

# 文学の研究〔I〕

—「文学とは何であるか」の難問と「鑑賞・批評」の課題—

梶原知雄

## I

文学を研究するとはどういうことであるかを、今はじめて考えたわけではないが、「文学」と名付けられる講座を受持つことになって、この問題を改めて考え直さねばならなくなった。この設問は、(英米)文学の研究者として、学生諸君の前に、自分の見解を披瀝し、素直に自分の姿勢を提示しなければならなくなると、それが容易の業でないことに気づくのである。「文学研究とは何であるか」を尋ねることは結局、「文学とは何であるか」を探究することになるのであって、しかも大学の講座の中に「文学史」と「文学概論」というのが置かれている時に、「文学」の講座では何を講義するのが最も適当であるかを考慮してみなければならない。「文学とは何であるか」を学問の目標として講述するためには科学としての解答を用意しなければならない筈である。即ち、科学的方法によって系統的に文学論を展開してみせねばならない。今日まで、多くの文学概論書はその線になるべく沿って「文学とは何であるか」に答えるよう解答を続けてきているが、即ち、文学のあらゆる領域と機能とを基本的な原理で体系づけることに努力してきているが、なお「文学とは何であるか」問い続けねばならないだろう。文学の定義に公定相場などありはしない。世界の学者が、定義らしいものを述べているが、一般に認められた、はっきりした定義のようなものがない。それは「文学」というものの性格上当然のことであろう。「文学とは何であるか」と「文学のジャンル」の定義らしいものを解説するのではなく、文学の根本問題と取組むことはどういうことか、その解決に示唆を与えることが「文学」への仕事で

あろうが、これは実にむずかしい業なのである。

夏目漱石も、読者の知るように、明治34年(1900)から2年間ロンドンに留学して英文学の研究をし、文学研究の方法論を考えていたのであるが1901年ロンドンで科学者池田菊苗との語り合いが契機ともなり、野心を抱いて、世界のどこでも通用するような普遍的な「科学的」文学論をつくりあげようとし、心理学、社会学、その他広汎な領域まで研究の手をひろげて努力を続け、帰朝して東京大学(当時の東京帝国大学)で講義したのが周知の書「文学論」<sup>1)</sup>であるわけだが、漱石の当時の学問に対する気魄と分析と論証(この分析癖と論証癖とは漱石の長所とも、また半面短所ともなっているかも知れないのだが)、それらをかたむけて[F+f]の公式とそのヴァリエーションズに還元して、漱石流の論理的展開を行って見事ではあるが、それでもなお「文学とは何であるか」の疑問が依然として残されるのに気づくのではなからうか。文学というものの本質的な性格のつかみにくさを物語るものようである。

文学の中から文学の方則を求めようとして、鑑賞の普遍を追求しようとしても、結局は自分の鑑賞力の妥当を根底に置かないわけにはゆかない。文学研究のむずかしさを知るのである。文学の根本問題の究明は実に大きな問題である。「初心者たると否とに関りなく、凡そ文学研究に携わる者が常に求めているものは、どうにすれば作品を正しく理解し、これを正しく評価する事が出来るか真質優劣の鑑別はどうにして可能なるかという問題に対する回答の鍵である。言い換えれば、正しい文学研究法とは如何なるものであるかという事である。」と見解を述べて、「正しい文学研究法」を提唱しようとしてできたのが、矢野峰人博士著「新文学概論」<sup>2)</sup>である。この正しい文学研究法

はどうすれば可能か、作品の眞實優劣のくるいなき鑑別法というもの、はたしてあるであろうか。そして、それがもし可能ならば、それは重要な課題であり、文学研究において、文学とは何であるかについての解明のための重要な糸口ともなるというものである。つまり、「文学とは何であるか」ということが文学研究の最初に提出しなければならぬ命題であって、そして、それが又結論として提出されねばならぬものなのである。

さて、文学は学問であるか、或は、文学研究は学問となるか、という素朴だが重要な疑問をここで取上げてみなければなるまい。しばらく吉田健一氏の意見をきこう。著書「文学の楽しみ」<sup>3)</sup>の中で氏は次のように述べる。少し長いが引用する。「文学は学問ではない。このところが大事である。そうすると、ギリシヤやロオマの文学のように用語が死語であり、その文学の作品が書かれた当時の制度その他が凡て今日と違っていれば、作品を理解する為にもそれが書かれた言語のみならず、その時代の歴史、地理、風俗、貨幣制度までの知識が必要になり、そこに古典が成立する。つまり、読む為の予備知識をなしている部分が学問になり、後は読むものが自分でやるという訳で、事実学者は批評することをアリストテレス辺りに任せてその方のことは余り言わなかった。併し英国で英国の文学の講座を大学に設けるということになる」と話が違って来る。その英語は五・六百年も前から、明治以前と以後の日本語程の変化もなく発達して行ったもので今日の英語を知っているものならば、作者はただ読みさえすればよくて英国人にとっては英国は自分の国なのであるから歴史だの地理だの、社会制度などを改めて勉強する必要もない。これはその中で学問的に取り上げる部分が殆んどないことを意味する。……」

筆者は、関西学院英文科の若い学生の頃から、この問題が終始頭の中であって、よく故志賀勝教授に講義時間以外の時にも親しく先生の見解をきき質したものであった。先生は勝れた教授であったばかりでなく鋭敏な鑑賞眼をもつ文学批評家でもあって、後年、「アメリカ文学の成長」<sup>4)</sup>をはじめ多くの研究書を世に出しておられるが、なおも「文学が学問になるか」の問題を考え続けておられた。「アメリカ文学の成長」を書き終った時

に、先生は筆者に「僕も宿題の他の半分である『アメリカ文学論』を書く必要がある。そうすれば不完全ながら、もう少し自由な自分が出せそうである。今暫く健康がほしい。…」といわれた。不幸にして、痛ましくもこれを果さずこの世を去られたのであったが、先生のもっておられた創作的素質と批評眼から生れた英文学の講義には、どの時間にも文学が逃げたことはなかったのを今思い出すのである。文学の講義の中で、学問となり得る部分は、例えば、作者の生年月日、作品の年代文句の校訂やその他多くの知識に関しては、研究書なり、百科辞典なりが一応解決してくれるから、それを整理して学生諸君に講義すればよいのであろう。文学の知識を教えるのならこれが一応間に合うというものだが、こと文学に関する限り、勝れた批評家であることが必要なのである。吉田健一氏は前述の言葉につづいて、「猛反対を押し切って英国の大学が英国の文学をその科目の一つに採用したのはその当時、ロオリとか、ゴスとか、セイントペリイとかいう古典や外国の文学に通暁しているのみならず、英国の文学の優れた批評家である人達がいたからだ。それを思えば、随分洒落た教育が行われることになったものである。」とつけ加えている。

このように考えてくると、文学の講義をすることの重荷を痛感しないわけにはゆくまいが、筆者は今、「文学」の講義を少し高度のものに考え過ぎていくかも知れない。大学における教養としての文学講座は、文学へのアプローチを談ればよいのかも知れない。それにしても、文学入門から既に「文学とは何であるか」の問題に正面からぶつからねばならないのである。

## II

文学の研究は、先づ文学を読むことから始めねばならないが、文学を読むということはどういうことか。ここで文学鑑賞の課題を取り上げることになる。「享受」といい、「観照」といい、「鑑賞」という熟語があるが、文学というものは何よりも自分で経験するものであるということを忘れてはならない。人生を自分で経験するように、文学も自分で経験するものである。指さす指さき

をみないで月そのものをみななければならない。鑑賞法のようなものばかり読んで、作品そのものを数多く読まなければ文学はわかるものではない。他人に詩歌を鑑賞してもらったり、他人に小説を読んでもらうわけにはゆかない。文学に関するおびただしい教説も一つの美しい詩に、一つの見事な小説に及ばないのである。文学は教えるものでもなければ講義するものでもなからう。

又、やさしい文学からむずかしい文学へと何か献立表みたようなものがあって、それに従って食べさせればよいというものではなからう。筆者はこう考えている。一応言語の修得ができた頃から文学作品を読めばよい。しかも優れた文学作品を読むべきだと思う。一流の作品は、かならずや、読者を人生の深みに、又芸の極致へみちびくであろうが、わかって、わからなくても、いや、わかるところを自分の眼と胸と皮膚と頭で読んでゆけばよい。Lafcadio Hearn も述べたように人生体験に依じて、その書物の本文は、読者に新しい意味 (new meanings) を明かにしてくれるだろう。「18才の時に私達を喜ばした書物は、もしそれが良書であれば、25才の時には更にもっと私達を喜ばしてくれるであろう。そして、30才の時には新しい本のように思われてくるであろう。40才の時には、その本をまた読み返してみても、それがどんなに立派なものか、何故にこれまでそれに気づかなかつたのかと不思議に思うだろう。50才や60才になっても同じことが繰返されるものであろう。」このHearnの言葉<sup>5)</sup>は優れた作品である限り肯定のできる、読者へ向っての忠告といえることができる。文学作品を読むということは、私達にとっては、自らの感興であり、感動であり、批判であり、時に共感であり、時に反撥さえある。従って、文学作品を読むものは自らの感受性と感覚を研ぎ澄まされねばなるまい。それと同時に、文学は言語を媒材或は媒体 (medium) とするものであるから、言語を読みこなす能力と感覚をもたねばならない。母国語だから簡単だというわけにはゆかない。又、外国語の場合には母国語にも増して困難な問題を含むものである。それに、少ばかりの文学理論を物指しにしたり他人の批評にたよって、作品を分析し理解しようとしても作品は十分鑑賞できるものでない。優れた作品ならば、

先づ自分をその中に没入するがよい。優れた作品ならば、きっと、悲しみや、喜びや、愛情や、人生における矛盾や葛藤が、そして又人生を生きる姿が生き生きと描き出されている筈である。私達の多くは、日常生活の埃にまみれて、ともすれば悲しみにも、喜びにも感動の新鮮と振幅とを失い勝ちであるから、優れた作品を読むことによってそれを取り返さねばならないのである。作品に面と向って何よりも素直であるべきだし、素直であればあるほど文学の本体に触れることができるのである。当然のこととして、作品には優劣の差があり、読者にも優劣の差がある。そしてその差は無限だといえるだろう。読者が途中退屈だとして投げ出した作品が実は大作品であったと評価を受けている場合読者は自分の読者としての能力の反省を試みなければならぬ。忍耐の不足を反省してみなければならぬ。偉大な作品は時に読了するまで忍耐を要する場合がある。退屈だというのは読者側の問題であろうからである。文学作品は、その優れたもの程、殊に初歩の読者にとって親しみにくいところがあるもので、時代や社会の隔った古典を読む時は、更に忍耐を要するかも知れない。作者と読者としての自己との関係を立体的な交渉として両者の関係をつきつめて、自分の安易な解釈にとどまってはこまるのである。自分の安易な理解に止まっている読者は、自分の不十分な或は貧弱な感受性に固執して、小さな自分から一歩もぬけ出せず前進しないのである。最もどの読者も完璧な感受性をもっているわけではなく、誰でも完全ということはあまり得ないであろうが、自分の心と頭で直に接することが大切なのだが、自己の物指で作品を計量してしまうことは、その作品の真価と姿をとらえることができないで終ることになる。作者と読者との生きた人間的な関係や交渉というものの幅の広い微妙な経緯が切り捨てられているのに気づかないのである。不用意な科学的研究態度で文学作品を分析する場合にもよくおこる傾向である。なまかぢりの「社会学」や「唯物史観」を方法の基礎にして作品を分析したり批評したりする場合にもおこる傾向である。すべては割り切れるとは限らない。そして割り切れない場合は切り捨てる。切り捨てれば割り切れる。けれども割り切れないで切り捨てられた部分

が残されて存在しているのだ。そして残されて存在している部分が文学では実に必要なものなのだ。客観的に文学作品が存在すると考える以上、客観的に把握するために科学的な研究方法をとり得る面も当然あり得るだろうが、科学的方法のみでは扱い切れないところに文学の本質がある。

ここで、暫く、「鑑賞」(appreciation) という語義を考えてみよう。これは勿論 “appreciate” という動詞からきているものだが、試みに、この語を、H. C. Wyld の “The Universal English Dictionary” のしるすところをみてみよう。

- A. trans. 1. (archaic) To set a price, to estimate the value of, judge to be worth so much.
2. To judge correctly, estimate at the true value, feel the force of.
3. (of non-material qualities) a. To estimate correctly, set high value on, feel grateful for.
- b. to distinguish fully the merit of, be sensible of, alive to qualities of, judge with discriminating enjoyment.
- B. intrans. To increase in value (of material and non-material things); opposite of depreciate.

という記述に出会う。以上のうち特に注意すべき項は〔A の b〕であろう。そこを日本語にうつしてみると、〔美点を十分識別する、よくわかっている、ものの性質に敏感である、ものの差別を認める力をもって味いながら判断する。〕即ち、単なる価値判断ではなくて、ものの美点を十分識別すること、ものに対する感受性が強くて、ものの差別を認める力をもって、味いながら判断することが「鑑賞」であるわけであろう。こうして作品（詩歌、小説、劇等）に接するわけだが、その美や芸術的個性を、繊細な感受性で、直観的に捉えるのでなければならない。更に、作品の表象を感覚的に受け入れるという知覚的態度だけでは鑑賞は十分なしとげられない。鑑賞の側に立つ読者も作家と同じ態度で作品に臨み同じ命 (life) のなかに生きねばならない。作品の言葉を自分の言葉として読み、自分の言葉として考え、作家が語る言葉のなかに自覚していった命に読者も亦生

きるのでなければならない。文学の言葉には作家の命と響とがあり、言葉というものの命がその最も美しい輝きにおいて発揚されているからである。こういう意味で、文学は言葉の芸術であるのである。言葉で表現されたものが、勿論すべて文学でないが、文学は言葉によって表現される。言葉が、鑑賞の立場にあるものに、芸術的表現を助けて、作者の心にあるものを伝えるのである。文学と言葉の問題をも少し考えるに当たって、芥川龍之介の言葉を引用しよう。即ち、「文芸は言語或は文字を表現の手段とする芸術であります。その又言葉は第一に意味を、第二に音を持っています。今音は少時措き、意味と言うものを持っている限り、言語は到底認識の要素を脱する訳に行きません。音楽の表現の手段とする音や絵画の表現手段とする色はこの要素なしにも成り立って行きます。…」言葉はこの芥川の言葉をまつまでもなく音と意味とをもつものであり、特に詩文などでは意味ばかりでなく音が甚だ重んじられ、詩がますます音楽に近づく場合がある。現代詩のあるものになると殆んど言葉の意味がくみとれない場合さえある。（「詩歌と言葉」の問題については別の場所と別の機会にゆずるけれども）「言葉は第一に意味を」といった芥川の言葉は「文学の現実性」を考慮すると重要な意味をもつものといわねばならないだろう。勿論、文学に限らず、どの芸術もその発生の地盤は現実であって、現実の分子から完全に絶縁することはできないのである。けれども文学は、言葉を表現の手段として人間の思想感情の内面に触れることが深いから、現実との関係は他の芸術（音楽、絵画、彫刻など）の現実との関係より更に複雑となり濃厚となる。殊に思想という問題については、文学は他の芸術より密接な表現力をもっている。こうして文学は、宗教や哲学などの内面的な世界から、経済や政治の活動の世界までその領域をひろげて、それらの文化の面と交りながら、甚だ多角的な働きをする。近代の文学、現代の文学においてこの性格はますます強くなるようである。そして、文学は題材の根本にあるものとして「人間」或は「人間性」というものを対象としている。詩歌のあるものは別としても、その美には音楽や絵画や彫刻とくらべて、人間の匂い、人間の肌ざわりが遙かに濃厚で

ある。従って文学の美を論じ文学の表現を論じる時に、私達は他の芸術に対する場合と異った用意を必要とすることになるであろう。

### Ⅲ

文学概論書がよく説くように、文学は言語を表現の媒材或は媒体とする芸術であり、文学と言語との関係は絵画における色、音楽における音と比べられる。この通りであって、絵画における絵具、音楽における音符に当るのは文学では文字と音声といわれるかも知れない。絵具や言語はそれぞれそれによって色や形、均整や釣合い、心的現象や出来事などを表示するための用材であることは当然であるが、大切なことは、それを用いて形象化されたイメージを産み出すことによって、はじめて芸術品となり得るのである。即ち、芸術主体は、命のない素材的自然に自己を刻みこむことで表現主体となるのではなく、語りかける「外」に対して応える「内」として主体性を獲得するのである。創作するということは正にこのことであり、あらゆる出来事や事態が創作家に常に作品を創らせるのでなくそのうちのあるものについて、ある特殊の衝動や感動が創作家を揺り、その体験を文学的（詩的）表現にまで高めるのだといえるだろう。言語が内的直観或は感性的概念を内から外に出す道程において形象化され客観化される場合この作用において文学（芸術）となるのである。

文学作品はあくまで作者の個性に基づく非論理的な体験の表現であることが多く、知、情、意を含めた人間性に訴えるものといえるだろう。文学（芸術）鑑賞の場合は、美的観照における独自の主観および客観の間にある本質的な関係が成立するから、文学（芸術）は創作者と享受者との共同制作であるという考え方も成立するのである。従って、文学作品は美的観照の対象としてはじめて作品であり得るので、作者の主体的な態度に対して読者が感じることによって享受する場合に成立する。芸術作品を単に一つの作られたものとしてではなく命をもつものとみて、享受者を感動させるのは見かつ感じる意識の運動があるからだとする。「感じる」ことのない「見る」体験は、言わば抽象概念に過ぎないのである。

言葉には本来、良い悪いはないだろうし、又美醜もないだろう。言葉の続けがらによって良くも悪くもなるものだということは遠く藤原定家の歌論<sup>7)</sup>が教えるところである。元来、詩歌文学は根源において観照の産物であって、美的観照がなくて創造はあり得ない。現実から一步退いて自己を観照する余裕をもたなければならぬもので、そうでなければその表現は、極言すれば、鳥獣の慾情を訴える鳴き声とかかわらないものとなる。この芸術の観照性を会得するのに、創作の本体を批評と比較においた T. S. Eliot の文学論<sup>8)</sup>に学ぶべきである。

読者が文学作品に接して、その用いられる言語に注意を向ける時、感じることは、文学用語としての言語は常用語としての固定した意味を超越することがしばしばあるということである。常用語の意味が遂に固定して、伸縮が許されなくなると、殊に、詩歌文学では、「古語」や「廢語」を復活させて用いたり、又、時にしばしば「新語」を創作者が鑄造したりする。又、不十分な訳語より原語をそのまま使用する場合もあるので、ここに文学用語としての外国語及び外来語の問題が起る。そして外国語、外来語は日まじりに氾濫するので問題が複雑となる。それに日本語の場合は、文学用語に文語、口語があり、古語、現代語、雅語、漢語などなかなか複雑である。それに、俗語、方言、隠語などもある。勿論、日本語ばかりではない。例えば英国でも、18世紀の英詩界を風靡した“Poetic diction”（「詩語」）と呼ばれる言葉の特列用法があった。又、これに反して、英詩の読者の知るように、William Wordsworth (1770—1850)は、詩歌革新運動の目標として<sup>9)</sup>美しいが空虚であり、迂遠である語彙をさけて、日常生活に用いられている語彙、語法を採用したのであった。現代でも詩人であり批評家として著名な T. S. Eliot は詩歌に、会話用語と口語体を採用すべきことを提唱して自らも実行した。只しかし、甚だ注意を用するのは、Wordsworth でも Eliot でも、その用いる語彙、構文、リズムの点で、日常生活の用語そのままではなく、韻文に劣らず人工的なものであることである。Wordsworthの場合でも、日常語を用いたけれども、そして言語芸術としては直情的であったけれども、

猶かつ“emotion recollected in tranquility”(「静かに思い起した感動」)をもつもので、芸術の観照性という点では Eliot も同様であるといえる。

更に言語というものは、長い歴史を有する程、歴史的連想を含み豊富な意味を蓄蔵し、更には時代的背景やニュアンスまで纏わるものなのである。余白がないから、ここでは思いつく例を一つあげてみよう。例えば、「秋」という語をとってみよう。「秋」は英米では、英語の初歩の学習者でも知っているように、“autumn”であり“fall”であるが、この三つにある共通点は、ほんの僅かで、四季の一つで、春から数えて第三番目、夏の次の季節だというだけである。けれども文学においてこの語に接するとき単なる記号や符号でなくなり、言葉のもつ背景とニュアンスがつき纏っているのである。その二、三の実例を次にあげる。

木の間よりもりくる月のかげ見れば

心づくしの秋はきにけり

これが、古今集にある読人しらずの秀歌であることを知る人は多いであろうが、「秋」を物思いの季節として感じるのは、人が感傷的になってきたからであって、万葉集時代にはおおかたなかったと思われる都会的な繊細な感情を思わせるものと考えられる。月のかげ(光)に秋を見るという発想は常識的ではあるが、平安初期のよみぶりが、さわやかな美しさを強めているといえるであろう。

又、John Keats<sup>10)</sup>の“To autumn”と題する詩の第一連を引用する。

Season of mists and yellow fruitfulness,

Close bosom- friend of maturing sun;

Conspiring with him how to load and bless

With fruit the vines the moss'd cottage trees,  
and fill at fruit with ripeness to the core;

To swell the ground, and plumps the  
hazel shells

and still more, later flowers for the bees,

Until they think warm days will never cease

For Summer has o'er-brimm'd their

clammy cells.

この Keats の“To autumn”という詩は、Winchester で作られたものといわれているが、

日本の秋、ひえびえと悲しい秋ではなくて、イギリスの南部の秋である。麦はイギリス南部の主要産物であり豊饒の“autumn”を思わせるものがある。この第一連は秋に対しての呼び掛けであるがローマの豊饒の女神 Ceres のことを思い合わせてみれば、その想は自然でかつ適切なものといえる。

文学における言語は、連想を喚起して豊かな内容を暗示するもので、その表面的な単一な意味のみにしばられて、他の一切の性能を活用しなければ、言語を表現の媒体とする文学者にとっては無能力の外ないといえよう。従って、文学者は常に体験の複雑化に即応できるような状態を保つばかりでなく、生鮮澁刺とした状態を保つことを心がけねばならない。文学における用語が問題になるが、用語やスタイル(文体)の選択は常用語であるか、そうでないかではなく、表現の対象の性質に適應しているかどうか、表現の目的に叶っているかどうかによるべきものである。同様、定型律か自由詩形かの問題も、その表現の目的に叶っているかどうかによって決定されるべきである。言語は、元来、対象に応じて選択をすべきものであるのだから、文学者は豊かな語彙をもち、適語を適当に使こなす能力をもつべきであるし、読者はそれを十分読みこなすだけの能力をもつべきものといえる。だが時に作家と読者とが、表現と伝帯の地帯で協定が無視され、両者の交渉が断絶する場合がおこる。作家が独自の境地を表現するために伝統を破り、語彙を新造し、余りに新奇なスタイルを用いて製作するような場合におこる現象がある。この状態を矢野博士はこれを「表現と伝達の間接地帯と貿易所と仮定する。」そして「物々交換が行われるにしても、物質の売買が行われるにしても、当事者間に予め価格其他に関する協定が結ばれて居なくてはならない」と解き、文学においてはこの協定の象徴となるものは言語であるから「此の言語が通じないならば、取引は不可能となる。」と解いてから、更に、時代が進み、人間の生活が拡大され複雑になるにつれ、「過去の遺産である言語」だけでは、到底満足な表現ができなくなるから、文学者、特に詩人は、古語に新しい生命を与えて復活させたり、死語を甦らせたり、新語を鑄造したり、「新しい精神状態

を写すに適した文体」を工夫すると述べ、そしてその次に文学者のなすべき事は、「読者の手を引いて、歩一歩、自分の立てる所、即ち前述の中間地帯迄、導き寄せる事である。この中間地帯は、作品に内在する“intelligibility”（被理解性）と、読者に内在する“intelligence”『理解力』との接触点である。」と述べて、「中間地帯に関し、注意すべきことは、それが固定的な不変不動のものでなく、「伸縮性」と「移動性」とをもつものであり、それを博士は「時代の文学的感性」と呼び、この感性を不断に生々とした状態に保ち、「徐々に漸を追ってではあるが、無限に発達させるものが文学教育で、その責任の負い手は創作家と批評家とである。この二人が不断に協力する事によってのみ、表現と伝達とは、たとえ完全に歩調は会わなくても、相携えて進む事が出来るであろう。」という結語をもって「表現と伝達」についての論述を終わっておられる。これはまことに明快な論説といえる。

#### IV

〔Ⅱ〕と〔Ⅲ〕とにおいて、「文学の鑑賞」「文学と言語」の問題を一応考察したが、「鑑賞」の次の段階では「批評」の問題を取りあげる順序となるだろう。「批評」（“criticism”）は一口で平易に言えば、ある対象に対する意見である。そして文学を題材とする場合、それを「文学批評」（“Literary criticism”）ということは勿論である。Gayley と Scott との共著“〔Methods and Materials of〕 Literary Criticism”中には、“criticism”という言葉の古来の用途を次の五つに分けている。① “fault-finding”, ② “to praise”, ③ “to judge”, ④ “to compare” or “to classify”, ⑤ “to appreciate”. 確かに、このような概念が「批評」という言葉の中に含まれているであろうが、「文学批評」の場合には、意見を展開し得るもののみが「批評家」であって、独自の意見を表白し得ないものは「享受者」というに過ぎないだろう。

Lafcadio Hearn は、文学論に関する読書論（“On Reading”）の中で次のように述べる。即ち “I would lay that the difference between the

great critic and the common person is chiefly that the great critic knows how to read, and that the common person does not. No man is really able to read a book who is not able to express an original opinion regarding the contents of a book. ……”<sup>11)</sup>と述べているが、独創的な意見を述べることのできないものは批評家とはいえない。批評とは文学作品の価値を判断（to judge）して、独自の意見を表明することである。

批評における“fault-finding”というのは、ひらたくいえば「あらさがし」であろうが、それは非難のかたちとなって表われる。文学作品の欠点を見出し、時にあらを探す論難のための論難、非難のための非難となるものである。これは対象となる作品そのものが劣っているのか、或は批評する側の芸術的感受性が乏しいのか、どちらかであろう。批評というものは文学作品のなにかが良くて何が良くないかを識別する“art”であって、作品の良さや美しさを認識し発見することであるということが妥当な見解だといえるであろう。

“Judical Criticism”（「裁断批評」）と呼ばれるものがあるが、そしてこれは時に「超越批評」などとも呼ばれるが、これはある標準或は基準を立てて裁断するものである。「主観的批評」とか「客観的批評」とか批評を言葉の上で大きく二つに別ける考え方があるのであろうが、「裁断批評」は後者である。客観的法則と思われるものを標準とするから、形式的にながれて時にしばしば目標をみそこなる傾向が生じて甚だ独断的となる。

二、三の実例をあげてみよう。その一つは Joseph Addison (1672—1719) の John Milton (1608—1674) 作 “Paradise Lost”（「失樂園」）の批評に見るのである。最も Addison は非難のためにこの大作品の批評を表白したのではなく、その長所を闡明して真の価値を読者に知らせるためであったのではあるが、余りに批評の基準に則り過ぎたところがあるのである。例えば、「失樂園」の筋が不完全だとする理由に、叙事詩は悲劇の法則とはちがって、事件が不幸に終わらずに、幸福に終わらなくてはならない。この点において不完全だとする。だがこれは Aristoteles の「詩学」の基準

に従っているのである。更に「筋」の点では失楽園は“digression”が多い。つまり本筋から離れて、わき道へはいり過ぎるといのである。又、「文学と言語」の問題としては、地口や駄洒落に流れ過ぎ、古語や廃語や外国語を余りに用い過ぎて甚だ街学的であると裁断を下す点などである。

R. G. Moultonは“The Modern Study of Literature<sup>12)</sup>”の中で、この種の批評法を“Traditional criticism”(「因習的批評」)といっているが、このような姿勢で批評を下すことは文学の自然の進化を忘れるものとなるおそれがある。又 Shakespeare の批評に関して、顕著な二つの例をあげると、一つは Francois-Marie Voltaire(1694—1778)の Shakespeare 論に見るものであり、他は Lev Nikolaevich Tolstoy (1828—1910)に見るものである。Voltaire は、演劇における“Three Unities”(「三一一致」)の法則を楯にとって Shakespeare を批評したのであり、Tolstoy は Shakespeare を(原始)キリスト教的な宗教観と宗教意識を基準として行ったのである。偉大な人間律と深遠な情趣と豊衍な想像を内に蔵している作品を単なる法則で批評したり、自己の人世観、世界観をあくまで基準にして、その立場に合致しない場合は少しの価値もないとして低く評価する事は甚だ危険なことといわねばならない。

もう一つ、ここに、他の例として科学的文学批評とでもいうべき Hippolyte Taine (1828—93)の事について触れておこう。この科学的批評という名称は Taine 自身が称えたものでなく George Saintsbury (1845—1933)が名づけたといわれているものだが文学批評上の自然主義ともいわれるべきものである。これは生物学の決定論から出発して一切の事物は機制的自然法則によって支配されるように、文学作品も他の社会現象と等しく、外界の原因から、必然的に支配されて産出されるという説を保持するものである。Taine は大著書“Histoire de la littérature anglaise”(「英国文学史」)<sup>13)</sup>の長い序文によって科学的文学批評の方法を明かにする。即ち①民族、②環境、③時代の三つの本源的原動力によって、必然的に支配され、産出されるという。この三原動力からの必然的産物であることは、自然界における諸生物とまったく同一で、これを作家が、その心意を自由に

又、創造的に働かせて出来たものとは考えられないというのが理論的根拠であるが、個人意志の創造と自由を認めないところに問題点がある。

この批評方法もやはり一種の標準を立てるものでそれが科学的であるというに外ならない。さうした標準は、時代により、人間により異ってくる。文学と文学思潮はたえず進化し、時代と人間と共に文学の形態様式もたえず変化して行く。更にこの科学的批評では対象物の特質に準じて分類し、その特質の種類は認めるが、その特質の相違は認めない。例えば具体的の例をならべてみればわかることだが、Shakespeare と Molière (本名 Jean-Baptiste Poquelin)とは、種属の異った植物のように、全く別 別なもので、それに優劣をつけることができない。Taine の先輩であった Sainte-Beuve (1804—69)が晩年「私達が人間をば、植物や動物を取り扱うのと全く同じ方法で取り扱うことは勿論不可能であるだろう」と告白したことはこの方法の重要な問題点を自らとりあげたことになるのであろう。

## V

さて、いよいよ、この論述を結び筆者の見解を述べる段階にきた。文学は人間が創るものである。筆者はかねがね、文学は天才が創ればよい。他は読者側にまわればよいと思っている。尤もいかなる文学的才能をもつ人でも、最初は読者であったわけで、優れた文学作品に接しているうちに遂にその才能が開花して自らの頭と心で、自らの手によって、作品を創作する側に立つことになったのである。しかし、このような天才はいつの時代にもいづこの国にも、どの民族からも稀にしか生れ出るものではないのである。そして、そのような天才が創る作品は、一見無法則のようにみえる場合でも、天体の運行が宇宙引力の法則に従っていると同様に、そのもの自体の中に存する必然性から生れ出るものようである。文学への道は実に深い。いきなり深処に入りこまねばならない。文学修業の順序だったコースというものがきめられてあるわけではなく、私達は人生の経験を積むように、文学の経験を積むことになるのである。読者のなかには、かつて音楽批評家として、



多くの興味あるエッセイを書いた兼常清佐の「音楽に志す人へ」(昭和4年、鉄塔書院刊)<sup>14)</sup>を読んだ人があるかも知れないが、これは「文学に志す人へ」と音楽を文学といれかえて読んでみても興味深い意見であるが、その中で、「ベートーヴェンの一生を真似することは、音楽に志す人の正しい道ではあるまいか、(天才の例にベートーヴェンを選んだと著者はいつているが、)音楽に志す人のために何事かを書けということとはつまり『ベートーヴェンの真似』をかけということではあるまいか。……」と書き初めて音楽に志す読者に向って、見事な音楽論を展開している。

文学を研究するという事は「天才の人の本性から出た法則こそは将来の人間の法則である」のを知ることである。そして、読者側から、それは稀にしかないが、すばらしい作家や、勝れた批評家が出ることになるのだろう。文学の研究は、文学を読む態度と姿勢を、そして文学作品の読み方(これにも決定的な読み方があるわけでないが)それらを解くことのようにである。指さす指をみないで、月そのものを見るのが大切で、文学研究の最初であり最後である方法は、自分の眼と胸と皮膚と頭で作品を読むことである。だが道中において、他の勝れた見解や批評に耳を傾けることは決して無駄なことではない。勝れた鑑賞と説理に耳を傾ける事は不必要ではない。George Santayana (1863—1952)<sup>15)</sup>は生前、努めて文学研究における説理と鑑賞の合致を主張したのであったがこの「合理的鑑賞」法は、実に大切な態度であり文学研究には、(文学研究に限ったことではなからうが)、私達は私達のもっている感性と理性とを十分働かすことが必要である。Hearn が「独自の意見」といったのも法則に従って、機械的に裁断したり、人間の感性を忘れた単なる形態的な科学的方法をあてはめたりするのでなく、独自の感性に訴えた結果を明確に意識にのぼせた上に読者に対して理路整然と説明し得るものを指すのである。こういう意味合いにおいても、批評は批評家であるといい、又批評は一種の創作であると考えた Henry James(1843—1913)の文学論は優れたものであることがわかる。多くの英文学研究書と見事な随筆を書かれた福原鱗太郎博士の昭和15年頃の著書に「叡智の文学」というのがあって、

その中で「文学的方法」という見事なエッセイ(論説)があるが、文学というものとは自分で経験するものだということが、文学的方法の顕著な特色である旨を徹底して解明しておられる。「私達は科学の時代に住んでいると考え、科学的思考にも慣れていると信じているのであるが、文学が果して全く科学の領域に這入ってしまうかどうかについては、誰しも、疑問を抱いているのではないだろうか。」文学研究はこうしてはじまる。

文学は抽象すべきものではなくて、割り切れないうまに全体として、プロセスとして、自分の経験によって具体的に鑑賞すべきものであると筆者はいつも考えている。只、文学研究において、その研究過程に科学的方法をあてはめ得るところはあるだろうけれども、私達が文学研究において取り上げるべきは科学的精神である。科学があるのでなく、普遍的な科学的態度があるということなのである。言語への鋭敏な感覚と、言語の徹底的な研究と相俟って、自らの眼と胸と皮膚と頭で文学に立ち向かわねばならないのである。

(1968. 1. 7.)

- 注 1) 夏目漱石の「文学論」は明治40年(1907)5月大倉書店から出版された。筆者はその初版を所持しているが、それから漱石全集が5回ばかり版をかえて出版されてきているが「文学論」は英文学を専攻する人以外には読まれないようである。最近出版された「文学論」昭和41年8月23日発行、(岩波書店、漱石全集、第9巻)には、漱石が引用した英文その他に角野善六氏の注解がつけられたから一般の読者にも読み易くなったと思われる。
- 2) 「新・文学概論」矢野峰人著 昭和36年6月6日発行 大明堂
  - 3) 「文学の楽しみ」吉田健一著 昭和42年2月20日発行河出書房新社
  - 4) 「アメリカ文学の成長」志賀勝著 昭和29年11月1日発行 研究社
  - 5) “On Literature” by Lafcadio Hearn. 北星堂
  - 6) 「芥川龍之介全集」第6巻「文芸講座」
  - 7) 藤原定家(永承2—康和2(1047—1099))の「毎月抄」「詠歌大概」「近代秀歌」等
  - 8) T. S. Eliot の評論集 ①“The Sacred Wood”(1920), “Selected Essays,——1917——1932”(1932), “The Use of poetry and the Use of Criticism”(1933), “After Strange Gods”(1934), “Essays Ancient and Modern”(1936), “What is Classics”(1945), “The Three Voices of Poetry”(1953) 等
  - 9) William Wordsworth (177—1835): “Lyrical Ballads”(1798, with S. T. Coleridge)
  - 10) John Keats (1795—1821): “To Autumn”

- (writ. 1819)
- 11) 注5)と同書中 'On Reading'
  - 12) 本多顕彰氏の翻訳がある:「文学の近代的研究」岩波書店
  - 13) Hippolyte Taine (1828—1893): “Histoire de la littérature anglaise” (1864)
  - 14) 兼常清佐著「音楽に志す人へ」昭和4年7月1日発行 鉄塔言院, この著者には他に「音楽概論」(岩波書店), 「ベートーヴェンの死」(岩波書店)「平民楽人シューベルト」(岩波書店)等があり, 創作の立場から興味あるものである。
  - 15) George Santaya (1863—1952) には “The Sense of Beauty” (1896), “Interpretation of poetry and Religion (1900), The Life of Reason” (5 vols, 1905—6) 其の他がある。
  - 16) Henry James (1843—1913) の文学論に関しては, 筆者が度々論述を重ねた。興味ある読者は次の拙稿を参照されたい。(筆者の James に関する論文の中から文学論に関連のあるもの)
    - 拙稿 a) 「文学における影響の問題——Henry James の場合」(関西学院大学「英米文学」Vol. IV. No. 1. 1959.)
    - b) 「Henry James 作 “The Turn of the Screw” の研究——所謂 “Hallucination” Theory をめぐって——」(関西学院大学「英米文学」Vol. II No. 1. 1956)
    - c) 「アメリカ人」をどのように読むか——初期 H. James のロマン主義と清教主義——」(関西学院大学「論攷」第7号, 1960)
    - d) 「ヘンリー・ジェイムズと宗教——文学作品にあらわれる「宗教意識」と「悪」の問題について——」(関西学院大学)「論攷」第10号, 1963)
    - e) 「ジェイムズ文学における題材と手法の問題——T. S. エリオットのジェイムズ論と関連して——」(関西学院大学「論攷」第11号, 1964)
    - f) 「Henry James 作 “Watch and Ward” 論——この作品の性格と sexualityの問題 ——」(関西学院大学「論攷」第9号, 1962)
    - g) 「James 文学とその批評 —— 戦前における James 批評と動向と James 褒貶の分岐点——」(関西学院大学「Vol. IX, No. 1, 1965)
    - h) 「ジェイムズ文学本質解明への一課題——『絵画的手法』とジェイムズ文学における『リアリティ』の意味——」(関西学院大学「論攷」第12号, 1965)
    - i) 「ジェイムズ文学における『自由精神』の問題——個人(人間)関係を探究する小説芸術——」(関西学院大学「論攷」第13号, 1966)
    - j) 「Henry James 研究の問題点——James 文学を読む人のために——」(関西学院大学「英米文学」Vol. XI, No. 1, 1967)
    - k) 「ヘンリー・ジェイムズ作「鳩の翼」論——ヒロインの生き方「無償の行い」を中心の問題として——」(関西学院大学「論攷」第14号, 1967)
    - l) 「心理小説の三つの型」(関西学院大学「社会学部紀要」第1号, 1960)
    - m) 「Henry James 作 “The Spoils of Poynton” 論——人生と芸術・いかに生きるか——」(関西学院大学「社会学部紀要」第7号, 1963)
    - n) 「Henry James をいかに読むか——英米両文学史にまたがる巨匠の位置とその文学について——」(関西学院大学「社会学部紀要」第9, 10号, 1964)
    - o) 「H. James 作 “The Jolly Corner” 論——意識と潜在意識の境域をさぐるもの——」(関西学院大学「社会学部紀要」第11号, 1965)
    - p) 「Henry James 作 “The Ambassadors” 論——豊穡な想像力と繊細な感受性と『技術』が生む作品——」(関西学院大学「社会学部紀要」第13号, 1966)
    - q) 「James 文学にあらわれる女性像——女性像とその特徴を通してみる女性観——」(関西学院大学「社会学部紀要」第14号, 1966)
    - r) 「Henry James と Joseph Conrad —— 両作家の文学論と小説技法を中心にして——」(関西学院大学「社会学部紀要」第15号, 1967)
- 以上の「作家論」と「作品論」は, 筆者の文学論をいくらか具体的に展開した実践的批評の試論である。今回の小論は, 筆者の文学論として続けて行く予定を立てているのであるが, 読者の対象を文学作品を読む学生諸君のための「態度と方法」を中心とする文学論である。

執筆者紹介 (掲載順)

大道安次郎	社会学部 教授
小関藤一郎	社会学部 教授
倉田和四生	社会学部 助教授
光吉利之	社会学部 助教授
田中国夫	社会学部 教授
津金沢聰広	社会学部専任講師
領家穰	社会学部 教授
森川甫	社会学部専任講師
比嘉正範	社会学部 助教授
柄原知雄	社会学部 教授