

通俗小説の偶然性

横光利一「純粹小説論」の偶然概念をめぐって

真 銅 正 宏

一、「純粹小説論」の主張とその反響

横光利一が「純粹小説論」（昭和一〇年四月、『改造』において、純文学や通俗小説という概念と、偶然という要素とを関連付けて、次のように述べたことは有名である。

いつたい純文学と通俗小説との相違については、今までさまざまの人が考へたが、結局のところ、意見は二つである。純文学とは偶然^マを廢すること、今一つは、純文学とは通俗小説のやうに感傷性のないこと、とこれ以外に私はまだ見てゐない。

他にも、この論には、「通俗小説の概念の根柢をなすところの、偶然（一時性）」や「通俗小説の二大要素である偶然と感傷性」などという表現が散見される。つまり、通俗小説とは、やや不正確ながら単純化すれば、偶然性と感傷性を伴つもの、とする図式が、ここに提出されたのである。また、来るべき純粹小説はもちろん、従來の純文学にお

いても、偶然のあり方が問われた。すなわち、「純粹小説論」とは、横光の偶然文学論でもあつたのである。

この論は、当時の文学界において、議論の一つのきつかけを与えた。特に偶然の問題については、反響喧しかったようである。翌月つまり昭和一〇年五月の『三田文学』は早速小特集を組み、次のような論を並べた^①。

先ず尾崎士郎が次のように述べている(「純粹小説論について」)。

私は「純粹小説論」について感ずるもつとも大きい不安は純文学がひとたび放棄した偶然性、一時性の中に再び逆戻りしてくるのではないかといふことである。(略)純文学から大衆文学、通俗小説に腰をうつしかへた作家たちがいかに当時、絶望し苦悶し、(現在もさうであらう)その揚句が自意識をすりへらし、自ら貞操を蹂躪することによつて大衆雑誌ジャーナリズムに奉仕しやうとしたかといふことは想像にあまりあるものがある。それが偶然の成果となつたといふだけのことではないか。(略)通俗小説の偶然性は偶然にたよらうとする動機から産れるものであり、純文学の偶然性は必然を破らうとする意慾の成果である。この二つの偶然が到底結びつくことのできないものであることは自明の理ではないか。

これは、かなり本質的な反論といえよう。確かに「純粹小説論」において、旧来の通俗小説の偶然性と、純粹小説にあるべき偶然性が、あまりに無原則に混同されていることは確かである。或る箇所では、偶然は従来の通俗小説の属性としてやや否定的に語られ、別の箇所では、純粹小説において復権されるべき物語の属性として迎えらるるよう語られている。しかしながら、「通俗小説に腰をうつしかへた作家たち」の、「大衆雑誌ジャーナリズム」への奉仕にやや寛容すぎる嫌いもなくはない。尾崎もまた、実際に小説中における偶然をどう描けばよいのかという問いにうまく答えてはいない。

井汲清治は、従来の通俗小説と現代の通俗小説を区別して、具体的に次のように述べている（「通俗小説と純粹小説」）。

我々が大衆文芸とか、通俗小説とか普通に呼んでゐる作品の世界では、かゝる常軌をはつれた行爲が發揮されてゐる。これ呼んで横光利一は偶然性となし、純文学と通俗小説とを区別する目安にしてゐるのだ。我々が大衆小説と呼んでゐる作品の人物は、仏蘭西中世のロマン・ダブアンチユウルに於けるが如く、いづれも英雄で寄らば切るので、我々の常軌を以つては律しられない行爲も或る程度までは許されると思はれる。ところで通俗小説と呼ばれてゐる作品では、作中人物は英雄時代に居ないで、現代の平凡時代に住居してゐる。

すわなち、歴史上の概念としての通俗小説と、現代の通俗小説とが、主人公の設定という小説作法上の大きな点でそもそも違つてゐるので、「佳人の倚偶」式の偶然と現代とでは、そこに認められる偶然という概念も異なるために、論旨がやや混乱するという見解である。

一方、平松幹夫は、「純粹小説論」と通俗性及び自意識の問題」と題して次のように述べる。

純文学が日記文学の延長として感動の根源をなす偶然性を排除し、或ひは、努めて回避して、平板な日常性の羅列を以つてリアリズムの本道と錯覚した謬見に就いては、氏の指摘する如くである。そして又、このことが、物語を構成する小説本来の本格的リアリズムの發展を遅らせてしまつたことも事実だ。だが、偶然が最も生活に感動を与へるといふベルグソン流の解釈は、そのまゝ鵜呑みに小説の世界に導入することは出来ないのだ。（略）通俗小説の創造性なるものは、常に正当な現実認識を被ふべエールの創造である。現実飛躍を喜ぶ人間心理の浮游性を利用し、とんぼ返りを打つてみせる曲芸的詐術にすぎない。（略）だから、偶然性を求むる立場は、氏の

云ふやうに通俗小説の側に得られるのではなくて、むしろ純文学の側の現実拡充の不足を追究するところから新たな領域を開拓して来なければならないのだ。

つまり、通俗小説ではなく、純文学のうちにこそ、偶然性は求められるべきであるという、一応の解決法を示す論である。ただしこの議論については、平松も指摘するとおり、「純粹小説論」において横光が既に語っていたところである。

いつたい純粹小説に於ける偶然（一時性もしくは特種性）といふものは、その小説の構造の大部分であるところの、日常性（必然性もしくは普遍性）の集中から、当然起つて来るある特種な運動の奇形部であるか、あるひは、その偶然の起る可能性が、その偶然の起つたがために、一層それまでの日常性を強度にするかどちらかである。この二つの中の一つを脱れて偶然が作中に現れるなら、そこに現れた偶然はたちまち感傷に変化してしまふ。このため、偶然の持つリアリテイといふものほど、表現するに困難なものはない。しかも、日常生活に於ける感動といふものは、この偶然に一番多くあるのである。

ここに、偶然の問題は、リアリテイの問題という、いわば相矛盾するような問題圈といかに手を結ぶかの議論へと敷衍される。日常から導き出された偶然という要素は、小説に描くべきであろうが、作者の手になるが故に本来的に必然的な小説という手段では、表現が困難である。そのために、偶然のリアリテイという新たな範疇が設定される必要があると考えられるわけである。

さて、同年同月（昭和一〇年五月）の『文芸通信』もまた、「純粹小説とは何か？」と題した小特集を組んだ。こちらには、中島健蔵「解説的に？」、古谷綱武「横光氏の「純粹小説論」」、庄野誠一「純粹小説論その他」、大岡昇平

「ジツトと横光利一」の四篇が掲げられている。

このうち、古谷の論には、偶然に関して、横光の論を承けての次のような記述が見られる。

つまり純粹小説における偶然とはつくられたものではなく生れたものなのである。客観的な打算ではなく主観的な爆発である。偶然には、その小説を書いた作家の倫理がかかつてゐるのである。偶然によつて小説を發展させるのではなく、小説の發展が偶然を呼ぶのである。純粹小説とは、もつとも小説らしき小説であるかぎり、それは構成された小説であり、あくまで創造的小説でなければならぬ。通俗小説が、かかる純粹小説の一亜流であるのは、その内面的探索を捨て、外形的形式的に、純粹小説をもつとも巧妙に模倣した小説であるといふことだ。(略)そのために通俗小説がもつてゐる偶然は、物語構成上の必要から、全然、都合的に便宜的に利用された小説的方法にすぎないのである。作家自身の心理的な主観的な必然的要求が偶然にリアリティを与へてゐるのではなく、それは作家的職工の読者への媚態にすぎないのである。純文学を純粹小説にまで高揚させるために、真に小説的創造性を生ずることによつて、その創造のなから、作家自身の主観的な倫理が偶然を生まなければならぬのである。

ここにも、偶然を、従来の通俗小説のそれから弁別することを望む姿勢が認められよう。

一方、庄野は、「通俗性を、個人の心理内の偶然性においたことは、非常に面白く、有益であつた」と述べ、それが、「直観」による自己分析と、自意識の小説化に繋がることを示唆している。ただしこれ以上深くは論及していないので、その結論は曖昧なままである。

大岡も、次のように述べている。

横光氏は小説の純化を求めてゐるのではない。この偶然のリアリティを表現したいといふ作者の情熱でもつて、純文学の悪リアリズムや芸術文学が小説から除いてしまった、小説の物語の機能を呼戻さうとしてゐるのだ。「小説に還れ」が氏の念願だ。

やがてこの論文の終りに近く読者はこの偶然のリアリティが自意識の不安に囚はれた現代人を表現するに欠くべからざるものであることを知る。

ここにも、偶然のリアリティと、自意識の問題が結び付けられて捉えられている。

おそらく、この自意識の問題との接近に、横光の偶然概念の特殊性は見て取るべきであろう。

翌々月の六月には、『作品』に、「純粹小説」を語る」という座談会の筆記録が掲げられている。参加したのは、豊島与志雄、三木清、谷川徹三、横光利一、川端康成、深田久弥、河上徹太郎、中島健蔵、中山義秀、小野松二という顔ぶれであった。横光自身が参加し、弁明に当たっているのは興味深い。ここで横光は先ず、「つまり僕としちやあ表現の問題なんですがね、まあ言ひたいと思ふところは。」と述べている。これを敷衍するならば、偶然がどのような概念か、ということより、その偶然をどのように表現するかということの方が先行しているのである。これは、小説作者としての問題の立て方の順序であろう。それに対し、評者たちは、先ず偶然概念を整理することを試みようとする。ここに、横光の論との最大の齟齬の要因が見られる。逆に云えば、評者たちの方が、横光よりも理論的につきりしている。例えば、この対談における三木清と中島健蔵のやり取りがその代表的なものである。

三木（略）芸術の場合、フォルムは非常に純粹で数学的な必然性を持つてゐると思ふ。思考する場合、論理といふやうなものがあるのと同じだらう。何か書き始めるとさういふものが働いて来る。然し同時にそれを否定す

るものがいつも働いてゐるとき、そこに始めて芸術が生きて来るのではないかと思ふ。

中島 本質的な偶然といふものはさういふものではありませんか。

この議論の方が、偶然概念を説明するものとしてはわかりやすいであらう。しかし、横光はこのような定義づけをそのままは受け入れないのである。そこには、先の、「表現」の問題が関係していよう。そしてそこに、自意識なるものを如何に表現するかという課題との連絡が認められるのである。

五月の『文学界』には、中村光夫の「純粹小説論について 文芸時評」という長大な文芸時評が載せられている。そこで中村は、この論の混乱自身が、問題の困難さをなぞっているという、実に穿った見方を展開している。

一 読したところでは氏の論旨は模糊として把みがない感をおぼかせる。

文中にたえまなく生起する複雑な問題に氏はいさゝかも解決を与へてゐない。

それらの問題を氏はむしろ意識して提出するのみに止めてゐる様である。

しかしこれは作品といふ問題解決に関する実践の場所をもつ作家としてはむしろ当然のことであらう。(略)

純粹小説論の混乱は現代文学の錯乱を忠実に辿つた実践的作家の混乱である。

しかしこれでは、この中村の論もまた、解決を与えない「純粹小説論」をなぞる結果となるだけであらう。「純粹小説論」に書かれた偶然には、確かにある実体が捉えられている。それは、先に述べた、偶然のリアリティーを表現するという課題の鍵として、表現の側から逆照射される偶然概念である。これは決して小説に先行する机上の理論ではない。

二、「純粹小説」概念のモデル

ここで「純粹小説論」をめぐる議論を振り返るに、奇妙な現象に気づく。それは、具体的な作品の例示が、横光自身の「純粹小説論」をはじめ、基本的には西洋の作品に限られ、日本の文学作品には、ほとんどといってよいほど触れられていないという点である。もちろん、横光の考える純粹小説が、未だ日本に本格的に実現していないという論旨から、当然の結果とも考えられるが、果して横光は、日本のそれまでの作品を全く意識していなかったのであろうか。

川端康成に「散りぬるを」（昭和八年一月、『改造』）という作品がある。作品は、小説家である「私」が、その当時よく知っていた、瀧子と薫子という二人の若い女性が、五年前に、山邊三郎という知り合いの男に殺された事件の公判の流れを回想するという形式になっている。山邊は無期懲役を宣告されたが、一昨年に既に獄死している。この山邊の犯行の動機を探るとい形になっているのである。

作品の展開の中心は、「公判の反復ということもあり、やや推理小説に近いものとなっている。殺人事件とその公判という題材は、一般に、日本の近代文学史においては、いわゆる通俗小説側のものであろう。

一方、この小説の語り手は、小説家である「私」である。つまり、日本の近代文学史における、典型的な私小説の形式を踏まえている。さらにこの「私」には、意識の流れに関わるものと思われる描写も見られる。例えば次のような箇所がそうである。

山邊三郎の殺人行爲に、心神耗弱といふ言葉をあてはめて、なにかそこにあるはずの必然をごまかすとする
と、殺された娘達の側には、睡眠といふものいい役をつけねばならない。

ここで私は、ものごとを考へるのに、なるべくその心髄から遠いところを、廻り道して、ぶらぶら散歩しながら、目的物からの匂ひがほのかな程度の連想を遊ぶために、先づ書齋にある限りの医学書と心理学書をひっぱり出して、睡眠とはなんぞやを読み出した。驚くべきことには、それらは悉く二人の娘の死の解答であるやうに思はれてならなかつた。やがて、百科辞書を開いてみて、「睡眠火山」とか、「睡眠口座」とかいふ言葉を拾つた。

(略)

また、「睡眠」といふ言葉が、心所の一種を現す、梵語の訳であることも、はじめて知つた。(略)

かうなれば私はもう、世親の「阿毘達磨俱舍論」の「第五睡眠品」を読んだ方がいゝので、大藏經の索引をさがしはじめたが、それで仏法の無我の教へに魅入られて、縹渺と遙かな彼方へ遊び出したなら、瀧子と薫子との死はいつたいどうなると、またすぐ訴訟記録へ歸つて来たのである。全くこんなものを写し取つておきさへしなければ、彼女等も私の遙かな夢想の姿ない道づれとなること、たやすかつたらうと思はれる。

このとおり、小説家である「私」は、事件について、自らのこのような分析思考の跡をも、書き付けているのである。

したがつてこの小説は、いわば通俗小説的な側面と、私小説すなわち、いわゆる純文学の側の側面を併せ持つ小説とすることができる。このことから、「純粹小説論」のなかの「純粹小説」の仮の定義である、「純文学にして通俗小説」を、この小説に準えたい欲望にかられるのである。

中村光夫は、先にも掲げた「純粹小説論について 文芸時評」において、「小説制作の意図と作家の肉体的感受性の総和の過不足ない一致を示した作品を純粹小説とよぶならば、今日もつともそれに近い小説の作家はおそらく川端康成氏である」と述べている。しかし中村も付け加えるとおり、「横光氏のいふ「純粹小説」の意味するところはその何れでもない」。

ただし、横光が周囲の作家の中で最も信頼をおいていた作家の一人が川端であることにも間違いはあるまい。これも先に掲げた座談会の筆記「純粹小説」を語る「のなかに、次のようなやり取りが見られる。

三木 虚無は私を動かして居るものですが、それは別に客観的にあるものでなく、私でありながら私として決められない、まだ決められてゐないものです。私として決つてしまへば既に虚無ではなくなり、むしろ私はさういふものに決められて来る。私の行為として決められて来る場合の自由が虚無で、そこにつまり創造といふやうなものが可能ではないかと思ふ。

横光 川端の末期の眼はさうか、末期の眼は

川端 うん、末期の眼か、まあそれに近いな。

この部分は、偶然性と虚無、および創造の關係を示したものであり、また、私の自意識と偶然性がどのように関わるのかを三木清が説明した興味深い箇所であるが⁽²⁾、そこに、一見唐突に見える「末期の眼」をもってくる横光の思考の回路には、川端の小説の自らの理論との近接性への信頼感の裏打ちが見て取れるのである。

因みに、「散りぬるを」の末尾は、以下のようなものである。

色恋沙汰の殺人ではなかつた。親戚づきあひの近しさでもなかつた。しかもほんのじやうだんの果てに、絞め

殺されて、息が切れるまでも、娘達は山邊三郎を憎んだ風がない。裏切らなかつた。親しみを失はず、信じきつてゐたかのやうだ。殺されるとは知らなかつた。たはむれだと思つてゐた。

しかし私は必ずしもこれを山邊三郎の虚妄とのみ考へるのではない。殺人者の美しい真実とも見るのだけれどもそこに第三者の意地悪い目を迎へるならば、第三者がたとへ天であらうとも、私は自分が嘲られてると、その目に向つて。

このように、やや難解なものではあるが、そこに、娘達の山邊三郎への視線、および、山邊自身の殺人者としての視線、そして第三者の視線、さらには「私」の視線と、さまざまな層の視線が問題とされていることは確かである。そのいずれかが、「末期の眼」に繋がることは容易に推察できる。

しかも、「散りぬるを」には、小説という形式との関係のもと、偶然と必然の問題、および感傷性が、極めて明確な形で取り込まれていた。以下の如くである。

狂気の犯罪は正気の犯罪よりも遙かに悪であるといふ考への方が、曇らぬ眼である。こんな気持が、当時の私には強かつた。勿論、狂気と正気とのけぢめは明らかでないといふ意見を押し進めると、狂気もなければ正気もないといふところに落ちつく。この世のすべてのものごとは、ことごとく必然であつて、またことごとく偶然であるといふのと似てゐる。結局、必然と偶然とは同じであるといふことにならぬと、この問題はかたがつかない。しかしそんなところまで考へてゐては、裁判など出来るものであるまいから、山邊三郎が無期懲役になつたつて、私は異論をとなへようとは思はない。裁判官の務めは、そこらあたりで終つてゐるのだらう。けれども、その終つたところあたりから、小説家の務めは始るのではないのだらうか。

「うぬぼれ奴。」

こいつのために、われわれの作品は強い素面を持つことが出来ないのかもしれない。われわれの文学の意味ありげなこと、したりげなことは、すべて感傷の遊びかもしれない。山邊三郎の場合でも、その殺人の動機に裁判官は多少精神異常的な偶然しか認めなかつたやうであるが、私の小説ならば、ともかくも彼の心理を、理由のない殺人にまで追い込んで行くことも、さまで困難なわざではないだらう。

ここにはとりあえず、小説と公判記録との対比のなかで、小説の方に、感傷性が含まれていること、そしてそもそも公判が、ある殺人をして必然の結果として認定しようとする営為であることとの比較からも、小説の方が、偶然性を扱いやすいものであることが書かれている。ここに「純粹小説論」の具体的な例示を見て取ることはたやすいのではなからうか。

しかし「散りぬるを」の記述はこの対比に止まっているものでもない。やがて予審調査などについても、次のように書かれるのである。

右のやうな、鑑定人との問答がまことだとすると、警察や、検事局や、予審訊問や、公判廷での自白、つまり殺人の光景の詳細明瞭な陳述は、山邊三郎の小説であるといふことが分る。しかも再三、(略)鑑定人に告白してあるところを見ると、この小説には伏兵のあることが明らかである。警察官や裁判官も、この小説の作者なのである。

このような結論に到るのは、殺人の場の真相が、結局のところ、山邊三郎自身にも十全にわかるものではなく、目撃者もいないわけであるから、誰にも不明のものであり、どのような形で再現するにしても、それは後から構築され

たものに過ぎないという事実が明らかになるからである。事件の記録の客観性の問題を突きつめれば、そこには創作の跡が否応なく滑り込む。ここを取り上げて、小説と呼んでいるわけである。となると、いかに忠実に現実社会を再現したものであっても、文章なるものは、あくまで現実社会そのものとは区別されるべきものであるということが主張されることにもなる。これは、小説の世界に限って云うならば、リアリズム小説の虚妄を暴くことである。

いわば、現実世界そのものは再現不能であり、したがって、本来誰にも十全には把握できない。それを偶然でしかないといふに呼ぶならば、小説に限らず、書かれたものはすべて偶然の産物である。しかしそれを、裁判における記録などは、殊更に必然のものとして記述しようとする。その根底には、殺人事件はいくら偶発的に衝動的に起つたものでも、裁判においては必然の結果であることを証明するという矛盾が認められる。この小説が裁判を扱ったのは、このような偶然と必然との関係を記述するためであろう。そしておそらく、小説はこのような公判記録とは異なり、あくまで虚構であるのだから、偶然をできる限り偶然のままに記述すべきであるという主張まで、聞こえと思えば聞えてくるようである。この主張こそは、一年五ヶ月後、「純粹小説論」によって横光が再び取り上げることになるものと考えられるのである。

三、偶然必然概念と感傷との関わり

小説に於ける偶然と必然の概念は、「散りぬるを」のなかで、さらに感傷という言葉で、説明し直されている。裁判当時は振り返つての「私」の自問自答の部分である。

「山邊三郎の自白だつて、おなじことだよ。殺人の場の真相はもうこの世に残つてやしない。娘達の肉体のやうに、いつたいそいつはどこへ消えて行つてしまつたらうね。いや、当の本人の山邊三郎があいまいで分らなかつたんだから、そんなものは最初からこの世になかつたのかもしれんね。軽度の精神変質徴候を持つ、人格異常者が意識喪失とまでは行かないが、朦朧状態の間に行つた殺人と、鑑定人は結論してゐるが、なんかぼかんと、うつろな世界の出来事だつたのかもしれない。」

「そろそろ小説家の感傷の戯れがはじまつたね。」

「被告だつて、小説をしやべらされたんだが、警察官にお前はかうしたと云はれると、さうのやうな気がする。さうでないと否定が出来ない、そのうちにさうだといふ（頭が出来てしまふ）と云つてゐるのは、調書のなかで、一番確かなほんたうだらう。」

このとおり、小説家の感傷は、鑑定人の必然的な結論を否定するものである。しかし、すぐ後に、次のようにも述べている。

「よく眠つてゐたものだな。」

そこで私は、偶然を偶然として描いて、読者に必然の思ひをさせるのが、この際の小説家の手腕であると知りながら、やはりなにか必然を道案内人に立てたくてしかたないのは、私がやくざな小説家だからであらうか。殺される者の心理が、知る人もなく消え失せたとすれば、私はただ彼女等について、私の夢を織ればいいのであつて、反つて好都合なのに、

「よく眠つてゐたものだな。」といふ言葉さへ、素直に信じられないのは、所詮女を愛することも出来ないほど

の、わが身の因果であらうか。

この小説は、公判の流れをなぞった構成になっている。そのことは、裁判なるものにつきものの、有罪か無罪か、または重罪か軽い罪かという二極の間での揺れ動きが、作品の重奏低音を奏で続けていると言い換えることもできよう。このような揺れが、作中の「私」という小説家の思考上の、偶然と必然との比重の揺れにちょうど見合っている。

小説家が感傷に身を委ねる時、それは、現実世界と小説とをよくも悪くも截然と切り離す瞬間である。その現実世界と小説世界との区別の指標として、偶然と必然の取り扱いの違いが生じる。しかしながら、このような区別をすることは、方向を転じて見れば、小説家があくまで現実という参照枠から離れられないことの裏返しでもある。

いずれにしても、偶然と必然との問題は、通俗小説か純文学かの問題にはそのまま移行できないことが明らかになった。ことは小説の本質論に向かい、むしろ小説が現実かの対比項を持ち込まない限り、解き明かすことはできないのである。

註

(1) 同号の小特集には、本論に掲げたもの他に、丸岡明「純粹小説論について」と勝本清一郎「純粹小説とは？」が含まれている。

(2) これについては、寺岡峰夫の「純粹小説論の非通俗性」(昭和一〇年六月、『早稲田文学』)の次の説明がわかりやすい。

横光氏は人々の内面を支配する自意識を表現するために小説に於ける四人称の問題を提案し、「もうこのやうになれば、どんな風に藻掻かうと、短篇では作家はたゞ死ぬばかりだ。」といひ通俗長篇小説への関心を持ち、また一方自意識の動き方の非常に屢々偶然性的である(実は分裂性的である)事実から通俗小説の偶然性、またその感傷性を備へた現はれ方に興味

通俗小説の偶然性

を惹き起してゐるのである。かうして純文学にして通俗文学である純粹小説の立論が出来上つた訳であるが、感傷性といひ偶然性といふのも、近代人の厄介な自意識を如何にして文学的に定著しようかといふ野心から問題となつて来たのである。まことに近代人の自意識の運動の仕方は偶然性的であり、その現れ方は、一見世人の妥当な（健康な）理智の批判に耐へ得ぬやうな、感傷性を具へた現はれ方をするのである。自意識こそ一見通俗小説そのものであり、又一方常にそれが、しかも面をして現はれて来る点に於いては純文学そのものともいへよう。