

文學概論

茅野蕭々

名づけて文學概論といふからには、苟も文學に關係する限り、一般に互つて種々の問題を討究し、これに一定の解説を與へなくてはならない筈である。しかしながら與へられてゐる紙數が極めて少ない上に、論じられなくてはならない題目が非常に多い爲に、ここでは普通の意味に於ける概論を試みることは不可能である。讀者に十分の理解を得るがためにはその中の一項目、例へば文學本質論、文學鑑賞論又は批評論等のみでも、相當の分量ある書物を成すに値するであらう。それを極度に壓縮して形式的に整備を期するならば、少數専門家を除いて、一般の讀者には殆ど筆者の意のあるところが捕捉し難くなるだらうと思はれる。それ故私は以下學的系統的に考察敘述する方法を離れて、言はば斷片的に二三の問題を概言し、其處から文學一般に關する知識と理解と同情とを讀者の心に喚起してみようと思ふ。勿論その爲め概論として當然觸れなくてはならない幾多の問題が此處には遺却されるであらう。しかし若し私の試みがよく行くとすれば、私の言及すべくして言及することの出来ない諸點も、私の論述から推定して、私のこれに對する解答を抽出することが、左まで困難ではなからうと思ふ。しかし果してこの豫期が豫

期通りに成功するか否かは、私の言明し得ないところである。ただ此處に文學概論の名の下に講ずるところが、普通の意味のそれとは甚だしく相違してゐることのみは確であるから、その點豫め讀者の諒解を得て置きたいと思ふのである。

二

第一に我々が定めて置きたいことは、我々が此處に文學と呼ぶところのものは、最も廣義に於ける文學即ちリチヤード・グリン・モルトンが敘事詩、抒情詩、戯曲、歴史、哲學、雄辯と分類したやうな總括的なものではなく、寧ろ彼が詩と名づけたもの、換言すれば言葉を主要な表現手段とする藝術的文學であることである。

さて斯ういふ意味に於ける文學は如何なる起源から發生したのであるか。それについては學者の間に種々の説があつて、それを一々此處に紹介することは不可能であるが、文學が藝術の一分野である限り、一般藝術の起因に關する主要な見解を一瞥して置くことは、文學の本質を把握する上に於て必ずしも無益なことではあるまい。さうして普通藝術の起源について行はれた解釋は所謂心理的説明であると言つてよからうと思ふ。その一つはアリストテレスがその『詩學』に於て主張した模倣本能説であつて、藝術は總べて自然の模倣から發生したといふのである。これは寫實的な希臘藝術の根幹をなす思想として、長く歐羅巴の藝術論を支配してゐたものであり、その影響するところも決して少くはなかつた。しかしながら獨逸の哲學者イマヌエル・カント及び其影響を強く受けたフリードリッヒ・シルレルが出るに及んで模倣本能説は斥けられて、遊戯衝動説が建てられた。そして其説は直に諸國に傳

揺されたのであつた。美を以て實用利害の觀念から全く獨立した人間生來の一要求であるとしたカントの思想を根底とした此説は、遊戯の發生を以て生活に過剰な精力の發散であるといふやうに説いたが、これはギユイヨウ、マアシャル等によつて一種の訂正補綴をうけ、遊戯も亦人間生活に不必要な精力の發散ではなく、寧ろ遊戯によつて人は精力の再生を呼び起すものであり、その意味に於て遊戯は人生に必要な缺くべからざるものとせられるに至つた。兎に角模倣本能説が衰へて漸く遊戯衝動説が行はれるに至つたことは、藝術の發生がその原動力を外界即ち自己以外の世界に負つてゐるのみではなく、實にまた人間内部の力の發現を要求する心を動機とすることに心づいたものといふべきであらう。さうしてこの傾向が漸次藝術の發生に於ける主觀的要素の強調に向つたことは當然であつた。デアギン等進化論者によつて説かれた吸引本能説、即ち快的なものによつて他人を自己に引き寄せようとする本能こそ藝術制作の動因であるとする説も、矢張り亦同様の方向を示すものであることは確であり、更にまた一部心理學者等によつて唱導主張されてゐる自己表現本能説の如きは、一層明に客觀的外界よりは作者内心の發動に重きを置くに至つたことを示してゐる。勿論これ等の説は互に全然相排斥してゐる譯ではなく、或る部分に於ては合致するところがあるのみではなく、相互に補遺するところも少くないのであるが、何れの説もその一つを以て全藝術の發生を説明し得ないもののあることは、殆ど學界の定説となつてゐる。

またこれ等心理學的説明の他に、更に發生學的研究ともいふべき、ヒルンの『藝術の起源』又はエルンスト・グロオセの『藝術の始』等に於ては、原始民族の藝術の實狀の調査に基いて、その發生の情況を検證し、カントが利害關心なき快感を以て美であるとし、其處に藝術衝動の根本を見ようとしたのに反して、藝術も亦實生活に必要な、或

はまた生活の利害と極めて密接な衝動から生れたものであることを實證しようとしてゐる。ヒルンは今日我々から見る時單なる裝飾品と見えるところの原始民族の武器道具等に附著してゐる紋様の如きものも、實は宗教的象徴であつたり、或は所有主の記號であつたりして、皆實生活上の意義を持つものであるとし、更に言葉をついで原始的な文學戯曲等の結論に到達する。「我々が最も原始的な、而も藝術的目的以外如何なる目的も持つてゐない戯曲と信じてゐる野蠻人の舞踏、例へば北米印度人や黒奴等の舞踏も、實は單なる藝術的所産ではなくて、彼等はこれによつて鳥獸を射撃する練習をしてゐるのである」と言ひ、グロオセも亦「原始民族の藝術的作品の最多數は、純粹な美的動機から生じてゐるものではなくて、同時にある實際的目的に役立つやうに企てられてゐる。而も屢後者が第一義に置かれてゐて、前者即ち美的要求はただ第二次的に果たされてゐるに過ぎない」と説いてゐる。これらの研究は斯うして文學が實際生活と離るべからざる關係に於て發生したことを告げるものであるが、クルト・ブルフマンの如きは文學の最初の形態である歌謡は勞働に伴ふ必然の現象であるとし、歌謡の根源は寧ろ言語以前の律動的氣息から來る意味なき發聲に溯るべきであるとまで説いてゐる。無論人間文化の未開幼稚な時代に於ては、總べての文化現象の萌芽が混一状態にあるのは當然であつて、政治も宗教も同一であつたのであるから、文學藝術のみが獨り遊離して存在することはあり得べからざることであらう。しかしながらこの發生状態のみから直に文學は實生活上に従屬的位置を占めねばならないものであるとの結論に急ぐことは、必ずしも妥當ではあるまいと思ふ。分化と發達とは往々本來の關係に變更を齎らすことが少くはなく、其處に分化發達の意義が認められる場合も多いのである。しかしこの發生學的研究の我々に指唆するところは、藝術従つてまた文學が我々の生活に深くその根柢を

横へてゐることであつて、如何に藝術文學がそれ自體の生命と法則とに従つて生長するにしても、それが全然我々の生活と無關係ではあり得ないといふ一事である。ただその關係する側面が生活の物質的側面であるか、抑もまた内面的精神的側面であるかについては、人により時代によつて著しい見解の相違があるにしても、我々の生活なくして藝術の生長はなく、また何等かの意味に於て生活に働きかけない文學はない筈である。これは全く自明な理由であるにも拘らず、往々閑却され誤解されてゐる故、敢て此處に注意を促す所以である。

さて生活と文學とが密接に離れることの出来ない關係にあるとして、我々の生活そのものが自己以外の世界と—それが自然界であらうと或は他の人間によつて組織されてゐる社會であらうと—及び自己自體の内的世界とから成立してゐることは何人も等しく認め得るところであらう。さうしてそれは前述した藝術起源の心理的説明の二つ、即ち自然模倣説と自己表現説とによつても暗示されてゐる。尤も自然模倣説と雖も一概に自己の内部生活を無視して、外界の存在のみを肯定するものではなく、自己表現説にしても決して外界の形象を蔑視し、その影響を忘れてゐるのでないことは勿論であるが、大體に於て外界自然の物象に則することを重んずる傾向と、自己の内的要求の表現を主體としようとする傾向とは、文學史上に於ける歴然たる事實であつて、史家が寫實主義理想主義或は古典主義浪漫主義と呼ぶ對立は實に此處に深い根ざしを持つてゐると思はれる。

「苟も藝術となつて外部へ向つて表現を求めるものは、既に人間の内心に於て何等かの方法で意識された存在となつてゐなくてはならない。世界が創作物の材題、内容、形式、思想となる以前に、世界は體驗である。何故かと言へば人間は常にさうして第一に感覺的に條件つけられた、且つ感覺的に生きてゐる存在であるからである。耳目を

通して人間の内部に入るもの、形象、音響、時、存在、運動、これが人間の生きる世界である。これが我々の運命と呼ぶ事實と價值、印象と出來事、衝動と要求の全體を以て純粹な生命感情を充たすのである。しかし創作の要素は、譬へそれが單なる性質ではなくて本質であるとはいへ、決して純粹な状態、純粹な事實、緊密な纏りある存在の一團としては何處にも現はれてはゐない。それは常に人生の可能な現象形式である。……創作の仕事は意識的な自己法則に従つた仕事であり、自己の姿に従つての世界の自主的形成であり、従つて新しい高昇させられた人生である。』ヘルマン・ヘフェレは『文學の本質』で斯ういふやうに説いてゐるが、これは理想派に屬する總べての人々の文藝觀を代表してゐるものと言つてよいであらう。これ等の人々の信條に従ふと、文學は決して既存又は現存の世界をば再現することではない。譬へそれが既存の形象や出來事や要求を描寫するにしても、それは單にそれだけに止つてはならない。其處に何物かが附加されなくてはならない。存在の事實ではなくて「可能な現象形式」が與へられなくてはならない。人間が希求し憧憬してゐる新しい高められた生活の様態が示されなくてはならない。この場合に於てその高められた生活の様態、新しく秩序立てられた世界の面貌が、作者に果して概念的又は思想的に意識されるか、或は無意識又は半意識的に想像されるかは別の問題として、兎に角外界からの印象といふやうな完全な受動的な態度ではなく、進んで生産的形成をする絶對の主觀力を高調し、其處に精神生活一般、従つてまた文學の意義があるとするのが、これ等の人々の主張である。さうして斯うした信條の最も極端に走つてゐるものは即ち浪漫派のそれであつて、内面生活の要求を以て最も重要事であると考へてゐた彼等は、物的な外界を輕視してこれを模倣し描寫することを好まなかつたのみか、單にこれを象徴して用ふることにさへ或る程度の選擇を必要とし、

少なからぬ躊躇を感じたほどであつた。彼等の求めるものは確乎たる形態や現象ではなくて、朦朧として官能の捕捉し得ない精神の憧憬である。それ故彼等は自分の作品さへ超脱しようとして、これに所謂浪漫的イロニイを浴びせかけるのである。かうして彼等は現實に於ける物體や現象を描寫することに重きを置かないのみではなく、彼等の作品そのものにも一定の形式を與へることを欲しないで、所謂浪漫的無形式を標榜したのである。斯ういふやうに主觀内面の世界の表現を主眼とする文學が、作者の個性とか性格とかを重視するのは當然であるが、その個性や性格が特殊な異常性を發揮する場合、果してそれがよく傳達され得るかどうかの問題が起るであらう。理論上これを救ふ手段としては、浪漫派が實際主張してゐるやうに、個性の特異性は要するに表面的なものであり、一時的なものであつて、その根本に於てはすべて同一な宇宙精神が貫ぬいてゐ、各個性はその本質に於ては必ず相繋がるものを包含してゐるのであるから、苟も文學が眞の文學としてその本質に觸れてゐる限り、一見して如何に異常なものと雖も他人に理解され直感されない筈はないと説き得るであらう。しかし事實の問題としては、この種の主觀的な作品がその思想や感情や氣分やを十分他に傳達することは可なり困難であることは拒むことは出来ない。そのため言語の音樂的要素を高調したり、象徴的作用を力説したり、その他種々の技巧や形式を試用してゐることは、所謂浪漫派、象徴派、表現派等の文學作品を見れば、直に明瞭となるであらう。

斯ういふ態度に反して純粹に自我の主觀を抑制して、客觀自然の世界にのみ依憑しようとする文學がある。近代の自然主義又は印象主義の文學は即ちその代表的なものであつて、この種の文學にあつては、その唯物的自然科學的の人生・世界觀の教へるところに従つて、人間の自我といふ如きものは畢竟虚妄の傀儡に過ぎないものであり、何等

の權威あるものではないのであるから、文學の職能もまた水泡の如き作家の憧憬や空想を描くべきではなく、己を空しくしてただ外界の眞を描寫し、精々それが自己に投げつける印象を傳へる以上に出てはならないとした。即ちかういふ文學に於ては人間の自我は何等の獨創をも自然の事實の上に加へてはならないのである。ただ一念自然の忠實な再現に努力して及ばざるを憂ひなくてはならない。それ故この種の文學は、若し理論通りに行つたならば、永遠の眞のみがあつて、人間の個性的な要素は全く含まれないであらう。主觀的文學のあるところにはまた國民的又は民族的色彩のある國民文學又は民族文學の存在が許される理であるが、——勿論個性的文學と國民文學とは時によつて明かな對立をなす場合がないではない。しかしそれは要するに程度の問題に歸するのであつて、個人に個人意義が認められるからこそ、國民にも國民性が認められる理であつて、絶対に個人の特性を無視するところにはまた國民性は存在せず、従つて國民文學の成立は考へられないから、——この純客觀的文學に於ては世界文學への可能のみがあることになるであらう。そればかりではなく自然の再現のみを重んずる結果は、作品に創作的要素は全然失はれて、ただ模倣再現の技術的側面のみが關心の中心となるであらう。さうして前述の理想的文學が動もすると空疎なイデオの展開となり、偏狹な主觀的世界像人生像の説教となる懼れのあるに反して、これは無意味な事實出來事の羅列に終つて、文學創作の人生的意義が何處にあるかを疑はしめるに至るものがある。實際人生に於ける日常の事象出來事の類は我々が親しく知り味つてゐるところであつて、單にそれを言語によつて再現するのみでは、文學は殆ど何等の價値を見出し得なくなるからである。

以上は説明の便宜のため、兩極端の文學様式を略述したのであるが、事實我々が今日まで持ち來つた文學は、そ

の意圖や主張が如何であつたかを別として、さまで極端に自我の表現や自然の再現に没頭してゐるものは少く、多くはその中間に介在するのであつて、言はば混合様式を選んでゐるものが大多數である。そしてその混合の程度は實に無限であると言つてもよいであらう。主観的な思想情感を現はすにも客観的な事象の描寫によるものがあり、客観的自然を再現しようと欲しながらも、其間に作者の人間性が染み出してゐるものがある。文藝史上に於ける種種のイズムはその状態を表示する爲の命名であることも少くはない。しかしながら文學が人生と密接な關係を有し、人間生活の向上と發達とを庶幾する精神文化の一領域である限り、我々の生活を何等かの意味に於て一層淨化し、高登せしむる任務を帯びてゐなくてはならない。この意味に於て、譬へ實在の世界の再寫を主とするものであらうとも、その中にこの重要な作用が働いてゐなくてはならない。ただしそれが觀念的思想的或は系統的になることは却つてその効果を阻むものであるから、徹頭徹尾藝術的に人の感性に訴へなくてはならないことは勿論である。しかし斯う言つたからとて、私は決して文學作品がより善くより高い生活の態様を直接に描寫することを必要とするのでもなく、また作家が必ずさうした意圖を以て創作に臨まなくてはならないと主張するのでもない。寧ろさうした効果は自然に湧き出すものであり、作家の意識無意識よりは、一層藝術的であるか非藝術的であるかに由ることが多いものと考へる。何となれば藝術そのものの發生が本來人間生活をより善く、より高くしようとの欲求から生れて來たものだからである。

三

以上に於て我々は文學の起源發生の方面から、その本質に觸れるところがあつたが、更にこの章に於ては作家と一般民衆との關係について一瞥を與へ、文學作品の創作的過程の方面から、文學の機能に及んでみようと思へる。

創作的過程が昔から今日まで何等の變化もなく、また變化し得ないものであると考へるのは、全く歴史的的心理的考察を無視した偏見である。原始民族や小兒等の間に今日もなほ見ることの出来る詩の發生と、文化の進んだ國民に於けるそれとを比較すれば、其間に非常な差異のあることが認められなくてはならない。ただ前章に於ても述べたやうな、昂奮の主觀的動機と、感興の對象の客觀的動機とは如何なる時代如何なる民族に於ても共通であるが、その他の創作行程に於ては、意識、傳統、形式に對する要求、獨創性の檢覈等の變化によつて著しい差異が成立してゐる。しかし此處ではさうした言はば作家概念の變遷の歴史を詳説することが眼目ではない。ただそれによつて文學創作の諸任務と機能とを明にすれば足りる。さうしてこの見地からすれば、今日全く斥けられてゐるやうな作家概念の中にも、多分に詩作機能の本質を指唆するものを包含してゐることが知られるのであり、時代時代による作家概念の變化も、要するにその強調點の相違に過ぎないことを見出すのである。

エア・エム・マイエルは詩作行程の發達に於て二つの重要な點のあることを確立してゐる。その一つは作家が漸次「民衆」の共同から脱却することであり、他の一つは詩作が創作的刺戟の「機會」から愈々自由になつて行くことである。この見解は悉く首肯することが出来るもの、文學創作についての考察に面白い視點を與へるものであるから、以下これを紹介しながら私の説述にこれを利用することを許容されたい。

マイエルは言ふ。詩人はその最も原始的な時代に於て、共同な體驗によつて非常な昂奮を感じ、その昂奮から脱

却しようとする肉體的必要に迫られてゐる多數者の中の一人である。悲しむ者、喜ぶ者、怒る者、憂ふる者等の眞中から、その混沌不明な感じを或る程度まで理解される言葉として擲出し得る一人が飛び出し、續いて他の一人が飛び出す。さうして其度毎にその場の「狀況」が周圍に集つてゐる人々を驅つて殆ど動物的の叫喚を以てこれに唱和させる。この場合詩人は多數者無しには存在出来ない。そしてその共同の昂奮が退くと共に、彼はまたその多數者の何人とも選ぶところの無い一人となるのである。詩人即ち文學の作家の原始型とも言ふべきものが斯ういふ程度の者であらうことは、歴史的に見ても心理的に考へても首肯されることなくてはならない。さうして我々が特に注意を怠つてならない點は、詩人が周圍の群眾なしには存在しない一事である。自分の發言に唱和する多數者が必要とすることである。實にこの多數者の唱和の必要こそ、文學が更に進歩して、共同の昂奮や機會やを離れた、全く作家獨自の動機から産出される場合にも、なほ隱約の間に豫想され又思念されてゐるものでなくてはならない。如何に個人的傾向が強烈な時代にあつても、單に作家一人の胸懷を吐露するに止つて、他の何人の唱和即ち換言すれば同感をも期待し得ないものは、それは文學として我々に何等の價値を有しないであらう。譬へ作家は原始詩人のやうに直接周圍の民衆と同じ昂奮に刺戟されてゐないことを自覺してゐる場合にも、なほ何處にか、何時の日にか、自分の讀者のあることを期待しないではゐられないであらう。

さてマイエルは斯ういふ詩人の原始型を名づけて「先唱者」と呼んでゐるが、彼は語をついで言つてゐる。この先唱者には一つの天賦が現れてゐることを見落してはならない。彼にはその苦しい思を言語に表現する能力が、よし單なる痕跡に過ぎないにしても、他の多數者よりは一層多く與へられてゐる。さうしてこの天賦が漸次その程度

を増加するやうになれば、他人が未だ表現を要求しない程度の昂奮に際しても、これに言葉を與へずにはゐられなくなるであらう。更に一步進めば、困厄、戦争、死等の直接の印象がなくても、歴然とそれを脳裡に思ひ浮べ、それによつて生れる感動を言語に現はすことが出来る。この程度に至るとき彼は既に群衆の一人ではなくて、その位置は全く孤獨になる。彼は感受性の鋭敏と、想像力の豊富と、表現衝動の強大とによつて最早や單なる先唱者ではなくて一種の豫言者に變ずるのである。彼は平然としてゐる周囲の群衆の中にも、上からの靈感にうたれる者、神の啓示の器になるのであると。さうして作家のこの特質は時代によつてその力説の程度に種々の差異のあるを免れないけれども、これを最も強調する時所謂天才崇拜時代が出現するのであつて、作家は來るべき生活態様の創始者であり、その作品は人生を指導する經典とならなくてはならない。

さてそのやうな場合は暫く措くとして、我々はマイエルに従つて詩人作家の他の階梯を考へて見よう。それは上述のやうな詩人の特質が民衆によつて或は爲政者によつて回顧せられ、一定の感情又は思想氣分の喚氣が彼に要望される場合である。彼は自分の敏感性と表現能力との自覺から、自己内心の逼迫からではなく、斯うした他からの依頼によつて一種の「技術者」として立上る。豫言者であつた作家は兎に角、自分と同一な感奮は持たないながらも、それを持つべき民衆が周囲にあることを知つてゐた。自分を動かして詩作に赴かしてゐる力が微弱ながらも民衆に豫感されてゐることを感じてゐた。この意味に於て彼は民衆から未だ全く離れてゐないのである。然るに他の依頼によつて詩作する作家は、全く註文によつて衣服を裁縫し、器具を製作する職工と同様であつて、内面的には彼の詩を要求する民衆と何等の関係はないのである。斯うして作家もやがてその詩作に對する勞銀を受取ることと

なる。彼も亦社會の他の勞働者と等しく取扱はれなくてはならない。

詩人をこのやうに取扱ふことは、今日はただ僅にその痕跡を存するのみであると述べてゐるマイエルの言を、我は正直に受取ることが出来難いやうな氣がする。何となれば詩作が正しく既に一つの職業化してしまつた現代にあつては、譬へ作者が書肆や雜誌新聞社の注文に應じてその詩作の形式内容を左右することは無いにしても、無意識の間になほ民衆の嗜好を覗ふといふことはあり得べきことであり、其點に於て全然民衆を無視するといふことは極めて稀な場合であらうと思ふ。しかしながらそれは言はばなほ消極的なものである。大戰革命以後に於けるソヴエツト露西亞に於ける文學、或は廣く一般のプロレタリア文學等、それが抽象的思想であらうと、實際の社會又は政事の問題であらうと、兎に角文藝を文藝それ自體以外の目的に奉仕させ、詩作家を一定の目的に動員しようとする現象は、正に作家概念のこの楷梯に屬するものと言つて差支ないと考へる。王侯の死に際して悲哀の情感をそそる爲に挽歌が要求され、戰爭の勃發に逢つて士氣を鼓舞するために軍歌が希求される時、詩人がこれに應じて詩作するやうに、階級意識の宣揚のため、資本主義の惡社會を打倒するため、新社會の樂土を禮讚するため等々の目的を以て、中央執行委員の指令に應じて作詩に従事する詩人は、文學を正しく一つの技能以上には考へてゐない。言ふまでもなくこれ等の人々にはその唯物的な世界觀及び社會觀に伴ふ唯物的文學觀があつて、文學をも政治問題や社會問題や衛生問題と同様、物的生活の利益向上に参加せしめようと欲してゐるので、文學者も亦その社會工作の一持場に働く職工であることは當然なのであらう。私は今その是非をここに論じようといふのではない。マイエルが文學發達の初期に於て見出すのみであるとした作家概念が、實はその後に於ても時々採用され、現今に於ても盛

に唱導されてゐる事實を指摘すれば足りるのである。そして斯ういふ風に文學が一定の意識された目的に奉仕しなくてはならない時、作品の價值標準は主としてそれが齎らす效果でなくてはならない。而もその效果は當面の要求を充たす種類のものであり、所期の效果を得た後は忘れ去られるのを常則とするであらう。それ故文學作品は嚴密に歴史的の意義を有するのみであつて、永遠性といふ如きことは全く痴夢に屬することとならう。

しかし上述のやうな場合にも、作者がその詩作の注文者と全然同一な思想感情に燃えてゐるとしたら、他からの注文はやがて自己内心の要求であるから、作家は技術者たる意識の苦痛も殆ど感じないで済むであらうが、その際問題となることは作家の個性である。作品の價值が民衆へ働きかける當面の效果影響で定む時、個性の持つ特異性の介在は果して利益となるかどうか。個性的文學を排撃して衆團の文學を要望する聲が此處から發せられると思はれる。素樸な内容、單一な形成、普遍的材題、粗大な言語が喜ばれて、複雑な精練された特殊な作品はその存在を危くされる。その結果文學は普遍的になると共に低劣になるであらうし、秀拔高貴な魂が描き出す世界像人生像は遂に斥けられて、文學創作の活動は狭い實用の範圍に局限され、やがて自由な生命を失ふであらう。

さて作家の技能的側面のみが高調されて、その自由な魂の創造が顧みられないとき、文學はやがて他の諸技藝と同様に學習によつて習得されるものとなつて、中世の所謂「學習作家」の如きものを産むであらう。作家は特殊な感受性や創作的衝動に驅られて創作に赴く本來の過程を忘れて、技術によつて所期の效果を收めることのみを力集中する結果、その技術の修練のみが作家に必須な條件となされるのである。かうした學習が眞の作家を産出するかどうかは別として、文學に於ける技術の問題も決して輕々に見るべきものではないのである。作家はその鋭い感

受性強い内面的衝迫に驅られて創作に向ふ次に、これを他人に傳達する上の形式技巧を支配しなくてはならない。そしてこの支配は作家を作家たらしめるか否かの分岐點である。それ故文學に於て決して輕視することを得ない重要事である。文學に於ける形式論技巧論の生ずるのは全く必然の勢であると言はなくてはならない。戯曲が五幕を以て普通の長さとすることも、敘事詩が一定の律語で書かれることも、抒情詩の諸種の形式がそれぞれの性能に應じて異なる効果を與へることも、それが器械化した規律として理解されない限り、大體に於て通用性を持つてゐることは争はれない。それ故普通詩學や文學概論が斯ういふ方面の解説に従ふことも決して無益ではないと思ふ。しかし形式や技巧はそれが規則として遵奉せられる時にはなく、それがある精神によつて自由な生動を與へられるところに始めてその機能を十分に發揮するものと私は信じてゐる。

上述した先唱者、豫言者、職工、學習詩人等の作家の典型が近代の高尙な文學に於てその儘許容されなかつたことは何人も首肯するところであらう。個性と人格の價値を重じた近代に於ては文學作品も亦作者の個性と人格との反映してゐるものでなくてはならないとされ、作者の内面的體驗の基礎に置かれた作品でなければ藝術的でないことさへ解された。そしてそれはまた或る意味に於て激越な感情の必然的發露の口であつた先唱者又は豫言者時代、即ち詩が始めて詩人を作つた當初に於て自明であつた作者と作との内面的聯關を回復したものであつた。然しながら古代にあつては詩作は直に當面の機會に反應して作用しなくてはならず、その目標は周圍の民衆にあつた。然るに、最近の例外を別として、近代文學は一般に詩作の機會を與へる衝撃と、その藝術的形成に至るまでに長い歲月の介在することを拒まない。その効果？もまた急速を期してはゐない。前述したやうに詩作が世間に公にせられるから

には、これが讀者を豫想してゐること、従つて何等かの效果影響を望んでゐることは明である。とはいへ、その效果影響は先唱者や豫言者のやうに當面の切迫した感激昂奮からの解決ではない。譬へ當面の人生社會問題を取扱つてゐる場合にも、それ以外に何物かもつと根本的なものと一時的偶然的でないものに觸れることを必要とした。そして太古の詩人が先づ民衆の機關であり民衆への直接の作用のために作詩したのに、近代作家は自己の内的要求によつて第一に自己のために作詩する。而もそれがまた讀者民衆のための作詩でなくてはならない。かういふ二重な任務を課せられた文學は、各個性の特異性の表白であると共に、なほまた各個性の底に流れる一般人間のなるものへの透徹を餘儀なくされた。ただ個性によつて異つてゐる感覺や感情や思想や趣味やの表白に止つては、作者自身のものではあつても、それが人間一般の所有とはなり得ない。我々の文學は何處までも我々の文學でなくてはならない。如何にそれが個性的色彩に色どられてゐようとも、單に創作者だけの狭い世界に屬してゐてはならない。そして個性の體驗が藝術的形式を得るといふことは、やがてそれが廣く人間の所有になり得る可能性を得るといふことでなくてはならない。そしてこれは内容的には個性を通しての一般人間性への到達であり、それが人間の墮落と滅亡とを招來するものではなく、その繁榮と向上と淨化との方向を指すものでなければならず、外面的にはその形式技巧がよくその内容の傳達と指唆とを果たすものではなくてはならない。そして個性分化の度が強ければ強い程、作家と讀者との間隔は大きい筈であるから、これを繋ぐための形式も用語も種々の技巧手法も愈々精練を必要とするであらう。文學形態の分化發達は主として此處にその淵源を持つてゐるやうに考へられる。

四

文學形態の要素及びその發達に就ては、モルトンの説が夙に我が國にも紹介されてゐるが、それが歴史的事實に適合するか否かには研究の餘地が残されてゐるとして、理論的な説明としては兎に角要を得たものであらうと思ふ。氏は文學形態の原形質として民謡舞踊を挙げ、これが方位を定めるものとして敘述と表出と散文と詩とを定め、詩の方向に於て敘述に向ふものを敘事詩とし表出を指すものを戯曲とし、その中間にあるものを抒情詩とし、詩に對する散文の方向に於てそれれ如上の派生に適應するものを歴史と雄辯と哲學であると定めた。勿論この場合に於ける詩と散文の對立は狹義に於ける詩と散文即ち律語と非律語のそれではなく、言はば藝術としての文學と非藝術的な言語表現との對立として解されなくてはならない。それ故ここで我々の考察の主要な對象となるものは、歴史や哲學や雄辯ではなくて、寧ろ敘事詩抒情詩戯曲であることは勿論である。

さて彼が文學形態の原形質とした民謡舞踊が果して原形質であつて、其處から上述の六つの枝葉が分派生長したのであるか、或は民謡舞踏なるものが寧ろ個々の形態要素の原始的な結合であつたかは、今我々の問題とはしないとして、彼が民謡舞踊の名の下に認めた言語、音樂、所作の三要素があらゆる文學形態を組成する根本的なものであることは、殆ど論議の餘地のないところである。言語が文學形態を形成するに必須な素材であることは自明のことであらう。音樂と所作とはこれに比較すれば附隨的な性質を帯びてゐるが、ここに音樂と呼ぶものが必ずしも樂器に因るもののみではなく、言語の律動色調等をも含む廣義のものと解する時、この要素の演じてゐる役目が如何

に重大であるかが理解されるであらう。所謂韻文律語の發達は全くこの要素の認識から出發してゐること勿論である。所作は勿論言語に伴つてこれを補足する身體四肢の狀態運動であつて、これは純粹な文學に於ては僅に文體のうち一部を殘留させるのみで多くは消失してしまつてゐる。しかし戯曲のやうなものに於ては、その言語はこれに伴ふ所作を豫件としない譯には行かず、従つてその支配を全く無視することは不可能である。とはいへ、大體に於て音樂的要素よりは遙に次亞的なものであると言つてもよいであらう。

さてこれ等の三要素が種々の文學形態を作るとして、先づその一方向へ進んだものを敘事詩とする。これはメルヒエン又は所謂敘事詩並びに近代に於ける小説物語を含んでゐる廣義の敘事詩であつて、既に起つてゐる事實を敘述するものである。この際最も重要なものは言語であり、他の音樂及び所作の二要素、就中所作は殆ど無くなつてゐる。そして詩に屬するものでこれと對照的方向に進んでゐるものは戯曲である。ここでは敘事詩のやうに物語が過去のこととして外面から語られはしないで内面から表出される。詩が演出されるのである。それ故所作が主要な働きをし、時には所作劇のやうに全く言語を捨て去ることさへある。さうなればこれが文學の領域外に脱出すること勿論であるが、如何にこの方向が所作を必要とするかが覗はれるであらう。そしてこれが音樂と結合するときオペラとなることは言を要しないであらう。以上の二つの形體の間に位するものが抒情詩であらう。何となれば抒情詩にあつては内容は第三者によつて平靜に語られ敘述されるのではなく、主として體驗者自身によつて語られるのであつて、過去の事實の敘述を必ずしも拒否するものではないけれども、しかも一面現在說話者の心理に起るものを表出する役目をする。それ故これは純粹に敘述の方向へも走らず、また表出の方向にも進んでゐないで、その中

間に立つてゐる。これが發生の初期に於て舞踊即ち所作と音樂とを伴つたことは周知の事實であるが、獨立發達してこれから離脱した後も、音樂的要素は言語の音律の形となつて殘留し、それから全く離れてゐる抒情詩は絶無であると言つても差支ないであらう。所作舞踊の痕跡も或は聯段の構成、反復句の使用等に面影を偲ぼしめるものがある。

以上の三つはモルトンの所謂詩、私の言葉に翻譯すれば藝術的文學の方位に屬するものであるが、彼の散文と呼ぶ方位にあつてこれと對應の地位にあるものは、前述したやうに、歴史、雄辯、哲學の三方向である。ここに歴史と名づけるのは單に人間生活の諸相に關する過去の事實の説話記述を指すのみではなく、自然史即ち博物學の如き記述をも含む名稱であつて、これが前述した敘述の方向への進出であることは敘事詩と同様である。これと丁度正反對の方向を指すものが雄辯であつて、此處では説話の内容が戯曲に於けると等しく聽衆の眼前に進行的に展開するのであつて、正に敘述ではなくて表出であり、所作を伴ふことも戯曲と同様である。そしてこれが言語のみとなつた場合即ち演說筆記とか書簡とかなつた時は、その所作は多く消失して唯々一部分文體の中に吸收されて殘留するに過ぎない。歴史と雄辯との中間にあつて抒情詩と對蹠的位置を占めるものは哲學であつて、これは歴史的過去の敘述をも拒まないけれども、單なる敘述で満足しないで冥想しつつ眞理の究明を意圖する意味に於いて半ば表出に傾いてゐる。

言語、音樂、所作を表現の媒材とする廣義の文學の以上の六つ、敘事詩、抒情詩、戯曲、歴史、哲學、雄辯は言はば文學形態の元素であつて、文學の各作品が直ちにこれ等の何れかに屬するものと速断してはならない。これは

斷じて文學の種類ではない。物質界にも純粹な金や炭素や酸素水素等の元素が存在するやうに、文學作品の中にも純粹にこれ等の形態の典型とすべきものがないではないであらう。しかし殆どすべての物質が元素に還元することは出来ても元素そのものではない如く、文學作品も亦これ等の形態に還元し得るにしても、純粹にそれ等の一形態を示すものは稀である。これはモルトンも明に指摘してゐるところであつて、従つて此處に我々が抒情詩とか敘事詩とか呼ぶのは、サッフオオの抒情詩とか、ミルトンの敘事詩とか呼ぶときの便宜的呼稱ではなくて、要素としての純粹形態なのである。それ故我々が普通戯曲と言つてゐるものの中にも抒情詩的形態要素や、敘事詩的形態要素が含まれてゐることは勿論、時には哲學又は雄辯がその一部をなしてゐることも少くはなく、また哲學書として何人も許してゐるプラトオに於ける對話は、その内容が既に明瞭に近代哲學に近づいてゐるにも拘らず、對話者の異つた性格が描寫されてゐる點に於て全く戯曲的形態を取つてゐると言へようと思ふ。

文學が文字又は書物と共に始つたものではなく、既に言語のみの時代にあつたことは改めて言ふを要しないであらう。今日我々が持つ書物の形式による文學の前に所謂口傳の文學、口から口へと語り嗣がれた文學のあつたことは、我が國の記紀の成立史にも明に證明されてゐるところである。前に述べた先唱者又は豫言者として詩人が始めて出現した頃の文學は多く口傳によつたもののやうである。かうした口傳の文學が書物の文學となるに至つて、文學形態が浮動の状態から固定するやうになつたとはモルトンの説く通りであらう。詩人の言葉が直接口から耳へと入り、それが記憶によつて傳へられる時には、一部分が脱落してその代に新たなものが附加され、靜かな敘述であ

つたものが強い表出の形を探るといふやうな變化が行はれることは可能である。それが書物となる時その變更は改
版による外はないのであるから、此處に當然固定が行はれる。しかし此際私にとつて重大に見えることは、この形
態が浮動から固定に變化する事實よりは、浮動から固定へ變化すると共に作家の意識内に起るべき變化である。そ
れが口から耳へ傳へられるにしても、或は書寫印刷によつて自から心に入るにしても、それが一時的なものとして
消散することを知つてゐる時、少くともその形態が固定せずに浮動變化することを豫想する時、作品が先づ第一に
當面の目的たる眼前の民衆に働きかけることを旨とするのが必然でもあり且つ當然でもある。それ故詩人は文學の形
態よりは效果に力點を置き、その效果は全くこれを受取る民衆の如何によるのであるから、嚴密の意味から言へば、
形態浮動の原因となるものは、傳承する詩人であるよりはその詩人を圍む民衆であると思はれる。少くとも此處に
は作家と民衆との一種の共同制作が行はれると見てよいであらう。そしてこれは詩作の書寫が始つた後にも續行さ
れてゐたことは、所謂書寫本が單なる誤寫とは思はれぬ幾多の變更をなしてゐることによつても覗はれる。傳承の
メエルヒエン又は敘事詩を語る詩人も、これを聞く群衆への效果を眼前に見ることを得るのであるから、勢その内
容も形態もこれに適應する變化を來すこととなる。然るに書物となる場合のやうに、その變更が容易でなく、従つ
て或る持續性が考へられるとすると、作者はその持續を辱しめないだけの鍛鍊と壓縮と強度とをその形體に加へる
必要を感ずるであらうし、更に當面の民衆のみではなくして、多方面の讀者を豫想することは、これに共通に通用し
理解される形態の選擇となるであらう。そして時には全く限られた範圍又は程度の豫想讀者のみのために作品が
作られる場合も生ずるであらう。兎に角何れの場合にしても、形態の固定とともにその洗鍊が愈々度を増すことは

必然である。これが前述した詩人の職業化専門家と相まつて進行するとすれば、やがて其處に個人著作の段階が産まれることは明かであらう。それまでは詩作は全く民衆のためのものであり、従つて民衆は任意にそれを當面の必要に應じて變更する自由を持つてゐた。然るに形態の固定とその専門的技術の認識とが強まるに伴つて、作家の個性が前景に現はれ、民衆がこれに或る物を加減して一種の共同詩作をすることが容易で無くなつて來る。勿論かうした個人著作が文學を書物にすると同時に起つたと考へることが誤謬であるのは、著者の不明な、否な民衆の共同詩作によつて成立した痕跡の歴然たる書物がこれを立證してゐる。

序ながら文學作品の所有問題に一寸觸れてみたい。或る學者は文學作品所有權の問題は文學を書物にすることと因果關係があるやうに説いてゐて、それにも一理あるやうであるが、その眞の源因は寧ろ私の所謂作家概念の變化及び個人意識と社會思想の問題に密接に關係してゐるのではなからうか。言ふまでもなく、文化發達の初期に於ては人々は社會感覺社會感情のみを所有してゐて、個人意識は未だ眠つてゐた。共同體の一員、民族の一部として、各人共同の關心のみが意識生活を構成してゐた。それ故文學作家も社會を離れて獨立してはゐなかつた。彼等の技能が漸く専門的職業を生んだ後にさへも、文學は未だ社會共有の財寶であつて、作家詩人は言はばその管理者であつた。既に折にふれて述べたやうに、彼等の努力の中心は社會民衆の要求に答へることであつて、個性の獨創を發揮することではなかつた。彼等の任務は社會の口となつて其感情の吐露をなし、或は必要な昂奮の策勵をするか、又は傳承の作品を效果的に民衆に傳達するかであつた。彼等は社會の爲の存在であつて自己のためのそれではなかつた。彼等が専門として學習した表現技能も亦社會民衆の爲に涵養された。それ故如何なる場合にも彼等は文學作

品を自己の所有とは思はなかつた。従つて社會の要求のためにはその内容形態を變更する權利があると信じてゐたのである。かうした傳統は部分的には今日もなほ残つてゐて、民謡、傳説等の材題契機等は何人がこれを使用しても少しも怪しまれない状態である。實に文學の所有は最初一般民衆に屬し、ついで専門詩人階級のものとなり、近代個人主義の發達に従つて嚴密に個人のものとなつたといふべきであらう。そしてこれが愈々獨創性の尊重を招來したことは説明をまつまでもなからうと思ふ。

しかしながら他面に於て文學を再び社會の所有に歸さうとする傾向、否な、社會當面の即時的要求に答へる文學を欲する傾向が動いてゐることは前述したところであるが、所謂ジャアナリズムの發達は實に此處にその根據を持つてゐる。さうして報道は勿論論說にしろ續き物にしろ、筆者の個性は肝要事ではなく、讀者への即時的な効果が第一の目標であり、讀者の側からしても亦今日讀み捨てて明日は最早や顧みないものであるから、文學形態の固定や洗練に關して、十分な關心を持たなくなることは當然である。思ふにジャアナリズムの文學は文學形態の詩的要素を閑却し拒否するものであるとする意見は必ずしも正鵠を得てゐるとは言ひ難いであらう。しかしながら大體に於て種々異なる趣味と教養とを持つ一般讀者を目標とし、一時的の効果を庶幾し、一般の見解と興味との反映を基としてゐるこの種の文學が、餘に専門的に分科發達した形態を要求しないのは勿論である。これは一々例證を擧げるまでもなく日々の新聞雜誌がこれを示してゐる。かうしてジャナリズムは文學の内容を我々の實生活に結合する作用をなすと共に、形態の専門的固定を破つて相互の流通混合又は流動性に強い刺戟を與へてゐる事實、換言すれば文學形態を再び原始状態の方向へ動かさうとしてゐることは、輕々に觀過し難い點である。

五

前章に於て私はモルトンの説を借りて文學形態の六つの元素を數へたが、これ等の元素は一方に於ては常に他からの分離及び自己内の分化に向つて進んでゐる間に、他方ではまた互に結合しあふ傾向を持つてゐる。文學の研究は實に一面に於ては之等諸元素の分離結合の態様を明にするにあるとも考へられる。

我々は前に文學形態の方位を定めるものとして敘述と表出、詩と散文といふ概念を借用した。この中敘述が何であるかといふことは別に説明を必要としない。これは出來事を客觀的に敘べることに過ぎない。これに反して表出は現に起りつつある出來事を、或はそれに伴ふ主觀的感情氣分を、當事者自身のものとして外部に表はすことである。前者が過去のこととして描き出されるのに反して、後者は現在進行しつつあるものとして直接働きかける。敘述の最も單一な場合は語り手が終始一人であつてそれが詩人自身である時である。これに反して表出の際には詩人自からが我々に語るのではなくて、詩人によつて創作された人物が直接我々にその生活の斷面を表出して見せるのである。一方は過去の事象として語られるのに、他方は現在の事實として我々に示される。此點に兩者の性質に大差がある。表出はそれが我々の顔前に展開しなくてはならないのであるから、その事象は兎に角最初から終まで繼續的に進められなくてはならない。過去へ溯つたり任意にその順序を變へたりしてはいけない。然るに敘述に於ては出來事は全く過去のものであるから、説話は自由任意の部分を選んで、その順序も可なりの變更をすることが出来る。この兩者の差は實例を以て言へば最も明かであらう。沙翁は我々にハムレットを表出してはゐるが、これ

を敘述してはゐない。ハムレットは動搖する性格を我々の前に示してゐるが、沙翁はその性格について何等の敘述をもしてゐない。ゲョエテはヘルマンとドロテエアの物語を我々に敘述してゐるが、ヘルマンやドロテエアを表出してはゐない。

さて他の一對の方位、モルトンの所謂詩と散文とは何を指してゐるか。私は既にそれを藝術的文學と然らざるものと呼んで置いたし、その藝術的文學の本質については第二章で幾分説述した故、再びこれを繰り返さないが、以下に少しく兩者の分化發達の上に一瞥を與へて、それによつて尙ほ敘し盡さなかつた文學の本質の一端に觸れようと思ふ。

初期に於ける文學形態は種々の要素が未だ十分分化しない状態にあつたことは今更言説の要なき程明白である。今日の我々から見れば全く藝術的文學創作と思はれる神話が、その當時の民族にとつては、全く宇宙又は人生に對する説明を志す冥想であつたことは勿論であらう。少しく奇矯の言を用ひれば、神話は實に我々の遠い祖先が宇宙の成立や運行に關する哲學的論文であつた。その時代にあつては未だ現實的なものと空想的なものとが意識の上で十分に分離してゐなかつた故、宇宙人生に對する彼等の把握が殆ど現實の事實と同様な力を持つてゐたものと考へられる。更に降つてホメロスの敘事詩に於ても文學的物語と後世に於ける歴史要素即ち事實の記述とが混合してゐる。トロヤ戰爭に於ける兩軍將士の記述の如きものがそれである。又之と反して我が國の古事記のやうに普通は歴史として通つてゐるものにも、童話、神話、抒情詩等の詩的要素が豊富に含有されてゐる。またプラトウの哲學が純粹論議の内容を持ちながら戲曲的形式をかりてゐることは既述の通りである。かういふ例は一々枚舉に遑なき有

様であつて、嚴密に言へば獨り上古の文學にのみ限られてはゐない。

さて上記のやうに混合してゐた形態がどうして分化したかといへば、第一に人間の生活内容が複雑となつたため、それを表はす形態が單一未發達な混合體ではゐられなくなつて、漸く個々獨自の方面へ展開を始めたこと勿論であるが、歴史や哲學の如き文學形態が發達したのには思惟の習慣が大に關係してゐると説いてゐるモルトンの説にも傾聽に値する所がある。彼は一般的に觀察して古來の思惟の仕方を三つに區別し、これを古代中世及び近代の特徴とした。即ち古代人は全體から細部へと思惟を向けるに馴れてゐた。彼等は全體としての宇宙又は人世の把握を第一とした。例へばヘラクレイトスは「萬物は流轉す」といふ法則を唯一不變なものとして、すべて此法則を以て説明を試みようとした。プラトウの『共和國』は國家に對する個人の絶對服従を根本思想として、これを細部に互つて説明してゐる。それ故彼等は人生宇宙を一全體として把握解釋することを最も肝要事としたのである。それ故ある他の異つた把握解釋が正當とせられる時には、以前の體系は全部覆滅せざるを得なくなる。次ぎの中世に於ては思惟は細部から細部へと働いた。何故かといへば全體の把握は全く宗教或は教權によつて定められてゐて、これに觸れることは全然許されなかつた故、思惟はただ其範圍内に於てあらゆる可能な場合を考へるに過ぎなかつたからである。然るに文藝復興期以後に於ける思惟の方向は正に古代と逆に細部から出發して全體に及ぼうとするやうになつた。論理學に於ける演繹法に代るに歸納法が行はれるに至つたのも明にこの風潮を記號してゐるものと思はれる。手に觸れ眼に見ることを得る、即ち容易に明瞭に證明され得る、細部の事實の觀察確立から出立して、これの類集から一つの原理を抽出し、その原理の多數を類集して其處から更に包括的な原理を建て、かうして漸次進

行することによつて何時か全體の把握に到達することを期してゐる。

さて以上の三傾向の中の第三のやうに、明確な觀察を最初の出發點とするものは、これを表現する文學的手段としても、また即物的な形態を必要とし、直覺や想像を刺戟して眼前の事實から離れさせる要素を除外しようとするのは當然と言はなくてはならない。此點に於て全體の把握を第一要件とする古代の思惟がその最も根本的な基礎に於て直覺や想像力に負うてゐるのと非常な相違であると言はなくてはならない。そして古代の哲學や歴史が藝術的な文學即ち詩と聯關するところはまた實に此處にも存するのである。それは暫くそれとして、かうした即物的歸納的思惟の方式によつて思惟の對象の世界は非常に擴大されて、世界の最も遠い或は最も細微な領域にまで及んでゐることは、今日の自然科學の實證してゐるところである。そしてその結果は漸く分業を産み、各自はその部分部分の闡明に努力して、全體を綜合し體系化する暇がない。この思惟の特殊化に伴つてこれを現はす文學的手段も形態も愈々専門的になるのは見やすい理であらう。種々の自然科學の記述、法文、統計書、數學書の如きものはその著しき例であり、文學作品に加へられる註釋、批評、研究等もその性質上またこれに屬する。普通何人にも理解さるべき言語さへも遂には専門化して所謂専門語を産み、甚だしくなれば、代數學に於けるやうに、一種の符號を用ふることを便利とするやうになる。さうして斯うした特殊化した専門の思惟に於て重視されることは、事實であつて、必ずしも眞理ではない。事實と眞理との二つの概念は思想の異つた範圍に屬することは我々が明白に知るを要するところである。事實は眞理となされ得るところの或物であるけれども眞理そのものではない。就中此處に強調したいことは事實は個々の場合に關係してゐるのに、眞理は普遍的であるといふ一事である。私がある花を紅に發見した

ことは事實である。しかし花は紅だといふことは眞理ではない。眞理の逆は虚偽である。そして事實の逆は他の事實である。紅い花に反対な事實は白い花か青い花かである。これは兩方とも實在する。この實在する多くの事實がやがて眞理へ到達する材料となり得ることは既述の通りであるが、その同じ事實はまた虚偽の材料ともなり得るのである。ある系列の事實から偶然無邪氣に、或は故意に悪意を以て、虚偽が導き出されることは我々が屢々目撃するところである。さうして我々が今問題としてゐる文學形態の分歧を定める方位の一方が何處までも事實に終始しようとしてゐるのに、他方は寧ろ事實を超えた普遍の眞理を目ざしてゐる。例へば歴史の記述は單に實在した事實のみに留まらうとするのに、敘事詩は必ずしも事實に即することを要しない。それによつて人性の本質、運命の真相を明にしようとする。しかし以上の説明は必ずしも藝術的文學が眞理を現してゐることを主張してゐるのではない。ただ人生自然の諸事實諸條件を自由に選擇し組合せることの出来る創作文學は、我々の眼前に偶然起つた個々の事象に過ぎない事實に束縛されてゐる科學的記述や論説に比して、一層有力な眞理への手段であるとは言ひ得よう。しかし又これはまた往々虚偽を産出する危険を孕んでゐる。反之事實を離れない科學のそれは、時に錯誤に陥ることはあつても、全然なる虚偽を産むことはない。

以上は大體モルトンの所説に従つて多少の變更を加へた説明であるが、これは一見さう見えるかも知れないやうに、決して私が最初に説いた寫實主義の文學に對する矛盾とはならない。寫實主義文學がその材題や形式やを現實の生活からとらなくてはならないと主張するのは、唯々現實の事實を如實に忠實に描寫しさへすればよいとするのではない。その偶然的・一時的な現實の事實から作者が獲得した人生自然の眞理を讀者に傳達する手段としては、現

實の事象や出來事を出來得る限り細密に觀察研究してそれを再現するのが、便宜であり、賢明であり、又現實界に注意を集中して生きてゐる人々に必要でもあるのである。自然科學精神の影響をうけて、文學作品はただ人生の斷片を寫し出すに過ぎないと主張した自然主義の作品も、實際に於てはその理論を裏切つて、その斷片の中に全體を指唆するものを含むのであつた。少くとも事實を事實として敘述し表出してゐるのみではなく、その事實が呼び起すべき印象又は刺戟昂奮が豫想されてゐたのである。そして其處に作品の普遍的意義があつた。

藝術的文學形態と科學的文學形態との方位を定めるものを、上述のやうに思惟の異なつた方向即ち全體から細部へ、細部から全體への方向と連結して考へ、眞理と事實とがその目標であるとする觀察に加へて、私はまた一方を人間的關心を中心とするものと見、他方をば然らざるものと見るのも許さるべき考察ではないかと思ふ。例へば最も人間的な關心を離れてゐるやうに見える純粹敘景詩を取つてみても、これを自然科學の記述と比較すれば、如何に人間的關心が顯著に現はれてゐるかを知らう。ここには實に全體としての人間が興味を起した自然の一角の景観が言葉に移されてゐるのである。然るに自然科學に於ける取扱ひ方は、物それ自體を中心として、それと人間との關係を無視しようとする。そしてよし人間に關係させて考へる場合にも、人間を外部から見た一個の物體又は現象として取扱つてゐて、これを内面的の深みから覗はうとはしない。この意味からして、私が前に藝術としての文學は人間生活と密接な關係を持つてゐて、これの進歩、向上、純化の使命を帯びてゐると説いたのも、あなたが獨斷ではないことが知られるであらう。實に自然の現象は人間が無くとも事實として嚴存するであらう。しかし人間生活なくしては文學に何の存在理由もないではなからうか。

以上に於て私は文學の起源、發達、機能、形態等の方向から、文學の本質又は特性ともいふべきものに瞥見を與へた積りであるが、文學に於ける最も主要な表現手段としての言語の特性から更に一言を費してみたい。

改めて言ふまでもなく總べての文學的創作は言語で成立してゐる。さうして我々が文學作品を藝術的に受取る限り、我々は作者の個性が對象的なもの又は想念としてよりは、一層言語形式として働らき掛けるほど言語要素の中に創作を體驗し理解するを常とする。我々が沙翁とかゲーエテとか近松とか西鶴とかを考へるとき、それは言語的な特性又は性格として、往々また言語的構成の形象性、熱度、速度等の一定の綜合として思ひ浮べられる。といふ意味は、各作家の特性がその特有な用語の魅力とか、微細な習癖とかにあるといふのではない。作家の言語的體驗それ自體に對する原則的關係、換言すると彼の言語の成立し方に作家本來の創作形式が横つてゐるといふのである。勿論作家の創作力はその制作過程中で常に同様な方法と強度とで働くものではなく、制作を條件づける種々の要素、即ち生活的體驗、素材の形成、作品の内容形式思想等に依憑するものであるが、言語への原則的關係もまたその制作過程に與つて有力なものであると言はなくてはならない。そして文學的言語は、よし全體としてではなくとも、個々に於てはある區別がつけられるやうに思ふ。即ち言語はその内面的浮揚力を或は作者の根源的生活感情及び主觀的經驗から受け、或は作品の客觀的素材から、或は内容形式の生成要素から、或は思想の内的方向から受取つてゐる。そして言語形式の全體の中でこれ等の要素は、作者の官能的構造や性格に條件づけられてゐる個人的な文

體の特性よりは、遂に重要な意義を持つてゐるものと言はなくてはならない。言語體驗の合理的及び創作的根基からの距離を規定し、經驗、感覺、直觀及び道德觀を以て詩作を充溢する程度を定め、作品の律動及び內的強調を作り、形式の尺度で作品に永續性と効果を與へるものは實に之等の要素だからである。

私は今ヘルマン・ヘフエレによつて文學語の種類を四つに分けてみたい。

根源的な體驗の言語、即ち主觀的な言葉は通俗には典型的な文學語と考へられ、詩的表現の唯一の可能性のやうにも思はれてゐるものであつて、自由な魂の啓示であり、個人的な感性の流出であり、內面的逼迫の爆發した言葉である。それだけにこの言葉は動いてゐ、生氣があり、暖い。そして時には熱し過ぎ、爆發的であり、人の心を燃焼させるが、要するに個人的範圍に止つてゐて、普遍への道が十分に開いてはゐない。自己を感情の重荷から解くことは出來ても、事象を形成する力に缺けてゐる。譬へ形象を描くことがあつても、それは作者内心の體驗の呼吸と共に振動してゐる。それ故かうした言葉は既定の形式に順應することを好まない。形式は單なる技巧であつて有機的な現象ではない。それは内部生命の凝滯と冷却とを招くものであつて、生動する表現の桎梏である。自由律を愛したり、脚韻を邪魔にしたり、聯段の區分を嫌つたりするのはこの主觀語である。內面的灼熱や横溢の迸出するものとして抒情詩を産み、直接急速な影響を人に及ぼす力に富んでゐる。これは種々の體驗に表現形式を與ふる故に言語を豊富にすると共に、その內面的軟弱さを以て言語を害する他面を持つてゐる。そしてその内容的價值は主として作者の魂の根基と結びついてゐるところにある。

客觀的言語もまた主觀的言語と同様作者の個人的體驗から産れるものであるが、これはそれが響となる瞬間に於

て客觀的官覺の明るい空氣の中にその體驗を高めてしまふ。これは素材の言葉であり、素材、形象、直觀、具體的現實そのものである。これは作者の個性のみではなく、個性の雰圍氣の中に形をなした對象を與へる言葉である。こゝには作者の本性よりはその文化、その教養が現はれる。これには内面の逼迫からの解放よりは、形成への過程が現はれる。従つて敘事詩的又は戲曲的存在の言葉であるとも言ひ得よう。この言葉は體驗を形象によつて、現象の輝やかしい反映によつて再現する。それ故簡潔で物的で明瞭であるけれども、同時に冷かであり生動の氣が乏しい。あらゆる内面的運動は皆外部に現はれた形となり線となり面貌となつてゐる。従つて形式はこの種の言語には桎梏ではなくして寧ろ支柱であり、法則であり、よき肉體である。これは詩作を原始的音響としてではなく藝術的形式として與へる。ここでは精神が形象となつてゐる。それだけに作品は創造する生活ではなくて形成された被造物となつてゐる。それだけに一般普遍に通用して、狭い作者の主觀の圈内に止まらない。これは實に精神の器である言語を本來宇宙的なもので充たしたものであるとも言ひ得よう。ホメロス、沙翁、晩年のゲーテ、シルレル等の詩作は多くかういふ言葉で出来てゐると言つて誤ではあるまい。

詩作の内容又は外形に向けられてゐる人工的な言葉は主觀的言語體驗の一變形と見るべきであらう。これは言語表現が客觀的に素材とならない中に、對象的に把握された内容及びその形式的條件へと向いたものである。主觀的言語體驗が合理的に理解されて、その表現の一定の目的に導かれる時、この人工的言語が成立するのである。それ故これは一種の言語技巧である。ただ一層高い目的に奉仕する時のみ價值ある言葉であるが、通例に於ては主觀的言語の如き生動の氣を缺き、客觀的言語に比して皮相輕浮となるを免れない。形式には馴染みやすいけれども、生

命を缺くが故に言語の遊戯となり易い。

これに反して客觀的言語體驗が最後に思想にまで高まつた時、我々はこれを象徴的言語と命名したい。素材的なものが思想になる、即ち客觀的な原始體驗の最も遠い距離へ入つて、抽象的の流通性を得る時に、この象徴的言語が産れるのである。これは一見して素材を、現象を表はしてゐるけれども、實は人間内心の言葉であり、神秘的暗示を持つてゐる。あらゆる個性的なものは最も奥深く潜み入つて、ただ比喩となり、象徴となり、暗示力となつてゐるのである。此處では感覺的なものが抽象的な意味を含み、個々のものが全體を代表してゐる。

言語の上述の四つの種類は、實に言語の表現力の特性を示すと共に、また文學の種類を大別し、従つてまた作者の種類を定める一標識となるであらう。主觀的な言語に充たされてゐる作家及び作品を我々は抒情詩に見ると共に、また浪漫派の文學に發見する。客觀的の言葉は古典派形式派等の喜んで用ひたものであり、且つ敘事詩小説に於てより多く適所を見出してゐる。人工的言語のみでは作品はその生命力を缺くであらうし、象徴的な言語から成立する詩作は幽玄な趣に富むであらうが、それに伴ふ朦朧の弊も認めなくてはなるまい。そしてこれ等の言語體驗と作家との關係は、上述したやうに、作家の特徴として我々の腦裏に強い印象を残すけれども、純粹にこれ等の言語の種類の一つを代表するやうな作家は稀である。ただこれ等の言葉が如何に併用され、結合され、又は融合されてゐるかに各作家及び作品の特色が横つてゐると言つて差支ないであらう。さうしてこれ等の言語體驗が時代によつて異なるは勿論、作家によつても千差萬別であるところに文學の變化も興味も存するのである。それは兎に角として、私はかうした言語の特性の側面から一層立入つて種々の文學現象例へば文學形態の特性等を説明したならば、面白

い發見をなし得るであらうと思ふが、既に所與の紙數を越えてゐる故、今はそれを思ひ止まらなくてはならない。



昭和八年十月二日印刷
昭和八年十月七日發行

日本文學講座 第一卷

編纂者 山本三生

發行者 山本三生

東京市芝區新橋七丁目十二番地

印刷者 村尾一雄

東京市牛込區市谷加賀町一丁目十二番地

發行所 改造社

東京市芝區新橋七丁目十二番地

振替口座 東京八四〇二番

電話芝(43) 自一一二一
至一一二四番

(兩角製本)