

横光利一「鳥」

——「悲しみの代価」から「機械」へ——

小 川 直 美

一、「鳥」の同時代評

昭和六年四月白水社から出版された横光利一の短篇集『機械』には「鳥」「時間」など八作が収められているが、その中で最も注目を浴び続けてきたのは表題作の「機械」だろう。この作品が昭和五年九月の「改造」に発表されるや、たちまち多くの人の関心を集めたが、例えば伊藤整は当時の興奮を以下のように述懐している。

横光利一は昭和五年突然変化した。それは「改造」の九月号にのつた「機械」である。「ユリシイズ」の翻訳が現れると同時であり、それは明かに「文学」にのつたプルウストの影響であった。(中略)あの新感覺派流の印象を跳ね飛びながら追ふ「上海」までの手法を突然彼はやめ、柔軟な、谷川徹三の所謂「唐草模様」的な連想的方法を使い、文体も切れ目なく続いて改行のはほとんど無い、活字のぎつりつまつた形になつてゐた。^①

後に平野謙が「おそらく伊藤整はこのときシマッタシマッタと思つたにちがいない」^②と書いたように、「突然変化した」「突然やめ」と繰り返す彼の、先を越されたという思いが率直に表われた回想文である。

ところで、この「突然変化した」という受け取り方は、伊藤整ばかりでなく当時の大多数の読者のものでもあった。同時代評を見渡しても、川端康成が「高架線」「鳥」「機械」「鞭」「寢園」の五作によつて「更生的な冒険を重ねながら、新しい文学に希望を与へ」たとしたのをはじめ、^③ 蒔田廉は「横光氏の転機は先年の『鳥』『鞭』『機械』よりして本年一月改造の『婦人』となり、^④ 飛んで同誌四月号の『悪魔』となり、中央公論の『時間』及文芸春秋の『父母の真似』に至つてゐる」と述べている。また井上良雄は、「然しここに一つの転向が来た。横光は『鳥』を書き『機械』を書いた」といい、^⑤

「静かなる羅列」「ナポレオンと田虫」を書いたのは「過去の横光」であると言いつつ切った。^⑥

彼らのあげている作品が、すべて連載中だった「上海」の中断時に書かれているということは興味深い。だが何よりこれらの評に共通するのは、「鳥」「機械」などを一連の作品と見なし、これらが「更生的」「転機」「転向」といった言葉でそれ以前の作品から大きな変化をきたしていると考えている点である。

この視点は単行本『機械』が出版されると「横光さんが『鳥』を書いてから、作品の質が変つて来た。非常に稠密な細胞組織のやうに、緊張した作品の系列が、続々現はれた」(今日出海)、「鳥」から『機械』に至る一連の設計図が殆ど無駄な位、又物体ない位正確に机上に引かれてゐた」(河上徹太郎)といった論に引きつがれ、定着していく。

また同時代評で注目したいのは、昭和七年十二月に春山行夫が「意識の流れを汲んだ作品と、上海物との過程にはまるでとは云へなくとも、さう手軽に妥協され得ない二人の横光氏がある筈だ」とする千葉亀雄の論を引いて、「小説のスタイル性」と「小説のロマンス性」という文学的要素の「各々の一方的追求による不可避的な分裂と見たい」と述べていることだ。^⑦面白いことに、新感覺派の名付け親となつた既成文壇を代表する批評家と、ヨーロッパの新文学の

先端的紹介者の二人ともが、「鳥」「機械」などの作品をそれ以前の作品とはつながらない、分裂したものと見ていたことがわかる。

だが、横光利一は本当に「突然変化した」のだろうか。また「鳥」はこれら一連の作品の中で最初に発表されたものでありながら、「機械」の陰に隠れるようにして単独で論じられることは少なく、「文章転換の第一の試作」「過渡期的な」作と位置付けられてきたように思われる。はたして「鳥」はたまたま最初に書かれただけなのだろうか。

そんな中で、「鳥」に最も早く注目したのは恐らく小野松二だろう。「作品」の編集者であり、後にジョイスの『若き日の芸術家の肖像』^⑧を翻訳することになる彼は、「機械」の発表に先立つ昭和五年六月の「作品」誌上、「新興芸術派のために」の中で

横光氏の「鳥」は何故に新しいか。それがためには新興芸術派叢書を一冊買つて、その中にある「静かなる羅列」と「高架線」と「鳥」とをこの順番に読んで較べてもらひたい。そして横光氏が如何に感覺的から思想的になつてゐるかを、つまり横光氏が謂ゆる新感覺派を止揚したところにはほんとうの新しさが出て来たのだと僕は考へる。

と評価している。彼は「鳥」を先にあげた諸評のように「変化」「分裂」ではなく「止揚」であると考えている点で、それ以前の作品との間に一定のつながりを認めているわけである。

さらに彼は昭和七年一月、やはり「作品」に発表した『「横光利一史」の緒言』では

私が「横光利一史」といふものを書かうと思ひ立つたのは「改造」

(五年二月)で「鳥」を読んだ時からであります。(中略)ところで私が

「横光利一史」を書かうと思ひ立つたのは横光氏それ自体の発展がとりもなほさず近代文学の消長の象徴だからであります。

としたうえで、非常に興味深い二つの指摘をしている。一つは「新感覚派の横光氏は既に一度裏返しにした横光氏」であり、「横光氏の出発点は横光氏が否定した自然主義の中にあらねばならぬ」と横光に自然主義的作品の時代があつたはずだとする指摘、もう一つは「機械」は「裏返しの裏返し」でありながら「新感覚派の清算が単なる自然主義への逆行でない」という指摘である。

現在では横光に自然主義的習作期のあつたことはよく知られているし、例えば「鳥」をそれ以前の作品と比較する論も既にある。しかし、「鳥」「機械」などの文体の新しさとヨーロッパ文学との類似にばかり目を奪われていた同時代評の中で、小野松二の指摘は極めて秀れたものといえるだろう。

事実は彼のこの論は、後の吉本隆明氏の「初期横光はどこでどうじぶんをこわしたかと問うことは、性格の悲劇を吸収するために編みだした装飾的な文体を投げ捨てたかと問うのと同義である。ここで

一種の抽象化が起つたのだとみてよいだろう。(中略)これを語る最良の位置に「鳥」「機械」「悪魔」「時間」などの作品がおかれている。^⑬「この倫理(「鳥」の主人公「私」の倫理・引用者注)はたぶんそのまま初期横光が自己解体によって、あるいは青年期に特有の病理的な心理から寛解された果てに、つかみとつただひとつの思想であつた」^⑭といった論に通底するものをもっている。いずれにしても、新感覚派以前の横光についていち早く考察し、「鳥」をその時期と関連づけて考えようとした彼の論は注目に値するものである。^⑮

二、「鳥」と「悲しみの代価」の比較

小野松二の後、具体的に「鳥」をそれ以前の横光の作品と比較した論としては平野謙の「南北」との比較^⑯、橋本威氏の「頭ならびに腹」との比較^⑰がある。しかし、「鳥」と新感覚派以前の作との関連について考える時、最も目をひくのは「悲しみの代価」である。

「鳥」の主人公「私」はリカ子と結婚したものの、リカ子はやがて友人Qのもとへ走る。ところが最後にはリカ子は再び「私」のところへ戻ってきて作品は終わる。この三者の関係図式は、「悲しみの代価」の主人公「私」とその妻辰子、友人三鳥のそれとほぼ同一である。

横光利一は大正十三年に「愛巻」と題する作品を発表したが、昭和三年の単行本収録にあたって「負けた良人」と改題のうえ、大幅に手を加えている。そしてこの二作の前稿にあたりながら生前未発表であったのが「悲しみの代価」であることはよく知られている。

この三作が横光の文学の中で占める重要性は多くの論によって指摘されているが、少なくとも、三回あるいはそれ以上の改題改稿という点からも、横光がいかにもこの作品にこだわっていたかがうかがい知れる。だとすれば、そのように重要な作品「悲しみの代価」と「鳥」が、どうしてこれほどよく似た図式で書かれたのだろうか。

もちろん、三角関係の中で恋人に裏切られる苦悩、あるいは裏切りへの疑惑による苦悩は、横光にとつて終生離れることのできなかつた重要なモチーフであり、扱った作品も少なくない。だが、これほど類似した図式をもつ作品もまたない。まして、「悲しみの代価」が「愛巻」「負けた良人」へと複雑に改稿されながら、それ自身はついに発表されなかつた作品であることを考えあわせると、この二作の類似は見逃すことができない。

そこで、この二作の関係を考察するために、「愛巻」「負けた良人」にも目を配りながら、まずその類似点から明らかにしていきたい。

「悲しみの代価」と「鳥」との類似点として主人公たち三人の関

係図式を先にあげたが、「愛巻」「負けた良人」との間にも、主人公とその友人が共に科学者であるという類似点がある。「負けた良人」の主人公木山は「無性生殖個体の決定素と突然線」という遺伝学の論文を執筆中で、友人三島は大学に通っている。また「鳥」の主人公「私」とQはともに地質学を専攻し、職業としている。この他にも、例えば「無礼な街」の主人公も生物学者とされており、横光の科学に対する関心がこのような形で表われているといえる。

その他、主人公の結婚前から妻と主人公の友人も知り合いであったこと、程度の差はあれ妻がコケティッシュな女性として描かれること、主人公が妻を奪われた後も友人との関係を壊したくないと考えていることなど、「悲しみの代価」及び「愛巻」「負けた良人」と「鳥」との間には多くの類似点がみられる。

そして何よりも大きな類似点は、主人公が妻や友人の心理を推量し、それによって自分の行動を決定していくこと、そしてそんな自分に強い嫌悪感を抱いていることである。

以上のように「悲しみの代価」と「鳥」との類似点は数多くみられる。これほどよく似た作品を書くのに、横光が何の意識もしなかつたとは考えられない。昭和九年四月、横光利一は新聞のインタビュー記事^②の中で、「日輪」以前の「修業時代」には「心理的な」作品を書いており、「最近の傾向」を心理的という意味で新感覚派以

前に復帰したのだと認めている。「鳥」に始まる一連の作品を書くにあたって、横光が「悲しみの代価」など旧来の作品を頭に置いていたことの、一つの傍証となるだろう。

とはいっても、「鳥」はやはり「悲しみの代価」とは全く違う作品であり、小野松二の言葉を借りれば裏返し裏返しでありながら逆行した作品ではない。横光は十分意図的に、「悲しみの代価」の図式を用いて「鳥」を書いていくはずだ。とすれば彼の意図とは、どのようなものだろうか。その点を明らかにするために、次に「悲しみの代価」と「鳥」との相違点を見ていきたい。

まず、「悲しみの代価」に描かれながら「鳥」には描かれないものとして三点があげられる。第一は主人公のほのかな恋の対象となる、いきつけの本屋の主婦、そして主人公のかつての恋人であり、いまだ故郷に独り身でいるかん子という二人の女性の存在である。「悲しみの代価」では、この二人の女性は妻の不貞に苦しむ一方で、主人公が心をひかれていく対象となっている。「何ぜ俺はかうなのだらう？」いつこれがなくなるのだらう。」と主人公が嘆くように、妻の裏切りに傷つきながらも、自分自身もまた妻を裏切らずにはいられないという主人公の二面性、その救いのなさを描くための存在だといえるだろう。ところが、「鳥」ではこの二人にあたる存在は全く見られない。この二人を省くことで、「鳥」の主人公は妻を奪

われた人物としてのみ位置づけられ、「私」からリカ子、リカ子からQという三者の関係が「悲しみの代価」と比べてより単純化されることになる。この変更は主人公の二面性を取り払い、人物像を平面化することになる。しかし、それは一方で図式を単純化し、図式そのものを強調するためと考えれば理解できる。

さらに、「悲しみの代価」で主人公の健康を気づかったり、仕送りをしてくれる母、そして妻と友人の仲を疑い、耐え切れなくなった主人公が帰っていく故郷そのものが、「鳥」には描かれない。

他方、「悲しみの代価」から「愛巻」、「負けた良人」への改稿をみると、「悲しみの代価」から「愛巻」への改稿で主人公とかん子のかつての關係の説明や彼女への求婚、主人公の母への思いやりや母との対話が、「愛巻」から「負けた良人」では母からの仕送りの描写とかん子や母に対する主人公の心理の説明が、それぞれ削除されており、かん子や母の存在が改稿の過程で薄くなっていくことがわかる。その意味で「鳥」もまた、この改稿の延長線上におかれていると考えられる。同時に、母と故郷が省かれることで、「鳥」の登場人物はほぼ「私」とリカ子とQの三人に限定され、場面の移動もなくなることになる。その点でも、先にあげた本屋の主婦とかん子という二人の女性と同じく、「鳥」では「悲しみの代価」の作品世界のより一層の単純化、図式化が行なわれているといえよう。だ

とすれば、「鳥」とは「悲しみの代価」から「愛巻」「負けた良人」を経て、さらに極端にまでその図式化を進めた作品であると考えてよいのではないか。

そこで問題となるのは、「悲しみの代価」から「愛巻」へ、そして「負けた良人」へという改稿がどのような方向性をもって行われたか、ということである。この点に関しては「淋しい」という表現を削り、直情的表現、作者の素顔を抑えたとする南信夫氏²⁰、人間関係の束縛から離れ、作家としても志賀直哉の世界からの離脱を果たしたとする江後寛士氏²¹、大都会の発見が感傷を払拭してしまつたとする神谷忠孝氏²²などの論が既にある。いずれの論も「悲しみの代価」のもつ、自然主義的な傾向、あるいは私小説と取られかねないような直截な表現や感傷性を取り払う方向に進んでいると見ている。その意味で栗坪良樹氏²³のいう「二つの方向」、即ち自己の感情、意識の客体化、そして関係の構造化という二つの方向へ向かっているということではほぼ一致しているといつてよい。

この関係の構造化という観点からすると「鳥」はまさにその極端化された図式そのものだとすることができる。他の要因を取り除いた、三角関係の図式だけが「鳥」には描かれるわけで、「鳥」の平面的で奥行きのない人物像も、そのためにこそ用意されたものだといえよう。

次にもう一つの方向性、感情の客体化という点について考えると、「鳥」という作品のもつ大きな問題が浮かびあがる。「悲しみの代価」にあつて「鳥」にはない、第三の、そして最も重要な問題は嫉妬である。奇妙なことに、「鳥」は三角関係を扱いながら、嫉妬の感情というものが少しも表に現れない。

何が悲しいと云つたとて自分の敵が頭の上で自分との距離をますます延ばしていくことほど口惜しいことはないであらう。しかし、それがあまりにかけ離れたともう私はたゞ彼を尊敬することだけが専門になり始めた。彼にとっては初めから私など敵ではないのだ。それを愚かしくもこちらが敵だと思つてひとりよくしてゐた自分の恰好を考へると、私は私自身が気の毒でならなかつた。

というように、そもそも「私」はリカ子と結婚する前から、とうていQには太刀打ちできないと考え、以前の自分を「気の毒でならない」と言う。「悲しみの代価」では改稿後の「負けた良人」というタイトルが示すように、妻を友人に奪われることが「負け」なわけだが、「鳥」では「私」がQに負けている、というところから始まり、そこからリカ子が「私」より優れたQに心を奪われるのは当然である、という考えが打ち出される。ここでは、妻と三島の仲を疑い、一人故郷で思い悩む「悲しみの代価」の主人公の姿は、単に「気の毒」の一言で片付けられてしまふのだ。

「鳥」では、愛する者が自分から離れていくのではないかと

いう恐れそのものが初めから問題にされない。なぜなら、リカ子がそうであるように、より優れた人物を愛するのは当然のことであり、しかもその優れているという事実は、互いの心の内を探り合わなくとも、客観的に二目で判断できるものだと考えられているからだ。

言いかえれば「鳥」では、ある人物が誰を愛するかという問題が、誰のことをより愛するかという問題におきかえられ、愛する理由も、誰でも客観的に判断の下せる「規準」へと変わっている。ここで問題にされているのはもはや愛情そのものではない。明確な規準の前では、嫉妬や恐れ、疑惑といった感情は入り込む隙もないわけだ。

山崎国紀氏が指摘しているように、^⑤横光利一は「鳥」とほぼ同じ時期昭和五年三月の「芸術派の真理主義について」^⑦の中で「他の科学の領域の遠く及ばざる非科学的な実体の部分を、科学的な正しさに表現し計算し得る方法の発見及びその応用」が新しい文学的目的だと述べている。「鳥」はまさにその実作であると考えられる。人間の愛情という「非科学的な実体」を客観的な優位性という、「計算し得る問題」へと転換したことが、「鳥」が「悲しみの代価」と最も大きく異なる点だったのだ。

三、「鳥」から「機械」へ

「悲しみの代価」は横光利一の作品の中でも自然主義的傾向を色

濃く残した作品であり、それ故に発表されることがなかった。「鳥」はこの「悲しみの代価」の人間関係を絞り込み、その図式を極端なまでに単純化した作品である。同時に、感情の問題までを客観的に判断し、計算することの可能なものへと図式化、単純化を進めた。この二つの図式化、単純化が「鳥」の奇妙な世界を支えているといえる。

しかし、「鳥」に嫉妬が現れないというのは正確ではない。

彼女はだんだん私を突き除けるばかりではない。一言の争ひにも彼女は了ひにQの名を出し、独りある時は絶えず紙の上へQの名を書き、睡眠の時の囁言にもQの名を呼び始めた。私は彼女のさうすることには嫉妬を感じないばかりか良人の友人を愛することは最も良人を愛する証拠であり最も気品ある礼讓だとさへ思つてゐた。(中略)私はQがひそかに愛してゐたりカ子をQから最初に奪つたのだと思ふと、私よりも日日夜夜き続けてゐたにちがいないQの忍耐に対して、再び私は今の私の小さい忍耐をもつて対立させねばならなかつた。此の奇怪な忍悔の競争の中で、リカ子はますます私と結婚したことの後悔の重さのために縮んで来た。

主人公は嫉妬を感じないと言いながら、リカ子を愛しながら自分と友人関係を続けたQの忍耐と、リカ子がQを愛しているのを知りながら彼女と結婚生活を送る自分の忍耐との間の、「奇妙な忍悔の競争」に苦しむ。やがてそれに耐えきれずリカ子をQのもとへ送り届けた後にも、「また私はQとの『忍耐』の競争に於いても彼から

敗かされたことに気がついた」と嘆く。ここで言われる「忍耐」とは何に對する忍耐であるのか。それは嫉妬を感じながら、それを自らの意識の上へ浮かび上がらせないための忍耐に他ならない。ところが主人公以外の人物はこの忍耐を感じている様子が見られない。

ときどきリカ子はひとり私の所へ遊びに来るのだ。私はリカ子に来るなと云つても是非Qが私の所へゆけと云つてきかないと云ふ。それならなほ来てはいけないではないかと云ふと、でも私も来てみたいのだと彼女は云ふ。私に来るなと云ひQが行けと云ふ此の度ましやかな美德の点に於いてさへも、猶且つ行けとす、めるQの方が私よりも優れてゐるのだ。美德の悪徳、私はリカ子の顔を見せられる度毎に、私とQとの美德を押し合ふ悪徳について考へずにはゐられなかつた。

「私」にはQの「私」に對する「美德」を平然と受け入れることができない。にもかかわらず平然と受け取り平然と「美德」を返さなければならぬ。

「鳥」の主人公は最初からQに負けていることで、嫉妬という「悲しみの代価」の主人公が最後までとらわれていた感情から自由であるかのように見えた。しかし彼は決してそこに充足しているわけではない。もともと計量不可能な愛情の問題を計量可能とみなす「鳥」の世界では、愛もまた相対的なものにすぎず、敗北は客観的事実として受け入れるしかない。そのシステムに同一化できない者が、妻が他の男を愛しているという事実を認めるためには「忍耐」

という名の演技が必要だ。彼はまた一方で、その妻が遊びに来るのを平然と迎えるという「美德」が実は悪徳であり、岩上順一の表現によればニセモノであることにも、半ば気づいている。それでも、彼はそのような自分に不自然な演技を強いる状況に異議を唱えようとしないうし、不自然と感じず平然と生きているQやリカ子を自分より優れていると考えている。

主人公は「三人の中で私が一番図抜けて馬鹿なのは確かなことだ」と言う。彼は自分に忍耐を強いる状況自体を少しも疑わなために、忍耐を必要とする自分自身を馬鹿だと考えるしかないのだ。

横光の言う、非科学的な実体を、客観的優劣という規準で計算することができなのが「鳥」の世界だが、それと主人公が充足できるかどうかということは全く別問題なわけだ。彼が今いる社会の約束ごとに適応できず、しかもそこに止まろうとするのなら、彼は永遠に忍耐を感じ続けねばならない。岩上順一は「鳥」の「美德」について

「私」は友人Qを尊敬し、Qのために謙讓になる。QはまたQでリカ子を愛しながら彼女を「Q」にあたえてひとりその悩みを耐えている。「私」はリカ子がQを愛していることを知るとおし気もなしに彼女をQにあたえる。彼女がふたたび自分を愛しているという、一切の過去の記憶をすてて彼女を迎える。これが主人公たちの美德に染められた心理である。――だが、これははたして人間の心理といえるであろうか。

(中略) だが、このように人間の心理を美德で染めあげているところに、作家横光の「高度に円満な常識」と美德好きな心情だけはいかがえる。

と述べている。岩上は主人公の内面の混乱を見落しているように見えるが、はからずも彼の用いた「美德好き」という言葉は作者横光に対してではなく、そこまでして自分の置かれた社会に忠実であろうとする主人公に向けられるべき言葉だろう。

では「私」は何故それほどまでに美德という名のシステムにしがみつこうとするのか。それは彼が今いる社会では誰もがそうしており、そうしてしか生きられないと考えているからだ。事実彼は、自分以外の誰の中にも、彼が感じているような混乱はないと思いつている。ところがQの前にAというより優れた人物が現れた時、「私」はQが「自分より強者に対しては死ぬまで身を引くことのない男」であることに気付く。そのうえリカ子からQがいつも「私」の悪口を言っていることを聞かされる。リカ子はそんなQを「あれは贖物で嘘つきで負けず嫌ひでその癖威張ることだけが何より好きで、知つてゐるのは女のことと人を軽蔑することだけだ」と非難し「どこが豪いのかこの頃どこからも感じるができない」と言う。

ここにおいて始めて、「私」はQもまた忍耐を感じていたことを知る。それどころかQは忍耐を忘れてついその下の嫉妬を見せたた

めにリカ子の愛を失う。「鳥」の社会では、その中で自分の相対的位置に充足せず、充足しないことを表に出した時、その社会から排除される。Qの失敗はそのことを端的に語っている。「私」が必死で忍耐していたのは、実はそのことをどこかで感じとっていたからだ。しかし、社会そのものと折り合いをつけて生きていくには忍耐が必要不可欠であり、誰もが忍耐を強いられることに気付いた時、「私」の中の劣等感は永解する。

「人に勝つことを心がけ、負けると人の急所を眺めて心を沈めてきた」「私」はそんな自分を隠すことによって社会に適応し、Qやリカ子に認められてきたが、その一方では「ひそかに歎き」続けてきたのだ。だがここで自分が「賞められ、ば賞められるまゝの姿に堅められ、ます／＼不幸な方向へばかり迂り込んで来てゐた」ことに気付く。「私」がその中から抜け出すには、社会との一切の干渉を拒むか、そんな自分の生き方を変えるしかない。ところが「私」はリカ子と再び結ばれることになり、社会と切れることはできない。何故なら、「彼女を奪った者こそ負かされたのだ」というように、彼女の存在こそが「私」の相対化の指針に他ならないのだから。その時「私」は「何を好んで自分の敗北に罪の深さまですりつけて苦しむ奴があるだらう」と思い至り、「私の心は掌を返すがやうに明るく」なる。彼は忍耐によって自分を歪め、社会と折り合いをつけ

る生き方を捨ててしまおうとする。「何より一切の過去の記憶から絶縁しなければならぬ」という「私」は、嫉妬からも忍耐からも絶縁することを誓っているのだ。つまりここでいわれる「過去」とは、「鳥」の主人公がそれまでとらわれていた忍耐であり、同時に「悲しみの代価」の主人公がとられた嫉妬でもあるのだ。

横光利一は「鳥」で心理という「非科学的実体」を「計算し得る方法」を見出すと同時にその中では充足できない人間をもとらえ、そこからの打開を模索している。「鳥」に描かれた社会は極端に図式化されているために読者に奇妙な印象を与える。だがそれは、不自然な約束事で人々を縛りつけながら巧妙にその約束事を隠蔽している現代社会と、その中でしか生きられない人間の姿を象徴していると言えるだろう。

以上見てきたように、「鳥」は「悲しみの代価」の延長線上に、より単純化、図式化することで成立した作品である。それでいながら、「悲しみの代価」が主人公の内面にとどまり、自然主義的作風を強く残しているのに対して、主人公と彼を取り囲む社会というより複雑な問題をも取り込もうとしている。「鳥」における図式性、平面性は十分に意図されたものであり、横光は図式化することでより広い社会を象徴しようとする実験を試みたのだ。

では、横光は「鳥」を書くにあたって、何故「悲しみの代価」の

図式を用いたのだろうか。かつて彼は「悲しみの代価」から「愛巻」「負けた良人」という改稿によって作家としての方向性を見出した。そしてその延長線をさらに延ばし、作家としての独自性を一層確立するために、自分にとって最も気がかりであり、それゆえ最も親しい素材である三角関係を用いたのだといえる。

従って、「鳥」を書いた横光利一は、次に三角関係、男女間の愛情という枠を取り払い、より広く、より一般的な人間関係を扱った作品を書くことになる。「機械」はそういった事情によって書かれた作品であり、「機械」を書くことを可能にしたという意味でも「鳥」は横光利一にとって重要な作品であるといえるのではないだろうか。

注

- ① 「新興芸術派と新心理主義」（昭和文学十二講）昭25・12）
- ② 「昭和文学の可能性」（昭47・4、岩波新書）
- ③ 「昭和五年の芸術派作家及び作品」（「新潮」昭5・2）
- ④ 「昭和六年春の芸術派」（「新文学研究」昭6・4）
- ⑤ 「横光利一の転向」（「詩と散文」昭6・2、「井上良雄評論集」昭46・11国文社に再録）
- ⑥ 注⑤に同じ
- ⑦ 「機械」（「作品」昭6・6）
- ⑧ 「機械」私評（「作品」昭6・6）
- ⑨ 「ロマン論」（「文学」昭7・12）

⑩ 深田久彌「横光利一の文章」(『現代日本文章講座』昭9・5)
⑪ 山崎国紀「不信と疑念——『機械』とその周辺」(『論究日本文学』昭44・4)

⑫ 横堀富雄と共訳、昭7・9 創元社

⑬ 「横光利一」(『悲劇の解説』昭54・12 筑摩書房)

⑭ 注⑬に同じ

⑮ もともと小野松二は「一九二九」以来一貫して好意的な意見を横光に對して寄せている。また「創作月刊」(昭4・5)で「そのプロレタリアたるとブルジョアたるとを問はず、何れも等しく巧利派に属するものであつて」「芸術派作家と謂へどもその時代／＼の空気を呼吸してゐる以上その時代を無意識の中に反映してゐるに違ひない」と論じているが、これは横光の「文学的唯物論について」(『創作月刊』昭3・2)などの論に通じるものをもっており、横光に近い考え方の持ち主であつたことが、このような立論をもたらしただとも考えられよう。

⑯ 「横光利一」(『現代の作家』昭31・5 青木書店)

⑰ 「新感覚文章」(『近代文学試論』昭49・2)

⑱ 「改造」(大13・11)

⑲ 『新選横光利一集』(昭3・10 改造社)

⑳ 「無礼な街」(大14・6 文芸日本社)

㉑ 福田清人「横光利一氏との一問一答中」(『読売新聞』昭9・4・25)

㉒ 「悲しみの定着」(福井大学「国語国文学」昭39・1)

㉓ 「横光利一における相對認識の起点」(『比治山女子短期大学紀要』昭48・3)

㉔ 『横光利一論』(昭53・10 双文社)

㉕ 「横光利一・改稿の理論と方法」(『文学』昭59・11)

㉖ 注①に同じ

㉗ 「読売新聞」(昭5・3・16、19) 原題は「——芸術派の——真理主義について」

㉘ 「『鳥』と『機械』と『時間』の良識」(『横光利一』昭31・10 東京ラ イフ社)

㉙ 注㉘に同じ

*本文の引用は河出書房新社『定本横光利一全集』に依り、旧字体を新字体に改め表記はそのままとした。

執筆者紹介

広田 収……本学助教

谷口孝介……本学大学院博士課程後期在學生

山田和人……本学専任講師

小川直美……昭和五十九年度本学大学院修士課程修了

大阪成蹊短期大学非常勤講師

北川秋雄……昭和五十八年度本学大学院修士課程修了

滋賀県立八日市高等学校教諭