

# 横光利一「機械」試論

——心理のゲーム性について——

江 後 寛 士

サルトルは、実存的な不安を文学化する方法として「機械」を賞讃している。「文芸」（昭和41年12月）の「私の文学と思想」と題する座談会で語った彼のことは次に引用しよう。

私は先日、選集で日本のある短編小説を読みました。それが「機械」という表題で、大へん興味を覚えました。なぜなら、まさにそれは、もはや自分で自分が分からなくなった知識人を描いているからなのです。しまいにはもはや自分が誰であるかも分からなくなります。他人の死について罪を負うべきは自分なのか、それとも別の男なのか、もう分らないのです。彼は一切をやり直しながら、何の結果にも達しないのではないのでしょうか。そして結局は不安の中にとどまるのです。私の意見では、これは「廻転装置」として、まったくよくできていて、見事なものでした。

この意見は、現代文学における「機械」の価値をよく指摘しえて

いるものである。このことは、「機械」が、海外でも注目されているという点で興味深いものであるが、この評価は、すでに伊藤整の（註1）  
いっている、現代人の相対的不安定性の指摘とほぼ同じであり、これに平野謙が「昭和文学史」の序において述べている時代状況を加えるならば、「機械」の現代文学における位置づけが決定したかの  
ような感がある。

サルトルは「機械」の構造を「廻転装置」として認めているが、完成品とは見ないで、さらに語をついで次のようにいう。

けれどもそこで、私は、それをもっと大きく深いところまで徹底させねばならないと考えます。けれども人生の一挿話を通して体験されて、深められた、この空しい自己探求という觀念は、作家が背後におびただしい認識と（注2）  
知とを身につけると  
いう条件つきで、現代の文学の可能性の一つのように私には見えるのです。

つまり、「機械」の方法はみごとであるけれども、もっと「大きく深い」ところまで徹底させねばならないという注文をつけている

のである。この「大きく深い」という注文が何であるかは、具体的にはこの対談ではわからないが、ともかく「機械」がまだ小さく浅いところにとどまっているのだという欠点の指摘になることはまちがいない。

私自身、「機械」を読み返してみても、人間の不安定な姿をとらえる方法のみごとな駆使には目をみはる思いをしたし、ネームブリート工場という薬品と労働の場に、かなり重々しいリアリティを感じはしたけれども、さらに分析的な読みを進めていくと、その底に人間心理のゲーム性ともいべき欠陥を認めなければならぬように思うのである。このことが「大きく深い」ところまで徹底しえない原因の一つになっているのではないかと考えられるし、また、「機械」以後の「寝園」を代表とする数多い長編に共通する欠陥として注目しなければならぬのではないとも思われる。

「機械」は昭和五年九月に発表されて以来、小林秀雄の激賞、伊藤整の評価に支えられて、昭和文学の代表作といってもよいほど高く評価されているが、いま一度考え直してみなければならぬ要素が見落されているのではないかと思うのである。

## 二

まず、これまでどのように読まれてきたかをみるために、諸説を整理するところからはじめよう。

小林秀雄<sup>(註)</sup>「機械」論で最初に掲げるべきものは、古典的な重みをもつ小林秀雄の論である。これは「機械」を「人間の無垢と人間の約束との対決である」とし、横光の「誠実の歌」であるとしたも

のである。もちろん、「無垢」とは「私」のことであって、その「私」は「理論そのもの」であり、それは機械のごとく進行する社会の法則に従わねばならぬゆえに、「最後には誠実は助けを求めているのではないか」というのである。そしてそこに悲劇的な「不幸を計画する叙事詩人」を見、さらに「私は氏の深い愁ひ顔をよく知っている」という思わせぶりな結びを置き、文壇人同志の通じ合いを示そうとしている。

この論は非常にわかりにくい。このわかりにくさが周知のものである証拠に、「文学界」（昭和37年4月）の「横光利一と大江健三郎」と題する座談会の一部を引いてみよう。

奥野、あれは小林の深読みという感じだね。

村松、深読みの点ではぼくも奥野君に賛成だな。小林さんのあの論は珍らしく非常にわかりにくい。作品を離れたためのわかりにくさという印象が強いのだ。

佐伯、無垢ということばにはぼくはむしろ賛成だ。(略)

村松、あれを無垢といていいかどうか問題だろうと思うんだ。

それはつまり小林さんの願望から出た設定なんで、志賀直哉や横光の実質とは、別のものではないか。

このわかりにくさの原因は、小林が「機械」にみたものそのものの難解さにあるのではないかと思われるが、それはともかくとして、右の座談会にもあったように、この論の中心は「無垢」の指摘にある。その「無垢」が世の約束ごとと対決して存立の危機に瀕するところに悲しみを読みとったのである。だが、この「無垢」指摘の論には疑問があるので本論で検討したい。また、軽部、屋敷などをそれぞれ「常識人」「理論家」の典型人物とみる点にも疑問がある。

井上良雄<sup>(註4)</sup>。これは平野謙が「昭和文学史」において紹介し、高く評価しているものであるが、原文を見ることができないので、平野謙の文章で引用しよう。

「ほとんど白紙のような『私』の無垢な状態に投影される人間的葛藤を負けるが勝ちと規定したのである。負けたものをもう一度負かすことはできない。死んだものをもう一度殺すことはできないという宿命への服従を、『機械』の中心主題としてひきだし、それを横光利一の『転向』と名づけたのである。宿命の流れに身を躍らせたインテリゲンツィアの、デカダンスによるデカダンスの克服、そこに横光の『血戦』から『服従』にいたる画期の『転向』を井上は証明したのである。そこから井上は、身をすててこそうかぶ瀬もあれ、という一種の宗教的諦念をひきだしてみせた。」

この論は、横光の、性急に勝ち負けをきめたがる相対思考を看破した上でのことであろうが、小林の「誠実は助けを求めている」という負けを勝ちときりかえし、宿命に服従する諦念をみようとするものよりである。これは小林の「倫理書」とする読みよりも、さらに深読みにするのではないかという感じを与えないでもない。論の当否はあとで検討するとして、作家論の立てかたとしては興味ある見解である。

以上二編は、昭和五年「機械」が発表されたその年と、翌六年にいちはやく書かれたものである。次に戦後の評価を見ていこう。

佐々木基一<sup>(註5)</sup>。作品の内的機構に小宇宙をみようとしたために、「いささか過大な評価」をしたのだという事情を付しながらも、仮構の上に作られた現実を認める、激賞の論として貴重なるものである。しかも一方では、「絵模様」に終わったといって欠陥を見落すまいと

する点においても重要なものである。彼の評価は次のようなものがある。

「横光利一の『機械』にあつては(中略)現実にある何ものかを<sup>フィクション</sup>仮構において表現しようとしたものではない。反対だ。むしろ『機械』における作者の努力は仮構の心理そのものに現実性を賦与せんとする努力としてあらわれている」。「この作品の現実はまさしくこのあちらこちらに絡まりながら進行する心理の運動につれて出現するので、この『意識の流れ』のうちには現実はない。つまり、観察された現実というものはないのだ。」

たしかに「機械」の方法は、現実をリアリティックに再現するものとはいいいがたく、むしろ心理の運動そのものの上に仮構のリアリティを作り出す方法といった方がよからう。それは現代文学の一つの可能性を導くものとして評価される価値をもっていると思われ。佐々木基一は「機械」がその方法を確立しえた作だといって激賞するのであるが、ほんとうに「機械」の仮構の上にリアリティが破綻なく成立しているか否か検証する必要がある。

伊藤整<sup>(註6)</sup>。彼の論は小林の解釈に少しも影響されないうで立論しているところにまずその新しさを感じさせるものがある。この論の根本は、横光の論理的な観念が「初期から持っていた所の存在の不安定性の日常生活的な凶式化」によって定着されているという指摘である。そして「機械」に定着された人間社会観を次のように規定する。

「人間の実在は、他の人間との出逢いによって、その価値や力が絶えず変るものであり、またある事件が甲なる存在に与える影響と乙なる存在に与える影響とが違ったものとなる可能性があること、また努力がかえって人間を駄目にする<sup>(註7)</sup>ことがあり、失敗がかえって

実益を多くもたらすこともあるという考え方である。人と人、人と仕事、人と人との組合わせの動きによって、善意や努力と関係なく、人間は浮び上り、また破滅する。そういう人間の組合わせと社会条件の組合わせの中に、現代人の生きることの実体があるという考え方である。」

このような人間関係のなかにある現代人の実体を描写する方法は、弁証法的であるとして次のようにいつている。

「私は弁証法的な書き方という名をつけても不当ではないと考えている一つの存在、それに対立して現れる別の存在、その二つの間に生れる力の関係のバランス、更に別な存在や事件が加わることでバランスの実体が変わって行く。即ち人格を中心とする永続的実在の否定である。そしてこの点において『機械』という現象は心理主義的であるよりも弁証法的であり、また心理主義的であることにおいて弁証法的である。」

右の人間社会観と弁証法的描写法という二つの指摘は、『機械』の構造を明らかにし現代文学としての特質をあざやかに示した注目すべき論であるが、彼はさらに「機械」のもつ史的意義を次のように述べている。

「人間が一定の職業や立場や思想を継続する間は同一の人格を継続するという日本の自然主義の人間観が、ここで崩されたことは最も注目に値する。(中略)これは現代社会における人間存在の実質を彼が把握したことを示している。人格を中心として徳と不徳とに陰翳つけられた十九世紀の方法はここに終わったのである。徳にも不徳にも意志にも安定した生活がなく、組合わされた人間のあいだの力関係によって人間の実体が絶えず変化して行くのである。」

以上の三点の中心にある認識は、サルトルのものとはほぼ同様のものであって、このように、考え方、描写法、史的意義などの面から全体的に説明されると、そう認めざるを得ないような完璧な感じを与える。しかしながら、この抽象された理論が作品の隅々まで破綻なく適用できるかどうか、完璧な感じを与えるだけに、よけいに細部の検討の必要を感じさせる。また、サルトルのいうような、もっと「大きく深い」ものを要求する意識が、伊藤整には欠けていたのではないかということも考えてみなければならぬことかもしれない。

(註一)

岩上順一。マルクス主義に立つ岩上順一は機械を即物的に「塩化鉄の臭素」と断定してしまい、いささか割り切りすぎた論を提出している。だが、次のような分析に進めば、興味ある論点をもってくる。

「『機械』の主人も『私』も怪部もきわめて善良な男たちであった。ところがこの無類な善良さが怪部の暴力癖に火をつけてなぐらせ、また屋敷をなぐらせた。美徳はついに屋敷を死にいたらしめたとさえいえる。美徳はここでは罪悪に転化している。このような転化をひき起したのは『機械』のするどい切実であり、塩化鉄の神経腐蝕作用であり、化学の成果であり、『機械』化した社会の構造である。『機械』を通じて作家横光利一が語ろうとしていることは、おそらく、このような思想だといえるだろう。だとすると、作家はこの作品で、美徳の勝利を語るうとして、その敗北を語ったことになる。善良な心が、『機械』に亡ぼされるといふこの思想に、作家の良識を見ることが出来る。」

これは、善良な心が機械文明の産物である塩化鉄の臭素に敗れた

のであるとし、その敗北を敗北と認めるところに横光の良識をみるという説であって、機械文明の極度の発展が人間の精神を侵蝕するという、現代の問題に照らした解釈として注目にあたいする。

以上、羅列的ではあったが、小林秀雄の無垢の論、井上良雄の宿命への服従論、佐々木基一の仮構の現実論、伊藤整の人間存在の相対的不安定性および弁証法的描写法の論、岩上順一の機械即塩化鉄および美德敗北の論、等さまざまな解釈をみてきた。それぞれにユニークな論点をもっていて、「機械」の解釈、評価の上に重要な考え方を提出してくれている。しかしながら、これらに対する私の不満は、すべて論者自身のことばの駆使によって論証されているために作品そのものからいくばくか離れてしまふ欠陥をもっているように思われることである。作品の意味を明らかにするためには、その作品そのものことばによって実証しなければならぬ。「機械」の意味は、「機械」のことばによって語られねばならないと思うのである。

### 三

「機械」は、ネームプレート製造所を舞台として、お人好しの主人と、職人の軽部と「私」、それに屋敷を加えた四人の人物によって展開していく。そして、この物語の一連の事件の発端は、次の一点からはじまるのである。

今日は出よう明日は出ようと思ってるうちに、ふと今迄辛抱したからにはそれではひとつこの急所を全部覚え込んでからにしようと思ふ気にもなつて来て、自分で危険な仕事の部分

に近づくことに興味を持たうとつとめ出した。

つまり、主人公の「私」は、咽喉をいためたり頭脳の組織まで変化させる臭素の刺激から逃れるためにこの仕事をやめようと思つたが、せっかくだからこの仕事の「急所」を覚えてからにしようと思つたえをおしたことにはじまるのである。小林秀雄はこの「私」を「無垢」と呼んだ。たしかにその後の彼の思考や行為には、「無垢」ともいふべき要素が十分に認められるのであるが、この出発点における打算的な目的を忘れてはならないはずである。特許がとれるほどのことをこっそり身につけてからやめようというのであるが、この打算は決して真剣を生活にかけて欲得から出たものではなく、ただ覚えておくだけでそれで生計を立てようと謀んでいるのではないと自己弁護する。しかし、ひよっとするとそれで生計を立てていかなども限らないと思つてはいるのである。このような真剣でない打算であるがゆえに、「無垢」の維持も可能なわけであるが、やはり打算をもっているという条件付きの「無垢」なのである。したがって、井上良雄が書いていられるらしい「自然のような無垢」という指摘も条件をつけて訂正されなければなるまい。

次に、この「私」の打算を摘発しようとする軽部は、この家の財布を握っている主婦の実家の隣人である関係から、何事にも自由がきき、いづれはこの家の分家としてネームプレート製造所を起そうと思つている男である。こういう目的をもつた男だから、仕事の急所を覚えようとする「私」を監視したり、殴りかかったりするのは当然である。自分の生活を守る必要があるからである。ここまでは小林秀雄がいうように「常識人」である。しかし次のような説明に会いと、はたして「常識人」であるかどうか疑わしくなってくる。

彼にとっては活動写真が人生最高の教科書で従って探偵劇が彼には現実とどこも変らぬものに見えてゐるので、此のふらりと這入って来た私がさう云ふ彼にはまた好個の探偵物の材料になつて追つてゐるのも事実なのだ。

探偵映画を現実と同列にみて、同僚の行為に目を光らせる程度では「常識人」とはいつても、いささか程度の低い「常識人」にちがいない。小林秀雄のことを借りれば、「世の約束ごと」に従う人間を「常識人」というのである。探偵映画は「世の約束ごと」によつて出来上つてゐるのではなく、おそらく常識では考えられないからくりで作られてゐるのではないかと思う。

また、途中から加わつてくる屋敷については、小林秀雄は、「理論家」と規定し、「聰明を屋敷に至つては、自分の顔が苦痛の為に歪んだ時は、心まで同じ格好で歪んで醜い、といふ事さへ弁へぬ世のお利口な学者といふ馬鹿者に過ぎぬ。作者の描いたポンチ絵だ。」といつてゐる。このことからすると、無垢な「私」は「理論」そのものであるのに対して、屋敷は理論を借用してふりまわす「理論家」である、ということになる。この「理論」と「理論家」の区別は、彼が「様々なる意匠」で、マルクスは本物として認めるが、その理論をふりまわすマルクス主義者は、にせ物であるから信じないとした、あの発想と同様のものによるのであろう。たしかに、「私」と屋敷を比較すれば、そのように言えさうである。しかし、屋敷は、理論をふりまわして自己を見失なうような人物であらうか。このことはあとで明らかにするつもりである。

以上のように、小林秀雄の示した人物評に修正を加え、物語の発端を確認した上で、事件の展開をみていこう。右に述べてきた三人

が、いわゆるお人好しで金を持ったら必ず落とすという仙人のような主人を中心において「機械」の世界を構成するのである。

事件は、仕事の「急所」を覚えておこうとした「私」と、その行為を妨げようとする軽部との間に摩擦が生じ、しまいは殴り合いになるという風に発展する。いや殴り合いではなく、軽部の一方的な暴力なのである。「私」は腕力ではかなわないことを知つていて全然抵抗せず、ただお互いの心理を計ることにばかり心を用いてゐる。そのうち「私」は主人の信用をえて、特許権処分の相談をうけたり、仕事の「急所」の実験を手伝つたりするようになる。そこへ急な仕事の応援のため、同業の職工で屋敷という男が加わる。そうすると、今度は「私」が屋敷を間者ではないかと疑う立場に立ち、お人好しの主人を守るために屋敷を摘発しようとするようになる。「私」は純粹に主人を守るためであるとしてゐるが、実は、それが「急所」を知りえた「私」自身の利益を守るはたらきをもしていることに気がついてゐないのである。だが、その打算は生活をかけた真剣なものではなかつたので、次のような理論を生むことになる。

私と彼との相違してゐる所は他人の発明を盗み込まうとする不道德な行為に關しての見解だけだ。だが、それとて彼には解釈のしかたがあつて発明方法を盗むと云ふことは文化の進歩にとつては別に不道德なことではないと思つてゐるのにながひない。実際、方法を盗むといふことは盗まぬ者より良い行為をしてゐるのかもしれないのだ。現に主人の発明方法を暗室の中で隠さうと努力してゐる私と盗まうと努力してゐる屋敷とを比較してみると屋敷の行為の方がそれだけ社会にとつて役立つこと

をしている結果になっていく。

このように考えて「私」の理論は次のように固まっていくなのである。

私も彼のやうに出来る限り主人の愛情を利用して今の中に仕事の秘密を盗み込んでしまふ方が良いのであらうとまで思ひ出した。

この理論は「罪と罰」におけるラスコーリニコフの理論によく似ている。もちろん、特許を盗む罪と、殺人という、絶対倫理に對決する罪の意識の深さは比ぶべくもないが、社会のためという目的によって行為を正当化しようとする理論の方向は同じである。

しかし、「機械」の「私」は、この理論を実行に移さなかった。

それは、「私」の理論が生活という現実的な地盤から浮き上がったところに咲いた観念的な花にすぎなかったからかもしれない。ともかく「私」は、この理論とは逆に、お人好しの主人を守ろうとする。

だが、三人で殴り合いをする段階になると、自分は軽部と共謀して主人を守ろうとしたのか、屋敷と共謀して盗みの助けをしたのかわからなくなってしまうのである。そればかりではなく、最後には、屋敷を殺したのは軽部でなければ自分かもしれないと思うほどにわからなくなってしまうのである。サルトルのいう「廻転装置」は実によくできているといえよう。また、伊藤整のいう人間存在の不安定な実体もよくとらえられているようである。だが、どうして社会のためという理論が理論に終らねばならなかったのか。あるいは、また、どうして主人を守ろうという意志まで疑うようになったのであらうか。「私」は風来坊のゆえに、生活を確立しようという信念の上にも立たず、自分の外なる「見えざる機械」の力にばかり

押し流されて、自然な人格の存立をはばまれ、自己疎外という状況へ追い込まれていったのであらうか。

小林秀雄のように「無垢」だからどうにでも変化しろるといふのは現代の問題にならないであらうし、井上良雄の言ひ、「宿命への服従という諦念」に達したから、また、伊藤整のように、現代人が「人格を中心とする永続的實在」でなくなったから、変化するのだというのでは、論者があらかじめもっていた予定概念にあてはめた解釈のように感じられる。また、岩上順一のように「機械即塩化鉄の臭素」に神経をおかされたというのでは意識の問題が消去されてしまふ。そこで私は、「廻転装置」の出発点に立ちかえって考えなおしたい。

「機械」における人物たちの複雑なからみ合いの状況は、伊藤整が述べている通りである。あのような状況の中で「私」がどのような反応を示しているか検討していこう。

それを知られてしまえば此処の製作所にとっては莫大な損失であるばかりではない。私にしたらっていままでの秘密はなくなって生活の面白さがなくなるのだ。向うが秘密を盗まうとするならこちらはそれを隠したってかまはぬであらう。

これはまさにゲームである。われわれが人間関係の中で不安定な揺れを続け、他者によってしか自己の存在を確かめえない状況にあっても、それは決してゲームではない。だが、右の例では、一方では秘密を盗もうとし、他方では隠そうとする、心理的なかけひきのゲームのような面白さにすぎないのである。生活のすべてをにかけて闘うといった真剣さは微塵もない。しかし、お人好しの主人を守る

ために隠すという、善良さをまっとうする目的があるではないか、という反論が出そうであるが、これは、仕事の急所を覚えてやろうという打算をもっていたことよって否定されてしまっているのである。とすると、自分のために隠すことにゲームのような「面白さ」はなはずである。

それにもかかわらず、「私」の心は「面白さ」「楽しさ」といった反応を示すことが多く、ネームプレートを作るよりも、このゲームのような「面白さ」が「私」の生活といってもいいほどになっているのである。

人間は敵でもないのに人から敵だと思はれることは、その期間相手を馬鹿にしておられるだけ楽しみなものである。

もし、われわれが現実の生活において、敵でもないのに敵だと思われて攻撃をうけ、害をこうむったならば、相手を馬鹿にすることはできて楽しむことはできないであろう。これは心理的ゲームの場においてのみ楽しむこととなる性質のものである。

そこで私もそれらの疑いを抱く視線に見られると不快は不快でも何となく面白くひとつどうすることか凶悪しくこちら逆

に監視を続けてやらうと云ふ気になって困り出した。  
利害関係の上で起った疑いであれば、不快は苦痛に発展し、怒りとなって爆発する方向へ進むのが自然ではあるまいか。それなのに「私」は、「何となく面白く」なって、自分を心理的なかげひきの場に遊ばせるのである。これは生活次元での利害とは関係のない世界で、本質的にはゲームと何ら変わるところはないであろう。

今度は自分が他人を疑ふ番になったのを感じると、あのとき

軽部をその間馬鹿にしてゐた面白さを思ひ出してやがては私も屋敷に絶えずあんな面白さを感じさすのであらうか………

屋敷は産業スパイであるかもしれぬ男である。スパイが疑われて面白がるはずがない。結局、屋敷も「私」の意識の中では、ゲームの相手としてとらえられているのである。

なおも進展していくと、「私」は、主人の利益に反する「罪と罰」式の理論を自分に考えつかせた屋敷に「親しみ」さえ感じはじめるのである。生命をかけた戦いの相手に親しみを感じることがあるのか。しかし、真剣な、激しい、取っ組みあいの闘争でも、極限まで戦い抜いてお互いに精根尽きて尻餅をついたときには、相手に親しみを感ずることがあるかもしれない。だが親しみを感ずた瞬間、それはゲームに転化してしまつたといつてよからう。「私」は「親しみ」を「尊敬」にまで成長させる。ゲームの相手は強いほど張り合

いがあるものである。  
別に屋敷を助けてやらうと云ふ気が起らないばかりではない。

日頃尊敬してゐた男が暴力に逢うとどんな態度をとるものかとまるでユダのやうな好奇心が湧いて来て冷淡にちっと歪む屋敷の顔を眺めてゐた。  
この「好奇心」は、ゲームに対する態度をもっている場合でなければありえないことである。「ユダ」のやうなという限定がついたとしても、ゲーム観があつてはじめて「冷淡」な観察ができるのではなからうか。

私は投げつけられたやうにして殆んど自分から倒れる気持ちで倒れたのだが、私のやうなものを困らせるのには全くそのやうな暴力よりないのであらう。



これは、屋敷登場以前に、軽部が「私」に殴りかかったときの文章である。この「私のやうなもの」とはどんなものであるか。

「無垢」なるものでも何とか説明できようにも思えるが、「生活的利害を離れてゲームを楽しんでいるもの」とした方がいっそう明確に説明できるのではあるまいか。このようにゲーム性に着目して読み返してみれば、明確に解釈できる個所はほかにもいくつかあろう。

実は私は自分が悪いといふことを百も承知しているのだが悪いといふものは何とんでも面白い。軽部の善良な心がいらだちながら慄へてゐるのをそんなにもまざまざと眼前で見せつけられると、私はますます舌舐めづりをして落ちついて来るのである。

このような個所の「私」は、何としても「無垢」では説明しがたし。むしろ、「無垢」という指摘ができたのは、生活から離れたゲーム性が、その根底にあったからではないかと思われる。右の個所は、ゲーム性によって説明することが妥当であろう。ゲームは仮りのルールの上で勝敗を争うのである。ゲームで相手を負かすことは、相手を生活的に抹殺することではない。この認識がない限り、「私」が悪を面白がったり、暴力の前で舌舐めづりの落ち着きを見せることができないはずがない。

屋敷もこのことについて、自らゲームの理論を利用するようになるのである。その場面は、軽部が屋敷を殴り、さらに「私」をも殴るので、屋敷は「私」をそそのかして二人で軽部を殴り返す。「私」が手をひくと、腕力の強い軽部はすぐに逆転して屋敷を組み殴いてしまう。そのあと、軽部は背後にいた「私」に不意に突っかって殴りだしたが、起き上った屋敷が意外にも「私」を殴りだした

たのである。殴り合いのあと屋敷は、「あのとき君を殴ったのは悪いと思つたが君をあつたとき殴らなければいつまでも軽部に自分が殴られるかもしれないから事件に終りをつけるために君を殴らせて貰つたのだ、赦してくれ」と言うのである。屋敷の、このゲームの理論の活用は実にあざやかである。こうしてゲームは相手を得て広がり、深まっていくのである。ここに「機械」の世界を構成する基盤を認めなければならぬ。

#### 四

したがって、小林秀雄のいう「無垢」の悲しみも、井上良雄のいう「宗教的諦念」も、伊藤整のいう「人格を中心とする永続的實在の否定」も、そして、岩上順一のいう「機械文明による美德の敗北」も、ゲーム性という条件のもとに考えなければならぬであろう。佐々木基一は、「横光は、そうした観念の操作を知的遂行してそこに堅固なフィクションの世界を築きあげるかわりに、観念をただ心理的な絵模様と化して様式上の実験を試みるにとどまったのである。」と言っているところからすると、仮構の現実を作る方法として激賞したものの、その観念が遊戯に陥っている一面をもつていたことを感じとっていたのかもしれない。

「機械」の世界の根底にゲーム性をみると、最後の、  
私はもう私が分らなくなつてきた。私はただ近づいて来る機械の鋭い先尖がじりじり私を狙つてゐるのを感じただけだ。誰かもう私に代つて私を審いてくれ。私が何をして来たかそんなことを私に聞いたって私の知つてあ

やう筈がないのだから。

という悲痛な叫びに、かえって空しい響きを感じられる。自らゲーム的な生活を選んできた者が、このような叫びをあげるのは、矛盾するように思われるからである。このような解釈をすると、「機械」は、統一のとれていない、破綻をきたした作品としなければならなくなってくる。登場人物にゲーム的な意識をもたせたことによって、はじめて複雑な心理劇を構成することができたということ、横光自身が自覚していなかったとすれば、破綻のある作品となることは決定的である。

しかしながら、もし横光がゲーム性を意識的にとりあげたのであったならば、右の悲痛な叫びによる結びは、ゲームの空しさを訴えたものであることになり、現代的な重要な意味をもつことになるであらう。

昭和四十年代の時点において、機械文明の極度を発達は、人間の自主性を喪失せしめ、組織は、人間の個々の人格を認めないところまで成長してしまった、という不幸な状況が認められる。そこでは、自己の存在を主張することは許されず、人間は、メカニツクな大きな機構の中に埋没してしまっているのである。そういう自己喪失といたった状況の中で真剣に生きようとすればするほど、無意識のうちに、空しいゲーム的な人間関係に陥っていくことがあるのではないだろうか。昭和五年には、このような状況がすでに始まっていた。このことは、(注2)に引いた平野謙の文章によっても十分に確かめられる。このように考えてくると、横光の「機械」におけるゲーム性という要素は、現代的な意味をもつことになる。

しかし、横光が、このことを意識的にとりあげ、空しさとして訴

えているかどうか、はなはだ疑わしい。そこで、私は、この点を

「寝園」以後の諸長編に注目して追究してみたい。

「機械」の翌年に発表された「寝園」の主人公奈奈江は、

しかし、どうしてこんなに自分の気持ちをはくるりくるりと変るのだろうか。どれがいったい自分の本当の心だらう。

という苦悩をもっており、これは「機械」の終りで示した「私はもろ私が分らなくなってきた」という状況と、ほぼ同様のものである。しかし、奈奈江、梶、藍子、高などの人間関係の基調は、必ずしもこのような苦悩に満ちたものではない。

藍子は仁羽に奈奈江を呼べと云はれて、隣室へ出て来たが、

実は彼女は、もうさきから胸がどきどきするほど奈奈江の拳動をそっとひそかに見るのが面白かった。(中略)殊に奈奈江に

仁羽を撃たしたその梶が、現に眼前に現れて来た今なのだから

一層興味は奈奈江と梶の上に動いて仕方がないのだった。

この藍子の「面白い」「興味」という意識は、「機械」の「私」が殴られている屋敷をじっと眺めていたときの、あのゲーム的な意識とよく似ている。

また、高は、

いや、むしろそれより、うっかり奈奈江に下手な手の出しやうをしまして、却って、早く梶に奈奈江を手渡ししてしまふほどなら、ひと思ひに奈奈江の意志のままに藍子と結婚しておくのも、ひっくり返った車をひき起して、また目的を追っかけるやうで、ただいくらか前より少し遅れて走るだけだと思つた。

何も後から走ったって先に走ったって、決勝点のない競走だ。走ることになりなんかあるものか。――

という、まったくゲームを楽しむ意識の持主なのである。このように、生活から離れたところで「決勝点のない競争」をして生きていくことは、空しいことではある。しかし、彼らは、新しい、しかも不幸な、自己喪失に追い込まれている現代の人間像を造型するために登場させられているのではなく、むしろ、享楽に身をまかせる通俗的な人間として作られているといった方が適当であろう。したがって、この通俗的であるという点において、「寝園」は、現代文学の要求に応える資格を失っているといわなければならない。そして、この通俗性は、有閑階級の風俗を写したという題材からばかりでなく、ゲーム的な心理の動きを基調として構成されていることによると考えられるのである。

「寝園」以後の「花花」(昭6)「雅歌」(同)「時計」(昭9)「盛装」(同)なども、ほぼこれと同様のものであるといえてよい。

「機械」において、横光が、ゲーム性を現代人の不幸として自覚していたならば、このような通俗的なものに向かうはずはなかったであろう。「寝園」以後、続けられる顕著な方法が、相対心理の複雑な組み合わせであることはいままでもないが、これにゲーム的な面を加えた上で考えてみるならば、横光が、心理劇を作り出すことを楽しんでいったように思われる点が、はっきりしてくるのである。心理主義的な作品としての「機械」の成功が、横光を「寝園」以後の長編に行かせたのである。が、引継がれていったものは、心理主義的な手法だけでなく、ゲーム性という根本的なものがあったと思われる。だが、それが現代人の不幸として認識されなまま進められたために、通俗化への道をたどることになったのである。

ただし、揺れつづけ、堂々めぐりをする相対心理のやりきれなさを

を救おうとしなかったわけではない。それは「寝園」の仁羽や、「紋章」の雁金のような、絶対的な人物の設定、あるいは、「旅愁」の神秘主義への動きによって確かめられる。しかし、それはゲーム的な面をひきとどめることにはならなかったと思う。なぜなら、横光は「機械」におけるゲーム性を自覚していなかったと思われるからである。

注1 次の章の諸説の整理の中に引用する。出典は注6に同じ。

注2 平野謙『昭和文学史』序

「独占資本主義の発達は高度な機械化による人間の自己疎外をおしすすめる、その自主性を喪失せしめるにいたる。商品流通経済の全生産機構そのものが人間から疎外されたデモニーニツシュを物神と化して、人間を傀儡のようにあやつりはじめるのである。」

さらに伊藤整のいう、菊地寛をとりまく文壇人の不安定な人間関係を背景とする説を加えてもよい。

注3 小林秀雄「横光利一」(『文芸春秋』昭5・11)のうち「機械論」と改題して『文芸』1横光利一読本1(昭30・5)に再録。

注4 井上良雄「横光利一の転向」(『詩と散文』昭6・2)未見。

注5 佐々木基一「昭和文学論」の「現代日本小説」(昭29・10、和光社)

注6 伊藤整「現代日本文学全集36巻解説」(筑摩書房、昭29・3)

注7 岩上順一「横光利一」(昭31・10、東京ライフ社)