

再録 『芸術とことば』（第十一回）

# 芸術の対象と方法

——文学の機能的本質

熊谷 孝

表現意図と作品の内容

A 会をはじめます。前回にひきつづいて△機能の面からみた文学の本質▽の、きょうは二回めです。

熊谷 散発的にいろんな問題が出たんだが、けっきょく、表現理解の成り立つ場というところへ問題がしぼられていったように記憶します。科学の伝えは概念的で抽象だ、と普通にそういわれているし、それに対して芸術の表現は具象的でナマナマしい。実感にじかに訴えてくる。その代わりに、芸術の伝えは、科学とちがって曖昧でふたしかだ。その点が芸術の味のあるところだけれど、ふたしかなことは否めない、というのが世間の通り相場になっている。が、その常識を反省してみる必要はないか、というようなことじゃなかったか、と思うんですが。

A そうでしたね。

熊谷 結論めいたことだけ拾ってみると、文学の表現が、どうともとれるような曖昧なものだとすると、文学にうき身をやつすなんてことは、意味がなくなってしまうやしないか、ということが一つ。それを裏側からいって、伝えとしての正確さという点からすれば、概念的な表現があればたくさんだ、ということ。表現の片側の認識についても、同じようなことがいえるわけですね。究極において、科学は有用だが、文学はあまり役に立たない、というようなことにもなりかねない、ということが、そこに出た。文学の効用を、事物の科学的な説明の代用品的な効用の一点でしかみとめない、という傾向が教育の現場にもありますね。

B そうですね。歴史の授業に文学作品を使うというや

り方なんかには、それが出てます。子どもたちには、まだ概念的な整理や説明では無理だから物語でいこう、というふうな、やり方ですね。

A それはそれでいい、というより必要なことなのだが、科学の代用品としてしか文学を考えない、つかまないと、という考え方に問題があるわけだ。……話をもとへもどしますが、科学の認識や表現が概念的だからこそ有用だ、ということも前回確認されたわけでしたね。

熊谷 そうでしたね。で、それは確かにその通りなんですが、それがただ概念的・抽象的なものにとどまるかぎり、科学の伝えも完了したことにならない。受け手によってそれが主体化され、意識の面、感情の面にまで食いこんでくるようになって、伝えが完結する。つまり、文学の表現理解の場合と同じことで、科学の場合も、体験の裏打ち——学問的な実践の裏打ちが必要だということですね。その辺のところまで、この間、僕の持ち出した考えを認めてもらったんじゃないかったか、と思うんだけど。

B 確かそうでしたね。そのところで「内容」の問題が出てきて混線しちゃった……

C そうでしたね。読者の理解した内容と、作品本来の内容、作者の意図とか、内容ということのつかみ方の問題が出ましたね。

熊谷 そう、おもに受け手の理解ということを中心にして、内容のことを考えてみたのでしたね。

C その点を、もう一度整理してみてくださいませんか。

熊谷 僕のいうのはですね、世間ではこの作品の内容がどうのというようなことを、ひどく気安くいつているけれど、その内容の理解というのがえらく自己中心的なものなんでね、自分の読みとった内容がイコールその作品の内容だ、ときめこんでいるようなのから、評論家の新聞批評かなんかを鵜呑みにした、なんというかな、他人の理解におぼされた、自分というものがない内容のつかみ方などもあるわけですよ。だから、よく考えてみると、(1)作者がそこに意図した「送り内容」と、(2)実際にその作品の表現のありようが示しているところの「送り内容」と、(3)その表現から読者が理解した「受け内容」との三つがあって、それらは必ずしも一致しないということですね。それに読者のつかんだ「受け内容」というのが、また方向差あり個人差ありで、すごくまちまちなのでですね。

D 僕たちの間で意見が分かれたのは、どれが一体ほんとうの内容か、ということ……このいい方はまずいな。つまり、いま指摘された第二の点ですね、それをどうやってつかむか、という点ですね。

熊谷 いや、その第二の点ですが、その送り内容が、実

は第三の点——読者の理解した受け内容としてだけ成り立つわけなのですよ。

A いや、そこへ行く前にですよ、作者の意図は内容じゃない、と先生がいうもんだから、みんなに袋だたきにあつた(笑い)……

熊谷 たたかればなしで、おしまいでしたっけね。

A 意図が内容にならないはずはない。

熊谷 話下手なもんで、どうもコミュニケーションがうまく行っていないような気がするんだ。つまり、送り手である僕の意図が現実の送り内容になって、みなさんの受け内容として定着してない、ということなんだ。(笑い)……で、たとえば『真空地帯』の内容は何か、ということをつきとめようという場合、作者の意図がイコール内容だというんなら、作者の野間さんに会って、本人の口から意図を聞きだしてみるのが手っ取り早い、ということになります。野間さんが、そういう問いに答えるかどうか知らないけど、かりに答えたとして、その答えは、しかしその意図を概念的に抽象・整理した伝え以上のものではないわけだ。それに、第一、意図は内容そのものじゃないわけだし……

A いや、つまりそこが問題だったわけですよ。

熊谷 ああ、そうか。(笑い)……つまり、意図と実際がいつも一致していれば苦労しないよ。現に、きょう、こ

の会へ遅刻するつもりはなかったが、ちゃんと十分がとこ遅れちゃった。つまりは所詮つもりですね。意図は意図以上のものではない。早い話が、技術が伴わないために、伝えが意図した通りにうまく行かない、意図した内容が実際の送り内容にならない、というようなことが存外多いんだな。伊藤整だったかしら、技術的に不可能なことは芸術的にも不可能だ、ということを作家は考えて仕事しなくちゃいかん、といってるけど、そういうことがあるわけね。

いま僕のいったのは、作者の意図を下回った表現、表現内容ということだけど、先月のゼミでいった『流露』というふうなこともあって、意図を上回った表現をそこに結果している、ということだっけないわけじゃない。

D 先月、僕は反対討論をしつこくやったわけですが、今おっしゃるような意味でなら分かりますよ。

E わかるな。その点は諒解だが、すると読者の数だけ、百人読者がいれば百の内容がある、ということになってしまいませんか。相対主義のにおいがする、といったら怒られるかな。だけれど、読者の数に比例して無数の内容がある、というんだと拾取つかなくなりやしないか。

F ヴァラエティーはあるはずだ。百ではないが……とこののは、細かい違いはあっても、大まかな方向の一致とこのはあるわけですね。同一の階級、階級というより階

級意識なんだけれど、同じような生活体験をもつ者どうし  
の間の方向一致が、やはりあるわけでしょう？

E うん、それは分かる。分かりますが、その考え方で  
いくと、客観的な一つの内容というものは出てこないの  
ではないか。

F そんなことないよ。

E いや、そうなるよ。個人差は埋められるものじゃな  
い。

A これは司会者としての発言だが、そこら辺が、この  
間もじつは問題になった点でしたね。この間はそれが鑑賞  
指導の目標という点にしばって話し合いが進められたので  
したが、共通の作品理解に生徒たちの鑑賞をみちびいた  
らいいのか、バラバラのままの理解でもかまわないのか、と  
いう問題ですね。芥川の『蜘蛛の糸』の内容は、お釈迦様  
の慈悲なのか、カンダタの利己ということと考えたらいい  
のか、その辺の生徒の理解のくい違いを放任するのか、ど  
うならすのか、報告者の考えを知りたいと思うんです。

熊谷 バラバラの儘でいい、というなら、それは指導の  
放棄というか教師としての責任の回避ですよ。また、た  
んに共通の理解ならいいか、というところ、これは凡俗主義だ  
と思うんです。量だけできめるのは危険ですよ。百人の読  
者のうち九十九人が、その作品についてある一致した共通の

理解を示したとしても、その理解が必ずしも正しいとはい  
えない。相対主義的なのかみ方からすると、どちらの理解  
も五分と五分なんで、そういう二通りの理解の仕方がそこ  
にあるというだけの話だ、といった妙な客観主義もとび出  
してくることになる。方向的にズレた表現理解は、その場  
ですぐストップをかけるかどうかは別として、長い目で教  
師は、本人がそのゆがみに気づくように、しむけてやる必  
要があるわけでしょうね。ただ、E君のいうように、表現  
理解の個人差というのは、どこまで行っても埋め尽くされ  
るわけのものじゃないので、こいつは芸術の表現性格、認  
識性格からして当然そういうことになるわけなのでして、  
それをヘンに規格化しようとしたら、絞切り型の表現理解  
にみちびこうとするのは、これは、ハッキリまちがいだ  
といえますね。

E 相対主義のにおいがする、という意見は引っこめま  
すよ。が、先生が乾(孝)先生とミット・アルバイトの形  
でおやりになった「文芸学への一つの反省」ですか、あの  
ころ(一九三〇年代半ば)の論文には、ハッキリ相対主義の  
においがあるな。

熊谷 相対主義に反発しながら、そっちへ傾斜している  
点があったことを自分でも反省してますよ。こっちの論理  
を支えているコミュニケーション理論がチャチだったわけ

です。余談だけど、この間デュウイの『経験としての芸術』を読んでいて、あの本も「一つの反省」と同じころに出版されてるんだけど、やっぱりコミュニケーション理論がお粗末なんだな。デュウイの芸術論の限界をプラグマティズムの限界に結びつけて云々するのが定石になってるけど、ありゃコミュニケーション理論の限界だと僕は思うね。あのころのデュウイのものを読んでると、親近感と肉親憎悪みたいなものがゴツチャになってきて、すっかり考えこんでしまいますね。

F いまの整理、量の問題でなくて質の問題だという整理には僕も賛成です。百人読者がいれば百の内容があることになって、うまくない、という問題も、この軸でせめていけば、そこにあるのは二つの内容だ、ということになりはしないか。九十九対一というのは、質的には一対一ということになる。そう理解していいわけですね。

熊谷 表現理解の方向差ということではぼると、そういうことになるんでしょうね。もっとも現実には個人差というのが同時に方向差であったり、ということでも複雑になりますが、パターンとしてはF君の整理したようなことになるわけだ。

### 主観と客観

A とにかく、相対主義はきっぱり否定しなくてはいけませんね。相対主義を肯定したら、現場の文学学習や読書指導が成り立たないですよ。太郎君のも花子さんのもそれぞれだね、というので教師が生徒のあとをついて回ってるのが、よくあるね。先に見とおしがあるので、いいのですが、そうじゃなくて、慈悲がテーマだ、ああなるほど、利己心をいましてます、ああそれも取れるね、というんで、ただ後を追っかけて回しているんだな。そのくせ、ある面では強引なところがあって、自分の用意した結論を絶対的に正しいと信じこんでるところがあるのですよ。相対主義と絶対主義が隣り合ってる格好です。案外多いのですね、こういう外柔内剛タイプの先生が。どうということなのかな。

C いろいろな理解や評価があるというのは、実際問題としてそうなんだが、しかしどちらかの理解が客観的というか、真実に近いわけですよ。

熊谷 ただね、僕たちが認めなくちゃいけないのは、真実に近いほうも、真実から遠ざかってるほうも、両方とも主観だという点ですね。どちらも主観だから五分と五分、という意味ではなしにね。

C というと？

熊谷 いや、ごく常識的な意味でなんです。主観とい

うのは、ある立場にたつ人間主体に依存して生まれてきている、というほどの意味なのですが。歴史の動きをまともにティピカルに反映し得るような立場と、そうでない立場というのがあるわけでしょう。鶴見（俊輔）氏流にいうと、自分の体験の構造が一般社会の構造のすぐれたモデルになる位置におかれている人と、そうでない人というのがあるわけですね。（注——鶴見俊輔、久野収両氏の共著『現代日本の思想』）

A 鶴見さんの考え方では、客観的世界を中心とした思想展開の方法に支えられないと主観は越えられない、というのでしたね。

熊谷 主観を越えるということが、しかし自分の主観を切り捨てて、さっと客観に早がわりする、というふうなことでじゃないわけですね。自己の主観の主観性を自覚する、という形での客観的視点の獲得……つまり、そういうことなんですよ。

B その点、異議はないのですが、主観と客観のつかみ方が何か全体として、作家の主体を抜きにしているというか、階級だの読者大衆だの、そういう外側のものが先に立ちすぎるといふ印象ですよ。先月の報告でも、客観的視点の獲得というのが反映活動というふうなことで、おさえられてしまうのは、芸術の表現の問題としては何か割り切り

すぎる感じなのですよ。

A もう先も、先生は文学教育の会で評論家の側からつるし上げを食いましたね、この反映論のことで……プレハノフの亜流だなんてやられてましたね。

熊谷 芸術の認識、表現活動が反映活動でないというのは、おかしいですよ。それがどういう仕方、どういう性質の反映活動か、ということが問題なのであって、反映・反射活動でない人間的なとなみなんて、いったいどこにあるか、と僕はいいたいな。あの会でも僕はそういったんだけれど、B君に対しても同じようなことをいいたいな。

B 僕は、芸術の表現は作家の自己というものが出てなくてはいけない、と思うのですよ。作家の自己表現だという面を認めなくては、文学は説明できないように思うのです。

熊谷 同感だな。僕のいうのはね、自己表現もやはり表現なのであって、それは反映活動だということが一つ。それから、自己表現という場合の《自己》というのが、いわゆる意味のただの自己であっては困るので、鑑賞者大衆の自己をこっちの自己に媒介した、そういう自己でないかね。芸術家の自己、芸術家の主体というのは、そういうものじゃないですか。第一、人間の反映活動の特徴は、自分と函数関係にあるもろもろの人間の体験をくぐりぬけなが

ら、客観的世界を反映する、という点にあるわけですね。そういうもろもろの人間——それをひとくちに言ってナカマ、ナカマたちというふう呼ぶとすると、ナカマを媒介とした世界の反映ということですね。人間が社会動物だというのは、つまり、そういうことなんでしょね。マルクスだったかしら、私が見ているのではない、私たちが見ているのだ、といったのは。私というのが、本質的には私たちなので。で、芸術創造の主体である作家・芸術家のなかには鑑賞者があためられている、と考えないわけにはいかなない。創作体験は創造体験に支えられて成り立つともいえるし、芸術家のそういう自己表現は、自分の内側に住むそういう鑑賞者を媒介として現実の鑑賞者大衆の叫びに芸術的秩序と表現手段を提供する、というふうな性質を持ってくるのじゃないかな。

E 具体的にいうって、どういうことなのかな。

熊谷 つまり、ある秩序に組みこまれてこない、と、叫びが叫びにならない、声にならない、ということがあるわけですね。意味を含んだ伝え、筋を通した感情体験の感情まるごとの伝え、といってもいいんですが。……自分のこの気持ちを、どうやってあらわしたらいいのか分からない、ということがあるわけですよ。そういう鑑賞者大衆のおもいを自分に媒介しえているような状態に、作家の主体がなっ

ていけば、作家の自己表現というのが、鑑賞者大衆に対し表現手段を与えたということにもなるわけですね。

A あなたの書いた本『文学教育』を持ってきていますね、こう書いてますね。「文学の作家は、読者の心と心を相互に媒介し結びつける。Aという読者のおもいをBという読者に伝え、BのおもいをAに訴える。作者の語ることば（——文学の表現）は、究極において読者その人のことばにほかならない。読者の心を心とすることにより、自他の体験のふれ合う面において、作家はこの媒介者の任務をはたすのである」というふうですね。このことですか、つまり……

熊谷 まあね。……ただ、その文章はひどく舌足らずでしてね、読者を相互に媒介する云々というのは、それでいいと思うけど、AのおもいをBに伝えるというだけじゃなくてAのおもいを、それを整理した形でA自身に返していく、という面が同時にそこにあるわけですよ。だいたい、Aという読者の反映像としての、作家の内側にあためられているAという内なる読者▽が、現実のAより高まった形になっている、という点を考えないといけないのじゃないか。それから、もう一つは、整理した形で当の読者に返していく、というときの整理した形というのが、トランスフォーメーション（変形）による整理、むしろ形を与える

といったらしいかな、つまり典型化という形の整理だというような点が、あの文章では説明しきれてなかったわけなんです。

典型ということ

G その「典型」ということなのですが、この間、学会へ出たんですが、報告の中にも討議の中にも典型ということばが出てこない。用語の問題ではなくて、何か本質的な意味で典型ということが問題として上程されていないことに、私は不満をもって帰ってきたんです。典型という概念で文学や芸術を考えることはもう古い、というみたいなお考え方も一部にありますね。さっき話題になった「反映」ということで芸術現象を考えるのは古風なお考え方だという考え方に通ずるものがあるわけですね。戦前のマルキシズムの芸術論から出ていない考え方だ、というわけです。それから、いま一つ指摘しておきたいことは、典型という概念が、めいめい勝手な自己流の使い方で見られていることです。この点をハッキリさせたいですね

A 司会のほうのプログラムには、この典型概念をハッキリさせたい、ということが、はいっているんですよ。

B 「文学」(岩波)にいつか載っていた座談会記事ですが、『若き親衛隊』の表現を批判して、だれがいったの

か忘れましたが、赤軍の撤退を「算をみだして逃げた」といっているのは不当だ。そういうことがあったかもしれないが、ごく例外的な特殊な場合だ。ふつうは、堂々と計画的に撤退が行なわれているわけだ。したがって、特殊な場面をとらえて、それが赤軍の典型的な場面であるように描いたのは、まちがっている、というわけです。……大体そんな論旨でしたが、どうも僕にはのみこめないのです。これですと、典型というのは、一般の最大公約数みたいな感じがしてしまっただけですがね。

G その点、同感ですね。最大公約数が典型ということではない。

熊谷 そう、典型というのは、そういう量の問題ではなくて質の問題ですものね。ただ、『若き親衛隊』の座談会の場合も、やはり質が問題にされているんじゃないの？

D 「算をみだして逃げる」という表現では、やはり典型の把握とはいえない、ということになるんでしょうか？

熊谷 その記事を僕、読んでないんでね、そのことばだけからは、どうともいえませんが、例外的なものを原則的なものとして強いるのでは典型にならないのは分かりきっているけど、しかしどうかな。特殊を描いたから典型になっていない、というふうにも、もしいっているとすると、暴論ですね。むしろ、なんというかな、特殊に即して特殊のなか



に、そこをつき抜けて典型をつかむ、というのが文学の認識であり表現なわけでしょう。それと関連して、実感の問題だけど、「算をみだして」という作者の実感ですね、そういう実感是否定されなくてはならないとその人が考えるのは、ソヴェトの軍隊はその本質において「算をみだす」ようなことはない、という何か信念だか信頼みたいなものが、その批評家の判断の前提になってるわけですね。

F 内容は別だろうけど、皇軍不敗……皇軍、天皇の軍隊だよ、天皇の軍隊は絶対に負けない、という、あの信念と精神構造が似てるんじゃないかな。振ってる旗が日の丸と赤旗という違いはあるが、精神構造そのものは、すごく似てるような気がするよ。だから、典型といっても、いろいろな精神構造に対応した典型がいくつかあるわけだ。

B ズバリ、典型とは何かということなんですが、先生、どうお考えです？

熊谷 無理いな、というのが僕の答えだな(笑い)……ともかく、典型ということには、新しさということが決定的な条件になることは確かだけど……それは、むしろ、風俗的な新しさではなくて、本来の新しさがそこに要求される。新しい展望といたらいいかしら。人生への新しい展望のもとに、特殊のなかに普遍をさぐる、一般をふくむ特殊をつかみ出して……何かそういうことなんですよ

うね。

G 先生のおっしゃる新しさというのが抽象的には明快なのですが、ことばとしては或いはその通りかもしれないが、しかしあまりに抽象的ですね。

熊谷 G君なら、なんと説明しますか。

G たとえば西鶴なら西鶴という作家がとりあげた愛情の問題は、こんにちでも解決されていない問題なわけですね。しかし、その問題の追求の仕方は、やはり質的に、とっていいかどうかは別として、とにかく変わってきているように思います。が、ともかくですよ、こんにちにおいて、なおかつ未解決であるような問題、困難な問題と西鶴は新しい姿勢でとり組んでいたわけです。『五人女』の八百屋お七やお夏の示す新しさ——あそこに時代の典型があるわけですね。『忍び扇の長歌』の主人公たちにしても実に新しい。

熊谷 そうですね。G君の整理におぶさっていうと、そういう新しさなのですね、典型が示す新しさというのは……作ちゅうの人物が現実の民衆を一段高く上回っている、という感じですね。現実の民衆の積極面の芸術的反映像だ、といたらいいかな。『忍び扇の長歌』なんかでいうと、西鶴の描いた典型というのは、不可能を可能に変えようとする人間、ということになりますかしら。それから、これも

西鶴文学における典型ということなんだけど、『世間胸算用』に夫婦愛にふれた短編がありますね。一見人情ばなしみたいなんですけど、よく読んでみると、どうしてどうして人情ばなしなんてものじゃない。まさに人間的な愛情の世界なのでですね。観念としては前近代的な人情の世界かもしれないが、現実のその存在態としては近代主義的なヒューマニズムなんかより、ずっと人間性の深みに徹しているんじゃないかな。けれど、西鶴のとりあげた問題解決方式では、こんにちのわれわれ自身の問題の処理はできない。近代主義でもダメだが西鶴でも——ということになる。いま僕たちに必要なのは、西鶴を発展的に受けつぐこと、そしてこんにち的な問題を、こんにち的な新しい見とおしをもって追求することなんだと思う。新しさというのは、つまり、これなんでしょうね。

C 科学の方法としての一般化と、芸術の方法としての典型化というシェーマは、シェーマそのものとしてよく分かるのだけれど、つまり典型化という概念そのもの、一般化的方法という概念は割合明確なのですけれど、双方のつながりの面がなんだかボケてるという気がする。まかり間違うと典型化ということが中途半端な一般化のこと、という理解になってしまうのですね。

E 一般化という抽象の方向と、典型化とは抽象の方向

が違うことを、そのところでハッキリさせる必要があるのだろうね。程度の違いではなくて、方法が違うわけだ。

A その問題はまた次の機会に話し合うことにして、さっきの典型の示す新しさということについて、報告者に補足することがあったら補足してもらおうことにして、きょうはこの辺で終えることにしたい、と思います。終わりに、何かひとこと……

熊谷 典型も文字どおりタイプの一種だけど、フォアビルト、イデアール・ティプス……それが、イデアールなもの、イデアールなものだというのは、なんらか新しい見とおしと結びついた、或いは新しい見とおしをそこにみちびくような新しいタイプだ、ということなんでしょうね。

『桜の園』のアーニャは、そういう意味で、未完成ではあるが典型だといえるのでしようし、女地主のラネーフスカヤが滅びゆく階級の典型だというのも、「滅びゆく」という、そういう予見と結びつくかぎりでは典型だ、ということなんでしょうね。典型の示す新しさというのは、つまり、そういう予見に結びつく新しさということなんであって、C君の指摘したように、中途半端な一般化ということじゃない。それを何か規定性をゆるめた一般化というふうなつかみ方をするとところから、例の、文学を科学の代用品視する、えらくズレた考え方も出てくるのでしようね。