

片岡良一

主知主義と

近代派の結論



# 主知主義と近代派の結論



新心理主義の運動が、一面新感覺派以来の文学の狹隘化への批判であり、他面新しい人間像確立への契機と見られたものでありながら、その契機を十分正しくは生かされなかつたのであることを思う時、並行的に連想されるものは阿部知二の「主知的文學論」であろう。それはその提示されたかたちから云えば明に新しい写実主義への主張であつた。

文學に於ける「知的なもの」を中心として文學を考

究する際、文章と知性との關係を、大體二通りに分けてみる事が出来る。一つは「内容として」であり、他の一つは「方法として」である。眞實の意味の Intellectualism はこの第二の方に存在する。

第一の、「内容として」の主知的傾向の濃密化も、現代文學の著しい特質である。科學——（自然科學、社會科學、精神科學）、又は、思想的內容の歡迎。あるいは時事的な題目の歡迎。これらが現代世界の best-sellers の特徴になつてゐる。我圀の最近の文學に於ける功利的要素の重視なども、知的な要素が、も

ともと文學という藝術的フォルムの必然の性質として  
その中に存在してゐたのであるが——現代に於て、他  
の要素を壓迫するまでに、肥厚したことを示すもので  
ある。文學が今後とも社会内に於て繁栄を恢復し、あ  
るひは増大して行かうとするならば、この方面につい  
て社会的、文明的批評、あるひは技術的論究がますます  
す必要になるにちがいない。

が、此の意味に於ける主知的傾向の重視は、悪く發  
展すると、藝術的な自殺に等しい結果になる。が、そ  
ういう發展とちがつて、この程度に於ける文學が、意

識的に、科學（社會科學、自然科學、精神科學等）の方法を採用することによつて、積極的に、われわれの文明的現象、時代精神と結びつかうとすることがある。そして、それらの一步前に、つまり時代の文明的進歩の一步前に、探究者（勿論文學を守つてである）として進むことがある。その時に「方法として」の主知的傾向が成立つ。

方法としての主知的傾向を肯定するには、文學は（主として）感情（エモーション）の表現と傳達であるとしても、われわれが、そのことに文學を使用するとい



うことは、われわれが、知性を以てその感情（エモオシヨン）を取扱ふことになるのだといふ考へ方を出発點にすることが必要になるのである。このことを、製作を中心にしていえば、文學とは、知性を方法としてわれわれの感情（エモオシヨン）の前後左右にひろがる未知の世界を探究し、これに秩序をあたえて再現する、といふやうなことになる。（「主知的文學論の略圖」による）

というのが、彼の「主知的文學論」のおおよそである。それは要するに文學に於ける知的な方法の重視であり、

その末段に説かれた「エモオシヨンの世界を知的に探究する」というのが、その主張の眼目となるのである。従って此の作者は、

「從來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オシヨンの深淵を、主知的方法を以て探求するのが、眞の主知的文學ではなからうか」とか、

「神秘も取ロマンスも永久にあるだらう。たゞそれに秩序を與へる精神を主知的というのだ」とかいう種類の相似た言葉を、その「主知的文學論」の

中に幾たびかくりかえしている。中に多少不透明な部分がないでもないが——そして実際はそれがかなり重大な意味を持つのだと思うが、とにかく此の主張が、全体として、感動を、単なる現象としてのかたちに於て捉えるだけでなく、その由来その他の背後的なものとの関係に於て、因果的に把握しようとし、そうして把握されたものを秩序立てて表現しようとするものであることは、云うまでもあるまい。そうしてそのような知的探求の態度が、単なる主情主義や印象主義——乃至直観主義的な写実主義などからは一步前進した、科学的写実主義のそれ

であることも、また云うまでもあるまい。そういう言葉をこそ用いてはいなかったものの、作者自身も、「意識的に科學的方法を採用する」というようなことで、彼自身の主張の特質を規定してもいるのである。新感覺派によつて否定された主情的直觀主義的な写実主義のかわりに、正しく客觀主義的な写実主義を樹立しようとする要求が、こうして近代派文学の内部にも、その主張になお若干のおぼめかしさは孕みながらも、とにかくその露頭を示しはじめたのである。新感覺派以来の揺蕩が——或はその揺蕩の間にそれとなく意図されていたものが、こ

うしてここまで来てはじめて明確化されたとも云えたのである。横光の機械主義的新心理主義や中河の新科学的文芸の主張などと並んで、然もより正しいものであった科学的精神の近代派伝統への浸潤が、そこに認められてよかったわけであろう。そういう方法へのはっきりした関心がこうして此の文学伝統内部にあらわれたということは、新心理主義に於いてとにもかくにも成就された人間主体の恢復とあわせて、特記されていいことなのでなければならなかった。新心理主義とちがって、これは新興芸術派内部から出て来たものであったが、その派

は、ここまで来て、はじめて此の時代としての当然あるべき主張の一つを、提出したということになるのであったと思う。とにかく到着すべきところに到着したという感じであつたし、新心理主義に於てもなお未しかつた主情主義の揚棄が、ここでようやくあらわに期待されるどころまで来たのであつた。

そういう重大な主張を示した此の作者は、一方にはまた小説の「物語性」を重視しようとする人であつた。

短い物語を描くのを本質としていたはずの短篇小説が、物語性をはなれて「人生の断片」を寫せばよいと

いうことになつて、それが短篇小説に對する觀念を混亂させることになつた。殊に、その人生の斷片が、主人公の心境への反映を通して語られることになつた——即ち、文學が所謂内面的現實を語らうとのみするものとなつたところに、物語性への訣別は愈々顯著化された。だが、それは容易に分離されきれるものではない。あるまい。」

何かの機会に此のようなことを書いていた作者は、例えば瀧井孝作の「邦男と二宮」という作品を評した文章の中では、

「その筆の布置の正確さに於ては驚くべきものがあり、或は、たとへば邦男が蛭の夢を見る感覺など、恐ろしいほどに強さを持つてゐるのである。たゞ、文學が此の方向にばかりあるのではない、といふことは、同時に如何に強調してもすぎはしないと云ひたいのである。」

というようなことを云っている。自然主義末期以来心境小説化して来たわが国近代文学の歴史の上に更に一步を進めて、新感覺派以来単なる抒情的乃至感覺的断章化しようとする傾向をさえ顯著化しつつあつた近代派文學へ



のそれとない批判と抗議とは、既に見て来た通り新心理主義の運動の中などにもほの見えたのであったが、それがまたここではつきりと観念化されたのであることが知られよう。それが時代の気運化しつつあったものであることが知られると同時に、此の作者がそうして気運化して来たものへの鋭い把握を示していたのであることも考えられる。それはむろんその「主知的文學論」と呼ぶるものである、そこに「物語性」という言葉で提示されているものが、その「主知的文學論」との関連に於て考慮されれば、いわゆる筋——首尾と構成とのある本格的

小説を求め声ときかれたのであり、然もその首尾や構成を通じて現象の因果的な連関が正しく科学的な方法を経てたどられようとしていたことになるのである。そこになお熟しきれないおぼめかしさの若干は残されていたにしても、これは当時の此の系統内部にあらわれた主張としては、すいぶん劃期的なものと云わねばならなかった。心境的主情主義的写実主義を放棄して「新理智主義」への徹底を意図した新感覚派の道が、ここまで来てはじめて明確に観念化されたわけだし、その主張が正しく実現されることになったら、それは、堀辰雄の成就した心

境主義的写実主義への復帰などより、もっと即時代的な意義を持つ業績の成就であり得たはずだったのである。既にたびたび触れて来た通り、左翼文壇にも、いわゆるプロレタリアリズムの主張的不透明さが揚棄されて、唯物弁証法的創作方法——三木清のいわゆる総合的リアリズムの主張が、あらわれはじめていた頃のことであつた。それは云うまでもなく唯物弁証法をものさしとして社会現象の全円的な描破を意図しようとしたものであつたが、それと相即的なものが、こうして近代派文学伝統の中にも期待されることになつたのである。

そういう期待を抱かせた此の作者の作品が、単なる心境主義を越えようとした、本格的な構成を持つ、近代派文学としての異色であったことは、否定出来ぬ事実であった。より後年の作品は云うまでもなく、「日獨對抗競技」「アフリカのドイル」その他、その頃の短篇小説の場合にも、そのことははっきりと云い得たのであった。

が、此の場合、いわゆる唯物弁証法的創作方法を以てしてなら、如何に多角的な現象をとらえようとも、帰一的な焦点を捕捉しそこなうようなことはないはずである。と云っても、現実のプロレタリア文学がその方法に

於て熟していたといふのではなく、それはその弁証法的創作方法とか更に後のいわゆる社会主義的リアリズムとかいふものを、正しく生かすところまでは熟し得ぬうちに弾圧されてしまったのだと思うが、それにかかわらず、そこに主張されていた方法論そのものは、それがもともと特殊と普遍との弁証法的関連の闡明を念とするものであるが故に、如何に多角的な現象を対象としようと、そこに把握の混乱は生じないはずのものであったのである。つまりすべての矛盾が弁証法的な統一に於て把握されるはずなのである。それに対して、此の作者のいわゆる「科

学的方法」なるものは、二度も三度も割註して（社会科学・自然科学・精神科学等）などと云っていたところなどでも明瞭なように、基本的に統一された立場を取ろうとするものにはなっていないかった。それだけでも此の作者の観察——現象や感動の因果づけや秩序立ては、割切れない混乱を孕んだものとなりやすかったのではないかと思う。のみならず、後の作品「光と影」などに於ても、科学とか科学者とかいうものを対象としながら、非科学的な迷信や因縁ばなしめいたものなどに、多くの興味を寄せてしまっていた作者であった。神秘やロマンスへの

傾情を示していたとともに、ともすれば精神科学をも口にしていた作者の興味が、そういうかたちであらわれずにはいかなかったのであるろうが、とにかくそういう作者であつたがために、「科学的方法」を口にしていながら、現象や感動を正しく科学的に因果づけたり秩序立てたりすることが、此の作者には終にほんとは成し得なかつたのである。その結果は、多角的な現象に対する空しい瞠目が生れるよりほか仕方ないようなことにもなつてしまつたのである。

「アフリカのドイル」を見給え。あの作では、科学的

な推理の達人ドイルが、霊媒というような神霊現象に傾倒する神秘主義者としての面に於て捉えられている。そういう彼の一面が、文化的な歐洲人には受けいれられぬかわりに、アフリカの土人たちには信仰されるのである。彼の若き第二子は、父をいたわるよき子供でありながら、心の底では父のそのような神秘主義を軽蔑している。が、彼の兄である長子は、アフリカの野蛮の中にいてヨーロッパ文化の豊かさを思うと、野蛮の中からそのような豊かさを育て上げて来た人間精神力の卓越と強靱さを信じずにはいられないが故に、父の信ずる精神力の神秘も



また信仰出来るのだというような、考え方を示しているのである。そうして作者自身は、その二つの考え方のどちらにも傾ききれぬような、片づかぬ気もちを示しているのだが、その片づかなさの根本が、作者自身それを意識してのカラクリでなかったのは云うまでもないとしても、とにかく「精神力の卓越」というような、どのような内容にでも置きかえることの出来る言葉を、思考の基本的な鍵としているところにかくれていたのであることは、云うまでもあるまいと思う。つまりその言葉が極めて漠然とした抽象語であるため、その同じ言葉の中から、

兄の肯定が引出せると同時に、弟の否定も引出せることになりそうなのである。精神力の卓越というものを、人間の持つ科学の力や合理主義を通してあらわれるものと考えれば、弟の否定が必然なのであり、それをそうした方法的過程的なものの媒介なく直接的に顕現する生命力の神秘というように解釈すれば、兄の肯定が必然となるのである。だから、そのようなところから出発すれば、兄の肯定も弟の否定も、同時的に肯定せざるを得なくなるのが必然なのである。作者の割切れぬ気もちがそこには当然結果せざるを得なかったわけであろう。これはむ

ろん寓目の一例に過ぎぬものだが、とにかくそういう漠然としているだけ多義であり得るようなものを根本的な鍵としている考え方に、正しい意味での科学的方法があるとは云えまいと思う。それはやはり偶発的な、ふとした見つけどころにポイントを置き過ぎた、その意味で主観的恣意的な思索に過ぎぬのだと思う。

主知的文学の名の下に掲げられた此の作者の「科学的探究」は、以上のような思索方法を基本的なよりどころとしたものであった。そのような方法を以て切取られた人生の諸現象が——或は感動の由来が、その内包する矛

盾や錯雑を正しく整理され、秩序立てられるはずもなく、かえってその矛盾や錯雑の同時的総括的な肯定に傾きやすいことは、極めて見やすいことであろうと思う。錯綜する現象を眺め渡して、その関係を正しく整理出来ぬままに空しく佇立してただ眺めつくしているだけのような態度が、だから此の作者のいわゆる主知的文学論の思わぬ結論として、成立たずにはいなかったのである。そうしてそうなった時、此の作者は、しばしば明治末期の夏目漱石に比せられるようになったのであった。一つの対象をあらゆる角度から眺めつくそうとしたところに生れ

た漱石の低徊趣味と、エモウションの由来を立場のない立場に立って考えつくそうとした此の作者の態度とが、相似た相貌を持つことになったのも極めて当然であつたろう。此の作者の初期の代表作「冬の宿」などが、こうして作者の陥って行つた一種の観照主義的な態度を、かなり深く反映するものとならざるを得なかつたのである。

科学的な探求を意図した此の作者の主知主義が、こうして一種の傍観者的な観照主義的態度に近づいて行かざるを得なかつたのは、作者が一方には知性とか科学とか

いうものを尊重しようとしながら、一方には「感情（エモーション）」とか「文学は結局主情性に依存するものだ」とかいうことを固く執って動かなかつた、その間になお整理しきれぬものを残していたからではなかつたかとも思う。つまりそうして文学に於ける主情性を重視する気もちが、主情的な発想とか判断——即ち個人的主情的な思惟を、此の作者にとつてもまた脱却しがたいものにさせていたのである。文学が結局主情性に依存するものだということとは動かぬ公理であるにしても、それが今日の作家たちの主情的な——従つて直観的偶発的な思惟

を、文学の世界でそのまま絶対視してよいということにはならない。今日のような社会条件の中では、一般的個人の主情的・心境的な思惟が、錯雑と紛糾とを必至とせず、にいないことは、考えるまでもなく自明なことなのである。だから何事を処理するにも、一応自己をつき放して——即ち主情的・心境的な思惟をきりすてて、あくまでも客観主義的に思料することが必要なのである。それによつてこそ文化の発展をもあるべく正しい「時代精神の昂揚をも意図し得るのである。此の作者が、そういう「時代の文明的進歩の一步前に、探究者」として登場せねば

ならぬと規定した今日の作家たちにも、だから当然そうした客観主義的な、科学者の目を持つことが要請されていることになるのである。そうしてその次に必要なことは、そうした科学的な物の見方や判断が、単に知的方法論的なものである以上に、肉体化され生活化され従って感情化されたものになるところまで、定着——或は主体的に消化されねばならぬことなのである。文学が主情性に依存するということは、だから今日の作家に彼自身の主情的思惟を尊重せよということではなく、科学的思惟やそれを土台とした物の見方を主体化しきれと要



請することなのである。つまり新しい主体の形成である。それは、公式主義と云われたプロレタリア文学の側にあつてさえ、作家の前衛的完成というかたちで、比較的早くから云われていたものであつた。新しい文学が決して方法論だけから生れて来るものでなく、そのような主体の——即ち目と感情との熟成によつてはじめてあり得るものであることが、その陣営内に於てさえそのように反省されていたのである。そういう新しい主体——即ち新しい情感——形成への関心を欠いて、昔ながらの主情性や抒情的思惟にこだわりながら、ただ方法論だけの主知

主義を云っていたところに、此の作者が、それとしては正しい提唱であった方法論そのものを、正しく生かすことの出来なかつた理由の一つがあつたのではないかと思ふのである。従つて、問題は、作者のいわゆる「主知的内容」——思想性とか問題性（時事問題）とかいうものを、方法論とは関係のない、「非文学的」な要素と見ているところなどに、かくされていたとも云えそうなのである。新しい主体が確立され、新しい見方が確立されるということとは、それに即応した思想性の提示や問題の発見と、必然的につながり合うはずのものなのだから。そ

ういうところにある微妙な関係を見落して、「エモオシ  
ヨン」とか「主情性」とか「抒情的思惟」とかいうこと  
で伝統文学的な「内容」にこだわっているところに、此  
の作者の主体のきりかえに未しいもののあることが反映  
させられていたのであり、そのためその思惟が、それだ  
けの思惟としては別段の問題も孕まぬ公理的なものと思  
えられながら、結果的には、既に明治四十年の昔に批判  
ずみであったはずの、低徊趣味類似の観照主義を、成立  
させるといふようなことにもなったのではないかと思わ  
れるのである。

そのことは、一方から云えば、小説に於ける単なる感覺主義を排して物語性の重視を云う作者が、それと並行的にあるべき批評性の重視はまるで忘れているところに、関連しているのだとも云えよう。小説が単なる「物語」でも「抒情詩」でもないほんとの「小説」であるためには、物語性とともに作者のきびしい批評性がなければならぬので、云わばそこにこそ主知的ジャンルたる小説の「小説性」があると云えるのである。一方に物語性を重視する作者が、その点を完全に見忘れてしまつて、エモーションとか抒情的思惟とかいうことにばかりこだ

わっているからこそ、作者自身の意図したような科学的  
写実主義を渾成するかわりに——それによって人生社会  
のあるべく新しい秩序を思考したり、分裂した人間の新  
しく望ましい統一のすがたを抽き出して来たりするかわ  
りに——或はそれによって作者自身の云う「時代の文明  
的進歩の一步前に、探究者」としての「文学者」らしい  
任務を果すかわりに、結局は割切れぬ人生のすがたや人  
間の生活を見出して、それらをただ深い詠嘆を以て眺め  
入ろうとするだけのことになり——従ってそこからはた  
だ主観的乃至心境的な鍛練主義への展開を予想させるだ

けの境地に落ちこんでしまわざるを得なかったのである。そういう点では、新心理主義の場合同様、それへの契機を正につかみかけていながら、作者の思索の不十分さ故に、時代の要請に正しく応え得るものは、やはり成就し得なかった主知主義の主張であり実践であったといふことになるのである。科学とか、科学的な物の見方とかいうものへの関心から、一応は主情性や心境主義の否定に出発したのであったはずの此の作者が、こうして終にそういうものを破りきれなかったところには、どうやら此の系統の出発点にあった新感覚派の場合とも、前に

述べた新心理主義の主情的写実主義の復活などとも、通  
い合うところのあるものが感じられる。そこにはやはり、  
科学的探求態度の一般的未成熟さという、その頃の社会  
的条件が計算に入れられなければならなかつたのである  
う。既に見て来た通り、そういう点では並行的な現象と  
も見られた横光の複雑な人間心理への一種機械主義的と  
でもいうべき方法の適用や、中河與一の「新科学的文芸」  
への主張なども、その意図した科学性に於て正しく熟し  
たものではなかつたばかりか、より科学的であつたはず  
の左翼の主張も、理論的にはとにかく作品的にはまだま

だその理論を十分具体化し得たものはなかったのだから。明治二十年代初頭、森鷗外によって、「科学の育つべき地盤の無い」ことをなげかれたわが国の文学は、こうして昭和十年前後の此の時代まで来ても、結局相似たようななげきをくりかえさせるようなものでしかなかったことになるのである。

が、そのかわりに、それがここまで来たことによって、正しく科学を摂取（消化）しきらぬ心情（目）を以てしては、よしそこに一応は正しい方法論の採用があっても、文学は決して「時代の文明的進歩の一步手前」の探求と



して、成すあるものとはなり得ぬことが、明瞭にされたことになるわけであろう。心境化（肉体化）が文学性の芯を作り上げることが明瞭であるだけ、何が心境化され肉体化されねばならぬのであるかが、ここまで来てはつきりすることになったとも云えるのである。つまり、文学が単に文学そのものやその方法論だけの問題としてのみ考えられるべきものでないことへの、明確な反証がここで提出されたのである。それを単に文学及び文学的な技術への関心からのみ取上げていたが故に、新感覚派の意図した文学革新の仕事が正しくは成就されなかつた歴

史が、ここでもう一度振返られてよいわけであろう。新感覚派以来の揺蕩がどういふところから乗りこえられねばならぬかが、だからここまで来てようやく一通り髣髴されるところまで来たことになるのである。近代派文学の歴史は、今までに見て来た通り、新感覚派による主情的心境主義の否定に出発しながら、それから後の道筋がはつきりとは見えなかつたが故の彷徨であつたわけだが、その新しい道筋をこうしてとにかく一通りには髣髴させるところまで推しつめて見せたところに、此の作者の位置や仕事の、此の系統の歴史に於ける、重大さがある。

ったとも云えるのではないかと思う。そういう場所での思索に徹しきれず、従って主体改造への努力がなかったばかりに、理論はあっても正しくそれと呼応した作品は生れぬことになって、そのためその主張もその頃の文学に何ほどの影響を及ぼすということにもならず、当然の結果としてそこに示された問題はすべて今日にまで残されてしまったのではあるけれども、それにしても、新感覚派以来の「新理知主義」をこうして正しい意味での「主知主義」に転一步のところにもまで推しつめた思想的沈潜や、それと呼応した小説の本格化的傾向の顕著化などに

は、特筆されてもいいものがあつたのではないかと思うのである。新心理主義の人々——殊に堀辰雄の主体性の恢復と並べて、此の作者の主張を重視して来た所以である。近代派の歴史はここでもまた正に卒業されかけたのであり、それ以上の展開が此の系統にはなかつたために、そこで示されたものがまたすべて今日の文壇の当面の課題とつらなり合うものにもなっているのである。主張としての徹底と醇化はなくても、相当には重視されて、いい顕現だったのでなければならぬ。

のみならず、そうして意図された新しい方向への展開

を成就させることが出来なかつたために、此の作者が陥つて行つた観照主義的態度は、新感覺派にはじまつた思想的動揺期を表示する此の系統のものとしては、何と云つても一つの不可避的な究極所を示すものであつた。それは結局人生に割切れぬものとの結論を下して、その結論に腰を据えようとしているようなものなだけだから。つまりそれは、心境主義の否定に出発した新感覺派以来の道が、近代派の人々によつては終に正しく歩みきられなかつた、その結果としてしようことなしに落ちこんだ行き止まりの袋小路——その意味での此派文学の結論的な

到達所だったとも云えるものなのであり、だからこそそこで、甘い感情性を払拭した冷たい目と、そういうきびしい冷たさに到り得る意志的な精進とが、必須の条件として要請されることにもなっているのである。それは、科学と、人生を発展に於て考え、その発展を人間が担うものだと考える主体意識とそこから来る批評精神とをきりすてた、その後に残る傍観者的態度への徹底だとも云えるようなものである。堀辰雄の主情的乃至心境主義的リアリズムと人間自我との恢復に、次の時代に磅礴した生命力の盲目的な策励への契機が見出された、そこに

此の動揺と分裂とに終始した近代派文学にとっての必しも正しく発展的だったとは云いきれない一つの終止符が見出されたのと同様に、より巾広く多角的な写実主義を意図した此の作者の世界が、そのような袋小路に近づいたところに、やはり此の時代の此の流派としての当然ではないが止むを得ぬ終幕の一つが見出されたのだと思う。それはむしろ此の作者に於ける科学が、上記の通り正しい意味でのそれではあり得なかつたことに由来したのであつたと同時に、此の作者の主体意識が、「文明的進歩の一步手前」に立つた「探究者」というだけの、や

や手弱いものであつたことに、關係した現象でもあつたのであろう。動かし変えることが出来るものだと思ひ、従つて動かし変えようとする意識を以て現實に対するかわりに、ただ見よう探ろうとするだけの、その意味では受動的な、然も科学を欠いた目が、靜的な、一種の觀照主義的なものにつらなるのは必至であらうから。従つて、それは作者によつて意識的に意図された方向なのではなく、上記のような主体的条件故に、不可避免的に落ちこんでしまつた境地であつたわけだが、それだけにその境地が、終に正しくは成熟しきれなかつた近代派一般の知的



傾向としては、不可避的な終幕になるのであることを、端的に感じさせることになるのではないかと思うのである。そういう位置に佇んでいる作者のすがたが象徴するものにも、何かしら注意されていていいものがあるように思われる。

が、そう云って来れば既に明瞭なように、此の作者はそうした幕切れの舞台一ぱいに立ちはだかっているのではなかった。それどころか、此の作者は、自分がそうして一種の観照主義的境地に落ちこんだ作家だと見られることに、かなりの不満を感じているらしい口吻を漏らし

ていたようなことさえあったのである。そうしたところに、「文明的進歩の一步手前」に、そうした進歩のための「探究者」として立とうとした作者としての、それだけの積極性があったことは云うまでもないのである。それは、身を挺して闘おうとか、主張の実現を意図しようとかするまでのものではないかわりに、積極的進歩的なものの顕現は見逃すまいとする、云わば傍観者の積極主義なのである。情熱はありながらそれを托すべき指標は持たない積極主義だと云ってもいいかも知れない。作者の主体意識に手弱いものがあると見て来た所以だし、そ

うした摸索であつたからこそ、その「探究」が結局は観照主義にも近づかざるを得なかつたのだと思うが、とにかくそういう作者であつただけに、「冬の宿」が示したような傾向に安住したり、そうした方向にそのまま徹底したりしようとするかわりに、「街」とか「幸福」とか「光と影」とかいうその後の作品に於ては、より新しく積極的なモラルを求めての彷徨を、強く示すようにもなつて行つたのであつた。殊に、小松清や舟橋聖一を先達とした行動主義の浪が高まつた頃には、上紀の「街」その他の作品によつて、その浪の中でもかなり目に立つも

のを示していたのであったし、「光と影」についても、その作品としての出来栄えより、健康なモラルを求めようとする意図の方に、注意して欲しいというようなことを、口にしていたりしたのだった。「文明的進歩」や新しい「時代精神」の想起に積極的に参加しようとする健康な意欲が、それだけその頃には特に強化されていたわけだし、それがその頃の作者の作品に、知識人の新しく在るべき生の在り方を探求し設定しようとする努力を盛りこんだものとして、当時の盲目的な生の策励をばかり取上げていたような作品群の中では、かなり際立った特

質を感じさせる理由ともなっていたのであった。「主知的文学論」をとらえた作者本来の道は、むしろここにこそ直接続いていたと思えるのであり、その道が正しい成就につづいていたら、その本格的な小説意識の中に、新しい時代に相応しい新しい人間の生き方——即ち主体の形成（乃至提示）——という主題がとけこまされることになって、それこそ新感覚派以来の揺蕩の歴史に正しい終止符が打たれることになったのではないかと思われる。つまり堀の回復した主体に、正しく即時代的な点晴がほどこされるかも知れない望みが、そこにあったのである。

それだけその頃の作者の仕事には多くの期待がかけられたのであったが、それにもかかわらず、そういう成就が此の作者によって渾成されるかわりに、かえってその後作者自身が十分にはふつきれないような気弱さと影絵のような迫力の乏しさにだんだんと落ちこんでしまったことの中には、やはり作者がその初期時代以来の整理しきられぬ思索と心境とを持ちつづけていたことから来たものがあったのではないかと思う。そこにはむろん戦争その他のいろいろな条件も考えねばならぬが、それにしても、今日の作者がなお例の「抒情的思惟」の繫縛か

ら脱しきれずにいたり、些か顧て他を云うにも似た主体意識の稀薄さを示したりしているのが、残念なことに思われる。「冬の宿」は、そういうものをいつまでも超克しきれずにいる作者の体重が、その意識的な意図とは異った方向に踏みこみかけた足の方に、より重く傾きかけた時の記念であったわけだが、作者は今日にもなおそこへの危険を完全に脱却しつくしているとも云えぬのではないかと考えられるのである。現象や顕現を探求しようとするだけで、それを自ら変えようとする意識が確立されぬ限り、それは恐らく不可避の結論なのだから。

記述がひどく混雑したようだが、要するに此の作者は、近代派伝統内部の人としては珍らしく、対人生の積極的な関心を持ち、その関心を托すべき方法論には或る程度の正しい自覚を持ちながら、そこにも一つつきつめきらぬものを残しているとともに、その主体意識に手弱いものを示しているため、変えようとする態度に徹するかかわりにともすれば眺めようとするだけの態度にひきつけられやすいものを示してしまっていたことになるのだが、そういう作者に対して、此のもっぱら眺めようとだけしているような観照主義的態度に、最も疑惑なく徹底して



いるのは、既に幾度か触れて来た川端康成なのではないかと思う。「雪國」その他後年の作品がはつきりとそれを示しているし、此の作者とすればそれがまた必至の道であったのではないかと思われるのである。

既に見て来た通り、此の作者は、生き生きした生命力の顕現に限りない愛情を示している。にもかかわらず、作者自身は、そうした生命力の躍動する世界に、自らとけこんで行こうとは決してしていないのである。むしろとけこむことが出来ないような心の状態に置かれてしまっているのである。少し後のものではあるが、此の作者

に「高原」という作品がある。須田といういやな男を背景のようにして、洋子という好きな女を書こうとしたような作品でありながら、そういう女を書いたという作品にもならず、むしろ夏の軽井沢の風物詩のようなものになってしまったと、作者自身云っているものだが、そこに描かれた「好きな女」の洋子は、如何にも此の作者の好きそうな、若々しい生命の力を生きる女性である。にもかかわらず、須田は、一方にはそういう彼女の若さや清純さを尊びながらも、他面そういうものの底にある無知や単純さを、軽蔑せすにはいられないのである。彼は

フランス法律科を卒業しながら、その個性的な好みの道を生きることは出来ず、退屈な英語教師としての生活を余儀なくされているばかりか、最初の結婚にも失敗したりして、人生の不調和を見過ぎている上、広い読書から一種の精神的浮浪者めいた人間にならされてしまっているのである。そういう彼には、彼女の単純さやろくに本も読まないで何でも知っている——つまり安心しきっている浅薄さに、好意が持てないのである。のみならず、彼には、洋子的な清純さや若い生命の力が、も一つ激しく発散されることになれば、出征した夫を送った翌日東

京から軽井沢までオートバイで飛ばして来るといふような、「あられもない」猛烈さをつながらるものであることを、よく知っているのである。然も、それを女性の「生命力の凱歌」として称えるだけの一応の理解はあっても、彼にはもつとつつましやかな、東洋的に抑制された感情の表現に心ひかれる気もちの方がより強いのである。だから彼は洋子を一応は好きになりながら、心の底から好きにはなれないのである。そういう須田を、作者は自ら「いやな奴」と規定してはいるのだけれども、それにもかかわらずそこに、かなり色濃い作者自身の投影があり

そうに思われるのである。つまり作者は、彼自身美しく清純だと思ふものの奥にも、つきつめて行けば、その美しさや清純さを空しいものだと感じさせるほどの、さまざまな否定的条件が出て来ることを、実際はよく知っているのである。そうしてそれをよく知っているからこそ、そういう現象の奥にあるものへの知的な探求をすてて、美しいものをただ美しいものとしてのみ造型すること、に、全力的であろうとしているのである。「夏の靴」や「故郷」の初期時代から「浅草紅團」などの時代にかけての作者が、生命力の美しい燃焼をそういうものとして

捉えるだけで、それにからみついている否定的な条件などについては何も考えようとしていなかったあの態度が、そういうところから生れて来たのである。須田を「いやな奴」と規定する作者が、作者としての彼自身からその「いやな奴」を閉め出しているのである。考えようとはしないでただ見てそしてその美しさや楽しさだけを味おうとする態度が、こうして此の作者に於て必至のものとならずにはいかなかったのである。そこには、上記のよくな作者の好みが内包する矛盾に由来するものもあつたであろう。生命力の積極的な顕現を喜びながらその暴発

や奔騰には顔をそむけて、かえって東洋的な抑制に美と感動とを見出そうとする、そういう趣味性の矛盾に由来するものもあつたに相違ないが、より多くは須田のそれにも似たような、何もかも知りつくしてしまった、そうして然も否定的にしか物事を感じられなくなつてしまつてゐる心情——作者自身のいわゆる「末期の眼」に、由来するものが多かつたのではないかと思う。今はもうあまり定かではない記憶になつてしまつてゐるが、此の作家も早く既に新感覚派の時代に、プロレタリアイデオロギイに或る程度 of 同感を示していた。それも龍膽寺な

どに見られたような否定的な不信を裏づけたものではなかつたのである。そういう作者であるからこそ、その系統の作品にもよき理解を示す時評家などであり得たのだし、一体によき意志に対するよき理解と評価とは見失わぬ作者であつたのである。が、それにもかかわらず作者自身は、そういうものを自分の道とは絶対に考えようとしなかつた。そういう点から云うと、作者はその半ば諦観的な人生解釈から、自ら末期人を以て居るらしい彼自身の宿命の場に徹して、自分自身の芸術境を守ろうとする態度に、深々と腰を据えてしまつたと云えるのではな



いか。彼の佇んでいる場に於て美しく楽しく思われるものへの、深く、時にはかなり執拗でさえあるほどの観照が、こうして作者のものとならずにはいなかっただと思う。ただそれが、そうした末期的な態度の上にあったものだけに、作者自身一方には上記のような清純さや無邪気な一途さに傾倒して、そこから鏡花風な生命の神秘を称えようとする「花のワルツ」その他の作品に示されたような傾向などにも進みながら、ともすれば頽廢的な世界の美しさなどに興味を向けようとして、それだけ作品の世界を末期的に特徴づけるようなことにもなっ

まっっているのである。上記の「高原」に於て、洋子の若々しい美しさに心ひかれている須田が、結局は混血娘の眩くような美しさに圧倒されて、洋子など問題にならなくなるほどの気もちに陥って行くのであることなどでも、そういうことを感じさせる材料になるのではないであろうか。然もその二つの世界の距離は、作者にとってどうにもならぬものになっているのである。以上のようなところ、落ちこんで行った須田が、それから後洋子との関係はどう処理するのか、作品には書かれていないけれども、書かれた範囲だけから云って、彼の気もちが洋子か

ら離れてしまったのであることは、否定すべくもないのだと思うが、そう思うと、出世作「伊豆の踊子」や「浅草紅團」から此の「高原」を経て更に後の「雪國」に到る此の作者の主要な作品の多くが、そういう点では完全に相似た構成を示していることになるのである。「伊豆の踊子」の主人公である高等学校の生徒も、かなり深く踊子に接近して行つたのでありながら、最後に於て二人が結ばれ合うことにはならなかった。「浅草紅團」に登場する小説家も、紅団員の生活に限りない愛情を示しているようでありながら、彼自身は結局傍観者以上には出

ていない。「雪國」の島村に到っては、女主人公駒子の情熱にとけこまぬばかりか、かえって彼女から身を引こうとさえしている。舌なめずりもしかねまじいほどの興味と関心とを寄せていながら、その対象の世界にはどうしてもとけこんで行かない主人公たちのくりかえしなのである。そういうかたちは、「童謡」などのような小さく軽い気もちの作品にも、同じようにあらわれている。若い芸者の金弥に相当の関心を寄せながら、結局は彼女が「女」になって行くかたちを興味深げに眺めているだけで、主人公である絵かきはその眺めているだけの場所

から一向に動いて出ようとはしていないのである。そういう作品の組立て方ばかりを多く示しているところに、彼自身の住むところから、そうして積極的に生きる人々の住むところに移り住むには、どうしても越えられない溝があるのであることを、痛感している作者がいることになるのではないか。そういう人間の代表である須田や島村を、「いやな奴」と規定しながら、その「いやなもの」をどうすることも出来ない作者でもありそうなことが、そういうところから考えられずにはいないのである。それはむしろ根本的には、作者が上記の須田のように否

定的な人生を知り過ぎてしまっているからであつたが、同時にその否定的条件が対象の側にもからみついているのであることは、上記の通りなのである。そこで例えば須出をして、「自分は流れの底に沈んでしまつたのに、洋子たちはその流れの浅瀬の上をどんどん流れて行く」というような、皮肉まじりの溜息を漏らさせたりするよ  
うなことにもなるのであり、それがまた作者にとっての一つの深い実感なのだと思わせずには置かぬことになるのである。そうして賞で愛するものに同時に軽蔑や時には反撥をさえ感じずにはいられない作者が、積極的な命

を生きる彼等や彼女たちとともに燃上る主人公を造型し得ない必然も、恐らく容易に理解されようと思う。作者にそういう意味での恋愛小説らしいものがなかったり、人間をはなれて動物への愛情に深々と沈湎したり、おまけの果にはその動物より人間の方をもっと冷たくつき放した「禽獣」のような作品にも傾いたりせずにはいられぬことになったりした所以も、そういうところから理解されるわけだが、そんなことより、作者が、生きるかわりに見ているよりほか仕方のない人であることが、こう見て来れば恐らく明瞭であろうと思う。或る意味では新

興芸術派的なものであつた、宿命の場に意識的に徹しようとする態度と、新感覺派的な美的觀照の抱合とが、そこにあつたと云えるのではないか。すべてに虚無と徒勞とを認めずにはいられぬ人が、そうしてすべてを徒勞だと思ひながら、その徒勞な生の美しさをしみじみと噛みしめる——そこに唯一の救いと生の喜びとを見出さずにはいられなくなつているのである。総じては清純である作者の世界に、ともすれば頹廢が影さそうとしてゐるのも、蓋し当然なわけであろう。

と云つても、此の作者がそうした觀照主義的な態度に



於て澄みきったのは、そう早い頃からのことではなかった。めでたく愛すべきものにも数多くの否定的条件がからみついていることを知っているほどの作者であるだけに、その初期時代の作品には、時にはかえって暴露的な効果につらなるような、そんな作品さえないことはなかったと思う。そういう作者の気もちが澄んで、ただ一筋の美的な観照に醇化されたのは、新心理主義の時代から更に後の「禽獸」などを経てから後のことであつた。そこにやはり新心理主義時代の写実主義意欲の昂揚につらなるものが、考えられてよかつたのではないかと思うが、

とにかく此の作者の新心理主義系統の代表作と見られる「むすめごころ」とか「散りぬるを」とかいう作品は、同時にその観照的な把握の澄明さと微妙さとを際立って感じさせるようになって来た頃の作品だった。無邪気な相手への信頼故に、二人もの女が次々と殺されながら、殺されてしまうまでその殺されるということを意識せず、にいたとか、そういう殺人を犯した男の半ば無意識的な捕捉しがたい心理とかいうものを、出来るだけ異常な刺戟強さなどには近づけぬように、極めて常識的な心理世界の出来事として、出来るだけ妥当なかたちに究めつく

そうとしている「散りぬるを」など、そういう特殊で然も不凡な世界の提示として面白く思われると同時に、そういう見方に出来るだけの微妙さと確さを持つとうとする作者の努力に、力いっぱいなものを感じられる。それにもかかわらず、それほどの異常なことが然も平凡に起ってしまったという——そういう現象の根本の理由は、主人公の孤独感とか寂寥とかいうことだけで比較的かんたん片づけてしまって、それ以上のひろがりを持たせようとしていないために、殺人中から殺人後の主人公の心理にも、そういう思いがけない犯罪にうかうかと落し

こまされてしまったものの重苦しい嘆きとか怖れとか、それに伴う反省的な苦悩とかいうものは全然書きこまれぬことになってしまっている。のんきで意外で罪のないその癡恐ろしい犯罪であるだけに、そういうことの起つた背後にはかえって罪深く怖ろしい事実が横たわっているのだということには、作者はほとんど無関心なのである。現象の面白さや意外さの究明に熱心であるだけで、それをその背後的なものとの相関々係に於て把握しようとする、阿部のいわゆる主知的探究の意図するものなどとはちがった、ただもっぱら現象的にのみ眺めつくそう

とするだけの態度が、そこにあつたことが知られよう。そういう作者の態度が、「むすめごころ」の場合にも、相愛の従兄を友人に譲つた女主入公の心理は犀利に掬い上げて、なぜそういうことをしなければならなくなつたのかについての、十分につつこんだ解答は添えられて居らず、従つてそういう心理を必至とした背後的条件の暗い裏打は、そこにも感じられないことになつてしまつているのである。つまり切取られた一コマ一コマの現象を、その範囲内での面白さや美しさに於て眺めつくそうとするのが作者の態度なのであり、従つてその探求は、

細緻であり微妙であり時には極めて機智的であるということになるかわりに、重苦しい人生的意義からは切りはなされてしまっていることになるのである。それが此の作者の新心理主義を、一面その系統内部のものとしても際立って感じられるほどの、デリケートで複雑な把握を持つものとして居りながら、ともすれば単純な興味的追求だけの範囲に、止まるものとしてしまっているのである。細君があつたからこそ派手な恋もあり得たのだというような、そういう事実をただそういう逆説的なたちに於ける興味に於てのみ眺めていた。そういう初期時代

以来の態度への徹底があるだけだと前に書いて来た所以だが、それがそうした意味での徹底であっただけに、小林秀雄のいわゆる「がらん洞」の観照主義が、此のころからいよいよ身につきはじめることにもなったのではないかと思う。生命感とか感覚的触発とか心理のアラベスクとかいう工合に、対象とするところに多少の変遷はあっても、そういう意味では此の作者の態度は初期新感覚派の時代以来少しも変らぬのであり、その変らぬ態度が此のころまで来ていよいよ身につきはじめたということになるのではないかと思う。そういう作者が、そこから

更に一步を進めて、無理にも冷たい目をとぎすまして見ようとするような態度をとって見た——と作者自身も云っている「禽獸」などを経て、いよいよ冴えきった觀照的態度が完成されたのであつたように思われる。それは結局此の人生に於けるより根本的な問題と相渉ることは避けて、現象的な範圍でだけの美しさや微妙な複雑さを、そういうものとして噛みしめようとするような、その意味で高踏的な態度でしかなかつたのだと思うが、既に見て来た通り、現象をその背後にあつてこれを規制しているものとの關係に於て吟味しようとする態度は、此の近



代派の内部には終にはほんとは確立されなかつたのであつただけに、こうした態度に徹到して行つた此の作者の世界に、結局は此の近代派としての一つの結論的な境地が見出されることになるのではないかと思うのである。そういう場所に立つ人としての此の作者の力量には、しばしば「一流」を以て云われるほどの卓越があるのだし、かたがた此の作者が、此の系統としての行き着くところまで行き着いて見せた、そういう意味での代表作家として、一般から高く評価されるようなことにもなつているのである。それだけ新感覺派以後の近代派内部に於ける

揺蕩が、その揺蕩に伴うべき発展的な成熟は欠いて、その出発点に於て示したもののからそうさきには出られなかったのであることが、はつきりと断定されることになるのである。その意味で、近代派は結局その脊負わされた宿命を破りきれなかつたのであり、川端はその破りきれぬ宿命に直下に徹底して見せたような作家だつたとも云えるのである。進歩性はなくても、その迷うところのない徹底ぶりに此の作者に於ける一つの卓越が認められねばならぬのは、云うまでもないところであろう。作者自身の好みの表現に即して云えば、徒勞な生の哀しい美し

さをみごとに造型した「雪國」など、この系統の代表的傑作たるにそむかぬものであった。

が、それより、それがそうして云わば破りきれなかつた宿命のようなものであったために、そうした観照主義や低徊趣味的傾向が、単に此の作者一人のものであったのではなく、他にも相似た方向に進んでいる人が多かったことは、今までの記述がもう十分に示し得ていようと思う。第一、新感覚派としての発足以来、さまざまな領域にその新しい進路を求めて彷徨をつづけていた横光利一などでも、既に見て来た通り、新心理主義時代の後、阿

部などもそこにまきこまれて行った行動主義の潮流の中で、「紋章」のような作品を示したその後では、さらにまた一転歩した「旅愁」などで、少くとも此の觀照主義的態度への著しい接近を示すことになったのであった。

それは、混乱と晦渋とを極めた論理を以て、そうした態度の高さを立証しようとするとともに、そうした境地に入るための意志的鍛練やいわゆる俗情の抑制——即ち感情の断滅——を、一種のモラルとして説こうとするものになっていたのだから、そうした沸騰的な論議の域を脱け出たところに所期されるものは、結局川端風の觀照主

義的境地でしかあり得なかつたろうと思われるのである。そう思うと、此の近代派としてのそれこそ代表的な二人の作家が、一応は極めて異つたそれぞれの特質と動き方を示しながら、結局は相似た過程を経て、そうして同じ結論に入りかけたのであることが思われるとともに、既に見て来た小林秀雄の結論なども、また結局はこれに近似した道筋にあるものであることが思われて、それが此の近代派としての半ば必然的な結論的到達所であつたのであることが、いよいよ強く感じられるのではないかと思う。のみならず、それはそうして単なる近代派

文学伝統内部の結論であつた以上に、此派の歴史が一応は終つた後に出たものと思われた、例の生きる力への傾情や能動主義への関心をさえとかしこんで、そこに日本浪漫派の、殊に保田與重郎などを中心として強く提唱された、中世日本的なるもの——感情断滅の主體的鍛練と、そうして鍛練された精神の一種の強靱さを、「日本的なるもの」という称呼の下に鑽仰した、あの時代的な気流とも結びつくものになつていたのであつた。その時代の文学の一つの流れが、単なる策励をのみ生きる盲目的な力として、その強さ逞しさをその頃の政治から巧に利用

されるだけのものとなってしまったのと並行して、これ  
がいわゆる「言挙げせぬ」行動力の逞しさと名づけられ  
て、一さいの批判と立言とを阻む力となったのであった  
ことは、恐らく誰しもの記憶に新たなところであろう。そ  
こまで来て、そういう風尚が時代を支配する一つの圧力  
的なものとなるほど、強化され一般化されることになっ  
たのであったが、近代派の人々——少くともその中の主  
要な人々の多くが、そういう風尚の中にとけこんで、こ  
れを強力に支えるというような、そんな役割を果たすこ  
とになってしまったのであった。「旅愁」や「雪國」ば

かりではない、その頃の横光は、義理人情のありがたさを口にしたり、川端にはまた「戸隠の巫女」のような、明かにいわゆる日本的なものの美しさをねらおうとしたようなものもあつたのであつた。そこにはむろん時代の気流があつた。が、そういう気流の正体を見究めるべき主知的精神の確立がなかつたばかりに、此の新現実主義末期の心境主義や主情的写実への反逆から出発して、一応は主知的な傾向を追おうとした近代派の歴史が、こうしてその気流にまきこまれて、それ故にその時代に存在する一さいの問題を見る目を、自らふさいでしまおうと



するような傾向にとつらなつてしまつたのであることを  
思えば、一面それを必至としたその道程に、きびしい批  
判と反省とがなければならぬことは云うまでもあるま  
い。そういう道程を経て到達された場所に、例えばどん  
なに美しい作品があつたとしても、それが近代派として  
のあるべく正しいみのり、でなかつたことも、当然に考え  
られねばならぬことになるのである。

ただ、そう云つても此の時代が、あれほどの積極的な  
情熱と明るい肯定観との上にあつたプロレタリア文学を  
も、ほとんど完全に圧倒しつくして、従つてその系統か

らも、例えば島木健作の「癩」その他の「獄物」などに示されたような、いわゆる坊主々義にも近よりかねぬほどの絶望的な否定観に傾いたものや、「悪時代の風俗図」と云われた武田麟太郎の「銀座八丁」のような、一さいの明るい見通しを失ってしまった真っ暗な作品などを、その代表作として産み出さずにはいなかっただけに、此の近代派系統の文で、窒息的なものであっただけに、此の近代派系統の文学が、そうした主体的鍛練や冷たい観照主義的態度に落ちこんで行ったことの中にも、そうした時代の必然に即した一つの心構えの、醇化とそれ故の美しい晶華とが認

められぬことはなかつたわけなのだが、それにしても此派が、その出発以来のさまざまな彷徨にもかかわらず、結局はそうした受身な態度を脱却しきれず、結果として結論的には云わば前近代的な超越主義的態度に到達してしまつたこと、従つて問題の多くがここまで来ても新感覺派の時代以来さしたる展開を示しきらずに残されてしまつたのであることに、限りない佗しさが感じずにはいられないのである。彼等の道を正しく歩みきるためには、川端がそれを完全に投げすててしまつたのなどとは反対に、人生的な諸事實に自ら責任を負う主体意識の確立が、

まず何よりもたいせつなのだと思いますが、それが当時の政治情勢では完全にはばまれて居り、そのはばまれている事実を探るべき科学的探求の方法が一応は意図されながら育ちきらなかつたのだから、そこに積極的な道の打開があり得るはずもなかつたわけなのである。そういう方法の確立によつて人間一般の生きるべき道と基準が正しく発見された上で、それと堀の提示した個性的な生き方との止揚とが正しく考えられるところまで来た時、はじめて近代派文学伝統の渾熱的達成はあり得るのだと思うし、それが正しく成就されれば、横光が後の「純粹小説

論」などで意図した、純文学の大衆性獲得などということも、同時に成就されることになり、それが菊池寛から流れ出た此派らしい一つの達成にもなるのではないかと思うが、それらは結局近代派としてはわずかにのぞいて見た程度のもので、従ってそれをもまた遠く今日まで残された仕事としてしまうよりほか仕方のないことになってしまったのである。「純粹小説論」の具体提示であった「紋章」の道が、その後正しく発展せられているとは、恐らく誰思うまいと思う。つまりその道からも彼等の結論はずれてしまったのである。そう思うと、一見ずいぶ

ん華やかにも見えたものでありながら、結局はその派らし積極的な意義を持つみのりは少い、近代派の歴史であったということにならざるを得ないのだと思う。自ら「末期の眼」を云った川端ばかりでなく、横光もまたまだ若かった時代に、小さな同人雑誌を計劃して、それにしきに「末人」という表題をつけたがっていたものであったが、そうして自らともすれば末期の人間と感じたがった人々の絶望的な意識や、それと並行的な主体意識の稀薄さ、新しい方法——目や情感の未成熟さをくりかえし考えると、此の系統の人々一般が、旧いと云われた新

人生派の嘉村などとも、決して異邦の人間ではなかつたことさえ、考えずにはいられなくなるのである。彼が、例の半産自然主義の遺した近代日本文学の宿命を、終に正しくは超克しきれなかつたのとも相似て、近代派一般もまたその遺された宿命を破りきれなかつたとさえ云えそうなのである。新感覚派の発足以来十幾年かの揺蕩を経て、そこにさまざまの新しい傾向——文学の特質——は生れさせながら、文壇の第一線は、ともすれば藤村荷風潤一郎白鳥秋聲等の老大家に占められているかたちを示して、近代派系統の人々は、その中での卓越を思わせ

る人々でも、とかくフィイブルで中の足りない感じにつきまといわれているように思われるのも、決して偶然ではないわけなのだと思う。作品の形式的方面には若干の革新的成果を齎らしながら、こうして新しく積極的な生の鼓舞につらなるようなものは終に十分には打樹てきらなかつたところに、そうしたニュアンスを必至とするものがあるのだらうと思うから。(二十一年十一月―二十二年三月「中等教育」)







日本文学電子図書館

---

## 主知主義と近代派の結論

著 者：片岡良一

制作者：宮澤一郎

底 本：「近代派文学の輪廓」  
白楊社

昭和25年11月1日発行

日本文学電子図書館