

批評家も、個性的といふことを文藝上の主要な理想としたのは明白な事實である。然るに氏はかゝる文藝観がそれ自身の中に矛盾を含み、それ自身の中に破産すべき契機を具へてゐたと考へて居られるやうだが、それはどうであらうか。

近代人が、文藝に對して個性的であることを要求したといふ事實は、結局彼等が個性的な文藝には共鳴するが、非個性的な文藝には共鳴しなかつたといふことを語るものに外ならない。もちろん個性の内容は區々であらう。しかし個性的な讀者にとつては、作品が個性的であるか否か、當面の重要な關心事であつて、その個性の内容如何は第二義的な問題なのではあるまいか。隨つてたとひ或作品に表現された個性が讀者の個性と内容的に同一でないとしても、それが個性的な作品である限り、他の非個性的な作品に比しては遙かに價値多きものとして彼の眼に映るに相違ない。つまりその作品の個性的であることそのことが、彼の心を惹きつける主要な基礎になるのである。――

かう私は考へる。それ故私は、氏のやうに、「近代文藝は個性的なるが故に共鳴を困難ならしめた」といふ風に考へて、「感銘の直接といふ事を問題とする限り、近代人一般の心に觸れる近代文藝などいふものは存在しないことになる」とする見解には俄かに同意し得ないのである。

氏はまた「文藝の共鳴は類型の間のみ生じ得る」ものだとなし、個性的な文藝は、その究竟地に於て

は他人の共鳴を期待し得ないものであるが故に、文藝が結局共感共鳴の上に成立つものである限り、極端な個性的な文藝は文藝として成立し得ないものだといはうとして居られるやうに見えるが、――そこまで結論しては居られないが、推しつめれば、そこへ行くべきであらう――それに對しても私は、前と同様の根據の下に、やはり同意することを躊躇しなければならない。

私の考へによれば、個性中心の文藝観が行き詰り、又は力を失ふのは、個人的にはその個人が個性尊重の熱意を失つた場合であり、社會的にはその社會が個性尊重の社會でなくなつた場合であつて、その原因はむしろ外的事情に求むべきであり、文藝観それ自身に内在する矛盾に因由すると見るには當らないではないかと思ふのである。

個性的といふことが、文藝の評価の基準として絶對的のものでもなければ普遍的のものでもないことは、氏の言はれる通りである。

文藝の理想としての個性的といふことは、縦には時代の限界を持ち、横には文藝の種類に局限される。縦の方から見れば、個性的といふことが文藝の主要な理想として承認されるに至つたのは十九世紀以來のことで、それは資本主義經濟の發達を前提として生れた個人主義的自由主義的文化の一つの現はれに過

ぎない。歐洲諸國では、既に小泉八雲なども説いてゐるやうに、個性中心の文藝は近世のロマンテシズムと結びついて興つた。日本でも明治二十年代の「文學界」一派の浪漫主義運動は個性尊重の色彩の濃いものであつた。しかし日本の文壇に本當に個性的な作品の現はれ出したのは、明治の末葉以後、二十世紀も最初の十年を経過してからで、漸くこゝに二十年ばかりの間のことである。それ以前は過去二千年に亘る日本の文藝に於て、個性的といふことが主要理想とされたためしが一つもない。しかも文藝の讀者の側からいへば、最近二十年に於ても、本當に個性的な讀者、本當に個性的な作品を要求する讀者は全讀者圈内に於ける極めて少數の人々に過ぎなかつたのである。それ故個性的な文藝が民衆的支持を受け得なかつたのは、氏の考へられるやうに、個性的な文藝そのものゝ性質によるといふよりも、個性的に教養された讀者の數が少數であつたことに、より多くの原因があると考へられる。

次に横の問題に移る。

文藝には、元來純個性的には存立し得ない種類のものがある。歌謡の如きはその代表的なものである。同じく律文でも、個人的創作の藝術詩と、民衆詩たる歌謡との間にはこの點で著しい差違があることは更めていふまでもあるまい。民衆詩に個性的なものを求めるのは、明らかに求めるものゝ誤りである。

一般に純個人的に鑑賞し得る文藝以外の文藝に於ては、或程度以上に個性的であることはむづかしい。

戯曲の如きもその目的が上演にある以上は、一團の公衆に同時に鑑賞されるといふ條件に縛られて、或程度まで類型的であることを必要とする。觀衆の醸し出す空氣が劇の成功不成功に重大な關係を持つからである。

かくの如く文藝と個性との關係を考へるには、文藝の種類といふことを度外視するわけに行かない。氏の所謂大正期の批評家といへども、元來民衆的であるべき種類の文藝に對しては個性的であることを要求しはしなかつたのである。氏の考察にはそれらの點が全く閑却されてゐた。

氏は、個性的といふことは、最高の文藝を決定する普遍的基準にはなり得ないといふ。その裏には、何か他に普遍的基準たり得るものがあることを豫定して居られるかのやうである。しかし恐らくそんなものはあり得ないであらう。中世文藝の理想であつた「幽玄」にしる、宣長の立てた「物のあはれ」にしる、皆或時代、或社會層、或文藝の間のみ通用し得たものに過ぎない。いはゞ皆局限された意味でのみ普遍的であつた。しかし萬一絶対に普遍的な基準が想定し得られたとしても、そんなものは、實はあつてもなくとも同じやうなもので、評價の實際に當つては何の役にも立たないに相違ないと思ふ。

評價の基準は普遍的なるが故に有力なのではない。逆説的な言ひ方をすれば、むしろその反對で、非普

遍的なるが故に有力なのである。何となれば、非普遍的な基準とは、時代と社會層と文藝の種類とによつて制約を受けたものであり、その意味に於て必然性を持つたものだからである。

文藝評價の基準として個性的といふことを取り上げたのは、近代に於けるインテリゲンチヤの、主として小説並びに個人的藝術詩の場合に於ける必然的な事實であつた。その基準はそれだけ非普遍的であり、特殊であつたと同時に、それ故にこそ、右の條件の範圍内に於ては、實際に熟と力とを持ち得たのである。

風卷氏の論文は純粹に論理的であることを目的として企圖されたものといふよりは、氏の個人的體驗に理論の色付けを行つたものといふ方が適當のやうに思はれる。随つて私の批評は多少的はづれのものになつたかも知れないことを怖れる。しかし實はこれは批評ではなくて、氏の論文によつて誘發された、私自身の文藝と個性との關係に關する雜感だと思つていたゞきたいのである。

(昭和五年十一月十四日稿・ハルシオン第一號所載)

日本文藝學の發生

日本古典文藝の研究が、當今益々盛大に赴きつゝある事は、十分注目に價する現象であらうが、單に盛大と言ふ事だけならば、それは大震災この方引き續き存した所であつて特にこと新しく注意するまでもない事である。併し乍ら現在の學界には、表面上の盛大に拘らず、多分の動搖不安がその背後に潜んで居ると感じられるものがある。従來のまゝであつては進展の見込みがない、何等かより確實な基礎に立ち、より學的に普遍性ある方法を手に入れる事に依つて確かな進路を決定したいと言ふ意向が、當今の學界の特殊なる現象として存在して居るのでは

ないか。

解釋學的理論、文學史的方法論が、あらためて省察されはじめた如き、本文校訂や書史的検討が、膨大なる資料のもとに、最大の確實性を獲得しようと意氣込んで居る如き、萬葉學に於る訓詁註釋の分野が急速の進展を見せつゝある如き、挙げ來れば數限りもなく出て來さうな此等の理論並びに研究の分野に於る現象が、その事情を感知せしめるに十分であらう。

けれども別に、さうした動搖が存するとか存しないとか言ふ事を強調しようと言ふのがさし當つての目的ではない。さうした動搖が存する事は周知の事實として軽くこれを認めようとするのである。より重大な問題はその次に現れる。一體この動搖の根源は何處に存して居るのであるか、何故にこの動搖は生じなければならなかつたのであるか。當面の問題はこれに就いて考へようとするに在る。

そして私は、性急ではあるが、先づ所論の輪廓を最初に掲げるであらう。それは次ぎの如くである。

大正文藝の主流——主流と言ふに注意せられたい——は個性的文藝であり、その時代の文藝

思潮も個性的文藝理論であつた事が、それが想像以上に強く研究家の態度に影響した爲に、大正時代の古典研究は學として伸展する事を甚だしく害せられねばならなかつた。今の動搖は、この文藝理論の影響から逃れようとし、又事實逃れつゝある爲に生じつゝあるものである。一つの立場を脱すれば、これに換ふる他の立場が必要である。そして今の動搖は、この新しき立場を研究の根底に据えつけんが爲の模索に外ならない。而して新しき立場が當然持たねばならぬものは何であるか。それは人によつて言ふ所を別にするかも知れない。けれども、私が必要と感じてこゝに挙げようと思ふのは、歴史的立場である。私の考へようとする所は大體右の如くである。これは驚くべき事である。古典を研究するに歴史的でなくて如何にして爲し得るか。この疑問は正當である。にも拘らず、事實これまでの立場は少くも歴史的でないものを多分に持つて居たのである。それに就いては次第に考へて行くであらう。

二

併し論を進める前に、念の爲に考へ直したい事が一つある。文壇の情勢である。大正の文藝

が概括的にブルジョア文學の名で呼ばれ、これに對してプロレタリア文學が主張されたのは大正末期であつた。今では、小説・劇・詩は勿論の事、短歌・俳句に於てさへ、プロレタリア文學の分野が獲得されようとしてゐる。評論の方面では勿論その立場に於る言論が盛大をきはめる。多くのプロレタリア文學論の著作が翻譯された。その影響は、既成文學の傳統を引く、純文學派の方面にも必然にあらはれてゐる。少くとも、文學に階級なしと言ふやうな考は、純文學派の人々と雖も持ち合せなくなつてゐる。寧ろ對抗的に自己の立場の省察を爲し、純文學的立場の意識を深めてゐるのである。

同じ動きが、從來の傳統を引く古典文學研究の分野にも發生しつゝある。現在の動搖は、文壇に於るかゝる動きとその形を等しくするものがあるであらう。當然唯物史觀的立場に於る文學研究は生れる筈である。そして、かの文學評論に従事する向きにあつては、唯物史觀的文藝觀が、唯一の科學的文藝觀であると誇稱されてゐる程である。從來文學といふものは科學として成立して居らず、唯物史觀の立場に於て、はじめて文學現象の法則的説明が試みられたのであるから、自慢されても仕方がない。けれども文學の唯物史觀的取扱ひ方は、文學の形式乃

至様式が、社會形態と必然的關係の存するものとして説明するのであつて、この關係は超時代的なる眞理であると見た。超時代的非歴史的な法則支配の強調がこの文學研究の全體であつて、これは、明かに文學そのものゝ研究によつて構成されたものではなく、他の社會的分野に於る法則の應用に外ならない。しかもその法則性の主張は文化科學的分野に於るものとして、社會學などが最も強く企圖するかに見える所のものであつて、いはゞ文學の社會學的取扱ひ方の一つの見本であるとしてよいであらう。

けれども文學は社會學の一分野としてしか學的研究の扱ひを受け得ないものであるか。問題はこゝにある。そして唯一の科學的文藝觀と誇稱されてゐる唯物辯證法的文學觀は非歴史的自然科学的のものであると私は思ふのであるが、それに對して、今一つ、文學研究の歴史的立場による統一が可能のはづである。そして又、文學學が文學學としての地歩を築く爲の正當な歩みは、この立場に於て爲されるのではないかと思ふのである。

三

故に私は先づ論を進める順序として、最初に、個性的文藝觀の觀察に出發しよう。次いでそれが大正時代の文學研究に如何に影響したかを考へるであらう。そしてその次ぎに、日本古典文藝の研究が科學となり得る爲には、如何なる立場を意識すべきであるかに就いて考へて行く事にしよう。これは全く未だ存在せざるものに對する豫感的な覺え書である。事實はこれと全く別の進路を進むかも知れないのである。事實は進むやうに進む可きである。とは言へ、推定圖を作つて見る事も亦決して否定さるべき事ではあるまい。

私は大正時代から現代への文藝觀の推移を、個性的文藝觀より歴史的な文藝觀への推移であると言つた。併し乍ら、この二つは何等對立的概念ではないのであつて、對立的に言ふならば、個性的文藝觀と非個性的文藝觀、歴史的な文藝觀と非歴史的な文藝觀といふ如くにせなければならぬまいが、しかしこの二組の對立概念は、實は個性的で非歴史的な組と非個性的で歴史的な組との二つに分つ事が可能であらう。いはゆる個性的文藝觀なるものは當然非歴史的となり、それに對すれば歴史的な文藝觀は又非個性的なものとなる筈のものであつたからである。

次に又、大體明治以後の文藝が、西歐近代文藝の影響のもとに生長したものである事は認め

得る所であるが、より深く、彼の問題とした所を問題とし、彼の精神を精神として發展するに至つたのは、明治も末期、自然主義發生以後の事であると言へよう。故に、より嚴密に言ふならば、自然主義以後の日本文藝を以て、日本に於る近代文藝と見なす事もあながち無理でないと思ふのである。併し乍ら、自然主義以後の日本文藝などといふ言ひ方の冗長を避ける爲に、假にこれを大正時代の文藝と呼ぶ事にしたい。であるから、こゝに限て、大正時代の文藝とは時間的に見て自然主義までを含ませてあり、質的に見て、十九世紀後半より生れた、歐洲近代文藝と相通する所のあるものを考へて居るのである。そして、大正時代の文藝並びに文藝觀の主流は、個性的であり、そして非歴史的であつたと言ふのは、かゝる意味での大正文藝の特質に就いて言つたのである。

では、かゝる意味での大正時代文藝の主流の顯著な一つの特徴が、非歴史的なる點に存して居たとは、一體何を意味するのであらうか。それは、この時代の作の主題が、決してある時代の再現の爲にも、ある時代の批評の爲にも掲げられて居るのではない。即ちある時代の本質を把握するといふ點には、作家の興味は更に存して居らなかつたといふ事である。たとへば大正

時代の多くの作家が、時代を現代に取つて描いた多くの作品の中には、寫實的にその時代を傳へて居るものが多いとしても、その作は決して大正時代の本質を把握する爲に作られたものでもなかつたし、大正時代の本質の意識の上に立つて作られたものでもなかつたのである。

この事は時代を過去に取つた作品に於ても同様に言ふ事が出来るであらう。たとへば、有島武郎氏の「或る女」は、明治時代をよく描き得て居ると言はれる。芥川龍之介氏の諸作品は、題材を屢々平安朝鎌倉室町の時代に取つて居り、「邪宗門」や「地獄變」や「芋粥」などに見る如く、その表現はかの古き時代を彷彿せしめるばかりに現實的である。又谷崎潤一郎氏も屢々平安朝を描いて居り、「誕生」や「法成寺物語」などの如くに、古き時代は現實的手法で再現されてゐる。けれども、それだからと言つて、これ等の作が、古き時代を再現する事、古き時代を時代としてその本質を把握する事を意圖するものであるといふ事は出来ない。この事は、題材を過去に取つた菊池寛氏の數多い作品に眼を移す時、最も著しく感じる事が出来るであらう。「形」といふ作は大阪城攻略の時の一事件として書かれて居り、「忠直卿行狀記」は忠直卿の亂行を描いて居る。けれどもそれ等は、歴史的なる過去の一部を、在るがまゝに把握せ

んとする事からは世にも遠い立場のものであつて、おしなべて、作家自身の痛切なる主題を表現する爲に過去を借用したものに過ぎないのである。「問題小説」と名づけられた如く、菊池寛氏はこれ等の作品によつて、寛氏又は寛氏の時代が問題としてゐたある問題の解明を企圖して居るに外ならぬのである。かゝる立場は、前掲の諸氏はもとより、大正時代の作家一般の立場であつて、材題の現代であると過去であるとは、作の本質的問題に對しては大した關係を有しては居らないのである。

右の事實は、當時の作家が、作家修業の爲に讀み、且影響を受けた西歐の諸作家に於ても、そのまゝ當てはめる事の出來た事實である。トルストイの「戦争と平和」は、ナポレオン時代のロシア貴族の生活を中心として描かれて居るが、トルストイはこの作の爲には、可成りの歴史研究に時を費す事を惜まなかつたにも拘らず、出來上つたものは、千八百年頃のロシア貴族の現實に比すれば、その風俗習慣等に於ても可成りの歪曲が存したと言はれる。けれどもそれは、調査の精密によつて、いくらかも避け得られた筈の問題であつて、こゝでは根本的問題ではない。この作の最も興味深い特質は、早くメレジュコフスキーによつて批評された如く、

その作に現れる人物が、すべて十九世紀初葉の思想感情の所有者ではなくして、トルストイ時代の思想を有し、トルストイ時代の人々の問題を問題として居る人々であるといふ點である。同じ事は、トルストイを痛烈に批評したメレジュコフスキーその人の、「神々の復活」に就いても言ふ事を得るであらう。その作は正に「戦争と平和」以上に、その取り扱つたルネッサンス時代に忠實らしく、作中の人物は當時の人らしく考へ又話しする。けれどもこの作終極の問題は、レオナルド・ダ・ヴィンチを借りて寫された、天才が受くべき孤獨の生涯に就いてであつた。この問題は勿論世にも近代的な問題である。又アナトール・フランスの「タイース」も、その時代の實に豊富なる知識によつて描かれながら、やはりフランスの企圖した所は、彼の人生に關する認識を表現せんとする點に存してゐた。

以上の如き事實を綜括する事に依つて、我々は次ぎの結論に到達する事が出来るであらう。即ち大正文藝の主流は、その生命の親たる近代文藝一般と共に、如何なる時代を取り扱はうとも、その題材の歴史的意義に關する認識を語らうとは決して企圖した事がなかつたのである。芥川龍之介氏にせよ、菊池寛氏にせよ、彼等の取り扱つた俊寛・盛遠・良雄・忠直等々の人物

が、如何にしてかの如き時代にかの如き生涯を有しなければならなかつたかといふ點に就いての認識は、何等興味の無い點であつた。かゝる個々人の上に支配して、彼等をして彼等たらしめた、より廣大な歴史的な必然性の把握、言を換ふれば、この實在の歴史的なる把握といふ事は何等興味の存しない所であつたのである。

勿論すべての時間的立場に於て見得るものに就いて、歴史的把握は可能である。

實在は歴史的に見る事が可能である。そして歴史的見方が實在の個性的なる見方である限り、それは自然科学的な見方、即ち時間空間を問題とせずして、普遍的法則の作用する世界であるとする見方と對立するものである。そして、大正時代の文藝は、非歴史的立場をとる時代精神の上に構成されたが故に、歴史上に生起する全事象は、全くその歴史的なる個性を没却せしめられ、彼等作家の問題を説明すべき類型的題材として取り扱はれたのである。

四

扱つてこゝで、注意の方向を移して、彼等が表現しようとした所の痛切なる主題の事を考へて

見なければならぬ。

併し乍ら問題をこの方面に轉ずる時、第一に驚かされる事は、大正時代の文藝が個性的文藝と言はれるものであつたといふ事である。一體この事は何を意味するものであらうか。この場合の個性とは如何なる意味を有するものであるか。

普通一般に個性といふ言葉の用ひられる時、その哲學的意味は、法則に對立する。自然は法則の支配する所であつて、時間空間を問題とする事なく、ある事象に對しては、常に等しき事象が連続繼起する。故に自然現象は因果法則の支配するものであつて、一回ごとの事象が獨自性を有する事がない。即ち法則の支配する自然にあつては、個々のものは價值的の差違を有しないのである。これに對し、歴史は因果法則に支配されず、ある時ある所に發生したる事象は、その前後の事象に對し獨特の關係を有し、時空的に一回性を保有する。故に歴史現象は一回ごとに獨自性を有し、その獨特の價値に於て他と區別される。法則に對して、價值的に一回性を有する事が個性的なのである。

しからば大正文藝が個性的文藝であつたと言ふ場合の個性の意味は、以上の如き價值的なる個性といふ意味であつて不都合は無いであらうか。勿論本質的意義に於ては何等矛盾を來す事は無いのであるが、當時考へられた具體的意義に於ては、それとは可成り異つたものを有して居た事は争はれない事實である。

この場合、勿論個性といふ語も亦、一般に多くの語がさうであるやうに、定義的に概念を規定されては居らなかつた。それは屢々性格などいふ語と混用されて居り、それに依つて人々は大了た不都合を感じないで済んで居つたのである。けれども如何なる場合にも例外なく通用した所の、そして、それだけは是非とも存しなければならなかつた所の根本的意義は存在して居つた。それは、此のいはゆる個性が、價值的個性に非ずして、常に心理的なる個性を意味したといふ事である。彼等は、「三つ子の魂百まで」と言ふ諺に含れてゐるやうな、生れつきの性質や、環境・教育・生活様式など、ひろく言ふ境遇の影響を蒙つて形をととのへた所の、いはゆる「習ひ性となる」と言ふ如き意味の性格や、其れ等先天的後天的のものを混ぜ合せて、心理的に見た特性を個性の語で呼んで居たと見得るであらう。

さて併し、個性的作品と言ふ場合には、作家の個性が顯著に反映して居る作品をも意味する

し、作中人物の性格等の明確に浮き上る如くに描かれて居るものをも意味し得る。そして當時の人々は兩者の意味に混用してゐたと思はれるのである。

併し乍ら當時の作品の實情を検するならば、眞に性格の描き分けられる作中人物といふ如きものは、僅々二三人に過ぎず、多くも數人を出でないといふのが通則であつた。故に「戦争と平和」が百人以上の人物を書き分け、殊に主要なる人物數十人に就いて示した適確精緻の描寫は、正に神品として驚異の的となつたのである。かくの如く大正文藝の個性描寫の能力が、しかく豊富ではなかつたに拘らず、個性的文藝といふ事が文藝理論の眼目であり、「性格が描けてゐる」といふ事が評價の尺度となり得たのは何故であるか。それに又、別の點より考へて見ても、個性の描き分けと、新しい個性の報告のみが作品の存在理由となるならば、しかく新しい個性のみが存して居る筈もない。近代の作家は、皆バルザックの描いた性格の敷衍焼き直しを行つて居るに過ぎないと言はれて居る如くに、人間の型と言ふ如きものは案外多くないと言へるであらう。事實大正文藝の許多の作品の如きも、一二世紀を隔て、これを眺めるならば、その手法・文體・素材に於て、更に又性格描寫に最大の努力を支拂つた筈の、その作中人

物の性格に於て、餘りにも類型的なる事正に現在の我々が黄表紙やお伽草紙や謡曲の若干を取つて、相互の類似の餘りに甚しいのに驚かされると同じ程度であるかも知れない。しかるにも拘らず、あれ程に個性的といふ點を重大視した原因は、一體何れの點に存してゐたのであらうか。

これに答へる前に我々は、當時トルストイの作に對する批評として言はれた言葉を思ひ出す。それは、彼の作中人物が、實は皆彼自身の一面を傳へて居ると言ふ事であつた。たとへば「アンナ・カレニナ」の如き作では、レーヴィンをはじめとして、彼の分身が幾人か姿を見せ居るとされて居る。「復活」の主人公ネフリュードフは彼自身である、とされてゐる。この作中人物が作家自身の性格を背負つて居ると言ふ事が、トルストイの場合では餘程重大な意味を與へられて居つた。それは彼が、如何に深く自己自身を掘り下げて行つたかを實證するものだからである。問題は此處に在る。大正時代の個性的文藝の理想も亦、實に、人間を掘り下げる事に在つた。人間を掘り下げる爲に、作家が彼自身を掘り下げるのである。普遍的「人間」をでなく、個性的「彼自身」を深く省察する事によつて、普遍的なる人間性の秘鑰を掴まうと

したのである。これが近代文藝の懐ましき熱と力との源であつた。

であるから、實は個性的文藝とは、必ずしも作中人物の個性を一々書き分ける作品の事を言ふのでは無く、唯一人の心境を描いただけで、十分立派な個性的文藝であり得る。寧ろより重大な點は、作家が人間性の秘密に觸れ得て居るか何うかの點に存して居る。性格が描けてゐると言ふ如き批評の常套語も、實はかくの如き意味を有して居た。故に個性的文藝は寧ろ芝居がかりの複雑な筋を運ぶ努力を避けて、唯少數の人物の、極めて普通な生活の描寫に力を集注し、そのかはり深く掘り下げて行かうと努力した。當時の身邊雜事記風の私小説や心境小説といふ如きものは、必然に生るべくして生れたと言へるであらう。

文藝の傾向が右の如くであるから、當時の文藝理論も常に、文藝を人生に結び付けて考へて居る。その消息は、當時の根本的な議論が常に、「人生の爲の藝術か、藝術の爲の藝術か」といふ命題を提出して爲された事でもうなづけるであらうが、實際當時の論文集には、人生と藝術だとか生命の文學だとか言ふ題が如何に多く附せられた事であらう。

かくて大正時代の文藝の主流並びに文藝理論は、個人心理的なる主觀を通して全實在を把握

し、そして、この道を辿つて超越的眞理に到達しようとして居つたのである。この立場は、明かに個人主義的的人生觀を香ゆたかに反映せしめて居るのである。しかも彼自身、悠久な歴史の流れに乗つて居り、彼と彼の時代との文藝觀も亦、独自の價值によつて限定されてゐる歴史的存在である事に對しては、明確な意識を有しては居らなかつた。彼の望遠鏡は大地に据えられて居ると信じた。併し乍ら、大地も亦動きつゝある事には無頓着であつたのである。

かくの如くにして大正時代の文藝の主流並びに文藝觀は、いはゆる個性的であると共に、非歴史的なるものであつた。

以上の論を終るに當つて、蛇足を附したい一事は、大正文藝の全部が必ずしも個性的ではなかつたといふ點である。當時個性的文藝の名にふさはしいものは、小説と戯曲と個人的創作詩の一部と位のものであつた。詩歌の中ですら短歌・俳句等は多分に様式的のものであり、民謡等は全くこの範疇には入れ得ないものであつた。しかし當時に於ては、講談ものや民謡等は文藝扱ひを受けて居なかつた。クラス會で枯薄を唄つた學生は、下宿に歸つて、中央公論や新潮の創作を読む。公平に見れば彼はともに大正の文藝に觸れたのであるが、當時の實情として、

はやり唄を口ずさんだ時、彼は大正文藝に觸れて居たとは考へて見もしなかつたのである。この如き事情は、芥川龍之介氏の言を借りて言ふならば、詩や短歌や俳句すら、文壇から名譽の孤立を爲す事を餘儀なくされて居たといふ事に外ならぬわけである。これまで屢々繰り返して言はれたやうに、大正文藝の主流は小説と戯曲とに依つて獨占されて居つたと言ふ事は眞實である。そして、この主流の旗幟鮮明な特色こそ、その時代の文藝の特色である。そして大正時代の小説と戯曲とは、我が國の文藝としては、個性的なる點で有史以來未曾有の特色を有してゐた。かくて、大正文藝が非歴史的個性的文藝であつたといふ事は、許さるべきであらう。

五

併し乍ら、當面の問題は、右の結論の次ぎに、始めて姿を現はすのである。その問題とは、即ち右の如き大正時代の文藝思潮が、如何に學界に反映し、古典研究に影響を興へたかを考へて見る事に外ならない。

勿論明治以後の日本古典文藝の研究は、それ自身可成顯著な分野と業績とを示してゐる。そ

こには本文批評的・註釋的・書史的・考證學的・傳記的等の研究の分野が存在した。併し乍ら、それ等の研究は何の爲に爲さる可きであり、それ等の基礎的研究の統一原理は一體何であつたのであるか。それ共統一原理といふ如きものは何も存せずして、唯個々の研究のみが存在したのであつたらうか。

勿論明治の碩學達には、強き國學の精神が傳承されてゐたと信じてゐたい。そして、それが、宗教的立場に於て、全研究の存在を根據づけてゐたものであると信じてゐたいのである。けれども、かの近代文藝の思潮の中には、この國學的立場を弱めこそすれ、それを強めるものは存在しては居らなかつたのである。かの個性的文藝觀の根底に存在した人間性の省察、世界に於て唯一つ確かなるものとしての自我の認識、自我の尊嚴と自由との主張たる個人主義的自由主義、更に又、自然的社會的制約に對し飽くまで人間性を保護生長せしめようとする理想主義、此等の自然主義以後に於て文藝の世界に獲得された思潮は、超國境的・超民族的のものであり、全人類類的のものであつた以上、この思潮に染められた人々が、より強く個人主義的自己省察の精神に對して同感を持ち、それとは反對に、國學的立場から疏隔して行つたといふ事は必然の事である。

なければならなかつた。かくの如き次第で、大正時代の日本古典研究は、且ては存した筈の統一原理の影が甚だ薄いものとなつて、基礎研究の作業ばかりが取り残されたものであると見る事が出来るであらう。

こゝに於て古典研究は、進行を止めざるを得なかつた。單なる考證學、單なる書史學では、その分野の中で何れ程精緻に科學的方法が採用されてゐても、文藝そのものゝ「學」とはなり得ない。それは飽く迄で考證學であり、書史學である。文藝學は併し考證學・書史學ではない。この事は、當時の人も既に鋭く感知し得た所であつた。彼等は既に國學的立場といふ如きものに、微の生えた古さを感じて居た。けれども彼等は、國學的精神にかはつて、かの古典研究の諸分野を統一づけ、それを「學」にまで組み立て得る如き、新しき方法も新しき原理も、持ち合せては居なかつた。かくの如くにして文藝に關する科學などは不可能のことであると言ふ如き考が瀰漫したのは當然の事であつた。芥川龍之介氏が明快に言ふ。文科大學の文科といふものは、まことに曖昧なものであるから、語學の爲には言語學科、鑑賞批評の爲には美學科、文學史的研究の爲には史學科といふ風に、夫々專攻の分科に分屬せしめてしまつたがよいと。

これは決して創作家芥川氏一人の頭に浮んだ空想では無かつた筈である。

古典研究は、それが「學」である爲には、是非ともこれを體系づけるものを必要とした。併し乍ら何故に大正時代には、首を失つた古典研究の新しい首を見つける事が爲されなかつたのであらうか。何故に文藝に關する「學」の可能性の確信が、本來研究を使命とする學界に於てすら、生き生きとした生命を有する事が出来なかつたのであらうか。大正時代に於る若き學徒が古典研究の學としての發展生長に輝かしき未來を信じ得ず、その可能性に對してすら疑懼の念を抱いたかに見える事は、何によつて生じたのであるか。私はそこに、かの大正時代の自由主義的個性的文藝思潮の驚く可き侵蝕性を發見せざるを得ないのである。かくの如き學界の沈滞は正に、その文藝思潮の影響以外の何物でもなかつたのである。

六

こゝに於て問題は、再びかの大正時代文藝思潮との關聯に引きもどされなければならぬ。そしてまづ、大正時代の學界の停滞が、當時の文藝思潮の影響であると言ふ事に就いて、今少

しく考へを詳密にする事が必要であらう。

こゝに私は今一度繰り返して言ふ、大正時代の文藝観は個性的非歴史的な文藝観であつたと。その非歴史的な見方個性的な見方が、決定的意義を持つた事は、もう十分疑ふ餘地の無いものである。

この文藝観の根底は、前述のごとく、個性を掘り下げる事によつて人間性の認識に至り得るといふ信念に存して居る。そして當時の精神的欲求は、ひたすら人間性の究明に傾いて居た。創作にせよ鑑賞批評にせよ、それ等は共に文藝に關係して人間性に觸れる事を伴つて居る。故に當時の時代思潮によつて養はれた者が、文藝作品に對する時、文藝を正當に取り扱ふ態度として、鑑賞批評の態度を取り、文藝作品の取り扱ひ方として、それ以外の方法を考へもしなかつた事は、別に不思議な事ではない。

しかもこの個性を掘り下げる事によつて人間性に觸れて行かうとする立場は、文藝の存立條件としては決して必要のものではなく、近代文藝に至つて、はじめて見得た所の、文藝を特殊化し時代的に區別する條件であつたに外ならない。随つて、この立場に依る鑑賞批評は近代文

藝に對しては正當であるが、他の時代の文藝に對し、又近代文藝と雖も、主流以外の非個性的作品に對しては、通用出来ない筈のものなのである。少くとも、問題を明確にする爲にはさうある可き筈なのである。しかも、その筈であるに拘らず、事實に於て、この限界は全く無視されて、すべての時代のすべての種類の文藝が、たゞ一つこの立場に依つてのみ批評されて居たといふ事は、顯著なる事實であつたと言はなければならぬ。かの講談ものや民謡や、而して短歌俳句等までが、大正時代に於て、文藝の主流より度外視され、文藝として見るべき價値の無いが如くに思はれて居たといふ事實その事が、かの個性的文藝観の、限界をのり越えた、不當なる適用を證明するものに外ならないではないか。この不當なる適用は更に他の時代の古典に對しても容赦なく行はれずには居なかつた。併し乍ら、個性的文藝といふものが、近代に咲いた花である以上、この尺度によつて評價される古典は、みぢめな状態に置かれざるを得ない事は想像するにかたくない。我が國の古典は、ある時代に於て「ものあはれ」的感情に基いてゐた。又「幽玄」「風雅」を理想としたこともあり、又「粹」を希つたこともあつた。とは言へ、それ等がすべて、非個性的な文學であつたと言ふ事のみは、終始一貫した事實である。そし

て疑ひも無く、これ等の古典の個性的立場からする評價の結果が、甚だ思はしからざるものであつたのは、當然の事と言はなければならぬ。個性的なる表現を通して人間性に觸れん事を求めた精神は、古典に於て、或は優艶の美を感じ、或は風雅な靜寂を感じはしたであらうけれども、それ等はすべて様式に於て個性的でなく、掘り下げて行つて人間性に觸れらるべくも思へなかつた。彼等は古典に於て直接の感銘を得べく盡く失敗したのである。しかも大正時代の文藝の感銘は、それ等に比すれば、何と鋭く深く確かであつたらう。こゝに於て古典に優秀なる作品なしといふ如き評價が、若き古典研究家の胸に何時知らず根を張つた事は當然と言はなければならぬ。かくの如くに、個性的文藝觀の態度は傍若無人であつた。これをして、正當の限界を越えざらしめる爲には、個性的といふ尺度を適用し得る文藝の範圍を明確に自覺せしめる事が必要であつたのであるが、かくの如き自覺は、文藝が一つの文化現象として、形式内容ともに歴史的制約をうけるといふ事の明確正當な認識が存しなければ、望み得べくもない事に屬して居る。しかもこの場合、文藝の歴史的推移を教へられたながら、尙あらゆる時代の文藝が、人間性を示さんが爲の所産であつて、「文藝は苦悶の象徴なり」とか或は「文藝は生命の

表現なり」とか言ふ如き、超越的觀念的なる唯一の標準に依つて、價值の決定を爲し得るかのやうな誤つた考へを全く捨てる事が不可能であつた爲に、隨つて文藝は歴史的に質的變化を生ずるものであるといふ事の認識は常に滅却されて居たのである。その結果、個性的文藝の尺度を以て、あらゆる時代の古典をも評價するといふ、驚く可く嚴正を缺いた非科學的な方法を是正する事は、望む可くもなかつたのである。

この文藝觀は、勿論當時の若き學徒をも餘す所なく染め抜いて居た。學徒は、文藝に對して學的態度に出る以前、既に先づ文藝の本質に觸れるといふ働きは、時間に制約されないものであるかの如き考への上に立たせられて居た。學的作業に出づる以前、既に先づ、大正時代の文藝觀によつて、他の時代の古典をも評價したのである。そして當時の學徒はすべてかたく信じて居たのではなからうか、研究の目的或は態度は、作品を通じて、その奥底の生命を直觀すべき點に存すると。若し果して然りとすれば、大正時代の文藝觀は、學徒の信念を歪曲せしめたこと、實に驚く可きものが在つたと言はなければならぬ。

しかも學徒の信念にしてかくの如くであつたとするならば、如何にして首を失つた古典研究

を「學」にまで盛り立てる事を得よう。何となれば、生命を直観すといひ、人間性に觸れるといふ、これ等はすべて、その極限に於て主觀的印象主義である。しかも「科學」は絶対に印象主義の混合を許さないからである。學徒自らが研究の窮極目的をも印象主義的なる生命の直観に置く以上、あらゆる研究は最後に於て鑑賞批評に隸屬しなければならない。而して鑑賞の爲に鑑賞を唯一の目的として爲された研究が一個の「學」として獨立し得ない事は餘りにも當然すぎる事であつたのである。

それにも拘らず、「よりよき鑑賞の爲の研究」といふ常套語は、昭和の時代に入つても尙屢々繰り返された所ではなかつたであらうか。勿論研究は、そして殊にも註釋的研究は古典のよりよき鑑賞に寄與する所が實に大であらう。けれども研究は決して、よりよき鑑賞の爲のみに存在するものであつてはならない。もしその爲のみに存在すると見做すならば、それは「學」の自立を信じ得ずして、これに印象主義の首を銜けたものと言はなければならぬであらう。

大正時代の文藝觀が、如何に學徒の學的認識の根底に影響して居たかは、以上に依つてだけでも、これを察するに難くないと思はれる。

七

併し乍ら、以上は言はば、非歴史的個性的文藝觀が古典研究に及ぼした、全く消極的半面に過ぎなかつた。その影響は、大正末期に至つて、俄然として積極的態度に轉じたと思ふべきであらう。

扱て然らば、その積極的影響とは何を指して言はうとするのであるか。それは即ち、文藝の本質的生命の鑑賞批評が、研究の分野に於る一つの立場として主張されはじめ、更にはげしさを増して、從來の註釋的・考證學的・書史的等の基礎的研究を存在理由の無いものとして攻撃否定しようとするに至つた事であつた。

これに對しては、從來の基礎的研究の爲に擁護の勞を取る立場も生れ、二つの態度の對立が古典研究の世界を分割した。そして某氏の言を借りるならば、「各々の主張に反動的な強辯や醜い論難攻撃を引き起し、引いては、一種の流行的な類型主義の原因となり、無氣力な模倣や雷同を醸す誘引となつた」のである。

併し乍ら、一體この鑑賞批評の立場とは何であるか、それは取りも直さず窮極に於て直観に依據する印象主義に外ならないではないか。これをくだいた言葉で言へば感ずる事である。勿論當時に於ても、印象批評といふ語に對して、哲學的批評といふ如き語も存在した。けれどもそれは、批評が直ちに印象に依據するか、それとも哲學的規準を借り用ひられるか等の、手續上の差異を示すものであつて、批評そのものが根底に於て直観に依據するといふ事を否定するものではなかつた。而して、かく「感じる」事に依據する批評が、研究の分野に一つの立場を要求したといふ事その事こそ、實に驚くべき不思議であつたと言はなければならぬ。

もとよりこれは、研究といふ語義の如何によつて問題は別ともなり得ようけれども、本來研究と言はるゝ場合には多く感ずるのではなくして知る事の作業、智的勞作を意味するであらう。然る限り、研究の純正を守る爲には、印象主義は當然排除されなければならぬものである。

それにも拘らず、文藝の生命を直観せんとする鑑賞批評の立場、つまりは近代的文章鑑賞の立場が、批評的研究なる名稱を附けられて、古典研究の分野を犯し、更に自らその王座に着か

うとさへするに至つたのは何故であつたか。その原因は既に餘りに明白なる事實であると思ふ。即ちかの大正時代の文藝觀が、學徒の文藝觀的立場の更に根底に擴つて居つた爲に、學徒自身すら、文藝研究の最も深酷にして最も正しかるべき目的は、作品を通じて生命を直観すること、「人間性」に觸れること、「人間」を深めること以外には、在るべくも無いと感じたからに外ならない。

學徒自身の方にかくの如き見方が存したが故に、かの統一原理を失つた基礎研究の、生命に觸れぬ機械的作業が、そのみでは何の價値も無いものと見破られるやうになつた事は、當時の成り行きとしては、當然の順序だつたわけである。

併しながら、かくの如く、當時の學界に於て、感ずる事と知る事とが、共に研究の分野に於て認められた事、しかも知る事は、窮極に於て、よりよく感じる事に奉仕すべき關係に置かれた事、更に又、知らんとする事は、そのみでは存在價値の認められ難くされた事等を考へ合すならば、かの大正時代の個性的文藝觀が、如何に積極的に學界へ働きかけてゐたかを知るに難くないであらう。

そして右の如くである以上、大正時代の古典研究が、當時の文藝思潮の爲に、常に停滞せしめられ、混亂せしめられてゐたと言ふ事は決して過言ではないのである。

八

併し乍ら昭和に入つて學界も五年の生長を遂げてゐる。今我々は、研究の立場として、かの大正末期に於て在つたよりも、より明確にして合理的なる立場を取り得るに至つた事を感じるのである。

扱てこゝに合理的と言ふのは、即ち大正時代の立場に比して、より合理的であると言ふ事を意味する。そして、研究が、より合理的である爲には、研究はより「學」的でなければならぬ。より「學」的である爲には、「感じる」事と「知る」事との中、「感じる」事を研究の分野から驅逐しなければならぬ。そして、これは又同時に、大正時代の近代的文藝思潮から蒙つた影響を、完全に研究の分野から驅逐する事を意味する事は、既にこれまで述べて來た所に依つて明かであらう。新しき立場は第一に近代的文藝觀から絶縁される事に依つてのみ、その基

礎を固くする事が出来るであらう。少くも學徒たるの立場を明確にする爲には、その研究的作業の根底を、近代的文藝觀に依つて浸蝕せしめられてはならない。

研究はあくまで研究である。研究の分野に於ては、唯だ「知る」事、その一事に徹底しなければ虚偽である。

こゝに一つの例がある。それは草木の花である。その花は美しい。人々はその花から美的感銘を受ける。詩人はそれを詩によむであらう。けれども亦別の立場に立てば、人々はその花の花弁の數に不思議な事實を發見するかも知れない。併し乍らこの場合、花を鑑賞する事も一つの立場であるが、花を植物學的に觀察する事も一つの立場である。花に對しては、鑑賞的立場も植物學的立場もが、共に可能であつて、しかも共に正當である。しかも誰が一體植物學は、花のよりよき鑑賞の爲に存在するものだと考へるであらうか。植物學には、それ自身、他に隸屬せしめられない独自の立場と目標とが存してゐる筈である。

天の星は美しい。古來多くの詩人は星の美をうたつた。人々は星を眺めて特殊の感銘を受ける。併し乍ら、誰が天文學は星のよりよき鑑賞の爲に存在すると言ふであらうか。

勿論、植物學や天文學は、花や星の鑑賞を助ける事はあり得るであらう。けれどもそのやうにして役立つ事は應用的利益の一部に過ぎない。科學はそれ自身生長して、眞理を把握し、一個の學として獨立する時、屢々常にその科學の業績を社會に應用する實際家に利用される。だからと言つて、科學は、利用の爲のみに存在するものではないし、又あつてもならない。科學の進路は、眞理の發見に常に正しく向けられてゐなければならぬ。科學自體の立場並びに體系と、實用的立場とは、何等因果關係に於て結ばれてはゐない筈である。

のみならず、植物學の體系も、もし花を美しいと見る鑑賞的立場が混入し、それが一つの研究であつて、しかもこの立場のみがより正しい研究の立場であり、生態學や遺傳研究や分類學や系統學は、眞に正しき研究の立場ではないといふ事になつたならば何うであるか。星を美しいと感ずる鑑賞的立場が一つの批評的研究の立場として天文學の中に地位を獲得し、Aの星よりBの星が美しいとか、Cの星の光色は冷い感じでDの星のそれは暖い感じだとかいふ如きことが、新星軌道の發見や、天體構成の推測などより一層正しき研究の立場であるといふ如き事になつたならば何うであるか。

併し乍ら、近代文藝思潮の影響のもとに曝された文藝研究の立場よりすれば正に花の鑑賞は植物學の一分野であらねばならず、星の鑑賞は天文學の一分野でなければならぬ筈である。

右の如き不合理性を除去する爲に、鑑賞批評の立場は、非科學的なものとして、文藝研究の分野から、嚴格に驅逐されなければならないのである。

扱て併し批評的研究と稱するものを除去した古典研究は如何なるものとなるであらうか。又以前に立ち歸つて、統一原理なき、本文校定・書史學・註釋學・考證學等の雜然たる集合體に過ぎなくなるのではなからうか。この憂は一應尤もであるけれども、事實は決してさうではない。又さうあらせてはならない。統一原理のない研究の集合體は、實は一つの頽廢の姿であつて、日本文學研究は本來國學として存在しうるやうな原理で統一されてゐた事をここで想起することは無駄でない。

今、鑑賞批評的立場を除去しようとする意識は、近代的文藝觀に足もとを掬はれまいとする意識である。そしてかくの如き意識が存するといふ事は、即ち、かくの如き立場の存在を意味しても居る。或ものを否定するには、否定し得る立場が必要である。

鑑賞批評を除去せんとする立場は、鑑賞批評とは別であるが、それ自身一つの積極的な立場である。そして、この立場に立つて、積極的に爲されたる仕事は、當然の事として、近代的文藝觀を根底に有した場合の仕事とは異つた意味を有して來る筈である。そして、この鑑賞批評を除去し、新しい學的統一に向つて研究を進ましめる事は、如何なる立場に立つ時に可能なのであらうか。

私はその立場を歴史的立場であると思ふ。

九

こゝに歴史的立場といふのは、文藝を歴史的現象として取り扱はうとする立場である。かく言へば、それに反對して、歴史的立場といふ如きものは既に古くより存する所であつて、別に新しいものでは無い。その立場なくして、如何にして文學史が可能であらうといふ疑問が提出されるかも知れない。そしてこれは確かに正しい疑問である。

でこれに答へる爲に、いはゆる文學史の記述方法を考へて見よう。日本文學史又は國文學史

といふ名によつて存在する著書は極めて多い。けれどもその大部分の方法はまづ記載すべき作品を取つて、これを時代的に配列する。次ぎに時代の區分を定めて、各時代の時代的特色又は時代精神といふ如きものゝ概念を設定する。そして、各作品を、この時代的特色のものに總括する。さて、次いでその各作品、並びにその作者に關する、考證的・書史的・傳記的研究が記述され、次にその作品なり作家なりの主觀的印象批評が來る。これが殆ど國文學史の通則的方法であつた。しかしこれでは何と見ても、絶対に歴史といへる述作ではないのである。歴史でない證據には、時に必要があつて日本文學史をしらべる多くの人が、もつと歴史の分る日本文學史はないかと歎聲を發するのを虚心に見るがよいのである。しかしそれはそれとして、そこで問題となるのは、第一に記載すべき作品の選擇の標準であり、第二に作品作家の批評である。第一に、作品は多く如何なる標準によつて選擇されてゐるか。客觀的に一貫した標準が存したか何うか。何故にそれだけの作品を取つたかを明白にして居る文學史は存しない。こゝに於て、多くは從來有名なものはそのまゝに採用し、而してより大切な事であるが、從來扱はれなかつたものはそのまゝ扱はずして放置されたのではないかといふ疑を持つ事が、十分許される

事となる。かくて、作品の取捨は、傳統的であるか、又は、その文學史家の標準によつて、よき作と見られたものが取られたかである。そして多くはその兩者の混合ではなかつたらうか。

然らば第二に作品作家の批評は如何なる客觀的の標準によつて爲されたのであるか。勿論それは明白に、かの近代的文藝觀によつて根據づけられてゐる。この批評的作業は、本來は、その作品作家が如何にしてその如き價值を有するに至つたか、しかして、その如き作品作家はその時代と如何に關係し、如何にその時代に評價されたかといふ如き點、即ちその作品作家の歴史の意味を決定することに支拂はれなくては歴史とは言へぬ筈であるに拘らず、實は、かの近代的文藝觀による印象主義的批評の外に出ないのである。

以上の如くにして、作品の取捨には多分に任意的な評價が混じ、作品の批評には非歴史的な印象主義の批評が混じた。そしてこの如き分子の混入が、文學史そのものを非歴史的と爲し終つて居ると言はなければならぬ。以上の考にして、事實であるとするならば、從來の文學史は一般的に見て、「史」的では無かつたわけである。從來にはまだ眞に歴史的觀點に立つて統一づけられた日本文藝史が存在しなかつたと言ふ事になる。一般的に見て、文藝の歴史性が全

然無視されてゐると言ふ事になる。

だから、文藝を歴史的現象として正當に取り扱はうとする立場は、あらためて意識されるべき立場であり、單にこれまでのいはゆる文學史を書き上げる立場とは全く別である事が分るのである。

到達した所に變りは無い。鑑賞批評を除去し、新しい學的統一に向つて研究を進ましめる唯一の立場は、歴史的立場である。

10

併し乍らかく言へば、何故に歴史的立場がその如く必要缺く可らざるものであるか。かの原典批評・書史學の如きも、それを飽くまで進ましむれば、「學」として完成し得るのでは無いかといふ如き疑問が生れるかも知れない。

けれどもそれならば、何故に研究の分野に鑑賞批評の分子の浸入を許すこと無しに、それ等だけで早く文藝學は成立しなかつたのかといふ逆の疑問も亦可能となるであらう。

しかし乍ら冷靜に考へて見た場合、すべての文化科學が、その何の部分かに必ず自然科学的方法を採用して居るのでは無からうか。しかも自然科学的方法の採用されるのは、常に多くはその基礎研究に於てであるのではなからうか。若し然りとすれば、當然文化科學たるべき文學の學も亦、その基礎研究に於ては、相當の自然科学的方法を採用しなければならぬ。そして、かの原典批評・考證學等々の研究は、多くはこの自然科学的方法を採用するものゝ部分に屬して居り、隨つて基礎研究たるの位地を最後まで動かすことの出来ない性質のものだと言ふ事になるであらう。隨つて、それ等の研究は、如何に精緻を極めるとも、文學學といふ一つの文化科學とは成り得ないものであつたのである。

然らば何故に、それ等の研究は自然科学的方法であるか。それは單に客觀的方法を採用されたと言ふに止らず、その資料の扱ひ方に於て自然科学的方法なのである。これをかりに伊勢物語の原典推定の一作業に見よう。我々はその物語が約千年前に出来たらうといふ當てをつけてはゐる。その當時の原型を推定するといふ作業は、たしかに一見歴史的ではある。しかし乍ら、その作業が最も嚴正に行はるゝ限り、研究者は、現存の資料のみによつて假説を構成する。その資料

は或は七百年前の古寫本といふ名を有する資料、或は五百年前の古寫と云はるゝ資料である。けれどもそれ等の資料が現在に於て、資料といふ同一の資格に於て扱はれる點で、彼は、時間を見捨てる事が出来る。そして又彼の提出する假説は、千何年か前の伊勢物語の原型といふ名を負つた一つの結論を、現在に於て人々にさし示す。資料の筆寫年代の如きも眞實の時間性の問題ではなくして、實は資料取扱上の順序を示す番號の如くである。考證學の資料並びに結論も亦全く同じ性質のものである。これ等の基礎研究は、より多くの資料によつて確實性を増すが、時間の制約は受けないのである。すべての資料を同時存在の形に於て、無條件に扱ふ事が一般的に許される。一々時間的解釋をほどこす必要が存しないのである。その點に於て、自然科学的と言ふ事が出来よう。かくの如くに原典批評や考證學は自然科学的方法である。そして隨つて、文學の學としては、常に基礎研究である。それ自身文學の學とはなり得ないのである。

そしてこの場合、最も大切な事は、かくの如く嚴密に整理分類された資料は、何等の歴史的價値を有せず、時間的制約を受けず、隨つて、その文化的個性を明確にして居ないものだと言ふ點である。我々は今後、實に多大の作業によつて古典作品の定本作成と、作成年代の順序を

定め得る時があるであらう。現在の全作品に關する最も正しき分類目録と、作成年表と、現在に於て望み得る最完全の本文とを作り得るであらう。實に考證學その他の全分科の作業は、かくの如き結果の爲に全力をあげて居るのである。そこに招來される結果は、即ち整備された資料といふ事である。けれどもそれは永久に資料であり、文書と目録とであり、そして靜寂として自然の一部である。それは文化財ではない。

けれどもこれまでに整備された資料を、たゞもの珍しげに見物しに来る人々の爲に、全く偶然的に部分的に目を觸れられ、そして印象的に好惡の刻印を捺されると言ふだけでは、整備の作業に對しても餘りに薄幸に過ぎる資料の運命である。かくの如くに整理された以上は、その作品の次から次への變化が如何なる原因のもとに生じたか、又その個々の作品の独自の個性は如何にして生じたか、これ等の問題に對する探究にまで歩が進めらるべきである。そして進める事は十分に可能である。そのかはり、それは、作品そのものゝ性質の分析的又綜合的なる純客觀的繰作でなければならぬ。そして、作品そのものゝ性質の歴史的に正しい解明でなしに、單に鑑賞批評の主觀的評價に住して、それで作業を中止してはならない。六百年前のそして武

家階級に喜ばれたといふ如き作品は、その座標に於ての性質がそのまゝに解明されなければならぬ。現代に持ち來した時の價值でなく、その本來あつた座標に於る價值が計算され決定されねばならぬ。四百年前の平民の間に生れたといふ如き作品がありとすれば、その原座標に於ける價值が計算されなければならぬ。それを現代に移した時の價值であつてはならない。これが即ち文藝の歴史的な取り扱ひ方である。

もとより各時代の作品を、現代といふ一線の上に同時存在的に並列せしめて直接我々に感じられた價值は、從來わけなく評量されて來たけれども、その如き價值は、學的には本來何ものをも意味しないのではあるまいか。少くとも現代人は、どのやうな作品をどの程度に評價するかと言ふ事しか示しえないのではあるまいか。そしてそのやうな事が一體文化の解明に對して何の意義を有するであらう。

しかし、かくてもとの座標に於る個々の作品の價值が次々に計算され終るやうになれば、眞に時間的なる種々の作品の種々なる性質の變化が量的に、年表の上にグラフとなつて現はれて來るであらう。このグラフは、我々に、はじめて文化財としての文藝が、數百年又は數千年に

わたつて如何に働きつゝあつたかを示して呉れるに違ひない。しかも近代文藝に於る如き文藝の意識が、いかなる徑路を辿つて、いつ頃から、何のやうに成熟してきたかを示してくれるに違ひない。さらに日本古典文藝が、他國のそれと明確に區別さるべき個性が、觀念的にでなく、最も實證的に、そして數量的に、算出されるであらう。更に又、そこから何等か、全人類の文藝の推進に關する法則的な原理が発見されないと限らない。

かくて、すべての作品を現代に並列せしめて、同一標準のもとに價値を定めるのでなく、それを本來在りし所に置きもどして、そこでの價値を計算するといふ、歴史的な文藝觀が、そして唯この歴史的な文藝觀のみが、考證學的・書史的・本文批評的等の諸多の作業に然るべき成果を與へ得るであらう。日本の古典に關して、この方法が十分に結果を擧げ得るやうに成つた時、はじめて日本文藝學は結晶するのである。つまり、日本文藝學は、日本文藝の發生史學の上のみ築くことができるであらう。

一一

しかしこのやうな考は全く空想に過ぎないであらうか。勿論現在に於ては、日本の古典研究は何等文藝學と言ふ如き體系を持ち合せて居ない事は明白である。けれども研究に従事する學徒の間に、印象主義的な批評が顧みられなくなつて、基礎的研究の地味な仕事が異常の熱を以て爲される如き氣運に移つて來て居る事も事實である。この事實は一方に於て、「學」の分野に鑑賞批評の立ち入る餘地のあるべき筈が無いといふ事の意識が明確に成りつゝある事を證するものであると共に、又一面に於て、日本文藝の學は、最も精密なる知的勞作の所産としてのみ生じ得るとの信念が、益々強度を強め來つた結果に外ならぬでは無いであらうか。そして、果して然るが如き實狀であるとするならば、その來るべき文藝の學は文化科學の一分科であり、歴史的認識を根柢とする學である筈だと言ふ如き豫斷を吐く事も、決して早計ではないと信ずるのである。

もとより併し、日本文藝學の發生と言ふが如き事は、當今にあつては尙未だ空想に近いものと見られるであらう。けれども煉金術時代の人が如何にして現在の物理學化學の發達を信じ得たであらう。更に更にリンネの分類學的な植物學の時代に、如何にして、えん豆の實驗によつ

て遺傳に關するメンデルの法則の發見された後の發達が信じ得られたらう。自然科学よりも立ち後れて仕事をしはじめた文化科學の現状が、幼稚であるのは當然である。そして文藝に就いての學の如く、それ自身未だ學の體系の設計圖すら所有せぬものもある。けれども五十年後を誰が豫見し得るであらう。唯眞理をもとむる熱望のみが、つひにこの空想を實現せしめるに違ひない。我々は生物學に就いて言へば、今正にダーウイン以前のあたりを辿りつゝあるとも言へるであらう。十分なる實證的根據なくして、他より借り來つた學說を、たゞ巧みに應用する如き態度は、自制されねばならない。我々は、しばらく異本の檢索や考證學や本文整定や註釋學や辭書索引の作成やの爲に最も地味な努力を続けなければならぬ。日本古典文藝の研究がさし當り、何人にも何等の恩恵を與へ得ないと言はれても、その批評は黙して受ける可きであらう。かゝる實踐の世界への働きかけは、眞に日本文藝學が成立した時に、自づからにして爲されるであらう。新しき國學は、この上に建てられて、その科學的なる基礎の故に動かぬものとなるであらう。

私は以上に依つて、言はうとした事を大體言ひ終つた氣がする。たゞ一つだけ、それに蛇足を附して終を結びたいと思ふ。

一つとは研究から放たれた鑑賞が何處へ行くかといふ事である。併し乍ら鑑賞は何處へも行きはしない。そして文藝の鑑賞は常に爲されるであらう。唯文藝の研究に於ては鑑賞を絶対に除外しなければならぬ。そして、鑑賞を驅逐して、それに入れかへるに歴史的な文藝觀を以てするといふのである。學徒は今、文藝を通じて内奥の生命に觸れると言ふ如き立場を全く捨て去つてよい。その如き立場に顧慮して自ら卑下する必要はない。今や學徒にとつては、全古典作品はすべて同等の價値を有する古文書である。個々の古文書の藝術的印象などは、今は學徒の心を捕へてはならない。學徒の眼はそれ等の全古文書を繋ぐ隠されたる法則に常に向けられなければならない。創作家批評家と今は明確に袖を分つて自らの立場を守つてよいであらう。

(昭和六年十月十一月「國文學誌」所載)

新興國文學

國文學は、日本語の學を國語學と言ふと同一の用法で、日本文學の學である事、國文學者・國語讀本などの用例とともにた易く認め得る所であるが、しかし文藝學・日本文藝學などの名稱に對せしめて考へる時、兩者の間に内容的差別が同時に存在するではないかと思ふ。この小論は、さうした點に關心を持ちつつ書かれたものなのである。

—

かつてまとめた「日本文藝學の發生」(「國文學誌」昭和六年十月・十一月號)といふ小論は、「新興の國文の學の方法の爲に」といふ熱意のもとに書かれたものであつたけれども、その議

論は現論壇の用語法に慣れない、幼稚な言ひ廻し方で述べてあつたし、随つて自分の考へも十分現はしかねたものであつた。それに又自分でも十分明確になつてゐなかつた點に就いては觸れることを爲し得なかつた爲に、殆ど枝を剪りとつた木の幹のやうな議論となつてしまつた。けれどもその論の骨子は、全くその當時に於ける資料操作の體驗の間に、徐々に意識に上り來つたものを、我流によつて論理化したものであつて、より具體的には「阿佛尼の文學」「雨中吟偽作説異見」「定家傳の一つの問題」「新古今集の特質と時代傾向」「新古今的なるもの範圍」など言ふ、ささやかな四五の報告の方法の上に現はれてゐたものを、論說の形にまとめて見たものに外ならぬのである。このやうに自然發生的に意識にまで高められたものである爲に、たとへそこに著しい誤りが存するとしても、私はあるすぐれた理論を採り乍ら、そのはき違へ又は早やのみ込みをした場合に受けるやうな譏りはまぬがれ得るであらうし、また理論家でない私としては、自らに顧みて、反つて悔ひの少ない事を感じるのである。

さて右の小論の中で、文學學が可能である爲の條件として強調された點は、三つあつた。第一は個性的文藝觀又は史觀を放棄すべき事。(この「個性的」といふ語は寧ろ「個人主義的」

と言ふべきであつたやうである)。第二は文藝の研究に於いては、歴史的認識が絶対に必要であるといふ事。(これは少くとも大正末期までの個人主義的文藝觀には必然に非歴史性が結びついてゐたからである)。第三には科學的方法を採るべき事。この三つである。この三點は、當時に於いては全く私一箇の私見のつもりで述べたのであつた。しかし今では事情は全く別となつてゐる。さうした立場は實は現在興りつつある日本文藝學の根幹をなす傾向である。私はこの時代の力に壓されて、自らの立場を意識することなしに、この傾向を具體化する一人になりつつあつたわけであつた。その際私は、歴史的並びに科學的といふ語の概念を明確に規定する事をしなかつた。否寧ろ私自身の思惟がそれを適確に規定し得るまでに至つてゐなかつたのであると言つた方が真に近いであらう。ところでこの歴史的と科學的との兩概念は、アルファからオメガまで雑多の種差を含む廣範で茫漠とした包括的概念となつて了つてゐると見られようが、それだけに又、新しき文學學の全般的傾向を可及的廣範圍に亘つて言ひ現はし得るものとなつて居るとも考へられる。

ここに一言つけ加へたい事は、私はその時、暗に文學學と日本文藝學との關係を言語學と國

語學との關係の如くに考へ、日本文藝學は、日本の文藝を文藝學的に處理すべきもので、その特性は、立場よりも研究に持ち來す資料の範圍にあるものと考へて居た。したがつて、そこには學的な態度、つまりは國語學者に於ける言語學者の態度が必要であるけれども、別に何等の常識と豫見とが存してはならず、屢々科學的推究の結果は、ガリレオ的結果をも可能にするものである事の領解と、そこに導かれた結果に驚かぬだけの用意とを必要とするものである事を感じてゐた。故に、日本文藝學の名稱は、民族的な學問であるよりも、寧ろ民族自體の生活までも客觀的に理解しようとする意圖を象徴したものであつたのだとも言へよう。随つて、それは日本民族の形而上學であるよりはまづできるだけ文學自體の學であらうとしたのである。民族意識の上に立つが爲に、民族自體の客觀的姿への冷靜な推究が消え去つて了ふと言ふのでなくて、むしろ日本民族自體の中の日本的なものを明確にする事が重要である故に、さらにより深い推究の對象に持ち來されてゐるわけなのである。すると日本民族としての意識が學の内部に於いて占むべき位置が消え去りはしないかといふ疑ひが生じるかもしれないが、その場合には、まづ出來得る限り民族的な觀念は表面に出さないでおきたいのである。私はその點で

は、應用家と研究室の學者、實踐する者と思索する者との別を感じつつある。そして前の小論の終に於いて、日本文藝學は新しき國學にとつて、礎石を與へるものとなり得るであらう事を記した。國學も亦新しき限り科學的に基礎づけられねばならぬ。そして、科學が堅實に事實を教へたとせよ。それでも日本國民の性質は自己の民族を愛するであらう。さてかく考へて來る場合、今用ひられはじめてゐる「國文學」の語が暗示する觀念的内容には、その私が分離して考へた所の國學的要素と文藝學的要素とが再び結び付けられてゐるのではないかと感じられるのである。日本文藝學といふ名稱には、語の曖昧があつたが、國文學といふ名稱には内容の二重性が存するのではないであらうか。これは全く私一箇の臆斷に過ぎぬのではあるか、そして、もしさうした傾向がありとするならば、この新興國文學に於いて、(その名稱は何れでもよいのであるが)、その内容的部分に確實性と明晰性とを與へる事によつて、學の生育をすこやかならしめる事が、それを再建し、再組織し、より確實にする事となるのではなからうかと思ふのである。蓋しかかる社會・文化の學に於いては、學の對象と分野とが明晰にされて居ねばならぬからである。これは何も私一個の潔癖ではないのである。

私は右のやうに考へる事は、日本に於ける智識層の一人として、考へ得べき事を考へつつあるに過ぎぬと思ふのである。さてそれで、これから國文學に於ける文藝學的方法に於いて、科學的歴史といふ立場が現時の全般的な一つの傾向である事を認めつつ、私自身も亦その立場から、私として當面の問題となりつつある諸點を考へようとする。

二

昭和の日本に於いて、文化と社會との見方、随つて又それ等に關する學の成就した最も大きな功績は、個人主義の見方の克服であつたといひ得るであらう。ことに文藝の如くその完成が個人の意識に依存すると信ぜられてゐた分野に於いてすら、それが社會的事象として見られる事をまぬがれなかつた。吾々は今やある種の藝術が生起する原因を、個人の意識又は直觀に置かずして、ある種の特殊な社會の情勢の中に存するとなす。随つてかかる態度は、藝術を、政治・經濟・宗教・思想道德等とひとしく社會事象の一つとして見ようとし、随つて又、社會學的傾向を持つてゐる。この立場の承認された事、言はゞ藝術社會學的立場の可能であることが

意識されて來たために、藝術の科學をうち建てようといふ熱情を若い學徒の間によびおこしたのである。それ故に、科學的といふ事は少しく限定すれば、社會學的と言ひかへる事も可能となるであらう。

勿論西洋に於いても極東の日本に於いても、科學勃興の氣運が文化・社會の學の確立を促がすかに見えた時代は一度ならず存した。

先づ日本に於いては、且て明治末期に一度その時代が存在した。その時の傾向は最も明確に自然科學的であり、随つて文學研究に於いても亦、當然自然科學的であるべきであつた。けれどもそこでは、文學そのものの學は終に興らずして、最も自然科學的方法を採り易い言語學的・神話學的方面への移行が生起した。それは殆どすべての國文學者が文法書の著者でもあつた時代である。そして文藝そのものの研究の分野に於いては、前時代よりの引き續きとして生氣のない註釋的・考證的仕事が餘喘を保つに過ぎなかつた。又は史觀の無い、羅列的文學史が存するに過ぎなかつた。たしかにそれは、當時の學者をして、科學的とは即ち自然科學的といふに外ならぬとすれば、文藝の學は不可能であるといふ結論を形作らしむべき事情が存在して居つ

た爲であらねばならない。かの浪漫主義末期から自然主義勃興の時代にわたる變動が、人世觀的憂悶の影を色濃くしてゐたし、智識階級の若々しい分子が、皆一様に個人主義的な生の問題の暗い力によつて不安に悩んでもゐた事がその原因であつた。そこでは、學の問題への肉迫は即ち端的なる生の問題への肉迫を廻避する事と同意義であらねばならぬ。かうした事情があつたので、國文學者にとつても史觀の採用は退屈をまねき、歴史的研究への没頭は創作・批評への無能の記號となつた。この事情は實によく、かの藤岡博士の名著「國文學全史（平安朝篇）」中に反映してゐるのである。勿論同書が全體としては考證に終始して居ることは、かゝる基礎的作業の未だ殆ど未開拓であつた時代に於いて、學的堅實性を保持し得る爲には當然かくあらねばならなかつたものであり、博士の爲に最も畏敬すべき點であつて、實に同書の長く名著たり得た美點でもあつた。時代の反映はそれよりも、その總論が確かにテーヌ的方法（文明史的色彩）によつて特徴づけられて居るに拘はらず、本論の構成が甚だそれに遠く、百科全書的事實の叙述と、隨所に見られる作品・作家への印象主義的批評との寄せ合せであつたといふ點に見られるのである。そして又、博士は最も自然科学的に進まうとされたのに、印象批評の美文

調に世間は最も共鳴した所にも、時代の反映はよく現はれてゐる。これ等が事情の性質を可成りによく物語る。個人主義的立場が優勢であつたために、文藝の學に礎地が與へられず、すべての古典を直ちに個人の生と結び付けて見る事だけを可能としたので、そこに歴史性の無視が生じた。非歴史的な百科全書的智識の並列だけが可能となり、印象主義的批評が亂れ飛ぶ。かくて、かのシエラー學派の考證的智識と印象主義との結合が、ここにも亦生れたのである。個人主義的見解が上昇線を描きつゝあつた大正期は、右の事情の繼續である。學者は多く批評に關與しながら、一方では洞察の鋭さと確かさとに於いて文壇の現役に及ばない事をひそかに悩みとしたし、また一方では廣大な智識を持つ素人との質的差別を何にもとめるべきかといふことで不安を覺えた。とにかく文藝の學が科學としての地盤に根をおろし得るためには、個人主義的見解の克服を前提としなければならぬのであつたから、明治末年の科學勃興期は、我國に文藝の學をもたらし得る準備がまだ十分できてゐなかつたのである。しかしそれに比較する場合、十九世紀末期に西歐を訪れた科學勃興の氣運は、それと著しく性質を異にして居つたと言ひ得よう。

西歐にあつて、社會事象の學の分野に於いて個人主義の克服が達成されたのは、まさにこの十九世紀末葉の運動に於いてであつた。社會・文化の學や歴史が、百科全書的な、あるひは印象主義的な形態を抜け出して、社會・文化の學としての統一原理を賦與されるに至つたのも、亦隨つてこの時代に屬してゐたといふ事は、概括的に見る場合、決して無理を生じない事實であらう。個人主義の見方の克服に照應して、すべての文化的事象が、中でも文學現象までが、社會的性質の認容のもとに把握されるやうになつた時、彼等は、既に華々しい成果を收めつつ時代思潮を根深く染め抜いてをつた所の自然科学の方法を、始めて徹底的な形に於いて採用する事を得たのであつた。唯物史觀に對立する社會・文化の學として興つたものの中で、ドイツ社會學の出發點としてのジムメルが、個人主義の見方の克服と社會的見方の採用とを時代の著るしき特性と見て自然科学的嚴密さから出發した事も勿論である。フランス社會學の出發點としてのデュルケームが、フランス人らしく才氣に充ちた調子で自然科学的方法を高唱した事も頗る著名な事實であつた。そこでは個人主義の見方の克服が、文化の學に於ける自然科学的方法を可能にしたのであつた。

勿論しかし、この新しき方法は、無條件にはびこる事を不可能ならしめる所の、人間思维の種々なる要求によつて検討され警告された。その中でも典型的なものとしてリツケルトとデイルタイとを考へて見よう。リツケルトは社會・文化・人間精神等すべて歴史的な人間の間に生起するものの分野と自然的存在との間に性質的區別の存する事を認め、寧ろそれを對立的なものとして規定した。かくて、自然科学的概念の構成の限界を緻密に限定すると共に、一方には、文化的存在の科學的性質と對象と限界とを定めた。又デイルタイは社會・文化の現象が自然科学的にのみ取り扱はれる時、結極事象の周圍をどうどう周するのみで、ことに文學などに於いては、その生命を直觀する事が出来ないと言ふもどかしさから、根本に於いて人間の事業の全體的内容に對する直觀的理解に依據する所の、精神科學の立場を明確にした。これ等リツケルトやデイルタイの如き學の立場は、文化・社會の事象をも自然科学的にのみ處理せんとする傾向があらゆる立場を壓し殺さうとする時、それに對する抗議として宣言された點で、重要な役割を果した事は認められてよいであらう。

日本の社會・文化の情勢が、かの世界大戰の後に至つて、漸く十九世紀末葉に於ける獨佛の

それと種々なる點に於いて類する所に立ち至つたと見る見方は、今は一つの常識であらう。そして學界に發生した事情も甚だ彼に類似する。個人主義の見方が後方に押しやられて、それに入れかかつて科學的立場が高揚されてきた。しかもその立場はすべての事象を社會的に見ようとすると同時に、方法に於いて自然科學的傾向を持つて居た。大正末年この方生れてきた學問的認識には、このやうにして、孤立的な個人を問題とするのでなく、社會に於る個人や、社會と個人との關係やについての考慮が生れてきた。その社會的といふ考へ方は全く新しいものであつた。かくてこの章のはじめに於いて言つた所の限定、即ち「科學的といふ事は、今少しく限定すれば、社會學的と言ひかへる事も可能」であるとした所へ、更に一つの條件が加へられる。即ちその手法に於いては自然科學的であつたのである。

そして事態かくの如きであつたから、當然リツケルト乃至はデイルタイの立場に相當すべき主張の發生も亦、彼の土の場合の類比の上から可能であつた。そして、それは單なる可能の公式であるに止まらないで、尙少數であるとはいへ、まさにデイルタイの香氣を感じしめる良き勞作の發表にまで到達しはじめて居る事は、まことに切實なる事實なのである。そしてかゝる

立場の可能である事と、あはせてかゝる立場の成果が示唆多きものである事とに對しては、十分注意を拂つてよいであらう。

この對立も亦彼の土に於いてあつたと同じく、一方が外部的關聯の學であるに對し、一方は内部的把握の學である點に存して居る。私も亦現在に於いて現實に生じつゝある、かかる分立を十分意識に持ちつつ、私の所謂文藝の學の具體的分析に今一歩進みよつて見ようとする。

三

歴史的なる・自然科學的なる・社會學的なる文藝の學一般、そして今の場合に於いては特に國文學は可能であるか。

それが可能であることの第一前提としては、すべて文學的事象を社會的事象として見る事が許されなければならぬ。そして社會的事象一般は更に又客觀的事物として見なされなくてはならぬ。

自然科學的嚴密は、客觀的事物の分析的實驗觀察に出發し、あらゆる假設は、それ無くして

は客觀的事物に於いて生起する事實を説明し得ない限りに於いて設定される。かくて發見される法則、それは生命に於ける遺傳法則にしても、物質間に於ける重力の法則にしても、つねに主觀的欲求の上に任意に在り得るものでなく、客觀的事物の間から發見され、人間の智識にまで持ち來されるものである。それは客觀的事物の關係的法則と考へられる。右の關係はもとより社會事象が客觀的事物である限りに於いて、その研究の中にも代置される事が可能であらう。しかるに、社會事象は、客觀的事物とは考へられ難い要素をそれ自身の中に包含すると考へられる。たとへば一つの文學作品がある時、それは明らかに、人によつて作られた客觀的存在故、自然的現象でなく、社會的事象であるとも見られるが、そしてしかくのみ解釋して他の解釋を絶對に否定する場合はそれでも良いが、別箇の考へ方としては、文學作品は、その意味内容に依つてのみ文學であり得るとも考へられる。しかも文學は意味のみでなく、その文字的意味内容が讀む者の理解作用を通して彼に一定の情緒を誘發する場合、かゝる情緒を誘發し得る性質をも文學作品自體の成立要素と考へて、文學は意味内容そのものに情緒を誘發するある素質の結合する事に於いて成り立つてゐるとも考へられる。かゝる見方に於いては、文學は寧ろ

物的存在の側の性質によるものでなくて、一定の人間心理と文學作品の一定の性質との照應に於いてのみ考へ得られるとも見られよう。かゝる場合には、文學の文學たり得る尺度は作品自身に存せずして、これを受容する人にある事となる、かくの如くに見て來る場合、その人は彼であり是である特殊的個性的存在としてあらはれる。何となれば、文學作品の文學性が、受容する人によつて定まる場合、同一作品が彼と是によつて甚だしく異なる程度の感發又は嫌惡、時には相對立する評價をすら生み出す事が屢々であるからである。かくて、文學が個人間の等量的等質的受容を誘起し得ないならば、文學は印象主義の前に投げ出される事となり、藝術性に關しては、人は認識の普遍妥當性を持ち得なくなる。もしそれに客觀性を附與しようとするならば、作品の外形的特色や作家や時代の精査から、その作品がどれ程の作品であるかを決定しようと試みる外にその方法はないであらう。そこにフランスの印象批評とプリュンヌチエールの客觀批評との對立の如き、見解の上での對立が可能となり得るのであるが、作品の意味内容と、それを讀む者の理解作用を通して誘發される一定の情緒との複合體の如何によつて、その作品の性質が定められるとする場合、その作の外形的特色や作家や時代の精査が補

足するものは、客観的理解であつて、この兩種の心理的作用は別種のものとなつて居る。故にかの印象批評と客観批評との論戦は、喰ひ違つた立場に於いて行はれたものとなる。と同時にプリュンヌ・ヌチエールの立場自体は、作品と讀者の關係を印象批評の立場に於ると等しく存置しながら別個の立場を導入するものであつて、二つの立場の混合が存在し、結極客観性の附與には役立たない。ランソンの文學史の方法に於ても、この點については、少しも解決に到達してをりはしない。又印象批評そのものの普遍性を主張された深田康算博士のやうな學者もあるけれども、それは、美的感受性の普遍性であつて、感受されたものが普遍性をもち得る事の論證とはなり得ない。かく文學作品一つを取つて考へるも、それは一箇の存在としては客観的事物と考へらるると共に、その藝術性を當面の問題とする側より考へる時は、箇々の藝術價値の普遍妥當性を藝術認識の作用そのものの上に基礎づける事が困難となるのである。かく社會的事象は、一つの立場からは客観的事物であるけれども、別の立場からは、客観的事物とは考へられ難い要素をそれ自身の中に持つが故に、人間の作りたる客観的存在は、自然とは異なつて、種々なる程度に於いて、客観的事物と見なし得る側面と、主観的觀念内容と見らるべき側面と

を、その存在の根據として所有すると考へられる。かゝる性質を持つ故に、これを自然科学的に處理する場合には、その立場を決定せしめて、絶対に他の立場を交へざらしめる強い用意がなければならぬ。十九世紀後半の歐洲の學的傾向の大體は、一圖に、大膽小心にそれを客観的事物と見なすのである。

デュルケームはまさに客観的事物といふ術語を用ひ、その中に社會の物質的構成の外に心理的構成までも明確に包含せしめる。たとへば輿論の如きは明らかに客観的事物である。宗教的事象や藝術的事象もさうである。そしてかゝる物理心理的存在を客観的事物と見なす場合の限度を定めようとするのであるが、客観的事物の限度は、觀察によつて、外に向つての觀察に於いて掴み得るといふ點に置かれて居る。即ち認識の過程の上で、自然認識の過程と同じ性質に於いてあり得る限りを境とするのである。随つて、個々人が、自己への内省によつて、内への觀察に於いてのみはじめて掴み得るものは即ち主観的なのである。随つてこの限界に従へば、從來藝術が藝術として認められた重要な性質そのものの中に、頗ぶる多く主観的要素の混在してゐる事が、判明するであらう。或ひは寧ろ從來の藝術の認知は、大部分は主観的なる要

素のみに依據して行はれたとすらも言へるであらう。この點に於いて、自然科学的方法によつて藝術をも客觀的事實と見ようとする社會學的な立場が、自然をではなく、人間の作つた事象を見る上に於いて、殆ど全く別箇の立場への轉換を必要とすべき事は想像にかたくない。この立場即ちすべての社會的文化的事象を、徹底的に客觀的事物としての限界に於いてのみ見ようとする點は、十九世紀末期に自然科学の影響のもとに生れた社會・文化研究に關する學派の通有的特色であらう。

しかし今最も考察の對象としなければならぬ問題は、かく社會的事象を客觀的事物としての限界に於いてのみ考へる立場に徹底する事によつて、しかも尙藝術の研究が可能であるか否かの點に存在して居る。客觀的事物を周到に客觀的に處理する事によつて、それがたとへ社會的事象であるにしても、自然科学的性質に近い一つの學が構成されるであらう事は、想像する事が出来るのであるが、そして又、その中でも、社會・經濟の分野に於いては、デュルケームの一派にしても、ジムメル以後の形式社會學派・知識社會學派にしても、すでに久しく實際研究の成果を産み出してゐるのであるが、その同じ立場に於いて藝術を處理した場合に、それが果

して藝術の研究として、又殊に當面の問題としては文藝學または國文學として、許容され得るものとなり得るであらうか。それともなり得ないであらうか。又もし成り得るならば何故に可能であり得るのか。

この問題は、このまゝでは解決の途を發見しえないであらう。その解決の爲には別箇の立場からの考察を考へなければならぬ。そして、そこにはじめて文學の歴史性、或ひはより廣く、社會・文化の歴史性が考察の對象となる餘地を生じるであらう。

我々は今、具體的の例としてある古典、たとへば萬葉集の歌に就いて考へて見よう。勿論かゝる古典文學に於いては、その字面的解釋力の如何に關し、専門家的素養の有無によつて著しい差が存するであらう。殊にいはいゆる萬葉學者の間に於いても未だ定説の存しないやうな字句に至つては、それ自身本文校定乃至は註釋學の分野に残された問題であるのだから、當面の問題としては、それを避けなければならない。ここには一應疑問の無いまでに註釋されてをり、又讀む者も一應誰もがその意味を誤りなく取り得る作を考へるのである。しかる場合に於いても吾々は、讀む者の種々なる理解の差別を考へざるを得ないであらう。その極端な對立の兩端

を考へれば、一つは諸家の學說に通じ廣範な事實的智識を所有するに拘はらず、その一首の歌の藝術性に對して、殆ど感應を示し得ない場合であり、別の一つは唯一冊の通俗的註釋書にたよるのみであり乍ら、歌の藝術性に對しては、敏感なる感應を示す詩人的素質ある人々である。後者は屢々常に前者を輕蔑する。後者は萬葉集の味讀によつてその作品の内部構成に直接觸れたいと願ふ。即ち前に述べた如く、從來藝術が藝術として認められた重要な性質の中、作者人又は讀む人の主觀に依據する側に當る面のみを、殆ど萬葉集の歌の全面であるかの如くに信仰し、隨つてその側から萬葉集の歌を感じえない者を、直ちに萬葉集の分らぬ者と見てしまふ。かゝる態度はある程度までは作歌の體驗がそれを一層助長すると見られよう。つまり自ら創造の苦心を持つ者に取つては、いかな表現が甚だ困難であるか、題材のいかな摺み方がどの程度に難かしいものであるといふ事は、身にしみる體驗から得て來た智慧である、故に彼は一人の玄人として、自己の持ち合せてゐる技倆に應じ、種々な程度に於いて感心する。彼がある技倆に達した時、從來氣のつき得なかつた或る種の表現のすばらしさを卒然として領解する事がある。このいはゆる凡人が氣のつかぬ、古人苦心の存する所の發見は、又彼の玄人としての

腕の進歩の尺度でもある。このやうにして藝術としてのより深き領解は、より深き作家的體驗に依據する、といふ認識が成立し得る筈である。一度この認識を得た者は、自己の程度に達しない者の藝術的感受力を、その素質に依る部分と修練に依る部とを區別してまで感覺し得たと信ずる事が往々であると思ふ。そして輕蔑するのである。さてかくの如く作歌體驗に助けられて、それのない人よりも、より深く萬葉集を味はひ得ると信じて居る人の認識を分析すれば如何なるものであらうか。勿論その人が、萬葉集をその主觀的側面に於いては、他の人々よりもより深く摺み得てゐる事は一つの事實と認め得るであらう。又それが單に人間の素質のみに依るものであるか、それとも特別の教養に依るものであるか、それは重大な問題であるといへ、兎に角何等かの程度で時代を別にしたある種の作品に共感を有し得る事は人間の事實である。たゞ餘りに特殊の古典に深く共感を持つ人は、時代と流派とを絶して絶對的立場に立ちたがるやうである。そのやうにして藝術の永遠と、ある種の古典の絶對的優秀との信仰に似た理解が成立する。そして他の傾向への聳者となる。以上の如きは一つの事實のみを擴大した報告であるけれども、各人は多少ともかうした傾向を持ち、たとへ日本人であつても、日本のすべての

古典への同等にして過不及なき藝術的感應を有し得るものでは決してないであらう。この點で、普遍的なる古典への藝術的感應が存するし、又存しなければならぬやうに強ひようとする時、それは藝術的感應とは別箇の、質的に改變された一つの要求となつて居ると思ふ。適當の名稱を得るに苦しむけれども、強ひて言へば一種の形而上學的要求と名づける事が出来るかも知れない。そして、個々の古典へ藝術的理解から接しはじめた場合には、ことにそれが若き人々である場合には、この形而上學的理解は、自然發生的には容易に生れ出で難いのが事實ではないであらうか。かく深く萬葉集を愛する者は、多くは新古今集を輕蔑する。源氏物語を愛する者には八犬傳を好まない者が存し得る。かく藝術が藝術として愛される性質といふものは、可成りに大きく可變的なものの上にかゝつてゐる。といふよりは、藝術が藝術として感じられ得る根據は、先に述べた如く、認識主觀の側に存するとも言へるのであるが、その認識主觀が可變的であつて、靜的でない爲に、さうした現象が起り得るとも考へられよう。これ亦歴史的に見易い一つの事實である。併し以上は唯人の感受力が可成り一方的である事の説明となり得ればよいのである。

扱て吾々は再度萬葉集の問題に歸らう。現代に於いて萬葉集に深く共感する人の中には、自分こそ正しく萬葉集を感じ得たとしてその考へを推し進める向きも無いでは無いやうである。しかし個々人が感じ得た所は、個々人のものであり、少くともその時代的なものである事は、前に述べた如く藝術が讀む者に藝術として働きかける根據が、藝術の客觀的事物としての側面にあるよりは、讀む者の主觀的側面にあるといふ點から説明し得るであらう。故に、彼が萬葉集を藝術として理解したと思つてゐる理解の仕方は、個人的乃至時代的であつて、決して超越性を持つものではあり得ないのである。この點に就いての歴史的證明を、現代に於ける萬葉崇拜が、他の時代の萬葉崇拜と比べて、その藝術性の感得の上で別種の型を持つてゐる事の證明によつて行つて見たいと思ふ。かの實朝の出た鎌倉初期は又萬葉集の可成り廣く注目された時代である。當時撰ばれた勅撰集には萬葉の歌人が多く取られて居る。けれどもその歌は、現在に於いては傑作とは絶えて言はれた事も無い歌が多く、又萬葉集そのものには無くて、古今六帖や歌仙家集に見える作が極めて多いのである。これはその風格の上では、人麿家集に出づとある歌の可成りな部分や、それ等と並んで數多く諸所に列記された作者不明の歌の多數のもの

に類似するのである。そしてそれ等の歌は又古今集の讀人不知の歌に似通つてもゐる。その上今一つ考へ合せられる事は、當時の人々に萬葉集への關心が深かつたとは言へ、古今集への關心はより深く存在して居つたのであつて、當時の人は萬葉集と三代集とを一つなみに扱ひ、古今集の中では古體のもの、萬葉集の中では古今的なものに彼等の欲求を満し得べき規範を見出してをつた。かの定家の、寛平以前の歌に習へといった言葉も思ひ合せられるであらう。随つて彼等の取つた萬葉の歌乃至萬葉歌人の歌は、今萬葉集中で傑作と見なされる作とは甚だ多く喰ひ違ふのである。今、傑作と思はれるものと如何にくひ違つたとしても、それも亦、明らかに萬葉集の歌が持つ一つの事實であつて、決して萬葉以外から抽出されたものではないのである。この事實は、今の萬葉派の作家の萬葉把握の仕方が超越的でなく、極めて特殊な制限された性質を有する認識である事を指示するものに外ならぬのである。

これは萬葉集のみを藝術として把握せんとする場合の問題であるにとゞまるものでは決しない。一般に藝術を従來規定された通りの藝術概念の常識に随つて、個人的體驗の形に於いてのみ把握出来るとする場合、いつでも當面しなければならぬ問題なのである。けれどもこの

立場そのものからは決して同じ萬葉集を鎌倉初期と現代とでは、別個に感じなければならぬといふ嚴然たる事實の根據を解決する事ができ得ないと思はれるのである。ここに於いて言ひ得ることは、ある古典を藝術活動に於いて把握せんとする主観は、超主観的なあるもの、即ち主観自體への内省的分析によつては到達し得られない、主観外のあるものによつて、その基底を支へられて居るのだといふ事である。同一物に對する感應が黨派的に又時代的に異なり得るといふ事は、かく考へなければ解決出来難いであらう。かゝる藝術認識の主観がその上につてゐるものといへば、直接には、客觀的事物として見られたる社會的事象である。それをその一部として包含する社會・文化が、歴史的に變化しつつある事は、十分人の認め得る所である、かくて、藝術を藝術としてあらしめ得る側面は、又常に藝術を社會・文化的事象として客觀的事物と見なし得る側面の支配のもとにある。社會的文化的事象を徹底的に客觀的事物としての限界に於いてのみ見得る立場に立つ時に、はじめて、そしてその立場に於いてのみ、文學の歴史性、或はより廣く社會・文化の歴史性が考察の對象に持ち來され得るであらう。

かのデイルタイの立場は、詩を把握する主観自身が、一つの社會的事象としてその中に包括

されてゐる所の歴史性の上に無意識的のつてゐて、歴史性そのものを客観し得ざる點で、非科學的である。ディルタイの方法はいかに科學的操作に緻密であつても、その基部に於いて、直接詩人的素質即ち直觀の立場に連る事によつて、一種の鑑賞であり藝術的把握である。そしてかゝる立場を直ちに學として認めんとする態度は、ランソンの文學史の方法などに比べても頗る粗雑である。ひろく社會的事象を客觀的事物として見る場合、藝術作品は勿論、創作や鑑賞やの上に現はれてゐる歴史性といふものが、その立場からは考察の對象とされずして、むしろ藝術の永遠性の強調が入れかはるのである。そして自己が深く感動させられる作のみを傑作として強調する結果が生起するだけである。傑作の決定は個人的か集團的かの區別なく主觀的な側面の働きによつて定められるのであつて、傑作の決定そのものは、何故それを傑作とするかを客觀的側面のみからは説明する事は出来ぬ。しかもある作は今傑作とされても過去にはさうは思はれなかつた事が屢々あり得る。傑作の決定その事が既に歴史性によつて束縛されて居るのである。

かくて、文學の歴史性を問題としつつ、文藝の科學を考へようとする限り、藝術を藝術活動

の體驗に於いて得ようとする立場を取る事は、注意深く避けられねばならぬのである。

以上は文藝學の、隨つて又私が考へた所の日本文藝學（その語の用法には曖昧が存したけれども）の、自然科學的に社會學的に歴史的に可能なる立場の限定である。

四

以上の論理は甚だ概括的で又飛躍的に過ぎるのではあるけれども、大體に於いて私の方法の方法であると言ふ事が出来る。そこに於いて殊に力點を置かれてゐる點は、文學が、歴史的に變化してゆく姿を把握したいが爲に、これを客觀的事物と見得る限りの立場にふみとゞまらうとする事である。かゝる立場は、日本文學のあり得ただけの形態がいかにして生起し得たかといふ發生原因に對する學であると同時に、その相互關係に於ける學でありたいと希望する事から生れる。かゝる見地よりして作者の個性、立場、創作を直接又間接支配した動機、文學のより個性的なものと集團的なとの違ひ、作を支配する傳統、傳統の内部に於ける相互摩擦等々、實に注意深く考察の中に置かれねばならぬ問題を持つのである。

この際勿論、文書整理、本文校定、考證、註釋、諸種の年表作成等は常に存在の必要があり、専門家はつねにそれ等の諸點で、より専門的に眞剣に修練されねばならない。とともに、我々はそれ等の基礎的作業のみに従事するのではなく、文藝の學そのものの建築に従事してよい所に達したであらう。そしてその學が、より正しく常に社會・文化に對し、特に文學に對して科學的に在り得る爲に、かの文藝が文藝たり得る爲に人の主觀的側面に依據して居るかに見える部分についても、これを客觀的事物としての可視的狀態に轉移せしむる方法を考へなければならぬ。そして、今後文藝學一般が、その生長の楔として望みを屬すべき最も重大な點は、實に、この主觀的側面を客觀的側面に轉移せしめる技術的操作の發展如何にかゝるといつてよくは無いかと思はれる。ここに我々は、今非常に進歩しつゝある精神分析學や心理學や民俗學や宗教學や神話學・宗教學等の援用を是非とも必要とするに至るであらう。それ等の學の援護による作品の緻密な分析が、精巧な應用科學として成立し得る時は近づいて居るやうに思へるのである。

かゝる提唱のあり得るといふ事は、實に今世紀も三十數年を経過した今日、個人主義的見方

の克服によつて、はじめて英獨佛等の學界に伍して、日本が歩みはじめを得るに至つた證據でもある。そしてかのラムプレヒトが早く言ひ残した如く、日本は文化の研究に於いて、緻密な研究を可能とする最も良き材料の寶庫でもある。我々は獨佛の東洋學者が日本を研究しつゝある事を知る。吾々も先づ文藝の學の爲に、日本文藝の學の爲に、日本文學を資料として取り上げねばならぬと思ふのである。しからずば又、日本自體の反省の上に於いても、かの巧みなる西洋の模倣から解放される時は來らないであらう。

五

最後に私は、再び日本の古典に對する藝術的感應の問題へもどらう。前にも觸れた如く、ある古典に時代を遠く隔てゝ感應しうる事は、理論でなくて事實である。たとへばギリシヤの彫刻（これは文學ではないけれども）や萬葉の歌に對して我々は感應する。けれども又すべての古典に同等には感應しないといふ事も事實である。中世の歌や數々の黄表紙などは何うであらうか。それにも拘はらず、古典全體に感心すべきが至當であり、さうでないと言ふことは遠慮

さるべき事のやうに思はれた時代が餘り遠くない時代にもあつたではないかと思ふ。それは勿論ある時代の必然性がさうさせてゐたのではあつたらうが。故に國文學者以外から、正宗白鳥氏などが出て来て源氏物語の悪文よばはりをした時に、(大正十五年十月「中央公論」文藝時評)、我が意を得た見解が思ひがけぬ方面から開かれたやうに感じた人々は決して少なくはなかつたやうである。それは何も、源氏物語そのものをつまらぬと言ふのではなく、日本の古典をも聖典視しないで、文學として味はひ得る自由が流れ込んで來た事を感じたのである。以前にあつた一種の不自由感は、日本の古典から民族的な性格を擱むべきだ、随つて古典は聖典であるとする精神が存して居た爲ではなかつたかと考へる。

かくの如き立場は、個々の作品の藝術品的感應の如何を問題とせず、又、時代によつて、個々の古典の夫々に對する感應の仕方や程度が變化するものであるといふ事をも問題とせず、古典全般に愛敬の感を持ち得るといふ如き態度に於いてのみ、受容し得るものであると思ふ。そしてかゝる感應は、これを性質的に見るならば、一種の超越的感應といふ事が可能であるだらう。さうなつた場合には、その感應は、まう既に個々の作品の藝術性への感應ではなくなつて

了つてゐる。藝術的感應は敏感に、作品ごとに個別的だからである。故に、もしかゝる全般的感應があり得る場合には、それは作品全般に現はれて居る一種の民族的特質への感應であるといふ事が出来るであらう。それは、個々の作品の思ひがけない所にまで、たゞよひわたつてゐる味であり、匂である。その風味のニュアンスをこよなく愛しうるに至れば、その時には、アラギ派の人々が萬葉集を聖典と見るといふ如き形に於いてではなく、古典全體を聖典と見るといふ態度が可能となるであらう。日本的といふ如きことも、かうした立場から引き出して來ることが出来るであらう。そして、古典をかく讀みこなし得た場合には、そこに日本文學の上に立つ一種の形而上學が生れ得よう。私は前の論文の結尾で、新しき國學といふ語を使つた時、そこでは何等の定義を下し得ては居ないのであるけれども、暗にかゝる意味合ひの事を考へたのであつた。

最近に於いて國文學の名稱が用ひられる場合に於いては、究極の統一原理としてかゝる意味での民族哲學の意圖が流れてゐるのではないかと感じさせられるのである。しかる場合には、この新興國文學の再建は、それ自身を民族哲學として、日本文藝の科學との學的種別の嚴格な

る認識のもとに、哲學と科學との區別の如き形に於いて、兩者の純粹を希ふ事が最も正しい方法でないかと思ふ。しかる時、日本文藝學は國文學に對して屢々多くのものを贈る事が出来るであらうと思ふのである。

(昭和八年十二月十五日稿・昭和九年一月「コトバ」所載)

古典の研究

一

解釋學が公式化して見せて呉れる解釋過程の通讀・精讀・味讀(鑑賞)等の各段階は、古典を理解する具體的操作としては事實上非常な曲折を経なければならぬものである。

と同時に古典研究の態度と目的とは、唯便宜的に決定出来るものでなく、根源に於いて、研究者の世界觀がこれを限定するものである事は、明確に意識されてあらねばならぬ。この故にこの世界觀的立場は、研究者が所與として與へられた古典の中から把握しようとするものを先づ決定し、隨つて解釋の全過程を特性づけ、更に味讀(鑑賞)の後に來る批評の段階を特性づ

けるものである。古典の解釋の全過程と研究の終極とは、具體的な事實としては研究者の哲學によつて決定されてある事が明確に意識されてゐなければならぬ。

たとへば現在の世界觀的分野は、概観すれば兩極を歴史的社會的立場と人間的立場との上に持つて居り、その間に激しい動搖を醸成させてゐると見る事が可能であらう。唯物史觀は退潮したけれども、あとの干潟には文化の性質が歴史性社會性を持つものであるとの認識が残されてある。その一方に、社會的に徹した見方は人間としての立場を度外視する結果となる事に對して、抗議が提出された。この二つの立場は哲學の體系としては夫々歴史哲學と生の哲學との二系統に屬する諸説を生み出すもの筈であるが、一般的世界觀としては、より曖昧に、しかしより徹底的に、人々の直觀と思惟とを規定する力となつてをり、多くの人々は多少とも兩者の混在の爲に思惟の明確さを犠牲にすべく餘儀なくされてゐるのではなからうか。

かうした別個の世界觀的立場の並存する過渡的時代に於いて、普遍性を有する方法論を建てる事は、内容に於て空虚な形式論となる事を結果するであらうし、具體性を有する方法論を建てる事は、他の世界觀的立場のそれを拒否する事となるであらう。故にこの考察に於いては、

解釋されたものの學說への統一が研究者の哲學に規定されるのは勿論として、それ以前に位置すべき解釋の過程すらが、如何に研究者の哲學に規定されるものであるかといふ點に主要な注意を向ける事としよう。と同時に、古典そのものの性質に及ぶ限り即する爲に、如何なる點に注意が拂はれてよいかを考へる事としよう。

二

古典作品を理會する爲に、一と先づ己を空しくしてその作品を味讀する段階が存しなければならぬとされる。そしてそこに至る過程を解釋學が公式化したる段階は通讀・精讀・味讀の段階である。今考察の歩を進める前提として、この諸段階と、古典研究に於て既に幾多の學者が永きに互つて採り來つた具體的方法とを照應せしめる事によつて、諸研究の相互關係を方法的に系統だてて見る事としよう。

先づ讀むべき作品のよりよき本文を決定するまでに既に多大の仕事が要求せられて居る。それも自筆本文又は初版本の存在する作品は別として、古典の多くは原典が失はれ、轉寫本又は

再版以後の本によつて傳へられて居るが爲に、今到達し得る限りの最も良い本文と雖も、原典そのまゝである事は、到底あり得ないといふのが多くの場合の實情である。とは言へ原則として、誤寫誤脱の充滿して居るものよりも、それ等のより少い事が原典により近い形態である事は勿論であるから、古典理會の先行條件としてより良き本文としての定本が求められねばならぬ。けれども定本決定の作業は、それ自體として極めて複雑であり、特殊の技能と注意とを必要とするものであつて、こゝに、最も廣範な意味での書史學的研究の一系が成立する。即ち定本を作成するために、先づ、諸本の間における異同を一々の確に指示した校本が作られねばならない。しかし乍ら校本作成に用ひられる諸異本は、雜然と集められただけでは意味をなさず、また諸本間の異同も唯雜然と列記されただけでは用をなさない。それには先づ傳寫の系統を明かにして、これを新しいものから古いものへ溯る事によつて、はじめて諸本間に存在する誤寫や脱落や錯簡などの發生し來つた出所や系統が合理的に究明されるのであつて、その知識を基礎とするのでなくては、校本が原典溯源の效用を果す事はおぼつかない所である。隨つて校本作成の前に古寫本系統論が存しなければならず、又系統論の基礎は、箇々の本の年代、筆

者等についての考證を先決條件とする爲に、こゝに最も狹義に用ひられる文獻學又は書史學的研究が存在しなければならぬ。さて系統論といつても、古今集のやうなものでは元永本系統と清輔本系統との發生と言つた割合單純な形へ集約させて問題を扱ふ事も出来るが、新古今集の如く、幾種かの異なる形態の原典が源となつて、幾系統かの寫本を生み出して居るものにあつては、原典の如何なる形態を決定的の新古今集と考ふるかといふ點が問題となるし、平家物語の如きに至れば、諸本の間には生長の跡が歴然と存して居て、それを溯つて行く時に、最初の原型はおろか、それより相當變化生長した段階の形態すら滅亡して雲の彼方に隠されて了つたものである事が明瞭となつて來るのであつて、現在諸本の形態が、原初の平家物語に對して如何なる關係に置かれるものであるかを明確にすると共に、それから溯原して原本の形態を推定しなくてはならないので、必然的にその成立の過程が追及されなければならなくなる。作品の成立論が果すべき役割が此處に見出される。又これは稍々傍系的な作業ではあるけれども、かゝる成立論・系統論・校本作成等の基礎資料となつた所の古寫本古版本は、流布の本文に比して別個の異本として、その全貌を研究者の間に知らしめ、今後の研究を自由ならしめる爲に、複

製の事業が望ましい事となる。そしてそれ等一系の作業を總括して名づけるならば、それが最も廣範な意味に於いての書史的研究と言はれるものに屬するのである。

右の書史的研究は非常に多くの部門と複雑な手続きによつてより良き本文を獲得する事を目的としてゐるものであるから、ある古典の研究に踏み込まうとする場合、自らそれを行つて居る事は事實上不可能である。随つて古典研究の第一歩は常に、既に到達された結果を受用する事によつて踏み出されるのであり、又さうする事によつて著しい不都合は感じないであらう。だからこのより良き本文を採用すると言ふ作用は、通俗には讀む事への準備段階として他人によつて整理された本の中、現在に於て最もよしとされる本文を選び取るといふ形で行はれる。けれども従來研究されなかつた研究を徹底的に行ふ爲には、それは讀む事の次ぎに生ずるのが普通である。即ちあり來りの本によつて通讀した結果、その作品に特殊の價值のあるらしい事を直觀する。かくして、その作品を精讀する必要を感じ分析的な研究に一步を進めるに至つて、錯簡か誤寫かの爲に讀み得られぬ箇所や、蝕害の箇所やが發見される。それ等を可及的に修正せんが爲に書史的研究は生れて來るのである。

随つて書史的研究は直ちに作者研究に連絡する。作品の成立論の一部として、作者の解明は既に含まれて居るとも言へるからである。けれども又、作者研究はそれ以上に作品内容の理會の具體的作業の一部として重要である。しかも萬葉・古今・新古今等の歌集であつてみると、編纂者の研究以前に集中の作家の研究が必要となる。集中作家の生歿年代考證・身分傳記考證等の結果が作者別年代順歌集・集中人物年表・集中人物系圖・集中人物氏姓一覽等に整理された時、集中の歌は年代的に區別され、作者の近親遠疎によつて區別され、身分によつても區別され得るやうに成る。かかる整理が個々人の歌風の差や時代的な歌風の差を、明確に認識し得る的確な頼りとなるであらう事は勿論である。さうでなくても、その歌集の編纂者、又は小説などであればその創作者の傳記的事實が究明されて、年譜・著述目錄・系譜・全集等の決定する事は、作品發生の環境や根據を理會するの確な頼りとなるであらう。それが、その包含する全體をより分析的に把握する事に寄與する事は勿論である。けれどもこの場合も亦書史的研究の場合と同じく、一般的には従來の研究の結果を受用する事によつて、一應間に合せるのが普通であつて、作家研究その事を自らする事は、特に未開拓の作品に研究の足をふみ入れる者の

仕事に屬する。

それに接して、又は並行して、本文の註釋の作業が起る。單語並に文法的註釋は主軸を爲すけれども、勿論こゝにも難關は幾多存在する。第一に單語の註釋と言つても、辭書的註釋は多くの場合十分でない。ことに我が國の最もよき辭書と雖も、一々の詞の各時代による意味の變化を歴史的に列舉し引例したものは無いのであるし、又、それがあつたとしても、それだけでは、極めて蓋然的意味しか取することは出来ないであらう。その文の特殊な内容を把握する爲には、同一作家の多くの用例を知る事や、同時代の多くの作品に於る用例を知る事によつて援助されなければならない。とともに、その作の様式に徹する事が必須の條件とされねばならない。その他、一つの地名の解釋の爲に龐大な歴史地理の研究を必要とし、ある一つの器物の解決の爲に考古學の綜合的援用を必要とする事がある。ある風俗を示す一語の爲に民俗學や有職制度の學の助けを借りなければならぬ事もあるであらうし、動植物の名の爲に、生物學の知識を待たねばならぬ事が屢々あらう。のみならず、文章法的に文の構造に關しての註釋が表現の理會への根據として必要の條件となつて來る。

以上の、書史學的研究・作家研究・註釋の各系統は從來言はれても居り、又一般に多數の日本古典學者が夫々分擔してなしてきて來た具體的方法と結果とを、よりよき理會といふ一つの目的意識のもとに統一づける時、自づと考へられる所の系統でもあつて、これらの作業は解釋過程の區分の上では、すべて通讀より移つて精讀の段階を完成させる爲のものであつて、味讀（又は鑑賞）に進む準備段階に位置づけられてある。久松潜一博士の考へて居られる様に、古典理會への過程を直觀、分析、綜合の三段階に區分するならば、以上の諸作業はすべて分析過程に屬すべきものである。勿論古典の限界は廣く、そして整理さるべきものは無限に多い。實情として、何れの時代を取つて考へても古典は多く未整理のまゝか、又は中途半端で投げ捨てられてある状態である。隨つて、具體的事實として、一つの古典の理會の爲に、それ等の諸過程を一箇人が獨力で克服するといふ事は、不經濟でもあり不可能でもあらう。そこで當然學界には、いはゆる基礎事業とよびならはせてある所の、これ等の諸研究が今後一層計畫的に、的確に、不斷の努力を以て行はねばならぬ理由が存するのである。と同時に、人々の性能の適否や嗜好の傾向や社會的諸條件や等が人々の主としてたづさはる仕事の分野を限定しはじ

める。自づとそこに分業が成立し、専門化が生ずる。かくて、これ等各専門家の努力は、それが學的に深遠であり的確であり、根本的であればある程、それ一箇としては、古典理會への過程の上に於いて一層極限された分野をしか占めない事となる。随つて専門家は、各自の學的勞作を己一箇の欲求の爲のものとする事なく、古典の理會といふ學界總體の仕事の極めて一部分をしか分擔してゐない者であり、その仕事の意味は、他の諸作業との聯關の上に於てのみ眞に認めらるべきものであるといふことを十分自覺してゐなければならぬ、といふ意見を發生せしめる事情が、一層増大しつゝあるのである。その意味に於ても、一般的承認を得られるやうな古典學の方法と目的とが、早く明確にされ、一つの概論にまで組織される事が、望ましい事となるのは言ふまでもない事である。

さて、再び論をもどして、しかし乍ら解釋學の見方からするも、理會の爲の解釋の過程は、味讀（鑑賞）を以て終るとは考へないのであつて、批評の段階がその次ぎに来るものとして考へられる。しかし乍ら批評の作用は價值判斷であつて、随つて種々の立場を可能にする。その中には幾種かの立場が可能である。けれどもその中の如何なる立場が唯一絶對であるかは、解

釋學理論の力によつては決定出來ないのである。唯近代の解釋學は、生の哲學を背景として成立するものである。體驗から表現に進み、表現を理會し、理會によつて體驗の生成を結果するといふ螺旋路を辿りながら生が自らを發展させて行くといふ個人の生命の發展の公式を背景として爲された理會作用の理論づけであり、批判である。随つて、解釋學は、その世界觀的根據からすればその批評に於ては人間の理會に根據を置いてゐるのである。古典の世界に於いてにもせよ、古典の解明はそれを生んだ人間の中に契機を掴む事によつて行はれるのが常である。それは生の哲學世界觀が擡頭してきた現在に於て、チャイナリズムが藝術論的方法でなく、人間論的立場の研究を多く採用しはじめてゐる事や、傳記文學に於てフランスが日本より一日の長を見せてゐる事等の現象によつても證明される所である。随つて、解釋學が批評の段階を説明するに當つても、客觀的態度を取るとすれば、必然の結果として解釋學は變質を受けなければならぬ。即ち批評の段階には種々の批評があり得るといふ記述學的性質に一轉するのである。

藝術的なるものは理會さるべきであつて、説明され得べきものでない。随つて、作品の全容

を把握する爲に、是非とも鑑賞する段階を通らねばならない。けれども、そこから一步將來の事は、全く批評する立場によつて左右される。すべてがそこからはじまるのである。かうした意味で、古典研究の分野には、理會を一つのしめくゝりとして、理會に至る爲に取られる手續きと、到り得た理會から出發して、一つの學説を構成する爲に採らるべき手續きとの二部分が存在するかに見えて來るのである。

前者が分析の方法であり、自然科学的方法であるならば、後者は構成的であり哲學的方法である。

三

そして後の方の意味に於る古典研究が、考察のはじめに觸れた所の世界觀哲學に制梘される部分となると一應は考へられる。それは鑑賞の對象に對する批評によつて出發するからであり、批評は必然に、彼の世界觀を反映するからである。けれども實は古典研究の具體的實踐に於いては、研究者はある世界觀によつて、ものを感じ批判し行動する人間として出現し、隨つ

て、ある古典に對するその第一直觀が既に白紙状態の直觀では決してあり得ないのである。學術的操作を伴ひ註釋を必要とするに至つてゐる古典の研究といふ事自體が相當の年齢に

達し、ある程度の教養を得た人間にはじめて課せらるべき課題であつて、隨つて、彼はその時までに幾度か讀書し理會しうる限りを理會し、それによつて生長し豊富にされ、そして、その境地に於て更に別箇の表現に接するといふ公式通りの事實を繰り返し驗體して來てをり、それによつて得られた教養の集積は、實踐の世界に於ける經驗の集積と相俟つて、自覺の程度や質の如何は別として、既に彼の世界觀を構成せしめて居るのであり、その世界觀は、これから研究せんとする古典への第一直觀を十分に規定して了ふと共に、古典から得ようとする欲望の對象をも限定して了ふのである。或者は古代のみに興味を示してをり、ある者は中世に、又或者は近世に興味を強くする。それは先に述べた如く、書史的・註釋的等の研究に於て、學者が分業的になつてゐるやうに、専門研究の種々の條件からして、それ以上に百科辭典的に手をひろげ得ないと言ふ事情にもよる事ではあるが、その根本には、彼の志向が働いてゐる事は、見逃す事が出來ない。と同時に同じ時代の作品に對する學者の間にあつても、その理會の仕方

て、著しい差違の存在する事が思ひ合せられねばならない。解釋學理論は、解釋の可能根據や解釋過程の批判に最も哲學的に肉迫するが、理會する認識主觀が、常に過去の認識内容の集積たる世界觀によつて規定され、具體性を與へられて居て、隨つて古典に對する彼の理會は、別箇の世界觀に規定されて居る別人の古典に對する理會に比較する時、その第一歩から、程度の上でのみならず質的に又志向的にすら異なる事があり得るといふ事實の批判に於ては、尙著しく不十分であるかに思はれる。しかし古典の研究に於いては、この點への省察を曖昧にして置く事は方法の全體を曖昧にする事と同じである。何となれば古典研究その事が具體的結果を伴ふ實踐であつて、單なる論議ではないからである。

とに角、古典研究の具體的過程に於ては、特に専門とする所の古典の、時代や種類の別といふ事は第二として、かりに同種の古典に對する場合のみを問題として見ても、ある古典なりある種の古典群なりに對する注意の向け方が既に限定されてゐる。或者は心的生活の記録として見、或者は思想又は宗教の反映として見、或者は社會現象の一部として見、ある者は階級的イデオロギーの表現として、ある者は、社會又は時代を背景とする人間の表現として見る。更に

通讀・精讀・味讀（又は直觀・分析・綜合）といふ諸段階を通じて、常に研究者の哲學が研究者の意識するとしなないと拘らず、これを支配する。隨つて、分析的段階に於ける諸作業たる、書史的・傳記的・註釋的研究の箇々の操作にあつては、如何に客觀的に、自然科学的冷徹を以て爲され得るとしても、味讀鑑賞の立場に於ては、再び最初の直觀に於ると同じ限定を受けなければならぬ。味讀は己を空しくした立場である事が要求されるけれども、空しくされた己は矢張り既にある立場によつて限定されてゐるのである。隨つて解釋の全過程に互つて、必ず何等かの偏向が不可避的なのである。

それであるが故に、尙更ら古典研究の最初にして最後のな警戒として、かの困難にして忍耐を要する書史的・傳記的・註釋的な研究が、最も基礎的な研究として常に新しく要求されるのは如何なる理由によるのであるかといふ事を反省する事が必要となる。それはより原典に近き本文を得ようとする努力であると共に、常に原作に模寫的に一致すべき理會の對象を把握しようとする事への要求である。それは消しがたきリアリズムの欲求を強く反映してゐると見られると思ふ。それは、彼の哲學的立場の如何に拘らず、又その哲學が彼の研究の方向を、如何に限

定してゐるかに拘らず彼の把握せんとする注意の範圍に於いては、模寫的に確實ならんとする態度である。このリアリズムは、普通それが科學的精神といはれるものの根柢をなすであらう。

四

以上の所で、研究のはじめと終りとに研究者の哲學が反映する事を考へて來た。そこでは分析的段階に於いては、操作が客觀的になされうるものとして見てきたのである。けれども分析過程に於いても、的確に操作が行はれると云ふ事は、甚だ困難なる事情を伴ふと考へられる。それは理會される作品の性質と理會する主觀の處理との二重の意味に於て困難を伴はなければならぬ。

先づ作品の性質について考へたい。創作は單純に體驗の表現ではあり得ない。口承文學時代には稍と別のものがあるとすることも少くも文字にたよる文學の創作にあつては、つねに、如何に表現すべきかが意識されてゐる。それは鑑賞者によりよく理會されようとする事の意識である。のみならずかかる意識のある所では、表現の形式と表現の内容とは常に對立的に意識される。

てゐる。それは自己をよりよき作者であると思はせる意識、即ち傑作の制作欲である。その場合、表現の形式上での獨自性を得ようとする努力ともなれば、内容的にすぐれたものであらうとする事もある。かうした事が何も現代文學に於てのみの現象でない事の實證として、我々は何れの時代に於ても作者の努力や願望に關する佳話傳説を數限りなく持つてゐる事を擧げ得る。

創作は個人の體驗を個人の表現能力によつて表現したものであるのが普通であるのに拘らず、讀者を意識せざるを得ない。しかも意識されたる讀者は、戀文等の如き特殊な場合を除く外は必ず大衆である。しかもその大衆は一人一人全く無聯絡に恣意的に鑑賞する場合が普通である事を考へるならば、何を以て大衆一般によりよき理會を與へると爲すか。こゝに大衆の理會が共通性を持つ事的前提がなければならぬ。

しかもその共通性は、認識能力は人間精神の根源的能力であるとか、體驗の表現は生の根源的形式であるとかいふやうな、抽象された能力の形式だけでなく、はるかに具體的な内容を持つたものである。しかも普通、創作は、同時代の人間を眼前の大衆として行はれる。その大衆

によりよく理會させるといふ事は一讀よく分るといふ事であり、學的註釋を必要としないといふ事である。鹽田良平氏の説の如く學術的註釋が要るやうになればそれが即ち古典であるといふ見方も成立しうる（明治文學史抄序）。作品が時代を隔てれば註釋を必要とするに至るといふ事、その時代には通讀以て直觀的に鑑賞の可能であつたものが、時代を隔ると共に學者の専門的操作を仲介としなければならなくなるといふ事が、作家が讀者に期待する理會の根據に歴史的に制約されたものの存する事を證明する。歴史的なものは社會的なものである。文學は創作の手續きに於て個人的でありながら、客觀的存在としては社會的事物であり、且つ性質に於いて社會的歴史的なものである事を右の事實が證明する。

その事は言語的に言へるのみでなく、思想的にもさうであり、さらに藝術論的にもさうである。言語の歴史的變遷は古典に接する場合、最初に前面に現はれる障壁であらうが、それは單語のみでない。ことに文章の特殊な構造はその時代の精神生活の質的な特色を著しく反映する。言語の種々な特質がその言語を使用する民族の民族性を象徴的に現はしてゐるやうに、一國の古典も、時代による特殊な言語的特色はその時代の生活を反映する。生活様式は精神生活

を規定する。しかもその精神生活は、思想的に限つても倫理的に宗教的に心理的に特殊の限定を受け、その特殊さによつて他の時代と區別される。最初言語の難解として現はれた障壁は、實はそれだけではなく、表現内容の時代的相違であり、様式の時代的相違であつたのである。

さて、のみならず、その作品はその時代の全員に理會されたと言ふ事はあり得ない。鑑賞の大衆は、單なる社會の大衆ではない。一例を挙げれば王朝の歌人は公家歌人を鑑賞の大衆として豫定して居たし、俳人は俳句仲間を念頭に置いてゐた。かうした大衆といふものは、その藝術様式に對する特殊の溺愛を持つて居り、自らの能力を高き趣味として愛撫し得意ともする傾向がある。随つてそこでは無言の中に、ある特定の傳統が承認されてゐるのである。それは鑑賞者の間では、言はず語らずの中に支配する約束として、しかしそれを犯せばたちどころに調子の狂ひを感じさせるやうな約束として認められてゐる所のものである。その故に又、その時代の純文學と見られた文學の作家は、その様式へのある程度の感溺を必ず示してゐるのである。これは生々しい體驗の著しい修正を結果する。かくて各時代の純文藝は、常にある洗鍊された表現の約束の故に體驗を變容せしめられる。それは理論的には、雑多な體驗内容の整理であ

り、藝術形象への結晶であり、その故に純化であり洗練であるといふやうに解せられるかもしれないけれども、事實は、その爲に、何割かの部分で、現存の形式へあてはめる爲のカットが餘儀なくされるのである。それはも早や單純に體驗の表現ではなくて、體驗の表現と先在する型への順應との混合である。その可能なる者のみが、藝道に參じた事となり、随つて純文學の境地を知つたものであり、それ以前の者は道の奥儀を覗ひ得ない者であるとされる。歴代歌人の歌道論は、この點の強調であり、俳人の立場も全く同じである。我々は種々の文書によつて、和歌や連歌や俳諧や、多くの漢詩文やの具體的作品がさうした體驗の修正の間から生れたものであつた事を教へられる。現代の純文學と稱する小説でももとよりその點を毫も逃れうるものではない。のみならず近頃はそれが著しく強められすらしてゐるやうである。その外大衆を鑑賞者とする戯曲や歌謡の類やは、型の藝術たる點が一層に著しい事は周知の通りである。そして、型とは何であるか。過去の藝術の表現様式の集積による表現上の範疇である。そして、その範疇が普遍性を有する大衆の範圍に於て、鑑賞者は共通の鑑賞を保有し得る。同一種類の文學を受用し得る大衆の範圍は、その教養と生活様式とが類型を持つ大衆の範圍と照應

する。右の事情は現代の作品を現代人が鑑賞する場合に於いても十分に生じて来る。けれども、古典に對する場合に最も強く感じさせられる所である。かくて、多くの場合、文學は體驗そのままの表現ではありえない。寧ろ體驗内容に於ても、表現形式においても、教養と生活様式とによつて、讀者大衆と作者自身と型とから、幾重にも規定された所のものであり、それによつて歴史性と社會性とを強く捺しつけられてゐるものである。

その意味に於て、よき理會の爲には様式への注意は特に忘れられてはならないであらう。たとへば「枕草紙」や「徒然草」やのやうに著名な作品を取つて見ても、それ等が如何なる様式で、如何なる目的のもとに書かれたか、作者の體驗が如何なるものであり、表現が如何なるものであつて、その兩者の間には如何なる間隔が存在するか、そして又さうした様式は如何なる力によつて決定されたか、それ等の問題について、まだ十分な考察は行はれて居らず、又行はれた結果に見てもまるで異説だらけであると言つてよろしい。況や無數の餘り注意されてゐない古典については、荒蕪に任せる事の實に甚だしいものがある。國文學者は何をしてゐるのかといふ批判が外部からさし向けられる時、答へ得る業績は甚だ僅少であると言はなければなら

ない。そして様式への絶えざる關心が、その作品の歴史性・社會性・傳統性を必然の結果として理會の中へ導入する。事實さうした點への十分な顧慮のもとになされたその作品の様式の全面的理會こそ意圖されたるよりよき理會であらねばならぬ。

その爲には、かの分析の過程に奉仕すべき書史的・傳記的・註釋的等の諸研究は、確實な事實を提供する事によつてその役割を果すとは言へ、實はそれだけでは分析を十分ならしむるには手不足であつたのである。その上さらに様式學・言語哲學・文藝の社會學等の見地の應用によつてその事實のありしまゝの歴史的な姿が分析されなければならない。蓋し古典の理會に關する限り、その點では從來甚だ常識的に飛躍がありすぎて字句の註釋の次ぎには、直ちに恣意的な印象批評に跳び移つて居た感が強いのではなからうか。そして、研究者の主觀が、生きた主觀であり、つねに、自己の世界觀のもとに、すべてのものを統一づけようとする性質を持つてゐる以上、ひと通り理會しえたと感ずるものに對して價值批判を下したくなる事は、その性質上避けがたい事實なのである。

けれども分析がより周到である爲には、この點に於てこそ問題が起るのである。鑑賞に至る

分析は常に事實判斷である。古典が難解なのは、實は古語の辭書的語意の難解にあるのではなくて、そこに盛られた體驗の構成と表現の様式とが現代に對して疎遠フシマカな爲であり、その事は現代と異なる生活の全様式の支配してゐたによるものである。この事を考へ併せるならば、古典の正しき姿を分析するに當つて重要なのはまさに右のやうな點に對してであると言ふ意識の常に持たれて居る事が如何に必要であるかが分るであらう。と共に、それが、古典研究の具體的實踐の上では、非常な手數と不斷の自戒とを要するものである事が深く意識されなければならぬであらう。

五

鑑賞を中に置いて、そこに至るまでの手續きに、右の如き注意と手段との強調される必要があるとともに、その事が又、鑑賞以後を決定する。鑑賞以後に於て彼の世界觀は、明確に姿をあらはすであらう。しかし如何なる立場に立つにもせよ、この場合に最も注意深く守らるべきはリアリズムの眼である。分析し來つた内容に聽く態度である。嚴正にリアリズムの立場が守

られるであらうならば、作品の種々雑多な屬性の中にあつて、常に一定範圍の屬性は、認識の範圍に高められて來るであらう。志向する所に従つて概念は明晰さを得るからである。この同一の立場からする全古典への展望はやがて古典全體に於ける諸種の特殊性や共通性の發見とならう。鑑賞内容への批評はこの場合、いきなり個々の作品の良否又は好惡の判斷に飛躍しないで、諸作品の屬性の中に種々の相互關係のあるらしい事を發見するであらう。その場合の必要條件は、我々が唯一の古典のみを如何に深く嚙つてゐてもそれは具體的方法として無力であつて、常により多くの古典への不斷の親近と分析と鑑賞とが繼續して居なければならぬと言ふ事である。かうした分析と鑑賞とは數年數十年の業績の總和として結果を與へてくれるものである。そこに古典の集團的性格が浮び出して來るであらう。その集團的な様式は幾筋かの形態に配列される。モオルトン學說の應用は既に歴史を持つてゐる。と共に各種の文學形式が、或者は一時代で滅び、或者は數時代に互つて榮えてゐる事の發見を伴ふであらう。それ等の運命は何故に生れたかは、様式の微細な考察によつてのみ明確にされ得られる。と共に長く榮える文學にあつても、形式の永續といふ現象の半面に、様式に於ては幾變遷を経る事によつて

常に新時代の生存に適應して來てゐると言ふやうな現象が把握されるであらう。いはゆる様式史の輪廓が次第に結晶して來べき筈である。そしてこの問題は、まだ日本の古典研究に於ては解決されて居らない課題である。

六

この場合、理會の内容を批評の下に置くに當つて特に注意を向けようとする、様式史的な方向といふものについて考へなくてはならぬ。古典自體の諸性質、中でも表現の全様式が人間によつて規定される事、しかもその人間の體驗も、その人間の採用する表現形式もが、歴史的、社會的、教養的、傳統的に影響されてゐるといふ性質、隨つてそれ等の限定條件の變化とともに全様式が變化するといふ性質、これ等の性質に特に鋭く分析の光を投げるといふ事は、その批評の立場が常に文學が流轉するものであるといふ點に注意を向け、その流轉の相を明かにしようとする所の志向の統制されてゐる事を意味する。

一個の生を一の小宇宙と見る立場はもとより一つの世界觀として可能であるのみでなく、常

にその生存を続けるであらう。この立場はこれからの知識層の世界観の一面を可成り強く規定するのでないかと見られさへする。けれどもその立場にあつては萬物は無限劫に備つてあるものであらう。この立場からは具體的時間は死滅して、すべての過去は觀念の中のみ同時存在の形をもつて懸るであらう。或は又、より具體的には生そのもの一部として存するであらう。かかる立場に於いては、すべての古典は歴史性を失ふの外はない。そして自國の古典が眞に彼の生を規定する時、そこに獨自の世界観が成立してをるであらう。さうした世界観は何れの國にもあつたし、今後もあるであらう。そして又あつてよい。しかし今まで問題として來た事は、世界観の建設にあつたのでなく、より古典の具體性に即した見方をするについての注意であつた。古典に生きる事ではなく、古典を學的探究の對象に置く時の注意であつた。

しかも一方に又、今の時代に於て、流轉の法則は常に我々の注意を引きつけるものである。我等の現在の文學は如何にしてかくなつたのであるか。如何なる歴史をもつものであるか。そしてそれが何を意味するのであるか。又現在如何に動きつゝあるか。又將來如何になりゆくべきか。如何なる文學が要求さるべきか。そしてそれが何を意味するか。文學を時間的に動くも

のとして見る時にのみそれ等の多くの問題が取り上げられる。そして、この歴史的把握と併せて、はじめて時間的に永い距離にわたる古典全般の相互關係を破壊する事なく包攝する所の古典學（文藝學）が可能であるであらう。古典學者としての終極的認識は、動きつゝある文學現象の批判をなし能ふ事であらねばならぬ。と共に文學全般の上にたつ學の建設であらねばならぬ。その意味に於て、文學が歴史性をもつものであるとの見方を一貫せしめる事は、文學に對するリアリズムの立場である事を意味するであらう。

七

たゞこの場合、認識論として、理會された古典は觀念の中に存するものであつて、物理的時間の流れに沿つて過去へ押しやられつゝある古典自體ではないではないかといふ疑問に對して答へねばならない。もしこの疑問にして眞理であるならば、すべては空中の樓閣となるであらう。随つてこの認識論的問題が、古典研究方法論の可能根據となるものである。

しかし幸にしてこの問題に對する答は樂觀的であり得る。觀念内容として把握されたもので

あつても、それが時間の序列に配置された時、その相互関係は、古典自體が歴史的に經て來た相互關係を反映するものである。随つて、一定の志向に方向づけられ、一定の範疇から眺められる限り、古典操作の實地に當つては、理會を通じて把握された所のものを、古典自體の寫しとして、模寫的に採用する事が出来るであらう。しかしこの場合、自然認識と異なる點は、その根柢たる感性的認識の範疇が先驗的のものと言はれるに對して、これは一定の志向によつて限定された範疇に立たねばならず、一定の志向は意志によつて統制されてあらねばならぬ。その爲には歴史的實在に對する認識をして常に一定せしめる所の世界觀の確在を必要とし、種々の世界觀の間に浮浪する懷疑派であつてはならぬといふ事である。

歴史その事が一箇の解釋であるといふ意味はかかる點からも可能であるだらう。その意味で、理會以後の學的體系は根本に於て批評の體系であり、世界觀の如何によつて異ならざるを得ないのであるが、しかもその中で最も學的な體系は、歴史的實在に關する學そのものの性質よりして、最もリアルであるが故に、當爲の世界を指示しうるものでなければならぬであらう。

(昭和十年十月「文學」所載)

鑑賞と解釋

一

近來急に文壇人が日本の古典に注意を向けはじめて來た。これは一面からいふと、一般讀書階級が日本の古典に關心を持ち、それを知りたいといふ欲望を持つ様になつてきてゐる事の反映と見てよといふ私は思ふ。

今の讀書階級といふものは、我々が雑誌や翻譯に夢中になつてゐた時代のやうに文學志望の青年などといふものではなくなつてゐる。日本の知識層の各分野にわたつて、たとへば法律、理工、醫農等の専門的な分野にわたつて、すぐれた技術者として働いてゐる様な人々が、案外

にもよく音楽を聞き、畫を鑑賞し、映畫を見、漱石や鷗外や萬葉を読み、さらに西洋や支那の書籍を漁り、思ひの外な文學史や考古學の本などまで読んでゐる。その家庭で育ちつつある少年少女が案外さうした方面にかけて、無意識の裡に洗練された教育を受けてゐる。さうした知識層の中に日本の古典への、日本の歴史への復歸が生じつつあるのである。作家たちも考へなければならぬのである。何故かうした傾向が生れてきたか。それを論じてゐれば立派な文明批評にならう。けれどもここでは勿論それをしてゐては道草になり過ぎるのである。

さうした讀者層はしかし、あくまで讀者であり鑑賞者である。それ等の人々の多くが嘗て若かつた頃トルストイやドストエフスキーやに熱狂し、追隨したやうに、同じ様に讀者である。讀者であるからその人々は氣樂に古典を読む。外國文學の名作の名に魅惑を感じ乍らそれを繙いたのと同じ様に氣樂に讀む。讀んで見てびつたりしなれば捨てる。たまたまびつたりしたものは、時あつて再讀する。三讀もする。その中にはその作の細部までよく分つてきて、何時の間にか中々の「通」になつてしまふ。

嘗て讀書界はトルストイもゾラもフロベールも一度に流れ込んだ時代があつた。しかしある

人はトルストイに夢中になれたが、ある人は「戦争と平和」の長さに閉口して、フロベールの方にもつと共鳴した。ある人はツルゲネフのものは殆ど皆讀んだといふのに、ある人はツルゲネフを鼻もちのならぬ男として好まなかつた。同じ事は當然生じてくるであらう。ある讀者は源氏物語に傾倒するかも知れぬ。しかしある人はより強く西鶴を好くであらう。芭蕉を神様のやうに思ふ人と、あまり好きになれないで蕪村の方を好く人があるかも知れない。個々の作家に對する共感の違いは當然起るであらうし、それを何うする事も出來まい。それは單に個人的嗜好であるだけでなく、もつと深く廣い原因を持つてゐるのである。そしてそれは一と先づそれでもよいであらう。

所で今一つ、これは西歐の文藝や漢文學やをも讀んだ讀者層の必然のこととして、それ等の外國文藝に對する日本文藝の全體的な特色といふものに氣がついて來るであらう。所謂日本の様式とか、日本的な傳統とか、民族的特性とか言ふやうなものを、はつきり認識するやうになるでもあらう。

しかし乍らさうした認識も、別に個人の力でくみ立てる事はなくつても、讀書階級全體のも

ちつもたれつの雰圍氣の中に、自然に輿論といった形で次第に形をととのへてくるものであつて、それは多くは時代の力の生み出す所である。個々の人はのんびりと、好き好きによつて鑑賞すればよいのである。

かうした讀書階級がある種の文藝を鑑賞するといふ場合には、少くともその種の文藝に対する關心が、一つの傾向として生じてをうて、その傾向に押されて人々はそれを讀みはじめのだから、大體に於いてはその作品に引かれてゐるのであり、價值あるものだらうと取つてかかるのである。随つてその作品を讀みたくなつた欲求を満たしてくれるものが何かあれば大體は満足するし、さうでなければふり捨てるのである。讀者の性にあふかあはぬかは、殆ど第一印象できまるのである。少くとも最初一回の通讀できまるのである。

そのかはり、非常に好きになつた作品があると、三度五度十度と讀みかへす。細部の技巧は勿論、所によつては暗誦してしまふ程によく讀んでゐるといふ事になる。いはば猛烈なファンになる。ゲーテの「親和力」を二十度讀んだ人を私は知つてゐる。樗牛の「瀧口入道」を暗記してゐた人を知つてゐる。私自身も「レ・ミゼラブル」は嘗て何度讀んだか分らない。「戦争

と平和」も二度は通讀してゐる。そして感激し、禮讚し、陶醉したものである。そしてかうしたファンは生まなかの學者よりは比較にならぬ位本當に同情をもつてよく理解してゐるものなのである。

鑑賞といふ事は由來さういふものである。最初の通讀が好き嫌ひを大抵は決定する。人にいろいろ言はれて讀み直して見てだんだん好きになる事もあるが、それは寧ろ稀れな事で、その上さうした場合は讀み手の考が變化してゐるのである。好きになつた作品——好きになる理由は様々であるにしても——愛し得る作品に對して、それとともに居て、様々に眺め様々に味ひたのしんでゐる事が鑑賞である。好きになる爲に色々と味はひ直して見、ひねくりまはして見て、中々好きになれない、どこが良いのか納得出來ない、これは本當に分つて居ない爲だ、自分が馬鹿な爲だ、それではいけないから、何とかして好きにならなければならぬと思つて作品と角力を取つてゐるのは鑑賞でも何でもないのである。それはまるで修行のやうなものである。鑑賞は修行ではない。

古典學者がさうした意味での鑑賞をしなければならぬといふ事になると、その説は甚だ考へものである。ことに學者が學者としての仕事を遂行する過程の一つとして是非とも鑑賞を必要とするとなると、これは又非常に甚だ考へものなのである。

勿論學者も一人の人として、讀書子として、好きなものを噛みしめ味はひ楽しむ時間はいくらあつても差支かへはない。けれども彼の仕事に鑑賞がなければならぬとなるとこれは考へものである。學者に必要なのは鑑賞でなくて、解釋である。解釋は學者にとつて絶対に必要な條件である。

古典文藝は文書として存するのが普通である。それを取り上げて研究する爲には、その文書が読み解かれなければならない。それが文藝作品であれば、読み解ければそれに並行して鑑賞も行はれる。読み解く事の程度によつて鑑賞も變化する。しかし乍らその場合、いかに鑑賞した所で鑑賞の側からは學問は生れては來ない。學問は解釋の結果の上にだけ生れてくるものな

のだと思ふ。

第一古典文藝といふものは數百年數千年の時代にわたるものであつて、その間には言語だけでなく、風俗習慣、社會狀態、思想宗教すべてに著しい變化のあるのが普通なのである。だから作品は時代によつて随分性質を異にしてゐる。さうであるのに、その數千年にわたる各種の文藝のジャンルにわたつて、どれもこれも本當に好きにならうとしたつてなれないのが普通で、ならなければ國文學者としてある可らぬ事だと言ふ事になれば、逆にさういふ博愛主義は結局曖昧なものになると思ふ。論より證據、創作をする人になつて見ればすぐ分る。萬葉も古今も新古今も皆同じ位に陶醉できて、創作だけは萬葉調でないといけないなどといふ事はあり得ない事である。萬葉調の歌を作る人にとつては萬葉集が比較を絶してよいのである。芭蕉も蕪村も梅室も同等にすきでたまらなくて、彼自身は自由律俳句を作るなどといふ事はありえないのである。自由律といつてもその人の傾向によつて、芭蕉が好きだとか蕪村の方が好きだとかはきまつて來るのである。創作では態度が決着してゐなければ本ものの作が出來ぬから、いやでも態度がはつきりする。はつきりさせて見れば古典相互の間にもはつきり好悪は分れる

のである。好かぬものを強ひて好きになるまで鑑賞をくり返した所でそれは何にもならぬ事である。好きには決してなれはしないからである。

寧ろ學者はひたむきにその作品の正體を掴む爲に、眞に解釋する事が第一であらう。それは寧ろ判く者の眼で對しなければならぬ。たとへば愛する者の行爲だと、相當な事でも同情のもてるといふのが人情であらうが、同じやうに好きな作品だと兎角過大に考へすぎ勝ちなものである。だから解釋は第一に共感の持てる作品に對してこそ特に鋭くされねばならない。分りきつた事だがそれが出來にくい事なのである。だから學者の解釋の仕事にあつては、それを愛してかかるよりは隅の隅まで睨んでかからなければ嘘である。

それとは反對に學者も兎角好きな作品の研究にだけ食ひさがつてゐて、好かない作品には出かけて行かないが、そもそもさうした態度には非常に濃厚に一般讀書子的態度、鑑賞家的態度が反映してゐるのであつて、悪くいふと作家くづれの態度が支配してゐるのである。しかし好かぬ作品だといつても、それが何故好きになれぬか、好きになれぬ様な作が何故その時代に生れ得たか、かうした事ははつきりつきとめて置くのが外ならぬ學者に割りあてられた仕事であ

る。好き嫌ひから超越して、作品そのものの本性をその本性のままに確實無比に理解する事、それが解釋であつて、それが學者の仕事であらう。勿論一字一句の訓詁學的仕事だけを解釋といふのではない。そしてそれがどの位むづかしい事であるかは、本當を言ふと素人の、又は單なる文學愛好者の想像に餘るものがあると思ふ。

實の所、私は今おもに中世の作品に接する機会が多いけれども、たとへば十六夜日記、あの作品はいかに何十度讀んだ所でたまらなく好きになどなれつこのない作品である。けれども阿佛尼が何故あの様な形の作品を書いたか、そしてあの日記はどの様な思想感情生活から生れ出したものであるか、この點についてだけは何とか一應の見透しはつく様な氣がするのである。私はそれでよいと思ふ。十六夜日記を鑑賞する事と、それに解釋を下す事とは別の事である。そしてそれを享受ゲニーツできなくても、それを理解する事は出來るのである。鑑賞と解釋とは並存する作用である。

三

讀書百遍意自ら通ずといふ事があつて、何度でも讀む事が大切だといふ説は立派に成立する。ただこれには色々の條件が加はる事である。これが道德修養の本ならば大體の本旨は分つてゐるのだし、むづかしい急所はよみ直しつつ思索と反省とを重ねていつて思ひあたるといふ事は立派にある。けれどもたとへば堤中納言物語だけを百遍よんでもその本性は分るまいと思ふ。分つたとすれば何とか今風に理窟をつけたのであつて、本當の分り方か何うかには疑なきを得ない。我々は時代が異なるにつれ、全様式の變化する事を既に知つてゐる。文學觀の變つてゐる事を知つてゐる。その作品を生む根據となつた全生活の變つてゐる事を知つてゐる。それ等が違つてゐるならば、それ等の今とは違つたその當時のそれ等の上に於て、その作品の全様式が如何に存在し、いかに結びついてゐるかを知る事が重要な問題になる。さうした事こそ、専門に時間をかけてしらべてゐる者でなければゆきずりの人にははつきり斷案の下せない問題である。

そしてさうした事が明確に分つてゐれば、さし當つての應用的方面を考へて見ても、今のやうに一般讀書界や文壇やに日本の古典への注意が起つて來た時に役に立ち得ると思ふ。人が見

當ちがひに過大に感心してゐる所を注意も出来る。人が面白くないと言ふ場合、何故面白く感じられぬだらうかと言ふ事について説明を與へる事も出来る。

それだけでない。芭蕉も俳諧に不易と流行とのある事を教へた。文藝はそのジャンルに隨つて一貫するある本性を持ちつづけてゐる。もつと廣く日本の文藝全體についてならば、その全體が、西歐の文藝などに對して特殊の本性を持つてゐる筈である。と共に、一つ日本の文藝でも、そして同一のジャンルに於てでも、時代の移りが又その時代々々の完成様式を別箇のものにしていつてゐる。日本古典文藝に於けるかうした不易と流行との面に深い見透しがつけば、それは又立派な文明批評でもある。日本文藝に關する學者は、さうした文藝の不易と流行との両面にわたつて、見識のある批評家である事が一つの重要な要件ではないか。そしてさうした意味からすれば、學者は彼一個の鑑賞にわづらはされる事なく、透徹した解釋をつねに把握する事に向つてゐなければならぬと思ふ。

四

私は鑑賞と解釋とを分けすぎたかもしれない。本來兩者は相補ひあふものである。しかし相補ひあふといふ事は、一系列の上に前後の關係で並ぶものでなくて、同時に並存するものである事を證明するであらう。

我々は透徹した解釋によつて、古典を今の人の理解の上に置くべきであらう。今の人は自らそれを鑑賞するにちがひない。これまで文壇からは、兎角國文學界といふものは別世界として扱れてきてゐる。これは、最近代の日本文藝に於て、日本古典からの傳統が支配的でなかつた事と、日本古典の傳統が文藝の世界に正統に受け繼がれてゐなかつた事によるであらう。事實國文學者は訓詁學や書史學やの外に出るとすれば、いつも國民道德、又は民族哲學の世界に呼びかけてゆくか、結びついてゐるかしたと思はれる。それは言はば日本古典文藝の上に流れる日本的なもの——といつても日本的なものがすべて紹介されたか何うかは考へる餘地があると思ふが——のみを強調してゐたと思はれる。しかしそれがその時代々々の生活と何う結びつき、又その文藝に如何に現はされたか、さうした具體的な問題を扱ふ場合に於いては、作家の直感にも、哲學者の思索にも、歴史家の判斷にも及ばなかつたやうに思はれる。それは、あま

りにこれまでの學者の古典に對する解釋が形而上學的であり、一面的であつた事を感じしめるものである。したがつて、具體的な創作に何等寄與する事が出来なかつたのも無理はないと思はれる。

今文壇や一般讀書界が自國の古典や歴史やに熱心な注意を向けはじめたらしい時にあつて、國文學者の第一の仕事は、自國への古典全體の正しい解釋を建設する事でなければならなうと思ふ。

(昭和十一年九月「解釋と鑑賞」所載)

研究の對象としての古典

研究の對象としての古典とは、言ひ換へてみれば古典研究の對象といふのと同じわけである。ひどく違ふやうに見えても結局はさういふことになるのである。その點についてはこれ以上觸れないで一應論をすゝめる事にしよう。

では古典とは何であるか。先づ第一に古典は常識として文獻である。筆寫された古寫本であつても、印行された版本であつても、複製されたり活字化されたりしたものであつても、それは別に根本的問題ではない。が兎に角一の文獻である。文獻といふものは、一の文獻として

ある限り、種々雑多な性質を持つて居るけれども、文獻以上でも以下でもあり得ない。ある人にとつてはそれは古代風俗の資料である。ある人には中世國語の資料である。ある人には古代史の資料である。しかしある老人にとつては、息子がありがたがつてゐる古草紙であり、ある紙くづ屋にとつては二錢五厘の反古に過ぎない。しかし日本國家にとつては國寶又は重要美術品であるかもしれぬ。が何れにもせよそれ等の雑多な性質によつて、その文獻が古典と見做されるのではない。古典とは寧ろその文獻たる形態よりも、文獻として記録された文章の全内容にかかはるものである。これは殆ど言ふを要しない程當然の事かもしれない。そこで我々は常識的に考へる、古典とは古い文藝作品であると。しかしながらこのやうに限定すれば、反つて不十分の點が増大する事もまた免れない。第一古典といふ事は文藝だけに限つた事ではなく、歴史にも哲學にも音樂にも、立派に古典は存在し得るし、事實存在してゐる。それにもし文藝だけにいつて言はれる事であるならば、古典文學とか古典的文藝だとかいふ言葉自身が自家撞着であるといふ事になるであらう。かたがた當面の問題としては文藝に關する限りにとどめても、古い文藝作品といふだけでは古典を意味する事にはならないであらう。

古い文藝をして古典たらしめるものは、何もその文藝の外部から附加されたものではない。全くその作品自體の持つてゐる性質である。ただその性質を變じて、價值たらしむるもの、しかもその作品全體に古典としての光輝を與へ、拔群の王座にのぼらせるやうな價值たらしめるもの、それは現代の眼である。現代の欲求である。

時と所とを異にした過去の藝術、それを古典たらしめるものは、現在に於る切實な共感でなければならぬ。それは、單に過去の藝術を古典たらしめるものであるばかりでなくて、より本質的には、その共感こそが古文獻の中から外ならぬ文藝を嗅ぎ分けるのであり、塵埃の堆積裡から美術品を睨み分けるのである。古典とは現在の眼によつて過去から發掘され、現在の眼によつて藝術である事を確認されたあるものに外ならぬ。

その意味に於て、推古天平の遺佛は塵埃裡の古道具にすぎなかつた時代があつた。萬葉は久しく唐櫃の中で鼠に巢の材料を供給してゐた時代があつた。數々の平安文學は古典たる事をやめてゐる間に殆どすべて朽ちはててしまつた。やがてそれが古典として見られようとした時、當體は地上から消えさつてゐた。さうした時になると、人は諸々の文獻を漁つてまでも亡びた

作品の名目を拾ひ集め、散佚物語目録を作つて、亡き人を思ふ如くにその亡佚者に手厚い手向けの心を贈つたものである。そのやうにして、それ等の諸作品は今や皆古典として尊敬されてゐる。それと同時に又、全く逆の事も成り立ち得る。といふのは現在の眼によつて見放されたものは、千年の傳承を誇つても、いつか光輝を失はねばならないといふ事である。たとへば正岡子規の前に置かれた古今集はそれであつた。我々は源氏物語が過去に於て長くよるこばれたが故に、その受授の歴史の長さに保證されて今も古典とするのではない。我々は萬葉や古今が長く愛されたが故に古典と思ふのではない。すべて現在の眼がそれを見、現在の必要がそれを文藝と認め、それを古典として許容するのである。もし長い受授愛玩の歴史に保證されなければ安心のならぬ人があるならば、その人は自ら古典を發見する必要に曝されてゐない人か、でなければ自ら古典を把握する能力を持たぬ人かの何れかであらう。しかし、それは同時に、文藝を感受する能力の存しない事を露出する事にもなるであらう。さうした人は昨日が古典と認められたものは何時までたつても古典と認めて倦まないであらう。しかしながら今日の眼によつて新しい古典を發見する事はなし得ないに違ひない。まして隨つて、明日を照すべき太陽が昇り

つゝあつてもそれを發見する事はむつかしいのではないかと思はれる。

とに角、何を古典と見るかは見るものの見識である。何が古典たらしむるか。それはその作品の現在に於る價值である。その場合、注意してよい事は、古典が我々の前に現する場合、それは常に歴史を超越するといふ事である。それは重要な問題である。我々は萬葉集の含む歌が千二百年前の天平寶字三年正月元日で終つてゐる事を知つてゐる。それにもかかはらず、萬葉の歌は我々にとつて直接でありうる。その種々な異なる時代の屬性の存するにもかかはらず、直接なある感銘を與へ得る。アララギ派の歌人が萬葉集を聖典であると言つたとせよ、これは眞實である。と同時に今一つ注意してよい事は、必ずしも常に自國の藝術のみが古典として現するとは限らないといふ事である。西歐の人にとつてはグリーク・ラテンは己が古典であつた。日本人にとつてもしばしば常に支那の學藝は古典として君臨してゐた。それだけではない。明治・大正・昭和にわたつて、日本の知識階級は、十八九世紀歐洲文藝を、己がものとして共感し、讚美し、影響されたのであつた。それ等は常に、時と所とに於て顯然と別所のものであつたに拘らず、讀む者は皆現代作品として攝取して怪しまなかつたのではないか。或は時

と所とを隔ててゐるに拘らず、不思議に近々とした鮮明な共感を得る事に奇異の思を爲しつゝ、攝取したのではなかつたか。勿論さうである。古典が眞に君臨してゐる場合、それは常に時と所とを超越する。それが古典としての唯一の在り方なのであつて、かくの如く在る所の古典以前に古典といふものは在り得ないのである。そこで繰り返して言へば、この結論は再び同じ所に歸つて来る外はない。つまり何を古典と見るかは見るものの見識である。何が古典たらしむるか。それはその作品の現在に於る價值である。

二

古典を右の如く解した場合に、はじめて我々はその大正時代の知識人が時々口にした一見奇異な言葉を正當に理解する事が出来るであらう、それは日本にはたして古典などと言はれるに値する作品があるのだらうかといふあの奇異なしかし切實な言葉である。これは古典がそれ自体に先天的に附隨した性質によつて決定され得るものであるならば、決して起り得なかつた疑問であらねばならない。と同時に古典は現在の眼で決せられるものだと言ふ立場にとつては、

得がたい好例と言ふ事も出来るであらう。

事實個人主義的自由主義が當時の知識人の生活にとつて、眞に力づよい指導者であつた時代に於ては、人々はすべて歐洲近代の傑作を己が聖典としてをつた事は争はれない所であつた。歐洲近代文藝の傑作は、單に文藝の規範であつただけでなく、文藝以前の世界に於て、即ち彼らのモラルの改革に於て、生活の方法の改革に於て、新しき感覺と感情との發見に於て、ひろく導き手となつた。聖典であり得た所以である。そしてその聖典たり得る價值こそ古典たる事の價值である。右のやうにして日本最近代の知識人にとつては、日本の過去に古典を發見しがたかつた事情が分るならば、その時代の日本文藝の最も正統的な線に沿つた創造者の一人、正宗白鳥氏が、大正の最後の年になつて、源氏物語を讀むにたへないで須磨明石で放擲したと書いた理由も十分にうなづけるであらう。で、問題は日本に古典があるか無いかではなく、當時の知識人は日本文藝に古典を見ずして、歐洲文藝に古典を發見してゐたのであつたといふ事になるであらう。これは決して大正時代前後の全知識人がさう思つてゐたといふのではない。しかし大正時代を大正時代として歴史上に位置づける仕事をした創造的人間は、殆どすべて切實

にさう感じてゐたのではないであらうか。これを逆に言へば、その頃切實に日本に古典を見てゐた人は、何等かの意味で、大正時代を大正時代たらしめる第一線の仕事はしてゐなかつたのだといふ事にもなりさうである。それはそれとして、足利義政の時代の正徹和尚に取つて新古今集は古典であつた。元祿の芭蕉にとつて西行と杜甫とは同時に古典であつた。しかし又概して言へば、中世の堂上衆にとつて古今集は古典であつたし、源氏物語も古典であつた。しかし大正前後の日本の知識人にとつてはトルストイやドストエフスキーが古典となつたのであつた。

そこで我々は右の事實から更に一つの問題を導き出す事が出来るであらう。古典をして古典たらしめるものは、現代の眼であり、現代の必要であるとするならば、その現代の必要とは何であらうか。それは今日をして明日へ推し進ましめる事の爲の必要である。今日の生活を、モラルを、感情を明日に向つて維れ新たにし、そして文藝に明日を約束する爲の必要である。又ある場合には昨日のそれを克服して今日のそれを築き上げる爲の必要である。そして又ある場合には今日を維持せんが爲の必要である。總じて謂つて、文藝並びに文藝以前の問題に對する

營養としての必要である。この事はあへて、文藝の創造を目的とする者だけに限つての事ではない。音楽人にとつて音楽に古典を見出せると等しく、國民精神、民族哲學、日本學の學者、社會學者、革命家等にわたつて、その明日への實踐の爲の原理を闡明する爲には、夫々に独自の古典を見出す事が出来るであらう。

古典がさうした性質のものであるならば、古典が自國とか他國とかによつて境界を著けられるといふ事は、本來あり得ないかに思はれる。そして過去の歴史は、日本だけに於て見ても、その事實である事を證明してゐる。弘く知識を世界にもとむる事は、教へられずして日本の歴史が實行して來た所であつた。

しかし乍ら現在、我々國文學徒が當面の問題として古典について考をめぐらすといふ場合には、自づと問題は一層特殊化され具體的となるであらう。それは日本國の今日の必要から見られた、自國內の古典の問題でなければならぬ。我々は身の周圍近く「日本的なるもの」への關心の濃く立ちこめてゐる事を、全身によつて感じてゐる。そして自國文學が現代の知識階級によつて、ひろく注意されはじめてゐる事を知つてゐる。それはたゞにさう言ひすてる以上に

切實な問題である。

これを現象的に見ても、芭蕉への關心は大正末期の知識人の間にしみじみと湧き出してゐたが、大震災が多くの文化的遺品を烏有に歸せしめてからは、一般に日本文化への愛着は一段と度を深めるやうになつてきた。そして昭和に入つてから數年後には日本精神の強い提唱である。それ等一般的な現象の繼起するのと並行して國文學界は嘗て見ない程の活況を呈し、量的にも質的にも極めて豐饒な業績を擧げた。けれどもそれを以て知識人の全體が日本の過去に古典を發見した事の反映と見る事は出来ない。反對に知識人の中でも最も鋭敏でもあり、最もよくこの時代の文藝の創造に於て進歩的な努力に熱心であつた部分は、その期間を通じて、尙久しく執拗に日本の過去から古典を見出さうとする欲求を示さないで、歐羅巴に手を引かれつつ歩みを續けて行くのであつた。文壇並びに評壇の一般的傾向はこの事を十分明瞭に反映してゐたであらう。

創作家と批評家との間に日本文藝が注意されはじめたのは全くこの二三年の事に屬し、殊に去年一箇年の關心のたかまりは加速度的であつたと言へよう。そしてそれと共に日本精神の提

唱は聲をひそめて、「日本的なるもの」と言ふ、より一般的な標語がそれに入れかはつて姿を現したのである。それに照應する國文學界での動きが、外ならぬ日本文藝學の提唱であり、又それに對する國文學の自己批判であつたのである。私は右のやうな極めてあつさりした史的素描を無意味にここへ挟んだ積りではない。それは日本の今日に於る古典の問題を明確につきとめたいからに外ならなかつた。そして結びとして言ひ得る事は、日本現代の知識層は、今その全體を擧げて日本の過去に古典を發見しようとしてゐる、古典は既に發見されたか否かは私はまだ斷言し得ない、しかし古典を發見しようとする方向にいや應なしの志向を示してゐるといふ事である。

それはそれとして、この特殊な稀有な一瞬、世は危機を言はれてゐる時に當つて、それは明日への約束であるか又は今日への挽歌であるか、遽かに洞察するのも容易でない一瞬、この一瞬に於て、日本の古典は既にそれを古典として確認してゐる筈の學徒によつて、如何に取りあげられたであらうか。この事をつきとめるのこそ今日に於る古典研究の對象を把握する事になるであらう。そして結局それは研究の對象としての古典が何であるかといふ事を把握する事に

歸着するのである。

三

ここでいよいよ當の日本文藝學と國文學とに對する吟味である。岡崎教授の筆陣によつて今は漸く一般に知れわたりつつある日本文藝學の特徴的な點の一つは、日本文藝の文藝性を學の對象として規定されたといふ點である。今一つの點は、右に附隨する當然の結果ではあるが、文藝に關する研究であつても、文藝性を對象としない一切の研究を、それぞれ別箇の目的のもとに別箇のものを對象とする独自の學として獨立せしめ、きつぱりと文藝學の埒外に置かれた點である。そして、今一つその文藝性の研究といふ事は、窮極に於て文藝様式の研究となるとされる事である。事實上文藝の文藝たる點はその表現にあるのであつて、表現様式こそ一個の文藝を文藝たらしめるものに違ひない。作品から思想だけを汲みとると言ふやうな仕方は、すでに文藝を文藝として受け取つてゐるのではない。これだけを聞けば誰もがそれを合理的であると思ひ、當然の事と感ずるであらう。しかしそれだけの根幹的組織が生れるだけでも、それ

は一人の先驅的學者の頭腦の思惟としては並々ならぬ創造的努力と一人歩む者の決意とを要したものの様に思はれる。岡崎教授の思惟過程は平地への建設として進められたのではなくて、自らも言はれるやうに、これまで國文學界の全分野を掩つてゐたいはゆる國文學の克服としてはじめられたものである。しかもこの國文學の克服といふ事は、それはなかなか容易ならぬ征戰である。學徒は自ら啓蒙者、先驅者となつた心持でそれを想像して見るとよい。これは勿論盛れあがつてくる時代志向の豫徴に對する敏感な感覺なしには、といふよりは身を以て時代の一つの動向の細胞となつて現在に生きてゐる頭腦からでなくては、到底生るべきものではない。時代から懸絶した孤立的な一人の力はかくの如き克服を爲し得しめないであらう。では日本文藝學は現代智識人の何のやうな傾向から萌え上つて來るのであらうか。

けれども私はここで日本文藝學によつて克服されようとする國文學について考へよう。日本文藝學は、書史學、本文校訂、訓詁學、作家の傳記研究等を包括した國文學の克服として生れたものであるから、それ等の諸分科をそれぞれ獨立の科學として解放した後、文藝自體を對象とした學として自己を規定したのである。所で國文學は單にさうした諸分科の不統一で雜然た

る総合であつて、日本文藝學には當然克服さるべきものであるのだらうか。決してさうではない。國文學が諸分科を漠と包括する點は指摘されて見ると一見非科學的に見えながら、實はさうではないのである。如何に克服しようにも、その點を突いたのでは國文學は不死身なのである。それは元來近世の國學に似て非なるものである。師弟關係といふ事は別として、國學は明治時代に於ては栗田寛博士に最も純粹に繼承されたと言ふ事が出来るであらう。その後を繼承された學者は山田孝雄博士であらう。そして國學傳統は日本精神主義といふ形に於て現代的發現を見たと言ふ事が出来るかと思ふ。しかし乍ら日本文藝學は純粹に文學研究の特殊科學としての立場を保持しようとする科學的潔癖からして、この國學を當面の敵とする事はしてゐない。そこで、日本文藝學がそれに對立した所の國文學は、國學傳統を獨逸文獻學によつて再組織したものである。これは餘りに簡単な定義の仕方であるかも知れないが、しかしそれでも一應は正しいのであるから、此處ではそれ以上には互らない事にしたい。兎に角國文學傳統は芳賀博士この方の力強い、殆ど唯一の傳統なのであるが、それは決して文藝の文藝性を學の對象に取るものではないのであつて、この傳統の最も正しい繼承者としての久松博士も最近述べて

居られるやうに、その主軸は日本學とも言ふべきものであるべきなのである。そこでは寧ろ文藝作品を契機として、民族性、國民精神といふ如きものが對象となるであらう。かくて又、日本精神史は國文學の重要な一面でなければならぬ。國文學の對象は今の所絶対に文藝性ではないのである。そして將來も恐らくはさうであらう。だからこそ日本文藝學と國文學との分立が可能となり、その體系の區別が必然となるのである。このやうな次第で、國文學にとつては作家研究も文學史研究も作品研究もが補助學科であるどころか、それ自體が國文學の肉體的一部分なのである。といふより日本學は一個の講壇哲學的な抽象理論の體系ではなくて、それ自體具體的事實に結びついてゐる。ここでは作家研究は人間研究であると共に代表人物（英雄）の研究であり、その人間はすべて文獻を通して見られたる彼の作品、思想、行動から捕へられるのであつて、作品の理會は重要な部面を爲してゐる。これは即ち作品研究に作家研究が重なり合ふ事になるであらう。又古い時代の作品の理會を正確にする爲には語學的補助を仰がねばならぬのであるから、國語學との同盟は作品研究の方法の上で必須となつて来る。そればかりでなく、精神史的研究の進められる場合、當然それは理念の把握となつて現れる。これは寧ろ把握

と言ふよりは構成されると言つた方が眞に近いかも知れぬ如く、一の理念が形成的にでなく具體的内容的に把握されるには、その理念をあらはす語、たとへばものあはれとか幽玄とかといふ語の語義の解釋より進んで、用語例の比較や、語義の類似から生ずる他の語との聯想等が補助として動員される。そこで國語學の援助はこの側からも亦非常に重要なものとして要求されるのである。ハイデツガーはそれをやつてのけてゐるが、我々としては和辻博士の「人間の學としての倫理學」に於る「人間」の語義解釋の尤もらしさや、保田與重郎氏の「日本の橋」に於る「はし」の語義解釋の、人を畏怖させるに足るプリミチヴな解釋方法を一見する必要はあると思ふ。しかしそれはそれとして、國文學はその様な理由によつて、日本文藝學が潔癖に補助的な諸分科を解放するに反して、ますます補助的諸分科を包攝的に引き具する。さうした點から見ても、最近久松博士が「國文學の領域」(國語と國文學昭和十一年二月號)に於いて、國語學を國文學の領域中に攝取する事を提唱せられて居るのなどは、國文學の特色をひとときは鮮明にする論旨であると申さなければならぬ。

我々は右に掲げた日本文藝學と國文學との素描から何を知ることが出来るであらうか。まづ

第一に、日本文藝學が如何なる意味に於ても國文學の克服でないといふ事を考へなければならぬ。文藝研究に於る補助的諸分科雜居の混亂を整理するといふ事は、一見國文學の純化運動であり、さうする事によつて國文學そのものを再建する事の如くに見えるけれども、實質に於ては全くさうではなくて、別箇の學の樹立である。既に前に述べた事の繰り返しになるが、日本文藝學の研究對象と國文學の研究對象とは全く別のものであつて、日本文藝學の他學科からの潔癖な分離と國文學の包括的な補助學科(基礎的研究)の同居とは、それぞれの學の本質に不可分離に關係する所のものである。それがともに日本の文藝作品を研究素材とする學科であり、國文學は明治大正以來唯一の日本文藝研究の畑であつた所から、一方が一方の學としての純化運動でもあるかの如き形を帯びるやうになつたに過ぎないと思はれるのである。けれど事實は決して一方が一方の克服ではないのである。ただ時代の必要が生んだ所の學の分立である。ヒドラ虫の蕃殖のやうなものである。子が分立しても母胎は生存する。國文學か日本文藝學か。そんな風に天秤にかけて考へる人はまさかないに決つてゐるが、一寸でもさう考へる人は亞流の焼印を額に捺された人である。

重要な問題は、日本文藝學の性質の如何は別として、日本の文藝作品を専ら文藝として見る立場の學が、これによつて日本にはじめて創められたと言ふ事である。そして、それによつて、國文學といふものが、個々の作品研究に於ては別として、總括的な窮極の研究對象が決して文藝自體ではなかつたといふ事の明白となつて來た事である。右の發見は我々にとつて重要であるばかりでなく、種々な現象を理會する鍵となるであらう。

たとへば佐藤春夫氏が大體に於て岡崎教授に共鳴し、その方法の非常にプリミチヴな應用を行つて、谷崎潤一郎氏の「文章讀本」に於る比喩的な文體論、源氏物語的と大鏡的といふやうな二つの對蹠的な文體が現代までにわたつて何時の時代にもあつたといふ氣の利いた文體論の着想を、日本文藝が二種の傳統によつて貫かれてゐるといふ傳統論に改變してしまつたやうな出來事は、日本文藝學が純文藝理論であるが故にあり得た事と思はれる。佐藤氏のやうに今や純粹に文藝の世界にのみ精進と遊戯との場を得てゐる作家にとつて、さうした共鳴は日本文藝學であるからこそ生じ得たのであらう。文壇や評論壇の注意を引きつけ得たのも、それが國文學ではなくて日本文藝學であつたからに外ならない。

又たとへば純哲學から出て、ニイチエ・ヴント・デイルタイ・フッサール・ハイデッガーと遍歴しつつ、その都度日本文化又は日本文藝の精緻な研究を成就された和辻哲郎博士が、何とはなく大きな影響を國文學徒に與へ得て居られるのなども、國文學そのものが或は精神史でもあり、或は民族哲學でもある所から來るのであつて、和辻博士といはゆる國文學者とはその出身が違つて居るだけであり、その業績に於ては本質的に別なものではなく、和辻博士のもの方が國文學の業績として理論的に洗練されて居り、研究として典型的であり、いつも着眼に於て國文學畑を一步リードして居られた、といふだけの爲に影響を與へる側に立たれたのであつた。そんな意味で和辻博士などは典型的な國文學者といふべき存在であつて、同じ意味から言つて昭和十一年度の池谷賞を受けた中村光夫氏の「二葉亭論」なども、何よりもまづ國文學的勞作と言はなければならぬのである。そして以上でも分る一つの結論は、日本文藝學と國文學とは、仲よく並存すべきものとなつてゐるといふ事である。しかも明かに別箇の必要を代表する二つの體系、別箇の決意に裏づけられる二つの體系であるといふ事である。その區別といふのは一體何に原因するのであらうか。

しかしながらそれにも増して重要な事は、右のやうな日本文藝學の成立と國文學の自己擴充とが共に、いや應なしに現代日本の知識階級の全分野に、何等かの形で日本を認識させつつある時代の欲望によつて基礎づけられてゐるといふその事實である。日本の知識階級があげて日本の過去に古典を發見しようとしてゐるといふ事實である。さうした根據の上で、現在に於る古典研究の二つの典型、即ち日本文藝學と國文學とが把握した所の研究の對象としての古典は何を意味するであらうか。

四

日本文藝學が把握したものは日本文藝の様式のみにとどまるものではない。眞に日本文藝學の學の對象となつたものは、様式の相の中に息づく日本的なものに外ならなかつた。そして研究の目的はそれによつて「日本文藝の決して世界文藝中に解消すべきものでない事を證」(日本文藝の時代様式・文學一月號)する事であつた。國文學が把握すべきもの、今の月々發表される幾百千の考證學的論文の總動員によつて把握さるべきものとはもとより日本的なるものである。

それは國文學の窮極が日本學とでも名づくべきものと規定されるによつても明かな事である。そして研究の目的は、それによつて民族的なものが獨特の傳統によつて支へられてある事を證する事であるだらう。

大正時代の知識人がゲーテやトルストイやの作品を古典として發見した時、彼等は超國家的な、超民族的な世界性を感じてをつた。彼等がそれ等の作品を崇めて古典に高めたのは、それ等が國境を揉み消して人間性と自我とを教へたからである。しかし今日、日本の文藝を古典に高めたのは、その民族性が認識の對象に置れたからであつた。今日正統的な古典研究の對象は明白に民族的なものである。日本に於て民族的なものは、勿論日本的なものである。であるから文壇までが日本古典に注目する時代なのである。

しかしながら我々はここまで來て考へる。今日の日本が要求してゐるこの「日本的なるもの」は、果して何なのであらう。何が明治以來未だ嘗てない程に知識階級を擧げて日本的なるものに關心を持たせたのであらうか。我々は知つてゐる、明治以來しばしば國粹主義がおこつた事を。しかし乍らこの數十年に關する限り、何時でもそれは進歩に對する反動の役割をし

演ずるものでなかつた。國粹の叫びの起るごとに、何時の間にか歐化は一層徹底して行つたのであつた。しかし、今日を支配する日本的なるものへの欲望はそれ等の國粹主義とは出方を異にしてゐるであらう。あの昨日に於てやかましかつた日本精神の提唱には、往年の國粹主義のおもかげが尙色濃く存してゐた。しかし乍ら今日の欲望は別である。そこに明かに、昨日までの國粹の要求と、今日の日本的なるもの要求とでは、要求する者が質的に別人である事がうつし出されてゐると思ふ。しかも今日の日本的なるものへの欲望は反動であるよりも、知識階級を追ひ抜いて行きつつある如くである。そして知識階級は、殊にも文壇人は明日の準備として思想・藝術・精神の貧困を強要されてゐる。殊にも生活の貧困を強要されてゐる。あとに残るものは何であらうか。唯に生理的な人間ではないか。しかもそれを意識下に於て日本の傳統が貫いてゐる。人或はそれを運命と呼ぶかも知れない。又獨逸に口眞似て血統と呼ぶかも知れない。しかしその運命は何であらう。名は同じく日本的である。しかしそのすべてを投げ出した日本人を運命として貫く日本的なるものは、今日知識人をその方へ引きずつて行く要求としての日本的なるものとは、似ても似つかぬものらしくないであらうか。今日要求されてゐる

「日本的なるもの」は、明治維新この方豊富になり複雑になりまさつた日本の全社會・文化・生活の現在に對する統一の強大な欲求の現れなのではないか。だとすれば、この日本的なるものへの欲求は、明日への推進の力である。しかしその盲目的な推進力の欲求を文化の上に具象化する技術者、又は藝術家としての知識階級は、それに耐へ得ないで唯昨日までの祖先の足跡に助言を求めつつあるのではなからうか。しかしたとへ莊嚴な數千年の傳統も、この現實の混沌たる素材の前では色褪せて見えるのではなからうか。餘りに貧弱であるのではなからうか。嘗てなかつた内容を持つ混亂は、過去の藝術の範疇だけでは、もう十分に様式化する事の出來ないもの如くではないか。そしてここに現代知識階級の能力の限界が存するのではないか。そして研究の對象としての古典はその能力の限界によつて確實に限定されてゐる。ここに立ち到つて過去の作品の様式學を建設する事、それは終に「悲しき玩具」以外でありえないのではないか。これはひたすら悲觀論のやうに聞えるでもあらうか。しかし今程困難な状態に學徒が置かれてゐる時はないであらう。これは切實に悲劇的ですからある筈だ。いはば日本文藝學の限界は現代日本の大股な前進にたじろぎつつある知識人の第一線の限界を反映する。それは非常

に洗練され、智的で（學に智的か智的でないかを言ふのはをかしくもあるが）、明晰である。しかしそこに色濃く新浪漫派の性格を感じるのは私だけであらうか。それは單に形式的な學の方法ではない。本然の姿に於て日本文藝學は現代知識人の全生活に胚胎する古典把握の様式化に外ならぬのである。それに比べると、國文學の限界は遙かに曖昧であり、伸縮性があるかに見える。それにも拘らず、ここでも微に入り細にわたる考證學の些末主義の陰が漸く深からんとしてゐるやうである。

今代表的な二つの學派、國文學と日本文藝學とが研究の對象として取り上げてゐる古典は、民族性における日本的なるもの、及び文藝性に於る日本的なるものであつた事を見て來た。かかる價値が今日本の過去の作品を古典たらしめてをり、それが古典研究の對象となつてゐる事を見て來た。ただそれが超歴史的な見方、汎古典的立場にある限り、現代知識人の自慰の爲の悲しき玩具となるでなからうかといふ事を考へたい。勿論その如き決意を以てそれを成せば、それは現代の意義を身につけて現代の記念標となるであらう。けれども現在に動く澎湃たる欲求の對象としての日本的なものからは、明かに別のものである事も認めなければなるまい。

文學の發生終

— 生發の學文 —



昭和十五年十月十日 印刷
昭和十五年十月十五日 發行



定價一圓六十錢
(外地定價一圓七十六錢)

著者 風卷景次郎

發行者 日田勝己
東京市小石川區白山前町四十七

印刷者 塚田十五郎
東京市神田區神保町三ノ二十三

發行所

東京市小石川區白山前町四十七
子文書房

電話小石川六一二六番
振替東京九八八一五番

文藝文化叢書の發刊について

ひさしく、日本文學の優しくして高貴な精神や崇い倫理を心になつかしんでゐると、いつしか、この愛情の底から、私達には、新しい日本の宏遠な決意がよびさまされ、育まれてくるのを感じる。すると、これまで單に遠い過去と考へられてゐたものが、この決意の燈の中で、生ける傳統となつて燦然と輝き初めるのを觀た。そこに私達は信賴すべき日本の血統を發見した。獻身の場所を見出したのである。ここに身を置いて、私達は、はじめて世界への新しい繋がりと擴がりとを意識する。これは今日に於ける、日本の正しい體驗ではないか。さう考へるならば、私達の生んだ此の一つの思想と雖も、現下の日本に存在の理由を確に持ち得ないものではない、と信するが故に、敢へて私達は此の叢書の成立を企てた。日本を愛し、その藝文のこころをなつかしみ、うるはしい傳統を慕はれる方々の清鑒を希つてやまない。

昭和十四年十一月

日本文學の會

文藝文化叢書第一部目錄

日本の性格の文學

齋藤清衛著 (文部省推薦)

定料價 一圓二十錢

この問題が歸趣を得ないのは日本文化の固定的な一面と共に流動的な半面あるを無視するからである。本書は言はゞ博士のさういふ持論の實踐であつた。

鷗外の方法 蓮田善明著

定料價 一圓

著者は目下大陸の戦野を馳驅する豫備歩兵少尉である。北畠親房は矢たけびの音を聞きながら陣中に神皇正統記を書き上げたが、著者は彈雨の下塹壕の中にも國文學の研究を斷たない。本書はさういふ著者の應召を機として成つた研究評論の集成である。

風流論 栗山理一著

定料價 一圓二十錢

著者は志を持つ少壯學徒として現代國文學界の生んだ異才である。その發想の斬新と文章の雄渾とは、すでに定評である。「風流」の問題は正にこの著者に打つてつけての主題であつたが、こゝ數年來の思考の成果を先づ世に問うたものが本書である。

文藝文化叢書第二部目錄

詩集 夏花 伊東靜雄著

定價 十一 錢圓

ひそかな敬愛に見まもられ、わが國抒情詩の眞の正統者と呼べる、詩人の、近什二十餘篇からなる新詩集。目覺めた魂の決心と、その眞畫の憂愁。正確な孤獨の、花やかさ。その高邁の詩想は、寧ろ未來の詩人に、深い暗示と決斷を教へるであらう。

日本の味 大山澄太著

定價 一圓三十 錢

天空を仰ぎ地水の深きに想をこらし只管に自己に沈潜し續けてた著者は事變以來、飄然として悟る所あつて道友杉本五郎中佐の尊皇と禪の大精神を鼓吹唱導する人である。この人にして「日本の味」を説く、そこには脈々不盡の傳統の味ひが横溢してゐる。

詩集 大陸遠望 田中克己著

定價 十一 錢圓

この詩集に於いて、大陸は縹渺たるその巨姿を横へ、同時に日本の風物と生活と感情とが鮮かに描き盡されてゐる。冷徹なる知性と鋭敏なる感性との美しい渾一から生れ出る光彩陸離たる詩情を玩味せられよ。

以下 續刊

言靈のまなび 池田 勉著

定價 一圓五十 錢

著者の澄徹の英風は學界の凝滞にたえず清涼の活路を拓き續けてきた。それは心ある士のひそかに瞳目し欽羨する所であつた。著者は本書で現代を指導する古典の精神として「藝術の倫理」を見出し、當來の日本文藝學への見事なる通路を切りひらいてゐる。

女流日記 清水文雄著

定價 一圓三十 錢

王朝女流日記が我々の心を強く捉へるのは苦悶の生活の表現の故ではない。いはゞ苦悶が文藝に於て遂げた轉身の美しさの故である。此轉身の切なさを思ひみる者の胸にのみ古典としての女流日記は蘇生つてくるであらう。その點本書の示唆する所多大である。

以下 續刊

購入

5342



部一第

預	二	題	題	偶	日	題	題	新	題	題
言	葉	未	未	然	本	未	未	古	未	未
と	亭	定	定	論	美	定	定	今	定	定
回	四	迷	定	論	術	定	定	作	定	定
想	迷				と			家		
					文					
					藝					
蓮	坂	中	近	中	源	穎	西	久	岡	垣
田	本	島	藤	河	原	尾	松	松	崎	内
善		榮	忠	與	豐	退	潜	義	松	三
明	浩	次	義	一	宗	藏	實	一	惠	

910 文藝文化叢書近刊

部二第

門の中南蠻寺萬造

—以下續刊—

終

