



矢本貞幹

文學技術論

研究社



KENKYUSHA

〈檢印省略〉

文学技術論

一九七四年八月十日初版発行

著者 矢本貞幹

発行者 小酒井貞一郎

発行所 研究社出版株式会社

東京都新宿区神楽坂一ノ二  
電話東京(269)四五二一番(代)  
振替 東京 八三七六一番  
郵便番号 一六二

印刷 研究社印刷  
製本 黒田製本

© 1974 Tadayoshi Yamoto Printed in Japan

1098-411053-1860

目  
次

序 文学の技術ということ

3

第一部 詩における技術

7

一 技術思想の系譜

9

二 詩のあらわすもの

21

三 意味の技術

29

四 音律の試み

38

五 イメージの認識と効用

55

六 イメージの詩術

66

七 メタファーの問題

85

付・萩原朔太郎の詩的技術

98

第二部 小説技術論

119

一 技術論の発端

127

二 技術論の展開

134

三 現代の技術論

四 短編小説の構成

付・井上靖『猟銃』の構成技術

第三部 技術としての批評

序 批評の技術性

一 分析批評

二 イメージャリ研究の技術

三 原型批評——ボドキン

四 神話批評——フライ

五 「ジュネーヴ派」の技術

付・土居光知教授の原型探求

あとがき

索引

巻末	294	277	265	248	229	210	191	185	183	174	161	148
----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

文  
学  
技  
術  
論



## 序 文学の技術ということ

「技術」という言葉は、ふつう建築技術とか工業技術とか農耕技術とかいったように、多く生産の場に関連して使われてきた。だから生産における技術という場合には、何か材料を使って何か物をつくり出す、そのつくりかたを指すようである。たとえば、家や道具をつくるとき大工や職人はそのでき上ったかたちを頭の中に描きながら、いかにしてその材料をそのようなかたちに近づけるかをくふうする。そのうえ、でき上ったものがそれなりに便利で人びとに重宝がられるように考えてつくる。こうして材料の吟味なり製作過程の考慮なりによって生産の目的を達成する。小さな道具から大きな機械にいたるまで、このやりかたは根本的にはおなじことである。

いまここで「文学の技術」というのはこのような「技術」からのアナロジーにほかならない。木材を材料として工匠が道具を製造するように、詩人や作家は経験を素材として言葉によって文学作品をつくり出すということができらるであらう。文学の工匠も素材を選択し、その構成をくふうし、言葉の

使いかたを顧慮しながら、自分の脳裡に想定するような作品をつくり出そうとする。

文学の創作を機械的製造に近づけて「文学の技術」ということには抵抗があるかも知れない。文学にはもとより技巧という言葉があるのだから、文学の技巧がよいという人もあろう。しかし技巧という、何か手先きだけの細工、単に表現形式の末端だけにくふりをこらすことのようなものである。すくなくも、作品全体の構成を考える技術より狭いと思う。

また、これと似た言葉に「方法」がある。だが方法といえ、何かの行ないまたは制作のしかたを指すようで、具体的にもものを扱う技術よりも抽象的な感じがする。

それ故、「文学の技術」における「技術」とは、いわゆる技巧や方法を含めてさらに広く、作品の構成から表現にいたるまでの意識的なはたらき及び過程を指すものとしよう。文学の技術を意識的な努力と見るならば、文学における創作過程のなかばは技術が占めることになって大切な役を果たす。「芸術品」artefact がつくられるためには「技術」artが必要不可欠であることをまず知っておかねばならない。

かくしてリチャーズ Ivor Armstrong Richards (一八九三— ) の『文学批評の原理』Principles of Literary Criticism を読んだとき私がいちばん興味を覚えたのはこういうことであった。

——芸術家が作品に表現する経験は、通常の人の日常生活における経験と本質的には異ならないものである。しかし芸術家のほうはその経験に微妙な秩序を与えて作品につくり上げるのである。リチャーズの用いた例を借りるならば、われわれが美術展覧会に行つて鑑賞する絵画は、われわれがそこ

へ行く途中に見た風景や出会った人たちを描いたもので、この実際の経験と絵画の経験とは根本において変ったものではない。変っているのは経験を構成する秩序なのである。

あるいはまた、われわれが書齋において詩歌を読む場合、その詩歌の経験はわれわれがじっさいに山や海に遊んだときや日常の生活の中で経験したことで、その経験の要素はおなじものである。詩歌の経験は作者によってよい秩序、よい形態を与えられている点がちがうのである。

ふつうの人たちは日々の生活に何か変ったことを経験しても、また旅行に出かけて変った風景に感動するようなことがあっても、単に感動してその風景をいくらか記憶にとどめるくらいで、せっかくの経験は混乱したままにおかれるか忘れ去られてしまうだろう。こういう場合、詩人や作家はその経験を整理して作品に表現するものである。

リチャーズはこの過程を心理的に説明して、芸術家は経験の諸要素を配列してよい秩序にもたらし得るのであるという。私はこれを文学の技術だといいたい。素材となる多くの経験を取捨選択していろいろな関係に配置し、それに具体的な形態を与えるのは、これこそ技術ではないか。もつとも素材となる経験要素を配列するというだけでは足りない。配列のしかたによってさまざまな効果の生ずるのを考慮してよいかたちに構成するのが技術の要点なのである。

リチャーズを読んだときよりずっと後のことであるが、ランガー女史 *Susanne K. Langer* (一八九五— ) の『感情と形式』 *Feeling and Form* を読んでいたとき、第十三章「ポエシス」において、詩は「イリュージョン」 *Illusion* をつくり出すものだという説をおもしろく思った。ランガーによると、詩は詩人が現実の生活において経験した出来事や現実に見た事象などを言葉によって一つの

世界をつくる、その世界は現実の生活を材料としたものだけれども、現実を越えたイリュージョンを生み出している、つまり現実にして現実ならざるイリュージョンの世界なのである、詩が芸術作品であるためには、読者にこのイリュージョンを感じさせるものでなければならぬ。しかしランガーはいかにしてそのイリュージョンをつくるかについての技術的考察は行なわなかった。哲学的理論家なるこのひとは、それは自分の任務ではないと考えたのかも知れない。

夏目漱石はすでに早く、これに似た文学のイリュージョンというものに注意している（『文学論』第二編第三章以下）。漱石によれば、文学が直接経験をのべるとき、その表出の方法にくふうを加えると、たちまちそれが間接経験に変わって黒が急に白と見え、円が急に四角と見える。漱石はこれを「読者の幻惑」と名付けたが、その意味するところは現実にして現実ならざるイリュージョンとほぼおなじである。

学者にして作家たる漱石はもっと進んでいて、その「読者の幻惑」を実現するため手段を具体的に考えた。投入語法とか投出語法とかその他いろいろな方法をあげているが、だいたい修辭的側面から考察して実例を英文学の作品にもとめたものである。しかし読者に幻惑もしくは芸術的イリュージョンを与えるのは修辭的方法だけではない。作品の構成から表現の形態にいたるまで、つまりここであり技術全体にかかわることである。私はその技術の諸相を探索してみようと思う。

第一部 詩における技術



## 一 技術思想の系譜

詩歌の創作については古来こういふ説がある。詩歌はインスピレーションによって書くべきもので技巧を弄するものではない、と。詩人は天賦の詩的才能を与えられた人たちで、詩歌はそういう詩人の感動をおのずから流れるままに書きとどめたものである。したがって詩歌は最も自然な感情の発露というべきものでなければならぬとする。

一般の人びとのあいだにはこの古い素朴な詩歌観をなお抱いている人が多いのである。こういう人たちは文学の技術などということに反撥を感じずに相違ない。すらすらと書き流されたように見えても、その背後にはどれだけの技術的努力がついやされたのかわからない。インスピレーションを尊重する人たちはそれを考えないで感情の自然に流出したかたちを重んずるようである。

しかし近代詩の読者は、おそらくこういった詩歌観にはもはや耳をかさないであろう。近代の詩は作者の意識的な努力によってつくられることが多いからである。古くから推敲という表現的努力が文

学の制作に行なわれてきたことはいうまでもないが、その推敲よりずっと拡大した制作的努力として技術が大事な地位を占めるようになったのである。

ここでいうような文学の技術はいつからはじまったか。あるいは、いつからはじまったと見てよいか。私はその前兆となる思想をロマン主義の詩人に見る。ロマン主義は個人的感情の表現を重んずるものであるが、ワーズワス William Wordsworth (一七七〇—一八五〇) は『抒情民謡集』 *Lyrical Ballads* 再版の序文の中で言った、「詩は力強い感情がおのずから溢れ出たものであるが、それは平静の際に想い起こした感情にその源泉を発する」。換言すれば、感情がそのまま言葉になって溢れ出るのではない、感情のたかまりが過ぎ去った後、おそらく混乱していたその感情をもう一度想い起こし、これをととのえたいうえで言語的表現を与える。つまり、ワーズワスが考えたのは、言葉によって感情に秩序と構成を与えるという技術で、単なる形式的技巧よりも一歩進めたものであった。

ワーズワスのほかにコールリッジ Samuel Taylor Coleridge (一七七二—一八三四) をあげたい。『文学評伝』 *Biographia Literaria* の第十四章でのべた想像力に関する説は、詩人の創作における構成力に注目したものである。その一部分を引用すれば、「想像力は、反対のものや不調和なものを均衡させたり和解させたりするところにあらわれる。すなわち、同じものところがったものとを、一般的なものとの具体的なものとのを、観念とイメージとを、個性的なものとの典型的なものとのを、それぞれ結合させたり、古い見慣れたものに新しい生き生きした感を与えたりする」

反対なるものの調和だとか観念とイメージとの結合だとかは感情のおのずからなる発露ではできないことである。詩人の想像力が創作過程にはたらいて反対の事象や反対の観念を総合し、イメージ

を与えるのである。コールリッジは構成から表現にいたる技術を想像力によって説明したものと見える。

ところで、実際に技術的意識をつよく持って詩をつくった人といえば、やはりポー Edgar Allan Poe (一八〇九—四九)に指を屈すべきであろう。ポーの詩術についてボードレール Charles Baudelaire (一八二一—六七)は『美的好奇』 *Curiosités esthétiques* の中でこういうことを言っている——ポーは逃れやすい瞬間の感動を意志的にとらえ、微妙な感情のたかまりを思うままに呼び戻すことに努力をついやしたが、さらに「インスピレーションを方法ときびしい分析にゆだねる」ことにとめた<sup>(1)</sup>と。ボードレールの言ったようなことはすでにワーズワスが言い、その一部分はコールリッジにもあった。ポーはとくにコールリッジの影響をうけ、しばしばその詩論に言及している。ポーの技術思想が出現する前提には、コールリッジの詩論、それからワーズワスの詩論も考えられるので、はじめにそれらをあげたのである。

さて、ポーの詩論といえば、読者はまず「創作の哲理」*'The Philosophy of Composition'* を思い出されるに相違ない。それほどこの詩論はよく知られている。が、どういう意味において技術思想の起点となったのか。

ポーはその中で次のようなことを書いている。詩人はとくにそうであるが、たいていの作家は、自分たちは一種の美しい狂気あるいは恍惚の直感によって創作したのだというふうに思われたが、つづうの人に舞台裏をのぞかれることを極度に嫌う。つまり、種々雑多な思想のかけらのあるところ