

# 発声映画の文学史(二) 横光利一『家族会議』論

——〈幸福〉の行方——

## 一、ゲームの時代

現代は、巷にゲームが溢れている時代である。プロセッサ能力の向上やメモリー量の増大は年々留まるところを知らず、片手で操作可能な小さな携帯機器が、ほとんどパソコン並の機能を持つ二一世紀初頭において、誰でも場所を問わずして高度な演算処理を必要とするゲームを気軽に楽しむことができる。だが世の中を席卷しているのは箱の中の世界に孤独に耽るか、もしくはネットワーク上の対戦相手と遠隔的につながった気分になる電子ゲームであつて、それ以前の時代にゲームが楽しまれなかつたわけでは無論ない。むしろ複数人でおこなう社交的レクリエーションとしてのゲームは、現代よりも遙かに盛んだつたと言え

坂 口 周

るし、その質に時代毎の優劣をつける必要もない。しかし比喩的に「ゲーム的」と形容できる思考の原理が、思潮のマトリックスとして特別に機能してみえる時代は確かにあつた。バブル崩壊以後の現在と六〇年代を除けば、筆頭は一九三〇年代である。

そもそもゲームとは何か。有力な定義のひとつは、偶然性(乱数)の発生装置が組み込まれたプログラムだというものである。「乱数」とは、簡単に言えばランダムな数列を指す。サイコロを振ってみれば、どんな目が出るかは六分の一の確率なのはもちろん、それが何の目であろうが、次の一振りの目は、以前の目と無関係に再び等分の確率でしか現われない。出た目を順に並べていけば、法則性の皆無な数列が残る。おそらくゲームにおける乱数の必要性が

最もわかりやすい例は、古典的な双六すごろくだろう。文字どおり六通りあるサイコロの目の確率的な偶然によって、遊び手（プレイヤー）のゲーム世界での行動一切が左右される。「偶然」が組み込まれない限りでは、その世界は完全な決定論の世界であるから、結果を得るために「プレイ」する必要に及ばない。電子ゲームのような複雑化したものと同様である。例えば誰がやっても敵キャラクターの振る舞いが毎度同じであったなら、そのゲームを複数回楽しむ酔狂な人はまず稀で、もとよりそれをゲームとは呼ばない。乱数列の発生は敵キャラクターの動きを制御するプログラムの中間に横たわる決定的な違いを断わっておくならば、小説においては「意志決定権」（＝決断）は登場人物に属しており、読者のポジションを占める意識は、それを決定されたものとして受け入れるしかない。他方、ゲームにおけるプレイヤーの位置は小説の読者のレベルに一見相当してみえるが、しかし内容の進行にたいする「意志決定権」を所有している点で大きく異なる。要するに、ゲームは受容者参加型の「作品」であり、それ自体は未完成かつ開かれたものである。それゆえ、いわゆる「ゲーム的」な時代という定義によって把握される世界においては、小説の読者数が相対的に減少することが予測できるだろう。

改めて、一九三〇年代は、まさにゲームの時代だった。そう述べるとき、同時期、特に三〇年代の半ば以降に「行動主義」の提唱があり、また、特定の集団として括れるわけではないが、「参加型」を意識する思想的傾向——法理論の分野において、その擁護者として同時代に最も知られたカール・シュミットにならない、「決断主義」（Decisionismus）と呼ぶのがおそらく適当だろう——が流行したのはなぜか、という問いに対する答えが見つかりそうに思える。上述したように、「意志決定」（の必要）が強く誘発されるのは、社会・文化思想の領野のあちこちで、過剰に「偶然性」の要素が強調される状況があったからである。小林秀雄はいちはやく、同時代に併発する「イズム」のいずれもが主流となる根拠を欠くために、「様々な意匠」（一九二九年）という絶対的相対性の時代の到来を語っていた。あるイズムが別のイズムに優越するのは、所詮はファクションであり、外部の政治的な「力」の論理に根拠づけられない限りは、ほとんど偶発的理由しかない。したがって、一時的なヘゲモニーは持続もしない。そのようなパラダイムの変形は、一九三三年、もつとも包括的な理論的体系性を備えていたマルクス主義の挫折（佐野・鍋山転向声明）によって、加速的に進んだ。「偶然性」の概念が、いわゆる「文芸復興」期の中河与一や小林秀雄などの文学

者はもとより、ハイゼンベルグが発見した「不確定性原理」を社会批評的な概念として有効利用しようとする物理学者から、哲学者・九鬼周造の『偶然性の問題』（一九三五年一月）に至るまで、幅広い範囲に併発・流行したのは周知の事実だろう。<sup>(1)</sup> 本論に直接かかわる歴史背景の知識については、徐々に後述したい。以上の材料を一通り提示した上で、ようやく横光の「純粹小説」に話を移すことができる。「純粹小説」というコンセプトの本性とは、ひと言でまとめれば、物語の生成と構成の中核に「偶然性」を組み込んだプログラムのことである。

## 二、「純粹小説」の企て——恋愛と発声

かつて拙論で示したことがあるが、<sup>(2)</sup> 横光の「純粹小説」がフォーマットとして「長編」を選ぶのは、扱う主題や内容からみての必要だけでなく、それ以前に「純粹小説」が理論的に成立するための必須条件という側面が強くあった。物語世界に差し挟まれた偶発的な出来事のいちいちに對して、心理と行動を右往左往させる登場人物の様態を描くためには、相応の分量が必要だからである。その実現形態を「ゲーム」のメタファーで示す場合においても、ゲームが「物語」と拮抗する体裁をとるには、やはり相応の長

さが必要とされるだろう。逆に、ロールプレイングゲームやシミュレーションゲーム等と同様に、小説のプロットは長編志向とならざるをえない。

横光の「純粹小説」の基本は「恋愛もの」、英語で言うなれば、“dating game”であった。中村三春も『寢園』（一九三〇年一月連載開始）を論じて、「恋愛とは、テクストそのものである」<sup>(3)</sup> 事態を体現している小説とした（その定義は三〇年代半ばのものに広く妥当するだろう）。その観点から、なにゆえ横光の後期テクストには、主人公、もしくは準主人公が「にやにや」笑う場面が散見されるのか、という疑問に対する仮説も導かれる。「にやにや」は多く、他者からの批判に晒されたときや、判断を保留せざるえない境遇に一時的に追いつめられたときに発生する。緊張状態を免れるための、一種の「自嘲」や「苦笑い」であり、それは言い方を変えれば——現在の私たちの語感からは若干ずれる印象があるかもしれないが——「ニヒルな笑い」である。「偶然性」の哲学者である九鬼周造は、別に、江戸の町人文化・遊郭文化をベースにした「いき」の美学を哲学的に考察した。仮に、そのニヒリズムを江戸時代に移し替えたとしたら、さしずめ「いき」な男の含羞と韜晦を帯びた笑いとして現象したであろうような心的態度だったかもしれない。だが世界恐慌を招くほどに高度に発達し

た資本主義と大衆文化が浸透した一九三〇年代以降にあって、それは「にやにや」というずいぶんと趣を減じた形でしか表現されなくなつてしまつた。江戸時代、重商主義への移行過程において、急速に発達した市場経済のもとに育まれた「いき」の文化と、後戻りできぬ恐慌から不況へと進み、マルクス主義の籠かごが外れて資本主義が本性を表し出した昭和一〇年前後の転換期との距離が、そこに反映されている。ただ、いずれも、市場や資本の問題がむき出しになる時期に関わつてゐることは、少なからぬ意味がある。

ところで、ゲームに対する主体的な参加は、世界を（〇／1）システムに還元されたものとして現象させる。常に二者択一的状況から、一方を選択し、一方を排して、次なるステージへと目的達成に向けて進み続けなければいけない。「Aであるか、またはAでない」の排他的な二つの選択のみが与えられ、「Aでないわけではない」という思考の中間領域を認めない考えを広く一般に——論理学的に厳密な方たちではなく——「排中律」と呼んでおこう。それを行動原理に当てはめるとすると、シミュレーションのゲームの世界とは、まさに「排中律」的仕組みによって成立する世界であり、「躊躇」するといふ振る舞い自体は行為として何ものも意味しない。見方を変えれば、そこは、常に決断を迫られる状況が不断に更新されていく、ある意

味で閉じられたプレイ・グラウンドである。横光にしてみれば、一九三〇年代半ばの時代状況に対応する小説は、そのような（場）を体現した仕組みを備えていべきであつた。そして、終局がいつまでも引き伸ばされていくゲームを最終的に断ち切る必要を訴えたのが、例えば『旅愁』（一九三七年から連載開始）に出てくる横三や矢代の考えである。

実際に、『旅愁』の最終篇（第五篇）においては、決断的世界の前提となる状況を間接的に説明するのに、「排中律」という言葉が使用されている。数学者の横三は、主人公の矢代が結婚を考えている千鶴子の弟である。彼が示す龍安寺の石庭をめぐる解釈は、目下根本的な思想上の悩みを抱えている矢代の意を汲むような内容になっている。横三は、龍安寺の石庭が排中律の法則に従つて「形而上の世界と、形而下の世界との境界に、石の碑を記念としてうち樹てた」ものであるとの自説を披露する。同時に、その石は「京都文明の絶頂を示すもの」であることによつて、「排中律」という「認識上の頂きの苦悶」を必ず表わしている」と主張する。

〔…〕人間の考へといふものは、煎じ詰めると、AでなければBで、その二つのどちらかの中へ入りませう、そ



れはどんな人間の、どんな考へでもですが、——御存知でせうが、数学ではこれを、排中律と呼んでこの定律を認めてをりますけれど」〔…〕

Aの公理も正しければ、Bの公理も正しいといふことは、たしかにあるのですよ。例へば、御存知の二つの平行線は相交らぬといふ公理も、無限の彼方ではその平行線は相交るといふ公理だとか、または、平面上の三角形の内角の和は二直角なりといふ公理も、球面上ではさうではない、といった風な公理になるとか〔…〕しかし、AとBとは違ふといふ、この排中律の定律に従ひますと、数学とは限らず、僕らや皆さんのどんな考へにしてもですね、正しいと考へられてゐることが、厳密に考へれば、どちらか一方が不正になるといふ定律にまでなるのですから〔…〕つまり、論理的にはどつちも正しいに拘らず、一方が必ず間違ひだといふ論法になると、世の中の一切のことも同様二つに別れて、相争ふにちがひないのです。これはどう仕様ありませんね。<sup>4)</sup>〔以下全て傍線引用者〕

もちろん、これらの言葉には、自分たちの生きている「現在」もまた歴史の「絶頂」期であり「転換期」にあたるのだという主張が含まれるだろう。第四篇末にも、すでに予

備的なやりとりが横三と矢代の間に交わされており、次のように矢代の感慨が記されている。

〔…〕まことに一つの公理を信じると他の公理は公理ではなくなるといふ単一性の分裂に際して、大廟の前でその一方を決意しなければならぬ数学者の行動には、今まで矢代の聞かない新鮮なものがあつた。

またそれは数学のみに関したことはない、万事精神の世界に共通した真理の分裂に関する、今日の日本人の態度決定の問題にも迫つてゐた。<sup>5)</sup>

「大廟の前」で「決意」するとは、あまり穏やかな話ではない。だが、この「今日の日本人の決定的な問題」を表し、そして解こうと試みるのに、横光が極めて通俗的な、いわゆる「恋愛もの」に執着したのは、十分に驚いてしかるべき発想ではないだろうか。そもそもなぜ「恋愛」なのかといえ、横光の考える「A/B」式排中律の関係は、近代以降の恋愛関係によつて、社会的にもっとも適切に表現されているからである。逆に言えば、排中律こそ、近代的恋愛という近代社会の基盤を明かす定式だからである。生まれると同時に決定されている（血縁）の関係は選択肢不在の「一択」を原理とし、幼児期から築かれていく第一次の

社会的関係としての友情関係では、AとBのいずれとも「友達」の両立可能性が成立している。しかし、子供から大人へと移行する「成長期」（＝「転換期」）に初めて発生する「恋愛」関係の倫理において、人はAとBを同時に愛することを許されていない。主体が〈充実〉とは反対の〈欠如〉（未決定性）に休みなく駆動される状況という意味では、「不幸」な時間なのである。そして、「恋愛ゲーム」は、「結婚」という最終目標への到達を遅延させることでしか成立しないのだから、裏を返せば、その解決は「結婚」への決意によって果たされなければならない。横光の「純粹小説」を実現した個々のテクストは、この宙づりにされた「結婚」をめぐって様々な展開されることになる。

書き加えておくべきは、「純粹小説」期の横光の企画には、「国民的」文芸の「復興」の目論見が少なからず含まれていたことだ。<sup>6</sup>「国民作家」という点では唯一無二の存在ともいえる漱石は、恋愛をプロットの主軸とした長編のスタイルによって、経済小説ともいえる金銭と人間関係の問題を追及し、それを新聞小説という形式で世に出した。横光の「純粹小説」も恋愛を基本テーマとしたのはもちろん、漱石を意識した社会的経済小説としての側面を多く持っている。横光は『家族会議』執筆の二年後に、その「茶番小説」の収入によってヨーロッパ行きがなくなったことを自嘲

的にコメントしながら、「金銭を不潔と見る東洋精神でヨーロッパの知性を身につける苦しさは、作品をどのやうに変形させるかと気付いた最初の一人が夏目漱石である。（中略）日本文学も愈々金銭のことを書かねば近代小説とは言ひ難くなつて来た」と述べている。執筆料という作家自身の金銭問題からいっても、横光は漱石と同じく長編の新聞連載を理想としていた。掛野剛史によれば、実際に新聞小説として『家族会議』が連載された昭和一〇年前後は、新聞小説がもつ大衆的訴求力の見直しによって、「純文芸的長編小説」の失地回復が目指されたそうである。横光は言う——「日本の長編小説の最大傑作の七割までは新聞小説である。漱石、藤村、花袋、秋声、紅葉、鏡花、潤一郎、寛正雄、有三、國士、士郎、麟太郎、思ひ浮ぶままにも以上の人々の傑作はほとんど総ては新聞であつた」<sup>9</sup>。彼らが描いたものは「純文芸的長編小説」とはいつても、通俗性の取り込みをはかる「純粹小説」の理想の一部を体現していた。純文学の精神に惹かれること少ない大衆をターゲットにした新聞小説は、「文学者ばかりに問題となることと、群衆のみに問題となること」との両方に目配りを怠らない必要があったからである。「この二つの一致点を見つけ出す批評精神が新聞小説」<sup>10</sup>である。中村光夫は、横光と武田麟太郎の名を挙げて、「紋章」や「銀座八丁」の作者の企

てたことは、自然主義によつて確立された私小説中心の伝統的文学理念を打破して、小説を或る意味で硯友社の昔にかへして、その社会性、仮構性を恢復しようとする<sup>11)</sup>こと」だったと述べて、古き良き「硯友社」のみに「恢復」の意味を代表させている。しかし、恋愛と生活経済の探求を必要条件に加えるなら、市民社会の「市民」という中間項に信を置いていた「漱石」の「復興」をこそ目論んでいたとするほうが適切に響く。その点を見逃すなら、「紋章」にせよ「家族会議」にしろ、事実上、現代の衣裳をまとつた硯友社小説の復活にすぎなかつた<sup>12)</sup>という貶めの結論しか出てこない。

ところで、全く異なる文脈ではあるが、漱石の文体の影響を色濃く受けて大正期（前半）に活躍した作家たち——志賀直哉、佐藤春夫、内田百閒など——の各々の文学に頻繁に現れる「ぼんやり」という修辭に込められた意味を考察したことがある。結論だけ取り出せば、多くの場合、その語は、登場人物（もしくは彼の心理を介して投影された風景）が夢見ないしは催眠の只中であつて、潜在意識の働きが最大限活発化した心的状態にあることを示す役割を果たしていた。「ぼんやり」の使用自体が、芸術的イデオロギーが大きく変化した昭和年代において完全に潰えたわけではないのは、それを横光が好んで用いたことから伺える。

その点でも、横光を漱石の再来を目指した作家と見なすのは不可能ではないだろう。しかし、興味深いことに、昭和一〇年前後の横光の認識を通して、同じ言葉に与えられた文学的意味は次のように変化した。それは、ほとんど激変といつていいレベルである。

男でも女でも、一人であるときに**ぼんやり**物思ひに耽つてゐる人を、そつとこちらから見てゐるとき、〔中略〕男は女のことを女は男のことを考へてゐる場合が大部分ではないかと思ふ。よく人は知り合が**ぼんやり**してゐると、何を**ぼんやり**してゐるのといつて、何事でもないのに冷かすところをみても、それぞれ思ひあたるころがあるからである。男でも女でも、私は**ぼんやり**してゐるとき顔が一番に興味がある。<sup>13)</sup>

ここでの「ぼんやり」も、潜在意識が十全に活動している時間にあることを教えている。しかし同時に、登場人物の男女間で欲望のコミュニケーションが密かに取り交わされている状態を示す符牒へと大きく機能を傾けている。何か別の事柄に専心しているために、もうひとつの社会的事柄が疎かになる様子が客観的に強調され、そのことによつて、彼／女たちの社会関係性を顕現させる「ぼんやり」である。

つまり、広い意味でのコミュニケーション障害が生じた時に、かえってコミュニケーション的関係がありありと意識されるような機能的意味をもっている。大正時代の「私」という一人称に縁取られた世界内に生じる「ぼんやり」は、三人称的観察によつて把握される「ぼんやり」へと移り変わったのである。

このエッセイの発表日時が一九三五年九月号であり、『家族会議』の新聞連載は一九三五年八月九日から開始されている。そして小説中、同語が最初の方に使用される例（二回目）が、「忍が、ぼんやりと物思ひに耽るときどきの泰子を、よくからかつた」という、まさにエッセイの内容に忠実な文である。二つの事実を考え合わせれば、『家族会議』において、横光の「ぼんやり」の使用頻度がほとんど偏愛といていい程度なのにも納得がいくだろう。厳密な計量分析に意味があるとは思えないので、一通り数えてみただけだが、約三十回の使用は、長編であることを差し引いても多い。ただし、これらが大正時代のものとは文学的意味を大きく変じていたとはいっても、明治後半から大正期の近代文学における同表現の濫用に気がついたからこそ、横光はあえてそれを我流に引用し、方法的な使用の宣言をしたというべきである。<sup>16)</sup>

とにかくも、この新しい「ぼんやり」の使用法が、男女

間の文脈によつて説明されているのをみても、「純粹小説」は、「恋愛もの」の近代文学としての成れ果てを、「不安」の時代の構造的反映として表現することに狙いがあつたことがわかる。「恋愛」の定義したいに含意される遅延された状況を、「結婚」という「正しい」ステータスに对照させながら乗り越えること、すなわち文学における表現の統合性を疑似的に「復興」することが目指されていた。そして、その思想の成り立ちを理解するには、前回の拙論（序）で飯島正の証言をとおして述べたとおり、横光が新しいメディアに託して描いた「理想」を確認してみるのが、おそらく一番よいのである。なぜなら、横光の中で、「上海」という分割統治区域における経験の可能性と、トーキーという新たなテクノロジーに仮託した文学的世界のイメージは重ねられており、それらは連続的に「純粹小説」の理論に接続するからである。実は、上海とトーキーの結合は、現実に横光が上海の映画館において、映画を観る経験と共に進出した可能性が大きい。その名も「外国語」と称されたエッセイがある。<sup>17)</sup>

上海にあたときのこと。私はその時まだ時間の来ない映画会館のホールの階段に立つてゐた。私を包んだ各国人の言語の渦が私を中心に巻き上つては笑声の中へ吸ひ

込まれる。それらの言葉は前後左右の夫々のグループから煙のやうに立ち昇つては最早や再びとは帰つて来ないのだが、その殆ど言葉の意味の通じ合はぬ一団の密集した肉体の発する音を私はその時手帖へ書き連ねておいた。

「肉体」に属する、無意味に混交した「音」という「無機物」の羅列を、一体どのように筆記するのだろうか。その表記法自体に興味を覚える証言だが、それらが並列・統合化された次元は、「私の動く鉛筆の尖端へまくれ込んで来たものに過ぎない」と比喩的な断わり書きがされるように、究極のところ、想像的にしか把持され得ないものである。

〔…〕その奇怪な無機物の群生とも云ふ可き音響の高低と強弱は、恐らく相場市場に於ける物価の高低とも等しい確実な連立をもつて絶えず人々の運命を決定しつつあつたにちがひなく然も夫々のグループは夫々の言葉のために縛られながら親しみ合ひ苦しめ合ふ。さうして彼らを縛る言葉の輪は漸次に他の異つた言葉の輪を侵害し合ひつつ更に一つの大きな輪を造り、いつの時代にか共通の一つの輪となつて力を紛失するのであらう。

『家族会議』が相場師の物語であることを考えれば、映画

館の音響と相場市場の物価の高低の問題がアナロジカルに結ばれている引用前半部の重要度はきわめて高い。が、いま注目するのは、飯島正が聴き取った「理想」が見事に書き残されている後半の部分である。この引用部に続けて、横光は上映中の館内の体験を語り、無声映画時代では、「睡眠」という言葉の不在によつて定義され得た映画の「共同」性に対して、「異国の声を立てる映画」がもたらす新たな体験と可能性を文学的に表現する。「睡眠」と「陶醉」、すなわち「同化」の芸術は、再び「闘争」の場に変ずるのである。

しかし、突き放されることによつて、再びわれわれは異なる国から常にもとめようとする美しさを求め出す。即ち同化出来得るものよりも同化出来得ざるものを慕ひ出す。此の感情を分析すれば恐らく戦争の意義にまでさかのぼらねばならぬであらうが、〔…〕

「戦争の意義」という少々臭い表現の可否は問わないとして、上海の映画館に鑑賞に現われた「各国人」の言語的相克とトーキーというジャンルの力、そして、多国籍の人物を登場させた『上海』において夢見られた小説の理想郷のイメージとが、見事に重なり合っている。

### 三、スタンリー・カヴェル『幸福の追求』<sup>ハツヒネス</sup>について

ここで『家族会議』の分析に入る準備として、議論の標的をいったん国外に転じたい。実のところ、以上論じてきたような「純粹小説」のなかに原理的力として働いている「遅延」を、同じように採用して成り立っている発声映画のジャンルが同時代の米国に存在していた。一般には「スクリーン・ポール・コメデイ」（一九三〇年にアメリカでヘイズ・コード＝自主的倫理規定が設定されたことによる性描写の禁止があり、それを迂回する物語構成によって形をなした恋愛喜劇）と呼ばれるジャンル（一九三四～四一年頃まで）に重なるのだが、これを「再婚喜劇 Comedy of Remarriage」として論じたのが、分析哲学者スタンリー・カヴェルの著した『幸福の追求』<sup>ハツヒネス</sup>である。

同書によれば、一九二九年の世界恐慌とトーキーの普及開始が同時であることは少なからぬ意義があるものの、実際にジャンルとして「再婚喜劇」が現象するのは一九三四年からで、少し遅れる（その頃は、「女性意識」の歴史的隆盛とサウンド फिल्मの技術的な確立が相即した時期である）。また、演劇と映画のメディアの違いを無視して、物語内容の観点からジャンルの系譜を辿るならば、おそらくシェークスピアのロマンチック・コメデイ（特に前期の

もの）を先祖とする。しかし、シェークスピアと「再婚喜劇」が決定的に異なるのは、後者において、ヒロインは既婚（に近い状態）であり、そのロマンスは「一緒になること」ではなく「再び、一緒になること」を巡って展開する点である。それでは、なぜ、当時のハリウッドの喜劇映画<sup>コメデイ</sup>において執拗に「再婚」<sup>リマリッジ</sup>の主題が描かれたのか。ひと言でいえば、「懷疑」の克服が目指されたからである。

日本ではちょうど同じ時期、一九三四年一月に河上徹太郎たちが翻訳刊行したレオ・シエストフ『悲劇の哲学』（芝書房）が広く読まれたため、いわゆる「シエストフ的不安」として類似の思想的気分が蔓延している。前年の一九三三年、佐野・鍋山転向声明時にマルクス主義の挫折は決定的となつて、多くのインテリゲンチヤが主義主張の立ち位置を一時的に失っていた。したがってシエストフの思想は、転換期のただなかで新たなスタンスを模索する彼らの「自意識」が醸成する「不安」を反映したのであり、そのためにも広範な流行をみたといわれる。ただ、一九三四年という数字の正確な一致をみても、一人の哲学者の名は、象徴的な旗印を担ったにすぎないのだろう。第二次世界大戦前夜の不穏が漂いはじめる時期、世界共起的に、多くの思想のなかに「懷疑主義」が発動していた。

ちなみに、「再婚喜劇」の「再婚」の定義は、法的な「離

婚」を挟んだものに限定されず、疑似的婚姻関係を結んだ者や、幼馴染で互いに記憶を共有する間柄にあった相手と一度何らかの形で別れた後に、広い意味で「よりを戻す」ものを含んでいる（したがって、この議論では、Aと離婚し、次に別のBと結ばれる事態を、通常の語用のように「再婚」と呼ぶわけではない）。そして、その「再婚」に至るまでのプロットを展開させる主要な方法として、当ジャンルにおいて採用されたのが、直接の性描写を避けるルール上の必要から、新技術である「発声」を活用したおしやべりの展開によって、肉体的な成就を「遅延」する演出であった。その発想は、『家族会議』の映画化が小説の連載中に発表され、同時に役者のオーディションも募集されていたことを考えてみても、横光が出版した数々の「純粋小説」が会話主体である理由を少なからず説明できる。他にも「再婚喜劇」の特徴には、本論を進めていく上での補助として、地域的な距離を理由に切つて捨てるには惜しい応用の可能性がある。従来、一九三〇年代の文学者の思想形成において、明治二十年代から綿々と続くドイツ哲学の影響や、ポール・ヴァレリーが議長を務めた国際会議「ヨーロッパ精神の将来」（一九三三年）などのフランス文学圏の影響は引き合いに出されることは多かったが、政治経済面ではなく文化面においてアメリカが比較対象とされることは稀で

あった（唯一の例外的ジャンルが新興文化としての映画である）。その状況に一石を投じる狙いも含めて、以下にカヴェルの主張内容を、本論との関係項目を中心にまとめてみよう。

### ①なぜ「再婚」によって「懐疑」が克服されるのか

はじめに前提として理解しなくてはならないのは、カヴェルの言うところの「結婚」は、ひと言でいえば、再婚行為であること、もつと複雑な言い方をすれば、冗長的な行為であることである。つまり、「結婚」への（決意）が、そのまま「結婚」状態の「再主張＝再肯定」(reaffirmation)であるような行為である。言い換えれば、パフォーマティヴ（行為遂行的）とコンスタティヴ（事実確認的）の重複の意味を露わにするようなかたちで、「再婚」性が「結婚」の行為のなかに本来的に含意された行為とも言えるだろう。既に「結婚」している者のみが、真の「結婚」を可能にする。ということは、ようするに、正当的「結婚」が認められるには、外的認証権威ではなく、それ自身、承認を必要とするということである。仮に一回目の「結婚」が所与の自然的なものであり、親族的関係（近親相姦）やナルシズムの段階に比せられるとするなら、その紐帯と

の切斷（離婚）を経ないことには、二回目の「結婚」は正當化されない。二回目において、カップル相互の対等性をもった社会関係がはじめて構築される。どのような正当的「結婚」にも、カップルが障害なく「結婚」を意志する「自由」が条件になるとするなら、その手の「自由」は「離婚」によって初めて顕在化するのである。

したがって、「結婚」の正しい相手は、もし文字通りの「結婚」の経験を経た者でなければ、一回目の「結婚」の代理行為として、その疑似的経験（親密な記憶）を既に有している者か、もしくは、子供時代を過ごした記憶を互に共有する者が選ばれる。このテーマに関連して、フロイトは「二度目の結婚は一度目の結婚より良いものになる」と述べており、その理由を、女性是一回目の「結婚」の際に、他者と結び付いたことの肯定的感情と、他者からの攻撃の対象になったこと（象徴的には「処女性の喪失」）に対する敵意という両義的感情を抱え込むが、二回目において後者は免除されるからとしている。そして、このフロイトの観察に並べるべき名言が、カール・マルクスのいう、歴史の大事件は二度現れる、「一度目は悲劇として、二度目は喜劇として」である。「再婚」というテーマが、コメディのジャンルとして現れる理由を説明して不足ない。

以上のように、方法的概念としての「結婚≡再婚」を抽

出してみると、それは単に、当時の新しい習俗を反映するねらいに留まらず、人々の「相互関係」や社会的「同意」の精神が欠如しつつあった時代に、それらの可能性を新たに模索する実験であった面があまり出されてくる。世界恐慌以後、資本の原理がむき出しになり、左右の強硬な政治的主張がヘゲモニーを争い、従来型のアメリカが「分裂」の綻びを見せた「不安」の時代において、「結婚」は、隠喩としても「国家的」な重要事項であることを免れなかったのである。したがって、「再婚喜劇」においては、広い意味での革新（自由）と保守（厳格）という相反する意識を（統一<sup>ユニオン</sup>すること）が賭けられている。そして、最終的に物語が目指す「再婚」には、「真の寛容さ」という「承認」であり、「和解」であるところの「回復≡復興」が託されていた。それは、時代を覆っていた（メランコリー）の克服、ひいては、ネガティヴな方向にばかり働く「ある種の哲学的批評性」（≡懷疑主義）の克服を意味したのである。

## ②「再婚」物語の親子関係

プロットの軸が「結婚」を巡って展開される以上、登場人物の相関係に占める〈家族〉の位置が無視できない重要性を帯びる。恋愛の水平関係を差し引けば、〈家族〉を



考えるには、さしあたって親子という縦の関係だけを考えるとよい。

「再婚喜劇」においては、基本的には、「母」が不在であるか、希薄であるのが顕著な特徴として指摘できる。物語において不在にされる「母」としての女性は、現実の歴史的背景に照らし合わせると、女性権利運動の第一次世代（一八八〇年代生まれ）に相当している（アメリカで女性参政権運動が急激に盛んになるのは一九一〇年代で、参政権が正式に獲得されるのは一九二〇年）。したがって、その子供の世代に当たるとヒロインたちは、「母」の直接の社会的労苦を知らない世代であり、物心ついたときには多少の自由と既得権を有していた。そのため、物語上でも彼女たちの関心は、より私的な方角に向いており、むしろ「女性」の主體的意識の確立や成長が新しく問題にされている。また、当然ながら、若いヒロインを結果的に「母」としてしまう「子供」も、物語のなかには不在である。万一その姿が描かれることがあったとしても、それは「邪魔者」として「結婚」という行為を無駄に複雑化させるもの、そして、幻滅させるものとして扱われるだろう。

ところが、反対に「父」の存在は顕著である。とくに（父娘）の関係は、きわめて明瞭に描写される。しかも、その「父」は（娘のために）状況を一変させる「魔術」（限

定付きの超越的な力）を備える場合が多く、たいていは「父」は味方である。ヒロインがある「正しい男」に知らず惹かれながらも、その無意識の希望を成就できないでいるとき、「父」は、結局、ヒロイン自身さえも気がつかなかった真の「欲望」に味方することで、その男と結ばれることを助ける。一般に、物語における「父と娘」の関係は「喜劇」的であり、「母と息子」の関係は「悲劇」的である。父は娘を「新しい女」として教育的に創造し、また、彼女が自ら「正しい女」へと自己を創造することを補助するのである。

### ③「結婚」の位置

もう一度確認しておくが、「再婚喜劇」においては、そもそも「結婚」の「正統性」がどこに帰せられるべきか、その根本的事態がまずもって問われている。宗教的権威が機能不全であり、社会すら承認機能を失っている世界のなかで、いったいに何がカップルの「結び付き」を保証するのだろうか。カップルになるべき二人は、最終的に到達するべき「結末」だけは早い段階で知っている（観客も知っている）。しかしながら、「どうやってそこに到るのかはどちらとも分からない」状態にある。「幸福の追求」は、その

ような基準の不在から開始される。

付け加えるべきは、「再婚」というジャンルの特徴として、当たり前ながら「処女性」の事実は問題になりようがないことである。ただし、再び「結婚」しなければならぬのだから、その条件として、隠喩的ないしはコンセプトチュアルな意味での「処女性」の復活は必要である。つまり、問題になるのは、「処女性」の肉体的事実性 (physics) ではなく、「形而上学」(metaphysics) としての比喩的事実である。というのも、肉体的事実とは無関係に、比喩的な意味での「イノセンス」は、事後的な状況からも再設定することが可能だからである。ゆえに、「イノセンス」は現実として与えられるのではなく、カップル自身の共同幻想によって作り上げられることが基本である。障害はあくまで、その土台のうえに発生し、それを乗り越えてみせるパフォーマンスが「結婚」である。その際、当該の登場人物の人格は、未経験と経験の二重性——それは「同一性」と「差異」の二重性でもあるわけだが——を抱えることになり、彼／女たちは「アイデンティティ」の問いに晒されることになる。その意味でも、「再婚喜劇」において目指されているのは、大袈裟に言えば、「新しい女性の創造」、ひいては「人間の新しい創造」であり、新たな「自己同一性」<sup>アイデンティティ</sup>の獲得によって、〈世界〉の在り方

を構想しなおそうする「形而上学的事業」(metaphysical enterprise) なのである。

とはいえ、具体的にどのような描写によって「ハッピーエンディング」が成し遂げられるのかといえば、多くの場合、カップルが社会という広大な公共的世界(かつて「結婚」や「離婚」をした場所)を離れ、二人だけの私的世界に自分たちを孤立させることによってである。その意味では、〈世界〉の再構想とはいっても、夢の装置である映画の基本に忠実に、「逃避」の場所を物語のなかに提供しているだけとも言えるだろう。だが繰り返すが、肝要なのは、カップルは外的保証のないインプロヴィゼーションの中で、そのような夢見られた「幸福」の「追求」に励まなくてはならないことである。あくまで〈プロセス〉重視であり、突き詰めれば、「幸福な結婚」とは、「おしゃべり」をすること、論争、口論、言い合いのことに他ならない。「何を」一緒にするのかが問題ではなく、「共に」するということが自体が重要になる。「共に」おしゃべりをし、「共に」時間を無駄に費やすこと。「一緒に話すこと」は「一緒にいること」であり、カップルが「同じ言語」の話し方を学習する過程に「幸福」<sup>ハッピーネス</sup>がある。それゆえ彼／女たちが真に獲得しようとしているのは、「目的」ではなく「目的的事であること」、そして、「方角」や「指示」ではなく「方向性」や「志向性」

なのである。

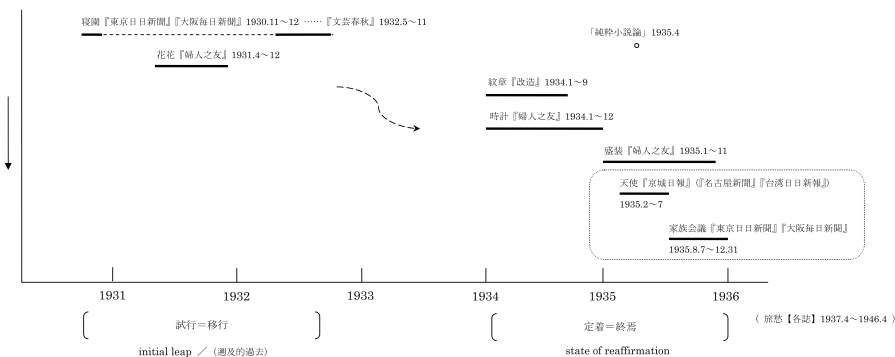
#### 四、「再婚」<sup>リマリッジ</sup>の主題

——『天使』から『家族会議』、そして『旅愁』へ

議論の照準を戻して、以上のカヴェルの理論を横光の小説執筆史に応用してみよう。その場合、横光のテキストから抽出できる「結婚⇨再婚」の意味は、主に一九三四年の『時計』から、一九三五年の『天使』、そして『家族会議』を経て『旅愁』にいたる間に徐々に確立したと主張できる(図参照)。むしろ、遡及的に初発の『上海』を確固たる「純粹小説」として含めるかどうかも問題だし、個々のテキストの解釈の幅によって、異論を差し挟む余地はいくらもある。が、もともと大まかな流れをみるために、分布図に似た視覚化を狙っただけである。推移過程を微分的に表わそうとした厳密な図ではない。

忘れないでおきたいのは、「純粹小説」のプロットにおいて「結婚」が占める位置は、物語の最終目的として掲げられていても、テキストの最終目的ではないことである。その差が、約束の地に到ろうとして到れない人物たちが繰り広げる恋愛ゲームの自縛性(⇨ためらい)を強調する役割を果たしている(その宙吊りの持続によって、話は長編

(上海『改造』1928.11~1929.12まで5回、1930年中断、1931年再開、1932年初回本)



になる)。ところが、『時計』や『天使』の頃になると、現在の私たち読者からみるかぎり、面白いとも、奇妙とも感じる「結婚」の語用がなされている。それらの小説において、「結婚」の意味は、ほとんど（性交）<sup>セックス</sup>と同義の暗喩<sup>メタファー</sup>なるのである。<sup>20</sup>つまり、ここにおいて「結婚」は、物語の「最終目的」からも格下げされており、いわゆる「恋人関係」の成立／別れと同じ程度にやり直しの利くものになる。つまり、「結婚」の語を比喩的に活用することで、テクストに描かれた社会における「結婚」の相対的価値を下げることに成功している。ただし、「結婚」という言葉が、恋愛の排他的性質（愛の両立不可能性）を示すという効果は変わっていない（ようするに、二人の相手と同時期に肉体的関係を結ぶことは許されていない）。この変化によって、結果的に横光の「再婚」も、もつと社会的で、リテラルな意味に近づいたといえる。また、物語で希求すべき真の「結婚」というものが、肉体的達成とは無関係な、まったく別の次元（メタフィジックス）の問題であることが、逆説的に鮮明になったといえるだろう。

そして結論を先取れば、『旅愁』に至ると、この「結婚」の意味は「やり直し」が可能どころか、排中律的關係自体の克服を託すものにまでなる。A/Bの「二者択一性」は、恋愛対象の候補が一人ではない分裂が問題であったのが、

相手の選択に迷いがなくなり、今度は、夫婦という「家」の単位を構成すべき自他の分裂の問題にズレるのである（両方の問題を橋渡ししているのが『家族会議』である）。よって、横光は「二者択一性」という思考自体を「結婚」というかたちで「超克」することに向かう。言い換えるなら、「結婚」の方法論的な意味は、社会の関係性のなかに二者択一性の原理を発生させる外来の力から、人格の内的分裂を乗り越えようとする意志の力に移行していった（したがって、『旅愁』を狭義の「純粹小説」と呼ぶのは難しい）。次節で論じるが、もし仮に、一夫一妻の排他的恋愛関係が西洋に範を取った「近代」に特有の産物であり、その極みを三〇年代半ばの横光の小説世界が表現していたのであれば、「近代」の「超克」を志すタイプの「結婚」は、矢代が傾倒した「古神道」と同等の性格を持つことになって何ら不思議はない（ただし、そのような道徳意識の推移が時代の社会的現実と直接に対応しているのかという問いは分けて考えるべきで、カヴェルの議論に見たように、登場人物が演じる際に守られるべきルールとして小説のなかに示されていることが重要である）。

話を『旅愁』以前に戻せば、要するに、『時計』、『天使』、そして『家族会議』という近接した時期に書かれた小説において、いつの間にか「結婚」は当然の如く成立している。

しかし、それは理想化された、言葉の正しい意味でのロマンチックな「結婚」からは遠のいている。三つのテクストのいずれにおいても、文字どおりの「再婚」<sup>リマリッジ</sup>へ向けた努力がプロットの焦点として描かれるわけだが、やはり前者二つで、恋人を替えるように「結婚」<sup>セックス</sup>はやり、直しの利くものとされたのが、「純粹小説」の性格を次の段階へ進める手続きとして、大きな一歩だったのだろう。それは言い方を換えれば、一見、「結婚」の象徴的価値を下けている代りに、使用価値を高めており、処女性にもとづいた永遠の「懷疑主義」<sup>②</sup>からは収束に向けて一段進んだことを示している。ただし、一九三四年中に執筆・連載された『時計』では、「再婚」の法則は抽出できることはできるが、物語のなかで焦点の当てられない女たちの方に適用される——女たちが主役の男たちを捨てて元の男のところへ帰って行く——ため、未だ過渡的であり、表面化していない。

その点、『天使』になると、事は露骨である。幹雄という主人公が「既婚」の状態が始まるだけでも、他のテクストと異なる。幹雄は、いったんは妻の京子と別れ、自分を看護してくれた看護婦の貞子と「結婚」する。しかし最後には、貞子を捨て、再び京子と「結婚」する。途中、貞子の粘り腰に根負けして婚姻関係を結ぶ（つまりセックスする）場が、「京城」という帝国主義時代の「外地」に設定

されている点が用意周到である。やがて幹雄は自分にとつての「外地」（＝貞子）を切り捨て、夫婦住まいのための東京の家さえ放置して横浜の実家において京子と再び「結婚」するのである。

本論の中心的テクストであり、同じく正式の「結婚」の成立まで描かれる『家族会議』においては、母親同士が「裏千家のお茶友達」であった事情から幼馴染となった高之と泰子は、親戚達もいずれば「結婚する羽目になる」と思っている間柄であった（一回目の「結婚」状態）。しかし、一昔前、高之の父が心臓病で死んだ理由が、泰子の父である文七の強引な商売の「仕業も同じ」という遺恨を抱えており、好意は漸増し続けるものの、高之はあと一歩を踏み出すことができない。それでも結局は、「文七」という心的かつ物理的障害を乗り越えて、高之は「結婚」を決意するのだが、さらに、そこからもう一度翻意して、再び結婚の決意にいたる心理的プロセスは第六節で論じたい。ひとつメディア的視点から補足しておけば、ラヴ・ロマンスの王道ともいえる結婚型ハッピーエンドが、『家族会議』において特に明瞭に現われた理由に、「新聞小説」の「大衆性」が求める結末の形に、横光が無意識に従った部分もあったかもしれない（反面、『時計』や『天使』では、むしろ捨てられた側に目がいく構成のため、外見的にも「幸せな結

婚」からはほど遠い印象に終わる。

## 五、「結婚」の収束地としての『旅愁』

「純粹小説」の大まかな推移を踏まえたところで、今度は、その終局点を先取りして『旅愁』に照明を当ててみよう。「再婚」のテーマに限れば、そのヨーロッパの地まで行って帰ってくるプロットにおいて、いっそう典型的に構成されている。山本亮介は、『旅愁』の読者に印象の強く残るチロルの場面で、矢代と千鶴子の肉体的性交渉が行われた可能性について、見過ごされがちではあるが重要な指摘をしている。<sup>22</sup>『旅愁』全体の構成のなかで比較的早く出てくるこのエピソードは、その後も、矢代の思考が幾度か固着する記憶になっている。いままさら断わるまでもないが、『旅愁』は、矢代がフランスへ洋行し、頑なな日本主義者として西洋に対する思想的対決を悶々と繰り返しながら帰国するまでが前半部、そして、〈日本対西洋〉の因縁の構図は帰国後も、フランス滞在中に仲を深めたカトリック信者の千鶴子との結婚の障害としてつきまとい、その克服へと葛藤するのが後半部である。前半部で、矢代がパリからチロルのインスブルックへ旅行して、それを追いかけてきた千鶴子と合流し、「共に寝る」(sleeping together) 事態が生じるのは、

ホテルで「雷雨」に怯えた千鶴子が矢代の部屋にやつてきてベッドに横たわるシーンと、翌日に二人で山頂の氷河を渡る冒険を敢行し、向こう山の「山小舎」で一泊するシーンの二つである。注意を喚起したいのは、「山小舎」での宿泊が、「乾草の中で眠る」と表現される点である（その具体的場面は描写されず、行間をあけて翌朝になる）。

「見るのは良いが夕暮ぢやもう帰れないでせう。」と当惑げに矢代は云つた。

「でも、山小舎があるから、そこで泊まれるんださうですのよ。その代りに、乾草の中で眠るんですつて。」

「それもいいな。」

「ホテルで泊まるより、どんなにいいかしれないわ。そこで今夜はやすみませうよ。」

他人は誰も見てゐないと云へ、自分の愛人でもない良家の令嬢と、何の結婚の意志なく乾草の中で眠ることについでには、ふと矢代も躊躇して黙つてゐた。<sup>23</sup>

〔のちに帰国便を待つ空港で、回想する内容〕

チロルの氷河を渡つた夜、山小舎の深い乾草の中で眠つたとき、眠れぬままに千鶴子が身動きすると、ずつと放れて寝てゐるこちらにも動きがそのまま伝はつて、ゆさ

ゆさと揺れて眼を醒した一夜の寝苦しさを矢代は思ひ出した。<sup>(21)</sup>

実は、カヴェルが「再婚喜劇」というジャンルの記念すべき第一作目として掲げているフランク・カブラ監督『或る夜の出来事』<sup>(25)</sup>のなかに、ずいぶん似通った描写がある（タイトルに注意）。新聞記者で失業中の男（クラーク・ゲイブル）と父親の元から恋人を追って逃走中（親が結婚に反対しているため）の富豪の令嬢（クローデット・コルベール）が偶然乗り合わせた夜間バスが、「嵐」の大雨による橋の浸水で停車を余儀なくされ、モーターの同室で一夜を明かすのが一泊目。男は特ダネを得るため、女は追っ手（警察）を欺くため、結果的に旅路を共にするわけだが、その際彼らが偽装するのは「夫婦」である（一泊目の翌朝、追っ手の目を欺くため、二人で夫婦喧嘩の芝居をする場面が、広い意味で「後朝」であるのが象徴的）。そして、その後彼らは乗合バスを降りて逃亡を続け、互いの絆を深める道中、文字通り「乾草の中で」共に寝る二泊目の場面が控えている。

横光が実際に映画を観賞したか否かについての断言は控えないけれども、その可能性はゼロではないだろう。『或る夜の出来事』は、一九三四年（二月米国、八月日本公開）

にシネマファンの間では話題を滾った映画である。当時既に評判の監督となっていた山中貞雄初のオール・トーキー『雁太郎街道』（一九三四年一月二九日公開）のシナリオが、主に『或る夜の出来事』に基づく内容を長谷川伸の股旅ものに合わせた翻案であったこと、その事実が同時代の映画評論家に必ず指摘されていることを見ても、当時大量に輸入されたハリウッド映画の一つという位置づけに留まるものではない。

カヴェルは、この旅路を二人が共に経ることによって、一回目の「結婚」が済まされたのみなしている。実際に事が為されたか否かの事実問題が重要なのではなく、比喩的な意味においての「婚姻」を経て「既婚」化が果たされたということ。それはヘイズ・コード（性描写の禁止）に抵触することを避ける方法でもあった。さらに、カヴェルは、一連の「夜」において男（ゲイブル）が抱くに至った（女にまつわる）「夢」（imagination/dream）を、あらためて「現実」（perception/responsibility）に一致させていく行程を「再婚」のプロセスと論じている。<sup>(26)</sup> 彼らは、一度引き離され（離婚し）、再び出会う。いやむしろ、再び出会うためにこそ、引き離されなければならないのである。

同様の意味で、矢代は千鶴子に対して「既婚」であり、「ヨーロッパ」で別れ、「日本」で再び出会う。しかも、そ

の「既婚」性の補完として、「日本」において、矢代は千鶴子との性的交渉を「夢」のなかで済ませている。

それはいつものやうに、自分の部屋でただ一人眠つてゐたときに見た夢だつたが、しかし、それは夢とはいへま  
た夢ともまつたく違つてゐた。千鶴子が彼の横の別の夜  
具の中に寝てゐたのである。矢代は誰かに赦されて千鶴  
子と事実の結婚式を上げよと命ぜられたやうに思つた。  
そのとき、充血して来た彼女の口中から清水が湧き出し、  
それは非常に美しく見るまに千鶴子の嬉嬉とした顔色は  
いつもと違つて全身小麦色になると、はち切れさうな筋  
肉の波が、力強い緊迫で温度を高めた。

矢代は眼が醒めてから暫くはまだ夢の実体に触れてゐる思ひだつた。すべては夢だつたのだと彼は幾度も思つてみた。しかし、朝日の光をはつきりと認めても、千鶴子と結婚した自分の全感覚は否定出来なかつた。<sup>(27)</sup>

文字どおりの、「或る夜」(夢)を媒介にした「既婚」化の描写である。『旅愁』は確かに言われるように未完ではあるのだが、一回目の「結婚」が、西洋におけるチロルと、そして帰国後の、この「夢のかけ橋」という形で象徴的に果たされており、二回目の「再婚」へ向かつて(夢

imagination と現実 perception の)「交わらない平行線」がいつか「交わる」地点を目指して開放されている。絶筆の物語も終端近くになつて、「自分が去年千鶴子と結婚した夢を見た日のことをふと思ひ出し」、「そしてその夢の事実にならうとしてゐる時が刻刻にせまつてゐることも身に感じ」<sup>(28)</sup>ている矢代であるからには、その結末は小説の作法からいつても、もはや書かれる必要がない。つまり「結婚」は(空位)であるままに、むしろそのことによつて、物語は完了している。その意味において、『旅愁』は典型的に「再婚」物語である。

付記しておけば、ここで機能している「結婚」の意味の大きさは、矢代が執拗にこだわりをみせた「古神道」の概念に比せられるものである。矢代が使用していた意味での「古神道」に内在するアンチノミーに関しては、たとえば中村三春が次のように簡単にまとめている。<sup>(29)</sup>

すなわち古神道は、「一切を包摂する」ものであり、第一には「全体論」であるが、同時に、「日本に発する日本独自の道であり、西洋はもちろん東洋をも凌駕すると同時に、また西洋も東洋も包含することになる。第二にこのような日本主義である。全体論であり日本主義であるのが古神道である。全体論(トータリズム)と



日本主義（セクシヨナリズム）は論理的に矛盾するはずであるが、しかし歴史上、多くの全体論は同じ形で現れてきている。

ここに提示されている種類の論法は、無限集合論の原理に基づくもので、同じ論型の応用を得意とした大澤真幸が、京都学派や「近代の超克」の議論に適用したことでも知られる。<sup>30</sup>『旅愁』のなかに、「今の数学は集合論につきるといつてもいいのです。それも、この集合論の公理は逆説が逆説を生んで、真理が何ともかともなくなつて来てるんです」という台詞が出てくるように、横光がこの種の数学的アイデアを好んで採用したことは想像に難くない。「部分が全体に等しくなる「無限」の立場は、「有限」の論理的枠組みと異なり、「数学の危機」も、「無限」を実在化して「有限」な分析論理で捉えようとした所に起因している」のであり、横光はそれを介して、「象徴的にある思想的問題を提示しようとしていた」<sup>31</sup>のである。人物間の「有限」の問題である「結婚」の概念もまた、『旅愁』においては、「無限」と相似的なイデオロギーを湛えている。

## 六、「懷疑」と「会議」

さて、「純粹小説」の一つの帰結として本論が着目する『家族会議』である。冒頭三文目にして、「高之は独身であった。しかし、もう結婚しなければならぬ」という文章で始まるのだから、結句のところ「思想的問題」としての「結婚」を、全体構造によって体现したテクストである。この小説の時点で、『旅愁』の思想へと収束する諸要素はほとんど出尽くしたとみて、大きく間違えてはいないだろう。株式仲買店を営んでいる主人公・重住高之は、同業の仲買店の娘で若くして未亡人であり、何かと高之の世話を焼きたがる春子によって、梶原清子に引き合わせられる。その「簡単な見合」の場となった歌舞伎座で、舞台の菊五郎の姿に、長く想いを寄せ続けている仁礼泰子を透かし見ながら、高之は心につぶやく——「俺はもう、恋愛だけは苦手だ。早く身を堅めて、こんな商売はやめなくちゃ」<sup>32</sup>。つまり、高之の認識においては、「恋愛」と「こんな商売」が同一視されており、「結婚」は「こんな商売」の収束を意味するのである。それが、『家族会議』のプロットを成立せしめている大前提である。そして、その認識に付け加えられる執拗な価値評価が「幸福」の一言である。

「いくら好かれたって、迷つちや、幸福ぢやない」<sup>(33)</sup>

「そのうち、僕もこんな商売は、やめますから、この商売をやつてゐる間は、幸福といふものは、分かりませんからね。同じ一生なら、貧乏しても、幸福な方が、気楽でいいですよ。」

高之が近年辿り着いたと思われる結婚と恋愛の対立が、前者を「幸福」という上位価値に結びつけて明瞭に提示されている（あからさまな二項対立の提示と、何らかの形によるその克服というのが、一九三〇年代半ば以降において横光が採択した方法論の基本形である）<sup>(34)</sup>。適当に図示すれば、

結婚／終息（泰安）      ／      必然／貧乏／理想・精神  
恋愛／株式業（相場の運動）／偶然／裕福／コミュニケー  
ション的現実<sup>(35)</sup>

という具合である。そして左右の分割が、概ね大阪と東京の対比に重ねられるわけだが、物語全体の展開を司るのは、いわば下部構造ともいえる左側（大阪）にあたる。「意図」のままにならない、「普通一般の道徳ちや、分らない」次元に運動するのが相場である。裏をかえせば、相場のラ

インチャートだけが、その別次元の「高尚な」道徳を具現し、「恋愛」の進行を刻む。また、そのまま執筆の問題に目を転ずるなら、『家族会議』のプロットの進行が、「新聞小説」が書き進められるために要請される偶然的インプロヴィゼーションの展開に相即するということである<sup>(37)</sup>。そのような執筆スタイルとプロットとの一致は、カヴェルのいう意味で、まさに「映画」的テクストの様態といえるだろう。

それにしても、株式売買の主題を恋愛小説に持ち込むことの意味は何なのか。相場とは、上がるか下がるか、の排他的二者択一性（排中律的絶対性）によって進行する世界であり、それこそ、疑心暗鬼うずまく「懷疑主義」の場にならなかつた。この相場の苛酷さが真に露呈したのは、世界大恐慌（昭和恐慌）以降の不安定化した社会状況においてである。だからこそ、横光は一九三五年現在に、旧時代のデータを再構成することで「恐慌」を文化論的意義に塗り替えて再演してみせたのである<sup>(38)</sup>。

高之によれば、通常の心理と道徳理念が「文化の粋の頂上」において真逆に反転してしまう場こそ、「物質の動く法則」に準じる相場の世界である。その相場の全体をコントロールできるのは泰子の父の文七だけであり、言うまでもなく、彼の存在は『家族会議』中にあつて「神」の地位の具現である。同時期に、『偶然性の問題』（一九三五年

一二月)を出版し、あらゆる偶然の連鎖を遡行した先に辿り着く究極の「原始偶然」を、「形而上的地平」に基づく「絶対的必然」(運命論)と同一化しようと思案を練り広げた九鬼周造の表現を借りれば、文七は、まさに「形而上的絶対者」<sup>(39)</sup>である。彼は相場変動という究極的な偶然性の世界を逆説的に掌握し、東京の地に関東大震災(天災)以上の打撃を一人で与えうる存在であり、大阪と東京を見下ろす超越的父性であり、再び映画の比喩を持ち出すならプロット全体の「監督」(Director)なのである(泰子の行動も父として「監督」している)。高之の文七評に「これをしてよと思ふと、どんなことでも、実行してしまふ人」とあるように、現世のゲーム内に住まう高之達の「迷い」を生じせしめる「行為」の絶対者に他ならない。

## 七、「幸福」をめぐるゲーム

結婚(の実行)をめぐる「迷い」の〈相場変動〉の軌跡を追って、プロットの順に内容を確認していききたい。高之は最後には文七の娘である泰子と結ばれるのだが、最初に泰子のライバルとして現れるのは、東京で高之と同じ株式仲買を生業とする梶原家の娘、梶原清子である。高之と泰子は両思いでありながら、かつて東京で商売をしていた高

之の父が、大阪の文七による株式投資戦略の犠牲になり、心労のあまり寝ついて世を去ったため、高之はその死が「泰子のお父さんの仕事も同じ」という遺恨を抱えている(泰子はそのことを知らされていない)。そのため泰子とだけは結婚できないと考えている高之は、「出来ることなら、今しばらく彼女と交際をして、清子と結婚したい希望があった」<sup>(41)</sup>。しかし高之と泰子は、母親同士が裏千家を介した「姉妹以上の仲」である事情から、二人の間を取り持とうと奮闘する大阪の洋反物問屋の娘・池島忍を含めて、幼いときから「裏千家の仲間」という関係である。それも「裏千家のお茶友達といふのは、常人には理解しかねるほど親しいもの」<sup>(42)</sup>であるため、彼らは、単に過去を一緒に過ごした記憶を共有しているのみならず、「京都の吉住では、いつでもお部屋が足らんと、高之さん、あたしらと、一緒にすのよ」<sup>(43)</sup>という忍の台詞が証するように、現在でも「裏千家の習慣」において同室で寝る仲である(ただし泰子を補助する忍も条件を同じくしており、後に泰子の最大のライバルとなる面を持つ)。「再婚」物語の定義に照らした場合、この事実こそ重要な伏線として見出されるわけで、「いづれは仁礼泰子と、結婚する羽目になるのであらう」と「親戚達」にも承認されるような既婚的狀況を、高之はとうの昔に通過していたのである(成人以前の記憶の共有は、カ

ヴェルがジャンルの特徴として重要視した事柄の一つである。高之の父が死去したのは物語の現在より十七年前になるが、それが文七に起因することを高之は「大きくなるまで、知らなかった」のだから、泰子との第一次の「つぎあ交際」は、それ以前に果たされたことになる。

金銭という「物質の動く法則」と、高之の心理的相場変動との関係について細かく追ってみよう。物語中に起こる第一回目の大きな事件は、文七が仕掛けた、大阪製紙による東京製紙買取である。この一連の騒動において、高之は上手に立ち回り、損害を免れるだけでなく、儲けを出す（十四万円）<sup>44</sup>。高之は、そのとき相場が一時的に落着いた状況下で、一回目の、泰子との結婚の決意をする——「あなたがその気でゐて下さるなら、僕も決心しませう」<sup>45</sup>（ちなみに泰子は一方的に高之を愛するだけで心理的プレを演ずる権利は与えられていないため、このような高飛車な物言いになる）。先述した「こんな商売は、やめますから」や、「同じ一生なら、貧乏しても、幸福な方が、気楽でいい」などの台詞は、その直後に添えられるのだが、皮肉なことに、結果論的には、高之は「貧乏」の危機にいたるときには泰子との結婚を決意することがない。泰子の「泰」の意味が、物語内容に即して精神の安寧を表わすのであれば、「高之」という名の字面に込められた意味が「貧乏」の真逆になっ

ている逆説に注意すべきである。彼が「決心」を遂行できるのは、一時的にせよ、株式ゲームが中断している時、それも利益がプラスに振れた時だけなのである（第五節に示した表に見える通り、「泰安」と「貧乏」は相互に依存しており、「裕福」とは相容れない二項図式がある以上、その矛盾の乗り越えが高之の無自覚な課題となっている）。泰子とは結婚しないという当初の心を翻したことを春子に咎められて、高之が言い訳に答えるのは、「けれども後悔した後で、この事件は起つて来たんだから、何とも僕も、挨拶の仕様が無いのだ」という、冗談にしても奇妙な時間錯誤の論理であり、「仕様が無い」という諦念的言い回しであった。春子がそれを聞き咎めて、「何の後悔も、してらつしやらないわ」と、高之を「エゴイスト」呼ばわりするのは極めて妥当な反応だろう。そもそも高之と泰子が結婚すれば、「両家」が一つの「家族」に再編されることによつて、高之の店の番頭の役割を果たしていた尾上（春子）の家は切り捨てられる定め（尾上さんのゐる以上、重住さんの店は、駄目）<sup>46</sup>なのだから、結末の春子による文七の殺害は半ば必然の成り行きである。

春子の存在とは何か。機能的には、冒頭で高之に清子を引き合わせることで、恋愛心理（迷い）の乱高下を生じせしめる原因であり、結末において除去される異物である。

だが、もしさらに、その機能を割り当てられる根拠を問うのであれば、彼女は若くして夫と死別した女、つまり「離婚」したとも同然の女でありながら、業界の最大権力者である文七の誘いに応じないからである。すなわち決して「再婚」しない女であり、『家族会議』の物語世界を成立させる<sup>スレーゴット</sup> 供犠だからに他ならない。

ところで、「再婚」の条件に必要な一次的段階における「結婚」状態は、高之と泰子が幼なじみであった事実によって既に物語の現在時以前に成立していると述べたが、「現在時」においても、『旅愁』のチロルの場面に相同的な箇所を指摘することができる。高之が一回目に泰子との結婚を決意した後、高之、泰子、忍、そして意地を張ってついて来た清子が一緒に訪れた六甲から、高之と泰子の二人だけが無断で泰子の有馬の別荘に行ってしまうエピソードがそれである。直後に、京極練太郎（丁稚上がりの文七の片腕で、株式及び泰子をめぐる高之の競争相手）が二人を「有馬」に追うのだが、この時、高之と練太郎が互いの肉体を衝突させる殴り合いの喧嘩をする（争いの終盤では、練太郎が誤認して、止めに来た泰子さえも引っ掴んで暴力を振るおうとする）。両者の子供じみた粗野な振る舞い（全く、この争いは子供のようになった）は、『上海』の執筆以降、横光が傾倒していた「大陸的」な態度を一部反映している

と思われるのだが、<sup>47</sup> 文字どおりの「児童」は、カヴェルが特に『赤ちゃん教育』<sup>48</sup> の分析で強調した擬似「自然」状態への退行の儀式といえるだろう。「有馬」は、確かにチロルに比べれば規模は小さいものの、高之の日常生活における共同体から遠心的に離脱した地点であり、社会的日常とは異なる原理の働く場である。泰子は帰宅後、高之との今後の接触を文七に禁じられると、「まだ何のやましいこともしてゐない」<sup>49</sup> と思うのだが、それは要するに、したと思われても仕方ない状況にいたということである。その日や境に、人物間の関係性が編成し直され、連動して物語内容が更新することにおいて、『旅愁』のチロルは「有馬」を踏襲したものと見なせる。したがって次に伴われるのは「離婚」のステップになるわけだが、それが隠喩の「離婚」である以上、修辭的用法の常として二重の形で生じることになる。

ひとつの形は、物理的な障害を伴う「離婚」である。泰子が文七によって大阪の実家に幽閉されることになったとき、高之は、「泰子と自分を引き裂いた」のは直接的には「練太郎の仕業」と考える。練太郎は、生家の営みが「農家」のため、「丁稚上がり」であり、文七の「物質主義」を引き継いでいると同時に、何事も「ずばずば云う」ような大阪的「実行」の男である（この種の「成り上がり」は、

カヴェルによる「再婚喜劇」の分析では必ず敵役になる。高之と泰子の逢瀬を妨げる現実的な力が、このように介在したことによって、「結婚」は泰子が長く暖めていた夢の領域にふたたび放擲される（泰子の手紙には、「東京へお邪魔にあがる楽しみは、今は夢でございます」と書かれる）。物理的な障害に抵抗する個人的な力の無い泰子であるから、空間的な引き裂かれは彼女のほうに強く作用している。

そして、大阪―東京間の単純化された象徴的価値の対立に基づいて、自然に類推されるもうひとつの「離婚」の形は心理的なものであり、それが生起するのはもっぱら東京人の高之の内においてである。高之と泰子が物理的に分け隔てられた後、文七の「第二の大きな計画」――「東京の兜町の取引所を全部根底から、ひつくり返さうといふもの」――によって、高之の店（Ⅱ家）は廃業に追い込まれてしまう。そのとき高之の心が急速に泰子から離れていった理由は何だろうか。表向きは、相場での完全な敗北によって、彼は「全く生まれ変わったみたいになって頭が妙な風」になり、「結婚だとか、希望だとか、金銭だとか、そんなことは、どうだつて、かまやしない」心的状態に還元されたからと一応説明される。しかし、かような状態にあるからこそ、忍が高之の家を救済するために、その店の主人となつて、高之と泰子の間に割つて入ってくる事実は看過しよう

がない。高之が自立した判断と思ひ込んでいたとは裏腹に、実際の彼の意志決定は、金銭の有無の問題からまるで自由ではない。文七の娘であることを理由に「泰子は、もういやだ」<sup>(30)</sup>と高之が思うのも、破産が決定した直後のことである。逆に、泰子と別れる「決心は、定つてる」<sup>(31)</sup>前には、忍がポケットマネーで高之の家を買取ったことで、高之の商売と地位が救われることになったという端的な現実が横たわっている。しかも、高之は忍との会話によって「心が清くなり、幸福な喜びを覚え」<sup>(32)</sup>ている。ただ、それを高之の「精神」は直視しようとしなから、常に現象に対して倒立して見えるだけである。忍は、そのような高之の意志、相場のルールを把握しているがゆえに、高之を泰子に引き合わせようとしたとき、返答に、「僕の店は、もうあなたのお店ですから、それを泰子さんに、云つて下さい」という言葉を貰つて――おそらくは、そこに「僕は、もうあなたのものですから」という真意を聞いて――「ぎくりとするのである」。

高之の精神のメカニズムの働きは、文七の死を経て、カヴェル的な意味での「再婚」を改めて決断するまでの最後のプロセスにおいても、その原則を違えることはない。文七の死後、いまだ頑なであった高之の心が再度反転した切っ掛けは、直接には泰子が突然高熱で倒れた事実である

かもしれない。しかし、最後に彼が選んだ泰子は、莫大な遺産を相続した泰子なのである。したがって、「いつたい、何のために、逃げてゐたのであらう」と不意に思い返し、「つまり、俺は、仁礼文七といふ、英雄と闘はねば、肚の虫が納まらなかつただけなのだ」という、諦めにも、悟りにも似た高之の最後の自己認識は、ある意味で正しい。何度もうかが、高之は文七に一時的に勝利したとき（金が有る時）は、結婚を決意し、敗北したとき（金が無い時）には、翻意していた。その原則を「精神」の変換装置を通してしか受容しなかつた「彼の意気」が、泰子が倒れると同時に「消え失せてしまつた」ことで、彼はそのことを知つたのである。京極練太郎さえも文七の死と同時に「どこかほつとした顔」を見せるほどの、統括的權威（命令の權威）ディレクションがもはや存在しないことの再認によつて、高之は超克的視点を獲得した。そして、「一つ大手を振つて泰子の財産をひつ掴もうと決心した」のだが、実は、二つの家の合一と相続問題を考えれば、文七の生前に高之が為した結婚の「決心」と結果が異なるわけではない。そうではあつても、彼はそれを再決心する、つまり、知つた上で為す事を知つたのである。

泰子が継いだ四千二百万円(3)の財産は、結婚をしてしまえば「俺」のものであることに変わりがない事実、つまり、

冷静に考えれば金銭の得は出てゐる事実の再認と肯定をもつて、「誰がおづおづ使ふものか。誰が俺の使ひ方を知るものか」という台詞のような、大阪と東京ないしは物質と精神に分裂してゐた価値の一元化が生じた。言い換えれば、倫理的様式の分裂が、価値判断へと落とし込まれることによつて解消された。二元的概念が融合したり、二元のうち一方の項目が失われて一元化するのではない。二元性は保たれたまま、「どちらでも同じ」（究極的には同じこと）という意識が起こるのは、いわば価値判断が一元化することであり、それによつて罪意識から解放されるのである。

『家族会議』では、二元的分裂のある種の「肯定」によつて解消する、このような結末が事前に暗示されている。文七が既に殺害されていることを知らないまま、東京に高之を追つて来た泰子が、「ちらりと高之の顔」を覗いたとき、「その瞬間、どうしたものか、高之の微笑が、自分の父そつくりに見える」(4)のだ。つまり、高之は結末において泰子という「妻」の対立項である「夫」になると同時に、相場を支配した泰子の「父」の役割をもはたすのであり、「部分が全体に等しくなる」空位の超克的父性を肩代わりすることを運命付けられている。論じてきたように、それは「旅愁」において明瞭に現われることになる一つの思想であつ

た。それにしても、一時代前、たとえば漱石の『それから』の代助のような、近代文学の青年期に多く観察された反抗的ロマンティシズムの「決意」から、文学はいかに遠く離れたことか。

## 八、幸福とは何か

ロマンチックな古典的喜劇は、恋愛の成就（結婚）という「幸福」な結末を普通は用意するものである。横光も多量の「幸福」の言葉を使用した。しかし彼の小説には、肝心の「幸福」感がいつまでも不在だった。それは「喜劇」か否か、つまり、ジャンルの違いによる（笑い）の有無だけに帰せられる特徴ではない（事実、横光の小説に〈笑い〉が不在のではなく、登場人物単位の「にやにや」に極度に矮小化・遺物化してしまったのである）。

あらためて三〇年代半ばの横光の歩みを振り返れば、「純粋小説」のほとんど全てが、周到に、主人公に選ばれず「不幸」に終わった脇の人物に焦点をあてながらエンディングにされている。仮に、物語空間のなかに公／私の区別を引き、その「私的世界」の側に二人だけが一緒に過ごす場を設定して、そこに最終的な「幸福」を救い出そうとするのが喜劇だとするならば、横光の小説は「公的世界」の側に

「幸福」を同化させようと試みながら、「私的世界」の不幸を強調するという反転が起きてしまっている。また、カヴェルがジャンルの特徴として強調した、プロットが進展するプロセスによって「女」が成長するという物語的要素は、横光の小説にはほとんど見られない。常に主役格の「男」に焦点が当てられるが、「男」は決して教育されず、ある種の諦念的な悟り（成長そのものではなく、成長の自覚）を得るだけである。ここにも「幸福」の名にふさわしいポジティブな感情の高揚は、その形成の瞬間においても見られないのだ。

なぜ、彼らは、幸せの気分が感じられない、どこまでも悲壮感あふれる幸福を求めているのか。それは多分、横光の小説においては、幸福や幸せという言葉に潜んでいる二重の意味——物事が調和的に収まる状況的幸せと、それに付随する悦びの感情——が分離しているせいである。つまり、幸福とは、物事がうまく成りゆくべきように成りゆく幸運（運命論的な認識）と、その幸運を唯一の根拠にする達成感情（真の欲望の成就）——客体化された幸せと主体化された幸せ——を丸ごと一単位として表わす言葉であり、それゆえ、当てられた文脈によっては意味の分裂がありうる。卑近な言い方をすれば、お前は幸せだよと言われて、その幸せを肯定できない幸せはいくらも存在するので



ある。二重の幸せが、それこそ幸福に一致していた古典的ロマンズがリアリティを持たない時代に、その統合とさらなる止揚に働くことを願って「幸福」を誇大に唱え続けなければならぬ不幸せな事態。戦争状態という露わな二者択一的対立の勃発を背景に、あたかもそれを超克可能ならしめるような日本主義や、道徳主義や、古神道などという空虚な言葉を「幸福」の名のもとに振り回し続けなければならぬ不幸。『旅愁』の千鶴子が、チロルの山小舎で矢代と共に過ごす夜、「あたし、今日ほど楽しい思ひをしたことはありませんでしたわ。もうこんな楽しいことつて、一生にないんだと思ふと、何んだか恐ろしくなつて来ましたわ。」と発言したとき、おそらく彼女が正しく感じたのは、その夜を境にして、「平行線の交わるところ」という逆倒した神学的地点に望まれるようになった調和的幸せの兆しであり、そして、それがいずれ必ず抱えるはずの、埋められない欠落の感情だったのである。

## 注

- 1 真銅正宏「偶然という問題圏——昭和一〇年前後の自然科学および哲学と文学——」（『日本近代文学』一九九八年一〇月）などを参照。
- 2 「横光利一の四次元旅行」P4JLS, Vol8 (Summer 2007) . 中村三春「寝園」——テキストとしての恋愛」『解釈と鑑賞』二〇〇〇年六月。
- 4 『定本横光利一全集』第九卷、河出書房新社、一九八二年、二五一—三頁
- 5 同上書、二〇八頁。
- 6 直前の、たとえば「国民」を階級によって、また「文学」を「形式と内容」によって分裂に導いたプロレタリア文学やモダニズム文学の短編群が、社会的な恋愛心理を主題として描き得ただろうか。
- 7 「覚書」『文学界』一九三七年一〇月初出、『定本横光利一全集』第十三卷、河出書房新社、一九八二年所収、四四九頁。
- 8 「新聞小説の可能性——横光利一「天使」から「家族会議」へ」（『論樹』二〇〇六年二月）。
- 9 「新聞雑感」『文芸懇話会』一九三六年一月初出、『定本横光利一全集』第十四卷、河出書房新社、一九八二年所収、一九六頁。

- 10 同上書、一九七頁。
- 11 『風俗小説論』河出書房、一九五〇年、一八三頁。
- 12 同上書、一八四～五頁。
- 13 「大正催眠小説論——内田百閒・佐藤春夫・志賀直哉——」『言語態』二〇二二年二月。
- 14 「現代の青年」『婦人公論』一九三五年九月初出、『定本横光利一全集』第十四卷、河出書房新社、一九八二年所収、一八六頁。
- 15 『定本横光利一全集』第七卷、河出書房新社、一九八二年、二九八頁。
- 16 なお、『家族会議』における物理的な視界の「ぼんやり」は、軽井沢における「霧」の場面が相当すると言えるかもしれない。これも、男女関係の出会いと、コミュニケーションの複雑化の道具として使われている。
- 17 『婦人之友』一九三〇年六月初出、『定本横光利一全集』第一四卷、河出書房新社、一九八二年所収、一四七～八頁。
- 18 Stanley Cavell, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1981).
- 19 その背景と、小説（の形式）との直接の呼応関係に関しては、島村健司「家族会議」を発声映画から考える」（『横光利一研究』二〇〇三年二月）を参照。
- 20 例えば『時計』において、その意で「結婚」が一回きり使われるのは、滝子が宇津の家まで押しかけ、逃げ惑う宇津を放って彼の部屋で一夜を明かした翌朝、置き手紙に、「あたくし母へはあなたさまと結婚いたしましたやうに申しておきましても宜敷うございませうか」と書かれる箇所である。それが『天使』では常用化し、例えば終わり間近、幹雄が京子（先の妻）と寄り戻す理由となった横浜の実家での一夜は、「幹雄は再び京子と結婚した昨夜の事件については、もう頭を悩ますまいと努めた」と語られる。この「結婚」も一夜きりの「事件」（＝事故）として認識される「結婚」であるから、肉体的行為以上の意味は相当に少ない。
- 21 『時計』冒頭場面で、滝子の思惑を忖度しようとした宇津の心理は途端に次のように描かれる…「しかし、これは自分を疑ひすぎる。」／「何ものも疑ふな。」——かういふ風な場合に、こんなに自分を庄へることは宇津の日常の精神を指導してゐる一つの道徳ともいふべきもので…」（『定本横光利一全集』第六卷、一九八一年、河出書房新社、五頁）。ここにおいて「懐疑」は克服の対象であり、またその実現が、日々の「指導」を要するくらいに容易ならぬことが知れる。
- 22 山本亮介「横光利一「旅愁」——「恋愛」の行方と千鶴

- 子の奮戦——『文芸と批評』二〇〇三年一月。
- 23 『定本横光利一全集』第八卷、河出書房新社、一九八二年、一三七～八頁。
- 24 同上書、四四七頁。
- 25 一九三四年二月アメリカ公開。同年八月三〇日日本公開（キネマ旬報ベストテン外国映画五位）
- 26 「再婚喜劇というジャンルは、夜と昼の同一化に向かうという点において、想像 imagination と知覚 perception、すなわち夢と責任の一致について私たちに考えさせる」(Cavell, p.101)。
- 27 横光、前掲全集、第八卷、五五九～六〇頁
- 28 同上書、二五〇～一頁。
- 29 中村三春「係争する身体——『旅愁』の表象とイデー——」
- 30 『横光利一研究』二〇〇三年二月。
- 31 大澤真幸「戦後の思想空間」ちくま新書、一九九八年。
- 32 河田和子「横光利一における二〇世紀の「数学」的問題——近代科学の超克としての古神道（中）——」『近代文学論集』一九九八年一〇月。
- 33 横光、前掲全集、第七卷、二六四頁。
- 34 同上書、三八一頁。
- 35 掛野（前掲論文）で、新聞小説連載の形式と偶然性の関係が分析されている。実際、執筆にともなうアクシデン
- 36 前年のエッセイ「大阪と東京」(『大阪朝日新聞』一九三四年二月四日初出)に、その頃流行の「不安」が、大阪では「物質の不安」となって現われると述べられ、その「物質の不安をなくするためには、根は実行力よりないのだから取引先より一歩先廻りをして実行すれば後は当然ついて動かねばならなくなる。(中略)とにかく、停つてはならぬのだ」(前掲全集、第十三卷、二八七頁)と書かれている。不断の「実行」のみが「大阪」の現実を作っているわけだが、この物資還元位相は「上海」に根を持つことは明らかである。
- 37 掛野（前掲論文）で、新聞小説連載の形式と偶然性の関係が分析されている。実際、執筆にともなうアクシデン
- 38 中律」について——」(『日本文学』二〇一二年二月)に

- ト（偶然性）に対処して、元の鞘に収まるという「回帰」のプロット（意図的が無意識的に関わらず）を設定するのは自然の手法だろう。横光自身が、『家族会議』執筆にあたって述べた長編執筆の「インプロヴィゼーション」についての（ある意味で無責任な）言葉は以下の通り——「いつも長編の場合は、筋の進行推移は、最初の計画通りに行つたためしがない。今度も恐らく、途中から意外な方向へ進んでいくことと覚悟を定めてゐる。（中略）しかし、作品は作者一個人で巧妙に出来るものではなく、読者と共同の編輯をしてこそ良いものが出来る例の如く、この度も、作者一個人に責任を負はせられなければ、幸甚何よりである」（『東京日日新聞』一九三五年七月二七日初出、前掲全集、第十四卷、一八五頁）。
- 横光が描いた株式市場の騒動の事実性（元ネタ）と虚構性については、河田和子『「家族会議」——東京と大阪の株式戦とその背景』（『解釈と鑑賞』二〇〇〇年六月）を参照。
- 39 『九鬼周造全集』第二卷、岩波書店、一九八〇年、三三五頁。
- 40 横光、前掲全集、第七卷、二七〇頁。
- 41 同上書、三一六頁。
- 42 同上書、二七四頁。
- 43 同上書、三〇五頁。
- 44 試しに日本銀行が公表する企業物価指数（卸売物価指数）を用いて現在の貨幣価値に換算してみた場合、ちょうど一九三五年前後の総合指数が一、二〇〇五年の指数が六六五・〇なので、一億円弱である。
- 45 横光、前掲全集、第七卷、三八四頁。
- 46 同上書、五四三頁。引用は練太郎による間接話法中の文七の言葉。
- 47 「大陸的」というアイデアが十五年戦争期に相応の流行をみたのは、横光自身による「島国的と大陸的」（『東京日日新聞』一九三八年五月二〇、二二、二二日初出）というエッセイの存在からもわかるが、その言葉に喚起されるイメージの中身はどのようなものだったのか。小津安二郎と上野耕三の対談「小津監督に物を聴く対談」（『映画之友』一九四二年二月号初出、田中眞澄編『小津安二郎全発言（一九三三〜一九四五）』泰流社、一九八七年所収、二三三頁）の次の発言を一例として挙げておく——上野（略）『戸田家の兄妹』の主人公が最後の方で殴るところがありますね。私の聞いた範囲では大陸に一年やそこら行つたからとて、大陸風を吹かして殴るようないやなやつをそのまま出すということは、作家として怪しからぬじゃないかという意見が非常にあったのですね。そう言われてみると、大陸風を吹かして殴る、なる

- ほど、きざかな? という気も一寸したのですが、しかし、あれがあるので実は胸がスツとしたわけです。(略) 小津やはり、大陸に一年行つて来たから殴るといふのでなしに、もともとあの男にはどこか一面に野生的なものを持たせたかったのです。——彼らが話題にしているのは、小津監督『戸田家の兄妹』(松竹製作、一九四一年三月公開)の主人公戸田昌二郎の性格描写に關してである。ただし佐分利信演じるところの昌二郎が拳を振るうシーンは、諸々の理由で現存していない。
- 48 原題“Bringing Up Baby”ハワード・ホークス監督、一九三八年二月米国公開。
- 49 横光、前掲全集、第七卷、四三八頁。
- 50 同上書、五三一頁。
- 51 同上書、五五九頁。
- 52 同上書、五五八頁。
- 53 註44と同じ計算をした場合、二百八十億円弱である。
- 54 横光、前掲全集、第七卷、五八二頁。

【付記】

本稿は、平成二十二年六月二十六日に行われた日本文学協会第30回研究発表会(於フェリス女学院大学)での発表「横光利一『家族会議』論——結婚の意味と形而上学的決断の公式——」を基にしたものである。

(さかぐち しゅう・実践女子大学助教)