

桑原武夫著

文学入門



岩波新書

E 1



桑原武夫著

文学入門

34

桑原武夫

1904年福井県に生まれる

1928年京都大学文学部卒業

専攻—仏文学

現在—京都大学名誉教授

著書—「一日一言」(編)「ルソー」(編)

「新唐詩選続篇」(共著)(以上岩波新書)

「ルソー研究」(編著)「文学序説」(岩波全書)

訳書—アラン「諸芸術の体系」

スタンダール「赤と黒」「カストロの尼」

文学入門

岩波新書(青版) 34

1950年5月5日 第1刷発行

1963年11月20日 第31刷改版発行©

1982年12月10日 第53刷発行

定価 430 円

著 者 くわ 桑 ばら 原 たけ 武 お 夫

発行者 緑 川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

発行所 株式 岩 波 書 店 会社

電話 03-265-4111

振替 東京 6-26240

印刷・製本 法令印刷

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan

はしがき

一九四八年度の日本の全出版物(初版)中、文学書のしめるパーセンテージは、部数において一九・一、割当用紙において二四・二で、いずれも各部門中の最高位にある。また、その文学書がいかに関復して読まれているかは、読者諸君が各自利用しておられる図書館について、その貸出率をきいてみられるがよい。文学が、今日の日本の社会で、いかに重要な地位を占めているかは、くわしく論じるまでもないであろう。文学は社会一般から、もっとも問題にされなければならない。

私は、学生諸君、労働組合の人々、次代の日本人をあずかっておられる教員の人々とともに、お互に社会人として、文学のいろいろの問題を考えようと思って、この本を書いた。できるだけ解りやすくというのを念願としたが、私の無力のために、また問題の性質上やむをえなくて、むづかしいところもできた。しかし、それも一カ所にこだわらず、ほかのところと考へ合せてもらえば、わかると思う。索引をつけておいた。

この本は学者のために書いたのではないが、そのことは文学の専門家たちの批判をこぼむことでは、もちろんない。この本への批判が、もし日本に正しい文学理論をうち立ててゆく上に、少しでも役立つなら、私は大へんうれしい。

私はデューイ、リチャーズおよびアランから、多くのことを学んできた。しかし、この本を書くにあたっては、それらの本をなるべく手許におかぬことにして、自分で合点のできているだけのことを書いた。この本の弱いところは私の弱さで、これらの学者たちの罪では決していない。

一九五〇年一月

桑 原 武 夫

改版にあたって、少しばかり辞句を改めた。(一九六三年十一月・著者)

目次

はしがき

第一章 なぜ文学は人生に必要なか……………一

問題の重要性(二)——面白さということ(七)——インタレスト(二)——経験(二五)——
読者が作品から受取るもの(二九)——もっとも充実した人生(三三)——要約(三五)

第二章 すぐれた文学とはどういうものか……………二七

すぐれた文学(三七)——新しさ(三八)——誠実さ(三七)——明快さ(四二)——文学と道德
(四六)——要約(五九)

第三章 大衆文学について……………六二

大衆文学研究の必要(六二)——真の文学と通俗文学との差異(六三)——職業的文学者の
発生と大衆文学の誕生(七〇)——フランスにおける大衆文学(七四)——日本における

大衆文学の発生(七六)——大衆文学流行の諸理由(八四)——今後の見通し(九〇)——要約(九五)

第四章 文学は何を、どう読めばよいか…………… 七七

没社会的文学観(七七)——芸術のための芸術(九一)——文学教育(二〇四)——文学の諸ジャンル(二〇七)——近代小説の基本的性格(二一〇)——読書の基準化の必要(二二六)——文学必読書のリスト(二三〇)——要約(二三八)

第五章 『アンナ・カレーニナ』読書会…………… 一三三

読書会をもつわけ(二三)——反訳による文学鑑賞(二三)——本質よりも存在を(二三六)——描写の文体鑑賞(二四二)——描写と抽象(二四四)——前後照応ということ(二四七)——平凡なるが故に非凡な真実(二五〇)——アンナの破滅過程(二五五)——アンナの世界とレーヴィンの世界の対立(二六〇)——レーヴィンの精神的苦悩(二六三)——レーニンのトルストイ論(二六六)——無限の空間と円天井(二六九)

第一章 なぜ文学は人生に必要なか

問題の重要性

文学は、はたして人生に必要なものであろうか？ この問いはいまの私には、なにか無意味のように思われる。私はいま、二日前からトルストイの『アンナ・カレーニナ』を読んでいるからだ。私がこの傑作に接するのは、おそらく四度目であらう。家庭教師のフランス女を誘惑したオブロンスキイが、怒る妻にわびる言葉——「あやまるだけだ……これまでの九年間（の忠実）が、数分間（の不貞）をあがなうことができないだろうか？」この「数分間」という言葉のもつ愚かしい露骨さ、したがってそれを聞いたときのドリーの怒り、そうしたことの意味さえとらええなかった少年時代から、平凡な生活をしてきたものの、多少の人生経験をへて、たとえば、「彼らが友人同志であって、食事を共にし、一そう互いの親しさを増さねばならぬはずの酒までくみかわしながら、めいめいが自分のことだけを考えていて、相手のことは少しも思っていなかったことを痛感した」というような句を読むと、「食事のあとに起るこの接近の代りの分裂感」を経験したことが自分にも幾度も

あると、実感をもってうなずくような年ごろに至るまで、この『アンナ・カレーニナ』は、読みかえすたびに、いつも新しい喜びを私に与えてくれたのだ。レーヴィンはキティと結婚し、アンナは鉄道自殺をするに決っているのだが、一々の描写のあとをたどるのが楽しく、読み上げるまでは、この原稿も書きしるる。文学は人生に必要なか、などということは問題にならない。もしこのような面白い作品が人生に必要でないとしたら、その人生とは、一たいどういう人生だろう！ この傑作を読んだことのある人なら、おそらく私とともに、そういいたくなるだろう。そして文学の傑作は、『アンナ・カレーニナ』だけではないのだ。

しかし、そうした私だけの、そしてそれに賛成される若干の人々だけの、直観のみでこの問題は片づきはしない。個々人の直観は無力である。戦争中のことを思い出してみるがよい。文学は人生に用のないゼイタク品と見なされていたのではなかったか？ さらに意味ふかいのは戦争直前、外国の本の輸入が制限されたとき、科学書や哲学書は比較的寛大な取扱いをうけたが、ひとり文学書のみは全く輸入を厳禁された。私たちはヨーロッパ文学の本を註文するとき、わずかに丸善の番頭の好意によって、それを「言語学」（太平洋戦争を考えていた軍人どもは、各民族の言語を知る必要性だけはみとめていた）または「字引」の部に分類してもらい、もともと無知な当局をごまかして、時たま輸入に成功したくらいであった。ここで

注意しておかねばならないことは、こうした不当な取扱いに対して、文学の必要性をつねに確信していた私たちが何の抵抗もなしえなかったことは恥ずべきだが、同時に、民衆はもとより、文化の他の部門に属するインテリたちが、この文学の圧迫に対して反抗はもとより、同情すらほとんど示してはくれなかったという事実である。私はこの事実を簡単に忘れえない。数年前まで、日本の政府と日本人の多数は、文学すくなくとも外国文学の必要性を認めてはいなかったのである。また自分の国の文学でも、柔弱な『源氏物語』や恋愛至上的な和泉式部や好色な西鶴、等々は国文学者のうちにすら、これを否認したような人があった。文学の必要性ということは、日本では敗戦のころまで、ほとんど認められていなかったのである。

海外でも、この大戦前のギリシヤの独裁者メタクサスは文学を弾圧したが、そのさい例えばプラトンの『饗宴篇』はワイセツの理由によって禁書とされた。スペインのフランコ政権は、デュマの『椿姫』、フロベールの『ボヴァリー夫人』等々をフランス的柔弱の故をもって禁止した。ナチス・ドイツについてはいうまでもない。文学の蔑視ないし否認は、しかし、ファシズムのみに見られるのではない。プラトンは詩人を追放せよといい、カルヴァンは芸術を否定し、十七世紀フランスのカトリックの厳格派はラシーヌ、モリエール等の演劇をすら有害とし、パスカルも芸術を無用視している。二千年にわたり中国の指導的思想であった

儒教が、詩や美的散文は認めたが、小説などの民衆文学をいかに圧迫したかは、『三国志演義』を書いた羅貫中の一家は、罰があたって孫の代までオシが生まれた、などという説話が生じたことをみてもわかる。日本の徳川幕府もまた、そうした儒教を文教政策の中心においており、明治以後の歴代の政府も、自由にものを考える文学者などというものを、むしろなくもがな、と最近まで考えていたのである。

もつとも、敗戦後日本は文化国家になったのだから、文化の重要な一部門としての文学は当然尊重されるのであって、もはや人生における文学の必要性などという問題に心を勞する必要はない、と考える人もあるだろう。しかし、そのように外的制度の変化のみによって、問題が解消したと考える人は、文学を当局のお目こぼしによって生きうるところの娯楽とする立場をまだ脱却していないのであって、もしまた外的情況が変ると、たちまち文学はセイトク品にすぎぬ、などといいかねないところの人なのである。また文学に従事するところの人々、作家も批評家も、自分たちの仕事に対する十分な自覚をもたないかぎり、ふたたびファシズムの時代にでもなれば、また戦争中の醜態をくりかえさぬとは、決して保証できない。ところが、なぜ文学は人生に必要なか、という根本的な問題は、戦後自明のこととして素通りされ、真剣な解決の試みはほとんどなされていないように見うけられる。しかも、こ

れに対する解答——少なくともそれへの努力なくして、文学の正しいあり方、またその正しい受けとり方は考えられないのである。

文学一般というような抽象的なことをいうから、むづかしくなるので、具体的な作家と作品について考えれば、問題はない。シェークスピアの悲劇、ゲーテの詩、モリエールの喜劇、バルザックやドストイェフスキイの小説、これらが必要でないといえるだろうか、と聞きかえす人があるかも知れない。いかにも、と私は答える。これらの大作家の傑作が人生に必要なことは私も疑わない。また十七世紀のフランス人は、相当な人物も、シェークスピアを「粗野」として軽べつしていたこともあったが、現代の人々で、以上のような作品の必要性を否定する人は恐らく少数であろう。しかし、すでにマラルメ、ボードレール、モーパッサン、ゴッリキー等になると、難解、デカダン、ワイセツ、共産主義、等々の理由から、これらが必要というのをはばかる人が、文学愛好者はともかく、一般社会人のうちには少なくなっている。さらに、日本の現代作家A・B・Cなどという人々の作品が、はたして人生に必要な不可欠か、と聞かれると、簡単な肯定はちやうちよされる。それどころか、近ごろの雑誌にのる小説を読んで、腹立たしくなることすら稀れではない。しかも、シェークスピア、ゲーテ以下、これらの好色的な雑誌文学にいたるまで、これすべて文学である。あるいは、

文学だということになっている。文学の必要性は簡単にきめられない。

美学や文学論の本を読んでみても、美あるいは文学の本質といったことを抽象的一般論として論ずるか、または現実の作品から出発するさいも、その必要性の疑いえぬような最高傑作の讚美であつて、文学の必要性はいわば当然の既定のこととされている。それでは、一流の傑作以外の文学作品は、すべて無用あるいは不可避の悪と考えるべきなのだろうか？ よきものと悪しきものとは、歴史が裁きをつける。つまり個々の人間ないし一時代の民衆は過つことがあつても（たとえば、さきの十七世紀フランス人のシェークスピアに対する態度のように）、ヒューマニティ（全体としての人間）は究極においてあやまたない、という樂觀的な、そして恐らく正しい見解に立つにしても、それでは歴史的に評價のまだ定まりかねる現代——昨日今日でなく相当の幅をもった現代——の多くの作品の必要性は、どう考えるべきなのか？ しかもわれわれは有名な過去の古典的作品のみを読んで満足してはいられない。それで満足できるのはいわば世捨人であつて、現代の社会人ではない。ところが、現実の問題として最も大切な、これらの点について、美学ないし文学論の名著の多くは、明答を与えてはくれないのである。そもそも明答をもらおうなどと思うのが、われわれの怠慢なのであつて、めいめいで考えねばならぬのかも知れない。そこで私は私なりに、この問題について

何ほどのか、答えを出すように試みたいと思う。

人々は何のために文学を読むのか？ 修養、教養、美意識の向上、趣味の向上、面白さと等々のため、と答える人もあろうが、そしてそれは偽りではなく、文学はそういうこと

た役目をはたしはするが、大多数の人々は、文学が面白いからこそ、強制もされないのに進んで読むのである。人それぞれによって、何を面白いとするかは異なるかもしれないが、このことは否定できぬ事実だと思う。じっさい、ある一つの作品について人が発する評価の第一声はいつも、この小説は面白い、あるいは、面白くない、という形をとることは、われわれが日常経験によって確実に知っていることである。私はフランスでも観察していたが、フランス人たちも、絵画、彫刻等の美術ないし音楽については、美しいとか、すばらしいとか、さまざまにいうが、文学作品の場合はやはり多く「*intéressant*——面白い」という言葉をつかう。描写がすぐれているとか、世界観が新しいとか、思想が深刻だとか、そういうことをいうのは、それからのことであって、文学ではまず面白い、面白くない、というのは注目すべき点である。われわれはこの素朴な基本的事実を無視してはならない。ところで、こうした態度はまちがっているだろうか？ 人間的な人生を生きる人間は、社会のために働くと同時に、自分の楽しみをもつ権利がある。その楽しみを文学のうちに見出そうとす

ること、つまり文学に面白さを求めようとする事、そうした要求自体は何ら不健全なものではなく、むしろ正当なものとして認めねばならない。(なお文学は、大都会以外に生活する人々にとっては、唯一の真正の芸術品だという事情を知っておく必要がある。地方では、展覧会、演劇、舞踊、音楽会等はほとんどなく、あっても調子をおろしたものである。レコード、ラジオ、美術品の複製などはあるが、要するにもとのままではなく間接的である。文学作品のみが、地方でも都会と全く同じ形で、本ものに接しうる。私がいま京都で読んでいる『アンナ・カレーニナ』は、東北の農村の人々が手にしているのと全く同じ文庫本なのである。ここに文学の大きな強みと同時に、その社会的責務の重大さがある。) 要するに、人々は文学に面白さを求めており、文学はそれにこたえうるかぎり、人々から愛され、その存在理由を認められる、ということが出来る。そしていかに偉大または深刻な文学も、この原則の例外をなすものではない。

それでは逆に、文学はただ面白くありさえすれば、それでよいのか？ もしそうならば、一つの慰みものであって、一応の必要性は認められるが、非常の時にはゼイタク視され、また時の権力がこれを圧迫ないしあやつることも、やむを得ぬところとせねばなるまい。戦争中、囲碁や将棋の手合せが十分にできなかったこと、また芸能人が軍国主義的茶番をやった

ことを、誰も不思議とは思うまい。ところが戦争中といえども、文学の禁圧は非難され、文学者の無節操な便乗はきびしく批判される。なぜか？ それは文学は面白いという点において、囲碁、将棋、茶番などと似てはいるが、文学の面白さは人生そのものに緊密に結びついているからである。①文学の面白さの奥には、面白さにつつまれて、面白さを生み出すべき、より大きな意味があり、その意味が人生と分ちがたく結びついたものだからである。②そして文学の面白さとは、その大きな意味と結びついており、いわばそこからおのずとしみ出るようなものであって、外から塗りつけることのできぬものなのである。たとえをいってみれば、もともと文学には人生の美人ともいふべき面があるが、文学の面白さとは、いわば婦人の顔の美しさのようなものであろうか。美人という以上、美しくなくては問題外だが、そこには生まれつきというものがある。その天成の美質にもいささかの化粧を必要とすることというまでもないが、醜い顔に厚化粧し、あるいは不健康の青白さの上にむやみと紅をさしたのは、決して美しいものではない。真の美しさは天成の美質をもつひとが、十分の栄養をとり、適當の運動をし、さらに知性をみがき、それがおのずと顔かたちにあらわれたとでもいふべきものだが、文学の面白さもいわばそのようなものである。このたとえば、実は、アリストテレスが快樂についていった、「健康な青年の肉体に添う青春」という名言から思いついた、説

明の一手段だが、たとえというものは必然的に一面的であつて、たとえで議論をすすめることはつねに危険である。たとえをすてよう。

ただ、ここで私のいいたかったのは、①文学を創り出すには素質が必要だということ（他の領域ですぐれた仕事のできる人で、文学的才能の皆無な人があり、文学はたんに努力だけでは成功できぬものだということ）、②文学の面白さは、あたかも美人に対するように、論証を必要とせず直接的に、しかも何人にも捉えうるものであること、③また、文学に面白さを求める読者側の心理は健康で自然な動きであり、④またよい文学作品はつねに面白さをもっているが、しかもその面白さは作者が外から附加し、塗りつけたものではなく、作品そのものの内にある面白さが、あたかも健康色のようにおのずと外にあらわれたものでなければならぬ、ということである。面白さをことさらねらった作品は、必ずその面白さをねらうという点に制約されて、一面的な「ごしらえもの」となり、その不自然な媚態は人の心を反撥させ、真の面白さを感じさせない（註）。なぜか？ 文学者はもともと精神の束縛をもたぬ自由人でなければならぬ。ところがいつも読者を頭において、これに迎合しようとすることは、みずから真の文学者としての資格を放棄することであり、その作品が真の芸術作品となりにくいのは当然である。要するに、読者は面白さを求めるが、作者は読者を面白がらせようとしてはな