

第 66 回加藤周一文庫公開講読会「『続 羊の歌』を読む」

——第十七章「格物致知・前半」——

立命館大学博士後期課程

堀内 智吉

【本章の概略】

「格物致知」は、加藤がフランスから帰国し、アジア・アフリカ作家会議への参加を決めるまでの期間(1955～1958年)の出来事を描いたものである。本章はこの期間に加藤が執筆した二つの小説の話から始まる。当時の加藤は、三井鉱山株式会社に勤務する医者として多忙を極める一方で、雑種文化論に関する論考や、後の『日本文学史序説』へと繋がる「断絶論」に関する論考といった、加藤を代表する主要論考の原型を書き上げている。また、医者だけでなく、文筆家としても活動していた加藤は、多くの魅力的な作家・芸術家たちと交流を深める機会を得るが、そのいずれもが「格物致知」を窮めた人物であった。医業の多忙さ故に、知識を蓄えるための十分な時間を確保できないことをもどかしく感じていた加藤は、「非専門の専門家」となるべく勤務医としての職を辞する決心をする。

第 1 段落

私は西洋での経験に空想をまじえて小説「運命」をつくり、炭鉄での見聞を粉飾して小説「神幸祭」を書いた。「神幸祭」は「じんこうさい」と読み、北九州の炭坑夫の祭である。私はその小説を書くに当って、方言にも関心を抱いていた。その土地で育った知人から方言を習って、会話の部分を方言で書いた後、もう一度その知人に手を入れてもらった。かねて東京の話ことばが、生々としてはいるけれども、安定した形を欠いていると考えていたので、方言を使うことで会話にいくらか安定した形をあたえることができるかもしれない、と思ったのである。しかし結果は小説を読みにくくしただけであったかもしれない。

○小説『運命』

『運命』は、「才能と鋭い感性をもつ前途有望な日本の画家〔＝白木〕が、巴里に滞在すること数年にして絵が描けなくなって挫折してゆくさまを描いた」小説である。神谷(1980)は「ヨーロッパにわたって、近代という枠の中で西洋芸術を吸収する人間は破綻しないのだが、白木のように中世の芸術にまでさかのぼってしまった人間は挫折せざるを得ない。作者〔＝加藤周一〕はおそらくその点を書きたかったはずであり、ミイラとりがミイラになった状態を笑うのではなく、ミイラとならざるを得ない芸術家の「運命」に限りない同情を寄せている」と評している。

参考：神谷忠孝(1980)「加藤周一「運命」『國文學：解釈と教材の研究』

○小説『神幸祭』と方言

『神幸祭』は、九州の炭鉱における労使交渉を主題とした小説であり、『群像』1958年7月号か

ら10月号まで4回にわたって連載され、1959年に講談社から単行本として刊行された。岩津(2023)によれば、「加藤が炭鉱を訪れ、そこで見た労働者と経営者の対立を小説に仕立てようと考えた背景には、制度を強制する資本側に近い知識人がどこまで大衆側に歩み寄れるか、そして大衆はどこまで知識人と論理を共有できるか」という問題意識があり、「加藤の関心は、現実的に両者が歩み寄れる場所を探るためには、資本家対労働者という二項対立とはまた別な契機が必要なのだということにあった」。また岩津は『運命』で用いられる方言の表現について次のように述べている。

ネイティブ・チェックが入っただけあって、筑豊弁の会話は滑らかで、声に出して、読みにくいということはない。〔…〕確かなのは、矢野や石井〔=労働者側〕が話す筑豊弁が、津田〔=会社側〕の「奇妙に冷たい標準語」と対立しているということである。その標準語は、単に東京出身者というだけでなく、知識人に特有の言葉遣いを指している。〔…〕つまり、方言は階級対立ではなく、労働者と知識人を区別する言語的な指標として機能している。あるいは、炭鉱社会の内部と外部を区別する指標となっている。(岩津:11)

参考：岩津航(2023)「小説家加藤周一の賭け——『神幸祭』を読む——」
『金沢大学歴史言語文化学系論集 言語・文学篇』

第二段落前半

その頃の私はまた、雑誌や新聞に、主として日本の文化をどうみるかということについて、多くの文章を書いていた。西洋での生活は、私の西洋文化のみ方を変えたが、西洋文化のみ方の変化は、同時に、日本文化のみ方の変化をも意味しないわけにゆかなかった。従来私が考えてきたところとはちがういくつかの考えが浮かび、念頭を去来してやまなかった。その考えの1つは、近代日本の文化は、古来の醇風美俗と西洋種の学芸技術との混ったもので、どちらの側にも純化することはできないし、またその必要もなからう、ということであった。近代日本の文化がその意味で「雑種文化」である、という考えは、少しも新しいものではない。しかし雑種が純粋種よりもその可能性において劣っているとはかぎらず、雑種のままで元気よくやりましょう、という気構えだけは、少くとも私にとって新しいものであった。気構えをまとまった考えに発展させるためには、異質の文化の融合と文化的創造力の発達とが、密接にからんでいる例を、他の時代と他の地域にもとめて、一般化を試みなければならない。そういう例が思い浮かばないわけではなかったが、外国の例を調査して十分に検討する暇はなかった。私はいそいで短い文章をつくり、考えのあらすじを雑誌に発表した。

○雑種文化論

西ヨーロッパで暮していたときには西ヨーロッパと日本とを比較し、日本的なものの内容を伝統的な古い日本を中心として考える傾きがあった。ところが日本へかえってきてみて、日本的なものは他のアジアの諸国とのちがひ、つまり日本の西洋化が深いところへ入っているという事実そのものに

ももとめなければならないと考えるようになった。〔…〕 日本の文化の特徴は、〔伝統的な日本と西洋化した日本という〕二つの要素が深いところで絡んでいて、どちらも抜き難いということそのこと自体にあるのではないかと考えはじめたということである。つまり英仏の文化を純粋種の文化の典型であるとすれば、日本の文化は雑種の文化の典型ではないかということだ。 (著作集 7:9)

日本の伝統的文化の影響から区別して〔日本だけに固有の文化を〕拾いだすなどということは、今の日本では到底できるものではない。大衆はそれをよく心得ている。だから雑種をそのままの形で受け入れ、結構おもしろく暮す方法を工夫しているが、雑種を純粋化しようなどという大それた望みはもたないのである。ところがいわゆる知識人は大望を抱いてたちあがる。知識人が文化問題に意識的であればあるほど、日本文化の雑種性をどの面でもか攻撃し、できればそれを純化したいという考えに傾く。明治以来の複雑な文化運動の歴史は、もし一言でいうとすれば、このような文化の雑種性に対する知識人の側からの反応、つまりその純粋化運動の歴史に他ならない。そしてそのかぎりでは必然的に失敗の歴史である。〔→次段落の「断絶」問題にもかかわる〕 (著作集 7:11)

参考：「日本文化の雑種性」『著作集 7』

その他関連文献：「雑種的日本文化の希望」『著作集 7』

第三段落

もう一つの考えは、日本の近代史に係っていた。明治維新以後の文化は、それ以前の伝統から「断絶」しているという説が広く行われて、私もまた漠然とその説を受け入れていたことがある。しかし西洋見物以後の私は、文化のあらゆる領域において、もはや明治以前と以後との関係を「断絶」と考えることができなくなった。油絵の他にも、いわゆる日本画があったし、西洋風の管弦楽の他にも、伝統的な楽器と音階と発声法が広く行われていた。また明治以後の抒情詩の世界には、和歌の伝統が大きな役割を演じ、現代の小説や随筆も、江戸の読本・黄表紙や俳文の類から決して「断絶」していないように思われた。そういうことを私は書いたが、具体的な作家や作品をこまかく検討して、自説の支えとすることはできなかつた。私の考えは、おそらくまちがってはいなかったろう。しかし私の文章は、考えのいわば骨を備えて肉付けを伴わぬものであった。雑誌のもとめに応じて文章をつくることが多くなればなるほど、私は十分に事実を調べる暇もなく、準備の整わぬうちに、感想や意見を述べるほかはなくなった。医を業としていた私は、昼間病院へ出かけて、家を空けていたから、編集者の電話は夜も自宅へかかってきて、食事を中断し、風呂からとび出し、その電話に対応しなければならなかつた。また週末に訪ねてきた編集者が、注文した原稿のでき上るのを、座敷で待っているというようなこともあった。徹夜で急ぎの原稿をつくり、病院へ往復する国鉄の車中で短い原稿を書いた。そのために、私が医者仕事を休むことはなかつたが、当面の必要を離れて、本を読むことは、もはや到底思いも及ばなかつた。パリでは本を読み、芝居を聞き、絵を見ていたばかりではない、河畔の樹立ちと屋並みに映える夕陽を眺めていることさえあつたのである。

○「断絶」について

加藤は日本文学(あるいは日本文化)における断絶について次のように述べている。

第一に日本文学または文化史は、およそ明治を境として、中国の影響下にあった時代と西洋の影響下にある時代とにはっきり分けられるということ、しかし、第二に影響の性質には著しいちがいがあり、中国の影響の深くかつ長かったのに比べて、西洋の影響は浅くまだはじまったばかりであるということ、この二つとは、いわゆる伝統の「断絶」の説のあって然るべき理由をはっきりさせるとともに、その限界をあきらかにするだろうと思われる。(著作集3:33)

つまり、「断絶している」という言説が生まれることに理解を示しつつも、それだけが正しいと考えることは無理筋であると加藤は考えているのである。以下、加藤の論に従って「断絶」をめぐる諸問題について概観しておく。

①なぜ「断絶している」と言えるのか

いわゆる「断絶」の説の要領は、明治以前と以後の文学(または漠然と文化)が、断絶していて、そこに一貫した伝統を考えることができないというのである。私の知るかぎりそういうことは、理論的には検討されていない。しかしいわば自明のこととして、多くの文学理論の足場となり、前提となっているように思われる。(著作集3:33)

以上が、断絶説の正当化にあたってしばしば持ち出される根拠である。だが、このような根拠に基づく立論には「あいまいな点のあることは、あきらかである」と加藤は述べる。

②断絶説の弱点

いずれにしても不思議なのは、敗戦後の一〇年間に、明治以後の社会の封建性、または前近代性があれほど強調され、同時に文学藝術の伝統の断絶が通念としてあつかわれてきたということである。社会の発展段階という観点からみると、明治維新は典型的なブルジョア革命ではない、それ以後の社会の構造にはそれ以前の要素を多くのこしている、つまり下部構造には断絶の面よりも連続の面が強調されている。もし文学藝術が上部構造であり、上部構造は下部構造によって決定されぬまでも強く影響されるとすれば、社会の構造に連続の面が多い場合に、文学藝術の伝統が断絶していると考えるのは、矛盾であろう。文学藝術にもまた連続の面がなければならず、少なくともブルジョア革命の「典型的」であった諸国よりも日本では連続の面が強くてしかるべきだ。ところが一般に行われている議論は逆に、西洋では伝統が連続しているが、日本では断絶しているというのである。この話はあきらかにおかしい。(著作集3:34-35)

ここで加藤は、社会構造の変化は断絶ではなく連続として捉えられていることに注目し、社会を下部構造として上部構造の文学芸術が成立するのであれば、それらもまた断絶ではなく連続の過程の中で理解されなければならないことを指摘している。この加藤の指摘は正しいように思えるが、現実には断絶説を支持する声が少ない。加藤の考えと現実とのギャップはなぜ生じているのか。

しかし少くとも戦後多くの作家が、主観的には、彼ら自身の仕事と日本の文学的伝統とのあいだに「断絶」を感じていることは、事実だろうと思われる。そうでなければ、そもそも「断絶」の説が事毎にもちだされることもないはずであろう。文学作品を具体的にみると、事実上どこにも断絶はない。しかも多くの作家が主観的にそれを感じるというのはなぜか。その理由を説明することは、あまり困難ではあるまいと私は思う。(著作集 3:50)

③断絶説が支持される三つの理由

第一には、作家、または一般に今日の青年男女が、——作家の場合には、ジャーナリズムの繁盛のゆえに、一般の青年男女の場合には、おそらく運動競技・テレビジョン・アメリカ製活動写真等の流行のために、現代日本語以外の本は一切読まぬということが大きな理由にちがいない。西洋一九世紀の小説は現代日本語に訳されているから読むが、日本文学の方はその大部分が現代日本語ではないから、ろくに読まない。本を読まなければ、文学的伝統との「断絶」の意識が生れることは、わかりきったことであろう。明治以来の日本文学は伝統から「断絶」しているなどということが、実はそういう当人が個人的に自分の国の文学と断絶しているにすぎない。この場合の「断絶」とは、要するに無学ということであって、私自身がそのよい例の一つになりそうだが、主観的断絶感のいちばん簡単な理由である。(著作集 3:50-51)

第一の理由は、当時の(あるいは現代もかもしれないが)人々が「現代日本語」にしか触れなくなったという事情にある。江戸以前の古い日本語で書かれた作品を読むためには、古典の読解能力が必要となる。加藤は辛辣にも「無学」という言葉を使っているが、自国の文学の読解であっても教養が大きな壁となり、「見かけ上の分断」を生んでいるのである。

第二に、伝統との断絶の感じは意識的なものだが、連続は意識的に感じられないという事情もある。そういう結果になるのは、無学だけが理由でなく、自分の仕事をすすめる上に断絶が必要だという考えが暗々裡に働いているからである。それでは、なぜ仕事のために伝統との断絶を必要とするかということ、仕事の目的が文学の近代化であり、近代化には日本的なものとの断絶を必要とするという戦後的な論理があるからである。[...] つまり断絶はあった(または、ある)か、ではなくて、あるべきか、という問題である。(著作集 3:51)

第二の理由は、我々が意識的に分断を求めているという事情にある。「近代化」とはそれまでの伝統に対する改革であり、過去の「乗り越え」を目的としているのだとすれば、それを叶える「断絶」はむしろ望ましい状態であるということになる。だが、この点は加藤の言うように「断絶しているか否か」ではなく「断絶すべきであるか否か」へと争点が移っている。

第三の理由は、おそらく作家の伝統との断絶の意識は、作家の大衆との断絶というめったに意識されない事実の反映だろうということである。これは作家だけの問題ではなく、一般に都会の知識人

の問題だろうと思われる。都会の知識人の圧倒的多数がその知的教養の背景を輸入された西洋文化に負っているのにたいし、日本の人口の大部分は遙かに伝統的な日本のなかに暮している。もちろんその伝統的な日本は、直接に文学的伝統ではない。しかしかつて文学的伝統をあたえていた意識は、その根本的性格を変えずに風俗と結びつき、生活様式やある種の造形的または言語的表現（たとえば民藝、民話、民謡等）と結びついて大衆のなかにいまも残っている。その現に残っている伝統的なものにたいして意識的に断絶を企てると、その伝統的なものは、作家の自ら意識しない部分を通して、作品のなかにあらわれる。そうしてあらわれた作品のなかの伝統的なものは、いわば故意に断絶した伝統の復讐であり、大衆からはなれた作家にたいする大衆の側からの復讐である。明治以来の文学史は、一面からいえば、そういう復讐の結果だといえるだろう。つまり、自ら望まずして伝統的である他はなかったものだ。（著作集3：51-52）

第三の理由では、大衆と知識人との断絶という少々複雑な事情が示されている。知識人の多くは、教養的背景を西欧に持っているが、日本の大衆の多くは自国の風土に根差した諸感覚の中で生きている。興味深いのは、知識人（あるいは作家）が伝統との断絶を意識して作品を仕上げると、どういうわけか作者の意図とは無関係に伝統の要素が作品内に混入することである。加藤はそれを「伝統の復讐」と表現している。〔→前段落「○雑種文化論」の二つ目の引用を参照〕

以上が、断絶説の支持される三つの理由である。最終的に加藤は、「断絶はなかった」と結論付け、これらの文学をめぐる諸問題の解決を日本文化の雑種性に委ねている。

④断絶解消の糸口——雑種性

〔日本文学に関わる〕問題を解くには、日本文学を日本に固有な伝統の枠のなかに戻そうとせず、しかし、同時にまた西洋化・近代化という不可能な計画も放棄しなければならない。この文化はいずれの方向にも、どうせ純粋にはならない。考える必要があるのは純粋にならぬものを純粋にしようとすることではなく、雑種のままで雑種のよさと強さを生みだしてゆく道を見出すことである。

（著作集3：55）

強引に連続性を認めることも断絶を強く意識することも、日本の文学をめぐる問題の解決には役立たない。日本文化の雑種性を受け入れることの中にこそ、解決の糸口は見出せるのである。

参考：「果たして「断絶」はあるか」『著作集3』

その他関連文献：「伝統文化と現代性」『著作集19』

○編集者からの催促

1955年に加藤が執筆したものは47点にもおよぶ。その内訳は、新聞への寄稿が18点、雑誌への寄稿が24点、書籍が1点、解説／書評等が4点となっている。

参考：「著作目録」『自選集10』

第三段落

しかし売文業の多忙は、私に同業者との交際の機会をあたえてくれた。文筆業者の話ことばは、それまでの私が慣れていた一般市民の会話とは、著しくちがうものであった。以心伝心というか、片言隻句をもって、打てば響くが如く、たちまち微妙な「気持ち」の通じることがあり、独特の語彙とその特殊な背景があった。従ってまたそれを十分に心得ていないときには、意を忖度するのに全く手がかりがないということもあった。「あんな馬鹿なやつはいないよ、実に立派なものだ」と誰かがいい、一同が合点して、大いに笑う。私はパリの寄席で、小唄を聞いたときのことを思い出さざるをえなかった。そのときに、私は場ちがいの、外国人としての自分を意識していた。しかも文芸雑誌の編集者は、「漱石のモラリストとしての面をアクチュアルな問題意識からとりあげて……」などといい出す。私はもっともらしく応待していたが、実はその意味をはっきり理解していたわけではない。その度に、私は、いく分のもどかしさと、仲間外れの淋しさを感じた。話の通じなさかげんほど、社会学者のいわゆる仲間所属感を傷つけるものはない。しかしそれはまた私の好奇心も刺戟したのである。「あら、むずかしいお話なのね……」と酒場の女はいい、私は女に同感しながら、小説家や文芸批評家や編集者との交際を愉しんでいた。「科学で文学はわかりませんよ」と彼らのなかの一人はいった。それは「おまえは、医者であり、医者は医学という一種の科学に携る者であり、従っておまえには文学はわからぬだろう」という意味にちがいがなかった。しかしそういう人は、科学が何であるかをほとんど全く知らなかった。また「科学」を尊敬していて、「量子論によれば、素粒子は波動であり、同時に粒子でもある、これで弁証法は科学的に証明されているわけです」などと朗かにいう人もあった。どうして他人の朗かな気分を損う必要があるのか。そうして話は、「科学」についても、「文学」についても、滑かに進んでいった。

○漱石と現実

文芸雑誌の編集者とのやり取りでは夏目漱石が登場する。この場面では「私はもっともらしく応待していたが、実はその意味をはっきり理解していたわけではない」と記述されているが、加藤は漱石についての論考をいくつか残している。ここでは、アクチュアリティすなわち現実性や現実という観点において加藤は漱石をどのように評価していたのかを確認しよう。

単なる事実、常に無秩序であり、現実とは、必ず何らかの秩序でなければならないから、現実を認識することは、事実のなかに秩序を見出す、或はむしろ創るであろう。その能力は、自然主義小説家の記録的文学には認められないものである。明治文学のなかで、真に深く現実的であり得たものは、〔漱石の書いた〕陰鬱執拗な『明暗』の観念的な葛藤のなかに憑かれた小説家の歌った魂の歌の他にはない。そして、歌うためには、計画と構成と知性のあらゆる努力とが必要であった。歌は、言葉の合理的な秩序によって成り立つ。 (著作集 6:198-199)

現実とは秩序だったものでなければならぬため、現実を認識することは無秩序な事実群を統べるための秩序の創造を意味する。そのような加藤の現実観を体現しているのが、漱石の『明暗』という小説なのである。同小説の中で登場する「歌」は、言葉に秩序を与えることによって紡がれており、加藤はそこに現実を認識する漱石の姿を見て取るのである。

知悉したイギリスの小説の枠のなかに、その最も本質的な原則を採って己が原則とし、緻密な設計を試みながら、憑かれたように、五〇歳の小説家〔＝漱石〕は、彼自身の探り得た最も深い現実を、歌った。それは、明治以来の日本の文学が奇蹟的に捉え得た現実のもっとも深いものである。〔…〕この白鳥の歌〔＝漱石最後の作品すなわち『明暗』〕のなかには、真実が、少なくとも真実の破片がある。永久に真実である人間の魂……今も我々のなかにある現実。必ずしも、人間に関して多くの知識を与えはしないが、人生に関する体験の深さを、未完の小説は、直接に我々に伝える。その限りでは、小説家の意図は未完ではないし、小説家の人生も未完ではなからう。『明暗』一端は、よく作者を記念するに足りるのみならず、明治以来会日に到る我々の小説を、如何なる意味に於ても記念するに足りる。〔…〕若し、リアリズムという言葉、我々の先人の仕事に用いるとすれば、私は何よりも先ず『明暗』のリアリズムを不朽の記念碑として想い浮べるであろう。 （著作集6：202-203）

参考：「漱石に於ける現実」『著作集6』

○社会学者のいわゆる仲間所属感

⇒ピア・グループのことか：《peer は、同僚・仲間の意》年齢・社会的立場・境遇などがほぼ同じ人たちで構成されるグループ。

参考：「ピア・グループ」『デジタル大辞泉』

○科学と文学

加藤は様々な人々との交際の中で科学と文学についての話をしてきた。本文では、科学から文学への、また文学から科学に対する相互理解の不十分さがそれとなく描かれているわけであるが、加藤はこの二つの関係についてどのように考えていたのだろうか。

①科学と文学の関係を理解するための三つの道具

「科学と文学」の問題を考えるのに、日常生活によく使う日本語の三つの動詞、「知る」「信じる」「感じる」、あるいは、「知ること」「信じること」「感じること」という、われわれの意識の働きの三つの面を手掛りとして話を進めてみたいと思います。 （著作集16：7）

加藤は我々が日常的に用いる三つの動詞を手掛かりにして、科学と文学がどのような性質をもつものであるのかを明らかにしていく。結論から言えば、これら三つの動詞には二つの側面が存在しており、それぞれが科学と文学の性質に関係している。

②知る——知識の二側面

典型的な日常生活の知識——やかんに水を入れてあたためるとふたが動く、という表現と、それから典型的な科学的表現（ P 気圧= T 温度/ V 容積）とを比較すると、第一に、一方は他方を一般化した普遍的な法則である、第二に、一方は数量的ではないけれども他方はそれが量的にはっきりと決められている、というちがいがあられるわけです。このように、知ることについて典型的な二つの型がある、ということをもまず述べておきたいと思います。（著作集 16：10-11）

③感じる——感覚の二側面

「感じる」ということばにも、二つの意味があって、一つは、感情——たとえば、ある人を愛するとか、子供を愛する、ということです。〔…〕「感じる」ということのもう一つの意味は、感覚です。感覚にも、複雑なものと単純なものがある。または、感覚的な経験あるいは情報（データ）のなかに、複雑なものと単純なものがあるといってもよいでしょう。（著作集 16：12-13）

④経験の二側面——科学と抒情詩

科学的な命題は普遍妥当的です。普遍妥当的という意味は、誰が考えても同じ結論になるということです。〔…〕時代とか文化とか、つまり歴史には関係なく、科学的な命題は妥当する。少くとも妥当するはずだという期待がある。しかし抒情詩はそうではないのです。時代によって、文化によってちがうだけではなくて、そもそも私とあなたでちがう。〔…〕そういう点が科学とはちがう。〔…〕予見可能性は科学のもっとも明白な特徴の一つです。〔…〕科学的命題は、特定の条件があたえられれば、何が起るかを見出すものです。しかし、抒情詩は一般に一回限りの問題について話しているのですから、何事も予見しません。将来どうなるかということはわからない。〔…〕将来の現象についての予見が当たる確率は、科学的命題では非常に大きい。抒情詩の場合にはゼロでないとしても、非常に小さい。〔…〕日常生活のなかのわれわれの経験の二面、あるいはわれわれの考え方の二面を延長していくと、科学と抒情詩につながっていくでしょう。（著作集 16：24-25）

⑤信じる——信念の二側面

信念——信じるということは、どこに入ってくるのか。感情の表現は抒情詩である。知識の表現を徹底させていくと科学になる。じゃあ信念はどうかというと、信念はその間に入ってきます。一方では知識に係り、一方では感情に係って、われわれの世界に対する態度を決めるのに役立つわけです。（著作集 16：25-26）

⑥文学不要論について

反文学主義というか、文学は道楽である、詩はいらない、という考え方をいたしますと、いつでも苦しむことになりそうです。〔…〕詩的な、文学的なものの考え方を否定しますと、日常生活のなかで

環境に対するわれわれの感情的な反応を、われわれ自身でコントロールする能力が失われるでしょう。そういうふうにして人間は絶対に幸福にならない。いくら環境をよくしても、どこまでいっても理想的な環境というものはないので、絶えず不満が起る。だから、一生、不満なままで暮すことになる。これは貧しい生活だと私は思います。〔…〕文学を、殊に詩を、われわれの感情生活の内容を、どっちでもいいということにしてしまうと、一体、何のために生きているかという問題がわからなくなるでしょう。われわれにとって貴重なものがあるから生きている。貴重なものは何かというと、それはまさに、一般には複雑な対象です。そういうものに対するわれわれの感情的反応があるから生きているのです。もし、感情的反応をわれわれの考えのなかから追いだしてしまうと、なぜ生きてなきゃならないかという根拠が出てこない。そもそも目的のない生活になるでしょう。そういうわけで、日常生活のなかに詩があるんで、日常生活と離れて詩があるわけではないから、詩的なもの、文学的なものなしですませることは、誰にも根本的にはできない相談でしょう。(著作集 16:26-27)

⑦科学不要論について

他方、反科学というのが最近はやっているわけですが、今まで述べてきたことからだいたいはっきりしているように、文学なしで暮せないように、科学なしでは暮せない。なぜなら、科学は知識の一つのかたちであって、知識なしには暮すことはできないからです。〔…〕もし知ること自体のわれわれの生活における重要性を否定すれば、これは実際にも成り立たない立場です。社会的な生活でも自然的な環境でも、それに関する知識がなければ一日でも暮していくことはできないでしょう。反科学主義は、必然的に知識一般の否定ということになり、馬鹿げたことにならざるをえないでしょう。〔…〕科学に反対するといっている人の大部分は、私の知るかぎりでは、今までのところ、科学と技術を混同している場合が多いようです。科学と技術は密接に絡んでいるけれども同じものではない。ところが反科学主義的な議論の大部分は、反技術主義であるか、反技術主義どころではなくて、特別な種類の技術に対する反対にすぎません。その場合にはことばの使い方が不正確です。

(著作集 16:27-28)

参考：「科学と文学」『著作集 16』

第四段落

せまい私の交際の範囲でも、その人柄に魅力のある人は多かった。他のどの社会でよりも、おそらく私は東京のいわゆる「文壇」で、感受性が鋭く、繊細で、洗練された人柄に、出会ったと思う。亡くなった高見順氏は、そういう人の一人であった。しかもその人柄には、一種の「心のあたたかみ」とでもいうほかないものが、浸みとおっていた。私が高見氏との交際を好んだのは、決して好奇心からではない。稀にみるその人柄を尊敬していたからである。高見さん——と私はよんでいた——は、あるとき、私たちと共に、遠来の客を新宿の酒場に招いたことがある。その頃日本ペン・クラブの事務長をしていた松岡洋子さんやフランスの閨秀作家の翻訳で知られている朝吹登水子さんも同席していて、松岡さんが高見さんを紹介しながら、今日もっとも高名な小説家の一人であるといった。その紹介を注意深く聞いていたフランス人の客は、松岡さんの言葉が終るや否やただちに高見さんに向かって、「あなたの小説はどのような小説ですか、どのような問題をどう扱っているのか」といった。それはその場所で、フランス人としては当然の、日本の文人の習慣としては、全く当然でない質問であった。「そういわれても、困るねえ、自分の小説の説明を簡単にはできない……」ということで、私が代りに喋った。即席の私の解説を高見さんは、見当ちがいだと思ったかもしれない、いや、そう思わないはずはなかったろう。しかし私が喋りおわると、上機げんで、「さあ飲みましょう、これで自分でも何のことだか解ったような気がする」といって、一同を笑わせた。そこに皮肉な調子は少しもなかった。

○高見順

小説家、詩人。明治40年2月18日、福井県三国町（現坂井市）生まれ。府立一中、旧制一高を経て、東京帝国大学英文科に進む。その間ダダイズムやアナキズムに傾倒し、高洲基らと同人雑誌『廻転時代』（1925 創刊）を出す。東大では壺井繁治らと左翼芸術同盟を結成、『左翼芸術』『大学左派』『十月』『集団』等のプロレタリア文学雑誌に小説、評論などを発表。1930年9月、渋谷川驍、新田潤らと雑誌『日暦』を創刊し、心の苦しさを吐き出すように、短編『感傷』（1933）や、長編『故旧忘れ得べき』（1935）などを書きつづった。とくに後者は第1回芥川賞候補作になり、一躍文壇の注目を浴びることとなった。戦後は『わが胸の底のここには』（1946～47。1957年続編を発表するが未完）、『今ひとたびの』（1946）、『胸より胸に』（1950～51）、『生命の樹』（1956～58）、『いやな感じ』（1960～63）のほか、詩集に『樹木派』（1950）、『死の淵より』（1964）、評論には文学的証言として貴重な『昭和文学盛衰史』（1958）、日記には膨大な『高見順日記』（正統16巻）がある。65年（昭和40）8月17日癌で倒れるまで、日本ペンクラブや日本近代文学館創立に尽力した。

参考：「高見順」『日本大百科全書』

○松岡洋子

評論家。東京生れ。昭和14年アメリカのスワルスモア大学政治科卒。戦時中に帰国。国際的視野

をもった社会評論を発表する一方、婦人解放運動にも活躍。婦人民主クラブ初代委員長（1946）、日本ペンクラブ事務局長（1956）、日本婦人会議議長（1962～）を歴任。『アメリカの生活標準』『婦人参政権』『世界の女性』（1958・8 講談社）『ベトナム・アメリカ・安保』（1970・7 田畑書店）などの著作のほか、訳書も多い。

参考：「松岡洋子」『日本近代文学大事典』

○朝吹登水子（13）

翻訳家。東京に生る。父常吉は大実業家として名高い。昭和一一年、フランスに留学、彼の地の文化に深く親しんだ。戦後、『悲しみよこんにちは』（1955・6 新潮社）をはじめサガンの小説を数多く翻訳、またボーヴォワールの親しい友人として、『娘時代』にはじまる彼女の三部作の回想録を翻訳、紹介した。このほかエッセイストとしても活躍、フランスの知識人や庶民の生活に滲む文化の姿を描いた著書『パリの男たち』（1965・2 講談社）がある。

※本文中の「フランスの閨秀作家」はフランソワーズ・サガンのこと。

〔フランス〕到着当時の加藤さんは、おそらくフランス語のヒヤリングのほうは馴れていなかったと思うが、彼のフランス人との会話で印象に残ったことは、徹底的に理解するまで問いただし、自分の意見をはっきり相手に伝えることであった。日本人特有の、わかってもらわなくても一応「ウイ」と言ったりはしないし、相手の気持を傷つけまいとして、自分の意に反して同調することは決してしなかった。加藤さんは、議論していて、自分の意見が「ノン」ならば敢然と「ノン」と言った。私は加藤さんの「ノン」がとてもいいと思った。（月報8：7）

参考：「朝吹登水子」『日本近代文学大事典』

朝吹登水子「パリでの加藤周一さん」『著作集月報8』

○「それはその場所で、フランス人としては当然の、日本の文人の習慣としては、全く当然でない質問であった」

ここでは、日本とヨーロッパの小説をめぐる態度の差異が示唆されている。加藤の記述を読む限り、フランス人(あるいはヨーロッパ人)は「小説は何らかの問題を扱っているもの」という前提があるのだろう。ヨーロッパ式の小説を正しく理解していた人物として加藤は漱石をよく挙げている。そこで、加藤が漱石をどのように評価していたのかを探ることを通じて、日本とヨーロッパの小説に関する態度の違いを確認する。

加藤は、「近代市民社会の自己表現としての小説は、イギリスの一八世紀にはじまる」とし、その小説の歴史は「一八世紀のイギリスにはじまり現代〔1948年〕のフランスに到る」。また、「〔人間の心理は〕小説固有のただ一つの対象」であり、漱石の『明暗』は日本における心理小説としての最高傑作であると加藤は評している。そのような漱石の小説の特徴を加藤は以下のように述べている。

〔漱石の小説が〕徳川時代の滑稽小説と全く違うのは、しばしばその諷刺が痛烈で、知的な滑稽が社会批判に及ぶことである。この方は、漱石が学んだ一八世紀文学、殊にスウィフトにまでさかのぼれるだろう。 (序説 下:356)

つまり、小説には痛烈な諷刺と社会批判が含まれていなければならないのである。ヨーロッパ式の小説を正しく継承した漱石はこの要素を自身の作品の中で表現した。その一方で、自然主義の潮流の中にあり、私小説と呼ばれるジャンルに振り分けられる当時(1950年代)の日本の小説はそういったものではなかったのである。当時の日本の小説の状況について、加藤は中村光夫の『風俗小説論』を評する際に以下のように述べている。

明治三十年代以降今日に至る日本の小説の歴史。ヨーロッパの近代小説の影響の下に出発しながら、遂に近代的な小説を生みだすに至らず、風俗小説にまで成り下つた過程が、『風俗小説論』では生々と描き出されている。それは、また、自然主義私小説の誕生と生長と解體の、もの悲しい、惨めな歴史でもある。そのもの悲しさ、惨めさが、他事であれば、幸いだ。 (『三つの小説論』:14)

ここでは、日本の小説が近代化に失敗した旨が書かれている。それはすなわち、漱石に見受けられた諷刺や社会批判の文脈が欠けていることを意味しており、当時の日本に意識が社会的な問題との繋がりを「それほど意識せずに」書かれていたことを表しているのだろう。だが、加藤が高見の小説の「解説」をしてみせたことから、全く何の社会問題とかかわりを持たないというわけでもないのかもしれない。

参考：「漱石に於ける現実」『著作集 6』

『日本文学史序説 下』(筑摩書房)

『三つの小説論』『文藝』

第五段落

しかし私が交際した人々は、人柄の魅力ばかりではなく、その知識の確かさでも私をおどろかせていた。旧い友人にはすでに仏語学者の三宅徳嘉氏があり、また音楽家の吉田秀和氏がいた。仏語学とそれに関連したこと柄、また古今東西の音楽とその背景について、何を尋ねても彼らが知らぬということはほとんどなかった。またその頃三越劇場で野村家の人々が隔月に演じていた狂言の会へ、私は出かけることが多かった。そこではいつも旧友窪田開造や小山弘志に会い、会のあとでは、近所のどこかで夕食を共にしながら、狂言の話をした。——というよりも、私たちの質問に、小山が答えてくれたのである。狂言に関するかぎり、小山弘志の即座に答えられぬことは、すなわち、今日の学界に知られていないことにほかならなかった。こういう友人たちは、およそ文芸風流のことについて、また人文科学のあらゆる領域について、私自身の知識の底の浅さを痛感させるのに、充分であった。同じことは、後に知るようになった小説家や文芸批評家たちについてもいえる。彼らはそれぞれ長い時間をかけて積みあげた実に堅固な知識を備えていた。たとえば小林秀雄氏は、モーツァルトをよく聞いた上でなければ、その音楽を語らなかつたし、鉄斎をよく見た上でなければ、その軸を語ろうとしなかつた。石川淳氏は南画を見つづけていた

鉄斎をよく見た上でなければ、その軸を語ろうとしなかった。石川淳氏は南画を見つくりして、江戸文学を読んで骨肉と化していた。一杯の酒で、その高談雄弁が四筵を驚かしたのは、その背景に尋常ならざる見識があったからである。私はまた寺田透氏が、座談会で光琳の「紅梅白梅図」に触れ、「何度見てもあの根は浮いている」というのを、聞いたことがある。座談会は雑誌のために「日本文化の伝統」を語るはずのものであった。

○三宅徳嘉 (14)

昭和-平成時代のフランス語学者。大正6年4月20日生まれ。昭和43年都立大教授、53年学習院大教授。フランス言語学、フランス思想史を研究。「新スタンダード仏和辞典」「新和仏小辞典」などの編集にかかわった。平成15年11月16日死去。86歳。東京出身。東京帝大卒。訳書にマルティネ「一般言語学要理」、デカルト「方法序説」。

※加藤との共訳書に『感覚論』〔コンディヤク著、加藤・三宅徳嘉訳〕がある。

参考：「三宅徳嘉」『日本人名大辞典』

○吉田秀和 (5)

音楽評論家。東京生れ。東大仏文科卒。阿部六郎に師事、吉田一穂に私淑し、さらに中原中也、大岡昇平らとの交遊によって、文明批評的知性とサンボリズムの感性をかねそなえた近代批評を音楽界に打ちたてた。おもな著書に『音楽紀行』(1957)『批評草紙』(1965)『続批評草紙』(1965)『現代の演奏』(1967)『ソロモンの歌』(1970)『今日の演奏と演奏家』(1970)『ヨーロッパの響、ヨーロッパの姿』(1972)などがある。

上目黒の拙宅に、池田満寿夫とリランの兩人といっしょに加藤さんをお招きした時、池田さんが真新しい八ミリの映写機をとりだしたところ、どういうはずみか、加藤さんがひどく陽気になって、部屋の真中に仁王立ちになって、そのまわりに坐っている私たちみんなに向って、カメラをぐるぐるまわし出した。まるでピストルでみんなを射つみたい。「加藤さん、それじゃ、何にもとれませんよ。こちらは動いてもいいけれど、カメラはじっとしていなくちゃ……」と、池田〔満寿夫〕さんが、例によって困ったような、恥かしいような微笑をうかべながら、やさしく、言いかけるのだが、それをきくと、加藤さんはますます勢いこんで、カメラを上下左右に向けて動かすという結果になるのだった。これは、加藤さんが全く理に合わないことをする、私のかつて経験した、唯一の例である。

(月報8:2-3)

参考：「吉田秀和」『日本近代文学大事典』

吉田秀和「写真の語ること」『著作集月報8』

○野村家の人々 (2)

「東京に住んでいたときには、私は好んで野村万蔵父子の狂言の会へ出かけた。そこでは狂言を能の間にはさんで演じるのではなく、狂言だけを一晚に三曲演じる。しかもそれが定期的であったから、何年かの中に、私はかなり多くの狂言を舞台でみることができた。嘗ていくさのまえに、歌舞伎

と羽左衛門・菊五郎・吉右衛門を同時に知ったように、またいくさの間に、能と梅若万三郎・金剛巖・桜間金太郎を同時に発見したように、今私はいくさの後、狂言と野村万蔵を同時に発見した。歌舞伎と能の舞台では、そのときすでに名人の時代が過ぎ去ろうとしていたが、野村万蔵は名人であった。〔…〕狂言を発見するのと、野村万蔵を発見するのとは、私にとってどうしても同時でなければならなかった。別の言葉でいえば、現在この日本国において、狂言を藝術にしているのは、野村万蔵の存在だということになる。 (著作集 11:222-223)

参考：「野村万蔵の藝」『著作集 11』

その他関連文献「『狂言——野村万蔵の世界』序」／「万作十牛図」『著作集 19』

「狐と義経と野村万作」『自選集 10』

「日中快挙 昆劇と狂言との出会い」『自選集 9』

野村万作「加藤周一氏と万蔵の芸」『著作集月報 13』

○窪田開造〔窪田啓作〕(32)

翻訳家。東京生れ。本名開造。東大法学部卒。在学中に加藤周一、中村真一郎らとマチネ・ポエティックを結成、新しい文学運動を起こす。『マチネ・ポエティック詩集』(1948・7 真善美社)、短編集『掌』(1948・9 河出書房)のほか、カミュ『異邦人』『追放』をはじめ、エリュアール、J=グリーンなどフランス文学の翻訳が多い。銀行員としてフランス在勤。

参考：「窪田啓作」『日本近代文学大辞典』

○小山弘志(6)

昭和後期-平成時代の国文学者。大正10年1月1日生まれ。学習院大助教授などをへて1966年東大教授。1982年文部省国文学研究資料館長となる。専門は能・狂言で、「日本古典文学大系」の「狂言集」や「日本古典文学全集」の「謡曲集」のテキストの校訂、注釈をおこなった。2011年2月16日死去。90歳。東京出身。東京帝大卒。編著に「日本の古典芸能における演出」など。

参考：「小山弘志」『日本人名大辞典』

○小林秀雄

小林秀雄は、フランスの一九世紀および同時代の文学(ランボオ、ヴァレリー、ベルクソンなど)に学ぶことから出発したという点で、西洋志向型の教養主義を背景としていた。しかし林達夫のように西洋思想そのものの研究に向うよりも、彼自身の問題を解くのに有効な知的道具をそこに借りようとした。彼の問題は、思想と人間、表現と人生、あるいは精神と「肉体」の関係の微妙なつり合いであり、フランスの「象徴派」とその周辺の仕事は、そういう問題への洞察を鋭くするために役立ったにちがいない。小林は文芸批評家として活動したが、根本的には常に同じ問題を同じ立場から論じるのに、対象を文芸に限らず、西洋にも限らなかった。モオツァルト(「モオツァルト」、一九四六)からゴッホ(「ゴッホの手紙」、一九四九～五二)まで、実朝(「実朝」、一九四三)から本居宣長(『本居宣長』、一九六五～七七)まで創造的な「天才」を語ることで、小林秀雄は常に自分自身を語って

いた。〔…〕小林秀雄の文章は、おそらく芸術的創造の機微に触れて正確に語ることできた最初の日本語の散文である。その意味で批評を文学作品にしたのは、小林である。（序説 下：480-489）

参考：『日本文学史序説 下』

その他関連文献：「小林秀雄『本居宣長』』『自選集 6』

○鉄斎

富岡鉄斎（一八三六—一九二四）、日本の文人画の最後の代表的作家。京都に住み、詩文に通じ、書を能くした。その画業は風景、花鳥、人物などを描き、みずから「古人の筆意を学んで、人格で画をかく」（『書画義談』）と称した。生涯多作（小品を含めての絵画は二万点以上といわれる）、晩年に到って、水墨と彩色のいずれにおいても独創的な様式を生みだし、近代日本の藝術家としても傑出する。〔…〕鉄斎の評価が極めて高くなったのは、日本国内でも、国外でも、主として第二次大戦後である。梅原龍三郎や中川一政、美術史家ケーヒル Cahill や画家ビニング Binning は、鉄斎を世界美術史上の天才とし、しばしばセザンヌ Cezanne と比較した。（著作集 19：277-280）

参考：「富岡鉄斎」『著作集 19』

その他関連文献「鉄斎覚書」『著作集 12』

○石川淳

アンドレ・ジッド（『背徳者 Immoraliste』、『法王庁の抜け穴 Les Caves du Vatican』）の訳者石川淳は、また和漢の古典、殊に徳川時代の文芸に通じていた。文人画を論じ（『南画大體』、一九五九）、江戸の職人・医者・俳人・詩人などの小伝を作り（『諸国崎人伝』、一九五七）、『雨月物語』を現代語に訳した（『新釈雨月物語』、一九五三～五四）。伝記にはまた『渡辺華山』（一九四一）があり、古典の現代語訳は『古事記』にも及ぶ（『新釈古事記』、一九六一）、すなわち必ずしも西洋志向型の教養を背景にしない。その意味では、同世代および以後の小説家たちによりも、芥川に似て、芥川を抜くというべきだろう。〔…〕日本語の文学的散文を操って比類を絶するのは、石川淳である。その漢文くずしの短文は、語彙の豊かさにおいて、語法の気品において、また内容の緊密さにおいて、荷風を抜き、ほとんど鷗外の壘に迫る。同じ世代、または以後の世代の文学者で石川に匹敵する者がいないのは、いうまでもない。しかも他方では、俗語の活用にすぐれ、短小説においても、「エッセー」においても、あるいは諧謔の、あるいは反語の、あるいは日常性への急な接近の自由自在な効果を生む。極端な場合には、対象についてほとんど何らの情報も提供しない紀行文でさえ、ただその文章の芸によって読ませるのである（『西海日録』、一九六五）。（序説 下：480-487）

参考：『日本文学史序説 下』

その他関連文献「石川淳小論」／「石川淳覚書」『著作集 6』

○寺田透（2）

評論家、フランス文学者。横浜市生まれ。第一高等学校から東京帝国大学仏文科に進み、1935年立

原道造らと同人誌『未成年』を創刊。戦後、本格的な文芸評論の道に入り、明治から現代に至る日本の作家を対象とした第一評論集『作家私論』（1949）を刊行。ついで『寺田透文学論集』（1951）では、バルザック、バレリーら外国作家を論じた。日本古典への造詣も深く、また美術論や詩論など関心は多岐にわたるが、終始「無垢の知覚、柔軟な感受性、とらわれぬ知性によって」対象の根源に迫ろうとする姿勢を貫いている。

参考：「寺田透」『日本大百科全書』

○尾形光琳「紅梅白梅図」



国宝《燕子花図屏風》尾形光琳（右隻）

《紅白梅図屏風》 国宝 MOA美術館 尾形光琳

その他関連文献：「琳派の美学」『著作集 20』

第五段落後半

しかしたとえば光琳の屏風を寺田氏が見たように、見ていなければ「文化の伝統」といっても、つまるところ空しい言葉にすぎないではないか。私は寺田氏の話聞きながら、附属病院の三好博士を思い出していた。「白血球が殖えているから、感染だと思えますが……」「誰が調べたの？」と三好博士は言下に応じた、「自分で算えなおしてみたら、結論の方がいいぜ」。三好さんは、少しでも疑わしい資料からは、決して推論しなかった。医者の仕事ではもっとも初歩的な白血球の数についてさえも。しかし琳派や水墨画については、ろくに品物を見もしないうちに、もっともらしく喋ることができるものだろうか。道元や白石については、全集を読み通すまえに、思いつきを書いて通用するものだろうか。しかし珠派と水墨画を除き、道元と白石を排し、伝統的文化という言葉に、どういう実質的な意味があるのだろうか。「格物致知」のことは、医学の研究室でいくらか私の習性となっていた。これを文芸風流の面において徹底させようと思

えば、画を眺め、書を読むのに、時間をかけるほかはない。病院に通い、徹夜で作文をつづけながら、その暇を得ることはできない。私は医学の研究室で暮してきたにも拘らずではなく、まさにその故に、研究室を離れることを考えるようになった。

○三好博士(三好和夫) (3)

三好和夫は中尾喜久と共に『羊の歌』『内科教室』で「厳格な」先輩として登場しており、そこでも本段落の内容と概ね同じやり取りが語られている。加藤は当時の三好について以下のように書いている。

三好さんは、医局の当直室に患者用の寝台を一つもちこみ、泊りきりで深夜まで仕事をしていた。私が当直の日に、夜の病室を廻った後で、研究室へ行ってみると、三好さんの机にだけは電気がついていて、文献を積みあげて読んでいたり、標本をならべて顕微鏡を覗いていたりした。湘南にあった自宅へは、洗濯ものの風呂敷包みを下げて、週末に一度帰るだけであった。痩せて、小柄な人の、どこにそれほどの活力があったのか。たしかに学問と研究室そのものをたのしみとしていたのである。

(著作集 14 : 202)

他方で、その厳格さゆえか、三好は自分が確実にできることと、そうでないことを明確に区別していたようであり、それは三好自身が記した以下のエピソードからも窺える。

一九五四(昭和二九)年、ビキニ事件が起り、翌年、私と熊取敏之君(現放医研所長)が東大病院と国立第一病院を代表して、日本血液学会での特別講座の準備をしている頃に、加藤君はフランスから帰国し、私は待っていましたと援けて貰った。スライドのタイトルの英訳を全部お願いしたのである。このとき加藤君は、帰国前にパリーで、日本血液学会誌の主幹であった天野重安さんの通訳をかって出たことを話してくれ、日本語のしっかりしている人の通訳は楽だと言っていた。

(月報 5 : 8)

参考：「内科教室」『著作集 14』

三好和夫「加藤周一君のこと」『加藤周一著作集月報 5』

○格物致知

この語〔=格物致知〕は多義的であるが、加藤がこの語で表したかったことは、朱子学が主張するところに近い意味だったろう。朱熹によれば「格物とは窮理であり、吾が知を致さんと欲せば事事物物に就いて其の理を窮め、今日一事を窮め、明日も亦一件を窮め、力を尽して研磨せば、一旦豁然として開通する所あり」(『諸橋大漢和』「格物致知」の項)という。要するに、事物の理を窮めて、日々知識を集積するという意味だったと私は考える。〔…〕「格物致知」を徹底すれば、「画を眺め、書を読むのに、時間をかけるほかはない」。時間をかけることなくして、ものごとを知ることは出来ない。

(鷲巣 : 452-453)

参考：鷲巣力(2018)『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか』

加藤周一からの引用：初出一覧

- ・ 1948 年：「漱石における現実」『著作集 6』：
- ・ 1950 年：「三つの小説論」『文藝』
- ・ 1955 年：「日本文化の雑種性」『著作集 7』
- ・ 1956 年：「果たして「断絶」はあるか」『著作集 3』
- ・ 1965 年：「野村万蔵の藝」『著作集 11』
- ・ 1966-1967 年：「内科教室」『著作集 14』
- ・ 1979 年：「科学と文学」『著作集 16』
- ・ 1980 年：『日本文学史序説 下』
- ・ 1985 年：「富岡鉄斎」『著作集 19』