

文学研究の基礎的諸問題

その1・鑑賞と批評⁽¹⁾

上 村 和 也

けれども櫟の木には理解できたのでした……。というのは、
自分の枝に巣を作っていたこのかわいい夜鶯が大好きだったか
らです。 オスカー・ワイルド『夜鶯と薔薇』

一

「わたしの意見のうち、いくつかのものは、一風かわっていますので、皆さんを驚かせるかもしれません。しかし、作者の天才によって不滅の生命を吹きこまれた偉大な文芸作品は、なみはずれた特権を持っています——それは、人生全体とおなじように、無限に、さまざまな見方ができ、矛盾した見方さえできる——それでいながら、どの見方も、おなじようにただしい、ということがあります。ハムレットに対して、これまで、どれほどたくさん注釈が書かれたことでしょうか、また、今後、どれほど書かれることでしょうか!」。ツルゲーネフは、彼の有名な講演『ハムレットとドン・キホーテ』をするにあたり、このように、その一種の前口上として述べたあと、彼のハムレット観を展開している。A・C・ブラッドリは、「……詩一般は、一つ一つの詩の集合であるからして、われわれは、詩が現実中存在しているときの詩のことを考えるべきであり、そして、ここで正確であろうと努めなければ、実際の詩は、われわれができるだけ詩的に読んでいるとき体験する諸経験——音、イメージ、思考、感情等の諸経験——の一連続であるということが出来る。」といい、また「もちろんこの想像的経験——もし、簡略にしてこのような表現を用いていいならば——は、読む人により、また読むたびに異なるものであり、詩は無数の程度に存するのである」ともいう⁽²⁾。ルカーチは、幾世紀にもわたって作り出された過去のすぐれた幾多の文学作品がどうして現在の読者の心をゆさぶるのか——マルクスのことばを借りれば、どうして、「芸術的享楽を提供するのか」——という、おそらく文芸学上のもっとも大切で「理解することの困難」（マルクス）な問の一つに対して、次のように答える。「書籍・絵画・彫刻等の形で、いわば過去の死せる遺産を表現しているところの文学や美術の作品の中から、あらゆ

る階級は本能的な確実さを以って、その階級の現下の諸闘争・自己の土台の強化・敵の土台の弱化的ために、有効に利用せられる望みのあるような作品をつかみ出す」。また、「それらの作品は、当該階級の諸目標に応じて解釈し直されることによって、当該階級のイデオロギー的諸努力のうちに編入せられることになる。かかる解釈のし直しを受けたのち初めて、それらの作品は、それを復活させ利用するところの、当該階級のイデオロギーの有効な依拠点となる⁽³⁾」。そして、これは結局そのような過去のすぐれた文学作品が「時代の変化するのに応じてそれらの時代（階級）にふさわしく幾通りにも解釈せられること、解釈し直されることを許す」ということになるからだという⁽⁴⁾。また時枝誠記氏は、「文学における芸術性或は鑑賞性といふことは、文学が表現する思想に求めるべきではなく、文学としての言語の成立そのものの中に求められなければならない」とし、そして、「言語の成立は、表現が理解される過程にあるのであるから、文学の芸術性は、理解の体験の中に求められなければならない（傍点は筆者）。⁽⁵⁾」という。即ち読者の体験そのものに文学が存在するというのである。そしてこれに対しては、「源氏物語の文学は、その読者の数だけ違った形で存在するということになるのか、といふ屁理屈を述べたてる余地⁽⁶⁾」が残されているという。

以上四者の言は、それぞれ文学に関係して述べられたものではあるが、文学作品の「見方」といい、「詩は無数の程度に存する」といい、「解釈のし直し」といい、また「文学は理解の体験の中」にあるといい、これらは文学の理解の程度、あるいは焦点のあて方に、必ずしも明白とはいいい難いにしても、微細な相違を示しているといえよう（因みに、ツルゲーネフは作家、ブラッドリはいわゆる「ロマンチック」と呼ばれるシェイクスピア研究家、ルカーチは哲学者・文芸史家、時枝氏は国語学

者)。しかし、大略次のような問題をわれわれに思い浮かばせるのに十分であろう。第1に、文学作品はそれ自体多くの解釈を読者に許すものであるということ（あるいはその当否の問題）。第2に、また如何なる理由でそのようなことが可能になるのかという問題。第3に、そのように多様な解釈が可能だとしても、そこには優劣があり——一般に優劣があるとされており、またそのように取り扱われているようだが——したがって、それはどのような価値評価を経てまたどのような価値基準ではかれるのかという問題。第4に、文学作品の評価に用いられる価値基準とその他の諸々の価値基準の関係・相違は如何なるものかという問題。第5に、一体価値・価値基準は如何なる理由で必要であり、もしくは、如何なる人間の本質・側面から生じてくるものであるかの問題、その他、好き嫌いとは価値基準の問題、文学の本質の問題、価値と認識の問題……等々、これらは案外に遠く広い諸問題の世界にわれわれを拉してゆくようである(7)。

（この表題は、高橋義孝著『文学研究の諸問題』にならってつけた。ただ「基礎的」というエピソードは、わたしの研究の準備作業の役をはたすということで、とくにそう思われるからつけたものであり、その意味では、これらはわたし自身のために書かれるものである。また『文学研究の基礎的諸問題』とあるように、これらは問題に解決を与えると同時に、あるいは与えるよりもむしろ、問題の意義とその在所を明確にさせ、深化させたいという志向のもとに書かれるものである。したがって問題がやはり問題として残される場合もあると思われる。なお取りあげるテーマは、もちろん『文学研究の諸問題』の中のものと同様というわけではない。）

註1)「鑑賞」・「批評」等の語の意味は明確にしておく必要がある。差しあたって「鑑賞」は常識的に「芸術作品を鑑賞する」という場合の文学作品を読むとか、音楽を聞くとかしてある種の感動をうけるという意味にとっておきたいと思う。「批評」はT・S・エリオットのいう「芸術作品の解明」(“the elucidation of works of art”, T. S. Eliot, *Essays*, 研究社英米文学叢書, p.15.)あるいはD・H・ロレンスの「批評家が批評している本によって、彼に引き起された感情の筋道の立った記述」(“a reasoned account of the feeling produced upon the critic by the book he is criticizing” H. Combes, *Literature and Criticism*, Pelican Books, P. 8.)という場合の批評の意に解したい。したがって、ドイツ風の「解釈」に非常に近いものといえよ

う。例えば、E・シュタイガーの次の文をみればそれに気づくであろう。「われわれの心が、ある詩のリズムに触れたと感じ、われわれの感じがいかなる瞬間にもつまづきをおぼえぬならば、漠然とはしていても、明らかに一つの感じは確かにえている。われわれはすでに、大づかみにその固有の美を認めている。この知覚から伝達可能な認識を濾過し、それを一つ一つ論証するのが解釈の任務である。この段階で、研究者と単なる愛好家が袂を分かち、愛好家は、大体の感じを漠然とうけることで満足する。愛好家は比較的注意深く読むことによって、さまざまなことを明確にすることもあろう。だが、個々のすべてがどのように全体に即応し、また全体が個に即応しているかを論証する必要は感じない。このような論証の可能であることが、われわれの学問の根拠となっている。」

(『世界文学大系』第96巻、筑摩書房、272ページ)そして、さらにわれわれの「鑑賞」が「大体の感じを漠然とうける」というシュタイガーのことばに相当するものといえよう。そして、研究者と愛好者が袂を分かちということは、この場合の「批評」と「鑑賞」の別れ目となることであるといつてよい。

しかし、批評は、今述べたようないわば文学作品の内からのものと、そうでない外からのものとがあるといえる。例えばI・A・リチャーズが(I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, Routledge and Kegan Paul, London, Routledge Paperbacks, pp. 5—6.) 批評の仕事としてあげている「詩を読むという経験にその価値を与えるものは何か」、「どうしてこの経験に優劣があるのか」、「どうして我々はその絵でなくこの絵を好むのか」、「詩とは何か」、「価値とは何か」等々の問題に対する解答は、文学に関する原理論的なものであるところから、どちらかといえば後者に属するものといえよう。またマルクス主義に立った文芸批評もこの種のものといえよう。これは極めて重大な意味を持つと思われるが、この種の批評にはこの小論では触れないことにした(別の機会に論じたいと思う)。わが国でいう「批評家」は一般にこの種の批評をする人をさして用いられているようである。

なお英文のものを読んでみると 'enjoyment', 'perception', 'appreciation', と 'understanding', 'apprehension', 'criticism' とがよく並んで一種の対立概念として用いられているのに出会う。これには特別な深い意味があるはずもな

いが、わたしには、なんとなく面白く思われる。

例えば 'a fuller enjoyment and understanding'
(H. Combes, Literature and Criticism, Pelican Books, p. 7., 'Honest criticism and sensitive appreciation' (T. S. Eliot, The Sacred Wood, Methuen's University Paperbacks, p. 53., 'For theory is concerned with understanding, not without stimulation of that emotional outburst often called appreciation'. (John Dewey, Art as Experience, Capricorn Books, New York, p. 4.) 等々(傍線筆者)。

註(2) A. C. Bradley, Oxford Lectures on

Poetry, Macmillan, Paperbacks, p. 4, London.

註(3) 高橋義孝『文学研究の諸問題』の中に引用されているもの、109ページ。

註(4) 同書 110ページ。なおマルクスのことばは同書によれば『政治経済学批判のために』の中のものだという。

註(5) 時枝誠記『国語学原論統篇』 115ページ。

註(6) 『国語学』25 阪倉篤義氏の『国語学原論統篇』に対する書評 120ページ。

註(7) この小論においては、ここにあげた諸々の問題すべてについて述べるのではない。主として第一から第三までの問題に対して何らかの解決を与えるか、あるいはその解決の方向づけになるものと思われる(註(1)参照)。また、実はこの小論の「一」と「二」の間に、文学作品の鑑賞・批評の前の段階として、認識と経験、経験と「読み」の問題を論ずる予定だったが枚数の関係もあり、また別に一つの大きなテーマとして論じた方がより適切だと思い除くことにした。したがって、この小論全体に少しまとまりに欠ける面が出て来のかも知れない。

二

負くまじき相撲を寝物語かな(1)

この蕪村の句に関して二通りの解釈が可能であるという。即ち「負けるはずでなかったのに負けてしまった」というのと、「明日は負けないであろう」という、過去のこととするか未来のこととするかの二様である。なるほど「負くまじき」は文法的に直訳すれば「負けないであろう」ということになる。しかし、なぜこのようなことが起るのだろうか。額原退蔵は「負くまじき」は「負くまじかりし」の意であるとし「この程度の文法的破格は、当然許されてよく、文法に拘泥して句の情趣を無

視すべきではない」(2)(傍点筆者)という立場から前者に組し、芥川龍之介も同じように解釈し、次のようにその説明をする。「もし将来の意味だったとすれば、蕪村は必ず『負けまじき』と調子を張った上五の下へ『寝ものがたりかな』と調子の延びた止めを持って来はしなかったであろう。」と。そして、このような判断の根底になって、この判断に対する信憑性を疑わしめないものになっているものといえ、それは「文法の問題」ではなく、「芸術的触角の問題」であるという(3)。いかにも文学は、その素材・題材を文法に負っているわけではなく、また、文学作品を生み出す作家にあっては、その作品の制作に用する一定の時間的限度を通じて常に文法そのものを意識しているのではなく、それに文学作品は作家の諸々の意識的・無意識的活動の結果、その結晶としてこの世に存在するようになるものであるからして、これらの意味するところを考えあわせると、文学作品は、疑いもなく文法を越えたものであるといえよう。しかし、文法を越えたものであるにしても、その制作にあたっては、一切の言語活動の中に見出される文法体系——そういうものがあると考えておかねばならないが——の影響はどうしてもまぬがれえず、文法の破格といっても、破格のための破格というような、恣意的・独断的行為は許されないであろう。そういった事情のもとで、「この程度の文法的破格」とは一体どの程度になるのかという問をしてみると、なぜか知らないが、一方ではこの問の持つ小児的・稚拙な響きを感じつつも、予想するよりはるかに重大な問題を投げかけてくるのを認めざるを得ない。そして、むしろそのような言語活動・言語生活における規律・規則としての文法体系を無視することが出来る(その理由が如何なるものであるかわからなくても)ところにこそ、文学の文学たる秘密があるといった方が、文法体系にのっとる——あるいは拘束される——場合を考慮するとその場合より、より正しいと思われるが、その時、先程の「句の情趣」とか「芸術的触角」とかの表現を俟つほかはなかった鑑賞体験の含むある要素が、その文法破格ということに本質的な関係を持つに至ると考えるほか仕方がないように思われる。しかしその「芸術的触角」というものを基礎にして「鑑賞」・「解釈」が成り立つとする時、やはり「芸術的触角」を基にしていると主張するに違いない反対の立場の「鑑賞」・「解釈」はどうなるのであろうか。『蕪村句集講義』には鳴雪が過去の句と理解したのに対する他三人(虚子・碧梧桐・紅緑)の言として「角力取り夫婦の寝もの語りとは思ひもよらぬ御説で、又負まじきは未来とした方がよからう……」と書かれてあるのを見る。無論この際も、単なる「負まじき」の文法にかなった解釈のみに、

この判断は依存しているのではなからうが、すると、鳴雪が先きの三人の言に対して「これは又意外な御説で私は私の解釈以外に御説があらうとは予想しなかった。其を三人揃って私の説が思いもよらぬなどとは其こそ思いもよらぬわけである。」というのに接して、われわれは、ますます「芸術的触角」と他の「芸術的触角」の二者からの択一をわれわれにせまってくるのをおぼえないわけにはゆかない。そして、それが「芸術的触角」という一個人に特有な主観的・没社会的ないわゆる直観の働きであるとすれば、一者にとってその句の情趣を味わえた一句は、他者の触角には永遠にふれてこないいわば封じられた書物 (a sealed book) になるのであろうか。

T・S・エリオットは「完全なる批評家」の中で「文芸批評家は芸術作品から直接引き起される情緒以外の情緒を持つてはならない」(4)というが、この場合の「情緒」とは、ほかならぬ「芸術的触角」とか「句の情趣」とかのより直接的な、反省を加えてない表現——あるいはその触角・情趣そのもの——といってよからう。するとそういう意味であくまでも個人にとどされた、必然的に排他的になりやすい情緒を文学の創作・鑑賞の基礎にするならば、その情緒・感情は単なる情緒・感情におわらぬものだとしつつも、文学は、個人に出発して個人に帰る貴族趣味的な、それを享受できる人以外の人々には無関係な、もしくは、その人々に時に畏敬、時に劣等感を喚起しつづける一種のぜい沢品たらざるを得ないものだろうか。否、それよりも文学研究者にとって重大なことには、はたして、その文学を対象とせざるを得ない文学研究は、科学であることを標榜し、またそうでなければならぬ学問たりうるであろうか。そして、これらの問に対する答は、情緒が感覚作用によって直接に引き起される一種の感情であるとし、あるいは感覚そのものというとも思え、しかも、その感情はあらゆる他の感情と同じように感情的になりやすいことを想起する時に「否」と呼ぶ方がより妥当であるようにも思われる。はたしてそうであろうか。また文学研究が学問たりうるとしたら如何なる意味で、また如何なる方法でそれが可能になるであろうか。

「芸術的触角」・「句の情趣」を礎として鑑賞体験が成立するとすれば、それは人間の肉体的・精神的構造から当然のこととは言え、やはり、同じような理由から、そのような情緒を文学作品から感じた後、無制限に続かせることは出来ないし、またそうすることは望ましくなからう。そして、その喚起された情緒はどこかに処理されなければならないが、その時当然起っているはずの意識の作用と結びついて、直接的情緒を自覚し、方向づける知性の介入を阻止することは出来ないだろうと思わ

れる。そしてその時、そこに、知性を操る学問の働く余地が用意されていると言ってよからう。W・ジェイムズは、「われわれが子供にその情緒を抑圧することを教える時は、それはより多く感じさせるためではなく、全くその反対である。それはより多く考えさせるためである。(5)」という。そして、これは、文学作品の喚起する情緒はある作品を初めから終りまで読むその体験を通じて起るいわば蓄積された感情であることからして、その「感じさせるためではなく、考えさせるためである。」という意味を文字通り解しても、その文学作品の引き起す感情はその中に考えさせる要素を含んでいるという理論的根拠を提供してくれるものであるといえよう。なるほど、芸術・文学作品に対して、「おもしろかった」とか、「つまらない」とかいう時、それは「芸術的触角」・「句の情趣」に直接に結びついたもので、その前では科学のメスをふるおうとするいかなるものをもひんしゅくさせるのに十分であろう。しかし、単に作品から刺激を受けて起った、そのような情緒をいくら多くのことばで表現したところで無論批評と呼ばれるに値しないであろう。そして、批評がこの段階にとどまっている限りいわゆる「感情の誤謬」(affective fallacy)の批判はそのもっとも弱い点をつくことになる。それにジェイムズの感情を抑圧すること——この場合、これは文学作品から受ける読者の情緒と同じだといえるが——は、考えさせることであるとの主張の意味する重大さをもう一度確認しながらも、感情の抑圧が思考であるということは、必ずしも現実の問題としては、そうならないことに思い至ると、「感情の誤謬」の危険性をわれわれは常に意識しておかなければならないことになる。しかし、ジェイムズのことばは、その可能であることをいっているのであり、この場合、その不可能な事態は考慮の外におくことが出来る(これは各個人の身体的・精神的特異性により異なるといえる。即ち不可能な場合は情緒が純粋な情緒のままで心の深部に沈んで一応定着するか、あるいは外界に向けて衝動的に発散されるかのいずれかの場合だといえよう)。「批評の機能」の著者は、批評の機能を「芸術作品の解明と趣味の矯正(6)」にあるとするが、情緒が思考に転化する可能性を持っているにしても、感じることを考えることになりうるということは、感じることを考えることであるという絶対的必然性を意味しないことを考えるとき、はたしてそれをこのような不合理な、命題をなさない感情をもとにして如何に可能ならしめることが出来るだろうか。先きの句の「負くまじき」を過去のことと解した芥川龍之介は例によって、「句のしらべ」をもってその判断の依拠として、顯原退蔵は「上五のいひ廻しだけで複雑なことが、巧みに表わ

されている」からだという。ここでは各個人の情緒の説明がなされているといえようが、この説明があらゆる批評の出発点となると、考えることができよう。そして、真の意味の批評とは、この説明の深化・拡張されたものに過ぎないということができよう。すると各自の情緒が解釈にすぐ結びつき、そしてその説明がより正確に、より広く展開されるにしたがって最初のいわば極めて主観的な情緒が、真の芸術的触角にふれていたものならば、（真の芸術的触角にふれているかいないかの判断は極めて困難である。しかし、それは、鑑賞する当人よりむしろ他の人々が判断すべきことで、鑑賞者はその判断をするに急であってはならず、もっぱら他の人々にまかすように努力すべきものだろう。）それは、もっと普遍性・一般性をもったものであることがわかるであろうし、また、たとえそうでなくても、情緒の客体化の作業をくり返すうちに、それ自体がより揚棄されたものになる。T・S・エリオットは、芸術・文学作品の形をとって感情を表現する唯一の方法は、「客観的相関物」(objective correlative) (7) を発見することだといったが、これはそのまま鑑賞体験の場合にもあてはめることができよう。即ち、情緒の説明の素材としての「客観的相関物」を探し出すことが欠くべからざるものになってくる。エリオットのいわゆる「詩は情緒の解放ではなく、それからの逃避である。詩は個性の表現ではなく、それからの逃避である(8)」という問題の主張は、その情緒が非個人的な (impersonal) ものであるとの主張と共に考える時、われわれは、「逃避」ということばの含む消極性は認むべきではなく、むしろ作品に盛られている情緒は、逃避した結果のものでなく、それに対して積極的に働きかけた後の揚棄された情緒と見るのがより正しいことが解ろう。そしてそれと同時に "objective correlative" と "impersonal emotion" とは、ある種の相関関係に立っていることを認めざるを得ないように思われる。

"objective" と "impersonal" はこの際同義語であろうから。そして、この「客観的相関物」として役立つ可能性をもつ、作品の成立事情、その年代・日時、作家の生活・生涯、作品の時代的ジャンルの配列、文体・語いの特徴、社会制度・経済機構その他あらゆる文化の諸部門が動員されうるし（むしろその方が望ましいが）、しかしまた作品自体に終始した、そのような文化科学その他の助けを借りない場合も不可能ではないと思われる（しかし、この場合下手をすると印象批評に墮する恐れが十分あるため注意を要する）。そしてこれらは、それぞれの段階での批評だとして一応認める余地を与えられなければならないだろう（それが作品の内・外において "objective correlative" の探索がなされたものである

限りにおいて）。この際、批評の間に優劣はあろうがこれを即座に、しかも無反省に文学外から、何か既成の倫理的・思想的な基準を持ち込み、権威をもって (ex cathedra) 断案を下すことはよくないと思われる。というのは人は一般的に、すべての事物・理念に対して二律背反的に思考する傾向をもっていて、それですべての知的判断を、その十分な根拠なくして下しがちだからである。「善」と「悪」、「美」と「醜」、「優」と「劣」、「好」と「嫌」、「プラス」と「マイナス」等々のほとんど無限とっていい対立概念を設定して、——あるいは見出して来て——（そして、これは人間の精神構造の琴線にまで触れてくる事実だと思えるが）それに現実世界を無理にあてはめて、その判断とする傾向が強くと、その結果、何時しか皮肉な現象として、諸々の偏見を生んでくるということになりやすい。それに、これが精神の諸活動の習慣——そして因習——に結びついてくると、十分な思考の発展と準備なくして、「善」、「悪」等の対立概念を、そういうことばで、ただ紋切形に発することが高度な知性の働きによるかのように錯覚してしまうようになる。しかもこの傾向は批評に入り込んでくる可能性がもっとも多く、その時には、ある破壊的作用をおよぼすようになる。それは、生憎ほど主観的なものになるからである。あくまで「客観的相関物」の発見に努めたあとで、「良し」、「悪し」を下してもいいし、また下さなくてもよいであろう。いずれにしても、それは第二義的なものといえよう。したがって、ある意味では非合理的な情緒を鑑賞の根本とする以上、先きの蕪村の句の解釈にも勿論二様ではなくなり、それ以上あると考えるべきであり、また現に、「寝物語」の語句の意味の取り方にも、鳴雪と子規とは、意見を異にしているのである。そして、これ等の解釈は一応認めてかかる外に仕方がないと思われる。しかし、次のような場合は事態は如何なることになるのであろうか。

岩鼻やここにもひとり月の客

去来抄の中のこの句は、作者の去来という所によれば、「明月に乗り山野吟歩し待るに、岩頭又一人の騷客を見附けたる」折の句であるという。ところが芭蕉はこの句について次のように評していった。「ここにもひとり月の客と、己と名乗り出でたらんこそ、幾ばくの風流ならん。ただ自称の句となすべし。……」即ち、実作者去来は、「月の客」を去来とは別の他の風騷の人と解してこの句を作ったのに対して、芭蕉は「月の客」を自分のことと解した方がずっといい句になるといったのである。

一体実作者の意図、そして、その意図にしたがって作られた文学作品に対して、同時代の、あるいは後代の人々が読み、それを文学作品として鑑賞し、解釈する場合

に、実作者の創作体験と明らかに異なった追体験をする
ということの可否は、先きの蕪村の句と関連させつつ考
えるときに如何なる意味を含んでいるであろうか。する
と、これは、いわゆる文学の存在論ともいえる、文学の
認識論に立ちかえることをわれわれに要求してくるよう
に思われる。なるほど文学としては誰かが読むというこ
となしには存在しないが、文学であらざるものとしては
本棚に存在している。同じように、創作という行為なく
しては、芸術・文学作品は、この世には存在しないが、
読むということなしには文学としては存在しない。そこ
で、文学はどこに存在するのであろうか。創作体験にあ
るのか鑑賞体験にあるのかという問題の尖鋭さはますます
すすどくされてくる。しかし、ここで文学作品の持つ
特異性——作家のペンの中からこれを限りと生み落され
た作品の特異性——を考えると、先きの問題のす
るどきは文学作品というものが創作と鑑賞の中にもう一
度浮び上がってくることにより、少しく緩和されるように
思われる。即ち、文学作品は一旦生れ落ちると、この世
界に一つの厳然たる、物としての客観的存在を持ち、そ
れ独自の発展と衰微の運命をになうということである。
したがって、創作活動の中に文学の認識的基盤を求める
のは、それはそれとして意味ある場合もあるが、作家
はある時代にある一定の歳月を生きる限られた存在で
あり、作品はその作家のある一定の時期に作り出され
たものであることから、それは、丁度文学というものを
悠久の時の流れの一区に突然輝き出して二度と現れな
いある星の如く、その生存性を極度に強調する余り、
文学を無理に解らぬものとする危険性をはらんでいると
いえよう。われわれは、今も万葉集も、ホーマーも読ん
でいるのであり、古典とはその作者が物故しているもの
をいうといっても、この場合そんなにおろかな言とはな
らないであろう。それに、作家の創作活動を二つに区
分して、一つを作家の意図・計画、二つをその意識的
・無意識的諸活動全体としても、前者の場合——この場
合も創作前の意図と、創作活動中の、その作品全体にわ
たっての作品内容 (subject matter) とをわけることが
出来ようが——作家の意図は常に作品自体によって、
その純粋性・誠実さはためされなければならないし、
また、後者の場合は勿論のこと、一般に人間行為自身・
行為者の意図通りに動いているとは限らないことは日常
見られる通りであり、これは、そのまま文学作品の制作
についてもいえることであろう。「文学の理論」の著者
は「作家の意図なるものは、完成された芸術作品より大
いに先走ることもありうることで、それらは単に、計
画や、理想の宣言に過ぎなくて、行為は目標に遠くおよ
ばないか、あるいは、それを大きくはずれているかのい

づれかであるという場合がありうる。たとえわれわれが
シェイクスピアに面談できたとしても、彼はハムレット
を書くにあたっての意図を、われわれが大変不満だと思
うような方法で表わしたのであろう。(9)」という。また、作
家自身に関しても、きょうの彼と明日の彼とは同じでは
ありえない——即ち、作家も一旦作品を作り上げると、
その次の瞬間（あえて瞬間といおう）からはその作品に
対しては鑑賞者であるということである。これは極めて
些細な、かつ自明なことに思えるが、文学作品が客観的
実在性を持ち、またもつとしなければならないことをも
う一度確認してくれるのに役立つと思われる。現に去来
は芭蕉の評に対して「予が趣向は、獮二三等もくんだり侍
りなん。先師の意を以て見れば、少し狂者の感も有る
にや」といい、自分の意図とは違いつつも、なおそれが
より一層芸術的に考えてすぐれていることを認めており
そして、その意図を修正したにもかかわらず、（この
際、去来が自分の作品に対してまったく第三者の鑑賞者
になったことを意味するが）、この形で——即ち「岩鼻
やここにもひとり月の客」の形で——よいと考え、去
来抄にとりあげているのである。この句の場合、幸か不
幸か作者の意図なるものがはっきりしているが、こうい
う場合でも——あるいはだからこそ——、いわゆる「意
図の誤謬」 (intentional fallacy) を犯さないためにも
作者とは一応別に、また、それを意識することは妨げら
れないにしても、作品そのものに帰ることが望まれる。
このことから、先きの文学の認識の問題は、鑑賞者の鑑
賞体験にその存在理由を求める方がよりよいといわれよ
う。そして、それは丁度われわれの言語生活において、
まずことばを学ぶ（読む）ことから始まり、ことばを
発する（作る）ことへと発展すると概略考えてよいよう
に、また丁度その程度の意味を含めて、鑑賞が創作に先
行するといえよう。文学作品を読むことなくしては文学
作品の創造はないであろう（尤も読むことが必ずしも創
作に発展しえとは限らないが）。したがって、「岩鼻や」
の句に関していえば、去来の意図と芭蕉の評語の意味
するものとの相違を、余りに意識し、その相違に神経質
になりすぎ、そして、この鑑賞の段階で、どちらが正し
いか、すぐれているかを決定することにのみに注意が奪
われるということは、必ずしも賢明でないことがわかろ
う。芭蕉の評語は認めた上で、例えば、それによる芭蕉
の芸術観あるいは人生観の探求、芭蕉の性格・趣味から
のその句の必然性の論考あるいは、去来と芭蕉との俳風
の相違、または去来の俳風の発展が蕉風への接近である
とすれば、その過程と「岩鼻や」の句に対する芭蕉の評
語に関する去来自身の共鳴の心的過程との中に見出さ
れるある種の類似性の発見等々にその批評の方向を求め

るべきであるといえよう。そして、このような批評を試みるにしても、その未分化の状態においては、各自の主観的情緒が根本となることは言を俟たないけれども、その情緒をもっとも効果的に、他に伝えるのは、その「客観的相関物」の探求にあり、それによって、最初的情緒がある種の変化をきたし、その批評が他者にとっても、その鑑賞に役立つものとなる。もともと芸術・文学作品からうける各個人の感動（情緒）は、究極的には個人の外に存在する社会的・一般的なものに色どりされているからである。

「芸術は美しいよりも、まず第一に形成的である。そして、それは形成的な場合に、真の偉大な芸術であり、美しい芸術というよりも、よりしばしば真実であり、偉大である。なぜならば人間は、自己の中に形成的傾向をもっており、存在がおびやかされぬ限りこれが行動に現われるからである……それで野蕃人は奇異な筆致で、恐ろしい形や荒々しい色彩で彼の「椰子の災」、彼の羽根、そして彼自身の體を写す。そして、この映像は、極めて気ままな形でできているけれども、また、形の釣合いはないけれども、しかも、その諸部分はすっかり統一がとれているであろう。なぜならば、単一の感情が、それらを特性を示す全体に創り上げているからである。

さて、この特性的芸術こそ、唯一の真の芸術である。それが内的の、独自の、独創的の、独立の感情をもって、無関係なものには全く注目せず、これを無視さえして、周囲のものの上に働きかけるときは、粗野な野蕃から生まれたものでも、文化的な繊細さから生まれたものでも、それは全体的であり、生きているのである。(10)」

ゲーテが作家としての資格で述べた芸術・文学観であるともいえるこのことばは、必然的に芸術・文学の鑑賞ということに、諸々の示唆を与えてくれるように思われる。第一に、真の鑑賞は「美しいよりもまず形成的」であろう。形成的（英語では **formative**）であるとは、形があることで客観的存在として他者が、認識し実感しうることを意味しているといえよう（なお、**form** は具体的な「物」の持っている諸形体と同時に抽象的「事」のもつ諸形体をも意味することのできる語である）。即ち、鑑賞の客観的たりうることを再度認識してくれるものといえよう。そしてその理由については、われわれはゲーテとともに「人間は自己の中に形成的傾向をもっており、存在がおびやかされぬ限りこれが行動に現われるから」だといえよう。人間が、その生物的・人間的あるいは肉体的・精神的諸活動（これは外界の諸事物なくしてはありえないが）の外界との接触・闘争において、生み出すものは、生命の維持というほとんど絶対的ともいえる目的のために、必然的に各個体にとって生産的、

健康的なものであり、その中にこそ真の美はあるとしなければならない。そして、「存在がおびやかされぬ限り……」という意味深いことばは、個体の前にそれをおびやかさんと立ち塞がる外界の諸事物（自然的環境であれ社会的・文化的環境であれ）の力の過度に強力な場合、個体に潜在的に存在する形成的要素の活動が抑制せられることになり、それは、その成長を阻止するという意味で不健康なものとなろう。そして不健康なものの中には真の美はないといえよう。ただあるものがあるとすれば、それはある柔弱な甘さ・感傷であろう。第二に「単一の感情が……特性を示す全体を創り上げている」というのも鑑賞にもあてはめることが出来よう。ただ「単一」という意味は、W・ジェイムズの「感情は無限である」という「無限」を文字通りに、既成の感情が、無限にありその一つというようにとってはならないだろう。それは、これから無限に生み出せるという意味で無限であり、したがって、文学作品によって起されるのも、新しい「特性」のある感情であるといえる。われわれが文学を読む時、喜びであれ、悲しみであれ、あるいは特別な感情とはいわれぬ場合であれ、とにかくある種の感情を持ちつつ読みはじめる。しかし、その感情はわれわれが作中の人物とともに——あるいはより正確には作品とともに——泣き、笑う過程において変革をきたし、ほとんどその原型をとどめない。そして、作品による諸々の感情は、それらの織りなす微妙な一つづきのものになる。「単一」の感情とはそのことをいうのだろう。そしてこれこそ鑑賞における主観的・恣意的な要素をとりのぞくことに役立つものである。第三に、鑑賞・批評にも「粗野な野蕃」なものと「文化的な繊細」なものがあるであろう。しかし、それらは「単一」の感情に貫かれたものである限り、鑑賞としての存在理由は十分あるといえよう。こうして鑑賞・批評を分析、考察してみるとわれわれは次のような假定（結論）を下しても決して不都合でない立場にいつの間にか立たされていることに気づかないわけにはいかない。即ち鑑賞・批評は文学になりえない何ら心理的・社会的規定は見出しがたいことである。なるほど、批評は、作品の分析と総合ということで、その理性的な要素が顕著にみられるので、文学とはほど遠いと思えるかも知れない。しかし、文学批評が、ロレンスの言うように、「批評家が批評している述に本によって、彼に引き起された、感情の筋道のたった記過ぎない(11)」ということになれば、それが記述である以上——即ちことばでのべることである以上——それが文学に発展してはならない理由は見出しがたい。そしてこの点こそ、批評そのものをその対象規定の多義性と共に、その方法あるいは優劣の判断を予想されるよりは

るかに困難なものにしている原因であるといえよう。文学作品は、作家のあるやむにやまれぬ情熱みたいなもの（例えば、A・リーグルの「芸術意欲」）に動かされて出来上ったものであり、創作過程そのものによって作家は生きたのであり、丁度それと同じように享受者もその作品の中に生きると同時に、その作品に拘束されつつも、その表現にも生きることは出来るといえよう。われわれは、E・シュタイガーと共に「生命が私の内で燃えたたせられるところでのみ、私は生命をふるい立たすからである」と言わねばならないだろうから。そこに文学への志向が動いている——少なくとも動きえる——といえよう。文学作品を論理的感性と規定し、批評は感性的論理と規定してみると、両者はこの程度に相違すると同時に類似しているといえよう。E・シュタイガーが彼の「解釈の方法」に“Die Kunst der Interpretation”という題名を附けた時、彼は“Kunst”に「技術」と「芸術」の意があることを強く意識していたに違いない。

註(1) この句の意味は過去のことと解釈するのが一般の定説であるらしい。『日本古典文学大系』蕉村集・一茶集（岩波書店）、『明解古語辞典』（三省堂）等も過去の意味に解釈している。尤も字句の使い方は異っているようだ。

この種の解釈が一定しない作品の例は、枚挙に暇がないほどであろう。最近『英語青年』「作品解釈の自由と限界」（1965年、9月号）にも矢野峰人氏によってその一例が出されてある。

註(2) 額原退蔵『俳句評釈』下巻、角川文庫、126ページ。

註(3) 『芥川龍之介全集』第八巻 普及版、岩波書店 135ページ。

註(4) T.S.Eliot, *The Sacred Wood*, Methuen's University Paperbacks, p. 12.

註(5) 『世界大思想全集』第15巻、「ジェイムズ」、河出書房、123ページ。

註(6) T.S.Eliot, *Essays*, 研究社英米文学叢書, p. 15.

註(7) T.S.Eliot, *The Sacred Wood*, p. 100.

註(8) T.S.Eliot, *The Sacred Wood*, p. 58

註(9) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Harvest Books, p. 136.

註(10) カッシーラー『人間』宮城音弥訳、岩波現代叢書、200ページ。

註(11) H.Combes, *Literature and Criticism*, Pelican Books, p. 8.

「なんというすばらしい傑作だ。人間って奴は！その崇高な理性、その感覚や表情の無限な機能、適切見事な動作、天使のような理解力、まったく神にも似た人間！世界の飾り、万物の手本というべき人間。」

佯狂のハムレット——世の中に絶望して憂うつなハムレット——の口からでさえふともれて来らざるをえなかったこのことばは、ルネッサンス期の人間讃美の端的な例であるとされている。「感覚の無限な機能」といい、「天使のような理解力」といい、そこには理性と感情の素直な肯定と、それに対する無限の期待がみられているといえよう。そして、この期における、科学（学問）と芸術とのめざましい開花は、この人間の無限ともいえる可能性の自由な肯定と期待を拘束していた中世的諸制度因習からの解放とともに見出された、人間の感情と知性の権威の上に築かれたものといえよう。ルネッサンスという呼び名のかわりとして、あるいはその期の思潮の呼び名としてしばしば用いられる、人文主義、合理主義、現実主義、個人主義等々の名称は、そのことばの意味を極く常識的に解しても、どれ一つとして科学（学問）・芸術にとってその精神的基礎になっていないものはない。個人の尊重がない所には芸術も学問もないであろう。そしてヒューマニズム（人文主義）も結局それから生れるといえよう。合理主義にささえられた科学精神がなければ学問は発達しないだろう。そして、これらの主義のどれがというより主義・思潮全体がこの精神文化上の変革にあずかって力があつたといわなければならないだろう。

人間の限界を知りつつその及ばぬものを「天」と規定した孔子は、その逆境の生涯にもかかわらず、人間の可能性を信じて疑わなかった。孔子は、なによりも学問の道を説いた人である。そして芸術に理解のあつた人でもある。そしてまた「仁」（愛）を説いた人でもあつた。

子曰、興於詩、立於礼、成於楽。

この孔子のことばは、学問の道即人間の道と見なす基本的な学問観と人生観・倫理観から出てきたものであろうが、そこには人間の感情と理性に対する肯定と信頼がみられるといえよう。そうでなければ「詩に興ち」という個人（感情）に向う志向と同時に「礼」に立つという社会（理性）に向う志向は生まれないだろう。そして、それよりもわれわれの注意を引くのは、「好」とか「楽」とか「愛」が学問にとって重要な役割を演じるとする点であろう。

子曰、知之者不如好之者、好之者不如楽之者。

「好む者」と「楽しむ者」の孔子の区別は必ずしも明白だとはいいがたい。しかし学問は、それを愛好するのが、それを理解するのより優れているという点は、これを文字通りに解する必要はないが、いかにも、「詩に興ち」といいえる精神の持ち主からのみ出てくるものであるといえよう。

このことは、はからずも、学問中の学問「哲学」(philosophy)の意味が「愛知」であることを思いおこさせる。知を愛するということは、愛しつつ知ることではなかろうか。そして、これこそ批評の基本構造であったのではなかったか。批評は批判といってもよい(必ずそういう面を持つようになる、また哲学を学問にしたともいえ

るカントの批判(critique)は批評(criticism)と同義語である、また美学には批判のみあり学問はありえないとさえいったのもカントである)。それ故に学問は批評・批判をその重要な要素とし、批評・批判は文学批評的なものをまず必要とするといえよう。そしてその目的を果すためには、われわれは個人の限界を知りつつも、少なくとも個人的意識においては、ルネッサンス的心持ちでいる必要があろう。新しいものに対する好奇心と探求心を燃えたたせねばならない。丁度ルネッサンス期の地理上の発見者達が、人間の可能性を信じつつ新しい世界・未知の世界(terrae incognitae)に対して抱いたものと同じような情熱的な好奇心と冷静な探求心を。