

# 横光利一「無礼な街」論

——「孤独な純情の生活」を視座として——

八原 瑠里

はじめに

「無礼な街」<sup>1)</sup>は、一九二四年九月号「新潮」に発表された作品である。この作品が発表された翌月には「文芸時代」が創刊され、横光は新感覺派文学の旗手として認識されはじめている。<sup>2)</sup> 柚谷英紀は、このような時期的背景を鑑みて、「無礼な街」を「新感覺派的な作品系列の嚆矢となる作品」と位置づけている。

「無礼な街」についての言及は、発表当時にもいくつも見られる。まず、佐藤春夫は「文芸 秋の夜長(二)」<sup>3)</sup>で、「無礼な街」が「新時代」の作品であることを認めつつも、「主観」の「切実」さの欠如によって「人の目をごまかすものと見誤られても致し方があるまい」と苦言を呈している。そして、堀木克三は「横光利一氏の描写——「無礼な街」の解剖」<sup>4)</sup>において、「表現技巧に新工夫を凝さんとして」、「内容の未だ空疎なもの」と酷評している。伊藤永之介も「無礼な街より」<sup>5)</sup>で、この作品が「さして新

しいものではな」く、「従来の表現を踏潰<sup>6)</sup>するどころか、そのはるか手前をさまよつてゐる」ことを述べる。このように、発表当時の評価は、佐藤春夫が予想した通り、作品の表現が批判されたため、あまり芳しくなかったといえる。

その後、「無礼な街」は、作品内の表現技法や「街」との対峙などについて分析が試みられてきた。特に、この作品は、妻に逃げられた「私」のもとに知らない「女」が闖入するという構成をとるため、先行研究では「女」という人物も注目されている。館下徹志は、「挑発者たちの跳梁——横光利一『無礼な街』及び『ナポレオンと田虫——』」<sup>7)</sup>において、「女」を「作品世界を活性化する「異人」とし、「女」の出現が「私」に「捨てる―捨てられる」という関係を軸にした対的意識を顕在化させ」て、「私」の自己欺瞞的に安定した現実を揺さぶ」つたことを指摘する。また、柚谷英紀は「横光利一『無礼な街』試論——新感覺派的表現の必然性」<sup>8)</sup>にて、「女」の「顔」と「見る」という行為と「誇張されて描かれたことに着目し、「女」の闖入が、「見る」こと

によって安定を得る「私」の「孤独な純情の生活」を、その視線の逆転によって動揺させるものであった」と示す。そして、「無札な街」を「本来的な他者の発見を契機として、自己を相対化する物語」として結論づける。この論を踏まえたうえで、田口律男は「無札な街」——都市の発見<sup>10</sup>で、「私」が「女」との「接触」を通して、「人生の苦痛」から「テイクオフする身振り」として「忘却」の作用<sup>11</sup>による「思考枠の変化」を得たことを示している。

このように先行研究において、「女」は「私」の変容を促した存在として分析されてきた。しかし、「女」が「捨児」をしたという境遇を持つことや、「私」が「女」の貞操に偏見を抱く必要性などについてはまだ論考の必要がある<sup>11</sup>。

よって、本稿では、「女」という人物が「私」の転機となったのはなぜかについて、「女」の境遇や「私」の「孤独な純情の生活」と関連付けることで考察を進めたい。

### 一、孤独な純情の生活

「女」との関わりによる「私」の変化を明らかにするためには、「私」の「孤独な純情の生活」の傾向を分析する必要がある。したがって、本章では、妻に逃げられた「私」の生活について、作品内の記述をもとに具体化させていく。

冒頭部には、祭りで賑わう「夜の街」を、「人々の顔をきよら

きよら見廻しながら」歩く「私」の姿が描かれる。「私」は、逃げた妻に遭遇することを期待しており、それを「いつものこと」で今に限ったことではない」とする。このように、「私」には、不特定多数の他者のなかに身を置いたときに、妻の姿を捜すという習慣がある。しかし、妻の姿を求めるといふ習慣は、雑踏のなかだけに限ったものではない。「私」は、「街を外れ」て「空虚」な「露路裏」という空間に移動しても、回想という形で妻の姿を求め続けるのである。それは、「私」が街から帰宅したときの描写にも表れている。

塀板の上からは鉢の花薔薇が生き生きと覗いてゐた。(略) 妻のゐたとき、妻はさう云つて或る夜その薔薇の鉢を挾括に抱きかかへて帰つて来た。／＼私<sup>12</sup>は家の中へ這入つた。(略) 私が初めてスニーカーを買つて来たとき、妻は夜の寝衣に帯を締めかけてゐた所であつた。(略) 彼女は私の持つてゐる花束を奪ひとると、ばらりを帯を振り捨てて高く両手でその花束をささげながら云つた。(略) 彼女は直ぐ帯も締めず<sup>13</sup>にふわふわとそのまま、流しもとの水の傍へ飛んでいつた。(略) 私は花瓶に水を入れ変へるとその杓で冷たい水を一口飲んだ。(傍線・引用者)

引用文における傍線部は想起された妻の行動、二重傍線部は現在の「私」の行動を示している。この場面で「私」が想起した妻

の行動には、「薔薇の鉢を快活に抱きかかへて帰つて来た」とき  
のものと、「私」から「スキートビー」を受け取って「水の傍へ  
飛んでいつた」ときのもとのがある。これらの妻の過去の行動  
は、帰宅して水を飲むという現在の「私」の行動と繋がるように  
配置されている。そこには時間的な隔たりがあるものの、二人の  
行動はあたかも連続性を持つかのように記される。そのうえ、  
「私」は、水を飲んだ後、「逃げられた男の恍惚とは、逃げた妻の  
美しい習慣を忘れぬことだ」と認識する。この認識の通り、「私」  
は、「逃げた妻の美しい習慣」である妻の過去の行動を現在の生  
活の一部に組み込んでいるのである。よって、「私」が妻の過去  
の姿を想起することは、現在の「私」の生活を「慰め」る効果が  
あるとわかる。

「逃げた妻の美しい習慣を忘れぬこと」が「私」の「慰め」と  
なり得たのは、「私」が妻の過去の行動に〈好意〉を持っていた  
ためと考えられる。「私」は、「彼女を愛してある」と再認識した  
とき、「初めてスキートビーを買つて来たとき」のことを思い出  
す。このとき想起された妻の姿は、「私」の持っていた花束を  
「奪ひと」り、「綺麗だわねえ」「美しいわね」と「心を奪はれ」  
ていた様子であった。「私」は、この妻の様子を想起して「一束  
の花にも、それほど心を奪はれる彼女であった」と懐かしんでい  
る。「私」の感慨には、妻に対する〈好意〉を窺うことができる。  
そして、妻が「心を奪はれ」ていたとき、「私」の視線は度々  
妻の帯に注がれている。回想では、「締めかけてゐた」帯を「振

り捨てて」、「直ぐ」「締めずに」いる妻の姿が「私」を通して描  
かれる。妻のように女性が男性の前で帯を解くことは、古くは  
『万葉集』にも見られた<sup>12</sup>「愛情交流を象徴する」表現である。し  
たがって、帯が解けた妻の姿は、「私」に自分への〈好意〉とし  
て認識できたと考える。

帰宅した「私」は「彼女を愛してゐる」という感情を再認識す  
るが、その対象は妻の不在によって既に失われている。現在の生  
活に妻の存在が欠けているため、「私」は「愛してゐる」という  
感情の対象を過去の妻にせざるを得なくなる。〈好意〉の対象を  
「逃げた妻の美しい習慣」に求めたことで、「私」の現在の生活は  
過去の妻の姿を頻出させることとなる。

現在の生活に頻出した妻の姿は、「私」に〈好意〉以外の感情  
を生じさせる。それは、次の「私」の言葉からもわかる。

妻は何ぞ逃げたのか。私にもよく分らない。恐らく貧困のため  
であらう。それ以外のことを考へると云ふことは、とにかく  
考へ得られるにしてもあまりに自分の妻を見下げること  
だ。

このように、「私」は、妻の逃亡の原因を「恐らく貧困のため」  
という根拠のない考えで捉えている。「私」が「貧困」を原因と  
したことは、経済力に対する劣等感が窺える。それは、「私」の  
家がある「露路裏」の「どん底」が、資本主義社会の中心である

「街」と対照的な空間であることから推測できる。当時、街の周縁には「どん底」街<sup>1)</sup>と呼ばれる貧民窟が形成されていた。作品内には、「私」が「女」の寝る蒲団を「さうだ借りて来よう」と提案する場面があるが、これも貧困街で営業していた布団屋の存在を踏まえた発言と考えられる。とはいえ、「私」は逃亡の根拠を貧困であると確信していたわけではない。

「私」は、妻の逃亡について、貧困「以外」のことを考へると云ふこと」を「自分の妻を見下げること」とした。この「自分の妻を見下げる」という判断からは、「私」に「考へ得られ」た「それ以外」の原因が妻の貞操に対する〈疑惑〉であったと推察できる。すなわち、「恐らく貧困のため」という根拠のない意味づけは、妻の貞操に対する〈疑惑〉を打消すために生じたといえる。しかし、「恐らく貧困のため」という意味づけをした後も、妻に対する「私」の〈疑惑〉は、度々露呈されることとなる。次の引用は、「私」が女性の貞操について「女」に説く場面である。「私」と「女」の関係については、後の章で触れるため、ここでは「私」と妻の関係に注目する。

「女の血を見ると、あの白い物の形が違ふんだよ。幾人の男と面白いことをしたかつて云ふことだつて、あの形でちやんと分るんだよ。どの男とさう云ふことをしたつても勿論分るし、面白いかね？」（略）私はその女の血球を鏡盤に乗せてみたい興味があつた。私は前に一度妻の血球を験べて見

ようとしたことがあつた。しかし、私は恐はくてやめた。

「私」は、白血球の形によって女性の貞操が探れる、という知識を「女」に披露している。同時代の性科学認識が整理されている田中香涯の『近世性欲学精義<sup>2)</sup>』には、「ケーニツヒスタインは白血球内に精虫の遺物を認めたりしが、蓋し精虫の一部分は白血球より摂取せられて破壊せらるゝものならん」とある。つまり、性交で女性生殖器内に射出された精子が死滅する過程の一つとして、白血球による精子の摂取と破壊を紹介しているのである。したがって、「私」の「幾人の男と面白いことをしたか」「あの形でちやんと分る」という発言は、当時の性科学認識をふまえたものであるとわかる。

そして、「私」は「前に一度妻の血球を験べて見ようとし」たものの、結局「恐はくてやめた」ことを明らかにする。妻の血球に対する興味や恐怖は、「私」が妻の貞操に〈疑惑〉を抱いていることを裏付けるものである。しかし、露呈した「私」の〈疑惑〉は、「疑ふと云ふことは、疑ふ可き価値があつても罪悪である」という持論によって解消されなままとなる。この〈疑惑〉に対する結論の曖昧さが、妻の逃亡の原因に「恐らく貧困のため」という脆弱な意味づけを与えたといえる。

ここまで見てきたように、想起された妻は、「私」の生活に〈好意〉と〈疑惑〉という矛盾した記憶を甦らせていた。〈好意〉は「私」の生活を「慰め」、妻の貞操に対する〈疑惑〉は「私」

を今なお葛藤させるものである。この葛藤に苦しみつつも、「私」は「愛してゐる」という感情の対象を得るために、過去の妻の姿にすぎる生活をする。このような生活について、「私」は次のようにおもう。

私の汚い部屋の中には到る所の花瓶や花筒に花豌豆が刺してある。その色とりどりの花々はあながち私の孤独な純情の生活によりいささかの生気を放たんがためばかりにはなかつた。私は此のまる二年と云ふもの雌蕪の夜の眠りの研究に没頭して来た。(略)私は彼女を愛してゐる。何ぞか。愛してゐる。(傍線・引用者)

「私」は、妻に逃げられてからの日々を「孤独な純情の生活」と称する。「私」の生活が「孤独な純情の生活」と記されたのは、作品内でこの箇所だけである。「孤独な純情の生活」は「露路裏の袋の底のどん底」にある家を拠点としており、「私」は「汚い部屋」で「花豌豆」の放つ「いささかの生気」に「慰め」られて生活する。部屋を満たす「花豌豆」は「雌蕪の夜の眠りの研究」にも利用されており、「私」が「雌蕪」の研究に「没頭」する姿は妻の貞操を疑つたことに重なる。

重複するが、「私」の生活は、「逃げた妻の美しい習慣」を「忘れぬ」ことよつて、「愛してゐる」という感情の対象を得ていた。「私」が現在の生活を「慰め」るために妻の過去の姿にすぎ

ることは、「私」の〈純情の生活〉を構成する要素といえる。そして、妻を想起する度に浮上した妻に対する〈疑惑〉や妻の不在といった現状は、「私」を精神的に〈孤独な〉状態に導く要素である。このように、「私」の現在の生活には、妻の逃亡によつて〈純情の生活〉と〈孤独な〉現状という二つの側面が生じたとわかる。つまり、「孤独な純情の生活」という名称は、この二つの側面が結合されたものであり、〈好意〉と〈疑惑〉の間で葛藤する現在の「私」自身を表しているといえる。

## 二、「捨児」による相対化

それでは、「孤独な純情の生活」に動きを生じさせたのは、何か。それは、「女」の闖入である。本章では、まず「女」の特徴について取り上げたい。

「私」が仕事に取り掛かろうとしたとき、「見たこともない女」が「私」の家に闖入する。「私」は、「女」の「ひどく蒼ざめ」た顔や「何かに余ほど脅かされてゐる」様子を気にかけて興味を抱きはじめる。「蒼ざめ」た顔という表現をはじめ、「一寸驚いたらしく口を開けた」や「黙つて眉を動かした」など、「女」の表情は「私」の視点を介して豊富に描写されることとなる。「女」の表情のなかでも、「私」は「女」の微笑について、「媚びでもなければ勿論をかしくもなささうな」「適当な感じのいい微笑」と評価している。「私」が「女」の微笑を率直なものとして見るとい

うことは、妻の微笑がモナリザの絵から模倣されたものとして記されていることと対照的である。「私」の「いい微笑」という評価には、「女」の表情に対する好感を見て取れる。

また、「女」の表情には、「蒼ざめた顔」や「赤い顔」など色で表されたものも見受けられる。表情に色彩が用いられたことで、「女」の表情は豊かで率直なものとして想定できる。このように作品内に色彩の表記がはじまるのは、「私」が「女」に「馴々しい色彩」を感じとってからである。それまでは「赤」や「白」などの具体的な色の名称が用いられることはなく、「スカーレット」や「血」なども物質の名称のみで、色は示されなかった。よって、作品内の色彩は、「女」によってもたらされた要素といえる。

「女」に対する「私」の好感は、表情の評価に加えて「女」との会話にも表れている。「私」が妻の逃亡について話したとき、「女」は逃げた妻のことを「ひどい女」と言って批判する。「あなたが可哀想」と同情を寄せた「女」に対して、「私」は「さう云つてくれる者が一人ぐらゐ欲しい」と答えている。「私」の発言には、「女」の共感を歓迎する「私」の様子が窺える。「私」は、「女」に擁護されることで、妻に逃げられたという現状を慰められるのである。

しかし、「私」は、「女」の告白によって大きく動揺させられてしまう。その告白は、八幡宮で「捨児」をしてきたというものであった。「私」がこの告白に「シヨック」受けたのは、「私」の唯一の理解者だった「女」が、妻と同様に関係性を破綻させていた

事実を知ったためである。妻が「私」から逃げて夫婦関係を放棄したように、「女」もまた「児」を捨てることで親子関係を放棄していたのである。つまり、二人の立場は、親子関係を破綻させた「女」と、夫婦関係を破綻させた「私」というように、破綻を軸に、能動と受動という根本的な対極の位置にあるのである。

「私」と「女」の対極した立場は、「私」と捨てられた「児」との間に、関係性を破綻された存在という共通点を生じている。もちろん大人同士の関係と、親と養育されるべき「赤ちゃん」という差異こそあれ、一方的に関係を破綻されたという点は相似点である。二人の特異な共通点は、「私」が自身を「児」に投影するきっかけになったと考えられる。

「女」の告白を聞いた「私」は、「嘘にひつかかつてゐるやうな気持ち」を抱きつつも、「児」を捜しに八幡宮へ向かう。「私」は、「児」に対する「責務」と「義務」を感じ、「児を母の愛に訴へて彼女に返」そうと決めて足を進める。このとき、「私」は「児」に対して、「母に捨てられた」ことにおいて「人生の出発点で不幸であった」と同情をする。そして、「女」が事件を告白したことに「争はれぬ子に対する彼女の愛情」を認めつつも、「私」は「女」の「子に対する愛情」に「攻めかけて反省させ」ようとするのである。「私」が「女」の「捨児」という行為を「反省させ」ようとしたところに、「女」の行為に対する批判と「児」への擁護を確認できる。

以上のように、「私」は、はじめ、「児」との境遇の類似によつ

て、「捨児」という「唐突的で変態的」な事件を、捨てられた「児」の視点から考えていた。しかし、「私」の一方の視点のみに限定した思考は、「捨児」捜しを契機に徐々に変容していく。「捨児」捜しから帰宅した「私」は、「女」と次のようなやりとりをする。

「ゐて？」と女は訊いた。(略)「そんなものなんかゐなかつたよ。」／＼「あら、さう。」と女は云ふと、眼を大きく開けて私の顔を眺めてゐた。「どうしたんでせう」とでも云ふやうに彼女の唇の片端は少し吊り上り、幽かな笑顔となつて何か遠くの聞き馴れぬをかしげな物音を聞きつけたかのやうな感じがあつた。私の疑ひなどはてんで受けつけないと云ふかのやうなその彼女の様子には、私のしつこい疑ひも全くとれた。

「児」を見つけれなかつた「私」は、「女」の「答弁の仕方」で「捨児」が「事実であつたかどうか判断」しようとするのについて。しかし、そこで「私」を迎えたのは、「私の疑ひなどはてんで受けつけない」やうな「女」の態度である。「私」は、この態度をきっかけに「捨児」事件を受け容れはじめた。

「女」は、「私」の追及に対して、「捨児」という行為が「殺すよりいいと思つたのさ」と弁明する。さらに、「いい家だつたら捨てとくわ」と発言することで、「児」を思う気持ちを覗かせている。<sup>19</sup>「女」は貧困によつて「児」を養育できないという現状を

把握しており、打開策として「捨児」という選択肢を取つたのである。「私」は、「女」の選択を「子供のためにも自分のためにも都合のいい方法を取つた」結果であると肯定する。この肯定には、「彼女を攻めかけて反省」させようと批判していた「私」の、心境の変化が表れている。「私」は、「捨児」事件を「児」の視点からだけでなく、「児」を捨てた「女」の視点からも捉えるのである。これは、「私」が、「捨児」事件について、関係を破綻させた者と破綻された者という両方の立場から考えられるようになったことを示している。

また、「女」は、「私」に男から「五度、六度」捨てられてきた話をする。この話は、「私」に、「捨児」をした「女」もまた、関係を破綻されていたことを認識させる。「私」は「捨児」事件によつて関係性の破綻を破綻させた側と破綻された側の視点に立つ経験をしてきたが、「女」は実際に関係性の破綻を両方の立場で体験した人物なのである。男に「捨てられた」という経験は、異なる境遇にあつた「私」と「女」に共通点を与えたいえる。

このように、「私」は、「捨児」事件を介して、破綻させた側と破綻された側という双方の視点から現状を捉える経験をしている。この経験は、「私」の「孤独な純情の生活」にも影響を及ぼすと考えられる。なぜなら、「捨児」事件における「女」と「児」との親子関係の破綻は、「孤独な純情の生活」の要因となつた、妻と「私」の夫婦関係の破綻に類似しているからである。「私」と捨てられた「児」とが共に関係を破綻された存在であるよう

に、逃げた妻と「女」にもまた関係を破壊させた存在という共通点がある。「私」は、「捨児」事件に関わる前、夫婦関係の破壊について自分の視点でしか解釈を試みていなかった。しかし、「私」は、「捨児」事件を捨てた側と捨てられた側の立場から鑑みることとで、自身の現状を逃げた側と逃げられた側の視点から見ることができている。つまり、「私」は「捨児」事件を介して、妻に逃げられたという現状を相対化したのである。

### 三、〈疑惑〉の相対化

「私」が自身の現状を相対化するという経験は、妻の逃亡だけでなく、「私」の〈疑惑〉についても効果を発揮する。本章では、他者に対する「私」の猜疑心が、「捨児」事件を端緒としてどのように変化するのかについて見ていきたい。

「私」は「捨児」を捜しに行ったとき、八幡宮で一人の「男」に遭遇する。「私」は、「男」が「捨児に逢つた」と推測し、「近寄つて行つて捨児のことを訊ねてみよう」とする。しかし、「二人に言葉が交わされることはなく、「私」は「男」の「挙動を観察」することで意向を汲もうと苦心する。「私」が相手の意向を態度から探ることは、「女」や妻との関係でも見られた習性である。意を決して「男」に近づいた「私」は、「男」の放つ「疑ひ深さうなその眼の光り」によって、「争いさうな気持ち」になつてしまふ。「不快」な気分になつた「私」は、「男」が「誰かとそこで

待ち合せてゐるのではないか」と思い改めて、その場を離れる。「私」と「男」における〈疑惑〉は貞操を対象にしたものではないが、「私」は「男」という他者に対して、「捨児」と関係があるという〈疑惑〉を抱いている。

この遭遇は、妻や「女」に疑いの眼を向けていた「私」に、疑われるという体験をさせる。「男」の「疑ひ深さうな」眼の光りに対する「私」の反応には、疑われることに對する「私」の嫌悪感が顕在化されている。つまり、「捨児」をきっかけとした「男」との遭遇は、「私」に疑う側と疑われる側の立場を体感させたのである。

〈疑惑〉を疑う側と疑われる側という両方の視点から捉えることは、「孤独な純情の生活」で効果的に機能していく。「私」が他者に向けた〈疑惑〉のなかで、根強いものに女性の貞操に対する〈疑惑〉がある。妻の貞操に対する〈疑惑〉は、「孤独な純情の生活」において「私」の葛藤の原因となつた要素であつた。しかし、「私」の生活で〈疑惑〉の対象となつたのは、妻の貞操だけに限られない。

全く私に限らず彼女（女）・引用者注）をひと眼見たものは、彼女のその態度から賤しい生活の匂ひを嗅ぎつけたにちがひない。

此の女は支那人とも何か関係があつたにちがひない。男の家



から家へと泊り渡つてゐる特種の女らしかつた。

これらは、「女」に対する「私」の認識の一部である。「私」は、「女」の貞操について、「男の家から家へと泊り渡つてゐる特種の女」という偏見を持っている。「女」が「前に（私）の家へ・引用者注）来たときには支那人があつた」と言うと、「私」は「支那人とも何か関係があつたにちがひない」と憶測する。さらに、白血球の形によつて女性の貞操が暴けると言つたときも、「私」は「女の血球を鏡盤に乗せてみたい興味」を持つのである。このように、「女」の貞操もまた妻と同様に、「私」の〈疑惑〉の対象となつてゐることがわかる。

「私」の〈疑惑〉の眼に対して、「女」は次のような態度で応じる。

女は返事もせずに隣室で何處かへ突きあたるやうな音を立ててゐた。暫くすると彼女は荒々しく蒲団を踏みつけながら勝手に床を敷き始めた。私は彼女の無雑作なその様子を見てゐると身体が何となく浮き立つて来て晴やかな気持ちになつた。（略）女は別に何の暗示も残さずに直ぐ襖を閉めた。それが私に思はぬ一滴の美しい感じを落してくれた。此の場合その美しい感じを感じ得られたと云ふこともまた私にとつてはなかなかの大切な誇りであつた。

寝支度する「女」の態度は、「無雑作なその様子」や「何の暗示も残さ」ないものであり、「私」に「晴やかな気持ち」や「一滴の美しい感じ」を与える。

それでは、「私」の発した「大切な誇り」とは何を意味するのだろうか。それについては、「男」との遭遇を踏まえて考える必要がある。「男」との遭遇で明らかになつたのは、「疑ひ深さうな」「眼の光り」に対する「私」の不快感であつた。「私」は、〈疑惑〉の対象から、疑われるということに敏感に察知した人物である。つまり、「私」は「女」の貞操に〈疑惑〉を持つ一方で、自身が「女」に疑われることを意識していたと考えられる。しかし、「私」の懸念に反して、「女」は「無雑作なその様子」を繰り返す。この態度は、「女」の貞操に対する〈疑惑〉を拭い去ると同時に、「私」の性が〈疑惑〉の対象になつていないことを示す。これが、「私」に「大切な誇り」を与えることとなる。したがつて、「大切な誇り」とは、「女」の媚びの対象にならなかつたという事実によつて、「私」の自尊心が守られたことを意味するのである。

さらに、「女」は「捨児」事件についても、「私の疑ひなどはして受付けけない」ような態度をとる。その態度は、「捨児」事件の真偽に対する〈疑惑〉を解消させ、「私」に「捨児」の存在を肯定させている。ここから、「女」の態度には「私」の〈疑惑〉を和らげる効果があると裏付けられる。

「捨児」事件は、「私」に、関係性の破綻だけでなく、〈疑惑〉

についても疑う側と疑われる側という両方の立場で経験させていた。「私」は、異なる視点に立つことで、異なる境遇を持つ相手に理解を示すのである。このような認識の変化は、「私」が「女」に共感することで可能になったといえる。「女」に対する「私」の批判的な認識は、「女」の表情や態度によって、理解を示すような認識に変わっている。もちろん、「女」の表情や態度の意味づけは「私」自身の認識によって意味づけられているため、「女」自身が表情や態度に込めた真意は不明である。しかし、「私」の「女」に対する認識が批判的なものから擁護的なものに変化し、それが「私」に相対的な思考を可能にさせたことは明らかである。つまり、「私」が現状を相対化するためには、「私」が「女」という異なる視点に立つて考えることが重要となる。ここに「女」の人物像が、「私」の視点を介して描写された必然性があるといえる。

#### 四、「私」の変化——イメージの転換

前章までに分析してきた「女」の闖入による「私」の変化は、情景描写によって象徴される。

冒頭部の「私」は、「人々の身体に突きあたって行くのはいいのだ」と「街を外れ」て、「孤独な純情の生活」の基盤である「露路裏の袋の底のどん底」にある家に向かう。

このとき、作品内には、「私」を「追いかける存在として新

月が描かれる。新月は、太陽と月の黄経が等しくなったとき、西の空に見える細い月である。本文には「月の光が水に映つてきらりと一つ光つてゐた」とあるので、作品内の新月は三日月と推定できる。新月は、「私」が「暗い露路を鍵形に幾つも曲つても」、「追ひかけ」てくる。そして、「ひとり空に残つてゐる」「新月」を見上げた「私」は、「笑ふべき現象だね」と自嘲的に呟くのである。新月が「ひとり」で暗い夜空に残る様子は、妻に逃げられて「ひとり」で「暗い露路」の家に残された「私」の姿を彷彿させる。さらに、新月が「ひとり」で「私」を追い続ける様子は、「私」が「ひとり」で「逃げた妻の美しい習慣」に執着する姿に重なる。このように、新月には、現在の「私」の行動と類似点が多く見られる。よって、新月は、「孤独な純情の生活」を象徴するイメージの一つとすることができるといえる。また、「私」の習慣は「昼寝で夜起きる」というものであるため、夜に起困する「闇」や「瞑想」といったイメージも「孤独な純情の生活」を象徴するといえる。

しかし、これらのイメージは、夜明けによって一時的に転倒されることとなる。夜明けは、朝日を到来させ、「私」の生活を象徴した新月を見えなくさせてしまう。新月から転換された朝日は、「街」や、「露路裏」にある「私」の部屋を「明るく」して、「桃色」などの色彩や輝きを蘇らせていく。それは、「闇」や「瞑想」など「孤独な純情の生活」にあったイメージとは、正反対のものである。

朝日が払拭する「孤独な純情の生活」のイメージは、新月や「闇」としてまららない。

私は教会堂の横を通つて坂を登つた。私はふと妻のことを思ひ出した。何ぜだか私はここを通る度にいつも必ず妻のことを思ひ出す。勿論そのあたりには私に妻を思ひ出さしめる何らの特種な現象もない筈なのに。

と、また私は妻のことが頭の中に浮かんで来た。例の坂だ。私は坂の中途に立ち停つて周囲を眺め廻して見た。が、やめた。危く私は私を見詰める妻の表情で萎れさうになつて来た。闇と瞑想とはいつの場合でも禁物だ。

「例の坂」は、「私」が「通る度にいつも必ず」妻を思い出した場所である。前夜に八幡宮に行つたとき、「私」はいつものように妻を想起している。「例の坂」の描写は作品内に二三か所あるが、最後の一つだけ状況が異なる。作品内で「私」が最後に「例の坂」を通つたのは、翌朝に「女」と二人で八幡宮に行つたときとである。このとき、「私」が妻を想起することはなく、本文には「朝日はいよいよ明るく輝きだした」とあるだけである。しかも、前夜に「例の坂」を満たしていた「闇」や「瞑想」は、朝日によつて「明る」さや色彩という対照的なイメージに転換されている。「例の坂」で妻の姿が回想されないことは、「逃げた妻の美し

い習慣」に依存した「孤独な純情の生活」において重大な変化である。

しかし、朝日というイメージに、妻の姿を見えなくさせるほどの効果があつたとは断言できないだろう。なぜなら、朝日は「例の坂」における妻の不在を象徴したにすぎないからである。それでは、なぜ「私」はあれほど執着していた妻の姿を想起しなかつたのだろうか。それを探るために、「私」が「女」の思考について述べた場面を見ていきたい。

生活してゐると云ふことの避く可らざる反証としての苦痛が、それだけにまた突如として彼女らの精神の弱つた一部を捉へて最も大切な生活上の武器は忘却と云ふことだ。

「私」は、「女」が「人生の苦痛」から逃れるための「最も大切な生活上の武器」として「忘却」という手段を認識する。「忘却」は、「逃げた妻の美しい習慣を忘れぬこと」を尊重した「私」の生活とは対照的な要素である。しかし、「私」が「女」の思考に「忘却」を認めた後に、翌朝「私」が「例の坂」を通ると妻の姿が思い出されることはない。このような「例の坂」での描写の変化において、「私」の生活に「忘却」の受容がみられるといえる。つまり、「私」は「女」の「忘却」という要素に触れることで、「逃げた妻の美しい習慣」にすぎる生活から解放されたのである。

そして、妻の姿が「女」との関わりによって想起されなかったことは、「女」が「私」の部屋を「掃除」するという行動によっても象徴的に描かれる。ここでは、「女」の「掃除」という行動の効果を明らかにするために、二つの花に注目したい。

「孤独な純情の生活」には様々な花が描かれるが、そのなかでも「花豌豆」と「スキートピー」に焦点を当てる。「花豌豆」は初出の段階で「スキートピー」のルビが振られており、「花豌豆」の「こぼれた花卉」が「散つてゐたスキートピーの柔い花卉」とされたことから、「花豌豆」と「スキートピー」は同一の植物を指すと考えられる。作品内で同一の植物が煩瑣を顧みず別の名称で書き分けられるのは、「花豌豆」と「スキートピー」のみである。よって、「花豌豆」と「スキートピー」は、作品内の花々のなかでも特筆に値するといえる。

「私」は、「孤独な純情の生活」に「よりいささかの生気を放たんがため」に、「到る所の花瓶や花筒に花豌豆」を活ける。「花豌豆」は妻が「スキートピー」の花束に「心を奪はれ」た様子を想起させ、鏡盤に載せられた「スキートピー」は妻の血球に興味を持った記憶を甦らせていた。このように、どちらの花も妻の姿を導くため、「花豌豆」と「スキートピー」は「私」に妻を想起させる装置として機能するとわかる。

「花豌豆」と「スキートピー」は、「汚い部屋」で妻を想起させるという共通点を持った植物である。それぞれの花について細かく見ていきたい。「花豌豆」は「孤独な純情の生活」に「いささ

かの生気を放」ち、「雌蕊の夜の眠りの研究」に用いられる。「花豌豆」が「私」の生活に「いささかの生気を放」つのは、「私」に妻の過去の姿と〈好意〉を想起させるためである。「私」が没頭する「雌蕊の夜の眠りの研究」は、「私」が妻の貞操に〈疑惑〉を抱いたことと重なっていた。このような、「花豌豆」の〈好意〉と〈疑惑〉という要素は、「孤独な純情の生活」の要素と一致している。よって、「花豌豆」で満たされた「汚い部屋」は、過去の妻の〈好意〉に執着した「私」の生活を象徴するといえる。

それでは、一方の「スキートピー」は、どのように機能しているのか。作品内に「スキートピー」という言葉は、三回登場する。初めは「私」が妻に「スキートピー」を買って帰ったとき、続いて「私」が「指の血を散つてゐたスキートピーの柔い花卉を拭きとつた」とき、そして「血を拭いたスキートピーの花弁を鏡盤の上に置い」たときである。二番目の血のついた「スキートピー」が、三番目、「鏡盤の上に置」く「スキートピー」となる。ここから、「スキートピー」が主に過去と現在という二つの場面で登場することがわかる。そして、「スキートピー」の効果は、それぞれの場面で異なっている。

まず、「私」が買ってきた「スキートピー」は、過去という空間にありながらも、「美し」く咲いており、妻が「一束の花」に「心を奪はれ」たことを想起させるものであった。それに対して、「私」の「汚い部屋」を満たしている「スキートピー」は、現在という時間にもありながらも「萎んで枯れ」た状態にあり、妻の貞

操に対する「私」の（疑惑）を思い出させている。このように、「スカートビー」が「私」に妻への（好意）と（疑惑）を認識させたことは、先に分析した「花豌豆」に同じである。

存在する時間によって「スカートビー」の状態が異なることは、妻に対する「私」の意識に類似すると考えられる。なぜなら、「私」は、過去の花が「綺麗」に咲くように過去の妻に（好意）を感じ、現在の花が「萎んで枯れ」るように、現在は妻に（疑惑）をも抱くからである。「スカートビー」は、「花豌豆」と違って、甘い匂いを発する花である。作品内に描かれた「スカートビー」のうち、新鮮なものは過去に「私」が購入してきた花だけである。それ以外の「孤独な純情の生活」を満たす「スカートビー」は、「萎んで枯れ」ている。「萎んで枯れ」た花や「花豌豆」の匂いは、「綺麗」に咲いた「スカートビー」の匂いに劣ると考えられる。「私」は、過去の「綺麗」な花を見るように、妻の過去の姿に依存する。しかし、現在の「私」をとりまく生活は、妻の（好意）を実感することができない。それは、現在の「私」が過去の花の匂いを体感できないことと同じである。そのため、「私」は、現在の生活を「慰め」るために、過去の妻の姿に固執するのである。以上より、「花豌豆」と「スカートビー」は、「孤独な純情の生活」に「いささかの生氣」を放つための（好意）と、「雌蕊の夜の眠りの研究」に代表される（疑惑）を象徴する花といえる。

また、メンデルが遺伝の法則の発見にエンドウの種子を用いた

ことから、当時の「花豌豆」と「スカートビー」には既に遺伝のイメージがあったと考えられる。エンドウと「スカートビー」は、容易に自家受精ができる植物でもある<sup>22</sup>。したがって、これらの花には、遺伝と自家受精という特徴があるとわかる。「花豌豆」や「スカートビー」の自家受精のように、「ひとり」で夫婦関係を再現する様子は、まさに「私」の「孤独な純情の生活」そのものである。

そして、「私」の「汚い部屋」には、「こぼれた花卉」が「昨日のままに散つてゐた」。その後「私」が「指の血を散つてゐたスカートビーの柔い花卉で拭きとつ」ていることから、「こぼれた花卉」は「スカートビー」（「花豌豆」）の花卉を示すとわかる。繰り返すが、「花豌豆」は、妻の記憶を想起させ、「孤独な純情の生活」に「いささかの生氣」を放つものであった。しかし、これらの花々は、「女」によって作品内から一掃されることとなる。「私」が「捨児」捜しから帰宅したとき、「女」は「私」に「私部屋を掃除しといたのよ。綺麗になつたでせう」と報告する。「私」の「汚い部屋」が「掃除」されることは、妻を想起させる装置だった「スカートビー」や「花豌豆」が「孤独な純情の生活」から排除されたことを意味する。つまり、過去の妻の姿に束縛された「私」の生活は、「女」の闖入によって変容するといえる。「女」が「私」の部屋を掃除することは、「私」の「妻の美しい習慣」にとらわれた生活からの変容が、「女」の能動的な介入によってもたらされたことを象徴するのである。

「女」の闖入による「私」の変容は、「私」の移動からも読み取ることができ、田口律男が「テキスト全体が時間的にも空間的にも大きく反転する」と述べたように、「無礼な街」の構図は、作品が展開するにつれて変化する。ここでは、「私」の移動に着目して、作品舞台の構図を捉えたい。

「私」が身を置いていたのは、「孤独な純情の生活」の基盤である「露路裏の袋の底のどん底」にある家であった。「私」は、作品の後半部に進むにつれて、「露路裏の袋の底のどん底」にある家から坂の上の八幡宮にある「高い石垣の上」に向けて上昇していく。作品空間には、「どん底」と「高い石垣の上」とを結ぶ縦軸が存在するのである。しかし、作品内にあるのは縦軸だけとは限らない。それは、「高い石垣の上」で語られた「私」の意識からも読み取ることができ、

私はその無礼な街に対抗しようとして息を大きく吸ひ込んだ。(略)私は反り返つて威張り出した。街が私の脚下に横たはつてゐると云ふことが、私には晴れ晴れとして爽快であった。私は樹の下から一歩出た。と、朝日は私の胸を眼がけて殺到した。

「私」はここで「脚下に横たはつてゐる」街を見下ろしている。街は、「花屋」や「高い倉庫」などを点在させて、妻や捨児といった不特定多数の他者を「飲み込んでゐる」空間である。もちろん、

ん、そこには「私」の家も含まれるだろう。したがって、作品舞台には縦軸の他に、水平に広がる「横たは」つた街という横軸があるといえる。「どん底」にいた「私」は、深夜の街を徘徊して、最終的には坂の上の八幡宮に移動する。このように、「私」は街を歩くという横の移動だけでなく、高さを含んだ移動もするのである。すなわち、「私」が移動することで両軸の存在は強調され、二つの軸によって作品空間は立体化されているのである。こうした頂点への移動が「私」の変容を表すことは、「私」が坂の上の八幡宮で「爽快」感を得たことから明らかである。

また、前掲の引用部には、「私」が街に「対抗」する様子が描かれる。これは、「人々の身体に突きあたつて行くのはいやだ」と「街を外れ」ていた「私」が、「街」と向き合うという構図を生んでいるのである。袖谷英紀がこの構図に「私」には変容が見られる」と指摘したように、「私」が「街」に「対抗」して「威張り出」すことは明らかに「私」の変化を示している。

この変化は、「と、朝日は私の胸を眼がけて殺到した」という結末の一文を導いている。「私」が「殺到し」た朝日を全身で受容することは、外部との接触を避けて来た「私」の姿とは異なるものである。「私」が朝日を全身で受容することは、「私」に色彩や輝きが蘇ることを予期させる。それは、「孤独な純情の生活」を満たした月や闇といったイメージが朝日によって転換されたように、「私」自身から「孤独な純情の生活」が消えたことを意味するのである。さらに、朝日が「私」に「殺到」するイメージ

は、「女」が「私」の家に闖入した姿に重なる。「女」は「私」の生活に能動的に関与しており、「私」はそれを受容したのである。この受容が「私」の生活に変容をもたらすきっかけとなったのは、これまでに述べてきた通りである。

以上より、「女」が「孤独な純情の生活」の転機となったのは、「女」が「私」と異なる立場にあつて、「私」に他者の立場から考える機会を与えたためである。もちろん、「私」は家から離れるわけではなく、「露路裏の袋の底のどん底」での生活は継続される。しかし、「私」の心境や視点は、前夜と明らかに異なっているのである。「私」が「高い石垣の上」という視点から独りよがりな「孤独な純情の生活」の拠点だった「露路裏の袋の底のどん底」の家を見下ろすことは、それを効果的に象徴するといえる。

#### おわりに

本稿では、「女」という人物が「私」の転機となったのはなぜかについて、「女」の境遇や「孤独な純情の生活」と関連付けて考察してきた。その過程で明らかになったのは、「私」が、自分本位に意味づけた生活を「孤独な純情の生活」と称し、妻を「愛してゐる」という〈好意〉の感情と妻の貞操に対する〈疑惑〉で葛藤していたことであつた。もちろん、「愛してゐる」という感情に応えるはずの妻は逃亡による不在のため、「私」は、「愛してゐる」という感情の対象を過去の妻の姿に求める。しかし、想起

された妻の姿は「私」を「慰め」る一方で、〈疑惑〉を生じ続けることとなる。

このような悪循環に陥つた生活に闖入したのが、「私」とは異なる境遇を持った「女」であつた。「私」は、「女」の告白した「捨児」事件を、関係を破綻させた者と破綻された者という双方の視点から捉える。この経験は、「私」に妻の逃亡を相対化させる契機となる。そのうえ、「捨児」事件は、「男」と遭遇したこと、〈疑惑〉についても疑う側と疑われる側の双方の視点に立つという体験をさせる。これは、「女」の貞操に対する〈疑惑〉と「私」自身の性に対する〈疑惑〉を解消させるようにはたらいっている。「私」が、「女」の「あなたの奥様にや私の様な女は駄目よ」という言葉に対して、「俺も駄目だ」と返答したように、「私」は他者の視点から自身を評価するようになるのである。

すなわち、「女」が「孤独な純情の生活」の転機となったのは、「女」が「私」と異なる境遇にあつて、「私」に他者の立場から考え異なる認識を得る経験をさせたためである。「私」が他者の視点に立つて得た認識が好意的なものになるように導いたのは、「女」の態度や表情といった特徴である。「私」は、「高い石垣の上」から「露路裏の袋の底のどん底」の家を見下ろすことで、「孤独な純情の生活」を他の視点から見ると、ここに「私」の変容が見られ、異なる視線を提供した「女」が八幡宮への同伴者となることに、「私」の変容における「女」の必然性があるのである。また、本論で触れることはできなかったが、「無礼な街」は、

特徴のある構図や文体、擬人法などの表現技法が駆使された作品でもある。先行研究では、「私は樹の下から一步出た」と、朝日は私の胸を眼がけて殺到した」という結句が注目された。<sup>6)</sup>ここで「私」の身体感覚は、冒頭部で外部との接触を避けていた行動から、結末部で朝日を受容する行動に変化しているのである。

横光は「感覚活動―感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」で新感覚派の「感覚的表徴」について、「自然の外相を剥奪し、物自体に躍り込む主観の直観的触発物」と説明している。積極的に事物のなかに躍り込んだときに主観が触発されるという、新感覚派の主張する感覚は、まさに「私」が「一步出」て朝日を受容する姿と通じるものがあるといえる。

そして、「無礼な街」は、作品内の構図や小道具によって、「私」の生活や変容が象徴的に描かれた作品でもある。本稿では新しく、妻を想起させる機能があった「花豌豆」と「スカーレット」が、「女」の能動的な行動によって作品内から掃き除かれることとの効果について指摘した。「女」の「掃除」するという行動は、「私」の変容が「女」によってもたらされたことの象徴となっていた。さらに、「私」の移動から作品空間が立体化することで、「私」の変容は視覚的に表される。これらの象徴は、いずれも、変容の契機となった「私」の視点や思考の変化を表付けるものであった。以上より、このような細かな象徴を分析することが、作品の主題を探る重要な手掛かりになるといえるのである。

## 注

(1) 「無礼な街」の初出は、「新潮」(第四一巻第三号 一九二四年九月)である。その後、『無礼な街』(『現代短篇小説選集 三』一九二五年六月 文芸日本社)に初収録され、再録本としては『春は馬車に乗つて』(一九二七年一月 改造社)などがある。本稿での引用は、すべて『定本 横光利一全集』(第一巻 一九八一年六月 河出書房新社)に拠った。なお、この本文の底本は『無礼な街』(『現代短篇小説選集 三』一九二五年六月 文芸日本社)である。

(2) 「文芸時代」創刊号には、横光利一の「頭ならびに腹」が掲載された。井上謙は、『横光利一 評伝と研究』(一九九四年一月 おうふう)で、冒頭部「沿線の小駅は石のやうに黙殺された」に見られる「際立つて特異な表現」や「擬人法的手法」が、「無礼な街」でもすでにみられた手法である」と指摘している。また、「新感覚派」という言葉は、千葉亀雄が「新感覚派の誕生」(『世紀』一一月号 一九二四年一月)で「文芸時代」の作家を「新感覚時代」「新感覚派」と名付けたことに由来する。千葉亀雄は「新感覚派の誕生」(前掲)で、「いはゆる『文芸時代』派の人々の持つ感覚が、今日まで現はれたところの、どんなわが感覚芸術家よりも、ずつと新しい、語彙と詩とリズムの感覚に生きて居るものであることはもう議論がない」と述べている。なお、「新感覚派の誕生」の引用は、『千葉



亀雄著作集」(第一卷 一九九一年一月 ゆまに書房)に拠った。

(3) 杣谷英紀「無礼な街」(井上謙・神谷忠孝・羽鳥徹哉編『横光利一事典』(二〇〇二年一〇月 おうふう)。杣谷英紀は、「横光利」『無礼な街』試論——新感覚派の表現の必然性——(『日本文芸研究』第四六卷第一号 一九九四年六月)においても、「無礼な街」に対して「初期作品群から、自覚的に文芸運動として新感覚派を形成した時期の作品群への橋渡しという位置づけ」をしている。

(4) 佐藤春夫「文芸 秋の夜長(二)」(『報知新聞』一九二四年九月一日 七面)。

(5) 堀木克三「横光利一氏の描写——「無礼な街」の解剖——」(『新潮』第四一巻第六号 一九二四年十二月)。

(6) 伊藤永之介「無礼な街より」(『文芸時代』第二巻第九号 一九二五年九月)。伊藤は「無礼な街」が「発表当時褒貶区々」あつた作品で、「新しいもの」として「相当評判には上つてゐた」ことを想起している。

(7) 館下徹志「挑発者たちの跳梁——横光利一『無礼な街』及び「ナポレオンと田虫」——」(『異徒』第八号 一九二八年四月)。

(8) 杣谷英紀「横光利一『無礼な街』試論——新感覚派の表現の必然性——」(『前掲』)。

(9) 杣谷論文(『前掲』横光利一『無礼な街』試論——新感

覚派の表現の必然性——)では、「女」の「顔」が「具体的な描写」ではなく「私」が解釈する「顔」の意味であることを指摘し、「顔」という身体によって他者を理解しようとする」点に「私」の視線の特徴を認めている。

(10) 田口律男「無礼な街」——都市の発見(石田仁志・渋谷香織・中村三春編『横光利一の文学世界』二〇〇六年四月 翰林書房)。

(11) 本稿で挙げた以外の「無礼な街」についての言及は次の通りである。まず、野間宏は、「新感覚派文学の言葉」(『文学』第二六巻第九号 一九五八年九月)で、「掏摸という言葉によってつくりだされた、つきあたるといふ感覚表徴は、ただちに祭の夜の雑沓という対象を触発し、「もう人々の身体につきあたって行くのはいやだ」といふ言葉を引きだしてくる」と分析する。また、桂秀実「探偵のクリティック——昭和文学の臨界(昭和)のクリティック」(一九八八年七月 思潮社)で、「石」という名前から「女」が「石女」だったことを指摘する。そして、井上謙は、「横光利一 評伝と研究」(『前掲』)で「無礼な街」に見られる「愛情への懐疑や男女の異常心理」が「眼に見えた風」(『文藝春秋』第六年第一号 一九二八年一月)と同じく横光自身の体験に基づくと述べる。その際、「無礼な街」に影響した横光の実体験として、佐藤春夫と同棲中の女優が横光の知人編集者と不倫行為するのを目撃したことを挙

げている。井上は、横光がこの経験によって、「異常な被害妄想の嫉妬に苦しんだ」と推測をしている。

(12) 帯解の表現が用いられた歌として、『万葉集』の第三卷

・第四三一番歌「古昔有家武人之倭文幡乃 帯解替而  
盧屋立 妻問為家武 勝壮鹿乃 真間之手兒名之

奥柳乎 此間登波聞杆 真木葉哉 茂有良武 松之根也

遠久寸 言耳毛 名母母吾者 不可忘」がある。この首

に關して、下河邊長流著・武田祐吉校訂『万葉集管見』

(一九二五年三月 古今書院) では、「帯ときかへてとは、

男と女とあふ時、共に帯をとく心なり」と説明されている。なお、第四三一番歌は、鶴久・森山隆編『萬葉集』

(一九七二年四月 桜楓社) に拠った。

(13) 小川安朗『万葉集の服飾文化 下——万葉人の服飾感

覚』(一九八六年七月 六興出版)。古橋信孝編『ことばの

古代生活誌』(一九八九年一月 河出書房新社 参照)。

(14) 草間八十雄『どん底の人達』(一九三六年二月 玄林

社)。引用は、草間八十雄『貧民街』(『近代下層民衆生活

誌』第一卷 一九八七年九月 明石書店) による。

(15) 草間八十雄『どん底の人達』(前掲) によると布団屋の

賃料の目安は以下の通りである。「垢で汚れた三布一枚が

一夜一錢五厘から二錢で、稍々上等のものだと三錢であ

る。又布団で汚れ抜いた物で五布と唱へる布団が三錢から

四錢、少しく上等であると五錢以上七錢である。(略) 故

に最下等の三布と四布を一枚づ、借りても一夜の損料は四錢五厘或は五錢となる」。引用は、草間八十雄『貧民街』(前掲) による。

(16) 田中祐吉『近世性欲学精義』(一九二二年六月 実業之

世界社)。なお、引用は、鈴木貞美編『思想・文学にみる

セクシュアリティ』(『近代日本のセクシュアリティ』第一

六卷 二〇〇七年七月 ゆまに書房) に拠った。田中香涯

(祐吉) は、雑誌『変態性欲』(一九二三年創刊) の主幹と

なった人物である。また、当時、通俗性科学書を多く著し

た羽太鋭治も『女と其性的現象』(一九二一年三月 学芸

書院) で、女性の白血球のある一部分を「精子の一部分が

白血球内に吸収されたもの」と説明し、「婦人はたゞ一回

の性交によつても、動かすべからざる肉体的影響」を伴う

ため、「女子の貞操は絶対に厳守さるべきではなからうか」と警告している。

(17) 作品内には、「女」が「私」に「沢山な男と一緒になる

と子供ができないの?」と問う場面がある。当時の新聞に

は、「少女時代の不節操から若い女の不孕症が四十八パー

セントに上る」(『読売新聞』一九二〇年八月二〇日 朝刊

四面) という見出しで、若い女の不孕症の原因が「十七八

歳即ち発育盛りの時代の不節操に起因する」ことを報じた

記事が見られる。

(18) 「私」の家には、妻が「絵の中の女の微笑を見習ふ」た

めに、モナリザの絵が飾られていた。「どういふ女を美人といふ」〔読売新聞〕一九二六年八月三〇日 夕刊七面) という記事には、美人の条件を挙げた後に、イタリヤ詩人のフィレンツォーラが「ダ、ヴェインチのモナ、リザの絵と比較し給へと云つてゐる」という。また、アーニョロ・フイレンツォーラは、「女性の美しさについて」(ルネサンスの女性論2) 岡田温司・多賀健太郎訳 二〇〇〇年七月 ありな書房) で、微笑について、「ふさわしい時にほどよく用いられたならば、女性の口元を天国のごときものへと変貌させるもの」、「高貴で優雅な女性にふさわしいのは、ほどよく飾らずに慎みをもって、表情をあまり動かさず、低い調子で、ひっきりなしにはなくむしろごくたまたまに笑つてみせること」と紹介する。

(19) 一九二四年九月の時点では、貧困生活に喘ぐ母子家庭を援助する対策がまだなかった。母子扶助を含んだ「救護法」は、一九二九年四月に公布され、一九三二年一月によくやく施行される。福島三恵子「母子生活支援施設のあゆみ—母子寮の歴史をたどる—」(二〇〇〇年一〇月 せせらぎ出版)、寺脇隆夫「救護法の成立と施行状況の研究」(二〇〇七年二月 ドメス出版) 参照。

(20) 「女」が「捨児」をした理由について、本文には以下のようにある。「君は金なんか貯めたんかね?」／「貯めたわ。私なんかお金でも持つてなけりや相手にしないわ。も

うすつかりとられちやつたのよ。」／「それで赤ちやんを捨てたんかね?」／「ええ、さうよ。よく知つてるわね。」。

(21) 袖谷論文(前掲「横光利一『無礼な街』試論—新感覚派的表現の必然性—」)には、「私」の生活を取り巻く「薔薇」や「花豌豆」が「逃げた妻」を回想する契機となっており、「雌蕊」が「逃げた妻」を暗示していることは容易に推察できる」とある。

(22) メンデルの遺伝の法則は、「遺伝の新法則」(二月二十六日発 星峰生米国通信)〔東京朝日新聞〕一九〇三年三月三〇日 朝刊六面)で紹介され、その後も随時報道されている。

(23) 三好学『新編植物学講義』(下巻 一九〇五年五月 富山房) や小泉丹『進化学説』(一九二四年十二月 叢文閣) など、メンデルが遺伝の法則を確立する過程で豌豆の「自花自精」という性質を用いたことを紹介する文献は即に見ることができ。

(24) 田口論文(前掲「『無礼な街』—都市の発見」)は、「無礼な街」に見られる「構図の象徴性」について、「詳述は避けるが、テキスト全体が時間的にも空間的にも大きく反転するなかで、作中人物の身体図式までもが確実に変容するように構図化されている」と述べている。

(25) 袖谷論文(前掲「横光利一『無礼な街』試論—新感覚派的表現の必然性—」)は、「私」と「街」とが向かい合

う構図が生まれているという点において、「私」には変容が見られる」とする。

(26) 杣谷論文（前掲「横光利一『無礼な街』試論―新感覚派の表現の必然性―」）は、「無礼な街」の結句について、「新感覚派的表現における主客の転倒」を見ている。

(27) 横光利一「感覚活動―感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」（『文芸時代』第二卷第二号 一九二五年二月）。のちに「新感覚論」と改題。引用は、『定本横光利一全集』（第一三卷 一九八二年七月 河出書房新社）に拠る。

#### 附記

引用文における「／」は改行を意味しており、旧字体は新字体に改めた。

本稿は、二〇一一年六月一二日に行われた第五回立命館大学日本文学会大会での発表内容に、加筆訂正をしたものである。

（やはら・るり 本学博士前期課程）