

比較の意味? : 文芸社会学の試論?

著者	小川 悟
雑誌名	関西大学東西学術研究所紀要
巻	2
ページ	59-68
発行年	1969-03-30
その他のタイトル	Ein Versuch zur Literatursoziologie : die Bedeutung des Vergleichs
URL	http://hdl.handle.net/10112/16129

比較の意味 Ⅲ

— 文芸社会学のための試論 I —

小川 悟

ヴェーラーは「文芸学を哲学的諸前提に局限することは、一定の哲学的領域においてのみ可能である」として、価値ある業績を残したハンス・シュヴァイツァーのディッセルタチオンの中に触れている。即ちシュヴァイツァーは、作品や創作過程や歴史のもつ文芸学的諸問題の集約ということを明らかにしようと試みたという点で、賞讃に価するものであるが、この試みはディルタイからエルムティンガーに至る精神科学派の領域から出るものではなかったと批判している。^① 文芸作品を精神的な面から考察することは、元來哲学の領域から発したものである。文芸作品の解釈乃至価値評価に関して、哲学的方法もしくは哲学的思惟は、実際どのような役割を果たすのであろうか。文芸作品を哲学的解釈でしめくくることは、いかなる意味で有効性をもつのであろうか。勿論、われわれは創造と思惟の協和音を構成していた一つの時代を知っている。浪漫派の時代には、この精神的に昂揚した芸術運動にフィヒテやシエリング、シュライエルマッヒアーの参加をみることができよう。シュレーゲル兄弟、ノヴァーリス、ティークといった作家達の文芸活動は、これ

比較の意味 (小川)

らの哲学者達の理論的活動とは決して無縁ではない。文芸という文化的現象は、哲学乃至哲学的思惟とは、常に何処かで接点を有していたといえよう。^② かかる文化史的展開の様態を否定することはできない。しかしながら、哲学的思惟への過度のよりかかりは、あるいはそのよりかかりから引き出される結論には、一応の警戒がなされるべきである。さもなければ、文芸作品は思惟の材料にはなっても、芸術作品としての価値評価の対象にはならないからである。審美的ということ、哲学的ということを意味するものではない。勿論、ディルタイが「体験と詩」の序文で述べている文芸活動と、それ以外の文化的諸現象の相関関係は否定できない。このことに関しては後述述べるが、文芸の歴史を精神史の流れの中に観じるといふドイツ文芸学の伝統的な様態は、文芸作品乃至文芸史を *schematisieren* する危険性をはらんでいるといってもよい。われわれの意図する文学研究、あるいは文芸学上の方法の志向するところは、作品から帰納的に、同時に演繹的にその作品が創り出された時代の文化的諸条件を造り出して、その本質に迫り、そうすることによって、その

作品の文化史的な意味で必然性のある存在証明を提示しようということにある。従って、精神史的な方法を更に拡大しなければならぬ。この方法の拡大ということは、端的にいえば、文芸作品を広範な文化的諸現象の真只中におくことよって、文芸作品を単なる精神史的解釈、あるいは単なる言語的価値評価から解放する意図によるものである。

ところで、文芸を社会との関連の下に考察する方法も、精神史派の方法とは無縁ではない。しかし、今はわれわれは、字義通りに「社会」と「文芸」の関連を考えてみよう。ウエレックとウォーレンの「文学の理論」においては、「文芸」と「社会」という関連の下での考察は、文学研究上の非本質的な態度として挙げられている。ウエレックとウォーレンは、文芸の発生的原型を「特定の社会組織と密接な関係」のあったもの、即ち祭式、魔術、仕事、遊戯に見出している。しかし彼等にとっては、この原型説は既に博物館的なものになってしまっている感がある。彼等は「文学は社会組織institutionであつてその手段としては社会がつくつたものである言語をもちいている。象徴法symbolismと格調meterというような伝統的な文学上の意匠はその本性そのものが社会的なのである」といいながら、文芸の母胎ともいふべき「社会」の本質に着目することを敢えて廻避する。たとえば、彼等はテーヌの方法に関して次のようにいう。「文学作品の一番直接な環境とは、われわれはそこで気がつくであろうが、言語上及び文学上の伝統である、そしてこ

の伝統はつぎには一般的な文化的『風土』によってとりまかれているのである。文学は具体的な経済的、政治的、及び社会的環境とはずつと間接な関係しかもっていないのである」^④しかしわれわれもここで気がつくのであるが、ウエレックとウォーレンのいう文学作品の一番直接な環境である言語上及び文学上の伝統というものが、それ自体本当に自律的なものとしてあるのだろうか。敢えていえば、ここに文学研究を仮象の学問にしてしまう危険性があるのではなからうか。もし言語上及び文学上の伝統ありとせば、その伝統が所与の文化的基盤といかなる関連をもっているのかということが問われねばならない。彼等は、その問いかけを断念しているのか。彼等はこういう工合にもいつている。「形式が社会的に決定されることが決定的に明示されうるときにはじめて、社会的態度が『構成要素』となりえないか、また社会的態度が作品の芸術的価値の有力な部分として芸術作品に入りこみえないか否か、という問題がとりあげられてくるであろう。『社会的真理』は、こういうものとしては、芸術的価値ではないが、複雑と統一というような芸術的価値を強固なものにする吾人は主張しようのである。しかし、そうである必要はない。社会的妥当性をほとんどたぬ、或は全然もたぬ、大文学が存在する。社会的文学は文学の一種にすぎないもので、本来文学はあるがままの人生の、またとくに社会生活の、『模倣』であるという見解を吾人がとるのでなければ、社会的文学は文学の理論のなかで中心とはなつてこないのである。しかしながら文学は社会学や

政治学の代用品ではない。文学は文学独自の正当な根拠と目的をもっているのである^⑤。今ここで挙げた引用文の中で、われわれは、特に二三の点に注意しなければならぬ。ここでは、要するに文芸作品と文学研究自体の独自の存在乃至自律性が主張されている。しかしながら、文芸作品や研究の自律性がまさに学問的に具体的に証しされない限り、それはいかなる実体をもわれわれに明示しないだろう。彼等にとつて、社会的妥当性を持たない大文学とは一体どういふ文学なのであるか。あるいは社会的妥当性を持つ文学は、所謂社会的文学という範疇に属するものであるのか。われわれには分明的ではない。つまり、ここでは社会的ということの意味が、未だ十分問われていないのである。この言葉は、一つの具体性を担ったものとしてあるべきである。この点の十分な説明がないところから、文学独自の正当な根拠と目的が幻影の如く稀薄になる。それは、彼等が言語上及び文学上の伝統を具体的に説明していないことと関連がある。

われわれはここに至って「社会」というものを、とりわけ文芸作品がそこから創り出されている「社会」というものを考えなければならぬ。極めて素朴な表現をすれば、「社会」という背景の下で、それとの必然的連関の下で、文芸の社会学的研究がなされる。即ち研究の立脚点を「社会」におくということは、文芸の発生的必然性のよつてもつて生じる基盤を、「社会」乃至「社会的なもの」において考察することを意味する。またもやウエレックとウォーレン

に触れなければならない。「第一に作家の社会学と文学という職業と組織、文学生産の経済的基礎という全体的な問題、作家の社会的出身と地位、作家の社会的イデオロギーがある。それから社会的内包という問題、文学作品そのものの内包する意義と社会的目的という問題がある。最後に、文学の読者と実際的な社会的影響という問題がある——作家乃至作品と社会との関係、即ち依存と因果関係の意味するものを、われわれは決定しなければならない。そして最終的には、われわれは文化的統合の問題に、また特にわれわれ自身の文化がどういふ風に統合されているかという問題に到達するであろう」^⑥。この引用文は、かなり具体的に文芸の社会学的研究の形態を教えてくれる。まさに、われわれは作家乃至作品と社会との関係、即ち依存と因果関係の意味するものを決定しなければならない。作品評価の問題も、実はここから取り出されてこなければならぬのである。ウエレックとウォーレンは、かくいつつもかかる方向に対して、一つの重大な疑義を提出している。それは作家の社会的地位とか、あるいは作品の即物的な意味での社会的影響とかいうことに關してではなくて、作品そのものの構成要素に關してである。「浪漫主義というような広汎な文学様式を明確に社会的に決定する要素が存在するであろうか。浪漫主義は、ブルジョアと結びついてゐるが、そのイデオロギーからいえば、少くともドイツでは、その発端から反ブルジョア的であった。文学上のイデオロギーやテーマが社会環境にある程度依存することは明白だとおもえるが、形式と

様式、ジャンルと實際上の文学的規範のもつ社会的な起源は、ほとんど明確にされていない^⑥。しかし、文学的規範のもつ社会的な意味での起源を明確にすることは、本当にできないのだろうか。いや、もっと大胆に言えば、文芸の形式、様式、ジャンルなどの問題は、社会的なものであるとはいえないだろうか。また社会的ということはどういうことであるのか。それを知るには、社会を歴史という動的な時間の流れの中で把えることが必要である。固定化された Epoche の中で、その時代を構成している社会に言及することはさしたる有効性を持たないであろう。ある国のある時代の社会は、その国の歴史的発展の一つの相であるといえるだろう。いふなれば歴史の必然の相である。従って、文芸上の諸規範や形式や様式、あるいはジャンルなどは、一定の法則化されたもの、ウエレックとウォーレンの表現を借れば、文学上乃至言語上の伝統の範疇から出ることなく、歴史の流れの中で社会的に意味づけられるものとはいえないだろうか。このことに関しては、アウエルバッハがわれわれに提示していることは重要である^⑦。

われわれは、われわれの研究の方向を抽象観念の霧の中で不可解なものにしてしまうことはない。またそうあってはいけないことである。文芸学の最大の任務の一つは、所与の作品の文化史的な意味での存在の必然性を証明することである。

以前にもこの点について触れたが、作品に対する個人的な共鳴や共感^⑧は研究者のまさに文学的原体験としては重要であるが、その範

囲内で留まっていることで文学研究のすべてが充足されるわけではないのである。だから「社会的」という時、その言葉は慣用化された日常語の域にあるのではなく、研究者において思惟されたもの、且つ具体性を獲得したものとして用いらねばならない。われわれは「社会的」あるいは「社会」という時、それが既に自明の理であるかの如く理解してしまう傾向がある。勿論われわれ自身が社会的存在である以上、われわれにとってこれらの言葉は自明の理であることはいうまでもない。われわれは、日常生活において「社会的」という時に、既にして相互の了解の上に立っている。ジムメルは「天才」という概念すら「社会的」であるという。ジムメルにとっては社会は人間相互の心的関係によって構成されているものである。かかる意味において、根本的命題としての「社会的」という概念は先ず理解される。しかしこれだけでは未だ十分理解を助けるものではない。歴史的発展の相としての社会は、あるいはこういってよければ、作品が実在している社会とは、その社会の人間の意識の総体として把えられるものではないだろうか。あるいは意識化された総体とはいえないだろうか。

この「社会的」ということに関して、とりわけ芸術の発生的段階における人間のファンタジーの獲得ということに関して、レーマンの所説の助けを借りよう。「相関的な役割を演じ、演者と相手役の作用と反作用から、本当らしく見える所作の合力 (Resultante) を見出す能力、あるいは *er-Finden* する能力の中に、ある種の実

際的な知能におけるのと同様に、創造的で芸術的な能力の中で自らを明らかにするファンタジーが出現する。しかし、環境に対して固定されない人間の性質が、ファンタジーの機能にとって決定的なものになる。つまりファンタジーは、その都度、状況を制限したり交替したりする環境に対して、実際的な態度ややり方を描き出すものである^⑩。ここで、既にファンタジーの社会性を帯びた機能が指摘されている。つまりファンタジーは、人間の社会的志向性としての機能を持っているともいえる。レーマンは、更に次のようにいう。

「人間は労働を始めた時に、また人間になり始めた時に、ファンタジーを展開させる。——合力 (Resultante) として、演技から生じる所作の領域で、舞踏に参加している種族共同体の社会化が生じる」^⑪

社会化は、単なる集団化でもなく、単なる秩序化でもない。それは人間の精神化をとまなうものである。人間が思惟に目醒めることによって生じる過程としてある。従って、そこで要求される芸術的表現は、その過程に相応するものでなければならぬ。「肉体的な運動は、今や認識の手段として登場してきた。身振り狂言的には出し難かったものは、絵画彫刻の中に内在する一種の思考の中に十分補いうるものを見出した。即ち、身振り狂言的な所作と解き難く結合している思考の中に」^⑫レーマンにとってファンタジーは創造的に機能するものであり、それは人間の労働に深く根差していて、それ故にこそ人間のあらゆる活動に浸透しているので「bildhaft, anschaulich, sinnlich, といふような修飾語では敘述されえない」も

のである。ファンタジーそのものは、従って、労働という具体的事実即して具体的に説明されうるものというべきであろう。創造的機能としてのファンタジーは、労働を媒体として人間の社会化に重大な影響を及すものであった、ということは否定できない。しかし労働そのものが具体性を獲得しない限り、労働は一つの觀念に過ぎないものになる危険性があることに注意しなければならない。何故なら、ハウザーもいつているように、労働と芸術活動が不可分離な状態において説明されうるのは先史時代においてであり、時代を経るに従って、この両者の結合状態の説明は難かしくなるからである^⑬。確かに、労働を媒体としたファンタジー、もしくは労働そのものを母胎としたファンタジーについては否定されないが、そこに芸術活動のすべてを集約した形で労働をみることは誤りといわれないまでも、人間の創造行為の方向を一点に集約してしまう危険性がある。しかし芸術の始原の状況に関するレーマンの分析は、ハウザーにみられない程の緻密さがあることは認められねばなるまい。彼は次のように説明する。人間が象徴 Symbol を獲得する過程について、絵画が抽象化を推し進めることによって象徴になり、一定の意味を含めた線が絵画全体を代表することになり、絵画の主題は、いわば自明のものになった要素から解放された。それはとりもなおさず「象徴によって何かを告知されるべきものの無数の経験の貯蔵庫 (その人間にとって意の儘になる先験的伝達) が成長した」^⑭ということを意味する。同時にしばしばしぐさの断片であった象徴は、共

同体的に完成した演技の所作（つまりは集約化された労働の諸状況）に注意させる。そして種族は共感覚 *Synästhesie* を備えているので、その種族の範囲内で有効な象徴は「単に社会的集団の生活領域に根差しているばかりではなく、それを越えて集団意識をも証明するものである。この生活領域外では、象徴は何の効果も持たないし、また理解され難いものになる」

言葉の持つ象徴 *Wortsymbolik* に関しては、レーマンは象徴の右に述べられたような方向の中で、更に大きな進歩をもたらしたという。「原語、*Urworte* はリズムと響きで造られていた。その意味の内実は、模倣的な運動の形姿から成り立っていた。」^⑧レーマンは、ギリシャ語に言及して、ギリシャ語がたとえある種の観点からみて特殊な場合を描いても、ギリシャ語の発展は普遍的な意図を明らかにするとして、ゲオルギアデスの「古代ギリシャ語は完成した造型的現実」という説を引用している。それによれば、この現実とは音楽的・模倣的な標準であり、肉体的・空間的な特色のある形姿にある。「*Wort* は合唱や歌や輪舞の中で鳴り響き、話され、一方同時に一定の、今日では最早再現されないダンスのステップ (*Daktylos-Jambus, Thesis-Arsis*) が完成された。単に話されたり歌われたりするばかりではなく、肉体的に現実化された *Wort* は、まさに魔術的な現実性を持っている」^⑨ギリシャ人は未だ生硬なこのような言葉で神話を作り、「肉体的には既に最早形像化されなくなり、具象的な形姿から遠去かかってしまった諸事件を報告することができた」^⑩

のである。しかしこの言葉も「原始社会の出口にあった」社会にのみ相応していたのであって、社会的な変化にもなって言葉も変化した。「労働の分業は、自然や社会的同伴者に対する関係を分化させ、所有と社会的地位における差別がみられるようになり、階級分裂や国家の創設の端緒が生じてきた。種族社会の閉塞的な生活圏は崩壊した。最早、全体的な所作や体験を組織化することはできなくなった」^⑪言葉は極めて素朴な意味での伝達の機能を失くしていくわけであるが、それは単に労働やそれに従事する人間の社会的分化によつてのみではなく、人間の思考性の発達にともなう一つの結果であった。伝達そのものの機能は、キャッチポールの構図を描くものではなく、伝達を可能ならしめている両存在の間に有機的連関を形成するものであろう。従つて、ここで素朴な意味での伝達の機能を失くしていった言葉は、今一つ高い次元に通じるものであったし、それはとりもなおさず人間の社会的思考の展開を促すものであった。即ち、ここにより高次の新しい言葉が獲得されたことに他ならない。「俳優達の集団から公衆は区別された。しかし、言語的に把握された模倣的な内容での共動 *Mitbewegung* が制限されればされる程、言葉は少くとも公衆にとつては、生き生きした直接性を失くしていったのである。言葉は、自らの精神的富をも失った。言葉は更に合理的になり、哲学者達は言葉の中にロゴスを発見し、内的な模倣的運動は言葉から放逐され、合理的思考（ロゴス）とファンタジー（模倣）の間に、また哲学と芸術の間に遺産争いを呼び起

す発展がそれにともなつた」^⑨

しかし、言葉における内的な模倣的運動は完全に消失したのではなくて、文芸形式を支える大きな要素となつていた。「純粹の模倣的な運動のファンタジーは、しかしながら、叙事的語り物の中で生きていた。吟遊詩人は、自分の物語つたことに感動し、彼の話し振りは律動的でメロディーがあり、眼差しは遙かの方に向けられ、しぐさや表情はある変化を暗示していた。ギリシヤ人がマニヤと呼んだ恍惚と内的感動のかかる状態は、物語形式を溶解し生気を吹き込み、物語形式に色採や表現を附与した。語り手は、直接暗示的な効果を作り出し、同じように物語りの状況の中に引き込まれて、直ちに統一的な心と表情の結合を作り出す聴衆を、魔法にかけたのである」^⑩ 勿論この際、われわれは今日も未だ論じ尽されてはいない問題である「作家と読者」のかかり合いを思い起すのであるが、吟遊詩人が聴衆を自己と同じ心的状況に引き入れる為の要件は何であつたかということを考えなければなるまい。ここでは、語り手と聞き手の心的結合がみられた。一つの規範にのつとつた物語が反復され、聞き手はその反復に多分倦むことがなかつたのであろう。ともあれ、語り手はレーマン流儀にいえば、語りの際の自らの心的状況の中で、次に語るべきものを *erfinden* したのであろう。彼の物語の軌範は、勿論リズムであり、メロディーであり、身振りであり、表情であつたのだろうが、それらはあるいは物語そのものは、自然発生的に生じたものではなく、聞き手である公衆との一定の約束事

比較の意味 (小川)

としてある目的意識の下にあつたに違いない。そこには語り手の恣意のみが支配してゐたのではなくて、聞き手との共同作業、所謂聞き手の内的な模倣的運動のファンタジーによって物語が支えられていたのである。従つて、物語るといふ行為は、社会的行為そのものを意味したといえよう。しかし、物語の社会性を問ふことは、あるいはその物語が社会的にいかの有効であつたかといふことは、語り手と聞き手の即してゐたその時代の社会的諸状況を無視しては論じることができないであらう。ファンタジーは、語り手によって語られる状況の中に聞き手が自己を措定することによって生じる。従つてその際、語られる状況の中に自己を措定する聞き手の社会的状況が当然問われなければならない。かかる作業によつて、われわれはその時代の公衆の芸術的好み、*Geschmack*を知ることができらうし、またその好みの生じる社会的要因を知ること、時代を越えて作品は存在し、芸術は永遠であるという形而上的な通り言葉の内容が愛好家の感覚的な表現に過ぎないことを知るだろう。もし作品が時代を越えて存在するならば、そこにはそのための条件が証しされなければならない筈である。

今やわれわれは、模倣 *Mimesis* が社会的諸条件と無関係でないことを明らかにしつつある。このことに関しては、アウエルバッハがわれわれの理解に大いに役立つであらう。模倣が社会的諸条件と無関係ではないといふことは、所謂「影響」や「伝統」の問題と本質的にかかり合うことであるといえよう。アウエルバッハは、作

家が現実を把握のしかたとして「模倣」をあげる。そして、解釈の具体的な結果として Still の成立 Stillierung、分化 Stiltrennung 混合 Stilmischung を指摘し、それらの推移変遷を Figura によって明らかにした^④。彼の解釈は異教とクリスト教の伝統を明確にする結果になった。彼は「模倣」に関する自分の関心の発するところをプラトンとダンテにおき、ヨーロッパ文学における人間の諸事象の様々に変移するインタールプレタチオーンを考察する時に、自分の関心がせめられ、的確なものにされたといっている。しかし、彼が次のように述べていることは重要である。「これらの思念（私が追求することを試みた二三の思念）の一つは、古代のそして後にはあらゆる古典主義的な潮流によって採択された、文学的描写の高度の地位に関する教説に関連するものである。十九世紀初頭にフランスで形成された近代的レアリスムスが、審美的現象として、あの教説の完全な溶解を現実化したということが、私に明らかになった。そしてこの完全な溶解は、文学的な生の模倣の後期の形成にとつて、同時代の浪漫派によって宣言された崇高やグロテスクの混合よりも完全であり、重要であった。スタンダールとバルザックは、日常生活の任意の人物達を同時代の諸状況の制約の中で、真面目で問題の、いやそればかりか悲劇的な描写の対象にしながら、低俗な、あるいは中間的なスタイルの枠内でのみ、日常的且つ実際の現実がその地位を保っているという、つまりグロテスクにも滑稽な文学として、あるいは快適で軽やかできらびやかで優雅な文学としてそ

の地位を保っていてもよいという、高度の地位の区別に関する古典的な規則を打破したのである」先に述べたように、「模倣」は「影響」と「伝統」の問題と本質的にかかわり合っている。フランスでは右の引用が示すように、スタンダールやバルザックによって古典主義的なパターンが打破され、そこに新しい文学の生誕をみることでできたのであるが、ドイツにおいては所謂十九世紀レアリスムスは閉塞的状况の中にあつた。「ドイツにおける同時代の諸状況は、大規模なレアリスムスにとって、自らを示すのが困難であつた。社会像は不統一であつたし、全体の生活は小さな△歴史的風土▽と、王侯的な政治的諸状況によって作り出された分割地の混乱の中になされた」^⑤かかる状況と関連して、ゲーテのフランス革命に対する態度が問われ、彼の革命嫌悪が指摘される。アウエルバッハによれば、ドイツのレアリスムスはフランスのそれによく適応し得なかつたということになるのであるが、とりわけゲーテに関しては「結果的には、ゲーテは自分と同時代的な社会生活の現実を、決してダイナミックに、また決して生成しつつある、そして未来の形成の萌芽として描かなかつた。彼が十九世紀の諸傾向とかかわり合う時には、一般的な観察においてであり、これらの観察は、殆んどいつも値ぶみしながらのものであり、また圧倒的に不信で拒否的なものである」^⑥

ゲーテの社会的且つ文学的態度と相俟って、彼より若い作家達も対象を動的に把握することなく、彼等の作品は閉塞的な静かな状況の

中でのみ有効であった。^⑧このことは、アウエルバッハは別の表現で
いっているのであるが、彼のこの見解を、彼が挙げている作家達
——ジャン・パウル、E・T・A・ホフマン、ゴットヘルフ、シュ
ティフター、ヘッベル、シュトルム——を均一的に一括しながら支
持することに若干のためらいを感じる。何故ならば、たとえホフ
マンの場合、緻密なインタープレタチオンによって、われわれは
彼のスタイルのまさに社会的な意味での独自性を発見することが可
能であるように思われるからである。且つてわれわれは、ドイツ十
九世紀的な静かなレアリスムと訣別を告げるべく興った一つの
文学的時代について論じたことがある。^⑨アウエルバッハはビュ
ーヒナーについて接続接続法二式の形をかりて述べているが、早死に
したことによって、現実には彼らには（クライストも含んでという
ことであるが）、いかなる自由な転廻も示されなかったという。しか
しビューヒナーが早く死んだからということとは、まさに運命論的な
響きと、根拠のない仮定法的な意味合しか伝えない。われわれは、実
在する彼の作品の意味を問わねばならないであろう。ともあれ、ド
イツにおける十九世紀レアリスムは、内的運動としての「模倣」、
そこから生れる文学的ファンタジーを展開させることは少なかった。
ファンタジーの展開と新しいスタイルの *Erfinden* は、「若き
ドイツ運動」においてその緒につくのである。アウエルバッハも指
摘しているように、本来ならばドイツの文化的且つ精神的運動を鋭
く刺戟する筈のフランス革命が、ドイツという文化的基盤にとって

は完全に受容され得ないものであった。従って「ナポレオン後の世
界における不快さ」と、その世界の中へ属し得ないという意識^⑩から
その著述を生み出したスタンダーもドイツには生れなかったので
ある。いい換えれば、社会的思考を激しく促進させる文学的ファン
タジーの発動が、フランスにおける程強力なものではなかった。閉
塞的で内部に向わざるを得ない文化的志向は、若干の例を別とすれ
ば、多くの作家達をして一定のスタイルの破壊をなさしめなかった
のである。既存のスタイルの克服不能は、まさに十九世紀ドイツと
いう文化的基盤の所産であった。ここにわれわれは、フランスとド
イツの二つの文化的基盤の断層をみる事ができる。

しかし具体的には、われわれは文芸学上の手続からどのようにし
てこの相違乃至、両者の独自性の指摘に達することができるのか。
ファンタジーの展開の様態は、具体的には文学史的系譜をたどるだ
けで明らかになるものではない。たとえば、文学史はジャンルの交
替についてわれわれに何を詳しく教えてくれるのであろうか。ジャ
ンルは単に交替し得るばかりではない。ここでは矢張り混合、分離
という一見自然生成的な流動がある。その流動を支えている法則が
あるのはいうまでもないが、それは形而上的に文学的なものでない
こともいうまでもない。この法則がいかに社会性をおびたものであ
るかということが問われねばならない。われわれが、もし作品は作
家と読者の共同作業（いささか適切でないかも知れないが）の結果
であると考える時、われわれは所与の問題に対する最初の手がかり

を得たことになる。読者の内的模倣的運動は、所与の作品に対してファンタジーを生み出す。具体的には、それはとりもなおさず作品から一つの世界を再構築することである。再構築された世界が、読者にとって肯定的なものであるか、あるいは否定され拒否されるべきものであるかは、いつれにせよ、それは読者の社会的状況と無関係に論じることができない。以下読者論を展開するつもりである。

— 統一 —

— Anmerkungen —

- ① M. Wehrli, Allgemeine Literaturwissenschaft 1951, S. 123
 ② W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung 1957, S. 7
 ③ R. ウェルツク, A. ウォーレン, 文学の理論 (木田三郎訳) 1963, S. 113
 ④ *ibid.*, S. 131
 ⑤ *ibid.*, S. 137
 ⑥ *ibid.*, S. 116
 ⑦ *ibid.*, S. 136
 ⑧ Auerbach, Mimesis を見る。
 ⑨ 当研究序紀要創刊号所載の拙論参照。
 ⑩ G. K. Lehmann, Phantasie und künstlerische Arbeit 1966, S. 27
 ⑪ *ibid.*, S. 28-30
- ⑫ *ibid.*, S. 35
 ⑬ ハウザー, 文藝の社会史 (高橋義孝訳)
 ⑭ Lehmann, *ibid.*, S. 35
 ⑮ *ibid.*, S. 37
 ⑯ *ibid.*, S. 37
 ⑰ *ibid.*, S. 38
 ⑱ *ibid.*, S. 38
 ⑲ *ibid.*, S. 38
 ⑳ *ibid.*, S. 38-S. 39
 ㉑ *ibid.*, S. 39
 ㉒ E. Auerbach, Mimesis 1964, S. 74~S. 77
 ㉓ *ibid.*, S. 515
 ㉔ *ibid.*, S. 413
 ㉕ *ibid.*, S. 419
 ㉖ *ibid.*, S. 420
 ㉗ K. Uematsu u. S. Ogawa, 関大独文学会編「独逸文学」内山教授古稀記念号
 ㉘ Auerbach, *ibid.*, S. 421