

批評・評論

I	エッセイ	小川 和夫
II	伝記	橋口 稔
III	イギリスの思想	早坂 忠
IV	アメリカの思想	本間 長世
V	文学受容の問題	外山滋比古

講座 英米文学史 第13巻 © K.Ogawa, M. Hashiguchi,
批評・評論 II T. Hayasaka, N. Homma,
S. Toyama 1973

1973年11月10日 初版発行

責任編集 外山滋比古
著者 小川和夫
橋口稔
早坂忠
本間長世
外山滋比古
発行者 鈴木敏夫

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
電話 (03)294-2221(大代表) 振替 東京 40504

組版・印刷 大文堂 製本 謙文社
装幀 原 弘 3398-140830-4305

講座 英米文学史

目 次

I エッセイ（小川和夫）..... Ⅰ

1. エッセイとは何か.....3
2. エッセイの周辺と境界——エッセイとは何か——再説26
3. エッセイの起源——モンテーニュ38
4. イギリスにおけるエッセイの発生——ベーコン48
5. 17世紀における散文の発展——カウレー59
6. イギリス・ジャーナリズムの発展
——18世紀のエッセイ66
7. ついにチャールズ・ラムが来た97
8. あとは付録である.....Ⅱ5

II 伝 記（橋口 稔）.....Ⅱ9

1. 伝記とは何かⅡ1
2. 16世紀から17世紀まで Ⅱ30
 1. 16世紀..... Ⅱ30
 2. 17世紀..... Ⅱ35

3. サミュエル・ジョンソン	141
4. ジェイムズ・ボズウェル	146
5. 19世紀からストレイチャーまで	151
1. 19世紀	151
2. リットン・ストレイチャー	156
 Ⅲ イギリスの思想(早坂 忠)	163
はじめに	165
1. イギリスとは何か	166
2. 思想とは何か	180
3. イギリス思想史概観	190
4. イギリス思想と日本	204
 Ⅳ アメリカの思想(本間長世)	215
1. ピューリタニズム	217
1. アメリカの発見	217
2. 「丘の上の町」	218
3. ピューリタニズムの人間性	219
2. 独立革命と建国の思想	221
1. 独立革命の思想	221
2. ジェファソンと幸福の追求	222
3. マディソンと共和国の思想	224
3. コモン・マンの信仰	226
1. ジャクソニアン・デモクラシー	226
2. 外国からの観察者たち	227
3. 改革の時代	228

4. 南部の精神	230
1. 奴隷制擁護論	230
2. カルフーンとフィッツヒュー	231
3. 南部の特殊性	233
5. 社会進化論	234
1. ダーウィニズムと社会進化論	234
2. 成功崇拜と改革ダーウィニズム	236
3. 政治の生態学	238
6. プラグマティズム	238
1. プラグマティズムの哲学者	238
2. ジェイムズとデューイ	239
3. プラグマティズムの遺産	241
7. 社会と文化	243
1. 改革家たち	243
2. 革新主義と知識人の反逆	244
3. 知識人とアメリカ	246
8. ニュー・ディールから第二次大戦へ	247
1. 大恐慌からニュー・ディールへ	247
2. 知識人と左翼思想	248
3. ラインホルド・ニーバーとアメリカのリベラリズム	250
9. 冷戦の時代	252
1. アメリカと世界	252
2. マッカーシズム	253
3. 「孤独な群衆」から「イデオロギーの終焉」へ	255
10. 今日のアメリカ	257
1. 新しいラディカルたち	257
2. 現代文明としてのアメリカ	259

V 文学受容の問題（外山滋比古） 261

1. 享受者の視点	263
-----------	-----

2. 文学の意識	267
3. 耳の文学・目の文学	274
4. アディソンの重要性	281
5. 近代的	288
6. テクストの問題	294
7. 文学史の再吟味	299

参考文献	306
事項索引	315
人名・書名索引	317

図 版 目 次

東印度会社のデスクに向かって帳簿をつけるラム	<i>facing</i>	104
ラムの筆蹟	//	105
ジョンソンの肖像	//	152
ボズウェルの肖像と筆蹟	//	153

I エッセイ

小川和夫

1. エッセイとは何か

文学のジャンルというものは、普通常識的に詩、小説、劇、エッセイというふうに分類して名前をつけてあるのだが、こういう分類は、物理学などの精密科学におけるそれらとは違っているのは無論のことであり、生物学のように種と種のあいだにいずれに属するとも言えぬ境界線上の存在があるといった場合にくらべても、もっとはるかに曖昧模糊たるものなのであって、便宜的に、ある作品を小説とかエッセイとか仮に呼んでいるにすぎないとも言える。

たとえば、チェーホフ (Anton Pavlovich Chehov, 1860-1904) に『煙草の害について』という「劇」があるが、これは登場人物は1人きりで、その男が舞台の上で観客に向かっておしゃべりをつづける、そして退場しておしまい、という「芝居」だから、これは何人かの複数の人物のあいだのいわゆる劇的葛藤を建前とする「劇」の概念からは程遠いものだ。むしろ、「劇的」なものがないことはない。この男は観客にたいして「煙草の害について」の演説を打ちながら、じつは自分がいかに女房の尻にしかれているか、その恐怖を語っているのであり、それが一人芝居の言葉や仕種にあらわれていて（そのようにこの作品には仕掛けがしてあって）、そこから観客は「見えざる劇的葛藤」を想像する手掛りは十分与えられているわけだが、「劇」というものは、観客の前に演ぜられ見えるものでなければならぬという建前からすれば、これは「劇」でないことになるだろう。この一人芝居とブラウニング (Robert Browning, 1812-89) の *Andrea del Sarto* (『アンドレア・デル・サルター』, 1855) などのいわゆる「劇的独白」

(dramatic monologue) と呼ばれている一連の詩との差がどこにあるのだろうか。もちろん *Andrea del Sarto* が「芝居」として上演されたことはあるまい。しかし、これは舞台の上で「朗読」されるだけで、『煙草の害について』と同様な「劇的效果」を収めうるはずである。

これがベケット (Samuel Beckett, 1906-) の *Breath* (『息』, 1969) となると、舞台だけがあって、登場人物はひとりも出てこないし、上演時間 35 秒 (!) というのだから、およそ「劇」という通念からは遠いのである。この場合には舞台というものがあり (したがって観客というものもあって) その舞台で何かが起こるという指示があり、それだけが「劇的」だということになる。ところが、最近ではハブニングという言葉が流行しているように、何かが起こるその何かもあらかじめ指定されていず、また定まった舞台もなく、観客も役者と混じりあって、何かの行動をする、そのようなことを「劇」だと主張する人々も現われてきているのであって、こうなると劇とは何であるか、それは何かが起こることだ、とでも言うよりしかたないのである。

同様のことが「詩」についても言えるのであって、韻文はかならずしも「詩」ではなからうが、「詩」は通常は韻文形式をとるのである。しかしこの韻文形式にもいろいろあって、それが自由律 (free verse) になると、少なくとも形式的には散文に大分近くなる。あるいは、恣意的に散文を行分けしたにすぎぬと見られかねない。そしてさらに一步進んで散文詩 (prose poem; poem in prose) ということになると、詩に特有であるはずの形式の制約からも脱してしまっているのである。ボードレール (Charles Baudelaire, 1821-67) の *Le Spleen de Paris* (『パリの憂鬱』, 1869) はこういう散文詩であって、そして事実散文で書かれているけれども、誰もこれが「詩」であることを疑いはしない。しかしイェイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) の編集した *The Oxford Book of Modern Verse 1892-1935* の巻頭に掲げられているペイター (Walter Pater, 1839-94) の "Mona Lisa" (「モナ・リーザ」) という作品は、イェイツがペイターの *The Renaissance* (『文芸復興』, 1873) に収められている "Leonardo da Vinci" (「レオナルド・ダ・ヴィンチ」) という一文からひとつのパッセージを抜きだして、それを勝手に行分けをして、自由律詩の体裁をあたえたものにほかならない。つまり、作者ペイターが論文として書いたつमりの文章が、詩として

受けとられていることになる。もともと、ひとつの作品が論文であって同時に詩であるということは、昔からその例は珍しくないものであり、たとえばポープ（Alexander Pope, 1688-1744）の *An Essay on Criticism*（『批評についてのエッセイ』, 1711）は heroic couplet という定型の韻文で書かれた長詩であって、同時に文学論である。しかし、これはともかくも韻文の形式をとっているものであり、また韻文の形式をとる理由もなくはないのであるが、ペイターの *Renaissance* の場合には、散文で書かれた論文が同時に詩であるということで、これは詩でないものが同時に詩であるというふうに受けとって文句は出なかりう。事實は、ペイターの論文が、散文詩と境を接しているということであり、この境界が分明でないということなのである。結局、詩を詩でないものから区別するとすれば、韻文という明確な形を取る取らぬにかかわらず、たとえ規則に厳密にのっとってなくても或るリズムがくりかえして起こってくることが感ぜられるか、また表現にそのようなリズムのくりかえしを必要とするような一種の感情の高揚状態が存在するかどうか、というような漠然とした目やすにたよるほかないであろう。

いままで述べたことは、「舞台」とか「定型の韻律」とか、具体的な拠りどころを持っている「劇」や「詩」という文学上のジャンルも、その中核、本流においてはそのような拠りどころが堅固に存在するのであるが、その周辺になると、舞台や韻律といった拠点が消えさってしまい、それらが消え去るにつれて、ジャンルの境界もぼやけてくるということである。べつの言葉で言うと、劇プロパーとか詩プロパーというものが当のジャンルの中心にあって、その中心から遠ざかったところに、劇ペリフェラル（drama peripheral）詩ペリフェラル（poesy peripheral）とでも名づけられる「周位的」な作品があるのであり、これは他のジャンルの周位的なものと重なりあい混じりあっているのである。

エッセイという文学上のジャンルでは、詩や劇におけるよりも、このような事情がもっとややこしいのであって、エッセイとは何であるか、という問いかけにたいして、首肯しうるような回答をひきだすことはたいへんむずかしい。

まず、劇とか詩とかのジャンルにおいては、少なくともそのジャンルの中心の座を占めるものには、舞台とか韻律とかの具体的な形式的なものが備

わっていた。ところが、エッセイというものは、舞台上で演じられるものではもちろんないし、また普通は韻文でも書かれてはいない。エッセイというものは、ジャンルの中心になるものも、周辺にあるものも、ひとしく、通常の場合は（というのは昔は例外的に韻文で書かれたエッセイと称せられるものがあつたからであるが）散文で書かれている。散文というものは、韻文でなければ何でも散文であるということなのであって、つまり、新聞記事も素粒子論も推理小説も旅行記も身辺雑記も日記も自叙伝も、その他、何をもってきてもよろしいが、何でも散文なのである。他から自らを区別する具体的形式的なものが、まったくないのであるから、劇プロパーや詩プロパーをエッセイから区別することは容易だが、エッセイ・プロパー（というものがあると、いまは仮定して言うのだが）を他から区別することは、たいへんむずかしいことになる。

エッセイにおいては、そのジャンルの中核になるような作品においても、散文という無形式のもので書かれているから「なぜ散文を無形式と言うかと言えば、ジョイス (James Joyce, 1882-1941) の *Ulysses* (『ユリシーズ』, 1922) の終りでは主人公の女房ブルーム夫人 (Mrs. Bloom) という女の眠っているときの意識の流れを追っているが、それはピリオドもコンマもなしに何十ページもただのっぺらぼうに続いているのであって、しかしくらのっぺらぼうに続いていて読む方で呆然となっても、これはやはり散文にはちがいない。これに反して、「そのうちに、九月がすぎ、十月もすぎて、十一月の末になった。その頃のある日、三重次が、ニコニコした顔をして、高台ホテルの牧の部屋に、現れた。」というように、病人が息を切らすようにこれ以上は短く句読点を切れないと思われるような文章も、これもやはり散文である（これは宇野浩二『思ひ川』の一節）。After a while I went out and left the hospital and walked back to the hotel in the rain. (しばらくしてぼくは部屋を出て病院をあとにし雨のなかを歩いて帰った——ヘミングウェイ『武器よさらば』Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*) のように名詞と動詞のほかにはほとんど形容的な言葉が見あたらぬ文章も散文であるし、Her face was pale, yellowish, with a clear, transparent skin, she leaned forward rather, her features were strongly marked, handsome, with a tense, unseeing, predatory look. (その顔は青白く、黄色味をおび、よごれのない、透き通るような肌をしていた、少し前かがみになってい

たが、顔の眼鼻だちはくっきりしていて、美しく、とびかかるような、緊張した、それでいて相手を見すえてはいない目つきをしていた——D. H. ロレンス『恋する女たち』D. H. Lawrence, *Women in Love*, Chap. I.) というような、いくら描写してもまだまだ満足できないというように形容詞をたたみかけたりだしている文章もあって、これも散文にちがいないのである。散文の定義は「形式を持たぬ文章」としていいかもしれない——括弧のながなが長くなったが、エッセイはこういう無形式の散文で書かれているのが普通であるから、形式によってこのジャンルを識別することはできないのである。あるいは元来が無形式の散文のうちにそういうことが可能ならば、エッセイ特有の無形式を発見しなければならぬのである。

それならば、散文によって書かれているものは、エッセイにかぎらず、新聞記事でも素粒子論でも推理小説でも旅行記でも身辺雑記でも日記でも自叙伝でも、その他何でもかんでも、区別はつかぬことになるが、それはじっさいはそうなのであって、大体のところを便宜的に符牒をつけて呼んでいるにすぎない。

だから、エッセイというものをとりあげて、その歴史を書けという私への課題をはたすために、どのような作品を祖上にのせるべきか、はじめから困ってしまうのであるが、ただ困っているだけでは『講座 英米文学史』はいつまでたっても完成しないであろうから（断っておくけれども、私はふざけ半分でこういう文章を書いているのではなくて、エッセイ史をエッセイ的に書こうとしているのである。なぜこういう書きかたがエッセイ的であるかという点、ひいては只今困却している「エッセイとは何であるか」というゴルディアスの結び目をこれから少しずつ解きほごしてゆきたいのであって、一刀両断ということを私は好まぬのである）やはり、誰かに相談した方がいいだろう。むろん、しかるべき忠言をあたえられても、詩や劇の場合と同様、いやそれらの場合よりもはるかに、エッセイ・プロパー（本来のエッセイ）にたいするエッセイ・ペリフェラル（周辺のエッセイ）というものは多種多様であるということは覚悟しなければなるまい。

困ったときには、ジョンソン博士 (Samuel Johnson, 1709-84) に相談するのがいちばん賢い方法だということは、T. S. エリオット (T. S. Eliot, 1888-1965) も賛成しそうなことであって、だから誰でもエッセイを

論ずるときには、デヴォンソンの辞典再版の定義を援用するのである。“A loose sally of the mind, an irregular, undigested piece, not a regular and orderly performance.”（漫筆的文章で、不規則で、よく消化されていない書きもの、規則正しい秩序だった仕事ではない）というのがその定義だが、福原麟太郎教授は『エッセイ』という文章のなかで（『福原麟太郎著作集』第10巻所収。じつは、エッセイとは何かということは、福原先生のこの文章や、同じく『著作集』第12巻の「英文学の技術——第5章 随筆(1)」をお読みになれば、すぐおわかりになることであって、私などが下手な講釈をする必要なぞもともとないのである）このデヴォンソンの定義に言及されてから「デヴォンソンというのは、T. S. エリオットをしてデヴォンソンと意見を異にすることは常に危険であると言わしめたほどの人だから、この定義をも軽々に批評してはいけぬ。彼は十八世紀後半の人で、ラム以前だから、ラムを知らなかった。しかし自分でもたくさんエッセイを書いたから、エッセイというものは、こういうものだという考えは持っていたに相違ない。この定義で、「規則に則らない」というのは定まった形式をもっていないという意味であろう。その次の「よく消化されていない」というところが面白い。それは決定した意見でなく、試みに心中を述べてみるという意見であろう。ともかくも一応言ってみる、ということ、これは確かにエッセイの一つの特色である。或る時は自分の懷疑を述べる。この懷疑こそは、モンテーニュ（Michel de Montaigne, 1533-92）以来のエッセイの特質であるように思われる」¹⁾と説明されている。

この引用文に学ばねばならぬ点が多々あるなかで、そのひとつとして、デヴォンソン博士は「ラム以前だから、ラムを知らなかった」という指摘がある。これはつまり、ラム（Charles Lamb, 1775-1834）のエッセイがエッセイというものを考えるときに基準になること、ラムのエッセイがエッセイ・プロパーの見本だという意味に敷衍して受けとることができよう。それから「ラム以前の」エッセイストであったデヴォンソン博士は、いわばエッセイがエッセイとして完成する以前の時代に生きていたのであるから、ラム以後のわれわれはデヴォンソン博士の定義をいくらか加減しなければならないかもしれないのである。

とにかくデヴォンソンの定義を個条書きにして、それに多少の説明を加え

1) 『福原麟太郎著作集』第10巻, pp.125-26.

ると、

(1)「漫筆」つまり「きちんと締まっていない徘徊的文章」——AはBであるし、BはCであるから、したがってAはCであるというようなことを、寸分のすきもなく秩序整然と説明するような文章ではないということ。

(2)「不規則である、規則に則らない」ということは「定まった形式をもっていないこと」であり、これは散文というものが無形式だということとは違った意味である。エッセイというものはどういう事から書きはじめて、どういう事で書き収めてもよいし、その途中でとんでもない方向に筆がそれてもかまわないということであり、エッセイの書きかたの定法（規則）というものはないのであるから、エッセイスト個人がその好みのやりかたで、また書くときの気分しだいで、どう書いてもよいという意味であらう。そしてこれが「漫筆」でなく「きちんと締まっていて」規則的な書きかたになると、(1)によって、エッセイ（少なくともエッセイ・プロパー）とは言えなくなるだろう。

(3)「消化されていない」という要件を、「決定した意見でなく、試みに心中を述べてみるという意見であらう」と説明しているのは福原説の核心をなす部分であらう。そしてここから福原説はさらに歩を進めて「ともかく一応言ってみる」ということがエッセイのひとつの特色であり、それは「或る時には自分の懐疑を述べる」ことになる、そして懐疑こそはモンテニョ以来のエッセイの特質だ、と説き進めていて、私はこれは重要な指摘であると思う。

しかし、ラムによってエッセイが完成したとすると、ラムの基準によってジョンソン博士の定義をふりかえて再検討するということも当然起こってくるのであり、その場合「規則に則らない」(irregular)「よく消化されていない」(undigested)というようなジョンソンの言葉も、べつの意味に解釈することもできる。そして、この辞句の解釈も、たとえば *Encyclopaedia Britannica* (『大英百科辞典』, 1961年版) と *Oxford English Dictionary* (『オクスフォード英語辞典』) とでは、違っているのである。

まず *Encyclopaedia Britannica* は essay を

As a form of literature, the essay is a composition of moderate length, usually in prose, which deals in an easy, cursory way with