

内田百閒「影」論

——『文学時代』の「尖端」を逸脱する——

松 原 大 介

はじめに

内田百閒「影」は一九二九年七月に『文学時代』の第一巻第三号「探偵小説号」に掲載され、後に単行本『旅順入城式』^①に収録された。解職により経済的に困窮する「私」が知人のX・Y・Zに金の無心や仕事の斡旋を依頼するなかで、「私」に関わったXの子供やYに不幸が起こるという内容で、それらの不幸を半ば冗談半分に「私」に「見込まれた」ためと解し仕事の仲介を躊躇するZが、自分の「影」が崩れて「はつと」する「私」の様子に「目にたつ程蒼い顔」になるところで作品は終わる。

従来の百閒文学研究において「影」はほとんど検討されておらず、単独論は管見の限り見えない。わずかな「影」への言及の中で注目されるのは篠田知和基氏や川崎賢子氏による「分身の意識」^②「分身の怖さ」^③を読み取るものである。特に篠田氏は結末近くの腰板に映る影について「影は彼のものではない。あるいは、自分でそう思っていたような自分の姿ではない。この、半ば怪談的文脈では、それは死神の姿であつたろう」と作品の「怪談的」側面を捉えると同時に、影に「死神」つまり「私」の知人たちに凶事をもたらした存在を認めている。他に

は西井弥生子氏の「都市の貨幣社会の落伍者となり、周囲から疎外される「私」が「不吉な影を投げかける」作品の構造に注目する論^④のほか、本稿でも触れる初出誌『文学時代』の「探偵小説号」の一作として論じた長山靖生氏は本作を「とても不気味な話」「一種の邪視怪談」と評価している。^⑤例は多くないが怪奇・恐怖小説系の短篇として短篇集に採録されることもあり、『恐怖特急』の解説で阿刀田高氏により「自分でも知らないうちに自分があやしい能力を身につけているかもしれない」という「わけのわからなさが一瞬生理的に怖い」点が指摘され、「とことん怖い物語の傑作選」であるという『恐怖と哀愁の内田百閒』にも収録されている。^{⑥⑦}以上に確認してきたように、百閒「影」はその内容の怖さ、具体的には自身の影の中の「死神の姿」や、「あやしい能力」を「私」が得てしまった可能性という「怪談的」展開が注目されてきたと言つてよいだろう。

このように「怪談」として受容が行われてきた本作であるが、先述の長山氏の論でも着目されていた通り、その初出は『文学時代』の「探偵小説号」であつた。もちろん、当時の探偵小説ジャンルが「変格探偵小説」の名のもとに「怪談」をはじめとした多種多様な作品をも包括していたことはよく知られており、その意味では「探偵小説号」への「影」の掲載自体は不自然ではない。ただ、百閒の小説が「探偵小

説」として掲載されるという特異な事象について、その意味を追究されることはこれまで皆無であった。この点は百閒文学と初出メディアとの関連性を探るうえで看過できないだけでなく、従来本格的な研究の組上に載せられてこなかった「影」に新たな読解の可能性をもたらす視点にもなり得るだろう。^⑧

そこで、本稿では百閒「影」について、初出雑誌を視野に入れたうえで読解を行う。具体的には、第一節で初出雑誌である『文学時代』創刊期の特徴を確認し、第二節ではその中でも特に「探偵小説号」が『文学時代』の特徴を色濃く反映した特集であることを指摘する。そして第三節で「影」本文の分析を行い、「私」が自身の内部の捉え得ない領域に対する複層的な不安に直面させられるという作品の主題を確認し、最後に初出雑誌上に置いたときの百閒「影」読解の可能性を明らかにしたい。

一、創刊期『文学時代』の特徴

新潮社発行の『文章倶楽部』の後継誌として一九二九年五月に同社から刊行された『文学時代』については、編集を担っていた加藤武雄による解説がある。『文学時代』は「当時、世相漸く陰しく、一方には、いはゆる「赤」の思想、一方にはエロ、グロの意味を以て、文学を通じて、生活そのものが直ちに若き時代の心胸に喚びかけるといふやうな傾向があつたので、これに応じて創刊された」雑誌であり、「大いに猟奇趣味をとり入れて、為めに誌品を卑しくし」たこともあり「畢竟、存在理由の曖昧な雑誌として、短命に了」ったという。^⑨ 同誌について保昌正夫氏は「新」の強調、「尖端」意識、「都會風物」や「都会性」への注意」が「雑誌の基本線として認められ

る」とし、それらに加えて「創刊号から、なお一つ、この雑誌の特質となっていくもの」に「探偵趣味」とそれから繋がる「猟奇趣味」とを挙げているほか、日高昭二氏は「文壇ゴシップ的な記事」と「いわゆるプロレタリア派と芸術派の混在する顔触れ」に加え「それを以てむしろ「新しい時代」を把握するための巧みな戦略ともする方針」が誌面の方針だと論じる。^⑩ 一方で古来侃氏は「はじめの意欲的な企画も急速にエロ、グロ、ナンセンス、さらには猟奇的読物類を主とするようなものへと変貌する」ことを述べ、小田切進氏も「新興芸術派」と「プロレタリア文学がわ」の双方から寄稿を求めていた「当時のモダニズムの風潮を最もよく反映した雑誌」でありながら、「当時のモダニズムの尖端を行く編集がわざわざして（中略）しだいに猟奇趣味的な色彩を色こくし、文芸雑誌としては失敗に終つ」たと指摘している。^⑪ これらをまとめれば、『文学時代』は新興芸術派とプロレタリア文学陣営双方の作家を登用し当時流行のモダニズム的表現を誌面に積極的に取り込んでいながら、その結果として次第に「エロ、グロ、ナンセンス」「猟奇趣味」といった方向に傾斜し終刊へと至った雑誌として、ひとまずは理解できる。

ただ、同誌が追求していたという「新」しさや時代の「尖端」が具体的にどのようなものであり、それらを形成する言説がどのような特徴を持つのかは、一つ一つの記事を詳細に検討しなければ解明できない。そこで、本節では『文学時代』の創刊号から百閒「影」が掲載された第一巻第三号までの記事を中心に分析を行い、創刊期『文学時代』の特徴を抽出することで、後の「影」読解の準備としたい。

創刊号の第一巻第一号（一九二九年五月）には、「新文芸・新文化の母胎としてのアメリカ及びロシア」と銘打って千葉亀雄「機械成熟時代の芸術と反抗意識文学」と新居格「唯物文学の二態様とその母胎」が

掲載されている。千葉は「機械成熟時代のアメリカ人」の生活について「高速度の廻転と、百パーセントの刺激を含んだ文化で」「変化が極端に目まぐるしくあらねばならぬ」と述べ、その「刺激」や「廻転」「変化」の「速度」「目まぐるし」さを特徴として抽出する。新居の方はアメリカ文化の「機械時代」に「不必要なる神秘の追逐と分析の熱情」とを読み取る。両者はそれぞれ最先端の日本の文学・文化の「母胎」としてアメリカ文化の特徴を描出しているのだが、創刊期の『文学時代』を確認すれば、ここで千葉が述べる「刺激」の強さとそれに伴う変化の速さ、新居が述べる「神秘の追逐と分析の熱情」といった客観的・論理的な明瞭さや正確さの追求こそが、同誌の創刊期における特徴として現前化している二つの要素であることが理解できる。

まずは過剰な刺激と速度について見ておこう。森岩雄「芸術の最尖端・機械による表現時代」（第一巻第一号、一九二九年五月）では、新時代の映画形式である「トオキイ」を紹介し、「テムポの早い、直接的な新鮮な、表現力」「その上に「音響」の魅力を付加すること」「トオキイ」の存在価値」として重要であるとする。大宅壮一は「近代文学の都会性」（同前）で現在「時を得顔に跳梁しつゝある」「都会文学」を「都会独特の阿片的な強い魅力」と「人間の集団」の「多くの魅力と刺激」によって生まれたものと分析する。勝本清一郎「芸術への「物質」の推進力」（第一巻第二号、一九二九年六月）では機械文明が社会に「ダイナミックな感覚、感情の塊りを与へようとする」点を指摘し、千葉亀雄「大衆文学の理想と現実」（同前）では剣劇文学は「現代人を吸収する心理的魔術」として「刺激が強調され」ており「事件のテムポが目まぐるしく早く、激動的」なうえ「人類の闘争本能と惨忍性を或る点まであふる」点が批判的に述べられる。下村千秋のルポルタージュ「都会の一情景としての暗黒街」（同前）が「酒と唄とダン

スと肉」といった「スポンテニヤスな享楽」を求める「近代の男」を活写しているのも同傾向の反映と見られる。

作品としては岡田三郎「高速度宣伝」（第一巻第一号、一九二九年五月）が、「神経」が「鈍感になつて」いる新聞読者に効果的に訴えるために突飛で危険な行為を事件記事として掲載させる宣伝部員を描く。商品である「カヨル石鹸」自体の価値ではなく宣伝の過激さにより成功するという本作の内容は、実質よりも強い「刺激」を重視する創刊期『文学時代』の特徴を如実に表していると言える。片岡鉄兵・浅原六朗・林房雄・岡田三郎による連作小説「都会交響楽」（第一巻第二号、一九二九年六月）で藤本春吉がカフェーの女給であるお染を「ブルジョア文化の花園の中に、引摺り廻してやる」ことで「マルクス病を、ブルジョア病に引き戻してやらう」とする企みを「面白いスポーツ」と軽薄に考えているのも、同誌の特徴を反映した部分と言つてよいだろう。

続いて客観的・論理的な明瞭さに注意を向ける言説を確認したい。大宅壮一「文学青年の社会的意義」（第一巻第一号、一九二九年五月）は「人道主義文学」と比較しつつプロレタリア文学を論じる中で「客観的」「理知的」といった論理的正確さをプロレタリア文学の優れた点として挙げ、「感情の文学」であり「徹頭徹尾主観的独断論である」「人道主義文学」を批判する。森岩雄「芸術の最尖端・機械による表現時代」（同前）は「テレヴィジョン」の登場を予測し、現実をそのまま映すその表現の「百パーセント正確」な点を評価し、「機械による表現」の「正確」さを強調する。千葉亀雄「大衆文学の理想と現実」（第一巻第二号、一九二九年六月）は「明日の大衆文芸」の要素の一つとして「貴族的装飾芸術の殻を脱ぎ棄てた」「端的で、明晰で、鋭截で、科学的に正確な表現」を重視する。

佐藤春夫「髯男の木樵の話」(第一巻第一号、一九二九年五月)には筆者「私」による付記があり、そこでは「俠客といふやうなものが支那にもあるかどうか」を調べて見つけた顧影による本作の原文の信憑性が「あやし」く、「この話もやつぱり下手な小説であつたと見える」と本作の事実性が一旦否定される。しかしその後「さういふ小説を考へる人があり、それを共鳴する人があ」つたのであり、顧影が「わが国の俠客と一味相通ずる性格を好ましいと考へた」以上は「支那にも亦、我国とや、同じやうな俠客が存在すると言ひ得る」と論を展開し「ちよつと理窟をこねてみたくなつて、読者にはお気の毒である」と結ばれる。作品の内容には直接関係しない部分で殊更に——それも半ば無理やりな形で——「理窟」という論理性が導入されている例として興味深い。

一方で、以上に確認したような刺激や速度を強調し、客観的・論理的に明確な表現を追求することで失われるものに自覺的な言説もある。尖端的な文化について様々な例を挙げながら「新しい」ということについて議論する新居格・秦豊吉・浅原六朗・高田保・大宅壮一・勝本清一郎・檜崎勤・村山知義・北村喜八・室生犀星・佐左木俊郎「新」に就ての座談会(第一巻第一号、一九二九年五月)で浅原は「速度」「スピード」を「現代の新しさ」であるとしそれは「簡易」だという。そして、それを文学に適用すれば「それはより多く直線的な感情を持つてゐる」表現であるとする。一方近代建築を例に出す村山は「新しい建築界の傾向」として「合理的である」ことを挙げ、秦も「つまりその「合理的」といふことが一つの「新しさ」なのですね」とそれを認める。村山はそのような実用性・合理性が文学の方面へ入れば「簡単明瞭に誰にでも分り、手取早く読める」文学が尊ばれるようになるのだと言ひ、浅原も「大体に簡易、直截になつてゐると云ふことは事実

であらうと思ふ」とまとめている。ただし、浅原がそのような合理的文学の主張に対して「合理的な作品だけで人間は満足しない」「芸術といふものはその直線的の合理性を曲げる所に芸術があるのではないか」と述べていること、つまり「新しさ」を追求することで失われるものに言及していることには注意したい。この座談会にも参加している新居は「芸術とスピードの問題に就いて」(第一巻第二号、一九二九年六月)において「社会がスピードをもつ」ことで「長篇小説よりも短篇に、掌篇に就く。それよりも(中略)映画の映象マヤに就く」「概略と第一印象との芸術があり、文体が省約的にな」ると座談会で出た意見と同様のことを述べるほか、文学が「主情的主観的以外のものではない」「人間の眼」だけでなく、「感性を無視して純客観的に即ち科学的に物象を写す」「レンズ」をも取り入れる必要があると論じる。だがその一方でここでも、「スピードの受容から事物の本質にたいする明確な認知を失ふこと」への危惧はやはり書き込まれている。その意味では、新聞社・雑誌社に求める人材を訊ねた「記者採用の基準」(第一巻第三号)で、現在の若者について「いやに小利口だが甚だしく根柢がない」「根柢のない浮調子な気分、それが新時代であるのかも知れないが(中略)職業を単に職業としないで、そこに趣味と、一つの根深いものを持つてほしい」(島中雄作「情熱第一」)「現代のジャーナリストはあまりに当面的で小才が利きすぎる」「もつとく底力のある、根本的な人間」「真剣に仕事を築き上げて行く人」「人類の行くべき処をつき究めるといふ性格こそ望ましい」(山本実彦「本質的に」)と述べられるように、現代人の「根柢」のない浮薄さ、「根本的」「真剣」「つき究める」といった性質の稀薄さを批判する文言も示唆に富む。

以上確認してきたように、創刊期『文学時代』の特徴として、直截な刺激・速度の「目まぐるし」さや客観的・論理的な明瞭さと正確さ

を追求する誌面構成が指摘できる。ただ、その一方でそれらを追求めた文学が「簡単明瞭に誰にでも分」かるものや「概略と第一印象との芸術」となることでこぼれ落ちる「芸術」性や「事物の本質」——それを人になぞらえれば「根柢」にある「根本的」な何か——への言及も散発的に確認された。つまり、全体として強烈な刺激・速度や客観的・論理的明瞭さを求める結果、分かりやすさや表面的なものへの重視へと向かうという当時の文化的な時代相を誌面の主調としながらも、それ故のある種の「深さ」の欠如への危惧も垣間見える、これこそが創刊期『文学時代』の誌面的特徴と言い得るのである。

二、「探偵小説特集号」と掲載作品

さて、ここまで確認したような強い刺激と論理的正確さといった要素は、第一巻第三号で特集を組まれることになる探偵小説にも通底する特徴であった。『文学時代』と探偵小説の関係については、中島河太郎氏が同誌を「終始探偵小説に好意を持ち続けた」雑誌として評価¹⁴し、長山氏も探偵小説の隆盛に寄与した『新青年』と並べる形で、『文学時代』を「純文学系の文芸誌であると同時に、(もうひとつの探偵小説誌)だった」と述べる¹⁵が、このような探偵小説との親和性は第一節で確認した誌面的特徴との相性の良さによって生じたものであることが、同誌掲載の探偵小説関連記事を確認すれば理解できる。

第一巻第三号「探偵小説号」以前にも探偵小説に関連する記事は掲載されていた。例えば村山知義「探偵趣味の映画に就て」(第一巻第一号、一九二九年五月)は探偵映画が流行する理由を「犯罪に対する興味」「戦慄への惨虐性への嗜好」といった刺激を求める心理と「人間的な事実を冷静に解剖推理しよう」といふ冷い科学者の態度の讃美」といった

第一節で確認した誌面特性に沿って説明する。「科学者の態度」を反映してか、村山は同評論内で具体的な映画作品を評する際にも「辻棲が合つてゐた」、「筋もちゃんと辻棲が合」っている、とその論理性を評価している。作品では小酒井不木「鼻に基く殺人」(同前)がある。主人公は弟の手帖中に、過失による事故死とされていた事件が実は電球と火薬のトリックを用いた殺人であったことが記されているのを見つければ慄然とするが、その結末は弟が「心の病氣」の「安全弁」として自身の想像を書きつけていたというものである。

「探偵小説号」で開かれた座談会、江戸川乱歩・甲賀三郎・浜尾四郎・大下宇陀児・森下雨村・加藤武雄「探偵小説座談会」(第一巻第三号)では、この「鼻に基く殺人」の「安全弁」としての殺人を念頭に置いているかのような発言が見られる。大下の「一般読者が非常に刺激的の強いものを好むやうになつて来て居る」、加藤の「兎に角「刺激的」といふ点が近代主義^{モダニズム}の一つの特徴なんです」という発言に対して、甲賀はそのような傾向は「普通の平凡に暮して居ただけでは到底味はふことの出来ないやうな生活を探偵小説を読んで満足させ」ようとする読者の態度によるものだとする。甲賀によれば「何か殺人といふやうなことに對して興味を持つて居る部分がある」が「それをアクションに現す」ことができないゆえの代替として探偵小説が読まれているという。それはまさに「鼻に基く殺人」で弟が自身の衝動の「安全弁」として殺人の詳細を書きつけたという構図を読者に置き換えたものと言え、過去の掲載作にもさかのぼり得る形で「刺戟」が探偵小説を形成する要素として強調される。一方、加藤は「神経時代と言ひますか、理智時代と言ひますか、さういふ方面にも探偵小説流行に積極的な理由があると思ふ」とし、甲賀も「少くとも論理的になつて居るでせう」と「論理的」であることの重要性を指摘するように、その理

智的・論理的特徴も現前化される。加えて、乱歩が「表面的な、唯、人を殺すと刑事が出て来て追駈ける、さういふ物を読むが、併し本当の探偵小説の骨といふものを読んで居る人は非常に少い」と述べているように、「表面的」な読解によって「骨」〓〓深さが読まれない事態に対する批判的な指摘も掬い取ることができる。

他の同号探偵小説関連記事を確認すれば、「奇を求め、冒険を好み、反逆や、破壊に血を躍らせる読者」の「嗜好」や「知的方面に、ますます〓〓膨大して行く現代人の頭」に適っていることが「怪奇的な事件」に「科学的な肉付け」を施した探偵小説が流行している根拠だと説く中村武羅夫「現下文壇の諸相と諸作家」や、探偵小説は「筋が論理的に整然と構成されてゐるといふこと」と「読者にサスペンスをもたせ」「テンポの速いといふ事」を条件とするため「細々しい描写は、それがどんなに文学的に秀れてゐても」「排斥しなければならぬ」と断ずる平林初之輔「現下文壇と探偵小説」、探偵映画のポスター画像を示しながら「とにかく探偵物のポスターは、出来るだけセンセーショナルなものにしようとしてゐるのが事実である」と述べる本間久雄「英国に於ける探偵劇のポスター」、「近代文明の影響は漸次刺戟と高速度的新興味に読者を誘導して、探偵文学に対する感興は近代人のやみがたい要求ともなつて来た」と論じる森下雨村「日本探偵小説発達史」がある。「枚数の都合上、抄訳の形をとつた」という付記の通り、結果として物語の概略を述べるにとどまつてしまつてゐるアシュトン・ウォルフ著・小野浩訳「妖術（探偵事実物語）」も物語の骨格だけを叙述することで失われるものを読者に意識させる（以上、すべて第一巻第三号）。これらの記事を見れば、「刺戟」や「テンポ」の早さに「論理的」な構成という、『文学時代』の誌面的特徴に相応したジャンルとして「探偵小説号」の特集が行われたことが理解できるだろう。そのような記

事の中にも、読み飛ばされる「骨」への危惧が記されているのも第一節で確認したものと同様の傾向である。以上のことを踏まえたうえで、特集に掲載された「探偵小説」作品にはどのような傾向が認められるのか、まずは百聞「影」以外の四作について確認しておきたい。

岡田三郎「早慶戦悲話」はある転落事件が事故か他殺かを探偵の茨木龍二が探るうちに、被疑者として「早稲田びいき」の「洋服の男」が浮かび上がり、遂にその正体を突き止めるという筋である。尾崎士郎「幻想の拷問室——上海生活の記録から——」は夜中に「怪異」を起こすといういわくのある「奇怪な画」を掛けた部屋で眠つた「わたし」が、実際に聞いていた通りの「怪異」に出会ふが、後に額縁の血痕は絵具の色であり、「怪異」は「わたし」の「幻覚」であつたことが判明するという内容である。間宮茂輔「S岬の灯台」は姫村と野島の二人の灯台守を巡る物語で、自身の妻と野島が不貞を行つてゐると姫村は疑うが、姫村がその根拠とした人影は実は壁の穴から漏れた灯台の光により姫村自身の影が映つたものであつたという結末となつてゐる。甲賀三郎「発声フィルム」は理学博士井川友一が夫人の不貞を疑い、声を録音できるフィルムによるアリバイトリックを用いた殺人を行うがその仕掛けが些細な偶然から露呈する顛末を描いた本格探偵小説である。

一見して理解されるのは、四作品全てで殺人事件や男女関係、怪異といった刺激的な素材、野球や発声フィルムといった最先端の風俗・科学技術を取り入れて、読者の興味に訴えてゐる点だろう。その点では、不気味な不幸の連鎖という異常な事態が描かれる「影」も大きく変わることはない。しかし、四作品全てでそこに描かれる事件が合理的・論理的な解決をみることは「影」との大きな差異として重要である。「早慶戦悲話」「発声フィルム」は事件の中心人物やトリックが明

瞭な形で明らかになるのであり、「幻想の拷問室」——上海生活の記録から——「S岬の灯台」はそれぞれ異常な状況を描きながらその原因が「水鳥の羽音におどろく」ほどの小心や「灯室の光線」による人影といった合理的に理解できるものとして示される。

では、それらの作品が掲載された「探偵小説号」の上に置いたとき、知人の不幸の原因に合理的な解釈が示されぬまま展開する百閒「影」をどのように読解できるのか。次節にて「影」本文の読解を行い、その結果が誌面的特徴とどのような関係にあるのかを考えたい。

三、「私」の「恨」と「いやな形」の影

「影」の冒頭は次のように始まる。

私は忌まじましいけれど、矢つ張りXにどこかの口を頼み込むより外に、方法がなかった。

或は、Xの方では、君のお世話は、もう御免だと云ふかも知れなかった。

しかし、私としては、そんな事は云はせないつもりだった。今度の解職は、一つにXの所為だと、私は思つてゐる。

「私」は「解職」されたせいで経済的に逼迫していることがわかるが、その後も「今、差し当り幾らかの金を手に入れなければ、毎日を過ごすにも色々差しかへる」といったように金銭的な困窮は続く。作品が発表された一九二九年七月は金融恐慌へと繋がる不安定な経済状況から失業者が増加する時期であり、当時の社会状況を踏まえた記述となっている。同時代的に現実感を伴った切実な問題である上、「私」が

「部屋の向うの隅に子供を抱いて寝てゐる妻の顔」を見る場面からもわかる通り、妻子を持つ身であることもその困窮の不安に拍車をかけていると推定される。だからこそ「私」は引用部のように、自身の解職の原因と思つてゐるXに「忌まじましい」気持ちを抑えて「どこかの口を頼み込」んだり、「もう五六年も会つたことのないYさん」に「必要に迫られて」借金を頼むことになるのであり、それはZへの言葉通り「僕のうちの死活にかゝる事」なのである。

そのような状況であるだけに、「私」の訪問に応じないXへの怒りは激しいものとなる。先にも触れたが、そもそも解職の原因をXであると考えている「私」にとつてX家への訪問は「忌まじましい」ものであり、留守だと聞いた際には「そんな筈はない様な気がし」て「居留守をつかつてゐるのではないかと疑つ」てもいる。

このようなXへの悪感情はXの妻に「恨」として認知され、その結果としてXの子供が死んだという解釈がなされていることを「私」はYの言葉によつて知ることになる。そのときの「私」の反応は次の通りである。

「どうもこれは大変な事になるものですね。うっかり人の家を訪ねる事も出来ませんね。」

さう云つて私は笑つた。さうして、笑ひながら、相手の目色を窺はずにゐられなかった。

ここにはXの息子の死を単なる偶然として「笑」うことで自身の「恨」との因果関係を認めようとしない心理と、それに対する相手の反応を「窺はずにゐられな」い一抹の不安感とがせめぎあう、「私」の内面の状態が端的に表れている。「影」ではこの「恨」と周囲に起こる凶

事との因果関係の有無をめぐる「私」の不安が中心的な主題として描かれるが、その不安の内実を知るためにも、「私」がXの子供の死を知った際に次の二つの事柄を想起し、すぐに否定しようとするに着目したい。

「私」はYから「坊ちゃんが亡くなったさうですよ」と聞かされると「昨夜の夢、一昨日の泣き声が、ちらりと心に浮かびかけた」がそれを「あわて、塗り消した」という。この反応から、「私」はXの子の死と「昨夜の夢、一昨日の泣き声」に何らかの繋がりを感じていると推測できる。「昨夜の夢」とは「私」が「Xの男の子を抱へて、土手の上を走つて」といると「大きな虫の腹の様」な土手が広がったり動いたりして、「Xの子を抱いたなり、もがき廻つてゐるうちに」目覚めたというもので、「夢の中の息づかひが、目のさめた後もまだ聞こえる様に思はれた」ほどの実感を伴っていた。

「私」にとつては夢の中という意識外で「Xの男の子を抱へて、土手の上を走」る感覚を味わったことになるが、理由も分からないまま無自覚に行動したり制御できない心情を抱いたりする場面はこの他にもいくつか見られる。例えば、Xの家を辞去する際に彼の家の周囲を「何と云ふあてもなく、又どう云ふ気持と云ふ程のはつきりした意識もなく」「一廻りした」という場面では、一周した後にも「私は急に得、体の知れない身ぶるひを感じ」ている。その後のYを訪ねる道中に「黒雲のやうなもの、中を行くのが、何故と云ふこともなく私の心を躍らすらし」と感じるのも理由不明の感情が生起する場面である。細かな箇所では、Xの家の潜り戸を閉める際、自分で閉めたにもかかわらず「自分でびつくりするやうな音がした」というのも類似的事象だろう。以上の描写には、「得体の知れない身ぶるひを感じ」た、「びつくりする」、「私の心を躍らす」といった「私」の実感が描き込まれてい

ることに注意したい。

「私」が無自覚のまま統御できない何かに動かされているかのような事態を実感と共に描くこれらの描写は、無意識下の夢中の出来事でありながら、その「息づかひが、目のさめた後もまだ聞こえる様に思はれ」という感覚と共に描かれる「昨夜の夢」にも連なる経験と言つてよいだろう。そして、この夢の体験は、Yから「X君が君の恨を買つたものだから、と云ふ様な話」を聞かされたことで、「私」が無自覚な内に自ら「忌ま忌ましい」Xの子を土手の「向うの方」に連れて行ったという意味を孕むことになる。つまり、ここで「私」が「心に浮かび」そうになり「あわて、塗り消した」のは、自身が無自覚かつ制御できない形で相手に不幸をもたらす存在であるという可能性なのであった。他の例も、Xとの対面に失敗した後であったり、後に病臥することとなるYに会いに行く途中であつたりと、「私」がそのような存在である可能性を強化する描写と言えるだろう。

そもそも作中で「私」の制御が及ばない、無自覚に発露する感情の最たるものは、Yの言う「恨」や怒りの感情である。Xに続けてYに無心の相談をしている際も、金を出し渋るYに対して「私」は「いら／＼して」いるし、Zに対して「持つて行きどころのない腹立たしさ」や「不快な気持」を隠さない。その後、「私」の意図とは無関係にYは急性肺炎で入院し、「私」はその事態を「捉へどころのない、いやな、嘔気似たものが、その恐ろしさに交じつてゐるのを、漠然と感じ」といったように強い身体的不快感と共に受け止めることとなる。「私」は自身の「恨」によって人に凶事が降りかかっている可能性を、強い実感として受容するのである。

「私」が想起したもう一つの記憶、「一昨日の泣き声」というのはXの子が「私」を見て「小さな獣のないた様な」悲鳴をあげ、「真暗」な

障子の奥に走って行った出来事を指す。これはYが「坊ちゃんには、君の顔が何か怖いものに見えたりしないのですね」と述べているように、「私」に自身が周囲から異質な存在と認識されているという疑念を植え付けることになったと考えられる。なぜなら、その後「私」の語りには、自身が異質な存在として見られているという不安が反映している箇所がいくつか確認できるからである。

例えば、L喫茶店へ向かう道中、角で吠える犬を見ていると「その顔が、何となく凄くなつて行く」ように見え「急に不安になり」、「犬から目を外らした」らその犬が「俄かに私の方に迫るやうな気配を見せた」というのは、自身が犬に敵意を向けられる対象として認識されているという「私」の感覚を描出したものである。同様に、喫茶店に入店した際に「私」が「自分が扉を開けて這入った拍子に今までがや／＼騒いでゐたお客達の声が、一度に静まり返つたのではないかと疑つた」り「人々は申し合はせた様に私の後を見つめてゐるらしかつた」と感じたりするのも、人々が「私」の背後に異質なものを見ているように「私」が感じていることを示すだろう。他にも、Yが実際には「私」にだけ面会謝絶をしていたと知つた際の「変な気遣」も、自身が不吉な存在として忌避されたことに対する感情と読み取れる。「私」は周囲が自身を異質な存在と見做す「気配」や疑念、それらに対する「気遣」を実感し、さらに不安を募らせていく。

これら二点をまとめれば、「私」はYから自身の「恨」と周囲の凶事との因果関係を示唆されたことにより、自身が無自覚に「恨を買つた」相手を不幸にしているのではないかという不安と、他者からもそのような異様な存在と見做されているのではないかという不安の、二重の不安を切実に体験しているのである。もちろん、「私」は自身と凶事の因果関係を否定しようとし、「私」に「取りつ」かれることを警戒

するZの言葉に対して「冗談ぢやない」「そんな事があるものか」「僕には笑ひ事ぢやないんだからね」と反駁する。しかし、その実それらの言葉は「それ丈の事を何気なく云」うのがやつとであつたり、「顔の白けて来る」のを感じながらの発言であつたりと、「私」の心理が大きく動揺しているのは明らかである。「Yさんは危篤だし」との言葉を聞いて「はつと」せずにはいられない「私」の不安は作品に色濃く表れている。そのような不安の著しい反映が、Xの子供の死とYの入院を知つたうえで、Zへの依頼に向かう道中に起こる「電車の踏段の下にある地面が、急に遠のいた様に思はれて、私は足許が、がく／＼した」という身体に直接生起する不安定な感覚だろう。

そして、この自身と他者の双方向からなる「私」という存在への不安感が顕著な形で現れたのが結末部の影の場面だと考えられる。

「おい、君、さつきのは冗談だよ。」と云つた。

「うん、そんな事どうでもいい、んだよ。」と私が云つた。

「おい君。」と云ふZの鋭い声が、もう一度私の耳に響いた。

傍の腰板に私の影が映つてゐる。ぼんやりしたなりに、何ものとも解らない、いやな形だつた。

私は、あわて、顔を振つた。

影が崩れると同時に、私ははつとして、Zの顔色を窺つた。

「どうしたんだい。」とZが不安らしく訊いた。

Zは、目にたつ程蒼い顔をしてゐた。

Zとの会談の中で「私」は「不思議に冴え／＼した気持」になり、先に確認したような切迫した経済的困窮にもかかわらず用談を「そんな事どうでもいい、んだよ」と言い放つなど、「私」の意識から乖離した

行動を起こす。腰板に映る影を見て首を振ると「私」が「はつと」することからもこれまでの例と同様に無自覚に行動していたことが理解できるが、その時に「私」が見た自身の影は「ぼんやりしたなりに、何ものとも解らない、いやな形だつた」のであり、「私」にとってそれは自身の姿を映した尋常な影ではなく、統御できない「何ものとも解らない」ものの姿であつただろう。そこに加えて「私」を見るZの顔が「目にたつ程蒼い顔をしてゐた」のであれば、この結末は「私」が自身内部の把握し得ない異様な領域に直面させられたと同時に、他者にも異様な存在として自身が見做されている事実をも突きつけられるという、これまで「私」が感じていた不安が一挙に現前化する結末として理解できる。百閒「影」は、自己による認識と他者からの認識という二重の意味で、自身の存在に対する不安に「私」が脅かされ続ける作品なのである。

おわりに

最後に、このような自己の存在を揺るがす大きな不安を「私」が実感し続ける作品「影」と『文学時代』誌面との関係について述べて本稿を終えたい。「探偵小説号」に掲載された「探偵小説」の一つとして本作を見たとき、表面的には知人に起こる奇怪な不幸の連鎖を描いた「影」は、誌面でしきりに強調されていた奇怪で刺激的な物語という「探偵小説」的形式に沿っているように見える。しかしその一方で「私」の恨みによって凶事が起こるというプロセスに合理性は認められず、作品内で明確な事実が明らかにされるわけでもない。これは、他の「探偵小説」四作が合理的解決を含む内容であつたことと対照的である。

そして何より本作には、「私」と「影」が分裂するといった単なる「分身」の物語や、「私」の「恨」によって知人に不幸が起きるという大枠の「怪談的」な物語以上に、語り手「私」にも統御できていない自身の内部に存在する領域への実感を伴った二重の不安が描かれていた。本作は文学の最先端である「探偵小説」として掲載されながら、外面的・概略的な読み取りによっては見出せないような、「私」自身にしか知り得ない実感としての複雑な内面的不安を描くことで、省略や合理化といった『文学時代』が標榜する「近代化」によってこぼれ落ちるとされていた「深さ」をむしろ描き得ているのではないか。

内田百閒「影」は、初出誌『文学時代』の刺激や明瞭さといった分かりやすさを追い求める「尖端」性に一部沿いながらも、「私」を脅かす不明瞭で非合理的な何ものかを通して、失われる細部としての「私」の内面の複層的な不安を描き切った作品なのであった。

付記

内田百閒「影」の引用は『文学時代』（第一巻第三号、一九二九年七月）による。『文学時代』掲載資料からの引用は本文中に巻号と刊行年月を記し雑誌名は略した。なお、『文学時代』の閲覧には『復刻版 文学時代』（ゆまに書房、一九九五年九月―一九九六年九月）を用いた。作品名、引用文中の旧漢字は新漢字に改め、ルビは省略した。引用文中の傍線・傍点は全て筆者による。

注

- (1) 内田百閒『旅順入城式』（岩波書店、一九三四年二月）
- (2) 篠田知和基「近代文学における日本的「分身」像の表現 その二」（『名古屋大学文学部研究論集』XCIV（文学三二）、一九八六年三月）

- (3) 川崎賢子「第4章 内田百閒と『カリガリ博士』——パンデミックの恐怖と幻想」(『キネマと文人——『カリガリ博士』で読む日本近代文学』、国書刊行会、二〇二四年一月)
- (4) 西井弥生子「旅順入城式」論——内田百閒の虚構意識」(『青山語文』第三八号、二〇〇八年三月)
- (5) 長山靖生「第一章 尖端・探偵雑誌としての『文学時代』」(『モダニズム・ミステリの時代 探偵小説が新感覚だった頃』、河出書房新社、二〇一九年八月)
- (6) 阿刀田高「解説」(日本ペンクラブ編『恐怖特急』、集英社、一九八五年四月)
- (7) 東雅夫「編者解説」(『文豪怪奇コレクション 恐怖と哀愁の内田百閒』、双葉社、二〇二一年五月)
- (8) 他に百閒の作品で『文学時代』に掲載されたものに「酔牛」(第一巻第二号、一九二九年六月)と「百鬼園新装」(第二巻第一号、一九三〇年一月)がある。特に、「酔牛」に関しては創刊期の『文学時代』に「掌に書いた小説」という企画の内の一作として掲載されており、百閒作品と同誌の関連性を探るうえで興味深い。本稿ではあくまで「影」を扱うこととし、「酔牛」の分析については別稿を期したい。
- (9) 加藤武雄「文学時代」(藤村作編『増補改訂 日本文学大辞典』別巻、新潮社、一九五二年四月)
- (10) 保昌正夫「文学時代」(日本近代文学館『複製 日本の雑誌 解説』、講談社、一九八二年六月)
- (11) 日高昭二「モダニズム文学の再考のために「アメリカニズム」についてのノート」(関井光男監修『資料資本文化のモダニズム——『文学時代』の諸相』、ゆまに書房、一九九七年一月)
- (12) 古来侃「文学時代」(日本近代文学館編『日本近代文学大事典 増補改訂デジタル版』、講談社) Japanknowledge にて閲覧 [https://japanknowledge.com/lib/display/?id=52210300001317]、最終閲覧日二〇二五年九月二十八日
- (13) 小田切進「解題」中「『文学時代』」(『増補改訂 現代日本文芸総覧』下巻、明治文献資料刊行会、一九九二年二月)
- (14) 中島河太郎「第七章「文学時代」と書下し全集」(『日本推理小説史』第三巻、東京創元社、一九九六年十二月)
- (15) 注(5)に同じ。
- (16) なお、初出誌ではX・Y・Zとなっている知人の名前は初刊では甲野・乙川・丙田となっており、「L喫茶店」は「異喫茶店」となっている。その他には細かな異同があるだけで、内容に関わる大きな異同はない。
- (17) 阿部留美子「戦前における失業対策と失業観」(『社会関係研究』第二六巻第二号、二〇二二年三月)

(本学大学院博士後期課程)