

文芸批評の本質

鷺山第三郎

文芸作品に限らず、絵画、彫刻、音楽、建築その他すべての芸術作品には批評がなされる。批評の対象とならぬ芸術作品はありえないといっても間違いではなからう。何となれば、そのような芸術作品がありうるとすれば、それは芸術的鑑賞の対象となりえない程度のものであるか、あるいはどんな批評的鑑識をも超脱する超人間的なものかいずれかであるからである。例えば、生け花の場合、花の配置法は批評の対象にはなるが、花そのものは、どんなに華麗でも、芸術的に見えても対象とはなりえない、その美は芸能以上のものであるからである。

批評とは芸術世界への案内役である

批評とは芸術品に対する吟味である。作品の持つ価値と立場とを正当に認めようとの試みである。自然科学の場合には、その研究業績や新発見に対して、やはり批評が行われるが、それは理論の発展によってなされ、理論以外の要素の作用は些かも許されない。これに反して芸術品の場合は、作そのものが本来鑑賞者の悟性と感情とに訴えるものであるために、これに対する批評も悟性と感情との投合した形態で行われねばならない。

或る作品を前にしたとき、われわれの内面に生じる悟性と感情とに訴えてくる感銘もしくは感動、これをここに感識と仮称しておくが、その感識なるものは、心理学上の神経系統への刺戟から生じる直覚のような非人格的のものでなく、多分に個性的で時に応じ、環境に従つて変異性のあるものであ

文芸批評の本質

る。例えば、これは芸術品ではないが、西空に輝く夕陽は、或る人には生命の終末を想わせる悲壯感をあたえ、或る人には無限の希望をもたらす歓喜の情景である。月は古昔からいろいろの情感の象徴となつているが、月そのものは眺める人々の心々にまかせて高嶺はるかに澄むものとされている。芸術的作品に対する人の心もこれとおなじであろう。その刻々に、また場合に依り、人に依りて変化するのは主体性の情感であつて、自然はもとのままであるように、芸術品も見人の心には種々相があつても作品は一客体として存在する。ピカソのゲロニカは批評家たちにどう評されようと、敵として存在し、ロダンの「歩く人」も、解剖学者からは歩く肢体ではないといわれようと、やはり偉大な芸術品として世界的至宝の一つである。

われわれが一芸術品に対処するとき、芸術家の見せようとするものが、われわれの見たいと念じるものに合致するとき、そこに鑑賞の世界が展開する。即ち心と心との調和諧調が生じる。作品が鑑賞者の心にその諧調を与えそめる刹那に作品は彼に価値あるものとなる。その価値感が大きいときに、鑑賞者には自己拡張の欣びがあり、その欣びが美なのである。美の発見、美への陶醉、それが appreciation, まことの鑑賞である。

鑑賞の欣び、これまた一様ではない。マンドリンに聴くセレナードとシンフォニーに聴く運命交響楽とは全く別の美感である。桂離宮とミラノの大聖堂とは全然別種の建築美である。抒情詩人の場合でもバイロンとワーズワスとは全く別々の世界に住むが、これは在原業平と西行法師との相違を思ひしめる。この美の種々相を念頭におくときに、芸術作品には個性的な独立性があり、鑑賞の側にもそれぞれの特異性のあるべきことが考えられる。そのため美の標準は規定しえないことになる。結果として、批評なるものは芸術家の特異の創作世界に容喙する権利はない。同時に批評家は他の人々に鑑賞の方法や規則を差向ける権利もないと知られる。批評は芸術に対して第二義的な立場にすぎない。批評家が作家や鑑賞家を凌駕して芸術家の格づけをしたり、その優劣を詮議するがごときは決して成功せず、賢明な方法ではなく、

文芸批評の本質

むしろ越権沙汰である。

では批評の正当の立場とは何かとの問題が生じる。批評はあくまでも公正でなければならないが、その芸術的公正とは何かと尋ねなければならない。具体的にこれに答えるとする、柿本人麿と山部赤人、芭蕉と蕪村、シェリーとキーツなどの対比において、そのいずれが優るか尋ねられるとすれば、賢明な批評家であれば「どの対比にも優劣はない、両者間に共通性はないから」と答えるであろう。自分は「シェリーよりもキーツが好きだ」とか「芭蕉よりも蕪村の方が好ましい」とはいうる。好きであればその人の作に対する鑑賞の度は深くなり、美感も多いに相違ない。しかしこれは別個の問題で、批評の域外である。好き嫌いは絶対に価値判断の基礎にはならない。では批評とは何か。批評とは芸術家の個性別、作品の客体性、鑑賞家の独立性、之らすべてを容認したうえで、各々の作者の独自の風格、そこから生じる作品の必然的特徴、これに対処する鑑賞家の態度、こうしたものを側面から暗示し、補導するにとどまる。要するに芸術世界への観光客の案内役なのである。見られる景色と見る見物人とは、案内役に導かれながらも独立した存在単位である。景色は毅然として立ちほだかり、観光者はその美観の真髄を把握しようとして凝視する。両者間には既に鑑賞世界が構成されようとしている。さすれば一見、何物も両者間には介在せしめる余地はないかのようである。けれども万一案内役がなかったなら、折角のその観光の旅にも回り路が多すぎたり、見落しがあつたり、急所が外れたりすることがないであろうか。そうした無駄を省くために、また、できうればその観光客の内面の興味を洞察して、どの観望台が最も適するかを推薦しうるとすれば、まことに観光客には有難いことで、そうした援助者があるとすれば、それこそ秀れた案内役であろう。この意味の案内役は自分勝手な見解だけの者であってはならない。古典的な景色はどこか、ローマン的な展望はどの観望か、印象的な景趣はどこかと一通りは心得ておらねばならぬ。無知で、自分の好みのままに客の足を誘う案内役は、利得のためにする客引きと大差はなかりう。

文芸批評の本質

従って良き山の案内人は専門の山を持ち、水先案内は専門の港湾を持つのが常である。これとおなじに批評家もまた文芸、音楽、美術、彫刻、陶芸、建築などと分野を別にするのが普通である。たまにはレッスンやモリス(William)のように文芸と美術の両界にわたる秀れた批評家も出ているが、之らは例外である。のみならず区分は更に再分されて、時代的形式的に担当が定ることさえある。彼等は各々の限界に関する限り充分の知識をそなえ、その種の美に対する鑑賞力では優に他を凌いでいなければならない。とはいえずれの場合でも作家は批評家よりも一歩前進していると想いなすのが良い批評家の態度であると思われる。薄命の画家青木繁の作品に対して、あの抜群の審美性を鑑識しうる批評家は明治時代にはなかったようだ。昭和の今日に至って、国宝級に扱われそめたことはその辺の消息を物語っている。

文芸作品と歴史との関係

造形芸術とは異って、文芸は人間生活自体の表現であるため、その批評にあたっては複雑微妙な、しかも肝要な備えが必要である。その第一は歴史的考察法である。文芸作品は例外なく作家の属する民族の文芸なのである。これを客観的に見ると、その民族の生活変遷物語になる。ゆえに文芸は民族史の一面、しかも最も支配的な側面史である。一民族の一時代を知ろうとすれば、その時代の文芸を含まれるのが近路であり、妥当でもある。津田左右吉博士の「文学に現われたる国民思想の研究」に対して故風巻景次郎氏が「この方面の著書としてこれにまさるものはない」といっていたが、故あることと思う。また久松潜一博士は「英文学を通じて英国の歴史や風土を明らかにすることができる。江戸文学を通じて江戸時代の歴史や風土を考察することもできる。……少くとも文学は歴史や風土を離れては考えられない」と誌している。ともあれわれわれとしては平安朝の大宮人たちを知る途は、源氏、枕草子、伊勢その他の物語や歌集によるべきであり、ギリシアの英雄時代の輪廓はホメロスの二大叙事詩による以外に方法はないといえよう。イギリス

文芸批評の本質

民族発展史のうち最も輝かしい一期とはエリザベス王朝期であるが、この王朝期ほど複雑怪奇な世相を呈したことは英国の歴史上まれである。これは比較的近世に属するがためにいわゆる正史的記録も多く、考証の資料にも事欠かないが、それら正史の蔭の暗鬱残虐な事件がどのように人心に不安な、悲痛な想いをさせたかについては、当時の文芸こそ正直に物語るのである。何故に Shakespeare が「光栄ある女王の統治期」に住みながら、あのように深刻な悲劇を次々と書いたかの理由は、その背景としての矛盾的世相を探って始めて明瞭になる。わが国戦国時代の世相は武士の剛勇を謳歌し、功名手柄を理想とする軍記もの、即ち保元、平治の物語や源平盛衰記等によってその表面は察知できるが、裏面に流れる人間の哀感憂鬱はむしろ平家物語、方丈記、徒然草などによって知られるのである。

これとは逆に、何故に平安朝において由緒ある血統に生れ、才幹もある在原業平が伊勢物語に見るようなディレッタントになり果てたか、北面の武士の佐藤義清が歌人西行となりすませたか、武力中心の世に処しながら鴨長明が世を「ゆく川の流れ」にたとえる厭世思想を抱いたか、「何事も古き世のみぞしたはしき、今様は無下にいやしくこそ成りゆくめれ」と徒然草の筆者兼好が平安朝のむかしをなつかしんだか。これらの原因を尋ねるためにはやはりそれぞれの世の実情を探らねばならぬ。そして、そうした感懐や歎声が人間の自然な声だと肯かれるときに、作の与える感銘はますます深まり、まことの鑑賞の世界が展開する。

文芸家の適者生存

文芸と歴史との関係から生じる今一つの重要事項は、文芸家の適者生存という一種の進化論的考察である。これは文芸家自体から見れば運命論的な考察かも知れない。つまり文芸家は非常に大きく時代の制肘をうけているというのである。具体的にいえば、今日のごとき報道や伝達機関が発達した社会では、たとえデモスセナスが出現しても、あれだけの雄弁を揮いうる機会是与

文芸批評の本質

えられもせず、与える必要もないとのことである。弁論が唯一の意志の伝達法であり、それが逞ましい政治力であり、同時に芸術でもあり、人心を収獲し世論を喚起しうるギリシアの文化時代であったればこそ、さらにはマケドニアの勃興によってアテナイが滅亡に直面する最大危機に遭遇したればこそ、デモステネスはあの金冠演説によって永遠の雄弁家の名を残しえたのであった。これはローマの共和制の崩壊のときに、帝政の出現に身をもって対抗したキケロの名論卓説についても同じであろう。また仮にダンテが十六世紀の英国に生れ、シェイクスピアが十三世紀のイタリアのフローレンスに生れたとしても同じである。あの気一本で率直、敬虔なカトリック信奉者のダンテは、国権と教権との完全な統一を夢みて、そのためにときの法王党を制圧するため身をもって戦ったが敗れてフロレンスを追放されてしまった。しかもなおその理想の追求のために放浪のまま帝政論を書き、神曲の執筆に生涯をささげた純情な精神の彼がいったい何をなしたろうか。当時の英国では国権と教権とは彼の理想どおりに女王の手に統一されていた。しかしその教権とは彼女の父ヘンリー八世が強引にローマ法王から奪取したもので、ダンテの脳裡に描かれた宇内を統一する聖なる公会堂とは別であった。国家とても神聖ローマ帝国には似もつかぬ地方的な島国でありながら印度、アフリカ、新大陸などに資源の獲得と領土の拡張に忙しい帝国主義の一民族国家にすぎなかった。これは地上の全民族を政治と宗教の統一世界にもたらそうとするダンテには幻滅のはずである。そこには帝政論や神曲の構想は浮びえなかったに相違ない。ピアトリスとの会合だけはありえたとすれば、Vita Nuova は英文学史上の一抒情詩集として残される程度で、神曲の作者ダンテはありえなからう。シェイクスピアととも、十三世紀のイタリアでは、まだ人知は解放されていないばかりか法王権の有勢なフローレンスでは、あだけの想像力があり、演劇的才能に恵まれていても、それを発揮すべき舞台はなかったに相違ない。彼は生得の舞台芸術家、劇作家である。劇場のない世界ではあの大天才も翼のない鵬にひとしい。俗的才能も豊かであったため

文芸批評の本質

メディキ一家に取り入って一奉行ぐらの地位はえられたかも知れぬが、「印度をかけがえにするとも」なお捨てられぬほどの名作を後世につたえた劇作家シェイクスピアがイタリアのメディキ文化の中にあつたとは考えられない。

時代が英雄をつくるとか、英雄は時代の子であるとかいわれるが、文芸上の天才もまた時代の子である。演説中心の時代に大雄弁家が現れ、神秘主義の横溢する世に超越的詩人が雄飛し、演劇隆昌の世に大劇作家が輩出する。近代英国の大小説家トマス・ハアディとても同然である。彼の作品にはどこかに構造力学的な自然科学から生じる宿命論的世界観が感じられるが、彼こそ現在の分析的な頭脳の持主を背かせる心理描写の大作家であつた。彼の半生は建築技師として既に高名があり、聖堂の設計家としてローヤル建築学会からも、英国建築協会からも表彰されていた。彼の幼少から持合せた深い音楽と詩とに対する憧れが、自然と建築上の構想に表われるから秀れた技倆を發揮しえたのではなからうか。もしこのハーディがせめて中世の終末期、第十五世紀から第十八世紀頃までの英国に生れていたら、セントポールを建てたクリストウファレンやその伴侶のハウクスモアやパンプロフなどと共に、英国の建築史上に大きく業績をのこしたであろうが、第十九世紀に生れ、しかもその後半に働きざかりとあつては、彼の夢は時代錯誤であつた。当時の英国は世界最大の産業国となつて、宗教的情操は薄れてしまい、聖堂や僧院のかわりに必要なのは工場、取引場、銀行、事務所、倉庫、造船所、船舶、波止場などであつた。こうした施設の建築に彼の靈魂はなんの靈感も感じなかつたに相違ない。そのとき彼の内面の創作意欲は、些かの矛盾もなしに、生得の憧れである詩に小説にと向つたように思われる。英国の産業時代が宿命論的に一建築家を文豪たらしめたことは、事実のように思われる。これは持てる才能の一面を適当に時代に調和せしめた一例であろう。

第十九世紀のロシアほど偉大な小説家を輩出させた例は古今東西にほとんど見られない。ツルゲーネフ（1818—83）、ゴンチャロフ（1814—91）、トル

文芸批評の本質

ストイ (1828—1910), ドストエフスキイ (1822—81), チェホフ (1860—1904), メレジコフスキイ (1866—1941), ゴルキイ (1868—1934) などいずれも全世界に知られた大作家である。ロシアの民族にはルネッサンスはなかったといわれるほど文明も文化も遅れていたのに、十九世紀になったとたんに、これほど偉大な小説家が一時に群りてたのは何のゆえか。もちろんこれは専制君主国の弊害、これに伴う貴族の横暴、民衆に対する苛斂誅求、貧富の差の激甚、こうした不自然が頂点に達して、一般の人々が日毎の矛盾的生活に堪えられなくなり、もし心ある者が叫ばないなら、「石が叫ぶ」という機運になったからである。どこでも、どの時代でも革命の先駆はいつも文学である。フランスの革命の先駆はボルテールやモンテスキューやルッソーの論文や随筆であったが、ロシアではもっと重厚深刻な小説がその役割をとらねばならなかった。なぜか、ルネッサンスの村雨を一浴したフランスでは、既に或る程度人心が文明化されていたがために、ただ導火線に点火すればよかったが、ロシアでは民衆の大部分が無学文盲である上に大地主や貴族たちの弾圧力が非常に強靱であったがために、長期にかけて人心を根本から育成開明しない限り生活革命の機運は来なかったのである。この役割を必ずしも直接革命への警鐘としてではなく、人間自体の苦悶の象徴として詩に小説に表現し訴えたものがそもそも第十九世紀のロシア文学であったと思われる。これは一民族の声ではあったが、同時に弾圧にうめく人類の叫びでもあった。その意味でロシアの革命前の世紀の文学は、スラブ民族の空前絶後の大文学であるとともに全世界の文学史上の高峰として永く覬望されるわけである。ドストエフスキイは決して単なる革命唱導家ではない、むしろ基督教的思想家であり、心理学的作家であったことは、慎重な批評家の一致する意見である。彼は時代の革新よりも、人とは何ぞやの問題を主材として創作した。従って人間一人一人の個性が描き出す運命に想いを潜めたが、それは不可抗的な宿命としての境涯を作ってゆく。これは人力では如何ともしがたいが、唯一つ各々の境涯を幸福ならしめる途がある。それは愛だ。しかも基督の贖罪

文芸批評の本質

的な愛だと知った。愛の共同体以外に人の世の幸福はありえない。そこでは白痴も狂人も殺人犯人でさえも赦され、救われ、幸福になりうるというのが彼の信条である。勿論彼は貴族富豪どもの専横には反対し、農奴の解放を主張要求したが、彼の念頭にうかぶ幸福の国とは決して唯物史観による共産主義国ではなく、むしろスラブ主義に立つ基督教民主主義国家であった。

トルストイは貴族出身の文豪であることは誰も知る。若き頃軍人としてクリミア戦争に出征し詳さに人間生活に介在する矛盾的事実を体験した。「戦争と平和」「アンナ・カレニヤ」はその間の消息を物語る。1861年アレキサンドル二世の荘園解放令の実施の際は、彼は真先に自分の農奴を解放したが、その無学文盲を見るに忍びず、学校を建て、教科書を編集し、簡易聖書を作り、頻りに啓蒙運動に努めた。次にはその人類愛の徹底のために彼自身の生活の改新を計った。1. 無抵抗主義 2. 暴力と富との否定 3. 内面生活の浄化 4. 殺生禁（生命の尊重）の励行である。これはいわゆるトルストイズムとして全世界的に大きな感動の波紋を生じて、ヤスナヤポリアナの彼の居宅は世界の各地からの巡礼の集う聖地となった。その間書かれた「懺悔録」「吾は何を信ずべきか」「吾は何を為すべきか」などは、彼の内面の心の動きを物語っている。その沈潜がますます深まるにつれて1889年には「クロイツェル・ソナタ」を、それから10年間の改稿洗練の後、世界の文芸界の聖書と呼ばれる「復活」を書いた。人間の内面性への掘下げが、宗教的敬虔と合致する境地を描写した点で、けだし世界最高のものであろう。他面彼の実生活では、その感化力の増大につれて官憲の圧迫が日に深刻になり、国教会との離反は一般民衆との間に疎隔をきたした。そればかりではない、財産の処分について家族の者たちとも意見の衝突が生じて80才を超えた彼は、住みなれた旧居に居ながら全くの三界孤独となった。1910年の秋、11月10日彼はひそかに放浪を企てて、家をしのび出た。寒風は感冒を、感冒は肺炎をと、彼の老身はたちまち衰え、10日ののち、11月20日アスターボヴォの小駅の駅長室で82才で瘞れた。彼は文字どおり人道主義者の殉教者である。印度

文芸批評の本質

の聖者と称せられたガンジーはトルストイズムの受肉者といわれるほど忠実な遵奉者であった。

ツルゲーネフは「父と子」の作家として、革命の先駆作家のように思われているが、実際はトルストイよりも、ドストエフスキイよりも抒情的詩情に溢れた作家であると思われる。もちろん彼は強靱な革新主義者で絶えず官憲の圧迫に悩まされる点は前二者と共通であるが、美術音楽を愛好し、西欧の文明文化を謳歌する傾向は多分にゲーテ的である。終生独身の身で、一女流歌手に騎士的な愛慕の念を抱き晩年を彼女の住むパリで過した閱歴などは、その性格を物語る。従ってロシアの民衆と自然とに対する愛着とてもまことにローマン的で、「獵人日記」を読んでいると、それに潜む革新運動の主張が、直接の人間や自然の描写の巧妙と美しさに、しばしば忘れさせられる。この書がロシアの農奴解放の一つの動火線となっただけでなく、Uncle Tom's Cabin が米国での奴隷解放の動火線となっただけでなく、比較すべきであるといわれるが、けだし適切な批評であらう。

革命主義作家として自他ともに許し、これに一貫し、これを実現したのはゴールキイである。彼こそボルシェビズムのための文芸家であり、組織的計画家であり、また政治家であった。前三者その他の文豪たちが備え、提供した革新の温床にゴールキイこそ苗木を育て、花を咲かせ、実らせたといつて誤りがなかろう。彼はボルガ河畔の森林地帯で貧しい職工の子として生れ、孤児のように育ち、何一つ教育らしい教育はうけず、物心を覚えて29才になるまでは転々として、徒弟としての労役の生活を続けた。専制政治と貴族の横暴のもとに下層の労務者がどんなに人権を失い、不当の報酬に甘んじ、生存の光明を失っているかを描いたのが、彼の出世作「どん底」であった。彼は世に出た、同時に逮捕命令は彼を待っていた。巧みに逃亡してアメリカに渡り、マルキシズムの見地から、ロシアの不合理な社会体制を批判した劇作「母」を執筆発表した。時に1907年で、本国は日露戦争の惨敗によってロマノフ王朝の東方政策は失敗に帰し、バルト海艦隊の絶滅によって、ロシアの

文芸批評の本質

ヨーロッパにおける力のバランスは極度に傾き、その復旧の焦慮の極に達していた。一方レーニンは民衆の生活権確立のためにマルキシズムによる革命の実現を目標にボグダノフやクラシンと共にボルシエビックの強化に邁進していた。ゴールキイはこれに強力な補佐役であった。第一次世界大戦中はロシアに帰還して労働者の結束のため新生活運動を起し、1917年の2月革命の際は一時レーニンの運動に対して批判的であったが10月革命に至ると両者は完全に一致し、労働階級と知識階級との協調のため彼の実績著しいものがあった。然し彼の文化運動の基調には共産主義による N.E.P 即ち新経済政策と齟齬するものがあるため再びイタリアに亡命した。(1921—8) 彼が名実ともにソビエトロシアの思想界政治界に指導的役割を果すに至ったのはスターリンが統制力をえてからのようである。彼は文筆の闘士である。革命の前衛戦に、その渦中に、争闘後の組織活動に、一貫してロシアの民衆の幸福の獲得のために奮闘した。1936年、スターリンが最高指導権を認められて2年、彼は宿痾の肺患に倒れた。享年68才。

かように考えてゆくと、文芸ほど自由任意な選択の仕事はないと思われながら、文芸ほど時代に束縛され、時代そのものを反映するものはない。同じロシアの帝政末期の文豪たちさえ、短い時のずれによってその色彩は異なるのである。文才を恵まれた者は多いが、時節に舞台を供された者だけが千両役者として演技し、他は土間に座して見物の役をとる。世が世ならば、土間客と舞台の立役とが処をかえて、そこに別個の鑑賞世界が示現しえたはずである。

作品と作家

次に作品と作家という問題を批評の方面から考えてみよう。英文学史上作家を念頭におきすぎた結果、作品が殆んど顧みられなかったのはシェリーの詩であると思われる。「詩集はたびたび刊行されたが百冊以上売れたためしはなく、一冊も売れなかったものさえあった」とドリンクウォーターは伝えて

文芸批評の本質

いる。(Outline of Literature P. 566) これは作品を吟味する以前に、人間シェリーを念頭に浮べて、その先入観から作を読まうとするからである。率直に言えば、無批判にまず作者をけなしておいて、その標準から作の価値づけをしたからである。人を見て詩を読まうとはしない。さらに突込んで言えば、シェリーの生活に見られる人間的弱点は多くの者に共通であるがために、わざわざそれを客観的に見たくないという心持から、理由もなくシェリーを避けたのではなかったか。この際詩人シェリーという名は「水に書かれた文字にすぎず」「狂人シェリー (Mad Shelley)」という「汚名は金板に彫りつけられていた」のである。この背景には次のような事実がある。彼は17才でオクスフォードに入学を許されたが、自分を少しも制しきれぬ性癖のままに「無神論の必要」という小冊子を印刷して大学内に頒布した。大学はたちまち彼を放校処分にした。すると彼は16才の女学生と逃亡してスコットランドにゆき同棲していたが、評論家のキリアム・ゴトキンの知遇をえ、そこに出入りしているうち、長女メアリーという聡明美貌の女性と恋愛に陥り、最初の恋人ハリエットを捨てて、遠くスイスまで逃亡し、さらにイタリアに移り住むこととなった。この間ハリエットは子供を産み、途方にくれて自殺してしまっただ。一方メアリーは貞淑な妻として頻りに夫を励ませ、Prometheus Unboundを始め、多数の名篇をイタリアの地で書かせたものである。しかし多情多感な彼はそうした妻を傍にしながらもピサの名家ウィヴィアーニ家の深窓の美女エミリアと白熱的な恋をしたという事実もある。彼は詩作のほかにアイルランドやギリシアの独立運動のために幾度か声援の論文を発表し、英国国教会の横暴を論難し、出版言論の自由を唱導し、労働者の階級闘争社会制度の革新などに惜しみなく勢力を割愛していた。従って保守的に律義な英国の社会ではどうしても表向きには彼は容れられずに何時までも Mad Shelley のままであった。

1821年2月23日、彼には胸を打つ衝撃があった。おなじ薄命の詩人 Keats がおなじイタリアの国ローマの静養地で、26才の若さで死んだとの報であ

る。革新主義の評論家、詩人でもあった Leigh Hunt によって相互に結びついていた Shelley と Keats とには生血の交うような友愛があったのである。その訃に接したとき、

O World! O Life! O Time!
On whose last steps I climb,
Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your prime?
No more — Oh, never more!
Out of the day and night
A joy has taken flight;
Fresh spring, and summer, and winter hoar,
Move my faint heart with grief, but with delight
No more — Oh, never more!

と歌っているが、これは哀歌ではなくむしろ慟哭である。Keats の死後1年4カ月、即ち1822年6月1日彼は Leigh Hunt のイタリア上陸を出迎えるために、単身ヨットで Spezia に向う途中突風のために転覆溺死した。時に30才、Keats よりは3才年長であった。Byron が立会いの上遺骸の心臓はローマに運ばれ、“Here lieth one whose name was writ on water” と刻まれた Keats の墓穴に納められた。かねて詩人自ら用意していた墓碑銘は

These are two friends whose lives were undivided;
So let their memory be, now they have glided
Under the grave; let not their bones be parted,
For their two hearts in life were single hearted.

というのであった。

死は人を赦すものである。「樹木が倒れると半面の陰影は消えて、全体に光が輝く」ことに例外はない。ことに不慮の溺死とあっては今更のように彼の最期に祖国の人々の眼にも涙がにじんだ。その後一年、二年と日の経つに

つれて「クロノス（時）は深めの仕事をする」のギリシアの諺どおりに、彼の若気の非行は人々の記憶からうすれた。1824年6月1日には初めて妻メアリーの編集による全集が刊行されたが、その巻頭に彼女は次のように夫の追憶をのべている。

「恩を知らない世間は、私の夫の死には無関心でした。その疎隔感（そかくかん）は夫の身体を掩（おほ）いつくした海のように、彼の記憶をも消してしまいそうです。後々心ある人々だけが夫の超人的な知性の働きが、この上もない宝玉を投ずべきであったのに、はや失せてしまったと歎いて下さるでしょう。友人たちにはこの死は補（おぎな）えない損失（しんしつ）でした。聡明（そうめい）、勇敢（ゆうかん）、柔和（じやうわ）な者が永遠（えいゑん）に消えました。彼は友人たちには輝（あ）きの幻影（まぼろし）、記憶（きおく）にのこる足跡（あしあと）は後の社会（しやかい）が示（し）しうる一切（いっけつ）の事実に符合（ふあ）しましょう。わたしのこの言葉（ことば）にもいろいろの批判（ひはん）がありましようが、夫（おとこ）を知る人（ひと）たちに質（たず）ねていただきたい。彼（かれ）に会（あ）えば誰（たれ）でも愛（あい）するようになり、彼の顔（かほ）を見（み）さえすればイスリエルの鎗（やり）のように暗黒（あんくわく）な世間（よ）でささやか（さ）かれる反対者（はんたいしや）たちの噂（うわさ）はみな嘘（うそ）だと解（と）ったものです。夫（おとこ）の生活（しやうか）は自然（しぜん）の中で思索（しやくさく）にふけるか、無心（むしん）に勉強（べんきやう）をするか、愛（あい）と奉仕（ほうし）の仕事（しごと）をしているかいずれかでした。高雅（こうや）な学者（がくしや）、深い哲学者（ていしや）、自然科学（しぜんがく）の知識（ちしき）は乏（た）しいわりに自然（しぜん）への観察（くわんさつ）の範囲（はんゐ）と正確（せうかく）さにおいては誰（たれ）にもひけはとりませんでした。植物（じぶつ）なら何でも名前（な）を知（し）り、動植物（どうじぶつ）の習性（しゆせい）や分類（ぶんれい）にも通（と）じ、空（そら）を仰（あ）いで気象（きさう）の変化（へんか）をあて、天地万象（てんちばんさう）の変化（へんか）には深い感激（かんじき）を覚（おぼ）えるようでした。平素（へいそ）は好（こ）んで木蔭（きゐ）や小川（こがわ）や滝（たき）のところで読書（よみか）をしたものです。不健康（ふけんかう）で、不断（ふたふた）の心労（しんらう）は精力（せいりき）を蝕（く）みましたが、生活（しやうか）の孤独（こどく）さ、こと（こと）に最初（さいしゆ）イタリア（い）に來（き）た頃（ころ）の寂（さ）しきは、心持（こころもち）には適（あ）わしいにも拘（こ）らず、始終（しじゆ）気持（こころもち）を重（おも）くさせていました。「ナポリ（な）の近郊（きんかう）に遁（と）れて」という楚々（しよしよ）とした美（う）しい詩（うた）に、その時分（ときぶん）の気分（きぶん）が現（あ）れています。しかし身体（しんたい）の調子（てうし）のよい時（とき）には急（い）に潑刺（しやくし）として驚（おどろ）くほどの元氣（げんき）がた（た）たものです」

この一文（いちぶん）に見（み）られるシェリー（shelley）は決（け）して狂人（きやうじん）でも、変人（へんじん）でも、無思慮（むしりょ）でもない。均整（きんせい）のとれた優（やさ）しい、聡明（そうめい）な、革新的（かくてき）な氣魄（きぱく）にみちた青年紳士（せいねんしんし）である。も

文芸批評の本質

ちろん妻の眼には理想化されていたかもしれないが、同時に夫婦間ほど人間の長所短所が露骨にあらわれる場はありえない。棺に掩われて人の真価は発揮されるといわれるが文芸作品もまた作者が歿したのちに正当な鑑賞の対象となりうるとは歎わしい事実である。時を経るにつれて彼の詩集は次第に愛読されるようになり、そのあるものは英文学史上の宝玉として愛誦されるに至った。また彼の唱導した人道主義も高く評価されて、かつて彼を追放したオクスフォード大学には彼の銅像が建設された。このシェリーの芸術に対する批判の経過を顧みるときに文学批評上きわめて重要な事実が暗示されている。第一は作品と作者との関係において、作者の生涯への理解は、作品への鑑賞を深める場合が多いにかかわらず、作者の生涯への倫理的批判が、とすると、芸術的批判に先行してしまつて作品の価値判断を誤らせることがあるとのことである。これは嚴重に警戒しなければならぬ。なんとなれば作家は、たとえ自身は跪きがちであっても、一芸術家として創作する権利があるからである。またそのいうところが一見非常識のように思われてもそれが人間の事実として否定すべからざるものであるならば、大胆率直に表現する権利もある。また跪きのある作家は跪きのない作家よりも深く人生を知り、社会を知り、人生の実相を語りうるかも知れない。それで文芸作家の真価を知るの途は、作者の生涯によるのではなく、作品を通じてこそ知るべきである。Winckelmann はいっている。「作者はいつも作品によって判定さるべき権利がある。作品こそ彼が世に問うもので、『これが私の公式に差出す成績である。これに判定を願う。私は自分の生涯を批判してもらうとは思っていない』と語るであろう。」(Winckelmann; Principles of Literary Criticism P. 11) かように原則的に作品は作家から独立したものである。また T. S. Eliot はこんなことを誌している。「F. W. Bateson は最近 Wordsworth に関する一書を著わしたが、その中にこの詩人の真の秘密は妹の Dorothy と恋愛関係に陥つていたとのことである。この秘密を掌握すると Lucy poems の神秘性もわかるし、彼の結婚後詩的靈感の消滅した由もわかる、というの

である。なるほど、兄の結婚後ドラシーは急に沮喪してしまったから、これは本当であったかも知れぬ。しかし、たとえ本当であったとしても、ワーズワスの愛読者たちが自ら問い答えねばならぬ実際の問題に、これが何のかかわりがあるか。これが果して Lucy poems に対する理解をふかめうるかどうか。私には、詩のよって来る源を教えられたとて、詩の理解には何の役にも立たない。詩の素材についての余計な探索沙汰はむしろ詩への感触を阻害する。Lucy poems はその詩の放つ輝きのほかに何の光をも他所から投げて貰う必要はない。」(T. S. Eliot; *The Frontiers of Criticism* P. 112.) またその10行ほど下に「詩が作られたときには新しい何物かが生れたのだ。それは過去の何物によっても全く説明のできぬものであるはずだ。私は信じる、それがいわゆる創作 (Creation) というべきものである」とも誌している。文芸作品は作家の生活から生れはするが、それは幼子の誕生のように、作品は作家の罪を負うべきものではない。聴覚を害っていたベートーヴェンが立派に交響楽の作曲ができたり、指の自由を失ったルノーアルが手首に画筆をしばりつけて傑作を残しえたように、意志の弱かった Shelley が *Prometheus Unbound* を書いて何の矛盾はないわけである。

しかし他面において、以上の原則は認め、客観的にもその事実を確認しながらも、世には作者の主観そのものを表現して作品たらしめているものがある。つまり作家の自画像という類がある。コールリジの「老水夫行」は良心が鋭敏で、高い理想を抱きながら薄志弱行のゆえに妻子をも捨てざるをえなかつた作者自身の苦悶の声であるため、その実情を知らねばこの詩の醍醐味はわかりかねる。トルストイの小説はみな彼自身の告白文学であつたとロマン・ロランは「トルストイ伝」の中にいつている。現代日本の作家中いつも忠実な自己描写によって真摯な作品を提供する巨匠は志賀直哉であるが、それに対する批評は軽率に行なうべきではない。その線において、あくまでも自分に即し、自己の心の隅々までも描き出して、最後は聴問僧の前にすべてを告解する罪人の態度、否それよりも、もっともっと自分に真実な態度で、

文芸批評の本質

大きな跪きを全天下に告白したのは島崎藤村であり、彼の「新生」である。大正5年か、6年の春であったが、藤村がフランスから帰朝してまもなく筆者は初めてお目にかかったが、これがまことの詩人の姿かと尊敬の眼を瞞った一瞬を今でも忘れえない。高雅聖潔な風格で眼はきよく輝き、身にも心にもなすべきの修練を遂げつくしたという威厳が感じられた。その後まもなく「新生」が朝日新聞に連載されそめた点から考えると、フランスで既に「新生」の稿は書きおえていたのではなかったかと想像される。何人にも語られない心の秘密、夢さめて深夜枕にのみささやく苦悩をあえて天下に発表しようとのその覚悟の深さ、心構えの誠実さは、他言なしと保証される、たった一人の懺悔僧の前に、一切を打ち明けるとの罪人の信仰の心構えよりも遙かに深刻切実であったに相違ない。「新生」が連載されている期間中は筆者の知る限りでは、藤村の古い友人たちさえも訪問をさし控えていたようである。話が些かでも問題にふれるのが怖かったのではあるまいか。比較的に気楽に訪問ができるようになり、時たま会合にも出席されたり、日本ペンクラブの代表になられたりしたのは、ずつと後年、昭和になってからのことであった。その時分でさえも、彼は「侘人」であり、「侘」の生活は一生を貫いていたと思われる。文化勲章を辞退したのもそのためであろう。筆者は大正の末葉に藤村の長男と三男との中学時代を担当をした経験上、いくぶんかこの詩人の心境に接しえた思いがある。こうした消息がたとえわずかでも「新生」の読者に対して、鑑賞吟味の参考となりうるとすれば、作家を正当に知るのは彼の作品を正当に理解し鑑賞する正道であるといえよう。これは作品は作家から独立し、作家の生涯は作品とは無関係であるとの前言に矛盾するようであるが、そうではない。藤村の場合の如きは、「私というものは、この作品に表わすごとき人間である。どうかこれによって私を審いて戴きたい。世間に対し、ていさいの良い顔をしているのは苦しみの限りです。せめては一切を打明けて受くべき侮辱は受けさせて下さい」という態度である。その謙虚な、罪人としての態度のうちに、われわれはもろもろの聖人たちの

文芸批評の本質

心に通う renunciation (自己否定) が感じられる。これは英雄主義には勿論、理想主義の作品にも滅多に見られないものであるが、一段深い意味で、やはり英雄主義であり理想主義なのである。藤村は、世間一般の落度のない生活をしながらでも、仮空の人物として、「新生」の「捨吉」を描きえたかもしれない。その場合でも「新生」はやはり偉大な作として推称され後世に残るであろう。しかしあの場合、告白文学であるとは自他ともにゆるし、またそうあったればこそ、感銘は非常に深かったのである。とはいえ、一文芸作品としてこれを客観的鑑賞の対象とする場合には、作は作家を超脱し、独立した存在単位であることには変りはない。全然藤村の生涯を知らなくても、「捨吉」は renunciation の美をいつまでも輝かせる人物であろう。

結 論

エリオット (T.S) は批評家を定義して「文芸作品の読者たちの理解と鑑賞とを強化する者」(ibid. P. 116) といつて、これを補促するもののように「批評家は人生への知識と経験を有し、確信と主義 (principle) を抱く健全な人間 (wholeman) でなければならぬ」といつている。この wholeman とは無論道義的に完全なとか、円満具足の徳望家とかの意味ではない。人間性の種々相に対して、それぞれの価値を正当に認識しうるもの、換言すれば理性と感情との均整がとれて、物の見方や感じかた、ことに文芸作品の感識においては偏頗がなく、その判断が公正で、人を背かせうる者の意であろう。

そこで芸術的感識の上で人間の理性と感情とはどういう関係にあるかを考えてみよう。同時に文芸とは人間性の表現といつうが、その人間性とはいつたい何かとの基本的な問題にも触れなければならない。それらがある程度明瞭にならねば批評の方法論は生じてこないからである。まず理性とは何かを命題として、端的にこれに答えるとすれば現象及び観念を識別し、その組織構成を推知する先験的能力といえるかも知れない。それらの識別と推理によつてもたらされた information を知識といつう。この知識は時代の推移とともに

文芸批評の本質

時々刻々進歩変遷してゆく。ことに最近の物理学の如きは新発見を基礎に著述している間に、更に新しい学説が生じて、書き了えたときには最早時代おくれとなるという。知識の書には定着性はない。他方ピサゴラスやアルキメデスの数学上物理学上の定理や公理は今もなお生きているが、今日ではそれらは自明的真理になっているので、誰もピサゴラスやアルキメデスの原著にまで溯って読もうとはせず読む必要もない。ニュートンの引力説もおなじで、物体間に引力のあることは今日では自明の真理となり、これを知るためにニュートンの Principia をわざわざ読む必要はない。数学、物理学、化学、生物学、医学上の大きな業績や発見による知識は、それが実生活への関連性が大きければ大きいほど、その理論と知識とは実用化、応用化されてしまって、やがて理論は忘却され、形式と品物だけが苦心の片身としてのこる。医療法や医薬の大部分はそうである。日常の茶飯事のようにわれわれはラジオやテレビのスイッチを入れたり切ったりして楽しんでいるが、この機械の背後に奥妙複雑な電波学上の理論のあることは忘れている。飛行機の座席で脚下遙かに海岸線の美しさを見て楽しむときに、厳正な流体力学の法則によって、身が空中に支えられている事実を忘れている。すべて理性の所産である知識は、それが実用化される瞬間に、もはや反復の必要はないものとして放棄されてしまう。

これに反して、古代に現われた文芸上の業績は、その文書の措辞韻律にいたるまで、それが偉大な作品であればあるほど、入念に反復されるという事実がある。なぜかというとな芸上の作品は一時の感動によって物されているがために、これを体験するにはそのままを反復するよりほかはないからである。哲学の開祖といわれるタレスの万有水源説は、今では非常な時代おくれの説として、誰一人これを反復する者はないが、彼の生存当時、王侯領主たちの前で朗吟されていたホメロスの二大叙事詩は2500年後の今日、もとのままで反復愛誦されている。サッフオやピンダロスやシモニデスの抒情詩についても同じであり、わが国の万葉集の短歌や長歌が、何時の世にも新しく欣

文芸批評の本質

ばれるのもこれと変りはない。感動は刹那のものであるから、反復によってその感動を今の刹那に生かし伝えてゆくよりほかはない。太古と今日とでは感動の契機は異っても根本の人情が同じであればこそ、ホメロスの英雄時代の骨肉の哀別、夫婦の貞節、恋愛の情熱、信念や恩愛への赤誠敢為などは、そのまま現代に訴えるのである。かように文芸の書はその感情に基礎を建てばこそ永遠であり、傑作はいつまでも人々に反復される。Ars longa Vita brevis (芸術は永く、生命は短い)とはよくもいわれたものである。

次に理性と文芸との関係について一考しよう。「理性は楫、感動 (emotion) はエンジン。理性は航路をみちびき、感動は躍動推進させる。理性は教え、感動は動かす。すべて人間の成果は感動によるもの」と De Quincy がいっている。(Works. XI 54.) 巧みな比喩で、人間心意の動き方が簡明に説明されている。理性の働きと感情とは別々のようで実はそうではない。常に一つの舟に備った、二つの存在要因である。そしてその舟は何をを目指すかの点で、第三の要因、われわれの場合は、文芸意欲との関連問題が生じる。いったい人間という船は何をみざして進むのか。それは意識外のものかもしれぬが、心の底に求めてやまぬ幸福を目標に走っている。換言すれば、生きよとの意欲を実現させようとしている。これは宇宙意志に因るのかも知れず、生物学的本能がそうさせているのかもしれない、宗教的には神の摂理という信仰問題にまで延長して考えられる厳粛な事実である。人間が地上に集団として生きる限り、民族は民族に、集団は集団に、労働者は資本家に、貧民は富豪に、被治者は治者に、対立して、相互に協調するか背反するかの関係を持ちながら、ともかく生き貫き、生き貫こうとしている。しかもわれわれに与えられる現象世界の諸条件も、社会的関係上の条件も、人間自身の生命をも罩めて、有限でありながら、意欲は常に制限を超えがちであるから、協調が欠ける限りは相互間に葛藤が生じる。それが民族と民族との間であれば戦争となり、国内で民衆と為政者との間では内乱となり、経営者と労働者の場合は労働争議となり、家族内では家庭争議、個人の内面の場合は各種の懊悩と

文芸批評の本質

なる。民族間の闘争が続くときに推移のうねりが生じ、それが波濤となって沢山の小舟を難波させる。古来の戦争文学とはその惨情の表現であるが、文芸にして、大小いずれかの波にもまれる小舟の消息をつたえないものは一つもない。襲ってくる波濤に対して、どう楫をとって難をさけたか、どう間違っ
て坐礁し難破したかを物語るのが凡その叙事詩、凡その小説である。親しい者を溺死させた悲哀、漸くに救われた歓喜、そうした喜怒哀楽の表現が抒情詩である。しかしその人生航路上の経験、たとえば難破の経験者の場合でも、その当面の者が、船が何回、何度の傾斜を続けたとか、横転、縦倒の激しさのために、マストが折れたとか、船底に穴があいて、何分間のうちに浸水したとか、洗い流された者が何名あったとか、そうしたことをどんなに詳細に記録したとて、それは秀れた報告書にはなりえても文芸にはならない。それは苦難の球体の内面だけを描いているばかりで、球全体が漂う海での他との関係、波濤、疾風、天候、空模様、船の使命、難船による影響など、即ち全体の一部として、また部分的全体として描かれていないからである。つまり当該の事件が有機的全体として、内面とともに外から考察されていないために芸術品とはならない。ハリスンはこの関係を巧妙に説明して、「二人の客の前に一皿ずつの桜桃が差出されたが、一人は早速一粒ずつつまんで味ってしまった。他の一人はそれを画室に運んで行って、丹念に一枚の画にした。前者はその味覚をたのしんだ、後者は、味覚はすでに知っている、むしろその淡黄色の輝き、陰影、皿との調和など、その美しさに感動したのだ。それが画になった。」後者はさくらんぼを創造した者の側に立って、その形、その色、その艶を精密に観察して、別個のさくらんぼを創作した。芸術家を作家というのは、この意味のものである、というのである。ジャン・ルイ・ジェリコーの「難破」という画は有名であるが、よくも難破した側でなく、難波させた大自然の側から描きえていると思われる。筏にのせられた溺死者の姿はみるかげもないが、生きのこった若者どもは遠い彼方に目をやって、望みをつなごうとしている。その傍につくばんでいる者は諦

めたような無表情、海の色は物凄く深さ、大きなうねりの波頭に散るしぶきは、風の強さを想わせ、切れ切れの雲の形は天上の風速を、その間に閃きでている蒼空の輝きは、まさに来るべき暴風のあとの静けさをさえしのばせている。本船の影はどこにも見えない、大海に投げだされた哀れなこれら船員たちは、不可抗な運命に翻弄されるかよわい人間そのままである。かような名画は難破者の惨状だけを見せるのではない、どんな頑丈な船でも、どれほど熟練した船乗りでも、遂には抗しきれぬ宿命的な超越力に圧倒されるものだ。とはいえその疾風怒濤はさまで長びくものではない。やがて暴風のあとの静けさがくるのだ。しかしそのときはすでに死ぬべきものは死に、生きるものは生きる。その決定の厳しさは寸毫も人意の参酌をゆるさない。これが運命というものであると物語る。人生の一面はつまりはジェリコーの「難破」の画に帰する。ヘミングウェイの「キンマンジャローの雪」を読んで、この感を深くしないものがあるか。しかし人生はこうした暗黒の運命のみに支配されるものとは限らない。かような世界観はいずれかといえば、武断的専制の社会に人間が置かれていた頃の通念であって、社会組織の進歩とともに運命の暗さは次第に薄らいだことは事実である。けれどもそれと共に人間苦がなくなったというのではない。社会に矛盾的事実が介在する限り、そこに被害者の輩出することには変りはない。これは一面から見れば、押し流される者、滅びゆく者、罪もないのに苦難し、懊悩し、ついには死にいたるものたちである。一見無駄な牲のように思われる。これら悩む者、滅びる者らに、単に哀憫の涙をそそがせるばかりでなく、滅びる者たちの意義と価値とを今更のように認識させるものが、そもそも偉大な文芸である。ゲーテの「ファウスト」の中でその悩み死する者の役割りをとるのは誰であるかは何人でもわかる筈である。シェイクスピアの最大傑作は「リヤ王」といわれるが、「そなたのような犠牲に対しては神々ご自身が香をたいて下さる」と老いの身のリヤが云っている。その苦悩者とは誰であったかは、いう必要はなからう。日本という美しい国土から「軍閥」の妖魔が退散し、民主主義の自由

文芸批評の本質

が陽の目を見るがためには、無垢な有為の青年が無数に傷つき殞れ、餓え死をしなければならなかった。「聞けわたつみの声」に幾十万の親たちが今なお胸をふさぐ想いをしていることか。日本に当然現わるべき大小説とは、大正から昭和にかけての極東を舞台とする「戦争と平和」でなければならない。トルストイの「戦争と平和」が当時のロシアの専制に対する批判であったように、もし日本に新しい「戦争と平和」が書かれるとすれば、それは政治と資本主義とを結託させた一部政治家の腐敗と、その上に傲慢残虐な剣舞をした軍閥と、その剣舞のヒロイズムに幻惑された民衆とに対する批判でなければならない。そこで、マシュー・アーノルドのいう、「文芸とは人生の批評である」の定言は受納しうらと思われる。

ここまで論議をおし進めたときに、「文芸批評の本質」とは何かとの命題は、おのずと解明されるのではなからうか。言葉通りにゆけば、「人生の批評」に対する批評とは何かとなるであろう。作品を手にした批評家が、まず第一にこの作は、何を人生の本質として扱っているかが問題となるであろう。幸福とは何ぞやの考えかたに普遍妥当なる基準があるかどうかを探すであろう。次にその作が古今東西の諸作品のいずれかの系列に属すか、属さないかを発見するであろう。最後に、その批評家は、自分の生活の経験に照して、作の内容が人間の真実を物語るか否やを考えるであろう。もしそうとすれば、T. S. Eliot の *The critic must be a whole man of conviction and principle with knowledges and experiences of life.* という言葉に符合する。即ち人生に関する知識と経験とによる確信と主義に徹した健全な者こそ、良き批評家たりうるわけである。（本稿は講演の原稿にすぎず、学術論文ではない事を断つておく。）