

# 文学の言葉

神波比良夫

神をすてて、文学の闇の夜を幾夜苦吟に明したことが、  
それなのに体験したのはけつきよく自分自身にすぎなかつた。  
おれは希望も心配も、愛もまた憎悪をもこの文学につき込んだ。  
そして幾多の人物を創り上げた、奴等は幽霊のようにひしめいた。

.....

おれは英雄をつくり上げた、またその敵役をも、  
そして二人を戦わせて、やつとおれの気持はおちついた。

.....

男達をおれは創造した、またしとやかな婦人たちをも、  
虜れの人々を救い出したり、危い女を助けたりした。  
おれは不思議な自信をもつて、あらゆる人物達に  
おれの心を分けてやつた。  
ところがこうしておれの胸から生れ出た者達がいまはどうだろう。  
異様なものででもあるかのように、こわい顔をして  
おれを睨みつけるのだ、おれの生命の一しづくのくせをして。  
やつらはまるでおれの云う事を聴こうとしない、  
おれの夢から生れた現実のくせをして。  
奴等はおれの生命と同等の権利と権威をもつた存在だと、  
ぬかしくさるのだ。  
おれのお陰で物になつたのに、奴等は絶世の作品であるかのように、  
おれの前をろくろく挨拶もしないで、通り過ぎるのだ。

ヴェーリス・フォン・ミュンヒハウゼンのこの詩は、詩人とその創作活動によつて生れた作品との関係を歌つたものである。詩人は神と離れて、すなわち所与の、安易ではあるが狭い安住の境地を捨てて、己れの生命の流れの中に沈淪し、その内容に形姿を与えて作品をつくり出す。作品は云わば詩人が骨肉を分けた愛し子である。ところがこの愛し子が作品として独立するや否や独自の存在権をもつたものとなると云うのである。

ここに苦吟して創作されるのは作品である。もちろんこの場合は文学作品であつて、従つて言語を用いての作品で、一種の立言であり、作者はその立言主我である。立言主我の苦吟の結果、けつきよく己れの心を把握するのであるが、把えられたものは作中の人物に与えられ、そのかもし出す一つの世界となつて、文学作品は成立する。この世界

を構成する諸要素、人物、事態は作者、すなわち立言主我の客体、立言客体である。もちろん文学はいくつかの個々の立言が集大成してこれを形成するものであるが、ミュンヒハウゼンの詩では、個々の立言までは未だ作者の統制の中に入っており、これが一個の作品として形成されるや否や、独自の存在権をもつて、主我と対等の権利を要求し、主我の如何なる支配権をも肯んぜずして、精神世界に独自の地歩を要求するにいたると云うのである。

これを言葉をかえて云うならば、出来た作品は客観的精神である。もちろん客観的精神はただ文学作品に止まらず、ある時代の思想にせよ、あるいは文学、造型芸術の流派の考え方にせよ、これが一度その生みの親である個人、または個人の集団を離れて独立すると、今度は生みの親である個々の作家や思想家、その他時代のすべての人々や、また後代の人々や、その思想にまで影響を与えうる独自の存在となり、これらすべてを押し流して行く一つの力となる。この意味で世界各国の文学に現れた著明な作品や文学運動を研究するのは興味も多く、また豊かな成果を約束する研究分野である。

この客観的精神に対して、作者そのものの精神が主観的精神である。文学が作者の精神を媒介として生れるものである以上は、文学の研究にあたって作者自身の精神がもつとも重要な研究対象であらねばならない。しかしながら実状はこの当然すぎる程当然な研究領域が、文学研究の全体の中でもつとも遅れた研究分野となつている。その理由は色々ある。まず精神と云うものの概念的把握がはなはだ困難である。文学活動の主体としてこれを把握するとき、純科学的な意味での精神現象を問題にするのでは、不充分である。幾多の文学現象はそれだけでは説明がつかないので、人々はこれをもつと広くとり、そこに人格、または性格と云うような要素をつけ加えて、これを文学を生み出す母胎として文学現象を説明せんとした。ところがそれでもまだ不充分であつて、更に全人間とか、生命の流れと云うような、いわゆる精神現象より一段と奥のもの、その基底をなすものに文学の淵源を求めんとする傾向が出て来た。

この傾向は人間の精神をその全範囲において、合理的な面も非合理的な面も含めて余す処なく捉えたいと云う努力の表れであるが、これと非常に似てはいるが、之とは嚴重に区別しなければならない一つの研究態度がある。それは人間精神の非合理的な面、病的な面の研究からして得られた法則を文学の研究に適用しようと云うのであつて、文学の全部がかかる病的な精神現象によつて支配されると云うのではないが、文学の非常に多くのもの、いな少くともすぐれた作者の多くの作品においてかかる病的な法則が見出されることを主張し、またこれによつて文学を説明せんとするものである。即ちこれはジークムント・フロイトによつて創始された深部心理学を信ずる一群の人々である。彼等はその知見を適用して、詩人の日常生活とその作品中の人物の行為とを照応して、これによつてその文学を説明せんとしている。

深部心理学と同じ方向を指すものではあるが、フロイト一派の研究が正常人とは異種の精神構造を詩人に認め、これによつてその文学を説明せんとするに対して、別の行き方を採る一群の研究家がある。この派の研究は主として医学心理学、クレッチメルの研究に基いている。彼等は人間の外部に対する正常な反応と異常な反応、例えば狂人、犯

罪人の外界に対する反応において、フロイトの如くに質的な相違を認めない。狂人の如く正常人とは一見全く別の世界に属するかの如く見える精神現象も単にそれに参与する構成要素の量の相違として見んと欲する。我々の外界に対する反応形式には我々の全人格の参与したものと、我々の人格の上部構造が回避されて、人格以前の要素が露呈してくる場合との二つの場合があると彼等は云う。前者は人格反応と云い、後者は原始反応と云う。前者は理性、判断の如き人格の上部構造の参与した行為であり、後者はこれが回避されて、例えば狂人の行為や或は常人でも発作的暴行の如く、行為者自身も後になって己れの行為の説明に苦しむが如きものである。

人格反応も原始反応もその構成要素のどの部分が強く働き、どの部分が背景的な役割をしているかによつて、また幾つかの重種に分類されている。これがまた職業の選択とか、またその職業における成功、不成功にも大いに関係がある。もちろん文学においても詩人やその作中の人物の行動もこうした立場からして興味深い照明の光が与えられる。

このように文学における主観的精神の把握については種々様々な方面からして、いろいろな努力がなされている。そして今の処その何れもが完全なものとは云えないし、その方法のみに頼ることによつて、精神の完全なる理解が可能であるとするような方法は見当らない。何れもその一つでは不十分であつて、しかも各々の方法がそれぞれの観点に立つて、部分的な真実を明かにして行くと言う段階にある。これがまた問題の真のあべき姿を示すものであつて、色々な層と様式をもつて現出する人間の精神を一観点、一方法をもつて完全にこれを把握せんとするのは、実際に不可能であるし、むしろ我々を真実の把握から遠ざけるものである。むしろ主観的精神の研究は目下の処あらゆる方面からしてメスを入れ、歩一步新事実を呈示して行くべき段階にある。これらの研究がさらに主観的精神の内奥深くに分け入つて、そこに潜む幾多の新事実が摘発されるとともに、これらの研究の成果を集大成して、その採るべきものを採り、捨つべきはこれを捨てて、全体を通じて支配する構造、法則を確認しうる時に始めて、各方面の研究を生命の直接の顕現である人間と直結することができる。この高き立場に立つて始めて、各部分領域の研究成果に全研究内において占めるべき地位と価値が認められ、かくて人間の主観的精神の構造が明らかになつてくるであろう。

さらにまたかかる集大成を達成するためには今迄に行われている研究方法がすべてであるかどうか、最早他の分野を求める必要がないかどうかの問題も考えて見なければならぬ。もちろんかくの如く研究の分野、方法を限定してしまう如き段階には主観的精神の研究はいまだ達していないのであつて、われわれは精神現象に関係のあることは、すべてこれを採つて、そこからして主観的精神それ自体に、あるいはまた文学現象にメスを入れて行く余地がないかどうかを常に試みなければならぬ。いなむしろ取り残された新しい分野にこそ、そこから主観的精神の実体に達すべき大きな道がかくされているかも知れないのである。

こうした意味において今日まで文学の論理的な面、すなわち言葉の構成と使い方からしての研究が人々の注意を引かなかつたのはむしろ不思議である。人間の精神の生活は

言葉を媒体として、これによつてもし出される観念と表象によつて行われる。文学もまたこの営みの一つ、しかも高度のものであることは説明の必要もない事実である。とすれば文学において言葉がどう云う風に使われているか、言葉がどの機能において使われているかの問題とか、精神の言葉に対する態度は如何なるものか、現実の発言の場合と文学における言葉の使い方とは同じであるか、それともそこに相違が見られるかどうか、即ち文学における言葉の論理の問題はもつとも根本的な問題の一つであらねばならない。この問題が比較的最近まで文学研究での重要な領域とは考えられなかつた。勿論そう云つたからと云つてこの問題について最近まで全然考えられなかつたと云うのではない。すでにヘーゲルも文学の言葉の特徴について触れているし、またゲーテやシラーも直接ではないが、この問題に関係のある発言をしている。しかしこの問題が現象の全領域に亘つて体系的に採り上げられたのは比較的最近であつて、まず最初は文法家によつて——例えばイエスベルゼン等——取扱われたものが、最近においては文学の本質と関係づけられ、また文学における作者と現実との関係を表示する言葉の機能の問題として論じられて、興味深い成果をあげている。例えばエル・インガルデンの「文学的芸術作品」、カー・ブルクマンの「指示代名詞」、カー・ブューレルの「言語理論」、エス・ランガーの「感情と形成」、ヨット・ペーテルゼンの「文学の科学」等数え上げれば興味ある研究を幾多あげることができる。

とくに1957年に出版されたケーテエ、ハムブルガーの「文学の論理」は文学の本質をふまえて、その中における言葉の使用の特異性を指摘している。これによつて単に文学の種類の構造的相違が明らかにされるばかりでなく、また特に作者と、彼がその作品の中で写し出す現実との関係が明確に定義されうるので、ここにその大要を述べて参考の資に供したいと思う。

文学の論理とは文学作品を文章の集大成なりと見て、その個々の文章の特質を問題にせんとするのである。ところが文章とは結局するにある人の言葉又はそれを文字に写したものであつて、この限りにおいてすべての文章は一種の立言である。立言と云う以上はこれを立言するものと立言されるものの両者が必ず存在しなければならない。即ち立言主我と立言客体の存在を必須条件とするのである。そこでまず一般的に、この立言主我と立言客体の性質、およびこの両者の関係を正常の立言において明かにしておいて、次いで文学の立言におけるその特異性の問題に移ることにしよう。

まず現実の立言をその客体極として向けられた現実の種々相からして分類することができる。これを大別すれば歴史的なもの、理論的なもの、および実践的なものとなる。かかる分類はもちろんこれ以外にもいくらかでも異つた立場からして為されうるのであるが、ここでは特に現実の種々相と之に対する主我の態度を主眼として、この二点からしてさきの分類を見て行きたいと思う。歴史的現実、すなわち特異の人間の現実（それに属する対象的世界をも包含した最も広い意味において）に向けられた立言の主体を歴史的な主我とし、一般科学的立言の主体を理論的主我とし、希望、命令、信仰の如く立言の客体が事実の認識でなく、実践的目的を求め、現実の関係を目がけているが如き場合の立

言の主体を実践的主我と名づけよう。

歴史的な主我の述べることは自我の体験圏にその場をもっている。主我が体験した直接の事実、または事態を述べる場合は勿論のことであるが、直接体験しないこと、いわゆる歴史的事実を述べる場合にもやはり体験に関係してくる。例えば「カルル大帝は768年から814年まで帝国を統治した」と云うような文章には主我との関係が全く見られないかの如くである。しかしこの文章の中には数字、即ち時の要素が含まれている。これによつてこの立言の中に述べられている歴史的事実は何等かの意味において体験する主我との関係に入ってくる。しかし之を書いた人も、また読む人もその事実については想出がない。この事実、私の歴史的な主我、自己の想出を直接語る場合の如き実存的な事実でなく、彼の実存意識に従属しない。それでもなおこの文章はその時の表示によつて読む人、書く人の時間と関係づけられ、その意味において読者の体験圏の中にその位置が指定されるのである。

科学的な立言、例えば数学の立言も立言主我への確認できる関係がない。それでもこれに立言主我が全然ないとは云われぬ。そうかと云つてそれは数学の文章を発言する、または経験する主我ではない。数学の立言もかつてはある主我によつてある事態に関する立言として述べられ、書き下されたものである。しかもこの個人的立言主我が消失してしまうのは例えば主体と客体間の距離などのためではなくて、客体の種類によるのである。立言主我は云わば純客観的に、すなわち純粹に客体の性状に向けられているので、主我が立言の関心から消失する。それを立言するうちに主我のあらゆる体験的な関与から解放され、それだけに非実存的である。立言主我の一般的立言そのものだけが保留される。すなわち汎主我的な立言であつて、あらゆる考へうる主我に通用するものである。「直線は二点間の最短距離なり」と云う数学の文章は立言の客体極だけが強く出て、立言主我は立言の理論的、汎主我的な一般性の中に溶けこんでしまつていく。

普通の科学はそれぞれ専門の現実を研究するのに実験、原典研究、テスト等の方法を用いる。これに反して哲学はその時々々の現実を研究するのでなく、この現実に関する彼の内的経験にたずねるのである。カントは「人間の意志が自由であり、また自由な意志としてのみ善である」ことを一般の人間の態度からして知つたのではなかつた。そうではなくて彼は己れの心の中に生きており、彼自身の特別な個性に決定された人間の本質に関する理念からこの事を知つたのである。

実践的主我の一つの例として祈りの主我をあげることができる。この主我にも個人的な祈りと教会の儀式の時のような公式の祈りととの二つを区別することができる。前者は非常に実存的であるが、後者は最大の一般性と抽象性をもつて、理論的主我と似たような態度をもっている。しかし祈りの主我は何れにしても実践的である。それは祈りの立言の客体は事実の認識でなく、一定の目的である。この主我は客体について述べると云うよりは、この立言と云う行為によつて客体に働きかけようとするのである。

以上の簡単な説明によつて明かにされた如く、立言主我とその客体と云う二つの極を定点として設定される立言の場は、この両者の性質、強弱また態度によつて色々な形が

生じてくる。客体の性状によつて立言の客体が大きく分けられるのであるが、この客体に対する主我の態度もまた常に同一ではない。むしろ立言を決定するのは主我の態度と取り方であつて、現実そのものではない。と云うのは現実と云つても、立言の場合に問題にされなければならないのは経験的現実だけではない。宗教的現実も歴史的現実や自然の現実と同様に現実であり、夢の現実も昼間の現実と同様に現実である。と云うのは問題は体験される現実の相対的な現実性格にあるのではなくて、体験形式にあるからである。立言が現実立言であるかどうかを決定するのは、立言される現実の性格によるのではなくて、立言する主我がこれを如何にとるかと云うことである。即ち立言の客体が単に経験的現実に限定されるだけでなく、その際の立言主我の態度が問題になることは、現実と云うものが無限なものであると云うことである。ハムブルガーはこれを無限に開いた領域と云つている。

次に注目すべきは、現実立言が主体極と客体極の相関々係において成立することである。即ち客体はどんなものであつてもよいが、真の立言主我は常に客体についてのみ立言しうる。すなわちある事柄を現実に体験されたものとして叙述するのである。云いかえればここに述べられている事物、事態がこの叙述の時期に存在したこと、しかも報告の行われるや否やにかかわらず存在した事を意味する。かくのごとく立言客体の現実性を意識することは、とりもなおさず立言主我の現実性を意識することである。即ち主我の現実の意識は客体を通して与えられると云う事実が最も注目すべき事実としてここに呈示されているのである。では心理的に客体の現実性の意識を主我の意識につなぐ処のものは何であろうか。それは報告の時と場所の概念である。報告の内容が主我の時と場所の体系の中に組み入れられるからである。この点についてハー・パウルや、オー・ペハーゲル等の文法家は文法的時称を定義するに当つて、現在を「現在の時点」と規定して、それより先きの時を過去、それより後の時を未来と云つている。即ちこの二人はまだ主我と離れて別に時の体系が存在するものと規定している。これに反してツュー・アー・ハイゼは現在は「話者の現在の瞬間」とはつきり断つている。これによつて事件、または事態は話している主我の現在、過去、未来に組み入れられるので、彼の考え方は主観的時称と云われる。これによつてまた立言主我は時間の中に実存するもの、したがつて現在、過去、未来は現実、すなわち純粋な立言主我への関連においてのみ意味があることになる。この考えを更に一步おし進めたものが、ブルークマンとビューレルの主我零点の概念である。これは時間と空間によつて設定される坐標体系の中において主我の占める零点のことであつて、「いま、こゝ」と云う時の主我の位置である。

これだけ予備的な知識を入れておいて、さていよいよ文学における立言の問題に移ることにしよう。勿論文学と云つても我々の問題に関してこれを一括して論じることとは不可能であつて、古来文学は大別されて叙事文学と劇文学、および叙情文学の三つに区分されている。この区分は美学的見地からしても当然なものであるけれど、また言語論理的な立場から見ても充分な根拠をもつものである。アリストテレスはその「詩学」の中では叙事文学と劇しか扱っていない。その理由は色々憶測されているが、この本が完本でなくて、叙情詩を扱っている部分が消失したのであるとする研究家と、当時叙情詩は

歌う詩であつて、楽器で伴奏して歌われていたためにアリストテレスはこれを「詩学」の対象と認めなかつたのであるとする研究者がある。しかしこの問題に関して一番先きに考えられねばならぬのは、アリストテレスが文学をミメーゼスと定義している事である。現代ではこの言葉は物まねの意味になつてきているが、当時においてはこれは「つくる、こしらえる」の意味を有していた。現実にはないものをつくり出す、即ち仮構の意味をもつていたのである。そして彼は文学作品において詩人自らが話すことを厳に戒めて、行動する人間を模倣的に形成しない場合は、これをポエーゼスにふさわしくないものとして非難している。とするとアリストテレスは叙事文学と劇文学は仮構をつくり出すものとしてこれを詩学の対象とし、之等と叙情文学とを区別したものと考えられる。更にヘーゲルは文学の非文学との根本的相違を芸術的空想にあるとしている。これもまた文学が有りのままの現実の立言ではない事を云わんとするものである。

そこで現実の立言と文学の立言とを実際に文章について比較して見たいと思う。

野を渡りて風が過ぎ行く。

麦の穂はやさしくゆれて

森の木はささやき交す。

星天にみつる夜なりき。

沢山の鐘がなるさ中を長い菩提樹の並木を櫓は行く、道が急にまがる。そこは城の広場であつて、小さな翼館がこれを取り囲んでいる。石段が四つたどたどしく雪の中をテラスの方へ登つて行く、テラスの周りには植木鉢がおいてある。テラスが城へ移るところには二・三本の雪をかぶつた灌木と空いがいには何も見えない。この灰色のうす暗い空からは雪が一片、また一片と剝されるように落ちてくる。

真昼の太陽はブンデン郡のユリール峠の岩で囲まれた丸裸な頂上の上にあつた。岩壁は頭上から照りつける刺すような光線の下に燃えてキラキラと光つていた。ときどき雷雲がむくむくと巻き起り、流れて岩壁の近くまでくると、景色が急にせまくなるように見えた。そうして風景全体がけわしくなり、収縮するようであつた。……峠の真中に荷馬車の通る道が長々と伸びている。その左右に折れた柱が二本立つていた。千年以上も年月を経たもののように見えた。

第一のテキストはその形からしても分るようにアイヒェンドルフの月夜の詩の第二節であり、次は手紙の一節であつて、1904年2月4日にリルケがコペンハーゲンのシャルロットェンハントからルー・アンドレア・ザローメに宛てて出したものである。第三のテキストはコンラート・フェルディナント・マイヤーの小説ユルク・イエナーチュの冒頭の一節である。これらの三つのテキストは何れも同一の論理的構造をもつていて、一つの場面、情景の描写である。第一のテキストはその形式から見て詩である事が分るが、第二、第三のテキストは与えられた形においては全く区別がつかない。しかし第一のテキストでも同じことであつて、もし我々がこの詩形を分解して、散文の形に書き並べるならば、この内容、即ち立言の客体からして、これがどうしても詩でなければならぬと云う根拠は全くない。ところが我々が第二のテキストをリルケの手紙集の中で読めば、

これを彼の現実の体験と受取るのかかわらず、ユルク・イエナーチュの冒頭の部分を読めば我々はこれを現実の報告とは受取らないのはどう云う理由によるものであろうか。リルケの文は歴史的立言と受取られて、そこに常に現実の問題がからまつてくるのに、文学作品、特に叙事文学においては我々は現実との連関を求めないことは、我々の読書体験に照して見ても明らかである。先きに立言の客体が問題になったとき、この客体に向う主我の態度が色々であり、これによつてまた客体そのものも無限に開いた領域になることを述べた。これは我々が絵を見る場合でもそうであつて、我々はそこに描かれている事実の即物的真実性を要求するのではなく、描かれている個々の事物は画家が絵全体を通じて表現せんとするものに如何に貢献しているかの価値の点より見られるのである。芸術作品に向うこの心的態度の事実は単に我々の読書体験に照して明かであるばかりでなく、またほとんどすべての文学の研究家の認めるところである。先きのアリストテレス、ヘーゲルの所論もこの認識を土台にしなければ考えられないものである。更に近代の研究家を例にとつて見ても、例えばグローチェはその「表現科学としての美学と一般言語学」において認識を直感的認識と理論的認識との二つに分け、文学を前者、すなわち直感的認識に属せしめているのも、文学が現実の即物的認識、すなわち理論的認識と異なる領域であることを強調せんとするものである。またローマン・インガルデンは「文学的芸術作品」で文学的立言はクワージーの判断であると云うのも、クワージー即ち「あたかも、の如き」の判断で、現実の立言ではないことを主張している訳である。かくの如くしてある立言を作者が文学作品として呈示すると云う事自体が、これは決して現実の立言でなくして、まさに文学作品であり、仮構の立言である。また、かかるものとして受取つてもらいたいと云う作者の意志を示すものであり、従つて作者及び読者も意識すると、しないと拘らず、この制約の下に立つものである。この点が文学作品の最も根本的な論理的な性質であつて、これから後に述べるすべての文学論理的な事実もすべてこれを背景とし、土台とするものである。

さきに述べた文学の三種類への分類の中でこの点をもつともよく具現しているのが叙事文学である。叙事文学の最も代表的なものは小説であるが、この小説において最もよく使われるのが過去時称である。今から小説の過去時称について我々の問題を更に基礎づけたいと思う。

「Xさんは旅行中であつた」、「王は毎晩笛を吹いた」と云う任意の二つの文章をとつて考えて見ると、これらの立言の客体、すなわち事実はハイゼに従えば話している主我の過去におかれる。と云うのはまたこれらの文章は本物の主我零点を含んでいると云う事である。例えば第一例は、私はいま、ここでX氏が旅行中であつた事を報告する。私の今からX氏の旅行の時点をふり返り、また必要なら何時かれが旅行に出ていたかを答えることができる。また立言の過去形からして、この旅行が過去に属し、いまは彼は旅行中でない事が分る。第二例は一見したところ時間、空間の関係をもたないように見える。しかしよく見るとこの歴史的立言をしている主我は主我零点の坐標の上に位置をもつて分ることが分る。それは使つてある過去時称のためであつて、時を問題にしているから彼は過去時称を使つているのである。かくて一見して立言主我と個人的、人格的



主我とが何等の関係ももたないような場合でも、この事件は主我の時の中に入る。ある事件について何時と云う質問をすることは、その現実性を証明するものであり、主我零点の存在を証明する。現実報告の過去形は報告されている事が過去であることを意味する。主我零点が過ぎ去つたことを意識していることを意味する。

ところが「X氏は旅行中だつた」と云う文章が小説の中に出てきた場合には「何時」と云う質問は提出できない。いずれにしてもX氏は旅行だつたのではなく、彼は旅行中であることを我々は知る。すなわち過去の文法形が、報告された事が過去である事を示す機能を失っている。この間の事情をはつきり示すのは客観的な徴候、文法及び言葉そのものの態度である。「X氏は旅行中であつた」につづけて「彼は今日最後にヨーロッパの港を散歩した。と云うのは明日は彼はアメリカに向けて出航するのであつた」としよう。ここで過去形と時の副詞の結合に注意がひかれる。この結合は現実立言の過去の場合にはあり得ないものである。例えば去年の7月15日にこの事が起つたとして、「昨日」と云う副詞でもつてその前の日に起つた事を、「明日」と云う副詞でその次の日に起つた事を示すのは現実の文章では不可能である。かならず「その前日」または「その翌日」と云う副詞が使われるべきである。

「もちろん彼は今夜の彼女の宴会にやつて来た」、「みな集つた、そして誰もかも昨日の祭のことで気嫌が悪かつた」、先きの文章はアリス・ブレントの小説から、後者はゲーテのウィルヘルム・マイスターの修業時代から採つたものである。かかる文章は小説においてはいくらでも例をあげることができるが、現実の立言においては不可能である。これは何を物語るものであろうか。もし小説においてその立言が作者の現在を基準として述べられているとすればかかる結合は不可能である。仮構文学においては過去形が過去を表わす機能を失っているのである。この事は小説の過去形が唯今述べたような副詞と結合しうる事実が証明するのみならず、我々の読書体験もまたこれを明示している。例えば我々がニーベルンゲンの歌を読む場合、またホメールの詩を読む場合にどうであらうか。勿論これらの詩を作者が書く場合に、彼の過去に起つた事件を書いたに違いない。しかし彼はこれを遠い昔のこととして書いたのであろうか。また我々がこれを読む場合にそれを遠い過去の事として体験するのであろうか。我々が小説を読んで美人の薄命を悲しんでは涙を流し、英雄の救世の事業の失敗を見ては切齒扼腕する場合の体験は決して、我々の実存から程遠い過去の世界の事としてではない。ニーベルンゲンのクリームヒルデを読んで、我々はこの女主人公とともにその肉親の非情を怒り、これに対する復讐の念を燃やすのである。して見ると仮構文学の過去形は決して過去を表わすものではない。それではこの過去形は作中の人物の現在を表わすかと云うと、ここにもまた問題があるのであつて、むしろこの過去形は絵においてはキャンパスにあたるのであり、小説の仮構の枠とも云うべきものである。仮構文学においては作中人物を中心にしてすべての布置が行われるものであることを示す事象は他にも沢山ある。これを明かにするために我々はユルク・イエナーチュの文章の続きを読んでみよう。

その時遠くから物音が聞えた。犬の鳴き声であつた。ずっと高い山の傾斜にペルガモの牧人が昼寝をしていた。そのとき彼はとび起きて、マントを肩にひつかけると突き

出した岩の上から大胆にとび下りて馳け出した。やがて彼の姿は白い点となり、少しずつ動いて谷へ迷い込んだ羊の後を追った。——それから真昼の太陽はますます強烈にかがやいた。とうとう一人の旅人が現れた。…彼はいま二本のローマ風の柱のところに来た。一寸考えて彼は革製の紙入れをとり出した。そしてその二つの半壊の柱を一生懸命に紙の上に写し出した。しばらくすると彼は骨を折つて書いた絵を満足そうに眺めた。そして片膝をついてその面白い柱の長さを正確に測つた。4フィート、5インチと彼はひとりごとを云つた。「何をしているんだね。スパイかい」と重々しいバスの声が彼の側でひびいた。

このテキストにおいて我々が今読んでるのは小説であつて、生々しい目撃者の叙述ではないことを、即ち歴史的立言ではないことを「一寸考えて彼は革製の紙入れを取り出した」と云う文章によつて証明することができる。と云うのは仮構的物語り、小説と歴史的記録との範疇的相違がこの短かい文章に現れているからである。この「一寸考えて」は勿論作者自身が考えたのではなくて、ここに登場した作中の人物が考えたのであることは説明を要さない事実である。ところが我々は第三者の動作を見て、その人の心中におこつた事柄を確実に知る方法をもっているであろうか。我々は他人の心中におこる事を自分の身に引きくらべて、こうであろう、ああであろうと類推することはできる。しかしこれには何処までも「あろう」がつくのである。小説においてのみ第三者の心中の機転が直接の立言として述べられるのである。

ここに物語り文学の論理的構造が露呈している。物語り文学の立言の構造は、作者が立言客体を己れの体験として述べるのではなくて、これを作中の人物の身になつて立言するのである。小説においては作中の人物が主体であり、これを中心としてすべての事件、事態が廻転する。言葉もこの人物の主我零点からして述べられる。三人称における意識の流れの再現のこの事象は、まさに文学理論のもつとも重要な根本問題の一つである。

また叙事的仮構においては非常に沢山の内的機転の動詞が使われている。例えば考える、思う、信ずる等の動詞がこれであつて、歩く、立つ、坐る、笑う等の外的機転の動詞と違つて我々がそれを直接見ることも、聞くことも出来ない機転を示す動詞である。我々がこれらの動詞をいうるのは自分自身のことを述べる場合だけである。これを自分以外の人物について使うのは本当ではない。かかる動詞が第三者について使われる事は、作者の主我零点、作者のいま、ここから述べるのではなくて、作中人物の主我零点からして述べている事を意味する。これらの動詞が物語りの中に入るとともに、その物語りの基本時称、過去形が作中人物の主我零点に移される。即ちこの過去形は過去を現わすのではなくて、人物のいま、ここを現すのである。これは絵や彫刻の媒介する体験と同じで、現存であり、常にそうであるので、何時までもそのままである事を意味する。絵を画くときの壁やカンバスに当るのがこの過去形である。壁や麻布は他の用途にも使われる。過去形は文法的時称の過去を表す為にも使われるが、仮構小説においては過去機能を失つて、物語りのカンバスになる。

物語りの中の対話、体験話、独語もまた仮構機能に奉仕する一手段に過ぎない。アリ

ストテレスは叙事文学において、詩人自らが話して、行動的人間を模倣的に形成しない場合は、これを非難した。詩人はなるべく短い導入的な説明の後に人物自らを登場せしめ、自ら語らしめることが要求された。ところが仮構文学における対話は人物の云つた事を単に写し出すのではない。会話は高度に語りの純叙述的機能を引き上げる。我々は小説において単に地の文によるだけでなく、会話を通じてまた外的事情、事件、その他人物についての知識を教えられる。

さらに体験話においてはどこまでが語り手の声であり、どこからが作中人物の声であるかの限界を知ることがしばしば困難である。「いなそんなはずはなかつた。彼女が心変わりをするなどと云う事はあり得なかつた」と云うような体験話は人物の意識の流れをそのものとして再現していると云うだけでは不十分で、この中には語り手の註釈的な声も入っている。

文学における劇の位置についてはあらゆる可能な定義がある。劇と叙情詩とを一まとめにして、これを叙事文学と対立させんとするものもあれば、叙情詩と叙事文学を同一種類に入れて、之と劇とを対立せしめんとするものもある。勿論、劇と叙事文学を一方におき、他方に叙情詩を立てんとするものもある。またその本質についてもゲーテやヘーゲルのように叙情詩に内的性格の描写よりも事件、機転の優先を認めんとするものもあれば、ヴェー・カイザーの如くに事件の優先を劇に、個人的実存の優先を「小説の私的な世界」に認めんとするものもある。ヨット・ペーテルゼンは叙事詩は筋の独語的報告、叙情詩には状態の独語的報告、劇は行為の対話的報告がその本態であると云っている。これらすべての説は近代文芸学が文芸の実体に一步、一步深く入つてその本体を究めんとして来た努力の歴史の跡である。このように文学を色々な立場からして見ることは可能であるが、問題は何を文学の最も本質的な性格と見るか、そこよりして文学の分類が行わべき文学の根本的性質を何と見るかにある。エム・コムメレルは「文学は言葉以前においてその内的生活をもっている」と云っている。先きの諸氏の分類の示すが如く、この言葉以前のものの性質を分類の基礎にせんとするものもあれば、最も新しいペーテルゼンの分類になると、この性質と表現の形式を併せて、これを分類の基礎とせんとするものもある。しかしアリストテレスは文学を叙事文学と劇文学とに限つて、これらにおいては先きの言葉以前のもののミメーゼス、こしらえる、つくる働きが行われることを示し、またかくて仮構の形成こそ文学の文学たるゆえんであることを教えている。これと先きのペーテルゼンの表現の形式と比べると後者の方がより根本的なものであることが分る。更にまた前者は独語的形式と云つてもこれは全然劇に現れないものではなく、また対話的と云つてもこれが小説には全く用いられないものでもなく、この点にも難点がある。

劇の発生の根本的欲求も——アリストテレスの説をまつまでもなく——ミメーゼスであることは疑を納れない。劇もまた仮構的に現実、行動する人間、人間生活の一片をこしらえ出そうとするのである。かくて劇はこの考え方からすれば仮構文学の一種類であつて、小説と同じ部類に属すべきものであるが、問題は劇においては語りの機能がなくて、人物が対話によつて形成されることである。話しによつて、ただ話すものとして形

成される人物は話すことによつて自らを描写する。これによつて劇は仮構小説の如くに表象を通してではなくして、知覚を通して観客、読者の体験となる。表象の無限の領域から劇は有限な現実空間に移り、その物理的な条件を観客と分つことになる。この点が同じく仮構文学に属するとは云え、劇と小説を分つ範疇的な限界となる。我々は劇の人物についてそれが彼の言葉によるにせよ、行為によるにせよ、彼等がそれを通して表現する処のものしか、即ち彼等の部分しか知ることができない。劇の人物の全貌を我々は決して知ることができないのである。これはまた現実体験に関してもそのもつとも本質的な特徴と見なさるべきものである。劇文学はこの現実の断片的性格を同じくしている。仮構文学においては作中人物の心の中が掌を指すが如くに読者に分つてしまう。あたかも彼等は透明な内臓をもっているが如くである。これに我々の表象作用の持つ独特な働きが加わつて、我々は彼等の人格を心の中で立体的に構成することができる。これがまた小説の感銘を最も高度なものにする故である。トーマス・マンは「劇についての試論」において、「現代の小説の場面を視覚の精細、強力な現在性、実存の点において凌駕しうる劇の場面がどこにあるか。人間の身体、性格に関する認識において小説は劇よりも正確、完全、良心的で且つ深い。劇が本来の造型芸術であるとする説とは反対に私は云う。劇は影絵芸術であると。私は語られた人間のみ、完全、芸術的、造型的であると感じる。我々は演劇では見ている人である。——しかし物語り文学ではそれ以上のものである」と云つている。まさにこの間の事情を言い得て剩す処がないではないか。

時間の問題について劇においても仮構小説と同じことが云われる。劇文学は表象から感覚的知覚にその場を移して、これを媒介とする。従つて時間空間的な現実の条件の下に入つてくるように見える。そこで劇における時間の問題は文学そのものと云うより、舞台技術の問題であり、劇の問題と云うより演劇論の問題として意識される。劇におけるコルネイユの三一体説の如きはその発生の基盤をここに持つている。ところがこの説は、事件と上演時間との間の微小な差でさえも真の時間との範疇的な差違を蔵しており、一方この差が如何に大きくても問題にならない場合のある事を考えなかつたがために生じた議論である。こうした真の時間は時計のみが正確に意識するのであり、観客はこれに気づかないのである。即ち、観客は彼の前に演ぜられる仮構的空想の世界にこれを統覚するものとして出席しているのである。彼は己れの主我零点をもつてそこに出席しているのではない。舞台の物理的知覚的形式は仮構的空想的な場面であり、その時間、空間もまた仮構なのである。これによつて劇のいま、ここは叙事的仮構のいま、このこと同じ態度をとるものであり、劇もまた物語りともに作中人物の主我零点において展開されるのである。

さて叙情的立言の領域はどうであろうか。アリストテレスは叙情詩をミメージヌの中に入れていない。試みにゲーテの叙情詩集をとつてその内容を調べて見ると、あらゆる客体及び状態がその立言の対象となりうる事が分る。即ち叙情詩は言葉の一般的体系にその場をもつているのである。それでは叙情詩と非叙情詩、即ち一般の現実立言とを区別するものは何であろうか。その第一は先きに仮構小説のところで触れたように、作者のその作品に関する意図である。即ち作者がその作品に与える美学的形式である。即ちあ

る内容を詩の形式に盛る事であり、多くの場合は韻、韻律、比喩等の使用である。これらの形式は立言主我の一定の意志を表示している。立言の内容、立言客体に関する主我の意志である。即ち立言主我は己れが歴史的、理論的または実践的主我として受取られることを欲しない。または叙事的、劇的主我としても理解されることを欲せずして、もつぱら叙情的主我として理解される事を欲すると云う意志表示がこれらの形式である。

例えばゲーテの自然詩を採つて見よう。この詩の内容は非常に客観的なものであつて、科学の論文にも盛りうるものである。しかし我々がこれを詩として読むとき、この客観性は失われて、そこに作者自身の強烈な体験が前面に押し出される。これが叙情文学の第一の特徴である。しかし叙情文学と仮構文学とを分つところのものはかかる外面的な特徴だけではない。さらに注目すべきはかかる客観的な立言の客体が詩人の主我の体験によつて強く塗りつぶされている事である。叙情詩の立言は客体を客体として記述する目的を放棄している。論理的立言の場合に立言主我は純粹に客体の性状に向けられているので、主我が立言の関心から消失した。叙情詩の場合にはちょうどこの逆である。叙情詩の立言においては詩人は自分に向つて収縮し、もはや客体を指向せず、客体は主我の体験の中に引き込まれ、主我に淫浸され、立言の主体極からしてのみ制約される。これが叙情詩の根本的特徴である。

即ち現実立言の主我が叙情的主我に変化する機転は、記述、認識または行動の目標としての客体極が放棄される事をもつて始まる。これは立言が現実関連において何等の機能を持つとしない事を意味する。これによつて叙情的立言は客体を立言主我の体験圏の一部に変えてしまう。云いかえれば叙情的立言は主我の実存の、現存の立言である。これによつて純理論的、認識論的な概念である主我が、立言の主体極の周りに形成される力の場を意味する事となる。主我と云えばその論理的対極に必ず客体極を予定するが、実存と云う概念は対立概念としての客体極を予定しない。これは主我たることより、発言する力の場への転移を示すものであり、事物的、非人格的なものでなくて、個人的、人間的存在の特別な条件を表すものである。日常の会話においても実存と云う言葉は人間にのみ用いられて、動物や事物には「実存」はない。

であるからして叙情詩には作者そのものが私として登場するものが圧倒的に多い。しかしそれだからと云つて叙情詩が常に文法一人称の立言の形をもつていなければならぬと云うわけではない。われ、わたくしの出ていない叙情詩もいくらかもある。そしてこうした叙情詩には強い客観的体験が盛られているように見える。しかしこうした詩も我々が文学的体験として受取る処のものはその客体ではない。ここには隠微の中に相関の法則が支配している。客体が強く表現されている事はその裏にその主我のそれだけに強い客体についての体験を予定する。客観的叙情詩においてはしかし主体の強い体験はできるだけ背後に押し込められて、客観的事象だけが表面に押し出されている。しかし丁度この場合はフロイドの意識下のコムプレックスのように、意識下に押しこめられれば押し込められる程、あらゆる機会と間隙を狙つて意識の上の世界に飛び出そうとする。圧迫が強ければ強い程奔出のエネルギーは強くなる。客観的叙情詩の主我には丁度こうした関係が見られる。しかも客観的叙情詩の多くのものにおいては詩中の何処かにその

主我の生命の琴線に強くふれる叙述があつて、詩全体はこの部分に総合されて、いままで最も強く客観的であつたものが、最も強い主観的なものに変るのを常とするのである。

ここにまた叙情詩はそれを構成する個々の文章としては意義をなさない事の原因がある。叙情詩のすべての立言はその主我の最も強い体験圏の表現に奉仕するものである。叙情詩においては立言は客体極に背中を向けて主体極を指向したものである。ハー、アムマンがドロステの詩を評した言葉に、「これらの文章は叙述、立言あるいは記述の形式からして一片の現実に関するものではなくて、自らが一片の生命である」と云つてゐるがまさにこの間の消息を物語るものである。

以上述べた事を要約すると、文学における立言はこれを三つの場合に分けて考えねばならない。それは叙事文学と劇文学及び叙情文学である。仮構文学には叙事文学と劇文学が属する。これらの立言は現実立言の大きな領域の中の離れ小島のような飛地にその場を持つてゐる。これらは現実の主我の立言ではなくて、作中の仮構人物からしての立言である。叙事文学においては作中人物を中心とする仮構の世界が形成されるのであつて、このためにその常用時称形である過去形の機能変化が起るし、また、この為に体験話、会話等が使われる。体験話や会話の機能も、前者は作者の声にもなれば作中人物の声にもなり、会話もまた単に人物の言葉だけではなく、多分に語り機能をもつてくる。劇もまた仮構文学であつて現実立言の中の飛地にその領域をもつてゐる。劇と叙事文学の違う点は、劇においては語りの機能がなくて、対話と舞台と云う知覚的な要素によつてその仮構世界が形成される点である。これからして劇の中における時間の特異な性質も生れてくるし、演劇学的な色々な制約も出来てくる。叙情詩は現実立言の領域そのものに場をもつてゐる。現実立言と違うのは、これが主我の体験圏を指向した立言であつて、主我の実存そのものを歌う点である。

**Zusammenfassung**  
**Logik der Literatur**  
Hirao KONAMI

In diesem Aufsatz ist die Logik der Literatur behandelt. Von der Struktur der realen Aussage ausgehend, wird besonders auf die Beziehung des Subjekt- und Objektpols der Aussage Hauptaugenmerk gerichtet. Die Kenntnisse, die dabei in bezug auf das Verhalten des Aussagesubjekts gewonnen worden waren, haben es uns möglich gemacht, die Aussagestruktur der Literatur aufzuklären. Indem wir die Literatur in drei Hauptgattungen: die epische, die dramatische und die lyrische Literatur einteilten, haben wir festgestellt, daß die Aussagen in den ersten zweien der fiktiven Aussageform angehören, wo die Aussage nicht vom Standpunkte des Aussagesubjekts, nämlich des Verfassers, sondern von dem der Personen im Werke gemacht wird.

Sie sind keine realen Aussagen, sie haben also ihren Sitz nicht in dem Felde der realen Aussage, sondern in einem besonderen Bezirk, der wie eine Insel in dem Meere des weiten Feldes der realen Aussage liegt. Das war auch der Grund, warum in den Aussagen der fiktiven Literatur das Präteritum seine Vergangenheitsfunktion verliert. Auch die Erlebnisrede und der Dialog erfahren in der fiktiven epischen Dichtung ihre besondere Verwendung. Die erstere ist hier die Stimme der Personen der Werke und zugleich die des Verfassers. Der Dialog ist nicht einfach die Wiedergabe der Worte der Personen, sondern er hat auch viel von der Erzählfunktion.

Der Unterschied zwischen der epischen Dichtung und dem Drama besteht darin, daß das Drama keine Erzählfunktion hat, daß das Erlebnis der Dramen nur durch die sensitiven Momente wie z. B. die Wechselrede und die Bühne vermittelt wird. Dadurch entstehen die eigentümlichen Eigenschaften der Zeit in den Dramen. Daß beim Drama dramaturgische Rücksichte maßgebende Rolle spielt, ist auch durch diese Tatsache bedingt.

Die Lyrik hat ihren Sitz in dem Felde der realen Aussage. Nur ist bei ihr der Objektpol der Aussage in den Subjektpol aufgesaugt und aufgelöst. In ihr ist die Aussage dem Subjektpol gerichtet und das Thema der Lyrik ist in dem letzten Grunde die Existenz des Subjekts.