

西東三鬼の短編小説「家鴨の卵」論

——横光利一「機械」との類似点と相異点をめぐって——

北野元生

〔抄録〕

西東三鬼（一九〇〇—一九六二）は近代俳句の祖の一人とも称される俳人であり、新興俳句の運動に参加し、新機軸と言える多くの作品を発表し、俳句界に大きな影響を与えた。その三鬼に太平洋戦争前の唯一と言える短編小説「家鴨の卵」という作品がある。これは都会の生活に疲れた中年の男女が信州の湖畔のホテルに数日間滞在して、ホテルの近辺に住む住民で家鴨を飼っている大工一家の三人の家族と心を通わせるといっただけのごく短い物語である。本論文はこの作品の文章構成が横光利一の「機械」の影響を強く受けていることを論考した。本作品は計量文体学的解析で用言過多の長文を編んでいることがわかったが、横光の「機

械」でも同様の傾向がみられた。また、「機械」で使用されている特殊な硬質の用語が「家鴨の卵」にも応用されている。さらに「家鴨の卵」では、登場人物の一人である「男」に焦点を当てこの人物の「内的独白」で物語を進める物語行為が特徴的であり、これからも横光の一人称小説の「機械」からの影響が大きいことが推察された。

キーワード 西東三鬼、横光利一、計量文体学的解析、物語行為、

内的独白

A. はじめに — 西東三鬼「家鴨の卵」について —

前号の本誌で、筆者は「西東三鬼「鼠小僧神がくし」論—芥川龍之介「鼠小僧次郎吉」との比較—」と題する論文を報告した。この論文

で扱った三鬼の短編小説作品「《まげものスリラー》鼠小僧神がくし—按摩徳の市の話—」は目の不自由な按摩徳の市がまだ屋根屋の徳と称されていた若い頃に仲間であった鼠小僧と呼ばれた屋根屋の治郎吉の思い出話を一人語りで語る物語である。徳の市の語り手としてのし

やれた語り口と、秀逸なトリックの仕掛けに注目すべきものがある。中でも作者西東三鬼（以下、三鬼）の来し方を彷彿とさせる徳の市の思ひ出話に含まれる悔恨、はったり、隠し事、言い訳け、愛情や哀しみなどを綯い交ぜにテキストを構成していることが興味深く、三鬼文学の深淵の一部に触れるようであった。

太平洋戦争前から戦後にかけての曲り角で三鬼が俳句界に於いて極めて重要な役割を担ったこと、現代俳句の祖のひとりに数えられていることについては誰も異議を唱えないであろう。三鬼は太平洋戦争開戦の一年数か月前に、『天香』という名の総合新興俳句雑誌¹の発刊に係わっていた。本雑誌は東京在住の「京大俳句会」関係者である、三鬼及び石橋辰之助、東京三、渡邊白泉、三谷昭、杉村聖林子が合同で編集に当たっていた。しかし、この雑誌は一九四〇（昭和十五年）年四月一日に創刊号（四月号）を出し、ついで五月一日に第二号（五月号）を、七月一日に第三号（六月・七月合併号）を発行したが、この年の八月末までに編集に携わった東京三を除く全員が所謂「京大俳句事件」²に連座して京都府警特別高等警察課に逮捕されるに至り、終刊を余儀なくされた（東京三は、翌年二月に東京警視庁に逮捕された）。

『天香』は創刊号より間口の広い編集方針を掲げており、平畑静塔、橋本夢道、高屋窓秋、細谷源二、波止影夫や石田波郷等の新興俳句に係る俳句作品ばかりでなく、短歌、詩、小説、文芸評論や映画評論なども掲載されていた。とくに創刊号に横光利一（以下、横光と略す）のエッセイである「季節について」が掲載されており、横光と『天香』編集者とのつながりがあったことが分る。横光はこの頃既に、菊

池寛や川端康成らと『文藝春秋』を立ち上げるなどをして文壇の主流を占めており、「文学の神様」と呼ばれていた。彼は松尾芭蕉の子孫筋にあたっており、彼自身も俳句を詠み小規模ながらも句会を主宰していた。残念ながら、横光は太平洋戦争終戦の二年数か月後の一九四七年十二月に僅か四十九歳で夭折した。

『天香』第三号が出版されたあとに、一九四〇年八月、三鬼は前述のごとく治安維持法違反の容疑で京都府警特別高等課に検挙された。三鬼はその年の十一月に起訴猶予のまま釈放されたが、取り調べに当たった京都地方検察庁の検事から文芸作品の創作活動の自粛を勧告された。その後、一九四五年の太平洋戦争敗戦までは三鬼は完全に文学活動を中断してしまった。加えて、その後東京を離れて神戸に居を移したから、東京で培っていたであろう文芸仲間とも離れ離れになってしまった。従って、横光と三鬼の文学上の直接の交流はあったとしても一九四〇年頃のわずかの期間であったと推定される。

さて、『天香』第二号に三鬼の「家鴨の卵」³と題される二千八百字ほどの短編小説が掲載された。しかし、『天香』そのものが小冊子であること、発行部数も限られており、当時の時局柄もあり『天香』という雑誌名が比較的有名な割には、これを実際に手に取って読んだ人の数は非常に限られていたと思われる。またその内容であるが、三鬼のこの小説は筋立てもやや平板であり、太平洋戦争終戦の一〇年後、すなわち「家鴨の卵」の一年後に書いた「鼠小僧神がくし」と比較すれば、その構成などもかなり単純であると言える。三鬼は勿論俳句を詠むことが本業であって、小説を書くなどは素人のほんの手慰み

に過ぎないとか了解されなかったのかもしれない。これらの理由のためか、この三鬼の処女作である短編小説は全くと言ってよいほどに世間に知られていないか、或いは黙殺されている。もつとも先述の「鼠小僧神がくし」にしても同じ状況ではあるが。

この小説の内容は、都会の生活に疲れた中年の男女が信州の湖畔のホテルに数日間滞在して、ホテルの近辺で家鴨を飼っている大工一家の三人の家族と心を通わせるといっただけの他愛もない話である。全篇これと言った派手な事件も起こらず、話は淡々と進むのであるが、貰った家鴨の卵を手にした女の涙についての最終局面での記述におけるカタルシスを覚えさせる手法には注目されよう。三鬼の年譜によれば、一九三九年七月に白馬山麓青木湖畔に遊ぶ^①とあるが、その時の体験が三鬼のこの小説作品のヒントになったのかも知れない。

この作品のテキストは局外の第三者の語り手（以下単に「語り手」と呼ぶ）が語る「物語行為」の形式で構成されている^②。登場人物の全ては三人称で呼ばれている。物語の舞台となる信州の温泉地の地理説明からなる物語の導入部から始まるものの、そのあとは都会から来た男女二人のうちの「男」の視点からの「内的独白」^③を感じさせるような部分が重要な要素となり、これがテキストの中で随所に混交してくるなど、かなり特異な文体からなっていることが注目された。

この論を作成するに当たり、とくに横光の「機械」を参考にした。「家鴨の卵」のテキスト中で、「機械」や「技術」、「訓練」のような無機質な機械的な語彙をわざわざ使用しているのであるが、横光の「機械」の中で使用されている語彙を連想させるものが多いことに注目さ

れたからである。次に、「機械」で使われている「意識の流れ」や「内的独白」の手法が形式を変えて、三鬼の「家鴨の卵」の中でも使われていることが推測されるのであるが、興味を惹かれたのは、横光の「機械」の文体については、波多野完治（以下、波多野^④）から用言型で漫延型の文および文章で書かれているとの指摘があることである。嘗て、筆者は三鬼が詠んだ所謂「診療俳句」の文体を計量文体的に解析を行ったのであるが、彼の俳句は用言型であると結論づけられた。そこで「家鴨の卵」および「機械」との計量文体的な類似点があるのではないかと考えて、両者について比較検討を行い、両者の類似点を探った。

本稿はまず、「家鴨の卵」の語りの特徴を探り、次に計量文体的解析を行うこととした。そして、「家鴨の卵」が日本文学の中で如何なる位置付けができるかを考えてみたい。さらには本稿の冒頭で述べた、のちの「鼠小僧神がくし」を含めた三鬼作品の特徴を明らかにしたい。

B. 三鬼の「家鴨の卵」についての分析

(1) 「家鴨の卵」の梗概とその「物語行為」

本作品の内容をごく掻い摘んで述べると、都会（東京）に在住する中年の男女二人（姓名など不明のまま）が信州の湖畔の温泉地で、休養に訪れ、そこで家鴨を飼っている大工の一家と知り合いになる。温泉地を離れ帰京する前夜が丁度七夕で花火も打ち上げられているが、大工の妻からお別れのしるしと云って、五箇の家鴨の卵を貰うと言うだ

けの他愛もない内容である。

さて、三鬼は「家鴨の卵」の冒頭で、

《湖は北アルプスに抱かれてゐて、湖底から上つた壁の傾斜は一
度岸となり、そのまま峻険な山獄となつて這ひ上がつてゐる。》
と短い文章ながら、作者である三鬼の面目を彷彿させる感覚的な文章
からなり、「語り手」による写生的な外囲説明の「語り」から筆を起
こしている。

これに続いて、

《湖畔亭にゐる都會から來た男と女に、眞夏の此上もない退屈な、
その癖絶えず何かに驅り立てられてゐるやうな數日が過ぎて逝つ
た。男と女は、都會で生活を共にしてゐるのではなかつたが、愛
し合つてゐないのではなかつた。しかし山の湖畔で、二人きりの
數日を楽しむために、それだけの理由で來たのだとはどうしても
思へなかつた。いい意味でも悪い意味でも典型的な、都會の男、
都會の女で、常々、自分達の生活技術を内々賞讃してゐたくせに、
訓練の結果が現れ肉體や精神が悉く技術によつて機械のやうに働
くのが、次第に味氣なく、逢ふたびに、街にも人にも飽き／＼し
たとか、遠い高山の麓に行きたいとか、全^てべて外部に理由をつけ
て話し合ひ、お互に戀愛のための旅だと思ひたがり、贅澤に馴れ
た高慢な、酒場の女が、新鮮な野菜と、透明な水があればそれだ
けでいゝ等と云ひ出し、海拔何百尺かの湖のことも自分で聞き出
し、男に教へるのであつたが、それは女のいつもの流儀で、賛成
を求めるのでなく、ちやんと定めてしまつて居るのであつた。》

と、段落ではじまる文章が語られるが、この文章の中で「それだけの理由で來たのだとはどうしても思へなかつた。」との語り手の表現は少し変である。この文には明確な主語が見当たらない。「どうしても思へなかつた」のは誰の視点からの語りであろうか。この作品は登場人物全員が本名は明かされぬまま、都會の男、都會の女、大工、大工の女房、大工の娘などと、謂わば通称（三人称としての）で呼称されている。傍觀者で局外にいるべき第三者である「語り手」が「思へなかつた」とするには大いに違和感がある。「思へなかつた」のは物語の登場人物の視点をを用いての語りであると考えの方が自然である。この「思へなかつた」の前の文では、「二人きりの數日を楽しむために」とあり、後の文では、「いい意味でも悪い意味でも典型的な、都會の男、都會の女で、…」と語られるところまでは、「男」と「女」の二人共通の視点と取ることも可能であるが、後段の「贅澤に馴れた高慢な、酒場の女が、新鮮な野菜と、透明な水があればそれだけでいゝ等」と云ひ出し、海拔何百尺かの湖のことも自分で聞き出し、男に教へるのであつたが、それは女のいつもの流儀で、賛成を求めるのでなく、ちやんと定めてしまつて居るのであつた」から察するに、物語に登場する「男」が「女」の言動についてを述べ、加えて自分の意識の流れを独白する形式―所謂「内的独白」の形式―で説明しているところのが妥当であると感ぜられる。本来物語の局外にいるべき「語り手」が「男」の意識や思惟に寄り添つて述べているのか、あるいは「男」の意識を「語り手」がそのまま引用して述べていると取ることが可能である。

次の段落から始まる文章は、

《山の湖に來てからは、海から上げられた魚が、水中のあらゆる技術を失つて、白い腹を露に、呆然としてゐるやうに、男は朝から晩まで、五龍といふ雪溪のある夏山の尖端をぼんやり眺めてゐるし、女は、妙に光を失つた瞳を、湖の果の白樺に向けてばかりゐた。雲や、山嶽や湖や、風の中で、二人だけの明け暮れには、どう技術の用ひやうもなく、涼しい虚脱状態であつたが、でも、技術を脱皮した二人の、バツの悪さの裏には、ほの／＼とした新しい愛情が漂ふのであつた。》

とある。この文章も第三者の語り手による物語行為で進められているが、細かくこの部分は「男」の意識に寄り添つての「男」の独白文、この部分は「語り手」による外間的説明文であると厳密に分類することはかなり困難であり、また分類する意味もあまりなさそうである。いづれにしても、「男」の視点による独り言と、傍観者の説明が混交した表現がされていると考えられる。

本小説作品の第六番目の文章は、テキスト中で「男」の「同行の女」に対する気持ちが比較的率直に表わされていると感じられる段落があるが、それは、

《湖にさし出た樹の影に船をつないで、男は本を読み、女は眠つた。女は夢を見ながらよく啜り泣いた。青天白日の際限もない静けさの中で、それはまことに哀れであつたが、男は一寸眼を上げるだけで、やはり本を讀んでゐた。》

と比較的短い文章がある。「男は本を読み、女は眠つた。女は夢を見

ながらよく啜り泣いた。」の二つの短い文については、「語り手」は傍観者として語っているが、すぐまた「男」の視点に戻ってくる。「それはまことに哀れであつたが、」と「男」が「女」を哀れに思っていることを物語っているのである。そしてまた、傍観者の立場に立ち戻つて「男は一寸眼を上げるだけで、…」と語っているのである。

そして本小説のテキストの半ばにおける、この地で多くの家鴨を飼つている大工の一家との交際が始まる段落であるが、

《暮れがたには必ずどちらからか云ひ出して、家鴨屋へ行くのであつた。湖の透明な水が流れ出て小川となり、湖畔亭の横を通り、大工の家の裏を流れてゐた。その大工の家で家鴨を飼つてゐて、賣るのではないのに、女が家鴨屋と名づけたのであつた。最初に家鴨を見に行つた時には、家の横の花圃をこつそり通り抜け、家鴨が水中で倒立もして、何か食ふのをいつまでも見ての歸りがけ、大工が家の中から、ぬつと顔を出したので大いに狼狽した。しかし、びつくりしたのは大工の方で、女は花のやうに優しく微笑して、家鴨を見せて頂いて有難う、これから毎日見に來てもかまはないだらうか等と爽に云ひ、四十男の大工は赤くなつて、花でも何でも自由に持つて行つて貰ひたい、家鴨はくさくて嫌だが女房と娘がすきで飼ふので、自分は（と兵隊のやうな言葉で）明日弟子を連れて、こゝから二里山奥の温泉に行くつもりだ等と、支離滅裂にあはてるのであつた。》

と、一読してこの文章は第三者で傍観者の語り手の語りであると取れそうなのであるが、「ぬつと（大工が）顔を出したので大いに狼狽し

た」とあるが、この「狼狽した」のは「女」に同行して家鴨を見て、
「男」の心理の動きである。そして「びつくりしたのは大工の方で、
…」から「自分は明日弟子を連れて、こゝから二里山奥の温泉に行く
つもりだ等と、支離滅裂にあはてるのであった。」は大工の視点に沿
った文章のようでもあるが、実は四十男の大工の動きを観察して大工
の心理描写をしている「男」の外的焦点化における感覚を「語り手」
がなぞっているとも考えられるのである。また、語り手は大工の支離
滅裂さを観察している「男」も同時にうろたえている心理状態を、一
緒くたに語っているようである。

さて、テキストの後半部分の湖畔亭での滞在も終りに近づいた日の
ことであるが、

《明日はまた都會へ歸ると云ふ日の夕方、いつものやうに家鴨屋
へ行き、裏の小川に突き出た洗場の板の上にしゃがんで、女は家
鴨を見て居た。男はこの女のそのやうな姿をはじめ見て、自分
の愛情を考へるのであつた。湖の微風が川に傳はり、青田を
撫でて過ぎた。家鴨は女の方へ泳いで來ては、またくると廻つ
た。女は後に立つてゐる男に手を伸ばし、目からは涙を流してゐ
た。小川にさし出た梨も、栗も、實はまだ小さく、青く、それ故
その實の熟する頃の、街へ歸つた男と女のこと考へられ、それ
はもはや技術ではなく、眼の下の小川の公魚のやうに透明で、男
は手を取つて立上がらせるばかりであつた。》

と、ここでは「男」の「女」に対する心理心情の動きを述べているの
であつて、自分にとって極めて曖昧なものに過ぎない反省的意識を疎

躡しながら現実に加担しているようである。現実に加担するとは、そ
れをうちまかすのではなく、自分が現実の一風景に化すことである。
そして「女」は小川や梨の木などと同じ仕方存在する。テキストの
中では、「女」の人生と存在は「語り手」に意識の間隙を作らない。

この文章に続いて、

《汚れた家鴨に別れて歸らうとすると、大工の女房と十五六の娘
が縁側に座つてゐて、娘は墨をすり、母親は筆で七夕の短冊に何
か書いてゐた。今日は七夕だつたのかと男は思ひ、東京の男と女
に、座ぶとんを出し、休んで行つてくれといひ、男が何を書いて
ゐるのかと訊くと、娘にせがまれて七夕の歌を書こうと思ふのだ
が、歌を知らないから百人一首でも思ひ出して書こうとしてゐる
ところだが、どうぞ旦那様も書いて貰ひたいと云つた。男は何と
幸福な人達であらうと感心し、明日からの生活が黒い壁のやうに
目の前に立ちはだかる思ひであつた。…》

と、このように、大工の家族は「男」と「女」を前に、リアルな自然
環境の中に生活をしていることが描写されているが、それが直ちに本
作品のリアリズムを保証するものではない。大工家族の造形にはそれ
なりの作者の創意工夫と想像力が関わるからである。このような語り
の手法をとつた西東三鬼の姿勢には一定の方法意識によって、全作を
貫いていると言つてよいと思われる。

そして、次の文章はこの小説の最終部にあたるのであるが、「男」
を装つた「語り手」と四圍状況を説明するだけの「語り手」による
「物語行為」が交錯する手法で語り進める、いわば「不定焦点化」^⑤と

呼ばれる手法が用いられる。

《女が明日は東京へ歸ると告げると、女房は一寸待つてくれといひ、もうすつかり暗くなつた臺所から、白い塊を兩手にのせて出て来て、これを差上げるといふので、見るとそれは五箇の家鴨の卵であつた。男と女は丁寧な禮を述べて二人で手に乗せて湖畔亭に歸つたが、疊の上にそれを並べ、燈火の下で見ると家鴨の卵は光り輝き、不思議に貴重で、煙草の煙を吹きつけても煙はすぐ晴れてしまふ美しさであつた。湖からは時々星祭の花火がボンと鳴り、女は家鴨の卵をまた手にのせて、流れる涙を拭ひもしないであつた。》

と締め括られている。ここでも、主として「女」の心理を推し量つたような「男」の独白で語っているように思える。しかし、傍觀者のな「語り」であると考えられる「湖からは時々星祭の花火がボンと鳴り、」などのフレーズが入れ籠状態に緋い交ぜに編み込まれているのである。「男」と「女」の退廃と隠棲とが美しいのは、それが知的高踏性と宗教的觀念とから遮断されているからであるとも感じられる。また、貰つた「五箇の卵」には、愚直だが幸せそうな三人の大功の家族が自分達の住む世界に、都會の生活に疲れきつてゐる「男」と「女」の二人を受容したとの謂いであろうか。斯かる無償性があるからこそ、彼らの行為が人間の功利的な本性に抵抗する無垢な安心感を提供するのである。

さて、本編の語り手は埒外の第三者の立場に立つてゐるにも係わらず、「男」の視点に寄り添つて語る部分が頻繁に出現するように語ら

れている。と言うことは、語り手は「男」を介して実は同行者「女」を包み込むように眺めている現実の作者である三鬼の意識を述べているのであり、思わぬところで作者の気持ちに沿うような視点で述べられる所為でもあるとも考えられる。

(2) 「家鴨の卵」についての計量文体学的解析

波多野によれば、各作家の作品の千字くらいを調べれば、その人の文ないしは文章上の性格の大体が掴めるといふ。以下、漢数字と算用数字を混ぜて使用するが、統計学的數値を表す必要上、基本的に算用数字を用いることとする。まず、三鬼の「家鴨の卵」については、テキストの冒頭の「湖は北アルプスに抱かれてゐて、湖底から上つた壁の傾斜は一度岸となり、そのまゝ峻険な山獄となつて這ひ上つてゐる。」から、「まるで山の樹木達の猛烈な生活力が、音響に變化したやうであつた。」を調査対象の範圍として取りあげた。調査対象は段落を持つた5個の文章からなつており、14個の文を含み、字数は1033字である。この14個の文の字数であるが、テキストの二番目の文章の後半の「いゝ意味でも悪い意味でも典型的な、都會の男、都會の女で、常々、自分達の生活技術を内々賞賛してゐたくせに、」から、「それは女のいつもの流儀で、賛成を求めないのでなく、ちゃんと定めてしまつて居るのであつた。」までは202字からなり、かなりの長文である。「家鴨の卵」の調査対象中の1文の字数は18字から202字であり、1文当たりの平均値(以下、AV)は73.8字であつた。標準偏差(以下、SD)は64.4であり、數値にはややバラツキ(変異)が大きいような印象があつ

た。

波多野は彼自身の一連の文章心理学的研究の成果として、①作家の文章の構造的特徴の計量的な抽出（文の長さ、体言や用言の使用頻度数）、②計量的抽出に基づく文章の型と作家の性格や創作態度との関係の同定、③文章が読者の評価に及ぼす心理的な基礎の解明の三点を挙げるができると言っている。「文体論と言えば、ひところ、数值とそこから大胆に結論を導き出す水際立った手並みさすがに浮かんできたほど、波多野完治の文章心理学の影響力はすさまじいものであった」との証言がある。波多野の文章心理学は心理学の世界よりも文体論そして文芸研究に於いて強い影響力をもった。彼の研究手段は数値的で科学的であったが、心理実験データではなく言語材料のデータが中心であったがため、心理学の一分野とするよりは文体の計量分析の方面で絶大なる力を発揮したのではないかと考えられる。

筆者は主として波多野の手法を応用して文章や詩歌の計量学的文体解析を行っている。波多野の後にも中村明や陳志文らによる計量文体解析の方法がいくつか開発されている¹¹。どれも一長一短があり、それなりの目的は達することが期待されるが、あるものは処理が煩雑に過ぎ、あるものは主観的な観察をデータに入れることを看過せざるを得ない部分があり、処理を通した誤謬を避けるには、当面波多野の方法が簡便であり比較的良い手法と考えられたので、主としてそれに従った。

先述のように、三鬼は用言過多の俳句を好んで作る傾向があることを計量文学的に明らかにしたが、彼の創作短編小説も用言過多の性

格が出ているのではとの疑いが濃い。そこでまず、三鬼の「家鴨の卵」の「文」の長さの計測と、品詞とくに体言と用言についての使用頻度を計測し分析し、その結果を検証することとした。そこで、三鬼の「家鴨の卵」の冒頭の約一千字（1033字）の調査対象範囲における体言と用言の使用頻度を計測した。まず各文ごとに体言と用言の頻度を計測した。体言には、名詞、固有名詞、数詞、代名詞が含まれる。用言には動詞、形容詞、形容動詞が含まれる。品詞分類は専ら松村明監修の『大辞泉』によった。なお、動詞の計測に当たっては、波多野の方法を踏襲し動詞に下接した助動詞を使用しているものは、それを含めて動詞一語として計測した。

このようにして、得られた結果は注にまとめて記す。計測の結果の要点であるが、用言・体言比は $129/145 = 0.89$ であった。三鬼の文章には体言に比して用言が多い傾向があるのかも知れない。このことは三鬼が観念的性格の文章を書くことを好むようであると言う事である。叙述の対象となる事物を種々の角度から眺め、事物の様相・状態をできるだけ細かに叙述するという事である。したがって用言を多く使う文乃至文章は長文となる傾向が否めない。しかし、この事は後段で考察する。

ほかに、用言過剰の文章を好む人は感覚的な表現を使うことが多いという。これに関連して、三鬼の文章には用言を修飾することを任とする副詞、声喩語、あるいは直喩表現の使用頻度が高いと感じられる。色彩語の使用頻度と用法であるが、調査対象の範囲で、「白い腹を」「白樺」「青桐」の3語が使用されていた。調査対象の範囲外では、本

小説中段と後段には、「青天白日」、「大工は赤くなつて」、「實はまだ小さく、青く」、「黒い壁」、「白い塊」などが掌編小説と言つて良いくらいの短編小説としては色彩語が多いし、それもとくに「白」が目立つようである。

C. 横光利一の「機械」

(1) 「機械」の概要、およびその「物語行為」

波多野は、横光の「機械」と川端康成の「水晶幻想」¹³とをとくに取り上げ、これらが用言多用型で漫延型の文体で書かれていると述べている。そこで、三鬼と直接的な文学的交流があつたとも考えられる横光の代表作の一つとされている二万数千字からなる短編小説である横光利一の「機械」については、『改造』一九三〇年九月号に発表された。本作品は、マルセル・ブルーストの「スワン家の方へ」やジェイムス・ジョイスの『ユリシイズ』の文体に影響を受けたといわれている。当時彼の手法は外国にも類例がないほど新しいと絶賛され、このとき横光は文壇で「文学の神様」の座に押し上げられたとされている。

この小説作品のテキストは主人公の九州の造船所から出て来た青年が職工として東京の町工場に住み込んで働く物語からなっている。この工場の主人が少し偏狂であり、金の出し入れがとてもしろくろであること、九州から出て来た主人公の青年職工に先輩の職工が才能の点で焼餅を焼くこと、臨時雇いの職工との不和・対立と死などが、終始主人公の青年職工の一人語りとして、彼の視点のみから語られている。

テキストは「固定焦点化」の様式を採用していると言えよう。作品の内容は起伏が乏しいとは決して言えない。にも拘らず、物語が主人公の職工が一人称で綴つた彼の意識の流れ、特に内的独白による文章で書き続けられており、その所為か話の筋が淡々と進む印象がある。

(2) 「機械」における計量文体学的解析と三鬼との比較

横光の「機械」についても冒頭の約千字の調査対象範囲を設定し、それについての計量文体学的分析を行った。計量方法等は三鬼の作品に用いたと同じ方法を採用した。その結果は注にまとめて記す。

このテキストの冒頭から八番目の「文」は、

『いやな仕事、それは全くいやな仕事で然もそのいやな部分を誰か一人がいつもしてゐなければ家全體の生活が廻らぬと云ふ中心的な部分に私があるので實は家の中心が細君にはなく私にあるのだがそんなことを云つたつていやな仕事をする奴は使ひ道のない奴だからこそだとはかり思つてゐる人間の集りだから黙つてゐるより仕方がないと思つてゐた。』

次いで、九番目の文は

『全く使ひ道のない人間と云ふものは誰にでも出来かねる箇所だけに不思議に使い道のあるもので、此のネームプレート製造所でもいろいろな薬品を使用せねばならぬ仕事の中で私の仕事だけは特に劇薬ばかりで満ちてゐて、わざわざ使ひ道のない人間を落とし込む穴のやうに出来上つてゐるのである。』

と、56字および130字であり、かなりの長文である。さらに付け加える

ならば、調査対象範囲からはずれるが、例えば先輩の職工について述べる段落を持った卅字の長い文章があるが、そこには「しかし、私にしてみればただこの仕事を覚へ込んでおくだけでそれで生涯の活計を立てやうなどとは謀んでゐるのでは決しないのだが、そんなことを言つたつて輕部には分るものでもなし、」から「…さう思つた私はまるで輕部を眼中に置かずにゐるとその間に彼の私に對する敵意は急速な調子で進んでゐてこの馬鹿がと思つてゐたのも實は馬鹿なればこそこれは案外馬鹿にはならぬと思はしめるやうにまでなつて來た。」までの卅字の文を含んでいる。さらに後半には、「もしかすると彼は私を見ぬいて…」から「…眼つきの人のゐることだと私をひやかした。」まで、卅字を数える長大な「文」がある。要するに横光が「機械」で用いた文体は饒舌体と言ふべき長文であることが大きな特徴であることが分かる。

これを三鬼の計量文体学的計測値と比較すると、明確な統計学的有意差は認められなかったのである。このことから、三鬼の「家鴨の卵」の文章的特徴として、横光の「機械」によく似た長文で饒舌的な文体を示していることが分つた。また、それに伴つて、詳細は略すが、両者ともに、副詞も声喩語も多くなる傾向が見られた。また横光の色彩語の使用については決して少なくない数値を示した。色彩語一つだけであるべきことではないが、横光も感覚的な文章を好むと言えそうである。当然、このことは三鬼も同様である。

D・考察

(1) 三鬼の文体学的特徴、横光との類似性

横光の「機械」は都会へ流入した職工である「私」の職工による眩きとも言えそうな「意識の流れ」と「内的独白」の表現のみの独特な文章から成り立つた作品である。横光の「機械」においては、波多野の論通りの、漫延体で用言過多の「文」乃至は「文章」を用いているのが、本研究の分析によつても明らかにすることができた。計量文学的檢索により、用言・体言比の上からも、三鬼の「家鴨の卵」の文体は横光の「機械」の文章のそれによく似ているとだけはいえそうである。

それとは別の観点からも、三鬼が「家鴨の卵」を執筆するに当たり、横光の「機械」を参考にしたと考へている。文体や語り様式が類似していることを一つの根拠としてそう言つていたのである。三鬼が「意識の流れ」を意識しながらこの小篇を書いたとすることは極めて合理的であるように思われる。とくに「内的独白」の手法が人称などの形式を変えて「家鴨の卵」の中でも使われているのは明白である。この「内的独白」のような観念的で、事柄や人物像を具体的且つ感覚的な表現を多く用いる叙法を用いる小説作法にとつては、長文であることと用言・体言比が大きいことが都合が良かったか、あるいは必要不可欠であつたのではないか。

さらに、三鬼が「家鴨の卵」の執筆に際して横光の「機械」を参考に使つたとの傍証に、「家鴨の卵」の調査対象として用いた冒頭から

二つ目の先述の文章の中に「常々、自分達の生活技術を内々賞讃してゐたくせに、訓練の結果が現れ肉體や精神が悉く技術によつて機械のやうに働くのが、次第に味氣なく、…」というごく短い表現のなかで、「生活技術」「訓練」「技術」「機械」のような無機質な器械的な語彙をわざわざ取り入れていることが、横光の「機械」の中で使用されている語彙を連想させるのである。

これは例えば、横光の「機械」の第五番目の長大な文章で、先輩の職人が最近この職場に雇われてきた九州出身の主人公が、職場の主人に見込まれて、誰にも入ることが許されぬ暗室に入ることが許され、重要な仕事を任せて貰っているのに嫉妬して、主人公に暴力をふるう段落の冒頭である。

《或る日主人が私を暗室へ呼び込んだので這入つていくと、アニリンをかけた真鍮の地金をアルコールランプの上で熱しながらいきなり説明して云ふには、プレートの色を變化させるには何でも熱するときの變化に一番注意しなければならぬ、いまは此の地金は紫色をしてゐるがこれが黒褐色となりやがて黒色となるともうすでに此の地金が次の試験の場合に鹽化鐵に敗けて役にたたなくなる約束をしてゐるのだから、着色の工夫は總て色の變化の中段においてなさるべきだと教へておいて、私にその場でバーニング（燃焼の意、筆者注）の試験を出来る限りを多くの薬品を使用してやつてみよと云ふ。それからの私は化合物と元素の有機關係を驗べることにますます興味を向けていつたのだが、これは興味を持って持つほど今迄知らなかつた無機物内の微妙な有機的運動

の急所を讀みとることが出来て來て、いかなる小さなことにも機械のやうな法則が係數となつて實體を計つてゐることに氣附き出した私の唯心的な眼醒めの第一歩となつて來た。》

と、職場の主人が主人公を見込んで重要な仕事をまかすべく、この職場での真髓とも言うべき仕事の内容をはじめ教える場面である。このような科学的（化学的）な記載はこだけではなく、全篇いたるところでなされている。小説の題名になつている「機械」はここでも使用されているが、全篇で五回出現している。「バーニングの試験をできるだけ限りやつてみよ」などの記述を讀んで、三鬼が「機械」のほかにも、「訓練」や「技術」などをも、都会の生活の無味乾燥的で無機的な味氣無さを説明する言辞として採用してみることを考えついたら、容易に納得できるのではないだろうか。

（2）「家鴨の卵」と「機械」における「物語行為」の類似点と相違点

繰り返しになるが、小説「機械」の語り手は徹頭徹尾九州から上京して金属塗装の町工場に就職した若い職工である「私」である。一人称の「私」の見聞きした現象や事物と、「私」の意識の流れに沿った心の動きを縷々書き綴つた、謂わば「内的焦点化」の手法を用いていると言える。「初めの間は私は家の主人が狂人ではないかときどき思つた」から始まり、「私が何をして來たかそんなことを私に聞いたつて私の知つてゐよう筈がないのだから」（以上の文中、傍線は筆者による）で終わる、完全な一人称小説である。「私」は本作品のテキ

スト中の登場人物であり、且つ主人公であり、且つ本物語の「物語行為」を担うのである。そして、この物語は「一人称の語り手」である「私」の「意識の流れ」、とくに「内的独白」からなる文ないしは文章で終始していると言つてよい。

「物語行為」をなす「語り手」とは、現実世界に生きており、虚構作品（フィクション、小説など）の中に人物設定をしたり、事物を置いたり、何か事件を作り出している「作者」とは区別して存在している。あくまで「語り手」は物語の世界にのみその存在を示し「読者」に物語を説明する役割を担う。「作者」がどのような存在を「語り手」に選ぶかは、受容する側の「読者」にとつて重要である。いま一人称（わたし、ぼく、など）を「語り手」に選ぶと、「語り手」の性格、感情、思考などにその物語の視点が置かれることになる。横光の「機械」はまさにこのような「一人称の語り手」の手によつて語られている。この物語の視点が九州から上京してきた若い職工に置かれており、基本的には「私」の過去形の文あるいは文章で書かれた回想文の形式で物語が進行している。

これに対して、三鬼の「家鴨の卵」のような所謂「三人称小説」の場合は登場人物を全て三人称で語ることにになり、テキストが創作される時点で語り手は作者によつて生み出される。作者が例えば作品の主人公の性格や行動等のすべてを読者に知らせる意図がある場合は、「語り手」はその人物像のすべてを第三者の視点から語る。この場合、この「語り手」は物語のすべてを把握して、物語の世界を概観し、登場人物の性格や心情を探り、その物語の大きな背景を眺める視点を読

者に与える。「第三者の」全知の語り手、神のような語り手、物語世界外の語り手、局外の語り手」などと称されるものがほぼこれに当たる。一般的には、F. Stanzel に従つて「局外の（全知の）語り手」の名称を使用するが、わが国では単に「語り手」と称することも多いようであり、本稿もそれに従つた。この型式の語り手は、多くの場合、人格を有せず、「語り」の機能だけを發揮する存在であることが特徴であると言えよう。

さて、従来「語り手」や「視点人物」はある一定の物語の中では変動してはならないと暗黙の了解がなされていたようであるが、このような了解はモダニズムやポストモダニズムの文芸作品ではしばしば破られる¹⁵⁾。顧那の論文では作中人物の発話や思考が伝達動詞などを使用した引用形式では表わされず、地の文に溶け込んでいるような話法を「自由間接話法」と呼称しているが、日本の文芸作品では、「語り手」の第三者的視点と作中人物の視点を用了表現が入り混じつた文になりやすいと言う。そしておそらく主語を省略することが多いという日本語の特徴のために、かかる傾向になると言う。興味深い論ではあるが、主語の省略とはおそらく文章をくどくど述べるのを避ける意味で用いられる便法であつて、真の意味での省略ではないと筆者は考えている。主語述語を言外にでも含まない文乃至は文章は存在しえないものである。また、主語述語の省略云々は、本体「物語行為」とは異なる次元のものである。

三鬼の「家鴨の卵」は、登場人物のすべてが三人称で語られる。本作品の場合では、「物語行為」は「局外の」語り手」によつて語られ

る。確かに本小説の出だしの書き出しは「湖は北アルプスに抱かれてゐて、湖底から上がった壁の傾斜は一度岸となり、そのまゝ峻険な山獄となつて這い上つてゐる」は明らかにある一定の人格の存在を拒否しているような「語り」の行為のみを示す、局外の語り手」による現在形での「語り」である。

しかし、そのあとの文章から話は少しややこしくなる。大要はすでに「家鴨の卵」における「物語行為」の検討の中で述べたが、「(局外の)語り手」による語りから「男」の視点からの語り行為に移行し、また次には第三者的な単なる「語り手」の語りに移行する。さらに、傍観者的な「語り」とも「男の視点からの語り」ともつかない部分もあり、それらが綯い交ぜになつてこの物語が語られるのである。このような箇所では、物語の「視点」が傍観者的な「語り手」と「男」との間で細かく移動乃至は移行すると考えられる。これについても先述したように、視点人物を次々に変えながら語り進めるのは、「不定焦点化」と呼ばれる現象であると理解するとよさそうである。

このことを裏付けていると考えられるのであるが、この物語のなかの登場人物の一人である「男」を、「私」あるいは「僕」や「俺」などの一人称に書き改めて、この文章を一人称で語る物語であるとしても、文意を違えることもなく、物語としてすんなりと読むことが出来るだろう。すなわち、物語は一人称小説の形式に改めても、全く齟齬なく同じ物語になつてしまうということである。したがつて、冒頭の導入部だけは物語の局外に存在する「語り手」の語りではじまっているが、あとは「男」の視点からの独白へと移行しているようにあると言つて

も差し支えないほどである。この事は作者の語りの手法を考える上で、極めて重要である。すなわち、語り手が「男」の意識を借りての「物語行為」が、実は原作者の三鬼の意識を濃厚に模写しつつ使用しているからではないだろうか。

かかる物語が第三者の「語り手」によつて、「不定焦点化」と呼ばれる「物語行為」が行われるということは、三鬼が小説の創作にとつては殆んど素人であることを考えれば、そして身辺の写生と心境の記述が一人称の「私」で詠まれることが圧倒的に多い俳句の作家にとつては、これは実はただごとではないと言えよう。一つの物語に複数の「視点人物」がいて、「物語行為」が錯綜することがあることは、例えば、太宰治の「走れメロス」¹⁷⁾においても見出すことができる。「走れメロス」の作品評の中で、高塚雅の「『(局外の)語り手』が物語に登場するメロスの「内的独白」を引用してメロスに寄り添つて語っているのだ」という受け取り方は先に述べた顧那の自由間接話法と同類であろうと理解することもできる。「語り手が寄り添うのはメロスだけではなく、他の登場人物の視点をも利用している。これらの事を前提にすれば、筆者の勝手な思い込みであるかも知れないが、同時代に活躍した同世代に属する「野獣派」の作家による作品なども、大いに三鬼作品に影響を与えていた可能性は否定できない。

日本のモダニズム文芸は一九二〇年代の後半期(昭和初期)から始まると括る澤正宏の論に沿えば、「家鴨の卵」や「走れメロス」が書かれた時期はモダニズム時代の全盛期を過ぎた頃であるが、第二次世界大戦の終結を待たなければならなかったはポストモダニズムの時代

を先取りしていると考える事が出来る。川端康成や横光利一らの「水晶幻想」や「機械」はこのモダニズム時代の草創期の作品の範疇に入るだろうし、それ以降に書かれた多くの作家による多くの物語作品にも種々の試みがなされていた。そして、従来からの「語り手」の有りようについても、太宰治らに至って様々の注目すべき変動が試みられはじめていたと言つてよい。

三鬼の短編小説「家鴨の卵」の内容として、「男」の視点からの「語り」が主体となつて述べられているのであり、基本的には「男」の視点からの「物語行為」であると言つてもよいものである。しかも、明らかな傍観者的な第三者の「語り手」による「物語行為」とが綯い交ぜになっている部分が多いのも事実である。したがつて、横光の「機械」とは、内容的にも構造的にもかなり異質であるようであるにも拘らず実は軌を一にしていると考へたくなるのである。そして物語技法としては、「意識の流れ」、あるいは「内的独白」と同様に「視点人物」の心理の流動を、例えば伝達動詞を含まない伝達形式を避けて、直接的に表出する技法を用いているものの、「男」の視点はやや断片的で、第三者的な（局外の）「語り手」による「物語行為」も重要に混交されている。本作品は、基本的には登場人物としての「男」の視点からの語りであると考えられるに拘らず、感情の露出はかなり抑制的であると言えないこともない。それは本作品では、とりあえず第三者的傍観者的の「語り手」による客観的描写の形式を踏んでいるために、視点人物の存在感はその分希薄化しているように感じられるからであろう。

E・結語 —三鬼の小説作法をめぐつて—

三鬼としてははじめての小説作品であると考えられており、太平洋戦争開戦の直前と言つて良い時期に書かれた「家鴨の卵」を取り上げた。文体論的には漫延体の用言過多の文章からなり、横光利一の「機械」の文章にかなりよく類似していることがわかる。James Joyceから伊藤整、さらには横光利一（横光に川端康成、さらに少し遅れて太宰治などを追加してもよいと思われるが）の系譜に連なる、いわゆる「意識の流れ」と「内的独白」の手法を、一部ないしはかなりの部分で取り入れたものであると考えることができるし、とくに横光の「機械」は三鬼にとつては重要な下敷きになつたであろう。三鬼がこの小説を書いた丁度そのころ、三鬼は横光と近い関係にあつたと推定されることが、かかる筆者の了解を下支えするのである。これに付け加えるとすれば、同時代に活躍し始めていた太宰治など野獣派の影響は無視できないとの印象も残る。

「内的独白」の手法を応用するためには、用言過多で漫延体の文章が極めて有用であつたのかも知れない。少なくとも、「家鴨の卵」と「機械」においてはそれが言えるようである。三鬼は元来用言型の文章作家であつた可能性が高い。これは筆者の三鬼の診療俳句の分析結果からもそう推測しているのである。したがつて、「内的独白」の手法を彼の小説に用いることにはあまり抵抗感がなかつたのかもしれない。そして本編は第三者的傍観者的の「語り手」による客観的描写の形式を踏んでいるために、視点人物の存在感はその分希薄であると総

括することができる。

日常的なたわいのない話題を連ねつつ、言葉によって表徴されるイメージの連鎖によって、実体的な事態と表徴との間に彷彿してくるものを描こうとした表現意識は、三鬼の意図として確かに評価することができる。言葉のシンボリックな機能をポストモダニズム文芸活動の一つの大きな課題であるメタレベルとして先取りしながら表徴しようとする手法は、作中の登場人物である「男」の焦燥や不安をかなりうまく描いていると言えよう。斯くして、三鬼のほとんど無名と云ってよい作品である「家鴨の卵」における原作者である三鬼のモチーフが如何なるところにあつたかは解明されたと考えている。さらに、太平洋戦争後の三鬼の俳句や小説、あるいは評論エッセーにとつても一定の文学的厚みと方向を付け加える礎を打ち立てたものであるとも言うことができる。

最後まで読んできた読者が女の涙をみて、三鬼の世界が「過去」ならざる「現在の現実」としての、「抽象」ならざる「具体」としての領域が一気に眼前に広がり、実際に体験しているような感覚として迫ってくることによって、ついに「男」（物語中の登場人物ではあるが、ある意味では作者三鬼でもあり、われわれ読者の個人個人でもある）に救済の恩寵が訪れたことを知らせる、最後の文章から覚える一種のカタルシスとも言える感動は確かに尋常のものではない、という指摘をもってこの稿を閉じたい。

〔注〕

(1) 雑誌「天香」は「新興俳句総合雑誌」と銘打って、一九四〇（昭和十五年）年四月に東京市四谷区西信濃町の天香發行所から創刊されたものである。この雑誌そのものは毎号百三十頁ほどの小冊子であるが、新興俳句に係わる他の多くの俳人達の作品のほか、短歌、詩、小説、文芸評論や映画評論なども掲載するなど、広い編集方針を掲げていた。なお、本誌は同年五月に第二号（五月号）が、同年七月に第三号（六・七月合併号）が発行されたあと、編集者のほぼ全員が「京大俳句事件」に連座して京都府警に検挙された後に廃刊となった。

(2) 「京大俳句事件」についての概要は田島和生「新興俳句の群像―「京大俳句」の光と影」（思文閣出版、二〇〇五年七月）を参照のこと。著者の田島は朝日新聞社勤務、同編集委員などを務め、沢木欣一に師事、俳人としても高名。本書は田島の収集した比較的詳しい多くの資料を基に書かれている。本書の題名にあるように、いわゆる新興俳句派の興亡と「京大俳句」についての記載は新興俳句研究者にとって必読の書である。末尾に参考文献と俳人略歴、および俳句年表が付けられる。

(3) 西東三鬼「家鴨の卵」は『天香』（二号一九四〇年五月）に初出。『俳句』（西東三鬼読本）一九八〇年四月臨時増刊号に所収。『天香』第二号には、三鬼の小説「家鴨の卵」のほか、杉村猛（俳人・杉村聖林子の別名）の小説「海峡」が同時掲載された。

(4) 三鬼の年譜については、沢木欣一・鈴木六林男『西東三鬼』（新訂俳句シリーズ・人と作品13）（桜楓社、一九七九年初版）を参照した。本書は三鬼の弟子筋と言ってよい二人の俳人（沢木、鈴木）によって編まれた。作家研究篇、鑑賞篇、選句抄、紀行篇からなり、末尾に参考文献と比較的詳しい年譜が付けられている。「京大俳句事件」についても本書に記載がある。

(5) 「語り手」および「物語行為」の概念は、「前田彰一訳、フシユタンツェル著『物語の構造』―〈語り〉の理論とテクスト分析」岩波書店、一九八九年一月）（Franz. K. Stanzel, *Theorie Des Erzählens*,

- Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.) に依った。
- (6) 「内的独白」という用語は堀口大學「小説の新形式としての「内心獨白」『新潮』八月号、一九二五に由来すると思われるが、本文後半部でもやや詳しく述べている。J. ジョイスの「ユリシーズ」などに由来する「意識の流れ」の文脈上で使用されている。『最新文学批評用語辞典』（研究出版社、一九九八年）などによれば、「意識の流れ」よりは限定的に使用され意識の再現が厳格である。伊藤整「ジェイムズ・ジョイスのメトオド「意識の流れ」に就いて」『詩・現実』一号、（一九三〇年六月）はとりわけ重要である。
- (7) 波多野完治『文章心理学入門』（新版）、小学館、一九八八年二月。
- (8) 北野元生「西東三鬼の所謂「診療俳句」の文章心理学的解析—平畑静塔の「診療俳句」との比較を中心として」、『京都語文』二〇号、二〇一三年一月。
- (9) 物語世界の情報を把握するために誰の視点を採用するか（あるいは採用しないか）ということを抱う領域で「視点」という用語には、ほかに「焦点化」という用語が提案されている。ある登場人物を「視点人物」として、その人物によって知覚された事柄のみが描かれるものを内的焦点化というが、これには、「固定焦点化」、「不定焦点化」、「多元焦点化」などに細分類される。以上は、ジュネット、ジエラルド『物語のディスコース』方法論の試み』水声社（書肆風の薔薇）、花輪光・和泉涼一（訳）、1985年九月。（Gerard Genette, *Discours du récit, essai de méthode in Figures III, Seuil a Paris, 1972*）に準拠する。
- (10) 中村明『日本語の文体—文芸作品の表現をめぐって』（岩波セミナーブックス47）、一九九三年。本書では、波多野完治の計量文体学的（文章心理学的）な方法についての証言を行っていると同時に、計量文体学でも新機軸な分野を開拓している。
- (11) 陳志文『現代日本語の計量文体論』くろしお出版刊、二〇一二年八月。陳も中村とは別に計量文体論的な解析において、新機軸な方法を開拓して、採用している。
- (12) 三鬼の「家鴨の卵」の冒頭約一千字の調査対象の範囲における文体計測の結果は次のとおりである。本稿における一連の計量文体学的分析作業を行うにあたり、用語について多少の取り決めをすることとした。とくに「文章」と「文」についての定義づけであるが、松村明監修の『大辞泉（増補・新装版）』（小学館）によった。また、文を形成する文字数についてはあくまで漢字と仮名文字、ローマ字は区別せずに、印字された文字のみを数えることとし、句読点や括弧などの記号は数えないこととした。これは波多野の方法を踏襲したものである。「家鴨の卵」では、体言総数は14語で一個の「文」との平均値は12語、標準偏差（以下、SD）は9.97である。用言は129語で、平均値は9.21語、SDは7.87であった。このことから、両者の用言・体言比は、129/145=0.89であった。付け加えるならば、用言を修飾することを任とする副詞は「家鴨の卵」の調査対象中に23語、平均値は33/141=0.24語が使われていた。さらに声喩語（オノマトペ）表現についても、三鬼の「家鴨の卵」では、「ちやんと」、「ぼんやり」、「ほのぼのと」、「くるくる」、「ぽかんと」、「ゆつくり」との6語が使用されており、直喩表現として、「何かに駆り立てられてゐるやうな」「機械のやうに」「呆然としてゐるやうに」「技術の用ひやうもなく」「音響に變化したやうであった」「黒い壁のやうに」の六ヶ所が使われている。用言過多の文章には副詞、および声喩語と直喩表現が多いということは、すでに波多野も触れているところである。なお、声喩語については、小野正弘『擬擬音・擬態語4500—日本語オノマトペ辞典』小学館、二〇〇七年十月、を参照した。
- (13) 波多野完治は先述の書（注⑦）の中で、新感覚派作家の横光と川端康成の「機械」と「水晶幻想」の二作を取り上げて、二作共に用言過剰の冗長な文体について論及している。横光の「機械」については本文で説明する。川端康成の「水晶幻想」は『改造』一九三一年一月および七月に初出。『水晶幻想』改造社、一九三四年四月初取。なお、川端が著した『小説入門』へ要選書三〇、要書房、一九五二年三月の一一六頁から一一七頁にかけて、次のような記述がある。

「この批評家の提言と実践（伊藤整の「意識の流れ」の手法を強く推挙し、自らもこの手法による創作活動をしたこと）とは文壇に深い影響を与え、新感覚派の横光利一なども「機械」「鞭」など、この主張を取り入れた作品を書くに至った。：私の書いた「水晶幻想」も一つの実験といえよう」の文章は、本稿の立論に当たり極めて重要である。

- (14) 横光の「機械」のテキストの冒頭部の「初めの間は私は私の家の主人が狂人ではないのかときどき思った。観察しているとまだ三つにもならない彼の子供が彼を嫌がるからといって親父を嫌がる法があるかといつて怒つてゐる。」から、「実は私は九州の造船所から出て来たのだがふと途中の汽車の中で一人の婦人に逢つたのがこの生活の初めなのだ。」までの1048字を調査対象範囲として、この範囲についてを検索した。この調査対象中に「文」の数は15個あり、それぞれの「文」の長さは30字から156字であった。そして、一つの文につきAVは68.9字、SDは35.3であった。次に、横光の「機械」の用言と体言の使用頻度を調べたところ、それぞれ135語、151語であり、用言・体言比は135/151=0.896である。三鬼の「家鴨の卵」との間には、カイ二乗値=0.001、 $p=0.97$ となり、統計学的な差はない。すなわち、両者ともに用言過多の文章を編んでいることになる。

- (15) テキストの中での視点あるいは視点人物の移動（移行）については、主として川崎淡・大石雅彦訳、ボリス・ウスペンスキイ著『構成の詩学』（叢書・ウニベルシタス）法政大学出版社（B.A.Y. chencikii, *Поэтика композиции*, Москва, 1970.）に依る所が大である

- (16) 顧那「自由直接話法と自由間接話法における語り手の視点」『言葉と文化』六巻、二〇〇五年三月。表題にある「自由直接話法と自由間接話法」とは「意識の流れ」あるいは「内的独白」の表現にとつても、重要な話法（叙法）として取り上げられることがある。このことについては、さらに遠藤健一「語りの技巧としての「意識の流れ」—Mrs. Dalloway(1925)における声と焦点化のダイナミズム」『東北学院大学論集』（九十八号、二〇一四年三月）にも詳しく述べ

られている。

- (17) 太宰治にとつてはジェイムズ・ジョイスの「意識の流れ」の手法を取り入れた「女生徒」（『文學界』一九三九年四月号初出、「女生徒」（砂子屋書房、一九三九年七月）初取）が重要である。しかし、「走れメロス」（『新潮』一九四〇年五月号初出、「女の決闘」（河出書房、一九四〇年六月）初取）は、登場人物の「内的告白」の手法がふんだんに取り入れられており、その観点から見直してみると興味深い。
- (18) 高塚雅「走れメロス」論—「内的独白」の考察、『中京国文学』二五、二〇〇六年五月。この高塚の論は小説「走れメロス」についての物語行為のうち、局外の語り手はテキストの登場人物にとつては決して公平ではないとの論立ては興味深い。

- (19) 澤正宏「YOUクラブと十五年戦争」【監修・コレクション・都市モダニズム詩誌「第15巻」澤正宏編集『YOUクラブと十五年戦争』ゆまに書房、二〇一一年四月に収載】。

【附图】

附图① 新興俳句総合雑誌『天香』五月号（通号2号）の表紙

附图② 『天香』五月号の三鬼の短篇小説「家鴨の卵」の掲載頁へ五〇頁～五三頁を指示す。

（きたの もとお 文学研究科日本文学専攻博士後期課程）

（指導教員：三谷 憲正 教授）

二〇一七年九月二十六日受理

附図一① 『天香』 五月号 (通号 2号) の表紙



西東三鬼の短編小説「家鴨の卵」論 (北野元生)

附図一② 『天香』 五月号の三鬼の短編小説「家鴨の卵」の掲載頁

<p>10</p> <p>家鴨の卵</p> <p>三鬼</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p> <p>27</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p> <p>33</p> <p>34</p> <p>35</p> <p>36</p> <p>37</p> <p>38</p> <p>39</p> <p>40</p> <p>41</p> <p>42</p> <p>43</p> <p>44</p> <p>45</p> <p>46</p> <p>47</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>50</p> <p>51</p> <p>52</p> <p>53</p> <p>54</p> <p>55</p> <p>56</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>59</p> <p>60</p> <p>61</p> <p>62</p> <p>63</p> <p>64</p> <p>65</p> <p>66</p> <p>67</p> <p>68</p> <p>69</p> <p>70</p> <p>71</p> <p>72</p> <p>73</p> <p>74</p> <p>75</p> <p>76</p> <p>77</p> <p>78</p> <p>79</p> <p>80</p> <p>81</p> <p>82</p> <p>83</p> <p>84</p> <p>85</p> <p>86</p> <p>87</p> <p>88</p> <p>89</p> <p>90</p> <p>91</p> <p>92</p> <p>93</p> <p>94</p> <p>95</p> <p>96</p> <p>97</p> <p>98</p> <p>99</p> <p>100</p>	<p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p> <p>27</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p> <p>33</p> <p>34</p> <p>35</p> <p>36</p> <p>37</p> <p>38</p> <p>39</p> <p>40</p> <p>41</p> <p>42</p> <p>43</p> <p>44</p> <p>45</p> <p>46</p> <p>47</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>50</p> <p>51</p> <p>52</p> <p>53</p> <p>54</p> <p>55</p> <p>56</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>59</p> <p>60</p> <p>61</p> <p>62</p> <p>63</p> <p>64</p> <p>65</p> <p>66</p> <p>67</p> <p>68</p> <p>69</p> <p>70</p> <p>71</p> <p>72</p> <p>73</p> <p>74</p> <p>75</p> <p>76</p> <p>77</p> <p>78</p> <p>79</p> <p>80</p> <p>81</p> <p>82</p> <p>83</p> <p>84</p> <p>85</p> <p>86</p> <p>87</p> <p>88</p> <p>89</p> <p>90</p> <p>91</p> <p>92</p> <p>93</p> <p>94</p> <p>95</p> <p>96</p> <p>97</p> <p>98</p> <p>99</p> <p>100</p>
<p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p> <p>27</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p> <p>33</p> <p>34</p> <p>35</p> <p>36</p> <p>37</p> <p>38</p> <p>39</p> <p>40</p> <p>41</p> <p>42</p> <p>43</p> <p>44</p> <p>45</p> <p>46</p> <p>47</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>50</p> <p>51</p> <p>52</p> <p>53</p> <p>54</p> <p>55</p> <p>56</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>59</p> <p>60</p> <p>61</p> <p>62</p> <p>63</p> <p>64</p> <p>65</p> <p>66</p> <p>67</p> <p>68</p> <p>69</p> <p>70</p> <p>71</p> <p>72</p> <p>73</p> <p>74</p> <p>75</p> <p>76</p> <p>77</p> <p>78</p> <p>79</p> <p>80</p> <p>81</p> <p>82</p> <p>83</p> <p>84</p> <p>85</p> <p>86</p> <p>87</p> <p>88</p> <p>89</p> <p>90</p> <p>91</p> <p>92</p> <p>93</p> <p>94</p> <p>95</p> <p>96</p> <p>97</p> <p>98</p> <p>99</p> <p>100</p>	<p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p> <p>21</p> <p>22</p> <p>23</p> <p>24</p> <p>25</p> <p>26</p> <p>27</p> <p>28</p> <p>29</p> <p>30</p> <p>31</p> <p>32</p> <p>33</p> <p>34</p> <p>35</p> <p>36</p> <p>37</p> <p>38</p> <p>39</p> <p>40</p> <p>41</p> <p>42</p> <p>43</p> <p>44</p> <p>45</p> <p>46</p> <p>47</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>50</p> <p>51</p> <p>52</p> <p>53</p> <p>54</p> <p>55</p> <p>56</p> <p>57</p> <p>58</p> <p>59</p> <p>60</p> <p>61</p> <p>62</p> <p>63</p> <p>64</p> <p>65</p> <p>66</p> <p>67</p> <p>68</p> <p>69</p> <p>70</p> <p>71</p> <p>72</p> <p>73</p> <p>74</p> <p>75</p> <p>76</p> <p>77</p> <p>78</p> <p>79</p> <p>80</p> <p>81</p> <p>82</p> <p>83</p> <p>84</p> <p>85</p> <p>86</p> <p>87</p> <p>88</p> <p>89</p> <p>90</p> <p>91</p> <p>92</p> <p>93</p> <p>94</p> <p>95</p> <p>96</p> <p>97</p> <p>98</p> <p>99</p> <p>100</p>