

横光利一・習作期の断面

——『神馬』へ知らない一日の訪れ——

石橋紀俊

1 はじめに

『神馬』は大正六年七月『文書世界』投稿欄「文叢」に佳作として掲載された小品である。選者であった中村星湖は、「これは動物の心で周囲をみまはした風にしてある。もとより不自然ではあるが、かういふ行き方も好い。そしてなかく注意が行き届いてゐる。」という好意的な評を残している。

この年、数えて二十歳を迎えていた横光は精神的に不安定な日々をおくっていた。前年の大正五年、横光は早稲田大学高等子科英文学科に入学するがやがて神経衰弱にかかり父母の住む京都山科へ帰京している。いったん大学を除籍になり大正七年早稲田に復学するまでの間、横光はこの山科で青春の一時期を過ごすことになる。『神馬』はこのような状況のもとで書かれたのである。

『神馬』は横光文学において単に最初期に属する作品であると言うだけではない。以後大きくうねりながら展開していった横光文学の出発地点、文字どおりの第一歩が埋め込まれている。その意味で四百字詰原稿用紙にして八枚程度にしか過ぎない『神馬』という小品をどのように読むのかという問題は、横光利一という作家がどのような地点から作家としての胎動を始めたのかを知るためにも見過ごすことができない問題なのである。

『神馬』解説の試みは、横光文学を考える上での指針の一端を開いてくれるはずなのである。

ならばどのようなアプローチが『神馬』に対して可能なのか。例えば佐藤昭夫氏は次のように『神馬』を枠付けている。

『神馬』は神社に奉納された馬に自己を仮託して、青春の旺盛な生命力を、食性両欲の面から描いたものである。

佐藤氏はこれ以上具体的に『神馬』に踏み込むことをしていないが、おそらく、「青春の旺盛な生命力」と「食性両欲」とは佐藤氏が言うようには直結しない。「食性両欲」は「旺盛な生命力」を担っているのではなく、^へ知らない一日^をを補充する最低限の生命力にしか過ぎないのである。

また、栗坪良樹氏は『神馬』を次のような評言で捉えた。

囲われて監禁・拘束された状態にある馬の自意識が、一つの話を作り上げてゆく。……(略)……主人公の馬は^へ出て歩きたい^へという意識の洪水の中に置かれていたのである。

(傍点原文)

おそらくこの栗坪氏の評言は反転されなければならぬだろう。『神馬』という作品は「馬の自意識が、一つの話を作り上げてゆく」作品なのではなく、逆に馬から彼の自意識を周到に摘み取ることによって成立している作品だからである。「出て歩きたい」という馬の願望にしても、それが食欲や生理的な欲求に取って代られていくのであってみれば、その願望は「意識の洪水」になる前に枯渇してしまうのだと言わなければならない。本稿の結論を先取りして述べるならば、『神馬』という作品は、「神馬」として祭られた馬から彼の自己意識を奪うことで自己を語る言葉を喪失させ、食欲などの身体的・生理的欲求の中に終息させていく過程に立脚している作品である。主人公である馬には、「神馬」として祭られているという閉塞的な自己の状

況を対象化することができない。ただ、自己の状況に無自覚なまま彼にとっての^へ知らない一日^が暮れていく。彼が^へ知らない一日^をを過不足なく生きることによって、その閉塞的な状況が、絶対的な状況として完結するのである。

ただしこの過程を単に平坦で直線的な行程として捉えてしまつてはならない。確かに作品世界には最終的に^へ知らない一日^が訪れ、時空はそこに終息していくのだが、馬がその一日の中で生きた時間は決して一様で均質的な時間ではなかったのである。

主人公の馬には、閉塞的な現状を認識し、とらわれの身としての自己を対象化することで、新たな物語へと踏み出していく契機が幾度か訪れていた。しかしそれはその先へと展開することなく、彼の即物的な欲求の前に途切れてしまうのである。現状を打破し得る可能性の到来とその頓挫。『神馬』という作品は、この二項を基本的な構成要素とし、それに伴う緊張と弛緩とを繰り返しながら、馬の^へ知らない一日^をを紡いでいく作品である。新たな物語の契機を主人公に与え、次の瞬間それを身体的な欲求の前に頓挫させる。それが『神馬』の構成であり仕掛けであった。『神馬』という作品は、各所で全く別の物語へと展開していく契機をはらみつつも、結局、彼の決定的な無自覚によって、^へ知らない一日^が最終的に告げられるという作品なのである。

以上のような観点に立つて、具体的に作品世界へと踏み込んで行くことにしよう。

—— 新たな物語の可能性とその頓挫 ——

『神馬』の作品世界は、食欲と眠気にとらわれた馬の姿を描くことで始められる。彼は餌を「食つ」ては「居眠」りをし、そしてさらに与えられる餌を「又食つ」ている。この馬の姿に、（知らない一日）を無自覚なまま生きている馬の位相を読むことができるだろう。主人公の馬は食欲と眠気に支配された弛緩した時間の中に過不足なくおさまっている。彼の生は、弛緩した現在時において、それ以下でもそれ以上でもない。自らに課せられた「神馬」という役回りを理解することもなく、身体的な欲求を満たすことを唯一の生きる意味として、彼は生きていく。冒頭における彼の姿は、「神馬」としての閉塞的な状況に埋没し、そこで生を完結させる彼の生の在り方を開示しているのである。

しかしそんな彼に、現状からの解放を志向する最初の契機が訪れるのであった。そして、それまで弛緩していた作品世界は、一瞬、緊迫する。

彼は「食ひ倦き」て「小山の上から下を見下ろ」す。馬がとらえたのは、次のような光景であった。

淡紅の蓮華畑や、黄色な菜畑や、緑色の麦畑が幾段と続いている。そのずつと向ふには、濃い藍色の海が際涯しなく拡つてゐて、その上を水色の空が恰も子守りでも命ぜられてゐるかのやうに柔く圧へてゐた。

馬舎という閉じられた空間に拘束されている彼がとらえた光景は、「幾段と続いてゐる畑であり、「際涯しなく拡つてゐる海であった。彼は自らに課せられた閉塞的な空間に對置される外界の空間的な広がりを眼にし、「豆台を飛び越えて走りた」という願望が彼に芽生えるのである。

彼が豆台を越えて走りたいと思う時、彼は、これまで唯一拘っていた食欲を越えて、現状からの解放と自由な生への欲求を語り始めようとしていたと言えらるだろう。彼が自由を志向しようとした時、その先には、（知らない一日）を知ることのできる可能性が孕まれていた。

自由に走りたいという思いは、裏返って、自由に走ることを許されない、自らの置かれた閉塞的な現状を否応なく理解することになったはずなのである。（知らない一日）のもとで絶対的だった彼の生は、自由に走りたいという思いによって相対化されようとしていた。「豆台を飛び越えて走りた」という願望の向うには、「神馬」であることを強いられた現状に對峙する新たな自己の発見と、（知らない一日）を無自覚に生きるのではない、また別の物語を生きる可能性が内包されていたのである。

しかし馬は「又豆がバラ／＼と撒かれると何もかも忘れて了」うのである。馬が踏み出そうとした新たな物語は、その萌芽の瞬間、食欲の前に挫折してしまふ。作品世界には再び弛緩した時間が流れ始めるだろう。馬の願望は持続することなく、あつけなく食欲に解消されてしまふのである。

彼の前に「朱の印を白い着物中にベタ／＼押しした爺」が現わ

れる。その爺は「檜傘を猪首に冠つて、彼を拝んでゐる」のであった。その傍らでは「小僧が指を食はへて、不思議さうに彼を見てゐる」。

爺は拝み終へて子供の頭を圧へながら云つた。

「さあ、さあ、拝まつしやれ。そんなに見たら眼がつぶれるぞ。」

子供は圧へられてゐる頭の下から未だ彼をジロ／＼見てゐた。纏て彼らは去つた。

（何奴ら変挺なことをしやがる。何をしやがつたんだらう？）

彼には、「爺」や「子供」が自分をへ拝んでいるのだということを理解することが出来ない。彼にとつてそれは「変挺なこと」なのである。彼は「何をしやがつたんだらう？」という疑問を抱だくだろう。彼は、「爺」や「子供」が行なつていた不可解な行動に対する意味探索へと乗り出そうとした。

「何をしやがつたんだらう？」という彼のこの疑問を聞き逃してはならない。なぜなら、この疑問の先に「知らない一日」を知り得る可能性が開かれていたからである。

「爺」や「子供」の不可解な行動の意味を発見することは、同時にその行動が向けられた彼自身を発見することでもあった。

「何をしやがつたんだらう？」という疑問の終着点として、「拝み」という答えを彼が導き出したとするならば、彼は「神馬」として祭られている自己を必然的に認識することになつたはず

である。その時、彼にとつて、決して「知らない一日」ではあり得ない新たな一日が開始されるに違ひなかつた。「爺」や「子供」の不可解な行動に対する疑問には、「神馬」であることを強制された自己を対象化し相対化する契機が内包されていたのである。「何をしやがつたんだらう？」という彼の疑問は、現行の「神馬」とは全く異なる小説世界へと展開する可能性を秘めていたのである。

しかし言うまでもなく「神馬」はそのようには展開しなかつた。自己を対象化し新たな自己へと展開していくことではなく、どこまでも無自覚であること。このことこそが、「神馬」の作品世界の中で彼が担わされている課題なのである。

「何をしやがつたんだらう？」という彼の疑問は、「知らない一日」を知る契機を孕みつつも、「急に臀部が気持ち悪くなること」によつて容易に断ち切られてしまふのであった。

生理的欲求を満たした彼はそれに満足し眠りにつこうとするのであるが、彼の視界が空高く飛ぶ鳶や竿に食い付きながら遊ぶ鯉のぼりをとらえる時、外界は再び広がりを持った空間として彼の前に立ち現われてくるのであった。

広い道が畑の間を真直に延びてゐた。首を振り乍ら歩いてゐる馬や、唄を歌つてゐる頬冠りした人間や、車等が沢山住つたり来たりしてゐた。

ここで彼が目にした光景は、空間的な広がりであると共に運動性をも抱え込んでいると言えるだろう。馬や人間、車などは

運動を許されている存在として、運動を禁じられている彼の置かれていた状況に對置されるのである。彼は「出て歩きたいな」と思う。しかしここでもやはりその願望は持続しない。彼は「何日か三度逃げ出た時、三四日の間一食もくれなかつた苦痛を思ひ出し」、「出て歩きたい」という願望を容易に絶つてしまふのである。それと期を一にするかのように一陣の風が吹き渡たり、あたかも外界の風景が彼の自由への志向の頓挫をなぞるかのように、運動性の象徴であつた「人も車も馬」も埃の中に「飲み込まれ」てしまふ。彼にとって何も食べることのできない身体的な苦痛は、閉塞的な状況を強いらる精神的な苦痛を遙かに凌駕するのである。

彼にはまた弛緩した時間が流れ始め、外界は、食物をもたらし得るか否かということにおいてしか意味をもたなくなつてしまふのであつた。

3 教師の言葉

そんな彼の前に「五十人余りの子供らが教師に連れられて上つて来」る。教師は子供らに彼のことを次のように説明するであつた。

「皆さん。この馬は、日露戦争に行つて、弾丸雨飛の間をくゞつて来た馬であります。馬でさへ国のため君のために、尽して来たのでありますから、皆さんは猶一層勉強をして、国家のために尽さねばなりません。」

教師のこの言葉は、わずかにではあるが彼の過去を示している。彼は軍馬として日露戦争に参戦したその功績によって、現在「神馬」として祭られているのであつた。

しかし彼には過去の記憶などない。教師の言葉が開いてみせてくれた過去への端緒に対して、彼が自覚的に関わつたとするならば、やはり新たな物語が始められていたことだろう。そして、彼は自己を拘束する本質的な力学として、戦争を正当化すべく周到にシステム化された国家主義的イデオロギーをも認識することになつたかも知れない。

しかし、彼はここでも絶望的なほど無自覚なままだ。彼には食欲以上のことを語るどんな言葉もないのである。彼が語り得たのは「(あいつらは何だらう俺をジロ／＼皆見やがる。だが呉れさうもない)」ということであり、彼は「食ひ残した前の五六粒の豆を拾」い始めるのであつた。彼の過去を開いていた教師の言葉は、結局、彼によって素通りされてしまふのである。

ただしこの教師の言葉は、彼がしたようには素通りすることのできないもう一つの意味をわれわれに投げかけている。

彼を「神馬」として祭ることで彼に閉塞的な生を強いいる本質が国家主義的イデオロギーであつてみれば、「皆さんは猶一層勉強をして、国家のために尽さねばなりません」と子供たちを諭す教師もまた、国家主義的イデオロギーのもとで閉塞的な生を強いられる存在ではなかつたか。この教師だけではない。前述の爺もまた同じ位相にあるだろう。「神馬」として祭られた彼と同様の拘束状態は、彼の前で手を合わせ拝む様々な

人間たちにしてみても、主人公の馬とそれほど変わってはいないのである。教師の言葉は、馬の閉塞的な状況が、実はわれわれ人間の側の問題でもあるということを図らずも開いてしまっている。教師の言葉を注意深く聴いてみた時、馬の置かれている状況が、人間の置かれている状況として反転するのである。

もし『神馬』という作品に人間批評を読むのだとするならば、岩尾正勝氏が指摘するような「馬の目から見た人間拳動の不審さ」という漠然としたことではなく、馬と同じように閉塞的な状況に無自覚なまま生きる人間の姿を指摘するべきである。『神馬』という作品は、主人公の馬と同様に、われわれもまた新たな物語の可能性の到来をことごとく見逃し、へ知らない、一日に甘んじながら日々を重ねているに過ぎない存在ではないのかという不安をわれわれに投げ掛ける。馬の滑稽さは、われわれ自身の滑稽さではないのかという思いにふつととらわれてしまうのである。

ただ、横光にとつての『神馬』を考える時、主人公の馬を人間の戯画としてのみ捉えるだけでは問題の一端しかつかんでいないことになるだろう。横光の人間観は、人間の滑稽さを馬に託して暴いてみせて満足できるほど単純なものではなかった。そこには裏のものを表に返すような屈折が存在する。『神馬』である馬に象徴された生の在り方には、それをもう一度反転させて捉え直さなければならぬ問題が孕まれている。再び後に触れることになるが、無自覚なままへ知らない一日を生きるといことが、横光にとつて一つの幸福の形態であったということを見落としてはならないのである。

「神馬」である馬には、横光の理想像が託されている。外界とそれに対峙する自己との意味を絶えず求めつつ、それをつかむことができないう青年横光にとつて、外界に対して無自覚でいることは、滑稽でありながらも安定した生を生き得る一つの幸福の在り方だったのである。

そのことを捉えるためにも、われわれはへ知らない一日の完結に立ち合わなければならない。

4 へ知らない一日の完結

教師と子供たちが去つて、彼は再び食欲にとらわれる。彼は「柵の下に捨て、あつた黄色な橙の皮」に眼を止める。彼は「橙の皮」対して「何だらう、あれや？」という疑問を抱くのであるが、その疑問は、押んでいる爺に対して抱いた疑問と大きく異なつてしまつている。そこから新たな物語は始まらない。彼がその疑問の先に紡ぎだすのは、「(食ひたいな)」という欲求に過ぎないのである。

そんな彼に牝馬の嘶きが聞こえてくる。彼がそれを聞いた時、それまで拘つていた橙のことは一瞬にして忘れ去られる。牝馬の声は、彼に、食欲を一気に凌駕する新たな欲望を開くのである。彼は牝馬の声に耳を澄まし、そして激しく馬舎から駆け出そうとするのである。

しかしそれも一時の衝動にしか過ぎなかつた。その性的衝動もへ知らない一日を突き破っていくことにはならなかつたのである。

以後、彼に新たな物語の可能性がもたらされることはない。彼の前に「黒犬の大きい」が現われても、例えば以前のようには、それが運動性を担うものとしてふるまうこともない。彼には犬が自分の餌を狙っているようにしか思えない。彼の前で世界は、再び食欲を基準にしてでしか語られない貧弱な相を呈してしまふのである。

徐々に日が暮れていく。やがて「いつもの男が」来て馬舎の「重い戸をピツタリ落ろし」てしまふだろう。その時、〈知らない一日〉は完結し、彼が〈知らない一日〉を知る可能性もまた閉じられてしまふのである。

彼は〈知らない一日〉の中に完全に自足してしまい、結局、そこから踏み出して新たな自己を発見することができなかつた。〈知らない一日〉は彼が豊かな生を生きることが不可能になっている。彼が生きたのは、閉塞的な状況の中で身体的・生理的欲求だけを満たすことに満足するという生なのである。

しかしその反面、彼がそういう生に自足してしまつたことは、彼にとつて幸福なことでもあつたのである。彼の生は、何ら過剰なものを含むこともなく、安定した生たり得ている。「神馬」である馬は、〈知らない〉が故に自らの生に對するどんな不安も抱かない。〈知らない〉ということとは、滑稽ではあるが、その反面、確実に主人公の馬に安定した生をもたらししているのである。これまでに彼は、空間的広がりやその運動性を眼にし、自らに刻印された「神馬」という役割に漠然と違和感を感じ、か弱くではあるが「出て歩きたい」という願望を表出させることもあつた。しかしついに彼は、「神馬」としての自己を対象化する

視点もその言葉も知ることがないし、出歩くことが許されていなくとも自己の閉塞的な状況を十分に理解することもできない。けれどもそのことによって、彼は身体的・生理的欲求を満たすだけの自らの生に安住することができるのである。

もし彼が「神馬」としての自己を拒否し、自由への願望を継続的に語り始めたとするならば、その時彼は食べられるか食べられないかという二価によってのみ意味をもつ單純な世界に暮らすことなど到底できなくなり、彼は、「神馬」であることを外的に強いられた状況として絶えず問い続け、「出て歩きたい」という内的な願望との狭間で引き裂かれなければならなかつただろう。「神馬」である彼が自己を対象化することで新たな物語を生き始めたとしても、新たな物語は、単に彼の生を理想と現実の狭間に分裂させるだけなのである。

『神馬』の中で主人公の馬が生きた生は、貧弱であり滑稽であつた。しかしそうであるからこそ、馬の生は、何ら過剰なものを含むことなく強固に完結した生であり得ている。横光が『神馬』という作品に託したのは、おそらく、「神馬」としての馬がもたらすこの生の完結であつたのである。

5 〈知らない一日〉の系譜

『神馬』の馬が〈知らない一日〉を生きたことで生の完結をもたらしたように、自己の価値や自己の置かれた状況に無自覚であることによって生の完結を体現する形象は、横光の習作期の流れの中にはしばしば登場する。〈知らない一日〉の系譜は、横光

の習作期を形成する一つの磁場であると言つてもいい。

例えば『村の活動』の五兵衛は「生涯か、つて拾ひ集めた茶碗の山」を何よりも大事な宝物として持っているのであるが、がらくた同然の茶碗が彼にとつて一体どんな価値があるのかついに語ることはない。自己を他者の視点から対象化することがない五兵衛にしてみれば、茶碗は、自己にとつてのみ価値があればいいのであつて、他者の視界にそれがどんなに奇妙に映ろうとも、どんなに蔑みの視線や侮蔑の言葉を投げられようと、他者が自己に下す価値評価に五兵衛はどこまでも無関心なのである。五兵衛には、他者というファクターが決定的に欠如している。

即自的な自己に完結してしまう五兵衛には、他者に向かつて自己の価値を語る必要などないし、また、語ることもできないのである。

盗みを働いたとして、五兵衛が無実の罪をきせられようとしても、終止「五兵衛は黙つてゐる」だけだ。五兵衛にとつて意味があるのは、テーブルの上の茶碗なのであつて、今まさに自分が泥棒にされようとしていることなど、五兵衛にはどうでもいいことなのであつた。

他者の視線や他者の言葉は、五兵衛に、他者から蔑まれてゐる自己の価値を自覚させ対象化させる契機を与えていただろう。しかし、『神馬』における馬がそうであつたように、五兵衛もまた、茶碗に対する自己の欲望に何ら価値評価を下すことなく、それに無自覚なまま従属してしまふのである。

五兵衛がかるうじて唯一表出し得たのは、「フフ、フフ」という笑い声だけである。この五兵衛の笑い声の中には、現在に

いたる来歴を示す契機もなければ、自己を対象化し新たな自己を投企していく契機もない。五兵衛の笑いは、その場限りの満足の表現でしかないのである。それは過去からも未来からも切断され、その先にどんな物語も展開させることができないのである。

しかし忘れてはならないことは、自らが生きる生が必ずしも五兵衛自身にとつて不幸ではないということであるだろう。少なくとも五兵衛には、例えば、「肥料屋の主婦」の勘違いから滑稽な役回りを演じてしまつたことに対する「巡査」の苛立ちのような自意識のジレンマはなかつた。『村の活動』の結末における「巡査」と五兵衛とは対照的である。「巡査」の苛立ちは、威厳ある巡査としての自己を体現していたつもりが、単に勘違いに踊らされていたに過ぎない自己に対する羞恥や後悔の裏返しであつただろう。しかし、他者というファクターをもたない五兵衛の自己は、「巡査」のように、他者との関わりの中で、自己の価値をめぐつて動き始める果てしのない自意識の運動にとらわれることがない。五兵衛は、自己を絶えず脱中心化してしまふ自意識の円環から難なく逃れることができるのである。

『笑はれた子』という作品もまた同様にへ知らない一日の系譜に連なる作品の一つとして数えることができるのである。

『笑はれた子』は次のような言葉で始められている。

吉をどのやうな人間に仕立てるかといふことについて、吉の家では晩餐後毎夜のやうに論議せられた。

吉には様々な未来の選択肢が用意されている。幼少の吉には豊かな未来と多様な可能性が秘められていた。

しかし吉にしてみれば、未来に開かれた多様な可能性は自らの興味からずれたところで議論されているに過ぎない。吉本人は議論から除外されている。誰も何になりたいのか吉自身に聞く者はいない。吉自身は、喧しい議論をよそに、「牛にやる雑炊を煮きながら」「ぶくぶく出る泡を」眺めているだけなのであった。

『笑はれた子』の冒頭は、未来に開かれた吉の可能性を喧しく議論しているのであったが、その議論は吉の内的必然によって展開されるものではなく、父を中心にした外部世界で吉自身の意志とは全く無関係になされている議論に他ならなかった。

その夜吉は不思議な夢を見るだろう。「口が耳まで裂けた大きな顔に笑はれ」る夢である。吉はその顔から逃げようとするが、足が思うように動かない。笑う顔は、そんな吉に迫ってくるのであった。

栗坪氏はこの笑う大きな顔に「少年が内的に直視した彼の天分の象徴」を見ようとしている。確かに「笑っている顔」を積極的に読めば栗坪氏の言うように芸術家としての「天分の象徴」と読めなくもない。しかし、その顔の笑顔は吉を「馬鹿にしたやうな笑顔」であったこと、そして吉自身がその顔からの逃走を求めていることを見落としてはならない。おそらく、大きな顔の不気味な「笑い」は、吉の「内的」な「天分の象徴」と言うよりも、自己を外的に規定しようとする意志の象徴であり、その夜の家族の笑いに対応しているのである。

その夜、吉の未来が議論されていることをよそに、吉は好奇心から酒を口にし、母に叱られる。姉は「吉を酒やの小僧にやると好いわ」と言い、それを聞いた「父と兄は大きな声で笑うのであった。この笑いが、この議論の中で、初めて吉に直接向けられたものなのである。吉は無意識裡に、この家族の笑いを、その場を象徴するものとして夢の中の「笑い」に反映させていたのである。吉は、漠然とはあったが、無意識裡に自分の未来を自分とは何の関わりもないところで決定しようとしている家族の意志を理解し、この時の家族の笑いを大きな顔の「笑い」に象徴させたのである。

夢の中で、吉がいるのは「真暗な涯のない野」なのであった。それは吉自身にとっての自己の未来像であると言える。どんなに可能性に満ちた未来像が喧しく議論されても、その議論は自分と無関係なところでなされているに過ぎない。吉にとっての内的な必然が欠けている未来像は、「真暗な涯のない野」と同じように荒涼としたものだったのである。夢において吉は「真暗な涯のない野」に立たされて、今まさに「笑っている顔」に領略されようとしている。この姿は、父を中心とした家族の意志によって、外部から自らの未来を決定されようとしている現実世界での吉の姿を反映していたのである。

「笑っている顔」は、自己を外部から規定しようとする暴力的な力学の皮肉な笑みなのである。吉はその顔の皮肉な笑みの正体を見極めるべく、それを絵に描き、そして仮面として彫刻し始めるだろう。それは、無意識裡に理解した家族の意志を意識化し対象化しようとする行程であるはずであった。しかしその

過程で、家族の喧しい議論から生まれたその「笑い」は、家族を越えて、父の言葉でさえも規定してしまう言わば運命的な力学へとさらに成長していつてしまったのである。最終的に吉は「笑つている顔」の仮面をきっかけにして「下駄屋」にさせられてしまふだろう。そして「二十五年」が過ぎていく。『笑はれた子』におけるこの吉の位相は、『神馬』において、外的な力によって否応なく「神馬」として祭られることになった馬の位相と同じであると言つていい。そして、『神馬』の馬が、『神馬』としての自己に違和感を感じながらも最終的に「知らない一日」へと終息していったように、『笑はれた子』の吉も、「下駄屋」としての自己に終息していく。吉が結末で「笑つている顔」の仮面を割つた瞬間、「二十五年」の「貧乏」の中で抱いていた「下駄屋」としての自己への不満も解消されるのである。外的に与えられた「下駄屋」としての自己との違和感をさらに展開させることなく、そこに満足することで、吉は生を完結させてしまふ。外部から与えられた「下駄屋」としての自己と葛藤することなく、吉の顔は再び「満足さうにぼんやりと柔ぎだ」すだろう。この時吉には、吉なりの「知らない一日」が訪れたのである。

6 横光と「知らない一日」

『神馬』あるいは『村の活動』『笑はれた子』という諸作品は、主人公たちから自己を対象化する視点を奪い、主人公たちが外部からの拘束という事態に対して葛藤することなくそこに自足・

満足していく過程を描いた作品であつた。その過程で、彼らには完結した生が訪れる。これら一連の諸作品は、それぞれに変奏しながらも、最終的に「知らない一日」の到来を告げている点で共通している。「知らない一日」の到来という主題は横光習作期の一面を規定していると言えるだろう。

それは、横光習作期のもう一面としてある肥大化した観念世界の開示という主題と対照をなしている。「知らない一日」の到来と肥大化した観念世界の開示とは横光習作期を織り成す二本の線なのである。

『神馬』とはほぼ同時期に書かれた『姉弟』という作品は、肥大化した観念世界に先鞭を付けることになる作品であると言えるだろう。

『姉弟』の私にとって、世界は食べられるか食べられないかという単純な二価的価値で割り切れるところではないし、茶碗の美しさに置き換えられるところでもない。さらには、仮面を割ることとその意味があがなわれるものでもないのである。私の前に世界は過剰な意味をもって開かれている。その中で私は、唯一絶対の解釈コードを探しあぐね、戸惑い言葉を失うのであつた。

路傍にうづくまる足の皮の剥けた乞食に対する、私と姉や通りすがりの娘三人の反応の違いは象徴的である。姉や三人の娘は、足の皮の剥けた乞食に生理的な嫌悪を抱きながらも、彼に対する同情をわずかの金銭を恵むことで清算し立ち去ろうとする。彼女たちは、乞食を日常的記号体系に照らし価値付け、同情を清算するための日常的規則に則つて金銭を恵むという行為

を遂行するのである。姉や三人の娘は日常的な記号・規則体系の中に自足している。彼女たちはあくまでも日常的な世界の住人なのである。しかし私は容易に乞食の前から立ち去ることができない。私は、乞食が背負っている彼の人生の物語を読もうとするだろう。あるいは、敢えて醜さを曝け出す乞食の姿に人間の実相を見ようとするのである。しかしそれは姉の日常的な論理の前に容易に敗北してしまう。私の言葉は、日常的な世界の前で、その脆弱さを露呈させるのである。

私は私自身の言葉でさえ常に対話的に関わっていかなければならなかった。私は、自分の言葉に対して、「俺の哲学は、姉の哲学にどれ程尊い？」だとか「待て、これや最初へ舞ひ戻つて来たぞ。」というような言葉を投げかけ、自らによつて自らの言葉を相対化せざるを得ないのである。私は、日常世界から疎外され、さらに私自身の言葉からも疎外される。そして私は立脚すべき地所を失い、困惑し、失語していくのである。

『姉弟』は『御身』へと発展吸収されていくだろう。そしてさらに『悲しみの代価』という問題作もまた、過剰な意味に取り巻かれた肥大化した観念世界の系譜に連なっていく。

岩尾氏は『神馬』に「外界と内部世界との断絶」を読み、そこに「横光自身の外界との違和の不安」を見ようとしている。

山崎國紀氏は「神馬」である馬に「外面と内面との分裂に生きたる」「情況」を見る。両氏の評言は、この『姉弟』にこそ相応しい評言である。『神馬』の馬には両氏が言うような分裂がない。分裂がないことによつて、『神馬』の馬は、横光習作期において存在理由をもち得ているのである。

「神馬」として祭られた馬は、自己に課せられたその閉塞的な状況を自覚することのないまま、へ知らない一日を過ごすだろう。「今日も知らない、一日を彼は生きた」ことで、『神馬』の馬は、閉塞的な自己の状況を意識することなく、そこに自足して生きたことができる。馬は、「神馬」としての自己を対象化し、新たな物語を展開していくための契機をつかむことが出来ないし、またつかもうともしない。馬は即物的な欲求を語る言葉だけを語り、自己の置かれた状況を語るメタ言語をついに知るこゝたがないのである。

「神馬」としての自己を対象化することなくそれに無自覚なまま生きた馬には、そもそも内界とか外界という領域そのものがないのである。「神馬」としての自己が絶対である時、「神馬」として祭られているという状況は対峙するべき外界ではないし、また、そこからのズレ・違和感が生み出すであろう内面も生じ得ない。そのような生の在り方は、横光が決して生きたことのできなかつた理想であつた。横光はその理想を、へ知らない一日として虚構的な作品に仮講した。へ知らない一日は横光にとつて、自己と他者、外界と内面、対自的な自己と即自的な自己というような二極の分裂を無化し懐柔するための装置だったのである。

一方で、『姉弟』から『御身』、そして『悲しみの代価』を頂点にして開示されているように、自己のうちに肥大化した観念世界を抱え、意味の過剰の前で自己解体に瀕していた横光は、へ知らない一日に生の完結を幻視した。『悲しみの代価』の結末は、横光習作におけるそのようなへ知らない一日の位相を

明確に明かしていると言えらる。嫉妬妄想にとりつかれた主人公が、『悲しみの代価』の結末で最終的に行き着いた次の想念と、〈知らない一日〉とは、横光の習作期の中で互いに響き合っているのである。

黒い牛の群れが黒い貨車と一緒に夜の底を曳かれてゆく。それを見ると何も知らない牛が終には羨ましかった。

言うまでもなく横光という作家は、良い意味でも悪い意味でも、時代の最先端にさらされ続け、自己解体という事態と絶えず背中を合わせながら文学営為を紡いでいった作家である。〈知らない一日〉とは、そういう作家として生きていくだろう若き横光が描きだす屈折した幸福の在り方なのである。横光にとつて自己を対象化することでもたらされるのは、新たな可能性の開花ではなく、果てしない自己解体の運動であった。自らの手で自己を規定し主体的な生を自由に選択していこうとする試みは、近代という時代がわれわれに与える個人主義的理念・理想に支えられているようにも、それはもはや虚構であり幻想でしかない。現代作家と呼ぶに相応しい横光にとつて、既にそれは遠い夢物語にすぎないのである。さらには、それは夢物語以上に、個人を理想と現実の間に引き裂き、自己そのものをも見失わせることになる悪夢そのものなのであった。そして、おそらく横光は、その悪夢を終止見続けることになる。

注

〈1〉横光の神経衰弱の原因は定かに特定しがたいが、中山義秀『台上の月』（新潮社 昭和三十八年）が直接横光の言葉として伝える所謂〈里枝事件〉が重大な契機になっているとは言えるだろう。ただ、その病気の性質から言っても原因を一つに同定する必要はないのではないか。初恋の人宮田おかつの死、あるいは都会生活への不適応、父とのズレなど、複合的な因子の中で捉えるべきであろう。

〈2〉佐藤昭夫「横光利一論（I）」（『成城文芸』昭和三十五年三月）

〈3〉栗坪良樹「初期・横光利一の方法」（『文学』昭和五十八年十月）

〈4〉岩尾正勝「横光利一論」（松村書館 昭和五十年）

〈5〉作品集『御身』（金星堂 大正十三年 所収）但し、『村の活動』には『賈』（サンエス 大正九年一月）という前段階的な作品があり、さらに『骨董師』（存在のみ確認されている）まで視野に置くならば、『村の活動』の発想は大正七年前後まで遡れる。

〈6〉「塔」（大正十一年 原題「面」作品集『幸福の散布』（新潮社 大正十三年）所収の際、改題）但し、横光の自注「解説に代えて（一）」（『三代名作集——横光利一』河出書房 昭和十六年）に「初期の作品の中で一番初めに書いたのは「蠅」である。次に「笑はれた子」「御身」「赤い色」「落とされた恩人」「碑文」「芋と指輪」という順序であるが、（後略）」とある。度々その信憑性が指摘される自注であるが、そのまま信じれば『笑はれた子』の発想はさらに遡れるかもしれない。

〈7〉 〈3〉に同じ。

〈8〉 『改造文芸』（昭和二十四年十月）に未発表作品として発表される。

〈9〉 〈4〉に同じ。

〈10〉 山崎國紀『横光利一論——飢餓者の文学——』（北洋社昭和五十五年）

補記—— 本文引用は河出書房新社版『定本 横光利一全集』

第一卷（昭和五十六年六月）および第二卷（昭和五十六年八月）によつた。尚、旧漢字は新字体に改められている。

（東京都立大学大学院博士課程）