

文学研究の方法を求めて

浜田明

序論のかわりに

——弁解の立場から——

ここで述べることは正確にいつて「学問論」ではない。それは次の二つの理由からである。すなわち、まず第一にここでは何よりも「学問」という用語が否定されているからであり、第二にここで書かれた内容が厳密にいつて「論」として成立するものではなく雑文の域をでないからである。

「学問」という用語に関していえば、最初の章でも述べるとように、それは言葉の否定ではなく概念の否定である。

今日ほど「学問」というものについて論議がなされている時代はないであろう。だがその多くは「学問」というある意味で不確定な概念を既定の事実として認め、その基盤に立ってなされているのではないか。この場合、たとえば「学問」のあり方を問題にしても、そこからはやはり不確定な結論しかでてこないのである。思うに、今日「学問」というものが問題になるのはもっと根深いところ、つまり「学問」の概念そのものの成否が問われているからではないだろうか。このような意味で、われわれにとつてはまず「学問」というものの概念を吟味しなければならぬのである。そして今日、従来から無批判に受けつがれてきた漠然とした「学問」という言葉の意味を、その時代基盤、そ

の形態、あるいはその付随的要素などから考えるとき、もはやそれは有効なものではないのではないかと思われるのである。あるいは少なくとも「学問」という言葉は注意深く括弧の中に入れて考えなければならぬのではないかと思われるのである。これが、ここで「学問」という用語を否定した理由である。このことに關してはさまざま意見があるであらうし、またあるのが当然である。ここではただ独断的立場からひとつの見方をするのであって、これが真実であるとは考えていない。

次に、この小論の内容・構成に關していえば、これは嚴密にいつて「論」ではなく、雑文の域をでるものではない。これが「学問」論であるにせよ、「文学研究」論であるにせよ、「論」をなすには不十分である、ということから「文学研究」論であるとしても、そのためには關係諸分野からの説明が必要であらう。しかし、ここではそれは文学の中からでしかなされてはいない。社会学、経済学、あるいは今日一般に「哲学」と称せられているものなどからの論理の支えが必要であらうが、ここでは省略されている。というよりも、今の段階ではそれが不可能だからである。だが、「人文科学」諸ジャンルも根底においては「人間研究」

というひとつの根からたものであり、文学がその「人間」の意識の最も高度な反映であるとするならば、逆に文学研究自体も他の研究領域と共通な部分をもち、それをある程度被うことができるのではないかと思うのである。

ここでは、すでに過去の概念となつた「学」ないし「学問」とは何であつたかを最初に考え、次にその中でどの研究のかなり具体的な推移、つまり一九世紀中葉から二〇世紀初頭までつづいた伝統的方法論の流れについて述べ、最後に文学研究の現状と今後の在り方について私観を示した。しかしこれらは繰り返して言うけれども、かなり独断の入つた、しかも粗雑なものであり、雜觀の域をでるものではない。思うに、文学研究の方法はいかなる場合も固定したものではありえず、絶えず時代の移行に従つて進んで行くものである。しかも現代は変革の時代である。方法論は過去と現在との總合から組み立てられるべきであるが、この「現在」の部分は常に流動しているのである。方法論の絶えざる創造、これはまた歴史のひとつの創造である。

最後に、ここではフランスにおける文学研究の例を中心にして述べた。わが国においては、歴史や事情の相違により、方法論の様相もかなり違つてくるであらう。しかし、明治以来の文学研究の動向には西洋思想がすでに深く組み

こまれているのであり、さらに文学研究は極論すれば同じ「文学」を対象とするのであって、方法論に区分はないのである。そして、この点からみればフランスにおける文学思想の流れは一九世紀以来常にある意味で際立った典型を示しているのであり、良い意味でも悪い意味でもその模範的価値は否定できない。そのわが国における適用ないし再構成は今後に残された問題であろう。その意味でもこの小論が何らかの参考になれば幸いである。

一、「学問」とは何であつたか

「学問」という言葉は今日なお有効であろうか。言葉そのものは何らの規制も受けず無性格のまま今後も存在しつづけるであろう。だが、言葉の眞の意味あるいは概念はそれにまつわる付随的要素とともに時代または歴史の制約を受けるのではないか。ここで「学問」という言葉の有効性を問うのはこのような意味においてである。

それでは、われわれが今日用いている「学問」という言葉の概念はどのようなものであつたか。またそれを規定する時代はどのような時代であつたか。

学あるいは「学問」という表現は東洋にせよ西洋にせよ

古い時代からあつたことであり、中世以降もそれぞれの時代にその時代のイデオロギーを基盤として固有の「学」的ジャンルは存在したのである。それらは等しく「学」(genre, étude とくに philosophie)の名において、自己の時代に規定された概念をもっていたのである。そして今、われわれが「学問」と称するとき、それは正に一九世紀後半から二〇世紀にかけて成立したものと受けとられるのである。西洋では、フランス大革命以後いくたびかの社会変革を経験しながらブルジョアジーを基盤として形成された近代社会において、自然科学のめざましい発展が契機となり過去の「学」的諸要素を統一し体系化したひとつの頂点をなす概念として、それは捉えられる。わが国では封建時代から明治時代への体制の変換のうち、西洋思想の導入と新しい学的経験への意欲とのなかで、形態からいえば旧来の諸学——漢学、国学、儒学など——の態度や方法と西洋の学的体系とが併合されたものとして、それは捉えられる。それは、あたかも封建時代の諸学の方法や態度や思想が時代のイデオロギーによって規定されていたと同様に、近代日本における社会背景の要請から形成されたものである。今日、われわれが如実に経験している大学の教科課程も、実はこの近代的「学問」体系の最も表面的な、そして

「俗化 vulgariser」した表われと見られるのである。

このように見られる近代的「学問」の内容または性質は、どのようなものであったか。science (学、学問、科学)の本来の意味は *savoir* (知る) ということであり、*connaître* (認識する、識別する) ということでもある。これはいかなる時代においても学問研究の基本概念であったし、未来においてもそうであろう。だが、問題はその性格ないしは方向性である。この意味で近代の「学問」と称せられるものは「知る」ということの一元性と思弁性によって特徴づけられていたと思う。このゆえにこそ「学問」を体系づけ、諸ジャンルを統一して考える立場がでてくるのである、また「学問」という概念に付随する人格主義的要素もあらわれてくるのである。これらの諸点がある意味で幸運に関連し合い、ひとつの概念を形成したのは、諸ジャンルの発展分化の程度と相俟ってそれ自体完結した時代背景があつてのことである。だがそれも、時代の変化によって崩壊に向うことになるのである。

古代ギリシアにおいては学的ジャンルの中心は今日われわれが「哲学」と称している広い意味での人間学であり、他のジャンルはその部分的支えになるか、あるいは未分

化のまままで包含されていたといえよう。ここでは、ひとつの人間学の基盤の上で「知る」ということが「考える」ということに一元的に結びつき、それが唯一の方法論を形成し、まだ未開の文学や芸術あるいは自然科学などを統一する頂点にあつた。この意味で古代ギリシアは近代西洋とかなり類似しているといえよう。中世においては神学が人間学にとって代わる。ここにおいては広い意味での文学や芸術学などの諸ジャンル、さらには人間学そのものも天をめざす神学あるいはそれを支える背景のなかに吸収されていた。ただ、技術的面で神学研究が文献学を生みだしたということは広く知られている通りである。だが変革の時代はジャンルの分化と発展を醸成する。ルネッサンス期においては思弁から行動・経験の要素が加わり、さらに書物による方法が生まれる。これは人間学の復活であるが、それはより広い多様な自由のイデオロギーをもつ人間であつた。だが、自由といつても、それはあるときは宗教に、あるときは上昇するブルジョアジーのエネルギーに支えられたごく限られたものであつたといえよう。さらに文学、芸術、自然科学の発展にもかかわらず、それらはいくつかのジャンルが時として恵まれた個人に体现されるように独立したものではなかつた。一八世紀前後から市民意識の増大によ

りプラグマチックな思想基盤の上に社会学的要素があらわれてくる。しかし、当時の「百科全書」をみても執筆者はむしろ専門家というより、広くいくつかのジャンルに自由に重なり合う素養をもった、いわゆる啓蒙主義者であり、「学」としての専門的成立はまだなされていなかった。

一九世紀の自然科学の発達と大革命などの社会的変動は、しかし、さまざまな変化をもたらした。自然科学の発達、独立を準備し、さらにひとつの新しい社会科学の方法論の構成にも役立つことになった。だが、それはまた他方では旧来の思弁的「学」を頂点とする諸ジャンルの統一に論理的根拠を与えることにもなったのである。一九世紀中葉以降の文学研究における実証主義、さらにその後の科学主義思想がその表われであり、そして何よりも科学に対立するはずの二〇世紀初頭の反科学主義思想そのものがこれを吸収し統一し、学的体系を構成しようとしたのである。そこでは思弁による人間学が頂点にあり、自然科学そのものも従属させる形で諸ジャンルが体系づけられ、個々の技術的方法として文献学や実証主義や実験科学が応用されていたにすぎない。ヘルグソンが「人文学者 *moraliste*」を「自然科学者 *naturaliste*」より高度な場に位置づけ、自然

科学の諸要素をみずからの進化論的世界観のなかに組み入れ、構成したこともひとつの例に考えることができよう。

このような背景で体系づけられ定着したのが、今日われわれが言う「学問」の概念である。そしてこれが大学の場地主としておこなわれ、おのずからある種の方向性と漠然とした意味合いが醸成され、今日に至っているのである。現在なおフランスでは教科を二つに分ける際に「文学 *Philosophie-Lettres*」あるいは「自然科学 *Philosophie-Sciences expérimentales*」というように *philosophie* という語を付け加えるのはその残存ないしは継続の表われだと考えられよう。

わが国においては、中世以降さきに述べたように国学、漢学ないしは儒学が一元的に「学」を形成していたと思われる。そのほかにも、時代のイデオロギーに立脚した人間学あるいは実用主義的思想があったかもしれない。しかしそれらは、いずれにしても今日われわれが「学問」と称するものと等質のものではない。また芸術学や自然科学は単にディレッタントテイスムの対象であって、「学」の域には達していなかったのではないか。思うに、西洋の文化が導入されるまでは「学問」を構成するに必要な中心となる方法論がなかったのである。といってもそれは何も旧来の学

問研究の価値を言っているわけではない。なぜなら、近代に成立したかに見える「学問」そのものが、いま価値を問われているからである。明治以降流入した西洋の研究方法、たとえばドイツやフランスの文献学や実証主義は、わが国の古文書学や文献学と合流して方法として定着した。そしてまた「学問」体系の構成においても、まさしく西洋の一九世紀中葉以降の思想が、あたかも帝国大学の建築様式と同様に、ほとんど同じ形で移入されたのである。これが、今日われわれが「学問」といつているものの概要である。

以上述べてきた「学問」の概念は、今日ではもはや有効だとは思われない。西洋において、そしてとくにわが国において近代的意味での「学問」の成立は、かりにそれが成立していたと考えるとしても、つかの間のことであった。なぜなら、それを成立させたものが近代の科学精神であったとすれば、その同じ科学の発展が体系としての「学問」の均衡を破る立場にあったからである。実験科学の発達にはもはや思弁的論理の及ばないところで領域を拡げ、独自の専門ジャンルを構成するのである。そしてそれは時代の要請に応じて限りなく拡大していくのである。これは、それ

自身体系の崩壊を意味し、さらには体系をよりどころとしていた「学問」そのものの存立をも否定することになるのである。

体系として成立していた「学問」の崩壊とジャンルの分離・専門化とは、かつてそれに付随していた人格主義の要素をも有効でないものにする。古代ギリシア以来「学」の中心は広い意味での人間学として捉えられてきたが、ジャンルの分離によりそれは狭い領域のものになり、したがって人格主義自体もそれに応じて瘦せ細った概念に下落する。もともと、人格主義は一九世紀から二〇世紀にかけて時代のイデオロギーから生みだされたものかも知れない。

それは別にしても、たとえば「文は人なり」といった表現はまさに近代の精神を示すものであったが、今日ではもはや有効ではない。ジャンルの分化と専門化とは同時に人間の「学問」からの分離を醸成したのである。いわゆる「哲学」はもはや広範な人間学に関与する必要がなく、分化し専門化した「哲学」学へと深化し、文学研究は技術的領域に細分化し、その人格との分離はもはや量子力学や電子工学ととるところがないものへと変化する傾向にあるのである。

だが、近代の「学問」の崩壊は何よりも「知る」という

ことの限界によって生じたことではないだろうか。それはただ単にジャンルの専門化により実験科学が思弁の手から離れたからというだけではない。たしかに、諸科学の専門化と分離化とは相互に無知と不安と断絶感を生じさせ、二〇世紀初頭まで存在したそれ自体が完全で幸福な「学問」体系を揺り動かし崩壊させることになった。しかし、ここで言いたいのは、そもそも「学」の根底にある「知る」という概念そのものの限界が最も重要な原因ではなかったかということである。

われわれは「知る」ということの意味の中に、おおざっぱに言つて三つの段階的要素があると考える（ここでは「知る」ということを知覚的・現象学的に、あるいは生理学的に特殊な領域に沈潜したときの意味で言っているのではない）。つまり、事実認識、判断・評価、歴史批判の三つのカテゴリーである。事実認識というのは「知る」ことの基礎として現象を知ることであり、判断・評価は現象を基盤としての解釈ないし価値の決定であり、歴史批判とはそれらの総合の上で歴史を関連的に捉え、一方では批判をしながら他方ではあるべき方向を創造することである。思うに、近代の「学問」にはこの第三の要素が欠落していたのではないか。

実証的方法あるいは文献学的方法はもともとひとつの思

想からでたものであるけれども、方法としては現象を捉える基礎的技術として学問研究に用いられた。それは主観性の排除により客観的に事実を知ることが問題となる。Science というのはこの場合、「知識」としての「学」を意味し、savoir, erudition (博学) という表現は平面的な没価値の拡がりの中で捉えられる。savant (学者) 'erudit (博学者) は、étude (勉学) 'instruction (教習) などによって多くの知識を持つ者のことである。だがかりに erudition が現象の「歴史に関わる事実を深く知ること」(Grand Larousse) であつたとしても、それは平面的な「故事来歴」の域を越えるものではない。このような場合には、極端な意味では chien savant (物知り犬、学者犬) という表現も可能なのである。しかし一般に学問研究の場合にはその上に解釈、判断、評価という要素が入ってくる。これは何らかの意味での主観性の介入である。comprendre (理解する) 'connaitre (識る、識別する) という言葉は、このような「知」を表わすものと思う。それは単に「識別」して分類するだけでなく、さらには判断し評価することも含まれる。別の面から見れば、「理解」または「認識」の対象は個々の一次元的現象だけでなく、次第に複雑化する精神的諸領域にまで高まるのは当然である。対象の解釈、判断、評価はただ単に

好悪、善悪などの日常性に関わるものから、最後は精神現象に関するメタフィジックな体系づけにまで高められるであろう。そして、これは古代ギリシア以来おこなわれてきた人間学の内容をなすものであった。だが、この「知」には限界がある。というよりも、それはひとつの枠の中でしか有効でないものである。つまり、イデオロギーの枠である。時代にはそれぞれのイデオロギーがあり、ひとはその基盤をアプリアリに信じ、あるいはそれを意識にのぼらせず、もっぱらその枠の中で「知」を深めたのである。二〇世紀初頭、A・チボーデは *connaître* (識る) という語を分析して *con* (共に) *naître* (生まれる) と説明している。この分析は、一方では認識の仕方を示していると同時に、他方ではそれを可能だと考える時代思想をも物語っているのである。ひとつのイデオロギーの枠の中ではこのような認識の仕方、それに基づく判断、評価は可能かも知れない。だが、ひとたび時代またはその基盤となるイデオロギーに対する批判が意識されると、それらはもはや安定した価値をもたなくなる。倫理にせよ審美にせよ、あらゆる精神要素の価値体系が問い直されなければならなくなるのだ。時代をそれ自身完結したものとして固定的に捉え、その中で回帰的でないしは循環的に考えるのではなくて、時代を

越えて創造的に考えること、それがここでいう歴史批判である。思うに、この歴史批判をいわゆる近代的「学問」は「知らなかった」のではないか。

現代はある意味で変革の時代である。それは基盤としての時代イデオロギーの有効性が全面的に人間意識の中で問われはじめてきたことであり、さらに「学問」の領域では実験科学の極度な発展とそれによるジャンル体系の崩壊が加わって「学問」の概念の根底がもはや存続しえなくなつたということである。おのおののジャンルは独自の道でたがいに孤立して深化している。だがそれは単なる現象面の解明の域を越えるものではなく、ある意味で無性格な人間不在の作業である。このような状態を脱し新しい「学」の概念を構成するには、新しい人間学とそれに基づくジャンルの有機的構成が必要であらう。だがそれには基盤となる人間意識の変革が必要であり、そしてそれはなお遙かに未来のことかもしれない。

二、文学研究の推移

——フランスにおける方法論の構成と崩壊——

フランスにおける文学研究、あるいはもつと広い意味で

いって文学批評のジャンルとしての成立は、さして古いことではない。個人的な文学鑑賞、批評あるいは専門的な文学研究は、さまざまな形をとりながらそれまでおこなわれてきたことは事実である。だが文学研究、批評のジャンルとしての意識、さらにまた方法論の問題がでてくるのは一九世紀中葉以降である。

A・チボーデの分類に従えば、「文学批評 critique littéraire」は次の三つの形態に分けて考えられる。すなわち、自然発生的批評 critique spontanée、作家の批評 critique des maîtres、専門的批評 critique spécialiséeである。この三つのカテゴリーは一九世紀まで原初的なものとしてさまざまな形をとりながら実践されてきた。たとえば、自然発生的批評は主としてディレッタントにより宮廷や町のサロンで、時には教会や学校でなされ、作家の批評は小説家や詩人が独自の判断や評価に従って個人的におこない、また専門的批評はその性質上「研究」として大学や教会の中で神学研究や文献調査としてなされた。一九世紀に入ってからこれらの要素がさらに発展または統一する方向にむかうのである。

一九世紀中葉のサントルブのいわゆる「精神科学」の方法は右の三つの要素を一個の人間の中に体现した例と

して特筆すべきであろう。彼は一方ではディレッタントとしての幅の広さと柔軟さをもってジャーナリズムの領域に文学批評の場を開き、他方実証的な手法をもって専門的研究の方向づけをおこない、またその判断、評価は作家としての素養に立ったものであった。後にチボーデがサントルブの批評方法を自己の創造的批評の方法論の範としてとり入れるのは、方向の類似は別としても、このような総合性を高く評価したからである。だがサントルブの方法論のない「精神科学」の方法はそれ自体限度があった。彼の資料収集、人間観察、作品理解は優れているけれども、それは平面的な、極端に言えば印象主義を越えてはいなかった。

批評ジャンルの発展は大革命以後のいくたびかの社会変革あるいは外国思想の影響をまたなければならなかった。「自然発生的批評」は新聞、雑誌等の発達に従ってジャーナリズムの批評に変貌し、思想的にもスペンサー、ダーウインなどの自然科学の影響、シェーラーなどのドイツ文献の影響、あるいは一八世紀の実証主義哲学の研究面への定着により、専門的批評は「科学」化することになるのである。チボーデの分類した批評の三形態は右のようなものであるが、以後、文学研究の方法論が問題になるのはその中

の専門的批評のカテゴリーに属するものである。この場合、批評というのはひとつの表現であり、これは「学」あるいは研究という言葉に置き換えてもよいであらう。というのは、チボーデのいう critique とはその背後に方法論をつねにもつ表現であるからである。

専門的批評は、講壇批評あるいは「教授の批評 critique des professeurs」とも称されるが、主として大学でおこなわれたものであり、一九世紀の後半、たとえばH・テーヌ、P・ニザール、F・ブリュヌチエール、J・ルメートルなどがその著名な批評家である。この領域での特徴はひと口にいつて科学主義あるいは歴史主義であるといえる。それは一九世紀の自然科学の発達からさまざまな影響を受けたものであるが、これを要約すると三つの系列になると思われる。ひとつはオーギュスト・コントに始まる実証哲学によって方向づけられたものであり、テーヌなどがこれにさらに当時の生物学の理論をとり入れ、いわゆる「環境説」を構成する。またひとつは、文献学の系列である。これはシェラーやバックルなどの一九世紀前半の実証哲学の分派から受け継いだドイツの文献学的方法であるが、さらにフランスではガストン・パリヌによって確立された後にランソン、ダニエル・モルネへと続いていくものである。そして

最後はジャンルの進化説の理論の文学への適用であり、ブリュヌチエールによって代表されるものである。

これらの批評家はむしろ文学史家と称されるものであり、その文学研究の方法論はモノグラフィよりもむしろ文学史構成に適したものであった。というのは、自然科学の理論の文学面への適用は、機械化され極限まで進むと文学現象の個人性、特殊性は捉えがたくなる恐れがあるからである。後にチボーデが科学主義を批判するのもこの点においてである。テーヌは文学現象を植物学などの分類方法に適用し、有名な「種族 race・環境 milieu・時代 moment」の理論を構成する。彼の『芸術哲学』においては、芸術現象をあたかも植物の分布のごとく地域により環境により分類し、さらにそのジャンルの時代的变化の要素などで体系づけ、説明しようとしている。このような「環境説」は現代においても変形はしているが、ゴールドマンなどの文学研究と類似したものである。しかし、方法はあまりにも一元論的であることは否定できない。しかも、その科学主義は、ある意味で素朴な自然主義ではなかったか。人間を等しく自然なものとして捉え、文学現象もまた精神の自然な表示とみなし、これらをテオリーに従って解釈したのである。そこには精神の固有性ないし特異性を評価しうる余地

はみられないのである。なるほどテーヌは文学作品を人間の精神的所産として受けとっていたけれども、それは「風俗」的平面的現象の域を脱することはなかったのである。

ブリュヌチエールの科学主義はさらに深化する。と同時に文学現象の個人的要素はさらに捨象されることになる。

彼はダーウインやスペンサーなどの進化論を文学ジャンルの「進化」に適用し、文学史を構成する。それは、テーヌの静的な風俗史にくらべて、より動的でしかも科学的なものである。たとえば、詩を叙事詩と抒情詩に分け、さらに発展段階に従って叙事詩を「英雄叙事詩」「古代叙事詩」「ロマネスク叙事詩」などに分類し、抒情詩を「歴史抒情詩」「プロヴァンス抒情詩」等に分類する。ジャンルの変遷の例としては、叙事詩が小説に、雄弁術が抒情詩に（古代ギリシアではこの逆に）変形したとする。これらの例は、後にチボードなどもとり入れるところであるが、その可否は別としても、「ジャンルの段階を確立することにより科学的原理と精神的原理とを一致させる方法」としてはある意味で優れた際立った例である。このようにして文学史を構成し作品をその枠の中に組み入れたあと、彼は作品を批評の機能に従って説明し判断するのである。だが彼においては、文学作品は作家とは「独立しひとつの芸術作品」とし

て、サント＝ブーヴのように内的に個人感覚から受けとられるのではなくて、外部から客観的に説明されるのである。説明とは、ブリュヌチエールによれば文学史全体と作品との関係、そのジャンルの固有の法則との関係、それが現われた環境との関係、その作家との関係を明らかにすることである。また作家については、生まれた土地、生きた時代、性格、家柄、身分、教育、経験、社会背景などを調べるのである。このような条件規定は、テーヌの環境説と同様、のちの文学研究に基礎方法としてかなりの影響を与えた。だがやはり、そこには科学主義の機械論による個々の人間意識の捨象はまぬがれないであろう。

ランソンはしかしテーヌやブリュヌチエールなどのある意味で危険な科学主義的方法論の文学批評への適用を避け、文学研究からあらゆる観念的要素を排除しようと試みた。彼はサント＝ブーヴから「精神科学」的批評方法を受けついでいるが、それは主観の極端な排除によって特徴づけられる。たとえば、サント＝ブーヴでは作家の伝記研究がひとつの重要な要素となるが、ランソンにおいては伝記は作家とは一応切り離されて単なる資料以上のものとしては扱わない。彼は文学史構成で、たとえばブリュヌチエールの右に述べた説明の諸条件とはほぼ同じ条件づけをおこな

うが、そこでは「判断」がひかえられ、ただ事象の關係と位置づけがなされるだけである。彼の実証主義あるいは文献学は、何よりも作品を客観的に捉え正確に理解し評価することが第一の条件であった。しかし、彼の実証主義は文学作品の評価判断において限界があり、どのような作品も同じレベルで受けとられることになる。ランソンはこの点で、作品の評価は文学史家がなすものではなく批評家がなすものだとし、この二つのものがまれに一個の人間に含まれるときに理想的な研究形態が成立すると考えるのである。主観性の排除を土台とする文学史方法と個人的判断を認めざるを得ない作品評価との矛盾、これがランソンの方法のひとつの弱点である。さらに、主観性の排除といっても、その実証主義の立場そのものが広い意味で主観に支えられたものではないだろうか。

アルベール・チボーデはこれらの文学史家の科学的方法に対する批判として彼の方法を構成した。科学主義の一元性、機械論を否定した独自の柔軟な意識現象重視の創造的批評である。彼の方法は、これまで時として分離していた文学史方法と個人的批評との総合として考えられる。あるいはまた、最初に述べた批評の三形態の個人への総合でもある。彼自身、作家としての素養を持ち、また新聞や雑誌

にも寄稿し、そして大学の講壇にも立ち、つまり独自にジャーナリストの批評も作家の批評も専門的批評ももつ存在であった。これは、一九世紀におけるサントーブルーヴ以来の文学批評の諸要素を統一的に高めもった文学研究家といえるであろう。彼は科学的方法のすべてを否定したのではない。文学史構成において彼は四つの秩序——ジャンルの秩序、伝統の秩序、同時代の秩序、地理的秩序——を軸としているが、それらはともにテーヌやブリュヌチエールから受け継いだものである。ジャンルの秩序や伝統の秩序はいうまでもなくブリュヌチエールから、そして地理的秩序や同時代の秩序はかなり変形しているがテーヌなどから受け継いだものである。チボーデは、その方法において心理主義の立場に立つ。ジャンルの秩序においても、作品の外部よりも内部からジャンル規定をおこなっている。ひとつの例をとれば、ブリュヌチエールが、小説が叙事詩からできてきたとするのを前提としながら、『ボヴァリ夫人』というフランス・ブルジョアジリーのこの典型的な叙事詩は実は反叙事詩であった」というとき、チボーデは言葉のあやがあるにせよ『ボヴァリ夫人』の時代の小説を叙事詩とみなし、『ボヴァリ夫人』を反叙事詩（ブリュヌチエールによる「小説」とするのである。つまりチボーデの小説の概念は

まさに一九世紀後半以降に規定されるジャンルであり、これは彼以前の文学史家と異なった独自の見方なのである。さらにまた伝統の秩序においては作品をジャンルの進化したという機械論でなく思想または傾向の流れとして捉えるのである。同時代の秩序はチボーデの「世代論」として最も独特なものと思われる。単なる時代区分でなく、時代との関係において規定される世代の微妙な類似性をとらえて、たとえば一七八九年に二〇歳の世代（シャートーブリアン、ナポレオン）あるいは一八二二年に生まれた世代（アミエル、フロマンタン、ボードレル）などというようにグループづけをしていくのである。

チボーデの方法は何よりも批評家の主観または直観による心理的解釈が基盤になっている。彼の批評が「内面の批評」または「意識の批評」と呼ばれるのはそのためである。それは理性の批評に対して感性の批評でもある。チボーデにおいて「知る」または「認識する」ということは対象と共調し自己を対象に投入することである。彼においては *connaître* (識る) ことは *con* (共に) *naître* (生まれる) ことである。ジャンルを識ることはジャンルの生成を識ることであり、ジャンルの生い立ちを自己の意識の中に再現することである。また作家を識ることは作家と共に生きる

ことである。それゆえ、批評家とは同時に多くの作品の世界、作家の生を生きる者となる。作品や作家と共に生きることにより味わい理解し、さらにはみずからの意識のなかで別の生を創造するのである。これが、簡単にいえばチボーデの創造的批評の基本理念である。それはまた、批評態度の多元性でもある。彼がブリュヌチエールの判断・ドグマ・決定の態度に対して、味わい・多元性・非決定を主張するのもこうした立場からである。彼は『教授の共和国』という本を書いているが、その批評態度はまさに批評の自由主義である。

このようにしてチボーデは文学史の方法と批評の方法とを合一させることができた。それは一九世紀中葉以降求めつづけられてきた方法論の二〇世紀初頭におけるひとつの開花であり集大成であった。だが、彼の方法論は文学史構成においても批評理念においても限界があつたのである。まず、チボーデの文学史を支える世界観はブリュヌチエールの場合と同様、一九世紀の進化論的世界観であつた。それはやはり、ひとつの科学主義の流れの中にあるものであり、その科学主義自体が一九世紀から二〇世紀にかけて近代ブルジョア社会が生んだ文化あるいは「学」の精華であつたのだ。それはまだ歴史批判を知らない、ひとつの文化

圏のなかでの素朴な科学主義であった。チボーデのブリュヌチエールやテーヌに対する批判は、したがってひとつの伝統の中での、あるいは批評の「共和国」における批判であり、存在を根底から拒否するものではない。

さらにチボーデの創造的批評は、まさに「同時代」の意識が基盤になったものである。「識る」≡[connaître 共に生きる]という方式は、それが同じ風土、同じ時代に生きるという無意識の確信があつてはじめて成立するものである。それは大革命以後徐々に定着し一九世紀後期にさらに深化するブルジョア・イデオロギーを反映する人間意識への没入があつてはじめて有効なものになるのである。彼の文学史が「一七八九年から今日までの」という規制がなされていゝるのも理由のないことではない。さらに小説史の捉え方で、小説というジャンルの眞の成立は一九世紀中世以後であるとするのはそれ自身優れた見方であるが、それは今日ゴールドマンなどが社会科学の立場から歴史批判の相対捉えるのと違つて、自己をも含めたいわば文学の意識の内部から捉えたものである。たとえば小説『赤と黒』について、それは「一九世紀の年代記、あるいは革命の年——一八三〇年——の年代記である。それはひとつの種族の始まりにかかわるものであり、上昇する平民エリートにか

かわるものである」とし、さらに「主人公ジュリアン・ソレルの人間が一八三〇年よりも一九三〇年における方がより意味がある」とするのは、一九世紀以降一世紀にわたるブルジョア社会の継続の中で定着した共通な意識の支えがあつてはじめて理解できるのである。時代の継続、それはベルグソン流に言えば時代の「持続」であり、歴史的にいえばブルジョアジーの意識の持続である。チボーデの「内面」の批評、「意識」の批評はこの持続する時代内で対象に自己を投入することによって可能となつた。だが逆にその時代外の対象については創造的批評は有効ではなくるのである。彼が少なくとも一九世紀以前の作家ないしはロマン主義、現実主義をも含めてそれ以前の作家を外的なものとして扱うのはこのためである。

要するに、チボーデの文学史方法は先人たちの科学主義批判から出発しながらもそれを多くの面で伝統的に吸収したものであり、また構成の基本理念は進化論的な同じ歴史主義の立場であつた。また彼の創造的批評の理念は、彼の歴史主義の構成論と同じく、一九世紀から二〇世紀にかけてのブルジョア社会のイデオロギーの枠の中で見事に発展し深化したものである。だが、このある意味で閉された世界観は二〇世紀に入り二つの大戦などを経過して解消しな

ければならなかった。先にも述べたように、自然科学の異常な発展とその分離化、さまざまな思想の混入、古いヒューマンニスムの基盤の喪失、そして何よりも歴史批判の顕在化により、伝統的概念体系は開かれ破られ解体されることになるのである。

文学研究は旧来の伝統的方法論を失った。今日おおくの批評は過去の方法の分離した断片によるか、技術的手法を体系の裏づけなしに踏襲しているか、あるいは新しい方法論を求めて模索しているかのいずれかである。人間の意識の抛るべき場は宙に迷ったままである。昏冥から新しいヴィジョンの把握への道はなお遠いように思われる。一九二〇年代に若いダダイストたちが実践したように、まずすべを否定してそこから出発する、という態度は新しい人間意識の形成に必要なひとつの方法かも知れない。

三、文学研究の現状

伝統的文学史方法論は一九三〇年代にチポードとともに終わりを告げ、同時にその支えとなっていた批評理念も有効性を失った。だが、文学そのものは変貌しながらも存続し、批評研究はつづけられ、さらには文学史さえ書かれて

いる。ではそれはどういうものなのか。方法または態度はさまざまである。ある場合には伝統を踏襲し、ある場合は自己の時代意識に従い、またある場合は新しい方法論を求める段階でそれをおこなっている。

P・H・シモン、R||M・アルベレス、G・ピコンらはそれぞれ『現代文学史』を書いているが、その方法はある意味でチポード流の心理分析に基盤をおきながらも、構成理念として際立ったものは見られない。それは二〇世紀以来の文学世界の変動と思想基盤の不確定のため、新しく生まれた内容は結局個人的評価でしか判断することができず、文学史は評釈の域をでず、一般史のレベルに帰着せざるをえなかったのである。たとえばアルベレスにおいてはモノグラフィとしては優れた批評作品を書いているが、文学史は太い線に従って体系づけることはなされず、控え目な事象の配列にとどまっているともいえるのである。そのほかP・H・シモンもG・ピコンも、あるいはP・ド・ボワデツフルにしても、文学史家として扱う対象は同時代の文学であり、かりにかれら固有の文学思想があったとしても、それがこの思想の変動する時代を裁断するにはまだ時機が到っていないのであり、結局一般史の方法しかとりえなかったといえるのである。

さらにまた、一九世紀の遺産として残された文献学あるいは実証的作業が、大学アカデミーのなかで相変わらずおこなわれていることは確かである。過去のおびただしい作家と作品に関して、その数に倍するさらにおびただしい「学問」作業が日毎におこなわれているのである。実証的文学研究あるいは文献学はそれ自体意味のないことではない。だが、本来それらを生みだした基本理念が効果を失ったいま、手法はいったい何のためにあるのか。「知る」ことが「学問」の一義的基本理念であるとしても、そこで得た「知識」はたんに現象を知るといふ知識の集積にすぎないのではないか。あるいは「知る」ことは自己の人間を高めることであり、作家や作品の研究から生き方を学ぶという人格主義的見方もあるであろう。だが、アカデミーはそのためにあるのか。さらにまた、実験科学の研究は、はたして人間学と関係づけられるのか。思うに、文学研究における実証主義は手段であつて目的ではないのである。今日の文学研究のある意味での貧困はこの手段が逆に目的に転化し、それが無批判に追隨されているところにあるのではないか。それでは研究を導く方法論はどこにあるのか、あるいはどの方向に求めるべきなのか。このことを考える前に、文学思想の現状をまず述べておきたい。

二〇世紀に入つてフランスでは多方面にわたつて伝統的文学理念を否定する動きがあらわれ始める。初めは徐々に、たとえばA・ジッドにおけるように自己の生の特性を主張することにより旧来の倫理を破る形で示され、さらにジャンルの面でも新しい小説形式の試みがなされ始める。プルーストの小説はもはや一九世紀的ロマンとはいえないものであるが、彼はむしろそれを意図なしに自己の資質に應じて創造したのである。つまり、時代が彼を生んだといえるのである。だが、否定が意図的にしかも総括的におこなわれたのは「ダダ」およびそれにつづくシュル・レアリスム運動によつてである。「ダダ」による否定または破壊の活動は、単に文学形式だけでなく、何らかの形で伝統につながる言語活動、倫理、風俗、美学、さらには文学そのもの、あるいは論理そのものにも、つまりあらゆるものに向けられたのである。この運動はそれ自体何も生みださなかつたかも知れない。「ダダ」にとつては何よりも、もはや有効性を失つた伝統の枠を破壊することが必要だったのであり、まずあるがままの自己を復権させることであつたのである。だが、この運動が残した問題は、シュル・レアリスムを経過して今日の問題としてさまざまにあらわれているのである。そのひとつは文学の諸要素を解体してその

最も基盤となる言語活動の問題に遡り、そこから新しい見方を立てようとする試みであり、またひとつは伝統的文学意識への不信と否定とから新しい小説形式を創造しようとする試みであり、さらには人間性の最も赤裸で直接的な主張からする倫理の改組、文学と行動の意識面での統一などへの志向、である。

これらの創造的領域における文学思想や人間意識の変革は相関的に文学研究の面にも影響を及ぼさざるをえない。現在も大学アカデミズムにおいておこなわれつづけている実証的基礎研究や伝統的な印象主義的方法は別としても、なんらかの新しい独自の方向が言語活動の面から、人間意識の面から、あるいは社会学的面から切り開かれつつあるのは事実である。

言語活動の根源に遡って文学を解明する立場は今日R・バルトやJ・リカルドゥなどの批評に見られるところである。これは言語活動を既成のものとして捉え、その体系または構成を論ずるいわゆる「言語学」とは異なる。一九世紀末の大ブリュノや二〇世紀のソシュールは彼ら自身科学主義あるいは心理主義の思想土壌にあつて、それぞれの言語理論を構成したけれども、そこでは目的は言語学であり文学は素材のひとつにすぎなかった。一方、文学研究のあ

るいは文学現象の解釈説明のひとつの方法として文体論がある。それはある意味でチポードなどの伝統的批評の流れからでてきたものであり、現在でも大学における文学研究の主要な方法のひとつになっている。さらにその中には、個人的印象によるものから現在一部でおこなわれているように数値を用いる科学的分析にいたるまで、さまざまな方向があるだろう。しかし文体論はやはり文学を素材として対象化する立場にあり、それ自身説明の手段としては有効であろうが、言語活動の根源にまで遡ることはできない。さらにまた意味論という領域もあるようであるが、思うにこれは広い意味で言語学に属するものであり、文学現象や人間意識に直接かかわるものではない。R・バルトやJ・リカルドゥは、言語学や文体論とは関係なく独自の概念に従って文学を言語活動の基本的部分から読み解きしていくこととするのである。このような方向はすでに一九三〇年代のJ・ポーランやその後のM・ブランショといった文人や作家の評論にあらわれている。だがポーランの修辞学あるいは言語論は批評の方法にまで進んでいないし、マラルメやシュル・レアリスムから素養を受けついでブランショの言語活動破壊と再構成の美学も彼個人の作家としての独自性を越えていない。

ロラン・バルトは、マラルメ以降のとくに詩における言語活動の問題と伝統的批評への批判とから構造主義的立場に立ついわゆる「新しい批評 *nouvelle critique*」をめざしている。彼においては批評とは科学の基盤に立つべきであると考えられるが、それは一元的な科学ではない。科学は「意味」を扱うが、批評は「意味」をつくりだすものである。彼の言葉によれば、批評とは科学と読書との間に介在するものであり、また批評と作品の関係は「意味」と「フォルム」の関係であり、批評家は作品のフォルムから意味をつくりだすものであるとされる。だがそれは解釈することではない。作品は解釈できないからであり、作品はそれ自体で明晰なものであるからである。批評とは作品のフォルムをその記述に従って別のフォルムに置き換えることである。新しい批評にとっては文法や意味の体系はもはや信じられないものになっている。したがって、記述のフォルムというのは「象徴 *symbole*」あるいは「表象 *signe*」を、またはそれらの構成を批評家のものによって置き換えることである。そして批評家の正当な作業は「作品把握に対する責任と自己固有の言葉に対する責任とが同一化」しなければ成立しないものとされるのである。このような R・バルトの批評の立場は文学を言語活動の基盤から捉えようとするも

のである。それは一面では科学的態度にも見えるが、その本質は現代の高度な文学意識と等質の思想基盤に立った、いわば創造的批評である。このような方向をさらに進めたもののひとつとして J・リカルドゥの批評がある。だが彼の批評は R・バルトのように方法的ではなく、現代の批評家の多くがそうであるように作家的素養に立った、言語創造の批評であり、作品の記述意識分析の批評である。それはある意味で J・ポラン風の修辭学の流れにあるともいえるが、それよりもさらに「記述」の現象に沈潜したものである。J・リカルドゥは文学作品——とくに、それは彼自身きわめて密接に関係があるロブグリエや C・シモンなどのヌーボー・ロマンに措定されているのだが——を「創造的記述」とし、その記述の構成要素を「イマージュ」として捉える。したがって彼の研究はイマージュの現象あるいはその構成に向けられる。イマージュの記述的構成それが小説である。そして小説は形式 *forme* としての物語叙述 *narration* と内容 *contenu* としての虚構 *fiction* との二つの面から見られる。そして、この二つが作品のひとつのヴィジョンによって小説世界に構成されるのである。このような捉え方をすれば、小説は映画と酷似したジャンルになる。実際 J・リカルドゥはロブグリエの小説

美学が映画の素描に基盤を置いたものとして受け取っている。もちろん映画による映像提示と小説によるイマージュ構成とは根本的な相違——フィルムによる映像構成は直接的同時的なものであるのに反し、小説のイマージュ構成は時間 *chronologie* に拡がりのあるさまざまな要素の錯綜した集積であり、その背後に描かれたものと描かれないものとの関連が同時に存在する。つまり、映画の視野は制限されたものであるのに反し、叙述の世界は開かれたものである。等々——があるというところはリカルドゥも指摘している通りである。このように現代小説は映画と構成は似ているが、やはり行きつくところは別の方向である。小説を読むということはイマージュで構成された記述の意味を規定していくことである。このようにして叙述 *narration* と虚構 *fiction* の二つの面から組み立てられた小説世界は、ひとつの現実世界のメタフォルまたはアレゴリーとして受け取られることになるのである。簡単に書いたけれども、以上が J・リカルドゥの小説の見方または批評の方法である。部分的にはこのような方法は他にも見られる。たとえば少し古くなるが、ブルースト研究で「叙述の手法」から見る M・ミュレルやロブグリエの小説のビジョン構成を「現象学」の立場から見る O・ベルナルなどがそうで

ある。だが彼の場合は R・バルトなどと同様に極めて先鋭にしかも現代の文学思想に立って小説をその言語基盤から捉えているところに意味があるのである。そしてこれはまた、現代小説の流れのひとつの中心にあるヌーボー・ロマンの文学思想と同じ根からでたものなのである。

ロブグリエをはじめとする「ヌーボー・ロマン *nouveau roman*」の作家の思想は人により差異があろうが、その根底は不信の思想である。それは何よりもまず一九世紀以来培われて来た伝統的文学におけるヒューマニスムへの不信であり、その手垢のついた言語活動への不信であり、さらにまたそれによって構成される小説形式と小説世界への不信である。二〇世紀初頭以来徐々に崩れて来た伝統的文学とそれに代わるさまざまな方向（これらについてはもはや述べる必要はないであろう）のひとつの極点が小説の面ここに表われたと言つてよい。あらゆる附随的要素を否定し去った後に残るものは作家としての自己であり自己の意識である。文学創造においては、それは言葉であり意識の反映としてのイマージュである。この意味で R・バルトや J・リカルドゥの批評は言語活動の基本に立ち戻り、イマージュ、記述意識の分析から出発するのである。だが、作家は小説構成で何をよりどころにするのか。それは倫理で

もなく社会思想でもない。それは最も控えめに表現して現代の状況にあらゆる面から迫られた自己の人間意識であると言つてもよい。だがそれは、まだポジティブな形をとるにいたらず古いものの否定という形で表われているのである。とくにロブリングの創作意図はこのポジティブな面とネガティブな面が複雑に錯綜して、その錯綜そのものが小説の形式をとっている。便利な言い方をすれば、それはひとつの「状況」の表示と言へる。彼の文学は、新しい方向を望みながらなおあらゆる伝統的要素を排して最も確かな真なるものにまず立ち帰ろうとする意図、この二つの力の方向が同時に含まれた現代の状況そのものである。決定的なことは、文学思想と政治・社会思想との分離である。作家は現代の状況の中であつて人間意識のたんなる一部となるのか、あるいはそれを何らかの方向に導くべきなのか。ロブリングは少なくとも現在のところ人間意識の変革だけにとどまり、それをイデオロギーに高めることは拒否している。それはひとつには彼の文学態度からくるものであり、ひとつには政治思想への根深い不信からくるものである。これは広い意味で文学を方向づける時代のイデオロギーがまだ成熟していないからであるといえるであらう。

だが今日ひとつの方法論が生まれつつある。それは伝統的方法論とは別の、さらにまた伝統否定の文学思想の土壌とは別の思想と土壌とからでてきた方法論である。それはL・ゴールドマンをはじめとする社会科学が基盤となった構造的文学史方法論である。現在、「構造主義」という名のもとに広い領域にわたる研究方法が一括して表わされている。民族学を基盤とするC・レヴィ・ストロス(J・H・M・オージヤスによれば彼こそが唯一の構造主義者ということであるが)、マルクスやバシュラールの影響を受け社会・言語学において歴史構造主義の道を進むL・アルチュセール、フロイド流の心理分析から文体や言語活動を考えるJ・ラカン、さらには歴史性を排して臨床的経験的に言語を捉えるM・フリードマンなどがあり、さらに拡げて先に述べた二〇世紀初頭のソシュール、現代のR・バルトまでがこの領域に入れられている。構造主義と称せられるものの特徴は精神現象を科学的に分析し構成して捉えようとするところにあると思う。だがこの「人間科学」は科学として外的にしか人間精神に迫りえないのではないか。彼らが主として言語の領域を扱うのもこのためではないだろうか。リュシアン・ゴールドマンの方法も広い意味でこの構造主義に属する(ただし一般には彼は構造主義の中に入れて考えられていない。ここ

では彼自身の言葉によつて、そしてその方法の性質によつてこの名称が与えられているのである)が、彼は同様の科学主義によりつつも他のものと違つて文学と文学史とを批評研究の対象とするのである。

ゴールドマンの文学史構成の方法論は、二〇世紀初頭以來絶えていた方法論に代わるに価するものとして注目すべきであると思われる。それは前時代の世界観とは違つた新しいひとつの世界観と時代思想とを基盤として立てられようとするものである。つまり、マルクスの社会科学による歴史批判からでた方法である。彼自身「文学の社会学」と称しているように、それは文学現象を時代と社会的要素から解釈し説明しようとする立場である。彼によれば、どのような文学現象もその時代の集団社会に固有のものとして生まれてくるものであり、個人の最終的資質は別にして、その時代、階級、所属集団などの社会的基盤や意識によつて規定されるのである。だから、ひとつの作品ひとりの作家を理解するにはそれを存在させている背景を理解しなければならぬのである。この見方が際立つて効果をあらわしているのは彼の小説史論である。

彼はA・チボーデと基本的には同じく小説ジャンルの成立を一九世紀中葉からとする。だが根本的相違はチボーデ

がみずからを小説史の「持続」の中において經驗的感覚的に捉えるのに対し、その「持続」のイデオロギーを批判する異質の立場から外部的にこれを捉えることである。そして何よりも彼は小説形態の変化を社会構造、とくに經濟構造の変化によつて説明することである。彼によれば、近代小説の成立は一九世紀におけるブルジョア社会の成立と時期を同じくする。近代經濟の發達が商品とその流通機構を生み、そこからでてくる交換価値の増大により従來の価値觀念が變化し、人間間あるいは人間と事物との關係が異常化してくる。この關係の異常化(疎外)からまさに近代小説が生まれるのである。ここでゴールドマンはルカッチの理論を受け継いでいるのだが、それによれば、小説は作家の倫理が作品の美学的問題となる唯一のジャンルであり、小説の主人公はこの倫理の問題を小説形式の中で実践する「問題的主人公」である。そして主人公自身が社会から外れた人間であり、その人間が異常化した社会に対して正当な価値を要求するのが一般的小説形式である。つまり反傳統的な人間が正統な価値を追及するのが近代社会における小説ジャンルである(このような見方から、個人と社会の断絶の程度により文学ジャンルの分類の問題がでてくるのであるが、ここでは省略する)。ゴールドマンはこの理論を継承しながら

らも、戦後小説について修正を加えている。つまり経済的要因と交換価値の増大のために精神内容における媒介の要素が多くなり、個人の外化は進み、「異常化」されるのはもはや作家や作中人物だけでなく、それを生む社会集団全般にわたる現象となる。そしてこれが進むと価値の消滅にまで到るのである。この見地から彼は小説史を三つの時代に区分している。つまり、(1) 一九世紀半ばから一九一〇年前後まで(古典的小説。自由交換経済の時期と対応し、小説は伝記的要素に特徴づけられる。この時期においては概念化されない感情的不満、質的な価値への直接の要求が小説の要素となる)、(2) 一九一〇年から一九四五年まで(変遷期の小説。資本の独占化の経済構造と対応。伝統的な小説における倫理的要素は残されているが、伝記形式は消滅し、小説は主人公の物語からアレゴリーへと変形する)、(3) 一九四五年以降(いわゆる「ヌーボ・ロマン」。国家管理経済の構造と対応し、人間的価値の否定された事物の世界を描く。だがこれはまだ伝統的小説と類縁関係を持ち、内容を与える小説形式を保っている。ロブリグリエによって代表されるものである)、(以上)がゴールドマンの文学批評および文学史方法論の概略である。

ゴールドマンの「構造的」文学史方法は現代における最も優れた方法論であると思う。それは何よりも、これまで

の方法論において欠けていた歴史批判の土台に立って文学と人間意識とを社会科学の中に有機的に組み入れ、文学を真の歴史的人間現象として捉えることができたからである。「人間」学あるいは精神科学は、科学の名のもとに他の構造主義者たちが行きついた「言語現象」の研究だけでは不十分である。人間の意識現象の表示としての文学こそが最終の対象となるべきであり、言語活動の部分はそのひとつの支えと見るべきである。ここにゴールドマンの方法論はひとつの方向を示したものととして重要な意味があるのである。だが彼の方法は、彼自身まだ仮説の段階であるというように、いくつかの点で不十分である。まず彼の方法は伝統的文学の流れとは別の社会学の領域から生まれてきたことである。その科学主義は具体的な点で、たとえばテーヌやブリュヌチェールの一九世紀後半の科学主義と類似のもの——環境論、ジャンル論——がある。批評史的に言って、これらのものとうどう関係づけるか、あるいはどう區別するかということ、次に文学における言語構成の問題がまだ不十分である。記述、意味、イマージュといった基礎的部分は彼の社会学的方法論では触れられないままになっている。そして最後に、彼自身いう人間の意識現象の捉え方において具体的方法が示されていない。彼においては、

それは外的に集團意識の面から主として捉えられており、意識の個性・例外性に関してはまだ手がつけられていない。彼は時にフロイド流の精神分析を援用しているが、この技術的応用は彼の方法論の中では方法として有機的に高まっていけないのである。前時代にA・チポードがおこなった方法論と方法諸要素との見事な統一は、ゴールドマンにおいてはまだなされていないのである。ここに彼の今後の問題が残されているのである。

以上が簡単でそして粗雑ではあるが今日の文学研究または方法の状況である。今われわれはこの中にあり、あるいはこの外にあるかも知れない。しかし、いづれにせよ、文学というものがあり、それを対象として研究する以上、方法論の問題はいやおうなくわれわれに迫ってくる。右に述べたいくつかの方向は、かりにわれわれに直接かわるものでないにしても、われわれ自身の研究方法に何らかの参考材料を与えるものではないだろうか。

結論のかわりに

——文学研究の方法を求めて——

今日、確立された方法論は存在しない。しかし文学研究

の作業は毎日におこなわれている。あるものは科学以前のものとして、あるものは科学をめざして、またあるものは科学とは別の範疇で、それぞれの方法をとっている。そこでとられている方法は言うなればそれぞれが独自の方法である。しかし文学研究の基本はそのいずれの場合もただひとつのこと、「知る」ということである。そしてこの「知る」ことの相の相違あるいはその領域、段階の異なりによってさまざまな立場が生まれてくるのである。

ではいったい「知る」ということはどういうことか。それは先に述べたように三つの相、あるいは段階から捉えられるべきだと思ふのである。すなわち、基礎知識、判断・評価、歴史批判である。そしてこれもまた、すでに述べたことであるが、伝統的文学研究においては文献学的ないし実証的方法による基礎知識と個人的主観、あるいは何らかの方法に依存した判断評価とがあつたが、歴史批判はなかつた。いや正確にいえばあつたかも知れない。しかしそれは、時代のイデオロギーに埋没することによって意識の上のぼらなかつたのである。時代のイデオロギーの流れに身をまかせること、それはそれ自体ネガティブではあるがひとつの歴史批判であるといえる。しかしそれは、時代を客観化し、関連諸現象を科学的に捉えるという意味での真

の歴史批判ではない。そして現代はすでにその意識にめざめさせられた時代であると思うのである。

たとえば、ひとりの作家を捉える場合、それが過去のものであろうと現在のものであろうと、もはや永遠に共通な直観的理解対象として捉えることはできない。「人間」という言葉の中にはたしかに不変の本質が含まれているかも知れない。しかし個々の具体的存在で時代の要素に染まなないものがあるだろうか。いかなる人間もさらには事物も時代の反映を受けないものはあるだろうか。とすれば、われわれがひとりの人間あるいは作家を捉える場合もその時代を無視することはできないのである。そしてさらに言うならば、文学研究においてその時代との関係の仕方において捉えなければ、作家研究は何の意味があるのか。協調と理解の個人的認識による作家把握は、極めて同じ時代、同じイデオロギーの中ではじめて可能であるが、それにしても作家の孤立した生の再構成までにとどまる。しかもそのような把握の仕方は実は不可能なのである。かりにそれが可能であってもそれは文学研究の大きな対象のひとつの基礎的要素にすぎないであろう。

思うに、文学研究は現在を起点とした未来の人間意識の創造に関与するジャンルである。これはA・チボーデの創

造的批評とは意味が異なる。彼の場合、創造は過去に遡り過去の文学世界と同化することによる自己の再生であった。そして彼の世界は現在において完結し、未来が閉された、あるいは循環的に捉えられた世界であった。だが、今日過去の世界と同化するという考えは可能ではない。と同時に、過去の作家への協調的理解も可能ではない。ではわれわれは過去の作家をどのように捉えるべきなのか。作家から人格主義的粉飾をとり去ったとき残されるのは、その時代の人びとの中のひとつのタイプあるいはモデルを越えるものではないのである。それは、彼を生みだした社会背景の中で人間の意識とその反映としての文章活動とを、ある意味で特異な形で代表する典型として捉えられるのである。たしかに書かれた文章あるいは作品は、客観的事象として受けとられる。だがそれを構成する思想や形式上の諸要素は、深く作家の生あるいは意識を反映しているのであり、しかもその生あるいは意識は時代の所産なのである。文学研究は、このような過去の典型としての作家の意識を現在と対比し批判的に受けとらなければならない。この場合、批判とはすべてを否定することではない。われわれ自身も過去との繋りの中で存在する以上、過去はすべて否定することは不可能である。批判とはこの場合対象を客観化

した上で、客観化した自己との関連を求め、あるいは関連のないことを確かめ、対象と自己とを再構成することである。そして、その再構成の方向は未来に向けられるのである。逆にいえば、未来に向ってある現在の意識が過去を扱うとき、必然的に矛盾した要素がそこに見られるのであるが、その矛盾した要素を取捨すること、それが過去に対する批判なのである。ここで「過去」という言葉を時代のイデオロギーまたは歴史という言葉に置き換えてもよい。そうすれば「過去」への批判は時代のイデオロギーまたは歴史への批判という表現で示されることになるであろう。これまで述べてきた歴史批判とはこのような意味で受け取られるものである。

ひとつの作品を捉える場合、作品は作家の意識のあらゆる面での表われのひとつの総合として受けとられる。言語やイメージの構成・形式、あるいはジャンル面での作品構成・倫理あるいは社会思想・文学独自の流れのなかでの表現または態度にかかわる思想、さらには時代そのものに対する作家の姿勢あるいは作家を生みだした社会背景などの要素が、作品の中に、ある場合は意図的にある場合は無意図的に、溶合してあるのである。これらをひとつの作品において受けとる場合、研究者は作品からその諸要素を分

析しそれを吟味し、さらにその結果を作家固有の諸条件とを考え合わせて作家の意識に再統一し、作品または作家を位置づけるのである（もちろんそこでは、研究の予備または基礎的領域として実証作業や時には文献校合は必要である。しかしそれはもはや研究の方法以前の問題であり、論を俟たない）。では、作家または作品の位置づけは何を基準にしてなされるべきであるか。それはさきに述べた言語構成等の総合としての作品とその背後にある作家の意識とを文学史の中に、さらには歴史の中に位置づけることである。そしてそれを位置づけるもの、それは研究者個人である。

思うに、研究者自身の意識も時代または歴史の制約を受けている。いかなる態度・立場をとろうとも、各自の意識の方向性は否定できない。したがって文学現象を対象として捉える場合、捉える者はすでにある方向づけをおこなっているのであり、没思想、没意識の受けとり方は不可能なのである。これを積極的に見た場合、文学研究は既存の文学現象を自己において捉え再構成し、未来の何らかの形を予定することである。この意味で文学研究は作家の作業と同じく、創造の作業である。それは、現代の意識の中にあつて過去の諸要素を自らの中で改組しながら、歴史の流れの中で未来の意識を創造することである。