

『旅愁』 試論

石田 仁 志

(序)

横光利一が死んでからすでに三十六年が過ぎ去ろうとしている。彼の文学の復権が叫ばれてからでも数年が過ぎていく。横光再評価の気運は漸く軌道に乗り始めた感があるが、特にその中で横光文学の現代的価値として、新感覚派時代のモダニストとしての彼の文学が果たした功績に対しての見直しに論の多くが集中しているように思う。あるいは「純粹小説論」を再考しようという動きもある。しかし、『欧州紀行』から『旅愁』までの彼の晩年の活動を再評価しようとする姿勢はそれほど強くない。その原因が、第二次大戦という巨大な歴史過程の渦に彼の文学が嵌りこんでいるためであるのは明白である。杉浦明平等によって横光が否定されたのも、戦争に対する自己贖罪の対象として彼の文学が採り上げられたからに他ならない。横光を再評価する場合でも、『旅愁』に結実させた彼の日本讚美の姿

勢を単純に肯定するわけにはいかないのが現状である。それが日本の軍国主義や戦争肯定論へと結びつくものである以上仕方のないことである。しかし、そこから横光の晩年の軌跡を当時の知識人の悲劇として時代の粹に押し込めたまま反面教師的に評価するだけで良い筈はない。横光が何故に日本讚美への道を歩まねばならなかったのか。その道程の中で彼は何を見つけ、何を見落したのか。結果のみを再考するのではなく、そこに到るまでのドラマを再考することこそ大切である。

本稿は、『旅愁』における矢代・久慈・千鶴子に対する作中人物論を基にして、横光の欧州体験から日本への回帰の道程の中で彼が時代の潮流に押し流されてしまう瞬間の孕む屈折の契機をさぐることに目的である。

(一)

『旅愁』は昭和十二年四月十四日の新聞連載開始から、昭和

二十一年四月発表の「梅瓶」の中絶まで実に九年間（戦後改訂版を含めれば九年三ヶ月）にわたって書き継がれ、未完で終った作品である。『旅愁』を論じる場合、戦前版の単行本に拠るか、戦後版に拠るか問題は問題のある所であろうが、本稿では両版の差異に関する考察は後日を期すこととして、横光の戦前から戦中にかけての姿が端的に表われている戦前版に拠ることとする（第一―三篇は単行本、第四―五篇は初出雑誌^{（註1）}）。

『旅愁』は決して第一篇から第五篇まで単純に連続した構造を持つていたとは言い難い。ロラン・バルトは「物語」にも言語と同一の形式的組織、つまりは「物語」の「文法」があると述べている。^{（註2）}「謎」（課題）→「実現」→「解答」という一定の法則性を持つのが「物語」である。『旅愁』はその点から見て、三つの「物語」に区分できる（第三の「物語」は可能性の示唆にとどまる）。

第一の「物語」はパリを舞台にして展開する第一―二篇である。この「物語」は、民族の個性を主張する矢代と、万国共通の論理の普遍性を主張する久慈との並立的な対立構造を中心に持つてゐる。

第二の「物語」は、日本を舞台に帰国後の矢代と千鶴子の結婚問題を主軸に展開する第三―五篇である。これは日本文化の優越性を「説く者」としての矢代を頂点に、数多くの「説かれる者」を下に置いた、上下構造を持つてゐる。

そして第三の「物語」は、矢代が千鶴子との結婚に踏み切れずに戦争の渦の中へ吞まれようとする、第五篇の最後あたりから始まると思えるが、それは中絶によって果されていない。

一つの作品の中で異なる構造を持つ「物語」が連続しているということは、その作品が変貌していることを示すものであり、それぞれの構造の中で作中人物の負う役割が異なつてきていることを示すものでもある。そして、その構造的な揺れが横光利一の変遷の軌跡でもある。

*

矢代は、今まで自分を動かして来た総ての力もここでぶつりと断ち切れ、全く新しい、まだ知らぬ力がこれから先の自分を動かして行くのだと思つた。^{（註3）}

これはマルセーユ入港時の矢代の不安な感情を表現している部分であるが、第一の「物語」において矢代はまずヨーロッパという異空間に投げ出された「越境者」として設定される。その異空間は単に未知の力の働く空間であるだけでなく、「長い間、日本がさまざまなことを学んだ（中略）そして同時に日本がそのため絶えず屈辱を忍ばせられた」^{（註4）}「文化的な（中心）でもあった。つまり彼はヨーロッパに対して劣等感を抱いた文化史的な（辺境）からの「越境者」である。また、彼は「越境者」としての自己を強く意識するにつれて、日本人としての自覚をも深めていく。ここから、ヨーロッパ／日本という文化的な対立項が矢代の中に置かれ、彼の「課題」が設定される。

「東京とパリのこの深い断層が眼に見えぬのか。この断層を伝つてそのまま一度でも下へ降りて見る。向ふの岸へいつ出られるか一度でも考へたか。」とかう肚の中で矢代は云ふ。しかし、見渡したところ、足場の一つもないこの大断層にどうして人人が橋をかけるかと思ふと、他人ごとでは

なく自分の問題となつて響き返つて来るのである。^{〔注5〕}

矢代の〈課題〉とは「大断層」に「橋をかける」ことである。一方は日本の文化であり、他方は近代文化の中心であるパリ文化である。そこに橋をかけるということは、両文化を同一の価値基準の上において統合するための新しい秩序の創造にほかならない。これは欧州旅行中の横光が取組んだ〈課題〉そのものである。佐藤昭夫はその点について次のように述べている。

彼のイメージしたいわば第三の文化は、この平衡関係の上に立つてさらに両者を統一すべく、新たな原理の発見に向わねばならなかつたであらう。^{〔注6〕}

この「第三の文化」とは、新しい秩序の上に立つて意味づけられるべき〈近代日本〉である。矢代の〈課題〉は文化的〈辺境〉からの〈越境者〉としての劣等感を克服すべく、〈辺境〉を〈中心〉へと転換する価値基準の発見、新しい秩序の創造であり、そのための文化史の読み換えであつた。

だが、その〈課題〉の〈解答〉を阻むものが彼自身の内にある。それは彼の感性の動きである。

新しい野菜と水ばかりのやうな日本から来た矢代は、当座の間はからからに乾いたこの黒い石の街に馴染むことが出来なかつた。^{〔注7〕}

ヨーロッパ／日本という文化的対立項が、ここでは石／水の対比的イメージで捉えられている。更に「水」の系列に連なるものとして、オートイユの競馬場で見た栗毛の馬の「生き物の美しさ」、「疾走してゆくその優美さ」^{〔注8〕}がパリ到着直後の矢代の感性を捉え、パリ生活に慣れるにつれて「石」の系列において

も「パリの静かな動かぬ美しさ」^{〔注9〕}が彼の頭に沁み入つてくる。

そして、この両項の平衡の中で彼が一つの価値基準として選ぶとらうとしたのが「美」である。自身の感性を基盤とした美の追求が、彼のとつた秩序への模索の方法なのである。しかし、その感性は内奥に日本的なものへの傾斜の危険性を多く孕んでいる。彼が信じることの出来るものは、先づ今は自分の中の日本人よりないと思つたからである。^{〔注10〕}

〈越境者〉としての彼の持つている強い日本人意識が彼の感性の動きを規定し、〈課題〉に対する障害として作用する。彼が感性に従順になればなるほど、日本人意識は拭い難いものとなり、両文化を統合する秩序はバランスを失つてしまふであらう。矢代の〈課題〉は〈近代日本〉の文化的意味づけとしては時代が要求する画期的試みと言えるが、それ故に簡単なものではなかつた。

そういった文化論レベルの〈課題〉を更に動かすのが、矢代と千鶴子の恋愛といった人間関係レベルでの人間の動きである。

長谷川泉は、文化論レベルの問題は「矢代と千鶴子が相会う時においては、どこにも主題としては見出されない」と述べているが、^{〔注11〕}そういった見解は一面的である。二人の恋愛は矢代の空間に対する把握や身体感覚といった面を通して、彼の感性の動きを顕在化し、文化論レベルでの〈解答〉への動きを活性化しているのを見るべきであらう。「旅愁」の持つ様々な問題性は、作中人物という虚構された「人間」の地平において統合されて展開しているのであって、思想小説と恋愛小説の二つの側面に単純に分裂させて評価されるべきものではない。

矢代と千鶴子の関係はマルセーユ入港の夜から始まる。矢代は千鶴子と一緒に船へ戻ってくるが、そこで彼は千鶴子との結婚を考える。

異国で、女人という無数の敵を前にしては、結婚の相手とすべき日本の婦人は今はただ千鶴子一人より矢代になかった。^{注12}

ここでの彼女は「矢代にとつての『日本への愛着』の象徴的な表現」の位層にいる。異空間への被投性が引起こす不安定感に対処するための平衡作用として、彼は日本的なものを求めたと見える。一種の安定性志向の表出である。二人の「結婚」というテーマも、その点でまず文化論と無縁ではないところから始まっている。だが、ロンドンからパリへ来て再会した千鶴子は「美しく育つた名馬」のように変化してしまっており、日本的なもの象徴としての意味は薄れる。単なる象徴として以上に深く矢代の感性と関連してくるのである。「美しさを取り戻した千鶴子」の「美」が彼を捉える。感性に依拠した美の追求という矢代の姿勢の上に千鶴子が捉え直されるのだと言えよう。

二人の人間関係レベルの動きで重要な場面は、先のマルセーユ港のほかに、二度にわたるプローニュの森の散策、チロル旅行、オペラ座の五ヶ所であろう。これらを通して二人は緊密に結びつき、矢代は自己の感性によって選びとられた「美」を確信していくことになる。特にプローニュの森やチロルのホテル、オペラ座といった特定の空間に対する矢代の感性的志向性と千鶴子という存在者との関連、文化論レベルの〈課題〉への影響

関係は注目すべき点である。

O・F・ボルノウは「人間と空間」の中で「空間」について次のように記している。

媒体として、空間は「対象」と「直観形式」との中間者なのであって、主観から独立の「入れ物」でもなければ、たんに主観的な構想物でもない。^{注16}

「空間」に対する人間の把握の仕方の一つに、「空間」を静的な対象として捉え、人間はその中の一定の地点にいるのだとする考えがある。矢代が自己をヨーロッパという異空間に投げ出されたと規定したのも、ヨーロッパ/日本という文化的対立項によって、ヨーロッパを静止的な「空間」として見ていたからである。それに対して、人間の主体としての志向性が逆に「空間」を規定しているのであって、人間はその「空間」の座標軸の中心に位置しているのだとする知覚心理学的な「志向的空間」の考え方があつた。ボルノウはその両者を合わせて、「媒体としての空間」と表現したのである。

一度は静止的に捉えられた（矢代が〈越境者〉としての自覚から文化史の読み換え操作を試みる限り永続的にヨーロッパは静止的「異空間」としてあり続けるが）ヨーロッパであるが、そこで生活し、様々な結びつきを持つ限りに於いて、そこは矢代にとって具体的な生活を営む「志向的空間」である。したがって千鶴子と歩くプローニュの森やチロル、オペラ座なども一面では文化的〈中心〉たるヨーロッパの一部分だが、他面では矢代という人間の主観によって切り取られた空間であると言える。

矢代・久慈・東野・千鶴子・アンリエットの五人で訪れた夜

のブローニユの森はマロニエの白い花に彩られた空間であった。矢代はマロニエの太い幹を叩きながら上を仰ぐと、花がぼたぼた落ちて来て冷く鼻を打った。^{注19} たばた落ちた。たづらに散つてゐた。^{注18}

この「白」を基調とした空間は決して客観的対象としての靜的空間の一属性ではなく、視点人物としての矢代の感性によつて捉えられたものである。したがつて、その「志向的空間」に付与された意味は彼の感性的志向性の表現であると言える。

今はこの花の白さに溶け入つてなるままに身を任せてしまひたいと思ふのであつた。^{注19}

「志向的空間」の色調である「白」は矢代を没我的心境に誘つているが、それは逆に彼が自己の感性によつて切り取つた空間（感性空間）の中へ没入しようとしている志向性を表わしている。この志向性にヨーロッパ／日本の文化的対立項が重ね合わされ、矢代の感性は明確に「日本」という安定空間をブローニユの森の中に現出させる。

手にかかる一滴の水も、はるか遠い故郷を眺める感傷となり窓の開いた思ひだつた。^{注20}

感性空間への没入という彼の感性的志向性は安定性志向と結びついて「日本」へと向かつてしまつてゐる。また、人間関係レベルではこの森の中で矢代は千鶴子と身体が触れ合うことから「何事か約束が果されつつある」と感じるが、それは彼女との「結婚」にほかならないわけで、ここでも「結婚」という安定性への志向が見られる。

こういった「媒体としての空間」の働きはチロルやオペラ座でも同様であるが、千鶴子との恋愛が深まるにつれて彼女の存在そのものが、矢代の感性を安定性へと導く「空間」の象徴的意味を帯びてくる。たとえば、矢代は山査子の花に彼女の姿を重ね合わせて釣り込まれるようにその花に近づいたり、^{注22} インスブルックのホテルの宿帳に彼女の名前を見つけただけで「あたりの室内が急に千鶴子の体温に温められた明るさ」に満ちて、未知の空間まで「自分のものやうな手触り」に感じられたりしている。^{注23} 安定的な感性空間への没入は、ここでは千鶴子の身体性への一体化として表現されているわけである。それが最も顕著に出るのはオペラ座での愛の自覚以降である。

真紀子と一緒にオペラ座へ出かけた矢代はビエールと連れ立つ千鶴子の姿に嫉妬を感じるが、そこでの彼は狭く薄暗いオペラ座の機敷の中で空間からの圧迫感に苦しむ。しかし、千鶴子と愛情を確認し合えた後は、ホールを歩く人々の匂いまでも「自分の匂ひのやうに感じられ」る。^{注24} 自身の身体性をここでは最大に拡大して他我的境界を失つてゐるが、これも身体性の同一化現象であり、一つの空間への没入である。そして、千鶴子という存在者は矢代にとって感性空間における美の象徴的意味を持つのである。

こうして矢代の感性の動きは人間関係レベルにおいて顕在化されていくが、それが同時に文化論レベルにおいて新しい秩序創造の価値基準としての「美」の追求の姿勢を決定的にする。

作中でヨーロッパ滞在の人々が挙げる日本の「悪点」について矢代が触れている部分があるが、日本に貧民が多いことや肺

病が満ちていること、公娼が社会の表面に出ていること、欧米文化が混入していることなどの「悪点」に対して次のように考へている。

矢代は、それらのいかなる悪点よりも、自然を喜ぶ日本の文明の中には悪人が少いと云ふ美点を何より喜ぶのであつた。(中略)それは、ヨーロッパの知識の中に潜んでいる野蛮さとはおよそ違つた感情の美を愛する蛮人だと思つた。^(注5)

ヨーロッパ文化を価値基準において「悪点」を彼は「感情の美」を基準とした観点から「美点」へ読み換えようとしているわけである。彼はここで「美」の観念を以て「人間の生活の発展に連絡をつけねばならぬ」と考へている。これは優劣論への危険を孕みながらも、〈近代日本〉を新しく意味づけるための価値基準の発見への姿勢として評価されるべきものであり、課題の〈解答〉への歩みであると言えよう。

しかし、それが次の如くなつてしまつた時、〈物語〉の法則の歪みだと言へる。

「何といふか、たしかに世界の人間の忘れてしまつた大切なものが、日本にだけたつた一つあるやうに思ふ。(中略)素朴な美しさといふか明るさといふか、とにかく涙の出るやうなものがまだまだ民衆の中に満ちてゐる。」^(注6)

矢代は追求すべき「美」の何たるかを考察の外に置いて、人間の美意識は個の次元においては各人の個性の表現として、その差異性を示す。極めて類似した生活条件下でも十人十色という如く、際立つた差異が表われる。しかし、一方でそれは時間的・空間的な拘束をも負っている。或る一定の地域の人間の

美意識も、その時代や世代等によつて区分した場合、或る共通性を抽出することが可能である。また、時間的区分ではなく、一地方とか国家といった空間的区分によつてもそれは可能である。それは個の次元を超えた集団の表現である。日本の美とかフランスの美という場合、その共通性は高い次元での差異性となる。そして、その背景にある時間的・空間的拘束性とは、各文化圏における生活習慣等の様々な習俗として表出されると言へる。だが、矢代の掲げる「美」にはそういった観点が欠落している。彼は「美」を以て東西両文化を比較しようとする位置に最初に立つた。それなら先づ各々の文化の背景となる社会的習俗に対する考察が必要であつたであらうが、「旅愁」にはフランス人がほとんど登場していないことから明らかなように、西欧文化の具体的なあり方に関する視点が認められない。また、日本の習俗についても同様である。佐藤昭夫も横光が「特定の土着的風土、時代思考、芸術様式などになしなくずしに身を寄せる歩みを拒み、日本人の生活的メンタリテイの実質を形造つてゐる伝統的心情(中略)をも同時に退けて」第三の文化として「近代日本」を構想した点に、「歴史的な、そして根本的な敗因があつた」としている。そして「^(注7)そういう視点の欠落した「美」とは結局のところ、矢代という一個人の感性が選びとつたものである」という意味以外の何ものをも持ち得ないことになる。

価値基準としての「美」を追求することと「素朴な美しさ」の有無を価値基準に置くことは一見連続するもののように見えるが、後者は自己の感性に依拠した「美」をすでに善として前提した地点からすべてが始まつており、前者との間には見過ご

ことのできない大きな逕庭がある。これが「旅愁」を中絶に追い込んだ構造的「歪み」である。そこでは〈課題〉の正當な展開は破棄され、〈物語〉の法則は成立しない。作品外世界からの「力」が介入してきているのである。第一篇の新聞連載中断から雑誌への続篇発表までの約一年九ヶ月のブランク（昭和十二年八月から同十四年五月）の中にそれが秘められていると言える。執筆再開後は視点人物が久慈に変わっているが、前出の例以外にも「円心主義」の主張や第二篇に入って「科学」の否定など矢代は日本讚美の姿勢を明確にして来る。このブランクの間に日中戦争など日本の社会状況は大きく変化し、〈近代日本〉の意味づけという横光のテーマもその渦の中に巻き込まれたのだと言える。梶木剛は横光の思想的変遷の過程の中で「堂目すべき転倒」を昭和十六年八月の「みそぎ祭」への参加に見て、そこから彼の神秘主義的傾向を説明しようとしている。^{注28}梶木の指摘は第三篇以降の作品の変質を説明してはいるが、それはすでに日本讚美の姿勢の延長上にある。むしろ、昭和十三年十一月の三度目の中国旅行の中に横光の優位性主張の転換点を見る神谷忠孝の指摘のほうが私には興味深い。^{注29}

しかし、本稿では「歪み」の時期についての考察ではなく、その「歪み」を内包したままで「旅愁」が展開されていく経緯を更に考察する。

(二)

作品が致命的「歪み」を起こしている中で作中人物たちはどう動いているのだろうか。作品の「歪み」をそのまま引摺るこ

とになるのが矢代である。彼は感性的なものでしかない「美」に様々の観念的意味づけを始める。その一つが「民衆」（あるいは「民族」「大衆」といった表現で示される）の「感情」の発見である。前出の例でも彼は「素朴な美しさ」を「民衆の中に満ちてゐる」ものとしている。あるいは、国粹主義という「民衆の底の義理人情」こそ「精神の訓練の美しさ」であるとも考へるようになる。^{注30}千鶴子との恋愛を通して矢代は自己の感性への依存傾向を強め、オペラ座での愛の自覚以降、「自分は自分の愛情だけは疑へない。これが嘘だといへる筈がない」と考え、判断の停止によって迷いを拭い去ろうとしている。この〈判断停止〉はいわば自己肯定の手段であり、自分の感情だから信じているという姿勢は自己肯定の論理である。この人間関係レベルでの自己肯定の姿勢が文化論レベルへも作用した時、矢代の日本讚美は概念的支柱を必要としたのであろう。それが観念的イメージだけで構成され、習俗レベルの背景を欠如した「民衆」の「感情」である。そこから自己肯定のための秩序が編成されていくことになる。西欧文化Ⅱ近代科学という図式の中で、科学Ⅱ技術という機械論的見方から科学を否定し、感情の尊重を訴えるのも同質の論理であるが、それは更に日本の帝国主義的イデオロギーとも連繫を結ぶ空隙を生み出し、日中戦争肯定の主張や皇祖靈信仰と結びつき得る伊勢信仰などが登場することにもなり、「もつと欲しいのは自然科学だ」^{注31}などと、否定した筈の科学を日本文化と強引に結びつけようとする自己矛盾までも引起こしてしまう。第三篇以降の第二の〈物語〉でも矢代の日本讚美の姿勢と概念的支柱を求める観念操作は続く。幣帛の中に近

代数学との合一を見たり、「民衆」の「感情」を「古神道」という形で信仰化したりして、神秘主義的傾向を強く表面化するのも根底に矢代の行動・思考の基本的パターンである感性への依存、それに対する絶対的信頼に基づく「判断停止」という自己肯定の論理があるからである。

しかし、その論理が根強い排他性を内に秘めているために、カトリック教徒として矢代に対立する形で新たに設定し直された千鶴子を許容することができず、二人の「結婚」のテーマは矢代の内面において不可能なものとなり、彼は挫折する。「説く者」として千鶴子や楨三、久木などの頂点に立ち得た矢代は日中戦争勃発の報に接した時、「民族も宗教も、政治も経済も、文明も思想も、ばりばりと歯車の歯の中にめり崩れて行きそ^{注33}う」だと思ひ、沈黙の中へ消えていく。彼は自己を信賴することから出発した。その自意識が過剰であつただけに自己批判の視點を持ち得ず、「歪み」を拡大させて最後に自己崩壊したというのが矢代の姿である。ただ、それが何故に日中戦争勃発の時なのかという問題は作品内の論理からは説明はつかないであろう。それは、第五篇発表の昭和十九年から二十年にかけての現実世界での日本の実状が矢代の主張を拒絶したからに他ならないからである。したがって第三の「物語」は、作品外からの力によつて行き詰りを表出した形になつた矢代が如何に作中で生き延びていくかという、全く新しい「物語」になるべきだったかもしれない。だが、それは横光の死によつて果たされずに終つた。矢代以外の作中人物においても基本パターンはさほど違わない。久慈の場合、彼の持つ重要性は第一の「物語」で矢代の対

立者として設定されたことにある。それ故に彼の「課題」は、政治的混乱の様相を深めるヨーロッパの中にあつてそれを正視し、理想としての「万国共通の論理」の普遍性を追求することである。その「課題」はまさに矢代が日本讚美へと歪んだ後にこそ意味を持つと言へるものであつた。しかし、結果は挫折に終つてゐる。久慈は東野から「人間の感情」を殺す「合理」ばかりを信じ過ぎると批判されて動揺を來たす。それを彼は真紀子との恋愛の中で安定を得ることで止揚を試みるが、それは矢代同様、感性への盲目的依存による「判断停止」でしかない。彼は千鶴子に未練を残しつつ真紀子との一時的な生活へ逃避するが、結局はそれも破れて絶望したまま第一の「物語」から消え、第二の「物語」には登場してこない。そして、第五篇の最後での再登場が第三の「物語」のプロローグを形造ることになる。ことに「梅瓶」は彼を視點人物として書かれており、この点から言つても彼は矢代の挫折以後の作品を背負う可能性を秘めた人物と言へるのだが、これも果たされていない。未完の「旅愁」で描かれた久慈は行動・思考パターンでは矢代と全く同じだと言つてよい。

その他、千鶴子は作中では前述の通り、いくつかの象徴的意味を帯びた人物として展開の中心に在るのだが、描写の視點は一度も彼女に限定されることなく、彼女から主体としての行動・思考パターンを抽出することはできない。彼女は、ただ一人、矢代や久慈を相対化できる存在であるが、それが全く実現されていない点に「旅愁」の大きな欠点があると考えられる。東野・真紀子・楨三・塩野などについても、千鶴子ほど重要ではない

にしても同様の欠陥を持っている。

論を急いだ感はあるが、『旅愁』が構造的「歪み」を内包しつつも中絶に至るまでの長期間、作品を引延し得たのは、自己の感性に対する信頼という強烈な自己肯定の論理が貫かれていたからだと言えるのである。と同時にそれが社会習俗への視点の欠落、帝国主義的イデオロギーの介入、作中人物の類型化等を喚起し、作品を行き詰らせる結果になったのでもある。

(三)

では、その自己肯定の論理は、昭和十一年の欧州旅行から『旅愁』への横光の道程での如何なるドラマが生み出したものと言えるのだろうか。『旅愁』の第一篇と第三篇の冒頭が、昭和十一年二月と八月の横光の渡欧を下敷にしたものであることは明白であるので、本稿では昭和十二年四月刊行の単行本『欧州紀行』^{注35}から横光の欧州体験の意味を考察する。

私の通信は、巴里そのものを書くのが目的ではなく、私といふ一個の自然人が、この高級な都会の中へ抛り出され、形成されてゆく心理の推移を偽りなく眺めるのが目的である。(七月二〇日)^{注36}

横光が渡欧に際して自らに課したテーマは、第一に自己の心理変化の軌跡を忠実に追うことであった。『文学界』(昭和十一年四月号)の「横光利一渡欧歓迎会」で、渡欧した人が極端な国粹主義者か愛国主義者になって帰ってくることに「何かそこに妙なものがある」と横光が発言していることから、彼は自

己を対象化することでその疑問に答えようとしたのだと言える。佐藤昭夫はこれを「自意識による厳しい自己検閲のドラマ」だとしている。^{注37}これが彼自らの選んだテーマなら、文壇人やジャーナリズムが要求した事としてヨーロッパ文化の実状を見てくる事は彼に課せられたもう一つのテーマであった。そして、自己とヨーロッパ文化の二つを対象として「見る」ということが彼の欧州体験に極めて大きな意味を持つことになる。

自己の心理変化を追うことは、自己を客体として対象化し反省的思考によって、もう一つの主体としての自己がそれを把握するという主客の分離を内面で生起させる。これは現象的に見た場合の、自己の「身体」を「見る」という行為の延長上にある。横光の場合、生理学的意味での「身体」が対象ではないが、自己の心理の動きを克明に描写しようとする態度から、自己像は一つの身体的イメージによって把握されていると言える。

質・光・色彩・興行といったものは、われわれの前に、そこにあるものであるが、しかしわれわれの身体のうちには響を喚び起こし、われわれの身体がそれを迎え入れるからこそ、そこにあるのだ。^{注38}

「見る」という行為は、客観的に外在するものとしての対象を前提としてではなく、すべてのコギトの前にある地平としての「身体」を前提にして、その地平において対象を「反響」させ「迎え入れる」ことである。だが、その対象が自己自身である時、「反響」は主体としての主観身体と客観身体としての対象身体との絶えざる転換として起こる。この二つの身体の錯綜する地平としての「身体」こそ、具体的な生を営む現実的統合と

しての〈身体〉(市川浩の言う「錯綜体としての身体」^{注39})である。したがって横光の「自己検閲のドラマ」は「生まれ故郷の空間であり、存在する他の一切の空間の母胎である」^{注40}とこの〈身体〉を対象化する認識行為だと見える。と同時に、ヨーロッパ文化を〈見る〉こともこの〈身体〉の地平でなされることであり、それは自己対象化とは異なり、自己との関係性の上で把握する〈他者〉を対象化する認識行為でもある。いずれの認識も〈身体〉の地平から分離されることはない。

認識とはすべて身体の認識であり、(中略)そうであるがゆえに身体の受動的契機をたずさえたものであり、部分的、過渡的、相対的なものであり、この身体の制約の中でのみ、実体としての認識は行われる(後略)^{注41}。

認識の〈身体〉による被拘性が自己対象化に一つの制約を与えるわけである。それが生理的次元での身体性(体調とか身体的障害とか)であり、且つまた、身体の立つ空間的・時間的パースペクティブでもある。たとえば横光は帰国直前に次のように書いている。

私が日本人であるといふこと、これだけは私はどうしても疑へぬ。(八月十一日)^{注42}

彼の欧州体験の帰着点を表わしている言葉であるが、彼はこの時、自己の〈身体〉に「日本人」という烙印を押しただけで、それは〈身体〉の立つ位置のパースペクティブの制約性に拘束された認識を自ら認めたことでもある。パースペクティブの制約性とは空間的には特定の場所「旅愁」で言えばブローニュの森とかオペラ座)による被拘性であるが、時間的には個的な自

己形成史だけではなく、社会的・歴史的な位置による被拘性でもある。「日本人」という烙印は、その社会的・歴史的被拘性の表現である。〈身体〉は決して抽象的な存在ではない。現実の歴史過程によって規定され、制度化されている。「旅愁」で西欧文化の追従に専心しているものとして理解される知識人階級像は、いわば〈身体〉を西欧文化という価値基準に縛られ制度化されている者をイメージしていると言える。したがって「旅愁」の矢代の〈課題〉とは、その制度化された〈身体〉を一度解放し新たな価値による再制度化をめざしたものと見えよう。

(無論、それが再制度化である以上、真の解放とは言い難いが、その〈身体〉の解放は自己対象化の過程を経て初めて可能であるが、〈身体〉が本質的な次元で被拘性を負い、認識もまた〈身体〉から現実的には分離し難いが故に、その被拘性を自覚しない限り、「自己対象化の契機からへだてられている」^{注43}の)でもある。横光の試みも「旅愁」での矢代に顕著なように、「日本」を信じることで西欧文化による拘束を国粹的心情による拘束にすりかえただけに終っており、制度化された〈身体〉の解放は為し得ず、自己対象化に失敗したと言える。全く新しく意味づけられる苦の〈近代日本〉が空疎な観念論の原理に結びつけられたのも、〈身体〉というものが常に社会的・歴史的被拘性を負っている事実を見落したことに原因があったであろう。

では横光がそういった陥穽に嵌まってしまふ契機はどこにあったのか。市川浩は「精神としての肉体」の中で、身体を主観身体、対象肉体、對他身体、他者の身体、錯綜体としての身体の五つに分類している。^{注44}〈見る〉者の主体としての横光は「主

観身体」に相当し、へ見られるもの客体としての自己が「対象身体」、ヨーロッパ文化（ヨーロッパ人を含めて）は横光から見た「他者の身体」、その他者に把握されたものとして自らが認識する自己像つまりはヨーロッパ文化の側から見られたものとして横光が捉える自己像が「対他身体」にあたる。ここで問題となるのは、「他者の身体」と横光の「対他身体」である。まず横光の見たヨーロッパ、特にパリはどうであったか。

人間の資本は金だといふこと——この簡単なことがこの巴里へ来て初めて分る。（四月六日）^{（注45）}

ここでは人間など通用しない。通用するのは金だけだ。

（六月四日）^{（注46）}

同様の記述は『欧州紀行』の随所に見られるが、資本主義経済の徹底した浸透ぶりを彼は見ている。

巴里にはリリズムといふものが、どこにもない。（中略）
規矩整然としてゐて首を動かすにも角度が要るのだ。（四月七日）^{（注47）}

整然と整えられたパリの都市を叙情味の欠落した人工美であるとすると。

感情のある真似をしなくてはならぬ悩み——これがパリーの憂鬱の原因である。（六月三日）^{（注48）}

パリ人は感情や愛情といったものを失っているとも報告している。これらのパリ観には暖かい人間味を欠いた文化という共通したイメージがある。しかも紀行文の文体や表現は極めて難解であり、ドグマティックな断定と思える誇張された表現が多い。それが結果的に、横光の主観のあり方を印象づける。パリ

文化が人間味を欠いた機械の如く見えるのも横光自身の把握の仕方に限定があったからである。パリに對する彼の失望は一種のカルチャーショックであり、彼が作家として日本において触れ、築いたヨーロッパ像が現実と衝突したことによる困惑であったかもしれない。その証拠に、彼は次第にパリに「深みのさらに増して来る」（七月三日）^{（注49）}のを感じて同化していく。しかし、その裏に根強いコンプレックスがあったのも確かである。それが横光が真にパリに同化することを妨げ、へ見る」という点において彼はヨーロッパ文化を自己の「へ身体」の地平に迎へ入れることができなかったと考えられる。ただ、それは彼のコンプレックスのみに由来するものではなく、彼が自己の心理変化を追うことを課題とした、その姿勢にも一因があったわけである。

私は何の未練も早やヨーロッパには感じない。（中略）
しかし見ただけのものは確かに見た。（八月一日）^{（注50）}

この言葉に表われている如く、彼は常にヨーロッパを「眺める」（対象をあくまで客観的に外在する物として客体視する）者でしかなかった、むしろ自らそうあろうとしたと言える。旅行中に彼がフランスの作家と会おうとしなかったことや、ホテルやカフェーの窓から道行く人々の顔を眺め暮したのも、そういった意識による。けれども同時に彼は「眺める」者としてのみあることに疲れてもいた。それは彼が旅先で些細な親切や人間の優しさに触れた時の様子を書き留めていることから窺える。五月七日、ロンドンでアメリカ婦人に声をかけられたことを「良い印象」として書き記し、五月二十六日には道で突き衝つてもフランス人が先に謝まることや、盲人の手を引く警官のことが書

かれている。その典型は七月二八日、ベルリンで老婆に親切に銀行の場所を教えられたことに對して次の如く書いてある部分である。

私はドイツがどのやうなことをしようとするこの老婆を思ふと

国の不評が私から遠のいていくのを感じる。(中略)私はパリでは一度もこの老婆のやうな人に出席はなかつた。(注引)

眺められる客体としての他者ではなく、生きた主体として働かかけてくる他者に横光は餓えていたわけである。だが、その飢餓感に満たされず、逆に疎外された者として自己を意識する。七月一日に彼は自分に寄ってくる外人はいないと書き、九日の万国知的協力委員会での講演後、誰も質問する者がなく老人が握手してきただけだとも書いてある。七月二八日の記述にもあるように、パリでそういつた生きた他者に接することができなかったことが、前述の如きパリ觀を支えているわけである。

生きた他者に出逢えなかつた(出逢おうとしなかつた)ことは、横光が「他者の身体」を自己の「へ身体」の地平で把握し得なかつたことを第一に意味するが、同時に他者の上に認めるべき「對他身体」をも欠落させることになってしまつてゐる。ここに統合体としての「へ身体」の自己対象化が挫折する契機があつたと言える。「旅愁」の中でヨーロッパ人を登場させていないことや美意識に対する習俗の観点の欠落などの遠因がここにある。これは短期間の旅行者の宿命かもしれないが、ただ、横光の場合は自己を「見る」といふ、いわば「上海」「機械」以来追求されてきた自己同一性あるいは自意識の問題と直結していたために、それで終らなかつたのである。

私もいつの間にか、物がその場に存在してゐるといふ事實の価値より、認めなくなつて来たのであらう。私は自分への不信を最早ややめてしまつてゐる。(七月三日)(注引)

彼は疎外されている自己を肯定することで自らのアイデンティティを確保しようとしている。八月十二日の記述もこの延長上にある。それが「へ身体」を西欧に對立する「日本」という觀念によつて拘束されたものとして肯定する論理を成立させ、「ここに直感がある。このわれを忘れた直感力の行衛こそ私の興味あるのだ。」(八月一〇日)(注引)と書いてもいるように、西欧近代科學に對立するものとして人間の「感情」「感性」といつた情動的働きを積極的に認める姿勢を生み出している。この自己肯定の論理こそ「旅愁」を貫くものである。しかし、對他性の欠如した自己の身体の肯定は、主観的な對自的アイデンティティの殻に閉じこもることにすぎず、真に統合された「へ身体」の對自對他的アイデンティティの獲得には至り得ていない。「旅愁」の「歪み」を生み出し、拡大させたことの一因がここにあるのだとも言えるし、逆にこれが横光利一の、「回帰」とは程遠い道程の一里塚でもあつたとも言える。

以上、十分に論じ切れてはいないが、横光利一が欧州体験から「旅愁」までの歩みの中で我々に見せてくれたドラマは、文化、戦争、科學、自意識、感性等の様々な要素の渦巻く現実世界の中で、それらに深く関わらざるを得ない「へ身体」という人間存在の本質に關連する極めて今日的な問題を提出していると私は考える。

(了)

〔定本横光利一全集〕（河出書房新社）第八、九卷

バルトは〈物語〉の最小単位の機能を二つに大別する。

相関項として同一レベルの単位を持つ次元で相補的かつ

因果的な「行為」に関連する「分布的機能」。たとえば、

矢代が久慈を批判する→口論になるといったようなこ

とである。これはいわば言語学的な「統合」作用である。

批判→口論という行為の中で二人の対立的関係という

「意味」が発現する。これに対して、上位の別のレベル

で初めて意味を帯びる「組み込み的機能」がある。たと

えば、矢代が自分は「日本人」だと意識することは、「日

本人」や「フランス人」、「イギリス人」等を含めた更に

高い次元での比較がその背景にあるから意味をもつので

ある。したがって、これは「連合」作用と言える。〈謎〉

↓〈実現〉↓〈解答〉といふ法則性はバルトの言葉ではな

いが、〈謎〉は様々な形で〈実現〉されて初めて〈解答〉

に到って「意味」を暴露する。その点からすれば「分布

的」である。だが、一つの〈謎〉はより高い次元で〈解

答〉を得るものであり、「組み込み的」でもある。〈物語〉

という語は私はいはそういうものとして使っていることをこ

こに記しておく。（ロラン・バルト・『物語の構造分析』

〈花輪光訳・みすず書房・昭和五四・十一〉、『S/Z』

〈沢崎浩平訳・同・昭和四六・九〉参照。）

全集・第八卷二〇～二二頁

佐藤昭夫「横光利一の欧州体験」〔「比較文化」〕昭和

四五・三）五二頁

全集・第八卷四八頁

五二頁

五二頁

五二頁

長谷川泉「近代名作鑑賞」〔至文堂・昭和三三・六〕

四五二頁

全集・第八卷三八頁

梶木剛「横光利一の軌跡」〔国文社・昭和五四・八〕

二六〇頁

全集・第八卷六四頁

六五頁

「人間と空間」〔せりか書房・昭和五三・三〕二五九頁

全集・第八卷九二頁

九三頁

九一頁

九五頁

一一七頁

一一七頁

二五三頁

一一九頁

二〇八～九頁

佐藤・前掲論文六四頁

梶木・前掲書二八四～六頁

神谷忠孝「横光利一論」〔双文社出版・昭和五三・一〇〕

四六～五九頁

全集・第八卷二三〇頁。傍点引用者。

〔注31〕

〃 二七一—二七二頁

〔注32〕

〃 四二一頁

〔注33〕

〃 第九卷二六六頁

〔注34〕

私は第二の〈物語〉を第三篇から始まり、第五篇の日中戦争勃発前までとしたが、その〈物語〉は、第一の〈物語〉と比較して、作品構造における作中人物の位置が決定的に異なる。第一の〈物語〉では〈越境者〉としてあつた矢代は、第二の〈物語〉ですぐに日本という安定空間に融け込んでいけたかというところではない。彼を待ち受けていたのは西欧主義の友人達であつた。矢代は帰国途中の列車の中で、日本でも知識階級たる友人達から自分は疎外されつづけるであろうことを予期する。彼はパリでエトランゼであつただけではなく、日本においてもエトランゼ（ダブル・エトランゼ）として設定されることになる。ここに矢代の新たな〈課題〉が生まれる。それは、西洋に対する日本の優位性を知識人たちに向かつて主張し、彼らを説き伏せ、自らの疎外された状況を解消することである。そして、その過程の背景に、日本文化を貫く或る確固とした原理を希求し続ける矢代の神祕主義への傾倒がある。

カソリック教徒として矢代と信仰問題で対立関係におかれるのが千鶴子であるが、彼女は第一の〈物語〉における久慈の如き並立的な対立者とはなり得ていない。それは、二人の信仰問題が〈結婚〉の実現のためには対立を中和せざるを得ない問題であるからである。矢代が古神道を以て千鶴子のキリスト教を許容しようとするのもそのためである。したがって、彼女は矢代から常に、説

かれる者（許される者）としてのみ存在し得るのである。それは数学者として登場する横三や久木についても言える。彼らに対して矢代は独特の幣帛論を展開し、日本の古代文化が現代科学に共通する高いレベルでの科学性を持つていたと主張することで日本文化の優位性を説く。そういった彼の主張に友人達はほとんど反論せずに次々と納得してしまう。彼らもまた、説かれる者としてあるためにのみ、矢代と対立的な関係におかれる。そして、それが結果として、矢代の主張の正当性を証明することとなり、説く者として彼は友人達の頂点に立つ。一方で宗教の問題として、他方で科学の問題として、日本文化の優位性を懸命に認めさせようとしているのである。だが、その内実は決して論理的ではなく、歴史を貫く神祕的な原理の存在を盲目的に信じるという〈判断停止〉でしかない。それは樺の木や故郷の山といった自然を擬人化して自らと対話させたり、夢で見たことを現実よりも優越させて、そこにシンボリックな意味を読みとろうとしたりする矢代の行動に顕著に現われてくると言える。それ故に極めて観念的で独善的な主張になつてしまつており、千鶴子のカソリックに対する許容も、その実は許容などではなく、日本の神の絶対的優越を認めさせた上での欺瞞的な許容でしかない。その姿勢に隠された排他性ゆえに、すべての反対者を説き伏せ、結婚の障害を取り除いたかに見えた時、再び彼女との信仰の相異は矢代にとつて自分が死ぬか彼女を殺すかといった形で比喩される如き極端な対立として再燃化せざるを得なくなり、〈結婚〉は決して安定へとは結びつかず、矢代には苦し

みでしかなくなってしまう。ダブル・エトランゼの疎外感
 は解消されるところか深まってしまっていると言える。
 “説く者”として他者に対する自己の優越を証明してみ
 せようとした第二の〈物語〉が、ここに変質し始め、次
 第に行き詰っていくのである。そして、人間関係レベル
 での安定も失い、文化論レベルでも日本讚美を強く主張
 し得なくなつたところで第二の〈物語〉は第三の〈物語〉
 へと転換していくのである。

〈注46〉 三四五頁
 〈注47〉 三二六頁
 〈注48〉 三四四頁
 〈注49〉 三六三頁
 〈注50〉 三七九頁
 〈注51〉 三七四頁
 〈注52〉 三六三頁
 〈注53〉 三八〇頁

〈注35〉 第十三卷所収

〈注36〉 “ ” 三六八頁。以下、『欧州紀行』の引用の

際の日付は引用者の注記である。

〈注37〉 佐藤・前掲論文三五頁

〈注38〉 メルロ・ポンティ『眼と精神』(みすず書房・昭和四一・
 一一)二六〇頁

〈注39〉 市川浩『精神としての身体』(勁草書房・昭和五〇・三)

〈注40〉 メルロ・ポンティ・前掲書二七九頁

〈注41〉 菅孝行『関係としての身体』(れんが書房新社・昭和
 五六・三)二二―三頁

〈注42〉 全集・第十三卷三八三頁

〈注43〉 菅・前掲書二五頁

〈注44〉 本稿で横光に関して用いる〈身体〉とは、この五番目
 の、〈錯綜体としての身体〉に相当するが、それは前の

四つの身体をすべて統合するものとしてあるわけである
 したがって、〈身体〉の解放の孕む自己対象化とは、そ
 れらが〈身体〉の地平の上で統合されたものとして認識
 されなければならないと言えよう。

〈注45〉 全集・第十三卷三一七頁