

文学論』笠間書院、一九七九年)、田坂憲一「竹河卷紫式部自作説存疑」(森一郎ほか編『源氏物語の展望(二)』三弥井書店、二〇〇七年)等。

(2) 吉岡曠「匂宮・紅梅・竹河卷について」(『源氏物語論』笠間書院、一九七二年)も、「古くから指摘されてきた年立や官位の矛盾も、問題を抱えているのは紅梅・竹河両巻であつて、匂宮巻は現行の巻順のままで疑問の生ずる余地がない」(一〇一頁)と述べている。

(3) 『源氏积』は平安末期に藤原伊行が書いた、最古の源氏物語注釈書である。匂宮巻には「廿七」という巻数が振られておりが、紅梅・竹河巻には巻数が振られておらず、「並び」と捉えられているらしいことがわかる。池田亀鑑『源氏物語大成 第七巻 研究篇資料篇』(中央公論社、一九五六年)参照。

(4) 『奥入』は、藤原定家が書いた源氏物語注釈書。池田亀鑑『源氏物語大成 第七巻 研究篇資料篇』(中央公論社、一九五六年)参照。

(5) 武田宗俊「紅梅の巻」の位置』(『源氏物語の研究』岩波書店、一九五四年)も、三帖を一括りにして語るべきでないとして考えを進めている。「この三帖は現在の位置では相隣して位置を占めて居るが、三帖間に連関はなく、バラバラに離れて居て、その文章、形體、内容等から見ても連絡統一を持つては居ないので、何の疑問もなしに三者と一緒にして論ずるのは當を得たものではない。」(一〇二頁)。

(6) 石田穣二「匂宮・紅梅・竹河の三帖をめぐって」(『源氏物語

論集』桜楓社、一九七一年)の四八八(四九一頁)で述べられている通り、紅梅巻は竹河巻より前に成立したと考えられる。

(7) 加藤昌嘉「散佚『梶守』巻をめぐって」(『揺れ動く『源氏物語』』勉誠出版、二〇一一年)

(8) 三田村雅子「第三部発端の構造」(『源氏物語 感覚の論理』有精堂、一九九六年)

(9) 石田穣二「宿木巻について—宇治十帖の構造」(『源氏物語 改その他』笠間書院、一九八九年)

付記

本文引用は、玉上琢彌 訳注『源氏物語(二)』(一〇) (角川ソフィア文庫)に拠り、巻名と頁数を記した。

(ためくに あやめ・二〇一一年度卒)

後期横光利一の位相

——地震、ナショナリズム、旅愁——

中島 晴矢

序 「地震」とトリスタン・ツアラ

横光利一は昭和十一年六月十二日、パリのモンマルトルでトリスタン・ツアラの家を訪ねた。

ツアラが仲間たちとフランスの大罷業に関する議論を交わす中、日本についていくつかの質問を受けた横光は、「義理人情」や「自然力」といった言葉を用いて一通り応答する。その後、友人を挟んで差し向かいになつたツアラと横光によつて行われた、以下のようなやりとりがある。

「シュールリアリズムは日本では成功していますか。」とまた暫くしてツアラは訊ねた。

「日本では、シュールリアリズムは地震だけで結構ですか、繁盛しません。」

かう梶は云ひたかつた。しかし、彼はただ駄目だと云つただけでその夜は友人と一緒に家へ帰つて來た。

(『厨房日記』昭一二・一※傍点部引用者)

「歐洲紀行」(昭一一・二(八))と照らし合わせてみれば、同行した友人とは岡本太郎であり、ツアラの仲間たちはジャコメッティやロジエ・カイヨワといった芸術家たちであることが分かる。

それら錚々たる顔ぶれの集うサロンで、横光自身と目してよい主人公・梶は、地震があるからシュールリアリズムが栄えない(!)などという、あまりに陳腐な回答しか持ち得なかつた。

しかも、それを意見すらできない程に、極めて消極的で、ナイーヴだった。

大勢の招待客の前に主賓側が誰一人として現れなかつたといふ「シュールリアリストの発会式」について、「知性が最も非

理知的な行動をとらざるを得ぬ現今ヨーロッパの見本のやうだと考える梶は、独自の日本論を展開している。

日本には地震が何より国家の外敵だといふことです。(：)一回の大地震でそれまで營々と築いて来た文化は一朝にして潰れてしまふのです。すると、直ちに国民は次ぎの文化の建設を行はねばならぬのですが、その度に日本は他の文化国のも良い所を取り入れます。一世代の民衆の一度は誰でもこの自然の暴力に打ち負かされ他国の文化を継ぎたす訓練から生ずる国民の重層性は、他のどこの国にもない自然を何より重要視する秩序を心理の間に成長させて来たのです。

「もう良識は左翼以外にはない」と言い切っていたツアラに對し、「自然に反する」がゆえに日本の左翼は負けるのだ、と梶は右記引用部に続けているが、最早その理屈が非常に苦しいロジックでしか成り立っていないのは言うまでもあるまい。この「知性を抹殺する知性の遊戯」(中条百合子「迷いの末」)――『厨房日記』について――『文芸』昭一二・二)に満した梶に、「くすぶついた民族の問題に空氣を送り、一種異様な炎を立てはじめた」(中島健蔵「文学と民族性について」「改造」昭二・三)と民族主義の台頭を見るのは当然だろう。

何故、横光は「自然」や「義理人情」を「ヨーロッパの知性」に対置させねばならなかつたのだろうか。

何故、かつてヨーロッパ的前衛を標榜し、「未来派、立体派、

— 「旅愁」——二つの崩壊

「旅愁」は、昭和十一年一月から八月まで「東京日々新聞」と「大阪毎日新聞」の特派員としてヨーロッパへ渡航した横光が、その体験を元に自身の死まで書き続けた未完の長編だ。ヨーロッパで抑鬱化し日本的なものを追求した挙げ句、帰國後ある種の神秘主義へと傾斜してゆく主人公・矢代を筆頭に、常に矢代と対立するヨーロッパ主義者の久慈や、俳句を嗜む伝統主義者の東野、パリの社交界に出入りする鹽野といった登場人物たちが行う議論を軸に、千鶴子や真紀子といった女性たちとのロマネスクな恋愛模様も絡まりながら物語は進んでゆく。主に矢代によつて表象される国粹主義的・日本主義的傾向ゆえに、特に戦後ににおいて「旅愁」は徹底的に批判された。代表的なものに「旅愁」が日本を「狂乱の戦争へ戦争へと狩り立てるのに役立つた」、「痴呆の書」であるとした杉浦明平の「横光

巴里の憂鬱といふ言葉がある。私もこの年まで、度度憂鬱ぼを覗いてやつたぞ」などと嘯いていたにもかかわらず、既に出来なかつた。(：) パリの乾ききつた空気にあふと、矢代は弱々しい。そしてこの病弱さは、パリに至つて極点に達することになる。

セース川を「隅田川を小さくしたやうな河」と形容してしまう時、パリという巨大な幻想も手伝つて、矢代は、そのイメージと現実との間に生じたあまりの「断層」の深さに絶望する。パリに象徴されるヨーロッパそのものに疑念が湧いてくるのだ。このパリでの「神經衰弱」的病情は、「旅愁」のメタテクストである「歐洲紀行」にも克明に描かれている。

利一論――「旅愁」をめぐつて――(『文芸』昭二三・一)が挙げられる。戦後ばかりでなく同時代においても、たとえば福田恆存は、「旅愁」が「俗物性」と「偽装」とに充ち満ちてゐると悪罵していた(横光利一「行動文学」昭一二・二)。何故、矢代は所謂ナショナリズムへと導かれていたのか。そしてそのナショナリズムの内実とは何だったのだろうか。それは、二つの崩壊と『日本』の捏造によつて説明し得ると私は考へるが、まずは「旅愁」の物語を追つてゆこう。

長い船旅を経て遂にフランスへと降り立つた矢代は、現実のヨーロッパと直面することによつて、二つのイメージの崩壊に晒されることになる。第一に近代ヨーロッパイメージの崩壊、第二に近代日本イメージの崩壊である。

まず近代ヨーロッパイメージはどのような形で崩れていくのだろうか。

マルセイユに着いてすぐ、足が痛み硬直するという象徴的な病に見舞われてしまつた矢代は、引き返した日本船で、ヨーロッパ上陸初日にして千鶴子にこう漏らす。

僕は今日でもう少しやられましたよ。僕なんか考へていたのと、やはりヨーロッパは少し違ふな。

ここで矢代は「考へていた」ヨーロッパと現実のヨーロッパの差異に、文字通り立ち尽くしている。はじめこそ自信を持ち、ノートルダムで見た「キリストの血の彫像」からヨーロッパの「野蛮さ」を読み取つた挙げ句、「一つヨーロッパの秘密の端つ

現実の巴里への失意を隠せない横光は、「巴里にはリリシズ

上がつて来る。(四月七日)

ムといふものが、どこにもない」などと口走りながら、この憂鬱の原因をこう分析している。

パリーと云ふ所はどこの国のものでもなく、パリーと名附けられた特別の国だと思ふ。(…)
感情のある真似をしてくてならぬ悩み——(六月三日)

ここで横光は、「どこの国のものでもない」というパリーの無国籍性と、あるがゆえの固有性への憧憬に、「憂鬱」の根拠を見出す。これを抽象化して考えてみれば、いわばヨーロッパ近代という成熟した社会に耐えられず、「感情」(=前近代的要素)を求めてしまう「悩み」こそが、少なくとも横光における「巴里の憂鬱」であると言えないだろうか。つまり思い描いていたモダニズムが、ヨーロッパの現実の近代とは全く別様のものだったことに気づいてしまったがゆえの「憂鬱」なのだ。

「旅愁」において、パリーの憂鬱を経た矢代は、久慈に対し「君の誇つているヨーロッパ的な考へだつて、それは日本人の考へるヨーロッパ的なものだよ」と語る。そして「人の一番望んで

いるものを見てしまつた空虚さ」に襲われ、「ここには僕らの求めるものが、何もない」と断言するのだ。これらの崩壊感覚をまとめて言い表しているのは東野の台詞である。

僕も君も、僕らの見てしまつたものと、頭で考へ出した言葉と、一致させて表現することが出来なくなつてしまつているのですよ。こちらへ来ない間は、外国のことを読み聞

きしても、まだ实物を見ない有難さで、それぞれ勝手に描いた幻想に意味をつけて、それを公式のやうに正当だと感じる事が出来たけれども、もう僕らはその幻想も壊れたし、壊されたことに意味もつけやうがなくなつた。ざま見やがれと笑はれているやうなものだ。(※傍点部引用者)

ことほど左様に、矢代らの近代ヨーロッパ「幻想」は崩壊するのである。そして同時に、それは近代日本という自画像の崩壊とコインの裏表の関係であった。

河上徹太郎の言うように、矢代と久慈が「作者の『人格』の中にある二分身のやうに割り振られている」(河出書房版『横光利一全集』第八巻「解説」昭三〇・一二)のであるならば、日本という立脚地の動搖は、久慈にも表れている。

合理的・科学的なヨーロッパ主義を金科玉条とする久慈は、そもそも母が「方角」や「方位」といった東洋的「運命学」を妄信していることに反動的な嫌悪感を有していたが、矢代同様に近代ヨーロッパイメージが歪んでいくに従つてこう考えるようになる。

問題は土だ。それも農村問題や政治問題ぢやない。もつとその奥の奥にあるのだ。(…)
自分は故郷の日本の土の質さへまだよく知つてゐるとは云へないので。西洋も知らなければ、東洋も知らぬ心といふものは、これはいつたい何んといふものだ。

「パリのみいら」になりつつあることを自覺する久慈は、「日本の土の質」などという曖昧模糊とした言葉を用いて、今まで依頼してきた故郷・日本の自明性が揺さぶられていることを感得するのだ。なるほど、「ヒューマニズム」に基づく普遍的な「万國共通の論理」への志向性こそ失わぬものの、地盤があやうくなつた彼は「頭がぱらぱらになつていく」ような不安に苛まれることになる。

一方で矢代においては、この事態は帰国後に父との比較を通して明瞭に物語られる。福沢諭吉に師事し、歐洲主義を通して西洋も知らず、山間にトンネルを穿つことに従事してきた父の世代の「洋行」觀と、「いつとは知れず心魂さへ洋式に変り、落ち着く土もない、漂ふ人の旅の愁ひの増すばかり」の「若者の時代」を生きる自身の「渡行」觀との差異から、近代日本イメージの齟齬を見るのである。このシーンを踏まえて福田和也は以下のように結論する。

文明開化によって築いたはずの近代日本というイメージは、現実の近代ヨーロッパに逆照射されることによつて、完膚なきまでに崩壊してしまう。岡本太郎が「旅愁の人」(『文芸読本横光利一』収)で書いているように、「日本で成熟し一つの完成を見た」「日本の知性の尖端」であつたがゆえにこそ、横光は「それが跳ね返つて来て」「まともにぶつかつて絶望した」のである。

このよだれな近代日本・ヨーロッパの二つのイメージの崩壊によって、「自分の顔」(『歐洲紀行』四月四日)が全くもつて分からなくなつてしまつた横光は、その容貌の回復のためにナショナリズムへと雪崩れ込んでゆくことになる。ただそのナショナリズムの本体は、捏造された日本——鍵括弧付きの『日本』でしかなかつた。

二 「旅愁」——《日本》の捏造

文明開化は、日本人を西欧人に限りなく近づけることであり、日本と西欧を同等の文明のなかに実現する約束のはずだつた。横光の世代が確認しつつあつたのは、たしかに彼らは文明開化によつて新しい国家を建築したが、その国は現実のヨーロッパとは似ても似つかない国であり、彼らは何を成し遂げて今どこにいるのか、これからどこに赴くのかまったく解らない、ということである。

(『日本の家郷』新潮社、一九九三・二)

そもそも横光は外遊を機に突如として右傾化したわけではない。その因子は既に「上海」(昭三・四・六)にも見られていたし、「名門の産」である「紋章」(昭九・一・八)の主人公・雁金は「祖先から貫き流れて来たその家系独特な紋章の背光のために、行動も自然に独自の姿となつて来る」人物として設定され、語り手の「私」によつて「今ほどヨーロッパ精神が日本精神を軽蔑している時代はないであらう」とも語られてゐた。特に渡欧前年に発表された「純粹小説論」(昭一〇・四)の一節においてそれは顯著である。

いままであまりに考へられなかつた民族について考へる時機も、いよいよ來たのだと思ふ。

「純粹小説論」にはこの他にも「亞細亞の感情」や「國粹主義」といった單語が散見される。何より、デビュー當時から常に（時に滑稽なまでに）同時代の社會性に対し真摯なコミットメントを続けてきた横光が、出航数日後に起きた二・二六事件に象徴される國家レヴァエルの右傾化の空気に鈍感でいたられたはずはない。こういった個人史的・社會的な流れの延長線上に「旅愁」は位置しているのだ。

二つの崩壊を経てアイデンティティ・クライシスのような状態に陥つた矢代は、いきおい、日本的なものを求め始める。それはたとえば、「信じることの出来るものは、先ず今は自分の中の日本人よりない」、「久慈は」日本の伝統まで認めようとしない、「それらの欠点は日本人の美点から生まれて来た（：）矢代は、それらのいかなる悪点よりも、自然を喜ぶ日本の文明の中には悪人が少ないと云ふ美点をより喜ぶのであつた」、などの文言に端的にあらわされている。特に、パリのクーポールの中を「見れば見るほど歌舞伎座の大玄関である」と看板のシーンなどは、その白眉と言えるだろう。

「歌舞伎」に言及している箇所は、「歐洲紀行」にも存在している。

さア、耳は聞え出したが、もう世は遅い。日が暮れかかつ

矢理、「後進性」そのものの中に価値を見出すという、倒錯した振る舞いに奔走することになる。つまり、ヨーロッパ的先進性に代替し得るような、現実の日本ならざる觀念上の『日本』の捏造を、工作し始めるのだ。

「旅愁」も中盤にさしかかると、矢代によるその工作もいよいよ激しくなる。パリから日本を想像すると、「はつきり、伊勢神宮だけが見えてくる」。日本の「歌」を愛する。「民衆の底の義理人情といふ国粹が、も早や国粹の域を脱したただならぬ精神の訓練の美しさのやうに」見え始める。カフェで西洋人が東洋人を追い出そうとしたというエピソードを聞けば「涙が両眼からこぼれ落ち」、ドウムで話し込んでいた白人の男と黒人の女を見れば「涙がにじみ上がつて来」る。

これらはあまりに脆弱でナイーヴな自意識だ。福田恒存の言うように、あくまでそれは近代的「自我」ではなく「自意識」から来る凡俗な感傷に過ぎない。パーソナルな「自意識」の「空虚」を、「小説の神様」とまで称された矜持ゆえか、はたまた「世俗的な虚榮と野望」に満ちた「自己崇拜」ゆえか、日本や國家や東洋といった「大きな物語」（リオタール）へと短絡して結びつけてしまうところに、晩年の三島由紀夫にも通じる横光の痛々しさがある。

矢代の言う「愛國心」の性質を見ればその無根拠さは浮き彫りになろう。

愛國心に古いも新しいもあるものか。あるからあるのだ。

（：）愛國心に理屈はない。（※傍点部引用者）

ここには「東洋的なもの」に対する奇妙にねじれた愛情がある。横光は決して素朴に「東洋的なもの」を求めていたわけではない。「歌舞伎」や「能」の美を、「人を小馬鹿にしたもの」として諧謔しつつ、しかしそれでもなお、その「美しさ」に「しがみつき」、「救ひ」を見出さずにはいられないという、非常にアイロニカルな態度を自覺的に選択していたのである。この敢えてする再帰的なコミットメントを、佐藤昭夫は明晰に説明している。

〔「旅愁」論への序——「旅愁」の構造——〕

〔国文学〕昭四一・八

否が応でも自画像と向き合わざるを得なかつた横光は、自らの、ひいては日本の「文化的後進性」を突きつけられた。しかしその痛ましさを直視することに耐えられなかつた彼は、無理

ここには最早、論は存在していない。A=Aというトートロジーがあるのみだ。「理屈」の無い『日本』への憧憬とその捏造こそが、横光が「まったく何のことを言つてゐるのかわけのわからぬ感想をしたためた」（吉本隆明『悲劇の解説』筑摩書房、一九七九・一二）ゆえんであった。

たしかに横光の内部意識は、西洋と東洋の間で「揺れ」ているのかもしれない。矢代と久慈が絶えず反発し合うのはそのためだろうし、「歐洲紀行」でもマチスの展覧会を鑑賞して「日本には文学にも絵画にもまだ本格がないのだ」（五月十二日）と書いたり、コンコルド広場に「人口の美の極」を見て「眞の感傷」を感じたりする（五月十三日）。そもそも、西洋觀・東洋觀の崩壊から喪失した自画像を埋め合わせるために、敢えて『日本』を持ち出して來たのだから「搖れ」るのは当然と言えよう。

しかし、「旅愁」も後半に至り、ヨーロッパを離れ日本への帰路につく段になると、矢代はそのアイロニーを忘却して急速に右旋回してゆくのだ。

見て來たヨーロッパのこと、出来れば頭の中から悉く消したかった。それはどういふわけか彼自身にもよく分らなかつたが、考へて見ると、それは日本があまり小さい島に見えて始めて來たことが原因のやうだつた。日本のことを見度びにそんなに小さく見えて來ると、矢代は、誰からも聞かれぬやうに胸の奥でそつと「祖国」とかう小声でひと

り眩いでみた。すると、胴のあたりから慄へるやうな興奮がかすかに背を走った。

日本へ戻つてからの矢代にはもう、西洋と東洋の相克がもたらしていた緊張感を伴つた平衡はない。一方のヨーロッパの記憶に眼を瞑ることでバランスは失われる。日本へのメタ的視座を手放した矢代は、より強烈に『日本』という（偽の）物語の捏造に心血を注いでゆくことになるのだ。「早発性痴呆」（杉浦前掲論）はここに極まる。

自然に目に浮かぶ「伊勢の大島居」、銀座で口にする「寿司」

の重み、清く感じられる「水」、おでん屋の前に円錐形に置かれた「盛り塩」に見出す「祈りの姿」——これら「ただならぬ国」の要素として挙げられている事物は『日本』の最たるものである。『日本』という偽史をつくりあげるためならば、既に矢代にとって、素材は何でもよくなつていいのだ。

やがて千鶴子との結婚問題に物語は移行してゆくが、そこでも矢代はほとんど病的なまでに自分たちの祖先を廻り、千鶴子のカソリックに対抗するかのごとく「古神道」にのめり込んでゆき、「幣帛」や「言霊」や「みそぎ」といった神秘主義的なものを求めていく。「音波」も「日本刀」も「茶室」も「着物」も、身の回りのものすべてを『日本』のために積み上げていった矢代は、やがて「櫻」の樹と談笑するほど狂気に触れていつてしまうのである。

矢代が、もとい横光が捏造した『日本』とは、斯様にチープで空虚なものだった。このでっち上げられた『日本』とは、佐二・一二)を待たねばならない。

以上詳述してきたように、後期横光が演じたのは、なるほど「真正真銘の悲劇喜劇」には違いかつた。脆弱な自意識にまみれた、滑稽で悲惨な、憐憫すら催させる痛ましさに溢れたものであった。

しかし、否、であるがゆえにこそ、ロジックの破綻した、わけのわからない現実、端的で生々しい当時の日本の現実が、私たちの眼前にたちあらわるとは言えないだろうか。

江藤淳は『決定版 夏目漱石』(新潮社、昭四九・一一)においてこう述べる。

日本に近代市民社会などといふものはなく、したがつてこのような場所には、近代意識を持つた芸術家などといふ種類の人間は、ほとんど生息不可能であるということを、ぼくらは物の見事に失念している。(…近代的な意匠と前近代的な周囲の現実との間に生ずる炎症)(…「この」炎症現象が、恐らく唯一の書くに足る日本の現実である。(※傍点部引用者)

藤昭夫の言葉で言えば「喪われた日本」であり、福田和也の言葉で言えば「虚妄の日本」であり、田口律夫の言葉で言えば「シニフィエなきシニフィアンの戯れによつて惹き起される」「非実体であり、不在である」「日本」(横光利一『旅愁』序論——記号の帝国——)「解釈と鑑賞」(一九九四・四)というこそになるだろう。千鶴子に「眞の日本人」となることを願う矢代が、その実、ほんとうになろうとしていたのは、「眞の日本人」という偽の『日本』人であり、その偽装され、捏造された『日本』こそが、横光のナショナリズムの実なき内実だったのである。

三 「底辺」の「日本」の「現実」

ここまで来て私たちはようやく、本稿の一番はじめの問い合わせに立ち返ることができる。

何故横光はツアラ邸で陳腐な議論しかできなかつたのだろうか。それは、近代ヨーロッパと近代日本の「幻想」(イマジン)が、ヨーロッパの現実を見聞したことによって崩壊し、その空洞を埋め合わせるために新たな幻想として、『日本』という物語の捏造を試みていた、正にその渦中での出来事だつたためである。であるがゆえに、梶は「自然」の力の象徴である「地震」——「伊勢神宮」や「古神道」とさして変わらぬ小道具——を「シユールリアリズム」や「左翼」といった西洋近代的な知性的最たるものと対峙させて論じたのだ。その風貌は一見ナショナリストのと対峙させて論じたのだ。その風貌は一見ナショナリストの

「旅愁」を包み込む「愁ひ」の原因とは、正にこの「炎症現象」が間断なく喚起させる疼きに他ならない。漱石や鷗外とは異なる形でその疼きを察知していた横光は、やはり最後まで鋭敏だったのだ。

「旅愁」の終わり近く、久慈庵の手紙の中で矢代はこう書いている。

僕も君も、どちらも野蛮人といふやうな高級な感性的なものにもなれず、知性人といふやうな、これまた同様に透明な抽象的なものでもない。それなら僕らはお互に最も底辺にいるべき人物同士でありこの底辺という富み籠を引き当てた健康なものこそ、それなればこそここに最も真理が豊かにあることを自覚すべきである。何せなら所詮この底辺の僕らが人の世を運ぶのだからだ。(※傍点部引用者)

「野蛮人」(=「前近代」人でも、「知性人」(=「近代」人でもなく、その間に生ずる「炎症」)に疼きながら、「底辺」人(=「日本人」として生きること——むろんそれを「真理」と書いてしまう思考回路に瑕疪はあるが、矢代はしかし、東洋とも西洋とも、前近代とも近代とも異なる、「底辺」の「日本」の「現実」を、掴み取ろうとしていたのだ。その意味で横光はオルタナティブな日本を模索した先駆者だったのである。

(1) 主人公に「梶」という名が付された作品は、「厨房日記」以前に「皮膚」、「抱ぎ屋の心理」の二編、以後に「終点の上で」、「囂眾の中」、「微笑」の三編、計七編がある。神谷忠孝は「横光利一の転換——『厨房日記』試論——」(『国語と国文学』昭五三・九)において、「梶」シリーズが「主人公イクオール作者」と読まれることに対し「私小説に反逆するところから出発した横光が、安易に私小説や心境小説の方法を踏襲しているとは思われない」とした上で、梶を用いることで「作者が故意に自分を道化にしてて書いた作品と読みないことをもない」としているが、後期、特に外遊以降の横光はある種の私小説へと回帰していると言えるのではないか。吉本隆明が「じじつ後期になつて『彼』が作品の書き手横光利一と合致したとき風景に慰籍と融和の世界を見つけだす自然詩人に転化した」(『悲劇の解説』)と書いているように、本稿では書き手(横光)と語り手(梶)をあくまで重なり合うものとして捉える。

(2) 「ムッシュー・アンチピリンの宣言——ダダ宣言集」(著・ツアラ、訳・塚原史、光文社、二〇一〇・八)の「解説」と「年譜」によると、横光がツアラ邸を訪問した一九三六年の五月に「総選挙で勝利した左翼連合は社会党的ブルムを首班とする人民戦線内閣を成立」させるなど、左翼が飛躍的な前進を遂げたことが分かる。それ以後のツアラは「フランス共产党を中心とする議会内左翼の側に傾き」、スペイン内戦においても「共和国政府を支持しスペイン文化擁護協会の書記

(3) 中村三春「幻想のポストモダン——『旅愁』とメタテクストとしての『歐洲紀行』——」(『横光利一と歐洲との出会い『歐洲紀行』から『旅愁』へ』井上謙、掛野剛史、井上明芳編、おうふう、二〇〇九・七)において、「多義的で含蓄が深く、その意味で極めて芸術的な文章」である「歐洲紀行」は、「フラグメントの集合」した「アフォリズム集」であり、「旅愁」のメタテクストであるとされている。

(4) たとえば横光が「伊勢神宮」を「日本」的なものとして崇めたように、周知の如く晩年の三島由紀夫もまた、「文化防衛論」などで「伊勢神宮」を日本性の象徴として挙げていた。このように、二者の一致点は多数あげられよう。日置俊次は「横光利一『旅愁』論」(『国語と国文学』一九九二・二)において「旅愁」の本質を「揺れ」に見出し、「旅愁」の救いは、作中の世界感覚が揺れ続けるところにあり、「自身の『生理』を抛りどころとして異質な外界と融け合おうとする意志が『旅愁』の表現意識なのである」とする読みを展開している。

(なかじま はるや・二〇一一年度卒)

〈書評〉

間宮厚司 著 『万葉異説——歌ことばへの誘い——』

河野かやの

表紙に咲くカタクリとミツバツツジの花が目を引く本書は、二〇一一年四月に発行された、これまでの万葉集の解釈に新説をもたらす一冊である。著者であるところの間宮先生は、植物の中でもとりわけ紫の小さな花が群れている様子がお好きのこと。早春の野山に分け入るように表紙をめくると「万葉異説」と題した本文が幕を開ける。

執筆の目的及び構成を「まえがき」から引用すると、

本書を執筆した動機は二つあります。一つは、筆者の答案(通説への異議申し立て)を世に聞いたかったからです。(略)もう一つは、万葉歌を解説する魅力を伝えたいという思いがあつて、とりわけ、日本文学専攻の学生に関心を持つてもらいうきつかけになるならばという願いからです。(五頁)

I 「万葉集の基礎知識」は、本書を読む上で、これだけは必要と思われる基礎知識をまとめました。

II 「万葉異説——訓説の再検討と類歌の表現比較」は、筆者の既発表論文に加えて、筆者が指導した法政大学の大

といつたふうに、とくに学生や、万葉集に興味をもつ人間へ向けて読み易く書かれているであろうことが窺える。万葉集に初めてふれる学生へ向けての入門及び手引書と、これまで検討され論じられてきた数々の疑問に解を与える研究書としてのふたつの側面を併せもつという特色があろう。

そもそも万葉集の原文は万葉仮名で書かれており、読み下すことが困難な歌が多い。著者はこれまで『万葉難訓歌の研究』や『万葉集の歌を推理する』等で、未だ解決を見ない難訓歌を中心して研究を進め発表してきた。本書はその集大成という位置づけで、未だ定まらない訓説等の問題に関して言語学の面から再検討し、類歌を精密に比較するものである。

たとえば第一話「家持の万葉秀歌を読み直す」では、「もののふの八十をとめらが汲みまがふ寺井の上の堅香子の花」の「汲みまがふ」(原文表記は「挹乱」)の読み方を改訂する必要性について論じている。通常、動詞マガフ及び名詞形マガヒの使用例は花や雪、葉といった小さくて風に吹かれて舞い散るものに限定され、かつ「散る・降る」と併用されていること、人の動