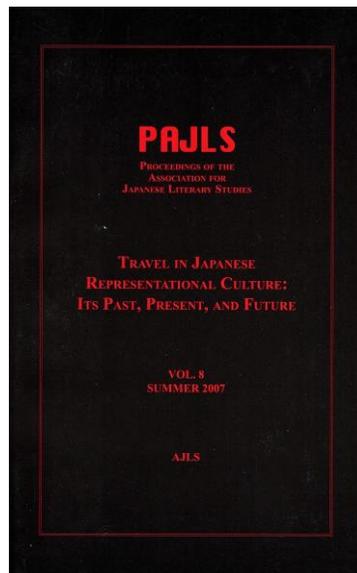


「横光利一の四次元旅行」
“Yokomitsu Riichi’s Four Dimensional Travel in
Shanghai”

坂口周 Sakaguchi Shū 

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 8 (2007): 271–279.



PAJLS 8:
*Travel in Japanese Representational Culture: Its Past,
Present, and Future.*
Ed. Eiji Sekine.

横光利一の四次元旅行
YOKOMITSU RIICHI'S FOUR DIMENSIONAL
TRAVEL IN SHANGHAI

坂口 周
Sakaguchi Shū
University of Tokyo

0.

横光利一の小説論は『上海』¹を起点にひとつの画期をなしている。

上海は「東洋の物自体」²であるという認識を横光にもたらしたのは、大正期を通じて促進された空前のツーリズムに便乗し、「帝国主義時代」の分節線（外地／内地）を内在化した1920年代の上海に、自らの身体を通過させた経験である。そしてまた1935年の「純粹小説」という思想は、『上海』の執筆と不可分に結びついていた。

1930年代の中途には、時代の「不安」を埋めるようなかたちで「文芸復興」が唱えられ、浪漫主義や国粹主義など、やがて翼賛体制の一角を形成する主義が台頭してくる。横光はそのなかで、徹底的な「見る」ことの過剰である「自分を見る自分の眼」という距離の感覚、すなわち「四人称」によって小説の力を再定義した。それは「不安」に結びつけられた当時の流行語「自意識」を、結果として極めて根本的かつ有用に読み替えたものである。また、ひろく「旅行者」という概念を観光という領有感覚の体現として括りだす安易な批判にたいして、別種の視座を与えるものである。

ここでは、ときに等閑視されてしまう『上海』以後の横光小説の意義を、その小説論の分析をとおして見直してみたい。

1.

はじめに、時代背景としての「不安」とはどのようなものか、その内実を簡潔に把握するために、1934年10月、哲学者三木清によって書かれたエッセイ「シェストフ的不安について」³を覗いてみる。

このエッセイは、同年1月に河上徹太郎たちが翻訳刊行したレオ・シェストフ『悲劇の哲學』（芝書房）が広く受容されるなかで、新しく生ま

¹ 『改造』第10巻11号（1928年11月1日発行）から連載。1932年7月8日に単行本『上海』（改造社）の出版。

² 1934年5月18日の講演記録「仮説を作つて物自体に当れ」（1934年5月21日『東京帝国大学新聞』掲載）。旧字の表記は新字に改めた（以下すべての文献タイトルや引用も同じ）。当日の題は「旅行者」とつけられていた模様。ただし横光自身は五年後にこの題を「上海と知性」と記憶している様子である（1939年6月21日東京帝国大学講演の速記録「転換期の文学」参照）。

³ 1934年9月『改造』初出

れてきた文壇の流行語、いわゆる「シュエストフの不安」を整理している。前年の1933年、佐野・鍋山転向声明時にはマルクス主義の挫折は決定的であり、それはひと言で、再定位にのぞむインテリゲンチヤたちの「自意識」が醸成する「不安」を反映した、まさに象徴的産物とされた。

三木によれば、シュエストフの思想は、ニーチェの亜流であり、またハイデガーをヒステリックに俗物化したようなものだが、時代の気分には訴えるため、いまこそ人間における「不安」の本来的性質を考える都合の良さがある。そこでは、「自然的な眼」という、平均的で日常的な人間の性質が、普遍性、必然性、自明性と争い、それを克服、解放する「地下室の人間」（「死の天使」がくれた「第二の眼」）に対比され、とうぜん後者に力点がおかれている。

そこから三木は、人間の二重性—「存在的中心」と「存在論的中心」—を分ける。自己がみずからを一なる空間的・時間的統一として限定し、周囲の「環境」に対して抵抗や反応の中心としてあるのが前者。一方、人間は他に、その手の存在的中心の自己と距離の関係を作り、かえってエクセントリック（離心的）であることができ、それは、自己自身の客体から主体への超越を意味し、人間はその離心性において世界の上ではなく、「無」の上に立っている。これが「自意識」的中心ともいえる後者になる。

このように人間は世界に「出て来てある」ものとして、その立脚は「無」であることを前提にすれば、「人間は主体的にその存在論的中心ともいふべきものを定立しなければいけないし、またこれを定立する自由を有する」と述べて、三木は話を一段階進める。

すなわち、社会との齟齬を経験し、無の上に立つという自意識の「不安」こそが、「無からの創造」「無の弁証法的性質」の根拠となり、むしろ可能性であり、自由である。それは最終的に、「エクセントリック」になって、地下室の人間として自覚することは、世界へ出て行くことの意味を考へ、新たに決意して世界へ出て行くためでなければならぬ」とまとまるのである。

ようするにここで三木は、ちょうど今、私たちの時代にも流行の「決断主義」の語り口を提供している。それがどの程度、当時の転向知識人を元気づけ、国家主義を主体的に選び直す「決意」を促したのかまでは即断できない。ただ三木自身は翌年のエッセイ「行動的人間について」で話を引き継ぎ、同時代の能動主義者たちを浅薄なものとして批判している。さきほどの分類でいうと、彼らは「存在論的」に成りきれずに、「存在的」な役割機能として「能動主義」を選択しているにすぎない、と。それでは、「統一的人格」の回復は望めないのだ、と。

ところで、のちは横光自身も、そうした二元論的宙吊りから決断として選び直す（時局の呼びかけに応じてしまう）短絡の言説に墮して行く様子はある。しかし初期の「新感覚派」の旗を掲げていた頃のナイーブな文体論（エクリチュールの物質的想像力とシニフィアンの記号的想像力

を混同していた頃)はおいても、『上海』を書き直しながら紡ぐ新しい発想が「純粋小説」(1935)のアイデアとしてまとまる時期(とその後しばらく)は、「長編」の条件を思考の中心に介在させることで、小説をはるかに複雑に捻られた構造体として捉えていたことがわかる。その解りやすい結び目に、「四人称」のアイデアがある。

ちなみに三木はそのエッセイ「行動的人間について」⁴のなかで、「小説」の意味合いについて、フランスの行動主義者フェルナンデスの論を紹介して自身の意見を肩代わりさせている。フェルナンデスは、「人格」(ペルソナリテ)を考察するにあたって「人物」(ペルソナージュ)、すなわち創作される人間(登場人物)の考察から出発した。一般に世間は人物を外的行為によって知る一方、その人物は自分自身を、内部生活の様態によって知る。この人物の現実性は、それらが互に分離されている限り、完全に表現されない。その現実性は、内部生活と外に見られる生活との媒介もしくは両者の一致から組み立てられる。この外部と内部とを同時に見うる観点が、いわば「小説的な観点」である。

たしかに人間は単にペルソナージュであるのみではない。人格の本質は役割における人間といふことに尽きるものではない。しかしまたペルソナリテはペルソナージュであることを除いては考へられない。両者の統一が問題であり、この問題の解決は人間が作家として自己の役割を書き得ること、しかもこの創作がリアリティを有することを前提とする。現代的不安はかかる創造の問題に面接している。⁵

ちなみに、ここで統一をもくろまれる二面性(客観的象面と主観的象面)は、ドイツ哲学・文学的な「世界歴史性」(マルクス主義など)とフランス哲学・文学的な「日常性」との思想的差異に対応する。

さて、この「行動の観点」に等しいともされる、「小説的な観点」の捉え方の有効度は低くないが、ただそれを統一的人格の形成という三木のヒューマニズムに納めていくところには疑問符が付く。たいして横光による小説理解は、同じ流行語の「自意識」などを使用しながらも、小説特有の「四人称」を設け、それを「三人称」+「一人称」という断裂した接合の場(非対称性による潜勢状態の場)として案出したと読める点で、より可能性を秘めている。そのことを見ていきたい。

普通、横光の「純粋小説論」⁶といえはすぐ、「純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は有り得ない」の一文が脱文脈的に挙げられる。この文学史の説明に頻繁に引用される言葉ほど、無感動に看過されるものもあまりない。純文学(私小説)もいいかげん娯楽要素を取り入

⁴ 1935年3月『改造』初出

⁵ 『三木清全集 第十一巻』(岩波書店1967) p. 421

⁶ 『改造』第17巻第4号(1935年4月)初出

れて売れるものにならなければならないという考えは、当時もいまも一般の時代風潮だからである。

しかし戦後なら「中間小説」、また蔑称なら「折衷小説」とも言える指針に、「純粋小説」はおさめたくてもおさまらない。実際には「純粋小説」はジャンルの折衷ではなく、純文学と通俗小説の内的結合による性質転換の化合物として、「最も高級な文学」としてイメージされたのである。その結果、「さまざまな誤解をまねいた」のであり、いまもまねきがちである気がするので、ここで本論なりの敷衍をしたい。

ところで、純粋小説という名の由来は、ジイドの『贗金づくり』のなかに出て来る「純粋小説論」である。そこでの「純粋」の意味は、むしろモダニズムの一つの強迫観念でもあった「ジャンルの純粋性」の意味、すなわち小説を小説たらしめる小説性の具現体の謂いのようなものである。詩でも歌でもなく、小説にしかできないこと、それは何なのか？

この問いは、あきらかに三木の、内部生活（主体＝自意識）と外的行為（客体）の統一としての「小説的な観点」と共鳴する。だが述べたように、横光のアイデアは、もうひとつ捻れ深かった。同じ「自意識」の「不安」を問題にするところで、こう言っている。

（…）登場人物各人の尽くの思ふ内部を、一人の作者が尽く一人で掴むことなど不可能事であつてみれば、何事か作者の企画に馳せ参ずる人物の廻転面の集合が、作者の内部と相関関係を保つて進行しなければならぬ。このときその進行過程が初めて思想といふある時間になる。けれども、ここに、近代小説にとつては、ただそればかりでは赦されぬ面倒な怪物が、新しく発見せられて来たのである。（…）それは自意識といふ不安な精神だ。この「自分を見る自分」といふ新しい存在物としての人称が生じてからは、（…）作家はもはや、いかなる方法かで、自身の操作に適合した四人称の発明工夫をしない限り、表現の方法はないのである。もうこのやうになれば、どんな風に藻掻かうと、短篇では作家はただ死ぬばかりだ。純粋小説論の起つて来たのは、すべてがこの不安に源を発していると思ふ。⁷（下線強調は引用者による）

このあとすぐ、横光は現代の人間に備わる三つの眼、「人としての眼」、「個人としての眼」、「その個人を見る眼」の出現と、その扱いの難しさに言及し、そして言う。

けれども、ここに作家の楽しみが新しく生れて来たのである。それはわれわれには、四人称の設定の自由が赦されているということだ。純粋小説はこの四人称を設定して、新しく人物を動かし進める可能の世界を実現していくことだ。まだ何人も企てぬ自由の天地にリアリティ

⁷ 『定本横光利一全集 第十三巻』（河出書房新社 1982）p. 241

を与えることだ。⁸

さて、ここで曖昧に言及される「三つの眼」と一緒に、突然現われる「四人称」だが、まず、なぜそもそも「四」なのか？四人称は文脈上あきらかに、「自分を見る自分」という眼の登場によってはじめて可能になった小説的人称なわけだが、その「三」番目の眼の介入において、ではなぜ「四」なのか？

その理由は、三つの眼は等価に並べられているのではなく、「人としての眼」+「個人としての眼」=「その個人を見る眼」という異なるレベルのものを同一面に平滑したものとして想定されているからである。それはしたがって人称に当てはめると、「三人称（行為）」+「一人称（内面意識）」=「四人称」となり、これは陰に、かつ自然に予想されることとして、「三次元（空間）」+「一次元（時間）」=「四次元」、すなわち、ミンコフスキー的空間のアナロジーになるのである。そのことに少し寄り道してみたい。

2.

アインシュタインがもたらした相対性理論と、またそれを像的な対象に幾何学化することで広く理解を助けたヘルマン・ミンコフスキーの四次元時空という話にたいして、横光は無知にはほど遠いところにいた。1922年のアインシュタインの来日という、空前のジャーナリスティックな事件があり、また、西田幾多郎から田辺元までに及ぶ広範な思想上の影響がある（事情は、金子務『アインシュタイン・ショック 第Ⅰ部／第Ⅱ部』⁹に詳しい）。ほかに遺作である『微笑』（1948）では、「アインシュタインの相対性理論の間違いを指摘した」といわれる青年も登場する。それらを考慮して、ブキッシュで分析体質の横光がその理論的重みに無理解だったと考えるのは難しい。

間接的にもたとえば、1929年前後にはエイゼンシュタインが「生理学的モニタージュ」にはじまった弁証法的到達点（「オーヴァートン・モニタージュ」）を「映画の第四次元」と呼んで盛んに説いていた動向は周知されていたはずである。まして、宮沢賢治の詩を、彼の死（1933）によって読む機会をえて驚愕し、いちはやく全集の出版を提案した横光なのである（『春と修羅』の序文は、ご存知「第四次延長」の言葉で締められる）。

そこで、ひとまず「四」の超越論的性格を把握するために、金子の言葉からミンコフスキー的四次元時空の骨子を引用してみたい。

(…) 相対性理論はその名に反して、究極的には絶対世界、一つのイ

⁸ 同上 p. 242

⁹ (河出書房新社 1981)

デア的世界を描くのである。

(…) ミンコフスキーの四次元時空の幾何学的世界は不朽の静止的絶対世界として描かれる。

「いかなる世界点に於ける実体も、常に適当な空間と時間とを選ぶことにより、静止しているものと見做すことができる。」

という要請をミンコフスキーは基本公理と呼んでいる。すなわちここでいう世界点 (Weltpunkt) は、ある時刻におけるある空間の点、すなわち x, y, z, t のまったく同格な四つの数値の組、四次元時空 (世界) における座標をさしている。この世界点は別の座標系 (慣性系) によって x', y', z', t' と表されようとも、その世界を表す法則はつねに一定不変であることを保証する。そのような座標系の変換は、ローレンツ変換と呼ばれている。¹⁰

ようするに、空間と時間は、ともに四次元という数学的基底軸から派生する射影的現象であり、その現象上の組み合わせの恣意性において、相対的である。したがって記述される現象はその都度異なった〈見え〉となりうるわけで、それらを相互変換する規則がローレンツ変換となる。すなわち、「すべての現象は観察者に相対的である」ことを支持する絶対性の局面を、四次的世界という。

横光において、この話の肝心なところは、空間と時間という現象の、〈同一なるもの〉への還元可能性にあるのではない。逆に本来同一物であるはずのものが、その射影物どうし (一次元と三次元) の接続関係において恣意的であることが許される点にある。

それで以上の型を援用すると、「自分を見る自分」の眼という四人称は、「人としての眼」 (三人称的空間) と「個人としての眼」 (一人称的思惟) とが互に相対的である射影的現象を、生み出し支える〈場〉の力そのものを意味することになる。

それはまさに、三木が「自意識」の立脚する「無」と表現した不安と創造の場である。ただし、三木は、それを「小説」の話に落とし込むときには、横光でいう「個人としての眼」 (内面の思考) とほぼ同一視することで、最終的に、一人称的内面と三人称的行為の二元間を統合すべきだという、人格 (統一) 論になってしまう。横光はまったく同根の話、次のように異型に述べる。

(人間は) 行為をし、思考をする。このとき、人間にリアリティを与える最も強力なものは、人間の行為と思考の中間の何ものであらうかと思ひ煩ふ技術精神に、作者は決定を与えなければならぬ。 (….) この一番に重要な、一番に不明確な「場所」に、(….) このやうな介入物に、人間の行為と思考とが別たれて活動するものなら、外部にある

¹⁰ 同上 (第II部) p. 158

他人からは、一人の人間の活動の本態は分り得るものではない。それ故に、人は人間の行為を観察しただけでは、近代人の道徳も分明せず、思考を追求しただけでは、思考といふ理智と、行為の連結力も、洞察することは出来ないのである。そのうへに、(…)思考の起る根元の先験といふことだが、実証主義者は、今はこれを認めるものもないとすればそれなら、感情をもこめた一切の人間の日常性といふこの思考と行為との中間を繋ぐところの、行為でもなく思考でもない聯態は、すべて偶然によって支配せられるものと見なければならぬ。¹¹ (下線強調は引用者による)

この、三木の「統一的人格」を裂開し、引き離しつつ取り結ぶ「重心」を占める「自意識という介在物」こそが、四人称という「偶然」をつかさどる場所なのである。

ところで横光は、純文学の特徴を「日常性」(必然)、通俗小説のそれを、御都合主義ともいえる感傷をそなえた「偶然」としていた。したがって彼はここで、その人間活動の「実に瞠目するほどの通俗的な何物か」をいったん解体し、小説という構造体の極芯に実に分ちがたく原理的に組み込んだのである。それが「純文学にして通俗小説」の意味である。では、その「技術の問題」とはどのようなものか?なぜ「短編小説では、純粹小説は書けぬ」のか?

横光の「新感覚派」時代の前期作品群では、記号の物質的自動運動という外在化された無意識によって、人物の意識がモノに規定されたり行為を後追いつたりする逆説を描くのが基本態度としてあったとすれば、長編以降の後期横光においては、場面の状況や物質の条件という三人称的な小説内空間にひろがる外在性と、各登場人物の心理という一人称的内面、そして、それらを(偶然)によって捻り繋ぐ「無」に立つところの四人称、の三項立てになっている。

少し原理的に言い換えよう。すべての小説は(いわゆる「一人称小説」や「三人称小説」などの分類に関わりなく)、陰に陽に、語り手の潜在的一人称「(私)」が発話する小説である。語りの記述は、「私はバカだ」とか「彼はバカだ」という文の背景に、「(私は)私はバカだ(と語る)」とか「(私は)彼はバカだ(と語る)」という同一水準の、非人称的人称の潜勢態が前提にされなくてはならない。この(私)が、「おれ」「ぼく」という表現的な一人称や、「彼」「彼女」の三人称を、相対的自由をもって現勢するヴァーチャルで透明な基層である。

ようするに、横光のいう「四人称」とは、小説に潜勢したこの創造的「無」のことであり、人称を懐胎する虚焦点を指している。四人称は他の人称にも「どこへもくつつく」¹²のである。

¹¹ 横光 (1982) pp. 242-243

¹² 座談会「『純粹小説』を語る」(『定本横光利一全集 第十五巻』岩波書店1983)

したがって、この人称は、小説全体という語りの「自意識」によって確保されるわけだが、同時に登場人物たちの「無意識」にも相当することになる。つまり、人物の行為が左右される小説中の現実（物質的条件）は、そのまま三人称的次元の運動として残るが、彼らの「無意識」と名指されるべきものは、内面意識（思考）と行為の間にあつて相互変換をつかさどる偶発的プロセスそのものと考えerほうがわかりよい。この、名の上では相反する二項（自意識と無意識）が構造的等位となる絶対次元が、絢爛の「相対性」である長編小説のポリフォニーを生成し保証するのである。

さて、こうした横光の小説にたいする技術的認識が移行するキッカケが、『上海』の執筆にあつたのは間違いない。それは横光世界の「象徴化」の過程であり、その次に書かれた長編『寝園』¹³において、改めての実践となる。おわりに、その具体性を垣間見てみたい。

3.

『寝園』というテキストのど真ん中には、横光世界が純粹小説へと移り変わるゆえの、いわば象徴的去勢痕が残されている。その点において特筆である。

話のプロットは、基本的に、夫もちの奈奈江と梶との愛人未遂とでもいうべき根深い関係が主軸となって展開する。そして、話の中ごろ、ある決定的な事件が起きる。友人たちを集めて出かけた猪狩で、猪に襲われかけた夫の仁羽を奈奈江が鉄砲で撃ってしまうのである。このテキストの中央を大黒柱のように支える出来事は、すなわち、巨大な（偶然）である。発砲してしばらくの奈奈江にまつわる記述は、徹底した外面描写に抑えられる。彼女が、実際に夫を救おうとして猪を狙ったのか、それとも夫のほうを思わず狙ってしまったのかは、わからない。それだけでなく、あまたの目撃者のいるその出来事の、その意図は、やがて内面描写される当人よってさえ、事後いつまでも決定されないのである。

夫が病院で死に瀕すると、あれは梶を思って撃ったに違いないと奈奈江は罪悪感にかられ、状況が落ち着けば、イヤ、あれは猪を撃とうと思って撃ったのだと再確認し、梶が病院に駆けつけてくると、ふたたびあれは梶のために撃ったのではないかと心がぐらつき始め、見事仁羽を危急から救い出した勇氣ある行為に感激したと知人から褒められれば、「なるほどそういう勿体ない解釈の仕方もあったのだ」と、おもわず微笑が湧き上がってくる。

ようするに、この事件では、偶然性があまりにむき出しなのである。それゆえ意図の決定不可能性を事後認識することによって、罪意識の抑圧か

p. 202) / 『作品』第6巻第6号（1935年6月）初出

¹³ 1930年11月8日から連載開始。1932年11月、同題にて中央公論社より単行本刊行。

ら解放されるという究極のジャスティフィケーションから¹⁴、仕出かしてしまった事実をただ恐怖する反応まで、奈奈江の心理はコロコロ変わり始める。そしてこのことは梶（も奈奈江の妹）も同様にあてはまる。事件以来、行為の意味（たとえば所用で梶が奈奈江に会うことの意味）が、外在的状況と条件の変化に応じて目まぐるしく変わるため、それを捉えようと右往左往する内面もおのずから次々と変転して、しだいに行為と意識の乖離は広がる一方になる。

この事態を導いたのが、あの中核に杭打たれた〈偶然〉の一撃である。一度剥き出された偶然は、すでにテキストのうちにひそみ遍在する微分の偶然を徐々に呼び覚ましていくだろう（ただこのなかで唯一、行為と内面のあいだに偶然の進入をゆるさない、愚鈍にも近い「統一された人格」がいて、それが奈奈江の夫の仁羽であり、最後、突然の出奔によってヤケの解決をはかる奈奈江と正対比される）。

そして、この隙間を含有した複素構造体であることこそ、「純粋小説」の存在条件なのである。

ひとつ前に書かれた『上海』は、たしかに一般に評価されるように「新感覚派の手法の集大成」かもしれない。しかし同時に最初の「純粋小説」（「長編制作」）でもある。『上海』では、参木を中心とした人物が、モノの運動に流されて、非主体的な行為に埋もれていくさまがよく視覚化されている。と同時に、その運動の軌跡のうえに発生してくる揮発性の、参木や芳秋蘭やその他の登場人物たちの分裂した内面や意見が入れ替わり立ち替わり、エクトプラズムのように浮かび上がる。それらの総和としての「意識」が、永遠に充足しないフィクティブな「東洋」だった。

「上海は東洋の物自体だ」と横光は言った。物自体と、それが創発する「東洋」という「意識」との、切りズレ結ばれた関係を描かなくては長編小説のリアリティは生まれない。そのとき、横光は、四人称的な間隙と深淵を覗いてしまったはずである。純粋小説はそこから生まれる。流行りのベルグソニアンの「純粋持続」の、すなわち内観的一元ふうの、「純粋」ではない。（日本）浪漫主義の裏返しでもあるような、かつて上海を「魔都」と崇めたオリエンタリズムでもない。とりあえず「行動する」ことが意図と理由を担保するような、ミリタリズム（や植民地主義）の短絡にむかうのでもない。これら癒着したもののあいだに、楔のように打ち込まれた「四」の次元は、その時点ではたしかに小説という形態の倫理的な要請に応えようとしていたのである。

¹⁴ 実はこの事件には、プレテキストと言うべきか、志賀直哉の、演芸中に奇術師が妻をナイフで刺し殺す短編「范の犯罪」の話型が透けて見える。「城の崎まで」をも貫くその志賀の主題については、山田広昭「固着と転位」（小林康夫・松浦寿輝編『テキスト—危機の言説』東京大学出版会2000所収）を参照。