

### 1930年代の国文学研究：いわゆる「文芸学論争」をめぐって

KINUGASA, Masaaki / 衣笠, 正晃

---

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

創刊号

(開始ページ / Start Page)

(11)

(終了ページ / End Page)

(31)

(発行年 / Year)

2004-02-20

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002772>

## 一九三〇年代の国文学研究

——いわゆる「文芸学論争」をめぐる——

衣 笠 正 晃

## 一 はじめに

近代日本における「国文学研究」は、一八八〇年代の末から一八九〇年代かけての時期に、国民国家の集合的な記憶ないし「伝統」を作り出す装置として確立したとされる。<sup>(1)</sup>一九三〇年代は文学史において、明治期に盛んであった「国民文学」に関する議論が再燃した時期とされるが、それは同時に、明治期に成立した上記のような制度としての国文学研究が、はじめて自己反省的な視点をもちえた時期でもあった。<sup>(2)</sup>その事例として、次の引用で平林一が言うように、ある二つの「学派」の存在とその対立がこれまでも研究史で取り上げられてきた。

国文学内部からの自己検討の波は、昭和一〇年前後に二つのきわだった傾向として定着した。それは、岡崎義恵らの「日本文学派」と近藤忠義らの「歴史社会学派」である。両者ともに、伝統の文献学的国文学を批判しながら、文学研究方法としての自己を貫徹しようとしたのであり、しかもまた、その両者がきびしい対立を示すことにもなった。<sup>(3)</sup>

ここで言われる対立は、岡崎義恵による論文「日本文芸学の樹立について」(『文学』一九三四年十月号「日本文芸学特輯」)の発表に始まって、雑誌『理想』の特集号「日本文芸学の課題」(一九三八年十月)の刊行によって一応の終結にいたる、いわゆる「日本文芸学論争」という事件をさしている。この論争においては、岡崎が上記論文およびそれを収めた著書『日本文芸学』(岩波書店、一九三五年十二月刊)をはじめとする論述・著作で発表した、彼のいわゆる「日本文芸学」の構想と実践に対して、近藤忠義、石山徹郎をはじめとする左翼的立場にあった国文学者から批判がなされ、両者の応酬が続いた。

この「日本文芸学論争」は、戦後の国文学の再編期にあって再び近藤・岡崎の両者と、その周辺の間において「文芸学」をめぐる論争が展開されたことから、遡及的に研究史上の意義が強調された面もあったと考えられる。だが、三〇年代における国文学研究の転回のあり方と意味を考えるにあたっては、学界における政治的、あるいは人脈的な側面だけでなく、文学と文学史に固有の問題についても考える必要がある。とくに三〇年代に先立つ、一九二〇年代(大正後期〜昭和初期)における、文学研究のあり方に関する新傾向の登場を無視することはできない。これは明治中期以来国文学研究が方法的に守ってきた、テクストに対する外からの(extrinsic)扱いとは異なる、内部的(intrinsic)な「読み」に対する欲求と、それにもとづいた、文学の発展・展開を自律的にとらえようとする文学(史)観と関連したものであった。

このことを視野に取めるとき、「日本文芸学論争」は、研究史において常識とされるような、三〇年代の左右のイデオロギー的対立という思想状況を象徴する事件としてのみならず、当時の国文学研究が置かれていた状況、あるいはその果たしていた役割を明らかにする事例として、われわれの前に立ち現れることになる。そして論争のなかで対立する陣営の、相違点だけではなく共通点を見分けることが、そのような目的にかなった作業となるはずである。

## 二 大正期の新傾向

ここでまず、大正期においてどのような動きが国文学研究に登場したかを見るために、明治期まで遡っておきたい。鈴木貞美によれば、明治初期において「学問・教育一般」を指していた「文学」は、明治中期にいたって「人文・社会系の学問・教育と諸芸術」を指すものとなり、さらに明治末期、より限定的には一九〇六（明治三十九）年以降、「言語芸術ないし言語芸術中心の polite literature」を指すものへと変わってゆく。<sup>(4)</sup>

たとえば、初期の文学史書である三上参次・高津敏三郎による『日本文学史』（上巻、一八九〇年）においては、ある国の文学とは「一国民が、其国語によりて、その特有の思想、感情、想像を書きあらはした」ものであるとされている。<sup>(5)</sup>しかし、芳賀矢一『国文学十講』（一八九九年）になると、「国文学」は、先祖がその思想感情を国語によって表現した「美術品」とされ、国文学史はすなわち「美文の歴史」へとその定義を変えている。<sup>(6)</sup>

文学観の変化は、国文学研究の領域を当然規定するものであったはずだが、「文学」すなわち「言語芸術」という考えが成立してもなお、文学研究の「方法」は依然として十九世紀的な文献学・書誌学を中心とする、テキストの外部からのアプローチであり、「文学」それ自体の価値を対象としたものとはなりえていなかった。言い換えれば、文学テキスト以外の文献を研究する方法——たとえば歴史学における古文書の研究——と明確に区別しうるかたちでの文学研究は存在していなかったのである。国文学研究は、その対象を美的・芸術的な言語表現に限定しておきながら、その美的・芸術的な価値が何であるかを別決できなかった。たとえば明治末に第三高等学校の学生であった、のちの国文学者・高木市之助は、当時の国文学研究の世界は国学的なものか、語学的ないし博言学的なものに限られていたと証言している。<sup>(7)</sup>

大正改元以降も、このような乖離状態に変化はなかったと言える。当時の若手国文学研究者が抱いていた不満のあらわれを、次に引く岡崎義恵の論文に見ることができる。これは一九二〇（大正九）年五月、『国学院雑誌』に

「古文学の新研究」と題して発表されている。<sup>(8)</sup>

このなかで岡崎は、明治大正期における古典研究の業績は、国文学研究者によってではなく「作家の側から発表した種々の批評」によって挙げられたとする。

これらの仕事（『作家による古典批評』）には、勿論文献学上の確かな地盤もなく、科学的の体系もない、主観的な印象批評に類するものである。けれども全精神を傾け、全身を以て当つたものであるが故に、一個人の感想を万人の心に押し広め、之に普遍性を帯びさせるだけの力がある。現在の文芸思潮に根ざし、未来の文運を動かすだけの力がある。完全に現代人の信頼を得るだけの力がある。<sup>(9)</sup>

国文学研究者は「古文書の搜索や文書批判や校合註釈や、すべて文献学に立脚する外部的の研究」<sup>(10)</sup>よりも、内的な価値の探求を目指すべきであると岡崎は主張するのである。

従来国文学研究史において大正期を見る場合、津田左右吉、和辻哲郎らによる文化史的ないし精神史的な視点からの文学史研究が注目されることが多かった。しかし岡崎の言う内的価値、「精神の内陣」<sup>(11)</sup>の探究、文学を文学として見る立場からの研究において新たな展開が見られることは注意される。とくに、文学自体の自律的な発展・展開の歴史を理論的に考察しようとする立場から、英文学者の土居光知、ついで国文学者の久松潜一によって論作がおこなわれているという事実である。

このうち、土居光知による『文学序説』は、岩波書店から一九二二（大正十一）年に刊行されている。このなかの「国民的文学と世界的文学」という論文で土居は、日本において「国民的文学」の觀念がまだ成立していないことを指摘する。

我が文学が生ける精神力として、その価値関係に於いて考へられ、その発展が辿られ、体系づけられたことがあ

らうか。(中略)国文学中の如何なる部分が今日も尚生ける精神力であつて、我々の心に対し直接の意義を有するか等の問題は我々の考察に残されてゐる重要な他の部分ではあるまいか。(中略)この文学の転生のあとをたどり、展開を明かにするとき始めて国民的文学の觀念が眺められるであらう。<sup>(12)</sup>

そして具体的に同書所収の「日本文学の展開」において、日本文学が「叙事」「抒情」「物語」「劇」という順序で繰り返し、有史以来三回にわたって展開しているとする、形態にもとづいた見方を提示している。

一方、久松潜一は『上代日本文学の研究』(一九二八年)所収の「国文学を流れる三の精神」(一九二六年初出、ただし一九二二年から着想されていた)<sup>(13)</sup>において、理念型による図式的展開を述べている。ここでは日本文学を流れる精神として、三つの精神、すなわち「まこと」「ものあはれ」「幽玄」が抽出されているが、この三つは「一見異なつた理念のやうで而も本質的な相違ではなく、<sup>(14)</sup>展開の過程であつて、一是等の展開流動する精神を統一したものの、そこに国文学の本質」が見出されるとしている。

このような文学自体の自律的な展開を見出そうとする態度は、同時に明治末年から大正末年までの「鑑賞」あるいは「鑑賞批評」の盛行と並行した現象であつた。たとえば塩田良平は、これを訓古学中心の国文学研究への反動とし、試験問題や小学校教育で流行が見られたとしてゐる。<sup>(15)</sup>ここで指摘されるような、初等国語教育における「鑑賞」を中心とした読み方の教育理論を構築したのが垣内松三であるが、上に引いた土居、久松の両者ともが、垣内から受けた影響を自ら証言している。<sup>(16)</sup>

### 三 大正末期以降

このような非文献学的な新しい研究傾向の生まれつつあつた時期に起きた大きな事件として、関東大震災を見逃ごすことはできない。震災に伴う、資料・文献の焼失や破損の影響は、理論的・非文献的な研究に赴かざるをえな

いという実際上の問題を生じさせた。一九二四（大正十三）年に東京帝大の国文学科に入学した伊藤正雄は、入学にあたって文学部長であった三上参次から、「学問の仕方には二通りある。たくさんの資料を集めて、綿密に研究する行き方と、少ない資料を深く掘り下げて、鋭い結論を導き出す方法とである。現在の東大生諸君には、前者の方法は困難であるから、後者の方法を活用して、勉強してもらいたい」という内容の訓示を受けたことをのちに回想している。<sup>(17)</sup>

しかしこの災禍は、とりわけ専門研究者に対しては、文献学的な整理・研究の重要さを思い知らせることともなった。このような状況のなかから、大正期における、とくに鑑賞重視の議論を取り入れ、集約するかたちで登場したのが、池田亀鑑による論文「対立から統一へ」である。<sup>(18)</sup>ここでは「感ずること」「鑑賞」「知ること」「研究」のそれぞれの次元を区別したうえで、「よりよき鑑賞のための研究」として、文献学的・書誌学的研究の必要性が説かれている。言い換えれば、鑑賞の次元の意義を高次のものとして認めながら、「研究」からは括り出し、研究者としては文献学的なテキスト・クリティクに自己限定する方策がとられたのである。

この池田の論文は大正から昭和への変わり目の時期に発表されたものであったが、彼の議論は多くの、とくに新進の国文学者たちに影響を与えた。

たとえば石山徹郎はその著書『文芸学概説』（一九二九年）のなかで、人間の外界への働きかけを「味わふ作用」「知る作用」「改造する作用」に分けた上で、文学に対する働きかけについても「味わふ作用（情的作用）」「知る作用（知的作用）」を区別し、文学研究（石山はこれを「文芸学」と呼ぶ）は後者の「知的作用」を手段とする、とする。さらに石山は、文学研究を本文研究、注釈的研究などの「具体的研究」と、「抽象的研究」、つまり文学の上に存在している法則の解明とに分け、「文芸学」の任務を後者においている。<sup>(19)</sup>

さらに石山の大阪府女子専門学校における同僚であった風巻景次郎は「日本文芸学の発生」と題する論文を一九三二（昭和六）年に発表している。ここでは石山の議論をさらに展開し、鑑賞批評を否定するとともに、文学を「歴史的現象」として扱い、単なる資料的な整理・操作を超えた、作家や作品の歴史的意味の決定に「文芸学」の

意義を見出ししている。<sup>(20)</sup>ここで注意しておきたいのは、風巻によって明治以来の国文学史が、非歴史的な印象批評の混入した存在として、否定されていることである。

このようにこの時期、国文学研究の方法論的反省が「文芸学」という名称とともに出現したことについては、この時期ドイツ文芸学 (deutsche Literaturwissenschaft) が日本の大学における文学研究(者)に大きく影響していたことを指摘しておくはならない。高田里恵子によれば、大正から昭和初期にかけて、ドイツにおける教養批判の影響を受けた日本のアカデミアのなかでの教養主義において、「教授」に象徴される文学研究と、「詩人」に象徴される文学創作が対立的に捉えられ、前者が否定されるという傾向、つまり、研究者が創作家に対して劣等感を持つという状況があった。新しい「ドイツ文芸学」の導入は、それが文学研究者(「文学部」)を「文学」の担い手に変える試みだったのである。<sup>(21)</sup>この見方からすれば、たとえば上記の風巻の論文に見える大正期文学の執拗な否定は、「文学」に関わる者としての創作家に対するコンプレックスの裏返しであったとも考えられる。

#### 四 岡崎文芸学の登場

このように「文芸学」あるいは「日本文芸学」というターム自体は、昭和期に入っただけで登場済みのものであった。だが、とくに国文学研究の外部、当時の言い方によれば「局外」にある人間に対して、「日本文芸学」という名称ないし領域の存在を知らしめたのは、当時東北帝国大学教授となっていた岡崎義恵の著作・論文であったと言っ  
てよいだろう。<sup>(22)</sup>

たとえば昭和十(一九三五)年、岩波書店から刊行された『日本文芸学』の広告には、「本書は考証的な国文学と直観的な文芸批評との長を取り、それに堅牢な理論的組織を与へて、新しい科学としての形態を確立せんとする試図である」と言い、「日本を思ひ、文芸を論ずる総ての人の批判を仰ぎたい」とある。ここで「新しい」科学」を標榜している点、そして「国文学」と「文芸批評」の中間地点、つまりは「国文学」の外部に自らを定位し、



「日本」と「文芸」に関心をもつ一般人を讀者として想定している点が注目される。<sup>(23)</sup>

「文学」という語が、学問研究の対象(ドイツ語での Literatur)と、学問研究(Literaturwissenschaft)の双方をさすというあいまいさを否定して、前者を「文芸」、後者を「文学」と呼ぶとともに、文学研究から、文献学的な校訂や作者の伝記といった外的な要素を除去して、文学自体の研究に向かおうとした点は、岡崎の場合も先行する石山や風巻と全く一致している。しかし岡崎の場合、文学研究の中心的意義を、文学を文学たらしめているもの、いわば「文芸性」と呼ぶべきものの探究においたことで、清新な衝撃を同時代の研究者に与えた。たとえばのちに日本における、アメリカ新批評(ニュー・クリティシズム)の紹介者のひとりとなる小西甚一は、「雷撃に遭った感じ」がした、と述べている。小西が指摘するように、文芸性を文学研究の中心においた点で、岡崎はちょうど同時期のアメリカにおけるニュー・クリティックたちと比較しうる存在であるといえるだろう。<sup>(24)</sup>しかしニュー・クリティシズムが精読(Close reading)を道具として、具体的なテクストそれ自体のなかに分け入り、作品の構造を明らかにすることに集中したのに対して、岡崎の場合の「文芸性」は、具体的なテクストとその読みを超えて存在するもの、日本民族に特有な美の様式とも呼ぶべきものである点で、両者が大きく異なっていることは見過ごせない。

岡崎による文芸学の提唱は、既成の、東京帝大を中心とする国文学アカデミズムをいわば仮想敵として、それに對する批判として発せられたものだが、実際は、アカデミアの内部から——吉田精一をはじめとする若手のみならず、<sup>(25)</sup>藤村作の定年退官(一九三六年三月)によって東大国文学科の中心的存在となつた久松潜一からも——好意的な批評がなされていたことに注意しておかなくてはならない。『国語と国文学』一九三六年七月号の<sup>(26)</sup>「批評史の研究に就いて」という小論の後半で久松は、岡崎が『日本文芸学』に収めた論文「有心と幽玄」に言及し、岡崎が自分の氣付いていなかった「幽玄」の用例を見出したことを指摘しながら、岡崎が「従来の研究をとりいれるとともに、精緻なる考察によつて新しく開拓されたことが多い」として、既成の文献学的な国文学研究と岡崎の親近性ないし連続性を指摘している。さらに、「ことに氏(＝岡崎)が日本文芸学を提唱されるに對して、あはれや有心・

幽玄を美学的基礎として、重要な位置を与へられて居ることには自分も賛意を表したい」として、「氏の様式論に對して、私はむしろ精神史的な行き方をとらうとして居り、基礎的研究と文学性研究との関連に於ても多少異見に異にして居る点はある」としながら、結論として岡崎の「日本文芸学に對しては大きな意義を認めずには居られない」(八—九頁)と述べている。

のちの回想記で久松は、自分は「文献学史から出発したために文献学派の中に数えられたが、自分としては文献学の基礎の上に文芸学を確立することを目標とした。文学評論史の研究に力を入れたのもそのためである」と語っている。こうした経緯から、「文芸学論争」の展開された時期の久松は、文献学と隣接領域の総合に腐心し、文芸学を国語学同様に「日本学」としての「国文学」のなかに取り込もうとする動きを積極的に見せている。<sup>(28)</sup>

## 五 岡崎批判のあり方——鑑賞主義と歴史意識をめぐって

このようなかで岡崎に對して執拗な批判を加えたのが、研究史において「歴史社会学派」と呼ばれる国文学者たち——法政大学国文学科の主任教授であった近藤忠義と、助手の熊谷孝、そしてすでに見たとおり岡崎に先んじて「文芸学」についての著作を刊行していた石山徹郎、さらに彼らの周囲にあった永積安明など——である。

彼らによる岡崎批判を時系列に沿って検討すると、まず「鑑賞主義」に對する批判が先行し、つづいて時間意識・歴史意識についての批判がおこなわれた、と整理できる。以下にその順に、その内容を検討しておきたい。

「鑑賞主義」批判の論文としては、次のようなものが挙げられる。

近藤忠義 「国文学と鑑賞主義」『国文学誌要(法政大学)』一九三六年七月号

熊谷 孝 「資料主義・鑑賞主義その他」『国文学誌要』一九三六年七月号

熊谷 孝・乾 孝・吉田正吉 「文芸学への一つの反省」『文学』一九三六年九月号

熊谷 孝 「再び解釈の問題について」『解釈と鑑賞』一九三六年九月号

これらに共通して述べられている近藤や熊谷らの主張を要約すると、どのようなかたちであれ、一切の「鑑賞」を文学研究において認めないということになる。大正期における岡崎の立場は、すでに見たように、古典研究において、研究者でない実作者として文学者の仕事を評価する、つまり研究と「鑑賞」的な印象批評とをそのままに結びつけるものであった。これに対して『日本文芸学』刊行当時の岡崎の立場は、「鑑賞」と研究を区別し、文学研究の「出発点」として「鑑賞」を認めるというものに変わっている。しかしこの岡崎の立場は、これも大正期以降見られた、研究の到達点として「鑑賞」を認める立場と同様、近藤・熊谷からは否定されることになる。近藤らにとって文学研究は「科学」であるべきものであり、科学と鑑賞は相容れないものとされた。近藤らにとってこの「科学」は（直接の言明はされえないものの）唯一の科学であるマルクス主義のことを指しており、岡崎が標榜する、鑑賞を容認する科学（その背後に想定されるディルタイ的な「精神科学」）は、科学の名に値しないとされるのである。<sup>(29)</sup>

こうしたいわゆる「鑑賞排撃論」が、法政大学国文科の若手研究者によって矢継ぎ早に繰り出される一方で、国文学界における「鑑賞」というタームないし問題意識の定着を示すような出来事が、この時期に起きている。「鑑賞」の語をタイトルに戴いた雑誌、『国文学 解釈と鑑賞』の登場である。この雑誌は、東大国文科の機関誌である『国語と国文学』の兄弟誌として、同じ出版元（至文堂）から一九三六年六月号を創刊号として刊行が開始された。

しかしこの事実が、国文学「研究」における「鑑賞」の地位の確立を示すものではなかった。創刊号に掲載された発刊の辞（藤村作「われらの主張」）にあるように、『国文学 解釈と鑑賞』の発刊の趣旨は、当時藤村が中心となつてすでに刊行中であつた古典現代語訳のシリーズ『物語日本文学』と同様、「日本文学の普及化」にあつたのであり、名作古典の解釈例を掲載する一方で、「国文学時評」の欄を設けて学界・学説の動向を紹介するなど、主に中等教育における国語教育の担当者への情報提供雑誌としての役割が担わされていた。<sup>(30)</sup> 言い換えれば、この雑誌の刊行開始によって、「鑑賞」をアカデミックな文学研究からは切り離して、これを中等・初等教育における国語教育の手

段として取り扱うことが、当の国文学アカデミズムによって決定・宣告されたと言えるだろう。

このような、「鑑賞」の括り出しの手段として『国文学 解釈と鑑賞』の刊行があったという印象は、この創刊号(六月号)に掲載された、近藤忠義による永積安明の論文に対する書評を見ることでいっそう強められる。<sup>(31)</sup>ここで近藤は永積による鴨長明論が、従来の鑑賞主義的な議論を脱却して、作者長明の「世界観」を捉えたうえで「すぐれた理論、歴史・社会的研究」の模範となっていることを手放しで賞賛している。さらに続く七月号でも、近藤は小論ながらあらためて鑑賞否定論を展開しているのである。<sup>(32)</sup> これまでもアカデミアの国文学といわゆる「歴史社会学派」との近さは指摘されてきたが、このように研究からの「鑑賞」排除という点でも、その事実は認めることができると思われる。

上記のように一九三六年後半における岡崎批判は、より広い「鑑賞」否定の動きのなかに位置づけられるものであった。しかしそれに続いて、岡崎の文芸学にとって、より本質的な問題を取り上げ、批判する動きが目立つようになる。それは岡崎の文学史ないし歴史に対する捉え方に対する批判である。

この問題について、主な論者となったのはすでに見た『文芸学概説』の著者、石山徹郎であり、先ほど触れられた永積安明も加わっている。その代表的な論文としては、たとえば次のようなものがある。

石山徹郎「文芸学と日本文芸学」『国語と国文学』一九三六年十二月号

石山徹郎「日本文芸学」の本質『短歌研究』一九三七年一月

永積安明「日本文芸学」批判のために——「時代様式」論の問題——『文学』一九三七年二月号

上記の石山・永積の議論において見られるのは、岡崎の文芸学において「文芸意志」というものの存在が仮定され、各時代の文学様式がその文芸意志の自律的な展開としてとらえられていることに對する批判である。これは岡崎が、文学に對する歴史・社会的な要素の影響を軽視ないし度外視していることへの批判であるとともに、「文芸意志」が時代を超越した、超時間的なものであることに對する批判でもある。石山・永積からすれば「意志」を認めるべきなのは歴史的な存在としての人間なのであり、文学様式の根源に「道」とでも言うべき形而上学的、中世

神学的存在である「文芸意志」を仮定する岡崎の理論は、ここでもやはり「科学」に反するもの、と結論づけられるのである。

## 六 岡崎と「歴史社会学派」——その共通点から

このように近藤、石山、永積らのグループは、岡崎を恰好の批判対象にすることによって、彼らの「科学」的な国文学研究のあり方を主張することに成功したといえる。しかしすで見たとように、岡崎も、それに反対するたとえば石山も、いずれも既成国文学に対する異議申し立て者として自己規定していたのであり、その点で、両者における共通点を、その時代状況のなかで押さえておく必要があるだろう。

まず、両者ともが、大正期以降の文学および文学研究の独立性・自律性を求める流れの延長上にあるということである。岡崎をとってみれば、大正期におこなった主張、さらにそれをわざわざ、十数年のちの『日本文芸学』に再録したという事実からも、文学を文学として見る立場への固執は一貫していることは明らかである。これに対して、「歴史社会学派」の場合、一見したところ科学的な歴史法則の優位が説かれ、文学はそれに従属するものであるとされているように受け止められるかもしれない。だが、「歴史社会学派」のなから生まれた、ほぼ唯一のまとまった理論的著作である近藤忠義の『日本文学原論』(同文書院、一九三七年二月刊)の結章「日本文学研究法」(初出は一九三六年一月および四月)において、著者である近藤は、文学研究の究極の目的を、作家の創作活動ないし作品の「歴史的意義」の確認に他ならないとしながら、この「歴史的意義」は「文学・芸術性」を無視しては成り立ち得ない、とわざわざ強調しているのである。さらに近藤の言葉によれば「歴史的意義の確認」とは、「たんなる年代記的定位でも世相史的理解でもなくして、文学芸術の埒内における作家活動・作品の全存在を歴史・社会的観点に於て把握すること(傍点原著)」だとされる(五〇九—一〇頁)。ここであらためて「文学芸術の埒内」という限定が加えられていることに注意しておきたい。近藤の立場は、たとえば篠田太郎『国文学概論——国文学

の階級性」(春陽堂、一九三一年)に見られるような、唯物論の国文学史への浅薄かつ機械的な当てはめと比較すればいっそう明らかになるように、まず文学の独立性を前提としたものであって、文学ないし文学研究の意義を――そしてそれを実践している文学研究者としての自己の使命の確認を、求めようとするものであったことを忘れてはならない。この自己認識という点で、岡崎と近藤らは共通すると考えられる。

次に、通史としての文学史の否定がある。言い換えれば、一九三〇年代における国文学研究に共通する「文学史の不可能性」の認識という事実を、ここに指摘することができる。石山・永積が指摘し批判するように、超歴史的な美的概念を仮定した上で、「文芸史」と「文芸学」を区別し、後者を前者の上位に置く立場を明言している岡崎の場合は言うまでもない。しかし歴史社会学派の場合も、通史的な記述をとらず、序章さえも置かず各時代に關する論文を並べ、最後に方法論を追加的に述べたかたちをとっている近藤の『日本文学原論』の構成に明らかのように、その関心の中心は歴史の通史的記述ではなく、各時代の「歴史性」の解明にあったのであり、文献学の中心に文学史をおいた芳賀矢一の当時とは大きく異なって、文学史の記述・作成はもはや国文学研究者の中心的な仕事とは考えられていないことが理解されるのである。

マルクス主義の歴史観においては、線的な歴史の発展を重視するという点において、明治中期に確立した、国民精神の発展をたどる実証主義的国文学史の枠内に収まることになるはずである。しかし「歴史社会学派」において顕著なのは、森修が指摘するように「現代の観点よりみた歴史社会的意義」の探究という面である。<sup>(34)</sup>つまり、現代に生きる観察者＝研究者の視点からする、過去への問題意識の投影であり、言い換えれば現代(同時代)が抱える問題の告発が、議論の根底にあることになる。

岡崎の場合の、超歴史的な存在の設定も、見方を変えるなら、現代の研究主体による操作・解釈であることは同様であり、イデオロギー的に対立していた両者は、現代の主体に中心を置く歴史観という点で共通していた。このことは、成田龍一が荻部直の議論を援用して言うように、一九三〇年代の歴史学における、羽仁五郎のマルクス主義的歴史学と平泉澄のナショナルリズム歴史学の間に見られた共通現象と比較しうるものだと言えるだろう。<sup>(35)</sup>

## 七 「中世的なるもの」と「日本的なるもの」

以上の点を踏まえて、さらに第三の共通点として、岡崎と歴史社会学派の双方における、中世という時代への注目があげられる。

岡崎については『日本文芸学』に収められた論文「正徹の風体」「有心と幽玄」に見られるように、理論・方法的のマニフェストではない具体的研究において、中世の作家・作品を取り上げている。しかしながら岡崎自身とくに中世を他の時代と比較し、より重視すると言明しているわけではない。だが岡崎の場合、中世を「あはれ」「をかし」といった美的理念が「渾融」ないし超克されて「幽玄」「さび」「わび」等をなした時期とする一方で、『日本文芸学』で「優雅可憐、渾一的無構造的、単純素樸、現実的情調的、直感的感性的」などと性格規定されていた日本文学全体に共通する、もっとも基本的な性格を、次著『日本文学の様式』においては「渾融的」という一語であらわしている事実からすれば、<sup>(37)</sup>中世がもっとも「日本的」な時代であり、中世的すなわち日本的、という結論に帰結することになるだろう。

さらに、『日本文学の様式』のうちの時代様式を論じた個所で岡崎は、自らが大正期において「中世」という時代区分を国文学史においては先駆者として主唱したことを事実として強調するとともに、古代―中世―近代を一つの系列、中古―近世を別の系列とする図式を提示している。<sup>(38)</sup>この図式に従うなら、(現代を含めての)近代は中世の再来として捉えられるわけであり、現代から見た中世の重要性が強調されることになる。

これに対して近藤らは、「封建的性格」というキーワードによって中世を集約し、批判的に取り上げている。近藤忠義が「中世文芸における『日本的なるもの』の成立」(『日本文学原論』所収)で指摘するところでは、中世文芸には新興社会の文芸と、王朝文学の伝統美を受け継ぐものの両面が存在し、そのうちの後者が現在にいたるまで「日本的なるもの」として、受け止め方の差はあれ、享受されてきたとされる。中世の武士文芸が受け継いだのは

現実回避的な「幽玄」的性格であり、それは「莊園貴族文化爛熟期の美的理想たる『もののははれ』が末期的沈潜によつて到達した」<sup>(39)</sup>ものである。この場合の「幽玄」は、近藤の定義によると、端的には「余情」をつくりだす性質のことを指すが、こうした不明晰で不確実、非論理的なものなかに美を見出す態度は「芸術が何らかの意味で現実を有るが儘に直視し得ない状態に置かれて居る」ことの結果として生まれたものである。このように近藤は、中世の武士階級が受け継いだのは、このような「内部へ内部へと掘り下げられ、たたき籠められた底光りのする美」<sup>(40)</sup>「深みのある」ものという性質を持ったマイナスの美的伝統であるとする。つまり、同時代の物質主義への否定と、保守的な世界観が結合することで、中世的な美を最高にして唯一なるものとして評価する芸術観が成立するのであり、それが現代も通用している「日本的なるもの」の正体である、というのである。

このように、岡崎と近藤において、むろん結果としての肯定・否定という差はあるものの、「中世」という時代が、日本的性格と結び付けて論じられている。そしてこの「中世的なるもの」は、岡崎の場合は「渾融的」、近藤の場合には、内部へ掘り下げられた深いもの、とされることからわかるように、本質として抽出しうるものであったのではなく、いわば状態ないし構造として——しかもブラックボックスとでも形容すべき、得体の知れなさを持ったものとして——しか、取り出しえないものであった点で、両者に共通しているのである。

## 八 「局外」への波及

なお、近藤が頻繁に用いている「日本的なるもの」というタームは、周知のようにこの「文芸学論争」の同時期、一九三六年から三八年にかけて、とくにそのなかでも三七年前半という時期において集中的に、文壇・論壇における流行語であり、キーワードであった。この「日本的なるもの」へ作家・知識人たちが急に関心を持ち始めた理由は、たとえば河上徹太郎の次のような言葉に要約されている。



私は近頃西歐的な知性の危機を見にしみて痛感すると共に、日本的なものの中に豊饒な可能性が存在することを直覚するのであるが、この日本的なものの再発見が現代日本の知性の緊急事ではないかと思ふのである(一〇八頁)。

ここで興味深いのはこの河上の言葉が、岡崎の『日本文芸学』の書評(『日本文芸学を讀んで』『文学』一九三七年二月号掲載)におけるものであることである。すでに見た岩波書店の広告のねらいどおり、『日本文芸学』は「日本的」な存在ないし性格を明らかにしようとする知識人一般へのアピールに成功したと言えるだろう。とりわけ佐藤春夫がその文章のなかで(『続風流論』『文芸懇話会』一九三六年十一月号、「日本文学の伝統を思ふ」『中央公論』一九三七年一月号)、岡崎の名を挙げて積極的に評価していることは象徴的である。

しかし次に見るように、上記の文章のうち「日本文学の伝統を思ふ」のなかで佐藤が、岡崎の学説を日本文学の本質を「(もの)あはれ」によって代表させるといふ一点に集約した上で、一層の単純化をおこなっていることは注目に値する。

自分は思い切つて通俗的に「ものあはれ」といふ陰影の多い言葉を、その陰影を失ふのを覚悟しながら「あはれ」をただ「感情の極度な深切さ」と言ひ直し、「もの」をその後年の発展までこめて人事及び自然に渉る一切の人生と見て、「ものあはれを知る」といふ語を「極度の深切な感情を以て人生に臨む」の謂と換言して大過ないものと信じてゐる。<sup>(註)</sup>

岡崎と近藤の対比において見た場合と同じく、ここでは「日本文学の精神」が感情の「深切さ」、つまり「深さ」へと還元されている。ここではすでに「中世」という時代の呼び名は介在していないが、先ほどの対比において見

た「中世的性格」が、国文学研究者以外（当時の呼称に言う「局外者」）においても、「日本的なるもの」の性格規定として用いられた状況が看取できるのである。

そのもう一つの例として、戦前期を代表する自由主義的ジャーナリストであった、長谷川如是閑の場合を挙げておきたい。長谷川の『日本の性格』は一九三八（昭和十三）年十二月、岩波新書として刊行されているが、その「はしがき」では、この著書に収められた論考は一九三五年以降発表されたもので、当時高唱されていた「日本精神」「日本主義」が「客観的根拠」としての「日本国民の性格の自覚」を欠いていることを批判し、自らがその任を引き受けたと言う。「日本の性格」は長谷川による造語だが、これは本居宣長の言う「かくあるべき理」ではなく、「かくある」現状を明らかにするという態度表明だとしている。

この著作のなかで歴史的観点から日本の芸術・文学、さらに生活文化の特徴を論じた章が、「伝統文化と現代文化」である。著者によると、日本文化の特徴は「現代的」要素と「伝統的」要素、外国的要素と自国本来の要素が、それぞれつねに混在していることだという。いわば日本文化は、時間的・空間的な枠をこえたひとつのトポスとして存在しているということになるだろう。さらに長谷川は、「日本人の文化的個性は、文化的なるものの外形に存在しないで、主としてそれがもつ感性に存する」と結論づけている<sup>(4)</sup>。

ここで言われているのは、佐藤春夫の「もののはれ」の場合と同じく、日本の性格は、内容として、本質として存在するのではなく（あるいは存在しえず）、ただあらゆるものを受容する「型」としてのみ存在すること、それ自体は「無」として存在しているということであり、それを形容するにあたっては「感性」という語を持ち出すより他なかったのである。短絡的な国粹主義的発想・議論を避けようとした長谷川の場合であっても、結局はこのような時代に共通した結論に至らざるをえなかったという事実は注目される。

## 九 おわりに

一九三〇年代の文芸学論争の当事者であった岡崎、そして近藤らのグループは、立場の違いを超えて、当時の国文学研究に与えられた時代の使命と格闘していたといえる。文学を文学自体として捉えようとする問題意識にもとづいた方法論の模索は、同時に文学研究自体の意味、そして自らの文学研究者としてのあり方の模索と切り離せないものであって、その点で研究者自身の置かれている時代状況を受け止めるかたちで、「現代に生きる主体」という立場を強く反映したものとなった。その立場からの伝統の抽出・定義が——それを肯定するにせよ、否定するにせよ——おこなわれたことによって、結果として明治期以来の、線的に進化する歴史としての国文学史は解体され、過去の文学テクニクの累積が存在するという事実から自明のものとしての文学伝統ないし文学精神の存在が確信されるという、文献学的な前提は崩れ去ることになる。

三〇年代末にいたって、このようなゼロ地点を出発点とした、あらたな文学史の建設が再び開始されることになる。本稿ですでにその名を引いた風巻景次郎は、中世の和歌伝統と「主体」意識にもとづいた文学史の構想を語り、中世の再来としての戦時下という時代を主体的に生きることが、若い世代の国文学研究者たちによって、あまりにも切実な課題として広く共有されてゆく。また保田與重郎は、周知のとおり後鳥羽院から西行、芭蕉に至る英雄的文学者の「系譜」としての文学史を、そのレトリックのなかで構築してみせた。このような四〇年代に入っている傾向については稿を別にして論じなくてはならないが、三〇年代における国文学研究の混乱とも呼べるような議論のあり方、立ち消えたかに見える「文芸学論争」が、それらを準備していることをあらためて確認しておきたいと思う。

※ 本文・注ともに、引用文における仮名遣いは原文のまま、漢字については新字体にあらためた。

## 《注》

- (1) 近代国文学研究の制度的確立については、ハルオ・シラネ(衣笠正晃訳)『国文学』の形成(岩波講座 文学 第十卷 ネイションを超えて)(岩波書店、二〇〇三年)を参照。
- (2) 品田悦一は日本において「国文学の建設が叫ばれた」時期、そして同時に「国文学が活況を呈した時期」として、明治後期、一九三〇年代後半、一九五〇年代を挙げている。品田悦一『万葉集の発明』(新曜社、二〇〇一年)、三三三頁。
- (3) 平林 一「国文学者の抵抗——歴史社会学派——」、同志社大学人文科学研究所編『戦時下抵抗の研究Ⅱ——キリスト者・自由主義者の場合』(みすず書房、一九六九年)、三九五—六頁。
- (4) 鈴木貞美『日本の「文学」概念』(作品社、一九九八年)、二四七頁。
- (5) 三上参次・高津敏三郎『日本文学史 上巻』(金港堂、一八九〇年)、二九頁。なお近代国文学史の誕生については鈴木登美『ジャンル・ジェンダー・文学史記述——「女流日記文学」の構築を中心に』、ハルオ・シラネ、鈴木登美(編)『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』(新曜社、一九九九年)、八五—二二七頁、を参照。
- (6) 芳賀矢一『国文学史十講』(富山房、一八九九年)、五頁。
- (7) 高木市之助『国文学五十年』(岩波書店、一九六七年)、三九頁。
- (8) のちに「古典文芸研究の態度」と改題して『日本文芸学』に収める。
- (9) 岡崎義恵『日本文芸学』(岩波書店、一九三五年)、六五頁。
- (10) 岡崎義恵『日本文芸学』、六〇頁。
- (11) 岡崎義恵『日本文芸学』、六九頁。
- (12) 土居光知『文学序説』(岩波書店、一九二七年)、四〇—一二頁。
- (13) 久松は「まこと」「ものあはれ」「幽玄」の三精神と、それにもついた日本評論史をまとめる作業を大正十一、二年ごろにはじめたとしている(久松潜一「文学意識を中心とした研究」『文学』一九三四年七月号所収、による)。
- (14) 久松潜一『上代日本文学の研究』(至文堂、一九二八年)、三八—九頁。
- (15) 塩田良平『鑑賞私論』『国語と国文学』一九三七年十月号、六五—七三頁。
- (16) 土居光知『第一版序』『文学序説』(岩波書店、一九二七年)、二頁。久松潜一「垣内松三先生の学問」『年々去来——国文学徒の思出』(広済堂出版、一九六七年)、三三—四頁。
- (17) 伊藤正雄『新版 忘れ得ぬ国文学者たち』(右文書院、二〇〇一年)、四—五頁。
- (18) 池田亀鑑『対立より統一へ——国文学研究及び国語教育の現状に対する小さき不満——』『国語と国文学』一九二七年

一月号、一一二四頁。なおこの号は大正天皇崩御前に編集されたため、「大正十六年一月号」として刊行されている。

(19) 石山徹郎「第一章 序説(文芸学とは何か)」「文芸学概説」(大倉広文堂、一九二九年)、一一一五頁。

(20) 風巻景次郎「日本文芸学の発生」「風間景次郎全集 第一巻」(桜楓社、一九六九年)、二二一四九頁。

(21) 高田里恵子「文学部をめぐる病」(教養主義・ナチス・旧制高校)(松籟社、二〇〇一年)を参照。

(22) 岡崎は一九二三年、新設された東北帝国大学法文学部助教教授に着任し、二七年に教授となっている。

(23) 『文学』一九三五年十二月号巻末における広告。

(24) 小西基一(編)『能勢朝次著作集 第一巻』(思文閣出版、一九八五年)における、小西による解説から。同書三八七八頁。

(25) 吉田精一はその「日本文芸学の方法論」(『国語と国文学』一九三六年四月号、二四七―六四頁)の冒頭で、「岡崎義恵教授による日本文芸学の提唱は、最近私達若き学徒を最も動かした問題であつた」と述べている。

(26) 久松は一九三五年春から翌三六年春にかけてヨーロッパ、アメリカを歴訪しており、三五年末の「日本文芸学」出版時は日本にいなかった。

(27) 久松潜一「年々去来——国文学徒の思出」、一七〇頁。

(28) 久松潜一「国文学の領域」『国語と国文学』昭和十二年四月号、同「国文学の根本問題」『国語と国文学』昭和十二年十月号など。

(29) 西尾実は「方法論に関する一つの問題」(『文学』一九三七年一月号、一〇二―一六頁)で、鑑賞に関する立場のあり方を整理して、「鑑賞を研究の目的となし、到達点と考へる立場」「鑑賞を研究の対象となし、出発点と考へる立場」「鑑賞を研究の埠外となし、排除しようとする立場」に区分している。そこでは以上のうち最初ものは成果が「芸術的」なものであるから「学問そのもの」とはなりえないので、学問の問題となるのは後二者であるという整理がなされている。

(30) 『国語と国文学』昭和十二年十月号掲載の「国文学 解釈と鑑賞」広告には、雑誌刊行の目的を、国文学の「名篇傑作」について「詳細にして的確なる解説を施す」とともに「多彩にして清新なる鑑賞批評を試みることを以て主体とし」「一般国文学愛好者の趣味と教養に資し、進んで国文学の全面的普及を図ることとしている。なお名前を挙げられている「同人」は、『物語日本文学』刊行にあたっての同人とほぼ同じ(池田亀鑑を欠くのみ)である。言い換えれば大正末以来、『国語と国文学』の発刊、新潮社版日本文学大辞典の刊行をはじめとして藤村作によって率先されてきた出版事業を通じての国文学の確立は、『国文学 解釈と鑑賞』の発刊によって一応完成されたと言えるだろう。

(31) 近藤忠義「国文学月評 注目すべき作品論——永積安明氏の「方丈記序論」——」『国文学 解釈と鑑賞』一九三六年六月号、五三―七頁。

- (32) 近藤忠義「国文学の普及と『鑑賞』の問題」『国文学 解釈と鑑賞』一九三六年七月号、三三一―三五頁。
- (33) この書物は初版刊行時、近藤の岳父である藤村作名義で出された。この事実は戦後において、「歴史社会学派」に対する戦前・戦中の弾圧を象徴するものとされた。
- (34) 森 修『文学史の方法』（塙書房、一九九〇年）、一三〇頁。
- (35) 成田龍一「歴史学という言説」『歴史学のスタイル——史学史とその周辺』（校倉書房、二〇〇一年）、七〇―八〇頁。
- (36) 岡崎義恵『日本文芸学』、五五頁。
- (37) 岡崎義恵『日本文芸の様式』（岩波書店、一九三九年）、二七五頁。
- (38) 岡崎義恵「時代様式」『日本文芸の様式』、五一―九四頁。
- (39) 藤村 作（近藤忠義）『日本文学原論』（同文書院、一九三七年）、二五一頁。
- (40) 藤村 作（近藤忠義）『日本文学原論』、二七―四四頁。
- (41) 佐藤春夫「日本文学の伝統を思ふ」『中央公論』一九三七年一月号、三二―五頁。
- (42) 長谷川如是閑『日本の性格』（岩波書店、一九三八年）、七九頁。