

横光利一の戦後と道元禅

— 小説「微笑」を中心に —

邵 明琪

一

「人間」昭和二十三年一月号に掲載され、同年三月発行の単行本『微笑』（斎藤書店）に収録された「微笑」は、横光利一が昭和二十二年十二月三十日に亡くなった後に公開された生前未発表の作品でありながら、彼の作家的生涯の掉尾を飾る完成度の高い小説として、史実の考証、同時代作品との比較、語りの構造、出版検閲などの様々な角度から注目され、論じられてきた。

横光の門下にいた松本美樹の回想によれば、「私が、師から機会あるごとに訓されつづけてきたことばは、「鳥飛んで鳥に似たり。」と、「われ有るに非ざれどこの痛みどこより来るか。」であつた。奇しくも師が逝かれたその日、シベ

リアで戴いたその葉書にもこの言葉が認められてあつた。それから十一ヶ月して還つて来た私は、「微笑」の中にその二つ共のことばを読み、たうとう書かれて了つたといふ思ひだつた^①という。この証言を裏付けるかのごとく、「微笑」に出てくる「われ有るに非ざれど、この痛みどこより来るか」「鳥飛んで鳥に似たり」といった〈禅〉の文句は、『旅愁』や『夜の靴』などにおいても言及されており、〈禅〉の問題には晩年の横光の深い思いが込められていることがわかる。また、北川冬彦も、横光は亡くなる少し前に「日本は『禅』といふ立派な思想がある」にもかかわらず、それについて「誰もうんともすんとも云はない」ということを沈痛な面持ちで語ったことがあると回想している^②。

この点に関する先行研究として、横光が道元を「自

らの反物質・反実証・反法則の立場に合致した教え」として理解していたという中村三春氏の観点と、横光が戦後において「激化する左右両翼の対立の抜け道として禅の伝統を付置し」、そこには「東西の思想、宗教の対立をも包摂する（日本）古来の伝統として古神道を称揚した、戦時下の思索との相似形」が見て取れる、という山本亮介氏の指摘が挙げられるが、具体的な作品と結びつけて、横光における道元禅のモチーフの変遷とその意義を説明する研究は十分とは言えず、さらに検討の余地があると思われる。

したがって、本稿は以下、道元の『正法眼蔵』との関連性という観点から、「微笑」以外の作品や言説なども参照しながら、「微笑」に見られる〈狂気〉と〈追憶〉のファクタ―は道元の思想に因んだ設定であり、そこには横光の戦後意識が託されていることを検証してみたい。

例えば丸谷才一が「日本の伝統とか東洋の詩心とかいう類のことを強調した横光が、果してどれだけ具体的に日本や東洋とつきあっていたのか、それは案外、単なる西洋への対抗意識のあらわれのものではなかったか」と、横光の東洋的感性の欠如を批判しているように、モダニズムの申し子とも言える横光の「伝統」への関心はしばしば、本質的な理解を伴わない空虚なもの、さらに言えば、国粹

主義や軍国主義への同調と見なされることが多い。横光が道元の教えに傾倒していたのも、結局のところ、「大東亜戦争」のイデオロギーに乗っていただけのことではないか、との批判を免れないかもしれないが、しかし、横光と道元禅の出会いには、彼の固有の創作観や問題意識に根ざす内的必然性を有しているものと考えられるのである。

横光の疎開日記風小説、『夜の靴』（鎌倉文庫、昭和二十二年十一月）において、彼の分身たる語り手「私」は、「道元の「心不可得」の部を読む。岩波版の衛藤氏編中のものだ」と記している。これは横光が戦後に疎開先で実際に読んでいた衛藤即応編の岩波文庫版『正法眼蔵』（上中下三巻、岩波書店、昭和十四、十七、十八年）を指している。だが、「中央公論」昭和九年九月号に掲載された「日記」（のちに「日記一」と改題し『覚書』（沙羅書店、昭和十年六月）に収録）において、「永平寺を起した道元の、鳥飛んで鳥に似たり、魚行きて魚に似たり。といふ有名な句も、法則と趣味との關係を説いたものと見ても良からう」といった記述がすでに見られることからわかるように、実は横光は戦後を待たずしてかなり早い段階から、岩波文庫版以前のバージョンの『眼蔵』を通し、道元の思想に関心を持ち始めていたのである。

『眼蔵』の内容を彼はどのような程度まで理解しているのかを考えると、に見逃すことができないのは、「北京と巴里（覚書）」（改造）昭和十四年二月」という文章である。

われわれ東洋人の心の原点となつて来たものは、西洋の原点とも言ふべき、「われ想ふ故にわれ在る」心のやうな批評的な図式があつたのだらうか。これの善悪はともかくとして、文学の問題として見れば、道元の「鳥飛んで鳥に似たり。」といふがごとき、また馬祖の「われ在るにあらざれど、この痛みいづこより来る。」といふがごときは、電流のやうに時間の単位ともいふべき時空一如の流れる零点の上に、すべて在る物をあらしめようとした自由奔放な原点として、東洋人はすでにこれを設定してゐたやうに見える。⁽⁷⁾

「鳥飛んで鳥に似たり」の出典は『正法眼蔵』「坐禪箴」の巻の「水清徹地兮、魚行似⁽⁸⁾魚。空闊透天兮、鳥飛如⁽⁹⁾鳥」で、直訳すれば、「水が清んで地に徹つていて、(その中を)魚は泳いで、魚そのものである。空は闊く天に透りぬけていて、(その中を)鳥は飛んで、鳥そのものである」という意味になる。「鳥」と「空」の関係について、道元は「空

の飛去するとき、鳥も飛去するなり。鳥の飛去するに、空も飛去するなり」と述べているが、それはつまり、森本和夫氏が「空」と「鳥」との別け隔ては無いのである。「鳥」は「空」そのものに成り切つているのだ⁽¹⁰⁾と解説している通り、「鳥」（主体）と「空」（空間）は同一の関係にあり、両者をそれぞれ別のものとして切り離して扱ふ考え方は根本的に間違つてゐる、ということである。

そういつた「主体」＝「空間」という観点を、さらに道元が「有時⁽¹¹⁾」の巻で打ち出している「尽界にあらゆる尽有は、つらなりながら時々なり。有時なるによりて吾有時なり」（時は即ち存在であり存在はすべて時であることによつて我が実存は時である、吾有時である⁽¹²⁾）との存在論的な時間論と結びつけてみれば、「主体」が「有る」という「こと」（存在）はすなわち「空間」であり、「時間」でもあるという道元の時空観の輪郭が浮び上がってくるだろう。

このように考えれば、「鳥飛んで鳥に似たり」という言葉には、「電流のやうに時間の単位ともいふべき時空一如の流れる零点の上に、すべて在る物をあらしめよう」とする「東洋」的思考法が反映されているという横光の指摘は、『眼蔵』の正統的な解釈を正確に踏まえたものと言える。道元の考える「時」というものは、「過去」「現在」「未来」の三者の

連続性が内在する線状的なものではなく、「而今」すなわち、永遠の相が宿る「いま」という一瞬一瞬の積み重ねであり、微分化された非連続的な時間を指している。「時間の単位」という横光の言い方は、こうした道元の「時間」の特質を適切に表したものと考えられるのである。

二

横光が道元禪に関心を持つに至った必然性は一体どこにあるのだろうか。結論から述べるなら、横光の反自然主義的小説観は道元の思想、特に「夢中説夢」の巻の世界観とかなり接近しており、これこそが彼が戦後まで道元の思想に傾倒するに至った要因なのではないかと考えられる。

〈夢〉は一般的に〈現実〉の対義的な時空間、幻想的かつ不条理な別世界として認識されているが、こうした〈夢〉と〈現実〉を二元論的に分裂させて考える通常の考え方は異なり、道元は『眼蔵』「夢中説夢」の巻において、「夢これ尽大地なり、尽大地は平なり」「夢・覚もとより如くなり、実相なり」ということ、碎いて言えば、〈夢〉と〈現実〉（「大地」とは互いに別のものではなく本質的に同一であり、「遍界」即ち全宇宙はそもそも一つの「大夢」であり、仏法の裏であるということ）を主張している。

「迷い」の「此岸」から抜け出し、「諸仏」（もろもろの仏）の「悟り」の「彼岸」へと渡って往くのが仏道の目的であるが、我々が生きている〈現実〉は往々にして「悟り」の世界から離れたところにある「迷い」に満ちた虚妄なる世界、捨てるべき俗世として認識されている。しかし、道元の考えはそれとはおよそ違うものなのだ。彼によると、〈現実〉の対極の境地として「諸仏」の「悟り」の世界が存在しているのではなく、むしろ〈夢〉＝〈現実〉という「道場」においてしか、覚者が「悟り」を会得し仏法を説くことはできないのであるという。そして、道元のいう〈夢中説夢〉とは、単に字面通りに理解すれば「虚妄の中に虚妄を重ねる」「迷いの中に迷いをさらに深める」という意味なのであり、実は「悟り」（「実相」すなわち仏法の真理）を会得した覚者が「悟り」の中で「悟り」を語ることを意味するものなのである。

〈夢〉＝〈現実〉＝「悟り」（仏の世界）という道元の主張から、〈夢〉対〈現実〉、「此岸」対「彼岸」といった対立を批判・止揚しようとする態度が察せられるが、その意図は、〈現実〉から隔たった全く別の次元の世界などどこにもあり得ず、〈現実〉こそが人の唯一無二の居場所であることを確認し強調することによって、〈現実〉の生活をいずれ離

れる俗世として蔑んだり避けて通つたりするのではなく、そこを堅実に生き、坐禪の修行に励むことで「悟り」を開くべきだという論理を説くところにあると考えられる。

ところで、昭和十四年七月に「文芸」に掲載された「新幽霊」という文章の中で、横光は「夢の中で夢を説く」の構造を用いて〈言葉〉に対する理解を述べている。

今では明らかに言葉は行為だ。ヤコブや芭蕉の時代よりも印刷機の発達が近代を劃した今では、むしろ言葉は行為以上の電流のごときものとなつた。この電流のごとき世界で人間が人間を再現してゐるのではなく、も早夢の中に於けるがやうに全く別の醒めた意識の海中といふ新しい夢の中にある事になる。近代の戦争も平和もこの新しい夢の出現してゐることを氣附かずしては解決はつかない。その証拠に現代の人間はじつと坐つてゐても、自分が歩き廻つてばかりゐるやうに思ふ新しい幽霊を持つてゐる。

「人間はじつと坐つてゐても、自分が歩き廻つてばかりゐるやうに思ふ新しい幽霊を持つてゐる」という一文が示すように、人間にとつて、〈夢〉の域から解脱した「醒めた

意識」を持つて行動することは果たして可能なのか、あるいは、〈言葉〉も含めて人間の當為全般がそもそも主体の意志の支配から完全に外れた一つ大きな自由奔放な〈夢〉ではないのか、というのが横光がここで發した問いかけである。〈言葉〉即ち文学表現もまた、表現主体が理的な意志で制御できるものではなく、また人間の現実をありのままに「再現」したり論理的に解析したりするためにのみ使われる機能的・合理的な道具でもなく、あくまで「人間」の〈現実〉という大きな〈夢〉の中で〈夢〉そのものの諸様態を語るものなのである。こうした主張は、横光が作家として生涯にわたつて貫いてきた反自然主義的リアリズムの創作観を想起させるものであるが、「語る形式」と「語られる素材」との間に主客や上下の差は存在しておらず、〈現実〉という〈夢〉の中にあるという点において、両者は全く同一のものであると横光は考えていた。こうした「語る側」(表現形式)と「語られる側」(表現対象)との関係は、「AとB」の関係でもなければ、また「AとA'」の関係でもなく、「AとA」で表記されるべきではないかと思われる。

『眼蔵』は一種特異な言語表現を構成しており、言語の機能的差異に基づいて築かれてきた品詞の分類や語法の常識を超えたところに、道元の言語表現の奥義のあることが

わかる。例えば、『眼蔵』「夢中説夢」の巻に、「夢中にあらざれば説夢なし、説夢にあらざれば夢中なし。説夢にあらざれば諸仏なし、夢中にあらざれば諸仏出世し転妙法輪することなし。その法輪は、唯仏なり与仏なり、夢中説夢なり」という文言があるが、森本和夫氏の解説によると、「唯仏与仏」というのは、「ただ仏と仏と」ということである。仏法の真実が説かれるということは、ただ仏と仏との関係において成就することなのである。そこには、能動者と受動者という二元論的な関係はなく、仏と仏との関係、すなわち、そのものゝと、そのものゝとの関係しか無いのだ。そんなわけで、「夢中説夢なり」と付け加えられるのである。これまた、「夢」と「夢」、すなわち、そのものゝと、そのものゝとの関係にはかならない」という。要するに、「説く夢」と「説かれる夢」は、同じ〈夢〉の平面上にあり、まさに「AとA」の関係にあるということになる。

このように、横光の言う〈夢〉は、道元が考える〈夢〉の定義とかなりの部分で重なっている。ただし、横光の言説において「夢中説夢」の巻に関する直接的な言及が見当たらないため、彼はこの巻をいつから、どの程度読んでいたのか確定することはできない。しかし、世の中のあらゆる事象とくに言語表現を〈夢〉として捉えるという点、そ

して、「能動者と受動者という二元論的な関係」ではなく、「そのものゝと、そのものゝとの関係」として、「語る側」と「語られる側」という両者の関わりを認識するという点において、横光の主張は道元の思想と明らかに一致している。横光と道元との出会いは偶然ではない。小説を作者の個人的な主義主張しか表現しない一義的なものとして措定してしまいう立場に反対する横光の固有の思想こそが、道元禅を受容する内的必然性を生み出したものと考えられるのである。道元の思想、特にその〈時間〉に対する認識に触れることによって、横光の小説論は存在論的な深まりを見せることになるわけで、その決定的なきっかけは日本の敗戦であったと考えられるのである。

三

では、「鳥飛んで鳥に似たり」という言葉は、「微笑」において具体的にどのような意味合いで使われているのだろうか。

栖方は梶を相手に、自分自身がかつて経験した「運よく生命が助かったといふやうな」「偶然事」を三個語って聞かせるのだが、その中で梶は特に三つ目のエピソード、即ち栖方がまだ小学生だった頃の「小鳥の話」に興味を惹か

れており、この話こそが最も「栖方らし」さを手際よく伝えるものと考えている。

その内容を具体的に整理しておこう。栖方はある日、大雪の中、母親同伴で登校する途中に、一羽の小鳥を「もう掴まるか、もう掴まるか」としばらく追いかけて回っているうちに授業に遅刻するのだが、その間に、小学校の教室が雪の重みで潰れてしまい、中の生徒が全員死んでしまう惨事が起きた。小鳥の飛び回る姿が仮にその時に現れなかったら、自分の命が助からなかっただろうというのが栖方の主張ではあるが、こうした彼の証言と矛盾しているため、どこにもあなかつた」という母の証言と矛盾しているため、小鳥の存在は真実なのか、それとも栖方の幻覚なのかは判断としないままである。

栖方はまた自分が夢の中で数学の問題を解いたりする夢遊病に似たような症状を経験したことがあると梶に伝える。栖方の実感では、その経緯に関連する記憶が頭の片隅にすら残っておらず、自己が〈過去〉の時点に何をしていったのか、その知覚が完全に欠落しており、それを事後的に想起し直すことも不可能なのだという。

もちろん、鳥の有る無し云々どころか、栖方の語ったすべてのエピソードはあくまでも彼が勝手に妄想したフィク

ションの領域にあり、事実の片鱗など微塵すらない謔言と言えなくもない。しかしたとえ〈狂人〉の話であつたとしても、その中から何らかの〈狂気〉の原理を析出することはできるだろう。梶に向かって、栖方は「僕はあの簾の横板が幾つあつたか忘れたので、それを思い出さうとしても、幾ら考へてもわからないのですよ。もう気が狂ひさうになりました」と語っているように、彼には〈過去〉の様相を「正確」に想起しようとする〈過去〉志向的な傾向が見られる。自己同一性を確立して維持することは、自己を自己たらしめている〈過去〉の自己の記憶に頼らざるを得ないのだが、記憶は本来必ずしも〈過去〉の真実の姿をありのままに記録するものではなく、多少の覚え違いやフィクションが混じっていると考えるほうが自然であろう。しかし、右の二つの挿話に見られるように、栖方の〈過去〉への〈追憶〉は、妄想、夢遊の形どころか、彼に自己の時空的連続性の喪失を自覚させるものにすらなっている。「殺人光線」の真偽のいかんにかかわらず、〈過去〉を把握し損ない続ける栖方は、すでに〈狂気〉の域に踏み込んでいるとすら言えるのである。

梶と高田との三人の句会で、栖方は「わが影を逐ひゆく鳥や山ななめ」といういかにも「小鳥の話」と関連性のあ

りそんな象徴的な俳句を作っている。こうした光景と重ね合わせて改めて「小鳥の話」の内容を見るなら、小鳥を追い続けているといういかにもロマンチックなこの場面を仮に、栖方の心象風景の具現、あるいは彼が無意識のうちに使っている自己言及的な隠喩として捉えらるとするなら、付かず離れず常に掴まりそうで掴まらない絶妙な距離を取って追いつきの栖方を翻弄し続けている小鳥の形象はまさに、彼が認知しようとしてもできない「わが影」（自己の確実な姿）のメタファーなのではあるまいか。

自己が自己を認知することには、認識する自己（主体）と認識される自己（客体）という主客二元的な分裂が必然的に内在している。認識主体としての自己にとつて、認識対象である自己は客体的な存在であり、時間的に言えば、「いま」より少し前の時点（すなわち〈過去〉）にいた自己である。自己（「わが影」）を対象化し把握することができない栖方はまさしく、たえず〈過去〉の自己、そして〈追憶〉という語りの形式から疎外され続けてきた存在なのだが、これこそが彼の〈狂気〉の原理を構成していると考えられる。

しかし、逆に言えば、〈過去〉の自己を持たないという栖方のあり方は、道元が考えている修行者のあるべき姿、つ

まり「而今」＝永遠なる「いま」の一瞬一瞬を無心に生きる〈禅〉の状態に限りなく近いものであり、〈過去〉という時間の概念〈追憶〉的な語りの形式を無効化したものでもある。ちなみに梶の回想は「人間は誰でも少しは狂人自分の中に持っているものだ」という観点、すなわち〈狂気〉を自分自身も含めた人間全体の性質として考える見方が前提で語られていくものである。つまり、山本亮介氏も指摘するように、梶は事実上、自分自身の発狂をも強く疑いながら栖方の〈狂気〉について話を進めていくのである。

栖方本人の口から直接「小鳥の話」などのエピソードを聞く前に、高田から栖方の出自と経歴を知った梶は、「勤王と左翼」という二つの「思想体系」について思いを巡らせる。二つの間、すなわち「中間の真理といふものはあり得ないといふ数学上の排中律の苦しみは、栖方にとつては、父と母と子の間の問題に変わつてゐた」のではないかと、と推測した上で、「排中律」という隘路から脱出できる兆しがないか見えてこない自分の感覚を、「眼にするすべてが幽霊だといふことか。―手に触れる感覚までも、これは幽霊ではないとどうしてそれを証明することが出来るのだ」という言葉で表現している。ここにおいて、梶はあくまでも自己固有の問題意識と現実認識に即して、栖方の家族の事

情の本質を自分勝手に解剖しようとしている。逆に言えば、自己の「感覚」をも含む現実全般を「幽霊」あるいは「夢のやうな幻影」のイメージで捉えるという〈狂気〉の因子は、梶が栖方に正式に出会う前に、すでに先行して彼の内に潜在していたわけである。

梶の〈追憶〉は一見して栖方が狂気か正気かをめぐって展開されているように見えるが、栖方の言葉の真偽の問題に関して、彼は必ずしも積極的に追究しようとはしていない。というより、梶は常に栖方の〈狂気〉のあり方に共感的理解と同意を示しており、梶にとって、〈狂人〉の栖方は相対化すべき他者ではなく、自らの想念が具現化した「もうひとりの自己」のごとき存在なのである。

梶の〈追憶〉によると、自分が既に発狂しているのではないかと自覚し始めたきっかけは、戦争が終わったある日、疎開先で妻とともに「発明者の一青年は敗戦の報を聞くと同時に、口惜しさのあまり発狂死亡した」という内容の新聞記事を目にした時点なのだという。この記事に言及されているこの青年は栖方のことであると梶は断定しているのだが、その一方で、「敗戦」が原因による発狂という説を認めず、栖方の発狂はすでに「あのとき」、すなわち栖方が初めて自分の家を訪れた時から始まっていたと考えてい

る。そして、「彼の云つたりしたりしたことは、あることは事実、あることは夢だつた」と、戦時中に栖方と交際していたときの情景を改めて想起し整理していく中で、梶は「自分も少しは彼に伝染して、発狂のきざしがあつたのかもしれない」と自分自身に〈狂気〉を感じるようになり、「玉手箱の蓋を取つて」「呆ツと立つ白煙を見」てしまった「浦島」と似たような思いに陥つたのだという。つまり、〈狂気〉の自覚は、何よりも〈追憶〉という語りの形式を駆使することによつてもたらされたものなのである。

四

小説「微笑」において、〈狂気〉は、過去への「再現」すなわち〈追憶〉が不可能である状態を指している。〈狂人〉の疑惑をかけられている栖方に限らず、梶にも見られる妄想あるいは記憶障害と思しき「自覚症状」は、自己の所属感・現実感の混乱と喪失に根ざすものである一方、彼らの〈時間〉体験の異常に帰することもまた事実である。しかし、逆に考えれば、〈過去〉〈現在〉〈未来〉の三者の線状的連続性を骨格とする通常の〈時間〉の束縛を超えたところにこそ〈狂気〉という生存様式の価値があるとも言える。「微笑」の中で、主体の〈追憶〉不能の状態を描き、あえて主体と

〈時間〉（それも特に〈過去〉）との関わり方の問題に絡ませる形で、〈狂気〉即ち自己認識・現実認識の混迷を主題に扱おうとする横光の作意は、敗戦を経験したからこそ獲得しえたものであるとも言える。「戦中」（過去）「戦後」（現在）という時間的区切りを作り、しかもそれを強烈に人々の意識に焼き付けて既成概念化した事象として日本の敗戦を認識することができれば、「戦中／戦後」「過去／現在」という思考法の氾濫をいち早く感じ取り、これを疑い相対化しようとする立場から、〈狂気〉をモチーフに描いたのが横光の「微笑」だったのではないだろうか。

こうした姿勢は、「微笑」のみならず、『夜の靴』においても際立っている。例えば、横光の分身たる語り手「私」は、「過去や未来を考えても駄目だ。一応は現在を考えてみる」といふこと、いつも生活の実質は現在にあるのだから、何よりも今を見ることが一番だ」と、「過去」でも「未来」でもなく「現在」にこそ自己の実質的な生があると述べており、〈過去〉〈現在〉〈未来〉といった〈時間〉秩序に挑む態度を鮮明に見せているのである。

ただし注意すべきなのは、「何よりも今を見ることが一番だ」という「私」の〈現在〉優位の実存的な願望は、通俗的な現世主義の主張とは程遠いものだ、という点である。

というのは、「私」はあくまでも「人間を人間と思ふことは誰に教はつたことだらう。そして、これがそもそも一番の幻影ではないのか。自分といふものが幻影で満ちてゐる」と、実体的なりアリティを持つ「自己」を拒否しているからだ。

一種の常識的固定観念とも言える三分法的な〈時間〉を強く拒む意志と、自己存在の「幻影」性をあえて断言する覚悟、というこの二つの態度は、決して互いに孤立している思想の断片として別個に存在しているのではなく、むしろ小説「微笑」の〈狂気〉の状態が本質的に主体の〈時間〉体験の異常に根ざしているように、「自分といふものが幻影で満ちてゐる」という「私」の自我喪失感は常に、「私」の〈時間〉認識の問題に繋がっている。その繋がりの思想的後ろ盾として作品に底流しているのが道元思想であると考えられるのである。

道元の考えによると、仏典で言うところの〈心不可得〉とは、〈心〉を認識することができないという字面通りの意味ではなく、〈心〉が「認識する・認識される」といった主客分二元論的な認識構造に置かれるようなものではない、という方向で解釈すべきものであろう。例えば「心不可得」の巻には「心の、心を点ずることをもしらず」（心が心を

用いることをも知らない」という意味）とあるように、物心一致・主客一如の境地にある（心）は、（心）、としての自己自身さえも明晰に意識して対象化することができないと道元は考えている。

こうした道元の立場を理解するためには、彼が『眼蔵』現成公案』の巻で述べている「仏道をならふといふは、自己をならふなり。自己をならふといふは、自己をわするるなり」という「無我」の主張と照合して見ておく必要がある。ここにいう「自己をならふといふは、自己をわするるなり」とは、自己放棄的な態度ではなく、むしろ逆に、あらかじめ存在する「もの」（既成的な物的実体）としての自己（「仏道」）はあり得ず、“永遠なるいま”の一瞬一瞬を生きる「こと」の形でしか自己は生起・存在しようがない、という実存主義的な意味で捉えるべきなのである。

道元思想は、従来からしばしば指摘されるように、ハイデッガーが『存在と時間』（一九二七年）で述べている実存論的時間論とかなり似通っているものであり、要するに、「いま」の一瞬という時間も、自己の存在も、禅の修行という「こと」と共起的に立ち現れてくる現象であるということなのである。

五

物事を客体として事後的に「再現」できる合理的な道具ではなく、書き手の理知の支配から完全にはみだした（夢）のごとき存在として文学表現を捉えようとする横光の創作観は彼の戦後のテクストにおいても受け継がれており、しかもさらに「戦中／戦後」という分断的な（時間）構図への彼の対抗意識と相まって、道元の教えにも通ずる実存主義的な観点に発展したものと考えられる。

「戦後」に入っても一向に解決されていない日本の本質的な問題があるにもかかわらず、それを究明することもせず、あたかも「戦中」を完全に超越しているかのごとく、それを過ぎ去った（過去）として事後的に相対化しようとする「戦後」の風潮に対し、横光は大きな抵抗を感じていたのではないか。例えば、『夜の靴』における「私」は、「戦後」は果たして「戦中」を客体として、相対的に語ることでできる超越性・客観性を持つのかを疑っている。

この強い日本を負かしたものは、いつたい、いかなるやつかと。これを汚なき、無気力さといふわけにはいかぬ。道義地に落ちたりといふべきものでもない。し

かし、戦争で過誤を重ね、戦後は戦後でまた重ねる、さういふ重たい真ん中を何ものが通つていくのもまた事実だ。

「戦中」「戦後」に関わらず、一貫して繰り返されてきた「過誤」が存在しており、しかもこれこそが日本の敗戦という目前の事実よりも深刻なものである。「微笑」における梶の内面の独白を借りて言えば、「戦争が敗北に終らうと、勝利にならうと、同様に続いて変らぬ排中律の生みつけて難問たることに変りはない」。時期を問わず、今なお「排中律」的な思考や言動は支配的である。「戦中」と「戦後」との「重たい真ん中を何ものが通つていく」という「事実」が無視されたまま、「戦中／戦後」の二項対立が新たに出来上がってしまい、「排中律」的な思考回路として定着しつつあるのだ。

こうして考えてみると、〈戦中〉対〈戦後〉という〈時間〉上の二項対立に対する横光の反発も、究極的にイデオロギー批判的な意味合いに帰着する。その具体的なターゲットとして想定できるのは「民主主義」である。

「われわれは民主主義国民なり」という命題の証明にかからねばならぬとすれば、この際、証明するとは、その命題

の意味する実行にかかることか、それとも、すでに国民の中に有るものを探求して明示することか、という二通の論証方法があるわけだ(『夜の靴』)という「私」の言に見られるように、敗戦後の日本において支配的なイデオロギーとなった「戦後民主主義」が、当時の日本にとって「実行」に反映できるものでもなければ、日本の「国民」に内的必然性のある形で自然に獲得されたものでもないということ、横光は鋭く看破していたのである。

時はまさに、戦争賛美をしていた(過去)の自己を安易に反省・清算して「民主主義」に切り替わる「転向者」が続出していた時代であった。言い換えれば、「反省」という行為が皮相的、便乗的な形で行われていたことから「戦後民主主義」の浅薄な一端を窺うことができる。それを容赦なく暴露して見せた言説としてまず思い出されるのが、小林秀雄が『近代文学』昭和二十一年二月号の座談会において発した「僕は無智だから反省なぞしない。利巧な奴はたとと反省してみるがいいじゃないか」という名言である。昭和二十四年十月に刊行された『私の人生観』(創元社)において、小林はまた「自己批判だとか自己清算だとかいふものは、皆嘘の皮である。(中略)さういふ小賢しい方法は、寧ろ自己欺瞞に導かれる道だ」と述べ、偽物の「反省」を

いくから見せびらかせても、それによって「自分といふ本体に出会ふ道」にたどり着くことはないのだと主張している。「過去」と「現在」の間に一線を画し、「過去」における自己を客体として振り返って相対化するといった自己反省・過去清算の行為には、時に大きな落とし穴と欺瞞性が潜んでいる、と小林は考えているのである。

横光は小説「微笑」において、認識主体としての〈現在〉の自己と認識客体としての〈過去〉の自己という主客二元分離の構造を内包する〈追憶〉の形式を重層的に布置しつつも、それを〈狂気〉をもって無効にして見せている。極端に言えば、この作品の追憶的な語りはすべて、最終的に〈狂気〉によって打破されるために設定されていると読むこともできる。そして、こうした設定の意図は、先の小林秀雄の「反省なぞしない」態度と同様に、「戦後民主主義」に便乗する「転向者」たちによる「自己反省」の軽薄さを批判するためのものでもあったと考えられるのである。

山本亮介氏は、横光が戦後になっても基本的に戦時下の自己の主張を曲げることなく、しかも戦後の世論に相応しくない不逞な放言をし、一種の「緊張感を欠く」「〈墮落〉ぶり」を呈しており、そこから「敗戦を機とするドラスティックな思想的転換の不在」を想定することができると

指摘している^⑮。しかし、右の内容からも察知できるように、戦後の横光に見られる「敗戦を機とするドラスティックな思想的転換の不在」は、彼が敢えて意識的に演出しアピールしようとしていたポーズと捉えるべきではないかと思われる。「思想的転換」「反省的自己意識を持たない」「墮落ぶり」を装うという偽悪的な演出をもって「戦後民主主義」の風潮に逆行するという態度は、いかにも横光ら「自意識過剰」の世代らしいものであると同時に、まさに彼が敗戦を経験することによって獲得した新たな思想であったとも言えるのである。

終わりに

小説「微笑」では「斬り落された首が、ただそのまま引っ付いているだけで、知らずに動いている」〈狂人〉の「不健全」な生態が、「戦後民主主義」のアンチテーゼとして、しかも「自分といふ本体に出会ふ道」(小林秀雄、「私の人生観」、既出)として提示されている。

「微笑」における〈狂気〉の設定は、語りの信頼性・超越性を突き崩すことそのもののみを目的としているのではなく、存在論的な深みを窺わせる自己生成の論理であるとも言える。そしてその理論的後盾となったのが、道元禪

の思想なのであった。ただし注意すべきなのは、横光は宗教的な救済を求める意味で道元の教えを受け止めていたわけではなく、むしろ逆に、彼における〈禪〉は仏教色が完全に払拭されたものであった、という点であろう。

「微笑」の世界は根本的に、宗教的な救いのない「恐怖」の世界、深い「孤独」の世界と言えなくもない。梶は「水交社」への同行、「学位論文通過祝賀俳句会」といった「空虚な事実」に巻き込まれても、「不満でもなければ、むなし感じも起こらなかつた」のであるという。それらのことを「日常茶飯事」として平然と受け入れる一方で、どうしても、「栖方の幻影」との付き合いに「明哲判断のない狂ひといふものを持つ恐怖」を痛感せざるを得なかつた。また、「今まで無邪気に天空で戯れてゐた」栖方も最後の最後に、梶に向かって「僕はもう、誰かにすがりつきたくつて、仕様がない。誰もないので」と「泣き出しさうな孤独な恐怖が洩れてゐた」。

彼らを感じる「恐怖」と「孤独」は、昔も今も変わらぬ「排中律」的な世の中の自分に待ち受けている運命のむごさを見通したものである。「では、もう僕はお眼にかかれないと思ひますから、お元気で。」という自己の運命に対する栖方の暗い予感、横光自身がその作家的生涯の果

てに発した辞去の言葉であるとも考えられるが、それが皮肉にも、彼の死後、長い間にわたって「横光利一文学」が埋没することになつた事実を言い当てていたのである。

【注】

(1) 松本美樹「横光師の『善藏』」(『横光利一月報集成』 河出書房新社 昭和六十三年十二月)。

(2) 北川冬彦「旅愁」の俳句精神」(『俳句』昭和二十八年四月)。

(3) 中村三春「横光利一の文化創造論」(石田仁志・渋谷香織・中村三春「横光利一の文学世界」翰林書房 平成十八年四月)。

(4) 山本亮介「微笑」論―「文学」Ⅱ(書くこと)との決着」(『横光利一研究』平成十六年二月)。

(5) 丸谷才一「評伝的解説」(『現代日本の文学』15 横光利一集』学習研究社 昭和四十六年八月)。

(6) 末疏類も含めて、明治以降から昭和十年頃にかけて『正法眼藏』全文を収録している活字本は、『正法眼藏』(鴻盟社 明治十八年)、『正法眼藏』(国母社 明治二十九年)、『正法眼藏抄』(経豪著 鴻盟社 明治三十六年)、『承陽大師聖教全集』巻一・二(永平寺出張所 明治三十六年)、『正法眼藏注解全書』(神保如天・安藤文英編 無我山房 大正三年)、『禪

学大系』祖祿部四（禅学大系編纂局編 一喝社 大正四年）、
『正法眼蔵』（鴻盟社 昭和元年）、『曹洞宗全書』卷一（曹洞
宗全書刊行会編 昭和四年）、『高僧名著全集』卷五（山本勇
夫編 平凡社 昭和五年）、『高僧名著選集』卷五（山本勇夫
編 平凡社 昭和五年）、『道元禅師全集』（大久保道舟編
春秋社 昭和五年）、『大正新修大蔵経』卷八二（高楠順次郎
編 大正一切経刊行会 昭和六年）などおよそ十二種類あ
る。（熊本英人編『道元思想大系22 道元関係文献年表』（同
朋舎 平成七年）、熊本英人「近代における『正法眼蔵』の
刊行について」（『印度学仏教学研究』平成九年）を参照。
昭和九年の時点において、横光はこのいずれかを読んでい
たものと考えられるが、正確に特定することはできない。
したがって、本論において、『正法眼蔵』のテキストの引用
はすべて最新版『道元禅師全集』（水野弥穂子訳註 春秋社
平成十六年四月）に拠ることとした。

(7) 「われ有るに非ざれど、この痛みいづこより来る」の典故は、
『正法眼蔵』「一顆明珠」の巻である。この巻において、中
国唐末五代の禅僧玄沙師備は、雪峰義存（真覚大師）に師
事していた時期のある日に、雪峰山を出ようとしたところ、
足を石にぶつけて怪我をしたが、その時、「是身非有、痛自
何来」という疑問が生じたため、彼はまた師の元に戻った、

という話が伝えられている。つまり、「われ有るに非ざれど、
この痛みいづこより来る」は馬祖ではなく玄沙師備による
言葉であるが、横光はそれを間違つて覚えているのである。
(8) 水野弥穂子訳註『道元禅師全集』第二卷（春秋社 平成十
六年四月）三九頁。

(9) 同右、四〇頁。

(10) 森本和夫 愛蔵版『正法眼蔵』読解2（筑摩書房 平成十
六年一月）二〇三頁。

(11) 石井恭二訳『現代文訳 正法眼蔵（2）』（河出文庫 平成
二十五年三月）八九頁。

(12) 森本和夫 愛蔵版『正法眼蔵』読解4（筑摩書房 平成十
六年五月）二五三頁。

(13) 山本亮介、前掲注（4）。

(14) 荒正人ほか「コメデイ・リテレル 小林秀雄を囲んで」
〔『近代文学』昭和二十二年二月〕。

(15) 小林秀雄『私の人生観』（創元社 昭和二十四年十月）一八
七―一八八頁。

(16) 山本亮介、前掲注（4）。

*横光利一のテキストの引用はすべて、河出書房新社版『定本横
光利一全集』に拠った。引用に際して旧字体を新字体に改めた。