

文学研究の基礎的諸問題(その2)

文学と文学研究

上 村 和 也

まえおき

わたしは昨年（1）の拙論「文学研究の基礎的諸問題（その1）・鑑賞と批評」（「鹿児島県立短期大学紀要」第17号所収）で文学研究における「鑑賞」と「批評」との相互関係とその構造の大略を論じ、わたしなりの観点を述べておいた。その大要は「鑑賞」と「批評」の文学研究における相対的な重要さということと、「鑑賞」を文学作品の享受者の鑑賞に、「批評」をその享受者の批評にあてること——いわば両者をそれぞれそのような形で図式化すること——よりも、「鑑賞」と「批評」を鑑賞行為と創作行為（傍点筆者、以下みな同じ）両者の中に求めることの方がより重要であるということであった。そしてそれは、議論を進めていくための一方法として一応「理性」と「感情」をそれぞれ「批評」と「鑑賞」に組み合わせることによりその小論の目的を果そうとするものであった。それに対して本論は「批評」と「鑑賞」の関係ではなく、両者をひっくるめた学問としての「文学研究」と「文学」との関係の考察にある。文学と文学の研究の問題、とりわけその主体性の考察にしたいというのである。哲学用語上の伝統的トリオ「知」・「情」・「意」を借りれば、前稿が文学研究における「知」と「情」との関係だったとするならば、本稿は「意」を取り出して来て問題にしようとするものといえる。すなわち本稿は「意」に向かって発せられた「知」と「情」の光りを、その「意」がどのように受けとめ動き出すかというドラマを、文学をアカデミーにおける学問の対象にしたいという希望の光をあびせながら、たとえその片鱗なりとも描き出そうとするものである。

したがって問題の性質上、少々その解明が哲学的・思弁的なものにならざるを得ない場合も、あえて、そうなることをさけるようなことはしなかった。

（一）

ひとびとの日常生活のあらゆる段階、あらゆる領域に現われてくるあのどうしようもない困ったイロニーが文学そして文学研究の中にも現われてくるようである。すなわち文学に従事する者が——創作であれ、研究であれ

——もっとも文学と縁遠くなってくるというイロニーがその一つである。いなそのもっとも大きな、ないがしろにできぬイロニーの一つになる。その場合、創作する者は、自分が実際に作っているという事実が目の前にあればそれに一応絶対的に安住出来るという事情もあり、（そこにまた創作する者に特有の危険もあると思われるが）研究する者ほど、そのイロニーのあらわな鋭い毒牙をうけずにすむといえる。その点文学研究者は特別な環境にあるといえようか。そして通常文学研究者はその特別な環境の中から自己規定のことばを吐くということになる。「文学」と「文学研究」は厳然と区別されるべきで決って混同されてはならない。「一方は、創造的であり、芸術である。他方は、厳密には科学でないにしても、知識あるいは学問の種類である。（1）」という『文学の理論』の著者のことばはその文学研究者側からの正当なそして典型的な主張となる。そして、この主張の中には、もちろん自分等は自分自身の領域——文学研究の領域——の中で忠実にその責任をまっとうすればよいという誠実といえはいえる信念が含まれているとみるのはさして困難ではない。しかしこれは——主張であれ、信念であれ——究極的に見れば正しいものであるにもかかわらず、その声が高ければ高いだけ何かあえぎに似たものが感じられるようになり、やがて必死な思いがこめられてくる傾向がないとはいえない。この状態からは、自分の領域を墨守しておけばよいという一種の自己満足によりかかきながら、一方を全く文学研究者の関係しないものとしてしまうことは簡単である。そして結局「関係しないこと」ということから、自然にそれを等閑視するようになることはただの一歩である。「等閑視」から「軽べつ」が生まれてくるのもまた必然であろう。その場合「文学研究」と「文学」との厳然とした区別や先の「あえぎ」にしても、それ自体、その段階までは特別問題はない。「あえぎ」はあえぎとしての重要な意味もある。しかし一方が他方を無視、軽べつするという段階になると、もはやこの問題の局面は一転するといわなければならない。というのも「文学研究」がそれ自体の職務があることは論を俟たないにしても、それはやはり文学の研究であり単にそれと対比された意味の「文学研究」という

ようなものではないからである。それは「文学研究」の中にある独自性を極端に主張出来ないという意味である。

ここまで議論が来てしまうと「そしたら文学とは何か」という問いがわれわれの目の前にぶらさがってくるのを感じないわけにはゆかない。しかしこのさい「文学とは何か」という問いに正面きって答える必要はなさそうである。なんとすれば、目下の目的には一般のひとびとが文学というものはこうゆうものだろうと思っている概念、たとえば「魂を奪い去るまでに微妙なもの快きもの(2)」あるいはもっと通俗的に文学作品からうける「喜び(pleasure)(3)」(これはまた詩人ワーズワスのよく用いることばでもあるが)等々というものでも十分間に合いそうだからである。無論「一般のひとびと」という中に文学研究者も入れて何もそれを区別する必要はない。けれども本論を進めてゆくために、文学にたずさわっているひとびとの引用をどうしてももってこななければならないだろう。それは、先の事柄がこれらのひとびとにあってはどのような形態をとって現われるかに注目する必要があるからである。

「一人の作家が生き、そして死んだという事実が、重苦しくてても動かぬもので、その事実のあたえる戦慄が、なまはんなかな知的操作を拒絶するものだ」ということは、一つの教訓をぼくらにあたえる。つまり、ぼくらにとって重要なことは頭の切れ味を磨くことでもなければ、整理統合の術に熟達することでもなく、ぼくらが現に生き、やがて死ぬ、というつまらぬ事実以外にはないというのがそれであって、美の感覚などは大方ここにつながっている。美しいと思われる絵を視、音楽を聴き、詩を口ずさむ時、人の感じるあの哀しみのような感情は、いわば、一瞬のうちに自分の生と死とを啓示されるような驚きから生まれるといってよい。そして、やがてその生涯を閉じる作家の晩年に立って、彼の半生を展望する時にぼくらの精神に生ずるある種の緊張——仮りにそれを悲哀と呼ぶならばその悲哀の性質もこの驚きに似ている。ぼくらの生と死が、作家の生涯の重々しい時間に触れてはね返って来る。この人間はこのように生きて来た。だとすれば、自分はどうするのか？(4)」

ここに述べられている「なまはんなかな知的操作を…」にしても「頭の切れ味を磨く」とか「整理統合の術に熟達する」とかのことばは、著者が先の引用文のすぐ後で述べていることから明らかなように世上に行なわれている「文学史」とか「文学研究」とかいうものの否定を意味しているのだが、その当否は今別のこととしても、(もっとももしそうゆうことになれば普通の文学研究の

大半は意味ないものになろう。)「生と死とを啓示されるような驚き」とか「哀しみ」とかの意味は具体的に判然とはしない面があるにしても全体的なひびきは捉えられないこともない。それは同じ著者が他の所でいっている次のことと結局次じ種類のものと解釈出来よう。そしてこの方が「文学史」、「文学研究」の否定よりも一層重要である。

「漱石の名声と夏目仲六氏の暗さ、この対照はむしろ陳腐であるかも知れない。しかし、この暗さには偉い親を持った息子の不幸などという月並な判断では片附かぬ異常なものがあつた。異常な暗さは私の関心を漱石の影の部分にひきつけずにはおかない。その影の部分においてのみ、私は漱石という作家と親密な関係を結びうるように思うからである。「猫」や「草枕」にも、「坊ちゃん」の背後にすらこの影はあって、重苦しい不協和音を奏しつづけている。「倫敦塔」や「夢十夜」は、ほとんど影のみによってなつた作品である。息子の上にまで、烙印を押しつづけている漱石の秘密の奥行きをさぐろうとすれば、私はなによりもまず自分の内に澱んだもののなかに降りて行かなければならない。(5)」

このような極めて個人的な体験をもとにしてのみ、「作家と親密な関係」が結べ作家に入門することが出来るという事実は、文学を研究する者にとってある嚴肅な反省を常にうながしているといえよう。それが文芸評論家なるひとのことばであるから文学研究者には関係はない、などといって、いとも簡単にこの事実から目をそらすのはもちろん問題の核心からはずれるものである。そしてそれは真面目な文学研究者の側からも、それに相当する主張を見い出すことはさして困難なことではないからである。この種の本としてはもっとも早いものの一つであるハドソンの「文学研究入門」を見てみよう。

「我々が文学の体形的研究のことを話し始めるとすぐに何か形式的でペダンチックなものを考え、親密な共鳴する交りをこととする真の理想を単なる学識をこととするアカデミーの理想に代える傾向が生じる。(6)」

そして「よい読書は基本的には心と心の直接の交り」であり、その限りでは「文学研究の他のあらゆる側面はそれ(よい読書・筆者註)に役に立つものであるがそれの代りになるものではない」ということばがその後につづく。ここにおいて文学研究者ハドソンの「親密な共鳴する交り」は、冷たい形式的文学研究法の否定とともに、幾多の精密な文学研究の技術を生み出して来た十数年の年月を越えて、一九五六年の「生と死とを啓示されるような驚き」、「哀しみ」という文芸評論家江藤淳のこ

とばにつながってくる。

この事実はある意味では文学研究上の常識といえるものである（註(6)参照）。しかしこの常識は文学という概念が茫漠として、把えどころがなく、その核心がややもすれば時空のかたに遠ざかってゆく性質をもつために、常に生きてきた常識として働くとは必ずしもいえない。それは常に形骸化への傾向をそれ自身の中に宿している。したがって、文学研究者はこの研究上の重要な事実をはっきりと意識することがなによりも肝要なこととなる。先の「あえぎ」にしても「文学とは何か」の問いにしても、この意識との関連を考慮に入れてくる時に、むしろその意義と重要性がよりいっそう前面に浮び出てくる。すなわちひとがあえいでいるうちは、「文学とは何か」の問いを発するのをまったく忘れ去ることはないし、その問いが発せられている間は、その文学の常識も常識として生きてくる。そしてこの道程は一般的にいて、何の障碍もなくだられる。ただひとが文学作品からうける感動は極めて個人的特殊性をもち「風はおのが好む所に吹く」という恣意性をまぬがれえない。だからこそますます先の意識の重要性が無視されえないものとなるのである。今日、文学研究者の間に「文学とは何か」の問いが欠けているといわれる事実を思うと「文学」と「文学研究」の区別の重要性と共に、それと共鳴しながら（あるいはむしろその結果として）、その意識が常に研究者の中で働いていることが要請されるのである。両者の関係は一方が自己の姿を浮び上がらせるにつれて他方の自己がますますくっきりとその輪郭を現わしてくるという関係である。その緊張と不安定のもたらす熱いエネルギーの発酵している状態が、「文学」と「文学研究」にとって正常なものだといえる。そしてその効果的な消費がそれぞれの成果に親密に関係してくるといえよう。

しかし「文学研究」が研究者の「喜び」、「感動」とその緊張した自己分裂の意識にはじまるというのは、もちろん文字通りそれははじまるのであり、そのただの一步（この一步が如何に大切なものとはいえ）をふみだしたにすぎない。まことの学問の道はその前に遠く広く延びている。だから長いその道程の途次あるいは終りにあたり、それをたどる者は、ややもすればその長いけわしい道とその第一歩とを計り比べ、その一步の意義を見失いやすい。しかもその第一歩が何時はじまったかということが、己がことにもかかわらず判然としないことが多いことからなおいっそうそうゆう事態が起ることになる。しかし何はともあれその一步が大切な方向を決定するということは疑いえない。そして文学研究法なるものは、この学問の側からその第一歩をかえりみて、その

所在を決定し、それをどう評価するかということと同時に自己規定の必要にせまられることから生まれるといえる。ことばを換えていえば、それは、文学の合理性と非合理性、論理性と直観性ということがよく問題になることが示すように、文学の作品——個と普遍が十重二十重に織り込まれ融合されたものとしての作品——からその微妙な論理の糸を一つ一つ取り出して来て、それと現実（フィクションと対比された意味の現実）との関係を体系化することにあるといえる。この作業は、作品自体の持つ意味の無限の可能性とコロラリーをなしつつ、無限の可能性を含んでいる。しかるに無限の可能性は視点をかえれば、はじめから不可能だといえるある側面と要素を持っているといえる。そのためそれはほとんど不可能ということと同じ結果になることが多い。そこから場合によっては、明確な悲観と諦観とが生じてくる。この悲観と諦観は文学研究において次のような形をとって現われる。第一は、文学作品は結局学問の対象にはならない。作品はただその時々に味わられるのみであるという型。裏がえしていえば俳句は俳句を作らないとわからないとするもの。第二は、一見第一の型とまったく反するような様相を呈するが、それは結局同じことの他の一面にすぎない。すなわち文学そのものは学習出来ないがしかしそれは何んら学としては重要なことではなく、研究者は文学に関する諸事実を集めさえすればよい。それが結局文学の科学的研究能力であるとするものである。一は文学の自己目的化を意図する文学主義、他は文学研究上の実証主義（positivism）を標榜する科学主義といってよからうか。いずれにしてもわたしには、一は感性の絶対化と「血を以て血を洗う(7)」が如き態度ゆえに、また他は科学事実上の価値の質的平均化と、科学そのものの実体化の傾向のゆえに満足しえぬものである。わたしは内には先の「無限の可能性」を信じつつも、自己分裂・自己否定にもとづいた、いってみれば外からの「そうあってはならない」という倫理的な主張をも捨てきれないのである。

註(1) René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Harcourt, Brace and Co., 1955, P. 3.

註(2) デカルト『方法序説』（岩波文庫版）10ページ。

註(3) Edmund D. Jones, ed., English Critical Essays. 19th Century, World's Classics, O.U.P., 1916, P. 21. (Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads.) Wordsworth はこの Lyrical Ballads の序文で詩人の創作

の動機とその詩観を述べるにあたり、しきりに pleasure「喜び」ということばを用いている。これはもちろん読む者の「感動」にもあてているものである。今多くの中からその一例をあげることにしよう。

If I had undertaken a systematic defence of the theory here maintained, it would have been my duty to develop the various causes upon which the pleasure received from metrical language depends. (傍線筆者)

註(4) 江藤淳『江藤淳著作集1. 漱石論』, 60ページ。

註(5) 同上, 124ページ。

註(6) William Henry Hudson, An Introduction to the Study of Literature, George G. Harrap, London, 1913, p. 18.

これと同じような趣旨を述べたものとみてよいものを、最近わたくしが読んだものの中から少しあげてみよう。

「人間の鼻はメガネをかけるためにあるわけではなく、人間の足は靴下をはくためにあるわけではない。それと同じで、万葉集とか源氏物語とかいう古典も、国文学者がそれについて論文を書いたり注をつけたりするためにあるわけではない。ところがこのごろの国文学界には、当人がそれについて論文を書いたり注をつけたりするために古典が存在しているのではないかと思われてもしかたのないような類の本や論文が圧倒的に多い。これは明らかに学問のダラクである。(「(文学のひろば)西郷信綱」・『文学』1967年7月号, 岩波書店。)

「It may also be called the brick layer theory of scholarly activity. The bricklayer theory exalts the virtue of collecting factual bricks, but it neglects the primary virtue of drawing structural plans. It understands the function of bricklaying better than the function of architecture. There is, I suggest, little use digging a cellar and laying bricks around until you have a reasonably clear idea where you want your house to go. You may end by disfiguring the landscape, and you may find that you have collected the wrong kind of bricks.

The bricklayer theory is sound in encour-

aging patient and humble scholarly research into details, but it is faulty in neglecting the prime necessity of hypothesis to guide research. (Thomas Pollock, The Nature of Literature, Gordian Press, INC., New York, 1965, P. xvii.)

For much of the critical analysis done then, as now, never emerged with anything to suggest why the original work was valuable. Of course one might say, as many English critics say, that all we know as a matter of common sense what the value of a work of literature is for us. But modern American academic criticism has moved so far beyond common sense, and has taught so many students to distrust any first common-sense reaction to a literary work, that they often no longer have common sense to fall back on. The critical discussion of literature becomes a sophisticated game with fixed rules and a special terminology, and the student who wants academic advancement learns to play it. The results can be disastrous: we all know academic scholars and critics who read good works of literature only when they have an article to write or a competitive point to make or a class to teach, and in the privacy of their own homes read “for pleasure” (or “to relax”) an ephemeral detective story. (David Daiches, A Study of Literature for Readers and Critics, W. W. Norton and Company, INC., New York, 1964, pp. vi—vii.)

ここに述べられた文学研究の状態は、彼我むしろおどろくほど似たもので、その底を流れている主音は全く同じである。

註(7) 新書版『漱石全集』第18巻, 10ページ, 岩波書店。

「余は下宿に立て籠りたり。一切の文学書を行李の底に収めたり。文学書を読んで文学の如何なるものなるかを知らんとするは血を以て血を洗うが如き手段たるを信じたればなり。余は心理的に文学は如何なる必要があつて、此世に生

れ、発達し、頽廃するかを極めんと誓へり。余は社会的に文学は如何なる必要あって、存在し隆興し、衰滅するかを究めんと誓へり。」（文学論の序）

漱石はここで文学は文学だけでは理解（understand）出来ないという積極的な主張をしているのではないかも知れない。しかし、結果的には社会学・心理学の知識なしには「理解」できな

いということを示しているといえる。

しかもそれが漱石の文学を文学として十分「味わった」あげくのことだから漱石の文学生活を背景にして、いっそうそのことばが重みを持ってくる。それに自分の文学的能力に対する再検討と「文学とは何か」に対するほとんど不必要なまでの追究と、それにともなう「あえぎ」を漱石ほど誠実に意味深く示しているものはない。