

横光利一「機械」論

邵 明 琪

一

板垣鷹穂が昭和四年から五年にかけて、近代産業文明の産物であり象徴でもある〈機械〉が十分に芸術的営為の対象となりうることを『機械と芸術との交流』（岩波書店、昭四・十二）、『機械芸術論』（天人社、昭五・五）など多数の論文・著作において率先して論じたのを一つのきっかけに、〈機械〉を単に即物的なものとしてではなく、審美的価値を備える存在として捉える傾向、すなわち「機械主義」という名の現象が文学、写真、絵画、建築などの諸芸術において顕著に現れることになる。文学の分野においては、「芸術派」、それも特に新感覚派出自の文学者たちがかなり積極的に「機械主義」の理論展開に寄与しており、その際彼

らの関心は、形式主義の立場から、〈機械〉の形態美と新奇性はもちろんのこと、その動力学的組み立てを言葉の表現形式の革新に活かすことにあつた。具体的には、例えば板垣の『機械芸術論』に取められた「機械と文学」という文章において、新居格は「既に明白に過去の事に帰する機械憎悪乃至機械讚美のそれ々々に関係のある文学のことは今更の問題ではないから、わたしは省略する。（中略）わたしをして云はしむれば真に十分なる機械文明を反映せる作品ならば、単にエレクトリシチーを、或は機械工場を取り扱つたと云ふ以上に機械を新しい視角度、触角面、それを表現の上に、語法の上に、又感覚の上に十分新鮮な何かを現呈するのだから思はざるを得ないのである」と述べている。また中河与一も「新しい詩の方

向と方法論」(『フォルマリズム芸術論』天人社、昭五・五)において、「いくら工場、飛行船、タンク、テレビジョンを歌つたとて、取材ばかりが変るだけで、詩法が変らなければ何にもならない。(中略)素材手法、表現の凡てを機械として組立て、新らしく運動と感動を生むところに、純粹詩派の主眼がある」と主張している。

しかし一方で、プロレタリア文学とくにプロレタリア詩における〈機械〉や〈労働〉の表現に注目した佐藤健一氏がすでに「機関車や戦争や弾丸や労働という言葉は、それとして実在するものを指し示して、それらが作品に外在する理念に奉仕すべく組み立てられている。言い換えるならばに曇りのない「階級的観点」が詩人に獲得されていたとしても、このような言葉は、詩の言葉として構成される、構造的な意味体系のもとで多様な機能をもつことはできない」と指摘しているように、プロレタリア文学側では〈機械〉というモチーフの扱い方はともすればマルクス主義の政治的観点との直結を性急に求めてしまいがちであり、それゆえに文休・ジャンルの必然性が結果的に見失われてしまうような事例が多く見られるのである。

〈機械〉をめぐるこうした二つの正反対の受け止め方が並立的に存在していたという状況は、「形式」優先かそれと

も「内容」優先かという「形式主義文学論争」時の不毛な議論を引きずった形になってしまっているとも言えるのだが、形式主義者陣営の先頭に立っていた横光による〈機械〉関連の言説を見てみると、必ずしも既存の対立構造をそのまま踏襲するような姿勢とも言えない。例えば、中野重治の短編作品「鉄の話」(『戦旗』昭四・三)に対する文芸時評(『文芸時評』(一)初出不詳)において、横光は次のように述べている。

複雑な人間の動勢を、簡単に書いてゐる。そこが良
い。しかし、問題はそこで解決されたのではない。わ
れわれには複雑な物象の運動をいかに簡単に書くべき
かと云ふことが問題になつてゐるのだ。この「鉄の話」
は複雑な物象の運動を簡単に書いたものではない。人
間の動勢と、物象の運動とは、対象そのものの範囲に
於て異つてゐる。われわれの対象は、現実そのもの――
人間総ての動勢を一部として含めたあらゆる物象の
運動、――人間、機械、自然、――の物象の運動を、
いかに簡潔に書くべきかと云ふことが問題なのだ。そ
こで、「鉄の話」の書き方は、今、幾段かの多くの工夫
が必要となつて来る。即ち、「広大なプロレタリアリア
リズムとなるためには」

横光はここで、〈機械〉や〈人間〉、〈自然〉などを全て含む〈物象〉という包括的な概念を持ち出した上で、文学創作は「複雑な物象の運動」を描ける視野を持つべきだと強調している。物事の様相を大局的・全体的に捉えて描こうとする立場は必ずしも横光のこの時期の創作に限ったものではなく、どちらかというところ、集団の動きや運命を上から見る三人称的な全知の語りを多用した彼の初期創作においてすでに顕著に見て取れる。しかし、この一文においては、

それはすでに物語内の語りの視点がどの程度俯瞰的なものかというレベルの話ではなくなり、作者自身の視野や構成力の問題という意味での横断性・包括性を指しているものと考えられる。横光がここで繰り返し強調している「簡潔に書く」「簡単に書く」という物言いは、もちろん文体や言葉遣いの洗練された質素さという意味にも取れるのだが、しかしそれ以上に、複数のテーマやモチーフを統括的かつ融合的に取り扱うことのできる視点と表現技法を指しているのではないかとも思われる。横光がイメージしている〈機械〉のあるべき姿はこうした認識に根ざしており、その重要な到達点として、芸術派（形式）とプロレタリア文学（内容）の断絶を超える「広大なプロレタリアリズム」の実現が想定されているのである。彼は「文学

の実体について」（『読売新聞』昭四・九・二十七）という一文においても「文学の機械化は、単純なものを複雑にせよと云ふときに於て、近代の意味を持つ。しかし、それが反対に複雑なものを単純にすることの意味に於ては、文学の没落である」と述べており、重層的な厚みを持たずに単にブームに乗って〈機械〉というモチーフの話題性と新奇性だけに興じているような創作から意識的に距離を取ろうとしていることがわかるのである。

二

「機械」（『改造』昭五・九）の文体は事実上、春山行夫や北川冬彦ら『詩と詩論』同人たちの新散文詩運動の影響圏に含まれるものと思われる。このことは、「此頃詩と詩論に集まる北川冬彦、春山行夫一派の新形式の詩人達が今迄の行を変へて書く詩を、全く行を変へずにはたべたと連ねて了ふ運動を起してゐる。此の詩を散文に変形した形式は、詩人的小説家達の背後から現れたものであるが故に、小説壇の最も新しい形式として注目すべき素質を持つ」という横光自身の言説によって裏付けることができよう。句読点と改行を極限まで減らし、タイトなリズムを粘り強く維持するという外見上の類似点のほかに、例えば、「機械」

の冒頭の部分を春山の詩と比べてみると、「機械」における文の同語反復的な組み立て方も春山の詩に極めて類似しているように思われる。

初めの間は私は私の家の主人が狂人ではないのかとときどき思った。観察してゐるとまだ三つにもならない彼の子供が彼をいやがるからと云つて親父をいやがる法があるかと云つて怒つてゐる。

〔機械〕

一つの文あるいは隣接する複数の文において重複表現が出現しないよう、文章の構成を変えたり言葉の置き換えを行なったりしてあれこれと工夫を凝らす、というのが基本的な文章作法のだが、「機械」では、重複表現を避けるどころか、むしろ同じ言葉を意識的に繰り返し返す冗語法が使われているのである。春山の詩についても見ておこう。

丘に白いホテルがあつてホテルから白い馬車とび出した。馬車には白いフランス人が乗つてゐて白いパイプのけむりをスパスパあげたがけむりは空へあがつて白い雲の飛行船にぶつつかつた。

〔丘〕『詩と詩論』昭三・十二

白い瑪利が僕に白い茉莉の花を與へるでせう。多分僕は白い瑪利から白い茉莉の花を受取るでせう。イギリ
ス楡の青い日除で白い瑪利はミュツセの桃色の夢を夢

見るでせう。

〔Forme et Style〕「植物の断面 方法の可能とその適用に ついて」『詩と詩論』昭四・六

この二つの詩において、春山は、イメージの連想連鎖を引き出す基点として「白い」という一語を過剰なほど繰り返し返しているだけでなく、あえて代名詞を使わずに名詞の反復を作ったり、「瑪利」と「茉莉」といった同音の言葉を意図的に組み合わせたりして、冗語法を徹底的に駆使しているのである。冗語法の修辭的機能として一般的に考えられるのは文意を強めるという点なのだが、しかし、右に挙げた春山の詩では、重複表現という形式は強調の意味というよりも、むしろ互いに隣接する形で重複されている同一あるいは音的に類似する言葉が歯車の噛み合い部のごとく、絶えず次の新しい言葉呼び込み、詩のイメージの世界を次々に膨らませていき、運動のエネルギーを延々と保存し継承していく動力伝達装置として認識すべきなのではないかと思われる。

こうした詩のスタイルは極めて機械的で均質に見えるのだが、それが逆に一種独特の、どこか間拔けな語り口調を形成している。例えば、右に挙げた「Forme et Style」の場合、詩の全体は基本的に〈僕〉という人物の一人称視点

で構成されているため、冗語法がもたらした文体の稚拙な感覚は、事実上〈僕〉の気質や意識の状態に帰着する結果になっているとも言える。「機械」における〈私〉について、小林秀雄の、「〈私〉といふ人物の無垢にとつては、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が、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」という有名な評があるが、相手の論法に対し、「それもそうだ」と平気で言ってしまう〈私〉の「無垢」も、ある意味ではこうした同語反復的な語りにも寄与していると言える。

ただし、仔細に比べてみると、改行や句読点を極端に減らす一方で重複表現を意識的に取り込んだ小説「機械」のスタイルは、確かに春山の詩作と共通する側面があるのだが、その背後にある言葉への意識はかなり異なるものがある。右に挙げた例文からも読み取れるように、春山の詩において言葉の重複は主に主語と修飾語の部分を連想の起点としたイメージの増殖・蓄積という形を取っている。昭和四年に厚生閣書店より出された春山の詩集『植物の断面』においては、同語反復という形式が徹底的に駆使されており、一例を挙げれば、例えば「白い少女」（「植物の断面」方

法の可能とその適用について」『詩と詩論』昭四・六）という詩などはこの形式を端的に反映しているものと考えられる。「白い少女 白い少女 白い少女……」といった風に、同じ言葉が合計六十四回も繰り返されているこの詩は、あえて言えばナンセンスなものでしかない。一方、横光の小説「機械」においては、冗語法が「といつて」「いやがる」など、述語の部分においても展開されている、という微妙な差異が見られる。言い換えれば、単に〈もの〉を積み重ねるように言葉を羅列していくのではなく、動詞の反復をもつて〈こと〉すなわち事件のさらなる展開を意図しているところに、春山とは異なる横光の小説家としての立場が窺われるのではないかと思われるのである。

語り手〈私〉が〈語る現在〉に立って状況を回顧的に語る箇所が若干見受けられるのだが、〈私〉の語りは基本的には実況中継のような形で展開されている。物語言説のレベルでは、冗語を重ねる修辭などで構成された言葉のスタイルの次元においても自律的かつ持続可能な運動性が内在しており、その結果として、作中事件の経緯や展開の動きに対する実況中継的な〈私〉の語りが最終的に現前する結果になっている。小説の結末において、〈私〉は「私たちの間には一切が明瞭に分つてゐるかの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〈機械〉の存在について語っているのだが、〈機械〉とその支配力の中身を意味論的レベルだけではなく表現形式そのものの形態や特質、すなわち物語言説のレベルをも考慮に入れて解釈すれば、自律的な運動性と自己増殖性を内蔵している言葉の形式は、事実上、あらゆる種の〈機械〉的な仕組みとなつて〈事件〉との発展を形成しており、〈私〉が感じ取っている〈機械〉の支配もこの形式からくるものではないかと考えられるのである。

『詩と詩論』と横光の關係について、小林洋介氏は「雑誌『詩と詩論』における散文詩理論は、詩というジャンルと小説というジャンルの間の差異を無効化することによつて、ジャンルの枠組みという既成の秩序に挑戦している」ものであり、そこに横光が積極的に寄与していたと指摘している^①。しかし、時期的に言えば、昭和五年六月、すなわち『機械』発表のわずか三ヶ月前に北川冬彦が『詩と詩論』を脱退して『詩・現実』を創刊し、新たな詩作活動を始めるという内部分裂が起きていたのである。これまですでに指摘されてきた通り、詩の創作は社会的現実にかかわるべきか否かという問題をめぐつて、春山との間に対立が生じたというのが北川の脱退理由である。この『詩と詩論』同

人の内部分裂について横光はどの程度関心を持ち、いかなる考えをもつていたのかについては、彼の言説にそれに関連する記述が特に見当たらないため、確定的なことは言えないのだが、このように文学ジャンルの問題と社会現実への関わり方の問題が密接に関わっていることを横光は明確に意識した上で、複数の課題が互いに絡み合つて響きあうような心がけながら「機械」という作品を創作したのとも考えられるのである。

三

まず、題材の面で言えば、「機械」の場合、プロレタリア文学に近い素材が扱われており、「広大なプロレタリアリズム」を試みた作品としてこの小説を位置付けることも可能であろう。具体的にいうと、主人公〈私〉が「九州の造船所」から出て偶然的成り行きで東京のネームプレート工場に流れ込むという設定はまさに、昭和四年の世界大恐慌から壊滅的な打撃を受けた日本の中小企業が相次いで倒産し、膨大な数の労働者が解雇されたという深刻な時代状況を想起させるものである。また、工場の従業員たちは化学物質の被曝によつて「夜の睡眠がとれなくなるばかりではなく頭脳の組織が変化して来て視力さへも薄れて来る」

という極めて不健康な状態に陥っただけでなく、工場の周囲が「一町四方全く草木の枯れてゐる」という深刻な環境汚染も起こってしまふというその内容は、明らかに労働現場の安全衛生管理の問題を暗示するものと言える。「機械」において、横光はプロレタリア文学でさえ十全に扱いきることのできなかつた日本社会の現実の複雑性を描出しようとしているのである。「主人の貧しさは五銭の白銅を握つて銭湯の暖簾をくぐる程度」であるという〈私〉の語りから容易に汲み取れるように、主人は工場を経営している雇員者であるとはいへ、労働者を搾取し抑圧する階級というよりもむしろ社会底辺の民衆としてのイメージが強い。実際、〈機械〉といへば一般的にはまず大規模な近代産業機械が思い起されるのだが、この作品においては、そういったものは一切出でおらず、むしろ極めて伝統的な家族経営の小規模の手作業工房の状況が描かれている。

だが、その一方で、プロレタリア文学と最も大きく異なるのはやはり一人称の〈私〉の独特の語りなのではないだろうか。〈私〉という人物の世界観は、小林秀雄がすでに指摘したように、一般的な倫理規範とはおよそ無縁の「無垢」なものであり、それゆえ、〈私〉の語りから真実の状況はいかなるものかを読み取るのはほとんど不可能である。

言い換えれば、倫理・道徳が完全に欠如しているという〈私〉の「無垢」な姿は、現実の諸問題の深刻さを隠蔽する「空白」を作り出してゐるものとも考えられる。こうした語り手〈私〉の設定は明らかに現実暴露や労働者階級の政治的・思想的目覚めといったテーマを鮮明かつ追真的に打ち出そうとするプロレタリア文学の一般的な書き方とは一線を画するものである。

外出するたびに必ずと言ってよいほど金銭を落としてしまふ、その主人のあまりの「馬鹿馬鹿し」さは単なる「金銭の支払ひを延ばすため」のごまかしにすぎないのはいかた〈私〉はかねてから考えていたにも関わらず、主人の人格に絶対の信頼を寄せ、たとえ工場において労働者を騙すような詐欺行為が存在するとしても、それはすべて細君による仕業でしかありえないと勝手に思い込んでゐる。ちなみに、主人のような人物設定に関して言えば、例えば「寝園」（昭和五年十一月八日から十二月二十八日にかけて『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』に連載、昭和七年十一月に中央公論社により刊行）に登場した仁羽という人物も極めて類似した「無垢」な人物として描かれている。妻の奈奈江に浮気をされても全く怒ったり恨んだりしない仁羽の「無垢」な表情は、そもそもその人格の真実ではなく、三人称の語

り手があえて彼の内面に踏み込まず、その心の闇を意図的に語り落とし、その善良で純粹無垢な言動のみを語り続けるという操作によって浮かび上がってくる仮象でしかない、という解釈の可能性は十分に考えられる。「機械」における主人の人物像についてもまさにこうした読み方に準じることができる。ただし、三人称小説である「寝園」とは異なり、「機械」という物語は一応一人称の語り手（私）の語りによって構築されているため、主人の真実が分からずにただひたすらその「無垢」さや「馬鹿馬鹿し」さのみ繰り返し強調し続ける（私）のスタンスは、事実上、自らの認識の甘さを顕在化しているものと思われる。

物語の結末について言えば、稼いだ金を主人が全額無効にしたことにショックを受けた従業員三人はやけ酒をおおることになる。その途中で、屋敷が重クロム酸アンモニアの溶液を飲んで中毒死し、（私）もその死因について考えを巡らすうちに自分こそが彼に毒を飲ませた殺人犯ではないかと精神的パニックに陥ってしまう。これは主人からすれば、実は滞納の賃金の大半を払わずに済むという都合な事態になっていとも考えられる。主人は金銭を紛失した張本人であるにも関わらず、それによって困ることはそれほどなく、結局のところ、「夜の目もろくろく眠らずに」働き続

けてきた従業員たちだけが損をしてしまうのである。実は、（私）が工場に流れ込んだ当初、主人の一家に雇われている従業員は軽部だけしかおらず、こうした人手不足の状況だったからこそ、上京したばかりの（私）はすんなりと雇われただけではなく、いきなりプレート製法の秘密に関わる重要な仕事をも任せられ、工場で不可欠な存在となるのである。物語の最後に、すでに死んだ屋敷は言うまでもなく、自明性を失った（私）もこれ以上工場に居続けられなくなるであろうことはたやすく予想がつく。つまり、事件は最終的にどう解決されるかはともかくとして、毒死事件を皮切りに、ネームプレート工場は再び（私）が入った当初の「初期状態」にリセットされるのである。自分が入る以前のネームプレート工場はいかなる状態だったのか、いかなる事件が起きていたのかなどについて（私）は知る由もないし、また探ろうと思ったことも一度もないのだが、しかし、（私）が当事者として語っているこの物語にはもう一つ、それ以前の物語が見え隠れしているのではないかと考えられる。つまり、あえて憶測をたくましくすれば、この工場においては以前にも乱闘事件ないし死亡事件があり、そこから軽部だけが生き残ったという可能性も考えられるわけである。またそれだからこそ、（私）のような新入りには

到底理解できないほど軽部は他の従業員を厳しく監視しているとも考えられるのである。

言い換えれば、〈私〉は「彼にとつては活動写真が人生最高の教科書で従つ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」と考え、軽部の監視癖を単なる低級な探偵趣味として蔑むのだが、軽部の一見して露骨で幼稚な監視行為の裏には生々しい現実が隠れているものと考えられる。もちろん、例えば「全く私にとつては馬鹿馬鹿しい事だが、それでも軽部にしては真剣なんだから無気味である」という一文から窺われるように、〈秘密〉と〈監視〉の問題をめぐつて自分と軽部の認識が全く異なっていることを〈私〉はすでに明確に意識しており、しかも軽部の行動から尋常でない「無気味」さを薄々感じ取つてもある。しかし、〈私〉は結局のところ上からの視線で人間として修養が足りていないことに軽部という人物の異常さの原因を求めてしまい、さらにその上で、修養を積ませようとわざとそつけない態度をとつたり、彼をイライラさせたりするのである。

一見したところでは、〈私〉の挑発やそつけない態度が原因で軽部との対立がますます表面化していくのだが、しかし、事実としては、工場内の人間関係は新しい従業員が入

つてくるたびに不安定な状態になっている。〈私〉がようやく軽部との確執を幾らか和らげたかと思うとすぐにまた、主人はその工場から屋敷を新たに雇い、それによつて一旦収まった人間関係トラブルが再び発生する。こういった設定は明らかに「鳥」〔改造〕昭五・二に描かれている、「二人は無事だが、三人となると、無事ではなくなる」という人間関係の原理を想起させるもののだが、この両作を比べてみると、「機械」では、人間関係の法則は事実上、ネームプレート工場の自主規制的な統制システム、すなわち、人間不信および相互監視が次第に増幅していく中で、機密窃盗の疑惑をかけられた労働者が決定的に工場から排除されていく形で機能しており、「鳥」に描かれた恋愛心理としてのそれとはおよそ異なる現実的な重みを持つている。「鳥」の結末部、飛行機に乗つて地上から離れるという象徴的な行為によつて、主人公夫婦二人は心の中で三角関係に一応のけじめをつけることができたかに見えるのだが、「機械」の場合には、〈私〉が精神的混乱に陥つたところで物語が終わっているため、決着どころか、悲劇的な事件はまだ続くような、底気味悪い余韻が強く残っている。つまり、労働者統制の論理をテーマに扱う作品として「機械」を理解することが可能なのであり、この作品に描かれてい

る（監視）の眼差しも統制の仕組みの問題にかかわるものとして理解すべきなのではないかと思われるのである。

統制の仕組みとしての（監視）というテーマについて言えば、その様相と描き方は作品がそれぞれ生まれる時代背景の相違によって実にさまざまなのだが、大体的場合、厳しく張り詰めた恐怖感や不安を基調とするものがほとんどである。典型的な例を挙げれば、例えば、全体主義の危険性を示す作品として高く評価されてきたジョージ・オーウェルの『一九八四』では、“ビッグ・ブラザーがあなたを見ている”という脅迫的なキャプションが社会の至る所に露骨に掲示されており、人々の言動が監視設備と「思想警察」によって徹底的に見張られ管理されている、という監視社会の光景が描かれており、（監視）に対する恐怖は社会の隅々にまで浸透している。ところが「機械」における（監視）のあり方について言えば、軽部に監視される立場に置かれている（私）は極めて早い段階からすでに自分が監視されていることを明確に認識しており、さらにこうした認識のもと、半ば戯れにわざと不審そうに行動して軽部を挑発したりしてみせるのである。あらゆる（監視）の行為は主人とは無関係なところで自発的、自主的に行われており、しかも少々軽々しい滑稽さを感じられるのである。もちろん、

ん、商業機密を守る仕組みとして、（監視）はこのネームプレート工場においてそれなりに機能しており、有効性を持っている。だが、その危険性と怖さは必ずしも（私）に実感されておらず、だからこそ、（監視）という危険な遊戯に（私）はいとも安易に巻き込まれてしまうのだとも言える^⑤。屋敷の死を境に、作品は軽々しい雰囲気から一転して重苦しい不気味さを醸し出し、物語の終盤に突入していく。（私）はようやく「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る」と、自分が置かれている事態の重さを意識するようになるのだが、実はこの時点では、（私）はすでに語り手としての自己の自明性を失ってしまい、語りの行為を終えざるを得なくなる境地に追い込まれているのである。さらに言い換えれば、物語の最後になつて初めて、現実の残酷さや複雑さに対する認識が不足していたという、語り手自身の問題が露見したのだとも言えよう。

偶然にも主人の姉に出会ってその誘いに応じてネームプレート工場に就職したのだというが、（私）は主人一家に雇われた身分であるにも関わらず、絶えず自分のことを主人側の人間であると強調しており、そもそも決して自分と主人の関係を近代的な雇用関係として認識しようとしていな

い。それどころか「暗示にかかった信徒みたいに」主人の無垢で善良な性格に打たれた〈私〉は次第に主人に対してある種人格崇拜的な感情さえ抱くようになる。また、こうした感情から、工場において自分は主人に一目置かれるような特別な存在であるに相違ない、という主人との強い連帯感が〈私〉の中で生まれる。〈私〉が軽部に厳しく監視されたり暴力を振るわれたりするような状況においても異常なほどに落ち着き払っていられるのは、雇用関係を超える人格的な紐帯が自分と主人との間に存在していることを確信しているからである。〈私〉が絶えず主人との共通点や共感を見出そうとしているのもまさにそのためなのだとも言えよう。人格的な主従関係という形の、ある意味では極めて伝統的で前近代的な雇用関係を扱った点に、「機械」という作品が同時期のプロレタリア文学とは異なるゆえんがあるのではないだろうか。

四

ここでもう一つ注意すべきは、〈私〉が常に自分と他者との間に同質な部分があるかを確認しようとしているという点であろう。例えば、「主人のそのこの上もない善良さ」に心を強く打たれた〈私〉は、純粹で高尚な主人が細君に独

占されているのを不快に思い、「主人から細君を追放してみたく思ふことさへときどきある」。しかし、細君に対して敵対心を抱き続けることによって、〈私〉は逆に「軽部が私に虐くあたつてくる気持ちを手にとるやうに分つて来」たと、自分と軽部との間に同質性・共感性を見出すことができるようになり、「彼を見てみると自然に自分を見てゐるやう」な心地になる。〈私〉のこうした傾向は屋敷との関係性からもより一層明確に汲み取ることができる。屋敷の登場とともに、それまで工場の秘密を盗もうとしている、と軽部に疑われてきた〈私〉は、屋敷を見張る側に回るようになる、という事態が起こるのである。〈私〉は屋敷に監視の目を向けていながら、自分のこの行為は事実上、自分が辛抱強く耐え続けて来た軽部からの監視に限りなく近いものだと明確に自覚している。にもかかわらず、〈私〉は決して自分の監視行為を中止しようとせず、ますます屋敷へ注意をそそいでいくのである。

最初は自分が軽部より理的で上等な人間であるという優越感がある程度持っていた〈私〉は、「一度は人から馬鹿にされてもみなければとも思ひ直したり」し、軽部と同じレベルの「馬鹿」になつてみようと思つてみようになる。それだけではなく、〈私〉はまた屋敷にかつて軽部に疑われ

ていた自分の姿を重ねてみようとする。屋敷を監視しているうちに、「化学の話」のみならず、「政治に関する見識」や「社会に対する希望」などにおいても自分と屋敷の意見が常に一致していることに（私）は気がつくようになり、彼のことを警戒するどころか、むしろ「一家のうちの誰よりも屋敷に親しみを感じ出」すようになる。つまり、屋敷に対する監視をあえて実行することによって、自分が軽部と屋敷のどちらとも同質であるという感覚を獲得することができたのである。また、まさにこうした親密感、同質感を前提として、（私）は何の根拠もなく屋敷の思考を独断的に憶測したり、屋敷と会話する場面を自分の頭の中で恣意的に仮構したりし始め、しかも自分の仮構を真実の関係性として認識するようになる。例えば、次のような一文が見受けられる。

眼と云ふものは不思議なもので、同じ認識の高さでうろついてゐ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。そこで私はアモアピカルで真鍮を磨きながらよもやまの話をすすめ、眼だけで彼にも方程式は盗んだかと訊いてみると向うは向うでまだまだと応へるかのやうに光つて来る。それでは早く盗めば良いではないかと云ふとお前にそれを知られては時

間がかかつてしやうがないと云ふ。ところが俺の方程式は今の所まだ間違ひだらけで盗つたつて何の役にも立たぬぞといふとそれなら俺が見て直してやらうと云ふ。さう云ふ風に暫く屋敷と私は仕事をしながら私自身頭の頭の中で黙つて会話を続けてゐるうちにだんだん私は一家のうちの誰よりも屋敷に親しみを感じ出した。

（私）は自分の頭の中で彼との会話のやり取りを仮構したりして一人二役の一人芝居を演じている。傍線部が示すように、私と屋敷の親しみの関係は現実的なものというよりは、どちらかというところ「同じ認識の高さでうろついてゐ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」という思いに基づく、次第に深化していく性質を持ったものなのである。

しかし、屋敷は必ずしも自分と「同じ認識の高さ」を持つ人間ではないという事実（私）はやがて触れてしまう。ある日（私）は自分が軽部に問者の嫌疑をかけられていた話を彼に対して切り出すのだが、この話題に乗って、屋敷は「自分は方法を盗みに来たのが目的だ」と自分の下心をいともあっさり認めただけではなく、（私）の監視のまなざしを、ただ、「痛くもない所を刺して来る眼つき」として

あざ笑ってみせる。彼が把握した工場外部の状況についてまるで不明瞭でしかない〈私〉は、「此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ると感じ、屋敷は〈私〉を遙かに凌駕する存在へと変化していく。つまり、〈私〉は度々〈私〉の意表をついたり、見識の格差を示したりする屋敷のことを「平凡な男」として扱うことができなくなるのである。〈私〉は「いったい本当はどちらがどんな風に私を思っているのかますます私には分らなくなり出した」と、他者の内面を仮構的に想定する能力を失うのである。

「こ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」と語っているように、〈私〉の現実認識はあくまでも人間の均質化・平準化に基づく仮想にすぎず、逆に言えば、均質感を見失うことによつて、必然的に「現実」を明晰に判断する能力を喪失する危機を迎えることになるのである。

こうして屋敷に対する〈私〉の同質感が急速に失われていく中で、ある日、この物語の山場とも言える事件、すなわち屋敷と軽部の殴り合い事件が起きてしまう。自分が日頃から尊敬している屋敷が肉体的な痛みのために醜い顔をしているところを見て、〈私〉は「彼へだんだん勢力を与へ

るためにやにや軽蔑したやうに笑つてや」るのだが、こうした〈私〉の態度に刺戟された屋敷は軽部に反撃し始める。しかし、「屋敷は奮然とする度に強くとどしどし殴られていくだけ」であり、彼の反抗は軽部の暴行を抑えるどころか、むしろさらなる暴力を招致してしまふ結果となる。〈私〉の考えとしては、「何の役にも立たぬ」無謀な抵抗を続け、余計に身体的苦痛を増している屋敷はついに「ほろ」、すなわち理知的に状況を分析することができない凡庸さを見せってしまったのである。

軽部にしてもその暴力はあまりにも度が過ぎているのではないかと思つて、〈私〉は「殴るのだけはやめるが良い」と横から口を挟むのだが、それを聞いた軽部は「それでは二人は共謀か」と〈私〉を殴り始める。しかし、こうして殴り合いの修羅場に巻き込まれる羽目になったにも関わらず、〈私〉は「別に腹は立ててはあない」どころか、むしろ「殴り返す運動が愉快になつてばかばかと軽部の頭を殴つてみ」たりさえするのである。しかもしばらくして、自分がかもし遠慮して屋敷を殴らないと三人がそれぞれ受けている暴力の量は必ずしも均等ではないということに気づき、屋敷を「一度殴り返すぐらゐのことはしても良い」と思つて彼を殴り出す。つまり、〈私〉は「認識の高さ」とい

う精神レベルの問題に關してだけでなく、暴力による肉体的な苦痛に關しても、常に〈自〉と〈他〉は互いに「公平」で同じ量の痛みを味わなければならないという強迫観念に囚われて行動の判断を下すのである。

ところが、〈私〉の均質化の論理は一般的にいう平等主義とはかなり径庭があるように思われる。というのは、こうした論理には事実上、ひたすら人間を労働力として均質化していくという近代化・資本主義化の実践を思わせるニュアンスが含まれているからである。むしろ、労働力の均質化は近代社会の進展が必然的にもたらした結果でもあるのだが、しかし、均質化される側の〈私〉は極めて主導的に均質化を求め、促している。ここからも、〈私〉という人物に向けた作者横光の眼差しはなかなか厳しいものと感じられる。

結びにかえて

「現実」をいかに描くか、に關する横光の認識は昭和四年頃から昭和五年にかけて大きな変貌と深化を遂げたものと考えられる。時期としては、ちょうど彼が「五・三〇事件」の実態の一部始終を「出来得る限り歴史的事実」に忠実に近づけるように、客觀的に反映するつもりで長編小説

「上海」を執筆していた最中であつた。「上海」の創作を通して、横光は文芸よりも政治を優先するプロレタリア文学とは異なる形で社会現実の全貌を描くことの難しさを確実に実感したものと思われるわけで、「機械」という作品を理解する際に、この点は重要なポイントの一つであるように思われる。

永遠に止みそうもない相互監視と人間不信、そしてその延長線上にある自己の自明性の喪失。こうした疑心暗鬼の世界を描く最適の文体として、横光は同語反復表現を多用するモダニズム詩的な文体を意識的に選択した。こうした文体特有のとぼけた感じの軽さと無垢さはそのまま一人称の語り手〈私〉という下層労働者の感情の傾向や内面的な性質を反映する結果になっており、また、同語反復的な表現も考えてみれば、他者（それもとくに自分と同じレベルの社会の底辺層の人たち）との均質性・同質性を常に求めずにはいられない〈私〉の意識傾向とも呼応するものと考えられる。〈私〉の人物像は一見して極めて現実離れした奇抜なものだが、しかしこれまで論じてきた通り、こうした設定は同時代のプロレタリア文学の書き方では表現できなかつた日本社会のリアリティやその状況下に置かれている労働者の問題点を描き出すことに成功しているのではないだろ

うか。

【注】

- (1) 佐藤健一「機械労働イデオロギー——昭和」を発見できなかったプロレタリア文学」（『昭和文学研究』平二・二）。
- (2) 横光利一「文芸時評」（『読売新聞』昭四・三・十五）。
- (3) この点に関して井上明芳の指摘が示唆的である。「横光利一『機械』論——語ることの原理へ——」（『國學院雑誌』平十七・一）において、井上は、「私」が在って、物語があるのではない。物語を生成する言説が局面的に在り、それが「私」を適当に成立させるのである。いわば、「私」に先立って局面的な言説があるのである。物語を語るといふことは、「私」を成立させることと同じなのである」としている。
- (4) 小林洋介「戦間期モタニズムとしての散文詩理論——雑誌『詩と詩論』とその周辺」（『国語と国文学』平二十九・五）。

- (5) 「機械」に内在している（監視）というテーマについて、渥美孝子は「高架線」から「機械」へ——昭和五年の横光利一」（『横光利一研究』平十八・三）において、「機械」の「私」における「監視」が他の小説と決定的に違うのは、自身自身に向けられた監視もあつたことである。「私」の判断の妥当性は、自己のあり方の妥当性にまで拡大され、ついに自己の身体の破碎というイメージにまで肥大する。それは、人間を関数関係に還元し「実体を計る」うとする思考そのものの破綻を宣告するものである、と解釈している。

* 「機械」からの引用は、初収単行本『機械』（白水社 昭六・四）を底本とする『定本横光利一全集』第三卷（河出書房新社 昭五十六・九）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。

