日本文学研究資料叢書

横光利一と新感覚派

有精堂

日本文学研究資料叢書

横光利一と新感覚派

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

横光利一と新感覚派

定価 2,800 円

昭和55年5月1日 発 行

編 者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社
代表者 山 崎 誠

101 東京都千代田区神田神保町1—39
発行所 有精堂出版株式会社
電話 03(291)1521〜3 番
振替口座 東京 9—40684

文弘社 3393—550668—8610

目次

横光利一

横光利一氏の芸術——特にその表現に就いて——……斎藤龍太郎……一
横光利一君の朦朧性……壺井繁治……四
わが「横光利一論」……犬養健……八
運動——小説集「機械」について——……田畑修一郎……一三
横光利一氏の一面……田村泰次郎……一五
横光利一論……唐木順三……一七
横光利一論……武田麟太郎……二一
『迷ひの末』——「厨房日記」について——……中条百合子……二八
横光利一論覚書——東洋への帰還(二)——……岩上順一……三三
横光・川端……上林暁……三九
横光利一論——「旅愁」をめぐって——……杉浦明平……四三
家系から祖霊へ——横光文学における「家」の観念——……岩上順一……五四
古代の眼——横光利一を悼む——……保田与重郎……五九

横光利一論(I)——世界とその変貌——……佐藤昭夫…六九
横光利一とその時代1……小久保実…八三
横光利一——「形式主義文学論」前後——……伴悦…一〇三
横光利一の「花園の思想」分析……由良君美…一一三
「家族会議」まで……保昌正夫…一二七
横光利一の文学——心理主義から東洋的なるものへ——……千勝重次…一四八
横光利一の復権……嶋田厚…一六三
横光利一の孤独……松本道介…一八一
〔座談会〕横光利一……河上徹太郎・寺田透・保昌正夫…一九四

新感覚派

新感覚派文学入門……保昌正夫…二一三
若き読者に訴ふ……片岡鉄兵…二二三
新感覚派及びモオランの『夜ひらく』に就て——生田長江氏に与ふ——……中村還一…二二七
新感覚派は斯く主張す……片岡鉄兵…二三九

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

名は所詮一の概念……千葉亀雄…二四五
新感覚派の表……片岡鉄兵…二四八
新感覚派の文学運動批判……市川為雄…二五三
新感覚派の行方——主として横光・川端について——……高田瑞穂…二五七
新感覚派文学の言葉……野間宏…二六一
新感覚派理論への一考察——やや回想を交へつつ——……成瀬正勝…二六九
新感覚派の発生とその意味……磯貝英夫…二八〇
〔座談会〕『文芸時代』……菅忠雄…二八六
片岡鉄兵
川端康成
横光利一
中河与一
岸田国士
山本実彦

*

解説……栗坪良樹…三〇〇
横光利一研究参考文献（附・新感覚派）……栗坪良樹…三〇八

横光利一氏の芸術

——特にその表現に就いて——

斎藤龍太郎

横光利一氏の作品から、我々が最初に与へられるものは、氏の自然人生へ対する観照、及びそれによつて観得された氏の意識内容に於けるものであるよりも、氏が表現に関して如何に腐心し努力したかを示す痕跡からの銘名であらう。

試みに、氏の作品の何れをでも採つてみるがよい、そこには特異な方法によつて彩られた表現が、随所に見出されるにちがひない。我々は、それらの表現によつて奇怪な幻惑と興味とを惹かれて行くのである。

『彼は小石を拾ふと森の中へ投げ込んだ。森は数枚の柏の葉から月光を払ひ落して呟いた。』（日輪）

『訶和郎は石塊を抱き上げると、起き上らうとする荒甲の頭を目蒐けて投げつけた。荒甲の田虫は眼球と一緒に飛び散つた。』（同上）

『彼は歓喜の微笑をもらしながら、首の勾玉を両手で揉んだ。訶和郎の死体は格手を撫でて地に倒れた。』（同上）

『忽ち怒つた顔が高窓から椅子や器物を歩道の上へ投げつけた。続いて礫が高窓を狙つて飛び込んだ。』（碑文）

『酒は彼が飲めば飲むほど五市と妻とを彼の頭の中から吹き払つた。』（敵）

『特別急行列車は満員のまゝ全速力で馳けてゐた。沿線の小駅は石のやうに黙殺された。』（頭ならびに腹）

之等の僅かな引例に依つてでも、横光氏の表現方法が、いかに際立つて特異なものであるかがわからう。森が呟いたと云ひ、礫が高窓を狙つて飛び込んだと云ふ。又、急行列車は小駅を石のやうに黙殺して走つたと描き、酒は人間の自己を頭の中から吹き払つたと描く。云ふまでもなく、氏は非情の物体の運動をも有情化（ベゼエルング）し、意識なきものをも意識あるものと看做して描写するので、之は氏の自然及人生へ対する観照態度が、一種の擬人（アントロポモルフイズムス）観に立脚してゐるを示すものである。

擬人法的手法は、自然及び人生を観照する場合に、空想や感情移入等の働きによつて、対象を主観的に美化するものであり、且つ抽象的な観念をさへ具象化し得るものであるから、その芸術的効果の範囲は可なり拡大される。横光氏の表現が幾分奇異な芸術味を有ちつつ、我々の美意識に触れて行くのは、この故に他ならない。氏

が、芸術的表現の上にこの擬人法的手法を多分に採取したのは、実に氏の聡明さを語るものと云はなければならない。何故ならば、擬人法は芸術表現に於ては最も有効で、且つ容易な手法であるからである。神話（特に希臘神話の如き）や原始芸術やが用ひた表現手法が、最初に擬人法であつたことは、一層その理由を明瞭ならしめてゐるであらう。

しかし擬人法は芸術表現の容易にして有効な方法ではあるけれども、知識の啓発された人々にとつては、美意識を喚起させることは可なり困難である。彼らの頭は論理的であり分析的であるやうに仕立てられてゐる。かかる頭にとつて、強度の擬人が屢々不自然不合理に見られるのは当前である。我々が、横光氏の手法のうちに、芸術的興味を惹かれながらも、何所かに不自然らしい、不合理らしい感じを抱かせられるのは、正にこの理に基くものと考へることが出来るのである。

次に引用する文は、完全な擬人的表現ではないが、その手法に近いものである。

『すると、今迄静つてゐた群衆の頭は、俄に卓子をめがけて旋風のやうに揺らぎ出した。卓子が傾いた。「押すな！　押すな！」無数の腕が曲つた林のやうに、尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた。』（頭ならびに腹）

我々の頭は不幸にして、「尽くの頭は太つた腹に巻き込まれて盛り上つた」といふ描写に対する心像を形成することが非常に困難である。かういふ意味で、かかる描写が芸術的効果を挙げ得るものであるとは考へることが出来ない。反つて、不自然さと不合理とを感じて、自余の芸術的効果も、これがために減殺されるの感をさへ抱かせられるのである。

芸術品は、いかなる場合に於ても客観的存在でなければならない。どんな「特殊」を材料に選ばうとも、そこに表出されるものは飽くまで「普遍」でなくてはならない。いかに作者の主観内容が縷述されやうとも、それが芸術であるがためには、客観化された主観でなければいけない。芸術の本性は、知識と同じやうに、どこまでも客観的必然的妥当的であることを要するのである。リツプスの所謂「感情移入（アインフイウルング）」といふことも、またキヨオの「共感（サンパチイー）」と称することも、要するにその本質に於て普遍性を約束してゐるもので、之なければ翫賞者の美意識を喚起することは不可能であり、従つて芸術としての存在は否定されなければならない。

横光氏が擬人的手法によつて、芸術表現をなしつつあることは、氏の芸術に特異な色彩を加へるが故に、非常な得策であると考へられるが、その一方にはまた非常な危険の伴ふことを予想しなければならない。前掲の如き共感性の乏しい、感情移入されないやうな表現が、動もすれば作品のうちに点出され易い惧れがあるからである。

氏の表現手法が、「新感覚主義」といふ奇妙な名によつて呼ばれ、そして、それが新時代の「新らしさ」を表明する芸術方法とされてゐるが、果たしてその名称と「新らしさ」とが、擬人法的手法に対するものであるとするならば氏は今クライシスの頂上に立つてゐるものと考へなければならない。しかし、聡明な氏は、恐らくそれを肯定し、それを意識しながら製作しつつ在るのでないと考へられる。何故ならば、擬人法やアントロポモルフィズムスやは、原始芸術に於て既に見られ得る手法であり、観念であつて、決して新時代を画す可きものではないからである。況して、かかる観念が知識的な近代人に首肯を強いることの困難であり、かかる手法の時代を追

ふて漸次衰微し来つたものであることは、芸術史乃至美学の論証してゐるところである。横光氏の主張しうる「新しさ」は他に存しなければならない。

或る論者は、「新感覚主義」の傾向を解説して、万物霊魂説の如く、世界認識の仕方に於て、凡ゆる物に生命ありと観ずる態度であるとした。或は、対象のうちに自己を見出し自己と対象を一如と見る仕方、主客合一の心境から発するものを新感覚主義なりとした。然し主客合一の観照態度は必ずしも新感覚主義の傾向のみでない。芸術家一般が支持しなければならない態度である。芸術家は毎も直感を以て対象を把持する。純粋認識主観を対象へ投入して、主観であるところの対象と融合する時に直感が成立するので、芸術家はこの直感によつて対象の核実を握み、更にそれを客観化することによつて芸術品を作製するのである。

この態度は新感覚主義ばかりのものではない。凡ゆる芸術家が採らなければならない必然的な態度である。これだけの態度によつては「新しさ」と「新感覚主義」との独自な理由を基礎づけるには薄弱である。

横光氏がこの薄弱な理由を支持して、以て「新らしさ」を主張してゐるものとしたら、それは氏にとつて由々しき大事であらう。真理探究の徒にとつて、芸術遂行の徒にとつて認識の不足が、どんなに悪を結果するか。我が聡明な横光氏がそれを思はない筈はない。かかる態度を新感覚主義と名付けることの妥当であるか否か、またさういふものが真の新らしさを意味するものであるか否か、氏にあつてそれが理会され得ぬことはない筈である。しかし乍ら若しかかるものが、横光氏に「新らしさ」の本質として意識され、且つさういふ意識の下に芸術製作が為されてゐるものとしたら、実に氏は今や、恐る可き迷妄に囲繞されつつクライシスに立つてゐるのである。氏の標傍する「新らしさ」に対する意識内容は、かかるものとは全く別個のものでなくてはならない。

「新」を索め「新」を創造しようとする態度は、生活の一義的な態度である。併しながら、その求めんとする対象の真に「新」なりや否やを正確に認識することは更に重要である。

我々が横光氏の芸術に接して、最初に感じられるのは、その表現の特異点である。云ひ換へればその擬人法的手法によつた描写である。そして動もすれば、その表現の特異点あるがために、作品に発露されてゐる氏の内生が、調子を弱められ、力を薄められてゐるとさへ感ぜられるのである。

これは芸術家にとつては、重大な損失である。外衣によつて内実が掩被されて失ふ――時としては芸術家の致命的な損失でなければならない。

横光氏はこの点に、充分な留意をしなければならない。少くとも、氏はその観照態度に於けるアントロポモルフィズムスを捨て去る必要がある。そして、もつと端的に、もつと内潜的に、現実の内奥を探索する必要があらう。自然と人生とに対する直感認識を更に深め強めて行く必要があるであらう。

これは我々の独断ではない。氏の芸術の効果から云へば、比較的アントロポモルフィズムスから離れて作られた作品、例へば「面」の如き作品が他の何れの作品よりも、本質的な芸術価値を多量に有してゐると考へられることによつて、この理由の妥当なことが知らるるであらう。

（「文芸時代」大正一四年一月号）

横光利一君の朦朧性

壺井繁治

新感覚派の理論家横光利一君に依ると、「現今わが文壇に活躍してゐるアナキズムの文学主張ほど、朦朧たるものはない。」さうである。（「文芸時代」四月号所載文芸時評）

然し、「文学としてのプロレタリア文学の没落と新感覚派」と題する堂々たる（?）文芸時評の一項「アナキズムの朦朧性」を厳密に検討して見る時、「アナキズムの朦朧性」を嘲ふ彼自身の頭が、如何に朦朧としてゐるかに誰しも気づくであらう。

彼は云ふ。

「アナキズムとは、文学に於けるコンミニズムの政治的党派を認めぬと云ふ意味であらうか。それなら、アナキズムの主張は文学論ではないにちがひない。」

文学に於けるコンミニズムの政治的党派を否定することが、何故、一つの文学論であり得ないか？

「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の結成は、必然的に「政党文学」を生むことは云ふまでもない。従つてアナキズムの立場よりの「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の否定は、同時に「政党文学」の否定を意味する。

「政党文学」とは何ぞや？ 林房雄君の所謂「党の命令」によつて小説を書き、詩を作り、戯曲を物するところの文学である。而も、この党たるや、一つの政治的権力の代りに、他の新らしき政治的権力を打ち立てんとするところのものである。かゝる権力の主体たる党の命令によつて書かれた詩や小説や戯曲が、権力よりの解放を叫ぶ無産階級にとつて、真に無産階級の文学でないと云ふことが明かに曝露されるであらう。アナキズムの文学論は、この正統無産階級の立場からの文学論である。かゝる文学論が、なほ一つの文学論であり得ないと云ふのか？ それなら君に訊きたい。君は「党の命令」によつて書かれた詩や小説や戯曲——即ち、これら一束の「政党文学」を肯定するのか？例へ、君がこの「政党文学」を肯定するとしても、否、肯定すればする程、我等の文学論の成立は可能であり、若し君が肯定しないとすれば、君の論法に従つて、君自身、コンミニズムの「政党文学」に対して、一つの文学論さへ持ち得ないと云ふことになる。一つの文学論さへ持ち得ないと云ふことは、一つの批評さへ持ち得ないと云ふことを意味する。然るに、君は君の立場から（新感覚派？）批評の筆をとつてゐるではないか？

而も、君は勇敢にも文学としてのコンミニズム文学の没落を予言してゐるではないか？

我々は如何なる手段によつて、この「新感覚派的」な謎を解けばよいのであらうか？

一つの文学論は、横光利一君の考へる如く、超階級的な立場から立論さるべきものではない。それはあくまで階級的な立場に於てのみ可能である。君自身が、超階級的な立場に立つてゐると考へてゐるその立場が、今日の如き階級社会に於ては、既に一つの階級的な立場に帰属してゐるのである。こゝに無産階級文学及無産階級文学論の必然的な発生の根拠がある。この、必然的な発生の根拠を認識し、把握することの出来ない横光利一君が、文学論とは、現実の社会に厳然として存在してゐる政治機構や経済組織と切離して、「芸術本来」の立場から文学を論ずることのみを「文学論」だと考へるのも無理はない。

然し、「アナキズムの朦朧性」を嘲ふ横光君に知つて頂きたいことは、アナキズムの文学論は、さうした「芸術本来」の立場からの文学論ではなくして、「文学活動」を常に変転して止まぬ現実社会の激流の中へ投げ込んだところから出発するところの文学論である。故に「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の問題も、アナキズム文学の立場から批判の対象となり得るのである。これ、「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の否定、極言すれば、「政党文学」の否定が、一つの文学論である所以である。

こゝに於て、「現今わが文壇に活躍してゐるアナキズムの文学主張ほど、朦朧たるものはない。」と云ふ横光君のドン・キホーテ式放言は、我々にとつては、肩に降りかゝる秋の落葉ほども痛痒を感じない。即ち、「アナキズムの朦朧性」を嘲ふ彼自身が、自らの頭脳の朦朧性を我々の前に曝露した訳である。

然し、「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の否定は、アナキズム文学の当面の一つの主張ではあるが、決してそれが全部の主張ではない。即ち、アナキズム文学論は「文学に於けるコンミニズムの政治的党派」の否定によつてその全目的を果すものではない。故に、「文学に於けるコンミニズムの政治的党派を認める」と云ふことは、直ちに以つて、「アナキズムとは……」と云ふ狭苦しい定義とならないことは勿論である。それにもかゝはらず、恰もこれをアナキズム文学の定義であるかの如く考へ、「アナキズムとは、文学に於けるコンミニズムの政治的党派を認めぬと云ふ意味であらうか。」と云ふこの手製の朦朧たる前提を提げて、「それなら、アナキズムの主張は文学論でないにちがひない。」と、これ、また、朦朧たる結論を下して、得々としてゐる。自分で自分をやつつけてゐるのだから、全く世話はない。

かくの如く朦朧たる頭脳の所有者である彼が、次の如き滑稽なる論理を展開し、飛躍せしめるのも、敢て異とするに足らぬ。

「もしも、アナキズムの文学活動が、ただ単なる無政府主義への躍動でありとするならば、それへの到達を計る（傍点筆者）コンミニズムの活動を認めぬのは野蛮である。」

認識錯誤もこゝまで来ると悲惨である。第一、横光君はコンミニズム文学や、アナキズム文学をやつつけてゐながら、コンミニズムも、アナキズムも理解してゐない。だから、かくの如き悲惨なる錯誤を御当人は一向に気づかぬらしい。

横光君流に行くと、アナキズムはコンミニズムと喧嘩をすることをやめて、仲よく手を握り合つて進まねばならない。いや、むしろ、アナキズムはアナキズムたることをやめて、コンミニズムとな

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

らなければいけないかも知れない。何となれば、コンミニズムは「それへの（アナキズムへの）到達を」計つてゐるのだから。然し、これはどこまでも横光製コンミニズムであり、横光製アナキズムであつて、真のコンミニズムでもなければ、真のアナキズムでもない。真のコンミニズムと真のアナキズムとは、どこまでも手を握り合へるものではなくして、その間には、たゞ激しき闘争があるばかりである。この、二つの相容れぬ世界観を基調としたそれ〴〵の文学が、相互の立場から、相互の文学を否定し、排撃するのは当然ではないか？

然し、アナキズム文学がコンミニズム文学を否定し、排撃するのは、コンミニズムの文学活動そのものを認めぬと云ふ意味ではなくして、コンミニズム文学が、アナキズムの観点からして、真に無産階級文学として許せないと云ふところにある。（このことに就いては前に一寸触れて置いたが、いづれ他の機会に詳論したいと思ふ。）

今日、わが文壇に於て激しく闘はされてゐるところのアナキズムとコンミニズムとの理論闘争の社会的根拠は実にこゝにあるのである。「文学としてのプロレタリア文学の没落性」を説く横光君には、かくの如き論争は、既に文学上の論争でないかも知れない。然し、横光君が、これを一つの文学論として是認する、しないに拘らず、無産階級文学を積極的に主張する我々にとつては、我々の主張は立派に一つの文学論である。

アナキズムの文学活動は、横光君の解する如く、「ただ単なる無政府主義への躍動」ではなくして、実に「無政府主義」からの躍動である。無政府主義世界観は、アナキズム文学の到達点ではなくして、実にその出発点である。それ故にこそ、アナキストの作家や批評家は、一切のブルジョア作家や批評家と共に、コンミニズムの作家や批評家に向つて戦闘を開始する。それに「野蛮」ではなくして、「勇敢」である。アナキストとしてとるべき当然の行動であるアナキズム文学は、「コンミニズム文学への反逆文学としてのみ役立ち得る」ものではなくして、実に、コンミニズム文学の名によつて誤られつゝある無産階級文学をして、真に無産階級文学たらしめるためにのみ役立ち得るものである。（無産階級文学が革命の前衛運動と如何なる関係に結びつけらるべきかと云ふことに就ては、他日述べることゝする。）故に、これを認識することの出来ない横光君にとつては、アナキズム文学はコンミニズム文学の前に立つて、何等の戦法も武器もないやうに見える。然し、アナキズム、或はアナキズム文学に対して何等の理解をも持ち得ない新感覚派のあきめくらに、アナキズムの戦法や武器が見える訳はない。見えたら、それこそ一つの奇蹟だ。

横光君は云ふ。

「もし、彼ら（アナキスト）がコンミニズム攻略の武器を捜さうとするならば、従つて芸術本来の面目たる自然的発生論を持ち出すより仕方がない。何ぜなら、あらゆる芸術本来の面目には階級がないからである。」

彼は、これをもつて、彼の超階級的な立場にまで我々を克服し、無産階級文学としてのアナキズム文学に死刑の宣告を与へたかの如く考へてゐる。然し、御気毒ながら、アナキストはコンミニズムを攻略する武器として、横光君の考へてゐる如く、超階級的な立場から漠然と「芸術本来の面目たる自然的発生論」などを持ち出したことはない。

成程、我々は「文芸戦線」一派の「目的意識論」に対しては、一斉に猛然と駁撃の矢を放つた。それは自ら「社会主義運動の前衛部

隊」であるなどと称しながら、未だに社会主義作家にまで到達してゐないものが問題としなければならぬところの「目的意識論」を問題にしてゐるからだつた。コンミニストならざるコンミニスト作家にはたゞ〳〵「目的意識」が問題であつた。その「目的意識」が彼の頭の中に於て如何に概念的な存在であらうとも、たゞ、「目的意識」をつめ込んでゐるだけで、もう彼は十二分の「前衛」であつた。要するに、彼等の「目的意識論」は、口に社会主義作家を称へながら、社会主義作家ならざる自らの正体を曝露した訳である。かくの如き朦朧たる「目的意識論」がアナキストから猛烈なる駁撃を喰ふのは当然ではないか？

アナキストにとつて「目的意識論」は今更必要でない。それは我我が「目的意識」そのものを拒否すると云ふ意味ではなくして、実にそこから「第一歩」を踏み出さねばならないと云ふ意味である。即ち、アナキストにとつては「目的意識」を掴むと云ふことよりも、その「目的意識」を如何に「作品」の中に生き〳〵と躍動させるかと云ふことが重要である。我々にとつては、コンミニストの所謂「目的意識」が自然発生的な境地に於て――換言すれば、一つの明確なる革命意識が、遂に無意識的状態に於て（意識の白熱的状態に於て）我々の心臓の鼓動と共に鳴り響いてゐなければならない。そして、かくあつてこそ、はじめて一つの「目的意識」が、作品の中に血となり肉となつて織込まれるのである。かゝる作品でなければ、真の宣伝ともならなければ、真の煽動ともならない。

我々はかゝる見地から、コンミニストの「目的意識論」を排撃したのであつて、それは断じて横光君の「芸術本来の面目たる自然的発生論」の如き超階級的芸術論と同一に論じらるべきではない。

僕は、これで、大体、新感覚派の理論家横光利一君が如何なる立場に立つてゐるか、そして、その立場から如何に朦朧たる言説を弄してゐるかと云ふことを曝露した積りである。

彼は、勇敢にも、季節はづれな新感覚派の立場から、「文学としてのプロレタリア文学の没落性」を説いたが、彼の拠つて立つところの新感覚派の立場が、我々の前に砂丘の如く崩壊するのを見逃す訳には行かない。アナキストに向つて放つた彼の矢は、矢を放つ場合、充分弦を張りきつてゐたにも拘らず、その標準を誤つたがために、的を外れて見当違ひな場所に哀れな姿を曝らしてゐる。然し、この勇敢なる新感覚派の主将の戦闘振りを遠くから観戦する者の中には、彼が完全にアナキズムを射止めたと誤認するものがあるかも知れないと思つて、敢てこの一文を草した次第である。僕のこの一文が、彼の弓も矢もへし折り、彼をして我々の戦線の横合から再び朦朧たる姿を現すことを不可能ならしむるを得ば、わがアナキズム及アナキズム文学のために幸ひと云はねばならぬ。（一九二七・四）

（「文芸時代」昭和二年五月号）

わが「横光利一論」

犬養健

横光利一に対する友情を、僕は深く信じてはゐるが、しかし僕はまだ横光に対して向ふ横町の親しい友だちといふやうな位置にある。つまり、習慣の上でこれまで同じ街に住んでゐなかつた、といふ一種の差別が二人の間にはある。この意味で僕よりも親しい友達は横光にとつて沢山ある。たとへば川端康成、石浜金作、池谷信三郎、永井龍男。――この人達に聞けば、恐らくその日の横光利一が何処に何をしてゐるかも分るくらゐだ。

また立場が違ひ、もしくはさほど始終会はなかつたりはするが親しい、といふ部類の友達に、片岡鉄兵、中河与一、橋本英吉、藤沢桓夫、武田麟太郎がある。それにも係らず、このよい友人達を飛び越して改造社が僕に「横光利一論」を書かせようといふのは何故か？

それは僕に「忌憚なき批評」をやらせようといふのに相違ない。そしてこの場合、「忌憚なき」とは「十二分な」といふ意味にとつても差支へなからうと思ふ。――こゝまで来ると、十枚余りの範囲で十二分に書くといふ事に僕は危険を感じる。危険を感じるとはつまり責任を感じる。つまり友情を感じるのだ。この意味で僕を覘つた改造社の矢は少し遅かつた。この頃僕は新らしい文学概論のやうなものを作り上げるといふ事で、横光とは或る意味での共働の仕事をしてゐるのだから。――

恐らく横光利一は短文で片付けるべき作家ではないだらう。

＊

先づ横光の風貌から語らう。横光の第一印象は善人だといふ事である。それから温かいといふ事である。彼の友人は皆この魅力につかまつてゐる。二年前まで僕はこの魅力につかまらなかつた。横光とは文通もなし、一種朦朧とした、且つ鼻つぱしの強い人間らしい、といふ風に考へてゐた。これには彼の初期の作品に特に著しく現はれてゐた、超人情性から受ける先入見も手伝つてゐた。しかし、二年前に或る用事に関して横光と手紙を二三度往復したあげく、僕は自分の先入見を綺麗さつぱり捨てゝしまつた。僕は横光の温かさに見事降参したのである。横光はその朦朧とした、超人情的な身振りの陰に、僕への親しみを長い間隠してゐてくれたのである。それは当時の――過渡期の僕には過分な友情であつた。その時

に僕は発見したやうに思つた。横光利一は恰度谷崎潤一郎が作品の上で風流につかまる事に脅迫観念を持つてゐるやうに、人情につかまる事に脅迫観念を持つてゐるのだな、と。

これ以来、僕は横光に対して他流試合の気構へを撤廃した。何の気構へもなく横光の真質に触れる事でもつて、自分に不足してゐるものへの刺激にしようと試みた。そして自分には横光への友情の借があると考へた。かういふ文章のうちに私事を沢山語ることの不遜をよく知つてゐるが、要するに僕の云ひ現はしたいのは、横光が第一に先づ暖かい人間だといふ事実なのだ。

恐らく、この「友情の借」の観念は、彼の内輪の友達のすべてが持つてゐる事だらうと思ふ。

*

第二に、彼の過去の仕事に就て語りたい。

横光自身も云つてゐるやうに、横光の師は菊池寛だが、横光の初期の作品はむしろ志賀直哉風のものだつた。その標本に「笑はれた子」といふ小品がある。勿論、穀物の匂や肥料の匂――つまり横光の本質をなしてゐる「田舎人の体格」の匂のする点で、この小品も明らかに彼自身の所産ではあるが、「笑はれた子」は志賀直哉風の写実味――日本の自然主義文学の次に現はれた新らしい写実味といふ点では、今日読んでも感服するほど完璧に近づいてゐる。つまり、作品のうへの彼の最初の着物はそんな風だつた。

それから横光はしばらくの間、発表するといふ当てもなく、この穀物の匂のする、肥料の匂のする、そして少しばかり長閑で少しばかり低徊趣味の交つた写実風の作品を沢山書いた。読者の便宜のために「横光利一集」をひろげて見ると、「村の活動」とか「南北」とかいふ質のものが恐らくそれに当る。しかし、これも僕の推測だが、この時期に横光は激しい迷ひを感じたに違ひない。なぜならば当時の志賀直哉風の新らしい写実味の魅力といふものは、強いエゴのレンズを一度とほした作用から生れた新鮮さであつたに引き替へ、横光利一自身は作品のうへにエゴのレンズ――少くも度の強いエゴのレンズを使ふ事には膚合ひが少し違つてゐたのだから。――そこで当時の横光利一はエゴのレンズをとほすといふ作用を除いた、それ以外の、形式の上で志賀直哉風な写実味を取り入れてゐたのだ。然るにこのエゴのレンズの作用を除いた新写実味といふものは、日本に於ける在来の自然主義的写実味と皮一重である一方、横光にはもともと的確な写実味への誘惑はかなり強いのである。そこで当時の横光の道は謂はゞ田圃のなかの道であつて、力を入れるたびに「自然主義」の土が足に附き纏つたに違ひない。

「こりやいかん」

と彼は、彼独特の訛で警戒したに違ひない。そしてこのやうにすぐさま本能的に――理論的によりもまづ本能的に「いかん」と思つたところに、今日の彼の本質がある。

「こりやいかん。ひと工夫しないといかん」

そこで彼は泥臭い足の重さに閉口して、「形式へのひと工夫」へ脱走した。「形式への工夫」は彼にとつてそもそもこれ以来のものである。しかしその「形式への工夫」の最初の行動が脱走のかたちを取つた事も僕の推測のとほりだらう。――そして作品のうへで云へば、文芸春秋の創刊号に載つた「蠅」といふのが、その脱走の結果の第一作に当るのだ。「蠅」は彼が「やれやれ」と快活にひと息ついた時の作品であり、この「蠅」に表はれた彼の本質を、横光はその儘今日まで血液のうちに保存してゐるのだ。それ故、彼自身も

「蠅」をもつて処女作と云ひたいのであらう。

「蠅」「頭ならびに腹」「ナポレオンと田虫」「静かな羅列」「風呂と銀行」――これらの現在までの作品には父子相伝の血液がある。それは進化して来た血液であり、彼の持つてゐる血液のうちで一番優良なものなのだ。

*

第三に、横光と新感覚派の運動――つまり「文芸時代」以後の横光を批評したい。

以上のとほり本能的な――それ故に一種絶対的な動機でもつて新旧両様の写実主義から逃走したあげく、横光はいはゆるエゴをとほして表現するといふ方法のかはりに、感覚をとほして表現するといふ方法へ落ち着いた。しかしこの動機は決して横光を傷ける所以にはならない。なぜならばこのやうに本能的な、そして本来の意味での自己成育的な動機を持つてゐたといふところに、「新感覚派」の主張を長い間持ちこたへるにあたつて、多くの理論上の不備にも係らず、また多くの包囲攻撃にも係らず、奇妙なねばり強さを見せながら彼自身は委細構はず背丈を伸ばして行つた理由があるのだ。

横光の持つ一種変な純粋さとねばり強さとを理解する鍵は大部分ここにある。又彼が徹頭徹尾の理論家であるマルキシストに屢々悪口を云はれる訳もこゝにある。

さて、脇道に外れたが、エゴをとほして表現するといふ方法のかはりに感覚をとほして表現するといふ方法へ落ち着くと同時に、横光は一変して作品のうへで強気になつた。そしてこの強気は、今日文学史的な物言ひをすると、千葉亀雄氏の「新感覚派」への応援でもつて一段と気勢をあほられたのだ。一体「新感覚派」といふ名称それ自身が千葉氏の命名であつて、厳密に云へば千葉氏がさういふ名前をこしらへてくれる以前の横光の行動――もしくは「文芸時代」の作家たちの行動は、結局従来の文学からの避難といふ状態であり、それは大して尖鋭なものでなかつた。が、周囲からの黙殺といふ贈り物をしばらく耐へてゐた当時にあつて、千葉氏のやうな年配の批評家から示された好意は、この若い作家たちに想像以上の勇気を与へたのだ。或る場合、この新進の作家たちは千葉氏の好意を十分受け入れるのあまり、「新感覚派」といふ名称にこだはり過ぎる過失を冒した。例へば文芸作品に於ける「感覚」の司配を明らかにして「新感覚派」といふ称号を名実共に充実したものにしようといふ意気込みから、ひとりひとりの作家がまちまちの「感覚論」を発表して、結局「新感覚派」は「快楽派」だといふやうな焼印を貰ひ受けたりした。

作品のうへでも同じ事が云へる。「表現派の役者」といふ短篇以来、横光は描写のうへで見違へるほど強気になつたが――そしてこの強気を最初に獲得したといふ意味でこの時代は横光にとつて決して無意味ではなかつたが――彼にしてもやはり「感覚派」といふ立場についての意識が強すぎるあまり、その作品はともすると奇矯第一趣味になり、怪奇趣味にさへ近づいてゐた。

この怪奇趣味と、横光の持つ血液のうちの優良な分子との混血児が「無礼な街」にあたるのだらう。この作品は決して成功してはゐない。それにも係らず――殊にその結末で、明るい綜合力への認識をほのめかしてゐるところは、やはり横光がこの時代でも「蠅」や「頭ならびに腹」を書いた本質を全然捨てはしなかつた証拠になる。

実際、彼はこの綜合力への認識によつて健全になつて行つた。彼は「静かなる羅列」を書いた。「ナポレオンと田虫」を書いた。しか

し一方、この綜合力への客観性が彼の頭脳のなかで大きくなつて行くにつれて、明らさまに云ふと「新感覚派」といふ名称はもう不適当であつた。たとへばこの時期に彼は「内面と外面」といふ、断片的な文学論風の感想を発表した。これは明らかに現在の彼の「形式主義文学論」の前身である。そして僕と横光との文通は、この「内面と外面」の発表された月に始まるのだ。この感想文は、新らしい文学を創り上げるについて根気よく考へてゐる男でなくては云ひ得ない味はひを持つてゐた。しかし僕はその時思つた。横光はもうそろそろ、「新感覚派といふ着物は自分には寸法が合はなくなつた」と公言すべきだと。さうすればこの「新感覚派」といふ名前が膚に合はない僕自身にしても、公らに彼と親しい友だちになれるのだが、と。——しかし横光はなほしばらくの間、この肩書に甘んじてゐた。が、卒直に云ふと、これは横光の不明から来てゐるといふよりは、文壇の揚げ足取りに対する対抗心と、もう一つ、横光の暖かさから来てゐたやうに思はれる。「同志」としての横光は、時とすると情に溺れる程に暖い。

*

第四に横光の謂はゞ、例外的な時期に就て語らう。

それには横光の私事にもわたらなければならない。横光はこの時代に結婚した。そして直ちに夫人を病没で失つた。横光はこの出来事を幾つかの作品に現はした。彼は純情に圧倒された。横光風に云へばリリシズムに組み伏せられた。生涯横光がこれほど自画像を開け放しにして見せた事はない。これほど横光が素朴そのまゝの歌を歌つた事はない。

しかし、横光にとつては前にも述べたやうに、エゴのレンズをとほして表現するといふ方法はもともと膚に合はないのだ。その上、一体に大がかりな「筋」への欲望があつて、このやうな身辺の出来事をその儘「筋」とする作品には、本来物足りぬ感じを抱くのだ。更にリリシズムに溺れる事については、彼は膚に合はない以上に羞み屋である。恐らく「花園の思想」のやうな記念文を書きながらも、彼は昔のとほりに「こりやいかん」と幾度か警戒した事だらう。しかしそれにしても、悲痛を忘れるためには彼は一度その悲痛を一つの吐け口から追ひ出さなくてはならなかつた。即ち、表現の吐け口から。——

この「内容」についての羞み、この膚に合はぬ意識、この物足りなさを退治るために、横光は「花園の思想」其他の記念文でどんな振舞をしたか？——彼は反比例して「形式」の仕上げに熱情をそゝいだ。「俺はセンチメンタルではないぞ」と怒鳴りながら、あらゆる形容詞を集めてこれをバラ撒いた。それ故、「花園の思想」を愛する人たちはこの強烈なモザイツク模様の一種の朗らかさに惹かれたためであり、反対に嫌ふ人たちはこれを「形容詞の機械的な自転」だと蹴飛ばしたのだ。しかし、僕は「花園の思想」を美しさから云つて横光の作品のうちの一流のものに数へてゐる。

恐らく「花園の思想」「春は馬車に乗つて」其他は横光自身にとつて、何方かと云へばエピソード風な時期の作品なのだらう。しかし彼はこの時期に思ひがけぬ動機から外面の形式を円熟させた。つまり「内容」を羞んだための会得である。

*

最後に現在の横光を対象にする。

この、純情をむき出しにして公表した時期のあとで、横光は自分

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com