

横光利一「日輪」の素材と創作過程

高橋 幸平

一 「日輪」の素材に関する先行研究

大正十二年五月、「新小説」の巻頭を飾った「日輪」は、「蠅」とならんで発表された横光のデビュー作である。舞台は弥生時代であり、卑弥呼と彼女を巡って争う男達とが物語の中心を占める。その梗概は以下の通りである。

奴国の王子長羅が、不弥の国に迷い込む。長羅はそこで卑弥呼に会い、彼女に恋してしまう。不弥を追ひ出された長羅は自国に帰るが、卑弥呼を忘れることができない。長羅は自ら軍を率いて不弥を攻め、卑弥呼を奪おうと決心する。一方、卑弥呼には卑狗の大兄という恋人がいた。不弥で二人の結婚の宴が催されている夜、長羅は不弥に攻め入る。長羅は卑狗の大兄を殺し、叫ぶ卑弥呼を奪って自国に帰る。奴国に帰った長羅だったが、その父である奴国の王が卑弥呼を一目見て気に入り、彼女を自分の妃にしようとする。逆上した長羅は自分の父を斬り殺してしまう。卑弥呼は混乱に乗じて逃げ出したが、その手助けをしたのは訶和郎であった。かつて訶和郎の父は、長羅が不弥へ出兵しようとするのを諫めて長羅の怒りを買ひ、無残に殺されたのであった。長羅を仇とする卑弥呼と訶和郎とは、復讐心

を同じくし、結婚する。ある時、二人は奴国の追手から逃げていたが、その途中で第三の国耶馬台国の一団に捕らわれる。そして訶和郎は耶馬台国の君長、反耶の弟反絵に殺されてしまう。わずかの間に二人の夫を殺された卑弥呼の悲しみは、怒りへと変化し、また怨恨を含めた残忍な征服欲へと変化していく。一方、訶和郎を殺した反絵は、その兄であり君長である反耶を相手に、卑弥呼を巡って争いを起こし、結局反耶を殺してしまう。卑弥呼を我がものにしようとする反絵に対し、卑弥呼は長羅を討てば反絵の妻になることを約束する。奴国と耶馬台国は戦いを始め、長羅と反絵は闘うが、最後には共に斃れ、ひとり卑弥呼のみが生き残る。

横光が「日輪」で有史以前の風俗を描くにあたって、何らかの文献を参照したことは容易に想像できる。実際、次の証言は、横光が参照した文献に言及している。

村松梢風によれば、『日輪』は魏志倭人伝といふ中国の古書にある日本の神話に着想したもので、横光は白鳥博士や内藤博士によつて紹介されたものを読んで此の材料を得た^(一)という。『魏志』倭人伝^(二)（以下、倭人伝）は、耶馬台国の位置や習俗が記されたもので、卑弥呼について直接的に記述された一

次文献として知られるものである。この証言によれば、横光は、邪馬台国九州説を唱えた白鳥庫吉と、畿内説を唱えた内藤湖南の論を通じて「倭人伝」を理解し、本作創作の材料としたということになる。確かに白鳥と内藤とは、当時の邪馬台国論争で中心的な役割を占めており、たとえば白鳥の「倭女王卑弥呼考」^(三)などはシャー・マンとしての卑弥呼像を提示してはいる。

しかし、この文献や内藤の「卑弥呼考」^(四)の論の中心は、「倭人伝」の記述から邪馬台国の位置を比定することであつて、「倭人伝」に記された邪馬台国の風習や風俗について詳しい解釈がなされているわけではない。つまり、この両者だけを参照したのでは、「日輪」を創作するのに必要な太古の風俗についての情報を十分に得ることができない。「倭人伝」の研究のうち、「日輪」が活字になるまでに発表されたものとしては、菅政友「漢籍倭人考」^(五)、喜田貞吉「漢籍に見えたる倭人記事の解釈」^(六)、

中山太郎「魏志倭人伝の土俗学的考察」^(七)などが、比較的詳しく風俗記事について論じているが、それさえも、右のうちどれか一つを素材にして「日輪」を創作するにはあまりに情報が乏しい。おそらく右のような文献の他にも、横光の参照した文献があつたのではないか。実際、今東光「横光利一」^(八)には、「彼は頻りに考古学や、風俗資料や、勿論、日本古代史に関する書物を借りて来たのだ。僕は彼の役に立つようなものを探して貸した」とあり、「日輪」執筆に取りかかった横光が、太古の日本を描くために、その素材として複数の資料を用いていた可能性は高い。

右のような証言のほか、「日輪」の内容と比較することで、その素材を特定しようとする研究もある。たとえば、「日輪」

の下敷きとなった物語としてもつともよく知られているものに、フロベールの『サランボー』がある。小田桐弘子『「日輪」とsalambo——長江訳『サラムボオ』との関連に於て』^(九)は、すでに断片的に指摘されていた『サラムボオ』と「日輪」との影響関係を、比較文学の手法で詳しく論じたものである。指摘の中心は『サラムボオ』の翻訳体が「日輪」の文体に影響を与えているという点にあるが、その他にも一部、内容の類似点についても指摘されている。たとえば、両者が古い時代の戦争と恋愛をモチーフとしていること、『サラムボオ』に「日輪」という語が頻出すること、両作ともに奇妙な薬を作る描写があること、また、戦争などにおいて動物（象・鹿・牛）の大隊が描かれることなどがそうである。この論は「日輪」の擬人法が欧文翻訳体の影響下に生み出された、という定説を支えるものである。

その他、中川成美は「日輪」の植物について、横光が『和名類聚抄』『訓蒙図彙』『和漢三才図会』といった古辞書からその知識を得たと指摘している^(十)。また、先に挙げた白鳥や内藤の論から「卑弥呼というヒロインの肉付け」を行い、『古事記』『日本書紀』からの撰取について「宿称・大兄・君長・膳夫など位階・職制を表する語彙、八尋殿、火庫など建造物を表わす語などは記紀に用法が見え、ここから引用した可能性は高い」と論じた。確かに、「日輪」の中に出てくる植物のいくつかは、右の古辞書に項目が挙がっている。ただし、たとえば、明治期の百科事典である『古事類苑』の出典には右のような書物が含まれており、またはるかに網羅的でもある。植物が多く列挙された他の辞書類ではなく、特に『和名類聚抄』『訓蒙図彙』『和

漢三才図会』から撰取したと結論づけるためには、さらなる根拠が必要であるように思われる。『古事記』や『日本書紀』から語を引用したという見解についても、その根拠は、「日輪」の独特な語彙のいくつかが記紀に含まれるという点にある。しかし、すぐにそう結論づけることはできないだろう。明治大正期の古代文化研究では、倭人について記された漢籍や記紀の本文を解釈することに重点がおかれた。したがって、日本古代史に関する当時の文献には、必然的に、記紀や『古事記伝』のような注釈書が多く引用される。そのような文献を経由することで、横光が間接的に記紀の語彙を活かした可能性は十分にあるだろう。それが具体的にどんな文献であり、また作品のどの部分に撰取の跡が認められるかについては、いまだ詳しい調査や考察がなされてはいない。本稿では、横光が『日輪』を執筆するにあたって影響を受けたと考えられる文献や、作品に太古の雰囲気を与えるために、素材として用いた可能性のある文献を指摘し、その創作過程の一端を明らかにしたい。

二 「古賀龍視からもらった郷土の本」

渋川驍「晩年の横光さん（十）」は、「日輪」執筆の着想について渋川と横光とが話した内容を回想したもので、本稿にとって注目すべき内容となっている。

『「日輪」はどうして着想されたんですか。』と、私（高橋注、渋川）は、釣りこまれる気持でたずねてみた。『南北』でくさってしまいましたが、そのあと、僕は朝鮮へ行った

んです。あるとき、王宮を見に行ったんですが、そこから眺める金を使ったものが、なかなか美しく見えるんです。それをじっと見つめているうち、私は、ふと『日輪』みたいな小説を書いて見ようという気がおこったんです。この時すでに和辻哲郎の『日本古代文化』は読んでいました。東京に帰つてくると、友人の古賀龍視が、君にいいものをあげようといったのが、郷土の話を書いてある本です。それにヒミコのことが出ていたので、それをもとにして構想をたてたんです」／「あれは、なかなか特異の語彙が使っているじゃないですか。あれはどうして勉強されたんです？」／「図書館には行きませんでしたね。下駄をコトコトさせて、本郷や神田の古本屋をまわって、立見したんです。たいてい見当がついているから、そこをちよつと覗き見するんです。忘れないように、うちに帰つてくると、これらの語彙をノートに書きとめるんです。それから大槻さんの『言海』というのがあるでしょう。あれをなんどもなんども読みかえして、そのなかから作品を書くのに必要な語彙を書き抜いたのです。それらのノートが、たいへん役に立ちましたね。」

このうち、「古賀龍視からもらった郷土の本」については、それがどのような書物なのかよくわかっていない。そもそも、ここで言及される「郷土」とはどこを指すのだろうか。引用箇所には含まれないが、この渋川の回想では、初めに九州のことが話題に挙がっている。そして、そこから横光の父の故郷である大分県宇佐郡長峰村（当時）に話が及ぶ。また、横光に本を与

えたという古賀の故郷も九州福岡である。そのような文脈を考えると、この「郷土」というのは九州のいずれかのことであろうかと思われる。あるいは単に、古賀の郷土である福岡の話が書いてある本ということかもしれない。そしてこれに、「ヒミコのことが出ていた」という条件が加わる。『邪馬台国事典改訂版^{〔三〕}』掲載の、邪馬台国や卑弥呼に関する文献目録をもとに調査を進めると、右の条件を満たす文献として渡辺村男『邪馬台国探見記』が浮上する。この本は大正四年三月に福岡の山門郡にある柳河新報社から発刊されたもので、後に渡辺本人が「筑紫史談」誌上で述べた^{〔三〕}ところによれば、百数十部というごく少数の出版であつたらしい。「いいものをあげよう」という古賀の言葉も、この書がそのような稀覯書であつたことから説明できるだろう。『邪馬台国探見記』は、白鳥庫吉の邪馬台国九州説に依拠しつつ、著者の渡辺が筑後を実際に歩きながら、その地名や史跡について折々神代の伝説や伝承を解説していくという書物である。これは「郷土の話を書いてある本」という横光の言葉と合致する。また、「日輪」の舞台は九州であり、その点でも矛盾はない。書中には「卑弥呼」という節があり、「倭人伝」の卑弥呼に関する箇所、すなわち「邪馬台国もと亦男子を以て王となす、住すること七八十年、倭国乱れて相攻伐すること歴年、乃ち一女子を立て、王となす名を卑弥呼と云ふ」という箇所、また「卑弥呼、鬼道を事とし能く妖を以て衆を惑はす」と書かれた箇所が紹介される。またそれに対する宣長の「卑弥呼、妖を以て衆を惑はすと云へる唐人は、我大御国の神の道を知らざるが故にかゝる漫言をなす」という注釈が紹介される。著者の渡辺自身は卑弥呼について、「想ふに卑

弥呼は筑紫諸豪中の家柄に生れ、且つ資性賢明にして敬神尊皇の道に篤く、諸豪を駕御するの才幹ありし女性なりしならん」と述べている。

ただし、この他に「日輪」と『邪馬台国探見記』との直接的な関係をはつきりと示す点を指摘することはできない。とはいえ、右に述べたような状況証拠を鑑みるに、「友人の古賀龍視からもらった」「郷土の話を書いてある本」の候補としてはやはり『邪馬台国探見記』が有力ではないかと考えられる。右の文献目録には、他に条件を満たす書物を発見することができないのである。おそらく横光は、古賀から与えられたこの書に「ヒミコのことが出ていた」のを読み、卑弥呼が中心人物である物語を構想した。とすれば、横光はもともと、「日輪」で「卑弥呼」を描くことそのものを目的としてはいなかったのではないか。『邪馬台国探見記』には、「日輪」で描かれたような具体的な卑弥呼の姿が説明されていない。そこには卑弥呼に関する「倭人伝」の記述が紹介されているだけである。卑弥呼という人物自体を描くことそのものが目的でなかったことは、渋川の回想の次の箇所からも知られる。大正十四年「日輪」は映画化されたが、それが検閲基準に抵触するとして、横光は「検事局に呼び出され」たという。当時のことを横光は、「いろいろのことを聞かれましたので、僕もむきになって、あれは、古代生活の『美』を表現したものだ」と説明しました」と回想している。彼が描きたかったのは、古代の生活でありそこにある「美」であった。古賀から『邪馬台国探見記』を手渡された横光は、「古代生活の『美』」を表現するものとして、この書が言及した「ヒミコ」と彼女を巡る男達の物語を構想し始めたのではないだろ

うか。

三 「日輪」に描かれた風俗とその素材

しかし、実際に有史以前を舞台にした小説を書き上げるには、その時代の風俗の詳細を知る必要があったらう。そこで横光は、今東光に「考古学や、風俗資料や、勿論、日本古代史に関する書物」を借りて来た。また、「本郷や神田の古本屋をまわって、立見した」。確かに同時代には「日輪」に用いられた語彙を多く含む雑誌記事や書物がある。その例を次に確認したい。

まず、「卑弥呼は残った管玉を引きたれた裳裾の端で掃き散らしながら、彼の方へ走り寄った【「日輪」一、以下章のみ】」

「彼女は美しく装ひを凝した淡竹色の裳裾を曳きながら、泉の傍へ近寄つて水を汲んだ【六】」など、長い裳を引く女性の服装の記述が示された資料としては、「女子の衣服には、腰から下に長い裳がつけられ始めた【和辻^(十四)】」、「男子の裳は、普通短くして、膝のあたり迄なるが、女子のは長くして、地を曳く許りであつた【林^(十五)】」、「裳は腰巻の襷ある如きものにて、男子のは丈短く膝に至り、女子のは長くして足頸に達す【江馬一^(十六)】」などを見出すことができる。

次に、「卑弥呼は薄桃色の染衣に身を包んで【一】」、「彼の頭は嫁菜の汁で染められた藍色の苧の布を巻きつけ【十五】」、「その周囲で宮の婦女たちは、赤と虎斑に染つた衣を巻いて、【二十一】」など、「日輪」では、植物の汁で布を染める風習が描かれる。そのような風俗が説明された同時代の文献としては、「衣服は麻布か絹布かであるが、それらを班^{ひら}らに紅青に染め、男は

横幅につなぎ連ねて着る【和辻】」、「当時の染色法は、或は赤土を以て、(中略)或は植物を以て、染め、摺りなど、したものである【林】」、「草木の花葉果実を、又その汁を摺りつけて染めたのである【明石^(十七)】」、「草木の汁を煎じ出して布を染めるのである【明石】」、「染色の事全くなきにあらず、染料はすべて草根木皮を用ひ(中略)又土を用ひて染むることあり【江馬一】」などがある。

他に、毛皮を纏う卑弥呼の様子は、「日輪」では「卑弥呼は毛皮を被つて若者の方を振り向いた【二】」、「卑弥呼は鹿の毛皮に身を包んで【二二】」、「毛皮を身に纏つて横はつてゐる不弥の女の傍に【二十一】」と描かれるが、「寝る時には布帛獣皮の類で身を蔽うた【阪倉^(十八)】」、「衣服は織物よりも寧ろ獣皮を多く用ひたらうと思はれる。(中略)獣皮は熊、鹿、猪、狐など、皆使用されたに相違ない【西村^(十九)】」などに、その習慣の説明されていることが確認できる。

身体装飾のうち、刺青については「倭人伝」に「皆黥面文身」とある。「文身」の具体的な様子については当時から複数の理解があつたようである。まず「日輪」では、「彼は(中略)、渦巻く蔓の刺青を描いた唇を泉につけた【序章】」、「爾の唇の刺青は蔓である。爾は奴国の王子であらう【三】」、「その前には、背中と胸とに無数の細い蜥蜴の絵でもつて、大きな一つの蜥蜴を刺青した一人の奴隷がつけられてゐた【十五】」など、刺青のある男性の描写が多い。また、刺青の種類やそれが施された部位でその人物の地位が判断される。たとえば、奴国の王子である長羅の場合は蔓や玦、奴隷の場合は蜥蜴模様の刺青である。「身体装飾には、男子のいれずみ、女子の丹朱がある。

いれずみは左或は右、大或は小、尊卑に従つて差別がある【和辻】という説明は、長羅の刺青の場所や種類をみてその身分を判断する箇所や、長羅と奴隸とのあいだに刺青の違いがあることに合致するだろう^(三十一)。「その刺青の位置は、一、両眉から鼻へかけ、兼ねて口の辺に施したもの、二、双頬に横に施したもの、三、両眼の周囲、四、口の上部に施したもの、など種々あつたやうで、その刺青は直線、楕円及び円周の一部、正円など幾何学的の左右相称、極めて規則正しい文様となつて居る【江馬二^(三十二)】」という記事は、「日輪」の蔓や玦という刺青の種類に通じる。蜥蜴の形をした刺青という風俗を説明した文献は少ないが、鳥居龍蔵『有史以前乃日本^(三十三)』に「倭人伝」には文身の図様の記述は少しも書てありませんが、(中略)殊更に書きこしません^(三十四)が、龍子の如き図様を文身にした様に考へられます」とあるのが近い。ただし、安藤正次『日本文化史一 古代^(三十五)』には、この鳥居の説が引用、紹介されており、直接『有史以前乃日本』を見ずともこの情報を得ることはできた。『有史以前乃日本』には出土品についての考察部に、「支那の「玦」の文字は古い所から見えます。実に其文字の示す如く環の一ヶ所が切られて居ります」と、「日輪」の刺青模様である「玦」の字について詳しい説明がなされている。

「日輪」には結婚の宴を前にした卑弥呼が、「鬼の背骨を焼いた粉末を顔に塗ると、その上から辰砂の粉を両頬に掃き流した【八】」という描写がある。顔面に紅色を施す文化は「女子は、容顔を粧ふ為に、頬、額などに、紅色を施し【林】」、「婚姻の夜に花嫁が顔に赤泥を塗つて来る【江馬二】」、「女子の化粧は(中略)特に顔色を紅にするために赤土^(三十六)を用ゐ【阪倉】

など多くの文献に確認することができる。

男性が頭髮を角髪に結う風習は多くの文献に説明されているので、特定の文献との関わりを考える上ではあまり参考にならない。一方、女性が頭を裝飾する風俗については、「日輪」に「彼女の頭髮には、山鳥の保呂羽を雪のやうに降り積もらせた冠の上から、韓土の瑪瑙と翡翠を連ねた玉鬘が懸かつてゐた【八】」、「宮の婦人たちは彼らの前で、まだ花咲かぬ忍冬を頭に巻いた鈿女となつて、酒楽の唄を謡ひながら踊り始めた【四】」などの描写がある。江馬務『日本風俗史綱』に、「髻華は美しき花葉等を頭に挿して裝飾とするものにして(中略)、時としては鳥の羽毛をも用ひしことすらありき」、「鬘は蔓草、樹の枝葉、花又は、玉を貫きし緒を頭に巻き若くは巻き垂るゝことにして、蔓草を「かづら」といふことも、これより始るといふ。その蔓草は五味、忍冬、葡萄(野葡萄)、日蔭、百部、甘蔓などなり」とあり、「日輪」の描写と近い風習が紹介されている。また、物語冒頭の「乙女たちの一団は水甕を頭に載せて【序章】」という風俗については、高橋健自「日本原史時代の服飾^(三十七)」が「今の伊豆諸島の女子がするやうに容器を頭上にのせてゐる状態を模した」という埴輪について説明しており、横光はこのような資料を通じて知った可能性がある。

他には、卜占について、「日輪」には「一人の膳夫は松明の焰の上で、鹿の骨を焙りながら明日の運命を占つてゐた【三】」、「菱殻の焼粉の黄色い灰の上では、桜の枝と鹿の肩骨とが積み上げられて燃え上つた【五】」などの描写があるが、「何事かを始める場合にもし疑惑があれば、骨を灼いて卜し、吉凶を占ふ【和辻】」という記述の他、「太占の法が、鹿の骨を波々迦の木

で焼いて占ふものである（中略）波々迎の木といふのは、「カニハザクラ」又は「カバザクラ」といひ【安藤】とあるのを見出すことができる。この書には、「仁徳記」に鹿を「弓で射殺すといふ事、その肉を塩につけて食するといふ事が見えてゐる【安藤】」とあり、「日輪」の「神庫の裏の篠屋では、（中略）

速成の鹿の漬物が作られてゐた。兵士たちは広場から運んだ裸体の鹿を、地中に埋まつた大甕の中へ塩塊と一緒に投げ込むと彼らはその上で枯葉を焚いた【二十】という肉醬をつくる場面と重なる。戦争に備えて弓を作る場面には「森からは弓材になる檀や槻や梓が切り出され【六】」とあるが、後藤守一「原始時代の武器・武装（二十）」の記述は、「我が上代の弓は梓・檀・槻等の木材を用ひしが如く」と、弓の材料が一致する。

奴国、投馬国といった地名は、『耶馬台国探見記』や『日本古代文化』をはじめ、「倭人伝」について論じた文献には多く見られる。また、頭椎・膳夫・斎杭・蒸食・袴食・琅玕・勾玉・神庫・八尋殿・童男といった記紀に由来する語彙も、古代史や古代風俗に関する文献の多くに見られる。特に、和辻の『日本古代文化』は記紀からの引用が多く、「日輪」の語彙の多くを確認することができる。たとえば、「龍頭を柄頭に飾るよりも、単純に円くふくらんだ頭椎を柄頭とする方が、彼らには好もしかつた」、「八十膳夫が剣を抜くのである」、「斎杭には鏡をかけ、真杭には真玉を掛け」、「蒸し食和やが下に、袴食さやぐが下に」、「琅玕の勾玉、甲冑、刀剣など」、「天の御柱を見立て、八尋殿を見立つ」、「神庫高しと雖、我よく神庫のために梯を造む」、「こゝに大長谷の王子、其当時童男なりしが」などがそうである。「日輪」で目立つ「耶馬台」というルビも、『日本

古代文化』中に、「邪馬台の国は突如として消えた」など用例を複数確認することができる。また、このような語彙の他、饗宴の描写なども、「日輪」と『日本古代文化』とは他の文献に比して似通つた部分が多い。「日輪」で宴の場面は、たとえば、

「宮の婦人たちは彼らの前で、まだ花咲かぬ忍冬を頭に巻いた細女となつて、酒楽の唄を謡ひながら踊り始めた。数人の若者からなる楽人は、槽や土器を叩きつゝ二絃の琴に調子を打つた【四】」、「白洲の中央では、蕙苡の実を髪飾りとなした細女らが山韭を振りながら、酒楽の唄を謡ひ上げて踊り始めた【八】」のように描写される。一方、『日本古代文化』には、「伏せた槽の上で、一人の女が、足をふみとどろかせつゝ、半裸体になつて踊るといふことも、（中略）上代の舞踏の一面を示すものでなくてはならぬ」、「来目歌、志都歌、酒楽歌などと呼ばれてゐるものは、恐らく饗宴に於て常に歌はれたものであらう」、「自ら踊るべき踊りのなかから、見るべき踊りが生れ出る。（中略）」ここでは『琴』が伴奏として現はれる、「かく重大視せられる饗宴は、多く昼夜を通じた長い宴飲であつて、夜になればかゞり火をたき、夜を徹して飲み歌ひ舞ふのである。（中略）」即ち会場の大部分は室外であり、また／＼野外でもある、「多数の細女や多数のほすせりが、足をふみとどろかし、腰をもぢり、手足をはね上げて、歌ひつゝ踊る」などと書かれており、横光がこれらの記述を材料に「日輪」の饗宴の描写を練り上げた可能性は高い。

このように、横光自身の証言の他、内容の面からも、横光は「日輪」執筆に際して、少なくとも『日本古代文化』は参照していたと考えられるだろう。稿者が調査し得た範囲内ではある

が、他の文献にはなく、「日輪」と『日本古代文化』の間にだけ共通する次のような部分があることもその傍証になるだろう。「日輪」には殉死について以下のような描写がある。「さうして、王妃と、王の三頭の乗馬と、三人の童男とは、殉死者として首から上を空間に擡げたまゝその山に埋められた。貞淑な王妃を除いた他の殉死者の悲痛な叫喚は、終日終夜、秋風のまゝに宮のうへを吹き流れた【二十四】」。一方、『日本古代文化』にも、日本書紀の『近習者を集へて生きながら陵のめぐりに埋め立つ。数日は死なずして昼夜泣き叫び、遂に死して爛腐りぬ』といふ描写に言及がある。もちろん先に挙げた中川論が指摘するように、横光がこの箇所を、直接、日本書紀から摂取した可能性は否定できない。しかし、「考古学や、風俗資料や、勿論、日本古代史に関する書物」から情報を得たという証言に加え、実際に右のような歴史資料に記紀の語彙や逸話が載っていることを考えてみれば、やはり横光は同時代文献を通じて材料を得たと考える方が自然だろう。

以上、「日輪」の描写に類似する記述を含む文献をいくつか挙げたが、調査によつて推察されることは、横光が『日本古代文化』をはじめ、古代風俗に関する様々な文献に目を通して、材料となりそうな箇所や語彙を拾い上げたということである。自身のデビュー作を作り上げるにあたって、横光は、その素材を広く探し回り、それらを縦横の糸にしながら「日輪」を編み上げていったのである。

四 『言海』の利用

本稿「二」で引用した渋川の回想によれば、横光は「日輪」の創作過程で、「大槻さんの『言海』を「なんともなんとも読みかえして、そのなかから作品を書くのに必要な語彙を書き抜いた」という。また「三」では、横光が同時代の文献から古代文化に関する情報を得ていたことを論じた。横光は、そのようにして摘記した語の意味や漢字表記を、あらためて『言海』で確認したのではないだろうか。この章では横光の『言海』利用の様子について考えてみたい。

たとえば、古代史に関する同時代文献の多くでは「ミヅラ」を「美豆良」と表記しているが、「日輪」では「角髪」と表記される。そして『言海』の見出しの表記も「日輪」と同じく「角髪」である。また植物名については、前掲中川論の指摘するような古辞書、あるいは『古事類苑』など近代の百科事典を用いてその知識を得た可能性があるが、「野老／藪（ところ）」「茜麻／茜／青麻（いちび）」のように複数の漢字表記を持つものは、「日輪」と『言海』の表記が一致することが多い。横光は『言海』を熟読し、そこから「日輪」を書くのに必要な語彙を書き抜いたというが、古語の見出し語の頭に波括弧（〱）を付し、古語と現代語とを区別しやすいように工夫された『言海』は、そのような利用法に適していただろう。とはいえ、千頁以上もある辞書を、文字通り通読し、創作に用いる語を選定したとは考えにくい。次の表は「日輪」初出本文に含まれる特異な語彙⁽²⁷⁾が『言海』のどの頁に記載されているかを調査したものである⁽²⁸⁾。また、出現の様子を十頁ごとにまとめてグラフにしたものが図表一である。

釧	刈萱	雁股	刈薦	苧	榧	萱	冠物	巫祝	土器	酢漿草	膳夫	鰻	檉鳥	酒盞	祝瓮	苗麻	櫟	石簀	青物	有明	薊	朱実	表記
くしろ	かるかや	かりまた	かりごもの	からむし	かや	かや	かぶりもの	かむなぎ	かはらけ	かたばみそう	かしはで	かじか	かけす	うくは	いはひべ	いちび	いちい	いしぐら	あをもの	ありあけ	あざみ	あけみ	『言海』項目
二七五	二三四	二三三	二三三	二三二	二二七	二二七	二二二	二二四	二〇八	一九四	一八八	一八七	一八一	九六	八七	六六	六五	五六	四七	四二	一三	一〇	『言海』頁

征矢	龜酒	崧	蘿蔔	宿禰	杉菜	實垣	忍冬	辰砂	獼猴桃	生薑	使部	篠屋	忍竹	紫竹	柘榴	酒楽	木舞	蘇苔	檮	経水	管玉	薬煉	楠
そや	そしゆ	すずな	すずしろ	すくね	すぎな	すがき	すひかづら	しんしや	しらくち	しやうが	しぶ	しのや	しのぶ	しちく	ざくろ	さかほがひ	こまひ	こけ	けやき	けいすい	くだだま	くすね	くす
五七九	五七一	五二七	五二七	五二三	五二二	五一九	五三三	四七四	五一〇	四八三	四六三	四六〇	四五九	四四九	三九五	三八九	三六四	三三九	三二八	三〇九	二七八	二七六	二七五

野老	毒空木	鯨波	鶺鴒	海螺	兵士	茅花	蔦	槻	千木	白茅	垂木	櫨	靈床	玉串	鍔	玉鬘	玉垣	手火	田鶴	袴被	高殿	大夫	太夫
ところ	どくうつぎ	とき	つぶり	つび	つはもの	つばな	つた	つき	ちぎ	ちがや	たるき	たら	たまどこ	たまぐし	たまき	たまかづら	たまがき	たび	たづ	たぐぶすま	たかどの	だいぶ	たいふ
七一四	七一一	七一〇	六七四	六七三	六七三	六七三	六六七	六六一	六三五	六三四	六三〇	六二九	六二一	六二〇	六二〇	六二〇	六二〇	六一七	六一〇	六〇一	五九七	五八九	五八九

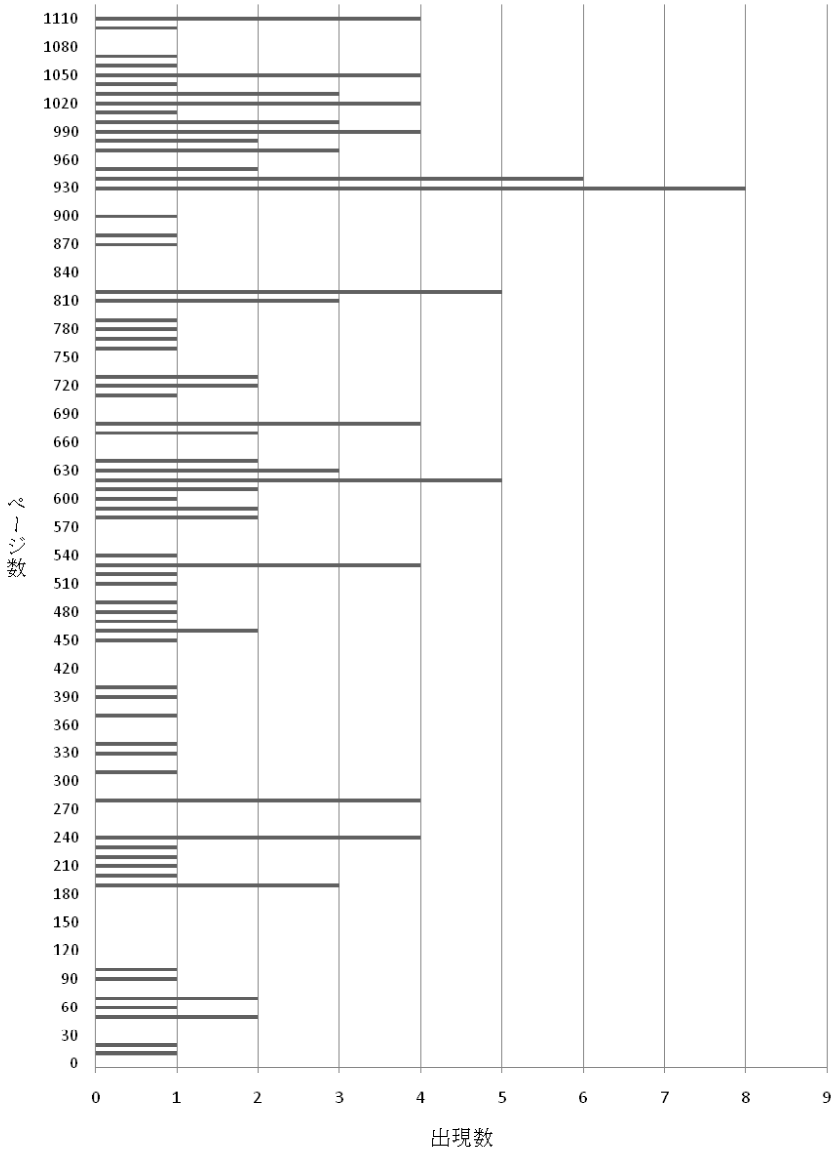
矛木	鉾	神庫	火口	火串	行器	太藺	兵部	君長	馬爪	幢	馬氈	櫛	沙魚	萩	鮠	宝鐸	合歡木	瓊矛	贊殿	和稻
ほこぎ	ほこ	ほくら	ほぐち	ほぐし	ほかゐ	ふとゐ	ひやうぶ	ひとこのかみ	ばづ	はたぼこ	ばせん	はぜ	はぜ	はぎ	はえ	はうちやく	ねむ	ぬぼこ	にへどの	にぎしね
九二三	九二三	九二三	九二二	九二二	九二一	九〇〇	八七五	八六三	八二〇	八一七	八一五	八一五	八一五	八〇五	八〇二	八〇一	七八四	七七七	七六八	七六〇

鼯鼠	木櫨樹	零余子	酒瓮	宮人	御席	角髪	瑞籬	丸屋	円木	檀	真澄鏡	真砂	真菰	勾玉	保呂羽	刺青	法螺	酸漿	櫓柁	帳
むささび	むくろじ	むかご	みわ	みやびと	みまし	みづら	みづがき	まろや	まろきばし	まゆみ	ますみのかがみ	まさご	まこも	まがたま	ほろば	ほりもの	ほら	ほほづき	ほだ	ほこだち
九九一	九九一	九八七	九八七	九八五	九八一	九七八	九七四	九六三	九六三	九六一	九四六	九四三	九三四	九三八	九三六	九三五	九三四	九三一	九二六	九二三

尾花	槽	童男	麻鞋	玄猪	琅玕	嫁菜	薏苡	弓杖	弓矯	弓弦	遣戸	矢鏃	諸白酒	身屋	盃	醢	裳裾	蓍	瑪瑙	蒸被
をばな	をけ	をぐな	をぐつ	ゐのこ	らうかん	よめな	よくい	ゆんづえ	ゆみため	ゆづる	やりど	やじり	もろはくぎけ	もや	もひ	もそろ	もすそ	もぐら	めなう	むしぶすま
一一〇七	一一〇一	一一〇一	一一〇一	一〇九四	一〇六一	一〇五七	一〇五〇	一〇四六	一〇四六	一〇四六	一〇三九	一〇三〇	一〇二三	一〇二一	一〇一八	一〇一二	一〇一二	一〇一一	一〇〇七	九九三

図表一

『言海』における「日輪」語彙の出現頻度



表やグラフを見ると、『言海』の、たとえば六二〇頁や九二三頁の前後に「日輪」の語彙が多く出現していることがわかる。特に、九二一頁から九四〇頁にかけての二〇頁には、合計十四個もの語が登場している。辞書を引いて言葉の意味を確認するだけの使用法では、このような偏りが生じる可能性は低い。本人の回想通り、横光は『言海』を「読んで」、「日輪」の語彙を摘出したのだらう。そして図表一から考えるに、横光は一つの語の意味や表記を『言海』で調べ、そしてその際、前後の頁にまで目を通して、小説で用いるのに適した言葉を探していったのではないか。古代の雰囲気醸しだし、またそれにリアリティを持たせるような言葉を見つけるために、注意深く『言海』を繰る横光の姿がこの図表には刻まれているように。

五 「日輪」と和辻哲郎『日本古代文化』

渋川の回想文の中で横光は、朝鮮旅行で「日輪」の着想を得たと述べているが、その直後に和辻哲郎の『日本古代文化』^(二六)という具体的な書名が挙がっていることに注意しておきたい。「日輪」論のうち、この点に着目した先行研究は見当たらない。この回想の中には他にも横光が『日本古代文化』に言及する箇所がある。「二」でも少し触れたが、大正十四年、「日輪」が映画化された当時のことを回想した次の部分がそれである。

(高橋注、「日輪」が映画化された際) そのうち検事局に呼び出されました。いろいろのことを聞かれましたので、僕もむきになって、あれは、古代生活の『美』を表現した

ものだと言明しました。一番あとで、もし『日輪』を訴えるなら、司法省のほうが、不敬罪になるだろう、というのは、自分はヒミコを天照大神といったわけではない。和辻哲郎の『日本古代文化』でもそんなことをいっていないといえますと、その検事の顔が、キツときびしい表情に変わりましたよ。

牧野守『日本映画検閲史』によれば、『神代劇日輪』と題されたこの映画に対しては、当時、「皇国史観にもとづく神代神話の神聖を冒瀆するという判断が検閲当局にあった^(二七)」という。同書は検閲官である田島太郎の言を紹介している。『神代劇日輪』が「民族確信ニ反スルモノ」という検閲基準に抵触すると判断したことについて、田島はその根拠の一つを次のように説明している。

日輪、と云ふ題名と、卑弥呼が女性で、而も遂に独身の儘一部落の首長として仰がれる、と云ふ点であります。畏多い事ではありますが、天照大御神は、御威徳赫々、正に太陽の如くであります。日本民族は古来太陽崇拜の思想が盛んであつたため、民族が最大の尊崇を捧げ奉る所の皇祖神を、その御威徳の赫々たる所から、一面には太陽、即ち、日輪、に比定し奉つて居つた事は御承知の通りであります。また、天照大御神は御女性に渡らせられたと云ふ事でもあります。そして高天原を統治遊ばされました。そこで、以上の諸点が錯交して、心ない者共が、此の劇の卑弥呼なる者は、天照大御神を、よそ乍ら写し奉つた形代^(二八)でもあらうかと幻

想する様な事が万一にもあつては、それこそ大変であると考えた次第であつたからであります。(三十七)

このように当局は、鑑賞者が天照大神と卑弥呼とを重ね合わせて認識することを危惧していた。渋川の回想によれば、横光はそれに対して、「自分はヒミコを天照大神といったわけではない」と反論し、『日本古代文化』を引き合いに出したという。その理由については、たとえば、『日本古代文化』もまた「日輪」と同じく思想的な側面において問題視されており、横光は、面当てのために『日本古代文化』という書名を挙げたのだと、一応は考えられるかもしれない。しかし、この時期『日本古代文化』が当局から特に問題視されていなかったことは、『新稿日本古代文化』(三十一)序の「この書が大正九年に初版を出して以来、昭和二十年まで二十五年間、日本の当局の弾圧を受けずに、何人にも読まれ得る状態にあつた」という和辻自身の記述から窺い知ることができる。『日本古代文化』という書名はなにも、検事に対する当てこすりのために持ち出されたわけではないようである。やはり横光自身、「日輪」と『日本古代文化』との間に何らかの関係を意識していたのだろう。また、「二」で論じたように、横光が「日輪」について、物語の中心人物である「卑弥呼」を描くことが目的なのではなく、「古代生活の『美』」という全体的なものを表現したのだと述べたことは、検事局の目を欺くための輻晦とばかりは言えないのではないか。

本稿「三」では、『日本古代文化』を含め、横光が参照した可能性のある同時代資料を見てきた。しかし、他の文献に比べ

て、特に『日本古代文化』と「日輪」との間には、共通する語彙や情報が多いことを指摘した。そして先述のように、「日輪」の着想に関して話す時、横光はこの書に言及している。「日輪」執筆を控えた横光にとつて、『日本古代文化』には、語彙や古代風習に関する参考文献という以上の意味がありはしなかっただろうか。

『日本古代文化』の特徴は、和辻自身が書中で「古事記がその本来の意義を発揮するのは、それを「想像力の産物」として鑑賞する」場合だ、と述べているように、古事記の芸術性を重視する点にある。同時代の書評を見ると、たとえば山本光郎は、他の古代文化研究にはない『日本古代文化』の独自性を次のように評価している。「著者は先づ第一に日本古代人の現実的情意活動の個性的表現に於て吾が古代文化の核心を把握しようとしられた」、「著者は古事記の想像的活動としての芸術的価値を認めることに由つて吾が古代人の情意生活の反映たる神話宗教詩歌謡の如きあらゆる精神現象に対し比較的細かき心理的描写を指さうとした」(三十二)。すなわち、和辻は『古事記』中の表現にこそ日本古代人の感覚が反映されていると考え、それを細かく見ていくことで、古代文化の本質に迫ろうとしているというのである。記紀が他の古代文化研究でも基本史料であることはもちろんだが、多くの場合重視されたのはその内容であつた。しかし、和辻は記紀の内容以上に、表現のあり方にこそ古代人の心性が現れると考えたのである。では『日本古代文化』は、古事記のどのような点から、古代人のどのような心性に迫っているのだろうか。

『日本古代文化』は、恋愛や争いの描写について、「(古事記

の) あらゆる恋愛の描写は、たとへ兄妹相姦であつても、透明にして朗かである。あらゆる争闘の描写も、弑虐と残虐とを問はず、常に同じく透明にして朗かである」と述べる。そしてその例として、大長谷王(大泊瀬皇子)の復讐物語を引いている。亡父が天皇に殺害されたことを知った目弱王(眉輪王)は安楽天皇を刺殺するが、それを知った大長谷王が軍勢を率いて目弱王を匿う都夫良意富美の屋敷を囲む場面である。この場面について和辻は、「明かに作者は復讐欲に燃えた大長谷の王の感情に強い同情を注いでゐる。しかしまた稚い目弱王のために生命を犠牲にするつばらおほみの感情にも、同じく強い同情を注ぐ。こゝには弑虐に対する道徳的批判は全然ない」と指摘し、そこに古代人の「無心」や「透明」を見る。しかしその一方で、道徳的価値観によつて物語や人物を評価することのない『古事記』の「無心」について、「右の如き無心の美しさは、必然的に内容の深刻さを欠く。(中略)例へば大長谷の王子は、その復讐欲にかられた時には、単純に復讐欲の権化として描かれる。そこに何らの抗争(高橋注、心理的葛藤)もない」と指摘する。だが、和辻はこれを近代的な見地から否定することはしない。そうではなく、そのような「深さの欠乏」は『古事記』の「無心」、すなわち「常に湿やかな、情深い調子」を含んだ「子供らしい無邪気さ」と表裏一体のものであると考えている。そして、『古事記』の物語は、それが「恋として物語られる限りは、いかなる場合でも、常に真情のこもった、情深い、正直なものである」とし、和辻は、それを単に『古事記』の技巧としてだけではなく、古代人に通底する心性だと考えている。

『日本古代文化』が考えるこのような古代人の心性は、「日

輪」の登場人物にも認められるのではないだろうか。「日輪」もまた恋愛と復讐の物語だと言うことができる。卑弥呼に惹かれた男達の行動の多くは直情的である。彼らは感情の赴くままに周囲の人物を殺す。その相手は肉親であつたり君長であつたりもする。しかし、その残虐や弑虐の背景には、常に卑弥呼に対する真つ直ぐな愛情がある。長羅が訶和郎の父である宿称を無残に殺してしまふのは、卑弥呼の婚姻を知り、一刻も早く不弥を攻めたいという焦燥感に駆られる長羅を、娘を慮る宿称が留めようとしたからである。また、長羅が君長である父を殺すのも、父が卑弥呼を奪おうとするのに耐えられなかつたからである。卑弥呼への激しい愛情が原因で人を殺すのは長羅以外でも同様で、たとえば反絵は、卑弥呼を巡る嫉妬心から、君長であり兄でもある反耶を斬り殺す。そして、重要なのは、そのような彼らの行動が、心理的葛藤の末に生じたものではないということである。右のような場面には、目上の人物を殺害する「弑虐」にありがちな心理的葛藤がほとんど見られない。近代的自我の描出が近代文学の特徴であるとするならば、たしかにその意味において「日輪」は「深さ」や「深刻さ」を欠いているかもしれない。しかし、右に見てきたような『日本古代文化』の記述を踏まえてみるとどうだろうか。卑弥呼を巡る男達の行動は、その背景に卑弥呼への愛情があるという点で等しい。その点で彼らは、単純であるかもしれないが、しかし、彼らの行動は和辻の言う「常に真情のこもった、情深い、正直なもの」なのではないか。横光は、「日輪」を『文藝春秋叢書 日輪』(大正十三年五月、春陽堂)に収録するにあたり、本文最後に手を加え、卑弥呼の独白の内容をより明確にしている。その場面で

卑弥呼は、怨み続ける相手であつた長羅が、宿称や実父を殺し自国を滅ぼしたのは、卑弥呼への愛ゆえであつたと呟きながら息絶えるさまを前にする。そして、卑弥呼は物語の最後で、亡き大兄だけではなく、自分のために死んでいく長羅に対しても、怨恨を忘れて赦しを請うのである。それはまさに、卑弥呼が、卑狗の大兄を殺し自分を強奪した長羅の行動の奥に「常に真情のこもつた、情深い、正直なもの」があつたことを、切実に感じたからではないだろうか。そして読者もまた、卑弥呼の独白を通じて、そのような古代人の心性を知るのである。

このように、『日本古代文化』と「日輪」との影響関係が語彙レベルにとどまらないことを印象づける箇所は他にもある。和辻は、古事記における恋愛と政治との関係について次のように述べている。

（高橋注、古事記のうち神武以後の物語は）政治的背景のある恋愛の物語、恋愛の挿話に充たされた英雄の伝説、英雄的行為を輪郭とした神秘的信仰の物語、といふ風に、政治的興味を主にした一方の流れは、恋愛の興味を主にする他方の流れを絶えず伴奏としつゝも、漸次高潮に達して、遂に三韓征服といふ如き一つの頂点に行きつく。

「英雄」を「卑弥呼」と、「三韓征服」を「邪馬台国による奴国の制圧」と置き換えて読めば、右の文はそのまま「日輪」にも当てはまるように思われる。このような全体構成のレベルにおいても、「日輪」には『日本古代文化』の影響を見ることが出来るのではないか。

また、かつて稿者が論じたように、横光は習作期において象徴主義に親しんでいた^(三十三)。片岡良一によれば、習作期の横光は「口を開けば象徴を語る人になつていた^(三十四)」という。

一方、和辻は『日本古代文化』の中で「古事記」の歌謡の表現法は「象徴的である^(三十五)」と論じていた。和辻は（象徴）を次のように定義する。「Metapher^トに於て、後方に退かせられる主たる内容が益々大きくなり、それを適切に現はし得る前面の表象が益々小さくなれば、芸術としては益々美しい。さうしてこの大小の間隔が極度に広がれば、それは象徴（Symbol）と名づけらるべきものになる」。そして、「上代の歌謡にはこの間隔の大きさによつて象徴詩と呼ばれさうなものがないでもない」と指摘する。そして、その例として、左の久米歌を挙げ、そこから古代人の心性に迫ろうとしている。

みつみつし、久米の子らが、垣もとに、栗生には、葦ひともと、そのがもと、そのめつなぎて、撃ちてしやまむ。
みつみつし、久米の子らが、垣もとに、植多し葦、口ひざく、我は忘れず、撃ちてしやまむ。
神風の、伊勢の海の、大石にや、い延ひ纏へる、細螺の、細螺の、あごよあごよ、細螺の、い延ひ纏へり、撃ちてしやまむ、撃ちてしやまむ。（以上三首、紀、三二）

第一の歌は小さい葦を引き抜く心持を以て敵を撃つ心持を歌ひ、第二の歌は葦の味を以て敵を憎む心持を現はし、第三の歌は細螺が大石に纏ひつく状を以て敵と戦ふ状を歌つたのである。（中略）小さい植物や魚貝に非常な親しみを持つてゐた上代人は、この種の歌ひ方によつて人間殺戮

の凶暴な意図を現はし得たと感じたのであらう。

「小さい植物や魚貝に非常な親しみを持つてゐた上代人」の、「この種の歌ひ方」は、「日輪」の文体的特徴として知られる擬人化や比喩と関係するのではないか。たとえば、よく知られる「彼は小石を拾ふと森の中へ投げ込んだ。森は数枚の柏の葉から月光を払い落して呟いた【二】」という森の擬人化は、単に、森に投げ込まれた小石に触れて葉が揺れたことを感覚的に表現したものだとして理解するだけでは十分ではなく、それが人物、ここでは小石を投げた卑狗の大兄の心情を象徴しているものとして意味づけていく必要があるのではないか。大兄を待つ卑招呼のところへ彼が現れる直前には次のような描写がある。「月は高倉の千木を浮かべて現はれた。森の柏の静まつた葉波は一斉に濡れた銀の鱗のやうに輝き出した【二】」。そして二人の逢瀬は次のように描かれていた。「高橋注、大兄は」彼女を抱いた両腕に力を籠めた。卑招呼は大兄の首へ手を巻いた。さうして、二人は黙つてゐた。月は青い光を二人の上に投げながら、彼方の森からだん／＼高く昇つていつた【二】。このような描写からは、空高く昇つていく月とその光が、二人の愛情の盛り上がりに対応していることがわかる。そして、この場面の後、長羅という闖入者によつて二人の時間が邪魔されてしまうのである。投げ込まれた小石によつて月の光が払い落とされてしまうという表現は、右のような事態を象徴したものだと考えられるだろう。そして投げ込まれた小石による森の呟きは、長羅に対する大兄の嫉妬や怨嗟の声を暗示するものと読むことができる。また比喩や擬人化といった技法以外でも、動植物の様子

がクロースアップされる場面には、なんらかの象徴化が施されていると考えながら読み進めることが重要とならう。たとえば、「垂木の木舞に吊り下げられた鳥籠の中で、椋鳥が習ひ覚えた卑招呼の名を一声呼んで眠りに落ちた【二】」という箇所は、後に長羅に攻め込まれ、最後に「卑招呼」と名を呼んで息絶える卑狗の大兄を暗示していると読むことができる。本章は、そのような場面を逐一解釈することを目的としないが、「日輪」の中で卑招呼を求める男達には、和辻が『日本古代文化』で論じた「常に真情のこもつた、情深い、正直な」古代人の姿が重なるし、その表現方法には、和辻が「象徴詩と呼ばれさうなもの」と見た上代歌謡の視点が重なることをここで指摘しておきたい。

右に見てきたように、横光が『日本古代文化』から得たものは、語彙や古代の風習に関する知識だけではない。「政治的興味を主にした一方の流れは、恋愛の興味を主にする他方の流れを絶えず伴奏としつゝも、漸次高潮に」達するという物語全体の構造や、残酷な行動の背景に恋愛に関する「常に真情のこもつた、情深い、正直なもの」が潜んでいるという古代人の心性、また、象徴的な表現法など、卑招呼という一人物にとどまらず、和辻が提示する古代人やその感覚の多くから「日輪」は影響を受けていると考えられるのである。

六 〈日本古代〉というモチーフ

本稿では、初めて大きな雑誌に掲載される作品を生み出すにあたって、横光がどのようにして作品を創作したか、その過程

の一端を見てきた。横光は「日輪」を生み出すにあたって、何か一冊の書物に依拠したのではない。彼は多くの文献から少しずつ材料を集めながら、そして、『言海』を注意深く繰りながら、原稿の上に古代の世界と人間とを描き出していった。

横光はなぜ、デビュー作に〈日本古代〉というモチーフを採用したのだろうか。右に論じたように、「日輪」を書き上げるにあたり、横光は少なくとも和辻の『日本古代文化』は参照したのである。そこには、日本古代の表現における〈象徴〉が説かれていた。和辻によれば、それはなにも『古事記』の作者個人の感覚ではない。「歌謡自身の内容から見れば、多くは上代民衆全体に、(貴族と平民とを問はず)、共通な経験を基礎としたものである」と考える和辻は、「上代の歌謡は、貴族平民を包括する『上代日本人』の心の表現である」と述べる。この時期、象徴主義に強い関心を持っていた横光が、一見それとは無関係な〈日本古代〉をテーマにした小説で文壇に出ようとしたのも、右のような和辻の主張に刺激され、〈象徴〉を心性とする古代の「美」に関心を持ったからではないだろうか。

〔注〕

- (一) 村松梢風「横光利一」『近代作家伝 上』(昭和二十六年六月、創元社)
- (二) 『魏志』は陳寿撰『三国志』の一部で、そのうち「東夷伝」第三十の内に他の諸族の列伝とともに倭人伝が収められている。
- (三) 白鳥庫吉「倭女王卑弥呼考」(明治四十三年六月〜七月、「東亜之光」)
- (四) 内藤湖南「卑弥呼考」(明治四十三年五月〜七月、「芸文」)

(五) 菅政友「漢籍倭人考」(明治二十五年二月〜十一月、「史学会雑誌」)

(六) 喜田貞吉「漢籍に見えたる倭人記事の解釈」(大正六年九月〜十二月、「歴史地理」)

(七) 中山太郎「魏志倭人伝の土俗学的考察」(大正十一年二月〜八月、「考古学雑誌」)

(八) 今東光「横光利一」『東光金蘭帖』(昭和三十四年十一月、中央公論社)

(九) 小田桐弘子『「日輪」と salunibo —— 長江訳「サラムボオ」との関連に於て』(昭和四十八年十二月、「上智大学国文学論集」、『横光利一*比較文学的研究』所収)

(十) 中川成美「横光利一・その生成の構図(1) —— 「日輪」の位置 ——」(平成元年三月、「同志社女子大学日本語日本文学」)

(十一) 洪川驍「晩年の横光さん」(昭和四十三年七月、「日歴」)

(十二) 武光誠・山岸良二編『邪馬台国事典 改訂版』(平成十年十月、同成社)

(十三) 渡辺村男「耶馬台国卑弥呼と女山」(大正四年十一月、「筑紫史談」)

(十四) 和辻哲郎『日本古代文化』(大正九年十一月、岩波書店)。この文献からの引用は【和辻】と記してそれを示す。

(十五) 林森太郎「万葉集に表れたる寧楽時代の風俗」(大正六年五月〜大正七年一月、「風俗研究」)。この文献からの引用は【林】と記してそれを示す。

(十六) 江馬務『日本風俗史綱』(大正十年六月、内外出版)。この文献からの引用は【江馬一】と記してそれを示す。

(十七) 明石染人「太古服飾風俗私考」(大正十一年三月、「風俗研究」)。

この文献からの引用は【明石】と記してそれを示す。

- (十八) 阪倉篤太郎「我が古代文学に現はれたる衣食住」(大正八年二月～五月、「歴史と地理」)。この文献からの引用は【阪倉】と記してそれを示す。

- (十九) 西村真次『国民の日本史 大和時代』(大正十一年十一月、早稲田大学出版部)。この文献からの引用は【西村】と記してそれを示す。

- (二十) ただし、この記述自体は「倭人伝」に書かれており、他の多くの風俗研究にも引かれる箇所なので、これだけをもって、横光は刺青に関する情報を和辻『日本古代文化』から摂取したと推断するわけにはいかない。

- (二十一) 江馬務「劉青の史的研究」(大正十二年三月、「風俗研究」)。

- この文献からの引用は【江馬二】と記してそれを示す。

- (二十二) 鳥居龍蔵『有史以前乃日本』(大正七年七月、磯部甲陽堂)。

- (二十三) 安藤正次『日本文化史一 古代』(大正十一年四月、大鑑閣)。この文献からの引用は【安藤】と記してそれを示す。

- (二十四) 高橋健自「日本原史時代の服飾」(大正十二年一月、「中央史壇」)。

- (二十五) 後藤守一「原始時代の武器・武装」(大正十二年一月、「中央史壇」)。

- (二十六) どの語が特異であるか、すなわち、『言海』の頁を繰りながら拾った語はどれで、そうではない語がどれかを正確に判断することは難しい。本章の調査では、初出時にルビが付されていた語を調査の対象にした。なお、「吾」「汝」など極めて一般的な、特に辞書を参照する必要が無いと思われる語は除いた。また、『言海』に項目のない語は除いた。

- (二十七) 調査に用いたのは、四冊本の『言海』(明治二十二年五月～明治二十四年四月、大槻文彦)である。あわせて、ちくま学芸文庫版『言海』(底本は、縮刷版『言海』第六二八版(刷)、昭和六年、六合館)をも参照したが、本章の表に掲げた語を掲載した頁に異同はない。したがって、今回の調査に限って言えば、横光の参照したもののがどの版であっても、その結果に大きな違いが生じるとは考えにくい。なお、ちくま学芸文庫版の底本は、明治三十七年に出版された『言海』縮刷版の増刷本で、この縮刷版は「日輪」執筆時に普及していたものだと考えられる。

- (二十八) 注(十四) 参照。

- (二十九) 牧野守『日本映画検閲史』(平成十五年三月、発行パンドラ、発売現代書館)。

- (三十) 田島太郎『検閲室の闇に呟く』(昭和十三年十月、大日本活動写真協会)。

- (三十一) 和辻哲郎『新稿日本古代文化』(昭和二十六年五月、岩波書店)。

- (三十二) 山本光郎『日本古代文化』を「読んで」(大正十年十月、「史学」)。

- (三十三) 高橋幸平「『新感覚』理論と象徴主義——横光利一「感覚活動」——」(平成十九年九月、「国語国文」)。

- (三十四) 片岡良一『日輪』について『日輪』(昭和三十一年一月、岩波文庫)。

- (三十五) 傍点ママ。

(たかはし こうへい・京都光華女子大学人文学部講師)