

研究の対象としての文学

坂野信彦

はじめに

文学の学問は、現在、それが一科の学として存立するために必要な認識論的基礎を完全にみうしなってしまうてい
るように思われる。

ほとんどの文学研究者が共通にもっているひとつの信仰がある。作品の「享受」と「研究」とが地つづきに連続し
ている、という信仰である。研究者自身の「享受」を深めてゆけばおのずから「研究」の領域に入ってゆくというの
である。だが、「享受」というものはその深淺にかかわらず独断的であることでしか成立せず、「研究」は逆に独断的
でないことでしか成立しない。「享受」の本質と「研究」の本質とをまじめに考えあわせてみるならば、両者をつな
ぐ橋の存在など幻想にすぎないのではないか、という疑いをいだかないわけにはゆかないはずである。

「享受」と「研究」の境界がはっきりしないから、「研究」の独自性がぼやけ、「評論」や「批評」と「研究」との
区別さえあいまいになる。文学研究者の多くは、こうして文学の学問の根拠と規準をみうしなつたまま、いたずらに
「研究業績」をつみかさね、学会で馴れあいの応答をかわし、学生や院生の論文に点数をつける。——ここからいま

れてくるものは、救いがたい知的退廃である。根拠のない学説を正当化するために必要なのは、ほかでもない、独善とごまかしの精神なのである。学問の場における独善とごまかしは、しらすしらすのうちのみずからを権威主義のとりこにしてしまう。

かかる知的退廃から文学研究を救いだすみちは、文学の学問のしっかりした認識論的基礎を確立することはいがない。そのためにはまず、われわれがおこなってきた文学研究がいかに不合理なものであるかを、はっきりと自覚することが先決問題であろう。本稿は、従来の文学研究にたいする根本的な疑問を提出し、研究のありかたを反省するためのひとつの手がかりを提供しようとするものである。

一 文学研究の出発点

さしあたってまず、文学研究におけるもっとも基本的な前提事項を確認することからはじめたい。文学研究は何を研究するのか。いうまでもない、文学研究は文学を研究するのである。文学研究におけるもっとも基本的な前提事項とは、文学研究は文学を研究の対象とするものでなければならぬ、ということである。これは先験的に明白といえる。文学を対象としないような研究が「文学研究」とよばれる理由などあるはずもないからである。文学研究が文学を研究の対象とするということは、文学研究にとってほとんど唯一の先験的に明白な前提事項なのである。

ではこの前提事項は、われわれの研究においていったいどのように実践されるべきなのであるか。いいかえれば、どのように研究をおこなえばそれが正当に文学を対象とした研究といえるのであろうか。——この問題にこたえるためには、いくらか複雑な手続きを必要とする。というのは、研究の対象である当の「文学」そのものが、いまだ十分に明確に定義づけられてはいないからである。

もちろん文学の概念は、けっして絶対的なものではなく、研究者自身の問題意識や研究上の作業仮設としての有効性などに応じて、相対的であってむしろ当然だともいえる。けれどもまた一方では、さまざまな概念規定のなかでも、学問的な思考にとって合理性をもつものとそうでないものが、はっきり区別されてしかるべきこともまた当然であろう。合理性のみとめられない概念規定は断固排斥しなければならぬ。文学・芸術に関しては、あまりに長いあいだ、多くの研究者たちが曖昧模糊とした非合理的な観念にとらわれつづけてきた。

ところで、文学の概念規定にともつとも重要な問題は、文学がいったどこにあるのか、という問題だと思われる。文学のありかを明確にすることなしに、文学の本質だとか性質だとかをあれこれ規定してみたところで、学問的にはほとんど何の意味ももちえないといつてよい。文学のありかがはっきりしていないのであれば、文学の研究はでたためであることがあらかじめ約束されていることになる。文学がどこに存在するかが明確にされないかぎり、文学へのアプローチはけっして合理的なものとはなりえないのである。文学の存在する場所をどこに設定するかによって、文学研究全体が大きく左右される。文学はどこにあるか、という問題についての合理的な認識こそ、文学研究のまさに出発点なのである。

二 文学のありか

文学を個々の具体的な現象としてみた場合、文学が存在しうる場所として、ひとまず次の三つの場所を考えてみることができる。

- (a) 創作（作者の認識活動）
- (b) 作品

(c) 享受（享受者の認識活動）

もちろんもっと細かくみるならば、これらの各々をさらに二つや三つの場所に分けて考えることも可能である。しかしそうすることは、いまはただいたずらに問題を煩瑣ならしめるだけだと思われるので、ここでは必要な場合がいはいは問題を単純化したままで考察してみることにする。さて筆者は、この三つの場所のうち、もっとも合理的な場所は、(c)享受であると考える。いちおう、三つの場所それぞれについて手短かに検討してみることにしよう。

まず、(a)創作（作者の認識活動）。文学は作者による創作活動のなかに存在すると考えること。これは、作品がつかわれてゆく過程にのみ文学の存在を認めるものである。ということとは、これは文学を作者自身のたった一回かぎりの私有物とみなすものということになる。文学は作者いがいの者にはまったく関与できないものであり、作品の制作が完了してしまった時点で、文学はすでに永久に過去のものとなってしまふのである。これはあきらかに不当な考えかたといわねばならない。

次に、(b)作品。文学は作品のなかに存在すると考えること。現在、ほとんどの文学研究者がこの考えかたを暗黙のうち採用しているようである。この考えかたが採用されていることの背景には、じつは作品というものにたいするきわめてあいまいな、合理性を欠いた観念がひそんでいる。作品というものをどのような存在状態のものと考えているにしても、作品とは制作物、すなわち作者によって制作されたものであるということとは、検討してみるまでもなくあらかじめ決定されていることがらとみなしてまちがいなからう。作品は、作者による制作の結果として存在する客観的形成物なのである。問題は、それがどのような性質の形成物なのか、という点である。厳密にいえばこれには四つ以上の候補をあげることができるけれども、ここでは問題を次のように簡略化して考えてみることにしよう。すなわち、作品ははたして物質的なものであるのか、それとも精神的なものであるのか。

この間にたいして、われわれは何の躊躇もなく、作品は人物質的なものVである、とこたえることができる。なぜなら、作品は、制作の結果として存在するものであって、それ自身で独立して存在する客観的生成物であるからである。人物質的なものVは、つねに認識する主体ときりはなすことができないはずであるから、制作の結果として作者から独立して存在する制作物が人物質的なものVでありうるはずはないのである。もし作品が人物質的なものVであるとするならば、作品は個人の頭のなかに一時的にしか存在せず、他人がそれに接することもできず、一度存在した個人的作品はもはや永久にこの世から姿を消してしまはずである。作品は、物質的な存在であり、それゆえに主体の存在や作用のいかんにかかわらず、時間的にも空間的にも一貫した同一性をもって存在しつづけることができるのである。⁽¹⁾

さてそれではもとにもどって、作品のなかに文学が存在するとみなすことが、はたして可能であるだろうか。文学そのものを物質的な存在とみなすことができるのならば、あるいはそれも可能であるかもしれない。しかしどうこじつけて考えてみても、物質的存在としての文学を想定しうる道理はありえない。もしかりに文学を人物質的なものVとみなすとすれば、文学は、情緒やイメージや象徴その他もろもろの認識上の要素とはまったく別個に存在するといふことになってしまわなければならない。これではわれわれが一般に文学とよびならわしているものとはおよそ縁のないものというほかはない。文学は、感覚や感情や想像などの認識活動をはなれては存立しない。それはあきらかに精神的な現象とみなすべきものである。文学は、したがって作品そのものなかに存在しえないのである。

最後に、(c) 享受（享受者の認識活動）。文学は享受者による鑑賞活動のなかに存在すると考えること。これこそがもっとも合理的な考えかたであると思われる。文学が精神的な現象である以上、それは認識する主体ときりはなすことができない。文学において認識する主体といえは、それは作者と享受者ということになろう。したがって文学は作

者もしくは享受者の認識活動ときりはなすことができない。ただし、作者による創作活動のなかに文学の存在をみることが不合理であることは、すでにみたとおりである。とすれば、文学の存在場所はただひとつ、享受者による認識活動のなかである、といわねばならない。こうして、理論的にみると、文学は享受者の認識のなかに存在すると考えるのが、もっとも妥当な考えかたということになる。

理論上の問題をはなれてみても、じっさい、われわれはみずから享受者として主体的に作品を鑑賞するときには、文学の存在に直接ふれた感じをもつことができない。享受者の活動をはなれても文学が存在すると考えることは、われわれ自身の日ごろの経験をもうらぎることになるのである。また、歴史的にみても、たとえば「古典」とよばれるものの文学的内容や文学的生命は、作品そのものとともに時代をこえて存続しつづけてきたと考えるよりも、歴代のさまざまな享受者たちによってさまざまに決定されてきたと考える方がはるかに合理的であろう。解釈や鑑賞の多様性はすべての古典に共通してみられる現象である。さらにまた、同じ作品であっても、享受者だけで、文学作品となったりただの文書となったりする。文学じっさいの享受者への依存は明白である。文学の実質や生命が享受者の認識から独立して存在すると考えることは、何よりも現実の事実そのものに背反する、不自然な考えかたといわねばならない。現実の事実、文学と作品との関係を一対一とみなすことが不可能であることを明示している。文学の実質を享受者の認識のなかに認めるのでないとしたら、われわれは、作品と享受者たちのあいだで現実におこっている多様性にみちた現象を、不当に無視したり詭弁によってごまかしたりするほかはないのである。

以上、個々の具体的な現象としての文学のありかを、創作・作品・享受という三つの場所に別個にさぐってみた。ところで、じつはこれらをそれぞれ別個のものとしてあつかう観点とは別に、もうひとつの見方が考えられる。それは、これらをひとつにひっくるめて、創作から享受にいたる過程のなかに、文学が存在すると考えることである。こ

れは一見、かなり合理的な考えかたであるようにみえる。あきらかに、創作活動が欠けても作品が欠けても享受活動が欠けても、文学という現象はなりたちえない。文学の学問は、当然、これらの活動のすべてを研究の対象とするのでなければならぬ。それゆえ、これらをひっくり返して「文学」とよぶことには、それなりに十分な正当性があるといえる。研究者が創作から享受にいたる全過程をつねに念頭においておくことは、偏狭になりがちな文学研究にとって、きわめて有意義なことと思われる。文学を生産―分配―消費の図式にしたがって観察する「文学社会学」的研究にとっても好都合である。しかしながらその反面、かんじんの概念規定としての明確さや、文学の本質に直接関与するような場合の研究上の有効性という点では、かならずしも適当とは認めがたい。というのは、創作から享受にいたる過程に文学を考えるというのでは、文学の文学たるゆえんが（つまり文学の本質が）いったいどこに存するのかという要点が、いっこうに明確にされないからである。言語によって創作され享受されるものは文学ばかりでないし、生産―分配―消費の図式が適用される性質の言語文化もほかにいくらかでもある。それに文学の場合、作者の認識と享受者の認識とは、しばしばあまりにかけはなれた性質をもつ。歴史・宗教・哲学・科学などに関する著述や実用的な目的をもって書かれたものが、れっきとした文学作品として読まれているといった例も枚挙にいとまがない。それゆえ、もしこの考えかたを採用するならば、「文学性」とか「文学的価値」といった基本的な概念も、はなはだ漠然としたものになってしまわざるをえないし、文学研究は研究の中心をどこに置くべきか、という必須の間にもこたえることができないのである。われわれは、人々のなかで文学が「文学性」や「文学的価値」をともなって発現する、まさにそのひとつの場所をこそ、文学のありかとして定位すべきであらう。したがって、「文学」の名のもとに創作や享受を一樣にひっくり返してしまふことは、研究上の合理性に欠けるといふことになる。

このようなしだいで、個々の具体的な現象として文学をみた場合、文学はやはり享受者の認識のなかに存在すると

考えるのが、もっとも有効かつ合理的な考えかたであるということが出来る。合理的な文学研究は、文学を、享受者の認識活動のなかにこそ実在するような現象として、とりあつかわなければならぬ。

注(1) 「物質的」といっても、もちろんここでは自然科学的な物質の概念を念頭に置いては置かない。あえてここで「物質的」ということばを用いたのは、作品というものが個々の主体の意識から独立して存在しているか否かという点について、もっぱら問題にしたいためである。△精神的なもの▽であるならば、個々人がいちいち頭をはたらかさなければならぬ。これにたいして△物質的なもの▽であるならば、個々人がいちいち頭をはたらかさなくても客体として存在する。文学作品は、基本的には文字や音声という社会的に制度化された物質的形態の集合である、という意味においても、あきらかに「物質的」な存在とみなすべきものである。

三 文学研究の対象

前節では、文学は享受者の主体的な認識によって成立するものと考えべきである、ということを目指した。享受者の認識に注目すべしという主張は、こんにちではかならずしも目新しいものとはいえない。受け手を重視する傾向はもはや時代の趨勢ともいえず⁽²⁾。これは芸術学の方面においても同様である。おそらく、享受者の認識をもっとも重視する考えかたは、文学理論においては遠からず常識といふべきことさらに属するようになるであろう。さらに、文学そのものを享受者の認識のなかにみとめるべしという見解こそが、文学理論上の基本的な認識となることを期待したい。問題は、文学が享受者の主体的な認識によって成立するものであるという考えかたのうえに立って、それならば文学研究者は、文学にたいしていったいどのようにアプローチし、文学をどのようなかたちで把握したらよいか、ということである。

この問題について、まず、これまでの一般的な考えかたを反省してみよう。おおよそのところ、これまで次のような二通りの考えかたが大勢を占めてきたように思われる。ひとつは、作品を正確に解釈し、深く鑑賞し、精密に分析することによって、作品の指し示す固有の文学を認識する、という考えかた。もうひとつは、研究者自身のみならずの主体性とその資質において作品と対決することによって、研究者なりに文学をみいだしてゆくほかはない、という考えかた、である。前者は、作品の正当な（あるいは理想的な）鑑賞のしかたはひとつしかない、という歪んだ文学観にささえられているようである。また後者は、学問は研究者の個人的な主観によって左右されてもかまわない、という奇妙な学問観にささえられているようである。この二通りの考えかたのどちらにも属さない研究者はごくまれであるが、両者をかねそなえたような考えかたをする研究者は少なくない。³⁾

いうまでもなく、ひとつの作品はさまざまに読まれる可能性をもっており、事実、どの作品も十人十色のたとえどおりさまざまに読まれかたをされている。しかも、あるひとつの作品について、あるひとつの読みかたのみを「正解」とするやりかたは、まともな証明の手だてをまったく欠いているのである。なぜなら、あるひとつの読みかたは、つねに、あるひとつの解釈法や感受性、生活体験、文学意識、価値観など、いずれも相対的性格をもつさまざまな個性的要素によって規定されたものであるからである。作品そのものが証拠だというのは、単純な循環論にすぎない。あるひとつの読みかたの「ただしさ」は、その読みかたを規定したところのさまざまな個性的要素の総体によってのみ、保証されているのである。作品の読みかたを、すなわち作品のいわゆる意味内容や文学性を一義的に規定することは、したがっていかなる例外もなく、つねに独断的な行為であるほかはない。ひとつのただしい読みかたがあるという見解は、それに何の根拠もないばかりでなく、排他的で権威主義的な研究姿勢を必然的にもなわざるをえないわけである。高度な「読みかたや」深い「読みかたがある」という見解にしても、事情はまったく同じである。

公正を期して、正確な、解釈や、深い、鑑賞や、精密な、分析をなしとげている研究者は、じつは他の享受者や研究者による無数の、正確な、解釈や、深い、鑑賞や、精密な、分析を、誤りとして（あるいは低級なものとして）一方的に否定し排斥するという、独善的暴挙をやっているのである。これらのことは、文学のなりたちのメカニズムを、すなわち作品と読者とのかかわりあい（4）のメカニズムを、少しでも客観的に観察してみればただちに了解されることである。

また、これもいうまでもないことであるが、公共性を不可欠の特質とする学問は、個人の特殊な主観を超越することなくしてはなりたちえない。学説に証明が必要なものは、学説というものが特殊な主観をこえるものでなければならぬからである。研究者個人の主観を根拠とする解釈や鑑賞からは、学問の名にあたいするだけの客観性をもつ認識がうまれるはずのないことはきわめて明白であろう。いかにすぐれた（と自認する）研究者による作品の享受も、学問の成立条件とはつねにまっこうから対立せざるをえないのである。その対立をのりこえるみちはただひとつ、研究者自身が権威主義の権化となっておのれの独断をあくまでも絶対視することだけなのである。

文学研究についてのこれまでの一般的な考えかたは、右のごとく文学観や学問観の点からみて、すこぶる不合理なものといわねばならないのであるが、さらにまた他方では、それらの点以上に決定的に重大な根本問題がある。それがすなわち、冒頭に述べたところの、文学研究は文学を研究の対象とするものでなければならぬ、という当然の前提事項である。この点からみると、作品の、ただしい、解釈と鑑賞によって文学をとらえようとする行為も、研究者の主體的な享受を通じて文学をとらえようとする行為も、ともに「文学を対象とする」研究とはとうていみなしえないのである。もとより研究の対象というものは研究にさきだつて研究者の主観から独立して存在しているものであつてこそ、はじめて文字どおり研究の対象でありうる。決定論をゆるがせた量子力学でさえ、研究者から独立して存在す

る素粒子を対象として（でなければ観測はできない）観測し、さらにその観測という行為をも対象化するという、二重の対象化を通じて厳密な科学性を獲得するのである。文学が研究の対象でありうるためには、ほかならぬ「文学」そのものが、研究にすぎだつて研究者の主観から独立して存在していなければならぬ。もしそうでないとしたら、文学研究は、純然たる創作にすぎないものとなり、合理性とか客観性とか公共性といった、およそ個別的学問として必要なすべての条件に無縁であるほかはない。しかもわれわれには、たがいに同一の対象を研究するということが、事実上不可能なこととなつてしまつたのである。これはたんなる理論上の想定ではない。どこにでもみられる、まぎれもない現実の事態である。研究者自身が研究の対象をみずから勝手にでっちあげてしまつてゐるというのが、こんにちの文学研究のごくありふれた現況となつてゐるのである。

では、文学そのものをまづとうに研究の対象とするためには、われわれはいったいどうすればよいのであろうか。——こたえはいたつて簡単である。文学は享受者の鑑賞活動において存在するものなのであるから、文学を研究の対象とするといふことは、すなわち享受者の鑑賞活動を研究の対象とするといふこととなければならぬ。文学は享受者の主体的な認識によつて成立するものであるから、文学研究は何よりもまず、享受者の主体的な認識をこそ研究の対象とすべきなのである。いつてしまえばまことにあたりまえのことである。文学が享受者の認識のなかに存在するものである以上、享受者の認識がいひのものといくら研究してみても、それはついに「文学を対象とする」研究にはなりえないのである。文学が享受者の認識によつてなりたつものであることを認めるかぎり、享受者の認識のなかに文学を求めべきことは、まさに自明のことわりなのである。⁽⁵⁾

注(2) 今世紀に入つてから、文学における読者の役割がにわかにクローズアップされてきている。シュッキングの『文学史と趣

味史』(一九一三年)以下、リチャーズの『文芸批評の原理』(二四年)、チポードの『小説の美学』(二五年)、片上伸の「文

学の読者の問題」(二六年)、ヴァレリーの「芸術的創造」(二八年)、リーヴィスの『小説の読者層』(三二年)、大熊信行の『文学のための経済学』(三三年)、デュリーの『経験としての芸術』(三四年)、風巻景次郎の『文学の発生』(三七年)、中島健蔵の『文芸学試論』(四二年)、……とつづく。近くはエスカルピの『文学の社会学』(五八年)、外山滋比古の『修辭的残像』(六一年)、ヤウスの「挑発としての文学史」(六七年)、イーザーの「作品の呼びかけ構造」(七〇年)、前田愛の『近代読者の成立』(七三年)など、精密の度を加えた仕事提出されている。

(3) たとえば、近代日本文学の分野で「作品論」の代表選手と目される三好行雄氏などがこれに属するといえよう。『作品論の試み』所収の「鑑賞と批評」によれば、氏は一方では、「作品世界の全体像の正確な認知と、世界の提示する意味の完全な理解、可能性としては存在するが現実にはおそらく仮定にすぎぬ、そうした完璧な対象の領略によってなりたつ鑑賞を、わたしたちはやはりただしい鑑賞と呼ぶことができよう。いや厳密には、ただしいという言葉は避けるべきであって、より高度な、あるいはより高次の鑑賞と呼ぶべきであるが、それにしても鑑賞の究極の目標ないし理念の想定は不可能ではない」と考える。これにもとづいて、読解や解釈の手続きを補助手段としつつ、鑑賞作用を通じて「作品の提示する世界の意味や全体像を把握すること」が「作品論」の方法とされる。ところが氏は他方では、「ある作品の完璧な理解がかりに共有されたとして、作品の表現的構造と享受者の鑑賞作用とは、一対一の対応関係には決しておかれない」のであって、「ただしい鑑賞とは、原理的には、依然として鑑賞者個々のただしさでしかない」と述べる。それゆえ、「鑑賞の方法を通路として」おこなわれる氏の「作品論」は、つまるところ三好氏個人にとつてのみ正当性をもつものでしかないということになる。この種の「作品論」は、いつてみれば手のこんだ読書感想文にしかすぎないだろう。

(4) 作品と読者の相互関係についての客観的な考察を怠ると、解釈・鑑賞の創造性と相対性を過少評価し、独断を独断とも思わなくなってしまう。次のような楽天的な発想がうまれてくるのもそのせいである。「ある作品に魅せられるとき、私たちは『我を忘れる』というが、これは作品を読む『私』はすでに私の所有する『私』ではなく、またその『あなた』はあなたの所有する『あなた』ではないことを暗示する。小説や物語を読むときと詩を読むときとはその現れかたはおのずと違うにしても、そこには諸主観をつらぬく共同体が一つの極として経験されるのではなからうか」(西郷信綱氏「批評と文学史」、岩波講座『文学』10「表現の方法7」所収)。このような安易な直観的把握にもとづいて文学研究の原理的考察がおこなわれているというのは由もしき問題である。

(5) 文学を享受者の認識のなかにとらえるべきであるということは、文学研究の対象から作者を除外すべきであるということの意味するものではない。それどころか、作者（制作過程や制作意図などを含む）の研究は文学研究全体のなかで今後ますます重要性を帯びてくるべきものである。文学研究は、いまや文学を創作と享受のダイナミックな相互作用のなかでとらえるべき時期にきているからである。（この点に関してはヤウスの『挑発としての文学史』が示唆に富んでいる。これは昨年、轡田収氏による翻訳が岩波書店から出版された）。ただし、作者の研究をおこなうためには、次のような限定条件を確認することが必要であろう。第一に、作者の研究はただちに文学そのものの研究とはならないということ。なぜなら、作者は作品の制作者であっても文学の制作者ではないからである。文学の制作者はむしろ享受者の方である。したがって第二に、作者自身の認識はあくまでもその作者だけのものであるということ。作者の構想した作品の意味内容は、その作者にとっての意味内容でしかないものであって、制作された作品そのものもつ意味内容ではない。

なお、作者もまた広義の「享受者」のなかに含まれるものとみなす必要がある。古い時代には作者と享受者の区別はかならずしも明確ではなかったし、だいたい作者こそ作品の最初の享受者なのであるから。

四 文学研究の変革へ

さて、文学が享受者による鑑賞によってなりたつものであり、文学の研究が享受者の認識の研究でなければならぬとすれば、これらのことは文学研究にいったいどのような変革を強いるのであろうか。

何よりもまず指摘しなければならないことは、文学研究は文学を特定の享受主体と切りはなしてあつかうことができない、ということである。享受者の認識から独立して成立するような文学などどこにも存在しないのであるから、文学はつねに享受者とかかわりにおいてとりあげられなければならない。従来の文学研究の大部分は、個々の文学をあたかも享受者の頭のはたらきとは別のところに存在するものであるかのようにみなしてきた。しかし個々の具体的な現象としての文学は、つねに特定の享受主体による、特定の享受主体における、特定の享受主体にとっての文学

でしかないのである。したがってわれわれには、享受主体がなにもものであるかをあきらかにせずして、文学についても言及することは許されていないのである。この場合、「享受主体」というのは、けっしてある一人の享受者でなければならぬのではなく、特定の時代の特定の階層の享受者一般であってもいいし、また一国の古代とか現代というふうにもみ限定された享受者一般であってもいいわけである。ただし、享受主体が一般的であればあるほど、それだけ多く個性的な要素がきりすてられてゆくから、そこでとらえられる文学はそれに比例して一般的で抽象的なものになってゆくことになる。ともあれ、すべて文学は特定の享受主体に所属するものであり、われわれは個々の文学をつねに特定の享受主体の所産としてとらえなければならぬのである。

また、これと関連して、個々の文学の内容についての研究にも根本的な変革が必要となる。文学研究の多くはこれまで、作品の具体的な実質、俗にいう「作品の世界」なるものを究明しようとしてきた。しかし、ある特定の「作品の世界」は、つねにある特定の享受主体の所産であるから、作品したいが特定の「世界」を内蔵しているかのようにみなすことは、とうてい許されないのである。われわれは、作品そのものと、作品にたいする享受主体のはたらかかけによって形成される「作品の世界」とを、つねにはっきりと区別しなければならない。そしてまたわれわれは、その「作品の世界」なるものを、享受主体の性格や享受方法によって相対的なものとみなさなければならない。しかも、もし独善的であったり權威主義的であったりすることを（つまり非科学的であることを）避けようとするならば、われわれはあらゆる享受内容にたいして、偏向のない公平な観察眼をさしむけなければならない。すなわちわれわれは、特定の享受内容のみを一方的に作品にむすびつけてしまうようなことのないようにこころがけなければならない。なぜなら、ある特定の享受内容のみを肯定し、他のさまざまな享受内容を否定したり無視したりすることは、けつきよく、ある特定の感受性や習慣や経験や文学観などを一方的に絶対視するという、はなはだしい独善を意味する

ものであるからである。文学研究者は、たゞしい解釈や鑑賞があるという考えかたを捨てなければならぬし、同様に、まちがった解釈や鑑賞があるという考えかたも捨てなければならぬ。作品の享受に因して、たゞしいとかまちがっているといったことを考えるのは、それじたいすでに科学的態度の放棄であり、のみならず、それは何よりも人間の精神の自由ないとなみである文学という言語文化にたいする、許しがたい冒瀆なのである。享受者の認識のなかに文学が存在するのである以上、すべての享受内容を同等に研究の対象として認めるのでなければ、ありのままの文学を真に理解することは不可能といわねばならない。

作品の価値という問題に関しても同様のことがいえる。従来、作品研究の目標は作品の文学的価値を究明することにあるとされ、研究論文のなかでしばしば「この作品はすぐれている」とか「これは文学性にとぼしい作品である」といったことが安易に述べられてきた。しかし、そうした研究者自身による価値判断はすべて、ひとつの例外もなく、排他的で権威主義的であるといわねばならない。なぜなら、作品の読みかたじたいがすでに相対的であるうえに、だれもがいやおうなしに従わねばならないような普遍的な価値判断の基準など、現実にはどこにもありえないからである。じつさい、人々による作品の価値判断は、ジャンルの別なく、きわめて多様であり、時にはまったく正反対の評価がなされることもめずらしくない。作品の文学的価値について研究者自身が勝手に判断をくだすことは、現実の多様性を不当に無視し、研究者個人の主観を絶対視することにほかならない。かかる自己中心的な独善が学問の名にあたいしないことは明白であろう。どんなに客観性をよそおっても、文学的評価は十人十色の感受性や享受方法や価値観といったものを根拠とするほかはない。大作家といわれる作者の作品が無名の作者の作品より文学的にすぐれているという証明はできないし、《純文学》の作品が《通俗文学》の作品よりすぐれているという証明もできない。証明できないことを主張するのは学問の放棄を意味しよう。けっきょく、作品の文学的価値もまた、特定の享受主体

ときりはなして考察されるべきものではないのである。もし「すぐれた作品」といった言いかたをするのなら、研究者はそれがいったいだれにとって、（また、どのような価値基準に照らして）「すぐれた作品」なのかを明示しなければならぬ。われわれは、作品の価値評価についても、ただし価値評価やまちがった価値評価があるという考えかたを捨てなければならぬ。そして、人々によってなされた価値評価のすべてを、公平に研究の対象として認めなければならぬ。そうすることによってはじめ、文学における価値というものが学問的な研究の射程内にとらえられることになるのである。

このようにして享受者の認識に研究の眼をむけるといふことは、けっきょくのところで、文学をそのあるがままのすがたにおいてとらえるということにほかならない。物質的な存在である作品をもとにして、研究者自身のみならず偏狭な認識によって勝手に文学をつくりあげ、それを絶対的なものとするような研究から、われわれはいさぎよく脱却しなければならぬ。そしてそのような独善的な研究にかえて、われわれは、すでに人々によって主体的に形成された多様な文学を、そのほんらいの多様さにおいて、それしん過不足なく充足した全体として、あつかうようにしなければならぬ。この転換は、いわば、あるべきすがたの探求からあるがままのすがたの究明への転換であり、規範的研究から実証的研究への転換なのである。⁽⁶⁾

注(6) 「実証的」といふ言いかたはあまりに古くさく聞こえるかもしれない。じっさいこれは十九世紀の科学主義的楽観論者によってつかい古されたことばである。いまでは、神学的—形而上学的—実証的というコントラスト流「三段階の法則」を単純に支持する者はいまいが、少なくとも諸々の自然科学や社会科学がその発展の過程で「実証的」とよぶべき段階に到達してきたことはたしかであろう。しかるに文学の学問は、どうみてもいまだ「実証的」段階に到達してはいない。作品そのもののなかに人間の精神がやどっていると考える信仰などは、古代の言霊信仰と同じく一種の物神崇拜（拝物教）であり、それは研究者の認識がまさに「神学的」段階にとどまっていることを示すものである。一般に、近代の文献学がすでに文学の実証的研

究をおこなったかのように誤解されている。しかし考証的裏づけを示すことがただちに「実証」なのではない。いくら文献を駆使しても、(作品の「解釈」のように)ひとつの特殊にすぎないものを絶対化してしまふようであれば、それは実証ではなくて捏造である。「実証」とは、認識の相対性を自覚した認識によって、対象を合理的かつ明証的に究明することである。だからたとえば、文献資料でかためられた正統的国文学が、文献をうたがう折口学よりもより「実証的」であるなどは、けっしていえないのである。

五 文学史とは何か

最後に、これまで述べてきたことを整理し、規範的研究から実証的研究への転換という意味をより明確にするために、文学史のありかたについて述べてみることにしよう。

すべての歴史は「現代史」である、というクロウチエの立言には批判のむきもあろうが、およそ歴史というものが現在と過去との相関関係においてなりたつものであることは、あらためて指摘するまでもあるまい。過去はいつでも現在を生きる主体による解釈と評価を通じて、歴史上にそのすがたをあらわす。文学の歴史とて事情はまったく同じである。∧過去の文学は、研究者による主体的な解釈と評価を通じて、文学史上にそのすがたをあらわす∨——このことは明白であろう。問題は、このことのもつ実践的な意味である。従来このことは、研究者がみずから作品と対決することなくしては文学史は成立しえない、という意味をもつものとして理解されてきた。文学史家は、みずからの主体性において作品を解釈し鑑賞し、みずからの価値観や問題意識に照らして作品を評価しなければならない、というのである。「過去の作品は、研究者による主体的な解釈と評価を通じて、文学史上にそのすがたをあらわす」——これが、文学史についての従来の正統的見解である。

一見してあきらかなように、文学史についての従来の見解は、「過去」と「作品」とが同じものであるという認識

を前提としている。過去においてつくられた作品がそのまま文学上の「過去」とみなされるのである。この前提ははたしてただしといえるであろうか。『万葉集』という作品集がつけられたのはたしかに過去のことである。しかしだからといって、『万葉集』そのものが「過去」であるなどといえるであろうか。いえる道理がない。「過去」は、過ぎ去ってしまったものであるがゆえに、まさに「過去」なのである。『万葉集』は過ぎ去ってしまったものではない。それはいまま現にわれわれとともに存在しつづけている。作品がこうして時間を超越するのは、それが人々の意識から独立した客体的存在であるからである。作品は人間の精神から独立した物質的形態であり、そのなかにはいかなる「過去」も内蔵されていない。もし『万葉集』のなかに古代人の心が秘められているなどと本気で考える人がいるとすれば、その人はまぎれもなく拝物教の信者であろう。「作品」は「過去」ではありえない。

過去の「作品」が研究者によって主体的に解釈・鑑賞され評価されるところにあらわれてくるものは、じつは当の研究者自身の創造した個人的な「文学」にほかならない。それは文学上の過去とも歴史とも無縁の、勝手なつくりごとくにすぎない。端的にいうと、作品が「過去」でありえないのは、作品が「文学」でないからである。『万葉集』が時代をこえていまま存在しつづけているのは、それがたんなる「作品」であって「文学」ではないからである。文学史は、文字どおり文学の歴史でなければならない。文学史と名のる以上、それは当然に過去の文学を認識の対象とするものでなければならぬはずである。

文学は一過性の精神的な現象である。それは人間の認識活動ときりはなすことができない。個々の具体的な現象としての文学は、いわば作品と主体との弁証法的統合である。水が水素と酸素の結合としてのみ水でありうるように、文学は作品と主体との統合としてのみ文学でありうる。したがって文学を認識の対象とするということは、すなわち作品と主体の相互関係を認識の対象とするということではなければならない。文学史がとりあげるべきものは、作品で

はなくて、作品と過去の人々との関係なのである。古代文学は古代の人々を主体とした文学であり、近代文学は近代の人々を主体とした文学である。いかえれば、古代文学は古代の人々の頭のなかで展開された認識であり、近代文学は近代の人々の頭のなかで展開された認識である。

文学史の主役となるべきものは、文学の実質的な担い手であるところの享受者たちである。多くの作品が時代をこえて存在しつづけているが、それは作品の存在を維持してきた人々がいたからである。それにだいいち、作品の存在じたいがただちに文学の存在を意味するわけではない。作品をもとにして文学をうみだす享受者がいなければ、作品はただの文書であるにすぎない。作品はいわば文学の素材にすぎないものであり、文学は享受主体によってつねに新たに創造されるのである。だから、 \wedge 過去の文学 \vee という場合の「過去」とは、作品が享受された時代のことをさすと考えなければならぬ。古代の人々にとっての『万葉集』だけが古代文学としての『万葉集』なのであり、近代の人々にとっての『万葉集』は近代文学としての『万葉集』である。アララギ派の歌人たちが聖典とした『万葉集』の歌は、近代人の思惟と感性がうみだした近代の和歌文学としての『万葉集』である。あるひとつの時代には、その時代に制作された作品とともに、過去のさまざまな時代に制作された作品群が共存している。それらが当の時代の享受者たちによって享受されることにより、一様にその時代の文学がうみだされるのである。

享受者を文学史の主役とみなすことは、文学史を作品の「享受史」(受容の歴史)と考えることではない。ある特定の内容をもつ作品が歴世の享受者によってどのように享受されてきたか、という「享受史」のとらえかたは、文学史を享受者による誤解の歴史としてしまうことになる。これは文学を実務的なコミュニケーションと同一視するといふ基本的な誤解をおかしている。文学の内容は、作者が決めるものでもなく作品じたいにそなわっているものでもない。それは作品をもとにして享受者が決めるのである。享受者の自分勝手な解釈や鑑賞をぬきにしては、そもそも文

学じたいがなりたちえないのである。だから文学の領域に誤解はありえないと考えるべきなのである。享受者が文学の担い手である以上、享受者の性格に応じて、同一の作品からさまざまな内容の文学がうみだされることになるのは、きわめて当然のなりゆきである。享受内容の変化や多様性こそが、そのまま、文学のありのままの履歴なのである。『誤解』は、享受者の時代性や個性ないしは創造性のあらわれとしてとらえるべきであろう。享受者とは、受けとる人ではなく、創り出す人なのである。

文学上の価値についても同様のあつかいかたをしなければならない。「作品の意味」と同じく、「作品の価値」は作者が決めるものでもなく作品じたいにそなわっているものでもない。かといって研究者が独断で決めてしまつてよいというものでもない。「作品の価値」は、作品の享受にもなつて享受主体が決めるのである。作品の評価は作品の享受ときりはなすことができない。というより、むしろ評価は享受のなかに含まれていると言つた方が適切であろう。だから価値は文学とは別のところにあるのではなく、文学そのものに内属しているとみなすべきものである。すなわち文学上の価値もまた、作品と享受者の相互関係によって生じてくるものであり、そのような現象として研究の対象とされるべきものである。文学史に登場する作品の価値は、作品と過去の享受主体との相互関係によって、すでにさまざまに決定されてしまつている。われわれはただそれらを過去の事実として認識しさえすればよいのである。『万葉集』がどれだけの文学的価値をもっているか、といった発想はおよそナンセンスであろう。評価する主体をばなれて価値はありえない。『万葉集』の文学的価値は、『万葉集』の歴代の享受者によって、それぞれの知識や感受性や価値観にもとづいてさまざまに評価されてきている。それらの評価を措いて『万葉集』じたいの価値を云々することは学問的にはまったく無意味というほかはない。かりにあるていど時代を捨象して日本文学における『万葉集』の価値といったものを考えてみようとする場合にも、歴代の享受者による『万葉集』の評価の総体を認識することが前

提とならねばならないのは当然であろう。

こうしてわれわれは、作品と過去の人々との相互関係に照明をあてることによって、△過去の文学√そのものをまぎれもない歴史的事実としてとらえうるにいたる。この段階にいたってはじめて、△過去の文学は、研究者による主体的な解釈と評価を通じて、文学史上にそのすがたをあらわす√ということが現実の問題となってくるのである。作品はすでに解釈され評価されてきている。歴史の見地に立ってわれわれが解釈し評価しなければいけないのは、作品ではなく、作品の解釈や評価によってなりたつところの「文学」という現象それじたいなのである。

注(7) たとえば内田道雄氏は、「作品論と文学史」と題する論考(至文堂・現代文学講座第8巻『文学史の諸問題』昭和五十年一月刊)のなかで、E・H・カーの『歴史とは何か』と小林秀雄の『歴史について』の叙述を引用したうえで、「作品という過去の制作物を、我々が現在の生の中で実現すること、そのことが文学史という歴史のいとなみであることを彼らは言っているのである」と述べている。カーの『歴史とは何か』(清水幾太郎訳)からの引用は次のようなものである。

歴史というのは現在の眼を通して、現在の問題に照らして過去を見るところに成り立つものであり、歴史家の主たる仕事は記録することではなく、評価することである、歴史家が評価しないとしたら、どうして彼は何が記録に値いするかを知り得るのか、……

はたしてこの叙述が「作品という過去の制作物を、我々が現在の生の中で実現すること、そのことが文学史という歴史のいとなみであること」などを言っているであろうか。そんなことは言っていない。内田氏は「文学」と「作品」とを同一視し、「過去」と「過去の制作物」とを混同してしまっている。そこに錯誤の根本原因がある。

なお、内田氏の言説をここでとりあげたのは、氏の言説が一般的な文学史観を代表しているように思われるということばかりでなく、じつは氏の言説が筆者の論考「作品とは何か」(『文芸研究』第七十五集、昭和四十八年十二月)にかかわって述べられているという理由にもよる。よって本稿のこの一節「文学史とは何か」は、内田論文にたいする反論ということにもなる。

おわりに

芭蕉のもっとも有名な作品として、

古池や蛙飛びこむ水の音

という句がある。この句は、記載文学としてばかりでなく、口承文芸としても広く一般に流布している。従来のオーソドックスな研究姿勢でこの句にアプローチすると、口承文芸としての意義などはまったくそっちのけで、どの研究者もただちに「季語は蛙、したがって季節は春」と断定することからはじめる。そしてそこから、たとえば「晩春の午さ^{ひる}がりの静寂が表現されている」というふうに理解することになる。

この理解のしかたは奇妙である。いったいこれで何があきらかにされたというのであろう。このアプローチのなかには、現実の文学主体にたいする認識がまったく欠如している。「晩春の午さ^{ひる}がりの静寂」を作者が意図して「表現した」というのであれば、それはそれでよい。しかし作品そのものに「表現されている」とか、作品そのものが「表現している」といった理解のしかたは、まことに現実ばなれしている。

主^{ぬし}のいない認識はありえない。「古池や」の句に「晩春の午さ^{ひる}がりの静寂」を連想したのはだれなのか。芭蕉や同時代の俳人たちが、近代の一般的な享受者たちが、それとも研究者自身にすぎないのか。それが明確にされないかぎり、この種の言説はまったく無意味である。「古池や」の句に「晩春の午さ^{ひる}がりの静寂」を想像しなければならぬ必然性はどこにもない。時刻は「午さ^{ひる}がり」でなくて「夕暮れ」でもいいし「夜」でもいいし「朝」でもいい。蛙は一匹でなくて数匹でもいい。全体の感じは「静寂」でなくて「潑刺たる気分」でもいいし「妖艶な趣き」でもいいし「おどけた感じ」でもいい。じっさい、三百年のあいだにこの句はじつにさまざまな意味をあたえられてきている。

季節でさえ、「晩春」とはかぎらない。⁽⁸⁾「真夏の白昼の閑寂」を感じとった人々もいるし、「晩秋の夕暮れの枯淡」を読みとった人々もいる。これがまぎれもない文学上の現実なのであり、人々によるこうした多様な享受のしかたを除いては、文学はもはや現実のどこにも存在しえないのである。

こうしてみると、「晩春の午さがりの静寂が表現されている」といった理解のしかたがいかに現実ばなれした独善であるかは瞭然であろう。「午さがりの静寂」はもとより、「季語は蛙、したがって季節は春」という規範文法的なとらえかたじたいが、じつはすでに現実の人々による認識を傲慢にも無視し、蔑視し、否定してしまうものなのである。これが権威主義的でなくて何であろう。このようなアプローチでは、入試問題作成者に恰好な材料を提供することはできても、芭蕉の一句の文学的意義に十全な照明をあてることなどとうていできはしない。

相対的なもののひとつを一方的に絶対化する権利は研究者にはない。作品の意味をあきらかにしようとする「解釈」にしても、作品の世界をあきらかにしようとする「鑑賞」にしても、作品の価値をあきらかにしようとする「批評」にしても、その本質はいずれも相対的なものの絶対化にある。こうした独善的な「解釈」や「鑑賞」や「批評」が当然のように文学研究の中心をなしている現況は、きわめて異常な事態である。いまや文学研究の学問的退廃はほとんど極限にまで達しているように私には思われる。「解釈」や「鑑賞」や「批評」をすみやかに研究の領域から排除しないかぎり、文学研究の前途は絶望的であろう。

*

本稿は、文学なるものをもっぱら個々の具体的な現象としてみる観点からのみ問題にしてきた。「文学」はここでは、作者の制作した作品にもとづいて個々の享受者（もしくは享受者たち）が具体的な認識体験をもつところに成立する現象であった。このような観点が文学研究に必要であることはもはや疑うべくもあるまい。しかしじつはこの観

点からだけでは、文学の十分な理解はとうてい達せられないといわねばならない。というのは、個別的にみた場合には、作者は自分の意志にしたがって自由に作品を制作し、享受者もまた自分の個性に応じて恣意的に作品を享受し評価しているようにみえてしまう。認識の主体性と個別性が、ここでは必要以上にクローズアップされてとらえられてしまうのである。逆にいえば、ここでは認識の社会的一般性が十分に把握されないのである。文学の社会的一般性を正当に把握するためには、次元を異にするもうひとつの観点から文学にアプローチする必要がある。すなわち、文学は一方では社会的な制度（もしくは慣習、規範、約束）の束としてとらえられなければならない。これはちょうど、言語を総体的に究明するためには、「パロール」として言語をとらえるアプローチとはべつに、「ラング」として言語をとらえるアプローチが必要とされるのと同断である。文学研究が一科の学として十全に完備したものであるためには、文学を制度としてとらえる観点をどうしても欠くことができない。文学の個別的側面の研究と制度的側面の研究とは、たがいに深くかかわるものである。人々の認識は社会的に条件づけられている。作者の認識活動も享受者の認識活動も、社会のさまざまな慣習を媒介としておこなわれる。ひとつの作品をめぐる多様な享受内容の由来を理解するためには、享受者ひとりひとりの個性ばかりでなく、享受者の認識を条件づけているさまざまな慣習についても考慮しなければならない。

ともあれ、文学研究の対象は、本稿で言及したような個別的な現象としての文学にかぎられるものではない。真に科学的な文学研究は、むしろ主として文学を制度的な側面からとらえる方にこそ期待される。個別的な現象としての文学は、ここでは「制度」研究のための素材にすぎないのである。それゆえ本稿は「研究の対象としての文学」について、きわめて不十分にしか論及しなかったことになる。個々の具体的な現象としての「文学」についての制度的な制度としての「文学」について論じ、かつまたその両者の弁証法的な相互関係について論じおよび余地がさらに

残されている。しかし本稿がねらいとしたところは、研究対象についての見取図を描くことではなく、現在当然のこととしておこなわれている独善的な文学研究にたいして根本的な疑問を提出することであった。この目標はなんとかはたしえたように思う。

注(8) 現在では、この句の季節を「春」とみなす人はむしろ少数派に属するようである。筆者が千葉大学および中京大学の学生約三百名を対象におこなった調査によれば、多数派は「夏」と「秋」であった。作品が時代や社会をこえて生きつづけてゆくためには、享受者によるこのような「誤解」がつねに必要とされるであろう。

〔付記〕

本稿の執筆は、昭和四十九年度全国大学国語国文学会春季大会（於上智大学）における口頭発表「研究の対象としての文学」を骨子とした。