

「眼に見えた虱」の〈私〉

——〈見えるもの〉と〈見えないもの〉——

はじめに

松村良

横光利一の短編小説「眼に見えた虱」は、機能的な一人称〈私〉によって「語られた」テキストである。機能的な語り手の〈私〉とは、語られる対象としての「私」（以下、物語言語の語り手を〈私〉、物語内容の語られる対象を「私」と区別する）と時間的・空間的・身体的連続性を必ずしも持たない、ただ「私」という記号の同一性によってのみ結びつくものだ。このような〈私〉の機能性が、「眼に見えた虱」のテキスト内で、〈見えるもの〉／〈見えないもの〉という二項対立の分析によって見出されることを考察する。

1、一人称小説としての「眼に見えた風」の位置

「眼に見えた風」は昭和三年一月「文芸春秋」に掲載された。河出書房新社版『定本横光利一全集』(以下、『全集』と略す)第一六巻「年譜」(保昌正夫編)によれば、同年四月に「中学のころの旧友今鷹瓊太郎を訪ねて、上海に渡り、一月ほど滞在し、帰国。」とある。そして同年十一月「改造」に「風呂と銀行」(ある長編の序章)を掲載、以後断続的に、のちに「上海」として昭和七年七月改造社より刊行される、最初の長編小説を発表し始める。この上海旅行及び『上海』の執筆があいだに挟まること——つまり『上海』以前の作品であること——から、「眼に見えた風」は、「鳥」(昭和五年二月「改造」)「機械」(昭和五年九月「改造」)などの一人称形式の作品とは一般的に区別されている。それは文体の違い(章分けや改行、会話部分の取扱い、センテンスの長さ)や執筆時期(二年以上の開きがある)によるが、「眼に見えた風」と「鳥」のあいだに一人称形式の作品はない。

さらに「眼に見えた風」は、まず昭和三年一〇月改造社発行『新選横光利一集』(『新選名作集』)に収録され、次いで昭和四年七月平凡社発行『横光利一集』(『新進傑作小説全集』)にも再録されているが、発表後三年以上経過した、昭和六年四月白水社発行『機械』にも、三たび収録されている。この白水社版『機械』に収められた短編八編のうち、七編までが一人称小説である。この時期の横光利一は明らかに、一人称〈私〉の「語り」による小説の特性に注目していた。その意味で白水社版『機械』に、三年以上も前の作品「眼に見えた風」を再録したことは、注目に値する。

一方、先行作品との関連性としては、「悲しみの代価」(生前未発表)「愛巻」(大正二年一月「改造」、のち「負

けた良人」と改題・改稿)に共通する主人公の妻の名前「辰子」が、「眼に見えた風」の「私」の妻の名前として使われている。「無礼な街」(大正一三年九月「新潮」)に出てくる「私」は妻に逃げられた男という設定だが、「眼に見えた風」では、三年前に別れた妻が「私」の家へ戻って来るといふ設定になっている。「眼に見えた風」の直前に書かれた「皮膚」(昭和二年一月「改造」)の結末で、主人公の梶と伯爵夫人との情事を眺めている夫の伯爵の姿を、梶が鏡の中に発見する場面があるが、「眼に見えた風」でも妻が「私」の隣室で客を取るのを「私」が眺める「実験」が行われている。「眼に見えた風」の物語世界が、「悲しみの代価」を嚆矢とする妻の不貞に苦悩する夫を描いた作品群の延長線上にあるのは疑いなく、さらにそれは「鳥」へと連結する。ここでも、「眼に見えた風」と「鳥」との間には連続性が見られる。

曾根博義氏によれば、「川端が一人称小説を得意とする抒情的聴覚型の作家だったのに対して、横光は三人称小説を得意とする叙事的視覚型の作家であった」。(1)このことは『全集』第一・二巻所収作品六八編(参考作品も含む)のうち、一人称で書かれたものが一五編(約三パーセント)に過ぎないことから裏づけられる。(2)少なくとも大正一四年の時点で、横光は意図的に三人称小説を指向していた。(3)それが一人称小説へと方向転換するのが、「鳥」や「機械」が書かれた昭和五年だった。本稿では、その方向転換の前兆として「眼に見えた風」を位置づけてみたい。(4)

2、「眼に見えた風」の構成

「眼に見えた風」は(一)から(二十六)までの章に分かれている。各章は線条的に連続しているのではなく、「私」と他の登場人物との関わりにおいて、幾つかの物語に分けられる。まずこれを物語ごとにまとめて並べてみる。(〈冒頭〉および〈解剖科〉以外の物語を、関わりを持つ登場人物の名前で分類する)

〈冒頭〉

(一) 避暑期の都会の中の「私」の動作。

〈辰子〉

(二) 「私」と辰子の再会。

〈H〉

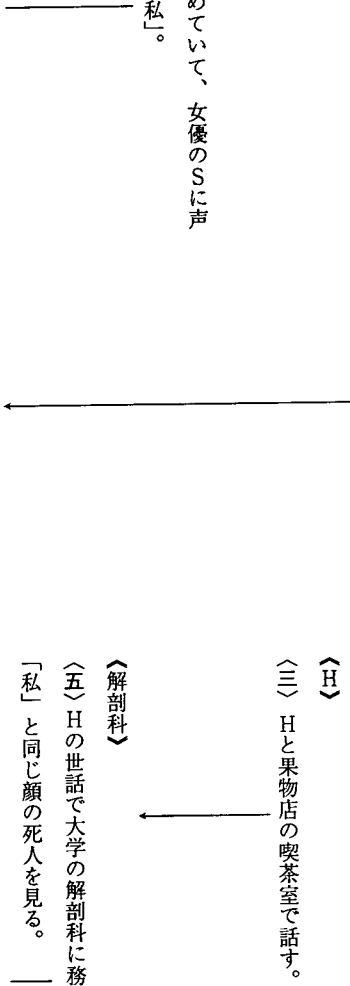
(三) Hと果物店の喫茶室で話す。

〈女優S〉

(四) 泥溝を眺めていて、女優のSに声を掛けられた「私」。

〈解剖科〉

(五) Hの世話で大学の解剖科に務める。「私」と同じ顔の死人を見る。



〈十二〉 Sと葉子に出会った「私」。

〈六〉 辰子の帰宅。

〈八〉 辰子の不貞に対する「私」の思い。

〈九〉 再び始まった辰子との生活。

〈十〉 辰子との対話1。

〈十一〉 辰子との対話2。

〈十四〉 警官の来訪。

〈十五〉 検束から帰って来た辰子。

〈十六〉 辰子を金で買う「私」。

〈十八〉 辰子が客を取るのを「私」が見る「実験」の提案。

〈十九〉 「実験」の実行。

〈二十〉 砒素による「殺し合い」の提案。

〈七〉 Hと酒を飲む。

〈十三〉 O橋の上の乞食の死体をめぐる話。

〈K博士〉

〈十七〉 標本室でのK博士との出会い。「私」は創作を書くよう依頼される。

〈二十一〉砒素をめぐる「私」と辰子の様子。

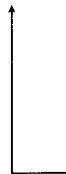


〈二十三〉砒素を捨てたことによる「私」と辰子の夜中の「芝居」。

〈二十四〉創作「眼に見えた虱」の広告を見て、「私」の「出世」と引換えに辰子は出ていくと言う。



〈二十二〉創作「眼に見えた虱」をK博士に見せた後、「私」は急変する。帰って砒素を捨てる。



〈二十五〉辰子の家出の後、創作「眼に見えた虱」の新聞の批評を見て「私」は憂鬱になる。解剖室の掃除をする「私」。



〈S子〉

〈二十六〉S子と「私」の対話。「私」は「眼に見えぬ虱」を射殺せねばと思う。

これらの中で中心となるのは〈辰子〉をめぐる物語であり、それと密接に関わるものとして〈K博士〉との間の物語——作中作としての「眼に見えた風」(以下これを「眼に見えた風」と表記する)の執筆——がある。その〈K博士〉との物語は、それ以前の〈解剖科〉に関する物語の延長線上にある。そして〈解剖科〉に関する物語の最初に、「Hの世話で大学の解剖科へ務め出した」とあることから、〈H〉との物語とも結びつく。

他方、〈冒頭〉における物語ともつかぬ〈私〉の語りは、直接的にはどこにも結びつかない。また、〈四〉(十二)にのみ登場する〈女優S〉との物語も、他の部分と独立しており、またこの「女優S」と、〈二十六〉に出てくる「S子」とが、同一人物かどうか判断できないので、結末の〈S子〉との物語もまた独立したものと考えられる。これらは物語内容においては傍系に属するが、特に〈冒頭〉と〈S子〉の結末の部分は、〈私〉の語りの機能性を指摘するにあたって重要な意味を持つ。

次の3章では、a〈辰子〉とb〈K博士〉の二つの物語に絞って、これらの物語をへ見えるもの／見えないもの〈という二項対立をもとに分析する。「眼に見えた風」というテキストにおいて、〈私〉の眼に「見えない(見えない)」ことは、〈私〉の語りにおける重要なフアクターになると考えられるからである。その次の4章では、〈冒頭〉及び〈S子〉の結末部を手がかりに、〈「眼に見えた風」／「眼に見えぬ風」〉という、このテキスト全体を統括する〈私〉の語りの機能性について考察する。

3、テキストにおける〈見えるもの／見えないもの〉

a 〈辰子〉

辰子は、2章において示したように、〈二〉〈六〉〈八〉〈九〉〈十〉〈十一〉〈十四〉〈十五〉〈十六〉〈十八〉〈十九〉〈二十〉〈二十一〉〈二十三〉〈二十四〉の一五章にわたって登場する。（ただし〈十四〉は明らかに〈辰子〉に関わる物語だが、警察に「検束」されているので登場はしない）この一五章は大きく三つの部分に分けられる。

① 〈二〉から〈十二〉までの六章。「私」が辰子と再会してから、再び一緒に生活を始めるまで。

② 〈十四〉から〈二十一〉までの七章。警察の「検束」によって、辰子の売春が二人の間に露呈し、以後「私」は「金を払って彼女の身体を買」ったり、「辰子が私の隣室で客をとると云ふ実験」をしたり、「砒素を机の中に入れ」て「俺が飲まされるかお前が飲まされるか」といった状況になるまで。

③ 〈二十三〉〈二十四〉の二章。「私」が砒素を捨てたのを飲んだと思った辰子が、剃刀で自殺を図ろうとする。その後、何ごともなかったかのように、「私」の「出世」に対して辰子が「お祝ひにあたしがここから出ていくわ。」と宣言するまで。（次の〈二十五〉では辰子は「私の留守に家出」して物語世界内から姿を消す）

①から順に見ていくことにする。〈二〉で「前を歩いていく女」が「私の別れた妻であつた」と気付く直前に、〈私〉は何故か「私は深海の魚が空中に上げられると、今まで海水の重力に抵抗してゐた内部の圧力で、破裂す

ると云ふ素晴らしい光景を考へてゐたのである。」と語っている。続いて〈私〉は過去の辰子について語る。

私は彼女と一緒に生活をしてゐるとき、彼女の内部を確実に見てとつたのはたつた口の中三寸までの深さだけだつた。その奥はいつも真暗で見えなかつたのを覚えてゐる。そのため彼女を一日に一度は曲者だと思ふ習慣がついてゐた。が、今は、私は彼女のその内部から何物をも貰ひたいとは思はない。(5) (傍線引用者、以下同じ)

以前の辰子は「内部」の見えない存在だつた。一方、〈私〉の心的イメージでは、「深海の魚が空中に上げられて」「破裂する」のを「素晴らしい光景」だと捉えている。これは〈見えぬもの〉が〈見えるもの〉になる、ということだ。〈私〉は〈見えるもの〉を求めている。だから今、辰子の「その内部から何物をも貰ひたいとは思はない」。よつて〈私〉は辰子の〈見えるもの〉としての肉体、「彼女の膝に流れてゐる下等な表情から」のみ「過去を考へて」いた。

〈私〉のこの姿勢は、(六)で留守中に辰子が「私の家」に居ても「今も私は黙つて彼女を見てゐてやらう」と思つたり、(八)で「われわれのいかなる肉体が、その器官を売らずに金を買うことが出来たであらうか」と、辰子の売春を肯定すると、軌を一にしている。小森陽一氏は「眼に見えた虱」について、次のように述べている。商品としての人間の価値が、「眼に見えない」意識や心理に精神にあるのではなく、むしろ「眼に見えた」モノとしての身体、しかもそのへ人間性」を剥奪された死体や分節化された器官に見出されるのだ、という横光なりの、資本主義的關係に組みこまれた人間についての認識がここにはある。(6)

「眼に見えた虱」の「私」に対する〈私〉の自己規定、「勿論、私は私を『眼に見えた虱』だと思つてゐる」

〔五〕の意味を、現段階では、このような「眼に見えた」モノとしての身体「私」(及びあらゆる人間)と捉えておこう。この認識で「私」を統一できれば、「私は最早やいかなることにも興奮しない」「人間を鱈だと思ふ」〔五〕ようになり、辰子に対しても、「愛」も「嫉妬」も一切感じなくなる筈である。

だが、実際には語り手の〈私〉はしばしばこの認識を逸脱してしまう。

「だつて、また帰つて来たぢやないの。」

「いや、昔から、帰つて来た奴にはろくな奴がないもんだ。」

すると、私は打たれたやうに悲しくなつた。私は彼女を愛してゐたのだ。昔から、それに、今は。

私は辰子をひつぱり廻して最後に橋の上までやつて来た。「二人は欄干に腕をつけて橋の下の泥溝をじつと眺めてゐた。」〔十一〕

〈私〉は「私」の、「悲しくなつた」「愛してゐた」内面を語ってしまう。あるいは、「泥溝をじつと眺めてゐた」姿を語ってしまう。この「泥溝」を見る「私」は、〔四〕にも出てくるが、これは〈見えぬもの〉に沈黙する「私」の姿である。「泥溝」を見ながら何を考へてゐるのかを語らないことで、〈私〉は「私」の中に、〈見えぬもの〉の存在を逆照射してしまつてゐる。「眼に見えた風」という自己規定と、「泥溝」における沈黙は、〈私〉の語りの中で矛盾する。

②においては、〈私〉は辰子を「眼に見えた」モノとしての身体として扱う「楽しみ」を、繰り返して語つてゐる。

私は夕食をとるとき、辰子の崩れた身体に客のやうな秋波を送りながら眺めてゐた。私の楽しみは最早や

こんな所まで進んでゐた。間もなく、私は金を払つて彼女の身体を買ふだらう。そのとき、彼女は私に向つてどんな顔をするであらうか。私の楽しみは日日新しく増して行くのだ。〈十五〉

私は私の楽しみが、再びここまで来てゐることに気がついた。最早や私は彼女にだけはいかなることをしても良いのである。絶対の権利、この愉快的幸福が、突然不潔な二人の塊りの中から爽かに浮き出して来たのである。私は此の次には何をするだらう。さうしてその次は、そのまた次は、私は私の興味の展開して行く自由の深さに対して今は新鮮な恐怖をさへ感じて来た。〈十六〉

「ぢや、あたしのすることは、何んでもあなたの役に立つのね。」

「うむ、さうだ。だからお前は俺の云ふことなら、何でも大きくやうにしてゐてくれ。」

私の愉樂は生活の中で、最早や毛物のやうに充ち満ちて行くばかりである。〈十八〉

だが、これらの「楽しみ」「愉快的幸福」「愉樂」は、「辰子が私の隣室で客をとると云ふ実験」〈十八〉を實行に移した結果、いとも簡単に崩れてしまう。と言うのも、

私は白状しなければならぬ。私は彼女のその毒々しい嬌傲な色香に対して嫉妬を感じ出したのだ。

私は明らかに彼女との対立では敗北した。すると、不意に私は標本室の毒婦の身体のやうに、彼女の内臓を分裂させてみたい欲望を感じて来た。〈十九〉

「眼に見えた」モノとしての身体（＝辰子の客をとる様子）への「嫉妬」とは、この「実験」を通じて必然的に

〈私〉に〈見えるもの〉なのだ。私はそのときの私の精神が肉体の中で、いかなる推移を始めるか(十八)を、肉体の中で推移する精神を〈見えるもの〉として語るのだが、この時の〈私〉の目的であり、その結果抽出された「嫉妬」を辰子に感じなくなるには、もはや現実に「標本室の毒婦の身体のやうに、彼女の内臓を分裂させ」ること、つまり辰子を殺害し、その死体の前に「私」を立たせてみるよりないのである。「深海の魚」の「破裂」のイメージから始まった〈私〉の〈見えるもの〉への指向は、このようにして(二十)の「砒素」にまで結びついて行く。だが、結局「私」は辰子を殺すことは出来ない。ここで生じた〈私〉の意識の変化については、b(「K博士」)のところで改めて考察する。

③では、もはや〈私〉は辰子を「眼に見えた」||モノとしての身体とは捉えていない。

「ちや、女て云ふものは、俺がかうなると出て行くものか。」

「それやそんなものだわ。だつて、あたしはもう汚いわ。あなたから嫌はれないうちに、行かなくちや、」と彼女は云ふと、ほんやり落ちついて煙草を吸つた。

いつたい何が辰子をこんなにも美しく洗濯してゐたのであらう。此の見えざる洗濯屋は私であつたのか。だが私は彼女にとっては惨忍冷酷な良人であつた。(二十四)

傍線部の「美しく洗濯」されたものとは、最初「彼女のその内部から何物をも貰ひたいとは思はない」と〈私〉が語っていた、その辰子の「内部」であつて、しかも彼女を「眼に見えた」||モノとしての身体としか見ない「惨忍冷酷な良人」の「私」が、実は「見えざる洗濯屋」だつたのだと〈私〉は気付いてしまう。しかも、突然出て行くという辰子の「内部」は、相変わらず〈私〉にとつて〈見えぬもの〉である。つまり、「私」と辰子

との関係を「見えるもの」として(モノ化した身体をめぐる言説として)「私」が語ろうとした結果は、逆に「見えないもの」としての辰子の内部を「美しく洗濯」した、「見えざる洗濯屋」としての「私」を語っていた、ということになる。以上のことから、「見えるもの」の追求が「見えないもの」の顕在化をもたらしという、「眼に見えた虱」の「私」の語りの特徴が、この「辰子」との物語を通して見出せる。

b 《K博士》

ここでは作中作である「眼に見えた虱」のテクスト内での意味について考える。「エビングハウスの心理学の中から抜萃した」結句以外は、この「眼に見えた虱」の内容は直接読者の眼に明らかではない。だが、「(十八)で「私」は、「辰子が私の隣室で客をとると云ふ実験」において、「私はそのときの私の精神が肉体の中で、いかなる推移を始めるかそれを一つ如実に博士へ報告しよう」と考へついた。それには私は辰子と私との関係について書かなければならぬ。」と考へており、これと「(二十五)」の「眼に見えた虱」に対する「新聞の批評」を参照する限りでは、【眼に見えた虱】は「(二十一)」までの、前章で分析した《辰子》との物語に、ほぼ重ね合わせてよいものと考えられる。そしてその中心は、当然「私の精神が肉体の中で、いかなる推移を始めるか」にある。小森氏は、前出の引用部に続いて、「眼に見えた虱」を次のように批判している。

しかし、この作品における関心の中心は、「私の精神が肉体の中で、いかなる推移を始めるか」という、いわば個体における、精神と肉体のかかわりにあった。したがって、モノ化された身体も、性欲や金銭欲といった、個人的な欲動の対象として意味変換されるにすぎなかったのである。

だがこの評言は、作中の「私」によって書かれた【眼に見えた風】には当てはまっても、そこから逸脱する〈私〉の語りを主眼とした「眼に見えた風」には、当てはまらないのではないだろうか。「モノ化された身体」を「個的な欲動の対象として意味変換」し続けた末に、「モノ化された身体」のモノ化、すなわち究極的な「殺意」へと意味変換した(しかもその「殺意」は、「机の中の砒素」として〈見えるもの〉となっている)のは、【眼に見えた風】の作者としての「私」(勿論それは〈私〉と二重化されている)なのだが、同時にそれは、「眼に見えた風」の(二十一)の最後二人は白刃の先端がカチリと触れ合つた刹那のやうに、黙つてどちらも眼を閉ぢた。」までに、封じ込められてしまつた「私」であり、テキストはここから【眼に見えた風】にとつては未知の物語を語り出す。つまりここで「私」が作中作の【眼に見えた風】を書き上げた時点で、それを書いた「私」は、「眼に見えた風」のテキスト総体の語り手〈私〉とは、連続性を持たないことが明らかになる。文字通り、テキスト総体の語り手〈私〉は、それまで寄り添つていた「私」を、カッコに括つてしまつたのだ。

〈二十二〉において、「かく急変した私」を、〈私〉は次のように語っている。

“The whose eye is so keen that he sees the dead in the grave no longer sees the flowers blooming.”

実に此の悲壮な句は私を此の世から救つてくれたと同様だつた。虚栄心と云ふものは有り難い。K博士は私を呼ぶと、「眼に見えた風」を知人のある雑誌編輯者に紹介しようとして云つてくれた。その時博士は最後の句のことを話して私に云つた。「君はエビングハウスを読んだかね。あの最後は、一寸僕にあたつてゐるね。」

「いえ、あれは僕自身に云つたんです。」

「いや、まあそれはいいが、もう君もあまり死人を見ないやうに心掛けないと、花はいつまでたつたつて咲

かないよ。」と博士は笑つて云つた。

私は逆襲されたのだ。だが、此の逆襲ほど私に光明を与へてくれたことはまたとあらうか。私は此のときから、死が俄に恐ろしくなり出したのだ。私は厭世主義について簡單明瞭な答へを云ふ。

「それは、光明がないからだ。」と。

エビングハウスの引用は、「大變鋭い眼をしているので、『墓の中の死者にはもう、花が咲くのが見えない』ことが眼に見えている、彼。」といった内容⁽²⁾だが、「彼」とは「死人を常に解剖しているK博士」のことであると同時に、「大變鋭い眼をしているので、『墓の中の死者』「私」にはもう、花が咲くのが見えない』ことが眼に見えている、へ私。」のこともあつた。この「私」に置き換えた句が、先に述べた「テキスト総体の語り手へ私」は、それまで寄り添っていた「私」を、カッコに括つてしまった」と同じように、『花が咲くのが見えない死者』「眼に見えた風」としての「私」をカッコに括つてしまつてゐるのは明らかだろう。そして「もう君もあまり死人を見ないやうに心掛けないと、花はいつまでたつたつて咲かないよ。」とK博士に言われて（これは「死人係りなどやつていたつて出世しないよ」程度の軽い気持ちの言葉であろうが）、へ私」はその言葉から、「墓の中の死者」と「私」とを結び付けているのが、ただ、それを見るへ私」のまなざしに基づくものでしかないことを知る。このことは、言い換えるなら、語り手のへ私」はその機能において、語る対象の「私」を自由に選択することができる、ということだ。語るへ私」と語られる「私」とをつなぐ約束事が、語るへ私」によって定められていること、それがここでの「光明」を語りの問題として読み直すことによつて生じた意味である。この見方から「厭世主義」を捉え直すならば、それはテキスト内にある「私」の時間的・空間的・肉体的束縛

に、語り手の〈私〉までが囚われてしまうことにほかならない。そして作中作の「眼に見えた風」の中の「私」をカッコに括ることによって、このテキストはそのような「厭世主義」から、あるいは「自己の生を小説というかたちで相対化し、それを第三者から批評されることで、新たな「生」を見出そうとする」「横光利一におけるニヒリズムの克服の仕方」といった見方⁽⁸⁾から、鮮やかに機能としての〈私〉を解き放っている。⁽⁹⁾

4、〈「眼に見えた風」／「眼に見えぬ風」——〈私〉の機能性

「眼に見えた風」の冒頭は、一見「私」がどこにいるのか迷うような書き出しである。

避暑期の都会はさびれて来た。

人けのない商店の中で煽風器が空廻りをやつてゐる。軒を竝べたそれらの店の空巢のやうな庭の中を、次から次へと風に吹かれて渡つていつた。この昆虫のやうな私の動作は思はぬ幸福な避暑であつた。

私はいかに困窮しようとも、生活に關して頭を悩ますことを自分の恥辱だと思つてゐる。私は生活の楽しみを知らねばならぬ。(一一)

この冒頭の「避暑期の都会」は、その後の物語内容におけるいかなる部分にも接続しない。このテキスト内のどことも結びつかない場所で語られているのは、「昆虫のやうな私の動作」である。この時読者は、「昆虫のやうな動作」をしている「私」を思い浮かべる(しかしそれはどのような「動作」なのか?)と同時に、その「昆虫のやうな動作」を見て「語つて」いる、もう一人の〈私〉を読み取るだろう。

さらに、続く〈私〉の「私はいかに困窮をしようとも、生活に關して頭を悩ますことを自分の恥辱だと思つてゐる。私は生活の楽しみを知らねばならぬ。」という自己表明は、「昆虫のやうな動作」をしている「私」と、一体どのように結びついているというのか。両者を結びつけているのは、ただ、それが〈私〉によつて語られていくということに過ぎない。

そもそも「眼に見えた虱」とは、一体誰の「眼に見えた虱」なのか。それはどう考えても「〈私〉の眼に見えた虱」ものなのだが、それが省略されているところに、このテキストの秘密があるように思う。つまり、「私」は〈私〉によつて「眼に見えた虱」だと語られている存在だが、それを語る〈私〉は「眼に見えた虱」ではなく、むしろその「昆虫のやうな動作」を見つめるだけの機能に過ぎない。だが機能ゆえに、それはテキストの言説内に存在し、と同時に、〈私〉という一人称であるがゆえに、物語世界内の「私」と同一人物だと見なされてもいるのだ。

そのような、「私」でない〈私〉が、(二十六)の結末部にはつきりと現われて来る。

ふと私は、此の汚れたハンカチのやうな女を、もう一枚洗濯させられるのではないかと考へた。そのとき、もうS子は私と肩を並べて勇しく街頭を歩いてゐた。私は汚れた女を洗へば洗ふほど、だんだん私だけが汚くなつていくのではあるまいか。此の眼に見えた虱の中の、見えない奴も。と、私の一歩一歩は、ホルマリンの池の中へずるずる入り込むために動いてゐるやうに思はれて来てならなかつた。が、私はもう私を捨てねばならぬ。私は私を認めてはならぬ。私は一発の弾丸のやうに、私をしてかく無力ならしめてゐる「眼に見えた虱」を射殺せなければならぬと考へた。

なぜ語り手の〈私〉は、最後になって「私はもう私を捨てねばならぬ」「私は私を認めてはならぬ」と、語り出すのであろうか。また、「私をしてかく無力ならしめてある」「眼に見えぬ風」とは、たとえば玉村周氏の言うような「私の奥そこに潜む〈私〉」、つまり、自意識といったもの¹⁰なのだろうか。だがこの傍線部全体が、「自意識」そのものではないか。このような一連の疑問に答えるには、これが肉体を持った「私」(玉村氏の言う「奥そこ」がある私)ではない、あくまで機能としての〈私〉の自作自演であることを、改めて強調しなければならぬ。「此の眼に見えた風の中の、見えない奴」、あるいは「眼に見えぬ風」と呼ばれている以上、それは「眼に見えた風」と「私」を語り続けていた〈私〉以外にありえない。(そして「眼に見えた風」の中に「見えない奴」がいるなどと語るとは、その指示対象「私」の「眼に見えた風」性を崩壊させることは明らかだ)だから「一発の弾丸」も〈私〉であり、「眼に見えぬ風」も〈私〉であり、〈私〉が〈私〉を「射殺せなければならぬ」——「私はもう私を捨てねばならぬ」「私は私を認めてはならぬ」と同じ意味である。そしてこれは「自己否定」といったものでもない。(自己否定は〈私〉が「私」を否定することだ)これは語られる対象としての「私」を失った語り手の〈私〉が(「私」はS子と共に物語世界から退場しようだ)、いわば取り残されて、本来〈私〉はここにはいけないのだと、繰り返し語っているのである。この結末は、今まで語られて来た物語のゆくえよりも、「眼に見えぬ風」Ⅱ〈私〉の存在の方が重要なのだと、われわれに告げている。従って、われわれはこのテクストの「内容」よりも、むしろここで明らかにされた一人称の「語り」の機能——妻の不貞に苦悩する夫の物語や、ホルマリン漬けの死体に見出してしまう男の物語や、「自己の生」を小説化することで「厭世主義」を乗り越えようとする作家の物語を、ナンセンスの中に解き放つ力——に、注目すべきであらう。

注

- (1) 曾根博義「フロイトの紹介と影響——新心理主義成立の背景——」(『昭和文学の諸問題』昭和五四年五月、笠間書院発行、所収) 九四〜九五頁。
- (2) ほほこれは「上海」以前の横光作品の全体であり、「眼に見えた風」はその中で、一人称小説一五編の最後に位置している。
- (3) 大正一四年五月「文芸春秋」掲載のエッセイ「ユーモラス・ストオリイ」の冒頭、「モーラン」と題した章で横光は次のように述べている。
- 新潮四月号に於て生田長江氏は私の近作とポール・モーランの表現技巧とが少からず共通してあると云つてゐられる。だが、私はモーランの感覚描写にはさして感心してゐるものではない。彼の描写は今に行きづまりが来るに相違ない。何ぜかと云へば、「夜ひらく」の全篇は一人称であるからだ。一人称であるが故にあの全篇はあれほど新鮮に感覺的になつたと思ふ。もしもモーランが三人称で書き出して、「夜ひらく」に於けるが如き新鮮な感覺を出し始めたら、そのとき一つ私も彼の真似をしたものだと思つてゐる。
- (4) これはつまり「眼に見えた風」執筆時の昭和二年末より、「鳥」執筆時の昭和五年初頭まで、横光は一人称小説への方向転換を水面下で用意していたことになる。この時期は形式主義文学論争や「上海」執筆と重なっているが、それらの「水面」の動きと、一人称指向への転換という「水面下」との関連は、今後改めて問われなければならないだろう。
- (5) 「眼に見えた風」の本文の引用は全て「全集」第二巻に拠る。なお本文中の漢字は適宜新字体に改めた。
- (6) 小森陽一「文字・身体・象徴交換——流動体としてのテクスト」『上海』——(『構造としての語り』昭和六三年四月、新曜社発行、所収) 五三三頁。
- (7) 宮口典之「横光利一「眼に見えた風」論」(『名古屋大学国語国文学』平成八年七月、第七八号)の注には、「汝の目のあまりに鋭からんことを望むなかれ。何となれば汝にして一たび地中の死者を見ることあらんか、汝は再び花を見ることなればなり」という高橋穰訳「エビングハウス心理学」(富山房、大元、一二)の訳文が挙げられているが、この一文に限って言えば「〜である、彼。」という体言止めの形になっている。丸山伸子氏の教示による。
- (8) 神谷忠孝「眼の衰弱——「眼に見えた風」——」(『横光利一論』昭和五三年一〇月、双文社出版発行、所収) 一〇七〜一

〇八頁。

(9) 小森氏は、「価値観の変換とナンセンス文学」(『国文学』昭和六二年八月、第三二卷一〇号)の中で「状況や人間関係が変化すれば、それまで意識を呪縛し、決して逃がれられないかのように思えた規範的価値基準も、一瞬のうちに転倒したり通用しなくなるといふドラマは、病妻ものを含めた初期横光の全ての作品に通底している。この立場は筋立てのレベルだけでなく、文体と表現においても実践されている」と指摘しているが、この「眼に見えた風」、あるいは「鳥」においても、この種の「転倒」がはっきり見られる。その「転倒」を生むひとつの大きな要素として、ここでは一人称の語り手へ私〉の機能を考えている。

(10) 玉村周「『眼に見えた風』その他——〈街〉の中で——」(『横光利二』平成四年一月、明治書院発行、所収)一四五頁。

(日本語日本文学科 非常勤講師)