岩波講座

文学

4

表現の方法 1　世界の文学 上

岩波書店

岩波講座 文学

4

表現の方法 1——世界の文学 上

岩 波 書 店

〈執筆者紹介〉

加藤周一（かとう しゅういち） 1919年生 文芸評論家 『芸術論集』『日本文学史序説上』
森谷宇一（もりたに ういち） 1940年生 美学 「古代ギリシアにおける文学意識」「伝ロンギーノス『崇高』についてをめぐる二つの覚書」
山口昌男（やまぐち まさお） 1931年生 文化人類学 『アフリカの神話的世界』『文化と両義性』
鷲巣繁男（わしす しげお） 1915年生 詩人『定本・鷲巣繁男詩集』『戯論』
篠田一士（しのだ はじめ） 1927年生 文芸評論家 『詩的言語』『日本の近代小説(正・続)』
小南一郎（こみなみ いちろう） 1942年生 中国文学 『楚辞』「書経」(『詩経・国風・書経』)(訳)
荒井 健（あらい けん） 1929年生 中国文学 『李賀』『黄庭堅』(『中国詩人選集』)
野村 泫（のむら ひろし） 1925年生 ドイツ文学 ウルズラ-ヴェルフェル『灰色の畑と緑の畑』(訳) クンツェ『あるようなないような話』(訳)
佐藤輝夫（さとう てるお） 1899年生 フランス文学 『ローランの歌と平家物語』『フランソア・ヴィヨン全詩集』(訳)
山室 静（やまむろ しずか） 1906年生 文芸評論家 『山室静著作集』『アンデルセンの生涯』
河島英昭（かわしま ひであき） 1933年生 イタリア文学 『チェザーレ・パヴェーゼ全集』(編訳)「翻訳の理想と現実」
前嶋信次（まえじま しんじ） 1903年生 東西交渉史 『東西文化交流の諸相』『イスラムの文化圏』
藤沢令夫（ふじさわ のりお） 1925年生 哲学 『実在と価値』『プラトン全集』(編訳)
喜志哲雄（きし てつお） 1935年生 イギリス文学 『現代世界演劇の展望』(共著) ヤン・コット『シェイクスピアはわれらの同時代人』(共訳)
塩野七生（しおの ななみ） 1937年生 哲学 『ルネサンスの女たち』『チェーザレ・ボルジアあるいは優雅なる冷酷』
中野好夫（なかの よしお） 1903年生 イギリス文学 『蘆花徳冨健次郎』『スウィフト考』
石井晴一（いしい せいいち） 1934年生 フランス文学 『スタンダード和仏辞典』(共著) バルザック『谷間の百合』(訳)

岩波講座 文 学4 表現の方法1 ──世界の文学 上
第7回配本 (全12巻) ¥1700

1976年6月14日 第1刷発行 © 岩波書店
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・松岳社青木製本

岩波講座　文　学　4

目　次

I　精神史の局面としてのさまざまな方法

1　文学の擁護 …… 加藤周一 …… 三
——狭義の文学概念から広義の文学概念へ

II　文学意識の発生

1　読むことの発達とギリシア悲劇 …… 森谷宇一 …… 四三
2　神話と想像力 …… 山口昌男 …… 六九
——その記号論的環境
3　詩のさまざまなかたち
a　ギリシア古代詩へのはしがき …… 鷲巣繁男 …… 八八
b　近代詩 …… 篠田一士 …… 一一〇
c　中国の詩
一　その発生と展開 …… 小南一郎 …… 一三三
二　詩の効用 …… 荒井健 …… 一五三
4　グリムの昔話とキリスト教 …… 野村泫 …… 一七一
5　語りものの展開と小説の発生
——中世の文学様式

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

a　ヨーロッパ武勲詩――『オシァン』に発して……佐藤輝夫……一八九
b　アイスランドのサガ……山室静……二一二
c　中世からルネサンスにかけての宗教詩――『神曲』をはじめとして……河島英昭……二二四
d　宗教と非宗教――『千夜一夜』……前嶋信次……二五七
6　プラトン的対話形式の意味とその必然性――文学と哲学……藤沢令夫……二七九
7　シェイクスピアの全体性……喜志哲雄……三〇九

III　小説の成立と転換(一)

1　〃トレチェント〃の社会と文学――ダンテとペトラルカとボッカッチョ……塩野七生……三三一
2　小説を生み出す社会、小説に読みとれる社会――スターン、フィールディング、オースティンの英国小説の成立……中野好夫……三五一
3　国際的な文化の重層性と小説の成立――バルザックの小説の成立……石井晴一……三七二

I

精神史の局面としてのさまざまな方法

1　文学の擁護
――狭義の文学概念から広義の文学概念へ

加藤周一

文学概念の比較文化的考察

「文学」という概念の定義のし方は、定義する側の立場によってちがう。その立場は、同じ文化のなかでも、時代によって異る。たとえば徳川時代の儒者の「詩文」と、今日の日本の国文学者の考える「文学」の内容は、重ならない。(「文学」という言葉は、徳川時代にもあって、全く別の意味をもっていた。ここで問題にするのは、文学という「言葉」の意味ではなくて、今日われわれが漠然とその言葉であらわそうとする「概念」の内容である)。また同じ文化の同じ時代にも、個人による定義のちがいがあり得るし、現にあった。たとえば日本の一八世紀に、宣長と儒者たちは、別のし方で文学概念を定義していたといえるだろう。

理論的には必ずしも過去の文学作品を基礎としないで文学を定義することができる(たとえば第一次大戦中の「ダダ」)。しかし特定の社会で広く行われている文学の概念は、それぞれその社会の文学的遺産(過去の作品、つまるところ文学史)を背景とする。しかるに文学的遺産の内容は、社会と言語がちがえば、著しくちがうのが普通であるから、文学概念の定義もまたちがってくるのである。いま同じ文化のなかで、時代による文学概念の変遷を辿ることを、歴

史的な考察(通時的接近)とよぶとすれば、同じ時代の異る文化のなかでの文学概念の比較は、比較文化的な考察(同時的接近)といえるだろう。ここで私が試みようとするのは、後者である。

われわれの時代の文学の状況を叙述するためには、——つまり現代の立場からみれば、どういう文学概念がもっとも便利であるか。私の目的は、その問に答えるのに、比較文化的な考察を役立てたいということである。別の言葉でいえば、私はこの文章において、いきなり新しい文学概念を定義しようとしているのではなく、現在すでに広く行われているいくつかの定義のなかから一つを選択し、それに再解釈を加えようとするのである。そういう目的のためには、対象とする文化乃至言語が、包括的である必要はない。われわれにとって係りの深いところの、いわば戦略的に重要な少数の文化を考察すれば、目的に適うであろう。(対象とする文化乃至言語を限るのには、もちろん、実際的な理由もある。その一つは、時間と紙面の制限である。しかしそれ以上に、もう一つは、私の読むことのできる言語が著しく限られていることである。文学を語るには、その言葉を知らなければならない。今私がロシア文学の例を引かないのは、それが重要でないと考えるからではなく、ロシア語を読まないからである)。

今日広く用いられている文学の概念は、欧洲の大陸型と英米型とに大別できるだろうと私は考える。大陸型とここでいうのは、主として仏(独)語の文学として一般にみとめられている作品の範囲が示唆するところの文学概念を指す。その英(米)に広く通用する文学概念との主要なちがいは、散文作品の範囲に係る。(韻文または詩は、いかなる時代のいかなる代表的文化も、そのすべてを文学とする。したがって文学の概念の定義を比較するときに、詩を問題にする必要は少いのである)。簡単にいえば、大陸型は広く、英米型はせまい。

近代の仏文学史は、周知のように、一六世紀の散文作品の双璧として、ラブレーの『ガルガンテュアとパンタグリュエルの物語』と、モンテーニュの『エッセー』を挙げる。前者は、空想の物語であるという点で、一九世紀の小説

に似ているが、また多くの点でちがう。その一つは、同時代の学問の諷刺として、高度に抽象的で煩瑣な議論のパロディーを含むということである。もう一つは、主人公の心理の細かい描写を欠くということである。興味の中心の一つが全く知的抽象的であるという点で、たとえば『赤と黒』の興味の中心が、主人公の心理と感情生活にあるのとは、対照的である。いま『赤と黒』を小説の典型とし、小説を文学の中心とする文学概念によれば、ラブレーの大作は、傑作でもないし、時代の代表作でもないということになろう。逆にラブレーの大作を一六世紀文学の代表的傑作とする文学概念は、小説を文学の中心におかぬか、小説の典型を『赤と黒』としないかのどちらかでなければならない。他方、『エッセー』もまた、日本のいわゆる「随筆」とはちがって、文芸・風俗・歴史・倫理・哲学などに係る多くの話題を、しばしば插話を引きながら、叙述し、分析し、推論する。それはたとえば『徒然草』のように推論を避けて断片的感想を連ねるのではなく、議論の展開であり、意見の主張である。強いて日本語の作品に例をもとめれば、『徒然草』よりもはるかに『正法眼蔵』にちかいだろう(モンテーニュの「ラティニスム」と、道元の散文へのシナ語の影響との間にも、似たところがある)。その『エッセー』が、一六世紀の、またさらに仏文学一般の、代表的作品である。

大陸型文学概念は、一七世紀からどういう種類の散文を採って、仏文学の黄金時代としてきたのか。散文の劇(モリエール)もあり、一種の心理小説(ラファイエット夫人)もある。しかしその圧倒的な部分は、散文劇でもなく、小説でもなく、高度に抽象的な学問の方法論であり(デカルト)、哲学的な護教論や神学上の弁論であり(パスカル)、僧侶の説教や追悼演説(ボスュエ)であり、世界史であり(フェヌロン)、政治家の回想録であり(サン・シモン)、人間性に関する一般的考察であり(ラ・ブリュイエール、ラ・ロシュフーコー)、母親の娘にあてた手紙(セヴィニェ夫人)である。このような散文作品によって定義される文学の概念は、その内容の領域が途方もなく広く、ありとあらゆる話

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

題に渉る。話題の種類は、文学を定義しない。またいわゆる「ジャンル」(詩、劇、小説、文芸批評、芸術的随筆)も、文学を定義しない。殊に作り話(fiction)であることは、文学の本質と関係がない。哲学・神学・説教・歴史・私的書簡のあらゆる形式の散文が、文学であり、しかも一時代の代表的な文学なのである。このような例は、一八世紀の仏文学についても挙げることができる(ヴォルテール、ルソー、モンテスキュー、ディドゥロー)。また小説の黄金時代であった一九世紀についてさえも、ある程度までは同じことがいえるだろう(ミシュレー、ルナン、文芸時評家としてのではなくジャンセニスムの史家としてのサント・ブーヴなど)。

しかし文学を、内容も、「ジャンル」も、定義しないとすれば、何が定義するのか。仏文学の場合には、文体、または散文の質である。よいフランス語で書かれた文章は、高度に技術的な神学論争であろうと、母親の娘にあたえた日常身辺の注意であろうと、すべて文学である。博物誌でさえも、政治的論文でさえも。散文の内容は、文学概念の定義にほとんど係らない。独文学についても、およそ同じ事がいえる。レッシングは劇を書いたから一八世紀独文学の代表的作家の一人なのではない。ニーチェは散文詩の如き形式を『ツァラツストラはかく語りき』に用いたから独文学史の一九世紀後半に重きをなすのではない。ゲーテの全集は、詩と劇と若干の小説の他に、芸術・哲学・自然科学の領域にわたる多数の論文を含む。それらの論文が、詩人ゲーテ研究のための資料ではなく、その作品とされるのは、その散文の質による。これが大陸型文学概念の要領である。

英国の近代文学史は、シェイクスピア以来の詩および劇に、一八世紀以後の散文小説を加えて、伝記・文芸批評の類を含める。たしかにボズウェルからニューマンを通ってウィンストン・チャーチルまで、名文家の文章はその話題の如何を問わず、文学作品として扱われることがある。しかしベイコンとニュートンの著作は、デカルトとパスカルが仏文学史に占める地位を、英文学史のなかに占めない。彼らの英語がよくなかったのだろうか。しかしジョン・ス

テュワート・ミルからバートランド・ラッセルに到る英国の思想家たちは、見事な散文を書いた。それでも英文学史の一九世紀はミルのではなくてディッケンズの、二〇世紀はラッセルのではなくてジョイスの世紀である。それは第一義的に、ディッケンズまたはジョイスの散文の質の問題ではなくて、彼らが小説を、つまり空想の物語を書いたからであり、その内容がその時代において独創的であったからである。そしてミルは自由について、ラッセルは人間の知識の範囲と限界について、書いたが、空想の物語を書くこと甚だ少かったからである。(彼らはそれぞれ有名な「自伝」も書いた。またラッセルは、少数の珠玉の如き短篇小説も書いた。それはほとんどルキアノスの短篇を思わせる諷刺文学の傑作である。文芸批評家または文学史家が、短篇小説作家としてのラッセルに注目しないのは、彼があまりに非文学的な『数学原理』によって、あまりに有名であったからかもしれない)。かくして英国流の文学概念は、文章よりも、主として「ジャンル」(散文の劇、小説、文芸批評、一種の詩的散文)により定義されるようにみえる。そこでは殊に想像された内容(空想の話)が強調され、したがって劇および小説、殊に一八・九世紀以後の文学史の叙述には、小説が重視されるのである。この傾向は、米国の大学の「英文学科」においてもっとも著しい。哲学的・神学的・心理学的な著作、また歴史と政治的作文の大部分は、「英文学科」の領域ではないとするのが、普通である。文学とは、主として詩または小説である、――というこの考え方が、米国において殊に栄えているのは、米国の文学史の主要な部分が、英国の場合とはちがって、一九世紀にはじまった(エマーソン、ソロー、メルヴィル)、ということとも関係しているにちがいない。そもそも小説を中心とする文学概念は、一九世紀の西洋、殊に英米の状況を叙述するのに、便利なのである。そしてその他の時代の、またはその他の文化圏の、状況を叙述するのには、便利でない。(米国の文学芸術、殊に芸術が先進的になったのは、第二次大戦以後である。第二次大戦までの米国は、西欧の一八世紀の政治的価値を保存し、文学芸術については一九世紀の概念を継承していた。最近刊行されたベルトルト・ブレヒ

トの『仕事日記一九三八—一九五五』には、米国亡命中の記事が多いが、たとえばその四一年一一月一日の条にも、米国には「自然主義」的な芝居しかない、という。「芝居についてはただ自然主義しかないところで、芝居のことを書くのは、何処でよりもむずかしい」と。それが一九四一年のことである。芝居にかぎらず、文学一般について、一九世紀の西欧の概念が模範とされていたことは、容易に察せられるだろう。その事情は後に触れる日本の場合にも似ている)。

文学を芸術一般の一形式とみなし、言語による美的価値の実現とする考え方は、ラスキンやウォルター・ペイター以来、いわゆる「ニュー・クリティシズム」まで、英米の文学理論の背景にあったし、今でもある(いわゆるbelles lettres)。しかしここではその詳細にたち入らず、美的価値の実現という定義は、美的価値そのものを定義しないかぎり意味をなさないということ、しかるに美的価値を綿密に定義しようとすればするほど、その適用の範囲が狭くなり、少くとも散文の文学の傑作として世に知られる作品の大部分は扱い難くなるということを、指摘するにとどめる。バルザックの『人間喜劇』やジョイスの『ユリシーズ』は、美しいという言葉のどういう解釈にしたがっても、美しいから傑作なのではあるまい。

かくして文章の質を主として定義された大陸型の文学概念が、文学のなかに含める散文の範囲は広く、「ジャンル」による分類を軸とし《belles lettres》として定義された英米型の概念が、文学として扱う散文の範囲は狭い。

近代以前の欧洲については、一般にいかなる著作が文学とされてきたか。日常語とラテン語との双方で文学的表現が行われた中世は、今しばらくおく。古典時代のギリシャおよびローマの文学史は、詩および劇(詩劇)を中心とする。しかし散文においては、歴史、伝記、戦記、裁判所における弁論、哲学的著作、書簡などを主として、空想の物語に及

ぶこと甚だ少い。ラテン文学を学ぶ者は、まず『アエネーイス』の叙事詩とともに、カエサルの『ガルリア戦記』からはじめる。おそらくペトロニウスの『サテュリコン』に及ぶまえに、セネカの哲学的著作を読み、プリニウスの書簡を読むだろう。ギリシャ語またはラテン語の小説で今日に伝えられるものは、甚だ少いのである。すなわち小説を中心とする文学概念を用いて、欧洲の古典文学の遺産を叙述することはできない。別の言葉でいえば、欧洲の古典文学の遺産の全体が示唆する文学概念は、空想性(いわゆるfiction)を強調する英米型のそれよりも、散文の描写乃至叙述の機能を評価する大陸型に近いのである。

大陸型の概念の普遍性は、中国三千年の巨大な文学的世界を考えるときには、いよいよあきらかになる。中国文学は、欧洲の古典文学と同じように、その時代の如何を問わず、詩を重んじる。それがおそらくいかなる文化圏の文学についてもいえるだろうことは、すでに指摘したとおりである。両者の著しいちがいの一つは、前者、殊にギリシャ文学がその中心に劇をおくのに対し、中国では伝統的に劇を文学の主要な形式としないことである。いわゆる「元曲」は、一種の詩劇である。しかしその現れる前に、唐宋の黄金時代は、文学作品としての劇を残さなかったし、それ以後にも、明清の文化は、元曲を継承して、劇文学を発展させることがなかった。しかも元曲の評価と研究は、主として最近、西洋の文学概念との接触があって後のことに属する。一三世紀の後半に盛行した詩劇が中国文学の全体のなかに占める位置は、遠くギリシャの悲劇および喜劇が欧洲の古典文学に占める位置に及ばない。また中国文学が、欧洲の近代文学殊に一八・九世紀以後のそれと著しくちがうことも、あきらかである。すなわち中国では口語の長篇小説が、劇よりもおくれて、一四世紀後半から一五世紀にかけてあらわれたにすぎない。しかも中国のいわゆる「四大奇書」(『水滸伝』『三国志演義』『西遊記』『金瓶梅』)は、まさに「奇書」という語自身が示しているように、辛亥革命(一九一一年)以前の中国において、文学の正道でも、中心でもなかった。

中国の文学は、「詩文」である。「詩」は論ずるまでもない、「文」はその技巧的な文体の完成の度合により、またそれのみによって、定義される。その内容は、政治社会問題から建築絵画を通じて地理に到るまで、ほとんど人事百般にわたる、——ただし空想の話を排して、事実と事実に関する議論を主とするのである。たとえば『論語』が早くもすでに一種の美文であり、『孟子』に到っては、修辞法の駆使に熱中して、しばしば推論の正確ささえも犠牲にしている(そのことは、たとえば、推論の過程に比喩を多用することにも、あらわれている。彼の比喩は、話相手にあたえるだろう心理的効果にすぐれるが、論理上の厳密さを損う)。またたとえば、前漢の代表的な散文は、『史記』である。殊にその「列伝」は、その描きだす人物の種類の多様性において、その性格と行動の簡潔でしかも生々とした描写力において、プルタルクのいわゆる『英雄伝』さえも抜く。これは事実を尊重する歴史である。そういう背景があって、そこに六朝の四六駢儷体に典型的な散文の修辞法の体系の洗練ということが加わり、さらに官吏登用試験(科挙)による作文の制度化ということもあって、中国歴朝の散文の文学は、一方では政治社会的な議論(表、上書、策など)、他方では伝記(墓誌銘など)や各種の短文(記、序、与人書など)の美文を、数限りなくつくり出すことになった。唐朝の散文文芸の中心は、「伝奇」ではなくて、韓愈の墓誌銘や雑説(議論)である。宋朝のそれは、欧陽修の議論であり、伝記であり、送別の文であり、政策の建白書である。その事情は、ルイ一四世の世紀の仏文学が、「プレシューズ」の小説によって代表されず、デカルトやパスカルの議論によって代表されるのに似て、はるかにそれよりも徹底したものだといえるだろう。民国革命以前、中国の文明は、散文の文学をその内容によってではなく、文体によって定義してきた。先に英米型に対し大陸型とよんだ文学概念は、むしろ、中仏型とよびかえることができる。

しかし文学を散文の質によって定義するとして、散文の質はいかにして識別されるだろうか。もしそこにある程度までの客観的な基準がなければ、美文と悪文の区別は主観的となり、したがっていかなる散文を文学とみなすかは、

つまるところ個人の趣味に帰するだろう。そういうことが中国語の散文におこらなかったのは、欧洲の主な言語(英・独・仏・伊など)とくらべても、また日本語とくらべても、中国語において、口語と文語との区別がはるかに鋭く一貫して維持され、しかも文語は少数知識人の使用にかぎられ、制度化され、標準化され、それぞれの時代に綿密に規則化されていたからにちがいない。中国文化は散文を定型化した。さらに伝統的な権威を尊重するその文化が、定型化された散文の模範を定立していた。韓愈が中唐の大作家である、という意味は、彼が模範的な散文を書いたという意味である。このような中国文学の条件を念頭におきながら、翻って欧洲の近代語をみると、おそらく英語においてよりも仏語(殊に一七・八世紀)において、口語と文語の区別が鋭く、文語の標準化が進み、ある程度までの制度化さえもが後者にはみとめられる(仏国アカデミー)。護教論のすべてが仏文学の古典ではなかった。パスカルのそれのみが古典であり得たのは、彼がよいフランス語を書いたからであり、近代フランスの文化のなかでは何がよい散文であるかについて広汎な意見の一致があったからである。しかしたとえば、『トム・ジョーンズの冒険』を文学作品とするためには、フィールディングの散文の質について必ずしも意見の一致を必要としない。中国語と近代欧洲語との対照は、少くともある程度まで、欧洲の内部で仏語と英語との対照としてもあらわれている。口語と文語との区別は、またドイツ語の場合にも著しい。それはおそらく、口語に方言が強く、文語に外国語の影響が強いこととも関係しているだろう。ドイツ語の書かれた文章は到底日常会話に用い得ないほど長く複雑なことが多い。現代の小説家でさえも、たとえばトマス・マンは「喋るように書」いてはいない、というよりも、到底喋り得ないように書いている。おそらく古典ラテン語の場合にも、文語は口語を離れること遠かったのであろう。そのような条件のもとで、古典中国、近代フランス、古典ローマの文化のなかでは、よい散文を定義することが可能であり、したがって散文の質により文学を定義することも可能になったのではなかろうか。しかしおそらくそれだけではない。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com