

〔共同研究：英仏における文学研究方法の考究〕

文芸批評に於る客観性

Jeremy Hawthorn: *Identity and Relationship*¹⁾ の場合 (その2)

中 村 祥 子*

4

これまで見てきたことから明らかなように、ホーソーンの主張する二つのアプローチの弁証法的統合論とは、結局は矛盾する批評方法を相対主義に立って部分的に統合することなのであるが、そのことを最もよく示しているのが彼の著書の第四章“作家論”である。

彼は作家と作品との関係について次のように述べている。「作家が自分の生み出す作品と直接的必然的に関連があるという事実は余りに明瞭すぎるので、その密接な関係はしばしば無視されてきた……。」(p. 60) しかし「……弁証法的観点からみれば作者と作品の関係は読者や批評家によってすっかり無視されるというわけにはいかないのだ。」(p. 60) 或る作品がどういう作家によって作られたのかを知ることが——とホーソーンは述べる——ちょうど軍隊で或る斥候がもたらした情報の総体的価値をはかる場合に、その斥候が勇敢な性格であったか否かを知ることと同じである。「直接的には報告の軍事的価値は……正確な情報をもたらすことにある。しかしこのような価値は実際、斥候の勇敢さに結びついている。」(p. 64) ひいてはそれが報告の軍事的価値に影響を与え、彼が勇敢であったことが結果的に報告の総体的価値を高める。同様に、作者について知ることは芸術作品の総体的

価値をはかる一要素である。

このようにホーソーンにとっては作家の作品に対する関係とは、作品を取り巻く多様なコンテキストの単なる一要素に過ぎず、「芸術作品を我々の目に映る姿にしている諸関係の複雑に交錯する網の目」(p. 65) の一本に過ぎない。更に「文学作品に対する感応と、著者についての文学外の情報との間の必然的な関係」(p. 66) という分け方が端的に示しているように、ホーソーンにとっては作家と作品とはあくまで並立するものであり、また二項対立的でもある。

従ってホーソーンにとって作家とは、その正体がわかれば作品理解に便利な、知ることが徒爾に終らないというだけのものであるかのようなのである。つまり彼にとっての作家の意味は、或る場合は作者の伝記的事実のことであり、「作者自身の生涯についての個人的な情報」(p. 70) のことであり、「作家の社会的経済的背景についての情報」(p. 69) のことであり、また作者の意図や無意識的要素も含んだ広い意味での「作者が自分の書いているものについて持つ意識」(p. 82) のことでもある。要するに作者にまつわるあらゆる雑多な情報すべてが、ホーソーンにとって「作者」の持つ意味である。そこには作者という主体を通して現実の客体化されたものが作品であるという意味での、作者と作品との関係や位置付けを規定する視点は全く存在していない。

こうしたホーソーンの「作家」概念を彼は具体的にはどのように彼の批評論に適用しようとしているのだろうか。この点を次に見てみたい。ホーソーンによれば作者に関する情報を得るこ

* 社会学部助教授

1) Jeremy Hawthorn, *Identity and Relationship: A Contribution to Marxist Theory of Literary Criticism* (Lawrence & Wishart, 1973). 以下引用文のページ数はこの版に拠るが、() に入れて文中に示した。

とは必ずしもすべての作品を鑑賞する場合に同程度に必要なようになってくるのではなく、「作者について詮索するに当たっての相違はその発起源そのもの（作者のこと——引用者）との関係の多少による。」(p. 68)「或る限られたコンテキストの中では」——たとえばリチャード三世が自分の領土と取り替えてもよいと言った瞬間のような場合には——「馬の血統を指定する気が無かった」(p. 68) ように、その作品がどういう作家の手になるものかをいつも必ずしも問題にする必要はない。また「ニュートンのりんごは熟していたのか未熟だったのか、甘かったか酸っぱかったかということはそんなに重要なことではない」(p. 69) のと同じく、作者に関する情報がほとんど問題にならない場合もある。

しかしホーソンによれば作者についての詮索は一般に必要なことではある。そこで彼は作品によってその重要性の違いが生じる現象を次のように説明する。「或る文学作品は作者との関係について我々の必要とする情報を、他の作品よりはもっと直接的に提供してくれるし、また或る作品は必要とするものを見い出すためには芸術作品という直接的経験の外へ出向くことを我々に強制する。……作者との関係というコンテキストよりは、認識者（読者）…との関係というコンテキストの方が一層よく吟味できる作品もある。」(p. 67)「文学作品を読んでいる時我々が作者について意識する範囲や性質、また我々の総体的感応に於てこのような意識が持っている重要性は、作品によって読者によってまた同じ読者でも読む時によって変わっていくものである。」(p. 64)

たとえば作者に関する情報についても次のように説明される。「作者についての純粋に個人的な情報は文学作品を読む場合に生じる小さな問題を解決しうるに過ぎない」(p. 72) が、「社会的背景とかかわりのある伝記的情報は…文学作品の重要で価値のある諸側面に関連性を持つ機会が一層大きいように思われる。」(p. 70)

また作者の意図についての情報に関してもホーソンは次のように言っている。「実際作者の意図に関して何らかの考えを持つことは詩を

十分鑑賞するためには絶対必要なことである。」(p. 84)「コンピューターが…うまく詩を書きもしない限り、詩人の側の意図について何の考えも持たずに詩を読むことは全く不可能だ。」(p. 85)しかし意識の性質というものは「作家によっても時代によってもまちまちであり…或る場合には文学作品は創作の理性的・意識的プロセスの予期された結果とみることもできるし、また他の場合には作者との結びつきが遥かにとらえにくく、創作過程で思いがけず出現したもののように見える場合もある。」(p. 82)「或る詩に於ては作者の意図はその意味を決めるのには決定的なものであるし、また別の詩の場合にはそうではないのであって、ちょうど或る詩の場合は或る特定の歴史的事実について知っていることが重要になりうるが、別の詩にはそれが無関係でありうるのと同じことなのである」(p. 86) 等々。

ではホーソンは作者と作品との関係はどのように結論づけられるというのであろうか。彼の結論は次の如く、である。作家と作品との関係を知ることは或る場合には必要であるが、或る場合にはそうではない。重要なことは「文学のテキストに対する十分な批評的感応を得るには作者と作品との間に存在する複雑な関係を無視することはできない」(p. 94) ということを経験に命じることである。そして「作者の考えや信念等々についての情報は彼の文芸作品の鑑賞には全く無関係だと考えたり、また逆に両者はどのような純粋で機械的なやり方でも同等視できると仮定したりする、どちらの両極端をも読者は避けるべきだということを…強調したい。」(p. 95)

このように作家論に於てもホーソンの結論とするところは結局は一種の折衷主義なのである。「両極端は避けるべきである」という風に各種の情報の「分別のある利用」(p. 93) の勧めであり、その判断の基準はといえば、「或る場合は重要で、或る場合はそうではない」というだけの全く恣意的なものである。

ところでこうしたホーソンの論はどこから出てくるのであろうか。それはやはり一つには

作品解釈に於て作品を客観的に認識できるということを捨象するところから出てくるものであると思われる。つまり彼は作品の客観的認識の可能性を否定しているために、彼は作品解釈から出発するのではなくて逆に作者に関する様々な情報の価値判断から出発し、その判断を作品解釈に当てはめることになってしまうのである。たとえば彼は、デフォーの『非国教徒撲滅策』やスウィフトの『穩健なる提案』について作者の諷刺の意図を知らずに読めば、当時の読者のように「内容を表面の言葉通り真面目に受け取って、これらの中にあるどんな諷刺の要素も感知しそくなってしま」(p. 87) うと言っている。しかし一般に、先に諷刺という作者の意図を知らなければ諷刺か否かを読者が見抜けないような作品は真の意味での諷刺ではないと思われるのだけれども、その点での吟味はここでは措くとしても、こういうホーソンの論は明らかに作品そのものが客観的に意味するところの分析から出発しないで、作者の意図の価値判断から出発しているということをよく示している。

ホーソンの作家論はこうして結局は、作品を解釈するのに作品外のものを持ってきてあてはめるという、ホーソン自身も否定しているはずの機械論に行きつくと思われるのである。しかしホーソン自身も述べているように「文学作品の中で述べられている意見と、作者によって作品外で述べられた意見とを比較することによって文学作品を批評しようという試みは…非常な危険をはらむことになる」(p. 93) であろう。たとえばホーソンの作家論では『知られざる傑作』の老画家の絵は何故傑作でないのかということは決して証明することができない。或いはホーソンの作家論では、たとえば同一作家による同一テーマの複数の作品がある場合(改訂版の存在を考えてみてもよい)、或る個体が他のものより優れているということも決して証明できないであろう。

またホーソンは一方で「或る反動主義者によってなされたたのような発言も、彼が反動であるという根拠で片づけてしまうのは十分でない」(p. 57) と述べている。しかしこの言葉も

(主張そのものの是非はともかく) 彼の作家論に照してみれば余り説得力が無い。何故なら彼の論によれば「反動主義者によってなされた発言」内容そのものの吟味は客観的にはできないはずである。すると読者にはその発言が「反動主義者によってなされた」というコンテキストしか明確にならないわけで、それ以外に読者は内容解釈の恣意性を除去しうる手段は持たないことになる。それでは読者はその発言の価値を何から判定できるのか。やはり発言者が反動主義者だということから、しか無いのではないだろうか。

ところで「作者が自分の書いているものについて持つ意識」(p. 82) に限って「作者」というものを考えてみれば、「作者」は確かに作品を創造した本人ではあるけれども、創造された芸術作品自体は客観的にこの「作者」とは独立して存在しているものである。そして読者や批評家が相手にするのはこの作品自体という独立した世界なのである。従って作品解釈に於ては、ホーソンの位置付けるような意味での「作者」が誰であろうと基本的には係わりのないことである。現に作者不詳の名作も数多く実在し、実際、文学作品に対する作家の立場が喧伝されるという現象自体、長い文学の歴史では極く最近の年代に於ることなのである。また作者の意図では未完で放り出されたものでも現実にはほとんど完璧な芸術作品として通用する場合もあれば、逆に作者会心の作でも世間の評価がそうはならない場合も多々起りうることである。

そこで、作者の問題を考える場合に重要なことはホーソンの位置付けるような「作者」の概念ではないと言っていることができるだろう。読者の前に提出された作品には当然、作者の全人格が様々なレベルで反映している。ホーソンの作家論からは作者が作品を創造したというこの自明の現象のあれこれの解釈しか導き出されてこない。作者が作品を創造する契機は作者を取り巻く(作者自身も含めた)現実世界の中にある。従って批評家の課題は、この現実と作者との係わりが作品の中にどのように展開しているかを分析することであると思われる。ホーソンの

「作家」概念は、この現実というモメントを抜きにしているので、作品に対する作者の位置付けの様々な解釈からホーソーンは決して恣意性を排除することができないわけである。

5

次に彼の読者論を検討してみたい。

この著書のほぼ半量を占める第五章から第八章までに於て、ホーソーンは広い意味での読者論を扱っているといえる。彼はまず読者というものを考える重要性について次のように述べている。「既に明らかにしてきたように、『作品自体』という考えは虚構なのであり、それに生命を与えている諸関係の複合体から引き離されてしまえば消滅してしまうような想像上の客観的事実なのであるが、これらの諸関係の中で看過することのできないものは読者と作品の関係であって、そこから分離してしまえば作品は存在しなくなる。」(p. 99)

そして彼はここでも読者の多様な感応を総体としてとらえる「弁証法的」立場を主張し、更に次のように述べている。「我々が芸術や文学を鑑賞するという経験は、社会的な性格と個人的な性格の両者を共に含むものであり、また我々の感応の中のこれら違った構成要素は固定したものでも静止したものでもなくて、常に発展し変化していくものである。」(p. 100)「文学作品に対する我々の感応は静止しているのではなくて動いているものであり、固定しているのではなくて常に変化しており、固定した『客観的』真理という縁の中の生命に限定されたものではなくて無限の潜在力を持っている…。」(p. 102)「読者は自分の文学的感応から個人的で特異性を持った主観的要素を消し去ることはできない。しかしより広いコンテキストの中にそれらを置いてみて、特殊な感応の中に一般的なものを見い出すようにしなければならないし、また文学の社会的有用性を通じてこれらの個人的要素を…世界共通の関連性に結びつけるようにしなければならないのである。」(p. 112)

従ってホーソーンによれば批評家とは、読者の中でもこれらのことを意図的になす人のこと

である。「批評とは…実は平均的な理知的読書の延長であるのだが、これら（個々の読者間の感応）の相違を我々に認識させてくれ、そして我々の個人的経験と感応を他の人々のそれに関連づけることを強いるものである。」(p. 113)「文学的感応は一場で終る反応ではなくて、むしろ一つのプロセスであるという事実の認識が一番明らかになるのは小説批評の領域である…。」(p. 118)

上に引用したホーソーンの言葉からも明らかのように、彼の読者論に於ても我々は1. から4. に亘ってよく見慣れたホーソーンの思考パターンを指摘することができるであろう。まず第一に読者と作品との関係を、作品をとりまく多様なコンテキストの一つと見て、読者を多くの「関連性」概念の平均的な構成要素の一つと位置付けていること。ここには(4. に於て検討した「作家」の位置付けと同様に) 読者というものは客観的な実体としての作品をその認識力によって客観的に認識する可能性を持ったものであるというような視点が全く見られない。あるのは読者と作品とは単に「関係」があるという指摘のみである。第二に、読者が作品を読み、読者の認識力によって作品内容を読者の意識の中にとりこみ、様々な形で再び現実に作用しかえすという現象を、ホーソーンは「感応」という言葉で表現し、認識そのものの客観性・妥当性を不問に付した形で、読者の様々な鑑賞行為を読者の単なる感想・印象のレベルに引き下げていること。第三に、個々の読者のあらゆる「感応」を「池に投げこまれた石から生ずる波紋の一覧表」(p. 103)の中に等しく取り込み、その優劣の判断を結局は批評家の主観的な判定に委ねていること、などである。

しかしこれらの思考パターンについては1. から4. に亘って検討してきたことと同様の形で批判することができると思うので、ここではホーソーンの見解にもそういう問題点があるということを指摘したうえで、特に第三に挙げた問題点について以下に詳しくみてみたい。

ホーソーンは批評をプロセスと見、総体としてとらえる必要性を主張しているが、一方で確

かに彼はこのプロセスの方向についてもはっきりと定義している。つまり「或る文学作品についての異った批評内容のそれぞれの価値を評価する問題」(p. 144) について、である。彼は次のように定義している。「或る 文学作品についてのあれこれの批評や感応の価値の多い少ないを我々はどのように判断しうるのか」(p. 146) と問題を設定し、それは結局は「我々の具体的な立場や社会的実践に照らして」(p. 146) 判断されるのである、とする。「或る文学的感応が他のものより価値があるのは、それが客観的作品に忠実だからというのではなく…所与の具体的な歴史的状況の中でそれが(生活の意味を)理解させ前進の動きを与えることによって、人類の必要性に寄与しているからなのである。」(p. 147) 「真に偉大な批評家は、文学作品を完全に客観的なものと見てその最終的で完全な洞察に到達しそれを伝えるから偉大なのではなくて、文学的プロセスの異った構成要素の間を弁証法的に往来し、このようにして獲得された経験と洞察を特定の時間と場所に於る人間の立場に関連付け、これによって『新しい』関連、つまり文学作品の『付け加えられた』意味を明らかにするからこそ偉大なのである。」(p. 150) 「良い批評家は(作品のアイデンティティと関連性の——引用者)二つの間を揺れ動くし、彼の正確な進路は…『或る具体的な条件の中で生活に一つの意味を見出し、人間集団が望んでやまない方向へ現実を変革しようとする実践を打ち立てる』必要性によって決定されなければならない。」(pp. 150-1)

ところでホーソーンは同様のことを文学作品そのものの価値に関しても述べている。「或る文学作品が人類に環境と一層うまく折り合わせ、人類に有益なように人類自身と環境とを発展させる限りに於てそれは価値のあるものとなるだろう。」(p. 146) 「文学は現実を『変革し』、人類に有益なように変革する限りそれは評価されることになる」(p. 147) と。

ホーソーンにとっては文芸批評もかなりの部分が批評家の創作活動であってよいのだから、彼の論の中でこのようにしばしば文学作品その

ものの価値と文芸批評の価値とが混同して出てきても少しも不思議ではないと言える。しかし一般的に言って、芸術作品が偉大であるか否かという作品そのものの価値と、その芸術作品を客観的に今日的視点から評価しているか否かという批評の価値との間には、本来一線が画されてしかるべきである。そうでなければ、たとえば『リア王』の或る公演が失敗したのはその責任がシェイクスピアにあるのかそれとも演出家や俳優達にあるのかさえ論じることができなくなってしまふであろう。しかしホーソーンは客観的実在としての作品というような考え方そのものを否定しているのであるから、彼にとっては批評の価値の方が重要問題なのであって、思うに、文学作品そのものの価値に関する記述は彼にしては一種の勇み足だったのだとも思われる。しかし異ったレベルの問題をあたかも同一の対象であるかのように論ずるホーソーンのこうしたやり方が、実は彼の批評論を不正確なものにしている一つの原因なのだとすることを再度ここで指摘しておくことは無駄ではないと思う。しかし文学作品そのものの価値についての彼の論の検討は次の6. で改めて取りあげたいと思うので、ここではとりあえず批評の価値基準のみを問題にすることにしたい。

さて、ホーソーンの批評の価値基準に関してであるが、上の引用から明らかなように彼は二つの点を主張している。一つはその批評が単に個人的な感応ではなくて社会的に意義があるものかどうかという点での基準であり、もう一つはその社会的実践が「人間集団の望んでやまない方向へ現実を変革しようとする」ものであるかどうかという点である。

第一の点に関して言えば、これは「すべての個性は『なんらか』の社会的意義を持つものである」(p. 145) というホーソーン自身の主張から見ても矛盾している。しかしそれは措くとしても、個々の文学的反応や批評が社会的に意味を持ったり持たなかったりするには、まず前提としてそれらの反応や批評が——私的なものであろうと「社会的な」ものであろうと——その作品の客観的な読み方であると検証されねばな

らない。この点には彼は全く手を触れないでいる。従ってそれを抜いた上で或る作品は「…あれこれの特定の社会集団にとってあれこれの具体的な状況に於て有効である」(p. 147)ということ仮に主張したとしても(そしてまたその逆の主張でも), そういう社会的有効性の判断は彼の場合, 全く恣意的なものにとどまってしまう。

たとえばホーソンは, 子供を亡くした母親が, 新聞の私事広告欄に載ったやはり子供を亡くした母親の「貧弱な詩」を読んで感動したとしても, そういう反応は「個人的価値を持っているかもしれないが, その社会的価値は全くとるに足らない」(p. 146)と述べている。しかし子供を亡くした母親の嘆きに社会性があるか否かを判断するには, まず彼女達のそれぞれの子供がどうして死んだのか, また私事広告欄の「貧弱な詩」はそれをどのようにうたっているのか, それを読んだ母親がどのように感動したのか等, 客観的に検討しなければならない問題が先に存在しているはずである。それを抜きにして子供を亡くした母親の嘆きを一括して個人的であるとして評価を低めるのは, 明らかにホーソンの主観的判断である。ミケランジェロの『ピエタ』の彫刻は, 我が子を亡くした聖母マリアの「社会的」な嘆きに対して或る意味ではミケランジェロが「社会的に」反応した, その具象化であると言えるのである。

また, ホーソンの主張する第二の点——批評の価値は人類に有益なように現実を変革するその程度に応じて評価されるとする点——に関しても, その批評が作品を客観的に評価している限りに於ては真理であると思われる。しかし彼は先に見たように「或る文学的感応が他のものより価値があるのはそれが客観的作品に忠実だからというのではない」(p. 147)とわざわざ断っている。とすればここでも批評家が或る作品を実際はそうではないのにあたかも「人類に有益なように現実を変革する」風に主観的に読み込んだとしても, その恣意性をチェックできる手段はホーソンには何も残されていないことになる。一般にどの批評家も自分の批評を「人類にとって有益でない」とは判断しないもので

あるから, 結局すべての批評を価値があると見なすか, それともその判断はまたも彼の主観的裁量に委ねられることになってしまうであろう。

彼は何が良い卵であるかを決定することは絶対的には不可能であると言ひ, たとえ腐った卵でも「中国人がそうしていると言われるように, もし我々が腐敗した卵を食べる方を選んでいれば, その種の腐った卵を良いと称するだろう」(p. 147)という, R.M. ヘアの意見に賛同している。そして「事物に対する我々の評価とは, 事物の持つ長所や価値の絶対的・客観的『性質』を追求することではなくて, 或る特殊な具体的状況に居る我々にとってのその事物の中に含まれている価値や潜在能力を評価することなのである。もしこの価値や潜在能力が社会的にもしくは時間的に限られているとすれば…人類への貢献はそれだけ少ない」(p. 148)と判定できると言っている。

彼はすべての価値が結局は相対的なものであると認めた上で, あとはその質的価値ではなく量的価値によって軽重をはかろうとしていることがわかる。(量的に多いか少ないかの判定も実は恣意的であるのだが。) こうしたホーソンの主張は事物の変動性のみを目を奪われて, その事物の本質は決して捉えることができない曖昧なものであるという前提から出ている。しかし個々の批評の価値はそれぞれに具体的状況下に於て客観的にはかることができるのである。腐った卵が良い卵であるのは或る特定の或る限られた状況下に於てであって, それ以外はやはり腐った卵は悪い卵であると決定しうるのと同様である。この客観的な判定の下せる条件とは批評対象である作品と個々の批評とを現実照して吟味することから生じる。もっともホーソンはその前提となる批評対象の客観的意味の把握可能性そのものを否定しているから, この条件が仮にととのつても, 卵の鮮度が客観的に判定できないとする以上は, 意味が無いわけではあるが。従って結局は彼の批評論に則った批評は主観的な相対性しか持てないものになってしまうのだと言えるだろう。

6

以上見てきたホーソーンの読者論を踏まえた上で、最後に彼の展開しているいわゆる芸術の「永遠性」の問題について考えてみたい。

彼は価値ある文学作品とは、読者をして『具体的な条件の中で生活に一つの意味を見出し』たり、また『人間集団が望んでやまない方向へ現実を変革したりしようとする実践を打ち立てる』ようにさせるもの」(p. 146)と位置付けている。読者がその作品を読んで「世界を理解したり積極的なやり方で世界を変革する手助けとなる」(p. 152)ものとも言い替えている。そして「人類の『必要と欲望』は満たされると変化し、…外部の事情によって修正されるものであるから、対象の価値もまた変化しなければならない」(p. 149)として、どの芸術作品の価値も時間の移行に伴い変化すると言っている。

しかし「実際面ではこれがその通りにならない」(p. 157)で、「文学や芸術の持続する美的価値の問題」が常に現実中存在するとして、ホーソーンはこういう現象に対する彼の見解を次のように展開している。

彼はまず「超批評」「本質批評」の二つのアプローチのどちらも、これまでこの問題に関して満足いく説明ができていないと言う。一方の「マルクス主義者達は不変で絶対的な人間の価値というものの存在を否定しているにもかかわらず、…彼らは過去の偉大な芸術が代々の大変異った社会の読者から一貫して賞賛の感応を引き出す力を持っているのは何故なのかということに満足に説明できない。」(p. 157) 或る場合は、たとえばマルクスのように、「過去の偉大な芸術の持つ美的アピール」(p. 161)を子供が大人に対して持っている魅力によって説明しようとしたし、ゴールドマンは「人間の大きな諸問題の次元」(p. 164)にかかわりのあることとして説明しようとしたし、コードウェルは「感情の源泉である本能は不変のものである」(p. 163)と説明しようとした。

一方フォーマリスト達は「この現象に対して彼らなりの相対的に単純な解釈を持っている。」

(p. 158) つまり彼らは「歴史が進歩すれば人間も変化することは認めているが、この変化は外観だけのことであって、芸術が訴えかけかつ芸術の不滅性が依存している不変の『人間性』という核心は変化しないままであると主張する。」(p. 158) たとえば T.S. エリオットはそれを「2500年という年月をも飛び越えうる火花」(p. 159)と名付けて説明している、と。

しかしホーソーンはこれら二つのどちらのアプローチも結論的には芸術の中に「不滅の人間性」という部分を認めることになるので正しくないと言う。そして彼は次のように述べる。「一篇の文学作品をその創作された時代と場所ですっかりカプセルに入れられたもののように取り扱うのは…それを読者と同時代の著作のように取り扱うのと同じく、偏向した誤った美的理想である。」(p. 165)「この問題を弁証法的に解決するためには、過去の偉大な芸術を我々が鑑賞することに含まれているすべての構成要素を調べ、問題の総体を知ることから始めなければならない。そのような構成要素の一つは、社会的時間的に規定された我々の意識と、これまた同じように規定された文学作品との間の主体、客体の弁証法である…。言い替えれば或る芸術作品が二つの異なった社会に対して美的価値の源泉を構成しているということは、両社会に於てそれが同じ美的価値を構成しているということではない。」(p. 165)

こうしてホーソーンは過去の作品を理解する場合に純粹に過去の時代のものとしても、また歴史を無視した「完全に現代的なもの」(p. 167)としても解釈しない見方、つまりその作品がこれまで及ぼした「波紋の一覧表」を考慮し、更にそこに20世紀の今日的立場での読者の読み方をつけ加えることを主張する。しかし勿論ここでも、作品の内容が客観的に認識できるということはいくまで否定されている。つまりあらゆる時代のあらゆる主観的な読み方がすべて同一レベルで許容されている。「…読者の読んでいる詩は…作者の意図や歴史的起源、歴史的コンテキスト、歴史的意義を含むものではあるが、これらに限られているわけではない。」(p. 167)

「読者は自分の読んでいる作品を或る意味では『作ら』ねばならない。彼の感応は彼が計画をたてたとおりに方向付けられ広げられねばならない。もっとも、限られた範囲に於て計画できるに過ぎないのではあるが」(p. 138) 等々。

つまりホーソンによれば作品内容が客観的にどのようなことを表現しようとして、後世の読者はかなり自由にこれに現在の読者としての意味を付け加えることができる。ホーソンは隔った二つの時代に於て、或る作品解釈の単なるニュアンスの違いや読み取りの重点の置き方の違いやずれを主張するだけではなくて、むしろ二つの時代の読者の全く異なった意味の読み取りを主張する。「たとえ批評家が或る詩を見ても、一世紀前の批評家達がその『同じ』詩を見た時眺めていたものと自分が正確に同じ『客観物』を眺めているのだとはもはや感じない…。」(p. 36) 「(現在の意識は過去の意識を包摂するという)包摂理論は心理学的批評の原型ないしは神話的異形をはっきりと思ひ起こさせる。…どんな意味で現代の劇が古代ギリシャ劇の伝統を包摂しているというのだろうか。」(p. 164) 「ギリシャ劇が永続する美的アピールを持っているからといって、それが不変の美的アピールを持っているということにはならない。…アイスキュロスの劇の中に我々はまだ美的価値を見い出せるという事実は、…変化した社会的コンテキストの中では人々は新しい有利な地位からそれを眺めており、従って異なったものを見ているのであり、それ故過去の芸術の新しい意義を見い出すことができるのだ、ということを示している」(p. 168) とホーソンは主張する。

しかし果して、或る芸術が二つの隔った時代にわたって価値を持つということは、ホーソンの言うように二つの時代の読者が全く意味内容が異なるが尚且つそれぞれに意義のある文学的感応を見い出しているからなのであるか。こうした論には明らかにレベルの異なる二つの現象の混同した解釈が認められる。つまり、読書行為が現実になされる時点の歴史的・個別的な差異から当然生じてくる、同一作品の読み方の多様性と、一方全く異なった作品を読んだ場

合の当然の相違性との混同である。

確かに時代の変遷により作品内容がより厳密に解釈されたり、それまでの解釈が修正されるという現象や、また作品の評価そのものが変化するという現象は起こりうることである。しかしそれは作品解釈の正確性の度合にのみ係わるものであって、これはテキストそのものが崩壊したり変質したりすることと同義ではない。この両者を混同して理解するホーソンの考え方の中には、作品の自律性を否定したはずの彼の意図に反して、むしろフォーマリスト達のテキスト理論に近いものを認めることができる。

元来、読者は作品のどのような意味の改変も許されるべきではないはずである。文学以外の知的分野でも、たとえば歴史家が過去の事実の詮索をするのは過去の事実に関して現代の有利な立場から自由に主観的解釈をするためではない。もしそんなことをすればそれは歴史の改竄であろう。それと同様に過去の芸術についても我々は芸術作品に描かれている客観的な内容をどのような主観的解釈によっても歪めて解釈することは許されていない。

ホーソンは歴史の変遷につれて、或る作品がその意義を180度変えうる“例”を「極端なアナロジー」を使って示そうとしている。「もし進歩的な政治団体が今日、書物とか映画といったようなファシストの宣伝物を展示するとすれば、それらはたとえばナチ・ドイツに於る本来の意義とは違った意義を持つことであろう。それらは実際、反動的な役割ではなくてむしろ進歩的な役割をつとめることであろう。何故なら今それらが認識されるコンテキストに於てはそれらは違ったものとなる——つまりファシズムのために宣伝をするというよりはその現実を暴き出すからである。」(pp. 173-4)

彼はここで、コンテキストの変動により作品の意義が変動するということを指摘し、それはあたかも今日の我々が当時とは異なった作品を異なった風に見ているかの如くだと結論付けるのである。しかしこの“例”も決して、その作品の客観的な内容解釈が二つの時代に於て異なってくるという証左とはならない。何故ならフ

ファシストの宣伝物そのものが表現している意味内容はナチ・ドイツの時代でも今日でも明らかに同じものである。そしてその宣伝物の意味する内容の評価はどちらの時代に於ても現実との係わりで判定されねばならない。つまりその意味する内容が事実であるのか否か等々。そうすればナチ・ドイツの時代にはその意味内容が正義として擬装され強制されていたからこそ「反動的役割」を持ったのであり、今日ではその同じ内容のもつ、現実との乖離性があるのままに晒されるので、逆にファシズムの「現実を暴き出す」ことになるのだということが明らかになる。この場合、宣伝物の意味する客観的内容そのものはどちらの時代に於ても変りようがなく、変わったのは内容の判定であることは明瞭であろう。

ホーソーンの解釈では、ナチの時代と今日とで読者は全く別の作品を読んでいるのだと主張するのであるから、あたかもファシストの宣伝物が今日に於ては価値ある作品に転化したかのように言うようなものである。しかしこの宣伝物の内容にはいささかも価値が加わったわけではなく、今日に於てはその内容が客観的に正確に判定されるに至ったというに過ぎない。

従って我々が過去の芸術に学ぶ手順は、ホーソーンが関心を持っている問題に即して言えば、次のようにまとめることができるであろう。まず第一はその作者が作者の時代の本質をどのように作品に描いているか、つまり作品の意味を客観的に認識することであり、次いでそれを今日の観点に於て尚且つ意義のあるものかどうかを吟味することである、つまり作者の時代と今日の我々の時代との、時代を隔ててはいても共有しうる内容を持つのか否かを吟味することである、と。そしてその意義が認められた場合に初めて、その作品が今日にもまだ生きているものとして認められるのだと言える。一般にその意義の生成から消滅までの期間は悠久なまでに長く、人間の個体の生命の長さから見ればほとんど永遠であるかのようにさえ錯覚させる。しかしそれは真の意味での永遠ではないし、かといってホーソーンの言うような、一瞬ごとに恣

意的に解釈されうる変動性のみを秘めた、実体の無いものでもあり得ない。いわば、「芸術の永遠性」という言い方そのものが一種の比喩なのである。

マルクスは或る意味では「芸術の永遠性」の説明ともなる、次のような言葉を述べている。

「鼻っさきにあることどもが、ある種の先入見に起因する盲目…のせいで、最優秀の人々の目にも原則的には見えない。あとで、時がくると、見えなかったことがいたるところにその痕跡をしめしているのをふしぎがる。…そうしてみても、彼らは最古のものうちに最新のものがあるのを知ってびっくり(する。)²⁾ 或る芸術に於て描かれた世界が、当時の時代にとって意味のある現実世界をリアルに描き出しており、且つ描かれた作品世界が何らかの形で後世にまで係わりを持っていてに於て、その作品が後世の読者によって改めて見直され読み続けられていくのである。

ホーソーンはゴールドマンの同じような言い方、「今日人間は自分では混然とまた漠然と考へたり感じたりしていることを、過去の或る作品のうちに再発見する…」(p. 165) という言い方に注目しているが、ホーソーンはこれを不変の人間性という形而上学的考え方であるとして否定している。しかし恐らくここでゴールドマンの言っていることは、人類にとって未解決の問題は時代を越えてもなお人類に訴えかける力を持っているという事実の指摘なのである。人類が芸術というものを所有し出して以来、人類の進展は或る意味では遅々たるものであり、たとえばギリシャ時代の偉大な芸術の中に現代の我々が両時代に共通した物の見方を読みとるということは、現代もほとんどギリシャ時代と変わらない内容の多くの問題を残しているということを示しているのである。他方、それでもこれまで人類が解決してきた問題は幾つもある、そういう問題のみをテーマとして扱っていた芸術作品はそれなりの役割を終えて人類によって忘却されていったはずである。

2) 『マルクス＝エンゲルス文学・芸術論』マルクス＝エンゲルス選集刊行会訳(大月書店, 1969), p. 209.

ヤン・コットは二つの時代が共通に持っているテーマを、後世の読者が過去の偉大な芸術の中に読みとる必要性について、同様の言い方で次のように述べている。「歴史家の課題というものは、たんに社会的事実を叙述し、その個々の、一度きりの、偶然的な形態をこと細かに述べたてるのではなく、諸階級のとる態度や、文化的、政治的、経済的変化の客観的内容を理解し、説明することを可能にする社会的発展法則を指摘するところにある。…(一方、批評家としての——引用者) わたくしは理論的敷衍によってではなく、単純に引用を並べることによって、歴史的過程における典型的なもの、たえず繰返されるものを示したいと思っている。そこにわれわれは反動的観念のいつも変らぬ姿を、まさに驚くべき恒常性、不変性を示す姿を見る。行動する人物の名前や地理的表示などを無視すると、われわれは十九世紀の中葉の歴史的衣裳のなかに、当時のプチ・ブルジョアの恐怖と戦慄と愚鈍性をありありと見てとることができる。」³⁾

確かにヤン・コットは「歴史が目的を持つといふヘーゲル＝マルクスふうの歴史哲学の、一種楽天的性格を嘲ふ」⁴⁾ という、ペシミスティックで実存主義的な歴史観を一方で持つてはいるけれども、彼が先の引用で「歴史的衣裳」と呼んでいるものの考え方は「芸術の永遠性」を説明する際に、そのまま有効なものであると思う。彼は更に次のようにも述べている。「劇場におけるシェイクスピアの人物は、たとえ歴史的な衣裳をまとうといようと、現代人の顔貌をしている。そして、よし俳優たちのしぐさまでが様式化されていようと、情熱と心の動きは彼ら(現代人——引用者)の情熱であり、彼らの心の動きである。つまりわれわれの時代のものである。」⁵⁾

多分シェイクスピアの時代の「情熱と心の動き」が何ら意義を持たなくなった、つまりすっかり解決済みのテーマになった未来のいつかの時代が来れば、その時にはシェイクスピアはもはや「われらの同時代人」ではなくなるのであろう。しかし現代はまだその時ではないから、「シェイクスピアはわれらの同時代人」なのである。そういう意味でシェイクスピアの芸術は——たとえばシェイクスピアからのせいぜい四百年程の期間に限って見れば「永遠」に見えるが、——気の遠くなるような人類の歴史全体から見れば決して「永遠」ではないのであると言えると思う。

7

以上、ホーソンがこの著書で記述している内容を順を追って見てきたのであるが、この書全体の評価を最後に付け加えておきたい。

ホーソンの意図は(この書に *A Contribution to Marxist Theory of Literary Criticism* という副題が付されているように)、内在批評を批判しその不備を外在批評の立場から補おうとするものである。特に内在批評の文学自律論をより広い社会的視野から検討し、これを克服するのだとしている。

その際ホーソンはフォーマリズムの批判を、文学の自己完結性の主張という点だけにとどめている。しかし現実には(ホーソンもしばしば矛盾を指摘していたように)フォーマリズムが文学の文字通りの完璧な自律性を貫徹することなどは不可能なのである。従って文学から文学的要素以外のものを排除するというだけでは、実は文学解釈から客観性を排除するというだけのことであって、このことは逆に文学についての批評家の主観的解釈を保障することに他ならない。たとえば文学とは時代を越えて自律するものであるとする見方は、文学から或る時代特有の価値に過ぎない一過性の意味を排除するのだと主張されるけれども、実際には文学の中から客観的に解釈されうる意味内容を排除して、代りに恣意的な解釈を展開するというのである。同様に文学の中からすべての意味を排除す

3) ヤン・コット著、石原達二訳『古典作家の学校』(せりか書房、1970)、p. 248.

4) 丸谷才一『コロンブスの卵』(筑摩書房、1980)、p. 72.

5) ヤン・コット著、蜂谷昭雄・喜志哲雄訳『シェイクスピアはわれらの同時代人』(白水社、1969)、p. 7.

るという主張は、文学の客観的な意味を排除して恣意的な意味解釈に替えるということであって、文字通り一切の意味を文学から排除することではありえない。

こうした考えの前提には、実は文学と現実との係わりの否定があるのだ。従って文学の自律性の主張とは、つまりは客観的現実からの文学の自律性の主張なのである。これが——たとえばニュー・クリティシズムが苦慮したように——批評家の判断の恣意性を無限に許容するという結果に導くのは当然である。その恣意性を除去しうる基盤に最初から目をつぶっているので、自らの判断の客観性の保障をどこにも求めようがないからである。

ホーソンは自律論者達のこの本質を見誤っている。つまりフォーリズムは文学から現実を遮断しようとしている点にこそ主眼があることを見ていない。従って彼は現実を文学から遮断するために生じてくる自律論の矛盾は、「関連性」という曖昧な概念で修復できると考えている。自律論から生じる矛盾の解消の拠点はいずれにせよ現実にはしかないわけなので、ホーソンはこの拠点を遠回りをして近づこうとしているわけである。しかし彼の「関連性」論は、文学と現実との本来の意味での関連性は否定した上での雑多な関連性の主張に過ぎないので、基本的に自律論の欠陥を補うものとはなりえないのである。

むしろ彼自身が一方で、文学と現実との係わりそのものを機械論的解釈だとして限定付きでしか認めず、文学の意味内容の客観的解釈の可能性をも形而上学的だとして否定しているので、そもそも彼の批評論の基盤が自律論者達と同じなのであると言える。同様に彼が自律論の不備を補うものとして持ち出している「独自性」概念も、客観的現実世界と文学との独自の係わり方を問題にするのでない限り、自律性の主張と大差のないものであることは既に見てきたとおりである。

実際ホーソンの理論は、ニュー・クリティシズムの行き詰まりを打開する方策の一つとして特に1960年代から盛んになっている受容理論

と多くの点で似通っている。たとえば構造主義的受容論をとるW. イーザーは、テキストをコンテクストに置いて見直すという表現で、特に読者の役割の復権を主張している。読者を取り込んだ批評方法は一見、自律論を乗り越えた理論に見えるが、これは実際はテキストを“自由に”読むことから生じる恣意性を排除する姿勢を示すための、一つの手直しとしての読者論であることに変わりはない。なぜなら読者の様々な反応を操作するテキストのストラテジー⁶⁾も、結局は作者の係わった現実とその根源を持つわけだから、そのつながりを認めないイーザーの受容論はやはり恣意性を免れ得ないと言えるからである。

同様にホーソンの関連性概念から導き出される読者論も、読者の次元でとらえられる文学作品のイメージが最終的に拠り所とするはずの現実世界とのつながりを結果的には切断しているので、フォーリズムの限界を克服する手段になり得ていない。

このようにホーソンの論は、二つのアプローチの弁証法的統合という主張の下に論じられようとしているが、結局は文学作品の恣意的解釈に落ち着くのであり、その点ではフォーリズムの批評論と同じであると言えるだろう。

(完)

6) Cf. W. イーザー著、嚮田収訳『行為としての読書——美的作用の理論』(岩波書店, 1984).