

戦時下の文学 △その五▽

一〇四

安 永 武 人

四 文学の転向（つづき）

Ⅱ 横光利一のばあい

1

新感覚派運動の首領格として、日本近代文学の伝統——自然主義的・私小説的リアリズムへの反旗をひるがえして、はなはなしいスタートをきった横光は、一九三二（昭和六）年、それまでの随筆・詩・評論をあつめた「書方草紙」を刊行するにあたって、その「序」に「序」のように述べている。

此の集の中には大正七年から昭和元年にいたる十年間の、主として国語との不逞極る血戦時代から、マルキシズムとの格闘時代を経て、国語への服従時代の今にいたるまで、およそ十五年間の紆

余曲折した脱皮生活の断片的記録を集めた。^①

これは、「草紙」の解説であるにとどまらず、三一年までの文学的閱歴におけるそれぞれの時期を、かれ自身がどのように意義づけ、認識していたかを語っているともいえよう。

「国語との不逞極る血戦時代」という有名な概括とともに、かならず引用されるのが一九二四（大正一三）年の作品「頭ならびに腹」冒頭の、

真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で馳けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。^②

であるが、この作品の前後には、このほかに、たとえば「真夏の宿場は空虚であった。ただ眼の大きな一疋の蠅だけは、薄暗い既の隅の蜘蛛の網にひっかかると、後肢で網を跳ねつつ暫くぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落つた」^③とか、「歩道の敷石が曲つて来た。寒い。建物の影の中へ踏み込んだのだ。馬車が通

る。鞭の革が蔓のやうに閃いた。硝子の中でひとり娘が笑つてゐる。街路樹の葉が邪魔だ。空では建物石縁が斬り結んでゐた^④とか、「Ｑ川はその幼年期の水勢をもつて鋭く山壁を浸触した。雲は濃霧となつて溪谷を蔽つてゐた。山壁の成層岩は時々濃霧の中から墨汁のやうに現れた。濃霧は川の水面に纏りながら深から溪を蛇行した。さうして、層々と連る岩壁の裂け目に浸潤し、空間が輝くと濃霧は水蒸気となつて膨脹した^⑤」など、一見してわかるように、従来の写実主義リアリズムを無視することが「国語との不逞極る血戦」の基本的な性格であり、具体的には「日輪」「ナポレオンと田蟲」などに見られるような奇抜な着想と、そのほかには型やぶりの擬人法・比喩表現の奔放な駆使が、この時期の特徴であつたとみてよいであらう。しかし、この技法上の試みが、かれのいう「国語への服従時代」にはいっても、かれの文体を制約し、ひいては後述するように、かれの思想にふかく影響しているのだが、根本的には新感覚派の運動が「思想的世界的には、近代日本の文学伝統に対して、何等の新しい進展も加えない、ただその表現や作品構成法の上にな多くの新味を加えただけのもであつた^⑥」という事情がからんでいたこともみのがしてはならないであらう。

このあと、かれのいう「マルキシズムとの格闘時代」にはいる。一九二八（昭和三）年を中心とする前後一、二年のあいだ、かれは

戦時下の文学 〈その五〉

反マルクス主義の立場にたつて精力的に論陣をはつたのだが、そのまえ一九二五（大正一四）年に「感覺活動と感覺的作物に対する非難への逆説」という副題をもつ「新感覺論^⑦」を発表している。

新感覺派の感覺的表徴とは、一言で云ふと自然の外相を剝奪し、物自体に躍り込む主観の直感的觸發物を云ふ。（中略）主観とはその物自体なる客体を認識する活動能力をさして云ふ。認識とは悟性と感性との綜合体たるは勿論であるが、その客体を認識する認識能力を構成した悟性と感性が、物自体へ躍り込む主観なるものの發展に際し、よりいづれが強く感覺觸發としての力学的形式をとるかと思ふことを考へるのが、新感覺の新たな基礎概念を説明するに重大なことである。感覺と（は）^{脱力}純粹客観から觸發された感覺的認識の質料の表徴であつた。感覺と新感覺との相違であるが、新感覺は、その觸發体としての客観が純粹客観のみならず、一切の形式的假象をも含み意識一般の孰れの表象内容をも含む統一体としての主観的客観から觸發された感覺的認識の質料の表徴であり、してその觸發された感覺的認識の質料は、感覺の場合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^⑧。

難解な文章だが、別のところで「より深き認識へわれわれの主観を追跡さす作物は、その追跡の深さに従つてまた濃厚な感覺を觸發さ

す。それはわれわれの主観をして既知なる経験的認識から未知なる認識活動を誘発させることによって触発された感覚である^⑤ともいっているのから推察すれば、外界現象への単なる反応としての感覚ではなくて、感性的認識にたかまることのできる感覚を包含して、さらに悟性的認識にまで到達しうるものを「新」感覚として把握していたといえる。こういう認識構造についての立論をもとに、かれの「マルキシズムとの格闘」が開始されたのである。一九二六（大正一五年）、その理論家たちの批評にふりまわされ作品制作の基準がたえず動揺するマルクス主義の作家をみて、それを批判した「コンミニズムの豹変性^⑥」や没個性的・画一的世界観を要求するのに反発した「属性的文学としてのコンミニズム^⑦」などにはじまって、その後、二、三年のあいだ集中的にマルクス主義文学の批判を展開するのである。しかし、かれの主張がもっともはっきりしているのは二七年の「新感覚派とコンミニズム文学^⑧」であって、文学が「資本主義を壊滅さすべき武器」であるか、「資本主義とマルキシズムとの対立を、一つの現実的事実として眺むべきか」と自問し、「此の二つの敵対した客体の運動に対して、いづれに組するべきかその意志さへも動かす必要なくして、存在理由を主張し得られる素質を持つものが、此の社会に二つある。一つは科学で、一つは文学だ」と自答する。ここで横光がつよく主張しているのは、非社会的・非政治的超

越性を文学の本質とする文学観である。しかし、かれのはい、マルクス主義がただ文学のみを窓口としてとらえられ、その理論体系が全貌において相手どられていなかったために、立論をとおしてマルクス主義に反対するかれ自身の理論を強固なものにする結果にはならなかった。そのこととあいまって、かれのこのような文学観は、後年、時代状況が復古主義や民族優越主義の風潮をつよくするにつれて、もろくもみずからが政治的な立場に転落せざるをえなくなった原因として作用したのである。これもまた後述するであろう。

① 「書方草紙」（白水社）六頁。

② 「全集」第一巻所収、三九一頁。（本稿ではとくにことわりなく、いざざり「全集」というのは改造社版をさす。）

③ 「蠅」（「全集」第一巻所収）一五七頁。

④ 「表現派の役者」（「全集」第二巻所収）六九頁。

⑤ 「静かなる羅列」（「全集」第二巻所収）二二五頁。

⑥ 片岡良一「新感覚派時代の横光利一」（白楊社「近代派文学の輪廓」所収）一五七頁。

⑦ 「文芸時代」に発表当時は「感覚活動」と題したが、のち改題した。

⑧ 「全集」第二十二巻、四六頁～四七頁。

- ⑨ 前注におなじ、五五頁。
⑩ 「時評に際して」(「全集」第二十二巻所収)一一九頁。
⑪ 前注におなじ、一二二頁。
⑫ 前注におなじ、一三五頁。

2

「旅愁」は一九三七(昭和一二)年四月から、東京日日、大阪毎日両紙同時掲載ではじまり、断続的に「文芸春秋」「文学界」、戦後は「人間」に発表された。^⑬

この全四篇からなる未完の大作は、最終篇の「梅瓶」と題された部分のみが戦後であって、その執筆期間のほとんどが日中戦争・太平洋戦争の期間とかさなっている。したがって、これは横光が十五年戦争後半の激動する時代に身をおきながら、書きついで作品だということになる。それなのに、二・二六事件や戦争そのものはほとんどその暗い影を直接的にはおとしていない。

一九三六(昭和一一)年の二・二六事件といえは三二(昭和七)年の五・一五事件をうけて軍部の独裁体制樹立を招来した決定的なクーデターであったのだが、「欧州紀行」ではその「二月二十六日」の項に、

東京に起った暗殺の報伝はる。まだ朝だ。台湾沖通過の際デッキ

戦時下の文学 八その五

ゴルフをしてゐる一団の若い船客達が、一勝負をつけた所へ、暗殺の報を持って来る。一同顔を曇らせてへエッと云つたまま二分間ほど黙つてゐる。と、一人が「さア次ぎをやらう」と云ひ出す。すると忽ち一同の顔はにッと笑ひ出し、一切を忘れてクラブを持って玉を突き始める。傍で見えて、こんなものかと私は思ふ。^⑭

と書きしるし、かれ自身はなにほどかのはっきりした見解をもつたかのような印象をあたえるが、「旅愁」では、この事件をめぐるレオン・ブルム社会党内閣下のパリで東野と久慈に「日本も急廻転をやつてゐるね」「日本は右へ行くし、こっちは左か」と会話をさせ、お前はどつちだと訊くことだけはいよいよ口へは出せぬが、どちらの中間などといふものは存在しない論理の世界のそのままだが、思想となり政治意識となつて誰の頭の中をも突き通つてゐる現在である。(第一篇)

というあいまいなところに作者は位置しているにすぎない。というのも、この一篇執筆にあつた横光の主要な関心は、亀井勝一郎のつぎの評価からもわかるように、目前の日本の現実的な歩みなどにはなかつたのである。

「旅愁」は今日読んでみて、異様に新しい作品である。新しいといふ意味は、西洋の風景習俗を描いてゐる点ではむろんない。

宗教とか科学を論じてゐるからでもなく、それらをふくめて、東洋と西洋といふ、日本の知識人にとつて何ひとつ解決されてもゐず、途方にくれるやうな、いはば宿命的課題に真向から取組んでゐるその点である。この問題は、どんな角度から扱つても新しい。^⑤

亀井の「新しい」という評価をのぞけば、当時の横光の最大関心事の所在をただしく指摘しているといえよう。いっぽう杉浦明平は、彼の同伴せる主人公たち、例を「紋章」にとるなら、雁金や久内らは、あの時代のわが国知識階級の負うた深刻な悲劇を主演する代りに、大政翼賛会宣伝班の矢代耕一郎や久慈、東野等紙芝居のでくのぼうとしておどつたのである。^⑥

といい、「これは正に痴呆の書といふべきだ」とまで酷評する。杉浦には亀井とちがつて、この作品に時代のかげりの薄いことにたいするつよい不満がある。このふたつの相反する批評は、この作品の毀譽をそれぞれ代表するものであるが、はたしてどちらが妥当な見解であるか、それをたしかめねばならない。

「旅愁」は亀井が指摘しているように、たしかに西洋と東洋、なかでもとくに西洋と日本、それぞれの文化的特質の対比が、横光の追及するおおきなテーマのひとつであった。矢代と千鶴子、久慈と

真紀子の二組の恋愛模様も描かれてはいるが、それは作品の色どりで、わずかに矢代と千鶴子がたがいに愛情をいだきながら、まだ確認しないまま旅する氷のチロル風景が描写としてひかっている程度であつて、それも主題からみれば副次的なものでしかない。

ところで文化の対比といっても、ヨーロッパ文化心酔の久慈と日本文化讚美の矢代や東野とはしてしない論争といふかたちで展開されるのだが、この作品のほかの登場人物である千鶴子・真紀子などもふくめて、これらの人びとの一団が船でしだいにマルセーユへちかづくにつれて示す心理——はじめての土地に旅する不安と緊張が色こくにじみでているあたりを注意してみると、その文化論争も立場を異にするそれというより、むしろ同一のものの表裏の關係にすぎないことがあきらかになつてくる。「何となく、戦場に出て行く兵士の気持ち」で「ここまで来れば後へは帰れぬ背水の思ひであ」り、「明日はいよいよ敵陣へ乗り込む」のだから「日本で習った礼儀作法や習慣は、何一つ通用しさうもないと、そろそろ身の処置にまごまごする不安が一同の顔に現われた」(第一篇)などというものもしい緊張と不安との根底には、知識人としてふつうの旅人のそれ以上に、ヨーロッパ、とくにフランスにたいする文化的後進意識や劣等感が、つよく作用しているのを見ることが出来る。とすれば、ヨーロッパ主義といふ日本主義といつても、この後進意識や劣等感

のあらわれ方のちがいであって、それゆえにヨーロッパへ急傾斜をもつてのめりこむか、手痛い反撃を予防して閉鎖的に日本文化の優越性にたてこもるかのちがいにすぎないのだ。だから、東西文化の異質性・独自性や相互関係の可能性が論争によって解明されてゆく過程をたどらず、対比によるその価値の優劣論にかたむかざるをえなかったのだ。しかも、そのことは、この作品における作為ではなく、横光その人がせおっていた問題であったことは、この作品執筆開始前年の、かれ自身の渡欧体験を検討すれば明白である。

こんな遠い紅海の真ん中で、突然、東京首頭や長唄のレコードを聴かされると、首を絞められたやうな気持ちになり、これは自分は刑罰を受けに誰かに流されたのだと気がつく。喜びなんかどこにもない。洋行などといふ洒落はあれは曳かれものの小唄である。しかし、このやうな真綿で首を絞められる刑罰を受ければ、誰だつて自慢でもしなければやりきれたものではあるまい。「あちらでは」と云ひたがるのも実はあれは苦痛の表現にすぎぬのだ。

あるいは、

私はどういふものだかまだパリーに来て、いかなる意味に於ても恐いと思つたことは一度もない。日本にはたしかに恐れさせないものがあるのだ。(中略)ぼんやり周囲の顔を見てゐるが、恐れ

戦時下の文学 八その五

る何物も感じたことはない。真似出来ぬものを除いては、真似する必要あるものが日本になくなつて来てゐるのだ。

などというところにかれの本音があつた。外国文化との接触が、「刑罰」「苦痛」と表現され、その結果が「恐れる何物も感じたことではない」というのは、「旅愁」における「戦場」「敵陣」などという表現と同質の意識や感覚である。さらに「旅愁」のばあい、戦時体制下の肩胛はつた欧米への軍事的文化的對抗意識の投影があつたともみられる。当時、陸軍は対露戦を、海軍は対米戦を用意して、これらの仮想敵国を凌駕しているという自負を国民のあいだにあおつていた時期だからである。明治の初期、「舞姫」に描かれているやうに、ドイツ娘エリスと「師弟の交り」をむすんだ実力、さらにまた「日本の実状」をめぐつてナウマン相手に論争した森鷗外の「民族的自負」、つまり「欧化主義者と区別される、そしてまた、たんなる国粹主義者でも決してない」鷗外の柔軟・強靱な姿勢にくらべると、横光のばあいは後進意識や劣等感にとりつかれて、文化摂取の自由旺盛な意欲もただしい民族的自負もともに欠いた、硬直した精神であつた。そしてそれは、日本の近代化が外発性を内発性にきりかえることができないまま、十五年戦争のこの時期までもちこめてきていたことの反映でもあつた。したがつてこの段階で東西文化の関係を問題にしようとするのであれば、その内発へのきりかえの可

能性を追及するのだから意味がなかったはずだ。にもかかわらず、横光のこの外遊体験は、外発性の本領をいっそう強化しただけにおわった。ここに「旅愁」一篇における東西文化問題の追及が、不毛におちいった第一の原因をもとめることができる。しかもそれは不毛におちいっただけではなかった。

その不毛と不毛の結果とをさらにあきらかにするために、「あーあ、どうして僕はパリへ生まれて来なかったんだらう」（第一篇）という久慈と、そういう久慈にはげしい憤りをかんじる矢代との論争をみても必要があるう。

久慈は徹底した「科学」主義者をもって自任している。

「君の云ふことはいつでも科学といふものを無視してゐる云ひ方だよ。君のやうに科学主義を無視すれば、どんな暴論だつて平気で云へるよ。もしパリに科学を重んじる精神がなかつたら、これほどパリは立派になつてゐなかつたし、これほど自由の概念も発達してゐなかつたよ」

「科学か。科学といふのは、誰も何も分らんと云ふことだよ。これが分れば、戦争など起るものか」

「そんなら僕は何に信頼出来るといふのだ。僕たちの信頼出来る唯一の科学まで否定して、君はそれで人間をどうしようと思ふ

のだ」

「君はヨーロッパまで出かけて来て、そんな簡単なことより云へないのかね。科学などといふことは、日本にゐたつて考へつけることぢやないか」（第一篇）

ここではしきりに「科学」というコトバが乱発されるけれども、その概念は読者にとつてかならずしも明確ではない。が、つぎの会話になると、やや具体的になつてくる。

「つまり君は、結局非合理を人間は愛しくぢやならんといふのだね」

「いや、人間から非合理がとれるかといふのだ。とるなら取つて見よといふのだ」

「ぢや、近代は間違ひばかりをやつてるといふやうなものぢやないか。君は近代の間違ひばかりを指摘して、これの利益や恩恵を感じないのだ。しかし、近代はもう何んと云はうと近代に這入つてゐるんだから、これの幸福を僕らは探さなくぢやならん。君はその不幸ばかりを探して歩いてゐるのだ」

「君は合理といふことをそんなに尊敬するのか」

「するもしないもないさ。頭と合理だ。政治ぢやない」

「そんなら君は、ここのヨーロッパみたいに世界に戦争ばかり起すことを支持してゐるのだ。合理合理と追つてみたまへ、必ず戦争

といふ政治ばかり人間はしなくちやならんよ。それは断じてさうだ。日本は世界の平和を願ふために、涙を流して戦ふといふやうなことが、必ず近い将来にあるにちがひない」(第二篇)

ここで矢代と久慈に共通しているのは、日本の現実に密着しながら、科学ないし合理主義と日本の現実との関係を追及しようとしていない点であろう。科学や合理主義をそれ自体として論ずる、現実ばなれした論議のための論争になっている。兩人にはともに日本の近代化に責任をとろうとする知識人としてのまともな自覚はない。

久慈の科学絶対の信念は、近代化を従来方式で促進することしか考えていない近代主義的発想であるし、矢代は科学万能主義の限界や歪みを科学一般の本質に還元してとらえ、それゆえに科学を拒否する。が、その根底にはすくなく「科学的精神といふものは、今は前のやうには何ごとにも通用しないのである。新しい自然科学の目的は、今は新しい一つの誤謬を創造することに变化してきた(ジューン^⑤)」という横光の認識があったのだ。「科学ちや、精神は分るものぢやない」(第一篇)というのが本音なのだから、矢代はヨーロッパ合理主義の窮極に戦争をみることもなるのである。しかも、日本については、ヨーロッパとちがって、合理主義とは無縁の、世界救済のための戦争の必然性を信ずることができているのだ。そのように矢代の論理をすめさせる根底には、合理主義を本

来的に悪とする認識があるとともに「自然を喜ぶ日本の文明の中には悪人が少いと云ふ美点」があり「このやうな自分の考への中に野蠻人が棲んでゐることを感じないではなかった。しかし、それはヨーロッパの知識の中に潜んでゐる野蠻さとはおよそ違った感情の美を愛する蛮人だ」(第一篇)というヨーロッパの知性への、その合理主義や科学への不信があり、それとららはらに、日本文化の、ヨーロッパ文化への精神的優越性をひそかに誇示し、自己納得しようとする思想がねづよくこたわっている。こういう久慈と矢代の議論は、現実性のない、思弁的な空論というほかはあるまい。それが不毛の論争であることはまえにもふれたが、ただの不毛におわれば「思想漫才^⑥」として笑殺できるのだが、それにとどまらなかつたところに、問題があった。矢代の「信じることのできるものは、先づ今は自分の中の日本人よりない」(第一篇)という姿勢は、異質文化の正確な分析と受容をかたくなに拒絶するだけでなく、のちにあらわになる日本への回帰をあらかじめ用意することにもなつていたのである。

矢代の西欧文化にたいする姿勢が、渡欧まえから潜在的に日本への回帰を内包していたことはすでにふれたが、フランスに到着して、それはいっそう顕著なかたちをとってくる。「日本と外国の違

ひの甚だしきはつきりとこの眼で見ただのだ。誰から何をいわれようとも自分のことは失はぬぞ」(第一篇)と肚をきめた矢代が、「日本の礼儀の伝統だけは持ち応へてゐたい」(トヤ)とおもふのはどうぜんだるうが、「ヨーロッパが日本を見習ふやうにしたら、どんなに幸福になるか」とか「藤田嗣治はパリへ来てみると初めて豪いもんだと思ひますね。よくあれだけこの都をひっ掻き廻したものだ」とかいふことになる、文化の異質性・独自性の追及ではなく、まして批判的摂取などではなく、その交流を不能とする拒絶の意識と自国文化の優秀性強調の姿勢が露骨になつてくる。そしてその窮極が、實際僕に不思議でならぬのは、ここから日本のことを思ふと、いつでも人が日本に一人もあなくて、はつきり、伊勢神宮だけが見えてくることだね。これやどういふもんだらう。(第一篇)

あるいは、チロルの山上で「伊勢の高い鳥居をちっと眼に泛べて心を鎮め」(第二篇)たり、「困ったときに思ひ泛べる伊勢の大鳥居」(第三篇)だったりするのはなぜか。いかにも唐突な「伊勢」の出現であるが、その理由は矢代の帰国後の美的感覚や美意識の変化が説明してくれる。

内庭に清水を撒く国は日本以外に見られなかつたのを彼は思ひ出した。そして、山から谷から流れ出る、豊かな水の拭き深めてゆくその隅隅の清らかさを想像して、自然にそこから生れて来た肉

体や、建物や食物の好みが、およそ他の国のものとは違ふ、緻密な感覚で清められて来たことなど、瞬間のうちに彼には領けた。(第三篇)

おでん屋の前まで来たとき、彼は何げなく敷居を跨がうとした足を思はず引つ込めた。入口の敷居の土の上に、一握りの盛り塩が円錐形の姿を崩さず、鮮やかな形で眼についたからだ。(中略)それが闇の中から、不意に合掌した祈りの姿で迎へてくれたのだ。物いはないその清楚な慰めには、初めて彼も長途の旅を終へた感動を覚えた。彼は襟を正して黙礼しつつ敷居を跨いだ。跨ぐズボンの股間から純白のいぶきが胸に噴き上り、肅然とした慎しみて、矢代の鼻孔が頭の頂きまで澄み透るやうに感じた。彼は思ひがけないこの清めに体中のねばりが溶け流れた。彼は中に這入つてから、杉の板壁に身をよせかけても、それからはもう、杉の柂目が神殿の木目に顕はれた歳月の厳しさや、和らぎに見えるのだった。(同)

ここで矢代、つまり横光をとらえている美の要素は、清浄、潔白という、日本古来のそれであるといつてよいであらう。この伝統的美意識の再生は、根本的には復古的な時代の風潮にはかならなかつたといわねばならぬが、そのなかで、決定的な影響をあたえたのは、ブルーノ・タウトの日本文化にたいする思想と評価ではなかつたら

うか。タウトはその専門の建築学的考察を中心に、日本文化についてのひろい見解を一九三三（昭和八）年らしい、つぎつぎに発表したが、なかでも伊勢神宮の建築や桂離宮の建築と庭園をたかく評価した。その美学は、当時の日本人の、とくに知識人や専門の文化史学者・建築学者たちの日本文化にたいする観点を大きくかえたといいてよい。そのタウトの著作の刊行が、「旅愁」執筆前から執筆中にまたがっていること、会話のなかにただ一回だけ「伊勢でしたね。タウトを読んだせゐか、内宮は立派だと思ひました」（第四篇）という一言に、さりげなく「伊勢」との関連でタウトがでてくることなどからみて、横光がタウトの思想に接触していたことはあきらかである。

伊勢神宮に於ては、一切のものがそのまま芸術的であり、殊更に技巧を凝らした箇所は一つもない。素木は清楚であり、飽くまで淨滑である。見事な曲線をもつ萱葺屋根も、——然し軒にも棟にも反りが附してない、——基礎部に於ける木材と石との接合も、共に清々しい。（中略）神前に供へた榊の緑枝と御幣の白紙さへ、全体の調子とびつたり一致してゐるのである。^⑤

夫との関連に於ける妻の地位とその家庭生活とが、日本家屋に於てまったく他に類の無い独歩の清潔さを頗る顕著に現してゐるのである。履物を脱ぐことによつて不潔物は確かに運び込まれるこ

と少いに相違ないが、絶えず埃を清掃しなかつたら、日本の伝統である用材の純潔とか室の清浄さは、恐らく忽ち失はれてしまふであらう。^⑥

こういうタウトの神社建築や日常の習慣とあわせて常民住宅をとらえる美の基準・考察の方法は、横光のそれと酷似している。というより、むしろ横光がタウトから吸収したというほうが真実であるう。「清楚・明澄・單純・明朗・自然の与へる素材に忠実^⑦」という視点をもつ美的感覚や美意識への共感をパイプとして、横光はタウトによつて「伊勢」へ、そして日本の伝統的文化へとみちびかれていったのではないかと推測される。

日本が世界に贈つた総てのものの源泉、日本のまったく独自の文化の鍵、全世界の讚歎措く能はざる、完全な形式を備へた日本の根源、——外宮、内宮、荒祭宮の諸宮を有する「伊勢」こそこれらの一切である。^⑧

タウトのこの最大級の賛辞が、読者にとつて唐突・異様なかんじをあたえる矢代の「伊勢」想起の根底にあつて、横光をささえるつよい自信になつていたので。横光にとつて「伊勢」が日本および日本文化の「根源」として、また象徴として把握されていたからこそ、しかもそれがほかならぬヨーロッパの権威者によつてこのように保証されていたからこそ、異国文化のなかにあつてそれに拮抗する主

体的自信を喪失しかけると、おのずから精神の支柱としてよみがえらせることにもなったのであろう。そればかりではない、かれはタウトによって日本神道への眼をもひらかれたとおもわれるふしがある。

日本文化の根源をなし、中心をなすものは即ち神道である。何故ならば、神道はその源泉を二千年の昔に有し、他国との関係は全然無しに生れ来つた、太古以来の純日本の所産であるからである。神道の内容は極めて単純で天皇を中心として結晶し、日本国民相互間及び国民と国土との間の結合を醸成せる祖先崇拜觀念がその内容なのである。

日本の農家と其処に住む農民の風習ともまたやはり天皇と神道といふ主題から出たものである。(中略)神道は根元的なものとして農民の血の中に流れてゐるのである。田舎では何処へ行つても、高い樹々の下とか森の中に、頑丈な赤鳥居を入口とする大小の神社が見られる。稲田は周囲に御幣をめぐらして善なる神靈の加護に委ねられてゐる。

タウトのこのような神道認識、さらには筧克彦の「國家の研究」の「皇國の国法は随神道、即ち、古神道の顕現に外ならぬ。各人は即ち八百万の神の顕現であり、国法は神道の現れである」に触発されて、

日本人を神として取扱ふ我が國の国法のこれが原理である。この爽やかな、愛情に満ちた意識を根柢としてある文化について、怪しむに足るだけの何が自分らの知の中にあるだらうか。

と敷衍して横光自身が述べた認識などに誘引されながら、あるいは「みそぎ」の体験から、横光はかれのいう「古神道」の世界へと確實にすすんだのである。矢代はカソリックの千鶴子から「古神道」とはなにかと問われて、つぎのように答えている。

僕だつてよく分りませんがね。まア、一切のものの対立といふことを認めない、日本人本来の非常に平和な希ひだと僕は思ふんです。ですから、たとへばキリスト教や仏教のやうに、他の宗教を排斥するといふ風な偏見は少しもありませんよ。千鶴子さんなんかの中にもこの古神道は、無論流れてゐるものです。つまり、あまり高級すぎて人には分らない点が、どうもいつも損ばかりして来たのですね。また一つはそこが良いのだけれども。(第三篇)

いいかえれば「対立」「排斥」「偏見」のない理想世界を「古神道」とよんでいるのだが、この「古神道」というのは雑誌発表(「文芸春秋」昭和十七・八)當時にはなかつた語であることが指摘されている。その事実をふまえると、ここにもタウトのいう「神道」から、横光流の飛躍を、筧の思想などを媒介としてこころみていたことが推量される。そしてそのあらたな世界「古神道」は、東野のいう

「日本精神」とかさなりあう内容のものだとおもおう。

日本精神といふことは、人を寛すといふことだと思つたね。そりや怒るときは怒るがね、しかし、そこにまた何んといふか、怒つてしまふと、ばつと怒りを洗ふ精神が波うつて来るそのおほらかな力だよ。それが日本精神さ。それが大和ごころといふ優雅な光りものだよ。もしそれが無ければ日本は闇だ。滅ぶ方がいい。諸君青年はこの美のために立てよ。ただそれだけがもう諸君の精神世界を美しくするのだ。(第四篇)

これら矢代・東野の口をかりて語られている世界は、日中戦争から太平洋戦争へと状況の深刻化する道程を生きた作家・横光の、状況に身をよりそわせることをとうぜんとしながら、なお文学作家としての自己を納得させるために、やっともとめえた美の世界であつた。そしてもとめてついに古代日本にいたつたわけだが、それは文学精神のかなしい飛翔であり、現実放棄というべきものであつたのだ。このようにして横光にとつての「近代の超克」は完了したというべきであろう。「青年はこの美のために立て」というのが、文学者・横光にとつて戦争を肯定するためのせめてもの大義名分であつたのかもしれない。

しかし、かれのこの精神の飛翔は、奇矯というはかはない発想をばらむことになる。

戦時下の文学 〈その五〉

日本の古い祠の本体は幣帛ですからね。幣帛といふ一枚の白紙は、幾ら切つていつても無限に切れて下へ下へと降りてゆく幾何学ですよ。(第三篇)

とか、「御幣と数学の集合論の中心部分が等しい」(第四篇)「幣帛といふのは幾何学として見ると、一枚の紙が連続的に、裏と表とを見せつて無限に垂れてゐるところに、現在の集合論との関係が成り立つ」(同)などになると、教祖の神託をきいてゐるにひとしい。横光のこの論理は神秘すぎて理解にくるしむ。ここまでくれば、かれが「古神道」の世界をなんとかしておのが精神の支柱にしようとしている姿勢と、それにつれて古代日本文化が、近代ヨーロッパ文化に劣つていないということを懸命にいつたててゐる児童的比較文化論の展開に当惑するほかはない。

「日本人は、西歐に於てよりもさらに甚しく様式の外面的模倣に狂奔した。かくして伝統の断絶と共に、質の觀念が消失した」^④「日本人の眼は今極めて強く西方に向けられてゐるが故に、それだけ強く日本人の自國に対する觀念が西歐の批判によつて影響されてゐる」というタウトの忠告は、直接の影響関係は別としても、客観的には横光において、まず「伝統」の回復としてあらわれ、さらに「西歐の批判」をこえるものとして「古神道」が対置されたということになるであらう。それはかたくなヨーロッパ文化の拒否として作品を

つらぬいたし、結局は戦時体制下の時流に棹さすことにもなってしまうのである。「日本美」の精髓をもとめて古代日本にいたりついたが、そのようにして把握したものは幻影であって、タウトの思想や方法からは、およそかけはなれた異質の結果に到達したといわねばならない。

- ⑬ 保昌正夫「横光利一」(明治書院)一三八頁。
- ⑭ 「全集」第二十卷、二四一頁。
- ⑮ 「矢代耕一郎」(講談社「亀井勝一郎選集」第六卷所収)二一九頁。
- ⑯ 「横光利一」(未来社「現代日本の作家」所収)一八四頁。
- ⑰ 「欧州紀行」(「全集」第二十卷所収)二七七頁。
- ⑱ 前注におなじ、三一八頁。
- ⑲⑳ 平岡敏夫「ナショナルリズムと文学」(有精堂「日本近代文学史研究」所収)一五五頁。
- ㉑ 前注におなじ、一五七頁。
- ㉒ 「伝統」(河出版「横光利一全集」第十二卷所収)八九頁。(昭和十年一月)
- ㉓ 桑原武夫「旅愁」(創元社「文学への招待」所収)七〇頁。
- ㉔ Bruno Taut (1880-1938)。ドイツの建築家。建築ばかりで

なく兼好や芭蕉に傾倒し、日本画、能にも理解を示し、「方丈記」の独訳さえあるが、その日本文化への独自の観察は、明治書房「ニッポン」(昭和八年)、明治書房「日本文化私観」(昭和十一年)、岩波新書「日本美の再発見」(昭和十四年)などにみることができ。

- ㉕ 「日本美の再発見」一九頁。
- ㉖ 「ニッポン」九七頁。
- ㉗ 「日本美の再発見」九頁。
- ㉘ 「ニッポン」一九頁。
- ㉙ 「日本文化私観」七一頁。
- ㉚ 「ニッポン」六八頁。
- ㉛ 昭和十六年十月三十日の日記(河出版「全集」十二卷所収)二四三頁。
- ㉜ 前注におなじ、三三六頁。
- ㉝ 注⑩におなじ、一六一頁。
- ㉞ 「日本美の再発見」一〇頁。
- ㉟ 「ニッポン」七頁。

「旅愁」には、めずらしく作中人物の作品として横光の俳句が利

用されている。芭蕉作品三句と重出句をのぞくと、十八句にのぼる。春・夏・冬の句で、秋の句はない。横光の小説でおなじく俳句をもつものに「春園」があり、これは秋・冬の句がおもである。

「欧州紀行」では同船の高浜虚子を中心とする句会の模様を記録されているくらいで、重出句をのぞくと四十一句にものぼっている。

いつたい横光はいつごろから俳句になじみはじめたのか。「国語との不逞極る血戦時代」をへて「国語への服従時代」にはいったと宣言したのが昭和初頭であるから、昭和も十年代にはいけば、かれが俳句をつくってもさして不思議ではないわけだが、それにしても、二篇にわたって小説に俳句をもちこむのは、当時の小説の傾向からいって異様というべき現象である。かれにとって小説と俳句とは、どのようなものとして位置づけられていたのか、一考を要する問題であろう。

年譜によれば一九三五（昭和十）年七月、句会「十日会」を友人・後輩とともに結成しているの、かれの俳句への興味は、だいたいこの年くらいからつよくなったとみることができ。その翌年一月「季節」と題する随筆でこの句会の模様にあふれ、

初春や椿の蕾つまみ見る

繭玉に金色の風ゆらぎ立つ

というかれの二句が、ともに最高点をえたことがしるされている

が、これにはすでに横光の俳風の特徴が「つまみ見る」「金色の風ゆらぎ立つ」などの表現にあらわれているといえよう。横光の俳句は、雑誌「馬酔木」への随想の寄稿、「十日会」の同人・石塚友二との関係などから考えて、一九三一（昭和六）年、「ホトトギス」とはつきり訣別した水原秋桜子の主宰する「馬酔木」系統に属するとみてよいであろう。「ホトトギス」の単純素朴な客観的写実主義にたいして、流動的な感情表出主義を標榜した「馬酔木」派の影響下にあったことができる。なぜかれがこのように俳句に接近することになったか。「季節」につきのような一節がある。

私は句のよい悪いは今はこの次である。ただ句を作らうとする努力が、必ず人間を高貴にしてゐるのだと思ふ。ジツドは目的のもの、つまり無目的な作品といふものは有難いものだといつてブルーストの作品を称讚したことがあるが、句もまた無目的をもつて貴しとしなければならぬ。日本の国で無目的になるためには、自然季節を重んずるより外に方法はない。無に入るためには、今までのところ季節を重んずることが技術であり、方法なのだ。

つまり「句といふものは貴上賤下の差別なく人の心を無の境地に引きずり込むので、雙方の心が何の隔もなく通じ合ふ」ところを強調しているのだから、現世的制約からの離脱に有季俳句の効用をみているといわねばならない。この世の煩わしさをふりはらい、しばし

忘我の境地にひたろうというのである。だが、横光が俳句にもとめたのは、それだけにとどまらない。「季節」の翌年七月に執筆した「覚書」では、さらにかれにとって俳句がどういう意味をもつかについて言及している。

俳句ほど簡素な日本の哲学であつたものは一つもなかつた。私が俳句に熱情を感じ始めた原因も、これが最も手近な日本哲学の見本だと思つたからである。(中略)一つの俳句に対し、そこに集まつた人間のあらゆる心理と頭脳の角度からこれを攻撃し、突き崩し、最後に残した形のものが俳句である。(中略)俳句は行をして後に現れたものである以上表象哲学ではなくとも行の哲学だとは言ひ得られる。近ごろの座談会といふものは俳句の運座と同じもので、黙つてゐるものと饒舌のものとどつちが勝つかと言ふ一種の行の哲学である。座談会をしてゐて俳句に興味を覚えない近代人は、いつたい伝統のうちのどこに手がかりをつけるものであらうかと、ときどき感じることがあるが、われわれは伝統の中のなにも一つにも身をさし入れてみたことなく直ちに剣をヨーロッパにさし向けたのであつた。ところが、自分の剣先が曲つてゐて、振り廻す度に自分の咽喉を斬りつけるといふ始末が多かつた。

句会の席上における合評が「変通自在な柔軟性を持つて来る」こと

によつて「行の哲学」となりうると考えているのだが、ここで重要なのは、むしろ「伝統」とのかかわりを問題にしている点である。つまり俳句によつて「伝統」にかかわる「手がかり」をつかんだと自覚していること、そういう伝統の体現なしにヨーロッパ文化を吸収した日本近代への反省があることに注目しなければならぬ。しかし、その反省は、ヨーロッパ文化拒否の方向をとることになつてしまつた。ここに「旅愁」で展開された東西文化の關係についての、問題意識の原型をみることができるのであり、さらには矢代をつらぬいた日本主義の思想的根柢をみることができるのである。横光の「伝統」についての関心がつよまつてきたのは、一九三五(昭和十)年一月執筆の「伝統」や同年四月の「純粹小説論」^⑤において「民族の問題」について自覚しはじめたところからとみてよい。その「伝統」や「民族」にたいする思考から俳句への開眼がはじまり、同年七月「十日会」の結成となつたとみられるのであるが、俳句への関心については、もうひとつ芭蕉との關係をのみがしてはならない。「十日会」結成のころ書いて「馬酔木」に寄稿した「芭蕉と灰野」^④という一文によれば、かれが小学校時代をおくつた伊賀の柘植の小字野村に母の実家があり、その対岸の灰野に祖母の兄弟がいて、そのひとり久八が住んでいた家が芭蕉の生家であつたという。中学卒業まぎわ「文学が頭に入り始めると同時に、母に灰

野のことをあれこれ訊ねてみた」とあるから、かなりはやくから芭蕉に関心をもちはじめていたとみななければならない。さらに大正末期の「新感覚論」のなかでも、かれは芭蕉の偉業を論じて「智的感覚を初めて高く光輝させ」「象徴的感覚表徴となつて現れた」と評価している。このような長期にわたる芭蕉への潜在的関心が、「伝統」や「民族」へのつながりを意識的にもとめようとする横光の眼を、俳句へむかわせる一因としてはたらいたとみることでもできるであろう。また「旅愁」に芭蕉の作品三句が登場してゐることに、そのかんの事情を推測するにたるものがあるであろう。

こうみてくると、かれにとって作句は、伝統や民族にたいする関心のおかげであり、かれを祖国日本とつなぐ強力な血脈であり、ある意味では自己再形成の修練の場として意識されたとみてよいであろう。「欧州紀行」におけるおびただしい作句は、たまたま高浜虚子と同船し、句会を数回にわたつてひらくことができたという事情からばかりでなく、「敵地」ヨーロッパの文化のただなかにのりこもうとする横光にとって、自己を祖国にしっかりと結びつけ、伝統や民族を具体的に顯示する役割をはたし、それによつてヨーロッパ文化による自己崩壊をくいとめようとしたのだともいえる。作句はかれのなかに復活していた日本の伝統的美意識の具体的表現として、ヨーロッパに到着するまでに日本の小天地を確保するための訓

練であり、その訓練をかさねることで、ヨーロッパ文化をかたくなに拒否する陣地をあらかじめ用意したことになつたのである。

船中句会で虚子の選にはいった数句、
衣更はるかに椰子の傾ける

カムランの島浅黄なる衣更

水牛の車入りけり仏桑華

京に似しペナンは月の真下にて

などの「ホトトギス」ふうの作風よりも、

天井に潮騒映る昼寝かな

暴れ若葉九龍の波尖とがる

夕茜浄土と仰ぐ暇なし

まるまると陽を吸ひ落す沙漠かな

シャンゼリゼ驢馬鈴沈む花曇

などのほうが、かれの俳句の本領をしめしている。かれの句のひとつの特徴は、繊細なひかりのゆらぎや乱舞の一瞬を、当時の新興俳句特有の斬新な表現で動的にとらえるところにみられる。しかし、その一見はなやかな表現にもかかわらず、有季俳句の本道をまもる姿勢には、かれの句の前述の意義がみとめられねばならないであろう。こういう傾向は、「旅愁」にもそのままひきつがれている。

白鳥の花振り別けし春の水

プロウニユのオール少しく鳥追へり

春の夜の月さまさまな水明り

日の光り初夏傾けて照りわたる

円木の揺れやむを見て青き踏む

人待てば鏡^(アヤ)牙ゆなり青落葉

待つ朝の鏡にうつす青落葉

蝶二つ一途に飛ばん波もがな

これらの句は、かならずしも「旅愁」執筆中に登場人物それぞれの句として、そのつど必要におうじて作句されたものばかりではなく、河出版「全集」によると「大徳寺にて」「ある街角の茶房にて」「欧州へ出発に際し」などの前書のもとにおさめられているから、「旅愁」執筆以前の自作で適宜この小説に挿入されたものもあるとみてよいであろう。そして第一篇（バリ生活）六句、第二篇（バリ生活）四句、第四篇（帰国後）八句、第三篇（帰国途中から帰国）は一句もないという配置である。これらの句そのものは、作品の展開や人物の心理描写として、それほど重要な役割をはたしているとはみえず、人物たちの眼前属目の景やそのときの心境の句として、なかば戯れ気味にやりとりされているにすぎない。俳句がこの作品においてもつ意味は、すでに述べたように、作者横光の、この作品のテーマにたいする基本的姿勢を規制するものとしてはたらいたと

ころにもとめればじゅうぶんである。ただ、「旅愁」執筆開始とおなじ月にかれが「馬酔木」によせた「満月季節」というエッセイに、次のような一節があるが、これは注目しておかねばならない。

俳句といふものは全く私には難しい。難しいと知つた以上は、どこまでもやつてみなくてはをれない癖がある。つまり、俳句は時としてこの癖なのであらう。かう思ふとまた私はその癖をもぶち破つてしまひたくなるのである。その後何が残るか。そこで初めて私は無我の心の美しさを最も美しいと思はざるを得なくなる。それ以上は人間の心理に存在し得ないのだ。このところが俳句ではないであらうか。またこれがリズムといふものではないのであらうか。（中略）私は俳句とは醒めた心の持ち扱ひだと思ふ。^④

これにひきつづいてさらに「かう考へて来ると、俳句も小説も私にとっては別のものだと思へなく同じに見える」というのである。ここでは「俳句も小説も」そのゆきつき窮極の境地は「無我の心」とされ、その「美しさ」「以上は人間の心理に存在し得ない」「ゆえに、この一点において俳句と小説とは区別がなくなり、横光にとつて「旅愁」に俳句をもちることが、なんの障害もないものになっていたことをもがたっている。自然も社会もそのあるがままを受容しようとする姿勢であって、作家主体が批判的に時代や社会にか

かわり、自己独自の文学世界を構築するという近代小説の基本的性格は放棄され、それらも花鳥なみにしかとらえられなかったことを意味する。事実「旅愁」にあつては、ヨーロッパにいて矢代が、日本の伝統や民族性のあるがままを貫徹したということになるのである。

俳句ばかりでなく、この作品には短歌もわずかが登場する。短歌のばあいは俳句とちがつて日本人の美質を表現するものとして積極的につかわれている。

父母と語る長夜の炉の傍に牛の飼妻はよく煮えてをり(第一篇)をあげて久慈に反撃する矢代は「こんな素朴な美しさといふか、和かさといふか、とにかく平安な愛情が何の不平もなく民衆の中にひそまって黙ってゐる」と日本人の美質を強調する。また帰国後、パリ滞在中「日本と支那とが戦争状態に這入ったといふ」誤報に「自分も帰って直ちに戦ふ覚悟をした」ことを回想して、そのとき矢代がおもいだしたのが、

おんに捧げまつらむ馬曳きて峠を行けば月冴ゆるなり(第四篇)であり、「何の飾りもなく心のままに歌ひ、胸中澄みわたつてゐる人馬一体となった爽やかな調べの籠った素朴さ」につよく感動する場面が描かれている。もう一首は矢代の父がなくなり、九州の故郷

戦時下の文学 〈その五〉

に納骨にいった場面である。

葬路の山草茂み行きなづみ骨箱の軽さに哭かんとするも(第四篇)これには文字どおり共感している。いずれも「作者は地方の無名の人だらう」というあつかいかたをしているけれども、これらのうち「父母と」と「葬路の」とは、どちらも実は改造社版「新萬葉集」から借用した歌である。「父母と」は、

寒の冷えほしいままなり飯櫃にこごれる飯を今朝はたべたり^④

とともに掲載されていた歌である。「葬路の」のはうは、

月に照りてかがやく雪の嶺の際を光りつつ雲のゆくはしづけさ

焼くるとき脂がのりし青黒く光る骨片を箸にはさみぬ

現身の父を抱きしことなかりき白木の箱に抱きまゐらす

忌明けの酒に酔ひたる人のまへにこは何ぞ膳に涙おとしぬ^⑤

など八首連作のなかの一首であり、この歌について横光はべつところ「一作短篇の力を持つ」と激賞しているが、それとともに、

死に際に天子万歳と申せりと妻より聞きて心おちるぬ

もすぐれた歌としてあげている。さらに「おんに」の歌は、「旅愁」が戦後かきつがれた部分「梅瓶」では、

大神にささげまつらん馬ひきて峠をゆけば月冴ゆるなり

というふうにならなかつたか、再度でてくる。「おんに」も「大神に」も意味はおなじであるが、軍馬として徴用された馬を題材とし

たとおもわれるこの歌を、同一作品のなかで再引用のさいに字句をたしかめなかった横光の迂濶さをいうよりも、愛唱しているうちにのおのずから「大神に」とかわり、そう信じてうたがわなかつたところに、かれの時代への傾斜をみるべきであろう。「旅愁」はいつたに戦争を直接的には反映していない作品であるが、隠微なかたちながら、やはりこのようにかれもまた戦時体制下の思想的・心情的な傾向の影響をまぬがれてはいなかったのである。

- ③⑥ 昭和十二年作。
- ③⑦ 「書方草紙」（白水社）六頁。
- ③⑧ 筑摩書房「横光利一集」（『現代日本文学全集』36）四三五頁。
- ③⑨ 河出版「全集」第十二巻、一一八頁。
- ④① 「横光利一に師事、『馬酔木』に投句して、石田波郷を知り、共に『鶴』を昭和十二年創刊。『馬酔木』の脱退復帰、すべて波郷と行動を一にす」（明治書院「俳諧大辞典」五二二頁）。なお横光自身も「方寸虚衷」（河出版「全集」第十二巻二二九頁）で友二の作品を論じている。
- ④② 注③⑨におなじ、一一九頁。
- ④③ 前注におなじ、一五八頁。

- ④④ 「改造」昭和十年四月号。
- ④⑤ 河出版「全集」第十二巻、一〇八頁。
- ④⑥ 「全集」第二十二巻、五二頁。
- ④⑦ 「面白うてやがて悲しき鴉舟かな」（秋十年却つて江戸をさす故郷）「この道や行く人なしに秋の暮」
- ④⑧ 河出版「全集」第十二巻、一五五頁。
- ④⑨ 出典未詳。
- ④⑩ 改造社社長・山本実彦の発意により昭和十二年国民から広く公募し、佐々木信綱・与謝野晶子・斎藤茂吉ら十名の選者が四十万首から二万余首を選び、翌年一月から毎月一巻を刊行、「宮廷篇」「明治初期篇」の二巻をふくめて全十一巻として完成した。
- ④⑪ 卷九、三一一頁。岡田清の作。
- ④⑫ 卷一、一七頁。安孫子善一の作。
- ④⑬ 「新萬葉集第一巻を読む」（『改造』昭和十三年三月号）。

横光には、評論ばかりでなく、小説においてさえも難解な表現をこのんでちいる傾向がある。かれ自身も「私の言っていることが何を言っているのか分らないと言はれること」^{④⑬}をみとめている。そして釈明じみた主張がこれにつづく。

考へてみると多くの作家のごとく、私もまた誰かがどこかで一度言つてしまつたことは、言ひたくないと思ひ、また言はぬ工夫ばかりに専念しようとした。他人のまだ言はないことばかりを十行書くことは全く難事なことだと思ふ。作家といふのはそれを十行どころではなく幾千幾万行書かねばならぬか。

この「他人のまだ言はないことばかり」を志すのは、一般的にいえば、獨創性を貴ぶ藝術家としてとうぜんであろうが、かれのばあい、それが「旅愁」ではどのように実践されたかということになると、いくつかの問題がでてくる。

(1) 海へ下つて来てゐるあたりの街には海草の匂ひが立ち流れ、家の中の人人の顔まで照り返つた夕日に染り、花明りによるめく蝶のやうな眩しさだつた。(第一篇)

(2) 千鶴子と真紀子が現れると、うるみを帯んだ繊細な肌を風の眼のやうに涼しく裂いて跳ねてゐる臉など、一きは目立つて人の視線を集めるのだつた。(第二篇)

(3) 彼は呼吸を大きくしながらあたりを眺めて歩いた。樹木の一本もない平原の胸の起伏が波頭のやうに続いてゐて、その高まつた酒色の髪のごころも日が射し昇つてゐるやうに明るかつた。(第三篇)

(4) 真紀子と千鶴子は皆から少し離れた位置に立ち、裾に微風の

そよぐ忍び声で何事か話してゐた。二人の笑顔海面からの反射が細かく浮き上げ、スカートのびつたりと締つた物腰の揺れる、あたりの燃えるやうなひとときだつた。(第四篇)

「旅愁」ではさすがに「国語との不逞極る血戦時代」のよな型やぶりの擬人法や奇抜な比喩などはみられなくなつてゐるが、その名残りをとどめたともいえる比喩表現は縦横に駆使されてゐる。(1)(2)はその例であるが、たとえられるものととるものとの関係がかならずしも適切でないばかりか、やや照応性をかいてゐるために印象の拡散・混乱は避けがたい。(1)の「花明りによるめく蝶」は「照り返つた夕日に染」まる「顔」と「眩しさ」において共通するにしても、もはや「蝶」の印象があでやかに前面にでて「顔」の印象はうすれざるをえない。(2)の「鳳の眼」はむしろ「涼しく裂けて跳ねてゐる」という描写によって、逆にイメージがうかんでくる、いのものであつて、不可欠であるとはいえないであろう。比喩がダブル・イメージの相乗効果をねらうとはいつても、あくまでそこには本義と喩義との主副の関係があり、本義と喩義との結合によつて印象の増幅と集中がおこなわれ、イメージの重複によつて本義が鮮明になるという効果があればならないのに、(1)(2)がそうなつてゐないのは、このような直喩法をつかうばあい、横光は適確に本・喩義の共通性・照応性や効果上のバランスを検討せず、それぞれの表現

じたいの新奇さをおいもとめ、したがって視点の統一をうしなう修辭法におちいついていたとみることができよう。(4)についてみると、比喩ではないけれども、それにちかひ視点の混乱がみられる。

「裾に微風のそよぐ忍び声で……」というのは、なんとも奇妙な表現である。まさか「裾に微風のそよぐ(やうに)忍び声で」という比喩表現を意図したのではあるまい。おそらく「微風のそよぐ(なかで)忍び声で……」というふたつの異質の描写の並列が、不用意にむすびつけられた、つまりかれの視点に混乱があったとみるのが妥当であろう。こういう混乱をさして「鈍重な頭脳と日本の芸術家に特有な一種の凝り性をもっていた」^④からであるとすることもできるかもしれない。しかし、その「凝り性」も(3)のように、平凡で常套的な表現におちいる一面の脆弱さをもっていたことをみのがしてはなるまい。それは一九二八(昭和三)年、「話すやうに書く」方法のゆきづまりを指摘して、「文学が文字を使用しなければならぬ以上は」「書くやうに書く」^⑤ことを主張して以来、かれをとらえていた文章感覚とも無縁だとはいいきれないであろう。かれの関心は

コトバとともに「文字」にもつよくむけられていたのであるが、そのことから推測されるのは、かれのばあい、イメージを表現するにあたって、コトバがえらばれるだけにとどまらないで、「文字」という視覚的要素が導入されるために、初発のイメージに、文字によ

るあらたなイメージが添加される可能性がおおきかったにちがいないということである。そのことはいきおい文脈からすれば余分のひろがりをもたらし、(1)(2)(4)にみられるようなあいまいなイメージしか描きだせない表現を招来したともいえる。しかし、このようなことを指摘するのは、印象の混乱による文学性の低下をいうためだけではない。比喩や「書くやうに書く」ことにおけるこのような傾向にくわえて、形容過多の表現や漢語の乱用——こういう表現の混乱やあいまいさが、そのままかれの思想の混乱やあいまいさと直結していることを問題としたいからだ。

- (5) 人間が猛獣より恐るべき動物になる森を市街の中に造つてあるパリの深い企てを考へ、も早や云ふべからざる近代の寒けを感じ、なるほどこれは聞だなどと思ひ進むのだつた。(第一篇)
- (6) 時計の針が真直ぐに自分の額を射し貫いて来るやうに、ある恐怖に似た整然たる理智の尊嚴優美な冷やかさが、このやうにも人間に美しく見えるとは——これは何といふ奇怪さだらう。

(第二篇)

- (7) 蛮人といふ生命の資本のごとき活力に知性の槍を突き刺してこれを殺したギリシャのかつての滅亡の因が、その寺院の中にも生ひ繁つてゐたのである。むすび(産霊)の零のない数学の藪のやうに——。(第三篇)

(8) まつたく事情の違ふ西洋といふ抽象の世界に急激に入り込んだものに突発して来る旅の錯乱に、批判の根柢の移動する不決断に伴つて当然に起る、自己喪失の病ひを植ゑつけられ、自分を蔑視する苦しさもあきらめに変へてしまふ。(第四篇)

これらの引用文に、横光個有の、コトバがコトバをうみ、さらにそれを補強するはたらきとして、文字が文字をうむという文章作法があつたことをみとめないわけにはゆかないだろう。しかも、そのばあい、論理展開上の肝腎な部分の欠落がしばしばみのがされているのだ。そのような文章の自己展開を制御できないのは、かれの美文意識に由来するといえるであろう。(5)の「近代の寒け」、(6)の「ある恐怖に似た整然たる理智の尊厳優美な冷やかさ」、(7)の「むずび(産霊)の零のない数学の藪のやうに」、(8)の「旅の錯乱に、批判の根柢の移動する不決断に伴つて当然に起る、自己喪失の病ひ」などをみると、(5)(7)はおそらく横光自身もその概念を明確に把握していなかつたであろうし、(6)(8)は、概念を精密にしようとして、かえつて連想による拡散をまねいた例であろう。そして、こういう現象が、思想そのものを語る文章には、「旅愁」いせん、一九三五(昭和十)年にすでに先行してあらわれている。

作者は万難を切りぬけて、ともかく一応は幾人もの人間と顔を合せ、さうして、それらの人物の思ふところがある関聯に於てとら

へ、これを作者の思想と均衡させつつ、中心に向つて集中して行かねばならぬ。このやうな小説構造の最困難の中で、一番作者に役立つものは、それは観察でもなければ、靈感でもなく、想像力でもない。スタイルといふ音符ばかりのものである。しかし、この音符を連ねる力は、ただ一つ作者の思想である。思想といつても、この思想を抽象的なものに考へたり、公式主義的な思考と考へるやうなものには、アランの云つたやうに思想の何ものをも掴めないにちがひはないが、登場人物各人の盡くの思ふ内部を、一人の作者が盡く一人で掴むことなど不可能事であつてみれば、何事か作者の企画に馳せ参ずる人物の廻転面の集合が、作者の内部と相関関係を保つて進行しなければならぬ。このときその進行過程が初めて思想といふある時間になる。

ここで「音符」「廻転面の集合」「思想といふある時間になる」という表現が、かれの思想を読者に理解させるうえで、困難をきたす決定的な原因になっている。横光にあって明晰な思考をさまたげたのは、観念の明確さを保障する肝腎の文脈における、このような用語による無用の粉飾であろう。それは客観的には思想の明確化の放棄であつた。その放棄を放棄としてかれに自覚させないのは、比喩表現をはじめとするさまざまな文章技術をあみだしたかれの美文意識にはかならなかつたのだ。それが思想の深化・明確化をばんだの

である。

かれのこのような美意識に根源をもつかれ自身の思想の不明確さと、「そこにある事物や思想を、相互に関連性をもたず、一つ一つ切りはなされたものとして、スナップ的に捉える俳諧的精神」⁵⁵のもたらす受容の不正確さとは無関係ではない。「旅愁」でもしはしば西欧の科学や思想が語られるけれども、それらの歴史的・社会的な背景などはまったく問題にされず、ましてその科学や思想の現代史における客観的意義や評価などはおもしろもよらず、横光流の主観的解釈でうけとめられるにとどまっている。このような自他の思想における不正確さは、前述したかれの美意識の変質を容易にした一因であるということが出来る。また、かつてのかれのマルクス主義にたいする関係が、たとえ結果的には反対の立場を固守することになろうとも、正当な理解であったならば、美意識の変質という作家にとって決定的な意味をもつ事態にたちいたったとき、なんらかの理論的反省の一助になりえたであろうが、それも一面的理解にとどまっていたことが、これまたその変質を容易ならしめた遠因になっているといえよう。しかし、かれのこの時期の転身が美意識を軸としてなされたこと、しかも戦時下執筆の「旅愁」の創作過程でもなお美意識の変質がつづいていたにもかかわらず、政治的にあらわななたちで「天皇」をもちだしていかないことなどのために、その転

身はあくまで文化の領域にかぎられたかみえる。「古神道」といって「伊勢」という、その基本には天皇制と直結する文化思想をいだきながら、なぜ「天皇」そのものは姿をあらわさなかったのか。かれの美意識は日本民族の過去の文化をのみ背景としていたのだろうか。

⑤③ 「覚書」(河出版「全集」第十二卷) 一五六頁。

⑤④ 桑原武夫「横光氏の秋の日」(河出・市民文庫「第二芸術論」

所収) 一〇四頁。

⑤⑤ 「文艺時評」(「全集」第二十二卷) 二五五頁。

⑤⑥ 「純粹小説論」(河出版「全集」第十二卷) 九八頁。

⑤⑦ 注⑤におなじ、一〇五頁。

5

矢代と千鶴子の婚約がととのった段階でも、矢代はカソリック信者である千鶴子と、自分の父かたの祖先がカソリックの大夫宗麟に滅ぼされた過去の事件とを関係させて「千鶴子を愛人と思ふことにも、ともすると、赦しがたいある気持ち」(第三篇)をかんじている。千鶴子がそのことを知って「自分の信じた人のお家が、撰りに撰って、そのやうな、夢にも思わなかったカソリックの犠牲になられたお家だとは、何といふあたくしの不幸でございませう」という

なげきの手紙をよせたのにたいして、矢代のかいた返書につきのよ
うな一節がある。例によってわかりにくいが。

『すべての邦をしてその所を得せしめよ。』

これは僕らの国のすべての光を集めた父祖の言葉です。何んといふ細やかで、壮麗な、浸透無端な、光の根元を中に抱いた超越力のある言葉でせうか。それも太古のむかしから連り、今も変わりありません。この現実性をかねた抽象性とも申すべき、これ以上に人の心身ともに救ふ平安な言葉といふものは、ありません。

純粹現象の絶えざる回帰を本願とせられた理想に勝つて光る理想が、ありませうか。(中略) 自分の光を淨く信じればこそ、他の国の光をも完全に認め得られるといふことを強く信じて下さい。

これを傲慢になることだと思ふやうな、女らしい思ひは夢夢なさらぬやうに、僕は僕たち日本人ほど他の国に愛情を滌いで来た人種もまた少いと思ひ、ひそかにそれを美德と思ふものであります。(第四篇)

この第四篇の執筆が一九四三(昭和一八)年であることに注目したい。というのは引用冒頭の「すべての邦をしてその所を得せしめよ」というのが、字句に若干の相異はあるけれども、「大義ヲ八紘ニ宣揚シ坤輿ヲ一字タラシムルハ実ニ皇祖皇家ノ大訓ニシテ朕ガ夙夜眷々措カザル所ナリ」ではじまる一九四〇(昭和一五)年九月澳

発の「日独伊三国条約締結ノ詔書」末段からの借用であることを指摘できらからである。

惟フニ万邦ヲシテ各々其ノ所ヲ得シメ兆民ヲシテ悉ク其ノ堵ニ安
ンゼシムルハ曠古ノ大業ニシテ前途甚ダ遼遠ナリ爾臣民益々国体
ノ觀念ヲ明徹ニシ深ク謀リ遠ク慮リ協心戮力非常ノ時局ヲ克服シ
天壤無窮ノ皇運ヲ扶翼セヨ

矢代がふかい感動をもつてうけとめた「父祖の言葉」が、軍事同盟を宣言する詔書——それも当時の世界に名だたるファシズムの国ドイツ・イタリーとの野望にみちた盟約を「朕ノ深ク憚^{ヨロコ}ブ所ナリ」と自賛した天皇のコトバからの借用であったという事実は、横光の思想を考えるうえで重要である。「人の心身ともに救ふ平安な言葉」といい「日本人ほど他の国に愛情を滌いで来た人種もまた少い」というのは、おそらく「朕ハ禍乱ノ戡定^{ウツ}平和ノ克復ノ一日モ速ナラソコトニ軫^シ念極メテ切ナリ」を念頭においての、横光らしい解釈とみてよいであろうが、ここには詔書の文言を文字どおりうけとつて、戦争末期の段階にいたつても、戦争の実態をつかんでいないかれの現実認識の浅さと、天皇のコトバにふかかかわることによつて、なんの抵抗もなく自然にでてきた日本美化のつよい心情とをみとめないわけにはゆかないのである。「帝國ト其ノ意図ヲ同ジクスル独伊両国トノ提携協力」が将来になにをもちたらすか、その展望は

おろか、いささかの危惧もいだいていないし、さらにまた日本帝國主義の侵略下に呻吟していた東亜諸民族を冒瀆しているといわれてもしかたのない過誤の表現すらもおかしている。このような陥穽にかれがおちいらねばならなかったのは、他の部分をまったく捨象して、ただの一句だけを抽出して脚色するいつものかれの方法と、

すべて歴史とはいへ、歴史とはいつたい何ものであらう——矢代はかう思ふと、いつも漠然としてしまふその最後に浮んで来る想念は伊勢の大鳥居の姿と、エヂプトで見たスフィンクスの微笑であつた。(第三篇)

という非科学的な歴史認識、というよりはかれの「想念」とがつくりあげた架空の願望世界に幻惑されたからだといわねばならない。「旅愁」一篇は、極言すればかれの妄想の書といえるであらう。戦況の激化につれて民衆生活の非人間化、日本をめぐる破滅的危機の進行などにはいっさい眼をとじて、ひたすらに現実から飛翔し、美化された日本文化のふるさとを賛美したこの作品は、それらのことによつて、もはや近代小説の名にあたいしないからである。しかも、作品の深部において天皇制とかたく契りあつていた事実をのみがしてはならないであらう。かつて呼号した「感覺」は、民族が未曾有の事態にたちいたったとき、その反社会性、反歴史性によつて、文学の方法としてむざむざにも破綻してしまつたのである。その

最大の理由は、天皇制に屈服せざるをえなかつたかれの美意識の實質にあつたのだ。それを一九四一（昭和一六）年二月八日、この運命の日のかれの日記が、あますところなく語っている。

戦はつひに始まつた。そして大勝した。先祖を神だと信じた民族が勝つたのだ。自分は不思議以上のものを感じた。出るものが出たのだ。それはもつとも自然なことだ。自分がパリにあるとき、毎夜念じて伊勢の大廟を拝したことが、つひに顕れてしまつたのである。夜になつて約束の大宮へ銃後文芸講演に出かけて行く。帰途、自分はこの日の記念のため、欲しかつた末の梅瓶を買つた。

かれが「旅愁」の最終部分を戦後発表したとき、題して「梅瓶」とした理由とかれなりの心意氣とをみるができる。

「何の為すところもなく死する身を愧じるものに之れ有り候——青春なほ愛惜おほき年、かくのごとき純忠の涙あつて海に沈むもの。世の狂躁を醒めしめ、幻影の通路を切断しておのれの柩を磨く蕭々痛切なこの一刻の事実あつてこそ、暗転する歴史はその正しさに復帰し呼吸を取り戻し、寒く散り失せる敵陣にさへなほ覚醒を与へて熄まざらんとす。神明のごとき寒暄たる意志ここに永へに人心の石柱となつて世を支へんとする人あらばこの情熱をほまれと称へずして世人また何をか称ふべきであらう。

太平洋戦争劈頭、真珠湾の海底に戦死した九人の海軍軍人を称揚した「軍神の賦」の一節である。かれらの行為をかれはまた「文明の精華」ともよんでいる。この一文に本稿でみてきたかれの文化観・歴史観——かれの文学の根底にある思想が凝縮されているといわねばならない。太平洋戦争勃発当初の勝利が、当時のおおくの自由主義的な知識人までも狂喜させたのは、たんに戦闘に勝ったというだけでなく、そのことに日本の科学の勝利、文化の勝利の象徴をみただけであった。明治以来、たえずつきまとわれてきた文化的後進意識が一举に払拭されたからでもあった。横光もその例外ではなかったのだ。そしてそこに大多数の国民と同様、戦時下の大勢に身を没した「小説の神様」の悲劇的な姿をみることができるのである。

⑤⑤ 近代史料研究会編「明治大正昭和三代詔勅集」（北望社）四四二頁。

⑤⑥ 「日記から」（河出版「全集」第十二卷所収）二四六頁。

⑥⑦ 前注におなじ、二四七頁。

（七〇・二・二〇）