

板垣直子著

## 「文学概論」

井村君江

この書は長年文学の批評に携わってきた研究者が、〈文学とは何か〉という問いに対し、自らの豊富な体験を通して思うところを内より説いた貴重な一巻である。「文学概論は文学の本質を究め、文学の一般原理、つまり文学の真理を明瞭にする仕事である」という冒頭の言葉には、この書物の目的とそれに対峙した著者の厳正は態度が自ずと示されている。文字を単なる趣味・娯楽の対象とはせず、研究対象とし学問として確立させるといふ志向方法は、いわばドイツのウィッセンシャフトの精神であろうが、「文芸学」は文学概論に他ならぬ、という著者自身の言葉がこれを語っている。

この文学概論の一つの特色であるが、文学の原理論・本質論にとどまらず（第一部「原理論」、各国各民族の各々の時代的背景と変遷に応じた文学現象を取り扱うことを重んじているため、必然的に文学史的な考察を含み、更にこれは個々の文学思潮論となつて展開されている（第二部「文学の流派」）。こうしたところには、かつての名著『欧州文芸思潮史』で論じられたエッセンスが、異つた角度より更に明確に提示されているのがみられる。こうした種々の問題には、ヨーロッパ各国及び日本文学作品の豊富な引例に依つて、具体的に実証的に論証されており、とくに日本の明治以降の文学に欧米文学が数多く流入している事実を認めるところから、「比較文学」の観点に立つた考察がなされており、

この分野の興味深い問題指摘が随処に覗える。更に文学概論の使命を押し進めてゆき、「文学が今後どう発達してゆくべきかの進路について作家側に示唆する」ことの必要を認める高邁な考えに基いて、現代文学の種々の問題が主としてヨーロッパ文学を中心に論述され、それが自ずと対蹠的な処に日本文学への批判と警告とを提示してゆく結果になっている（第三部「二〇世紀の新しい文学」）。従つてこの書は、文学の創作者側及び読者・観賞者側に立つというよりは、より客観的な研究者の立場に立つて、文学を一つの現象として各国文学作品を具体例とみて、それを緻密細心にそして厳正な態度で考察し、これらを理論的に史的に整理することを試みた書とも言えるように思う。

この一巻の内容はこれまでの処からもうかがえるように、第一部は原理論（十五章）、第二部文学の流派（六章）、第三部二〇世紀の新しい文学（八章）の三章二十九章より成り立っている。第一部の原理論では、まず前半に於て芸術と芸能の相違から説き起され、芸術の衝動を表現、遊戯、模倣等の各説から見てゆくことで文学の発生が説かれ、次に文学の種類及び文学を成立させる諸条件や文学が与える感動の基礎と規準という、いわば芸術・文学の本質論が扱われている。これらから次のような文学の定義が導き出されている。「文学とは（一）言葉を用いる描写である。（二）空想と感情に訴える。（三）しかし、人間と生活、社会を幅広く扱うゆえ、思想性や人生問題を必然的に含んでくる。（四）したがって質の上にも差が生れ、高、下、単、複、深、浅に分れるが、さらに大きく、本格的な文学（純文学）と娯楽的な種類（中間小説、通俗大衆文学と称する）に分けることもできる。」この定義の言葉からわかるように、著者は高度な思想内容をもつ純文学を眞の文学の姿とし、またそれを享受し評価し得る側の資格として、「高い標準」「確かな規準」を持つことを必須として掲げており、一貫してここにはあるべき理想の文学とその享受のあり方が教示されているといえよう。

文学の追うべき「主題はヒューマニズムの開拓」であり「描写の方法はリアリズム」であると強調されており、従つて必然的に文学論の中心に自然主義・写実主義の小説が据えられてくる。またその近代小説の条件とは、はじめ特権階級の異常な事件を扱つていた文学の主題が、社会の変革につれて一般市民層に移つたという史的事実から、「題材は庶民の日常生活、形式は写実的で、作品の精神は人間いかに生きるかという広い意味のヒューマニズムの問題」を扱つたものと定義している。この〈近代小説〉の史の変遷と問題とがルネッサンスを起点として辿られてゆくのが後半である。近代小説の発生の事情がイギリスのリチャードソンの「ペミラ」(一七四一)を中心に語られ、日本ではずっと下つて二葉亭四迷の「浮雲」(一八八七)にその初めが置かれているが、日本に於ては人間尊重の精神が長いこと文学の中心思想とは結びついてゆかず、「昭和期後半になつてヒューマニズムと文学の結びつきがみえてくる」という興味ぶかい指摘があるが、その具体的な例証が聞きたかつたところである。戯曲については「戯曲とは人生を舞台の上に再現して楽しむ文学である」という定義の下に、ギリシャの宿命劇からローマの宗教劇、イブセンの近代劇、シェークスピア、フランスの古典劇レッシングの戯曲論と各国の代表的なものが述べられ、それらと日本の近代劇との関係が小山内薫の〈自由劇場〉から島村抱月の〈文芸協会〉まで、とくにスタニスラウスキイの演劇理論を介在させて述べられているところなどは、一つの比較文学的な考察として興味あるところである。この戯曲の箇所を更に〈婦人問題〉へと展開させ、イブセンの「人形の家」やゾーデルマンの「故郷」等、近代劇の移入紹介とともに婦人問題がわが国に入つてきて「青踏」運動となり、「理論的には一九世紀で一応解決された」と簡潔に述べられている。著者には『明治・大正・昭和の女流文学』というユニークな研究があり、詳細な作家論を主体として女流文学者たちの作品やあり方が論ぜられているので、これらを併せ読めばより立体的にその背景が理解さ

れよう。

第二部の文学の流派に於ては、古典主義、浪漫主義、自然主義、象徴主義、耽美主義という各流派がドイツ、フランス、イギリスを中心に扱われているが、これらは各国の事情によりその発生や運動のあり方が異り、共通分母としての定義や特性を決めがたく扱いづらいものであるが、短い章のうちにその主義のエッセンスが独自の解釈によつて要領よくまとめられている。ただ古典主義は最もすぐれた模範的なものをさすことで当然であるが、著者は自然主義を実証的で近代性のつよい文学の流派として一ばん重んじており、これに反し浪漫主義は夢想空想の上に立つて感情に訴える文学であり、また耽美主義も単に官能や感性を強調する一派の文学であるとして同情的でない。こうした取扱ひには著者の趣向や個性が巧く表れていると思う。〈象徴主義〉の場合には、古典主義や浪漫主義が一般に芸術様式や文学作品の作風、作家の態度、時代の思潮、批評の方法などに適用されるのに対し、一つのマニフェストを持った特定の時代の文学運動を指すので(勿論象徴主義的な手法や表現として日本古来の伝統的和歌などに適用する場合もあるにせよ)、他のものとは異つた性質の主義である。内面的な眼に見えぬ体験の世界を具象化しようとした「気分」を歌つた婦人たちの流派という定義は、一面においては正しいであらうが、そうした内容をいかに十九世紀フランスの象徴主義の詩人たちが、独自の言語、韻律によつて表現し実現させたかというような詩法上からの説明も欲しかったところである。更にはこうしたフランス象徴主義の詩人の手法を、有明・泣菫を経て、また鷗外や敏の幽趣微韻の考えを通して与謝野晶子が得て、象徴詩というものをもどのような日本特有のものにしていったか等に関し、著者の御意見を聴きたかつたところである。

第二部の最後の章に〈私小説論〉があり、日本の近代文学の問題が正面より論じられている。フランスから入つた「事実」を描き「経験」を重んずる自然主義

が、日本に於ては「事実や生活の体験を安易な方法で描けばよいと考え、日常の身辺雑事をつづる私小説におちた」という今日では一つの定説になっている文学史上の図式を辿るばかりでなく、ではなぜ私小説がかくも日本で栄え親まれているかの理由を跡づけている点はさすがである。即ち一言でまとめれば、

日本の温和な風土、安易な生活態度、それ等に養われた抒情感という古事記以来の日本の伝統をひく性向が、欧米のように文学の創造に厳しく生きる問題や生き方を真剣に追及させなかったのが主な原因であるというのである。ここで今まで日本文学に対してなされた批判の主なもの<sup>を</sup>他の箇処から抽出してみると、「総じて日本の作品内容は貧弱であり、無思想で断片的で、日本的な趣味におぼれ、抒情的で短歌、物語、日記、随筆などでやってきた、いわば消極的な文学である」とかなり手厳しい批判が下されている。人はいかに生くべきかという精神的要素の表現を重んじ、「潜精力、粘り、幅の広い構想」を備えた欧米文学を数多く見ている眼には、日本文学は「芸本位で工芸品のような小味な作品」が多いということが目につくのであらう。このことは第三部の「芸の文学」とヒューマニズムの文芸」の章でも論ぜられており、ここでは川端康成の作品を例にとり、平安朝の「物の哀れ」と結びついた抒情性のつよい芸の文学の特性を具体的に指摘している。ただ夏目漱石の作品だけは、日本人には珍らしく思想があつて、近代文学になり得ていると言ひ、その理由としてかれが「イギリスのメレディスに教えられた哲学的な文学」を志したからであり、その作品に於て一貫して人間のエゴイズムを追求して「考えさせる文学」を作ったからであると漱石の文学を高く評価している。『漱石文学の背景』という比較文学の分野から見ても大きな業績である著作に於いて、漱石の作品と外国文学の連関を細心精緻な分析によつて辿り漱石文学を深く理解しているこの著者にして、はじめてこうした判断が可能となるのであらうと思う。日本文学に対してはもとより、外国文学作品に關しても判断を下す際の基準に、ギリシヤ・ロー

ロッパの古典文学を踏えて行ふというこうした著者の批評態度は、いわば古典主義の批評態度であるといえよう。

第三部に於ては今世紀の小説のはらんでゐる種々の問題が扱われており、心理主義、性の新しい扱い方、新即実主義<sup>ノイミザツハリヒカク</sup>、戦争文学、表現主義、プロレタリア文学、表現主義、実存主義と、文学の主題や技法上の問題が哲学や思想との連関に於て論じられて興味ある問題提起があり、今後の課題として示唆を受けるところが多い。例えば心理主義と心理描写の項では、フロイドやジョイス、ブルーストを中心に人間の内面描写の手法を説いているが、これらが日本に入つた場合の跡づけと日本に本来からあつた心理描写の手法とが重ねて説かれており、理解が多少錯雑するがここでも興味ふかい問題を提示してくれる。即ち日本に於ては「新心理主義」としてジョイスの「意識の流れ」<sup>ストリーム・オブ・コンシャスネス</sup>は伊藤整らに依つて紹介され実作が試みられ、横光利一・川端康成らがそれを受けて「心理の唐草模様」を作品で描いたし、ブルーストの「内的・独白」<sup>インナー・モノローク</sup>は堀辰雄によつて実作されたという解釈は文学史で言われていることであるが、更に著者は日本の心理描写に優れた作家を一葉、紅葉と辿り、近代でこの面で最も「業績の顕著な作家」としてまた夏目漱石を掲げている。かれは知識人の内面生活や苦悩を描き、病的心理も描き得たからといつてゐる。だが、内面描写といつても漱石の場合と横光・川端らとは異なる次元のものであらう。描写の内容は前者にあつては思想・考えであらうし、後者においては内面の感覚である。思うに後者の場合は、相互の影響の混り合いという心的現象を、客観的散文の方法でいかに表現するかを試みたのであるし、川端はある意味でこれを「水晶幻想」によつて成功させたといえるのである。かれらは心理主義というより新感覚派の名称にふさわしく、かれらの描かんとしたものはいわば日本古来の伝統的な詩的感覚の助けを借りた散文であるので、象徴派、耽美派の系列であり、また感覚を知的に構成することを試みたことでどちらかといへば鵲外のとつた

方法に近いように思える。「日本でも一般に心理の扱いがゆきわたりつつあることの証拠」として大田洋子や梅崎春生の作品が掲げられているが、現代に於て作家達が様々に試みている内面描写の手法の営為のうちには、かえって感覚、気分、情調を重んじる日本古来の文学の伝統への復帰が、余儀なくさせられているのではなからうか。こうした問題はこれからわれわれが考えてゆくべきものであるとし、各章にはこうした様々な問題の糸口が数多く散在しており、その意味からも、文学概論といってもたんに文学の抽象的解説に終始するのではなく、具体的な作品に則しそこから今後の文学上の種々の課題を提起してくれる、じつに示唆に富んだ一巻といわねばならない。

(鶴見大学教授)

〔文学概論〕B版・二八八頁。昭和四十一年八月二十五日発行

定価六五〇円・至文堂刊。