

『純粹小説論』と主知主義とをめぐって

黒田大河

1. はじめに

一九三五年四月、『改造』に発表された横光利一「純粹小説論」は、「もし文芸復興といふべきことがあるものなら、純文学にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない」という有名な一節で始まる。発表当時「純粹小説論」は、第一に純文学の衰退を通俗小説の偶然性を取り入れることによって救おうとする、状況論的な提唱として受け止められた。発表翌月の多くの論議の中で、例えば古谷綱武は「横光氏の『純粹小説論』における純粹小説を一言で要約すれば、ほんとの小説といふことに私は思へる」^①と、横光の文壇意識をむしろ好意的に捉えている。しかし、保田與重郎のように「氏の所論や作品に匂ふものが、真実な意味での大衆性（しばしば少数である）でなく、チャーナリズム性といふ通俗性、

つまり一種の幫間性の混入が入り込んでゐないか」^②と大きな反発を覚えた論者も多かったのである。このような状況論的な毀誉褒貶は、当時の純文学文壇の中心としての横光への期待と反発の証左でもあった。平野謙は後年「純粹小説論」を小林秀雄の「私小説論」と共に「プロレタリア文学運動敗退後の現代文学の進むべき路を模索した論文」と評価し、中村真一郎の本質論的な再評価に触れながらも、「主として状況論として受けとるものである」^③としている。

他方、中村真一郎は「『純粹小説論』再読」において、二十世紀小説の方法の模索として横光の提唱を捉え、「自意識」の表現方法としての「第四人称」の設置を、戦後文学の可能性への先駆者として評価する。実作者の視点から「私はこの評論を、純粹な小説方法論として受け取り、日本の小説の状況論としては読まなかった」^④という。平野謙はプロレタリア文学運動の崩壊を黙殺した上に成立した

「文芸復興」の在り方についての疑念から、「純粹小説論」の状況論の側面を強調し、中村の本質論を意識的に批判したのであった。しかし、その数年後、「本質論はつねに情勢論のなかに埋没しがちであつて当時横光利一の小説方法論の真意を世界文学的な視点から受けとめた人は、ほとんどいなかった^⑤」と、一九三五年当時の状況を振り返りながら、中村真一郎の本質論の把握を認めている。平野自身は純文学論争の渦中にいたことが、「純文学にして通俗小説」という提唱の反響の大きさに思いを向けさせたのだと、平野は言う。

中村もまた、中間小説の流行に批判的な立場から、むしろ本質論的な方向から目を向けたのだとすれば、「純粹小説論」自体の持つアクチュアルな性質は、本質論的なモチーフと分かちがたいものであることは見やすい道理である。

プロレタリア文学崩壊後の文壇状況を背景に読み込む平野の状況論と、戦後文学の先駆的な試みとして評価する中村の本質論という構図は、大衆文学の再検討、ジイド受容の検証といった状況論と、ポストモダンズム小説としての横光文学の再評価といった本質論という流れを引き継がれている。状況論的なアプローチは横光の同時代的なアウラを剥ぎ取り、等身大の「純粹小説論」の意味づけをなそうとする。一方で文学史的評価の頸木から逃れて、横光の先駆性を検証しようという傾向は、確かに「純粹小説論」の可能性を引き

出している。しかしながら、ポストモダンの可能性を問う以前に、モダニズムの流れの中で再評価がなお必要なのではないか。本論では主知主義をめぐる問題性を鍵として、阿部知二と春山行夫の評論と「純粹小説論」をめぐる関連性を検討し、「純粹小説論」の同時代的な位置づけを再考察する試みである。

2. 主知主義と「純粹小説論」

「純粹小説論」の次の箇所には知二の名が挙げられている。

中島健蔵氏の通俗小説と純文学の説論、阿部知二氏の純文学の普及化問題、深田久彌氏の純文学の拡大論、川端康成氏の文壇改革論、広津和郎氏、久米正雄氏、木村毅氏、上司小剣氏、大仏次郎氏、等の通俗小説の高級化説、岡田三郎氏の二元論、豊田三郎氏の俗化論、これらはすべて、私の見たところでは、純粹小説論であるが、(以下略)

「純粹小説論」と阿部知二の関係を考察しようとするのは、そのことだけを理由とするのではない。「純粹小説論」発表の一年前、横光は「覚書」において次のように述べていた。

私も新感覚派時代に、近代の感覚派は悟性を中心としたものでなければ新感覚とは云ひ得ないと主張したのであるが、これも長い間誤解を受け、漸く近ごろになって阿部知二氏から私の

解釈の真意をくみとられたことがあり、満足をしたのを覚えてゐる。^⑥

竹松良明によれば、これは一九三四年一月二十八日付の知二宛書簡で「今度のあの時評は今までのあなたのなさった時評の中では一番良いと私は思ひました^⑦」と横光が触れている。「文芸時評」を指している。その中で知二は、当時連載中だった「紋章」の「私」の設定を評価して「作者としての『私』と小説の中の世界との介在物となつてその交錯を調節しようとする役を買つてゐて、おそらく普通の小説に於ける『私』といふもの以上の働きを今後とも背負ふつもりであらう^⑧」と述べている。作品を創作過程の結果として「印象」「情調」「登場人物の性格」を担うだけのものではなく、「作者の精神の働き」と一体となつた「有機物」として捉えるという、ジイド的な、またヴァレリーの影響を受けた純文学の傾向を指摘するこの時評の中で、「紋章」の試みを評価された横光はわが意を得たりと感じたであろう。また、この「紋章」での試みが「第四人称」の概念としてやがて記されるようになったのだとすれば、知二と「純粹小説論」の関わりは深いと言えよう。

この一九三四年四月の「覚書」において、横光はヴァレリーの「テスト氏」、ドストエフスキの「悪霊」、ジイドの「ドストエフスキ論」などに言及しながら、創作における知性と感覚について

思索をめぐらしている。その末尾で春山行夫と共に知二に言及しているのである。

春山行夫氏は「方法によつて訓練されることを要求するものは Intellect (理知) ではなくて本能だ。そしてこの訓練された本能がとりも直さず主知に外ならない。主知と理知とは僕が事ある毎に區別して来たが、一般には混同されてゐる、^⑨」と説く。つまり主知とは、理知とは全く反対なものだといふ意見と見ても良からう。これらの考へ方の当否はともかくとしても、小林秀雄氏の知性についての考へ方とは、ここでは全く相反して使用されてゐるのを見る。

この直後に先の引用部分がある。本能と主知の、言い換えれば感性和悟性の分ちがたい関係を主知主義と捉えた横光は、知二の「主知的文学論」に以前から注目していた可能性がある。そこで「主知的文学論」をブレ「純粹小説論」として検討してみることしよう。先の引用部分に続いては、次のように述べられていた。

阿部知二氏の主智主義^{主智}といふものも春山氏の意見と一致したものと見ても良いのであらうが、これからの文学論も主智と理知との概念のもつれを基礎としてさまざまな絡まりを演ずることであらう。

この一節には横光の文学理論への志向が明らかである。知二の主知

主義を横光はどのように意識し、どのように取り入れたのだろうか。

3. 『主知的文学論』の構図

阿部知二の『主知的文学論』は、一九三〇年十二月に厚生閣から出版された。『詩と詩論』、『詩・現実』等在一九二九年から翌年にかけて発表された二十篇の評論・時評をまとめたものであるが、その冒頭に「主知的文学論の略図」と題した序文が書き下ろされている。その中で知二は「内容としての主知的傾向」と「方法としての主知的傾向」を弁別し、それぞれについて考察している。「内容としての主知的傾向」とは、現代に流行する報告的、記録的文学、科学的読み物等、「大衆を相手とする散文」に見られる知的な傾向を言う。大衆文学やプロレタリア文学はこのような知的要素を重視する必要がある、と知二は分析する。ただし、「低度な知的要素の尊重は、文学を、ついに新聞記事と同一のレヴェルに墮すことになり」危険性をはらんでいるのであり、「これは芸術的な自殺に等しい結果になる。大衆が文学に必要であることは、文学が芸術的に自殺してもいいといふことを示さないことは注意しなければならぬ」という。そこで、意識的に社会科学、自然科学、精神科学の方法を取り入れることによって、素材なりリズムを超え、文学は時代精神と結びついた展開をすべきだと主張する。つまり本質的な意

味での主知主義は次の「方法としての主知的傾向」だということである。

それでは「方法としての主知的傾向」とは何か。知二は端的に述べている。

文学は（主として）感情の表現と伝達であるとしても、われわれが、そのことに文学を使用するといふことは、われわれが、知性を以つてその感情を取扱ふことになるのであるという考へ方を出発点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へば、文学とは、知性を方法としてわれわれの感情の前後左右にひろがる未知の世界を探索し、これに秩序をあたへて再現する、といふやうなことになる。

知性を武器として感情の世界を探索し秩序を与えること、主知主義は横光の指摘したように、悟性を中心として感覚を表現する方法だと言えるだろう。それならば、方法としての主知とは社会的な存在としての個人の理性によって感情の世界が限定されるということなのだろうか。知二は「主知的文学論」の章において次のように述べている。

主知は単なる社会、功利的にのみ使役せられない。又、それはエモオションを排しない。文学内に於けるエモオションの存在を信じ且つその拡張をも希望する。何となれば、それは、エ

モオシヨンを克服する「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オシヨンの深淵を、「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。^④

このように、「方法」である限り「主知」は個人的なものに留まらず、感情の世界を秩序づけ普遍的なものを見いだすものなのである。いかにしてそのような普遍的な視点を獲得できるのであろうか。何を根拠として「方法としての主知」は持ち得るのだろうか。知二は明快に答える。

それは文学に於ける「伝統的なもの」である。つまり、過去から現在にいたるまでの、文学的な情緒のうちの、優れたものが抽出され、累積されたものである。そして、それは、前に言つたやうに、製作、観照、批判の作用に於て、すでに一旦、知性を濾過されたものであるから、一つの思想（知性）としての相貌と機能を持つことが出来るのである。（「主知的文学論の略

図」）

このようにして、感情と知性と伝統との三つ巴の関係が成立する。感情の深淵を捉えようとする知性は、文学的伝統によつて育まれ、その伝統とは文学的情緒の抽出されたものである。だとすると、そこに再び読者としての大衆との関わりが想定されてくるはずである。

文学的伝統を具現化するには「観照」の働きが不可欠だからである。「逆説的な感想」の章において、知二は次のように述べている。

ただし、われわれは大衆（読者）、といふものを無視することができない。それは、何時、如何なる世にも絶対必要であるところの芸術の保護者であるのだから。だから、大衆が染められてゐる時代の色にはいくら敏感であつてもいい。即ち、「方法」に於て注意が必要となる。個人を描くとしても、漫然たる個人趣味は無力である。現代の個人の生活が社会性と密接にむすびつき、又その関心が其処にあるとすれば、小説は必然的にその関心のある処を捉へてきて、それを、その目的によつて、（この場合）個人性の究明の方向に構成して行かなければならない。私はこれが文学に於ける技術として最も重要なものの一つだとおもつてゐる。時代の流行と本質的な芸術の目的とを最も高度に結びつけることは、決して妥協ではない。勇気を要するものだ。^⑤

ここでは文学の「保護者」としての「大衆」との関わりが、文学における方法として不可欠であるという認識が述べられている。「文学時評」として発表されたこの章においてだけでなく、『主知的文学論』のモチーフ全体に功利的にならず、しかも大衆との関わりが不可欠な時代相といかに取り組み得るかという問題が通底してい

るのである。例えば「文明と文学及びその方法」の章では「今や、権威を持たんとすれば徹底的な高踏芸術に、大衆と関渉を持たんとすれば権威を売ることに。ここに適切な問題がある」と指摘し、芸術小説と大衆小説の乖離について言及している。いわゆる芸術大衆化論争の余波がここにも現れているとも言えるが、「主知的文学論」の問題性が感情と知性と伝統の三つ巴という構図に現れている以上、状況論として「大衆」の問題を避けるわけにはいかなかったのである。「主知的文学論」がブレ「純粹小説論」として読み得る理由はここにあったのである。

しかしながら、知二の問題意識の中で、文学における「伝統的なもの」と、現実の「大衆」とは直接的に結びついている訳ではなかった。先の「逆説的な感想」と同時期（一九三四年十一月）に発表された「文芸の二途」においては、その乖離が明らかである。知二は次のように言う。

第一に、文学自体の芸術的進歩についていへば、此際は大衆の歓迎などといふことは問題にならぬ。何時の時代にも芸術はその狂信者を持つてゐた。彼らにとつては文学的「生活」などは問題でない。そして、彼等によつてのみ後代をも戦慄させるやうな美が創造された。^⑩

ここには「文芸保護者」としての「大衆」というとらえ方とは矛盾

『純粹小説論』と主知主義とをめぐって

するかのようには、「芸術的小説」とそのパトロンの関わりが述べられている。本来の芸術は天才とその狂信者によつて産み出されるのだという極論である。しかしながら、「第二は、社会内に於ての文学の繁栄についてである」と知二の言うように、「文芸の二途」とは、そのような「芸術的小説」の不可能になった、現代における文学のあり方を模索するオルタナティブなのである。少し長いが必要な箇所を引用する。

もし、真の意味の「芸術」小説の創造に参加し得る自信と誠意があれば何をか言はんや、である。今日に於ては、勇敢に周囲を遮断して、新しい芸術の探求者になればいい。しかも、もしその決意もなく、中途半端な、——創意もなく、面白くもない所謂「芸術小説」を書くのであるならば、それよりは勇敢に大衆性と握手した方がいい。このことのみが、文壇的な繁栄を来すであらう。

文学の繁栄期である十九世紀の外国の作家たちは、現在のわれわれの概念では「通俗性」とみるべきものと、優れた「芸術性」とのあひだを、自由自在に、何のこだはりもなく走り抜けてまはつてゐるやうにおもはれる。二三の例外をのぞけば、どうも外国には、通俗性と芸術性との境界が固苦しくないやうにおもはれる。否、われわれの国でも、その繁栄期には、たとへば、

漱石や、谷崎氏や菊池氏などにもその例をみる事が出来る。小説が「面白い」ことは決して差しつかへないことではないか。所謂芸術小説の窮屈さと、大衆小説の不勉強（芸術的な意味での）との間に、今のやうな大きな溝のあることは少しも自慢にならないことではないか。

現代に生きる文学者が周囲を遮断できない以上、知二の選択が「勇敢に大衆性と握手」することにあるには言うまでもない。これが横光の言う「純文学の普及化問題」であり、「通俗性」と「芸術性」の境界を超え得る「面白い」「芸術小説」をめぐる、もう一つの「純粹小説論」と言つて良いように思われる。知二の挙げているのが「ブン・ダイン」「コンラッド」「ウエルズ」であり、横光の挙げてゐるのが「ドストエフスキ」「トルストイ」「スタンダール」であることを除けば、ほとんど共通する主張だと言えるだろう。問題は、その「面白さ」のためにどのような方法を持ち得るかである。「主知的文学論」における「大衆」との関わりが、その後の評論の中でどのように扱われているか、また横光がどのように知二に呼応したのかを次に考えたい。

4. 「国民性」と「伝統」

『詩と詩論』の後継誌『文学』に採録された「数個の日本文学」

において知二は、国民文学論に触れながら文学の世界化と国民性について述べている。

文学の世界化などといふことは、それほど簡単に行はれることであり、それほど簡単に取扱はれ得ることであらうか。——ここに於て、一国の固有の文学、乃至その裏打ちであるところの国民性への省察が問題になつてくるであらう。それは伝統の問題である。何時の時代にも、——勿論今日も、真面目な文学の徒は伝統への反省を行つてゐる。何時の時代でも、あらゆる文学上の努力は、それが生きてゐるものである限りは、何等かの形で新しい展開を招き、新しい文学をつくり出さうとするものであるにはちがひないが、その努力を正しい方向に導き、その努力を成功させるものは、伝統の認識による知慧であらう。¹³⁾

「主知的文学論」において、感情と知性と伝統の三つ巴の関わりを確認したが、ここにおいて「伝統的なもの」の内実として「国民性への省察」という要素が浮上して来ている。文学的な伝統を形成するのは、読者としての「大衆」ではなく国民性の顕現なのだという主張である。「主知的文学論」において「主知的な傾向は、歴史的にみれば、Classicismの精神にむすびついでる」と記していたことを思えば、当然の展開であらう。もちろんここで言う国民性が単純に国民国家主義と結び付いてゐるのではない。感情の世界の深淵

を明らかにしようとする主知の働きが前提とされている。同時期に発表された「文学に於ける純粹性」において「純粹性」について次のように述べられているのが注目される。

それは現実の個々の現象的な描写ではなく、それらの奥底を貫く普遍的なものを示すことにある。文学は哲学ではないが、哲學的な強さによつてのみその普遍性に達しられるのだ。そして、それは、内容と形式とが正確に調和した状態に於て、高度の秩序と統一とを示すものでなければならない。——このやうに考へられた文学の純粹性とは、もはや単なる抒情文学を指すのではなく、無節制に現実を取入れて混乱のままに投出すことを指すでもないことと言ふまでもない。現実への服従や妥協でなく、現実と争闘をして、それに秩序をあたへるところの強い精神を指すのである。そして、この純粹の前には、もはや、詩も、戯曲も、小説も、——詩的小説もロマンの小説も所謂大衆文学も——そんな区別は片々たるものとなつて、何等の意味ももたしめない。

ここでは現実のジャンルとしての「純文学」と「大衆文学」という枠組みを超えて、文学の「純粹性」が目指されている。「高度の秩序と統一」を目指して「現実と争闘」するあり方が文学における「純粹性」だと言うのである。これは「主知的文学論」において提

『純粹小説論』と主知主義とをめぐって

唱された主知の働きが展開されたものと言えらる。河上徹太郎の『自然と純粹』がまとめられたのも同じ一九三二年だったことを例に挙げるまでもなく、ジイドの「純粹小説」の概念が問題にされたのがこの時期だったのであり、第二章で触れた知二の「文芸時評」も創作過程そのものを創作の組上に乗せる傾向を問題にしたものであった。だが、そのような時代的な共通性を超えて、知二の問題意識は横光の「純粹小説論」へと真つ直ぐにつながって行くものであった。

一九三五年三月の新刊評論として知二は横光の「時計」を論じている。その一節において純文学と通俗性の関わりについて次のように述べている。

こゝで、いはゆる、純文学の通俗性、といふ近頃の一つの流行の題目に触れる必要があらう。この小説が通俗化の道を行つてゐる、といふのではないが、大体に於て、これが——さきにつた二三の例外的要素はあるにしても——平明な普及性を狙つてゐるとはいへる。倨傲な姿の近代的小説ではないといへる。

しかし、通俗化とは何をいふのであるか。これに二つの方向があることが考へられる。一つは卑俗化。一つには、普及化。人々が、今日の純文学の通俗化についていふ場合、前者をばかり念頭に置くのは妙なことであり、況して、作家たち自身が同じ

やうに思ひ込んでゐるのは解しがたい。普及性は卑俗性と一致するものではない。逆襲的にいへば、今日、普及性のない、所謂「純文学」で百パーセントに通用してゐる小説の中に、その思想、その氣質、その感情、又、その題材や人物に於て、いかにも多くの俗悪なものがあるのではないか。(略) 姿態に於ては平俗で、内容に於ては高い、——これが今の純文学の通俗化があるとすれば、唯一の向ふべき道であらう。¹⁵⁾

ここにおいて知二は「通俗化」の内実を「卑俗化」と「普及」化とに峻別している。横光が指摘した「阿部知二氏の純文学の普及化問題」とは直接にはこの一文での指摘を受けているのは確實であらう。見てきたように「普及化」とは単なる通俗化ではなく、「主知的文学論」における主知の働き、文学における「純粹性」の主張を受けて初めて成り立つものであった。

5. 春山行夫における「主知」

一九三四年四月の「覚書」において横光は春山行夫の言として「方法によつて訓練されることを要求するものは intellect (理智)ではなくて本能だ。そしてこの訓練された本能がとりも直さず主知に外ならない」という言葉を紹介していた。横光の主知主義についての理解は知二だけではなく春山行夫を通じても成されたのである。

その理解の妥当性を検討することで、横光の阿部知二受容の傍証としておく。

春山は一九三〇年六月の『詩と詩論』において「芸術とは芸術の生産の秩序を発見し、それを技術化することによつて、芸術を芸術でなくしてしまふ主知の活動である」と述べているように、知二と同時期に主知主義の提唱を始めている。感情と主知を対立項とする知二に対して春山は「本能」と「主知」を対置する。「感性に安心しきつてゐる詩人がある。それはある意味で抒情詩人としてすぐれた詩人であるかも知れない。ボオドレエルの所謂本能のみに頼る詩人である」(「感性論覚書」¹⁷⁾)とあるように、「主知」によつて秩序化されない「感性」は「本能」に留まるのである。春山は横光の単行本『機械』を評して『《機械》の二巻に示されたものは、最早横光利一氏の(感性)のみではない。そこには感性を裁断する主知がある』¹⁸⁾としているように、主知派の小説家として横光を見てもいるのである。横光も意識して春山の論旨を引用したのである。しかし、横光の言う「訓練された本能」として「主知」を捉える見方は春山の趣旨に添うのであろうか。例えば次のような箇所が該当すると思われる。

本能は事物に関する知識であるに反して主知は事物の秩序・関係に関する知識である。だから、文学の活動も、作品といふも

のをつくる上には、それがどうして出来上るか、その内的な手段に関する意識なくしてすむこともできる。直観的、感性的な作品がそれである。しかし、それを手段に於て意識し、内的な秩序を知るところを創造の目的とするとき、本能は主知となる。
〔主知主義について〕

方法を意識することによって「本能」が「主知」へと変化するという意味では横光の理解は妥当であろう。しかしながら、横光は「主知」を「理解」と対比し、「理解」よりもむしろ本能に根ざすものと理解したように思われる。だが、「感性を裁断する主知」という言葉もあるように、春山においてはあくまでも「主知」は「本能」の変化したものではない。横光の理解は「主知」を「本能」や「感性」に根ざすものと捉える点で、阿部知二の感情と知性と伝統の三つ巴という構図に根ざした「主知」を受け入れる素地があったと言えるのではないか。

実は春山の文章で横光の引用箇所該当するのは、発表時期が食い違がつているのであるが、例えば次のような一節なのである
カトリシズムの文学といはれてゐる文学、例へばジャコブやコクトオの文学は本能といふこと、感動といふことを認める。主知とは本能を訓練して本能に方法を与えるものであり、植物的であると同時に動物的であることを希望し、主知的で、センチ

イメンタルな強制によつて得られたものでない限りはエモオシ
ョンを認めようとする。この点はイギリスの理智的であるのとは少し変つてゐる。(「主知主義の文学論」²⁹⁾)

本能を訓練して方法を与えるのが主知である点、理智と主知を対比している点など、横光のまとめに相即するのである。ただしこれはジャコブやコクトオの主知主義への理解であつて、厳密には春山の主知についての見解とは異なるのである。何れにしても横光の「主知」理解は、春山の主張とは食い違つてゐるのではないか。阿部知二と対照するならば、春山の「主知」は新たな方法意識で現実を「裁断」するものであるのに対して、知二は「主知」の根拠を「伝統」へと求めていくのである。知二に共鳴しながら、横光もまた「純粋小説論」において「伝統」を課題としていくのではなかつただろうか。

6. 「純粋小説論」における「民族」

最後に「純粋小説論」に戻つて横光の主知主義受容の問題性を確認しておきたい。末尾近くに次のような一節が登場する。

行動主義と自由主義については、その前に飛び越すわけには行かぬ民族の問題があるから、今は一先づこれにはペンをつしまう。今日本がヨーロッパと同一の位置にあるとは私には思へ

ないからだ。私はヨーロッパの理智が、亜細亜の感情や位置の中で、どこまで共通の線となつて貫き得られるものかといふ限界を、前から考へてみたが、まだ今は我国のマルキシズムさへが、外部から見れば一種の国粹主義のごとき観さへ帯びている時代である。(中略)日本人の思想運用の限界が、これで一般文人に判明してしまつた以上は、日本の真の意味の現実が初めて人々の面前に生じて来たのと同様であるのだから、いままでもあまりに考へられなかつた民族について考へる時機も、いよいよ来たのだと思ふ。

この唐突に見える「民族」の一語も「読者」、「大衆」と置き換えてみれば、知二のいう「伝統的なもの」の現れとして理解できるのではないか。ただし、知二が主知の洗礼を経た文学的伝統として捉えていた国民性の内実として、横光はいつたい何を想定したのであるか。そこに『旅愁』へと向かう横光の戦時下の問題が横たわっているのである。例えば、『純粋小説論』の後に発表された「作家の秘密」という文章の末尾に気になる一節を見ることが出来る。

無頼漢と戦ふためには、昔から軍備を拡張する一手あるばかりである。しかし、われわれは、これに恩愛をほどこさねばならぬのである。それなら、むしろこの男に身を任せ、彼の欲するままの行動を取らせ、彼の欲望の深さを探るに如くはない。こ

れが人間心理の最も科学に近づいた精神である。この底無しの大淵へ身を深く沈める術は、誰しも秘中の秘であらう。俗化といふ大業は、この秘密の中から浮き上つた捨身の戦法であるべき筈だ。虚無よりの創造とは、無頼漢と戦ふ戦法である。作家にとつて自然ほど恐るべき無頼の徒はまたとあるまい。しかも、今は自然はむかしの自然ではない。自然とは大衆である^①。

「大衆」という名の無頼漢と接するために、彼の欲するままの欲望に身を任せる精神。その深淵へと身を沈めるのが「俗化」であるとす。自然にまで化した「大衆」に関わつて行くこの決意は、やがて戦時下という時空に於ける現実追隨という結果を招来するのではないだろうか。「純粋小説論」における「民族」と「大衆」は、その空虚な形式に「国民」という内容を盛られるのを待っているのではないだろうか。横光の「主知」はどこまで「現実」との「争闘」を続け得たのだろうか。少なくとも、「純粋小説論」は「読者」との関わりに於ける、一つの転回点であつたのである。

注

- ① 古谷綱武「横光氏の『純粋小説論』」、「文芸通信」、一九三五年五月
- ② 保田與重郎「『純粋小説論』読後」、「行動」、一九三五年五月
- ③ 平野謙「昭和文学の可能性」(一九七二年四月二〇日、岩波新書)
- ④ 中村真一郎「『純粋小説論』再読」、「文学界」、一九六二年八月

- ⑤ 平野謙『昭和文学私論』（一九七七年三月二〇日、毎日新聞社）
- ⑥ 横光利一「覚書」、『文芸』、一九三四年四月
- ⑦ 水上勲、竹松良明「阿部知二宛未発表書簡」、『昭和文学研究』第二二集、一九九〇年七月。後『横光利一全集』補巻（一九九九年十月二〇日、河出書房新社）所収。
- ⑧ 阿部知二「文芸時評」、『文芸』、一九三四年二月
- ⑨ 阿部「主知的文学論」、『詩と詩論』、一九二九年九月
- ⑩ 阿部「逆説的な感想」、『新潮』、一九三〇年十一月
- ⑪ 阿部「文明と文学及其の方法」、『新潮』一九三〇年二月
- ⑫ 阿部「文芸の二途」、『読売新聞』一九三〇年十一月十四日、十五日
- ⑬ 阿部「数個の日本文学」、『文学』、一九三二年三月
- ⑭ 阿部「文学に於ける純粹性」、『新潮』、一九三二年七月
- ⑮ 阿部「新刊評論 時計」、『文学界』、一九三五年三月
- ⑯ 春山行夫「事実の芸術より秩序の芸術へ」、『詩と詩論』、一九三〇年六月
- ⑰ 春山「感性論覚書」、『詩と詩論』、一九三一年六月
- ⑱ 春山「文学の思考 横光利一氏の新著『機械』について」、同上
- ⑲ 春山「主知主義について」、『新潮』一九三二年二月
- ⑳ 春山「主知主義の文学論」、『三田文学』一九三四年七月
- ㉑ 横光利一「作家の秘密」、『文芸』一九三五年六月