

研究ノート

今日における

文学の批評・研究の理論的課題

深 江 浩

今日における文学の批評、研究の理論的課題などといえば、いかにも気負った感じで恐縮ですが、実は私自身の心覚えのために、一度、理論めいた形に落ち着けてみようというにすぎません。文学を含めて、一般に芸術の批評や研究方法に関する理論などというものは、自然科学などとちがって、当の批評家、研究者の特殊な個人的体験の中で濾過されてしか生み出されてこれ

ないように思います。その点では、芸術作品が普遍性を獲得するしかたとかなりよく

似ているといえます。したがって、つまらない人間がつまらない体験の中で得た「理論」をどこにでも通用する普遍的なもののように吹聴する滑稽がこの分野では常につきまとうように思います。これから私が述べようとする「理論」なるものも、ひょっとすると、そんなしろものかもしれませ

ん。
私が文学の批評基準や研究方法論の問題について、理論的に再検討する必要に迫られるようになった、その背後には、国民文

学論以後の混迷した状況というものがあります。ありていにいえば、かつて、私は国民文学論によって文学は学ぶにあたいるものだということを教えられ、また、さまざまな文学サークル運動をすすめる、その支えを与えられたのです。したがって、昭和三十年代の後半になって、国民文学論を清算的に否定しようとする傾向、あるいは、これの一面のみをとりあげて、それをもって国民文学論のすべてを批判しようとする傾向がいちじるしくなってくると、私はこれらに対して我慢ならぬものを感じるようになり、国民文学論とは果してそんなものであったかどうか、改めて問いなおそうとしたのです。こうして、国民文学論を再検討する仕事にとりかかったのですが、その中で、次第にわかってきたことは、国民文学論の中で達せられた最も高い部分はけっして簡単に否定されるはならない貴重

な核を含んでいるということ。しかし、文学論としての弱点はたしかにいたるところにみられ、一九六〇年代を通じて露わになってきた現代世界の社会的、精神的問題状況と、それと密接にかかわる文学の創造や批評、研究上の諸問題に迫ってゆくには、やはり不十分であることを痛感しました。

こういうわけで、国民文学論をその最も低い部分においてではなく、その最も高い部分において、内側から克服するにはどうすればいいかが、私の中心的な課題となってきたのです。この問題を考えてゆく中で、私が最も大きな影響をうけたのはルカーチとここ数年來の丸山静氏のお仕事ですが、ここではその具体的経過を述べることは省略し、それらの影響をうけつつ、いろいろ考えてきた挙句、今日どんなふうに見えるに至ったかを、冒頭でも述べましたように、今後、自分が文学の批評や研究をすず

めてゆく場合の指標を、いちおう自分なりに確かめておくという意味で、ここに書いてみたいと思うのです。これがもし皆様の議論の材料となるならば、私にとつては、むしろ望外の幸せともいえますよ。か。

一

今日、あらゆる他の諸学がそうであるように、文学研究もいちじるしく専門的に分化してきています。それらはそうなるべくしてなったということは確かにいえるのですが、しかし、文学作品はあくまで芸術のひとつとして、それ独自の機能のしかたを通じて存在するのですから、文学研究がどれ程専門的に分化しても、その研究の目的は作品の芸術としての意味を明らかにするところにあると思います。このようにいえば、ただちに、いわゆる芸術主義的偏向が

警戒されるでしようが、むしろ、このところは芸術の既成概念をくだいて、その幅を拡げてゆくことが大切であると思います。そういう仕事を一方でおしすすめながら、しかし、その研究は一体何を明らかにするのかわいば、やはり作品の芸術的意味を明らかにするのだ、というふうになつていかないと、作品の底に流れる思想を明らかにすること、その作品の意味がわかったことになったり、作者の伝記的事実と作品の内容との対応を見つけ出すことが、また、作品の素材となつているさまざまな生活形態の歴史的背景を知ることが、また、作品の果した政治的役割を明らかにすることが（等々……）作品の意味を明らかにすることと同義になるというふうな錯誤から、いつまでも抜け出せないのではないかと思います。このように、文学の研究の目的を作品の芸術としての意味を明らかに

するところにおく時、従来、とかくみられた批評と研究との二元的対立は止揚されるはずで、根底に批評意識が活潑に動いていない研究など死物となるはずです。研究によって実証すべき対象は、益田勝美氏もいわれるように、まさに目に見えないあるものだといえるでしょう。

ところで、作品の芸術としての意味を明らかにしようとする場合、形而上学的な美学にその基礎を求めていくやり方では、やはりいけないのではないかと思えます。作品の芸術性を分析してゆく手がかりとなる美学的（文芸学的）諸範疇そのものが歴史的、社会的な内容との関係でとらえられねばならないということ。また、どんな作品もそれ自体で完結し自立しているのではなく、あらゆる人間のそれぞれの営みの全体の関連の中でのしか意味をもちえないことを認める必要があると思えます。このように

いえば、私も確かに歴史、社会学派の末席を汚すひとりであることになりそうです。

しかし、従来のいわゆる歴史、社会学派は歴史とか社会とかいうものを、作品のいわば背景として、物化した形でとらえる傾向があり、したがって、歴史、社会的内容の問題と美学的な諸範疇との関係が二元的に放置されたままであるという点で克服されるべきものをもっていました。つまり、作家の目といえども、ここでいわば背景として把握されている、歴史、社会的な状態の中で見えるようにつくられるのであるということ。こうして、つくられつつ、次第に混沌の中に光をあて、表現を獲得してゆくものであるということ。そして、ひとたび表現が獲得されれば、それは確実に一種の物的な重みをもってこの世界に挿入され、表現を獲得する以前の歴史、社会的状態に、ある変化を加え得る要因に転化するといっ

たような把握のしかたをしなかったのではないかと思えます。

ところで、作家が表現を獲得するということが、ここには文学独特のしかたがあることにわたしたちは注意を向ける必要があります。どんな作家でも、その存在は歴史的、社会的に規定されていることはいうまでもありません。彼がどんなすばらしい想像力の翼をひろげてこの世界の上を翔しようともです。しかし、このことは何も作家の不名誉でも何でもなく、まさにここにこそ表現の根があるといえるでしょう。どんなすばらしい作品といえども、その表現の根となっているものは作家の体験という光の中で包摂された、歴史的、社会的に規定されたある状態です。したがって、それは作家の独自の体験という形で切り取られたものであるとはいえず、とにかく、歴史的、社会的な所与のものであり、

したがって、即自的な形においてはすでに知られたるものであることにはちがいないのです。しかし、作家が表現への衝動を感じるためには、このすでに知られたるものの中に、まだ知られざる意味を発見しなければなりません。ただ、この場合、作家は

自然科学者のように、客観的態度で、つまり、対象の外に視点を据えて、この新しい意味を発見するのではなく、彼が位置づけられた特殊な存在領域の中で、混沌たる闇の中に一条の光が射し込んでくるようになしたかで、ひとつの意味が明らかに目に映るといふふうにししか、その意味は開示されないのです。したがって、ここに開示された新しい意味なるものは、彼にとってはいかに新しく、また、大切なものであらうと、それが普遍的なものであるかどうかは彼にはわからないので、彼はただこの光によってその側面を照らし出された背

後の闇の世界をもつつみこんだままで、彼の目に映じた意味を黙って表現してみせるのです。その意味をどう解くかは読む者の発見に委ねられます。

ところで、黙って表現するなどはおよそ言葉の矛盾ですが、文学に限らず、およそ芸術作品にみられる表現の特殊な性格はそうとしかいえないようなものです。大理石に彫刻された像が自然のままの大理石の石塊とちがって、わたしたちにある種の緊張を強いるのは、その像が自分の表現したいものはこれだと語りはしないけれども、しかし確実に何事かを無言の中に語っているからではないでしょうか。文学作品はたしかに彫刻や絵画や音楽とちがって、時には、鈍舌と思われる程、あらゆる言葉を駆使して、ひとつの世界を造形するのですが、しかしその言葉が指示している意味を、読む者が全部了解したとしても、作品とし

て形成された全体の形の意味がそのまま明瞭に了解されるわけではありません。なぜこういうことがおこるのかといえば、おそらく、それは作家が情報伝達手段としての言語というよりはむしろ、いわば言語の物質性ともいふべきものによびかけつつ、作品をつくりあげるからではないかと思われるます。したがって、文学作品もいわば言語によって彫刻された物象オブジェだといえるわけです。作家がこのような形でしか自分の表現したいことを表現できないのは、歴史的、社会的に位置づけられた彼の世界の中で、体験の光によって開示された普遍の意味なるものが（彼にとっては、それが普遍的であるかどうかはわかりませんが）自然科学の方法によってとらえられた普遍性のようには透明なものではなく、ある種の混沌をはらんでいるからだと思います。

この混沌をはらんだ普遍の意味は、作家

が主観的に信じている思想と同じものであるとは必ずしもいえないので、したがって、作品の意味を作家の主観的な思想によって説明するというやり方では、まだその作品の意味を解いたことになりません。つまり、作品として表現されている全体の形、その形が語りかけてくるものを解こうとしなければならないのです。そのためには、まず、この作品という全体の形を成り立たしめているさまざまな要素を分析的に考察しなければならないでしょう。テーマ、構成、筋、言語といった諸要素の分析的考察。そうして、大きく内容と形式の弁証法を明らかにすること、等々の手続きが必要で。しかし、このような分析に生命を与えるためには、作家の内部にはらまれている例の混沌を、批評家なり、研究者なりがその内部において、どこかで共有していなければならないと思います。

元来、批評家なり、研究者なるものも、作家と同じように、たえず自分の存在の根拠に対して問いを向けざるをえない人間でなければならないはずで、そうでなければ、彼が対象とする作品との、あの運命的ともいえる出会いが成り立つはずがありません。ただ、批評家なり、研究者というのはこの混沌を作家と共有しながらも、この混沌を何とか論理の力で説明しきつてみたいという衝動をひと一倍強く感ずる人間だといえるでしょう。かかる緊張をはらんでいない批評や研究など、おそろくわたしたちの興味をひかないのではないのでしょうか。

文学の批評や研究の科学性なるものが自然科学の場合と全く異なるのは、おそろく、こういうしかたでしか作品の普遍的意味を解くことができないからではないかと思われま。したがって、やや逆説的にいえば、作品のもつ普遍的意味なるものは常に「誤解」されつつ理解されてゆくという宿命をもつので、歴史の中での所産である作品が歴史を形成する一要素に転化して作用してゆくそのしかたは、この「誤解」による普遍性の開示というしかたによってであるといえないでしょうか。この場合、注意すべきは、作家自身もある意味で、その「正解」を知らないということです。音楽の場合などでは、その曲の最良の解釈者、表現者が必ずしも作曲者自身であるとは限らないということしばしば目撃されることです。文学史家はこの「誤解」による意味の開示という、作品の生命の持続のしかたにたえず注意を向ける必要があります。

どんな作品についてもあてはまることではある。したがって、このままでは作品評価の上で一種の相対主義におちいるのを防ぐことができません。しかし、わたしたちは形而上学的な美学に根拠を求めることは拒否してははずです。あらゆる人間の営みの全体的関連の中で、作品の意味を解こうとしていたはずで、そこで、おそらく、問題はこの全体という問題にかかってきます。しかし、この問題ほどわたしたちを苦しめるものではありません。それはわたしたちの社会が全面的な商品生産の社会であるために、まず「全体」というものが物の関係として現象します。そのため、人間のそれぞれに質的に異なるかけがえない営みというものが捨象されて、「全体」は何か冷やかな物的なもの、すべてが量的に計量され得るものといったイメージで描かれやすくなります。そして片方では、全面的な

商品生産を前提とする社会というものは、個々の孤立した生活諸領域に人々を分断することに、始めて全体的な運動が成り立つという性格をもっているために、人々は自己の営みの質的な独自性をほかならぬその孤立した領域の中で確かめようとしがちです。ここにおいて、質を捨象された冷やかな物的全体性と個に執着する質的独自性が対立することになります。(冒頭に近い所で述べた歴史、社会の物的把握と美学的諸範疇の形而上学的把握という二性質が生まれ出る社会的根源は実はここにあり、まずこの物象化された「全体」と質的な「個人」とが鋭く向き合うとき、文学者というものは当然この「個人」に固執するものが普通ですから、全体などというものはそもそも仮象であり、そのような観念は虚妄であるといいたくなります。しかし、そのようにして全体という問題を拒絶してし

まったときどうなるでしょうか。そこでは、世界は断片の集積としてしかあらわれようがありません。そして、作品評価の基準はいわば断片と化した個人の主観以外の何ものでもないこととなります。事実、かかる評価基準の上に立ってなされる批評や研究が今日のひとつの大きな傾向となりえます。それは資本主義の無政府的性格の芸術理論の領域におけるひとつの表現となります。当人の主観においては、それは資本主義の物的「客観性」、日常的散文性に対する反逆なのです……。

しかし、一方、かかる全体から切り離れた主観性に対する不安から、それなりに全体性を回復しようとする傾向もたしかに出てきます。ただ、この場合、物象化された「全体」と質的な「個人」という二元的対立の型が基本的に維持されている結果、その全体性の回復なるものはやはり観念的

な性格をおびないわけにいきません。すなわち、ひとつには、新しい形の形而上学の登場であり、それは「全体」を地上から離れた上空から見下しうるような視点を想定します。公式と化した意味での唯物史観もこの中に入るでしょう。それは資本主義が社会の「全体」を物的な関係で現象せしめる特質をもっている所に発生の根源をもっており、先の「個」中心主義が資本主義の無政府的性格の観念における表現だとするならば、これは資本主義のもつ物的「全体性」の観念における表現だといえるでしょう。もちろん、当人の主観が信じているのとは逆です。他方、このような傾向に反撥する形で出てくるのがロマン主義的心情からする全体性回復への志向です。(もちろん、この場合も、物象化された「全体」と質的な「個人」という二元性は維持されています)それはきわめて倫理主義的

な特色をもっています。その現代の特色は底辺の視座、或は第三世界の民衆の目に対する倫理的共感という所にあるように思われます。かつての国民文学論も、今から考えれば、かかる特色をもっていました。わたしたちが自己否定を迫られる痛苦を感じながらも、これに深く感動したのも、その強い倫理性の故です。そして、後でもふれますように、この倫理性は今日もお失ってはならぬものではありません。いや、それどころか、先進社会主義国において分裂が生じ、先進資本主義国における革新運動にも分裂が生じている今日において、第三世界の民衆の目にはいわば原点を求めてゆこうとする傾向には強い必然性があります。ゲバラの肖像が先進資本主義国の学生運動に登場するのはその象徴です。しかし、かつての国民文学論が何故解体していったか、その痛憤を身をもって体験したわたし

たちがここでよく検討しなければいけないのは、それが倫理主義をついに超え出るところが出来なかったという点ではないでしょうか。この倫理主義というのは、ひとくちでいえば、現実社会の具体的な媒介的諸規定を無視して、一挙に全体性を回復しようとする傾向を強くもちます。それは、彼においては、底辺の目とか第三世界の民衆の目とかいうものが、彼をとりまく現実のやりきれなさに対する反撥から、いつしか幻影のように美化されて、それ自体で全体性を豊かに内包しているように思いこむようになるからだと思われれます。この時、あらゆる人間がそれぞれの歴史的、社会的に位置づけられた場所で、日々当面している具體的な矛盾と、その矛盾の中で、日々彼がおこなわざるをえない具体的な戦いの姿をすべてその固有性においてとらえることができなくなります。これが文学の創作の場

合になりますと、人物の具体的彫塑性の喪失、単色の世界表現ということになり、批評においては、造形の美学的媒介諸規定を軽視した倫理主義的批評になります。

これは実は大変な危険を含んでいます。かつての国民文学論において、「今や決定的に立ち上がる国民」という「国民」のイメージが六〇年代の大衆社会的状況の中で受動的な「大衆」のイメージにとってかわられた時、それは一挙に評価の価値基準を失ったのでした。そして、ただでさえ確立していなかったリアリズムの崩壊だとか何とかと深刻そうに叫び出される始末だったのでした。倫理主義にはかかる危険がたえずつきまといっているように思えます。

それでは、一体、わたしたちは全体という問題にどのように接近していったらいいのでしょうか。わたしたちの存在は確かに歴史的、社会的に位置づけられているので

すが、その位置づけられ方は決して等質なものではなく、その位置づけられ方の故に、人間が孤独な存在に見えたり、全体が量的な関係だけからしか見えなかったりするのではないかと思えます。したがって、逆にいえば、その位置づけられた場所の故に、物的な全体的連関として現象するこの社会を、その質的な媒介的諸規定において把握しうる、そういう場所が現実中存在しはしないかということが考えられます。もちろん、それはその可能性を内包してはいるが、それを現実化するための大変な努力なしには出来ないというしかたで存在しているという意味においては、わたしたちが全体ということの問題にするならば、このような場所を発見し、その視点を自分のものとすることに努力を傾ける以外にないでしょう。

あらゆる人間のそれぞれの営みを全体的

連関においてとらえることをたえず要求されている場所といえ、まずブルジョアであり、また官僚層です。しかし、彼らの目に映ずる全体なるものはわたしたちがここで問題にしている全体とはおよそ異質です。そこでは、それぞれの人間にとってかけがえない質の契機が捨象され、全体は物象化してあらわれ、計量的なものとしてあらわれます。そして、彼らの視点は、実は、このようなものとして現象する「全体」の法則性に逆に規制され、この物象化した「全体」像を切り破る契機をつかみ出すことができせん。

かかる物象化した「全体」像を切り裂いて、人間的に質的な媒介諸規定においてその全体をとらえうるのは、おそらくブルジョアジーや官僚層の対極にある人間だと思われまふ。なぜなら、彼らは物的全体性として現象するこの社会のすべての矛盾をそ

の一身に引き受けているが故に、すなわち、彼らの人間的諸力の疎外がこの社会を成り立たしめている条件であるが故に、彼らが自己自身の人間を質的にとりもどそうとするならば、全矛盾を彼らの肩の上に押しつけてくるこの社会を成り立たしめている諸媒介を、人間の本質の奪回という視点からとらえなおす必要に迫られるからです。

この意味で、底辺の視座が、第三世界の民衆の目が原点とされるのには必然的理由があり、また、強い倫理的情熱なしには、その視点を自分のものとすることは不可能であることも確かです。しかし、倫理主義的態度でもって、この視点を自分のものとすることはやはり不可能であり、むしろ、大きな錯誤を含んでいることもすでにみたとおりです。

ここで、わたしたちは二重三重もの困難にぶつかることとなります。まず「底

辺」にこそ、以上述べたような意味での全体把握の可能性があるといっても、まずさしあたり、「底辺」はあらゆる人間的諸力を疎外されるしかたで生きることを余儀なくされているために、そのような可能性を現実性に転化させること自体容易ではないということがあります。それは単なる認識論の領域の問題ではなく、人間の全体性回復のための運動と結合することなしには不可能だということです。しかも、この運動は物理的、イデオロギー的攻撃にたえずさらされている現実を直視しなければならぬのです。第二に、いわゆる先進資本主義国で文学の研究などに従っているわたしたちのような人間には、ともすれば、文学というものが自己完結的な、自立した世界にみえるのであり、また研究という仕事自身が専門化された独立の一領域として意識されるために、この仮象を切り破って、全体

を問題にしなければ文学そのものの評価が成り立たないのだという地点にまで進み出ることがすでに容易ではありません。このように考えてくるとき、わたしたちはいやでもおうでも、自己の存在条件とそこで育まれた精神的特性に対してアイロニカルな目を向けざるをえません。

わたしたちは全体という問題を自らに提起したばかりに、気の遠くなりそうな陥路に自分を誘いこんでしまったようです。たしかに、現代において、このような要請をもちつつけながら、文学の批評や研究に従うということは大変な困難に身をさらすことであるようです。たとえば、二十世紀の激動を身をもって生き抜いてきた、ハンガリーの批評家ルカーチのことを考えてみてもそのことは痛感されます。『小説の理論』でおちいった二元的分裂を克服して全体性をとりもどすということは、彼にとっ

てはたんなる芸術理論上の問題にとどまる
 ことができず、ハンガリー革命に身を投ず
 るという行為の問題として出てきます。そ
 れは何か清水の舞台から飛び降りるといっ
 た盲目的反抗の情熱からではなく、二元性
 を現実の次元で克服しうるのはプロレタリ
 アートの革命的運動だけだという把握にも
 とずいてなされたことは『歴史と階級意
 識』に示されている通りですが、ここから
 人間の全体性の回復という問題を社会主義
 への展望のもとに、現実の次元の問題とし
 て考えぬき、実践しつづけてゆくことと、
 文学の批評、研究の次元として考えぬいて
 ゆくという、理論的には整合しうるが、現
 実においてはけっして容易ではない道をル
 カーチは歩みつづけるのです。それがいか
 に平坦な道でなかったかは、『歴史と階級
 意識』に対するコミンテルンの批判。また
 自らもこれを自己批判してレーニン主義の

原則にたえず立ち戻りつつこれを克服しよ
 うとする真摯な努力。スターリン主義に対
 して一定の批判をもちつつも、反ファシズ
 ム闘争の重大さの認識からこれと協力する
 態度をとったこと。戦後のレーヴアイの批
 判、スターリン批判、ハンガリー事件等々
 を数えあげただけでも十分に推察できま
 す。しかも、彼は断固として社会主義陣営
 にとどまりつづけ、ペシミズムのかげさえ
 なく、あくことを知らない旺盛な気力でも
 って、マルクス主義美学の体系的著述に専
 念しているのです。全体という問題を提起
 したのはいいけれども、その問題の重さに
 途方にくれている私など、ルカーチの存在
 によってやっと踏みこたえているという所
 でしょうか。

三

さて、わたしたちは第一節において、文

学をとらえる場合、あくまで、その芸術的
 意味においてとらえなければならぬ、と
 いうような所から出発して、第二節におい
 ては、その作品全体の価値評価をおこなお
 うとするとき、全体という問題をぬきにし
 ては出来ないということで、この全体とい
 う問題を中心に考えてきました。しかし、
 問題がこの全体という所に入り込んでか
 ら、何だか文学と全く縁のない所へ来てし
 まったような印象をうけられる人が少なく
 ないのではないかと思われまます。私自身と
 しては一刻も文学から目を離れたつもりは
 ないのですが、一見、文学とは何の縁もな
 いことを論じているようにみえるのは、実
 は、現代においては、文学をとらえようと
 すればどうしても文学の中にとどまってい
 ることはできないのだという、現代におけ
 る文学の逆説的なありようからする、それ
 は必然のなりゆきであるように思われるの

です。それは人間の孤独とか、部分的な生活領域の自立化という仮象のもとに、全体が有機的、力動的関係で結ばれている資本主義社会のあり方に根ざしています。

では、このような文学をめぐる逆説的な問題状況の中で、改めて、あくまで文学固有の次元に即しつつ、その評価基準を再建しようとする時、(いわば第一節と第二節で扱った問題をここで再び総合しようとするならば)何が問題となってくるでしょうか。ここで、おそらく、わたしたちは改めてリアリズムの問題にぶつかるはずですが、しかし、ここでもまた、わたしたちはひとつの困難に逢着します。というのは、私はこのリアリズムという概念をルカーチが用いた意味で使用したいのですが、それは従来のわが国の文学史における使用のしかたとは余程異なっており、かかるわが国における使用のしかたに制約されてか、ルカー

チのリアリズム概念そのものが正しく理解されないままで、ルカーチが論じられてきたりしたという事情があるため、まずこれらの所から整理してかからねばならないわけですが。しかし、これらは明らかに稿を改めて論ずべき性格のものです。したがって、ここでは、全体という問題を提起した以上、それを文学固有の範疇の問題としてとらえようとするならば、あらためて、リアリズムが問題だという、問題提起だけにとどめて、具体的には他日を期したいと思えます。

(70・10・31)

◆あとがき◆ 本稿はさる十月九日、日本文学協会第二十五回大会の第一日目に、おこなわれた総会の席上で、「今日における文学研究の問題点」という統一テーマのもとに、益田勝実、伊豆利彦両氏とともにシンポジウムの形でおこなった報告をもとにしたものです。それを「同志

社国文学」にのせていただくことになったのは、総会での報告時間がきわめて限られていたため、十分に論旨を展開できなかったもので、たまたま総会の議長であった広川勝美氏の好意あるおすすりもあって、こういう形でここに発表させていただいたわけです。同時に、これによって、前号にのせていただいた「安永論」の付記で記しておいたことに対する責任をいくらかでも果たすことができましたのではないかとも思っています。