

「新感覚」的文章

横光利一「頭ならびに腹」について

橋本威

ここに言う「『新感覚』的文章」とは、新感覚が見られるとされる、横光利一の、「新感覚派」時代の作品の文章を意味する。その、横光利一の「新感覚派」時代は、彼の作家歴の、どこに設定すべきであろうか。横光自身が述べている言葉に、次のものがある。

「此の集の中には大正七年から昭和元年にいたる十年間の、主として国語との不逞極る血戦時代から、マルキシズムとの格闘時代を経て、国語への服従時代の今にいたるまで、およそ十五年間の紆余曲折した脱皮生活の断片的記録を集めた。」（『書方草紙』序文、昭6）

右は、表現という観点から見ると、三つの時代を設定しているのではない。「マルキシズムとの格闘」の結果、「国語との不逞極る血戦時代」から「国語への服従時代」に変わった、と言っているのである。横光は、三代名作全集『横光利一集』（昭16）の「序に代へて」では、「新感覚派と人々の私に名づけた時期」の始まりを、「大正十二年の大震災」に求め、「鳥」や「機械」は、その次の時期の作だとしている。従って、次に掲げる平野謙氏の解釈は、ほぼ妥当だとすべき

であろう。

「常識的には「血戦時代」は『日輪』（新小説・大正十二年五月号）を出発点とする新感覚派文学の時期をさし、「服従時代」とは『機械』（改造・昭和五年九月号）を一頂点とする新しい転換期をさしている、とみていいだろう。」（昭和文学の可能性）

もっとも、「新感覚派時代」は、「新感覚派」なる千葉亀雄の命名があつて招来したものである。それより前の作品が「『新感覚』的文章」でなかったとは速断出来ぬ。試みに、横光の、幾つかの作品について、一文平均字数を調べてみた。次表の通りである。

▽横光利一の作品・一文平均字数

作 品 名	執筆または発表年月	平均字数
※悲しみの代価	大九〇〜一〇〇?	三七
御身	大一一〇?	二九
笑はれた子	大一一〇?	二九
蠅	大一一・五	二八
※日輪	大一一・五	三〇

碑文	大一二・六	四〇
クライマックス	大一二・八	二七
落された恩人	大一二・一一	二九
敵	大一三・一	二五
赤い色	大一三・七	二二
頭ならびに腹	大一三・一〇	二四
旅行記	大一三・一一	二五
慄へる薔薇	大一四・一	三二
青い石を拾つてから	大一四・一	三一
立てる言葉	大一四・二	三一
園	大一四・四	一九
静かなる羅列	大一四・七	二八
街の底	大一四・八	二七
感想と風景	大一四・一一	三三
ナポレオンと田虫	大一五・一	三五
盲腸	大一五・三	二二
街へ出るトンネル	大一五・七	三三
寝たらぬ日記	大一五・七	二二
春は馬車に乗つて	大一五・八	三二
青い大尉	昭二・一	二七
花園の思想	昭二・二	三二
芋	昭二・一〇	二四
※上海 第一篇	昭三・一一	三〇

名月	昭四・七	三六
鳥	昭五・二	四八
機械	昭五・九	九四
鞭	昭五・九	八七
※寝園(前半)	昭五・一一〇	四九
時間	昭六・四	一〇九
博士	昭八・一	六七
春	昭八・一	七四
※時機を待つ間	昭八・九	八七
※紋章	昭九・一〇	六九
※時計	昭九・四〇	五六
榛名	昭一〇・一	四一
※家族会議	昭一〇・八	四四
※盛装	昭一一・二	四八
※春園	昭一二・四	三八
※旅愁 第一篇	昭一二・四	四三
シルクハット	昭一三・四	四八
※実はまだ熟せず	昭一三・四	四五
秋	昭一四・一〇	六二
睡蓮	昭一五・七	六〇
※鶏園	昭一六・一	五二
秋立ちて	昭一七・一〇	四六
※旅愁 第四篇	昭一九・八	四六

夜の龍	昭三・七、昭三・五	三五
微笑	昭三・二、昭三・二	四八

△注▽※印の作品は冒頭地の文一〇〇文の平均。他は全地の文の平均。但し、句読点は一字分に数える。

これによれば、「名人」と「鳥」との間に一線を設けることが出来る。横光は、「新感覚派と人々の私に名づけた時期」より前を、「いはば文学を彫刻と等しい芸術と空想したロマンチズムの開花期」（前出、「序にかへて」）とも言っている。しかし、この方は、表中に一線を画することが困難である。

ともあれ、「新感覚派」と呼ばれた時期の作品で、その表現が話題となった「頭ならびに腹」をとり上げ、次の時期の「鳥」と比較しつつ、「『新感覚』的文章」の特色やその「意味」について考えることとする。

二

一文の長さ 前掲の表によって、「『新感覚』的文章」は、「鳥」の時期のそれに比べて、一文が短いと、まず言えると思う。これを、一つの特色としておく。

文構造 一文が短いことは、当然、一文の構造が単純であることに結びつき易い。文構造について調べた結果は、次表の通りである。数値は用例数。

種類	作品	回想 文末	現在 文末	推量 文末	省略文末		合計
					体言止	他の略	
頭ならびに腹	79		3	0	12	0	95
鳥	132		146	13	4	1	303

種類	作品	複文・重文的構文	判定 困難	構文			合計
				主・述 その他	主語のみ	述語のみ	
頭ならびに腹	83	12	6	67	1	95	
鳥	128	169	0	115	0	303	

「鳥」との比較において、文構造の単純さも一つの特色とすることが出来る。

文末形態 では、文末形態はどうであろうか。調査結果を、二つの分類にまとめ、用例数の表を作ってみた。次がそれである。

A分類

B分類

種類	作品	頭ならびに腹	鳥	状態	判断文末		希望文末	省略文末	その他(のか)	合計
					ダ系	ノダ系				
動作文末	56			13	14	0	0	12	0	95
文末	156			21	44	71	4	5	2	303

A分類では、回想文末と現在文末との比率の相違が目につく。「頭ならびに腹」では、八三%対三%である。文末の多くが「た止め」と言える。それに対し、「鳥」では、四四%対四八%で、「た止め」と「現在形止め」とが混在している。「た止め」の多用は、一文の短さとも関連して、文章にリズムを与えると同時に、一つ一つの事柄を、前後の事柄と断ち切って、立体的・印象的、あるいは対照的にする。これも、「新感覚」的文章の、一つの特色だとしてよいであろう。

B分類では、判断文末の数値が目をはく。判断文末は、判断の助辞「だ」を含む文末で、語り手による説明や語り手の判断を述べる形である。語り手の存在を意識させる表現だと言える。この判断文末が、「頭ならびに腹」では全体の一五%に過ぎないが、「鳥」では三八%に達する。しかも、「鳥」には、判断の助辞の直前に「の」をもつ「ノダ系」の判断文末が多い。これは、あらかじめ話題になっている事柄

に対す、わけ知り顔の、決定的な判断を述べる表現である。とりわけ強く、語り手の存在を印象づける。一つの特色として、「頭ならびに腹」の文章は、「鳥」のそれと異なり、表現者の存在を意識させぬ表現、と言えよう。

擬人的手法 従来、「新感覚」的文章の特色として、擬人的手法はしばしば指摘されてきた。たとえば、次の通りである。

「我々が横光氏の芸術に接して、最初に感じられるのは、その表現の特異点である。云ひ換へればその擬人的手法によつた描写である。」

(斎藤竜太郎「横光利一の芸術——特にその表現に就いて——」
「文芸時代」大14・1)

「鳥」ではどうかと言えは、ここでも擬人的手法は用いられている。「頭ならびに腹」「鳥」の両作より、例を二つずつ挙げよう。

○ 特別急行列車は満員のまま全速力で馳けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。(頭ならびに腹)

○ 動かぬ列車の横腹には、野の中に、名も知れぬ寒駅がぼんやりと横たはつてゐた。(右同)

○ 時間も場所も私達二人からだんだんと退いて了つたのだ。(鳥)

○ 此の事件の最も最初に二人の意志とは全く関係のないデアテルミイの振動がリカ子の身体を振動させてゐたと云ふことが、二人の運命を引裂く原因となつて黙々と横たはつてゐたのである。(右同)

「鳥」に見られる擬人的手法——一例中、六例は、「新感覚」的文章が混入したとも言える最終部分のものである。この部分は、以後

も、「頭ならびに腹」と比較する場合、時によつては、除くことにする。「頭ならびに腹」では、七つの文にこの手法が見える。全体の地の文数から言っても、「頭ならびに腹」の方に、頻度が高い。しかし、この場合は、頻度以上に、その用い方に問題がある。「頭ならびに腹」の擬人化は、具体的な物体が、他の物体、または人間と関わりない内容でなされているのである。「鳥」の方は、人間の行為が他の人間や物体に及ぶとき、その、動作等の事柄を主語にして文を作った、といった類のものである。その上、それは、語り手の存在を意識させる判断文末や「思つてゐなかつた。」という語句によつてくくられている。「鳥」の場合、擬人化された事物が、人間を離れて勝手に動く一個の独立体には表現されていないのである。

擬物的手法 擬人的手法を特色の一つとして挙げる前に、擬物的手法に目を配るべきであろう。擬物的手法とは、人間を、あたかも生命のない物体の如くに扱う技法のことである。「鳥」にも見られるが、「頭ならびに腹」の方が多い。例は次の通り。

○ 人々の手から新聞紙が滑り落ちた。無数の頭が位置を乱して動揺めき出した。(頭ならびに腹)

○ 数箇の集団が声をあげてあちらこちらに渦巻いた。(右同)

○ 座はそれから次第に結晶学の法則そのままの形をとり始め、その各人の比重に従つて沈み出した。(鳥)

○ 私の狼狼の仕方はもう穴ばかり捜して隠れることよりなくなり出した。(右同)

擬人的手法とのからみ合ひで言えば、「頭ならびに腹」では、物体が生き物として扱われていると共に、人間が単なる物体として扱われ

ていることになる。物体が人間に近づき、両者がほとんど同等に扱われていると言える。「これらは一種の擬人法をおもな修辭とする文章であるが、そのことによつて、新感覺派の、有機的なものと無機的なものとを同一視するという思想的特色が示されている。」(「昭和文学の文体」——「国文学」昭35・6)という関良一氏の言葉は、擬物的手法をからませると、より生きてくると思われる。人間こそ文学の対象という立場から、擬人・擬物両手法を統一する「人間の物体視」ということに、一つの特色を見たい。「鳥」は、頻度が低いので、今ここで、この特色をあてはめるのは無理であろう。

提喻的手法 「人間の物体視」は、実は、提喻的手法にも反映している。これは、部分で全体を、付属物で本体をあらわす比喻法である。人間に関して用いると、人間を、有機体としてではなく、物理的な機構体としてとらえた意味を帯びてくる。両作品から例を挙げる。

○ 尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた。(頭ならびに腹)

○ 私の狼狼の仕方はもう穴ばかり捜して隠れることよりなくなり出した。(鳥)

所で、ここで注目したいのは、提喻的手法が「鳥」にも多く見られるということである。「人間の物体視」傾向は、「鳥」にも存在するということである。「人間の物体視」という点で、「鳥」と「頭ならびに腹」とを区別するとすれば、前者が、それを主として提喻的手法で行なっているのに対し、「頭ならびに腹」は、それを、擬人的・擬物的・提喻的の三手法で行なっているということにならうか。だとすれば、前に挙げた「人間の物体視」という特色は、単に、「擬人的・

擬物的手法」と言っておくにとどめるべきかもしれない。

欧文脈的表现 擬物的手法 提喻的手法は、伝統的な表現に対し、どちらかと言えばそぐわない技法である。これらは、欧文直訳体——
 翻訳調につながり易い。ということ、これらを欧文脈的表现という中に含めてとらえることも可能であろう。「頭ならびに腹」の場合は、

一文が短く、その構造が単純だ、ということと関わって、欧文的臭いが、主語設定のあり方に強く感じられる。次の文は、その例になる。

○ 車内は再びどこも退屈と眠気のために疲れていった。(「頭ならびに腹」)

○ 畢竟彼らの一様に受ける損失は半日の空費であつた。(右同)

「鳥」の場合は、一文が長く、その構造が複雑なことに関わって、主語設定はもとより、次の如く、構文全体から欧文的臭いが感じられる。

「今思へば私が此の深索の方向をもつたと云ふことが、私達友人の中での特長ある素質であつたことに気がつくのだが、そのときはそれが私の友人達からの敗北の結果だとばかりより思へなかつた。(鳥)

声喩・擬態的手法 「擬人法や比喻・擬声音を駆使して、」と「現代日本文学大事典」(酒井森之介筆「新感覚派」の項)で指摘されている声喩的手法も、擬態的手法とあわせて「頭ならびに腹」に見えるものである。二例を挙げてみる。

○ 風は野の中から静まつた寒駅の柱をそよそよとかすめてゐた。

(「頭ならびに腹」)

○ すると、空虚になつて停つてゐる急行列車の窓から、ひよっこりと鉢巻頭が現れた。(右同)

「鳥」にもないことはない。一〇例見える。が、「鳥」の方では、この手法は主に心の動きに関連して用いられている。「頭ならびに腹」では、外在的ないしは物体的なものに関わる用い方だ。「頭ならびに腹」の場合、やはり、「人間の物体視」と結び付く技法として用いられていると言えるだろう。

文末述語の中心動詞 「頭ならびに腹」では、物体が人間に関わりなく勝手に動いているということ、また、人間が一個の物体として勝手に運動しているということ——が、文末述語の中心的動詞の性質にも反映している。次の表の通りに、「鳥」に比べて、自動詞的動詞の使用割合が大きくなっている。数字は用例数である。

種類	作品	
	頭ならびに腹	鳥
自動詞的動詞	46	82
他動詞的動詞	25	91
合計	71	173

三

「新感覚」的文章」の特色として、擬人的手法を主とする比喻とともに、従来、指摘されていたものに、「飛躍」とでもいうべきものがある。次は、それを指摘している一例である。

「一口に言つて、ことばとことばの間を飛躍させ、あるいは異質のことばを組みあわせて、そこにまきおこる抵抗感によりあたらしい感覚を生みだそうとするかれの方法」(磯貝英夫「横光利一の文体」)

「国文学」昭34・10)

この「飛躍」に関連すると思われる表現にも、ここで着目してみよ

うと思う。

「文の題目」の変化 その一つに、「文の題目」の変化がある。「文の題目」とは、アル文が何ニツイテ述ベテイルカといった場合の、「何」のことである。主語と一致することが多いが、一致しないこともある。たとえば、「車掌の笛は鳴り響いた。」（頭ならびに腹）という文の題目は、「車掌の笛」である。「跡には、踏み躪じられた果実の皮が濡れてゐた。」（同）という文では、「跡」が「文の題目」になる。「文の題目」が文ごとに変れば、文と文との間に、「飛躍」感を生じる。「頭ならびに腹」「鳥」ともに、次のように、「文の題目」の変化が激しい。

○ 無数の腕が曲つた林のやうに。／＼盡くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた。／＼纏て、迂廻線へ戻る列車の到着したのはそれから間もなくのことであつた。群衆はその新しい列車の中へ殺到した。（頭ならびに腹）

○ それは世間にありふれたことだと思はれるとほりの平凡な行状だが、ここに私にとつては平凡だと思へない一点がひそんでゐるのだ。人は二人をればまア無事だが三人をれば無事ではなくなる心理のながれがそれが無事にいつてゐると云ふのは、どこか三人の中で一人が素晴しく賢いか誰かが馬鹿かのどちらかであらうやうに、三人の中で此の場合私が一番凶抜けて馬鹿なことは確かなことだ。（鳥）

しかしながら、右の例からもわかるように、「鳥」では、一文が長く、ややこしい連体修飾語をともなつた「文の題目」が多い上に、文脈がねじれまわつていて、そもそも、「文の題目」そのもののつかみ

にくい場合が多い。「頭ならびに腹」ほどには、「文の題目」の変化が印象づけられないのである。

動作・状態の急転 動作・状態の急転回も、「飛躍」感につながるものであろう。これも、「頭ならびに腹」「鳥」の両作品に、数多く指摘できる。だが、「頭ならびに腹」の急転が、「文」対「文」という明確な形で示されているのに対し、「鳥」の場合は、長さの中で急転が行なわれているために、一続きのことばのつながりによって、その印象はすこぶる弱いものとなっている。

対照的手法 修辭法の中では、対照的手法が、直ちに「飛躍」と結び付くものである。「頭ならびに腹」では、次のような例を挙げ得る。

○ 特別急行列車は満員のまま全速度で馳けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。（頭ならびに腹）

○ 暫くすると、また一人ぢくぢくと動き出した。だが、群衆の頭は依然として動かなかつた。（右同）

「頭ならびに腹」からは、右の二例を含めて、一一例を指摘できる。しかし、「鳥」からは、対照的事柄の対立も長文の中に埋没して、手法としてとり出すことが困難である。

接続語 接続語の用い方も、「飛躍」感をかもし出すものである。そこで、どのような接続語を用いているかを、兩作品について調べてみた。次表は、それを、主として塚原鉄雄氏の分類に従つて、分類したものである。

▽「頭ならびに腹」

時間的連接		累加的連接	継起的連接	段階的連接	論理的連接										種 類					
経過	当時				逆接					順接	補足	要約	解説	用 例						
暫くすると	間もなく	その時である	尚ほ	それから	さうして	と	そこで	ただ	所が	が	だが	けれ共	しかし		従つて	何せなら	勿論	畢竟	それは	用 例
2	2	1	1	1	3	1	2	3	1	1	1	1	1	6	2	1	1	1	1	用 例 数
9		1	4	6			11					2	4							
22										17										

論理的連接															種 類		
逆接					順接					補足	要約	解説	用 例				
そこへいくと	しかし、それにしても	その辭	いや、それより	所が	だが	しかし	もしさうなれば	それなら	それでは	これだから	だから	何故なら		勿論	これを云ひ換へると	つまり	それは
1	1	1	1	2	1	18	1	2	3	1	2	1	1	1	1	7	用 例 数
27							9					11					
47																	

▽「鳥」

合 計	断続的連接		それから暫くしたときであった
	転換	放任	
	さて	とにかく	1
			1
	2		
39			

放任	時間的連接					累加的連接	繼起的連接	段階的連接													
	経過	當時	その間	見る間に	間もなく																
が、何はともはれ	あ(或)る日	翌朝	それ以後	暫くしてからであつた	間もなく	見る間に	その間	そのとき(時)	それも	然(しか)も	そればかりではない	そののみならず	此の上	さうして	と	すると	さう云はれると	さう云はれば	それで	そこで	ただ
1	4	1	1	1	2	1	1	2	1	4	1	1	1	4	1	16	1	1	5	2	1
					13					8				4			26				
54																					

合	断続的連接	
	転換	計
	ふと	1
	さて	1
		3
101		

接続語を、大きく、「論理的連接」のものとするのでないものと二
類別した場合、「頭ならびに腹」と「鳥」との間に、著しい相違は見
出し難い。

ここまでの所、「飛躍」は確かに「『新感覚』的文章」に見られる
と言えはするものの、「鳥」にもその証拠がかなり存在するというこ
とになる。しかしながら、「頭ならびに腹」においては、「飛躍」が
「形」の上でも明瞭であるのに、「鳥」では、それが、複雑で長い文
の中に埋没している、と言えるだろう。

四

直喩的手法 直喩的手法も、「『新感覚』的文章」の特色として、
従来、指摘されていたものである。「頭ならびに腹」には、一三例が
数えられる。六例を次に掲げる。

- 沿線の小駅は石のやうに黙殺された。(頭ならびに腹)
- 車掌は人形のやうに各室を平然として通り抜けた。(右同)
- さうして、この運命観が宙に迷つた人々の頭の中を流れ出すと、
彼等集団は初めて波のやうに崩れ出した。(右同)
- すると、今迄静つてゐた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風
のやうに揺らぎ出した。(右同)
- 無数の腕が曲つた林のやうに。(右同)
- 振られる鉢巻の下では、白と黒との眼玉が振り子のやうに。

(右同)

「鳥」にも、三八例が見られる。しかし、そのうちの二例は、前述の、問題の最終部分にある。残りの二六例から、二例だけを次にぬき出す。

○ 私はそれからと云ふもの夜盗のやうに家人の隙を狙ふと同時にリカ子と結婚する準備ばかりに急ぎ出した。(鳥)

○ リカ子は私の惨落した姿を見ると急に生き生きと子供のやうになり始めた。(右同)

「鳥」にも直喩的手法は多く用いられているわけだが、「頭ならびに腹」とは、その用い方が、かなり違うのではなからうか。

「頭ならびに腹」の場合、たとえるものとたとえられるものとの結び付きに、一種の「意外性」が存在する。たとえば、「石」と「沿線の小駅」、「旋風」と「群衆の頭」、「曲つた林」と「無数の腕」、「振り子」と「白と黒との眼玉」といった組み合わせは、それだけで違和、不調和、飛躍の感じを与える。また、「車掌」を「人形」、「集団」を「波」、「群衆の頭」を「旋風」、「無数の腕」を「林」、「眼玉」を「振り子」にたとえることは、「人間の物体視」を支えるものでもある。すなわち、「頭ならびに腹」の直喩的手法は、「飛躍」「人間の物体視」の両方に関わって効果を生んでいると言える。

しかるに、「鳥」の場合は、たとえ方が総じて平凡である。理解をたすけるためのたとえであるに過ぎない。

文法的誤謬 片岡良一氏は、「『新感覚』的文章」の特色の一つに、「文法的格調の正しさとかいふものは殆ど顧みられず、」(近代日本文学の展望)ということを挙げている。この点はどうか。実は、少な

くとも「頭ならびに腹」には、純粋な文法的誤謬は皆無である。構文が単純なためか。それに対し、複雑な構文の多い「鳥」には、好意的に解釈してもなおかつ誤謬もしくはそれに近いと思われる表現が、たとえば、次の如くに存在する。

「然もリカ子はQがAよりはるかに劣つた人物だと知り出した動揺さへ私は彼女がQを賞める言葉の裏から嗅ぎつけた。」(鳥)

このことから、「頭ならびに腹」の時期を「国語との不逞極る血戦時代」と称することの可否はともかく、「鳥」に始まる時期を、「国語への服従時代」と称するのは、呼称が不適だという感じがする。構文の複雑さと言ひ、その欧文脈的性格と言ひ、また、文脈の蛇行と言ひ、「国語との不逞極る血戦」は、むしろ一層深刻の度合いを増した、というのが、「鳥」の文章から与えられる実感である。

漢語と和語 片岡氏はまた、「拮据贅牙な新造語への生命感の吹込み」(前出書)という特色も指摘している。これと関連して、体言を中心し、形容動詞・副詞の一部をも加えて、両作品の、漢語と和語の使用数を調べてみた。次表の通りである。

その他					和語	漢語	種類
外国語	外来語	和接辞+漢語	漢語+和接辞	湯桶読	重箱読		作品
0	3	0	0	7	2		頭ならびに腹
13					147	178	
4	34	7	6	5	6		鳥
63					712	719	

合	不明・その他	(間) 1	(気の毒) 1
計		338	1494

右によれば、「頭ならびに腹」の方が、やや漢語の使用が多いといふことになる。所で、「鳥」は、題材上、地質学の術語が多く出る作品である。この点を考えると、「頭ならびに腹」の方が、ますます漢語使用の効果を有していることになる。実際、「頭ならびに腹」から、作中人物の日常的行動や状態と不調和な漢語をとり出すことは、容易である。

それは、「鳥」にも見られるものではあるが、より鮮明だという意味において、「飛躍」を、「新感覚」的文章」の特色の一つに挙げても、もはや差支えあるまい。

五

以上、「新感覚」的文章」の特色として、無秩序に、幾つかをとり出してきたのだが、その幾つかを中心に、ここで整理し直してみたいと思う。

- まず、「表現」の面からとらえて、
- (1) 文が短く、文構造が単純である。
 - (2) 「た止め」の文が多く、いわば「完了法」が用いられ、語り、手意識されない。
 - (3) 独特な効果を有する擬人的手法、擬物的手法、直喩的手法、声喩・擬態的手法が用いられている。
 - (4) 文の題目の変化、動作・状態の急転、対照的手法、直喩的手法、漢語の多用が、別の独特な効果を發揮している。

次に、読み手の印象という面から、

- (5) 飛躍感がある。
- 第三に、作者の、もののとらえ方という面から、
- (6) 人間を物体視している。

右のようにまとめることが出来ると思う。そして、「飛躍」の印象なり、「人間の物体視」なりは、「頭ならびに腹」ほど明白ではないにしても、「鳥」にも存在することに留意しておきたい。

六

さて、前章で述べたような特色を有する、「新感覚」的文章」に對して、従来、いかなる解釈が行なわれていたであろうか。その代表的なものを、次に挙げてみる。

- 新奇な表現のための表現、形式のための形式に終始してゐる。(中略)言葉の羅列と装飾とがそのまま表現の目的となつたやうな不思議な作品。(中山義秀「横光利一の文学的生涯」「文芸・横光利一読本」)
- 一つ一つのことばは、そのもつマジックな、情緒的な力をあてにしてつかわれているので、これはあきらかに散文ではなく、詩の文体だと言わなければならない。(磯貝英夫・前掲書)
- そして作者の主観は、無数に分散して、あらゆる対象に躍り込み、対象を躍らせてゐる。横光氏が白百合を描写したとする。と、白百合は横光氏の主観の内に咲き、横光氏の主観は白百合の内に咲いてゐる。この点で、横光氏は主観的であると云ひ得るし、客観的であると云ひ得る。また、横光氏の表現が鋭刺とし、新鮮であるのも、このため

である。(川端康成「新進作家の新傾向解説」—「文芸時代」大14・1)

○ 現実と人間はすべて内容と実体から切りはなされ、肉体と重量を抜きとられて、レントゲンで透写したスケルトンのようなもの、つまり力学的構造それ自体に還元される。人間関係はメカニク的な物質の運動と同じものとしてとらえられ、現実は一箇の抽象的図式に変換される。(佐々木基一「新感覚派及びそれ以後」

『岩波講座日本文学史 15 近代』)

右のうち、最初のものは、「表現」の外には「意味」を認めていない。川端の解説は、「感覚」を媒介として、強烈な主観が作品世界を支配している、という意にとつてよいと思う。同じ論の中で、川端はこれを「新主観主義」と呼んでいる。「意味」を認めぬものは除いて、従来の解釈は、大要、次の三項目にまとめ得よう。

(a) 詩的表現だとするもの。

(b) 強烈な主観表現、感覚の解放だとするもの。

(c) 人間を物質的運動としてとらえているとするもの。

(a)は、「詩」というところから、直ちに(b)と結びつくように思われるが、この場合に言う「詩」とは、音楽的な抒情性に通じるものではない。それは、「飛躍」や「異質」への抵抗感に基づくものである。

従つて、(a)は、(c)と関連づけることも出来る種類のものである。結局、問題は、「『新感覚』的文章」が、「強烈な主観表現、感覚の解放」としての意味をもっているのか、あるいは、「人間を物質的運動としてとらえた」結果のものか、というところにしほられてくると思う。

しかし、この解答は、すでに出色されている。すなわち、「『新感覚』的文章」の特色を読み手の印象という面からとらえたものが「飛躍感」

であり、磯貝氏の解説にある如く、それが現代的意味での「詩的感覚」だったのだ。そして、その同じものを、作者のものにとらえ方という面から見たとき、「人間の物体視」ということが出て来たのだ。語り手は意識されないのだ。ここから、「横光利一や川端康成の初期作品の特徴は、第一に普通の意味での『私』の完全な抹殺にある。」(佐々木基一、前掲書)ということを書き出して、文学史的に、自然主義との関係を論じること可能である。が、ここでは、それには触れない。

勿論、「『新感覚』的文章」に、「人間の物体視」といった類のレッテルをはっただけでは、「事」は終わるまい。横光自身に、次の通りの言葉がある。

「より多く光つた象徴を計画してゐるものを、私は新感覚流と呼んで来た。」(「笑はれた子と新感覚——内面と外面について——」

「文芸時代」昭2・2)

彼はまた、自作の『蠅』(大12・5)について、次のようにも述べている。

「ただ単にその一つの感覚の中からのみにも生活と運命とを象徴した哲学が湧き出て来るに相違ないと己惚れたのです。」

(「大正十二年の自作を回顧して——最も感謝した批評——」新潮大13・1)

横光が物質と人間とを同一視し、それらの物理的運動を描いている図式のうしろに、個々の作品に即して、その象徴の意味——つまり、個々の作品の、それぞれの主題を設定しなければならないと思う。

ところで、ここに、まだ一つ、課題が残されている。それは、すで

に注目した、語り手の存在が意識される文末をもつ長文のために印象は薄いものの、提喻的手法を中心に、「鳥」にもまた、「飛躍」感なり「人間の物体視」なりの傾向が見えるということである。

大雑把な言いが許されるならば、横光の場合、「『新感覺』的文章」の作品と、「鳥」「機械」などの次期作品との間には、本質的と言える程の相違がないのではなからうか。川端康成は、そのことに關して、「後期では、外面の視覚的な構図よりも内面の倫理的な構図の象徴性を志したやうである。」（『横光利一』 現代日本文学全集 65 『横光利一集』）と述べている。いわば、「頭ならびに腹」の世界を、その物理的運動を、その中の登場人物の一人、たとえば、「子僧」の心のスクリーンに、「子僧」自身の運動をも含めて映し出したのが、「鳥」の世界ではなからうか。「頭ならびに腹」と「鳥」との相違は外的・内的という言葉で説けるとしても、少なくとも、作者のもののとらえ方そのものは、同質ではないかと思われる。

△注▽

○ 「頭ならびに腹」は復刻版「文芸時代」創刊号、「鳥」は現代日本文学全集⁶⁵『横光利一集』に拠ったが、引用に際し、旧漢字は新漢字に改め、振仮名は省略した。

○ 本稿は、昭和四十八年度日本近代文学会秋季大会で口頭発表したもの（同題目）に基づく。