

横光利一「或る長篇」「上海」研究

— 改稿過程及び構成について —

はじめに

現在「上海」という呼称で括られている、横光利一著作名義の小説は、もともと「或る長篇」として「改造」に連載され、手入れ、再構成を経て「上海」という呼称を冠せられることとなったものである。

一九二五年上海で発生した五・三〇事件に取材したこの小説は、事件直前から事件の最中にかけての（海港都市）（上海）を舞台としている。様々な国籍の人物が駒のように配置され、それぞれの思惑と行動が交錯し、事件に様々な形で関与・影響してゆく中、動乱の坩堝と化してゆく海港都市を、厭世的な唯物主義者参木が彷徨し続ける。

本論文は、「或る長篇」から「上海」へと改稿されてゆく過程において、削除された章に着目し、なぜ削除されなければならなかったのか、という問題を説明するものである。手順として、まず「一」では先行研究の流れに本論文をどう位置付けられるか、どこが新しいのか、という点を報告する。「二」では実際の改稿の過程をまとめる。「三」では、「二」をもとに、改稿についての前掲の問題を検証し、当該箇所¹の改稿理由についての答えを出す。

教 誓 悠 人

一 新感覺派・形式主義文学理論の概要と、先行研究の問題点

早くから論考の的となっていた「機械」「旅愁」に比べ、「上海」については、発表以来、ほとんどその価値、意義、評価、及び問題点を黙殺された状態が長く続いた。

しかし昭和五十二年頃から、横光利一の再検討の機運が高まってゆく中、昭和五十五年篠田浩一郎が、『海に生くる人々』と『上海』¹を発表し、「上海」研究は記号論的読解への展開を見せる。当時の篠田の論の新しさは、横光の新感覺派・形式主義文学理論を「上海」につきあわせて分析したことであった。

横光の大正末から昭和はじめにかけての文学活動と、それらについての先行研究は、新感覺派・形式主義文学理論を少しでも理解していなければ全く理解できないため、当該理論について次にまとめておく。²

新感覺派・形式主義文学理論の根本目標は、「文芸時評」³において表明された、「話すやうに書く」という近代日本小説の口語体（横光はこのスタイルを、「硯友社に代わつて台頭した自然主義の作風」だと述べている。⁴）を封じて、「書くやうに書く」スタイル、すなわち

全く新しい文語文によって小説を書くことにある。実際に横光が採用した特徴的な書き方としては、

- ・ 新奇な直喩を小説内に大量に配置すること。
- ・ 感嘆符「！」を連続多用すること。
- ・ 助動詞「た」で区切った短いセンテンスを羅列すること。
- ・ 人間を、人形のように形式的に書き表すこと。
- ・ 曖昧な事物、人間、関係性などを、分かりやすくかつ極端な形で、物質に置き換えて表象すること。

などが挙げられる。

さらに、話すことから書くことへの逆行を主張する横光は、文学は読むものではなく、見る物体である、という唯物論に思い至る。

その国にはその国の文学がある以上、その国の形式論が独得な長所を持つて現れなければ、文学は発展しない。日本の文学は象形文字を使用するとなれば、殊に、独得の形式論が発生すべき筈である。(「文芸時評」)

文字は物体である。(中略)文字と云ふ物体の内容は、どこから測定するか。即ち、われわれはその内容を、われわれの感覚と知覚に従つて、その文字である物体の形式から、山なら山、海なら海と云ふエネルギーを感じるのだ。(中略)内容とは、読者と文字の形式の間に起るエネルギーで、エネルギーは同一なる文字の形式からは変化せられず、読者の頭脳のために変化を生じる(中略)内容と云ふものは、その同一物体を見る読者の数

に従つて、変化してゐる。(「形式とメカニズムについて」⁶⁾。以下の引用も同じ。)

文字そのものの物体と、その文字の意味する実物の物体とは絶対に同一物体ではあり得ない

われわれの描いた作物である文字の羅列なる文学作品は、われわれ作者からも全く独立したものであり、また同時にわれわれ読者からも全く独立した形式のみの物体となつて横はるのだ。

エネルギーとは読者と作物の形式から発する力である。それ故、一個の作物は読む人の能力如何によつてそのエネルギーを変化さす。形式主義とは此のエネルギーの変化の量を、出来る限り最少限度に縮少し、新鮮なエネルギーを発するが如き形式を産み出そうと企てる作家的希望である。

まとめると、まず横光は唯物論を理論の支柱に据えている。⁷⁾つまり文字は物体であり、物体が集積してメカニズム⁸⁾文学作品となる。このメカニズムは、読者の頭脳を媒体としてエネルギー⁹⁾内容を発生させる。しかし、読者の頭脳は無数にある。作者も読者の一人である。つまり誤読は避けられないし、むしろ正確な内容というものは存在しない。ただ、読者の数だけ生起する内容たちの間に、なるべく大きな差がないよう、形式の調節をもつて、小説を書く、という目標が生まれる。

関東大震災による江戸文化の名残の崩壊、東京というメガロポリスの生成、アインシュタインショック、マルクスの弁証法的唯物論、という大正末々昭和初期にかけての近代日本のコペルニクスの転回に全て立ち会った横光は、

時間と空間とを一元的に還元した自然科学の先端は再び哲学を転覆して進んで行く。形而上学的な理論は今や鞭を挙げて改革されねばならない場合に立ち至った。(「文芸時評」)

と述べ、自らの新感覚派・形式主義文学理論を自然科学の範疇に組み入れることを目指していく。

こうして、横光のモダニズムは、形而上学ではなく科学的認識に根ざした新しい文体理論⇨新感覚派・形式主義文学理論で、新しい小説の舞台⇨都市に、人間からリアリズムを排除した(人形)を配置して動かす、という方向へとまとまってゆき、昭和を迎える。

篠田は、新感覚派・形式主義文学理論を踏まえた上で、(頂点に達した新感覚派文体)としての「上海」(二三)の後半部、高重の工場に暴徒が闖入する場面を抜き出し、視覚的に配置された象形文字が、それぞれ象徴しているものを分析している。この場面では、身体の動きを表すために手偏の漢字を大量に配置し、火事を表すために火偏の漢字を大量に配置した、と篠田は述べている。

昭和五十六年、前田愛が上海に飛び、現地調査を踏まえて、都市論の視点から「上海」論を展開した。⁽¹⁰⁾前田論の前提は、都市上海自体を(テキスト)ととらえ、「上海」をそこから(切りだしたメタテキ

スト)と捉える、という事物とテクニクルとの関係である。前掲論の中で篠田は、説話の起句と説話の総体との間には、ホモロジー(相関関係)の関係を想定できる、というバルトの⁽¹¹⁾説を踏まえ、「上海」冒頭の起句が物語全体の流れを予示している、という立場をとる。この篠田論を踏まえた前田は、(宮子⇨植民地都市)⇨(芳秋蘭⇨革命都市)⇨(お杉⇨スラム都市)と分類し直し、この三つのベクトルの(力の干渉)が、「上海」という物語をつきうごかしている」と読む。

昭和五十九年に小森陽一が、篠田論と前田論とを引き継ぎ、修正する形で「文字・身体・象徴交換⇨横光利一『上海』の方法・序説」⁽¹²⁾を発表した。小森は横光の形式論を踏まえ、横光の(意図に即して読む)という前提に立つ。そして、この(テキスト)において(説明されるべきもの)は、(実物)(物語内容)ではなく物体としての(文字)自体であるとす。結論として、テキストにおける全ての文字記号が等価交換される図式を横光は提示したとする。

この三つの研究を挙げた理由は、その後の研究に最も影響を与えたものであると同時に、八十年代以降、横光の小説がいかに誤読されてきたか、という失敗の模範例であるためである。

まず、小森が述べる(横光)とは誰のことなのか。中断をはさみ連載され、おびただしい改稿を施された小説「上海」は、小森が無警戒に前提とするように、横光という一人の作者によって書かれたと言えるだろうか。次節で明らかにするが、「上海」という小説は七年に渡って書き継がれており、その間で、小森のいう(横光の意図)つまり新感覚派・形式主義文学理論に即して「或る長篇」が書かれたのは、連載当初の一年間だけである。安易に新感覚派・形式主義文学理論を

適用できるのは、「海港章」までであり、「婦人―海港章―」以降「上海」にまたがる部分については、新感覺派・形式主義文学理論を念頭に書かれているかどうか、検証する必要がある。

人物の変転は、横光様式の中でもとりわけ目に付きやすい文彩の一つだが、横光という作家自身、年代を追うに従い節操がないほどの変転を繰り返した作家であった。書き継いでゆく営為を正しく捉えれば、同一原稿の前に、複数の全く異なる思想、異なる書き方を持つ、しかし横光という一人の名で括られた肉体が、繰り返し交代しながら立ち現れて、物語言説が蓄積していった、と考えなければならぬ。

こうして成り立った、複数の横光による長篇小説が、統一的な整合性をもたないのは当然であり、矛盾に矛盾が重なってほころびが次々明らかになる。この点、田口律男が〈脱構築的なテクスト〉と「上海」を評したのは正しい。前掲論の中で、篠田と前田はバルトを、小森はクリステヴァ、ソシユール、ボードリヤールを引き、記号論と新感覺派・形式主義文学理論の類似性を挙げ、横光の先見の明に驚いてみせる。しかし、この二つの類似点ばかりを挙げる作業は、新感覺派・形式主義文学理論の固有性、欠陥、豊かさを見落とす、横光の小説をも単に記号論の枠組みの中へ解消してしまう危険を孕んでいる。まずは記号論的言説と新感覺派・形式主義文学理論との間の、共通部分と差異部分とを明らかにする作業が必要だ¹⁴は¹⁴。

三氏により、一見分かりやすく読み換えられたこの小説は、以降、様々なジャンル規定を付されるが、恣意を恐れなければ独断的な意味付けはいくらでもできる。なぜなら、この小説は統一的、支配的な意味を決して持ちえないからだ。「上海」は、蓄積された独断的な読み

を、自らの抱え持つ矛盾によって、否定も肯定もせずに立ち現れ続けてきた。しかしそうした読みを、研究として認めてよいわけではない。一義的な意味付けとして有効だったのは、田口の〈脱構築的なテクスト〉というものだけであり、論者はこの上「上海」というテクスト全体に対して、一義的な意味付けを積み重ねるのは不必要だと考えている。一義的な意味付けによって再評価を繰り返すことは、どう書いていったのか、という小説作法を覆い隠してしまうからである。新感覺派・形式主義文学理論にしても、純粹小説論にしても、批評理論ではない。横光が提唱したこれらの文学理論は、何よりも小説を書くための理論である、という基本を忘れてはならない。「或る長篇」と「上海」における小説を書くことを捉えること、これが何よりも優先されるべきであると私は考える。そのためには改稿過程を丹念に追わなければならぬ。とるべき手続きは、

(1) 複数の線の物語が合わさった「上海」の、線を一ずつ検証し、上海という物語がはらむ膨大な情報量と、複雑な関係性が生み出す物語としての豊さを明らかにすること、という小説に即した作業。

(2) 改稿過程に立ち現れてくる複数の横光が小説に遺した痕跡を、改められた部分と残された部分とを切り分け、なるべく個別に検証することで、上海が抱え込む時間的流れ、つまり作家横光の変転過程を明らかにすること、という横光利一に即した作業。の二つである。

二 発表過程

まず、「或る長篇」と「上海」が発表された過程を押さえておかなばならない。

昭和三年四月から五月にかけて、横光は上海に滞在する。

昭和三年十一月一日発行の「改造」に、後に「上海」の一部稿となる「風呂と銀行」という小説を発表する（末尾には〈或る長篇の序章〉と付されている。）。こうして始まった「或る長篇」の連載の過程は、次の通りである。

・昭和四年三月一日発行の「改造」に「足と正義」が発表される（末尾には〈或る長篇の第二篇〉と付されている。）。

・昭和四年六月一日発行「改造」に、「掃溜の疑問」が発表される（末尾には〈或る長篇の第三篇〉と付されている。）。

・昭和四年九月一日発行「改造」に、「持病と弾丸」が発表される（末尾には〈或る長篇の第四篇〉と付されている。）。

・昭和四年十二月一日発行「改造」に、「海港章」が発表される（末尾には〈或る長篇の第五篇、及び前篇終わり〉と付されている。）。

「或る長篇」の連載はここで一旦途絶し、昭和五年、横光は「高架線」（二月一日「中央公論」）、「鳥」（二月一日「改造」）、「機械」（九月一日「改造」）、「鞭」（九月一日「中央公論」）という四つの短篇小説を発表する。

そして「或る長篇」が途絶したまま、昭和五年十一月八日から「大阪毎日新聞」「東京日日新聞」紙上に、第二の長篇「寝園」の連載を始める。

こうして、「或る長篇」の連載途絶期間である昭和五年の間に、横

光はその小説作法において、新感覚派・形式主義文学理論に基づく小説作法からの変転を果たしている。新心理主義と呼ばれるこの期間には、「純粹小説論」で主張される小説のあり方が生み出されて行く過程でもあった。横光自身、〈国語との不逞極まる血戦時代から、マルキシズムとの格闘時代を経て、国語への服従時代¹⁵⁾〉と、自らの小説の書き方の変遷を規定している。

つまり「或る長篇」の連載途絶期間は、国語に〈服従〉する形で、自らの新しい小説スタイルを、短篇小説群と新たな長篇「寝園」とに「よって実験していた時期である。新感覚派・形式主義文学理論という武器により、まだ国語との〈血戦〉をも同時並行で実践していた（マルキシズムとの格闘時代）に書いていた「或る長篇」を、どう処理するか、という問題は横光を悩ませた。¹⁶⁾

「寝園」連載は十二月二十八日をもって一旦途絶し、明けて昭和六年の一月一日発行の「改造」に「婦人―海港章―」が発表され、「或る長篇」の連載が再開したかに見えた。

しかしこの一篇を発表した後、第三の長篇「花花」が「婦人之友」四月号から連載される（十二月号まで）。この間、短篇「時間」（四月一日発行「中央公論」）、「父母の真似」（四月一日発行「文芸春秋」）、「悪魔」（四月一日発行「改造」）を挟み、「花花」連載と並行して、七月一日から「報知新聞」に第四の長篇「雅歌」が連載される（八月十九日まで）。

そしてようやく、昭和六年十一月一日発行の「改造」に、「或る長篇」の結末としての体裁を持つ「春婦―海港章―」が掲載される。

その後、昭和七年六月三十日発行の雑誌「文学クォーター」に「午

前」という小説が発表される。これは「或る長篇」の登場人物であるお杉のある朝の出来事を描いた小説である。⁽¹⁷⁾

こうして「或る長篇」を構成する小説群が、四年の歳月をかけて出揃った。一週間後の昭和七年七月八日、改造社より『上海』という長篇小説の単行本が刊行される。「或る長篇」を構成する小説群を再配置し、おびただしい訂正の結果ひとまず成立した「上海」は、玉村周が繰り返し主張するように、「或る長篇」と混同してはならない。当初横光は、「上海ともどこともせず」に、無国籍都市を描くつもりであった。実際に「風呂と銀行」「足と正義」「掃溜の疑問」「持病と弾丸」「海港章」においては「上海」という地名が一切登場しない。しかし、改造社版「上海」では、「一」から「上海」という地名が書き足されている。

さらに、『上海』刊行の三年後、昭和十年三月、書物展望社より『上海』という長篇小説の単行本が刊行される。これは「序」で横光が述べる通り、改造社版「上海」の「全篇を改竄した」ものである。昭和十年といえば「純粹小説論」⁽¹⁹⁾が発表された年である。当時の横光は、昭和五年以降の文学実験からもさらなる転回を図っており、もはや新感覚派時代の手法に至っては、横光自身によって相対化されてしまっていた。〈そのままにしておくには捨て切れぬ愛着を感じ〉、新感覚派・形式主義時代の文体が露骨に顕れた部分を特に注意深く削除しつつ、平明で読みやすく書き換えたものが、この書物展望社版『上海』である。〈この書をもつて上海の決定版としたい〉という横光の言葉によつて、その後「上海」という小説はこの決定版を底本として流布していった。

まとめると、「上海」という名の元に括られる小説は、「改造」に発表された「或る長篇」群（「風呂と銀行」「足と正義」「掃溜の疑問」「持病と弾丸」「海港章」「婦人―海港章―」「春婦―海港章―」）、「文学クオーター」に発表された「午前」、改造社版「上海」、書物展望社版「上海」という四つのヴァリアント全てを指しているのである。

三 唯物論と体内のパンとの関係

改造社版「上海」は全四十五篇、書物展望社版「上海」は全四十四篇で構成されている。数が合わない理由は、「海港章」(七)と改造社版(四四)に対応する部分が消滅しているからである。ここには罷市拡大により、食物の消えた共同租界で、空腹に耐えかねた参木が宮子を訪れパンを無心する、という筋が描かれていた。

なぜ、横光はこの部分を切ったのか。

「上海」は、横光の企図した題名ではなく、本来想定されていた題名は「或る唯物論者」⁽²⁰⁾であった。文学における横光の唯物論は、「一」にあげたように、文字までも物体と見なすというものである。これを精神にまで敷衍しようとした試みの例として、「愛嬌とマルキシズムについて」⁽²¹⁾というエッセイを挙げることができる。問答体形式で、あらゆる事物を物質とみなしてゆき、「神とは何か。「物質だ」然らば神の原子番号も計算出来得る時ありや。「有り」とまで言い切るものがある。このような横光の単純な唯物論が、「或る長篇」「上海」の登場人物、および「或る長篇」の語り手の思考形態を、ある程度統制している。精神、人間、印象といった曖昧な物事を、全て物質の運動に置

き換える、という言語による認識転換が、特に「或る長篇」にはひしめきあっている。例えば、銀行員である参木の仕事の全ては、〈専務の食った預金の穴をペン先で縫はされてゐただけ〉（「風呂と銀行」）（二）という一点に具体化し直されるのである。

このような唯物論的認識転換が、文彩として、物語言説を特徴付けてゆく。冒頭より、目立つものを任意に羅列しよう。

忍耐とは、此の生活の上で、他人の不正を正しく見せ続ける努力にすぎない（「風呂と銀行」）（一）

俺の身体は、親の身体だ。（「風呂と銀行」）（二）

〈支那人の群れ〉が〈海底の昆布のやうにぞろりとしてゐた〉（「風呂と銀行」）（二）

皮膚が湯気に浸つて膨れ出した（「風呂と銀行」）（三）

トルコ風呂が主要舞台となる「風呂と銀行」では、〈皮膚〉という単語が効果的に使用される。〈暴風のやうに渦巻く〉経済状況は、〈人間の皺を製造するために出来てる〉と参木は呟く。トルコ風呂は、〈人間の皺を延ばすのが商売だ〉と規定される。また常緑銀行を解雇された時、参木が最初に感じることは、〈明日から、いよいよ飢餓が迫つて来るだらう〉という、極めて具体的な身体の問題である。

木材会社のセールスマンである甲谷、建築師で死体売買業者でもあ

る山口、という脇役二人も、極めて唯物的な思考形式を付与されている。

甲谷は、自らの担当であるシンガポール材の、フィリピン材に対する劣勢を伝えられると、まずシンガポール材の切れ目が〈五寸〉長いことに着目する。そして、〈この五寸と云ふ空間の占有量は、それが支那人に対する野心とはならず、運送船の吃水線を深めることに役立つただけ〉（腐敗する上に於ては最も都合良き実物となつて横たはり出したのだ）と現状を把握する。新感覚派・形式主義文学理論と同じような言い回しであることに注目されたい。

山口は死人を拾つてきては骨にして医者に売りさばく、という非法活動を資金源にしつつ、アジアからのヨーロッパ勢力駆逐を目指すアジア主義者である。彼の唯物論は人間の身体を語る際に使用され、〈一人の死人で、生きてるロシア人の妾を七人持てる〉と言ひ、現にそうやって妾を無数に囲っている人物である。甲谷はこの山口の生き方について、〈废物利用の極意である〉という感想を持つ。

めまぐるしく回転する海港都市の経済運動を、横光は甲谷が乗る黄包車の速力（彼は参木からかかつてゐた電話を思ひ出すと、速力の速さうな黄包車を選んでパーテルへ走らせた。）（「足と正義」）（七）で喩える。横光の単純な唯物観においては、上海のセールスマンの活動速度が早ければ早いほど、多くの貨幣が世界的に取引されることになる。だからこそ、銀行を解雇された参木は、息せき切つてやつてきた甲谷を（休んだ扇風機の羽の下で、あまりに長閑に）待つてゐるのである。激しく流れる経済活動についていけなかつた共同租界人は、苦力や娼婦のいる、流れの激みとしてのスラム街、すなわち低速度の（掃

き溜め)に追いやられる、という図式である。参木は銀行を解雇され、(支那服)を着てスラムや革命群衆の中に配置されてゆく。

横光の見た巨大な海港都市上海は、それまで横光が小説の舞台としていた東京とは比較にならないほど、遙かに(尫大な)情報量を含み有していた。共同租界に住む外国人(日本人も含む)、スラム街に暮らす中国人、外国人が海港を通じて(吸盤)のように資源を吸い合い、一方でプロレタリア革命の火種がそこらの工場にくすぶっている。ロシア人の娼婦はロシア革命前の貴族であり、インド人はインド革命とつながり、為替仲買人の乗った馬車の(蒙古馬の速力)が、為替相場の変動にダイレクトにつながる。第一次大戦後の、あるいは第二次大戦前の、混乱期の世界の縮図という側面を持っていた。

海港都市の巨大な情報量を、限られた字数に括って収納するにいたり、前々段落で示したような、横光の単純な唯物観を示す新感覚派・形式主義文学理論の文体は、極めて有効な圧縮ファイルとして機能したといえる。新感覚派・形式主義文学理論の中に、物体である文字は、物体である事物と絶対に同一ではありえない、という理論がある。巨大な情報を処理する方法として、横光はこの理論に従って、唯物観に基づく文体と、唯物的な内容とによる、徹底した単純化という情報圧縮方法を採用したのだと論者は考えている。この物語世界では、例えば甲谷の兄高重が放った一発の弾丸が、めぐりめぐって全世界の外交情勢を不安定にし、宮子の微笑みがロンドンの為替市場を激しく動かす原動力となる。しかし、実際の世界情勢が、このようにマルクスのような単純な動きをとることは考えにくい。横光の描く海港都市は、こうしたいかにも虚構らしい姿によって、小説内に閉じた固有の空間で

あることを主張するのである。こうして、現実の上海とは異なった、物体としての文字による建造物「或る海港都市」が構築されてゆく。

しかし、連載が進むにつれ、横光の興味対象は、都市を単純化して構築する事から、参木という人間内部の自意識と、その身体との、存在論的矛盾関係の記述へと変転してしまう。それは

自身が自身で考へてゐるのではなく、彼が母国のために考へさせられてゐる自身を感じる。最早や彼は彼自身で考へたい。それは何も考へないことだ(「海港章」(一))

という、九ヶ月後に発表された「機械」の、自意識を外から統御する「語らせ手」の問題が先取りされる箇所⁽²⁾に示される。「足と正義」(十一)以降、「或る長篇」は虚構の「海港都市」の構築をやめ、革命都市の中での、参木の自意識の彷徨物語へと変転してゆく。以下は全て「海港章」の中の記述である。次第に参木の(身体)への言及が増加してゆくことに注目されたい。

次第にその団塊の中に流れた体温からはちき出されていく自分を感じた。(一)

自分の頭脳の回転が、自分にとつて無駄な部分の回転ばかりを続けてゐる(四)

疲れ出すと、今まで何も無いものを有ると思つて探し回った幻

影に凋れ始め、ごそこそ建物の間を歩いてゐる自身の身体だけが、急に心の重みとなつて返つてきた。(四)

彼は彼をして空腹ならしめてゐるものが、ただ僅に自身の身体であることに気がついた。(六)

ふと甲谷と宮子とを妨害してゐる自分の存在について考へた。すると、ここでも彼は不必要な自分の身体に突きあたらねばならなかつた。(六)

頭が胃袋に従つて活動を始め出した。(六)

パンを食べてゐられる間は厭世主義者で、食べられなくなると、

他人のパンまで奪い取つて、さてまたこれで満腹すると、厭世主義者で。これぢや、僕の腹は厭世主義者の工場だ。(七)

芳秋蘭への恋慕と、日本人としての疎外感、自意識の葛藤、という矢継ぎ早に襲い掛かる空虚な悪戦苦闘の中、極限の空腹が参木に(身体)の(重み)を意識させはじめることが分かる。この空虚な参木の(身体)の書き方が問題なのである。

「海港章」では、宮子の家でパンを少しだけ食べたあと、外に出て、欄干にもたれてゐると、排泄物の泥溝に突き落とされる。そして、

自分の身体が自身の身体の比重を計るかのやうに排泄物の中に倒

れているのに気がつく、にやりにやりと笑ひ出した。(七)

と書かれて「海港章」は終わる。ところが、宮子の家を出てから突き落とされるまでのこの場面は、二年二ヶ月後、「春婦—海港章—」の冒頭に、もう一度掲げられている。なぜ二度も掲載されねばならなかつたのかを検証するため、「春婦—海港章—」の直筆原稿を、『山本実彦旧蔵・川内まごころ文学館所蔵「改造」直筆原稿の研究』⁽²³⁾付属DVDにより確認した。

まず、「春婦—海港章—」は三〇枚の原稿用紙に書かれており、「海港章」との重複場面は冒頭の五枚に書かれている。ちなみに「海港章」の原稿は現在未発見であるが、明らかにこの五枚の原稿は、「海港章」末尾の原稿を使用したものではない。「春婦—海港章—」の執筆にあたり、恐らく「改造」に活字化された「海港章」を参照しながら、新たな原稿用紙に書き直されたものである。全ての異同を掲げて実証する紙幅は残っていないが、例えば「春婦—海港章—」の一枚目の原稿用紙の右半分に、題名と横光の署名が大きく書かれ、左半分の冒頭から書き始めていること、(自分のために甲谷の爪にかかつたお杉)という「海港章」の一文が、「春婦—海港章—」の直筆原稿からは抹消跡も含めて完全に消え去つてゐること、という二つの事実を述べておくだけでも、右に掲げた成立事情を裏付けることができる。甲谷がお杉を強姦した事実を、参木が知っているはずはないので、右に引用した「海港章」の一文は破綻であり、「春婦—海港章—」執筆時の横光はそれに気付いて抹消したのである。

しかし、このような消極的な理由だけでこの場面全体が書き直さ

れたのではない。書き直しの理由を考察するにあたり示唆的なのは、「春婦—海港章—」の直筆原稿の配列に残された問題である。三〇枚全ての欄外に番号が付されており、(1)から(5)までは問題ないが、(6) (7) (8)にはそれぞれ(1) (2) (3)と書いて訂正した跡が残っているのである。(9)には訂正跡がない。この理由は、(8) (訂正前は(3))と(9)が、元々ほとんど同じ書き出しで開始されていた点から次のように類推できる。まず、(7) (訂正前は(2))の末尾は(上衣とズボン)を脱ぎ捨てて(襦袢)となつてゐる。(8)冒頭は(一枚になると、一番身近なお杉の家の方へ歩いて行つた。)となつてゐる。(9)冒頭は(一枚になつたまま、お杉の家の方へ歩いて行つた。そこは街が平和な日に幾度も歩いた裏路であつた。)と三行にわたつて書かれ、その全てが二重線で訂正されている。(9)の(なつたまま)と(お杉の家の方へ)との間に、(一番身近な)という挿入文が入つており、(8)ではその挿入文をすでに含めた形で文章が書かれてゐることから、(9)にあたる原稿は、元々(2)であつた(7)の原稿の次に(3)となる予定で書かれたのだが、横光はその書き出しを嫌つて、新しい原稿用紙に(3)として書き直したと考えられる。そして(3)を書き終えたのち、その続きを、元々(3)であり三行だけ書かれてうち捨てられた原稿用紙を再利用して書いてゐる。なぜかその原稿用紙には(4)と付されず、番号を付されないまま最終形で(9)となり、その次の原稿用紙が(4)となつてゐる。つまり、この(3)、番号なし、(4)と続く原稿用紙が、それぞれ(8)、(9)、(10)となるのである。(11)から(24)については、元々それぞれに(5)から(18)までの番号が書かれており、それ

を訂正して最終的に(11)から(24)へと改められたことが分かる。ただ、(24)の元の番号(18)は、(8)の下半分が潰れて(9)とも見える。仮説であるが、恐らくそれで横光自身が(19)と読み間違えたため、(25)には欄外左上に(20)と付されている。(26)は、元々(21)と付されていたが、その「1」という数字の下半分に○を書き足して(26)と無理やり訂正しているものである。そして(27) (28) (29) (30)は、それぞれ(22) (23) (24) (25)の訂正であることがはっきりと分かる。原稿末尾が(べつたり髪にくつついた油や長い爪や、咬みつく突がつた乱杭歯が——)で終わつてゐるのは、十重田裕一が「肉筆と文学のあいだに映し出される文学の実験——横光利一の「改造」掲載草稿の研究」で指摘してゐる²⁴ように、校正段階で残りの部分を書き足したことを示している。

これらの情報から、「春婦—海港章—」の原稿三〇枚が書かれた順序をまとめてみよう。まず、横光は元々(1)であつた原稿用紙から執筆を開始した。この原稿用紙の冒頭四行が空白となつてゐるのは、題名と署名を書き入れる意図があつたからに違いない。そこから訂正前の(25)までの原稿を書き上げたのち、「海港章」末尾の場面を新たに五枚の原稿用紙に書き直して、(1)から(5)とした。その結果、元々(1)であつた原稿が(6)になり、(5)の末尾に接続され、以下の原稿用紙の番号がそれぞれ訂正されていった、ということである。「春婦—海港章—」の原稿用紙の配列の問題については、まだ考察すべき問題が多く残されているが、紙幅の関係上、別稿で改めて論じることとしたい。

強調しておかねばならないのは、「海港章」末尾の場面を、「春婦—海港章—」の原稿用紙の配列を変更してまで、二度も書かなければならなかった、という、横光にとつてのこの場面の重要性である。あらゆる事物を唯物的に様々なものに変換する文章が、「或る長篇」の物語言語説を進行させる一つの動力となっていることは見てきた通りである。その中で、事物のうち、特に人間の身体へと焦点が合わされてゆく。次第に参木の身体の無価値さが明るみに出されてゆき、遂に彼の身体が排泄物と等価にされてしまったのがこの場面なのである。身体の唯物的な変換作業が、ここで最も極端に展開されている。

改造社版「上海」においては、宮子のもとへパンを無心に行く場面が、山口の家での甲谷とオルガの会話場面（四三）の後に配置し直されて（四四）となっており、（四五）で排泄物の泥溝に落ちお杉の家に向かい結末、という形に改められ、この重複は注意深く削除される。

この場面で重要なのは、参木の身体が排泄物と比重が等しい、という点である。唯物論者参木は、局面ごとに、自分の存在をあの手この手で表象し直してきた。そこに、次第に空腹が高まってゆくという継時的物語内容が織り込まれる。（透明）になってゆく参木が、厭世主義者である余裕を失い、飢餓という具体的な苦しみを得ることで、横光作品の登場人物に必ず背負わされる自意識の地獄から解放されてゆく過程でもある。空腹により、「動く領土」としての共同租界の外国人から、ただ一個の純粹な身体に変化してゆく参木を描くことが、プロレタリア文学理論に対抗する唯物観を打ち出そうとしていた横光の主眼だったことは間違いない。

こうして純粹なモノと化してゆく参木を排泄物に浮かべ比重を量る、という唯物的な文学実験を行った過去の自分を相対化した時、改造社版「上海」の読み手としての横光は、宮子の家でパンを（ひとむしり）口に入れてしまった参木に気付いたはずだ。参木はあらゆる余分なものをはぎとられて、純粹な一個の身体として排泄物との比重を量られなければならないのであって、これは小説的には失敗だと言える。

本節冒頭に掲げた、「海港章」（七）と改造社版（四四）に対応する部分が書物展望社版において切られた理由の答えはここにある。昭和十年段階の横光は、手入れの中で、参木がパンを食らう機会を奪い去ることで、過去の自分の唯物的な文学実験に帳尻を合わせてやったのではないか。この論考は、「春婦—海港章—」と改造社版における（朝からまだひとむしりのパンより食べていない）という記述が、書物展望社版において（朝からまだひとむしりのパンも食べていない）と書き換えられているという事実により、裏付けることができる。

おわりに

「或る長篇」と二つの「上海」を改稿過程に着目して分析する場合、横光が、活字化された自らの小説を読者として読み、書き換えていったという作業を見落としてはならない。七年の執筆時間を抱え込む一連の小説群は、横光が自らの小説をどのようにして相対化し、新たな書くことにつなげていったかを示す格好の資料である。

本論においては、「或る長篇」から二つの「上海」への改稿過程を、

横光の小説家としての変転を絡めて読み解いてゆくことで、「海港章」(七)と改造社版(四四)が、参木の食べた(ひとむしりのパン)を消滅させるべく削除されたものであることを明らかにした。しかし、これは「上海」を構成してゆく小説群の比較検討から見出せることの一つである。今後も、「或る長篇」から書物展望社版「上海」に至る改稿過程の分析と、各小説の個別の分析とを継続してゆくことで、昭和三年から昭和十年にかけて横光の小説作法がどのようなものであり、またどのように変化していったのか、より詳細に把握してゆく必要がある。

【注】

- (1) 「使者」 昭和五十五年七月
- (2) 新感覺派・形式主義文学理論の発生した背景については、注に付す。大正十三年十月、横光や川端康成ら新進作家が中心となり、雑誌「文芸時代」が創刊される。創刊号に横光が寄稿した、「頭ならびに腹」の冒頭部分(真昼である。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。)が文壇に衝撃をもたらし、「文芸時代」はこの起句を象徴として注目を集めることになる。創刊の翌月、千葉亀雄が「新感覺派文学の誕生」(大正十三年十一月「世紀」)において、横光ら同人に、「新感覺派」という呼称を冠して以来、彼らは「新感覺派」と呼び習わされるようになる。しかしこの呼称は、ただ表現が新奇なだけで内容のない小説を書く集団を指す、蔑称としてのニュアンスも持つようになってゆく。新感覺派の旗手横光は、実際に新しい小説作法を編み出すことで、「新感覺派」という呼称に権威を持たせる必要

があった。そこでまずは、「文芸時代」同人の小説に共通する小説を分析し、事後的に、それぞれ新感覺派理論に基づいているのだと主張することを繰り返す始める。さらに、昭和二年頃からプロレタリア文学が台頭し、横光はプロレタリア文学理論に対抗するため、唯物論、アインシュタインの相対性理論のうち「形而上学批判」、ソシュールの言語学、シクロフスキーを通じてのロシアフォルマリズム、という四つの理論を自分なりに吸収し、「形式主義文学理論」を生み出す。「空気のその他」(昭和三年七月三日「読売新聞」)において、新感覺派は「享楽主義」と「形式主義」に二分される、と述べていることから、横光においては「新感覺派」という言葉が基本姿勢を示す上位範疇として、「形式主義文学理論」がより個人的かつ具体的な下位範疇として使われていることが分かる。そこで本論文では、大正十三年から昭和三年にかけての、一連の横光の文学理論を統合した名称として「新感覺派・形式主義文学理論」という言葉を使用している。

- (3) 「文芸春秋」 昭和三年十二月
- (4) 前掲(3)
- (5) 「文芸春秋」 昭和三年十一月
- (6) 「創作月刊」 昭和四年三月
- (7) 新感覺派・形式主義文学理論の根本には、次のような唯物論理解がある。(元来唯物論は、客観あつて主観が発動すると云ふ原則をもつてゐる。)(「文芸時評」(「文芸春秋」昭和三年十一月))
- (8) 初出未詳。『書方草紙』(白水社)昭和六年十一月)所収。昭和四年三月号の「改造」所収論文、「アインシュタインの新学説に就て」(石原純)に触れ、「改造三月号に」と書いていること、平林初之輔への、形式主

義文学論争の継続中と見られる攻撃が多々記述されていること、同年三月に発表された中野重治の「鉄の話」(「戦旗」)に触れていること、の三点から、昭和四年四月頃に書かれたものと論者はみている。

- (9) 文体の形式とともに、横光の小説の舞台も、関東大震災から一年後の「幸福の散布」(『新進作家叢書』新潮社 大正十三年八月)以降、「無礼な街」(「新潮」同年九月)、「頭ならびに腹」、「セレナード」(「大阪毎日新聞」同年十月八日〜二十六日)という形で、村落から都市(震災後の東京)へと明白に転換してゆく。

- (10) 「SHANGHAI 1925 — 都市小説としての『上海』 —」 「文学」岩波書店 昭和五十六年八月

- (11) 『物語の構造分析』 ロラン・バルト 花輪光訳 みすず書房 昭和五十四年

- (12) 「昭和文学研究」 八 昭和五十九年一月

- (13) 『都市テキスト論序説』 松籟社 平成十八年

- (14) 例えばバルトの理論を敷衍するなら、「上海」分析は、表層分析の手續きに正しく徹しなればならない。にも関わらず、「或る長篇」「上海」いずれについても、レトリック分析、物語論の手續きに徹した研究さえいまだあらわれていない。記号論的な横光の理論を持ち出して掛け合わせ、テキスト分析を行いたくさせる、という「上海」が持つ誤読の誘惑にからめとられ、三氏は横光に記号論の先駆者を見、自らの得意とする研究領域に「上海」を回収したにすぎない。では、今後の研究において、新感覚派・形式主義文学理論と記号論とをどのように関係付けてゆくべきか、という点は、なおも横光研究の達成されない課題となっている。この問題について、田口は、横光が理論家と小説家という二つの顔を併

せ持つことに着目し、『上海』は、両者(※作品研究とテキスト研究のこと。筆者注)の不毛な対立を止揚する可能性を秘めている。(『横光利一『上海』 「国文学解釈と鑑賞」平成五年四月)と述べ、「上海」研究にその鍵を見ている。

- (15) 前掲(8)『書方草紙』(序)

- (16) 昭和四年十月六日消印の藤澤桓夫宛書簡に、「十二月に、「改造」の続き書かねばならず、困つてゐます。それを書いたら、「前篇終り」で切つて了はうと思つてゐるのだが、どうですか。」とある。この時点で何らかのスタンスの変化があり、新感覚派形式主義文学理論に基づく小説「或る長篇」を書くことが、すでに困難になっていたことが伺える。

- (17) 登場人物のお柳と甲谷、参木への説明が補足されていることから、「ある長篇」のコンテキストから独立した短篇として読むことも可能であるが、改造社版「上海」に所収される。翌月の単行本刊行にあたって、物語内容を整理するための加筆と考えられる。

- (18) 「或る長篇」についての独立した考察を、最初に発表したのが玉村である。例えば「横光利一・ある長篇考―掃溜の中で―」(『日本近代文学』昭和六十年五月)における、次のような論考は、「上海」における改編研究の先鞭であり、本発表においても大変教示を受けた。(あくまで横光の作品の流れの中でのを考えるとすれば、「或る職工の手記」のつながりとして、昭和三年十一月から昭和四年十二月までに発表される一連の作品、『ある長篇』を位置づけ、昭和六年の「婦人」「春婦」、それにとまなう改編「上海」は、間に「機械」等の作品を置いた別の作品と考えるべきではないだろうか。)しかし、玉村の言に従えば「或る長篇」は「前篇終わり」で切られた「海港章」で終わってしまうことになる。

二つの「上海」に拮抗するもう一つの長篇として「或る長篇」を捉える発表者は、「婦人」「春婦」の二作品も「或る長篇」の一部稿として処理する立場をとる。だがこれは、あくまで読みのための便宜的措置であつて、どちらが正しいというものでもない。

(19) 「改造」昭和十年四月

(20) 上海から帰国後、改造社社長の山本実彦あてに、〈私は上海のいろいろの面白さを上海ともどこともせず、ぼつかり東洋の塵埃溜にしてつて一つさう云ふ不思議な都会を書いてみたいのです。それには紀行でも、短篇でも書いて了つたら、もう駄目ですから、ぢくぢくかかつて長篇にしたいと思つてゐるのですが(後略)〉(昭和三年六月十五日消印)と書き送っている。また、この書簡に出てくる水島治男氏の述懐で、『改造社の時代・戦前篇』図書出版社 昭和五十一年五月)、「或る唯物論者」という題名の構想が明らかになった。

(21) 「創作月刊」昭和三年四月

(22) 拙稿「横光利一「機械」における〈四人称〉の問題―「語り」の方法として―」(『近代文学試論』四十五 平成十九年十二月)において、〈具体的には言葉を発しないにも関わらず物語を統御している語りの審級〉として、横光の提唱した〈四人称〉を位置づけようと試みている。当該論文において、私は、この語りの審級は語り手というより「語らせ手」と呼ぶことができる、と主張した。

(23) 紅野敏郎・日高昭二編 雄松堂出版 平成十九年

(24) 前掲(23)所収論文。十重田はこの論文の中で、「春婦―海港章―」冒頭の場面について、〈この場面を描くところから、横光が「春婦」を起草していたことが、草稿から判明する。〉としているが、本論で述べて

きたように、欄外の番号の訂正に着目すれば、この場面はむしろ最後に書かれたものであると考えられる。この例が示すように、「或る長篇」を構成する直筆原稿群については、まだまだ多くの問題が残されているため、改めて精査し直し別稿で考察したい。

※本論文の底本は次の通りである。

「或る長篇」↓初出誌である「改造」。

改造社版「上海」↓これを底本とした、『定本横光利一全集』(河出書房新社)第三巻。なお横光の論文、エッセイ等、本文中全ての引用は全集による。

書物展望社版「上海」↓これを底本とした岩波文庫版「上海」(昭和三十一年)。

※引用の際、仮名遣いはそのままとし、旧字体は新字体に改めた。また、本文並びに引用部分の傍線、傍点は全て私に付したものである。

(きょうせい) ひろと 広島大学大学院博士課程前期在学