「連態」に「して」への戸惑いは、その反響と矛盾するものではなかった。むしろ、この戸惑いこそが「純粹小説論」の反響を肯定的にも否定的にも構成していたという意味で、両義的だったのではないか。つまり、戸惑いという「否認」の身振りこそが「純粹小説論」をフェティッシュ(物神/モノ)として引き立ててくれたのである(注3)。論者たちは「純粹小説論」が扱う同定できない問いに対し、戸惑い「否認」することで、「純粹小説論」が文壇になんらかの衝撃を与えていることを潜在的には認めつつ、同時にその衝撃をモノ化することで回

避してもいるのだ。

そして、この「否認」の身振りが典型的に読み取れるのは、先の片岡の「異常」という言葉であり、「異常」だからこそ、「純粹小説論」に価値を認めるといふ倒錯を引き起こしている。片岡は横光の同定不可能な問題を「異常」としてモノ化するが、同じく、これら程度の差はあれ、片岡以外の論者たちも「否認」ゆえのフェティッシュを抱えることとなり、以後「純粹小説論」は、この「否認」をめぐって価値付けされるだろう。特に「四人称」、「純粹小説」という用語は論者たちのフェティッシュをかきたて、その用語の独自性、奇抜性を強調するようになる。そして、これが横光の新しさとして評価される場合もあれば、論理の不合理さ、難解さとして批判の対象にもなるのだ。

そこで、このような同時代から始まる倒錯した「純粹小説論」のフェティッシュに対し、小森陽一、中村三春を始めとする、「純粹小説論」と当時の自然科学的言説(量子力学)を関係付ける立場は、フェティッシュ批判として読むことができる(注4)。この立場は「四人称」によって「純粹小説」を実現するという「純粹小説論」の論理を、「異常」などのフェティッシュに回収させることに極めて慎重である。横光の「四人称」などのモノ化される文学用語が、実際は、科学的言説と同時代の文学理論との相関関係によって構成されたということが解明されれば、同時代の諸言説の中で「純粹小説論」自体を相対的に位置付けることができ、フェティッシュは弱められるか、解消するといえるのである。この点、当時の「アインシュタイン・ブーム」を始めとする量子力学の「必然性」、「偶然性」、「四次元」などのタームから読み解く試みは、「純粹小説論」に新たな解釈の可能性を与えたといつてよい。

その中でも特に、自意識の「呪物化する傾向」(フェティッシュ)を警戒する中村は、「盛装」(『婦人公論』一九三五・一〇一、のち新潮社、一九三六・二に所収)のテクスト読解を通じ、「純粹小説」群の公約数を「自我や主体なるものは、他者との相関関係の中でのみ発生するという関係論的な世界」だとし、「交流型スタイル」、「関係論的人物造形」、「言語行為の函数」というテクストの機能として要約する。この分析はさらに「四人称」を「複数視点(並列視座)」の利用と、交流電源的な言説パターンの言い換えと続き、「純粹小説」と「四人称」とはテクストの生成運動そのものと解釈されるのだ。この解釈は中村も言及するように、アインシュタインの

「相対性理論」と横光の関係を説明した小森と論理を共有しており、「純粋小説論」は、日本近代文学における「代行Ⅱ表象」制度に収斂されることのない「相対論的・関係論的」な「ポスト近代」の試みということになる(注9)。

だが、はたしてテクストの生成運動として、あるいは自然科学的な「相対論的・関係論的世界」のなかに「純粋小説論」を解消させられるのだろうか。テクストの生成運動として「交流電源的な言説パターン」や、小森が「見る自分と見られる自分」と表現した「カメラアイ」(注6)の自然科学的チームや機能性、関係性に還元させることは、むしろ「純粋小説論」を中性化Ⅱ無力化することによって、「連態」や「にして」の緊張関係を「否認」することにならないだろうか。中村が、「四人称」や「自意識」を「文学青年受けのする解けない難問」とし、「難問は難問のままに残」そうとする。「難問」という言葉からも分るとおり、中村は、そのインパクトを認めつつも、「相対論的・関係論的世界」によって巧みにそれを中和している。片岡鉄兵の「異常」という毀譽相半ばした評価と、「四人称」や「自意識」を「難問」として留保する中村の距離は意外に近いのだ。

その点、桂秀実によるヘーゲル弁証法からのアプローチは、「純粋小説論」における論理的な力をうまく取り出している(注7)。中村もまた桂の自意識の弁証法(「主」と「僕」の弁証法)による「四人称」、「自意識」の読解を高く評価しているが、桂の弁証法的アプローチが「自意識Ⅱ内面」という日本近代文学における「代行Ⅱ表象」制度の内にとどまっている面を批判する。中村が批判するように、弁証法は確かに自意識という「代行Ⅱ表象」の形式なのだが、ここではむしろ、弁証法の作用そのものが「代行Ⅱ表象」制度に、横光が「純粋小説論」で問題化したような緊張関係を与えている面を見なくてはならない。だからこそ桂は、横光が「文芸復興座談会」(『文芸春秋』一九三三・一一)において福本和夫の理論的影響を告白したように、福本の「弁証法」を「純粋小説論」の中に読もうとするのだ。

ヘーゲルⅡルカーチの「交互作用の弁証法」の影響の下(注8)、福本は「結合する前に、先づ、きれいに分離しなければならない」(注9)の言葉どおり、弁証法における「分離・結合」作用を強調した(注10)。福本は「分離」と「結合」が単純に対立しているのではなく、「分離」と「結合」の両概念は、分離が端的には不可能な「連態」として互に結合しあうとしたのだ。福本が即自的で観念的なマルクス主義に對

して「認識論的切斷」(「分離・結合理論」)をもたらしたように、横光は自然主義文学以来の「代行Ⅱ表象」制度に形式主義者として裂け目をもたらそうとした。その「前衛主義」において横光と福本は通底するのだ。

弁証法は、自らの形式である「代行Ⅱ表象」制度を、自らの論理の中で自壊(否定)するという二重の形式を保持している。横光の「純粋小説論」も福本の「分離・結合理論」も、その弁証法の二重の力を保持しつつ、「純文学と通俗小説」、「思考と行為」などの二項対立を決定不可能な緊張関係へと導くのである。福本の理論同様に「純粋小説論」は、発展的で予定調和的な弁証法ではなく、いわば「交互作用」論となるのだ。

しかし、桂は「純粋小説論」に現れる「四人称」などの文学用語を「悪しき衰弱」や「全くお話にならない陳腐な概念」とすることもためらわない。これは、横光自身が設定した問題を、「四人称」という超越的な主体によって安易に解決をはかったという批判である。だが今まで見たとおり、横光が自覚的だったかは別にしても、「純粋小説論」は、「にして」と「連態」といった多義的な作用を抱え込んでいる点を考慮すべきではないだろうか。そして何よりも、桂は片岡らが「異常」というモノ化することで、そのインパクトを回避してきた「純粋小説論」評価の歴史を、そのまま前提としていると思われるのだ。

だからこそ本章では「純粋小説論」の「交互作用」を検討する上で、「純粋小説論」評価の歴史的前提を一旦括弧の中に入れながら、「純粋小説論」が同時代のさまざまな対立する文学理論との緊張関係の中で成立しており、「相互作用」の関係にあったことを明らかにしなければならない。次にその「純粋小説論」と「交互作用」を具体的に論じてみたい。

### 三節 「交互作用」と複数の弁証法

平野謙は『昭和文学史』(筑摩書房、一九六三・一一)において「純粋小説論」と「私小説論」の関係を次のように分析する。

昭和十年度につづけて発表された横光利一の「純粋小説論」と小林秀雄「私小説論」とをよみくらべるとき、後者が前者の改訂版たる役割をはたしている

ことだけは、やはりうごかせぬ事実である。

平野の言葉を借りれば、「私小説論」は「純粹小説論」を「否定的媒介」として成立したことになるが、この分析に対して大岡昇平、江藤淳らは実証的な面から、「私小説論」を「改訂版」とすることの危険性を指摘した（注11）。この批判を受けた平野は「昭和文学の可能性」（『世界』一九七一・八七二・四）において、この「改訂版」か否かの問題は「実はたいしたことではなく」、それよりさらに重要な問題は「シエストフ」を通過したか否かであると視点をずらすのだ。ここで「私小説論」が「純粹小説論」の「改訂版」であるとすると立場は、あっさりとして捨てられる。だが、平野は「シエストフ」を受容したか否かの差異を「私小説論」と「純粹小説論」の間に差し挟み、再びこの二つを分かち続けるのだ。

平野が「シエストフ」にこだわる理由は、「純粹小説論」が意図的に「シエストフ」体験を経由したマルキシズム文学を黙殺している点であり、その黙殺は「ナルブ解散につづく転向文学の続出という惨憺たる状態を眼前にして」の横光の「安堵感」より来ており、この「安堵感」が「純粹小説論」を立論可能にしたという。平野が「内々拍手したことを忘れない」という中村光夫「純粹小説論について」も同じように、この「安堵感」をマルキシズム文学との関連で批判するのである。

当然明治文学のロマン派も亦この良識の限界内で自己の夢を築いたに止まつた。／封建文学との完全な離別。真のブルジョア文学の自意識確立の過程としてのロマン主義運動は我国では経験されることはなかった。／（中略）／この良識の伝統を破つたものは、少くとも最も勇敢にこれに挑戦したのは云ふまでもなくプロレタリア文学運動であつた。

ここでいわれる「良識」が、「純粹小説論」を立論可能にした「安堵感」に相当することになる。平野は「純粹小説論」を「転向」を扱った小説『風雨強かるべし』（報知新聞、広津和郎、一九三三・八・三四・三）と同じ地平に置きながら、両者がこの「安堵感」から踏み出していないと指摘する。これに対して小林の「私小説論」は、「転向」以後の文学に、少なくとも「純粹小説論」と比較すれば、「安堵感」良識の混乱による「不安」を読み取っているとするので。つまり、「私小説論」は「安堵感」良識ではなく、「シエストフ的不安」から立論された文学論になるのである。しかし、横光もまた新感覚派以来、マルキシズム文学の文学理論と激しく論争し

てきたのではなかったか。特に蔵原惟人との「形式主義文学論争」は、マルキシズム芸術理論と「芸術派」と呼ばれた新感覚派の文学理論が、論争の中で互いの理論的足場を固めたものであった。蔵原のように「内容」が「形式」を決定するのか、新感覚派の主張する「形式」が「内容」を決定するのか、通説では、互いがまったく正反対の論理でぶつかったとされるこの論争は、双方が「唯物論文学」を主張しながらも、決着に至ることはなかった。それは互いの概念の曖昧さゆえでもあっただろうが、実は別の面で、この両者の理論が深くつながっていたからともいえるのだ。そのつながりを見る上で興味深い記述が『文芸時代』同人、中河与一の『形式主義芸術論』（新潮社、一九三〇・一）に見出すことができる。「形式主義の一端——存在は意識を決定する——」という章の「蔵原惟人氏説」と題された論がそれである。

内容と形式とが影響しあふといふ説は既に古くさい。然もこの説を主張する人に蔵原惟人氏がある。（中略）私は「内容」と形式とが相互に発生しあふといふ陳腐な説に対しては絶対に反対である。たゞ横光の「形式は絶えず内容を圧迫しながら進んでゐる」といふ言葉にある、形式と内容との相互関係の妥当な表現を愛する。

中河はここで横光と蔵原の立場に差異を持たせてはいるのだが、横光の立場は蔵原の立場よりも相対的に「妥当な表現」であるというだけで、理論的には「形式」と「内容」が相互に影響し合うという立場で一致していたことを図らずも示している。「形式」と「内容」の「交互作用」を主張する両者は、確かに「形式」か「内容」のどちらに起源を求めるといふ点では、立場は正反対ともいえる。新感覚派が、「内容」に精神的な先験性を持たせている蔵原を、観念論であると批判する点はこのにある（注12）。

だが、蔵原が『プロレタリア芸術と形式』の冒頭で「プロレタリア芸術の内容と形式との問題を論ずる前に、先づ芸術一般の内容と形式とについて、その相互関係とその弁証法的発展とについて、述べて見たいと思ふ」と主張し、また早い時期の横光が「新感覚論」（『文芸時代』一九二五・二）において「客観的形式なるものの範疇を分析し、主観的形式の範疇分析をした結果の二形式の内容の交渉作用まで論究して行かねばならなくなる」と形式と内容を「客観」と「主観」に置き換えて、弁証法的な「交渉作用」に言及している。中河が「形式主義文学論争」の最中、論敵同

士である二人を区別すると同時に、図らずもある種の同一性を認めたのは、「交互作用」から見れば正しかったといえるのだ。横光と蔵原の関係は、まさしく「「に、て、」と「連態」としての緊張関係にあった。つまり、二人は差異化されていると同時にその同一性によっても結びついていたのだ。

これが論争の未決着の大きな要因である。蔵原が「従つて個々の具体的な芸術作品を取出して来てそこでその「内容」が「形式」を決定するか、或は「形式」が「内容」を決定するかと論議することは、それは最後まで解決のつかない問題」というのも当然なのだ。横光と蔵原の間に作用する「交互作用」に基づけば、「形式」と「内容」も同じように、置換可能な概念となってしまうからである（注13）。だからこそ横光は「形式」と「内容」のこのような区別の不可能性を克服するために、「形式」と「メカニズム」について（『創作月刊』一九二九・三）における「外面形式」と「内面形式」という造語によって、形式面の補強に腐心する。そしてこのような補強は、とりもなおさずその区別のしがたさを露呈させているのだが。

横光と蔵原のこの論争を考慮すれば、横光はマルキシズム文学に論敵として、あるいは共犯者としても深く関わっていることになり、蔵原との理論的な「交互作用」から見ても、マルキシズム文学と理論的な深い部分で問題意識／無意識を共有していたといえる。したがって、このような過程を経た横光の「純粋小説論」が、はたして平野がいうように「シエストフ以前」であり、マルキシズム文学を無視したといえるかは疑問なのだ。

ではここで、「シエストフ以前」という場合の「シエストフ体験」がいかなるものかを明確化するために、平野が前掲「昭和文学の可能性」の「第五章 横光利一と小林秀雄」で、亀井勝一郎の「転向」を例にとるところを挙げてみよう。

シエストフ流に言えば、亀井勝一郎の方でいくら小林多喜二をいくらふりすてようとしても、小林多喜二の凄惨な最期は追いついて離れなかったたのである。『体験する情熱』と『描く情熱』という図式を小林多喜二にあてはめれば、『蟹工船』のような「描く情熱」に出発しながら『党生活者』のような「体験する情熱」にまで到達し、あげくのはてに一命をささげってしまった小林多喜二の生涯は、亀井勝一郎にとって、たとえば蔵原惟人を卒業するようにはやすやすと卒業することができなかったのである。

平野は亀井の「文学における意志的情熱」（『転形期の文学』所収、ナウカ社、一九三四・九）における「体験する情熱」（トルストイ）と「描く情熱」（バルザック）の間の「相克」（注14）を、亀井の「転向」と重ね合わせる。亀井は「体験する情熱」のなかに小林多喜二の最期を見取ることによって、最終的に自身は「描く情熱」である文学の世界に逃げ込んで（転向して）しまったというのだ。

そして、このデイレンマを亀井が乗り越えるきっかけとなったのが、シエストフ『悲劇の哲学』（芝書房、河上徹太郎、阿部六郎訳、一九三四・一）であった。これを受けた亀井は「生けるユダ（シエストフ論）」（『日本浪漫派』一九三五・五六）という形で、「偉大なる殉教者（ユダ——引用者注）」とは最醜悪な背教者の謂に他ならぬ」と、自らをユダという逆説的な立場に仮託するのである。

平野はこの「体験する情熱」と「描く情熱」、「殉教」と「背教」のデイレンマを、亀井の「私の心は分裂し、分裂のまま生きて行くことには堪へなかつた」（『人間教育』ゲエテへの一つの試み）野田書房、一九三七・二二）という言葉を引きながら、この「分裂」を体験し、それをシエストフによって乗り越えようとした行為を「シエストフ体験」と呼ぶ。平野は、亀井と共にシエストフを論じた正宗白鳥と小林秀雄を加え、亀井勝一郎が「シエストフ体験」の中心とすると、白鳥が右側で小林が左側に配列できるとするのだが、この図式から横光は排除されてしまう。

ところが、平野が亀井に読み取るこのような「シエストフ体験」は、横光の「純粋小説論」と無縁ではないのだ。亀井が「殉教」と「背教」、「体験する情熱」と「描く情熱」という「分裂」に不安を感じるとき、シエストフの哲学は、その対立する両項を置換可能なものとしてしまうのではないか。亀井が前掲『人間教育』でいうように、確かに、その対立は「殉教は、背教の、利那と紙、一重」（傍点原文）の差でしかなくなり、シエストフは「分裂」を限りなく同一のものに置き換えてくれる。この時、「殉教」は限りなく「背教」に一致しているのである。

つまり、このシエストフの哲学による亀井のデイレンマ克服は、弁証法の形式を踏まえており（注15）、「形式主義文学論争」において横光と蔵原が「形式」と「内容」を「交互作用」の弁証法によって解決を図ろうとしたことと対称をなしているのはいうまでもない。そして何よりも、この弁証法の問題は「純粋小説論」の主題ではなかつただろうか。亀井の「体験する情熱」と「描く情熱」の「分裂」を、横光の

いうところの「内部と外部に引き裂かれ」た「自意識」に置き換えれば、亀井もまた「自意識」を問題化し、その「自意識」の不安をシエストフによって克服しようとしたことになる。

平野は亀井を軸として、「私小説論」と「純粋小説論」を「シエストフ体験」の有無によって差別化させようとするのであるが、横光も亀井同様、「自意識の不安」では共通している。「ふらつく」自意識の不安を「純粋小説論」の「にして」や「連態」によって問題化した横光は、「分裂のまま生きて行くこと」の不安をシエストフによって浮き彫りにした亀井と、その「交互作用」において通底していたのだ。

このように考えれば、横光と亀井をシエストフ以前／以後で峻別することは、無理がある(注16)。確かに「純粋小説論」は、顕在的な記述の面でマルキシズム文学を無視したかに見える。だが、「純粋小説論」の潜在的論理は「引き裂かれ」た「自意識」や内部と外部の「連態」に「して」を問題化している。そして横光は同時に、蔵原とも「形式」と「内容」の決定不可能な緊張関係に取り組み続けていたのである。

平野のいうように、亀井の「シエストフ論」は、小林多喜二の凄惨な最期によって引き裂かれた自意識を、シエストフで克服しようとしたもので、当時のシエストフ受容としてはもっともアクチュアルな意味を持っていたのかもしれない。それは「最期」(死)に直面した自意識だからだ。

だが、横光が「書方草紙(序)」(「書方草紙」所収、一九三二・一二)で「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」というように、「純粋小説論」の自意識も、様々な「血戦」や「格闘」を経てきた自意識ではなかったか。また、「純粋小説」を語る(「作品」一九三五・六)の座談会でも、発言者たちがしきりに「四人称」について、「虚無からの創造」というシエストフの哲学概念で説明を試みているように、「純粋小説論」は同時代的にも「シエストフ的不安」と地続きに構成されたと見るべきである。

これまで見てきたように、「純粋小説論」は複数の同時代の文学理論、文学的出来事との間で、複数の弁証法的「交互作用」によって構成されてきた。ここではむしろ、平野謙や中村光夫が、「純粋小説論」を小林秀雄やマルキシズム文学、「シエストフ」としきりに峻別しようとしたことこそ問われるべきであろう。彼らは、横光が「純粋小説論」で純文学と通俗小説の間にある緊張関係としての「にして」

内部と外部に引き裂かれた「連態」の「場所」としての自意識を問題化したことに触れない。それに触れないことによって「純粋小説論」を他と峻別するといえよう。彼らもまた横光の「四人称」という問題設定に「戸惑い」、差別化することで、そのインパクトを回避したのである。

しかし、ここでは横光が、その峻別の不可能性を「にして」や「連態」のなかに保持させていたことを、考慮すべきではないのだろうか。横光が蔵原や亀井らと差別化されながらも、同時に止揚しがたい形で結びついているというこの二重性、「交互作用」をここで認めなければならない。それによって、「戸惑い」の前提から身をずらすのだ。では、次に「純粋小説論」の「改訂版」とされた「私小説論」を同じように詳しく論じることしよう。

#### 四節 「私小説論」(心境／社会化した私)と「純粋小説論」(純文学／通俗小説)

「私小説論」において「純粋小説論」が直接言及されるのは三回目の連載からだが、横光との関係を論じる上で、ルソーの引用から始まる連載一回目の冒頭から考えたい。ところで、なぜ小林はルソーから開始しなければならなかったのだろうか。中村光夫が「私小説にルソー以来のロマン派の血脈をみとめている点、大正時代の作家にとって私小説は純粋小説であったという指摘などは、氏の創見であり、現在も読む者に問題をなげかけずにいませぬ」第三次『小林秀雄全集』第三卷解説、一九六八・二と指摘するように、当時としては独自ともいえる思考として、小林はルソーを私小説の起源にすえる。

人人が私の告白をきき、私の下劣さに悲鳴をあげ、私のみじめさに赤面せん事を。彼等が各自、同じ誠意をもつて、貴方(自然)の帝座の下に、その心をむき出しにして欲しい。

これは小林自身の翻訳によるルソー『告白』(レ・コンフェッション)の引用である。そして柳父章によればこの引用には「誤訳」があるという(注17)。引用の傍線部は原典で *Ere seiend* となっており、本来は「神」と訳すべきところを小林は「自然」と誤訳しているというのだ。柳父はこれを意図的な誤訳と解釈し、西欧における「神／自然」という厳格な位階を小林が無視したのは、「神」が日本の「社会思想」に「同



化し得ない、という小林なりの洞察」によると判断する。この意図的な「誤訳」によって、小林は「神」という同化できない概念ではなく、「自然」という概念によって、私小説とルソーとの間に日本の文脈の一貫性を維持しえたことになる。

これこそ自然主義の「自然」であり、この「誤訳」によって、引用部は日本の自然主義による、「告白」という方法論と重ねることができるといえる。そして興味深いことに、この小林の「誤訳」は、日本における私小説受容の歴史をそのまま反復している。

「私小説論」の有名な「社会化（歴史化）した私」とは、日本の自然主義という「心境」小説としての即自的な内面ではなく、「実証主義思想に殉じ「他」を描いて「自」に徹する」自意識のことである。つまり「社会化（歴史化）」とは、弁証法的に「他」に媒介された「自」としての「自意識」に他ならない。ヘーゲル以来、弁証法が歴史化の運動であったならば、西欧の「私」とは、このような弁証法を経たものである。

同じように、ルソーの「私」も「神」という「他」に媒介された自意識という意味で、社会化（歴史化）されている。しかし、日本ではこのような社会化（歴史化）の契機は、「他」としてのマルクス主義を待たなければならなかった。では、「神」を「自然」と「誤訳」したとき、小林自身も意識的／無意識的に「神＝他」を排除したことになるのだろうか。小林はルソーの『告白』に現れる「私」を翻訳の段階で、「自然（主義）化」しているのだ。

亀井秀雄は、マルクス主義文学を「私小説を一步も出ないロマンチズムの文学運動にすぎぬ」と切って捨てる中村光夫と小林とを比較し、小林は「調停的な、寛容的なニュアンスをただよわせている」と指摘するが、この指摘は「誤訳」を端的に言い表しているゆえに興味深い（注18）。

小林の「社会化した私」はマルクス主義という「思想の力による純化」によって初めて可能なのだが、「心境」と「社会化した私」という区別は、一方の概念が一方の概念を規定している限り、弁証法の「交互作用」の関係形成する。つまり、それは横光が二項対立を問題化したと同時に、その二項の区別が決定不可能な関係であったことを露呈させたことと同じ理屈なのだ。小林はこの二つの「私」の対立が、端的に止揚できるとは考えていない。だから中村のようにその対立自体を切っては捨てられないのだ。

この意味で、小林の「誤訳」とは自然主義的「心境（自然）」と「社会化した私」（自意識）の「調停」であったといえよう。だが、この「調停」は中庸や予定調和を意味するのではなく、「心境」と「社会化した私」の間の埋めがたい、横光の言葉でいうならば「にして」、「連帯」への応答として解釈すべきである。亀井のいう「調停」とはまさに「交互作用」としての緊張関係そのものなのだ。

このように解すれば、小林が「私小説論」で指摘し、中村も言及したように、純文学を論じた久米正雄「純文学余技説」（『文芸春秋』一九三五・四）をはじめとする小説論が、「純粋小説論」と見なされるのも不思議ではない。なぜならば、言文一致以後の自然主義は、「心境」としての「自然」をありのままに描き、客観的な「自然」を志向した点で、確かに「純粋」への試みだったからだ。しかし、「自然」主義の試みは、同時に、「自然」からの言語的距離をも構成していた。なぜならば、描写とは対象との距離そのものだからである。言文一致とは「自然」から言語的に距離をおきながら、だからこそ「自然」への近接（現前）を図るといふ二重の緊張関係のことだといえよう。

そして、ここにこそ横光の新たな「純粋小説」の契機があった。「大正時代の作家」として「純粋小説」だった「純文学」のこのような二重の緊張状態つまり「自然」からの言語的距離を、もう一つの「純粋小説」の緊張関係に置き換える必要があったのだ。それこそ「純文学にして通俗小説」における「にして」、「連帯」という別の緊張関係であった。それは言わば、横光版「純粋小説論」の「自然」回復の試みである（注19）。そして、この試みは小林と横光の中で「心境／社会化された私」＝「純文学／通俗小説」の構図で重なりあっているとさえいえる。

この意味で両者は平野謙のいうような意味では断絶しておらず、逆に小林と中村の言葉を借りれば、この横光と小林の文学論は共に違った形の二つの「純粋小説論」とならないだろうか。ただ、この二つの文学論の間には、平野のいう意味とは違った差異はある。それは小林が「純粋小説」もまた「私」を克服できないことに対し、相対的に意識的であったことだ。

たゞ純粋などといふ元来が臆縮とした言葉にこだはるのがよくないだけだ。ジイドが純粋小説といふ言葉を発明したのも、極度の相対主義の上に生きた彼には、小説表現の基準として、例へば真理性とか現実性とかいふ概念より純粋

性といふ概念の方が、恐らく適切だと考へたに過ぎないのである。

小林にとって、『罪と罰』を「通俗小説にして又純文学」とみなす「純粹小説論」を、私小説を克服する理論として見なすことはできなかった。それは「朦朧」と「私」を見えにくくしたに過ぎなかったのだ。小林はジツドに現れる「私」を援用しながら、「社会化した私」というものを「言わば個人性と社会性との各々に相対的な量を規定する変換式の如き」ものとして認識していた。小林は「私」を作り出す様々な変換式的作用を、ジツドの「合せ鏡」の比喩にたとえるが、speculation（反射＝思弁）が弁証法の構造だとすれば、小林はここでまさに自意識の構造そのものに言及しているのだ。

小林にとって自意識の構造としての変換式を曖昧にしよう、「純粹」や「四人称」という用語は、到底了承することはできなかった。横光が「純粹小説」としてとりあげる『罪と罰』を、小林が「単なる立派な小説」とするのも、『罪と罰』は「純粹小説」を実現している小説ではなく、単に、変換式としての「私」を「純粹」に操作しているというレベルに、引き戻したかったからである。

ジツドを始めとする「社会化した私」を「四人称」という超越的な人称で表現することは、その変換式的作用である「私」を曖昧にし、無化してしまう危険があった。そして、この小林から見れば曖昧化をすすめる横光の論理操作が、小林によれば、「純粹小説論」が難解になってしまふ理由なのである。

この「四人称」による「私」の無化、曖昧化に対して、小林は「私小説論」の末尾において「私」というものの不可避性を投げかける。

私小説は亡びたが、人々は「私」を征服したらうか。私小説は又新しい形で現れて来るだらう。フロオベルの「マダム・ボヴァリイは私だ」といふ有名な図式が亡びないかぎりには。

小林によれば「私」は何度でも回帰してくる。それは、「私」が「四人称」などの概念でも、「征服」が不可能な残滓としてあるということなのだ。「私小説論」の最終節で小林は、次のようにそれを表現する。

例へば新感覚派や新興芸術派の文学運動（文学運動といふ様な大げさな名で呼ぶのは間違つてはゐるが）の源には、不安な実生活を新しい技巧によつて修正しよう、斬新な感覚によつて装飾しようといふ希ひがあつたので、この点こ

これらの文学は、私小説の最後の変種だつたと言つてもいい。

新感覚派がいかにも巧みに私小説的な「私」を避けたとしても、それは小林にとって「私小説の変種」に過ぎなかった。大正期の「純粹小説」である純文学に対抗したこれらの「運動」も私小説の「私」を抱え込まざるを得なかったのである。これまで一貫して述べてきたように、横光のいう「純文学と通俗小説」、「形式と内容」の間には「交互作用」が働き、止揚すべき対象を乗り越えようとするまさにその時、その乗り越えるべき対象に依存せざるを得ないという逆説が生じていた。横光が二項対立を問題化し、それを乗り越える瞬間に、「にして」、「連態」というかたちで止揚を不可能にする関係が現れる。それは決して乗り越えられない小林の「私」と同じものである。

横光は「純粹小説論」が提示した「四人称」が、「私」を再度呼び戻すことに、ついに小林ほど意識的ではなかった。横光は「純粹小説論」によって意識的には「私」の克服を目指しながら、しかし言外の論理は「私」を呼び戻してもいたのだ。小林は、この横光が言外の論理で図らずも「私」を肯定してしまうところを、意識的に明言できたといえる。いわば、「私小説論」は「純粹小説論」の潜在的な論理を読み取つたものといえよう。

平野と別の形で小林と横光によるこの二つの文学論を分かとうとするならば、横光が無意識的にしか語れなかったことを、小林は「私小説論」として「私」を意識的に肯定できたところにある。そして、これら止揚不可能な残滓として再び舞い戻ってくる「私」を、この同時代において問い直したところこそ、横光と小林の論理的なつながりなのだ。それは「改訂版」という枠では決して指し示すことができるものではない。

このように、横光と小林は論理的つながりを保ちつつ、同時に平野と違った意味で差異を保持していた。回帰する「私」に対して、横光はそれを「四人称」という用語で、同じく小林はルソーやジツドを援用しながら、「私」が、変換式（構造）として「征服」できる性質にないことを指摘する。横光も小林同様「純粹小説論」の言外の論理で、「私」が端的に乗り越えられるものではないということ、無意識的に語ってはいたのだ。そして、その無意識こそ「純粹小説論」を構成する「にして」、「連態」であり、同時代の文学論との複数の弁証法による「交互作用」に他

ならなかったのである。

## 五節 おわりに

本章では、「純粋小説論」に現れる「に、に、に」や「連態」という言葉を鍵にし、横光が、「純文学と通俗小説」、「内部と外部」、「形式と内容」などの二項対立を、予定調和的に止揚したのではないことを示した。横光は意識的にも無意識的にも二項の決定不可能な緊張関係の中に留まっていたのだ。しかし、この決定不可能性を横光自身が「四人称」という独自の用語で示したことも相俟って、複数の「戸惑い」を伴った「純粋小説論」評価の歴史が形成されたのである。

そしてこの「戸惑い」は今に至る横光の評価すらも規定している。「異常」などのモノ化によって、関係性や機能性に置き換えることによって、あるいは、他の文学論と差別化を図ることによって、その「戸惑い」は回避されたのである。

そこで、この「戸惑い」を相対化することによって、「純粋小説論」評価の歴史性をずらしてみたかったのだ。それにより今まで「純粋小説論」と差別化された他の文学論の間に、差異と同時に、分ちがたい結びつきを見出すことになったのだ。横光の論理には、このような直線的な弁証法による止揚、予定調和、発展には解消されない「交互作用」の二重性が刻印されている。その刻印は、相対論的な関係性の中にも解消することはできないものである。そして、それは小林秀雄が同じように、回帰する「私」、決して消えることのない「私」という残滓として示したものであった。

また戦後における、横光の毀誉褒貶の激しさは、「純粋小説論」の評価の歴史と重なる部分が多い。新しさと奇抜さ、または難解さ。新しさならば独創性となり、奇抜さ難解さという面では非論理性が指摘される。そして、この評価における振幅の激しさは、述べてきたように論者たちが横光から受けたインパクトへの応答（＝回避）だと考えられるのだ。だが、決して回避できない「純粋小説論」に保持され続けられる「交互作用」を指摘することによって、今後、新たな解釈の可能性を開くことができるのではないだろうか。

## 注

- (1) 「純粋小説論」の反響」(『文芸春秋』一九三五・六)
- (2) 本論第七章で、「場所」と「京都学派」の哲学との関係を論じている。
- (3) 「否認」はフロイトの精神分析の概念。もともとは「去勢不安」欠如」を内面化し、想像的に欠如を補填し解消するときの身振りを表す。ここでは内面化し理解することが困難なもの(例えば、論者を戸惑わせる「四人称」、「純粋小説」)を一旦留保(否認)し、想像的に理解可能なものとしてモノ化(物神化)することという。この過程で生じる倒錯がフェティシズムである(フロイト「フェティシズム」参照)。また、ここで「否認」を取り上げるのは、直後に論じる中村三春も自意識の「呪物化する傾向」を敏感に感じているように、「呪物」(フェティッシュ)が問題化されているからだ。また「純粋小説論」の中で自意識を「面倒な怪物」と呼んでいることから分るように、横光自身も自らの問題設定を「呪物化する傾向」がある。ここでは中村が問題化したフェティシズムをさらに詳細に追う必要がある。
- (4) 小森陽一「エクリチュールの時空——相対性理論と文学——」(『構造としての語り』所収、新曜社、一九八八・四)、中村三春「量子力学の文芸学——中河與一の偶然文学論」(『日本近代文学と西歐 比較文学の諸相』所収、佐々木昭夫編、翰林書房、一九九七・七)がこれにあたる。また、横光と自然科学を詳細に問題化している論として、真銅正宏「偶然という問題圏——昭和一〇年前後の自然科学および哲学と文学——」(『日本近代文学』一九九八・一〇)、山本亮介「横光利一と自然科学——「形式主義文学論争」前後を中心に——」(『文芸と批評』一九九九・五)を挙げる。
- (5) 「純粋小説論」を「ポスト近代」、「相対論的・関係論的」な試みとする読解は、中村三春「ファミリー・ロマンスの解剖『盛装』」(『フィクションの機構』所収、ひつじ書房、一九九四・五)を参照。また、石田仁志「横光利一「純粋小説論」への過程——ポスト近代への模索——」(『国語と国文学』一九九七・五)も同様の論理を有している。
- (6) 「『蠅』の映画性」(前掲「構造としての語り」所収)

(7) 「純粹小説論」まで」(『探偵のクリティック—昭和文学の臨界』所収、思潮社、一九八八・七)

(8) 福本とルカーチについては、本論第一章でも触れたが、二人の関係は、「社会研究所」設立への関与が挙げられる。ここでは片桐薫「グラムシと同時代の思想家たち」、栗木安延「福本和夫のドイツ留学と日本マルクス主義」、八木紀一郎「福本和夫とフランクフルト社会研究所」(以上『福本和夫の思想—研究論文集』所収、こぶし書房、小島亮編、二〇〇五・六)を主に参照した。そのなかで栗本は、福本が自然科学的「相関関係論」(マツハ主義)を「交互作用の弁証法」(ヘーゲルルカーチ)で批判した事実を指摘している。この問題を、前述の「純粹小説論」を「相対論的・関係論的」に読解する論と重ねれば、横光を相対論的言説によつて解釈する立場に対抗する、弁証法的立場を想定することもできよう。また、この時期の日本のマルキシズム文学に影響を与えていた、ルカーチ以外の弁証法(ここでは、後にルカーチが対立するブハーリン)との差異を明確にしておくほうがよい。ルカーチはブハーリンの「唯物史観其他」(『スターリン・ブハーリン著作集』第二巻所収、佐野学、西雅雄編、著作集刊行会、一九二八・一二(初出は一九二二))を、生物学的で有機的な安定性を前提とした社会均衡理論であると批判する。これに対しルカーチは安定性や均衡の中ではなく、過程全体に作用する「相互の質的な差異」の「不<sup>断</sup>の交代のなか」にこそ弁証法的な本質が開示されるというのだ。同じように福本もブハーリンと後に対立する。これを敷衍すれば横光の弁証法もまた、そのような安定的なシステムに回収されない「差異」を保持していたと考えることができる。ルカーチとブハーリンの差異の歴史性は、マーティン・ジエイ『マルクス主義と全体性—ルカーチからハーバースへの概念の冒険』(国文社、荒川幾男ほか訳、一九九三・六)の「ルカーチと西欧マルクス主義パラダイムの起源」を参照した。

(9) 北條一雄(福本和夫)『『方向転換』はいかなる諸過程をとるか 我々はいまそのいかなる過程を過程しつゝあるか—無産者結合に関するマルクスの原理—』(『マルクス主義』一九二五・一〇)

(10) ジョルジ・ルカーチ「物象化とプロレタリアートの意識」(『歴史と階級意識』所収、

城塚登、古田光訳、白水社、一九九一・四)には「対立を解消する弁証法的過程が、本質的に主体と客体とのあいだで進められる(中略)芸術においても、われわれが近代生活でたえず出会うのと同じ止揚できない距離が主体と客体のあいだにあらわれる(中略)プロレタリアートの客観的な社会的・歴史的状态と階級意識とのあいだの緊密な弁証法的相互作用も明らかとなり(傍点原文)とある。同じように、横光はまさに「純粹小説論」において「中間」を問題化したのだ。二項対立の「中間」こそ止揚不可能な「連態」であり「にして」の「場所」である。

(11) 大岡昇平「常識的文学論」の第六回(『群像』一九六一・六)で「当時の原稿の依頼はのんびりしたもので、二、三カ月のゆとりがあるのが普通で」あり、「私小説論」が実際「純粹小説論」に触れるのは第三回からであると発表の時系列を検証する。それゆえ「平野が今日(『昭和文学史』発表当時—引用者注)の文芸評論生産の状態から類推して『触発』を空想するのは早計」だとするのだ。同じく江藤淳『小林秀雄』(講談社、一九六一・一一)は「私小説論」が三回目の連載ではじめて「純粹小説論」に言及したことに触れ、先の二回の論文が論旨的にも「純粹小説論」と違った論点をもつことを指摘する。

(12) 「芸術は、社会的、「精神」的現象の一つとして、その内容はそこに於いて先づ第一に、イデオロギー的及び心理的形式を取つて現れて来る」(『プロレタリア芸術と形式』、天人社、一九三〇・六)という蔵原は、芸術の内容が「精神」に依拠するがゆえに「観念論」の批判を受ける。

(13) この置換関係は、ヘーゲルによつて「交互作用のうちであくまで区別されている規定は(イ)即目的には、同じものである。すなわち、一方の側面は他の側面と同じように原因」(傍点原文)(『交互作用・一五五節』、『小論理学(下)』、岩波書店、松村一人訳、一九五二・二)であると表される。また、横光と蔵原の間の差異と結びつきを世界的文脈で理解するため、ボリス・グロイス「スターリン流(生の技術)」(『全体芸術様式スターリン』所収、現代思潮新社、亀山郁夫、古賀義顕訳、二〇〇〇・七)を参照。グロイスは当時のアヴァンギャルド芸術(フォルマリスト)と社会主義リアリズム(スターリン)の対立が、同時に親近性によつても形成されていたと指摘する。つまり両者は弁証法的「交互作用」

の関係にあったことを明らかにしているのだ。

- (14) 亀井はここで「この二つの態度は、もともと本質的な差異ではなく」、「私はこの二つの情熱を果てしなく相克させてみるがよい」という。これは明らかに弁証法的方法論をモチーフとしている。

- (15) 三木清「シエストフの不安について」(『改造』一九三四・九)は、シエストフの哲学によって「日常性」の「地盤が突然裂け、深淵が開くのを感じる」と、この不安の明るい夜」のなかに本来的な「現実」が露呈するという。そしてこの裂け目としての「深淵」を「無」の可能性と置き換え、「無からの創造はかくの如き弁証法の上に立たねばならぬ」と、そこに弁証法の運動を接続させている。これは「純粹小説論」の「日常性」(純文学)批判と重ねることが可能である。この「深淵」に横光も同じく言及している。

- (16) 大岡昇平「ジツドと横光利一」(前掲『文芸通信』)で「果して諸君は君たちの自意識を信じるか。そのあらゆる歪んだ様相を見つめるだけの勇氣があるか」と痛烈なシエストフ的な問題を横光氏は提出してゐるのである。」と指摘される。

- (17) 「小林秀雄におけるルソーの誤訳」(『早稲田文学』一九八一・二)

- (18) 「第四章 小説の論」(『小林秀雄論』所収、塙書房、一九七二・一一)を参照した。

- (19) 横光は「作家の秘密」(『文芸』一九三五・六)で「自然ほど恐るべき無頼の徒はまたとあるまい。しかも今は自然はむかしの自然ではない。自然とは大衆である」とする。ここで「むかしの自然」(心境)が「自然Ⅱ大衆」へと置き換えられている。「純粹小説論」による「大衆Ⅱ通俗」、「無頼Ⅱ偶然性」の導入とはまさに、新たな「自然」の回復だったのだ。

## 第七章 「純粹小説論」と「近代の超克」——「四人称」という「戦争」——

### 一節 はじめに

横光利一のテキストと「戦争」とを問う場合、『旅愁』（一九三七・四—一九四六・四、未完）を中心とした、ヨーロッパ近代対日本の関係が論じられることが多い。そこでは横光のヨーロッパ渡航と重ねられた、ヨーロッパ近代対横光という構図が『旅愁』を通して読まれるのである。『旅愁』は、ヨーロッパ近代と日本との間で引き裂かれたテキストとして、その引き裂かれた歪の中に「いかがわしさ」（注1）、「日本帰郷」（注2）、そして「近代の超克」（注3）といった問題が露呈され読解される。また反対に、その歪は「日本帰郷」や「近代の超克」といった観念には還元され得ない、常にそのような観念の全体化を拒む「係争」するテキストとしての『旅愁』を読解可能にもするだろう（注4）。その意味で、『旅愁』とはまさしく物語内容でも、横光と日本における西洋近代との戦いのテキストであり、同時にテキストの構造としても戦っている、といえるのだ。

しかし横光は、『旅愁』以前にも戦つてはいなかったのだろうか。そのテキストこそ、本章で考察する「純粹小説論」（『改造』一九三五・四）である。そして、ここではその戦いを、「純粹小説論」と「戦争」の関係として、座談会「近代の超克——知的協力会議——」（『文学界』一九四二・九—一〇）を通して読み解いてみたい（注5）。従来、『純粹小説論』の「ポストモダン」的論理展開は分析されているもの（注6）、「近代の超克」（『ポストモダン』）をまさにタイトルとした座談会との比較は、ほとんどなされていない。

ただ、この座談会と「純粹小説論」との間には七年の時差があるのだが、座談会の出席者を見ても分るように、そこで提起される問題の大筋は、「純粹小説論」と並んで文芸復興期の一九三五年前後にはすでに日本浪曼派、京都学派、小林秀雄らによってなされたものである（注7）。これらの問題提起は既成文学の問い直しと共に、近代批判へとつながるものだが、それゆえ座談会の冒頭で西洋近代の起源としての「ルネサンス」が批判的に取り扱われるのも偶然ではない。「純粹小説論」は

座談会『近代の超克』同様に、「文芸復興」（『ルネサンス』）における自意識と近代批判（近代の超克）の文脈を共有しながら登場したのである。

また、中村光夫と大岡昇平の対談「回想の『文学界』——「純粹小説論」と「近代の超克」——」（『文学界』一九七二・六）でもこの二つのテキストは並べられる。だが、中村の「純粹小説論」に対する「結局、大衆文学の持っているマーケットを取り返せということだね、簡単にいえばね」という要約以上の議論は、二つのテキストの間で進められることはなかったのだ。

そこで、「純粹小説論」と座談会『近代の超克』を突き合わせ、そこに現われる「戦争」を問題化してみたい。しかし、断わっておきたいのは、「戦争」を問題化することが、横光という文学者の戦争責任を、事後的に批判することではないということだ。つまりテキストの物語内容の戦争に関する部分に道義的非難を加えるわけではない。これより明らかにする「純粹小説論」のテキストが持つ戦いの構造と、「大東亜戦争」に触発された形で行われた『近代の超克』の間に、「戦争」の形式を読みたいのである。

### 二節 「四人称」という「場所」

「純粹小説論」は「純粹小説」を実現し、「人間の外部と内部を引き裂いてあるかのごとき働き」をする「自意識といふ介在物」を表現するために、「四人称」という「発明工夫」の必要性を主張する。ところが「四人称」は、横光自身も具体的に述べないように、検証しうるような実体的な小説作法として提示されているわけではないのだ。そこで「四人称」はこれまで、横光の創作上の方法論を理念化したもの、あるいはテキストの生成運動、それは横光と読者をも含めたテキストを構築する「関係性」を表現したものとして解釈されたのである（注8）。しかし、「四人称」はこのような解釈以外の「場所」も与えられているようにみえる。

人間にリアリティを与へる最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであらうかと思ひ煩ふ技術精神に、作者は決定を与へなければならぬ。し

かも、一人の人間に於ける行為と思考との中間は、何物であらうか。この一番に重要な、「一番に不明確な「場所」に、ある何ものかと混合して、人としての眼と、個人としての眼と、その個人を見る眼とが意識となつて横つてゐる。

横光は、「人間の行為と思考の中間」を「場所」として括弧付きで強調している。さらにこの「場所」は、「行為でもなく思考でもない連態、すべて偶然によつて支配せらるるものと見なければならぬ」というように「連態」と言い換えられ、「偶然」によつて支配されているというのだ。しかし横光は、その「偶然」の支配が「必然性」の支配であると思はなければ、「人間の「日常性」を理解することができない」とし、「偶然」と「必然性」が拮抗する「場所」として「連態」を描いている。「純粹小説論」が、「必然性」と「日常性」に偏する「純文学」と、「偶然」そして「創造的な精神」を重んじる「通俗小説」の対立を乗り越えようとした試みだとすれば、この「場所」や「連態」とは「純粹小説論」が最も問題化した概念だといつてよい。「外部」と内部の中間に、最も重心を置かねばならぬのは、これは作家必然の態度であらう」ということなのだ。

では、この括弧によつて強調された「場所」とはどのような意味を持つのか。そこで「純粹小説論」が発表された直後に、横光も参加して催された座談会「純粹小説」を語る（『作品』一九三五・六）から手がかりを見つけてみよう（注9）。

豊島 虚無が四人称と通じるといふ事はあり得よう。（豊島与志雄、一九七頁）

中島 一体さういふところがさつきの本当の虚無ぢやないかね。虚無からの創造といふやうな行き方で動いて行くんだと思ふがね。それからつまりその四人称が肉体を持つとなると、「私」になつたり「私」以外のものになつたりする。（中島健蔵、二〇〇頁）

谷川 それを場と言つちやいけないんですか。場所の場です。一般に小説といふものは現実の空間時間に於いて行はれるもんぢやない、一種の特定の場がある。次元と言つてもいい。三次元に対して四次元といふやうな事を言ふでせう。さうすれば観点といふやうな場合の主観性を持たないし、いつたい場といふものは一つのエネルギーを持ち得るんだしね。（谷川徹三、二〇二頁）

三木 虚無は私を動かして居るものですが、それは別に客観的にあるものではなく、私でありながら私として決められない、まだ決められてゐないものです。私として決つてしまへば既に虚無ではなくなり、むしろ私はさういふものに決められて来る。（三木清、二〇三頁）

この座談会では「四人称」が、「虚無」および谷川徹三のいう「場所」に結び付けられている。「虚無」はシェストフ『悲劇の哲学』（芝書房、河上徹太郎、阿部六郎訳、一九三四・一）に現われる「虚無からの創造」を受けて発言されるのだが、ここでは三木清がいうように「まだ決められてゐないもの」としての「偶然」を意味するのだ。三木はさらに「必然性といふものは物理学から言つても、偶然性の集合と考へられるでせう」と発言し、「四人称」は「虚無」として「偶然」と「必然」が相互作用する「場所」となる。

しかし、横光が「純粹小説論」で強調した「場所」は、それが具体的な概念ではないにもかかわらず、「虚無」と「偶然」の「場所」として受け入れられてしまふのはなぜだろうか。実は「純粹小説論」が発表される約十年前に「無」（虚無）と「場所」の関係は、西田幾多郎「場所」（『哲学研究』一九二六・六）によつて既に示されていたのだ（注10）。

ヘーゲルの理性が真に内在的であるには、自己自身の中に矛盾を含むものではなく、矛盾を映すもの、矛盾の記憶でなければならぬ、最初の単なる有はすべてをふくむ場所でなければならぬ、その底には何物もない、無限に広がる平面でなければならぬ、形なくして形あるものを映す空間の如きものでなければならぬ。自己同一なるもの否自己自身の中に無限に矛盾的發展を含むものすら之に於てある場所が私の所謂真の無の場所である。（中略）単に映す意識の鏡といふ如きものが、見られねばならぬ。一より一を減いた真の零といふものが考へられる限り、単に映す意識の鏡、私の無の場所といふものも論理的意義を有するものでなければならぬ。

西田は、有／無の矛盾そのものを包摂する絶対的な「無」を「場所」という「空間」で表している。この場所は「鏡」の比喩で表されるとおり、自らはものを映すが、映す「鏡」自体は「場所」を与えるだけで、自らは現われない「無」だといふので

ある。また、西田は「意識の鏡」というように、ここではヘーゲルの自意識論を「無」の「場所」によって読み替えてもいる。意識とは対象を映す「鏡」の作用だというのだ（注11）。そして、同じように横光も、行為／思考、必然／偶然、純文学／通俗小説などに現われる矛盾の「中間」を問題化した時、その矛盾に引き裂かれた「自意識」という媒介物を読んだのである。その自意識をさらに映そうとした「四人称」とは、まさに西田のいう「鏡」であり、そして自意識を映すが、その映している当の「四人称」それ自体は姿を現さないという意味で、やはり「虚無」といえるだろう。この横光と西田の理論的結び付きは、ほぼ同時代の批評家も指摘している。岩上順一は『横光利一』（三笠書房、一九四二・九）の「二 東洋的無の発見」において、次のように横光の文学と「西田哲学」との理論的關係を指摘する。

殊に私が興味ふかく思ふのは、横光利一の文学的思考の根本的な支柱が、外ならぬ西田哲学の思想的地盤の上にたてられてゐるといふことだ。たとへば西田哲学がその「善の研究」後の発展に於て、漸次ヘーゲルの論理に近づきつつそれを突きぬけ、その所謂絶対弁証法的世界の建設に入つて来たその同じ時期は、作家としての横光利一の、思想体系の凝固する時期と照応してゐると言へる。このように岩上は、「西田哲学」が「無を實在の根柢」と考へる「場所」の哲学を理論的に練り上げていた時期と、横光が自らの文学理論を体系化しようとしていた時期が重なり合い、同時に、横光が「西田哲学」から理論的な影響をも受けていたというのである。同時代的にも、横光が「西田哲学」と理論を通底させているということは、読解可能であつたのだ。

さらに、この「場所」は西田だけにとどまらず、「純粹小説論」と同年に発表された九鬼周造『偶然性の問題』（岩波書店、一九三五・二）の第一章「定言的偶然」でも、「偶然」が空間化されて描かれる（注12）。

さうしてこの「たま」は「まま」すなはち「間間」と殆ど同一の意味をもつてゐる。従つて核心的意味は「たま」と「まま」とに共通の「ま」に存するの  
でなければならぬ。「ま」とは何であるか。「ま」は「間」である。間隔である。空間的および時間的の間隔である。また間隔はやがて間隔を置いてより存在せぬものを意味する。従つて「まれ」なものを意味する。「まれ」も実に「間有れ」の約である（辞書「言海」参照）。「ま」は稀れにより存在せぬものであるから

「ま」はまた偶然を意味する。「まに合ふ」とは偶然の機会に適合することである。「まがわるい」とは遭遇した偶然が適合性を欠いてゐることである。「こんなまになつた」とはかやうな偶然の事態に成り行つたことを意味してゐる。（傍点原文）

九鬼は偶然性というものが「間隔」、しかも時間的、空間的な「間隔」だということである。これは西田が有／無の矛盾を包摂する「場所」を絶対的な「無」あるいは「鏡」としたように、九鬼もまた「間」あるいは「間隔」を「場所」として空間化させている。同じように横光が、行為でも思考でもない偶然性に支配された「中間」を、「連態」という連続性を想起させる言葉で置き換えるのも、この「間」あるいは「間隔」のような時間性、空間性を意識していたからだといえるだろう。そして九鬼の「間隔」もまた「間隔」自体は「無」として現われないのだが、その時間空間は様々なものに存在を与える「場所」となるのだ。

また直接、「場所」には触れないものの、三木清「シェストフの不安について」（『改造』一九三四・九）も同じ問題に触れている。三木はシェストフの哲学をマルティン・ハイデガールの「存在論」によって解釈しながら、頹落した「日常性」の「地盤が突然裂け、深淵が開くのを感ずるとき、この不安の明るい夜」のなかに本来的な「現実」が露呈するという。そしてこの裂け目としての「深淵」を「無」の可能性と置き換え、「無からの創造はかくの如き弁証法の上に立たねばならぬ」と、そこに弁証法の運動を接続させている。「深淵」とは弁証法によって「開」かれた「場所」なのだ（注13）。そして、これは「純粹小説論」の「日常性」（純文学）批判と重ねることが可能である。横光も頹落した「日常性」を批判し、だからこそ「純文学」の「日常性」に「深淵」を裂け目として与えようと試みたのだ。その「深淵」とはいまでもなく「偶然」であり、「純粹小説論」ではやはりこの「深淵」が「中間」として現われる。

その深淵は、ただに表現と生活との中間のみの深淵とは限らず、生活に於ける人間の深淵と、それを表現した場合に於ける深淵と、三重に複合してくる。このように横光の「四人称」という「場所」と、西田をはじめとする京都学派の「無」と「場所」の弁証法との間には、多くの共通点を指摘することができる。前述の座談会で発言者たちが「虚無」と「場所」、「偶然」を「四人称」と関係付けた



のも、このような思想的背景を考えれば、当然だったといえるのだ。いわば「四人称」は、「純粹小説論」が問題化した様々な対立と矛盾を包摂する「虚無」の「場所」、あるいは「虚無からの創造」として機能していたということである。横光は、だからこそ「場所」という言葉を、わざわざ括弧にくくった上で強調したと考えられる。つまり、横光が矛盾や対立の「中間」を問題化した時に現われる弁証法の問題として、京都学派と問題を共有していたということになるだろう。そしてヘーゲル以来、弁証法が歴史化の運動だとすれば、「四人称」はまさに歴史化された「時間」「空間」を有しているといえる。「四人称」はこのような同時代的な文脈と歴史化の間で解積される可能性を持っているのである。

### 三節 「純粹小説論」と「国家」

横光が強調した「四人称」という「場所」は時間的、空間的な概念として解釈可能だということを示した。そして、それは「四人称」が時間性、空間性として弁証法的に歴史化された概念でもあるということを示していたのだ。では、その歴史化された「場所」としての「四人称」が具体的にどのような形で解積できるのか、同じく京都学派の田辺元「国家的存在の論理」(『哲学研究』一九三九・一一―一二)の「二節」から考えてみよう(注14)。

その核心は、個人と国家との個即全としての絶対無の統一が実践的に現成する媒介存在性にある。斯かる弁証法的媒介存在として個人を組織しつゝ、却て実践的に個人を通じて実現せられる国家が、私の以て存在の原型とするもの以外ならない。私は此原型的存在としての国家が、必然に歴史と社会との行為的個人を媒介とする統一として、存在の最も単純なる物理学的存在に對してまで、その存在の構造を規定する意味を有すると信ずるものである。一切の存在が弁証法的世界に於ける存在として、いはゆる主体即客体の行為的媒介性を有する筈であるとするならば、啻に無の行為的轉換性に於て無の絶対矛盾的同一を即自的に媒介として含蓄するのみならず、更に之を對自的に主体的基体の上に實現する絶対的相對ともいふべき国家は、正に有神論の啓示存在に對應する無の応現として、最も具体的なる媒介存在であるといはなければならぬ。

田辺は限定された個人としての「個」と、社会や歴史といった「個」を包摂するものを「種」とする。しかし、「個」は「種」において「個」となるのだから、この二つは相互的に依存する概念である。と同時に、互いを限定しあうという意味で対立し矛盾しているのだ。そこでこの「個」と「種」の矛盾の対立を包摂する「類」としての媒介存在が「国家」として登場する(注15)。そして、この媒介存在としての「国家」こそ、まさしく「無」なのである。これが田辺の「種の論理」の弁証法と呼ばれるものであった。さらに、「三節」で田辺は、「国家」と「無」の関係をこう表現する。

たゞ基体即主体、主体即基体の媒介存在を存在の原型とする国家的存在論のみ、真に具体的なる存在論たることが出来る。こゝに始めて無に於ける存在が、交互媒介の全即個なる統一に於て成立つのである。これは無の場所の正反對なる無の啓示的応現である。前者が無の即自的直接態なるに對し、後者は無の對自態として無の否定的媒介態であり、其限り無の有化たるのである。私は前節に述べた如き有神論の啓示の概念に相當するその性格から、比論的に絶対無の応現と之を呼ぶのが適當かと思ふ。

媒介存在としての「国家」が、「無の場所の正反對」にあるというのは、ここで田辺は西田の「場所」の論理を批判しているのである。しかし、批判といっても西田の「無の場所」がまだ有に對する相対的な「無」しか表すことができないことへの批判であり、田辺の「国家」は、それを徹底した絶対的な否定の力を持つ「絶対無」の現われだとする。だからこそ田辺の「国家」も「無の場所」の徹底として西田の「場所」と関連を保ちつづけるのだ。そして、田辺はその「国家」に對する個人のあり方を「六節」で次のように述べる。

斯かる立場から、私は階級の對立に就いても、国家支配の強制に對しても、絶対無の否定的行為の媒介として之を否定契機に轉じ、絶対媒介の内止揚することを以て、自己の任務とするのである。その任務の実践が信を行に依つて証する限り、私の論理はその根柢を奪はれることがない。(中略) 国家に参与する個人の生活が、いはゆる「基督のまねび」に比せらるべきものであるとするならば、国家的行為生活が正に、国家と苦難を共にする生活を意味することは、当然覺悟しなければならぬ。たゞ信ずる者にとつては苦難即淨福なること、何

れの場合に於ても変る所はないのである。

「国家」は階級の対立、個人への強制を否定的媒介の力に転換し、それによって否定を肯定へと変えるのだ。個人と階級の矛盾は、「国家」の媒介によって止揚させられる。田辺はその「国家」の否定的な力が行使される場合、「苦難」が生じるのであるが、しかし、それはふたたび「浄福」へと転換される契機になるという。田辺は「国家」のこのような強制力を「絶対無」の力と置き換えることによって肯定していくのである。

そして田辺は敗戦後、この「国家」の論理を修正した『種の論理の弁証法』（秋田屋一九四七・一一）によって「国家絶対主義の傾向を誘致したことも否定せられない」とし、「その絶対性が個の主体に内在化同一化せられると共に、他方に於て無は種的基体と同一化せられて却て国家が絶対化せられる傾向を免れなかつた」と「懺悔」することになる。

しかし、その後も田辺は「国家」が「無」であることは否定せず、また「空間は常に限定せられた地域であり、時間とは之を媒介とする国家乃至国家的連合の、政治的建設的実践に於ける歴史的転換統一である」と、その「国家」における媒介としての「無」と「時間」「空間」は保持しつづける。

さてここまで田辺の「国家」の哲学を追ってきたが、横光の「四人称」もこの「国家」の哲学と無縁ではない。「四人称」が、西田の「場所」を解釈的にも形式的にも引き継いでいるとすれば、その形式は田辺のいう「国家」への転回をも含むはずである。だからこそ「四人称」を時間的、空間的に解釈することは重要なのだ。「四人称」は小説作法上の理念やテキストの生成運動だけではなく、「国家」へと接続される可能性がある。「純粹小説論」は数多くの矛盾と対立、そして引き裂かれた「自意識」を問題化すると同時に、「空虚」な「四人称」は、これらの対立や矛盾を包摂し回収する「国家」に比する強制力を発揮してしまうのではないだろうか（注16）。その意味で、「純粹小説論」に現われた、横光の括弧付きで強調された「場所」は、重要性を秘めているといわなければならない。

そして「国家」を「絶対無」とした田辺と、「虚無」の「場所」としての「四人称」を並べたとき、「人稱」についての問題も立ち現われてくる。これまで「四人称」を「人稱」の問題とすることは少なかつた。「複数視点」からの描写（注17）、あるいは「カ

メラ・アイ」による映画的視点などと関係付けられても（注18）、「人稱」そのものの問題を論じることは避けられてきたように思われる。

平野謙も「昭和文学の可能性」〔世界一九七一・八〇七二・四〕のなかで中村真一郎『純粹小説論』再読〔文学界一九六二・八〕をひきながら「私には中村真一郎の力説するほど人稱の問題の重要性はよくのみこめない」とするし、あるいは桂秀実も「四人称」を具体的な「人稱」としての語りの装置とすることはありえないと断じている（注19）。

確かに「四人称」の実体が何であるかを問うのは不毛な問ともいえよう。しかし、『純粹小説論』に現われた「四人称」という「場所」が、歴史的な時間性と空間性を持ったものであり、それが田辺の「国家」と相即する可能性があるとすれば、この「人稱」が何を指し示すかは問題となる。なぜならば「私」「あなた」「彼／彼女」の三つの人稱では包摂されないものが、日本という「国家」には存在するからである。

それこそ、あらゆる人稱が指し示すことのできない「絶対無」としての「天皇」である。そして、同じく京都学派の哲学者、和辻哲郎も「無」としての天皇という理論を構築している。絶対者としての天皇の「絶対的否定性」、「空」を通してのみ人は絶対性に触れるというのだ。そしてそれはすぐに「国家」を通してのみと引き換えられるのである（注20）。「四人称」とはまさしく「絶対無」「空」としての「国家」、つまり「天皇」の「人稱」として機能したのではないだろうか。この場合、単純に「純粹小説論」を「自意識」の理論として読む限り、この視点はうまく取り出せない。「四人称」を時間、空間の歴史化の「場所」として解釈する時、その「場所」を指し示す「人稱」の問題としての「天皇」が顕在化してくるといえるのだ。

さて、これまで田辺をはじめとする「国家」の哲学と「四人称」を突き合わせて考察してきた。横光の「場所」という括弧付きの強調から、座談会「純粹小説」を語るの「場所」「虚無」の解釈を経て、西田の「場所」との関係、そして、それに連なる京都学派の「国家」の哲学との対応関係を論じたのだが、この形式的な繋がりによって「純粹小説論」を単なる文芸理論として読むのではなく、同時代の思想の中で位置付けることが可能になる。そしてその思想は、当時の「国家」観をも形成していたのである。たとえば京都学派の哲学者たちは、太平洋戦争の開始以

来、海軍の一部グループの要請を受けて時局の思想的な分析のための会合に参加していた(注21)。「国家」の「戦争」にとっても思想的な支柱は必要だったのである。

ここで重要なのは横光が「日本的なもの」、「日本回帰」をめぐる批判されるのは、『『歐洲紀行』(創元社、一九三七・四)や『旅愁』をはじめとするヨーロッパ渡航以降のテクストが中心となっていることだ。しかし「純粋小説論」はそのヨーロッパ渡航以前のテクストなのである。その「純粋小説論」が、すでにテクストの形式上では、そのような「虚無」や「場所」とともに「国家」や「天皇」そして「戦争」をも内包させていた。確かに「純粋小説論」は直接的に「国家」や「戦争」を論じておらず、まさしく文芸理論として書かれたのだが、テクストの形式の上では、つまり横光の無意識ではすでにヨーロッパ渡航前から「国家」と「戦争」を表現していたのだ。

田辺は前掲論文で「種的基体を契機とする国家は、単に他の国家の種的要求に屈することは許されないのであつて、その存在即価値たる性格上各自国力の維持伸張を義務として負ふものなる以上は、戦争はあらゆる方法を尽くして必勝を期」されなければならないといい、そのためには「国家に自己を奉げることが、善として賞賛」されなければならないというのだ。では、「純粋小説論」が様々な矛盾対立の「中間」の媒介作用を問題化する時、そして、それら矛盾対立を包摂し乗り越えようとする「四人称」が、「虚無」の「場所」として登場する時、この田辺のいう「戦争」の形式とどれほど違うものなのだろうか。横光はまさに「純粋小説論」に伏在する形式によってヨーロッパ渡航以前に、既に「戦争」をおこなっていたといえるのだ。次に、これらを踏まえながら、「大東亜戦争」に触発されたという、座談会『近代の超克』と「純粋小説論」の分析に入りたい。

#### 四節 『近代の超克』と『純粋小説論』

「純粋小説論」を『近代の超克』を通して読む補助線として、再び座談会「純粋小説」を語る」にもどってみよう。

横光 それは一番先の問題に帰るのだ。谷川さんの仰言つた神を日本人が考へなかつたが、外人はさういふ究極の場合に思索の根源を神に持つてくるといふ、

しかし日本人にはそれが無い。(後略)

谷川 私は一例として神の問題を引いたのだけでも、(中略)さういふ文化の伝統が日本にはない。

三木 東洋の自然といふのはそれではないかな。

横光 僕も矢つ張りさう思ふな。自然を東洋人は神の代わりに置いてしまふ。自然を認めるか認めないかといふ事は、吾々の思想の発展の根源になるのではないかと思ふ。それが小説とかいふ問題に関係して来る。(以上、二〇八頁～二〇九頁)

横光 作家がどう自然を征服するか、といふ事は一番僕は難しくつて必要だと思ふが。それは小説を書く場合に、何かの意味で、作家は自然を征服しなければならぬですから。(二〇九頁)

谷川 (前略) 自然といふと又これはあらゆる意味に用ひられるもので非常に曖昧になると思ひますが、自然といふ意味を中心にして論ずると問題はなかなか……。(二〇九頁)

横光 虚無よりの創造といふのは一番巧く征服したんではないですか。(二一〇頁)

谷川は日本の思想の根源には、西洋でいうところの「神」が欠如しているという。それに横光も同意するわけだが、三木の西洋の「神」に代わる、東洋における「自然」を提示された時、作家は「自然」を征服することが小説を書く場合に重要だと、横光は主張する。しかし、その「自然」が「あらゆる意味」に用いられる非常に曖昧な概念であることに注意を向ける谷川は、「自然」が対象化不可能なのではないかと危惧するわけである。そこで横光は「虚無からの創造」が一番「自然」を征服したのではないかという。ここでも「神」に対する東洋的「自然」は「虚無」と関係付けられ始めるのである。「自然を征服」すること、あるいはそれ自体「虚無からの創造」でありうる作家における「自然」とは何であるのだろうか。

横光は「作家の秘密」(『文芸』一九三五・六)の中で、「自然」について「自然ほど

恐るべき無頼の徒はまたとあるまい。しかも今は自然はむかしの自然ではない。自然とは大衆である」という。「自然」はここでさらに「大衆」と置き換えられているのだ。ここで注意すべきは、横光が人間の行為と思考との「中間」にリアリティを与える「四人称」にかかわる箇所、「思ひ煩ふ技術精神に、作家は決定」を与えなければならぬといっていることである。

この他、「純粹小説論」には「技術」という言葉がたびたび登場するが、偶然に満ちた「無頼の徒」としての「大衆」という「自然」をいかに征服するかという問題は、このように「技術論」としても現われる。つまり横光が「四人称」を「技術」として捉えようとしたことは、「自然」を「大衆」と置き換え、「大衆」を獲得する視点を有していたからだといえよう。したがって、この地点から読めば「純粹小説論」は大衆獲得のメディア的「技術論」であるとも読みうるのである（注22）。

だが、ここで谷川が指摘した、「自然」が「あらゆる意味」に用いられてしまう問題こそ考えなくてはならない。西洋の「神」と対置される「自然」が「大衆」と置き換えられ、座談会では所謂自然主義文学の「自然」をも含み込み、最終的には「虚無からの創造」へとたどりつく。谷川が「あらゆる意味」を包摂してしまう「自然」の構造を読みとった時、横光もそこに「虚無」を読みとっているのは、それゆえ当然だといえるだろう。

「自然」とは、「四人称」という「虚無」の「場所」と密接に関わっているのだ。前節で田辺が展開した、個人や社会を包摂してしまう「絶対無」としての「国家」に触れた。そして、横光の「自然」の征服という意味での、「大衆」包摂の理論も田辺の「国家」の哲学と相即しているといえるのだ。これはメディア分析による検証からはみ出す、「四人称」の作用である。

では、横光が目指した「自然」の征服、あるいは「大衆」の包摂という視点を踏まえて、座談会『近代の超克』を介して「純粹小説論」を読んでみよう。そこで、座談会における亀井勝一郎の発言を参照したい。この亀井の発言は、座談会の一つの核心を突いているのだ。

明治以後の文明の特色の一つとして、僕の痛感することは一口に云へば全人性の喪失といふことです。いろいろの仕事が極度に分化して専門家が続出した。その専門家が専門に熟達することによつて必ず通ずるであらう或る普遍者を見

失つたといふことです。専門家は不具者となつた。さういふヨーロッパの状態が、速成的に日本へ入つて来て、その為に日本が精神の統一性を失つたといふことが僕には大事に見えるのです。

明治から始まった日本の近代化は、「全人性」の喪失に深く関わっている。亀井によれば「専門家」が近代を体系化するその時、頽落がはじまるというのである。あらゆる細部にまで至る近代の体系化は、「全人性」の喪失を刻み込んでいく。亀井は近代の体系化にそのような「全人性」の喪失を読むのだ。

ただ、このような近代批判に対して距離をとる発言者もいる。顕著なのは下村寅太郎と中村光夫である。まず下村は近代の「専門化」や分化を頽落の様態であると認めるが、「専門化」こそが近代を押し進めたものだと「専門化」の積極的な意味を肯定する。「専門化」を経ない文化などありえないとするのだ。一方中村は、「近代の超克」を近代の外部からおこなう矛盾を指摘し、日本が近代の内部に存在していることに対して懐疑的である。

しかし、下村にしても以下のように述べる。

専門化や分化はそれ自身としてはやはり統一化の反対で、消極的な性格を有つことも否定出来ない。勿論これは終局的な在り方ではなくて、統一がなければならない。それが近代の超克の具体的な問題になる。

また中村も「機械文明」が文明開化を促しながらも「我国民の精神に及ぼした最大の害悪があつたと僕は信じて」と、近代の否定的な面にふれる。亀井の「全人性」、下村が他の発言箇所で言及する「魂」、中村が触れる「精神」など、これらの言葉が表現する「統一性」からの頽落という構図は、『近代の超克』に流れる主題である。それは「自然」の喪失からその回復というロマン主義の構図とほぼ重なるものだったのだ。

同じように、横光における「自然」の征服や「大衆」の包摂はこの「統一」と関わらないだろうか。横光が批判する「純文学」とは、言語の近代化における言文一致に基く「日常性」の自然主義リアリズムであった。しかし「必然性」に沿った細緻なリアリズムは「専門家」としての私小説家によって、ありのままの「日常性」を描写するだけに頽落したのだ。だからこそ、そのような近代的なリアリズムの分化によって文学が喪失した「自然」としての「偶然性」を、横光は重視するので

ある。横光は新たな「自然」（大衆）という「偶然性」を回復するために「純粹小説論」を書き、その時「虚無からの創造」としての「四人称」が現われる。前掲「作家の秘密」では、近代の体系化以前の「虚無」が言及されている。

作家にとつて、体系はすべて踏み碎かるべきために必要なものである。虚無のみが体系と対立する。もとより体系は尊重すべきものにちがひはないが、文

学者の仕事といふものは、優秀であればあるほど、体系からの創造ではなく、虚無からの創造であつた。思想は踏まれるべきものであつて従ふべきものではない。何ぜかと云へば、思想には体系のみがあつて虚無がないからである。

見ても分るとおり、「体系」に対する「虚無」がここでも現われる。横光は近代的な「体系」に対立できるのは「虚無」だというのだ。これは『近代の超克』と共有するヨーロッパ近代批判そのものである。つまり「四人称」という「虚無」の「場所」は、近代化によつて失つてしまつた「虚無」に、まさしく「場所」を与えようとしたのではないだろうか。そして同時に、近代化によつて失われた「自然」への憧憬としてのロマン主義をも共有しているのだ（注23）。

このような近代批判は、やがて「戦争」へと転じる。司会の河上徹太郎は冒頭でこう発言する。

殊に十二月八日以来、吾々の感情といふものは、茲でピツタと一つの型の決まりみたいなものを見せて居る。この型の決まり、これはどうにも言葉では言へない、つまりそれを僕は「近代の超克」というのですけれども（後略）

「アジア・太平洋戦争」の開始以来の「言葉では言へない」ものを「近代の超克」と呼んでいる。また、参加者の鈴木成高も「さういふヨーロッパの世界支配といふものを超克するために現在大東亜戦争が戦はれて居ります。さういふのもやはり一つの近代の超克といふことであるといつて宜しいと思ふ」と、「戦争」を「近代の超克」の一つの形態であるとする。発言者たちのなかでは「戦争」もまた「近代の超克」であり、失われた「統一性」を回復する戦いだつたのだ。ここでいう「戦争」は故に、実際の戦闘ではなく理念的な「戦争」である。田辺の哲学が「戦争」を弁証法的な運動の中に見たのと同じだといえる。

それを裏付けるように、同年、高坂正顕、鈴木成高、高山岩男、西谷啓治の四人でおこなわれた座談会「世界史的立場と日本」（『中央公論』一九四二・一）の中にも理

念としての「戦争」を見つけることができる。高山は「戦争といへば直ぐ反倫理的」だとされるが「戦争の中には道義的なエネルギー」があると発言するし、高坂も「西田先生も先日言つてゐられた、世界歴史は人類の魂のプルガトリオだ、浄罪界だ、戦争といふものにもさうした意味」があると、「戦争」の理念的側面を主張するのである。

「戦争」は世界的な理念であつたのだ。高山の言葉を借りれば「古い世界が破れて新秩序」を開く「天地創造」ともいえる。そして「純粹小説論」もまた、近代における「理知」と「道徳」の間で「ふらつく眼」を洞察することこそ、「純粹小説の思想」であり「最高に美しきものの創造」だと主張したのである。そのため「純粹小説論」では、あらゆる矛盾対立の「中間」が問題化され、その「中間」を包摂する「四人称」という「場所」が想定されたのだ。様々な矛盾対立を組換え包摂し戦いあわせる。「四人称」は近代批判と共に理念的「戦争」をも、それはテクストとしての「戦争」をおこなつていたのである。しかし、現実の戦争がその「理念」を達成できなかったように、「純粹小説論」はテクストを「浄罪」できたのだろうか。それは「純粹小説論」以後に書かれる横光のテクストの読解から、導き出されねばならない。

これまで見てきたように「純粹小説論」の「四人称」という「虚無」の「場所」は、『近代の超克』のロマン主義的な論理、そして新しい世界史を開く理念としての「戦争」と論理を徹底させていたといえるだろう。つまり、「四人称」は「戦争」として分化した矛盾対立をも「統一」し、あらたな「自然」を創造し回復する、そのような「場所」だつたということである。『近代の超克』がまさに現実の戦争によつて触発される七年前の、しかも文芸理論の中で、横光はすでに「戦争」をおこなつていたのでといえよう。「純粹小説論」には「四人称」という「戦争」が常に伏在していたのである。

## 五節 おわりに

「純粹小説論」のなかに現われる「場所」という言葉は、これまで見過ごされてきたものではなかっただろうか。横光は確かに「場所」というかたちで括弧の中で強調

していたのだ。その「場所」は「虚無」へとつながりながら、同時代の思想、特に京都学派の哲学と通底する論理を形成したのである。従来「四人称」を自意識論とする解釈、テキストと読者の織り成す関係性の運動とする解釈が、「純粹小説論」の可能性を救い出してきた。しかしそれでは決して取り出せない、「戦争」と「国家」の問題が、「純粹小説論」の中には伏在していたのである。その出発点としての「場所」の読解から「国家」へ、そして「近代の超克」を経て「戦争」へと辿りついた。「純粹小説論」は「戦争」のテキストとしても読めるということなのだ。「四人称」は確かに機能していた。例え横光が「純粹小説論」の時点では意識していなくても、テキストの形式は既に気付いていたし、その後、現実においても気付くことになったであろう。

## 注

- (1) 田口律男「いかがわしい『旅愁』の〈日本〉」〔早稲田文学〕一九九・二一
- (2) 渡辺一民「日本への回帰——横光利一『旅愁』をめぐる——」〔文学〕一九九・四、七、一〇
- (3) 木村友彦『「旅愁」と〈近代の超克〉——近代超克の原理——』〔横光利一研究〕二〇〇・二
- (4) 中村三春「係争する身体——『旅愁』の表象とイデー——」〔横光利一研究〕二〇〇・二
- (5) これ以後「近代の超克」という表記を概念、用語として、『近代の超克』という二重括弧の表記を『文学界』でおこなわれた座談会として使用する。
- (6) 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〕一九九七・五を参照。
- (7) 『近代の超克』を準備したであろう文芸復興期の問題提起を挙げる。三木清「シエストフ的不安について」〔改造〕一九三・九月、『日本浪漫派』（一九三五・三）の創刊、亀井勝一郎「生けるユダ（シエストフ論）」〔日本浪漫派〕一九三五・五〇六、小林秀雄「故郷を失った文学」〔文芸春秋〕一九三三・五、同じく「私小説論」〔経済往来〕一九三五・五〇八

(8) 中村三春「ファミリー・ロマンスの解剖『盛装』」〔フィクションの機構〕所収、ひつじ書房、一九九四・五を参照。

(9) 文末の頁数は『定本横光利一全集』（河出書房新社）第一五巻に対応している。

(10) 「場所」は、後に『働くものから見るものへ』（岩波書店、一九二七・一〇）に所収された。そして、この「場所」こそ『善の研究』（弘道館、一九二二）の「純粹経験」からの思索的転換であったのだ。一九三七年一月に岩波書店から改版の『善の研究』が出版される際に、西田は「版を新にするに当つて」の中で「純粹経験の立場は「自覚に於ける直観と反省」に至つて、フィヒテの事行の立場を介して絶対意志の立場に進み、更に「働くものから見るものへ」の後半に於て、ギリシヤ哲学を介し、一転して「場所」の考に至つた。（中略）「場所」の考は「弁証法的「一般者」として具体化せられ、「弁証法的「一般者」の立場は「行為的直観」の立場として直接化せられた。此書に於て直接経験の世界とか純粹経験の世界とか云つたものは、今は歴史的事実の世界と考へる様になつた」と述べる。西田はアリストテレス「トピカ」に現われる *epos*、ヘーゲルの自己意識の弁証法を媒介として、独自の「場所」の論理を展開した。ここで注意したいのは、西田が「場所」によって「歴史」を意識することである。後に詳しく論じる「場所」が「世界史」、「国家」と接続されていく端緒がここにある。また、この「場所」によって生じた思索的变化が、まさしく「純粹小説論」とほぼ同時期に『善の研究』の改訂というかたちで現われていることにも注目したい。「純粹小説論」の約十年前に発表された「場所」の思考はその後も持続し、「文芸復興期」に至るまで思想的資源を提供し続けていたといえるだろう。

(11) 西田と同じく、小林秀雄「私小説論」も「純粹小説論」に触れながら、「私」の意識を作り出す作用を、ジツドの「合せ鏡」の比喩にたとえている。speculation（反射＝思弁）とは弁証法の自意識の構造である。

(12) 九鬼は「偶然性の問題」以前から「偶然性」について思索しており、例えば、大谷大学講演「偶然性」（一九二九・一〇・二七）、博士論文「偶然性」（京都帝国大学、一九三二・一一）が公にされている。また、『偶然性の問題』の第二章「仮説的偶然」では夏目漱石「こころ」（朝日新聞、一九一四・四〇八）が、第三章

「離接的偶然」では菊池寛「我が馬券哲学」(『話』一九三五・五)が、フイクシオンにおける「偶然性」の具体例として引用されている。九鬼は以前からの「偶然性」への思索に、「純粹小説論」とほぼ同時に一つの形を与えるのだが、文学テクストに「偶然性」を見出すという意味でも、横光と並行関係にあったといえる。

(13) ここで三木はこの「日常性」批判が、ハイデガールの「存在論」を下敷きになされたものであると示唆している。そのハイデガーもまた「存在」の「開け」(顕開性)、つまり「存在者」が生成する「場所」(topos)の時間性、空間性を考察している。西田に端を発した「場所」概念は、ハイデガールの「場所」(topos)とも理論的に接続する。例えば「場所」(topos)に関しては、マルティン・ハイデガー「形而上学入門」(『ハイデッガー全集』第四〇巻所収、岩田端夫、ハルトムート・ブフナー訳、創文社、二〇〇〇・七)の第二章「《有》という言葉の文法と語源論」を参照。西田に続く、後に論じる田辺元、和辻哲郎はハイデガーとの思想的対峙によって、みずからの思想を形成した。(注20)に挙げた参考文献もあわせて参照していただきたい。

(14) 大島康正は『田辺元全集』(筑摩書房、一九六三・八)の第七巻「解説」で、本章が直後に触れる田辺の哲学理論である「種の論理」を、「正面から推進したものは『国家的存在の論理』であり、さらにその大転換を試みたものは『種の論理の弁証法』であつた」と指摘する。しかし大島は「種の論理」を分析する場合、「『国家存在の論理』だけを抽出することなく、前巻以来の一連の論文を通読されてからにして頂きたい」と注意喚起するのだ。「種の論理」は本引用を含む一三の論文から構成されており、理解の単純化は大島の言う通り、避けねばならない。そこで、本章では「国家的存在の論理」それ自体を単純化するのではなく、「純粹小説論」と西田の「場所」、九鬼の「偶然性」、三木の「深淵」の複雑な連関からの解釈を試みたい。ちなみに「国家的存在の論理」までの「種の論理」に属する論を、時系列で示しておくのと、「図式「時間」から図式「世界」へ」(『哲学研究』一九三二・一一)、「社会存在の論理」(『哲学研究』一九三四・一一)、「種の論理と世界図式」(『哲学研究』一九三五・一〇)、「存在論の第三段階」(『理想』一九三五・一一)、「論

理の社会存在論的構造」(『哲学研究』一九三六・一〇)、「種の論理に対する批評に答ふ」(『思想』一九三七・一〇)、「種の論理の意味を明にす」(『哲学研究』一九三七・一〇)、「実存哲学の限界」(『哲学雑誌』一九三八・二〇)となる。これらを見てわかるように、「種の論理」は「純粹小説論」と同じく「文芸復興期」のただ中で形づくられ、そして「国家」の問題へと接続されるのである。(注7)で示したように、これら「文芸復興期」に提出された横光、田辺を含む近代化に対する課題は、次節の『近代の超克』につながっていく。

(15) この「国家」としての「類」は、(注10)で引用した西田の「弁証法的一般者」に対応した概念である。

(16) 森かを「横光利一「純粹小説論」の位相」(『昭和文学研究』一九九七・七)は、「純粹小説論」のなかの「日本回帰」に結びつく「要因」を見出している。また山本亮介「横光利一「純粹小説論」をめぐる一考察——「偶然」の問題を手がかりとして——」(『文芸と批評』二〇〇一・五)では、「純粹小説論」が抱える「絶対性への傾斜」の危険性に注意を払っている。

(17) 前掲の中村三春「ファミリー・ロマンスの解剖「盛装」」を参照。

(18) 小森陽一「エクリチュールの時空——相対性理論と文学——」(『構造としての語り』所収、新曜社、一九八八・四)を参照。

(19) 「純粹小説論」まで」(『探偵のクリティック——昭和文学の臨界』所収、思潮社、一九八八・七)を参照。

(20) 嶺秀樹「ハイデッガーと日本の哲学——和辻哲郎、九鬼周造、田辺元——」(『ミネルヴァ書房』二〇〇二・一〇)の第三章三節「空の立場と天皇制」を参照した。絶対者としての天皇が無限定であり、多数性を受け入れる「場所」になることを指摘する。そしてこれは田辺元の「国家」観につながっていく。

(21) 大橋良介「京都学派と日本海軍——新史料「大島メモ」をめぐる」(PHP研究所、二〇〇一・一二)を参照。

(22) 十重田裕一「交錯する雑誌のゆくえ——『文藝時代』と『文藝春秋』」(『文学』二〇〇一・七)によれば、横光が『文芸時代』創刊時より「文壇」を「市場」と見なしたことに注目し、横光が大衆読者獲得に積極的だったことを指摘している。また、中村光夫『風俗小説論』でも指摘するように、「純粹小説論」

は後の「中間小説」の嚆矢とみなされている。

(23) ベンヤミン『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』（ちくま学芸文庫、浅井健二郎訳、二〇〇一・一〇）は、ドイツにおける初期ロマン主義を、「体系」を絶対的に包摂する「神秘的術語〔系〕」の理論とは、体系を名で呼ぶ試み、すなわち、体系をひとつの神秘的な個体的概念において捉える、しかもそのとき、この概念のなかには体系的な諸連関が含まれているという風に捉える、そのような試みである」と説明する。「体系」をも包摂する「神秘的な個体的概念」が横光の「四人称」に相当する。そして、ロマン主義の認識形式として「ある存在〔本質〕」が他の存在〔本質〕によって認識されることは、認識されるもの（das Erkennwerdende）の自己認識、認識する者（der Erkennende）の自己認識、および、認識する者がその認識対象である存在〔本質〕によって認識されることと、同時に起こる（zusammenfallen）〔一致する、同じものである〕。これが、ロマン主義の対象認識理論の根本命題を言い表す、最も厳密な形式である」としている。これに対応する文章が「純粹小説論」に「一人の人間が人としての眼と、個人としての眼と、その個人を見る眼と、三様の目を持つて出現し始め、さうしてなほ且つ作者としての眼」というかたちで現われる。「純粹小説論」はロマン主義と論理的にも多くの点で共通している。また、同時代的にも小林秀雄「故郷を失つた文学」が「故郷喪失」というロマン主義を刻印しているし、同じく、「場所」概念とも関連を見せていたハイデガーも、一九二九・三〇年に行なった講義の中で、ドイツロマン派の詩人ノヴァーリスの「哲学とは本来郷愁であり」という断片を引きながら、哲学に働く「全体性」に向かおうとする「衝動」について語っている。ハイデガーのいう「郷愁」としての「衝動」とは、「全体性」を回復しようとするロマン主義の構造を指している。「郷愁」については「形而上学の根本諸概念」（『ハイデッカー全集』第二九・三〇巻所収、創文社、川原栄峰、セヴェリン・ミューラー訳、一九九八・六）の「予備考察」第一章第二節を参照。このように「純粹小説論」に現われるロマン主義との共通点は、日本的な文脈だけではなく、一九三〇年代の世界的な思想の中で位置付けることが可能であるし、そうすべきではないだろうか。



## 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」——

## 一節 はじめに

「人間の内部と外部を引き裂いてゐるかのごとき働き」である自意識を、横光利一は「四人称」によって、その自意識が持つ「揺れ動く」偶然性を保持しつつ、小説として描こうと試みた。「内面と外面」「思考と行為」「必然（日常性）と偶然（通俗）」、これら二項の間で揺れる自意識を、「四人称」は純文学と通俗小説の融合によって実現される「純粹小説」のなかで包摂しようとしたのだ。「純粹小説論」〔改造一九三五・四〕において必然性に偏する純文学と、偶然性を重んじる通俗小説の間に開いた「亀裂」を問題視した横光は、同じく引き裂かれた、「亀裂」としての自意識を問題視せざるを得なかった。「四人称」は、引き裂かれた自意識という亀裂とともに、純文学と通俗小説の亀裂のなか、つまり「純粹小説」のなかにも投影されるのである。

横光が一九三〇年代よりはじまる「文芸復興」のなかで、自意識の問題を「純粹小説論」によって乗り越えようとしたのは、その冒頭「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対にあるべき」からもわかる。また時を同じくして、レフ・シエストフ「悲劇の哲学」〔河上徹太郎、阿部六郎訳、芝書房、一九三四・二〕、小林秀雄「私小説論」〔経済往来一九三五・五～八〕、中河与一「偶然文学論」〔新潮一九三五・七〕が発表され、既成文学の自意識が問い直されているが、これらは座談会「近代の超克」〔文学界一九四二・九～一〇〕の近代批判に繋がる問題提起としても読むことができる。座談会では西洋近代の起源として、おもにヨーロッパの「ルネサンス」が批判されるが、この批判の端緒が日本の「文芸復興」（ルネサンス）からはじまるのは、偶然ではない。横光の「純粹小説論」は、「文芸復興」における自意識と近代批判（近代の超克）の文脈を共有しながら、登場したのである。

しかしこのような文脈を共有しているにもかかわらず、なかでも「純粹小説論」つまり「四人称」はこれまで、それ自体としては横光の論理的衰弱として無視する

こと、あるいはテクストの「機能」として中性化することで、その問題性が回避されてきたように思われる。例えば桂秀実は「四人称」の弁証法的自意識的な構造を詳細に分析しながらも、「純粹小説論」の自意識を初期形式主義（反人間主義）から『機械』〔改造一九三〇・九〕という心理主義（人間主義）への「撤退」として解釈しており（注1）、また「純粹小説論」へ積極的な解釈を展開している中村三春も「四人称」を、「関係性の函数」「複数視点（並列視座）」、「交流電源的言説パターン」という一機能へと中性化する（注2）。

形式主義の亀裂から自意識の問題を読むという点は支持できるが、「奇怪な概念」、「第四人称」なる概念は全くお話にならない陳腐なものとする桂と、肯定的な解釈ながらも一機能へと解消する中村は、同時代から連なる「純粹小説論」評価からそれほど隔たっていないのではないのか（注3）。否定的評価による「四人称」の否認、あるいは中性化は、常に「純粹小説論」四人称をフェティッシュ（物神）として、神秘性（実体性）を付与しつづけることとなるだろう。そして、このフェティッシュムこそが、現在に至る横光に対する否定的評価と同時に、横光の再評価とともに活気付けて来たといえないだろうか。

本章ではまず、そのフェティッシュムを批判したい。そのためにもここでは「純粹小説論」の論理が、複数の横光のテクストにおいて実際に作用している、という立場をとる（否認しない）。しかし、だからといって実体としての「四人称」がテクスト内で機能しているとするわけではない。また小森陽一が「見る自分と見られる自分」と表現した、「カメラアイ」を「四人称」と結びつけるわけでもない（注4）。人称「視点」と還元すれば中村同様、テクスト内の一機能として中性化し無力化を図ってしまう危険がある。そうではなく、「純粹小説論」は以後、複数のテクスト間の布置を構造化し、テクストの物語内容レベルでも無意識として機能したというのが今回の主旨である。個別のテクストから独立し中性化された機能として、四人称的構造（函数）や「視点」などを取り上げるのではなく、複数のテクスト間の布置を、その物語内容のレベルにまで貫通している「純粹小説論」の作用をひとまず

肯定的に分析し、そして再びその読解を「純粹小説論」のテキストそのものに送り返すことよって、「純粹小説論」は新たに再解釈されるのである。今回はここで『歐洲紀行』（創元社、一九三七・四）を通して「純粹小説論」を読み直そうと試みる。この読解は『旅愁』（一九三七・四―一九四六・四、未定）へとつづく問題提起ともなるだろう。

## 二節 ヨーロッパ体験と「自意識」

横光は、一九三六年二月一八日に東京からヨーロッパへと発った。同年の一月から菊池寛の推薦で『東京日日新聞』の社友となっていた横光は、同紙の創刊六五年記念事業の一環としてヨーロッパに特派されたのである。当初の予定では一年間のヨーロッパ滞在となっていたが、結果的には、半年後の八月三一日に東京へ戻る。帰国後に組まれた「歐羅巴漫遊問答」（『文学界』一九三六・二）の冒頭が、林房雄の「どうして早く帰りたくなつたのかい」という疑問形で始まるように、この座談会の全体を通して、横光の早期帰国がどのような意味を持つかに意見は終始する。

また、出発前の「横光利一渡欧歓送会」（『文学界』一九三六・四）でも同じく林に「僕はやつぱり会つて話してもらひたいね、ジイドとかね……」とジッドに会うことをしきりに薦められるが、横光は「会ふつもりはないな」と消極的な答えにとどまる。さらに、横光は「しかし僕なんかフランスへ行くと決まつてもちつとも行く気もしなきや特に何の気も動かなかつたが」というように、ヨーロッパ行きでさえも消極的な姿勢を隠さない。

「歓送会」の参加者の中でも、横光と同年代にあたる川端康成、林房雄、小林秀雄らは、ヨーロッパには文学などの目的をもつていかず、気楽に遊んでくるように薦めるが、それに対して武田麟太郎、阿部知二、舟橋聖一、島木健作ら若手の文学者たちは、横光を、洋行する日本の「代表者」として見なしており、帰国後はヨーロッパと「日本の我々の問題」と結びつけて考えを示してほしいと要求する。これに対して「あれや横光の見方だと、かう言はれるのが、厭だよ」というように、過度の期待に嫌悪感を示している。若い世代の文学者にとって「代表者」となった横光は、日本を「代表」してヨーロッパに渡らなければならないという意識をこの時強くさ

せたであろう（注5）。そして、この日本をめぐる「代表」表象」こそが『歐洲紀行』のテキスト形式に影響しているといえないだろうか。出発前のヨーロッパやジッドへの執拗な消極性が、「代表」表象」と『歐洲紀行』のテキストのなかで密接に絡み合っているとしたらどうだろうか。その絡み合いを「純粹小説論」の問題、つまり「自意識」から分析するために、横光の外遊と「自意識」に焦点を絞ってみたい。

吉田健一は、横光のヨーロッパ外遊と対比させる例として、島崎藤村や永井荷風らのヨーロッパ体験をあげながら、彼らのヨーロッパ体験は、日本の体験に還元可能であると指摘する（注6）。彼らはセーヌ川と、隅田川を眺めているときの心の變化を描いておらず、隅田川のもりでセーヌ川を読んでも、一向に差し支えない。荷風の描くパリの娼婦は玉ノ井の女に麦藁帽子をかぶせたただけだというのだ。

その現実を知るのには、眼は外にはなくて、絶えず我々自身に向けられていなければならない。それゆえにそれは自意識の問題であり、近代の特徴をなしているものが自意識であるのと同じく現実の観念は近代に属している。横光利一はヨーロッパに現れた日本の最初の近代人だつた。彼は藤村と同様に外国語を殆ど知らなかつたが、その知識の不足を彼の意識で補つた。

吉田が横光の「先駆性」を評価するのは、「自意識」でヨーロッパと対峙したということによる。前述の通り、藤村と荷風のヨーロッパ体験は、少なくとも吉田にとつてという留保はつくが、日本での体験に還元されてしまうものであつた。だが、横光のヨーロッパ体験はそれとは違い、日本の体験には直接的に還元できない「亀裂」を含んでいるとされる。その「亀裂」を補うものこそ、横光の「意識」（自意識）である。吉田は横光を、その引き裂かれた「自意識」を持ってヨーロッパを訪れた最初の近代人とする。それこそ横光の「先駆性」なのだ。同じく岡本太郎がこう述べる（注7）。

たゞ芸術家でも狡猾に既成の己を守り、世界の都の課題を見て見ぬふりをし旅行者気分を通り過ぎる者だけが、本質的に何ものも掴み得ない代りに傷つきもしない。通り一べんの土産話だけ持つて帰つて行くのである。幸か不幸か、まともにもぶつかつて絶望した横光さんは純粹であり、繊細だつた。

岡本のいう横光の「傷」、「絶望」とは、日本の体験に還元できない、引き裂かれた「自意識」としての「亀裂」と解釈できる。前述の「歓送会」で同年代の作家が、

岡本のいうところの「狡猾に既成の己を守」る態度でよしとしたのに対し、若手作家らはむしろ「自意識」を持って「傷」つき「代表」してくるよう強要したといえよう。そしてこの「傷」「絶望」ともいへば「代表」表象の失調こそ、引き裂かれた「自意識」の形式に他ならない。

しかし吉田や岡本が、引き裂かれた「自意識」を横光個人の純粹さや繊細さに解釈し、「先駆性」などの肯定的評価として導く一方で、それは同時に「厨房日記」(『欧洲紀行』所収、一九三七・四)にみられるような、フランスでツアラの集會に呼ばれた「梶」こと横光が、ヨーロッパの「論理性」に対して日本特有の知性として「義理人情」を対立させたことを、「代表」表象の失調として否定的評価に反転させる要因ともなりうるのだ。

例えば中野重治は、外遊中そして帰国後の横光を「反論理主義」(閏二月二十九日)、『新潮』一九三六・四)、「デマゴーク」(『文学における新官僚主義』、『新潮』一九三七・三)と批判し、中条百合子は「怪々な論」(『迷ひの末』、『文芸』一九三七・二)として「厨房日記」を批判する。これらの場合、「代表」表象の失調は、横光自身の欠落、論理的衰弱として見なされてしまう。言うまでもなく、これらは有名な岩上順一(『「旅愁」と「密林」』、『新潮』一九四三・五)、杉浦明平(『横光利一論——「旅愁」をめぐる——』、『文学』一九四七・一一)らの『旅愁』批判に引き継がれる。そしてこれら同時代評の変奏として、それ以降多くの「旅愁論」が解釈できるのだ。

日本主義を唱えるも、西洋主義を唱えるも、所詮は欠落を相手に論争し合っているようなものであり、有効な認識を開けないのだということが、本当にはまだ良く理解されていないように思う。(注8)

屈折と矛盾を身上とする横光の表現意識もまた、排中律の間隙を突く「紙一重」のところ危うい平衡を保っているのではないか。(注9)

『旅愁』は、そうした近代の問題規制を、エクリチュールの次元で無残に露呈させたテキストとすることができるのである。(中略)結局は、西欧的な眼差しによってしか表象できないというジレンマであり、そうである以上、そこに浮かび上がるものは、西欧的原理の模造品(キツチュ)でしかないということ

を露呈させてしまったのである。(注10)

一見して分かるように、いずれの論も評価の肯定/否定にかかわらず「代表」表象の失調としての、亀裂(自意識)をめぐることがよくわかる。西尾のように「欠落」の弁証法として、日置の排中律の「間隙」として、田口のようにその失調から露呈するものを、「いかがわしさ」として読む場合もある。しかしこれも、反論理主義(中野)だからこそ「近代の問題機制」を露呈するという一種シニカルな読解により、先に見た同時代評と同様に、「空隙」(日置)として否認しているのではない。「いかがわしさ」とは、失調を否認したフェイテッシュのことではないのか。同じように「純粹小説論」の詳細な読解を提示した、中村も桂も、その失調を「函数」とし「奇怪な概念」となぜ結論付けたのか。それは「純粹小説」、「四人称」という概念は、シニカルに読まれない限りありえない、とするからではないのだろうか。「純粹小説」、「四人称」は現実にはありうるはずがない。だからこそ、「いかがわしい」からこそ「価値」となるのだ。

「純粹小説論」と横光のヨーロッパ体験は、このように引き裂かれた「自意識」(亀裂)としての、「代表」表象の失調をめぐる問題で重なりあう。そして、この重なりは『欧洲紀行』の読解においても取り出すことができると考えられる。したがって、「純粹小説論」や「四人称」といった否認されることで解釈されてきたという前提を一且括弧にくくりながら、次に『欧洲紀行』から「純粹小説論」の構造を取り出して解釈してみたい。

### 三節 『欧洲紀行』という「純文学」

『欧洲紀行』は「家人への手紙 一」という始まりで、横光が門司の港を出発する二月二日から書かれている。このテキストは従来ヨーロッパ体験を直接記録したテキストとして、横光のヨーロッパ外遊の意義を讀解する上で貴重な資料とされており、帰国後に書かれる『旅愁』に対する補助線の役割を担うテキストとして位置付けられてきた。それに対し黒田大河は、初出、書簡から単行本への改稿を検証し、『欧洲紀行』は単に事実のみを書き連ねたものではなく、「作品化」の過程を経たテキストであると指摘する(注11)。黒田は横光の「原稿を毎日書いてみると、他の手

紙は書けない」という言葉に注目し、『歐洲紀行』が個人的な書簡や日記にとどまらず、「原稿」として対象化された「作品」だとするのだ。たしかに、その点では『歐洲紀行』は、単なる日記や私記としては片付けられない。

だが、『歐洲紀行』に明確な「作品化」の過程が存在しているとしても、テキストが日記形式なのは重要である。なぜなら「純粹小説論」の「定義」に従えば、『歐洲紀行』のような紀行文、日記体のテキストは、形式としての「純文学」に位置付けられるからだ。「純粹小説論」によって、自然主義的・私小説的リアリズムの閉塞の中で、それを超克する「純粹小説」の可能性を想定したにもかかわらず、なぜヨーロッパ外遊を一度は「純文学」に収めなければならなかったのであろうか。たしかに、横光が「純文学」を批判しているからといって、日記体でテキストを構成すること自体がなくなるわけではない。ところが、この「日記体・紀行文」という「純粹小説論」でいうところの「純文学」の持つ構造が、横光のヨーロッパ体験に決定的な影響を与えているとすればどうだろうか。「歓送会」で消極的に振る舞い、ジツドを執拗に避けようとしたのは、横光が日本を「代表」しようとしたことと共に、『歐洲紀行』が抱え込んだ「純文学」の構造的な問題の両面に関わっていたとすれば、「代表」表象」と「歐洲紀行」という問題がここに浮かび上がるのだ。

そこで、この問題を『歐洲紀行』の構造から分析する手がかりとして、『歐洲紀行』の日記の文末に必ずといっていいほど添えられている「俳句」に注目したい。文末の「俳句」は二月二四日の上海に到着の日記より始まり、以後ほぼ毎日詠まれている。横光は船上で高浜虚子主催の句会にも参加しており、水原秋桜子と帰国後におこなわれた「対談記」（『俳句研究」一九三六・一二）でも船上の句会が話題にのぼっている。秋桜子の「船の中は面白かつたでせう」という問いかけに、横光は「面白かつたです」と答え、エジプトでも「王の夢むかしのゆめのスフィンクス」という句を詠んでいる。しかし、奇妙なことに横光が地中海に入るやいなや、三月二五日以降（五月二二日・七月二日は除く）、ほとんど詠まれなくなってしまうのである。これには秋桜子も気づいており「パリにいらつしやつてから俳句はお作りになりませんでしたね」と指摘し、横光は「パリにみると頭をやらせてさういふ気が起らないんですね」と、パリでの漠然とした句作の困難を述べている。事実五月二二日の日記では「パリにみると俳句は作る気にならぬ」と記し、以下のように語る。

（ヨーロッパでの虚子の俳句を受けて——引用者注）この句ほど下手な句はないにも拘らずこの幼稚な平凡さに落ち込んだ所に、名手でなければ落ち込み難い、外国といふ越ゆべからざる穴がある。小説もこの通りだと思ふ。本格といふものは型から型を通り、自分を極度に殺し、押しつけ、突き抜け、大通俗に達したときを云ふので、この修行なくして本格はないと思ふ。純粹さのみをかき集め、

高度の純粹さに達することは一種の低級さだ。

横光は船上の句会をともした虚子を引き合いに出しながら、ヨーロッパで句作することの困難を訴える。その困難は、日記の後半に見られるような「純粹」と「大通俗」の問題へとつながり、小説を書くことも句作と同じ困難を共有しているとす。この「純粹」と「大通俗」の問題は、いうまでもなく「純粹小説論」の問題であり、横光は「純粹小説論」が、ヨーロッパにおける句作の困難と何らかのつながりを持っていることに、虚子を媒介としながら気づくのだ。ここで重要なのは、『歐洲紀行』で横光がヨーロッパと対峙するや、そのテキスト形式を変えざるを得なかった点である。俳句がヨーロッパ以降に消えてしまうのは、横光が心理的、気分的に俳句を詠まなくなったわけではなく、意識的／無意識的にも俳句を詠めなくさせるテキスト形式が、そこで作用していたと考えられるからだ。

横光はヨーロッパでの句作の困難を、虚子を通して「外国といふ越ゆべからざる穴」として表わすが、この「穴」が虚子を媒介として看取され、事実この「穴」によって『歐洲紀行』のヨーロッパ以降の俳句が消えているとすれば、これを単に横光自身の表現の問題としてのみ片付けることはできない。それはテキストの構造上の形式と関わらせて読まれる問題なのだ。つまり、この「穴」とは、横光のヨーロッパ体験において常に問題とされている、日本とヨーロッパの間で引き裂かれた、「自意識」を呼び込む「穴」（亀裂）であり、また『歐洲紀行』という「純文学」や「俳句」という形式からは必然的に逃れてしまう、決して「代表」表象」の中に還元することのできないヨーロッパという「亀裂そのもの」ではないのか（注12）。そして、この「穴」（亀裂）をめぐる「自意識」を「四人称」で包摂し描写することこそ「純粹小説論」の目的だったのだ。だからこそ横光は、『歐洲紀行』という「純文学」と、虚子の「俳句」をめぐる「穴」によって、「純粹」と「通俗」の間に走る亀裂の問題、つまり「純粹小説論」を同時に見出さねばならなかった。

## 四節 『歐洲紀行』に内在する「詩」

ここで文学史的にも「純文学」あるいはリアリズムと「俳句」が密接な関係であることを指摘し、『歐洲紀行』と虚子の「俳句」との位置付けを明確にしておく方がよいだろう。横光は、「満目季節」(『馬酔木』一九三七・四)に「俳句も小説も私にとつてはべつのものだとは思へなく同じに見える」と記すが、これは正岡子規「俳諧大要」(『日本』一八九五・一〇―一二)の「俳句の標準」の冒頭、「俳句は文学の一部なり」をなぞっているといえる。当時子規は、俳句の中でいかにリアリズムを実現するかというジレンマに直面していた。俳句形式の「短」さの中で、いかに対象を細緻に描写するか。「短」さの中で細部を写実するには、ある程度の「長」さを必要としたのだ。それは「写生文」という散文における「長」さの問題に突き当たることでもあった(注13)。散文は、場合によって冗長さを招く。散文という「通俗語」(長)に、いかに俳句の「象徴的・純粹」(短)なポエジー(詩)を現前させるかというジレンマである。「純粹小説論」の「純文学」にして「通俗小説」という論理は、この変奏として解釈できよう(注14)。同じく虚子もこの「長／短」のジレンマを検討していたことが、後年書かれる「客観写生(再)」(『玉藻』一九五二・四)からわかる。

小説に於ても此の客観写生といふことは大切なことであらう。小説は虚構を忌まない。寧ろ虚構の上に立つてゐる。が、その描写は客観写生に俟つ処が多い。俳句も虚構を全く許さないとはいふではない。時には虚構を許すこともあらう。併しながら多くの場合俳句は虚構の上に立つ可く余りに言葉が少ない。

虚子は「客観描写」と「虚構」の間のジレンマを論しながら、やはり俳句の「長／短」の問題に突き当たっている。「客観描写」の中に紛れ込む「虚構」、そしてその「虚構」の中にいかに「客観描写」を実現するか。ここでもまた「純粹」の中にいかに「通俗」を実現するか、「通俗」の中に、いかに「純粹」を実現するかという問題が、虚子の中に違った形式で反復されている。横光が虚子の俳句から「外国といふ越ゆべからざる穴」を認識させられたのも、虚子のリアリズムに、このような「客観描写」と「虚構」に開く亀裂があったからではないか。虚子の俳句から「穴」を認識したのは、この点で重要なのだ。まさしくそれは「純粹小説論」が「純粹小説」に

よつて埋めようとした、「純文学」と「通俗小説」の間に開いた亀裂Ⅱ穴に他ならない。そして横光もまたこのリアリズムにおける「長／短」のジレンマを「純粹小説論」においてはつきりと共有していたともいえよう。

少量の短編では、よほどの大天才といへども、純粹小説を書くといふことは不可能なことになって来る。なほその上に、純粹小説としての思想の肉化を企てねば、高貴な現代文学が望めないとするなら、なほさら、百枚や二百枚の短篇ではどうするわけにもいかない。

『歐洲紀行』のパラグラフは短く切られており「写生・俳句」がはらむ「短」さの集積として成り立っている。しかも、その各パラグラフの末尾は「俳句」で結ばれる。このパラグラフの「短」さの問題は、井上謙によれば、『歐洲紀行』以前から存在することがわかる(注15)。それは中学時代の横光が、『会報』(三重県立第三中学校、第一号、一九一六・三)に掲載した「第五学年修学旅行記」(以下「旅行記」)の中に指摘されるのだ。

「旅行記」のテクストは、文頭を「△」記号で区切った三五のパラグラフで構成されており、一パラグラフはほとんどが数行程度の短いものである。この構成を井上は「僅か一日の出来事を三十五連の文章に細分し『△』印にフィルムの一コマを連想させ、(時の流れ)を暗示させる」と分析するが、中学時代に書いた紀行文がこのような「△」記号でパラグラフを分けていたのも、この文章が紀行文であり、日記であったことにその理由を求めることができる。つまり「旅行記」は『歐洲紀行』と同じように、リアリズムゆえの「短」さの集積として構成されているのだ。「△」記号が文章の始まりを根拠づけ、そして次の記号が前パラグラフの終わりを根拠づける。「△」記号は修辭的な規則のようにパラグラフを統制する。この「△」は、リアリズムが描写をどこから始め、どこで終了させるか常に不確定である、というジレンマを中和させるための記号である。リアリズムは「始まり」と「終わり」という「虚構」(井上のいう「時の流れ」)なくしてはありえない。にもかかわらずリアリズムはこの「虚構」をなるべく目立たせないように自然化しなければならない。これは「客観写実」ゆえ抱えざるを得ないジレンマである。そこで「長／短」の不確定性からあらわれる構造上の「亀裂Ⅱ穴」を、「△」記号で補う(埋める)のだ。また、井上は、この「旅行記」が「一見、紀行文というより散文詩を思わせる書

き方である」というように、「詩」の形式と通じるところがあると指摘する。この「旅行記」が掲載された『会報』には、おなじく横光の散文詩「夜の翹」が掲載されている。横光は中学時代より詩を作っており、自身が語るように、「詩」が創作における出発点であった（注16）。

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てみた。その次には写実的に高める工夫をやってみた。それから、再び象徴へ舞ひ戻った。此の頃が私の新感覚派時代である。その次には再び写実へ戻つて来た。

横光はデビュー以前より、「詩」をはじめに作つたのであった。その「詩」は井上も指摘するように「旅行記」と相同性を持っているのである。俳句を「詩」の形式の一つだとするならば、「旅行記」が形式的にも散文詩を内包しているように、『歐洲紀行』も同じく俳句（詩）を形式的に内包していると考えられないだろうか。

デビュー以前の横光が『文章世界』に作品を投稿していたことがわかっている（注17）。『文章世界』は全国の生徒・学生が作品を投稿しており、そこには共通の言語空間が構成されていた。横光もその言語空間に参入しようとしていたのだ。横光は「旅行記」の頃より、この自然主義の「純文学」的な言語空間に親しんでおり、「旅行記」は自然主義的リアリズムの描写の影響を受けている。そして、「旅行記」に現れている「純文学」と「詩」の関係が、『歐洲紀行』と「俳句」の関係によって反復されているとはいえないだろうか。井上が中学生時代に書かれた紀行文である「旅行記」と、それと時間的に大きな開きのある、『旅愁』と関係させて語ろうとするのも、この「純文学」の反復を読み取ることができるからであろう。

『歐洲紀行』は、俳句とその純文学という写実的なリアリズムゆえに、ヨーロッパを「代表」表象」できない構造上の限界として割り当てなければならなかった。細緻な描写と内面をありのままに写すことこそリアリズムであり、「純文学」を規定しつづけてきたのではあるが、『歐洲紀行』という「純文学」の細緻なリアリズムの網には「穴」があいていたのである。ヨーロッパ以降の俳句の欠如とは、このリアリズムの亀裂にほかならない。つまり「歓送会」から帰国後のヨーロッパに対する執拗な消極性は、横光の気分というより『歐洲紀行』という「純文学」の構造が、表象の限界としてヨーロッパを回避させたことによるのだ。

同じく横光はジツドも執拗に避ける。『歐洲紀行』では列車の中でジツドと遭遇する場面が描かれるが、実際に言葉を交わすことはなかった。ジツドとの遭遇は列車がロシアの平原を通過する八月二日のことだが、当日の日記に興味深い記述がある。

金銭の換算率——これこそ世界の平和を乱す曲者だ。もしこの換算率に変化がなければ世界はどんなに幸福であらうか。世界の民族の一切の心理もすべてこの中に含まれてゐるのである。（中略）私はロシアの茫茫たる平原の天と地を眺め、今さら換算率の不思議な性格を思ひ描いた。

さらに『歐洲紀行』の「人間の研究」の章には以下の記述がある。

これだけは背負ひ込みたくはないと、私はまことにかう思った。ところが、この私の前にある人物が、世界第一の精神界の偉人、ヂイドだつたのである。横光が不安に感じる「換算率」とは、描写においては、リアリズムに対する不安と置き換えられる。対象と言語の純粋な等価交換が換算率で乱されることへの不安である。言い換えれば、横光が日本とヨーロッパの間を、等価交換として橋渡し可能なのか、つまり純粋に「代表」可能なのかという不安でもある。同じように、ジツドその人もヨーロッパ精神世界の「代表」として、還元できないリアリズムの限界として、不安に感じつつ避ける以外なかったのではないか。その証拠に横光のジツドに対する態度は、実際の遭遇にもかかわらず「写実」の域を決して出ようとしていない。

また、「純粹小説論」が「純粹小説」という概念を借用した『贗金づくり』の完成は、ジャン・ジョゼフ・グーによれば（注18）、金本位制の崩壊と期を一にしているという（注19）。金本位制による純粋な「等価交換」の崩壊が、対象と言語の等価交換であるリアリズムの崩壊と相即しながら、ジツドに「贗金」を書かせたというのだが、横光がジツドとの邂逅時、特にこの「換算率」に言及するのは、それゆえ象徴的であろう。「換算率」による金の純粋な「等価交換」の失墜とリアリズムの危機、ジツドとの遭遇（回避）という出来事は、「俳句」の欠如と同様に、『歐洲紀行』がかかえる表象の限界として存在しているのだ（注20）。

## 五節 おわりに

「純粹小説論」を通して現れた『欧洲紀行』という「純文学」の「代表Ⅱ表象」に還元されることのない「亀裂Ⅱ穴」は、「欠落」や「欠陥」(西尾)などという横光自身の価値的、倫理的な意味合いを含んではない。それより、むしろそれによって『欧洲紀行』から『旅愁』へと移行するエネルギーが得られたといえる。『欧洲紀行』という「純文学」が内在させている構造的な亀裂にむかつて『旅愁』というエネルギーは備給される。『欧洲紀行』が『旅愁』にとって資料的にも、思想的な基礎としても重要なのはこの点においてである。「純文学」に開いた「穴」を埋めるために『旅愁』は書かれるからだ。

しかし、この「穴」は埋められるものだろうか。『旅愁』があればほどの長編でかつ未完であるのは、物語形式上でも埋めることの困難を象徴しているかのようだが、『欧洲紀行』の「短さ」との対比。また物語内容でも、『旅愁』にはヨーロッパでの句作が頻出するが、『欧洲紀行』で欠如した「俳句」を回復する試みだといえよう。その他、この亀裂回復の試みは、様々な形態をとる。「伊勢の大鳥居」など日本を「代表」する象徴物、『旅愁』冒頭の杏の樹の「立ち姿」(注21)、ヨーロッパで「俳句」とノートルダム寺院の「塔」の関係を「この建物、見れば見るほど俳句に似て見えて来るんだ」という台詞で表わすのも、「起立する十全性」の象徴物で亀裂を回復する試みとして解釈できる。しかしこれらの象徴物が、十全に「代表」たりえるかは疑問であろう。なぜならそれら象徴物を全て寄せ集めたところで、「日本」は「代表」されるわけではないからだ(剰余が常に残る)。

ただし、これら象徴化の問題を「日本回帰」で短絡(象徴化)するのは避けねばならない。それでは横光のテクストに刻まれた亀裂を否認し、「純粹小説論」をフエティッシュとしたことと同じ結果を、『旅愁』に招くに違いない。そうではなく、ここでも「純文学」から「通俗小説」への移行の問題、つまり「純粹小説論」の論理上で理解せねばならないのだ。『欧洲紀行』という「純文学」から『旅愁』への経路には、常に「純粹小説論」でいうところの「亀裂」が走っているからである。そしてその亀裂こそが『旅愁』成立の担保・条件であり、「代表Ⅱ表象」の失敗こそが、『旅愁』での「代表」の可能性／不可能性として見えてくるのではないか。「純

文学」から「通俗」へ。次にその「移行」の問題から『旅愁』を読み直したい。

## 注

- (1) 「純粹小説論」まで」(『探偵のクリティック——昭和文学の臨界』所収、思潮社、一九八・七)
- (2) 「純粹小説」とはなんであったか」(『フィクションの機構』所収、ひつじ書房、一九九四・五)
- (3) 本論第六章でも論じたように、「純粹小説論」発表の翌月、『文芸通信』、『三田文学』で「純粹小説論」をめぐる「特集」が組まれるが、論者は一様に戸惑っている。大岡昇平は「正直なところ僕にはどう解説していい、かわからない」とし、かつての同人片岡鉄兵は「寧ろ「異常」こそ純粹小説の目指すべきもの」とまでいう。中村光夫も「純粹小説論について」(『文学界』一九三五)で横光の「極度の混乱」を見る。しかし、本章ではまさにこれらフエティッシュを招く、論者たちの「純粹小説論」への「否認」こそが問題とされなければならぬ。
- (4) 「蠅」の映画性」(『構造としての語り』所収、新曜社、一九八八・四)
- (5) 神谷忠孝「横光利一のヨーロッパ体験」(『近代文学の多様性』所収、井上謙編、翰林書房、一九九八・二二)は、横光を送り出した若手の文学者たちと小林をはじめとする同世代の文学者たちの間が、外遊に対する意識で大きく隔たり、特に若手の文学者たちは横光に対して、日本の「代表者」という過大ともいえる期待をかけていたと指摘する。
- (6) 「先駆者横光利一——横光外遊の意義——」(『文芸読本——横光利一』、河出書房新社、一九八一・四)
- (7) 「旅愁の人」(前掲『文芸読本——横光利一』)
- (8) 西尾幹二「『旅愁』再考——一つの読み方——」(『文学界』一九八三・一〇)
- (9) 日置俊次「横光利一『旅愁』論」(『国語と国文学』一九九二・二二)
- (10) 田口律男「いかがわしい『旅愁』の〈日本〉」(『早稲田文学』一九九二・一一)
- (11) 「作品としての『欧洲紀行』——『旅愁』への助走——」(『日本近代文学』一九

九三・五

- (12) この「穴」をラカンの精神分析における「象徴界の穴」、つまり差異構造とシニフィアン（言語）の審級に還元されない剰余の「穴」と類比させてみてもよい。言語による差異化はつねに、この差異化不可能な剰余を含む。だが逆説的に、この剰余を担保条件にして差異の体系化は可能になるのだ。「象徴界の穴」については、ジャック・ラカン『精神分析の四基本概念』（ジャック・クレーラン・ミレル編、小出浩之、新宮一成、鈴木國文、小川豊昭訳、岩波書店、二〇〇〇・一二）所収の「シニフィアンの網について」を参照。
- (13) 桂秀実「写生における「長さ」と「難解」（『日本近代文学の誕生』所収、太田出版、一九九五・四）で詳細に論じられている。
- (14) 河上徹太郎は「自然人と純粹人」（『作品』一九三〇・六、のち「自然と純粹」と改題され『詩と詩論』一九三二・八に再収録）において、ジツドの『贖金づくり』などをひきながら「純粹」な「型」の抽出を試みる。同じくブレモンは「純粹詩」（『詩と詩論』一九三二・九）において、散文を「不純なるもの」とし、詩を「純粹なるもの」と規定する。そこで解説される「純粹詩」の試みとは、詩を散文から純粹に分かつことである。「詩」と「散文」のジレンマは「純粹小説論」発表以前からの問題となっていた。
- (15) 「横光利一と『修学旅行記』——『旅愁』への萌芽——」（『語文』一九七七・五）
- (16) 「先づ長さを」（『文章倶楽部』一九二九・二）
- (17) 横光と自然主義文学との関係は、掛野剛史「横光白歩と横光利一——ある投書家の行路」（『横光利一研究』二〇〇三・二）で詳しく論じられている。
- (18) 『言語の金使い』（土田知則訳、新曜社、一九九八・九）を参照。
- (19) 大岡昇平もまた「小説の問題」（『文学界』一九三六・八）のなかで、「ジイドが『贖金づくり』を発表した一九二五年のフランスの現実には、大戦とインフレーションの後を受けて既に十分合理性を失つてゐた」と、金本位制の崩壊と合理性（リアリズム）の崩壊から『贖金づくり』の成立を導き出している。
- (20) 前節と本節において、『欧洲紀行』が抱える表象の限界を、「俳句の欠如」というテキストの形式面から分析したが、この場合、『欧洲紀行』の本文は「俳句の欠如」以後も書き進められるという問題が残る。しかし重要なのは、「純粹」なりリアリズムを現前させる俳句（詩）を欠如させた後、散文という「通俗語」に拠らざるを得なかった事実である。本文末尾に添えられる「俳句」（詩）の欠如を、本文（散文）が補わなければならないからこそ、『欧洲紀行』は「俳句の欠如」以後も書き進められるのだ。言うまでもなく「俳句／本文」の関係が、「純粹小説論」における「純文学／通俗小説」の関係と重なる。そして、この関係は『欧洲紀行』／『旅愁』の間でも反復されるという問題を次節で触れる。
- (21) 『旅愁』の「象徴性」は、前掲の日置俊次「横光利一『旅愁』論」を参照。



## 第九章 『旅愁』という「通俗」——自意識をめぐる「立つてゐる」もの——

## 一節 はじめに

『旅愁』は、一九三七年四月一日から『東京日日新聞』、『大阪毎日新聞』で連載が始まった。ただし、その後の連載の経緯と発表媒体は複雑である。『文芸春秋』、『文学界』へと発表媒体を移しながら、『欧洲紀行』（創元社、一九三七・四）とほぼ同時に連載が開始されたにもかかわらず、最後の章となった「梅瓶」が発表されたのは、一九四六年四月の雑誌『人間』である。また、戦前から改造社より一部が単行本として刊行され、さらに横光自身がテキストに手を加えた、戦後版の単行本が同じく改造社より出版されている。このように長期にわたって複数の媒体で発表され、また改稿を重ねているため、一貫した形で『旅愁』というテキストを提示することはできない。

保昌正夫は「こんにち本となつてゐる『旅愁』は、その成りたちからして無理を通した体裁」であると指摘する（注1）。河出書房新社『定本横光利一全集』第九巻の「編集ノート」を参照してもわかる通り、定本全集に所収された『旅愁』のテキストも、「第一篇」から「第三篇」までは戦前版の単行本を底本にし、「第四篇」は初出に拠るなど、編集方針によつても一貫性を保つのは難しいのである。『旅愁』は物語内容の「未完」だけではなく、テキスト形式においても「未完」といえるだろう。

ただ、このような「無理を通した体裁」を横光本人の問題に還元することはできない。敗戦を迎えた横光の精神的な動揺や、体調不良を「未完」の理由とすることはできないのである。そこには横光自身も意識化できていないような力が働いていたと見るべきであろう。では、その力とは何か。

保昌は『旅愁』のタイトルが、当初は『学生』であつたことに触れ、「しかし、まのあたり、その原稿の冒頭に、「学生」の二文字が消されて、その脇に「旅愁」とあらためてしるされているのを見ると、やはり「旅愁」は「学生」にとどまらぬ範囲まで書き広げようとした意図があると指摘する。例えば『旅愁』にあらわれ

る「遣唐使」という言葉は、「学生」と名付けようとした名残であり、横光は当初『旅愁』の登場人物たちを、あたかも古の「学生」のように、ヨーロッパへ遊学させるつもりで、『旅愁』を構想したというわけである。

しかし、横光は「学生」という文字を抹消しなければならなかった。そして、この「学生」を抹消し、『旅愁』に書き換えさせた事実こそ、先ほど問題にした『旅愁』を「未完」のまま「宙ぶらりん」にする力にはかならないのである。横光は単なる留学体験には集約できない問題を『旅愁』に見出さざるを得なかった。その問題というのが「純粹小説論」（改造一九三五・四）以来、横光にとつて大きな問題であつた「自意識」といえるだろう。横光は「遣唐使」のような、明治以来の知識人たちが行つてきた留学体験には還元できない「自意識」の問題として、ヨーロッパを描く必要があつた（注2）。そして、その「自意識」こそ、今もなお『旅愁』というテキストの同一性に動揺を与え続けるのである。

そこで本章では、「自意識」の問題から『旅愁』を解釈したい。そのためにも「純粹小説論」を参照しながら、『旅愁』に現れる「俳句」と「櫻」をめぐる描写から、『旅愁』の「自意識」を抽出する。『欧洲紀行』を見ればわかるように、「俳句」は横光にとつて、ヨーロッパへの旅程を最も頻繁に描写した文学ジャンルであつた。にもかかわらず、地中海に到着するや否や、「俳句」はほとんど影をひそめてしまふ。これと対照的に『旅愁』ではヨーロッパにおいて頻繁に句作場面が描写されるのである。この両テキストのコントラストにこそ『旅愁』の「自意識」の問題があると考えられる（注3）。

一方の「櫻」とは、『旅愁』に登場するヨーロッパから帰国後の矢代が、バス停留所で仰ぎ見る「大樹」のことである。この停留所は、矢代がヨーロッパで出会い、恋愛に至りそうである千鶴子の家に向かう途中に存在している。矢代は千鶴子との関係に心理的葛藤が生じると、この「櫻」に「相談する」までに「親しさ」を感じ始める。矢代を励まし、千鶴子との葛藤を調停し、時には「日本の姿」までも思い起こさせる「櫻」との関係から、『旅愁』に現れる「自意識」の問題を読解したい。

もちろんこの「自意識」は登場人物たちの「自意識」であり、同時に『旅愁』というテキストそのものが抱える「自意識」の構造をも指している。

以上のように、「俳句」と「櫻」に注目することで、『旅愁』を「自意識」の問題として、つまり「純粋小説論」の問題としてとらえることが可能である。そこには『歐洲紀行』―「純粋小説論」―『旅愁』という、『歐洲紀行』と『旅愁』を「純粋小説論」が媒介する連関が見えると共に、ほとんど『旅愁』の執筆期間と重なる、「文芸復興」から「近代の超克」への問題も浮き彫りになると考えられる。

そこで本章の最後では、登場人物たちの「自意識」と『旅愁』の「自意識」が、日本の「自意識」、そして世界の「自意識」へと拡張されていく問題を取り扱う。テキスト内部で個別の「自意識」と思われていたものが、国家へと接続され、戦争へと接続されていく過程を示すつもりである。

## 二節 「俳句」と「自意識」

『歐洲紀行』では、船上で高浜虚子との句会が行われている。横浜を出発し、シンガポールを経て、インド洋から紅海、地中海までの間、横光は日記の最後に俳句を添えるほど、句作に励んでいる。だが、地中海に入るとその俳句が綺麗に消えていってしまう(注4)。それは極端なほどはつきりと『歐洲紀行』に痕跡を残しているのである。この事実には水原秋桜子も気づいており、帰国後の秋桜子との対談で「パリにいらつしやつてから俳句はお作りになりませんでしたね」という質問を投げかけられ、横光は「パリにあると頭をやられてさういふ気が起らないんですね」と答えている。そしてこの時、「頭をやられて」という言葉が、何を意味しているかが重要となるのである。

横光は句会を主宰していた虚子の、インド洋上での「印度洋月は東に日は西に」という句を引き、「この句ほど下手な句はない」と評している。しかし、それは虚子が俳句の「名手」だからこそ陥った状況だと付け加える。

この句ほど下手な句はないにも拘らずこの幼稚な平凡さに落ち込んだ所に、名手でなければ落ち込み難い、外国といふ越ゆべからざる穴がある。小説もこの通りだと思ふ。本格といふものは型から型を通り、自分を極度に殺し、押し

のけ、突き抜け、大通俗に達したときを云ふので、この修行なくして本格はないと思ふ。純粋さのみをかき集め、高度の純粋さに達することは一種の低級さだ。

このように横光は、ヨーロッパでの句作の困難を、「純粋」と「通俗」の超克を企図した「純粋小説論」の問題へとつなげている。つまり、「外国といふ越ゆべからざる穴」に陥ってしまう句作の困難は、「純粋小説論」が主題とした「自意識」の構造と何らかの関係があるということなのである。そこで「純粋小説論」の文学ジャンルと「自意識」の問題に注目してみたい。

「純粋小説論」では、「純文学」を「日記文学」や「随筆」の文体を受け継いだ文学ジャンルであると規定している。つまり、作者の「自己身边」や「日常性」を写実し純化した「私小説」がそれにあたる。しかしそのような「純文学」は、「事実の報告のみにリアリティ」を求めるあまり、「創造」を忘れてしまう。そこで「通俗小説」という「物語を書くことこそ文学だとして来て迷わなかつた創造的な精神」が、「純文学」の欠点を補うわけである。そして、さらにその二つの文学ジャンルを総合し、ふたつのジャンル間で分裂した「ふらつく自意識」を包摂しようとするのが、所謂「純粋小説」にあたる。これが「純粋小説論」における文学ジャンルと「自意識」の関係である。

この論理に従えば、『歐洲紀行』が日記体のテキストであるということは重要だといえる。なぜなら、『歐洲紀行』とは「純粋小説論」で規定するところの、まさに「純文学」のジャンルだからである。その「純文学」である『歐洲紀行』が「穴」としてしか表象できないものが外国、特にヨーロッパにはあるということになる。「客観写生」を説いた虚子の俳句のリアリズムが、外国で「穴」に落ち込んだように、『歐洲紀行』という「純文学」の「事実の報告」のリアリズムにおいて、同じく横光も「穴」としかいえない限界に直面していたのである。地中海以降の俳句の欠如とは、まさに「外国といふ越ゆべからざる穴」のことだといえるだろう。

では、この「外国といふ越ゆべからざる穴」をどう乗り越えるかが問題となる。俳句のような写生を基礎とした「事実の報告」のリアリズムでは「穴」としてしか表象できないものを、「穴」を埋め、補うことによって描写し直さなければならぬ。つまり『歐洲紀行』では欠如しなければならなかつた俳句を、『旅愁』では回復しなければならぬのである。だからこそ実際は欠如したはずの俳句を、『旅愁』で

は、ヨーロッパで登場させなければならなかったのではないか。『歐洲紀行』という「純文学」では「穴」となってしまうヨーロッパを、『旅愁』では俳句の中で再び捉え直す必要があったのである。そして、ここに「純粹小説論」の論理が現れる。「純粹小説論」が、「純文学」と「通俗小説」の間で引き裂かれてしまっている。「自意識」を問題化したのと同様に、『歐洲紀行』と『旅愁』との間で引き裂かれた「自意識」という「介在物」を、俳句が構造的に象徴しているのである。句作の困難さをあらわした「頭をやられて」という横光の言葉は、この引き裂かれた「自意識」の構造を表した言葉だと捉えるべきであろう。

横光が虚子の俳句から、自らの「純粹小説論」をすぐさま直感したのは、こういった俳句と「自意識」の連関があったからである。このように考えれば、『歐洲紀行』と『旅愁』はまさしく、「純粹小説論」でいう、「純文学」と「通俗小説」の關係にあるといえる。『歐洲紀行』という日記体の「事実の報告」に対して、「創造的な精神」によって物語化を図ったのが『旅愁』なのである。

「純文学」と「通俗小説」の間に「介在物」としてある「自意識」、つまり「純粹小説論」は「人間の外部と内部を引き裂いてあるかのごとき働き」をしているこの「介在物」としての「自意識」を問題とした。そして、『歐洲紀行』と『旅愁』の間も同じように引き裂かれており、その亀裂は「穴」として現れている。この「穴」は、『歐洲紀行』の俳句の欠如として、いまやそれは『旅愁』によって乗り越えられるべき「穴」として存在しているのである。『旅愁』は、ヨーロッパでは消えてしまった俳句を、「創造的な精神」によって補い始める。そして、ヘーゲルが『精神現象学』で弁証法を精神固有の運動と規定し、その運動の時間性を「歴史」としたように、この亀裂を補う一連の運動こそが「自意識」を構成することになる。ここで注意すべきは、「自意識」を一個の対象と見做すのではなく、この亀裂を埋める一連の弁証法的運動そのものの構造を「自意識」として捉えなければならないということである。

それでは、俳句が『旅愁』ではどのような役割を担っているかを具体的に見なければならぬ。『歐洲紀行』が露呈させた俳句の欠如という「穴」を、『旅愁』が埋めていく中で、テキストそれ自体が構成されていくのである。この運動の中から『旅愁』を捉えていく必要がある。

### 三節 「ノートルダムの大寺院」と「俳句」

『旅愁』の第二篇において、登場人物の久慈、真紀子、東野、塩野の四人は、ノートルダムに赴く。塩野はノートルダムの大寺院を写真に収めようとしており、それを知った元作家で、久慈や真紀子らに俳句の手ほどきをしている東野は、「そんなら僕は俳句を作らう」という。塩野が撮影をおこなっている間、東野たちは庭で句会を開くために鉛筆と手帳を買おうと文房具店を訪れると、「丁度云ひ合せたやうに」隣の本屋の店頭で「松尾邦之助訳の芭蕉の句集」が積まれていた。東野は「君二百年もたつと、芭蕉もこんな所へ出るんだね」と「感動」している。

塩野がノートルダムの大寺院を写真によって収めようとしている時、東野らが俳句を作るといふ対比は、先述した「純文学」のリアリズムを考える上で重要である。ここでは、俳句は写真に対応している。『歐洲紀行』の俳句が、「純文学」の「事実の報告」のリアリズムであり、俳句の「客観写生」を表わしていたように、『旅愁』の俳句も写真のような写真のリアリズムと対で考えられているのである。塩野の写真に対して、東野が即座に俳句で応酬したのも、このような俳句と写真のリアリズムにおける連関があったからだといえる。

そして、塩野が写真を撮り終え、久慈から句会を開くように促された東野は、俳句を本屋だけではなく、ノートルダム大寺院そのものに見出すのである。

「まあ待ちなさい。この建物、見れば見るほど俳句に似て見えて来るんだ。妙なものだなア。」と東野は足を組み替へてまた仰いだ。久慈はにやりとしながら、  
 「これが蛙飛び込む水の音かね。」と云つて笑つた。／「空の音だよ。僕はこれまでゴシックのお寺を沢山見て来たけれども、どれもみな垂直性ばかり重んじてゐるのに、ここはそんな精神の偏見がない。翹となつてゐる斜線がそれぞれ本態から自律して横の空間も満足させてゐるよ。何となく、雪の結晶に似てるぢやないか。」／「あたしもさきから、日本の生花の立花と似てるやうに思つてましたわ。」／と真紀子は東野に云つた。／「さうさう、立花とはうまいなア。あなたは俳句はお上手でせう。やられたことがあるんですか。」

では、俳句と「似て見えて来る」ノートルダム大寺院とは、どのような存在なのだろうか。美術を学んでいる久慈は、この大寺院を「怪物」と例えており、「あら

ゆる運動態の原型がここに蒐つたかと思つたほど、全系列をささへた稜線の莊重で、雄勁果敢なおもむき」を認めていた。久慈は大寺院が、日本でいう東京の日本橋のような存在で、「フランス全部の道路の中心標示」だと説明する。ノートルダム大寺院は「原型」であり「中心」をなす建造物として捉えられているのである。このような寺院の特徴と俳句の関係性に興味を持った久慈は、さらに東野に説明を求めた。

「ところで、東野さん、さつきの俳句とノートルダムの関係は、どうなつたんですか。そこが一番聴きたい所だな。」／と久慈は半ばひやかすやうな口ぶりで催促した。／「ああ、それか。それはなかなか難しいぞ。このノートルダムはパリの伝統を代表しているものだし、俳句は日本の伝統を代表したものだからな。」／（中略）／「ノートルダムの精神はもう云つただろ。俳句精神といふものも、それと似たりよつたりさ。つまり、この建築の対象は空だ。しかし、俳句の対象は季節だ。季節といつても、春夏秋冬といふことぢやない。それを運行させてある自然の摂理をいふので、つまり、まあこれは物と心の一致した理念であるから、神を探し求める精神の秩序ともいふべきでせう。ここに知性の抽象性のない筈はないので、それがあればこそ、伝統を代表してあるのだから、俳句は花鳥風月といふやうな自然の具体物に心を向けるといつても、その精神は具体物を見詰めた末にそこから放れるといふ、客観的な分析力と綜合力がある。そんならここに初めて科学を超越した詠嘆の美といふ抒情が生じるわけだ。しかし、抒情が生じただけではまだ完全な俳句とは云ひ難いので、さらに転じて、どのやうな人間の本質の中へも溶け込む、いはば精神の柔軟性といふ飛躍が必要だ。踏み込みだ。」

東野は俳句のことを、ノートルダムがパリを「代表」しているように、日本を「代表」しているものと主張する。そしてそのように、パリや日本を「代表」するのは「どのやうな人間の中へも溶け込む」やうな「精神の柔軟性」を持ちあわせている。なぜならば「代表」とは多様で個別なものを抽象化し、しかし、その多様性と個別性は保持しながら「代表」のもとに綜合することを意味するからである。俳句の「柔軟性」とは「自然の具体物に心を向け」ながらも、同時に「そこから放れる」という、そのような「代表」の特徴をあらわしている。つまり俳句は「具体物」

をその個別性の内に「分析」していながら、同時に「綜合」することで、それらを「代表」しているのである。この俳句に見られる、「具体物」の個別性を「普遍」のもとで「綜合」という機能は、本論序章でも触れたように、新カント派の認識論と相同的な構造を持つている。

このような「精神の柔軟性」があればこそ、俳句はノートルダムの大寺院のようにフランスの「原型」や「中心」をなす建造物と一致することができる。俳句はここで「どのやうな人間の本質の中へも溶け込む」やうな普遍性を手に入れているのである。俳句は、あらゆるものの「代表」として、国境を越え、国籍や歴史などの諸差異を越えて、全ての精神にまで浸透していく。『歐洲紀行』においては、あれほど明確に「外国といふ越ゆべからざる穴」として、俳句はヨーロッパにおいて消えていたにもかかわらず、『旅愁』での俳句は、まさしくそのような「穴」を乗り越えていく。今や俳句は単なる文学ジャンルに止まるのではなく、ひとつの普遍性として現れる。そのような普遍性は、日本の伝統の「代表」とパリの伝統の「代表」とを一致させ、「穴」という横光が出会った限界をも抹消しようとする。

また注目すべきは、俳句の普遍性が共通した形象の事物で置き換えられ、表わされていることである。先に東野はノートルダムの大寺院が「空」を対象とした建造物であると述べていた。実際、彼ら四人は寺院の屋根の上、ちょうど「高さが六十八米」ある鐘樓の真下にまで登っている。そして、そこから四人はパリを一望するのである。

まことにこの下の街街に荒れ狂つてある左翼と右翼のさまを、かうして怪獣の姿で眺めてみると、世放れのした気持が乗り移り、自然に顔の筋肉も妙に歪むのが感じられた。

ここで久慈は「荒れ狂つてある左翼と右翼」をも一望できる視点を獲得している。これこそ普遍的な立ち位置そのものである（注5）。「空」に向かつて聳え、眼下のあらゆる対立や喧噪を一望できる場所こそ、俳句の普遍性と重ね合わされる。俳句が持つ普遍性とは、ノートルダムの大寺院のように聳え立ち、あらゆるものを描写し得るといふ、リアリズムの普遍性といえるだろう。

これに対して、真紀子はノートルダムの大寺院を「生花の立花」に喩えていた。花を立てるといふ生花の象徴的な表現方法と、東野が主張した俳句と大寺院の関係

に類似点を認める発言だが、これは『旅愁』の冒頭「家を取り壊した庭の中に、白い花をつけた杏の樹がただ一本立ってゐる」とも重ねることが出来る。『旅愁』というテキストもまた、同じようにその冒頭から「立ってゐる」のである。真紀子はノートルダムの大寺院と俳句の間に「立花」と同じ「立ってゐる」ことを見出している。だからこそ、真紀子はノートルダムの大寺院と俳句の両方に「立花」の象徴性と同じものを直感したのである（注6）。

それ故、こういえるのではないだろうか。『欧洲紀行』によって開けられてしまった「穴」に対して、『旅愁』は「立ってゐる」ことによって、その「穴」を補おうとしたのである。俳句とノートルダムの大寺院、そして「生花の立花」の三つに共通する形象は、この「立ってゐる」ことであり、この「立ってゐる」ことによって各々は普遍性を獲得しようとしているのである。『旅愁』に句作の場面が多く現れるのは、この「立ってゐる」ことの普遍性によって、実際は「穴」としてしか表象できなかったヨーロッパを捉え直そうとしたからではないだろうか（注7）。

『欧洲紀行』のテキストに俳句の欠如として現れた「穴」という限界は、ヨーロッパをリアリズムでは描写できないという限界でもあった。その限界を乗り越えるために、あらゆる限界を包摂し尽くす普遍性が必要だったのである。消えたはずの俳句が『旅愁』では、それを「代表」する担い手となっている。久慈がパリを一望し、「右翼と左翼のさま」を見下ろすことができた、まさにあの俯瞰する視点が俳句の中に求められたのである。

しかし、その「立ってゐる」ことによって横光は、あるいは『旅愁』は、ヨーロッパを「穴」としてではなく、普遍的な視点から描くことはできたのであろうか。俳句は、はたして普遍性として「立って」いたのだろうか。その「立ってゐる」問題を考察するために、東野や久慈、真紀子らとともにヨーロッパに滞在した矢代と千鶴子との間に現れる「櫛」の存在を問題化したい。この「櫛」は日本へ帰国した後二人の間に現れるのだが、もちろんこの「櫛」も「立ってゐる」のである。

#### 四節 「櫛」と「立ってゐる」こと

ヨーロッパでの矢代と千鶴子は、チロルでの二人だけの登山で親密になりながら

も、決定的な関係へと進むことはなかった。あるいは進まなかったかのように見える（注8）。第三篇に入り、二人が日本に帰国してからもこの曖昧な関係は続いていく。そんな不安定な二人の関係の間に「櫛」は登場するのである。矢代が千鶴子と会おうとする時や、彼女のことを考える時、この停留所のそばに立つ「櫛」が矢代の前に現れる。そして「櫛」は、そのような不安定な関係に動揺する矢代の心を慰めもするのである。

街へ出るたびにこの櫛の下へ自然に立たねばならなかった矢代は、かうしてゐるまも、双方の意志までいつか通じるやうに思はれ愉しみだつた。また彼はこの樹を見上げたときが自ら正しい考へを得るやうに感じてからは、その日の吉凶なども判断しなくなつたりして、知らず識らずそれも習慣となると、いつの間にか千鶴子のことなど、自然とつい櫛と相談するといふ風な癖にもなるのだつた。／＼千鶴子が母から他の男と縁談を奨められてゐる苦しさを洩して来た手紙を見て以来、特にこの相談めいたことの去来する親しさも増すやうになつた。

矢代が「櫛」を見上げるたびに、「正しい考へを得るやうに感じて」いるように、千鶴子との関係を、「櫛」の存在によって安定化させようとしている。さらに、矢代は「櫛」に千鶴子との間に巻き起こる結婚問題をも相談し始めるのである。この「櫛」との対話は、「自意識」の構造を見る上でも重要といえる。何故なら、「自意識」とは「純粋小説論」でいう「自分を見る自分」という形式で表わされるからである。言うまでもなく、「櫛」が実際に話すことはない。ここでの「櫛」は、矢代の意識を再び矢代自身に反射させる鏡のような存在なのであり、まさしく「自分を見る自分」という「自意識」（反射＝speculation）の構造そのものことだといえる。矢代は「自意識」が構造的に抱え込む弁証法的な反省＝反射によって、千鶴子との関係を反芻しながら「正しい考へ」へと整理しようとしているのである（注9）。では、この「櫛」の存在を際立たせるために、その具体的な特徴を見ることにしよう。

彼は鳥の留つてゐる枝から目を転じてまた他の枝を眺めてみた。どの先端の細かい小枝もみな大枝に連がり、一本の幹となつて立ってゐるのも争はれず日本の姿と齊しかつた。

「櫛」もまたこのように、『旅愁』の冒頭の杏の樹と同様に「立ってゐる」のである。

そしてそれは俳句やノートルダムの大寺院のような普遍的な存在としてもある。ここでは「櫻」の姿が、「日本の姿」という、日本という国家そのものの普遍性と重ね合わせられるのである(注10)。「櫻」は超越的で普遍的な存在として、矢代の周りに起こる問題を「正しい」方向へと転回してくれる。これはノートルダムの大寺院の屋上から、久慈たちがパリを一望しながら、「街街に荒れ狂つてゐる左翼と右翼のさま」を眺めたことと対称をなしているといえるだろう。つまり、矢代は千鶴子との間に生じた困難な問題や亀裂を「櫻」の視点から一望し、俯瞰することによって、それらを相対化(中性化≡無害化)できる地点を獲得しているのである。そして、この相対化をおこなう地点こそ、まさしく「自意識」の位置そのものといえる。また、千鶴子との不安定な関係を相対化する存在は、「櫻」の他にも登場していた。ヨーロッパで出会った矢代と千鶴子が、矢代の帰国で一度別れなければならなかった時、矢代は千鶴子との別離に激しく動揺する。その心を鎮めてくれるのが伊勢神宮の鳥居なのである。

そのまま二人は言葉の継ぎ穂もなく黙つてゐたが、矢代は椅子の背に落ちつきながらも、浮き上つていく興奮にどこか身体の綱がぶつりと断れた思ひだつた。葡萄酒が来て女中が下へ降りてから、千鶴子は矢代の後の床へ膝をつき寝台の上で黙つてお祈りをした。ノートルダムの山上のときに一度千鶴子の祈るところを矢代は見たことがあつたが、今夜のはひどくこちらの心を突くように感じ、彼もその間ともかく伊勢の高い鳥居をじつと眼に泛べて心を鎮めるのだつた。さらに、ヨーロッパから帰国の途に就いた矢代が、シベリア鉄道でソビエトの国境を越え「満州里」に入ろうとしていた時も、鳥居は現れる。

「それは、君はカソリックだからでせう。そこが僕と違ふのだなア。」ノートルダムのときも千鶴子にそう云つたのを思ひ出し、今も同じように云つて笑ひに紛らそうとしてみたが、どこかに笑ひでは応じきれぬ激しいものもぞくぞく盛り上つて来そうな不安が強まると、我知らず舞ひ立てて来た濛々とした疑ひの煙りの中で、思わず両手を振つて押し鎮めたくなり、心を国境の一点に向けてうと努めてみるのだつた。しかし、身体だけ無事に国境を通過させるだけでは足らず、精神もともに通り抜けようとする気持ちもおさまりに難く動いてやまなかつた。いや、難しいものが来た。それも毎日来てゐたものばかりなんだが

——と矢代は思ひ、困つたときに思ひ泛べる伊勢の大鳥居の姿を、またこのときも自然に眼に泛べた。

この時、矢代は千鶴子との関係だけでなく、「国境」によつても身体と精神が引き裂かれている。千鶴子が「カソリック」を信仰していたことを知り、矢代は二人の間に信じるものの根本的な相違を感じていた。矢代は千鶴子との間に根本的な断絶があるのではないかと恐れているのである。そして、同じように「国境」は、矢代の身体と精神を「祖国」から断絶させている。矢代は「国境」に近づくとつれ「国境を越して日本へ入れば、自分は誠実無二な日本人にならう」と考えるのもそのためである。それは「国境」によつて引き裂かれてしまった身体と精神を再び「日本人」として回復しようとする矢代の欲望だといえる。

いやが応でも、追つて来る自分の国と接した国境ほど、自分を偽れぬものはないと思つた。それはちやうどプリズムの面に射した光線が屈折して通らねばならぬやうに、人の心も自分の光の光源がどこにあるのかここで初めてよく分るのだつた。矢代は自分も幾度も折れて来て来た光線に似てゐるなど、寝ながらも思つた。そして、その光源の方へいまや戻つて行かうとしてゐる自分だとしても強く感じた。

そこで矢代は「光源」を目指し始める。千鶴子との不安定な関係や、「祖国」を離れるという「屈折」を経験した矢代は、「屈折」の影響を受けていないかに見える「光源」を探し求めるのである。その「光源」には、「伊勢の大鳥居」や「日本人」あるいは「祖国」が存在する。矢代の引き裂かれ「屈折」した身体と精神は、その「光源」によつて癒されなければならないのである。それ故、矢代が停留所に立つ「櫻」に「日本の姿」を見て取つたのも、同じ理由からだといえるだろう。千鶴子との「屈折」した関係を「正しい考へ」へと癒すのは、その「光源」のように「屈折」を知らず聳える「櫻」なのである。

『旅愁』に現れる、「杏の樹」「俳句」「ノートルダムの大寺院」「櫻」「伊勢の大鳥居」とは、まさにこのような「光源」として存在している。『歐洲紀行』という「純文学」が描けなかつた、外国という「穴」を埋めようとする「俳句」。パリの「右翼と左翼」の対立を一望できる「ノートルダムの大寺院」。矢代と千鶴子の間を取り持つ「櫻」。矢代の身体と精神を引き裂く「国境」という亀裂を癒す「伊勢の大鳥居」。これらは「光

源」として、様々な対立や不安定な関係性を一望のもとに包摂する、あの普遍的な位置そのものでもある。

「純粹小説論」が「人間の外部と内部を引き裂いてあるかのごとき働き」をしている「介在物」としての「自意識」を論じていることは既に述べたが、『旅愁』において、この分裂や対立を媒介してくれる「介在物」は、これら「光源」としての「立つてある」存在たちだといえるだろう。「純粹小説論」が「人間の内部や外部」、「必然性」と「偶然性」、「純文学」と「通俗小説」といった分裂を回復し、それを媒介してくれる「介在物」たる「自意識」を描く「純粹小説」を提示したとすれば、『旅愁』も同じように、様々な分裂や不安定な関係性を回復する普遍的な「立つてある」ものを描いたといえるのである。それをさらに進めていえば、『旅愁』のテキストの構造そのものが、その冒頭の一文が象徴しているように「立つてある」のだともいえるだろう。

これら「立つてある」ものとしての「光源」は、「屈折」の影響をうけない「純粹」な光そのものとして普遍性を獲得しようとする。だが、この「純粹」さを探し求めるといふ行為自体が、逆にいえば「純粹」な「光源」が既に失われているか、あるいは失われつつあるということの意味する。『歐洲紀行』において横光は、「バリー」にはリアリズムがない」と述べる。このリアリズムの不在こそ、俳句が「穴」としか表現できなかった、何かなのである。しかし、この不在は裏を返せば、横光が抱えていた不在を「バリー」へと投影したものだともいえる。矢代と「櫻」との対話のように、横光と「バリー」(ヨーロッパ)との対話の中で、横光は自身の抱える不在そのものを相手の中に見出すのである(注11)。

では、「俳句」や「祖国」、「日本人」という横光にとっての、あるいは『旅愁』の登場人物たちにとっての「光源」によって、その不在を克服することはできるのだろうか。「立つてある」ことよって「穴」をふさぐことはできたのであろうか。というよりもむしろ、それはなお「立つてある」のであろうか。

## 五節 切り倒される「櫻」

『旅愁』は矢代たち登場人物同様、横光にとっても「光源」を目指すテキストである。

それは自らの「光源」起源を探し求めるテキストだといってもよい。日本へと帰国した矢代は、いち早く「母の郷里の温泉」へと休養に向かう。郷里は「東京から十時間もかかる東北地方の日本海より面に」した場所にあり、そこは「西洋の影響を受けたものは殆どなかった」。矢代は「自分の怠惰な心を正すため」に、母が箱根を勧めるのも断り、そこへと向かう。一刻も早く、矢代はヨーロッパでの「旅の気持ちを抜いて、すつかり身体を洗ひ」たかったのである。そして母の郷里という、自らの出自の起源に到着した矢代の前には、もう一つ別の起源が現れる。

温泉に入り郷里の山々を眺める日々を送っていた矢代は、そこで登山をしながら「われ山民の心を失はず」という松尾芭蕉の言葉を思い出していた。ノートルダムの本屋にも登場していた芭蕉は、ここでも登場するのだが、このような唐突な芭蕉の登場には意味がある。なぜならば、芭蕉は横光にとっても起源と呼べるような人物だからである。横光は「芭蕉と灰野」(『馬酔木』一九三五・七)の中で母の家系と芭蕉との関係を記している。

横光は小学校時代、母の実家である三重県伊賀の柘植で暮らしていた。柘植の隣には灰野という土地があり、そこが芭蕉の生地ともいわれている。その関係から横光は母方の家系と芭蕉の家系が何らかのつながりがあったのではないかと、想像するのである。ここでは、実際に横光が芭蕉の末裔かどうか、ということが重要なのではない。家系とは事後において「想像的」に構築されてしまうのだ。ここで重要なのは、この家系という起源への想像力が、芭蕉と結び付けられていることである。このことから、なぜ俳句が横光にとって日本の伝統を代表するものなのかわかるであろう。つまり、俳句は芭蕉という横光の出自の起源と固く結びついているということなのだ。そしてそれは「日本」へとさらに起源を遡る。

また、矢代は母の実家である瀧川家をしばしば訪ねている。瀧川家は士族であり、「武士の血統」である。矢代は、郷里が九州であり「平民」出身であった父と母の結婚が、身分違いによる母方の親族からの反対を受けていたことを思い浮かべる。結果的には、父方の家系も戦国時代には「大名」であったということで、結婚の障害は取り除かれることとなったが、矢代はこの一連の出来事を、今度は自分と千鶴子の関係に置き換えて考え始めるのである。

戦国時代は「大名」であった矢代家は、九州のキリシタン大名である大友宗麟に

よって滅ぼされていた。矢代家が「平民」とならざるを得なかつたきつかけを作つたのが、他ならぬ千鶴子の信仰している「カソリック」だったのである。矢代が千鶴子との関係に躊躇するのも、母と父の間に起こつた「階級的」な断絶と出自の違いによる軋轢を、偶然にも矢代と千鶴子も反復していることに気づいたからだといえる。恋愛感情だけでは乗り越えることができない出自という起源。矢代と千鶴子の間は起源においてすでに断絶していたのである。この根源的な断絶によって矢代は、千鶴子との間で引き裂かれてしまう。そしてこの引き裂かれた断絶を媒介し、関係を修復してくれる「介在物」こそ、あの「樗」だったのである（注12）。

同じようにヨーロッパ滞在中、久慈や東野もこの出自や郷里といった起源を問題化していたが、その場合、「土」というものを通してそれを理解しようとしていた。例えば、東野は久慈と初めて出会つた時に、久慈から「日本主義」を標榜する矢代と久慈の「ヨーロッパ主義」との対立の話を向けられ、こう答えている。

「さうですね、日本にゐれば僕らはどんなことを考へてゐようと、まア土から生えた根のある樹ですが、ここへ来てれば、僕らは根の土を水で洗われてしまつたみたいですからね。まア、せいぜい、日本へ帰れば僕らの土があるんだと思ふのが、今はいつばいの悦びですよ。」と云つた。

日本を離れた者たちは、根をこがれ「土」を洗われた「樹」である。それは一時的にも起源と思えるものを喪失し、その存在する基盤を失つてしまつている。この東野の返答に対して久慈は次のような考えに至る。

問題は土だ。それも農村問題や政治問題ぢやない。もつとその奥の奥にあるのだ——。／と久慈はこのやうに遅まきながらひとりある自由さに、頭が故郷の土に戻つてあちこち日本の上を馳け廻つて停らなかつた。見るとテラスにゐる外人たちのどの顔も、ある共通の淋しさを泛べてゐる。それも皆それぞれの自分の故郷を思ひ泛べてゐる顔に見えて来る。／「しかしだ。何ぜまだおれは日本へ帰りたくないのだらう。何ぜここがこんなに面白く見えるのだらう。」とかう思ふ。／研究すべき宝の山へ這入つていながら、故郷の土を研究したつて始まらぬ。いやそれより自分は故郷の日本の土の質さへまだよく知つてゐるとは云へないのだ。西洋も知らなければ、東洋も知らぬ心といふものは、これはいつたい何んといふものだ。／さうだ。これはもう自分は飽くまで世界共通

の宝を探すことだ。これこそどの国でも狂はぬといふものをただ一つ探すことだ。と久慈はそんなに思ふと再び活気を取り戻すのであつたが、しかし、それも東野に云はれたやうに、考えれば、共通のものといふものはあるものやら無いものやら分らなかつた。

ここでいわれる「土」は、いうまでもなく実在する土ではない。「農村問題」や「政治問題」の「もつとその奥の奥」にある起源の問題なのである。久慈を「日本人」として存在たらしめている、最も根源的な基礎である何か。それが「土」に他ならない。

またこの「土」は「世界共通の宝」、「共通のもの」として考えられ始める。もはや「故郷の土」として、日本だけに限定するわけにはいかないのである。それは存在論的な基礎のように、あらゆる存在を生起させ基礎づけるものとなつていく。本章では、「俳句」や「ノートルダムの大寺院」、「樗」、「伊勢の大鳥居」などを、対立や断絶を包摂し、あるいは不安定な関係性を整える、普遍的なものとして論じてきた。同じく久慈の考える「土」も、日本とヨーロッパという「国境」の断絶を越え、「日本主義」と「ヨーロッパ主義」の対立を調停し媒介する「どの国でも狂はぬ」普遍的な「介在物」となるのである。（注13）

だが、久慈はそのような「世界共通の宝」、「共通のもの」を思い浮かべて「活気を取り戻し」ながらも、一抹の不安を抱いている。その不安とは、そのような普遍的な起源が「あるものやら無いものやら分らない」ということである。そしてこの不安は、あの「日本の姿」までも垣間見せた「樗」にも訪れる。

矢代はこの樗とこんな問答を始めるときは、相手の端正な姿にころがのびやかに情熱のさめ冷えて来る危険も感じたが、こちらの頭を正すには何よりこの樹は役立つた。しかし、「君も夢を見たついでだ。」とさう云ひ放つやうな樗の立姿には、矢代もふと心つかへるものを感じて考へた。すべて夢といふものは、現実よりも高雅な美しさに充ちてゐると思つてゐたときであるだけに。去年から道路を拡げ始めてゐる工事が樗の下で着着と進んでゐた。やがてこの停留所も除かれてしまひ、そのときになれば、樗もともに截りた斃されてしまふのは定つてゐた。彼はその後の明るく拡つた空間を想像して、この樗と別れるの間もないことだと思つた。／（中略）／「ね、君、僕がここにゐちや、



人間の夢を邪魔するよ。さうだろう。」／とまた櫻は云ひかけて来たが、矢代はこの時はもう聞こえない振りをした。／「まア、君と話の出来ただけでも嬉しいよ。僕なんかなくなつたつて、——」／「さやうなら。」／矢代は自分の見てゐないとき載り斃されるか知れぬ櫻の様子を感じたので、今からそつと別れをのべておいてバスに乗つた。

「日本の姿」を彷彿とさせ、矢代と千鶴子の不安定な関係を支えてくれた「櫻」は、近い将来、切り倒される運命にあつた。久慈が抱えていた、「共通のもの」が無いかも知れないという不安が、ここでは矢代をも捉えている。さらにこの不安は「櫻」を「邪魔」なものにまでしてしまふ。矢代の「頭を正」し、千鶴子との断絶をも修復してくれる「櫻」が、実は「邪魔」な存在でもあつたのである。『旅愁』に現れた「櫻」をはじめとする「立つてゐる」ものたちは、『歐洲紀行』でいうところの「穴」を埋める存在であつた。ところが、それを埋めるはずのものが、実際は「邪魔」という剰余を生みだしてしまふ。断絶や対立、関係の不安定性といった「穴」を塞ぐ普遍的存在が、今度は剰余となつて矢代や久慈たちを裏切つてしまふのである。「世界共通の宝」だと思われていた普遍的なものこそが、普遍性それ自体を破壊してしまふ。「世界共通の宝」という「高雅な美しさに充ち」た「夢」を結果的に壊してしまうのは、その「夢」を与えるはずの「櫻」をはじめとした、「立つてゐる」ものそのものだったのだ。

ここまで、『歐洲紀行』と『旅愁』の関係を、「純粹小説論」における「純文学」と「通俗小説」の関係とアナロジカルに論じて来た。『歐洲紀行』という「純文学」に開いた、俳句の欠如という「穴」。それはリアリズムに構造的に存在する限界であつた。その「穴」を補完するために『旅愁』では「俳句」を始め、「立つてゐる」ものが次々と現れたのである。『旅愁』は「純文学」が欠如させていた「創造的な精神」によつて、「立つてゐる」ものたちを普遍的な起源として構想する。『旅愁』という「通俗」の試みとは、まさしくこの構想力によつて、「世界共通の宝」としての普遍性を獲得する試みを指しているのである。

だが、この「夢」はその構想力自体によつて破られてしまふ。「創造」された「立つてゐる」ものは、普遍性を構築すると共に「邪魔」という剰余にもなる。この欠如と剰余の弁証法は『歐洲紀行』と『旅愁』の間を引き裂き続け、横光や『旅愁』

の登場人物が夢見た、普遍的で「立つてゐる」存在そのものをも、引き裂き続けるように見える。

先に『旅愁』というテキストそのものが「立つてゐる」と述べたが、以上のように考えると、「櫻」のように切り倒されるテキストでもあるといえる。「穴」を埋めるべく「立つてゐる」たはずが切り倒され、その痕跡には新たな「穴」を出現させてしまふ。『旅愁』のタイトルにも刻印されている「愁い」とは、この「立つてゐる」はずのものが、実は埋めるべき「穴」と同じような、「穴」でしかなかったという不安を指すと解釈できる(注14)。

横光の場合、「自意識」は常に「不安」と共にある。例えば「純粹小説論」では、「自意識」を「不安な精神」と呼び、「純粹小説論」の起つて来たのは、すべてがこの不安に源を發してゐると思ふ」と述べる。「純粹小説論」以来の「不安な精神」は、『旅愁』まで持続しているの見るべきであろう。また、第三篇には母の郷里で静養中の矢代が、「トンネルの口」を眺めながら「旅の愁ひを深める」という場面がある。矢代の父は、かつてトンネル工事に従事することで、矢代たち家族を育てた。矢代は母の郷里で、トンネルという父につながる起源にも出会つていたのである。

しかし矢代は、トンネルが交通手段として様々な西洋の文化を日本に運びこみ、日本人の「落ちつく土」を奪つた、不安の源とも考えている。トンネルという「穴」は、矢代にとつて父という出自の起源であると同時に、その起源を奪う「愁ひ」の原因なのである。そして、そのトンネルは、矢代に対してさらに「旅をせよと云はぬばかりの表情」をしている。父という起源はトンネルとして既に「穴」であり、矢代をさらに「愁ひ」の「旅」へと突き放すのである(注15)。

矢代はこの不安を「聞こえない振り」によつてやり過ごそうとする。しかし矢代は、そして横光は、この「愁い」を否認すればするほど、『旅愁』が「穴」であつたということを逆説的に証明してしまふ。「立つてゐる」ながら同時に「穴」であることダブルバインド。この剰余と欠如の弁証法こそ『旅愁』のテキストを構成する論理である。そして同時に、「未完」たらしめてきた要因でもある。では、最後に『旅愁』のダブルバインドを、「純粹小説論」に送り返ししながら、そこから現れる問題を検討してみよう。

## 六節 おわりに

『旅愁』のテキストの「長さ」と「未完」であることは密接に関連している。「純粋小説論」では、「純粋小説」を実現するためには「百枚や二百枚の短編ではどうするわけにもいかない」といわれる。『旅愁』が「純粋小説」を実現するためのテキストだとするならば、それにふさわしい「長さ」が必要だったのである。『旅愁』に現れた「立つてゐる」形象とは、まさしくこの「長さ」を象徴していたのだともいえるだろう。『歐洲紀行』にはない、この冗長ともいえる「長さ」こそ、『旅愁』のもつ「通俗」性である(注16)。

しかし、この「長さ」にはパラドクスが付きまとう。というのも、この「長さ」には限りがないからである。『旅愁』が埋めようとした「穴」は、「世界共通の宝」といったような普遍性なくしては埋められない。しかし、普遍性を実現するにはほとんど無限ともいえる、途方もない「長さ」を必要とする。そのため、『旅愁』に生じた「立つてゐる」ものたちは「穴」を埋めるどころか、自らもまた「穴」であることを暴露せざるを得なかったのである。

つまり『旅愁』はテキストが長いからこそ、必然的に「未完」だともいえるだろう。普遍性を実現するための、膨大な「長さ」を必要とする『旅愁』は構造上、その「長さ」と共に「未完」としての「穴」を含み込まざるを得なかった。これが先ほど論じた、「立つてゐる」ながら「穴」でもあるという、『旅愁』に内在する構造上のパラドクスである。

それ故、横光が「純粋小説論」において、「純粋小説」の「長さ」に着目したのは、『旅愁』が「長編」であることの意味を考える上で重要だといえよう。なぜなら、引き裂かれた「自意識」を包摂する「純粋小説」が「長さ」を必要としたのと同じ理由で、『旅愁』も「長さ」を必要としたからである。それをさらに敷衍すれば、『旅愁』が切り倒されるテキストであったように、「純粋小説」や「四人称」という文学概念もまた、切り倒される運命にあると考えることもできる。

これまで『旅愁』を「自意識」の構造から読み解くことで、『歐洲紀行』―「純粋小説論」―『旅愁』の連関を明らかにしてきた。「純粋小説論」では「純文学」と「通俗小説」の超克を図った時、引き裂かれた「自意識」を描写する「四人称」

を登場させている。この人称は従来の小説が描けなかった、「自意識」そのものを描写し包摂する普遍的(超越的)人称として提示されるのである。「もし文芸復興といふべきことがあるものなら」この「四人称」によって、引き裂かれた「自意識」を包摂し、「純粋小説」を実現しなければならぬ。

だが、この一連の論理は「純粋小説論」が書かれた、文芸復興期における文学の問題にとどまるものではない。『旅愁』もまた「純粋小説論」が目指したような超克の論理をテキストに刻み込んでいるからである。特にそれは「西洋近代」との対決において現れている。例えば矢代の「日本主義」と久慈の「ヨーロッパ主義」、「日本」や「祖国」と外国との間に横たわる「国境」など、これらの対立に広がる「純粋小説論」でいうところの「深淵」を超克するために、様々な「立つてゐる」ものを生起させるのがそれにあたる。そして、この超克の論理は『旅愁』執筆時に議論されていた「近代の超克」につながる思考だといえるだろう(注17)。

だからこそ『旅愁』を「純粋小説論」を媒介として読み解くことが必要なのである。『旅愁』の執筆期間の約十年は、「純粋小説論」が書かれた文芸復興期から、太平洋戦争が始まる「近代の超克」を経て、敗戦までも含み込んでいる。この十年間の連続性を理解するためには、『旅愁』を独立させて論じるのではなく、『旅愁』を「長編」として構成し「未完」のままに留めておく、潜在的な論理を掘り起こす必要がある。この潜在的な論理こそ、本章が追ってきた、引き裂かれた「自意識」を問題化した「純粋小説論」であった。

引き裂かれた「自意識」を包摂し描写できるのは、「四人称」という奇妙な人称である。しかし、この奇妙さを無視してはならない。同じように、『旅愁』に現れる様々な「光源」起源」としての「立つてゐる」もの、これらも普遍性を「代表」するには余りにも奇妙な存在である。『旅愁』にはこの他、「御幣」と「数学の集合論」の一致や、「淫祠」が「アインシュタインの相対性原理」よりも「四次元」に通じているなど、奇妙な論理が展開される。この奇妙さは作家横光の混乱や、これは『旅愁』を形容する言葉ともなりうるが、偉大なる失敗というロマン主義的常套句で回収するわけにはいかない。横光は普遍性を「代表」するための論理、つまり普遍性は常に特殊(奇妙さ)を媒介することによってしか現前しない、という弁証法に忠実だったただけなのである(注18)。

この弁証法こそ、「純粹小説論」から『旅愁』までを貫く潜在的な論理に他ならない。『旅愁』が「立つてゐる」ながら「穴」である奇妙なテクストとして構成される時、背後では普遍性を実現する弁証法が厳格なまでに作動していると考えべきなのだ。そして、この弁証法が暴力的なまでに、あらゆる対立や断絶、「国境」までも無化していく過程で、「戦争」に出会う地点が必ず出現する（注19）。

この時、「四人称」や「立つてゐる」ものを、その存在の奇妙さ故に否認するというフェティシズムに警戒しなければならぬ。なぜなら普遍性は常に奇妙なもの（特殊性）に擬態して現れるという、『旅愁』の問題性を無視することになるからである。そうではなく、ここではその擬態が、どのような論理的帰結なのか重要なのである。可能か不可能かに関わりなく、『旅愁』はまさに擬態することで、普遍性を現在も「代表」し続ける。そして、その擬態の背後で作動する論理を解明することなしに、『旅愁』を読み解くことはできないのである。

## 注

(1) 『旅愁』抄（『横光利一』所収、明治書院、一九六六・五）

(2) 吉田健一「先駆者横光利一——横光外遊の意義——」（『文芸読本——横光利一』

所収、河出書房新社、一九八一・四）では、島崎藤村と永井荷風のヨーロッパ体験が横光の外遊と対比されている。前者のヨーロッパ体験が日本の出来事に還元できるものだったのに対して、横光のそれは、日本の出来事に還元できない「自意識」によってヨーロッパに対峙したとする。それが吉田のいう横光の「先駆性」である。同じようにヨーロッパで横光と一時期行動を共にした岡本太郎も「旅愁の人」（前掲『文芸読本——横光利一』）の中で、「世界の都の課題を見て見ぬふりをし旅行者気分を通り過ぎる者だけが、本質的に何もかも掴み得ない代りに傷つきもしない。通り一ぺんの土産話だけ持つて帰つて行くのである。幸か不幸か、まともにもぶつかつて絶望した横光さんは純粹であり、繊細だった」と、横光の外遊に「旅行者」には還元できない要素を見出している。

(3) 日置俊次「横光利一試論——「旅愁」における俳句——」（『東京医科歯科大学

教養部研究紀要』二〇〇一・三）が、当時の俳句史と横光が主催した句会「十日会」との関係から、『旅愁』における俳句の位置を詳細に分析している。その中で日置は『旅愁』執筆時の横光が、戦時中も含め頻繁に句会をおこなっていたにもかかわらず、「それに比すると、『旅愁』中の俳句は登場する頻度が低く、影が薄いといわねばならない」と結論する。しかし、問題は『旅愁』に登場する俳句の数ではなく、『歐洲紀行』と『旅愁』の間にある差異である。この差異から両テクストにおける俳句の重要性を考へる必要がある。例えば『旅愁』の最終章「梅瓶」で、ヨーロッパで俳句の手ほどきをしていた東野が、帰国後「新秩序」と題した講演をおこなう場面でも、俳句が話題となっていない。長期に渡る『旅愁』の連載にもかかわらず、俳句は一貫して『旅愁』に登場し続けるのである。なお、本章では『旅愁』に登場する俳句の、作品鑑賞及び批評を意図していないことを予めお断りする。

(4) 横光が「初めてヨーロッパの市街を見た」三月二十五日以降（五月二十二日・七月二日は除く）、俳句はほとんど詠まれなくなる。

(5) ここではフランスの人民戦線と『旅愁』の関わりに触れておきたい。例えば、森かをる「『旅愁』における『支那』・人民戦線——昭和十三年の横光利一——」は、当時フランスで組織されていた人民戦線に対する、横光の一面的な見解を『旅愁』から読み取っている。人民戦線は本来、ファシズムや資本主義への対抗運動である。だが、ヨーロッパ文化の動揺を目の当たりにした横光は、「文化面での一種の劣等感を払拭し」た結果、人民戦線の活動を「右翼と左翼の衝突以外の何物でもない」ものへと還元してしまったのである。確かに『旅愁』における人民戦線の記述に、「左翼と右翼のさま」以上のもを見出すのは難しい。しかし、人民戦線を「左翼と右翼のさま」として相対化し、一望のもとに包摂してしまう普遍的な地点こそ、実は横光における「人民戦線」の場所だったのでないだろうか。そこには「左翼と右翼」の差異を越えた「人民戦線」という普遍的な統一戦線が志向されるのである。本章は、このように差異を超越し、抹消してしまう普遍性の問題を順に追っていくつもりである。

(6) 日置俊次「横光利一『旅愁』論」（『国語と国文学』一九九二・二）は、『旅愁』

のテキストが持つ象徴性を分析し、「横光がそれほど執着した象徴の『立ち姿』である。そこだけぼつと光を孕んで佇む白い花は、パリやロンドンや東京からも離れた純潔な空間であり、この発句から横光が『旅愁』の長旅に出發したことは重要である」と、この「立ち姿」に注目している。

- (7) ここで使用した「表象」という言葉は、哲学上の用語としてドイツ語「Vorstellung」の訳語であるが、マルティン・ハイデガーはこれを「Vorstellung」（手前へ・立てる）と解釈学的に分析する（例えば『形而上学入門』を参照）。この解釈では像を形作り、形象化することで対象を現前化させる作用として「表象」を捉えている。『旅愁』の「立つてゐる」も、この意味で解釈したい。つまり「穴」として表象不可能な場所に、様々な像を立てること（表象）で「穴」を塞ぐのである。また東野の使う「代表」という言葉も、同じく「Vorstellung」であることにも注意してほしい。

- (8) 山本亮介「横光利一「旅愁」——「恋愛」の行方と千鶴子の奮戦——」（『文芸と批評』二〇〇三・二）は、矢代と千鶴子の「二人の性交渉の不在」という「事実」が、『旅愁』という未完の長編小説を成立させる「作品の根幹」であるとする。「不在」（穴）を埋めようとする欲望が『旅愁』のテキストを構築するということ意味ではその通りである。しかし問題は、たとえ性交渉という「事実」があったとしても、はたして「不在」は消えるのかという問題である。むしろ欲望とは性交渉の後も「不在」を抱えるが故に、なお存在し続けるのではないか。

- (9) 福田和也「虚妄としての日本」（『日本の家郷』所収、新潮社、一九九三・二）は、「横光が、自作を自然主義から隔てる要素として「自意識」を挙げる時、また三人称に自意識を加味した人称として「第四人称」なる視点を作りあげた時に言及されている自意識とは、サンボリスムの自問の構造そのものである」と指摘している。矢代と「櫻」の対話が、この「自問の構造」にあたる。そして、この「自問の構造」が「純粹小説論」の「四人称」につながるものである。(10) 「櫻」が「日本の姿」をしていることを読み解く上で、直接『旅愁』への言及ではないが、大岡昇平「出会い」（『現代思想』一九八二・二二、後に改題「出会い——ジル・ドゥルーズ」、『姦通の記号学』所収、文芸春秋社、一九八四・六）が示唆

を与えてくれるので引用する。大岡は小説『野火』に「アカシヤの太木」を登場させたことを振り返って「『アカシヤの太木が聳え、道をふさいで張り出した根を、自分の蔭で蔽っていた』これは病気のために、部隊からはじき出された主人公がみる「自立」の象徴のつもりである。ところが「リゾーム」（ドゥルーズの著書——引用者注）によると、枝を分岐させ（官僚機構）、それを支えるための根（警察）を地下に張りめぐらした太木は、国家のモデルなのである」と、無意識に国家を肯定したことへの反省をするのである。この視点から、なぜ横光が「櫻」に「日本の姿」を重ね合わせるかを考えることもできる。

- (11) 西尾幹二「『旅愁』再考——ひとつの読み方——」（『文学界』一九八三・一〇）によれば、テキスト内で戦わされる「日本」対「西洋」という言葉が、「それぞれが文化のなんらかの実体を表わしている言葉ではなく、むしろ欠落を表わしている言葉」とし、「所詮は欠落を相手に論争しあっているようなものであり、有効な認識を開けないのだということが、本当にまだよく理解れていないように思える」と分析している。ただこの「欠落」を『旅愁』というテキストの欠点であるかのように、早急な価値判断を下さないことが重要である。本章（注8）でも述べたように「本当に」「よく理解」すれば「欠落」は消えてしまっただろうか。「不在」や「欠落」が常に残余してしまっことが、精神的な「欲望」の論理として問題化されるべきなのだ。

- (12) ここで「家系」もまた、「櫻」同様に「立つてゐる」ことを指摘しておきたい。「家系図」は普通、「樹形図」状に形象化されている。「樹形図」を起源へと遡ることで、人は自らの出自を確認するのである。つまり「家系」とは、そのような一本の「樹」をなしているといえよう。「家系」は、あらゆる枝葉から一つの起源という幹へとつながっていく。

- (13) 日本への帰途、横光がロシアの平原を横断する列車内でジッドと邂逅するのが八月十二日である。その日の『欧洲紀行』の日記には「金銭の換算率——これこそ世界の平和を乱す曲者だ。もしこの換算率に変化がなければ世界はどんなに幸福であらうか」と記している。「国境」を越えると変わってしまった貨幣の換算率に対して、「どの国でも狂はぬ」、そして「屈折」を知らない

価値が求められる。また、ジツドからは『贋金つかい』を通じて「純粋小説」という言葉を借用しているだけに、ここで貨幣の換算率に言及するのは意味深長である。

(14) この「不安」は、フロイト＝ラカンの精神分析における「去勢不安」と重ね合わせることもできるだろう。例えば「子」は、自らの存在の支えである「父」としてのファルスが、実は「穴＝無」(無力)ではないかと「不安」を抱く。

しかしこの「不安」による「想像的」な充足感からの追放こそ、実は「子」が「象徴的」(言語的)次元としての、社会関係へと参入する契機なのである。ちなみに「ファルス」とはギリシヤ語を語源とし、「ふくらむもの」を表し、象徴的には男性器などの象徴としても解釈される。例えば「旅愁」においてファルスと解釈できる対象としては、「ノートルダムの大寺院」や「櫻」、「伊勢の大鳥居」など、「立つてゐる」対象を指し示すことができる。これまで述べてきたように、「旅愁」に「立ち姿」や「立つてゐる」ものが多く存在するのは、横光の無意識を解釈する上で興味深い。つまり「旅愁」というテクストは、世界の存在論的根拠としての充溢したファルスを求めた、横光の無意識の構造だともいえるのである。しかし、構造的に「子」は、「父」を「象徴的」次元で認識するために、「去勢」を通過せざるを得ない。以上の精神分析的解釈は、ジャック・ラカン「シニフィアンの綱について」(『精神分析の四基本概念』所収、ジャック・アララン・ミレル編、小出浩之、新宮一成、鈴木國文、小川豊昭訳、岩波書店、二〇〇〇・一二)を参照した。

(15) 金泰暲は『「旅愁」試論——「近代の超克」としての建築」(『比較文学研究』二〇〇八・一一)において、「ノートルダムの大寺院」と「トンネル」の間に、建築構造上の共通点を見出している。金はその共通点を、「トンネルは、その形状のごとく、円の立体的展開であるアーチ、ヴォールト、ドームの持つ豊かな建築的可能性が実現された構築物の一つにほかならない。この意味において、トンネルはノートルダムと同系列にある。いずれも壁を組み上げる方式(組積式/組積造)に従って建てられる点で、ゴシックに代表される中世建築の系統を受け継いでいる。アーチの原理を体現するトンネルは、ノートルダムと同じく組積造の延長線上に位置する」と分析する。つまり「ノ

トルダムの大寺院」という「立つてゐる」ものと、「トンネル」という「穴」は、共通の建築構造を内在させているのである。これは本章が『旅愁』のテクスト構造に読み取ってきた「立つてゐる」ものでありながら、同時に「穴」でもあるというダブルバインドを、建築構造もまた表現していたと解釈することができる。

(16) 本論第八章において『歐洲紀行』の「短さ」を論じた。ここでは『歐洲紀行』が、俳句をめぐる「純文学」的リアリズムを内在させているが故に、描写は写生的で断片的な「短さ」で占められていることに注目している。それに対して『旅愁』は、その断片化された描写を物語化する過程で『歐洲紀行』よりも散文化し、文が「長さ」を伴わざるを得ない。これは言文一致という「俗語革命」においても同様に生じた出来事である。例えば言文一致における「長さ」の問題は、桂秀実「写生における「長さ」と「難解」」(『日本近代文学の誕生』所収、太田出版、一九九五・四)で詳細に論じられている。

(17) ここでは座談会「近代の超克——知的協力会議——」(『文学界』一九四二・九一〇)を主に指す。この座談会では、西洋近代のテクノロジーによって分節化され、合理的価値として断片化されていく日本の姿が議題にのぼる。これに対して、近代以前には存在したと想定される「全一性」を回復することで、西洋近代の超克を試みようとする。この座談会は、近代によって失われた、社会的、身体的、精神的な統一性の回復を志向している。

(18) 「普遍」は「特殊」媒介することで、つまり「普遍」は常に「特殊」として自らを現前させるといふ弁証法は、ヘーゲル『小論理学』(岩波文庫、松村一人訳、一九五二・一)の第三部「概念論」の「主観的概念」が詳細に論じている。

(19) 『文学界』での座談会と同じ年におこなわれた、京都学派の哲学者たちによる、座談会「世界史的立場と日本」(『中央公論』一九四二・二)に対して、ハリー・ハルトゥーニアン『近代による超克』(岩波書店、梅森直之訳、二〇〇七・四)が、「世界史的立場と日本」は、たとえ「国境の超克」を要求するものであったにせよ、超克に関する議論ではなく、ヘーゲル哲学の用語でおこなわれた手の込んだ戦争の正当化にほかならなかった」と批判を加えている。「国境の超克」があたかも世界の協調を目指しているかのように語られながらも、その実、戦

争による日本の覇権の確立＝国境の超克ということへの、理論的正当化でし  
かなかつたという問題は、『旅愁』にも向けられるべき批判であろう。

## 第十章 『微笑』という「視差」——「排中律」について——

パララックス・ヴュー

### 一節 はじめに

横光利一の「最後をかざるにふさわしい作品」として(注1)、あるいは「ソツと敬遠しておきたい」テキストとして(注2)、『微笑』(「人間」一九四八・一)は、横光最晩年の代表作となっている。「ふさわしい作品」であり、同時に「敬遠しておきたい」という、一見相反するような評価は、『微笑』におけるテキスト生成の側面、さらに物語内容を解釈する上での要点を、象徴しているかのように見える。なぜなら『微笑』は、テキスト生成の側面でも物語内容のレベルでも、分裂を抱えているからである。

例えば、テキスト生成の側面から十重田裕一は、『微笑』の初出雑誌の発行が、GHQによる検閲の「事前検閲」から「事後検閲」への移行期にあたることを指摘し、この「事後検閲」への移行が、編集者の自主規制という検閲を促し、『微笑』のテキストには、その自主規制の影響が強く残ることを明らかにしている。その自主規制によって『微笑』は、自筆原稿と初出雑誌、そして単行本初収録本文へと「引き裂かれ」ているのである(注3)。

一方、『微笑』の物語内容には、「排中律」というモティーフが存在する。このモティーフは、数学や論理学の法則であり、敢えて命題にすれば「Aと非Aは両立しない」という意味になる。つまり「排中律」とは、「Aであり、かつ非Aでもある」ような、二項を止揚する第三項や中間項の可能性を排する法則なのである。

横光が確かに、『微笑』の中で、「勝ち」と「負け」、「勤皇」と「左翼」、「真実」と「嘘」という数々の二項対立に言及し、そして直接このような言葉は使用しないが、「戦中」と「戦後」を横断する時間軸を物語に設定している。いわば、引き裂かれ、「排中律」という袋小路(アポリア)に直面したテキストこそが、『微笑』なのである(注4)。そこで本章は、この『微笑』の幾重にも分裂したテキストの様態の、特に「排中律」という問題に注目し、その問題に対しては「視差」(パララックス・ヴュー)という概念から解釈を試みたい。「視差」という言葉は、主に距離や位置を測量する時

に使われる用語であるが、例えば人間の場合、通常二つの眼球の「視差」によって、対象との距離を測り、立体視を可能にしている。つまり、二つの眼球の差異(ギャップ)を利用することで、それぞれの眼球の視点には還元できない、もう一つ別の視点を獲得しているのである。この「視差」という概念を援用することで、『微笑』に刻み込まれた分裂を、単にアポリアという袋小路に帰するのではなく、「排中律」を出発点としながらも、そこには還元されない別の視点を導入することが可能となる(注5)。

新感覚派の旗手であり、「文学の神様」とまでいわれた横光が、敗戦後に戦争協力の批判の矢面に立ちながら、死を迎えるという作家像は、『微笑』のテキスト同様に分裂を抱えている。だからこそ、横光利一というこの引き裂かれた存在を表現するテキストとして、『微笑』は晩年の代表作といえるのだ。

だがそれでは従来の横光像を反復することにならないだろうか。それは同じく「排中律」の問題を露わにした「旅愁」(一九三七〜四六)についてもいえるのである(注6)。そうではなく、本章では横光が、「排中律」を「視差」から理解し、むしろ二項対立の差異(ギャップ)にこそ、テキストを構成する力を見出していたことを論証することとなる。

### 二節 横光利一における二項対立の「歴史」

『微笑』に登場する「排中律」は、横光にとって突然現れた問題ではなかった。例えば、横光が文壇登場のきっかけとなった「日輪」(「新小説」一九二三・五)にも、それは見出される。いまだ「排中律」という形はとっていないが、この小説に登場する「卑弥呼」という存在に、横光は二つの対立する属性を纏わせている。それは「月」と「太陽」である。「卑弥呼」は、始め他者の光によって輝く「月」の存在として登場するが、最終的には自ら女王として輝く、「太陽」の存在へと変化する。対立す

る二つの属性を、自らの存在の中で戦わせ、変貌していく「卑弥呼」の姿を「日輪」は描くのである（注7）。

あるいは「静かなる羅列」（『文芸春秋』一九二五・七）に見られるような、「SとQ」との二川の争奪し合ふ現象」として描かれる場合もある。横光は「SとQ」という川を対立関係に置き、互いを侵食させ、相争わせる。しかし、この対立は単なる対立ではなく、その両岸に、二川のように争う二つの文明を繁栄させる。二つの文明の争いは、「王朝」の興亡から、「無産者達」と「有産者達」の対立へと変化しながら、最終的には「SとQ」という「二大都会」を形成する。二川の対立は、古代から近代という「歴史」を現出させたといえるのである。

横光は、対立をモチーフとしながらも、対立自体を行き詰まりと見なしてはいない。「日輪」の卑弥呼の変貌のように、あるいは「静かなる羅列」の二川が、文明と「歴史」を構築したように、横光のテクストには、むしろ対立自体が生産的な運動として現れている。そしてこのような対立の捉え方は、小説に限られるものではなく、横光の文学理論の中に基礎づけられてもいるのである。

横光は新感覚派を標榜し、マルキシズム文学と理論的な対立関係にあった時、評論「新感覚論——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説——」（初出「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説——」、『文芸時代』一九二五・二）（以下「新感覚論」）によって、自らの文学的立場である「形式主義」を理論化した。そして「新感覚論」において、横光はカントの哲学术語を援用する形で、「感覚」（感性）と「悟性」の対立に焦点を合わせている。

この対立は、横光の「形式主義」を理解する上で、非常に重要だといえる。横光は後に、「文字は物体である」と主張するのであるが（注8）、これはつまり、「物体」としての文字は「感覚」によって認識されるという意味である。しかし、「物体」としての文字は、意味を生じさせねばならない。ところが意味は「感覚」ではなく、「悟性」で認識され、理解されるものである。

「感覚」と「悟性」は、感性的な能力と非感性的な能力という意味では、互いが対立関係にある。だが、この相対立する認識能力が同時に機能しなければ、文字は意味を生じさせないのだ。横光は、「物体」としての文字が意味を生じさせる、「感覚」と「悟性」が相互作用を結ぶ関係を「交渉作用」、あるいは「交流作用」と呼ぶこ

とになる（注9）。そして、この文字が意味を生じさせる構造こそ、横光が文学のなかに実現しようとした「形式」なのである。横光は、ここでも対立関係を単なる行き詰まりと見るのではなく、意味を生じさせる能動的な構造として考えている（注10）。

さらにこの問題は「純粹小説論」（『改造』一九三五・四）に見出すこともできる。「純粹小説論」には、「行為」と「思考」、「偶然」と「必然性」、「外部」と「内部」などの、複数の対立関係が登場する。その中でも冒頭に登場する「純文学にして通俗小説」（傍点引用者）という「純粹小説」の定義が、横光における二項対立の問題性を露わにしている。というのも、横光は「純粹小説」の実現を、単なる通俗小説による純文学の乗り越え、あるいはその逆によって目指しているのではなく、「にして」という形で、二つのジャンルを横断する構造の発見に力を尽くすのである。

だからこそ横光は「純文学を救ふものは純文学ではなく、通俗小説を救ふものも、絶対に通俗小説ではない。等しく純粹小説に向つて両道から攻略して行けば、必ず結果は良くなる」と主張するのである。横光は、純文学と通俗小説の対立を解消させようとするのではなく、その対立自体を「純粹小説」に繋がる「両道」として、むしろ二つのジャンルを同時に維持する構造として捉えようとしたのである。

その他、「上海」（『改造』一九二八・三）では、共同租界と日本人居留地との争い、あるいは共同租界・日本人居留地内部での対立、さらに資本主義とマルキシズム、東洋と西洋の対立を、都市としての上海を構成する重層的構造としても描いている。そして最晩年の「旅愁」に至り、『微笑』と重なる「排中律」の問題と共に、「上海」を反復する形で東洋と西洋に対立関係が現れ、加えてフランスでの右翼と左翼の対立が登場する。対立構造は「旅愁」において世界の構造へと広がりを見せる。

このように作家活動の初期から晩年に至るまで、横光のテクストは対立構造をモチーフとしながら、その対立を論理的な行き詰まり、つまり文字通りの単純なアポリアとしては捉えていないのである。むしろ横光にとっては、対立構造こそテクストを生成し、物語を構成する「形式」となるのだ。

だとするならば、『微笑』における「排中律」もまた、同じように解釈する必要がありはしないだろうか。先に「排中律」とは、二項対立を止揚するような中間項を排する法則だと述べた。そして、その「排中律」の問題こそ、横光が対立を解消



するのではなく、対立自体を構造（形式）として捉えていたことと、重なるからである。

### 三節 「微笑」という「視差」

『微笑』における「排中律」の問題を考える上で重要なのが、作家の梶と栖方という二十一歳になる帝大の学生とのやり取りである。梶は作中で「旅愁」を執筆しているところから、横光本人がモデルであることがほのめかされている。その梶に面会を求めた栖方は、数学を専攻し、横須賀の海軍に兵器開発の研究生として引き抜かれるほどの「天才」である。

「君、排中律をどう思ひますかね、僕の仕事で、いまこれが一番問題なんだが。」  
 「梶は、問ふまいと思つてゐたことも、つひこんなに、話題を外らせたくなくて彼を見た。すると、栖方は、「あッ」と小声の叫びをあげて、前方の柵の上に廻転してゐる扇風機を指差した。／「零点五だッ。」／閃めくやうな栖方の答へは、勿論、このとき梶には分からなかつた。しかし、梶は、訊き返すことはしなかつた。その瞬間の栖方の動作は、たしかに何かに驚きを感じたらしかつたが、そつとそのまま梶は栖方をそこに沈めて置きたかつた。／「あの扇風機の中心は零でせう。中の羽根は廻つてゐて見えますませんが、ちよつと眼を脱して見た瞬間だけ、ちらりと見えますね。あの零から見えるところまでの距離の率ですよ。」

梶が「排中律」の問題を栖方に質問した時、栖方は扇風機の羽根の動きと視線の関係に言及する。高速で回転する扇風機の羽根は、固定した視線では捉えることができない。だが、羽根の中心から視線を「零点五」だけ移動させた瞬間、羽根の回転運動が認識できるようになる。つまり「視差」という視線と視線の差異こそが、羽根の運動そのものを認識させることができるのである。

しかし、その羽根の運動は「ちらり」としか見えない。視線が固定されれば、羽根の運動はまた見えなくなってしまうのだ。羽根の回転運動とは、各々の羽根がその位置をずらしながら移動すること、いふなれば羽根自体の差異化の運動のことである。この差異化の運動は、固定された視線ではなく、視線と視線の移行の中でし

か発見されない。羽根の回転が引き起こす差異は、あらかじめ観察者の視線を待ち構えているような、固定された対象ではなく、視線と視線の移行の内に、「ちらり」と「瞬間」的に発見されるのである。

そして、この栖方の扇風機による「排中律」の説明は、『微笑』というテキストの、そのタイトル自体を解釈可能にする。

栖方は黙つたまま笑つた。ぱつと音立てて朝開く花の割れ咲くやうな笑顔だつた。赤兎が初めて笑ひ出す艶のやうな、消えやすい笑ひだ。この少年が博士になつたとは、どう思つてみても梶には領けないことだつたが、笑顔に踊られてかき消える瞬間の美しさは、その他の疑ひなど真似手のない無邪気な笑顔だつた。

『微笑』では、栖方の「微笑」が「ぱつ」と「消えやすい」と表現されるように、微かなものとして描かれる。これは、扇風機の回転運動が「視差」においてのみ、その「瞬間だけ」、「ちらり」と捉えられることと相同的なのだ。そして、横光がこのテキストのタイトルを『微笑』と名付けたのもここから解釈可能である。「視差」によって、その「瞬間だけ」把握できる栖方の微かな笑いこそが、まさしくタイトルとなつているのである。つまり、栖方の「微笑」とは「視差」によってのみ認識されうる、テキストに内在する差異そのものを表現しているといえよう。

ただしここで問題なのは、横光はなぜ「視差」によって見出された差異を、「微笑」という人間の表情として表現したのか、ということである。この表現の問題を解明するためには、いわゆる新感覚派時代にまで、横光の表現方法をたどる必要がある。

川端康成は「新進作家の新傾向解説」（『文芸時代』一九二五・一）において、横光が発表した「日輪」や「蠅」（『文芸春秋』一九二三・五）、「頭ならびに腹」（『文芸時代』一九二四・一〇）を踏まえ、「横光氏の作品のどの一節でも開いて見給へ。その自然描写を読んで見給へ。殊に、沢山の物を急調子に描破した個処を読んで見給へ。そこには、一種の擬人法的描写がある」と、新感覚派時代の横光の表現の特徴である、「擬人法」に言及している。

川端はさらに横光の「擬人法」によって、「作者の主観は、無数に分散して、あらゆる対象に躍り込み、対象を躍らせてゐる」と述べる。川端が言及している範囲での「擬人法」とは、本来人間ではない対象物を、通常人間に対して用いられる表

現で表すことである。それによって対象物を人間の認識に親密化させ、描写を「躍らせ」ることができる。

だが、「擬人法」にはもう一つの側面がある。対象物を「擬人化」することは、その対象物の本来持っている性質を引き剥がし、別の擬人化された性質をまともなことにすることなのだ。この本来の性質と擬人化された性質とのギャップこそが、「擬人法」にレトリカルな効果を与えるのである。川端のいう「あらゆる対象に躍り込み、対象を躍らせてある」というのはこれに当たる。このギャップがあればこそ、「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。」という表現が、同時代の文壇に大きな衝撃を与えたのである。

そして、『微笑』における栖方の「微笑」も、この「擬人法」の一つとして捉えることができる。横光は、「視差」によって認識が可能になった、「排中律」に内在する様々な差異を、栖方の「微笑」として擬人化することで際立たせているのだ。しかしここで重要な点は、先に述べたように「擬人法」自体もギャップを利用したレトリックだということである。つまり、「視差」が視線と視線のギャップを利用してのことと相即しているのだ。それ故、横光は新感覚派時代から、その表現方法の内にもギャップを常に抱えていたことになる。

では、栖方の「微笑」を認識可能にした、『微笑』における「視差」とは、具体的に何であろうか。例えば黒田大河は、『微笑』には「戦後から戦中を断罪するだけではなく、戦後と戦中の時空が相互に問いかけを発するような構造が成り立っていた」と指摘している（注11）。『微笑』は「戦中」と「戦後」の単なる二項対立を描いたのではなく、その二項が往還し、横断し合う構造を作り上げていたというのである。さらに黒田は、『微笑』のテキストに登場する「レイテ戦」が、史実と異なる時系列で語られている点に注目し、これを単なる横光による物語構成上の不備からではなく、史実自体を相対化する「噂の時空」の構造として解釈している。そしてこの黒田がいう、二項が「相互に問いかけを発するような構造」は、本章が分析する、二項を移行し横断する「視差」の構造として解釈することもできるのである。

しかしここに疑問が存在する。確かに横光は、「梶はさう云ふ自分が栖方を狂人

と思つて話してゐるのかどうか、それがどうにも分らなかつた。すべて真実だと思へば真実であつた。嘘だと思へばまた尽く嘘に見えた」というように、相対的な視点を提示してはいる。この相対性こそ、「排中律のまつただ中に泛んだ、ただ一つの直観の真実」なのだろう。しかし、このことを以って黒田がいうように、「排中律の世界から「飛び出し」て「世の中」を見つめるといふ作家的立場を横光は希求していた」といえるのだろうか（注12）。

梶は「真実」と「嘘」は相対的だと語る。ところが、続けて「見たままのことさ、おれは微笑を信じるだけだ」とも続けて語るのである。横光は「戦中」と「戦後」、「真実」と「嘘」は相対的な関係だと考えているが、それら二項の間を対立させ、差異化させている差異そのもの、つまり「微笑」は「信じ」ているのだ。そして、この梶の「微笑を信じるだけだ」という言葉は、『微笑』を相対主義的な解釈から隔てるものである。

『微笑』に現れる二項対立の構造は確かに相対的な関係性ではあるが、「排中律」を思考する横光にとって、相対化を徹底してもなお「微笑」だけは残余する。横光は「排中律の世界から「飛び出し」て「世の中」を見つめる」という、メタレベルの視点から俯瞰して、出来事を相対化しようとしたのではないのだ。むしろ、相対的な関係性の内部で視線を横断させ、「視差」を獲得することで、その関係性に内在する差異としての「微笑」を、横光は発見しようとしたのである。

横光は『微笑』の結末部で、栖方の「微笑」を「世の人たれもが待ち望む一つの明哲判断に似た希望」とし、「それにも拘らず、冷笑するがごとく世界はますます二つに分れて押しあふ排中律のさ中であつて漂ひゆくばかりである」と、「微笑」と「冷笑」を明らかに対比させている。梶が「視差」によって垣間見た「微笑」とは、メタレベルの視点から俯瞰するシニカルな「冷笑」ではない（注13）。梶の「信じ」る「微笑」とは、中立的な俯瞰視点ではなく、内部で絶えず視線を移動することによってのみ獲得できるものなのである。

ここまで論じてきたように、『微笑』で表現された、扇風機回転運動が「視差」によって認識可能になるといふ構造が、栖方の「微笑」が現前する構造と相即していることを示してきた。横光は、栖方が見せる「微笑」と、「排中律」の問題を象徴する扇風機の回転運動をめぐるエピソードを連関させることで、固定された視点

では認識不可能な、まさに「視差」ギャップ」を通すことでしか認識できない「微笑」という差異をテキストに刻み込んだのである。

だが、横光は「微笑」を単なる概念操作の問題に還元させることはない。先に「視差」が測量技術でもありと指摘したように、横光も「視差」の構造を扇風機という機械から考えている。そしてそれはさらに「新武器」として現れるのである。

#### 四節 「微笑」という「新武器」

横光は「微笑」の最後部で、「微笑といふものは人の心を殺す光線だといふ意味も、梶は含めて云つてみたのだつた」と梶に語らせている。ただし、この「微笑といふものは人の心を殺す光線だ」という表現は、単なる比喩ではない。「微笑」というテキストは、梶方の「微笑」と並行して、梶方が発明したとされる「新武器」についての物語でもある。その「新武器」こそ、「光線」を放つのである。梶方の俳句の先生であり、梶の友人でもある高田が、「新武器」について、梶に次のように説明する。

「どんな武器ですかね。」／「さア、それは大変なものらしいですが、二三日したらお宅へ本人が何ふといつていましたから、そのときでも訊いて下さい。」／「何んだらう。噂の原子爆弾といふやつかな。」／「さうでもないらしいです。何んでも、凄いい光線らしい話でしたよ。よく私も知りませんが、——」／「負けて傾いて来てゐる大斜面を、再びぐつと刎ね返すある一つの見えない力、といふものが、もしあるのなら誰しも欲しかつた。しかし、さういふ物の一つも見えない水平線の彼方に、ぼつと射し露れて来た一縷の光線に似たうす光があるひはそれかとも梶は思つた。

梶は梶方の発明が「光線」を放つ武器であることを知り、「原子爆弾」と比較するのであるが、梶方の武器は「原子爆弾」ではない。しかし、その武器は敗色が濃厚な日本を、「再びぐつと刎ね返すある一つの見えない力」となるような武器なのである。歴史的には「原子爆弾」が、日本の敗戦を象徴しているように、梶方の発明した「新武器」も、日本の「勝ち」と「負け」を分かつ、つまりは、「戦中」と「戦後」を差異化する武器なのだ。この場合、梶方の武器は日本を「負け」から

差異化し、「勝ち」へと向かわせることになるのだろう。

梶はこの「勝ち」と「負け」「戦中」と「戦後」の間に差異を差し挟む「光線」と、梶方の「微笑」を比較するのであるが、本章の考察を踏まえれば、この比較は論理的な帰結である。扇風機の回転運動や梶方の「微笑」が、「視差」によってその都度認識される差異を表現しているとすれば、梶方の発明した「新武器」の「光線」も「微笑」の物語時間でおこなわれている「戦争」に差異を発見させるのである。その差異が発見されることで「勝ち」と「負け」「戦中」と「戦後」という区別が現前し、二項の対立関係が認識可能となるのだ。梶が「微笑」と「光線」に共通点を見出すのは、それゆえ当然なのである。

横光が「視差」を（測量）技術の側面から認識していたことは、扇風機のエピソードからもわかる。それは「新兵器」の発明という技術の問題へと発展していく。そして、梶方は「光線」とは別の兵器の発明にも、この「視差」の原理を適用するのである。

「君の数学は独創ばかりのやうな感じがするが、君は零の観念をどんな風に思ふんです。君の数学では、僕は零が肝心だと思ふんですが、どうですか。」／「そこですよ。」梶方はひどく乗り出す風に早口になつて笑つた。「おれのは、みんなそこからです。誰一人分つてくれない。このあいだもそれで喧嘩をしたのですが、日本の軍艦も船も、みな間違つてゐるのです。船体の計算に誤算があるので、おれはそれを直してみたのですが、おれの云ふやうにすれば、六ノツト速度が迅くなる、さういくら云つても、誰も聞いてはくれなひのですよ。あの船体の曲がり具合のところですよ。その零の置きどころが間違つてゐるのです。」／「誰も判定のつきかねる所で、梶方はただ一人孤獨な闘ひをつづけてゐるやうだつた。殊に、零点の置きどころを改革するといふやうな、いはば、既成の仮説や単一性を抹殺していく無謀さには、今さら誰も応じざるわけにはいくまいと思はれる。

梶方は「零の置きどころ」を移動させなければならないという。日本の軍艦や船は、設計上の「誤算」がある。そのような「誤算」された設計上の「零の置きどころ」を、梶方の計算によってずらすことで、軍艦や船は改良される。そしてこの「零」の移動の問題は、まさしく視点の移動という「視差」と重なっているのだ。既成の

「零の置きどころ」から栖方の計算した新たな「零の置きどころ」へと移動させる時、武器の改良につながる「六ノット」という「運動Ⅱ差異」が産出される。

それと同時に「零の置きどころ」の「改革」は、「既成の仮説や単一性を抹殺して」しまう。固定された視点では同一性を確保していたかに見える「仮説」は、視点を移動させることによって、それまで認識されなかった「差異」をその内部に発見されるのである。梶は、「単一性」を保つ「既成の仮説」に対して、そこに楔を打ち込もうとする栖方の「闘ひ」のなかに、希望と不安の両面を見出す。なぜならば、栖方の「新武器」の「零の置きどころ」に、日本の「勝ち」と「負け」は、大きく依存しているからである。これにより、梶が依拠している同一性を保ってきた「戦中」の秩序は、激しく動揺することになる。

ここで重要な点は、二項対立が必然的に要請してしまう第三項としての「零」の位置を、横光は固定化しなかったということである。繰り返し述べているように「排中律」とは、二項対立を止揚する第三項としての「零」の固定化を排する法則であった。つまりここでも横光は、二項対立を可能にしている「差異」が、固定されたメタ視点(零)では捉えきれないという、「視差」の問題を露わにしているのだ。「勝ち」や「負け」「戦中」や「戦後」といった対立構造を、横光は安定的で自明な「零」の位置から認識できるとは考えていなかったのである。

しかしこのことは、「零」に位置する認識主体を動揺させ、主体の「単一性を抹殺」する危険性をも意味する。だが、横光はこのような主体が動揺し引き裂かれる危機、つまりアポリアを否定的には捉えない。むしろこの危機を、二項対立自体を可能にしている「差異」を発見するための、積極的な「視差」の条件として捉えるのだ。だからこそ横光は、「零の置きどころ」の問題を武器だけではなく、「小説」の認識主体の問題としても栖方に語らせるのである。

「僕は、本当は小説を書いてみたいんですよ。帝大新聞に一つ出したことがあるんですが、相対性原理を叩いてみた小説で、傘屋の娘といふです。」／どういふ栖方の空想からか、突然、栖方は手枕をして梶の方を向き返つて云つた。ふむ。梶はまことに意外であつた。／「長編なんですよ。数学の教授たちは面白い面白いと云つてくれましたが、僕はこれから、数学を小説のやうにして書いて見たいんです。あなたの書かれた旅愁といふの、四度読みましたが、あそ

こに出て来る数学のことは面白かつたなア。」

栖方の「数学を小説のやうにして書いて見たい」という言葉は、数学を題材にした小説を創作するという意味とは違う。先に述べたように横光は、「旅愁」でも数学上の「排中律」を問題化している。その「旅愁」に注目した栖方は、「排中律」の問題を小説のモチーフとして考えているのである。「零の置きどころ」の問題にひきつけられれば、栖方は、小説の構造にある「零」を発見し、それを武器の改良と同様に、移動させようとしているといえるだろう。

「Aと非Aは両立しない」という、「排中律」のジレンマを乗り越える小説とはどのようなものか。それは、「行為」と「思考」、「偶然」と「必然性」、「外部」と「内部」などの、複数の対立関係を、「純文学にして通俗小説」という「両道」から乗り越えようとした「純粹小説論」へとつながる問題意識でもあるのだ(注14)。

そして、まさに「純粹小説論」が、「四人称」によって記述しようとした「自意識」とは、「人間の外部と内部を引き裂いてあるがごとき動き」をなす主体だったのでないか。この「動き」という言葉が示すように、横光は「自意識」を「運動Ⅱ差異」として捉えている。このいうなれば不安定に揺れ動く主体こそが、「純粹小説」を実現させるためにはむしろ不可欠なのである。

「純文学にして通俗小説」という「純粹小説」は、「純文学」と「通俗小説」の間、そして引き裂かれた主体の間を横断することで、つまりは「視差」によって認識されるものだといえる。栖方の目指す「数学を小説のやうにして書いて見たい」という欲望は、横光の「純粹小説」への意志と読み替えられるのである。

ここまで見たように、横光にとって「視差」とは文字通り技術の問題であった。「排中律」を問題化した横光は、『微笑』ではそれを扇風機の回転運動をめぐる「視差」から考察した。その「視差」によって認識可能になった「微笑」は、「勝ち」と「負け」、「戦中」と「戦後」を差異化する「新武器」にまで連関していくのである。そしてそれは、横光の小説における技術の問題として存在してもいたのだ(注15)。

## 五節 おわりに

戦争は終つた。栖方は死んでゐるにちがひないと梶は思った。どんな死に方

か、とにかく彼はもうこの世にはおられないと思はれた。ある日、梶は東北の疎開先にある妻と山中の村で新聞を読んだとき、技術院総裁談として、わが国にも新武器として殺人光線が完成されようとしてゐたこと、その威力は三千メートルにまで達することが出来たが、発明者の一青年は敗戦の報を聞くと同時に、口惜しさのあまり発狂死亡したといふ短文が掲載されてゐた。疑ひもなく梶方のことだと梶は思った。／＼「梶方が死んだぞ。」／＼梶はさう一言妻に云つて新聞を手渡した。一面に詰つた黒い活字の中から、青い焰の光線が一條ぶつと噴きあがり、ばらばらと砕け散つて無くなるのを見るやうな迅さで、梶の感情も華びらいたかと思ふと間もなく静かになつていつた。

戦争が終わり、「勝ち」と「負け」、「戦中」と「戦後」という枠組みは完成した。本来は、梶方の「新武器」こそが、日本を勝利に導く形で「勝ち」と「負け」、「戦中」と「戦（勝）後」という枠組みを形作るはずだったのである。「相争ふ」戦争が終わつた時、「新武器」も梶方自身も、もはや不要となつたのである。

ただし梶方の死後も、梶には新聞を通して梶方の「光線」微笑」はなおも届いていた。それは梶と共に「戦中」の一時を過ぎた梶方と、「戦後」にはもはや存在せず、新聞の記事としてしか目にするのでなくなつた梶方とのギャップ、つまりその「視差」から発せられた「光線」微笑」だったのである。しかしその「光線」微笑」は、「ばらばらと砕け散つて無くなるのを見るやうな迅さ」で消えてしまふ。枠組みが完成し視点が固定されたその瞬間から、微かな梶方の「微笑」は消えなければならなかつたのである。

これまで論じてきたように、横光は文壇登場以来、二項対立を常に問題化してきてきた。そして「旅愁」や『微笑』に至るにおよび、それは「排中律」の問題となつたのである。横光は二項対立をめぐる「排中律」を、論理的な行き詰まりというよりも、それ自体を「形式」メカニズム」の構造と捉えることで、その構造が生み出す認識や意味の変化の運動を重要視したといえるのだ。『微笑』とは、それを「視差」という側面から描いたテキストなのである。

二項対立をめぐる「排中律」は、固定された視線からでは、確かに論理的な行き詰まりであろう。しかし、そこに「視差」というギャップ、視線の移動を導入すること、この「排中律」に内在している「運動」差異」を捉えることができるようになる。

『微笑』は、「勝ち」と「負け」、「勤皇」と「左翼」、「真実」と「嘘」、「戦中」と「戦後」という諸対立をめぐる「排中律」を動的に構成している。「運動」差異」の発見を試みたテキストであった。そして、その発見された「運動」差異」こそ、梶方の「新武器」の「光線」であり、同時に、瞬間的に微かにしか存在しない、梶方の「微笑」だったのである。

## 注

- (1) 篠田一士「解説」（『機械：春は馬車に乗って』所収、横光利一、新潮文庫、一九六九・八）
- (2) 平野謙「翫賞家の批評」（『文芸』一九四八・三）
- (3) 十重田裕一「引き裂かれた本文——横光利一「微笑」と事後検閲における編集者の自主規制——」（『文学』二〇〇三・九）を参照。なお、本章は自筆原稿に近いと推定される著作集『微笑』（斎藤書店、一九四八・九）のテキストに拠り、これを引用した。また、これ以後、用語の混乱を避けるため、テキストのタイトルを「微笑」とし、普通名詞を「微笑」として区別する。
- (4) 山本亮介は『横光利一と小説の論理』（笠間書院、二〇〇八・二）において、この「アポリア」の論理が、文壇デビューから晩年に至るまで、横光のテキストの構造に刻み込まれていることを詳細に論じている。『微笑』を論じた「終章」の第二節で山本は、「排中律」をめぐる、「真理」の不確定性に対する自覚とその「苦しみ」を、戦中戦後を問わず普遍的な「精神に關した問題」とみなし、その「難題」・「難問」に對峙していく、横光の「姿勢」を読み取っている。この「難題」・「難問」こそが「アポリア」である。
- (5) スラヴォイ・ジジエク『パララックス・ビュー』（山本耕一訳、作品社、二〇一〇・二）を参照した。ジジエクは「視差」という言葉を、哲学の概念に応用している。第一章「主体、この「内面に割れをうけたユダヤ人」においてジジエクは、「パララックスは、対称的ではない。それは、同一のXについての二つの両立しないパースペクティヴから構成されている。二つのパースペクティヴのあいだには、消去しえない非対称性、最小の反照的なひねりがある」と述べている。ここでジジエクは、これまで哲学上で同一性を保持しているとされた対象（こ

ここではX)が、実は、非対称のパーспекティヴから構成されたものだと指摘しているのである。認識される対象の同一性は、その対象自体の本質的な同一性ではなく、パーспекティヴとパーспекティヴとの「視差」(ギャップ)によって、産出されたものなのだ。本章も「視差」をこのような意味で使用する。そして、『微笑』における横光も、人間の認識の構成を「視差」から理解していたことを論証するつもりである。

- (6) 例えば、「旅愁(第五篇)」(初出『芸芸春秋』一九四四・六―一九四五・二)の中で横光は、「AとBとは違ふといふ、この排中律の定律に従ひますと、数学とは限らず、僕らや皆さんのどんな考へにしてもすね、正しいと考へられてゐることが、厳密に考へれば、どちらか一方が不正になるといふ定律にまでもなるのですから、——ともかく、数学で一番難しいのはそれなんです。つまり、論理的にはどつちも正しいに拘らず、一方が必ず間違ひだといふ論法になると、世の中の一切のことも同様二つに別れて相争ふにちがひないのです」と、数学を研究する横三に「排中律」の問題を語らせる。

- (7) 神谷忠孝「川端康成 横光利一集」(『日本近代文学大系42』角川書店、一九七二)の「日輪」注釈が、卑弥呼における「月」と「太陽」の二面性を指摘し、この注釈を受けた形で、芹澤光興「『日輪』抄」(『濫辞』一九八〇・七)、田口律男「横光利一「日輪」論——悲劇とパトス——」(『国文学攷』一九八五・六)、宮口典之「『日輪』論」(『名古屋近代文学研究』一九八九・二)が卑弥呼の「月」から「太陽」への変貌を論じている。

- (8) 横光利一「文字について——形式とメカニズムについて——」(初出「形式とメカニズムについて」、『創作月刊』一九二九・三)

- (9) 横光「唯物論的文学論について」(初出「文学的唯物論について」、『創作月刊』一九二八・二)において、「感性と悟性の交流作用は、拙論「感覚活動」に於て詳論した。」と、再び「新感覚論」の「交渉作用」に言及している。

- (10) 本論第一章では、横光が同時代の新カント派の哲学に依拠しながら、対立関係にある「感覚」(感性)と「悟性」を、「交渉作用」の「形式」の内で共存させようとしていたことを論証した。横光が主張した「形式主義」とは、対立関係を単なる行き詰まりと見るのではなく、対立関係自体を、新しい意味

を構成する能動的な構造へと「形式化」することであった。

- (11) 黒田大河「『微笑』論——横光利一の戦中・戦後——」(『同志社国文学』一九九五・二)

- (12) 菅野昭正「遡行への序章」(『横光利二』所収、福武書店、一九九一・二)も、「横光利一はその渦中に曝されるのではなく、現実世界を外側から見つめる位置どりを選ぼうとしている」と、同様の指摘をしている。

- (13) ペーター・スローターダイク『シニカル理性批判』(高田珠樹訳、ミネルヴァ書房、一九九六・二)を参照した。スローターダイクは「啓蒙された意識」、つまり本章の文脈ではメタレベルの視点で全体の状況を俯瞰する位置に立つことで、人は状況を相対化し、批判的な立ち位置を確保可能になると指摘する。しかし、スローターダイクは、その立ち位置こそ「シニシズム」(冷笑的立ち位置)として批判する。というのも、そのような立場は、現状から距離をとり「冷笑」を浴びせかけはするが、現状肯定の一樣態でしかないからである。だからこそ、ここで横光が「微笑」と「冷笑」を区別していることを強調すべきなのだ。「ますます二つに分れて」いく「世界」をメタレベルで「冷笑」するのではなく、その内部で「微笑」差異を見出すことこそ、ここでいわれる「希望」である。

- (14) 木村智子「横光利一」(『雑志』一九八〇・二)は、『微笑』に現れる「零」が、横光による「第四の目」の発見であると解釈している。この木村の論を受けて二瓶浩明は、「横光利一『微笑』小論——『旅愁』との関連において——」(『山形女子短期大学紀要』一九八一・三)の中で、「この〈零〉によって〈自意識〉の苦悶のかたち」(『排中律』)の悲劇的な構造が明らかにされるのである。なるほど、この〈零〉をして〈四人称〉の一つの実現とみなすことは肯べなわれることには違いない」と、『微笑』に現れる「零」と「純粹小説論」の「四人称」に構造的なつながりを読み取っている。

- (15) 横光は「純粹小説論」で、「純粹小説に関して、なほ細い説明をつけようとするれば、ここにまた次の新しい技術の問題が現れてこなければならぬ」、「純粹小説論は哲学とこの所で一致して進むべきものと思ふが、しかし、同時にここから、技術の問題として、袂を分けて進まねばならぬ」と主張し、「技

術」という言葉を強調している。

## 終章 「故郷」は「異国」である

### 一節 「見方」としての「故郷」

一九三六年八月末日、約六か月に渡るヨーロッパ外遊から帰国した直後の横光利一は、非凡閣版『横光利一全集』の「月報」（第九号、一九三六・一〇）に、「無題」というテキストを寄せている。

自分の生まれた国土にちつと動かずに生活していると、世界の見方が、誰かから教へられた見方を応用させて、あれこれと考へてゐるものだが、さて一度国土を離れ、自分の目で直接実況を眺めて観察すると、ひどく今迄の考へとかげ離れた実物となつて世界が現れてくる。しかし、これを伝える方法はない。何かと語り、話さうとすれば、やはり、今までの人々の説明したごとく表現するのが、むしろ安全なことだと思はれて来る。私は今いろいろなところから、異国のさまを書けと云はれてゐるけれども、頭は痴呆のやうに茫然となり、どこから糸口を引き出して良いやら分りかねる。／＼（中略）／＼しかし、今から考へると、あれも良いこれも良いと、遠く眺める国風の風情が、茜のさした峰々のやうに色づき上つて見えて来る。旅は振り返つて眺めるもの、過去の苦勞のさまざまが、あたかも人生の幸福が辛苦の峰に光り輝いてゐるやうなものだと思ふ。いたつて平凡ながら、この平凡さを掻き別け、選り別け再び何ものか探しあてんと、夢中になることを思へば、異国もまた私にとつては一つの故郷である。

このテキストは、横光が新感覚派として、意識的に文学の「前衛」の立場を表明したこの意味を、象徴的に語つてゐるように見える。ただ、ここで語られている文学における表現の問題は、横光という文学者個人の問題意識を超えて考察される必要があるのだ。

横光はこのテキストで、「世界の見方」が常に「誰かから教へられた見方」ではないことを問題化している。しかしこれは言語による表現や理解の問題である限りは、前提それ自体なのである。人が言語を通して表現し、世界の諸現象を理解す

る場合、言語構造が、あらかじめ存在していなければ、人は言語によって表現することも理解することもできない。人は「誰かから教へられた見方」を、あらかじめ知っていなければ、新しい表現行為も諸現象の理解も可能にはならないのである。

これは言語が歴史的な存在であることを意味している。つまり、言語は「自然」に存在していたわけでもなければ、無時間的に存在しているわけでもない。「誰かから教へられた見方」が時間的に積み重なり、それが言語の歴史として構造化されているのである。人が言語を媒介として存在した瞬間には、つねにすでに言語は世俗の手あかにまみれ、通俗化してしまつてゐる。だがこの言語的前提が存在しなければ、横光のような「前衛」もまた、存在することはできないのだ。

引用した「無題」から約一年前の「純粹小説論」でも、横光はこの問題を理論化していた。「純粹小説論」では「純文学」と「通俗小説」という二つの文学ジャンルを、「四人称」という自意識を描写することができる人称によつて「綜合」し、「純粹小説」を実現すると主張されている。この理論の中には、「純文学」への批判が多分に含まれる。横光のいう「純文学」とは、自然主義文学であり「事実の報告」を重視するリアリズム、つまり私小説なのである。

横光は、自然主義的リアリズムがすでに「誰かから教へられた見方」となつてしまつており、その表現が自明化していることに、「純文学」の衰退を読み取つていたのである。そこで「通俗小説」という、「偶然」を物語の創造のモチーフにしている文学ジャンルに注目することになる。「純文学」が「誰かから教へられた見方」を権威化することで、言語を規範化させていく所に、横光は「偶然」という別の「見方」を導入することを提案する。

ただし横光も、「誰かから教へられた見方」を完全に乗り越えることができるとは、考えていなかった。「純粹小説論」がいうのは、単純な「純文学」による「通俗小説」の乗り越えや、その逆ではないのだ。横光は「純粹小説論」のなかで、「純文学」と「通俗小説」という「両道」を通らなければいけない必要性を、はっきりと認識している。「純文学」と「通俗小説」という、二つのジャンルを同時に維持できるように、



別の文学ジャンルは可能なのか。その問いこそが「四人称」と「純粹小説」という一見すると横光の独自の思考とも見えるような、文学概念を要請したのである。

しかし、それは横光の独自の、悪くいえば独りよがりの要請では決してなかった。横光は、「誰かから教へられた見方」を端的に抜け出ることができないことを了解しつつも、別の「見方」の可能性を、同時代の思想のなかにも見つけ、それを積極的に援用しようとしていることからそれはわかる。手あかにまみれ、通俗化された「見方」の内部に居ながら、同時に、その「見方」を異化するような理論を、横光は新感覚派においては「形式主義」や「フォルマリズム」に求めたのである。

## 二節 「故郷」という「超越論的」な問題

「無題」や「純粹小説論」から遡ること約十年、評論「新感覚論」をはじめとして、「形式主義」を理論化し、横光が新感覚派として「誰かから教へられた見方」を革新しようと、文学の「前衛」を自ら任じていた時、もう一つ別の「前衛」も存在した。所謂マルキシズム文学である。この二つの「前衛」が同時代に対立し合いながらも共存したのは、偶然ではない。マルキシズム文学もまた、横光と同様に、「誰かから教へられた見方」を革新しようとしていたのである。

もちろんマルキシズム文学にとっても、横光と同じく、変革の対象となるのは既成文壇であった。ただし、変革の方法論は異なっている。マルキシズム文学にとっては資本主義における生産諸関係、つまり「下部構造」が、変革の対象だったのである。マルキシズム文学は「下部構造」の構成を、唯物弁証法に従って変革することによって、「上部構造」である文学や芸術なども変革できると考えたのだ。マルキシズム文学は、この「下部構造」を再編成することによって、人間が文学や芸術を享受し、あるいは作り出すために使用する、感性や知性といった本来人間に生得的だと考えられてきた認識能力が、変革可能だと考えるようになったのである。つまり、人間の認識能力は所与ではなく、「下部構造」によって構成された「形式」であると、マルキシズム文学は見做したのだ。文学をめぐる人間の認識能力を、根本から変革するという意味で、マルキシズム文学はまさに「前衛」だったといえるだろう。

横光がマルキシズム文学と対立し、同時に「前衛」という立ち位置では重なり合っていたのは、この部分なのである。マルキシズム文学は、「下部構造」の変革によって、「誰かから教へられた見方」を、認識能力の根本的な構成の部分で変えようとした。横光はこれに対して、マルキシズム文学のように「下部構造」ではなく、「形式」や「文字」の「形式」に、その変革の根本を求めたのである。

横光が新感覚派を標榜していた時期は、カントの生誕二百周年（一九二四）と前後する時期であった。『純粹理性批判』や『実践理性批判』という主著の翻訳が開始され、また同時代的には新カント派のカント解釈が隆盛を誇っていたのである。横光はマルクスではなく、そのカントの哲学に、文学を変革する理論的な可能性を見出したのだ。新感覚派の文学理論を本格的に打ち立てた評論「新感覚論」で、カントの哲学用語の訳語を、ほとんどそのまま援用していることから、カントの理論に大きな影響を受けていたことが伺える。そして、カントの哲学に横光が惹きつけられた理論的な理由は、カントの哲学が「超越論的」な哲学だったということが大きいと考えられる。

この「超越論的」という意味は、人間が自然な所与だと考えている感覚や思考する能力が、実際はあらかじめ「形式化」され、構成されたものだということを表しているのである。カントは人間が感覚したり思考したりする時、認識があらかじめ従っている「形式」があると主張するのだ。例えば、人間の感覚する能力は、「感性的直観の形式」と呼ばれる、時間と空間があらかじめ「形式化」されなければ、存在しないのである。しかし、時間と空間という「形式」それ自体は、感覚が認識できる対象ではないのだ。

転倒した表現になるが、人間の感覚では認識することができない「感性的直観の形式」が、感覚することの条件なのである。この時、時間と空間という「感性的直観の形式」が、人間の感覚に対して「超越論的」と呼ばれる。そして、カントはこの「超越論的」な、人間の認識を構成する「形式」として、「感性」、「悟性」、「理性」が相互に関係する構造を、批判したのである。カントの批判哲学とは、この「超越論的」な認識の「形式」の限界を確定し、見極めることであった。

横光は「形式主義」を理論化する際、カントのこのような「形式主義」の側面に注目したといえる。そして先に引用した「無題」の「誰かから教へられた見方」へ

の違和感とは、このカントの「超越論的」な問題と無関係ではない。横光は、人間が、あらかじめ、「誰かから教へられた見方」という「形式」を通すことでしか、認識や文学での表現が可能ではないという「超越論的」問題に、直面しているのである。いくらこの「誰かから教へられた見方」が古びており陳腐化していたとしても、その「見方」は「超越論的」な前提として、認識や文学の表現を制限しながら、同時に可能にしてもいる。

そして、カントの「超越論的」という言葉の、理論的な両義性はここにある。それは横光の「形式主義」における、理論的な両義性ともいえるだろう。「誰かから教へられた見方」は、常に横光の新しい文学表現を制限してしまう。しかし、同時に横光が文学によって表現する場合の可能性の条件でもあるのだ。横光が遂行しようとした「前衛」としての「形式主義」は、制限であり同時に可能性でもあるという、この二律背反の問題を、その理論のなかに担わなければならないのである。

### 三節 「意味＝故郷」の刷新

このようなカントの「超越論的」な哲学を積極的に解釈し、人間社会が構築する「文化」の批判へと応用したのが、新カント派である。そして同様に「新感覚論」において、横光も「文化形式」という言葉を用いて、カントの認識論を文化批判にまで拡張しようとしている。本論第一章でも触れたように、「新感覚論」の理論には、横光の友人で、西田幾多郎の弟子にあたる新カント派の哲学者、しかも直接エルンスト・カッシーラーから教えを受けた、由良哲次を経由する形での、『象徴形式の哲学』（シンボル形式の哲学）からの理論的影響を指摘することができる。またカッシーラーの他にも、同時代において日本で隆盛を誇った新カント派の哲学が、ここで横光にマルキシズム文学に対抗する理論的な根拠を与えてくれたのだ。

マルキシズム文学は「下部構造」を変革することで、「上部構造」である文学や芸術という、主に「感性」に関わる領域の変革を試みた。これに対して横光は、新カント派の文化哲学を援用しながら、文学という「文化形式」を「超越論的」な「形式」と見做し、その「形式」を構造の部分で組み替えれば、人間の認識自体が変革できると考えたのである。

横光は「新感覚論」において、「感性」と「悟性」とが総合される「形式」を「新感覚的表徴」と呼んでおり、そしてこの総合を「象徴化」の機能だとしている。カッシーラーが、カントの解明した「感性」と「悟性」が総合される、人間の認識構造を「象徴形式」（シンボル形式）という文化の「内的形式」として再解釈したことで、ここには相同性がある。カッシーラーは、カントのいう「感性」と「悟性」という人間の認識構造が、「文化形式」を構築してもいるというのである。カッシーラーは、カントの認識論を、「象徴形式」によって解釈し直すことで、認識論を「文化形式」の批判にまで拡大しようとするのだ。

例えば横光は、「文字」という「文化形式」の構造を分析することで、文学の刷新を図ろうとする。評論「文字について——形式とメカニズムについて——」では、「文字は物体である」と主張される。ここでは横光の唯物論的な側面が強調されるが、注目すべきはその認識論的な側面である。むしろ横光は、「文字」を「物体」というより、構造と見做しているのだ。

「文字」は「物体」である限りは感覚的な存在である。つまり、「感性」によって認識される対象なのである。しかし、「文字」は意味を生成しなければ「文字」ではない。意味は「感性」による認識ではなく、「悟性」という知性に関わる能力によって認識される。このように「文字」自体が、「感性」と「悟性」の、横光がいうところの「交渉作用」を起こして初めて、「文字」は意味ある「物体」として認識されるのだ。「文字」という「文化形式」の基礎をなす対象もまた、横光にとってカント（新カント派）を経由した認識論的な構造を持っているのである。

そして興味深いのは、本論第三章で論じた、横光が小説『上海』で分析した「商品」の在り方と、この「文字」の在り方との相同性である。横光は『上海』執筆当時、マルクスの『資本論』に登場する「商品の物神崇拜的性質とその秘密」に注目していた。そこでは「商品」が「感覚的であり同時に超感覚的」な構造を持つと指摘されている。これはカントの認識論に翻訳すれば、「感覚的であり超感覚的（悟性的）」だということである。

「商品」は「文字」と同じように、感覚的な「物体」であると同時に、感覚では認識できない価値を有する。価値は感覚的な対象ではなく、超感覚的である。それは価値形態という法則を把握することでしか認識できないという意味で、価値は「悟

性」で認識するほかないのだ。横光の認識論によれば、構造的に「文字」は「商品」だといえる。この認識は、『上海』以降、横光が「純粹小説論」にあるように、文学の通俗性や大衆性に目を向け始めることと無縁ではない。

横光は、人間が「文字」を認識する構造と、「商品」を認識する構造とが、相即していることに、理論的に気づいていたのである。横光の文芸理論には、このように「文字」を「商品」として解釈する見方が潜在していたからこそ、文学の商品性や市場性としての「通俗小説」や、読者としての「大衆」に目を向けることができたのだ。

以上のように、人間の認識の制限であり、同時に可能性でもあるような、「誰かから教へられた見方」を、新カント派のいう「象徴形式」や「文化形式」、横光の場合ならば「文字の形式」、「商品の形式」と読み替えるならば、「誰かから教へられた見方」を単純化することはもはやできない。「誰かから教へられた見方」もまた、人間の認識論的構造によって構造化された「見方」なのである。

ということ、その構造自体を組み換えれば、「誰かから教へられた見方」も刷新できるはずなのだ。例えば、新感覚派時代の横光が、擬人法や形容詞の多用に代表されるような、「新感覚派的表现」といわれる方法を実験的におこなったのも、この構造の組み換えの実践だといえるだろう。人間の「感性」と「悟性」の関係、従来とは別の「交渉作用」で総合すれば、そこには新しい「意味＝価値」が創造される。横光の「新感覚」とは、この意味で理解されなければならない。

横光はこのように、マルキシズム文学とは別の理論的方法で、「誰かから教へられた見方」を刷新しようと考えた。マルキシズム文学のように「下部構造」を変えるのではなく、カントや新カント派の理論を援用し、人間の認識構造自体を刷新する方法を思索していたのである。その対象となったのが「文字」といったような「文化形式」を産出している基礎だったのだ。

#### 四節 ヨーロッパと「故郷」

横光が「誰かから教へられた見方」を、単純に乗り越えられるものではなく、「超越論的」な「形式」として認識していたことを指摘することができた。しかし、そ

う認識することができたからこそ、横光は「形式」を構造という根底から刷新しようとしたのである。

では、引用した「無題」の結末にある「異国もまた私にとつては一つの故郷である」ということは、どういうことをいっているのだろうか。「無題」が、ヨーロッパ外遊からの帰国直後に書かれたテキストであることは、先に指摘した。しかしこれを、横光がヨーロッパを知ること、日本」という「故郷」を「異国」との間で相対化することができた、という結論に安易に結び付けるわけにはいかない。「異国」が「一つの故郷である」という、この矛盾した意味の亀裂を、単なる相対化という言葉では捉えることができない。むしろこの矛盾した表現を、相対化することなく解釈しなければならない。

ヨーロッパ外遊以降のテキストで横光は、ヨーロッパを単純な意味で肯定することはなかった。『歐洲紀行』や『旅愁』を読解すればわかるように、ヨーロッパ、即ち西洋という概念に対して、横光は批判的な眼差しを向けている。なぜ横光がこのような批判的態度をとるのかは、これまでの本論の考察を踏まえれば、導き出すことはできる。それは、横光がヨーロッパに「故郷」を探し求めたが、それを発見することができなかったということである。

ただし、ここでいう「故郷」とは、実体的な「日本的」な何かという意味ではない。起源や根拠といった、人間の認識や存在の基盤そのものを意味している。日本が近代化を進めるなかで、その近代の起源とは、ヨーロッパに他ならない。しかし横光が、ヨーロッパにそのような「故郷」を探しても、それは見つからなかったのである。『歐洲紀行』に現れる「外国といふ越ゆべからざる穴」という表現は、ヨーロッパに「故郷」を探しても、それは欠如していたという意味と解釈できる。

だが、ここで気をつけなくてはならないのは、横光がヨーロッパを「穴」として表現していることである。つまり、単なる欠如としてヨーロッパを表象しているわけではないのだ。むしろ「穴」が表象されている。つまり、「ヨーロッパは穴である」と言い換えることができる。ヨーロッパという、日本の近代化の起源や根拠、即ち「故郷」が、単純に存在しないとすれば、ここでは「穴」であることが強調される必要がある。「故郷」がないのではない。「故郷」は「穴」（無）なのである。

横光はヨーロッパという、近代の起源に「穴」を発見し、その「穴」を充実させ、

補うことができる対象を探し求める。本論第八章以降が主に論じて来たように、この「穴」を埋めようとする行為は、「近代の超克」あるいは「アジア・太平洋戦争」の理念的な側面と関連していく。横光が「穴」を埋めるべく、ヨーロッパ近代を乗り越えるための対象を求めるのと同様に、「近代の超克」あるいは「アジア・太平洋戦争」は、「大東亜共栄圏」や「東亜共同体」というような、ヨーロッパ近代への対抗理念を立ち上げ、ヨーロッパ近代とは別の近代、あるいは別の人間の存在様態を実現しようとしたのである。

しかし、このようなヨーロッパ近代に対抗するような理念を探し求めても、常に「穴」しか見つけることはできないのだ。起源や根拠に「穴」を発見した横光は、その「穴」を埋めるはずのものを求めながら、またもや「穴」しか見つけられないのである。しかしこの循環こそ、先に述べた「誰かから教へられた見方」という認識の「故郷」を抱えるディレンマだったのではなかったか。

横光にとってヨーロッパ近代とは、いわば「誰かから教へられた見方」としての「故郷」である。この「見方」を乗り越えようとしても、つねにすでに先行する「見方」と衝突するほかない。既成の「見方」を乗り越えようとしたその瞬間、その乗り越えるために準備した新たな「見方」がつねにすでに、「誰かから教へられた見方」によって汚染されているのである。「故郷」とは「超越論的」な問題なのだ。

このような循環の問題は、「旅愁」の連載に象徴的に現れていた。敗戦を挟んでの度重なる改稿とGHQによる検閲、そして連載の中絶と未完は、「旅愁」をもちや、一つのテキストと見做すことを拒否させている。横光は、「誰かから教へられた見方」を乗り越えるため、「旅愁」を構成しようとするが、そこにもまた未完という「穴」が開いてしまったのである。しかし、ここでヨーロッパ近代に敗れた作家横光利一という、ヒロイックでロマン主義的な横光利一像を反復することには、警戒しなければならぬ。そうしなければ、「異国もまた私にとつては一つの故郷である」という、この言葉の意味を取り逃がす可能性があるのだ。

「異国もまた私にとつては一つの故郷である」という言葉を書くことのできた横光は、おそらくある程度気付いていたはずだと思われる。「故郷」は「穴」であり、その「穴」を埋めるべく探された対象もまた「穴」であるというアンチノミーこそが、実は「故郷」なのではないかと。もし横光が「故郷」にのみ留まっていたとし

たら、「故郷」は存在しなかっただろう。そこは全く自明な場所ではなく、「故郷」とすらも呼べない場所である。しかし、一旦「誰かから教へられた見方」や「故郷」から身を剥がされるや否や、「故郷」は出来する。

この「誰かから教へられた見方」や「故郷」から身を剥がそうとすることこそ、「故郷」を露わにするのである。つまり「異国」へ身をさらして初めて、「故郷」は対象化可能になる。そして、横光は「形式主義」から敗戦前後の「旅愁」、「微笑」に至るまで、この「故郷」から身を剥がそうと文学活動をおこなっていたのである。

横光の「異国もまた私にとつては一つの故郷である」とは、この意味で解釈されなければならない。「故郷」とは、「異国」に赴くことそれ自体なのだ。おそらく横光は、意識的にも無意識的にも、「異国」に赴くことこそが「故郷」であることを、文学の「形式」として理解していた。「ひどく今迄の考へとかけ離れた実物となつて世界が現れて」来る場所、そこが横光の「故郷」なのである。

##### 五節 「故郷」とは「異国」である

本論は、主に横光利一の「形式主義」から「純粹小説論」を経て、晩年の「旅愁」、「微笑」に至るテキストに、一貫した論理性を探索してきた。その一貫した論理性は、通説となっている横光利一の「文学史」を越えて存在している。「形式主義」から「新心理主義」そして「日本回帰」に至るといふ、横光の「文学史」を再検討することで、横光のテキストに新しい解釈を試みたのである。

横光のテキストを読み解く場合、横光が「誰かから教へられた見方」から身を剥がそうとしたのと同じように、横光に対する「誰かから教へられた見方」ともいふべき「文学史」からも、身を剥がさなければならない。ただし、この場合もこの「文学史」を、単純な意味で乗り越えることができるとは考えてはならない。本論は、従来の「文学史」を形成してきた、同時代評から文芸批評、そして先行研究という蓄積に対して、その蓄積が伏在させている一貫した論理性を、露わにすることを目的としたのである。

横光の「形式主義」から「新心理主義」、「日本回帰」という作家的立ち位置の変化の目まぐるしさ、そして「前衛」から「文学の神様」、戦争責任へ至るといふ毀

誉褒貶の激しさから、横光のテキストに伏在しているはずの論理的な一貫性が、これまで覆い隠されて来たのだ。そこで先行研究では注目されてこなかった、由良哲次の理論的影響、新カント派の哲学、そしてヨーロッパ哲学・思想との同時代性をテキスト分析に導入することで、これまでの「文学史」とは違った場所から、横光のテキストに存在する論理的な一貫性の発見を試みたのである。

「新感覚論」と「純粹小説論」という、約十年の時を隔てて執筆された横光の代表的な文学理論を読み解き、二つのテキストに通底する論理性を抽出し、その論理性に従って、いわゆる「形式主義」から晩年に至るまでの横光のテキストを読み解いて来た。そして、その読解過程で既成の「文学史」とは異なった、横光の文学的変遷を明らかにすることができたのである。そこには立場や表現のレベルでは一貫性を持たないかのように見えるが、そのテキストの構成に関しては厳然とした一貫性を備える、横光の論理性が存在するのだ。

「今までの人々の説明したごとく表現するのが、むしろ安全なことだと思はれて来る」ような「文学史」から「離れ、自分の目で直接実況を眺めて観察すると、ひどく今迄の考へとかけ離れた実物となつて」現れる横光利一を見出すことが、本研究が目指すところである。

## 初出一覧

- 序章 「横光利一」と「関東大震災」——「根拠≡ground」が揺れる——（『文芸と批評』104号、二〇一一年・一一）
- 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——（『日本近代文学』82集、二〇一〇年・五）
- 第二章 「横光利一」「日輪」の構想力と「神話」の構造——「形式主義」を予告する——（『早稲田現代文芸研究』02、二〇一二年・三）
- 第三章 書き下ろし
- 第四章 「横光利一」「機械」という「倫理」——「形式主義」と「暴・力」——（『国文学研究』157集、二〇〇九年・三）
- 第五章 「横光利一」の「転回」——「認識論」と「存在論」との対決——（『早稲田現代文芸研究』01、二〇一一年・三）
- 第六章 「横光利一」「純粹小説論」の「交互作用」——複数の弁証法をめぐって——（『文芸と批評』95号、二〇〇七年・五）
- 第七章 「横光利一」「純粹小説論」と「近代の超克」——「第四人称」という「戦争」——（『横光利一研究』5号、二〇〇七年・三）
- 第八章 「『欧洲紀行』」という「純文学」——「純粹小説論」と自意識をめぐる「穴」——（『国文学研究』148集、二〇〇六年・三）
- 第九章 「横光利一」「旅愁」という「通俗」——「自意識」をめぐる「立つてゐる」もの——（『文芸と批評』99号、二〇〇九年・五）
- 第十章 「横光利一」「微笑」という「視差」<sup>パララックス・ビュー</sup>——「排中律」について——（『日本文学』61巻2号、二〇一二年・二）
- 終章 書き下ろし

※以上の初出稿に加筆訂正したが、その際表題を一部変えたものがある。

\*本論の横光利一のテキストは、原則として『定本横光利一全集』（河出書房新社）から引用し、旧漢字を適宜新漢字に改め、ルビは省略した。