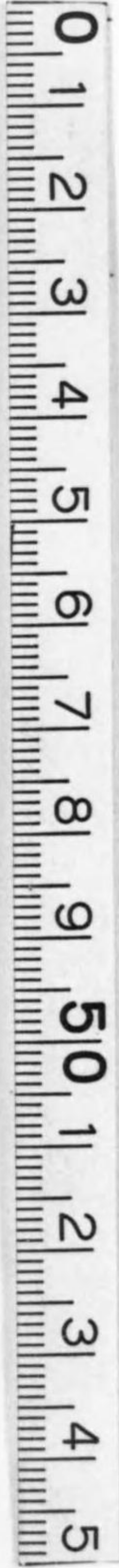


910.4
23

910.4-1323ウ
1200500754696



始



32.3.27



①
910.4
J-323

池田龜鑑著

古
典
文
學
論

第
一
書
房



963
104

目次

第一篇 古典と現代精神

一 古典と傳統 五

- 古典の意義(五)
- 古典の規定(六)
- 古典規定の藝術性(八)
- 古典規定に於ける基準(九)
- 傳統の意義(一〇)
- 日本的なるもの(一一)
- 文學的古典(一二)
- 古典への誤解(一二)
- 假名遣問題(一三)
- 傳統の破壊(一四)
- 傳統の形式としての古典(一四)
- 生きるということ(一五)
- 精神の力(一五)
- 練習と鍛錬(一六)
- 武人的精神(一七)
- 大伴家持に於ける二つの面(一七)
- 歴史の意義(一九)
- 民族の生命(二〇)
- 古典の教養(二二)
- 國語問題(二三)
- 古典と現代(二三)

二 文學と世界観 二五

- 國家的と個人的(二五) 職城奉公(二六) 學藝の性格(二七) 團體的行動の意義(二八) 學界の大同團結(二九) ①世界観の意義(三〇) ②世界観の革新(三一) ③古典研究に於ける世界観(三二) 皇國道精神に基づく世界観(三三) ④中古に於ける讚美の精神(三四) 完教即藝術(三五) 美しきもの即ち尊し(三五) 厭離穢土(三六) 現世の淨土(三六) 皇室讃仰の精神(三七) 平安時代の文化(三八) 尊皇觀(四〇) 女流文學と皇室讚美(四一) 平安時代文學の特性(四三) 新しき世界観の樹立(四四)

三 新文學への待望 四六

- 政治的と文學的(四六) 文學の夢(四七) 文學の基礎的地盤(四八) 文學史に於ける政治史的時期區劃(四九) 政治の性格(五〇) 現代の政治(五一) 新しき文學(五二) 國文學者の任務(五二) 傳統と因襲(五三) 中古の文化(五四) 近世の文化(五五) 傳統と革新(五六) 現代の創造性(五七) 民族的文學(五七) 大和民族の理念(五九) 民族的美心(六〇) 民族的抒情(六一) 現代の神話(六二) 抒情詩と叙事詩(六三) 家持に於ける個人性と民族性(六五) 抒情的精神(六八) 民族と個人(六九) 民族的熱情(七〇) 民族の抒情と哀愁(七二) 文學に於ける經驗(七三) 體驗の歌(七五) 創造と作為(七七) 創造的熱情(七九) 文學の素材と作者の態度(八〇)

第二篇 古典文獻學の概念

一 國文學の方法體系 八五

- 研究と方法體系(八五) 原典批評的研究(八六) 文學論的研究(八六) 言語學的研究(八七) 文獻學的研究(八七) 解釋的研究(八八) 方法論の成立と體系(八九) 研究とは何か(九一) 鑑賞と研究(九二) 文學の神秘性(九五) 文藝評論(九五) 解釋と解編學(九六) 解釋の二面(九七) 解釋に於ける妥當性(九九)

二 文獻性と文藝性 101

- 思考と表現(101) 表現の永久化(102) 文獻學と文藝學(102) 國文學の自己反省(103) 藝術様式と表現形式(104) 蕪村の句の解釋(105) 文學と思想性(106) 音樂と時間性(107) 繪畫と空間性(108) 藝術美の綜合性 (110) 美的感動(111) 一般的美的存在(113) 藝術的衝動(114) 鑑賞と創作(115) 美の普遍性(116) 美の特殊性(117) 美の特殊性と表現様式(118) 美の特殊性と一般性(119) 文學的美の性質(120) 言語の性質(121) 美しい言語と美しい心(122) 美的文獻の性格(123) 文學に於ける文學性と文獻性(124) 文字の字體と字形(125) 文章と文體(126) 原作と翻譯(127) 抒情詩の特色(128) 不清晰に

於ける表現上の制限(二四〇) 抒情詩に於ける音楽性(二四二) 小説の特性(二四四) 文學的思想性と叙事性(二四五) 文獻の美的性質(二五七)

四

三 朗讀文藝と文獻性 一四九

文學的様式の性格(二四九) 漂泊的文學(二五〇) 原始文藝の特色(二五一) 口唱の藝術(二五二) 朗讀藝術の成立(二五三) 口唱藝術の傳統(二五四) 古代の朗讀藝術(二五五) 中古の朗讀藝術(二五六) 中世の朗讀藝術(二五七) 近世以後の朗讀藝術(二五九) 會話と朗讀(二六〇) 朗讀藝術の課題(二六一)

四 文獻學の目的・性格・方法 一六二

文獻學への批判(二六二) 文獻學の概念の變遷(二六三) 文獻學の目的の二方面(二六三) 文獻學への非難一(二六四) その批判(二六五) 文獻學への非難二(二六六) その批判(二六七) 文獻學の無限性(二六七) 對象規定(二六八) 世界觀的立場よりの非難(二七一) その批判(二七二) 世界觀と科學の對象(二七三) 對象規定の公理(二七四) 科學の區分と對象規定(二七五) 對象の研究と方法論(二七六) 方法論の特殊性(二七六) 方法に於ける論理學と哲學(二七七) 文獻學的陳述の具體性(二七八) 文獻學の専門的領域(二八〇) 技術學(二八一) 研究の個人性(二八一) 研究の一般性(二八二) 二者の關係(二八三) 個人差の除去(二八三) 文獻學方法論と論理學(二八四) 文獻學方法論の可能(二八五) 文獻學的處置の訓練(二八六) 文獻學と局外批評(二八七) 方法と體驗の處置(二八七) 研究の實踐と方法論(二八八) 體驗の優越性(二八九) 文獻學の任務と研究の業績(二八九) 文獻學の二大性格(二九〇) 批判と解釋(二九一) 批判と解釋の綜合(二九二) 文獻學的研究の二部門(二九三) アルヘタイプとオ

リギナール(二九三) 歴史的諸學の方法的ニ部門(二九三) 文獻學方法の主觀的部面と客觀的部面(二九四) 文獻學的論理の單純性(二九五) 方法論の過信(二九六) 古典的文獻の批判的處置(二九七) 文獻學方法論の必要(二九八) 方法と方法論(二九九)

五 解釋 一〇〇

解釋の重要性(二〇〇) 去來の句の解釋(二〇一) 解釋一(二〇二) 解釋二(二〇三) 解釋三(二〇四) 模寫論的解釋(二〇四) 創造的解釋(二〇五) 解釋の正しさ(二〇六) 二つの解釋の性格(二〇六) 二つの立場の混同される理由(二一〇) 理由一(二一〇) 理由二(二一一) 理由三(二一二) 解釋の二面(二一八) 解釋に於ける勘(二一八) 文獻學に於ける解釋(二二〇) 解釋に於ける經驗の意義(二二二) 經驗の量と質(二二五) 解釋の構成(二二五)

第三篇 文學史の問題

一 文學史に於ける周期理論 二二九

「讀む」といふこと(二二九) 歴史家としての讀み(二三〇) 時期區劃の問題(二三〇) 文學の他律性と自律性(二三一) 文學史に於ける知識と法則(二三二) 文學的展開の律動(二三三) 周期論(二三四) ボ
ヴェの所説(二三四) その批判(二三五) モウルトンの周期説(二三七) その批判(二三八) カザミア

五

その批判(二四二) 文學の自律性(二四三) 時期區劃の諸方法(二四四) 時代的・個人的世界觀(二四五) 天才と環境(二四六) 影響(二四七) 時期區劃の困難(二四七)

二 國文學史の構成 二五〇

作品・作家の解説(二五〇) 時代と環境(二五二) 藤岡博士の環境論の體系(二五四) 同博士の史觀について(二五七) 史家の世界觀(二六〇) 民族的自覺(二六一) 武士道(二六二) 文學史の四部門(二六三) 環境論(二六四) 作品論(二六四) 作家論(二六四) 精神論(二六六) 國文學史の構成(二六七) ドイツ文學(二六八) 古代學と文獻學(二六九) 芳賀博士と日本文獻學(二七〇) 藤岡博士の體系に於ける文獻學的性格(二七一) 世界の學としての日本文學史(二七五)

三 民族の美心 二七七

文學研究の對象(二七七) 一般美學と文藝美學(二七七) 文學の本質としての美と思想性(二七八) 美的と民族的(二八〇) 歴史的方法と文藝學(二八〇) 作品の三範疇(二八一) 歴史的方法の缺陷(二八二) 國文學の傑作の系列(二八三) 傑作研究に於ける歴史的方法の無力(二八三) テーゼ方法の批判(二八四) 傑作の形象(二八五) 傑作の成立(二八六) 文藝學の任務(二八六) 一般的文藝美の存在(二八七) 歴史的方法に於ける本質的ならざる評價(二八七) 美學的對象たる永遠の美(二八八) 先驗的か經驗的か(二八九) 抽象的概念と具體性(二九〇) 國家を通しての人間生活(二九一) フランス文藝學の一般性(二九三) 民族の美心(二九三) 日本民族の美魂(二九三) 皇國道精神の顯現(二九四)

四 國民的教養としての古典の史的研究 二九五

國文學史の任務(二九五) 古典研究への無理解(二九五) 個人即國民としての生活(二九六) 文學と環境(二九七) 文學と豫言(二九七) 國文學の發生と發展(二九八) 美の系列(二九八) 永遠の文學的精神(二九八) 文學的反響(二九八) 文學史の方法の二種(二九八) 史家の直觀を主とするもの(三〇〇) 歴史の現象を主とするもの(三〇〇) 二者の批判(三〇一) 國民生活と文學(三〇二) 民族的精神と文學(三〇三) 文學史研究の必要(三〇四) 萬葉の土地についての體験(三〇五) 文學の聯想(三〇六) 美に於ける一般性(三〇七) 美に於ける特殊性(三〇八) 西洋的方法の缺點(三〇八) 文學的史蹟についての體験(三〇九) 歴史の聯想と文學の感化(三一〇) 日本的美(三一〇) 吉野山での體験の反省(三一三) 皇國道の世界觀(三一四) 日本文學の時代的特性(三一五) 人民性と民族性(三一五) 個人的生活の過當評價(三一六) 民族的なるもの(三一七) 個人と國家(三一八) 挺身奉公(三二〇) 皇國道精神と美(三二二) やまと(三二二) 古典研究の現代的意義(三二三)

後記 三二五

古典文學論

古典と現代精神

古典文學館

古典と傳統

295

「古典とは、單に古代の書籍のことをいふのではない。古典は我々の精神生活の絶えざる源泉となり、又規範となる所の典籍の謂である。

古典は、書籍と、それに立ち向ふ讀者との關係によつて成立する。即ち古典は古書のもつてゐる精神が、讀者の世界觀によつて新生するといふ二つのものつながりに於て、誕生するのである。例へば從來の歴史に於て、何等の注意をも拂はれなかつた一つの典籍に對して、ある人によつて新しい價值が見出され、それが貴重な作品として、廣く一般に注意されるやうになつたとしても、その作品はも早や單なる書籍ではなくて、立派な古典として新生したといふこととなるのである。

かやうに古典の成立は讀者の關心に依存するのであるが、このことを別な言葉で云ふならば、

古典は必ずその精神が現代に生きてゐるものでなければならぬのである。尤もこの生きるといふことについては慎重に考へられる必要がある。書籍はいやしくも書籍である限りに於て、決して單なる物質ではあり得ない。必ず何等かの意味に於て、精神性を具へてゐる筈である。單に紙を綴合せたものは書籍とは云はれない。何等かの意味即ち精神の神祕性が秘められてゐてこそ書籍なのである。古書に、かやうな精神性が認められるかぎり、その古書は生きてゐるのである。しかし、かやうな意味で生きてゐるからといつて、すぐ古典だといふわけには行かない。作者の云はうとしてゐる意味が、單に理解されるといふ點のみで生きてゐるといふやうな程度に於ける書籍は、まだ古典といふわけにはいかない。ここでいふ生きるとは、もつと積極的な、又創造的な意味に於けるものである。即ち古代の書籍の中に潜んでゐる原著者の精神が、現代の讀者の個性を通して、強い感動と、深い感銘とをその心靈に與へ、その感化が讀者の魂の深奥に於て、常に生々とした積極的な活力として不斷に生きつづけ、その生活の一切を指導するといふ、さういふ意味での新生をさすのである。

しかし、かやうな古書の新生、古代の典籍から受ける讀者の感銘は讀者によつて必ずしも一定しない。讀者は、それぞれ時代的な環境、素質、傾向、教養、才能等を異にし、それぞれ多少づつの相違のある世界觀をもつてゐる。特に時代性といふものは、個人の世界觀の機構の中に根強く擴がつてゐるのであつて、いかなる人と雖も、かやうな時代精神や、時代的環境から孤立する

ことは絶対に出来ない。我々は典籍を新生せしめる、換言すれば古典を規定する、重要な主體的條件の一として、個人の世界觀の内部に擴つてゐる時代的意識を、如何なる意味に於ても無視することは出来ない。例へば、和歌に於て古今集が規範とされた中世と、萬葉集が尙ばれてゐる現代とを比較することによつても、古典規定に於ける「時代」の意味はきはめて容易に理解されるであらう。現代ほど古事記や、日本書紀が國民の深い關心に上つたことは嘗てなかつた事實である。我々はこの顯著な眼前の事實を見て、古典規定に於ける「時代性」の迫力を、身近かにひしひしと感じないではゐられないのである。

個人の世界觀の機構の中には、世界觀を構成する素因として、時代や環境の外に、それ等の個人それぞれの素質や、傾向や、教養等が數へられる。これ等の諸要素も、亦古典を規定する主體的條件となるのである。例へば近代に於て、古今集に代つて萬葉集の價値が認められるやうになつたのは、時代の先驅者として生きた正岡子規の藝術家的天分と教養とに負ふ所が多かつたのである。かうして、古典は、時代や藝術家や學者などによつて絶えず發見されるものだといふことが出来る。即ち古典は、時代と個人とのそれぞれの共感によつて、讀者の心靈の中に、主體的に、無限に、創造されて行くものであるといふことが出来るのである。

「かやうに、古典は時代・環境・個性等によつて構成されてゐる讀者の個人的世界像の中に、倫理的な設定の形式によつて、論理の範疇を超えて規定されるのである。かうして、主観が價值ありと認める古代の典籍には、直ちに古典的意義が與へられるのであるが、ここに新しく問題が生ずる。その問題とは、古典の規定は、個人によつて區々まちまちではないかといふ疑問である。即ちAが古典的價值のある作品と認めた典籍であつても、Bは同様に認めないかも知れない、古典は、千種萬様の讀者の好尚や識見を通して、それぞれの個性の中に、無限に、雑多に、異なる心像を形成して生息することになるのではないかといふ疑問である。

古典の規定は、かやうに非合理的な形式によつてなされるのであるから、一種の藝術的創造であるといふことが出来る。すぐれた文學作品が、科學的かつ客觀的な思考によつて構成され得るものではなく、全く自由な主観により、合理を超えた詩的創造といふ形式によつて生み出されるものである如く、古典の規定も亦同様である。即ち古典規定には魔的な創造性が見られるのである。これは古典の規定が、個人の世界觀的思索の中に營まれるものであるからである。かやうな點から、古典の規定に一定の原則を認めることは不可能の事のやうに考へられる。かやうなこのやうに、古典は主観の自由な選擇の下に、一切の論理的な形式を超え、各人による雑多な

姿をとつて生れるが、しかし又思ふに、そこにはなほ自ら一定の規準、即ち何等かの意味での統一があるはずべきではなからうか。即ち萬人の承認する所の古典的價值といふもの、即ち各人の態度を超える一つの標準が、自ら雑多の個人的心像を統一してゐるといふ現象があり得るではないかといふことを認めざるを得ないのである。例へば、萬葉集の如きは、日本國民の何人と雖も、これを古典として認めるのに異論をさしはさむ者はないであらう。かやうに、個人的な立場に於て成立した古典を、一般的な立場に於ける古典にまで上昇せしめるもの、即ち古典規定の條件に於ける一般性といふものも、亦たしかに存在するやうに考へられる。しからばそれは一體何であらうか。

古典の價值規定は、もとより單なる數量によるべきものではない。それは選舉ではない。投票の數が多いといふことは必ずしも古典を規定しないのである。古典は衆愚の附和雷同を拒否するものである。むしろすぐれた頭腦の公平無私の判断が、俗衆の共感の數量を超えて、質を決定する條件をなしたことを我々は屢々事實の上に見てきてゐる。「時」の批判が即ちこれである。そこに價值批判の一つの規準としての「傳統」が考へられる。「傳統」とは量によつて規定されがちな價值を、質によつて見直さうとする努力に外ならない。

「さきにも述べたやうに、古き典籍は、それぞれの時代の環境と讀者の個性とによつて、主體的に自由に解釋され批判されるのであるから、常に正當な評價を受けるとは限らない。讀者の教養

が低劣である場合には、高い文學作品に宿る作者の高邁な精神は、ほとんど全く理解されず、その代りに低級な通俗讀物などが、かへつて不思議な位賞讃を博してゐるやうな場合が多い。萬葉集の如きも、ある時代に於て、又ある時代の歌人に於ては、ほとんどその價値を認められなかつたこともある。凡そ批評は、對象そのものを批評するといふよりも、對象に對する批評者の心それ自身を告白し批評するにすぎない場合が多い。鐘はこれをうつ人の力に應じて鳴る。批評者が對象以上に出づることはきはめて希有のことである。古典に對する批判も亦同様であつて、眞に偉大な古典と雖も、時によつては不公平、不誠實な批判を受けたこともあつた。しかし、その古典が眞に古典の名に値する價値ある典籍である限りに於ては、何時かはその眞價は正しく認められ、これをけがした幾多の妄評は自ら雲散霧消する時を得た。丁度富士が時に雲におほはれ、霞にへだてられることはあつても、なほ富士は依然として富士であるが如く、古典は決してよい加減な批評などによつて滅されることはない。古典は、たとひ一時的、部分的に、冷酷不當な批判を受けることがあつても、なほ知己を百年の後に待ち、あらゆる批判に堪へ、不朽の生命をもつて、多くの讀者の胸の奥に生きつつ今日に及んでゐる。ここに「傳統」の意義がある。

傳統は、批判の批判として、否定の否定として、持續展開する。それは古典そのものを對象として、これに對する一切の批判を吟味し、その批判を鍛へなほすことによつて、古典の眞價そのものに肉迫しようとする。傳統の歴史は正しいもの、純粹なものを求める歴史である。但しこの、

純粹なものとは、日本的なものの謂であることはいふまでもない。我々はこの純化の道程そのものを、已に一つの日本的なものとして認めることも出来る。純粹に日本的なものを求める心、これが、傳統の中に動いてゐる根本的な理念であり、この理念が結局古典を規定する本質的な條件をなすのではなからうかと考へられる。

右のべてきたやうに、古典といふものは、一切の批判に堪へ、不滅の生命をもつて、國民の胸裡に生きつづけたものであつて、日本人の魂を淨化し、美化し、鼓舞しつづつ、更に無窮へとつづくものである。我々は、永劫不壞の性格をもつてゐる所の日本的なるものを、かやうな古典に於て見出すことが出来る。それは流行以上の所にある存在である。日本的な美、日本的な眞實、日本的な道念、それ等を盛る國民的經典こそ、我々が「古典」といふ聖なる名を捧げることの出来る典籍であるといつて差支はない。

日本的なものとは、三種の神器によつて象徴された精神を顯彰する大精神に外ならない。神勅を奉じてこの國土に降臨し給うた日の御子は、この大精神をもつて人民を徳化し給ひ、御歴代また現神として、この尊き御遺訓を奉戴し給ひ、御自ら範を萬民に示し給うたのである。そして人民も亦大御心を體し、御聖業を翼賛し奉り、悠久三千年の歴史を築いてきたのである。この大精神の中にこそ、日本的な美があり、日本的な眞があり、かつ日本的な善があると考へられる。しかしてこれ等の日本的なるものは、時の古今を問はず、所の東西を論ぜず、すべての人、あらゆる

る國に施して悖ることなき正大の公道であり、萬古不易の大精神である。古典とはかやうな大神の宣揚を意圖してゐる典籍に外ならないのである。

古典の意義を右のやうに考へる場合、我々は文藝史、科學史、哲學史、思想史、研究史等の歴史の傳統に於て、鍛へられ、磨かれて來た幾多の尊い古典を見出すことが出来る。しかして、學術、哲學、宗教等の古典と共に、むしろそれ以上に、我々國民にとつて親しみのあるものは、文學に關する古典である。文學作品は、専門といふ障壁をもたず、直ちにあらゆる人に理解される筈の日本の美を、極めて平易に取扱つてゐるからである。我々の讀むべき國民的古典は、單に文學的古典に限らないのであるが、特に我々は、民族の美心の直接的表現であるところの文藝的古典を第一に味讀することによつて、日本的なもの、至高至純な姿を體得し得るのである。文學ほど日本的なものを、直接的に全一的に表現したものはないからである。

三

我々は屢々、非常識な意見に遭遇して茫然とすることがある。例へば古典は過去の産物である、現代に關係の少い骨董品である、現實生活に何等加ふる所はない、今國家は總力をあげて大東亞の建設に邁進してゐる、骨董いぢりは、大東亞戰爭の完遂のために無用である、少くとも不急な閑事に過ぎない——かういふ意見に、屢々逢着するのである。

かやうな意見が單なる意見として行はれてゐる間はまだ許されよう。が、一旦これが政治化され、法令などによつて、強制的に實行に移されるやうなことにでもなると、ゆゆしい問題が生ずるのであらう。例へば萬一假名遣の問題の如きが、かやうな單なる實利主義によつて、きはめて慎重を缺いた解決を見、それが簡單に政策化されるやうな事にでもなると、それは看過し難い重大事といはねばならぬ。この假名遣の問題の如きは随分やかましい問題で、簡單に論じつくせるものではないが、要するに歴史的假名遣は煩雜である、これを會得するために、國民はどれ程無駄な精力を浪費するか分らない、かやうな假名遣は全廢して、表音式な表現に改め、國民の無用な負擔を軽減せしめるべきである——といふのが、その一部の論者の主張であるらしい。そこには如何にも時局に即應した愛國的なものが存するやうに、一應見えないではない。がしかし、よく考へて見ると、謂ふ所の歴史的假名遣の全廢による能率の増進なるものが、果して、どれほどの調査や研究を経たものであるか、又どれ位の確實な學問的根據の上に立つてゐるかが已に問題である。又一方では精神力などといふものは、樂をさせておくよりも、鍛へる方がより一層重要だといふ考へ方も亦不可能ではない。文化は生活に惠まれた南方よりも、むしろ生活に惠まれない北方の民族の間に榮えてゐるが、それは世界史の常識である。國語の負擔軽減と國民の知能の向上といふことは、かなり多くの問題を藏してゐるが、もしかりにその主張に或る程度の學的根據が與へられてゐるとしても、歴史的假名遣の全廢による古典の輕視、傳統の破壊といふ許し難き

過ちは、之を蔽ふことは出来ないであらう。

歴史的假名遣を全廢しようとする論者は、或ひは、古典には學者が關與すればよい、國民一般は原典など知らなくてもよく、又事實に於て知れるものでもない、一般には口語譯などで十分だなどと云ふかもしれない。もし、かやうなことを云ふ人があるとすれば、それは、國語に内在する所の犯し難い大きな精神性を忘れ、傳統の意義と、古典の精神とを沒却するものであらう。わが國語の重大な諸問題を、外國流の言語學說などを本位として、餘りにも性急に、又あまりにも機械的、實利的に解決せんとしたものである。その結果は、歐米追従となり、非國家的となり、元來國家のためを念じ、國運の發展に寄與する所あらんことを期したにもかかはらず、しかも結果に於てはその素志に反する立場に陥らざるを得ないことになりはすまいかと危ぶまれる。

歴史的假名遣の全廢の如きは、その一例にすぎないのであつて、他にも古典を蔑視し、傳統を冷笑するが如き思想的根柢に立つ主張がないではない。我々は先づ己を虚しうして、古典の本質と傳統の意義とを、再三省察し、國家百年の悔を殘さぬやうに自戒し努力しなければならぬ。

古典は傳統の最も重要な一つの形式である。傳統は歴史的な生命として現代に生きてゐる。その形式には典籍や、言語や、民俗や、信仰や、傳承や、その他のものがあるが、古典と名づけら

れるべき典籍は、それ等の中最も重要な形式であつて、この形式によつて、傳統的生命の大部分が後代に傳へられる。従つてもし我々が古典を喪ふならば、その時、民族的傳統の過半は自ら喪はれざるを得ないといふことにならざるを得ない。

我々が現代に生きるといふことは、單に肉體的に生命を保持するといふことだけではない。所謂醉生夢死する、といふやうな生き方は、生きるといふ言葉に値しない生き方であらう。何事にもまれ、高く清らかな精神的なものを追究し、これを無限に實現して行くといふ、さういふ生き方にはじめて生きる意義が與へられよう。軍神の肉體は滅んでも、その靈は永久に國民の胸裡に生きてゐるのである。もとより、軍神のあの不滅の功績は、鐵のやうな肉體を通してはじめてなしとげられたのであり、精神を可能ならしめる肉體の力の大きさは十分認められるべきである。肉體のない所に精神はあり得ないのであるから、精神的に生きるといふことも、物質的に生きるといふことを前提として可能である。しかし生きるといふことを肉體的な意味に於てのみ考へるは決して正當ではなく、その肉體的に生きるといふことすらも、精神的な立場を無視しては、不可能といはなければならぬ。精神と肉體と心と物とは、相對的な存在で、一つを除外して他を考へることは出来ない。この二つの概念は、相互に前提となり合つて始めて成立する概念である。一つの仕事が完成されるために、すぐ役に立つもの、目に見えるもの、例へば資材の如きものが、先づ第一に重要なものと考へられるのは自然である。この目に見えるもの即ち物質的なもの

がなくては、いかなる仕事の完成をも期することは出来ない。しかし同時に、目に見えない精神的なものが、それと相並んで必要であることも忘れられてはならない。場合によつては、その精神力が物質的なものの貧弱・缺乏を補ひ、合理的には説明のつかない奇蹟的な成果を導くことがある。我々は往々にして、さやうな驚くべき成果をば、天祐とか、奇蹟とかの言葉をもつて、あつさりと言明しようとする癖がある。しかし、我々がもしさやうな言葉で眼前の奇蹟的な大業績を、簡単に片づけてしまふならば、それは、それ等の大業績の完遂に、一命を捧げて挺身した偉大な人々の、人事のすべてをつくした敬虔な、そして涙ぐましい苦心や努力を、全く無視することに外ならないのである。

ここに同じ程度の兵力や、武器や、彈薬や、食糧や、船舶をもつてゐる二つの國あり、その二國が戦ふやうな場合、そこに自ら勝敗の差の生ずることは、兩者の作戦や、状況等の相違によることも無論多いであらうが、なほ士氣即ち戰鬥的精神に負ふ所が多いであらう。ここに鍛錬の意義が生じて来る。鍛錬は精神的な意味のものである。單なる練習は鍛錬ではない。しかし、この鍛錬と練習とは本質的には必ずしも相違のあるべきものではない。練習と鍛錬とは、等しく技能の完成への努力であるが、ただその努力を、より物質的側面から見るか、より精神的側面から見るかによつて差異が生ずるにすぎない。眞の練習は、技術以上のものに達すべきであり、眞の鍛錬は、技術の末にまでも及ぶべきであらう。かうしてこの二者の合一する所に、自ら逞しい氣魄

と信念とが生れて來ると思はれ、この氣魄と信念とが、旺盛な士氣となつてあらはれて、ここに神話のやうな偉大な奇蹟的な業績も實現せられ得るのであらうと思はれる。そしてこの鍛錬の根本にある所ものは、個人を超えた意志と熱情であつて、それは、傳統の中に生きて現在に及び、更に又永く將來に生きつづける筈の崇高純美な民族的精神に外ならない。そしてこの精神こそは古典の中に宿るものであり、民族の生命として、永劫に、無窮に死滅することのないものである。

五

軍記物語の武者は、死闘の直前に必ず名乗りをし合ふ。その名乗りには、祖先の系譜と武勳とが、必ず、大音聲に呼ばはれるが、これは興味深い事實である。家名を重んじ、名を惜しむ武人的精神が、そのすぐ後につづく死と戦ひとを、私闘を超えた崇高清淨なものにしてゐるのであつて、祖先の靈の前に、祖先の名の下に、武人としてはちる所のない堂々たる戰鬥を展開せんとする敬虔な純日本の精神が見られるのである。神佛の照鑑のもとに死地につくといふことは、強い傳統讚仰の精神に外ならない。

萬葉集の歌を通して見られる大伴家持には、個人的な面と、民族的な面とがある。彼は時には、感傷詩人となつて、都會人らしい繊細な情緒をうたふが、時には國民詩人となつて、逞しい民族の心をうたつてゐる。さうして彼が、民族的な高らかな感情をうたふ時には、何時でも必ず大伴

氏の歴史の回顧、即ち「家」への覺醒が見られる。例へば「賀陸奥國出金詔書歌一首並短歌」に於て、

一八

…大伴の 遠つ神祖の 其の名をば 大來目主と 負ひもちて 仕へし
官 海行かば 水濱く屍 山行かば 草むす屍 大君の 邊にこそ死なぬ
顧みは せじと言立て 丈夫の 清き其の名を 古よ 今の現に 流さへ
る 祖の子供ぞ 大伴と 佐伯の氏は 人の祖の 立つる言立 人の子は
祖の名絶たず 大君に 奉ろふものと 言ひ繼げる 言の職ぞ…
大伴の 遠つ神祖の 奥津城は 著く標立て 人の知るべく

とうたひ、「喻族歌一首並短歌」に於て、天孫降臨以來の大伴氏の勳功を讚美し、

…天の下 知ろしめしける 皇祖の 天の日嗣と 繼ぎて來る 君の御
代御代 隠さはぬ 赤き心を 皇べに きはめ盡して 仕へ來る 祖の職
と 言立てて 授け給へる 子孫の いや繼ぎ繼ぎに 見る人の 語り繼
ぎでて 聞く人の 鑑にせむを あたらしき 清き其の名ぞ おほろかに
心思ひて 虚言も 祖の名斷つな 大伴の 氏と名に負へる 丈夫の伴
敷島の 日本の國に 明らけき 名に負ふ伴の緒 心つとめよ
劍太刀 いやよ研ぐべし 古ゆ さやくく負ひて 來にしその名ぞ

と歌つてゐるが、我々はかやうな歌の中に、傳統の現代的意義が示唆されてゐることを見逃してはならない。

家持にあつては、大伴氏の歴史はも早や單なる過去の事實の記録や傳誦ではない。それは、生
生として現實を指導し、精神生活を不斷に鼓舞激勵する啓示的な存在である。抑々我等の父は強
かりき、我等の母は正しかりき——といふ歴史の自覺ほど、我々に責任を負はしめ、奮起をうな
がすものは少い。それは他から強ひられるものではなくて、内から自然に湧き出づるものである。
傳統はかやうに常に抒情詩的な形態をもつて、我々の魂の深奥を地盤として、谷間の泉のやうに、
繰りかへし繰りかへし、絶ゆることなく新生する。家持の場合に於て、明らかにこの事情が見ら
れるのである。

城下町の少年達が、天守閣を仰ぐ時には、その建築は靈あるものの如く、彼等の眼底に映つた
であらう。家傳の寶刀を軍刀に仕込んで出征した將兵は、その軍刀に祖先の靈が宿り、冥々の中
に我れを護ると確信し、その確信ゆゑに、常識では考へられない奇蹟的なおどろくべきはたらき
もなし得られたであらう。偉人を生んだ家、學校、郷土が、その偉人をもつ誇と共に、その偉人
の名を辱かしめてはならぬといふ強い重責と奮起とを感ずるのは當然である。この責任感こそ、
儒夫をして起たしむる勇猛心の源泉をなすのである。ここに歴史の現代的意義があり、傳統の尊
さが見られるのである。

歴史は有事の際に最も多く回顧される。それは各人をして傳統を自覺せしめんがためである。傳統の自覺は、當面の現實に邁進するために不可欠な手續である。よく歴史を忘れる國民は滅びると云はれるが、少くとも榮光のある歴史をもたない國家は、精神的に歸趨する所がなく、責任感が稀薄であつて、従つてその國力はおほむね脆弱である。かやうな意味から、古典の尊重は、單なる回顧趣味的な閑事ではなく、實に生きた現實の生活そのものに外ならないと云はざるを得ないのである。

六

國家の、又民族の悠久な生命から見ると、我々はその持續する生命の連鎖の一環にすぎない。いかにも微々たる些小な一環であるが、しかし同時に缺くことの出来ない貴重な一環である。もしこの民族のリレーに於て、我々が不注意や、輕率や、無責任や、怠惰のために、圖らざる過を犯し、災を後にのこすやうなことがあつたならば、それは祖先に對しても、子孫に對しても申譯のないことである。この貴重な歴史の一環としての現在に對する強い自覺は、我々の責任感と勇猛心との源泉に外ならぬのである。古典は、兵器や、食糧や、彈藥や、船舶と同様に、當面の大戰爭を勝ち抜くために、きはめて尊重すべきものであり、一日として缺くことの出来ぬものであつて、そのことは、も早やこれ以上の贅言を要せぬであらう。

しかし、古典とか傳統とかは、目に見えないものであるから、その尊い所以は、動もすれば忘れられるか、又は少くとも後廻にされるかし勝ちである。しかし、ここに猛省を要するものがある。目に見えねばこそ、一層尊重されねばならぬではないか。戰爭がいかなる點から見ても、有史以來未曾有の大戰爭であるだけに、古典や傳統がより一層重要視されねばならないことも亦明白であるに拘らず、實際に於て、必ずしもさう行つてゐると云へないのは甚だ遺憾である。

往々、古典に親しむことを、時局に不用不急な閑事となすやうな意見が出たり、又古典はむづかしくて國民一般にすすめるべきものではない、國民には近頃の小説の類で澤山だといふやうな主張が出たりする。前者については、一通り愚見をのべたから、今は後者について見よう。むづかしいから國民にはすすめられぬといふことは、理窟になるまいと思はれる。むづかしすぎるなら、何とかして國民の教養をそこまで高めるべきである。たとひそのことが、今後何年かかるか、何十年かかるか、それは分らぬにしても、我々としてはそこを目標としなければならぬ。拱手して成行にまかせるやうな懶怠な、少くとも無氣力な態度はとるべきではない。なる程、古典の原文は、直接には容易に讀み得ないであらうが、しかし、註釋書や、現代語譯や、梗概などが已に多數世に出てゐる。それ等のものを手引として、讀んで見ようと努力することは必要であるのみならず、新しい時代に生きる日本人としての一つの義務であり、又權利でもある。讀書といふことは、ただ安逸に、寝ころんで讀むことばかりを意味するのではない。苦しんで讀むといふこと

も、亦大切な読み方である。讀書から受ける感銘は、むしろ、さやうな苦しみの中にこそ経験される場合が多いのである。

再び歴史的假名遣の例に立ちかへつて、この點を考へて見よう。もし煩雜といふ故をもつて、長い古典的な傳統をもつてゐる歴史的假名遣を全廢して顧みないといふやうなことにでもなるとすれば、そのことは、「言靈」といふ日本特有の美しい精神を破壊し、國語をけがすものと評せられても仕方がないであらう。そのやうな態度は、國語を物質的な側面からのみ見て、單なる家具や調度品の類と同一視するものであり、國語に宿る尊い民族的、傳統的な精神性を無視するものである。そして又その事は、當然國民をして、古典と絶縁せしめることにならざるを得ないのであり、そしてその事は、國民を高めるのではなく、古典を引下げることであつて、かやうなことは少しく慎重に考慮する人ならば、容易に是認することの出来ない所であらう。丁度實用のためだと云つて、神社や佛閣の建築をみだりに改廢することが許されないと同断である。國語は決して單なる符號ではなくて國民精神の象徴である。従つて國語を破壊するものは、國民精神を冒瀆するものである。

もし又大東亞の諸民族に國語を習得せしめるために、國語の人工的な改廢が必要であるといふやうな意見をもつてゐる人があるとするれば、それこそ本末を顛倒したものである。なる程國語には改善を加へ、整理をする餘地があるが、傳統を破壊するやうな整理の仕方は、整理でもなければ

ば改良でもない。國語は、三千年の歴史をもつ嚴然たる神聖なる存在であつて、それは國家を象徴してゐる。よろしく他民族をして、之によらしむべきものであり、他民族の便利によつて、左右されるべきものではない。國語は國旗と同じく、國の姿であり、國の心である。國語にかぎり他民族の便利など毛頭考慮に入れる必要はない。國語は、何時如何なる時に於ても國語自體の尊嚴を保持しなければならぬ。大東亞の建設には、この信念こそ絶對に必要である。大東亞は、民族の勝手氣ままな寄合處帯ではなく、日本民族の指導下にあつて、はじめて彼等諸民族の平和も幸福もたらされるのである。指導者日本の國語は、他民族の習得の際の都合などを考慮して、人爲的に手をふれるべきものではない。もし、彼等のために、國語が屈服して、妥當を缺いた性急な人工的な改變など加へられるやうな事にでもなるとすれば、それは國威を失墜することにならぬともかぎらない。

古典が單に古い書籍を意味するのではなく、民族の傳統的生命を湛へるものとして、現代に生きるものであることは、已にくりかへし述べた所である。古典は現代に必要であり、それが精神的部面に於て、大東亞の建設に參與しつつあることも亦明白である。さやうな時に、國民をして、古典に近づかしめないやうな障壁を設けることは断じて許されるべきではない。今日のやうな時に於てこそ、古典は益々尊ばれ、傳統は愈々重んぜられなければならない。

我々は、皇大神宮の神域や、紫宸殿の大前に額づく時に、一種名狀することの出来ない感動に

二四
おそはれるが、それは、とりもなほさず古典的・傳統的精神が我々の心の中に新しく生きてくるからである。この體驗は日本人のみのものであつて、他の如何なる外國人にも不可能な體驗であらう。國民的偉人の筆蹟や肖像の類は、單なる裝飾品などではなく、實に生きて我々を訓へ、我を導く師表であり、光明である。これを單なる物質と見る所に西洋流な考方の餘弊がある。今日のやうな重大な時局に於ては、特にかやうな崇高な古典精神が樞軸となり、嚴然として國民生活のあらゆる部面を統率してゐなければならぬと信ぜられるのである。

文學と世界觀

一
國民としての我々の思索や、行動や、その他すべての生き方は、國家的でなければならぬ。國家が未曾有の大事業を遂行してゐる現下のやうな情勢に於ては、特にさうである。個人^の存在は、國家を前提としてのみ可能であつて、國家のない所に、個人はなく、従つて自由はない。個人は小我であり、國家は大我であるから、國家興亡の秋に於て、小我をすてて大我につく、所謂滅私奉公はきはめて必要である。

眞の學問や藝術は、國家的であるべきで、國家と相容れないやうな學問も、藝術も、又國民的生活と矛盾するやうな學問的生活も、藝術的生活も、實際にはあり得ない。それは我々の生活が、國家的生活のもとにはじめて可能であるからである。それ故に、人類の幸福に寄與するやうな偉大な學問や藝術は、先づ以て國家的であるといふことなしには、如何なる理由の下にも存在し得

る筈はない。

しかしながら、個人から成立たない如何なる集團もないのであるから、團體的な行動と云つても、結局は個人のそれに還元されざるを得ないのである。ここに依然として個人の責任が考へられるわけである。ただ、國家的な行動に於ては、國家の意志と感情とが先きに立ち、個人がその後に従つて行くと云ふ點、即ち、個人が他律的に動かされるやうな形式をとる點が、趣を異にするのである。

團體の意志は、個人に對して強制的であるから、時には個人の意志と對立することもあるかも知れない。しかし、その團體が國家であり、特に現下のやうな聖業完遂途上にある眞に重大な國家であるとすれば、その意志が國民の一人としての個人の意志と矛盾する筈はなく、國家の意志はそのまま個人の意志であつて、何人と雖も、國家の要請に對しては、その種類の如何を問はず欣然として應ずる覺悟があるべきである。單に覺悟だけではなく、國家の意志が個人の自律的な意志として、喜んで挺身せられるといふ意味のものでなければならぬ。

かやうに國家と個人との關係は緊密であるが、ここに注意を要する一點がありはしないであらうか。個人が一定の組織内で、一つの團體的な仕事をして、命令のままに、機械のやうに動くといふことは、それ自身としてはよいことであつても、必ず特別な仕事をしなければ國家的ではなく、又業績とも云へないといふやうな見解があるとすれば、それは一考しなければならぬことで

あらう。個人の奉公のより所は、それぞれの職域にあるのであり、臨時の講演會や、祭典といったやうな賑やかな催物などにあるのではない。催物は一つの企業であつて、それ自身としては、研究でもなければ、作品でもない。この臨時の催物が第一義的に考へられ、本來の職場の地味な仕事が、第二義的に考へられるやうなことにでもなると、もとよりさやうなことになる氣遣はなからうが、萬一にも左様なけはひでもあれば、それは本末顛倒である。本來の職場を通して、至誠奉公の誠をつくすといふことは、如何なる場合に於ても正しい奉公の道である。

二

職業の性格には色々あつて、或ひはより集團的なものもあり、より個人的なものもあるであらうが、學問とか藝術とかは、他に比べて、より一層個人的な性格が多い。これは、何人にも認められる所であらう。すぐれた學問上の業績や、藝術上の大作等は、人數を揃へさへすれば作るこゝとが出来るといふやうな意味のものではない。選ばれた天才の骨をけづるやうな刻苦勉勵があつてこそ、はじめてよく成し上げられるのであつて、そのことは科學史や、藝術史の事實が示してゐる。學問や藝術の仕事に従つてゐる人々にとつて、從來は研究室や、書齋や、アトリエ以上に大切な職場はなかつたが、その點は今後と雖も變ることはないし、變つてはならないであらう。後世に残るやうな學問上の發見とか、藝術上の傑作とかは、恐らく依然として個人の眞摯な努力

の中から生れ、企業的な意味での、ただ人を多數集めたにすぎない催物や會合などからは、決して生れることはないであらう。

二八

しからは、學者や藝術家の大同團結によつて、團體としての勤勞奉仕とか、鍊成とか、講演とか、その他種々の報國運動が展開されるといふことは、無意義、無用な企にすぎないであらうかといふに決してさうではない。單に無意義な企でないのみならず、今日ほどかやうな企の翹望された時代、即ち必要な時代は曾てなかつたのである。今日こそ、學問、藝術に携るすべての人々が心をひきしめて、各々の職場に於て奉公の誠を捧げると共に、進んで研究室とかアトリエとかのそれぞれの職場から出で、己を虚しうして大同につき、銘々の分に應じ、最も急を要する國家の重要な仕事に協力し、その幾分を擔當し、責任を負ふことによつて、皇恩に酬い奉るべき時である。かやうな時、學者や、藝術家が、徒らに高踏的な舊い脱俗思想に酔うてゐるべきではない。

もとより、この團體や、團體による銃後報國運動そのものからは、直接的にはすぐれた研究や作品が生れようとは考へられない。業績それ自身は、どこまでも個人の天分と努力とに俟つべきであらうが、それにもかかはらず、個人を超えた團體の結成が要望され、もつと積極的に巷間の俗事に働きかける必要があるといふのは何故であらうか。これについては、學者や藝術家は、直接國家の文化の問題に關與し、國民思想の歸趨に對して重大な影響を及ぼす地位にゐる。大東亞戦争といふ國家未曾有の重大時局にあたり、國民思想の問題が一日として等閑に附し難き折柄、

學者たり、作家たるものは、進んで象牙の塔を出で、積極的な銃後運動を展開し、國民精神作興のために挺身して、以て學藝に携る者として、國恩の萬一に報すべきである——といふ見解が一般に行はれてゐる。

かうした意見はもとより正當である。この際、國民たるものは、國家のお役に立つことは何でもしなければならぬ。火は家についてゐる。これを消すためには、論議や批評は無用である。左顧右眄、判斷に迷ふ時ではなく、よいことは斷乎として實行すべき秋である。學者や藝術家が、本分論をふりかざして書齋にとごもることを自ら清しとし、國家未曾有の重大時局をよそ事に見て過すかのやうな誤解を受けるやうではいけない。一方に於て、職域に渾身の力を傾倒すると共に、他方に於て、挺身街頭に立つことはきはめて必要である。書齋を出ることは書齋を捨てることではない。むしろ書齋を生かす事である。國家はまさに興亡の岐路に立つてをり、國民一致の奮起をもとめてゐるのである。

かやうに學界及び文壇の大同團結と、その新しい行動とは、國家のために絶対に必要があるが、同様に、又それ以上に學者や作家自らのためにも必要である。學者や藝術家が清貧に安んじ、功名心をすて、隱者のやうな生活の中に、ひたすら自己の完成に精進する氣持は尊いが、それも時による。ましてやそれが單なるイエスチニアになり、看板になつては仕方がない。單なる虚榮に墮するならばそれは最も排斥すべき個人主義的思想の宿弊に陥つたものである。どうかすると個

二九

人主義的、自由主義的な存在と見られがちであつた學者や作家が、この際己を虚しうして、大につくことは、己自身を正しくする上からも必要である。かやうにして、はじめて個人の内部に頑固な根を下してゐる舊式な世界觀を根本からは正することが出来ると思はれるのである。

三

ここで世界觀といふのは、世界に對する認識といふやうな意味ではなく、もつと根本的な、意識の中核をなす自律的な心の本質の問題である。この世界觀は自我を中心として組合された意識的、無意識的なものの複合した全サークルである。各人のための事件であり、前提である。空の雲のやうに、寸時も靜止することなく、變化してやまない生氣にみちた自己であつて、すべての學問も、藝術も、この世界觀の中から生れて來ないものはない。

從來の文學者や作家の個人的世界像の中に存在したものは、おほむね自由主義的、唯美主義的な傾向であつた。しかし、かやうな價值意識は、大東亞の新しい神話の創造の前には先づ無用であらう。新しい日本の「美」の内容の中には、もつと多くの民族的なものがとりあげられるべきである。一人の蕩兒の私生活が直ちに美であり得た時代もあつたが、それはも早や遠い過去である。今日では、美の定義も體系も西洋美學から獨立し、日本の傳統に即して、新しく體系化されることが、要請されてゐる。

日本的なもの、傳統的なものの美しさを肉體的に體得するためには、先づ個人主義的な一切の生活を打倒しなければならぬ。今は非常な決意が必要である。しかし、古い世界觀は、なほ餘喘を保ち、新しい時代を白眼で見、冷笑をもつて評するといふ傾向が、しばらく根絶しないかも知れない。久しい積弊と頹廢は、一日も早く打開して清新な生命をよび覺さなければならぬ。企業的な意味での銃後運動そのものの効果については、前にのべたやうに左程の期待はかけられないが、そのことによつて、學者や作家の世界觀が更新し、又そのことによつて、眞に世界史を書き改めるにふさはしいすぐれた研究や作品が生れてくるところの精神的地盤が整へられるであらうといふ點に、多大の期待がよせられるわけである。今や大東亞の大いなる海には、曙がかがろひ、日出づる國の逞しい神話が書き改められようとしてゐる。この時、文學者の大同團結の實があがり、協力一致して聖業を翼賛し奉ることとなつたのは、眞に欣快に堪へない。

四

世界觀は、作品を生み出す母胎であり、地盤であるが、同様に、文學研究の方向や内容を規定する一種の羅針盤である。今平安時代文學研究の實際に即しつつ、この問題を考へて見たい。

明治三十八年頃から、現代にかけて、平安時代文學に關しても幾多の優れた研究が示されてゐる。それ等の勞作は、平安時代文學の事實や精神を闡明し、これ等に對する一般の理解を高めた

のであつて、その功績には特筆すべきものがある。しかし、文學研究には、必ず研究者の世界観があらはれて來るのであり、世界観は時代思潮の影響から獨立することは出來ないのであつて、わが尊敬すべき幾多の先學の業績の中にも亦この點が指摘されるのである。

明治の末年から大正の末年にかけては、歐米の文學思潮や研究法が攝取せられ、文學の考察は、著しく個人主義的、唯美主義的な立場からなされたのであるが、平安時代文學研究も亦その例にもれなかつた。かうしてこの時代の戀愛の自由性に過當な美的價値が與へられ、他の美、例へば、皇室中心の文化の根幹に輝いてゐるおほどかな古典的な美の如きが、全く忘れ去られるに至つた。しかるに、極端な戀愛の自由を讚美することは、近代の道德や制度の許容しない所であるがために、ここに矛盾が生じ、一方に於て戀愛の美を認めると共に、他方に於てその醜を非難するといふやうな、批評の分裂を導いたのである。その結果、平安時代の文學そのものを味讀し得ない一般の人々は、平安時代を腐敗墮落の極に達した末世であるとし、つひに源氏物語は猥褻であると斷ずるまでに至つたのである。

かやうな見解が正鵠を得たものでないことは、何よりも文學の歴史的事實が證明するであらう。あやまれる史觀は、實に明治末年から世を風靡した個人主義的・唯美主義的世界觀に端を發するのである。かやうな西洋流な世界觀に於ては、平安時代の文化の最高の愛護者であらせられ、又指導者であらせられた皇室の御存在に對して、全く眼を掩うてゐるのである。又皇室に對し奉る

臣下の讃仰歸依の精神、更に云へば民草の上に光被する皇道の精神の美しさが、全然問題にされてゐないのである。

史家の中には、平安時代の攝關政治形態をもつて、往々大權侵犯の如く難ずるものがあるが、しかも彼等は、藤原氏が幕府を開き得なかつた點に、嚴然たる皇室尊崇の精神の存在することを忘れてゐるのである。この時代は天皇御親政の大御代であり、君臣相和して、太平を讃仰した時代であつて、ここにより一層民族的な立場に於て見られた美の姿があるのである。かやうな國民的な見地に立つて美を眺めるといふことは、決して現代の世界觀によつて、歴史の真相を曲解せんとするものではない。この世界觀こそ、實に平安時代の人々の世界觀でもあつたのである。

皇室讃仰の精神は、平安時代の美の相である。ひとり平安時代のみならず、あらゆる時代を通じての美の相である。ここに、日本的な美の高貴なる育成者と、臣民との關係が見られるのである。平安時代の文學の研究は、この本來の世界觀に立ちかへつて考察し直されなければならぬ。かやうな世界觀に於て見直された平安時代文學は、過去の唯美主義的文學觀によつて見られたものとは、全くその相貌を異にしてあらはれるに相違ない。新しい時代に於て、新しい世界觀の確立が翹望せられてゐる時、平安時代文學研究、ひいてはすべての古典文學研究が、新しい世界觀によつて再檢討せられるべきであることは多言を要しない所である。

平安時代の文化は、或ひは貴族中心の文化とも云はれ、或ひは女性中心の文化とも云はれ、或ひは感情中心の文化とも云はれてゐる。それ等の見方は、必ずしも誤つてゐるといふのではないが、果して、それぞれが、この時代の文化の諸相を完全に掩ひ得てゐるか、又その本質を的確に説明してゐるかといふと、必ずしもさうと云へないと思はれる。それ等は、それぞれ、中古文化の一つの性質や傾向を表現してゐるが、同時に云ひすぎた點、又は云ひ足りない點のあることも認めなければならぬ。往々この時代が柔弱淫靡をきはめた、指彈すべき墮落時代であるかのやうに誤解されるのは、右のやうな大まかな見方にわざはひされた場合が少くないのである。今さうした文化の奥に、もう少し本質的な「讚美の精神」を認め、そこから、この時代の文化を見なほして見たい。

讚美の精神は、現實の對象の中に、すなほに、無條件に自己をなげ入れる。自然や人生の本然の美しさに酔ひしれて、恍惚と我れを忘れしめる。平安時代のあらゆる文學を貫いてゐる「ものあはれ」は、結局この讚美の精神に外ならないのである。

佛教的信仰は、讚美の心境、即ち絶對歸依の境地に於て體驗せられる。我々が「ものあはれ」の中に宗教的な性質を認めることが出来るのは、かういふ理由によるのであらう。沒我的な信頼、

ひたむきな思慕といつたやうなものが、「ものあはれ」を構成してをり、それが同時に佛教的信仰でもあるのである。このやうに平安時代に於ける讚美の精神は、宗教と文學とを貫くものであり、この二つの精神を結合せしめるものである。

平安時代の文學に於て、宗教と藝術との渾然たる融合の境地が見出されてゐることは、注意を要する點である。奈良時代の佛教は、所謂「法」中心の學解佛教であつて、學術的立場から佛教を見る態度の著しいものであつた。これに對して、傳教・弘法兩大師によつて開かれた平安時代の新佛教は、「法」と「人」若しくは、「佛」と「人間」との結合を目標とするものであつた。そして、この傾向は、空也上人や惠心僧都のやうな人々を経て、つひに法然・親鸞兩上人を生むに至つたが、この間、佛教は南都北嶺の學僧の手から、次第に俗界に下ろされ、種々な佛教的民間行事を起し、民衆の現實的生活の規範となつた。

平安時代の人々は、尊いものを、美しいものの中に於て見出した。彼等は、論理的に佛教を理解したのではなく、感情的に信仰として體驗してゐる。醜いものは不調和であり、不合理であつて理想とすることの出来ないものである。それは従つて信仰の對象とはなり得ない。この時代の人々は、宗教的法悦をば美の絶對境に入ることによつて體驗したのである。かの二十五菩薩來迎圖や、鳳凰堂の壁畫等に見られる、光明赫奕とした淨土の美しさは、すぐ彼等の信仰の對象となつた。彼等は金色の阿彌陀如來の尊像や、壯麗な佛畫を仰ぎ見る時に、又靈妙な音樂を耳にした

り、美しい香をきいたりする時に、いつでも法悦を感じた。「ものあはれ」は、宗教的な感動と同じ性質のものであり、同時にそれは讚美の精神に外ならないのである。

三六

六

讚美の精神の中には、前にものべたやうな佛教的な性格が指摘される。これは云ふまでもなく、來世のものである。人々は現世に於て得られないものを、來世に於て見ようとしたのである。たとひ、佛畫や佛像等に理想界の存在が見られるとしても、それは未來の世界の幻想を夢見てゐるのにすぎない。この世は穢土であり、厭離すべき世界であるが、その穢土の中に、淨土の美しさが幻想されるのである。現世そのものが美しいのではなく、やはり美しいのは淨土なのである。平安時代の人々は、佛教的美術や様々の行事を見て、佛のみ國もかくもやあらうと、ひたすら讚嘆した。その時彼等は、自分たちが厭ふべき穢土に生きてゐることを忘れ、あたかも淨土に生きてゐるやうな幻覺を起し、その幻覺の前に隨喜したのである。

平安時代の人々の世界觀によれば、現世は厭ふべき罪惡や矛盾にみちた世界であるが、しかし、ここにただ一つの理想的世界が残されてゐる。それは宮廷である。宮廷だけは、この世ながらの淨土である。宮廷は、尊い世界であるのみならず、美しい世界でもあるのである。いはば最高の美、最高の善、最高の眞の世界である。そして、それは、理論によつて理解されるものではなく、

信仰として直觀されるものなのである。

平安時代は、皇室中心の文化が榮えた時代であるが、皇室に對する臣民の尊崇は、單に權力に服従するといふやうなものではなく、心から御前に額づくといふ性質のものであつた。何等の批判もなく、理論もなく、ただ何となく有難く、かたじけないのである。さういふ宗教的な感情をもつて仰ぎ讚へたのである。これは、太古に於て、天孫降臨が、天つ神の御徳をこの人間の世に光被せしめんとしてなされた神業であり、多くの扈從の神々が、天つ日の御子を、絶對の御存在として、仰ぎ、親しみまつた敬虔な精神の傳統を正しく繼承するものである。神勅に示し給うた大精神は柄としてここに生きてゐるのである。平安時代の皇室中心の文化が、そのやうな崇高な民族的な特質を具へてゐたことは、我々の最も深い注意を拂ふべきことであらう。

當時の人々が、皇室に對して、このやうな敬虔な美しい感情を抱いたのは、天皇がこの國の絶對者であらせられるといふ神聖な抽象性に對する絶對の尊崇から來てゐるのは勿論であるが、同時に、天皇は天つ神の御子にして現神であらせられ、國の規範たる御存在であらせられ、又國民の光でおはしまし、又彼等の生命でもあらせられるといふ、現實的な具體的な點に對する限りない信頼と、親愛の至情によるものであらう。これは國家の體制が家族的神話と共に成長した美しい國柄の特色であるが、このやうな精神は、結局人間自然の情の宗教化に外ならないのである。皇室に對するこのやうな崇高な讚美の精神は、平安時代の文化の中軸をなしてゐるが、この精

神は、實に古事記の神話に通じ、脈々として絶えることなく、日本民族の世界觀の中に生きつづけてきた最も美しい精神である。しかるにもかかはらず、從來は「もののはれ」の論にしても、古代浪漫精神の説にしても、その他多くの中古文學論では、あまり問題にされてゐなかつたやうに思はれる。これは、前にも述べたやうに文學史家の世界觀に基くのであり、この世界觀が根本的に修正せられ、又修正せられねばならない今日では、從來の文學史の見方は全く改められなければならない。今後の文學史に於ては、特にこの點即ち中古に於ける皇室讚仰の精神が、極端にまで強調して考察されても、行きすぎることはないと思はれるのである。

七

平安時代の文學は、如何なる作品であつても、宮廷讚美の精神によつて書かれてゐないものはない。この時代こそ、皇室を中心とする新日本文化が、独自の性格を展開せしめた時代であつた。延喜・天曆の聖代は、天皇御親政の大御代であつて、武臣が大政をほしのままにした鎌倉・室町・江戸の諸時代とは根本的に性質を異にしてゐる。この聖代に於ては、内治も外交も大いに伸長して、皇威は四境に輝き、國民は齊しく皇室の御榮と太平の御代とを景仰し奉つてゐる。

世にはこの時代を論じて、當時の權力は一部の貴族に限られ、皇室の恩澤は庶民に及ぼされてゐないと説く人がある。併し貴族の中には、後世の幕府のやうな専横を事とした者はなく、朝廷

に對して不平不満の聲を放つたものもない。又當時の朝臣は、國務を忘れ、遊樂に耽り、風紀を亂し、墮落をきはめてゐたと云ふ人もあるが、それも事實を誇張し、又は歪めることの甚しいものである。我々は六國史を一讀しただけでも、當時の宮廷が絶対に神聖尊嚴な場所であつたことを自信をもつて主張することが出来る。その當時は太平の大御代で、武事の必要はなく、従つて尙武の精神の發露する機會はなかつた。しかし、それは當時の人々が、傳統の武士的精神を忘れて、喪つたりしてゐるのではなく、その發揮の機會がなかつたにすぎないのである。

たとへば藤原隆家の如きは、貴族の家に生れ、武藝の心得のない人であつたが、太宰府に在任中、刀伊の軍がわが國に侵略した時には、すぐに九州の兵を召集し、自ら陣頭に立ち、全軍に號令を下して、外敵を撃破したのである。平和の時には、月雪花を詠嘆し、子女を慈しみ、同胞を愛する優雅な心も、一旦緩急ある時には、一命を君のために捧げて惜しまない勇猛心と化すといふ所に、傳統の精神たるやまとだましひの特色があるのである。

凌雲集に、嵯峨天皇の御製「吏部侍郎野美聞使邊城賜帽裘」に

歲晚嚴冬寒最切 忠臣爲國向邊城

貂裘暖帽宜羈旅 特贈卿之萬里行

と遊ばされてゐるが、當時の人々は、このやうな大御心に感泣して、廣大な君徳を讚美景仰し、一死を捧げて皇運を扶翼し奉つたのである。

源氏物語は一箇の作物語であつて、わが國史と何等の關係もないことは云ふまでもないが、しかし、作者の意圖の中に、明かに見られる精神の一つは、帝王讃仰の精神に外ならない。この物語が、過去のある理想的時代を目標に置いてゐることは、その構想の研究からして疑のない所であり、理想的時代といふのは、皇室を中心とする文化の最も高揚された太平の御代たる延喜・天曆の御宇である。作者がこの一篇の物語に於て、宮廷を絶對至高の世界としてゑがき、帝をはじめ、帝に御ゆかりのある方々をば、常に理想的な人物として讚美し、臣下たるものをば常にあらゆる點に於て一段劣つた存在としてゑがいてゐる點、又如何なる者と雖も、宮廷に對して不軌を圖るやうなことは無論、宮廷をないがしろにする一人の權臣もなく、皇威に對して不平不満を抱く一人の賊子もなく、上下擧つて君徳を讃仰するやうにゑがいてゐる點等、いづれも作者の尊皇觀の發露と云はなければならぬ。作者は長恨歌を素材としてゐながら、しかも安祿山の亂の如きは、決してテーマにとり入れてをらず、その他一人の亂臣賊子をもゑがいてゐないのであるが、これは作者の國家觀、尊皇觀によるのである。作者は、我が國に於て皇威に反抗するやうな人間は夢想にもなし得ざることと考へたのであるが、これは當時一般の人々に共通した常識であつたのである。皇室は現世に於ける淨土であらせられ、國民はその地位の如何を問はず、等しく佛に對すると同じやうな敬虔な至情をささげて、皇室を仰ぎ奉つたのである。光源氏が須磨に謫居しようとした時も、少しも帝をお恨み申すことはなく、「公にかしこまり聞ゆる人は、明かなる月

日の影をだに見ず、安らかに身を振舞ふことも、いと罪重かなり」と、ただひたすらに謹慎の意を表してゐるが、この心情は、菅公のつつましい心境に通ふものであり、更に大きく平安時代の精神を代表すると云ふことが出來ようと思ふ。

八

清少納言の枕草子は、一條天皇の後宮を中關白家の側から、紫式部の日記は、同じく御堂關白家の側から讚美した頌歌である。清少納言は中宮定子の後宮を「九品蓮臺」と觀じてゐる。少納言は枕草子に

勾欄のもとに、青き瓶の大きなるをすゑて、櫻のいみじう面白き枝の五尺ばかりなるを、いと多くさしたれば、勾欄の外までこぼれたる、ひるつかた、大納言殿の、櫻の直衣の少しなよらかなるに、濃き紫のかたもんの指貫、白き御衣ども、うへには濃き綾のいとあざやかなるを出して參り給へるに、上のこなたにおはしませば、戸口の前なる細き板敷に給ひて、物など申し給ふ。御簾の中に、女房、櫻の唐衣ども、くつろかにぬぎたれて、藤・山吹など色々このまじうて、あまた小半部の御簾よりおし出でたるほど、日の御座の方には、おもの參る足音高し。警蹕など「おし」といふ聲聞ゆるも、うらうらとのどかなる日のけしきなど、いみじうをかしきに、はての御盤とりたる藏人參りて、おもの奏すれば、中の戸より渡

らせ給ふ。御供に廂より大納言殿御送りにまゐり給ひて、ありつる花のもとに歸り居給へり。宮の御前の御几帳押しやりて、長押のもとに出でさせ給へるなど、何となくただめでたきを、侍ふ人も思ふことなき心ちするに、「月も日もかはり行けどもひさにふる三室の山の」といふことをいとゆるやかにうち出し給へる、いとをかしう覺ゆるにぞ、げに千歳もあらまほしき御ありさまなるや。

と、中關白家の榮耀が頂點に達した花爛漫たる清涼殿の春を描いてゐるが、これは淨土の莊嚴と典麗とを、そのまま現實の世に見出したものである。今清少納言の見てゐる春たけなはな清涼殿の光景は、實にこの世に於ける最高の美の世界である。それは、

御あかしの常燈にはあらで、うちに又人の獻れるが、おそろしきまで燃えたるに、佛のきらきらと見え給へる。

にも劣らない至上至高の尊くも美しい世界である。紫式部はその日記に於て、中宮彰子の御様をめで奉り

御前にも近く侍ふ人々、はかなき物語するを聞き召しつつ、惱ましうおはしますべかめるを、さりげなく持てかくさせ給へり。御有様などのいと更なることなれど、憂き世のなくさめに、かかる御前をこそ、尋ね參るべかりけれと、現心をば引きたがへ、たとしへなくよろづ忘るるにもかつはあやしき。

と、述懐してゐるが、これは、穢土として見すたこの現世の中に、後宮といふ淨土の残されてゐることを見出したよろこびを告白したものである。望月を己が生涯に比べた左大臣道長でさへ、皇子御誕生の折、土御門殿に一條天皇の行幸を仰ぎ奉つた日には、「あはれ、さきさきの行幸を、などてめいぼくありと思ひたまへけむ。かかりけることも侍りけるものを」と云つて、男泣きに涙を落したのである。これは皇室に對し奉る絶対尊崇の精神でなくて何であらう。

平安時代の文化は、從來云はれてゐるやうに、ある點では貴族的でもあるであらうし、ある點では女性的でもあるであらうし、またある點では美的でもあるであらう。しかし、いづれの場合にも、その根柢をつらぬくものは、讚美の精神である。讚美の精神は、批判を超越してゐる。それは一切の小我をすて、對象の中に自己を没入せしめることによつて、より大きな我を實現する所の宗教的な感情である。當時の人々は、この精神を一面には佛教信仰の中に體驗したが、この場合は來世思想につながるものであつた。彼等はこの精神を他面に於て宮廷讚美の中に體驗したが、この場合は現實の世界の美の絶対境として見出されたのであり、ここに佛教的信仰と性質を等しくする法悦と感謝とが體驗せられたのである。

このやうな敬虔な美的感情は、他律的に外から強ひられるものではなく、我々の祖先が自發的に内からの要求で體驗した生活感情である。この精神こそ、平安時代のすべての文學を貫くものであり、この時の文化の最も重要な一性格をなすものであらうと考へられるのである。しかもこ

のやうな重要な精神が、ほとんど従來の文學史家の關心に上らず、ただ男女の情事の如き、又單なる花鳥風月の詠歎の如きが、必要以上に誇大視され、その點から平安時代の文學は優雅であるとか、人道主義的であるとか、その他種々の語をもつて讚美すると共に、他方では亂倫猥雜の文字であるとかの語をもつて罵倒したのである。かくの如き批評が、その大もとを忘却した枝葉末節の論議に墮したものであることは、今更云ふまでもない。平安時代の文學は、皇道精神の大本に立ちかへつて改めて考察されるべきである。かかる日本的世界觀に立つて、この時代の文學を眺める時、今まで美とせられてゐたものが、陳腐な美として問題にされなくなるかも知れない。そして、今まで美とされてゐなかつたものに、新しき美が見出されるであらう。その新しき美とは、日本國民にとつて決して縁遠い美ではなく、實は日本國民の本來もつてゐた美に外ならない。即ちそれは天孫降臨の昔から、炳乎として日本國民の上に輝き、國民を導いて來た皇室讃仰の精神の中に發現し開花する美である。この美に對する眼は、明治以來、國學の精神が忘れられると共に、西洋流な文學の見方によつて曇らされてゐたものである。新しい文學研究は、先づもつてこの本來の民族的な見方を、正しく樹てなほさすことによつて出發すべきであらう。

世界觀は一切の物の見方、價値の立て方を一變せしめる。新しき世界觀による日本文學研究は、従來の研究の根本にあるものを一旦否定し、その宿弊を清算した上に、獨自の見解と構想とをもつて力強く生誕するであらう。新しき東洋が生れんとする時、この新しき文學研究が要望される

のはきはめて自然のことである。我々は新文學研究の前提として、舊世界觀の根本的な打倒を熱望せざるを得ないのである。

新文學への待望

一

大東亞戦争は、國文學そのものの展開の上に、どのやうな歴史的な役割をもつであらうか、言葉をかへて云へば、國文學は大東亞戦争によつて面目を一新するであらうか、又しなければならぬであらうか、もし面目を一新し又しなければならぬとすれば、どういふ新しい相貌や性格を帯びて來るであらうか、又來るべきであらうか、といふやうな問題を、國文學の歴史に於ける「傳統」と「革新」との関係の上から考へて見たい。但しここでいふ國文學は、國文學即ち文學そのものを意味するのであつて、國文學の研究を意味するのではない。

先づ第一に考慮しなければならぬことは、政治的なものと、文學的なものとの關係である。従來、日本の文學史は、政治史的な立場に即應しつつ叙述された。例へば時期區劃の如きこれである。一體この政治史的時期區劃なるものは、従來も學者によつて屢々問題にされたものである。

いふまでもなく、政治史的時期區劃は、専ら政治上の變革を機會として、文學の展開の歴史を叙述しようとするものである。しかるに、文學といふものは、天才の敏銳な感受性によつて把へられ、示された啓示の聲である。文學は本質的には必ずしも政治のやうな外部的な事情によつてのみ動かされるものではない。文學はそれ自身の原理によつて、歴史を描いて行く——さういふ考へ方を我々は否定することは出来ない。

勿論文學は國民生活の現實の中から生れたものに相違ないのであるから、現實に交渉をもたず、現實から遊離してゐるといふやうな文學はたうてい考へられない。しかし文學はそれが優秀であればあるだけ、現在の個人生活又は國民生活の單なる模寫ではなく、何等かの意味に於て次に來らうとする未知の世界を幻想し豫言しないものはない。かやうな意味に於て、文學は夢であり、創造であるといふ。現實に呼吸しつつ、しかも遠い未來を指さす——といふ所に文學がある。文學はかくあつたといふ事實の單なる報告ではなく、かくあるべき世界への大きな構想である。それは詩人の靈感の中に、逞しい創造的熱情をもつて描き出されたものである。ここに文學の存在の意義がある。

かやうに文學は夢ではあるが、しかし單なる夢ではない。文學に幻想された夢は、我々の努力によつて、現實として遂行されて行くべき筈のものである。かうして文學は、我々の一切の活動の指標となり、希望の光となり、勇氣の源泉となるのである。我々は涯なき構想と無限の熱情と

をもつことによつてのみ、個人としても、民族の子としても、より正しくかつより力強く生きる事が出来る。そこにのみ進歩がある。文學が單なる現實の報告にすぎないならば、我々はさやうなものを持たねばならない理由を知らない。なぜならば、個性的な創造を含まない所の單なる現實の模寫は、これを二つ作る必要はないからである。そんなものはあつても何にもならない。現實は、ただ一つで十分である。文學は何等かの意味に於て、創造でなければならぬ。しかし、單に夢であつて、何等現實の生活面に交渉をもたないやうなものであるならば、さういふものも同様に無用であらう。文學は現實に深い交渉をもつてゐなければ、存在の意義のないものである。

二

文學史的時期區劃と、政治史的時期區劃とは、嚴密には理論的に一致しないのであるが、これは、政治の原理と文學の原理とが、全く別箇の範疇に屬するからである。しかし、政治的事柄は、文學の展開とは關係がないと云ひきることが出来るであらうか。恐らくそれは不可能であらう。なぜならば、政治も藝術も、人間生活、國民生活の中から生れて來たものであるからである。即ち、政治を生み、文學を生む所の基礎的地盤が、國民生活を措いては他に存在しないのであり、この共同の地盤から、政治も文學も、その他萬般の文化現象が生れるのであつて、それ等の文化の諸形態は、相互に緊密な關係を保ちつつ生育せざるを得ないからである。

文學史に於て、政治史とは別に獨自な時期區劃を要求する立場は、十分是認されてよいのであるが、かやうな立場によつてなされた時期區劃が、もし本當に可能であるならば、それは文學自體の展開に即した本質的なものであらう。しかし、文學の展開それ自身は、已に社會の變遷と密接な關係をもつて、徐々に進行してゐるものであつて、その展開に關する判断は、あらゆる點を限なく考慮した上での緻密な綜合的判断によらねばならない。文學の歴史の上に、ある一時期を認め、その時期を明瞭に劃して、前後に歴史の流れを中斷するといふことは、きはめて困難な仕事である。なぜならば、歴史の現實自體が、已にそのやうな中斷を経験してゐないのであり、さやうな區劃的中斷は、人間の便宜上の判断にすぎないからである。しかもかやうな判断は、あらゆる點を公平に觀察し、その結論を網羅し、批判する所に下されるべき綜合的な意味のものであるだけに、動もすれば主觀的に流れ易く、それぞれの文學史家によつて意見を異にし、その結果として客觀的な規準が容易に示され難いからである。

事實、我が國に於ける文學の發展は、これを政治の變遷に比較して見ると、大體に於て歩調を合せてゐるといふことが出来る。即ち政治的なものと、藝術的なものとは、互ひに原因結果となり合ひ、前提となり合つて、繩のやうにもつれつつ進行してゐるのである。我々の國民生活は、政治と藝術とを、全く無關係なものとして孤立せしめることの出来るほど、左様に單純なものではない。種々なる文化現象が盤根錯節の状態に於て、入り亂れ、交錯し、しかも相互に密接不離

な關係を保つてゐるのである。それ等の諸關係の綜合の上に、政治があり、文學があるのであるから、我々は他と全く無縁の文化形態を考へることは不可能と云はなければならぬ。それはあたかも、現下の國際關係が複雑微妙であつて、一國の問題は單にその一國の問題として處置出來ないのと同様である。

以上のべて來たやうに、文學を指導する原理と、政治を指導する原理とは必ずしも同一であるとは云へないのであるが、しかし、歴史的現實に於て、この兩者は決して無關係なものではないのみならず、むしろ一方をきり離して他方を考へることの全く不可能な密接不離な存在であるといふことが出来る。ここに我々は、大東亞戦争といふ歴史的な事實が、日本民族の政治史の上に特筆大書されるべきであるといふことの根據と共に、この事實が、日本文學史の上に大きな時期を劃し、今後の文學の性格に、一大變化をもたらすに相違ないといふことの根據をも見出し得るのである。

三

前項に於て、政治と藝術との緊密な聯關について述べたが、しかし、政治と一口に云つても、これには種々な性格のものがある。一體政治といふものは、藝術に比較して純粹ではないやうに考へられてゐる。本來政治そのものは、さやうなものであつてはならないのであるが、歴史の示

す事實は、遺憾ながら、さやうな批評を肯定せしめずにおかない。即ち政治には、「政治」といふ語の慣用の意味が示してゐる如く、往々にして個人又は私黨の利慾が結びつき、隱謀や、術策が好んで用ゐられ、欺瞞や妥協が常に横行しがちであつた。もとより、眞の政治は、さやうなものであつてはならない。一切の私心を去り、皇國民としての強い自覺に立つた新しい政治は、それ自身が道義的であり、藝術的でなければならぬ。「まつりごと」は神につかへまつる精神の顯現でなければならぬ。本來の政治がさうであつたやうに、人間を神に近づかしめる高貴にして美しいものが、新しい政治家によつて操守されなければならぬ。八紘一字の大理想は、かういふ創造的政治力によつてのみ實現され得るであらう。かやうに政治そのものは決して悪いのではないが、政治が悪いもののやうに見えるのは、政治に結びつくものが悪かつたのである。

大東亞戦争が日本の政治に革新をもたらし、一切の文化的諸領域に根本的な改造をもたらすほどの事實であることは云ふまでもない。眞に今こそは我が國民が國家の興亡を賭して勇往邁進し、あらゆる宿弊を打開して眞に理想的なものをうち樹てるべき秋である。かやうな場合の政治はもはや藤原氏の政治でもなく、北條氏の政治でもなく、足利氏の政治でもなく、又徳川氏の政治でもない。まして、一個人や一政黨の政治などではない。實に天皇御自らの御政道である。大政翼賛といふ理念が、今日ほど明確に示された時代はなかつたといふも過言ではない。これはまことに喜ぶべきことである。

今日の政治は、皇道の發現として、日本の道德や藝術や宗教や學問と共に融合し、調和し、渾然たる一體をなして、一切の國民的生活の指導原理とならうとしてゐるといふことが出来る。かやうな政治の性格は、「まつりごと」即ち祭政一致の國體の性格に外ならないのであり、かやうな政治こそ、必ず文學に大革命をうながすに相違ないと信ぜられるのである。

大東亞戦争は、政治上の一大事實として、政治の理念を變改せしめたが、同様に文學の精神を飛躍せしめ、大文學の出現を翹望するにちがひない。然らばこの大戦争を機會として、如何なる過程により、如何なる文學作品が、如何なる形態をもつてあらはれるであらうか。又あらはれる事が望まれるであらうか。この問題を過去の歴史的事實に徴し、更にこれを將來に展望する事は、我々國文學の研究に従事してゐる者に課せられた重大な任務の一である。

四

新しい國文學は、傳統の上に立ち、しかも傳統をふみ越えて建設されねばならない。もとより新國文學は、天才の創造にまつべきものであり、單なる知識によつて豫定されたり、設計されたりされ得る筈のものではない。この點に於て、我々國文學者は、自らを嚴密に作家と區別すべきである。又作家が國文學者に求むる所は、さやうな作家性であつてはならない。もし彼等が國文學者に創作を求めらば、彼等は明らかに自らの存在を否定したものである。彼等は國文學者

に求める前に、先づ自らなしとげるべきである。弱小な犬ほど他を氣にして吠えつく。自信あるものは常に寡黙である。彼等は國文學者のことなど毫も氣にする必要なく、むしろ國文學者の示唆する所を己を虚しうしてとりあげ、日本文學の歴史の傳統に對する自覺を新たにし、世界觀を雄大剛快なものにし、逞しい民族的熱情のもとにその豊富な幻想を縱横に使驅して、自ら獨力によつて、大いなる詩的創造を示すべきである。國文學者は、自らの學術の領域に於て、その精緻なる研鑽の結果を示し、作家の創造とその國民的信念の確立とに資すべきであるが、彼自らが創作的領域にふみこんで、創作の筆を執ることは、百害あつて一利あるまい。そのやうな片手間仕事から、決して大作は生れるものではない。偉大な國文學者の中から、偉大な作家が生れたといふ例を我々は知らない。一つの大事は萬事に代へてはじめて成り得ると思はれるのである。従つて、我々の云はうとする所は、文學史的事實に徴して、將來の國文學を展望するに過ぎないのである。この展望が作家によつて沈思され、何等かの示唆を與へるならば、それは我々にとつて愉快なことに相違ないが、しかしそれ以上を望んだり、それ以上の舉に出たりすることは自戒すべきであらう。

さて、新しい國文學は、傳統の上に立つ革新として誕生すべきものである。傳統は、美しい精神の系列として我々の前に示されてゐるが、しかし、その系列には、周邊をめぐつて不純なものがつきまとふことがある。因襲が即ちこれである。因襲は傳統の假面をかぶつてゐるが、これは

傳統そのものとは嚴重に區別されなければならない。しかし、因襲は常に生活の内部に深く滲透してゐるのであるから、これを自覺することは容易ではない。かうして新しい文學が、先づ因襲への反省、これに對する反抗の形式をとつてあらはれるのは當然であらう。従つて因襲の打倒は、一見傳統の破壊のやうに見えるには見えるが、決してさうではなく、むしろ、實は傳統の擁護に外ならないのである。

この事實を歴史について見るに、例へば平安時代の初期の文學は、漢文學を中心とするこゝによつて發足してゐる。これは、萬葉集によつて代表される天平文化に對する反撥として注意すべきものである。云ふまでもなく奈良時代の文化は、天平時代をもつてその極盛期に達した。この傳統の文化は、何時の時代でもさうであるやうに、自ら因襲や矛盾をその胎内に孕むやうになつた。その頹廢は思ひきつた革新によつて打開されねばならない。ここに桓武天皇の新しい御政策の意義がある。

平安時代初期の新しい文學は、漢文學を日本化することによつて、舊い文學の傳統の内部にある因襲を克服せんとする熱意をもつてゐたのである。我々はその當時の文學を、單に支那模倣といふやうな消極的な無氣力な意味に於て理解してはならない。新時代の偉大なる指導者に在した嵯峨天皇の御製に、高邁なひびきの拜せられるのは、實にかういふ理由によるのである。空海の詩文に逞しい氣魄の感じられるのも、亦同断である。

しかしかやうな革新の背後には、必ず傳統の精神が生きてゐる。平城天皇の和歌の聖製に於てこれを見ることが出来る。この傳統思慕の精神は、仁明天皇の御宇に至り、再び革新の形態をとつて大いに興るやうになつた。漢文學に代る和歌の復興が、小野篁等から六歌仙に至る時代に見られるのである。この事實は、一旦否定された舊精神の肯定として見るべきものである。そしてかやうな萬葉復興は、傳統の新生であり、傳統の新生は、傳統そのものが破壊されてゐなかつたことの證左として見られるべきものである。即ち桓武天皇から嵯峨天皇、淳和天皇の御代に至る革新は、傳統そのものの破壊ではなくて、傳統への内省批判であり、傳統の内部の淨化であり、従つてそれは傳統の上に立ち、しかも傳統をふみ越えんとする努力であつたと云へるのである。

五

文學史の上では、中世と近世とを、江戸幕府の成立によつて區劃する立場があり、桶狭間合戦の前後によつて區劃する立場がある。

我々は近世的なものへの推移を、江戸時代の初期にも、安土桃山時代にも認め難い。眞に近世的なもの相貌は、元祿期に近づいてから見られるのである。が、かやうな近世的性格は、突如としてあらはれたものではない。武藏野の一角に新しい都市が建設しはじめられて、諸國から庶民が群集しはじめた草創の時代から、桃山時代の傳統を繼承した元和・寛永期の文化を経て、そ

の近世的集成とも見るべき寛文・延寶期の上方文化の完成を考へる時に、「近世」の展開の複雑性がうかがはれるのである。

かやうな「近世」は、中世的な因襲に對する反逆として、歴史の上にあらはれて來たのであるが、その最も初期に於ては、舊弊の破壊といふ烈しい行動的實力によつて着手せられたのである。中世的傳統を誇つた叡山と、本願寺とを、一塊の焦土と化せしめた信長の破壊がこれである。信長は中世的な積悪を一舉にして灰燼に歸せしめたが、その破壊は、傳統そのものの破壊ではなく、傳統をめぐる因襲の徹底的な根絶である。かやうな撃碎によつて、はじめて眞の傳統が新しく生きて來たのである。焦土の中から、傳統の精神が、潑刺とした相貌と、清新な氣魄とをもつて、徐々に再生して行き、ここに元祿時代の文藝復興が見られたのである。

かやうな近世の建設に於ても知られるやうに、新しい文學は、傳統の上に立つてしかも傳統をふみこえる意欲の下に生れてゐる。このことは、逆に傳統を脱することによつて傳統にかへる努力の所産であるとも云へるであらう。傳統と革新とは、かやうにして、同一のものを、異なる面から見ることによつて生ずる性格の相違にすぎないことが分る。傳統は保守的な面であり、革新は積極的な面である。

文學の展開は、傳統と革新との二つの性格が、互ひに前提となり合ひつつ進展して行く所に存する。従つて傳統のない所に革新はなく、革新のない所に傳統はないといふことが出来るのである。

大東亞戦争は、一部の政治家の私的な策謀などではなく、日本國民がうつて一九となり、國家の總力をあげて遂行すべき大事業である。それはすべての國民にとつて、巨大な關心事ではなければならぬ。まことに有史以來未曾有の國民的大創造といふべきである。この歴史的創造は、それ自身最も雄大剛壯な神話であり、抒情詩である。かやうな歴史の創造が、先づもつて因襲の打開となり、傳統の再興となるべきはきはめて自然のことと云はなければならぬ。

我々は大東亞戦争を機會とする舊體制への嚴しい批判、思ひきつた革新が、新しい日本を建設し、創造するために不可避な過程であることを認めなければならぬ。この混沌の中に、傳統は新しい生命と逞しい息吹とをもつて、力強く芽生え、盛り上つて來るに相違ないと信ぜられるのである。

六

現代は、新しい文學の出現を翹望してゐる。歴史の現實は、文學を乗り越えて前進し、文學はその背後に引きずられてゐるといふのが現状であるが、これは正常ではない。文學は、單なる歴史の記録や模倣ではなく、歴史を創造する動力の源泉とならねばならない。兵器や、食料や、彈藥や、船舶が、民族的活動を遂行するために不可缺であるが如く、詩も亦なくてはならぬもので

ある。詩は、民族の氣魄を旺盛にし、その團結を鞏固にし、犠牲挺身の精神を鼓舞する。かやうな精神的な存在は、物質的な存在のやうに、目にそれと明かに把へることの出来ないものであるから、動もすれば第二義的なもののやうに考へられ易いのであるが、それは誤解の甚しいものである。

戦時に於て、豊富な物資と共に、不撓不屈な精神の必要であることは云ふまでもない。かやうな精神は、新しい民族的文學によつて涵養せられるべき部分が甚だ多いのである。ここにいふ民族とは、日本を建設し、發展せしめて來た日本國民の中核をなす大和民族の謂である。今後日本は、多くの人種・民族を包容して、大國民を形成するであらうが、それ等は、大和民族の血液と精神との中に抱擁同化せらるべきである。大和民族が嚴然として、その指導的な立場に立ち、彼等が、その指導のもとに、從順について來ることによつてのみ、彼等の幸福があり、大東亞の復興がある。東洋の諸民族が、その根源に於て同祖であるといふ證明は、今後に明示される日もあるであらう。が、我々としては、大和民族が東亞の盟主であり、救世主であるといふ強い確信の下に、これ等の諸民族と文化の淵源を等しくしてゐるといふことをも信じてよいと思はれる。大和民族の立場と使命とをこのやうに考へることによつて、新しい東洋を開拓し、その文化を全人類に光被せしめるやうな偉大な文學が、大和民族の傳統の中から、所謂傳統をふみ越えて創造されねばならぬと考へられて來るのである。

かやうな民族的文學は、大和民族の歴史と傳統との自覺の上に、民族の誇りと、人間愛とによつて創作されるべきであるが、ここに新しい國文學の性格が示されてゐるといふことが出來ると思はれる。

新しい國文學は、早やかれ、おそかれ、何としても誕生せしめなければならぬ。又必ず誕生するに相違ないのである。かやうにして生れ出た偉大な民族的文學は、内には日本國民の心靈を深め、民族的精神を鼓舞し、創造的行動への無限の勇氣と慰藉との源泉となると共に、外には、多くの種族、民族を包容し、これ等と協調して、新しい希望を彼等にもたらす所の福音の書となるであらう。かやうにして、破壊は即ち建設であり、戦ひは即ち平和であることが現實に於て示されることになるであらう、大東亞戦争は、それ自らが有史以來未曾有な巨大剛壯な構想によつてなされてゐるやうに、その要望する文藝も亦雄大剛快な構想のもとに成るべきである。かやうにして、新日本文學は、自ら新東亞文學の性格をもつべきであることが期待されるのである。

七

新東亞文學としての新しい國文學は、東洋の諸民族、諸種族の神話の單なる集成であつてはならない。大和民族の理念によつて統一せられ、創造せられるべきである。一貫した民族的感情と、國民的信念とが、廣大な地域にわたる素材の雜多を統一してゐなければならぬ。あたかも、古

事記が、純一なる精神によつて、複雑多岐にわたる素材的資料を統一してゐるやうに、そこには渾然とした體系がなければならぬ。

六〇

よく文藝は藝術の様式であるからその本質は「美」でなければならぬといふ風に云はれるが、むしろ文藝には美が認められるが故に、藝術の様式であるといふ風に見るべきであらう。美とは何であるかといふ問題は、ここでは問題ではない。しかし、少くとも、従來のやうな西洋美學の定義に於ける以上に、民族的な立場、即ち、日本的な立場を加へたものでなければならぬことは、云ふまでもないであらう。もとより「民族的」といふ概念が、そのまま「美的」といふ概念に置きかへられるべきではないが、美的なものの中には、何等かの意味に於て、必ず民族的なものが認められることは是認されなければならぬ。むしろ美は皇道の中にこそ存在し得るのであつて、それ以外には日本の美はあり得ないと信ずべきである。皇道こそは、古今中外に施して悖るなき、廣大無邊な大精神である。

新しい國文學には、皇道の中に輝く民族的美心が樞軸となるべきであるが、かやうな美心は、民族的抒情を母胎として生れ得るものである。民族的抒情は、民族の何人をも、その全心全靈を根柢から震撼せしめるやうな巨大な感動に外ならない。かの大詔奉戴の日に、我々の胸に経験されたあの大きな國民的感動をはじめ、九軍神の慰靈祭の日や、シンガポール陥落の日に、我々の胸に経験された、全心をゆり動かすやうな深い感動は、いづれも民族的抒情に外ならなかつたの

である。このやうな抒情は、やがて民族的美心を結晶せしめるのであつて、新しい文學は、さやうな美心の中から生れて來るであらうと考へられるのである。

新しい國文學は、恐らく現地に渡つて、つぶさに行動の辛苦に生きた人々の中から生れるであらう。又さうあつてほしいのである。たとひ文學にまで高められてゐない點があるにしても、從軍將兵の戦争記録は、眞實性と抒情性に於て、たしかに感銘を與へるものが多い。これに對して、新聞の報道や、ラジオのニュースを材料にして、巧妙にまとめたやうな詩歌や隨筆は徒らに教訓が多く、息のつまるやうな巨大な迫力に缺けてゐる點がある。例へば、明治初年の戯作家である假名垣魯文の「西洋道中膝栗毛」の如きは、たとひそれが當時の幼稚な讀者の人氣に投じたとしても、後世に生きるやうな古典的作品とはなし難い。それは十返舎一九を摸し、福澤諭吉を摸した輕薄きはまりない遊戯的文字にすぎないからである。かうした何等の創造的魅力をも持たない作品は、二番煎以上の何物でもない。かやうな意味に於て、新しい國文學は、行動中の天才によつて創作されるであらうし、又されるべきであると云はれよう。

新しい國文學は、民族的抒情の中から生れるべきであることは、さきに述べた所であるが、その作品としての形態は、或ひは民族的叙事詩、即ち神話としてあらはれるのではなからうかと考へられる。尤もここにいふ神話は、もとより建國神話の形式に於けるものではなく、新しい時代の神話の形式に於けるものである。大東亞戦争自身が已に神話的創造に外ならぬのであつて、

この戦争を機會として、新しい世界が創造されるのである。この現代の創世記こそ現代の神話に外ならないのである。

六二

神話は創造に參與するが故に、無窮と無限に連る。生々發展を説くが故に、神々とその奇蹟をゑがく。新しい神話は、その精神をもつて、現代の創造をゑがくであらう。訓話の代りに、お伽話を書くであらうが、訓話以上に、國民を感動せしめるに相違ないのである。數千年の昔、我々の祖先は天つ日の御子を奉戴し、この國土に平和と幸福とを下さるがために、高天原から天降つてきた。又神武天皇の御聖業を翼賛して、日向から大和へとはるばる大いなる軍を動かした。今や神意を奉じ、大東亞の諸民族の上に天つ神の大み教を光被せしめんとして、更に一層大いなる戦を擧げてゐるのである。これが神話でなくて何であらう。かやうな神話が國民を感奮興起せしめずにおくであらうか。

大東亞戦争は今や行動の時期であつて、止む時なき進攻が要求せられてゐる。未だ文學を誕生せしめる餘裕は與へられてゐないが、しかし、文壇はそれ故に拱手坐視して時機の到るを待つべきではない。むしろ今日ほど、新しい國民文學の出現の待望された時代はかつて無かつたのである。把へることの出来ない、しかし何かしら大きな文藝への意志と情熱が、暗示的に、各人の胸中に胎動してゐるやうに見える。この啓示的なものが、何時かは、自ら凝結して、一つの大きな構想となり、世界に示し得る大きな文學としてあらはれて來るに相違なく、その日を待望することの切なるものがある。

八

叙事詩が民族的な性格をもち、抒情詩が個人的な性格をもつてゐるといふ見解は、大體に於て是認されてよいであらう。もとより、個人といひ民族といふ觀念については、慎重に考察される必要があるが、常識的な意味に於て、この二つの文藝様式に、相對立する性格を認めることは、必ずしも不當とは思はれない。

叙事詩には、必ず一人の英雄が主人公としてあらはれるが、かやうな英雄は個人としての英雄ではない。英雄は如何なる場合でも個人的ではないが、特に叙事詩の英雄は、その所屬する民族の理想や目的や行動の權化として、民族の魂と詩との中に永遠に生存する。その英雄の豪快な世界觀や、花々しい行動は、實は民族そのものの意志の縮圖であり、歴史の梗概である。英雄の悲劇は、彼が自ら個人的なものを發見した時に生ずるのであつて、その例は古代の多くの神話に見出されるのである。

叙事詩には民族の雄大な合唱として擴大する傾向があるに對し、抒情詩には個人の幽寂な冥想に深化しようとする傾向がある。これは傾向としてたしかに存在するものである。元來、抒情は望郷の精神であると云はれてゐる。人は搖籃の唄を思ひ、古里の山を戀ひ、魂の原郷を慕ひ、又

さうすることに限りない寂しさと、哀しさと、愉しさを味はふ。その時彼は已に一箇の抒情詩人である。外に放浪してゐる魂が、自ら内に眼を向け、耳をそばたて、個性の深奥に明滅する情感の揺らぎと、幽かなささやきをを思慕する時、抒情の境地は自ら開けるのである。抒情詩には、英雄の代りに必ず天才が豫想されねばならない。

叙事詩に於ては、作者を明かにしない詞章が、民族全體の表情として歌はれる。それは行進曲の大きさと逞しさとをもつて表徴し得るであらう。抒情詩に於ては、作者を明かにした美しい詩藻が、天才の啓示としてうたはれる。それは幻想曲の深さと靜けさによつて表徴されるであらう。

民族的活動が展開され、進行されてゐるさ中に於ては、個人的なものすべてが否定されなければならぬ。如何なる民族と雖も、その民族の運命を賭する雄大な活動を展開した後には、必ず叙事詩又は叙事詩的文學をもつた。大和民族は、今や自らの血をもつて、新しい世界の地圖を描くと共に、新しい神話を綴らうとしてゐるが、かやうな神話的行動の時代に於て、抒情精神は、それが個人的特性を有するが故に、無力無用のものとせられてよいであらうか。この機會に民族と個人、叙事詩と抒情詩、戦争と文學等の諸關係について、改めて考へて見ることは無用のことではない。

九

大伴家持は、天平感寶元年五月十二日、越中の國守の館に於て、「陸奥國より金を出せる詔書を賀歌一首」を作り、先づ天孫降臨以來のわが皇室の御繁榮と皇恩のあつきをのべ、祖大伴氏の歴代の赫々たる武勳を讃へ

海行かば 水漬く屍 山行かば 草むす屍 大君の 邊にこそ死なめ 願
みは せじと言立て 丈夫の 清きその名を 古へよ 今の現に 流さへ
る 祖の子どもぞ

と、個人を超える烈々たる民族的熱情をうたつてゐるが、しかも同じく閏五月二十六日には、同じ館に於て、「庭中の花を見て作れる歌一首」をよみ、み雪降る越の國の生活の淋しさと苦しさとを嘆き

なでしこを 宿に蒔き生ほし 夏の野の さ百合引植えて 咲く花を 出
で見るごとに なでしこが その花妻に さ百合花 後も逢はむと 慰む
る 心し無くば 天さかる 鄙に一日も 在るべくもあれや

と人間家持の懊惱を率直に詠嘆してゐる。

かやうに、家持の歌には、その主題の中に、民族的なものと個人的なものとが混淆雜居してゐる

る。かの天平勝寶五年二月、「春日遅々として、鶺鴒正に啼く、悽惻の意、歌にあらざば撥ひ難し」とて

六六

春の野に 霞たなびき うらがなし この夕かげに 鶺鴒なくも
わが宿の いささ群竹 吹く風の 音のかそけき この夕べかも
うらうらに 照れる春日に 雲雀あがり ころ悲しも 獨りし思へば
の諸歌に託し、胸中に去來する止み難き感傷を詠嘆した家持であつたが、二年後の春、防人が交替して、新しい人々が筑紫に下る時には、家持は一人の民族の子として、彼等若人の壯途を送つて、

四方の國には 人さには 満ちてはあれど 鶏がなく 東の子は 出で
向ひ 顧みせず 勇みたる 猛き軍と……
とうたひ、又

大君の みことかしこみ 悲しくはあれど 丈夫の 心ふり起し……

とうたつて、強烈な民族的感情を高揚してゐる。更に一年後の天平勝寶八年三月には、同族の大伴古慈悲が罪を得て官職を解かれるといふ事件があつた。その時に、彼は有名な「族を諭す歌一首」をよみ、

秋津島 大和の國の 檣原の 畝傍の宮に 宮柱 ふとしり立てて 天の

下 知らしめしける すめろぎの 天の日嗣と つぎて來る 君が御代御
代 かくさはぬ 赤き心を すめらべに 極めつくして 仕へ來る 祖の
つかさと ことだてて さづけ給へる 生の子の いやつぎつぎに 見る
人の 語りつぎ出て 聞く人の 鑑にせむと あたらしき 清きその名ぞ
おほろかに 心思ひて 虚言も 祖の名斷つな 大伴の 氏と名に負へる
ますらをの伴

と、大君に對する忠誠、祖先に對する赤心をうたひ、ひたすらに永世への思慕と、民族的信念とを強調してゐるのである。ところが、それより數年後、天平寶字二年七月には、老いて因幡守に任ぜられ、京を去るに臨んで別離を悲しみ

秋風の すゑ吹き靡く 萩の花 ともにかざさず あひか別れむ

と、哀切かぎりない感傷をうたひ、人の子家持のなやみと悲しみを率直に吐露してゐるのである。

一〇

大伴家持の歌の中には、個人的なものと民族的なものとが雜居してゐる。文學史家は家持の歌風を大觀して、彼の初期即ち宮内少輔時代は多情多感な戀愛陶醉の歌が多く、中期即ち越中守時

六七

代から、後期即ち兵部大輔時代を通じて、自然觀照に深まると共に民族的感情を表現した歌が多くなつてゐると評してゐる。大まかに見れば、右のやうな傾向に大別することも可能であるが、しかもなほ精細に見て行けば、家持に於ける二つの傾向は、彼の若年時代から老年時代にかけて、常に兩立混淆して存在してゐるのである。家持に於けるこのAとBは、いづれが彼の本質と見られるべきものであらうか。彼に於て、もしAが本質であるならば、Bは本質でないと思ふべきであらうか。Bも共に本質であると思ふべきであらうか。又、その逆の場合はどうであらうかといふことが問題になるのである。

家持に於けるこのAとBとは、ひとり家持のみならず、すべての作家の傾向の上に見られるものである。勿論作家の個性によつて、Aの傾向が強くあらはれる人と、Bの傾向の強くあらはれる人があるが、併し多くは環境や時代の情勢によつて、同一の作家でも、或る時はAをあらはし、又他の時はBをあらはすのが普通である。かやうに相異なる二つの傾向が、同一作家に兩立し、しかもそれ等が多く對象によつて規定されるのであるとすれば、我々は民族的な感情と個人的な感情との根柢に於て、より根源的な感情の存在を認めなければならぬやうに思はれる。この感情的存在を、我々は詩的興奮とも、詩的感動とも、抒情精神ともよび得るであらう。

抒情精神は、人間の魂の全面をゆり動かす大きな感動である。この感動は、民族的な又は個人的な對象を機縁として隨時生起するものであり、對象の性質によつて、或ひは民族的感情ともな

り、或ひは個人的感情ともなり得るものである。我々がAといひBと云つて、對立する二つの異なる感情のやうに考へたものは、實は等しくこの根源的な抒情精神の異なる方向への發現にすぎないのであつて、本質に於ては何等異るところのないものである。たださやうな詩的興奮を誘發した對象が、民族的である場合と、個人的である場合とによつて、その詩的感動の表現に、多少異なる相貌が呈せられたにすぎない。かやうにして、家持に於て見られたAもBも、實は抒情精神のあらはれ方の二つの變貌に外ならないのである。

民族と個人との關係を別の方面から考へて見よう。我々は絶對的な意味での個人を経験することとは出来ない。我々の生活は個人的であるやうに見える如何なる場合に於ても、絶對の個人ではあり得ない。我々のすべての生活は、民族として生きることによつてのみ、はじめて可能である。例へば我々は、自覺すると否とにかかはらず、風土や衣食住をはじめ、法律・制度・歴史・文化等の全般に互つて、特殊な民族的環境から、一瞬と雖も孤立して生きることが出来ない。我々は空氣の中に生きてゐることを自覺しないやうに、民族の特殊性の中に生きてゐることを、屢々忘れてゐることがある。我々は民族であることによつて、はじめて人間であり得るのである。

たとひ、我々が大きな海洋の中の無人島に漂流して、そこで生活するやうな場合に於ても、それもなほ「個人」の生活とは云へない。我々は追憶によつて故國とその文化とに生き、そこに孤獨ならざる自己を見出すことが出来る。如何なる海洋も、記憶の連鎖を斷ちきることは出来ない

のである。

同様に、我々は個人を離れて民族といふものを考へることも出来ない。我々の個々の生活がなくして、家庭もなければ、民族もない。個人生活を豫想しない如何なる民族的生活もあり得ないのである。それ故に、各個人の生活を清くし、美しくすることの外には、よき家庭生活も、よき民族生活もあり得る筈はないと云はねばならない。

かやうに、個人と民族とは、相対的であつて、相互に前提となり合ふことによつて成立し得るものである。従つて、いづれかの一方を他に關係なく引き出すことは出来ない。大伴家持の歌に、個人的なものと民族的なものと併立してゐるのは、決して矛盾ではなく、いづれも眞實と見るべきものである。家持は人の子であるとともに、民族の子であるが、かやうに家持について云へることは、そのまますべての作家についても云へるのである。

個人の單なる累積は民族とはなり得ない。羊の大群が牧童の笛の音一つで秩序正しく動くとも、それは民族の行動ではない。民族には内からなる調和と綜合がある。その行動は、單に本能や、外部的な原因によるのではなく、全體の自覺に基き、魂の深奥にたぎる熱情によつて動くのである。そしてかやうな熱情は、人種、風土、國情等をはじめとして、歴史、傳統等のすべてによつ

て性格づけられてゐる民族的世界觀に根ざすのである。民族的世界觀は、民族的生命の本質であり、中核であつて、その生命が躍動する時には、自ら深い抒情、即ち大な感動として經驗されるのである。

民族的な抒情は、犠牲挺身の精神に連り、個性の永生、民族の不滅といつたやうな信條に結びつく。民族のために喜んで一身を捧げるといふ崇高な情熱と、強烈な氣魄との源泉となるのである。さやうな大きな抒情は、感情の末梢ではなくて、實に魂の根幹を震撼せしめる高貴にして巨大な感動である。このやうな抒情は、叙事詩といはず、抒情詩といはず、すべての偉大な詩の前提をなすものである。

宣戰の大詔を拜した時に、我々は曾て知らない廣大な、崇高な感動を體驗した。この新しい抒情は、たしかに偉大な詩心に相違なかつた。それは、かつて建國神話の作者の胸中をとどろかせた感動であり、「御民われ生けるしあり」との岡鷹の歌に唱和したすべての人々の胸中に生きた感動に外ならなかつた。民族としての緊密なる結合、懦夫をも起たしめる不退轉の勇猛心は、かやうな感動の中からはじめて生れるものである。

兵器や、食糧や、馬匹や、船舶や、彈藥や、その他戰爭といふ民族的行動を完遂するために必要なものは甚だ多い。しかし、我々は民族的活動を單に物質的側面に於てのみ見てはならない。兵器を動かすものは、逞しい精神力であることを忘れてはならない。その精神力は、民族の抒情

の洗練をうけ、その中で不斷に鍛へ上げられたものでなければならぬ。

文學は、最も直接的にその抒情精神に關聯する。文學は一見した所では、當面の民族的行動に縁遠いやうに見えるが、實は決してさうではない。文學こそは民族の内面的構造の前提をなす所の抒情精神を直接的に表現し、更に新しい抒情の誕生をうながすものであり、従つて民族的行動の精神的側面の本質に參與するものである。

抒情精神はその性格として常に哀愁を伴ふ。しかし、その涙は決して女々しい涙ではない。純潔にして、積極性を包んだ涙である。新しい抒情の表現である所の文學は、決して婦女子の感傷には溺れない。例へば防人は、

蘆垣の くまどに立ちて わぎも子が 袖もしほほに 泣きしぞ思はゆ
と妻を戀ひ、

わが母の 袖もちなでて わがからに 泣きし心ぞ 忘らえぬかも
と母を慕ひ、それぞれ深い哀しみを歌つてゐるが、しかし彼等は一面に於て笑つて死地に就く勇士であつた。家持も防人の雄々しい心を讃へ、そして

春霞 鳥廻しよまに立ちて 鶴つるが音ねの 悲しく鳴けば はろばろに 家を思ひ出
で 負征かひせ矢やの そよと鳴るまで 歎なげきつるかも
うな原うなはらに 霞かすみたなびき 鶴つるが音ねの 悲かなしき宵よは 國くに方かたし思おもほゆ

とその情を哀しんでゐるが、かやうな哀しみこそは、單なる私情私心を超える崇高な民族の抒情に發した哀傷である。軍營の月に家郷を憶うて涙するのは、武人として恥づべき行爲ではない。純粹な抒情こそ、直ちに一死を顧みぬ勇猛な英雄的行動の源泉となると信ぜられるからである。

日本民族は、今や有史以來最大の民族的行動として、新しい世界と神話を創造しようとしてゐる。この新しい神話は、逞しい民族の意志と、美しい抒情とによつて綴られなければならない。今日ほど、國家が又民族が、文學の高貴性を認め、かつ期待した時代が果して過去にあつたであらうか。又將來あるであらうか。

一一

文學は經驗から生れるといはれる。たしかにさうであらう。しかし經驗とは何であるかといふことになる、自らそこに幾多の問題が生ずると思はれる。

文學は何かの意味に於て創造でなければならぬ。單なる現實の模寫は文學ではない。文學に於ける「經驗」といふものは、單なる見聞ではない。單なる見聞を、如何に克明に、忠實に、記録したとて、それがすぐ文學であるとはいへない。經驗は當然感動に結びついたものでなければならぬ。この感動は、單なる經驗ではなく、詩的創造に關するものであると云つて差支ない。そして、かやうな感動は、肉體的に、身をもつてぶつかつて行くといふやうな場合に經驗せられ

るのである。そこに文學的な意味での「經驗」の性格が見られるやうに思はれる。今この問題を、古來有名な二三の歌について考へて見たい。

緋をどしの 鎧をつけて 太刀はきて 見ばやとぞ思ふ 山櫻花

この歌は落合直文翁の代表歌と云はれてゐる。しかし知的な技巧が多いためか、讀者の胸にぐつとこたへるやうな迫力に缺けてゐる憾みがあるやうに思はれる。又本居宣長翁の「敷島の大和心を人とはば」の歌に於ても同様である。

これ等の歌は、古典的な着想といひ、老巧な表現といひ、如何にも秀歌と評せられてよい作品であらう。宣長翁の大和心の歌は、日本精神の傳統と本質とを、三十一文字に巧みに説明してゐる點、即ち日本的な景物たる朝日と山櫻花との配合によつて、傳統の民族的精神の本質を、最も的確に表現し得てゐる點は、他に比類を求めることの出来ないものがある。

しかし、單にある思想を巧みに表現してゐるといふ點、即ち技巧といふ點ですぐれてゐるといふやうな詩歌は、果して立派な詩歌といへるであらうか。櫻や、緋をどしの鎧や、太刀や、朝日が、日本の傳統的な精神を象徴するといふ考へ方は、宣長、直文兩翁でなくとも、日本人ならば、誰でも考へついでたことであつた。それをこの二大人がかくも巧みに三十一文字に巧み出して、我々に示してくれたのだと云へないであらうか。又さういふ點があればこそ、いかにも巧みだと感服され、又日本精神の美しさに對して、一層の感激を新にすることが出来るのであるが、又そ

れだけに息づまるやうな深い感動をおぼえることも出来ないのではなからうか。

これ等の歌には技巧が認められ、知識による構成によつて、感動が稀薄にされてゐる點が、たしかに存在する。この點はどうすることも出来ない。しかし、ここで我々が深く考へて見なければならぬことは、これ等の歌が、單なる技巧で、さやうに簡單に作爲され得るであらうかといふ點である。

やはりこれ等の歌には、兩大人でなければ、他の如何なる人にも歌ひ出されない創造性が認められる。古典に對して、限らない愛をよせ、理解を深め、身をもつて、日本精神を體驗した國學の大家であつて、はじめて達し得られた詩的境地であつたと云へるのではなからうか。この二つの歌には思想が歌はれてゐるところから、一應は概念の歌のやうに見えないことはないが、なほ單なる作爲の歌ではなく、國學者的體驗の中からのみ醸され得た詩心の流露であると云へるやうに思はれる。我々は、この偉大な二人の國學者の生涯を思ふ時に、單なる表面的な考察の外に、これ等の歌の背後にある獨創的な、又逞しい體驗の力を是認する他の考察に向はざるを得ないのである。

これ等の傾向の歌に對して、吉野時代の歌を見ると、例へば宗良親王の御歌

北になし 南になして 今日いくか 富士の麓を めぐりきぬらむ

又尊良親王の御歌

わが庵は 土佐の山風 さゆる夜に 軒もる月も 影こぼるなり
 などは、所謂南風競はざる時にあたつて、或ひは信濃の山に、或ひは土佐の海に、皇道宣揚の大理想を抱いて、つぶさに辛苦をなめ、やるせなき胸中の憂憤を、折ふしの自然に託して歌ひ出された切々たる御實感の御歌である。着想や技巧を超えた——といふよりも、それ等のものの根源にある大きな感動が、何等の知性の介在もなく、直接に、率直に、啓示的に、表現されてゐるのである。又後鳥羽上皇の御製

われこそは 新島守よ 隠岐の海の 荒き波風 心してふけ

なる聖作を拜する時に、我々は着想や技巧などの外に、はかり知れない大きな迫力を身近かに感じて、全身のひきしまるのを覚えるのである。又源實朝の歌の中で、彼の歌としては比較的概念的であるかのやうに云はれるあの

山はさけ 海はあせなん 世なりとも 君に二心 われあらめやも

なる歌を見ても、この時の實朝の體驗のみにあり得た、如何ともし難い大きな眞實にうたれざるを得ぬのである。かうした眞實は、實朝といふ人格に於てのみあり得たのである。かうした眞實からのみ湧き出づる純一な感動であつてこそ、はじめて詩歌の前提をなし得ると云はなければならぬ。

宣長・直文兩翁の歌は、かやうな具體的な内容の歌に比べて概念的であり、又知的な技巧も認

められる歌であるが、なほ作つた歌ではなく、生れた歌であると云へるやうに思はれ、生れた歌であればこそ我々の胸をうつのであらうと考へられるのである。

一三

生れるものには、知性の介在する餘地がない。生れるものは、成心や豫定をもつて、人爲的に構成されるものではなく、主體自らの逞しい創造的熱情の中から、自律的に又ほとんど無意識に崩え出づるものなのである。これに對して、作られたものは、論理的、構成的である。勿論、詩歌は藝術であるかぎりに於て、作られるといふ性質を否認することは出来ないが、しかし、さやうな作爲は、必ず獨創的なものと結びつき、融合、調和してゐなければならぬ。構成的な作爲が、靈感の中に、作者獨自の創造として展開する底のものでなければならぬ。かうして生れ出した詩歌は、單に理的に、意識的に、材料を整頓することによつて組立てられるといふやうな性質のものではない。かういふ詩歌に於ては、一つの素材が、作者の天分と人格とによつて、いかにもその作者らしく變形され、生命づけられ、従つて素材とは異なる全く新しい創造として生産されるのである。しかして、さやうな材料は、體驗の中にあり、體驗が即ち素材となるのである。

例へば萬葉の防人の歌について見るに、天羽郡上丁丈部鳥の歌

道のへの 荊のうれに はほ豆の からまる君を はかれか行かむ

又火長今奉部與曾布の歌

七八

今日よりは 顧みなくて 大君の 醜の御楯と 出で立つ音は

これ等防人の歌は、必ずしも洗練された詩想、豊麗な技巧をもつてゐるとは云へない。しかしこれ等には、巧まざるもの眞實なるものがある。この實感は、模倣でもなく、作爲でもなく、彼等の生活そのもの、人格そのもの、即ち切實な事實である。事實ほど眞面目で純粹なものはない。彼等の歌は、彼等の生活の事實の中に自ら醸成し、自ら發露したものである。それがこれ等の歌の迫力となるのであらう。しかるに、同じ防人の歌でも、山名郡大部直麿の歌

時々の 花は咲けども 何すれぞ 母とふ花の 咲き出こずけむ

になると、日本書紀二十五、野中川原史滿の歌

もとごとに 花は咲けども 何とかも うつくし妹が まださきで來ぬ

を本歌としたものであつて、そこに幾分の技巧のあとが感じられ、それだけに迫力に缺ける所がありはしないかと思はれるが、しかしなほ遠い筑紫にあつて、はるかに故郷の母を慕ふ純粹な感情は、書紀の原歌とは異なる世界と感情とを創造してゐるのである。かやうな歌は、たとひ古歌をとつてうたはれてゐるとしても、なほ古歌にまさるともおとらない創造的世界をもつてゐるのである。又大伴家持の「爲防人情陳思作歌一首並短歌」を見るに、その短歌に、

うな原に 霞たなびき 鶴が音の 悲しき宵は 國方し思ほゆ

家思ふと いをねずをれば 鶴がなく 蘆邊も見えず 春の霞に

とあるのは、豊かな感情といひ、美しい表現といひ、まさに立派な藝術といふことが出來よう。むしろあまりに洗練された形式と内容とは、往々にして作爲の歌らしい一種の甘さすら感ぜしめないでもないが、しかし、なほ感動の大きな旋律を背後に感ぜしめないでおかないものがある。それは何故であらうか。

一體家持は防人の心となつてこの歌を作つてゐる。この點に於て、多くの防人の歌のやうな生活そのものの感動の表現と見ることは出來ない。これは防人の感動に對する感動である。間接的であるだけに、そこには作爲がある。この點で家持の歌は「まこと」に足らざる所があるとも云へよう。しかし、又思ふに、彼は大伴氏といふ武門の子と生れ、地方官として、久しく任地にあり、常に盡忠報國の至誠に生きた人である。その家持はたとひその身は防人たらずとも、よく防人の心をもつて心とし得る人であつた。即ち彼は防人の心を如實に體驗し得る立場にあつたのである。彼がこの體驗をもつて、若き防人等に代り、その悲壯な胸中をうたつた多くの歌が、いづれも民族の歌として愛誦せられるべき秀作であることは、當然と云はなければならぬ。それ等は、決して單なる空想や作爲の歌と同一視されるべきではないのである。防人の心は、家持に於ては、已に彼自身の心であり、その心の中に防人の事蹟が素材として生き、その素材が彼の世界觀の中で、新しい創造的熱意をもつて變形せられ、醇化せられ、素材とは異なる面目をもつて再生

せられたものであるからである。單なる知性によつて合理的に構成せられたものではなく、家持といふ人格の體驗を通して創造せられたものであるからである。

大東亞戦争は戦争に關する多くの詩歌を生産し、又生産しつつある。ハワイ攻撃、マライ進攻、これ等の輝やかしい大事實は、それ自身偉大なる歴史であり、詩である。これ等に對する感動は、歌人であると否とを論ぜず、國民のすべてに體驗されたのである。そして、この大事實を素材とした多くの短歌は、それぞれの作家の人格と獨創とを通じて、更に純粹に、更に醇美に、そして更に力強く素材を生かしてゐるであらう。が、更に望ましいことは、現地に於て、つぶさに辛酸をなめつくした皇軍の勇士の中から、眞に技巧をこえた、實感の詠嘆として、すぐれた詩歌や小説が生れることである。そのやうな天才の出現を祈つてやまない。

元來詩歌は創造であり、又創造を導くものでなければならぬ。概念でもなく、事實の叙述でもなく、まして教訓ではない。事實を生み出し、歴史を開拓する、その動力の源泉たるべきものでなければならぬ。皇軍の勇士達は「今日よりは顧みなくて」「大君の邊にこそ死なぬ」等と、萬葉の歌を口吟み、その不滅の生命に導かれつつ、あの偉大な神話を實現し、歴史を創造したのである。この偉大な現實の大創造に匹敵し得る名歌が、民族の心霊の啓示として、積極的に皇軍の勇士によつて口吟まれ、國民によつて愛誦されることをあはせて祈つてやまない。最後に文學の素材といふことについて、一言つけ加へておきたい。それは作家の氣魄とか、高

邁な精神とかが、題材と如何なる關係をもつてゐるかといふことである。世には戦争さへ題材にしておけば間違ひはない、時局に對する強い關心の表明として、世間からは認されるであらうといふやうなことを平氣でいふ人がある。さやうな人達によつて、如何に多くの戦争の詩歌や、戦争の繪畫が製作されたとしても、それ等は果してどれほどの切實な強い藝術的感化を我々に與へるであらうか。

藝術の迫力は、單純に素材にあるのではない。素材に對する作者の熱情にあるのである。例へば、我々は一見纖弱な女性の生活をゑがいてゐる源氏物語繪卷の如きを見る。その一本の線にもはげしい氣魄が見られ、その線を通してうかがはれる作家の精神にうたれずにはゐられない。又名優の扮した舞臺上の纖たる女性の一舉手一投足に、いささかも忽がせに息づまるやうな眞摯なものが見られる時に、我々は云ふに云はれない強い迫力を感じるのである。これは藝術の力といふものが單に素材にのみあるものではなく、素材に對する作家の心構と熱情とにあるものであることを示すものと云へよう。かやうな意味で、近頃、すべての評論や藝術の世界に、時局的な素材のあまりにも多く見られすぎることに対して、多少の疑念を抱かざるを得ない。

もとより戦争といふやうな特殊な事實が、藝術の題材とはなり得ないかのやうに云はれた舊い觀念はも早や清算されなければならぬ。軍馬や軍艦の繪は、少年雜誌のさし繪か、ポスターかの専用物であつて、純藝術の關知する題材ではないといふやうな馬鹿々々しい考方の根本から誤

つてゐることは云ふまでもない。女性の裸體をゑがけば即ち藝術であり、戦争をゑがけば即ちポスターであるといふ愚劣きはまる觀念が、如何に西洋流な世界觀の所産であるかは、改めてここに言ふを要しない所であらう。新しい藝術の世界に於ては、軍馬や戦闘の中に崇高な美が見出されると共に、日常生活や、花鳥風月の間にも亦、高邁な精神が表現され得るといふ信念は堅持されなければならぬ。藝術のもつ氣魄は、素材そのものから生れるのではなく、素材に立ち向ひ、素材と死闘する作家の高邁な精神と眞摯な態度との中から生れるのである。今や美術・文學・評論の世界に於ける節操なき便乗主義の氾濫に對しては、徹底的な反省と假借することなき批判とが下さるべきである。そのことによつてのみ、偉大な戦果に應へ得るほどの文化の昂揚が庶期せられるのであると考へられるからである。

古典文獻學の概念

國文學の方法體系

—

國文學研究の方法を考へるために、源氏物語といふ特殊の古典をとりあげて見よう。源氏物語を對象として、研究を進めようとする時には、先づ、方法體系を樹て、自分の執らうとする研究方法の目的・領域、他の諸方法との關係、協調等の問題について考へてみる必要がある。例へば源氏物語に對して原典批評的研究を試みようとする場合には、その方法が、源氏研究の方法體系を構成すべき他の諸方法、例へば、文獻學的研究、言語學的研究、心理學的研究、民俗學的研究、社會科學的研究、解釋學的研究、美學的研究等と如何なる關係に置かれてゐるか、その地位・目的・領域などが、公平な謙虛な態度によつて反省される必要がある。かうした内省を経て、研究者の態度が確立する時、色盲的な獨斷や、排他的な自己陶醉などを制へる事が出來、狂燥や不安を除去して、業績を堅實に進めることが出來ると思ふ。源氏研究に於て、文獻學的研究がその全

部であるかの如き過信や、美學的研究のみが存在價值のあるものであるかの如き偏見は、かういふ省察を忽せにする所に生じはしないかと思はれる。大きな、力強い源氏物語研究は、一切の方法の一つ一つが、各々それ等自身に於て健全に深化し、展開すると同時に、相互に融合し協調してはじめて可能であるやうに思はれる。

源氏物語は文學作品ではあるが、現代作家の作品とは頗る異なる事情におかれた古典である。我々のよぶ源氏物語なる作品は、多數の異なる内容をもつた古寫本から抽象された概念にすぎない。a b c d e f ……の諸異本の中いづれが果して眞の———少くとも眞に近き源氏物語とよばれ得べき性質を有するか。この疑問に向つて學術的關心が集中されるのは當然のことである。古寫本の検討そのものを中心的目的とする原典批評的研究が、源氏物語研究體系に於て、基礎的なものとして許容せられるには理由があると思ふ。

源氏物語は右のやうな古寫本に依存して我々の前に示されてゐる。けれども源氏といふ作品は少くとも古寫本そのものであつてはならない。もし古寫本の外部的研究が、直ちに源氏物語研究の全部であるが如く過信されたら、それは滑稽であるのみならず危険である。平安朝中期の文學精神が果して、「もののおはれ」といふ言葉によつて示されてゐるやうなものであつたなら———しかしこれはなほ十分吟味される餘地があるが———その「もののおはれ」の具體的な様相としての源氏物語の構想・用語・文章等に於ける性格、即ち「態」は興味深い研究題目である。作品と

しての源氏物語が、他の古文書などとは異り、一箇の藝術品であり得るわけは、單なる古寫本を「作品」にまで高める所の文藝性がそこに内在するからである。この文藝性の究明としての美學的研究———特に音楽や繪畫等と區別せらるべき文學論的研究が、源氏物語研究體系に於て、本質的な分野を占めてもよいといふ要求も、是認せられる。

源氏物語は一條天皇の中期に製作せられ、現存諸本中 a b c d e f の中、b が最も原作に近いといふ結論が、原典批評的研究によつて示されたとするならば、b を資料としてなされるべき幾多の研究題目がそこに想起せられる。例へば、b 本による源氏物語の語彙の研究がなされ、これが一條天皇の御代の他の諸作品の語彙研究に比較されたならば、我々は、そこではじめて確實に平安中期的言語社會に於ける言語表象———時代様式を明かにすることが出來、ひいては當時の美的感情の具體的な内容をうかがひ知ることが出來るのみならず、更に紫式部とか清少納言とかの言語意識又は美意識の個人的特異性———個人様式をも明かにすることが出來る。このやうな研究の成果は、單に言語學的興味を満足せしめるばかりでなく、美學的研究に對してさへも、少からぬ援助を與へることになるであらう。さういふ見方からすれば、言語學的研究こそ、源氏物語研究體系に於て、重大な方面を受け持つものであるともいへるであらう。

源氏物語には古來準據説といふものがあつて、しきりに作中の主要人物のモデルが論證せられてゐる。これ等多くは荒唐無稽で信ずるに足りないが、延喜御記・李部王記をはじめとする古記

録、長恨歌・宇津保・住吉・落窪等の内外古文學等が、この物語の重要な素材となつてゐることは確かである。これ等が果して、如何なる高次のな精神のもとに、如何なる組合により、如何なる變形によつて、「文學」にまで美化されたか、もし源氏物語そのものや、他の古記録や古文獻の上に、それ等の事情の諸断面の幾分かが示されてゐるならば、さうした諸相を統一し透視する觀點に立つて、式部の内的體驗としての作家的苦惱や、美的形象の展開の姿を、或る程度まで立體的に明かにすることが出来るであらう。又式部の年齢・境遇・教養・環境等と、文學的關心との關係から、世代論 Generationlehre に云はれてゐるやうな平安中期の文學的群の一面が明かにされるのであれば、作者の傳記を中心とする諸種の文獻學的研究が、源氏研究の體系中に於て、重要なものと認められても不都合ではない。

いかなる文化科學、自然科學も「解釋」といふ作用を伴はないものはない。「解釋」は一切の研究の根本をなす。就中文學の研究は、徹頭徹尾解釋であるとさへ云はれてゐるのであるから、「讀み」又は「理會」の作用の内的批判としての解釋學的内省は最も必要である。源氏物語を對象とする各種の研究が、解釋學の指導を拒否することが出来ないといふ事實は、方法體系に於て如何に解釋學が重要な地位を占めてゐるかを示すと思はれる。

右のやうに、源氏物語を對象とする研究の面は多く、それぞれの面に種々の研究方法が成立する。それゆゑ源氏物語そのものを明かにするためには、それ等の諸研究方法の共同の力が必要であ

る。多くの研究方法の中、選ばれた唯一のものを除く他のすべてが存在の意義のないものであるかに考へる見方には勿論同意出来ない。又これ等の研究に價値の上の差等を設けて、いづれかを高等のものとし、いづれかを劣等のものとするやうな考へ方にも賛成し難い。文學研究に於て詩人的な豊かな感受性や、構成力はきはめて必要なものであるが、それと同時に、綿密なる推理力や、正確なる判斷力もまた一層重要である。我々は源氏物語研究の門戸があげられ、そこに様々の傾向をもつた幾多の俊英が雲の如く招致されむことを期待する。

源氏物語の研究は、遠く平安時代の末期から始められ、現在まで、實に七百年の長きに亘つて、様々の業績がなされた。それ等の業績を分類すれば、その分類自身が自ら研究體系をなす。このことは、源氏物語に於いて、各種の研究法が必要であつたこと、及びそれ等の研究法は已に早く事實として存在しつつもまだ組織として批判されたことのなかつたといふ事情を示す。即ち研究方法はなされたが、方法學とか方法體系とかの反省はまだなされてゐなかつたといふ事情を物語る。

元來方法學は、思辯的にも構成されようが、それ以上に具體的な箇々の方法が嚴正に批判せられ、その各々に位置が與へられ、全體として體系化されるのが自然であらう。文學理論はなくとも文學はあり得た如く、方法論はなくても方法は存在したのであるから、我々は源氏物語研究史に示された過去の諸方法を批判して、方法體系にまで組織立てなければならぬ。從來國文學の

方法體系が、源氏物語研究とは別に論じられたこともあるが、それ等の多くは國文學研究史上の諸種の事實を輕視してゐるか、或は外國文學研究法の紹介に止まるものであつた。源氏物語の研究方法體系は、箇々の研究事實に立脚して樹立せられるべきだと思はれる。

方法論は各種の研究方法来に光を與へ、それ等の各々を正しく發展せしむる指針とならねばならない。しかるに、どうかすると、論者の趣味や傾向に偏したり、排他的になつたりして、それぞれの研究法を助成せしめるよりも、むしろそれ等を畏縮せしめるやうな傾向が少くないやうに思ふ。文學理論が往々にして文學自體を束縛し、形式化せしむる例は、我々が屢々文學史上に於て遭遇した事實であるが、方法と方法學との間にもさうした恐怖が全然無いではない。恐るべきは偏見である。研究體系の全分野に關心が擴げられ、公平無私の態度をもつて各種の研究法が生かされるべきである。

源氏物語研究體系内の各種の方法は、それぞれの對立者に對して自己を研鑽琢磨すると同時に、相互に融和し協力すべきである。鎖國主義的な孤立は、それ自身の研究さへも不可能に陥れるであらう。美學的研究の結論から示唆された平安時代的美への熱烈なる思慕がなくて、どうして源氏物語の完璧な文獻學的研究が期待されよう。文獻學的研究の正確な論斷を無視してなされた美學の批評が、盲目的な自己陶醉に陥らなかつたら仕合である。各々の研究法が深化し大成し、未熟の域を脱するにつれて、調和への志向は自ら内部的に動き來るべきである。

源氏物語研究體系に於て、それぞれ地位を與へられた種々の方法は、理想的には一人の手で進められるべきであらうが、精密な論理的頭腦と、敏銳な詩人的感受性とをあはせ持つ人は、さう容易に求められるものではない。又人には各々自己の好む所がある。その一部門に満足しても、大成を後日に期するだけの信條が必要である。警戒すべきは輕率な萬づ屋式萬能的態度である。源氏物語研究史を通覽するに、萬事にかへてなされ、自信にみちてなされた研究のみ、よく後代を照してゐる。この尊き事實は我々にとつて大きな教訓と云ふべきである。

二

源氏物語の方法體系に於て、我々がその中のいづれの部門を擔當するとしても、常に考慮しなければならぬことは、研究に最初に先づしつかりとした心構をきめてかかることである。その心構には、色々な方面があらうけれど、ここで特に考へて見たいのは、(一)研究とは何であるかといふことと、それから當然起る疑問であるところの(二)解釋とは何であるかといふことについての見解と信念とである。

先づ研究とは何であるかの問題について考へて見る。我々は花に對して異なる二つの態度をとり得る。一は花のもつ「美」を直觀する鑑賞的態度であり、二は花の形態とか生態とかに對して、或は花のもつ「美」の形態とか本質とかに對して、それぞれの「眞」を追求する學究的態度であ

る。源氏物語に對しても、この異るところの二つの關心が經驗されると思ふ。

九二

我々は、源氏物語を一つの文藝作品として、直ちにその内容にふれ、ほとんど没我的に「美」の世界に遊ぶことがある。さういふ時、テキストの吟味とか、一つ一つの語彙の釋義とかは、さして重要ではない。この態度は、我々が源氏物語を學術的對象として見る時とは、著しく性質を異にしてゐる。この時我々は統一ある全體としての源氏物語のもつ美しさ以外に、何等の注意も向けてはゐない。我々はさういふ態度に於て、源氏物語の文藝性といふものを、我々の力量に於て印象批評的態度に於て直觀する。さういふ立場に於ては、箇々の學問的知識は、さして必要でないのみならず、時にはかへつて純粹な感情を妨害し、又は歪曲せしめる原因をなすことさへある。我々はさういふ態度を「鑑賞」といふ言葉で呼んでゐる。

鑑賞に於て必要なのは、美に對する純粹なそして強力な感受性と、自由な創造的な構成力とである。さうしてこれ等の能力は、凡人から天才に至るまで、千種萬様であつて、従つて鑑賞の内容は萬人によつて甚だ異なる結果とならざるを得ない。このやうな印象主義的な「鑑賞」を、「研究」の名をもつてよぶことは許されるであらうか。源氏物語の研究に着手しようとする時、我々は先づ何よりも「鑑賞」と「學術」との混同を峻別してかかる必要がある。

Leigh Hunt が *What is Poetry?* (1844) に於て、詩と科學との對照を論じ、きはめて巧妙な比喩をもつて説明してゐることは、普く知られてゐる。即ち園丁に向つて、そこにある花が何であ

るかと問はれた時、彼が百合と答へたならば、それは單なる事實 *matter of fact* である。植物學者がこれを *Hexandria monogynia* 科に屬する植物と答へたならば、それは科學的事實 *matter of science* である。Edmund Spenser が、これを花園の麗人 *lady of the garden* とよぶとすれば、それは詩心に關するものとなるであらう。

百合の花に對する三つの態度の中、單なる事實としての場合は、今考慮の内に置く必要はない。問題とすべきは、後の二者である。學術的關心は、その花のもつ學術的眞の追求であつて、分析とか解剖とかのやうな自然科學的方法が中心となる。藝術的關心は、その花に於ける美の直觀であつて、そこではむしろ一切の知識的なものが拒否され、靈感といつたやうな、魂の全一的なものが要求される。

源氏物語そのものは藝術として創作されたものであるが、これに對して學術的關心が拂はれることは少しも不都合ではない。鑑賞は、作者によつて開かれた美的世界に參與するか、又はそれを更に新しく擴大するか、いづれにしても鑑賞者の心の中で經驗せられるものは、創作的活動である。鑑賞は、藝術に關するものであつて、學術ではあり得ない。研究といふ語のもつ内容を廣義に解釋するならば、鑑賞をもその中に包括せしめることも出来るであらうが、嚴密には、研究と鑑賞とは區別せられるべきであると考へられる。

源氏物語の研究の實際について見ると、原典批評的研究をはじめ一切の科學的研究は、それぞ

九四
れの立場から、學術的な眞を、下から上への態度をもつて外部から闡明する事を目的としてをり、その方法は科學的であつて、明かに鑑賞的態度から峻別されてゐる。美學的研究は、上から下への態度、即ち哲學的な態度をも含んでをり、「美」の形態や本質を明かにすることが課せられてゐて、内部的な問題に深い交渉をもつてゐる點からして、創作の性質をも含むやうに考へられるけれど、しかし美學的研究が學問であるかぎり、研究であるかぎり、その對象たる「美」は單なる思慕に止められるべきなく、説明にまで知識化されなければならぬ。説明されぬものは、藝術ではあり得ても、學術ではあり得ない。結局美學的研究も、たとひ内部的な諸問題が取扱はれるとしても、その研究は *matter of science* 以外のものではない。

右のやうに一切の研究と鑑賞とは區別せられなければならないが、我々は最も無趣味な、機械的な作業と誤られやすい原典批評的研究に於てさへ、往々にして法悦とか恍惚とか云つたやうな、心持を體驗することがある。この心境は、創作とか鑑賞とかの場合に體驗せられるものとほぼ同様のものである。ここに研究と鑑賞との混同され易い理由の一つがあるのではないかと思はれる。併しこの際我々が特に注意しなければならぬことは、源氏物語のもつ全一的な美的内容そのものが、直觀的に會得された時の喜びであるか、或は源氏物語の中の部分的な疑問が知的に解決された時の喜びであるかといふ點である。同じく恍惚の心境であつても、それを誘發した原因、及び誘發せられる過程が異なるではないかと思はれる。學術上の發見の喜びは、求知心の満足感の擴

大として體驗せられるものであり、鑑賞の喜びは、單に知識的だけではなく、全人格的に體驗せられた美の感得に起因するものである。この近似した二つの法悦は、この點から區別せらるべきであり、創作と研究とはやはり混同せられてはならないものと思はれる。

文學の研究には、外部的な諸條件を取扱ふ方法に於ては無論のこと、その本質的な諸問題を取扱ふ方法に於てさへも、それ等が研究である限り、文學の制作された本來の性質とは對蹠する他の異なる性質が見出される。研究が如何に内面的に深化したとしても、なほどこかに不満なものが絶えずつきまとふのは、文學それ自身の本質に不可思議な神祕的性質があり、如何なる學術的な「説明」も、その性質を明かにすることが出来ないためであらう。文學の本質を感得する方法は、學術的方法ではなく、やはり純粹な直觀の方法である。我々はこの點から永久に解消し得ない不満が文學研究につきまとふことを止むを得ない事として認めてよいと思ふ。神が思慕すべきもので説明することの出来ないものであるが如く、文學の本質も同様に科學以上である。

文學に對する學術的態度と、藝術的態度との中間に位するものに文藝評論がある。文藝評論は、その主觀的性質が高まれば高まるだけ藝術に近づく。文藝評論が學術的論文と異なる所は、個性の自由な、そして全體的な表現の許される所に在る。學術的論文には決して許されない判斷の自由性や主觀性が、文藝評論に於ては、むしろ本質的なものとして許容される。文藝評論には學術的論文に最も必要な「檢證」の必要がない。さういふ點から、文藝評論は藝術的作品の一様式と見

るべきであり、學術上の研究論文として見るべきものではないと考へられる。但しこれは狹義の「研究」の意味内に於てであつて、廣義の概念の中に於ては、勿論別の見方が可能であらう。

三

次に創作と研究との對立から當然導かれる「解釋」とは何であるかの疑問について考へて見る。「解釋」と「解釋學」とは、往々にして混同される。それは「方法」と「方法論」とが混同された如くである。古來「解釋」といふ事實は存在したが、所謂「解釋學」といふべきものは存在しなかつた。「古代解釋學」とか、「中世解釋學」とか銘をうつた著書のすべてが、註釋書の解題以外のものでない事實から推しても、我が國に「解釋學」の存しなかつたことは一般に認められてゐると云へる。今我々の考へてゐる「解釋學」は Wilhelm Dilthey の「解釋學の成立」Die Entstehung der Hermeneutik 等から紹介されたドイツ流の「解釋學」なのである。我々が源氏物語研究に於て重大視してゐるのは、さういふドイツの新しい學としての「解釋學」ではなく、實は「解釋」そのものである。ただ源氏物語の研究は常に「解釋」を離れることの出来ないものであるから、その「解釋」は解釋學的理論によつて正しく指導されてゐなければならぬ。さういふ意味で、源氏物語の方法體系の中に「解釋學」を重要な補助學もしくは基礎學と認めるのである。

「解釋學」は「解釋」の批判の學として、勿論参考せられなければならないが、「解釋學」に對する深い學殖が直ちに源氏物語の解釋力であるかといふとさうではない。デイルタイを專攻する學者なら誰でも源氏學者であるとは云へない。「解釋學」が源氏物語の解釋に働きかけるものは少くないけれど、それと同時に、原典批評學や、文獻學や、言語學や、心理學や、美學などからの具體的な基礎的な知識が解釋力の要素として供給される必要がある。「解釋學」はそれ等の具體的知識のひき出される過程を指導し、更にそれ等が、源氏物語の解釋として正當であるやうに監視すべき性質のものである。

源氏物語の「解釋」には、二つの態度が豫想される。その一は作者紫式部の創作體驗に復歸して、その體驗を再びくり返さうとする模寫論的な立場であり、その二は研究者自身の自由な幻想を本位として、その中に式部の體驗を建設しようとする立場である。前者は出来るだけ主觀的な態度をさけ、平安中期といふ一時代の特殊な社會・言語・習慣・思想等の環境を明かにし、特殊な境遇や、個性や、教養に生きた作者の立場に立ち歸ることに努力して、そこからありのままの——少くとも眞に近い源氏物語の姿と價值とを理解しようとするものであり、後者はそのやうな特殊性の闡明は問題でなく、むしろさういふ事實的なものに妨げられることを好まず、豊富な感受性や空想力によつて、自由にかくあるべき源氏の姿と價值とを創り出さうとするものである。前者では源氏物語のもつ特殊性や歴史性が重要な關心であり、後者では普遍性や藝術性がより一

層重要視される、後者では「時」の飛躍が許される、が前者ではそれが許されない。この二つの態度は、ひとり源氏物語に限らず、廣く國文學一般の解釋の上にも見られるものであつて、この兩端を結ぶ線の上に、傾向を異にする幾多の解釋の様相を見ることが出来る。

源氏物語の解釋に於ける二つの態度の中、後者は研究——少くとも學術と認めることの出來ないものであり、むしろ創作と認めるべきものであらう。「さうであるらしい」とか「さう感じられる」とかの根據から、直ちに「さうだ」との結論を導くことは、前者に於ては許されないが、後者に於ては許される。すぐれた感受性と想像力によつて解釋されたものは生きてゐる。たしかに生きてはゐるが、しかし、結局詩にすぎない。檢證せられない想像は、夢である。夢は藝術に關するもので、學術論文に關するものではない。

しかし、解釋の實際について見ると、前者の如き模寫論的な解釋は、ほとんど不可能である。甚しい「時」の隔りは、社會や、文化の一切を變形せしめる。現代に生きてゐる我々が、一千年前の社會や文化の模寫論的真を把握することは不可能であらう。如何に精確な科學的な結論であつても、結局我れを経たものであり、我れによつて解釋されたものである。人の個性は、天賦の才能・教養・趣味・環境等によつて千種萬様であり、それ等の個性によつて特殊化される解釋も亦千種萬様である。源氏物語は、それが創作せられてから以來、幾百萬の讀者に解釋されたか知れないが、それ等の解釋は、嚴密には一として同じものはない。経験的な立場から

見れば、普遍妥當的な解釋は存在しない。解釋の類似はあるが同一はあり得ない。

解釋に於ける普遍妥當性といふことは、ただ論理的に要求せられるべきもので、實際には困難であり、まして紫式部の創作體驗をそのまま追體驗するなどは、いよいよ不可能である。もし不可能とすれば、學術的精進を放棄して、氣ままな空想でも、ゑがいてゐた方が賢明ではないかとも考へられる。しかし模寫論的な再體驗はたとひ不可能であつても、少くともその眞に近づくとだけは可能である。この可能を信じてなされる努力の中にこそ、學者としての喜びがあるべき筈だと思はれる。

解釋には未來性がある。往々にして原作者の考へも及ばなかつた世界が、解釋者によつて新しく創造される場合がある。詩人が幼兒の何心なくうたひ出した童謠に感激するやうなのがこの類である。源氏物語は、文學史的に見ると、幾多の時代の幾多の讀者の「解釋」によつて、絶えず變形——よくも悪くも——されてゐる。ここに作品としての源氏物語の發展がある。がこの發展は一面に於て原作への冒瀆である。創作的な解釋は、作品の變改を自然な發展として許容し、學術的な解釋は病的な類形として拒否する。ここにも、解釋に於ける二つの態度の相違がある。

以上は、假りに源氏物語といふ一古典をとり上げて、その古典を研究する上に、如何なる方法があり、又如何なる研究態度をもつて臨むべきであるかについて考へたのである。この小さな考

察は、源氏物語にかぎらず、すべての古典に適用することが出来る。少くとも筆者はさういふことを信じて、古典研究の方法體系を、源氏物語の上に見ようとしたのである。

文献性と文藝性

一

主観的に體驗された思想とか感情とかが、客観的な事實として認識されるためには、それ等が何等かの様式をもつて外部に表出される必要がある。さうでなければ、何が考へられてゐるのか、意味を知ることが出来ない。このやうな様式として我々は、身振りとか、表情とか、言語とかを考へることが出来る。これ等の視覚的、又は聽覺的な表出形式は客観的な事實であるから、主観的な個人間の障壁を撤去することが出来る。

それ等の表現形式のもつ性格は、感覺的である。従つて又瞬間的である。それ等は如何なる場合でも時間の制約からまぬかれることは出来ない。目で見る身振りも、耳で聞く言語も、それぞれ時間と共に自ら消失せざるを得ない。

これ等の形式が永久化されるためには、時間の制約を受けない方法によつて、更に二重に形式

化されなければならぬ。その二重の形式化として、文字、繪畫、寫眞、樂譜等のすべてを總括する概念としての文獻と、口から口へ、行動から行動へと認識の形式を傳承して行くものとしての口碑と民俗とをあげることが出来る。

我々が、時間的な立場からたうてい經驗することの出来ない古代と、古代の文化とを理解することの出来るのは、繪畫、彫刻等の造形美術や、典籍や金石文等の文獻や、口碑、傳説、歌謠、民間土俗等によることが出来るからである。これ等のものは、古代の精神生活に於て認識されたものの二重の形式化である。従つて、かういふ觀點からすれば、例へば藤原宮の遺跡から發掘された遺物は、單なる物質としての石片であるのではなく、萬葉集の古寫本の斷簡も單なる物質としての紙片であるのではない。我々の認識に於て、これ等の材料なくしては、古代及び古代の精神は存在し得ないからである。

文獻學は、文獻を取扱ふ學問である。一切の文獻が我々の前に材料として提供される。文獻學に於て取扱ふものは、文字——といふよりも文獻によつて表現された精神的な産物の全般である。その文獻が藝術的な作品であるか否かは今は問ふ所ではない。それは丁度言語學が、文學作品にかぎらず、あらゆる音聲言語的表現の總體概念としての言語を對象とするが如きである。

そこで問題となるのは、文藝科學としての文獻學の位置である。文獻は前にものべたやうに、文學作品にかぎらず、あらゆる文化的産物全般に互つての基礎的事實である。この點に於て心理

學がすべての精神科學の一般的基礎としての考察の見地を與へるが如く、文獻學は精神科學一般に對して特殊な基礎的地盤をもつといふことが出来る。ところが文藝は、精神所産の中の特殊な部分として藝術的分野のみを意味するものと見られるのが普通である。即ち文獻と文藝的文獻とは範圍を異にしてゐるのである。換言すれば文獻の中には文藝と呼ばれ得ないものがあるのである。もしこのやうな文藝的文獻を取扱ふ科學が文藝學であるとすれば、文獻學と文藝學とは先づ材料の範圍の廣狹の點で食違を來さざるを得ない。又もし文藝學が過去の藝術的體驗の再認識即ち文藝史學といふ點だけでなく、文藝性の本質の究明を志すならば、文化的産物全體を對象とする従來の實證主義的文獻學とは自ら別な方向をとらざるを得ないであらう。即ち文藝學的方法は心理學的美學の方向をとるに至ることが當然豫想されるのである。

國文學の傳統は、久しい間自己を雜學的形態に放置して疑はなかつたのであるが、大正末期の頃から文獻學的傾向の學風が漸次盛んになり、又この數年來、日本文藝學の名稱のもとに、國文學は雜學的要素を拂拭して再組織せられるべきであるといふ主張を見るやうになつた。これ等の學風と主張とは、國文學の内部に學的自覺をうながしたものととして注意されるべきである。ことに後者は當然開拓されねばならない新分野としての日本文藝學といふ學的領域への關心を強化せしめたのであつて、その意義は尠少なからざるものがある。ただ殘された問題は、文獻學や文藝學の相互の關聯、協調を通して、より大きな新しき國文學の構想が果して可能であるか、又如何に

すれば可能であるかといふ問題である。複雑多岐なる要素の複合體として存在する國文學の諸問題は、文獻學的方法を排斥して、單に文藝學的方法のみによるとか、或ひはその逆な手續によつて、簡單に處理しようとしても、恐らく不可能であらう。すべての方法的諸傾向が、はつきりと自己の性格を意識すると共に、他と協力することによつて、はじめて可能であることは、恐らく間違のない見通しであらう。もとより、さやうなより親密な協調のためには、それぞれの學風が一旦厳しく自己を反省し、他を批判して、それぞれの學問的獨自性を明確に自覺しておかなければならない。かやうな手續は一見排他的に見えるが、この手續がなされず、ただ安易に妥協を急いだのみでは、たうてい眞の協調は望まれまい。建設の爲には相互に烈しい論争が行はれてもよい。論争によつて、相互に反省の機會が與へられ、不純なものが除去されるばかりでなく、他への正しい理解が深められると共に、今まで氣のつかなかつた自己そのものの理解も亦深められるのである。これに反して妥協的な、總花式な態度によつては、決して國文學を純粹にすることも、大きくすることも、深くすることも出來るとは思はれない。

主觀が美的體驗の表現に言語的表現手段を用ゐるか、音樂的表現手段を用ゐるか、繪畫的表現手段を用ゐるか、或ひは建築的手段を用ゐるか、又は彫刻的手段を用ゐるかによつて藝術様式の差異が生じて來るが、しからはその體驗内容と、表現様式との關係はどうであらうか、更に云へば文學に於ける美的體驗と、他の諸藝術に於ける美的體驗とは異なるであらうか。又は共通するであらうか。即ち文藝的な美と、繪畫的、音樂的、建築的、彫刻的のそれぞれの美とは相違する點があるであらうか、ないであらうか。もしあるとすれば、それは如何なるものであり、又どこから如何にしてもたらされた性格なのであらうか、これ等の疑問への吟味は、一面文獻學と文藝學との關係を示唆する點があるのではなからうかと思はれる。以下經驗に即しながら私考をのべて見たいと思ふ。

二

春の海 ひねもす のたりのたり かな

この蕪村の有名な句を中心にして、文學といふ言語若しくは文獻を表現様式とする藝術のもつ性格の問題を考へて見よう。

俳句は日本の抒情詩の一つの形式である。抒情詩は本來「うたふ」文學なのであるから、これをすぐ「かたる」文學——叙事詩や、「考へる」文學——隨筆などと同列において考へるわけには行かない。しかし、どの形態にせよ、言語又は文字即ち文獻によつて表現されるといふ點に於いては共通してゐる。藝術である以上、美的な特性を有する點に於ても亦共通してゐる。ここに「文學」といふ一つの藝術様式を認めることが出来るのである。

同様に「繪畫」は色彩や線によつて、「音樂」は音や韻律によつて、それぞれ表現される。こ

ここに藝術の他の様式を認めることが出来る。そして、これ等の藝術は、それぞれ特殊の性格をもつてゐると云はれてゐる。即ち、文學には思想性を、繪畫には空間性を、音樂には時間性を、それぞれ性格として認めることが出来るといふのが、一般の通説のやうに見受けられる。はたしてさうであらうか、先づこの點から考へて見たい。

文學にはたしかに思想性を認めることが出来る。それは疑ひもなく文學といふ藝術のもつてゐる重要な性格の一つであらう。しかし文學だけの特性であらうか、他の藝術には見られないものであらうかといふに、さうとも云へないやうに思はれる。例へば古今東西のすぐれた宗教畫や、偉大な交響樂などには、文藝と同様に神祕とか、崇高とか、幽玄とかの思想性を認めることが出来る。もし思想性を論理的内容に關係づけて狭く考へるならば、學術に關する論文とか、政治又は法律に關する文書とかが、最も多く左様な思想的内容を含んであつて、これ等の論文や文書が、如何なる詩や小説よりもすぐれた文藝と見られる筈である。事實、數年前唯物的辯證法の立場に立つて文藝理論を組立てた人々の中には、社會科學的理論の宣傳的文獻以上にすぐれた文學はあり得ないといふやうな見方をした人があり、今日でも、一つの理論體系を前提として、その體系に近い思想内容を有する文學作品を秀作とし、他を悉く排する態度もないではない。しかし、文學は學術ではなく、哲學でもない。文學は議論ではなくて感動の具體的表現である。感動の本質を抽象的な論理的内容によつて制限された狭い意味の思想性であるなどと簡単に片づけてしま

ふわけにはいかない。もとより、理論的なものが、感動を誘發することもあり得るやうに一應見えることもあるが、しかし實はそれは理論そのものではなくて、理論の背後にある具體性が動いてゐるのである。その具體性は、民族的である場合もあり、個人的である場合もあるが、要するに具體的であつて抽象的な論議ではない。左様な具體的な事實のもつてゐる性質が、一つの主張や主義に合致すると否とは、文學作品の價値を規定する根據にはならない。要は、感動の大きさと深さである。

春の海——ひねもす——のたりのたり——かな

我々の意識は、この文字の配列をたどることによつて展開する。「春の海」——この三字から、先づ一つの繪畫的な世界——いはば空間的な世界が幻想にうかぶ。次に「ひねもす」——この四字と「のたりのたり」——の六字とから、音樂的な世界——云はば時間的な世界が感受される。最後に「かな」——の二字から、作者の感激を、思想をくみ取ることが出来る。そしてもう一度全體を見かへす時に、それ等の各々の部分は「春の海」といふ全一體に昂揚されて、も早や一つ一つの部分としてきり離すことの出来ない抒情的組織體として意識される。その意識の上によつてきた形象の世界は、文學的であると同時に、繪畫的であり、そして音樂的であると云つて差支はない。

宮城道雄氏の作曲に「春の海」といふのがある。レコードになつてゐるのは、宮城氏の筆と、

いた時、音楽を理解する耳をもたない筆者すらも、すぐ春の海の感じだと直観したほど、その曲は平易な、そして日本の情趣の豊かな、優雅な曲である。

筆者は、その編曲の中に、足もとにたはむれては又引いて行く長閑なさざれ波や、遠いかなたの霞につづく濱邊の白波や、可憐な千鳥のこゑや、更に又、それ等をついにしたもつと大きな海のひろがり、を聴くことが出来た。又悠々遅々として眠るやうな長い日の「時間」を感じることも出来た。

ところが、この曲の興へたものはそれだけではなく、實に音楽の世界を超えた「繪畫」の世界まで感じさせたのであつて、このことは、ここで十分考へて見なければならぬ深い意味を含んでゐるやうに思はれる。模糊として春光の中にけふる海のひろがりや、淡い半島の起伏や、その他波の色、砂の光、さういふ「空間」が、この曲のもつ時間性と密接不離の關係に於てその時の私の幻想の上に浮び上つたのであり、そればかりではなく、快よい、しかも惱ましいやうな春風の肌さはりさへも、どこか感ずることが出来たやうな氣がしたのである。かやうなものを感ずることは、或ひは不自然であり、不合理であるかも知れないが、併し少くとも感じたことには間違ひないのであるから、ここに、深い省察を必要とする餘地が横はつてゐるとしなればならない。とにかく、この曲で感じた美しさは、結局、蕪村の句に於て感じられたものであつた。筆者は蕪

村の句で感じたあらゆるものを、そのままこの美しい曲の中に再び感じたのである。

ある洋畫の展覽會を見に行つた時、その中にふと目についた作品があつた。全面に海をえがいたもので、上方にかすかな山の遠景、下方に磯と白い波とが、ほんの一部だけ描いてある。その畫面の主要部分をなす海全面の淡い光、磯にたはむれる波の姿、遠い山の色等が、非常に靜かな午後の海を思はせる。どうしても春、しかも晩春の感じである。近づいて題を見ると、果して、「春の海、富田温一郎氏畫」とある。その繪の前に立つてしばらく見入つてゐる中に、いくつかの幻想が去來したかと思ふと、何か漠とした、しかし、まとまりのある一つの感じが、胸の中に擴がつて來た。それは蕪村の句に得た世界でもあり、また宮城氏の曲に得た世界でもあつた。やはり、靜かな波の音が心の中にきこえ、もの憂いやうな時間の悠長さや、やはらかな春風の感觸さへ心の中に感じられた。藝術様式としての繪畫の性格——空間性といふものの外に、他の様式の性格的素因をも、あはせて感ずることが出来た。

結局、蕪村の句に於ても、宮城氏の曲に於ても、富田氏の繪に於ても、筆者の感じたもの、解釋したものは、一つの春の海であつた。夢ではあるが、この世のどこかにあり得べき夢の世界としての「春の海」であつた。その表現の手段が、或ひは文字により、或ひは韻律により、或ひは色彩によつてそれぞれ異つてゐようとも、又その性格が、思想性であらうと、時間性であらうと、空間性であらうとも、少くとも私の感受したものは、さういふもの的一切を含み、しかもそれ等

の箇々のいづれでもない更に大きな幻想の世界であつたと云ふことが出来る。

一一〇

三

藝術の各様式に、果して思想性とか、時間性とか、空間性とかいふやうな本質的な性格が與へられ得るであらうかといふ問題を、ここで改めて考へなほして見よう。

春の海、これは自然の一つの姿である。美しい實在である。この春の海から受ける感じを、詩人は「言語」により、畫家は「色彩」により、音樂家は「音」によつて、それぞれ表現しようとし、ここに同一の自然を對象として、様式を異にする様々の藝術が制作せられるのである。文學に於ては、文字の配列が、音樂に於ては音の調和が、繪畫に於ては色彩の配合が、それぞれ主要な表現手段となつてゐる。これ等の表現の手段には、言語、色彩、音律等のやうに、たしかにそれぞれ性格即ち、特異性が存在する。しかし、それ等の表現の手段を離れて、自然の景物そのものに、文學的、繪畫的、音樂的といったそれぞれの特殊な美的性格が存在するのであらうか。言ひ換へれば、春の海といふ一つの自然の美に對して、詩人としての感じ、畫家としての感じ、音樂家としての感じが、本質的にそれぞれ異なるのであらうか。詩人が、本質的に畫家や音樂家と異なる春の海の美を感じたとすれば、そのやうな美は如何なるものなのであらうか。詩人も畫家も音樂家も、生きた人間である。美しい自然に對して、強ひて目をおほふ音樂家も

ないであらうし、同時に、強ひて耳をふさぐ畫家もないであらう。彼等は人間として許されてゐるすべての感覺により、それぞれの教養に基いて、眼前の自然の美を感受しようとするであらう。不幸にして、完全な耳をもたず、又目をもたない人も、天賦の感受性によつて、或ひは心の目や心の耳をひらいて、自然の美を享受しようとするであらう。詩人であると、畫家であると、音樂家であると、それ等のいづれであるを問はず、彼等の享受しようとする自然の美は少くとも全體的なものである。視覺的なもの、聽覺的なものといふ風に分割した部分的な美ではない。あるがままの自然は総合的全體的であり、あらゆる要素を含んでゐて、決して個々に孤立分離するものではない。さういふ全一的な自然の美に對した時に、人間の感受するものは、ただ大きな自然の美そのものである。さうした純一な自然美の前に、萬葉人の所謂「みれどあかぬかも」といつた感動をもつて、恍惚として立ち向つた時に、人はも早や單なる詩人でもなく、畫家でもなく、音樂家でもない。彼等は美心をもつてゐる人間であるのみである。

自然の美は、人間に感動を與へる。その感動は個人によつて同一ではないであらう。天賦の能力と、體驗や教養の量とか質とかによつて、同一の自然の美が、同一の感動を萬人に與へるとは云へない。極端に云へば、盲人の感じる春の海の様は、如何に彼が天才であつたにしても、常人の感じる春の海の様とは比較にならないであらう。又天才は、凡人には全く見すてられ、顧みられなかつた自然の美を新しく見出し、凡人をして今更の如く驚嘆せしめることもあるであらう。

かやうに、個人の享受する自然美、及びそれによる感動の性質は、人によつて同一ではないが、しかし、それ等の相違は、必ずしも文學的、繪畫的、音樂的といふやうな様式的なものによつて性格づけられた特殊な美に由来する感動のそれぞれの特殊相としての相違ではなく、人間の心が美に對して反應するといふその本質的な能力の相違である。もとよりここには大きな問題が潜んでをり、むしろ、その潜んでゐる問題こそ我々にとつてきはめて重大なそして究極の問題に外ならないのであるが、それは後に再びとり上げることとして、今は、人間的な普遍的な美的感動といふ體驗の存在を一應認めておきたいのである。

かやうなことは、鑑賞者の側に於いても云へることである。我々は、蕪村の句をよんだり、宮城氏の作曲をきいたり、富田氏の繪を見たりして、何かを心にゑがくが、その心にゑがくものは、ほとんど全く同一の「春の海」である。この幻影としての春の海に、我々は實は現實らしい色を見、音をきく。それは我々が嘗て經驗したすべての海の記憶が素材としてあらはれ、それが雲の動きのやうに微妙に動き、消え、昇華し、結晶したものの、即ち、理想化せられた春の海の幻想として構成されたものである。我々は、かやうにして、作家が經驗したと同じ——少くとも非常に近い感動を、作家の表現した形を通し、作家の創作に於て味はつた心の過程を追體驗することによつて經驗するのである。かうした場合、作家は自然美を發見し、これに感動し、その感動を藝術作品の上によつて、我々に示すのであるが、さやうな發見は、彼等によつてはじめて發見さ

れたものであり、我々は後から導かれてその感動に至るのであつて、もしそれ等が作家によつて示されなかつたら、或ひは人間の精神の世界に永久にあらはれて來なかつたものかも知れないのである。従つてさやうな發見は、一つの創造であると云ふことが出來、従つて又藝術は創造であると云へるのである。

以上自然美について見たのであるが、人生に關する美的事實についても亦同様である。ただ自然美は感覺的な美が多いのであり、人生に關する美は觀念に關する美が多いのであつて、ここにより個性的なもの、即ち意味を感受することの出來る天賦の才能、傾向、教養等が、自然美の場合よりも一層重要となつて來ることは明瞭である。思想的なものの中に暗示や感動を見出すことは、感覺的な自然美の中に見出す場合よりも特殊的であり、又それを表現するにしても、筋や構成が必要であり、象徴的手法が缺くべからざるものとなつて來るのであつて、單なる自然美の把握表現よりも異なる點が多いのである。かやうに自然美と人生美との間には、相違點があるのであるが、しかし、人生美にも普遍的な美が存在し、結局は同じ點に歸着するものであらうと思はれる。

かやうに、我々が直接的に美的な事象そのものを經驗する場合でも、間接的に文學や繪畫や音樂を通して追經驗する場合でも、我々の享受するものは、文學的、音樂的、繪畫的等の諸様式を乗りこえた一般的な美的世界であつて、文學からは文學としての思想的な美、繪畫からは繪畫と

しての空間的な美、音楽からは音楽としての時間的な美だけを享受するといふのではない。偉大な歌人は美術に對しても豊かな鑑賞力をもつてをり、畫壇の巨匠は、文學に對しても一家の言をもつてゐるのである。これは決して單なる局外批評ではなく、本質に食ひ入ることの出来る能力に基いての鑑賞である。この點に於て、「大家の意見は一致する」といふ俗言の眞實性を思はざるを得ない。要するに、前述のやうな意味からして、一般的、普遍的な「美」の存在の可能性が考へられ、かやうな「美」が學の對象となることによつて、一般美學の成立も亦可能となるといふことが考へられるのである。

四

我々は自然や人生の諸相の中に、今まで誰にも知られてゐなかつた美しさを見出して、恍惚とすることがある。それは何物にも比べることの出来ない大きな喜びである。そしてさういふ時、我々は同時に、その深い感動に於て把へた美をば、何等かの形で再現して、それを他に傳達しようといふ強い衝動を禁じ得ないのである。多くの場合我々は、その強い要求を充す技術的な力量をもつてゐないことに氣づき、自ら失望と寂寥とを感ずるのである。しかし、又きはめて稀れにはその希望を達することもあり、美の再現に成功する場合もないではない。それはきはめて稀有なことでもあり、又偶然なことでもあるが、もしさういふことがあれば、その時我々は少くとも

その再現に關するかぎり、偶然とは云へ、とにかく、藝術家の名に値する自己を見出してゐると云つてよいであらう。

しかし、多くの場合さやうな企圖に成功することは先づないと云つてよい。我々は直接未知の美を発見することも少いし、又ましてその再現に成功するといふやうなことは、よほどのまぐれあたりでもなければ、先づほとんどないと云つてよい。今まで何人にも知られてゐなかつた新しい美を把へて、これを我々に示してくれるのは何といつても藝術家である。我々は多くの場合、ほとんど例外なく、藝術家といふ天才によつて、我々の嘗て知らなかつた美しい自然や、美しい人生を示してもらふことにより、はじめてそこに鑑賞者としての無限の喜びを味はふのである。その鑑賞の喜びは、かつて知らなかつたものを知り得た喜びであるから、その意味に於てやはり一種の創造の喜びといふことが出来よう。ただ異なる點は、作家にあつてはそれが絶対創造であるが、鑑賞者にあつては、作家の誘導によつて到達される創造であるといふ第二義的な意味のものである點である。

しかし、第二義的ではあるが、鑑賞を構成する主因は、どこまでも鑑賞者の主體的特異性、いはば個性であり、その個性は人によつて千種萬様のものである。その箇々別々な心と、眼とをもつて、一つの藝術品に對する場合、その藝術品から受けとられるものは決して同一である筈はない。あたかも、自然の美はただ一つであるが、これから受ける美感の内容や性質は、人によつて

それぞれ異らざるを得ないやうに、藝術品の與へる感化も亦同様であるといはれよう。それは高根にすめるただ一つの秋の夜の月が、無数の感化を見る人々の心々にまかせてゐるに等しい。かやうな點から鑑賞も亦一つの創造であるといふことが出来る。

鑑賞が一種の創造であるといふことは、作家も亦自然を鑑賞してゐるといふ點と、さういふ自然が已に一つの藝術であると見られる點からも云へよう。事實自然の風光そのものは、造物主によつて創造された偉大な藝術であり、カンバスの上の風光は、天才といふ人間の心と技によつて再現された藝術である。そして作家は、多くの人に先んじて造物主自らと語る場合が多く、我は、作家を介して造物主と語る場合が多いのである。かやうな點から、創作も亦鑑賞であると云へるのであるが、なほ兩者に區別を認めざるを得ないのは、所謂鑑賞にかぎり再現の技術が豫想されなくてもよいといふ點である。

我々は、藝術家としての素質や力量をもたなくても、鑑賞といふ立場から藝術の世界に遊ぶことを許されてゐるのであるが、この事實は、とりもなほさず藝術には普遍的なものがあるといふ事實を示してゐる。Aが美と感じたものは、Bもほほ同じやうな内容に於て等しく美と感ずるであらうと信ぜられる。もしかやうな普遍性が信ぜられないとするならば、藝術といふものの存在は、も早や不可能とならざるを得ないであらう。

もし美の普遍性が信ぜられるならば——信ぜられるが故に藝術が存在し、美學が成立するので

あるが——我々は、人間が同一の、少くとも接近した、條件内に於て感受する美的内容といふものは、大體同じものであると考へて差支ないと思ふのである。

上に述べたことを、一二の例に即して今一度考へて見よう。

清水の 上から出たり 春の月

この許六の句から受けとられるものは、やはり繪畫の世界の美しさのやうに思はれる。この句から五重の塔の上にかすんでゐる朧月の風情が、恐らく何人にも同じやうな印象で感じられるに相違ない。ここにこの句のもつ美的世界の普遍性がある。質的な程度の差こそあれ、春の夜の柔和な月の光は洋々とひろがつて、あらゆる人の子の心をひたしてゐる。

雑店の 灯を引くころや 春の雨

この蕪村の句から感じられる世界もやはり美しい繪畫のそれである。明るい灯と、きらびやかな雑たちと、賑やかな雑踏の中に流れる春の宵らしい感觸は、この句をよむ人には、ほとんど例外なく一様に感じられるに相違ない。

島々に 灯をともしけり 春の海

この子規の句は、世にも静かなるほひを帯びた繪畫の世界を幻想させる。空と海と島々を一つつむ青やかな夕べの色、幻のやうに浮ぶ島々に、今しも點々と赤い灯がつき、その灯が海にうつつてゆれてゐるといふ美しい繪畫の世界である。

ひむがしの 野にかぎろひの たつ見えて かへり見すれば 月傾きぬ

この人麿の歌は、夜明けの曠野の風光を名がき出し、雄大、清新な感じを我々に與へる。この歌の表象する繪畫的世界は、鑑賞者によつて多少の相違はあらうが、先づ大體一致したものであると云つて差支はない。

足引の 山川の瀬の 鳴るなべに 弓月が嶽に 雲たちわたる

この人麿の歌も、雄大剛快な山嶽の美をうたつてゐる。その調は動的であり、生氣にみちてゐるが、うたはれてゐる世界は、やはり繪畫的な美しさとして感じられるものであり、しかもそれは、鑑賞者の何人にも共通する印象によつて感じられるものである。

以上の諸例は、俳句と和歌との中から、特に風景を題材としたもの、即ち叙景詩的性質の濃厚なものを選んだのである。いふまでもなく、叙景詩は、詩歌の中で最も多く繪畫に近い性質を有してゐるから、これ等の句や歌の鑑賞から、繪畫的な世界が表象され易いのはきはめて自然である。しかし、繪畫的なものと、文藝的なものとが、かやうに甚しく接近することについて、その理由を單に題材のみ歸するのは正當な見解とは思はれない。この場合我々には、文藝や繪畫に共通する一般的な美といふものの存在を考へることの方が、むしろより一層妥當ではなからうかと思はれるのである。

五

我々は、自然及び人生の兩界に互つて、このやうに一般的な「美」の存在を豫想することが出来るが、それならば我々は藝術の様式たる文學や繪畫や音樂のそれぞれのもつてゐる特殊性を否定して、すべてを無差別に考へることが出来るであらうか。恐らくそれは出来ないであらう。文學は言語や文獻を、繪畫は色彩や線狀を、音樂は音や韻律をそれぞれ表現の手段としてゐる。これは手段にすぎないが、この手段によつてのみ、はじめて文學とか繪畫とか音樂とかの諸藝術の成立する道が開けるのである。もしこれ等の諸種の藝術様式を、それぞれ獨立した藝術様式として成立せしめる條件が、この表現手段に存するならば、この手段こそは、それ等の諸藝術に於て、本質的な意義をもつものと云はなければならぬ。なぜなれば、これ等の手段がなければ、藝術は存在し得ないからである。かやうに、言語や、色彩や、音は、それ等のものが、表現手段としてもつ本質的な性能によつて、自然なり、人生なりの美を再現するのである。即ち、自然や人生の美は、言語や、色彩や、音によつて、特殊化されることによつて、ここに文學とか、音樂とか、繪畫とかの諸藝術が創造されるのである。このことは更に一步進んで、それ等の表現手段以外の他の表現手段では表現しきれない特殊な美の性質なり姿なりが存在するのではないか、又それぞれの藝術様式の表現手段は、さういふ特殊な美を取扱つてゐるのではないかといふ考へに導くので

である。ここに我々の考へて見なければならぬ第二の重大な問題が存在すると思はれる。

同じく春の山をゑがいた繪畫であつても、大和繪風な畫き方と、油繪風な畫き方とは、決して我々に同一の感じを與へないことはたしかである。窮極は、春の山といふ幻想的な美的世界が、我々の記憶の中に生きてゐる諸經驗によつて構成されるのであるが、表現の様式は、さやうな構成に制限を與へることも事實である。畫家の側から云つても、日本畫家は、大和繪風な美を好んで感じ、西洋畫家は、油繪風な美を好んで感ずるのであらう。自然や人生の美に對しても、藝術家は恐らくかやうな選擇を行ふに相違ないのである。又作家や音樂家に於ても、同じく春の山を見る場合、等しく春の山の共通した美を感ずるに相違ないが、同時に作家は言語的に、畫家は色彩的に、音樂家は韻律的に、各々異なる方に於て、即ち各々性格化されたところの美を感ずることも否み得ないであらう。已に美の感じ方にかうした特異性が存するのであるから、表現に於ても、それぞれ異なる性格の美が示されることになるのは當然のことである。

あかときは 杉の群生に たゆたひて 若草山は 片明りせり

この歌は、曉深い春の奈良公園での安田鞆彦氏の作である。歌として専門的に見たときには、色々の批評も可能であらう。しかし私としては、この歌が、日本的な自然の美しさを把へ、これを美しい調べで詠み出してある點と、いかにも氏でなければ見出されなかつたであらうと思はれる特殊な美しさが發見されてゐるといふ、その創造の前に、深い感動をおぼえたのである。この

歌に感じられてをり、ゑがかれてゐる世界は、何人にも理解されることの出来る一般的な自然の美である。しかし、果して、他の人にこの美が氏ほどの感動をもつて注意され得たであらうか。同じ場所で、明け行く若草山を見た人があつたとしても、果してこの歌がよみ得られたであらうか。といふよりも、このやうな姿に於て、美を感ずり得られたであらうか。これは氏のゑがかれる作品の高貴性そのものである。この場合、氏は、歌人として自然を見るのではなく、やはり畫家として見てをられるのではなからうか。氏によつて意識されてゐるか否かは別として、少くともこの純日本的大和繪らしい美が、大和繪の巨匠によつて感じられてゐる點は、我々の最も深く注意を拂ふべき點である。この歌は一幅の繪をなしてゐるが、この繪畫らしい性格の美が、氏に於て、特に擇び出されたといふ點に、表現の仕方のみならず、美の對象そのものの感じ方に於ても、藝術家によつてそれぞれ特異なものが存在し得るのではないかといふことを我々に考へさせるのである。

春の山には、如何なる人にも共通する美が存在するが、その美が文學となり、繪畫となり、音樂となる場合には、それぞれ、文學的に、繪畫的に、又音樂的に性格づけられることを認めなければならぬ。表現の形式が異なるといふだけではなく、それ等の形式に盛られてゐる美の内容や性格が異なるのである。そして、そのやうに性格づけるものは、實に表現様式の特異それ自身なのである。かうして、文學に於ては、作者は言語的な面から對象の美を感じ、かつそれを表現

しようとする。この感じや表現は、畫家や音楽家の感じや表現とは、たとひ實際的には左程相違する所はないかも知れないにせよ、本質的には相違する筈であり、又實際的にも多少の相違があるのである。同様に、鑑賞者に於ても、文學と、繪畫と、音楽との様式の相違によつて、それぞれ幾分個性化された特殊な美を感じるに相違ないであらう。

かやうに、表現の形式は、創作に於ても、鑑賞に於ても、いづれに於ても、美を感じる人間の形象活動に對して、ある種の制限を加へるのであるが、もしこのやうな言語的、色彩的、韻律的な制限を考へることが許される以上、それ等のそれぞれの制約のもとに於て、普遍的な美といふやうなものは、も早や経験することは出来ず、従つて存在することも出来ないといはねばならぬ。我々の経験する所の具體的な美は、それぞれ文藝的な美であり、繪畫的な美であり、音楽的な美である。かやうな「美」は、文藝美論や、繪畫美論や、音楽美論等の対象となるであらう。我々文藝の學に従事するものの対象とすべきものは、かやうな意味に於ける美に外ならないと思ふ。

我々が自然や人生の美的な相に直面してゐるやうな時、我々はたとひ意識してゐなくとも、我々の内部にある形式としての文藝的、繪畫的、音楽的等の各様式を通して、それぞれ美といふものを、特殊に経験してゐるのである。ましてや、文學や、音楽や、繪畫を制作したり、鑑賞したりする場合は、必ず各様式に特殊化された美が感じられてゐるとしなければならぬ。かやうな場合一般的な美は、觀念として存在するが、經驗的事實としては存在しないといふことが出来よ

う。丁度「さくら」といふ言葉は、一般的なものを意味してゐるが、しかし、かやうな一般的なものは、我々の認識することの出来ないものであり、我々の認識することの出来るものは、箇々の各種の具體的な櫻であるが如き關係が、ここにも認められ得るのである。

文學の研究に於て対象となるかやうな「美」は、一般美學の対象となる美そのものではない。言語又は文獻によつて性格化された美である文學に於ては、一般的な美といふものは經驗し難いが、しかしそのことは、一般的な美の存在を否定することにはならない。むしろ一般的な美が豫想されてこそ、はじめて箇々の美の認識の基礎が確立するわけである。丁度我々が櫻といふ一般的な概念をもたなければ、箇々の櫻を認識することが出来ないと同斷である。かやうな意味に於て、文學の研究は常に美學と密接不離の關係をもたねばならぬと云へるであらう。

普遍的な美が、言語又は文獻といふ表現形式によつて如何に特殊化されるか、何故に言語又は文獻といふ表現形式は、普遍的な美を特殊化するか、言語又は文獻に内在するさやうな性質は如何なるものであるかといふやうな問題は、文學に於けるこの言語性若しくは文獻性に對して深い考察を下すことによつて自ら明かにされるやうに思はれる。換言すれば、文藝美といふものは、言語性とか、文獻性とかの中に、どのやうな美的性格が認められるかといふ問題を究めることによつてのみ、明かにせられ得るものであると思はれる。

藝術の一様式としての文學の性格は、表現形式としての言語や文字——更にいへば文獻の性格

を離れては存在しない。一般的な「美」を個性化するものは、前にも述べたやうに、表現形式の性格それ自身である。といふよりも、我々の経験する所の美といふものは、悉く様式的性格によつて個性化された具體的な美に外ならない。即ち、音や韻律を離れた音楽がなく、色彩や線を離れた繪畫がないやうに、文獻や言語から遊離した如何なる文學をも考へることは出來ず、音楽や、繪畫や、文學がない所に美などといふものはあり得ないのである。換言すれば、文獻性や言語性の考察を無視して文藝性の本質を闡明することは不可能である。ここに於て、文獻學は當然言語や文獻の美的性格を明かにすることによつて、文藝學に開けて行く道を發見し、文藝學は、美の言語的、文獻的特性を明かにすることによつて、必然的に文獻學や言語學に近接する自己を發見するであらうと思はれる。そこに協調があり、國文學の諸學派の單なる妥協でない所の、より大きな、純粹な、そして本質的な調和の道があり、そこに新しく美しい國文學の體系が所期せられるやうに思はれる。かうして文獻學の終る所に文藝學があり、文藝學の終る所に文獻學があるといふ立場がはつきりと自覺されると共に、相互に相倚り相扶け、互に前提となり合つて、國文學を推進させて行くことになるであらうと思はれる。

文獻學及び文藝學に對する激しい論難は、かやうな立場に導くものとしてのみ意味をもつてゐたのである。もしそれが否定面のみで終つたとするならば、それは國文學の體系の新しい構想の上に、果して何物を寄與し得たであらうか、甚だ疑はしい次第と云はねばならない。

六

美の表現としての繪畫や音楽の様式上の特性については、専門家の説を俟つべきであり、門外漢としておぼけなくあげつらふ態度は慎まれるべきである。今は言語と文獻との性質について簡単に考へて見たいと思ふ。「言語」は、我々の経験によつて構成された諸概念をあらはす符號である。例へば「さくら」といふ言葉は、我々が櫻についてなしたすべての経験——即ち、形状、生態、種類等の植物學的な意味のものをはじめとして、これに關する風俗、名所、傳説、文學、その他に互る我々の知識や感情のあらゆるものを包含してゐる。従つて、ここには當然言語の一般的な面と、個性的な面とが認められることになるのであり、しかも、文學に於ては、當然また個性的な面が一層重要に考へられることになるであらう。

意志を疏通せしめる底の單なる媒體としての一般的符號的な言語は、文學的であるとは云はれない。文學に於ては、美しい言葉とか、美しい言ひ方とか、簡潔にして暗示に富む言ひ方とかが重要視されるべきである。例へば「夕波千鳥」「雲たちわたる」「鶴さはになく」「紫だちたる雲の細くたなびきたる」「月入れたる榎の戸口」等、我々の古典には美しい表現があり、これ等が國語の内容を豊富にして來たのである。かやうな點から、文學は國語を創造するといふことが出來よう。古來のすぐれた文學者が、國語の美化又は醇化のために、貢獻した點は少くないが、

同様に將來も亦さうあるべきであらう。

美しい言葉は、美しい心の中から生れる。心の問題はもとより、天賦の才能の問題であるが、同様に經驗の問題でもあり、努力の問題でもある。詩人は、その天賦の才能とたゆまざる修養とによつて、凡人の見過してゐる美しい事象をとらへ、それをまだ嘗つて示されたことのない獨創性を含む美しい言葉で表現した。かうして新しい美の世界と、美しい言葉とは、美的な心と、逞しい表現能力とをもつた人々によつて無限に拓かれ創造せられて來たのである。例へば、我々は、古來季の景物たる「春雨」をよんだ多くの句を示されてゐるが、それ等の中で、

春雨や 炬燵の外へ 足を出し

來山

は、早春の暖みや、ものうさをよんでをり、

春雨や 障子明くれば まだ暮れず

練石

は、春の日長や、春雨の陰鬱さをよんでをり、

春雨や 火の燃え出でる 野路の塚

班霞

は、長雨の陰慘とか心の重さとかをよんでをり、いづれも、季の一面をよみ出してはゐるが、しかも必ずしもすぐれた美的世界をとらへたものでもなく、従つてまた美しい表現といふことの出来るものでもない。これ等に對して、

春雨や 小磯の小貝 ぬるるほど

蕪村

になると、芭蕉の詩心を發展せしめ、春雨のもつすべての情調を包む大きな美的世界をとらへ、それを美しい言葉で表現してゐる。ここには單なる寫實を超えた象徴の世界がある。

かやうに、等しく「春雨」といふ季の景物を題材としてはゐるが、作家の力量によつては、美しいものと然らざるものとが、内容にも表現にもあらはれてゐるのである。これは何故であらうか。ここに我々の考へて見なければならぬ重要な問題が潜んでゐると思はれる。

三人の作者の感じてゐる「春雨」といふ季節美の世界は、その表現の言葉に差等があるやうに、それぞれ質的に異なる世界を把へてゐる。同様なことは、鑑賞者の側に於ても云へるであらう。鑑賞者の感受性が敏銳であり、その季節美的體驗が豊麗である場合には、原作を超えて、原作者の夢想もしなかつた新しい世界を創造するかも知れない。或ひは、さやうな美しい幻想が、原作の低調な詩想と、拙劣な表現とに拒まれて、その食違の上にな一種の不快感すら感じられるかも知れない。ここに「言葉」特に文獻のもつ魔術的な性格が考へられるのである。

我々がここで云ふ文獻とは、もとより美的文獻である。美的な特性を與へられてゐる書きものである。かやうな美的文獻は、少くとも四つの特性をもつてゐることが指摘せられる。即ち、第一に美的な文獻は他の語によつては置きかへることの出来ない純美な單語から成つてゐる。第二にそれ等の單語は自然な快よいつながりをもつて文をなしてゐる。第三にそれ等のつながりは、全體として統一と調和とを保つた美しい意味、含蓄の多い内容、即ち洗練された思想を表してゐる。

る。第四に、かやうな言語的な表現は、「文字」によつて書かれるのを普通の形式としてゐる。我々は、この美的文獻の中に、文藝といふ様式のもつ本質を見出すことが出来るのではなからうかと思ふのである。

第一に美しい單語とは、その單語が、民族としても、個人としても、如何なる場合でも、自由に、美的なそして廣大な經驗内容を聯想することの出来る含蓄のある象徴的な「ことば」でなければならぬ。

春雨——や——小磯——の——小貝——ぬるる——ほど

「春雨」「小磯」「小貝」「ぬるる」等の單語は、それ自身を單語に見ても、たしかに美しい言葉である。美しい言葉とは、その言葉から聯想されるものが、豊富でそして純美であるやうなさういふ言葉を意味する。我々はこれ等の單語から、美しい體驗を豊富に想ひ起すことが出来る。第二に自然なつながりとは、助詞の「や」とか、「の」とか、名詞の「ほど」とかによつて、これ等の單語がなだらかに、すなほに結合されて、一つの文をなしてゐることである。この結合といふのは、單に文法的に誤がないといふやうな形式上のことばかりをさすのではなく、詩としての意味上のことについても云はれるのである。例へば、我々は、この場合「春雨」を「秋雨」にかへることも出来ず、「小磯」を「荒磯」とすることも出来ず、又「小貝」を「小舟」とすることも出来ないのである。これ等の單語は、その自然なつながりに於て、決して他の如何なる單

語をもつて代入することも許されないものである。唯一無二の絶對的な言葉である。かやうな點に於て、來山の句の「炬燵」とか、斑霞の句の「火」とかは、何としても春雨のもつ情趣とは結合し得ないものであり、むしろ他の語に置きかへた方がよいものであり、従つて「春雨や」につづく場合、決して自然なつながりをもつてゐるといふわけには行かないものである。美しいつながりをもつた言葉は、簡潔單純で、かつ平易である。かざりたてた華麗な文章は必ずしも美しい文章ではない。美しい言ひ方は、如何に花やかに、物珍しげに表現してあるかといふ點にあるのではなく、いかに質朴に、分り易く、従つて含蓄多く表現してあるかといふ點にあるのである。最も美しい言葉は、最も分りやすい言葉である。ここに美的な性質と思想的な性質との完全な、そしてうるはしい調和があると思はれるのである。

第三に全體としての調和とは、かやうな單語といふ部分のつながりが、全體の思想的な統一に役立つてゐるのみならず、全體としての情調にとけ、その情調を更に引き立たせてゐることを云ふのである。全體の情調とは、例へばここでは「春雨」のもつ情趣、即ち暖かさ、寂けさ、しめやかさ、美しさ、なつかしさ等の綜合によつて性格づけられてゐる「春雨」の美的感觸と情緒である。來山の句は、「足を出し」といふ下品な言葉が、傳統的な季節の景物としての春雨のもつ優雅な情趣と一致しない。練石の句は、「まだ暮れず」といふ露骨な表現が、模糊として降るともなく降つてゐる幽暗な春雨のもつ日本的な優美な情調をうち壊してゐる。斑霞の句は、長雨に

もえ出す古塚の篝火を聯想した所に作者の才氣を示してはゐるが、これも亦「春雨」に與へられてゐる民族的な情調とは全く縁のない妙な所に才氣をもち込んで、動きがとれなくなつてしまつたものと云へよう。ひとり、蕪村の句のみ、全體としてゆるぎのないまとまりをもち、それが春雨の傳統的な情調にとけ、更にその情調を生かしてをり、部分部分を構成してゐる要素の感じと全體の感じとが、完全に一致し融合してゐて、そこから、おほどかなゆとりと、美しさを感じさせるのである。

第四に、「文字」による表現について見ると、右にあげた句は、ことごとく、言語によつて表現されてゐるが、その表現の形式は音聲的言語として耳で聞かされるのではなく、記載的言語として目で見させられるといふ形式に於けるものである。ここに、我々の考慮を要する重要な問題が横はつてゐる。即ち、文藝は、屢々言語の藝術であると云はれる、たしかにさうではあるが、もし言語といふものを二つに分けるならば——又分ける方が物を考へて行く上に便利であるが——耳で聞き口で話す言語と、文字に書く言語とに分けることが出来る。文學は、耳で聞く言語——例へば演劇の白や、落語や、講談や、詩吟や、物語の朗讀や、演説等を主にするのでなく、書かれた言語——もつと言葉をかへて云へば、文獻による藝術であるといふことが出来る。ここに文學のより限定された定義があり、そこに又文學の特性が新しく考慮される理由があると思はれるのである。

我々の経験によると、同一の文章を朗讀しても、朗讀者の音聲や、調子等によつては、聽者の受ける感化は決して同一ではないといふことを知つてゐる。言語の藝術といふ點からすれば、朗讀せられる文章の草稿を見ることによつて受ける感じも、朗讀をきく事によつてうける感じも同じ筈である。又誰が朗讀しても、その効果に差異は生ずる筈はないのであるが、しかも、目で見ると、耳で聞く場合とは著しく相違し、又朗讀者の如何によつては、全くその効果を異にするのである。この嚴然たる事實は、朗讀といふものの中に、文藝の要素以外の他の要素の存することを示してゐる。かやうな點から、我々は言語藝術を更に文獻的藝術と、口唱的藝術との二つに分けて考ふべきであらうと思ふ。即ち嚴密には文藝は記載的言語による藝術であり、雄辯術又は朗讀は、音聲的言語による藝術であると區別をして考ふべきであらうと思ふのである。

七

上述のやうな立場からして、蕪村の句を、我々が耳できいた時の感じと、目で見た時の感じとは決して同一ではあり得ないといふことが是認される。従來、文學は言葉の藝術だと云はれ、文學に於ける言語性といふことは度々問題にされたが、文學に於ける文字性乃至文獻性といふ點を指摘した人はなかつたやうに思はれる。新しい文學學は、文獻の事實と法則とを見ようとしてゐる。かやうな新しい文學學は、上述のやうな意味で文藝の本質的研究に參與し得るし、又必ず參

興させなければならぬと思はれる。

文獻は、もとより内容即ち意味によつて成立するが、同時に内容も亦文獻によつて存在し得る。文獻がなければ、意味はなく、古典はなく、従つて又文學作品もあり得ない。云ふまでもなく、文獻は文章であるからして、言語と文字との両面を有してゐる。そしてこの二つには、それぞれそれ等自身としての特殊の性質があり、又それ等には特殊な感情が必ず随伴してゐる。例へば、文字について見ても、

春之海

春の海

春ノ海

はるのうみ

ハルノウミ

harunouni

の如き、これを音聲的な言語として耳にきく場合には、何の差別も認められない。しかも一旦文字に書かれると、ここに非常に大きな差異が生じて来る。音聲的な言語は、音と共に消失するが、記載的な言語は消失しない。その文字から種々の聯想が働き出すやうな場合に、文字には時間的な十分の餘裕が與へられる。この時間的な餘裕といふこと、即ち、意味を理解する爲の思考の速

度と、その思考を可能ならしめる時間的な間隙との調和は、文藝的作品や、繪畫的作品のやうな、目で見ると藝術の重要な性格の一をなしてゐるといふことが出来よう。

更に我々は、これ等の文獻の字形・字體等に於ても、特殊な感じを受けるのである。我々としては「春の海」といふ平假名交りの表現に、最も親しみやすいもの、即ち「我々の時代」といふものを感じる。もし我々が、單に言語といふ點からのみ考へるならば、如何なる書き方であらうとも、その書き方から何等の差別的な感じをも受けることは出来ない筈であるが、事實に於て、必ず異なる感じを受けるのは、文字それ自身に已にある一種の感情が存するからである。この感情は文藝の考察に於て等閑に附してはならないものである。

現代の作家の書いた文章には、假名が比較的多く使用せられてをり、學者の書いた文章には、漢字が比較的多く使用せられてゐる傾向があるといふが、我々は、内容を讀む前に、ただ見ただけ、已に一種の感情を、その文字の羅列の中に感ずることが出来る。同様のことは句讀點のうち方や數量についてもいはれるのである。これは、書道的な意味での文字の上手・下手とか、感じのよしあしとかいふやうなものではなく、文字の字體や字形それ自身のもつてゐる一つの性格的な感じなのである。もとよりこの感じも、各人によつて必ずしも一致しないが、たしかにあることは否めないのである。これは恐らく、さやうな文字・字形に對する人々の親しみから導かれて來た性格なのであらう。

文字に見られるかやうな性格には、大きく見ると、時代的な感情といふものをも、認めることが出来るが、この性格は、ある意味では作品の價値にまで影響を與へる力をもつてゐる。それ故に、作者としてはさやうな文字や、句讀點の末にまでも細かい注意を拂ふのであるから、單に言語の藝術といふ大まかな立場からのみ考察することによつて、この著しい性格を等閑に附しておくのでは、文學の美といふものはたうてい明かにし難いのである。かやうに、文學は、書道とは違つた意味に於ける文字の藝術であるといふ性格的な一面をもつてゐるのである。この文字性は、文學の美的性格を明かにしようとする場合、先づ第一に取り上げるべき重要な研究題目とならねばならぬと考へられる。

文字の字體・字形にさへ性格が認められるのであるから、その文章・文體に至つては、なほ更特別の性格が、時代的にも個人的にも感じられるのであり、これは當然のことと云はねばならないことである。その時代、その作者ならではたうてい不可能と思はれるやうなニュアンスが、古典の文章や、文體の中に必ず存在する。左様な獨自な文の陰影の中に、その作者の生々とした個性が見られるのである。さういふニュアンス自身が、美を構成してゐるのであつて、これを無視して、文藝美といふものを考へることは出来ない。

勿論、文藝としての普遍的な美といふものも、箇々の文藝作品の上に見られるであらう。さやうな普遍的な美は、各々の文藝作品のもつ個性的な美から抽象せられ、一般化せられて、觀念と

して成立するであらう。そしてさやうな成立過程は誤つてはゐないであらう。が少くとも我々としては、我々の經驗することの出来るこれ等の箇々の性格化された具體的な美は、之を先づ第一に取扱ふことなしには、決して普遍的な美といふものを明かにすることは出来ないであらう。かやうな意味で作品はただ一つである、かけがへのないものであるといふことが出来る。これが翻譯の如きは、單に筋と形骸とを傳へるにすぎないものである。世には作品を離れて文藝性といふものがあり、その文藝性は必ずしも、原作でなくとも、翻譯でも、翻案でも、同じやうに認められるものであるかのやうな説をなす人がある。即ち源氏物語の文藝性の如きも、原作にのみあるのではなく、改作の中にも、翻譯の中にもあるとして、原作の重要性を極度に否認する向きがあるのである。唯一無二の原作に即して、その作品の文藝性ははじめて確實に把握されるのではなく、我々は作品から遊離した文藝性といふものを如何にして把へ、如何にして之を説明するか、そのすべを知らないのである。

八

以上にのべたことを、一つの經驗に即して考へて見よう。書生の頃、浦賀の海岸で、一夏を送つたことがある。ある夜、海岸に立つて見てゐると、房州の方から青い大きな月が上つた。その時、アーノルドが、ドウヴァ海峽に向つて詠じた一篇の詩を思ひ出さずにはゐられなかつた。

The sea is calm to-night,

The tide is full. The moon lies fair

Upon the Straits; — on the French coast, the light

Gleams, and is gone; The cliffs of England stand,

Glimmering and vast, out in the tranquil bay.

筆者はアーノルドの見た月もかうだつたらうと考へ、その詩を翻譯して見ようと試みたが、どうしても出来なかつた。譯したものは原作の響きの全く死滅した形骸にすぎなかつた。その時筆者はやはり古典は原作そのものにぶつかるより外はないとしみじみ感じたのであつた。

よく源氏物語は悪文だといふ批評を耳にする。敘述が冗漫で非論理的で、讀むに堪へられないといふのである。しかし筆者にはその批評がよく分らない。さういふ批評は、眞面目に原典を讀んでの上か、それとも口語譯で間に合はせてのことか、不思議である。

なる程、源氏の文章には修飾節が多すぎたり、主語がその度に變つたりして、一寸目では文脈のはつきりしない場合もないではない。しかし、よく見ればそこに自ら一つの風格があり、律調があるのである。その個性をしつかり捉へて讀んで行きさへすれば、決して冗漫な文などではなく、むしろ簡潔で、無駄のない流麗な文だとさへ云へるのである。悪文だと批評する人には、その特色を見抜くだけの解釋力が不足してゐるのではないであらうか。試みに、次の原文、代表的

現代語譯、代表的英譯の三者を花宴の卷の一節にとつて、比較して見よう。

(原文) 奥の樞戸しほどもあきて人音もせず。かやうにて世の中の過ちはするぞかしと思ひて、やをら上りて覗き給ふ。人は皆寢たるべし。いと若うをかしげなる聲のなべての人とは聞えぬにて、「朧月夜に似るものぞなき」とうち誦じて、こなたさまに來るものか。いと嬉しくてふと袖を捉へ給ふ。

(口語譯) 奥の樞戸もあいてゐて人音もしない。「かうしたわけで失策も出来るものだ」と思ひながら、そつと長押の上に登つて覗かれる。女房達は皆ねてしまつたらしい。静寂の中から、若やかな美しい聲で——この聲から察するところただものではあるまい——おぼろ月夜にしくものぞなき……と歌ひながら、しかもそれが此方へ指して來るではないか。源氏はうれしくて、つとその袖を捉へられた。(全譯王朝文學叢書)

(英譯)

A door leading from the loggia into the house was standing open, but he could hear no sound within. 'It is under just such circumstances as this that one is apt to drift into compromising situations,' thought Genji. Nevertheless he climbed quietly on to the balustrade and peeped. Every one must be asleep. But no; a very agreeable young voice with an intonation which was certainly not that of any waiting-woman or common person was softly humming the last two lines of the *Oborozuki-yo*.

Was not the voice coming towards him? It seemed so, and stretching out his hand he suddenly found that he was grasping a lady's sleeve. (The Tale of Genji. By Arthur Waley)

右の・點を附けた部分の如きは、如何に優れた現代語譯にせよ、英譯にせよ、たうてい原文の簡潔さに及び得るものではない。この原文以上に優れた模範的翻譯があり得たであらうか。

我々は古典を愛する。愛するが故に、人を得ない、不用意な現代語譯などには賛成し得ない。古典尊重とか愛護とかいふことは、必ずしも普及といふことではない。その人を得ない不用意な所謂「普及」の企圖などといふものは、古典の尊重どころか、往々にして冒瀆にさへ顛落することがあり得るからである。

高山植物は、千古の雪をいただく高山の岩の間において、そのまま鑑賞したいものである。しぼんだ花を鉢植にして客間にかざつたとしても、も早やそれから本來の生氣と神韻とにふれることは出来ない。否本來の美しさを歪めて傳へる恐れさへ無しとしないのである。

高山植物を愛するものが、高山の峻嶮をよちのぼつて行くだけの努力を惜しんではならないと同様に、古典を愛するものは、古典そのものにぶつかつて、解釋の困難を克服して、そこで不滅の生命にふれるやうに心がけるべきであらう。口語譯や翻譯は、要するに原典の一つの影にすぎない。影を指さして、その物自體と錯覺せしめることは冒瀆である。

勿論、譯文からでも、感受し得られる思想の美がないわけではないが、文藝としての美は、こ

の原文のニュアンス自體に潜在してゐるのである。譯文のあらはしてゐるものは、も早や原文のままの思想でもなく、従つて美でもないのである。古典の美しさは、現代語譯とか、翻譯とかから決して享受出来るものではない。もし許されるならば、著者自筆か、又はそれに近い古文獻によつて、鑑賞せられるべきものである。三十六人集は活字で見るときではなく、やはり本願寺本などで見なければならぬ。國文學の研究に従事する我々の反省して見なければならぬ點は、かういふ處にもあると思はれるのである。

九

以上は、文藝美といふものを、主として文學の一様式である所の抒情詩、詩に俳句を通して考へて來たのである。抒情詩は、あらゆる藝術の本質をなす所の人間の抒情精神を最も直接的に表現したものであるから、文藝美を考察する材料としてこれを用ゐる企は決して誤つてはゐない。併し抒情詩特に俳句をもつて、文藝美一般の特性を規定しようとする場合には、往々にして思はざる過を冒すことがあるやうに思はれる。それはかやうな企に於ては、往々にして抒情詩といふ文藝様式のもつてゐるある種の限界が忘れられる傾向があるからである。

抒情詩は、感動の直接的表現として成立する。感動とは人間の心の中にある永遠の抒情精神ともいふべき魂が、ある對象によつてよび醒され、意識の全面に擴大する状態である。かうした魂

を震撼せしめるやうな巨きな感動をうながす対象の性質は、決してきまつたものではなく、種々の立場から様々に分類することが出来るであらう。先づ、観念的なものと、具象的なものとに分類することも出来るであらう。これ等は更に民族的なものと個人的なものに分けることも出来るであらう。抒情詩は和歌や俳句は言ふまでもなく、比較的自由な詩であつても、已に詩形、特にその長さの點で避けることの出来ない制約をうけてゐるのであるから、感動を説明的に表現することは出来ない。

元來抒情詩は、感動の最も高潮した一瞬をとらへて、これをそのまま、外部に向つて返照するといふ形態をとるものである。即ち、感動の表現は直接的、集中的で、魂の燃焼といふ形態に於てなされるのである。感動をよびました対象が民族的であるにしても、個人的であるにしても、抒情詩はその感動の相そのものの表現であつて、その感動の成立の過程や構造などを説明することはほとんど不可能である。特に俳句のやうな非常に短小な形式の抒情詩に於ては、複雑な感動を時間的な發展の相に於て表現することは、全く不可能であると云ふも過言ではない。和歌は俳句に比してはるかに表現の自由をもつてゐる。即ち、同じ詩歌的文藝ではあるが、和歌と俳句とは已に表現の自由さに於て異なるものをもつてゐるのである。例へば、今次の大東亞戦争といふ稀有の大事實は、民族的な巨大な感動を國民のすべてに與へ、その魂を根柢から震撼せしめた。その大きな民族的抒情は、幾多のすぐれた和歌としてうたはれたが、俳句としてはそれほどには行

つてゐないやうに見える。これは、俳句といふ短小な詩形のもつ表現の不自由と、俳句といふ様式の傳統に存する一種の習慣性によるのではないかと思はれる。

俳句によつて特に著しく示されてゐる抒情詩に於ける表現上の制限といふことは、我々がここで問題としなければならぬものである。元來抒情詩は感情のクライマックスを表現するものであるから、その性質は本質的に時間的な感情の發展を説明し得ないのである。抒情詩の表現するものは感情の説明ではなくて感情の詠嘆であり、その世界は一断面であつて全組織ではない。箇箇のフィルムフィルムの連続から成る動的な感情の全映像は「叙述」といふ形式によらなければならぬ。しかるにこの叙述性は抒情詩のもたないものである。抒情詩はむしろその一齣の像を限定的に、そして印象的に表現せんとし、従つて、そのうたはれる対象は自由詩にしても、和歌にしても、俳句にしても、すべて繪畫的な断面に限定されるといふことになるのである。抒情詩、特に俳句に自然の美をうつしたものの多いのは、かやうな意味から注意されるべきことであらう。短歌について見ても、子規は寫生主義を主張してゐるのであつて、短歌の本來的のものもやはり叙景にあるやうに思はれる。即ち、自然の美的な景物を、繪畫的に把握して表現する所に、俳句はもとより、短歌、ひいては抒情詩の一般の本質があるやうに思はれるのである。抒情詩に於ては、たとひ観念的なものがうたはれるにしても、それは自然の景物に托して、象徴的にうたはれるものが多い。この事は短歌に四季の歌が多く、又所謂寄物陳思の歌の多いのに徴してもうなづけるこ

とのやうに思はれる。

云ふまでもなく繪畫には進行する自然の一断面がとらへられる。繪畫の技巧の上に種々なる試みがなされたが、結局繪畫は動的なものを同時に表現することは出来ない。繪畫の世界は靜止せる面の表現である。勿論畫家は、その描いた畫面から前後にひろがる動的な動きを考へてゐるであらうし、鑑賞者も亦それぞれ思ひ思ひに、畫面にあらはれざる畫面を幻想することが出来るであらう。又さういふ幻想を多分に秘めてゐる作品が、すぐれた作品であるといふことも出来るであらう。しかし、我々は映畫の一場面のカットから、その前後の展開を正しく類推することを得ず、少くともその一寫眞から、動くものの美しさを把へることは出来ない。即ち、時間的な發展のある事件の動きのもつ魅力——叙述と描寫とのもつ美しさを感じることは出来ない。これと全く同様に、短歌や俳句からは、進行する事象や事實の變化そのものもつ美を感じることは出来ない。ここに於て和歌には必然的にその抒情の説明としての「詞書」が必要とされる理由が考へられ、更に抒情詩の叙事的發展としての歌物語が要求せられる必然性が理解されるのである。

抒情詩は、又一面から見ると、感情そのものの瞑想的表現であるから、性格としては象徴的であり、従つて氣分や情調を重んずる傾向のあることが指摘される。かくて、抒情詩は他の多くの文藝様式に比較して最も音樂的であるといふことが出来よう。元來抒情詩としての「うた」は、「うたふ」といふ人間の本能的な藝術活動の深化したものであると云はれる。この「うたふ」と

いふ衝動は、音樂的な表出を求める人間の志向である。かやうなうたはれる歌から目で見える歌に推移した後に於ても、和歌はやはりその内容にも形式にも音樂的な性質を多分に存してゐるといふことが出来るであらう。一般に詩歌の發生は、人間の内部にあるリズムに關係があると云はれてゐる。このリズムといふのは、人間の呼吸や、心臓の鼓動のやうな生命の根源にあるものと同等的關係があるのではないかと思はれる。歩行や、勤勞の動作などは、それ等の人間の本來もつてゐる内部的なリズムによつて、規則正しく同一の動作を反覆する形式に於て行はれるのである。この同一形式の反覆の中に、自ら秩序が生じ、ここに五七調、七五調等の詩形が發達して來るのではないかと考へられる。筆者としては、元來22の音節で連續し、その後1の音節が加はり、その間に音節1の休止を伴ふといふ、即ち35又は7の音節の連續が、最も自然な形式ではなかつたであらうかと考へてゐる。和歌や俳句に於て、57等の音節の組合せが、永久に詩歌の約束として保存されて來たし、將來も亦さうであらうと思はれるのは、詩歌即ち「うた」が、元來人間の内部に存在する音樂的な志向の發現に外ならぬからであらう。かうして「うた」は、たとひそれが文學として取扱はれるにしても、一面に於て音樂と密接な關係をもつものとして取扱はれなければならぬものであることが理解されるのである。

かやうに、抒情詩は一方に於て繪畫に近似し、他方に於て音樂に近似した性質をもつてゐる。そこで文藝を抒情詩によつて代表せしめ、これと他の藝術様式たる繪畫や音樂等が比較せられる

場合、文藝様式と他の藝術様式との関係は非常に密接になり、それ等の間に區別をたてること困難になつて來るのであるが、しかし文藝には、抒情性の外に、たしかに叙事性といふ性質が存在するのである。この叙事性を認識するためには、和歌や俳句等の抒情詩の代りに、叙事的文學、又は思想的文學たる小説や隨筆を取上げて考慮する必要があるのである。

一〇

抒情詩も文學の一樣式であるが、同様に小説も亦一樣式に相違ない。いかに暗示や餘情に富むにせよ、抒情詩が感情の一箇の寫眞であるに對して、小説は箇々の感情の連續から成る映畫にたとへることが出來よう。小説は、動きつつある事實そのものもつ美を叙述する。活動せるもの美しさの描寫は叙事性として考へられるべきであらう。

抒情性は、すべての藝術様式の根幹にあり、これによつてのみ藝術が成立するのであるが、叙事性は必ずしもさうではない。繪畫は事件の連續性を叙述することは出來ない。叙述は時間の上に成立するものであるからである。音樂は事件の動きを時間的に表現することが出來るが、しかし、それは情調を象徴的に表現するのみであつて、事件の意味内容を叙述するのではない。事件を叙述し得るものは、映畫と、劇と、小説とである。そして小説は、抒情詩と共に文學の主要な様式の一であるから、この小説の保有する性質を、文學の特性の中から除外することは出來ない。

映畫や劇は、人間の會話や行爲によつて、事件をそのまま具體的に再現するから、それはある意味に於て事件の模倣であるとも云へよう。これに對して、文藝は言語——特に文獻によつて、さやうな具體的な事件が象徴的に表現されたものである。文藝に於ては、事件そのものが直接的にあらはれるのではなく、事件が一旦作者の意識の中にとり入れられ、一つの思想として體系を構成し、それが言語又は文獻によつて間接的にあらはされるのである。かやうな點から文學の本質が思想性であるとした或る種の見方に對しても、妥當性が與へられなければならない。讀者は、言語や文獻による表現を通し、それ等の言語や文獻のもつ約束に従ひ、そのあらはす意味内容を直ちに美として理解し把握することによつて、映畫や劇から得たと同じやうな意味内容を文學に於て把握し得るのである。かやうな意味内容は思想的なものである。そして又文學に於けるかやうな思想的性格は、文獻又は言語のもつ性格が、それ等を表現形式とする文學といふ藝術の上に自己の影を投げることによつて、自らあらはれて來て、性格づけられたものであると考へることが出來る。即ち、思想性は結局文獻の、又言語の、もつてゐる本質的な性質そのものであるといふことが出來る。

詩歌について見ても、例へば、

御民われ 生けるしるしあり 天地の さかゆる時に あへらく思へば

といふ歌に見られるものは、愛國百人一首の一つ一つに見られたものと同じもので、美しい日本

的思想そのものに外ならない。

一四六

東海の 小島の磯の 白砂に 我れなきぬれて 蟹とたはむる
幾山河 越え去りゆかば 淋しさの はてなむ國ぞ 今日も旅行く
などの歌に見られるものも、やはり言語の美しい旋律と、その奥にある思想とである。

金鳥臨西舎

鼓聲催短命

泉路無賓主

此夕離家向

といふ懷風藻の大津皇子の「臨終」の一絶の如き

閑林獨坐草堂曉

三寶之聲聞一鳥

一鳥有聲人有心

聲心雲水俱了了

といふ空海の「後夜聞佛法僧鳥」の詩の如き、いづれも思想性の美しさに於て光つてゐるのである。

椎の花の 心にも似よ 木曾の旅

この道や 行く人なしに 秋の暮

などの芭蕉の句に於ても亦同様である。

文學に於ては、叙景詩や抒情詩のやうな、比較的繪畫や音樂の世界に近い様式に於ても、なほ叙事性や思想性を認めざるを得ないのであるから、小説や隨筆の如き様式に於ては一層その傾向

が著しいのである。むしろ文學をして文學たらしめるものは、この叙事性又は思想性であると云へるかも知れない。少くとも、この性質は、文學に於て最も多く示されてゐるものであつて、繪畫や音樂に於ける比ではないといふことは出来るであらう。

もとより、かやうな叙事性や思想性は、美的な性格を附與せられたものでなければならぬ。文學に於て、筋や構想や叙述の美的である事が、先づ何よりも問題となるのは、かうした理由によるのである。單なる叙事は文書ではあり得ても文學ではない。思想性が認められるかぎり、文獻は成立するが、しかし思想性のみでは、藝術的文獻、即ち文藝は成立しない。文學は美に高められた叙事、即ち美としての思想でなければならぬ。かやうにして、文藝に於てのみ、美と叙事との完全な抱擁が見られるのである。そして、かうした叙事性は、たしかに文獻の本質であつて、これを除外する所に文獻はなく、従つて文學は成立し得ない。この融合せる叙事性乃至思想性と美的性格とは、美的な言語及び文獻のもつ特性に外ならないのであるが、我々は、文藝美の問題を考察するにあつては、文獻性に於けるこの叙事性を、抒情性と共に明らかにしなければならぬ。文藝美は、抒情的な美のみならず、叙事的な美をも含む。抒情的な美は、叙事的な美を成し立せしめる根幹にある所の、より高次的な性質を有するものであるが、しかし、文藝としては、これなくしては成立することの出来ないといふ性格的なものであつて、これは慎重に考察されなければならぬものである。

以上のべて来たやうに、文藝の美は、要するに文獻性に内在する所の美に外ならない。しかしこの文獻性は言語性と文字性との両面に互るものである。文藝に於ける美といふものは、ここにはじめて考へられ得るものと思はれる。そしてさやうな文藝美は、一方に於て、人間の美的經驗を考察し、他方に於て文字や、言語や、文獻の特性の美學的又は心理學的な基礎を明かにすることによつて、漸次闡明されて行くのではなからうかと思はれる。そこに新しい文獻學の世界があり、同時に、文藝學との協調、ひいては新しい國文學の體系への寄與の道が開かれるのではないかと思はれるのである。

朗讀文藝と文獻性

—

我が國の文學の歴史に於ては、藝術的表現の言語的部面、更に云へば、文獻による藝術的表現が特に文學とよばれてゐる。如何なる文學と雖も、言語、特に文字による表現から離れて存在することはない。従つて、文獻を表現形式としない所の、例へば單なる曲節としての歌謠、かたりもの、演劇、舞踊等は、嚴密には文學の範疇外におかれてゐる。それ等が文學とよばれる場合は、それ等の詞章とか、臺本とか、脚本とかが、文字によつて記載され、定着されてゐる時か、又はそのことが豫想される時かにかぎられるのである。

人間の文學的衝動が、外部に向つて表出される場合には、少くとも三つの形式をとるもの如く考へられる。その一は、音聲的な言語による表現であり、その二は、身體的な行爲による表現であり、その三は、文獻による表現である。しかして、右の中の第三は、音聲的言語の象徴化と

して考へられ得るものである。即ち音聲的言語は、一時的なもので、一瞬にして消失するものであるから、これを時間の制約外におき、永久に保存せんがために、文字といふ特殊な符號によつて記録したものが文獻なのである。

右のやうに、文學は文獻による藝術的表現をさすのであるが、文學のかやうな定義によれば、我が國に文字の未だ渡來しなかつた上古に於ては、文學といふものは存在しなかつたとしなければならぬ。即ち文獻を持たなかつた上古の言語的藝術は、文學以前のものであつて、文學自體ではないと云はなければならぬかの如くである。しかし、上代に於ても、少くとも右にあげた三つの表現形式をとる藝術の存在したことは、何人にも異論のない明白な事實であり、就中音聲的言語による藝術的表現は、おほむね後代に於て文獻によつて再現せられ、そのみが今日現存してゐるのであるし、又たとひ再現せられずして煙滅してしまつたとしても、その當時、何人かに再現の意志さへあれば、いつでも隨意に再現し得られたといふ性質を保有してゐることが疑なき事實と認められる點から、これを廣義の文學の範疇に入れるとしても、敢へて不當とは云へないのである。

文字を持たなかつた上古に於て、文藝的活動の表現形式は、前述のやうに、音聲言語的表現と、身體行動的表現との二部門に分れ、前者から「うたふ」形式としての古代抒情詩が成立し、「かたる」形式としての古代叙事詩が成立してゐるが、同様に後者から「身振り」の形式としての古

代劇、「をどる」形式としての原始舞踊を成立せしめてゐる。しかし、「うたふ」形式と、「をどる」形式とは、感情の最も純粹な瞑想的、全一的、直接的表現である。前者は「あはれ」といふ詠嘆の世界につながるものであつて、この精神の系列下に、うたと共に純粹音楽を展開せしめてをり、後者は、所謂「手の舞ひ足のふむ所を知らず」なる感動の境地につながるものであつて、この精神の系列下に、あらゆる舞踊藝術を展開せしめてゐるのである。

上代原始文藝に於ける「うたひ」「かたり」「身振り」「をどり」の四つの形式は、それが原始に遡れば遡るだけ、互に融合して、渾然たる綜合藝術的世界を形成してゐることは、已に幾多の學者によつて指摘されて來た所である。しかしこれ等の諸要素を統一する主體的原理として、感情の音樂的な旋律と波動とがあげられてゐることも亦、おほむね妥當な見解と見て差支ないであらう。しかし又、これ等の四つの形式の中、最も多くの、そして最も複雑な思想内容を表現し得るものは、音聲的言語表現としての「かたる」形式である。この「かたる」形式こそは、言語乃至文字の藝術の主流をなすもので、この系列の下に、一方では傳奇的物語、歌物語、寫實小説等が文獻的表現即ち記載的文學として展開すると同時に、他方では對話、白、朗讀、語り物、昔々話、(傳説・童話)説經、論議、演説等が、非文獻的表現即ち口唱的文藝として展開する。これ等の諸様式は、「かたる」といふ藝術部面に於ける派生であるが、これ等は文藝の名をもつてよばれないのが普通である。よばれる場合は、それ等の内容が臺本として文字によつて記載さ

れてゐるか、又は記載されることが豫想されてゐるか、いづれかの場合である。臺本をもたず純粹口唱のみによつて成立するものは、上古の傳誦文學に於けると同様に、漂泊性を本質としてゐる。しかし上古の傳誦文學は、後代に於てその内容が口唱から一轉して、文獻に定着せしめられたが故に文學と稱し得られるのであるが、已に文字がありながら、しかも文字から全く絶縁してゐるといふ純粹口唱藝術に於ては、上古の傳誦文學とは自らその性質を異にしてゐるものと認むべきであり、従つて文學の範疇内におくべからざるものと思はれる。ここに傳誦乃至朗讀藝術とでも稱すべき獨立した大きな部門が、文獻的言語藝術たる文藝に對立して存在してもよいといふことの根據があるやうに思はれる。

二

傳誦又は朗讀の藝術は、他から耳できいたものを他へ口で傳へる形式によつて發展する。かやうな形式の藝術には、その内部に又種々の様式を數へることが出来る。これ等は、すべて人間の藝術的本能に於ける「かたる」といふ部面の中に生起する諸様式であつて、悉く音聲的言語によつて表現される點が、文獻的言語によつて表現される文藝とその趣を異にするのである。従つて文藝の本質が、文獻の内部にひそやかに展開してゐる所謂文獻性の考察を俟たないでは闡明し得られない如く、朗讀藝術の本質は、口誦性の徹底的究明を除いては、到底明かにすることは出来ないであらう。

朗讀は、ほぼ話術の體系の中に位置せしめることが出来よう。話術は、音聲的言語による藝術であるが、しかし、その話の内容は、その主題もその構想も、それ自體として一つのまとまつたものであり、藝術的魅力にみちたものでなければならぬのであり、かつその話の全體を貫いて抒情詩的なものが流れてゐる必要があるのであつて、この點から當然文藝としての叙事詩又は叙事詩的文學と密接な關係が生ずることになる。又、話の形式即ち、話す人の表情、身振り等がその効果に影響を與へる點から、當然劇との密接な關係が生じて來るのである。かくて、朗讀藝術は、劇と同様に綜合藝術的性質を有するものとして理解されるのである。

言語は萬人に共通する一定の約束であるが、それを使用する人との關係から、言語の個人的特性といふものが生じてくる。例へば話す人の性別、年齢、環境、生立、職業、素質、傾向、教養等はもとより、その人の容貌、體格、音聲の調子、太さ、細さ、うるほひ、さび、抑揚、速度、段落、聲量、表情、身振り等まで關係して來るのである。かうして「話」は話す人の個性によつて、その内容も形式も異らざるを得ないのであり、ここに「話」に於ける個性があり、この個性にこそ、「話」が藝術として成立し得る根據があると云へるのである。

人によつて話の内容が異り、従つて人に與へる話の感化も異るといふことは、了解されやすいことであるが、人によつて、形式が異り、その形式が話の効果に影響を及ぼすといふことは、容

易に理解され難いやうである。しかし、同一の文章を臺本として、數人の朗讀者に讀ませるやうな場合、その効果は決して同一ではないであらう。例へば、日常のラジオのニュースについて見ても、ひとしく同一の原稿を朗讀するにもかかはらず、放送者の個性によつて、聴取者に必ずしも同一の感化は與へないのであらう。ここに朗讀が一つの藝術であることの明かな根拠が示されてゐると云へるのである。ことに、講演とか、昔々話などになると、話手の容貌や、表情等までもが、その効果に影響を及ぼして來るのである。早く清少納言が「説經師は顔よき、つとまもらへたる」と指摘したのも、この點について云つたものと理解されるのである。

從來、傳誦文藝は、記紀・萬葉・風土記等の記載を通して考察された。その文獻中心の方法論は、近代の口唱的藝術の研究を消極的ならしめた原因の一をなしてゐるやうに考へられる。朗讀といふ口誦藝術は、かやうな文學研究の方法論から獨立して、独自の體系のもとに、新しく考察される必要があるであらう。即ち「話術」としての立場において考察の對象となるべきであつて、ここに朗讀は、傳統の上に正しく位置づけられ、その本質の闡明される道も亦自ら開けてくるのであらうと思はれるのである。

三

わが國の口誦的藝術の淵源は遠く歴史以前にある。その傳承の藝術が、文字の渡來、習熟を俟

つて、はじめて文藝として確立するに至るまでには悠久數千年の歲月が流れたであらう。我が國の歴史や傳説や神話は、公的には語部といふ史官によつて、又私的には幾多の遊吟詩人や、博覽強記の古老によつて、耳から耳へと傳へられて行つたのであらう。長い間の傳誦は、その内容に多くの變形を餘儀なくしたであらうが、しかもなほ正しい傳承を保持しようとする一種のきびしさをも失はなかつたであらう。かうして、傳誦の歴史の上には、名をのこさない無數のすぐれた天才が生れ、死につつ、尊い古代の魂と聲とを傳へて來たのであらう。古事記の神話も、書紀の傳説も、風土記の説話も、みなかうして文獻時代まで傳へられて來たなつかしい太古の藝術的遺産に外ならないのである。かやうな意味に於て、朗讀藝術の起原は、あらゆる文藝に先行して、數千年、もつと云へば數萬年の昔、われ等の祖先が自然の子として、神の森に遊んでゐたいはば人類の搖籃期にまで遡ることが出来るであらう。

前にのべたやうに、朗讀の藝術は一方では人に語る「ものがたり」を起すと同時に、他方では神々に語る「祝詞」を生み、更に天皇の御言葉としての宣命を生んだ。これ等は、わが國の古代に於ける最も古い朗讀文學の類型と見ることが出来る。これ等の古代の傳誦の藝術は、文字を得て、文獻として定着した後は、當然文獻學の原理に指導せられつつ展開したのではあるが、又、時には、これ等の文獻が更に新しい朗讀の臺本となつて、口から耳へと傳へられることもあり得たであらう。例へば、古事記は、文學作品として確立した後に於ても、更にこれを朗讀して人に

聞かせる場合もあつたに相違ない。祝詞や、宣命はすべて一定の詞章の朗讀であり、又より一層音樂的ではあるが、宮廷歌謠としての神樂や、催馬樂は云ふまでもなく、その他の民謠も、朗詠も、今様も、和讃も、雜藝も、すべて一定の詞章の曲節的朗讀に外ならなかつたのである。

更に平安時代に於ける傳奇的物語、例へば竹取物語や日本靈異記や、宇津保物語の如きは云ふまでもなく、純粹な寫實的物語でも、恐らく朗讀されたことがあつたに相違ない。文字を讀み得ぬ人々が、物語を味はふことが出来るのは、一にこの方法が残されてゐるからである。前田家本中外抄に、知足院關白忠實が少年時代に女房達が女納言物語を朗讀してゐるのを聞いて、大いに感動したといふ話が見えるのは、かやうな物語作品の朗讀された事實を裏書するものである。

紫式部日記や榮花物語初花の卷等に「讀經あらそひ」といふ語が見えるが、これは經をよむに聲明といふ術があり、これによつて聲律の妙、曲節の面白さを争うたことをさしてゐるらしい。枕草子にも「經よみ、歌うたひ」とあつて、讀經と歌曲とは同列においてゐるが、これは經を朗讀する場合の音律や曲節の巧によつて、人を感動せしめた當時の風習をさしてゐるのであらう。又枕草子の「心ゆくもの」の條に「物よく云ふ陰陽師して、河原にいでて呪咀の祓したる……神寺などにまうでて、物申さするに、寺は法師、社は禰宜などの、暗からずさわやかに、思ふ程にも過ぎて、滯らず聞きよう申したる」とあるのも、同様に朗讀の妙について云つてゐるのである。ことに當時の説經は、獨立した立派な藝術と見るべきものであつて、この道に清範律師とか、空

也上人とか、下つては澄憲・聖覺父子の如き、すぐれた名手を出してゐる。これも一種の話術即ち、朗讀藝術として見るべきものである。又各種の論議の類、歌合以下合物の類の如きも、亦一種の朗讀藝術の性質を具へてゐると見られないことはない。

平安時代に於ては、和歌が目で見える歌となり、謠物が口で唱へ耳で聞く歌として獨立したのであるが、しかし、時には和歌も席上で唱和されることもあつた。例へば源氏物語に、源氏の君が末摘花を訪れ、几帳をへだてて相對したときに、侍女が姫君に代つて歌をよむことが見え「いと若びたる聲の殊に重りかならぬを、人傳にはあらぬやうに聞えなせば、程よりはあまえてと聞き給へど……」と書いてゐるが、かやうな所にも亦朗讀藝術の世界が擴つてゐるのである。

四

中世に於ては、教化のことが文字を讀み得ない階級にまでひろげられたため、當然朗讀藝術の發達が促進された。琵琶に合はせて語られる所謂かたりものとしての平家物語には、自ら多くの流派が發生することになり、流派ごとにそれぞれ異なる臺本が使用されることになつた。軍記物語に於ける各種異本の發生は、かやうな意味のもとに理解されるべきものである。古今著聞集・十訓抄等の説話文學、撰集抄・沙石集・發心集等の佛教説話集も、教化的な意味をもち、従つて著しく口誦的性質をもつてゐるが、このことは、中世文學の一つの特色として、何人にも否定出来

ない所であらう。

更に軍記物語の中の道行文は、海道記・東關紀行等の紀行文や、宴曲によつて代表される謡物と密接な関係をもつてをり、朗讀藝術として新しく考察しなほさなければならぬものであらう。ここには、和歌や今様に見られた日本的な詞章の旋律が生きてをり、更に朗讀文學の展開に大きな影響を與へた支那文學の四六文の感化が見られるが、これはやがて謡曲や浄瑠璃の詞章にも連つて生きつづけてゐるのである。これ等の詞章は、朗讀藝術といふことを念頭に置かないではたうてい理解し得られないものである。即ち、これ等の詞章は、屢々一つの單語をして、同時に二つの異なる意味を表象せしめるのである。所謂、かけ言葉、縁言葉の類がこれである。この傾向は古くから存在したが、中世以後になつて、特に盛んになつて來てゐるのである。かやうな文體に於ては日本語の特色をなす所の意味の聯想が、自由に次々へと發展し、その意味内容を豊富華麗にしてゐるのである。これ等の文章は、一字一字の文字をたどつて見て理解する文章としては、頗る難澁であり、かつ非合理的であるが、音聲によつて聞く文章としては、自らそこに一種獨特の魅力さへ感じられるものである。

お伽草子の類は、やはり人に話してきかせるための臺本をなしたに相違ない。丁度今日の子供の繪本のやうに、聲をたてて朗讀することによつて、一層の効果ををさめたのであらう。戯曲としての狂言の如き、最も多くの朗讀性を有してゐる。又神皇正統記の如きも、單に著者の國體觀が吐露された思索的な意味での史論であるばかりでなく、吉野時代の忠臣達が、各地に轉々として流浪し、國民によびかけて大義を明かにし、民心の蒙を啓き、その奮起をうながす目的のための遊説にあつて使用された臺本として著作されたものではなからうかと思はれる。もし、我々が、神皇正統記にかやうな朗讀性を認め得るならば、この史論の中に、如何にも時代にふさはしい現實的な生々とした、切實な指導精神にふれることが出来るのではなからうかと思はれる。更に降つて近世の歌謡、浄瑠璃、脚本等に、かやうな朗讀藝術の特色の認められるのは、今更改めて云ふまでもない。

江戸時代は、庶民の文化が行きわたり、印刷の術も大いに興つたので、目で見ると言語の藝術即ち文學作品が盛んに刊行されたが、これ等の本も亦、當然新しく朗讀のための臺本として使用され得たであらう。八犬傳の文章の如きは、かやうな朗讀性を最も多分に含むものとして考へることによつてのみ、その文章の背後にある旋律を理解することが出来ると思はれる。明治以後現代に至るまでの間に於ては、雄辯・對話・講談・落語・新劇・新體詩・漢詩・和歌の朗吟・漫談等、多岐に互つて朗讀の藝術の世界が開かれたが、特に昭和時代に入つて、ラジオの普及と共に、全然音聲のみによる漂泊性の朗讀藝術が、新しい藝術形態として、その當然占むべき藝術上の地位を要求するやうになつた。このラジオによる藝術は、明治時代以後、レコードによる藝術に於て、はじめに世にあらはれたものであり、その形式は朗讀的、傳承的ではあるが、話者が聽者の前に

立つてゐない點に、古代のこの種の藝術様式と趣を異にするものがある。

古代に於ては、或ひは村の古老とか、説經師とか、琵琶法師とか、太平記讀みとか、うかれ女とか、さういふ話手が聴手の前にあらはれ表情や身振りなどを聴者の前に示しつつ、面白をかくかたつたのであるが、ラジオに於ては、話者は決して聴者の前にあらはれることはなく、全然音聲のみによつて、語りきかせるのであつて、ここに朗讀藝術の最も近代的な、又最も純粹な世界が開かれたのである。

ただここで注意しておかなければならないことは、朗讀及びこれに類する諸藝術は、必ずしも單なる會話と同一でないといふことである。會話の場合には、脚本とか臺本とかといふものがないのであるが、朗讀の場合には必ずそれがある。劇の白や、講談や、落語のやうなものであつても、必ず臺本が豫想される。即ち文字によつて書かれた筋書があつて、それを反覆熟讀し、暗誦の域にまで到達してゐるのである。普通の朗讀は、文字によつて書かれた文章を前において、その文字をたどりつつ讀むのであるが、劇の白や、講談や、落語などは、記憶によつて心中に刻まれてゐる文章を再現するのである。このやうに形式は異なるが、會話のやうに、勝手に意志や感情を表現するのではない。朗讀では、文章、云ひかへれば、文字によつて表現された内容が前提とならねばならない。即ち朗讀には必然的に、文字の聯想が附隨する。かやうな點から、朗讀は、純粹な「話術」の範疇内に位置するとは云ひ難い。「文藝」の範疇内に位置する點もあるのであ

り、この交錯せる地位が、近代藝術としての朗讀に複雑性を附與することになるのである。朗讀の藝術が、純粹に文藝であり得ないと共に、又純粹に話術でもあり得ないといふ複雑な性質は、ここに認められるのである。

以上、わが國の朗讀藝術の傳統について大觀して來たのであるが、この簡單な概説に徴しても、我々の研究を要する幾多の問題のひそんでゐることが分るであらう。就中「話」の美を構成する諸要素に關する知識の如きは、我々の最も知らんと欲する所である。例へば「話」の文藝的内容としての主題・構成・筋等と共に、話術的形式としての音聲の種類・性質・調子・強弱・段落・聲量・速度・高低・抑揚等の美學的諸條件の如き、興味のある研究題目であらう。又「話」に於ける悲哀、恐怖、笑ひ、莊重等に關する美の諸性格と、音聲的言語との關係とか、「話」の効果としての「興味」の心理的構造とかの如きも、又朗讀に於ける文字の聯想が、聽覺又は視覺を通して如何に作用するかといふことの心理學的證明の如きも、それぞれ我々の知らうと欲してゐる所のものである。結局は、文藝と話術との交錯する面に對する美學的考察、即ち「話」の形式内容に關する各方面からの學術的研究の成果の綜合が、これ等の有益なる問題を、一つ一つ闡明してくれることであらうと思はれるのである。

文獻學の目的・性格・方法

普通の意味に於ける文獻學が、古典的古代の精神の闡明のために、如何に多くの注目に値する貢献をなしたかは、今更改めて言ふまでもない。從來、歴史的諸學に於ては、如何なる場合に於ても、文獻學的方法を拒否することは出来なかつたが、これは恐らく將來も亦同様であらう。文獻學は、過去に於て、かやうに文化科學の正統派的地位を占めつつ現代に至り、更に將來にまで及ぼうとしてゐるが、この學問の重要性に對しては、ここ數ヶ年間、種々の方面から幾多の批判が試みられ、つひにこの學の既往に於て占めた正統派的地位をも否認しようとする傾向を生むに至つた。

文獻學偏重に對するそれ等の批判には、傾聴に値するものが少くないが、同時に明かに誤解の上に立つものと思はれるものもないではない。就中、對象設定や方法論に關する問題の如きは、

その最も多くの誤解の上に立つものの一であるやうに思はれる。今この點について少し愚考をのべて見たいと思ふ。

文獻學の概念は、この學の最も輝かしい發展の見られたドイツに於てさへ、已に幾多の變遷を示してゐる。我が國に紹介された當時の文獻學の概念は、アウグスト・ベックの主唱した文獻學のそれであるが、これは、文獻を材料として、古代文明の一般を明かにしようとするものであり、所謂古代學と同様に考へることの出来る所の實證主義的文獻學であることは云ふまでもない。ところが、現代に於けるドイツ文獻學は、古代學そのものの組織内に内在する雜學的な性格を拂拭して、漸次文獻の史的事實と、文獻自身の法則とを闡明せんとする學に純化しようとする傾向を見せてゐる。云はば内容的な歴史的諸學から離れて、形式的な言語學に接近しようとしてゐるのである。しかし、今ここで云はうとするのは、ベック等の概念に於ける普通の文獻學についてであつて、最近の新しい傾向の文獻學についてではない。

先づ文獻學の目的について見よう。從來の意味での古典文獻學は、ギリシヤ・ローマによつて代表される古代の領域において、ランケ Ranke 流に云へば、本來それが如何にあつたか *Wie es eigentlich gewesen ist* といふ事を示さうとする學問である。しかして、この學問には、他の學問の場合と同じやうに、純粹科學的な部面と、應用的な部面とが認められてゐる。前者に於ては、オットー・イミッシュ Otto Immisch の言葉をかりれば、古典文獻學は、その部分的使命として、

人間が人間に對して樹立し、科學が人間から樹立してゐるところの大きな問題を推し進めようと欲してゐると云ふことが出来る。その研究活動は、その活動の一部として、人間の總體的知識の徐々にしてしかも絶えざる進歩についての研究に外ならない。

これに對して應用的な局面は、純粹科學的立場からの研究の成果をば、人生を推進せしめ、向上せしめ、美化せしめる努力の奉仕のために、實際的に活用することを目標としてゐるのである。即ち古代の精神的所産は、教育的目的との關聯に於て應用せられ、特に國民文化の深化と高貴化のために取扱はれてゐるのである。我が國の國學者によつて研究された上代が、單なる知識として蓄積されたばかりでなく、人間の、又は日本人の精神の鍛鍊のために如何に多くの貢獻をなしたかといふ事實や、又西洋の古典的古代が、文藝復興期の天才や、後年のシラーやゲーテを通して、如何に多くの美しい影響を人心に與へ、その精神の逞しい展開のために寄與したかといふ歴史が、右の事實を雄辯に證明してゐる。かやうな點から、古典文獻學の純粹科學的領域を歴史科學的文獻學とよび、應用的領域を人道主義的文獻學と呼ぶドイツ流な考方は、大體是認されてよいであらうと考へられる。

文獻學の目的に關しては、屢々次のやうな非難が發せられた。即ち文獻學の使命としてゐる文獻の研究、古代の究明といふことは、實際には單に知識のための知識を求めてゐるにすぎないのであつて、人格の生きた生命の進展には何等關はる所がない。文獻學は生命なき知識の穿鑿と死

藏にすぎない。その獲得せられた世界は、無氣力で、しかも術學以上のものではあり得ない、文獻學的知識は、孤々の百科辭彙的知識の相互に何等の關聯なき蓄積にすぎない。さやうな知識は單なる精神の形骸であつて、人生の高貴性に對して何等加へる所はない。——かういふ非難を屢々耳にするのである。

文獻學は、右のやうな非難を正當な批評として是認するであらうか。文獻學は、その學問的性質として、先天的に綜合性を賦與されてゐる。綜合が豫想されない所に、決して文獻學は成立し得ない。何となれば、古代のかつてありし姿そのものは、それ自身が已に綜合であるからである。文獻學は、その學問的活動の途上に於て、常に綜合によつて諸種の事實の孤立化を克服し、全一を保ちつつ、自己自身を推進せしめるのである。常に關聯、深化、價值付けをくりかへしつつ、その學問的行程を進行せしめてゐるのである。

文獻學が進行するにつれて、「本來それが如何にあつたか」といふ形式に於ける「本來」といふ意味は、漸次深められ純化せられ、つひに單なる事態以上のものを意味するやうになつた。眞淵が上代の精神生活を理解する努力を通して、人間の理想生活を建設せんと意圖した態度にも、文獻學のこの性格が明瞭に示されてゐる。ドイツの文獻學が、人間の高い教養に資せられて、大學に於ける重要な科目を形成してゐることは、注意せられるべきである。わが國の國學の如きは、ドイツ文獻學と同じものとして理解すべきものでもなく、又理解せられるものでもないが、しか

し、極めて近似した性格のものであることは明かである。従つて、ドイツ文獻學の本質、概念、使命、方法、領域、分派等に關する知識をもつて、日本の國學を考察せんとした先學の學問的態度は正當であつた。なぜなれば、さやうな反省によつて、國學と文獻學との共通の性質や獨自の性質が明瞭にされるからである。しかして、かやうな努力によつて、國學にも、文獻學にも、共通する特性として、高貴なる精神と生活への思慕が指摘されたのである。かくて、文獻學に於ける人道主義的、教育的部面は、單に文獻學の應用として考へるべきものではなく、文獻學それ自身の性格として理解されるべきものであることが明かにされるのである。

文獻學の目的に聯關してなされる非難には、又次のやうなものがある。即ち、文獻學は有限の學問である。文獻學の目的はその本來ありしもの、云はば原始的性質の確認である。そこで、もし文獻學がその使命をはたして、本來ありしものを再構成したとするならば、文獻學は完了し、従つてこの學問の活動は終り、従つて學問としての生命は枯死せざるを得ないではないか。文獻學はあたかも竹が花をつけると共に枯死するやうに、自己を完成した刹那に於て死滅することを餘儀なくされてゐるではないか。かやうな消極的な性格だけしか與へられてゐない文獻學には、發展もなく成長もないのであるから、さやうな學問に多くの價値を與へることは出来ない——といふやうな非難を屢々耳にすることがある。

我々は、歴史的諸學が、既往の事實や精神の理解と再建のために、ほとんど悉く文獻學的方法

によつてその學問的活動を進行せしめてゐることを知つてゐる。右の論法を以てすれば、これ等の歴史的諸學は、その目的としての既往のものの正しき確認を果したとしたところが、ただそれだけではないか、例へば日本武尊といふ高貴なる英雄の御事蹟を明かにしたとしても、それはただ既往に復歸したといふだけではないか、復歸は發展ではない、發展のないものに何の價値があるであらうか——と一應批評されないではない。

併し、かやうな批判は、恐ろしく外國流な物質的、形式的な觀察に陥つたものである。文獻學的方法によつて進行せしめられる歴史的諸學は、過去に於て長い歴史を有し、その系譜は遠く二千年を超えて上代に溯ることが出来る。その長い學問的努力は、併し果して古代を明かにしつくしたであらうか。例へば古事記の研究が開始されてから已に一千年、今日古事記に關する知識は果して悉く究めつくされてゐるといへるであらうか。一體人間がなし得る知的探求といふものが、如何なる對象にせよ、完璧を期し得るほど萬能なものであらうか。如何なる學問にせよ、その學問が、完了するといふやうなことがあり得るであらうか。古事記に於て我々の明かにしなければならぬ問題は無限である。無限を追求する文獻學は、又無限に持續發展して止まる所を知らないであらう。古事記の研究は、今後も涯なく、永久につづけられるであらうし、又つづけられなければならぬ。文獻學に限らず、すべての學問に完成はあり得ないのである。

もしかりに文獻學的研究には限界があり、それ以上の發展が不可能となる日があるとしても、

——もとよりこれは單なる思索の遊戯として假定するにすぎないのであるが——我々は必ず新しい意義をその研究の成果の中に見出して、それによつて限りもなく自己を建設し、自己を高め、かつ深めんと欲するに相違ない。例へば日本武尊の御事蹟の確認は、尊への強い思慕となり、更に尊らしきもの、即ち上代日本精神への讃仰となり、發展的な、創造的な意欲と化して、現代人の我々の魂を無限に鼓舞するに相違ないのである。文獻學的基礎に立つ歴史の諸學は、單なる記憶と知識との重荷ではなくて、實に心靈の默示である。民族的活動が展開するかぎり、人間の向上的生活が持續するかぎり、歴史的諸學の終止する時はあり得ない。これを終止する時があるかのやうに夢想するのは、具體的な歴史の真相を眞面目に見得ないものであるのみならず、物事を形式的又は、物質的にしか考へることの出来ない西洋的思考に災されたものと云ふより外はないであらう。

この問題に關し、オットー・イミッシュが、その著「古典文獻學研究法」第二章第一節(二十頁)にのべてある言葉を引用して、この項を終ることにしたい。

文獻學は(中略)その荒廢せざる若々しさを、めざましく我々に示してゐる。それは決して記念碑とか、文書とかの如き新しき研究材料を發掘したといふ理由からではなくて、新しき設問と、新しき總體的研究に對する力に於てである。文獻學は、すべての純粹科學と同じく、永遠にして無限である。それはいつか完全に獲得せられるべき總體知識とも異なるのである。

文獻學と同様に、文獻學者も亦決して「完了」するものではない。

(1) Otto Imnisch, Wie studiert man klassische Philologie?, 1920.

二

次に對象規定の問題について見よう。文獻學は文獻を通して古代の精神生活を明かにしようとしてゐる。従つてその對象は具體的である。これに對して哲學的な立場をとる考察の對象は抽象的である。かやうに主觀が對象を如何なる範圍に求めるか、即ち具體的なものの中に求めるか、抽象的なものの中に求めるかによつて、學問の性格に本質的な相違が生ずる。

凡そ何を價値あるものと見るか、何を研究せんと欲するかといふことは、論理學的な問題ではなくて、世界觀的な問題である。日本文學の中に文獻における「日本の眞」を追求せんとするもの、文藝に於ける「日本の美」を追及せんとするもの、又日本人の「魂」を追求せんとするもの、人間の「創造性」を追求せんとするもの、それぞれ研究者の自由である。何故ならば、人が科學的な仕事を行はうとするか、藝術的な仕事を行はうとするか、また科學的な又は文藝的な仕事の對象として何を選び、何をすてるかといふことは、好悪と決意の問題であるからである。

對象規定は主題の設定といふことに外ならない。例へばここに「紙」といふ題が自由作文に課せられたとする。この場合の概念的な「紙」といふ題は、生徒達にとつてはまだ對象化されてゐ

るとは云へない。これは單なる名詞であつて主題ではない。この「紙」が對象化されるについては、紙に關する生徒達の箇々の體驗内容が、彼等のそれぞれの世界觀によつてひき出され、選擇され、統一される必要がある。「紙」について何を取扱ふかといふこと、換言すれば、何を價値あるものと見るかといふことが考慮されることによつて、はじめて「紙」といふ單なる名詞は主題にまで上昇するのである。

Aは紙はいかにして製造されるかについて書かうとし、Bは紙の原料が何であるかについて書かうとし、Cは紙には如何なる種類があるか、又如何にして發達したかといふことを書かうとするであらう。又Dは紙が如何に人類の文化に寄與したかといふことを書かうとし、Eは紙の生産及び消費制限が何故に現下の國策に副ふのであるかといふことを書かうとするかも知れない。又Fは人跡絶えた深山に登つて、ふと古新聞の反古の落ちてゐるのを見出して、さてはこの山にもかつて一度は人の通つたことがあつたかと、人間のなつかしさを感じたといふやうなことを書かうとするかも知れない。更にGは試験場できいた答案用紙の音についての忘れ得ぬ印象を書かうとし、またHは、鼻に紅をぬつてそれをみちのく紙で拭き取らうとしたはむれてゐる貴公子と少女とを古典に取材して書かうとするかも知れない。紙について如何なることが主題とされてもよく、何が書かれてもよく、それは一切彼等の自由である。

何を書くかといふこと即ち對象規定が自由であるやうに、如何に書くかといふ表現様式についても亦同様である。右の場合について見れば、或る者は學術論文的形式により、ある者は評論的形式により、或る者は叙事詩的形式により、ある者は抒情詩的形式により、或る者は隨筆的形式により、或る者は日記的形式により、又ある者は戯曲的形式によつて表現するであらう。そこに一切の強制はない。全く個人の自由である。かやうに、いかなる様式を選ぶかといふことも、結局は對象規定に結びついた各人のそれぞれの世界觀によつて決定するのである。さういふ世界觀は、對象の意義や價値に對する見解であるが、さやうな見解は日常の經驗を離れては存在しないのであり、かつその性質は倫理的であつて論理的ではないといふことが出来る。

かやうに、對象規定は世界觀的思想から由來する所の倫理的立場から生ずる。倫理的態度は、その根を個人の全心理的構成の内に下ろしてゐる。對象はかうした全體験の分野の中から、任意にそして誘導的に把へられるものである。元來體驗といふものは、研究者の性別・年齢・素質・傾向・教養・立場・職業・環境・時代等によつて、著しく個性化されたものであるが、人々の關心は、そのやうな個性化の中に生きてゐる世界觀的志向の顯現に外ならないのであるから、従つてまた千種萬様である。例へば、東京驛前の夕刻の驚くべき混雑が、その混雑の中にある各人の思ひ思ひの全く異なる自由意志により、東へ西へ南へ北へと千種萬様に行動することによつて支障なく解消するが如く、研究者の世界觀は十人十色であつて同一のものは一つもないのである。

かやうに對象設定が、研究者の世界觀に基くものである以上、自己の所見をもつて、他に強制

することは出来ない。自分が鱷の頭を信仰するからといって、同じことを他人に強要することは正當ではない。自分が國文學の美學的研究を欲するが如く、彼は又文學的考察を欲してゐるかも知れない。かやうな場合、彼のみが正しく、自分のみが間違つてゐるとも云へず、その逆も云へない。又單に所謂「美」のみを日本文學の本質的價值と考へることが何となく物足りないと考へる人は、所謂「美」以外に、例へば「國民精神」の如きものを考へ、そこに價值を見出して一向差支はない筈である。このやうな、單に異なる世界觀の上に立つ對象規定の相違に起因するやうな論争は、どこまで行つても結局水かけ論に終らざるを得ないであらうと思はれる。

文學學がこの學に對して關心をもたない——更に云へば文學學的理解と熱情とをもたない——他の學問的傾向の人々によつて、最近に於けるほど烈しく非難攻撃されたことはなかつた。しかし研究者自身の趣味にはないからと云つて、文學學そのものが否定される必要は毫もない。さやうな批判は、よろしく文學學の功績も罪過も、長所も短所も悉く知りつくしてゐる一千年の長い學術史の公正な審判に一任すべきである。單なる好惡の上に立つ論争が、學問上の收穫に果して何物を加へ得るであらうか。一物でも加へ得たといふことが嘗てあつたであらうか。それは曾てなかつたし、將來も亦恐らくないことであらう。

觀察者たる我々は、自ら多種多様な傾向と趣味との極度に錯雜した變化の中に立つてゐる。我はその多様な變化の中に於て、極度に制限せられた體驗の偏向によつて、對象をきはめて素材

に、安易に、かつ一方的に、又どうかするときにはめて獨善的な態度で批判し、處置しやすいのである。我々は世界觀に基因する方法論的論争の前にこの事實を先づ深く反省すべきである。

三

倫理的目的設定によつて形成される個人的世界像と人生觀とは、自我を中心として組合された意識的無意識的なるものの複合した全サークルである。それは單に哲學とよぶことも出来ないし、宗教とよぶことも出来ない。常に生氣にみちた全體であり、いやしくも自己に何かの意味で價值ありと見えるものに對しては、如何に小さな體驗でも對象として見逃さない。カルル・シュルツエ・ヤアデに従へば、世界觀は各人のための事件であり、前提であり、そして常に變化してやまぬ自己であり、本質中核である。

かういふ種類の世界觀的思想から科學の對象は立てられ、日常經驗の對象も亦立てられる。それ故對象規定は、すべての經驗及び科學的作業の最初であるといふことが出来る。我々は對象を示し、何故にその對象を取扱ふことを欲するか、何故に對象に關心をひかれざるを得ないかの理由を示すこと以上には、對象規定に關して何物をも論理的に論證することは出来ない。

文學學の對象は、研究價值として直觀的に立てられ、この設定からはじめて論理的な仕事が始される。研究の行程と敘述の整理とは、即ち對象によつて立てられた唯一絶對の價值の論理的

な解明に外ならない。さうして研究がその目的を果して、対象の解明を成就した後には、はじめて再び二度目の直観、即ち瞑想的概観に到達する。かうして、研究は直観にはじまり、検証（分析総合）を経て、再び直観に歸着するのである。

対象規定は、前にも述べたやうに、他の言葉によつて云へば主題の設定である。この主題の設定は各人の自由意志によるべきものであるが、なほそこには一つの原則がないではない。それはこの主題は研究の過程及び叙述を一貫するものでなければならぬといふことである。即ち研究の途上に於て、他の種の評價が行はれ、併發的評價が立てられて、主題がずらされてはならない。規定された対象の範囲外には、價值判断の餘地はないのである。例へば我々が源氏物語のある本文に文獻學的價值を見出して、これが事實を解明せんとする時、その行程に於て併發的に別種な例へば鑑賞的とか教育的とかの價值を設立してはならない。本源的対象のみが主題的價值なのである。我々は研究に於てこのやうな價值公理を無視することは出来ない。このやうな價值公理は、対象規定を決定的にし、その管理下に論理的な仕事即ち研究を進行せしめる。全然異なる領域にある併發的評價によつてその研究の進行が横斷されることは、このやうな價值公理の極力拒否する所である。それはさういふ態度のもとに於ては、本源的な主題の解明は不可能であるからである。対象規定は各人の自由意志に一任されてゐるが、この原則のみは、ただ一つの原則として各人の自由を拘束してゐるのである。

前にも述べたやうに、科學はその対象によつて規定される。その対象のみがその科學の研究分野を區分し得るのである。それ故科學がその対象を明かにすべき任務を自己に課した時、はじめてその科學には対象が與へられ、同時に、研究分野が區分せられ、各々の科學の個性又は獨自性が確立したといふことが出来る。

しかしながら、対象の研究と、対象規定即ち如何にしてその対象を取るに至つたかといふことの説明、又は方法論即ち如何にその対象は研究せらるべきかといふことの叙述とは、混同されてはならない。この二者は全く別種のものである。何となれば、かやうな対象規定や、方法論などは、対象そのものの解明には何物をも寄與しないからである。例へば今「西」といふ語が研究せられるべきであるとすれば、それによつて、その研究に特殊的に文獻學的な課題が與へられ、研究の方向と内實とが指示されたのである。しかし「西」なる語を研究せんと欲するといふ陳述即ち対象規定は、直ちに「西」なる語そのものについての陳述自體と云ふことは出来ない。同様に「西」なる語と類似語との音韻形式を比較法によつて研究したいといふやうな手續の説明も、方法に關しての陳述ではあり得ても、「西」なる語即ち対象そのものについての説明ではあり得ないものである。

しからは「西」なる語についての文獻學的陳述とは如何なることであるか、それは「ニシ」の「シ」は、風の神志那都比古の「シ」、嵐・旋風の「シ」、「シ」と同音通なる暴風、東風などの

「チ」、及び東^{ヒカガシ}日向風の「シ」等で明かなやうに、風を意味する古語である。「ニシ」の「ニ」は琉球方言で北を「ニシ」又は「ニス」とよぶによつて明かなやうに、「往ぬ」即ち過ぎ去りし方の意である。これ等によつて、「ニ」はもと大和民族の民族的活動の方向に關係があり、「ニシ」はその方向より吹き来る「風」の意であつたのが、後に方向そのものを意味するやうになつたといふやうな事柄、即ち、直接対象たる「西」なる語の音韻や歴史や意味についての叙述である。我々は対象設定や方法論を、直ちに対象の研究そのものと誤認することによつてなされた文獻學への非難をばあまりにも多く見せられてきたのである。

「西」といふ語そのものについてのかやうな研究は、實は文獻學者によつてのみなされるものである。即ち対象そのものに關する説明は特殊的な専門的な文獻學者に與へられた領域に屬するといふことが云へるのである。では対象規定と方法論とはどうであらうか。

四

対象規定は対象が研究價值として設定せられる限りに於て、學者の世界觀的思索から出發するが、方法論は論理學的考察の上に成立する。併し實際には対象規定は専門の哲學者に於ては決してなされ得ず、その方法論も亦論理學者によつては示され得ないのであつて、やはり素材や資料に曉通してゐる所の文獻學者によつてのみなされるのである。もし哲學者や論理學者が、たまた

ま文獻學的問題を取扱ひ、これに成功することがあり得たとするならば、彼は少くともその場合に於ては、單なる哲學者ではなくして、正しく一箇の立派な文獻學者であると云へるであらう。現存する文獻學的事實を正しく消化することの出来る造詣と熱情がなくしては、單に哲學的、又は論理學的な抽象化又は形式化された豫定の思考などをもつてして、具體的、専門的な内容を有する文獻學的考察を行ふなどといふことは、事實に於て全く不可能である。ここに文獻學方法論に對して特殊な性格を認めねばならぬことの事實上の根據が存するのである。

かやうに、専門としての哲學又は論理學は、文獻學の本來の使命に對して何等益する所はないと云つてよいであらう。優秀なる文獻學者は、必ずしも優れた哲學者であり論理學者であることと必要としない。彼は何よりも先づもつて文獻學者であればよいのである。文獻學史上の具體的な事實は、専門としての哲學、又は論理學の教養の不足が、文獻學者にとつて必ずしも差支のあるものではないといふことを、最も雄辯に物語つてゐる。特殊な文獻學的對象の解明に従事してゐる學者達は、その研究の過程に於て、自分が論理學的な仕事をしてゐるといふことさへも全く意識しないのである。文獻學に限らず、一般に科學的な工作といふものは、それを口にすると否とに拘らず、一つの原則、即ち思索をなさずただ事實を科學的な工作の基礎として認めるといふ原則に支配されてゐる。すべての科學者は、その學問の過程に於て、論理學のノートを照合しなければならぬといふやうな強迫觀念におそはれることは恐らく全くないであらう。彼等は無意

識の中に論理的な形式をとりつつ、それぞれの學問を進行せしめてゐる。人間は、そのやうな論理的な處置の訓練を、永い經驗の中に自ら獲得してゐるのである。

かやうに、文獻學者は、その學問を推し進めて行くに際し、規範的かつ命令的な論理學に頼るなどといふことは、事實に於て決して經驗することはない。むしろ逆に、論理學的な規範といふものは、對象への工作それ自身の中からこそ、その要求に従つて全く獨立して自由に發展し、抽象されるものであるといふ考方が至當であらう。文獻學的眞實は、具體的な眼前の資料に則して、純粹に所謂描寫的、内在的に理解されるものである。文獻學は、曾て、ある上位に位する形式的な認識論に照して、自己の眞實性を試験するといふやうなことは、決してなかつたし、又事實出來ないのである。

右の抽象的な論述を具體的にするために一つの例をあげてみよう。枕草子の「にくきもの」の條の「物語するにさし出でて我ひとりさいまくるもの」といふ文について、さいまくるは如何なる意味であるか——といふ問題の設定が、一研究者の文獻學的興味として、提起されたとする。この問題設定につづき、研究者はこの語についての先人の文獻學的解釋を検討するであらうが、この検討によつて、彼は春曙抄には「才拵るにて才を拵ぐる也。一説に先拵るにて話の先を折る也」といひ、清水濱臣は「才捲くる也。才を以て人の言を押卷くる意」といひ、鈴木弘恭は「差拵ぐる意にて人の物語を自説の方へさし拵げてわれ獨り才子がる也」といひ、黒川眞頼は「先設

るにて、人の話の前に廻りて話すを云ふ」といつてゐることを知るであらう。次に彼はこれ等の諸説を批判し、當否を斷じ、自己の立場を明かにしようとするであらうが、その事をよくなし得るものは文獻學者であつて、決して哲學者や論理學者ではないといふことを彼自身十分理解するであらう。もし哲學者や論理學者が、この具體的な問題に明快な解答を與へ得たとするならば、彼等はこの問題に關する限りに於て、も早や單なる抽象的な理論を思索してゐる哲學者でもなく、又論理學者でもなく、實に立派な文獻學者であると云へることについて、何人と雖も毫も異論をさしはさむものはないであらうと思はれる。

しからは文獻學者は、いかなる手續によつてこの問題を解決するであらうか。彼等は先づ枕草子諸本の本文の批判を試み、この語が四段活用として用ゐられてゐる諸例（三卷本、前田本、枕草子抄所引季經抄、丹後守爲忠朝臣家百首等）下二段活用として用ゐられてゐる諸例（傳能因所持本、古活字本、濱松中納言物語等）のあることを究明し、その事實によつて、この語の活用形式に二種あることを明かにするであらう。この手續は具體的なものであり、當然のこととしてなされるものであつて、決して抽象的な論理學などから借りて來たものではない。

次に彼は爲忠家歌合に「サキマクリ」とあるによつて「サイ」は「サシ」の音便でなく、「サキ」の音便であること、ならびに類聚名義抄に私行サイ、マクルとあり、濁點をさしてゐないことによつて、「マクル」は「拵ぐる」ではなく「捲くる」又は「任くる」等であるらしいことを知

るであらう。更に又石山寺藏金剛般若集驗記の訓點には二ヶ所に「前」をサキマクリと訓んでゐることによつて、「サイ」は「前」の意であるらしいことを知るであらう。かうして「さいまくり」は「オマクリ」ではなく「先まくり」であるらしいといふ風に説明するであらう。

以上の説明は果して妥當であるか否かは別としても、少くとも、かやうな説明を一應なし得る資格は、文獻學的研究のみに與へられてをり、同時に、この説明が妥當であるか否かの審判も亦文獻學的研究のみ與へられてゐるものである。これ等の文獻學的眞實性は、ただ事實上斯くあるといはれるのみであり、これが當否は再び對象に照して吟味すること以外には檢することは出來ないものである。即ち對象そのものが、この説明の通りであるといふことの證明を與へる以外には、この説明の妥當性を證明することは、如何なる方法をもつてしても不可能なのである。この場合、對象の眞實性より外には、檢證に値する規準はどこにも決してないのである。單なる論理學者は「先まくり」が正しいか否かを判斷することは出來ないのが當然で、もし出來たとすれば、彼はこの場合已に一箇の文獻學者であると云はれても決して不當ではない。かやうな場合、論理學者の武器となつてゐる論理學的規範なるものは、對象について云はれたその叙述のし方が正しいか否か、換言すれば、對象が最もよく理解し得られるやうな論理學的手續即ち方法によつて説明してあるかどうかを問題にし得るだけであつて、對象そのものに關する眞實性をば何等批判し説明することは出來ないのである。

専門としての論理學は、特殊科學の豊富な資料的知識が比較される場合に於て、科學的處置の基線を算出し記録するにすぎない。一般言語學は、いかに日本語は話されるべきかといふ點を揭示したり、命令したりすることは出來ないが、しかし、それよりも一層具體的な日本文法は、日本語といふ言語社會の各個人の言語習慣に對して、一種の命令的な規範を提出することが出來る。しかしその際は一般抽象的な論理學から離れて、特殊の具體的な方法論となつてゐることを十分注意しなければならぬ。さやうな方法論は、著しく技術的性質を濃厚にしたものであつて、寧ろヤアデの主張してゐるやうに技術學 *Kunstlehre* とよぶべきかも知れない。ここに始めて文獻學方法論といふものの體系、即ち一般論理學的なものでない文獻學的合法則性と規範性を記録した理論體系が可能となつて來るのである。

五

古典文獻學の方法論は、前に述べたやうに特殊的な領域にあり、その領域に於てのみ存在の許されるものである。これについて先づ考へて見なければならぬことは、文獻學的對象の研究とはいかなることであり、如何なる性格をもつものであるかといふ問題である。我々が對象を研究することが出來るのは、文獻學的對象であるにせよ、又他の科學の如何なる對象であるにせよ、常に我々がそれについて何事かを經驗しようと思ふといふさういふし方に於てのみである。即

ち対象の研究といふものは、いかなる場合でも、體驗の闡明といふことに外ならないのである。體驗するといふことから獨立した対象が問題にされる事は絶対にないことである。所謂自我それ自身又は物それ自身についての研究としても、研究は研究者がそれ等の物が何であるかを知らうと欲しないといふやうな意味合ひに於て行はれるのではなく、やはりそれを彼が知らうと欲するといふ、さういふ意味合ひに於て行はれるからである。従つて研究といふものの性格は、いつでも研究者自身の體驗の範圍内にあるもので、どこまでも個人的なものなのである。我々は先づこのことを第一に知つておかなければならぬ。

研究の性格は、かやうに個人的ではあるが、しかし同時に汝の研究するものは、我に取つても妥當すべきであり、我の研究する物は汝にも亦妥當すべきであるといふことも、人間が社會的存在であり、研究が學問であるかぎりには、また當然のことと云ふべきである。例へばある文獻學者が、萬葉集の原典を対象として、彼自身の研究の結果をまとめたとする。もし彼の觀察やその體系化が、他の萬葉學者との關係を豫想しつつ述べられるとすれば、——又當然他との關係の下に述べられなければならないが、——その時に於て、彼は已に共同的な認識の地盤に立ち入つてをり、自ら自己の認識は他の者にも當然妥當し得べしといふ要請を提出したことになるのであるから、従つて、彼の研究の體系は、必ず他の學者の手による再検討を可能ならしめるやうなしかたでなければならぬ。さうでなければ、その研究はも早や研究とは云へず、全く意味をな

さない恣意の所産、乃至は狂人の所爲となるであらう。我々はかうして、たとひ、研究は個人的なものであるにせよ、同時に普遍的なものでなければならぬといふ第二の性格を知つてゐなければならぬのである。

かやうに研究の性格の中には普遍的な面があるが、この面と、特殊的個人的な面との關係はどう考へたらよいであらうか。個人的なものを認めつつ、しかも一般的なものを要請してゐるといふこの事實は、一般に學術的努力といふものが、主體を除去しようとする事にあるのではなく、個人差を除去し、觀察をある一定のし方に於て標準化しようとすることに向はねばならないといふことを示してゐると考へてよいやうに思はれる。更に云へば、個人的なものが、直ちに一般的なものであるやうに訓練せられ、實現される所に、學問の性格があると考へてよいと思はれるのである。しかし、この普遍的なものとは、研究に於ける主體を否定した抽象的觀念的なものをさすのではなく、主體そのものが、どこまでも主體の個性的な經驗に根を下ろし、しかも主體の單なる小我に止まらず、他を容れ、他に容れられる大我に高められてゐるといふ、さういふ主體經驗であるべきである。

屢々引用されるやうに、個人的差異は、天文學的な觀測、例へば、遊星が子午線を通過する時刻の測定といふやうな、最も客觀的な、そして最も單純な、何等特別な方法論も考へられない單なる機械的な作業の際にも經驗されたのである。この場合の個人差は、觀察といふものが、自然

科學の分野のしかも最も簡単な觀察に於てすら、なほ主觀的要素から全く分離することの出來ないといふ注意すべき事實を示してゐる。かやうにして、主觀的要素は、規範化された價值の中にさへも殘留するのである。觀察に於ける個人差がどれ程減少されるにしても、主觀的には依然として、個人的表現の中にあらはれて來る。そこで結局我々の獲得し得るもの、我々に與へられるものは、常に自己の體驗として存在する所の事實である。研究が如何に多人數によつて行はれ、又如何に多人數に通用する所の規範的價值を生むとしても、それは常に一人の主體の體驗の中に行はれるものであり、従つて多かれ少かれ、その主體の個人差によつて變形されざるを得ないのである。研究はたとひそれが如何にすぐれた自然科學上の嚴密な研究であるにしても、研究者の主觀から獨立して、超個人的に、生命も體驗も感情も持たぬものとして存在するのではない。研究は如何なる場合に於ても、又如何なる種類に於ても、個人の體驗の中に存し、生長し、結實するものであつて、個人の主觀を離れては決して存在するものではない。文獻學の研究は、客觀的であるべきことが要請されてゐるが、かやうな意味に於て主觀的であることは當然認められなければならない。

我々は文化科學の方法論に於て、屢々論理學が研究のための規範を形成すべき科學であるとか、思考形式としてのこの規範は、それ自體獨立して存在してをり、或ひは存在し得る形式であつて、この形式の中にはじめて内容が形成されるのであるとかのやうな誤つた前提のもとに、内容と形

式、精神と材料、物と心といふやうな概念の二元論的な問題の取扱はれたことを知つてゐる。文獻學的研究は、前にも述べて來たやうに、研究者の體驗中に、生きた姿に於て存在し得るものであつて、抽象的な一般理論として、主體から遊離して存在し得るものではない。かやうにして、論理學や哲學に見るやうな抽象理論は、文獻學の方法論として何等の意味も價值も持つものではないのである。

文獻學の方法論といふものが、もしあり得るとするならば、それは、各研究者のとり來つた文獻學的處置の中から、共通的、一般的な性質を抽象し、それを體系化すること以外に存在し得るとは思はれない。文獻學的方法論といふものがあつて、そこから研究の内實が生れてくるのではなく、むしろ内實の中から方法論が叙述されるのである。例へば文法の如きについて見ても、文法規範自體はこれを神祕な神の意志としない限り、話すことの以外に存在するとは考へられない。文法は現實の言葉の中から、歸納的にその規範性を取出すことによつてのみ成立し得るのである。さうでなければ我々は文法の成立以前に言葉を見ることは出來ない筈であるが、事實はさうではなく、我々は文法を知らない以前に於て、已に言葉を知つてゐるのである。又同様に文法學者が言葉を見ない以上、文法的法則性も亦存在し得ない筈であるかの如くであるが、事實は決してさうではなく、文法學者の調査の有無を問はず、法則は言葉の中に隱然として展開してゐるのである。同じ様に文獻學的方法論は未だ叙述されてゐなくとも、文獻學的事實はあり得たし、その事