



Title	文芸学と方法論 : その流れとH. R. JauBの座標
Author(s)	三浦, 国泰
Citation	独語独文学科研究年報, 創刊号, 60-87
Issue Date	1974-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/26450
Type	departmental bulletin paper
File Information	1_P60-87.pdf



文芸学と方法論

—— その流れと H. R. Jauss の座標 ——

三 浦 国 泰

(序)

Benno von Wiese は <Geistesgeschichte oder Interpretation?> (1963) の中で、隣接諸科学との関係によってのみ存続して来たドイツ文芸学の精神史的方法から抜け出て、文芸学固有の領域をめざして文学作品の内在的解釈に向かった Interpretation の成立過程を記述し、それに対して正当な評価をあたえる。

ドイツ文芸学の最も華やかな業績といわれる精神史的方法は、19世紀実証主義に代表される自然科学と精神科学との一元論的科学理論 wissenschaftstheoretischer Monismus に対して、自然科学から精神科学の自立性を主張し、二元論的科学理論 wissenschaftstheoretischer Dualismus に基づいて、その独自の領域を確立する。Wilhelm Dilthey (1833 - 1911) によって特定の意味を与えられたこの学的方法は、学問をその対象と方法論によって区別する。

「Wilhelm Dilthey にならって伝統的に 歴史的社会的現実が人間精神の創造であるかぎり、文化・精神諸科学を、その歴史的・社会的現実を学的対象として持つ諸科学の総体として輪郭づけ — すなわち、すべての芸術・文化領域の歴史並びに神学、教育学、美学、そして部分的には社会学、心理学である — 、自然にむけられた研究に奉仕するすべての科学の総体を自然科学とよぶならば」¹⁾、精神科学は、自然科学とは別にその独自の人間学的課題を獲得するに至る。

かように考察された精神科学の伝統の下に成立し発展した精神史の文学研究は、その研究対象を人間精神の客観化されたすべての領域において持つことになる。たとえば、Benno von Wiese も指摘するように Literaturgeschichte als Problemgeschichte (Unger), als Ideengeschichte (Korff), als Volksgeschichte (Nadler), als Gattungsgeschichte (Viëtor, Günther Müller), als innere Darstellung großer Gestalten (Gundolf), als ins Begrifflich übersetzte Mythologie (Bertram), als Formgeschichte (Böckmann)²⁾ 等である。しかし文学研究の固有の領域から見れば、すべて隣接領域からの借

用 *Anleihen aus Nachbargebieten* としか思われない文学研究が成立することになる。

このような隣接領域からの借用としての文学研究がはたして文芸の本質に適っているのかどうかという疑問が生じはじめる。「文芸を文芸として、すなわち言語芸術作品として正しく評価する手段及び方法を形成しなければならない」³⁾ という動きが生じる。

とはいってもすでに、このような傾向は August Wilhelm Schlegel (1768-1845) において、又皮肉な事には、Wilhelm Dilthey の作品分析においても、見ることが出来るのである。

こうした文学作品の固有領域を回復しようとする傾向としては、Wolfgang Kayser <Das sprachliche Kunstwerk> (1948), Käte Hamburger, Eberhard Lämmert <Bauform des Erzählens> (1955), Emil Staiger 等があげられる。

実証主義から始まり、精神的傾向をくぐりぬけて作品の内在的解釈まで至った文芸学の流れは、弁証法的唯物論としてのマルクス主義的美学によって痛烈な批判を浴びる。

たとえば東ドイツ側からみれば、西の文芸学は美学的形式主義 *ästhetischer Formalismus* であり神学的実存主義 *theologischer Existentialismus* である。逆に西側から見れば東の文芸学は政治的素朴歴史記述 *politisch-naive Geschichtsschreibung* でしかない。この全く別個な二つの方法論、すなわち文芸に固有なものに解釈術的 *interpretierend* に向かって行く傾向と Georg Lukács, Hans Mayer に代表される文芸を歴史的社会的生活の包括的 *übergreifend* な連関から理解しようとする傾向は、大きな対照をなしている。

しかし W. Kayser, E. Staiger の *Interpretation* の立場に少なからず疑問を抱いている Benno von Wiese は次のように主張する。

「もし、文芸学がその核心領域をやはり — ここで私は Kayser に異論を唱えざるを得ないのだが — 文学史の中に認めないとすると、文学研究は根無し草になる恐れが充分ある。

歴史的な部門から余り極端に分離すると、実際には空虚な形式論に陥らざるを得ないだろう。しかるに一方、文学の社会的な観察は、それ自体では決して文学独自の芸術性、文学の創造形式とその上に築かれた詩学に通じる道を見出すことはできない。」⁴⁾

Wiese は両方法論の狭量化の危険性を指摘しているのであるが、それはただ単なる警告ではなく *positiv* に解釈するならば、両者の方法論の延長線上になんらかの接点を見出すべきであると説いている。

「テキストの解釈と歴史的状況からのテキストの理解、この両者は、互いに示唆しあい、こうして相互の解明をもたらす。」⁵⁾ からである。

Interpretationの立場からすれば、テキスト解釈に歴史的状況からの視点を導入する事は、あきらかに精神史的方法への逆もどりに見えるかもしれない。しかし、Geistesgeschichteか Interpretationかと問う Wiese の立場は、Geistesgeschichteでもなく Interpretationでもなく、無論 Marxismusでもなく、むしろそれらすべてを包括した、より広範な射程を持つ文芸学をめざしているように思われる。方法論の多様性を方法論複数主義 Methodenpluralismus と批判することは簡単であるが、一方法論の教条的解釈ほど、学問の進歩にとって危険なものはない。

今 Benno von Wiese の立場を一つ例にとってみても、単一主義 — ismus による作品分析では不十分にしか文芸作品を説明できず、むしろ一研究者の方法論には、必ず複数の視点が混入せざるを得ないのではないか。

そして複雑に絡みあった諸視点の複眼的 Komplex を通してのみ文芸作品はそのモザイク的姿を、はじめて読者に開示するのではないか。従来いかなる文芸学方法論が存在し、さらに現在も自己主張し続けているのか、しかも複数の諸方法論がいかなる位置関係を構成しているのかを明確に整理しておくことは、一研究者の個別作家論、作品論に向かう時、当然要求される基礎的作業であり、又我々自身の立場を自覚的に意識化することは、研究者としての基本的な姿勢なのではないだろうか。かような問題意識のもとに、文芸学の大きな流れを概観して行くことにしたい。

(一) 実証主義と解釈学

いかなる分野においてであろうとも、学問が学問として成立する以上、そこに要求される学的手続は、実証主義的 positivistic なものでなければならない。実証主義の立場から 19 世紀末ドイツ文芸学の学問的大成を行なったのは Wilhelm Scherer (1841 - 1886) である。しかもこの実証主義的傾向の欠陥を指摘し、Interpretation が唯一の可能な文芸学的方法であることを強く主張した Emil Staiger (1908 -) 自身、「伝記学や実証主義的傾向の文献学の側からのこのような実のある援助を真向から退けようとするものがいようか。それは誰もできない。そういう立場には無関心だと言ひ張る人でもできはしない。解釈法 Interpretation は、ドイツの文芸学が一世紀にわたって獲得した広範な知識の上に立っている。そこでは拒絶されるべきものは実にわずかしかないが、感謝に価することは多いのである。」⁶⁾ とつけたすことを忘れな

い。

しかし上記の如く E. Stiger, W. Kayser に代表される werkimmanent な解釈を求める Interpretation にせよ、W. Dilthey に代表される Hermeneutik にせよ、歴史主義的・実証主義的に変質して行く伝統的 Hermeneutik をマルクス主義的イデオロギー批判によって批判的に継承した Thodor Adorno, Jürgen Habermas 等に代表される Kritische Theorie にせよ、すべて一度はその批判の対象を実証主義に向けている。

しかし、一口に実証主義といっても、19世紀 Auguste Comte (1789-1857) において見られる実証主義と Neopositivismus 又は moderner Empirismus とも呼ばれるウィーン学団 Wiener Kreis における実証主義とでは質的に大きな違いをみせており、しかも Wiener Kreis 内部にあって学団発足当時から内部の異端者として Rudolf Carnap 等の感覚主義的経験論を批判し、後に Th. Adorno と実証主義論争 Positivismusstreit を闘わずことになる Karl Raimund Popper (1902-) の立場は、また独自である。

こうした種々の実証主義に最大公約数を求めるとすれば、経験的な事実の背後にはなんらの超経験的実在を認めず、すべての知識の対象は経験的所与たる事実に限るとする立場であって、近代自然科学の方法と成果に基き、物理的、精神的現象世界の統一的な説明を旨とするものであり、このような wissenschaftstheoretischer Monismus は Kritischer Rationalismus に至るまで一貫している。19世紀実証主義は、「文化的・精神的事実を、自然、社会によって条件づけられ経験的に与えられているデータとしてみなし、この文化的・精神的事実を社会 Gesellschaft の社会・経済的構造そのものと同じく、〈第二の自然〉(Marx)」⁷⁾ と見たのである。しかも「〈第二の自然〉の進行過程は、合法的な必然性を持って運動し、それ故、記述のみが可能であって、批評することは不可能である。」⁸⁾

また Wilhelm Scherer によれば自然科学は、「我々の精神的な生を支配する」⁹⁾ のである。

かような自然科学優越的方法論によれば、科学はまさしく神学的、虚構的、形而上的、抽象的な認識対象ではなく、科学的・実証的な対象を持つのであって、その意味では超越的ではなく、世界内在的な認識対象を取り、精神的事実を第二の自然とみた唯物論的 Marxismus の立場と共通性を持つことになる。

又ここで認識論的に考察してみるならば、先にも触れたように、「時間を止揚して存在しているある種の観念、原形、本質が、人間の知識の対象となりえないように」¹⁰⁾ 感覚的知覚から独立している世界を認めないという形而上学拒否の立場が打ち出され、方法論的には「経験的所与を、た

だ単に記述しながら事実として確認するだけ¹¹⁾ であって、物の存在を知覚によってのみ知ると
いう経験主義 Empirismus の立場になる。

しかも Ernst Mach (1838-1916) の不可知論的実証主義に影響を受けた Wiener
Kreis の論理実証主義 < Moritz Schlick (1882-1936), Rudolf Carnap
(1891-1970), Ludwig Wittgenstein (1889-1951), Karl R. Popper
(1902-), Bertrand Russell (1872-1970) > は、古典的実証主義に記号論理学を
結びつけ、その方法をすべての科学にまで広めて統一科学運動を起こす。彼等も又「(観察によ
る) 経験的なコントロールのない純粋な省察によって、現実世界の状態、法則に関する解明を獲得
することは出来ないと確信¹²⁾」している点で、古典的実証主義、経験主義と一致する。しかし
Karl R. Popper だけは従来の実証主義とは明らかに異なっている。彼によれば、個々の法
則から普遍的な法則、仮説、理論を推論する帰納法的 inductiv な経験主義—実証主義の試みは
論理的には不十分である。個々のものが正しいからといって、それが普遍的な正しさを持っている
とは言えないし、個々の感覚的なデータ Das einzelne sinnliche Datum は認識の
出発点になり得ない。むしろ経験的認識は、逆説的 paradoxerweise ではあるが、問題に対
する解決の試みとしての理論(普遍的命題)をその先頭におかなければならない。Popper は従
来の実証主義の Induktion の立場を逆転し、理論=仮説をたて、そしてそれを経験的に検証し
て行くという演繹法 Deduktion の立場に立つ。先頭に置かれた理論=仮説は、実験及び世論調
査などによって検証され、反証される。仮説は反証されないうちにおいてのみ、その妥当性を持
ち、真実として認められる。すなわち Popper によれば、すべて Theorie は、Hypothese
になり、彼の考え方は 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけてヨーロッパ文化を深刻な危機感にお
とし入れた < 数学の危機 >、< 物理学の危機 > と呼ばれる自然科学の不確定性諸理論と共通点を持
つ。< 数学の危機 > の発端は非ユークリッド幾何学が樹立されたところであり、< 物理学の危機 >
のそれは Albert Einstein (1879-1955) の相対性理論にある。その後 Werner
Heisenberg (1901-) の「不確定性原理」(1925) が提示されるに及んで、科学的認識の真
理性、又は理性の權威によってささえられてきた、自然科学の客観的世界は厳しい打撃を受ける。
Popper は < Das Elend des Historizismus > の序文において、「いかなる科学的
予測者—それが人間の科学者であろうと、あるいは計算機械であろうと—も、科学的方法によ
って、自らが将来、得るようになる結果を予測することは、決してできない……そのような予測を
しようとする試みは、事が成ってから成果を得るにすぎず、その時には、もう予測というには遅す
ぎるのだ。」¹³⁾ と主張する事によって、普遍妥当的理論の形成に疑いを持つ。しかし Popper に

おいては、すべての帰納法的思考が抹殺されているわけではない。一つの仮説が演繹的に検証され、反証され、再び新たな仮説を形成して行く過程の中に帰納法は生かされ、とりわけ作業の部分的過程としてその重要性を持つ。しかも新しい理論=仮説の形成、批判的作業の中心に位置するものが人間の能動性 *die menschliche Aktivität* としての *Problembewußtsein* である。「私達は、経験 *Erfahrungen* を体験 *Erlebnissen* の流れのように甘んじて受けるのではなく、私達の経験を行なうのである。 *Wir machen unsere Erfahrungen*」¹⁴⁾ Popper は、実証主義において失われかけた人間の主体性をとり戻そうとする。しかし発言 *Aussage* が事実 *Tatsache* と一致する限りにおいて真実であるとする彼の主張は、*Korrespondenz-Theorie der Wahrheit* であり *wissenschaftstheoretischer Monismus* から自由ではない。彼自身、次のように述べている。「科学の方法についての私の解釈が、社会科学の方法に関するいかなる知識によっても影響されたものではないという事を信ずべきあらゆる理由を私は持っている。なぜなら、その解決を私が初めて産み出したとき、私はいろいろを自然科学だけを念頭においていたのであり、社会科学については当時、何も知らないという状態に近かったからである。」¹⁵⁾ すなわち、社会を<第二の自然 *zweite Natur*> として物質化し、凝固した客体として主体に対立させるような可能性が、彼においてははじめから止揚されていない。こうした広義の実証主義の内部に依然としてとどまり、経験主義と純粋科学主義を克服できない Popper の立場を Theodor Adorno は指摘する。ここにおいて社会学上の実証主義論争 *Positivismusstreit* (1961) がはじまることになる。Th. Adorno, Jürgen Habermas 等によって代表される批判理論 *Kritische Theorie* は、<*Hermeneutik als marxistische Ideologiekritik*>¹⁶⁾ として W. Dilthey から Hans Georg Gadamer (1900-) に至る伝統的 *Hermeneutik* の保守的要素を *Marxismus* の視点から批判しながらも、人間の精神的現象を常に部分的なものとして、法則を常に仮説としてしかとらえきれなかった実証主義に抗して生の *Dynamik* を全的に把握し、人間の生の表現としての文化を全的なものとしてとらえる *Hermeneutik* の立場を批判的に継承する。

現代の社会学上問題となる、K. Popper, Th. Adorno による実証主義論争は、実は既に 19 世紀に根づいている。というのも、W. Dilthey の文学観は、19 世紀の実証主義に対する強い反発から生まれたのである。

1940 年頃まで、ドイツ文芸学の中であってその玉座に君臨し続け、今なおその強力な影響を与え続けている精神的 *geistesgeschichtlich* な方法論の出発点は、W. Dilthey の

HermeneutikであるがHermeneutikそのものの歴史は古く、ギリシアの時代にさかのぼる。そこにあつてHermeneutikはさしあたり、Kunstlehre des Verstehensとして用いられる。その後Martin Luther (1483-1546) はローマ・カトリック教会の伝統と支配的ドグマによって方向づけられた聖書理解に対し、新しい接近方法によって聖書の根源的な意味をもう一度発掘しようと試みる。その際彼は、全体は個との、個は全体との関連によつてはじめて正しく理解されるという解釈学的循環hermeneutischer Zirkelを用いる。その後、解釈学は人文主義的文献学者により、ギリシア文学をドグマ主義Dogmatismusと寓意的な解釈allegorische Interpretationから守る為の道具Instrumentとして用いられる。

19世紀において、歴史意識の発達とともに、解釈学はただ単なる理解の技術Technikから歴史的一社会的対象を取り扱う普遍的理論Theorieへと発展する。解釈学者の確信によれば、歴史的传统は主体的に伝達された意識の中に存在し、文化・社会科学は、自然からの原則的な分離によつてその固有の了解Verstehenの法則を要求する。ここに、実証主義との明確な対立としてのwissenschaftstheoretischer Dualismusが顕現し、精神科学は自然科学から独立したその固有の意味を持つ。

又、ロマン派の出発点は解釈学をドイツ観念論と密接に結合させているが、この解釈学とドイツ観念論との関係は、その後、歴史学派Die historische Schuleにおいても、W. Diltheyにおいても、又は20世紀の現象学的phänomenologisch傾向としてのMartin Heidegger (1889-)等においても崩れることはない。

かようにギリシアの世界までさかのぼり、F. Schleiermacher (1768-1834)、J. Droysen (1808-84)のロマン主義的歴史観を受け継いだ解釈学を体系的に基礎づけた19世紀の代表的学者は、Wilhelm Diltheyである。彼は必ずしも哲学の問題にはなっていないAugust Böckh (1785-1867)の解釈学を受け継ぎ、解釈学を彼の精神科学及び歴史学の基礎として以来、それは哲学の領域における一つの主要な方法論として成立する。

W. Diltheyによれば、歴史的産物はすべて人間の体験Erlebenの表現Ausdruckとして個性的である。しかし同時に体験は、根本的な共通性を有しているので、これらの表現を客観的に了解Verstehenすることが可能であると考えられる。しかし政治的に見れば、F. Schleiermacher, J. Droysen, W. Dilthey, M. Heideggerの系列は、解釈学を市民的保守的伝統の中へと統合する。こうした保守的な要素の中にあつて、伝統に対する理解は、個々の実践的關係から離れて自己目的性を形成し、自律的、精神的領域において無批判的認識理念に奉仕す

ることになる。Jürgen Habermas は「こうした伝統の、さしあたって最後の大著である Gadamer の〈Wahrheit und Methode〉の中における復古的要素」¹⁷⁾を批判する。

Kritische Theorie の立場に立つ Th. Adorno は、Hermeneutik の視点から、K. Popper における実証主義を攻撃するが、同じ Frankfurter Schule の一人 J. Habermas は、伝統的 Hermeneutik のこうした市民的保守的要素を Marxismus の視点から Ideologie 批判する。同時に Frankfurter Schule は、正統的 Marxismus をもその批判の対象にするのであるが、こうした事実即して考察して見れば、Positivismus, Hermeneutik, Marxismus をことごとく槍玉にあげていく Frankfurter Schule 自身も、さまざまな形で複雑に、hermeneutisch, marxistisch を要素を批判的にではあるが踏襲していることがわかる。

ところで H. G. Gadamer は、Schleiermacher から Dilthey に至る歴史的解釈学的思考が歩み、実証主義的歴史主義の袋小路の中へ落ちこんだその邪道を指摘する。Dilthey によれば、「精神科学は、個人的な生の体験に基礎づけられており、人間の所与としての解釈地平 Auslegungshorizont の客観的意味構造を、方法的に検証された学問研究によって認識するという目的を持ち、その事によって個人の偶然的な立場への拘束性 die zufällige Standortgebundenheit と主観的偏見を克服するのである。」¹⁸⁾しかし「いかにしてすべての相対性の中であって、客観性が可能となり、いかにして有限と無限との関係が考えられるのか」¹⁹⁾という問い Dilthey は答えることができない。なぜならば、彼は「相対性から全体性へ」²⁰⁾という合意言葉を信じているからであり、彼の Hermeneutik の核としての Lebensphilosophie は、「学問的認識の客観性」²¹⁾からの要請によって、その生の Dynamik を失うからである。

結局、H. G. Gadamer から見れば、「Dilthey は認識論的デカルト主義 Cartesianismus と、自然科学的客観性理想から解放されることはできない。」²²⁾ではどのような論証によって、実証主義的でもなく、歴史主義的でもなく、真に解釈学的に基礎づけられた精神科学の自己了解が可能となるのか。ここで H. G. Gadamer は、対話 Gespräch というモデルを提供する。

真の対話は、自分の意見を他者におしつけることでもなければ、他者の意見を無批判的に受け入れることでもない。対話者は、まず自己批判的卒直性 Offenheit と、自己の見解を修正 Revision する用意を持たなければならない。「それ故体験の否定性 Negativität が本来的に創造的 produktiv な意味を持つ」²³⁾。固有の自己了解と世界了解が一時的なものであることを

知る者は、徹底した非ドグマ的人間 der radikal Undogmatischeとして、自己自身と世界を他の視点から観察し、新しく理解する準備ができています。

支配的見解の権力的要求にもかかわらず、思考の普遍妥当的、伝統的規範を問題視する自由を持つ対話者のみが、かような対話の卒直性を持つ。この対話モデル Gesprächsmodell において説明された理解の構成要素は、H. G. Gadamerにとっては、テキスト理解と現在と過去の了解の解釈学的構想が成立する土台である。

一者の持つ Horizont は、他者の持つ Horizont とぶつかり、そこに真の対話が成立する以上、両者の Horizont は、弁証法的に Horizontverschmelzung をおこし、新たな Horizont が統一される。

この Horizontverschmelzung と Horizontherstellung の過程を synchronisch にもみ考察するのではなく、diachronisch に考察する中で、対話者は、自己の行動の影響史的 wirkungsgeschichtlich な規定性を発見する。すなわち自己の現存在 Dasein の歴史性を認識する。

しかし Jürgen Habermas は、〈Zur Logik der sozialwissenschaft〉の中において、Gadamer 批判を展開する。彼によれば、Gadamer は、権威という概念を反省作用 Wirkung der Reflexion の外におくことによって、この概念を復活させようとする。それ故、反省は伝統の事実性という限界の内部でのみ可能となる。まず第一に伝統を認める所から Gadamer の Hermeneutik は出発し、このように考えられた伝統は、弁証法的運動の制約を受けるというよりは、むしろ一種のドグマ的力を与えられ、イデオロギーに固定化される。

Habermas の解釈学的〈真理要求〉によれば、歴史的所与の実体 das Substantielle des geschichtlich Vorgegebenen は、反省作用の影響を受けずにいることは許されない。かような伝統重要視的傾向に Ideologiekritik の立場からメスを入れる

Habermas は Gadamer においても Dilthey と同じように陥っている実証主義的客観的傾向を指摘する。というのも、この実証主義による客観化の方法は、社会的諸関係とその中で行為する人間を、あたかも事物間の自然法則的關係が問題であるかのように分析しているからである。すなわち、仮説的演繹的 hypothetisch-deduktiv を解明は不可能である。こうした歴史的科学を過去の出来事、又は伝統的テキストの分析に限定することは、えせ客観的認識に通ずる。

しかも、かような認識は認識それ自体を条件付けている主体の関心 Interesse と、その社会的的重要性 Relevanz を問うことはない。このような理由から、Hermeneutik は、純粋に科学的 scientistisch なコンテキストの中で使用される²⁴⁾。この Habermas の伝統的

Hermeneutik 批判において、もっとも重要なこと、それは「歴史を未来に開くこと」²⁵⁾、つまり過去の認識によって未来を先取りする事なのである。かような弁証法的解釈学は、純粋を理解過程を破壊し、一つの体系 System を要求する。その体系はもはや Hermeneutik の限界の内部に存在しないものであり、結局この体系の意味する物が、Habermas にとって、弁証法的史的唯物論の体系と無縁でないことは明白である。又、Gadamer の影響史の原理 Prinzip der Wirkungsgeschichte と、文学史を受容美学的 rezeptionsästhetisch に基礎づけようとする自己の立場の一致を強調する Hans Robert Jaub は、又その差異を明示することも忘れない。「Gadamer は、古典的 klassisch という概念を過去と現在のすべての歴史的媒介の原型 Prototyp に高めようとしている。²⁶⁾」それ故この概念は、「すべての歴史的伝統にとって構成的な Frage と Antwort の関係から脱落する。²⁷⁾」

文学史の中から伝統という古典的概念を一切排除する H. R. Jaup の受容美学 Rezeptions-ästhetik は、すでに Russischer Formalismus において論究されていた通時的 diachronisch 視点をその中に導入することによって伝統という概念を文学的進化 literarische Evolution という概念でおきかえる。こうして W. Dilthey 以来、徐々に変化してきた Hermeneutik という方法論が、文芸学の中には、人間の生を形成しそれに影響を与えるすべての諸契機をその対象としなければならず、ここに精神的な方法は、文学固有の領域から逸脱し、やがてその強い反動として作品固有の価値を取りもどすべく werkimmanent の立場を主張する傾向が登場することになる。ここまでは、実証主義的傾向と Hermeneutik にその方法の基礎を置く精神的傾向との文芸学における二つの大きな流れを考察してきたわけであるが、Hans Robert Jaub は次のように指摘する。

「実証主義的、観念論的傾向の方法論から文芸社会学 die Literatursoziologie と作品内在的方法 die werkimmanente Methode が分離した。

両方法論は歴史と文学との溝をさらに深めた。こうした事情は、現代文芸学前史の、この批判的概観²⁸⁾ の中心点に存在するはずであるマルクス主義的、フォルマリズムの学派的対照的文芸理論の中に最もきわだってあらわれている。²⁹⁾」ここから我々も、さらに新しい文芸理論に視点を拡大しなければならない。H. R. Jaub は続ける。「両学派は、実証主義の盲目的な経験と精神史の美学的形而上学からの方向転換という点において共通している。彼等は、いかにして孤立した文学的データ、又は一見自律的な文学作品が、文学の歴史的連関の中へとひきもどされ、再び現象的に社会的推移の証言として、又は文学的進化の要素として把握されるのかという問題を対極的な方法で解決しようとした。

しかし今なお、新しいマルクス主義的又はフォルマリズム的諸前提から、古い国民文学の歴史を書き換えその承認された規範を作りかえ、世界文学を推移的にその解放的・知覚形成的又は社会的機能に視点を置いて描写した大きな文学史は記述されていない。マルクス主義的、フォルマリズム的の文芸理論は、その一面化によって結果的にはアボリアに落ち込んでいる。その解決の為に歴史的、美学的観察を新たな関係におくことが要求されるであろう。³⁰⁾」 H. R. Jaub の主張する新しい文芸理論はひとまずおいて、又彼の新しい文芸理論の深い理解の為に、ここに登場した二つの対極的な文芸理論、FormalismusとMarxismusをその前提として見て行くことにしたい。

(二) フォルマリズム

再び E. Staiger の言葉に帰って見よう。「研究者には詩人の言葉のみが問題となる。研究者は、言語に具現されていることのみを心にたくべきである。……詩人の人格も、自己の立場をわきまえた文献学者には無関係である。芸術家の実存の謎は、心理学が扱うべきものである。精神史は少なからず目標をあやまっている。つまり、精神史は言語芸術作品を哲学者のいけにえとし、詩人よりも思想家の方が、はるかによくわかるもののみを見ている。実証主義者は、相続したものと習得したものとを探るのであるが、自然科学の因果法則を誤って用いている。……従って、以上挙げたどの立場をとっても、詩的なものの世界のあり方と独自の価値とを確認するには失敗である。右を見たり左を見たりせず、また特に詩作品の背後を見たりせずに解釈するもののみが、詩作品を公平にとり扱い、ドイツ文芸学の權威を守ることになるのである。³¹⁾」ここに見られる E. Staiger の立場は、今迄見てきたような精神史でもなく、実証主義でもなく、彼独自の Interpretation の立場である。E. Staiger, W. Kayser によって代表される作品解釈的傾向は、既に大戦前 George Schlegel, Oskar Walzel 等に見られる。彼等の方法は、その後 New Criticism 又は explication de texte の立場によって承認され引き継がれていく。こうした方法は、Nazismus の Ideologie と結びついた精神史的方法への反動として、学問と政治のあらゆる結合を断ち切ろうとする傾向から生まれる。しかし既に 1920 年代ヨーロッパにおいて逸早く、こうした werkimmanent な解釈を、きわめて専門的な Linguistik の研究成果と結びつけることによって、作品分析を行い、その文芸理論を打ち立てることに成功したグループがある。それが今日、ロシア・フォルマリズム Der russische Formalismus と呼ばれているグループである。しかし不幸にして彼等の文芸理論は Stalinismus

の手によって抹殺される。といっても彼等の文芸理論は—Ideologie 美学によっては手に負えないその質の高さを示している。しかも、後のフランス、アメリカ Strukturalismus, Textlinguistik, Max Bense の Zeichentheorie 等は、すべてその源をロシア・フォルマリズムにおいている。文芸学の立場からのロシア・フォルマリズム評価は、ドイツにおいては、1960年代に入ってからであり、このような事情は決してドイツに限られたことではない³²⁾。ロシア・フォルマリズムがなぜ Stalin (1879-1953) の手によって抹殺されたのか、その疑問を解こうとすることは、それ程困難ではないし、たとえ Stalin 美学が現在の正統的マルクス主義美学と異なるとはいえ、フォルマリズム美学と正統的マルクス主義美学の対立点は、ロシア・フォルマリズムの文芸理論及びマルクス主義美学を究明する中でクローズアップされることになろう。ロシア・フォルマリズムも werkimmanent を解釈方法として、作品を歴史的諸条件からひき離すところからはじまる。こうした傾向を Boris Eichenbaum は次のように指摘している。「彼ら (Formalist) の主張の根本は、文学の学問的目的が文学の素材に固有な特徴を探索することとでなければならず、その特徴とは、たとえ素材が二次的、副次的特徴によって他の学問において補助的に利用される理由と権利を与えようとも、その素材をあらゆる他の素材と区別するところの特徴だという点にある。このことは、Roman Jakobson によってまことに明確に言い表わされている。『文学に関する学問の対象は文学ではなくて、文学性、つまりある作品を文学作品たらしめているものである。』<Die neueste russische Poeste>そこで文芸学者の常識である文化史や社会史、あるいは心理学や美学等々への関心に代って、フォルマリストにあっては学問としての言語学に対する関心が現われた。」³³⁾ しかし werkimmanent な作品解釈諸学派と Russischer Formalismus との明確な分岐点、しかもその分岐点故に、Russischer Formalismus の系譜がその後、Strukturalismus に引き継がれる最大の理由は、文学という次元における言語分析にある。もしも単なる伝記的事実や、時代精神といった理念に還元する文学研究に対抗して、文学作品の自律的解釈を求めるだけの方法論であれば、それは何もロシア・フォルマリズムに限る必要はない。

彼等の独自性は、なんといってもその詩的言語 poetische Sprache 研究にある。ロシア・フォルマリズムの母体は、1916年 Peterburg に成立する Opojaz 詩的言語研究会 (Die Gesellschaft zur Erforschung der poetischen Sprache) であり、その成員としては Viktor Šklovskij (1893-) <Die kunst als Verfahren, Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetführung und den allgemeinen Stilverfahren, Der parodisti-

sche Roman. Sternes Tristram Shandy>, Boris Eichenbaum (1886-1959)<Wie Gogol's "Mantel" gemacht ist, Das literarische Leben>, Jurij Tynjanov (1894-1943)<Das literarische Faktum, Über die literarische Evolution>, Roman Jakobson (1896-, Prof für Slavistik an der Harvard University) <Über den Realismus in der Kunst>³⁴⁾、等がある。彼等は文学における詩的言語 poetische Sprache を日常言語 praktische Sprache から区別する。ロシア・フォルマリズムの発展過程には synchronisch な見方と diachronisch な見方との二つの契機が存在するが、初期 Formalismus は、あらゆる歴史的要素を取り除いて言語を共時態的 synchronisch に観察することによってその自律性を認識する。「言語の諸現象というものは、話し手が言語的素材を用いる、その時々³⁴⁾の目的という見地から分類されなければならない。もし話し手が伝達という純粋に実目的でそれを用いるならば、我々は、日常的言語の体系を取り扱うことになる。その体系の中では、言語の表象(音、形態論的要素など)は独自の価値を持たず、伝達の手段でしかない。

だが、実目的が背景に退き、言葉の組合わせが独自の価値を担うような言語体系も別に考えられる(そして事実、存在しているのである)。現代の言語学は、もっぱら日常的言語のみを考慮に入れている。しかしながら別の体系の研究も重要な意義を持っている。……私はこの体系を仮に<詩語>と呼ぶことにする。³⁵⁾」

ここに見られる、自律的価値としての言語が詩的言語であって、それは観念の意味伝達手段としての日常言語とは区別される。日常言語はただ対象を指示する事ができるだけであり、ある観念としての意味内容を伝えてしまえばその時点で言語の機能が失われる。

なぜなら、その際問題なのは観念としての意味内容であって、その意味内容がいかにして伝達されたかは問題にならないからである。Formalist にとっては、詩的言語それ自体の現われが、意味内容をも含めた上での文学的表現としての全内容である。すなわち、ここに「記号 Zeichen と対象 Gegenstand との一致の理論は、内容 Inhalt と形式 Form 分離の止揚を準備する³⁶⁾」ことになり、形式が先か、内容が先かといった形式主義論争は克服される。それは象徴派の理念である、詩はイメージによって考えることであって、しかもそのイメージはなにかのアイデアのシンボルであるといった文学観と対立する。詩的言語そのものの持つ自律的価値は広義の Form の一要素としての音、リズム、韻律等の諸要素を切り離すことはできない。それ故、「詩語の音について」(レフ・ヤクビンスキー)、「最新ロシア詩」(ロマン・ヤコブソン)、「リズムとシンタクス」

(オシップ・ブリーク)、「詩のリズムの問題」(ボリス・トマシェフスキー)、「ロシア抒情詩のメロディカ」(ボリス・エイヘンバウム)、「詩語の問題」(ユーリイ・トウィニャーノフ)、「語りのイリュージョン」、「ゴーゴリの『外套』はいかに作られているか」(ボリス・エイヘンバウム)、等に見られるようにすぐれた音素、リズム、韻律の研究がある。しかし詩的言語と日常言語を区別して、自分達の仕事を韻文の音の問題から始めた Formalist も韻律、音韻、Syntax 等、これらすべては二義的なことであって、これらのみを強調している限りにおいては、唯美主義から自由になり得ないことに気付きはじめる。

芸術に固有な性格とは、作品に入ってくる要素それ自体ではなく、その要素の独自を使い方に現われなければならない。すなわち「Form という概念も新しい意味のもとに、外被としてではなく、中身一杯つまった具象的でダイナミックな、それ自体内容のある、決して置き換えのきかない、あるものということになった。ここに象徴派の原理からの決定的な識別が現われていたのだが、象徴派にとっては<形式を通して><内容のある>なにかが照らし出されねばならなかった。

意識的に<内容>から切り離された形式の諸要素に在する<唯美主義>もかくしてこそ克服されたのである。³⁷⁾」 synchronisch な視点から poetische Sprache と praktische Sprache を対立 Opposition させ、poetische Sprache の自律的価値を発見した Formalist も Form という概念を手がかりに、diachronisch な視点を獲得することになる。V. Šklovskij によれば「生の感覚を取り戻し、物を感覚する為、右を石のようにする為、芸術というものが存在している。

芸術の目的は物を感覚させることなのだが、それは見る事 Sehen であって、物をそれと認める Wiederekennen ことではない。そして芸術の手法は、物を<異様なものにする Verfremdung> 手法であって、知覚を困難にし、長びかせる難解な Form の手法なのである。それというのも、芸術においては知覚の過程そのものが目的であり、それは当然長びかされることになる。芸術は事物が事物となることを経験する方法であって、出来上っているものは、芸術では重要でない。Die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.³⁸⁾」

では、物をそれ自体として見ることは、いかにして可能となるのか。実は芸術とは、物の上に言語によって貼りつけられた、さまざまな観念を見ることではなく、諸々の観念をはぎとり、物のその根源の姿を世界に開示することでなければならない。しかも、物の根源の姿とは、一定の Form を持った詩的言語それ自体のあらわれを意味する。

かように認識された Form という概念は、あきらかに Bertolt Brecht の Verfrem-

dungseffektを思い出させる、異化の手法 das Verfahren der Verfremdung であり、知覚延長の手法 das Verfahren der Länge der Wahrnehmung であり、難解化の手法 das Verfahren der Schwierigkeit である。

すなわち、これらすべての手法は、知覚の Automatisierung を破壊する効果を持たざるを得なくなる。そして、そこに真のリアリティーが求められる。さらに V. Šklovskij は主張する。「芸術作品は他の諸作品との観念連合 Assozierung によって、それを背景として知覚される。芸術作品の Form は、それ以前にあったさまざまな Form とのかかわりによって決定される。…… Parodie ばかりでなく、一般に芸術作品はすべてなんらかの手本と Parallele に、それに対置されるものとして創られる。

新しい Form は新しい内容を表現する為にはなく、すでにその芸術性を失った古い Form にとって代る為に出現する。³⁹⁾ 明らかに、Form という概念は、もはや、歴史、伝統をすべて排除したところにおいては正しく把握され得ない。synchronisch な立場が poetische Sprache と praktische Sprache との Opposition を指摘したのに対して、diachronisch な立場は、新しい Form とすでに存在する過去の Form との Opposition を指摘する。「それ故、die formalistische Schule は、歴史の中へ自己の帰途を求め始める。

しかし、彼等の新しい企てと、従来の文学史の差異は、前者が後者の直線的、継続的過程の基本観念を捨て、伝統 Tradition という古典的概念のかわりに文学的進化 literarische Evolution という動的な原理を置いたところにある。⁴⁰⁾

文学的進化の分析は、文学史の中に、新しい Form による弁証法的自己創造性を発見するが、この文学的進化は、連続的な直線として運動するのではなく、たとえば新しい Schule の反乱、競争しあう諸ジャンルの葛藤等による不連続な運動として現われている。

こうして文学現象の immanent な研究、つまり poetische Sprache の研究から出発したロシア・フォルマリズムは、Roman Jakobson, Juri Tynjanov も指摘しているように完全な質的な変化をとげる。「純粋なる Synchronie は幻想でしかないことが明らかである。どの synchronisch な体系も、体系の不可分なる構造的要素としての過去と未来を持っている。…… Synchronie と Diachronie の対立は体系の概念と進化の概念の対立であったが、体系というものが必然的に進化として呈示され、他方、進化も必然的に体系的性格を帯びていることを我々が認める以上、この対立は原理としての本質性を失ってしまう。」⁴¹⁾ さらに Juri Tynjanov は、「文学の進化の研究は、文学を他の諸系列、諸体系と関連し、それらに

よって条件づけられた系列、体系とみなすときに初めて可能である。」と言いながらも「進化の研究は、文学的系列から、もっとも身近に相関している諸系列に移って行くべきで、たとえ重要なものであろうと、遠くかけ離れた系列にむかうべきではない。主要な社会的要因の支配的意義というものは、これによって斥けられることがないばかりか、ほかならぬこの文学の進化の問題において完全に明らかにされるはずである。これに反して、主要な社会的要因の<影響>を直接確認していくというやり方は、文学の進化の研究を文学作品の変形、そのデフォルメーション Modifikation の研究にすりかえることになる」⁴²⁾と、文芸社会学的 literatursoziologisch な方法論に対する警告を発することを忘れまい。

こうしてロシア・フォルマリズムは、作品の中における過去及び未来、関連諸系列との接点を徐々にではあるが、獲得していく。

しかし、やはりその本質においては werkimmanent な立場を貫くフォルマリズム的傾向に対して全く反対の角度から、作品を見ていく立場がある。それが文芸社会学的な方法論であり、しかもその極端な延長線上に位置するのが、弁証法的唯物論にその文芸理論の基礎をおく Marxismus の Ästhetik である。

(三) マルクス主義

マルクス主義それ自体は、Marx, Engels によって基礎づけられ展開された思想、学説の総称であるが、その理論的基礎は、周知の通り弁証法的唯物論、ないし史的唯物論である。

しかもその主要領域は、経済学を中心とした社会諸科学であって同時に包括的な世界観でもあり、人間学でもある。文学も人間の意識の生産物である以上、当然その学的対象になる。唯物論は、人間の意識が存在のあり方を規定するのではなく、人間の存在のあり方が意識を規定するものであることを主張する。従って、上部構造としての人間意識の生産物である文学現象は、下部構造としての経済・社会組織によって規定され、文学及び芸術一般はその自律性を失う。

上部構造の下部構造への反作用を全く否定することはないが、上部構造は基本的には下部構造の変化のあり方に対応する。このような人間社会の構造を認識した上で、マルクス主義美学は文学に、従来持ち得なかった価値の座標を設定することができる。文学の成立には、常に物質的生産と人間の社会的実践が前提とされているのであって、しかも「この活動的な生活過程が叙述されるや否や、歴史は自ら、抽象的にとどまる経験論者たちの場合のような死んだ事実のよせあつめ eine Sammlang toter Fakta であることをやめ、あるいは又、観念論者たちの場合のような想

像された主体の想像された行動であることをやめる」⁴³⁾のである。

科学的社会主義とも呼ばれるマルクス主義は、ドイツの古典哲学やイギリスの古典経済学の成果の批判的摂取を媒介として、従来の「空想的」な社会主義を「科学性」をそなえたものに転化させたのであるが、文学それ自体がもはや自律性を持ってない以上、当然マルクス主義文芸学も自然科学的方法論と精神科学、社会科学的方法論とを区別する立場には立てなくなる。そこでは、

Hermeneutikが拒否したwissenschaftstheoretischer Monismusが再び息を吹きかえす。Marx哲学がHegel哲学を、とりわけその理性Vernunft概念を中心とした弁証法Dialektikを批判的に継承したことは、改めて説明する必要はあるまい。G. Lukásは次のように指摘している。

「マルクス主義をブルジョア的な科学から決定的に区別する点は、歴史の説明において、経済的な動因の支配を認めるところにではなく、総体性Totalitätという観点を持つところにある。総体性というカテゴリー、すなわち部分に対する全体の全面的、決定的な支配ということ、これこそMarxがHegelから受け継ぎ、根本的に作りかえ、全く新しい学問の基礎とした方法の本質にほかならない。

総体性という概念が学問における革命的原理の担い手である。」⁴⁴⁾ この総体性是一个の体系Systemを形成しているはずであり、その体系は死んだ事実のよせあつめeine Sammlung toter Faktaとしてでなく、観念的に想像されたものとしてでなく、常にTheorieとPraxisによる検証を媒介として発展して行く動的な体系として説明、記述されなければならない。

初期のマルクス主義美学者として大きな功績をあげたGeorgii Valentinovich Plekhanov(1856-1918)の文芸理論によれば、文化的現象は、経済的社会的土台に環元され、作家の意識は、彼等の出身階級を反映していることになる。たとえば、l'art pour l'artを説なえる芸術至上主義という近代的芸術観は「作者と社会との間に絶望的不調和が存在する」⁴⁵⁾ 際のペシミズムの一つのあらわれとして説明され、プーシキンやトルストイの文学作品の解明には彼らの出身階級が重視されることになり、マルクス主義美学の原型がそこにできあがる。このPlekhanov-Methodeの下部構造の絶対性、出身階級への強引な還元法Reduktionは、あまりにも素朴な階級観の文学への割りあてにすぎないが、存在が意識を決定するのだというMarxismusを端的に適用すれば、確かにそういう解釈は可能となる。すなわちPlekhanov-Methodeの基調は反映論Widerspiegelungstheorieであって、その後のマルクス主義美学の発展は、このWiderspiegelungstheorieをいかに拡大して解釈しながらその

限界を克服して行くかにかかっている。1859年Marx=EngelsとFerdinand Johann Gottlieb Lassalle (1825-1864)との間でたたかわされたSickingen-Debatte及び1934年から1938年にかけてG. Lukács, B. Brecht, Ernst Bloch, Anna Segers等によって問題となったExpressionismus・Realismus-Debatteは、その論争の中心をすべてWiderspiegelungstheorieにおいている。反映論は勿論imitatio naturaeを目標とする古典的美学のMimesis理論にその源を持ち、19世紀のリアリズム芸術理論を媒介としてマルクス主義美学に継承されるのであるが、最大の問題であるRealismusとは何かという問題をさておくとしても、この正統的マルクス主義美学における芸術作品の模倣機能abbildende Funktionの観点、芸術の現実形成的wirklichkeits-bildend作用という観点によって補充されざるを得なくなる。⁴⁶⁾

なぜならば、芸術の模倣機能還元法は、芸術から社会・歴史に対する実践的機能をすべて剝奪してしまふからである。Karel KošíkはPlekhanow-Kritikにおいて素朴反映論を、経済の呪物崇拜Fetischisierung der Ökonomie、経済的要素のイデオロギーIdeologie des ökonomischen Faktorsと表現している。⁴⁷⁾ また正統的マルクス主義における反映論と並んでもう一つのテーマが<リアリズム問題>の中に含まれている。それは傾向性Tendenzという概念である。ここでEngelsがMinna KautskyとMargaret Harknessに宛てた二つの手紙を見てみよう。「私は決して<傾向文学>そのものに反対する者ではありません。悲劇の父アイスキュロス、喜劇の父アリストパネスは、共に強烈な傾向作家でした。ダンテやセルヴェンテスもそれに劣りません。またシラーの『たくみと恋』における最善のもの、それがドイツ最初の傾向劇であることです。すぐれた小説を発表している現代のロシア人やノルウェー人はすべて傾向作家です。ですが、私の考えでは<傾向>は、あからさまに示されずに、作中の場面と筋そのものから生れてこなければなりません。そして作者は、自分の描く社会的葛藤の未来の歴史的解決を読者の手に与える必要はありません。」⁴⁸⁾「私は、あなたが生粋の社会主義小説を書かなかったこと、作者の社会的並びに政治的意見を偉そうに見せるため、我々ドイツ人の言う<傾向小説>を書かなかったことを誤りとみなそうとは決して思いません。

私の言おうとするのは全然そんなことではありません。作者の意見が隠されていなければならないほど芸術作品は一層いいのです。」⁴⁹⁾

ところがVladimir Iliich Lenin (1870-1924)は1905年「党組織と党文学」に関する論文の中でこう書いている。「文学は党文学にならねばならない。……党外文学者を追っ払え！ 文学はプロレタリアートの一般政治目的の一部にならねばならない。単一の社会民主主義

的メカニズムの〈車輪とネジ〉にならねばならない——全労働階級のすべての意識的前衛によって運転されるメカニズムの。文学は組織的方法的統一的な社会民主党の仕事の一構成部分にならねばならない。」⁵⁰⁾

この両者において見られる Tendenz 概念は、大きな食違いを見せている。なる程両者の考え方をそのニュアンスの違いとして融和させる事もできよう。事実 G. Lukács はそうした立場にある。しかし、先に指摘した widerspiegelungstheorie のとらえ方といい、この Tendenz 概念の食違いといい、マルクス主義美学にはまだまだ未解決の部分が多く残されている。しかも、そうした諸問題の中心に位置する概念が Realismus である。先に引用した Margaret Harkness 宛の Engels の手紙には次のようにも書かれている。「リアリズムというものは、私の考えでは、細目の真実のほかに、典型的環境のもとにおける典型的人物の忠実な再生産を含んでいます。……私のいうリアリズムとは、作者の所信をおかしてさえ、露出しうるものです。事例をひかせて下さい。……バルザックが自分自身の階級の同情と政治的偏見に反しないではいられなかったこと、彼が自分の好きな貴族たちの没落の必然性を見て、彼らをよりよき運命に値しない人々として描いたこと、そして彼らだけしか見い出されなかったところに、そのリアルな未来の人間を見たこと——これを私はリアリズムの最大の勝利の一つで、バルザック老の最もすばらしい特徴の一つだと考えます。」⁵¹⁾

確かにリアリズムの中に見た Engels の細目の真実性と並ぶ典型性の要求は、G. Plekhanov の素朴的 widerspiegelungstheorie 及び Lenin の党の為の傾向文学を克服している。しかし、H. R. Jauß は「このような〈リアリズムの勝利〉の中において、マルクス主義文学史は、文学の解放過程の為に、たとえば Goethe とか Walter Scott のような保守的な作家達を受け入れる特権を見出した」⁵²⁾ ことを指摘し、Klassisch という概念を無反省に導入した G. Lukács の文芸理論を批判する。なるほど、文学作品に下部構造に対する反作用的、能動的契機を与えるにしても、たとえば Homer の作品が、その成立した時代、生産関係と離れがたく結びついているとしたならば、何故遠い過去の芸術が、その経済的・歴史的土台の崩壊をのりこえて、なおも未来の世界に影響を与え続けることができるのかという疑問がのこる。「このような矛盾の中で、Lukács は klassisch という確証的、超歴史的 concept を用いて窮地を脱する。この概念は、作品の内容理解においても、過去の作品と現在の影響との溝をただ永遠の同一性という定義づけで橋渡しし、とりわけそのことによって非弁証法的唯物論的に媒介することができるのである。」⁵³⁾ G. Lukács によれば、現代文学にとって Balzac と Tolstoj がリアリズムの古典的規範に位置する。しかも 19 世紀市民小説のその古典的頂点を境に文学史は下降ライ

ンをたどり、Realität からかけ離れた Dekadenz という芸術手段に落ち込んでいく。こうしたリアリズム論から Expressionismus-Debatte が生じる。

Bertolt Brecht は、「19世紀のあまり市民的でない小説形式のこの規範化 Kanonisierung を ironisch にリアリズム理論の形式主義的性格と批判している。」⁵⁴⁾ 彼は <Volkstümlichkeit und Realismus> の中でリアリズム概念を次のように考察している。「文学史の尊いお手本や、永遠の美的法則にへばりついているわけにはいかない。一定の既成作品からリアリズムを模写するわけにはいかない。むしろ、私達は、あらゆる手段を使って、生き生きした人間に、生き生きしたリアリティーをうまく与えねばならない。たとえば、バルザックとかトルストイとかの、ある特定の時代の特定の歴史的な小説形式だけをリアリスティックと称してリアリズムのための単に形式的な単に文学的な標準をおしたてることは用心しなければならない。……リアリズムは単なる形式の問題ではない。こうしたリアリスト達の書き方を模倣しているうちに、私達はもうリアリストではなくなってしまいかもしれないのだ……何故ならば時代は流れて行く——……方法は使いつくされ、魅力はあせていく。新しい問題が現われて、新しい手段を要求する。現実が変わり、それを表現するには、表現方法もまた変わらねばならない。」⁵⁵⁾

B. Brecht にとって realistisch とは、現実をどれだけ忠実に模写しているかという事が問題なのではない。realistisch とは「社会の因果関係をあらわにしながら——現在の支配的観点を支配者の観点として暴露しながら——人間社会が当面している最も切実な困難に対して最も幅広い標語を持ち合わせている階級の立場に立って描きながら、発展の契機を強調しながら——具体的であるとともに、抽象を可能にすることである。」⁵⁶⁾ realistisch のかよいを基本的認識から異化効果 Verfremdungseffekt という新しい表現方法が生まれる。ここで先に Russischer Formalismus において、Form という概念をめぐる問題となった、das Verfahren der Verfremdung, das Verfahren der Länge der Wahrnehmung, das Verfahren der Schwierigkeit, という諸手法との類似性を指摘することができる。それら諸手法はすべて、物事をあらたにみつめなおし、従来みおとしてきた物の姿を真にとらえようとする試みであり、視覚の Automatisierung を破壊する手法である。そして彼等は、そこにこそ真の意味の Realismus が存在すると考える。しかしここで見のがしてならないことは、B. Brecht の視点はあくまでも唯物史観に立脚する Marxist の立場であって、支配的イデオロギーに広範な解決をせまる階級の視点であるということである。しかも、『今日の世界は演劇によって再現できるか』という問に対し、「演劇による世界の再現が文句なしに体験できた時代は過ぎました。体験される為には、そこに(演劇による世界の再現と世界

との間に)一致がなければなりません。」と否定的に言いながらも「しかしながら一つだけは、私にもはっきりしてきました—それは今日の世界は、それを一つの変化する世界として記述する場合のみ、今日の間にも記述できるということです。」⁵⁷⁾と常に世界を流動的に見て、Marxistの陥りがちな図式化、規範化による定義づけを克服しようと努力するところにB. BrechtのRealismusがある。H. R. JaußのG. Lukács批判は、同じ観点からLucien Goldmann(1913-1970)にも向けられる。上部構造と下部構造は相互依存性の関係にあるとはいっても、やはり経済的、社会的現実性が第一義的に把握されており、いかんして上部構造としての文学、芸術がその社会的下部構造に対して能動的な立場をとることができるのか。この非弁証法的一面化からLucien Goldmannも又自由になり得ていないこと、依然として芸術反映論、Mimesis論の限界の内部にとどまっていることをJaußは指摘している。⁵⁸⁾ 反映論としてのマルクス主義美学の克服、芸術、文学から歴史的实践の弁証法的性格を奪いかえそうとする動きが、その後マルクス主義陣営の内部からあらわれる。Werner Krauss, Roger Garaudy, Karel Košik等である。たとえば、W. Kraussは文学的形式の観察を復権させる。「作品は知覚の方向に動いて行く、……様式が作品の法則Gesetzである—様式の知覚によって作品の位置Adresseは解説される。」⁵⁹⁾ 又、R. Garaudyによれば、それ自身完結した写実主義は存在しない。写実主義は、果てしのない写実主義réalisme sans rivageとして、常に人間の未来に開かれた現在から作品を定義しなければならない。K. Košikは、何故下部構造としての生産関係が変化した後にも、芸術作品は、依然として存続しつづけるのか、という反映論におけるジレンマに解決を与えようとする。

彼によれば、「作品は影響を与える限りにおいて存続する。……作品は、解釈を要求し、さまざまな意味の中で影響を与えるが故に作品であって、作品として存在し続ける。」⁶⁰⁾ このようなK. Košikの見解は、次のようなMarxの言葉を想起させる。「芸術対象Kunstgegenstandは、—同様にすべての他の生産物は—芸術のわかる、美を享受する能力のある読者を作り出す。それ故、生産は、ただ単に主体の為に対象を生産するのではなく、対象の為に主体を生産するのである。」⁶¹⁾

こうした、文学の歴史性の中に、主体と対象の関係、作者(生産者)と読者(受容者)の相互関係を、伝統という古典的概念の媒介をかりずにdiachronischに観察していく方法が真に弁証法的方法であるというK. Košikの構造は、H. R. Jaußの受容美学Rezeptions-ästhetikに受けつがれる。

「もしも、作品の生命が『その自律的な実存からでなく、作品と人類の相関的相互作用』⁶²⁾から

結果的に生ずるのであれば、理解と過去の能動的再生産の、この絶えまない労働は個々の作品に限定されたままではいけない。

むしろ作品と作品との関係も又、この作品と人類の相互作用の中に含まれなければならないし、諸作品相互の歴史的連関は、生産Produktionと受容Rezeptionの相互連関の中に見られなければならない。別の言い方をすれば、諸作品のかさなりあいが、ただ単に生産的な主体 das produzierende Subjektによってではなく消費的主体 das Konsumierende Subjektによって — 作者と読者との相互関係によって媒介されるときにはじめて、文学及び芸術は過程的な歴史になる。」⁸³⁾ このH. R. Jaußの受容美学において見出される diachronischな観点は、実は、正統的マルクス主義美学によって、とりわけ Stalin 美学によって抹殺された Russischer Formalismus の文学的進化 Literarische Evolutionの観点であり、正統的マルクス主義美学の反映論 Widerspiegelungstheorie が失ってしまった弁証法が、まさしくこの Russischer Formalismus において取戻されるという現象は、きわめて皮肉なことではないだろうか。ところでマルクス主義を語る際に Frankfurter Schule を無視することはできない。先にも触れたように Frankfurter Schule は、Hermeneutik als marxistische Ideologiekritik の立場として、広義の Hermeneutik の系譜に属する。

Kritischer Rationalismus を説なえる K. Popper との Positivismusstreit における Th. Adorno の立場は、部分を全体によって理解し、全体を部分によって理解するという Hermeneutik の姿勢であり、あくまで部分的解釈の総体に客観性を求める実証主義とは真向から対立する。しかし、W. Dilthey から H. G. Gadamer に至る伝統的 Hermeneutik の陥っている盲点、それは、既存の権力関係に盲目的に服従することによって成立し、伝統そのものが暴力的な支配関係に依拠し得ることを見落としている点にある。こうした伝統的 Hermeneutik 批判をおこなう J. Habermas の視点は、まさしく Marxismus の視点である。

とはいっても唯物論の立場に立つ Marxismus にとって、人間意識の生産物も又 <第二の自然> であり、社会生活の中で人間の行動や認識を導いてきた理念としての関心 Interesse は、捨象され、その学的方法論は、Hermeneutik において打ち立てられた wissenschaftstheoretischer Dualismus と対立する wissenschaftstheoretischer Monismus である。かような複雑な相関関係の中に位置づけられる Frankfurter Schule のその深い理解は、彼等の個々の論文を十分検討することによって求められるべきであ

って、今ここでは、大きな文芸学方法論の流れの中におけるその位相を確かめることでとどめておきたい。

*

*

*

ここまでは一応 Positivismus, Hermeneutik, Formalismus, Marxismus という文芸学方法論の大きな流れを概観してきたわけである。しかしこの論文を作成するにあたって、当初、筆者の意図した所は、上記の文芸学の諸方法論をふまえた上で、H. R. Jauß が <Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft> の中で提起した受容・作用美学 Rezeptions- und Wirkungsästhetik に基く 7 つの These を詳細に検討することであった。

しかしその予備作業の段階で Germanist が当然視野に入れておかなければならぬ諸々の基礎的方法論を徹底的に整理する必要にせまられた。なる程方法論それ自体は、何物も解決しないし、方法論のみに終始する文学研究ほど無味乾燥なものはあるまい。しかし我々は、自己のおかれた立場を他者との関係で絶えず確認して行かなければならぬ。とかく不毛な論争というものは、他者の立場を、時には自己自身の立場をさえ確認できていない時に生ずるものであることを、この基礎的作業を通じて知らされた。又、一研究者の難解な研究論文をその詳細な内容に渡って理解する為には、彼が背を向けている方向と、顔をむけている方向とを正しく把握していなければ、絶対に不可能であることも知らされた。ここにも個は全体との全体は個との関係によって正しく理解されるという Hermeneutik の精神は生きている。

以上のような理由から、H. R. Jauß の 7 つの these は、次の機会に詳しく考察する事にして、最後にその受容美学の骨子を簡潔に紹介しておきたい。既に Formalismus, Marxismus の項において見てきた通り、一見、全く対極的な位置から出発したはずの両方法論は、Formalismus が文学的進化という概念を手がかりに歴史性を獲得し、Marxismus が、反映論の中で失われた弁証法を diachronisch という概念を手がかりにして獲得していくなかで、両方法論は互に、接近の糸口を見出す。H. R. Jauß は、そのような兆を見せた両方法論を積極的に止揚させ、文学と歴史、美学的認識と歴史的認識の溝に橋渡しを試みる。しかも従来の Formalismus, Marxismus において決定的に欠けている領域は、受容領域 Rezeption と作用領域 Wirkung である。すなわち読者という Faktor が、限られた役割しか果たしていない事を指摘する。たとえば正統的 Marxismus 美学においては、読者と作者とは同一物として取扱われ、読者の自発的な経験と、史的唯物論の学問的関心とを同一視する。又、Formalismus におい

ては、読者はただ知覚する主体としてのみ必要とされ、テキストの指示に従って形式の区別、手法の発見を行なうことのできる文献学的理解を要求される。しかし今迄、文献学者によって文献学的に、歴史家によって歴史学的に読まれ、解釈される為に書かれたテキストが存在しただろうか。

作者、作品、読者の三極関係の中であって、読者は、ただ単に受身的な役割を負っているのではなく、それ自身歴史形成的エネルギーを持っている。従来の方法論における製作・描写美学 Produktions- und Darstellungsästhetik は受容・作用美学を受け入れなければならない。なぜなら、文学作品の歴史的生存は、その受取人 Empfänger の能動的な関与なしには不可能だからである。この作品と読者の継続的対話としての Horizont の融合は、実は H. G. Gadamer の Gespräch-Modell であることに我々は気がつく。

しかも文学と読者の関係は、美学的内容と歴史的内容とを含んでいる。読者が作品を選択する際、すでに彼は過去において読んだ作品との比較をおこなっており、最初の読者達の理解が受容という鎖の中で世代から世代へと受け継がれ、同時に拒否され、そうした過程の中で初めて、作品の歴史の意味と、美学的地位が築かれていく。受容美学を土台とした文学史の中において、作品の価値はどれだけ美学的経験をくぐりぬけて能動的に過去の全体化に関与することができるかにかかっており、一つのカノン形成 Kanonbildung は、文学史の新しい書換えという受容美学の要請によって、別の Konon にとってかわられるのである。こうして従来の文芸学において無視されていた受容美学という視点を新たに導入することによって、絶えず文学史を再構成して行こうとするところに H. R. Jauf 独自の方向が認められる。

(注)

- 1 Methodendiskussion Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft
Band I. Athenäum Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main
1972, S. 30. (以下 Methode I と略)
- 2 Benno von Wiese, Zwischen Utopie und Wirklichkeit.
Düsseldorf, 1968, S. 13.
- 3 ibid., S. 15.
- 4 ibid., S. 16.
- 5 ibid., S. 27.
- 6 Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation, Zürich 1955.

- S. 18.
- 7 Methode [. S. 30.
- 8 *ibid.* S. 30.
- 9 Zitiert in Methode [. S. 31. Vgl. Wilhelm Scherer,
Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen
Lebens in Deutschland und Österreich. Berlin 1874, S. 411.
- 10 Methode [. S. 34.
- 11 *ibid.* S. 34.
- 12 *ibid.* S. 36.
- 13 K. R. Popper : Das Elend des Historizismus, Tübingen. 1969.
- 14 Zitiert in Methode [. S. 38. Vgl. Karl R. Popper, Logik der
Forschung. Tübingen 1966, S. 224.
- 15 Zitiert in Methode [. S. 38. Vgl. Das Elend des Historizi-
smus. S. 108.
- 16 Methode [. S. 7.
- 17 *ibid.* S. 7. Vgl. Jürgen Habermas, Zur Logik der sozialwissen-
schaften. Tübingen 1967. S. 175.
- 18 Methodendiskussion Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft
Band II, S. 15. (以下 Methode II と略)
- 19 *ibid.* S. 15. Vgl. H. G. Gadamer, Wahrheit und Methode, Tübingen
1972. S. 223.
- 20 *ibid.* S. 16. Vgl. H. G. Gadamer S. 223.
- 21 *ibid.* S. 16.
- 22 *ibid.* S. 16.
- 23 *ibid.* S. 19. Vgl. H. G. Gadamer S. 336.
- 24 Methode [. S. 9.
- 25 *ibid.* S. 9. Vgl. J. Habermas, Analytische Wissenschaftstheorie
und Dialektik, Neuwied 1969. S. 163f.
- 26 Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation,
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. 1970. S. 186.

- 27 *ibid.* S. 186.
- 28 Jauß自身のLiteraturgeschichte als Prorokationの中における、従来の文芸学史批判をさしている。
- 29 Hans Robert Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation.* S. 154.
- 30 *ibid.* S. 154.
- 31 Emil Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, Zürich 1955, S. 9.
- 32 日本においてもロシア・フォルマリズムが紹介されたのは、1960年以後である。
- 33 Zitiert in *Methode* [. S. 103. Vgl. Boris Eichenbaum, *Die Theorie der formalen Methode. Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur.* (edition Suhrkamp 119) Frankfurt 1965, S. 13.
- 34 *Methode* [. S. 102.
- 35 レフ・ヤクビンスキー、詩語の音について、ロシア・フォルマリズム論集。新谷敬三郎・磯谷考編訳、現代思潮社、p. 59.
- 36 Zitiert in *Methode*. S. 104. Vgl. Victor Erlich, *Der russische Formalismus.* München 1964. S. 39.
- 37 ボリス・エイヘンバウム、<形式的方法>理論、ロシア・フォルマリズム論集。p. 23.
- 38 Viktor Šklovskij, *Kunst als Verfahren*, In : Jurij Striedter, *Russischer Formalismus.* München S. 15.
- 39 Viktor Šklovskij, *Sujetfügung*, In : J. S., *Russischer Formalismus.* S. 51.
- 40 H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation.* S. 166.
- 41 Zitiert in *Methode* [. S. 157. Vgl. Juri Tyjanov/Roman Jakobson, *Probleme der Literatur- und Sprachforschung.* (Kursbuch 5, 1966) S. 74-76.
- 42 J. Tynjanov, *Literarische Evolution*, In : J. S., *Russischer Formalismus* S. 459-460.
- 43 Zitiert bei Jauß. S. 155. Vgl. Marx/Engels, *Die deutsche*

- Ideologie (1845/46), in : Marx und Engels, Werke, Berlin 1959 S. 26-27.
- 44 Zitiert in Methode II, S. 83. Vgl. Georg Lukács, Geschichte und Klassenbewußtsein, Berlin 1923, S. 39.
- 45 プレハーノフ、芸術と社会、蔵原惟人・江川卓訳、岩波書店。p. 17.
- 46 Jauß, S. 157.
- 47 Zitiert bei Jauß ibid, S. 157. Vgl. Karel Košík, Die Dialektik des Konkreten, Frankfurt 1967, S. 21-22.
- 48 マルクス=エンゲルス、文学・芸術論。マルクス=レーニン主義研究所訳、大月書店 p. 63-65.
- 49 ibid. p. 59-62. Vgl. S. 158.
- 50 Zitiert in Methode II, S. 170. Vgl. W. I. Lenin, Parteiorganisation und Parteiliteratur.
- 51 マルクス=エンゲルス、文学・芸術論。p. 59-62. Vgl. Jauß, S. 158.
- 52 H. R. Jauß, S. 158.
- 53 ibid. S. 160.
- 54 ibid. S. 160. Vgl. Brecht's Äußerungen in der Brecht-Lukács-Debatte, in : Marxismus und Literatur, Hamburg 1969, Bd. II, S. 87-98.
- 55 Berthold Brecht, Volkstümlichkeit und Realismus. (邦訳) プレヒト演劇論集、千田是也訳編、白水社。p. 32-40.
- 56 ibid.
- 57 ibid. 今日の世界は演劇によって再現できるか。p. 366-368.
- 58 H. R. Jauß, s. 160-161.
- 59 Zitiert bei H. R. Jauß, s. 162. Vgl. W. Krauß, Studien zur deutschen und französischen Aufklärung, Berlin 1963, s. 6. und Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag, s. 66.
- 60 Zitiert bei Jauß, S. 163. Vgl. Karel Košík, Dialektik des Konkreten, s. 138-139.

61. Vgl. K. Marx, Einleitung zur Kritik der Politischen

Ökonomie. s. 624.

62. K. Košik. S. 140.

63. H. R. Jauβ. s. 163.

(文学部博士課程)