

[書 評]

『日本の文学理論 —— アンソロジー（ベータ版）』

〔大浦康介編著，京都大学人文科学研究所，2015年，409頁，非売品〕

高 橋 幸 平

（同志社女子大学）

近現代の日本に「文学理論」はあったか——。日本近現代文学の研究者（評者もその一人である）は、この問いにどのように答えるだろう。

もちろん自然主義や白樺派、プロレタリア文学など各流派による主張はあった。あるいは個々の作家が文学に対する自らの態度を表明することも少なくなかった。しかしそれらは「理論」と呼べるもの、すなわち、一般性や記述性といった「理論」の条件を満たすものだっただろうか。

あるいは、日本文学研究に目をむけたとき、そこに「文学理論」はあったかどうか。たしかに一九八〇年前後から日本の文学研究にも批評理論を援用したものが目立ちはじめた。とはいえ、さまざまな批評的立場の源流は、多くの場合もちろん欧米にある。日本の文学研究から普遍的な性質を持った「理論」が、これまでに生まれたかどうか。

〈日本の文学理論〉というキーワードは、日本文学研究者にそんな疑念を生じさせる。しかし次に引く「序」の言葉が、その疑念を本書に対する期待へと変えてくれるのである。「私たちは、「新しい」、「最先端の」西洋理論を取り込むことには意を砕いても、日本でこれまで蓄積されてきた理論的成果を総体として吟味することは怠ってきたのである。この

あたりで一度、過去の「日本の文学理論」を総括するとまではいわないにしても、それを俯瞰的に見渡ししながら再検討し、文学研究の「今」につなげることはできないか」。本書の問題意識はここに端的に表明されている。

約二〇年前、編者の大浦氏はすでに近代の日本文壇における「独自の理論的探究」に視線を向けていた（『文学をいかに語るか』、一九九六）。そこで大浦氏は、近代の産物としての「文学」、そしてその意味における「文学理論」の嚆矢を漱石『文学論』に見、さらに竹内敏雄らの「文芸学」、また桑原武夫らの『文学理論』の研究にも言及している。ここには本書が目指す研究の萌芽がたしかに認められる。それが今回、十数年を経て共同研究という形で結実したわけである。

本書は京大人文研で四年間にわたって継続された「日本の文学理論・芸術理論」の研究成果である。西洋文学の研究者で文学理論を専門にしている者と日本近現代文学の研究者とがメンバーの中心であり、また本書の執筆陣でもある。編者は「両者がこのように定期的な対話の場をもつことじたい、私には新鮮に思われた」と、その会を振り返る。普遍性を志向する「文学理論」という領域が、それを可能にしたのである。さらに、ここに集うのは日本文学と外国文学の研究者だけでは

ない。執筆者リストには、映画史、民俗学、音楽美学、ドイツ哲学、歴史社会学、中国古典文学など、広く人文学の研究者が名を連ねる。この執筆陣の多様さは「文学理論」が広い射程を持つディシプリンであることを再認識させてくれる。

構成に移ろう。本書は前半の「I アンソロジー」と後半の「II 小論文」、そして「コラム」と文献年表から成る。

「I アンソロジー」は、「小説論」「描写論」など八つの章で構成されている。各章には当該テーマに関する明治期以降の日本の文献が五～六篇ずつ収められ（抄録）、それぞれに解説がつく。また各章の始めには各担当者による総論がおかれる。これは主に西洋理論をフレームとしながら日本の文学理論の史的展開を整理したものである。各テーマに関わる日本の文献を知ることができるうえ、たとえばある理論的テーマの扱われ方が西洋と日本とでどのように異なるかといった、比較文学的な視点からの解説があるなど、読者はここで当該テーマの見取り図を得ることができる。

「II 小論文」は、「I アンソロジー」で扱えなかったテーマや、海外との関わり、映画など隣接する領域についての論考が七本収録されている。「コラム」は文学理論にかかわる叢書の紹介。巻末年表は、近現代の日本における文学理論関係の文献を時系列に沿って整理したもので、文献には西欧文学理論の翻訳書も含まれており、本書のテーマを継ぐような研究のほか、受容史研究にも有用である。

さて、主に「I アンソロジー」の各章について、評者の関心を引いた部分と、その記述から触発されたアイデアを思いつくまに記してみたい。

「小説論」(1章)では、抒情詩(抒情性)^{リリシズム}と小説(散文精神)との対立について、西洋の場合が参照されつつ、それに相当する日本の言説^{ミメシス}が紹介される。西洋では伝統的に非模倣的芸術(抒情詩や音楽)が上位にあり、小説はそれよりも劣った芸術だとされていた。この

ような古典的文芸観に対して近代の小説論の特徴は、むしろ散文精神を称揚するところにあった。一方、日本でも廣津和郎「散文芸術の位置」(一九二四)が散文精神を重視する早い例として認められる。よく知られた芥川と谷崎の「小説の筋」論争はこの論の延長線上にある。また大正半ば頃には、「詩的精神を有する小説」といった、文学ジャンルとミメシス性の問題が交差した言説(芥川や佐藤春夫など)が生じていたことを思い出しておきたい。そのような現象が文学理論のフレームでどのように整理できるのかも、やはりこの文脈で問題にしよう。

詩と散文との関係については「詩的言語論」(4章)でも議論される。あるテキストを「文学」と同定する基準の一つとして、「詩的言語」使用の有無がある。日常の言語使用と文学テキストにおける言語使用との間に違いを認めようとする態度は、周知の通りロシア・フォルマリズムの理論家に見られるものだが、日本でもそのような観点の論考があった。たとえば萩原朔太郎『詩の原理』(一九二八)である。大正半ば、詩壇では口語自由詩が台頭しつつあり、詩の散文化というこの事態が、詩的言語の定式化という詩壇の意識を強くした。朔太郎の理論は、まさにこのような詩壇の状況を背景に生じたものであったという。朔太郎の議論は詩的言語と日常言語との対立というよりは、むしろ小説に対する詩の固有性を論じたものであるとも読め、その意味では1章の「小説論」と表裏を成す「詩論」として位置づけることもできよう。なお、昭和初期、中河与一や横光利一によって展開された「形式主義文学論」も、彼らが同時代の西欧フォルマリズムに言及していたことを踏まえると、西洋の理論に基づきながら独自の方向を示していった日本フォルマリズムの一形態として見るができるだろう。

また、この章に収録された文章でもう一つ注目したいのが入沢康夫のそれである。入沢が提示する「作者が詩として提出しているも

のはすべて詩作品である」という詩の定義、そしてさらに、より洗練された詩の定義には「読者の態度も関係してはこないだろうか」という洞察は、テキスト内部の特徴がジャンルを成立させるのではなく、作者と読者との共犯関係こそがそれを成立させるといったジャンルの語用論的性質を指摘して鋭い。そしてこのような発想は、虚構論におけるサールやウォルトンの立場を想起させよう。

その虚構論の問題を取り上げたのが「フィクション論」（5章）である。西欧で虚構それ自体が議論され始めたのは二〇世紀後半、それも言語哲学の領域においてのことだが、日本近代におけるフィクション論らしき言説は歴史小説との関わりで登場する。たとえば鷗外「歴史其儘と歴史離れ」（一九一五）は、事実の側に属する〈史料〉の、フィクションにおける扱い方を論じた虚構論の一種だと見ることができる。戦後に眼をうつせば、同じく歴史小説の問題について井上靖と『蒼き狼』論争を展開した大岡昇平が、〈史料〉そのものがある主体によって構成されたものである以上、史実とされるものも記述者の史観に留意しながら批判的に捉えなければならないことを指摘している。これは西欧の理論では、歴史記述が必然的にはらむフィクション性を重視したニューヒストリシズムの問題意識と共通するものだろう。

フィクションの条件に関する議論が日本にまったく無かったわけではない。あるテキストがフィクションかどうかを、そのテキストの内在的な特徴から判定できるという考え方（たとえばケーテ・ハンプルガーなど）は、日本では野口武彦『小説の日本語』（一九八〇）に見られるものである。一方、外山滋比古「虚構について」（二〇〇三）は、フィクション性をコミュニケーションの場の問題として考える点で、「ごっこ遊び」理論のウォルトンなどの立場に近いが、外山の虚構論は受信者の関与のしかたによってあらゆる言説がフィクションとして成立し得ると主張している点で、

きわめて独特である。

受信者（小説の場合であれば読者）をテーマにしたのが「読者論」（6章）である。読書行為の目的について、近代日本では長い間、次のような考え方が受け入れられていた。すなわち、読者は読書行為によって作者の経験と情緒とを自らの内に再現する。作者の側から言えば、これをいかに実現するかというところに、各描写論の是非が問われたということが言えるだろう。そのような中、ウィムザット、ピアズリーの「意図の誤謬」説、また「感情の誤謬」説に近いものが、相馬御風「作者と読者」（一九一三）に見られるのは興味深い。それでもやはり上述の「情緒の再現説」には根強いものがあった。一九二〇年代半ばになって、モダニズム文学、たとえば新感覚派は自然主義的リアリズムの写実的な描写を徹底的に攻撃したが、それは「再現説」そのものに対する批判というよりはむしろ、淡泊な文体よりもレトリカルな表現の方が鮮やかに情緒を再現し得るという、既成の再現方法に対する挑戦だったのである。

さて読書行為による読者自身の変容を主張したガダマーやリクルの解釈学との比較において、ここでも外山の『修辭的残像』や『近代読者論』が紹介される。外山の思想を知る者にとってこれは確かに予想できることかもしれないが、一方で柳田國男の民俗学がこの文脈で提示されることには意表を突かれたような面白さを覚える。柳田の「口承文芸大意」は語用論主義や受信者中心主義など、西洋の読者論にとって重要な概念をすでに内に含んでいたという。そして、本章ではその重要性がヤコブソンのコミュニケーションモデルをもとに説明される。口承文芸は文字伝達を行わないから、語り手と聞き手とが時空間を共有する ^{コンタクト} 接触の場が必要となる。そしてこの場合、そこでは受信者が意識されない発信などあり得ない。印刷技術と流通機構の成熟を基盤に ^{コンタクト} 接触が成立していた近代文学においても、時に作者が読者の介入を期待す

る言葉を発することがあったが（横光利一）、オーディエンスの存在はプリミティブな文芸においてこそより重要だったのである。

柳田の学問は日本における「起源論・発生論」（7章）においても重要な位置を占めている。近代において日本文学の起源を問う試みは、西洋文学（西洋思想）に対峙するものとしての日本文学を見いだそうという意志の中で現れた。しかし、同時にその試みの一部は西洋思想に理論の枠組みを借りたものでもあった。たとえば土居光知『文学序説』（一九二二）はモルトンやニーチェ、バルクソンといった西洋の思想を取り入れながら日本文学の起源へと迫っている。その一方で、「神話」を起源におく柳田の論、そして「まれびと」「貴種流離譚」などの概念を用いて説明される折口信夫の発生論があり、現在も日本文学の起源論に影響を与え続けている。

「物語論」（3章）では、日本の物語文学の祖型として「貴種流離譚」を典型的に論じた折口の研究が、プロップ『昔話の形態論』やレヴィ=ストロースの神話研究など構造主義の業績に相当するものだと指摘される。一方、ジュネットが完成させたナラトロジーとの関連で言えば、日本近代で「態」の問題は自然主義の文学論の中で議論された。特に「人称」の問題は、日本では単に物語行為の機構の問題としてだけでなく、物語内容との関わりにおいて登場したという。すなわち、一人称（三人称）が適した小説とはどのような内容の小説かという文脈においてである。また、特に岩野泡鳴は「一元描写」が徹底された「一人称の小説」、すなわち主要人物への「内的焦点化」を徹底し、かつ焦点人物が語り手自身であるという「自己物語世界的」なテキストを小説のうち最高位に置いた。いわゆる「焦点化」の概念に自覚的であった泡鳴は、象徴主義の小説の受容史においても重要な位置を占める人物であり、その理論的主張の解明をはじめとして、今後「日本の文学理論」という視点からは論じるべき点の多い作

家であろう。

「描写論」（2章）では、泡鳴のほか、田山花袋や徳田秋聲といった自然主義作家の立場が紹介される。西洋の理論において「描^{デスクリプション}写^{ション}」と「語^{ナラシオン}り^ン」とは対をなす概念である。単純化して言えば「描^{デスクリプション}写^{ション}」は場の状況を詳述すること、「語^{ナラシオン}り^ン」は出来事を時間的経過に沿って述べることをいう。一方、花袋や秋聲は表現を「描^{デスクリプション}写^{ション}」と「記^{ベインディング}述^ン」との二つに区別しているが、この二分法は先の西洋の概念とは大きく異なる。「描^{ベインディング}写^ン」は光景が直接的に読者のうちに再現されるような書き方であり、「記^{ベインディング}述^ン」は事物や出来事が作者の理性によって秩序立てられた言説だといえる。これはむしろ『フィクションの修辭^{ショウイニング}学^ン』でブースが論じた「示^{デスクリプション}す^{ション}こと」（作者が物語世界に介入せず非主観性を目指す文体）と「語^{テリコング}ること」（作者が物語世界の事物を判断し積極的に意味づける文体）に相当するものだと説明される。このような観点から花袋、秋聲、泡鳴の各描写論の関係が分析されるあたりは、西洋の文学理論を尺度に日本の各文学論を整理するといった本書の目論見の一つが実現されており、目を開かれる思いがする。

「文学とはなにか」（8章）は「I アンソロジー」の末尾を担う章である。西洋において文学の定義は大きく分けて二つ存在する。一つは、虚構性による定義（5章「フィクション論」）、もう一つは日常言語に対する詩的言語を文学の本質とする定義（4章「詩的言語論」）である。実際の議論では論点の偏りこそあれ、両者は折衷的に取り入れられる。そして近代日本の理論的言説においても事態は似ているが、優勢なのは後者（科学や哲学と対置した場合の文学の美的性格を論じたもの）だという。

日本において、文学とは何かという問題が扱われるのは『文学概論』と題された著作に多い。これらは大学の講義で用いられたもので、その意味で日本の文学理論は大学という制度のもとで生き永らえてきたのだという。文学理論がどのようなチャンネルで流通して

いたのか、ここではそのような史的側面が説明されている。その時代にあつて、漱石『文学論』（言われてみれば、これもまた講義ノートに基づいたものである）は、美学ではなく心理学や社会学に依拠しつつ、西洋理論の紹介に終始しない自力の理論が志された点、また徹底した科学志向など、その独創性は同時代において異彩を放っている。

最後に、この文章の冒頭の問いに答えるために、岡崎義恵について触れておかななくてはならない。岡崎については8章「文学とはなにか」と近藤秀樹氏の論考がその仕事の意義を論じている。近代日本の国文学研究は、東大や京大での実証主義的文献学として隆盛するが、そこでは「文学とは何か」という問いが正面から扱われることはなかったという。そのような中、岡崎義恵は日本ではじめて文学理論の一派を形成し、『文芸学概論』（一九五一）などで「岡崎文芸学」と呼ばれる理論を構築していく。当時の国文学を非体系的なものと見た岡崎は、美学を基礎とした「文芸学」を立ち上げようとした。そして学問のうち、精神科学に属する哲学、哲学のうち美に関する領域を担う美学、その中で芸術美を扱う芸術学、さらに文芸を扱う文芸学、特に日本の文芸を対象とする日本文芸学、というように、日本の文芸を対象とした「日本文芸学」を学問の系統樹の中に位置づけようとしたのである。その際、問題にされるのは文学作品の芸術としての側面のみである。そこでは当該作品の歴史的・社会的・政治的な側面は研究の範疇にない。文芸を、歴史や経済から離れた自律的な領域と見なすことで、「文芸学」は史的研究に傾いた国文学やイデオロ

ギーに基づいた唯物史観的文芸学とに対抗することができたのだと近藤氏は分析する。「文芸学」として「文芸の永久普遍的な本質」の究明を目指した岡崎の仕事は、まさに「日本の文学理論」と呼ぶにふさわしいものだろう。

さて、アンソロジーに対しては、無いものねだりはいくらでもできる。収録された文献や抄録の箇所、章立て（カテゴリー）の妥当性など、他にも可能性は無限にあったに違いない。『近代文学評論大系』（一九七一）のようになるべく多くの文献を時系列に沿って配列することもできただろう。しかし、たとえば「フィクション論」のような西洋の理論的カテゴリーのもとで、明治期の文献と二一世紀の文献とが並ぶところにこの書の新しい試みがあるのである。

「序」にはこのようにも書かれていた。「本書はもとより高度に専門的な文学研究に資する目的で作られたものではない。本書が想定する読者はむしろ「日本の文学理論」を教えることを試みようとする現場の先生がたであり、彼らの学生たちである」。しかし、本書の持つ意義は編者のこの想定をはるかに超えているだろう。さらに細かな目による資料の発掘、近代日本評論史の再構築、日本独自の理論的言説を生むことになった社会的、経済的、歴史的基盤の探求、自然主義や私小説の再評価、そして西洋理論の批判的検討。本書が導く新たな研究領域は、すぐに思い浮かんでも数多い。このアンソロジーが「文学研究の「今」とどう切り結ぶのか、私たち日本文学研究者がその答えを示す番である。