

桑原武夫「第二芸術」再考——戦後日本の〈新批評〉

Takeo Kuwabara "Secondary Art" Reconsidered : New Criticism in Postwar Japan

杉山 雅梨華

Marika Sugiyama

摘要

Takeo Kuwabara's "Secondary Art: Modern Haiku" (1946) was known as a genre criticism toward the post-war haiku and tanka. Having criticized the feudalistic mentality for its modernization prevention and allowed militarism to be catered for, Kuwabara's institution of the problem prompted reflection of not only the world of haiku and tanka, but also the Japanese culture as a whole. However, the immediate illustrated prospect after the war of Japanese literature by western literature researchers, represented by Kuwabara's "Secondary Art", had never been assessed up to now, in favor of the easiness known as straightforward progression in the western modern literature path.

Kuwabara introduced a questionnaire that had been reviewed in a mixture state of ten haiku by eminent people and five haiku by nameless people with the author names erased. This was a method borrowed from "Practical Criticism" (1929) written by I. A. Richards, who preceded New Criticism in Britain and the United States. Thereafter, in "Introduction to Literature" (1950), Kuwabara investigated the three main points of Richards's "Principles of Literary Criticism" (1924), 1. the consideration of aesthetic and daily experience as a continuous thing, 2. the analytical perception of the transfer process for readers to receive the work, and 3. the distinction between the usage of poetic language that would arouse emotions and prosaic language based on the post-war society context.

Against the past orientation known as privileged authors and passive readers, Kuwabara had thought of the "communication" as an emphasizing concept for universality, and he dealt with the significant problem of general readers that rose along with commercialism. His research is not theory for creation nor reception theory but theory that considered literature socially and saw readers empirically.

キーワード 桑原武夫 戦後の近代主義 英文学受容 大衆読者

keyword Takeo Kuwabara post-war modernization acceptance of English literature general readers

1. 本稿の課題

桑原武夫の「第二芸術—現代俳句について」（『世界』1946・11 以下「第二芸術」）は、現代俳句の未完結な形式、批判精神の欠如、結社の閉鎖性を指摘した、戦後の俳句・短歌のジャンル批判として知られる。近代化を阻み、軍国主義に迎合することを許した封建的な精神を批判する桑原の問題提起は、俳壇・歌壇のみならず、日本文化全体に反省を促すことになった。

米英方式の日本の民主化に伴い、戦後の文壇では、マルクス主義と自由主義の立場が調和され、桑原武夫、中野好夫、高橋義孝、中島健蔵、河盛好蔵、本多顕彰ら西洋文学研究者が文芸批評の場で活躍した。一方で、西洋対日本の構図を用意し、日本文学の再建を西洋近代文学にそのまま重ね合わせる態度が「現代日本文学の再建ないしは再出発の方向を、まったく直線的に、西欧的近代とくにその十九世紀的な充実と完成度のうちに求めようとする、いわば見果てぬ夢を追うにもひとしい」¹と批判もされた。これまで桑原の「第二芸術」は、島田修三の「支配側の文化に依存せざるをえなかった近代知識人のありよう」²、川崎賢子の「占領期における近代化主義言説の限界を記すエッセイ」³などのように、占領期の意義と限界に回収されてきた。しかし、戦後社会に要請された近代主義の側面を強調すれば、「第二芸術」が書かれた背景にある戦前の英文学受容や文学理論としての展開と分断されてしまう。

桑原は、作者名の消してある現代の名家の十句と無名の人々の五句を混ぜた状態で、優劣や名家の誰の句であるか、専門家と素人の区別について、同僚や学生などのインテリに意見を聞いた。この方法は、英米圏の〈新批評〉を先導したI・A・リチャーズの『実践批評』(*Practical Criticism*, 1929)から借用されたことが言及されている。リチャーズはケンブリッジ大学で、作家名とタイトルを伏せた詩を配布し、自由に批評させるという実験的な授業を行っていた。

「第二芸術」を収録した『現代日本文化の反省』（白日書院、1947）の刊行後、桑原は『文学入門』（岩波書店、1950）に代表される理論的な考察を相次いで発表、1960年には京都大学人文科学研究所における共同研究を組織し、『文学理論の研究』（岩波書店、1967）を刊行するに至る。『文学入門』の序文には「私はデューイ、リチャーズおよびアランから、多くのことを学んできた」とあり、「第二芸術」から連続する文学理論の問題系がより明確な形で表れている。「第二芸術」は、敗戦後の近代主義・啓蒙主義の側面と、海外の批評方法や原理を先駆的に取り入れた側面を接合する言説として検討する必要がある。

桑原のリチャーズ受容に関して論じられた状況を整理すると、英文学者だけが反応した同時代評、〈新批評〉の先駆けとして再評価された1960年前後、テキスト論や読者論の本格的な受容をきっかけに読み直しが行われた1970年代以降に分けられる。

同時代に『文学入門』は「専門文学者の間ではほとんど問題にされていない。否、文壇では問題にしないことにきめているようだ」⁴とあるように、リチャーズと関連して、英文学者である福田恆存や平井正穂が指摘した読者の受動性や分析対象の問題が、それ以上追究されることはなかった⁵。1960年前後、1930年代後半にアメリカで興った〈新批評〉が改めて注目されると⁶、その先導者としてリチャーズの分析批評が知られることになる。外山滋比古、小川和夫らは、桑原の「第二芸術」や「杜甫の『贈衛八处士』について」（『世界』1953・2）を、日本におけるリチャーズの応用例に位置づけた⁷。1970年代以降になると桑原の『文学入門』に関して、欧米の文学理論の基準によって、前田愛が「読者論を視座として構築された、画期的な文学理論」⁸と再評価し、佐藤勝が「作家からひとまず作品をもぎはなすこと、そのうえでひとま

ず作品を歴史的な一個の客体として取り扱う努力を払う」⁹態度の先駆性を認めた。一方で佐藤秀明は、「読者には、語られている内容を総て事実として受けとめる義務もないし、語りの仕掛け（騙り性）を引き剥がす「快樂」も許されている」と述べ、「作者のメッセージが読者に誤解なく伝達される」¹⁰という理想的な図式を、桑原の欠陥として指摘した。

〈新批評〉や読者論の基準が持ち込まれたことで、桑原の依拠する歴史性を無視して特権化が行われた。文学理論が学問領域として確立していない日本では、敗戦後の伝統文化の見直し、文学者の戦争責任の問題、海外の理論や思想の受容などが、理論的基盤を再考する契機をもたらした。本稿では、桑原がリチャーズになぜ意味を見出し、どのように取り入れたのかを確認し、戦後日本の文学理論として桑原の試みの意義を再検討する。

2. 戦前のリチャーズ受容

先行論では桑原の先駆性が指摘されてきたが、1930年頃には既にリチャーズが日本に受容されていた。桑原は戦後、リチャーズを改めて取り上げたということである。本稿ではまず戦前との連続性を考えるために、戦前のリチャーズ受容について確認する。

リチャーズの文学理論は、『文芸批評の原理』（*Principles of Literary Criticism*, 1924）において体系的にまとめられている。そこでは、前作にあたるオグデンとの共著『意味の意味』（*Meaning of Meaning*, 1923）において記述された言語の「象徴的機能」に対して、「喚情的機能」に焦点が当てられた¹¹。『文芸批評の原理』の要点は、①審美的経験と日常経験を連続するものとみなしたこと、②作品を読者が享受する伝達過程において分析的に捉えたこと、③情緒を喚起する詩的言語の用法を散文の用法と区別したこと、の三点に整理できる。

まず要点①に関して、リチャーズは、当時のクライヴ・ベル『芸術』（*Art*, 1914）やA・C・ブラッドレイ『オックスフォード詩学講義』（*Oxford Lectures on Poetry*, 1909）など、文学を現実から完全に分離させ、自律的な世界とみなす考え方を批判した。カント由来の真や善と区別される、特別な心的経験としての審美性、純粋な芸術的価値の存在を否定し、科学的な心理学の問題にすることで、美的な経験も日常経験と連続していると主張した。

要点②に関して、リチャーズは、人間の精神状態を統一的に把握するゲシュタルト心理学を踏まえ、審美的経験が日常経験の「発展」した無秩序の衝動群の「体制化」であり、「芸術は伝達活動の最高の形式」であるとして「価値」を見出した。

心理学にとってそれがいかに興味があるものであろうと、批評が問題にするのは芸術家の動機ではない。芸術家が作品をよいと感じるまで自分の満足を追求してゆくと、それがそのまま作品の伝達力と一致する場合がひじょうに多いということ、この事実を批評はとりあげる。…詩人の衝動と読者の側の潜在的な衝動とが自然にぴったり一致しないかぎり、どんなに注意深くいろいろな伝達の可能性を考えても、どんなに強い伝達の欲望を持っても、充分とはいえない。¹²

作者の「衝動」を読者が追体験する、コミュニケーションの過程を、読者の網膜に活字が映り、「聴覚／発音イメージ」→「視覚的なイメージ」→「意味（思想）」→「情緒」→「態度」と分析的にたどることのできる重層構造として提示した。後年 R・ウェレックと A・ウォーレンが共著『文学の理論』（*Theory of Literature*, 1948）において、「読者の精神的体験が詩そのものであるという見解は、詩は体験されなければ存在しないという、また体験されるごとに再造されるという、ばかばかしい結論になってゆく」¹³とリチャーズを批判したが、心理学を作者の無意識的な動機を分析するために用いるのではなく、読者論的に展開したところにリチャーズの独創性があった。

最後に要点③に関して、リチャーズは、通常伝達し得ない、作者の混乱状態の心的経験を読者が再現できるのは、言語の用法に起因すると述べる。虚構と実証可能な事実を対立させることではなく、正確に対象を指示する散文の「科学的な用法」と、作者の「情緒」や「態度」の表示や効果を行なう詩の「喚情的な用法」を対立させることによって、詩の性質が捉えられた。

日本においてリチャーズは、英文学者によってほぼ同時期に紹介されている。なかでも、戦後との関連において重要なのが土居光知である。土居は、岩波講座『日本文学』第一巻の巻頭評論「文学論」（岩波書店、1932）のなかで、リチャーズの『文芸批評の原理』を一章にわたって紹介している¹⁴。

リチャーズの貢献は芸術論を実証的知識から遊離した概念の上に建築せんとする観念論、芸術的活動を不可思議な靈感に基づくとする神秘主義を排斥し、象牙の塔の窓をすべての現代の科学に対して開放し、最近の心理学及びその他の科学と連関せしめ、文芸の表現或いは観照の心的行為を普通人の心的行為の一層精練されたものとし、普通人と天才との区別を種類ではなく、程度の差としたことである。

土居が目としたのは、先の整理で言えば、観念的・神秘主義的芸術論の拒否（要点①）と、心理学的伝達理論（要点②）である。特に、リチャーズの「芸術家とふつうの人とのちがいは、一般に、きわめて大きな類似を前提とするものだということになる。相違は、大多数のひとびとの内部ですでにかなり発展した体制が、芸術家の内部でさらに進んだ発展を示すということになる」¹⁵という指摘について、「普通人」と「天才」の「区別」をなくした点を評価する。土居が「伝達をなさんがために作者は、読者と共通な衝動、それを有効によび起すべき刺戟をできる限り豊富にもち、その衝動が組み合されて進展する一般の仕方も読者と共通でなければならぬ」とも述べているように、伝達過程における作者と読者の「共通性」に重きが置かれた。

また、土居はリチャーズの『文芸批評の原理』を、「日本文学の伝統」の比較文学的な考察に応用する。その際、「文学が自己の内面的な法則によつて連続的な展開をしてきたこと」を明らかにしてきた日本文学研究に対し、「その展開が日本の社会構成の発展、社会の基礎をなす生産及び経済的構成、政治的变化と密接な関係に置かれ、常にそれによつて影響され、規定を受けつゝ発展してきたこと」を重要視する、実証的な研究を試みた。

厚生閣書店から刊行された季刊誌『詩と詩論』（1928・9～1931・11）と続刊『文学』（1932・3～1933・12）、別冊『現代英文学評論』（1930・11）、『現代の芸術と批評叢書』シリーズ（1929～1932）では、創作のほかに、積極的に新しい英文学理論が紹介され、『文芸批評の原理』の一部も原一郎によって訳出されている¹⁶。

精力的なリチャーズの紹介者であった原は、リチャーズの伝達理論（要点②）に注目している¹⁷。「小説的経験」（『詩と詩論』1931・12）では、読者のことを意識した文学の創作に関心を広げ、読者は「最も適当な問題的シチュエーションは既に作者によつて作品に於て創造されてあるので、読者はたゞ心を開いてそれに十分に反応しきへすればいい」存在として位置づけられている。原の考察は日本の文壇状況に重ねられ、「小説の目的は政治や教訓の為でないと同じく、描写や記録の為でもない。それは我々の複雑なる自我に深い〈問題〉を感じしめる如き意味多い社会的シチュエーションを、作者としては想像し、読者としてはそれに十分に反応するにある」と指摘する。既成文壇に対抗し、新興芸術派や新心理文学を開拓した『詩と詩論』誌上では、読者が他者の経験に適合していくリチャーズの図式が、プロレタリア文学や自然主義文学を批判する根拠として用いられた。

また、続刊『文学』（1932・3）に転載された石井誠の「リチャアズの芸術伝達論」（『川合教授還暦記念論文集』1931・12）は、土居や原と比べると、リチャーズの紹介という性格の論文だが、やはり要点②を中心に扱っている。石井は、リチャーズが「読者即ち一般に受用者の側にまで入つて、受用者が芸術家の伝達に対して如何に反応するか、如何にして最もよく反応するか、また正しき反応とは何かといふやうな問題まで改究した」点を評価する一方で、「一般に芸術活動がリチャアズの如き心理学の立場から完全に解明し得るものであるか否かは私も疑問を懐かざるを得ない」と留保を加えた。

桑原は東北帝国大学の法文学部の助教授を務めた期間（1943～48）、土居からイギリスの新しい知見や文学の理論的研究を教わり、リチャーズのほか、デューイの『経験としての芸術』（*Art as Experience*, 1934）などを読んだことを明かしている¹⁸。そして敗戦の翌年、占領軍が全国の大学に教職員の適格審査が義務づけると、桑原も審査委員として、戦争協力者や反米主義者の報告書づくりを担当した。この時期は、日本文学の近代化を性急に求める「第二芸術」ほか、「文学修行」（『新潮』1946・2）、「日本現代小説の弱点」（『人間』1946・2）などの発表時期と重なっている。桑原には、戦前に受容された英米文学理論を、敗戦を経験した日本社会の状況に即して読み直す機会が与えられた。桑原は創作理論というよりも、土居のリチャーズ評価と、日本文学との比較文学的な考察、文学の背景となっている社会構造や政治経済への関心を引き継いで、新しい解釈にもとづく理論を構築していくことになる。

3. 作者と大衆読者の伝達

桑原が土居の議論をどのように引き継ぎ、リチャーズを取り入れたのか、ということは1946

年の「第二芸術」よりも、1950年に刊行された『文学入門』¹⁹において明確に示されている。そのため、戦前にも議論された『文芸批評の原理』の要点①・②と、戦前には取り上げられなかった要点③に分けて、『文学入門』の整理を行い「第二芸術」を読み直す。まず、要点①・②を合わせて、作者と大衆読者の伝達の問題として取り上げる。

桑原は土居に倣い、リチャーズの観念的・神秘主義的芸術論の否定の立場(要点①)をとる。

すぐれた文学の特色をそうしたインタレストを生ぜしめる点にあるとすることは、従来の日本に支配的だったドイツ風の観念論的美学ないしフランス風の「芸術のための芸術」の考え方に、なれしたしんできた人々を驚かすかも知れない。(『文学入門』第一章)

戦前からアカデミックな場における文学の理論的な研究は、ドイツの観念論美学に基礎を置く文芸学が主流であった。文芸学への直接的な言及は見られないが、桑原はリチャーズにもとづいて芸術と日常生活の連続性を主張することで、従来の文学理論とは異なる立脚点から出発したと言える²⁰。

もともとリチャーズは、詩作品から分析的に捉えられる心的構造に、「impulse」という語を使っており、日本語では「衝動」と訳された。戦前の議論では、「衝動」のほかに、土居や石井が「心の無意識」「心象」「欲求」、原が「自我」などの心理学用語で言い換えているのに対し、桑原はフランス語の「intéressant」に由来する「面白さ」「インタレスト」を用いている。

文学の面白さは、慰みもののそれとは異なり、人生的な面白さである。また作者が読者に迎合して面白がらせる受動的なものではなく(それは低俗な文学である)、作者の誠実なひとみによって生まれた作品中の人生を、読者がひとごとならず思うこと、つまりこれにインタレストをもって能動的に協力することである。そして、そのように読者にインタレストをもたせうということは、作者がその扱う対象に強烈なインタレストをもっていて、対象を虚心に冷ややかに眺めているに堪えなかったからである。つまり、その対象に働きかけることによって、働きかけられ、その相互作用によって、一つに経験が形成されたからであって、作品とは完了された経験なのである。(『文学入門』第一章)

用語は異なるが、作者の「インタレスト」が読者の「インタレスト」を喚起し、一つに「形成」された経験を読者が「再経験」というコミュニケーションの図式は、要点②として整理した、リチャーズの心的機構の作用過程と一致している。また土居と同様に、「作者の私的なインタレスト」が「万人共有の客観性の重みに堪えることによって変化し、個体的でありながら万人に共通なインタレストとなる」という、「共通性」を強調した。

桑原の「インタレスト」という用語について、先行論では、前田愛が「リチャーズの＜衝動＞と、デューイの＜充実した熾烈な経験＞とを、＜インタレスト＞の一語で、適切に置換してみせた」²¹と指摘しているほか、佐藤秀明が次のように述べている。

芸術家が芸術家としてあるために自己を特権視すると同時に、芸術家でない人々は、芸術家を彼らの生活から排除する。芸術家でない人々の「インタレスト」も芸術家のそれも

同じだということになれば、排除の仕組は崩壊し、それだけでなく、芸術家でない人々芸術の受容者として、同じ「インタレスト」を持つ者として認知させることができる。²²

佐藤の指摘は、「インタレスト」概念が、作家を「特権視」し読者を「排除」する、私小説の構造批判に寄与した点を捉えている²³。もう一つ重要だと思われるのは、「インタレスト」概念が、大衆文学の流行する状況を鑑み、文学の理論的研究の対象として大衆文学と、その読者を見出すことに寄与した点である。

ここで確認しておきたいのは、リチャーズが文学を「天才」のものとして審美主義的に語らず、伝達理論を構築した背景には、1920年代イギリスの商業主義が発達した文学状況があったということである。リチャーズは「大多数の人たちが好むものと、最もすぐれた鑑賞眼をもった人がすばらしいとするものとが、すっかりかけはなれてしまった」²⁴と述べ、その乖離を狭めるべく、心理学的アプローチによる「一般価値理論」を目指した。戦前の議論では触れられなかったが、桑原は戦後の日本社会における大衆文学の流行を重ね合わせる。

十返肇は、大衆文学について「文芸批評家が、これらを取りあげないのは文学として論ずるに足りないからにほかならぬ」²⁵と述べているが、戦後、『思想の科学』（〔第一次〕1946・5-1951・4）を中心に、純文学との線引き、通俗化が進むなかで本来の大衆文学の定義の揺らぎなどが問われている²⁶。『文学入門』にも引用された、中谷博はプロレタリア文学の「双生児」として大正中期に生まれた大衆文学と戦後の「大衆的文学」の違いについて、次のように述べている。

曾つて大衆文学の作家たちは、当時の文壇の外に立つて、それこそ千篇一律な文壇小説に漸く嫌悪と退屈とを感じ出してゐた知識人の読者層を見出し、これを自分の陣営に牽引し拉致しようとして、大いなる覇気と逞ましい信念とを以つてそれこそ懸命の創作に従事したものであつた。今日の大衆的文学の作者たちはどうであるか。…どんな浅薄な作品にでも、どんな愚劣な小説にも喰ひついて来て離れることのない、それこそ頭脳的には無批判な、しかも数量的には絶対多数の読者圏を有して、得々晏如として旧作の蒸し返へし従事してゐるだけではないか。²⁷

中谷は戦後、読者は大量の「無知識人」になり、作家と読者とが同じように訴えるところからはじまった大衆文学は、無批判に通俗化を受け入れるようになってしまった、と指摘する。商業主義に伴い大量に流入してきた、知識層ではない大衆読者の存在が課題となったのである。

『文学入門』には、「第三章 大衆文学について」が設けられ、「真の文学」と「通俗文学」の違いが、作者と読者の「インタレスト」の伝達過程にもとづいて考察されている。

通俗作家も切実なインタレストから出発することもあるが、いつもそれがはたして同伴者のインタレストと合致するかどうかを考え、妥協するから、そのインタレストは主体性と強烈さを失ってしまう。それより多くの場合、彼は同伴者がもっていそうなインタレストを観念として考える、というよりもむしろ、同伴者の諸インタレストが満足せしめられ

るようなシチュエーション（状況）を、まず頭の中で観念の組合せとして考え、その状況に適応し、その中で行動すべき諸作中人物が案出してから、はじめてそれらを言葉に変えてゆく…

ここで「同伴者」は通俗作家の「多数の読者」を指しており、「同伴者のインタレスト」から遡行的に形づくられる大衆文学の性格を論じている。「共通性」を強調する概念として「インタレスト」を用いる以上、特権的な作家と受動的な読者、大衆読者から乖離した純文学と大衆読者に迎合的な通俗文学という従来の対立は解消されなくてはならない。桑原は、両者を仲立ちする、「民衆の支持をもつ大衆文学のリアリズム的な質の向上」による、「新しい日本文学」を構想した。

以上の議論を踏まえると、西洋近代文学に対する現代俳句批判の批評的根拠には、リチャーズの伝達理論が取り入れられていることがわかる

わかりやすいということが芸術品の価値を決定するものでは、もとよりないが、作品を通して作者の経験が鑑賞者のうちに再生産されるというのでなければ芸術の意味はない。現代俳句の芸術としてのこうした弱点をはっきり示す事実、現代俳人の作品の鑑賞あるいは解釈というような文章や書物が、俳人が自己の句を説明したものをも含めて、はなはだ多く存在するという現象である。（「第二芸術」）

桑原によれば、無理な省略を行なう俳句において、俳人と俳壇から離れた読者とでは、コミュニケーションが成立しない。「インタレスト」を共有することによってではなく、「同行者だけが特殊世界を作り、その中で楽しむ芸事」になっているため、コミュニケーションを可能にするのは、例えば俳人の私生活や興味関心といった「共通なもの」²⁸である。「万人に共通なインタレスト」を想定する以上、自律した作品だけで、作者の経験を俳壇以外の大衆読者が追体験できないような文学形式は、否定されなくてはならなかった。

4. 戦争に対する反省と散文論

次に戦前には話題に上がらなかった『文芸批評の原理』の要点③、言語用法の議論を扱いたい。桑原も、詩的言語に固有な「喚情的機能」をそのまま取り入れることはしていないため、桑原が補完した、戦争に対する反省と散文論の関連を考察する。

桑原は文学の媒体である言語について、次のように述べている。

文学は、媒体として思想のそれと同一の言語——それ自体抽象性をもち、記号と隣接する言語——を使用する以上、思想との協働は一そうはげしい。そして思想といえば直ちに学術論文と思いこみ、これを文学の異端視する日本以外においては、このことは今日世界の風潮であって、文学は一つの具象的思考の方法となりつつあり、二十世紀文学は思想の理解なくしては把握できぬものとなっている。…日本の読者も、いつまでもただたんに美しい白痴美は満足せぬようになるだろう。（『文学入門』第二章）

桑原は文学の言語が、「思想」と同様の抽象性をもち、記号としての用法で利用されることを指摘している。そして、近代文学が「人生を思索するための一方法——記号的抽象的思索ではなく、具体的全人的な思索の一方法——」となっていると述べている。この言語観を支えているのは、リチャーズではなく、アランの芸術論 (*Système des Beaux-Arts*, 1920) ²⁹である。

アランを日本に紹介し、最初の翻訳者となった桑原が取り入れたのは、「普通語と普通の構造」によって「思想 (*pensée*) と呼ばれるところのものをつくり出す」³⁰という、散文固有の方法であった。桑原は芸術の美的な側面に重点を置くことを否定するため、文学の言語利用を単なる装飾的・美的な文章とみなすのではなく、「思想」や哲学と同じと考えた。リチャーズの伝達論を支える、言語の「喚情的な用法」のモチーフは、桑原がリチャーズの詩の批評原理をそのまま散文に用いたことで、見失われてしまったのである。

ここには、桑原がリチャーズとアランに接点を見出した、固有の論理があると思われる。アランは詩と散文について次のように述べている。

散文のいまひとつの特色、それがまた詩と対立するところなのだが、それは「複数の読者に対して」一様な動きを求めないことである。一つの詩は幾多の群衆を動かすことを望み、そのとき最も無知な者も、どこへゆくとも知らずに、私とともに行進することは、極めて明らかである。…詩は孤独になるとき、いっそう偉大となる。すべての人々がいつもいっしょに詩に耳を傾けているからである。散文はそうではない。なぜなら、その構造上、散文は無数の道を示し、各人がそれぞれの性質に従って散文を楽しむことができるからである。だから散文は常に沈黙と孤独をつくり出す。³¹

アランの散文論は、戦後の文脈を踏まえると、抒情的である同時に扇動的な詩歌と、複数的、相対主義的な可能性をもった散文 (小説) の対立として読むことができる。

小説家にも便乗や迎合はあったが、そうした作家は今日すぐれた作品を書けなくなっている。小説という近代的ジャンルがそれを許さぬのであって、小説のジャンルとしての強味がそこにある。ところが俳壇においては、たとえば銀供出運動に実にあざやかな宣伝句をたちどころに供出した大家たちがいまもやはり第一流の大家なのである。芸術家が社会的には何をしようとも、それが作品そのものに何の痕跡をものこさぬ、俳句とはそういうジャンルなのである (「第二芸術」)

桑原によれば、俳句形式は現実に立ち向かうには無力であり、戦争責任を追及されずに済んでしまう俳人が「アーティスト (芸術家)」というよりは、与えられたテーマから作品をつくり上げる「アーティザン (手工業的職人)」³²である。桑原は、日本文学の再建を「アーティスト」の散文論からはじめなければならなかった。

同時代に英文学者の阿部知二は、「散文精神」という評論で、十八世紀のイギリス社会の成立そのものが、散文—近代小説の発生と確立に結びついていて、次のように述べている。

「平民によつて、平民のために、平民のことを」描くところの芸術として、散文で書かれ

た小説といふものが、一時に盛んな流行をみるやうになり、この現象が、ヨオロッパの他の国での現象と伴なひ合ひ影響し合つて、つひに十九世紀ヨオロッパ小説といふ大河の流れになつたのである。…もちろんそれらを読むものといへば、一産業革命による教育のひろがりや印刷の普及によつて、文字にやうや近づきはじめたところの平民たちであつた。彼等が、これならば自分たちにもよく分つて面白い、と知つて、この小説といふ新しく流行し出したものに飛びついて行くことになつた。内容も親しいものだし、それに文章は、むつかしい韻文ではなくて、肩のこらぬ平明な「散文」であつた。³³

戦争への反省から、民主化を求められた日本において、近代社会の成立を意味する近代小説の成立が重要な課題であつた。そのため、リチャーズの詩的言語に固有な「喚情的な機能」の議論は散文論として読み替えられ、社会性・思想性の欠如した現代俳句批判という形をとった。

『文学入門』が小説論として展開し、詩を扱っていないのもそのためである。

同時代評から現在まで、「第二芸術」の決定的な問題点の一つとして、俳句一句を小説一篇と同列に論じたことが挙げられるが³⁴、桑原は作品の自律性という観点のみで比較していたのではない。「思想」を盛り込むことができ、相対主義的で、大衆読者にとっても「平明な」言語使用の点から、戦後の日本文学の再建を考えていたのである。

5. 桑原の試みと〈新批評〉

桑原が戦前から続くリチャーズの議論を、戦後の社会状況を踏まえて読み直したとき、伝達理論からは戦後の商業主義が発達したことによって発生した大衆読者の「インタレスト」との乖離の問題が、言語用法の議論からは戦争への反省と密接に結びついた散文の問題が浮かび上がってきた。桑原の主張は確かに、戦後、社会性と思想性の欠如した日本小説に対して、理性に立脚した「人生いかに生きべきか」を書かねばならない³⁵、と主張した西洋文学研究者の一つの典型と言えよう。そして、私小説や俳句・短歌といった日本文化の批判が、わかりやすく戦後の再出発の方向として受けとられたことも想像に難くない。しかし、桑原のリチャーズ受容の意義は社会的に文学を考え、実証的に読者を捉える理論の可能性を大衆文学研究の形で拓いたことにあり、ここにおいて西洋近代文学研究者の言説の典型からずれている。最後に、桑原のリチャーズ受容とその後の展開を、リチャーズを批判的に引き継いだ英米圏の〈新批評〉と比較しながら確認したい。

最初に整理したように、佐藤秀明は、作者の心的経験を再体験するコミュニケーションの図式について、従順な読者に誤読なく伝達されることが想定されているように見えると批判した。これは、リチャーズ以後、作品に有機的構造を考える内在的批評を目指した〈新批評〉を念頭に置いた指摘である³⁶。詩作品を読むことが、詩人の精神状態を読者が再構成することでしかないとする観点は、作者中心主義の旧批評の考え方と本質的に変わっていないというのだ。しかし、桑原にとってリチャーズの心理学的伝達論という読者論的な発想が重要だったのは、さ

らに読者一人ひとりの読書行為を実証的に把握する方向へ進めるためである。

桑原が現代俳句に関する聞き取りの方法論として参考にした『実践批評』では、実験的条件によって得られた学生のレポート集が、「同時代の見解、前提、理念、信念、反応など、役に立つ収集品」³⁷と述べられ、文学の解釈に反映されたある時代、ある集団の意識調査の意味をもっていた。桑原は、「批評家に自信と材料を与えるものとして、文学の社会調査はもっとまじめに考えられなければならない」³⁸と早くから述べており、桑原武夫編『文学理論の研究』(1967)には、自身の研究とも関わる予備調査として、藤岡喜愛・樋口謹一「文学経験とパーソナリティ」を収録している。藤岡らは、パーソナリティ・テストと体型から把握した個人の特徴と、文学経験の面接記録から推定したその人にとっての「文学」の意味の関連づけを調査した。商業主義とともに発生した読者は、最初はマスとして捉えられていたが、社会心理学を取り入れながら、読者一人ひとりの文学経験を明らかにする方向へ進められたのである。

桑原は「万人に共通なインタレスト」という前提を、単に作者に「同化」する読者のために必要としたのではない。桑原が実証的に捉えた読者は、自身の「インタレスト」に従って自由に読み、解釈することのできる専門的でない読者であり、彼らに伝達し得るかどうかを、新しい文学の課題として強調したのである。「第二芸術」自体、一人の読者として桑原が、現代俳句を「ただ退屈したばかり」「私の心の中でまとまった形をとらぬ」と、享受した素朴な感想からはじまっていた。

従来「第二芸術」に代表される、戦後直後に西洋文学研究者が描いた日本文学の展望は、西洋近代文学の道をそのまま辿ればよいという安易なものだとして、評価されてこなかった。しかし、桑原が戦後改めてリチャーズを読み直したことで、社会的に文学を考え、実証的に読者を捉える、「創作理論でもない、読者のための享受の理論でもない、もっと別な形で文学の理論」³⁹が展開された。日本の伝統文化を否定する「第二芸術」の結論だけが独り歩きし、その批評的根拠として既に示されていた大衆読者研究への視座は見逃されていた。ここに、戦後社会に要請された西洋近代文学論の意義と限界に留まらない、戦後間もない日本の文学理論として、桑原の試みの意義を考えることができる。

¹ 猪野謙二「日本文学研究の現状と問題」(『文学』1951・12)

² 島田修三「第二芸術論前後」(『短歌現代』2011・3)

³ 川崎賢子「「第二芸術」再考——GHQ 占領期における文芸の近代化と古典化の視角から」(『Intelligence』2015・3)

⁴ 猪野謙二「文学入門書の問題」(『文学』1951・2)

⁵ 福田は「(注・桑原が)読者はつねに従順で、受動的であるときめてかゝつてゐる」(「桑原

武夫「文学入門」』『人間』1950・7)、平井は「詩が「文学入門」という書物としては不当に扱われている」(「「文学入門」〈批評紹介〉」『英文学研究』1951・3)と指摘した。

⁶ 小川和夫『アメリカ文学における新批評』(早川書房、1954)、細入藤太郎編『新批評』(南雲堂、1958)、小川和夫・橋口稔『ニュー・クリティシズム辞典』(研究社、1961)、高橋正雄ほか『ニュー・クリティシズム研究』(北星堂書店、1963)など。

⁷ 外山滋比古は、1960年前後に「桑原論文がI・A・リチャーズの『実践批評』の方法を模したものであることの指摘さえなされていないのは放置しておけないという気持ちもあった」と述べている(『外山滋比古著作集6』「著作ノート」みすず書房、2003)。ほかに、中原章雄「ニュークリティシズムの受容について」(『外国文学研究』1965・12)、小川和夫『ニュークリティシズム その歴史と本質』(弘文堂、1959)など。

⁸ 前田愛『近代読者の成立』「読者論小史」(有精堂、1977)

⁹ 佐藤勝「桑原武夫「文学入門」から」(『国文学 解釈と教材の研究』1977・3)

¹⁰ 佐藤秀明「「インタレスト」が阻むもの——桑原武夫『文学入門』の問題点」(『昭和文学研究』1987・2)

¹¹ リチャーズ・オグデン著、石橋幸太郎訳『意味の意味』「第二版の序」(新泉社、1967)

¹² 岩崎宗治訳『文芸批評の原理』「第四章 伝達と芸術家」(八潮出版、1970)。初版は、1961年に垂水書房より刊行された。

¹³ R・ウェレック/A・ウォーレン著、太田三郎訳『文学の理論』(筑摩書房、1967)

¹⁴ 1919年に発行された『英文学研究』の第一冊では、土居の「英文学研究の態度及び対象性」という論文が収録されている。この頃から活発になっていった英文学研究の重要な著作の一つ、土居の『文学序説』(岩波書店、1922)では、「近代英文学に於ける批評的精神」という章があり、19世紀のイギリスの批評家が紹介されている。1932年の岩波講座の序文では、リチャーズを論じた章は『文学序説』の続編にあたることが言及されている。

¹⁵ 『文芸批評の原理』「第二十四章 芸術家の正常さ」

¹⁶ 原一郎訳「詩の分析」(別冊『現代英文学評論』1930・11)、原一郎訳「批評理論の確立へ」(『文学』1932・9)

¹⁷ 原一郎「主知主義とI.A. RICHARDSの文学理論」(『英文学研究』1931・1)、「詩と信と——RICHARDS対ELIOT」(『英文学研究』1935・5)など。

¹⁸ 桑原武夫「人文科学における共同研究——京都大学退官記念講演」(『展望』1968・6)。山田稔は「仏文の先生がどうしてあんなに英語ばかり使うんだろうかと不審に思ったんですが、それはすぐにわかりました。それは先生が戦争中からその頃にかけてよく読んでおられました文学についての理論的な書物、それは大体英米のもので、代表的なものが例えばI・A・リチャーズの『文学批評の諸原理』、Principles of literary criticism、そういう書物の影響だったんですね」と述べている。(杉本秀太郎編『桑原武夫——その文学と未来構想』「桑原流文章術」淡

交社、1996)

¹⁹ 『文学入門』第一章・第二章の理論部分は、『新文学講座』第一巻「理論編」(新潮社、1948)に収録された「文学の必要性」という評論の書き直しである。執筆時期は1947年9月と記されており、その頃には桑原の「インタレスト」の文学理論は形づくられていた。

²⁰ 大浦康介「『文学理論の研究』を読む」(『人文学報』2011・3)

²¹ 前田愛 前掲注8

²² 前掲佐藤秀明「「インタレスト」が阻むもの—桑原武夫『文学入門』の問題点」

²³ 桑原は「日本現代小説の弱点」(『人間』1946・2)において、「思想と体験をかき、社会性を自覚せずして小説を書かうとする以上、作家は自己の私生活を語るよりほかはなくなり、私小説が生まれる。しかしその作家の個我は、社会を対決せんとするていの強烈なものではもとよりなく、したがって人生いかに生きべきかの如き問題性を含まぬのであるから、これを作品として成立せしめるためには、「この一筋」に生きて自己をいよいよ狭ばめ、その圧縮凝固作用から発する一種の美的エネルギーを利し、これを文章の技巧によつて飾る以外に途はなくなる」と述べている。作家が強烈な「インタレスト」を感じていない私小説では、必然的に読者も「インタレスト」をもって再経験するコミュニケーションは成立しないことになる。

²⁴ 『文芸批評の原理』「第五章 価値に対する批評家の関心」

²⁵ 十返肇(『文壇風物誌』「大衆文学者の反省」三笠書房、1955)。

²⁶ 『思想の科学』では、1948年2月号に特集「大衆小説の研究」、同年6月号に特集「大衆の見るもの聞くもの」、1949年月3月号に特集「新聞小説の分析と批判」、同年5月号に特集「コミュニケーション研究」を組むなど、積極的に大衆読者の関心を明らかにしようとした。なかでも、社会心理学的な大衆文学の読者分析を試みた鶴見俊輔を引き継いで、桑原をリーダーとする「大衆文化研究グループ」(桑原武夫・梅棹忠夫・鶴見俊輔・樋口謹一・多田道太郎・藤岡喜愛)が1949年頃に発足する。その成果は『『宮本武蔵』と日本人』(講談社、1964)にまとめられた。

²⁷ 中谷博「大衆文学の歴史」(『思想の科学』1948・8)

²⁸ 『文学入門』「第二章 すぐれた文学とはどういうものか」

²⁹ 桑原は「散文について」だけを訳した『散文論』(作品社、1933)の後、全訳『芸術論集』(岩波書店、1941)、改訳・改題した『諸芸術の体系』(岩波書店、1978)を刊行している。

³⁰ 桑原武夫訳『諸芸術の体系』「散文固有の方法について」(岩波書店、1978)

³¹ 桑原武夫訳『諸芸術の体系』「詩と散文について」(岩波書店、1978)

³² この二項対立は、文学者を前線に送り出した戦時中の軍人や情報局の役人が、文学者を「アーティザン」とみなしていた、という批判から提出された(「日本現代小説の弱点」)。

³³ 阿部知二「散文精神」『新文学講座』第一巻「理論編」(新潮社、1948)

³⁴ 西東三鬼「『第二芸術』論に答へる」(『現代俳句』1947・4)、中村草田男「文学の一世

界」（『読売新聞』1947年2月3日）、金子兜太「『第二芸術』をこえる二つの志向」（『毎日新聞』1971・2月27日）など。

³⁵ 本多顕彰「文学の世界性」『新文学講座』第一巻「理論編」（新潮社、1948）

³⁶ T・イーグルトン著、大橋洋一訳『文学とはなにか—現代批評理論への招待』第一章「英文学批評の誕生」では、「詩が真に独立した対象となるならば、〈新批評〉が次におこなわねばならなかったのは、詩を作者と読者双方から切りはなすことだった。I・A・リチャーズが抱いていた素朴な前提とは、詩は私たちが作者の心的過程を観察できる透明な媒体にほかならないということだった」と、史的展開が整理されている。（岩波書店、2014）

³⁷ 坂本公延編訳『実践批評—英語教育と文学的判断力の研究』（みすず書房、2008）

³⁸ 桑原武夫「文芸批評について」（『思想』1950・12）

³⁹ 猪野謙二ほか「座談会「文学理論の研究」をめぐって」（『文学』1968・7）

・付記

桑原の著作の引用には『桑原武夫集』（岩波書店、1980-88）を用いた。引用にあたって、適宜ルビ等を省略し旧字を新字に改めた。