

## 横光利一『欧洲紀行』論

邵明琪

はじめに

『欧洲紀行』（創元社 昭十二・四）に関する研究動向について見てみると、横光の長編問題作『旅愁』との比較を行い、両者間の断絶と連続を検討することによって、その独自性と位置付けを導き出そうという方向性が見られる。だが、例えば、中村三春氏は、『欧洲紀行』の紀行文だからこそ「フラグメンタルでアフォリスティックなスタイル」は、「テキスト全体の統一的な意味内容の把握を容易にしなしい」装置としてイデオロギー的な内容の形成と伝達を防ぐ機能を果たしており、この点こそがこの作品の最大の特徴であり、国粹主義的といった類の定評からなかなか抜け出せない『旅愁』に比べて優れた点でもあると指摘してい

る。<sup>①</sup>こうした論法は言われて見れば確かにその通りかもしれないのだが、あえて不遜な言い方をすれば、あくまで意味内容の把握を放棄することを前提にして初めて成り立つものではないかと思われる。

それでは、『欧洲紀行』をイデオロギー的な解釈から救い出すには、果たしてその内容をただのまとまりのない無秩序な記録として片付けてしまう以外に方法はないのであるうか。この問題について考えるとき、出版の際の改稿など作品の単行本化に至った経緯に注目して論じた黒田大河氏の研究が極めて重要である。氏は「構成からいえば『欧洲紀行』は実際に旅行中に執筆された部分と、帰国後に執筆された部分、単行本に纏められる際に加筆されたと推測される部分と分ける事が出来る。同時に、単行本に収められ

る際に改稿も行われているのである。つまり横光利一個人の体験の上に、それを作家として言語化した最初のレベル、帰国後の認識の深まりを言語化したレベル、最終的にそれらが一つの作品の中に織り込まれた単行本のレベルがあるのである。『欧洲紀行』という作品は、作家横光利一としての眼で対象化されたものであり、横光の欧州体験が直接的に表現されたものではない」と主に日記的記録や通信などを作者が事後的に再構築するという意味での作品の虚構性に着目し、この旅行記は無秩序というよりもむしろ一定の問題意識あるいは作意をしっかりと内在化させている可能性が十分にあると示唆している。

だが、いわゆる「記録」すなわち「書く」ということに対して旅行者自身がそもそもどれだけ自覚を持って取り組んでいたのか、その度合いによって、紀行文における「虚構」の意義は変わったり膨らんだりするであろう。本論の論旨の展開に関わる重要な点でもあるのだが、実際、横光が旅行中に書いた当初の記述には書く主体としての自己の自明性をあえて突き崩すような叙述が散りばめられており、刊行の際の改訂などを待たなくても、まだ断片であった日記や書簡の段階において、すでに「書くこと」の問題が浮かび上がってきているのである。

『欧洲紀行』における〈私〉は一介の旅行者であると同時に、「書く」という行為について考え続ける書き手でもある。角度を変えて考えれば、この作品においては、横光の文学創作上の主張や問題意識は必ずしも実体験と別個の別次元に存在しているわけではなく、彼の異国へのまなざしと混じり合い重なり合っており、「文学」への意識が作者の現実感覚にどれほどの影響があるかということの解明は、横光の欧州体験を理解する上でも重要なポイントであり、一般的な意味でのイデオロギーとは異なる彼の主張を開示する切り口ともなるものと思われる。本論では主に『欧洲紀行』を同時代の言説と照らし合わせながら、作品の根底にある〈変化〉というモチーフについて検討することによって、この点について究明してみたい。

## 一

『欧洲紀行』の文中の内容を見れば、意識の焦点がわりと明確に定められた形で記録が展開されているのではないかという印象を受ける。この作品において、ヨーロッパ滞在中の見聞だけではなく、そこへ向かう道すがらの風景やその時々感想も極めて丁寧に記載されており、また、船内生活の日々の所感も紙幅の多くを占めている。それらの記

述を追って行けば、初めての欧州視察にも関わらず、これからの異国体験を期待する胸の高鳴りなどはほとんど読み取れないということが察せられる。それどころか、やや過剰なほどに旅行中の倦怠感を吐露する愚痴や弱音が繰り返して述べられているのである。例えば次のような記述が見られる。

①海はもう見倦きてしまつたので、前から見たいと望んでゐた印度洋へさしかかつて、何の感じも起らない。

②魔の海なり。このあたりまた最も退屈だ。恐ろしき倦怠。

③地中海に這入れれば定めし一種の興奮を感じることにだらうと思つてゐた。ところが、別に何らの感動も起つて来ない。海は海だ。

海がどこまでも続きそうに見え、日毎の風景がほとんど変わらないという状況の中で、〈私〉はただひたすら退屈や倦怠を感じている。こうした心情は一見してヨーロッパへ出かける人なら誰でも途中で一度は実感するごく当然のものなのだが、しかし、この作品では〈倦怠感〉という感覚がやや異常なまで強調されているように感じられる。

確かに、欧州への視察旅行は、横光が自ら進んで実行し

たというよりも、どちらかというところ、彼が周りからの勧めに応じてやむなく成し遂げた受け身的な行動としての一面を持つていられるとされる。「私は自分で来たくて巴里へ来たのでは決してない。私の友人たちが、行け行け、行け行けと、たうとう押し出してしまつたのだ」(四月二十八日)などといった、紀行文の随所に散りばめられている〈倦怠感〉に関する〈私〉の語りは、この旅に対する作者横光の受動的な態度を率直に伝えるものと捉えることができる。しかし、そうは言つても、〈私〉の感覚はあまりにも「倦怠」「単調」といった負の要素に特化されすぎていてのではないかと思われる。例えば、次の一文からも伺われるように、船上で見た海の風景に対する描写のみならず、經由地の上陸中の場面の多くに、モチベーションが低く、誠意のない旅行者像が一貫して見られるのである。

午後三時、スエズ着。ここで途中下船してカイロへピラミッドを見に行く。(中略) 樹木のない荒涼たる淡褐色の沙漠だが、こんなに茫茫とした風景はも早や風景とは云ひ難い。(中略) 海ばかり見つけた眼に沙漠は一種の興奮を与へるが、しかし、今度はまたあまり沙漠ばかりだ。私は初めは驚きつづけた。しかし、だんだん何らの興奮もなくなり、疲労がうまい具合に

救つてくれてゐるのに気がついた。(三月二十一日)

これまで見たことのない砂漠の景色を目にして、他の旅行者と同様に〈私〉も一通り「興奮」を覚え、異国気分をいくらか味わうことができたのだが、しかし、こうした高揚感はずっと消えずに消えてしまい、〈私〉は「だんだん何らの興奮もなくなり」、再び〈倦怠感〉の状態に戻つてしまふ。角度を変えて考えれば、異郷の自然景観そのものよりも、景観から自分ほだけ感情的興奮や刺激を得られるのか、またその気分はどれだけ持続できるのかに、〈私〉の記録の重きが置かれていたのである。逆に考えれば、単調さへの倦怠感を繰り返し強調し続ける〈私〉の記述は事実上、「興奮」「刺激」といった非日常的な気分を獲得し維持することの困難さを提示する機能を果たしているとも言える。

三月六日の日記において、〈私〉は「ペナンの事は、あまり書く気が起らない。好きな所といふものはこんなものだ」と述べており、個人的に好きな所をあえて書かない執筆方針を打ち出している。つまり、「書くこと」の目的は必ずしも自分の所感を余すことなく読み手に伝えることではなく、むしろ紀行文は「個」としての自らの主観的な感覚を意識的に後景化することを前提として書かれるべきもので

ある、という考え方のもとに〈私〉は記録を行なっている。〈私〉が異常なほど神経を尖らせている〈倦怠感〉〈単調感〉も事実上、〈私〉の個人的な感覚や気分のレベルを超えた意味合いを持つものとして語られているのである。このことは、三月四日分の日記における次の一文を読めばたやすく汲み取れるであらう。

季節に変化のないことは文語体のやうに経済的なことだと今さら思ふ。(中略)花の名は書ききれぬ。シンガポールから花を取り除けばその倦怠は地獄であらう。内地の渡航者はただ花にびつくりして人生の樂園ここにありと思ふらしい。しかし、長い居住者にとつて花はいつたい何ものの代りとならうか。馬来は流瀆地といふ意味ださうだ。(三月四日)

〈私〉の考えによると、観光客にとつて刺激的な景観である熱帯花木は、現地の住民たちからみれば、日々の暮らしの中で見慣れたものにすぎず、日常生活に感動をもたらすものではありえない。いくら花の景観が美しくても、季節の変化に乏しい南洋地域は所詮「倦怠」の「地獄」であり、「流瀆地」のような残酷な場所である。ここにおいて〈倦怠感〉は明らかに外来者である〈私〉の感覚としてではなく、現地の住民の立場に寄り添う形で語られているのであ

る。

地中海に這入れれば定めし一種の興奮を感じることでらうと思つてゐた。ところが、別に何らの感動も起つて来ない。海は海だ。実は私はこのあたりで、さつぱりと少年のやうな空想にふけりたいと願つてやまなかつたのだが、エチプトの疲れが未だに喰つて放れな。地図を見て他愛もなく地中海だと思ふばかりだ。紅海の前にマルセーユでも見え出してくれたなら、私はどんなに喜びを感じたことだらう。惜しいことをしたものだ。喜びたいときに喜びを感じなければ、喜びといふものは役には立たぬ。遅すぎた恋人のやうなものだ。

(三月二十四日)

〈私〉の眼差しと記録の言葉が船の物理的な移動とともに進んでいくというよりも、右の例が示すように、外部の客観的な状況の推移ではなく、「興奮」「驚き」の感覚をもたらず〈変化〉の要素に焦がれる心情が先行して旅行者の観察と思考を力強く支配し、促している。〈倦怠感〉を打破しようとする希望とその幻滅を繰り返し語るテクストとしてこの作品を理解することも可能なのである。また、特に注意すべきなのは、こうしたモチーフは自然景観のレベルにおいてのみ語られているのではなく、そこにはヨ-

ロッパ近代文明への批判という意味合いも込められている、ということである。

①地球が円いといふイメージを人間が獲得したといふことは驚くべきことだが、別にわれわれは、何の驚きも感じない鈍感な時代に棲んでゐるのだ。(三月十六日)  
②どの街も美しさは均衡してゐる。(中略)かうして廿日ばかりぼんやりと暮してゐるうちに、はてどこから書くべきか糸口が見つからなくなつてしまつた。

(四月廿一日)

③人に見せて不都合なものは、も早やこの土地にはなくなつてゐるのだ。恐ろしい退屈と虚無が襲いかかつてきてゐるのだ。

(五月廿一日)

右の引用文②からも読み取れることだが、横光は「純粹さのみをかき集め、高度の純粹さに達することは一種の低級さだ」(五月廿二日)とし、西洋近代文明は「純粹」なる人工美を実現した一方、〈倦怠感〉ないし感覚そのものの鈍感化をもたらしつてしまうと強く主張しているのである。『歐洲紀行』において繰り返し語られている様々な〈単調感〉や〈倦怠感〉はもちろん横光が一旅行者として異国の人情や風景に触れて実際に感じた印象だと考えられるのだが、しかしそれよりも表現レベルにおいて一貫性がある形で意

図的に作り出されたものではないかとも言える。この点は、『歐洲紀行』の特徴の一つであり、この作品を理解する上で重要なポイントでもあると思われる。

## 二

紀行文である以上、途中の自然風景について色々と記録するのは当然のことのだが、しかし、前述のように、『歐洲紀行』では、各地の自然は見たままの風景として即物的に描出されているのではなく、人間それも特に現地民の感性・精神状態との関係性の中で捉えられることが多い。ここでは、類似の問題意識を抱えている同時代の言説として触れておくべきなのは、和辻哲郎の『風土』である。成立時期から考えれば、和辻の『風土』が岩波書店から単行本として刊行されたのは昭和十年であり、ちょうど横光の欧州旅行の前年に当たる。『歐洲紀行』の同時代言説として和辻の論説を参照することによって、横光が当時持っていた思考や観念がいろいろと見えてくるであろう。

横光がヨーロッパへと旅立つ前にすでにこの著作を手にとり取って読んだか否かは断言できないのだが、彼が欧州体験の見聞を生かして創作した長編小説『旅愁』においては、『風土』と酷似する内容が見られる。この小説の名シーンの一

つ、すなわち、矢代がマルセイユのノートル・ダム寺院に入った途端にいきなり「全身蒼白に瘦せ衰へた裸体の男が口から血を吐き流したまま足もとに横たわつてゐた」というキリスト像にどきりとさせられた、という場面において、ほかでもないまさに「皮膚の色から形の大きさ、筋に溜つた血の垂れ流れてゐるどろりとした色まで実物そのままの感覚で、人人を驚かさねば承知をしない」という「リアリズムの心理」からヨーロッパの近代文明が生れ育つて来た、ということに矢代はその瞬間真つ先に考えつくのだが、彼のこうした着想は『風土』の記述とかなり接近するものである。自らの問題意識に合致する部分を持つ論説として、横光が『風土』を実際に読んでいた可能性は十分に考えられる。

具体的に言うると、『風土』の「三つの類型」の章において、和辻は、西欧の学問や芸術はキリスト教的精神のみを基盤として成し遂げられたものではなく、「西欧の陰鬱」という西欧の文化的特性の根底において、牧場的風土に根ざすギリシアの合理精神が指導性を發揮していると主張した上で、西欧の中世の芸術の特徴についてこう分析している。

中世の宗教美術の表現している生々しいむごたらしさは我々をして眼を覆わしめるほどである。なるほど福

音書はキリストの十字架をまざまざと描いてはいる。しかし、古代人は血みどろのキリストの像を作りはしなかつた。(中略)しかるに中世人は十字架のキリストをでき得る限り生々しく、陰惨に、見る者をして現実的な痛みや苦しみを感じしめるように表現するのである。従つてそれは神の子の表現でもなければ神の愛の表現でもなく、ただ残酷と苦痛の再現におわつてい<sup>(3)</sup>る。

「リアリズムがキリストを殺した」ということこそ「ヨーロッパの秘密」であり、キリスト教は事実上その教義ではなく、残酷なまでの合理精神をもって人々を征服して信心を集めた、という矢代の主張はおそらく横光の反合理主義・反私小説リアリズム的な創作観とは軌を一にしているものと考えられるのだが、同時に右に挙げた『風土』の一節を強く想起させる内容でもある。

横光がかなり早い時期から和辻の論説に関心を寄せていたことは、例えば小説『日輪』と和辻の『日本古代文化』(岩波書店 大九・十一)との影響関係を緻密に検証した高橋幸平氏の論考<sup>(4)</sup>においてすでに明らかにされている。また、直接的な影響関係を論証することを目的とするような考察ではないのだが、山本亮介氏は同時代性の視点から横光の長

編作品『上海』と和辻「風土」論・倫理学との異同を検討し、「観念論的な自我のあり方を排した「間柄」の思考を展開しながらも、極めて人間学的な理念にその議論を収束させていった」という点では『上海』の内容と和辻倫理学とは共通していると指摘している<sup>(5)</sup>。

和辻は、昭和二年二月から翌年七月にかけて約一年半にわたり、文部省在外研究員としてドイツに派遣され、その間にドイツはもちろんのこと、イタリア、イギリス、フランスなど西欧各地をいろいろ見て回った。和辻自身も初刊本の序文において説明していることのだが、『風土』の内容の大部分は彼が外遊直後に京都帝国大学で行った講義の草案をベースとしている。この講義ノートにおいて、和辻は「問題発生の地盤としての自分の体験」、「旅行中のさまざまな印象」を生かすことを考察の第一の方針として決めており、「風土」という課題を「自分の内に於て問題が生れ動いたまゝの経路に於て展開」<sup>(6)</sup>することを企画している。川谷茂樹氏が「和辻は、旅行者としての自らの限界を踏み越えて、自分の直接体験していない風土に言及するという挙に及んで」はおらず、「この書物はその客観的・学問的な体裁に反して、形式から内容に至るまで徹頭徹尾旅行者の観点から書かれている」と指摘したように、作者の個人的、

直観的な感想に基づいて書かれた『風土』は比較文化論として明らかに論理的厳密性に欠けており、むしろ紀行文的な側面をもっていると言ええる。

『歐洲紀行』において南洋に対する印象は主に自然環境とくに季節の単調さを中心に述べられている、という事実を前章で指摘した。『風土』から抜粋した次の一文を見ればわかるように、南洋をめぐる和辻の論述も事実上、季節の〈変化〉の有無の問題に特化して展開されているのである。

しかも我々にとつて南洋は異境である。なぜならば我々がそこに「夏」として見いだしたものは南洋にとつては「夏」ではないからである。(中略)南洋にとつてはかかる秋冬春を含まざる単純な夏が、言い換えれば夏でない単調な氣候が存するのみである。(中略)かかる単調な、固定せる氣候は、絶えず移り行く季節としての「夏」とは同じものではない。人間が夏として存在するのは気分の移り行きとして存在するにほかならぬが、南洋の人間はかかる移り行きを知らない。時間性のみならず空間性も人間の根源的な存在構造であるはずだという問題意識がきっかけで「風土」の論理が最終的に構築されたというのは周知の事実だが、しかし、も

う一つ重要なのは、例えば『風土』において、和辻が「我々自身は外に出ているものとしておのれ自身に対して」「風土の型が人間の自己了解の型である」と繰り返し述べられているように、「風土」はそもそも自己認識の問題の内在している観点として提起されたのである。注意すべきなのは、旅行を通した自己認識という視座が、横光の『歐洲紀行』においても主題として扱われているという事実である。作品の冒頭において、横光は、旅行の目的は決して異郷の状況をただ外部の状況として見るのではなく、〈自然〉の変化と共に〈自己〉の心境がいかなる変容をいかにたどつていくのか、そのプロセスを考察することこそ、自分が旅行者として取り組むべき最も重要な課題であると明言しているのである。

これから出す手紙は保存しておいてほしい。その時、思つたことを書きつけておくのは手紙に限る。僕が持つてゐると失つて了ふおそれがあるから番号でも書いて保存しておいてほしい。但し何も書かないことだらうと思ふが、船中の心理の移動、自然の変化と自分の気持ちの後で引きくらべてみたいと思ふから。

黒田氏もすでに指摘したように、この部分の記録は「二  
(二月二十二日)



月二十九日」付けの横光千代子宛書簡の内容をもとにしており、傍線部の記述はもと「船中の心理の移動、及び自然を地図と引きくらべて見てゐて貫ひたい」となっているのだが、単行本の際に修正を経て今の形となつたのである。こうした改訂は、三月十七日における「旅行といふのは行く先の自然と人間とを比較することだと思ふ。それだけが作用だ」という記述とも照合している。まともりのない断片的な記録ではなく、「自然」と「自己」の相関関係という一貫した問題意識を持つ作品として『歐洲紀行』のテクストが構築されたことを示そうとする横光の意思が汲み取れるのだが、こうした問題意識は前述した和辻の「風土」論の立場と大いに通じるものがあると言える。

### 三

それでは、「自己」の状態を「私」はどのように認識し、語っているであろうか。乗船中の見聞を内容とする前半の部分について見てみると、「自己」というものがいかに不確実な存在であるかを強調したり、「自己」の自明性を否定したりするような叙述が随所に見受けられるのである。

①海上の理智といふものは、地上の理智を応用して出てゐる不安定なものにすぎない。後は茫茫たる雲の

やうな真実ばかりだ。これに触れば死ぬ決心など容易なことだ。まことにこのあたり不思議な恍惚状態の連続である。見果てぬ夢そのものだ。わけの分らぬ溜息のごときものばかりで全身がつつまれる。(三月七日)

②食欲は旺盛だが足に硬直が来る。しかし、頭はだんだんリアリステイックに戻つて来た。マラツカ海峡通過のときを振り返ると、たしかにあのときは、船客の頭は同様にロマンテイックになつてゐたのだ。人間の心理といふものはどんなに自分を確かだと思つてゐても始終どつかに狂ひのあるものだ。(三月十五日)

倦怠感が溜まりすぎたせいか、船上の旅が次第に「不思議な恍惚状態の連続」、「見果てぬ夢そのもの」(①)として感じられるようになるにつれて、「私」の意識も混沌とした夢うつつの状態に陥るのだが、注意すべきなのは、乗船中という特定の状況下で生まれた「私」のこうした心境がやがて、「人間の心理といふものはどんなに自分を確かだと思つても終始どつかに狂ひのあるものだ」(②)という人間全体に渡る普遍的な原理として、その射程がさらに敷衍されていった、という点である。例えば次の一文において「私」はこう語っている。

私は今は、自分の意識を明瞭に意識してゐる。恐らく

地上の人人とそんなに變つてはをらぬつもりだが、もしかすると、或いは酔つばらいが自分を正確だと思つてゐるのと違はないのかもしれない。しかし、地上で毎日毎日、新聞雑誌で喧嘩してゐる人人の事を思ふと、あれも正気の沙汰とは思へない。たしかに狂つたところがある。

(三月七日)

人間は本質的に自己を認識することができない、狂氣を帯びた存在であり、「私は今は、自分の意識を明瞭に意識してゐる」という確信もあくまでも一つの幻想あるいは錯覚にほかならない、と〈私〉は語っている。こうした認識の必然的な結果として、例えば「筆には書けぬ話といふものは、いかにこの世の中に豊富に存在してゐるか、計り知れぬものだ」(三月二日)、「もう夢幻のごとし。書くことほど馬鹿なことなし」(三月六日)といった記述からたやすく汲み取れるように、「書くこと」に対する強い不信任や警戒感が終始〈私〉の中に宿つてゐるのである。また、留意すべきなのは、「もう夢幻のごとし。書くことほど馬鹿なことなし」という一文はもともと初出にはなく、横光が単行本初収録の際に改めて加筆した内容である、ということである。つまり、自らの自明性を常に揺らぎ続けるといふ書き手〈私〉の内面をより鮮明に見せようとするために、改訂の

段階において横光はかなり意図的に修正を行なつてゐるのである。

〈私〉が作品の冒頭にあらかじめ掲げておいた「自己」と〈自然〉との関係性という問題意識は事実上、自己という存在の自明性を拒否する態度を前提としていふと言へる。これと類似した立場は、和辻哲郎の人間観の最も根幹的な部分、すなわち人間存在に含まれる〈個人性〉と〈全体性〉という両側面の間の相互否定的な弁証法の関係という観点においてもうかがわれる。和辻の考えによると、〈個人性〉も〈全体性〉もそれ自体として単独で存在できるものではなく、あくまでも相互に否定し合う運動を通じてしか成り立たないため、こうした「否定性」の運動(Ⅱ「空」)こそが人間存在の根源的な理法なのであるという。和辻のこうした論法では、〈個人〉とは、それ自身においては決して成り立たない「間柄的存在」であり、西洋近代の個人主義でいうところの「自己」とは大いに異なるものである。

周知のように、和辻の倫理学は結局のところ、「絶対的全体性」への「個人の棄却」がないところに人倫は成り立たないという認識にたどり着き、しかもそのまま天皇は「原始集団の生ける全体性の表現者」であるという象徴天皇制擁護の議論に繋がっていくのである。本論では和辻の思想

の評価について深く立ち入る余裕はないのだが、西洋近代の自明な「自己」を拒否し、東洋的な無我の感覚で「個」の存在原理を捉えようとする彼の立場は確かに横光の「自己」への認識と共通する同時代的な感性をもつものと認められる。すでに従来の和辻研究において指摘されてきた通り、「風土」論は和辻が最終的にこうした人間観にたどり着くまでの重要なステップなのである。

『歐洲紀行』から垣間見える横光文学における「俳句」の問題はまさにこの「無我」の観点をめぐって浮上してくるのではないかと考えられる。具体的に言うと、例えば、この紀行文において「私」が「季語」の問題に焦点を当てて自らの俳句観について述べている箇所が見られる。

季節に變化のない熱帯や、日本の季節季語の通用せぬ外国で、俳句を作る困乱と矛盾——これには説が種種あるやうだ。私は俳句には、季節季語がなければ、俳句ではないと思ふ。しかし、熱帯へ来て実想を歪めてまで強ひて季語季感を盛る必要は今のところあるまい。分らなくなれば理論といふものは一息ついてほつておく方が延びる先の面白さがあるものだ。理論を実に相に従へるべき期間を知ることが何事も肝要だ。

(三月十二日)

横光が芭蕉との血縁のつながりを強く意識していたのは有名で、彼の俳句への格別な親しみも出自への自負をきっかけに生まれたものだという説も見られる。しかし、横光が俳句について言及したいくつかの言説を仔細に見ていくと、その議論は基本的に季語の問題をめぐって展開されており、しかも確固とした立場を一貫して取っているのである。右の引用文における「実想を歪めてまで強ひて季語季感を盛る必要は今のところあるまい」、「理論を實相に従へるべき期間を知ることが何事も肝要だ」などの記述からも伺われることなのだが、横光の考えによると、四季の区別とそれに基づく季語の分類は本質的に自然とのリアルな触れ合いを根拠とするものであり、自然環境の実際の状況と詠み手の生々しい感覚から乖離した既成の抽象概念として扱われるべきではないという。ヨーロッパ滞在中の見聞を記す『歐洲紀行』の後半において、異国では日本人の「季語」がもはや通用しないという意味合いで、俳句の存在は「私」の記録から完全に消されたものと考えられる。

また、一点注意すべきなのは、例えば「私は俳句には、季節季語がなければ、俳句ではないと思ふ」という記述が示しているように、季語がなければ俳句という文学形式はもはや成り立たないと横光はかなり確信的に言い切ってお

り、無季俳句に對して強い抵抗を示している、という点である。つまり、理論よりも実相を重視し、ただの既成概念として季語を俳句に入れることを拒否するという横光の立場はあくまでも「有季」という大前提のもとのものなのである。

日本の国で無目的になるためには、自然季節を重んずるより外に方法はない。無に入るためには、今までのところ季節を重んずることが技術であり方法なのである。(中略) 私は俳句といふものから季節をとれといふ説を聞いたが、つまらぬことに熱中するものだといふも思ふ。しかし歳事記に現れたやうな季節感には、新人はとらはるべきではない。これにかはる季節の研究が起らなければ新しい無はなかなか発見出来るものではない。(中略) われわれにとつて自分といふ自然の生理作用が季節であるか、季節が自分の生理であるかはさう無雑作にわかるものではないが、考へればまだここにも季節の面白さが十分に残されてゐると思ふ。

(「季節」初出未詳)

「季節」は無論外界の自然環境の移ろいを表す重要な指標なのだが、しかし横光が特に強調しようとしているのは、「自然」の状況はともかくとして、「季節」を感じる前提と

して俳句の詠み手自身は必ず「無」(あるいは「無目的」)の境地に入るべきだということである。より正確に言えば、絶えず変化する「自然」という外的条件のみならず、「無」の状態にある「自己」という要素も同時に満たされた時において初めて、ただの既成概念ではない本當の意味での「季節」が現れてくる、という主張が横光の俳句認識の重要な核心部分となつていてと考えられるのである。また、「無目的になるためには」「無に入るためには」「季節の研究が起らなければ新しい無はなかなか発見出来るものではない」といった言い方をよく吟味すれば、横光がとりわけ「季節」の問題に着目し色々と批評を行ったのは、俳句そのものへの関心はもろろのこと、書く主体の無化という彼が従来から持つている創作上の志向性とも緊密に結び付いていてのではないか、ということが容易に汲み取れる。

横光の俳句をめぐる様々な指摘のほとんどは、小説作法の文脈において展開されており、文学ジャンル間の区別を止揚しようとする態度を明確に見出すことができる。例えば、彼は「満目季節」(「馬酔木」昭十二・四)という一文において、「俳句も小説も私にとつて別のものだとは思へなく同じに見える。小説家が俳句を作ると俳人に軽蔑する人が多いが、私はその人の「心」を疑ふ」と、小説と俳句の根

底に共通の原理があることを熱心に説いている。また、秋桜子との対談記「俳句研究」昭十一・十二)においても、横光は「私などが若し俳句を作るのであれば、散文をやつてゐるのか、無季はやはり嫌ひですな」と、やはり散文と韻文との内的繋がりを強調しているのだが、留意すべきなのは、彼はここで、自分が頑なに守っている無季否定の立場は散文形式への思いやこだわりによって依拠するものなのだと明確に説明している、という点である。また、この対談において横光は「俳句は抒情詩だとは思はない」、「俳句を抒情詩とすることはまだ僕には疑問です」などと、俳句「抒情詩」という図式への否定的な態度を示し、俳句とはあらかじめ存在する情緒を自然風物に託して発露するためのものであると決してなく、むしろ逆に「心を空虚にした所に映る自然の変化」を伝える文学形式なのだと主張している。こうした認識は、俳句論の系譜で言えば、虚子が言うところの「客観写生」の意味に極めて近いものなのだが、その内実は横光の私小説的リアリズムに反する小説観に通じているとみるのはさほど困難ではないであろう。

俳句は、横光の考えでは、まさに「変化」を基本として成立しその存在意義を持つ文学ジャンルなのであり、またこの場合の「変化」には二重の意味が込められているもの

と考えられる。一つは、気候が複雑で激しく変化し続けるという日本特有の自然環境の中で俳句という文学形式が生まれた、というジャンル発生論的レベルの意味であり、もう一つは、俳句の詠み手は常に単一のルールや固定観念に囚われないよう用心し、「無」の状態をもって「自然の変化」とリアルに触れ合うべきだ、という作法上の問題である。

昭和十二年三月二日に『東京日日新聞』に掲載された「早春雑句」において、横光は「真実なるもの盡く季節ならざるはない。日本人として一生に一度も季節を喜ぶ心も持たず終る人は、何物かに偽りのことに急がしい人であらう」と、日本人の国民性の一つに季節に対する鋭敏な感覚があると主張している。横光がここで俳句の文脈で語っている「日本」・「日本人」は明らかに日本主義的イデオロギーとしてのそれではなく、むしろ反対に既成の価値観や概念の支配を拒む「無目的」、「無」の基盤の上に成り立つ理念なのである。

#### 四

もし横光が和辻の『風土』を実際に読んで何らかの共感を覚えたとしたら、その理由はおそらくもう一つあると推測できる。和辻は、人間の芸術想像力は自然環境の相違に

基づいて異なる種々の芸術パターンを作り出し出しているため、文芸や芸術の表現様式は結局のところ「風土」の現象であると主張しており、さらにこの点について『風土』の第三章「芸術の風土的性格」において詳しい論証を行っているのだが、この部分の文芸生成に関する言及こそ、横光が当時かなり関心を持っていた部分なのではないかと考えられる。横光のヨーロッパ視察の旅は「自然」という視座から文学ジャンルが発生する機制を検証していくプロセスとしての側面を持っているのである。

欧州滞在中、横光はドストエフスキーの欧州体験とその旅行記を念頭に置きながら旅をしていた。また、例えば「ドストエフスキーが多年あこがれた巴里へ来て、たつた二ヶ月でフロウレンスへ逃げ出し、ほとんど巴里の事に関して書かなかつたといふことはもつともだと思ふ。私もどういふものだから早くフロウレンスへ行きたくてならぬ」（四月七日）、「ドストエフスキーはここで毎日賭博をした。私がレインコートを持つて出ようかどうしようかと、必死に考へてゐるとどこが違ふのか」（八月七日）といった記述からも、これが決してたまたま想起された文豪のエピソードなどではなく、自らの心境や問題意識との同質性をとりわけ強調する形で、ドストエフスキーが意識されていたこと

がわかるのである。

ドストエフスキーは長い間欧州に憧れ、一八六二年にようやくパリやベルリンなどヨーロッパ各地を遍歴することができたのだが、その間の彼の活動や感想などは『夏の印象に就いての冬の記録』（一八六三年、現在では一般的に「冬に記す夏の印象」という題名に訳されることが多い）という旅行記に記されている。この作品の日本語訳はちようど昭和十年、すなわち横光の欧州旅行の前年に三笠書房刊の『ドストエフスキー全集』の第十二巻に収録されたため、横光が欧州に赴く前にこの旅行記をすでに手に取って読んでいた可能性が想定できるのである。

長年の憧れが完璧に裏切られたとも言えるほど、ドストエフスキーの目に映ったヨーロッパ像は酷いものであったため、『夏の印象に就いての冬の記録』に書き留められた数々の見聞や感想などから、西欧主義に対する彼の批判的立場が明白に読み取れる。作品全体としては、スラブ主義的あるいは民族主義的な展開を見せているとも言える。『欧州紀行』に見られるドストエフスキーに関する数多くの言及も基本的にこの事実からさほどかけ離れていないのだが、しかし、注意すべきなのは、横光がとりわけ注目したのは必ずしもドストエフスキーの民族主義思想そのもので

はないという点である。『歐洲紀行』における関連箇所を仔細に見ていくと、例えば、四月七日の日記における「ロシア精神を守れ。新しいロシア文学を起せ」かういふ事をドストエフスキーがどうしても云ひ出さずにはゐられなかつたものが、この巴里には潜んでゐるのである」という一文からも汲み取れるように、ドストエフスキーがヨーロッパ特にパリに覚えた幻滅は確かにそれ自体が負の感情であるにも関わらず、それがむしろ「新しいロシア文学」を作り出そうという彼の表現への意欲に転化している、ということこそが横光の関心の中軸をなしている。換言すれば、ドストエフスキーの西欧批判の立場と国粹主義に対する横光の理解はかなりの程度において文学への思索を拠点としているとも言えるわけである。

このことはモスクワでの見聞を記録する部分において一層明確化されている。モスクワに到着して「私がまず」ロシアは平原ばかりである。日本の幾十倍の平原の連続。これがみな草ばかりだ。荒涼とした草の奇怪さ（八月十三日）という、壮大でありながら極度に単調で無表情な風景を目にする。そしてこうした状況に身を置いて「私」が真っ先に思いついて語り出したのは旅人である自分自身の境遇や感覚ではなく、「変化」に乏しい自然環境の中で育った当地

の人々の心理状態なのである。

モスコウの街には河を中心としてなだらかな起伏がある。大草原のただ中の、ここに一つの街を造つた人も、最初は必ずこの地の起伏と水に心をひかれたからであらう。一つの小さな起伏も、この平原の人人にとつては人間らしい唯一の楽しい変化である。

（八月十三日）

ロシア民族は途轍もなく単調な自然環境に対する強い忍耐力を鍛えられただけでなく、さらに重要なのは、「単調感」に反発しようとする強烈な意欲も結果的に生まれてくるのだという。そのため、ほかの国や地域の文学者に比べて、ロシアの作家たちの方が文学作品において「起伏」＝「変化」の要素を自覚的に構築する必要性をより強く実感している、という論理がここで示されている。「ロシアの民族がよくこの草原の中で今まで忍耐して来たものだ」、「人種の伝統が限りもない巨大な草の中から這ひ上つて来た」（八月十三日）などといったロシアの民族性への「私」の指摘は、結局のところ、「ロシア文学の膨大さは自国のこの草と競争しているやうなものだ」という文学的思考に帰着することになるのである。

山あり谷あり川あり野ある変化の上に、四季の花を満

し、風月の優雅さに溺れ得られる日本の庭から、ドストエフスキイもトルストイも想像は出来ない。

(八月十三日)

常に〈単調感〉〈倦怠感〉との戦いをせざるを得ないロシア民族は、〈変化〉が豊かな自然環境に恵まれてきた日本人たちの想像を絶する精神的試練と苦悶を経験してきたからこそ、この民族からドストエフスキイやトルストイといったような大作家が現れたのだ、と〈私〉は主張している。だが、注意すべきなのは、例えば、「ここには技巧は皆無である。技巧の皆無といふ平原は日本人の頭には浮びやうがない」、「ロシアの草を見てみると私は反対に、(中略)あの茫漠とした精神の広野を感じる」(八月十三日)といった記述から汲み取れるように、自然の単調さをただの克服すべきものとして否定的に扱う立場がこのあたりから揺れ始めており、「技巧の皆無」「精神の広野」などといったロシア文学の強みはある意味ではこうした極度の単調感から生まれたものだという認識もまた開示されているのである。

あるいはより正確に言えば、この部分の叙述は一見して文学の生成と特質を決定する自然環境の作用を客観的に検証しているように見えるのだが、事実はむしろその逆で、横光の中でこうであるべきだという小説の理想像がまずあ

らかじめ存在しており、それに寄り添うように〈自然〉の様相とその機能が説明されているようにも見える。昭和十年に発表された『純粹小説論』において、横光は「生活に懷疑と倦怠と疲労と無力さとをばかり与へる日常性をのみ選択」する私小説的リアリズムを批判し、小説家は「変化と色彩とで読者を釣り歩いて行く」ことができる構成員を持つべきであると主張しているのだが、こうした認識こそ異国の状況に向ける横光の眼差しを大きく左右する要因となっているのではないかとさえ考えられるのである。

### 結びに代えて

『歐洲紀行』の全篇にわたって、あらゆる種類の単調さに過剰なほど敏感に反応し、〈変化〉の要素を旅行中に執拗に貪り続ける旅行者像が一貫して存在している。地域や時代などを問わず、いつでもどこでも共通する普遍的な感情として、日常の〈単調感〉〈倦怠感〉を打破できる〈変化〉の要素を期待したり作り出そうとしたりする志向性が常に人間の中に宿っている、という考えがこの旅行記の底流にあり、異なる複数のレベルにおいて重層的に表出されている。この認識は反私小説的リアリズムの小説の論理に由来しており、しかも旅行者としての横光の思想や行動の論理



と軌を一にする形でこの紀行文に内在している。言い換えれば、小説作法と実体験という二つのレベルの問題が緊密に結びついているという点こそが、『欧洲紀行』が他の旅行記とは大きく異なるところではないかと考えられる。

横光という小説家とその創作活動、特に後期の作品を検討する場合、彼における〈日本主義〉の問題をいかに理解し評価するかが最も重要なポイントの一つとなる。本論の考察ですでに明らかのように、『欧洲紀行』において、横光はロシアという「東洋」と「西洋」にまたがる第三者的な空間を取り上げ、また、ドストエフスキーにとつての欧州という場所の他者性について紹介することによって、東西の二項対立を止揚し相対化する視座を明確に提示しているのである。

また、こうした視座は単なる旅行の道筋によって導き出されたものではなく、その根底を支えているのは、国や地域の枠を超えたグローバルな視点から自らの文学創作上の立場を提示しようとする姿勢にほかならない。この作品に見られる西欧批判の態度や「日本的なもの」と思しき言説も事実上、かなりの部分においてこうした文学創作上の立場を前提に展開されているのである。あえて俳句という文学ジャンルが紀行文に書き入れられたのも、ただの日本情

緒の即興的な発散というよりも、むしろあらゆる既成概念や固定観念を拒む「無」の態度が発動した結果なのではないかと言える。もちろん、『欧洲紀行』の射程はこうした側面に止まらず、さらなる解釈の可能性や余地を持っているに相違ないのだが、さしあたっては横光の欧州旅行という実体験に潜んでいる文学的磁場を示して本稿を閉じたいと思う。

#### 【注】

(1) 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『欧洲紀行』——」（『横光利一と欧洲との出会い』『欧洲紀行』から『旅愁』へ）（井上謙、掛野剛史、井上明芳編 おうふう 平二十一・七）。

(2) 黒田大河「作品としての『欧洲紀行』——『旅愁』への助走」（『日本近代文学』平五・五）。

(3) 和辻哲郎「風土」からの引用はすべて『和辻哲郎全集』第八卷（岩波書店 平元・十二）に拠った。

(4) 高橋幸平「横光利一「日輪」の素材と創作過程」（『京都大学国文学論叢』平二十四・九）。

(5) 山本亮介「横光利一「ある長篇」（『上海』）再考——和辻哲郎の思想を補助線に」（『日本近代文学』平十二・十）。

- (6) 川谷茂樹「和辻哲郎『風土』における他者理解について——  
「旅行者」というアプローチ」（『北海学園大学学園論集』平  
十八・三三）。
- (7) 注(2)と同じ。

\* 『欧洲紀行』からの引用は、初収単行本『欧洲紀行』（創元社  
昭十二・四）を底本とする『定本横光利一全集』第十三卷（河  
出書房新社 昭五十七・七）に拠った。それ以外の横光のテク  
ストの引用もすべて、この『全集』に拠った。なお、引用に際  
しては、旧字体を新字体に改めた。