

〈論文〉

# 小西甚一と〈日本文学史〉の戦後空間

—ドナルド・キーンとの対比から—

笹沼俊暁

## 摘要：

小西甚一為第二次大戰以後最具代表性的國文學・比較文學家，他被認為是『日本文藝史』的作家，這本書為最後一本由一個人完成撰寫的日本文學通史。作為透過一個明確的意圖來描寫日本文學史的全貌，『日本文藝史』為明治時代以後最大的巨著。『日本文藝史』的寫作背景在於對抗美國日本文學者Donald Keene，這同時也是本書的特色。Donald Keene描寫的日本文學史很有唯美主義的傾向，這和小西的文藝學有共通的要素。這美日兩個人的兩本日本文學史的成立是依靠排除日本軍國主義和左翼思想的政治性，軍國主義和左翼思想都為包含瓦解戰後美日關係的可能性。其中有美國的東方主義的論點和日本民族主義之間的互鬥・相互共犯關係。冷戰體制的環境下，小西和Keene隱藏自己的政治性而扮演保證從明治時代以後日本國民國家認同的角色。

## 關鍵字：

日本文學史，戰後思想，日本學

## 1 はじめに

小西甚一(一九一五年～)は、一人の著者によるほとんど最後の日本文学の通史である大著『日本文芸史』I～V(講談社、一九八五～九二年)の著者として知られる。『日本文芸史』は、ひとつの意図にもとづいて日本文学の全体的なイメージを描き出そうとする試みとしては、明治以降の国文学研究において最も大きな規模のものといえる。これ以降、日本文学研究では、「大きな物語」の終焉をかかげるポストモダン思想とテキスト論の流行も背景として、細かな個々の作品論が多く生産される一方で、「日本文学」というものの包括的な全体像を描き出そうとする試みはなされなくなるのである。

一九九〇年代以来、近代の終焉という時代性を背景として、近代国民国家のイデオロギー装置としての「国文学研究」の批判的検証の作業がなされてきた。その結果、「文学史」という西欧近代的な研究のスタイルと枠組が、明治期に日本で確立された過程や、昭和期の戦時体制のなかで国文学が果たした政治的な役割などについて、検証が進められ、多くのことが明らかになってきた<sup>(1)</sup>。しかしながら、近代国民国家のイデオロギーの産物としての日本文学史の研究が、戦後いかなる政治的背景のなかで展開したかということについては、いまだほとんど検証されていないように思われる。本論では、戦後日本の最も代表的な国文学者および比較文学者であり、最後の本格的な日本文学史の作者である小西甚一思想をケーススタディーとしてとりあげ、その検証の端緒としたい。

小西甚一の国文学論とその思想性を検証するうえで、本論では、アメリカ合衆国の日本文学研究者・ドナルド・キーンDonald Keene(一九二二年～)との関係性を重視する。キーンは、戦後のアメリカの代表的な日本文学研究者として知られる。戦後の日米において「日本文学」というもののイメージ形成に大きな役割を果たした人物の一人といえる。そして、彼の代表作『日本文学の歴史 1～18』(中央公論社、一九九四～一九九七年)は、小西の『日本文芸史』の執筆に直接的な契機を与えたものだった。盟友関係にあった小西とキーンは、お互いを意識するかたちでそれぞれの文学史を形成させたのである。ドナルド・キーンは、比較文学的な視点を豊富に採り入れた小西の国文学論に対して、高い「国際的」な評価をあたえていた。小西は、ドナルド・キーンによるアメリカ側の日本文学研究が求めた、日本側の理想的な国文学者だったといえる。キーンの日本文学論も、小西による日本側からの国文学論との相補的な関係

のなかで展開された側面が強い。この両者の相互関係は、戦後の日米の政治思想をある側面において象徴するものと思われる。

戦後の日本の言説空間のなかでのドナルド・キーンの政治思想史的な位置づけについては、すでに別稿で一部論じた<sup>(2)</sup>。すなわち、キーンの日本文学論は、戦後の日本側の国民国家としての文化的な自己同一性の枠組とナショナリスティックな自負心を、冷戦体制下の国際秩序のなかで政治的に無害化したうえで、アメリカ側から保証する政治言説としての性格をもっていた。アメリカ主導の冷戦体制下で、米国との共同作業によって国民国家として存立しえた戦後の日本の国際的なあり方を、キーンの日本文学研究がおそらく無意識的に肯定し補完していた点を指摘したのである。本論では、そうした議論の枠組を受け継ぎつつ、小西甚一を中心に上げながら、戦後日本社会における国文学研究というものの思想史的な位置をさらに探っていく<sup>(3)</sup>。

## 2 ドナルド・キーンと小西甚一

ドナルド・キーンは、一九五三年に日本を訪れ、論壇でデビューした。日本語と日本文学に対する稀有な造詣が注目され、雑誌『中央公論』で「紅毛文芸時評」を連載し、日本人の西欧人に対する誤解や偏見、島国的な閉鎖性を批判するなどしていた。そして彼は、戦前・戦中の国粹的な国文学論を否定すると同時に、マルクス主義の影響を強くうけた文学史に対しても批判的な議論を展開していた。たとえば佐佐木信綱の『上代文学史』（東京堂、一九三五年）の新訂版（一九四八年）に対して、天皇の御製でありさえすれば無条件に秀歌として褒め称える皇国史観的な姿勢がみられると批判していた。戦時中のいわば閉鎖的な国粹主義的な態度ではなく、戦後的な国際性の価値観にそった比較文学的な手法を提唱していたためである。またキーンは、西郷信綱・永積安明・広末保『日本文学の古典』（岩波新書、一九五四年）が展開する、階級闘争と民衆主義の立場からの文学史を批判していた<sup>(4)</sup>。キーンは、その後も左翼的な文芸批評や研究に対して距離をおいており、また、のちのちまで、軍国主義と皇国史観に対し批判的な態度をとっている。彼の日本文学論は、アメリカ合衆国との関係を崩壊させかねない戦前・戦中の超国家主義とマルクス主義の双方の政治性に背をむけたうえで、多分に美的な観点から、日本文学の民族的あるいは国民国家的な枠組での特性をあぶりだす研究

を志向した側面が強いのである。

さて、ドナルド・キーンは、当時、日本で谷崎潤一郎や親友となる三島由紀夫、吉田健一らと知り合っているが、東京教育大学教授だった小西甚一とも邂逅している。当時のキーンにとって小西が共感に足るように思われたのは、左右の政治性に対して背を向けようとする自らと同様の学問的態度のためだった。「小西先生の『日本文学史』を初めて読んだ頃、佐佐木氏流の国学者的な文学論を主張する学者はすでに少なくなっていた。その代り、民衆主義文学を唱える評論家が増えていた。誰か個人が書いた作品よりも、大勢の、無名の人民に書かれたものの方に文学的価値があると彼らは思っていた。小西先生は民衆主義を信じておられても、この政治めいた文学論には同調されなかった」<sup>(5)</sup>。キーンは、一九五〇年代に流行した左翼的な民衆主義を背景とした文学論をそのままに日本文学史にあてはめることについて、小西もまた反対していると感じたのである。そしてまた、古代の文献に無条件に文学的価値を見出すような戦前的な国粹主義との相違性もまた、そこに嗅ぎ取っていた。「小西先生は記紀等の上代文学に大変詳しく、また世界の文学をもよくご存じなので、叙事詩はどういうものであるかを説明する時、論調に説得力がある」という。小西の文学論には、いわば比較文学の視点が入っており、その点でも、西洋文学を背景として日本文学の研究を展開しようとしていたキーンにとって、共感に足るもののように思われたのである。

当時のキーンが読んで感銘を受けたと言う小西の『日本文学史』(一九五三年)は、その枠組がのちの名著『日本文芸史』の論述に大幅に引き継がれるものだが、実際にひもといてみると、確かに、ドナルド・キーンが共感したことが頷けるような叙述が随所で見受けられる。たとえば、古代における英雄叙事詩の問題について、小西は「そうした姿での英雄時代が日本に実在したかどうかは、なお疑うべきであろう」<sup>(6)</sup>と述べていた。英雄叙事詩論とは、国文学研究ではすでに戦前から高木市之介によって提唱されていたもので、一九四〇年代おわりから五〇年代にかけて、石母田正らマルクス主義の研究者によってさかんに唱えられた学説である。ヘーゲルの叙事詩論を念頭におきながら、大和朝廷と天皇による集権的な統治体制の確立する以前に、民衆的で民主的な「英雄時代」があったのではとする仮説が、さかんに議論されたのである。こうした論の背景には、サンフランシスコ講和条約に際して左翼的知識人の間で盛り上がりを見せた反米ナショナリズムの思想が強く介在していた。文献学的あるいは考古学的な証拠にもとづく実証的な学問論というよりも、直接的な政治言説としての性格を

強くもつものだったのである。ドナルド・キーンは、こうした左翼的な政治言説としての英雄叙事詩論に対して、「芸術と云ふ語は余り見当らず、その代りに「民衆」や「矛盾」や「封建」のやうな言葉は一頁に五、六度出ることが多い」<sup>(7)</sup>と述べて嫌っていた。そして、同様に英雄叙事詩論の政治性を否定する小西に大きな共感を寄せたといえる。小西は、中世の軍記物語についても、「十三世紀における叙事詩の新生は、じつは、部分的な現象」<sup>(8)</sup>として、日本文学史上の役割を低く設定していた。そうした点でも小西の文学史は、日本文学の「貴族的」な性格を重視するキーンの共感を得たのであろう。

ドナルド・キーンと小西甚一は、以降、長きにわたり交流をつづけていくことになる。一九五七年に小西は、約二年間にわたりアメリカ合衆国のスタンフォード大学に招かれ、古典和歌の研究に従事している。あとで述べるように、その時に小西は、一九三〇年代から五〇年代のアメリカの大学の文学研究でほとんど制度化していた分析批評に出会い、以降の彼の研究手法を決定づける体験をしている。この時小西がスタンフォード大学に招かれたのは、ドナルド・キーンによる強力な推薦があったためだという。また、小西甚一がそのライフワークともいべき大作『日本文学史』を書くにいたったのは、ドナルド・キーンへの意識が大きく作用したという<sup>(9)</sup>。

さきにも述べたように、小西甚一『日本文学史』は、キーンの『日本文学の歴史』と並び、一人の書き手によるほとんど最後の日本文学の通史である。そして、ここで特に注目したいのは、戦後を代表する二つの日本文学史が、日本とアメリカの双方の最も代表的な研究者によって、互いに互いを意識するかたちで、あたかも合わせ鏡のようにして形作られたという点である。そしてそれらは、双方共に、戦時中の日本の国粹主義あるいは超国家主義、そしてマルクス主義という戦後の日米関係を崩壊しかねない思想性を排除して成り立つ枠組をもっていた。キーンと小西の二人による戦後の日本文学のナショナルな自己同一性は、そうした政治性を背景に描き出されたと考えられるのである。

### 3 『日本文学史』の「日本」

では、ドナルド・キーンによって高い評価と共感をかちえた小西甚一の国文学論は、もうすこし具体的にいかなるものだったのだろうか。彼の代表作『日本文学史』(Ⅰ～Ⅴ、講談社、

一九八五～一九九二年)をとりあげてみよう。

小西は、まず「日本文芸」とはなにかを問いかけることから、その文学史叙述をはじめている。彼によれば、日本文芸の範囲とは、アイヌや琉球を除いた「ヤマト系」のものに限られる。そして、日本の作者によってつくられた漢詩・漢文、そして外国文学の翻訳や口頭伝承もまたそれに含まれることになる。そして、イーザー、ヤウスら受容美学の影響の下に、「芸術性を志向する作品」としての「文芸」の範囲を決定づけるものを、「作者の意図」ではなく「享受者」としての研究者の視点に求めている。たとえば道元の著作は、もともと芸術的な意図から書かれたものではないが、研究者の視点からそれを文芸として扱うことができるという。

こうした定義をふまえたうえで、小西は、西欧や「シナ」、「コリア」、琉球やアイヌの文芸との横の対比のなかで、日本文芸の全体的な「特質」を説明する。まず、日本文芸は、外形の面からいって「短章的」だとする。長編の展開や進行を組織する構成力が弱いというのである。そしてさらに彼は、「構成における対立者の欠如」「自然と人間との隔てなさ」「階級がジャンルに対する関わりの非在」「個人と集団との強調傾向」「制作者(ないし演奏者)と享受者との相関関係」といった性格を指摘する。日本文芸では、能や浄瑠璃、歌舞伎、物語や浮世草子にいたるまで、外形的な作品構成において西洋のドラマのように登場人物同士が対立することがなく、主役だけが主題を担わされることが多いという。内容面から見ても、「わたくしのいう「俗」の文芸では、原始時代からの自然がずっと生きており、二十世紀の日本人においても、意識の深層ではなお自然と切り離されていない」とする。また、「日本では、階級的な対立関係が文芸のジャンルにまで持ち込まれることはなかった」とし、「個人と集団との間にも、日本では明確な対立が無かった」「集団の内部で制作・享受がなされるとき、制作者と享受者の間にも対立が生じにくいはずである」と述べている。

さらに、作調における「主情性および内向性」についても指摘する。『古今和歌集』によって確立された中世の和歌などは主智的な性格をもつが、それは「シナ」からの借用であり、「日本固有」の感じ方とは異なると述べる。そして小西によれば、「事例としては、ヤマト系の日本に英雄詩の無いことが、まず指摘される」<sup>(10)</sup>という。そのことは、日本の文芸における英雄詩の欠落に象徴されるという。英雄詩の外向的な行動性や悲劇性、意志性が、日本の文芸には見られないとするのである。

日本文芸の超時間的な特質をこのように規定したのち、つぎに小西は、時代区分の縦軸の

問題について論じていく。彼は、政治の変革時点や政府の所在地を時代区分の指標とするとは、文芸史の実態にそぐわないとする考え方から、ドイツ・ロマン派の文芸学者フリッツ・シュトリヒの提示した「古典性」「ロマン性」の枠組をヒントに、独自に「雅」「俗」という理念を提示する。「雅」とは「既に存在する表現」「完成」を志向する文芸潮流であり、対して「俗」は、「先例のない世界」「無限」に向かおうとする表現の潮流である。小西は、この「雅」と「俗」、そして両者を併せ持った「雅俗」の三者の表現理念を、日本文芸史のなかに設定した。それにもとづいて、「先古時代」「古代第一期」「古代第二期」「中世第一期」「中世第二期」「中世第三期」「近代」という時代区分を設けたのである。

彼によれば、まず「先古時代」には、言霊の「原始的」な靈性や呪性などによって構成される「日本独自の文化」が存在したという。記紀歌謡などに残るこの在来的な文化は、先例を必要としない点で「俗」の表現意識に属する。そして、日本文芸史における「俗」の表現意識の源流として、のちのちまで根強く日本文芸史に底流することになった。

次に、「古代」は、「シナ文化の摂取による変質を受けながらも、原始的な表現意識が多く残存した」時代である。小西によれば「シナ文化」とは、既に存在する完成された表現を志向する点で、「雅」そのものだったという。この「シナ文化」を導入することによって、日本においても文字による「文芸としての文芸」が意識され、「雅」の表現が形成されはじめたのである。そして「古代」の「第二期」になると、大伴旅人や山上憶良、空海、菅原道真らが登場し、前時代から続く在来の「原始的」な「俗」の表現意識が急速に後退していったという。

「中世」に入ると、「雅」の表現世界が確立される。その「第一期」には、公的には儒教、私的には道教という「シナの文化人」の生活態度にならって、「風流」の理念が確立されたという。音楽や詩文、興宴、女性との交情において高度に洗練された美を志向するこの理念は、『源氏物語』という文芸を生むことになった。そして「第二期」には、それまでの日本の文芸が「シナ」の古典を「雅」の拠り所としていたのに対して、日本自身の内に『古今和歌集』『源氏物語』のような古典を発見することになる。また、細分化された専門を「家」によって継承しようとする「道」の理念が形作られた。「中世」の「第三期」になると、徳川政権のもと宋学が大々的に移入され、その「理」の観念が新しい「雅」として登場することになる。一方で、依然として日本の社会には、個人の心情を重んずる在来的な「俗」としての「情」が根深く底流しており、この両者が結合して「情理」の文芸を生み出すことになった。江戸期の歌舞伎や浄瑠璃、俳諧はこうして

形作られた。

そして最後に小西は、「近代」とは、西洋という新たな「雅」を志向した時代であると位置づける。つまり、「雅」と「俗」の関係性によって変化しつつ持続する日本文芸の伝統は、明治維新によって断絶したわけでないことになる<sup>(11)</sup>。

以上が、小西甚一の基本の枠組である。文芸の文芸性の実態に即しつつ、古代から現代まで一貫した史的叙述をめざすのがその目的だった。それは、西欧文学に対しての豊かな学識や「シナ」、「コリア」やアイヌ、琉球などとの「比較」にもとづくために、戦時中の国粹的な国文学論を超える、世界的な普遍性に対する志向性をもつ研究スタイルとして、ドナルド・キーンに注目され、最高度の評価を受けたのである。また、小西は、皇室にかかわる事柄について敬語こそ使用してはいるものの、文芸史において天皇が果たした役割についてはあまり言及せず、比較的冷淡である。キーンの嫌う皇国史観的な立場からは相対的に距離を置いていたと考えられ、また、軍国主義についても、一九五七年の『日本文学史』で小西は、「人間性を抑圧し、言論統制が文芸を窒息させ」た「破滅的戦争」<sup>(12)</sup>という言い方をしており、当時の戦後の知識人の大方と同様に軍国主義の政治性を否定していた。『日本文芸史』でも、戦後の左翼知識人に対する批判を議論の中心の一つに据えているため、表立った批判はさほどしないものの、いわゆる国策文学・戦争文学の類についてはほとんど紙数を割いていない。国策的な政治性にそった文学に価値がないということを、常識的な前提としていたためと考えられる。

また、小西の文芸論は、マルクス主義の政治性を排そうとしていた点においても、キーンの嗜好に合致していた。英雄叙事詩に対する否定もさることながら、小西は、階級闘争の歴史観ではなく、「雅」「俗」という「文芸史」の「独自」の枠組を設定し、また日本文芸の大きな特質として階級間の対立の欠如を指摘していたのである。さらに、「抒情性」および「主観性」が優位に立ち、短編や中篇形式が大勢を占め構成力が弱い特徴があるとする日本文芸の性格規定の仕方自体、キーンの日本文学に対する唯美主義的な考え方と合致するものだったといえるだろう。すでに別稿でも述べたことだが、キーンもまた、日本文学の民族的な特質として「主観性」をあげ、それをあらゆる文学形式として日記文学の存在を重視していたからである。そこには、欧米人の共感をうけるに足る「普遍性」「世界性」が存在するという<sup>(13)</sup>。また、キーンは、「日本人の美意識」として、「暗示、余情」「不規則性、いびつさ」「簡潔」「女性的感性」などをあげていた。このような彼にとっては、小西甚一の日本文芸に対する唯美主義的な規定の仕方

こそが、いわば「世界(≒アメリカ)で通用する」「国際的」な文学研究のように見えたのである。ただし、いうまでもないことだが、ドナルド・キーンによるこうした小西の文芸論に対する共感と評価の背景には、『近代文学』派をはじめとした戦後の左翼的な文芸評論家や研究者による、多分に反米的な色合いを含んだ近代主義あるいは国民文学論の立場からの日本文学史観に対する反発が濃厚にあった。ドナルド・キーンによる小西甚一の「発見」には、反米的な政治性を脱色させたところで、日本文芸の民族的自己同一性とその普遍性を見出そうとする性格があったといえるだろう。

#### 4 新批評と政治思想

このように小西甚一とドナルド・キーンは、文学研究に政治性をもちこむことへの反対という点で共通していた。それはもともと、戦前的な軍国主義への反対に加え、一九五〇年代の左翼運動に対する嫌悪感が強く作用して形成された態度だった。そして、そうした形で日本文学の民族的自己同一性を描き出す彼らの研究が、とくに一九七〇年代から九〇年代初め頃に全盛期を迎えたことは、決して偶然ではない。

ドナルド・キーンはこれまでに数十冊の著書を日本で出版しているが、そのうちの多くは一九七〇年代以降に集中している。小西甚一にしても、そのライフワーク『日本文芸史』の刊行をはじめたのは、一九八四年である。彼らの日本文学論の原型がつくられたのは一九五〇年代であるが、それが最も影響力を行使するようになったのは、日本が高度経済成長をとげて経済大国へと変貌をとげた時代にあたるのである。

文化人類学者の青木保は、戦後日本にあらわれた様々な「日本文化論」を四つの時期に分けて分析する。「否定的特殊性の認識」(一九四五～五四年)、「歴史的相対性の認識」(一九五五～六三年)、「肯定的特殊性の認識」前期(一九六四～七六年)、後期(一九七七～八三年)、「特殊から普遍へ」(一九八四年～)である。青木によれば、敗戦後まもなくは、ルース・ベネディクト『菊と刀』のように日本の「特殊性」を否定的に描き出す日本文化論が力をもったものの、高度経済成長を経て一九六〇年代から七〇年代になると、その特殊性を逆に肯定的に描き出す日本文化論が盛行するようになったという<sup>(14)</sup>。日本文学の民族的特性をアメリカ側から好意的に描き出すドナルド・キーンの文学史は、こうした時代に多くの読者を獲得する

ようになる。また、日本文学の主観的・美的な民族的特性に欧米人に共感可能な普遍性を見出すキーンの論は、一九六八年の川端康成のノーベル文学賞受賞によっても権威付けられたといえるだろう。経済だけでなく、日本文学の古典的「伝統」もまた、いまや「世界」に認められたというわけである。さらに、一九七〇年以降、安保闘争ののち左翼思想が急速に社会的な影響力を失い、かつ経済的繁栄のなかで政治的なものそのものに対する幻滅と無関心が広がっていった時代性もまた、多分に唯美主義的なキーンの著作の売れ行きに幸いしたと考えられる。マルクス主義の階級闘争史観や近代主義の立場に立った政治的な文学史よりは、日本の日記や随筆の民族的伝統を肯定的に論じ、そのなかから現代の日本のサラリーマンと共通した過去の日本人の民族的な姿をすら見出す<sup>(15)</sup>キーンの著作が好まれるようになったのである。

小西甚一の『日本文芸史』の執筆もまた、こうした日本肯定論と政治的な無関心の世相の中で進められることになった。そして、主要作者と作品の概説的な紹介・啓蒙の傾向が強く、理論的にはきわめて素朴ともいえるキーンの文学史に対して、日本の古典詩歌の美的な「伝統」の連続性の肯定と政治性の排除の志向性は、小西の文芸史において一層理論的に明確化され、体系化されたのである。さきにも述べたように、小西の『日本文芸史』は、一九五七年の『日本文学史』においてすでに提示されていた基本的な枠組をもとにして書かれている。だが、二十年以上の時間の経過は、当然のように、その記述に大きな変化をももたらしていた。さきにも述べたように、彼は、一九五七年から五九年にかけて、ドナルド・キーンの推薦によりスタンフォード大学に招かれるが、そこでニュークリティシズムの手法に出会ったのである。

周知のように、ニュークリティシズム(新批評)の文学理論の最大の特徴は、言語としての表現それ自体を分析対象とするところにある。そして、作者の伝記的事実などは、原則として考慮の対象からはずすことになる。小西は、こうしたニュークリティシズムの手法によって多くの古典や近現代の作品を分析の対象とし、その実践例を『日本文芸の詩学 分析批評の試みとして』(みすず書房、一九九八年)という単著にまとめてもいるが、こうした分析批評から得た文学観を、文芸史の記述の価値基準としても採用していた。

その例は枚挙に暇が無いが、たとえば小林一茶に対する低評価はその代表といえる。一茶の句の大多数は、作者の苦勞の多い経歴と伝記的背景を前提としなければ、面白いとはいえないというのである<sup>(16)</sup>。表現それ自体のみを価値判断の対象とする新批評の観点からす

れば、一茶の作品は私小説的な要素が強すぎるという見方である。一方で与謝蕪村に対しては、「蕪村は、世俗的な感じかたでの不遇や不幸さえも、自分の芸術に持ちこもうとしなかった」<sup>(17)</sup>という点が評価の対象となる。また、夏目漱石の「則天去私」神話に対しても、「作者の実生活が小説にかならず直接反映しているはずだ」とする自然派ふうの迷信が作家や学者たちの間に根強かったことの後遺症」<sup>(18)</sup>と述べて全面否定した。

そして、気をつけておきたいのは、作者の意図から切り離して文芸をとらえようとするこうした発想が、思想的なメッセージ性を除いた作品に価値をおく姿勢の根拠ともなっていた点である。たとえば、宮沢賢治や高村光太郎の詩にこめられた思想的なメッセージ性に対する小西の評価は、冷淡だった。「わたくしは「暗愚小伝」およびこの時期における高村の詩をプラス評価しない」「詩による感動は、いろいろな意味とひとつひとつ対応してゆくのではなく、全体と直接かつ瞬間的に響きあうとき生まれる。述べすぎて感動を分散させる「暗愚小伝」は、詩の形で書かれた散文だといえよう」、という<sup>(19)</sup>。

小西の考えでは、直接的な意味の表示性が少ないことが、詩としての純度を高める。したがって、戦時中に高村が書いた国策的な戦争協力詩と、それに対する反省を表明した戦後の作品は、思想的なメッセージ性を強く出す点において連続しており、ともに詩として不純であり価値が低いことになる。こうした考えのものもとに、小西は、西脇順三郎の純粹詩の試みを高く評価していた。作者の思想性や主題性、政治性よりも詩歌の美的な表現技法こそが、彼の主要関心事だったのである。そして、詩歌の表現技法の叙述に重きをおく小西の態度は、彼の学んだ一九三〇～五〇年代アメリカの新批評と同様に、マルクス主義をはじめとした政治批評を排することを大きな目的の一つとするものだったといえる<sup>(20)</sup>。そもそも『日本文芸史』は詩歌についての記述がきわめて多く、ページの大半を占めているのが一大傾向であり、古典作品のなかでも説話や軍記物語などについての記述が相対的に少ない。そのことは、同時期の加藤周一『日本文学史序説 上下』（筑摩書房、一九七五、八〇年）が『今昔物語集』を重視するのと比べると顕著である。左翼の民衆史観に対する反発に加え、詩の細かな表現分析に重点をおくニュークリティシズムの観点によるといえよう。

小西甚一は、こうした脱政治的な新批評の手法を、日本の古い国文学の国粹的な態度を打ち破る「欧米人に通じる」「国際的」「世界的」「普遍的」な研究スタイルとして打ち出したのである。ドナルド・キーンは、自身が新批評の手法を採り入れることは無かったが、日本詩歌の

没政治的な美的側面を重視する点で、小西にシンパシーを感じていたといえよう。そして、小西甚一をスタンフォードに招聘することによって、結果的に、新批評のスタイルにそった、戦後の日米双方にとって政治的に無害化された美的な日本文学史叙述の発展に寄与することになったのである。

当時は、ソ連の没落・崩壊と社会主義の失墜という一九八〇年代末以降の国際情勢もあり、マルクス主義および左派系思想全般に対する反対が『日本文芸史』の叙述をささえる一つの大きな基盤となっていた。プロレタリア文学に対しては、「プロレタリア文芸について何事かを語ろうとすれば、政治グループの離合集散ぐらいいか存在しない」<sup>(21)</sup>と、きわめて辛辣である。「とくに小林多喜二のごとく警察当局の手で虐殺された者は、作品に文芸としての弱点や欠陥が有ってもあまり問題にせず、感動的な部分だけ拡大し強調するのこそ良識的だという通念が生まれたらしい」<sup>(22)</sup>と、あくまで思想性ではなく芸術としての表現の良し悪しを批評の第一義にすえるのである。ちなみに、小西の左翼嫌いを後押しした背景には、学生左翼運動を抑えつける意味合いを強くもった東京教育大学の筑波移転問題も強く介在していたことは間違いないだろう。小西は、「保守反動」の牙城とみられて一部の左翼知識人たちから激しく嫌悪された筑波大学で、副学長まで勤めたのである。

そして、政治的に無害化された文芸論を展開するうえで、小西が、一九八〇年代の日本で流行したポストモダン思想と並行する近代批判的な論理を援用した点も注意したい。彼によれば、原因と結果を「決定論」的にむすぶ古典物理学的な科学性は、さまざまな西欧近代の学問や思想、そして文芸をも生んだ。「十九世紀の西洋文芸を代表する小説の表現ぜんたいが、そもそも決定論ふうの特色を示す」のであり、「マルキシズムは代表的な例のひとつであり、文芸の世界におけるリアリズムもそうである」という。しかし二十世紀になると、そうした「近代主義」の科学性は、量子力学と不確定性原理の登場によってその自明性を失った、と指摘する。そして、象徴主義の詩を皮切りとした「現代的」な芸術の価値を評価の対象とするのである。「ところが、二十世紀になってから、何が主題なのか、とらえようのない作品が進出してきた。というよりも、はじめから主題を持つとしない傾向が強くなる。それは、何も意味しようとする表現にはかならず、文芸よりも美術や音楽に顕著であって、ふつう前衛芸術とよばれる」<sup>(23)</sup>。

小西によれば、明治以降の日本文芸は、西欧の文芸を「雅」として、自国の文芸史の「伝統」

を切り捨てる道を選んだ。それは、明治初頭の啓蒙主義や戦後の桑原武夫「第二芸術論」、漢字の簡略化と仮名遣いの表音化に代表されるような「決定論」にもとづいた「線的思考」「近代主義」的な行き方として顕著にあらわれることになった。しかし、日本がいちおう近代化された時期に、当の西欧においては、近代的な芸術はすでに克服の対象となりつつあった。そして、象徴主義の詩をはじめとした西欧の「現代的」な文芸は、むしろ日本の伝統的な文芸のあり方と共通するというのである。小西は、自己の表現や現実の反映ではなくそれ自体独立した言語の記号体系を目指すヴァレリーの純粹詩の理論のなかに、日本の古典詩歌との共通性を見出していた。「右の要約に出てくる「詩」を「連歌」に置き換えると、なんの不思議もない当然の説明になるのであって、宗祇や紹巴に見せたら、きっと「さやうにござる」と首肯するであろう。また、新古今時代までさかのぼって定家グループの誰か、あるいは一世紀ほどくだけ京極派の誰かに見せても、やはり「もっともにて候」と会心の微笑を浮かべよう<sup>(24)</sup>という。

西欧の前衛芸術を、日本の古典詩歌の「伝統」と連結させるこうした論理は、萩原朔太郎等をはじめ戦前・戦中からすでに存在していたものであり、とりたてて小西に独創的な考えというほどのものではない。また、日本文学が欧米で知られる契機となったアーサー・ウェイリーによる『源氏物語』の英訳は、ブルーストら西欧の前衛文学の興隆を背景として読まれたのであり、さらに、小西の盟友たるドナルド・キーンもまた、一九五〇年代に欧米で出版した著書のなかで、余韻を重んずる日本の文学を、一九三〇年代の英米の映像派の文学運動に喩えていた<sup>(25)</sup>。そもそも、一九八〇年代においても、西欧の先端的な思想を日本のプレモダンと対比させるやり方は、ロラン・バルトら構造主義・ポスト構造主義者による日本文化礼賛の影響もあり、当時むしろありふれた議論だった。ただし、八〇年代の凡百のポストモダン言説の群とは異なる小西の特異性は、近代批判的な論理を用いることによって、壮大な日本文芸史全体の体系を実際に構築したところにあった。

小西は、西欧の象徴詩の代表者の一人であるT・S・エリオットが古典の引用の頻用と伝統の重視を掲げていたことも引き合いに出しながら、「伝統」の連続性の尊重を、その文芸史を支える重要な価値観としていた。たとえば明治以降の文学史では、たんに西欧にならって近代化を推し進める立場ではなく、「日本の固有性に根ざす中世的な文芸を身につけており、それを西洋文芸と反撥的に融合させることで新しい時代の文芸を創造すべく努めた」作家たちこそが、「超一流の作家」とであると主張していた。森鷗外や夏目漱石、島崎藤村、永井荷風、谷崎

純一郎、川端康成、三島由紀夫らがそれだというのである<sup>(26)</sup>。そもそも、「雅」と「俗」という枠組をもとに文芸史の流れを描き出す行為自体が、「日本文芸」の古代から現代にまで一貫した民族的自己同一性の枠組を想定するものである。そして気をつけておきたいのは、小西が『日本文芸史』の叙述を通じて描き出した日本文芸の国民国家的な自己同一性が、戦後日本にとっての普遍性・世界性の拠点であるアメリカの大学での文学研究の手法の權威を援用することで成り立っていたことである。そしてそれは、戦後の日米関係を揺るがしかねない政治思想をあくまで退ける方向で構築されていた。

さきの「何も意味しない」「主題をもたない」文芸に対する評価から見られるように、小西の文芸史には、同時代のポストモダンの文学理論との共通性もまた随所に見られる。しかし、もともとフランスのポストモダン思想の多くは、それまでの西欧近代社会を支配してきた権力性を全体的に問い直そうとする政治的な文脈をもっていたものである。やがてその論理は、英米の大学において、カルチュラル・スタディーズやポストコロニアル批評といった政治的な学問スタイルの発達と隆盛をうながすことになる。しかし小西は、現代思想と古典文学の「伝統」の連結というナショナリスティックな作業を通じて近代批判的な論理を展開し、政治的な側面を漂白させたかつてのアメリカ新批評と同様の政治文脈で、戦後の日米双方にとって政治的に無害化された文芸史を構築したといえるだろう。小西は、アメリカ側からのオリエンタリズム的な視線から作られたドナルド・キーンのものに対応し相補う形で、政治的に無害化な日本文学史を作ったのである。

## 5 おわりに

以上、『日本文芸史』を中心に小西甚一思想を検討してきた。戦後日本の代表的な国文学の研究者である小西による日本文芸史は、アメリカ合衆国側のドナルド・キーンによる多分に優美主義的な日本文学論に張り合おうとするかたちで執筆された。アメリカ側のオリエンタリズムの視線と日本側のナショナリズムの共闘・相互補完関係が、そこに介在していたといえよう。そして両者の文学史は、ともに、戦後の日米関係を危うくしかねない戦前・戦中の軍国主義および左翼的な政治性を脱色させることによって成り立っていた。そればかりでなく、政治的な思想性やメッセージ性そのものすら脱色し、「日本」と「文芸」の二つの柱のみをくっきりと純粹

化させ、浮き彫りにしようとしたのである。キーンの文学史は、欧米への日本文学の啓蒙的な紹介としての側面が強く、理論的にも学問的にも徹底化されたものではなかったが、小西甚一は、アメリカの一九三〇年代～五〇年代にかけての反共的な新批評の文学理論を大々的に導入し、その作業をより論理的に緻密に、大規模におこなったのである。

しかし、あらゆる政治性を超えた日本文学ないしは日本文芸という観念は、近代国民国家のある意味最も露骨ともいえるイデオロギーといえるだろう。そして、戦後のアメリカ側の研究者であるドナルド・キーンは、そうした小西の日本文学史に心酔し、欧米人の共感に足る「普遍性」「世界性」を備えた研究スタイルとして絶賛したのである。そのことは、あたかも、戦後の日本社会が、戦前・戦中の軍国主義や皇国史観とは決別しながらも、アメリカ合衆国の庇護のなかで国民国家としての自己同一性を確保しつつ一層の近代化をとげたことをすら想起させよう。小西甚一『日本文芸史』およびドナルド・キーン『日本文学の歴史』は、戦後の日米体制という国際環境のなかで、自身の政治性を芸術の名のもとに不可視化しつつ戦前から続く国民国家の自己同一性を保障する役割を果たしたといえるだろう。

小西甚一は、日本文芸を貫く前近代からの民族的伝統の尊重をうたっていた。それは、ある種の近代批判としての側面をもっていた。だが、たんなる主張の内容ではなく、思想の展開をささえる根本的な体質や姿勢の面では、小西は、徹底して近代型の研究者だったように思われる。いうまでもなく、「文学(文芸)」あるいは国民国家を単位とした「文学史」とは、一九世紀の西欧においてはじまったきわめて近代的なジャンルだからである。その意味で、彼の近代批判的な言説は、国民国家という西欧近代の思想的な枠組を前提としたうえで、「近代の超克」を唱えざるをえなかった戦前・戦中の知識人のあり方と共通していた。また、「雅」「俗」という二項から国文学研究の成果を巨大な文芸史の体系に包括的にまとめあげようとする「大きな物語」への志向性自体、八〇年代の流行語で言えば「パラノ型」的な思考の産物といえよう。実際彼は、学問の専門化・細分化の進行への危機感を持ち続け、文学研究全体を統合する方法論と枠組の確立を訴えていたのである<sup>(27)</sup>。

だが、はじめに述べたように、近年では、「大きな物語」の終焉というポストモダン的な状況のもと、こうした包括的な文学史の試みはなされなくなっている。たとえば、フランス経由のポストモダンの文学理論の影響により、八〇年代以降の日本の学界では個々の作品の構造分析が重視されることになった。皮肉なことに、小西自身がその導入に心血を注いだ、作品構造の細

かな分析に力を入れるニュークリティシズムの研究手法もまた、そうした風潮を後押ししたかもしれない。また、「日本」「文芸」という領域を排他的に設定する学問的枠組は、現在ではポストコロニアル批評や文化研究の隆盛のもと積極的に否定される傾向が強い。そもそも、国文学という学問自体が、経済のグローバル化の渦中であって、社会全体における「文学」一般の退潮とともに、大学で制度的な縄張と棲家を喪いつつある。小西の目指した研究の方向性は、現在ほとんど不可能になっており、実際、彼の巨大な研究成果は、学閥のなかで神棚に祭り上げられるのみで、大学の外の文壇的な文芸批評、また歴史学や民俗学などの隣接学問においても、その影響力は皆無に等しい。作品解釈や文献批判の部分的な指摘をのぞき、現在ではほとんど参照されないのである。小西の『日本文芸史』は、近代国民国家のイデオロギーたる「国文学」の集大成の一つであり、最後の金字塔といえる。しかし、それは一九九〇年代に完成してまもなく時代的な限界性に直面し、現代のポストモダン的な状況のなかで、完全に歴史的役割を終えてしまったのである。

(ささぬまとしあき 東海大学日本語文学系)

#### 【注】

- (1) 鈴木貞美『日本の〈文学〉概念』(作品社、一九九八年)、村井紀「国文学者の十五年戦争」(『批評空間』一九九八年、一月・七月)、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)、神野藤昭夫「近代国文学の成立」(『森鷗外論集 歴史に聞く』神典社、二〇〇〇年)、品田悦一『万葉集の発明 国民国家と文化装置としての古典』(新曜社、二〇〇一年)、安田敏朗『国文学の時空—久松潜一と日本文化論』(三元社、二〇〇二年)、笹沼俊暁『「国文学」の思想—その繁栄と終焉—』(学術出版会・日本図書センター、二〇〇六年)など。
- (2) 笹沼俊暁「ドナルド・キーンと戦後日本—日本文学研究とアメリカの影—」(『文学研究論集』二〇〇七年三月)。
- (3) 小西甚一については、これまで個別の研究分野での「研究動向」や、著書の書評というかたちでしか論じられてきたケースがほとんどである。藤森朋夫「『梁塵秘抄考』小西甚一著」(『文学』一九四二年二月)、筑土鈴寛「小西甚一氏著『梁塵秘抄考』」(『国語と国文学』一九四二年四月)、吉田幸一「小西甚一氏著『文鏡秘府論考(研究篇下)』—平安文学研究の一大収獲としての

一)、『平安文学研究』一九五二年二月)、小島憲之「小西甚一著『文鏡秘府論考・研究篇』」(『国語と国文学』一九五二年四月)、小島憲之「土橋寛・小西甚一校注日本古典文学大系『古代歌謡集』」(『文学』一九五七年十一月)、金井清光「小西甚一氏著『能楽論研究』」(『国語と国文学』一九六一年九月)、南不二男「小西甚一著『基本古語辞典』」(『言語生活』一九六六年八月)、松田存「香西精著『続世阿弥新考』、小西甚一編『世阿弥集』」(『観世』一九七〇年一〇月)、佐藤彦衛「『小西甚一著『宗祇』」(『連歌俳諧研究』一九七二年九月)、野々村勝英「回想 この一冊 130 小西甚一著『日本文学史』」(『国文学』一九八一年六月)、田村達之「小西甚一著『日本文芸史 1・2・3』」(『月刊国語教育』一九八六年七月)、田村達之「小西甚一著『日本文芸史4』」(『月刊国語教育』一九八七年九月)、由良君美「小西甚一・中西進共編『日本文学の構造』」(『国文学』一九八七年九月)、向井敏「『文芸自身のなかに在るもので文芸の展開を秩序づける』—小西甚一著『日本文芸史』全五巻」(『文学界』一九九二年七月)、向井敏「蕉風俳諧分析批評—小西甚一著『日本文芸の詩学』」(『文学界』一九九九年二月)など。

なお、小西は戦後の著書において新漢字を用いているが、「文藝」という旧字体は一貫して用いている。新字体の「芸」は、もともと特定の植物の固有名詞および「非常に多い」という意味をあらわす別の漢字であるためであろう。本論では、叙述上の基準の煩雑さを避けるため、新漢字の「芸」へ統一的に改めた。

- (4) ドナルド・キーン「西郷信綱・永積安明・広末保著『日本文学の古典』」(『文学』一九五四年六月)。
- (5) ドナルド・キーン「解説」(小西甚一『日本文学小史』講談社学術文庫、一九九三年)。
- (6) 小西甚一前掲書、25ページ。
- (7) ドナルド・キーン(4)前掲論文。
- (8) 小西甚一(5)前掲書、101ページ。
- (9) 小西甚一「謝辞」(『日本文芸史』IV、講談社、一九八六年)。
- (10) 小西甚一『日本文芸史』I、講談社、一九八五年、40ページ。
- (11) 同前、32～111ページ
- (12) 小西甚一(5)前掲書、204ページ。
- (13) ドナルド・キーン『日本文学の歴史 1』土屋政雄訳、中央公論社、一九九四年、56ページ。
- (14) 青木保『「日本文化論」の変容 戦後日本の文化とアイデンティティ』(中央公論社、一九九〇年)。

- (15) ドナルド・キーン『百代の過客 日記にみる日本人』(朝日新聞社、一九八四年)
- (16) 小西甚一『日本文芸史』V、講談社、一九九二年、118ページ。
- (17) 同前、104ページ。
- (18) 同前、595ページ。
- (19) 同前、884ページ。
- (20) その点については、小西自身に明確な自覚があった。『日本文芸史』Vには、次のような一節がある。「マルキシズム文芸理論における重要な主張のひとつは、外在批評である。作品の表現分析だけを事とする従来のゆきかた、すなわち内在批評に対し、作品をひとつの社会現象と認め、その社会的な意義を対象とする外在批評こそ本道なのだ」という立場が、一九二〇年代後半―三〇年代前半の合州国で優勢を示していた。しかし、外在的な偏向のため批評が文芸性を喪失させたことへの厳しい反省に立ち、内在的なゆきかたに徹する「新批評」が、一九三〇年代後半から、南部諸州の大学教授たちによって提起される。それがおよそ二十年ほど全盛をきわめ、マルキシズム文芸理論は低迷したきり浮上しなかった」(775ページ)。
- (21) 小西甚一(16)前掲書、774ページ。
- (22) 同前、774～775ページ。
- (23) 同前、331～332ページ。
- (24) 同前、495ページ。
- (25) ドナルド・キーン『日本の文学』吉田健一訳、中公文庫、一九七九年、18～19ページ。
- (26) 小西甚一(16)前掲書、 ー ページ。
- (27) 笹沼俊暁(1)前掲書、295、196ページを参照。

※本論文は、日本思想史学会2007年度大会(2007年10月)での口頭発表「小西甚一と日本文学史の戦後空間―ドナルド・キーン、加藤周一との対比から―」をもとに大幅な修正を加えたものである。