

岩波講座

文学

10

表現の方法 7 研究と批評下

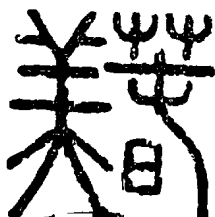
岩波書店



岩波講座 文 学

10

表現の方法 7 — 研究と批評 下



岩 波 書 店

〈執筆者紹介〉

- 西 郷 信 綱（さいごう のぶつな） 1916 年生 日本文学 『日本古代文学史』『古事記の世界』
- 川 村 二 郎（かわむら じろう） 1928 年生 ドイツ文学・文芸評論 『懐古のトボス』『限界の文学』
- 宮 田 登（みやた のぼる） 1936 年生 民俗学 『原初的思考 白のフェークロア』『ミロク信仰の研究』
- 祖父江昭二（そふえ しょうじ） 1927 年生 日本文学・芸術学 「日本文学における 1930 年代」『政治と文学』（編著）
- 鶴 見 俊 輔（つるみ しゅんすけ） 1922 年生 評論家 『現代日本の思想』（共著）『限界芸術論』
- 猪 野 謙 二（いの けんじ） 1913 年生 日本文学 『明治の作家』『日本近代文学史研究』
- 阿 部 吉 雄（あべ よしお） 1905 年生 1978 年没 中国思想 『日本朱子学と朝鮮』『荘子』
- 沢 崎 浩 平（さわざき こうへい） 1933 年生 フランス文学 ロラン・バルト『S/Z』（訳）バルザック『セラフィタ』（訳）
- 酒 本 雅 之（さかもと まさゆき） 1931 年生 アメリカ文学 『アメリカ・ルネッサンスの作家たち』『アメリカ・ルネッサンス序説』
- 生 島 遼 一（いくしま りょういち） 1904 年生 フランス文学 『水中花』『フランス小説の探究』
- 小 沼 文 彦（こぬま ふみひこ） 1916 年生 ロシア文学 『ドストエフスキー小説全集』（訳）
- 栗 津 則 雄（あわづ のりお） 1927 年生 フランス文学 『ドラン』『栗津則雄全詩論集』
- 池 田 健 太 郎（いけだ けんたろう） 1929 年生 1979 年没 ロシア文学 『チェホフの生活』『プーシキン伝』『かもめ評釈』
- 飯 倉 照 平（いいくら しょうへい） 1934 年生 中国文学 『少数民族文学集』（共訳）『山東民話集』（共訳）
- 倉 塚 曄 子（くらつか あきこ） 1935 年生 日本文学 「オキナガタラシヒメの物語」「伊勢神宮の由来」
- 山 下 宏 明（やました ひろあき） 1931 年生 日本中世文学 『平家物語研究序説』『軍記物語と語り物文芸』
- 久 保 田 淳（くぼた じゅん） 1933 年生 日本文学 『中世文学の世界』『藤原家隆集とその研究』
- 尾 形 仍（おがた つとむ） 1920 年生 日本文学 『松尾芭蕉』『座の文学』
- 平 岡 敏 夫（ひらおか としお） 1930 年生 日本文学 『北村透谷研究』『日本近代文学史研究』
- 長 谷 川 泉（はせがわ いずみ） 1918 年生 日本文学 『森鷗外論考』『近代日本文学の位相』
- 駒 尺 喜 美（こましゃく きみ） 1925 年生 日本文学 『漱石 その自己本位と連帯と』『芥川龍之介の世界』
- 久 保 田 正 文（くぼた まさふみ） 1912 年生 日本文学 『評伝石川啄木』『正岡子規』
- 本 多 秋 五（ほんだ しょうご） 1908 年生 日本文学 『物語・戦後文学史』『白樺』派の作家と作品』

岩波講座『文学』10 表現の方法 7, 研究と批評下(全 12 巻 第 10 回配本)

1976 年 10 月 12 日 第 1 刷発行 ©

1980 年 7 月 15 日 第 2 刷発行

〒 1900

発行者: 緑 川 亨 / 発行所: 〒101 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5 株式会社 岩波書店
電話 03-265-4111 振替 東京 6-26240 / 印刷: 精興社 製本: 松岳社

落丁本・乱丁本はお取替いたします

岩波講座
文学
10

目次

I 研究の方法・態度

1	批評と文学史 ——アカデミズムへの疑問	西郷信綱……………三
2	比較文学の態度……………	川村二郎……………九
3	民俗学のフィールド・ワークから……………	宮田登……………三
4	史的唯物論と文学研究 ——いわゆる「歴史・社会」学派の「戦前」を中心に……………	祖父江昭二……………四
5	共同研究の方法……………	鶴見俊輔……………六
6	文学研究と自己表現……………	猪野謙二……………八

II 対象にそくして(一)

1	『莊子』……………	阿部吉雄……………一七
2	バルザック……………	沢崎浩平……………二四
3	ボウ……………	酒本雅之……………二九
4	フローベール、《主題の無い本》……………	生島遼一……………三五
5	ドストエフスキー……………	小沼文彦……………四〇
6	ランボオ……………	栗津則雄……………四四

III 対象にそくして(二)

7	広津和郎におけるチエーホフの問題	池田健太郎	二〇八
8	魯迅	飯倉照平	二三三
1	『古事記』 ——神話研究展望	倉塚曄子	二四二
2	『平家物語』	山下宏明	二六〇
3	『徒然草』	久保田淳	二七六
4	芭蕉	尾形 仂	二九一
5	透谷	平岡敏夫	三〇五
6	鷗外	長谷川 泉	三二二
7	漱石 ——その問題意識にそって	駒尺喜美	三三七
8	啄木 ——二重生活について	久保田正文	三六五
9	直哉 ——『暗夜行路』序説	本多秋五	三七七

I

研究の方法・態度

1 批評と文学史

——アカデミズムへの疑問

西 郷 信 綱

古典の注釈書をあれこれ見ると、口訳、語釈、鑑賞——評とか評語とか名はまちまちだが——といった風に項目別にきちんと書きわけているのが非常に多いのに気づく。教師用指導書や学生用虎の巻に至っては、ほとんどすべてこの方式によっていると見受けられる。こうしたやりかたがいつ始ったのか知らぬけれど、多分そう古いことではあるまい。思うにこれはなかなか便利な方式で、だからいつの間にか一つの型として流布し、もう誰も不思議がらなくなったのだろうが、しかし便利云々だけではすまされぬ、文学上、学問上、教育上はかなり恐るべき墮落がここには隠されているといわざるをえない。

口訳はとにかく、第一、語釈と鑑賞（または批評）がそれぞれかく別項にしきられているのは、まず語釈がやられ、さてその次の段取りとして鑑賞や批評が来るといふ具合に心的態度そのものが二元化している徴候である。むろん、一つの流れや有機的統一体を分析の手続き上、形式的にわけることは可能でもあり必要でもあろうが、この語釈・鑑賞（批評）はどうもそういう性質のものではなく、両者を段階的・機械的に区分し、その区分に応じて書きわけようとしている気配が強い。つまり客観的と主観的、学問的とそうでないものとが対立し分裂しており、この二側面をほど

よく折衷すべくこうしたやりかたが発明されたらしいのだ。語釈は客観的・学問的でなければならぬ、しかし相手が文学である以上、鑑賞も無視できぬ、それで語釈を終えてからおもむろに挨拶するというわけだ。現に語釈部分の味もそっけない客観性と、鑑賞部分の心情たっぷりな主観性とのきわだっている例がすこぶる多い。

こうした態度の背後には、一語ごとに一つの意味が対応しつつ文章は構成されていると見る単語独房論とでもいべきものが横たわっている。句や文の意味はしかし、語群の連鎖、その交叉点に現れるのであって、一語とそれに対応する個々の意味のたんなる総計ではない。日常の用を足すときと違って、とくに文学表現でこの傾向がいちじるしいのはいうまでもない。そのことは、一篇の詩なり歌なりを任意にとりあげて反省してみれば容易に納得されるはずである。「松のことは松に習へ、竹のことは竹に習へ」(芭蕉)といった言葉などにしても、一語一語の意味をただ加算するだけでは、らちはあかない。この原則は、古事記とか源氏物語とか平家物語とか、まとまった作品にもあてはまる。部分のよせ集めがおのずと一つの全体になるのではなく、全体が部分に意味を与えるのだ。

もっとも、語釈・鑑賞方式にここでこだわるつもりはない。私の問いたいののは、古典研究またはもっと広く文学研究において批評や鑑賞がどのような働きをもっており、その批評と文学史がどこでどう交わるかという点にある。注釈書の類にふれたのは、学問の現代的症状、その蔵する矛盾がそこにもっとも色濃く出ていると考えたからにすぎない。次には、古典研究の祖ともいべき本居宣長にもどって、問題のありかを根本から洗い直してみるといふ形で進みたい。今日につながる真の意味での批評は宣長において誕生したと私は見るものである。

一 批評の誕生

本居宣長の初期の作に『紫文要領』というのがある。これは手直しされ後に『源氏物語玉の小櫛』の名で世に出る

著作の草稿にあたるもののだが、その跋文にまず注目したい。

右紫文要領上下二巻は、としごろ丸が心に思ひよりて、此物語をくりかへし心をひそめてよみつゝかむがへいさせる所にして、全く師伝のおもむきにあらず。又諸抄の説と雲泥の相違也、見む人あやしむ事なかれ。よく／＼心をつけて物語の本意をあぢはひ、此草子とひき合せかむがへて、丸がいふ所の是非をさだむべし。必ず人をもて言をすつる事なかれ、云々。

これを書いた宝暦十三年六月七日は、宣長が例の新上屋で始めて真淵に対面した五月二十五日からいくらかもたっていない。筑摩版宣長全集の解題によると、この対面で話題に上ったであろう源氏物語にかんし、「真淵は宣長の言葉を全面的には理解し得ないと宣長は感じた。しかしこの大学者を前にして、宣長は、自己の全存在を賭けて、自説の根本は誤りでないと心の中で主張した」、それが「激越の趣き」をもったこの跋文を成さしめたのだらうとしている。真淵と宣長の師弟関係には、たんにうるわしいというより、道を同じうするものの共感と、資質や感性の違いにもとづく反撥との奇妙にいりまじった緊張が、終生つきまとっていた。そのことからみても、右の推測はほぼ的中していると思われる。『源氏物語新釈』の著作はあるけれど、「ますらをぶり」を説く真淵は、しよせん源氏物語のよき理解者ではありえなかった。少くとも宣長は、真淵の読みにたいし己れを強く自覚するところがあつたに相違ない。

『紫文要領』の骨子は例の「もののあはれ」論——物語の本意は勧善懲悪とか好色のいましめとかにあるのではなく、「人の実の心の底をあらはに書きあらはして、物のあはれを見せたるものなり」というにある。その議論の内容はさておき、ここで私のとくに注目したいのは、それがこの物語を「くりかへし心をひそめてよみつゝかむがへいさせる所」だといっている点である。つまり『紫文要領』は、この作品をみずから徹底的に享受したその経験を記述したものに他ならぬわけで、「よく／＼心をつけて物語の本意をあぢはひ、此草子とひき合せかむがへて、丸がいふ所の是

非をさだむべし」という書きぶりにも、そのへんの消息が明らかに見てとれるだろう。そしてそれはまさに「批評の誕生」というべき出来事であったはずだと私は考える。

日本文学評論史または日本文学批評史は、古今集序とか古代や中世の歌論書などから始める慣例になっている。この慣例に異となえるつもりは毛頭ない。それらには批評の要素も確かにふくまれている。問題は、それらと宣長のやりかたとの違いである。歌論書は狭い意味での詩学または修辞学にぞくするもので、批評というよりはギルド的作法書の性質が強いと思う。この伝統は『紫文要領』にも及んでおり、「此物語の外に歌道なく、歌道の外に此物語なし」というようなことばもあれこれ見えるのだが、全体の基調には従来のもとはまったく異なる、そして批評としか呼びようのない何ものかがここに誕生している事実を見てとらねばならぬ。宣長は源氏物語を歌よみの座右の書としてではなく、一箇の作品としてくり返し読んだそのみずからの経験を記述しているのである。宗教や道德の婢ならぬ文学の自律性を発見したのが宣長だという風によくいわれるけれど、それも作品を読むというこの経験を通してであり、決してそういった考えを立法的にうち出そうとしたわけではない。ましてそれは、たんなる趣味嗜好の問題などではなかった。

右の跋文には、「物語の本意をあぢはふ」べしといている。また彼は、「物の味を、みづからなめて」知るがごとく古人の雅言のいいまわしを、「おのがはらの内の物」としようとして、古今集を俗語訳した(古今集遠鏡)。「人麿、貫之の歌なりとも、実によきか悪しきかを考へ見て、及ばぬまでも、いろ／＼と評論をつけて見るべき也」(初山蹟)といっているのも、同じ心ばえである。つまり、いい歌をどうしたら作れるかという修辞学ではなく、所与の作品をおのが物としていかに所有するかに、ここでは関心が向けられている。それは作品を読む座標が作者から読者へ、職業人から普通人へと変ったことを意味するはずで、『紫文要領』も、作者としてではなく読者として源氏物語をどう読む

かを主題化したものに他ならない。そしてこれは、従来に例を見ないまったく新しい試みであったのだ。

前にいったように『紫文要領』を手直しして『玉の小櫛』はなるのだが、注釈部分が大きく付け加えられているため、両者の体裁はかなり違ってきている。が、この注釈部分は『紫文要領』がすでに無言のうちに内包していたものを顕在化したまでである。だから『玉の小櫛』をたんに注釈書並みに扱ったのでは、問題を不当に矮小化したことになりかねない。宣長において源氏の注釈は、それじしん自己目的ではなく、「もののあはれ」論を基礎づける不可欠の前提となるべきものであった。つまり「もののあはれ」とは、彼が源氏物語をつぶさに読んで体得した文学的価値判断の基準であったということができる。それを主情主義として位置づける見解が広くおこなわれている。こうした思想史的な近づきかたを私もむげに斥けようとは思わぬが、そこにある溢れるばかりの生の充満、感受性の運動にたいして、主情主義というレッテルがいかに貧しいものであることは疑えない。

それがまず一つの作品論と不可分であるのを忘れてはなるまい。宣長じしん、儒教との対抗上このことをやがて人間論として一般化したのは事実だけれど、その場合でも源氏物語との因縁はやはり根本に生きていたわけで、思想的抽象に甘んじるだけでは大事な側面を取り逃す怖れがある。源氏物語をぬきにして、「もののあはれ」はありえない。しかも彼はそこであくまで一人の読者として作品を解説し評価するという新しい批評形式を、おそらくはそうとは知らずに実行していたのである。「理想的な批評家は理想的な読者である」(F・R・リーヴィス)とすれば、彼が志向していたのは、江戸期における源氏の「もっとも理想的な読者」になることであった。

二 批評活動

「批評」と呼ばずに「評論」と呼んでも、むろんかまわないが、勝手に熟をあげる感ある評論より、分析と判断と

をふくんでいるように思える批評という用語の方を私は選ぶ。英語でいえば前者は review に、後者は criticism にあたるのであろう。もっとも、用語の伝統は国によって違うから、何もクリティシズムというのを意識する必要はない。だが批評であれ評論であれ、その意味や機能がクリティシズムほどまだ確立していないことと用語の不統一とは無縁でなさそうに思われる。少くとも、アカデミズムの強さと批評の弱さとが相関関係にあるのは確かで、現に宣長において誕生した批評は、文献学的（この語の規定が必要だが、それは別の機会にゆずる）客観主義と実証主義を軸に展開した明治以後のアカデミズムではほとんど受けつがれず、むしろ学問外的なもの、あるいは好ましからざるものとしてずっと拒否されてきたのである。

だが文学の研究で、果して批評を排除してしまうことができるかどうか。批評は評価活動で、価値判断と不可分だが、しかしものに値段をつけるような具合に作品を値踏みするのが批評であるわけではない。批評はもっと無言のうちに始まる。あるテキストを文学作品と認めたとき、隠微ではあってもすでに私たちは評価活動に入っているはずである。さきにあげた注釈書の類の語釈・鑑賞（批評）がまずいのは、語釈ではもっぱらテキストの次元にとどまる客観主義を持っていたのが、鑑賞や批評になると逆に主観主義に身をゆだねる、といった具合に悪しき二元論を使いわけているからである。アカデミズムの歴史にそくしていえば、この折衷は、その守ってきた客観主義や実証主義の破綻を蔽いかくそうとする形式に他ならない。アカデミズムそのものが危機に臨み、内部から変質を迫られて来ているしるしともいえる。

テキストという概念と、作品という概念とを区別する必要があると思う。テキストはそのまま文学ではない。テキストは作品として読まれることで始めて文学として実現されるのだ。むろん、純粹にテキストの次元で処理さるべき問題があれこれとあるのも確かだ、本文研究を文学研究がないがしろにしている理由などない。近ごろは近代のもの

についても、本文研究がやかましくいわれている。これは厳密であればあるほどいいに決っている。だが、にもかかわらず、テキストと文学作品とは次元を異にする。文学作品を構成するのは、それを読むものの主観の働きである。つまりテキストが物理的次元にぞくする事実であるのにたいし、文学作品はそういう次元の事実ではなく、読み手がそれに出会い、それを経験するところの事件ともいべき性質をもつ。批評という行為に固有な主観性がそこに由来するわけだが、そうかといってそれをたんに恣意的な主観性にすぎぬと早合点するならば、客観主義的思考の陥穽にまふまふ落ちたことになる。

批評につき、小林秀雄の次のようなことがよく引きあいに出される、「批評とは竟に己れの夢を懷疑的に語る事ではないのか」「様々な意匠」、「批評するとは自己を語る事である、他人の作品をダシに使って自己を語る事である」(アシルと亀の子Ⅱ)。小林秀雄において批評の自立性は確立したと見るのに異存はないが、それは決して右のようなことばの暗示する独我論的なものによってではあるまい。とくに後者のごときは江戸っ子風の啖呵の一種であって、こうした科白を後生大事に引用するのは筋違いという気がする。それは、「批評とは物指を使うだけでは足りないという事」、「印象批評にはピンからキリまである」が「吾々の努めるのは正にこのピンである」という文脈中の発言である。「己れの夢云々」にしても、批評はたんに「嗜好の形式でもなく尺度の形式でもなく」まさに「情熱の形式」であること、「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であって二つの事でない」というのを受けた句である点を見落すべきでない。そこには、「解析の眩暈の末、傑作の豊富性の底を流れる、作者の宿命の主調低音をきく」とき、「私の騒然たる夢はやみ、私の心が私の言葉を語り始める、この時私は私の批評の可能を悟るのである」という言葉さえ見える。すなわち己れの夢を見果てたとき真の批評は始まるというわけだ。

「様々な意匠」という論文じしん、批評家たちが「様々な思想の制度をもって武装」している現状にたいし、子

供が品川の海を見るように、つまりもっと非制度的・無前提的に作品を受容すべしということを逆説的に論じたもので、だからその基調は、「私達は出来るだけ作品に従順でありさえすればよい。而も私達が作品に対して従順になるならないは、ひとえに作品の強いる力による」(文芸時評)というような言葉の含意するところとさほど違うとは思えない。ここで私は行きずりに小林秀雄のことにふれているにすぎぬ。私のいいたいのは、彼をダシにして批評の独我論を正当化するのは筋違いだという点にある。もしその批評が独我論に始終しているとすれば、それもまた「様々なる意匠」の一つに他ならず、彼において批評が自立したなどとはいえないだろう。小林秀雄が「自我の社会化」とか「無私の精神」とかを説くようになるのも、独我論の反対を、むしろ志向していることを示す。ただ彼にあっては、ラディカルであるべきこの没個性インディヴィデュアリティへの過程が「常識」と馴れあい、真に徹底されなかったまでである。

批評における評価というのにもどっていえば、価値は外から作品に押しつけられるのではなく、作品のなかに発見されるのである。したがって評価すなわち個人的恣意とをもってゆくのは短絡である。そこには「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事」であるような、いいかえれば主観の考察が同時にその客観的相関物の考察であるような独自の構造が存する。赤く焼けた鉄は火の批評なのだ。そのさい意識というものを純心理学的な機能と見なしてはなるまい。すでにいわれているように意識とはつねに何かについての意識である。したがってそれを分析し反省することを通して、その何かについてもろもろの主観の間に共同体が可能でありうる。その説明は哲学にゆだねるとし、文学の場合、具体的にはそれは読みの問題になるはずである。

ある作品に魅せられるとき、私たちは「我を忘れる」というが、これは作品を読む「私」はすでに私の所有する「私」ではなく、またその「あなた」はあなたの所有する「あなた」ではないことを暗示する。小説や物語を読むときと詩を読むときとはその現れかたはおのずと違うにしても、そこには諸主観をつらぬく共同体が一つの極として経

驗されうるのではなからうか。世界を共有しつつ一つの時代を生きる場合、とくにそれはそうであるはずだ。その経験の何であるかを記述するのが他ならぬ批評であると私は考える。

さきに「理想的な批評家は理想的な読者である」ということばを引き、宣長における批評の誕生に言及したが、この規定には異論が予想される。第一これは批評家の特権を剝奪し、その地位を貶しめるもののように聞えかねない。批評家が作家にたいする忠言者または戦略家の役を引き受けねばならぬこともむろんありうる。しかしだからといって、批評家が何か特権的地位を享受していると考えていいとは限らない。右のごとき役を果すのにも、やはり「理想的な読者」の立場に立つことが基本的には要求されるだろう。従来、読者大衆というもののものもつ意味がひどく軽んじられてきたが、これは文化のエリート主義またはギルド主義に由来すると思われる。批評家だけでなく、自分がそれについて論文を書くために作品が存するかのように錯覚している学者も多い。だが作品は、批評家や学者に読んでもらうため生産されたのではなく、まず以て読者大衆に向って呼びかけられたものである。作品が存続するに値するかどうかを最終的に選択し決めるのも読者大衆である。そういう読者のなかの「理想的な読者」になることは、したがって批評家に不名誉などころの話ではない。むしろ、素朴な自然発生的な読者であることから、その素朴さを失わずに、分析的に反省した読者にまでなることがいかに至難のわざであるかを自覚するとき批評は始まるとさえいえるだろう。そうした見地から私は、宣長において従来のギルド批評とは違う新たな批評の誕生を見たのである。

これは、作品にたいし批評が寄生的であることを意味しない。作品のないところに批評が存しないのは確かだけれど、それと批評の相対的自立性とはおのずと別のことがらにぞくする。批評が必要なのは、文学作品は必ずしも声高に、かつ直接的に読者に向って語りかけないということと不可分である。ベスト・セラーがわっと読まれ、すぐ見捨てられるのは読者にじかに媚びへつらっているからで、そこでは批評は無用である。それにひきかえ、水が砂地にし