

日本文芸学の方法論

長 野 隆

本論文は、日本文芸学の方法論に関する考察を目的とするが、取り扱う領域が多岐に渡る為、極めて初步的概念については、一応割愛させていただき、その任を読者に譲りたいと考える次第です。

◇

◇

日本文芸を対象にする「学」の存在は、常に文芸性の本質把握と価値認識を目的とする日本文芸学の世界に見られる。それはひとえに対象を日本文芸に定め、その芸術性の本質性を究明する姿勢にあると言える。

日本文芸は、日本語という言語を媒体にして、創作者の「心象」が、作爲において「詞象」となり、享受者に対しては「姿象」となって芸術に昇華する⁽¹⁾。言語芸術作品のことである。「姿象」は美的形象性の世界であり、美的特質として享受される。形象とは観照内容であり、それは、観照によって支えられる直観との統合的概念として現前される。芸術において⁽²⁾、本質は現象せねばならず、その実在は仮象の中に見い出される。美的形象性とは、この両者の統合によって生じる心的体験を言うのである。故に芸術の本質究明は美的形象性の究明であり、対象である作品の中に発見するものである。文芸作品は、文芸現象を有する具象的世界であり、その具体的存在は動かぬ現実である。この現実に対峙する学としての態度は、純観照の態度であり、美的直観性によって中心を貫かれる。その為には、精神科

学的方法が妥当的に用いられ、この知的認識作用を通して、初めて文芸美は解明される。それは、「感動」と言ってしまうには、あまりに精緻で敏銳なる、美的感受を要請する、芸術鑑賞の態度なのである。

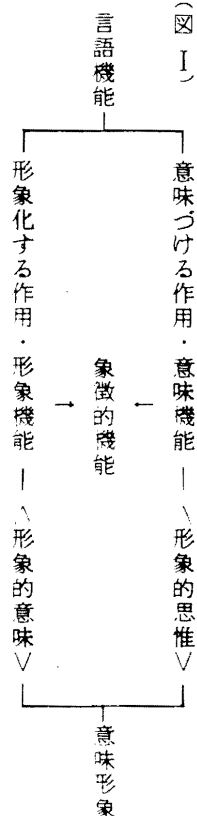
註(1)大場俊助博士「日本文芸学の基本課題」(実方清編『日本文芸学研究』五五頁)

(2)ヘーゲル美学、第四卷五九七頁。第一卷三〇頁。(岩波書店)

《文芸現象の基本原理》 文芸性の本質は美的形象性の中に見い出される。それは美的観照によって支えられ、直観との統合的概念形態として認められる。美的感覚を通して悟性概念は美的概念として捉えられ、直観が心象を通して現前された美的表象との比較結合によって美的価値判断が遂げられる。この知的認識作用は純観照によって心的に遂行され、形象とは、この観照内容を指すのである。文芸の形象性という場合、それは享受者の心的体験を言い、統一的美的特質として認識される。従って、美的形象性の有無こそが、芸術と非芸術とを分つ、最も基本的なものと言わねばならない。形象は、享受者の心像であるが、対象の中に見い出し得るものである。対象は、動かぬ具象でありつつも、享受者との間で形象化の作業を実践し生命を取り戻す形象の源であると言えよう。従って、文芸の形象は、創作者の美的心象が、媒体であるところの言語の機能を、或る「有効性」の内に発揮せらしむ際に起こり得る、美的特質を言うのである。それは、作品に連ねられた言語の機能が形象化へ志向する際の統合所産として認め得るものである。

ここでは、言語の機能が作品の中で如何に形象化へ関与するかを考え、文芸現象の基本原理に焦点を当ててみたい。大場俊助博士は、「日本文芸学の基本課題」と題する中で、の如く表示された。

(図 I)



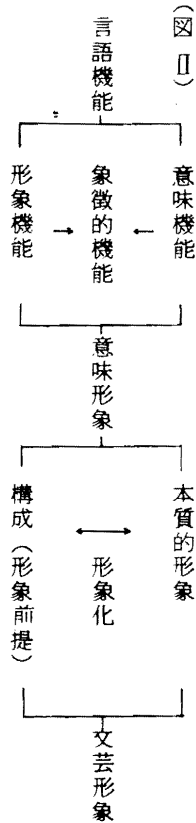
ここでは、言語の機能には二通りあり、意味づける働き（意味機能）と形象化する働き（形象機能）がある、そしてこの両機能が象徴的機能によって統一され意味形象に結晶する……と言ひ、更には、この意味機能が「文芸作品の内質としての文芸形象である」と説明を加え、文芸の形象性をこの中に見い出そうとする主旨が述べられている⁽¹⁾

言語の基本原理が文芸現象の基本原理に密接な関係をもつことは疑いのないことである。しかし、言語の意味形象が即文芸の形象を意味するのではないことをここでは確認せねばならない。文芸にあっては、言語は媒体に他ならず、媒体そのものに与る形象機能を文芸形象にすり替えることは、全く危険であると言える。先述の如く、文芸作品の美的表象は、こうした、それ自体自律的生命的な言語機能が、作品構想の場で、或る有効性に則り、自由なる生命を獲得した際に取り得る、美的特質を言うのである。この有効性と自由とは、創作行為の角度から見れば、構想（具体的に構成）という知的操作と、芸術的資質に存する感性とによって、初めて生じ得る状態を指すのである。問い返せば、言語とは何であるうか。それは、最小単位であるところの品詞を指し、文節を指し、文章を指すものであるうか。しかし、言語は文芸ではない。言語は、芸術の名のもとに、絡み合い、拒絶し合い、呼応し合い、限りなく形象を張らませ、姿象となって文芸に昇華する。ヴァレリーは、「美的発明」と題する小論文の中で次のように言う⁽²⁾

△創造▽が或る△秩序▽によって定義される限り、△無秩序▽に△創造▽に本質的である。この秩序の創造は

一方、それら自体によって元来、散知的な、相称または形象を提出している自然物の形成に比較することのできる自然的形成に類すると同時に、他方、意識的行為（すなはち、一目的と諸手段とを区別し、別々に表現することとを可能とする行為）に類する。要するに、芸術作品のうちには、二つの構成部分が常に現存する。一は、我々がその発生を抱懷せず、続いて行為によって変更され得るとは言え、行為に表現され得ないもの、二は、ひとつひとつ連続されていて、思考され得たもの。

グァレリーの言う「二つの構成部分」を先の（図Ⅰ）と有機的に関連づけければ、（図Ⅱ）のように表示出来ると思われる。



ここに示す構成（形象前提）と本質的形象とを、前者を意図的、意識的に、後者を自然的、無意識的にとつてしまふことは出来ない。両者は緊密なる接触をもって、互いに意識的であり自然的である。そしてこの接触する緊張の有り様は、創作者個有の内的必然の達成であり、これが有効的に自由を獲得する際、文芸の美的形象を生ぜしめるのである。

意味形象を有する言語が、一つの過程を経て、或る表現体を構成する時、それは、何らかの形で「形象」を与え得

るものである。また、それに美的性質を見出すことも可能であろう。しかし、文芸の形象とは、これを指すものではない。それは必ず全体的統一性の中で、芸術個有の美的特質が認められるものでなくてはならない。文芸の美は、作品の中で、思想性、情緒性として内容と形式との不可分な関係において見いだされる。かかる本質性を抽出する際に注意せねばならぬことは、ことに散文において、作者が或る表現したい内容をあらかじめ抱え、それを手段化（表現）して文芸（芸術）を創造する、と考えるのは、あまりに短絡した考え方である、ということだ。鑑賞者がこの種の思考法に呪縛されると、作品主題（或いは思想性）にのみ拘泥し、高くあるべき品質のものを、結果として下げてしまふ怖れがある。ヴァレリーは⁽³⁾「一詩篇の主題が、その詩篇にとって、無関係であり又重要であるのは、一人の人間にとって、その名前がそうであると同程度だ。」と比喩的に言い切るが、創作者の芸術意志（内的必然）は、主題にのみ向いているのではなく、むしろ主題を包む周囲、喚言すれば、文芸性へと向かっている。作品の美的形象性は、鑑賞者の心的体験ではあるが、作品個有の芸術的生命を享受するには、かかる前提を踏むことから為されるべきであり、構成及び機能の美的理念への連関を無視することは出来ないのである。内容の表現が作家の使命ではない。芸術の創造が使命なのである。そしてその創造とは、言語を媒体とした「文芸」という表現体なのである。

註(1)実方清編「日本文芸学研究」(桜風社)参照。

(2)ポール・ヴァレリー「ヴァリエテ」(人文書院)第二卷四九頁。

(3)ヴァレリー全集(筑摩書房)第八卷三七二頁。

二

《日本文芸学の対象》 日本文芸学の対象は日本文芸である。これは、日本語という言語を媒体にした言語芸術作品のことである。

文芸は、他の諸芸術とは異なる文芸としての様式を有している。音や色彩が感覚により直接的であることは、それら諸芸術（音楽・絵画）の概念定義を、文芸よりは容易なものにしている。美的建築物の創造が、他の諸芸術に比して、非情緒的技術を多く必要とするように、文芸は、創作者の精神的・思想的熟成を多く必要としている。「形象」という場合でも、それらは、形成過程において、各々異った特質が認められる。音楽においては、享受者の或る律動が量感的に形象を生ぜしめ、絵画の形象は、自然の色彩と構図とに拮抗する形で知覚的に把握され、前提として、美的概念は、その表層から形成される。文芸では、享受者の概念形成は、その反省の継続的進行とともに内部的に始まり、直観から得られる表象との相互作用によって「形象」を生じ、究極、美的理念の中に凝固する。文芸個々のこうした特質は、ひとえにその思想性から来るものであると言えよう。即ち文芸とは、情緒性と思想性とは知的に統合され美的形象として享受される、言語芸術作品なのである。そして、それは知的であるが故に、学としての対象の認識を、複雑な問題として抱えているのである。

文芸学の対象となる文芸の認識には、基本的に課題となるべき問題が、幾つか横たわっている。それは、「文芸」は最初から与えられたものではなく、濫賞によってはじめて対象（文芸）になり得る、という前提に発するものである。

様々な言語文化があり、種々な文章表現が存在するが、すべてが文芸ではない。文芸における言語とは、意味伝達のみを指すのではなく、美的形象に關与する媒体を言うのである。文芸作品の最も古典的なものには、文芸の確たる姿態を備えないものがある。それは、創作者の芸術創造へ志向する意欲が、極めて未発達な形のまま表現されたものと解することが出来よう。しかし、これを純粹に文芸として扱うことを拒絶する考え方も、同等に存在し得る。美文を捉えて「文芸」とすることは出来ない。また逆に、作意は文芸創造にあらうとも、美的表象を有さぬものも「文芸」とは言い得ない。仮に、作意と形式のみを捉えて文芸を規定するならば、美的表象の有無を優劣で考えることになり、文芸的現象のみに固執するならば、ありとあらゆる言語表現体を対象にして、文芸を抽出しなければならなくなる。

両者の考え方の食い違いには、歴史が大きく関与している。

およそ歴史の流れが文化営為のそれである限り、表現体としての言語文化は、多様なジャンルに分岐する。内容と形式とを分割出来ないように、そこにはこの（内容と形式）融合を自由な形で表現せしむる、一つのジャンルの発生がある。この時点を何処に定めるかは、問題があろう。しかし、今仮に、万葉集を念頭に据える時、一つの文芸の発生をその内に見い出すことは容易である。つまり、疑いのない文芸史形成の発端が、生命な活動を始めた一つの時点を見い出さねばなるまい（万葉集を指すというのではない）。この時点を前後にして、以後、文芸は純粹かつ必然的に芸術として発展し、所謂文芸の歴史を形成して行くことになる。言い換えれば、ここにおいて、文芸は純粹なる芸術意志を獲得することになるのである。従って、現代に到る文芸の歴史は、正に芸術意志の純粹化に向かう歴史であり、創造営為は、予断を許さぬ緊張の持続である。この持続は、文芸に非なる他の表現体の侵害を拒絶し、名実ともに叶った「文芸史」を構成する。故にこの段階にあっては、「対象」を文芸の様式で捉え、方法の前提として、明確に認識することは、論理にして妥当であると言えるのである。

次に考えねばならぬことは、「古事記」等に認められるような、未だ文芸の統一性を有さぬ言語表現体に対して、歴史的見地に立つ、価値付加の概念である。これには、先述の如く大きくは二通りの考え方が見られる。明瞭なる文芸形式と統一性を対象の規定概念とする捉え方は、一つの生命として存する文芸現象の歴史性を、一見無視したかの如くに見え、形式主義的な傾向を見い出し得るが、一方で、体系的にして妥当なる、文芸研究の学的存在を、明確に確立し得ている。また、歴史的、現象学的見地に立つ考え方は、真に生命的な文芸的現象を純粹に感受せんとする姿勢において、進歩的ではあるが、片方、対象認識を明確化する方法論に、困難を見い出し得る。水谷昭夫博士は、こうした問題に解決を与える意図を、次のように述べられる⁽¹⁾。

「古事記」が神話や史書でありつつも、なおも文芸史形成の重要なモメントに深く関わりあいを持つ、その決定的な要因と時点に対する厳密かつ慎重な追求を欠いてはならぬではないか。

と、ここで、文芸史的な意義を見い出されるところに、

「歴史」が「文芸」となつて飛翔するその一点を、曖昧なままに見過すべきではない……

と、現象学的な捉え方を示唆しておられる。

従つて、筆者は、結論として、次のような考え方に傾くのである。

つまり、水谷昭夫博士が指摘されるように「歴史が文芸となつて飛翔する」現象を、こうした文芸形式の未発達な段階にのみ認め、それを対象化すると同時に、その美的統一性を計り、文芸性を全体として把握する、更に、これへ文芸史的意義の価値付加を為し、最終的に、文芸的価値を認識するにおいて、体系の中に位置せしむる、という考え方である。この文芸的価値の、妥当にして正確なる認識には、今後の課題となるべき多くの問題がみつめられる。それは、文芸性の本質把握に関わる価値の問題であり、文芸史的意義による価値付加の問題である。もともと両者は、緊密にして不可分の関係を有する場合が多いが、こうした問題に対する曖昧な姿勢は、文芸学の基本的命題を解決へ導くものではないと思われる。この点は四において詳しく論じてみたい。

註(1) 実方清編「日本文芸学研究」(桜風社) 一五二頁参照。

三

《文芸史》 文芸史は、文芸学と並立して存在するものではない。周知の如く、実方清博士は、文芸学の基本的な法概念を次のように述べておられる。⁽¹⁾

日本文芸学の学的世界を三角形として考え、美学という基礎学的底辺の上に理論主義による文芸理論の一切と、歴史主義による文芸史という一切、即ちこの両辺が文芸性の本質性という頂点を志向する学的三角形の世界に、日本文芸学が見られる。

ここにおける歴史主義とは、具体的歴史的方面の研究であり、理論主義とは、抽象的本質的方面の研究を指す。従

って、本質性（理論主義）は主体概念であり、歴史性（歴史主義）は方法概念である。両者の統合によって文芸の本質把握と価値認識がもたれるわけであるが、そうした個々の作品の本質研究は、常に「体系化」という課題を必然的に担っているのである。

文芸の本質を研究する学問が文芸学であり、それは決して文芸史ではない。文芸の本質を歴史性を通じて研究しそれを体系化するところに、文芸の学としての文芸学が成立するのである。（中略）文芸学が抽象的で、文芸史が具体的であるという考え方は、少し焦点が合わないようである。

と、実方清博士は、このことを明確に規定しつつ、命題へと、視点を移される⁽²⁾。ここにおいて読者は、先の歴史主義（具体的・歴史的方面）との関連に、多少の矛盾を覚えるかも知れぬが、それは、そうではない。文芸研究における文芸史を「文芸性の歴史的展開の相と、その展開理論を明らかにするところに中心が存する」と述べられるように、ここにおける文芸史とは、文芸学の一方理論として持ち出されるところの文芸史的方法を指すのである。文芸史的方法とは、常に、文芸の本質とその体系化へ志向する方法概念であり、本質そのものの研究を行なうものではない。本質に関わるものであるとするならば、それは、理論主義との一体化による、文芸学そのものの目的となり、歴史主義による文芸史、という考え方は出来なくなる。しかし我々は、一般には、文芸史という言葉の中に、文芸の本質に関わる理念等の史的な流れ、つまり様式史等の概念を見い出すようである。これ等は、明確に規定されなければならぬ。

所謂「国語国文学」の世界で言われる「文学史」には、この種の規定が極めて曖昧であり、深く本質に関わる史（厳密には史とはなり得ないものだが）もあれば、文化諸相をも含めた史も見受けられる。だが、このようなものを「文芸史」と考えることは出来ない。それでは本質に関わる史とは、どのようなものであろうか。未だ（否永遠に）本質性の解明に主たる研究目的を置く学の世界にあって、かかる文芸史とは如何なる存在であらうか。各時代の個々の作品を余さず逐一分析し、取り上げ、歴史の中に列挙することであらうか。だが、そうした研究を見ることは困難

である。仮に可能であるにせよ、それは、最早文芸史と呼ぶには、あまりに前提を抱え過ぎ、領域を越え、既に「体系」の中に位置している。

つまり、文芸学の世界に言う文芸史とは、具体的であると同時に、作品の生命の流動を、その展開の相に見い出さんとする方法概念であり、換言すれば、一つは、徹底した歴史主義として具体的・歴史的に扱う、本質志向の一翼に位置する概念であり、もう一つは、文芸の展開相とその展開理論を探る、体系志向の概念である。従って、後者に言う文芸史に関しては、究極、体系的文芸学の立場がとられ、ここで初めて、文芸の本質性に關与する総合統一的な研究が為されるのである。

こうした多くの課題を有する「文芸史」を、次に、更に踏み入って考察してみたい。

(3) マール・ホルツは、「文芸学と文芸史」において、文芸史としてとり上げ得るものを、次のように分類している。まず付帶的（前提的）なものとして、①芸術家史②文化史、主要的なものとして、③素材史④理念・感情史⑤形式史⑥影響史、等である。そして③④⑤をまとめて「様式史」とする旨を述べている。

この類別に即して考えるに当っては、まず、文芸を歴史的なもの（一度限りのもの）とする見方と、超歴史的なもの（永遠に反復鑑賞され得るもの）とする見方から、捉え直さなければならない。（言うまでもなく、この際①②は除外される。）つまり、文芸は歴史の中に確乎と位置づく、不動なる具体的なものではあるが、常に歴史を超えて息衝く、永遠性を有している、という考え方である。前者の場合は所謂文芸の歴史であり、とりわけその具体性のみを問題にするならば、「成立年代史」「影響史」等を考えることが出来るようである。後者においては、一般に「様式史」が考えられているようである。マール・ホルツは、この様式史を、素材史、理念史、形式史の統合概念として捉えようとするが、ここには、相当な困難が予想される。作品の「素材」「理念」「形式」と言った場合であれば、「様式」は、三者の統合的上位概念として認識出来よう。しかし、このことが即「様式史」を可能にするとは言い得

ない。今仮に、「素材史」を可能なものとして扱うなら、それは具体的・歴史的に研究が進められる筈である。「形式史」においても同様に考えられよう。しかし、「理念史」とはどんなものか。理念とは、本来文芸学では、本質論的研究によって究明されるべき抽象概念である。本質的・抽象的方面の研究は、理論主義によって支えられるものであるから、これを「歴史性」という具体性の中に見出すことは、如何にも困難がある。従って、一般に、理念史という言葉が存在しても、厳密には、文芸史としての理念史は考えられないのである。理念が様式の中核に位置する限り、同様に、様式史という考え方も不可能に近い。これらはむしろ、「体系的文芸学」の世界において方法化されるべき概念なのである。

それでは、文芸史は如何にして可能か。作品の成立年代史や影響史という、とりわけ具体的性質の強い文芸史は、歴史主義として考えられる一翼の方法概念であり、本質性究明の前提としてある。そして、もう一つの文芸史（便宜的にそう呼ぶまでのことであるが）……つまり、文芸の生命的展開の相を究明せんとする、体系志向の文芸史、換言すれば「文芸史的方法」という言葉に集約される概念、とは、一体どのようなものであろうか。創作者において各々とりわけ個性的である個々の作品の間に、究極、本質的に継続するものはあり得ない筈であるのに、「史」として、生命的展開の相を見出すことが、可能であろうか。水谷昭夫博士は、

文芸史を構成する中心的なものは、二重の意味において個性的な存在としての作品です。ただ単に個性的であるばかりでなく、揺れ動くその形成の一点の、その可能性においても個性的なのだと言えるでしょう。

と問題に焦点を据え、文芸を動的な意味で個性的である、と高次の観点から指摘される。また、田中俊一博士は、「文芸学の領域」において、次のように述べられる。

文芸の永遠性と歴史性、換言すれば超歴史性と歴史性という二面性を芸術の内包する矛盾と考える者があるかも知れないが、それは文芸研究における鑑賞論的前提と創作論的前提と見なすのが妥当ではないだろうか。（中略）
勿論この両者は無関係に両立するのではない。鑑賞の反復性には感情的創造性が内在しているのであって、創造

的という点において鑑賞は創作活動と同質のものである筈だからである。《中略》鑑賞が一種の感情体験である限り本質的に主観的なものでありながら決して恣意的、独断的であることを意味しないのは、その志向的特質によって対象としての作品の拘束を受けているからである。

これらの指摘は、日本文芸学の歴史主義の一翼を確固と据える基本的方法概念の提示であるとともに、文芸史的研究方法に、立体的な示唆を与えている。「批評家は、作品の現実を再創造する仕方を教える者である。」とラモン・フルナンデスは言うが、いずれも、作品鑑賞における自立性を主張し、方法の転換を計る新しい考え方を提唱しているものと見受けられる。

従って、筆者は、ここで、一応の結論的な考えを述べてみたいと思うのである。

所謂文芸史には、その研究方法において若干ニ・アンスの異なる意味内容が見とめられる。一つは、とりわけ作品論に用いられる文芸史であり、歴史主義に則った具体的・歴史的方面からの研究である。もう一つは、理論主義との緊密な関係において為される、体系志向の文芸史である。前者の場合は、成立年代史や影響史等が考えられ、理論主義の主体概念に対する方法概念である。つまり、理論主義的研究に付与する前提として扱われるべきものである。後者の場合において、歴史主義は、主体的立場をとるわけであるが、常に理論主義との一体としてとり扱われることから、究極、文芸学本来の研究である「体系」を志向するものと見なされる。従ってこれを「文芸史的方法」として考えれば、解決するように思われる。この言廻しに異議を持ち出すならば、徹底して「体系的文芸学」と言い換えれば良いであろう。前者における研究を「文芸史の研究」と名付け、後者を「体系的文芸学の研究」と名付ければ、方法の混同や誤解は無くなるであろう。

しかし、ここでまた新たな問題に突き当たる。「文芸史の研究」と「体系的文芸学の研究」とを区別し前者をのみ「文芸史」として独立せしむるならば、「文芸史の研究」は、或る意味で史学的であり、作品個々との関りが表層的にとり扱われ、所謂「年表」とさほど趣を異にしくなるようである。つまり、具体的・歴史的ではあるが、他方、

作品との本質的関連を離れ、文芸史と呼ぶには、あまりに内容が貧弱であり、文芸の展開相が稀薄にとり扱われることになる、ということである。即ち、成立年代史や影響史だけでは、その本質的な統一性が見出し得ない、ということである。ここで筆者は、吉本隆明の文芸論に見出す「表出史」の方法概念を導入したいと考える。氏は「言語にとって美とは何か」の中で、

ひとつの作品から、作家の個性をとりわけ、環境や生活をとりわけ、作品がうみ出された時代や社会をとりわけ、たうえで、作品の歴史を、その転移を考えることができるかという問題である。（筆者註・ここで言う「個性」とは、文芸学に言う「様式」と非常に近似なものが認められるようである。）

と問題を提起され、

(7) いままでの考察では自己表出としての言語の表現史というところまで抽出することによって、必然史は可能とならねばならない。なぜならば、言語の表出の歴史は、自己表出としては連続的に転化しながら、指示表出としては時代や環境や個性や社会によっておびたしい変化をこうむるものだからである。文学のような書き言葉は自己表出につかえるようにすすみ、話し言葉は指示表出につかえるようにすすむ。文学作品を表出の歴史として扱おうとするとき当面する困難は、作品が、ひとつには表出史の尖端的な流れを無意識のうちにふんでいながら、同時に話体としても作品が成立するために、また、話体の歴史として独特な流れをもっていることである。（中略）ある時代のある作品は、表出史としてみようとするとき、いつも二重の構造をもつ。ひとつは文学体でありひとつは話体である。いずれか一方が潜在的であつても、ひとつの表出の体は、他を想定して成立する。（中略）文学体と話体といっても、ここでは自己表出としての言語というきわめて抽象されたところで表出を史的に扱いと論点を集約される。得る中心を指している。

この「表出史」の概念を規定する為に、氏は、前提として、著述の中で多くの紙面を割いておられる。従って、筆者は、この限られた中でそれを解説することを断念するが、氏の考え方を積極的に支持する姿勢をもつものであり、また同時に、文芸史研究に際する課題として提出したいと思うのである。

かかる考察によって、文芸史は、その歴史主義に則り、成立年代史、影響史、表出史、という三者の統合的概念として規定されるべきものであると言えよう。そして、これが理論主義による本質論的研究との一体化において、体系的文芸学の研究が為されるのである。

註(1)実方清著「日本文芸学入門」(清水弘文堂)第三章。(2)同第五章。

(3)マール・ホルツ「文芸学と文芸史」(桜井書店)第四章参照。

(4)水谷昭天「日本文芸史の理論」(実方清編『日本文芸学研究』一六五頁。)

(5)田中俊一「日本文芸学の領域」(実方清編『日本文芸学研究』七三頁。)

(6)吉本隆明「言語にとって美とは何か」第一卷一六三頁。

(7)人間が何ごとかを言わねばならないまでに到った現実的な与件と、その与件に促されて自発的に言語を表出することの間に存在する千里の怪庭を言語の自己表出として想定することが出来る。「第一卷二一頁参照。

(8)例えば明治の初期において、魯文の「安愚楽鍋」、円朝の「牡丹燈籠」等を「話体」の、東海散士の

「佳人之奇遇」等の漢詩的雅文的流れを踏むものを「文学体」の象徴的表現体とする考え方。吉本隆明は更に、「話体は、根源的意識として生活であり、文学体は、幻想のとりうる或る水準である。」と言う。

四

《文芸的価値の構造》 文芸学の学目的は、文芸性の本質性の把握であり、価値の認識である。理論主義的研究は、本来、文芸性究明の主体的役割を為し、本質的抽象的研究であると言える。前田妙子博士は、「日本文芸学の方

法の中で、この点を次の如く簡潔に述べられる。⁽¹⁾

文芸学の本質究明の対象となる美的内容は、美的・形・象・として把握する時、美的理念の追求となる。(中略) 美的理念の追求とは、美的・価値・体験の内質的構造について考察しなければならぬ。また、美意識が美的なる所以の文芸の特殊の統一性についても考えなければならない。文芸の特殊の統一性とは「美」の在り方であり、美的範疇設定ともなりそれは美的様式の究明となる。(傍点筆者)

文芸現象は、その現象そのものに「価値」のあるものである。従って、一般に文芸性と言う場合、この価値は既に「文芸性」の語意に内包されたものとして考えられている。それは美的形象性の中に本質性として認識されるものである。言うまでもなく。これは理論主義的研究のみによって説明されるものではなく、歴史主義との一体化が前提となるものである。ここで言う理論主義の文芸の本質性への関与の仕方は、より主体的である、という意味以外の何ものでもない。

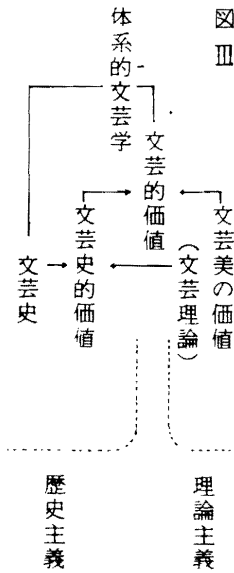
美的形象性の解明は、美的世界の価値探求であり、究極、美的理念の追求である。美的世界の価値とは、文芸性の価値を意味し、抽象的性質の濃いものである。それは、歴史主義の具体的研究によって立体化し、文芸史という体系の中に位置づく「個」として捉えられる時、文芸史的価値付与が為され、認識されるものである。ここにおいて、「文芸的価値」という場合、文芸性という美的世界の価値とともに、文芸史的価値の付与も、前提として為されている、と解さなければならない。この問題は、「三文芸史」の所で触れたことであるが、文芸的価値と文芸史的価値(意義)とが並立して存在すると考えるのは、また、明らかなる短絡である。筆者はここで、文芸性と文芸的価値との言葉の使い方を慎重に行なおうとする意図をのみもつものであり、決して、両者を区別しようとするのではない。ただ、この種の曖昧さは、文芸の史(芸術の史)を考える場合、個々の作品の価値認識等に、直接的に深い関りを持ち得るものと、考えるが所以である。

文芸史的価値を、どう捉えるか、という問題であるが、これは、歴史主義的でありつつも「価値」という本質性に

触れる限り、理論主義的研究が前提となつて把握されるものである。しかし、文芸性と言つた場合理論主義が、文芸史的価値と言ふ場合歴史主義が、主体概念であると考えるのでは、どうもつじつまが合わなくなるようである。

「文芸性」「文芸性の本質性」「文芸的価値」等は、或る時は同質の、また或る時はニュアンスの異つたものとして用いられている。(これは三で論究した「文芸史の方法」「文芸史的方法」等にも同じく認められる。)こうした問題は、決して即座に解決される類ではなからうが、この章の目的である「文芸的価値」の概念定義の為に、筆者はここで便宜上、次の如く、言葉の指示する意味内容を定義する。所謂理論主義のみの研究において認識され得る文芸的価値を△文芸美の価値▽とし、歴史性を全く無視した形で把握される「文芸性」を意味するものとする。これは、極めて現象学的見地に立つことより為されるべきものである。次に、△文芸史▽は、具体的・歴史的立場を厳格に守り、一切文芸の本質には触れ得ぬものとし、本質に触れる文芸史的なものは、究性、△体系的文芸学▽の世界で為されるものとする。また、△文芸史的価値▽は、歴史主義的研究によつて主体的に研究されるものではあるが、(つまり歴史性は有するが)必ずしも具体的というものではなく、理論主義との一体化において認識されるものである。最後に△文芸的価値▽とは、作品論に見られる文芸学本来の目的である、文芸性の本質把握と価値認識とを併合した概念であるとする。これらを図式化したのが(図Ⅲ)である。この図は、実方清博士の提唱された、文芸学の学的三角形の世界を若干細分化しようとしたものである。

図Ⅲ



文芸史は、具体的・歴史的でなくてはならない。ただ、これが抽象的・本質的方面との関りをもつ場合は二通りある。一つは文芸史的価値を認識する段階であり、一つは体系的文芸学として把握される場合である。文芸史的価値は歴史性を有すると同時に抽象的性質を帯びたものであり、明確に具体性として見出しされるものではない。従ってこれを理論主義に置く立場も考えられるが、歴史性という観点から認識され得るものである限り、やはり歴史主義的と見るのが妥当であろう。

以上の前提的概念定義は、言葉の混乱を招く恐れがあるが、この章に限り、あくまで便宜的に用いることとした。次に、では、文芸史的価値とは一体どのようなものかを考え、文芸的価値の認識への必然性を探ってみたい。

芸術進展の歴史は、その前衛的生命の必然的展開によって構成されるものである。時が停止せぬ限り、歴史は確実に伸展し続ける。故に、いつの時代においても、芸術の創作は常に前衛という使命を担っているのである。それは一作家の芸術形成史（創作活動）の中にも見られるものであり、前衛でないものは停滞であるばかりでなく、後退であるとも言えよう。それは、文芸史的価値という意味で後退している。言い方を換えれば、歴史が芸術家を規制するのではなく、芸術それ自体の生命活動が、芸術家を呪縛するのである。或る時代（時点）の芸術に課せられた使命は、従って、この芸術の発展的流動を促進せしむることにある。逆行は、創作者にとっては、芸術意識の稀薄さの証しであり、芸術史上の汚点である。文芸にあつては、これらはすべて、文芸史的価値として、認識されるべきものである。ここで文芸史は主体的役割を獲得する。日本文芸史なくして、文芸の本質的な価値認識は正確ではあり得ぬことを、改めて確認せねばならない。たとえば、秋成の「雨月物語」から「春雨物語」へ、近松の「心中天の網島」から「女殺油地獄」へと移行した必然性を考える時、こうした問題は、とりわけ意味をもってづるように思われる。

② 歴史上の文芸がその具体的存在（歴史的存在）にも関らず芸術的生命を有するのは、反復鑑賞による、その永遠性に依存している。それは、鑑賞者の時点から対象（歴史上の文芸）の時点にさかのぼる歴史的時間を超越している

ことを意味するものである。文芸の進展を必然として考える時、この歴史的時間は空白となり、進展した鑑賞者のみが、歴史的な重みの反映として鑑賞者に与えられ、観照は（純粹であればある程）常に、この差（歴史的進展の差）を無視して遂行される。鑑賞者を現代に置けば、観点は常に現代文芸の流動を背景としてあり（これは必ず、そうあらねばならない）、対象本来の \wedge 文芸美の価値 \vee を、その差（歴史的進展の差）だけ差し引いた形で見ていることになる。それは無意識であるにせよ必ず。そうなのである。さもなくば、目的である \wedge 文芸的価値 \vee の正確な認識はもち得なくなる。歴史主義による \wedge 文芸史的価値 \vee 付与は、この時、積極的に導入されなければならず、統合して \wedge 文芸的価値 \vee 認識がもたれるのである。実際には、この統合へのプロセスは、極めて難かしい作業であると言われねばならない。鑑賞者の眼が一時代（鑑賞者の時点）に固定してある限り、流動した歴史性を踏まえ \wedge 文芸史的価値 \vee を判断するということには、自ずと限界がある。しかし、何らかの方法概念の論理化は、可能であるに違いない。文芸の歴史的進展の基準を如何に据えるか、という問題である。

図Ⅲで示したように、 \wedge 文芸史的価値 \vee 基準を設ける、最も有効なものに、日本文芸理論がある。抽象的である理論主義の中で、日本文芸理論は、その論理性において有効である。つまり、各々の時代（時点）の文芸を支える論理的背景を借りようと言うのである。現代の文芸理論からこれへさかのぼる歴史的時間は、作品においても同様に存在し、転移の諸相は共々比例した関係にある、と考え得るからである。これを基準にとれば、 \wedge 文芸史的価値 \vee 付与は、正確とは言い得ぬまでも、その比率分配において（あくまで方法概念として $!!$ ）、一つの前提を獲得したことになる。

今、仮に、文芸の歴史的進展を、その累積された価値（文芸史的価値ではない $!!$ ）に換算して捉えたとし、文芸史の原点（これを古事記に置くか否かはここでは問題としない）を1に定め、対象としてとり扱う文芸作品の位置する時点（歴史上の時点）を n と置く時、対象の荷負う基準的価値指数は、 $(M_1 + M_2 + M_3 + \dots + M_n)$ 、即ち、 $\sum_{k=1}^n M_k$ で表示するものとする。（概念として可能である。）また、対象が、現代の現時点 P に属するものであれば、同様に、 $\sum_{k=1}^P M_k (1 \leq P \leq P)$ となる。時点 P （現代の現時点）に属する鑑賞者が、ここで、時点 n に属する

対象の△文芸美の価値 V を捉える時、鑑賞者は、 $(P \rightarrow P)$ の歴史的時間を無視することになり、作品本来の△文芸的価値 V を認識する為には、 $(P \rightarrow P)$ に相応する△文芸史的価値 V を付与しなければならない。従って、この△文芸史的価値 V を概念的に記号論理化^①せらば、 $\sum_{k=1}^P M_k - \sum_{k=1}^P M_k = 0$ となる。これは当然のこととして理解される。故に、ものであるならば、 $(P \parallel P)$ より、 $\sum_{k=1}^P M_k - \sum_{k=1}^P M_k = 0$ となる。これは当然のこととして理解される。故に、時点 n に属する対象の、 $\Delta P \text{ 芸術的価値} = \Delta P \text{ 基準的価値} + (\sum_{k=1}^P M_k - \sum_{k=1}^P M_k)$ で示されることになる。

この記号式が意味する指示内容を簡単な例で示せば、以下の如くなる。

つまり、時点 n に属する対象の△文芸美の価値 V が、仮に、その時点 n の荷負った基準的価値指数に相当するものであるとすれば、 $\Delta P \text{ 芸術的価値} = \sum_{k=1}^P M_k + (\sum_{k=1}^P M_k - \sum_{k=1}^P M_k) = \sum_{k=1}^P M_k$ ということになり、時点 P の鑑賞者が、同時点 P の基準的価値を捉えたことを示し、△文芸的価値 V 判断は、理に叶っている。また、対象が、時点 n に属すにも関わらず、時点 $(n+1)$ の基準的価値指数に相当するものであれば、

$\sum_{k=1}^{n+1} M_k + (\sum_{k=1}^P M_k - \sum_{k=1}^P M_k) = \sum_{k=1}^P M_k + M_{n+1}$ となり、△文芸史的価値 V が、相応に付与されていることを示している。

以上は、あくまで、方法概念的記号論理化^②であって、具体的に指数を当てはめて考えるなどということは、およそ出来るものではない。しかし、この種の認識が曖昧であることは、これ以上に、何をも語っていないのであり、「暗黙の了解」を記号式に直したまでのことである。水谷昭夫博士が、「作品価値の稀少さにもかかわらず、文芸史的意義が高いという言い方は、極めて慎重に取り扱われてしかるべきです。」と警告^③を発せられるように、筆者はここで再度この問題を課題として提出したいと考えるのである。

- 註 (1) 前田妙子「日本文芸学の方法」(実学編輯『日本文芸学研究』桜風社)
(2) 田中俊一「日本文芸学の領域」同右。
(3) 水谷昭夫「日本文芸史の構成」同右。