

形式主義文学論争について-論争する「科学」的で非科学的な文学論-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文学部・文学研究科 公開日: 2015-04-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 千田, 実 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/16961

形式主義文学論争について

— 論争する「科学」的で非科学的な文学論 —

千田 実

要旨

本稿では、最も「進歩」した「科学」にもとづくものといえる形式主義の文学論と、教養主義の鬼子ともいえるマルクス主義の文学論との論争である形式主義文学論争について考察していく。横光利一、中河与一ら形式主義の文学論では、相対性理論や量子力学など「最新」「最先端」の物理学が濫用されている。これは「科学」において、物理学が最も権威をもつものであるためだといえることができる。形式主義は、フアツシヨナブル・ナンセンスともいえる「新しい」文学論によって、マルクス主義文学を「古臭い」と批判している。この批判は、教養主義の鬼子である蔵原惟人らマルクス主義の文学論が、作品の評価において作者の「物の見方」や「態度」を問題とするものだからだと考えられる。形式主義は最も権威ある「最新」「最先端」の「科学」を濫用することで、マルクス主義という「科学」に對抗しようとしたのだといえる。プロレタリア文学において、マルクス主義という「科学」は、自然科学よりも権威をもつ。形式主義文学論争での形式主義の「科学」的な文学論とマルクス主義の「科学」的な文学論との対立では、どちら

らの「科学」が権威をもつのか、あるいはどちらがより「進歩」した「科学」なのかということが一つの争点になっていると考えられる。

キーワード：科学、形式主義、マルクス主義

はじめに

横光利一は、蔵原惟人、平林初之輔らプロレタリア文学との論争である形式主義文学論争において、「作者と作品とを分離したものと考えると、ここに『新しさ』を置いている」。このことは形式主義文学論争での横光の文学論が「ロシヤ・フォルマリズムと、どの程度には議論の余地があるとして、結びついていたこと」を示すものとして、あるいはこの論争における「他の論者と横光との決定的違い」として評価されているが、横光がその「形式主義」を「作品価値の決定の方法」「叩く方法」としていることは、「フォルマリズムとの根本的な差異」とされてもいる。「作者と作品とを分離したものと考える」横光の形式主義では、「形式」が「内容」を決定するということが、すなわち作品の価値が「形式」によって決定されるということが論じられている。横光は「形式論への批判」(『東京日日新聞』昭四・二・十六、十七)で「私は今もなほ、作品と作者とは独立した二個の物体だと思つてゐる。(中略)作者はいかなる生活をしやうとも、作品価値の決定の上には、何らの影響をも与へない」としている。横光が「作品価値の決定の方法」としての形式主義によってプロレタリア文学の文学論を批判しているのは、プロレタリア文学の文学論が教養主義的な「古い」文学論だからだと考えられる。横光の形式主義

は、「内容」によって作品の価値が決定されるというプロレタリア文学の「古い」文学論を批判する「新しい」文学論なのである。

本稿では、形式主義文学論争における形式主義の「新しい」文学論とプロレタリア文学の「古い」文学論との対立が、最も「進歩」した「科学」的な文学論と教養主義的な文学論との対立だということを明らかにする。形式主義の文学論では、「最新」「最先端」の物理学が濫用されているが、これは制度としての科学（「科学」）において、物理学が最も権威をもつためだといえることができる。横光は「文芸時評」『読売新聞』昭四・三・十二（十五）で、「時間と空間を一元的に還元した自然科学の先端は再び哲学を転覆して進んで行く、形而上学的な理論は今や悲鳴を上げて、改革されねばならぬであらう。われ／＼の形式主義の根拠も、此のメカニズムの上に立つて、発展しつゝあるのである」と述べている。形式主義は、ファッショナブル・ナンセンスともいえる「進歩」した「新しい」文学論によって、プロレタリア文学の「古い」文学論を批判しているのである。形式主義がプロレタリア文学を批判しているのは、「プロレタリア文学の文学論が作品の評価において作者の「物の見方」や「態度」を問題とする教養主義的な文学論だからだと考えられる。プロレタリア文学の文学論では、その文学論が論じる評価の基準が「客観的」「科学的」なものとして置かれている。マルクス主義という「科学」にもとづくプロレタリア文学の文学論は、形式主義と同じ「科学」的な文学論なのだといえる。プロレタリア文学において、マルクス主義という「科学」は、自然科学よりも権威をもつ。形式主義の文学論とプロレタリア文学の文学論は、どちらも「進歩」していない「古い」文学論を批判するものとなる

のではないかと思われる。形式主義文学論争での形式主義とマルクス主義との対立では、どちらの「科学」が権威をもつのか、あるいはどちらがより「進歩」した「科学」なのかということが一つの争点になっていると考えられる。

一、プロレタリア文学の非科学的な文学論

蔵原惟人は「プロレタリア芸術の内容と形式」『戦旗』昭四・二）において、芸術の「内容」を「与えられた階級思想と感情」、「形式」を「内容が形象の中に表現されるための手段」とした上で、プロレタリア芸術の「内容」について次のように述べている。

作品の根底に横たわる思想なり感情なりが、改良主義的或いは日和見主義的なものであるならば、その作品はそれがいかにか「労働者」的であったとしても、それは決してプロレタリア芸術ではない。またたといその思想と感情とがいかにか革命的であろうとも、もしもそれが小ブルジョアの革命的、或いはルンペン・プロレタリアの革命的であるとすれば、これもまたプロレタリア芸術作品の内容たり得ない。プロレタリア芸術の内容は革命的であると同時に、プロレタリア的なものでなければならぬ。言いかえればそれは前衛的（共産主義的）プロレタリアートのイデオロギーと心理を反映して置かなければならない。（傍点原文）

ここでは、プロレタリア芸術の「内容」が「前衛的（共産主義的）プロレタリアートのイデオロギーと心理を反映して置かなければならない」とされている。これは「内容」が作品の価値を決定するという蔵原の文学論において、作

品の「内容」が「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」かどうかということが評価の基準となっているためだと考えられる。蔵原は「理論的な三、四の問題」『東京朝日新聞』昭三・十一・二十六（二十九）で、このことについての次のように述べている。

批評の唯一の、真に客観的な、「科学」的な基準はレーニンが道徳について語り、ルナチャルスキーが文芸に適用したところの、「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力するすべてのものは善であり、それを害するものは悪である」をおいてほかにないのである。

これは（中略）マルクス主義を承認したものとつてのみ妥当な真理なのではない。それはこれを「承認」とすると否にかかわらず客観的真理なのである。

ここで蔵原は、「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」かどうかを「批評の唯一の、真に客観的な、『科学』的な基準」としているが、この評価の基準は、それが「客観的真理」とされている点で、科学的なものではない。「科学」というものは、何が真実であり、何が真実でないかを宣言するものではなく、むしろ確実性の度合いの差を述べるもの^⑤だといえるからである。「何が真実であり、何が真実でないかを宣言する」蔵原の評価の基準は、「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」「度合い」（作品の「内容」がどのくらい「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」のか）を評価するためのものではない。「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力するすべてのものは善であり、それを害するものは悪である」という蔵原の「科学」は、作品の「内容」が「プロレタリアの仕事の発達と

勝利とに助力する」かどうか（「善」であるか「悪」であるか）だけを「宣言する」ものなのである。プロレタリア文学の文学論では、文学者が「プロレタリア」としての「善」であるかどうかを宣言されるのだということになる。マルクス主義という「科学」は、その宣言によって、善悪の問題を「科学」的に解決するものなのである。このマルクス主義による「科学」的な宣言は、「はじめから何が真実であるかがちゃんと決まってしまうだけに、たいへん断固とした^⑥」ものとなるが、何が「善」で何が「悪」なのかは「客観的」に決まるものではない。平林初之輔は、「批評家の任務について」（『新潮』昭三・十）で、「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」かどうかを基準とする「科学」的な評価における「評価の不一致」について次のように述べている。

マルクス主義批評家の個々の作品の内容に対する評価は一致するだろうか？ 評価の一般的規範を同うしてある以上、そして、必要な細則を遵守してある以上、評価は大体に於て一致するのが当然らしく思はれる。それにも拘らず、同じマルクス主義批評家の間に於てすらも、かゝる一致は到底望まれぬらしい。（中略）批評は前半は科学であり、後半は神秘主義であるところの、希臘神話の半人半獣の如き存在として甘んじなければならぬやうに思はれる。

ここでは、蔵原のいう「客観的真理」を基準とする「科学」的な評価においても「評価の不一致」が生じるとされているが、この「評価の不一致」は、平林たい子「殴る」（『改造』昭三・十）に対する蔵原と勝本清一郎の評価の間

にも生じている。勝本は、「芸術的価値—社会的価値」(『三田文学』昭三・十一)において、「芸術的価値とは、社会的価値の一種である。(中略)人類の社会生活に何等かの感性的、感情的、思想的、実際的影響を及ぼし何等かの役立ちをする所に芸術価値の全部がある」とした上で、その評価の基準を「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」かどうかとしている。マルクス主義という「科学」にもとづく評価で「評価の不一致」が生じることは、この「科学的な評価が「客観的」なものではないということを示している。「科学」的であるということは、客観的であるということではない。勝本は、「一九二八年の小説」(『新潮』昭三・十二)で、「殴る」について次のように述べている。

平林たい子氏の「殴る」も優れた作品であつた。(中略)この作の前に「夜風」(中略)等があり殊に「夜風」は相当に優れた作であつたが、しかしこれらの作はただ何と云つても何処か古い自然主義文芸の方法の尾を引いてゐて、それが結局物の見方、掴み方の上にも影響を与へてゐる所があつた。所がこの「殴る」では今までとは多少変つた内容—歴史的、社会的展望—がぎつしりと詰め込まれるだけ緊密に、生々とした端的な感性的描写法によつて織り上げられてゐるのだ。この手法上の飛躍は、この作者の今後の芸術内容の掴み方、取扱ひ方に必ず好き進展をもたらす基礎となるであらう事を信じさせる。この作でも、(中略)結末のあたり—すばらしい内的な物の掴み方が、びつたりと焦点を結んでゐる。(傍点原文)

ここで勝本は、「殴る」の「内容—歴史的、社会的展望

—」や作者の「物の見方、掴み方」、「手法上の飛躍」を高く評価しているが、勝本が高く評価した作者の「物の見方、掴み方」は、蔵原が「無気力な日常生活主義」と批判しているものでもある。蔵原は、「最近のプロレタリア文学と新作家」(『改造』昭四・一)で、「芸術家が、あらゆる現象を歴史的発展の必然の観点から見、選択し、そして描いてゆくことを要求する」とした上で、「殴る」について次のように述べている。

この作者の初めの作品『嘲る』(中略)等の主題をなしているものは、放浪する一人の少女の悲惨な、しかし反抗に満ちた生活である。(中略)しかしこれらの作品は(中略)作者の現実に対する態度が個人主義的、人道主義的、無政府主義的であることを示した。しかし作者は昨年にいたつて『夜風』『荷車』等において、この個人生活の限界を越え、より広い社会的なテーマを取り扱い始めた。これは作者としては一つの大きな進展として我々がその将来を期待していたのであるが、「改造」に発表した『殴る』において彼女は再びもと無気力な日常生活主義に帰ってしまった。これは作者が現実を本当にプロレタリア的に見ていないためであつて、作者の取つた新しい形式も何等その本質を救い得ていない。(傍点原文)

蔵原の「殴る」に対する評価では、「現実を本当にプロレタリア的に見ていない」という「作者の現実に対する態度」が批判されている。これは「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力する」かどうかを基準としている蔵原、勝本の「作品価値の決定の方法」において評価されるのが、作

者の「物の見方」や「態度」だということでもある。「殴る」の「歴史的、社会的展望」を高く評価する勝本と、「殴る」が「広い社会的なテーマ」をもたないと批判する蔵原は、どちらも作者の「物の見方」「態度」が、「本当にプロレタリア的」であるかどうかを問題としているのである。プロレタリア文学の文学論による「科学」的な評価では、「プロレタリア的」でない（と宣言される）ことが、作者の「物の見方」「態度」に対する批判となるのである。勝本は「内容のある形式主義作品」（『都新聞』昭四・二・十二）において、形式主義について次のように述べている。

氏は、その内容的側面を作品の評価に算入しまいとする。何故なら、その内容が貧弱なデカダンのものに過ぎず（中略）狭い消費生活の視野内に隔離して見た結果だけだからである。しかしさう云ふ（中略）生活態度乃至創作態度は（中略）寄生的生活者の間にこそ発生する。氏等の生活意識の内容は、左様に不完全で、病的なのである。

蔵原、勝本の「作品価値の決定の方法」では、作者の「物の見方」や「態度」が「プロレタリア的」であるかどうか宣言される（形式主義のように「プロレタリア的」でないものは、その「生活態度」や「創作態度」が批判される）。これは作者の「物の見方」や「態度」を問題とする蔵原、勝本が「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力するすべてのものは善であり、それを害するものは悪である」ということを「客観的真理」としているためなのであるが、蔵原、勝本の作品の評価において作者の「物の見方」や「態度」が問題とされるのは、その評価の方法が蔵原のいう「客

観的真理」を基準とするものだからではない。この「客観的真理」だけを評価の基準とすることに否定的な平林初之輔は、「文芸時評」（『東京朝日新聞』昭三・十・六）で「テーマ、もつと広い意味でいへば内容こそそして内容を作者がどんな態度でどんな風に取り扱ってゐるかといふことこそ、私たちの批評的興味をまづ第一にそとる」と述べている。平林が作者の「態度」を問題としていることは、「内容」が作品の価値を決定するという蔵原、勝本、平林の文学論においては、その評価の基準がどのようなものであるかに関係なく、作者の「物の見方」や「態度」が評価されるということを示している。蔵原、勝本、平林の「作品価値の決定の方法」では、作者と作品との間に「往還可能な通路が想定されている」のである。プロレタリア文学の「科学」的な文学論は、教養主義の文学論がそうであるように、作品の価値が作者の「物の見方」や「態度」によって決定されるということ論じるための「往還可能な通路」となっているということができる。形式主義文学論争で横光が批判しているのは、この「古い」評価の方法なのでと考えられる。横光の形式主義について、それがどのようなものであるのかを検討していきたい。

二、形式主義の非科学的な文学論

横光は「文芸時評」（『文芸春秋』昭三・十一）において、「内容」を「形式を通じて見たる読者の幻想」、「形式」を「リズムを持った意味の通じる文字の羅列」とした上で、「内容」が「形式」を決定するという蔵原の「非マルキシズムの文学理論」について次のように述べている。

元来唯物論は、客観あつて主観が発動すると云ふ原

則をもつてゐる。しかしながら、マルクス主義の文学理論は、形式が内容によつて決定せられると断定する。(中略)客観があつて主観が発動するものであるならば、即ち、文学の形式は文学の主観を決定してゐる筈ではないか。(中略)蔵原惟人氏(中略)はマルクス主義の原則たる唯物論に、「大革命を与へたのだ。(中略)「主観が客観を決定する。」と。
かくして、彼マルクスをして、美事にカントの唯心論に礼拝せしめたのは、千九百二十八年八月の「戦旗」に於てである。

ここで横光は、文学の「内容」を「主観」、「形式」を「客観」とすることで、「内容」が「形式」を決定するという蔵原らの文学論を「唯心論」としているが、このマルクス主義の文学論を「唯心論」とする横光の批判は、形式主義文学論争以前からのものだといえる。「新感覚派とコンミニズム文学」(『新潮』昭三・一)において横光は、「唯物論」にもとづく「新らしき文学が、コンミニズム文学と新感覚派文学の二つであるとすれば、そのいづれが、(中略)より新らしくして広闊なる文学となるべき」とかということについて次のように述べている。

もしもコンミニズム文学が、曾て用ひた弁証法的考察を赦すならば、新感覚派文学はコンミニズム文学よりも、より以上に明確な弁証法的発展段階の上に、位置してゐると云ふことを認めなければならぬであらう。何故なら、コンミニズム文学は、(中略)その理想さへ主張出来れば、曾て犯した唯心論的文学の古き様式をさへも、易々諾々として受け入れてゐるではな

いか。そこで、彼らは、文学の圏内に於ては、ただ単なる理想主義文学と何ら変る所はないと云ひ得られる。

ここでは「唯心論的文学の古き様式」をもつマルクス主義文学よりも、横光ら新感覚派の方が「弁証法的発展段階の上に、位置してゐる」とされている。これは横光にとつて、新感覚派の「唯物論的文学」がマルクス主義文学よりも「新らしき文学」であるためだと考えられる。「新感覚派とコンミニズム文学」では、「唯物論」が「唯心論」より「新らしき文学作品を作る」とされている。横光は、より「新しい」文学を、より「進歩」した文学だとしているのである。この「新しい」文学は、「作者と作品とをひつつけて考へた。古臭い」(『文芸時評』『文芸春秋』昭三・十一)文学論ではなく、「作品と作者とは独立した二個の物体だ」という「科学的な文学論を展開するものでもある。「形式とメカニズムについて」(『創作月刊』昭四・三)には、「目下、世界の思想上に於て、最も進歩した思想になりつつあるメカニズム」によつて説明される「内容」と「形式」についての次のような部分が見られる。

内容とは、読者と文字の形式との間に起るエネルギーで、エネルギーは同一なる文字の形式から変化せられず、読者の頭脳のために変化を生じると云ふことが明瞭になる。即ち、私が、内容とは形式から受ける読者の幻想であると云つたのは、これを意味する。それ故、同一物体である形式から発する内容と云ふものは、その同一物体を見る読者の数に従つて、変化してゐる。(中略)即ち、その読者の頭に従つて、文字から受けるエネルギーの量が個々別々に独立して違ふのだ。

横光の「メカニズム」による「科学」的な文学論では、「読者と文字の形式との間に起るエネルギー」である「内容」が読者によって「個々別々に独立して違ふ」ということ、文学作品が「われわれ作者からも（中略）また同時にわれわれ／＼読者からも全く独立した形式のみの物体」だということが論じられているが、この文学の「内容」と「形式」を説明する「メカニズム」は、「明確な科学的概念を示すものでなかつた」とされている。横光の「科学」的な文学論では、最も「進歩」した「科学」が濫用されているのである。「科学」の濫用の特徴には、「どう見てもごく漠然としか理解していない科学の理論を長々とあげつらう」「自然科学の概念を、概念的なあるいは経験的な正当化をすこしも行なわずに、人文科学や社会科学に持ち込む」「まったく無関係な文脈に、恥もなく専門用語を投入して、皮相な博士ぶりを誇示する」「実際にはまったく意味のない言葉や文章をもてあそぶ」ということがあげられている。「現代フランスの思想家たち、ロラン・バルトやジャック・ラカン、ジュリア・クリステヴァやジャック・デリダ等が（中略）『エクリチュール』という語を、徹底して概念的に拡大し、それまでの世界認識の構造転換をはかるうとしたように（中略）『文字』という概念を拡張することによって、自らの『形式』論の理論的戦略を構築しようとした」と同じように「科学」を濫用することによって、「自らの『形式』論の理論的戦略を構築しようとした」ということになる。「形式とメカニズムについて」では、「内容が形式を決定すると称するがごとき、マルキシズム文学の唯心論は、此のメカニズムの前には、まことに、迷信の一節たる唱歌に過ぎない」とさ

れている。横光が「科学」を濫用して「マルキシズム文学の唯心論」を批判しているのは、横光の形式主義の文学論が、形式主義をマルクス主義よりも「新しい」とすることを目的としているからだといえる。横光の『マルクス主義』を批判し越えていく『科学』は、それによって説明される「作品価値の決定の方法」が、マルクス主義の文学論で説明される「作品価値の決定の方法」よりも「新しい」ということを主張するための非科学なのである。横光は「形式とメカニズムについて」で「形式主義の最大の目的」について次のように述べている。

メカニズムから見れば、一箇の物体は運動するとき、必ず何らかのエネルギーを持つてゐるが故に、そのエネルギーに従つて価値を持つことになる。エネルギーとは読者と作物の形式から発する力である。それ故、一箇の作物は読む人の能力如何によつてそのエネルギーを変化さす。（中略）だが、何が故に、かくのごとく一つの作物がその読者の頭によつて様々なエネルギーを放散させるか。（中略）最も有力な原因は、読者の頭が作物を読む場合、近時作物の形式を中心とせずして、読者の思想を中心にして読むことに原因して来た。そこで、形式主義運動の第一の目的は、読者に向つて、読者の思想を中心とせず、その作物の形式を中心にして価値を決定すべきであると云ふにある。即ち、作品価値の決定の方法が形式主義の最大の目的である。

ここで横光が「メカニズム」によつて「形式主義の最大の目的」を論じているのは、横光の「最大の目的」が、「形式」による「作品価値の決定の方法」をマルクス主義のよ

うな「思想」による「作品価値の決定の方法」よりも「新しい」ものだと主張することだからだといえる。「読者と作物の形式から発する力」とされる「エネルギー」が「読者の能力如何によつて」変化するのであるならば、「われわれ作者からも（中略）また同時にわれ／＼読者からも全く独立した形式のみの物体」の価値を決めるのは、「形式」ではなく「読む人の能力」だということになる。作品の価値が「読む人の能力如何によつて」決まることを説明する「メカニズム」は、作品の価値が「形式」の如何によつて決まることを説明する横光の形式主義を否定するものなのである。これは横光の「メカニズム」による形式主義の「最大の目的」が、作品の価値を決めるのが何なのかを論じることではないということを示している。横光の形式主義を否定する「メカニズム」が「形式主義の最大の目的」を論じることができるのは、それがマルクス主義よりも「新しい」評価の方法を説明するものだからなのである。横光は「芸術派の—真理主義について」（『読売新聞』昭五・三・十六、十八、十九）で、「メカニズムの文学」について次のように述べている。

自然主義の文学はメカニズムの文学であった。それは真理を探る方法に於て本能に重心を置きすぎた。マルキシズムの文学もメカニズムの文学であった。しかし、マルキシズム文学は真理を探る方法に於て、階級に重心を置きすぎた。さうして、新しい発生を余儀なくせしめられた芸術派の真理主義者たちは、当然、その真理を探る方法に於て、方法そのものに重心を置き始めなければならなくなつた。いかに掘りあてた真理そのものが古くとも、それは良いのだ。ただ方法そのこと

が新しければ。

ここでは横光ら「芸術派の真理主義者たち」の「真理を探る方法」としての「メカニズム」が、自然主義、マルクス主義のそれよりも「新しい」ものだとされている。「ただ方法そのことが新しければ」という横光の形式主義は、それが「作品価値の決定の方法」として、また「真理を探る方法」として、最も「新しい」ということだけを論じる「唯新論」なのである。文学の目的を真理の探究とする「科学的な文学論は、唯新論へと「進歩」したのだといえるが、横光の「メカニズム」による文学論は、中河与一の形式主義から「古い」ものとして批判されてもいる。中河は「科学上のテクニクと形式主義」（『創作月刊』昭四・四）において、「現代ではメカニズムは到底根本理論としては強力であり得ない。（中略）吾々は吾々の形式主義を、かくの如く怪しげなものの上に乗せるには忍びない」とした上で、横光の「メカニズム」について次のように述べている。

吾々は吾々の文学論を物理学の上に打ちたてるならば、最も新しい学説の上に築かなければならない。わざわざ時代ものを出して来るのはどんなものであらうか。且つ横光氏の説に於ては、何故に「メカニズム」が又「電子原子」が、「形式は内容を決定する」といふ形式主義の根本理論と如何やうなる関係を持つてゐるかが全く不明である。

ここで中河は、横光の「科学的な文学論において、「時代もの」の「メカニズム」が「形式主義の根本理論と如何やうなる関係を持つてゐるかが全く不明」だという点を批

判している。これは横光が「科学」を濫用していることを批判するものだといえるが、中河は横光の「科学」の濫用をソーカルのように批判しているのではない。⁽¹³⁾「文学論を物理学の上に打ちたてるならば、最も新しい学説の上に築かなければならない」という中河は、横光の濫用しているのが物理学の「最も新しい学説」ではないということに批判しているのである。中河の形式主義では、横光の形式主義と同じように、唯新論が「形式主義の根本理論」となっているのだということが出来るが、横光の唯新論を批判する中河の形式主義は、横光のいう「唯心論」でもある。中河の形式主義は、横光から「古い」ものだとして批判されているのである。横光と中河は、どちらの形式主義がより「新しい」のかという点で対立しているのだと考えられる。横光は「形式論への批判」で中河の「唯心論的」な形式主義について次のように述べている。

もし中河氏のいふやうに、作者と作品とを切り離して考へる必要はないといふのであれば、われわれは、親と、その親の生産した子供とを同一物体だと認識しなければならなくなる。この点のみには、私は賛成することは出来難い。何ぜなら、中河氏のその作品と作者との考察の仕方は、その形式主義とは反対に、あまりに唯心論的であるからだ。

ここでは「作者と作品とを切り離して考へる必要はない」とする中河の形式主義が「唯心論的」とされている。これは横光の唯新論がプロレタリア文学の教養主義的な文学論を批判するためのものだからだといふことができる。教養主義的な文学論よりも「新しい」横光の形式主義は、「作者

と作品とを切り離して考へる必要はない」ということを論じる中河の「古い」形式主義に「賛成することは出来難い」ものなのである。横光は「―芸術派の―真理主義について」で、「メカニズムそのものは、自然科学界に於てもいまだに何人も古くさいと云つて一言のもとに否定し去ることは出来ないものであるらしい。しかし、たとひメカニズムが新しくとも古くさくとも私には責任はない。たゞ私は唯物論の発生よりもメカニズムの発生の方が時期としては新しいと云ふことだけを明かにすれば良い」と述べている。横光の唯新論は、「古い」文学論を「一言のもとに否定し去る」ものなのだということになる。どちらがより「新しい」のかを問題とする横光の唯新論と中河の唯新論との対立では、どちらがより「古い」のかということが問題とされてもいるのである。唯新論は、「古い」文学論を否定することによって「新しい」文学論へと「進歩」するのだといえる。「―芸術派の―真理主義について」には、中河の「古い」文学論についての次のような部分が見られる。

中河氏は直ぐメカニズムとは（中略）古くさい思想だから捨て去らねばならぬと攻撃した⁽¹⁴⁾として氏は「存在は意識を決定する」と云ふ素朴实在論をメカニズムよりも新しいものと思ひ込んだ。しかし、素朴实在論の発生は（中略）ギリシヤ時代に発生してゐる一層古くさい思想である。

横光の形式主義と中河の形式主義との対立では、どちらの形式主義がより「新しい」のかが問題とされるが、この形式主義文学論争での唯新論の対立は、中河の「量子論、あるいは不確定性原理への関心を帰着点の一つとする」⁽¹⁵⁾

ものだと考えられる。量子力学は、最も「新しい」「進歩」した「科学」だといえるからである。形式主義という唯新論において、何が「新しい」のかが問題となった形式主義文学論争は、「偶然」について論じる「新しい」文学論を生み出すことになったのだといえることができる。中河は『偶然と文学』（第一書房 昭十・十一）で、「文中、物理学に關する部分は誤りなきを期し石原純博士の校閲を得た」とした上で、量子力学を濫用している。中河の形式主義は、横光の「古い」形式主義を否定する「新しい」文学論へと「進歩」したのだということになる。この「進歩」は、マルクス主義という「科学」を否定するものでもある。中河が濫用する「偶然」についての「科学」は、「必然」を論じる「科学」よりも「新しい」ものなのである。『偶然と文学』「偶然文学論」には、このことについての次のような部分が見られる。

マルキスト達が常に「科学、科学」と連呼しながら（中略）過去の必然的科學を押しつけて来た理不尽の罪科は指摘せられねばならない。吾々が嘗て科學と呼んだものはマルキストが常に口にした如く確かに必然論であつた。これは被観測体だけを計算するが故に起るところの必然であつて、それは明らかに観測体を思考の中から逸脱してゐるものであつた。然しそれは最早今日の科學ではない。

ここで中河がマルクス主義という「科学」を批判しているのは、中河の「科学」的な文学論が「何が真実であり、何が真実でないかを宣言する」非科学的な文学論であるためだといえる。中河は、マルクス主義の宣言する「真実」

が「今日の科学」が明らかにする「真実」ではないということ批判しているのである。中河の「科学」的な文学論では、量子力学の濫用によって、何が「真実」であるかが宣言されているということが出来る。文学が「真実」を探究するものだということを論じる中河は、『偶然と文学』「偶然とリアリズム」で次のように述べている。

吾々は長い間、哲学的に、又科学的に真実といふものを固定的なもの、一つの必然性としてのみ考へてゐたのであるが、新しい思想はこれ等の所説を根底から破壊しつつある。即ち真実とは最も「飛躍」にみち「偶然性」によつて發展してゆくものだといふ思考であつて、これは最近の波動力学、量子論において益々顯著な傾向をとりつつある。

ここでは、量子力学にもとづいて「真実」が「最も『飛躍』にみち『偶然性』によつて發展してゆくもの」とされている。中河の「科学」的な文学論は、量子力学が明らかにする「不思議」な「真実」を探究する文学が、最も「進歩」した文学だということを論じるものだといえる。「偶然とリアリズム」では、「文学といふものよさはこの不思議を追究してゐるからであつて、真実の中に不思議があるのではなく、真実それ自身の性質が不思議だといふことにあるのである。若し真実といふものが従来のように無味乾燥で飛躍のないものなら文学などやつたつて無意味なのである」とされている。中河は、「科学」を濫用して「不思議」が「真実」だと宣言しているのである。このことは中河にとつての「科学」が宗教だということでもある。「宗教には多様な面があり、いったい物とは何か、それがどこから来

たのかとか、人間とは何か、神とは何か、また神の持つ力とはどんなものかなどなどのまったく多種多様な質問に、ちやんと答えをもつています¹⁶⁾。中河の「科学」的な文学論が論じているのは、何が「真実」かという問題の「答え」なのである。宗教としての「科学」では、それを信仰するものに何が「真実」であるかが宣言されるが、何が「真実」であるかということは、形式主義よりも「進歩」した横光の「真理主義」で問題とされることでもある。形式主義文学論争での横光と中河の対立は、真理主義という「新しい」文学論を生み出すものでもあったということになる。横光は「―芸術派の―真理主義について」で、真理主義について次のように述べている。

作家は科学者よりも正しく真実を探らねばならぬ、と私は前に書いた。科学者よりも正しいと云ふことは、芸術者にのみ許されねばならぬことであり、特に作家に於て可能なことである。(中略)他の科学の領域の遠く及ばざる非科学的な実体の部分を、科学的な正しさに表現し計算し得る方法の発見及びその応用、それが真理主義者の新しい芸術的目的とならねばならない。(中略)新しい真理主義者たちにとつては階級とか本能とか知識とか感情とかは、ただ単なる目的であつて実体を探る方法ではない。目的よりも方法へ、これが新しい作家たちの活動主体である。

ここで横光が「作家は科学者よりも正しく真実を探らねばならぬ」としているのは、形式主義文学論争における横光の「科学」信仰が、芸術信仰に「進歩」したからだといえる。「形式とメカニズムについて」において、「われ／＼

はこれから、此のメカニズムを延長させて―此のわれわれの生存しつつかある限り、他の何物よりも信じることの出来る科学を根拠にして、一切の文学を批判しなければならぬ」としていた横光の「科学」的な文学論は、中河との対立によつて、真理主義という「新しい」芸術神学へと「進歩」したのである。この「新しい」芸術神学は、作家を科学者よりも「正しい」とする。芸術家が「正しい」のは、それが「他の科学の領域の遠く及ばざる非科学的な実体の部分を、科学的な正しさに表現し計算し得る方法」を探究するものであるためだと考えられる。横光の真理主義では、「科学および科学者は、その対象とする『現実』の領域の狭さに縛られているとされる。そこで、芸術家、とりわけ作家が、広義の『現実』における『真理』を探ることにおいて、特権的地位を約束される¹⁷⁾」。横光が「科学」よりも「広い」ものだからだということになる。「新しい」芸術家は、「広い」真理を探究するものなのである。このことは、横光の真理主義の芸術が、マルクス主義という「科学」よりも「広い」真理を探究するものだというところもある。「文芸時評」(『改造』昭五・六)には、このことについての次のような部分が見られる。

マルキシズム文学以外に真理主義の文学がないと云ふことは、凡そ真理をそのやうにも偏狭にすることがマルキシズム文学だと云ふことになるだけで、実は真理は人間を基本としたあらゆる行動であると云ふことを云つたことにはならぬのである。真理は人間を離れて存在しない。(中略)文学とは、これら人間のありとあらゆる真理を科学そのものと等しい厳密さを以つて、

また時には科学以上の科学である人間学の基本として整理し、そのイデオロギーをして文学そのもののイデオロギーから発せしめることに於て正しさを持つのである。(中略)文学の冷然たる科学性は、いかなる科学とても持たねばならぬ隠れたるかの大真理に向つての、悠々たる探検にその目的を持つのである。

横光の真理主義は、マルクス主義という「科学」が探究する「偏狭」な真理ではなく、「人間のありとあらゆる真理を科学そのものと等しい厳密さを以つて、また時には科学以上の科学である人間学の基本として整理」する。形式主義よりも「進歩」した「新しい」横光の文学論は、「科学的な文学論よりも「広い」もの、「正しい」ものとなつたのだといえる。横光にとつて、「新しい」ことは「正しい」ことなのである。この唯新論にもとづく横光の文学論は、「新しいリアリズムの問題」を論じる「純粋小説論」(『改造』昭十・四)へと「進歩」する。「純粋小説論」という芸術神学と、「偶然文学論」という「科学的な文学論は、どちらも唯新論によつて形式主義から「進歩」したものである。形式主義文学論におけるマルクス主義と形式主義との対立、そして横光の形式主義と中河の形式主義との対立は、「科学的な文学論を「新しい」だけの文学論へと「進歩」させたのだということになる。横光は「マルキシズム文学の展開」(『文芸春秋』昭四・一)で、「やがてマルキシズム文学の文学者らは(中略)喜ぶべき幻覚から醒めねばならぬときが来るであらう。さうして此の幻覚を打ち壊いたものこそは形式論である。彼らは彼らの幻覚から醒めるや否や、今まで口にしてゐたブルジョア文学なるものが、それはブルジョア文学でも何んでもない同じき人生の勇敢

な、もしくは憐れむべき同伴者だと云ふことに気附くであらう」と述べている。マルクス主義よりも「進歩」した形式主義では、マルクス主義の教養主義的な文学論は、「古くさいと云つて一言のもとに否定」される。唯新論では、より「新しい」ものへの「進歩」が必然のこととされているのである。唯新論は、何が「真実」かという問題に「答え」を出すために「新しい」ものへと「進歩」するが、この「進歩」は、それを継承する「つぎの世代」を必要としない。唯新論としての非科学的な文学論の「進歩」に必要なのは、唯新論が否定する「古い」文学論だからである。唯新論にもとづく「進歩」には限界がないということになるが、この「進歩」は科学の進歩とはいえない。「偉大な進歩は己の無知を認めることから生まれ、それが思考の自由の成果であることを悟り、この自由の価値を鼓吹して、懷疑は危惧するどころかむしろ歓迎され、おおいに論じられるべきであることを教え、その自由を義務としてつぎの世代にも求めていく、これこそ科学者たる者の責任であると、僕は考へるので¹⁸⁾」。科学は、その進歩のために「己の無知を認めること」のできる「つぎの世代」を必要とするが、非科学的な文学論である唯新論に「己の無知を認めること」はできない。「己の無知を認めること」、すなわち「無知の知」は、「ギリシヤ時代に発生してゐる一層古くさい思想」だからである。「無知の知」も「つぎの世代」も必要としない唯新論は、科学にもとづいて進歩することができない。科学は、唯新論の「進歩」を否定するものなのである。

結び

形式主義文学論争では、マルクス主義の文学論と形式主義の文学論という二つの「科学的な文学論が対立してい

るが、この対立は「何が真実であり、何が真実でないかを宣言する」非科学的な文学論の対立だといえる。形式主義文学論争は、マルクス主義の文学論が宣言する「真実」と、形式主義の文学論が宣言する「真実」のどちらが「正しい」のかということの一つの争点とするものなのである。マルクス主義という「科学」にもとづくプロレタリア文学の文学論は、「プロレタリアの仕事の発達と勝利とに助力するすべてのものは善であり、それを害するものは悪である」ということが「真実」であると宣言するが、この善悪の問題を「科学的」に解決する非科学的な文学論は、教養主義の文学論と同じように、作品の価値が作者の「物の見方」や「態度」によって決定されるということ論じる。「古い」文学論でもある。「最新」「最先端」の「科学」を濫用する形式主義は、この「古い」文学論を否定するためのものだとすることができると「新しい」ことを「正しい」ことだとする形式主義では、最も「進歩」した学問が明らかにするものが「真実」だとされているのである。この唯新論ともいえる形式主義は、形式主義文学論争で「進歩」する。形式主義が「進歩」したのは、それが唯新論にもとづくものだからだと考えられる。「偶然文学論」や「純粹小説論」へと「進歩」した形式主義では、「のちの時代には展開していかなくなつた」とされる問題が論じられている。「偶然文学論」や「純粹小説論」が論じた問題を継承する文学論がないのは、形式主義が「のちの時代」や「つぎの世代」を必要とするものではないためだと思われる。「古い」文学論を否定するだけの「新しい」文学論には進歩がないのだということになる。

- 注
- (1) 篠田浩一郎『小説はいかに書かれたか』(岩波新書 一九八二年五月) 103頁
 - (2) 同書 102頁
 - (3) 小森陽一『構造としての語り』(新曜社 一九八八年四月) 467頁
 - (4) 佐藤千登勢「形式主義とフォルマリズム―横光利一と中河与一にみるシクロフスキイの摂取―」(『比較文学年誌』一九九九年三月)
 - (5) R・P・ファインマン『聞かせてよ、ファインマンさん』(大貫昌子、江沢洋訳 岩波現代文庫 二〇〇九年四月) 295頁
 - (6) 同書 302頁
 - (7) 「殴る」は、横光が「文芸時評」(『文芸春秋』昭三・十一)で「平林初之輔氏や、蔵原惟人氏の云ふやうに、内容が形式を決定すると云ふ理論は、此の作で見事に転覆されねばならぬ。それほど、此の作の形式はフォルマリズムの好箇の典型となつて表はれてゐる」としたものである。
 - (8) 山本芳明『文学者はつくられる』(ひつじ書房 二〇〇〇年十二月) 97頁
 - (9) 山本亮介『横光利一と小説の論理』(笠間書院 二〇〇八年二月) 71頁
 - (10) アラン・ソーカル、ジャン・プリクモン『「知」の欺瞞』(田崎晴明、大野克嗣、堀茂樹訳 岩波現代文庫 二〇一二年二月) 7頁
 - (11) 小森前掲書 466頁
 - (12) 同書 496頁
 - (13) 佐藤文隆『物理学の世紀』(集英社新書 一九九九年十二月)では、ソーカル事件にはじまる「科学」の濫用に

対するソーカルらの批判について、「科学者と哲学者の関係を政治家と評論家に見立てたとして（中略）評論家のお喋りにキレる者が出てくること自体に、筆者は物理帝国の黄昏を感じる」（189〜190頁）としている。物理帝国成定期（相対性理論と量子力学の成定期）のものといえる横光の「科学」の濫用が物理帝国衰退期の「評論家のお喋り」のように批判されなかったのは、物理帝国の成定期、あるいは全盛期には「科学」の濫用を問題とするソーカルのような物理学者がいなかったためだといえる。「僕はどうも科学に偏った人間で、とくに若いときは（中略）いわゆる人文科学というものを勉強する暇も、心のゆとりもなかった」（フラインマン前掲書 4頁）。物理帝国成定期、全盛期の物理学者には、パロディ論文を書く「暇も、心のゆとりもなかった」のかもしれない。

(14) 山本亮介前掲書 234頁

(15) 真銅正宏「昭和十年前後の「偶然」論—中河与一「偶然文学論」を中心に—」『同志社国文学』一九九六年一月）では、中河の「偶然文学論」における「科学」について、「それは全的に科学的なものではなく、新しい挑戦のためのややあやふやな応用であった」としている。

(16) フラインマン前掲書 302頁

(17) 山本亮介前掲書 123頁

(18) フラインマン前掲書 165頁

(19) 真銅前掲論文

※ 本文の引用は蔵原惟人のものは『蔵原惟人評論集』第一巻（新日本出版社 一九六六年十月）に、それ以外のものは初出により、旧字は新字に改め、ルビは省略した。