

五十嵐力の学風

——『平安朝文学史』をめぐる——

奥津春雄

五十嵐力の文学史研究は、明治四十一年（一九〇八）の「国文学新論」（早稲田大学出版部刊『高等国民教育』連載）にはじまり、明治四十五年（一九一〇）の『新国文学史』（早稲田大学出版部）を経て、昭和十二・十四年（一九三七・一九三九）の『平安朝文学史』上・下に至った。その学風は池田亀鑑が、

坪内逍遙の学統を受けて、夙に文芸学的研究に着目し、文学史に於ける文芸論的・様式論的追求態度は此を示してゐる。⁽¹⁾

と言っているように、文芸を文芸としての価値において研究し、鑑賞しようとする態度で一貫していた。

『平安朝文学史』が刊行された昭和十二年は、日本文学研究史上、注目すべき年であった。『文学』昭和十二年十二月号の「昭和十二年度国文学界概評」において、風巻景次郎は、「今年度の国文学界は嘗て経験したことのなかつた程重要な成長を遂げてゐる。」と言つて、昭和十年の『日本文芸学』の刊行以来はじめて、国文学の側からの久松潜一による理論的な反論がなされたこと、文芸学の創唱者である石山徹郎の文芸史学的立場からの岡崎文芸学への批判がなされたことを、「重要な成長」として論評している。明治十五年、東京大学における古典講習科の設置にはじまり、明治二十二年の国文学科開設、芳賀矢一のドイツ文学の導入を経て成立した近代国文学は、国学の伝統を受けて、「文献を通じて之を根拠として、日本の真相を知る学問」、すなわち文芸にあらわれた日本精神、ないし日本国民の思想の変遷を明らかにするという、思想史・精神史的性格を持ち、文献学的実証主義を中心とするものであったが、昭和九年、その「文献学的な国文学、書誌学的、伝記学的方面に偏した国文学史などにあきたらず……『日本文芸』を対象とする専門の学を確保せんが為」に⁽²⁾「日本文芸学の提唱がなされた。しかしそれは、岡崎義恵がその同じ論文の中で、「文芸学といふのは、理論的・体系的方面を研究し、文芸の永久普遍的な本質を確認し……」⁽³⁾「歴史は実は一つの手段であ

る。歴史によって文芸の動力と体系とを確認せんとするのである。「その中に普遍的な文芸性を認識し、それが文芸的类型として持つ所の意義を考へ、日本文芸様式といふが如き、日本文芸独自の統一点を把握し……」などと言っていることからわかるように、超越的・抽象的な文芸性の把握を目指すものであったから、その点に対して石山徹郎その他の批判が生じた。風巻は前記の概評で石山の反論を高く評価しつつ、日本文芸学の方向が、結局「普遍的な非歴史的な日本のもの決定に向けられてゐるのであるならば、それは超越的な日本精神を把握しようとする国文学と同じことで、どちらも文芸自体の研究にはならない、「日本文芸学内に於ける様式学的立場と文芸史学的立場との対立の場合では、前者がより国文学的であつて、後者がより純粹に文芸学的である。」と、実にみごとな指摘を行っている。石山・風巻らはいわゆる歴史社会学派に属するが、その歴史社会学的方法を確立した近藤忠義の『日本文学原論』もこの昭和十二年に出ているし、折口信夫の『古代研究』（昭和四年）、『日本文学の発生』（昭和七年）にはじまる民俗学的研究も行われるなど、研究方法への模索の盛んに行われた年であつた。

こうした状況の中にあつて、五十嵐力の『平安朝文学史』の文芸学的方法是、岡崎義恵の「日本文芸学」とは必ずしも同じではない、またこの時期になつて確立したものでもない。前記の池田亀鑑の指摘のように、坪内逍遙の影響の下に、その文学史研究の当初から身につけていた方法であつた。それは、東京大学に成立した文献学的国文学、その中から生まれた書誌的・解題的国文学

史に対して、文芸論的・様式論的立場からの鑑賞批評の文学史であり、三谷邦明の指摘のように、「藤岡作太郎の、まず社会・風土等々から作品へと接近する、いわば外在的批評の道」に対する、「作品の（味わい）に終止する内在的批評の道」と言うべきものである。それが一貫した態度であることは、すでに『新国文学史』の「はしがき」に、「是れまでの国文学史には、知識的理解を目的として、表面的形式的の説明を事とする傾き」があつたが、自分は「先人の化石しかけた成説」にとらわれず、「うぶなる赤き心を披いて古文学に接し」、心に得た「国文学の味はひを具体的に描くこと」を志したと言つており、四半世紀を隔てた昭和十二年、『平安朝文学史』上巻の広告（『早稲田大学新聞』第八十三号 昭和十二年九月二十九日）の中で、再び、

……語学的、史学的、考証的、好事的、に取扱はれて来た王朝文学を文学的に取扱ふこと、その取扱ひ振に詩的の風趣あらしめて、彼等の靈の別趣の再現を見ること、是れ著者が筆を執つた期間の刻々に念じた所である。

と述べているのによつても明らかである。

二

ところで、五十嵐力のこの方法が、坪内逍遙によつて指導された東京専門学校文学科の学風から胚胎したことは言うまでもない。

五十嵐力が文学科に入学したのは明治二十五年（一八八二）九月、逍遙の首唱により、和漢洋三文学の調和を目標として明治二

十三年に創設された文学科の第三回生である。東京帝国大学で「国文学科が、今日の如き文学研究だけを目標とする学科になったのは、国文学科から国史学の講座が分立した明治三十四年のこととすべきである」から、市島春城のことは借りれば、「我国に於ける純粹の文学科はこれが嚆矢である。」明治二十八年七月卒業、翌年『早稲田文学』記者となり、近松研究会同人として、逍遙の指導の下で新しい文芸批評を学んだ。しかし、五十嵐力が国文学に専念するのは、卒業後約十年、これも逍遙のすすめによるのである。その間の消息について、五十嵐力は、

卒業以来およそ十年間は、心をあらゆる方面にのみ向けて、国文の古典などには振り向きもしなかったが、明治の三十八九年頃、坪内先生が「ひそかに彼れの爲めに考へてゐるのだが」と云って、私が国文学をやらぬ事を不本意に思ふ旨を漏らされたといふ事を、金子馬治君に聞かされて、目の覚めたやうな心地がした。それからぼつ／＼国文の物を読み始めて、その結果を、これも坪内先生の推薦によって、早稲田大学の出版部から新に刊行した『高等国民教育』といふ講義録に国文学新論と題して、より／＼に掲載した。

と自ら記している。このやうな、逍遙への心からな傾倒は生涯変ることなく、『平安朝文学史』上巻序では、「先師坪内逍遙先生の明示された活きた例を幻に眺めつつ」、文学史の叙述に「芸術的具体描写」を試み、「一種の創作的趣を帯びさせたい」という企図を棄てることができなかつたと言ひ、晩年、『昭和完訳源氏物語』の筆を起こすに當つては、「先ず先師坪内逍遙先生の吊額

の前にひれ伏して、尊靈の加護を祈りつつ努力を誓つた」と書きとどめている。

このやうに、五十嵐力の出発点は、逍遙を中心とする文学科の学風に求めるべきであるが、その学風を典型的に示すものとして、岡一男の指摘する、近松研究法をめぐる東大派早稲田派の論争は、極めて象徴的である。

逍遙を中心とする近松研究は、明治二十三年の金子馬治・水谷不倒ら『延葛集』同人による研究がはじめてであり、それは同時に明治における近松研究の初でもあった。その趣旨について逍遙は、私は、文学批判の方法に關して内外のそれを比較し、批評は須からく客観的、解積的、帰納的であるべきだ、わが現時のは殆ど悉くが評者の純主観からする是非評であり、演繹式であり、随つて好悪評である。(中略)さうしてそれとは別の、新式批評をならふには、小説よりも劇がよいのだが、わが劇は余りに俗受け本位のあざとい物が一般だから、シェークスピアなぞに適用される批評様式は向かない。比較的、近松の世話物がシェークスピアに近いと言へる。君がたがシェークスピアを自在に読破するやうになるまでのツナギに、近松物へ新批評法を適用して見てはどうだ？ 思想を自由に發揮する爲にもなり、文章の練習にもならうぢやないか、なぞと勧めた。

そして、自分でも「油の地獄」「天の網島」「冥途の飛脚」の批評を書き、『平家物語』から重盛を抜き出して、一個の小説的性格として評して見せたと言つている。ここに言う「一個の小説的性格

格として評」というのは、後に「近松研究第一会」(『早稲田文学』第十八号 明治二十九年九月十五日)の合評記事で、逍遙が、「爰にては専ら作中に現はれたる人物を、實在の個人と見做し、そが言動に見えたる所によりて、其の性格を解釈するにとゞむべし、すなはち剖析を主とし、審美的批判を客とす」と述べているもの、つまり近代文学の作品論における登場人物の性格分析の方法を、近松の世話物に適用してみたのである。近松は、シエークスピアを自在に読みこなし、批評できるようにするまでに「ツナギ」として選ばれたのであって、二次的、習作的なものに過ぎなかったのだが、その結果として、近代的文章批評の目をもつて古典を分析する、つまり現代人としての主体性の上に立って古典を鑑賞する方向へ一歩を踏み出したわけで、本文批評や訓詁・註釈などの基礎的作業を重視し、古典の世界へ参入することによって、その時代の国民思想を明らかにしようとする国学的国文学とは、対蹠的な発想と言える。この点が六年後の論争の核心であったのである。

この論争は、明治二十九年三月、『帝國文学』第二卷第三の雑報欄に載った「巢林子研究家と与ふ」という文章に端を発し、『青年文』『明治評論』なども『帝國文学』にくみして、『早稲田文学』との間に数回にわたって行われたが、結局『早稲田文学』同年七月及び八月の雑報欄に載った、島村抱月の「近松研究に就きて」及び「我れも再び」を最後として打ち切られた。最初の「巢林子研究家と与ふ」の趣旨は、言われているように、「苟も巢林子を研究せんとせば、先づ其用語と其風俗とを研究せざるべからざるを確信す。」というにあり、これはこの限りではもっともな発言であるが、その一方で、わずかに近松の作の一半を通説すると、すぐにその人生観や登場人物の性格評をする者がある、物には順序があり、そういうやり方は大早計ではないかと思う。少なくともまず第一歩として、近松の世話物の言語と事物との類標的索引を作る必要があり、さらに同時代の浄瑠璃、小唄、俳諧、隨筆等すべて当時の時代語を発見すべきものの類標ができたら、ただに近松を解釈できるだけでなく、元禄時代の文学に一大光明を与えるだろうと述べており、ここには、よい意味でも悪い意味でも、明治・大正・昭和にわたる文献学的国文学の基本的な姿勢を見ることが出来る。それは今日までに積み重ねられた、膨大な本文批評の成果や辞典索引などの業績につらなるものであり、それらが今日の古典研究にいかにも有効に働いているかを思えば、極めて貴重な態度である。しかしまた、それなくして評論に入るのは早計だとする点は、抱月が言う通り「例の書き過ぎ、言ひ過ぎなるべし」(『近松研究につきて』)ということにならう。

一方、抱月は前記の二つの文章において、言語風俗の上より近松の研究に着手するのと、近松の作についてその人生観を論じ、審美的価値を評するのは相俟って効を奏すべきものだから、併行して行われるべきであり、自分達も訓詁解釈を顧みないわけではなく、基礎的研究も必要な範囲で行っているという趣旨を述べており、これが妥当な考え方と言えるだろう。しかし、その最後の方で、

予輩の見る所を以てすれば、批評家が要する字解の基底

は、唯だ其の語が当時直接に荷ふ所の感想（主意と、用例より来たる副意と）に通ずるをもて足れりとす。

三

と言っているのは、一面、『明治評論』に対する売りことばに買ふことばの点もあってやむを得ないのだが、訓詁に対するこの見解は東大派の人々を納得させることはできなかったであろう。この姿勢が安易に流れれば、思わざる誤解に陥り、主観的独断的な印象批評に終るからである。しかし、別の面から見れば、訓詁のための訓詁を厳しく避け、つねに作品に正対して自分と作品の間の深い共感を大切にし、それにかかわる範圍でのみ訓詁も風俗研究も行おうとする姿勢と見ることが出来る。こう考えると、ここには、その後長く尾を引いた、文学研究の方法についての二つの考え方が鮮やかに姿を見せていると言える。そして抱月の主張する作品批評を中心とする考え方が、まさに当時の近松研究会全体の姿勢であったことは、この翌月『早稲田文学』第十八号に始まり、第一会から第八会に及ぶ近松研究会の合評を見れば明らかで、合評全体は、由来、梗概、性格、意匠、修辞、影響、雑という構成になつてはいるが、性格批評に最も力が注がれ、訓詁註釈や風俗考証はわずかに雑の項の中にあるのみである。五十嵐力（巴千）も同人としてこれに参加し、盛んに性格評を展開している。文学としての味わいの分析とその芸術的表現を中心とする、後年の五十嵐力の方法は、ここにその水源を認めることができるのである。

つねに作品に即してその文学的本領を味わい、味わい得たところを芸術的・創作的に描写するというこのほかに、五十嵐力の文学研究のもう一つの特色は、修辞学的あるいは文章心理学的視点である。そしてこの場合もその原点を逍遙に求めることができ、五十嵐力は、その伝統を継承発展させて新生面を開いたことがわかる。

明治二十三年の文学科創設は、坪内逍遙の首唱によるが、それについて逍遙は

早稲田に文学科を設けたのは『早文』を発行した前年であつたが、其主張は和漢洋三文学の調和に資益するといふ点にあつた。それほど其頃は、わが明治文化の第一過渡期であつたので、思想も其表現様式も混乱を極めてゐた。『早文』が和漢洋三文学の講義を載せるといふのを本領としたのも同じ必要からであつた。

と書いている。この「表現様式の混乱」というのは、市島謙吉（春城）によると

當時はわが国文学最初の大過渡期に属して、種々の思想と雑多の文体とが紛糾してゐた。甚しい欧化熱と其反動の国粹論とが最初の大衝突を経験した時であつたのに、其れに対して pros と cons とを表現すべき所の文体が大混乱を極めてゐたので、敵も味方も其是非を弁別しかねて、非常な不便利を経験したものであつたさうな。

という有様で、pros と cons、つまり賛成論、反対論があつても、敵味方ともその趣旨を汲みかねるような、バベルの塔のごとき混乱だつたという。そこで逍遙は、文体を統一し、これによって思想の健全を得ることを願ひ、和漢洋三文学の調和を標榜して文学科を開いた。西欧の新しい思想や学問を受け入れ、それらと従来の和漢学を融合させて、そこに新しい学問・文学を生み出してゆくためには、それら新思想を的確に表現することができ、互に安心して討論できるような、共通の用語文法の確立が急務だったのである。このため早稲田では言語文章の研究が盛んで、西欧文芸批評のすぐれた体得者であつた高田半峰が三上参次の協力を得て、わが国最初の組織的修辞学書である『美辞学』前・後編（明治二十二年）を著わしたのをはじめとし、逍遙は『早稲田文学』（明治二十六年一月〜九月）に「美辞論稿」を連載、ついで島村抱月が『新美辞学』（明治三十五年五月）を刊行した。

抱月の『新美辞学』は、緒論、修辞論、美論の三篇に分かれ、周到・適切な組織と豊富な用例が、著者の得意とする美学に裏付けられた名著で、逍遙は序文の中で、我が国空前の好修辞論であり、外国の類書と比較しても例を見ない程すぐれていると絶賛している。

修辞学というと、煩瑣で規範的な形式主義の学と考えられ易いが、この場合の著者たちの姿勢はけつしてそうではない。逍遙が「美辞論稿」の緒言を

文の姿は恒の心なり作文に他の訣なし夫の行文措辞の法は作文の規矩を教ふるよりはむしろ文を批する時の準的を与ふ

るものなり偏に修辞の理によりて文を作らんと欲するは本を捨て、末を取り神を去りて形に就くのひがことなりと書きはじめているのでもわかるように、すぐれた文体の研究と確立のために、その模索のよりどころとして修辞法が研究されているのである。

五十嵐力はこの伝統を受け、文章心理学的な新しい視点に立つて改めて日本の文章の分析を行い、『文章講話』（明治三十八年）『新文章講話』（明治四十二年）を早大出版部から刊行した。その序には

文章上の諸現象を心理的に説明し、統一すること、及び日本文章の特色を研究すること、著者の微力を致したるは主として此の二点にあり。

と言っているが、これはまさに、逍遙の「行文措辞の法は……文を批する時の準的を与ふるものなり」を發展させて、日本の文章の種々相を精細に分析したものであり、作品の文章心理学的な分析・味読から入って作品の本質に達する、五十嵐力の方法の基礎となつたものである。

四

以上、五十嵐力の文学史の方法とその源流について見て来たが、その中心となるものはやはり、作品の文学としての味わいを分析批評する、文学第一義の検討の態度である。よく知られた走馬燈式（まわりどろろうしき）という文学史叙述の方法は、この文学第一義の検討の結果を表現するために取られた方法である。

文学作品の享受、従つてその作品の価値というものは、つねに読者と作品との交流の中にあるものであり、その交流は作品の表現を通じて行われるしかない。走馬燈式ということは、個々の作品が我々に感じさせる共感や興味を言語表現を通して味わうに当り、一度は近づいて凝視し、もう一度遠望の中において見るものである。近づいて凝視する時は、歴史の必然を負つて登場したものの持つ、迫力と大きさと輝きがあり、遠望の中で見ると時は、歴史の流れの中の作品の位置、文学思潮の中の承前授後の趣が感じられ、こうしてその作品を十全な意味で味わうことができ。そして、この味わうということに重点をおくが故に、論証・考証の部分を意識して陰にかくし、描写的・創作的表現をもつて評論することにより、作品の言語表現の蔭にある特質を鮮烈に読者に感じさせるのである。

この点に関しては、すでに多くの論があり、五十嵐力の鋭い言語感覚がいかに鮮やかに作品の隠れた価値を照らし出しているかが指摘されているので、ここでは作品中心、文学第一義の態度が、文学史として成果をあげている場合の例として、物語成立論について見てみることにする。

「最初の国文小説竹取物語」において、五十嵐力は、物語成立の要義として、説話の複式化と芸術的なる空想世界建立の意識との二つを挙げている。このことは物語成立論の上で極めて重要な指摘なのだが、従来余り注意されていない。このことの重要性は、実は、物語が「なぜ」生まれかかという間に答えようとしてある点にある。明治以来の書誌的・解題的文学史において、この

問題が取り上げられなかったのはいわば当然である。それは存在するものをそのものとして客観的に定位する姿勢を取っているからである。それ以外の、たとえ津田左右吉の『文学に現はれたる我が国民思想の研究』においてすら、物語に形式と素材を提供したものの、たとえば、散文の成立、記紀・万葉の説話や恋物語、歌集と日記などを先蹤として挙げてはいるが、それらが「なぜ」物語化したかについては答えていないのである。

五十嵐力は、この「なぜ」に対する答えが「芸術的なる空想世界建立の意識」だと言う。このことばを言い換えた「主として娯楽の爲めに、面白き人情世界を空想的に創作しようといふ態度」という言い方が、今日もそのまま通るか、多少の補正を要するかはしばらく措き、ともかくこうした虚構世界を構築してみたい、それを人に語り聞かせてみたいという欲求があつてはじめて、物語は成立したに違いない。それではその欲求、その意識は、「なぜ」兆したのかという問に対して、五十嵐力は『雙臂指帰』をもつて答えるのである。すなわち、一言でいえば、漢文学の中にある文芸意識の刺戟によつて、虚構物語への志向が生まれたとする。しかしそれならば、『柘枝伝』も『浦島子伝』も、その他多くのものが該当しそうなのに、紫式部が『竹取』を特に物語の祖と呼んだのは、それが仮名文体であること以外に何か条件があつたに違いない。それは複式性だと五十嵐力は言う。この複式性という点については、今日では多くの問題点があり、簡単には言えないのであるが、五十嵐の言おうとする意味は、「それらが一体に融合して、趣旨に於いても、一種の中心を持った物語に纏め

られてゐる。その形式の複雑化兼統一化¹³⁾が、物語發生の要義だといふことである。複数の説話が集められ、一つの話にまとめられるとすれば、それは作者の抱くテーマによってまとめられるに違ひない。この、新しいテーマによって統御され、一つの世界を持つようになることが、物語成立のもう一つの要件なのである。

『竹取物語』の成立年代を推定し、素材・源泉を列挙することはあつても、物語文學發生の機縁をこのような形で説こうとした文學史は、それまででなかつたと言つてよい。五十嵐力にこれができたのは、作品の文學としての特質を正面から見つめ、その味わいの来由を、作品の内部から説き明かそうとする姿勢を持つていたからである。

このことは、五十嵐力の方法について、もう一つの重要な点を示している。それは、以上述べて来たすべての方法が、つねに作品に集約される求心的なものであることである。国学の伝統を引く國文學が、文學を通してその時代の國民思想の変遷を知ろうとするものであつたり、日本文藝學が、文藝の永久普遍的な本質とか、日本文藝様式というような超越的なものを把握しようとしていた中であつて、つねに作品の文芸としての味わいに回歸し、作品内部の読みの深化という姿勢を崩さなかつた五十嵐力の研究態度は、現在においても学ぶべきものがあると思ふのである。

注(1) 『日本文学大辞典』(新潮社) 第八卷 五十嵐力の項
(2) 『芳賀矢一遺著』 富山房 昭和三年十月刊のうち「日

本文献学」

(3) 岡崎義恵「日本文学の樹立について」『文学』昭和九年十月号

(4) 三谷邦明 日本文学研究資料叢書『日本文学研究の方法 古典編』「解説」有精堂 昭和五十二年四月刊

(5) 阿部秋生『国文学概説』東京大学出版会 一九五九年十一月刊

(6) 市島謙吉(春城)「東京専門学校文学科の創設」『早稲田文学』大正十五年十月号 『逍遙選集』第十二卷による。

(7) 『日本文学全史』月報第十号 東京堂 昭和十四年七月

(8) 五十嵐力「昭和源氏奥入」岡一男編『五十嵐力著源氏物語と文芸科学——自叙伝的に——』教育社 昭和四十九年十一月刊所収

(9) 岡一男「明治における文学史研究——藤岡作太郎博士から五十嵐力博士へ——」『国語と国文学』昭和四十年十月号(『古典の再評価』(有精堂)所収)この中で、『国語国文学研究史大成10近松』などを引いて詳述している。

(10) 坪内逍遙「明治廿三・四年ごろの文壇……」『葛の葉』から『延葛集』へ(昭和七年『柿の蒂』所収)『国語国文学研究史大成10近松』による。

(11) 島村抱月「我れも再び」『早稲田文学』第十六号 明治二十九年八月

(12) 『逍遙選集』第十一卷緒言 昭和二年一月廿三日付

(13) 注(6)に同じ。

(14) 『平安朝文学研究』第三卷六号 昭和四十九年十二月、
『並木の里』第十号 昭和四十九年十一月(いずれも五十嵐力博士御生誕百年記念号) など

(15) 『平安朝文学史』上巻

(16) 『平安朝文学史』上巻