円と縁

――中河与一『愛恋無限』試論――

荒木優太

一、偶然を描く？

中河与一が形式主義文芸論から出発し、昭和一〇年前後に偶然文学論を唱えたことは拙論「形式・飛躍・偶然」のなかで述べた。要約的にいえば、中河がいう文学作品の内容に先行する「形式」とは、「素材」に「飛躍」が与えられたものであり、偶然文学論はその「飛躍」の内実を「偶然」に求めたものだった。偶然を描くことで、プロレタリア文学にも私小説にも負けない新しい文芸を期待することができる。これが中河的文芸復興の要諦である。

ただし、「偶然」を意識的に描くという評論の使命は、実作化にあたって、一種のパラドックスに突き当たることになろう。というのも、偶然とは本来予期せざるものであり、評論家＝小説家がそれを神の視点から作為的に配置するとき、描かれた偶然は作者にとっても読者にとってもその意外性をしばしば喪失してしまうからだ。つまり、虚構における偶然的出来事や事故の乱用は、メロドラマ的なご都合主義を浮かび上がらせ、作のリアリズム（現実にありうるという説得力）を著しく毀損させてしまうのだ。

果して、予定されたの偶然を偶然と呼ぶべきだろうか。写実主義を唱えた坪内逍遥『小説神髄』は「脈絡通徹」としてこの問題を捉えた。曰く、「小説を綴るに当りて最もゆるかせにすべからざることは脈絡通徹といふ事なり脈絡通徹とは篇中の事物巨細となく互に脈絡を相通じて相隔離せざることといふなり」（明治一八、松月堂、下巻、二四頁）。この一貫性こそルポルタージュや紀行文とは異なる「小説」の地平を切り拓く。

中河は形式主義文芸論のなかで作者の思想や感情に先行する物質的「素材」（と「形式」）の存在を強調していたが（「鼻歌による形式主義理論の発展」）、偶然文学論はややもすれば反形式主義、つまりは思想の先行を説く内容主義に堕してしまう危険性がある。「偶然」という作者のアイディアが空転する。そして実際、私見によれば、偶然文学に数えることのできる中河のいくつかの小説は評論での発想を活かそうとするあまり、「偶然」の要素を無節操に用い、物語世界の緊張度をしばしば落としてしまっているようにみえる。

無論、中河からすれば、このような特徴を致命的な欠点とは見做さないだろう。中河は「ものの本質を偶然と考へることによつて、そこに本質の持つてゐる不思議を捉へることのみがリアリズムであると考へる」（「偶然文学論」）。つまり、現実にこそ偶然が満ち溢れており、偶然文学論がその現実を写すリアリズム（写実）なのだとすれば、文学に偶然的要素が多用されるのは自然なことだ。現実が既にそのようなものであるからだ。

とまれ、中河の偶然文学論は、なんの工夫もなしに実作に活かされたのではない。偶然文学を実現させるにあたり、中河は偶然を効果的に描くための道具立てを正しく形式主義的に用意していた。たとえば、短篇『円形四ツ辻』（『文芸春秋』、昭和一〇・二）は、円という図形をドラマのなかで象徴的に扱おうとする企図が読み取れる。

円形四ツ辻とは、四つの道路が交差するロータリー（円形の交差点）のことであり、小説の冒頭部、江波が自動車に乗って恋人である木津シゲ子の宅に行く途中の舞台設定として現われる。「これがロータリー式といふ奴で」、「外国では皆これださうですが、衝突する事がありませんから」という運転手の説明を聞いて、江波は「何か斯ういふ円形といふものが人生にもあつて、人生の方向を左廻りに決定出来るんだつたら、衝突するものが無くなつて――」と円を象徴的に取り扱う。「円形」は回転方向を等しく合わせることで「衝突」を回避することができる。そして、この場合の「衝突」とは、「愛情の衝突の中に斯ういふ地帯が発見出来るものなら」というように、とりわけて恋愛の三角関係を指し示す（三二六～三二七頁）。江波はシゲ子と交際をつづけつつも同時に別の女性、兼子との同棲を始めていたのだ。ただし、そのことが発覚するのは、江波が兼子の下で突然の心臓麻痺により死去したあとでのことだ。二人の女性は互いに相手

の存在に気づくことなく、江波という「円形」、別言すれば「二人の衝突の緩衝地帯」（三四二頁）の喪失を経て、どちらが正妻かという「衝突」が生じてしまうのだ。

「形」を巧みに使う『円形四ツ辻』が偶然文学でもあるのは、語り手が記述するシゲ子の次のような嘆息に現れている。「江波が他の家で死んだといふ偶然が何としても残念で残念でならなかつた。偶然が今彼を自分から取つてしまつたのだと考へた」（三四一頁）。二人の女性と関係をもっていた江波がどちらの家で死ぬのかは偶然でしかない。仮に自宅で死ねば、シゲ子は江波の葬儀や遺骸の処置などをもっと自由に扱えただろう。

このように、『円形四ツ辻』は形式主義文芸論と偶然文学論の発想を積極的に取り入れた小説だと考えることができる。さらにいえば、「円形」の与える安定性が消えた先に、偶然に由来する「衝突」を描き出す筋立て自体に、中河評論の展開の縮図（形式主義の「飛躍」を具体化した偶然文学論へ）を読み込むことさえできるだろう。

この観点から改めて注目してみたいのが、同年に『東京・大阪朝日新聞』で連載され、翌年の昭和一一年五月に第一書房から単行本化された、中河の長篇小説『愛恋無限』である。谷崎潤一郎をモデルにした長篇『探美の夜』（講談社、昭和三二～三四）に次ぐ長さで、『天の夕顔』（三和書房、昭和一三）に並ぶ中河の代表作であるこの小説でも、円形を巧みに用いることで偶然に支配された世界を描き出すことに成功している。

加えて、その実作化の試み以上に興味深いのが、このテクストには『万葉の精神』（千倉書房、昭和一二）から始まっていく偶然文学論以降の評論の芽生えがあるということだ。万葉集の礼賛とともに古代日本への憧憬を表明した『万葉の精神』以後、中河は日本浪曼派への接近も相まって、国粋的な調子を高めていく。作中に引用された柿本人麿の詩歌などは、その端的な予兆とみなすことができるが、その引用が、テクストに散りばめられた国家の表象に微妙な変化が生じていると読むとき、偶然文学論が要求する独特のナショナリズムが暗示されているようにみえる。

先ずは、『愛恋無限』のなかの「偶然」を読むことにしよう。

二、第一の円

『愛恋無限』とは二つの円の物語である。

第一に「競馬場」。東京競馬倶楽部の騎手である志村典雄（すけお）は、用事で千本松原の牧場に立ち寄ったさい、乗馬中の智子が林の中へ駆けていく場面に出くわし、彼女を馬で追いかける。智子は経営の危機のさなかにある繁野医療器械店の令嬢で、彼女に強く惹かれた典雄は一時の並走に幸福を感じる。これがきっかけとなって、智子は根岸競馬場で典雄の馬に自分の持ち金すべてを賭け、見事勝利をおさめる。ここから二人の恋愛が本格的に始まっていく。

競馬場という楕円形がこの小説の舞台設定として極めて重要な役割を果していることは、作者自身による綿密な取材の自負――「「愛恋無限」の歴史」、『愛恋無限』収、日本ソノサービスセンター、昭和四三・一二――を参照せずとも明らかだ。競馬によって関係を進展させた二人は、身分の差に由来する別離の危機に直面しつつも、最終的に繁野家の名馬エミリードを操るレースの終盤で典雄が落馬することをきっかけに関係性が回復される。競馬場は作中で序盤中盤終盤とバランスよく三度登場する（横浜の根岸競馬場、鳴尾の阪神競馬場、府中の東京競馬場）。

東京競馬場での最後のレースの直前、エミリードを連れた典雄は厩舎で荷馬車を引いた汚い馬とすれ違う。そのとき、エミリードは懐かしさと悲しさの鳴き声とともに、その馬に接近し自分の首を相手の首にかけようとする。語り手によれば、「誰も知らなかつたが、この二頭の馬は、その少年時代を、同じ牧場で育ち、時々逢つた事があるのであつた」。そして、「一頭は華やかな競走馬として成功し、一頭は何かの運命のために、みすぼらしい荷馬になり下つてゐるのであつた。勿論荷馬の方は、アングロ・ノルマンか何かの雑種には違ひなかつたが、こんな運命のもとに逢つたことがお互ひを興奮させてゐるらしかつた」（四三三頁、引用は単行本版を用いた）。サラブレッドの競走馬と雑種の荷馬の、偶然的であるが（というよりも、それ故に）「運命」的でもあるこの出会いは、明らかに、家柄としては不相応な身分違いの恋に翻弄される智子と典雄の関係性の比喩として読むことができる。

馬で出会い、競馬によって情愛が深まっていく「考へてみると総てが不思議」（三一頁）な典雄と智子の間柄は、ほぼ同時期に博論『偶然性の問題』を完成させた九鬼周造ならば、正しく驚異のものと考えるかもしれない。というのも、九鬼は「驚」という漢字に臆病な動物「馬」がいることを指摘しつつ、「思ひがけないもの、すなわち自己同一性に対して偶然的なものが、驚きの情を起こさせる」と、驚異の念に偶然性の情緒を読み込むからだ（「驚きの情と偶然性」、『哲学研究』、昭和一四・二、『九鬼周造全集』第三巻収、岩波書店、一四八～一五〇頁）。

当然、ここには偶然文学論の実作化の企図を読むことができる。よって、吉田司雄の「「合理性」に基づいて考えようとも「偶然」のもたらす不可知的なるものが残る競馬こそは、「偶然にみちみち」たこの世界の「無限の可能性」を表象するには極めて有効」（「競馬で大儲けする方法――菊池寛『日本競馬読本』とその周辺」、『日本文学』、平成一一・一〇、六三頁）という評言は、素直に受け取ってよい。勿論、ここで中河と同じく偶然性の小説を同年代に待望していた横光利一「純粋小説論」を発想源として評論「可能性の文学」を案出し、その実作化として『競馬』という小説を書いていた織田作之助を想起してもいい。

いずれにせよ、競馬が偶然性の文学にとって特別の価値をもつのは、それが賭けの対象でもあるからだ。競馬とは、レースに挑む競走馬のうちどれが勝つか（速いのか）の決着に呼応して、コースを取り巻く観客たちの賭けの結果も決定づけることになる二重の勝負だ。実際、『愛恋無限』というテクストは熱狂や落胆など馬に翻弄される観客たちを繰り返し描いている。ある偶然が玉つきのように別に偶然の帰結をもたらす。初めて智子が大穴の典雄の馬に賭けて勝ったさいも、「かういふ勝利のかげには、常にそれよりも幾倍

かはげしい敗北のある事はきまつてゐた。若しかしたら、最も正直な競馬フアンが、幾度目かの挽回を試みて、今最後の破産を自分と自分で宣言したかも知れなかつた」（五九頁）という可能性を示唆することを忘れない。「破産」したのは智子の方かもしれなかった。

　というよりも、事実、物語の終盤で繁野家はやはり競馬によって破産してしまい、智子と彼女の母親であり未亡人の兼子は都会から離れて瀬戸内海の孤島に移り住むことになった。没落しかかっていた繁野家の人々は、本当は典雄を愛している智子を医者の息子の菊岡一郎と婚姻させようと画策する。これに並行して、障害物レースの莫大な賞金目当てで、繁野家は智子の裏切りで失意に落ち込む騎手典雄を愛馬エミリードに乗せ、一発逆転の勝負に挑む。好調な滑り出しだったものの、勝利目前、典雄と智子、「不思議な力が、二人の眼を結んだ」（四五三頁）と同時にエミリードが障碍につまずき、「ほんのさつきまで微笑してゐた幸運が、急転直下、変貌してしまつた」（四五四頁）。こうして繁野家は破産する。兼子のいうように競馬が「時の運」（四一四頁）であることをテクストは最後で露わにさせるのだ。

三、第二の円

第一の円が偶然性の象徴的舞台立てとなる「競馬場」だとしたら、第二の円は「指環」であるといえる。初めて、智子と菊岡一郎とが作中で交流する場面は、「指環かくし」の追いかけっこだった。「「指環かくし」といふのは、一人が自分の指環を抜いて部屋のどこかに匿すのを、他の連中が来て探すのであるが、智子のカメオの指環がいいといつて、それを一郎が欲しがつたから逃げて来たのだと、まだ胸をドキドキさせながら智子が説明した」（一〇七頁）。この直後に、母娘の「結婚」に関する会話へとつづくことも加味して考えれば、この場面は当然、繁野家存続のため智子が一郎との婚約を周囲から迫られる物語の暗示として読むことができる。

いや、それ以上にこの暗示の効果は『愛恋無限』という物語全体に及んでいる。菊岡一郎、志村典雄、阿曾元喜など、繁野智子は多くの男性に好意を寄せられる。けれども、ハイカラな風物に囲まれた若く美しいモダンな女性である智子は、そのモダニティを証明するかのように、結婚制度を否定する人物として造形されている。「わたくし、結婚否定論者なのよ」（七〇頁）。作中、彼女は多数の登場人物たちからしばしば説得を受けるものの、結婚否定の意志は翻らない。一時、その決意は揺らぐものの（家の危機による一郎との婚約）、落馬事件によって「今まであんまり遊戯的だつたといふこと」（四六〇頁）を悟り、智子は「わたくし、誰とも結婚出来ない」（四六〇頁）「典雄さん、わたくし、結婚なんかよしたの。何時までも一人でゐるわ」（四六五頁）と、独身を貫徹する意志を改めて固める。笹淵友一は、結婚の強要のきっかけが「智子と典雄の結婚を可能にする心理的クッション」（「中河文学の本質」、笹淵編『中河与一研究』収、南窓社、昭和五四・三、三〇頁）となる、つまりは結末部での二人の婚姻の達成を読みこむが、智子が「何時までも一人でゐる」と述べている以上、この読みは怪しい。

いわば『愛恋無限』とは、〈隠された（結婚）「指環」を探す男たちの物語／探し求められる「指環」を隠しつづけようとする女の物語〉として、第二の円を小説全体に伏在させているのだ。

第一の円が馬／観客という二重の勝負を司るものだとすれば、第二の円は男性／家系という二重の勝負を司っている。あたかも競馬のように、欲望する女性の「指環」を複数の男性たちが競って獲得しようとする勝負がこのテクストには描かれている。これに連動して、ある家系が存続するか否かの勝負が決する。期待されたカップリングの組み合わせが異なってしまえば、直ちに家は破産してしまう。実際、競馬倶楽部の女事務員のせんに惚れられていたにも拘わらず典雄は智子を諦めきれず――せんと典雄がカップルになっていれば智子も母親や会社役員の望む結婚を決意していたかもしれない――、また智子は独身を貫くことで会社の再建の可能性を潰してしまう。

そもそも、智子はなぜ結婚を否定するのか。勿論、単純な答えとしてここには恋愛解放論を唱えていた作者中河与一の思想の投影を挙げることができよう――たとえば、「恋愛はもつと自由で、オープンで、事務的に取扱はれるべきである」という言葉（「芸術による派」、『創作月刊』、昭和二・六、七五頁）――。しかし、テクストに内在する彼女の言い分を優先させたい。智子は元喜に対して次のように述べている。「結婚してゐるうちに大抵あきがくるつて。そしてしまひには、他の女を思つてゐる男の世話をするだけが奥様のお役目になるんですつて」「愛情といふものが馴れつこになるつて。だから愛しあつてゐるならゐて、王朝時代のやうに、別々にゐたつてわたしはいいと思ふの」（七一～七二頁）。結婚生活は、「あき」「馴れ」を呼び寄せる。これを嫌って智子は、恋愛を肯定しつつも家族制度が命じる結婚の契機は頑なに拒否する。「指環」は隠されつづけ、最終的に手放される。それは習慣的な生活の否定に等しい。

第一の円は、賭け（偶然）の舞台となって予測不能な勝敗を与えるが、第二の円は配偶者との家系的結びつきによって惰性の生活を与える。第二の円は、二重の勝負を司るという意味で第一のそれとアナロジ

カルに捉えることができるが、その象徴的な意味は背反している。新しいことと飽きること、未知なるものと既知なるもの、非日常のギャンブルと予定調和の毎日。そして、智子とは第一の円を優先し第二の円を無視する登場人物として一見素朴な仕方で造形されている。言葉遊びをすれば、予定調和の縁ではなく、偶然の縁を待望する人物として描かれているのだ。

四、縁を囲う隔絶空間

このように、『愛恋無限』は、円形を介して偶然的／習慣的な縁を巧みに用いた小説であると、とりあえずはいえる。事故にあってもなお願われる「もう一度乗つてみたい」「もう一度だけ走つてみたい」（四八七頁）という典雄の騎手としての希望は、再び、奇縁によって安定した世界が撹乱される未来の暗示とも受け取れるだろう。

しかしながら、『愛恋無限』は、単に偶然を肯定するだけで終わらない。結論からいえば、智子は第二の円はおろか第一の円さえもなげうって孤島の生活に臨むからだ。期待をかけたエミリードは死に、競馬から離れることになった智子は孤島に着いて「ほんのこの間まで、烈しい人生の運命を眺めつづけてゐた双眼鏡の底に、今は慈愛にみちた自然の風景を、見つめてゐる」（四七七頁）。その双眼鏡はレースの観戦で用いていたものだった。その視界に、いまや馬はいない。

瀬戸内海の孤島は、彼らに何を与えたのか。考えてみれば、『愛恋無限』は処々に国家の表象を散りばめていた。元々、繁野家の「外国品の専売店」の会社が経営難に陥ったのは、根本的には「国産品の躍進に押された」（三七五頁）からであったし、競馬の元来の目的には「馬匹改良といふ国家的な意味があつた」（四六一頁）。『愛恋無限』の世界は、基本的に国家の表象に囲繞されている。

対する瀬戸内海の孤島も決して日本国家と無関係ではない。しかし、その意味合いには微妙かつ、しかし決定的な変化を遂げているようにみえる。繁野家の所有するその島は「歴史的に由緒ある」（三七六頁）もので、その歴史性とは即ち、「柿本人麿」（四七六頁）が上陸して歌を詠んだという伝説に由来する――ちなみに、瀬戸内海は中河の生まれ故郷でもあり、『愛恋無限』の完成後、中河は佐美島に「人来たりてわが民族の血統を思ふべし」という碑文を刻んだ柿本人麿碑を立てる――。人麿とは、万葉集の代表的な歌人だ。「天ざかるひなの長路ゆ恋ひくれば明石の門より倭島みゆ」（四七六頁）から始まる、万葉集の度重なる引用は、途中、紫式部も挟み込まれて、古代日本への郷愁の印象を強めていく。智子は、そのモダンガールぶりを中断するかのように、古代に至る遡行の案内役を背負っていく。つまり、孤島は近代国家から離れて古代日本に遡行する隔絶空間として機能することになるのだ。

ここには中河の偶然文学論以降の評論の展開が予示されている。海のモチーフや美的感覚などの共通点からギリシャ人と万葉人の類似を読む『万葉の精神』所収の「万葉ギリシア」の冒頭部は、「ある小説の中に人麿の歌を引き、それが機縁となつて、私は再び万葉集の中に這入つてしまつた」（一頁）から始まるが、当然これは『愛恋無限』のことを指している。最後の典雄とともに読む「ギリシヤの女詩人、ビリチスの頁」（四八七頁）などは、その評論の発想がいかんなく発揮されている（万葉人である人麿とギリシャ人であるビリチスは並置されていい）。

ただ、それ以上に興味深いのは、『万葉の精神』以降、中河は日本近代の最大の特徴といってもいいだろう、海外思想の輸入精神を手厳しく批判していく、という点だ。フランスの批評を無節操に取り入れることは、「盲目の輸入であり、解説であり、常に何者かへの従属」（「永遠再興」、『万葉の精神』、三一頁）である。そこで持ち出されるのが、万葉集に代表される日本の古典への回帰だ。「日本の古典を知らずして未来の日本など論じられる筈がない」（「民族と文化」、『万葉の精神』、八五頁）。輸入精神によって日本が発展してきた歴史を認めても、「その中には貫くものがあつたのである」（「美の伝統と新日本主義」、『万葉の精神』、一三一頁）。この提案が中河自身の転向と呼ぶべきほどに激しいものであることは、偶然文学論においてベルクソンやハイゼンベルクなどといった、海外の思想家や科学者の固有名を意匠過剰なほどに操っていたことを想起すれば容易に理解できる。

テクストに描かれた、近代的国家の表象から古代日本へと遡るという転回は、あたかも中河のこの転向

を予告していたかのように読むことができる。「三日目にやつと一度くる郵便」（四八五頁）が暗示するほど閉鎖的な島に智子たちはひきこもる。それと同じように、中河もまた外国思想の盲目的な輸入精神を拒否し、内なる外部に等しい日本の歴史的古典へ遡行していく。

考えてみれば、第一の偶然的な縁であれ、第二の習慣的な縁であれ、それは二重化する勝負、勝負が勝負に連関していく縁の拡散と不可分なものとしてあった。しかし、孤島は関係性を囲うことで、世俗的な勝負の二重化を防ぎ、縁の拡散を断ち切る。残された仕事は、ある限定された縁を過去の遡行を通じて神秘的に特権化することだけだ。テクストの最後に登場する、智子と典雄を再び結びつけた「何かの摂理」への信仰は、数ある偶然のなかからある偶然を「高潮した運命」（四八八〜四八九頁）として選別する超越化の契機に等しく、それが真に効果を発揮するには、単なる国家の表象でなく、他からの侵入を容易に受け付けない日本の歴史を負った隔絶空間の舞台立てが必要だったといえるだろう。

『愛恋無限』は、偶然文学論の弱点であるところのご都合主義を克服するため、偶然を描くと同時に、超越化の契機を通じて、その偶然に特権的な神秘性を与える工夫を行っている。いや、しかしながら、その超越化の契機自体がご都合主義で要求されているのではないか？　読者のそのような疑問を先取りするかのように、テクストは日本古典によって飾られた歴史的隔絶空間を用意することで、神秘性の根拠を調達しようとしている。

ここから容易に推測できることは、中河のナショナリスティックな評論は、偶然文学論と補完的な関係にあっただろうということだ。超越化の契機を、中河与一自身は以後の評論において「永遠」と呼ぶだろう。黒田俊太郎「戦時下日本浪曼派言説の横顔――中河与一の永遠思想、変奏されるリアリズム」（『三田国文』、慶應義塾大学国文学研究室、平成二一）は、中河の偶然文学論の目的の一つが時代と流行を超える「永遠」的芸術の完成であった点に注目しつつ、フィヒテ『独逸国民に告ぐ』受容からのインスピレーションが加わって、『万葉の精神』や『日本の理想』の民族主義と隣り合わせになった永遠思想が結実している、と指摘している。ただ、その道程は、保田与重郎からの影響や時代思潮の他に、偶然文学論の立論自体が隠し持つアキレスが要求していたものでもあるように思える。

『愛恋無限』は、偶然文学論の最大級の実作であると同時に、というよりもそれ故に、それ以降のナショナリズムの展開を求めずにはいられない限界も示している。

（2016/02/01）

円と縁――中河与一『愛恋無限』試論――
http://p.booklog.jp/book/104560

著者：荒木優太

著者プロフィール：http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile

感想はこちらのコメントへ
http://p.booklog.jp/book/104560

ブクログ本棚へ入れる
http://booklog.jp/item/3/104560

電子書籍プラットフォーム：ブクログのパブー（http://p.booklog.jp/）

運営会社：株式会社ブクログ