

横光利一 『鳥』 試論

はじめに

昭和五年に横光利一は短編小説を数編発表している。その中でも二月に「改造」に発表された『鳥』と九月に同誌に発表された『機械』という二つの小説を横光利一の分岐点とする見方は作品が発表された当時からある。

井上良雄は『鳥』や『機械』の世界を横光利一の「転向」と位置づけ、昭和六年二月の「横光利一の転向」（『詩と詩文』）や同年六月の「横光利一著『機械』——求道の記録——」（『詩・現実』）では「敗北こそ勝利という新しい信念」をもった『鳥』の延長に『機械』という作品があると言っている。そしてその意識の起点を昭和三年の『眼に見えた風』において、「私は一発の弾丸のやうに私をしてかく無力ならしめている『眼に見えぬ風』を射殺せねばならぬと考へた」という文から横光がそれまで闘争してきた「自意識」に決定的に敗北したと指摘したのであった。そして、『鳥』はその敗北からの更生であると評している。さらに、井上は昭和七年四月の「芥川龍之介と志賀直哉」（『磁場』）では芥川の死を乗り越えたのは横光利一のみであったが、その乗り越

え方は「芥川氏の死に対する宗教的諦観、デカダンスによるデカダンスの救済に過ぎなかった」という。すなわち横光利一は『鳥』、『機械』を分岐点として積極的な世界観を消極的な世界観に変更したというのである。

また、川端康成は『機械』を「私に幸福を感じさせると同時に、また一種の深い不幸を感じさせる。この不幸は作者に取り扱はれた人間の担ふべきものである。」^{註一}と横光の自意識の苦悩を指摘している。

このような見方は井上謙も同様で『評伝 横光利一』^{註二}で以下のように述べる。

その認識方法で人間葛藤の心理を精妙に描出しようとしたところに『鳥』や『機械』の独創的な問題提起があったともとれる。そしてまた、そのような「私」の創造によって、『悲しみの代価』以来横光を苦しめていた「自意識」からの脱却が可能になったとも考えられる。

渋谷 香織

このように二つの作品を分岐点とするという見方は可能であるが、さらに一歩進めてこの『鳥』という作品が横光の小説群のコア、中核であるということは出来ないだろうか。

つまり横光の『悲しみの代価』から描き続けていた男二人の間で揺れ動く女性に翻弄される男という三角関係のモチーフはここで抽象化され、さらに現実逃避へとすすんでいったと考えることができるのではないか。そしてそれがこの後の横光の長編小説の中心になるのではないだろうか。

昭和十六年、横光利一は以下のように述べている。

この最も苦中の時期に出来た作が「鳥」と「機械」である。またこのときから私は短編小説を次第に放れて長編に意欲が動き始めたの思い起す。私らの目標も心理主義即ち人間主義という確信自ら生じてきたのと等しく、唯物史観と自然主義の包囲陣を脱出する血路を見い出したが、ここに思いがけない伝統といふ地下水が流れていた。

解説に代へて（一）

横光利一は『鳥』と『機械』の後、長編小説を描き始めるのであるから、この回想は事実の確認とうけとれるが、彼がどうして長編小説に移行することになったのかははっきりしていない。

そこで、本稿では『鳥』と『春園』という二つの小説の人物像、関係を通して横光の長編小説への移行という問題を考えてみたいと思う。

『鳥』の論理

『鳥』は前述したように昭和五年二月号の「改造」に発表された小説である。

この小説の人間関係の変化を中心に読んでみると、二人の男と一人の女の三角関係が変形していくのがストーリーの中心である。

「私」とQという鉱物学を専攻する青年が寄宿先のリカ子という娘にひかれる。リカ子は最初は「私」と結婚するが、Qと数年後再婚する。しかし、まもなくリカ子は「私」のもとにもどって来る。このように見ると、単純な愛のもつれを描いた小説とみえる。

しかし、Qと「私」の関係は能力的に常に私が劣っているという設定になっていて、「私」に勝ち続けているQは学会でAに負け続けているという横光が初期の作品から描いていた人間の勝ち負け、競争の問題がここでは三人の恋愛関係を動かす要因として正面から描かれているのだ。

言い替えば、この小説では抽象的な関係の変化が中心でありながら、この関係が恋愛と言うより力関係にすり換えられ、勝ち負けの逆転の勝利がしめされているのである。

このように考えてみると、恋愛のもつれを描くというより、力関係の変化という側面がかなり重要な要素になっているのである。

まず、この小説で「私」とQの間を行ったり来たりするリカ子という女性の描かれ方について考えてみる。

この小説ではリカ子あるいは恋がたきQの心理行動は「私」の目を通して描かれている。

「私」は三角関係の当事者であり、当事者である「私」の目を通して二人の心理や様子が語られるということはどういうことなのだろうか。

「私」は全ての能力でQにおよばないという劣等感にさいなまれている。「私」が勉強することの一步も二歩もQはさきに進んでいる。女学校を出るくらいの年齢のリカ子はそんな二人の知識を比べたがり、次第にQにひかれていく。「私」もQに負け続けることに快感を覚え、尊敬の念を持たずにはいられなくなる。

ところが、リカ子と「私」は結婚することになる。しかし、リカ子は「私」のもとを去りQのもとにいく。

彼女がQのもとに向かうのは力のあるもの、能力のあるものが勝者であるというルールのためである。

私をも感動せしめるQの美德と才能とは二人の間を昔から流れていたリカ子にだけ映らないはずなのである。まもなくリカ子の心はQの幻想のため日々私を忘れ出した。……

初めの間は私はリカ子のそれが頭脳の成長だと思って忍んでいた。所が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しまいにQの名を出し、独りい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の名前を呼び始めた。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、最も気品のある礼譲だとさへおもっていた。

リカ子は……しまいにはQは自分を私が彼女を愛していたより愛していたと言いだした。

このような事態になったため、「私」がQの所にいくように進めて、リカ子はQのもとに去る。しかし、しばらくして、Qに云われて遊びに来るようになる。

実は、Qは「私」には勝ち続ける存在であつたものの、Aというライバルがいてこの男に学会で負かされてしまひ、これを知つたリカ子の気持ちはQに向かわなくなったためである。こうなると、先ほど述べたルールのためリカ子はAと結ばれなくてはならないということになる。このため、「私」は「地質学会の過去の大天才が次々に現はれる新しい天才に負かされていった歴史」を話してやることになる。そしてさらに次のように続ける。

私は一個人が他個に敗北することはそれは敗北することではなくして神への奉仕と思えてならないのだ。もしそれが敗北なら、勝つたものは必ず誰かに負けねばならぬ。AとQとの戦いも戦いでではなくして次に現はれる天才への贈物を製造しているにすぎない。

しかし、このことばはQの弁護であると同時に結局自分自身への弁護となるのである。リカ子は「私」と再び結婚する。

三角関係の話であるものの、この小説では嫉妬、憎しみ、という情念の部分が見事に欠落している。

このようにQと「私」の間を往復運動するリカ子は、女性としてではなく、ある関係図の中を行き来する物体、「もの」として描かれているのである。リカ子は女性ではなく関係を变化させる物質的、抽象的な要因としての役割を果たしているに過ぎない。

また翻弄される対象である「私」にも肉体感覚が欠如しており、「もの」化しているのである。このように考えてみると、ある特定の間、人間像を描くのではなく、人間を「私」の主観を通して関係を抽象化、単純化し、簡潔に書き表したのがこの横光の短編小説『鳥』であるといえよう。

さらにこの短編小説は初期の未定稿作品「悲しみの代価」のモチーフをそのまま使っているのであるが、一人の女性のある男性から別の男性への気持ちの変化を力の論理によるものととらえ、さらにはその論理を超えたものとして抽象的にしている。これは現実の感情からの逃避するための一歩と考えられよう。そしてこの方法を見いだしたこの時点から横光の小説の中から現実性が失われていくのではないのだろうか。

リカコが「私」のもとに戻ってきたあとで、二人は新しい旅立ちをするため、飛行機に乗る。

私は一刻も早く此の地を離れたくてならない。過去へ向かって手袋を投げつきたい。長い間の萎びた過去に。すると、いきなりドア

が閉まった。もう良い、さらばだ。機体が滑走を始め出した。私は足のやうな車輪の円弧が地を蹴る刹那を今かと待ち構へた。と私の身体に、羽根が生えた。車輪が空間で回ひ停った。見る間に森が縮み出した。家が落ち込んだ。畑が波のやうに足の裏で浮き始めた。私は鳥になったのだ。

飛行機に乗って地上世界から逃げるという昭和五年当時にしては大胆な発想には現実を抽象化し、さらに否定し、新たな空間を模索するという態度が見えるが、これが正宗白鳥が「サロン小説」と呼んだ一連の長編小説の系譜につながるのではないだろうか。

サロンというのは横光にとってこのモチーフを変化させ変奏させるのに都合のよい仮想空間だったにちがいない。

この現実逃避を従来のように自意識からの脱却として横光の転換点とみることも可能であろう。しかし見方を変えると、仮想空間を見つめるための第一歩と考えることもできよう。

これまで、リカ子という女性の描かれ方について考察してきたわけだが、前述したようにこの小説は「私」の心理を通して描かれている。ここでは「私」の思索について考察してみたい。

まず、触れなければならないのは比較の論理である。

「私」は相手との能力の差を感じるときそれを超えるため、「尊敬」という概念をもつて来る。それは「何が悲しいと云ったっ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ではないであらう。しかし、それがあまりにかけ離れるともう私はた

だ彼を尊敬することだけが専門になり始めた。彼にとつては初めから私などは敵ではないのだ。それを愚かしくもちろが敵だと思つてひとりくよくよしていた自分の格好を考へると、私は私自身が気の毒でならなくなつた。」ためである。

しかし、自分はQより劣っている、QはAよりはるかに劣っているという「素質の距離」を考え、謙遜になる一方の「私」は他人に対して頭を上げられなくなる。そして、「人の肉体が皆夫々尽く同数の筋肉と骨格を持つてゐるにも拘らず、此の素質の不均衡は何事であらうかと、考へたのが神への一步の私の近づきであつた」と神を持ち出すようになるのだ。

さらに個人の負けることが負けることではないという説をリカ子に示した「私」は自己弁護であることに気づく。

このような思考の経緯をへて、二人がまた、結婚するためには現実逃避という方法をとらざるを得ない。

すなわち、関係を抽象化し、さらに現実逃避した上で世間との接点を神に求めるといふ横光の論理なのである。

『鳥』の論理とヨーロッパ

横光利一は昭和十一年、取材のためヨーロッパに半年間滞在した。

そして、翌年の昭和十二年四月、彼は二つの長編小説の連載をはじめた。四月十三日から八月六日まで六十五回にわたつて「東京日日新聞」「大阪毎日新聞」に連載した小説『旅愁』と、四月から翌年五月まで「主婦の友」に掲載した『春園』である。『旅愁』はパリを中心にヨ

ロッパを舞台にした小説であるが、『春園』はフランスからの帰国者を描いた小説である。

しかし、同じ時期に発表されたこの二つの作品は何れも不評だった。『旅愁』は発表当時から問題視されたものの、『春園』という作品が論じられることはすくなかつた。『横光利一評伝と研究』^{註三}のなかでわずかに扱われていたり、菅野昭正の『横光利一』^{註四}のなかの『旅愁』論でふれられていたりするだけで、言及されることがほとんどなかつたのである。

だが、いままであまり取り上げられなかつたこの小説に『鳥』の論理がそのまま生かされているのである。

『春園』は昭和十三年四月から翌年五月まで「主婦の友」に掲載され、連載終了とはほぼ同時期に創元社から刊行されている。

春園連載第一回目の「主婦の友」では横光が以下のように紹介されている。

横光利一先生は、現代の文壇を世界に代表する輝ける日本の『紋章』であります。恋愛の心理、夫婦の心理、あらゆる人間心理の葛藤を、先生ほど鋭く見つめ、深く掘り下げた方は他にありません。先生のお作は必ずや読者の皆様をして、人間心奥の秘密に思はず驚かせ、感嘆せしめずにはおかぬであります。

『日本の婦人ほど優れた婦人は、世界のどこにもない。』

これは、昨秋欧州の旅より帰朝された際の、先生の御感想でありました。

新作『春園』は、今やその敬愛する日本婦人の前に、『主婦の友』を通じて、先生が帰朝第一番にお贈りくださる大作であります。全日本女性の心の糧として、この一作は必ずや読者の皆様に、強く訴えずにはおかぬものと信じます。

「人間の心理の葛藤」を見つめた作家の『春園』という作品『鳥』の論理はどのように展開されたのであろうか。

横光利一は昭和五年に短編小説『鳥』を発表した後、『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』に初めての新聞小説『寝園』を発表した。それ以来インテリ階級を小説の中心にすえた長編小説を新聞や雑誌に連載している。それまで新聞小説といえ、横光の描いたようなインテリ階級を中心にしたものではなかった。

正宗白鳥はこの小説に「私はそこに西洋風のサロン趣味の匂ひを感じるのである。」^{註四}という評価をあたえている。そして、横光はそれ以降の小説でも有閑社会を舞台に「サロン小説」と呼ばれる小説を書き続けた。

先ほども述べたように、横光の「サロン小説」は横光の仮想世界の構築でもあった。

そして、『春園』という小説もこのような「サロン小説」の流れをくむ長編小説なのであるが、これは横光が『鳥』で発見した逃避の原理、抽象化の論理の到達した所ではないのだろうか。

この小説について人物設定から考えてみる。

父から金をもらい、三年ほどヨーロッパにいた湯川泰太郎という男性が中心人物である。泰太郎は帰国してから切手の蒐収という仕事で生計をたてていこうとしている。彼とヨーロッパで親しくしていた松下家の速男、耶奈子、弥生兄妹。松下家は莫大な資産家であったが、没落。しかし、資産はまだ相当あったので、速男はパリで遊び暮らしていたという設定になっている。彼らの父親林次郎も若いときに洋行した経験を持ち、現在は陶芸をしながら世間と隔絶した生活を送っている。湯川と松下家を中心にいわばブルジョア社会の中でも海外生活体験者という選ばれた者たちを描いた小説である。

この人物設定から考えても「サロン小説」といえよう。その選ばれた者の世界に速男の子どもで他家に養女に出された美紀子加わる。さらに速男の学生時代からの友人で、美紀子の出生から関わり世話をしている、彼女に行為をよせる女学校の教師安藤、彼は泰太郎と松下家の橋渡しをした泰太郎の友人でもある。

このような点から考えてみると、ヨーロッパ帰りの有閑社会の人物のなかに日本しか知らないサロンの外の人物美紀子を登場させ、彼女がいかに上流社会にある自分の実家に染まって行くか描いた小説という見方が可能になるのである。

さらに松下家の生活ぶりについては、美紀子を引き取ってからの松下家の描写に明らかである。林次郎が美紀子のために現金を用立てようとして骨董屋を呼び売り立ての準備をする場面で、横光は松下家の所蔵品に蕪村の屏風、芭蕉や西行の色紙、雪村、友松の名画というように、著名なものを次々と並べる。そして、「全部で百萬円は下らぬだ

ろう」と評する。また、林次郎は宇佐美、瓢亭という一流料亭を利用する。あるいは呉服や呼んで美紀子の着物を「良家の令嬢の揃へているだけ」揃える。このようにありとあらゆる道具だてをして、上流あるいはブルジョア社会を描き出そうとしているのである。

さらに俳句を嗜み、句会を行うという風流な趣味も優雅な上流社会に場を借りた小説であることを示していよう。

横光がこのように、『寝園』以降の小説でこのような優雅な人々の生活を描いて行ったのは仮想世界を構築する場として適当であると判断したからだろうか。

もちろん日本で、西欧風の小説を描きたいという意図があったことも関連すると思われる。横光はヨーロッパに出かける前からすでにその小説中に、洋風趣味をもつ人物たちを配していたからである。

また「サロン小説」志向には横光の生い立ちが深くかわっているものと思われる。

横光の父は、土木一般の仕事に従事していたらしいが、どのような職業についていたのかはつきりとしていない。しかも、居所を転々としていた人物であることは分かっている。このため、上流志向、現実逃避志向が一層強かったのではないか。

また仮想世界でこそ純粋な心理が描けるという考えがあったのではないだろうか。横光利一は林達夫らにそのような言葉を漏らしていたという。

金が全てであるという現実、それを十分認識していた横光にとって金の問題から解放される世界が純粋な世界と映っていたのである。

そのためサロンという仮想空間が構築されたのであろう。

そして、初期の三角関係を『鳥』という小説で浄化させ、そのバリエーションをその後の長編小説で書きつづけて行ったとは考えられないだろうか。

小説の中心人物湯川泰太郎が松下家という資産家と様々な面で関わるのがこの小説のストーリーの中心である。

泰太郎がヨーロッパに行く時、松下家からヨーロッパにいる速男を紹介してもらう。その橋渡しをしたのが安藤という泰太郎と速男の共通の友人である。安藤はまた泰太郎に一人の少女を救うために五百円貸してほしいともちかける。実はその娘は速男の娘美紀子であった。

フランスから帰ったある日、安藤に美紀子と引き会わされた泰太郎は「頼んだよ」といわれ、美紀子の事情は説明されぬまま、彼女が速男の子供であると推測した湯川は美紀子をできるだけ教育しようとする。フランス語を教えたり、哲学を教えたり助手という名目で側において教育するのである。そして、松下家との関係がうまく行くように画策する。

また、松下弥生から好意を持たれ、プロポーズされて断わるものの、最後には美紀子の説得によって結婚を決意する。しかし、その時は弥生に逆に拒否されてしまうのである。

このように泰太郎は松下家といろいろな面で関わりを持ち、松下家と彼との関わりが、小説の中心になっているのである。

また、速男の子どもでありながら、養女に出されていた美紀子が松下家との関係を次第に深めていくのがもうひとつのこの小説の中心で

ある。様々な事柄に遭遇し、美紀子は松下家から出たり、また戻ったりするのである。

この居場所がなく、二つの世界を行き来する美紀子の姿はQと「私」を行き来したリカ子と重なる。しかし、この移動については本人の意思が明確に表されているわけではない。『春園』では単に移動の問題として描かれているにすぎないのである。

行き場所をなくした美紀子は祖父に「お祖父さん、あたし、悲しい。」と泣きつくしかないのである。

美紀子という人物像に注目してみるとこの居場所のなさ、存在の不安から彼女は今まで育ってきた世界と新しい家族の世界をさまようだけなのである。

祖父に引き取られ、かわいがられながらも美紀子は存在の不安を隠せない。父が自分をどう思っているのか分からない不安もある。父親に嫌われていると思い、美紀子は新しい生活に馴染めず、家を出て、安藤の誘いにつて奉天に行こうとするが、美紀子の態度を不審におもった泰太郎の出現で、また松下家に戻って来る。

いわば関係が移動の問題として運動のように捉えられているのである。

存在の不安定さの問題には『鳥』でも同様であった。しかも、美紀子の心理については外側からしか描かれないうし、深くは触れられない。

この作品で美紀子を初めとして泰太郎以外の様々な登場人物の心理はその内側から描かれることはない。このような存在の不安という側面も美紀子の言動を通して語られるだけであり、関係や場所の移動と

いう外的な変化が事柄として示されるに過ぎない。

そして、ここでは「主婦の友」誌上の作者紹介にあった心理の葛藤をみえる点はみられず、あくまでも外的な「もの」として描かれるにすぎない。

横光の小説の中には人間はなにか目に見えぬものでうごかされているという考えがいつも見えかくれしていた。それはヨーロッパ旅行の前年執筆された『家族会議』でもそうであった。

しかし、『春園』ではその目に見えぬものは何なのだろうか。

美紀子の存在の不安の原因は父親の自分に対する気持ちに計り知れないところにある。娘にどの様に対処していいのかわからない若い父親は、美紀子のいる家には帰らないといったりする。美紀子は父親との関わりに不安を持っている。

「お父さんは、あたしを本当にいやがってらつしやるのね。あたしが日本人だからなの。」

「君をいやがるとか、好きだとかといふことぢやないんだよ。自分が人の親だといふ気がしないんだ。それにあの人は、根からの西洋崇拜だから、日本のものだとすると、何でもいやがるんだよ。第一小学校のときから、西洋々と教へた学校へ這入つて、大学まで同じ西洋々と教へられたところへ、すぐまた西洋へ行つてしまつたもんだから、もうあの人には日本なんか眼中にないのだよ。」

これは美紀子と泰太郎の会話だが、ここでは若い父と娘の関係が西

欧対日本という構図に変換されてしまっている。

存在の不安という問題も西欧対日本ということで解決してしまっている。

関係の変化と原因を他の問題に転換しているのはまさしく『鳥』の手法なのである。心理の絡み合いによる関係の変化という側面から、この小説を読んでもみると、美紀子と松下家のかかわりあい、次第に強くなって行く。他の家で育てられた美紀子が次第に血のつながった家族の中でその地位を築いていくのだ。

松下林次郎は美紀子の存在によって変わっていく。

わたしはこれで、近年家の外へ出たことは、一度もありませんでしたが、かういふ風な事が出来て来ると、もう今までのやうな事は、していられなくなりました。何かわたしは、ひどい間違ひをしていたんぢやないかと思へて来ましたが、

このような言葉を漏らし、それまでの世間から隔絶された生活をやる。

父速男も自分が父親であることに戸惑いながらも美紀子の存在を認めざるを得なくなつて来る。

泰太郎も弥生との結婚を考えるようになる。安藤は美紀子かわいさのあまり、妻と別れようとしたり、一緒に奉天に行こうとしたりする。

美紀子を小説の中心において考えてみると、美紀子によって影響された林次郎、泰太郎、そして速男の小説という読みも可能になる。目に見えぬ何かに動かされているという観点はどのようになったかと前述したが、この美紀子という人物のなかにその純粋性がいかされていると考えられないだろうか。『機械』における主人や、『寝園』における丹羽ほど単に純粋無垢な存在ではないが、他の人間に影響を与える美紀子の存在を絶対者の系譜につなげて考えることは可能である。そして、その原点は「鳥」における神の発見であると考えられるのではあるまいか。

横光利一は「純粹小説論」^{註五}で以下のように述べている。

人間は存在しているだけでは人間ではない。それは行為をし、思考をする。このとき、人間にリアリティを与える最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであらうかと思ひ煩う技術精神に、作者は決定を与へなければならぬ。

人間を書くといふことは先づ人間のどこからどこまでを書くかといふ問題である。……人間の外部に現れた行為だけでは、人間ではなく、内部の思考のみにても人間でないなら、その外部と内部との中間に、最も重心を置かねばならぬのは、これは作家必然の態度であらう。

しかし、「外部と内部との中間に最も重心を置かねばならぬ」とい

う純粹小説の論理はもはや『春園』には生かされていない。

こうして考えてみると、『鳥』という短編のコアが横光の小説の中心になるのではないだろうか。スタイルを変えながらもこの核はそのまま受け継がれているといえよう。

おわりに

人間の外部と内部の中間に重心を置くというのはいったいどういうことなのだろうか。横光は小説のスタイルを変化させる度に論理を構築していった。そして変化させていった。

しかし、『鳥』という短編小説でみせた中核の部分はそのままその後の長編小説にうけつがれているのである。そして、これは横光の認識を根底から変えたといわれているヨーロッパ旅行の後でも変わることはなかったのである。

『鳥』で関係の変化を力関係におきかえ、さらに抽象化した上で逃避の論理を見つけ出した横光にとって仮想空間の構築と神の発見というテーマはヨーロッパ体験をへてもそのまま小説のコアとして生きているのである。

註

註一 「九月作品評」 昭和五年十月 「新潮」

二 昭和五十年 桜楓社

三 井上謙 平成六年 桜楓社

四 一九九一年

五 昭和十年