

作品研究の前提

坂野信彦

一、序

文学研究は、ひとつの宿命的なアポリアをかかえている。そのゆえに、文学にかんする学問は、研究の量において最大規模でありながら、質においては近代科学としての方法と体系を築きあげるのに苦渋し、他の実証的な先進諸科学に追従してきた。その宿命的なアポリアとは、「文学」の主観性と「研究」の客観性との矛盾である。「文学」が個々の主観においてなりたつものであるのにたいして、「研究」は逆に個々の主観を超えることによってなりたつ。一方をたてれば他方がたたない。この二律背反は、「文学研究」ということばじたいを矛盾したものにしてしまいかねない。洋の東西を問わず、文学研究の歴史は、方法論上、このジレンマとのたたかいの歴史であったといえる。そしていまだに、われわれはこの宿命のアポリアを解決しえてはいえないのである。

文学研究はいまも、一科の学としての認識論的基礎を欠いている。「鑑賞」や「批評」と「研究」の区別さえ、はっきりさせていない現状である。作品の鑑賞を深めてゆけばそれがおのずから研究になる、といった安直な論理さえまかりとおっている。研究者のなかには、文学研究の特色は、研究者個人の主観が多分に介入するところにある、など

と公言する人さえいる。かくて、「作品論」と銘うつ一種の読書感想文が大量に生産されたりすることになる。そのいっぽうでは、文学作品や作家をあつかっているというだけで、文学そのものから遠くはなれた「実証的」な文学研究をおこなっている研究者も多い。

たしかに認識論的基礎を欠いているので、原則としてどのような方法でもゆるされる。大学で毎年大量生産されている文学系の卒業論文の大半は、「自分はこう読んだ」というだけの読書感想文にすぎないが、この膨大な労力の無駄づかいをとがめるだけの見識を、大半の大学教師はもちあわせていない。もちろんどの大学でも、文学研究の方法についての本格的な講義はなされていない。それをなしうるだけの基礎が、この学問分野にはまだ確立していないのである。

それもこれも、すべてはかの宿命のアポリアに由来する。実証的な学問にとって、究明すべきことがらは、研究者個人の主観から独立した客体として存在していなければならない。そうでなければ、研究の客観性や普遍性などはじめから問題にならないからである。文学研究が一科の実証的な学問であるとするならば、その研究の対象は、研究者の主観から独立した客体として存在していなければならない。研究者のまえに文学が客体として存在するのでなければ、実証的な文学研究はなりたたないわけである。ところが文学なるものは、あくまでも主体においてのみなりたつ主観的な現象なのである。——このジレンマのまえに、文学研究は、文学をすてて実証をとるか、実証をすてて文学をとるかの、二者択一を余儀なくさせられてきた。訓詁註釈や作家研究の多くは、文学をすてて実証をとった。そして「作品論」は、文学をとって実証をすてたのである。

一科の学問としての文学研究は、文学か実証かという二者択一からはうまれてこない。文学研究は、「文学」そのものを対象とし、かつそれを実証的に「研究」するものでなければならぬだろう。厳密な学問としての文学研究は、

「文学」の主観性と「研究」の客観性の矛盾というアポリアを克服しえたところにこそ、はじめて成立するだろう。本稿は、このアポリアを克服し文学研究の方法論的な基礎を確立するための、実践的な方策を考察し提案するものである。

二、享受の多様性

文学の実証的な研究をさまざまたげてきたものは、文学が主観的なものであるという動かしがたい現実であった。文学は、ひとびとの頭のなかでのみ展開されるものであって、具象的な客体としてわれわれの前に存在しているのではない。——文学の研究は、この現実から目をそらすところからではなく、この現実を直視するところからはじめられなければならない。

文学という現象は、作品だけでなりたつものではない。作品を享受者が享受するという活動によってはじめて、文学とよぶにあたいするものが現実に成立する。享受という活動がなされなければ、作品はたんなる文書にすぎないのである。ところで、いうまでもないことであるが、享受という活動は個々の享受者によって別個におこなわれなければならないものである。このことから、文学研究にとって重要な現象が必然的に生じてくる。それは、ひとつの作品から無限に多様な享受内容が形成されるといふことである。

具象的な事物でさえ、人々がそれに接することによって形成する認識は百人百様である。まして、抽象的な言語をメディアとする文学においては、作品を通じて享受者の形成する認識がきわめて多様なものとなることは当然のなりゆきであろう。おなじ個人でさえ、同一の作品を享受するたびに、享受内容は多かれ少なかれ変化してしまふ。興味・関心を異にするだけでも、享受内容は異質なものとなる。厳密に言えば、享受されるその回数だけ、異なった享

受内容が形成されるということになる。これはまぎれもない現実の現象である。この現実から目をそむけることは、すなわち研究の破綻を意味するだろう。

それでは、この、享受の多様性という現象に、文学研究はどう対処したらよいのであろうか。ここで、「研究」の方向ははっきりとふたてにわかれる。一方は、享受の多様性を捨象してゆく方向。他方は、享受の多様性を多様性のままにとらえてゆく方向、である。

多様性を捨象する方向にすすめば、窮極的に、ただひとつの享受のしかたのみを是とすることになる。これは、享受内容にさまざまあっても、適切な享受法はひとつしかないと考える立場にたつものである。そこで、その適切な享受法をひたすら追い求めようとするわけである。アプローチの方法はいちようでない。たとえば、作者の生活や思想や制作意図を説明することによって、作品にこめられた「ほんらい」の意味内容を究明する方法。あるいは、作品そのものの表現構造を精密に分析することによって、作品にとってもっとも適正な読みかたを説明する方法。いずれにせよ、この方向だと、享受の多様性は文学研究にとって余計な夾雑物でしかないということになる。作品の享受がほんらい多様であるにもかかわらず、その多様性を余計なものとしかみないのは、現実の現象としての文学から目をそむけることにほかならないのではないだろうか。

享受の多様性は文学の本質に根ざしている。享受の多様性を視野から外してゆくことは、文学研究が文学の本質をそれてゆくということを意味している。そのことは、文学の本質論の観点からも言えることである。

文学において、言語作品はけっしてたんなる情報伝達の媒体であるのではない。新聞の報道ならば、情報が正確に伝達されることがその本質的な価値といえる。しかし文学にかんしては、情報が作者から享受者へ正確に伝達されたとしても、享受者がなんの興味もおぼえなかったとしたら、そこにはもはや「文学」とよぶべきものはどこにも存在

しないといわねばならないだろう。情報の伝達なら、文学よりもはるかに正確で能率的なジャンルがほかにいくらでもある。「言語芸術」ともよばれる文学の文学たるゆえんは、享受者が作品を享受することによってなんらかの感覚的、心理的な感興をおぼえるところにあるといえる。感興こそ文学の核心であり、感興をはなれて文学の価値はありえない。(拙稿「文学のなりたち」——『中京大学教養論叢』第二〇巻第一号、昭和五四・七一参照)

ところで、感興というものは、個人個人がみずからの感受性に応じておのがじしに実感するほかないものである。どのようなものにかなる感興をおぼえるかは、つまるところ個人の趣味の問題に帰着する。個人の趣味はその当人にとって絶対的なものである。感興もまたその当人にとっては絶対的なものであって、他の人にとやかくいわれるすじあいのものではない。感興の主人公はつねに、その感興をおぼえる当の個人ということになる。

その感興にこそ、文学の不可欠の価値がある。とすれば、文学にとって感興は絶対的なものであり、感興をおぼえる当の享受者個人こそが文学の担い手ということになる。すなわち、個々の享受者がどのような感興をおぼえようと、その感興はそれぞれに絶対的なものであって、他人がその当否や優劣をうんぬんしうるようなものではない。文学の担い手が享受者個人であるということは、文学の基準がつねに享受者個人にあるということの意味している。どの享受にも、感興を主軸とした絶対的な基準がある。どの享受も、それなりに文学上の正当性をもっているわけである。したがって、原則として、作品の享受には誤りや不完全さや相対的な優劣はありえないことになる。

文学作品の享受には、語・句・文・文章の解釈という言語的な次元がふくまれるから、どのような読みかたも誤りでないという見解には抵抗を感じる人が多い。言語にかんしては教育上の問題もからんでくるからである。しかし文学の文学たるゆえんが感興にある以上、教育的配慮を優先させる態度は本末転倒というべきであろう。文学において感興はしばしば「国語」の誤った答案のうえに生まれてくる。誤解がゆるされないのなら、およそ古典文学などとい

うものは存在しえないであろう。もしかりに“正しい”読みかたがあると仮定して、享受者が作品を“正しく”読み解いたとしても、それによって享受者が何の感興もおぼえなかったとしたら、その享受は文学の埒外というほかはあまるまい。感興は「国語」にも優先するのである。そしてまた同様に、感興は、伝統や倫理や常識や科学などのあらゆる規範にも優先する。

こうして、それぞれに正当性をもった享受が、無限に多様にくりひろげられることになる。享受の多様性は文学の本質に由来する必然的な現象であり、この現象をぬきにして文学は存立しえないのである。その享受の多様性を捨象して特定の享受を絶対化することが、文学の本質的性格にそむくものであることは、もはや動かしがたい道理であろう。われわれは、享受の多様性を、その多様性のままにとらえてゆく方向に、すすまなければならない。

三、文学と文学作品

享受の多様性をありのままに認めたがらない人は、特定の享受を絶対化する根拠を、作品そのものに求めようとする。作品の表現構造が、おのずからある特定の意味内容や文学性を指向していると考えられるわけである。しかし、いかなる意味内容や文学性も、それぞれに個性をもつ享受者の主体的な認識によって形成されるほかはない。享受者が限定されないかぎり、意味内容や文学性を特定のものに限定することはできないのである。研究者が特定の享受を絶対化することは、すなわちその研究者がみずから絶対化することにほかならない。

かりに、作品が特定の意味内容や文学性を指向しているという非現実的な仮定をしてみても、特定の享受を絶対化することが正当な根拠をもちうるわけではない。なぜなら、その特定の意味内容や文学性をありのままに把握する、超個人的な享受法など、現実にはありえないからである。それにまた、当人の享受したものが“正解”であることを

証明する手だても、現実には何もない。しいてそれを証明しようとすれば、証拠を作品そのものに求めざるをえなくなる。すくいようなない悪循環である。

われわれは、作品とその意味内容や文学性とは、一対一の対応関係をもたないと考えなければならない。作品の文学的世界は、個々の享受者が独自につくりだすものと考えなければならない。それではいいたい、「作品」なるものをどのような存在と考えたらよいのであろうか。

作品にもとづいて独自の文学的世界をつくりあげる作業は、きわめて能動的かつ創造的な活動である。この能動性と創造性がおのずから享受の多様性となってあらわれるわけである。制作物としての作品は、享受者の創造活動を触発すると同時に、個々の享受者の性質に応じた想像活動のための枠組となる。枠組は作品に固有のものではない。それは享受者じしんがつくりあげなければならず、しかもそのつくりかたはいちようではない。「太郎を眠らせ、太郎の屋根に雪ふりつむ。」(三好達治)の、「太郎」が犬の名であっても山の名であってもいけない、「眠る」ことは死ぬことであってはならない、というのなら、話はここから逆もどりするが……。枠組は享受者じしんがつくる。享受者は、みずから構成したその枠組をもとにして、独自に文学的世界を創造する。枠組をどのように肉づけするかは享受者じしんの創意にまかされているし、肉づけするための材質じたいも当の享受者が独自にもちあわせているものを使うほかはない。

こうしてみると、文学的世界の実質(「文学」という語は、狭義にはこれをさすと考えてよいであろう)は、享受者が独自につくりだすものであって、けっして作品じたいにそなわっているものではないということがはっきりする。

文学は享受者による、享受者みずからを基準とする、自己中心的な創造活動の所産なのである。(拙稿「言語活動と文

学」——岩波書店『文学』第四二卷第二号、昭和四九・二―参照)

ところで、作品というものにたいする右のような把握は、文学研究の方法にかんして、われわれに重大な問題を提起せずにはおかない。作品じたいは文学の素材にすぎず、文学的世界の実質はもっぱら享受者による創造活動の所産であるとするれば、作品そのものを研究の対象としていたのでは、文学の実質的な研究はできないということになる。素材はついに素材であって、そこから文学の実質をつかみだすことはできないのである。——冒頭で述べた「宿命のアポリア」が、実践的な問題としてここに露呈する。

もし研究者が作品そのものを前にして、そこから文学の実質をつかみだそうとするのなら、彼はみずから一人の享受者となって独自の文学的世界を創造するほかはなくなる。学問も一種の創造であるから、研究者がそのような創造を行なってもおかしくない、などというもつともらしい理屈で、ひとりよがりな作品研究を正当化しようとする人もいる。しかしおなじ「創造」でも、学問上のそれと文学上のそれとは根本的に異質である。前者は論理と実証による普遍的な強制力の創造であり、後者は個人の主観による想像的世界の創造である。作品の享受という文学上の創造は、他者に対してなんら強制力をもちえない。他人の主観を受け入れるか否かは、これはまったく個人の主観の問題である。他者に対して強制力をもちえないような創造が、はたして学問の名にあたいするだろうか。

制作物としての作品そのものの研究は、あくまで文学の素材の研究という段階にとどまる。文学研究は、とうぜんながら、むしろ主として文学の実質そのものを研究の対象としなければならないだろう。はじめにのべたように、文学研究は、「文学」そのものを対象とした実証的な「研究」を行ないうるものでなければならないのである。文学の実質は、享受者の創造活動によって展開される。ということは、作品の享受という領域を視野の外においた研究は、文学そのものの実質をついにとらえることができないということである。文学を直接の対象とするためには、感興を中核とした文学的世界そのものに、照明をあてなければならぬ。それができないかぎり、文学研究はいつまでたつて

も一科の厳密な学問たりえずにいるほかはないだろう。享受者の認識活動を包含したかたちでしか、われわれは文学を対象化することができないのである。

従来の文学研究が、文学そのものをじゅうぶんに対象化することができなかった（「対象化する」ということは、すなわちその対象に客観的にアプローチしうるということでもある）のは、文学という現象のありようについての、明確な認識に欠けていたからだと思われる。そしてそのことは、初歩的な問題として、作品と文学とを同じもの、もしくはひとつづきのものとみなす習癖に、如実にあらわれていた。作品と文学との区別をあいまいにしたままでは、作者——作品——享受者という三者の関係が、明確にうかびあがってこない。それゆえ、文学現象におけるそれら三者の性格や役割が、いっこうに明確に認識されないのである。そこからは、対象の性格や役割に即応した合理的な研究は、けっしてうまれてはこない。そこからうまれてくるものは、誤った研究姿勢にもとづく、的はずれた研究ばかりである。——作者が文学をつくりあげてしまうとみなす作家論、作品そのものなかに文学が内包されているとみなす作品論、享受者とは作品に潜在する固有の文学をさまざまなかたちで受容する者とみなす享受史、等々……。現実の現象としての文学を合理的に研究するためには、われわれはなによりもまず、作品と文学とをはっきりと区別しなければならぬ。作品と文学の、それぞれの存在様態を明確に見分けることなくしては、文学を正当に対象化することはできず、したがって文学の合理的な研究は不可能なのである。

作品と文学とを区別することは、しかし実際問題として、けっしてたやすいことではない。それは、作品というものが、つねに文学現象の中核にありながら、その存在様態にはつかみどころのないところがあるからである。作品は、それを読んでみなければどのような作品であるかわからないし、実際に読んでしまえばもはや作品そのものをみたことにはならないのである。

作品と文学の区別に着目した内外の先覚者もいるが(たとえば戦前の風巻景次郎)、残念ながらその着目は実践的な方法論としてじゅうぶんに結実したとはいいがたい。作品と文学の区別は、意識して実施しようとするればおのずから可能になるというようなものではない。あるていど方法論的に、概念上の操作をおこなうことが必要となる。問題は、「作品」の概念である。「作品」という語に明確な概念が与えられないかぎり、作品と文学を峻別することは困難である。しかも「作品」の語は、文学研究全般を統べるキーワードでもある。どの研究者にも共有されるような、明確で適正な「作品」の概念を設定することは、厳密な学問としての文学研究にとって、必要欠くべからざる基礎であるはずなのである。「享受こそ、芸術に生命を与え、その存立を可能にする」「文学の歴史は美的な受容と生産の過程である」とするH・R・ヤウスの『挑発としての文学史』(饗田収訳、岩波書店刊)でさえ、「作品」そのものの存在様態についてかならずしも明確に規定していない。方法論として、これは致命的な欠陥であるように思われる。以下の二節において、「作品」の概念規定という基本的な問題の検討を、おこなってみることにしよう。

四、九つの次元

従来とかくばくぜんといわれることの多かった「作品」の語を、文学研究の場において、われわれはどのような存在様態のものを指示する語として用いるべきなのであろうか。妥当性のいかに別にすれば、文学作品とよぶことのできるものには、さまざまな次元の存在が考えられる。細分化してゆくときりがないので、比較的明確に区分するという目安のもとに、適当な次元のものを抽出してみる。すると、つぎのような九つの次元がうかびあがってくる。

① 物理的存在

- ② 文字（音声）
- ③ 音韻
- ④ 記号表現
- ⑤ 語
- ⑥ 文
- ⑦ 文章
- ⑧ 形象
- ⑨ 文学性

文学作品は、まず、物理的なかたちとして存在する。彫刻作品が何よりもまず石や木や青銅のかたまりとして存在するように、文学作品はまず、紙のうえにのこされた墨やインクの模様として、純粹に物理的に存在するわけである。これが①の∧物理的存在∨である。厳密な意味で、主体の参与なしに存在しうるのは、この次元の存在だけである。つまり、すべての享受者にありのままに与えられるものは、この物理的存在だけなのである。これ以上の段階のものはすべて、各種の能力をそなえた享受者じしんが、みずから形成してゆかねばならない。

ひとびとは、物理的存在としての作品に接すると、それを言語行為の手段である文字や音声のつらなりとして認知する。その、文字や音声のつらなりが、②の∧文字（音声）∨である。ここではじめて、そこにあるものがたんなる物理現象ではなくて、言語というメディアによる人為的なサインであることになる。

所定の言語に通じたひとびとは、その言語の表現形式の一覧表にもとづいて、文字や音声から本質的な形式を抽出

する。この本質的な形式が、③の \wedge 音韻 \vee である。ただし、文字には考慮すべきひとつの段階がある。すなわち、文字の具体的な形状から、まずその文字の一般特性である文字形式が抽出される。しかるのちに、それに対応する音韻が導きだされるわけである。この文字形式の段階は、とくに漢字のような表意文字において無視できないケースがある。しかしここでは、その段階をもふくめたかたちで、文字のばあいと音声のばあいとに共通する様態として、音韻の次元をとりあげておく。

音韻の連鎖は、言語記号の体系にもとづいて、特定の意義に対応しうる単位ごとに分節される。ここに言語記号の形式的側面、④の \wedge 記号表現 \vee が成立する。大ざっぱにいえば、音韻の連鎖が単語ごとに区分されたかたちである。

記号表現が所定の記号内容と結びつけられると、そこに意義をなう最小の単位である言語記号が成立する。これを大ざっぱなレベルとしてとらえたものが、⑤の \wedge 語 \vee である。いまだ抽象的かつ断片的な段階であるが、ここではじめて意味の領域に入ってくる。

語の集合は、文法という規則の適用によって、機能的に組織化される。そこに、⑥の \wedge 文 \vee が成立する。この次元では、作品は抽象的な文の雑然とした集合である。

文と文とが有意義に関係づけられることによってそこにひとつの統一された言語構造体ができあがる。それが⑦の \wedge 文章 \vee である。ここまでは言語(学)的次元に属する。したがって文章といっても、意味内容の面ではいまだ抽象的な段階にとどまる。

文章という抽象的な言語構造体は、それを享受する主体じしんのイメージや情緒によって肉づけされる。これによつてはじめて、具象的な意味内容が展開されるわけである。かくして享受者の脳内に、ひとつの想像上の「世界」が現出する。この想像上の「世界」を、ここでは⑧ \wedge 形象 \vee とよぶことにする。むろん、これはけっして文学に特有の

ものではない。

享受者は、想像上の「世界」である形象を通じて、面白さを感じたり感銘を受けたりする。つまりは感興をおぼえるわけである。ここにいたってはじめて、文学としての成立要件が完備する。感興を中心に、文学的価値の判断や好悪などをひっくりかえり、ここでは⑨∧文学性∨とよぶことにする。この次元が、「作品」の名でよびうる状態の最終段階である。

こうして、物理的な段階から心理的な段階にいたる、九とおりの状態において、作品というものを考えてみることができる。この九とおりの状態は、文学における享受活動の構造を図式化したものである。状態の序列は、活動の時間的な過程を示すものではなく、活動の発展形態の断面を示すものである。下位の次元の存在は、上位の次元の存在を前提とする。したがって、下位の次元での異動は、必然的に上位の次元に変動をもたらす。ただし、上位の次元の存在がつねに下位の次元の存在を内含するというわけではかならずしもない。∧文∨は∧語∨を内含するが、∧音韻∨は∧文字∨を内含しない。また、各次元は、それぞれの隣接する次元にのみ関連するのではない。次元相互の関係は複雑多岐にわたる。∧物理的存在∨が次元をとりこして∧形象∨に直接関与するかと思えば、逆に∧形象∨が∧語∨や∧文∨の生成に直接関与したりもする。ともあれ、①から⑨にいたる段階は、もっとも基礎的な物理的次元から、もっとも高次の精神的、価値的次元へと、ほぼ順を追って上昇してゆく段階である。ここで重要なことは、この上昇につれて、主体の参与の度合いが次第に大きくなってゆくことである。また、それにとまって、状態の相対性の度合いが順次大きくなってゆくことである。

いうまでもなく、①の物理的存在がもっとも客観的であり、主体の参与なしに存在する。したがって、そのありかたは絶対的といってよい。逆に、⑨の感興や価値判断はもっとも主観的であり、享受者個人に特有の感受性や価値観

に依存している。したがってそのありかたは、きわめて相対的である。②から⑧までの各様態は、この両者のあいだにあって、順次その相対性の度あいを増してゆく。③④⑤⑥などの言語的諸次元では、相対性は、個人の主観によるばかりでなく、言語そのものの恣意性(可変性)にも由来するばあいが多し。

さて、かかる物理的な段階から心理的な段階にいたる諸次元のうち、われわれはどの次元のものを「作品」とよぶべきなのであろうか。いいかえれば、学術用語としての「作品」の指示内容としては、どの次元の様態がもっともふさわしいであろうか。

この間に答えるには、次のふたつの要件を考慮する必要がある。ひとつは、作品は、つくられてそこに在るものとして、ひとびとの認識の対象となるべく、客観的に存在していなければならないということ。つまり作品は、ひとびとのまえに客体として存在しなければならないのである。この要件は、作品(つくられたもの)という語を使用するための、最底の前提条件でもあろう。まして学術用語としての「作品」の指示する対象は、それじたいが研究の対象となるものでもあるのだから、それが客体的存在であることの必要性は、どれだけ強調してもしすぎることはあるまい。「作品」は、すべての研究者のまえに、共通の姿をもって存在するものでなければならない。

考慮すべきもうひとつの要件は、研究上の便宜である。もとより、学術用語の概念規定は便宜的なものであるから、研究上すぐれて便利で効果的なものこそが、採用にあたいする。「作品」の定義が、いかに明確な客体的存在を示すものであっても、それが研究の実践的な展開を束縛するようであれば、無意味というほかはない。

こうして、存在の客体性と研究上の便宜というふたつの要件が、「作品」の概念規定のための規準となる。このふたつの要件を最高度に満たすものを、われわれは「作品」の概念として採用すればよいわけである。ではそれに該当するのは、先にあげた諸段階のうちどの次元の様態であろうか。

五、「作品」の概念規定

もっとも望ましいのは、文学研究の全体に一律に通用するような、一義的な「作品」概念の規定である。それが可能であれば問題はない。しかしじっさいのところ、存在の客体性と研究上の便宜というふたつの要件を考えあわせるならば、どのようなばあいにも通用するような「作品」の概念は、とうてい設定しえないといわねばならない。一律な概念規定をするには、文学という現象はあまりに多様であり、その多様な文学を対象とする文学研究はあまりに多面的である。

とくに心得なければならないことは、前節であげたような作品の諸次元が、下位から上位へと順を追って成立するのではないということである。各次元は同時に、相互に関連しつつ進行するのである。そこで、前節でもふれたように、下位の次元が上位の次元を導き出すばかりでなく、同時に上位の次元が下位の次元にも関与するのである。主観的な \wedge 文学性 \vee の実質が、ときには \wedge 音韻 \vee のレベルにまで関与することにもなる。たとえば「いろはうた」の「あさきゆめみし」を、「あさきゆめみし」と読むか「あさきゆめみじ」と読むかは、 \wedge 文学性 \vee や \wedge 形象 \vee と深く関連するであろう。しかも \wedge 文学性 \vee や \wedge 形象 \vee こそ、文学にとってなによりも優先されるべきものなのである。

また、同一の次元でも、ジャンルや時代や享受の様相や、さらに研究のテーマや視点などによって、相対性の比重が大きく異なるということも、考慮しなければならぬ。たとえば、古代和歌においては、語の解釈がしばしば問題となる。ところが、現代の小説においては、語の意義はもろろん文の構造さえ、ほとんど問題にならない。それゆえ、たとえば「作品」として一律に \wedge 記号表現 \vee の次元を採用したばあい、古代和歌を対象とするときには好都合なことが多くても、現代の小説を対象とするときにはむしろ不便なことのほうが多くなってしまふ。また、おなじ時代のお

なじジャンルの作品にかぎってみても、享受の多様性の度あいによって、作品の客体性と研究の便利さに大きな差異が生じてしまう。さらに、同一の作品を対象とするにしても、たとえば作家論的な視点からアプローチするばあいと、読者論的な視点からアプローチするばあいとは、作品の客体性の水準はおのずから異なるであろう。

ひとつ考慮にあたいする方策は、「作品」概念の一律な規定のうえに、不確定性の概念を導入することである。たとえばヴォルフガング・イーザーは、ロマン・インガルデンの「骨組」理論のあとをうけて、作品(テキスト)のさまざまな現実化を可能にするものとして、作品構造のなかの不確定性に着目している。「不確定性の機能は、作品を極めて個人的な読者の心性構造に順応しうるようにすることにある」(嚮田収訳「作品の呼びかけ構造——文学的散文の作
用条件としての不確定性——」—岩波書店『思想』第五七九号、昭四七・九)。こうした不確定性が、つねにある特定の次元で生ずるものであるならば、望みはある。しかし現実には、それはジャンルによって、また作品によって、それぞれに異なった規模において生じてくるものである。そもそもこのような不確定性は、言語そのものの恣意性と抽象性、そして言語表現そのものの断片性に由来するものである。それゆえこの種の不確定性は、言語にかかわるすべての次元で不可避的に生じてくる。そこで、多層的、多層的な不確定性というものを考えてみるならば、そこから生じてくる事態の絶望的な混乱に思いいたらざるをえないだろう。ここでは作品は、ときとして不確定性の相乗による、とらえどころのない網の目と化してしまう。けっきよ、**「作品」**の存在次元が一律に規定されるかぎり、不確定性の概念を導入してみても、文学研究は文学という現象の多様性に適應することはできないのである。

こうしてみると、作品の客体性と研究上の便宜をじゅうぶんに考慮するならば、研究対象としての「作品」の概念を一律に規定することは、とうてい不可能であるといわねばならないだろう。したがって、先にあげた九つの次元のうちどの次元の様態が「作品」としてもっともふさわしいかという問題には、一般的な結論をだすことはできないの

である。それでは、われわれはいったいどのように「作品」の様態を規定すればよいのであろうか。

「作品」の概念は、客体として存在する対象を指示するものでなければならぬ。ところが作品の客体性の基準となる享受の様相はひどくまちまちであり、作品によって客体性の水準を異にせざるをえない。「作品」の概念はまた、研究上すぐれて便利なものでなければならぬ。ところがその便利さの基準となる研究のテーマや方法はすこぶる多面的であり、研究内容によって、便利とする「作品」の次元を異にせざるをえない。——こうなると、われわれのとるべきみちはただひとつしかあるまい。対象とする作品（もしくは作品群）の特性と研究内容の特性との、双方の兼ね合いを基準として、「作品」の次元を設定することである。すなわち、「作品」の次元を一律に規定するのでなく、さまざまな研究の実践にさいして、それぞれの研究にもっともふさわしい存在様態を、個々に設定してゆくのである。「作品」という術語を、一般的には無規定のままにしておき、個々の研究においてケース・バイ・ケースでのつど規定するのである。つまりこの概念規定は、一種の作業仮設ということになる。対象の性質や研究目的に応じた定めるのであるから、この方法ならつねに最高の便利さを求めることができる。

ここで求められる便利さは、あくまでも作品の客体性を前提とするものでなければならぬ。ただしこの作品の客体性というものも、個々の作品に固有のものと考えべきではない。すなわち、これもやはり研究内容に応じて、時代や社会や享受者を限定するという操作を通じて、より高い次元に確保することができる。ことに古典のばあい、たいてい歴史的にさまざまな解釈がおこなわれてきているから、無限定だと、かなり低い次元に作品の様態を設定せざるをえなくなる。しかし時代や享受者層の範囲を限定するならば、相当高次の様態のものを作品として扱うことが可能となる。

享受者の範囲の限定のしかたは、作品の性質や研究のテーマに応じて、さまざまなものとなるだろう。享受者の範

囲の限定として、もっとも極端で、しかももっとも一般的となると考えられるのは、作者個人に享受者を限定することである。

暑き日を海にいれたり最上川 (芭蕉)

この句、△語▽のレベルでみると、さまざまな解釈がなされてきている。「日」は日々とも一日とも太陽ともとれるし、「を」は対象の指示とも感動ともとれるし、動詞「いれ(る)」や助動詞「たり」も微妙に意義を変える。個々の語の解釈の分化は、そのおのおのの相互作用によって相乗分化し、きわめて多種多様な形象をうみだすことになる。無限定のままこの句をあつかうとするならば、われわれは△記号表現▽の次元に作品の存在様態を設定せざるをえない。そこでは、音韻分析などは可能であるが、語義や句意を記述したり口語訳したりすることはできない(それをやれば、現実の文学と学問の客観性に背を向けたことになる)。

俳聖芭蕉がどういふつもりで右の句を作ったかという、もっとも一般受けのする問題にアプローチするためには、享受者を芭蕉個人に限定しなければならない。この限定の意味するところは、当の研究が、制作物としての作品じたの意味内容を問題にしているのではなく、研究対象としての作品と作者との個人的な関係を問題にしているのだ、ということである。このことの明示されない作家論的作品研究は、虚妄にちかい。むしろ、作家論的でさえもない無限定の解釈や鑑賞は、さらにはるかに絶望的に虚妄である。

いくつかの解釈のうち、あるひとつの解釈を研究者が選ぶということは、すなわち、その解釈をする者のみを享受者として限定し、その解釈をしない者を研究の視野から除外するということである。もしそこで研究者がその旨を明記しないとすれば、彼は学問上の重大な誤りをおかしたことになる。それは、解釈の相対性という事実を歪曲してしまふことを意味するからである。作品の享受に「正解」がありえないということを、われわれはつねに銘記していな

ければならない。「古池や蛙飛こむ水のおと」(芭蕉)という作品を、「春」の句とするだけで、事実上、すでに享受者の範囲を限定してしまっている。なぜなら、現実にはむしろ大半のひとびとが、これを「秋」または「夏」の句として享受してきているからである。(「秋」の句とする鑑賞も肯定せよ、などといったわけではない。ある解釈を肯定するとか否定するとかといった倫理的な問題は、実証的な研究の関与すべき問題ではない。われわれにとっては、ありのままの現実の事象だけが問題なのである)。多くのひとびとの解釈をたんなる「誤解」として、無限定のまま季節をもこの作品の内容にふくめてはばからない、そういったたぐいの規範的な研究姿勢では、現実の現象としての文学を正しく認識することは、けっしてできはしないだろう。

ケース・バイ・ケースで作品の存在次元と享受者の範囲が設定されるということは、学問としての基礎的な厳密さの獲得が、個々の研究者の任意にゆだねられるということを意味している。その点では、現在の文学研究のアーキタイプなありかたと期せずして符合する。そして現在の文学研究が全体としていちじるしく厳密さを欠いているのは、作品の客体性についてじゅうぶん配慮する姿勢が、個々の研究者に欠けているからにほかならない。解釈・鑑賞の相対性について正当な配慮がなされたいうえで、作品の存在次元と享受者の範囲が設定されるならば、厳密かつ本質的な文学研究の展開される可能性が、一挙にひらけてくるだろう。

六、結

研究対象としての作品が客体として存在するならば、その作品じたいを客観的に分析することも可能となる。作品の構造分析などは、作品の存在様態と享受者の範囲についての明確な規定を前提として、はじめて実現するはずのものである。實際上、作品の分析という作業よりも、作品の適正な存在様態の設定という予備的作業のほうに、むしろ

より大きなエネルギーと周到な配慮が必要とされてしかるべきであろう。その点、言語学の方法を基礎とする記号論的研究における「テキスト」の概念の無差別な適用は、それらの研究が文学という現象の特殊性を捨象した地点でありたつものであることを、如実に示している。それらはまさに「テキスト」の記号論的研究ではありえても、文学作品の記号論的研究ではありえないのである。こと文学作品にかんするかぎり、言語や社会の構造を分析するようなくあいにはゆかないのである。それはともかく、作品が客体としてとらえられるならば、作者——作品——享受者の三者関係に、客観的な照明をあてることも可能となる。文学現象における三者それぞれの役割を、われわれは正當に把握することができるようになる。とりわけ、作品と享受者の相互関係に客観的な照明をあてることが可能となることは、文学研究にとってきわめて重大な意味をもつはずである。

文学は主観的な現象である。ところが文学研究はあくまで客観的でなければならぬ。そこに宿命的なアポリアが生じた。問題は、主観的な現象である文学を、研究者の主観から独立した客体として対象化するにはどうすればいいのか、という点であった。

文学の実質は、作品と享受者との相互関係において生まれてくる。したがって文学の対象化は、作品と享受者の相互関係を対象化することによって可能となる。従来それがじゅうぶんを実現されなかつたのは、作品というもの自身同一性の根拠があいまいであったからである。作品があいまいな存在であるかぎり、作品と享受者の関係もまたあいまいなものならざるをえない。しかし本稿で示したような概念規定の方法により、研究対象としての作品が客体としてとらえられるようになれば、作品と享受者の相互関係も、客体的な現象としてとらえられるようになる。こうして、作品と享受者の相互関係を、研究者の主観から独立した現象として、対象化することが可能となる。この対象化を通じて、文学そのものの対象化が実現されるわけである。——ここにおいてはじめて、あの宿命のアポリアは

解決への扉をひらくことになる。

本稿の提唱する概念規定の方法はまた、研究方法の合理性をはかる試金石として、文学研究全体にひとつの規準をうちたてようとするものでもある。作品存在の次元を設定しようとすることによって、学問としての実証性に欠ける研究や、文学の本質に反する研究が、おのずから排除されるのである。たとえば、これまで作品研究の常套手段であった「鑑賞」という方法は、作品の次元の設定などは問題外であり、作品と享受者の関係の客体化と無縁であるから、実証性に欠ける事実は覆うべくもない。作品の価値評価という「研究」についても、同様のことがいえる。およそイメージとか主題とか価値などといったものは、ある極限された享受者を想定しないかぎり、作品の属性としてとらえることはできないだろう。一般的には、それらはすべて、客体としての作品の外に、すなわち作品と享受者たちとの相互関係においてのみ、観察しうる。けっきょくわれわれには、文学の実質を、現実の享受者と切り離して研究することはできないわけである。享受の相対性に注意しながら作品の存在次元を設定しようとしさえすれば、そうしたことがただちに明らかとなる。

本稿は、文学における享受の多様性にあまりにこだわりすぎている、との非難をまぬかれまいだろう。しかも、「作品と享受者の相互関係」にどのようにアプローチしたらよいかについて具体的に考察するところまで論が展開していないから、説得力に欠けているかもしれない。しかし、享受の多様性の重視は理論的なすじみちをつらぬいた結果であるし、研究の具体的な方策は本稿のような一般論のなかで論じうるほどいちようなものではないであろう。

ともあれ、本稿で提示したような、作品の存在次元と享受者の範囲を個々に設定してゆく方法は、認識論的基礎を欠いた無政府主義的な文学研究に、一科の学としての規範と体系をもたらずのものであると思われる。すくなくとも、個々の研究が、作者——作品——享受者を軸とする文学現象のなかの、どの部分のどの次元を究明しようとするのか

を、つねに明確にせずにはおかないものであるはずである。作品の構造分析がさかんにおこなわれ、読者論的研究にもようやく市民権が認められてきた現在、こうした改善の必要性は疑うべくもないと思われる。文学作品に直接かわる研究においては、つねに当該作品の存在次元と享受者の範囲を特定し、これを明記することを、ここに提案するゆえんである。

〔付記〕 本稿は、昭和五十三年十一月に三重大学教育学部で「文学研究の方法」と題して行なった特別講義の草案を、あらたに論文としてまとめたものである。本稿は筆者の論考としては、国文学の内田道雄氏から「作品論にたいする性急な「限界」論の極限」と評された拙稿「作品とは何か——文芸研究の対象について」(『日本文芸研究会』『文芸研究』第七五集、昭四八・一二)、ロシア文学の木村崇氏から「論理的思弁的方法による理論構築」と評された拙稿「研究の対象としての文学」(『中京大学教養論叢』第一八巻第二号、昭五二・八)、それに第一回国際日本文学研究集会での口頭発表「文学研究の中枢概念としての「文学」および「作品」」(国文学研究資料館『国際日本文学研究集會會議録(第一回)』、昭五三・二)等の基本姿勢を受け継ぎ、より実践的な方法論として発展させたものである。