

## 論 文

## 横光利一「街の底」のモダニズム

— 私小説・プロレタリア文学・二十世紀小説 —

高 橋 幸 平

同志社女子大学・表象文化学部・日本語日本文学科・准教授

## Modernism in Yokomitsu Riichi's 'Machi no Soko':

I-novel, the proletarian literature, and the new novel of the 20<sup>th</sup> century

Kohei Takahashi

Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Culture and Representation, Doshisha  
Women's College of Liberal Arts, Associate Professor**Abstract**

In August 1925, Yokomitsu Riichi (1898-1947), who had been hailed as the leader of the Neo-Sensualist movement, published the short story 'Machi no Soko', in the magazine 'Bungei Jidai'. This work appeared at a time when, as the critic Hirano Ken has pointed out, the Japanese world of letters was dominated by the *sanpa teiritsu*, i.e., the three-cornered contest between the already established realistic literature, the proletarian literature, and the new novel of the 20<sup>th</sup> century. This paper aims to show that 'Machi no Soko' has features that challenge both realistic and proletarian literature, while bringing to the fore its modernist characteristics.

## 一 はじめに

本稿は、大正から昭和にかけて活躍した小説家・横光利一が、大正一四年八月に発表した小説「街の底」（「文芸時代」）を再評価する試みである。具体的には、この作品が自然主義系統の既成文壇やプロレタリア文学に対するアンチテーゼとしての性質を持っており、一方でまた、モダニズム芸術の特徴を多く備えたものであることを明らかにする。そして、文学史的・社会的側面の両方において、「街の底」が同時代状況と密接な関わりを持つ作品であることを指摘する。

さて、デビュー直後の横光の文学活動を、玉村周は次のようにまとめている。<sup>①</sup>

大正一二年「蠅」「日輪」で作家として出発。『文芸時代』創刊と共に新感覚派の中心的存在となる。（中略）新感覚派の文学運動は、単なる文体の改革運動であったと人々に印象づけてしまう結果となったが、（中略）それまでとは違った、現実社会に対する新しい価値観を横光は暗示しようとしていたと思われる。

「文芸春秋」に「蠅」（大正一二年五月）を、「新小説」に「日輪」（大正一二年五月）を発表し、華々しく文壇に出た横光は、翌年には川端康成らと同人を組み「文芸時代」を創刊した。千葉亀雄が与えた新感覚派という名を引き受けながら、同人たちはこの雑誌を拠点に積極的な文学活動を展開していくのである。そこでは、既成文壇の主流を占めるリアリズムに対抗しつつ、同時代精神に基づいた新たな世界観を独自の文体によって表現することが志向された。

「文芸時代」初発期において、彼らの仮想敵は自然主義的リアリズムであり、それが基づく認識論、すなわち素朴实在論であった。他方、社会思想的な面において彼らの対抗勢力としてあらわれたのがプロレ

タリア文学である。大正末期から昭和初期の文壇の、このような勢力図を鮮やかに捉えたのが平野謙の三派鼎立概念である。<sup>②</sup>この時期の文壇は、「自然主義、私小説とつゞく既成リアリズム文学と、そのような伝統的なリアリズム文学を技法的に革新しようとする文学傾向と、イデオロギイ的に克服しようとする文学運動との三派鼎立として」理解できるという。<sup>③</sup>平野は後にこれを「私小説、プロレタリア文学、二十世紀小説の三派鼎立」と端的に表現するが、大正末に生じた新感覚派の運動はそのうち「二十世紀小説」の最も早い現れであった。

横光が「街の底」を発表したのは、文壇がまさにこの三派鼎立を成しつつある頃であった。

主人公である「彼」は職に就けずに、毎日のように街の「裏の青い丘の上」に登って自らの住む街を見下ろす。そこから見える街は、貴族の邸宅が立ち並ぶ「北方の高台」と、工場煤煙が充滿する「南方の狭い谷底のような街」とに分かれてしまっていて、くたびれた「彼」はその景色から希望を得ることができない。夕暮れが近づくと「彼」は路地裏の借家に帰り、そこでぼんやりと自殺の光景を思い浮かべる。借家の破れた塀から隣家の「病人の乳房」を見つめていると、それが「彼」の視野の中で拡大し、やがて「彼」は、その乳房が「重々しい重量を示しながら崩れた砲塔のやうな影像を蓄へてのめり出し」てくるような幻想にとらわれるのである。夜になると再び「彼」は外出し、今度は「露店」を覗いて回る。そして露天商の「筵の上に積もつてゐる銅貨の山」を「街々の壮大な円錐の傾斜線を一心に支へてゐる釘」に見立て、それを引き抜くことで市街をばらばらに砕いてしまふという幻想を抱く。その幻想の中に「彼」は「生活の悲しみ」を感じつつも、「にやりと笑つて」自宅へ帰ってくる。ある日、道で会ったタワシ売りの老婆に乞われ、なけなしの金をやってしまった「彼」は、再び丘の上に向かう。何かを考えようとしても頭に痛みを覚え思考できない「彼」は、波のように下校し始める女学生に洗われながら「杭の

やうに」立ちつくす。

「街の底」が出た大正一四年は、横光が新感覚派時代でもっとも精力的に活動した時期である。初期の代表作が揃うこの頃の作品群において、しかしながら「街の底」はさほど重視されてはこなかった。ごく短編であることに加え、はっきりした筋立てと構成を持たない散文詩のような性格の作品であることもその一因だろう。とはいえ、この作に触れた数少ない先行論には重要な指摘が多い。これまでの研究による「街の底」の評価を概観しておきたい。

「上海」（昭和三年一月～六年一月、「改造」）は、横光の作品の中でも特に重要なものとして様々に論じられている。田口律男は「『街』もの」の系譜を丹念にたどっていけば、おのずと『上海』の沃野にたどりつける」と述べ、「街の底」や「無礼な街」（大正一三年九月、「新潮」）など「目立たないテクスト群にも注意をおこたるべきではない」と主張した。<sup>55</sup>「街」もの」に「上海」の構造・モチーフ・表現を解明する糸口を見ようとしたのである。そこで見出された「街の底」の特徴のうち、もつとも重要なのは人間と都市の主客逆転の構造であろう。田口はこれを「人間主体は「街」（都市）の「傀儡」、もしくはリセプターと変成する」と表現している。本来なら物語の背景、ないし舞台であり静的な都市が、いかにもダイナミックなものとして「彼」に認識され前景化するという指摘は、横光のレトリカルな文体をもその文脈に意味付けて「街」もの」の重要性を鮮やかに示している。

石田仁志は横光が昭和三年頃に展開した形式論の萌芽を大正一四年の評論に見出し、バフチンの「クロノトポス」概念を応用しながらその論の内実を追究したが、加えてその形式論の実践として「街の底」を位置づけ分析している。<sup>56</sup>石田によれば「横光利一が形式論を展開する過程で目指したクロノトポス」とは「『現実』の時空間の中で生きそして変容せざるを得ない人間の生活や感覚を描き出すところの、重

層的に〈屈折〉させられた文学的なクロノトポス」であり、「『街の底』は（中略）『現実』の空間が内的な『感覚』の表現へと転換される時空間を形作っている」という。

石田と同様に、理論に対する実践としてこの作を評価するのが柚谷英紀である。<sup>57</sup>「街の底」の発表をさかのぼること半年前、横光は自らの文学運動を理論的に説明した「感覚活動——感覚活動と感覚的作物に対する逆説」（大正一四年二月、「文芸時代」、以下「感覚活動」）を発表している。柚谷は「感覚活動」の実践として「街の底」をとらえ、この理論の枠組みのもとに、構成や人物のあり方などを分析する。そして「空壇」というモチーフが持つ意味に注目し、それが「街」や「彼」の隠喩であると読んだ。難解で知られる「感覚活動」に含まれた諸概念を、具体的な作に落とし込んで説明したこの論は、「街の底」論であると同時に優れた「感覚活動」論でもある。

## 二 「街の底」と私小説

右のうち、石田は「街の底」の舞台について次のような見解を示している。

横光は「ぶつしゆかん」（一九三三（昭和八）年二月）という随筆の中で「田町一带は自分が一番貧困時代うろろる絶えずしつづけたところ」で、この土地一带を「街の底」に書いたと述べている。田町のある芝区（現在の港区）は震災による被害が東京市内でも日本橋や深川などに比べれば小さいほうであったために、震災後の復興も早く、高台（山の手）に対する臨海方面の京浜地帯（田町はその北端にあたる）は被災民の流入もあって工場数が次第に増加し、一大工業地帯として膨張し始めていた。

石田は横光の自作解説を田町の同時代状況から裏付けつつ、「街の

「底」の舞台が芝区であったと判断している。「街の底」の舞台は、横光が、ひいては石田が言うように、確かに田町なのだろうか。そこに描かれた街の特徴を細かく確認してみよう。

物語は一種独特の描写から始まる。様々な店が通りに並ぶ様子が次のように詳細に描かれるのである。

その街角には靴屋があつた。(中略) その横は時計屋で、(中略) またその横の卵屋では、(中略) その横は瀬戸物屋だ。(中略) / その横は花屋である。(中略) その横の洋服屋では(中略) その横には鎧のやうな本屋が(中略) 本屋の横には呉服屋が並んでゐる。 / その横は女学校の門である。(中略) その横は風呂屋である。(中略) その横は果物屋だ。(中略) 果物屋の横には外科医があつた。

中略箇所では新感覚派らしい修辞によって店の様子が表現されているのだが、ここではまず、店がずらりと並んだ通りが冒頭の舞台であることを確認しておきたい。とりわけ、物語の最後の一節にも出てくる女学校の門が、ここで商店と並ぶ形で描写されていることに注意しておこう。

物語中、「彼」が街を見下ろすために上っていく丘はこの通りの裏手にある。その丘の特徴は次のように表現される。

彼はこれらの店々の前を黙つて通り、毎日その裏の青い丘の上へ登つていった。丘は街の三条の直線に押し包まれた円錐形の濃密な草原で、(後略)

ここでは、丘と商店街との位置関係、加えて「三条の直線」すなわち三本の通りに囲われた丘といった点が、舞台を特定するために重要な

情報だろう。

また作中で明白な二項対立をなす「北方の高台」と「南方の狭い谷底のやうな街」とは、次のように描かれている。

北方の高台には広々とした貴族の邸宅が並んでゐた。(中略) / 彼は南方の狭い谷底のやうな街を見下ろした。そこでは吐き出された炭酸瓦斯が気圧を造り、塵埃を吹き込む東風とチブスと工廠の煙ばかりが自由であつた。そこには植物がなかつた。集るものは瓦と黴菌と空壇と、市場の売れ残つた品物と労働者と売春婦と鼠とだ。

北の高台は富裕層が住むエリアであり、「風と光りが自由に出入を赦された」場所である。他方、低く暗い「谷底のやうな」エリアは工場と煤煙によって汚染されている。ここで「自由」なのは「塵埃を吹き込む東風とチブスと工廠の煙」のみであり、そこには汚された空気を浄化する「植物」が存在しない。語り手は労働者と娼婦とに焦点をあて、富裕層との対比を明確にしている。これもまた物語の舞台を考へる上で重要な点だろう。

そのうち労働者をめぐる記述としては次の二つの点に留意しておきたい。職工たちの職場と彼らの利用する飲食店とである。

日が暮れかかると彼は丘を降りて街の中へ這入つて行つた。時には彼は工廠の門から疲労の風のやうに雪崩れて来る青黒い職工達の群れに包まれて押し流された。(中略) / 時々彼は空腹な彼らの一団に包まれたままこつそりと肉飯屋へ入つた。その調理場では、皮をひき剥かれた豚と牛の頭が眠つた支那人の首のやうに転んでゐた。

ここでは、工場で働く職工たちが疲弊した労働者として描かれる。そして彼らが流れ込む「肉飯屋」は、差別的な表現を伴いながら不浄な場所として語られる。

最後に主人公の生活に関する記述を確認しておこう。主人公である「彼」はこのような街で「他人の家の表の三畳を借りて」生活している。その生活は貧しく粗末で、そのことは「部屋にはトゲの刺さる傾いた柱がある」という文に象徴されている。

右に述べてきた諸特徴をマクロな視点からミクロな視点へと順に整理すると、次のようになる。第一に、北の高台と南の貧民街との間には明白な経済格差がある。第二に、通りには店が連なり女学校の門が存在する。第三に、通りの裏手には丘があり三本の道がそれを囲んでいる。第四に、砲兵工廠では疲れた職工が労働し、彼らは不衛生な飲食店を利用する。最後に、そのような街で主人公は狭く粗末な貸部屋で生活している。これら各点と横光をめぐる同時代の状況とを比較しつつ、「街の底」の舞台について再考したい。

横光は「街の底」を発表する前年に、「汚い家」（大正一三年一〇月、「文芸春秋」というエッセイを書いている。その記述によれば、関東大震災（大正一二年九月）で住まいを失った後、彼は「餌差町」の「ある露路裏の洋服屋の汚い二階を借りた」という。餌差町は当時小石川区に存在した町名で現在の小石川一・二丁目にあたる。さらに、約一ヶ月後にはその近所へと移転したが、「ここも実際汚い長屋の中の一つ」であり「外から見れば貧民窟とよりどうしても見えない」ような場所だった。横光はこの住まいについて「柱へ触るにも気をつけておないと痛いものが刺さりさうなのだ」と述べている。彼は「街の底」より先に、「とげのある柱」という表現で粗末な住まいを語っていた。さらにこの文章では、貧困の中においてのみ感じ得ることとして、次のようなことが書かれている。

第三に、幻想が豊富になること。これは貧乏街に住んでみない人には一寸分らない。非常に面白い所が多々あるのだ。一鉢の植木がどれほど快活に新鮮な感じを持つてその街を飾るか云ふことも、人々はあまりに富貴を望んで鈍感になつてゐる時であるだけに、面白いことである。

植木と街の関係についてのこの記述は、「街の底」における、植物がない谷底の街の描写と響き合っている。このように、横光が回想する小石川での生活と「街の底」の街の表象とは通じるところがある。しかし、一般に作家の自作解説や回想をすべて事実として受け取ることができない。作家は時に韜晦するし、単純な記憶違いも作家だけが例外というわけではない。幸い、この時期の横光の状況を知ることができる文献は、右の回想だけではない。早大で横光を識った中山義秀は、自伝的小説『台上の月』で震災後の横光について次のように書いている。<sup>83</sup>

横光は小石川初音町の下宿の近くに家をかりて、小島島助の妹君子さんと新婚生活をいとなんでいた。君子さんは女学校をでた後、しばらく駅の切符売り場に勤めていたと聞いている。横光に収入があるようになったので、勤めをひき世帯をもったものらしい。（中略）世帯の持ちはじめは路地奥にあつた、洋服職人かなにかの二階にいたようである。私が訪れた時はその路地の表にちかい、長屋の一つに住んでいた。二間ばかりの家で、いわゆる九尺二間の棟割長屋といった住居、あたりに同じような家ごみごみと建てこんでいる低地の街裏である。

ここでも横光が小石川で貧しい貸家住まいをしていたことが記述されている。もちろんこれはあくまでも小説で、十重田裕一が言うとおりの

そこでの記述を素朴に「事実」とみなすことは慎まなければならないが、本人の回想とその友人の自伝が一致しているとすれば、これが事実である蓋然性はやはり高いと判断できよう。右に言及される君子(キミ)は「街の底」には登場せず、そのこのの意味は後に考察することとして、ここでは大正一二年頃の横光の環境が、複数の点で物語と合致していることを指摘しておきたい。

さて、前章では物語に描かれた「彼」の生活と、作品発表前の横光の状況とを比較しながら、作品の舞台が田町ではなく小石川である可能性を指摘した。次に、当時の小石川の地理的・社会的な特徴と「街の底」の表象とを比較し、この問題についてより深く考察してみる。

はじめに、大正期の小石川の地図を参照しながら、「街の底」の地理的表象との関係を調べてみよう。図は大正九年における小石川の地図である。文字が小さく不鮮明であるため適宜記号を付した。

図中①～⑧として囲んだ箇所はすべて高台で、①は小石川植物園のある白山台地、②は伝通院などのある小石川台地、③は帝大が位置する本郷台地である。また④は砲兵工廠である。明治政府は幕府が設立した関口大砲製作場を官収し、その後、幾度かの移転を経て、明治四年には砲兵工廠としてこれを小石川に置いたのである。そこから少し北に目を移せば、台地に囲まれた低地には先の回想にあった餌差町(⑤)や初音町(⑥)の文字が見える。また⑦には、「女子教育を以て有名なる跡見女学校は、今度小石川柳町に新築せる校堂の落成せるを以て一昨八日開校式を挙行せり」と報じられた通り、跡見女学校が位置している。⑧は丘上の伝通院である。

北の高台である白山台地(①)は屋敷町で邸宅が並んでいたし、跡見女学校裏の伝通院(⑧)は三本の通りに囲われているようにも見える。そして谷の南には東京砲兵工廠(④)が存在する。小石川のこのような地理的状況は、これまで見てきた「街の底」の街と大きく重なっている。

ところで小石川地区は、鏡花・露伴・荷風らが住んだことで知られるように、文人の街としてのイメージが強い。そのような文教地区のイメージとは対極にある「街の底」の谷の街は、同時代においてどのような場所として語られていたのだろうか。

山口孤剣『東都新繁昌記』(大正七年、京華堂書店、以下「新繁昌記」)は、幕末に流行した繁昌記もののパロディだが、小石川の街の様子を微視的に語って興味深い。本書はまず、かつての小石川を次のように歴史的に説明する。「日本橋、京橋が東京の『富』を代表し、本所深川が東京の『労働』を説明し、下谷浅草が東京の『芸術』をかたる処とするならば、小石川は東京の『知識』を蔵める処であつた」。学問の街としての小石川のイメージがこの頃すでに定着していたことを示唆する一文だが、しかし続く箇所では、大正期に入って「学者町」から変貌した小石川の様子が記される。

『学者町』も水流を利用して今や『工場町』たらんとし、本所深川と同じく東京の『労働』を説明する処たるべき傾向を示している。／小石川は源を北豊島郡長崎村に発し、(中略)初音町、下富坂を経、砲兵工廠に入り、(中略)此の水流は器械を生命とす



図 大正九年の小石川区

る工場に、力を与え、翼を与ふるものであった。而して先づ此の水流を利用したものは砲兵工廠であったのだ。

ここでは「学者町」から「工場町」への変化が述べられ、砲兵工廠がその変化の中心を担ったものとして位置づけられる。小石川の水流を動力源とする工廠が、「器械を生命とする工場」と擬人的に表現されていることに注意したい。というのも「街の底」では逆に、「静々と低い街の中を流れていった」のような流体のメタファーによって職工たちが擬物化されていたからである。大規模な工場が街の中心を占め、そこで働く職工たちは「低い街の中を流れ」る群集として、主体性を失い疎外された存在として描かれる。右のような資料を並べてみると、横光の用いたレトリックが人間と都市との主客交代の感覚を反映したものであったことが明確に理解できる。

「街の底」と小石川の關係に話を戻せば、『新繁昌記』に「造兵職工を相手にする下等な飲食店は、一葉女史の『濁り江』の柳町辺から白山のあたりにかけてウヂヤウヂヤと出来てゐる」とあるのは、先に指摘したような「街の底」の不衛生な飲食店の記述と合致する。また山手とは対照的な職工の生活や彼らの子どもたちの様子は、次のように写生されている。

此のやうに工場の煙突が林立すると、其工場の生命たり力たる職工は工場を取り巻いて生活せねばならなくなつた。(中略) 父親も母親も共に工場に行つた留守、腐り切つた亜鉛で支へた屋根の下、鼻糞だらけの子供が夏の真盛りに下痢したやうに古綿のぶら下つた綿入れの着物を着て、沢庵を嚙り乍らそこあたりを遊んでゐる。

「街の底」でも、狭い道を按摩が客を呼びながら歩くのを見て「子供

達は按摩の後からぞろぞろついてまた按摩の真似をし始める」という場面がある。両者には路地裏に遊ぶ貧しい子どもたちの様子として共通する雰囲気がある。さらに『新繁昌記』は「小石川は今や煙突林立の工場街たらんとしてゐる」と記し、「東京に於ける肺病患者、十五区内、浅草本所を除く時は小石川が一番多い」と説明する。「街の底」に登場する「青ざめた病人」を連想させる記述である。

以上、横光自身のエッセイや彼を知る中山義秀の回想、同時代の地図、そして小石川にまつわる同時代言説などを並べて考察した。「街の底」の舞台が小石川であることはすでに明らかだろう。

ではそうだとすると、この小説は横光の私小説だとして評価すべきものなのだろうか。確かに横光は小石川で貧しい生活を送っていたのだから、この点で「街の底」が私小説と呼べるような性質を持っていることは疑いようがない。しかしながら本稿が注目したのは、この小説が私小説的な性質を少なからず含んでいるにもかかわらず、一方で典型的な私小説や自然主義系統の作品が持つはずの別の要素については、それを持っていないということである。そのことを次に確認していこう。

先に触れたように、文人の街・小石川を舞台にしたリアリズム小説は多い。よく知られるのは漱石で、たとえば「それから」(明治四二年六―一〇月、「東京(大阪)朝日新聞」)や「こゝろ」(大正三年四―八月、「東京(大阪)朝日新聞」)の次のような場面は「街の底」に通じるものがある。

坂を上つて伝通院の横へ出ると、細く高い煙突が、寺と寺の間から、汚ない煙を、雲の多い空に吐いてゐた。代助はそれを見て、貧弱な工業が、生存の為に無理に吐く呼吸を見苦しいものと思つた。

「それから」の主人公が伝通院の建つ丘の上から工業煤煙の充満する街を望む場面である。工場が排出する煙を「呼吸」に見立て、工場を擬人化している点も「街の底」の発想と近い。また「こゝろ」でも先生が小石川台地へと散歩していく次のような場面がある。

ある日私はまあ宅だけでも探してみやうかというそぞろ心から、散歩がてらに本郷台を西へ下りて小石川の坂を真直に伝通院の方へ上がりました。(中略)その頃は左手が砲兵工廠の土塀で、右は原とも丘ともつかない空地に草が一面に生えてゐたものです。

漱石の右の二作はリアリズム小説であっても、自然主義に属するものではもちろんない。自然主義系統の作では花袋「蒲団」(明治四〇年九月、「新小説」)には「小石川の切支丹坂から極楽水に出る道のだから坂を下りやうとして」という記述があるし、近松秋江「うつり香」(大正四年六・七月、「新小説」)でも「山吹町の通りからいつさんに小石川の方に出て伝通院まで行つて、あすこの裏あたりのごみごみした長屋を軒別見て廻つた」という場面で、伝通院の丘への言及がある。一般に、リアリズム小説では実在の地名が虚構と現実との媒介になることが多い。固有名詞としての地名は虚構のリアリティを担保する重要な要素である。地名は現実を、あるいはいかににも現実にある世界を提示しようとするリアリズムの、戦略的な特徴の一つだと言える。右に挙げた作品群でも小石川や丘の上の伝通院の名が用いられている。小石川という固有名詞によって右の物語は読者にとってよりリアルで具体的な色彩を帯びる。

一方「街の底」は、小石川を舞台にしながらも、決してそのような方法でリアリティを確保しようとはしない。この物語の中で小石川はその名を引き剥がされて、匿名の街・虚構の街として抽象化される。そしてそのような手法はおそらく、横光が「新感覚論」で主張した文

学理論の内容と密接に関わつていよう。その理論の内容をここに素描すれば次のようになる。彼の目指した文学とは、リアリズム小説のように現実をそのまま模写するのではなく、それを自らの主観にくぐらせ歪曲させた形で表現したものである。彼の修辭に満ちた文体は作家が主観的に捉えた世界を読者のうちに再現するための技巧であった。<sup>10)</sup>

「街の底」の手法もその理論の実践の一つとして説明できるだろう。横光は小石川という場所が持つ近代都市の矛盾を創作の題材にしたかった。しかし現実の小石川は、本章で論じたようなイメージを記号として有している。横光は一般に共有されたイメージを伴った小石川ではなく、彼の主観に映じたものとしてこの街を表現したかったのである。そうだとすれば、自らの認識をその特異な文体によって読者のうちに再現しようとする横光にとって、「小石川」という固有名詞は取り除くべき障壁であつたはずである。

そしてもう一つ、彼がこの小説から除いた要素がある。それは横光の最初の妻・キミの存在である。横光とキミとの関係は周囲に歓迎されたものではなかった。キミは小島島助の妹であり、横光は友人の彼を通じてキミを知つたが、小島は当時の貧しい横光と妹との関係には反対していたという。ようやく結婚が実現しても、嫁姑問題や経済状況は穏やかでなく、小石川にいた頃の二人の生活は決して幸福ばかりではなかった。家計を助けるためにキミは勤めた。そして井上謙によれば「横光はこの貧しさのために、しばしば自尊心を傷付けられ、ひどい自己嫌悪におちいった」という。「そして、ややもすると、そのために夫婦の間が心理的に動揺して思わぬもつれを起こしたりした<sup>11)</sup>」。当時の夫婦関係をこのように詳しく述べたのは、横光にとってその問題が意識の大きな部分を占めていたであろうことを確認するためである。翻つて「街の底」にはそのようなキミの存在がない。このこともまた、「街の底」が反私小説的な性質を持つていることの傍証となるだろう。



### 三「街の底」とプロレタリア文学

前章では、「街の底」と既成文壇とりわけ私小説との距離を析出した。この章では、もう一つの対立の相手であったプロレタリア文学との関係について考察する。「街の底」を読んで容易に気がつくのは、この物語が典型的にはプロレタリア文学が題材とした労働問題や社会問題を多く含んでいることである。ここではそのことに注目し、「街の底」の表象が、同様の問題に触れた同時代言説とどのような関係にあるのかについて詳しく考察する。

物語の冒頭では「靴屋」で働く「娘」が次のように表現される。

その街角には靴屋があつた。家の中は壁から床まで黒靴で詰つてゐた。その重い扉のやうな黒靴の壁の中では娘がいつも萎れてゐた。

店で働く娘がこの労働環境で生氣を失っていること、またそこから容易に脱出できないことが、「萎れてゐた」という表現と「重い扉」の比喩とで暗示されている。そして娘を囲む「壁から床まで」の「黒靴」は、「北方の高台」にある「広々とした貴族の邸宅」に入入りする「頭官」を連想させる。というのも、この「頭官」は作中で「磨かれたシルクハット」「鳥のようなフロック」といったメトニミーで表現されるからである。「黒靴」の壁、すなわち富める者の壁によつて娘はその労働環境から抜け出すことができない。

資本主義の発達に伴つて、大正期には産業の様々な局面に女性の職域が広がっていた。この頃の女性の職としてよく知られるのはタイピストであり、そのような職業婦人は新時代を象徴する存在でもあったが、一方で現実を目を向けた時、彼女らの多くは貧困のために働いていたのである。石井満『鉄道と社会』（大正九年六月、鉄道青年会本部）

は大正期の女性の労働について次のように述べる。

女子が働かねばあらぬ程、一家が窮迫して来ると労働条件や労働賃金のことなどは殆ど考へる暇がなく、唯職業にあり付けば結構であると云ふのでこれが女の職業者の労働条件や賃金を非常に割の悪い現状に置くに至つた原因であると云はれて居ます。

困窮のために働く女性は解雇を恐れるがゆえに、それを知る雇用主には低賃金で買いたたかれる。横光独特のレトリカルな表現が目立つものの、この冒頭の場面が描くのは資本主義の中で搾取される当時の女性労働者のあり方そのものである。

働く女性とそれを取りまく問題はこれだけではない。職業婦人は性的誘惑の危険にさらされるものとしても表象された。鷲尾浩『現代社会問題研究第一巻 風俗問題』（大正一〇年、冬夏社）は進歩的なイメージを持つ職業婦人の裏側を次のように語る。職業婦人は「職業柄男子と親しくなる機会が多いので、誘惑されるのが多い。（中略）誘惑を動機として墮落の女の群れに投ずるものが多い」。このように誘惑の危険を警告する言説は他にもあり、たとえば昭和に入ってからでも、中村亮『憧憬の東京に成功を夢見る前に』（昭和三年一〇月、霊岸授産場出版部）が「女学生を卒業した女が、職業婦人となつたところ、某大学生と知り合となり情を通じ、末は夫婦との堅い契は学生の卒業と共にいつしか消えて、女には無言で帰国してしまつた」と巷間の噂を取り上げる。これらがすべて事実だとは思えず、むしろ職業婦人に関するイデオロギッシュな言説として扱ふべきだろうが、いずれにせよ職業婦人をめぐつてこのような言説が流通していたことには注意しておかなければならない。横光はおそらく次に引用するような場面で、このような職業婦人のあり方を表象していた。

その横は花屋である。花屋の娘は花よりも穢れてゐた。だが、その花の中から時々馬鹿げた小僧の顔がうつとりと現れる。

右に述べてきたことを踏まえれば、「花屋の娘は花よりも穢れてゐた」という表現は字義通りではなく、そこに含意された性的な意味を読み取るべきである。だからこそ、そのことを知らずに花越しに娘を「うつとり」と見つめる「小僧の顔」が、「馬鹿げた」と修飾されるのであり、その文が「だが」と逆接で導かれるのである。

「街の底」には女性労働問題だけではなく、大気汚染・騒音などの都市公害も描き込まれる。次に再度引用するのは、「彼」が丘の上から南の谷の街を見下ろす場面である。

彼は南方の狭い谷底のやうな街を見下ろした。ここでは吐き出された炭酸瓦斯が気圧を造り、塵埃を吹き込む東風とチブスと工廠の煙ばかりが自由であつた。そこには植物がなかつた。集るものは瓦と黴菌と空壕と、市場の売れ残つた品物と労働者と売春婦と鼠とだ。

呼吸による二酸化炭素や塵埃、工場からの煤煙や感染症を引き起こす細菌など、急速な都市化によつて引き起こされた様々な公害が羅列される。このような記述はおそらく次のような書物によつて得られた情報をもとにして生み出されている。たとえば山口正『都市生活の研究』（大正一三年三月、弘文堂）は「都市の空気が多数民衆の呼吸と頻繁なる交通による万丈の紅塵と各種産業の吐き出す淡暗色の煤煙その他の異様な臭気とによつて如何に混濁せるか」と大気の汚染を説き、調査の結果をもとに「炭酸瓦斯」「塵埃」「煤煙」「細菌」の分布を次のように説明する。

右の調査によると炭酸瓦斯量は商業地帯に最も少くして住宅地及び商業地住宅地に最も多く、之と反対に塵埃及煤煙量は商工業地帯に最も多くして住宅地に最も少い。（中略）細菌聚落数も亦商工業地帯に多く、住宅地帯も亦少くないのである。以て都市の空気殊に都市の大部分を占むる商工業地帯の空気が如何に鮮烈でないかは容易に首肯されるのである。

これはまさに右に引用した「街の底」の描写と重複している。また「街の底」では都市に集まるものとして、「瓦」「空壕」「売れ残つた品物」から「黴菌」「鼠」そして「労働者」「売春婦」と、異なるカテゴリーの存在を無秩序に、そして同列に並べている。私たちが信じて疑わないう生物種と非生物種というカテゴリーの別、さらにはその優劣関係を根底から揺さぶる表現だが、このうち「売春婦」についても山口は同書で「我が国に於て娼婦は都市に多いことはいふまでもない」と言及していた。

このように都市化に伴つて疎外された人間の有様が題材となつていることは、この作品がきわめて同時代的な性質を持つていたことを意味している。そのような文脈で読めば、次に見るような「彼」の特徴もまた、近代資本主義と都市問題とが生み出したものとして解釈できる。その特徴とは、思考不能という「彼」の精神状態である。「彼」は資本主義経済が産む格差を丘の上から目の当たりにしても「何事も考えはしなかつた」。最後の場面でも「彼」は「生活とは」と思考を始めようとするが、結局それ以上何も考えることができない。「何事を考えても頭が痛む」「彼」は結局黙り込んでしまふのである。思考を阻む「彼」のこのような精神状態はこれまで論じてきたような同時代の都市の問題と関係づけて理解することができる。前掲『都市生活の研究』では、「身体上に何等か精神病的の原因があつてその精神生活が統一をかき異常の状態にあるもの」を「精神低格者」と呼び、そ

の病と都市問題とを次のように結びつける。

精神低格者は地方に比し都市に多く、(中略)而して都市に於て富の程度の低いものは間々患者の多いことを知るのである。然らばかうした精神病者が何故に都市に多きかの理由につきては、(中略)都市生活の外部的環境の繁劇とこの刺戟に対する内部的反応の煩瑣等精神病を発生せしむる原因が都市に多いことに基くのであつて、精神病は都市の成長発達すると、もに増加する傾向があるのである。

このように山口は都市の環境が「精神低格」を引き起こす一因であると説く。騒音・汚染・貧困・労働環境などの外部要因と、それに苦悩する精神という内部要因とがそれぞれ原因となつていくといふのである。現代の知識水準から言えば批判されるべき見解かもしれないが、ここで問題とすべきはその主張の当否ではない。重要なのはこの時代において精神の病と都市問題とが因果関係を持つものとして語られていたということである。思考不能という「彼」の精神状態もまた、都市が引き起こした悪害の一つとして描かれた可能性が高い。

このように、「街の底」には労働問題や都市問題など、典型的にはプロレタリア文学が主題にするような問題が多く含まれている。なかでも資本主義経済とその格差については、この小説の基調をなしていると言ええる。北と南の経済格差は明白に描かれているし、露店の筵の上に積み上げられた「銅貨の力学的な体積」が、「彼」には「それを中心に抜がつてゐる街々の壮大な円錐の傾斜線を一心に支えてゐる釘のやうに見え始めた」とあるのも、貨幣経済によつて支えられた街のヒエラルキーを象徴的に表現している。次に示す平林初之輔『無産階級の文化』(大正一二年一月、早稲田泰文社)からの引用は、平林が想像する無産階級の理想都市を述べた文章である。

無産階級都市には売買がなくなるだらう。今日の都市は商品交換の舞台である。無産階級の都市には商業の必要はなくなる。従つて街頭に軒を並べて競争しあつてゐる私人の商店は消滅するだらう。(中略)／無産階級都市には貧民窟と、個人の大邸宅とは見られなくなるだらう。

一方「街の底」では、「街頭に軒を並べて競争しあつてゐる私人の商店」が描かれ、「商品交換の舞台」そのものである露店の場面があり、対照をなす「貧民窟と、個人の大邸宅」が俯瞰される。平林の理想郷は、「街の底」の街をちよつと反転した世界のようにも読め、そのことがかえつて「街の底」の街が資本主義社会の縮図であることを印象づける。

しかしながら、同じような問題をテーマにしながらも、この時期のプロレタリア文学の傾向と「街の底」とには、やはり大きな違いがある。関東大震災による『種蒔く人』休刊の後、翌大正一三年六月に『芸戦線』が創刊されたが、青野季吉「自然生長と目的意識」(大正一五年九月)が出たあたりから、プロレタリア文学はマルクス主義的な目的をもつたものとして規定されていく。その後、幾度かの離合集散を経て、昭和三年三月に結成された全日本無産者芸術聯盟(ナップ)は、イデオロギーにより先鋭化した組織で、その機関誌『戦旗』は昭和初年代のプロレタリア文学の主流を成した。そこでは労働問題が提示されるだけではなく、共産主義社会に向けての革命運動や闘争が描かれる。たとえば『戦旗』の代表作の一つである徳永直「太陽のない街」(昭和四年六月・九月・十一月)は、「街の底」と同じく小石川を舞台としており、作中に描かれる労働争議は作者が実際に体験した大正一五年の共同印刷争議である。この小説は組合のストライキと企業の組合破壊活動とを中心に描き、小石川の谷底の「東京随一の貧民窟」に住む労働者たちの困窮した生活に焦点をあてている。

『谷底の街』は事実『太陽のない街』であつた。／千川どぶは、すつかり旧態を失つて、無数の地べたにへばりついたやうなトンネル長屋の突出に、押し歪められて、台所の下を潜り、便所を繞り、塵埃と、コークスのカラと、空瓶や、襪履や、紙屑で川幅を失い、洪水に依つて、やつとその存在を示してゐるに過ぎなかつた。／その千川どぶが、この『谷底の街』の中心であるやうに、それから距たり、丘陵に沿うて上るほど二階建もあり、やや裕福な町民が住んでゐた、それは、洪水を避け、太陽に近づくことであり、生活の高級さを示すボロメータアのやうなものであつた。

ここに描かれたのは労働者の住まいと環境、汚れた街、それとは対照的な高台の住宅街だが、その表現にこそ大きな違いがあるものの、描く対象そのものは「街の底」と大きく異ならない。一方、大きな違いが認められるのは作中での主人公たちの行動である。

彼等は、新しく捲き起る喊声に引き裂かれながら、くろぐろと聳え立つ工場の各棟へ吸い込まれて、一つの潮流は、工場事務所の建物へ殺到した。(中略)―社長を出せッ！(中略)―臆首つた奴は何奴だッ。―(中略)―バ、馬鹿、社長は居ないッ。／背後の金庫や書類棚のところまで逐い詰められた、尊大で勿体のいい顔達のうちの一つが、震えながら弁解した。

彼ら是指導者によって理想社会を知り、その実現には組織的な闘争が不可欠であると信じる。資本家は醜悪かつ狡猾な存在として、労働者は身の危険を顧みず戦う悲壮な存在として描かれるのである。一方、「街の底」の「彼」はそのような行動を起こさない。不平等や資本主義の弊害に気づいてはいても、それをマルクス主義的な枠組みで意味づけ行動しようとはしない。丘から見える南北格差の前でも「彼は何

事も考えはしなかつた」のであり、むしろ丘の上で「この草の中で光に打たれ、街々の望色から希望を吸い込まうとして動かなかつた」というように、そのような社会の状況の中でいかにも個人的に生きようとするだけである。都市の中で思考力を失い「うすばんやりと自殺の光景を考える」という「彼」は、革命闘争に血を滾らせるプロレタリア文学の主人公たちとは大きく異なっているのである。

#### 四「街の底」のモダニズム

では目の当たりにした社会矛盾に対する「彼」の反応はどのようなものかと言へば、「彼」は「幻想」によってその現実から逃避しようとし、あるいは現実を破壊しようとするのである。<sup>13)</sup>

たとえば、丘から自宅に帰つた「彼」は隣家の病人の乳房を塀の間越しに眺めるが、その乳房は次のような空想を伴つて「彼」に迫ってくる。

彼が部屋へ帰つて親しめる唯一のものはその不行儀な乳房である。その乳房は肉親のやうに見えた。彼はその女の顔を一度見たいと願ひ出した。が、いつ見ても乳房は破れた塀の間隙いつばいに垂れ拵がつて動かなかつた。いつまでもそれを見ていると、彼の世界はただ拡大された乳房ばかりとなつて薄明が迫つて来る。やがて乳房の山は電光の照明に應じて空間に絢爛な線を引き垂れ、重々しい重量を示しながら崩れた砲塔のやうに影像を蓄えてのめり出した。

病人の乳房は「彼の世界」の中でだんだんと拡大される。そしてそれは不気味な立体感を伴い戦車の砲塔のような重量感を示し始めるのである。引用前半には病人を母親に重ね合わせるやうな表現があり、それゆえに母性を感じさせる曲線的で柔らかいはずの乳房は、光線が作

る影をきつかけに、「彼」の幻想の中で直線的で硬質な砲塔へと変貌するのである。

また、資本主義社会の矛盾に反応する「彼」の「幻想」は、次の場面にもあらわれている。「彼」が露店の筵の上に積み重ねられた銅貨を見た場面である。

彼は漸く浮き上つた心を静に愛しながら、筵の上に積つてゐる銅貨の山を親しげに覗くのだ。そのべたべたと押し重なつた鈍重な銅色の体積から奇怪な塔のやうな気品を彼は感じた。またその市街の底で静つてゐる銅貨の力学的な体積は、それを中心に拡がつてゐる街々の壮大な円錐の傾斜線を一心に支えてゐる釘のやうに見え始めた。

客観的にはただの硬貨の山が、「彼」にとつて「奇怪な塔」のよう感じられ、「街々の壮大な円錐の傾斜線を一心に支えてゐる釘のやうに」見える。「彼」は貨幣システムが支える資本主義社会を幾何学的な構図に還元し認知する。のみならず、外界に対するそのような主観的なものとならえ方を端緒として「彼」の「幻想」は次のように加速する。

「さうだ。その釘を引き抜いて！」／彼はばらばらに碎けて横たわつてゐる市街の幻想を感じると満足してまた人々の肩の中へ這入つていつた。

このように「彼」は現実世界には何の影響ももたらすことのない「幻想」の中で、矛盾に満ちた社会を破壊し満足してしまう。行動するプロレタリア文学との懸隔は明らかである。

二章で引いた横光のエッセイ「汚い家」では、貧しい生活から得られたもの一つとして「幻想が豊富になること」が挙げられていた。

横光は続けて「これは貧乏街に住んでみない人には一寸分らない。非常に面白い所が多々あるのだ」と強調しており、「街の底」の中でもかなり意識的に「幻想」の場面を描いていると考えられる。

さて、いかにも怯懦なこの主人公の性質は、しかし文学的にはモダニズムの一特徴をはつきりと示している。すなわちこのような「都市の幻想」こそ、モダニズム文学の一つの特徴なのである。<sup>⑤</sup>（ここでは、「街の底」と同じく「都市の幻想」のモチーフを含み、モダニズム小説としてよく知られる梶井基次郎「檸檬」（大正一四年一月、「青空」の一節を引いてそのことを確認しておく。）

「あ、さうださうだ」その時私は袂の中の檸檬を憶い出した。本の色彩をゴチャゴチャに積みあげて、一度この檸檬で試してみたら。「さうだ」／（中略）／変にくすぐつたい気持が街の上の私を微笑ませた。丸善の棚へ黄金色に輝く恐ろしい爆弾を仕掛けて来た奇怪な悪漢が私で、もう十分後にはあの丸善が美術の棚を中心として大爆発をするのだつたらどんなにおもしろいだらう。／私はこの想像を熱心に追求した。「さうしたらあの気詰まりな丸善も粉葉みじんだらう」

着想を得たときに「さうだ」と口にし、積み重なったものをバラバラに破壊する。自分にとって不快な存在を幻想の中で壊滅させた彼らは、それによって心的満足を得る。同じ大正一四年に発表された両作品には「幻想」にまつわる倒錯した精神が確かに共通している。<sup>⑥</sup>

さらに「街の底」が持つモダニズム文学としての要素は右のような点ばかりではない。一般に絵画や文芸を中心とする芸術の領域において、モダニズムとは伝統的な手法や既成の権威を否定し、主観主義的な表現を尊ぶ芸術上の傾向をいう。具体的には二〇世紀初頭に西欧で発生し盛り上がりを見せた、未来主義・表現主義・立体主義などの新

興芸術運動を指す。「感覚活動」の中で横光は、「未来派、立体派、表現派、ダダイズム、象徴派、構成派、如実派のある一部、これらは総て自分は新感覚派に属しているものとして認めてゐる」と述べ、彼の文学をモダニズム芸術の文脈に位置づけようとした。このうち立体派（キュビズム）の絵画は、たとえばピカソの「アヴィニヨンの娘たち」のように、対象を単純な幾何学的形態に還元して描く技法にその特徴があるが、「街の底」の中にも「街の三条の直線に押し包まれた円錐形の濃密な草原」・「銅貨の力学的な体積」・「壮大な円錐の傾斜線を一心に支えてゐる釘」・「鈍った鉛の切断面のやうに」・「幾何学的な時計屋」・「無数の稜の時計」などのように、対象を意図的に単純化し、幾何学的に描いた場面が見えるのである。また右に見た乳房の幻想について、それが彼の意識の中で変貌していくのは戦車の砲塔であり、やや唐突に思えるこの変化も、速度と戦争に美を見出した未来派芸術への意識を窺わせる。このように、都市の幻想と新興芸術的表現という二点において、「街の底」はモダニズム芸術の性質を示しているのである。

## 五 おわりに

本稿の要点を整理しておこう。第一に「街の底」の舞台は大正一二年頃の小石川であり、その点においてこの物語は横光の実際の経験と重なるところがある。第二に、そうであるにも関わらず固有名詞を消し、また実際はその時期の彼の生活の重要な要素であったはずの妻・キミの存在を消すなど、この小説は非自然主義的・非私小説的な方向へと虚構化されている。第三に、その手法は自然主義的傾向を引きずる既成文壇へのアンチテーゼであり、同時に彼の文学理論の実践の一つと見ることができる。第四に、この物語は経済格差問題・労働問題・都市公害問題など資本主義経済の発展に伴ってあらわれた同時代の社会問題を多く描いており、そのようなテーマはプロレタリア文学

と共通している。第五に、一方で、自覚した社会問題に対して主人公が政治的な行動をとるか否かという点で両者には差異がある。第六に、「幻想」の中で自己満足を得るといふ主人公の態度は、プロレタリア文学へのアンチテーゼであると同時に、モダニズム文学の一つの特徴でもある。第七に、この小説が幾何学的な表現を多用している点にもモダニズム芸術の特徴の一つを見ることができよう。

新感覚派時代の横光の作には「頭ならびに腹」や「上海」などに代表作が多く、それらに比して「街の底」は論じられることの少ない作品であった。しかし、この小説に描かれた内容について横光はそれなりの執着があったものと思われる。というのも、これより前に発表された「青い石を拾つてから」（大正一四年三月、「時流」）には、すでに「街の底」と同様のモチーフが見られるからである。「青い石を拾つてから」では、主人公が青い石に躓いて臍に怪我をするところから物語が始まる。そしてそのことがあってから家族の病氣や死が相次ぐ。主人公の父・母・親族の子どもなど、身の回りの人物が死んだり病氣になったりした後、主人公は「今度は急に私の頭がやられ出した」と感じ始める。「何事を考えても駄目なのだ！」と嘆息する「私の頭の中に浮んで来るものは自殺から免れやうとする方法ばかり」である。そのような状態の「私」にとって、「私のさ迷ひ歩く街々の休憩所はたゞ静かな花屋や果物の積み重なつた市場の店頭や、または空の晴やかな街々の健康な姿を見ることのできる高台に過ぎなくなつた」のである。このように、思考不能の主人公が街をさまよひ、そして高台から街を見下ろすという「街の底」のモチーフは、すでにこの作品に表れている。そしてより重要なのは、そうであるにも関わらず本稿で述べてきたような「街の底」の諸特徴は「青い石を拾つてから」に見られないということである。「青い石を拾つてから」には「東京」「神戸」「朝鮮」などの地名が出てくるし、「K子」といふ君子を想起させる恋人とのやりとりや、主人公が彼女との結婚を決意する場面が

出てくる。また、「街の底」に見られたような資本主義と都市の問題も前景化されないし、主人公が幻想によって現実を歪曲・回避するよ  
うな場面もない。もちろん独特の比喩によって対象が幾何学的に描出  
されることもないのである。

「青い石を拾つてから」は、何の変哲もない青い石が、「私」に死や  
不幸をもたらすものとして暗示的に描かれている。そのことを重視す  
れば、この作はむしろ神秘主義的あるいは象徴主義的な趣きを持つて  
いると評価し得る。稿者はかつて、横光の文学理論を象徴主義から表  
現主義などのモダニズム芸術への発展として論じたことがあるが、こ  
の二作をそのような理論的变化を示す実作として意味づけることもで  
きよう。いずれにせよ、「青い石を拾つてから」の存在は、本稿が論  
じてきたような「街の底」の特徴が、作者によって強く意識されてい  
たことを示す傍証となり得るだろう。

付記

本稿における横光のテキストは『定本横光利一全集』（昭和五六年  
六月〜平成一一年一〇月、河出書房新社）から引いた。また引用中の  
改行は「」で示した。本稿は二〇一五年九月九〜十一日に「Dimitrie  
Cantemir” Christian University (Bucharest, Romania) で開催された  
“Japan-premodern, modern and contemporary” (Japanese studies  
conferences 3rd) の口頭発表に基づいて執筆したものである。

注

- (1) 玉村周「横光利一」『新研究資料現代日本文学 第一巻』（平成二二年三月、明治書院）
- (2) 平野謙『概説日本現代文学史』（昭和二四年二月、塙書房）、『昭和文学の可能性』（昭和四七年四月、岩波書店）など。
- (3) 平野謙「昭和初年代の文学」『概説日本現代文学史』（昭和二四年二月、

塙書房）

- (4) 平野謙『昭和文学の可能性』（昭和四七年四月、岩波書店）
- (5) 田口律男「横光利一『街の底』論」『都市テキスト論序説』（平成一八年二月、松籟社）、初出は「横光利一『街の底』論」（昭和五九年二月、「近代文学試験」）。
- (6) 石田仁志「横光利一の形式論」（平成五年三月、「東京都立大学人文学部 人文学報」）
- (7) 柚谷英紀「横光利一・新感覚派の表現の理論と実践」（平成一〇年三月、「日本文芸研究」）
- (8) 中山義秀「台上の月」（昭和三八年四月、新潮社）
- (9) 十重田裕一「中山義秀」『横光利一事典』（井上謙・神谷忠孝・羽鳥徹哉編、平成一四年一〇月、おうふう）
- (10) 柴洋之介『大東京市全図』（大正九年、チエースト社）
- (11) 明治二一年一月一〇日、「郵便報知新聞」
- (12) 横光の新感覚派理論については、「新感覚派の理論と象徴主義」（平成一九年九月、「国語国文」）、「新感覚派と表現主義の論理」（平成二五年三月、「横光利一研究」）で詳しく論じた。
- (13) 井上謙「評伝 横光利一」（昭和五〇年一〇月、桜楓社）
- (14) 「幻想」は、主観によって外界を捉え直すという横光の新感覚派理論の延長線上に位置するモチーフだと見られる。
- (15) 文学におけるモダニズムと幻想との関係については、鈴木貞美『モダン都市の表現 自己・幻想・女性』（平成四年七月、白地社）に詳しい。
- (16) 田口律男は、夙にこの場面における「街の底」と「檸檬」との共通点を指摘している（注（5）参照）。本稿では「都市の幻想」という共通性を二者の関係にとどめず、より広くモダニズム文学の一特徴として位置づける。
- (17) 石田仁志「街の底」『横光利一事典』（前掲）もこの点を指摘している。
- (18) 拙稿「新感覚派の理論と象徴主義」（平成一九年九月、「国語国文」）