

ある近代文学研究者の軌跡

——羽仁新五の仕事について——

玉 井 敬 之

(一)

石山徹郎を中心とする近代文学の研究グループのなかで、羽仁新五は、最も尖鋭な部分を代表していた、といっても過言にはならないと思う。羽仁新五の執筆活動は、一九三五年五月、早稲田大学『国文学研究』第四輯にのせられた「漱石の初期に於ける創作態度」から、一九四八年七月に刊行された『文芸学の諸問題』（建設社）に寄稿した「川端文学が再会したもの」にいたる期間に過ぎない。『文芸学の諸問題』は、一九四五年七月敗戦直前に世を去った石山徹郎を記念して編まれた論集である。近藤忠義の「あとがき」には「石山さん。大変ごぶさたしてしまいました上、あなたに手向ける僕たちの論文集の出版も、とうとうあなたの一週忌に間に合せることが出来ず、こんなにおそくなってしまったことを、ま

づおわび申します」とあり、その日付は「一九四六・一二・二五」とされているから、この論集に寄せられた論文は、すべて一九四六年のうちにはできていたであろう。羽仁新五の場合にも、「石山先生、戦災で蔵書の総てを失ひ、疎開地で参考書の借覧の便を持たない今の私には、差当り手近な雑誌『世界』第二号に発表された川端康成氏の『再会』と云ふ作品の分析を行つて先生に捧げるより仕方がありませんでした」と冒頭にことわっているところからみて、やはりおそくとも一九四六年の秋までには脱稿していたであろう。とすれば羽仁の執筆期間は、もう少し短くなるだろう。『文芸学の諸問題』の奥付は「昭和二十三年七月十五日発行」となっている。近藤忠義が「あとがき」を書いた日付からは、一年半以上も経っていた。羽仁新五はこの論集の奥付の日から一か月程後の一九四八年八月十一日^①に、疎開先の伊賀上野で亡くなっている。

羽仁新五の執筆期間は、昭和十年代の、前後十年余りに過ぎないのである。いうまでもなくこの期間は、戦時下の苛酷な状況のもとにあった。

(二)

羽仁新五は一九三三年三月、早稲田大学を卒業した。早稲田大学『国文学研究』第四輯（昭和十年五月）に羽仁新五の「漱石の初期に於ける創作態度」が載せられているが、これはおそらく卒業論文「漱石初期の作品の原據的研究」をもとにしたものと思われる。羽仁新五の近代文学研究はここから出発した。そしてこの後も夏目漱石論を中心に展開していくことになるが、このことが石山徹郎との接触の一つの契機となったのではないだろうか。

一九三〇年代に入ると、明治文学を中心として近代文学が、ようやく研究の対象として取り扱われる動きが活発になってきた。一九三二年には明治文学会や明治文学談話会が結成され、それぞれ機関誌『季刊明治文学』や『明治文学研究』を発行する。『国語と国文学』も、この年の四月号を「明治文豪論」として特集するのである。また後に大阪において羽仁新五の学問上の師となった石山徹郎は、『国文学者一夕話』（六合館 昭和七年七月）で、近代文学に関する研究が、ようやく卒業論文として認められるようになったことを

感慨深く語っている。近代文学研究は、このころ、その正当な位置を要求し、それが認められるようになってきていたのである。

このように近代文学研究が新しく展開するなかで、夏目漱石の研究に關していえば、羽仁新五が「漱石の初期に於ける創作態度」を発表した一九三五年、つまり昭和十年は、漱石没後二十年にあつていた。この年の十月から翌々年十月にかけて、いわゆる決定版全集全十九巻が刊行されることになる。この昭和十年以後数年を、湯地孝は「漱石批評研究の歴史」のなかで、漱石没後の大正六年ととも「二つの大きな峰」として展望し、「いわゆる文芸評論的なものから漸次学術研究的な方向に昇華して行つた時代」と規定している。しかし羽仁新五が、このような近代文学研究の雰囲気と動向を、どのように感じていたかは明らかではない。

「漱石の初期に於ける創作態度」は、夏目漱石の『漾虚集』に収められている諸短編と『吾輩は猫である』との関連を探つた論文である。これまで「倫敦塔」「カーライル博物館」「幻影の盾」「琴のそら音」等の漱石の初期の諸短篇は、いわゆる余裕派小説の徬徨趣味として、また浪漫的な作品として取り扱われ、中・後期の作品と比べて、軽視されてきたといえるだろう。たとえば唐木順三の「漱石概観」^③は、当時の代表的な漱石論の一つといえると思うが、このなかでは初期の漱石を「逃避と反抗の時代」として位置づけ、「其

處では彼の足は全く地上を離れ、過去と夢と怪奇に遊ぶ。彼自身、過去と夢の中に沈んで、過去と夢と共に浮び上ったと云つてもいい。窮屈な現実と社会からぬけだして、假睡の夢心地に酔つてゐると云つて差支へないだらう。『一夜』はそのうち最も垢抜けのした小品である^④といつてゐるのである。

このような浪漫的な理解にたいして、羽仁新五は、「カーライル博物館」を取り上げ、「吾人は此の『博物館』なる作を、漱石が、カーライルの性格及び生活の中に、余りにも似たる自己の姿を見出し、其処に限りない同情と協感^{あはれ}とを見出しての作であると見る」として、カーライルの借家探しとロンドンにおける漱石の下宿探しとを重ね、「さすれば彼のカーライルに対する擲揄の基調に此の自己の体験が存すると云へよう、而して此の擲揄の態度は其儘『猫』で苦沙弥を擲揄する猫の態度ではなかつたか」という。

カーライルに対する擲揄をこの作品に見つけたことは、羽仁新五の漱石への傾倒からくる一つの見識である。そしてその擲揄を、「カーライルを通じて私かに彼自身に投げかけたものである」という、自省的なものとしてとらえたことのうちに、羽仁の感受性のあつたかたが示されているといえるだらう。

次に「琴のそら音」が取り上げられる。この小説は、主人公が幽霊研究家津田の家からの帰途におこつた不思議な体験と、許婚者の

安否とがからめられて展開されていく。その小説の終り近く、主人公は、床屋で、客が「浮世心理講義録有邪無邪道人著」を読んでいるのを聞いているところがある。それは「源兵衛村の作蔵と云ふ若い衆」が「首を盪^うる話であるが、これを『猫二』の「寒月投身事件」と関連させ、羽仁新五は「同じ材料によつたとおぼしきもの」とみ、「少くとも『琴』執筆中の作者の意識下に『猫』の此の部分が存したと考ふべき一傍証」とするのである。その理由として、「從來寒月のモデルと目されてゐる吉村冬彦氏の『夏目漱石先生の追憶』と云ふ一文の中の、「高浜・坂本・寒川諸子^{あつ}と先生と自分とで神田連雀町の鶏肉屋へ飯を食ひに行つた時、須田町辺を歩きながら寒川君が話した、或る変り者の新聞記者の身投げの場面が矢張、『猫』の「一節に現はれて居る」(傍点羽仁)をあげるものである。「カーライル博物館」もそうであつたが、これを『猫』との関連でみていくことは、十分に理由のあることであらう。戦後に内田道雄は『猫』と『深虚集』所収の諸篇との内的な関連を実証したが、別の側面から、羽仁新五は「原拠的研究」として試みていたといえる。その原拠探求は、さらにおし進められて、『文学論』第四編第七章の「写実法」において引用したシャロット・ブロンテの『ジーン・エフ』の「I am coming! I cried. 'Wait for me! Oh, I will come!' I flew to the door, and looked into passage: it was dark. I ran out into the gar-

den: it was void. 'Where are you?' I exclaimed." をとりあげて、「寒月投身事件並に『琴』はその事件のはごびに於ては『文学論』中浪漫派の例として用ゐた Brontë の 'Jane Eyre' に抛り、その結末即ち取扱ひの態度に於ては、是と対蹠的なものとして論じた所の写実法の例として用ゐた Austen 'Sense and Sensibility' に抛つたものである事を明かにし得るのである。否、単に是等に拠つたと云はんよりも寧ろ広く『文学論』第四篇第七章に於ける研究的所説を、寒月投身事件及び、『琴』に於て具象的に実験応用したものと見るべきであらう」としてゐる。

「元來漱石の作品を通読するにその後期の作は姑く是を措き、少くともその初期の作品に於ては、僅かに『猫』『博物館』『坊ちやん』を除く他は必ず多少とも何等かの形に於て神秘的なものが興味を中心をなしてゐる」こと、「而して此の傾向は彼の理論的方面的諸作に於ても看取し得る所で、彼の帰朝第一の発表論文は実に『マクベスの幽霊に就いて』の研究に他ならなかつた」ことを指摘する羽仁新五がこのように指摘したことは、後に「自らの内部に暗く澱んでいる深淵」(傍点原文)、「暗い不安を象徴したもの」等として深められていく可能性のあるものだった。

「漱石の初期に於ける創作態度」の結論を要約するならば、次のようになるだろう。(一)「倫敦塔」「幻影の盾」「薤露行」のように、

後注または自序を付して「その原拠並に意図を明かにして」、文学研究者の実験的応用のかたちをみせたこと、『猫』『琴のそら音』のごとく、文学研究者の「余技的な遊び」であるかのようによそおふことで、常に創作家としての「退路」を用意していたこと。(二)初期の作品にみられる「樂屋落的な笑ひ」に、「江戸的な戯作者的残滓」が反映していること。(三)浪漫主義や写実主義を、単に素材と手法としてしかみなかったこと。(四)漱石の被追跡症的性格をあげて、「琴のそら音」の幻想に悩む主人公の姿は、追跡妄想症に悩む「漱石その人」であり、幽霊研究家津田真方は、「是を自覚し反省し是を自己解剖する所の今一つの作者の姿」であるとす。そしてこの二つの姿が交互あるいは平行に存在し、相克していたのではないか、というのである。

これらの羽仁新五の所論は、いまでは多少の修正が必要と思われる。しかし作品の原拠となつたものを探求し、そこから創作の態度にまで及ぼるとする一貫した文学的視点は、その探求の道程、論理展開の順序において、注目すべきものがあつたと思う。

「漱石の初期に於ける創作態度」を執筆するにあたって、羽仁新五は、先にも少し触れた唐木順三の『現代日本文学序説』に収められた「漱石概観」を意識してゐたのではないだろうか。「漱石概観」については、「漱石の全体を体系的に論じた最初のもの」(全集に

よる資料整備を踏まえて生れた最初の大きな成果^⑨という評価が与えられているが、ここでは「漱石の歩んだ道」を、「一 逃避と反抗の時代、二 反省の時代、或ひは自己苦悩の時代、三 人間観照の時代」として区分し、「その三つの時代を詳論することにより、相互の連絡を明らかにすると共に、漱石の歴史的位置に就て考察」しようとするのである。この区分の仕方は、漱石の生涯と文学を一貫した視点でとらえようとしているといえるだろう。そしてこの「三つの道標」の区分の根底にあるものは、否定の論理、ではなかったかと思われる。唐木は漱石の生涯を、弁証法的にとらえようとしたのであって、「相互の連絡」あるいは「歴史的位置」という言葉も、おそらくこの方法にかかわっているであろう。

「漱石は然し、このロマティシズムに一つの修正をほどきさなければならなかった。『草枕』(三十九年九月)の非人情が、そのひとつの決算である。」(一) 逃避と反抗の時代」「虞美人草」に於て、道徳をしかく簡単に、また旧式に考へて満足した漱石も、『三四郎』を経た『それから』以後に於て、道徳そのもの、個人と社会、道徳と社会の問題を再省せざるを得なくなつた。(二) 反省の時代、或ひは自己苦悩の時代)「然し、漱石はこの人生観、社会観の革命を、もう一度反省せずには居られない理性の人であつた。『門』はこの反省の所産に外ならない。」(同)『門』が『それから』のアン

チ・テーゼであつたと同じ意味に於て『心』は『行人』のアンチ・テーゼである。(同)「背反するものの統一は立場の変更による外にないものである。」(三 人生観照の時代)等々。

ここにみられるのは否定の論理であつて、この論のゆきつくところは、「漱石の創作の生涯を以上の如しとすれば、それは一作毎に自分の通路を否定していつた跡とみることが出来る。前作の終るところが即ち次の作の始まるところであつた。前者の最後の境地はいつも次の作の最初に否定するところと云つてもよい。自己虐待のみが作を生んでいつた。そしてその虐待と否定が殆ど完璧に近かつたことは、その足跡が一直線の前進であつたことによつて示される」という、「漱石に於ける現実」の言葉になつていくであろう。ただし「漱石に於ける現実」は、『唐木順三全集』第一巻の「後記」によれば、「昭和九年五月、『心境』(郷土研究社)に発表。原題は『漱石における自我の問題』」ということであり、後に『近代日本文学の展開』(昭和十四年六月)に収められるから、おそらく羽仁新五の「漱石の初期に於ける創作態度」には、直接に関係するといふことにはならないだろう。

それでは「漱石の初期に於ける創作態度」をみてみよう。「さすれば彼のカーライルに対する揶揄の基調に此の自己の体験が存すると云へよう。而して此の揶揄の態度は其儘『猫』で苦沙彌を揶揄す

る猫の態度ではなかつたか。」「もはや苦沙彌の胃弱にカーライルを引合に出した事を軽々に看過する事は出来ないのであつて、それは正しく前作『博物館』に於ける態度の誇張であり、それに対する猫や友人の揶揄は、前作に対する自己批判の滑稽化であり楽屋落であると思ねばならないであろう。」「即ち漱石は斯くの如く、浪漫主義にもせよ写実主義にもせよ、それを単に素材と手法のみより見て、何等その根源に觸れて居なかつたればこそ、一方に於てあれほど興味を以て論じ好んで作をなした所の浪漫的手法を平気で次作に於て茶化し揶揄することが出来た」、彼は『博物館』に於て、意に合はざる生の中に『八釜敷い小言を吐き続けに吐いた』カーライルに自らの姿を見出して自らを慰められ乍ら共感の微笑をもらした。而るに彼の自己解剖は、かくせざるを得なかつた自己の心事のいぢらしさに耐へかねてそれを次作に於て是を揶揄嘲笑して放胆に是を笑つてのけた。同様彼は『盾』に於て『目に見えぬ怪力』もて作つた縹渺境に自己の苦痛の逃避場を求めんとした。然るに彼の細心な自己解剖は一度その夢幻境より覚めるや、そこに逃避せんとした自己の姿のいぢらしさに堪へかねて、次作『琴』に於て人事の様に極力是を揶揄嘲弄して豪放に是を笑ひ消さうとしたのである。」

ここにみる事ができるように、羽仁新五の論文にもまた、否定の論理、もしくは弁証法的な把握が貫かれている。その論理の展開

は、唐木に近い距離にあつたといえるだろうし、漱石の初期の作品についての評価は、唐木のいう「逃避と反抗の時代」の枠のなかで位置づけることができるであろう。この時代の動向のなかで、羽仁新五の問題意識は、唐木順三のそれに通じるものがあつたのである。というよりも、羽仁新五は、唐木順三の「漱石概観」を強く意識していたのではないか。そこから刺激と影響を受けていたと思われるのである。

羽仁新五が石山徹郎を知つたのは、これから、しばらく後のようである。早稲田大学を二年先に卒業していた榊原美文は、一九三六年春に、大阪府女子専門学校で石山を中心とした明治文学同好会に参加するようになるが、その頃のこととして「石山さんとの十年間」のなかで、「研究会には大阪外語の吉田孝次郎さんも加わっていた。羽衣高女の羽仁新五君が顔を見せたのは、私と時を同じくしていたと思う¹⁰」と記している。

石山徹郎の勤めていた大阪府女子専門学校の『国文国史』は第三巻第一号（昭和十三年二月）を「特輯漱石研究」として発行した。中川芳太郎、石山徹郎、榊原美文等とともに羽仁新五は、『草枕』を繞る覚え書¹¹を載せている。また同年十一月の『国語と国文学』には『草枕』の文学理論的基礎とその本質について¹²を発表している。

羽仁新五の近代日本文学研究は、質量ともに漱石論が中心であった。このほかに「漱石と子規」(『新潮』昭和十八年二月)がある。なおもっとも早い時期に「漱石・子規・蕪村」(『芸術』昭和八年十月)のあることが、『鷗外漱石』(『国語国文学研究史大成』)の「研究文献目録」によって知ることができるが、私はまだ、これをみることができないでいる。そして未見のものを除いていうならば、羽仁新五の漱石論は、「漱石の初期の創作態度」がすぐれて緻密である。それだけに、この論文には、羽仁新五の感受性と論理の原質のようなものが、うかがわれるのである。

(三)

羽仁新五や榊原美文が大阪府女子専門学校の明治文学同好会に参加した一九三六年春は、石山徹郎が約二ヶ月の東京留学から帰任した直後であった。この間の石山の消息については、すでに書いたことがあるので繰り返さない。^⑧ 帰任した石山は、このときから、唯物論の立場にたったということが出来る。

このころ、伝統的な国文学への批判として、岡崎義恵が『文学』昭和九年十月号の「日本文芸学特輯」に「日本文芸学の樹立について」を載せ、「体系的文芸理論と史学的文芸研究を兼ね」た「日本文芸学」を提唱し、その範囲、構造、位置、方法を明らかにしよう

ある近代文学研究者の軌跡

とした。

この「日本文芸学」にたいして、もっとも活発な批判を展開したのは石山徹郎であった。あるいは石山とともに唯物論的立場にたった、後に歴史社会学派と呼ばれるようになる若い国文学者たちのグループであった。石山徹郎の活発な「日本文芸学」批判に加えて、やがてその周辺の榊原美文や羽仁新五が、直接また間接に、やはりその批判に参加するようになっていくのである。

羽仁新五の国文学研究の方法についての発言は、『文芸復興』第一巻第二号(一九三七年七月)の「国文学時評」からである。ここで羽仁は国文学研究について、当時いうところの「局外批評」のことで発言している。

岡崎義恵の「日本文芸学」の提唱の前後、国文学への批判が激しくなったことは、先の拙稿でも触れた。岡崎の「日本文芸学」の構想が、一言でいえば、美学を基底に据えていたということもあるだろうが、何よりも「文芸学」という語の新鮮さ、普遍性が、そこには感じられた。そのことが国文学界の外からの発言をも活発に誘いだすことになったと思われる。

それに加えて、一九三六年六月、『国文学解釈と鑑賞』が創刊され、その誌上で文芸の鑑賞をめぐる是非が論議されつつあった。鑑賞ということが、文学論や文学研究の原理的な問題であったために、

大きく反響していったといえるのである。そういう雰囲気であったから、主要な国文学誌には、かなり多くの国文学に対する「局外批評」が載せられていくことになるのである。

羽仁新五の「国文学時評」が載った『文芸復興』は、一九三七年六月に創刊された雑誌であった。「創刊の辞」は編集同人代表の重友毅が執筆しているが、そのなかには「更に我々は、吾に学界内部に対するばかりでなく、進んで文壇・評壇の積極面との提携を求めなければならぬ」という言葉がみられる。同号には「国文学者に要求する」というアンケートがあるが、回答はすべて文壇、評壇から寄せられたものであった。そこに『文芸復興』同人の「局外批評」というものについて対応のありかたをみる事ができるだろう。

『文芸復興』の同人は、石山徹郎によって名づけられた歴史社会学派の人びとが中心であったが、この雑誌が目指したものは、国文学界の「孤立化の現状」からの解放であった。創刊号には長谷川如是閑、岡崎義恵、額原退蔵も論文を寄せている。

「局外批評」は国文学の対象と方法に反省をせまることになったわけで、羽仁新五の「国文学時評」は、それについての国文学者の対応について書いている。羽仁がとりあげているのは、一九三七年五月の『国語と国文学』に載せられた佐山清「研究に於ける専門の問題」、斎藤清衛「国文学の社会的の研究——研究領域の拡充に

対する試論——」、同月『解釈と鑑賞』の近藤忠義「四月の感想（文芸時評）——文芸批評に於けるジード的なもの」であった。これらの人たちは、いずれも、いわゆる文献学的な国文学者ではない。むしろ「局外」からの国文学批判に敏感に反応し、それを受け止めることができる学者であった。

羽仁はここで「近時、国文学研究の分野に於て、従来『専門』的に分化せられつつあつた研究態度の偏狭性に対する反措定的傾向が、色々な形に於て動きつつある」という現状認識のうえにたつて、斎藤清衛の所論に対しては、「国文学の研究領域の無制限、無政府主義的な拡充は、……（中略）……その中心を失はしめ、その綜合を困難ならしめ、ここに綜体性を失つて専門的分化が、さなくば体系を失つた浅薄なるジレットンティズムかのいづれかに陥入らざるを得ない」と批判し、そのためには「無限の資料の中にあつて、果してその内の如何なるものが第一義的なものであり、本質的なものであり、決定的なものであるかを見出すこと」が、目下もっとも緊要なことだと主張したのである。

ここでは「本質的なもの」という言葉に注意しておこう。現象との関係で使われるこの言葉を、羽仁新五は、斎藤清衛の「帰納的態度の堅持」に向けていく。「帰納的態度」は「一応、『事実』に対して忠実」で、「一応の科学性」実証的精神への欲求の現はれと見

ることが出来る」が、「事実」に「忠実であらうとすればするだけ、その無限に存する事象の中に自ら覆没してしま」うことになるという。しかし「本質的なもの」という言葉は、どのようにでも使えるのである。使いかたによってはおそらく万能の力を發揮するであろう。研究対象や研究資料の拡充のなかで、「本質的なもの」を見失えば、「知識の無体系無責任な羅列」に陥る。「本質的なもの」を見出すためには、「一応の意味に於ける、抽象演繹の力」(傍点原文)によらなくてはならないだろう。

それでは羽仁のいう「本質的」な「演繹」とはどんなものかといえは、「抽象演繹分析は、対象を無視した恣意的な、神がよりのなものであつてはならない事は、云ふまでもない事であり、更にその抽象演繹分析の操作は、歴史的諸規定の内部に於てのみなされるべきでその対象の具体性歴史的諸規定をも捨象した所謂人間性一般、美意識一般、エスプリ一般等のものであつてはならない」のである。「時評」という条件のもとに書かれた文章であつたためか、自己の主張を性急に展開しているように見受けられる。しかしこれでは、唯物弁証法の初歩的な理解を超えていないのであり、具体的には何物も語っていないのであるが、この時点では、それだけに歴史社会学派の見解が、やや啓蒙的な調子を帯びつつ率直に表明されているといえるだろう。

『文芸復興』第一卷三号(昭和十二年八月)は「問題と批判」という小特集を編み、乾孝の『文芸学への一つの反省』補遺——本間氏の『文芸学』批判のかたちで——、羽仁新五『客観的真理の反映』について——古典評価の基準の問題——、榊原美文・石山徹郎「文芸評価の基準に関する問答」を載せた。さきに乾孝は昭和十一年九月の『文学』に、熊谷孝、吉田正吉と共同執筆で「文芸学への一つの反省——問題と批判——」を書いた。この論文は自説を主張することに急で、論の展開にやや粗笨のきらいはあったが、ラジカルにいわゆる歴史社会学派の立場を表現していた。一方、この間、唯物論研究会の一員であつた本間唯一は『文芸学』を上梓したが、このなかで岡崎義恵の「日本文芸学」や石山徹郎の所説を批判した。そのさい、乾・熊谷・吉田の所説についても言及したことに、乾は反論しているのである。

羽仁新五の論文は、石山が『文学』昭和十二年四月に載せた「或る対話——文芸の批評と鑑賞とに関して——」に触発されたものであつた。榊原美文も「或る対話」に質問し、これに石山が応え、往復書簡のかたちで発表されたのが「文芸評価の基準に関する問答」であつた。「或る対話」が、石山の周辺に集まつた新進の研究者に大きな刺激を与えただろうことが推測される。

さて『客観的真理の反映』についてで、羽仁は「自分は『客

『客観的真理』とは、この場合自然、社会及び思惟等の事象にあつてその仮象性の背後にひそむ所の、人類の意識に依存しない、即ち、人類から独立に存在する所の実在と云つた風に考へてゐる」と述べる。だから「真理」は「眞実」或は「実在」と云ふ語に置き替へても差支へないと考へるのである。それならば「客観的真理」をどのようにして認めるかといへば、「それは、現段階の（それが最も進歩した段階にあるといふ資格に於て）科学的認識の判定に拠る」ほかにない。ところで文芸の任務は「仮象性と偶然性に満ちた『ありのまま』の現象形態の背後にひそむ必然性Ⅱ本質Ⅱ客観的真理を表現する所に」あり、したがつて「その『客観的真理の反映』の度が文芸の『普遍価値』を定める基準であり、その『客観的真理の漸次的反映』の過程が、文芸発達の過程」である。しかし「忘れてならない事は『普遍的価値』なるものが抽象的概念であり『客観的真理の反映』なる命題も亦一個の抽象的な命題であると云ふこと」であり、それゆゑに具体的な作品の評価を怠つて、「此の抽象的命題である『客観的真理の反映の度』をそのまま機械的に當嵌める事は大いに警戒しなければならない」のである。

もとより「普遍的価値」という以上、「あらゆる社会的Ⅱ歴史的制約を超越して」いなければならぬが、「実際的にはかゝるものは、唯抽象としてのみ考へ得るものであつて、具体的には、かゝる

歴史的Ⅱ社会的制約を超越した価値などは存在しない」から、「単に『客観的真理一般』を如何に反映してあるかだけではなくして『如何なる』客観的真理を『如何なる角度から』反映せしめてゐるかが問題となつて来なければならない」（傍点原文）だろう。そこで古典を具体的に評価する場合、第一に「その与えられたる作品の製作せられた時代の当該社会に基礎を置く」「所謂『歴史的価値』」、第二に「その基礎を製作時以外の或る一時期におく」という「後代的価値」、第三は「第二の場合の特殊なものであるが、その基礎を現在に置く事である。即ちその古典が反映せしめてゐる『客観的真理』が現在に於て如何なる役割を果しつゝあるかと云ふことで、謂はゞ『古典の現代的価値』とでも云ふべき」ものをあげる。そして「現代の我國の文芸界に於て重要なものとして前面におし出される必要のあるものは、寧ろこの古典の現代的価値ではないであらうか」といふのである。

やや詳しく羽仁新五の所説をみてきたのは、私なりに整理したからである。『文芸復興』第一巻第四号（昭和十二年九月）に甘粕石介は「文芸評価の基準の問題——乾・羽仁・榊原・石山諸氏の所説に関して——」を載せ、「羽仁氏は、折角問題を正しく提出しながら、それ以上の点になると、残念ながら、停止してしまつてゐるからである。問題の提出を何度も繰返すだけで一向解決に向つ

ての一步を踏み出そうとしていない」といつている。その通りであるが、羽仁の文芸評価の理論的な基礎を構築しようとしている模索の姿を、ここにみる事ができるように思う。

また同時期に、榊原美文の「古典評価の意義」が『短歌研究』（昭和十二年九月）に掲載されているが、この時期の石山徹郎の仕事を思い合わせれば、大阪での石山を中心とするグループは、文芸評価の、とくに古典評価の理論的構築に深い関心を寄せていたといえるだろう。

甘粕石介の批判は、主として榊原・石山の往復書簡にむけられている。しかしこの古典評価についての哲学の側からの批判は、榊原・石山批判を越えて、おそらく同じ問題に関心を抱き、論じてもいた羽仁に対してもむけられていたとみてもよいだろう。ついでにいえば、甘粕の論文が載った『文芸復興』のこの号には、おそらく石山の態度によったものと思われる雫本時哉の「芸術に於ける普遍性の問題」が掲載されていて、哲学の側から発言している。

さて甘粕が古典をどのように考えていたか、古典と現代との関係についてはどのようにみていたか、そのいうところを引用しておく。「古典はもはや昔のものとなつたから古典なのではないのだ。ただその固有の価値によつて古典なのである。過ぎ去つたものでなく、むしろ生きて今日のものであるからこそ古典なのである。『古

き』は古典にとつて本質的なものでない。それは生れた場所を越え、あらゆる時代にさまざまな形で生き、従つて今日にも生きてゐる。

これが古典の本質である。」「このことは同時に、現代文芸の中にも古典があり得ること、即ち現代のみならず将来の歴史に長く生き、多くの人々の生活に喜びと勇氣と知恵を与える文芸があり得ること、これを示している。現にそれがどうか、あるとすれば何々であるか、それはハッキリ言うことはできないし、また今はその必要もない。だが現代文芸の中にあり得る、ことは確かである。過去をふり返つて言へば、それぞれの時代の文芸の中に、現に、あつたからこそ、われわれは今日多くの財産をもつてゐるわけだ。」（傍点原文）

当然の主張であるといえる。甘粕は、榊原・石山の往復書簡における「客観的真理と相対的真理との関係についての誤つた見解」を指摘し、「客観的現実（自然及び社会）の歴史性、認識の歴史性、及び真理の客観性これらについての氏らの考へは根本的に混乱してゐる」といつたのである。これはきびしい批判であつた。この言葉は、直接には榊原・石山にむけられたものであつたが、当然、羽仁新五についてもあてはまることになるだろう。

たとえば羽仁は『客観的真理』の判定基準を、現段階の科学的認識に置くといふことは、どこまでも、現段階の科学的認識が、従

来の認識に比して、最も多く、最も深く客観的真理を発見抉剔し得て居り、且つ最も多く誤謬より免れ得て居り、従つて最も客観的であり得ると云ふ資格に於てのみはじめて基準たり得るに他ならないのである」といつているけれども、要するに「客観的真理」の基準を「客観的真理」に求めるというトートロジーにおちいつているのであって、甘粕からみれば「不可知論」ということになるだろう。

大阪での石山を中心とする研究会は、文芸の歴史的価値と普遍的価値をめぐって、真剣に討論がなされていたことだろう。史的唯物論の立場にたつ以上、この問題は当面の、不可避の課題であった。

この課題にたいして、何らかの解答がつけられないかぎり、「日本文芸学」に對置できる文芸学は樹立されえないであろう。

それにしても、石山、榊原、羽仁に共通しているのは、それぞれの論文で使われている語義や概念が恣意的で、自説に都合のいいように置き換えていることである。たとえば『芸術的反映』とは『形象的表現』の意味だとすれば、『反映』といふ語を捨てて、『表現』といふ語を始めから採る方が、はつきりしてよくはないかと思ひます(石山)や、「客観的真理」を『「真実」或は『实在』と云ふ語に置き換へても差支へないと考へてある(羽仁)というふうなことである。このようなことが、三人の立論を混乱させることになつ

た。甘粕石介は批判のなかで、「歴史的現実——私は客観的真理とは言はない——は変る。」(傍点原文)「榊原氏は一方客観的真理といふ言葉によつて客観的世界のことを意味されているようである。客観的世界は自然と社会とに一応分つことができる。」「ただ一つ

『反映』を『表現』と更めることについては、反対であることを言ひ添えておきたい。『表現』が不適當であることは、榊原・石山両氏がこれに更めることを申合せたそのすぐ後で、『反映』を使つて

いることでも明らかだ」とその混乱を指摘しているのである。甘粕石介のこの批判は、国文学界の歴史社会学派と唯物論研究会との間で論争と交流の可能性をはらんだものとして、注目していい事件である。『文芸復興』が五号で廃刊という事態にたちいらなかつたならば、あるいは交流はもう少し進展していたかも知れない。

しかし甘粕石介の批判が石山徹郎において、どのように受け止められたか、ということになれば、疑わしいのである。戦争のさなか、一九四四年頃には一応草稿としてはできあがっていたように思われる『芸文論』^⑩においても、文芸研究の窮極の目的を、やはり歴史的意義の確認というところに求め、そのことを強調しているからである。それには前記した榊原美文の「石山さんとの十年間」^⑪に書かれているような、戦時下の、石山徹郎にとつて苛酷な状況が、文学研究の理論を構築する条件を奪っていたことも考えねばならない。

それでは羽仁新五はどうであったか。

(四)

羽仁新五においては、やや事情が異なっていたようである。羽仁は一九四〇年に「国文学研究法に対する二三の反省」と「国文学研究法の展望」という二つの論文を書いている。前者は早稲田大学『国文学研究』第十四輯(六月)、後者は近藤忠義編『日本文学入門』(日本評論社 八月、ただし目次には「日本文学研究法の展望」となっている)に掲載されている。ほぼ時を同じくして発表された二つの論文は、題名のとおりともに国文学の研究法についての考察であり、相互に補完するようになかたちになっている。ただし、「国文学研究法の展望」が先に書かれ、ひき続き「国文学研究法に対する二三の反省」が執筆されたようである。

「国文学研究法の展望」は『日本文学入門』所収の論文のなかでは、もっとも長文で、かつ力作である。この論文における羽仁新五の国文学についての認識は、国文学が国学に対する徹底的な批判から出発しえず、独逸文献学を摂取しつつ、国学との妥協と再編から成立したため、『国文学』の近代的な成立が他の諸学術の近代的編成に比べて甚しく遅れてあるといふ。その後進性にあった。そのことが「国文学研究の文芸創作や文芸評論との甚しい隔絶の端初的な

原因」となり、実践性の欠如を来したと指摘する。この認識は、とりわけ近代文学を専攻する国文学徒としては切実であったのである。そこから、国文学批判、方法批判が詳細に展開されていくのである。

国学の継承という認識から「国学的文献学派」「書誌学的考証派」「訓詁註釈派」が組上に載せられて、この方法が文学研究の「準備的操作技術」として位置づけられる。文学研究としては「作家的・心理的研究」「文化史学的研究」「精神科学的研究」があげられ、岡崎義忠の様式論的「日本文芸学派」、垣内松三の「形象論派」や、伝記的研究、ディルタイ的方法等、一九三〇年後半におこなわれていた諸方法、諸傾向をあまねく展望し、さらにこの時期にあらわれた北山隆、大槻憲二等による精神分析学的方法にまで及ぶのである。

この論文では文献学批判を軸にすえつつ、諸学派諸方法を批判し、文学研究における科学的方法の樹立を主張しているのであるが、諸学派諸方法の批判が力をこめて詳細になされているわりには、羽仁の積極的な研究法が展開されているとはいえない。それに続くものとして、「国文学研究法に対する二三の反省」があり、「国文学研究法の展望」では展開できなかった主張をおしすすめていくことになる。「国文学研究法に対する二三の反省」は、三つの部分からなっ

いる。「文芸実践からの遊離に対する反省」「研究者の世界観に対する反省」「古典評価に関する反省（試論）」であり、そのうち前二者は、ほぼ「国文学研究法の展望」の所論の確認とでもいったようなものであったが、最後の章は、この時点で自己の到達した意見を主張している。それは、これまでの石山徹郎を中心とする歴史社会学派の見解とは異なるニュアンスで、古典評価の方法を提案しているように思われるのである。

「国文学研究法に対する二三の反省」での羽仁新五は、古典の価値を、「価値は決して作品そのものに固定的に存在するものではない。唯、作品そのものに固定的に存するものは、『価値』ではなくて『性質』である」という。この発言は、客観的真理を如何に具象的形象的に表現しえたかが、芸術作品の「普遍的価値」ないし「客観的価値」であるとすると前の「客観的真理の反映について——古典評価の基準の問題——」の所論を、大はばに修正しているともみなければならぬだろう。「価値」についての羽仁の考え方は、後にもう一度、修正されることになるが、しかしここでは、作品に固有なものには「性質」であり「価値」は変化するものであるというのである。「その変化は評価者の『評価意識』によるものであり、その評価意識はその評価者の時代的・社会的条件によつて規定されてゐるものである」とすれば、作品は、そのままでは「性質」はあつ

ても「価値」は生じないのであり、それを評価する「評価者」によつて、はじめて作品の価値は付与されるということになる。

これは文芸作品の価値を、歴史的意義の有無において評価していた石山徹郎とは、異なっている。もちろん石山にしても、文芸作品がそれだけで自立しているものだとは考えていなかった。すでに「古典の鑑賞と評価」（『芸文論』所収）において、「文芸の機能はこれを楽しむことによつて実際に発揮される」と指摘はされていたが、作品と享受の関係は、「原則として作品の形成された当時において行はれるものである」とすることによって、羽仁のいう「評価者」とは異なっているのである。「評価者」とは、さしあたっては研究者ということになるが、しかし潜在的にはもっと広い範囲、つまり読者というところまで拡大されていくだろうことは、十分に予想されるだろう。

「価値」とは「作品の『文芸的性質』に可能性として存する」ものであるから、「性質は作品にとつて不変なものであるが、価値は、それを認めるものが変るに従つて函数的に変化する」（傍点原文）のである。「文芸の価値に果して『客観的な価値』が存在するであらうか」という問題提起がなされるゆえんである。「価値」を可能態としてとらえる考え方は注目していいだろう。

「評価は必ず評価者の立場が作用して始めて発生するもので、必

「主体的でなければならぬ」（傍点原文）から、それは当然、「研究者の立脚する現在の評価基準」、いかえれば「主体的な現代価値」を主張することになる。だから「或る古典が、現代にとつて無価値であるならば、それは勇敢に『無価値である』と云ひ切つて、潔よく、今後の歴史の批判に身をまかせていいのではあるまいか」というのである。

これは大胆な提言であった。「主体的な現代価値」や「評価」については、なおいくつか問題にしなければならぬことがあるように思う。学の名によって「享受・鑑賞」を主観的、恣意的なものとして拒否することなどは、あらためて考えてみる必要があるだろう。しかしいずれにしても「国文学研究法に対する二三の反省」での羽仁の所説は、石山徹郎のグループの理論の枠組みからは、はみでたのではないだろうか。それはまた、甘粕石介によって展開された榎原・石山批判、その古典評価の軸を、羽仁は受け入れたということでもあろう。そこに羽仁新五の位置があった。

戦時体制は、次第に思想・言論の統制を強化していったため、歴史社会学派は、苛烈な状況下に孤立分散していく。一九三七年を頂点とする歴史社会学派の理論的な活動は、その討論の場を失うのである。この間の羽仁新五は、「日本文学研究の明日への動向」(『解釈と鑑賞』昭和十六年三月)で、翼賛体制に歩調をあわせた国文学

時評を書いている。もとよりそれが羽仁の本音であったとは思われない。その後には「漱石と子規」(『新潮』昭和十八年二月)や「志賀直哉」^⑤の作家論が書かれている。

『国文学研究』第十八輯(昭和十八年二月)に「古典評価考再論」が載った。「国文学研究に対する二三の反省」から三年の時間が経過しているが、「古典評価考再論」の末尾に「昭和十七年四月」の日付が附せられているから、おそらく戦時の窮迫した事情が、発表をほぼ一年半以上も遅らせたのであろうと推測される。

「古典評価考再論」は「国文学研究法に対する二三の反省」の、いわば自己批判から出発する。「価値」というものに重大な修正を加えた前の論文を、「許し難い誤謬と混乱とがあつた」として「用語概念の混乱」を反省するのである。「即ち文芸作品にとつて可変的多面的であるのは『価値』ではなくして、実にその『価値認識』としての『評価』であつて、作品の『価値』は、むしろ前稿に於て峻別したところの作品そのもの、性質」に即して内在するものであり、従つて『価値』は、文芸作品そのものに客観的に(『評価』の如何にかゝはらず)固定して内在する所の個性的な存在であると云はなければならぬ」とする。

前に記したように、甘粕石介が批判したことの一つは、国文学者の用語、概念の混乱であった。国文学者に、哲学上の語義、概念の

誤解、混乱があったとしても、そのことだけを取り上げて非難することは、あるいは酷かも知れない。しかしその用語概念上の誤解、混乱を、他の用語でおきかえるとき、いっそうの混乱を引き起すことは必ずである。研究方法上の考察に熱心であった石山や羽仁は、用語に厳密であろうとして、かえって混乱したというようなことがなかったとはいきれないのである。「古典評価考再論」で、羽仁新五はもう一度、「価値」にかえって、問題をとらえなおそうとしている。

「文芸作品に於ける『価値』は、その『価値認識』たる『評価』の如何にかゝはらず、それとは一応独立に作品そのものに内在するものではあるが、併しそれは、吾々に対しては、どこまでも『評価』と云ふ形に於てでなくては、具体的には、発現しないと云ふ事を忘れてはならない。吾々に対して『客観的に存する』と云ふ事は、是を裏返しにすれば、吾々としては、吾々の認識を通してとなければ捕へ得ないと云ふ事である。つまり具体的な文芸作品の『価値』といふものは、吾々に対して客観的に存するものであるだけに、吾々としては、是を『評価』と云ふ主体的な形に於てとなければ捕へる事は出来ないのである」(傍点原文)という。「評価」ということについての羽仁の考え方は「国文学研究法に対する二三の反省」からみれば、軌道を大きく修正したということにはならないかも知れない。

羽仁自身、「前稿に於ける自分の意見は、その『価値』と云ふ用語を一切『評価』と云ふ用語に書きかへる事によつてのみ一応の正しさを持ち得るのである」として、論理の前提そのものをかえていくわけではないのである。しかし「価値」と「評価」について、かなりよく整理された、羽仁新五の考えがでてきたとはいえるだろう。

「価値」を「評価」の如何にかゝはらず、それとは一応独立に作品そのものに客観的に内在する」ととらえなおしたことは、羽仁新五が、あらためて文学作品とは何かを考える契機になった。それは「先づ何よりも人間的行為であり然も創造的行為でなければならぬ」のだ。「人間的行為」とは「常にその歴史と環境とによつて与へられ規定され」ながら、「同時に歴史と環境とを規定し創造するもの」である。この「歴史的な一切の人間的行為」のうち、「最も高度な創造的行為の一つ」として「文芸行為」が位置づけられているのである。

「人間的行為」を歴史と環境によつて規定され、同時に規定してゆくものとみたことは重要である。ほぼ同じ頃、石山徹郎もまた公刊の見込みもたない『芸文論』のなかで、「歴史的人間」というものを次のように規定していた。「作者はまづAとかBとかいふ特定の個人である。さうして彼は或る特定の素質を具へ、或る特定の時代に、或る特定の社会的自然的環境のもとに男又は女として生れ、

育ち、或る特定の社会関係に身をおいてゐる。その上彼は或る特定の歴史と文化伝統とを有する民族乃至国民の一人として生存してゐる。このやうに特定の個人といふものは、特定の歴史的な国家、社会の下に、特定の経歴・経験・教養を持ち、特有の肉体的精神的素質を具へ、性別や年齢等の条件をも身につけたものとして存在する。すべての作家は、このやうな意味における歴史的人間なのである^⑧と。

すでに羽仁と石山との違いは明らかであろう。このころ、もはや歴史社会学派は共同討論の場を失っていたし、羽仁は石山から離れて上京していたと思われる。戦時下の学問、言論の統制という条件のもとで、石山にしても羽仁にしても、ひそかに史的唯物論によりながら、論を展開していたといえる。しかしその解釈、あるいは理解の仕方において、石山と羽仁は、次第にその距離をひろげていったのである。

私はかつて石山の『芸文論』に触れて、石山には「人間の存在の歴史的・社会的規定ということではなく、人間の活動の歴史的社会的ありかたをもとめることが必要だった」と書き、「文芸を人間の世界認識の所産である、と規定し、深めてゆき、相対的な正しさを獲得した瞬間に、人間の活動としての、人間の人間の対象化としての文芸が、脱落した^⑨」といったことがあるが、その脱落した部分を埋

めたのが羽仁新五であったと、今は思うのである。

羽仁新五にみられるものは、歴史に規定されながら、同時に歴史を規定し創造していく「人間の行為」の積極的な評価であろう。文芸をその「人間の行為」の「最も高度な創造的行為の一つ」として位置づけたとき、「創造的行為」のありかたが「価値」として問われるのである。「文芸作品の『価値』とは、その作品が与へられた（他の物によつて置き代へられ得ない）具体的諸条件によつて客観的に規定されながらも、どこまでも主体的に如何なる問題を如何なる角度から如何に捕へ、それを如何なる文芸的形象化によつて如何に解決し得たかと云ふ事によつて定まると云ひ得るのである。従つてかゝるものとしての文芸作品の『価値』は、決して可変的なものでも多面的なものでもなく、作品そのものに内在する何物によつても代へ得ない唯一の個性的存在であると云はなければならぬ」のである。これは「価値」の再発見であったといえるだろう。

羽仁新五の「古典評価考再論」は、人間の創造的行為を、「あくまで自己の主体性に徹する事」で問おうとしたところにある。そこから、文芸の創造、主体と歴史の関係、古典とその評価、ならびに主体喪失の現状に言及していくが、時に表現を時局の言葉で装いながら、自己の所論を展開、主張しようとしている。ここで展開された問題は、戦後に継承されていくものであった。

(五)

羽仁新五の「志賀直哉」について池内輝雄は、「執筆が戦時下と
いうことでかなりの艱晦も見られるが、後の戦後の一時期の志賀直
哉批判に連なるその嚆矢的意義を持つ論」と評価している。同じ文
章で「古典評価考再論」の意義についても「余談」としながらも触
れている。「古典評価考再論」の日付は、前記したように「昭和十
七年四月」であり、「志賀直哉」は「一七・一二」となっている。
しかし公刊は執筆とは逆になった。

羽仁は、まず志賀直哉を自然主義との関係からとらえる。「彼の
文芸は、自然主義によつて樹立されたリヤリズムの精神を飽くまで
守り通さうとする」という羽仁の立論は、一般に、これまでにおこ
なわれてきたものでもあった。「自らこの作者は、当時の時代思潮
であった自然主義的精神によつて鍛えられた。氏はまず立派に修練
を積んだリアリストとして現前した」というのは『現代作家論叢』
の片岡良一であった。また片岡の「志賀氏の語る世界は——少くも
氏の過去の作品の多くにおいて語られた世界は、氏自身の内にあ
る。作者の主観が客観を奪おう奪おうとしている。いわば作者の世
界が極めて能動的なのだ」という言葉は、「然るに志賀直哉の場合
は、諦視され描かれる客体的な自我は、描く主体的な自我の『向う

にある』のではなくて、『描く自我』は『描かれる自我』の世界で、
常に生き生きとして躍動してゐるのである。彼にあつては諦視し描
写する事は、静視し傍観する事ではなく、直ちにそのまま現実にそ
の中で行動する事である」という羽仁の志賀論にも響いていよう。

問題は羽仁新五の志賀直哉論の先蹤を探ることにあるのではない。
羽仁が志賀直哉にみたもの、志賀直哉を通して羽仁がいたかった
ことにあるだろう。それは主体的な自我の確立、あるいは追求とい
うことであつた。志賀直哉の「リヤリズム」は、自然主義のように
平面的に羅列されるのではなく、「明確な焦点と正確な序列とを以
て立体的に構成されてゐるのである。そして、この対象に焦点を与
へ序列を与へ構成を付与するものこそは、実に、その対象の中に生
きて働いてゐる所の、作者の主体的な自我の实感に他ならないので
ある」という。「実感的な好悪や共感の有無は、直ちにそのまま善
悪ともなり真偽ともなる」のであつて、それは「統一された自我に
対する極めて自信に充ちた強靱な全的の肯定」なのである。

しかし全的の肯定は、近代日本において困難な状況に置か
れていたといえるだろう。とくに自然主義末期にもなれば、「個人
主義的な自我を歴史的な主体性の中核」とすることは、絶望的にな
つていたのである。そのなかにあつて志賀直哉が自我を肯定するこ
とができたのは、「自己の实感に信拠を置いて疑はなかつた」こと、

自我を「現実的な地盤から抽出し、その実感を先天的なものにまで一般化」することによってであった。

羽仁新五が「志賀直哉」論の中核にしたのは「自我」の位相の究明であったが、このような立論の仕方は、必ずしも独創的であるとはいえないかも知れない。戦前から戦時にかけての志賀直哉についての肯定否定の論の少なからぬ部分は、この「自我」の位置づけにあったということもできるからである。

しかしこの頃は「近代の超克」が叫ばれていたさなかであった。一九四二年の九月と十月の『文学界』には「近代の超克」が特集された。『近代の超克』というのは、戦争中の日本の知識人をとらえた流行語の一つ^②となっていたが、その時期に、羽仁新五の「志賀直哉」が執筆されているはずである。志賀の「自我」を追求し、その位相を明らかにすることは、日本の近代との関係、その否定としての「近代の超克」との、二重の苦闘を強いられることになったのではないだろうか。羽仁の「志賀直哉」論には二面作戦があったように思われる。志賀直哉の「自我」を追求することで、近代の否定に対する反措定を投じ、その自我の現実的根拠を問うことによって、いわば時局に応えたのではないか。それが「艦晦」というようにもみられるのである。「ともあれ、志賀直哉の文芸は、『自我の自覚』と『真実追求の精神』とを支柱とする我國の近代文芸の、最も『近

代的』な典型的な『頂点』であった。そして我國の近代文芸は、此の典型的な頂点に於て、最も典型的な形でその悲劇的な運命を現はし始めたのである」と書いたとき、その二面作戦の消息の一端をうかがうことができるようである。

さらに今の文章に続けて、羽仁は、「一応、現実に規定され、歴史に作られると共に、現実を規定し歴史を作るものであるとして自覚した所の近代的な自我は、その個人主義な性格の爲めに、もはや真実追求の主体的中核たる役割を果すことが出来なくなり、その自我の個人主義的性格を拒否するか、さもなければ真実追求の精神を中止するかのいづれかを選ばなければならない岐路に立至つたのである」という。ここには、やはり「近代の超克」が投影されているとみなければならぬだろう。「古典評価考再論」のなかの歴史と個人との関係の部分は、ここでは近代的自我の個人主義的性格として否定されている。「再論」の主要なモチーフが何故否定されたのか、執筆の時間的順序と発表の関係からみて、はっきりした解釈を、いま私はすることができない。

羽仁はこのとき、抵抗と動揺を繰り返していたのではないかと思うのである。「志賀直哉」における「二面作戦」と先にいったものは、そのあらわれであったのかも知れない。抵抗と動揺は矛盾するものではないだろう。むしろ動揺しつつ抵抗していたとみるほうが、

自然なのではないかと私は思っているのである。そのようななかで「志賀直哉」を位置づけてみたいのである。

以後、敗戦までの間に、羽仁新五がどんな論文を書き、発表したのか、今のところ、私は知らない。敗戦は疎開先の伊賀上野で迎えた。敗戦の直前に、羽仁の大阪での先達であった石山徹郎が亡くなっていた。その石山徹郎を記念し、『芸芸学の諸問題』が出版され、それに羽仁新五も「川端文学が再会したもの」を寄稿したことは、すでに触れた。

川端康成は『世界』第二号（一九四六年二月）に「再会」を発表した。同号には豊島與志雄も小説を寄せている。敗戦直後の文学の状態は、大家の復活とよくいわれるが、そのなかにあつて「再会」が、どのような評価を得ていたのだろうか。また川端文学のなかで、この作品をどのようにみたらいいのだろうか。数多い川端論のなかでも「再会」について触れたものは、ほとんど無い。上出来の作といいかねるからであろう。『文学時標』第六号（一九四六年四月）で小原元の短評が目についたが、ここでは「川端康成の『再会』には少々失望した。この作家が、埃りつばい戦争の雑沓のなかで、とにかく持ち耐へてきた、あのしつとりとしたリリズムも、庄へつけるものが取り除かれてしまふと、平板な風俗画に墮してしまふのか」と書かれていた。

羽仁新五は、「再会」の主人公祐三が鶴ヶ岡八幡宮の文墨祭において、振袖の令嬢たちの舞踊に「抵抗力を失」い、「さういふ目で舞姿を追っている視線に、富士子の顔があつたのだ」というところに注目する。そして「さういふ目」を「今更のやうに、復活して来た過去に対して新鮮な印象を吸収し、さうする事によつて益々さうしたもののへの感覚の抵抗を失つて過敏になつて行く」ことにあるとする。しかしこういう感覚について、羽仁は「実は正直な所、私はこうした表現に対して、本当にわかつてゐると言ひ切れるかどうか自信が持てません。つまり、わかつたと言ひ切るにはあまりに単純過ぎて自信の持てなくなるほどの、あまりになんでもない連想の感覺としての自分の受取り方を肯定しない限り、そのわからなさが感覺の警拔さを敏感さと繊細さとに於て、いかにも及び難いといふ感じに變つて来ます。元来此の作者の名文句には、具体的な描写と抽象的な言葉とが突如として結び合され、そこに不思議になまなましく感覺を刺戟する抒情の世界が構成されるのですが、その結びつき方の特異さが及び難い繊細さとして私達を惹きつけるのです」というのである。

川端文学をこのようにみることができる、羽仁の感受性のありかたに、注目しておきたい。何でもない発言のようであるけれども、敗戦直後のことだけに評価したのである。さらに「此の実生活の

諸関係から抽出された感覚的な行動を、なにかそれが、特殊な、特別に洗練された感覚の所有者でなければ参し得ない、水晶の中の世界のやうに、神秘的な清冽さの漂ふ純粹さの世界での出来事でもあるかのやうな印象を与へてゐるのです」と指摘しているが、「再会」論をここまで導くにはかなり無理があるように思う。つまり「再会」を離れて、あるいは超えて川端文学論とでもいうようなものになつてゐる。それには執筆の時と事情を考えに入れねばならぬであろう。「文芸時評の敷衍で済ませば済まされる此の『再会』をとらへて、『文芸学の諸問題』の一つとしてここまでことごとしくひねくり廻した所以」についても羽仁はことわつてゐるが、敗戦後の最も早い時期の川端論として注目しておきたい。

この論文を収めた『文芸学の諸問題』は、先にもいったように執筆されてから二年後に、ようやく公刊されることになつた。羽仁新五は、その一か月後に亡くなつてゐる。その間に、羽仁の活字になつた仕事を、私は知らない。また『文芸学の諸問題』を、羽仁新五は、生前に、手にすることができたのかどうか、私には分らない。

一九四八年十月十六日、大阪商科大学（現大阪市立大学）道仁学舎講堂で、新日本文学会と日本文学協会の共催で羽仁新五追悼現代文学講演会が行われた。

ある近代文学研究者の軌跡

- ① 『日本近代文学大事典』第三卷（講談社 昭和五十二年十一月）「羽仁新五」の項に拠る。
- ② 成瀬正勝 湯地孝 橋本芳一郎編著「鷗外 漱石」三四頁（『国語国文学研究史大成』十四 増補版三省堂 昭和五三年三月）
- ③ 『現代日本文学序説』に「夏目漱石論」として所収 春陽堂 一九三二年十月
- ④ 『唐木順三全集』第十一卷 以下「漱石概観」からの引用は、この全集に拠つた。
- ⑤ 内田道雄「『濛虚集』の問題」〔『文学』一九五一年七月）
- ⑥ 江藤淳「決定版夏目漱石」四六頁（新潮社 昭和四九年十一月）
- ⑦ 菊地弘「趣味の遺伝」論（内田道雄 久保芳太郎編『作品論夏目漱石』三八頁 双文社 昭和五一年九月）
- ⑧ 平岡敏夫「夏目漱石研究史論」（『日本近代文学史研究』二八頁 有精堂 昭四四年六月）
- ⑨ 穂野憲子「研究史」（江藤淳編『朝日小事典夏目漱石』二二五頁 一九七七年六月）
- ⑩ 榊原美文「馬花野老の半生記」九七頁（国際出版 昭和五一年十二月）
- ⑪ 拙稿「石山徹郎論」（『日本文学』一九七六年十二月）
- ⑫ 本間唯一「『文芸学』（唯物論全書）三笠書房 昭和十二年六月）
- ⑬ 石山徹郎「芸文論」（日本評論社 昭和三年四月）
- ⑭ 榊原美文前掲書所収
- ⑮ 佐藤春夫・宇野浩一編『近代日本文学研究大正文学作家論』上（小学館 昭和十八年九月）
- ⑯ 石山徹郎「芸文論」四六頁
- ⑰ 拙稿「石山徹郎論おぼえがき」（『日本文学』一九六二年二月）

⑮ 日本文学研究資料刊行会編『志賀直哉Ⅱ』の解説（日本文学研究資料叢書）有精堂 昭和五三年十月）以下「志賀直哉」の引用は同書に拠った。

⑯ 片岡良一「現代作家論叢」三笠書房 昭和九年三月（『片岡良一著作集』第八巻 中央公論社 昭和五四年七月）引用はこの著作集に拠った。

⑰ 竹内好「近代の超克」（河上徹太郎 竹内好他『近代の超克』所収 富山房百科文庫23 昭和五四年二月）

〔付記〕 本稿を執筆するにあたって、友人佐瀬良幸の協力を得た。記して謝意を表す。