

横光利一「笑はれた子」論

松村 良*

On Yokomitsu Riichi's "Warawareta ko" [The Child who Was Laughed at]
Ryo MATSUMURA*

はじめに

横光利一の初期作品「笑はれた子」は、初出時は「面」という題名で同人雑誌『塔』創刊号（一九二二（大正一一）年五月）に掲載された。この時点の横光はまだ無名の文学青年であり、一年後の一九二三（大正一二）年五月に「蠅」（『文芸春秋』）と「日輪」（『新小説』）を発表して新進作家として認められるようになる。その後（新感覚派）と呼ばれるようになった横光は、『文芸時代』の「同人処女作号」（一九二七（昭和二）年二月）に「笑はれた子」と改題されたこの小説を掲載し、さらに同誌に「笑はれた子と新感覚——内面と外面について——」（一）というエッセイを載せ、その中で「笑はれた子」を「ひよつとすると、此の作が私の作中で一番いいものになるのではないか、と時々思ふこ

とがある。」と評価しながらも、最後に「此の「笑はれた子」一篇には新感覚的な経営が少しもない。此の故に、私は此の作品を過去の芸術だと主張する。」と結論づけている。このエッセイが書かれたことで、「笑はれた子」は初期作品の中で特別な位置を占めるものになった。

栗坪良樹が述べているように、横光が「此の作品を過去の芸術だと主張する」ことで、「それは志賀直哉に似せた習作時代からの脱却ということを意味すると同時に、いわゆる（新感覚派）の延長に困難な実験的作家活動を予定する、一つの宣言」（2）になり、その結果「笑はれた子」は、（新感覚派）以前の（志賀直哉の影響を受けた）過去の横光作品の典型（疑似的な「処女作」）として論じられるようになった。本論では、それが「笑はれた子」というテキストの読み方によつてどのような影響を与えたのかについて考え、従来の「芸術的な挫折」や「家族

からの疎外や抑圧」といった、結末での吉の姿を否定するような見方ではなく、むしろ「過去を肯定する」テキストとして読みかえてみた。

1、「面」と「笑はれた子」——二つのテキストの流通

島村健司は「横光利一」「面」「笑はれた子」初出稿の受容史——「本文」の流通と再生産——(3)の中で、それまで初出誌『塔』創刊号に掲載された「面」が、初収本『新進作家叢書 幸福の散布』(一九二四年大正一三)年八月、新潮社)に収録される際に改題・改稿されたと考えられてきたこの小説が、初収本収録以前にすでに『創作春秋』(高陽社、一九二四(大正一三)年四月)に「笑はれた子」と改題・改稿されて掲載されていることと、同人雑誌『児童文学』第一冊(文教書院、一九三一(昭和六)年七月)に「面」の題名で(『塔』創刊号に掲載されたテキストが)再録され、戦後においても「面」・「笑はれた子」の両方のテキストが横光利一の児童文学として昭和三〇年代以後の文学全集等に収録されていることを明らかにしている。(4)

島村によれば、昭和三〇年代以後の文学全集等に収録された「面」の本文は字句レベルでかなりの改編が行われ、このような「定稿」とは異なる、初出から派生した本文が流通しているという事態は、作者自身が改題改稿前後で児童文学／一般文学として書き分けたことから生じたのではなく、このテキストをとり巻く環境と、それを現前化する

る出版メディアのはたらきが意味づけた結果」だという。

これは重要な指摘であるが、これまで横光研究者の多くは「面」を「笑はれた子」が改題・改稿される前のテキストとしてのみ認識し、『文芸時代』の「同人処女作号」に再録された「笑はれた子」を中心に、この小説が横光にとつてどのような意味があるのかを論じてきた。本論も「笑はれた子」というテキストについての論考であることから、「面」の本文が「笑はれた子」とは別に流通していったことに関しては、これ以上触れないことにする。

2、従来の評価

「笑はれた子」の物語内容については、これまで志賀直哉「清兵衛と瓢箪」の影響が指摘されてきた。宮越勉は「清兵衛と瓢箪」と「笑はれた子」の類似点として、「文体面での類似」、内容面での「学校で教師から叱られることや」「物を割るというシーンの共通項」、「子供の無償なる創造の営みという点で一致」、構成面での「後日談を設けたこと」などを挙げているが、その一方で両作品の相違点について次のように述べている。(5)

清兵衛はどんな少年か。彼の芸術タレントは甚大なものである。それは、後日談として語られる清兵衛の作った瓢箪が五円から五十円、さらには六百元というふうに法外な値がついたことで証

明される。もちろんこのことを清兵衛は知らない。いま彼は瓢箪造りに代って絵画に凝り出しているのだ。が我々読者は彼が絵画面でも素晴らしい才能を発揮するだろうと信じるができる。このように清兵衛は芸術の天分に恵まれた少年だと印象づけられているのである。

(中略)

しかるに一方の吉はどうか。吉にむろん仮面作りという創造の営みはあった。がそれは天分の芸術タレントによるものというより、夢の暗示を受けて開花した職人としての才能によるものであったと言えよう。だからこの作品は、夢というちよつとした事柄が契機となつて一つの人生が決定されてしまうという悲喜劇を描いたものといえそうだ。

(中略)

以上のように、「清兵衛と瓢箪」および「笑はれた子」の両作は、それぞれ執筆モチーフを異にし、その結果、微妙な主人公の相違と別個の主題とを引き出せることになつたのである。

以上のことから宮越は、「笑はれた子」は「清兵衛と瓢箪」をかなり意識して書かれている」が、執筆モチーフと主題は異なると述べている。

栗坪良樹は「笑はれた子」に出てくる〈大きな顔〉を、吉の「天分の象徴」だと述べている。(6)

「笑はれた子」は、作品の設定・雰囲気志賀直哉の「清兵衛と瓢箪」に酷似している。そうした志賀の影響を意識的に抜け出さうとした時、横光はあえてこれを〈過去の芸術〉と言つたのであつたかも知れない。

(中略)

この夢の中で、少年〈吉〉を愚弄する〈大きな顔〉は、結論を言つてしまえば、少年が内的に直感した自分自身の天分の象徴と言つてもいいものだ。

(中略)

〈大きな顔〉に促された少年〈吉〉の天分は、孤独な作業の後に一つの〈仮面〉を作り上げていた。それが初めて衆人すなわち家族の目に触れることになるのだが、その途端に少年〈吉〉の天分は、あたかもドブに捨てられるごとき運命にさらされる。

(中略)

中年となつた〈吉〉は、自らの天分の象徴たる〈仮面〉に腹を立て、腹を立てつつ悲哀を味わうといったところに立っている。そして、遂に自らの天分に向けて復讐かくめうをすることになってゆく。

〈吉は仮面を引きずり降ろすと、鉈を振るつてその場で仮面を二つに割つた〉という結末は、自らの才能を自らの手によつて生かすことの出来なかつた不遇な人間の孤独な一人芝居に見える。さらにその〈割れた仮面を手にとつて眺め〉、〈何んだかそれで立派な下駄が出来さうな気〉になり、彼の〈顔はまたもとのやうにぼんやり柔ぎだした〉というところで幕となる。もう奔放自在の衝

動にまかせて創作に走るといった芸術的才能は、ここでは枯死してしまっている。腹が立ち、悲しくもあった〈仮面〉への復讐劇は、〈吉〉を完全に〈下駄屋〉の職人的日常へ定着させることになってしまっている。そこに悲哀の追いうちがあり、いじらしさも生じているのである。(傍点原文)

この栗坪の見方は「芸術的才能を持った少年の挫折の物語」とまとめられるだろう。吉の夢に出てきた「大きな顔」を「自らの天分の象徴」だとすれば、その天分を下駄屋の職人以上に評価できなかった吉の父親と、自らの才能に無自覚だった吉は、その挫折を「大きな顔」に笑われ続けるのである。

柚谷英紀は、吉の職業選択についての「論議」の場面において、「吉の家族に対する関係はひどく依存적である」と述べ、ここに「主体的な決断力を欠如し、家族に依存することによってのみ客観的状况に対処するという、吉の性格の典型は示されている」と述べる。さらに柚谷は、「吉は家族において一種の道化的な役割を果たして」おり、「結果的に吉は、笑われる子として家族に保護され依存を許されている、そのような関係に身を置いているのでは言えないだろうか」と述べる。柚谷は吉の夢に出てくる「大きな顔」を次のように解釈する。(7)

元来日本語で「ひと」と言ったときには、「人間」という意味のほかに「他人」という意味が込められている。「彼を馬鹿にしたやうな笑顔」で笑う「大きな顔」が似ている「人間」とは、自己に

対する他者を意味しているのではないだろうか。前節で、吉は家族に対して依存性の強い人物であり、家族に笑われることによってその役割を果たしていたということを論じた。さらに吉の「笑はれ」る存在としての自意識が夢を見させたのではないかと述べたが、吉にとっての他者とは家族であると言うことができる。就職という重要な課題さえ依存し、結果的に運命を家族に左右される吉にとって、吉を「どうしようともせず、何時までたつてもたづにやりにやりと」笑い続ける「大きな顔」は他者としての家族に他ならない。「必死に逃げようとするのに足がどちらへでも折れ曲がつて、たゞ汗が流れるばかりで結局身体はもとの道の上から動」けないという夢は、吉の無意識に示された自己の姿だったのである。

柚谷によれば「吉は依存性の強い性格の故に、家族という他者に規定されて自立できなかったのであり、〈仮面〉はそのような主体性を欠いた吉の個性の隠喩」なのであり、結末部においても「吉は〈仮面〉を割ることで何も変わっておらず、笑う〈仮面〉の装置は社会(ここでは「村」)における「下駄屋」としての吉の役割を、人格として定着させてしまっているのである。吉は、役割としての〈道化〉がいつの間にか人格そのものに変容してしまった哀れな人間なのであり、ここにおいて作品の主題と密接に関係する主人公の人物造形が完成したといつてよいのである」。ここで柚谷が主張する作品の主題とは「対他的な仕方では自己を確認できない弱い人間の存在の不安定」を描

くことにあり、「仮面」はそういった社会と自己存在のあり方との隠喩なのである」と結論づけている。このような柚谷論における吉の姿は「他者によって疎外され、自分の人生に主体的に向き合うことができなかった少年の悲劇」だと言えるだろう。

日置俊次は「清兵衛と瓢箪」が父との確執を土台とした物語であるのに対し、「笑はれた子」の基底には愛する母に対する矛盾をはらむ情念が流れているのではないかと述べ、次のような論を展開している。(8)

母親は吉をできればいつまでも子供の世界にとどめおきたいと思っている。それは愛情の仮面をまとった無言の抑圧となつて子供にのしかかる。夢の中で吉をおびやかした面は「天分の象徴」(栗坪良樹)ではない。無言のまま息子を囲いこもうとする母親の「仮面」がその基底にある。

(中略)

父の剃刀をもちだしたとき、少年吉は内面の曖昧なわだかまりをなんとか明らかにしようとしていた。しかし完成した面はまたにやりにやりと笑いつづける。

(中略)

中年となった吉による面の破壊は母の抑圧を断つ激しい行為とも見えるが、母がすでにこの世にいない以上、そこにははじめから妥協がある。面を割ることはまた、母への憎しみを意識の表層へ浮かびあがらせぬまま葬り去ることにつながる。割られた面は、

貧しくとも明るかった家族たちの思い出をよみがえらせよう。失われた愛、失われた幸福といえは言いすぎになるうか。表層的には誰も傷つかぬような方法で、ともかく下駄屋にさせられた直接の原因を砕きえたという事実(幻想)にひとまず満足した吉には、下駄屋に自ら好んでなったような気分さえ生じて、曖昧さのなかにその顔はやわらぐのではないか。内面の傷痕は残されたままで。

日置はその論の結末部において、「笑はれた子」の末尾で、中年の吉がみせるあの微笑に似た「満足さう」な表情には、もちろん安堵や失望や欺瞞や放心やあきらめやおろかさなどが絡みあつていよう。しかしその表情にはまた、許しに近いものが感じられる。かつて夢見た仮面の気味の悪い謎めいた笑いが、ここであつたように変換されるのだ」と述べているが、それ以上の考察はしていない。

先行論において解明されていないのは、「吉の作つた仮面は、その後、彼の店の鴨居の上で絶えず笑つてゐた」ことについてである。「芸術的才能を持った少年の挫折の物語」や「他者によって疎外され、自分の人生に主体的に向き合うことができなかった少年の悲劇」であるならば、その象徴としての仮面をなぜ「彼の店の鴨居の上」に飾る必要があるのだろうか。

日置はこの仮面について「吉とその作品である面との間には一体感など存在しうがなかった。夢の中で吉は面を恐れて逃げだそうとしたし、のちには運命を支配されたような屈辱を感じて破壊してしまう。しかしこの面はおそらく自身の影のように一生吉についてまわるであ

ろう」と述べている。(9) だがこの説明では「運命を支配されたような屈辱を感じて破壊してしまう」まで「二十五年」もかかる理由はわからない。そもそも夢の中で自分を笑う「大きな顔」を、なぜ吉は「仮面」に彫らなければならないのか、そして自分が下駄屋になる運命を与えたその「仮面」を、なぜ吉は二十五年も「彼の店の鴨居の上」に飾っていたのか。これらの問題について考えた上で、改めて仮面を割る行為の意味と、結末で吉の顔が「またもとのやうに満足さうにほんやりと柔ぎだした」理由を明らかにしたい。

3、テキストとしての「仮面」

「笑はれた子」は「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。」という冒頭の一文から始まる。吉が自分の就職問題において疎外されているのは明らかだが、吉自身も自分の将来について考える素振りはない。彼はひとり「流しの暗い棚の上に光つてゐる硝子の酒瓶」で遊んでいる。そして「その夜」、吉は夢の中で「大きな顔」に笑われる。

その夜である。吉は真暗な涯のない野の中で、口が耳まで裂けた大きな顔に笑はれた。その顔は何処か正月に見た獅子舞ひの獅子の顔に似てゐるところも有つたが、吉を見て笑ふ時の頬の肉や殊に鼻のふくらぎまでが、人間のやうにびくびくと動いてゐた。

吉は必死に逃げようとするのに足がどちらへでも折れ曲つて、たゞ汗が流れるばかりで結局身体はもとの道の上から動いてゐなかつた。けれどもその大きな顔は、だんだん吉の方へ近よつて来るのは来るが、さて吉をどうしようともせず、何時までたつてもたゞにやりにやりと笑つてゐた。何を笑つてゐるのか吉にも分からなかつた。がとにかく彼を馬鹿にしたやうな笑顔であつた。

その後、吉は学校での習字の時間にその「大きな顔」を描いてみようとする。「その時の吉の草紙の上には、字が一字も見あたらないで、宮の前の高麗犬の顔にも似てゐれば、また人間の顔にも似つかはしい三つの顔が書いてあつた。どの顔も、笑ひを浮かばせようと骨折つた大きな口の曲線が、幾度も書き直されてゐるために、真つ黒くなつてゐた」。

下校した吉は、父親の剃刀を無断で取り出して研ぎ、井戸の「釣瓶の尻の重りに縛り附けられた櫓の丸太を取りはづして」、「その丸太を三四寸も厚みのある幅広い長方形のものにしてから、それと一緒に鉛筆と剃刀とを持つて屋根裏へ昇つていつた」。その後「ひと月もたつと四月が来て、吉は学校を卒業した」が、「少し顔色の青くなつた彼は、まだ剃刀を研いでは屋根裏へ通ひ続けた」。つまり吉は小学校卒業のひと月前に「大きな顔」の夢を見て、その後ずっとその「大きな顔」を「仮面」(10) に再現しようとしていたことになる。

これは志賀直哉「清兵衛と瓢箪」の清兵衛とは全く違う。清兵衛もまた「十二歳で未だ小学校に通つてゐる」(11) が、自分なりの瓢箪の

鑑識眼、つまり「理想の瓢箪」像があつた（それに適合する「五寸ばかりで一見極く普通な形をした」瓢箪に清兵衛は熱中し、教員に取り上げられ、後にそれを手に入れた骨董屋が「その瓢箪を地方の豪家に六百元で売りつけた」というエピソードが語られる）。一方、吉は「大きな顔」に何らかの理想を抱いているわけではない。彼にとって「大きな顔」が出てきた夢は「悪夢」だったと言つてよい。にもかかわらずその「大きな顔」の再現に取りつかれているのは、吉にとつても「謎」であつただろうし、読者にとつても「謎」なのだ。ただし吉が作つてゐるものが「仮面」と表記されていることから、読者はそこに「仮面」の裏側にある素顔＝「謎」の答えが隠されていると考えてよいはずだ。「大きな顔」自体は正体不明であり、これまで「天分の象徴」（栗坪良樹）や「他者としての家族」（杣谷英紀）と考えられてきたが、おそらくこの「大きな顔」が吉を惹きつけるのはそれが「謎」だからであり、吉が作成した「仮面」は、その「大きな顔」の「謎」を明らかにするための創作＝テキストなのである。

父親が刃がぼろぼろになった剃刀を見つけたことで、吉が屋根裏で作つていた「仮面」が発見される。その時に、姉が「ははア分つた。吉は屋根裏へばかり上つてゐたから、何かしてゐたに定つてゐる」と言つたのに対して、「いやだいい。」と吉は鋭く叫んだ」とある。この「いやだいい。」という言葉は、作中で吉が他者に対して発した唯一の台詞であり、彼が自らの意思を表明しているのはここだけである（「仮面」を割る前の「貴様のお蔭で俺は下駄屋になつたのだ！」は、吉の心内語であり、誰かに向けられた言葉ではない）。吉が「仮面」を他の人

間に隠しているのは、それが彼の心の内側にある「謎」を描いたものだからであり、その意味で吉はこの小説の始めの方で酒瓶の口に自分の口をつけて酒の滴を飲もうとしている時よりも成長している（＝自分の内面を隠そうとしている）。

しかし「仮面」を見た父親は「これや好く出来とるな。」と言ひ、その夜母親に「吉を下駄屋にささう。」と相談する。それに対して母親も「それが好い。あの子は身体が弱いから遠くへやりたくない。」と賛同し、「間もなく吉は下駄屋になつた。」と話は進む。栗坪良樹はこの場面について、「〈父〉の〈こりや好く出来とるな〉という鑑賞眼はそのまま〈吉を下駄屋にささう〉という世俗的眼力に接続しているのだ」（12）と述べているが、父親は吉の内面の「謎」を知りえないのだから、その「世俗的眼力」はごく普通の発想であろう。また母親の賛同も、日置俊次の言う「愛情の仮面をまとつた無言の抑圧」（13）と言うよりも、吉の将来についての無難な選択肢の一つに過ぎないのではないか。そもそも吉はここで父母の「吉を下駄屋にささう。」という提案に対して、何らかの意思表示をしたと書かれていない。吉は自分の内面を隠したまま下駄屋になつたが、そのきつかけとなつた「仮面」を捨て去ることはできなかった。つまり吉は自分を笑う「大きな顔」の「謎」を抱えたまま（いつかそれを解読したいと思ひながら）下駄屋を続けていたことになる。

間もなく吉は下駄屋になつた。
吉の作つた仮面は、その後、彼の店の鴨居の上で絶えず笑つて

ゐた。無論何を笑つてゐるのか誰も知らなかつた。

吉は二十五年仮面の下で下駄をいぢり続けて貧乏した。無論、父も母も亡くなつてゐた。

或る日、吉は久し振りでその仮面を仰いで見た。すると仮面は、鴨居の上から馬鹿にしたやうな顔をしてにやりと笑つた。吉は腹が立つた。次には悲しくなつた。が、又腹が立つて来た。

「貴様のお蔭で俺は下駄屋になつたのだ！」

吉は仮面を引きずり降ろすと、鉈を振るつてその場で仮面を二つに割つた。暫くして、彼は持ち馴れた下駄の台木を眺めるやうに、割れた仮面を手にとつて眺めてゐた。が、ふと何んだかそれで立派な下駄が出来さうな氣がして来た。すると間もなく、吉の顔はまたものやうに満足さうにほんやりと柔ぎだした。

この結末の場面で、まず「吉は二十五年仮面の下で下駄をいぢり続けて貧乏した。」というジュラルル・ジュネットの言う「省略法」(14)が使われ、「二十五年」の物語内容の時間が過ぎ去つてゐる。横光は「笑はれた子と新感覚——内面と外面について——」の中で、「確か書いたのは二十か二十一の頃だつたやうに記憶してゐる。私の父の弟(私の叔父)のことを書いたものであるが、かう云ふ話に興味を持つたその頃の自分を振り返つてみると、ちよつとませてゐて不快である。」と述べてゐる。この横光の言葉を信じるならば、この小説の草稿はもとと一八九八(明治三一)年生まれの横光が数え年二十歳の一九一七(大正六)年頃書かれたもので、吉がその時点で三十代後半

だつたと仮定すると、吉が小学校を卒業したのはその二十五年前、すなわち一八九二(明治二五)年頃になる。日清戦争の前であり、その十年後の日露戦争には吉も従軍していた可能性がある。つまり「二十五年仮面の下で下駄をいぢり続けて貧乏した」吉は、戦争の時代を生き延びた幸運な男かもしれないのだ。(15)そしてこの小説の草稿を書いていた時点の若き横光には、「二十五年仮面の下で下駄をいぢり続けて貧乏した」吉の後半生を描くことはまだできなかった。それが「ちよつとませてゐて不快である」という横光の言葉に込められてゐるのではないだろうか。

「久し振りでその仮面を仰いで見た」吉は、自分の人生を振り返り、「仮面」に対して「腹が立つて来た」。それは自分を夢の中で笑つた「大きな顔」の「謎」を、「仮面」を作ることと解読するといふ思いがよみがえることでもあつた。そして「吉は仮面を引きずり降ろすと、鉈を振るつてその場で仮面を二つに割つた」のだが、その断面から見えてきたのは「下駄」であり、つまり吉は仮面を割ることと、そこから自分が最初から「下駄屋になる」という運命にあつたことを読み取り、納得したのである。

「笑はれた子」という小説において、吉の夢の中に出てくる「大きな顔」が何を意味するのかを我々は読み取ることはできない。少年だつた吉はその「大きな顔」を「謎」としてとらえ、その「謎」を形として残したのが「仮面」だつた。二十五年後に、下駄屋として生きてきた吉は、自分が生きてきた経験をもとに鉈で割つた「仮面」の断面からそれが「立派な下駄」になりそうだといふことを読み取る。つま

りそれは「仮面」というテキストを、二十五年の下駄屋としての人生というコードでもって読解した結果ということに他ならない。結末で「吉の顔はまたものやうに満足さうにぼんやりと柔ぎだした」のは、吉が「仮面」の読解を通して自分の人生（＝下駄屋として生きてきたこと）に納得したからであり、それを他者の尺度でもって測ることはできないのではないだろうか。

おわりに

横光は前述の「笑はれた子と新感覚——内面と外面について——」の中で、「笑はれた子」について「此の作には内面的な光りが、私の作中で最も出てゐる作だとは、私は思つてゐる」と述べているが、それに續けて「しかし、今は私は外面的な光りの方を愛するときだ。愛する必要があるときだ」と述べ、最終的に次のように主張する。（16）

言葉とは外面である。より多く内面を響かせる外面は、より多く光つた言葉である。此の故に私は言葉を愛する。より多く光つた外面を。さうして、光つた言葉をわれわれは象徴と呼ぶではないか。此の故に私は象徴を愛する。象徴とは内面を光らせる外面である。此の故に私はより多く光つた象徴を愛する。より多く光つた象徴を計画してゐるものを、私は新感覚派と呼んで来た。此の「笑はれた子」一篇には新感覚派的な経営が少しもない。此の故に、

私は此の作品を過去の芸術だと主張する。

内面を光らせる外面の「光つた言葉」が「象徴」であり、それが「笑はれた子」には欠如しているということだ。確かに「笑はれた子」には「頭ならびに腹（17）」の「沿線の小駅は石のやうに黙殺された。」や、「尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上がった。」満載された人の頭が太つた腹を包んで発車した。」などのような新感覚派的な表現は見られない。それゆえに「過去の芸術」とされたのだが、「今は私は外面的な光りの方を愛するときだ。愛する必要があるときだ。」と語られているように、それは新感覚派時代の横光の立場を表明したものであつて、横光は「笑はれた子」を「過去の芸術」と呼ぶことで、志賀直哉の影響からの脱却＝新感覚派的手法の獲得という本質的轉換の「物語」を演出したのだと考えられる。（18）それでも横光は「笑はれた子」を「私の作中で一番いいものになるのではないか」「内面的な光りが、私の作中で最も出てゐる作」だと述べている。「外面的な光りの方を愛するとき」だった満二十八歳の横光にとって、「笑はれた子」の結末の吉のように「過去を肯定する」自分は、遠い未来の存在だったのだ。

「笑はれた子」が「面」の題名で発表されたのは一九二二（大正一一）年であるが、それから二十五年後の一九四七（昭和二二）年の二月三〇日に、横光利一は満四十九歳で亡くなっている。戦後「戦争責任者」に指名された（19）晩年の横光は、自らが創作した小説を、どのように読み返していたのだろうか。その時の横光にとっての

「二十五年」という歳月は、「笑はれた子」に描かれた歳月よりも、はるかに重みのあるものになっていたはずである。

注

(1) のち「内面と外面について」と改題され、『書方草紙』（白水社、一九三一（昭和六）年十一月）に収録。

(2) 栗坪良樹編『鑑賞 日本現代文学 第14巻 横光利一』（角川書店、一九八一（昭和五六）年九月）所収「本文および作品鑑賞」の「笑はれた子」より。

(3) 島村健司「横光利一「面」「笑はれた子」初出稿」の受容史——「本文」の流通と再生産——（『日本近代文学』第六九集、二〇〇三（平成一五）年一〇月）。

(4) 「面」は、「笑はれた子」と改題された時に本文も改稿されているが、その中で最も大きな改稿部分は結末部である。以下にその違いを示す。改稿に関しては、寺杣雅人「横光利一「笑はれた子」論——〈内面の光り〉と〈面〉の意味——」（『尾道短期大学研究紀要』第42巻2号、一九九三（平成五）年一〇月）を参照した。

「面」結末部

吉は仮面を引き降ろすと、鉦を振るつてその場でそれを二つに割った。暫くして彼は下駄の台木を眺めるやうに、割れた面を眺めてゐたが、何んだかそれで立派な下駄が出来さうな気がして来た。

「笑はれた子」結末部

吉は仮面を引きずり降ろすと、鉦を振るつてその場で仮面を二つに割った。暫くして、彼は持ち馴れた下駄の台木を眺めるやうに、割れた仮面を手にとつて眺めてゐた。が、ふと何んだかそれで立派な下駄が出来さうな気がして来た。すると間もなく、吉の顔はまたもとのやうに満足さうにほんやりと柔ぎだした。

(5) 宮越勉「志賀直哉の影響圏——横光利一の場合——」（明治大学文学部紀要『文芸研究』第五三号、一九八五（昭和六〇）年三月）。引用は神谷忠孝編『日本文学研究大成 横光利一』（国書刊行会、一九九一（平成三）年八月）より。

(6) 注（2）に同じ。

(7) 杣谷英紀「横光利一「笑はれた子」の主題——〈仮面〉の隠喩——」（『日本文芸研究』第四三巻第四号、関西学院大学日本文学会、一九九二年一月）。

(8) 日置俊次「横光利一「笑はれた子」試論」（『国語と国文学』第七三巻第七号、一九九六年七月）。

(9) 注（8）に同じ。

(10) 姉が屋根裏で吉の作った仮面を発見した時に「まアこんな処に仮面めんが作へてあるわ」と言うが、そこだけ「仮面」に「めん」とルビが振ってある。

(11) 「清兵衛と瓢箪」の引用は『志賀直哉全集』第二巻（岩波書店、一九七三（昭和四八）年七月）に拠り、新字体に改めた。

(12) 注（2）に同じ。

(13) 注(8)に同じ。

(14) ジェラルド・ジュネット著、花輪光＋和泉涼一訳『物語のディスクール 方法論の試み』(書肆風の薔薇、一九八五年九月)

(15) あるいは、一九一七(大正六)年頃に吉が小学校を卒業したとすると、その二十五年後は一九四二(昭和一七)年になり、すでに太平洋戦争が勃発している。いずれにしろ、吉は戦前の日本において必ず徴兵検査を受け、場合によっては戦場へ赴かねばならない。安穩と「二十五年」の貧乏暮らしをしていたのではないと思われる。

(16) 注(1)に同じ。

(17) 「頭ならびに腹」は『文芸時代』創刊号(一九二四(大正一三)年一〇月)掲載。

(18) これについては拙論「展示」としての処女作——「文芸時代」同人処女作号について」(『近代文学合同研究会論集第四号 展示される文学——人・モノ・記憶』近代文学合同研究会、二〇〇七(平成一九)年一〇月)参照。

(19) 『新日本文学』第三号(一九四六(昭和二二)年六月)掲載の小田切秀雄「文学における戦争責任の追求」において指名された「戦争責任者」二五名の中に横光も含まれている。

※横光利一の文章の引用は『定本横光利一全集』(河出書房新社)に拠り、新字体に改めた。傍点は原文のままである。

