

# 「機械」論考

遠藤伸治

## I

横光利一が昭和五年九月の『改造』に発表した「機械」という作品を、自意識の増殖と自我解体のドラマといったものとして評価することは、かなり一般的な通説と言ってよいように思われる。そして、こうした通説の出発点に、小林秀雄が同年十一月の『文芸春秋』に書いた、「横光利一」という批評があるということも言うてよいであろう。

一方、この小林の批評が「機械」に対して妥当なものであったのかどうかを、すなわち、自我を解体にまで追いつめる深刻な自意識のドラマといったものが本当に「機械」に描かれているのかどうかを、疑問視するむきも多いのである。そこでは、小林の批評は、新しい、自意識の文学出現のゆめという小林自身の願望から生じた深読みであり、「機械」という作品の、また、横光利一という作家の実質に即していいのではないかと、と考えられているようである。

確かに、小林の論は極めて曖昧であり、その特殊な象徴語の意味を、

「機械」とは異なった意味に解釈しようとすることは容易である。しかし、逆に、小林の意図に沿って、「機械」に即したものとして小林の批評を読むこともできるように思われるのである。

また、「誰かもう私に代つて私を審いてくれ。」という追いつめられた叫びで終わる「機械」と、「この作品の手法は新しい。それは全然新しいのだ。」(傍点小林)といった小林の批評の調子とが、異質なものとして感じられることも確かであり、そこに小林自身の願望があるとすることも正しいであろう。しかし、「機械」のような作品を横光が書き、そうした作品に新しい文学の可能性を小林が期待しなければならなかったことにこそ、当時の文学的状況における問題があると言うことができるのではないだろうか。

つまり、「機械」という作品について、ひいては当時の文学的状況の問題について考えるうえで、「機械」と小林の批評とが共有するものについて考えることも、重要なことであるように思われるのである。したがって、まず、「機械」に即したものとして小林の批評を解読することから、考察を始めたい。

小林の批評は、作品「日輪」から「花園の思想」までで横光の一つの時期が終わったとし、続いて、「機械」に示された新しい歩みに期待を寄せる、という構造になっている。小林は、「日輪」から「花園の思想」までの横光については、次のように述べている。

「日輪」は「日輪」以前の諸作に対する叛逆であつた。以前は現実と共に流れてゐた肉眼を、現実の手から奪つて掌の上のにせた。忽ち肉眼は擬眼となつた。「日輪」の眼は玻璃の眼だ。そして擬眼発見の歓喜が、この作に最後の点睛を与へたのだ。擬眼の彷徨のうちに、氏は氏の作品に千番に一番の点睛を与へる為に、己れの最も動揺する心すら擬眼への贅とする時まで待たねばならなかつた。形はすべてであるとは氏は信じた。いかにも形はすべてである。だが氏の心は形について動く事を禁じられてゐた。氏には形を動かして心まで引き摺つて来る他に術がなかつた。そして心は遂に形となつたのだ。

つまり、小林によれば、「機械」に至るまでの横光は、「日輪」で発見した「擬眼」、または、「玻璃の眼」といったものの可能性を、夫人の臨終を描いた「花園の思想」で、「己れの最も動揺する心すら擬眼の贅とする」ところまで追求してきたのであり、すなわち、自然に現実をとらえる肉眼に対し、見る者の心に従つて現実を裁断し、現実を造形してとらえようとする方法の可能性を、極限まで追求してきたのである。そして、その時期には、横光の心情と造形された現実とは一致していた、と小林は述べているのである。

しかし、「花園の思想」以後、こうした一致が崩れだしたとして、小林は次のように述べている。

併し、氏の貪婪な眼には、自然の崩壊は遅すぎた。崩壊は狂気の様援助された。兇暴な遊行が敢行された。氏は己れの心の形を寸断することによつて現実から偷んだ眼の返済を果さうとした。これが上海を舞台とした作品を中心とする最近の諸作である。

すなわち、自己の心情と造形された現実との一致の崩れに気づいたとき、横光は、自然の崩壊にまかせず、例えば「上海」といった作品で、自己の心情と造形された現実との関係を自ら寸断し、敢えて現実を造形して認識する「擬眼」以前の状態へ「遊行」することによつて、新しい方向を模索してゐたのだ、と小林は述べているのである。

そして、こうした、混沌とした状態への「遊行」を通して行われた模索の成果こそ、「機械」という作品である、というように小林の論理は流れていくのであるが、ここまでの小林の論理を要約すると、現実を自然に認識するのではなく、心情に沿つて主観的に造形していった横光が、「日輪」においてその方法を自意識し、その方法自体を追求するあまり、自らの造形と自己の心情とが一致しない分裂状態に陥り、そこで、新しい方向を模索して「機械」に至つた、ということができらるであらう。

では、「機械」についての小林の分析をみると、「機械」という作品は作者の「決然たる覚悟」を語る「倫理書」であり、その「覚悟」を表現しているのは、「お人好し」の主人や「常識人」の軽部や「理論家」の屋敷といった、作者のあやつる傀儡的な人物ではなく、「私」という独自の人物である、というところから分析が始められている。まず、小林は、「常識家」軽部と「私」とが対立している場面を「機

械」から引用し、「私」の独自性を際立たせようとしている。

小林が引用しているのは、次のような部分である。

「よく／＼軽部も腹が立つたと見えてあるとき軽部の使つてゐた穴ほぎ用のペルスを私が使はふとすると急に見えなくなつたので君がいまさきまで使つてゐたではないかと云ふと、使つてゐたつてなくなるものはないかなのだ、なければ見付かるまで自分で捜せば良いではないかと軽部は云ふ。それもさうだと思つて、私はペルスを自分で捜し続けたのだがどうしても見付からないのでそこでふと私は軽部のポケットを見るとそこにちやんとあつたので黙つて取り出さうとすると、他人のポケットへ無断で手を入れる奴があるかと云ふ。他人のポケットはポケットでも此の作業場にゐる間は誰のポケットでも同じ事だと云ふと、さう云ふ考へを持つてゐる奴だからこそ主人の仕事だつて図々しく盗めるのだと云ふ」（傍点小林）

この引用について、次のように小林は分析している。

「使つてゐたつてなくなるものはないかなのだ、なければ見付かるまで自分で捜せば良いではないか」、これは洵に立派な理論である。だが、軽部にしてみればたゞ「私」を怒らす目的で自然と口に出た意地の悪い感情の言葉に過ぎぬ。理論の意味は全然ない。これをそれもさうだと思つた「私」は、愚鈍からさう思つたのぢやない。此言葉を純粹な理論として受けたのだ。理論として受けたのは「私」が理論家であつた為でもない。理論家なら、相手の感情の言葉を理論だと思ふ筈はない。「私」といふ人間の無垢にとつては、世の中の約束に関する法則は示すが、それ自身の法則

は全然示さない処の軽部の感情は全然意味をなさないのだ、意味があるのは軽部がさう言つたといふ現実だけだ。そしてこの現実が純粹な理論として映つたのだ。この時、裸形の現実はそのものなのだ。「私」は最も明瞭に法則を明かしてくれた現実といふ機械の一部をこの時見てゐるのだ。

先に小林の論理の流れを追うと、小林が軽部を「常識家」と呼んだのは、軽部が「私」に対する感情に基づいて行動するからであり、彼の行為が人間関係とそこに生じる感情とについての「世の中の約束」を示している、という意味においてである。確かに、社会的な約束、例えば法律といったものを思い浮かべても、それは、人間関係とそこに生じる感情や欲望に関するものであるといえよう。

それに対して、「私」は、軽部と自分との関係や軽部の感情を考慮することなく、軽部の言葉を文字どおりの意味にとるのであり、そうした「私」の態度を、小林は「無垢」という言葉で呼んでいる。確かに、人間関係や自分に対する感情を考慮しない態度は「無垢」と呼んでもよいであろうし、また、「使つてゐたつてなくなるものはないかなのだ、なければ見付かるまで捜せば良いではないか」という言葉は、そのように人間関係や感情を排除するならば、論理的な形式を備えているということもでき、したがって、それを「純粹な理論」と呼んでもよいであろう。

さらに小林の論理の流れを追うと、小林は、「私」の「無垢」な態度の意義について次のように述べている。

「私」の無垢は、前章に述べた通り、理論そのものだ。機械の自意識だ。勿論、「私」は世の中の約束も亦機械である事を知つて

るが、この機械は約束の法則しか明かさなない。約束の法則と機械全体の法則との関係は全く不明である。「私」の無垢は又勿論機械の一部だが、この一部は機械全体の法則を明かしてゐる。「私」にとつて正当なのはこの明らかな機械全体の法則だけだ。「私」とは全く理論的存在であり、又存在する理論である。嘘とはたゞ不明を明瞭と誤る処にある。それ以外に凡そ嘘といふものはない。「私」の倫理はデカルトの倫理である。

小林の分析によれば、作品「機械」における「私」も、「無垢」だけでなく「世の中の約束」もまた「機械」という現実の一部を構成していることを、知つてはいるのである。ただ、人間関係やそこに生じる感情によつて左右される相対的な「世の中の約束」からは、「全体の法則」を明らかにすることができないのに対し、人間関係や感情といった状況による歪曲を排除すれば、その「無垢」な眼でとらえた現実の一片から「全体の法則」までを論理的に明瞭な形でたどることができるはずであり、そこで、「私」は、状況に左右されない「無垢」な眼と、それによつてとらえた現実の一部とを、唯一正当なものとするのである。そして、そうした「私」の態度が、哲学を絶対的な真理と、すなわち、コギトから演繹される閉じられた体系としようとしたデカルトのようだ、と小林は述べているのである。

要するに、小林の指摘している「私」の独自の態度とは、人間関係やそこに生じる感情といった、自己の置かれている状況に左右されまいとすることであり、現実を、その一部から全体までが論理的に関係づけられた純粹な統一体として認識することであるといえる。

この小林の指摘が、作品「機械」に妥当することは、先に小林が「機

械」から引用した部分、すなわち、「私」が軽部の感情的な言葉をともに相手にしない部分だけでなく、その直前の部分もあわせてみると、さらにはっきりと了解されるように思われる。

それからの私は化合物と元素の有機関係を験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読みとることが出来て来て、いかなる小さなことにも機械のやうな法則が係数となつて実体を計つてゐることに気付き出した私の唯心論的な眼醒めの第一歩となつて来た。しかし軽部は前まで誰も這入ることを許されなかつた暗室の中へ自由に這入り出した私に気がつくつと、私を見る顔色までが變つて来た。あんなに早くから一にも主人二にも主人と思つて来た軽部にも拘らず新參の私に許されたことが彼に許されないのだからいままでの私への彼の警戒も何の役にも立たなくなつたばかりではない、うつかりすると彼の地位さへ私が自由に左右し出すのかもしれないと思つたにちがひないのだ。だから私は幾分彼に遠慮すべきだと云ふぐらゐは分つてゐても何もさういちいち軽部軽部と彼の眼の色ばかりを気使はねばならぬほどの人でもなし、いつものやうに軽部の奴いつたいいまにどんなことをし出すかとそんなことの方が却つて興味が出て来てなかなか同情なんかする気にもなれないので、そのまま頭から見降すやうに知らぬ顔を続けてゐた。

この部分は、ネームプレートの着色の研究をする主人を手伝うために、化学方程式の読める「私」が暗室への出入りを許され、それが古參の職人である軽部の競争心を刺激し、腹をたてた軽部が「私」に対

して意地の悪い態度をとる、というように小林の引用場面に続いていく部分である。そして、ここにも、小林が指摘しているような「私」の態度を読み取ることができる。

「私」は、「化合物と元素との有機関係を驗べること」によって「いかなる小さなことにも機械のやうな法則が係数となつて実体を計つてゐることに氣付き」、「唯心論的な眼醒めの第一歩」を踏み出したとしているが、そこで注目されるのは、「私」が、単に物質相互の関係を正確に認識しようとしているのではないということである。「私」は、物と物との関係を、一つ一つの要素が緊密に關係し合つて統一の全体を形成する「有機關係」とし、全ての要素が、いかなる小さなことであっても、「機械」のように正確で論理的な法則によつて、恒久不変の「実體」に結びつけられているとしている。「私」の関心は、物と物との關係そのものにあるのではなく、むしろ、そうした表面的で形式的な現象の根源にあって、それら全体を論理的に統一する実體としての精神を認識しようとするところにあるといえよう。

こうした「私」の認識は、「私」が実際にはネームプレート工場の一労働者であるにもかかわらず、純粹な科学者や形而上学者を連想させる。しかし、「私」の場合、それが、単に物理的対象や観念的対象についてのものではなく、人間的事象、人間相互の社会的關係に対するものにもまで敷衍されていることは、例えば「私」の輕部に対する態度にも表われている。

すなわち、「私」は、暗室に入ること自分に対する輕部の敵意が強くなったこと、したがつて、輕部に遠慮した方がよいこと、などといった自己の置かれている状況（小林の言葉を借りれば、「世の中の

約束」）に気づいているにもかかわらず、輕部を純粹に心理的興味の対象としてのみ扱おうとしているのである。

こうした「私」の態度は、輕部に対してだけではない。続けて作品「機械」をみていくと、「私」は、「私」という職人が雇われてからの輕部の心理をたどつたのと同様に、ネームプレートの大量注文によつて新しく屋敷という職人が雇われてからの、輕部と「私」自身との心の動搖を、心理の論理的な關連の中に定着させようと努めているのであり、小林が指摘しているやうな、純粹に論理的な全体として現実を認識しようとする「私」の指向は、作品「機械」全体を通して一貫しているといえる。

ここで、小林の批評に戻る前に、この「私」の認識指向が、作品「機械」全体を通してどのように描かれているかを続けてみていき、その後で、そうした作品構造に小林の批評が妥当するかどうかをみることにしたい。

まず、「私」の認識指向の中で、不動の実體として握えられているのは、主人である。「機械」という作品は、ネームプレート工場の中心が、危険な作業を実際に行う労働者としての輕部や「私」ではなく、また、經濟を握っている細君でもなく、「せいぜい五になつた男の子をそのまま四十に持つて来た」やうな無垢な主人であるところから展開されている。直情徑行な行動人と論理を指向する知的人間という違いこそあれ、輕部も「私」も、自分たちが無垢ではありえないがゆえに、無垢な主人に魅かれ、主人を守ろうとする、という点では同じであり、さらには、主人の無垢の魅力が工場の經營にも良い影響を与え

るという形で、経済的な人間である細君も含め、屋敷という人物を唯一の例外として、全てが主人を中心として動くように作品「機械」は描かれている。主人は、その無垢の魅力で、屋敷を除く全ての人物を動かすと同時に、周囲の状況には全く動かされることはない。

作品「機械」の展開をたどっていくと、「私」は、主人を实体とした論理的統一体として現実を認識しようとしているにもかかわらず、現実をそのように認識することができなくなっていくのであるが、それには、「私」がこの例外としての屋敷を自分の認識の中に統合できないということが、大きな役割を果たしている。

最初、屋敷は、「同じ認識の高さでうろついている視線と云ふものは一度合すると底まで同時に貫き合ふのだ。」というように、ほとんど「私」の分身といってもよい存在として描かれている。「私」と屋敷とを区別するものは、次のような一点だけである。

ただ私と彼との相違してい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彼の解釈の仕方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にちがひない。實際、方法を盗むということは盗まぬ者より良い行為をしてゐるかも知れぬのだ。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は役立つことをしてゐる結果になつていく。それを思ふとさうしてそんな風に私に思はしめて来た屋敷を思ふと、なほますます私には屋敷が親しく見え出すのだが、さうかと云つて私は主人の創始した無定形セレンウムに關する染

色方法だけは知らしたくはないのである。

「他人の発明を盗み込まうとする不道德な行為」というように、私有制に基づく道德に従うかどうかという点が、「私」と屋敷との相違点として描かれてはいる。しかし、その相違点に關しても、「私」は屋敷に共感している。つまり、「私」と屋敷とを隔てているものについては、「私」が、あくまで主人を守ろうとしていること、すなわち、論理的な統一体の中心に主人を置く認識を守つて、その中心に社会や文化の進歩といったものを置く屋敷のそれを拒否しようとしている、というようにだけしか描かれてないのである。

「私」が屋敷と同化できなくなっていくにもかかわらず、その理由がはっきり描かれないうことは、「私」が一度は屋敷の優れた認識を認めようとして、「弟子にしてみらうつもりで」自分の進むべき道を彼にたずねる場面に、さらにはっきりと表われている。

すなわち、塩化鉄の害で周囲が不毛の土地になった工場を見てくるようにと言う屋敷に対して、「何がそれからなのか私には分らないが屋敷が私を見た最初から私を馬鹿にしてゐた彼の態度の原因がちらりとそこから見えたやうに思はれると、いつたいこの男はどこまで私を馬鹿にしてゐたのか底が見えなくなつて来てだんだん彼が無気味になると同時に、それなら屋敷をひとつこちらから軽蔑してかかつてやうとも思ひ出した」（傍点引用者）というように、他にも思ったことがあつたはずであるのに、屋敷に対する敵対意識だけが描かれているのである。

作品の初めから「私」は塩化鉄の害を認識しており、ここでも屋敷の言葉に対する共感はいちいちあつたはずである。つまり、「私」は、屋敷

の言葉を真正面から受けとめ、それに共感することを回避しようとしているのである。おそらく、それは、屋敷への共感を続けると、「私」の認識は状況に向って開かれ、その純粹性や全体性が守れなくなるからであろう。

そして、「私」が軽部や屋敷と入り乱れて争う場面で、こうした「私」の態度が無理なものであることがはっきりする。「私」は、軽部に殴られている屋敷の醜い顔を見ることで、また、屋敷に代わって自分が殴られることで、屋敷に対する優越を感じるのではあるが、結局は、「私」を殴ることで軽部の暴力的感情にはけ口を与え、乱闘を終わらせた「屋敷の優れた智謀に驚かされるばかり」になり、次のような心理状態に陥るのである。

なるほどさう云はれば軽部に火を点けたのは私だと思はれたつて弁解の仕様もないのでこれはひよつとすると屋敷が私を殴つたのも私と軽部が共謀したからだと思つたのではなからうかと思はれ出し、いつたい本当はどちらがどんな風に私を思つてゐるのかますます私には分らなくなり出した。しかし事実がそんなに不明瞭な中で屋敷も軽部も二人ながらそれぞれ私を疑つてゐると云ふことだけは明瞭なのだ、だが此の私ひとりにとつて明瞭なこともどこまでが現実として明瞭なことなのかどこでどうして計ることが出来るのであらう。それにも拘らず私たちの間には一切が明瞭に分つてゐるかのごとき見えざる機械が絶えず私たちを計つてゐるのである。計つたままにまた私たちを押し進めてくれてゐるのである。

「私」の認識は、ここで大きな危機をむかえている。屋敷には屋敷なりの認識があり、軽部は軽部なりの考えで行動する、ということが

はっきりしているにもかかわらず、それらを自分の認識の中に統合できない、という現実には「私」は直面しているのである。したがって、「私」は、自分の認識もまた、例えば屋敷の社会的な論理と同じような、他にもいくつか可能性としてありえる現実解釈のうちの一つにすぎず、「私」がこれまで指向してきた、現実全体をとらえる唯一絶対のものではないことを認めざるをえないのである。

そして、「私」の認識は、「私ひとりにとつて明瞭なこともどこまでが現実として明瞭なことなのかどこでどうして計ることが出来るのであらう」という相対主義的な懷疑と、「それにも拘らず私たちの間には一切が明瞭に分つてゐるかのごとき見えざる機械が絶えず私たちを計つてゐてその計つたままにまた私たちを押し進めてくれてゐる」という現実から乖離した信念とに分裂してしまつてゐるのであり、ここで、「私」が、初めに持っていた、現実を論理的に認識しようとする姿勢そのものを、すなわち、現実と指向する観念との関係を、見失つてしまつたということが、「機械」という作品における最大の問題であると言ふことができる。

作品の最後で、「私」は、現実を論理的に認識するという点ではより優位な、もう一つの可能性であつた屋敷の死について、軽部を疑い、そして、自分自身を疑い、最後に「私が何をして来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」という形で考えることを放棄してしまうのであり、現実を論理的に認識しようとしてきた「私」が、不合理で不明瞭な現実を眼前に眺めながらも、それを認めようとはせず、現実には純粹に論理的に動かされるとただひたすら信じるという状態に至るところで、作品「機械」は終るのである。

ここで、再び、小林の批評に戻ると、小林の批評も、今みてきた作品「機械」の構造と同様の展開がなされているように思われる。小林は、次のように述べている。

この世で行動するとは、約束を辿る事である。約束を辿ることは機械が機械を辿る事だから罪悪ではないが、「私」の自覚にとつては冒瀆だ。冒瀆とは自覚との約束に過ぎぬから少しも全的に明瞭な理論ではない。故に嘘に過ぎぬ。この嘘だけは捨て切れぬのは、「私」は死人ぢやないからだ。或は、この嘘だけは嘘と思へぬのは己れの無垢への尊敬の故である。尊敬とは常に奇蹟である。つまり、「私」はたゞ生きて行く為に、己れの無垢を守らねばならぬ。「私」といふ言はば非存在的な存在を、この世で取り扱ふ為には、これを無垢と象徴しなければ支へ切れないのだ。当然「私」は周囲の人々に己れの無垢の鏡を捜す。この鏡だけが人間の真実だ。「私」が主人の底抜けの善良さに頭を下げるのは、己れへの尊敬に他ならぬ。

この小林の論は、次のように解釈できると思われる。すなわち、現実全体を純粹な論理として認識しようとする「私」にとつて、「約束」といった不安定な状況と関わって「行動」することは「冒瀆」と感じられる。しかし、「冒瀆」と感じることは自体は、「私」の個人的で主観的な感情でしかなく、「全的に明瞭な理論」ではない。すなわち、現実全体の理論を指向し、状況と関わる「行動」を「冒瀆」と感じる「私」という存在は、理論から導き出すことのできない「嘘」であり、「非存在的存在」ということになる。しかし、それにもかかわらず、「私」は現実に存在し、状況の中で生きていたのであり、結局、「私」とい

う存在と「私」が指向する理論とは相矛盾することになる。そこで「私」は、この矛盾を避けるために、まず、状況の中で生きてはいてもそれに左右されることのない「無垢」な態度をなんとか守らなければならぬ。しかも、それだけでは、やはり、「私」の指向する理論の根源には「無垢」への尊敬という「私」の感情があることになり、現実全体の純粹な理論は成立しない。そこで「私」は、状況に左右されない底抜けに善良な主人を、「鏡」に写された己れの「無垢」として、自分の代わりに論理の中心に据え、それによって、自分の指向する理論に客観的正当性を与え、現実全体の理論を成立させようとする。

このように解釈すると、作品「機械」では自然科学的認識の敷衍という形で描かれ、小林の批評では哲学的懷疑といった形で述べられているという違いはあるが、状況の中で生きている「私」が、そうした自分のあり様と矛盾する、現実全体の理論を指向し、無垢な主人をその中心に据えるという点で、小林の批評は、確かに、作品「機械」の構造をふまえているといえる。

そして、作品「機械」は、こうした指向を守るために、「私」が、それに従わない現実からは目をそらしていき、ついには、不合理で不明瞭な現実を前にしても、現実全体は合理的であると信じるという状態に至る、という展開になっていたのであるが、小林の批評も、この後、他人が自分の指向を確認させる「鏡」ではないとき、「私」の指向は正当性を失って「邪神」となるが、それは「私」とは全く無関係なことであり、それゆえに、「私」は、軽部の不合理な暴力にあいながらも「自分の「心が黙々として身体の大きさに従つて存在してゐる」のを静かに眺めてゐる」だけなのだ、と論じているのである。



また、屋敷については、小林の批評は、「作者の描いたポンチ絵だ」と簡単にかたづけられており、作品「機械」に比較して簡略すぎるという印象を与える。しかし、指向する理論の純粋性と全体性を守るために、屋敷の社会的理論をともに相手にすることを避けているということを考えるならば、小林の批評の屋敷についての扱いは、作品「機械」のそれをさらに鮮明に表わしたものだといえるであろう。そうした意味においても、小林の批評は、作品「機械」の限界をそのまま批評の限界とする、文字どおりの分析なのである。

最後に、小林は、作品「機械」は「正しく誠実の歌」であり、「作者は誠実を極限まで引張つて来てみせた」と結論している。この結論を初めに論じられた横光の歩みと関連させるならば、小林が評価し、期待を寄せたのは、主観的心情のままに現実を造形していた時期から、自己の方法を自意識することによって心情と造型とが一致しない分裂状態を通過し、作品「機械」で、自己の心情といったものを犠牲にして、現実を誠実にとらえる眼を獲得したという、横光の認識指向の純化であったということができよう。作品「機械」に即したい方をすれば、軽部によって表わされている、「活動写真が人生最高の教科書」であるような大衆文化の隆盛や、古参の職人の地位が脅かされる不安や不満、あるいは、屋敷によつて表わされている、「盗むと云ふことは文化の進歩にとつては別に不道徳なことではないと思つてゐるにちがひない」ような革命思想といったものが交錯する、新しい不安な状況の中で、「私」と同様に、横光と小林もまた、複雑な現象を統一する実体を、すなわち、現実全体の理論を求めたのである。

しかし、歴史的にみれば、問題にすべきであったのは、現実全体の理論を認識しようとする際の純粋さや誠意といったものではなく、その理論がどのような論理であり、何を結果として生じさせる論理であるかという、相対的な判断であり、見通しでなければならなかったであろう。作品「機械」の「私」が、相対的現実と絶対的信念とに分裂し、本来の自分の指向とは逆に、軽部の暴力や屋敷の殺害（？）といった不明瞭で不合理な状況をただ受け入れる他になくなるのは、現実全体の理論への指向があまりに強く、自分の理論に現実全体を無理に適合させようとした結果なのである。

例えば、実際に現実を論理的に認識しようとしている人間を思い浮かべてみれば、彼は、究極的には自己の認識を現実全体の理論にまで普遍化することをめざしてはいるのであろうが、実際に自己の認識がそうした実体に到達するとは信じてはいないと同時に、到達不可能だからといって論理的認識を捨てはしないであろう。自己の認識が相対的なものであるがゆえに、普遍的真理をめざした論理的認識が続けられるのであり、作品「機械」のような、相対的現実か絶対的信念かといった究極的なところでのみ、論理的認識が失われるのである。

論理をデカルト的に追い突めていけば、普遍的真理を純粋に指向する自己存在といった、論理以前のアプリオリに突きあたるであろうが、たとえそれが論理の根源であるにしても、それ自体は、論理以前の非論理的なものである以上、論理の中心として実体化されてはならないものである。論理の根源といったものは空虚でなければならず、それが中心として実体化し、超越的に論理関係全体を動かすとき、その論理は、神秘的な擬似論理や現実から乖離した信念とならざるをえ

ない。

横光利一も小林秀雄も、やがて「機械」における「無垢」といったものから、伝統や民族といったものへと、その実体概念を変えていくのであるが、通常の論理的関係を飛び越えて実体を直観しようとする指向は一貫しているように思われる。純粹な論理そのものを指向したはずの彼らが、やがて、非合理的な時代の状況を、すなわち、国家といったものが実体化したファシズムを、根本的に拒むことができなかったことの背後には、実体を指向する認識形態の問題があるように思われるのである。

同じように実体を指向しながらも、全く逆に、実体といったものはなく、不安定な状況があるだけなのであり、したがって、状況への主体的参加が必要になるといった思想が一般的になってくるのは、戦後のことなのである。

## II

小林の批評と並んで、「機械」という作品に対する評価に大きな影響を与えたものに、伊藤整の批評があると思われる。「機械」を、そして、横光利一という作家を、不安な現代人の姿を描いた先駆とし、その文学史的意義を強調する評価は、今日、あるいは小林の批評以上に一般的なものとなっているようにも思われるが、こうした評価は、伊藤整の批評の延長線上にあるといつてよいであろう。

今、小林の批評と並んで述べたが、「機械」に描かれているものを不安な現代人の姿であるとする伊藤整の批評と、混乱した不安な状

況にもかかわらず、あくまで確固とした現実（小林の言葉によれば「裸形の現実」）を認識しようとする作家の「倫理」を描いたものとして評価した小林の批評とが、大きく異なっていることは明らかである。それでは、どちらが、「機械」に即し、横光の意図をよく捉えているかという点、それは、やはり、同時代評としての小林の批評であり、伊藤整の批評には、かなりの無理があるように思われる。

昭和二十三年三月の筑摩現代文学全集「横光利一集」の解説において、伊藤整は、作品「機械」について次のように論じている。

「機械」に定着させられた人間社会観は、人間の實在は、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、人と人との組み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。そういう人間の組み合わせと社会条件の組み合わせの中に、現代人の生きることの実体がある、という考え方である。

この考え方、生命はそれの外にある条件の必然の動きによって意志や努力と関係なく栄え、かつほろびるという考は「蠅」に現われたものの連続であり、その展開である。そしてこの展開した部分において、私は彼が、社会機構に左右されるがままになる運命を人間が持っている点でマルクシズムの影響下にあると考える。また人間が、一定の職業や立場や思想を持続する間は同一の人格的存在を持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値する。「機械」の主人公の勤めている工場に、ある一人の人間が入って来ると、それまでその工場にあった人間関係の比重はすっかり変わって行く。ちょっとした仕事の工夫が出来ると忽ちの間(たち)にまたこの一群の人間の間の力の構造が変わる。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よって陰翳(いんえい)づけられて描かれた十九世紀的方法はここに終ったのである。徳にも不徳にも意志にも安定した生活がなく、組み合わせら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。

伊藤整は、まず、作品「機械」が、「人間の實在」は「人間の組み合わせと社会条件の組み合わせ」によって変化する不安なものであるという「人間社会観」を「定着」させた、というところから論を始めている。

確かに、作品「機械」の「私」には、「人間社会観」ともいえる現実全体の理論への指向があり、そうした「私」にとつての現実が、すなわち、人間関係や社会状況が、不安なものであったという点でも、伊藤整の論はうなずける。しかし、作品「機械」が、「人間の實在」が不安なものであるということを「定着」させるように描かれているとは思われない。

すなわち、作品「機械」の「私」は、そうした不安な現実を客観的実在として、つまり、不安なものとして捉えようとはしていない。「私」は、不安な人間の根源にある確固とした実体を認識しようとしているのであり、その実体とした、純粹無垢な人間の持つ魅力によって、全

ての関係を心理的に割り切ることができるといふ「唯心論的」立場をとっている。そして、その無理が明らかになつてきても、人間は不安な存在であるとは認めず、たとえ見えなくても確固とした実体に動かされているのだと信じ続けるのである。

作品「機械」に描かれている人間関係や社会的条件は、伊藤整が述べているような不安を与えるものというよりも、むしろ逆に、かなり安易に割り切れるものとして描かれているという印象を与えるが、それは、たとえ無理をしても、混乱の中から確固としたものをつかみだそうとする「私」の眼を通して描かれているからである。

次に、伊藤整は、そこまで述べてきた、人間は不安な存在であり、そのように人間を流動させるのは社会的条件である、という考えを、「生命はそれの外にある条件の必然の動きによって意志や努力と関係なく栄え、かつほろびるという考」と言い換え、そして、それを「社会機構に左右されるがままになる運命を人間が持っている」と見た点でマルクシズムの影響下にあると考える。」と述べている。

確かに、人間の實在を決定するものが社会的条件であるとする考えの方は、マルクシズムの影響下にあるといえるように思われるし、また、「生命がそれの外にある条件の必然の動きによって意志や努力と関係なく栄え、かつほろびる」という考えは、「機械」にもあてはまる横光自身の考えであるように思われる。しかし、これら二つの考えは、伊藤整が行っているように単純に言い換えることができるとは思われない。

人間の實在を決定するものを社会的条件であるとするならば、その社会的条件とは、人間がつくりだしているものである以上、絶対的な

ものではなく、人間の意志や努力によって変革されるものであり、それゆえに不安と期待が共存するものとなる。一方、人間の實在を決定するものが、人間の意志や努力とは無関係な条件の必然の動きだとするならば、全ては絶対的、超越的に決定されているという宿命論に陥り、与えられた条件を受け入れる以外に道はない。こうした意味で、先の二つの考え方は、むしろ対極的である。

作品「機械」に即していても、「私」は、マルクイズムにつながるであろう屋敷の社会的な論理に対して、確かに共感を持ってはいたのであるが、あえて、その共感する部分について突き詰めて考えることを避け、別の論理で打ち勝とうとするのであり、自分を分裂させる魅力を持つ屋敷を消去する方向へ向かうのである。

続けて、伊藤整は、「主人公の勤めている工場に、ある一人の人間が入って来ると、それまでその工場にあった人間関係の比重はすっかり変わって行く。ちょっととした仕事の工夫が出来ると忽ちの間にまたこの一群の人間の間の力の構造が変わる。」と作品「機械」の具体的内容についてふれ、それは、「現代社会における人間存在の實質を」横光が把握したことを示しており、ここに、「日本の自然主義の人間観」や「十九世紀的方法」が崩されたのだと述べている。

確かに、作品「機械」には、最初に幹部が主人の発明を「私」から守ろうとし、次に化学方程式が読めるという理由で「私」が主人の助手になり、最後に「私」が主人と自分の発明を屋敷から守ろうとする、といった関連的な変動が描かれており、そうした変動が、化学方程式やネームプレートの着色方法といった知識を身につければ、その人格といったものとは別に、地位の階梯を登ることができる、資本主義的

競争社会における匿名の個としての現代人の姿を示しているということもできるであろう。

そして、そうした、社会的条件の中で流動する現代人の姿を描いた作品は、当然、それ以前の文学にはない新しいものということになる。つまり、時代的狀況には、確かに、伊藤整の述べているような、現代社会に通じるものがあり、文学的にも、現代的文学が生まれる可能性を含んでいたように思われる。

しかし、それにもかかわらず、同時代の他の作家は別として、横光利一という作家に関していえば、「機械」という作品で、そうした社会的流動の中心で超然として不動な主人公と、彼に動かされる人間を描いたのであり、また、時代的狀況も、確固とした全体という方向へと進んでいったように思われるのである。

社会機構が、さらに相対化し、巨大化し、複雑化している現代においては、あるいは、その全体像を鳥瞰しようとして、自己の認識能力の限界を悟り、人間が自分ではわからない何かにかざされているという宿命論的認識から抜け出せなくなる可能性もまた、多いであろう。しかし、中心も全体も不確定な現代的狀況の中でこそ、混沌とした不可知な全体といった抽象概念に飛躍することや、また、直接に経験される個別的で身体的な感覚といったものの中に閉じこもることではなく、個々の現実の関係と、その関係を成り立たせている相対的な論理から目を離さないことが、重要であるように思われるのである。