

批評の文法

井関義久

批評の文法

分析批評と文学教育

井関義久

大修館書店

井関義久 (いぜき よしひさ)

昭和5年大連生まれ。

昭和28年 東京教育大学文学部卒業。

東京都立上野高等学校教諭。

著書『学校』(未来劇場 103) ほか。

批評の文法 分析批評と文学教育 © Y. Izeki 1972

昭和47年4月1日 初版発行

定価 850 円

著者 井関義久

発行者 井上 堅

発行所 株式会社 大修館書店

101 東京都千代田区神田錦町 3-24

(検印省略)

TEL 03-291-3961 (代表) 振替東京 40504

装幀／斎藤緋綫子 印刷／横山印刷 製本／大成社製本

1081-220030-4305

序

わたくしと分析批評との出あいは、一九五七年のことであった。スタンフォード大学から客員として招かれたわたくしの任務は、研究の場所を与えられ、何でも好きな事をし、ていねいといふのであった。アメリカの市民と同じ暮らしをして、知人たちを招待したり、またはされたりするのが、わたくしのしごとなのである。どうしてそんな事をさせたのかというと、どうせ学者は研究のほかにすることが無いはずだから、放っておいたところで、研究をするにきまっているし、本人のやりたい事をやらせておくのが、いちばん充実した成果の得られるゆえんだ——ということだったらしい。さらに、純然たる日本の研究者をアメリカの学者とつきあわせたら、どんな反応がおこり、どんな連鎖反応が生まれるかということも、重要なねらいだったそうである。

わたくしの面倒をみてくれたのは、スタンフォード大学のロバート・H・ブラワー教授で、和歌に関心の深い人である。それに、ロスアンジェルスのカリフォルニア大学からアール・マイナー教授が加わって、三人で和歌の事を論じたけれども、話がよく通じない。これは、わたくしの英語が拙いからというだけではなく、批評のしかたがまるきり違うのである。そこで、話を通じさせるため、アメ

リカではこんなふうに批評するという方法を、マイナー教授が解説し、幾つかの英詩を材料にして、批評の実際を示すことになった。マイナー教授の英語がよく理解できない所は、ブラワー教授が日本語で説明してくれた。

マイナー教授は、十七世紀の英文学を専攻する人で、とくにドライデン研究を中心とするが、その研究方法は、作品の精密な分析を基礎とするもので、これはブラワー教授も同様だった。そのとき、参考におよみなさいといってブラワー教授は、クリアンス・ブルックスとロバート・ペン・ウォレンの共著『詩の理解』(*Understanding Poetry*)および『小説の理解』(*Understanding Fiction*)、それからルネ・ウエレックとオースティン・ウォレンの共著『文学理論』(*Theory of Literature*)などをわたくしくくれた。これらの本をよみながら、そのゆきかたで和歌を論じてゆくうち、だんだん話を通ずるようになってきた。その成果は、ブラワー教授とマイナー教授の共著で、『和歌』(*Japanese Court Poetry*)という大冊にまとめられ、一九六一年にスタンフォード大学から出版された。

この共同研究を通じてわたくしのまなびえた批評方法は、日本にそれまで知られていなかったもので、明治以来の国文学が閉じこもっていた訓詁・考証ないし印象批評の世界に、新しい光をさしこませるであろうと思われた。これを日本の学界に紹介することは、アメリカに招かれた最初の国文学者として、わたくしの責任であると感じたので、一九五八年の秋に帰国するや否や、勤務校での演習にこれを持ち出し、以後ずっと続けている。スタンフォードの人たちが期待した反応は、日米両国において、右のような形でおこった。

ところで、この批評方法をどう名づけたらよいのか、はなはだ当惑した。ブルックスたちの、ふ

つう「新批評」(New Criticism)とよばれるが、これは手垢のつきすぎた名称であり、わたくしが教わったのは、それよりもずっと進歩したものであるから、何か別の名称がほしい。ブラワー教授に相談したら、アメリカでも決まった名称が無いけれど、analytical criticism というのがわりあい適切でなからうか——ということだったので、それを訳して分析批評とよぶことにした。

教室で分析批評を試みるのは、かなり骨の折れるしごとであった。まず、術語を訳するのがたいへんなのである。前の学期に使ってみた訳語が思わしくなくて、次の学期には訳しかえるといったようなことが、しばしばであったから、学生諸君の迷惑はひとかたでなかったらう。さらに、こんなふうの説明したら、どう理解してくれるだろうかという実験のため、わざといろいろな説明のしかたを試みたりしたので、モルモットがわりに使われた学生諸君は、わたくし以上の骨折りであったかもしれない。このようにして、分析批評がだんだん定着してきたのである。

井関義久君は、わたくしが右のような次第であれこれと試行錯誤を繰り返しながら分析批評の体系化に努めていた頃から、わりあい定着した形に落ちつくまでのプロセスを、教室での作業に加わることによって確実に把握した篤学の士である。おそらく、いちばん長年にわたる受講者だったらう。それに、教壇での経験が加わり、分析批評を高等学校の段階で成功させたのである。スタンフォードの人たちが期待した連鎖反応のひとつは、このようにして日本におこった。

昭和四十七年一月三十一日

目次

序

小西 甚一

i

I 文学の教室

文学の教室

3

II 散文

芥川龍之介『羅生門』

17

(付) 分析の技術

志賀直哉『網走まで』

53

悲劇の作調 — 『平家物語』と『史記』 —

72

III 詩

高村光太郎『牛』

87

宮沢賢治『永訣の朝』

近代俳句

風雅への深まり — 『野ざらし紀行』 —

漢詩の分析 — 『静夜思』と『古詩』 —

不如意のイメジェリ — 『帰去來辭』 —

生徒作品

Ⅳ 劇

木下順二『夕鶴』

民話劇の教材研究 — 『彦市ばなし』 —

狂言における悲劇の可能性 — 『川上』 —

*

おもな批評用語

後記

255

253

235 213 193

185 173 153 123 104 95

I 文学の教室

文学の教室

一

読書百遍義おのずからあらわる、というのは、読むべき本も少なく、まして注釈書も口語訳も手にはいらなかった頃は説得力があった。そして通じるまで読みつつける対象は、たいてい思想書であったから、一言一句、重箱のすみをつつくようにして内容を説明することに全力をあげた。義おのずからあらわるの「義」は最終的には「主題」であり、主題がわかるということは読書の完了を意味した。一冊の本を読み上げる、ということはたいへんな時間と労力を必要としたけれど、昔ならそれができた。個人の蔵書量は、だから、その読書に費やされた時間と労力の結晶として尊敬の対象にも、虚栄の象徴にもなった。その点だけに限っていえば、現代の宣伝広告事業の発達は虚栄心・購買欲をあおりまくって、ますます個人の蔵書家をふやしつづけている。同じ広告でも、読書感想文募集の際には

まるで無力であり、ポスターの枚数と応募数が反比例するにまでいたったという。

文学作品を読む、ということも思想書を読むときと基本的には同じであった。「国語・漢文」は、「英数国漢」という名の主要教材を構成して幅をきかせたが、そこには、ほんのひとにぎりの教材を完全に理解させようとする姿勢が支配していた。口には出さなくても入学試験問題を解くことが授業の実践目標であり、到達目標でさえあった。そしてすべてが読解力を身につける方向へと集中し、専門化した。学者が頭をひねって出題したものに合わせて、教師も生徒も「何のために」ということは考えず、無批判にただ学んだ。「国漢」は基本的に古典であったし、文芸としてよりも思想書として扱われたといういきさつがあったことも、読解を権威づけた。

授業の程度はいつも最上位の生徒に合わせないわけにはいかなかった。いま私は国語科の教師をしていながら、当時の授業やテストのことを思い出すたびに、あんなむずかしいことをやっていて他の級友たちはどういう気持ちだったのだろうとふしぎでならないのだ。記憶のすみに何かが残っているという程度で、消化不良のまま、彼らはみんな卒業していったにちがいない。一九四〇年代の、「国漢」が主として思想教材であった頃の話である。

二

文学が文学として扱われていたはずの大学の研究室や、あるいは外国の事情はどうであったかといえば、文学を文学として扱っていたのかどうかまことにあやしいといわないわけにはいかない。アメ

リカでも文学の教室では、論理的・叙述的内容のいいかえ、伝記的・歴史的資料の研究、直感的・教訓的な解釈の三つが主流であつたらしいことは、一八三八年に刊行された『詩の理解』の中でクリアンス・ブルックスとロバート・ペン・ウオレンによって指摘されている。大学でこのような研究方法を身につけた教師が、一朝一夕にこれを捨て去ることはむずかしい。それが教育の場にそのまま受けつがれてきたことは、日本もアメリカも同様であつた。

思想教材への深まりが思想家という人間へ傾斜の度を深めていくように、このような方法による教育は作者への傾倒を強くしていく。それは、やがて作者の「思想」と作品の「表現」との二元論へと発展する。表現以前にまず作者の思想があり、かりにその作品に表現されていなくても、その奥にあるはずの思想を別のところからでも持ちこめばよくやったとほめられる。十九世紀において発達した実証主義は、作者の伝記や作品の成立事情の研究といった方向に首までどっぷりつかつて、作品そのものからほとんど離れていつてしまった。いわゆる文献学は作品の周辺の研究として、補助的に有効であることはいうまでもないが、これが主流であつたことには問題がある。これこそが文学研究だ、ということになると際限なく専門化してしまつて、とても学生や生徒の手におえるものでなくなるから、教育の場における活動としては、教師による一方的な解説という形をとらざるをえない。アメリカの高校には「文献学実習」という時間があつて、なまの資料から新しい事実や解釈を導き出す過程を実際にやらせ、それが作品の文芸性の把握にどうかかわってくるかということを教えるところがあるという。実証主義の文学教育が、高校の段階でここまでやれるなら話は別である。できても、たぶん新しい資料が発見されたという偶然の機会にめぐまれて、それをめぐる学者の意見をなぞる程度に

とどまることだろう。教育の場では、学生・生徒がみずから発見する、という姿勢はまだあまり問題にされていない。それはあくまでも学者の仕事であって、しろうとの領域ではないのである。

しろうとの領域としてできる範囲が何であつたかは過去の教科書を見ればはっきりしている。「文学史」は読解に必要な作者の伝記と作品の成立事情を知るためのものであつたし、「文法」は読解に必要な知識であつた。そして「問題集」によって読解力が確認されるしくみになっていた。作品を読むためにはこれだけの手続きが必要であつたし、作品が読めたかどうかはこんな簡単な手続きで済んでいたのである。

文学を文学として読もうとする姿勢は、創造的なものであるはずだ。文学としての意識が稀薄であればあるほど、しろうとは実用的な読みかたになったり、信仰的な読みかたになったりして、創造性が欠落してしまう。だからといって、くろうとのまねがしろうとにそのままできるわけではない。職業としての教育の場で、しろうとに對して、文学を読むことの意味は何かということをはっきり教えるければならないのが、国語科の教師の仕事ではないのだろうか。

アメリカで文学研究法としてのニュークリティシズムが登場したのは、一九三〇年から四〇年代のこと、大学における文学教育をそれまでのものとすっかり変えてしまったといわれている。その行きすぎが五〇年代になって反省され修正されたが、その歴史的な意味は今も変わらない。

批評は創造活動である。といっても、印象批評や切斷批評は、作品を通して自己や特定の思想を語ることであつて、新しい世界を発見することにつながるかもしれないが、これらの批評が多くの人に

納得されず、一部の人にしか共感されないのは、批評の規準に普遍性がないからである。そこで、自己の感懷や特定の思想について語るのではなく、作品について語るために、普遍性のある批評規準をもとにして、作品を作品としてじかに読むこと、その表現の中から思想を読みとること、といった、思想と表現の一元論によるきめ細かな読みかたが、新批評という名で全米にひろがっていったわけだ。これは文学研究法の改革であると同時に、文学教育の改革であった。厳密に言えば、それまでは文学教育はなかったといえるのかもしれない。

彼らの合いことばとして「インテンショナル・ファラシー」というのがある。これは批評における、作者の意図を考えにいれる誤りを問題にしたものであって、『去来抄』の中であげられている「岩鼻やここにもひとり月の客」の作者、去来に対する芭蕉の批評にも同様の考えかたがうかがえるわけで、去来のことばをかりれば「誠に作者そのころをしらざりけり」ということになる。これは師弟の関係だからこそ成りたつのだといえればそれまでだが、某女子大学の学生が何人かそろって武者小路実篤氏を訪問したときのエピソードは示唆に富む。学生達は氏の作品をより深く理解するために作者を訪ねたのであった。氏は快く迎えてくれた上にご馳走までしてくださったけれど、「そういうことは作者に聞くものじゃありませんよ。」といわれたというのである。

文学教育を論ずる場合、作品をことさらに高い位置におくことは、やめなければいけないのだと思う。その意味では小学校・中学校の段階で文学教育については語れないだろう。少なくとも冷静な立場で読むことができるという条件のもたなければ、文芸性ということを意識した教育にはならない。儒家の思想をおしただいて読んだという伝統をうけて、老荘の思想までもおしただくのは滑

稽である。『源氏物語』の思想は過去の教育界ではタブーであった。文芸性ということをぬきにしたら、今でも教育界に持ちこめるしろものではない。だからいまだに『源氏物語』は教材となるときれいにいごとになったり、文法をたたきこむための一古文になったりしている。ヨーロッパやアメリカでシェイクスピアやゲーテがまるごと教材になっているのとはえらい違いである。

文学に表現された世界は教育の志向する世界と矛盾するところがある。だからこそ文学の教室には冷静さが必要だとも思う。作品の表現を分析するのは孤独な作業である。批評ということが知的に偏して、文学による純粹な感動を色あせたものにしてしまうという指摘は、たしかにその通りだが、もともと感動というのは教えるとか学ぶとかいった教育の分野に属するものでないのだから、感動だけが文学のすべてであるとしたら、そのようなものには教育の必要はないということになるだろう。感動は批評の前提条件であって、批評の対象はその感動のみなものである。主観よりも客観性を重視するのは近代の特徴でもあるのだけれど、批評という行為は客観的な作品の分析から出発する感動のみなものと発見であり、新しい世界の創造であって、感動をそのままの形でうやむやに葬ってしまうのとはわけが違う。むしろそのために感動や理解が深まるはずのものである。だから批評では評価ということをあまり重要視しない。評価というのはその時代や環境など、作品以外の条件に大きく左右されやすいものだ。さきの『源氏物語』も、もとはといえばたんなる婦女子の読み物であつたにすぎず、いやしくも公の場所で話題にするようなすじあいの作品ではなかったはずである。

ところで、インテンショナル・ファラシーにはじまった作品中心主義が、きめ細かな表現分析を熱心につづけていくうちに、あまりにも冷静な、あまりにも知的な弊害を生じてきたというのは想像に

かたくない。批評の前提としての感動までも無視されて、思想のない表現に切りきざむことばかりくりかえすようになってしまったから、当初の「思想と表現」の一元論はこわれてしまった。これが一九五〇年代にジョン・クロウ・ランサムによって反省され、その功罪が明らかにされるにいたって、ニュークリティシズムそのものは二十年目に幕を閉じることになる。というよりは暗転といったほうがいいかもしれない。その後さまざまな学問研究の分野をとり入れながらも、表現分析ということを中心にするという批評の方法はやっぱり変わらないのである。前にはあれほど切り捨てること急であつた作品の背景さえも、表現をとらえる上での周辺の研究として生かされ、心理学・生態学そして神話学へとその周辺をひろげながら、中心とする表現分析の技術はそのままうけつがれて、主役はあいかわらず舞台の上で芝居をつづけているのである。

分析批評とは、一九五八年にはじめて小西甚一教授によってつけられたよび名であり、表現分析を中心とする総合的な批評の方法を意味するものである。批評が分析的でなければならぬことがもはや常識になってしまえば、このよび名もいずれは改められることになるであろうが、ほかに適当なよびかたもなくして分析批評のまま普及しているのが現状だ。日本のような、根づよい私小説の伝統があり、人生論ということに異常に深い興味をもつ国の中では、このような方法が定着していくのは、その後の学界・教育界を見てもうなずかれるわけだが、日本文学が外国人の手によって広く世界へ紹介されるようになった今日、われわれ自身の手で世界に通じる日本文学をもっと発掘していきたいと思うのである。