

日本文学の理論

* 吉田精一著作集

18

桜楓社

吉田精一著作集 第十八卷

日本文学の理論

昭和五十六年二月十二日 第一刷発行

定価 二四〇〇円

著者 吉田 精一

発行者 及川 篤二

発行所 株式会社 桜楓社

東京都千代田区猿樂町二一八一二三
電話東京 03 二九五―八七七―(代表)
振替東京六一八〇二〇郵便番号一〇一

© 吉田精一 一九八一年

Printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替え致します。

0391-810202-0723

吉田精一著作集 第十八卷 目次

I 日本文芸学論攷

一 国文学の方法……………7

1 日本文芸学の方法論 7

2 日本文献学の輪郭と方法 25

3 実証主義的方法に対する批判 39

二 基礎理論……………50

1 鑑賞の本質 50

2 文学史の方法 61

(1) テエヌに於ける芸術の本質論

(2) テエヌの方法論 67

(3) テエヌ以後の発展 71

3 様式論 76

三 国文学の理論的研究……………96

1 物語様式の本質 96

2	古事記伝の態度	
3	近代散文の表現	128 119

四 日本文学理論の展望……………147

1	最近に於ける文学理論の動向	147
2	垣内学説の批評	150
3	近代文学の方法	156

Ⅱ 文学研究の方法雑纂

一	文学を研究するにはどういう方法があるか……………165
二	文学作品とモデル……………182
三	新興芸術派文学運動批判……………187
四	日本文学研究法批判……………192
五	小説の研究態度……………205

六 歴史文学の問題……………219

★

第十八卷 日本文学の理論あとがき
解説 鶴田欣也

233

231

I

日本文芸学論攷

一 国文学の方法

1 日本文芸学の方法論

序

岡崎義恵教授による日本文芸学の提唱は、最近私達若き学徒を最も動かした問題であった。その説の中心となる文芸の文芸性の探求、文芸の美的意義の把握というような提示に、鬱陶しい梅雨空にぼっかりと青空を望み見たのを感じ、踊躍を覚えた者は尠くなかったであろう。今日では日本文芸学についての説明もようやく進み、その限界も自から定まったように思われる。私は今此処で、自分の関心している文芸理論の立場に於て、日本文芸学を自分の問題として、その理論・本質・方法を反省して見ようと思う。学に先行する方法論として、国文学方法論のうちに於けるその定位を見出そうと思うのである。或はこれは私の如き非才の若輩のなすべきことではなく、日本文芸の全般に通じ、すでに実践に於ても確たる業績を示されている人達に俟つべきであろう。私は自分の未熟浅学をよく知り、この問題について諸先輩に伍して論じることの僭越でないかを深く懼れている。ただこの燕文を機として大方の御教示を得て、自分の蒙を啓くを得れば幸いだと思うのである。

此処で対象にする諸論文としては、「日本文芸学の樹立」(文学・昭和九年一〇月)「学の対象として見たる日本文芸」(日本精神文化・昭和一〇年一月)「個人様式の対立と系列」(国語教室・昭和一〇年一月)などである。尚最近管見に入つた国文学理論に於ける一二の問題について、一応整理をすることが、当面の問題に入る上にも便利だと思ふ。

(一) 方法論と世界観の關係

先ず、日本文芸学の方法論を論じることには無意味であらうか、この問題について答えねばならぬ。風巻景次郎氏は古典作品研究論(昭和一〇年一〇月・文学)に於て、文学の研究は研究者の世界観によつて決定され、解釈の過程すら普遍性をもたない、といわれる。それゆゑに今日のような、「別箇の世界観的立場の並存する過渡的時代に於いて、普遍性を有する方法論を建てることは、内容に於て空虚な形式論となる事を結果するであらうし、具体性を有する方法論を建てることは他の世界観的立場のそれを拒否する事となるであらう。」そうすれば、日本文芸学というような普遍性を有する一般論を立てること、その方法論を論じすることは、無意味又は一方的なものに終らざるを得ないであらうか。

私はこのような考え方を否定するものである。私はこの論に三点の疑問をもち、以下それを述べようと思う。如何にも私達が、特定の世界観の下に立つことなしには、何等の理論的業績をもなし得ないことは事実である。ことに文芸作品の如きは、歴史の流れの間にあってそれに溶解されることに反抗する、超歴史的所与ともいえるであらう。かように一面に於て歴史的(時間的)社会的(空間的)存在としての客観的制約をもち、一面に意味または価値としての無時間性の要求をもつものにとつて、この二律背反に対する何等か

の解決なくしては、具体的な研究に従い得ぬことは必然である。そうして、それを決定するものは各自の文学理論であり、更にぎりぎり迄もって行けば、各自の世界観といふべきであらう。

しかしながら、(一)それだからといって、風巻氏のごとくこの解決を懼れて無限の後退を試みることは、すなわち有限なる現実の経験にのみ認識を制限しようとするものではないか。この意味で、それは認識論上の実証主義、懷疑主義、或は相対主義の立場に立つものである。その結果は一切の理論的実践、文芸本質の探求を否定せざるを得ない。

(二)一般に私達が抱いている文学理論・直接生きている世界観を、意識的にせよ、無意識的にせよ他の文学理論、世界観より優越だと私達は信じている。優越とはこの場合妥当的という意味であつてこのような普遍妥当的要求を前提としなければいぬことである。もしこのような絶対普遍の欲求を理念とよぶならば、私達の畢竟相対的でしかあり得ぬ世界観と雖も、その位置にあつてはそれ以外のものであり得ぬ必然性をもつ限り、同時に絶対的なものとして理念の実現でなければならぬ。かかる理念の内在なくして科学は成立し得ない。「今日のような時代」であるから方法論が論ぜられぬということは、「今日のような時代」には科学として国文学はあり得ないという結論に達しなければならぬ。これは氏が庶幾する科学的研究と矛盾せざるを得ないであらう。

恐らく風巻氏の真意はそこにはない。氏が世界観の反省と自覚を強調されたのは、一応世界観的立場を度外視する意味であつたらう。「事物と世界とに関する既存の觀念の外に出て、客観そのもの、世界そのものを正視することであり、レッテルをはいだ客観と世界そのものに面をあわすこと」(ディルタイ)を望まれたからであらう。まことに経験科学としての国文学は、このような対象(古典)の意味に忠実であることを先

ず要求するのである。故藤岡作太郎博士の云う如く（国文学史・平安朝篇）平安朝文学を評するには、評者みずから平安朝の一人となること、世界觀的立場を忘れることが、第一、反省として緊要である。「私は時間と空間とから離して美を理解し得ない。そこで私は精神の産物について、私がそれと生活のつながりを発見する時初めて喜びを感じ初める。且つそれが私をひきつける結合点である。イサリック（H. Isakovic）の粗野な土器は私をしてイリアッドをよりよく愛せしめた。そして私は十三世紀に於けるフイレンツェの生活を知っている為に神曲をよりよく味う。……ゲエテは『唯一の永続力ある作品は折にふれての作品である』という深い言葉を語った。然るに結局は一般にただ折にふれての作品があるのみである。何故なら、あらゆる作品はそれが作られた場所と瞬間に依存しているから、ひとはそれを、もしその起原の所、時そして事情を知らないならば、理解ある愛を以て理解することも出来ない。自己充足的な作品を作ったと信じるのは傲慢な馬鹿ものに属している。最高の作品はただ生活に対するその関係によってのみ価値を有する。この關係をよく捉えれば捉えるだけ、私は作品に於て愈々興味を感じる。」（アナトール・フランス）

まことに、此の様な生活交渉との關係に於て作品を理解することが、理解に於ける第一次の作業であらう。絶対に成心を去って科学を實証的なものに基づかしめること、それがかつての「日本文芸学の提唱」以来の風巻氏の主張であるならば、私も賛同を惜しみはしない。その意味に於ては私達はすべて實証主義者であるべきである。

ただ古典の研究に於ては、それにもかかわらず、解釈者、研究者が如何に過去に忠実であらうとしても、結局現在の立場を離れることが出来ない。歴史哲学は歴史が過去に於て成立するものでなく却って現在に於て成立し、動く現在（現在性）から解釈されねばならぬことを説いている。私達の研究対象たる文芸作品を

存在と意味とに分けて考えるならば、存在としての作品は意味としての内容を制約するけれども、猶意味の把握は事実には読者の主観によって動かざるを得ないのである。従つてその対象に対する把握の仕方・解釈の具体的な方法に対する反省は、同時に文学研究の基礎をなすものである。各研究者の研究が各自の世界観によって限定されていることを自覚せよと、風巻氏のいわれるのは此の意味であるに相違ない。

(三) 然しその場合風巻氏に対する第三の疑問は、果して「解釈の過程すら普遍性をもたない」か？ということである。一般に解釈は了解(理解)と区別されて用いられる。デイルタイによれば、了解は外(感性的な記号)から内なるものを認識する過程を云うのであるが、解釈は永続的に固定された生の表現を、技術的に了解することである。その方法と過程は各人に共通なものと考えられ、ここに解釈の方法学としての解釈学が成立するのである。「解釈の過程」という言葉がこのような方法論的の意味ならば、普遍性がないという風巻氏の断定は疑問ではなからうか。私はこのことを章を改めて論じたいと思う。

(二) 作品解釈の方法

作品鑑賞理解の態度として、岡崎義恵教授は、その「作品論」(昭和一〇年一〇月・文学)に於て三つを挙げられた。(一) 写真主義態度とは、つまり作家の体験の再現に重点を置くものである。「作家の体験と合体した状態が作品の享受であり、その合体の完全さを吟味する事と、合体し得た体験の種々の意味に於ける満足の程度を測定することが作品の批評である……」とするものである。(二) 浪漫主義的傾向とは、作家の体験を前者の如く固定的なものと感じず、却つて流動として見る。作品は作家の内的生命の廢墟にすぎぬ。鑑賞者はこの作品を手がかりとして、作家の体験を回想する。「これを追懷する事を機縁として、作者の製

作力の發展を自己の内に體驗し、作者が為すべくして為さなかつた新製作へと急ぐのである。」(三) 理想主義的(古典主義的)態度は最も普通の態度として前二者の間をゆくものである。以上三通りの態度によって知られることは以下の如くである。

「作品といふものは客觀的實在の如くではあるが、実は芸術家(製作者及び鑑賞者)によって美的意味を附与される事によつて始めて成立するものであるから、芸術家の芸術的活動を離れて存在し得るものではない。従つて作品の實質の問題は始終芸術家の芸術觀と關係してゐる。」

此のような分類の仕方が正しいか正しくないかを論じる前に、私達の意図が、教授のそれと違つてゐることを認めねばならぬ。岡崎氏は現實に於ける作品理解の一般的態度に三通りの別があることを述べられたのである。芸術家の活動を辿つて後より創作し、それを反省して意味を知的に構成する場合の一般の認識態度が、事實に於て三通りあるというのである。その限りに於てこの設定の仕方も妥当であらう。しかし私達は国文学に於ける科学的研究を目標とし、作品解釈という統一的事態の各側面及び各層として位置づけねばならないのである。このような目的の為に解釈學理論の力を借りて、岡崎氏の分類を顧慮しつつ解釈の層次をここで考えて見ようと思う。猶以下の場合に於ける第一次、第二次という順序は時間的、事實的なものでなく、論理的なものであること勿論である。

まず岡崎教授の寫實主義態度というものは、芸術作品の解釈の第一次的段階として、表現者の意図した限りの意味を把握する内在的解釈と見ることが出来る。これはさきほどのアナトール・フランスの言葉に見たように、表現者の生活交渉に於て作品を解釈しようというものである。その為に作者の意図、作品制作の周囲の事情等が明らかにされねばならない。妥当な例とはいえないにしても、説明の便宜として次のようなこ

とが出来るであろう。芭蕉の「あらたふと青葉若葉の日の光」を解する為には、一応「奥の細道」中にあるその前書きに当る文章「卯月朔日御山に詣拝す……日光山と改給ふ。……今此御光一天にかぐやきて恩沢八荒にあふれ、四民安堵の栖すみかおだやか穩なり。猶憚多くて筆をさし置ぬ」を知らねばならない。然らば句中の「日の光」は即ち日光を意味し、「あらたふと」は「恩沢八荒にあふれ四民安堵の栖穩なる」ことを有難く感じたのである。日光山の四月一日にはまだ青葉若葉の多くあるべき筈なく、「青葉若葉」はこれを一句にまとめる為の取合せである。という風に、句作の過程を吟味することが、理解の初めにおいて取上げられる。或は蕪村の「春雨や綱の袂に小提灯」という句の綱は一条戻橋にあった柳風呂の妓女である。現に提灯をもった妓を画いてこの句を賛したものがある、という様な実証的捜査がまず為されるべきであらう。俳句のように僅少な文字の芸術はその句意も動きやすく、前書きによって限定される例が多いのはいう迄もないのである。

然しながら解釈は同じく生活交渉の範囲内にとどまるとも、これだけに限られるわけには行かない。一般に作品は表現された内容としても、表現そのものとしても作者の心理作用を超越するのである。芸術品はその製作過程から分離して自立し得るのである。私達はこのような、表現者の無意識的・非対象的に実現している意味を知らねばならぬ。私達はたとえば、(一)この作者の他の作品にも観ることの出来る精神的態度や発展とむすびつけることによって、いわばこの作家の様式を知ることによって(個性的に)(二)また世代思想というようなものを採りいれることによって(社会的に)、作家の自覚しなかったことを、この作家を超えた立場から理解することが出来る。世代思想については「芸術家たちの本質は彼等が何時生れたかといふことのうちに含まれてゐる。彼等の問題は彼等と共に生れたのであり、運命的に決定されてゐる」(ビンダー)といわれている。これを解釈の第二次階次とするならば、このことは体験内容の外化としての表現を了解す

ることによって、体験の直接に達しない深みを間接に自覚し、体験の拡大を致すことである。この意味で、解釈は作者自らが理解した以上に了解することになるであろう。岡崎教授のいわゆる浪漫主義的態度とは、その半面を此処に見出すことが出来ると思う。

たとえば前の句について云うならば、「あらたふと」は青葉若葉にふりそそぐ日の光に対する溢れ出た感激の叫びである。全山に照る日光が、輝やけるもの、きらきらしきものとしての、（現実にはない）青葉若葉を想像の内に直観せしめた。この句を独立したものと見れば、さんさんとふりそそぐ初夏の日光に躍る青葉若葉の景色である。そのような純な自然観照の句としてこの句の生命が見出される、ということになるであろう。蕪村の「春雨」の綱の直接の対称がよし妓女でありその画讃であったとしても、そのとき蕪村の表象にひらめいたものは、一条戻橋という場所と、綱という名から来る渡辺綱の聯想であったに相違あるまい。畢竟この両者をあわせ得て解しなければ完き理解は得ることが出来ないのではないかと思われる。

併し解釈は此処にとどまらず、更に第三次の階段に於て見返されねばならないのではないか。そこでは作品はその生活とのつながりから一応離れて、一つの意味（或は類型的意味）として、より広い意味領域の内に移される。そうして一つの類型（様式）として、より全体的な領域に於て占める位置が了解されるのである。不十分ではあるが、前の例についていえば、次のようにいい得るかも知れない。「あらたふと」の句は芭蕉的なものとして、感覚の觀念化もしくは觀念の感覚化から出る象徴的な様式としての意味をもち、蕪村の句は空想又は幻想を写実の裏に含んだ印象的な様式としての特色を示すものと見られる。この様な様式または類型のもつ意味、生の内面的要求の如何なる面を如何なる程度に於てみたしているかが同種のものと比較してここで判断されるであろう。更にこの様な様式の背後にある社会体系、生き得る時代、時代精神