

[top>](#)

[forum>](#)

[<answer>](#)

H.R.ヤウス『挑発としての文学史』批判

第一回

はじめに

[第二回>](#)

1、H.R.ヤウス『挑発としての文学史』の骨組み

2、骨組みへのコメント

同時代の日本における文学史論

[第三回>](#)

1. マルクス主義文学論批判の検討

2. フォルマリズム理論批判の検討

[第四回>](#)

1. 受容論を基礎とする文芸史

2. フォルマリズム理論の受容美学による改作

3. 文芸史の現在について

4. 文芸史における「期待の地平」論

5. フォルマリズム文学論の組み換え

[第五回>](#)

まとめ

H.R.Jauss(1)

はじめに (to A.H.;2003/07/11)

ご指摘のとおり私はH.R.ヤウス『挑発としての文学史』に、これまで一度もふれたことがありません。西欧近現代の文学史論のひとつの総括的な仕事であり、また、従来の「文学史」の方法の根本的な欠陥を突くものでもあり、いずれじっくり取り組もうと思っていたながら、それを果たしてきませんでした。

1976年の岩波書店版(轡田収訳)は刊行されてそれほど経っていない時期に読んでおり、H.R.ヤウスの「挑発」、すなわち「文学史」に文芸受容史を大きく取り入れることの必要性は納得できましたし、読者の「期待の地平」という用語法は、いちいち出典を意識することもないほど、すっかり自身のものになっていました。もうひとつ、「歴史的パースペクティヴ」という言葉を、私は、いつの間にか身につけていましたが、これも振り返ってみると、H.R.ヤウスのいう「受容史のパースペクティヴ」(1999年版57頁)から来たものかもしれません。

しかし、いま、すぐに何らかの回答を書くだけの用意を私はもっていません。そこで、

まず、なぜ。私がホーム・ページに公開論文の注で『挑発としての文学史』にふれたのか、について、書いてみたいと思います。

私が、これまで一度も『挑発としての文学史』を正面にすえて考え直してみようとしなかったのには、いくつかの理由があります。三点にまとめられると思います。

第一に、私自身の「文学史」への関心にとって、直接、相手取る必要がないものだったからです。私自身の「文学史」への関心は、かつて古橋信孝、藤井貞和、山田雄策氏ら、当時の東大国文科の大学院生(オーヴァー・ドクター)グループのそれ、そして、吉本隆明『言語にとって美とは何か』の刺戟から生まれたものであり、はじめから文芸表現史を中心にすえたものとして出発していたからです。

なお、吉本隆明の言語論のもとにある「映像過程論」、三浦つとむの言語過程論についての批判を「文芸表現論の方へ」(『日本研究』1990,『現代日本文学の思想』五月書房、1992)にまとめ、これを土台に組み立てたのが、公開論文に一端を示した私の文芸批評=研究の方法論です(その一部は『日本の「文学」概念』『梶井基次郎の世界』などでも必要となる範囲で記してあります)。

そして、いつだったか、私の石川淳や太宰治、牧野信一へと遡る饒舌体に対する考察が、吉本隆明の「自己表出、指示表出」図式に対する批判と密接に関係していることを、オーストラリア、ニューキャッスル大学のリース・モートン氏(今年、4月から東工大教授)から指摘され、よく見えている人には見えているものだ、と感心した憶えもあります。

第二は、そのような問題意識から、私にとっては、長い間、文学史論よりも、文学史の書き換え作業そのものが関心の対象だったからです。そして、それはしだいに思想史、文化史研究の領域と密接不可分のものとして展開してきました。

西田幾多郎の哲学における昭和初年代の問題など深化が容易でない課題も多く、また、進化論受容史から大正生命主義研究に深く関係する世紀転換期の思想的動揺と混乱の相は、次つぎに、見知らぬ断面に気づかせてくれます。これらの新たな課題は、ほとんど毎月、驚きを伴って登場してきます。それらの課題群は手付かずのまま放置されてきたものであり、ほかにも資料を発掘し、整理をつけるのに相当の人手と時間を要する課題もあります。

けれども、それらは、すでにつくりあげつつある私の日本近現代の「思想・文化史」のパースペクティヴに、より立体的な陰影をつける要素となりはなりえても、その骨組を大きく転換するような働きをもたないという見極めもつきました。これは、かなり慎重に考えてみての判断です。

そして、「日本近代文学」研究界で、極めて杜撰に「文化研究」なる言葉と、反権力主義的な思想傾向(権力対反権力、体制対反体制図式に陥り、それゆえ、権力や体制側の動向と、それに対するリアクションが分析できず、文化総体の動向の中での個々の作品や言論の位置が判断できない)が横行している現実を前にして、「文学」研究にとっての「文化研

究」のあり方を整理して提示しようと思っ、て、「文芸・文化史」研究の方法論に着手したので

それは、これまでの作業を続けると同時並行的に、「文学史」をめぐる理論面、すなわち「文学史論」の領域に分け入り、別の水準の問題意識をもつことによって、それらの作業を豊富化する手立てをえようというものです。そして、これには、概念史・ジャンル史の領域で、「歴史」概念、歴史叙述について作業を続けていることと深くかかわっています。すなわち「歴史」と「文学史」の関係の問題です。

第三は、H.R.ヤウスの受容史論が、前田愛氏の「近代読者論」のような形に変形されてしまい、「読者論」という名で、あたかも実体としての読者を論ずることができるかのような幻想をふりまいてきたからです。

(前田愛氏の「音読から黙読へ」なる論文については、決定的な批判を『雑誌「太陽」と国民文化の形成』に収めた最初の論稿の註に記しておきました。しかし、このようなほとんど滑稽ともいえる事態が生じたのは、前田愛流の近代化主義にだけ責任があるわけではありま

せん。)
*追記『「日本文学」の成立』(2009)第四章六「音読と黙読について」を参照されたい。

これにはH.R.ヤウスにも責任の一端があります。取り組むとすれば、その点も明らかにする必要があり、それはかなり面倒な仕事になると思えたからです。言い換えると、それにかかわる自分自身の実践を通してしか、答えが見つからないだろうと思えたからです。そして、それにも一応の目鼻がつけうる段階まで来たと思っています。

そして、今日、私が、日本近現代文学史の書き換え作業を進める傍ら、その実践を基にして、「文芸・文化史の書き換え」の方法論をまとめようとしているのには、もうひとつの要請が働いています。それは、これまでに記したものより直接的なものです。要するに「文芸・文化研究」の方法論を問われる場面がしばしば訪れるようになってきたからです。

たとえば、ホーム・ページ公開論文のもとには韓国での講演ですが、こうした機会がしばしば与えられるという実際の環境が、私にとっては無理難題としか思えない課題を突きつけ、それまでの未熟な作業の水準を一挙に引き上げてくれる、言い換えると専門の研究者を前にして話せるほどのものに仕立てあげる力として働いています。

そして、そのような水準に立つや否や、これまでに取り組んでこなかった、いくつかの「文学史論」の著作や何人かの著者を相手取った考察が不可避となります。実際に、質問

を受ける場面もしばしばあります。そのようなもののひとつとして、H.R.ヤウス『挑発としての文学史』が、いま、私の前に再登場しているわけです。そこで、「パラダイム」の語にこと寄せて、註の中で、ちょっとふれたのでした。それにあなたが目ざとく関心を寄せてくれたのでした。

最初に記したように、『挑発としての文学史』は、文学史論として、西欧近現代のそのひとつの総括的な仕事であり、また、従来の「文学史」の方法の根本的な欠陥を突くものでしたし、その後、これに値するような仕事になされているとも聞きませんから、絶好の相手といえましょう。ただし、私はドイツ語がまるでダメですから、翻訳書に掲載されている三つの論文と取り組むこととなります。H.R.ヤウス『挑発としての文学史』への挑戦のはじまりです。(07/12)

[top>](#)

[H. R. Jauss \(2\)>](#)

1. H.R.ヤウス『挑発としての文学史』の骨組み
2. 骨組みへのコメント
3. 同時代の日本における文学史論

1. H.R.ヤウス『挑発としての文学史』の骨組み

H.R.ヤウス『挑発としての文学史』は、「文学史」というまったく生気を失ってしまった学問に受容史を取り入れることによって、大きな転換が図りうることを示した書物として、かなり広く知られ、すでに現代の古典の位置を占めているといってもよいかもしれません。しかし、彼が検討し、提起している問題は、それだけにとどまりません。1968年から69年にかけて発表された三つの論文を取めた翻訳書から**問題群を抽出しつつ、「文学」研究あるいは「文学史」研究について**論じていきたいと思います。翻訳書の配列にしたがって、「挑発としての文学史」、「芸術の歴史と一般史」、「芸術時代の終焉」と順を追って見てゆくことにしましょう。なお、テキストは岩波書店1999年版を用います。

まず、「挑発としての文学史」の概要を示しておきましょう。「一」は、**文学史の凋落を指摘**するところからはじまります。H.R.ヤウスによれば、それは何よりも、19世紀国民文化の形成期に開花した民族性の形成過程を示す「国民文学の歴史」の役割を終えているためです。それに代わって、現在盛んに、文芸学上の厳密な規定を前提とする問題史ないしは体系論上の問題提起がなされているものの、しかし、それらは、そもそも**「古典的な文学史」が「歴史」の名に値しないという根本的な非難にさらされている**ゆえに隣接諸科学から無視されるしかない、と述べています。

〈すでに公認された標準に従い、作家の生涯と作品とを単に年代順にのべていく文学の記述〉も、あるいは〈ジャンル別の叙述〉(ともに p.4)も、ふつう考えられる「歴史」そのものから遠く隔たっており、他方、文学史家は〈歴史記述の客観性〉を尊重して、過去の「本来の姿」の追究に終始し、現代の文芸について評価を下すことは「批評家」にまかせてしまっているからです。

そして、H. R. ヤウスは問いかけます。このような態度において、今日、「文学史」の研究にいったい、どのような意味があるといえるのか、と (p. 5)。

「二」では「文学史」の歴史を紐解き、〈十九世紀の「文学史」が一般史記述と競合して、観念論歴史哲学の遺言を実現しようとしたときの期待〉を開示し、その歴史の理想の没落とともに「文学史」も衰退したという見取り図を示します (p. 4)。その理想の没落は、文学史の実証主義への転落を招き、それゆえ逆に非合理的な「精神史」の跳梁に道を譲り、そして、第二次大戦後には、〈文学をその歴史や実際の歴史との関係において記述〉することは関心の外におかれ、〈文学を歴史的に見る立場と美的に見る立場〉が乖離したままになってしまったと述べています。その乖離を最も尖鋭に示すものとして、〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立をあげます。

「三」では、マルクス主義の方法について、「四」ではフォルマリズムについての検討が行われ、「五」で、H. R. ヤウスは「文芸学」の立場から、この両派の闘争で未解決であった文学史の問題に挑戦し、〈文学と歴史、歴史的認識と美的認識の裂け目に橋渡し〉をする試みを開始するのです。両派ともが、〈文学の生産および叙述の美学〉という〈閉ざされた圏内〉にとどまっていることを一挙に打ち破る方法として、〈文学の受容および作用の次元〉 (p. 28) が開かれます。このように〈読者、聴き手および観客、簡単に言って公衆という因子〉を文学史に導入すること、すなわち〈作者、作品、公衆〉のトリアーデに立つ文学史が提起されるのです (p. 29)。そして、それは七つのテーゼに集約され、示されてゆきます。

それは端的には〈受容美学に基礎を置いた文学史〉、ないしは作品の「作用史」(H=G・ガーダマー、Hans-Georg Gadamer) と呼ばれ、その「歴史性」が結ばれるのは〈通時態と共時態の交点〉 (p. 62) とされます。〈自分自身を生み続けていく文学伝統といった実体論的な表象が、生産および受容の過程的關係を機能面から説明することによって初めて克服されたときに、文学的形式と内実の「変化」の背後に、世界理解の一体系である文学体系の中での「配置転換」を認識することも当然可能になる〉 (p. 64)、あるいは、〈文学の歴史的な次元、すなわち文学の生起的な連続性を再びうるためには、文学史家は、なによりも《文学的進化》の過程的性格を歴史形成の諸契機や時代的な中休みで分節化している交点を(に?—引用者)見出し、そこにはどのような作品があるかを提示しなければならない〉 (p. 65) などなど、「六」以下の章で示されるテーゼとその解説ではなされています。

あとで、この七つのテーゼのひとつひとつについて、検討してゆきますが、このように文学史の方法に、読者公衆の問題や受容美学を持ち込むことを提起し、それによって、〈文学を歴史的に見る立場と美的に見る立場〉の乖離を解決するという H. R. ヤウスの立場は、今日の文学史の凋落現象とは、どのような関係にあるのでしょうか。彼が、19世紀国民文化の形成期に開花した民族性の形成過程を示す「国民文学の歴史」の復活を願っているわけではなさそうですから、彼の立場は、文学史を今日認めうる「歴史」のひとつとして建て

直すための研究方法の変革ということに尽きるでしょう。

〈繰り返し必要になる文学史の書き換え〉(p.31)ともいわれていますが、それは現在に基点を置き、文学史的過去を、現在の前史として考察する「歴史的な立場」に立つことを意味し、したがって、それは絶えず書き換えが要求されることとなります。また、〈通時態と共時態の交点〉に着目する発想も同様に、今日の立場を基点に歴史を考える立場に立つゆえのものです。以上が、「挑発としての文学史」の骨組みと性格です。

2. 骨組みへのコメント

このうちに記された〈すでに公認された標準に従い、作家の生涯と作品とを単に年代順にのべていく文学の記述〉に対する批判は、やがてアメリカのコロンビア大学を中心に、キャンオン・フォーメーション(canon formation)に働いた政治的な力の暴露という方向にヒントを与えたものと考えてよいと思われます。ほかにも、この概要には示さなかった細部にも、検討に値する問題が、いくつかあるのですが、それらについては追々見てゆくことにして、まず、この骨組みと性格について今日の観点からコメントしてみたいと思います。

というのも、この書物が翻訳刊行されて以来、日本の文学研究者の間に、「読者論」なる領域の研究が必要であるという意識が、まるで強迫観念のように染み付いてしまっているかのように感じられる場面に出会うことがあるからです。海外の研究者が発する問いや理論について、その背景やそれが生まれてきたコンテクストを無視して、問いや理論だけが一人歩きする傾向は、とりわけ敗戦後以降、今日までの日本では決して珍しいことではありません。それゆえにそれは強迫観念のような形をとりやすいのです。

そして、そのような強迫観念がいくつも蓄積し、たがいに連合して若い研究者の頭の中を占めているという気の毒な状態さえ見受けられます。このような状態も戦後知識人を支配していた敗戦コンプレックスの後遺症がいまだに尾を引いているからなのではないでしょうか。

この敗戦コンプレックスの最たるものが、ヨーロッパ近代文化からひとつの要素やパターンを抽出して、それを基準に日本の遅れや歪みを裁断する「近代化主義」にほかならないのですが、いま、それに深入りしているゆとりはありません。なお、私はここで、問いや理論が発生してくるコンテクストを無視することを問題にしているのであって、「読者論」なる領域について検討が必要ないといっているわけではありません。H. R. ヤウスの受容史論についても、もちろん検討の対象とします。

ここで、ふれておかなければならないことは、文芸における受容の問題、ないしは「読者論」は、何も H. R. ヤウスによってはじめて提起されたものではない、ということです。それどころか、洋の東西を問わず、古代から、時代によって濃淡の差はあれ、文芸を論じる際には、受容者のことを射程に入れられているのが普通です。中国でも日本でも、それに変わりはありません。

そして、とりわけ民主主義や社会主義の立場を標榜する文学論は読者に働きかけることを積極的に考えました。日本の場合は明治期の政治小説の主張や大正期の「民衆芸術論」、社会主義陣営の主張などにそれは顕著です。(鈴木『日本の「文学」概念』p. 70-、p. 214-、鈴木『梶井基次郎の世界』p. 236、鈴木編『編年体大正文学全集』第15巻収録の片上伸「文学の読者の問題」など参照してください)。

そして、20世紀の「大衆文化」の形成期にも、それが絶えず問題になっていたことは、昭和初年代の日本共産党内部の「芸術大衆化論」をめぐる論争などを思い起こせば、容易に了解されるでしょう。

また、文芸作品が商品として流通するようになって以降、出版資本は当然のことながら利益をあげるためのひとつの手段として、よく売れる書物を企画しますので、受容者の傾向は絶えず意識に上っており、直接生産者たる作家も、それとは無縁ではありません。日本では、いわば井原西鶴以来、そのような時代が続いてきたわけです。

H. R. ヤウスは、この至極当然のことを文学史が正面から扱ってこなかったことを指摘し、この領域を文学史の研究に取り入れることによって、既存の文学史の方法を変革しようとしたこととなります。なぜ、正面から扱ってこなかったのでしょうか。H. R. ヤウスはドイツにおける「国民文学」論、すなわち観念論美学とステイト・ナショナリズムの結合に、そのもとを見ていますが、さらに遡れば、その根本は、独創性を絶対的な基準とする西欧近代の芸術観念に由来すると考えてよいでしょう。

そして、H. R. ヤウスは、受容という至極当然のことを文学史が正面から扱ってこなかったことを指摘しつつも、不思議なことに、受容の問題がどのように論じられてきたのか、つまり「文芸受容論」の歴史を追究する姿勢を見せていません。もちろん、それは読者の「期待の地平」に分け入る際に、当然分析の対象として呼び出されるものであり、わざわざ言及しなくともよいのかもしれませんが、私は、「文芸受容論」の問題はH. R. ヤウスの射程から抜け落ちていたと思います。

ここでのH. R. ヤウスは、はっきり〈文学をその歴史や実際の歴史との関係において記述〉しようとする欲望の中に立っていますが、少し推測を加えれば、彼は、まず〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決しようとして考え、そのふたつの対立のもとを〈文学社会学と作品内在解釈法〉(p. 12)という批評的方法的な対立へと遡り、その乖離を橋渡しするものとして、「文学読者公衆」における〈受容美学的なパースペクティヴ〉(p. 30)という領域を考案したのではないのでしょうか。

「文学史」の歴史をその盛行期から〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立期までを追い、当面する課題を導き出していて、その解決の手段を鮮やかに示してみせているところに、彼の思考法の限界も見えているといえましょう。このような枠組においては、文芸の社会における役割について古代からなされてきた論議の歴史は射程に入っ

きません。

「四」の最後のところには、〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決しようとして次のようなことが述べられています。〈一方では、文学的進化が諸体系の歴史的变化の中で、他方では、実際的な歴史が社会諸関係の過程的連鎖の中で把握できるのであれば、「文学的系列」と「非文学的系列」とを関連付けて、文学と歴史との関係を包括し、文学をその芸術的性格を犠牲にすることによって単なる模写や解説の機能に押し込めずに置くことが、果たして可能でないはずがあるか〉と。

ここでは「文学的系列」と「非文学的系列」とを関連づけるという方法が明確に述べられていますが、それは〈文学をその芸術的性格を犠牲にすることによって単なる模写や解説の機能に押し込め〉るところへとマルクス主義文学論が陥ってしまったことへの皮肉とともにいわれています。

そしてそれは、彼の提案が、文芸の〈芸術的性格〉を大切に守ったまま、〈文学と歴史との関係を包括〉する方法についての提案であることを、よく示しています。

別の角度からいうなら、「文芸受容論」の問題が彼の思考から抜け落ちているのは、彼が「文芸学」の枠組みの外に出て、それを相対化しようする立場に立ったことがないことを意味します。ヨーロッパにおいて近代以降、「文芸」、すなわち言語芸術として扱われてきた領域が、それ以前、すなわち古代や中世において、いかなるものとして立ち現れていたのか、それが近代においてどのように編成替えされたのか、について検討する領域、すなわち「文芸」の概念史研究が、彼のいう「文芸学」においては、実質的に放棄されているのです。

H. R. ヤウスはヨーロッパのラテン語圏における中世文学の研究に出発した研究者ですが、このことは彼のいう「文芸学」なるものが、西欧近代に成立した「文芸」、すなわち言語芸術を絶対的基準にして成立したコンテクストの内にあり、たとえ中世文学、そしてギリシャやローマの古代の古典が論じられるにせよ、それらも独創性の神話に縛られた言語芸術の観点から論じられるしかないこと、言い換えると、西欧近代の「文芸」観が相対化されてはいないことを意味します。これもまた、のちの各論のうちで、より明確になるでしょう。

しかし、このような指摘は、私が、長い間、西欧近代的な文芸概念の支配を受けることなく、文芸や文芸的な要素を楽しんできた歴史をもつ東アジア文化圏に属する文芸史の研究者であるということによって容易になしうることもかもしれません。あるいは、H. R. ヤウスのいう「芸術時代の終焉」が、芸術観の更新ではなく、マス・メディアの中で起こっている現象のただ中に私が立っているからこそなしうるのだ、という指摘がなされるかもしれませんが。その指摘が不当であることも含めて、次に、H. R. ヤウスの文学史論と当時の日本の文学史論について、いわば共時的なコンテクストにふれておきたいと思います。

3. 同時代の日本における文学史論

H.R.ヤウスの企図、つまり〈文学社会学と作品内在解釈法〉の対立、ないしは〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決したいという欲望は、当時の西ヨーロッパにおける文芸研究者の良質の部分にとって、かなり一般的に共有されていた問題意識だったのではないのでしょうか。しかし、おそらくは誰も H.R.ヤウスのように、〈文学社会学と作品内在解釈法〉とについて、いわば等距離の客体として据えて論じる立場をとらなかったと想われます。誰もが、どちらかに体重をかけており、相手方の欠陥を示したり、自らの属する陣営の方法の改良に努めていたことでしょう。

そして、そのような問題意識は、1960年代の日本でも、ある程度は共有されていたのではないかと思われまふ。が、両者を等距離に置く立場が生まれる可能性は、西ヨーロッパよりも少なかったと思います。すでに構造主義はもちろん、記号論美学も竹内敏雄訳のシリーズで一応の体系を備えて紹介されていましたし、ロラン・バルト(Roland Barthes, 1915-81)の著作もいろいろと話題になっていました。

ですから当時、すなわち 1960年代後半に、〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決しようとする日本の文学研究者がいたとしても不思議ではありません。なに

しろ、60年代末に二十歳前後だった私などが、一方でマルクス主義芸術論と取り組みつつ、片方ではモーリス・ブランショ(Maurice Blanchot, 1907-)の翻訳やロラン・バルトの *Essais critiques* などを読み、マルクス主義文学論とテキスト内在批評の両者に引き裂かれたり、両者の統合を夢想したりしていたからですから。

そして、そこには日本のマルクス主義文学批評の流れの上で、ごく初期に青野季吉(1890-1960)によって提起されていた内在的にして外在的な批評の方法(鈴木「解説」『マルクス主義文学論』復刻版、ゆまに書房、1991を参照してください)という問題意識が絡んでいました。

それならば、H.R.ヤウス『挑発としての文学史』の翻訳書が刊行されたときに、いや、それを讀んだときに、私が敏感に反応したかということ、そうではありませんでした。というのも、私はそれ以前に吉本隆明(1924-)の『言語にとって美とは何か』(1965)を讀んだとたんに、相手として検討しなければならないのは、これだと一人決めにし、構造主義や文化記号論は関心の外に置いてしまったからです。

私は、何もここで、回顧的になっているわけではありません。マルクス主義文学論には日本独自のコンテクストがあり、それが可能性を秘めていると感じられる力を西ヨーロッパの理論よりもはるかにもっていたことに、ちょっとふれておきたかったのです。それは H. R. ヤウスが批判しているマルクス主義「反映論」の超え方の相違となって現れていました。これについては、H. R. ヤウスのマルクス主義文学論批判を検討する際に詳しく論じることにしましょう。

もうひとつふれておかなければならないのは、1960年代後半の日本において、日本文学史の問題は、必ずしも西ドイツでのような凋落の憂き目にあっていなかった、ということです。中央公論社の「日本文学の歴史」シリーズはかなり多くの読者を獲得したようです。ただし、これは読みやすさに配慮した編集サイドのリードが大きく作用していると想われます。これは、H. R. ヤウスのいう〈学者のイニシアティヴによる〉ものではなく、〈事業熱心な出版人の着想に基づく〉(p. 3)叢書類といえるでしょう。岩波書店も講座「日本文学史」を何年か置きに企画しています。これらでは、いわゆる文芸批評家も研究者も、自分の専門とする時代や文学史上の課題と積極的に取り組んでいます。

そして、中央公論社の「日本文学の歴史」シリーズこれらでは、もっぱら新たな日本文学史や日本近代文学史が構想され、そして書かれました。おそらく、その背景には「**国民文学**」の復活にかける情熱が渦巻いていたと想われます。

実際、1950年代には「国民文学」論争も生じました。それは、敗戦におわった戦前の日本を反省し、「近代」のやり直しを行おうという情熱の文芸における現われだったといっよいでしょう。

そのような姿勢は、単独の著書としては中村光夫(1911~88)の『日本の近代小説』(岩波新書、1954)や『小説入門』(1954、新潮文庫、1959)に端的に示されています(これらについては『日本の「文学」を考える』、『日本の「文学」概念』などを参照してください)。

また、河出書房からは、いわゆる「大衆文学」を中心にした「国民の文学」という名の

ンソロジーも刊行されました。ここに、第二次大戦後のドイツと日本との大きなちがいを見
ることもできるでしょう。そして、これらに対して、あるひとつの強固な文学観に立って、
その書き直しを遂行したのが、吉本隆明『言語にとって美とは何か』だったということにな
りそうです。

吉本隆明『言語にとって美とは何か』という書物の名をしばしばあげるのは、H. R. ヤウ
スの文学史の方法論を検討するに際して、1960年代におけるドイツと日本の文芸にかかわ
る最良の人びとの問題意識のちがいをよく照らし出すものと思われるからです。

急いで述べてしまいますと、吉本隆明のそれは、マルクス主義、とりわけ、その客観主
義反映論に対して、文芸表現の評価基準に作家の主体性の問題を取り入れることで超えよ
うとするものでした。その際に、時枝誠記の言語過程説を手がかりとしつつ、自己表出性
の概念を創出し、その強度をもって美の基準としたものです。

そうすることによって、批評は作品内在的なものとなりますから、H. R. ヤウスのように
〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決しようとする構えをとること
なく、その解決がなされていることとなります。

これはH. R. ヤウスが批判しているマルクス主義「反映論」を超えるやり方のちがいによ
るものですが、必ずしも吉本隆明に固有のことではありません。端的に言えば、西田哲学
の影響を受けた三木清に発して、戦後は田中吉六、梅本克己らに受け継がれたマルクス主
義主体性論の水脈です。ただし、それは総じて政治参加の決意に収斂する傾向が強く、一
見、無縁に見えるかもしれません。

が、吉本隆明より以前には、三浦つとむが時枝誠記の言語過程説を取り入れることに
よって、スターリン(Iosif Vissarionovich Stalin, 1879-1953)の言語学説を超えよう
としたことから明らかなように、日本のマルクス主義の一定の部分に共通する問題意識
だったといえます。

スターリンの言語学説は、言語という上部構造は階級を超えたものであり、労働者階級
も利用しうるものとするもので、いわば上部構造の下部構造からの独立性を認める立場に
陥っていますが、このように言語を客体として考えるのは、ソシュール(Ferdinand de
Saussure, 1857-1913)のいう ”langue” に近く、それに対して、表現主体の行為を問題
にする立場には言語過程説がなじみやすかったわけです。これについては、マルクス主義
文学論批判を検討する際に、もう一度論じなければならぬかもしれません。

こうして、三浦つとむや吉本隆明ら、スターリンの言語学説を批判する立場の人びとが、

言語過程説に与することによって、H. R. ヤウスのように〈マルクス主義およびフォルマリズムの両派〉の対立を解決しようとする構えをとることなく、いわば〈文学社会学と作品内在解釈法〉の対立が超えられてしまった結果、彼らの中からは、受容美学、すなわち「読者論」のような領域は問題として浮上することもなく、したがって、「生産面のみを問題にするマルクス主義」の枠から抜け出せなかったということもできるでしょう。

しかし、生産面が問題にされるとき、そこには、必ず消費面が措定されているはずです。生産と消費は互いに前提にしあう関係にあるという生産と消費の弁証法的関係は、マルクス主義のイロハですから。それにあたるのは、三浦つとむの言語論の場合には、言語の伝達機能面の絶対視であり、吉本隆明の『言語にとって美とは何か』の場合には、言語の指示表出性の側面です。

そのような形で、受容や受容者の問題は、彼らの思考の中に取り入れられていることとなりますが、これはH. R. ヤウス『挑発としての文学史』の検討を終えたのち、もし、もう一度、言語過程説に立つ文芸批評の問題を再検討する機会があるなら、そこで論じるべきことでしょう。すでに私は「文芸表現論の方へ」(1990)で、その問題を論じたことがあります。

この章を閉じるにあたって、最後に確認しておくべきことは、H. R. ヤウスの発想がどのような順序でなされたにせよ、あるいは受容論史という問題意識が彼の思考から抜け落ちているにせよ、ここで検討すべき中心課題は、〈文学社会学と作品内在解釈法〉との橋渡しが、「文学読者公衆」の領域を導入することによって成功しうるかどうか、ということになります。このような論の組み立てから離れたところで、「読者論」なる領域を「文学社会学」的に夢想することは、H. R. ヤウスの企図を裏切ることにしかありません。

(19, July, 2003)

H. R. Jauss(3) >

1. マルクス主義文学論批判の検討
2. フォルマリズム理論批判の検討

1. マルクス主義文学論批判の検討

今回はH. R. ヤウス「挑発としての文学史」の「三」「四」におけるマルクス主義とフォルマリズムの両派に対する批判を検討します。第二回で述べましたが、このふたつの思想的立場は、実証主義および観念論との訣別を果たした文学社会学と作品内在解釈法のそれぞれを代表するものとして扱われ、「三」は、その双方ともに、まだ新たな文学史を生み出しえていないことの指摘から始められています。

もし、それに成功しているなら、すでに〈昔ながらの国民文学史を語り変え、そこで承認されていた標準(カノン)を作り変え、世界文学を過程的に、解放的な、社会的機能あるいは知覚を向上させる機能に焦点を合わせて叙述していることであろう〉(13頁)と。

この言葉には、H. R. ヤウスの文学史の理想が開陳されているとあってよいでしょう。解放に向けた社会的機能を述べる文学史はマルクス主義のそれ、知覚を向上させる機能に焦点をあわせた文学史はフォルマリズムのそれを意味すると思われませんが、H. R. ヤウスにおいては、そのふたつの機能は結びついたものと考えられているようです。なぜなら、マルクス主義もフォルマリズムもそれぞれの一面性によってアポリアに踏み込んでいると論じられているからです(同上)。

そのように論じた上で、マルクス主義文学論に対する批判が始まりますが、『ドイツ・イデオロギー』(1845-46)やカール・マルクスの初期の著作から、人類が世界を獲得するひとつの方法としての芸術ないしは文芸、その過程を書く芸術史や文芸史という思想を抽出して展開する考え方を紹介し、しかし、それは〈まだ実現を待ちうけている状態〉(p. 14)にあるとしています。

なぜなら、マルクス主義文学論の実際は、リアリズム論、すなわち「模倣ないしは反映論」のうちに沈んできた、と彼が考えるからですが、これは多くの人びとの賛同をえると思われま

H. R. ヤウスは、さらにそれを「自然」を「現実」に置き換えたものの、依然として〈自然の模倣を唱える古典主義美学に依存したままであった〉、あるいは〈実体論的唯物論への逆もどり〉(ともに 15 頁)と論じています。そして、カール・マルクスによる反自然主義、すなわち現実形成的な「労働」概念を根拠にして打ち立てられるべきマルクス主義美学を想定し、その発展を阻害したのはプレハーノフ(Georgii Valentinovich Plekhanov, 1856-1918)によって行われたような経済的諸条件に還元する方法であったとしています。

そして次に、反映論を弁証法的に組み立てようとしたジェルジ・ルカーチ(Lukes George, 1885-1971)のディレンマを指摘し、またルシアン・ゴルドマン(Lusian Goldmann, Genets Bühnenstücke, 1966)が文学と社会の関係を内容的な相関性ではなく、構造的な相同性として説く論に対しても、やはり古典主義観念論と同じ思考様式に陥っているとし、その受容論も現実の再認識論に狭められていると批判します。そして、ともに〈芸術の革命的性格〉を閑却した論であると痛打を浴びせるのです(21 頁)。

その上で、〈芸術および文学に、歴史的実践という弁証法的性格を取り戻そうとする〉試みの歴史を振り返り、ヴェルナー・クラウス『歴史的任務としての文学史』(Werner Krauss, *Literatur geschichte als geschichtlicher Anfirage*, 1950)が説く、芸術や文学に〈特有な歴史性〉をその「社会的機能」の中で過程的に見る見方や、ロジェ・ガローディ『岸辺

なきリアリズム』(Roger Garaudy, *Réalisme sans rivage*)が説く〈現実には欠けているもののすべて、これから生成せざるをえないもののすべて〉をふくむものとしての芸術作品という考え方、さらには、カレル・コシーク『具体性の弁証法』(K. Kosik, *Die Dialektik des Konkreten*, 1967)が説く〈人間が自然状態を克服し、人間へと向上する努力〉、すなわち〈歴史の一般過程〉の一部分として芸術を考え、作品が〈解釈を要求し、数多くの意味づけをされて働く〉ことに着目する理論を紹介し、文学作品の〈生産と受容のさまざまな相互関係〉(23頁)を過程的に把握すること、そしてそこにおいては〈芸術形式に特有な効用〉すなわち〈知覚を向上させたり変化をもたらす〉媒体としての性格を認めることによって、芸術形式の歴史性の問題に到達しようと主張するのです。

この大筋は、マルクス主義芸術論が陥っていた反映論、下部構造決定論から完全に脱出し、芸術のもつ特有の力、その現実形成力を認める立場から文学史を記述することを主張するものであり、そこに作品受容の問題が大きく浮上する論理的な必然性があることが了解されます。そして、それがマルクス主義正統派に抗して、カール・マルクスの初期の理論がもっていた可能性、すなわち反自然主義の人間活動論を拓き、展開する、その意味で、マルクス主義を建て直す理論作業に沿って論じられているところに特徴があります。

私は、ここにあげられているヴェルナー・クラウス、ロジェ・ガローディ、カレル・コシークらの著作を読んだことはありませんが、日本においてもマルクス主義正統派が客観主義唯物論に転落していることに反対し、主体性の問題を導入することによってその建て直しを図ろうとする立場の人びとがおり、私はその立場と親しく付き合いながら、それらの欠点を批判的に超えようとしてきたことは、第二回で述べたとおりですから、ここに述べられていることの大筋は、ほぼ我がことのように了解できます。ただし、今日の私は、ここに述べられていることのいくつかの細部について、留保ないしは反対する意見をもっています。

まず、第一に、カール・マルクスの理論的営みを人間の全面的な解放に向けた理論として組み立てなおす作業には賛成ですが、しかし、『ドイツ・イデオロギー』は——エディクションによる問題もありますし、またフリードリッヒ・エンゲルスとの共同作業という性格をも勘案しなくてはならないのでしようが——やはりはっきりと下部構造還元主義の立場をとっていることを率直に認めた方がよいのではないか、と思います。これは数年前に、読み直してみても、強く感じました。

芸術はそれ自身の歴史をもたない、という言葉は、相対的なものとして、それ自身の歴史をもつ、ということだ、というように解釈しようと私は思ってきたのですが、ここでのマルクスとエンゲルスの立場は、やはり還元主義であり、マルクスは、それによってこそヘーゲル的な全体性の世界に対して切断面を立て、すなわちイデオロギー批判の方法を打ち立て、そして、そのことによって、その後、社会学批判、経済学批判の道へと歩みだしたのであり、そのことの革命的な意義を考えるべきだと思い直しました。もちろん、その後の『資本論』に至る理論の内容の歴史的な限界、イギリスが金本位制で世界金融を支

配していたという前提条件を抜きにした議論であることなどの決定的な限界は、それとして問題にしなくてはなりません。

マルクスは芸術について、たとえば、その「政治経済学批判序説」の中で、芸術と社会との不均等発展の問題や、古代ギリシャの芸術が現代でも規範となり、到達し得ない先例となっていることを難問として指摘しています。それは社会還元主義をとりえない領域として、芸術を指摘し、しかし、芸術もまた、その受容者の能力を産み出す点では他の生産物と同じである、と言うために、そう述べているのです。H. R. ヤウスはマルクス主義反映論に対して、この言葉を引いて、生産と受容の弁証法をもって、彼の受容論の必要性の根拠にしています(p. 23)。

このような議論の仕方は、マルクス信奉者に対しては有効な引用かもしれませんが、これを書いたとき、マルクスは、あたかも、ある芸術作品がそれ自体として、ないしは他の作品との比較において、当時の一般的な考え方にしたがって、いわば永遠の魅力をもっているかのように考え、それを弁証法的唯物論で歴史を考える際の難問として述べているのです。そして、生産物一般における使用価値と芸術の芸術としての使用価値の差異をわざと無視して、生産と消費ないしは受容一般の理論化を行っているのです。つまり、ここでは鑑賞者の受容態度の形成、たとえば規範の規範としての教育の問題などは、まったく度外視されており、芸術の特殊性もまた等閑視されているのです。

もし、カール・マルクスの思想の可能性を、人間の活動を弁証法的唯物論によって、そして、その歴史を考える地平を拓いたものとして立て返すなら、芸術の鑑賞においても、勘案すべきは鑑賞主体の置かれている歴史的条件であり、作品それ自体のもつ歴史を超えた力ないしは作用などというものを想定することはできません。この点で、「政治経済学批判序説」のカール・マルクスは、可能性の中にはいなかったのです。

H. R. ヤウスは、これらのマルクスの言辞に対して、かなりあいまいなところを残していますが、エンゲルスについてはかなり厳しく論じています。エンゲルスがある書簡の中で、バルザックに対する「リアリズムの勝利」を論じた有名なくだりについてです。貴族たちに同情的だったバルザックが、自身の思想信条を裏切るように現実から「強いられた」というのは、現実を実体化しており、ヘーゲルのいう「理性の狡知」に似た「詭弁」だと強く非難しています(註 34、194 頁)。

なるほど「現実」から強いられた、というのは「詭弁」の部類でしょう。ここで、H. R. ヤウスがエンゲルスの「リアリズムの勝利」論に厳しい態度をとったのは、これをヒントにマルクス主義文学論がリアリズム一般の擁護に傾き、〈ゲーテやウォルター・スコットのような保守的な作家を文学の解放過程に取り込んでしまう際に用いた特許状〉(同上)のようにしてしまったからですが、その責任のすべてがエンゲルスの手紙の文言にあるわけではないでしょう。

エンゲルスの「リアリズムの勝利」論が、あるいはそれに追随して、保守的な思想の作家であろうと「リアリズム」の方法をとるなら礼賛するという、そのエピゴーネンたちがとった姿勢が、彼らの意図に反して、作家の思想を彼の方法が裏切ることがありうるのだということを指摘している、と解釈するなら、これはマルクス主義反映論のひとつの方法、すなわち作品のもつ思想を作家の出身階層などに還元して解釈する作家還元主義に対する鋭い批判になりうるでしょう。

いや、私が、ここで言いたいのは、論議の戦術のことなどではありません。マルクスもエンゲルスも、芸術や文芸については、還元主義に凝り固まっていたわけではなく、時と場所によって、かなりご都合主義的な論議をしていると考えるべきだということです。

このエンゲルスの言葉が、保守的な思想の持ち主を礼賛する詭弁に根拠を与えたというH.R.ヤウスの抗議には、H.R.ヤウス自身が、作家の思想が保守的か革新的かによって、その作品にも評価を下す姿勢の持ち主であるという印象をもちます。そして、それはマルクス主義反映論に対して、まだ、全面的な克服には至っていないかのような、あるあいまいな態度を彼が残しているような印象をも覚えます。それは芸術というものについての考え方において、根本的な問題です。

マルクス主義の反映論は、芸術を認識の一形式とするがゆえに、正しい認識すなわち模写論を足場としたのですが、この足場はレーニン(V. I. Lenin, 1870-1924)が「経験論批判」(1908)で、19世紀の観念論と機械的唯物論すなわち物理法則還元主義の二項対立を破ったエルンスト・マッハ(Ernst Mach, 1836-1916)の感覚主義、すなわち種々の知覚を要素として世界観が成立するという理論を、強引に唯心論の範疇に収めようとした際に、マルクスやエンゲルスの著作などを引用しつつ行った認識=模写論によって権威づけられたものであり、そして、レーニン政権の権威下においてゴーリキー(Maksim G. Gorkii, 1868-1936)によって主要な文芸理論として推進されたものです。

(*追記 唯物論におけるレーニン段階については『生命観の探究』(2007)の中で、より詳しく論じています。)

H.R.ヤウスが社会主義リアリズム論をドグマと非難しているのは当然ですが、しかし、彼は芸術を認識の一形式とする考え方までドグマとして否定しうる立場に立っているのでしょうか。この点に、疑問が残ります。

というのは、H.R.ヤウスが〈芸術形式に特有な効用〉として〈知覚を向上させたり変化をもたらす〉ことを認める立場をとっているからです。芸術作品のもつ効用のひとつとして、鑑賞者の知覚を変化させることがあるということは十分認めうるとしても、カール・マルクスならば、ごく平凡に、そして作品を実体化して、芸術作品は鑑賞者の審美能力を養うというところを、ヤウスは、このように言い換えているのです。

H.R.ヤウスは、「二」の終わりのところで、マルクス主義においては人間の解放という

一面のみを追い求めるために、文学社会学的になってしまい、芸術に特有な効用を論じられなくなっているとしていました。そして、その効用の面をフォルマリズム理論のうちから導きいれようとしたのです。

しかし、もし、カール・マルクスの理論の可能性を、人間の实践活动を弁証法的唯物論において把握することに求めるとするなら、芸術生産活動の対象は、芸術作品以外のものではなく、それは鑑賞者にとっては審美的な対象の生産ということになります。生産と消費が互いに他を前提にして成り立つ弁証法的な関係は、芸術活動においても同様に貫徹されますが、その特殊性は、芸術作品の使用価値の特殊性、すなわち審美的な受容すなわち鑑賞活動を前提にした生産という点に求められるはずです。

ただし、その特殊性において、あるひとつの作品に対する鑑賞活動は時間を超えてなされる可能性をもち、すなわち受容史をもつということになるはずです。そして、鑑賞活動に伴う規範の問題なども射程に入ってきますので、そこに一般の歴史からの干渉の問題などが絡み、H. R. ヤウスのいう受容史の導入も無理なく行えるはずなのです。

この美的受容にかかわることを、H. R. ヤウスは「知覚」の語で語っているのですが、審美能力に限定せずに、より広く「知覚」と言い換えた理由を、彼のマルクス主義文学論批判のうちから探り出すことは難しいようです。したがって、この芸術の効用の面についての検討は、フォルマリズム批判を検討する際に注意することにしましょう。

2. フォルマリズム批判の検討

H. R. ヤウスは、フォルマリズム芸術理論の特徴を「形式的方法」と呼び、ヴィクトル・シクロフスキイ『散文の理論』（1966）を引きつつ、形式すなわち、そこに「適用されている手法の総体」の構造を独立した対象として論じる方法と規定しています。

これは純粋芸術としての文学と通俗的文学との伝統的な差別に代えて、詩的言語と日常言語の差異を立て、詩的言語を対象とするもので、「日常的知覚」に対する「芸術的知覚」の概念によって、芸術の機能は日常的知覚に「異化」作用をもたらすものとする理論です。

この理論は、そのようにして歴史的認識を切断し、文芸を独立した領域として設定しますが、その前提の上で、フォルマリズムでは形式の持つ歴史性の問題が「文学の進化」論としてふたたび取り出されてきます。それは諸流派の叛乱や諸ジャンルの競合の問題など、文芸の「諸体系の歴史的变化」として論じられるものです。

これに対して、H. R. ヤウスは、文学のもつもうひとつの歴史性、すなわちマルクス主義が主要なテーマとした歴史の一般課程に対する関係の問題の欠落を指摘し、そのふたつの

歴史性を包括する方法をとるべきだ、と提案するのです。

私は、この H.R. ヤウスによるフォルマリズム理論の有効性と限界の指摘について大筋では同意しますが、詩的言語と日常言語というふたつの言語体系を超歴史的に想定する構造主義と、人間の活動一般の歴史性の中において言語芸術活動の歴史を論じる立場とを、受容史の問題を導入することによって折衷しうると夢想する H.R. ヤウスの構想は、あまりに楽天的に映ります。

そもそも、超歴史的な芸術的言語体系のようなものを想定し、その内部における方法の更新やジャンルの進化論を論じようとする立場と、人間の活動のひとつとして言語芸術活動の歴史を論じる立場とは、根本的に相容れないのではないのでしょうか。

詩的言語の体系というものを立てるフォルマリズム仮説、すなわち芸術に閉じた体系を想定する理論に、歴史の一般課程論を結びつけるなら、それはただちに崩壊してしまうのではないのでしょうか。言い換えると、超歴史的に仮定される詩的言語体系とその内部の歴史という仮説の体系と歴史の一般課程とを折衷することは不可能であり、それを可能にするためには、その特殊な言語体系という考え方を解体し、一般歴史から相対的に独立した文芸そのものの歴史として再編成する必要があるのではないのでしょうか。

それは、一般言語活動における形式すなわち方法のもつ美的規範性の問題として構想、追究されるものであり、ここにおいて、それと歴史の一般課程との関係を論じることが可能となるのです。

これは吉本隆明『言語にとって美とは何か』という書物、すなわちマルクス主義正統派に対して表現主体の問題を立て返し、詩的言語体系ではなく、自己表出性という一般言語のもつ一機能を主要な対象とすることによって、その機能の歴史的变化を論じることを文学史の課題とした書物を持ち、それに対して、自己表出性-指示表出性のスキーマによって言語の美的規範を律することによっては、言語の指示表出性の機能によりながら、まったく別の散文の美的規範を形成しえた流れを論じることができないという批判をもって打ち破ったと自負している私の立場からの立論です。

吉本隆明の自己表出性の概念は、すでにして詩的言語の体系という構造主義美学をも超え出ていましたが、私の立場は、作品の形式すなわち構造、言い換えると方法の束は、あくまでも言語活動一般のうちに形成される方法としてとらえるべきであると主張するものです。

実際のところ、H.R. ヤウスがフォルマリズム論から借りたいのは、文芸それ自体の歴史という考え方と、作品の作用論のふたつです。フォルマリズム理論における文芸それ自体の歴史とは、構造主義言語学の理論を借り受けて、超歴史的に詩的言語体系なるものを構想し、その前提の上で、その内部におけるジャンルなどの「進化」の歴史を説くものです。

が、そもそもの超歴史的な詩的言語体系とは、マラルメの詩学にソシュール(Ferdinand de Saussure, 1857-1903)の”langue”(言語体)理論を適用して、日常言語のもつ伝達機能ではなく、美的象徴機能をもつ詩的言語体のようなものを構想するものです。

どのようなものであれ、言語体系を想定するのですから、言語は活動としてではなく、記号の体系すなわち実体として考えられており、これを人間の活動の場としての一般歴史と結びつけて論じることは、本質的に不可能なのです。

そして、実のところ、それはボードレールからマラルメに受け継がれた象徴主義詩論に歴史的な拠点が求められます。これについては、すでに論じたものを、この稿の付録としてつけておきます。

そして、H. R. ヤウスがフォルマリズム理論から借り受けることを期待する、もうひとつの要素、すなわち作品の作用論はH=G. ガーダマーのもので、H. R. ヤウスは、「六」で、その古典論の限界を批判し、実際には改作していますが、いかに解釈主体の問題を強調していようと、作品の作用としてそれを論じることは、作品がそれ自体で、ある力をもっているかのように実体化する傾向を払拭しきれていません。

構造主義の発想に活動主体を導入することは根本的に無理があるのです。H. R. ヤウス本人が、ある箇所では作品それ自体の実体的な力を認めることを否定しているのは明らかなのです(52-53頁)が、別の箇所では、いわば比喩として、これを許しています(40頁)。

H. R. ヤウスが、自身の立論に賛同者の数を増やすために、つまり戦術として、フォルマリズム理論の切り拓いた理論的要素を取り入れるという姿勢をとっているというより、彼自身がヨーロッパに根強い作品の実体化傾向を無意識のうちに引きずってしまっていると考えられます。

これはH. R. ヤウスの盟友のイーザー「作品の呼びかけ構造」(W. Iser, *Die Appellstrukturen der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, 1970)にも見られる傾向です。そして、これはまだ構造主義記号論が新しい文化科学の外見をもって勢いを持っていた時期に、H. R. ヤウスがそこに可能性を求めたものと考えてよいでしょう。

もうひとつ、審美能力を知覚一般に広げることに関わる問題が残りましたが、これは、この節では不分明のままです。いずれにせよ、フォルマリズム理論の骨格の解体・再編抜きに、可能性としてのマルクス主義美学とを折衷しようとする立場は、当の文芸受容史のあちこちに陥穽をうがってしまっているにちがひありません。次回以降、七つのテーゼをひとつひとつ検討しながら、その陥穽を指摘し、私なりのオルタナティブを提出してゆき

たいと思います。

付録

「言語と文化の差が生む『あいまいさ』について、もしくは『あいまいな日本』を超えるために」（河合隼雄、中沢新一編『「あいまい」の知』、岩波書店、2003）より抜粋

フランス象徴主義はボードレール（Charles Baudelaire, 1821-67）の万物照応（*correspondance*）の観念に発するというのが定説であり、それはオカルティックな、ないしは異端派キリスト教に属するエリファス・レヴィ（Éliphas Lévi, 1810-75）の思想から影響を受けたものとされる。

ポーを崇拝する一方で、ボードレールの観念をも受け継いだマラルメは、地上に存在せず、人間の目から隠れているもの、彼自身の言葉で言い換えると〈宇宙の中に無数に引かれた観念の線の動きを定着する書物〉を目指した。その書物はキリスト教の聖書に変わるべき、ないしは、それに匹敵する価値を与えられていた。当時のフランスはカトリックの支配が強まった時期にあたり、これは一種の精神革命の企てとあってよい。

実際、マラルメは「音楽と文芸」の最後近くで、理想の詩と音楽について、民衆を教会や政府や法律などの地上の現実から引き離し、精神的な満足に導く秘儀“*un culte populaire*”、一種の宗教“*une religion*”と語っている。そして、この絶対的書物の実現のためには詩人が虚無の境地に降り立つ自己否定が必要だった。

マラルメは、1886年5月14日付けのアンリ・カザリス（Henri Cazalis, 1840-1909）宛の手紙の中で、自分は死に、〈精神的宇宙に属する、一能力〉となったと語っている。そして、その境地は、同年4月末のカザリス宛の書簡では〈自分は仏教も知らずにそこに到達した〉と記されている。彼は友人の仏教研究者を通じて、漠然とではあれ、東洋の「空」や「無」について知っていたのである。

マラルメの〈宇宙の中に無数に引かれた観念の線の動きを定着する書物〉に似た考えは、中国や日本の詩人たちにとっては古代からなじみ深いものだった。魏国、梁の劉勰（466?-538）による『文心雕龍』「原道」編は、宇宙の文様を写すことを「文」の原理として示している。『文心雕龍』は仏教的宇宙観の影響を受けているかもしれないが、その「文」の原理は、聖人の文章の性格として述べられており、基本的に儒学の考え方に立っている。

神道、儒教、仏教の三つが、古代から権力に認められて併存し、習合と反発の関係を繰り返してきた日本では、この「文」の原理は、とくにどれに属するものとも意識されずに、和歌の原理ともされた。『古今和歌集』の漢字と仮名のふたつの序文を読めば、それは了解されよう。そこには中国の理想を、この日本で実現しようとする姿勢がうかがえる。

このように見る限り、フランス象徴詩の根本原理と東洋の「文」に関する伝統的原理とは、ある程度共通性があることがわかる。しかし、それぞれの社会や文化に対してもつ意味はまったく異なるものだった。そして、さらに和歌の象徴技法の大もとへさかのぼるなら、それは中国の「寄物陳思」、すなわち物に寄せて思いを述べるという技法に行きつくかもしれない。

なお、ここではふれていないが、『文心雕龍』は、すでにフランスの詩人たちには知られていた可能性が高い。この点について詳細をご存知の方があれば、ご教示願いたい。
(*追記 この可能性は、どうやら見いだせないらしい)

[back>](#)

[H.R.Jauss\(4\)>](#)

1. 受容論を基礎とする文芸史
2. フォルマリズム理論の受容美学による改作
3. 文芸史の現在について
4. 文芸史における「期待の地平」論
5. フォルマリズム文学論の組み換え

1. 受容論を基礎とする文芸史

次に「挑発としての文学史」の「六」以降、いわば本論にあたる部分について、具体的に検討してゆくが、その内容を要約し、コメントをつけ、問題を抽出して、最後に問題群をまとめ論じることにしよう。

まず、[テーゼ I]ではじまる「六」章に踏み込むや否や、これまで、私が H・R・ヤウスの企てとして解説してきた内容に、ある決定的な誤解があったことが明かになる。私は、H・R・ヤウスの企図を文芸史に受容の問題ないしは受容美学を導き入れることのように解説してきたが、[テーゼ I]が明確にしていることは、そうではない。

H・R・ヤウスのいう文学史の革新とは、〈伝統的な生産および叙述の美学を、受容および作用の美学で基礎づける〉ことであった。これは、H・R・ヤウスの考える文学史にとっては、受容および作用の美学こそが土台であり、いわばすべての根源であることを意味する。

なぜなら、作品は読まれること、〈期待の地平〉の中で読者から読者に受け渡されること、

そして、読者によって新たな理解の契機となるような解釈を施こされることによってこそ、文芸として活きたものとなるからであり、文芸史とは文芸史家が作品と対話することによってはじめて可能となる営みであると説明されているからだ。これこそが、H・R・ヤウスの企てる文芸史の要諦であった。

なお、H・R・ヤウスは言語分析に力点をおく研究を” philology” とし、自らの立場を言語芸術という意味における文芸学と名乗っているのも、これ以降は、翻訳からの引用内を除いて、文芸、文芸史などの語を用いることにする。

H・R・ヤウスは[テーゼ I]についてのコメントの最初に、有名なコリングウッドの実証主義批判の言葉、「歴史とは、歴史家の心の中で過去の思想を追体験することにほかならない」(R. G. Collingwood, *The idea of history*, New York/Oxford, 1956, p.228) を引用している。そして、この言葉にいう歴史家にとっての歴史以上に、文学史家の現在における追体験に意味を持たせようとしている。それにこそ、文学の芸術性と文学史に固有の歴史性が、かかっているのだと。

歴史的事実は観察主体なしでも成立し、諸条件は再構成と因果関係の説明が可能だが、文芸作品は観察主体抜きでは存在しないとされ、作品を文学的な生起のうちに置くのは読者である、とされているのだ。

不思議なことに、ここでは、観察主体抜きの実証主義による歴史研究に浴びせられた批判の言葉が、歴史的事実と文芸作品との違いを述べる言葉に転化されており、今日における文芸の受容を、いわば特権化しているように感じられる。

これは、あるひとつの作品が、歴史的事実と同様に、観察者から独立して存在しうるということを否定しているのと同じである。観察者が介在しようがしまいが、ある歴史的事件が起こったことは回避しがたいと同様に、ある作品が公衆に文芸として読まれてきたという事実は、観察者が介在しようがしまいと回避しがたいのではないか。

逆にまた、文芸作品が観察者から独立して存在しえないということも、歴史的事実と同様であろう。文学史家が、ある作品をめぐる新たな解釈を提出し、その受容史に活気をもたらすことができるのも、歴史家が歴史的事実に対して行うのとまったく同じではないか。

H・R・ヤウスは、観察者から独立した作品や読書などは、歴史的事実として扱い、文芸の受容史とはみなさないという立場を表明しているのかもしれない。だが、それでは、彼の受容史の観念は崩れてしまうだろう。おそらく、ここにH・R・ヤウスの受容史論の最大の問題があろう。

ここでは文芸の受容の問題を読者個人の心の経験としてではなく、その作品に対して、

ある一定の読者集団の「期待の地平」が満たされたり、裏切られたりするような問題として扱う方法が述べられている。そのような期待の地平を形づくるのは、ジャンル、スタイル、形式上の約束などの〈美的知覚の経験のコンテクスト〉であり、それらの要素から受容の傾向が分析可能になる、と。そして、作家が自身の作品の読者に当て込む要素といえ、第一は既知のコード、第二は著名な作品との暗黙の関係、第三は言語の詩的機能と実用機能との対立である、とも述べられている。

従来なら、受容者の個人的な心理としてしか扱えなかった領域について、フォルマリズム文学論が、表現形式や表現上のコードへの関心呼び覚まし、一定の理論的成果を蓄積したことによって、読者公衆が暗黙の前提としている「美的経験のコンテクスト」を、形式上の規範などの問題領域として明るみに出しうるようになったことを踏まえた提言であることが、ここではっきりする。

そして、読者の期待の地平を呼び覚まし、そして、それらと戯れることによって、独自の読み味をかもし出す作品として、セルバンテス『ドン・キホーテ』、ディドロ『運命論者ジャック』、ネルヴァル『シメール』の三つをあげ、解説している。

しかし、実際、ここで言われていることは、作品を形づくっている種々の表現上の規範と、そこからの逸脱や侵犯の問題にほかならない。つまりは表現の方法の分析が行われ、その前提として成立している表現のコードが、読者の期待の地平を形づくっていたはずのものとして指摘されているのである。

つまり、読者の期待の地平とは、実際には、表現の種々のコードを分析して得られるものにほかならない。とすれば、ヤウスのいう読者の期待の地平とは、実際のところ、表現主体が想定して、表現の実践に移したものである。つまり、わたしのいう表現活動論においてこそ論じうるものが、読者の名において語られているにすぎないのである。

もうひとつ、ここで、読者の期待の地平を、美的経験のコンテクストという範囲に絞り込んでよいかどうか、が問題になるだろう。だが、それは「一二」で論じられることになっているので、そこまで待つことにしよう。以下、読者の期待の地平、すなわち文芸作品に対する読者の理解の歴史的变化、その解明についての論議が続く。

「八」【テーゼⅢ】では、ある作品が読者の期待の地平にもたらず反応と、その作品の芸術性との関係、そして、期待の地平の歴史的变化について述べられ、「九」【テーゼⅣ】では、作品に対する期待の地平を再構成することによって、その作品の受容史を明らかにする可能性がひらけること、及びガーダマーの作用史論における古典論の限界に対する批判が展開される。

2. フォルマリズム理論の受容美学による改作

「一〇」【テーゼⅤ】では、フォルマリズム理論における文学史的な部分、文芸作品の諸機能や形式が相互関係のうちで新たな自己産出を成し遂げてゆく様相、すなわち「文学進

化論」と呼ばれるものについて、それが一切の目的論や新しさ以外の選択基準から解放されていることの意義を確認し、翻って、文芸の内部に限定し、自己運動として説こうとする姿勢に対しては、受容美学理論によって、それを歴史的経験に結びつける方途を示そうとする。

まず第一に、ある作品群の芸術的性格についての理解とその拡大が時間を場合や、新たな文芸形式がもたらす、忘れられていた形式的価値の再発見などの例をあげ、新しさをもたらす文学外的な歴史的な動因が求められなければならないことが論じられる。

「一」【テーゼⅥ】においては、言語学における通時的分析と共時的分析の結びつけを応用し、共時的断面における作品の種々の多様性を構造的に分類する基準系を示すことや、通時態における構造変化を促す諸動因の解明などが目指されなければならないこと、多元的な諸領域のそれぞれの発展の歴史という考え方に沿って、〈文学の歴史性は、まさに通時態と共時態との交点で明きらかとなる〉と宣言され、かつ、さまざまな文学現象について、現在時における公衆の「期待の地平」が織り成す統一的な像が想定されもする。

また、〈文学形式と内実の「変化」の背後に、世界理解の一体系である文学体系の中での「配置転換」を認識することも〉可能であり、〈この配置転換こそが、美的経験の過程における地平の変更を把握しうるようにするもの〉だ、と述べられる。そして、これらを前提にすることで、文学史の記述の原理展開が可能となるとされる。

最後の「一二」【テーゼⅦ】で、H・R・ヤウスは、文芸史の最終的任務を示す。それは、
文
芸生産の歴史の特殊性、すなわち一般史に対するそれ、言い換えると、文芸の社会的機能の
特殊性を明らかにすることに置かれる。フローベール『ボヴァリー夫人』とその裁判を例
にとって、読者の文学経験は日常的な知覚の範囲を超えるものを提供し、道徳というものに対
する反省を促し、新たな願望や要求、目標を形づくるのに役立ち、未来の経験の道を開く
こ
とができることが説かれる。

そのような意味での文芸のもつ社会形成的機能を明らかにすることが、文学史の最終的な
任務とされ、「挑発としての文学史」は閉じられる。

3. 文芸史の現在について

「挑発としての文学史」の本論にあたる部分のうち、「六」から「九」、すなわち【テーゼⅠ】から【テーゼⅣ】に関しては、文芸史的現在における受容美学の立場と、カール・

マ
ンハイムやポパーらの公衆の「期待の地平」論の文芸史への適用が、「一〇」と「一一」、
すなわち〔テーゼⅤ〕と〔テーゼⅥ〕については、フォルマリズム文学理論のうちの「文学
進化論」と名づけられるものへの文芸受容論からの批判が、そして、最後の「一二」、す
な
わち〔テーゼⅦ〕については、文芸史の最終的任務が、それぞれ検討すべき中心的な問題
と
なる。

第一の文芸史的現在における受容美学の立場については、次の四点が検討されるべきだ
ろ
う。①文芸の受容が文芸史の基礎たりうるか、②文芸史の現在の強調、③文芸史家の現在の
立場と読者公衆の期待の地平論の関係、④歴史学と文芸史学の関係。

① について。文芸として読まれなければ、作品はただのインクの染みにすぎない、とい
う、
いわば公理が、この原理の正しさ支えている。文芸を文芸たらしめるのは、文芸を文芸と
し
て享受し、また他の読者に手渡す行為にほかならない。文芸として生産されたものでない
も
のも、文芸として受容されることはありうる。それゆえ、この原理は正しい。
しかし、この原理がすなわち、文芸についてではなく、文芸の歴史について考察するこ
と
にも貫徹しうるものだろうか。つまり、②の問題である。

② は、H・R・ヤウスにとっては、まったく疑う余地がないものになっているが、これは
歴
史学における研究者の現在の立場に加えて、構造主義言語学を文学史に応用してえた共時
態
の問題とが重ねられていることがわかる。
しかし、途中のコメントでふれたように、われわれは、われわれのところにはないが、
か
つての読者公衆が受容していた文芸事象というものがあるということに顧慮しなくてはな
ら
ない。

出版当時、その評判と売れ行きにおいて『ボヴァリー夫人』を凌駕していたフェドー『ファ
ニー』は、すっかり忘れられ、今日ではH・R・ヤウスがそうしているように、一八五七年

の
文芸をめぐるセンセーショナルな事件の性格を明確にするためにのみ呼び出されるにすぎない。

すなわち、『ファニー』が新たな読者を獲得しているわけではないので、われわれのところ
では失われているに等しく、共時態の現在に登録されているわけではない。

『ファニー』と『ボヴァリー夫人』を読んだ当時の読者にとっては、片方が世界的に知られ、
片方がまったく忘れられてしまうなどということは予測しえない事態なのである。彼らにとっ
て、われわれは信じがたい場所に棲んでいることになるということは、よく承知しておいたほ
うがよい。

歴史学の現在時も共時態の現在も、過去のある時点から見れば予想もつかない霧の中にかす
んでいるか、朧げな影さえも示しえないようなものでしかなく、また絶えず過去に送り返さ
れてゆくものであり、過去に送り返されたときには、すでに新たな現在時からは限界づけら
れている。つまり、現在は、過去と未来から限界付けられているということを現在に立つ者
は知るべきであるし、何かの歴史にかかわる者は知らされるはずなのだ。

歴史学の現在も、共時態の現在も、絶えず相対化されるしかないものである。そして、そ
のことは文芸史においてもまったくかわりがないはずのことである。

なぜ、これほど簡単なことについて、H・R・ヤウスが誤りを犯しているのか。彼は[テーゼ I]についてのコメントの最初に、有名なコリングウッドの実証主義批判の言葉、「歴史とは、歴史家の心の中で過去の思想を追体験することにほかならない」を引用し、そして、この言葉にいう歴史家にとっての歴史以上に、文学史家の現在における追体験に意味を持たせようとしていた。そのようにして、彼はあまりに安易に歴史と文芸史のちがいを考えてしまったのだ。

それにはおそらく、彼が引用したコリングウッドの言葉が呪縛として働いているだろう。コリングウッドは別のところで、「芸術の歴史というものはあるが、科学や哲学が解決す

べ
き問題の歴史を抱えるような具合に、芸術には課題の歴史のようなものはない。芸術にある
のは完成に向かう歴史だけだ」(314 頁)と言っている。これもしばしば歴史と芸術のちが
いを論じる際に引用される言葉である。

これは芸術表現と認識とを分ける考えであり、この芸術のもつ特殊性を尊重するコリン
グ
ウッドの態度に、H・R・ヤウスは同調し、歴史的事実に対する歴史家の態度を顧慮するこ
と
なく、作品に対する文芸史家のとる芸術的な態度のみを前提にして語ることになったのだ
と
想える。

しかし、これは、実はH・R・ヤウスの文学史の観念を危うくしかねない。なぜなら、コ
リ
ングウッドがまさにそうしたように、現在の一回性に限定される芸術的経験は、歴史とい
う
観念を排除しかねないからだ。

芸術作品のテーマ、すなわち題材を「経験の一回性」に求める考えは、二〇世紀のとり
わけ
前半にウィリアム・ジェイムズのいう「純粹経験」の観念とともに広まった考え方、すな
わち
芸術的な実践とは、現在時に行われる一回きりの感覚的経験、言い換えると非反省的な意
識を
表現するものという考えに基づいていると考えてよい。

(*追記、2009年に、わたしは加藤周一「文学とは何か」についてふれた文章を二つ書いた。
そ
こで加藤周一が「文学的経験」を超歴史化していることを批判する際に、その出もとがわ
から
ないかのような書き方をしている。その出もとが、上記のコリングウッドのテーであるこ
とは
推測がついたが、それにふれるとなると、コリングウッドが「芸術の歴史というものはあ
る」
という前提にして述べていることを加藤周一が、いわば度外視してしまっていることを指
摘し
なければならなくなり、そうするなら、紙幅が足らなくなるために、この議論を回避した
こと

を、ここで補足しておきたい)

では、H・R・ヤウスは文学史の文学史たるゆえんを何に求めるのか。この点については、次の論文「芸術の歴史と一般史」がまさにメイン・テーマとしている問題であろうが、「七」で[テーゼⅡ]として語られるのは、読者公衆の〈文学的経験〉の客観化の問題である。

実は、ここでスリカエが起こっている。コリングウッドが述べているのは、哲学や科学の思考主体と芸術制作者とのちがいであり、芸術鑑賞者とを比較しているのではない。ヤウスは、コリングウッドのいう「芸術的経験」を鑑賞者のそれに置き換えてしまっていることになる。

4. 文芸史における「期待の地平」論

読者公衆の文芸受容、すなわち〈文学的経験〉を明るみに出すことをもって、期待される文芸史の基礎とするというのが、H・R・ヤウスの「挑発としての文学史」の要諦だったが、フォルマリズム文芸理論に対する批判的改作の開始以前の「挑発としての文学史」が示す例としては、「七」におけるセルバンテス『ドン・キホーテ』などの作品のうちに当時の読者の「期待の地平」の水準が示されている例、「八」におけるフローベール『ボヴァリー夫人』の評価史の大きな変化の例、「九」における『狐物語』の最も古い枝篇が語る当時の読者の「期待の地平」の例のみである。

つまり、H・R・ヤウスが受容美学ないしは受容史、あるいは読者の文学経験の分析として行っているのは、ある特定の作品が前提として語っている一定の読者の「期待の地平」か、あるいは評価史の変遷が示す読者の「期待の地平」が変化してきた様子なのである。

私は、ここで、何もH・R・ヤウスの理論や彼の能力について、その限界を暴きたてようとしているわけではない。彼が説く受容史論の意義を十分認めた上で、そこで提起されていることの内容について、よく吟味し、それを受けとめた文芸史家には、どのような作業が期待されているのか、ということを考えてみたいのだ。

H・R・ヤウスは、文芸に対する読書経験の対象化ということを用いる。しかし、それは、た
例えばアンケートなどの社会学的方法でなされるのが直接目指されているわけではない。
H・R・ヤウスは、ベストセラーズの統計曲線についても語っているが、それが歴史的認識
に
とって意味をもつのは、読者の「期待の地平」が変更していることの分析があってこそ
こ
とだ、と述べているのである(43頁)。

これに関して原注(85)では、H・ヴァインリヒが聞き手の言語学のアナロジーとして「読者の文学史」を提唱した際に、作品の中に暗黙に含まれている読者の役割についての言語学
的文学的解釈によって、文学社会学の経験的方法を補う方法を示したということを用いて
え
ていることにも注意しよう。

要するに、H・R・ヤウスのいう受容美学、ないしは文芸の受容史という語は、対象としては、次の三つの読者の「期待の地平」を包括的に指しているといえるだろう。文芸表現が前提としている、したがって、文芸表現の分析から知ることのできるそれ、評価史を
探して知ることのできるその変化、そして、文芸の読者に関して社会学的に分析しうる
領域におけるそれ、である。

5. フォルマリズム文学論の組み換え

次にフォルマリズム文学理論を歴史学に結びつけようとするH・R・ヤウスの努力がはら
んでいる問題について述べてゆきたい。フォルマリズム文学理論は、文芸の形式面につ
いての多くの問題意識を喚起する作業を蓄積してきていたが、それを文芸史に架橋する問題
意識は、もともと希薄であり、その間に通路をうがち、文芸史に応用することにH・R・ヤ
ウスの問題意識があったことは、最初に述べておいたとおりである。

フォルマリズム文学理論のうちで、文芸史の探求に向かったものが「文学進化論」なる
呼称で呼ばれていたものだが、これは文芸の諸ジャンルや諸形式の変化について、それを自
律的な運動として、ある法則が貫いているかのような仮説を立てて論証する試みの圏内
にあった。H・R・ヤウスが、その意義を認めるのは、客観主義反映論に対する批判ゆえのこ
とであり、また、いまだ一定の勢いを持っていた構造主義的発想から、その成果が借りら
れるという考えからのことだが、H・R・ヤウス自身は、そこに受容美学や受容史の観点か
ら批判を加えて、一般歴史学との通路を結ぶことを考えていたこともすでに見たとおり
である。

このような姿勢が成り立つのは、H・R・ヤウス自身が文芸史へのさまざまなアプローチに

対して旺盛な関心を向け、それらのもつ可能性を見て取る能力を備えている反面で、理論的な整除に関しては、ややルーズに妥協の余地を残しておくという行き方をとっているためである。

あるいは、フォルマリズム論的な芸術自律性論に加担するのは、一定の自律性をもって自己運動する芸術が大きな社会的機能を果たしているという二段構えの論理構成をとっているためだろう。

では、読者の文芸経験は、社会的動因によって突き動かされることはないのだろうか。その点に関して、「挑発としての文学史」におけるH・R・ヤウスは、なにも語っていないように思える。あるいは、ここにも、コリングウッドの芸術すなわち純粹経験論のような考えが忍び込んでいるのかもしれない。しかし、それについては「芸術の歴史と一般史」の検討に委ねることにしたい。

マルクス主義の正統派が陥った客観主義反映論に対して、文芸の領域は、社会の歴史に対して、相対的に独自の軌跡を描いて展開しているという原理を立てるならば、文芸の歴史の自動運動のような外観とそれを貫く法則性という仮説が、あちこちで見せるほころびを指摘することなどは極めて容易なことである。

このような領域の問題に対して、いつまでもあいまいな態度が残っていると感じられるが、その原因は、基底体制還元主義に対する切断の仕方にためらいがあるか、無理があるかのどちらかである。H・R・ヤウスは一方で文芸の自律論をとりつつ、文学社会学にも通路を開くという二段階論的な構成は後者に属する。

そのふたつの領域を架橋するものとして立てられる受容論にはさまざまな領域がまじりあってしまい、場合によっては読者の「文学経験」なるものが実体論的に成り立つかのような文脈になってしまっている。

H・R・ヤウスがそうしたように文芸と「生の実践」ないしは一般歴史というふたつの場を設定するのではなく、文化諸領域は社会の運動に対して相対的に独自の軌跡を描いて運動するということと、文化諸領域における文芸の独自性は部分と全体の弁証法的な関係として把握しうることを、そのふたつを明確に区別することによって、それらの関連をさぐる方法を立てることができるし、また、それによって基底体制還元主義ときっぱりと手を切ることができる。

そのようにして基底体制への還元の誘惑の切断がなしうるならば、経済原則は、文芸の動向を最終的に既定する基底体制としてではなく、文芸にまつわる諸領域、生産、流布、消費のそれぞれの過程に絶えず働きつづけ、文芸の市場を形成するということをもはっきり認めることもできるだろう。

文芸史と一般史の関係についてのH・R・ヤウスの考えについては「芸術の歴史と一般史」の検討を待たなくてはならないが、現在に立脚した歴史学という原則に対しては、われわ

れはどのような種類の歴史であれ、現在にたつてしか歴史を振り返ることができないという公理の上で、なお、現時の歴史的相対化という立場を導き入れることの必要性を補うべきであること、文芸史における読者の「期待の地平」論は、文芸表現が前提としており、その分析を通して到達しうる読者の「期待の地平」、ある作品や作品群の評価史の検討を通して到達しうる読者の「期待の地平」の変化、そして、文学社会学が対象にするような、いわば実体としての読者が抱く「期待の地平」とに分解してアプローチしうるし、そうすべきであること、そして、社会史に対する文化史の相対的独自性と、文化史の一部としての文芸史の特殊性とを区別し、なお、文芸の関係諸領域にかかわる経済性についての解明の必要性をも補足しておきたい。

それらを補ってこそ、H・R・ヤウスが「挑発としての文学史」で目論んだ客観主義反映論と決別し、文芸の文芸としての特殊性に立つ、そして、社会の歴史と関連しつつも、それと相対的に独自の軌跡を描いて運動する文芸の歴史の解明が、はじめてはたせるのである。

2003/08/19

[back>](#)

[Jauss\(5\)>](#)

[終わりに](#)

「挑発としての文学史」は、マルクス主義文芸論を基底体制還元主義の陥穽から救い出し、フォーマリズム文芸論を歴史的展開に誘い出し、社会性を回復するものとして、受容美学を要として両者を統合することによって、文芸史を書き換え、復活させる提起であった。

そのような意図が表立つ限りにおいて、客体的にとらえられた両者の、それぞれが可能性としてはらんでいる美点を救いだすそうとする意図が目立ち、両者に共通してなされるべき批判、すなわち文芸を実践活動としてとらえ、その主体性の回復によって、両者を組み替え、統合するという道筋が、やや、不明確になるきらいがあった。

ガーダマーの理論が依然として作品そのものの作用という発想から抜け出ていないにもかかわらず、あるいはイーザーのそれも同じく作品の実体化を伴っているにもかかわらず、その欠陥を突くことなく、それを享受主体の活動のように読み替えることで、いわば味方に引き入れようとする戦術が見え隠れしていた。

「挑発としての文学史」について、克服すべき点をあげるなら、第一に、基底体制還元主義に対して享受主体を回復するだけでは不徹底であり、文芸の表現主体の回復はなしえないこと。第二に、作品の実体化に対して批判が徹底しないのは、H.R.ヤウスにおいて、社会と作品とが二項対立的に向き合わされていることに起因するといえよう。

このような、まだいくつかのチグハグな点を残した「挑発としての文学史」に対して、「芸術の歴史と一般史」は、全体の展開とはほとんど関係なく、受容美学の導入にオール

マイティのような位置が与えられている点を除けば、課題について極めて見事に論じ切っているように私には思える。

とりわけ、文献実証主義の有効性を提起し、歴史学こそが歴史を動かすという「歴史学の時代」を、19世紀後期の先進各国にもたらしたランケの歴史叙述が、なお、美学に導かれていたということを暴露した点において、その価値は高い。実のところ、文献実証主義は、それまでの「歴史」そのものを支えていたイデオロギー性から解放することによって、考察の主体に史実の解釈の自由を与え、解釈の正当性をめぐる論争の場へと学者たちを誘い出す役割をはたしたのだったが、ランケそのひとの解釈に美学が忍び寄っていたわけである。

しかし、ドイツにおいては、文化有機体論が、その解釈を統合する位置を占めるにいたる。H. R. ヤウスの「芸術の歴史と一般史」それをよく示しているが、なお、彼自身の「芸術の歴史」観は「有機体」論的な尾ひれをつけているようにも感じられる。

このようなH. R. ヤウスの文学史の書き換え戦略のもつ欠陥を克服するには、社会と作品とを二項対立的に考えるのではなく、まず、思想・文化領域を社会から相対的に自立して運動するものとして把えることが肝心であり、文芸はその特殊な領域、言語をメディアとし、想像力の発現としての虚構の構築を本質にもつ領域として設定することが肝心である。

とはいっても、そのような活動は、文芸として生産され、享受されるもの以外の言語活動のうちにも要素として散在する。それらの要素をも統括するものとして文芸という領域を設定すべきであろう。

呪文における文芸的要素、新聞記事における文芸的要素をそれとして抽出し、文芸科学の対象とすればよいのである。そして、第二に、そのような言語作品ないしは言語作品中の要素をめぐって、その表現主体とその享受主体の活動をともに文芸活動として考察の対象にすえるならば、基底体制還元主義と作品の実体化とのふたつの誤りを一挙に解決できる。これによって最も革新的な文芸史の書き換えが可能となるのである。

第三に、受容美学として述べられている内容を、より具体化すること。端的にいえば、享受主体の享受活動は分析対象として設定すべきだが、享受主体は分析不可能であるし、分析しても意味がない。享受活動の実体化を招くだけであり、表現活動の実体化が作家還元主義を生んだのと対照的な誤りを犯すだけである。

さらにいえば、表現されない限り、その享受活動も分析できないのである。したがって、享受史とは、H. R. ヤウスにおいても、実際のところ、評価史にほかならない。もちろん、この場合の評価すなわち表現には書物の購買など無言の活動をふくめてのことだが、その分析には、出版史研究が必要となる。

そこで、文芸史の書き換えとは、文芸史を、作品を中心にすえた表現と享受の歴史として構築しなおすことであり、文芸史とは個々の作品をめぐる活動の総体である以上、その意味での作品と文芸史は個と全体の関係にある。すなわち、個々の作品の価値=文芸史における相対的な位置の解明は、既成の評価を転換すること、言い換えると再評価が、同時に全体、すなわち文芸史の書き換えに結びつくような仕方で行われることになるし、そうしなければならない。

もちろん、個々の作品ではなく、一定の作品群を対象に設定することで、そのような作業を効率的に運ぶことも可能である。そして、そのために必要な作業は、同時代における位置の解明、影響関係(作品に表れる受容関係)の解明、評価史の解明の三つである。このようにして作品の再評価と文芸史の書き換えは相互的に進展するが、その際、考慮にいれるべき文化的諸要素としては、表現と享受の現場に直接働く規範(コード)として、1、リテラシーの質と量、2、文芸にまつわる、すなわち対立、包含などの関係にある概念編成、その内部を構成する諸ジャンルの相互関係、3、メディアとりわけ出版、4、同時代思潮が主なものとしてあげられる。そして、作品の再評価に伴って行われる、これらの文化的諸要素についての解明は、すなわち、それら諸要素の見直し=再評価を生み、それによって文化史総体の再編成を促さずにはおかない。そのような作業はH.R.ヤウスが文芸史の書き換えの観点から一般史を批判して、ランケの歴史観を突き動かしているものを指摘しえたようなことを、様ざまに可能にするのである。

そして、文化史は物質的基礎、すなわち社会の歴史から相対的に自立しているとはいえ、社会と相互に規定的であるゆえに、社会史の見直しにもつながるはずである。このようにして、文芸作品の再評価は、それならでは文化史、社会史の再編をうながすことが可能となり、他分野へと作用を及ぼすことも出来るのである。

以上のメソドロジーは、H.R.ヤウスの文芸史論に対する批判から直接導かれたものではなく、私の四半世紀以上にわたる作品、文芸史、文化史研究の積み重ねによって、一応のまとめにいたったものである。

なお、H.R.ヤウスとは別個に、私も構造主義的発想を文芸史に組み入れることを考え、H.R.ヤウスのいう文芸史の断面のような方法を着想したことがある。しかし、その記述は、一断面を基面にして、その基面の各部が時間的に前後に伸びるような形をとるものである。

その実例として、『編年体大正文学史』第十五巻「解説」を参照されたい。このアンソロジーの企画が私のアイデアがもとになっていることは、十年以上前、企画が始動した際、河出書房新社に集まっていたいただいた方々はみな承知しているはずだし、ゆまに書房顧問の藤田三男氏に尋ねていただいてもよい。

なお、当初、私は『挑発としての文学史』翻訳書掲載の三論文のひとつずつについて、とりあげて論じるつもりでいた。第二論文については上にしるしとおりであり、第三論文についても、フローベール評価など改めて学ばせてもらった。しかし、それは私の領域

設定では、評価史として整理すべきもので、決して読者公衆を論じたものではない。

そこで文芸史をめぐる方法論構築のための作業としては、後の二論文をそれとしてとりあげることはやめにした。訳者の解説を大いに参考にさせてもらったことを最後に述べて、この稿を閉じたいと思う。

(了)

(2003/09/11)

*誤字の訂正、および了解しにくいと思われるところを補い、パラグラフの間を空け、また、のちの論文との関係を追記した。

(2009/12/01)

[back>](#)

[forum>](#)

[top>](#)