

文學の體系

園 賴 三

五

文學の類型別は如何にして生じるか、文學の基本形態グランドフォルメンの別は何の原因によつて現はれるのか、このことに就いて、モチーフの種類とその發動方法の差別のうちに、吾々はその原因たりうる有力なる機能の存することを認めめた。

そして、モチーフに、それ／＼特殊な性質や機能があつて、かゝるモチーフが自己實現するところに、各種の文學類型が現はれるものであることを、吾々は既に見て來たのであつた。

が、併し、この事柄の中に包含される大切なある見地に就いて注意を促し、それを闡明しなくてはならないのである。

既に知つた通り、モチーフは方向づけであり、動機づけである。従つて、ある事柄に對し、それを如何に方向づけ、動機づけるか、即ちどう言ふ取扱ひをするか、どう言ふ態度で臨むか、若くは又、それを如何に導き、如何にながめるか、さう言ふ點が當然、モチ

フなるものゝ中に含まれてゐるのである。

それで、モチーフの實現形式として認められる文學の類型別は、他面に於て、世界が如何にながめられ、生活が如何に取扱はれてゐるか、作者の立脚點、觀點態度、精神狀態、それらの種々相を物語つてゐるのである。

同一の事柄をモチーフとする上に、そのモチーフ化の仕方についていろいろありうる。さうして、そのモチーフ化には、立脚點や觀點や態度の相違が指導的位置を占めてゐる。

さきに、一方位的モチーフより抒情詩を生じ、二方位的モチーフより叙事詩を生じ、三方位的モチーフより戯曲を生じると言つたのは、世界がながめられ生活が取扱はれてモチーフ化される上に於て、立脚點や觀點や態度には、三つの可能な基本狀態があり、それに基いて文學の基本形態の別がありうることの表示に外ならない。

Emil Jungk は文學の類型別の原因として、この立脚點、觀點、態度の相違に、肝要なるものゝ存することを認めてゐる。彼は文學の素材となるものゝ根本的狀態は、中心點なく渾沌として流れる生そのものであると見、これを彼は叙事詩的原素材と見做してゐる。蓋し、この狀態にある生そのものに對して、吾々は文學的作業をなす上に、種

々なる立脚點や態度を取ることが可能であるからである。これを敘事詩と呼ぶ所以は、生のこの状態は、ありの儘なる状態であり、且つ同時にそれは、そのやうに世界をながめ世界を反映せしめる基本的方法であつて、既にそこに、敘事詩的な立脚點が立てられてあることを示すのである。

即ち、何ら主觀を加へることなしに、總てをありの儘に包容的にながめるのは、敘事詩的態度であり立脚點であり、これより敘事詩が生れる。

この中心點なく渾沌として流れる生そのものに對し、一つの中心を以つて臨む態度がある。それは一つの中心に結び付けて世界を統一し形成し、一切を、一個の「我」の觀點よりながめ、感じ、價值づけることである。世界は一個の主觀の對象となる。このやうに世界をながめ、これを言葉に移す方法は、抒情詩的である。それで、敘事詩的素材を一個の「我」^{イヒ}若くは中心點へ引きつけて組み合せたものは、抒情詩の世界であると言へやう。

これとは別に、生の敘事詩的な流れの中に、この流れを妨害する傾向が現はれることがある。敘事詩的流れを妨げるのは、人間の直接的會話である。これによつて、中心點なき流れに中心點が與へられる。

けれども、會話によつて事柄に中心點が賦與される状態は、前の一個の「我」によつて世界がながめられ中心點が賦與されるのとは又別種の趣を呈する。こゝでは、一個の「我」の代りに數個の「我」があり、互に對立し行動する人間として現はれ、戯曲的な世界を現出せしめるのである。

エミール・ルカの見るところでは、文學的素材に對する立脚點や態度には三つありうる。中心點なく渾沌と流れるまゝに、これに對するものがその一つであつて、叙事詩的のそれである。これに中心點を與へるものに二通りあつて、一個の「我」よりするものと、數個の「我」よりするものがある。言換れば Monophon 的なる機能と Polyphon 的なるそれとがある。前者は抒情詩的の立脚點であり、後者は戯曲的のそれである。

(Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunst-wissenschaft XXII Band 2, Heft Emil Lucka; Das Grundproblem der Dichtkunst 參照)

六

ルカの文學の體系は、叙事詩的立脚點よりして一個の「我」によつて中心づける抒情詩的立脚點を引き出し、又同じく叙事詩的立脚點よりして數個の「我」によつて中心づける戯曲的立脚點を引き出す點は首肯されるけれども、然し根本的に見て、中心づける

る立脚點と中心づけけない立脚點とを掲げ、これを文學の類型別の原因と考へることは穩當でない。

敘事詩的立脚點は必ずしも中心點を賦與することの出来ない、若くはそれを欲しない立脚點ではないし、敘事詩は又、中心點を缺ける世界でもないのである。

ルカは中心點なく渾沌として流れる生を文學の素材と見てゐる。生は絶えず流動するものであつて、時間を内に具有してゐる。而して、文學はこの時間的に經過する生を取扱ふものである。文學は時間と離るべからざる關係を持つてゐるのであつて、文學は時間を産み出し、時間のうちにさまざまの世界を現出せしめるのである。

扱この生や時間に對して取られる立脚點や取扱ひ方には、どう言ふものがありうるであらうか。第一に、生や時間の性質に従つて最もナチュラルであると思はれるのは、時間の流れのうちに、生をまつしぐらに押し流す態度である。この場合、生は最早やルカが考へるやうな渾沌たる状態にあるのではなく、又中心點を失つて徒らに混亂するが如きことなく、一つの方向に向つて生は素直に又端的に流れる。

第二に、時間の流れのうちに、生のために廣がりを要求する態度が數へられる。これは、事件として生が、廣がりを以つて時間的展開をなすことを要求するものである。

前者の如く、時間の流れのうちを生が流れゆくその流動の状態をながめる。立脚點とは異つて、これは時間の流れの中に生が擴がり展開する姿相をながめる。

第三に、事件の展開をながめるだけに満足しないで、直接に人間が流動し、對話し、交渉し、それによつて、時間の流れのうちに生が展開する現狀をながめる立脚點がある。この場合、時間の流れのうちに生が廣がりを以つて展開する状態より更に進展し、事件は人物の直接の行動と對話によつて現前し、實現し、劇化し、生は立體的展開を示すことになる。

以上の三つの立脚點や取扱ひ方は文學がなしうる、若くは文學に許されたる三つの可能性である。而して、これらは、抒情的、敘事詩的、及び戲曲的の立脚點や取扱ひ方である。この三者は、文學的素材に對し均等の機會と對等の位置を有し、相互に對立し、而も、三者は一つの系列の中にあり、相寄つて一つの體系を成すものである。

翻つて考ふるに、こゝに掲げた立脚點や取扱ひ方の三つの可能な基本状態は、モチーフの一方位的なもの、二方位的なるもの及び三方位的なるものと合致するのである。

文學は流れる生の形成であるが、その形成の方法に種々あつて、それは、如何なる方

法にて生の時間的展開を計るかといふ點に關するものである。そして、このことは、如何にモチーフづけるかといふことに重大な關係を持つてゐる。元々、こゝでは形づけることが問題になつてゐるのであるから、モチーフづけに就いても、生の内容的方面に貢獻するのではなく、形式の方面に於て、生の展開の方向や標的を指示すれば足りる。

時間の流れのうちに生を一方位的にモチーフづけるのは、抒情詩的立脚點であり、このことよりして、生の線的展開が現はれ、又その形狀にて生の形成が達成せられる。これ抒情詩である。

時間の流れのうちに生を二方位的にモチーフづけるのは、叙事詩的立脚點であり、このことよりして、生の面的展開が現はれ、又その形狀にて生の形成が達成され、叙事詩となる。次に時間の流れのうちに生を三方位的にモチーフづけるのは、戯曲的立脚點であり、これより生の立體的展開が現はれ、又その形狀にて生の形成が達成され、戯曲となる。このやうにして、文學は時間のうちにさまざまの世界を現出せしめるのである。

モチーフに就いて附加しなければならぬ注意がある。モチーフづけには、立脚點

を要することは既に述べた處であるが、モチーフは形成^{ゲスタルツング}への原因であり、テーマを作品に現實する上に、モチーフの機能は缺くべからざるものであることを知らなければならぬ。

テーマを實現するために、生をモチーフづけ、生の展開を導き、かくして吾々は形成に到達する。而して、テーマの實現のための生のモチーフづけには、内容の方面に係するのでなくその形式的方面に於て、三通りの基本的方法が可能であつて、既述の通り三つの主要類型別を生じる。一つのテーマの實現のために、そのテーマの特性に應じて、それに適當なるモチーフづけの種類若くは方法別が、自から撰ばれ、そのモチーフづけ方に従つて、テーマの實現がなされるを原則とする。即ち、ある一つのテーマは抒情詩的モチーフづけを適當とし、抒情詩によつて現はされる、之に反し他のテーマは戲曲的なモチーフづけに適し、戲曲の形式に於て實現される。

このやうに、モチーフがテーマによつて規定され、撰擇される外、同一のテーマが時には、叙事詩的モチーフづけをなされ、又時には、戲曲的モチーフづけがなされることもあり、そして不自然でない場合もある。

このことはテーマが、外から與へられる課題であり、モチーフはテーマを實現する

手段であることを示す。文學の内部機能としてモチーフは、リズムの如くにテーマを屈折放射し、それぞれのモチーフづけに従つて、別個の文學形象が造り出されるのである。

テーマが課題として創作活動への機会をつくるものであるのに反して、イデエは作家の内なきざし、文學活動の根元をなすものである。イデエは作家その人の個性の内奥に結付けるものであつて、人間としての彼の資性に基づき、彼の懷抱する人生觀や世界觀の影響のもとに、彼の體驗のうちより養分を攝つて生長する。そしてその生長が作家の内部を壓迫するのである。

イデエのかゝる状態にあるものに、發展の機会を與へるのがテーマである。イデエが自發的にテーマを見つけ出すこともあれば、又授けられることもあが、イデエはテーマを通して發展する。この際、モチーフは、イデエの自己規定としてテーマの實現に向つて役立つのである。

七

想像作用は藝術活動の中に現はれるばかりでなく、科學上の勞作や事務その他の上にも現れて、それ／＼貢獻する處がある。従つて、Tillichのやうに、科學的想像や、事務

的想像までを想像の主要類型の中に數へることも能きる。

(Th. Ribot : Essai sur l'imagination créatrice XIII. Partie)

それらの想像は、推理作用や判断作用などの運用を助けて想像作用の成果を擧げるものであつて、科學的作業や事務的作業に向つて從屬的に働くのである。これに反し、藝術活動に於ける想像作用の位置は、隸屬的ではなく、主位を占めて活動し、指導的勢力を有して、創造的に働くのである。

その方法は如何と言ふに、聯想の二途、即ち外部的若くは連結性聯想と、内部的若くは類似性聯想とに跨り、又、分想作用 (Dissociation) をも取り入れ、この聯想を分想の二個の基本的機能に基づき、積極的に建設的に働くところに、創造的想像の特色が現はれる。

而して、この創造的想像への道に貢獻するものに、Analogyがある。このものは、擬人化作用と變形作用の兩者に互るものであつて、變形用のうちに Metaphor, Allegory 及び Symbol がある。この外想像力は精神内の諸々の心象を星坐法によつて結合作用を營むこともある。

藝術にありて想像力は以上の方法によつて、與へられたる材料から、自由な而して

全く新なる組み合せを創り出す力を有するのである。

藝術的想像のうちにも自から種類別がある。Friedrich Theodor VischerはBildende Phantasie, Empfindende Phantasie, 及び Dichtende Phantasie の三つの主要類別を擧げてゐる。

(Vischer : Aesthetik II. Bd § 404.)

而して文學はDichtende Phantasieの所産である。フイツシャーは考へる。然らば文學的想像とは如何なるものであらうかと言ふに、それはBildende PhantasieとEmpfindende Phantasieとの中間に位するものである。Bildende Phantasieは美術を産出し、Empfindende Phantasieは音楽を産出するものであつて、前者は時間の上に働く想像であり、後者は時間の上に働く想像である。

文學的想像は、空間上に造形的活動を營むものと、感覺的刺戟によつて端的に吾人の内部に情趣を呼び起すものとの中間に位し、且つ双方の要素を取入れ、言語を驅使して、讀者の想像裡に對象を浮び出し又は情趣を呼さますべく活動する。

思ふに美術の色彩や形似が有する造形力に比して、遙に微力なる言語の造形力を開拓し、また、音楽の精練された美妙的な音の感覺的快感に比して、遙かに微力なる言語の音樂的要素を開拓するには、想像力に待つ處頗る大なるものがある。文學に於て、

上述の創造的想像の特徴は發揮されることを吾々は知る。文學的想像は藝術的想像の代表者である。それは、構想力の最も顯著なるものであり、最も空想的なるものである。従つて、文學は、想像性藝術として顯現する。

フイツシャールの藝術的想像の種類によつて各種藝術が生ずると見る意見は、確かに傾聽に値するものである。文學的想像の特殊な位置に就いて説く處も吾々の考察に多大の暗示を與へる。

美術を産出する造形的想像ビルデンデテアテンタジと、音楽を産出する感覺的想像エンフインデテアテンタジとの、中間に位置を占める文學的想像そのものゝ中に種類があり、フイツシャールによれば、その一つは造形的想像に適應する叙事詩的想像、その二は感覺的想像に適應する抒情詩的想像、そして最後に文學的想像そのものに歸着する戯曲的想像、この三つを主要類別とする。

フイツシャールは、以上の想像の別を、想像が直觀や感覺や情趣やに對し、若くは又構想力としての自分自身に對して取る状態に應じて現はれる種々相即ち言換へれば、想像の契機の別に基く自身の差別であると見、想像のかゝる見地より現はれる種類に應じて、各種藝術別や文學の類型別を生ずるものとフイツシャールは見えてゐる。

しかし乍ら、フイツシャールの考へる如き、想像のかゝる見地より現はれる種類は、想

像そのものゝ創造的特徴を充分に發揮させるものではない。想像は心的素材の上に働かけ、これに加工して、新なる組み合わせを創り出す點に於て、想像の想像たる所以の特色を示すものと見られる。ことに、藝術的想像としては、この機能を推してよい。

かくして、藝術的想像の特徵は、形ゲスタルツン成に參與することによつて發揮されることが察知されやう。それで、想像力が、かの文學の素材たる流れる生を取扱つて如何に形成するかといふことは、吾々の中心問題となるのである。

八

形成のために素材を如何に取扱ふか、その取扱ひ方、それから、如何なる形に形成するか、吾々はこの點に關して想像に就いて注目すべきである。而して、この點の顧慮は、吾々をして既に述べたモチーフのことを思ひ出させる——モチーフが形ゲスタルツン成への原因であることを。

モチーフは形成のために、内部の力として、素材を方向づけ動機づけ、謂はゞ素材を整理することにつとめる。而して、想像の形成に參與するのは、主として形づける點に於てある。形づけるために、素材に加工し、或はこれを溶融し、或はこれを變形し、

或はこれに組織を與へなごして、新なる組み合せを創り出すのである。

モチーフと想像とは、このやうにして、親密なる間柄である。それで、モチーフの種類とその發動方法の相違は、これに適應する想像の種類を呼起し、若くはそれに結付くことが察知される。

想像の種類が、モチーフによつて呼出され、若くはモチーフに結付く一面があると共に、想像は又、モチーフを驅使することがある。それは次の事情に因る。モチーフはイデエの自己規定と見られる。イデエは、作家の内にきざし作家の血肉によつて生長し、文學活動の根元をなすものである。

が、イデエが發展するためには、何らかの機會が與へられなければならぬ。イデエは、後には作の内容となるものであるが、今の此の見地よりすれば、イデエは内容的素材である。モチーフは、イデエの自己規定として、一面、素材的である。想像には、イデエを動かし廻轉させる力がある。想像がかゝる意味での、素材的なモチーフを、驅使するといつても怪しむには足らぬであらう。

モチーフと想像は、このやうな關係で、ともに、形成への肝要な役割を持つてゐる。それで、この形成への役割に於て、想像の中におのづから差別が現はれる。その主要

類別を述べてみよう。

第一に、一方位的モチーフに適應する想像として擧げられるのは流動的想像である。これは形づけるために、素材を取扱ふて、素材の膠化を防ぎ、溶融と注流を試みる想像である。リポーが想像の主要類型の一つとして掲げる *l'Imagination Différentielle* の性質が多分に認められもするが、流動的想像の特徴は、寧ろ心中に鬱結するものを注流し、内なる停滯をのぞき、内部に蝨めく心情のために通路をつける點にある。

流動的想像は、形成に參與するにしても、形成のあとを形の上に残すよりも、流るゝ心をつくることにとどめる。第二に擧ぐべき想像は「これとは反對に、形成のあとを形の上に、姿に、浮び出させやうとする。具象的想像と名づけて然るべきものである。二方位的モチーフに適應する想像である。

具象的想像となつて、形づける仕事が積極的となり、結合作用は進みて、組み立ての作用が現はれて来る。二方位的モチーフと結付き、若くは又、それを驅使して、具象的想像の形成作用は、廣さと深さを得る。

形成作用の程度は更に一段進んで、想像力は面の地盤の上に建設を試みようとする。三方位的モチーフに適應する想像がこゝに現はれる。これ建設的想像と稱す

べきものである。建設的想像は、浮ぶ姿を更に展開させ、これを立體化し、對話し行動する人物たらしめる。

流動的想像は流るゝ心をつくり、具象的想像は浮ぶ姿に向ひ、建設的想像は、人物をして對話させ行動させ、かくして、これより、それ〴〵抒情詩の世界は生れ、叙事詩の世界は現はれ、戯曲の世界は始まるのである。(以下次號)