次郎全集

日本文学史の方法

桜楓社

風巻景次郎全集第1巻　日本文学史の方法

昭和四十四年六月十日　初刷印刷
昭和四十四年六月十五日　初刷発行

定価　三五〇〇円

著者　風巻景次郎
編集　北海道大学国文学会
発行者　及川篤二
印刷所　㈱第一印刷所

東京都千代田区猿楽町二―二―六
桜楓社
電話(〇三)二九一―五六六〇～二
振替東京一八〇二〇

風巻景次郎全集　第一巻　目次

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

日本文学史の方法

第一部　国文学批判・文学史（戦前・戦争期）

一　文芸と個性　三
日本文芸学の発生　五〇
新興国文学　七一
作者と学者について　九六
作家論の序説――実証性と合理性とに絡みて――　九四
文学の発生　一一三
文学史　一一三
国文学の再建　一一六
国文学の変貌　一一三
国文学史　一四一
古典の研究

第二部　危機の古典論（戦争期Ⅰ）

一六一　古典への潔癖

一七〇　日本的ということ
一七九　研究の対象としての古典
一九四　「もののあはれ」論の史的限界
二〇八　神話にことよせて
二二三　短歌と古典
二二七　国民文学と古典
二三三　古典を読むについて
二三九　古典を呼ぶもの
二三五　新しい国学
二四三　中今と伝統
二四八　神話創成の時代
二五五　古典研究の志向
二六一　今日と古典

第三部　学問批評（戦争期Ⅱ）

二六九　国文学界展望
二八〇　鑑賞と解釈

今年度国文学界の展望　二八八
国文学時評――実証主義に触れて――　二九九
国文学時評――永積安明君の仕事――　三〇六
実証主義と実証精神　三一三
学界進化の第二次徴候　三一七
昭和十二年度国文学界概評　三二三
文学界のことども　三二八
文芸と文化とに対して　三三六

書評・短章

増訂『賀茂真淵と本居宣長』の読後感　三三九
藤田徳太郎氏著『日本小説史論』　三四三
岡崎義恵氏著『美の伝統』　三四九
池田亀鑑氏著『古典の批判的処置に関する研究』――周到な方法技術――　三五五
文芸学の今後の進展――文献学との対立と文芸学自体に内在する文学の系譜の探求――　三五九
岡崎義恵著『芸術論の探求』――感動と観照――　三六三
古典認識を深めよ――変貌する国文学の地盤――　三六八
保田与重郎氏著『万葉集の精神』　三七三

中世文学への関心　三七八
私的と国民的　三八三
明治大正期の問題　三八八
岡崎義恵著『古代日本の文芸』――実証的研究による通説の改変――　三九三

第四部　文学史の方法・研究史（戦後）

技術的学問――学問再建の反省――　三九九
転換期におけるヒューマニズム――現代教養人の出発――　四〇三
日本文学研究の方向　四〇七
文芸学はどうなるか　四一五
文学史の問題　四二八
日本文学研究の歴史的方法　四九二
文学史と文芸学　五一三
文学を制扼するもの　五二六
日本文学史の足どり　五四二
古典研究の歴史　五四七
芳賀矢一と藤岡作太郎――黎明期の民族の発見――　六〇二

書評・短章

六三三　藤村作 近藤忠義 共著『日本文学原論』
六三七　岡崎義恵著『文芸学概論』――独自の体系を構成――
六三九　池田亀鑑氏の業績を顧みて――昭和国文学界の巨星消ゆ――

国民文学論

六四三　国民の文学に少し触れて
六四九　文学史の問題――一九五三・一九五四年度の回顧と展望――
六五五　知識人がまずみずからを変革しなければ――国民文学について――
六五九　『続日本文学の伝統と創造』――問題は軌道にのったと思うが――
六六三　『日本文学における伝統と創造』の問題点

＊

六八三　**解説**　方法の問題――文学史の非完結性について――　西郷信綱
七〇一　**解題**　（近藤潤一）

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

第一部　国文学批判・文学史（戦前・戦争期）

文芸と個性

私はいろいろな人の詩をよみあさつた。どれか一つぐらゐは、自分の思ひに触れるものがあるかと思つたから――何といふさびしさだらう。この世の詩人たちの歌ふことばは、あまりに私の熱情と縁がなかつた。すべての詩集を草に投捨て、私はひとり大空の雲をながめてゐた。

――朔太郎――

人々が真に心にふれる作品を追いもとめていたが、不思議になにかそぐわないところがあるように感じられて、満足を感じうることが少なかった。大正時代の作家と作品と読者との間には、こうした不安な問題が陰を投げていた。それだけに、作家も読者もなにかしら文芸と人生との関係について、また文芸の価値について考えていた。この時代ほど純粋に、個人の人生というものが、人々の意識を占領し、そしてすべての価値の唯一の尺度となりえた時代はない。その時代においては、価値ありとは、個人の生命にとって価値あることを意味していた。ゆえに芸術も、芸術のための芸術か、人生のための芸術かという形においてのみ、論議の種となることができた。これは実に、芸術と人生との価値関係の認定を目的としたものに外ならなかった。それでも文芸と人生との関係についてはなにかしら解決の著かないものが残されていた。そのうちに時代が移って、文学的論議の主題が変じたために、今の文壇では、まるで忘れたかのようにその問題は口にされなくなってしまった。けれども個々人の胸の裡にたち帰ってみたならば、まだすこしもその問題には解決が著いてはいないらしいのである。

そのころ私はよくどの作品をもつまらないといってけなしたものであった。話をしてみると、やはりだれもが満

足してはいなかった。その癖もちろんだれも読む事を止めようとは思わなかった。読んでいる方が、五十倍も良かったからである。なにか心にふれるものがありそうであったのである。無条件に感激し傾倒できるものが、きっと出て来そうに思えたのである。もちろんそれは十二分に酬いられはしなかった。

しかしそれは、決して私一個のことではなかった。近代人の多くは、何故書物のなかに生命の泉をもとめながら、しかも何故に、かく満たされることなしに、つぎからつぎへと移っていったのであるか。

近代文芸の危機がそこに存在する。それは文芸が民衆の心をつなぎとめ得なかったからである。また近代人の文芸鑑賞の能力の極限されていたためである。人々の心は、じぶんの時代の文芸に対してすら、全般的には、真実の感銘を生じ得なく成っていたからである。そして、こうした事実はただ一つ、近代人の精神のあまりに個性的になりすぎており、したがってまた、文芸の個性的になりすぎていることに原因する。——と私には感じられた。

実際近代的精神は、個性に価値を置きすぎていた。近代的教養とは、明確な個性の意識を築くことであり、個性的な存在は、なんらか特別の価値あるものと感じられている。かれらは社会の一人として生きながら、多数の人と融和しない個人の城廓を築きあげる。近代人はそのために、魂において孤独である。しかも典型的なる近代人は、——たとえば漱石のごとく竜之介のごとく——その孤独に誇りを感じているのである——寂しき誇りである。しかしこのことは、人々の個性をますます尖鋭ならしめるとともに、作品をして個性的ならしめる。文芸は社会から游離した孤独の魂について語り、きわめて少数の者にしか理解されえないような特殊の体験を報告する。人はそれを褒める。作家はそれによって自信を生ずるとともに、おのれを理解しない民衆を軽侮する。かくて近代文芸は孤独なる者の文芸であり、近代的精神は社会から游離してこれに面をそむけるのである。

このように文芸作品も読者もが個性的であり、他と明確に区別され得る特質を誇るとき、作品と読者との間に無条件な共鳴が存在しにくくなることは、むしろ当然であろう。近代文芸の破綻と、近代の鑑賞能力の貧困とが、ここ

に生じてくることを、いかにして防ぐことができよう。されば最近においては、理知的批判が共鳴にとってかわったのである。批判はしかし鑑賞ではない。

けれどもいましばらく問題をよこへ外そうと思う。私は以前――それは大正末期[*1]のごくわずかの間ではあったが――古典と現代文学との区別を、感銘の直接であるかないかによって立て得るように思った事があった。もちろんそれは大体論である。けれどもそれで、ほぼ間違いはないと思った。

そう考えた直接の動機は、私にとって感銘のうすくなった明治文芸一般を、古典であると定めたかったためであった。その一面で、大正の文芸はもちろんその時は現代文学であると思っていた。そして現代文学の特質は、無条件にわかることであると信じていた。かかる考えを助けたのは、芥川竜之介の言である。かれは小説の命は二三十年ぐらいのものであると書いている。そして明治時代はすでに二十年のかなたにある。だから明治の文芸は、感銘を私に与え得なくともそれは私がわるいのでは決してない。そしてそれは感銘を与えぬゆえに古典である。私の理窟はだいたいこうであった。

近代文芸という名で、だいたい十九世紀以後の文芸を考えるとすれば、私がいま現代文学と言ったものはもちろん近代文芸の一部である。だからそれは、個性に立脚している。また私自身も、ずいぶん鑑賞能力に個性的な癖を持っている。だから先の論で行くならば、現代文学は、感銘が直接であったり、無条件にわかったりするものばかりでは決してあり得ないはずなのである。これを逆にいうならば、感銘の直接なものが現代文学で、そうでないものが古典であるというような区別は、決してできるものではないわけである。けれどもその時は、そこにはほとんど気が著かなかった。

この考えの矛盾を教えてくれたのは石山徹郎氏[*2]であった。その理論の厳正と精緻とによって、私は、じぶんが現

代文学と思っていたものの中に、決して無条件にわかるなどとはいえない作の含まれていることに気がついてきた。まして近代文芸全般としては、本当の感銘など得られるはずのない作が大多数を占めていることに気がついた。そして驚いたのである。

けれども私は思う。文芸において、本当に心にふれてこない作が、本当に生命を有している作といえるであろうか。だから共鳴の存しないものが文芸であり得るかどうか。真実の意味において、胸にうったえるものを持っていないものは、たとえ小説の形をしていようと、劇の形をしていようと、それは文芸の骸である。単に理知的な批判の対象としかなり得ないものは、生命をもっていないはずである。そして近代文芸には、推理の力によってのみ理解の可能な作が、いかに多く堆積していることか。これをいいかえるならば、ある一人の読者を中心として考える場合、まったく文芸としての魅力を有しない骸が、近代文芸の大半を占めているわけなのである。

読者はおのおの個性的である。だから別のいま一人の読者にとっては、先の読者が心を打たれた作が、かならずしも共鳴を引き起こす作とは限らない。むしろだれにでも銘々心に触れる作が一つずつしか存在しないとするならば、その作は人ごとに別のものである方が、普通なほどである。その証拠には、非常に有名になった作があって、それを知らぬようでは非常識だとまで考えられるようなものは、読んでみると決して本当に共鳴するものではない。しずかにふりかえってみれば、本当に胸を打たれる作品というものは、じぶん以外には、だれ一人注意する者もないようなものの中に存することが多いものである。たとえばそれは、路傍に忘れられた白い花のようである。そしてそんな作というものは、人に話したところで、きっと相手はじぶんほど共鳴はしないものである。時には悪口さえいうかもしれない。だからそっと蔵って置く方がよいであろう。

近代文芸がかく個性に極限されて破綻し、近代人の鑑賞能力が個性に極限されてかく貧困となったがゆえに、近代人の間においては、窮極の所、民衆的に一致した鑑賞ということの可能性は失われる。結論としては、感銘の直

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com