

# 横光利一「花園の思想」論

鷺 山 見 法

## 《第一章》

「花園の思想」(『改造』昭和二年二月)は、「春は馬車に乗つて」(『女性』大正十五年八月)、「蛾はどこにでもゐる」(『文芸春秋』大正十五年十月)の二作と共に「病妻三部作」と呼ばれている。これらは「病妻」小島キミと横光自身とのことがモチーフとなった作品である。キミは横光の友人・小島昴の妹で、二人は小島や横光の母・こぎくの反対を押し切り、大正十二年より同棲をしていた。大正十四年一月、二人と共に暮らしていたこぎくが死去し、それに続くようにキミが臥す。同年十月にはキミの病状が悪化し、療養のために神奈川県の大磯に移る。大正十五年の六月に神奈川県三浦郡逗子町小坪にある湘南サナトリウムへ入るが、二十四日に二十三歳の若さで亡くなってしまう。婚姻届を提出したのは七月八日のことである。

「春は馬車に乗つて」では、キミが大磯の借家で療養している大正十四年十月から翌年の春のこと、「花園の思想」では湘南のサナトリウムに移ってから亡くなるまでのこと、「蛾はどこにでもゐる」では死後のことが描かれている。物語の時系列で言えば「蛾はどこにでもゐる」は「花園の思想」の後のことが描かれているのであるが、

発表時期としては「蛾はどこにでもゐる」が先となっている。その他、病妻の登場する作品は「妻」(『文芸春秋』大正十四年十月)、「計算した女」(『新潮』昭和二年一月)、「美しい家」(『東京日日新聞』昭和二年一月十七日)、「担ぎ屋の心理」(『大調和』昭和二年八月)の四作である。本稿では、「花園の思想」含む以上七作を病妻物と称する。また、作者による作品本文の章分け(一〜十三)を、一章〜十三章と記載するものとする。

「花園の思想」の舞台は丘の上の肺療院。主人公である彼は妻が死ぬということを日に日に強く感じている。肺療院は花々に囲まれており、患者達に必要なものはすべてそろっていた。しかし、麓の漁村では村民たちが風評被害による生活の圧迫を恐れ、肺療院への攻撃を始める。彼らが火を焚いて流す煙は患者達に大きな打撃を与える。そんなある日、彼は副院長から妻の長くないことを告げられてしまう。「もう、これ以上苦しむのは、いや。」「苦しさが少なければ、生きてゐてもいい」という妻。彼は肺療院と漁村のどちらが妻を苦しめているのかと考えるようになる。彼が呼んだ妻の母が到着した数日後、「今夜は危ない」という看護婦と妻の母の言う通り、妻は夜になると苦しみだし、死んでしまう。彼は妻の面上に浮き上がっ

た死の美しさに恍惚とし、やがてふらふらと花園の中へ降りて行った。

横光といえば、新感覚派と呼ばれる作家の一翼であるが、「花園の思想」においてもその新感覚派的なテクストに注目し、文体について論じられたものが多く存在する。たとえば由良君美氏は「横光利一の『花園の思想』分析」〔解釈と鑑賞 昭和四〇年六月〕で、「花園の思想」は、その構造の簡潔さ、素材の日本的な通俗性にもかかわらず、主題の展開が、深い印象の輝きを湛えた完成度に達している点で、西欧的な分析に耐えうる高度の作品のひとつであり、小説というよりもむしろポエジーである。」としたうえで、「この短編は、横光の後年の東洋的無への回帰の必然と、「新感覚派」と呼ばれる彼の描写法の特徴とが、緊密な構造の下に、満足な抱合にまで達した稀な作品として、むしろ、「横光的なるもの」の、精髓と称することができよう」と述べている。また、「横光の長編」の「多くは〈意志の詩〉に終わっているのに対して、この短編は〈想像力の詩〉に達して」と高く評価している。

一方、伝記的な事実注目する山崎國紀氏は、横光がキミの死後半年で再婚していることなどの事実を踏まえた論を『横光利一論——飢餓者の文学——』（北洋社 昭和五十四年十二月）「燃焼と美化——〈病妻小説論〉において展開している。「春は馬車に乗つて」における「主人公の冷静な視線」を追うことで、作品の主題が「横光自身の自己凝視」であると述べている。更に、「蛾はどこにでもゐる」や「計算した女」といった作品、キミの死後同棲していた小里文子、再婚相手である日向千代との関係に着目している。そこから、「花園の思想」では執筆時期に「自己とキミとの間には距離が出来ていた」とし、「虚構への意志が明白」であったことが、「春は馬車に

乗つて」とは異質な点であると指摘している。山本洋『春は馬車に乗つて』と「花園の思想」の背景」（『龍谷大学論集』平成元年十一月）、宮口典之『「花園の思想」試論——「春は馬車に乗つて」からの展開として——』（『名古屋近代文学研究』平成六年十二月）も、山崎氏と同様に、「花園の思想」一作に絞らず、病妻物に焦点をあてた論となつている。山本氏は、「春は馬車に乗つて」と「花園の思想」とを作品の背景（横光の実体験・事実）を踏まえながら、この二作を作品論として追及考察している。横光の他作品や書簡などから事実関係を明らかにするなどし、二作における「回想」が異質のものとなっていることを明らかにした。宮口氏は、「春は馬車に乗つて」と「花園の思想」を、その連続性が「病妻の美化」以外の面でどう表現されるのかを「〈言葉の喪失〉状況」という観点から考察。「花園の思想」は「春は馬車に乗つて」から引き継がれた「〈言葉の喪失〉状況」の「再確認がなされているに過ぎず、そこから回復の契機は見い出されない」と論じている。

また、十重田裕一「改稿過程からみた『花園の思想』の成立——〈病人〉から〈思想〉へ」（『国文学研究』平成三年三月）は、新たに発見された「花園の思想」の原稿をもとに、病妻物やそれ以外の横光作品を取り上げつつ、「花園の思想」がどのようにして成立したかを検討した論となつている。タイトルが「花園の病人」から「花園の思想」へと変更されたことに注目し、「病人」を〈思想〉へと題名を変えた、モチーフの変容にこそ「花園の思想」独自の主題を見出すべきだ」と述べ、「〈病人〉」とは、作中の〈妻〉（君坊「キーボ」）を指示し、さらにそこからは、横光の亡き妻キミが自ずと連想される。つまり、「花園の病人」という題名では、〈病人〉という言

葉があまりにも直接的、具体的に、死んでゆく妻を描くというモチーフを示してしまうことになる。それを、観念的、抽象的な言葉である〈思想〉を用い、題名を「花園の思想」に変えている」としている。

十重田氏の論では、横光の創作に対する〈思想〉が、この作品に特に表れているということは述べられているが、〈花園〉の〈思想〉がいかなるものであるかについては触れられていない。そのことに触れた論として、武下智子『花園の思想』試論——視点の彷徨——（『国文目白』平成六年一月）を紹介する。この論では、「作中人物である夫の眼の運動に視点を据え、作品中に「見る」ことがどう描かれているかを分析し、夫の眼そのものに新たな意味を探つて」いる。そこで、横光の「見る」行為を探るため」に「感覚活動」を参照し、「花園の思想」に横光の主張する「悟性活動」を認めたうえで、夫に課せられたのは「感覚的なものの象徴であった〈花園〉を悟性の力で〈思想〉化する」ことであつたと論じている。

武下氏の論では、「花園の思想」という題名に即した結論が出されているが、他の論においても、そもそも〈花園〉の〈思想〉とはなんであるのか、について正面から論じられてはいない。また、由良氏が「むしろポエジーである」と述べているように、この作品には美しい花々や情景が描かれ、それに伴い多用される色とりどりの色彩表現を確認することが出来る。先行研究において、作品を彩る花々の色について触れられることはもちろんあるのだが、その色彩のひとつひとつに注目し、役割を明らかにしたものは見当たらなかった。本稿では、その様々な色彩表現に託されたイメージを読み取り、〈花園〉の〈思想〉とはどのような〈思想〉であるのかを明らかにしたい。

「花園の思想」に用いられている色彩表現をピックアップしたところ、白・黒・青・赤・紫・緑・銅色・薔薇色という八つが確認できた。本稿では紫（「矢車草の紫の花壇と薔薇の花壇の間を」（三七三頁十八行）、緑（「空と海と山の三色の緑の色素の中から」（三六一頁十二行）、銅色（「銅色の太股が、林のやうに並んでゐた。」（三六九頁一三行）、薔薇色（「鯛は太股に跨られたまま薔薇色の女のやうに観念し」（三七〇頁一行）、を除いた白・黒・赤・青の四色についてみていく。第二章では〈黒〉と〈赤〉の二色、第三章では〈白〉と〈青〉の二色について考察する。第四章では、第二、三章にみた色彩表現によつて与えられたイメージの転換について論じ、「花園」における「思想」がどのようなものであるかを明らかにする。

尚、本文の引用はすべて『定本横光利一全集』第二卷（河出書房新社 昭和五十六年八月）による。引用部に記載した頁数は全集によるものである。漢字は新字体に改め、仮名遣いは全集本文のままとする。

## 《第二章》

### 第一節〈黒〉

〈黒〉は本文において四例使用されている。〈黒〉という色が一般的に持つイメージは決して明るいとは言えず、暗く、後ろ向きなものであるだろう。この節では、〈黒〉が本文においてどのようなイメージとして使用されているのかをみていく。

はじめに、四章に登場する〈黒〉について考察する。四例のうち

の半分にあたる二例がこの章に登場する。これは《彼》が眠れない夜に《花園》を歩いて回る場面を描いた章である。《彼》は「湿つた芝生に抱かれた池の中で、一本の噴水が月光を散らしながら周囲の石と花とに戯れてゐた。それは穏かに庭で育つた高価な家畜のやうな淑女かさももつてゐた。」と《花園》の様子を述べており、そのしつとりと柔らかない雰囲気を読み取れる。ひとつ目の《黒》はこの直後に登場する。

また遠く入江を包んだ二本の岬は花園を抱いた黒い腕のやうに曲がつてゐた。

(四章 三六〇頁十四行)

文中にこれといったマイナスなイメージを与える単語は存在しない。月明かりを頼りに見た夜の岬は、暗く、黒い影となつて《彼》の目に映るだろう。それは、なんの変哲もない至つて普通的情景描写のようと思われる。しかし、《花園》という、一見患者の必要なのは全て揃つた楽園のような場所を《黒い腕》が抱いている。これは、前述した穏やかな雰囲気にな不安を感じさせるものとして機能していると考えられる。《花園》は本当に楽園であるのか。《彼》はそのことに後の章で悩み始めることとなる。この《黒い腕》は、《花園》が漁場にとつて悪であるように、患者にとつても絶対善ではないことを示しているのではないだろうか。

つぎに、ふたつ目の《黒》はどのようなものか。《彼》は眠れない夜に《花園》を歩いて回るとき、必ず病舎を振り返る癖があるという。そうして振り返つた《彼》の頭の中にはあるイメージが浮かぶ。

かう云ふとき、彼は絶えず火を消して眠つてゐる病舎の方を振り返るのが癖である。すると彼の頭の中には、無数の肺臓が、花の中で腐りかかつた黒い菌のやうに転がつてゐる所が浮かんで来る。恐らくその無数の腐りかかつた肺臓は、低い街々の陽のあたらぬ屋根裏や塵埃溜や、それともまたは、菌車の噛み合ふ機械や飲食店の積み重なつた器物の中へ、胞子を無数に撒きながら、此の丘の花園の中へ寄り集つて来たものに相違ない。

(四章 三六一頁一行)

《彼》の頭の中で、《黒い菌》のやうに転がつているのは、「無数の腐りかかつた肺臓」である。まだ軽症の、もしくは回復期にある新鮮な肺臓ではなく、肺病に侵され「腐りかかつた肺臓」。この場面における《黒い菌》とは、肺臓を侵す病的でマイナスなイメージを持っていると言えらう。

では、九章に登場する《黒》はどうか。左にひくのは、《彼》が煙を焚く若者に抗議をし、漁場に降りた際の一文である。

彼には、あの砲弾のやうな鮪の鈍重な羅列が、急に無気味な意味を含めながら、黒々と沈黙してゐるやうに見えてならなかつた。

(九章 三七〇頁十一行)

文中には《無気味》という単語が存在し、《黒々と》と続くことで、より一層得体のしれない不安を掻き立てる文となつてゐる。同じやうに、得体のしれない不安を掻き立てる文が十二章にも存在する。

彼は不意に空気の中から、黒い音のやうな凶徴を感じ出した。彼は急いでバルコオンを降りていつた。

(十二章 三七四頁十三行)

これは、《彼》が或る日の夕暮れにバルコニーで考え事をしている場面での出来事である。この後、病室に向かうと、《妻》が自分を呼んだのだと言い、《彼》はそれに納得する。《妻》は注射の数も日毎に増え、食物も水だけになってきていた。それだけでなく、《彼》がバルコニーから病室に向かう途中にすれ違った看護婦と妻の母に、今夜は危ないと言われており、《妻》のすぐそこまで《死》が迫ってきていることが窺える。《黒い音のやうな凶徴》とは、《妻》の不安が《彼》に伝わり、《彼》がそこから《妻》に迫る《死》の恐ろしい気配を感じたものだと考えられる。

《黒い腕》では、樂園ともいえるはずの《花園》への《不安》を煽り、《黒い菌》では《妻》を脅かす《病氣》のイメージを。「鮪の：羅列が：」《黒々と》では《妻》を攻撃する《魚》に不気味さを与え、《黒い音のやうな凶徴》では、《死》を予感させるものとして機能している。このように、《黒》は全例を通してマイナスイメージを持たれており、それらすべてが《妻》の《死》に関わるものとなっている。

## 第二節 《赤》

《赤》も本文中に四例登場するのだが、これらは二種類にわけることができる。ひとつは、雛嚳粟に関わって登場する場合。もうひとつは太陽に関わって登場する場合である。まずは、前者の《赤》が

どのような役割を担っているのかみていく。

またあの柔かな雛嚳粟が壺にささつて微風に赤々と揺らめくと、妻はかすかな歎声を洩して眺めてゐた。

(三章 三五九頁十行)

《赤い雛嚳粟》が《妻》にため息を洩らさせていることから、《赤い雛嚳粟》は、ため息を促すほど《美しい》存在、もしくは、それと共に《憧れ》を抱かせる存在ではないかと考える。十一章では、若い女の患者が二人の看護婦を羨んでいる様子が描かれている。

彼女達の白い着物は真赤な雛嚳粟の中へ蹲み込んだ。と、間もなく、転げるやうな赤い笑顔が花の中から起つて来た。

彼の横で寝てゐた若い女の患者も笑ひ出した。

「まア、あんなに嬉しさうに。」

「ほんとにね。でも、もうあなたも、直ぐあそこをお歩きになれますわ。」と隣りの痩せた婦人が云つた。

「さうでございませうかしら、でも、」

「ええ。ええ、昨日も先生が、そう仰言つてゐられましたよ。」  
「あたし、あの露のある芝生の上を、一度歩きたくつてしやうがありませんの。」

「さうでございますわね。でも、もう直ぐ、あんなにお笑ひになれますわ。」

(十一章 三七三頁八行)

二人の看護婦が芝の上を歩いて、笑い声をあげるのは「真赤な雛罌粟の中」だ。そしてその看護婦達の「笑顔」には「赤い」という形容詞が使用されている。「真赤な雛罌粟」の中で、若い看護婦が楽しそうに笑うこの描写では、「生命力」の輝きにあふれた情景が思い浮かぶ。「芝」に足を踏み入れなければ、「花園」へと入ることは出来ない。次章にて詳しく述べるが「花園」と称される「肺療院」にいながら、重症患者は真に「花々」の咲き誇る「花園」へとその身を立ち入らせることが出来ないのである。そして、その「花々」のなかでも、「赤い雛罌粟」は患者達の視線が注がれる様子が引用した二例においてしっかりと描写されている。

このことから、雛罌粟に関わる場合における「赤」は患者達の「憧れ」、自分達には手に入らないものの「美しさ」、つまり、「生命力」をイメージさせる役割を持っていると考える。

では、次に、太陽に関わる場合の「赤」はどうだろうか。十二章で「妻」の病室を離れた「彼」が、夕暮れのバルコニーで考え事をしている場面に登場している。

彼は水平線へ半円を沈めて行く太陽の速力を見詰めてゐた。

——あれが、妻の生命を擦り減らしてゐる速力だ、と彼は思った。見る間に、太陽はぶるぶる慄へながら水平線に食はれていった。海面は血を流した俎のやうに、真赤な声を潜めて静まつてゐた。

#### (十二章 三七四頁九行)

「太陽の速力」を「妻の生命を擦り減らしてゐる速力だ」と述べて

いることから、沈み行く太陽は「妻の生命」のメタファーであると考えられる。夕陽が海面に映り、それはまるで「血」を思わせるように「真赤」であるという描写がなされており、太陽に関わって登場する場合の「赤」が「流れ出した血」を思わせる役割を担っていることは明らかである。ここで注目したいのは、「赤」が輝きや美しさに満ちあふれた「生命力」を思わせる役割を持ちながら、一方でその「生命力」を擦り減らされて流れ出した「血」という病的なイメージとしての役割も担っているということである。「生命力・生命力への憧れ」をプラスのイメージ、流れ出した「血」をマイナスのイメージに分けることができるのであるが、それぞれの登場する時間帯に注目したい。プラスのイメージとして使用される場合では朝、マイナスのイメージとして使用される場合では夕暮れとなっている。また、「黒」は四例とも夜の場面でしか登場しておらず、これらは前節で見た通りすべてマイナスのイメージとして使用されている。では、あとの二色はどうだろうか。次章では「白」と「青」の二色を、日中(朝から昼)と、夜(夕暮れ時から夜)とのどちらで登場するのかに注目しながら考察していく。

### 《第三章》

#### 第一節「白」

「白」は、本文において十例使用されており、本文中の色彩表現のなかで最も多い。そのうちの半分は看護婦の「白衣」を表したものとみて間違いないだろう。

愛は都会の優れた医院から抜擢された看護婦達の清浄な白衣の中に、五月の微風のやうに流れてゐた。

(五章 三六一頁十五行)

二人の看護婦が笑ひながら現はれると、満面に朝日を受けて輝いてゐる花壇の中へ降りていつた。彼女達の白い着物は真赤な雛罌粟の中へ踏み込んだ。と、間もなく、転げるやうな赤い笑顔が花の中から起つて来た。

(十一章 三七三頁七行)

看護婦達は、優秀で清らかで明るく、そして若くきれいな娘達なのだろう。そのことをイメージさせるために、〈白〉を使用していると考える。

時間帯に注目すると、五例中一例のみが夜に登場する。しかし、「病舎の燈火が一斉に消えて、彼女達の就寝の時間が来ると、白い衣を脱ぎ捨て、(中略)、いつの間にかしなやかな寝巻姿の娘になつた。」(三六二頁十行)となつてゐるため、〈白い衣〉は夜には脱ぐべきものであることが読み取れる。よつて、看護婦の〈若さ〉や〈美しさ〉、〈清らかさ〉を表す〈白〉は夜には登場しないということがわかる。残りの五例では、三例が日中、二例が夜に登場する。まずは、日中に登場する三例のうち二例を考察する。一例目は、物語の冒頭に登場する。

丘の先端の花の中で、透明な日光室が輝いてゐた。バルコオンの梯子は白い脊骨のやうに突き出てゐた。彼は海から登る坂

道を肺療院の方へ帰つて来た。

(一章 三五六頁一行)

〈花園〉の舞台設定を示される場面である。「先端の花の中で」、緑と色とりどりの〈花〉を想起させ、「透明な日光室」を「輝」かせることで、「肺療院」に楽園のようなイメージを植え付ける。「バルコオンの梯子」が「白い脊骨のやうに突き出てゐる」として、真白な〈梯子〉の伸びる先に青空を思わせる。〈花園〉がいかに理想的な場所であるかを感じさせるためのひとつの装置として、清潔感のある〈白〉を配置しているのだろう。また、この場面では実際に〈梯子〉が〈白〉色であることが読み取れる。ここでの〈白〉は視覚的・客観的に捉えることのできる色彩表現である。

二例目にみる〈白〉は、〈彼〉が「花壇の中から」「とつて来た」〈花〉をみた〈妻〉の反応を描いた場面に登場するものである。

その白いマーガレットは虚無の中で、ほのかに妻の動かぬ表情に笑を与へた。

(三章 三五九頁九行)

〈白いマーガレット〉が〈妻〉に〈癒し〉を与えるものであることがわかる。この〈白〉も、〈梯子〉に続いて視覚で捉えることのできる客観的な色彩であると言えるだろう。

では、夜の〈白〉はどのようなものだろうか。夜における〈白〉がはじめて登場するのは、四章である。眠れない〈彼〉の様子と共に、日中にきらきらと輝いてきた〈花園〉の夜の表情が描かれる。

月は絶えず彼の鼻の上にぶらさがつたまま皎々として彼の視線を放さなかつた。その海の断面のやうな月夜の下で、花園の花は絶えず群生した蛾のやうにほの白い円陣を造つてゐた。

(四章 三六〇頁八行)

注目すべき点はふたつある。ひとつ目は「蛾のやうに」という比喩である。《花園》の美しい《花花》をなぜ《蛾》に喩えるのか。《蛾》は病妻三部作の一作「蛾はどこにでもゐる」に登場する。この作品はキミの死の翌日から物語が始まる。彼は妻の死んだあと、妻の実家へ身を寄せる。しかし、寢床で青白くぐつたりと眠る義妹に恐怖を覚え、恩師のもとに逃げ込む。そこで暮らし始めるのだが、夜、彼のもとに一匹の白い蛾が現れる。蛾は毎晩現れ、彼は三日目の晩に「これは妻だ。」と思う。その後、青ざめて美しい女が彼のもとを訪れるが、部屋に現れた蛾を異常に怖がって逃げ帰る。その異常な怖がり方から、彼は今迄妻の亡霊だと思つていた蛾に恐怖を覚え、夏なのだから蛾はどこにだつてゐるに違ひないと自分に言い聞かせる。翌日の夜、ホテルに泊まつた彼のもとにやはり一匹の蛾が現れ、膳を食べようとしていた彼は暫く動けなくなつてしまふ。しかし、「いや、夏だ、蛾はどこにだつてゐるにちがひない。」と言い敢然として刺身を口に投げ込む。

この作品において妻の亡霊とされる《蛾》は《白》と形容されているのだが、この《白》とは、作品冒頭に出てくる「たうとう彼の妻は死んだ。彼は全くぼんやりとして、妻の顔にかかつてゐる白い布を眺めてゐた。」の《白い布》を受けてのことだと考えられる。《白い布》とは言わずもがな死者にかけられる布であるから、この作品

における《白》は《死》をイメージさせるものとして機能していると言えるだろう。これに連なつて、「花園の思想」における《蛾》も、《死》を思わせるイメージを与えられているといえないだろうか。

ふたつ目は、「皎々として」いる「月夜の下で」とされている点である。《月の光》を浴びた《花花》が《蛾》に喩えられている。その色彩は、これまでみてきた目次での《白》とは異なり、「ほの白い」とされる。《月の光》が《花花》を「ほの白」くさせている。《蛾》は《月の光》によつて《死》をイメージさせる役割として機能できるのである。このことは、本稿次章において重要な点となつてくる。

つぎに、夜における二例目の《白》を考察する。十章で、「足に水が回り出した」「妻をみた《彼》が——もう、駄目だ。」と思ひ、《妻》に「もう少しお前が良くなれば、俺はお前を負んぶして、この花園の中を廻つてやるよ。」と約束する。《彼》は「涙が出さうになる」のを「やつと眉根で受けとめ」、「花壇の中へ降りて」いく。「夜の花の中へ顔を突き込」むと、「涙が溢れ出」す。《白》は、《彼》が「花の中で」、「神よ、彼女を救ひ給へ」と、激しく祈つたあとに登場する。

彼は一握の桜草を引きむしつて頬の涙を拭きとつた。海は月の出前で秘めやかに白んでゐた。夜鴉が奇怪なカーブを描きながら、花壇の上を鋭い影のやうに飛び去つた。彼は心の鎮むまで、幾回となく、静な噴水の周囲を悲しみのやうに廻つてゐた。

(十章 三七二頁十二行)

「海は月の出前で秘めやかに白んでゐた。」という一文だけではブ

ラスともマイナスとも取り難いのであるが、前後に〈彼〉の〈涙〉や〈夜鴉〉、〈悲しみ〉という言葉が登場する。〈夜鴉〉は「死の使い」(参考『イメージ・シンボル辞典』大修館書店 昭和五十九年三月)として、〈妻〉が死ぬ直前(十三章)にも登場している。これらのことから、このシーンが決して明るいプラスなものではなく、マイナスのイメージを持っていることが読み取れる。よって、ここでの〈白〉もマイナスのイメージを含んでいると考えられるだろう。また、前例に続いて〈月の光〉が関係している。

以上のことから夜に登場する〈白〉は、先にみた「梯子」や「マーガレット」と異なり、目に映った色彩をそのまま描写したというよりはむしろ、美しい情景のなかに神秘的に、どこか不気味に潜んでいる〈死〉をイメージさせるために、意図的になされた配色であるように思われる。したがって、夜における〈白〉は〈死〉を想起させる役割があると考ええる。

〈白〉は一般的に純潔や清純さといったプラスのイメージを持つ一方で、死装束や打ち覆い、病室など、〈死〉や無機質さといったマイナスのイメージも思い起こさせる。つぎに考察する〈白〉は一体どちらであるだろうか。

芝生の上では、日光浴をしてゐる白い新鮮な患者達が坂に成った果実のやうに累累として横たはつてゐた。

## （一章 三五七頁六行）

これは、一章で〈花園〉の様子を描いた場面での一文である。丘の先端の〈肺療院〉。「透明な日光室が輝いて」、「梯子は」青空に向

かつて「白い背骨のやうに」伸びている。退院者を見送る看護婦達は〈白衣〉をたなびかせ、「薔薇の花壇」を旋回する。そして、「白い新鮮な患者達」が「芝生の上」に「横たはつてゐる」。〈肺療院〉の、清潔で明るい生活が描き出されている場面である。この一文に対して由良氏は、「花の構造——横光利一『花園の思想』釈義——」(『経済学部日吉論文集2』昭和四〇年九月)で

〈患者達〉には、〈白い新鮮な〉という形容句が付くのであり、さらに〈累々と横たはつてゐた〉という副詞句によつてうけつがれる。〈白い新鮮な〉は〈果実のやうに〉と修辭上、呼応はするのであるが、もともと、〈患者達〉という生きた有機体を、もぎ取られて列べられた死んだ果実の群れに喩えることが、すでに、生命の半ば喪失された状態を暗示することになつており、この半ばの暗示が、〈累々と〉と形容されることで、明らかな死の暗示となる。〈累々と〉は元来、死体にまつわる語句であるから。

(傍線は引用者による)

と述べている。

しかし、あくまで患者達は「坂に成つた果実」と表現されており、「もぎ取られて列べられた死んだ果実の群れ」とするのは本文の表現に即した解釈とは言い難いと思われる。たしかに死屍累累という言葉もあるように、「累累」は死と結びつく文脈、単語と共に使われることも多い。しかし、「累累」とは「同じ種類のものがいくつもかさなりあうさま。また、つらなるさま。つらなり続くさま。」(『日本国語大辞典』)のことであり、「死体にまつわる語句である」として、

「明らかな死の暗示」とするのは強引に思えてしまう。

いま述べたものは、直接〈白〉という〈色〉の役割について言及されているわけではない。むしろ、〈白い新鮮な〉という語句はほぼ無視されているといってもいい程である。由良氏はこの部分に関して、「本来の字義<sup>（ママ）</sup>どうりの意味を意図的に変化させて使用する」「トロウブ」という比喩表現が援用されていると指摘しているが、〈白〉という色彩表現に注目して作品本文を素直に読む限り、氏の論には疑問が感じられる。では、〈白い新鮮な〉という形容句はどんな意味を持つているのだろうか。本稿第二章第二節で引用した、日光室の寝椅子に横たわった若い女の患者と隣の瘦せた婦人との会話（十一章）に再び注目したい。

「白い新鮮な患者達」は「芝生の上」で「日光浴をして」いる。しかし、「若い女の患者」は日光室で寝椅子に横たわり、「芝生の上」への〈憧れ〉をみせる。「若い女の患者」は「芝生の上」に行くことができない。しかし、もう直ぐいけるのだと婦人はいう。可能性としてはふたつあるだろう。ひとつ目は、「若い女の患者」は回復期にむかつており、もうすぐ軽症者とみなされて「芝生の上」に行くことができる場合。ふたつ目は、もう彼女は長くはなく「芝生の上」にも行けないが、婦人が彼女を励まそうとして、「芝生の上」にいけると言っている場合。このどちらであつたにしても、「芝生の上」というのは重症者が立ち入ることのできない場所だと言えるだろう。まだ症状の軽いうちに肺療院へ来た者、もしくは回復期へと入った、「腐りかかった黒い菌のやうな腐敗した肺臓」ではなく、白くて新鮮な肺臓を持った患者達が足を踏み入れることのできる場所なのではないだろうか。よって、この〈白〉は、患者の健康状態、肺臓の状

態のそれほど悪くないことを表していると考ええる。

これらのことから、日中での〈白〉は〈看護婦〉の〈清らかさ〉や〈若さ〉、患者の健康状態のそれほど悪くないことなどを表し、プラスのイメージとして機能しており、それに反して夜においては〈死〉を思わせるマイナスのイメージとして機能していることがわかる。

## 第二節 〈青〉

〈青〉は本文中に六例登場するのであるが、九章に二例登場する〈青草〉の〈青〉は緑色のことを示すため、考察からは除外する。

〈青〉は四例中三例が夜、一例のみが日中に登場する。日中に〈青〉が登場するのは、一章終盤、〈彼〉が〈妻〉の病室のドアを開け、〈妻〉の顔を見て「――恐らく、妻は死ぬだらう。」（三五七頁十二行）と思った後の文である。ここでは、一章はじめから登場する〈白〉との対比がなされていることに注目したい。前節において述べた通り、作品冒頭では白を基調とした花園の描写がなされている。そして、〈彼〉は「日光浴をしている白い新鮮な患者達」を通り過ぎ、病舎へと入っていく。

彼は患者達の幻想の中を柔かく廊下へ来た。長い廊下に添った部屋部屋の窓から、絶望に光つた一列の眼光が冷たく彼に迫つて来た。

彼は妻の病室のドアを開けた。妻の顔は、花弁に纏はりついた空氣のやうに、哀れな朗かさをたたへて静まつてゐた。

――恐らく、妻は死ぬだらう。

彼は妻を寝台の横から透かしてみた。罪と罰とは何もなくかつ

た。彼女は処女を彼に与へた満足な結婚の夜の美しさを回想してゐるかのやうに、端整な青い線をその横顔の上に浮べてゐた。

(一章 三五頁八行)

「患者達の幻想の中」を歩きながら廊下へとたどり着くと、「長い廊下に添つた部屋部屋の窓から、絶望に光つた一列の眼光が冷たく彼に迫」る。病舎に足を踏み入れてからの描写は、一転して薄暗い印象を与えるものとなっている。暗い病舎内であるからこそ、患者達の眼光は絶望を湛えて彼に迫ることが出来る。「白い新鮮な患者達」は外に出て日光浴をするだけの「生命力」があるのに対し、「妻」を含む重症患者らは病舎の中で「絶望」しながら部屋に寝ているのだ。「端正な青い線をその横顔の上に浮べてゐる」《妻》は重症患者であるから、顔色が青白いということは十分考えられるのであるが、この「青い線」とは視覚で捉えた《青》というよりは、心理的に配置された色彩であると言えるだろう。《彼》は「妻は死ぬだらう」と直感する前に、《妻》の顔をすで見ている。その時、《彼》は《妻》の様子を「妻の顔は、花瓣に纏はりついた空気のやうに、哀れな朗らかさをたたへて静まつてゐた。」としている。「妻は死ぬだらう」という《彼》の直感は、悲しくも最早《死》を受け入れ、待つことしかできない《妻》の様子からきたものである。すると、横顔にみえたという《青い線》は、《妻》の《死》の近いこと、《妻》が死に近く《病氣》を患っていることを象徴していると考えられる。

また、《白》が登場する他の日中の場面は、明るくきらきらとした印象を与える描写がなされているが、ここではそうではない。このシーンは日中でありながら、外の明るい空間に対する、《重篤患者の

寝ている病舎内》の薄暗さが強調されており、夜の空間に近いと考えられる。

つぎに、四章に登場する《青》について考える。

月は絶えず彼の鼻の上にぶらさがつたまま皎々として彼の視線を放さなかつた。その海の断面のやうな月夜の下で、花園の花は絶えず群生した蛾のやうにほの白い円陣を造つてゐた。そうして月は、その花花の先端の縮れた羊のやうな皺を眺めながら、蒼然として海の方へ渡つていつた。

(四章 三六〇頁八行)

青白く光る《月》が、「彼の鼻の上」から海の方へ渡っていくさまが描かれている。ここでの《青》は前文で《花花》を、病妻物において《死》のイメージとして機能させられる《蛾》に喩えていることに連なつて、マイナスのイメージを含んでいると考えられる。

つぎは、三章で《彼》が「二人の間の空間をかつての生き生きとした愛情のやうに美しくするために」《妻》の病室を「戸外から手に入る花と云ふ花」で飾っている場面での《青》を考察する。

薔薇は朝毎に水に濡れたまま揺れて來た。紫陽花と矢車草と野茨と芍薬と菊と、カンナは絶えず三方の壁の上で咲いてゐた。それは華やかな花屋のやうな部屋であつた。彼は夜毎に燭台に火を付けると、もしかしたらこつそり此の青ざめた花屋の中へ、死の客人が訪れてゐはしまいかと妻の寝顔を覗き込んだ。

(三章 三五九頁十四行)

ここでの《青》は、《妻》と《花》の二つに関係していると言えるだろう。朝毎に部屋に運ばれてくる美しく明るい花々に溢れた病室は、「華やかな花屋」と称されたのち一転、「死の客人が訪れてゐはしまいか」と夜毎に《彼》を不安にさせる「青ざめた花屋」と表現される。日の当たるところ、色とりどりの《花》に溢れた部屋は、描写されている通り、またその言葉通りの、華やかな様子が思い浮かべられる。一方、夜になり日も差さず、灯りも消えた病室で《月》の《青白い光》を受け、まるで青ざめているかのような《花々》が《妻》を囲んでいるというイメージもまた、思い浮かべることができ

(十二章 三七六頁十二行)

つたやうに。遠くの病舎のカーテンの上で、動かぬ影が萎れてゐた。時々花壇の花の先端が、闇の中を探る無数の青ざめた手のやうに揺らめいた。

る。しかし、これも恐らくは心理的・意図的に配置された色であるだろう。《花》は、朝（日の当たる時間）にはみずみずしく、《生命力》にあふれた存在として描かれている。その一方で、夜においては、《彼》が自分で運んできたにも関わらず、それらが死者を弔う花々に思えるのであろうか、《妻》のもとへ《死》が訪れてはいないかという不安を抱かせる存在となつてしまつてゐる。

残りのひとつは、十二章の最後の一文に登場する。十二章では、看護婦と妻の母が《妻》の容態を「今夜は危ない」と言つており、十三章冒頭では二人の言つた通り、《妻》は激しく苦しみ出して死んでしまふ。

妻が眼を閉じると、彼は明かりを消して窓を開けた。樹の揺れる音が風のやうに聞こえて来た。月のない暗い花園の中を一人の年とつた看護婦が憂鬱に歩いてゐた。彼は身も心も萎れてゐた。妻の母はベランダの窓硝子に頬をあてて立つたまま、花園の中をばんやりと眺めてゐた。もう何の成算も消え失せて了

これは《妻》が「なんだか、谷の底へ、落ちていくような気がする」(三七五頁十四行)というので抱いてやり、安心した妻を寝かしつけた後の描写である。「闇の中を探る無数の青ざめた手」は、《花園》の中で苦しみ生き永らえる肺病患者達の手のようにも、《病氣》またそれに伴う《死》が《妻》を手招いている様子にも受けとれることができる。どちらにしても、青ざめた手のように思われたというものであり、これまでにみてきた《青》同様、実際に目に捉えた対象物が青色をしているというわけではなく、心理的な配色であることが窺える。

以上のように、本文中の《青》は夜に登場し、そのすべてが病的なイメージを持った心理的な配色による色彩表現であると考えられる。そもそも《青ざめた》や《蒼然》といった色相は《青白い》ものであり、《青》と《白》の関係性が深く感じられる。《青ざめた》という形容句は、《病氣》(肺病)の中に《死》が潜んでいることを表すには最適の色彩表現であるといえるだろう。

右に論じてきたように、夜に登場する色彩表現は四色すべてを通してマイナスのイメージを持つていることが確認できる。

次章では、これまでに述べた色彩表現により与えられたイメージの転換が見受けられる場面について考察する。

## 《第四章》

《青》と《黒》の二色は夜にしか登場せず、《白》と《赤》の二色は夜と日中のどちらにも登場する。この二色は日中にはプラスのイメージ、夜にはマイナスのイメージを持つ。しかし、作品終盤ではその傾向に当てはまらない場面が登場する。

十章で《妻》の足に水が回り出し、《彼》は「——もう、駄目だ。」と思う。十一章では妻の母が《花園》へ到着し、《妻》の《死》の近いことが如実に窺える。十二章では病室へ向かう《彼》に、妻の母が「今夜は、キーボ、危いわね。」（三七五頁一行）と告げる。その直後には付き添いの看護婦までもが「あのう、今夜はどうかと思ひますの。」（三七五頁五行）と述べており、いよいよ《死》が二人の前に現れようとしていることがわかる。そして十三章、《妻》の《死》の場面は目まぐるしく描かれ、その速度はまさに「太陽の沈む速力」（十二章）の如く、あつという間なものとなっている。その《死》の間際、《妻》は眼が見えなくなってしまう。

「もうちょつとの辛抱さ。直き苦しくなくなるよ。」

「あ、もう、あなたの顔が、見えなくなつた。」と妻は云つた。彼は暴風のやうに眼がくらんだ。妻は部屋の中を見廻しながら、彼の方へ手を出した。彼は、激しい愛情を、彼女の一本の手の中に殺到させた。

（十三章 三七八頁八行）

《妻》の《眼》がいよいよ見えなくなり、その残酷な現実とは《彼》

の《眼》を眩ませる。こうなつてしまえば、二人はもはや《色》を認識することはできず、これまで《妻》のまわりを彩つた《花々》の《色》さえも、二人の間には意味をなさなくなってしまう。

この、《妻》の《死》の間際においては、これまでに見られた色彩の傾向とは異なる傾向にある表現が登場する。

前章第二節に引用した十二章三七六頁の部分で、《妻》の《死》は「月のない夜」に訪れる。これまで《白》や《赤》といった色彩を纏つた《若くて》《美しい》看護婦が登場していたのに対し、「年とつた」看護婦がなんの色彩も与えられず憂鬱に歩いており、注目せざるを得ない一文である。明るいいメージが与えられていたものを暗いものへと転換させることで、《妻》の《死》の間近であることを不穏に、そして確実に滲ませている。

また、二章で「ほのかに妻の動かぬ表情に笑を与へた」とされる《白いマーガレット》は、十三章において「萎れたマーガレットの花の傍から、彼女の母の泣き声が、歓声のやうに起つた。」とされる。《白》かつたはずのマーガレットは萎れてしまい、《妻》を癒すその色彩を失っているのである。

右にみたように、十二、十三章ではこれまでの色彩によつて与えられたイメージの転換が見受けられる。これは、今まで明るいイメージであつたものを暗いイメージへと転換させるというものであるが、それとは逆の転換を《彼》は試みている。それは、《彼》が七章で副院長に《妻》の《死》の近いことを宣告された際に創り出したある《意志》である。

彼はあまりに苦しみ過ぎた。彼はあまりに悪運を引き過ぎた。

彼はあまりに悲しみ過ぎた、が故に、彼はそのもろもろの苦しみと悲しみを最早偽りの事実としてみなくてはならなかつた。

——間もなく、妻は健康になるだらう。

——間もなく、二人は幸福になるだらう。

彼はこのときから、突如として新しい意志を創り出した。彼はその一個の意志で、総ゆる心の暗さを明るさに感覚しようと努力し始めた。もう彼にとつて、長い間の虚無は、一睡の夢のやうに吹き飛んだ。

#### (七章 三六六頁二行)

この、「総ゆる心の暗さを明るさに感覚しようと努力」する〈意志〉をもつて〈彼〉は〈妻〉に話しかける。

「おい、お前は死ぬことを考へてゐるんだらう。」

妻は彼を見て頷いた。

「だが、人間は死ぬものぢやないんだ。死んだつて、死ぬなんてことは、そんなことは何んでもない。分つたね。」——無論、何を云つてゐるのか彼にも分らなかつた。

妻は冷淡な眼で彼を見詰めたまま黙つてゐた。

#### (七章 三六六頁十行)

〈彼〉は〈死〉を暗いものとして捉へることをやめようと試みてゐるのであるが、〈彼〉自身、自分が何を言つてゐるのか全くわかつてはいない。しかし、物語の終幕直前、〈彼〉はついに〈妻〉の〈死〉を〈明るさ〉へと転換させる。

妻は頷くと眼を大きく開いたまま部屋の中を見廻した。一羽の鴉が、彼と母との啜り泣く声に交へて花園の上で啼き始めた。すると、彼の妻は、親しげな愛撫の微笑を洩らしながら呟いた。「まア気の早い、鴉ね、もう啼いて。」

彼は、妻の、その天晴れ美事な心境に、呆然として了つた。

彼はもう涙が出なかつた。

「さやうなら、」と暫くして妻は云つた。

「うむ、さやうなら、」と彼は答へた。

「キーボ、キーボ」と母は呼んだ。

しかし、彼女はもう答へなかつた。彼女の呼吸は、ただ大きく吐き出す息ばかりになつて来た。彼女の把握力は、刻々落ちていく顎の動きと一緒に、彼の掌の中で木のやうに弛んで来た。彼女は動きとまつた。さうして、終に、死は、鮮麗な曙のやうに、忽然として彼女の面上に浮き上つた。

——これだ。

彼は暫く、その眼前に姿を現はした死の美しさに、見とれながら、恍惚として突き立つてゐた。と、やがて彼は一枚の紙のやうにふらふらしながら、花園の中へ降りていつた。

#### (十三章 三九七頁十五行目)

〈妻〉の台詞は、まだ自分が死んでいないというのに啼き声をあげた鴉に対するものでももちろんあるのだが、夜の明けていないうちに啼いてしまつた鴉への言葉ともとることができ、時間帯としてはまだ夜であることが読み取れる。また、作中には直喩法が幾度となく用いられているが、「死は、鮮麗な曙のやうに」と、〈死〉に対し

て直喩法を用いているのはこの場面のみとなっている。これまで、色彩表現を通して〈死〉を想起させていたのに対し、ここでは〈死〉を喩えるという新しい姿勢をみせている。〈曙〉というのは「夜がほのぼのと明けはじめる頃。暁の終わりの頃で、朝ぼらけに先立つ時間をさすという。あけぼのけ。」(『日本国語大辞典』)のことである。色彩に注目すると、『曙の東の空のような色。黄色がかった淡紅色。』(『曙色』『日本国語大辞典』)で、淡い赤色であることがわかる。これまで、〈死〉を想起させていた〈色〉は〈白〉であったのに対し、ここでは〈死〉を形容するにあたり〈赤〉を用いている。

〈曙〉という言葉には明るくなつていくというイメージがあり、決して暗いものではないが、喩えているのは〈死〉という本来であればマイナスと捉えられるものである。しかし、〈彼〉はその〈死〉を「鮮麗な」と形容し、明るいプラスのイメージに加え、「美しさ」をも持たせている。

また、〈曙〉は、先に引用した意味以外に「新しい時代や新しい芸術運動などがはじまること。」(『日本国語大辞典』)という意味も持ち合わせている。〈妻〉の〈死〉が新月の夜に訪れることも、〈死〉を〈曙〉に喩えていることに関係していないだろうか。欠けきつてしまひ出ることのない月は、次の日を迎えればまた膨らみ始める。〈彼〉と〈妻〉の生活の終わり、そして残された〈彼〉のこれからを示しているように考えられる。〈新月〉によって、一度〈終わり〉を迎えさせ、これからの〈新しさ〉への準備を整える。そして、〈曙〉によってその〈新しさ〉を迎え、〈彼〉はそれに恍惚とする。「鮮麗な曙」とは、〈彼〉が〈妻〉の〈死〉を受け入れるにあたり、これまでに努力してきた「総ゆる心の暗さを明るさに感覚しようと努力」

する(意志)、乃至、〈思想〉の完成、成功を象徴しているのである。「花園の思想」とは、〈花園〉で〈妻〉の〈死〉を〈美しい〉と感じた〈彼〉の〈思想〉だったのだ。

《第一章》において紹介した武下氏は以下のように論じている。〈彼〉は「血肉化された悟性」を以て「花園」を、「〈思想〉化すること」に成功している。「悟性」とは「感性によって受け取った悲しみとしての死を対象化する能力」のことで、「死に臨むときに主観に流されないほどの制約を与えないものである」。作品冒頭部において「夫は悲しみを自分の心象から排除して」て、「その結果、〈恐らく、妻は死ぬだらう〉(一)との認識に達し」ている。この認識において、「妻の死の絶対性を見通し」ている〈彼〉の姿を明らかにし、そこに、横光の「死＝悲しみの必然性を己の意志で断ち切る人間の姿を看破し、新たな現実の姿を構成しよう」という意図があった。つまり、この横光の意図から、〈彼〉は「悟性」によって〈花園〉を〈思想〉化するに至ったというわけである。しかし、〈彼〉の〈思想〉はあくまで、〈彼〉が「総ゆる心の暗さを明るさに感覚しようと努力」し、〈彼〉の〈感性〉によって〈死〉を「鮮麗な曙のやうに〈明るく〉〈美しい〉もの」として捉えることに成功したものであると考える。

#### 注

なお、原稿については同氏「花園の思想」の原稿——紹介と翻刻——(『国文学研究』平成二年六月)に紹介されている。