

現代文学批評によって「文学史」を考えなおす

Critical Theory and Japanese Literary History

John Whittier TREAT*

Why is the writing of literary history, defined as the critical justification of a privileged canon, suddenly so popular in Japan while moribund elsewhere? The skepticism with which literary theorists, many in Japan included, regard the claims of literary history to objective truth, and the widespread disdain in which sentimental criticism is now held, seem to have had a minimal impact on the most prominent interpreters of Japanese literature both in Japan and abroad, who continue to arbitrate without irony degrees of literary "value." Several explanations are conceivable, including the Japanese critical establishment's general resistance to abstraction and its specific resistance to any theory which would minimize the role of literature's Mandarin elite. Alternately, historical conditions in the West (the emergence of extra-canonical groups of writers, the twentieth-century reaction to the Cartesian or Kantian idea of the "subject") that have proved inhospitable to the writing of literary history may not exist, in just the same form, in Japan. After looking at one example of a recent and acclaimed history of modern Japanese literature, I propose that future histories might seek to avoid the "affective fallacy" by taking not interpretation but rather the reception of text as the principal object of their inquiry, and thereby dispensing with the highly speculative, and slippery, project of determining value.

* ワシントン大学助教授

十数年前、アメリカのある一流大学に、講義を聞きに行ったことがあります。講演者はその大学の東洋文学部の若い助教授で、演題は江戸時代後期の或る戯作者とその作品についてでした。内容はとても面白くてためになりました。その戯作者の生涯や、文学、彼以前の作家らによって受けた影響ないしその後に出て来た作者たちに与えた影響ということを初めて耳にしました。講演の後、聞きに来た人々との質疑が行われましたが、その中に、当たり前のことのように、意外とこの助教授を迷わせた質問がありました。それは、「この作家のものを読む価値が、なぜありますか」、というのでした。助教授は、気詰まりの沈黙を経てから、「日本人がそう言いますから」と、当惑して答えました。

彼が言った「日本人」というのは、言うまでもなく、列島の一億人ぐるみでも、タクシー運転手さんでも寿司屋の板前さんでもないでしょう。おそらく、評論を書くことによってにせよ、全集の編集を行うことによってにせよ、文学に対しての選択や評価（「価値」）などを決める責任を任せられた、大学と文壇にかたまっている数少ない学者と評論家のことだったのでしょう。広い意味で、「批評」とか「解釈」とかいう名称で隠された場合にも、こういった作品の整理が一般の「文学史」の果たす役割です。例えば、新潮社の『日本文学小辞典』で、中村幸彦氏は、江戸時代後期の重要な戯作者として、三馬、京伝、馬琴、一九を列挙し、または岩波書店の『古典文学大系』は『浮世風呂』、『江戸生艶気樺焼』、『椿説弓張月』、『東海道中膝栗毛』などをその戯作者たちの代表作品としています。さきの助教授が、「日本人がそう言いますから」と答えたのは、「文学史」が「価値」のある作品を指定し、それを「名作体系」(CANON)とする伝統の存在に対する瞬間的な、条件反射的な反応にすぎなかったのではないのでしょうか。

皮肉に言うつもりではありません。実は、「日本人がそう言いますから」という説明はけっしてばかばかしい返事とは思いません。どの作品でも、まず文化によってあらかじめ解釈されて、そしてあらかじめ評価されたままで我々読者たちが受容します。「文化」と言いますと、それは読者にとって、自分が囲まれた記号体系が作り出す「意味」と同様で、「ある文学作品に『意味』があ

る」と言うことは、やはりいかなる記号カテゴリーに当てはまるかということにすぎないでしょう。何らかのテキストが「文学作品」と呼ばれた時、すでに事実上、それはある程度の地位を与えられて、いつか名作体系に入れられるような可能性を持っている立候補作品である、といわれるわけです。読者が何を読むべきか、ということだけではなく、どのようにして、どのような期待を持ってその作品を読んだらよいかを知るために、読者は文学史の指導に頼るようです。さきの助教授が専門にした戯作者の作品が彼自身を感動させたかどうかを別にして、一般に容認されている名作体系の実例である岩波『古典文学体系』に入っているという意識だけで、おそらくその作者を価値のある作者として読んだでしょう。そして、この助教授は大学生に日本文学を教えるとき、その作者に価値があるように印象づけることも想像できます。

考えてみると、名作の伝授法には深い循環性が自主的に動いている気がします。時には我々はその名作体系の中味を改めますが、改めるということでも一つの循環性を成立させます。名作体系というものは、文学史という生産の製品だと言ってもよいかも知れませんが、その製品は誰が作るのか、誰が使うのか、という関係が不定だとしても、そこに付随する実益は疑う必要がありません。ともかく文学史の片親である実用教育が安定した教材を要求しつづけるかぎり、名作体系というのは必然的な存在です。しかも、こういった循環性は文学史の確実性を脅すというよりも、文学史を読むときに勉強になると思います。その理由は、この循環性が循環性をこえる問題をもたらしてくるからです。

名作体系を決定することはその時々々の価値をとどめて固定することです。名作体系には様々な価値がありますが、その中で主なものには、どの作品を保存するかを決めるものさしと、そのものさしを決定する原理で明らかにされる価値があります。しかし、どちらの場合にも価値というのは「差異」の機能によるものです。

「この作家のものを読む価値が、なぜありますか」と聞かれた場合、答えは必ずその作家が他の作家とは違う点をあげることと関連します。当時、漱石の『こゝろ』を名作と見做す一つの理由は、もしかすると、同じ頃連載した通俗

小説ではないからです。どこが違うのかと質問した場合、読者によって返事もちがうだろうし、どちらが名作かという意見も、ちがってくる場合も考えられます。漱石の『こゝろ』のありかたは、「間テキスト性」、つまり他のテキストとの関係によって様々です。構造主義者が議論したように、積極的な差異がなく、消極的な差異しかあり得ませんから、『こゝろ』の高評価はそれほど何らかの生来の「文学性」によるかわりに、読者の体験及び教育が認めるほかのテキストとの諸関係に基づいているようです。のみならず、ポスト・構造主義が指摘したように、その諸関係は固定できない、複雑な、果てもなく広がる「差延」によって構築された文脈を基礎とします。文学における価値のこの関連性は、ちがう分野における価値とよく似ています。例えば、日本の円は価値が一体なんでしょう。ドル、マルク、あるいはフランなどに比例して計算してみなければ、価値は全くないと答えるより他ありません。つまり、価値という観念は完全に相対的で、偶然的で、変わりやすいわけです。同じように、『こゝろ』の価値も、絶えず比較されているほかのテキストが包含される広い体系と絡み合っています。文学作品の場合も円相場と同じように、いつでも「価値」の低下は可能です。名作体系における循環性が、文学における価値の本質的な関連性から切り離せないことで、いかにその不確実性を嫌がっても、文学史が誕生させる名作体系がいつまでも名作でありつづけるというような確実性とははっきりと切り離された状態です。

勿論、我々はこんな疑わしいように文学史を考えたくないでしょう。もし学生たちに「近代日本文学の勝れた名作はこの十冊だ」と教えることができるとすれば、一番安心でしょう。（〈十冊〉ほどと言った理由は、私の大学で一学期が十週間あります。）ようするに、教育の責任を持つ人にとっての心配は、論争の余地のない「文学名作体系」を決められないとすれば、次の世代へ文化の財産が譲れなくなるのです。確実性を求める我々が悩んでいるのは、現代社会においてもシェークスピアや『万葉集』などに、重要性がまだあるように同意してしまわないかぎり、大事にしてきた共通価値もくずれたり乱れたりするようになるだろう、というおそれです。

しかし、現代思想のあとを辿ってきた現代文学批評が最近、評論の中の修辭的な講話を統制する通念を、「真理」に対しての確信をつぶす欠点と認めて反省しつづけるにつれて、我々は同様にいわば永続性のある文学史をもう一つの修辭めいた通念として投げ捨てなければならないかも知れません。紀伊國屋書店の「文学評論」という本棚でもご覧になれば、名作体系をはっきりさせようとする目的の著作は今日の日本ではかなり人気を呼んでいる現象だということに気がつく反面には、ヨーロッパやアメリカではそういう「体系づくり」に対して払う関心が相当すくなくなっているようです。なぜ日本がそのように違いかと言いますと、日本ではまだ体系の形態を考えているうちに、フランスにうまれた現代文学批評・理論があたえた衝撃のせいで、自分の好みに合った名作体系を選ぶという権威的な自我の存在に対しての信頼が、デカルト、そしてカント以来の「自我の哲学」に反発している西洋で、激しく揺れているわけです。

無論、欧米でも盛んに文学史が書かれている分野があります。女流文学や少数民族の文学などがそうです。それらに関心を持つ評論家たちももっと広くて新しい体系を作ろうと努力する理由は、欧米文学の今までの名作体系を支配していた独占者がそういう除かれた文学の存在さえ認めなかったからです。しかし、このあいだ言われた「単一民族」の日本にも、絶対的な文学名作体系の不可能性、すなわち自分の歴史観から脱出できる「文学史」の不可能性の証拠がすぐ見出せます。名作体系はたった一つではなく、いくつか競い合うものがある、例えば公立学校の国語のために作られた文部省の体系や、現代消費者社会のために出版社が出す体系や、特に私が面白いと思う、英訳ができたということだけによって組み合わせた、国外でも国内でも文壇に影響を与える体系などもあります。と言っても、こういう体系はみんな完全にちがうというわけではありません。それがかえって、重複するところがいっぱいあって、互いに同じ前提を持ったり、同じ観念を共有したりしてみせます。但し、それぞれ相違するところもないことはありません。それは様々な原因のため、芸術的とか、イデオロギー的とか、実用的とか、名作体系全体がもうひとつのレベルで相違させられますが、言いかえれば、そのちがっている部分がもうひとつの「差異

の制度」を完成させます。「永久の価値」とか、「時代をこえる解釈」とか、そういうことの難点を明らかにするのが、この複数性です。蕪村が芭蕉よりいい俳諧師だったかどうか、『平家』が『源氏』よりすばらしい物語だったかどうか、とかいう昔から続いている討論を例に考えていただければ、体系の複数によって生まれた「差異の制度」が、作品の複数によって生まれた「差異の制度」と同様に、その中の各構成要素における独立的な普遍性に対して強い疑問をはき込み得るということが考えられます。言語においても、同義語の競い合う働きを例とすれば、どれも互いにその共有の「意味」があらゆる記号体系の「差異の制度」によって解体させられたり、不安定に動揺させられたりようになります。

体系と体系の間に動く差異のいたずらをはっきりさせる実例が最近発表されました。加藤周一氏、ドナルド・キーン氏、小西甚一氏が、それぞれちがう背景と方法とを持って、国際的にも興味をよせられた日本文学史を同じ頃にしたのがそれです。加藤氏の著作を「文化」史、キーン氏のを「文学」史、そして小西氏のを「文芸」史と呼べるほど各作は違うのに、共通な特徴もあります。既成概念としての史実性による文化発展の「直線」があるような前提を見出すことで、三氏とも名作体系を認めるだろうと思います。歴史に適当な「時代」のワクを容認しながら、そういった「時代」の中に、何らかの文化的な価値の順位を基礎として日本文学史を辿ります。しかし、彼らがそういうやりかたの裏づけとなる理想概念を十分に考えたほうが良いと思います。簡単に言えば、文学史の底にある思想問題は「歴史」に対しての観念構造と「価値」との相対性です。この相対性を明らかにするために、例として、どの文学史でもいいのですが、私の研究している分野である近代文学を取り扱うキーン氏の『日本文学史 近代・現代編』を取り上げましょう。

いろいろな意味で、これは今までの「文学史」の中で無類の成功です。英語の原文に付いた「序」に、明治時代以来の日本人が書いた作品をほんの少ししか読んでいないと、キーン氏が告白しますが、実際に、その〈少し〉と言われた分は信じられないほど多いです。私自身は勿論のこと、おそらく日本人の国

文学者もまけるくらいで、広くて深く読んだ証拠を見せる大作です。百科事典にも近く、そういうつもりでキーン氏が近代日本文学の全体を描こうともくろんだと思います。しかし、「百科事典」をめざす野心ということを考えてみましょう。いうまでもなく、いかなる作家・作品も含んでいるわけではなくて、文壇の主流の評論世論によって「一流」と評定したものが大部分を占めます。それは同時に、その世論の底に隠れている前提と偏見もキーン氏のやりかたに影響を与えざるを得ません。例えば、「序」に、文学史をいろいろな時代に分けるのに対して、一種の不愉快をキーン氏が感じますが、結局最終的に時代化をおこなわなくてはならなくても、必ずその時代を「明治」「大正」「昭和」などの政治的な年号としなければならないのか、そういう質問を別にしても、この方式は日本の評論世論の圧力に応じていることはたしかです。

しかし、年代順にしたがって〈一人一人の注目〉に〈明らかに〉値する〈ある作家たち〉に同時に対処するために、キーン氏は世論はづれな独創的な日本文学史を辿って行くと思われれます。〈ある一人の作家のことを、団体のメンバーとしてか、それとも個人としてか、取り扱う判断が必然的に主観的で勝手に決めることだったかも知れません〉と、キーン氏は反省を書いています。こういった主観的で勝手な判断ですから、我々読者にはキーン氏がよくたよりながらはっきりと定義しない彼の好ききらいに自分の理解を任せるといふせまい見地しかありません。多くの作品の文学性について、キーン氏は広い範囲でその文学性の程度を規定していますが、文学性が「全くない」作品は、前提として含めないことにした彼の「文学（性）史」にはでてきません。「文学性」とはいったい何かと言えば、それは各読者の推察力によるものであり、おそらくキーン氏の付けた言い値が、きちんとした「特性」を持っているふりをしていても個人的な印象にすぎない「出来上がりがいい」とか、感傷的に「感動させる」とかいう文章にあたるのではないのでしょうか。問題は、この基準に普遍性があるがごとく、作品の価値がきびしく判断されていることです。例えば、白鳥のものに〈魅力がない〉とか、里見弴は〈二流〉だが、有島武郎が〈一流〉だとか、嘉村磯多の作品における〈真理〉(?)が〈不十分〉だとか、三島由紀夫

の『仮面の告白』は〈完全に理解されていない〉とかいうふうに、奇妙な値づけをしたところがいっぱいあります。こういう断定的な言い方は殆ど絶滅種に近いベル・レトリストの用語に属しています。しかし、キーン氏がこういう言い方ですから、傲慢だという批判があるかも知れませんが、それは的是はずれです。むしろ、キーン氏などがとった終局の裁判官らしい姿勢ということが、「文学史」というジャンルから出る要求によって命ぜられたということですが、支配的な、断固たる特徴は、最近まで考えてきた文学史が持つ性質です。というか、文学史がいかにも強そうに見えても、実際のところでは文学史の支配的な壁にも必ずわれめが見つかります。

加藤氏と小西氏とともに、キーン氏は「最終黙示録の時代」の立場に立って文学史を書くようにしたがるのです。今更のように、ありし日の事どもがきれいに、さえぎるものなく、見えてくる立場です。もしかすると、この空しい望みのために、まだ生きている文学者をキーン氏が殆ど無視するかわりに、取り扱われた作品の重要性（価値）に一種の不変の終結（CLOSURE）をもたらしてしまいたがる結果でしょうか。キーン氏が言うには、〈一章を書き終えて次の章へ進むと、もうすっかり「片付けた」と安心するような誘惑にかられた。そして後にあちこちの小さなところをけっこう書きなおしたのに、いつまでもなおしつづけるのは無理で、不可能であった〉。勿論その通りです。著者はだれでも永久に書きつづけることは不可能ですが、歴史そのものが絶えず書きつづける働きは絶対休みません。それでは、本当の〈不可能〉性は何かと言いますと、それは作品が読者の想像力に訴える、その作品の「意味」「価値」を決定したり、〈片付けた〉りする解釈の不可能性に他なりません。

壁のわれめの例えのように、キーン氏の『日本文学史』がいろいろなところでこの不可能性をあばきます。キーン氏が書く立場は表面的に超歴史的な立場ですから、例えば〈日本人の読者〉とか〈西洋の読者〉とでも言うときは、自分がどちらでもないどころか、自分が同時に両方だという言い方ですから、ある作品に対して日本人が考える価値が分かりながら、西洋人が考えて違う価値も分かる便利な二重性を持っているようです。藤村について書くとき、〈西洋

人の読者たちにとって、『春』は面白くないが、日本人の読者たちにとっては、（中略）まだ思い出される過去である明治時代の若々しい希望によって感動することができる〉と主張します。どのようにしてこの知識を得たかという質問はいつでもいいです。さきに言ったように、文学史はジャンルとして永続性ばかりではなく、普遍性も前提とするからです。しかし、キーン氏の場合に限られていませんが、ここに興味を起こさせることは、不安定で多様な解釈の記号論、つまりテキストの受容による文学的な価値が偶然的で恣意的だという本質を故意ではなく認めていることです。帝国主義のような、もう衰亡した他の19世紀の運動とは違って、文学史を書くのはこの洞察によってまだ役に立ちます。文学史は、いかに生意気でも、我々の考え方への地図として皮肉的に使うことができますし、「文学」という体系とその批評の目的を覗くこともできます。文学史は、なにか捕まえにくい「実在価値」などを説教する読本というより、一定の理想化された価値の制度化を代表する比喩に近いものです。

キーン氏の〈日本人の読者〉と〈西洋の読者〉との区別が意味するテキストの受容のやり方に戻って、今後「名作」の目録ではない代わりに、様々なテキストの受容、つまり読書の「社会学」を意識的に取り調べる文学史を仮定してみましよう。こういう文学史は、かなり最近まで文学史が殆ど取り扱わなかったものの、今日の現代文学批評が深く考えている「読者」の問題の研究になるのでしょうか。こういった文学史は文学の中の「価値」がどのように絶えず変わるかというような研究で、各時代（研究自体が行われている時代も）がどのように或る前提を隠しながら他の前提を公然と促進するかというような研究にもなります。こういう文学史は必ず諸学提携でなければなりません。社会学者や経済学者や哲学者などを必要とします。せめて、「名作」とは何かを分かるならば、そういう人たちと相談しなくては無駄だと思います。

現代文学批評は我々の学問分野に、作品における自己指示的意味や、文脈を決定することの難しさなどの重要性を教えてくれて、ついでに「価値」があるという前提について質問できる能力をポスト・モダン懐疑論に与えました。当然でしょうが、こういう懐疑論に反対するようなひとは、文学を教室で講じる

我々だけではなく（やはり、うちの学生たちは依然として、『ころ』の「意味」が知りたがる）、これ以前の文学理論が許したもっと確かな解釈が大事にしたヒューマニズム的な価値に専念したひとびとでもあります。しかし、この反対はお門違いではないでしょうか。「文学名作体系」に自分なりの歴史観に基づいた個性を認めさせるにつれて、一番「ヒューマニズム的」な価値といえる我々の偶然性の持つ規則にある「自由」の本質も認めさせるようになります。キーン氏が書いているように、中世時代の注釈者たちは、うそばなしを作った罪で紫式部は地獄に落ちたと言ったそうです。今日でも、作家の好評や悪評がそのひとをいつまでも運命づけたと思いがちな我々も、同じように馬鹿にされる日が来るでしょうか。