

台湾人作家巫永福における日本新感覚派の受容 — 横光利一「頭ならびに腹」と巫永福「首と体」の比較を中心に —

謝 恵貞

はじめに

第1節 明治大学専門部文芸科での出会い — 文体模写の必要

第2節 同人雑誌創刊号における新形式の主張

第3節 「頭ならびに腹」と「首と体」における「象徴」の類似

第4節 「反速度」の論理 — 「頭ならびに腹」と「首と体」における身体の分裂

第5節 都会に迷い込む地方出身者、帝都を彷徨う植民地出身者

結びに — 帝都東京を通じて顧みる台湾

(要約)

巫永福（ふ・えいふく、1913～2008）は張文環、呉坤煌たち同人と1930年代に『フォルモサ』という台湾最初の日本語純文芸雑誌を創刊し、近年まで文筆活動を行っており、台湾では高く評価されている作家である。また植民地期に日本教育を受けた作家林亨泰（りん・こうたい、1924～）は「日本文学の流れにおいてこそ巫の真なる価値が見えてくる」と語っている。そして、巫自身は「横光利一は直接私の創作を指導してくれた先生である」、「私の小説創作は彼の影響を受けた」と横光からの影響を語っている。

しかし残念ながら、巫の戦前小説に関する先行研究は日本文壇との漠然とした影響関係の指摘に止まっている。そこで小論では、巫の留学先である明治大学文芸科での横光との師弟関係や1930年代台湾の文芸グループの状況などに関する調査を通して、巫永福における日本語文体の模写から創造への過程を考察した。その際には、横光の短篇「頭ならびに腹」と巫の短篇「首と体」の2作における「象徴」の構図の類似にも注目し、反速度の論理を持つ主人公像や、「頭／首」と「腹／体」という身体の分裂、都会（東京）における地方（植民地）出身者の困惑という3点から2作を比較し、先行研究で指摘されてきた伝統思想の抑圧による心理の分裂のほかに、植民地出身者という周縁者が帝国の中心を彷徨い続けるという物語には、帝国主義に対する抵抗の意味も含まれていたという可能性を指摘した。このような反帝国の思想はこれまでの巫永福像を逆転させることであろう。

作品「首と体」の再検討は従来の巫永福像を変えるだけでなく、平板なりアリズムが主流であった1930年代の台湾の文芸グループに巫が新しく吹き込んだ新感覚派の風の衝撃力をも明らかにする。巫の作家活動により、植民地期台湾の文芸グループは日本近代文学との同時代性を獲得したのである。

はじめに

巫永福（ふ・えいふく、1913～2008）¹は1933年に台湾最初の日本語純文芸雑誌『フォルモサ』を創刊して以来、近年まで文筆活動を続けており、「台湾文学の過去を知り尽くしている」²と高く評価されている。戦後においても、巫永福は1949年以降の国民党統治の北京語体制下において、『台湾万葉集』を世に送り出した短歌会に参加し、台湾語俳句を創作し、現役作家として生き抜いてきた。1978年からは戦後版『台湾文芸』の発行人を務め、「巫永福評論賞・小説賞」を創設するなど、台湾新文学運動の大御所として活躍してきた。

戦前台湾の評論家であった劉捷（りゅう・しょう）は、当時中央（日本）文壇において「我が台湾の張赫宙として打ち出る」可能性のある4人の台湾人作家の1人が巫永福であると信じていた³。張赫宙（1905～1997）とは朝鮮半島の人で、1932年「餓鬼道」で『改造』の懸賞小説に当選し、日本文壇にデビューした最初期の植民地出身作家であり、当時の植民地日本語作家のあこがれの的でもあった。また日本教育を受けた作家林亨泰（りん・こうたい、1924～）は「日本文

学の流れにおいてこそ巫の真なる価値が見えてくる」と語った⁴。

巫永福をめぐる先行研究、特に柳書琴、陳建忠らの研究は、横光利一の「頭ならびに腹」(『文芸時代』、1924.10)と巫永福「首と体」(『フォルモサ』、1933.7)両作の題名の類似に注目したが⁵、残念ながら、両者共にそれ以上のテキスト分析や作家研究に踏み込むことなく、漠然とした影響関係を指摘したに止まっている。小論では、巫の留学先である明治大学文芸科での横光との師弟関係や1930年代台湾の文芸グループの状況などに関する調査を通して、巫永福における日本語文体の模写から創造への移行過程を考察したい。また先の両作の詳細な比較を通して、台湾人作家巫永福による横光利一の受容過程を解明し、その台湾新文学史における意義をも究明したい。

第1節 明治大学専門部文芸科での出会い ― 文体模写の必要

巫は『巫永福全集』序をはじめ各所で、明治大学専門部文芸科時代の恩師について繰り返し言及している。序と献辞では特に「山本有三、横光利一、小林秀雄」の名を挙げ、感謝の意を述べている。また、「我が青年文学生涯」で文芸科を志した理由を次のように語っている。

1927年私は台中一中におり、まだ一年生だった。当時ある事件で張深切が逮捕され、そのため、三年以上の学生は皆激憤し、私も不満で、台湾が日本の統治を受けるからこのようなことが起こったと思った。(中略)日本人のそういった振舞いに極めて嫌悪を抱いたのが第三の原因である。台中一中に入った時、一部の三年生が「罪と罰」などドストエフスキーの作品や世界名作を読んでいて。私も彼等から借りて読んでみたところ大変感銘を受け、心の中でもし自分がこうした作品を書けたらと思った。これも文科を選んだ理由の一つであった。(中略)台中一中三年になってから日本へ転校した。ようやく物心が付き、台湾と日本の生活を比較してみると、(中略)台湾は経済、言論の自由、或いは芸術で日本に追いつく必要に迫られていた。これも私が文科に進んだ理由なのである(下線筆者、以下同様)⁶。

文芸を志して日本に渡った巫が、心の内に、日本と「比較して」、日本に「追いつく」という気持ちを抱いていた点に注目したい。名古屋五中に転校し、在学中、明治大学文芸科復活の新聞報道に接した巫は、学科長山本有三をはじめ、教師陣が当時文壇で活躍中の作家であることに魅了され、医学部進学という父の期待を裏切って明治大学文芸科に出願し合格した。この明治大学専門部文芸科が「他の大学の文科と異なって、作家やジャーナリストの養成という特殊な目標をかかげ」⁷、「教授や講師の多くが現役作家であった点、類例のない文科だった⁸」という点は注目し得る。

このような明大文芸科特有の恵まれた環境、また現役作家である横光の直伝による多大な影響について巫永福は近年のインタビューで、「横光は直接私の創作を指導してくれた先生である。彼は新感覚派の作家で、(中略)私の小説創作は彼の影響を受けたのだ」などと述懐してもい

る⁹。これを受けて、巫の小説表現の手法に新感覚派の横光の影響を見出すことは難しくないといわれ、推測する研究も出てきた¹⁰。

実際に巫永福は1933年に横光利一の新感覚派作品「頭ならびに腹」を彷彿させる「首と体」という小説を執筆しているのである。また、当時の台湾の文芸グループがこのような作品を待望していた点も見落としてはなるまい。

日本統治期の台湾における近代文学が直面した最大の問題として、言語的アイデンティティの交雑を挙げられよう。母語としての台湾語、「祖国」中国の白話文、「宗主国」日本の日本語をどのように選択し駆使するかということは、1937年に新聞漢文欄が廃止され、公の場での日本語の全面的使用を余儀なくされる以前は、絶え間なく議論されていた問題である。台湾の新文学は日本に対する抵抗運動の一環としても展開されていたため、1920年代には社会運動や新文化運動としての役割も大きかった。ところが1931年代に入り、総督府の弾圧により台湾共産党員がほぼ全員逮捕され、台湾文化協会の幹部も検挙されたことで、抵抗運動は活動の中止を余儀なくされた。抵抗運動がほぼ壊滅したのちには、文学者はやがて文学の基礎である言語に関心を向けるようになった。そうしたなかで、繰り広げられたのが、いわゆる「郷土文学論争」「台湾話文運動」である¹¹。この論争の核心は、郷土文学のテーマと題材、使用言語を「台湾話文」または「中国白話文」に定めるべきか否か、そして「台湾語」の文字化などであった。しかし、書面語が普及していなかった台湾語を母語とする台湾人は、その文字化が困難であるため、中国語と日本語を取り入れることは免れえなかった。このような事情により、台湾新文学の文体は、必然的に異種混淆性を有していたのである¹²。

それでは、日本語を使用した場合はどうなるのだろうか。1898年台湾公学校令が公布され、台湾人向けの初等教育施設「公学校」が設立された。公学校への就学者数は日本領有以前から存在していた漢文教育を行う「書房」への就学者数を1904年の段階において追い越した。しかし、台湾での大学教育は充実せず、終戦までに1928年開学の台北帝国大学一校のみにとどまり、内地日本に留学した者の数も少なくなく¹³、その数は1928年には417名、1933年には503名にのぼっていた¹⁴。1933年「首と体」創作当時の巫永福は東京の明治大学に在学しており、日本留学生仲間、日本語詩集『棘の道』を日本で出版した王白淵を顧問に、張文環、吳坤煌と共に同年東京留學生団体「台湾芸術研究会」を発足させた。

1934年台湾島内で台湾文芸連盟が結成され『台湾文芸』が創刊された。これを契機に同団体と合流した台湾芸術研究会の会員は、台湾島内の日本語使用を主張する論者と唱和し、依然として文芸論を發しつつ日本語小説の創作に力を注いでいた。巫永福と同人たちは出発期から台湾島内の言語問題をめぐる論争を意識する一方、日本語をその表現言語として選んでいた。台湾芸術研究会の機関誌『フォルモサ』創刊号には「和文の文芸表現！これはわれらの将来の最も大いに活躍すべき武器」という主張が見られる¹⁵。その最大の理由は、恋愛結婚など新概念を語り近代生活を描写し、また新しい西洋の文芸理論の翻訳をいち早く摂取できるからであったであろう。

しかし、翌年の『台湾文芸』創刊号で巫永福が「吾々は（中略）この言語に依る文体に困って居る。吾々は漢文なると和文なると吾の描写表現力が不完全であるために、滅殺されて居る。こ

れは創作する人達の共通の悩みであろう¹⁶」と、日本語創作の難点を述べている。また、これは巫永福が明確に「今後更に盛んで論じられるのであろう」と論じている「郷土文学論争」「台湾話文運動」を意識しての発言ともいえる。このように日本語教育を強いられた植民地期台湾人にとって、「借り物」の日本語で創作した時、文体との苦闘はまぬがれなかったことであろう¹⁷。1935年2月1日に郭天留（劉捷のペンネーム）は『台湾文芸』で、巫永福の上記の文芸論に言及しつつ、ゴーリキーがバルザックやトルストイなどの作家の創作上の技術修練を摂取したように、「模倣」の段階は必要不可欠と見なしている¹⁸。

こうした時代状況を背景に、巫永福が横光利一「頭ならびに腹」の題名と文体に着目し、横光文学を模写したのも無理なからぬことであらう。

第2節 同人雑誌創刊号における新形式の主張

横光利一の「頭ならびに腹」といえば、新感覚派の代表格と見なされ、現在の日本文学史でも頻繁に言及されている名作である。同作は1924年10月、横光、川端康成らが創刊した同人誌『文芸時代』第1号に発表された。その翌月に千葉亀雄が評論「新感覚派の誕生」で『文芸時代』を評価したことによって、「新感覚派」の名付け親となった。片岡鉄兵も評論「若き読者に訴ふ」に「頭ならびに腹」の冒頭の一文「沿線の小駅は石のやうに黙殺された」を掲げて千葉亀雄に呼応した。それ以後この一文は新感覚派的表現の代表例として頻繁に挙げられ、横光の名も新感覚派のシンボルとなり、当時の日本の既成文壇にセンセーションを引き起こした。1924年には片岡鉄兵と広津和郎が『時事新報』紙上でいわゆる「新感覚派論争」を繰り広げている¹⁹。

それにしても、1923年文壇デビューしてまもない横光の短編が、なぜ論争を引き起こしたのだろうか。それは横光とその同人たちが既成文壇に対抗的な姿勢を取っていたからであろう。

『文芸時代』を創刊した横光とその同人たちは、当時自らの活動を「新進作家の既成作家に対する挑戦だとか、既成文壇破壊運動だ」、「既成新進対立的の情勢を来たらしめた責任が新進作家のみにある」と自負していた²⁰。保昌正夫によれば、「当時における文学、文壇の権威とはいうまでもなく自然主義リアリズムであり、私小説、心境小説リアリズム」であり、これに対して横光や川端ら「新進は果敢な突撃をこころみ²¹」ということになる。

ところで、横光利一「頭ならびに腹」と同様に巫永福「首と体」も同じく同人雑誌創刊号に掲載されていた点は興味深い。当時の台湾ではまだ文壇というもの形成されていないが、『台湾民報』（1930年より『台湾新民報』）、『南音』などいくつかの文芸グループが存在していた。横光らと同様に、巫永福の「首と体」を掲載した同人雑誌『フォルモサ』の創刊号は、台湾の文芸グループに対し、新進作家たちの改革意識を強く打ち出しているのである。

これまでの「東京台湾文化サークル」の再建という流れに重点をおいた研究では主に、張文環や呉坤煌らの穏健派の社会主義者が非合法路線派との激しい対立から主導権を勝ち取った、と述べられてきた。しかし東京時代の巫が東京埔里同郷会＝背水会の会長を務めていたころ、同郷の陳在葵²²が日本共産党に参加して逮捕され、親に勘当されて、釈放後肺病で惨死し、背水会が彼

の葬儀などを行ったことがある。この事件は巫に影響を与え、彼は「台湾芸術研究会」に合法性を強く要求し『フォルモサ』では中間路線を保った。医学部進学を願う父親の意思に逆らった巫は、父親の理解を得るために、小説や詩の創作に打ち込み、成績をあげようと努力した。このため「発表できる雑誌が必要となり、偶然に東洋大学文科に学んで中退した張文環と知り合い、彼の家が私（巫：筆者注）の下宿の近くにあるので、雑誌のことを提案しに訪ねたところ、二人は忽ち意気投合した²³」。

巫は神保町中華第一楼での第1回再建準備会から参加し、2回目からは自らの下宿を会議場に提供している。また、第1回準備会以前に既に張文環と合法的な雑誌の創刊について相談し、会議では学生が共産主義を提唱すると退学させられると主張し皆を説得している。巫は次のように回想している。「『フォルモサ』雑誌を組織していた期間、私は左翼分子を参加させない方針を堅持していた。（中略）本来、左翼は『フォルモサ』を彼等の機関誌にしたがったが、（中略）後に左翼は脱退し、雑誌社に残ったのはみんな中間路線の人たちだった²⁴」。

巫は合法的な発表雑誌を確保するために、第1回の準備会の前から積極的に左翼を排することを主張していた。つまり、台湾芸術研究会を合法路線に乗せようと努めたのは張・呉だけではなくだったのである。結果として東京台湾文化サークルを合法的に再建するという張ら穏健派が勝利したとも言えるし、巫と張とが当初結んだ純文芸雑誌創刊に関する協定が叶ったとも言える。事実、作品が命の同人誌に張文環や呉坤煌ですら3期とも寄稿しなかったのに、巫は全てに寄稿した。また、編集部の「創刊の辞」は蘇維熊が起草し、巫と張がその内容を推敲しこれに同意した上で発表したという²⁵。更に、この3人はよく揃って原稿を貰いに出掛けており、編集過程でページに余白ができると巫が諧謔詩を書き入れている。つまり、巫は『フォルモサ』ではかなり中心的な存在であったと言えるであろう²⁶。

これまでの研究は「巫永福が誘われて参加した」、「統一戦線が成立したことで、巫永福の組織に参加する意思が更に固くなった」²⁷など、「台湾芸術研究会」の前身である「東京台湾文化サークル」との繋がりから左翼本位で『フォルモサ』を考えていたために、『フォルモサ』の産みの母で、かつ中心メンバーであった巫の主体性を見落してしまったものと思われる。

従って、『フォルモサ』に発表した「創刊の辞」には巫永福の意志がかなり大きく反映されていると言えよう。そこでは抱負が次のように高らかに語られている。

台湾には固有の文化文芸があつたか？又現在あるか？（中略）浅学匪才な我等は此に鑑み、今立つて自ら先駆者となり、消極的には従來の微弱な文芸作品や現に民間に膾炙する歌謡及伝説等の郷土芸術を整理研究し、積極的には吾人の全精神を以て真の台湾純文芸を創作する決心である。台湾青年諸君！自らの生活をより自由に豊富にする爲に台湾の文芸運動が我々青年の手に依つて始められなければならぬ。

この発言は明らかに、台湾島内の『台湾民報』（1930年より『台湾新民報』）、『南音』などのグループに対する新進作家グループによる挑発的な文芸主張だと言える。

前述したように、日本語で創作する巫永福にとって、文体模倣は創作のためのやむをえない手段であるとともに、当時の台湾の文芸グループでは「模倣」時代から脱出することも期待されていた。たとえば「和文の文芸表現」を武器とする楊行東は1933年『フォルモサ』創刊号では更に「(台湾の文芸とは) 現在の処まだ模倣的なものにすぎぬ (中略) 将来の真の文芸的分野は恐らくこの圏内のみ属」し、「われらは此処に和文の徹底的理解とその創作への充分なる発明あらんことを必然的な迄に期待して止まない」と述べている。台湾島内にもまた同様の意見が現れており、1934年『台湾文芸』創刊号に「台湾文学の鳥瞰」を発表した劉捷は、巫永福の作品が話題を呼んだと述べつつも、この時点ではほかの作品の「多くは模倣時代の感」があると嘆いている。

郭秋生は1934年7月の文芸誌『先発部隊』掲載の「発生期の概念を解消、行動的な本格化建設」で新しい形式の必要性を次のように語っている²⁸。

台湾新文学の行き詰まりは、その内在観念の行き詰まりであると同時に表現形式の行き詰まりでもある。(中略) 新しい形式はただ新しい内容で制約することが可能であり、新しい内在観念の発見は必然的に新しい表現形式の出現が求められ、(中略) 客観事実の描写は既に自然とあるパターンの形式を形成してしまつたのである。(中略) 発生期の行動を放棄し、第二期の建設的で本格的な行動に突進すべきだ。(中略) 本格的で建設的な物事の奥までを直観する新たな態度に変はるべきだ (中略) 感覚の世界はいままで注意されなかつた²⁹。

この郭の発言は、横光利一が「感覚活動」で新感覚派をめぐって述べた「物自体に踊り込む主観の直感的触発物」という発想と非常に類似しており、この点は注目に値する。この引用から、この時期に台湾の文芸グループが求めていた「新しい形式」とは単純な模倣ではなく、「物事の奥までを直観する」新しい形式であったことが理解できよう。それならば日本内地で「新しい文芸」の旗を掲げていた横光から、『フォルモサ』同人たちはかれらよりも一足早く大きな影響を受けていたのではあるまいか。そして『フォルモサ』グループと台湾の文芸グループとの間の頻繁な応酬が、横光からの影響をさらに加速させたものと推測される。また、この台湾文学史上最初の日本語純文芸誌の発刊は、1920年代台湾社会運動において従属的地位にあった文芸が自立を目指すようになった先駆となり、台湾島内の文芸誌『先発部隊』、『第一線』、『台湾文芸』の発刊に大きな影響を与えたこともすでに先行研究で指摘されている³⁰。

次節ではそのいわゆる「象徴」の手法を中心に検討したい。巫の「首と体」を横光「頭ならびに腹」と比べながら、同作における新しい内容と形式の表出について考えてみたい。

第3節 「頭ならびに腹」と「首と体」における「象徴」の類似

横光はかつて自身の作品における「象徴」という手法に対する拘りを次のように述べている。新感覚派論争の渦中にあつた1925年、横光は『文芸時代』2月号に「感覚活動-感覚活動と感覚的作物に対する非難への逆説」を発表し、新感覚派の特徴について、「一言で云ふと自然の外

相を剥奪し、物自体に踊り込む主観の直感的触発物を云ふ」と語り、「悟性によりて内的直感のシンボライズ象徴化されたものでなければならぬ」と述べている³¹。また「内面と外面について」（『文芸時代』1927.2）では「より光つた象徴を計画してゐるものを、私は新感覚派と呼んで来た」と定義している³²。要するに、横光の新感覚派作品は、「象徴」という手法を主眼としていると言えよう。1939年になっても、彼は以下のように回想している。

現実をいくら追ひ回したところで、人間の手へは現実といふものは這入つて来るものではないと思ふことである。このやうに現実放棄を企て、活字の世界は活字の世界としてまた自ら別個の世界に属するものだと思ふにいたつてからは、私は象徴主義に這入つて来たといふべきであるが、青年期の諷刺物の世界にもその姿は幼稚ながら顕れてゐるやうに思はれる³³。

また、後年の1941年発表の「解説に代へて（一）」の中で横光は「象徴」という手法への愛着を次のように述べている。

象徴こそ文学の究極の目的であり、変じ難い美の最高の観念であると思ふ思想は、私の中から捨て去り難いものとなつて来た。処女作から人は脱けきれぬものではないといふ通念も運命のごとく。

このように「頭ならびに腹」等の「青年期」の横光にとって、「象徴」的美が新感覚派創作活動の原点であつたといえよう。

そもそも、横光の盟友であつた川端康成も、『文芸時代』「創刊の辞」の段階で「新しい生活と新しい文芸——これが易々會得し体得出来るものならば、我々は何も苦勞はしない。（中略）改めて云ふまでもなく、この『文芸時代』はその問題に対する我々の応答である」と述べていた。また、「創刊の辞」において、川端はこの「新しい文芸」を「新象徴主義」と称してもいたのである。

新感覚派の名付け親の千葉亀雄も横光の文章においては「象徴」が「内部人生の全面的存在と意義を表はす」と述べることで、「頭ならびに腹」を高く評価していた。こうした評価を受け継いで、30余年後に、栗坪良樹は「象徴主義を初期横光文学の重要な評価点」だと主張している³⁴。しかし、横光利一の「象徴」の特徴は、近代社会の時間感覚がもたらした「速度」という新しい要素が関わったところで生み出された表現であると言われている³⁵。

こうした横光の「象徴」を駆使する作風は、特にこの「青年期」に顕著であり、その作風は作品を読解するための要である。このとき、横光初期の作品「頭ならびに腹」において、どのような「象徴」が織り込まれていたのか。先行研究でもっとも注目されたのは、「汽車」と「子僧」、そして「頭」と「腹」という2つの対立構図の持つ「象徴」の意味である。

「頭ならびに腹」は満員の「乗客」を乗せた特別急行列車が、土砂くずれのため急停車する事

件を描く物語である。車中で、「一人の横着さうな子僧」が、方言の唄を大声で歌って、「乗客」皆の笑いの的になっていたところ、列車が停止し混乱が生じる。すると、「腹は巨万の富と一世の自信とを抱蔵してゐるかのごとく」みえる「紳士」が現れたので、「乗客」は、この「紳士」の後に従い、引き返して行く列車に乗って出発した。一方、残された子僧はこの出来事をものもせず歌い続けていたところ、間もなく線路が開通し、列車はこの子僧一人を乗せて、目的地に向って走って行くのであった。

まずは「汽車」と「子僧」の対立について見てみたい。この対立の構図の「象徴」意味を論じる研究者は少なくなく³⁶、確かに「子僧」は近代機械文明とは対極的な存在である。しかし「子僧」がこうした対極的な存在であるからこそ、近代機械文明の破綻ともいえる線路の故障に遭遇した際、「大胆不敵」の存在になりうるのである。また、この末尾の勝利が「子僧」に主人公としての役割を与えているのであろう。

その一方で、「頭」と「腹」とが対立する題名の「象徴」の手法も先行研究によって数多く検討されてきた。この「頭」と「腹」の対立における「象徴」には、勝呂奏が指摘するように、「子僧」対「紳士」と「群衆」対「紳士」の2通りの構図が考えられる。勝呂はその指摘の中で、急行列車が線路故障に遭遇したことを中心軸と見、「子僧」を地模様と見て、「群衆」対「紳士」の絵柄を中心構図としてみるべきだ、と主張している³⁷。しかし、車中において「子僧」が特異化されていることを考えれば、「子僧」と「紳士」の対立の構図こそが中心的テーマと言えるだろう。

赤木孝之は、「〈群衆の頭〉が主体的判断を喪失して〈紳士〉の行動に付和雷同したとたん、〈尽くの頭は太つた腹に巻き込まれ〉るがごとくに、〈腹〉と同化して、〈頭〉としての優位性を失ってしまう」という³⁸。

そして、山崎甲一は「尽くの頭は太つた腹に巻き込まれ」「満載された人の頭が太つた腹を包んで発車した」空間において、「頭」と「腹」はどちらも主役ではないし、群衆も紳士もいずれも「空虚な「頭ならびに腹」をもった人々だと論じている³⁹。即ち、「群衆」の「頭」は「紳士」の「腹」と同様に主体性を欠如している点に山崎は注目するのである。

小論も「群衆」の「頭」対「紳士」の「腹」ではなく、主体性のある「子僧」の「頭」対「紳士」の「腹」という図式に焦点を置きたい。

さて、「子僧」の「頭」対「紳士」の「腹」という図式について先行研究はどのように解釈しているだろうか。最近の松村良の解釈によれば、「頭ならびに腹」は冒頭の一文で「時間」を中心テーマとして暗示しており、「超地域的な統一的時間」と、「個の身体に基づく時間」という、2つの「時間」をテキストに内在させている、という。よって、「頭ならびに腹」という題名からは、「子僧」の「頭」＝「振り子」による身体的「時間」と、「紳士」の「腹」＝「懐中時計」に象徴される鉄道のタイムスケジュールとの時間の対立が見出せるという⁴⁰。つまり、「子僧」の「頭」と「紳士」の「腹」の対立構図こそが、小説の中心テーマというのである。

一方、巫永福の「首と体」はどのような物語であろうか。登場人物の「S」と語り手の「私」は同じ大学の友人である。彼等はトランプに興じて夜を明かし、学校を休んでしまい、「私」の

下宿で酒を飲んで朝まで寝ていた。2人は二日酔いで真冬にも拘らず「富士見電停」から「九段坂」まで散歩し、また本郷「連隊前」の「偕行社」から「駿河台」「帝劇」「日比谷公園」「美松（デパート）」「内幸町」「帝国ホテル」へと歩き出す。途中で語り手の「私」は偕行社前の「獅子の頭」を目にしてその意味を想像する。そして「私」は「S」の結婚問題をめぐり、東京に残りたいという「首」の願望と、台湾の親元への帰還を要求されている「体」の現実とが分裂している悩みを「S」に代わって読者に語る。その後、内幸町の便所前の「羊の頭」にぶつかり、平和の「羊」と強猛な「獅子」が妙な対称に思えてきた「私」は「羊」と「獅子」という対称から再びその対照の意味を解釈しようと思い始める。一方、東京に恋人を持つ「S」は親孝行と恋愛との板ばさみの結果、帰郷を決意した。2人は東京を歩き回った帰りに神保町で食事し、また送別の意味でカフェに入ろうとする。食事の時「私」はただこのように考えていた——獅子の頭を持った羊の体、獅子の体に羊の頭をつけた2匹の怪物が走ってきて、何故かスフィンクスとなった。胴体に獅子と羊の頭をつけているこのスフィンクスが人間というものなのか、と。

前述したように、先行研究はこの作品と横光の「頭ならびに腹」との題名の類似を指摘するに止まっている。巫永福は自ら「横光利一は当時日本の新鋭の新感覚派大家であり、私が彼の著作を最も多く読んだ⁴¹」といているので、彼が横光の新感覚派の旗手となる契機となった名作「頭ならびに腹」を読んでいなかったとはまず考えられない。従って、「首と体」の創作当時、巫永福が横光利一の「頭ならびに腹」を意識していた可能性は高く、「首と体」というタイトルは「頭ならびに腹」に倣って選ばれた「象徴」の意味を持つものと筆者は推測できる。

実際に「首と体」の発表後、『フォルモサ』1巻2号68頁に「其の象徴的作風を買うべし」との批評も寄せられている。台湾新文学運動が誕生した当初の1920年代には、未だに「象徴」や「隠喩」の技法は十分に使いこなされていなかった点を考えると、巫永福の「首と体」の「象徴」の表現は特筆すべき小説技法だといえよう⁴²。また、作品の冒頭において、「私」と「S」が共通の知人をめぐって、一体「口に蜜腹に剣」なのか「口に剣腹に蜜」なのかと議論するのも「首」と「体」の「象徴」の意味を示唆するための作者の仕掛けであろう。

次節では、横光利一「頭ならびに腹」における2つ「象徴」の構図を巫永福は「首と体」でどのように「模倣」したのかを検討し、それぞれの「象徴」の意味を分析したい。

第4節 「反速度」の論理——「頭ならびに腹」と「首と体」における身体の分裂

前述のように「頭ならびに腹」冒頭での近代都市文明に「黙殺」される人間をめぐって、松村良論文が、「鉄道タイムスケジュール」による「時間と空間の抹殺」には、「超地域的統一的時間」という時間意識が働いていると的確に論じている。題名の「頭ならびに腹」の一つの「象徴」の意味は、「乗客」＝「頭」と「時間」＝「腹」とが一体になった姿であり、それは「鉄道のタイムスケジュール」に組み込まれて生活している、われわれ自身の姿でもあるという⁴³。従って、この物語の中心テーマは、近代都市文明社会に生きる近代人への警告ともいえよう。松村は、「一人白と黒との眼玉を振り子のやうに」振り子僧もまた、鉄道タイムスケジュールに規定

された汽車のスピードに反する「個の身体的時間」の論理を現わしている、と解釈するのである。

横光利一の「特別急行列車は満員のまま全速力で駆けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された」という短く、テンポの速い新感覚派的表現とは似て非なるものだが、巫永福も「首と体」で横光と同様に近代の「速度感」を表現しようとしている。「暖かいスチームが先づ肌へ来た顔面に感ずるこの暖かさは金属類に置ける熱の伝道のやうに瞬間的な速力を以て体の内部へ走り入るのだ」がその例である。

これは東京の百貨店の快適な暖房を描写したものであり、横光「頭ならびに腹」と同様に、近代都市文明社会によって高速化された時間の論理を描いてもいる。しかし、「首と体」における時間の論理は、むしろ快速とは反対の「緩慢」を基調としている。この点は興味深い。

また、巫永福小説の特徴としては擬音語・擬態語を平仮名ではなく片仮名で表示することによって強調する手法が挙げられる。たとえば、当時はタブーであった同姓同士の結婚問題で悩む台湾人龍雄と秀英の2人の心理を描いた「山茶花」(『台湾文芸』2巻4号、1935.4)では、心理描写に「ニヤリ」「ピクリ」、「ゾツとする」が使われている。クロード・モネ(Claude Monet, 1840~1926)の絵をモチーフとした「河辺の女房達」(『台湾文芸』、1935.2)では水の紋を「キラキラ」、影が「ユラユラ」、板の槌の音を「ポンポン」、竹を「キーキー」などと描写する風景の擬音語・擬態語が多用されている。「眠い春杏」(『台湾文芸』3巻2号、1936.1)では疲労による入眠寸前の状態を「(頭が)フラフラ」、「クタクタ」、「(目が)フラフラ」、「(手足が)バラバラ」などと描いている。しかも同作中ではすべての擬音語・擬態語を片仮名で表記するのではなく、眠りのテーマをめぐる描写に対し集中的に用いているのである。「首と体」でも同様の手法が見られる。

主人公が「理想と現実、自我と伝統、精神と肉体の矛盾の間を彷徨う⁴⁴」と評された「首と体」では「ユックリ」、「モグモグ」、「ボンヤリ」、「ブラブラ」、「ブラつく」などが片仮名になっている。いずれもためらい、前へ進めない状態を修飾する擬音語・擬態語が片仮名で表記されている。換言すれば、「首と体」は躊躇する者の「緩慢」なる時間感覚を描いた物語だと言えよう。それでは、なぜ巫永福は「緩慢」な時間感覚を持った青年を——言い換えれば、近代都市文明の高速化に反する、「反速度」の論理を持つ人間を主人公と設定したのであろうか。

横光利一「頭ならびに腹」は1923年9月1日に起きた関東大震災の翌年に発表されている。震災後の復興は東京に大衆消費社会を生み出し、この街を更なる近代都市へと変身させていた⁴⁵。そこでは、農村型の社会が一気に崩壊し、復興活動が近代都市文明を推し進めたのである。このような近代都市への急変は、しばしば「時代の脆弱性」を露呈する⁴⁶。たとえば「頭ならびに腹」では、土砂崩壊による特別急行列車の突然停車が「時代の脆弱性」を表れていると評されている。それがまさに人間を「頭」と「腹」に分裂させる理由である。「高速化」を旨とする近代社会において、「頭／首」と「腹／体」の身体的分裂とはそれに反する「反速度」の論理と称することができるのだらう。「頭」と「腹」が、山崎甲一のいうその時代の「翻弄されるような人間の非主体性」の「象徴」なのである⁴⁷。

これに対して巫永福「首と体」における「首」と「体」の身体的分裂は何の「象徴」なのであ

ろうか。横光利一から身体的分裂の「象徴」を借用する巫永福は、「彼が悩んで居るのは首と体である」と作中で自らその技法の由来を明示して、一種のメタ言説を行っている。このメタ言説による叙述とは、既に模範的作品となっていた「頭ならびに腹」の身体的分裂の象徴を戦略的に使う巫永福の妙策ともいえる⁴⁸。そうであるからこそ、次のような表現が可能となるのである。

獅子の頭を持った羊の体、獅子の体に羊の頭をくつつけた二匹の怪獣が加速度的に走つて来た、猛烈な勢で衝突して来た、私は堪えられず眼をつむると彼のエジプトのスフィンクスがニヨキツと現れた。

ここで注目に値するのは、「頭ならびに腹」の語り手が物語の「象徴」の意味を絶対的に支配し続けながら⁴⁹、最後には「頭」と「腹」の分裂を放任しているのに対し、巫永福の「首と体」の語り手は主人公「S」の分裂ぶりを予め提示し、あくまでも「羊と獅子の対象から何かしら解釈点を与へやう」としており、最後に「スフィンクス」という「首」と「体」の結合に辿り着きながら、なおこの「スフィンクス」における融合を解釈し続けている点である。しかも巫永福の「首と体」における分裂とは、横光の「頭ならびに腹」のように、分裂のままでは終わることではない。

何故スフィンクスがあつたのだらうと、スフィンクスはかつて或る王に依つて謎をかけられて居る、すると二匹の動物が一匹になつて何とも分らない胴体が両端に獅子と羊の頭をつけて居る、——これが人間といふものだらうか。

この一節は巫永福が「首」と「体」の間に分裂が可能であるのかを思案しながら表現を探求しつつあるプロセスと見てもよからう。

これは植民地台湾人としての文芸テーマと深くかかわる問題といえよう。なぜなら、前述の植民地期台湾新文学運動は1920年代には抗日運動の一環として啓蒙・新文化運動に包摂された形で展開されており、30年代に入ってから反帝国、反封建のディスクールが顕著であったからである。つまり、このような歴史的背景を視野に入れて、巫永福の「首と体」における身体分裂を考え直すと、その主人公たちがなぜ執拗に分裂の再融合を求めているのかが理解できるのである。

そもそも「首」と「体」の対立という「象徴」とは、「S」の分裂状況そのものであり、「S」に帰郷せよと「彼の体を要求している」台湾の家族に対し、「S」の「首」が「相反した対立」にあるというものである。東京で見つけた「平和の羊」の「首」と「靖国の御社を守り、聯隊の強さを示している」と思わせる「強猛の獅子」の「首」も「私」の想像において妙な対比をなしている。権威に対し従順である「羊」は、「コスモスよりも枝よりも寂しく細く優しい」性格の「S」の「象徴」である。一方、「威厳があり勢力もあり脅かしもきく」、「靖国の御社を守り、聯隊の強力を示して居る」「獅子」は、「S」に家のための結婚を要求して帰郷を促す親の権威の「象徴」だと言えるだろう。

第5節 都会に迷い込む地方出身者、帝都を彷徨う植民地出身者

「首と体」の中心テーマを検出するためには、前述の「反速度」の論理や「首」と「体」の分裂に加えて、作中の主人公の無意識の行動にも注目すべきであろう。前述の通り、横光利一「頭ならびに腹」において周りに溶け込めない特異な存在である「子僧」を、先行研究では、「道化師」(勝呂)、或いは「招かれざる異邦人」(濱川)と評している⁵⁰。その理由は、「子僧」が「鉢巻頭」で、「横著さう」に「傍若無人」にも窓枠を両手でたたきながら大声で「無意味」に聞こえる5つの歌を歌い続けているからである⁵¹。一見すると無意味に思われる「子僧」の歌から、山崎甲一や館下徹志、佐山美佳などの論者は「抗議」や、物語の中心的プロットを補う機能を見出している⁵²。その中でも「子僧」の歌を「古い共同体の中から自然に生み出された俗謡」と解釈し、更に「子僧」自身を「農村的なもの象徴」と見なす磯貝英夫の研究は特に興味深い⁵³。この「農村的なもの」こそ、「子僧」の歌が通俗的であり、「無意味」だと無視される理由なのだが、地方農村出身の子僧が歌う一見無意味な俗謡とは、実は都会文明への抗議なのである。

この「子僧」の歌が一見「無意味」であると同様に、巫永福「首と体」の主人公「S」と語り手「私」も、絶えず東京を一見目的もなく遊歩している。「首と体」における「東京」の役割について、先行研究は観劇場やカフェまたは世界レベルの文芸などの消費の場を提供する大都会と解釈してきた⁵⁴。確かに当時の東京は世界第2の大都市として⁵⁵、様々な都市機能を発達させており、台湾人留学生の憧れの街であったと言えよう。しかし、「首と体」の主人公たちの一見無意味な行動を慎重に考察すると、「東京」には更に重要な機能が与えられていると思われる。

厳冬にも拘らず、「富士見電停」から「聯隊前」へ、「駿河台」から「帝国ホテル」へと次から次へと、「もう少し歩こうか」、「まだ時間があるね」と歩き続け、食事の後に「送別の意味でカフェでも入ろうか」といつまでも歩みを止められない主人公2人の「東京」彷徨とは、恋愛か親孝行か、東京か台湾か、別離か共存かの二者択一の決断を前にしてためらい続ける心理を語っているのではあるまいか。遊歩の起点である本郷・西片町⁵⁶から千代田区・内幸町まで6キロ弱の距離をあえて電車に乗らず、散歩を「テクシー」という流行語で表現しながら進んでいくのは、「東京」という空間を身体的に確認しようとする意思の表れではないか。つまり「首と体」においては、徒歩により確認される東京の地名とは、決断回避のための符牒としての役割を受け持たされているのである。

しかも、主人公たちの散歩コースは植民地台湾と意味深長な関係を有している。例えば出発場所の「偕行社」は以下のように描写されている。

二人は聯隊前を歩いてみた。偕行社まで来ると私の目に殊更らしく目についたのは獅子の頭だつた。(中略) 咆えて居るやうな威猛高い此の頭が音も立てず、偕行社の外壁にくっつけられて居るのが何故かしら頭に残つた。動物の王様の首だけが裂風の中に肅然と頑張つて居るのが何だか意味ありげであり、趣がありさうだ。偕行社の獅子と言はないまでも国を治

めるものは動物の王である、威厳があり勢力もあり脅かしもきくやうに思はれる、偕行社と獅子の首が如何にも調和がとれて居ると思はれた。

「偕行社」とは、旧大日本帝国陸軍軍人の親陸組織である。この書き出しからは、明らかに「靖国の御社を守り、聯隊の強さを示している」「強猛の獅子」が、2人を抑圧する帝国の「象徴」であること示すものといえよう。

更に本郷・西片町から千代田区・内幸町までの散歩コースが描く曲線とは、ほぼ半円状に皇居を囲んでいる。「帝劇前の濠を通つて日比谷へ出た」と描かれる濠とは、まさに皇居を囲んでいる濠であり、1947年、二重橋外苑が一般公開されるまで皇居と外部の境界線そのものであった。この皇居を囲む半円部の周辺にはさらに中央官庁、軍事機関が散在して、帝国議会議事堂（現：国会議事堂）も近く、また台湾総督府出張所も存在する帝国の心臓部なのである⁵⁷。植民地台湾から来た者は東京という異郷にあって、常に「近代都市としての東京／伝統的共同体としての台湾」および「帝国／植民地」という二重の対立をも意識せざるを得ないのであろう。

言い換えれば、その植民地台湾を統治する帝国日本もまた、「首」と「体」を分裂させているのである。主人公と語り手は帝都東京に越境することにより、「近代都市としての東京／伝統的共同体としての台湾」および「帝国／植民地」の2つの大きな矛盾に直面していたのである。帝国の中心である皇居を囲む半円状のルートを、帝国の周縁からやってきた植民地出身者が「緩慢」に進む散歩とは、一見無意識の行為のように思われるが、実は帝都と植民地とによって引き裂かれた「首」と「体」との再統合の願望であったと言えよう。

結びに—帝都東京を通じて顧みる台湾

これまで「首と体」に関する先行研究は主に日本の近代文化に憧れる台湾人留學生の東京（近代）と台湾（伝統）との対立に引き裂かれた矛盾した心理を論じてきた。しかし小論では、横光「頭ならびに腹」における「子僧」の「無意識の歌」の意味と比較することにより、巫永福「首と体」における東京散歩が近代と伝統の対立に加えて、帝国と植民地との対立をも暗示していることを明らかにできたのではあるまいか。

これまで、陳芳明や彭瑞金は巫永福の小説を「中間路線」だと評価し、「反伝統・反封建」ではあっても、「反帝国ではない」と評価してきた⁵⁸。確かに「首と体」の文章は「反帝国」の思想を直接には語っていないが、実は「象徴」の手法により、帝国主義と家父長制による抑圧の恐怖を反語的に語っているのではあるまいか。

汽車停車の危機による「乗客」の分裂に対して、横光は小説の末尾で些か楽天的に「招かれざる異邦人」（濱川）の「子僧」に正しい選択をさせ、その「大胆不敵」さを強調した。しかし、巫永福の「首と体」では結末に至っても、植民地台湾出身の2人は東京を彷徨い続けるよりほかに道はないのである。台湾の伝統的イデオロギーおよび植民地統治に起因する分裂はいかにしても解消できず、雑種性の「スフィンクス」のように永遠に周縁に位置し続けるのである。

巫永福は、横光を単純に模倣して単に「首」と「体」という身体分裂のテーマを再現したのではなく、個の身体的時間感覚と、植民地出身の周縁者と近代社会との断絶を巧みに描いた上で、厳しい検閲による思想統制下において、反帝国という植民地台湾人にとって最も切実なテーマを表現したのであった。

「和文」を表現の手段に選んだ巫は、日本で反リアリズム文学として出発した新感覚派の台湾への仲介者の一人となる一方、台湾における反帝国のテーマをさらに深く広く展開していたのである。こうして明大文芸科で横光利一の学生となった巫永福は、台湾新文学に日本文学との同時代性を獲得させたと言える。

注

- 1 巫永福は、2008年9月11日に亡くなり、10月12日台北第一殯儀館景行廳で葬儀が行われた。享年96歳。葬儀の会場に笠詩社、台湾筆会、文学台湾社から「詩業永恒」や「文学長存」などの追悼が贈られた。
- 2 黄得時「活生生的文学史－評巫永福「風雨中的長青樹」」(『巫永福全集8』傳神福音文化事業有限公司、1996.5～2003.8、以下『全集』と略す) 248頁。
- 3 他は張文環、曾石火、呉希聖である。「台湾文学の鳥瞰」(『台湾文芸』1934.11) 62頁。但し、1981年版東方文化書局『新文学雑誌叢刊』の復刻による。以下巫永福作品と同時代評論も出典はすべて同復刻による。
- 4 許惠玫「巫永福生平及其新詩研究」(台湾・中正大学中文研究所修士論文、1999.6) 付録103頁の林インタビューによる。「您覺得巫永福在文壇上所扮演的角色為何」といった設問に対して、「他的位置很崇高，必須從日本文學的脈絡才能看出巫永福的真正價值」と述べている。
- 5 柳書琴『荆棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗争－以「福爾摩沙」系統作家為中心』(台湾・清華大学中国文学系博士論文、2001) 第五章、陳建忠「困惑者：巫永福小説「首與體」中的留學生形象」(『日據時期台灣作家論－現代性本土性殖民性』五南圖書、2004.8) 128～129頁の注6。
- 6 巫永福「我的青年文學生涯」(『全集6』) 277～280頁。
- 7 『明治大学・1956』。但し同書奥付には刊行年月に関する記載がない。
- 8 藤川能『わが巨匠たち：回想の文芸科』(緑地社、1981.9) 14頁。
- 9 莊紫蓉「自尊自重的文學心靈」(『全集8』) 321～322頁。「横光利一則是直接指導我寫作的老師、他是新感覺派作家、(中略) 我的小説創作受到他的影響」。また許惠玫『巫永福生平及其新詩研究』(台湾・中正大学中国文学研究所修士論文1999.6) 付録の81頁のインタビューでは巫が「横光利一為我的直接指導教師、他教小説、為新感覺派的創作、主要內容為心理描寫、但具有很深的思想性」と語っている。
- 10 張恒豪「赤裸的原慾－巫永福集」『台灣作家全集翁鬧巫永福王昶雄全集』(台灣前衛、1994) 172頁。
- 11 河原功『台湾新文学運動の展開－日本文学との接点』(研文出版、1997.11.20) 第2章参照。
- 12 陳培豊「由叙事、對話的文體分裂現象來觀察鄉土文學－翻譯、文體與近代文學的自主性」(陳芳明編『台灣文學的東亞思考』印刷出版、2007.7) 197～203頁。
- 13 鐘清漢『日本植民地下における台湾教育史』(多賀出版、1993.2.27) 201頁。
- 14 游鑑明『日據時期台灣的女子教育』(台灣・師範大學歷史研究所修士論文、1987.6) 315頁の「台湾留日各級學校男女學生人數比較表」による統計。
- 15 楊行東「台湾文芸界への待望」(『フォルモサ』創刊号、1933) 2頁。
- 16 巫永福「吾々の創作問題」(1934.6.26作、『台湾文芸』創刊号、1934.11.5) 57頁。
- 17 垂水千恵は植民地期台湾人にとって日本語が「借り物」であったと指摘している。「〈借り物〉の言語を駆使して－台湾の日本語文学から考える」(『日本文学』52巻4号、日本文学協会、2003.4) を参照。
- 18 郭天留「創作方法に対する断想」(『台湾文芸』2巻2号、1935.2) 20頁。
- 19 広津和郎「新感覚主義に就て－片岡鉄兵に与ふ(一)～(八)」(『時事新報』1924.12.6～13)、片岡鉄兵「新文学を論ず－広津和郎氏に答へて(一)、(二)」(『時事新報』1924.12.17～18)。論争の経緯は玉村周「横光利一に於ける“新感覚”理論－「感覚活動」の解釈を中心として－」(『国語と国文学』東京大学国語国文学会、1978.9月号) 28頁を参照。

- 20 川端康成「新しき生活と新しき文芸－創刊の辞に代へて」（『文芸時代』創刊号）。
- 21 保昌正夫「新感覚派文学入門」（『日本現代文学全集67－新感覚派文学集』講談社、1968）。
- 22 吳坤煌ら左翼社会主義者と親交がある。呉には詩「陳在葵君を悼む」がある。柳書琴前掲論文、164～168頁に詳しい。
- 23 原文「需要發表的雑誌且在偶然的機會得知張文環曾讀東洋大學文科中退、他家在我宿舍附近乃奏訪他提議雜誌事、一拍即合」。「覆莫素徵女士的信」（『全集18』）282頁による。
- 24 「在組織《福爾摩沙》雜誌的時期中、我堅持不讓左傾份子參與在內。（中略）本來左派有意以《福爾摩沙》做為他們的機關雜誌。（中略）後來左派的人退出去、留在雜誌社的人都是中間路線的人」。許雪姬「巫永福訪談紀錄」（『全集18』）332～334頁による。
- 25 「臺灣藝術研究會的宣言緣起是由維熊兄起草、於民國21年3月並經文環與我參加推敲同意後發出、於同年7月登於福爾摩沙為創刊言」。「悼張文環兄回首前塵」（『全集6』）86頁。
- 26 「為了取得原稿、我常與維熊兄、文環兄同訪於東大附近的石火兄。編排雜誌因為字數的關係常會遇著空白、這時大都由我寫些短短的日文打油詩做為填草」。同上87頁。
- 27 「台灣文化同好會解散後、該組織的舊有成員擬議重建、巫永福便是壓這個時候・受邀參加籌組的工作」「聯合陣線一旦成立、巫永福加入組織的意願才更為堅定」陳芳明「史芬克司的殖民地文學」（『全集19』）80頁、83頁。
- 28 原文は「解消發生期的概念、行動の本格化建設」。
- 29 「台灣新文學的碰壁、是其內在觀念的碰壁同時也是表現型態的碰壁。（中略）新的形態只有新的內容可能與以約束、發現了新的內在觀念、便必然的同時要求到新的表現形態出現了、（中略）諸如此類的客觀事實的描寫、而自不期而同以形成了一種類型的形態來。（中略）放棄發生期底行動而邁進於第二期的建設的本格的行動（中略）易以本格的建設的直觀事物至於奧裡的新態度（中略）感覺世界是從不曾顧及的（中略）」（『先鋒部隊』、1934.7）20～23頁。
- 30 河原功、前掲書、199～202頁を参照。
- 31 後に「新感覚論－感覺活動と感覺的作物に対する非難への逆説」（『定本横光利一全集第13巻』76～77頁）に改題。
- 32 『定本横光利一全集第13巻』85頁。
- 33 「序説に代へて」（『三代名作全集横光利一集』河出書房、1941.10）。
- 34 栗坪良樹「千葉亀雄と横光利一－新感覚理論の意味と内実」（『日本近代文学』6号、1967.5.15）164頁。
- 35 林少陽によれば、その際に「モンタージュ」という用語が生み出されたという。同氏「漢字圏文脈のモダニズム文学——近代修辭批評の系譜における横光利一の批評理論について」（『比較文学研究』東大比較文学会、2008.11）56頁。
- 36 例えば、勝呂奏は、子僧を〈時間と金銭〉を中心軸とした近代精神の外部に生きる「トリックスター（道化師）」（「横光利一「頭ならびに腹」の一面」『静岡近代文学』15号、2000.11、5頁）と見なし、石橋紀俊は「トリック・スター」（「『頭ならびに腹』論－作品世界における言葉の諸相を巡って」『論樹』5号、1991.5、68頁）である子僧が脱中心の存在だと論じている。濱川勝彦は子僧を「招かれざる異邦人」と評している。濱川は「沿線の小駅」を「石のやうに黙殺」した特別急行列車と、子僧が代表とする「詰め込まれた列車の乗客」の対立が、近代の機械文明とそれにより翻弄される人間を象徴しているとも述べている（「横光利一『蠅』、『頭ならびに腹』を巡って一蠅・子僧を中心に」『叙説』、1991.12、94頁）。山崎甲一はこの作品は「人間（小駅）が機械（列車）に疎外（黙殺）されたその倒錯した近代の文明（人）の姿というものを、より凝縮して端的に、象徴的に描写する」点を説いている（「横光利一「頭ならびに腹」－窓枠を叩く子僧、5つの唄」、『東洋』29巻12号、1992.12、29頁および31頁）。なお佐山美佳は勝呂、石橋、濱川などの先行論文を受けて、「子僧」を「汽車の内部に収まりきらない存在」だと見做し、乗客に笑われる「子僧」が「笑う」存在でもあると論じている（「横光利一「頭ならびに腹」試論－子僧の唄と悲劇の反転」『群馬大学国語国文学紀要』24号、2004.3.15、56頁）。
- 37 勝呂、前掲論文、4頁。
- 38 赤木孝之「横光利一「頭ならびに腹」とその周辺－昭和文学の胎動」（『国士館短期大学紀要』15号、1990.3）94頁。
- 39 山崎、前掲論文、29頁および36頁。
- 40 松村良「『頭ならびに腹』の〈時間〉」（『昭和文学研究』47号、2003）27～32頁。
- 41 「横光先生は當時日本新鋭の新感覚派大家、我讀他的著作也最多」。（「時代的使命」『全集7』）89～90頁。

- 42 陳芳明は「現代性與日據台灣第一世代作家」(『殖民地摩登：現代性與台灣史觀』 麥田2004、41頁)で1920年代の小説・謝春木「彼女はどこへ」(1922)、施文祀「台娘悲史」(1924)などの例をあげて、「這段時期的小説還未能用象徵或隱喻的手法、只是採用最簡單的影射方式」と指摘している。
- 43 松村前掲論文、30頁。
- 44 原文「輾轉於理想與現實、自我與傳統的矛盾」。施淑「日據時代台灣小説中頹廢意識的起源」(『兩岸文學論集』新地文學、1997.6)117頁。
- 45 安藤宏『改訂版近代の日本文学』(放送大学教育振興会、2007.2.20)135頁。
- 46 赤木、前掲論文、98頁。
- 47 山崎、前掲論文、29頁。
- 48 メタ言語とは、作品中で作品自身の創作手法などを指し示し、作品の外的現実を語るものをいう(『現代批評理論のすべて』新書館、2006.3.25)258頁。
- 49 勝呂、前掲論文、2頁。
- 50 同上論文、5頁、及び濱川、前掲論文、94頁。
- 51 松村前掲論文の31頁では他の乗客にとって、その子僧の歌は「退屈と眠気」によって無視されていた、と解釈されている。
- 52 山崎前掲論文、佐山前掲論文および、館下徹志「『頭ならびに腹』」(『国文学解釈と鑑賞』至文堂、2000.6)を参照。
- 53 磯貝英夫「一つの分水嶺－横光利一「頭ならびに腹」をめぐって」(『日本文学』22巻2号、1973.2)。
- 54 施淑、前掲論文、117頁、及び陳建忠、前掲論文、137～138頁。
- 55 1932年10月1日の調査による(『東京百年史別巻 年表索引』東京都総務局総務部他編集・発行、1979.1.25、500頁)。
- 56 巫永福は自らを「首と体」の主人公のモデルにした可能性が高い。野間信幸が指摘するように、作中には「聯隊前」を通して駿河台にある明治大学に向かうという描写がある(「フォルモサ創刊までの張文環」『東洋大学中国哲文学科紀要』13号、2005.3.10、注16)。巫は創立会議のころは本郷西片町に住んでいた。1934年12月18日『台湾文芸』所載の住所一覧によれば、その後「真砂町三一」に移住したようである。作中の「本郷聯隊区司令部」が西片町の南、真砂町の北にある点を合わせて考えれば、「本郷聯隊区司令部」の前を通して南に向う散歩コースの起点である「私」の住所は、巫の下宿の所在地本郷西片町であろう。当時の東京の地理に関しては、「帝都復興東京市全図昭和四年」(『明治大正昭和東京近代地図集成』、日本地図選集刊行委員会編、人文社、1981.4.10)を参照した。
- 57 上記「帝都復興東京市全図昭和四年」及び、槌田満文編『東京文学地名辞典』(東京堂、1978.2.25)282頁の「東京通信管理局地図」を参照。
- 58 「中間路線」については、陳芳明前掲論文「史芬克司的殖民地文學」の81頁と彭瑞金「從政治派到文芸派－巫永福青年時期的小説創作」の210頁を、「反帝国ではない」という論述については、陳芳明上記論文87頁をそれぞれ参照。陳は巫永福の日本語小説について「如果要在這一些小説裡找到批判殖民體制的語言、幾乎是不可能的」と述べている。いずれも1997.11.1～2、「福爾摩沙的桂冠－巫永福文學會議」発表論文。『全集19』による。

【付記】 小論では敬称を略した。なお、引用にあたり、歴史仮名遣いは原文のまま、旧体字は新体字に改めた。小論の一部は2008年8月30日横光利一文学会第9回研究集会での口頭発表である。同会では多数の横光利一研究者からご指教を頂いた。また、日中新感覚派研究会会員の方々からもご教示を頂いた。深く感謝したい。