

神秘・象徴・民衆

竹本寛秋

# 神秘・象徴・民衆

竹本寛秋

## 要約

本論においては、大正三年から大正七年にかけての、〈神秘〉〈象徴〉〈民衆〉という概念系を主軸に、それらと〈主観〉〈客観〉〈深さ〉〈高さ〉〈人格〉といった様々な概念系との交錯の様相をとらえることにより、これら概念系が、さまざまに利用され、変奏されつつ関わり合い、当時の詩を記述する言語装置として流通しつづけたことを明らかにすることが試みられる。それらは詩を評価する仕組みとなり、詩人を分類・整理する働きをし、詩の歴史をある秩序によって記述する法則となる。これら諸概念は当時において繰り返し論議され、論議されること自体によってその底流に流れる共通認識として生き延び続ける。

大正三年から四年にかけて現れた〈神秘〉の言説は、「内面」↓「言語」という序列を生み、〈深さ〉を問題化する前提として生じた。大正五年から六年にかけての「神秘主義」論争においては、そうした言説を再利用しつつ、それを詩人、詩の流派、歴史記述の文脈に接合することで、以後に流通する言説を形成したと考えられる。そしてまたそこにおいては、文壇における〈遊蕩文学撲滅〉論争や、〈白樺〉論争と、〈深さ〉、〈人格〉などの点において交錯する言説の生成がみられた。そして〈民衆〉の論理の出現は、〈人格〉主義に通底する論理を使うことによつて、〈象徴〉の論理と切斷をはかり、詩の歴史記述の方法それ自体への再編成をはかるうとする一方、その根底にある論理は〈象徴〉の論理の横領・再生産であるという、輻輳した様相を呈している。このようにして言説の流通と利用、葛藤の様相を丹念に記述することにより、当時の詩の象徴権力の源泉と配分が明らかにされる。

## 一 問題設定

この論文において試みられることは、大正三年から大正七年にかけての、いくつかの概念系の記述である。主に取り上げられるキーワードは〈神秘〉〈象徴〉〈民衆〉である。これらの概念系は、さまざまに利用され、変奏されつつ関わり合い、当時の詩を記述する言語装置として流通しつづけたと考えられるからである。それは詩を評価する仕組みとなり、詩人を分類・整理する働きをし、詩の歴史をある秩序によって記述する法則となる。もちろんこれらの概念はずっと同じ形で生き延びていったわけではない。〈神秘〉と〈象徴〉はまだしも、〈神秘〉と〈民衆〉は、一見したところそのつながりを見出すことは難しいだろう。それらは当時の概念の場において繰り返し論議され、論議されること自体によってその底流に流れる共通認識として生き延び続けるのである。本論においては、こうした場において成立する〈神秘〉〈象徴〉〈民衆〉概念を問題化したい。

## 二 〈神秘〉と〈民衆〉

大正三年～五年の文章を見渡すと、後に「民衆派」とくくられ、〈民衆〉概念を繰り返すことになる者をはじめとして、多くの者が〈神秘〉を語っていることに気づかされることになる。そしてまた、彼らの語る〈神秘〉の語り方は、〈民衆〉の語りに共通したのもをもっていると考えられるのである。もちろん私はここで、それら作家

論的な変遷としてとらえていくつもりはない。そうではなく、語り方自体の流通と変容の様子を見ていくことが目的である。

まずは、「民衆派」の代表的論客の一人である加藤一夫の場合を見ていこう。加藤は大正五年十月という、微妙な時期に、〈従来の文藝に対する期待〉という特集に寄せて、次のように書いている。

當来の文藝はもつと生の聲に耳を傾けねばならぬ。もつと生の神秘をさとらねばならぬ。そして常にこの大本から離れ去ることなくして新しい美しい強い性格や人生を創り出さねばならぬ。自分は假りにこれを心靈（心靈とか肉體とかを區別した意味でなしに、それ等を渾融して居る生命それ自身と云つた様な意味で）の藝術と云はふ。（中略）心靈の藝術！吾々はそこに何を期待し得るか。人間の本質が具體的表現をもつて示されるであらう、人間の複雑美妙な領域は益々深く美はしく廣められるであらう<sup>1)</sup>。

ここにおいて文芸の根本となるべき「神秘」は、「心靈とか肉體とかを區別した意味でなしに、それ等を渾融して居る生命それ自身と云つた様な意味」と言い換えられる「生命」「人間の本质」ととらえられている。加藤は「感激は文藝の創作には必要である」とのべつつ、「たゞ其感激が人間本然の全一的根本的要求もしくは成生に關聯した感激でなければ無意味無價值である」と述べる。ここにおいてこの「神秘」を、仮に通常の「感激」よりも〈深い〉ものとしてと

らえられていると考えることができるだろう。ではその〈深さ〉とは何か。

成程、藝術品と稱するものは、短篇は勿論、長篇でも、何れは生活の一断片には相違ない。しかしその断片は恰も一本の指をのみ見た時、それは身體のうちの一段片に過ぎないかも知れない。けれどその一動きも全體と交渉なくしては動き得ない。然らば如何なる作品もその作者の有する全一的生命と何等の交渉もないきれいな感想や感激であつてはならない。のみならず作者の有する全一的生命と云ふものそれ自身が大なる實在に根柢を置いて居る大きく且つ深いものでなければならぬ<sup>②</sup>。

つまりここでいう〈深さ〉とは、一つに作品が作者の本質的「全一的生命」に基づいていることを指している。「自分自身を探究し究明」する文学である必要である。そしてもう一つその作者という個人の「全一的生命」は、「大なる實在」に基づく「大きく且つ深いもの」である必要があるのだ。加藤は「自分の眞に要求するものは他人もそれを要求し、自分の心の進み方は他人の心の進み方であり、自分の心情の眞に満足するものは他人をも満足せしめ得るものなるを信ずる」と言い、「人間の心靈の根柢から自然と生え出した生ける生活」の必要を強調する。すなわち、自分自身の本質性に潜ることだけで十分なわけではなく、それはさらに大きな「他人」と共通す

る「人間の心靈」から発するものである必要があるのだ。この語りは、後に見ていく〈民衆〉の語りとかなり相似形をなすものであるが、注意しなければならないのは、この文章で加藤は一言も「民衆」という言葉を使っていないことだ。キーワードは「民衆」ではなく「神秘」であり「心靈」である。この語り方は、加藤が深く関わった雑誌である『科學と文藝』における初期の加藤の文章にも顕著にあらわれている。

まことにそこには統一な關聯がある。人體は一つの完全なる組織體である。一定の中心もしくは統一點を備へた組織體である。

吾々はその全一實在の表現である。吾々は彼に在りて永遠である。吾々は彼に在りて實在である。

しかるに茲に吾々の當然ぶつからなければならぬ問題は、その様な個性が、畜自分一人ではなく、幾億幾十億の同じ様な個性が他にも澤山存在して居ることである。(中略)自分は依然として自己の問題に没頭する。何故ならば自己の問題は一切の問題の根柢であるからである。社會制度や社會的現象はほんのその枝葉の問題であつて、その根柢は自己そのものにあるからである。たゞ自己の問題と云つても、それは單に他の一切と孤立した小さな自己ではない。自分の今の自己の問題は、社會や人類や宇宙や無限と關係した自己である。否、關係したのではない、社會や人類や絶對となる自己の問題である<sup>③</sup>。

個人というもの、それはそれ自身一つの有機的な「組織体」であるとともに、同時に「社會や人類や宇宙や無限」に通底する存在である。それ故に自己を極めることが即ち「社會や人類や宇宙や無限」を追求する試みとなるのである。こうしたものを加藤は「生命」と呼び、それを追求する行為を「自覺」と名付ける。

さて、大正七年になると「民衆藝術」はにわかに脚光をあび、雑誌などで特集されるようになる。そして「民衆派」という括られ方も徐々になされていくことになり、また「民衆派」と括られる側も自らの論理を固めていくことになっていく。『新潮』大正七年六月の「最近の問題となれる民衆藝術及び其の論議に對する考察と批判」という、「民衆派」と目される人々以外を書き手の中心にした特集に對して加藤は「眞の民衆藝術の主張者より觀たる謂ゆる民衆藝術論」を書く。その中で「民衆藝術」は次のように記述される。

もつと私の本當の心——私の裏に新に目ざめた生命——に沁み渡る、私の本當の生活と深い交渉のある、現實と人間性との融和と抱合を實現した藝術を要求する。そして私は、この自覺も、此の要求も、舊私一個のものではなくて、寧ろこれは生命の大潮流のうちにある私の、殊に私と同じような境遇に在る人民の、特に深く要望するものであるのを感じる。(中略)私が民衆藝術と云つたのは、かうした自覺せる人民、ことに権力階級やヒロイズムの世界に生存しない單なる平民中より本當の人間性に、目覺めたもの(勿論貴族や富豪の階段から目覺めたものをも排

斥しないが、特に)の思想感情を表現する藝術に名づけたのである。それ故に私は民衆を單に大多数の貧乏人の謂ひにも勞働者にとらずして、本當の人間性に目ざめたもの、又は新興人民と云つたのである<sup>(4)</sup>。

見て取れるように、かつて「神秘」と名指されたものの論理がほぼそのまま「民衆」の論理にスライドしている。自己の「本當の生活」に「目覺め」ることが即ち他の人々「民衆」と共通する「生命の大潮流」に氣づく道であり、そうした藝術が「民衆藝術」なのである。

こうした論理は他の「民衆派」と目される人々によって何度も繰り返される論理である。

吾々が若し見得るなら、吾々は更により透徹した、より深い、より眞実なものに就て見ねばならぬ。それは行爲である。然し吾々は更に深くこの行爲のよつて來るもの、全體とその行爲との關係交渉に就て知らねばならぬ、吾々は更に人間の内部に入らねばならぬ。(中略)私の云ふ民衆と云ふ言葉の意味は、この自然の正しい力と、組織と、深い意味に生きる人々をいふのである、それは單に改革者ではない、それは單に革命者でない、否それは單に人間に生きるものだ、眞に人間に呼吸するものだ。(中略)眞の民衆とは新しい生命だ、一切の人間の包括だ眞の國だ、愛だ、理解だ、そして民衆運動とは、世界をこの眞の人類

で充しにゆくことだ、あらゆる人間と人間の手を繋ぎ合すことだ。あらゆる國家と國家を結び合せることだ、あらゆる國家と國民を共一にすることだ<sup>5)</sup>。

〈深さ〉、「内部」に入ること、それは「あらゆる人間と人間の手」を結び合わせることにつながる。そうした「眞」の民衆に目覚めること。こうした図式は前述した加藤のものと同型であるといえる。

一方、福田正夫は、「民衆の意義には廣さと深さと永遠性がある。いつまでも生まれてくる人間。世界に生きてゐる凡ての人間。深く考へてる一人、飢えてる一人、叫んでる一人、よき衣つけたものすら、誰が民衆でないと呼ばれやう。そこから民衆が醒めて、眞の民衆が出て来る」<sup>6)</sup>と言ひ、「しかし私たちは單に一人を考へません、『全體としての一人、一人としての全體』そこを考へます。そして互の理解を、愛を考へます。そこから私たちの詩が生まれます」<sup>7)</sup>と述べる。「民衆」を、單に物質的に貧しい人々、ではなく、「眞」に目覚めた「全體」のなかにある一人である、とする語り方は「民衆」を語るすべての者たちに共通する論理形式といえるのである。

大正三年にもどるならば、他にも多くの人が「神秘」について語っている。後に萩原朔太郎と共に「神秘」主義を攻撃する福土幸次郎も、その時期には同型の「神秘」観がみられる。

自分の心は行爲で淨められる。自分の心は實行で深められる。心の根ざす所は不思議である。心の教える所は神秘である。彼れは闇黒な中に得體の知れぬ燈を時々輝やかすのだ。自分はそれに依つて導びかれるのだ。そして知らない世界に自分は更に沈入するのだ<sup>8)</sup>。

自分はこの心の見せた光に感謝する。自分はその心が自分に知らせる神秘な力に特異する。そして今の自分の有する世界より更に深い。更に不思議な世界の來るのを味はひ感ずる。だがその世界は自分にとつては得體の知れない世界だ。それだけこれから先自分の行く所は解らない。唯だ自分の今のこの心の告げがその教への絶頂に達し、それに導かれて吾が生がその絶頂に達する自分の底を今信じてるばかりだ。微かに目ざめている自分の底力を感ずるばかりだ。自分はその虫の知らせる、心の暗に知らせるものを實行してその絶頂の階段を下段から次第に登つて行くだらう<sup>9)</sup>。

ここにおいて、少しだけ今までの文章と異なる点を述べるならば、〈深さ〉としてとらえられる「神秘」が「得體の知れぬ」「解らない」場所への導きとしてとらえられている点だろう。先述した「民衆」を扱う文章においては、〈深さ〉は即ち人間と人間との共通理解であり、それに対する疑いは全く差し挟まれることはなかった。自分の内面に沈入することは即ち全体への参入へと無条件につながるもの

であった。しかしここでは、「神秘」の導く世界が未知の世界として描かれている。個人は「自分の底力」を信じてその方向に向かうのである。しかし同時に福士は「陰鬱」な「苦しみ」の潜む「得體の知れない魂」に「人類に根ざしてゐる根柢がある。底がある愛がある」とも述べている。やはり「神秘」のめざす先は「人類」という共通基盤に支えられたものとして存在しているのである。

### 三 〈神秘〉と〈象徴〉

大正六年五月、萩原朔太郎は「三木露風一派の詩を放逐せよ」を書き、三木露風らの提唱しているという「神秘」を攻撃した。同じく福士幸次郎は大正六年四月、「詩壇月評」に「神秘主義を排斥する理由」を書き、「神秘主義」を攻撃した。二人は共に「神秘」というものが、「現実」を回避し、ごまかす態度であり、物事の本質を見ない主義であるとして、その担い手として三木露風を名指して非難した。

萩原朔太郎は「三木氏等の詩に於て、しばしば「あるらしく」見える所の思想の正體を暴露すれば誠に氣の毒千萬なるものである。それは一言でいへば、一種のありきたりの型にはまつた所謂「詩人らしい神秘思想」といふべき類の者に外ならない」と述べる。ここにおいて非難の理由となっているのは、露風等の詩が、〈深さ〉を装いつつ、実際は〈深さ〉がないこと、その表現が類型的であること、である。それは「白晝日光の下に曝した日には、殆ど見るにたへな

い愚劣な物質に變化する」ものとしてとらえられる。

福士は「神秘主義なるものは必竟、思想としては眞實に對する確認を回避し、藝術上の一傾向としては、感受性の精鍊に達しない内に朦朧主義に墮落した一境地であつて、(中略)詩人の思想方面の能力の缺如してゐる所から來て居る」と述べられ、「神秘主義者」の述べる「驚異」という考えは、単なる思考停止であり、「驚異」という事ばかりで人間が終始すると、人間は落着いて物を考へなくなる。自分の驚異したものから類推して一つの到一のある觀念を作るなど、いふ事はしなくなる」から「人間の見方の透徹」や「思考の發展」を阻害する原因となる、と述べる<sup>⑬</sup>。ここにおいても、「神秘主義」が排斥されるべき理由は、「神秘」が「眞實」に達することを回避すること、やはり〈深さ〉に到達することがないこと、におかれてい

る。こうした「神秘主義」攻撃は川路柳虹によって反駁され、幾度かの応酬の後、お互いに一定の譲歩がされつつ調停されていくことは、拙稿「編成される〈詩〉——大正期における〈詩〉の現在と歴史の言説編成——」<sup>⑭</sup>において詳述した。その調停のなされ方は次のような形をとる。

マアテルリンクの神秘と稱するものは君が思考するものとは反對に却つて現實に根ざしてゐるからである。(中略)只かゝるあるがまゝの正視にのみ「眞」を置くことが出來えないからである。(中略)彼の思考力はその現實の外皮を潜つて入つたところ

から始まる。(中略)彼の思考が一見奇怪に見える事はあつてもそれは彼の出鱈目な空想からではない。(中略)しかしかゝる時ほど實は眞に現實を視、現實を創造してゐるのである。

ここでは、「神祕」が「現實」と無關係なものではなく、むしろ「現實」から出發し、「現實」の奥を極め、その眞の姿をとらえるものである、として「神祕主義」を擁護することがなされている。つまり、「神祕」は現實の覆いであり、追放さるべきものと位置づける福士の論に対し、「神祕」は現實の深層であり、土台を共有するものであるとの再定義が行われているのである。

萩原朔太郎に対しても、同様の覆しを試みられていく。川路は、三木露風を、確かに「事實の世界の容態」からは離れ、「朦朧」な感じを与えてしまっているが、それはその「神祕」の種類が、「實感」への直接性の無い「非人性的な幻想」「觀念世界」から發するものであるため決して「ごまかし」ではない、と擁護しつつ、「神祕」の非難者である朔太郎自身の土台に存在するものが實は「神祕」ではないか、と主張していく。このようにして「神祕」は、〈深さ〉を回避するものではなく、逆に〈深さ〉に到達するものとして位置づけなおされ、それは萩原朔太郎によつても「象徴主義」の「根本精神」<sup>(16)</sup>として承認されていく。このようにして「神祕主義」論争は、「象徴」主義の定式化、「象徴主義」を軸とした詩の歴史の記述装置の獲得、という事態を招くのだが、こうした「神祕主義」攻撃以前の「神祕」記述を見返していくならば、これらの結論は、既に「神

祕主義」提唱者によつて提示されていたもののように見える。

例えば、現在は「民衆派」の一人として見なされることの多い白鳥省吾であるが、彼の文章を通時的に眺めていくならば、白鳥がかなり初期の段階から、「民衆」が問題化される後の時期まで、一貫して次のような論理で「神祕」を称揚していることが見て取れるのである。白鳥は「自然の神祕と驚異とから出發してゐる貴さ」の価値を認めつつ、「幻像に就いて種々の間違つた解釋が下されてゐる。皮相な思ひ付きからの異常な内容や、警句じみた言葉は幻像ではない、現實を遊離した戯である、獨りよがりである、淺薄な誇張である」<sup>(17)</sup>と断り書きする。この文章は、萩原朔太郎や福士幸次郎が「神祕主義」を攻撃するはるか以前の大正三年に書かれたものである。その時期から既に、〈深さ〉に到達していない「神祕」と、〈深さ〉に到達した「神祕」を分離することが意図されていたのである。

靜かにじつと味はふことは幻像に確實性を持たしめる、詩を純眞な香氣に輝かせる、そこに素朴な純一がある、絶對がある、自由がある、幻像は現實と共に滴り豊潤なる煙を發する。私はそれを幻像の確實性と呼ぶ。私は此の確實と絶對とを補足せんとする。狂ほしく力強くあらゆる自分の力をもて貪りゆき力限り表はす<sup>(18)</sup>。

こうした立場をとる白鳥省吾が、萩原や福士の議論に対して、「萩原君の神祕は既に前世紀の遺物とつた神祕を攻撃してゐるのであ

る、神祕といふものはこの空想的な範囲を出ないものだと思つてゐる、現代の神祕にはロマンチックの傾向から一たび現實の苦い經驗を経て來て科學的精神に陶冶せられた後の神祕があるのを知らない、自然主義懷疑思潮といふ痛烈な人生の經驗と試練とを経た後に現はれた神を知らない<sup>20)</sup>と批判しているのは至当であるといえよう。そしてまた、批判の矢面に立っている三木露風の「神祕」「象徴」觀を提示した『露風詩話』の刊行とそれに対する反響を見てみるならば、こうした「神祕」から「象徴」への意義付けなおしが、大正四年当時から既に行われていたものであることが見て取れるのである。

『露風詩話』において、露風が主張する象徴の妙は「暗示」「沈黙」をキーワードとしており、「善い芸術は、(中略)一貫して、この沈黙を表はしてゐる。云つて見れば事物に沈黙を混じたやうな觀方が善い芸術にあるのだ<sup>21)</sup>」と述べられる。

詩の眞実の味は、言外にあるので、表面に表はれてゐる詩句や、言葉ばかりを、見てゐては不可けない。表面の詩句は、謂はば、感情の記号で、此記号は、単に明確な一面を伝えるばかりでなく、其他の一面、即ち容易く口には言ひ切れない不明な或方嚮を指してゐるのである。夫故、詩句は、一つの暗示であつて、読者は、其暗示によつて感得するのである。微妙であるとか、雄大であるとか云ふ感動を齎らすのである。其暗示が深ければ深いため、感動も大きく、従つて其詩の価値は大きいのである。

である<sup>22)</sup>。

こうした「象徴」理解は、遡れば上田敏の『海潮音』に始まる「象徴」の用は、之が助を藉りて詩人の觀想に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて、必ずしも同一の概念を傳へむと勉むるに非ず。されば靜かに象徴詩を味ふ者は、自己の感興に應じて、詩人も未だ説き及ばざる言語道斷の妙趣を翫賞し得可し<sup>23)</sup>という、表現された「言語」から「言語以上」のものを讀みとる、というところに発するといえる。

しかし、こうした「象徴」理解に対して、当時いくつかの反響が現れる。橋田東聲は、露風の「象徴」を次のように転移する。

この主張は更に、一步を進めて、暗示や沈黙の奥底に蠢動いてゐる内部衝動を、或は感情の亢奮を象徴の楔機であるといふべきではあるまいか。(中略)換言すれば單純なる詠歎から去つて、複雑な内部の感動を直接に表現せんとするのである。夢のやうに濛ふ思想感情主觀情緒を悉く如美に其場に放射して、之を旋律化する。(中略)單な感覺描寫、客觀世界でない。意識を透しての無意識、不言の言、そこに象徴の境地がある<sup>24)</sup>。

この理解は、「言語」↓「言語以上」という露風の「象徴」理解を反転し、「内部衝動」↓「無意識」↓「言語」化、すなわち、「内部衝動」が先にあつて、それが言語として表出される、という順序に位置づ

け直す発言であると言える。

鮎瀬春彦もまた、「暗示の多い時は深いものに見えるだけで、眞實  
深いか否かは別問題である」「眞に個人我が没して大我に冥合し、大  
我そのものゝ發するの、あるは又個人我が發するのに分らぬほど  
に溶けあつた深い鼓動の高鳴は、決してその中にはきかれぬ」と批  
判しつつ、「内心が統一せられれば、自らその内心は目ざめる。そし  
て大世界の鼓動と己の鼓動とは調をば合せて、自然の心は、又自ら  
そのなかに溶けこんでくるものである。内心の水が澄み渡れば、空  
ゆく雲のさゝやかなる搖ぎさへも、そのひそかなる姿をその中に映  
じなくては止まない。それはこちらから働きかけるのでもなければ、  
向ふから働きかけるのでもなく所謂 Tun でも Leiden でもなく眞の  
大きな「E」になり澄ました状態である。かゝる状態になつた時始め  
て全我は全我を以て躍進を始め、宇宙は聲を合せてその中に舞込ん  
でくる。この時こそ眞理が體驗せられ輝く計りの詩歌が生れる時な  
のである」と述べる。

ここにおいても、「言語」↓「言語化」という手順に対して、「内  
心」の「統一」による「全我」的表現としての「象徴」が説かれて  
いる。先の橋田の理解に加え、ここでは、「内心」の「統一」が、個  
人の自我を越える「全我」「宇宙」「眞理」を表出するものとして理  
解されていると言える。これは、以前確認した加藤の「神秘」理解  
にかなり近いものであるということができよう。自己を探求するこ  
とが他人とつながり世界を理解することにつながるのである。

こうした露風への提議に対して露風自身も微妙なスタンスの揺れ

を見せる。「新しい神秘」として、「神の龕の中に朽ちてゐる古い神  
秘ではない」と言いつつ「木の葉の一枚、谷川の小石の如きをはじ  
め、たとへば人の眼にも髪にも見出すことの出来る、遍在的な、そ  
して全然我々の感官と叡智とに委ねられ——感ぜられたる實在」を  
單に「眼で視る實在」よりも眞なりとする——「神秘である」など  
という発言や、次のような発言によつて、「内心」の言語化という観点  
を取り入れていく。

言葉は廣く一般に通用する。純粹の詩でも通用する言葉の外は  
使はない。唯普通の場合に通用が目的で、詩に於ては通用が目  
的でないとはいふだけの相違がある。この隱密な豹變を行ふ者が  
我々の内性とよぶ心的情緒である。

普通の感情では到底この言葉の意義の脱ぎ更へは出来ぬもの  
であるから、完全な豹變が成るためには、一層深い内性に俟た  
ねばならないのである。即ち滾々たる生命この内性によつて初  
めてあらはな姿を見出し、假にではない形式の中に、形式それ  
自身となつて振舞ふ。そこで言葉は見違へられるやうになり、  
材料である事物は幽玄となる——其の表現は（既に成就したる  
創作は）装い新たな神秘ではあるまいか。

それ故に私は信ずる。詩は心の表象であると（私は此語を『幻  
の田園』の序中に書いた。）詩中の物象は情緒として感ぜられな  
ければならない。新しい神秘——それは實質である。

「内性」「心的情緒」による言語の「豹變」、言語の「神秘」化が言われている。そして「詩」が「心の表象」として「内性」↓「詩」という順序が提示されている。

このように見てきたように、大正四年から五年にかけて、「象徴」理解の変容が既に起こっているのを見て取ることができるのである。この変容に、特に理由を求める必要はないかもしれない。しかし周辺を見渡してみるならば、原因の一つに、文壇の状況の変化をあげることができるだろう。大正四年当時、文壇で問題となった話題には、「問題文藝」論、「文壇沈滞」論があげられる。

『新潮』は大正四年十一月「問題文藝論」という特集を組む。その中で、生田長江は、「自然主義全盛」の時代には「作者の觀念が出てゐるとか、主観が出てゐるとか云ふ言葉は、單にそれ文けでも、かなりきびしい非難として受取られてゐたものです」と回想しつつ、それに対して現在の状況を次のように述べる。

一體どんな作品にでも作者の人生觀世界觀は出てゐます。觀といふ言葉が觀念とか觀照とかを聯想さして、しかも智的に偏つてゐると云ふのならば、その下へ情調とか氣分とか云ふ言葉を附け足してもかまひません。とにかくどんな作品にでも、作者の人生に對する、世界に對するアンシアウングとシユティムムングとが出てゐます。また出てゐなければなりません。そしてその出てゐるものの廣さ、深さ、強さなどが、作品の價値を決定する唯一のものでないまでも少くとも最も重要なもの

の一であることを承認しなければなりません<sup>(27)</sup>。

つまりここでは、「自然主義」時代の客觀偏重から、「作者の人生觀世界觀」が要求される主觀の時代へと移り変わっていることが言われている。ここではそうした歴史認識に立つことによつて同時に、文芸の歴史を「自然主義」以前、以後、と記述することが可能になっていることにも注意しなければならない。同じく小川未明は「總ゆる問題は自己の生活にあり」と題し、「藝術」における二つの批判点、「現代文明に對する批判」「人間其の物の批判」に對する基準点を「或る一個人の主觀それ自身」であるとしつつ、「問題文藝」の意義を「自己の主觀に立脚し、自己の信仰、自己の哲学に俟たなければならぬ」ない、「最も主觀的な立場」とする<sup>(28)</sup>。また、石坂養平は、「身を以て問題を創造するだけの現實に對する熱愛と理想に對する憧憬心をもつてゐなければならぬ」と述べ、過去の文芸と現在の文芸の焦点の違いを「愈々爛熟して沈潜の心を失はんとする田山花袋氏等の考へてゐるが如き、單なる描寫上題材上の問題にあらざして實に文學者その人の生活様式の深淺廣狹如何の問題」におく<sup>(29)</sup>。このように、当時において過去の「自然主義」時代に対して「主觀」を強調し、作者の「人生觀」の「深さ」を問題にする文芸が求められていたのであり、詩の場においても同様の「主觀」觀にたつた詩觀がもとめられていたと考えることもできるのである。

そのような文芸界の問題意識を、山宮允は次のようにまとめる。

象徴主義は常に生氣精神を喪へる現時の文壇に對して最も剷切にして意味深き提唱となり得るのみならず只管外面的事物に惑亂せられ、混沌として歸嚮するところを知らぬ現時の日本の精神界に對しても亦最も緊要なる提唱であり、助言でなければならぬ。今や吾々の精神は雜多なる刺戟のために惑亂せられて極度に外面的となり、受動的となつてゐる。世紀末の倦怠と懷疑とが時代を支配して、そこに何等の熱烈な希求も憧憬も見出すことが出来ない。詩壇文壇の沈滯も確かにかゝる時代の精神に由因してゐるものゝ如く思はれる。この精神的沈滯の時期に、主觀を力説し、内面的生活の美を説き、内面的生活の美を説く象徴主義より緊要剷切な提唱があり得ようか<sup>30</sup>。

「外面的」「受動的」に「沈滯」した文壇を活性化させるものは「主觀を力説し、内面的生活の美を説き、内面的生活の美を説く象徴主義」であるのである。ここにおいて、文芸の歴史が「自然主義」↓「象徴主義」、「客觀」↓「主觀」への移り変わりとして描く記述方式が獲得されていると言える。論争を通して見て、このように「神秘」をめぐる論議は「象徴」をめぐる論議に溶け合い、「主觀」↓「表現」という序列と、「客觀」↓「主觀」という記述方式を生み出していたのである。

#### 四 「神秘」主義論争と「遊蕩文学撲滅」論争、 「白樺」論争

さて、では大正六年に始まる萩原朔太郎、福士幸次郎の三木露風攻撃である「神秘主義」をめぐる論争は、大正三年〜四年の「神秘」主義の定式化、「主觀」↓「表現」という序列の単なる再現であるのか。一見それはその通りに見えるが、周辺状況や、各概念の意味づけを細かく見ていくならば、事はそう単純ではない。複数の「民衆」觀、「主觀」の各種、「知識」「国民」「時代」といったいくつかの概念、そして当時文壇で物議をかもした二つの論争——「遊蕩文学撲滅」論争と「白樺」論争——、これらの概念のせめぎ合いの中でとらえられたとき、状況は把握不能なほど錯雑としてくる。そしてまた、分析の際に「人格主義」的論理、だとか「民衆派」的論理といった枠組みを前提にすることもまた避けなければならぬ。それらは当時の状況においてより不定形に、様々なものと結び合わせられるものとして存在しており、それは現在の視点から眺めると一体「人道主義」的なのか「民衆派」的論理なのかあるいはひよっとすると「神秘主義」的論理に立っているのか、細かく見ていけば見ていくほど分からなくなっていく福士幸次郎のスタンスや、福士ほど複雑ではないものの「神秘」と「民衆」の間で揺れを孕む白鳥省吾のスタンスなどを検討していくならば明らかになるように、ひとまとまりの体系としてとらえられないものを孕んでいるからである。ここでは、その錯雑とした概念の利用と結びつきをできるかぎり細かくとらえ

ていきたい。

まずは前提として先に文壇での当時のメイントピックである〈遊蕩文学撲滅〉論争と〈白樺〉論争の構造について記述してみよう。

山本芳明や中山昭彦の先行研究にあるように、それらの論争によってもたらされた作家・作品を評価するパラダイムは〈人格〉〈生活態度〉を評価基準とするところにあつた<sup>⑬</sup>。

赤木は「人間の遊蕩生活に纏連する事實と感情とに重きを置いて、人生的本能的方面に於ける放縱淫逸なる暗黒面を主題とし、好んで荒色耽酒の感蕩境を描出せんとするものである」<sup>⑭</sup>として、長田幹彦、吉井勇ほかの作家を名指しで非難した。この「遊蕩文学」攻撃は、後に赤木が再反論するとき引き合いに出すように「内部生命の必然なる要求に孵まれた誠實なる體驗を精到なる思索との修練を経由したる生活經驗の所産ではなく」という、その經驗の不徹底さ、〈深さ〉の欠如にある。中山昭彦が的確に指摘しているように、この論争において「争点が存在しない」というほど論争に関わる人々の間には共通の認識がいきわたつてゐる。例えば小山内薫は「まだくやり方が足りないのです。まだく經驗が足りないのです。われく、やりの生活を深く掘下げて行かなければなりません。ほんとのどん底に落ちなければほんとの光明を捉へる事は出来ません」と述べ<sup>⑮</sup>。長谷川天溪もまた、「人生を統一的に且つ調和的に見る思想むしる信念を有つてゐ、なほ深く此の方面に進み行かむとする態度さへ堅固であるならば、取材の善悪を論ずるには及ばぬと思ふ」との

べ、「遊蕩文学」と名指された人々の作品を見てみるならば、「やはり眞の生命に觸れて行きたいといふ決心を背景にしてゐる」<sup>⑯</sup>と、それらの作品を擁護する。本間久雄もまた、「藝術の價値無價値、高下深淺はその材料にあるのではなくて、その材料に對する作者その人の態度にある」と述べ、長田幹彦、近松秋江の作品を取り上げて「遊蕩生活」を扱いつつ「そこに一種別な、情趣の世界」「赤木氏の所謂「婦女子の涙を促す安價なる感激」以上の「或るもの」がある、と述べているのである。

次に〈白樺〉論争であるが、これは生田長江が白樺派を「自然主義前派」と位置づけた「自然主義前派の跳梁」<sup>⑰</sup>と、島村抱月による「自然主義」以後の文学潮流の交通整理である。「將に一轉機を劃せんとす」<sup>⑱</sup>に端を発する。生田、島村とも、「自然主義」を軸として流派の發展として文学の歴史を描き、生田に対しては赤木が、島村に対しては和辻哲郎が主に反論を担つた。

生田長江は「白樺派」の「オメデタサ」、「複雑を包容した、消化した、克服しきつた單純」ではない「單純な「單純」を指摘し、それは彼らが「近代の所謂自然主義思潮を一度もくゞつて來てゐないことを証明立てる、「自然主義前派」と言うべき歴史の退歩なのである、とし、「白樺派」の「肯定」が、「一旦人生を否定して來てゐない」「肯定」でないために力がない、と攻撃した。

これに対し赤木は「白樺派」に生田の言うような「否定を通じて肯定」がないことを認めつつ、「單なる肯定にして、若し「否定を通じての肯定」ほど耽つかりさを持つてゐたならば、その單なる肯

定は、立派に否定を通じての肯定と等しい價值を持つてゐると。況んや、その後何等の肯定をも豫想させない一部の自然派作家の否定などよりも假令單なる肯定であつたところで、僕は寧ろ眞面目な、一心な白樺派のごとき肯定に、より多くの尊敬を拂ひます」と反論する<sup>(37)</sup>。これは後に述べる和辻の、「自然主義」には「否定」のみがあつて、そこから向上する意欲がない、という反論のタイプに通じるものがあるが、生田の言う「否定」を通じての「肯定」の價值を認めつつ、白樺派にはそれ以上のものがあるのだ、と主張するものである。むしろこれは生田の論旨を受け入れることになり、それは白樺派の中でもより現実の苦悶を孕んでいと見なされる志賀直哉への評価づけへとつながっていく。

島村抱月に対しては和辻哲郎が「既に一轉機、到れり」を書き、激烈な反論をする。それによれば、新文芸の出現は「主義」の推移といった「流行の變遷」に過ぎないのではなく、「生活態度を異にする諸種の文學者」の出現なのであり、一時の流行というよりも「非常に根本的な文化上の革新の端緒」であるという。そして「自然主義」の欠陥を「自己を高めようする要求の欠如」、「自然を淺く見る事」、「内的必然性なくして仕事すること」の三点に求める<sup>(38)</sup>。換言すれば、向上性のなさ、深さのなさ、自発性のなさ、と言えよう。さらに抽象化するならば、「高さ」の欠如であり、「深さ」の欠如であり、「高さ」へ向かう意志の欠如である。

単純化をおそれずに二つの論争の微妙な力点の違いを指摘すれば、〈遊蕩文學撲滅〉論争においては〈深さ〉が主要な問題となつて

おり、「白樺」論争の場合、「深さ」を通して獲得される「高さ」、そして「高さ」を得るための「苦勞」、そしてその「高さ」をどこまでも向上させていく意欲、などが付け加わつていると言えるだろう。また、「白樺」論争以後は、作者の對象への「態度」と作者の「人格」そのものを無媒介に直結させ、それを反転させて「人格」による作品の評価、という批評態度の転倒が行われることになる。

さて、こうした二つの論争と同時に存在したものとして大正五年（六年の「神秘主義」論争を見ていくならば、いくつもの共通点を見出すことができるだろう。もちろんそれらが全く同一の土台に立つているとは言わない。しかし、川路柳虹による論争の総まとめである「神秘・象徴・本然」<sup>(39)</sup>によるならば、福士幸次郎は「理性」によつて「怪奇と叫ばれ異常と見える認識」を否定するが、福士の言う「科學」は、「啓蒙期の思想」にとどまるものであり、「その程意の懷疑なら吾々は可成り試練を経て來てゐる」のであり、ランボーなどの一見異常に見える表現を次のように擁護する。

理論の上には病的といふことは悪いことである。けれども病的なるが故にその感覺の認めるものを不正とすることは難い。むしろその表はれた結果の正不正を根據とせねばならぬ。ランボーの感覺は一面病的であると云へやう。(人間の五官作用に對して)と同時に其結果に於ては正常なる鋭敏である。(中略)即ち詩人が一種の超經驗的知覺を持つといふことは寧ろ正常のことである<sup>(40)</sup>。

即ち表現がいかに「異常」に見えようとも、それが詩人の必然的な感覚であればそれは「現實そのもの」の「内在的意義に没入する秘録」であるのである。こうした論理が「遊蕩文学撲滅」論争の「深さ」と共通するものをもっていることは容易に見て取れよう。川路はこうした論理により、三木露風と萩原朔太郎を同様の土台に立った、ただその感覚の把持の方法だけが異なったものとして位置づけていく。

このようにして「神秘主義」論争は各詩人の個性に従って、各詩人の精神が、それぞれの変換方式を通して詩の表現として表出される、という共通認識を産む。この点は拙稿「編成される「詩」」<sup>(43)</sup>においても論述したが、白鳥省吾は、大正七年三月の「国民的詩人を翹望す」の中で、「神秘」の傾向の違いとして省吾と、朔太郎の詩の違いを腑分けし<sup>(44)</sup>、岡崎義恵による大正七年七月の「現詩壇の瞰望」は、萩原朔太郎、日夏耿之介を第二期とする「象徴詩」の発展として、詩の歴史を語りつつ、「象徴」の傾向の違いとして朔太郎、耿之介を差異化していく<sup>(45)</sup>。川路においても同様に、「象徴主義」の発展の最終形態として、現在を代表する三つの個性が、萩原朔太郎、日夏耿之介、西条八十と描き出されるのである<sup>(46)</sup>。

では「白樺」論争との関連はどうなのか。後に見ていくように、論争の過程で何度か概念の流用が起こるものの、最終的にはその「高さ」の思想、「人格」による作品の評価、という評価軸は詩の側にはもたらされていないといえると思われる。大正七年四月に刊行された室生犀星の「新しい詩とその作り方」<sup>(47)</sup>にかなりその影響を見

ることができるものの、今回検討の対象としている「神秘主義」論争の問題系とは別の検討を必要とする系列と思われる。では詩の場において各詩を評価していく基準はどこにあるのか。言い過ぎを恐れず言えば、「リズム」がそれにあたると考えられる。大正期を通して固執される「リズム」「内在律」はこうした構造から要請されたものであるのではないか。つまり作品を直接に評価する「人格」に対して、詩に「リズム」があるかどうかで詩の価値を裁断していく方法が、当時広く流通しているのである。

例えば川路柳虹は先述した「三木・萩原兩氏の詩作態度を論ず」で、三木露風の詩は内容のない空疎なものではなく、「ごまかし」では決してないが、「韻律の力を意識的に内部に潜ますといふことが却つて詩句を少く凝固さす原因になりはしまいか」と述べ、「私は三木君の最近の作がその詩句の上に稍Elasticなものを表はさうと乍らも尙ほその韻律が吾々の心を充分に魅する丈けの力に缺けてゐることに想到してこの感が深い」と述べる。これに対して萩原朔太郎には「私は萩原君のリズムに對して大きい同感を有つ」と述べ、「月に吠える」のどの詩篇に於ても詩句の自然と必然性は認められる。呼吸が宛らに明澄に刻み込まれ言葉は自然に力づけられてゐる」と述べて、露風の「隠閉的傾向」に對する「表顯的」な「リズム」を称揚する。この「リズム」は、何らの根拠もなく詩を評価する言語装置であり、その点小説の場における「人格」と同様の効用を果たし、また川路が、「民衆派」を詩の場から排除する際に使うのもこの「リズム」の欠如によつてなのだ。彼はその「民衆派」を論じた論の

中で、「民衆派」の詩の「リズムの有機的效果を認識せずして徒らに卑俗と低調に墮すこと」を指摘し、「今のこの詩派の人々の用ふる詩形はたゞ亂雑と喧噪とを極めた言葉の連続であつて何の有機的效果もなく、一般散文と見ても尙ほ且つ粗悪な分子を含んでゐる」とその「リズム」の有機的な連続のなさに価値の低さを見ていく<sup>47</sup>。こうした「リズム」概念の適用は、よく知られる朔太郎の「調子本位」から「リズム本位」という概念、「心の中のリズムと、言葉の一語一語のリズムとをびつたりと重ね合すことを怠つてはならぬ」という概念に全く重なるし<sup>48</sup>、福士もまた、加藤一夫や百田宗治の詩に「獨創的なリズム」があると指摘する一方、「三木君の詩にリズムがないのが、近頃の様に内容の複雑さを加ふるに連れてなほ甚しくなつてゐる」として三木露風の価値を見積もつていく<sup>49</sup>。このように「リズム」をめぐる議論は「へ人格」をめぐる議論と同様の効果と展開を持つ。

さて、このように見てきたことをふまえて、当時における概念の錯雑とした有様を記述するために、もう一度「神秘主義」論争をたどりなおしてみよう。この論争が川路などによつて「神秘」を「現実」の深層、へ深さとして位置づけられ、それが共有認識されることは先述した。ここでは、福士幸次郎に注目し、彼がどのように様々な言説を導入しているかを検討していくことにしたい。福士は、「象徴主義」が「客観の認識とか、考察といふものに重きをおかない」とし、「神秘主義者」いう「驚異」ということに対して、「人間とい

ふものは自然に驚異するばかりでは足りないのである。僕等には之れと並行して思考力といふ能力も働く」と述べる。そして「神秘主義」を攻撃する理由を「驚異という事ばかりで人間が終始すると、人間は落着いて物を考へなくなる。自分の驚異したのから類推して一つの到一のある観念を作るなど、いふ事はしなくなる」点におく<sup>50</sup>。ここにおいて攻撃の論拠となつてゐるのは「客観」「思考」「到一のある観念」といったものである。論争を重ねるごとに、福士が攻撃の論拠として持ち出すものは様々になつてゆく。例えば大正六年六月に福士は「驚異を重要視して人間生活の矛盾を見ず、悲劇を見ないのは更に悪いと思ふ」とのべ、「生活の痛み」を通した「深み」の必要性を説く<sup>51</sup>。これはへ遊蕩文学撲滅論争で言われたへ深さ」と重なる言説と言えよう。大正六年七月には「彼れの人生肯定的な態度はこの人生の根本を悲劇的な根底あるものとし、その事實に立つて生活する者の肯定的態度に比し、其の強さに於いて遙かに劣る」<sup>52</sup>と述べている。これはへ白樺論争における「否定」を通した「肯定」の価値づけにならうものといえるだろう。また先述の文章では、「神秘主義者」の思考を「畸形的」とし、「圓滿」な人格の必要を述べている。天才にもセザンヌのような者は偏屈に見えてもそれをうがつてみていけば「自分等に一個の親しむべき、自然な人間を示してくれる」者がいる一方で、「神秘主義者」の場合は、「ひねくした神経質の女の子」のようであり、「その生活がカラつまらない」「人間のお仲間外れ」である、と述べる。これは作者の「へ人格」を表現の評価に帰着されていく評価軸と言えよう<sup>53</sup>。

このように、「神秘主義」論争は、当時の小説壇に流通する言説を取り混ぜつつ、錯雑とした様相を経ていくものであり、論争を通ずることによって、各論者の間には共通の「深さ」の言説が共有化されていくことになる。福士はそれを「渴望」と名付け<sup>54</sup>、朔太郎は「象徴主義」の「根本精神」と呼び<sup>55</sup>、川路は「本然」と名付ける<sup>56</sup>。このようにして獲得され支配力を持つようになった言説は詩を評価し、詩人を分類・整理し、詩の歴史を記述していく軸となっていくのである。

## 五 「民衆」と「人格」

一方、「遊蕩文学撲滅」論争と「白樺」論争は、「民衆派」の問題とどのような位置関係にあるのだろうか。以前私は「民衆派」の論理の出現を和辻ら新しい批評軸を持った論者の出現に重なるものとして論じたが<sup>57</sup>、「民衆」論理と「人格」論理は重なるところを持ちつつもズレを孕んでいると考えられるのである。

重なる点とは、拙稿で論じた通り、文芸の歴史を「直線性」で語る島村、生田などの言説に対して、「流派」の「連続」という形で歴史を記述することに質的に対立する「本質性」による歴史記述の方法である。

本質の上から云つて、吾々の主張する民衆藝術は何等文學上のイデオロギイではない。これは凡ゆる種類の流派のうちの真なる藝術

術を抱擁する。眞の人間性にふれ、眞の人間性を藝術上に表現し、もしくは解放した藝術を云ふ。これは人の藝術的活動の範圍を狭めるものでなくて、無限の拡大である。束縛でなくて自由である。何となれば吾々は吾々の藝術を眞の人間性の上に据ゑつけるからである。そしてその人間性はそれ自身に於て自由であり、変化無碍だからである<sup>58</sup>。

こうした論理によつて加藤は歴史の「直線性」記述を解体していく。和辻もまた、「視点を主義の推移の上に置かずして、生活態度の相違」におく必要を説きつつ、次のように述べる。

恐らく全然相反する思想を持つてゐる二人の人も、同時に同様に人類を愛することが出来るだらう。「自己」は其内容が豊富になるに従つて益々人類的になる。それは「思想」の問題ではなくて、「人格」の問題である。「流行」の問題ではなくて、如何なる場合にも「さうあるべき」ことなのである。それを非個人主義的と名づけ、一時の反動と見るが如きは寧ろ自己の生の貧寒と自己の任務の無自覺とを曝露するに過ぎない<sup>59</sup>。

ここにおいても加藤と同様、「非個人主義的」といった相対的流派「流行」と見なすことからの質的な断絶がめざされている。このように、加藤ら所謂「民衆派」の論理と、和辻ら所謂「人格主義」の論理はその意味で共通する方向性を持っている。しかし、二つの言説

を比較するとそれ以外の点においては類似性があまり認められない。中山昭彦が指摘する「人格主義」にある〈思考の登山〉的発想、苦勞することによりより高みをめざす思考形式、は「民衆派」の論理には現れない。そこには「本當の人間性」を「自覺」することが即ち「現實と人間性との融和抱合を實現した藝術」となるのだ、という意識のみがあり、〈人格〉を高めていくという発想は全く欠落している<sup>⑩</sup>。むしろそこで展開される論理は、先述したように〈神秘〉に通底するものだ。自己の「本當の生活」に「目覺め」ることが即ち他の人々「民衆」と共通する「生命の大潮流」に気づく道であり、そうした藝術が「民衆藝術」であるのである。これは〈神秘〉言説の横領・再生産に他ならない。

以上いささか錯雑とする形で、大正三年から七年にかけての概念系の絡まり合いを記述してきた。見てきたように当時の言説は〈神秘〉〈象徴〉〈民衆〉そして〈遊蕩文学撲滅論争〉、〈白樺〉論争などを通して多様に入り組みつつ、通底するものを持って展開されたと思われる。大正三年から四年にかけて現れた〈神秘〉の言説は、「内面」↓「言語」という序列を生み、〈深さ〉を問題化する前提として生起した。大正五年から六年にかけての「神秘主義」論争においては、そうした言説を再利用しつつ、それを詩人、詩の流派、歴史記述の文脈に接合することで、以後に流通する言説を形成したと考えられる。そしてまたそこでは、文壇における〈遊蕩文学撲滅〉論争や、〈白樺〉論争と、〈深さ〉、〈人格〉などの点において交錯する言

説の生成がみられるのである。そして〈民衆〉の論理は、〈人格〉主義に通底する論理を使うことによつて、〈象徴〉の論理と切斷をはかり、詩の歴史記述の方法それ自体への再編成をはかろうとする一方、実はその根底にある論理は〈象徴〉の論理の横領・再生産であるのだ。こうした言説の流通と利用、葛藤の様相を丹念に記述すること、それは当時の詩の象徴権力の源泉と配分を明らかにすることにほかならない。

(たけもと ひろあき・歴史地域文化学専攻)

- ① 加藤一夫「人間本然の要求」『新潮』大正五年十月
- ② 加藤、前掲論文
- ③ 加藤一夫「種族の精神と個體の生活」『科學と文藝』大正四年十月
- ④ 加藤一夫「眞の民衆藝術の主張者より觀たる謂ゆる民衆藝術論」『新潮』大正七年七月
- ⑤ 百田宗治「眞の民衆の意味を明らかにしたいと思つて書いた感想『民衆』大正七年二月
- ⑥ 福田正夫「民衆の意義に就いて」『民衆』大正七年八月
- ⑦ 福田正夫「詩の一民衆から——山宮兄に——」『民衆』大正七年三月
- ⑧ 福士幸次郎「詩に就ての感想(二)」『詩歌』大正三年七月
- ⑨ 福士、前掲論文
- ⑩ 萩原朔太郎「三木露風一派の詩を放追せよ」『文章世界』大正六年五月
- ⑪ 福士幸次郎「神秘主義の決定」『文章世界』大正六年十一月
- ⑫ 福士幸次郎「詩壇月評」『詩歌』大正六年四月
- ⑬ 竹本寛秋「編成される詩——大正期における〈詩〉の現在と歴史の言説編成——」(前)『国語国文研究』119号 2001.9(後)『国語国文

研究』120号 2002.3

- (14) 川路柳虹「再び福士君に申す」『詩歌』大正六年六月
- (15) 川路柳虹「三木・萩原兩氏の詩作態度を論ず」『文章世界』大正六年九月
- (16) 萩原朔太郎「新浪漫派に至るまで」『新潮』大正七年一月
- (17) 白鳥省吾「詩と幻像の確實性」『詩歌』大正三年十月
- (18) 白鳥、前掲論文
- (19) 白鳥省吾「根底なき詩論を排す」『詩歌』大正六年六月
- (20) 三木露風「露風詩話」白日社 大正四年九月、引用は『三木露風全集 第二巻』三木露風全集刊行会 昭和四十八年七月による
- (21) 三木、前掲論文
- (22) 上田敏「海潮音」明治三十八年
- (23) 橋田東聲「三木露風氏の詩想」『詩歌』大正四年十一月
- (24) 鯖瀬春彦「露風詩話を讀む」『水瓶』大正四年十月
- (25) 三木露風「詩作の傍より」『詩歌』大正五年八月
- (26) 三木、前掲論文
- (27) 生田長江「問題文藝の意義」『新潮』大正四年十一月
- (28) 小川未明「總ゆる問題は自己の生活にあり」『新潮』大正四年十一月
- (29) 石坂養平「論ぜられたる主要問題及び共鳴した評論」『新潮』大正四年十二月
- (30) 山宮允「大正四年の詩壇」『詩歌』大正五年一月
- (31) 山本芳明「文学者はつくられる」ひつじ書房 平成十二年十二月90、中山昭彦「遊蕩文学撲滅論争の問題系」『日本文学』49号 平成十二年十一月
- (32) 赤木桁平「遊蕩文学」の撲滅」『讀賣新聞』大正五年八月六日
- (33) 小山内薫「所謂「遊蕩文学」に就て(三)」『時事新報』大正五年八月十六日
- (34) 長谷川天溪「藝術家の態度を確立せよ(下)」『時事新報』大正五年八月三十一日
- (35) 生田長江「自然主義前派の跳梁」『新小説』大正五年十一月
- (36) 島村抱月「將に一轉機を劃せんとす」『時事新報』大正六年二月二十八日
- (37) 赤木桁平「所謂「自然主義前派」に就て」『新小説』大正五年十二月和辻哲郎「既に一轉機、到れり」『時事新報』大正六年三月十日、十五日
- (38) 川路柳虹「神祕・象徴・本然」『文章世界』大正七年一月
- (40) 川路、前掲論文
- (41) 川路、前掲「三木・萩原兩氏の詩作態度を論ず」
- (42) 竹本、前掲「編成される〈詩〉」
- (43) 白鳥省吾「国民的詩人を翹望す」『文章世界』大正七年三月
- (44) 岡崎義恵「現詩壇の瞻望」『帝國文学』大正七年七月
- (45) 川路柳虹「日本詩壇の象徴主義を論ず」『文章世界』大正九年五月
- (46) 室生犀星「新しい詩とその作り方」文武堂書店 大正七年四月
- (47) 川路柳虹「詩壇の民主派・人道派」『文章世界』大正七年四月
- (48) 萩原朔太郎「調子本位の詩からリズム本位の詩へ」『詩歌』大正六年五月
- (49) 福士幸次郎「現今詩壇に對する私見」『文章世界』大正六年三月
- (50) 福士幸次郎「詩壇月評」『詩歌』大正六年四月
- (51) 福士幸次郎「川路君に答ふ」『詩歌』大正六年六月
- (52) 福士幸次郎「再び川路君に答ふ」『詩歌』大正六年七月
- (53) 福士、前掲「川路君に答ふ」
- (54) 福士幸次郎「詩壇に對する自己辯明と主張」『文章世界』大正七年四月
- (55) 萩原朔太郎「新浪漫派に至るまで」『新潮』大正七年一月
- (56) 川路、前掲「神祕・象徴・本然」
- (57) 竹本、前掲「編成される〈詩〉」

(58) 加藤一夫「民衆藝術の意義」『科學と文藝』大正七年四月

(59) 和辻、前掲「既に一轉機、到れり」

(60) 加藤、前掲「眞の民衆藝術の主張者より觀たる謂ゆる民衆藝術論」