

「国語の力」の成立過程 VI

— 国語教育學說史研究 —

野 地 潤 家

九(つづき)

つぎに、二文の形においては、つぎのように、引用されている。

二 文の形

1 「併しながらゲナングの研究に於ては、この外に結体 Sum とパラグラフの種類 (1)Propositional paragraph (2)Amplifying paragraph (3)Preliminally paragraph and transitional paragraph (4)Alternation of kinds とを区別して考えたので、それだけ以上の表は思想の内面の形象を見るまでに深く掘下げた形を示して居らぬ。モウルトンは Plot の研究に於て、この区別を示すに『文学的建築』 Poetical Architecture という語で示して居るが、ゲナングの考え方は文学的建築を示すものであって、更に深く潜める芸術的齣理を示すものではない。」(有朋堂版「国語の力」)

二 文の形 七 文の形と想の形との統一 一〇三—一〇四(六)

1' 「文学の芸術における最も基礎的な点は、筋の興味である。

芸術作品としての物語は、多様における統一である。もし、すべて

の細部が、包括的統一の内部にあるように感ぜられるならば、その細部が多様であればある程、その芸術は豊である。プロットは、個々の場合への適用において、これを法式化しようとする。ある詩の一般的要旨を計画の言葉で述べることは、我々にプロットの興味を与える。この見地からすれば、プロットは詩の建築である。しかし、物語も亦人間的興味を持つ。この方面から見れば、プロットは、創作の範圍においては、現実の世界で或る者が神意(齣理)と呼び、また他の者は法と呼ぶところのものである。すべてのものは、一つの意味ある全体の部分として考えられる。各々の個々の物語は、創作者としては詩人、その法の計画若くは齣理としてはプロットを持つところの小宇宙である。しかし、プロットのこの二つの相は密接に関係させられている。芸術における計画と人間的興味とは不可分である。故に、ある物語の齣理を形作るころの、根底をなす計画は、美感に訴えなければならぬ。『詩的正義』を、実人生の正義よりも一層正しい或るものを要求するものとして考えることは、一般の誤謬である。それどころか、例えば、もし忠報が、機械

的確さをもって、それ自身を仕渡げるならば、正義は、直に、『詩的』たることをやめる。それを詩的にするところのものは、——より多く正しかろうと、より少く正しかろうと——それが、我々のうちなる芸術的感覚に訴えるということである。プロットは、詩的建築であると同時に、また芸術的撰理である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的撰理としての筋 四三五)

2 「芸術的撰理 モウルトンの比喩的にいうこの用語の意味は、彼が説明することくHuman interestであり、又Movementでもある。」(有朋堂版「国語の力」二文の形 八 芸術的撰理 一〇四)

2' 「各々の個々の物語は、創作者としては詩人を、その法の計画若くは撰理としてはプロットを持つところの小宇宙である。しかし、プロットのこの二つの相は密接に関係させられている。芸術における計画と人間の興味とは不可分である。故に、ある物語の撰理を形作るころの、根底をなす計画は、美感に訴えなければならぬ。(中略) プロットは、詩的建築であると同時に、また芸術的撰理である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的撰理としての筋 四三四)

2'' 「今一つの重要な区別は、プロットと進行とのそれである。前者は設計として考えられた芸術作品である。進行は詩の始めから終りまでの前進における計画を取り上げる。簡単な作品においては、この二つが同一であるかも知れない。即ち、プロットが進行にあるのである。複雑な作品においては、それらが別個であるかもしれない。それらは、同一のものの相異なる相であり、そして、進行

は、云わば、前進の建築である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的撰理としての筋 四三六)

3 「モウルトンが『文学的建築』と『芸術的撰理』とは同時に『プロット』であり、『プロット』と『動機』とは一つであると見るのは、文を機械的皮相的に分析しないで、その内面に於ける形象に於て見んとするものである。」(有朋堂版「国語の力」二文の形 八 芸術的撰理 一〇六)

3' 「プロットは、詩的建築であると同時に、また芸術的撰理である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的撰理としての筋 四三四)

3'' 「進行の興味は、さような原動的形式を超えて、原動力と名づけてもよいところの、今一つの種類の興味にまで及んでいる。我々が、出来事の進行として考えられてもよいところの一連続の事件に注意を向ける時に、我々が、何が、出来事のこの進行を惹き起すか、また、プロットの文学的動機は何であるかと尋ねるようになるのは、自然である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的撰理としての筋 四四九)

4 「モウルトンは、芸術的撰理という語の中に、意識の系素の融合、という意味を現わさんと企て、居る。文学的建築は作品の各系素を、系素と系素との關係に於て見るので、これを全体系として見る時には、そうした形式的關係の外に、この關係に生命を与え、意味を表現して居るもっと統一的な作用があらねばならぬと感ずるのである。」(有朋堂版「国語の力」二文の形 九 意識の焦点 一〇七)

4' 1'のほか、「我々は、簡単なプロットと複雑なプロットとを区別する準備をしていなければならない。同音と和音との間の区別におけるが如く、複雑なプロットは芸術作品を分解して、その各々が計画の興味を持つところの諸要素とする。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四三五、六)

5 「モウルトンが『文学的建築』は、それを建立せしむる『芸術的攝理』によりて統一せらるゝと考えることができると共に『芸術的攝理』は亦『文学的建築』の形態の上から説明せらるゝと考えたような二元的説明を離れて、其の作用の内面に肉薄したものはクローチエの『直観は表現なり、表現は直観なり』と説く考え方であるが、この直観と表現との合致を以て『文の形』を説く学説に於て直観と表現の關係を疑い、もし過つてこゝに一語を省ければ忽ち理に陥るのである。(中略)『文の形』の本質的説明は、この立場に於てのみ一元的に透入することができる。かゝる『形象の流動』に於て、文学的建築と芸術的攝理と、直観と表現との対立を見ず、それを融合した同一性の内面に於てのみ、プロットを眺めることができる。」(有朋堂版「国語の力」二 文の形 九 意識の焦点 一〇九—一一〇、ハ)

5' 「モウルトンに遠ざかったのは、クローチエのエンスリー訳が読まれた頃であるから、余り長い間ではなかったように思うが、その後までも手を離さなかつた。クローチエから東洋的な考方の方へ転向し、本来の方向を取戻してからは全く別の方向を採つて今に至つて居るが、今この訳書(引用者注、本多顯彰氏訳「文学の近代的研究」)を手にして、その頃のいらいらした心もちを追憶するこ

とが或るなつかしさを誘うのも、一にモウルトンの篤実温厚な学風を景仰した印象の深かつた為であらう。」(雑誌「国文学誌」2の12、昭和7年12月号所収「解釈学片影」(四)四六)

5' は、垣内先生が引用された例としてではなく、モウルトン↓クローチエ↓東洋的なものへと考えられた経緯を知るためのものとして掲げた。

6 「モウルトンがこの問題に關して示した次の重要な着眼点もその一である。Motive force は、たとえば希臘悲劇に見る運命とか沙翁劇に見る人格とか道徳的矛盾とかいうものである。たとえばオセロのイアゴはその作中の動力的人格である。沙翁はその性格の顯著な特性を描き出して、始めから終りまでそれを以て一貫して、イアゴという型を創造した。」(有朋堂版「国語の力」二 文の形 一〇 Motive—Motive form 一一一、ハ)

6' 「ある局面の原動力の他に、我々は、当然、原動的人物を見出す。リチャード三世は、彼の名に従つて名づけられた芝居の主なる原動力である。(中略)『オセロ』において、イアゴは、原動的人物である。彼が始める四つの別々の密計は、この劇の始めからつづいてゆく三つの恋物語に作用し、悲劇的紛糾の、益々増加する繩れを惹起し、ついに、全体が、イアゴ自身の上に来る悲劇的反動において、絶頂に達する。それで、一般的に云つて、我々は、原動力として、性格のはずみ、及び周囲の事情の勢力を認めてもよいであらう。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四五〇、ハ)

6' 「また、超自然的なるもの——種々の形の——が物語における大きな原動力であることは明らかである。私は他の処において、

古代古典劇を、運命崇拜であると云った。時には、運命が出来事を支配するのが見られるのは、外的の力としてである。運命の皮肉は、それに反抗するすべての企てを嘲る。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四五〇六)

7 「かくの如く考える時に創造せられたる作中の人物は實際の人物よりも實在性を帯びて来る。而してその性格から生れ出する展開の形態を *Motive form* と云うことが出来る。普通というプロットはそれをいうのであって、その *Main plot* の内には人物も環境も事情もその外いろいろのことがとり入れられ統一されて一つの纏った形を成すのである。そうすると *Motive form* は直に *Motive force* の示現であつて、作者の意識の焦点に高まつたもの、その中心に内在する核の現われである。一の『俊寛』の事蹟も、平家物語の作者以来倉田百三氏、菊池寛氏、芥川竜之介氏の作品に於て見ることく *Motive for e* の差により *Motive form* がさまざまに変化するのであるから、モウルトンがこの点に着眼して、この連繫からプロットを研究したのは至当の用意であるといつてよい。併しながら尙おこれにも背くことはできぬ。 *Motive force* と *Motive form* とを繋ぐ内面的作用が明かでない上は、プロットの問題は明かにされたものといふことを得ない。その示すところは、要するに同じことを他の言語を以ていい換えたものであつて、依然として二元的な説明に過ぎない。」(有朋堂版「国語の力」二文の形 一〇 *Motive for e*—*Motive form* 一一一—一二二)

7' 「進行の興味はプロットの全般的興味の一方面をなしている。戯曲の若くは叙事詩的行動は、我々が、詩の始めから終りま

で、それを跡づけてゆく時に、原動的形式を取る。プロットの設計が紛糾と解決であると想像せよ。當惑の順序——實際、現実の出来事における唯一の可能な順序——は、紛糾は、それを解くところの解決に先行しなければならぬといふことである。しかし、これは、必ずしも、詩において行動の諸要素が我々の前に現われる順序ではないといふことは、どの読者も知っている。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四四七六)

7' 「進行の興味は、さきよな原動的形式を超えて、原動力と名づけてもよいところの、今一つの種類の興味にまで及んでいる。我々が、出来事の進行として考えられてもよいところの一連綿の事件に注意を向ける時に、我々が、何が、出来事この進行を惹き起すか、また、プロットの文学的動機は何であるかと尋ねるようになるのは、自然である。プロットの一一般概念が抽象的計画を超えてすみ、我々が現実の世界において法とか攝理と呼ぶところの概念に近づくのは、物語の進行に従つて実現されるところの、かような原動力との関係においてである。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四四九二)

7' *Main plot* については、モウルトンが「ハムレット」のプロット計画の分析において、主要筋、脇筋の語を用いている。(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四五二六)

8 「モウルトンのいうごとく文学の上に顕われたるプロットの形を見るとこの展開が認められる。一は *Plot of passion* 他は

Plot of action である。モウルトンが文学を区分して詩(抒情詩)・散文(哲学)・記述(叙事詩)・表現(劇)と分けたのは、文学の形態学的観察の帰結であるが、私の考うるところでは、それを内面に約する時にその形態を産出する態度の姿が以上の二に収約せられると思う。抒情文学に内在する Plot of passion と叙事文学に潜在する Plot of action とを透見したとすれば、更にかくの如き二の姿は、また二に約することができるのである。」(有朋堂版「国語の力」二 文の形 一一 プロットの奥 一一二—一二三 頁)

8' 「古典劇は単純なプロットの基礎を築き、ホーマーの詩は、その複雑性におけるプロットの基礎を築いた。希臘劇、及び、その伝統を遂行した羅馬劇は、最初から最後まで境^{シユエチヤ}遇の劇に制限された。この分野において、我々は激情のプロットと行動のプロットとの間の主要区別、全然ではないが、大部分、悲劇と喜劇との間の区別に一致するところの区別、が堅固に確立されているのを見る。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 四四四頁)

以上のように、「国語の力」の二 文の形 においては、モウルトンの「文学の近代的研究」のうち、とくに第六篇 芸術の一様式としての文学 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋がふまえられ、直接・間接、ここから引用されている。

「国語の力」の第二章ともいふべき「文の形」はつぎのように構成されている。

一 一 文の形と想の形

二 文字の上に現われたる文の形

三 盲人の説方

二 四 揺ぐ光・動く水

五 表出と内化

六 文の形の見方

三 七 文の形と想の形との統一——(一)

八 芸術的攝理——(2) (3)

九 意識の焦点——(4) (5)

一〇 Motive force—Motive form——(6) (7)

一一 プロットの奥——(8)

一二 文学に現われたる「視ること」

一三 意識の飛翔

四 一四 形の見える文

一五 文の形を見る力

右のうち、モウルトンからの引用ないし援用は、七—一の間、主として集まっているといつてよい。

「文学的建築」(詩的建築)・「芸術的攝理」・「Motive force」・「Motive form」・「プロット」など、モウルトンの扱っている用語・概念が「文の形」へと迫っていくのに、たいせつな手がかりとされている。しかも、これらの用語・概念を借用し引用するといふのではなく、批判的に扱われている。このことは、当時すでにモウルトンを受容する立場にあったというよりも、批判し克服していく立場にあったということを示しているであろう。モウルトンの考えかたに潜む二元観とそこからくる文学観の平板さに対しては、くりかえし批判の眼が向けられ、一元的に沈潜して掘り下げ

ることの必要さが強調されている。

「文の形」に、もっぱら引用された、モウルトンの「文学の近代的研究」のうち、第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的攝理としての筋 是、つぎのように概括されている。

第二十二图表 プロットの興味

静的計画としてのプロット、物語の根底をなす統一の法式化

初歩的プロット、逸話または諺の要点

——連鎖プロット——常套の性格のプロット——一二三形式
完全に發展した文学におけるプロット

激情または境遇のプロット

紛糾と解決、沢山の具体的表明を伴う抽象的形式

前進におけるプロットとしての進行

動機形式、単純——遠見とよみに措くこと——内向——規則正しい

アーチ形

動機力、動機境遇——動機人物——性格及び事情のはずみ——
密計、反対密計、及び運命の皮肉——超自然的動機力、即ち運命、攝理、応報及び偶然におけるその否定

プロット 簡単な、同音

複雑な、和音、その各々が完全なプロットの興味を持つ

諸要素に分解する——シェイクスピアの、諸々のプロットの聯合におけるクライマックス

(本多顯彰訳 「文学の近代的研究」四三九頁)

右によっても、モウルトンは、徹底してプロット研究に集中していることがわかる。プロットそのものの研究にまともに取り組んでいるのである。多くの作品のプロット分析を事例として提示しつ

つ、論を進めている。

これに対して、垣内松三先生は、プロットそのものの研究よりも、プロットの奥にあるものの把握を目ざしていられ、それだけにモウルトンのプロット二側面観・二元観には、批判的な取り扱いをなされている。

垣内解訳学の中心領域をなす「文の形」の考究にあたって、モウルトンの「プロット」論が一つの有力な契機をなしていることはまちがいない。モウルトンの精細な実証的プロット論究から、その問題の核心、その考えかたの要点を明確にとらえて、自己の考察の中に消化して取り入れていく方式は、さすがに堂に入っている。

つぎに、三 言語の活力 においては、つぎのように、引用されている。

三 言語の活力

1 「モウルトンが在来の言語の研究の方法を批評して、恰も、中世の王侯が河口に城郭を構えて、往来の船の行き先きを厳しく検べて税を課したように、文を読む時にも、すら／＼と通さないで一々の言語を一々に引止めては重税を賦課するといったのも面白い。これに依って見ると、こうした因襲的な研究法は独り我が国の研究法のみではないのである。」(有朋堂版「国語の力」三 言語の活力 一 言語研究の新潮 一一二頁)

1' 「さて、言語と文学との相争う権利の主張において言語研究は、それが、文学の外面に横たわるといふ強味を持っている。言語研究は、河口に城を築き、謂内の目的地へ行こうと欲する者から通行税を取り立てた中世の貴族たちに似ている。古典語は、古典文学

を求めめる人人から重い通行税を取り立てる。学校教育を受けた人々の大多数にとっては、文法及び辞書による希臘羅典の釈義の解釈が、文学的教養が依存しているところの展望の解釈を除外する。

(中略)多数の人々にとっては、彼等の文学教育は、それが始まり得るようになる前に、それが、おしまいになってしまふ。伝統的研究は、それが古典文学に固執したが故にではなく、それが、実際に、普通の男女に、これらの文学の眞の知識を与えることが無かつたが故に、失敗してしまつたのである。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語 五三六―五三七六)

2 「もし言語の解釈の作用が、かような対象に向ふものであることを知つたならば、モウルトンの比喻に見る、一々に呼び止めて重税を課するよゝな解釈の仕方ではなくして、一々に速力を加えて自由に通行せしむるよゝな解釈でなければならぬ。」(有朋堂版「国語の力」三 言語の活力 二 言語の活力 一三四六)

2' 「言語研究は、河口に城を築き、国内の目的地へ行くことと欲する者から通行税を取り立てた中世の貴族たちに似ている。古典語は、古典文学を求めめる人人から重い通行税を取り立てる。(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語 五三六六)

3 「モウルトンの『芸術的構理』と『文学的建築』との関係、Motive forceとMotive formとの関係等も其の全一的統合の上から始めて解決せられ、文の真相は、その内面に於ける具体的統一の原形に於て見得られるのであると考へらるゝごとく、句法の倒置・転換・頓止等は、その立場からのみ解釈し得るのである。」(有朋堂

版「国語の力」三 言語の活力 二二 修辭学的解釈 一七三六)

3' 「文学の芸術における最も基礎的な点は、筋の興味である。

芸術作品としての物語は、多様における統一である。もし、すべての細部が、包括的統一の内部にあるよゝに感ぜられるならば、その細部が多様であればある程、その芸術は豊である。プロットは、個々の場合への適用において、これを法式化しようとする。ある詩の一般的要旨を計画の言葉で述べること、我々にプロットの興味を与える。この見地からすれば、プロットは詩の建築である。しかし、物語も亦人間の興味を持つ。この方面から見れば、プロットは、創作の範圍においては、現実の世界で或る者が神意(構理)と呼び、また他の者は法と呼ぶところのものである。すべてのものは、一つの意味ある全体の部分として考へられる。各々の個々の物語は、創作者としては詩人を、その法の計画若くは構理としてはプロットを持つところの小宇宙である。しかし、プロットのこの二つの相は密接に関係させられている。芸術における計画と人間の興味とは不可分である。故に、ある物語の構理を形作るところの、根柢をなす計画は、美感に訴えなければならぬ。『詩的正義』を、実人生の正義よりも一層正しい或るものを要求するものとして考へることは、一般の誤謬である。それどころか、例えば、もし忠報が、機械的確さをもつて、それ自身を仕遂げるならば、正義は、直に、『詩的』たることをやめる。それを詩的にするところのものは、――より多く正しかろうと、より少く正しかろうと――それが、我々のうちなる芸術的感覚に訴へるといふことである。プロットは、詩的建築であると同時に、また芸術的構理である。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十三章 詩的建築及び芸術的

攝理としての筋 (フット 四三四六)

4 「以上の態度から、モウルトンが、往來の船に重税を課するようであると嘲った言語解釈の仕方ではなくして、自由に進行することができる考え方を要求する。彼の『文の形態学的研究』の主旨はそれである。それは在來の單語研究・文法学・修辭学等が外より内に向う研究であつたのに、内より外に表現させる言語の作用を研究する態度である。」(有朋堂版「國語の力」三 言語の活力 二 三 文の形態学的研究 一七四六)

4/ 「さて、言語と文学との相争う權利の主張において言語研究は、それが、文学の外面に横わるという強味を持っている。言語研究は、河口に城を築き、国内の目的地へ行こうと欲する者から通行税を取り立てた中世の貴族たちに似ている。古典語は古典文学を求め、人人から重い通行税を取り立てる。(中略)我々が文学の外的及び内的研究を認めなければならないということは、本書の基礎原理であつた。内的研究は本質的研究である。外的研究のうちこれと結びつき得るところのことは各場合に依じて決せられなければならない。言語は外的文学研究に屬する。我々は、ここでは、文芸に關心を持つ。本章(引用者注、第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語)が企てているところは、言語学的研究が、何処において文芸に關係を持ち、どこにおいて關係を持たないかについての實際的識別点を示すことである。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」第六篇 第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語 五三六―五三七六)

5 「形態学的研究はその實現を企図するものといふことができ。又演繹と帰納とを融和せる『解釈の批評主義論』もそこから導

かれて來るのであろう。かくして言語研究の立場から文化意識の作用の一面を明かにすることができたら、更に広い世界が現われて來る。」(有朋堂版「國語の力」三 言語の活力 二三 文の形態学的研究 一七五六)

5/ 「解釈の批評は、批評の当今全盛の概念、即ち、判断の批評と直接に対立しているから、この二つのうちいずれかの最上の説明は、この二つの批評的態度を並べて置くことである。

判断的

試験の機能

裁判官のような仕事

質問、何があるべきであるか?

よき趣味によつて吟味すること

と

革新に抗する標準を維持すること

文学が読者に順應すべきこと
かような解釈の批評は帰納的である。帰納的方法の精髓は觀察、暗示された説明、及び、新鮮な觀察による説明の立證、である。第一に、文学作品の内容は、その最も細い部分に至るまで質疑され、而もそうされるのは細部それ自身の為ではなく、共通の説明の中におけるそれら細部の調和若くは統一の目的をもつてである。第二に、これら結果として起る説明は常に仮のもの——専門的に云えば

仮説——であつて、いつでも容易に、より広い説明に基礎をおくことの結果に地位を讓るものである。

基礎公理。——文学に於ける解釈は、仮説の性質を持ち、それはそ

帰納的

解釈の機能

調査者のような仕事

質問、何があるか?

趣味を拡張すること

新しい文学形態を創ること

れが、文学作品の内容を説明する程度によつて査定される。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第四篇 第十三章 帰納的批評または解釈の批評 三〇八—三〇九)

5) 「本章は、その出発点、即ち、解釈の批評は、判断と批評と対照することによつて最も明瞭に定義されるということに帰ることによつて、最もよく結論されうる。心は、それが、調査及び解釈の仕事を終了してしまふまでは、吟味及び判断の仕事を始めるとは出来ない。かくあるべしと思ふことは、それだけ、事実あるところのもの吟味を擬すことである。形作られてしまつた趣味の意識は、趣味を拮めようとする努力には不利である。我々は革新に抗する標準を維持すること、新しい文学的出発をねらふことを同時にすること、我々の觀念を文学に適用することと同時にすることは出来ない。一言にして云えば、我々は判断的であると同時に帰納的であることは出来ない。油と水のように、批評のこの二つの概念は、各々の価値を持ち、油と水のように、この二つは混じらない。解釈の批評にとつての場合は、単純で明白であるから、理論においては誰一人それに異議を挿まない。実際においては、それは是認されたものと考へることによつて無視されている。文学の評価のあらゆる企て、正しさのあらゆる評価は、それが適用される文学が正しく理解されていることを仮定している。本章が示そうと努めて来たところのことは、かような、文学を正確に理解する過程は、判断的觀念からの攪乱がある間に行われることが出来ないということである。そこから、ホガースの逆説が起つてくる——鑑識家を除くすべつての人が、絵画の判断者である。判断を形造ることに慣らされた心

は、芸術の或る範圍内においては、普通の心より以上に、多くのものを見るであらう。しかし、思いがけないものが入り込んでくる場合に、受容的態度の總体的再調節が必要とされる場合に、心は、普通でない要素はあべきではないところの或るものではないかと思ふところの、安易な仕方を選ぶならば、普通人より多くのものを見はしないであらう。批評家のうち最も判断的なものは、公平でなければならず、偏見を持つてはならないということを知っている。しかし、創造にかける開拓者に追いつこうとする同感的努力によつては、公平の意識以上に多くのものが必要である。かように、芸術においては、判断は、それ自身が偏見——新奇なるものに対する偏見——である。

この問題において理論が規定したところのことを、歴史が確認している。批評の伝統的概念が判断と同義語であつた間は、文学史は批評に打ち勝つ文学の勝利であつた。文学に対する近代的态度は、評価と判断とを除外しない。しかし、それは、判断の批評が、最も自由な帰納的吟味の過程によつて先行されなければならないということ、及び、かくして、批評における最も基礎的な要素は、解釈の批評であるということを認める。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第四篇 第十三章 帰納的批評または解釈の批評 三四七—三四七)

以上のように、「國語の力」三 言語の活力 においては、モウルトンの「文学の近代的研究」から、五例引用されている。もっとも、おしまいの5には、モウルトンの名前は見られないが、彼らの引用を含んでいるので、引用例に準じて扱つた。

「国語の力」の第三章ともいべき「言語の活力」は、つぎのように構成されている。

- 一 言語研究の新潮——(1)
 - 二 言語の活力——(2)
 - 三 言語の定着性
 - 四 言語解釈の实例(一)
 - 五 言語解釈の实例(二)
 - 六 間隔論
 - 七 言語の可動的定着性
 - 八 意味の誘導
- 三 九 同音語・同意語
 - 一〇 ローゼットの辞典
 - 一一 ローゼットの分類
 - 一二 ローゼットの言語分類表
 - 一三 ローゼット式辞典の考察(一)
 - 一四 ローゼット式辞典の考察(二)
 - 一五 ローゼット式辞典の考察(三)
 - 一六 同意語の識別
 - 一七 文化的精神の所産としての言語
 - 一八 言語の具体的研究
 - 一九 言語解釈の研究
 - 二〇 「文は人なり」
 - 二一 Paraphrase—Metaphrase
 - 二二 修辞学的解釈——(3)
 - 二三 文の形態学的研究——(4) (5)

右によつてもわかるように、三 言語の活力においては、初めの二節と、おしまいの二節にのみ、モウルトンの「文学の近代的研究」からの引用がなされている。そのうち、三例までは、「往來の船に重税を課するようであると嘲った」、モウルトンの在來の言語解釈に対する比喩である。言語研究の因襲の方法に対する比喩は、垣内松三先生の好みにも合うものであったらしく、言語研究の近代的方法を説くのに、この比喩はその胸裡に座を占め、愛用されたものと見られる。

垣内先生は、この章において、言語研究のありかたを、言語の活力の研究に求め、その態度を、モウルトンの「文の形態学的研究」に見いだされている。形態学的研究の態度を、「それは在來の單語研究・文法学・修辭学等が外より内に向う研究であつたのに、内より外に表現させる言語の作用を研究する態度である。」(有朋堂版「国語の力」三 言語の活力 一七四頁)として、その可能性と發展性とに大きい期待がかけられているのである。

モウルトンは、「文学の近代的研究」第六篇 第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語において、言語研究のことを扱っている。モウルトンによれば、言語は外的文学研究に属し、言語学的研究が、文芸研究にどうかかわりを持つかを明らかにしようとしている。したがつて、言語学的研究と文学的研究との識別に力点がおかれている。これに対して、垣内先生のは、言語の活力を、その定着作用に認め、それをとらえていく内面的研究に着目し、その契点を形態学的研究に求められたのである。

三 言語の活力 においては、「文学の近代的研究」からの引用例、必ずしも多くはないが、その研究の基本態度を、モウルトンの

考えかたに見いだしている点において、注目すべきものがある。言語の研究、取扱いの革新が説かれ、それが文章解釈の中に位置づけられて、考察されている点は、とくに語解釈のありかたを示すものとして注目される。

つぎに、四 文の律動 においては、つぎのように引用されている。

四 文の律動

1 「モウルトンが詩と散文との区別をいわれなきものとして、

『詩』も『散文』も共に『創造』を意味し、形の上に於ても、詩は律節を反覆するので、目の前に明かに『行』の形に記されるが、文は形の上に現れない紐まれたる節奏を内存するものであって、目につかないでも、文字を透して作者の心の律動を聞くことができるといったのは、欧米の因襲的学説に対して革新的の感がある。」
(有朋堂版「國語の力」 四 文の律動 三 韻律の考え方 一八〇)

1' 「散文と韻文との区別は、唯文学の表面に触れるのみである。それは律動の区別である。すべての文学は律動的であるけれども、そこに相違がある。韻文の律動は、回帰的律動であつて、つとめてその点に注意を払う。散文の律動は、これに反して蔽われた律動である。韻文を構成するに至る律動は、英語における如く、韻と綴音の数とによって決定されることもあるし、また、羅典語希臘語においてのように綴音音疊によって、または、聖書その他の文学においてのように章句の平行によって、または、初期の英語においてのように頭韻法によって、決定されることもある。しかし、すべての場合において、律動を紛うかたなきものとする決定的要因の循環が

ある。韻文が書かれ、若くは印刷される時には、目が耳を補佐する。韻文は行に分割され、その行は、類似の行は同じように刻みを入れられるという原則によって、循環する律動を示している。『散文』という語は、これに反して、『真直』という語原の意味を持っている。文の真直な書き方の中には、律動についての何かを示す途切れない。訓練された耳は散文の中の律動をとらえる。」(本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第一篇 第一章 文学の形態の諸要素 一三—一四)

2 「祝詞、柿本人麿の長歌等に見る『対句』の想韻、平安朝文学に見る『緩やかなる調子』に見える想韻等は以上の例とは異なりて亦意味の深い研究の問題である。モウルトンがヘブリュヰヌはギリシヤ以来の想韻を考えて『世界文学』の概念を明かにせんと試みたように、支那・印度の文学と連繫して、これ等の問題を考へる時に、これまで、所謂形式・内容の研究にのみ着眼したよりは、更に広い精神が展望せらるゝように思われる。」(有朋堂版「國語の力」 四 文の律動 六 内辭の聴き方 (一) 一八九—一九〇)

2' 「英語の早期の段階に含まれている文学は、我々の世界文学に、殆んど、または少しも關係を持たない。その祖先伝来の源は、古典及びヘブライ文学、及び中世ロマンスである。言語研究は英語の古物と、これが含む韻律学の發展とを含む。我々が、英語の韻律学を、我々の世界文学の機関として考へる時には、我々は、この世界文学の三つの成分は、特異の律動的組織によって特徴づけられたことを記憶しなければならない。古希臘文学はその韻文組織の基礎を韻律の上に、即ち、主として綴音の音疊にかかっている韻律

の上においた。ヘブライの、または聖書の文学は、句の平行（対句法）に基づく韻文、語の律動というより寧ろ思想の律動を持つてゐる。我々の文学的祖先のうち、本書においてロマンスと名づけたところの部分においては、律動的成果は相当大きい要因であった。」（本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第六篇 第二十六章 文芸に於ける一要因としての言語 五四七―五）

3 「近代文学中、特に和歌の特性は古代文学の『文学反響』であつて、万葉集・古今集・新古今集の風格を反響し、それは更に近代精神の中に純化されて居る。」（有朋堂版「国語の力」 四 文の律動 一三 ストレッスの影響 二〇七―八）

3' 「實際我々は詩的效果の一半はここで文学的反響と呼ぶところのものの基礎に依存していると云つてもよい程である。」（本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第六篇 第二十五章 文学的反響、第二の自然としての文学の概念 五二一―二）

3'' 「如何なる種類の文学においても、過去を反響する効果が現われるかもしれない。」（本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第六篇 第二十五章 文学的反響、第二の自然としての文学の概念 五二一―二）

4 「モウルトンが、歌と音楽と舞踏の融合としての Ballad [Ballad] を文学の原型と考へ、『世界文学』の最も原始的なる姿と見たのは、文学の歴史的比較的研究の上から見て、まことに興味深い考え方であらうと思う。」（有朋堂版「国語の力」 四 文の律動 一六 合唱 二一六―七）

4' 「文学の形態の根本的要素は民謡舞踊である。これは韻文と音楽の伴奏及び舞踊との結合である。そしてその舞踊は、その語が

近代人の耳に暗示する通りのものではなく、模倣的及び暗示的所作であつて、演説者の身振りやそれに最も近い遺物である。文学は、初めて自然発生的に現われる場合には、この形態をとる。（中略）民謡舞踊は文学の原型質として残る。そして、結局、この原始的形態にまで、文学の他のすべての形態は跡づけられるであらう。」（本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第一篇 第一章 文学の形態の諸要素 一一―二）

5 「韻文の節奏のみではなく、散文が器楽音楽と結び、諸物脚本の方向に、（モウルトンの所謂 Presentation）発達する一群の文学の説方に於て、その節奏・旋律を無視する解釈の行わるゝことを遺憾に思うことが少くない。」（有朋堂版「国語の力」 四 文の律動 一八 諸物の節奏 二一九―二〇六）

5' 「文学的形態の東西南北は叙述と表出、及び詩と散文である。（中略）『叙述』及び『表出』という語は注意深く用いられなければならない。シェイクスピアが、性格が動揺しつつあるハムレットを『叙述』すると云うのは一般的な誤りである。しかし、シェイクスピアは、我々に、ハムレットについて何も語ってはいない。もし彼がそうしていたとしたならば、我々は多くの煩わしい評釈など無くてすまして来たであらう。彼がなしたことは、ハムレット自身の台辞と所作とが、我々に、動揺その他のことをしつつかあるハムレットを表出するよう工夫することである。この区別は文学の芸術においては根本的のものである。」（本多顯彰訳「文学の近代的研究」 第一篇 第一章 文学の形態の諸要素 一一―二二）

（昭和37年12月23日稿）（本学助教授）

（未完）