

熊本大学学術リポジトリ

Kumamoto University Repository System

Title	文學批評の方法に就いて : 論文
Author(s)	新庄, 宗雄
Citation	龍南, 222 : 5 - 16
Issue date	1932-07-03
Type	Departmental Bulletin Paper
URL	http://hdl.handle.net/2298/7068
Right	

文學批評の方法に就いて

新 庄 宗 雅

I

極めて漠然とした常識的な精神活動たる文學批評を理論し、その方法を一定の定式に迄導き出すことは、問題の性質上、強固な地盤に立つてのみ容易にされるであらう。それ故に、この要求に應ずる爲には我々は、批評の對象たる文學、否より廣く藝術の本質的解明を我々の地盤として準備しなければならぬ。然し藝術論は、それ自身巨大なる課題を我々に荷はせることを意味するから、こゝでは單に過去の文學批評の方法への批評といふ形式に於て、藝術の諸性質の中、方法と特に密接な關係を有するものゝみ之を説明するに留めねばならぬ。この意味に於て、美學の歴史の中から二三の我々の問題に近いものを拾ひ上げよう。

「如何なる藝術が人間社會の發達に於ける個々の時代に適合す可きであるか」

この問題を提出することによつてミカエルはプラトリー・アリストテレスの美論以來無數の形而上學的美學者によつて神秘的に擁護せられて來た藝術を始めて地上に取り戻し得たのであつた。藝術の本質或は目的と最も深い交渉を有する

ものとしての美は彼等によつて「功利の中に、明白に對する適合の中に、調和の中に、秩序の中に、均齊の中に、平滑の中に、部分の調和の中に、變化の統一の中に、又は此等雜多なものの中」(トルストイ「藝術とは何ぞや」)定義され、凡ゆる偉大なる哲學者、美學者の参加にも拘らず美及び藝術は、彼岸の世界に聳えてゐる様に思はれた。まさにかゝる時期であつからこそ、ミカエルの上記の課題は、それが藝術をその國の政治的、産業的及社會的發達との密接な關係に於て研究せむとすることを表す點に於て大きな役割を演ずることになつたのである。然し遂にミカエルは此の自己の提出した課題に答へることは出来なかつた。彼は一國の藝術史のみを書く爲に、即ち彼が社會學的基礎の上に築かうとした歴史のみを書く可き使命を持つてゐるだけであつて、彼はそれすら仕遂げなかつたのである。

次に我々はテーヌに於て、この課題が多少とも發展せしめられ具体的に解答されてゐるのを見出す。十九世紀後半の實證主義及び歴史的理想主義の代表者たる彼は先づ第一に、自然科學の如き客觀的科學としての美學の確立に向つた。この點に就いてベネデイト・クロウチエがテーヌの著書「藝術哲學」からの引用を以てせる批判的説明をこゝに抜粹することが便利であらう。「この様な幻覺又は欺瞞の一證は、イポリット・テースの『藝術哲學』であつた。彼は曰ふ『様々な民族や、様々な時代の藝術を研究することに依つて、各藝術の性質を定義し、その存在の條件を確立する事が出来るならば、吾人は美術及び藝術全般の完全なる説明に、即ち美學と呼べるゝところのものに到達すべき筈である。』と、獨斷的でなく、歴史的であるところの此の美學は特性を確立し法則を提示すること、宛も『同様な注意を以て蜜柑を、葛を、松を、赤楊を研究する植物學のやうである。實際、これは一種の植物學的科學であつてこれを植物でなく人間の仕事に適用したものである』と、『精神科學を自然科學に日々合致せしめつゝある一般的運動に従ふべき美學は、また後者

の原理、根據、法則を前者に迄擴張する事に依つて、兩者をして、同じ確實性に達せしめ、同じ進歩を保持せしめることができ。』と、テーヌの斯くの如き科學的美學に於ては、「人間の精神の所産は生きた自然と同様に只その環境によつてしか説明されない」が爲に、藝術も同様に此の環境といふ嚴重な制約の下にのみ取り扱はれた。が然しこの環境といふ自然科學的術語には、二つのモメント——「思想と氣風の狀態」と生理的氣質の類似による「精神的氣質」が結合せしめられてゐたこと、即ち觀念性道德性が附與されてゐたことは注意す可きである。そこには（即ち或る時代の或る社會にとつて特質的な思想と氣風の狀態には）他のあらゆるものを決定する第一原因がある。」と斯う説いてテーヌは三つの引例、即ち古代ギリシヤ文藝復興期のイタリヤ並びに十七世紀のオランダの藝術に於て自己の科學的美學の根本法則を描き出さうとした。即ち、或る藝術の典型、特質、主題、形式は、一方からは氣候と人種に依り、他方からは特に或る社會に勢力を占めてゐる「思想と氣風の狀態」に依つて合法的に制約されてゐると。

既に汲み盡され、痛めつけられたこの實證主義哲學を、こゝに再び引張り出して我々の批判の俎上に載せることは、煩はしいことでもあり且又幾分術學的でさへあるだらう。それでテーヌの藝術の推源論としての科學的美學の諸原則から必然的に導き出せるところの藝術批評の方法にのみ我々の眼を向けよう。彼にあつては藝術は上述の如く、「氣候と人種」及び「思想と氣風の狀態」とにより主として決定されるものであるが故に之を批評する場合には如何なる「氣候と人種」及び如何なる「思想と氣風の狀態」によつて、特定の藝術作品が如何に決定されてゐるかを研究する事が、その方法でなければならぬ。然し「氣候と人種」によつて社會的人間の社會的活動形態たる藝術に與へられる極めて漠然たる生物學的決定は兎も角として「思想と氣風の狀態」が決して「他の凡ゆるもの」を決定する「第一原因」ではないの

みならず、更に彼はミカエルの提出したかの課題の底に横はり、それ以前に解決さる可き尙一つの問題「人間社會は如何に發達してゐるか」といふことに就いては、殆んど顧みず、寧ろ觀念論的に解釋してゐたことを知らねばならぬ。彼が並列的重要性を期待して規定したところのこの二つの決定因子に就いての理論は、たとへそれがかく迄明瞭に内在的矛盾を暴露してゐないにせよ、結局の所「社會的人間の心理は社會的人間の境遇によつて決定され、この境遇は社會的人間の心理によつて決定される」といふ魔法の輪を形成するに過ぎなかつた。従つて彼が如何にそれを欲したとは言へ結果に於て彼の科學性は消滅し終らざるを得なかつた。これこそ彼自身の圍らした藝術批評の方法論的限界の最も重大な一面をなすものであつた。

今一度ミカエルの課題に立ち歸る時、それに對しては、民俗學者或は原始文化の研究家が大きな暗示を與へて呉れる彼等はその研究の對象が現在の如き進歩せる文化の複雑性に反して遂に單純なものがあつたが故に、人間活動の特に藝術の形態に於けるその起動力を洞察するのに困難を感じてゐない。例へばエルンスト・グローセは狩獵民族を注意深く研究した結果藝術の本質を形づくる根源は氣候や思想の状態でなく經濟若くは「經濟組織」であると決定することが出來た。然し彼がその「藝術の起源」の卷末に言つてゐる所に依ると、人類發達の低い段階に於ては藝術は「經濟組織」によつて決定されるが、より高い段階に於いては此の聯繫は破られ藝術はその本質に於ては經濟によつてではなく、藝術家の創造的個性によつて制約されることになる。之は一の誤謬であらう。何となれば、高度の段階にある社會の藝術は勿論偉大なる創造的個性の多くを有してはゐるけれども、然しそのことは、藝術の發展過程に於ける一定階段の表徴でこそあれ、逆にそれを支配するものではないからである。藝術の發展の過程、方向すらも常にこの「經濟組織」への

物質的依存關係によつて可能にされ決定されるのである。

かくて我々は今や、此の論文の冒頭に掲げた課題に對して一般的な解答を與へ得る、それは次の様に定式化さる可きであらう。

人間社會發達に於ける或る與へられた時代の社會は、その歴史的社會の一定の經濟的基礎により第一義的に決定せられた藝術を持つ。而してその決定（制約）はその藝術の全面を被ひ最内部迄浸透してゐる。

2

1に於て述べたテーヌの循環論的弱點は彼の方法論的限界の一面を形づくるものであるが更に他の一面として藝術の内面的觀察の缺除が擧げられる。フロオベルの此點に關する手紙を引用しよう。『ラ・アルプ時代この方批評家は文法學者であつたがサント・ブウヴ及びテーヌ時代以後は歴史家である。然し批評家が藝術家たり、單に藝術家たる以上の何物でもなくなり、而も優れた藝術家たるの時代は果して何時のことか？痛切に作品其自体に心を惱ます批評家を君は果して何處に知つてゐるか？作品を生み出した環境や作品を招來した原因は甚だ細かく、分析されてゐる。然し乍ら作品の構造は？文体は？作者の見方は？と言へば絶えて顧みられない。斯かる批評の爲には大なる、想像力と大なる親切とがなくてはかなはぬ、私のいふ意味は常に準備されてゐる或る熱情的能力であり次には鑑賞力である。此の鑑賞力なるや最大の批評家にさへ滅多に見られぬ性質であるからして、それを一向に口にする人もない位である。』

テーヌの科學的美學に就いての同様な批判は幾つとなく見出される。然し我々は只次のことを知ればよいのだ。實證

主義者としての彼は遂に、時代の彼に與へた制約の爲に、その科學的美學の完成を成就し得なかつたとはいへ、彼の方法は藝術批評史上に於ける一轉期を劃したものであり、その革命性は、彼が藝術も社會的外的制約を受けるものであるとした所に横はつてゐることを。我々は彼の方法的限界を打破ろうとする時、この革命性を武器とせねばならぬ。

引用したフロオベルの言葉は、それがテーヌの方法の受動的機械的制約といふ側面の偏重に對して眞の具體的な生きた藝術がまさに要求するものを對置したといふ限りに於いては、勿論この上なく正しいであらう。とはいへ我々がこの言葉から輕率に藝術の形式とか内容とかに就いての批評の方法を規定す可くこれは余りに粗雑であり且又言はば淺薄である。藝術の内容と形式の問題、鑑賞の問題、直觀的認識の問題等々がこれに含まれてゐることを警戒せよ。

藝術の内容と形式——前者は、現實的社會的諸關係に對應する所の作者の心理的諸關係の体系イデオロギイ(世界觀)であり後者は、それに依つて規定される所のそして又それを表現する凡ゆる手段である。——は一つの具體的作品に於ては常に不可分なる統一をなしそれが全体としての一作品を形成する。この統一は然し何等か固定し了つたものではなくして、常に内容と形式の二つのモメントの交互作用、對立矛盾の中に於て新しき自己を絶え間なく再生産して行くものである。その中に於ける内容と形式の關係は「内容は無形なものでなく、形式は同時に内容そのものゝ中に含まれておりまたそれにとつて外的な或物を代表してゐる」(ヘーゲル)の如きものである。統一に就いてのかゝる辨證法的理解からして必然的に、内容あるひは形式の機械的分離一方的態度の許されない事が判明する。

若しフロオベルのさつきの言葉からして、藝術作品についての「純粹藝術的鑑賞」の公式——個々のモメント(例へば繪畫に於ける一定の色彩、陰影とかいふ様なもの)に對する感入、交感、共感、直觀等々にしか過ぎない。——が導き

出されるならば、それは果して、統一の機械的分裂を惹起しないだらうか？客観性、必然性、科學性を求める我々は、かゝる個々のモメントに就いての感入の主観性に満足せず、それ等の直觀的認識に一定の排列、順序を與へて、全体的目的に對する有機的、計畫的、部分手段とせねばならぬ。かくしてのみ、我々の批評の方法の機構に於て、鑑賞はその正當な地位を保つであらう。

次に藝術の推源論的方面に於ける直觀的認識に就いて述べよう。之は一見して批評の方法と何等の脈絡も無いものだと思はれるかも知れないが、然し、藝術は本來直觀的認識により成立するから、その批評に於いては専ら直觀による方法をその第一のプランに押し出す可きだとするものに對して直接的な根據を與へてゐるものであるから、之を一瞥することは無益のことではあるまい。

ベネデイト・クローチエに依れば「例へば畫家の表現せる月光の印象、風景畫家の描ける山水、優雅な或は力強い音樂上の趣向、又は言葉に就いて云へば悲調を帯びた抒情詩にせよ、或は日常我々が懇願し、命令し、愁嘆する時に用ふるものにせよ、それ等は總て知性的關係の陰影を全然もたないところの直觀的な言葉である。併し、これ等の例證を人が何と考へるにもせよ、更にまた文明人の直觀の大部分は概念が混融して居るといふ事は承認するにもせよ、しかもそこにはもつと重要な、もつと確定的な觀察せらる可き何物かが残つてゐる。直觀と混合して融合してゐる、それ等の概念は實はそれ等が眞に混合し融合してゐる限りに於いて、既に概念ではない。何となれば、それ等は一切の獨立と自律とを失つてゐるからである。それ等は嘗つて概念であつた。けれども今日では、直觀の單なる要素に過ぎなくなつてゐるのである。」斯くして結局「藝術作品にはこれ等一切の概念が含まれてゐるにしても、藝術作品は結局直觀から成つ

てゐる」のである、然し彼の最も主張する所は次の點にある。「すべて眞實の直觀なり表象なりはつまり表現である。」我々にとつてこの場合直觀と概念との關係や直觀そのものに就いての論議はさして重要ではない、我々にとつて問題となるのは、彼が直觀と表現との同一を説くことにより、その直觀的認識のみが藝術を成立せしめると結論するにある。然したとひ彼にあつて直觀的認識が藝術的認識の唯一の基礎でありとするのが事實に於て許容されたとしても、その基礎構造の態様を決定し、又直觀的認識をそれに迄導き組み立てるものが何であるかは云はれてゐない。只それが直觀的認識でないことは確である。何となれば決定し組立てるものは直觀的認識を條件づけるものだからである。それを條件づけ支配するものは人の外部的條件並ひに知性的認識或は又、その一定の秩序—觀念でなからうか、而も、それ等も決して絶對的な無條件的なものでないこと勿論である。さうすれば直觀的認識によつて藝術が成立するといふことは、それが他の何等かの認識を必要とするといふ點に於て、妥當しないであらう。更に又、直觀が表現と切り離し得ず同一のものであるといふことからして、かゝる直觀的認識が、藝術の形式の方向に近づきつゝあることが考へられる。この場合、直觀的認識は觀念（作者のもてる一定の觀念）の方向を示すものであり、觀念からある形式への移行の中に行はれる所の準備的形式と見做され得る。それは即ち客觀的に見れば作者のもつ一定の觀念——それは社會的に決定される——の實在リアテイに照しての肉づけであり、之は更にその觀念により一定の組織にまで持ち來たされて形式に到達するものである。クローチエの云ふ直觀的認識は要するに藝術の形式に還元して考へらる可きものであつて藝術をそれのみにて成立せしめるものではない。

「批評は科學ではない。」とよく云はれてゐる。勿論批評といふ精神活動が云はば常識的實踐的なものである以上、批評自体が科學であると云ふことは成立し得ない。然し我々が敢て「批評は科學でなければならぬ」と主張するのは、批評の方法の科學性を問題としてゐるからであつて、この意味に於いて科學的批評の主張は當然可能となるであらう。若し批評の方法の科學性が我々の目的であるならば、方法と對象の性質の統一が正に最も重大に要求せられねばならぬ。これ以外に我々の科學性を求めることは、とりもなほさずその科學性を自から棄てることを意味するであらう。その統一とは、何等かの上から規定され、因襲的に豫定せられた標準の對象への機械的適用ではなくて、それとは反對に、對象に就いての基礎理論——その一般的なものは藝術學とも稱せらるゝ科學の領域に於いて求め得る——即ち對象の本質の理論から必然的に導き出され、下から規定さるゝところの方法を具體的に適用することにある。より精確に言ふならば、對象をその具體性に於いて、その凡ゆる歴史的聯關に於いて再生産し得る様な結果に到ることである。具體的なものは、それが多様性の中の統一を現はす所の、多くの規定を含んでゐるが故に、具體的なものである。思考に於いてはそれは結合の過程として、結果として現はれて來るのであつて、その出發點となるのではない、——尤もそれは現實に於ける出發點をなし従つてまた視覺的な直觀及び表象の出發點をも爲すものではあるが。勿論批評そのもの非科學性によつて、特にそれが現實的な目的を有する以上、かゝる科學的再生産は望まれないが、我々の方法の基礎はかゝる科學性の中に横へられねばならぬ。

それ故に、我々は批評の方法を規定する爲に、我々が1に於て爲した定式を思ひ出さねばならぬ。若し藝術がその時代の社會の一定の地盤により不可避的に、合法的に決定せられるならば、具体的に且つ客觀的に存在する一文學作品も亦かゝる決定を受けるのは當然である。その作品の科學的批評なるものは、この社會的決定(制約)の諸法則の具體的顯現の跡づけでなくてはならぬ。従つて、文學作品評價の規準の一として、又第一の任務として、或る藝術作品の觀念を、藝術の言葉から社會學の言葉に翻譯し、或る文學的現象の社會學的等價を發見することに規定することが出来る。此の規準が從來の所謂「社會學的批評」と異り、單なる藝術の推源論的解釋に留まらないところのものは、この批評それ自身、社會性を有し、その結果として、評價の積極的モメントをもその中に包含してゐることである。だがこの觀念に就いては特にそれが藝術作品の中に客觀化され、定着せしめられ、全体としての藝術作品の統一の底を流れる觀念であつて、藝術作品の部分の語る、觀念ではなく寧ろ、それ等をしてその様な觀念(思想)を語らしめる所のものであり、全体としてのみ汲み取られる觀念であることを注意しておかう。

然し此の第一の規準のみならば、それは丁度テームのそれと同様な平面的、素朴的、理解のみしか齎らさないだらう。即ちもしも批評家が與へられた作品の社會學的等價を發見するといふ口實の下に、美的價值判斷を拒否するならば、この批評家はそれによつて只自己の據つて立たうと欲する見地そのものに對する無理解を暴露するに過ぎない。こゝに於いて藝術を藝術たらしめる主体的條件、並びに藝術の獨立的モメント等の問題が取り上げられる。困難はギリシヤ美術や、英雄詩が一定の社會的發展形態に結合してゐることを理解する點にあるのではない。困難は寧ろ、それが我々に對してもなほ藝術的享樂を與へ、一定の點に於いては規範として、しかも模倣し難い模範として通用することを理解する

點にある。」この言葉は、藝術の絶對的、超越的な普遍性又は自律性と結びつけられて解釋されるが、然しそれは只藝術の特質を形づくる條件に就いての問題の提起であると見做すことがより正當であらう。こゝではこの問題を特別にとりあげて論じ得ないが、一般的に且つ暫定的に次の如く言ひ得るであらう。藝術を藝術たらしめる所のは、その特殊性は、藝術の素材とか形式とか内容とかの個々のモメントに求めらる可きものではなく、有機的全体の特異性として把握されねばならず、又社會外の及び生物學的性質の中にも求められない。主として、内容と形式との辯證法的交互作用及び統一の内部に求められ、最も粗笨的に「生ける形象」に於て表はされると。我々は只それが藝術の形式に、深き關係のあることを知ればよい。

かくて主として第一の規律に於いて内容を問題にした我々は、形式に於て次の如く批評家の任務を表し得るだらう。藝術の形式は本來社會的であり、内容と同様に社會によつて決定される。この形式を内容と切り離すことなく、常に内容との具體的辯證的關係に於いて、即ち内容と形式との均衡、矛盾、對立の状態に於いて、批評されねばならぬ。と藝術に對する社會的決定はその全面を被ひ、その最内部迄滲透するものであることは、先に述べたが、正にそれ故に藝術の形式もその抽象的形而上學者に依つて想像せられてゐる純粹性、獨立性を除いては、他に何等のその様なものを有してはゐないのである。之は悲しむべきことではない。何となれば、その執拗な刻印こそは、社會的動物たる人類の刻々の發展の流れを、急激な流れを平靜な淵を、我々に教へ、藝術をして眞に我々のものたらしめ、地上にとどまらしむる所のものであるから。

我々の方法は、統一の線によつて貫ぬかれてゐなければならぬ。異なる方法の適用は、遂にその適用者から對象の生

き／＼とした理解を奪ひ、誤れる判断に導くだらう。テレーヌ的限界を止揚して科學的な批評の方法を確立する爲には、かかる統一は必須である。そこに於いてのみ我々は、具体的な藝術作品の批評による完全なる再生産―或意味では創造と云はれ得るかも知れないを期待することが出来る。

以上によつて、テレーヌの美學の方法を中心として、それに種々な問題を附け加へて、まがりなりにも結論だけはすることが出来た。尙明にす可き問題として二三あるが時間がないので擱筆する。

(一九三二・六・一九日・夜)