

横光利一『紋章』論

——〈破綻〉の一解法

邵 明琪

一

横光利一による数多くの問題作の中で、『紋章』（改造）昭九・一（九）がとりわけ注目を集めている原因は「私」という設定にあり、先行研究もまたこの「私」をめぐる展開されてきたと言っても過言ではない。一方で、例えば「純粹小説論」の「自意識」や「第四人称」などの、よく分からない用語を用いて実作品を論じるのは、小説の読解に対してほとんど何も寄与せず、混乱に輪をかけるばかりで生産的とは言えない¹⁾という中村三春氏の主張のように、「純粹小説論」（改造）昭十・四）の内容から逆算して作品を分析する従来の論法をいかに打破するか、という観点から、『紋章』論の新たな可能性を問いただすといった動向が見

られるようになってきている。本論も基本的にこうした立場に基づいて、「純粹小説論」との関係を云々する前に、まずは作品そのものに戻って「私」という設定の意義について検討してみたいと思う。

『紋章』の同時代評を見渡すと、他の章に比べて、連載第一回（単行本の「一」と「二」の一部に相当）は特に低く評価されていたことがわかる。例えば広津和郎は、「四月の分は一月の分よりも読み易い。なだらかに書いてある。一月の分のやうに力いっばい緊張してゐると云つた窮屈さがなく、平易で而も印象が鮮かである²⁾」と述べており、また、青野季吉も「『紋章』はこれまでの横光氏の実験室的の小説の連続であることに変りはない。最初の一二回は私もその要素が眼について、この作品の観賞が妨げられた³⁾」と、

広津と似たような意見を表明している。小説の実験性と緊張感が「三」、「四」あたりから次第に弱まっていったため、小説の前二回とそれ以後の部分との間に叙法上の亀裂が生じた、という点がこの二つの同時代評の中に共通して指摘されているのである。二人の評は決して実験性の価値を直接否定するものではなく、この点については賛否を保留しているのだが、実験性が顕著に感じられる部分より、そうでない部分のほうが評価されていることは明らかである。

出だしの章がほかの章より「力いっぱい緊張してゐる」というような事態は決して『紋章』に限ることではなく、程度の差は多少あつても、横光の小説とくに長編小説にしばしば見受けられる事象である。そもそも、作品の始まる方をいかに工夫するかはある意味では、小説家であるなら誰でも直面せざるをえない重要な課題であるとも言える。特に「書き出しが悪ければ、また此の書き出しが気に入らなければ、筆は幾日たつても進まないのが癖である」（「先づ長さを」、「文章倶楽部」昭四・二）、「書き出しに良い句が来なければ、その作は大抵の場合失敗してゐると見てもさう大きな間違ひではない。何ぜんら最初の一行のとき、もう忽ちその作の形式が決定されるのだからである」（「書き出しについて」、「創作時代」昭二・八）などと、書き出しが担う

役割の重みを繰り返し強調し、常に尋常ならぬ緊張感を持つてそれに臨んでいた横光にとっては、小説の最初の部分は作品全体の世界観や成り行きを左右する極めて重要な部分であり、物語の内的エネルギーを生み出すエンジンにほかならない。小説の序章に作中人物のほとんどを一気に登場させないと気が済まないというような現象が彼の長編作品にしばしば見受けられるのもそれゆえである。

書き出しの問題は、作品それぞれの事情によつて様々な様相を呈している。『紋章』の場合、それはまさに、この作品における人称の問題に直結する形となつて現れているのである。具体的に言えば、実験性が強く読みづらいつとされる「一」、「二」の内容は、基本的に「私」の語りによつて構成されており、そして「私」の存在感が次第に衰弱し、一人称の語りの視点が三人称に替えられていったと見られる小説の後半部分のほうが逆により平易で読みやすい印象を読者に与えている。つまり、この小説において、「私」の存在は、読者の読みの方向に制御をかけ、さらには作品内容の全体的な基調及び規模を決する重要な装置として位置づけられているとも言えるのである。

一人称と三人称がない交ぜになつてしまつていくといふいかにも中途半端に見える「私」語りのスタイルをいかに

して評価すべきかは、『紋章』論において最も重要な課題の一つとして論じられてきた。しかし、この問題について考える前に、まずその土台として、「私」という設定の必然性と内容的効果、言い換えれば、作者横光はいかにして「私」の語りを利用して物語の主題を深化させようとしているのか、そしてその実際の結果はいかなるものなのかを改めて考察し直すべきではないかと思われるのである。

二

作品の冒頭には、「夜の大川端に沿って走る自動車の窓に雨が流れつづけてやまない」という現在形の情景描写がなされており、「語る現在」と「語られる現在」が完全に一致するような語りから小説は始まっている。しかし、さらに仔細に見ていくと、語り手「私」は実況中継的な雰囲気を用意的に作り、信頼できる語り手をうまく演出する一方、「いよいよ芝の杉生家の玄関へ自動車に着いたとき、あれほど私が心配してゐたにもかかわらず全く意外な事件が持ち上がってしまった」など、過去形の回顧的な語りをもさりげなく行ってみせている。

現在形と過去形の混ざった文体は、臨場感を読者に感じさせつつ、話を円滑に進めていくための工夫として、日本

語小説においてはさほど珍しいものではないのだが、しかし、『紋章』の場合の、「語る現在」と「語られる現在」を一致させたりずらしたりするという操作は、作品の意味に対する読者の理解を大きく左右する内容的レベルの布置として機能しているものと思われる。

具体的にいうと、例えば「私」は、雁金が「今夜」まで経験してきた起伏を読者に伝える一方で、「彼の不幸と狂気に近い研究心とは、そのときから雁金を引き摺り廻してやめなかつたのである」という主観的な意見を打ち出し、雁金の研究心を彼の不幸の源として断定的に主張しているのだが、注意すべきは、こうした判断が一体いかなる根拠に基づいているのか、という点である。たしかに、「私」は雁金の友人として、彼にまつわる過去についてすでにある程度の情報を把握しており、しかも三人称全知視点を装って雁金が騙された経緯を物語の一挿話として「再現」してみせてはいる。ところが、この挿話において、「今夜」までに雁金の身に起きた「不幸」は主に、「彼は若すぎて無我夢中でありすぎた」ということと、「自然」が常に「幾重かの計るべからざる偶然を選びよせて来る」ということの、二つの原因で引き起こされたものとしてしか説明されておらず、少なくとも挿話の内容だけを見る限りでは、「研究心」

「不幸」という結論は導き出せないのではないかと思われる。つまり、「今夜」の「私」が把握している雁金情報だけからではとても導き出せないような主観的な判断が語られており、物語開始早々に先入観としてこれが読者の意識の中に植えつけられることになるのである。

次の一文についても同じことが言える。

けれども、ここに彼には一つ見逃すことの出来ぬまた別個の精神があつたのである。それは彼が名門の産だといふことだ。(中略) 雁金には常常からも家系が代勤王をもつて鳴つてゐたために、彼の行為には、国家といふ觀念が大海のやうに押し迫つてゐたことを私は見受けたが、しかし、彼の国家に対する觀念は、まだ民衆から独立した巨大な別個の存在のもののごとく映つてゐたと思われぬふしがあつた。

先に挙げた例と同様に、「今夜」の「私」がこれらの結論を出すことには明らかに無理がある。というのは、三人称視点で再現された雁金の「今夜」までの経歴によると、雁金がひたすら追求してきた目標は所詮「家系の挽回」程度の世俗的なものでしかなく、「今夜」までの彼の行状から、「国家」のためとか「民衆」のためとかといった態度を見出すのは明らかに無理があるからだ。⁴そして、特に注意す

べきなのは、傍線部の「まだ」という言い方である。この一語から、語り手が、雁金が次第に思想的変貌を遂げていったことをすでに知った上で、それを読者に対して事前に予告している、というニュアンスが伝わって来るのだが、ここで語っているのもやはり「今夜」の「私」ではなく、「今夜」以後の時点に存在している「私」なのではないかと思われる。

さらにもう一つの例文も見てみよう。

もし日本精神といふものの実物があるものなら、私の知つてゐるかぎりに於ては、先づ雁金の相貌と行為とを考へずしては容易に考へ得られることだとは思へない。他の人々の顔には、西欧から流れて来てゐる智識の副産物であるところの、疑いの片影が、どこかに必ずつきまとつてゐるのを私たちは感じる。この意味では、今ほどヨーロッパ精神が日本精神を軽蔑してゐる時代はないであらう。——雁金のその後の悪戦苦闘も、根元はことごとくこの世人の軽蔑から始つてゐるといつても良かった。(傍線引用者)

「その後の悪戦苦闘」という言い方から容易に察せられるように、この一文の内容も「今夜」の「私」による語りとは考えにくい。「その後」における「その」という指示

語の指す対象が「今夜」なのか、それとも「今夜」以前の
ある時点なのかは全く不明のだが、この一文の語り手
「私」の「語る現在」が、「今夜」からかなり経った時点に
あることだけは間違いないだろう。

「他の人々の顔には、西欧から流れて来てゐる智識の副
産物であるところの、疑いの片影が、どこかに必ずつきま
とつてゐるのを私たちは感じる」という一文において、語
り手は一人称複数形の「私たち」を使っているが、これは
明らかに読者を巻き込み、共感と同調を高めるためのレト
リックである。語り手はここで、「日本精神／ヨーロッパ精
神」（あるいは「前近代／近代」という二項対立の図式を提
起し、雁金のことを「日本精神」の体現者と決めつけ、「ヨ
ーロッパ精神が日本精神を軽蔑している」という時代の歪
みこそが雁金に不遇をもたらしたのだと露骨に「予告」し
てみせている。つまり、語り手の立場は中立的なものなの
ではなく、雁金に同情して寄り添うような態度が明らかに
示されているのである。『紋章』は従来から「日本主義」
を鼓吹する性質の作品として読まれがちだが、その一因は
こうした記述にあるとも言える。

以上みてきた通り、一見して「今夜」という時間帯の範
囲内で行われているように見える「私」の実況中継的な語

りに、「今夜」以後の様々な「語る現在」に立っている、複
数の「私」の見解が混じり込んでいるものと考えられる。
語り手「私」は、「国家」「民衆」「日本精神／ヨーロッパ精
神」「名門」といった名詞をさりげなく持ち出し、これを
読者に飲み込ませようとするのである。

三

ところで、そもそも横光はなぜ小説の発端において「今
夜」という〈時間〉を決めなければならなかったのである
うか。⁵⁾例えば狩野恭子氏もすでに指摘しているように、「臨
場感をもたらす効果的状況設定」としてこれを認めること
もできる。しかし、『紋章』は長編小説である以上、物語内
容のすべてを「今夜」という時間帯に収束させる意図がな
い限り、「今夜」という設定は甚だ不便である、というより、
必然的に語りの破綻をきたすものになってしまっている。
横光がそれを知らないはずはないのだが、それでもあえて
こうした設定を選んだのには彼なりの意図があるものと考
えられる。

まず考えられるのは、事件の発端からではなく事件の途
中に当たる「今夜」から語り始めるという時間構成は、読
者の疑問と謎解きの衝動を喚起する上でかなり効果的な

ではないか、という点である。小説の冒頭部を見れば、悪臭がするバナナの皮を腹部に巻きつけて体温で発酵させた、問答無用で人の車に飛びついたりする雁金の奇抜な行動を、物語開始早々にいきなり読者に突きつけて疑問を抱かせることによって、その好奇心を掻き立てようとする作者の戦略を容易に読み取ることができよう。だが、前章の考察からも明らかのように、読者の疑問が小説の筋の展開とともに徐々に解かれて行く以前に、語り手「私」はすでに、「国家」や「民衆」、「日本精神／ヨーロッパ精神」などの命題を性急に前面に打ち出しており、読者を自然に物語の世界へ誘い込むというよりも、どちらかというところ、自分の主観的な見解や傾向性を読者に押し付け、彼らの読みを決まった方向へ強引に導こうとしているのである。

このように、雁金の過去やその発明をめぐる複数の謎が一気に浮上する「今夜」の混乱した状況によって、語り手「私」は現在進行形の実況中継的な語りをもって読者の信頼を獲得しつつ、その一方で、「今夜」の出来事に関連のある雁金情報を適宜補足する語りの中に、「民衆」、「日本精神」云々という主観的な意見をもさりげなく混入させることができたものと考えられる。これを異なる角度から言えば、作者横光にとって、読者の読みを誘導する観点を打ち出す

ことこそ、小説の出だしの部分の最優先の取り組みべき課題であり、「今夜」という（時間）や、現在形（実況中継的な語り）と過去形（回顧的な語り）を溶かし合わせる文体などはすべて、この課題を達成するためになされた設定であると考えられるのである。

もちろん、語り手「私」がある出来事の一部始終を語り始める前に、まずその出来事に対する自分自身の個人的な感想を明確に示し、読者の読みを一定の方向へ誘導していく、というような仕組みは『紋章』に限ったものではなく、回顧的な一人称小説によく見られる一つのパターンである。こうした場合、語り手が予め開示した自己の主張がそのまま語りの目的、あるいは物語の基調として読者に受け入れられることになり、読者は自然とそれに従いつつ物語を読み進めていくものと考えられる。読者側の素朴な気持ちとして、語りに首尾一貫した論理的整合性を求めたくなるに相違ないのだが、語り手が常に読者のそういった願望を満たすのかというと、一概にそうとも言えない。この場合、語り手が途中で止むを得ず自己の論理を破棄せざるを得なくなる、いわゆる単純な破綻なのか、それとも語り手が意図的に自らの語りの流れの中で論理的矛盾を内包させようとしているのか、作品の評価が分かるところなのだ

が、『紋章』の場合は明らかに後者にあたるものと考えられる。

この点に関連して触れておくべきなのは、この時期における横光はドストエフスキーの『悪霊』に触発され、物語の表現形式の外見上の合理性や一貫性よりも、むしろ逆に破綻的な構造を意図的に作品に導入するような叙述の仕方に関心を寄せていた、という点である。彼の考えによれば、小説の奥行きを作る対策として、作者は作中において読者の謎解きを最後まで邪魔し続けるような操作を設定すべきなのであるという。昭和八年十二月、まさに紋章連載開始の直前に雑誌「文芸」に発表された「悪霊について」という文章において横光はこのことについて詳しく述べているのだが、特に左の一文を見ればわかるように、横光がいう「不必要な動作」と通常のいわゆる「破綻」とはまさに紙一重の関係にあると言つてよい。

作者はしばしば不意に作中で早すぎる王手をやるが、うつかりしてゐると何が王手だつたか分らずに飛車を取られることに読者がはらはらさせられて、それを王手だと思ひ込んでしまふ。(中略)一番われわれの悩まされることは、作者が王手をしながら何ぜ逃げたのであらうといふことである。詰め手があるのに作者は

いつまでたつても詰めないといふ将棋は、この作で初めて私の接したところであるが、ここに今後のわれわれの小説の新しい発展のあるのを私は感じた。

「不必要な動作」とは、要するに、「王手」、すなわち作品の主題、あるいは物語の要と思しき内容を読者に対して提示し、読者の理解をある一定の方向に誘導しながらも、途中でそれを放り出すような叙述トリックを指しており、横光自身の比喩で換言すれば、「作者はいつまでたつても詰めないといふ将棋」のことを指している。作者の仕込んだ偽の手がかりに惑わされ、振り回され続ける中で、読者は多数の疑問を持つようになるのだが、疑問が何時までも解決されず、ただ「疑問のままに将棋の駒となつて独自に発展して衝突し合ひ、からまり合」うという局面が生じる、という構造こそが「小説の新しい発展」の可能性を切り開く小説の新手法となるだろう、と横光は考えているのである。

同じ文章において、横光はまた、「バルザックにしてもスタンダールにしても、言葉で表現し得られる明確なものも基本となつて活躍していくに反して、悪霊には言葉では不分明な、われわれには「分らぬこと」が基本となつて活躍するのだ。この分らないことといふものは、すでに早やすべての作者の血眼になつて捜し求めてゐた王手なのであ

る」と述べている。彼がここにいう「分からぬこと」とは、やくたいもない物語を好き勝手に非論理的に綴ることなどではなく、むしろ、いかにして読者をミスリードして「早すぎる王手」の罠に誘い込んでいくのか、いかなる時点で読者の期待を裏切り突き放すのかなどといった、精密な計算の上に成り立つものにほかならない。

話を『紋章』に戻すと、この作品では、小説の後の展開を示唆するための伏線であるかのごとく見える「私」の「事前告知」は事実上「早すぎる王手」のようなものであり、「私」が小説の発端部において提起した「民衆」「国家」「日本精神」といった観念の貴重さを裏付けるどころか、あたかもそれを否定し相対化していくかのように物語の内容が展開されているのではないかと思われるのである。

四

雁金は世にたぐいまれなる素直さの持ち主であり、それが原因で彼は思わぬ挫折を味わうこととなる。だが、この小説から、雁金の純粹さに対する「世人の軽蔑」とか、「ヨーロッパ精神が日本精神を軽蔑してゐる」などといった「私」の「事前告知」を読み取るのはなかなか難しい。「雁金物語」において、彼と多多羅との確執の一部始終がもつ

とも重要な内容になっているのだが、しかし、この部分の内容を見ればわかるように、この事件について、多多羅の立場に理解を示し、その気持ちを代弁しているような語りが見られ、その都度、雁金と彼の「日本精神」が相対化されているのである。

多多羅にしても、赤の他人を自分の研究所へ引き入れ、さうして自分の恩師を転覆させるがごとき発明を完成させようと試みたといふ気持ちには、身を殺して福となす一大決心が必要であつたのだ。もし雁金の特許の名義に自分の名をも加へられれば、自分を救ふと同時に恩師の山下博士をも救ふことになるのであるから、一時は自分に向けられる疑ひの視線も、間もなく晴れるときが来るにちがひないのだ。(中略) 雁金はこれ以上多多羅のどうしやうもないこの苦心の画策など、理解できるものではなかつた。(九)

醸造業界から雁金を追放するためなら手段を選ばず、山下博士門下や関係者をフル動員してまで雁金という民間醸造家を抹殺しようとする多多羅の激しい復讐は、個人的な経済的利益のためというよりも、恩師の名誉挽回、そして自分自身の立場表明を目的とするものであつた。また、多多羅本人がどれだけ自覚しているかはともかく、彼の復

響は、同時に、業界の固有の秩序を守る行為でもある。だからこそ、彼の指図に従って特許権にかかわる各部署が結託して悪質な癒着システムに変身してしまい、雁金の発明活動を妨げ始める、という収拾のつかない事態が生じるのである。雁金の「日本精神」の反対側にあるのは、「ヨーロッパ精神」でもなければ多多羅の私欲でもなく、人情社会という日本の固有の現実なのではないか、という問題が三人称全知視点から提起されているものと考えられるわけだ、こうした観点は例えば次の一文からもうかがうことができる。

事実多多羅から云はせると、これは正当な云い分でないもなかつた。雁金には損一つもさせず、月給まで与へて研究させ、さうして自分ばかりが一人一切の損を引き受けてさせられて来た今までの彼の寛大さには、たしかに雁金とて思へば頭を下げずにはゐられぬところも充分にあるのである。雁金もそれを感じると、あくまで抗争などといふ勇氣も失せてたじたと引き下らずにはゐられなかつたが、何にせよ、雁金は発明となればもう狂人同様で、義理人情は一瞬の間彼からかき消えてしまふのであつた。

〔九〕

雁金には、他人への共感能力や「義理人情」への配慮が

決定的に欠如しており、だからこそ彼と多多羅との間に不和が不可避的に生じる、ということがここに明確に示されているのだが、三人称の語り手がここで開示しようとしているのは、雁金の「日本精神」が屈託のない楽天的なものであればあるほど、その極度の楽天性によつて、本物の（日本）、すなわち日本の土着的な現実の複雑な様相が隠蔽されて見えなくなってしまう、という矛盾ではないかと考えられる。それゆえに、たとえば次の一文が示すように、雁金の楽天的な発明行動は必然的に、多多羅一人に限らず、更なる敵対者を招くことになるのである。

私はこれらの話を聞いたときに思ったのであるが、庶民の福利を増進させる点に於て、僅少な力を持つてゐる雁金の魚醤油の発明にしても、もしこれが実行に移されて着着世の中に侵入し始めたとなれば、そのために駆逐せられる古い醤油の醸造業者たちは、金権をもつてどのやうな反動的な活動を始めぬとも限らぬから、雁金の魚醤油もその前に粉砕せられ、たうてい実行はおぼつかないであらうと心配された。

〔十五〕

醤油の発明、特許取得、そして多多羅との戦いなどの雁金のすべての行動の原理として、「民衆」という表現が小説

の中で何度も繰り返し言及されているにもかかわらず、「民衆」の具体的なイメージはいかなるものなのかは一切語られていないのである。「古い醤油の醸造業者たち」も「民衆」に含まれるはずなのだが、雁金の発明活動で彼らの生計がますます難しくなるというような光景がありありと想像できる。雁金の魚醤油の発明が将来的に古い醤油の醸造業者に打撃を与え、金権腐敗の増加を促してしまうだろうと予想している「私」の語りは、事実上、「民衆」という概念の内実の曖昧さをほのめかしているものと思われる。「民衆」という雁金の行動原理は、あくまでも自己完結した価値にすぎず、それがかえって不正を招来する可能性がある、ということが暴かれているのである。

五

これまでの分析をみればわかるように、この作品において、雁金という人物は決して評価されているわけではない。それどころか、彼の「正義」と「純粹」が、最終的に「国家」「戦争」の論理に無批判的に加担する危険なものになってしまふ可能性もある、ということを示唆するような内容も小説の中で確実に書かれているのである。戦争への醤油乾燥技術の投入という久内の話に雁金が尋常ならぬ興味

をそそられたという場面(二二)もそれに該当する一例と言える。

また、久内に感化を与え、彼を「自意識過剰」の地獄から解放させる救い手として雁金を見るのも適切ではない。厳密に言えば、この二人の間に相手を感化したりされたりするような関係は事実上成り立っておらず、相互の優劣と差異というよりむしろ同質性が最終的に作品の内容から浮かび上がってくるのではないかと思われる。

久内の人物像について見てみると、この作品において、彼はいわゆる「自意識過剰」の近代知識人の典型として造形されているのだが、この手の人物は、『紋章』に限らず、『鳥』、『寝園』、『花花』などの〈自意識〉の動きを描写する作品にも見られるものである。また、この系統の作品の共通点を河上徹太郎の『花花』評(『文芸』昭八・十二)を借りて言えば、作中の男女たちは「恋愛しないで、恋愛の掛け引きを恋愛しており」、彼らの〈恋愛〉は本物の恋愛ではなく、「恋愛葛藤の戯画」であり、「恋愛による対人優越感の闘争」である。さらにくだいていうと、〈恋愛〉が小説の中心的な内容となっているにもかかわらず、〈恋愛〉に熱中している当の本人たちにとって、恋愛が成就できるかどうかなどはもはや重要なことではなくなり、彼らはただひた

すら他人の心理を仮想し、その仮想の競争の中で一喜一憂するだけなのである。こうした場合の〈自意識〉は、自己そのものの有様を繰り返し問い直し続けるという従来の自意識の意味合いとは大きく異なり、自他の真実を不問に付したままの心理ゲームにすぎないとも言える。

単に相手の心理の裏をかくだけでは勝ち目がなく、その裏の裏（あるいはそれ以上）まで深読みしないと、相手を出し抜き、「対人優越感」を守ることができない、というのが、こうした恋愛ゲームの基本的なルールなのだが、仮想としての優劣関係の状態はいつでもいくらかでも逆転可能であるため、それに伴って恋愛関係のドラマも原理的にはきりがなく、それほど膨大化していくはずである。このことは、「小説はこれ以上まだいくらかでも続けられますが、私も幾たりかの人物と一緒にあつちへいつたりこつちへいつたりするのはもうこりこりしてしまひました」という、横光自身の『花』解説によっても裏付けられる。つまり、作者さえ書き続ける気なら、登場人物たちの恋愛ゲームは永遠に続くはずであり、またそれこそが小説が長編化するエネルギーにもなっていると考えられるのである。

こうした〈恋愛〉の仕組みが動き出すための基礎的な条件は、『紋章』においても一応整っている。「今夜」の出来

事をきっかけに、事業の失敗でこれまで人々に疎外されてきた雁金は再び昔の人間関係を取り戻しつつあり、それに つれて、彼の過去の恋愛事情も次第に浮上してくるのだが、そんな中で、「私」は雁金と久内夫婦の三角関係はもちろんのこと、さらには、もう一人の重要な人物、すなわち、かつて雁金とは縁談話があつた初子という女性の存在をも敦子から知らされるのである。

この点に関して特に注意を払う必要があるのは、〈恋愛〉に物語内容の重心を持って行こうとする傾向が「私」の語りにおいてはかなり顕著に見受けられる、ということである。具体的に見ていくと、「私」は、雁金と敦子の関係について「二人の間には、私や久内のまだまだ知らぬ何事かが隠されてゐるにちがひないと思はれるところが多かつた」（二）と推し量ってみたり、「敦子を彼が愛してゐるより以上に、初子をより多く愛してゐるのではあるまいか」（三）と雁金の心中を推測したりして、一人で勝手に想像を膨らませていくばかりである。また、「善作と押坂自動車店の娘の春子との間に縁談まであつたのだが、春子と雁金との間にも一度は同様な話もあつた」（二）との情報を雁金から得た途端に、「私」は「もしかしたら雁金の知らぬ間に、初子と善作との縁談も当然に一度は持ち上つたこ

とにちがひあるまい」と断言し、根拠のない憶測を事実であるかのように読者に提供するのである。

雁金、久内、善作、敦子、初子、そして噂の春子も含めた六人の青年の間に、(もちろん、善作と敦子とは親戚関係なので話は別なのだが) 男女の任意の組み合わせがすべて恋人同士になる可能性がある、という〈恋愛〉のからくりが「私」の語りにおいてすでに成り立っており、〈恋愛〉ゲームと似たような物語の展開を読者に予期させることになる。ところが、問題となるのは、こうして語り手「私」は積極的に〈恋愛〉の関係性を提示し、男女が複雑に絡み合う恋愛模様を物語内容の重点として語っていかうとしているにもかかわらず、作品の内容が事実上、そういった「私」の語りを差し置く形で進んでいく、という点なのである。

小説において、久内と初子の情事(十二)、そして雁金と敦子が二人きりで親密に話し合う場面(十五)が書かれているが、唐草模様のような「恋愛葛藤の戯画」は事実上、この作品では描かれていない。久内は雁金に対して敵対心を押し隠し、過剰な謙虚や自己卑下をしたり、女を譲ろうとしたりして、「負けることによって勝つ」という(自己意識)の心理戦に熱中しているが、しかし、こうした久内の「自意識過剰」の演出は、彼の独り相撲に終始してしま

い、雁金らほかの登場人物を恋愛ゲームの中に巻き込むことはなかった。つまり、小説の全体的な流れからすれば、〈恋愛〉に関する「私」のあらゆる連想や推測は unnecessary な叙述にしか見えないのである。恋愛ゲーム始動の予兆を一人称の語り手「私」に語らせながら、最終的にその方向に沿って作中人物たちの関係性を構築しないというところこそ、この作品の独自性と真意があるのではないだろうか。

雁金のところに行けという久内の勝手な提案に抵抗を感じて「不機嫌」な態度を示す初子、久内が家出した後も家に居残り続ける敦子、そして、いろいろあったにもかかわらず「別に衰へも見せずに柔らかな常の様子」でいられる父親。久内とは反対に、彼の周囲にいるこれらの人たちは、何が起ころうとも、各自の固有の心の状態と立ち位置を保ち続けており、彼らの生活態度と心構えは決して容易に動揺したり、変わったりはしない。

例えば、「私」は敦子と初子という二人の女性についての第一印象をそれぞれ次のように語っている。

私は夫人のひどく魅力のある若若しい、一点どこかにいくらか軽はずみなところさえ感じられるほどな智的な馴れ慣れしさを浴びながら、この夫人となら昨日結婚しやうとも五年前に結婚しやうとも、別に主人にと

つては何の変りもないであらうと思はれた。(二二)

それに反して初子は慎しやかといふよりも、いたつて無造作に、巧みに箸を動かしてゐた。私はこの婦人は何をさしてもまごまごすることはあるまいと思つた。

しかし、また何をしてもこのやうな婦人は初めの所より進歩はしないにちがひない。ある一定量の単純さのために、身の処理が板について定つてしまつてゐるのである。(四)

初対面にもかかわらず、二人に対する「私」の人物評は、人格や性格といったかなり深いところにかかわつており、「何の変りもない」、「進歩はしない」といった表現が示すように、精神的にも身体的にもある種の一定不変の状態を保つてゐるといふ共通点を、「私」は二人の言動から感じ取つてゐる。こうした一見何気ない「私」の語りは、事実上、右に述べてきたこの作品における現実の固有性の問題と密接に繋がつてゐるよう思われるのである。

〈恋愛〉に関する「私」の不必要な叙述の効果を話を戻すと、わざわざ〈恋愛〉を話題にあげた「私」の語りが中途半端なまま放置される「破綻」によつて、恋愛関係の遊戯化が実際には成立しないという現実的な状況、あるいは言い換えれば、不安定な心理や関係性に強く抗する固有の

世界の存在が逆に浮き彫りにされることにもなる。

このように考えてみれば、雁金の「日本精神」の代わりに、いつもと変わらぬ父親の柔軟な姿が最終的に、久内を「自意識過剰」の精神状態から目覚めさせ、彼に人並みの素直な生き方を取り戻させた、という「久内物語」の終わり方はむしろ必然的な帰結とも言える。目まぐるしい恋愛模様が続がれる群像の劇を増殖し、作品を長編化する機能的な形式として〈自意識〉を扱う路線を変更し、内容的なレベルから〈自意識〉そのものを相対化しようとする作者の態度がここから汲み取れるのである。

終わりに

久内と雁金は全く相違する思考スタイルを持つており、両者の行動も自ずと異なるものである。しかし、この作品を一通り読めばわかるように、「久内物語」と「雁金物語」という二つの部分は有機的に結びつけられず、互いにはほとんど無関係に展開していったのであり、二人の間に実質的な相互変革の作用は起こらなかった^③のである。これは一見して、語り手「私」の統御力の欠如が関連しているように見えるが、しかし、まさにこうした断裂構造によつて、逆に久内と雁金に共通する問題点が見えてくるのではないだ

ろうか。「義理人情」、在来の社会的経済的秩序などをことごとく無視してひたすらに行動する雁金も、本当の意味での「自意識」というよりもただの「対人優越感」を保つための心理ゲームに熱中する久内も、実際の「日本」の現実という固有の世界からかけ離れている存在である。小説の価値はかならずしも語りの整合性・一貫性によって担保されるものではなく、むしろ一見中途半端な語りが、作品の思想的批評性を生み出す効果的な構造として機能することがある、という点にこそ、この作品の独自性と到達点があったのである¹⁰。

ただし、改めて断っておくが、あらかじめ定められた主題が先行するような創作として横光の『紋章』を捉えるのは、おそらく見当違いであろう。というのは、そもそもこの小説は、「詰め手があるのに作者はいつまでたつても詰めないといふ将棋」、すなわち、あえて一貫性をもって主題を主題として語らないという方針で作られたものであり、特定の思想や立場を読者に飲み込ませるための作品とは根本的に異なっているからだ。ゆえに、たとえわれわれが物語の世界から何らかの意味を汲み取れることができるとしても、それはあくまでも、語りの破綻という「方法」そのものによって導き出されたものにほかならないのである。

このことは、『紋章』以後の横光の歩みを考える上でも重要な参考になるものと思われる。例えば、上述した「義理人情」の問題について言えば、この言葉は「厨房日記」（『歐洲紀行』創元社、昭十二・四）においても打ち出されており、これは一般的に日本主義的、国粹主義的な言説としてみなされている。ところが、すでに論じた通り、『紋章』を見る限りでは、この作品では「義理人情」という表現は一回しか出ておらず、決して概念化されているわけではない。というよりも、作者がイデオロギー的な色合いを帯びる抽象的な概念としての「国家」や「日本精神」を相対化する「方法」を探る過程の中で、「義理人情」という価値の存在が、本物の「日本」の現実の固有性を体现するものとして、結果的に浮上してきたのではないとも言える。「私」語りの自壊という「方法」によって示唆されている「日本」の像は、日本主義・国粹主義的な意味での「日本」といかに異なり得るのか、その判断によって、横光の後期作品全般の評価と解釈が大きく左右されると考えられるのだが、この点についてはまた稿を改めて詳しく論じることにした。

【注】

- (1) 中村三春「横光利一『紋章』——非晶質なテキスト」(『国文学 解釈と鑑賞』平二十一・六)
- (2) 広津和郎「『紋章』評」(『改造』昭九・五)
- (3) 青野季吉「『紋章』の世界について」(『改造』昭九・十)
- (4) 鳥居邦朗は「横光利一『紋章』——山下久内の自意識」(『国語と国文学』昭六十一・三)において、雁金の「日本精神」は、名門の産であるということから自然に出てくるとはいっても、それは本質的に言えば、彼が「詐欺によって全財産を失」い、「絶望の果て」につかまってしまった「アプリ・オリなもの」にすぎないと指摘している。
- (5) 金季杼は「横光利一『紋章』論——長篇小説の「構成」——」(『国語と国文学』平二十・八)において、「出来事が終わった後に過去を振り返りながら語る形や、局外者として作中人物を描いていくような方法とは根本的に異なる」、『紋章』における「私」の語りは、「出来事の(時間)を「今夜」を軸に相関的に位置づけながら再構成し」、「物語がつくられていくプロセスを示すことで、あえて物語内容を読み手に対して構成してみせている」と指摘している。
- (6) 狩野恭子「横光利一『紋章』序説——小説家「私」の機能をめぐって——」(『語文』平八・七)
- (7) 鳥居邦朗は「雁金の「日本精神」が、「近代の智識人」である久内の苦悩を救うものとしても、あるいは「近代の智識人」久内を徹底的に敗北させるものとして描かれてはいない。ただ自意識家久内を裏返した形での行動家として描かれており、極言すれば、自意識過剰に悩む「近代の智識人」久内を照らし出す合せ鏡の役割しかしていない」と述べている。(前掲注(4))
- (8) 横光利一「書翰」(『文芸』昭八・十二)
- (9) 松村良も「横光利一『紋章』——近代日本」と「ポスト近代」の「並立」——(『学習院大学文学部研究年報』平七・三)においてこの点に言及している。
- (10) 鳥居邦朗は、「私」という相対的な語り手の設定は中途半端なものであっても、それによって、ある程度のリアリティーを保ちながら、(自意識)といったような、作者自身が未だ確信的かつ統一的に把握することができない内容を作品世界の内部において提起することが可能になっている、と指摘している。また、氏の考えによると、(自意識)のありようが徹底的に解剖されていないといった「未整理未解決」の問題が残っているからこそ、(自意識)はどこを指しているべきなのかを突き止められないまま、超越的な論理にすぎることによって「近代を後向きに越えてしまいかねない

い」という当時の知識人の精神的危機が逆に浮き彫りになるのだが、「作中に中途半端に存在する「私」は、そのよくな未整理未解決をそのままに表現するために一応は有効に働いていると見るべきであ」という。(前掲注(4))

*小説『紋章』からの引用は、初刊単行本『紋章』(改造社 昭九・九)を底本とする『定本横光利一全集』第五卷(河出書房新社 昭五十六・十二)に拠った。それ以外の横光のテクストの引用もすべて、この『全集』に拠った。なお、引用に際しては、旧字体を新字体に改めた。