

「新感覚派」は「感覚」的だったのか？

——同時代の表現思想と関連して——

島村 輝

1. 発端

1. 1 プロレタリア文学と「新感覚派」の対立と相似

一九二四（大正一三）年、六月の『文藝戦線』創刊、一〇月の『文藝時代』創刊を一つのエポックとして、大正末年から昭和初年代にかけて、プロレタリア文学と、やがて「新感覚派」と名づけられるような傾向をもち、そこからさまざまな派生的流れを生み出すことになる「モダニズム」の文学とが対立する、というのが、この時代の日本文学史の常識的理解であるといつて、ひとまずよいだろう。『文藝戦線』と『文藝時代』のライバル的關係は、リアルタイムにその当事者同士の間で自覚されていた。後に平野謙が定式化した、この二つの潮流に従来からの「既成文壇勢力」を加えた「三派鼎立」論も、それなりに現象を踏まえた文学史の見方であるといふことはできる。

しかしこのような「対立」関係を主軸とする見方は、ある意味でこの二つの潮流の、相互に影響しあい、交通しあう関係を、必要以上に小さく見せる効果を持ってきたこともまた事実である。その後のプロレタリア文学の隆盛と衰退、ファシズムから戦争への流れと、双方の運動、潮流に参画した当事者たちの時代に対する姿勢の位置づけが、両者の距離を一面的に大きなものに描いてきたということもまた否めないであろう。

一方近年、表現史的な観点からこの時代の文学表現の特質を見直す動きの中で、両者の表現の類似・相似に注目が集まっている。プロレタリア文学研究の側からの、素材、主題、文体などに注目した研究が進められてきているとともに、「新感覚派」の作家たちの左傾化や、作品の中に盛り込まれた左翼的な認識の構造を明らかにする研究などが積み重ねられてきた。前者については、世界的なプロレタリア文学・文化研究の動向をまとめたヘザー＝ポーウェン・ストライクによる展望があり、後者には前田愛から篠田浩一郎、小森陽一へと続く、「上海」などの革命的文学としての読み直しの仕事などがある。

1. 2 具体的な表現の類似例

2008年に爆発的なパイナルを果たした小林多喜二の「蟹工船」にしても、その内容が今日の社会に共通するものを浮き彫りにしているということと同時に、その表現の面での斬新さが、文学としての読み直しに耐える基盤となっているということが指摘されている。断片化された映像的な描写、突飛とも思われるような過剰な比喻、身体に直接訴えかけるような感覚的表現など、多喜二がこの作品の執筆にあたって意識的に採用したと思われる手法は、まさに先行する「新感覚派」の方法と軌を一にするものである。

一方「新感覚派」的な文体の一つの典型ともいえる横光利一の「街の底」などを見れば、異様なまでに既成の言語表現にズレを生み出していく文体の向こう側に、単純とってよいほどのマルクス主義的な作品の構造が浮かび上がってくる。

冷静に考えてみれば、階級的基盤の相違といい、対立といっても、両者が持つ同時代性は否定することができないはずのものである。後に考察するように、こうした新興の文学潮流も、その下支えとなる出版・流通・消費を含む「文学場」を共有すること無しにはそもそも存在しえなかったものであり、さらにいえばそのような「文学場」を成り立たせている、広範な文化状況の変化を反映せざるを得ないからである。

1. 3 不毛な論争と、概念装置の不備

これまで、プロレタリア文学研究は、その運動に関わった当事者、およびその政治的スタンスを継承するさまざまな立場の論者によって担われてきた経緯があり、やや特殊な専門分野として扱われてきらいがある。

プロレタリア文学運動の当事者たちにとっては、自らと「新感覚派」の参画者たちとの政治的立場・態度の「差異」が強調されこそすれ、両者の表現上の「相似」に着目することは、ほとんど顧みられなかったとってよからう。これまでに書かれた「プロレタリア文学論」の多くが、その点を等閑に付していることが、その事情をなによりよく物語っている。学界・批評界の主要な潮流も、プロレタリア文学と「新感覚派」との関連・相似の面への着目は薄かった。そこには「政治」を「文学」から切り離そうとする（あるいは、そうすることによって引き起こされる、別種の「政治」的效果を望む）ある種の「文学主義」があったともいえる。「新感覚派」を含むモダニズムの潮流はプロレタリア文学に比べれば広く取り上げられてきたというものの、両者を結ぶ基盤について、表面的な関係以上に突っ込んで議論を深めていくという点では、現在にいたるまで甚だ不十分な点を残しているといわざるを得ない。

1. 4 プロレタリア文学と「新感覚派」を共通の基盤から論じる根拠

今日両者の関連を明らかにするためには、以下のような観点から、幅広く議論を深めることが求められている。

その第一は、「新興文学」としての同時代性、その特質を明らかにすることである。なぜ両者が同時代に蹀を接するようにして勃興してきたのか、文学表現のうえから、両者に共通する特質が見られるとすれば、その本質はいかなるものなのか、隣接する文学ジャンルとの理論上・実作上の関係はどうかといった諸点を考えていくことが重要となるだろう。

第二には、同時代性の中でも特に、文学現象に特化して、当時の「文学場」の在り方を包括的に捉えることが求められる。それまでに形成されてきた「文壇」の状況と、両派に参画した文学者たちのスタンス、『新潮』のような文藝雑誌や、部数を伸ばし、影響力を持ってきた『中央公論』『改造』などの総合雑誌のステイタスの問題、論壇との関係、出版に携わる編集者との人的つながりや思惑などといったことが参照すべき事項となる。

第三にはそうした当時の「文学場」を作り上げる基盤となった、二〇世紀初頭の文化状況、大衆の勃興とそれによる文化基盤の変化といったものを視野に入れることであろう。プロレタ

リア文学と「新感覚派」とをともに視野に収めるためには、このようにいくつかの階層を設定し、相対的に自立的な動きを示すそれぞれについて分析を加えるとともに、こうした階層の全体がどのような力学によって変化していくのかを捉えていくことが重要と考えられる。

この間の資料体の充実と文学研究の方法の進展とによって、上述のような要素を分析し、議論することができる概念装置はかつてとは比較にならないほど整備されてきたといえる。もちろんこれは一人の研究者が目標にかかげて達成できる課題ではなく、研究共同体のパラダイムの変化に関わることではあるが、傾向としては、これらの総体をダイナミックに捉えなおす新たな文化的構想のもとに全体として研究が進んできているといえるのではないだろうか。本企画が掲げた「運動としてのモダニズム」という設定自体が、こうした研究パラダイムの変化の具体的な現れであるともいえる。そうした研究上の位置づけの上で、もっとも重要な経路の一つとして「新感覚派」の再検討を課題として取り上げてみたい。

2. 「新感覚派」の登場と論争の経過——片岡鉄兵の議論を中心に

2. 1 『文藝時代』創刊と千葉亀雄による方向規定

『文藝時代』は横光利一、川端康成、片岡鉄兵ら一四名の同人によって、一九二四年一〇月に創刊された。この三名を含めて、創刊時の同人たちには、一つの文学的傾向を以て時代を画そうとする強い一致点があったわけではなかったことが、創刊号掲載の「新しき生活と文藝」という特集から知られる。こうした雑多な（よくいえば多様な可能性をはらんだ）傾向をもった同人たちに「新感覚派」という名称を付与したのは、よく知られているように千葉亀雄の「新感覚派の誕生」（『世紀』24・11）という批評文である。

千葉は先行する芥川・菊池寛ら「新技巧派」と、室生犀星のような感覚的作家との傾向を发育・合成させたものとして「新感覚派」を規定した。千葉のいうところによれば、それは「現実を、単なる現実として表現する一面に、さゝやかな暗示と象徴によつて、内部人生全面的の存在と意義をわざと小さな穴からのぞかせるやうな、微妙な態度の芸術」であり、「その小さな外形は、有りやうは、彼らが端的に刺激された、刹那の感覚の点出に過ぎない」とされている。

つまり「新感覚派」とは、基本的には外部から命名されたものであり、その時点では同人の間にも確固とした理論が先行するものではなかった、ということが重要である。いわば「新感覚派」と命名されることにより、その内容をどのように考えるかということが、同人の前に課題として提示されることになったということである。

2. 2 論争の表舞台に立った片岡鉄兵

横光を除いては、多くの同人たちが、まだ個性ある作風を示すにはいたっていなかったためもあり、文壇の大半は『文藝時代』に冷やかな態度で接していた。これに対して同人の一人である片岡鉄兵が、既成文壇に対する不満の表明、または抗議の態度を示すものとして書いたのが「若き読者に訴ふ」（『文藝時代』24・12）である。横光が創刊号に発表していた「頭ならびに腹」の冒頭の一句を弁護するために、その表現の特質を分析した片岡は、「感覚」をキーワードとして以下のように述べている。

もしその文章が感覚的に成功したら——渾身の感覚が、物の「動」の状態の上に澁澗と生動したらその文章は読者の同様の感覚を、幻想されたる物の状態の上に溶合せしめずには措かない。読者の感覚は——理想的の場合は渾身の感覚が——作者と共に、一つの物の状態の内に、状態の底に、状態の上に、生命を得るのである。読者の事は姑く措く。斯のやうに作者の感覚が物と共に溶合して生きることは、その瞬間に第二の生活の始まる事を約束するのは云ふまでもない。

そしてさらに「彼自身の感覚を、一般常識的な感覚の外に際立たしめることこそ物にぶつ付かつて火花のごとく内面に散るポエムを、外面的に光躍せしめる手段」であると規定するのである。

こうして片岡は「新感覚派」対「既成文壇」の論争の表舞台にたつことになった。広津和郎の「新感覚主義について」（『時事新報』24・12・7～16）に応える形で同じ『時事新報』（24・12・18～28）に連載された「新文学を論ず」では、先に「頭ならびに腹」の冒頭一行をとりあげて分析したことの意義を取り上げ、一篇の小説の中の全体からは相対的に独立した一行に「自由な生命を托する」可能性を見出すといった、注目し得る見解を示したりもするのだが、全体としては自らキーワードとした「感覚」の内容について深めることはできなかったといつてよからう。

「新感覚派」論争で片岡が最後にたどりついたのは一九二五（大正一四）年七月号の『文藝時代』に掲載された「新感覚派はかく主張す」であるが、そこではもはや「感覚」というキーワード自体について論じることもし厭き厭きしたという態度が表明され、「『新感覚派』という名称にあまり拘泥して貰ひたくない」と記されている。つまり「我々は『感覚』というものを従来の文学的方法に於るより以上に重大視するのは事実である。然し、決して、生命の一切が感覚から成立たなければならぬとは云はぬつもりだ」という線まで後退したともとれる書きぶりである。そして結びには「万物は流動する」という公理を「感覚する者」にとっては、この世界は「澁澗たる感覚的世界として我々の心を打つのである」と述べているが、彼のいう「新感覚派と感覚との関係」「新感覚派の世界観」については、ついに詳述される機会がなかった。

片岡の論は、部分的に興味深いヒントを示す部分があるとはいうものの、全体としてはそれほど深まったものではなかった。むしろ「感覚」という言葉の表面的な理解に引きずられて概念を厳密に分析・規定することも、その下で理論を深めていくことも出来ずに終わったといえる。その原因は、片岡が作品に表象される「感覚」の表徴と、その「感覚的表徴」をもたらす言語的操作の基盤の問題とを区別することができず、そのために「感覚」という概念について、対象に実現されるレベルと操作上の装置としてのレベルを混同して論じてしまったことに求められるであろう。

次に述べる横光もそうだが、一般に「新感覚派・既成文壇」論争にあつては、この二つのレベルの混同が、多かれ少なかれどの論者にも見られるところである。このことが「感覚」ということについての概念上の混乱をもたらし、結果として論争に実りをもたらさなかったことの主要な要因となったといえることができる。

3. 横光利一の立脚点と「感覚活動」（のち「新感覚論」に改題）

3. 1 横光の立脚点——「非難への逆説」としての概念の不備

横光の「新感覚派」に関わっての主要な議論は、『文藝時代』の一九二五年二月号に発表された「感覚活動——感覚活動と感性的作物に対する非難への逆説」に見出される。この文章は「新感覚論」として一九三一年一月に白水社から刊行された『書方草紙』に収録されるが、三一年といえはすでに横光が「新感覚派」から「新心理主義」に作風を転じていた時期であり、「形式主義文学論争」を経て深化された横光の文学の理論的到達からしても、なお単行本収録に値するものと判断されたものであるということに注目したい。すなわち「感覚活動」は、後の横光の理論的展開に直結するような論点を萌芽的に含んでおり、その点で大幅な修正を加える必要がなかったということを示していることになる。

もっとも「感覚活動」が、必ずしも十全な理論的装置を前提にして書かれたというわけではなさそうだ。そもそもが「感覚活動と感性的作物に対する非難への逆説」という副題にも示されているように、自らの作品への批判・非難に反論するというかたちで書かれている以上、その内容は事前に理論的に十分に考えぬかれたものであるというわけでもない。議論の場を共有するというを前提にして、その場その場で判断し、組み立てていくような構成や用語系をとっているため、その内容の実質以上に「難解」とされ、その結果、文学史上の位置づけとしても、あまり重要視されてこなかった。部分的に概念の未整理や、そのために起こった論理的な不整合なども見て取ることができる。

それにも関わらず「感覚活動」は、片岡などの議論とはレベルを異にする、横光独特の「感性的表徴」の意味と可能性を汲み取ることができる論であるといえる。そこには「感覚」を自明のものとして受け入れるというよりは、「感覚」といわれるものを、対象に実現されるレベルのものと、操作上の装置としてのレベルのものに一旦腑分けしようという指向が明らかに見られる。そこから導きだされるのは、「新感覚派」（少なくとも横光自身）は、「感覚」を方法的基盤とするものではない」という結論である。

横光も、結果として表現された作品の中に「感性的表徴」がふんだんに盛り込まれるということを否定しているわけではない。要は「新感覚派」というネーミングがあっても、作品を形作っていくプロセスの基盤に「感覚」があるわけではないのだということが、その主張の眼目にあるということなのである。

3. 2 「新感覚派」の「感性的表徴」

そこで最初に「感覚活動」では「新感覚派」の方法論がどのようなものとして描き出されているかを一瞥しておくことにしたい。

自分の云ふ感覚と云ふ概念、即ち新感覚派の感性的表徴とは、一言で云ふと自然の外相を剥奪し、物自体に躍り込む主観の直感的触発物を云ふ。

横光の提示するこうした方法論に対して、その直前（25・1）の『文藝時代』に、川端康成が「新

進作家の新傾向解説」の中で次のように述べていることが興味深い。

対象に個性的な、また捉へた瞬間の特殊な状態に適当な、生命を与へてゐる。そして作者の主観は、無数に分散して、あらゆる対象に躍り込み、対象を躍らせている。横光氏が白百合を描写したとする。と、白百合は横光氏の主観の内に咲き、横光氏の主観は白百合の内に咲いている。この点で、横光氏は主観的であると云ひ得るし、客観的であると云ひ得る。

こうした書き方を見れば、少なくとも川端は「主客一如主義」によって「あらゆる対象に躍り込み、対象を躍らせる」という横光の方法をよく理解し、自らの方法につなげていこうとしていることが明らかであろう。こういう「主客一如主義」については、齋藤茂吉がかつて「短歌に於ける写生の説」で唱えた「実相に観入して自然自己一元の生を写す」という「実相観入」説との表面的相似を指摘することもできる。

ただ、茂吉の「実相観入」説が、肝心の「観入」を可能とする基盤について語っていないのに対して、横光の場合は「対象に躍り込み、対象を躍らせる」ということについて、もう少し突っ込んで、「その触発された感性的認識の質料は、感覚の場合に於けるよりも新感覚的表象にあつては、より強く悟性活動が力学的形式をとって活動してゐる」としているところに注目したい。横光は、「方法的には「感性」より「悟性」である」といっていると取れるのである。しかしそもそもここで横光のいう「悟性」とは何を意味しているのであろうか。

3. 3 「悟性」の優位

直前に引用した部分以外でも、横光が「感性」より「悟性」の働きを強く意識していたことが見て取れる言葉が、「感覚活動」にはたびたび見出される。たとえば「生活の感覚化を生活の理性化へ転開することそれ自体は、決して新しき感覚派なるものの感覚的表徴条件の上は何らの背理な理論をも持ち出さない」とか、果ては「認識活動の本態は感覚ではない」といった言葉まである。

3. 4 「悟性」とはなにか。

一般に「悟性」とは「思考の能力」として「感性」に対立するもの、すなわち「知性」の別称と理解される。横光は片岡鉄兵などとは異なり、「感覚」という用語をめぐる、それが対象に実現されるレベルのものなのか、操作上の装置としてのレベルのものなのかを一応区別し、前者、すなわち「感覚的表徴」を実現するにあたっては、むしろ「悟性」の働きを主要な側面とみるべきであるというのである。

3. 5 横光の「感覚的表徴」論の特色

こうして「感覚活動」の説くところを吟味してみると、ここでの横光の理論構制は「感覚主義というよりむしろ「悟性」優位主義、「主知」主義といったほうが適切であるように思われる。さらに精査する必要があるが、このような考え方の枠組みは、後に横光が参加する「形式主義

文学論争」を通じて示される彼の思考展開とも矛盾なく結びつくようだ。だからこそ、一九三一（昭和六）年一月刊行の『書方草紙』にも再録する判断ができたのであろう。

しかしそれにも関わらず、「感覚活動」という文章では、横光の書き方自体、その用語系自体が、試行錯誤による概念装置の不備から、ある面で曖昧な、または意味を十分に汲み取ることが困難な面を見せていることも事実である。そのことは先に述べた通りであり、この文章の一大欠陥として、「新感覚派・既成文壇」論争にあっても、論じにくい論文として議論が敬遠された所となったとも思われる。「新感覚派」の方法論といえるものを明晰に述べるためには、概念規定の明確化と、言語的な分析装置の整備が不可欠だったといえる。

4. 「主知主義」という方法論

4. 1 阿部知二『主知的文学論』

主知主義とは、人間の心を構成する知・情・意の三要素のうち、知の面、つまり知性とか理性とか悟性とかよばれる知の機能を、ほかの感情や意志の機能よりも上位に据える見方をいう。また、認識が感覚器官によってではなく知性によって生ずるとする合理論も、広義での主知主義に属する。横光の「感覚活動」の根底にある考え方が、「感覚」的というよりもむしろこちらの方に近いということは先に述べた通りであるが、この主知主義を自らの文学的方法として掲げた文学者に、小説家・翻訳者として知られる阿部知二がいる。阿部はその著書である『主知的文学論』（「現代の芸術と批評叢書 19」 三〇・一二 厚生閣書店）で、その主旨について以下のように述べている。

理知性と感覚性との結合——しかし、ここに至つて、主知的傾向は、一つの飛躍をなして、以上の傾向とは性質を異にするところの、そして真の意味に於ける主知的文学へ一歩ふみ入れようとする。

2 即ちそれは、単に表象性と感覚性との重視、感情性の排斥といふごとき常識的計量を離れて一つの「方法」を所有するところの文学たり得る。主知は単なる社会、功利的のみに使役せられない。又、それはエモーションを排しない。文学内に於けるエモーションの存在を信じ且つその拡張を希望する。なんとすれば、それは、エモーションを克服する「方法」を將に把握せんとしてゐるから、従来、無限性と神秘性とをその資性と考へられたところのエモーションの深淵を、「主知的方法」によつて探求することが、真の主知的文学ではなからうか。

主知的。現代を特色づけるものが知的進歩であり、現代が知的方法論を持つ科学の勝利の時代だとするならば、——芸術乃至文学が、無意識なる環境とのなれあひのムウドの上に作られるものであつた時代も亦すぎたと考へられなければならない。強烈なる自己集中による知識によつて、刻々変転する環境を観察し、適応し、解剖することが必要とされる。但し、主知的とは、人生と芸術とを倭少なる整数的まとまりの中に詰め込もうといふのではない。また現実的環境のみを取扱はうとするのではない。科学に於いてすら——ポアン

カレがいつてゐる。「意識的自我の範囲は狭く、潜在的自我に至つては吾人はその限界を知らない程である。」と、そして、これを意識的秩序の表に至らしめる感受性のうちに、数学的調和、数学的審美感の根源があるといつてゐる。科学に於てすら、であるとすれば、文学に於ては言ふまでもない。神秘もロマンスも永久に在るだらう。ただそれに秩序を与へる精神を主知的といふのだ。(下線は引用者による。以下同じ。)

4. 2 石原純と「新短歌」

阿部知二も一時期短歌を学び、島木赤彦に接したことがあるが、その短歌の世界で、形式・内容ともに「新感覚派」の試みに比肩されるような表現上の実験を行ったのが、理論物理学者・科学啓蒙家でもあった石原純である。石原は「相対性理論」の紹介者として、また一九二二年のアインシュタイン来日にあたって通訳として、大きな役割を果たしたことがよく知られているが、その石原もまた、歌人としての方法論の基盤に「主知主義」を据えた一人であった。

先に横光の「感覚活動」の論旨の一部が齋藤茂吉の「実相観入」説を思わせるところがあるとしたが、石原は茂吉の「実相観入」説を批判して次のように述べている。

或る人々は自然の外形的模写よりも一層奥深く自然の真を表現することであると解する。『写生』ではなくて、『実相観入』であると云ふうやうな言葉が嘗て現実主義的短歌に関して用ひられたのも、恰度この意味に於てである。併しそこには更に自然が外形的に現はれるよりも一層奥深い姿と称せられるものが果して何であるかを追究する必要がある。恐らくそれは客観的に固定される自然ではなくて、主観的に変動する自然の相を意味するものである。問題は即ち自然に対立するところの主観そのものに存しなければならない。さうであるとするならば、かやうな主観のいかなる形態に於て芸術美が依存するのであるか。ここに最も重要な理論的焦点が帰せられる。

(石原純「純粹詩的短歌論」(改訂版『短歌講座』第二巻「概論作法編」, 35・3 改造社)

石原は「実相観入」という説明不足な言葉ではなく、その内容を明確に「主知性」とし、それが「詩の近代的特質」をなしているというのである。これは茂吉批判であると同時に、横光のやや粗略な「感覚的表徴」規定を「主知主義」という側面から補うものとなっているとみることができよう。

これに先立つ「現実の意味」(『短歌創造』四 31・5) という文章の中では「近代主義」(モダニズム)の帰趨を「現実のなか」の「現実以上のもの」としている。

さてその後に来るべき現実主義の第三形式がいかなるものであるかを我々は既に上の考察から推すことができるであらう。簡単に云へば、即ち素朴なる現実以外に於ける新たな現実構成である。

今日の自然科学の諸法則は、たとへ実在の関係を云ひあらはすものではあつても、之に含まれる諸概念がいかに感覚的对象そのものと異なつた認識上の所産であるかを考へることは、この際我々に取つて大いに必要である。素朴なる現実以上の現実を把握するとこ

「新感覚派」は「感覚」的だったのか？（島村）

ろの秘訣は即ちかやうな機微に存していなければならない。芸術が久しく憧れてゐたところの空想は、そして美なるものの本態は、結局は現実を離れては不可能であるであらう。現実のなかに現実以上のものを求め、之を発見することこそ多くの近代主義の唯一の帰向点でなければならぬと私は思う。

そこに接近する道筋として、先に引用した「純粹詩的短歌論」で

旧来の現実主義に於ては単なる現実を再現するに止まつてゐるので、そこには之をいかに巧妙に若くは如実に表現するかの技巧に於てのみ芸術の創造的価値が求められた。之が韻文的な詩を生んだ所以であつたが、我々は嘗て詩は韻文によつてのみ成立するものではなくて、その本質が詩的精神に存することを明らかにした。今我々がこの詩的精神の一つとして真実性の発見を高調しようとするのは、現実主義をしてより高い階段に進ましめようとする意味に外ならない。なぜなら、前者が単に受動的な詩的感動をあらはすのに反して、後者は能動的な精神活動によつて求められる詩的感動を目的とするのであり、そこに極めて豊富な人間の知的創造が行はれるのである。この意味で前者を感性的であるとするのに対して、後者を主知的であると云ふことができる。我々は詩の近代的特質がその主知性になければならぬことを信ずるものである。

とも述べている。石原純が北原白秋、土岐善麿、釈道空、木下利玄らと短歌雑誌『日光』を創刊するのは一九二四年四月。まさに『文藝戦線』『文藝時代』の創刊の同年である。

5. まとめと課題

5. 1 「新感覚派」は「感覚」的だったのか？

「新感覚派」の軌跡を「運動としてのモダニズム」という側面から見ると、それは千葉亀雄という外部者による命名という出発からしても、また同時代の議論水準に規定された粗略な理解による「感覚」についての理論展開という点からも、なんらかの「運動」としての統一的な展開には結実しなかったと結論づけることができるだろう。ただ、既成文壇を構成する論者たちとの論争を通じて、それぞれの参画者たちが個別に「新感覚派」的な表現を試みていったという経過はある。そのことが日本のモダニズム文学のさまざまな傾向を生み出していったこともまた事実である。

その中で横光利一は、「感覚」を主眼に置いて理論展開をするというより、むしろ「悟性」優位の「主知」的な面を強調していたことが重要である。結果として典型的な「新感覚」的表現を生み出した横光ではあるが、それは「結果」として出てきたものであり、「方法」としては「主知」的な操作が意識されていたことは、これまで以上に注目されるべきであろうと思われる。

5. 2 「詩と詩論」グループ、「新短歌」グループとの意識共有

そのことは、阿部知二の『主知的文学論』や石原純の歌論などと境を接しつつ、日本のモダ

ニズム全体を包括して論じる概念装置としての「主知」主義という考え方を成り立たせる要素となる。

5. 3 プロレタリア文学への表現史的広がり

またそうした構図は、単にモダニズムの領域ばかりでなく、プロレタリア文学を含む同時代の文学表現史、文化史的領域においても、共通の基盤のもとに視野を広げていく可能性をもたらすものでもあろう。これに関連して石原純は「純粹詩的短歌論」において

若し謂はゆるプロレタリア短歌の如きがこの意味に於て作られるとしたならば、そこには恐らくより深い詩的感動をもつことによつてより多くの効果を示すことができたであらうと思ふ。即ち主知的なることは、決してそれらへの反逆ではなくて、却つてそれらをして詩的価値を増さしめる所以のものでなければならない。

と述べていることなどにも、着目しておくべきであろう。

5. 4 横光の理論的躰きの究明と可能性の発掘へ

横光利一が実作の上で「新感覚派」の時代にあっても大きな達成を残したことを否定する者はいないだろうが、その基盤となった彼の文学理論については、これまで十分にその真価が理解されてきたとはいえないのではないだろうか。その原因として、彼自身が十分に分析概念を練り込まずに理論を構築しようとしていること、そのために理論そのものの展開がわかりにくいものになってしまっていることがあると思われる。

細部に未整理な部分を多々残していることは無論だが、近年林少陽らの仕事によって「形式主義文学論争」における横光の理論構成が再評価されるようになってきたように、これまで顧みられなかった横光の理論的な可能性に光を当てていく必要があるように思われる。そのことから開かれていく地平は、意外に広大なのではないだろうか。

(この論文は2009年5月31日モダニズム研究会での発表に、当日の議論をふまえて加筆したものである。ご意見をたまわった方々に感謝の意を表する次第である。)