

中河與一の科学的ロマン主義

——雑誌『新科学的』刊行期間中の思考をめぐって

黒田 俊太郎

(キーワード：中河與一、形式主義、『新科学的』、新心理主義文学、科学、ロマン)

一、はじめに——『新科学的』創刊に至る経緯

雑誌『新科学的』は、中河與一(一八九七—一九九四)が主催し編集主幹を務めた同人雑誌である¹⁾。一九三〇年七月から一九三三年二月まで発刊された。小論は、この三年に満たない期間における中河の思考を追跡することをささやかな目的としている。

はじめに、『新科学的』創刊に至る経緯を概観しておきたい²⁾。『新科学的』創刊前年の一九二九年、中河は文壇を二分して争われないゆる形式主義文学論争で渦中の人となっていた。(内容(イデオロギー)が形式に優先される)との主張を展開していたマルクス主義(文学)者に対し、中河は新感覚派時代の同土横光利一とともに一貫して形式の優位性を主張する論陣を張ったのである。中河は同時に、「生活」の中に潜む「飛躍」を素材として物語を創作することで、自然主義文学の台頭以来、身辺雑記に陥っていた文壇文学をも超克しようとしていた。ただし、「生活」の中で「飛躍」が発生するプロセスについての中河の考えは、論争途中で大きく変化していく。

形式とは能力である。飛躍であるが故に新鮮である。創造である。緊密さである。アプリアリではない。メカニズムである。最も能率的な美である。(中略)吾々が不合理なことに疑問を起すのは、そして科学が出発するのは、又飛行機を發明しやうと欲望するのは有用性の為めではない。何れそれは有用性に一致するかも知れないが、それ以上に未知の世界に対す

る大きい欲望である。飛躍である／そして形式が付与された時、それは或ひは天高く、地上の匂ひをつけて飛翔したのである。(中河「形式主義理論の発展」『文藝春秋』一九二九・二、八四頁。太字は原文のママ。)

論争当初の段階では、例えば一九二九年二月に発表された右の文章が、小説を合理性・必然性を追求する機械に喩える「メカニズム」＝機械論的世界観に立脚しているように、「飛躍」は合理的・必然的に生じるとされてきたのだが、次第に「飛躍」は非合理的・偶然的に生じるものとして認識されるようになっていく。その最初の契機は、石原純「アインシュタインの新学説に就いて」(『改造』一九二九・三)が、アインシュタインの「新学説」を紹介したことだった。これを受け中河は、直ちにアインシュタインに言及した「形式主義に関する諸問題—内容主義者への突撃—」(『文藝都市』一九二九・四)を発表し、また同論を石原純に郵送することで自説に対する科学的なお墨付きを得ようとしている。同時に中河は「科学上のテクニクと形式主義」(『創作月刊』一九二九・四)を発表して、横光利一が「形式とメカニズムについて」(『創作月刊』一九二九・三)で主張した機械論的な「メカニズム」を古典物理学としてその後進性を批判し、「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」(六八頁)と、前月までの自身の主張などなかったかのようなのを言いつけている。これ以後、中河は「メカニズム」＝機械論的世界観に立脚した持論を展開することはなくなる、というよりもむしろ、相対性理論や量子力学といった新しい理論物理学登場以前の自然科学・マルクス主義科学を「メカニズム」と一括して表象し、他者として生産、排斥していくという、粗雑なレトリック

クを用いた議論を展開していくこととなる³⁾。

ただし、この段階ではいまだ「メカニズム」排斥の動きと、後の偶然論に継受される「飛躍」の発生における偶然性の主張とが連動していない。中河が新しい理論物理学の知見を学習し、自身の形式主義論の理論的基盤の中核に据えるようになるのは、翌年の一九三〇年三月頃である。

現在の物理学に於ては、根本理論としての機械的自然観（メカニズム）は、既に広い事実の説明、正確さの爲めには、多くの不都合が生じ、新しい電磁観に交代されるに至つた。（中略）（稿者注、マックス・プランクの）エネルギー量子説とは、「自然が飛躍する」事を認めるものであつて、即ち、自然の現象が、不連続的に飛躍的に、推移する事を主張するものである。（中略）アイゼンベルグの「波動力学」に於ても、又「偶然」が大切な特徴となつてゐて、機械観的力学の必然的理論を明らかに一蹴してゐるのである。（中河「芸術派の今後に就て」横光利一氏への駁論）『読売新聞』一九三〇・三、朝刊四面）

このあたりの時点から、「生活」の中で「飛躍」が発生するプロセスに、ようやく「偶然」という因子が入ってくるのだが、中河が偶然論という形で堰を切つたように自身の芸術理論を展開し始めるのは「偶然の毛毬」（『東京朝日新聞』一九三五・二・九（一））以降であり、すなわち、必然思想としての形式主義論を偶然論へと反転させるのに、さらに五年を要することになる。

私は数年前「形式主義」といふ小論を発表し、そこでは芸術を一つの切り離れた客観としてのみ提出した。だがその中で「飛躍」といふ言葉を無解決に残した。今あの一文を回顧して、あの時代の「飛躍」を埋める部分こそ、今日の偶然論であることに思ひ至つてゐる。（中河「偶然文芸論」『偶然と文学』第一書房、一九三五・一〇、六九頁）

五年後に刊行された著書で語っているように、中河の形式主義論が「無解決」のままにした「飛躍」を埋める」という作業の先に、偶然論は生成されてくることになる。そしてこの「飛躍」を埋める」という作業を行う実験室として中河が設けたのが、「唯物論的な文学論（稿者注、形式主義論）の完成」（『編集後記』『新科学的』一九三二・四、九九頁）を目的とした雑誌『新科学的』だった。もっとも『新科学的』誌上に限らず、『新科学的』が刊行されていた三年弱の期間に、中河は芸術理論に関するまとまった発言を行っていないのであり、この期間の中河の思考を画定することは容易ではない。

そこで本稿はまず、散発的になされた「悲劇」にまつわる中河の発言を拾い集

め、それらをつなぎ合わせてみたい。また、それらの発言の中で、常に批判的に言及されていた伊藤整の新心理主義文学の主張、及びそれへの保田與重郎の批判を、それぞれ概観する。そうした作業を経て、最終的に中河の「科学的ロマン主義」という思考の輪郭を素描したい。次節ではまず、『新科学的』の概要を簡単に示しておく。

二、『新科学的』概要

『新科学的』は、一九三〇年七月に創刊し、一九三三年二月に終刊している。第一巻第一号から第四巻第二号まで、通巻三二号まで刊行された月刊誌であり、終刊号まで一月も休むことなく刊行された。編集兼発行人は近重憲太郎。発行所は通巻一七号（一九三一・一一）まで紀伊国屋書店、その後は終刊号まで印刷所（文友社）内に置かれた新科学的社である。雑誌の発案者であり編集主幹を務めたのは中河與一である。

創刊号の編集後記に当たる「設計余滴」に、「この雑誌は同人組織ではない。科学的な方向に於て常にあらゆる方面に発展してゆきたい。／＼今月号は医学博士、浦本浦二郎（稿者注、目次に浦本浙潮とあることから浦本政三郎が正しい）氏に原稿をいただいた」とあるように、当初は文学者による同人組織を採用せず、通巻五号まで浦本浙潮や石原純ら科学者による科学論文を掲載するなど、執筆者を文学者に限定させない努力が見られたが、通巻一〇号（一九三二・五）より同人組織が採られた。当初の同人は、伊藤整、旗窓一郎、十和田操、奥村五十嵐、上林暁、金谷完治、中島直人、安田義一、山下三郎、丸岡明、福田清人、近藤一郎、竹中久七、雨宮力、榊山潤、佐々木英夫、北林透馬、庄野誠一、積亮一、及び中河與一の二〇名である。文学史上著名な人物も見受けられるが、当時はいずれも無名に等しい若手の新人であり、『新作家』、三田系の『葡萄園』『素質』、早稲田系の『文学党員』などの同人誌から参加した。

雑誌の構成としては、「小説」・「新科学的トピック」・「随筆」・「評論」の各欄を基本とし、この形は概ね終刊号まで維持されている。通巻一二号（一九三一・六）で特集「答案・新しい文学とは」、通巻一五号（一九三一・九）で特集「新しい文学の方法について」が組まれた他、通巻二〇号（一九三二・二）が「科学的ロマン主義研究号」（中河はここでもまとまった発言を行っていない）とされた以外は、目立った動きはない。

中河は『新科学的』創刊までの経緯について、「創刊号は六月初めに思ひつ

て六月の十日までに原稿を集めた。執筆者が皆、興奮してこの設計に参加してくれた（「設計余滴」『新科学的』一九三〇・七）と語っている。神の啓示のように（「新科学的」というインスピレーションを得た中河は、その翌月には『新科学的』を創刊するとともに、「新興芸術派の勝利と危機」（『新潮』一九三〇・七）を発表して形式主義文学論争における一方的な勝利宣言を行い、論争から離脱してしまうのである。

さぞかし旺盛な執筆活動を『新科学的』誌上で行ったのかと思いきや、中河は『新科学的』誌上に小説を一編も発表しなかった。もともと他の商業誌には、『新科学的』刊行期間中に二九編⁴、すなわち月に約一編というペースでコンスタントに小説を発表しているのである。

中河が『新科学的』誌上に小説を書かなかった理由の一つとしては、通巻六号（一九三〇・一二）の編集後記で中河が「原稿が何時も溢れてしまつて、今月も自分は執筆を遠慮した」と述べているように、執筆意欲旺盛な新人の実験的な小説や評論などの原稿が『新科学的』に集まってくるという環境的な要因が考えられる。同人組織が採られた通巻一四号（一九三一・五）の編集後記でも「自分は雑誌の爲めにはい、後盾でありたい」と述べているように、自身の（「新科学的」という発想のもとに）参集してくれた同人たちに、発表の場を提供するという役回りに徹しようとしていたと考えられるのである。

その一方で、通巻一四号（一九三一・八）の編集後記で「非常に地道に少しづつ、部数が増加してゆく。この向きなら今年一杯位には何とか経済的な基礎が出来さうである」と述べているように、創刊から一年を経ても雑誌は赤字体質を脱却できずにあった。損失は中河の持ち出しであったと考えられ、中河が商業誌ばかりに小説を書かざるをえなかった理由も、推して量られるのである。

しかし、このような環境的・経済的理由から、中河が小説を『新科学的』誌上に発表しなかったことは理解できるものの、「唯物論的な文学論の完成」を目指して創刊した『新科学的』誌上で、中河が自身の形式主義論を深化させるような言論活動を殆ど全く行わなかったということには疑問が残る。すなわち、見開き一頁程度の随筆や「空・陸・海」⁵と題する六号雑誌を、創刊号から終刊号まで断続的に執筆した程度であり、芸術理論に関しては、『新科学的』の外部でも、まとまった発言を行ってはいない。

次節では、『新科学的』内外における中河の断片的な発言を拾い上げ、それらを具体的につなぎ合わせていきたい。

三、古典・悲劇・美の回復

まず参照したいのは、形式主義文学論争終了後、一年が経過しようとしていた頃に発表された、「文芸時評（一）新しい悲劇の発見」（『時事新報』一九三一・四・三、四面）である。中河はここで、「文学の仕事」を「人々の感情を新鮮に刺激する事」と定位し、同時代のプロレタリア文学も新興芸術派の文学も皆、「面白い事」をねらっているのだが、そうした試みにもかかわらず、「次第に力のない軽薄なものにならうとしてゐる」と指摘している。その上で、「大きい文学」へと発展していくためには不可欠だが、「現代の小説」に欠落している要素ということについて、次のように述べている。

自分は現代の小説に欠けてゐるものは「悲しみ」ではないかと思ふ。総て古典の美しさは悲劇である。自分は古いものを読むと何時も悲しさに心を打たれる。心を打つ新しい悲劇——これが現代の小説に於ては最も欠乏してゐる。こうした主張の中には、中河独特の思考方法上のいくつかの飛躍が畳み込まれている。第一に、〈古典文学／現代文学〉というような時代・地域区分上の飛躍であり、第二に、それらを峻別する要素を「悲劇」の有無とするようなそれである。

〈現代文学〉の内実が、先述したような同時代のプロレタリア文学や新興芸術派の文学といった具体的なものである一方、〈古典文学〉というカテゴリーの時代や地域に関わる圏域は極めて曖昧なままにされている。そのうえで、〈古典文学〉一般が共通して保有する性質としての「悲しみ」「悲劇」ということが経験的に抽出され、「悲劇」を胚胎した全ての〈古典文学〉にはそれゆゑに「美しさ」が包蔵されているとする普遍化の主張が展開される。ここでは〈悲劇は常に美を内包する〉という命題の証明がやはり当然のごとく省略されているが、〈現代文学〉が忘れた「悲劇」を再び取り戻すことで、〈現代文学〉に最も欠乏した要素としての「美」の回復が目指されているのであり、それはひいては「大きい文学の産出」に連続するというのである。

もともと、そこに持ち来るべきは、「古典」が保有していた既存の「悲劇」ではなく、「現代」版の「新しい悲劇」でなければならぬという点だが、〈現代文学〉が抱えるアポリアとして認識されていたということになるだろう。

ところで、かつては存在していた——そして現在は見失われてしまった、「美しさ」という価値を、文学という美的表象作用によって再起させ、「大きい文学」

を創造させようと主張する中河の所作が、ロマン主義の典型的なそれであることはいうまでもない⁶⁶。既に言及したように、『新科学的』通巻二〇号（一九三二・二）は「科学的ロマン主義研究号」とされるのだが、一九三一年から翌年にかけての中河は、『科学とロマン』が交差する地点を探っていたようである。

そして、そうした思考が発する地点に、前述したような、古典・悲劇、そして美の回復という三位一体の理念があったように思われる。そして、われわれはここに、中河の発想における決定的な転換を見ることができるといえる。形式主義文学論争時の中河は、小説の内容よりもその内容を伝える形式の重要性を、プレハノフのマルクス主義思想・コルビュジエの建築思想・アインシュタインの相対性理論・ハイゼンベルクの不確定性原理など、様々な思想を援用ながら力説する紋切り型の主張に陥っていたわけだが、中河の議論がここで、「美しさ」という価値Ⅱ内容へとシフトしていることを発見するからである。そしてそうした発想の転換は、これまでの形式を凝らした実験的・前衛的な短編小説を書くところから、「美」を胚胎した「大きい文学」を創らねばならないとする巨視的なビジョン（目的）が提示されるようになっていくところにも端的に現れているといえるだろう。こうした目的論的な方向性は、戦時下において、献身の精神Ⅱ全体主義思想を「恋愛小説」によって人々の心の内奥に浸透させようとするところまで充進していくのだが（中河「恋愛小説について」『全体主義の構想』作品社、一九三九・二）、ここでは深く言及しない。

次節では、中河が「悲劇」に言及したもう一つの文章を参照することで、中河における「悲劇」の問題の内実についてさらに考察を加えたい。

四、「大きい文学」と「長い小説」

続いて参照するのは、「悲劇（上）」（『読売新聞』一九三二・一〇・二七、四面）である。ここで中河は、先程のような「大きい文学」という表現ではなく、「自分はどうかして長い小説を書いてみたい」とし、「長い小説」としてスウェーデンの小説家ヨハン・アウグスト・ストリンドベリーの『青巻』が引き合いに出されている。中河は手沢本の『青巻』について、「奥付をみると大正十年十月、十二版としてある」と述べているので、天祐社版『青巻』（柳英彦翻訳）であると考えられる。『青巻』は、ストリンドベリー本人を連想させる「ヨハン」という学生とその「先生」との間答形式で展開される。天祐社版『青巻』は、全部で三八四頁あり、大部の書物と言ってよいだろうが、一〜二頁ずつの断章からなるた

め、一般的に〈長編小説〉の範疇には入らないかもしれない。しかし、先の「自分はどうかして長い小説を書いてみたい」との文章は、『青巻』に対する「決して彼の短編小説のやうにたわいのないものではない」との評言の直後に続くため、中河は『青巻』を「長い小説」Ⅱ〈長編小説〉として認識していたと考えられる。

中河は、ストリンドベリーの〈短編小説／長編小説〉を比較し、前者を「たわいのないもの」とする。その一方で、『青巻』のような〈長編小説〉を、「彼が血みどろに戦った跡が感ぜられ、自分も又鞭うたれる感じがした。宗教的な苦悶が多く短文の中に描かれてあるが、秘密と慷慨と発見とに満ちてある。彼の真面目な剛毅な生活が出てある」と高く評価するのであり、中河が書きたいとする〈長編小説〉のイメージにそれは重なるものであったと考えられる。

既に確認したように、中河は自身が所有している『青巻』の奥付を見て、「十二版」を数えていると判断し、そのうえで、「通俗の本ではない」にもかかわらず「相当よまれ」ているということに感銘を受けている⁶⁷。すなわち、内容的には必ずしも万人受けするものではなく、むしろ「宗教的な苦悶」「真面目な剛毅な生活」といった素材が扱われているにもかかわらず、重刷されて多くの人に読みつかれていくような「通俗」性を『青巻』が持っており、自身が書く「長い小説」もそのような意味での「通俗」性を獲得したいと、中河が考えていたことが理解されるのである⁶⁸。

さて、「自分はどうかして長い小説を書いてみたい」に続く部分を見ていこう。

然し何としてもわかりすぎた事は書けない気がして、困つてしまふ。何か通俗小説の中にわからぬものを発見しない限りどうしてもそこへ這入つてゆけない気がする。とりわけ現代のやうな時代に於てはこれも悲劇の一種にちがひない。（中河「悲劇（上）」）

中河が「長い小説」Ⅱ〈長編小説〉と「通俗小説」とを、概念的に近似するものとしていることがわかる。こうした「通俗小説」に対する理解は、通俗小説作家を自認しこの時代に複数の通俗小説論を執筆していた中村武羅夫が、「長編小説―即ち通俗小説―（『通俗小説とは何んぞや？（わが通俗小説論―その二）』『新潮』一九三〇・二、一九頁）などと、「通俗小説」の必要条件として〈長い〉ということを経るような同時代的認識とも通底する。しかし中河の場合、「通俗小説」が「わかりすぎた事」に満たされていないのに対し、「長い小説」は多くの人を魅了する「通俗」性を持ちつつ「わからぬもの」を同時に持ち合わせたものとされ、両者は峻別される。それゆえ中河は、「通俗小説」と概念的に等価なものとして当時運用されていた「長編小説」という言葉を回避し、「長い小説」

というやや熟れない術後を取って用いたのだと考えられる。

ここでいう「わからぬもの」とは、『青巻』においては「宗教的な苦悶」のことを指すが、「現代」における「悲劇」とは、そうした「宗教的な苦悶」に代替される「わからぬもの」が見つからぬことである。この「わからぬもの」について中河は、「吾々の芸術が常に優れてゐる為めには、わからぬものがなければならぬのではない。生活の真実が写しだされてゐなければならぬものである」(『文学とわからぬもの』『左手神聖』第一書房、一九三二・一〇、一八三頁)とも説明している。これは一見、「わからぬもの」不要論のようだが、「生活の真実」には必ず「わからぬもの」が隠されており、「生活の真実」を写せば必ず「わからぬもの」を描くことになるという主張がわざわざなされていた。

問題は、「わからぬもの」の「発見」に困難を抱えた(現代的悲劇)を生きている中で、それでもなお「新しい悲劇」を見つけねばならぬというのが、「文芸時評(一) 新しい悲劇の発見」が主張していた(現代文学)が抱えるアポリアだったのであり、そうしたアポリアを克服した先に見据えられていた「大きい文学」というものが、中河が「書いてみたい」とする「長い小説」に重なるものであったといえるだろう。

五、〈現実Ⅱ真実〉を再現する方法

ところで、これまで見てきたような「悲劇」を主題にした中河の二つの文章が、ともに伊藤整を主唱者とする新心理主義文学に言及しているのはおそらく偶然ではない。中河が「わからぬもの」に到達するために「生活の真実」を写すことを要求したことについては先ほど参照したが、中河はこの時期、「生活の事実として科学的現実を自然に取り入れた文学」Ⅱ「現実の吸収を最も進歩的な部分に於てしようとするところのもの」を「正統派」の文学とするなど⁹⁾、「生活の真実」「生活の現実」「科学的現実」、すなわち「生活」に潜む〈現実Ⅱ真実〉を芸術に取り込むことに情熱を注ぐようになっていた。そして、伊藤の新心理主義文学の課題もまた、〈現実Ⅱ真実〉を文学が再現する方法論の追究とすることができるものだったのである。

伊藤は、『新科学的』創刊号に小説を発表し、同誌が同人組織を採用すると同人となったように、中河の文芸上のスタンスを支持する立場にあった。倉西聡によれば、一九二九―三〇年頃の伊藤は、「機械主義としてのメカニズム(稿者注、倉西はこれを形式主義とも換言している)を基盤として、その科学的合理主義へ

の指向性を、フロイトの理論、ついでジョイスの技法の助けを借りながら発展」¹⁰⁾させて行く段階にあったが、一九三一年六月に伊藤が発表した論文「小説に於ける実験」には、「小説における科学性追求への疑念」¹¹⁾の萌芽が既に兆し、これ以降、理論の修正の必要に迫られていくという。ただし、伊藤の新心理主義文学へのジャーナリズムの関心は、まさにこの頃より大きくなり、議論の渦中に伊藤は巻き込まれていくのであり、「悲劇」を主題にした中河の二つの文章も「小説に於ける実験」の前後に発表されたものだった。

まずは、中河の「文芸時評(一) 新しい悲劇の発見」における新心理主義文学への言及を見てみよう。

そこで一部の作家はゼームス・ジョイス風の深い心理描写の小説を初めようとした。然しそれは現代小説の軽薄さを救済するのみでそれは小説の実験室的役目を持つにしても、決してそれは小説としての小説の発展とは思はれない。(中河「文芸時評(一) 新しい悲劇の発見」)

ここで中河は、新心理主義文学が「小説の実験室的役目を持つ」としても、「決してそれは小説としての小説の発展とは思はれない」としているように、「大きい文学」へと発展していく見込みはないと手厳しい。伊藤の論文「小説に於ける実験」は、この中河の「小説の実験室」との批判への応答とも見て取れることもできるが、中河の同文章は、新心理主義文学が(現代文学)の抱えるアポリアの克服のために登場してきたという歴史性を踏まえ、その意義を一定程度肯定的に受け止めたものといえる。中河は続く「悲劇(上)」でも、「伊藤整君が「意識の流れ」を提出して以来、伊藤君の評論に対する評論は殆ど完膚なきまでに四方から試みられた。然し「意識の流れ」は執拗に一つの問題であり、現在の文学の最も大きい関心である」と、新心理主義文学が集中砲火を浴びているという現象について言及するとともに、そのことは逆説的に、(現代文学)の最大の関心事である〈現実Ⅱ真実〉という問題を上手くフレームアップしてみせた証左だとする。

では伊藤の新心理主義文学とはいかなるものだったのか、その要点を、「方法としての〈意識の流れ〉」(『新心理主義文学』厚生閣書店、一九三二・四)に沿って概観しておこう。

同論の主眼は、いうまでもなく文学が「最も現実に肉薄する芸術」となるための方法論の追究である。伊藤によれば、既存の文学は大抵「話術を基礎」とするが、それらは会話主体の逐次的描写によって、「現実」の一部分しか拾い上げてこなかった。それは、「写真」さらには「映画」というメディアが「現実の全面的投写」を実践することと対象的である。特に、「映画」は、「フラッシュバック」

という心理描写に関わる技法（「外部現象から心理内部への転換、又は心理内に於ける諸映像の転換」）を獲得したことで、〈現実への肉薄性〉という点で全芸術の頂点に君臨することになったという。ただし、「映画」（伊藤は普及し始めたばかりのトーキーをおそらく想定していない）には、「感情と理性の描写に関して間接的」という大きな負の特性もあり、そうしたマイナス面をカバーする芸術様式として考案されたのが、新心理主義文学ということになる。

然しながら我々は、この内部と外部の現実を明確に識別することによって、ある一片の現実から、その現実中にある外部形態と行動を描写すると共に、その各形態と行動とからの聯想として発生する空想、記憶、念願、痛痕、歓喜、その他限らない心理内の諸映像を直接に、説話的にでなく発生的に記述し（中略）これを心理的な発生状態から直接に文学に表現し、内部現実と外部現実との精緻な多彩な織物を造り出すことが出来るのである。（伊藤「方法としての〈意識の流れ〉」）

伊藤は、世の中に生起する様々な出来事を「外部現実」とし、それに対する人間の内面を「内部現実」＝「意識」とする。これらはまるで音楽における主旋律と伴奏のような関係性にあるとされるが、それら（外部現実／内部現実）を発生した順序で網羅的に記述することで、「映画」をも上回る〈現実への肉薄性〉の獲得が可能だとされる。伊藤はこの方法を「同時展開的記述法」とも換言しているが、そのような「多元的表現によつて詩を包含すると共に科学性を獲得」することが目指された。「科学性」を纏った「詩」、すなわち、伊藤なりの〈科学とロマン〉が交差する地点の模索が、そこにはあったのである。

しかしながら、「わからぬもの」の発見に支障を来した（現代的悲劇）の超克を主張した中河には、すべての「現実」を記述しようとする伊藤の方法論は、あまりに楽観的ものに映じたことだろう。

六、保田與重郎の新心理主義文学批判

伊藤の新心理主義文学の主張に対する批判は、中河が「殆ど完膚なきまでに四方から試みられた」と述べていたように、多方面から行われた。その中でも、ここでは保田與重郎による批判を参照しておきたい。中河と保田は、後に保田が組織する日本浪漫派で合流することとなるのだが、いまだ駆け出しの評論家であった保田による新心理主義文学批判に対し、中河は次のように応じている。

「コギト」の評論家保田與四郎氏が「作家的主観、作品的客観」を主張す

るは、吾々のロマン主義の「主観を客観に於て統一」する説と符を合せるもの。（中河「空・陸・海」『新科学的』一九三二・一〇、四八―四九頁）

「コギト」とは、いうまでもなく保田與重郎が肥下恒夫・田中克己・中島栄次郎・松下武雄らと一九三二年三月に創刊した雑誌『コギト』である。保田は、前年の一九三一年三月に大阪高等学校を卒業し、同年四月に東京帝国大学文学部美術史料科に入学していた。「ぼくは彼（稿者注、保田與重郎）が大阪の高等学校にゐる頃初めてたよりを受取った。彼は昭和六年上京して高円寺に住み、野方町に移り、昭和二十年まで上落合に住んでゐたが、最も親しい同士として、その文通は百通に及んだ」との中河の晩年の回想が正しければ、中河と保田の交流は、保田の高等学校時代（一九二八年四月―一九三一年三月）、すなわち、『新科学的』創刊前後の時期に、保田側からの接触が始まったことがわかる¹³。しかも、晩年になつても「最も親しい同士」と回想しうるような極めて良好な関係性が一少なくとも、中河にとっては、そして思想上においては、終生に亘つて築かれていたことが理解できるのであり、中河から保田へという、何らかの思想上の影響関係が存在したことが推測される¹⁴。

中河が保田の評論に言及した一九三二年一〇月の段階で、保田は評論として「印象批評」（『コギト』創刊号、一九三二・三）、「文学と心理学―新心理主義文学派の「意識」批判―」（『コギト』第三号、一九三二・五）を公にしたのみであったが、「作家的主観、作品的客観」という文言は、いずれの評論からも見出せない。とはいえ、内容から判断して、後者の評論「文学と心理学」における議論を中河は問題にしていると判断できるのだが、同論で保田が展開していたのが、伊藤の「新心理主義文学に対する批判」だった。

われわれは次の様に考へる、文学の領域に於ても意識は体験の世界に於ける統一をもととせねばならない。精神現象が単純な志向関係として、なく現実の意識として成立せねばならない。この事は意識が単なる外的な対象の知覚でなく、対象の現象の体験である。したがつて現実の意識たるためには、対象と意識とは内部知覚より体験の世界に統一されねばならない。／意識は体験の流れの統一の中に組織されることにより初めて文学の内容となり得るのである。（保田「文学と心理学」）

同論が別の箇所でも「作家は現実を表現せねばならない」としているように、〈現実への肉薄性〉という伊藤の問題意識を、保田は完全に共有していたとさえいえる。すなわち、保田にとつてもまた、「作家」にとつての〈現実＝真実〉とは何か、そしてその〈現実＝真実〉をいかに「表現」するかということが、喫切の課

題だった¹⁵。ただし、伊藤が「現実」に肉薄する方法として網羅性ということを経験したのに対し、保田は逆に、「作家は省略と飛躍の手法を自得せねばならない」と、「省略と飛躍」とを強調した。

この「省略と飛躍」とは、「主観を客観化する」ことだという。この「主観」は、伊藤のいう「意識」と同義であり、保田はこれを「単なる外的対象の知覚」と、否定的なニュアンスを込めて言い換える。そして、文学の素材として伊藤が重視したこの「知覚」＝「主観」＝「意識」を、いまだ「現実の意識」以前のものとする。

では、「文学の内容」として保田が重視した「現実の意識」とは何か。保田はそれを「対象の現象の体験」と定位する。作家は、「対象」に対する「知覚」＝「主観」＝「意識」を、「省略と飛躍の手法」によって変換＝「客観化」し、それらを「対象」とともに自らの「体験」として統一する。そして、自らの「体験」を素材として、「作品」を構成するのである¹⁶。

七、「科学と並行するロマン」

中河は、保田のこの議論を要約して「作家的主観、作品的客観」と表現し、自身の「ロマン主義」の「主観を客観に於て統一」するという思考に引きつけた。中河のこうした思考の見取り図が正確なものであったかはひとまずおくとして、日本浪漫派を自称する以前の駆け出しの学生評論家であった保田與重郎の思考を、「ロマン主義」という枠組みでいち早く捉えたことはやはり卓見とすべきである。

中河が「ロマン」という言葉に漂着するのは、一九三二年一月のことだった。

吾々は今あらゆる理論の根拠として科学を持ち来たらなければならぬ事を思ふ。未知に対する耐えざる追窮の精神。(中略) ロマンとは少女風の物語の意味ではない。又これを従来のロマンにしてしまえば何の意味にもならない。吾々は科学と並行するロマン、文芸復興風を今、文芸の上に持ち来さなければならぬと思ふ。／＼コロンブスに手紙を送つたトスカネリの学説。ダビンチの恐るべき知識、ガリレイの地動説。初めて近世的方法を科学が発見したのも、文芸復興であつた事を吾々は知る必要がある。(中略) 吾々が組織しなければならぬものは経験と経験との組み合わせ。未知の世界。二つの経験。経験の飛躍によつて束縛を破る事。新しいロマンの世界を希望を以て作る事より残されてゐないやうに思ふ。(「科学とロマン」『読売新聞』一九三

二・一・一二、朝刊四面

中河のいう「新しいロマン」は、「従来のロマンにしてしまえば何の意味にもならない」とあるように、「物語」や「文学」といった既成概念に収まるものではない。それは、「未知に対する耐えざる追窮の精神」という一文に集約される。そしてこの「未知」ということは、「悲劇(上)」で議論されていた「生活の眞実」に潜む「わからぬもの」に通じるものであるに違いない。

またここで文芸復興期のダビンチらの歴史上の人物に話が及んでいるが、「悲劇(上)」に続く「悲劇(中)」(『読売新聞』一九三二・一〇・二八、四面)でもダビンチが引き合いに出され、「僕は眞実といふものに対する興味が、如何に眞実の人間を動かしてゐるかということに驚嘆する。それが芸術とか科学とかいふやうな分類に堪へられないものである。分類が無いのではない。豊富なる人々は常にそれ等の分類を何時の間にか飛び越えたりするのである。しかもその思考方法に於ける彼等の方向に就いて、自分は考へる事が多い」としている。すなわち、歴史を振り返れば、「眞実」を追窮しようという「ロマン」の精神が駆動するとき、「分類」の垣根は常に「飛び越え」られてきたのであり、作家が「生活」に潜む「眞実」の追窮＝「未知」の解明をしようとするときもまた、「分類」と「分類」、あるいは「経験と経験」を「飛び越え」という「思考方法」を実践することが有効だということである。

雑誌『近代生活』が行つた座談会「新社会派・新心理派・新ロマン主義批判」(『近代生活』一九三二・四)に出席した中河は、自身が主張する「科学的ロマンチズム」という発想について次のように説明している。すなわち、「遠いものを非常に接近させて考へる所に非常に新しいものが出て来やしないかと思ふ」というのであり、「経験と経験」には、様々な対極的概念が代入可能だと考へていたようだ。中河の「ロマン主義」の方向性について、佐々木英夫が「吾々は新しく主観と客観の問題を客観に於て統一し、現実と想像の問題を「二つの経験の組み合わせ」といふ創造的態度に於て統一しようとしてゐる」(『新ロマン主義再論』『新科学的』一九三二・六、六九―七〇頁)と要約したことについても、既に確認したように中河はこれを追認している(『空・陸・海』『新科学的』一九三二・一〇)。だが、「経験と経験」の一翼に「科学知」を据えていたことは、「吾々は今あらゆる理論の根拠として科学を持ち来たらなければならぬ事を思ふ」という文言からも明らかである。

「科学と並行するロマン」とはゆえに、「科学」と「ロマン」とが並列的に認識されていることを意味するわけではない。

歴史を振り返ってみると、「真実」を追窮しようという「ロマン」の精神が駆動するとき、「経験と経験」を「飛び越え」という「思考方法」が有効なものとして実践されてきたのであり、「科学知」は常に、最も重要な「経験」として偉人たちの傍にあったということを、中河は、「科学と並行するロマン」という言葉に託したのだと考えられる。

このように、『新科学的』刊行期間に漂着した「科学的ロマン主義」という（現実＝真実）追窮の精神、あるいは、「経験と経験」とを意識的に超越するという思考方法は、次第に次のような偶然論＝（リアリズム／ロマンチズム）として、明確な輪郭を持った言説として浮上してくることになるだろう。

私は嘗て「現代のリアリズムとは真実のもつ不思議を追及することである」といつた。／だがこの言葉は同時にロマンチズムの主張にも変化するものである。／なぜならば、この命題は、不思議を強調すればロマンチズムになり、真実を強調すればリアリズムになるからである。だがもつと適切にいへば、今日ではこの二つのイズムが偶然論において強力に結びつけられなければならなかつたのである。（中河「偶然の毛毯」『東京朝日新聞』一九三五・二・九～一一）

そのあたりのことについては、私はかつて論じたことがある¹⁷⁾。本稿は、形式主義論に行き詰まった中河與一が、「リアリズム／ロマンチズム」という対極的な「経験」を飛躍・接続させることで偶然論という発想に至る、着想段階の思考に迫ることが出来たのではないだろうか。

注

- (1) この雑誌の呼称については、雑誌内でも『新科学的文藝』『新科学的』の両方の表記が見られるが、中河が、「新科学的」をよく「新科学的文藝」と書いてある。然しあれは間違ひで本当の名前は「新科学的」である（『新科学的』一九三一・一一、六四頁）と述べており、本稿でも『新科学的』に統一する。
- (2) 経緯については、拙稿「メカニズムからの飛躍―中河與一の〈新科学的〉という発想について」（『鳴門教育大学研究紀要』二〇一六・三）・拙稿「中河與一の〈初期偶然論〉における必然論的側面―小説「数式の這入った恋愛詩」の分析を通して」（『鏡』としての透谷 表象の体系／浪漫的思考の系譜）翰林書房、二〇一八・一二）をあわせて参照されたい。

- (3) 加藤夢三は「超越への回路―横光利一と中河與一の「心理」観」（『日本文学』二〇一九・二）において、稿者の前掲論文「中河與一の〈初期偶然論〉における必然論的側面」における「中河の当初の形式主義論は、マルクス主義科学を援用しながら必然性・合理性を追求する機械論的世界観に立脚するものだった」（一三四頁）との一節を引き、「少なくとも一九二九年時点で、中河は「メカニズム」＝「機械的世界観」という図式を明確に否定して」（二二頁）いると、拙論に対し疑問を投げかけている。しかし稿者も、一九二九年三月の石原純「アインシュタインの新学説に就いて」（『改造』）を受け、中河は「メカニズム」＝「機械的世界観」の否定へと正反對の方向に舵を切ったと考えている。そのあたりのことについては、稿者の前掲論文「メカニズムからの飛躍」もあわせて参照されたい。同論では、中河の「最新の科学知」を真理に隣接するものとして崇め、知の体系が更新されれば容易に思想を転換させる姿勢の危うさ」（二〇五頁）についても論じた。

- (4) 石川偉子「中河与一作品年譜―昭和四〇―九一」（『解釈』二〇一〇・七）を参照し算出した。

- (5) 「空・陸・海」と題する六号雑誌は無署名だが、中河主催のその後の同人雑誌『翰林』『文藝世紀』に同名の六号雑誌欄が引き継がれていくこと、及びその内容や文体等を総合的に勘案し、中河によるものと判断した。

- (6) ここでは、山田広昭がまとめたロマン主義の基本的な所作についての次のような定義を前提としている。「一度として存在したためしがないもの（全体性、単一性、純粋性など）を、「失われたもの」として表象すること。／この「失われたもの」、この根源、この源泉を、想像的に「回復」すること、その際、それを感覚的なもの（情動的なもの）への価値の配分、いいかえれば美的なもの（再）構築を通じて、つまるところ広義の芸術を通じて「回復」すること」（『三点確保 ロマン主義とナショナルリズム』新曜社、二〇〇一・一二、一七八～一七九頁）。

- (7) 国立国会図書館所蔵の天祐社版『青巻』奥付を参照すると、「大正十年十月五日印刷／大正十年十月十二日発行」とあり、中河の主張とは異なる。天祐社版『青巻』を所蔵している公的機関が少ないため、大阪大学附属図書館外国学図書館所蔵の天祐社版『青巻』しか参照できていないが、奥付には、「大正十年十月五日印刷／大正十年十月十日発行／大正十年十一月四日十二版」とあった。中河の手沢本は、阪大所蔵の『青巻』と同じ版と

- 推測される。しかし、わずか一ヶ月弱で「十二版」まで重刷されたとは俄には信じ難い（中河はそれを信じたわけだが。あるいは、中河は刊期をまじまじとは見なかったか）。また国会所蔵『青巻』の発行日の部分は、「十二日」と印刷された紙片を上から貼るという方法で修正されており、不自然である。法律第15号「出版法」第三条の「文書图画ヲ出版スルトキハ発行ノ日ヨリ到達スヘキ日数ヲ除キ三日前に製本二部ヲ添ヘ内務省三届出ヘシ」との条項における「三日前」の規則を遵守するための措置とも考えられるが、真偽は不明。阪大所蔵版の刊期と中河の手沢本のそれとが同一であろうことから、初版は流通しておらず流布本は最初から阪大所蔵版の刊期のものであったのではないかと推測するが、これも真偽不明である。
- (8) こうした中河の主張は、その後の横光利一の「文芸復興といふべきことがあるものなら、純文芸にして通俗小説、このこと以外に、文芸復興は絶対に有り得ない（中略）純文学とは偶然を廃すること、今一つは、純文学とは通俗小説のやうに感傷性のないこと」（『純粹小説論』『改造』一九三五・四、三〇二〜三〇三頁）などとする、「純文芸」「通俗小説」「偶然」を結びつけた議論を先取りするものとして評価することもできるかもしれない。
- (9) 中河與一「形式主義並びにその後の流派——最近の文学——」『教育・国語教育』一九三一・七、一四九頁
- (10) 倉西聡「伊藤整における科学への指向——新心理主義とメカニズム——」『国文学研究』一九九二・六、九七頁
- (11) 同前、九八頁
- (12) 中河與一『天の夕顔前後』古川書房、一九八六・六、二五六頁
- (13) 引用文中の「保田與四郎」との誤記は、印刷所のミスか、印刷所のミスの中河の見落としかのいずれかであろう。保田が当時いかに無名の新人であったかを示すミスであろう。
- (14) 後に保田は、雑誌『日本浪漫派』（一九三五・三〜一九三八・三）を発売して浪漫主義を標榜することとなるが、中河が保田の評論に言及した一九三二年一〇月の段階では、いまだ理論構築の端緒にいたばかりだった。すなわち、保田の初期評論には「作家にとつての「真実」とは何か。その「真実」は、いかにすれば表現することができるのか」（五味淵典嗣「死に行く者の自意識——保田與重郎初期批評論——」岩波講座 文学10 政治への挑戦』岩波書店、二〇〇三・一〇、一六二頁）というロマン主義的な問

題意識が潜在していたとはいえ、中河によるロマン主義の標榜は、保田のそれに先行している。中河から保田へというロマン主義的な思想の系譜についても今後考察して行く必要があるだろう。

- (15) 前掲、五味淵「死に行く者の自意識」一六二頁

- (16) この「体験」という発想の典拠は、中野重治「素樸といふこと」（『新潮』一九三八・一〇）である。

私は中野重治氏の評論中で「素樸といふこと」といふ論文を記憶してゐる。あの文章を私は近頃の最も壮大な美しい文字の様に考へた。そこで氏は肉体で物語をこさへあげたドストエフスキーを讚賞した。肉体で物語をこさへる事は終局的に芸術する作家の全体験を以て生活の中に、更に生の中にうち込むことである。（保田「文学と心理学」）

「マルクス主義文学理論の批判的継承者として登場した」（前掲、五味淵「死に行く者の自意識」一六〇頁）とされる保田の姿勢が、ここでも示されている。

- (17) 拙稿「戦時下日本浪漫派言説の横顔——中河與一の〈永遠思想〉、変奏される（リアリズム）」「鏡」としての透谷 表象の体系／浪漫的思考の系譜」翰林書房、二〇一八・一一

附記 本研究はJSPS 科研費21K00306の助成を受けたものである。言説の引用に際し、旧字は適宜新字に改め、圏点・ルビ等は省略した。

**Yoichi Nakagawa's Scientific Romanticism:
In the Time of the Magazine *Shin Kagaku-Teki*
[New Scientific] (1930-1933)**

KURODA Shuntaro

Shin Kagaku-Teki [New Scientific](1930-1933) is a literary magazine launched by a novelist Yoichi Nakagawa. Although he did not contribute articles to the magazine, his purpose of launching this magazine was to mature his literary formalism theory. It is notable that his formalism tries to incorporate scientific ideas such as the theory of relativity and quantum mechanics. In this paper, I analyzed Nakagawa's papers published in various media, such as newspapers and (other) magazines, during the time when the magazine *Shin Kagaku-Teki* was being published(around the year of 1930) and examined the idea that Nakagawa called "scientific romanticism," which he reached through his discussions of his own literary theory in his papers.