

近代文学における Realism 理論 の成立

沖 浦 和 光

1. 芸術的表現における内容と形式
2. Realism と Idealism
3. 作家の世界観と文学的方法
4. 中世的世界の解体と近代精神の成立 (I)
5. 中世的世界の解体と近代精神の成立 (II)
6. Realism 理論の成立とその思想的背景

1. 芸術的表現における内容と形式

近代リアリズムの精神が、小説 (novel) という新しい散文形式のなかに結実するまでには、人類の芸術的創造のながい道程がその前史としてよこたわっている。

言語の芸術である文学において、ギリシャくらい、古代・中世の文学をつうじて、韻文による詩形式が支配的であった。叙事詩から叙情詩が分化したのをはじめとして、文学のジャンルもしだいにひろがってはいったが、劇はすべて韻文で書かれ、物語 (romance) さえも言語表現における古い韻律的構造をのこしていた。それにとってかわって小説が急速に発展し、ついに文学における主導的なジャンルにのしあがるのは、歴史の地平に近代市民社会がようやくその巨姿をあらわしはじめたところである。まさに小説は「ブルジョアの叙事詩」(Hegel) として生まれたのである。人類の歴史の重要な転換点において、この

ような表現形式の変革がおこなわれたということは、それがたんなる文学方法の問題にとどまらないものをふくんでいたことを意味している。つまり、何世紀にもわたるながい韻文 (verse) の支配から、散文 (prose) を主体とする表現形式への転換は、文章論や文体論などの考察のワク内ではとらえきれない歴史的な内容をはらんでいるといえよう。

近代の作家たちは、なにゆえに詩語を日常語によっておきかえ、詩形式のもっていた韻律的外皮ぬぎすてて、小説という散文形式をえらぶようになったのであろうか。その問題は、歴史のはげしい転形期を生きぬいた作家たちの芸術的生産の内容をぬきにしては語ることはできない。

芸術における内容と形式は、その発展過程で相互に制約しあう弁証法的な関係にある。内容がいままでの形式におさまりきれないようにになると、とうぜん表現のバランスがくずれる。形式が内容に照応しなくなれば、新しい歴史的条件のもとで、古い形式は死滅に一步近づくよりほかはない。そして、新しい時代の内部で展開される新しい精神的創造は、自己にふさわしい表現形式を必然的にうみだしていく。16・17世紀の絶対主義の段階から近代への過渡にあらわれた、classicisim から romanticisimへ、そしてさらに naturalisim へという急速な転換は、社会的現実の発展を反映した文学思潮の歴史的な推移であるばかりでなく、その過程でしだいに蓄積されてきた表現内容と表現形式の矛盾がついに極限にたっし、両者がはげしくぶつかりあいながら新しい表現をもとめてすすんでいった過程でもあった。

内容がいままでの形式におさまりきれないようにになると、とわたしは書いたが、じつはこういう常識的な把握のしかたそのものがもんだいなのである。まずさいしょに、まだかたちをもっていない混とんとしたなにものかが存在し、それが自己にふさわしい一定の外被をまとうことによって、内容が形式を得るという関係が成立するのだろうか。

吉本隆明は、さいきんの労作『言語にとって美とはなにか』(第2巻)におい

て、その問題にふれて「内容と形式とのあいだには、いずれが優先的であり、決定権をもつか、という問題意識が介在する余地はもともとありえない」と指摘しつつ、形式にたいする内容優先論を主張したマルクス主義美学を、俗化したヘーゲリアン的な論議ときめつけている。氏は Hegel の『美学』を引用しながら、「ヘーゲルによれば、内容は、はじめはたんに主観的なものであり内面的なものであって、これに対して客観的ものが対立しているが、この対立の不満はその対立を止揚するという欲求の方向へむかい、はじめに主観的な内面的な内容としてあったものを、客観的な形態を通じて実現し、完全な定在によって充たそうとする要求をもつようになる。これは弁証法的な過程として本質的必然である」と概括して、つぎのような結論を導きだしている。

「ヘーゲルの見解をさらっと読みながすと芸術が客観化された主観であり、客観化の根拠は、主観そのものの総体性のなかに、その限界を超えようとする衝動において内在するという印象をうける。このばあい、内容は主観的な状態に根拠をもち、形式は客観化に拠点をもつようにかんがえられてくる。これをさらに通俗化してみると、内容となるべきものが、はじめに、主観的に存在し、それがしだいにあるひとつの確定された形式のなかに実現するところに芸術の内容と形式の関係があると主張されているようにみえてくる。ここにヘーゲルの『美学』の危ない個所が、いわば強い毒性が存在している。」⁽¹⁾

しかし、氏が、通俗化される強い毒性をふくんでいる「危ない個所」としてとらえているのは、氏のひとり合点の解釈にすぎない。たとえば『小論理学』の第2部「本質論」をみれば、通俗的に理解する危険性をもっているのは、むしろ読むほうの側にあることが判然とする。Hegel はそこではつぎのようにいっている。

「……………正しい形式は、内容に無関係であるどころか、むしろ内容そのものである。したがって正しい形式を欠く芸術作品は、正しい、すなわち真の作品ではない。ある芸術家について、かれの作品の内容はいいが（否、すばらしくさえあるが）、ただ正しい形式が欠けているといわれるとすれば、

それは弁護になっていない。真の芸術作品は、その内容と形式が全き同一を示しているようなものである。」⁽²⁾

そのばあいの同一性は、まず一定の質料として存在する本質的なものが、ついでそれにふさわしい客観的な表現形態を獲得するといった、平板な次元での直接的な同一性への移行としてとらえられているのではない。この同一性とは、区別をふくみつつ媒介されてあるもの (vermitteltsein) である。いかえれば、他者があるかぎりにおいて自己が存在し、他者への関係において自己をかえりみるという媒介関係をへて、はじめて本質の自己統一としての内容と形式の同一性がえられるとかがえられている。

「形式と内容という対立において、けっして忘れてならないことは、内容は無形式なものではなく、形式は内容にたいして外的なものであると同時に、内容は形式を自分自身のうちにもっている、ということである。形式には二通りあって、それは一方、自己へ反省したものとしては内容であり、他方自己へ反省しないものとしては内容に無関係な、外的な現存在である。ここには潜在的に内容と形式との絶対的相関、すなわち両者の相互転化があり、したがって内容とは、内容への形式の転化にほかならず、形式とは形式への内容の転化にほかならない。」⁽³⁾ (傍点 Hegel)

じっさいの芸術的創造にそくしてかがえてみても、表現形式への探究心を同時的にともなわないで、内容だけが分離されて作家の頭脳のなかに表現意欲として浮びあがってくることはありえない。難解ないいまわしであるが、これ以上に精確な定式化を、われわれはまだもっていないのである。

文学における表現内容は、それぞれの作家の対象的世界にたいする精神的な働きかけを原型としてうみだされてくる。その精神的な働きかけの性質＝内的構造は、いったいどのようなものであるのか。それをあきらかにしないで、文学的表現の特殊性について語ることはできない。もちろんその精神的働きかけは、物質的土台によって歴史的に条件づけられてはいる。しかし人間の精神的生産は、現存の土台に制約された歴史的なものと、人間のながい精神的活動の

継承的遺産でありその段階での人類理性の史的総括ともいえる超歴史的なもの（ひろい意味ではそれじたいが歴史的なものであるが）との、矛盾をはらんだ統合の過程でおこなわれるのであって、そこにうまれる矛盾を意識的に対象化することが、人間の精神的生産のあらたな次元をきりひらく第一歩でもある。

さて、常識的というならば、文学作品はつぎのようなみちすじをとって創作される。作家の頭脳のなかに浮びあがったひとつの世界像が対象化されるにしたがって、それにふさわしい素材が作家じしんの主体的契機によってえらびだされ、つぎからつぎへと継起してくるいくつかの **image** の取捨選択をとおして、構成が、しだいにかたまり主題がしぼられる。そしてそれは、言語を媒体として、作家主体から外化されたひとつの客観的な構造のなかに定着する過程としておこなわれるが、内容ができあがったあとで形式が外被としてかぶせられるのではない。芸術的衝動として作者の頭のなかにうかんだアモルフな原像は、このようにしてそれにふさわしい形式を獲得したときに、はじめて芸術的表現として成立する。ふさわしい形式を得ることができなければ、その原像はついに芸術的表現までとどかずに、内容として結実することなく流産してしまう。この過程をもうすこし掘り下げてかんがえてみよう。

芸術は、物的素材を媒介としてそれぞれに固有の形式をそなえることによって、はじめて芸術として成立する。作家の主体に、表現を志向するなにものかが発生し、それが客観的なものにうつしかえられる、つまり外化される過程において、媒体となる素材——文学における言語、絵画における色彩、音楽における音などを、どのように使いこなすかという方法・技術の問題は、芸術的創造にとって本質的要素にぞくするものである。表現をのぞむもの（＝主観的なもの）と、表現されたもの（＝客観的なもの）とのあいだの、いかにしても完全にはうめつくすことのできない矛盾を形式のうえで統一するのは、この技術であり方法である。しかし技術や方法は、作家主体の外部にあって、作品の創造過程に外から作用してくるのではない。作品の技術的形成の過程で、作者は

何回も原初の芸術的衝動の再検証と主体的意欲の燃焼をつうじて、表現内容そのものを対象化し、テーマじたいの創造的發展とその構想化を促進する。かくて、芸術的創造における技術と方法は、作品形成の内的構造のなかにくみいれられたものとして機能し、個々の表現行為の成立過程においてオリジナルなものとしてある。

そのオリジナリティをささえる契機はどこにあるのか。後節でのべるように、自己の対象化 — 対象における自己認識がなければ、作家の表現意欲はそもそも現実的なものとしてあらわれることはない。べつの観点からいえば、作家の現実認識において、感性的モメントと思想的モメントとのあいだに生まれる矛盾は、(理論的認識を媒介しながらも)あくまで作者のオリジナルな感性の貫徹のうえで統一されるのであって、その意味では、作家独自の強烈な主観的主張によってささえられていない作品は、はじめから芸術としての本質的性格に欠けているといえる。つまり、芸術的表現は、たとえそれが外的事物の感性的映像による正確な記述・模写をつうじての再現をめざすものであっても、作家の主体的契機の自己表現という通路をかならず径由している。それについて梅本克己は、三浦つとむの言語論を批判した小論(「マルクス主義哲学における修正と発展」(『現代のイデオロギー』第一卷)において、つぎのようにのべている。

「芸術における自己対象化の特殊性は、主体において自己表現の発条としての矛盾がどのようにして成立するかを見てあきらかになることである。認識の私的所有と、表現の社会性との矛盾は表現過程の矛盾であるが、これは何も芸術だけのものではない。理論的認識においても認識の私的所有が先行するのである。ただここでの矛盾の統一は感性の捨象において果される。

しかし、芸術において自己を表現せねばならぬ認識は、感性の私有性につらぬかれたものであり、あくまで私有性の捨象を拒否するのである。だからここには統一過程における感性の捨象はない。一定の存在にまつわる感性の既成性(社会性)への拒否があるだけである。……一定の存在にまつわる感性

の既成性——既成の社会性——と、それを拒否してその既成性を破る主体の感性との矛盾が、芸術における自己対象化の発条としての根源的な矛盾である」。

明快な説明であるが、さいごに、芸術における自己対象化の発条となる根源的な矛盾を、既成の社会性とそれを否定する主体の感性との矛盾にもとめているところは、それだけでは不十分な指摘であるが、すぐそのあとで、「芸術において認識の私有性と社会性との矛盾を解決するものは何か。げんみつにいえば、科学的認識と同じ次元でその統一を完全に客観的に証明するものがないのが、芸術的表現に固有な矛盾であるといわねばならぬだろう」、そして「既成の感性を拒否する感性といっても、そのような感性の成立は単に、個人の感性だけの領域から生れるものではない。思想性の媒介をもたぬ純然たる感性は、かりに想定しえたとしてもそれは芸術的表現の動機たりえない」と補足されている。そして芸術論の主要な眼目として、「主体におけるあたらしい感性の成熟過程」と「歴史的社会的制約内部におこる矛盾」との相互関係の究明をあげているが、首肯できる指摘である。

作家の自己表現は、言語をつうじて外化されるが、作家主体の内部でたたかわれている古い精神的世界と新しい精神世界との矛盾は、その表現過程で、作家の感性の私的性格と表現のもつ社会性との矛盾とダブルことによって、新しい次元での矛盾をうみだす。つまり、言語表現における二重の困難がそこにまちうけているのである。既成の言語や表現形式にたよるだけでは、とうていその矛盾を止揚することはできない。

対象的世界にたいする作家の意識的な働きかけのありかたに、質的な変化が生じたばあいは、主題・素材・構成などをふくめて、表現形式そのものの変革を同時に必要とするような自己表現の変化がとうぜんおこってくる。いいかえれば、既成の日常性の否定のうえにきづかれる作家の内部での新しい精神的世界の成熟は、それにふさわしい新しい表現形式をかならず必要とする。近代文学における小説の出現は、まさにそのような転形期の歴史的所産であった。さ

きほどのべた韻文形式から散文形式への転換も、このような観点から分析しないかぎり、その本質的な意味をとらえることはできないだろう。韻文と散文とのちがいは、リズムが規則的であるか否かによるといった俗論をいかにコネまわしたところで、この転換が意味している広さと深さをはかることはとうていできないのである。

その理由をくわしくのべるためには、人間の対象的意識活動の所産である言語表現の本質にまでさかのぼらなければならないが、ここでそれにふれる余裕はない。ひとことっておけば、人間の言語表現の機能は、対象的世界にたいする意識的な働きかけが深まる度合におうじて、つまりみずからがつくりだした社会的諸関係のなかにおいて、その生産と再生産の過程で人間の意識的な主体性を確立していくのにつれて進んできたのであって、その意味では、言語表現の歴史は、人間の精神的生産の発展の歴史的軌跡とみなすことができよう。文体は、作家の精神的世界の言語をとおした投影図にほかならない。韻文形式から散文形式への転換は、人間の精神的生産の量的・質的な拡充と深くむすびついているのである。小説という形式をとってあらわれた近代リアリズムは、中世をぬけきった段階での人間の精神的生産の質的な拡充のひとつの帰結であった。

2. Realism と Idealism

古代ギリシャ・ローマの時代に輝いた人類の芸術的創造のいとなみは、中世に入って一時とだえた。中世末期にスコラ学に結晶する哲学、自然科学、歴史学、言語学などのたえまない進展をかんがえるとき、中世ぜんたいを灰色の時代として概括することはできないが、芸術にかんするかぎり、とくにローマ没落後の500年間はあきらかに不毛の世紀の連続であった。しかし、13世紀のはじめには、ギリシャ・ローマの学問芸術の復興を合言葉として、人文主義者(humanist)の先駆者たちがその姿をあらわしてくる。

この暗渠をとおりぬけてから、おおざっぱに言えば、ルネッサンス、宗教改革、近代市民革命というふうに大股に三段跳びをしながら、近代リアリズムが開花した19世紀の戸口をたたくことになる。この激動的な過程が、さきほどのべた近代作家における〈新しい精神的世界〉の形成の歴史的基盤となつて、作家主体の深部までふかく作用していることはいうまでもない。それは、近代リアリズムの成立にとって、不可欠の前提条件であつた。

そのような歴史のタテ軸によつた人類の精神的生産の発展の問題にふれないで、まず **romanticism** の過熱した主観性と非合理主義を否定し、それをのりこえた **naturalism** には平板で退屈な実証主義をみいだすというおきまりのコースでもっていくらリアリズム論を展開してみても、リアリズムの本質には手がとどかない。いわば輪切りにした表層の観察だけで、ものの本質をさぐりあてるようなものだ。ところで、たとえリアリズムに焦点をしぼつたとしても、人間の精神的生産の発展の歴史を系統的に追うためには、すくなくとも数冊の書物を必要とするだろう。そこで無理を承知のうえで、飛石づたいにカケ足ではしりながら、わたしのいだいている問題意識のワク組だけでも、ここでのべてみたい。

ルネッサンス・宗教改革・近代市民革命という、きわめて常識的な飛石をわたしは三つあげた。つぎの問題は、この飛石をなにを基準にしてどのように渡るかということである。

一部のリアリズム論者が採用している方法は、観念論と唯物論という対抗軸で歴史をタテぎりにし、後者のイデオロギー的発展の系譜を追いながら芸術上のリアリズム論を展開するやりかたである。もうひとつは、芸術における美的なるものの基礎を人間の物質的生産と労働過程にのみもとめ、精神的生産の一部としての芸術的意識の自律的産出性をみとめず、素材の物質的存在性こそが人間の意識を領導して現実を反映させるのだとみる立場である。いいかえれば、精神的生産と下部構造の関係を直接的な被規定関係におき、芸術的衝動の根源をもっぱら後者にのみもとめる立場である。もちろん、存在と意識とい

う、哲学のとくに認識論上の根本問題が、芸術におけるリアリズムの理念と方法にまったくかかわりあいがないわけではない。むしろきってもきれぬ関係にあるといったほうがよい。また、物質的生産の発展が、人間の精神的生産にとって（その逆作用や複雑な媒介項の存在をみとめるとしても）究極的には規定関係にある。にもかかわらず、これらの一面的なリアリズム観は、芸術がそれによってのみ芸術でありうるどころの芸術的価値の本質を見落すことになるのだ。

芸術はひろい意味でのイデオロギー現象であることはたしかだが、もしも芸術を、歴史的に限定された経済的社会的諸関係を反映したイデオロギー的上部構造にすぎないとするならば、すべての芸術作品の芸術的価値は、それをうみだした物質的土台とともに消滅すべき運命にある。あるいはまた、芸術をひとつの思想体系や政治イデオロギーにひきつけて、思想表現の一形態にまで単純化してしまうならば、哲学や科学による理論的認識と芸術的表現は完全に混同されてしまい、芸術は既成の思想の図解者の地位をあたえられるにすぎないだろう。そして科学と芸術においては、客観的真実というおなじ内容を、抽象的論理であらわすか、具体的形象であらわすか、というたんなる方法上の差異があるにすぎないことになる。

哲学における、観念論と唯物論の根本的対立という命題をそのままもってきて、芸術の歴史はリアリズムと反リアリズムの斗争の歴史である、といった機械的裁断に満足しているひとびとは（こういう論者にかぎって、人類の精神史における観念論の歴史的意義を、ろくに読みもしないで不当に過小評価する）だいたいにおいてリアリズムの問題を、外的世界の模写によってそのなかにある本質的なものを典型をつうじて再現する認識方法の問題とみなしている。そして必然的に、芸術的価値は、現実の社会的諸関係の具象的な描写における客観的現実の反映の正確度の問題に還元される。それぞれの作品のなかに、評者のイデオロギー的立場と一致する社会的等価物、あるいはそれに接近する＜傾向性＞を見いだすことが、芸術的評価のおもな内容となる。かくして芸術上の

reality と科学の reality は混同され、さきにも述べたように科学的認識と芸術的表現の区別はきわめてあいまいになってしまう。

このようなイデオロギー主義的あるいは俗流社会学的とよぶことができるリアリズム観では、ルネッサンス前後にあらわれたつぎのような諸作品を、いったいどのように評価するのであろうか。たとえば、Giovanni Boccaccio (1313—1375) の『デカメロン』(Decameron 1348—1353), Geoffrey Chaucer (1340?—1400) の『カンタベリー物語』(1387—1400), Francois Rabelais (1494—1553) の『ガルガンチュア・パンタグリュエル』(La vie horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel 1532), Miguel de Cervantes Saavedra (1547—1616) の『ドンキホーテ』(El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha 1605—1615), そして William Shakespeare (1564—1616) の諸作品。

おもいつくままにあげてみたこれらの作品は、それぞれルネッサンス時代の人文主義 (humanism) の深い影響下にあり、中世から近代への過渡においてあらわれた、近代精神の萌芽であった市民的現実主義の系列にぞくするものとみることができる。現実社会への痛烈な風刺が根底にひそめられ、支配階級の貴族的生活ではなくて一般民衆のありのままの生活が主たる対象にえられ、ユーモア、猥雑、無作法、じょう舌にみちみちたリアルな手法で多彩な人間像がえがきだされている。もうひとつのほぼ共通している特徴は、当時のヨーロッパ知識人の公用語であり共通の広場であった Latin 語をはなれて、近代的な民族統一国家への動きとともに形成の過程にあったそれぞれの国語で書かれていて、いずれもその国における近代的散文の原型となっていることである (Chaucer と Shakespeare は散文で書いたのではないが、前者は頭韻詩をとらないでフランスのかなり自由な韻律をとりいれ、London で通用して言葉を使った。後者は、Marlowe がはじめて使った blank verse ——五脚抑揚調の無韻詩を自由に駆使した)。

このようにならべたててみると、かれらがいずれも広い意味でのリアリズム

の立場にあるとおおまかに規定することができるだろうし、イデオロギー主義者の嗅覚をもかなりののていど満足させるだろう。しかし困難は、つぎのような作家をどうかんがえるかというところにある。イデオロギー主義者や客観的現実の模写論者が破綻をきたすのも、じつはそこなのである。

ところみに、Alighieri Dante (1265—1321) の『神曲』 (Divina Commedia 1304—1321), John Milton (1608—1674) の『失樂園』 (Paradise Lost 1667), Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832) の『ファウスト』 (Faust 1808—1831) の三つをあげてみよう。『神曲』は、人生の<迷いの森>に踏みこんだ作者が、地獄界・浮罪界をめぐるあとで **Beatrice** の手びきでついに天堂界に達し、至高天の諸光照らすなかで三位一体の秘蹟を拝する三界巡礼記であり、『失樂園』は、**Adam** と **Eve** の原罪説話のなかで、神とあらそう **Satan** の強じんな意志をえがいたものであり、『ファウスト』は、百姓の倅 **Faust** が神学の研究から転じて錬金術や星占学に専念し、悪魔の化身との契約によってその魂を売るというファウスト伝説を作者の新しい世界像のなかに組みたてたものである。

この三つの作品は、ルネッサンス・宗教改革・近代市民革命の、それぞれ新しい時代の開幕を告げるファンファーレがまさに鳴りわたろうとする時点で書かれたものである。しかしこれらの作品は、どうみてもリアルな素材によったものではないし、荒唐無けいとはいわぬまでも現実社会を超越した世界が対象にえられ、しかも難解な韻文を駆使した叙事詩・詩劇という形式をとっている。客観的現実の再現とその本質的な諸要素の典型化という反映論的美学からすれば、それらは文学的方法からみてリアリズムとはむしろ対蹠的な地位にあることになるだろう。唯物論の観点からイデオロギー的に裁断すれば、どうひいき目にみても **idealism** のなかに算入せねばならぬだろう。もしもこれらの作者を歴史的に革新派の側に立たせ、社会進歩の法則性の投影をそこに嗅ぎつけ、イデオロギー的等価物を発見したいならば、なにもわざわざ難解な韻文形式の作品をえらぶ必要はない。たとえば Dante ならば『帝政論』 (De Mona-

rchia 1310?), Milton ならば『出版の自由』(Areopagitica, for the Liberty of Unlicensed Printing 1644), Goethe ならば『詩と真実』(Aus Meinem Leben, Dichtung und Wahrheit 1811—1833) などの散文によったほうが、かれらの思想的立場と現実認識の方法をはるかに直接的に知ることができるのである。

革新的ピューリタンであった Milton はまだしも、カトリック主義者としてその信念をつらぬきとおした Thomas More (1478—1535) のばあいは、イデオロギー主義者にとってはその評価はきわめて面倒なものになってくる。ルネッサンスから宗教改革にいたるイギリスの歴史的転形期に生きた人間のさまざまな苦悩の対照的な典型を、わたしたちはこの More と Milton の対比のなかにみることができる。Platon の『ポリティア』をはるかなるモデルとした More の『ユートピア』(Utopia 1516) は、学問文化と宗教の自由が保証されしかも労働を尊重する生産的な社会であるユートピア島という現実の彼岸に、かれなりの理想国家のイメージを定着させたものである。この社会像は、当時の人文主義者が規範としたギリシャ的世界の投影であるとともに、貧困と差別と腐敗が充満した中世末期の現実にたいする痛烈な諷刺でもあった。汎ヨーロッパ的な視野をもった知識人の共通の場としての Latin 語でかかれてはいたが、当時としては大たんでざん新な一種のルポルタージュ形式をとることによって、近代小説への重要な架橋をきづいた。

弁護士であり大法官でもあった More は、カトリック主義の立場から、そのころようやくドーバーを渡っておしよせてきた Protestantism の新しい波にのることを最後まで拒否した。英国国教会 (Anglican Church) のローマ法王からの分離を承認せず、ついにロンドン塔の露と消えた。それに反して、革新的 puritan として共和政府の外国語書記 (Secretary of Foreign Language) となった Milton は、旧秩序とくに王権神授説を批判する数多くの政治文書⁽⁴⁾をかきまくり、Cromwell の Commonwealth と運命をともにした。革命の夢破れたのちは、近代文学が生誕する直前にあらわれた最後の叙事詩ともいうべ

きあの壮大かつ難解な『神曲』を口述によってかきつづりながら、失意の失明詩人として不幸な晩年をすごしたのであった。あまり適切な比喻ではないが、もしかりに **More** が『神曲』をかき、**Milton** が『Utopia』をかいていたならば、イデオロギー主義者にとっても問題は簡単であったにちがいない。だがじっさいはその逆であった。

3. 作家の世界観と文学的方法

このように芸術作品のなかで展開された想像的世界と、作者の現世的思想とのあいだの矛盾についてかんがえるとき、すぐおもいだされるのは、**Balzac** の作品の評価にかんして **Engels** がのべた、作家の世界観と創作方法との矛盾についての例の有名な解釈である。

Balzac が王党派であったにもかかわらず、「自分の大好きな貴族たちの没落の必然性を見てとり、もはや一層よい運命を恵まれるに値しない人々として彼らを描きだしたということ、そしてまた、真の未来の担い手たちを、その時代にとって唯一の場所において見てとったということ——これこそ、リアリズムの最も偉大な勝利の一つである」⁽⁵⁾ という **Engels** の分析視角をいちおう認めたとしても、その定式をこのばあいにもそのまま適用できるであろうか。いいなおせば、**More** は保守的なカトリック派であったにもかかわらず、偉大なリアリストであったがために『Utopia』をかくことができたのだ、という説明でことが解決するだろうか。

「リアリズムとは、細部の真実を意味するばかりでなく、典型的な事態のもとにおけるもろもろの典型的な性格を真実にそくして再現することを意味する」⁽⁶⁾ という **Engels** 的リアリズム観のもっとも忠実な祖述者である **Georg Lukacs** は、「作家の世界観」とその作家による「見られた世界の忠実な反映」とのあいだの矛盾を、作家の世界観の『表面の層』と『より深い層』との矛盾としてとらえる。そして『より深い層』から発する「現実にたいする渴望や熱

狂、その道徳的側面、すなわち作家の誠実さ」が現実にもかかってつきすすむとき、「かれらは一瞬のちゅうちょもなく偏見や確信をしりぞけ、現実にかれらのみとおりを記述するだろう」⁽⁷⁾ とかんとんに割り切っている。このばあいの偏見や確信は、世界観の『表面の層』にあてはまるわけだが、一瞬のちゅうちょもなく捨てることができるものが、たとえその皮相にすぎないとしても、はたして世界観の構成部分とよべるだろうか。かりにこの図式を適用するならば、More のカトリック主義の側面は『表面の層』であり、Oxford 時代の人文主義的教育や国際人 Erasmus との親交による思想的影響のもとに形成されたルネッサンス的 humanist としての側面が、その世界観の『より深い層』ということになるのだろうか。

だがそのような説明では、つぎのような事実には答えることができない。すなわち、もしも More の宗政的信念がかれの世界観の仮象の『表面の層』であるならば、なぜ死を賭してまでそれをつらぬきとおしたのであるだろうか。また、ルネッサンスの人文主義は、たとえそれが結果的には彼岸意識と救済思想を背景とした教会のカリスマ的権威を実質的には掘りくずすものであったにせよ、世界存在の根源的認識においてカトリック的世界像と本質的に対立するものであったのかどうか。

蔵原惟人も、作家の『意識的な思想』と『無意識的な思想』の矛盾という、ルカッチに類似した図式を使いわけながらつぎのようにのべている。

「バルザックやトルストイがその時代の現実を正しく反映することができたのは、その意識的な思想のあやまりにかかわらず、かれらが卓越した観察力をもつ天才的な芸術家であり、かれらとその現実主義的な創作方法に忠実であったからであり、またかれらが知らず知らずのうちに現実をみる正しい思想を身につけていたからである。だからこそバルザックは明日をになう共和主義者をえがくことができたのであり、トルストイは『ロシアにおけるブルジョア革命の到来期に幾百万のロシア農民のあいだに形成された思想と気分の表現者』（レーニン）となりえたのである。」⁽⁸⁾

このような論調に共通にみられるのは、第一に、現実主義的方法とはどのようなものであるのか、というかんじんの内容分析がきわめて不十分であることだ。第二は、なぜその作家は他の方法をすてて現実主義的方法を意識的にとるようになったのかという理由が、作家主体の内的必然性よりする撰択の問題として説明されていないことである。作家にとって、方法や文体は、なにか作家の外部にアプリアリに存在し、そのどれかを恣意的にえらびとるといった問題ではないはずだ。真の方法は、作家の現実にたいする緊張関係のなかで、みずからの芸術家としての生きかた、作品創造そのものの過程でたたかいてとられるものであり、文体は作家の精神的創造が言語のなかに外化されたものにほかならない。もしも蔵原のいうように、「知らず知らずのうちに現実をみる正しい思想を身につけていた」ことがリアリストたりえた最大の根拠であるならば、そもそも世界観と創作方法の矛盾とか、芸術的方法の特殊性などと大げさに論ずる必要はない。なぜならば、そのような芸術論においては、作家の先験的な天才性を強調するか、天才に恵まれぬものには正しい思想の実践的学習をすすめるか、この二つの道しかのこらないからである。

さて、ルカッチが **Balzac** や **Tolstoi** の宗教的信念をその世界観の「表面の層」としているのに反して、蔵原はそれを「意識的な思想」としてとらえている。このくいちがいをどう解釈するかなどと頭をひねるだけムダである。じっさいはそれはどちらでもよいのであって、＜浅い・深い＞＜意識的な・無意識的な＞といった量的な差異でしかありえないカテゴリーでもってその矛盾を説明しようとするこじたいがまちがっているのだ。問題はどこにあるか。**Balzac** にしろ **Tolstoi** にしろ、かれらの宗教心そのものの内容を分析しないで、宗教＝反動思想という単純な図式をおき、そこからかれらの世界観と文学方法との矛盾を説明しようとするから論理に破たんをきたすのだ。

かなり時代がかけはなれた **More** は別としても、**Balzac** と **Tolstoi** を、それぞれのおかれていた歴史的条件をぬきにして、おなじ次元で論ずることができないのはいうまでもない。**Balzac** の時代は、**Napoleon** を先頭におしたてた

フランスの市民的発展の革命時代が終りを告げ、王政復古のさなかにブルジョアジーの停滞と退廃がはじまろうとしていた時であった。Balzac は、社会の資本主義的発展の歴史的必然性を認めながらも、そのなかではやくも腐臭を放ちはじめた人間精神の卑俗な資本主義化がなにをもたらすかを、するどくみてとった。ただかれは、政治的にはイギリスの Tory に、精神的にはカトリックに、光栄あるフランスの再生の規範をみいだしたのである。もちろんその方向だけを単線的に追求したわけではない。小説によってみても、かれの世界像や人間観は複雑なブレをみせている。具体的に論及する余裕はないが、一例をあげれば、啓蒙的共和主義の作家 Stendhal との出会いである。王政復古のフランスを嫌ってイタリアに入り、そこで革新的なリソルジメント（イタリア統一）運動にしたがう浪漫主義者と親しんだ Stendhal は、平民のジャコバン青年ジュリアン・ソレルをえがくことで王政復古を正面から批判したが、そのあとで書かれた『パルムの僧院』（La Chartreuse de Parme）にも、絶対王政へのするどいカリカチュアがひそめられていた。この作品を「千五百人ばかりのヨーロッパの頭脳をかたちづくるひとびと」のみが理解できる大作として世に出したのは、ほかならぬ Balzac⁽⁹⁾ であった。

それはともかく、Balzac は有名な『人間劇序文』のなかでつぎのようにじぶんの思想を概括している。⁽¹⁰⁾

「人間の性は善でも悪でもない。人間は本能と才能とを持って生れるのである。社会は、ルソーが考えたように人間を堕落させるどころか、人間を完成し、向上させることもある。しかしまた、利害関係が人間の悪の傾向を大きく育てていく。キリスト教、とくにカトリック教は、すでにわたくしが『田舎医者』のなかでいったように、人間の頹廢的傾向を抑える完全な体系であるが故に、社会秩序の最大の要素である。」

このように、一方では、カトリック教と君主政体という「二つの永遠の真理の光」が、「当代の諸現象の明示する二つの必然性」であるとのべつつ、他方では、大小90篇にのぼる小説のなかに「社会の歴史と批判を同時に含むような

尨大なプラン」を構想したのである。

その生涯をつうじて、地主としての特権階級の地位に良心の呵責を感じた Tolstoi は、農民子弟の教育に専念しみずから農奴解放運動に参加もした。晩年には、貧民救済運動などをやりながらも、出口のない暗いロシア社会の現実的変革の方向を見うしなうて、一種の農本的アナキズムにおちいり、それまでの作品をすべて否定した。そして宗教心による道徳的再生にロシアの未来をみいだそうとして、そのテーマにそくした小説を書いた。宗教的テーマについても多くの論文を書いているが、『芸術論』もそのころ書かれたものである。そのなかでつぎのようにいっている。

「人類に進歩つまり前へ進む運動が行なわれているとすれば、どうしてもその運動の方向を導いて行くものがなければならない。宗教はいつもそういう導き手だった。……ただし宗教といっても、カトリックとかプロテスタントとかいう宗教の儀式ではなくて、現代でもなくては済まされない進歩の導き手としての宗教心のことだ。」

「実際に一番広く行き渡っている現代の宗教心は、われわれの幸福を、物質的なのも精神的なものも個別的なものも普遍的なものも一時的なものも永遠なものも、人類全体が兄弟のように生活していること、つまりわれわれが互いに愛で結びついていることだと見る考だ。……一方では、人間の結びつきの邪魔をする物質的や精神的な障碍をなくすことだし、又一方では、人間を結びつけて世界全体にたった一つの兄弟の間柄にすることのできる、またそうしなければならぬすべての人間に共通な原則を立てることだ。」⁽⁴⁾

そして Tolstoi が、「元々の意味でのカトリック、つまり普遍的な全世界的なもの」、神と他人にたいする愛が根源にある芸術として例示しているのは、Schiller の『群盗』 (Die Räuber) , Victor Hugo の『貧しい人々』 (Les pauvres gens) , 『ミゼラブル』 (Les Misérables) , Dickens の『二都物語』 (Tales of Two Cities) , Stwoe 夫人の『アンクルトムの小屋』 (Uncle

Tom's Cabin) , ドストエフスキーの『死の家の記録』などである。あらためていうまでもなく、これらの作品は、芸術的完成度はともかくとして、現実社会の痛烈な批判を意図したものであり作家がその主体的情熱を投入して人間の自由の問題を追求した作品群といえよう。

このようにみてくると、一方は市民社会における資本家階級の支配がまさに確立されようとしている段階、他方は家父長制封建社会においてようやく新時代への胎動がはじまろうとしている段階というふうに、それぞれのおかれていた現実へ接近する立場は歴史的にも社会的にも条件づけられていたが、政治がもたらす社会的腐敗と人間の本質の喪失にきびしい批判の眼をむけ、民衆への愛を根底におきながら人類ぜんたいの幸福と発展を追求しようとした点では、共通の傾向をみてとることができる。ただ現実克服の方向を、科学的ヴィジョンのなかに体系づけることができず、むしろ宗教精神による人間の道徳的再生のなかにそれをみいだそうとしたのである。ながいあいだ、宗教的世界のなかに封鎖されていた人間についての価値体系のてん倒こそが、社会解放のひとつの前提であることに気づくことができなかつた。そして、中世いらい支配体制の不可分のヘゲモニー装置として結びついていた宗教と政治を観念的に分離し、腐敗した政治からの人間の解放を、宗教心のよりいっそうの純化と普遍化のなかにみいだそうとしたのであった。

しかしながら Balzac にしろ Tolstoi にしろ、かれらがいう宗教精神の再生と高揚は、中世カソリックの価値秩序への回帰を意味するものではなかつた。あとでのべる啓蒙主義時代の汎神論者たちのキリスト教概念とも異質なものであった。かれらは、現実の批判的究明をつうじて、それなりに人間の本質の回復の方向を追求したが、神学や形而上学に対抗する科学的な思想体系のじゅうぶんな開花をむかえていなかった時代において、じぶんのいづく理想的社会の観念的な投影を結局は宗教的世界像のなかにみいだしたことは、人間理性の歴史的成熟度とふかく関連した問題であった。そのばあい、既成の世界像としてのカトリック体系のもつ自己完結性に心をひかれ、そのワク組のなかにじぶん

なりの道徳的再生のイメージを充填しようとしたのである。したがって、既成の思想的フレームが意味したものと、かれらが自己流に想定した世界像とをまったく同一視することはできないのである。

この問題については次章でもふれるのでここでは省略するが、一言だけいっておきたいのはつぎのことである。自己が生存している時代との宏大な共生感、そのなかで生活している人間についての深い洞察力、現実の意識的な対象化をつうじて社会関係の本質とそのなかでの人間存在の意味を追求しようとする志向性、それらが基礎にあってこそ、作家はひろい意味での現実主義の方向にすすみ得るのであって、作家主体の外部にまるで先験的なものとして存在するかのような現実主義の方法に忠実であるがゆえに、現実をとらえることができるのではない。もしそのような作家精神が根底になれば、いかに正しい世界観をとりいれ、いかにすぐれた方法を採用したとしても、その作家がえがきだす現実はいわゆる貧弱なものであって、とうてい読者に感動をあたえることはできないだろう。また、たとえ古い思想のワク組によりかかっていたとしても、自由で創造的な精神をもって、意識的に現実を打ちむかう芸術家としての本質的な探究心と真実をもとめる作家的情熱があれば、その古いワクを突きやぶって現実をリアルにつかみだすことは決して不可能ではなかったのである。

4. 中世的世界の解体と近代精神の成立 (I)

中世から近代にいたる人類の精神史は、世界存在の根源とそれにたいする人間存在の関係をめぐっての、神学と科学との対決を主軸として展開された。ひらたくいえば、もろもろの現象にたいする価値判断の根源として、《信仰》と《知識》のいずれをえらぶか、《神の啓示》と《人間の理性》のいずれを優位におくか、そして、自然にたいする精神、存在にたいする思惟の関係はどうあるべきか、をめぐってのながい抗争の歴史であった。

現世の彼岸に世界創造の根源として超越的に君臨していた神が、地上にひき

おろされるのに比例して、瓦礫のごとく地底に埋められていた人間の価値がようやく地上にまで浮上する過程であった。現実世界のすべての事物があかるい太陽のもとに照らしだされ、その存在の因果関係と意味とをあらためてかんがえなおす機会がおとずれた。だがそれは、さいしょのうち、神と人間との正面からの対決というかたちではあらわれなかった。神の絶対的地位の解釈についての相対的な変化というニュアンスに富んだ方法で、地上へおろす手続きが実行された。

さてその第一の烽火は、いうまでもなくルネッサンスの人文主義であった。世俗的権威にしばられない学問・芸術の自由の精神をタテマエとして、人間性をありのまま肯定し、富や美や感覚を積極的に謳歌することによって中世キリスト教の彼岸思想や禁欲主義を実質的には否定し、その結果、カソリック的秩序の内面的解体に重要なインパクトをあたえはしたが、人文主義そのものとしては、中世的世界を積極的に止揚する価値体系をその内部にもっていたわけではなかった。つまり、ルネッサンスの人文主義は、あくまで中世カトリック世界の歴史的ワク内のものであり、Vatican 宮殿を頂点とする価値ヒエラルヒーを正面から否定するものではなかった。一例をあげるならば、人間の善行と理性を肯定する点において、人間性を否定する中世のペシミズムとすどく対立した Erasmus ですら、宗教改革の高まりのまえに動揺し、左右両派からその日和見的立場を批判されて悲惨な晩年をすごさざるをえなかったという事実が、人文主義の限界を証明している。

もちろんわたくしも、ルネッサンスにおける人文主義の興隆を、「人間性の前に精神の青空が見えてきた」⁽¹²⁾と表現した Hegel に代表される見解に異論があるわけではない。＜精神の青空＞がみえてきたからこそ、Shakespeare もあの有名なセリフを Hamlet に語らせることができたのである。

What a piece of work is a man!

how noble in reason!

how infinite in faculty!

in form and moving how express and admirable!

in action how like an angel!

in apprehension how like a god!

the beauty of the world!

the paragon of animals!

Raphael の絵のような本物の芸術品が宗教的崇拝の対象にならず、かえって下手な写実画が信心と寄進の対象になっていくにつれて、「芸術はもう教会の原理からは脱け」だし、「芸術が思想に高まり、学問にまで高まるとなると、(近視眼の教会にもやっと正体が分ることになるから) 今度は教会はこの芸術の根底であるところの自由の精神とは手を切ることになった」⁽¹³⁾ (傍点Hegel) という Hegel の説明もそのとおりだろう。しかしさきにのべたように、ルネッサンスの人文主義を、暗黒の中世から人間の価値を復権させた近代文化の原基形態であると速断することはできない。太陽の見えぬ中世社会からあかるい近代への架橋となったルネッサンス——こういった教科書風の理解にたいして懐疑を表明した J.Burkhardt や J.Huizinga の見解があることをわたしたちは知っている。あるいはまた、ルネッサンスがけっきょくは都市貴族の教養個人主義 (Bildungsindividualismus) の域をはずし、カソリック教会と抱きあうことによって絶対主義の精神的基盤を用意し、全体としては反宗教改革の立場から歴史の進歩にたいして歯止めの役をになったとみる E. Troeltsch⁽¹⁴⁾ の意見なども無視することはできない。

ここでそれらの見解にふれながら、ルネッサンスぜんたいを総括的に検討することはもちろんわたしの手にあまる仕事である。ひとことだけいっておけば、ルネッサンスをたんなる中世の一時的な小春日和とみることはできないにしても、それを近代の開幕とみなすことはできないということである。近代への欠くことのできない布石ではあったが、近代そのものの端緒ではなかった。人間こそが人間にとって最高の存在にほかならぬという命題に、ようやくにして現実的に接近することが可能になったのは、過去の《倒錯した世界》の《倒

錯した世界意識》(Marx) であった宗教の揚棄をもってはじまる。宗教改革を
まわって、人類ははじめて近代の開幕を告げる 暁鐘 をきくことができたのであ
る。

人間が、人間じしんを対象化することができず、じぶんたちの本質的諸力を
社会化できない段階では、非現実的な空想のなかに自己の理想の映像をもとめ
る。神の世界は、人間理性がまだじゅうぶんに開花していない段階での、人類
の抽象的な思考過程の投影である。

Engels のいうように、「……………神の原型である人間も現実の人間ではな
くて、おなじ多くの現実の人間から抽出された精髓であり、抽象的な人間であ
り、したがってそれ自身また一つの思想像なのである」。⁽⁴⁹⁾ その意味において、
宗教は、人類の歴史の一定の発展段階での人間精神の観念的な存在形態にほか
ならない。このようにかんがえれば、さきにあげた Dante にせよ Milton にせ
よ、人間の精神的生産がまだ全面的に成熟していない時代にあつて、現世をこ
えた神の世界に素材をもとめ、奔放な想像力をとおして自己の世界像をそこに
対象化しようとしたのは、じゅうぶんに理解できることである。神の世界を素
材にえらびそこに主題を設定したからといって、その作品を反リアリズムと断
定することはできない。あとでのべるように、素材によってその作品がリアリ
ズムであるか否かが決定されるのではない。Dante のばあいは当時の Augus-
tinus 神学にしめされたカソリック教理の、Milton のばあいは puritanism か
らむしろ pantheism (汎神論) への移行期にあつた宗教改革時代の、それぞれ
の段階における人類の精神的生産の最高水準をふまえたうえでなされた芸術的
創造にほかならなかつたのである。

宗教改革から近代市民革命の夜明けの時代に生きた Goethe は、神秘的な
Faust 伝説にかなり忠実であつたその初稿 (1773—1775?) を大幅にかきかえ
て (1790—1831) , Faust 第二部においては、人間の無限の知識欲を肯定し多
数者の幸福のための行為に最高の幸福感をおぼえながら昇天してゆく Faust

像をつくりあげた。

「わしはひたすら世の中を駆け抜けて来た。

.....

自分の一生をあばれ通した。初めは大げさに強力に、

今はしかし賢く慎重に進む。

地球上のことは知りぬいた。

彼岸への見とおしはさえぎられている。

まばたきしながら目をそちらに向け、

雲の上にも自分と同じようなものがあると、空想するものは、愚かだ！

しっかりと立って、ここであたりを見ませ！

有能なものに対しこの世界は黙ってはいない。

なんで永遠のなかにさまよう必要があるろう！

自分の認識するものは、とらえることができる。

そんなふう地上の日を送って行くがよい。

幽霊が出ようと、自分の道を進め、

先へ進んで行くうちには苦しみにも幸福にも会うだろう

どの瞬間にも満足することのない男なのだから！」

(高橋 健二訳)

多くの天使や神秘の合唱におくられて昇天していく **Faust** を最後に救済することによって、**Goethe** は、人間の知識と理性を肯定する啓蒙主義時代の人間像を壮大な虚構のなかに展開した。もちろんそれは、当時のヨーロッパ知識人の精神的生産の骨格を、最高度の想像力をもって表現することに成功した作品のひとつであった。

別の観点からいえばつぎのようにかんがえられる。神の世界あるいは神が創造した自然のなかにのみ普遍的な価値を認め、可変的で仮象のものにすぎない現世にはなんらの価値を認めていなかった時代においては、現実社会を対象と

してそのなかで生活する人間の思想や経験をえがくことじたいが芸術を冒瀆するものとみなされていた。したがって芸術の素材は、神話、古代伝説、聖書など歴史的なものに限定され、作者の現実的視点を積極的に織りこもうとするならば、**Shakespeare** に典型的にみられるように、過去の文学作品であつかわれたプロットを再構成する方法がとられた。この点について、現代イギリスのすぐれた文学史家のひとりである、**Ian Watt**はつぎのように適切にのべている。

Defoe and Richardson are the first great writers in our literature who did not take their plots from mythology, history, legend, or previous literature. In this they differ from Chaucer, Spenser, Shakespeare, and Milton, for instance, who, like the writers of Greece and Rome, habitually used traditional plots; and who did so, in the last analysis, because they accepted the general premise of their times that, since Nature is essentially complete and unchanging, its records, whether scriptural, legendary, or historical, constitute a definitive repertoire of human experience.⁽⁶⁾

聖書の言葉が法律以上の効力を持ち、教会の教理が政治の公理であり、神学がすべての知的活動のうえに君臨している世界では、**Marx** がのべたように「宗教はこの世界の一般理論であり、その百科辞典的な綱要であり、その通俗的な形の論理学であり、その精神主義的な名誉問題 (*point-d'honneur*)、その熱狂、その道徳的是認、それのおごそかな補完であり、その慰籍と弁明と存在との一般的根拠」⁽⁷⁾であった。そのような世界にあっては、外部から突如として伝統的な支配体制をてん覆させる動きがあらわれることはありえない。それはまず、現実政治がもたらした社会的矛盾を思想的に反映した新しい宗教理論として、宗教世界内部の改革運動としてあらわれる。「ただ宗教だけで培われてきた大衆の感情にたいしては、大衆自身の利益を示すのにも、宗教の衣を着せなければ一大激動をひきおこすことはできなかつたのである」⁽⁸⁾ (**Engels**)。かくして後進国ドイツでまず火ぶたをきつた宗教改革運動は、宗教

レベルでの教義論争にとどまることなく、世界存在と人間社会にかんする価値体系ぜんたいを根本的に変革する汎ヨーロッパ的運動として燎原の火のようにひろがっていった。

「宗教の批判は人間の幻夢をやぶるが、それは、人間が迷夢からめざめた正氣づいた人間らしく思考し行動し、自分の現実を形成するためであり、自分自身を中心に、したがって自分の現実の太陽を中心に運動するためである。宗教は、人間が自分自身を中心に運動しないかぎり、そのあいだ人間のまわりをまわる幻想的な太陽であるのにすぎない。

それゆえ、真理の彼岸がきえうせた以上、此岸の真理をうちたてること
が、歴史の課題である人間の自己疎外の神聖な姿が仮面をはがれた以上、神
聖でない姿での自己疎外の仮面をはぐことが、当面、歴史に奉仕する哲学の
課題である。天上の批判は、こうして地上の批判にかわり、宗教の批判は法
の批判に、神学の批判は、政治の批判にかわる。」⁽⁹⁾ (傍点 Marx)

自己否定でなく自己肯定を、非人間的な禁欲倫理から理性による人間的欲望の充足へと「神聖でない姿での自己疎外の仮面」をはぎながら、人間の理性はどのような過程をへて彼岸の真理にかわる此岸の真理をうちたてていったのであろうか。此岸に真理をうちたてるためには、Hegel のいうように「人間と神との間に起る媒介を通じて、いまや自分が自由であることを意識した精神」「世俗的なものもそのなかに真理をもちうるものだという意識」⁽¹⁰⁾ が、現実的な形態をとってあらわれてくることがまず必要であった。近代リアリズムも、このような意識の延長線上にあらわれた、＜世俗的なもののなかにこそ真理がある＞という思想の実際的な表現形態のひとつにほかならなかった。

人間精神の存在形態の革命的変革であった宗教改革は、おおまかにいって三つの要因からひきおこされた。第一は、すでに生活倫理としての規範性をうしない搾取の機関になりさがっていた教会の腐敗と墮落にたいして、民衆じしん

が批判と攻撃の眼をむけるようになったことである。第二は、経済的土台のなかで形成されてきた新しい生産力といままでの生産関係との矛盾がしだいに激化してきたことである。新しい生産力のにない手である新興ブルジョアジーと農民層の分解によって創出されつつあったプロレタリアートにとって、封建社会の精神的骨格であるカソリック的世界は、不必要どころかすでに桎梏となっていた。第三は、物質的生産に刺戟されて急速に発達した実験科学・経験科学とむすびついて進んできた人間理性が、神学と形而上学をのりこえた新しい実践的な理論体系の必要を意識しだしたことであった。近代リアリズムの精神は、このような歴史的環境のなかでその胎動を開始しだしたのである。

5. 中世的世界の解体と近代精神の成立（Ⅱ）

啓蒙主義の時代にたっするまでの宗教改革期の protestantism (Troeltsch は近代の新教と区別して, Luther, Zwingli, Calvin らの教義を古 protestantism とよんだ) と、近代精神との関係について、Troeltsch はつぎのような注目すべき見解をのべている。

「プロテスタンティズムはまさしく宗教的個人主義を形成し、これをあまねく一般生活へひきいれたことに意義を有するのだから、近代世界の創出にいちじるしく干与したのは最初から明らかだ。このことはまた、非難するにしろ賞讃するにしろ、つねに承認されてきた。もっとも、全近代世界をたんにルネッサンスから導きだそうとしたり、もしくははなはだしきにいたってはルネッサンスのつぎにきた実証科学時代からはじめて導きだそうとする手合いは別である。そしてじっさい、プロテスタンティズムの意義は一面的に過大視されてはならぬ。国家、社会、経済、科学、芸術における近代世界の基礎の大部分は、まったくプロテスタンティズムと没交渉に生じたものである。つまり、一部はたんに中世末期の発展の継続、一部はルネッサンスやとくにまたプロテスタンティズムと同化したルネッサンスの影響、一部はスペ

インとかオーストラリアとかイタリアとか、わけてもフランスといったカトリック諸国民のうちで、プロテスタンティズムの成立後およびプロテスタンティズムと関係なしに獲得されたものである。」⁽⁸¹⁾

たしかに古プロテスタンティズムの諸教義から直接的に近代精神を抽出することは不可能であろう。たとえば、神のまえでの人間の平等と腐敗した司祭ヒエラルヒーの打倒を説き、聖書をつうじての神と人間との直接的な内面的交わりによる真の信仰の回復を唱えた **Luther** の福音主義にしても、神の無条件の恩恵と救済における神の絶対主権には一指もふれられていない。予定説と原罪意識を前面におしだし、禁欲的な職業倫理と代議制共同体としての教会組織を媒介として現世的実践による救済を説き、それによって資本主義的倫理の確立にひとつの布石をおいた **Calvin** にしても、神の選民としての自己意識が救済への確証であるとかんがえた。このような思想が近代精神にまで飛躍するにはまだいくつかの中間項を必要としたのである。

この点について、**Marx** は、**Luther** はたしかに「帰依による隷属」のかわりに「確信による隷属」を、「権威への信仰」のかわりに「信仰の権威」を、「肉体」を鎖から解放したかわりに「心」を鎖につないだと分析しながらも、「しかし、プロテスタンティズムは課題の真の解決ではないにしても、課題の真の提出であった」⁽⁸²⁾ (傍点筆者) とのべている。宗教改革の本質を一言でついたきわめてするどい指摘である。

宗教改革から近代精神の生誕にいたる過程に伏在しているいくつかの媒介的布石をこまかく分析する余裕はない。したがって論をすすめるために便宜的ではあるが二組の対立概念をおいてかんがえてみよう。それは、科学的に定立されたカテゴリーとはいえないかもしれないが、ギリシャ主義 (**Hellenism**) とヘブライ主義 (**Hebraism**)、アリストテレス主義 (**Aristotelianism**) とプラトン主義 (**Platonism**) の二つである。

人間の精神の歴史を、世界精神における二つの理想型、**Hellenism** と **Hebraism** の抗争と交替の歴史としてとらえたのは **Matthew Arnold** (1822—1888)

である。かれは、古代ギリシャ・ローマにあらわれた Hellenism 精神の最高の観念は、「事物をあるがままにみること」(to see things as they really are) であり、その幸福感の基底には「人間が幸福であるのは——正しくかんがえるときである」(“C'est le bonheur des hommes quand ils pensent juste,”) という命題があるのに反して、Hebraism の最高の規範は「行為と服従」(conduct and obedience) であり、「律法を守るものはさいわいである」(“He that keepeth the law, happy is he,”) というユダヤ教のテーゼが原型にあるとのべる。⁽²³⁾ いかえれば、Hellenism は人間の知的衝動——意識の自発性 (spontaneity of consciousness) ——を中心的な理念とするのに反して、Hebraism は道徳的衝動——良心のきびしさ (strictness of conscience) ——を根本においているという。

But meanwhile, by alternations of Hebraism and Hellenism, of a man's intellectual and moral impulses, of the effort to see things as they really are and the effort to win peace by self-conquest, the human spirit proceeds; and each of these two forces has its appointed hours of culmination and seasons of rule. As the great movement of Christianity was a triumph of Hebraism and man's moral impulses, so the great movement which goes by the name of the Renaissance was an uprising and reinstatement of man's intellectual impulses and of Hellenism.⁽²⁴⁾

Arnold は、古代ギリシャ・ローマの Hellenism 精神は堅固な地盤のないところにひらいた早咲きの文化であったから、その輝かしい萌芽はやがてしぼんでしまい、その結果としての道徳的無気力の世界に Hebraism による中世カトリックが後継者として登場したとみる。その末期にあらわれたルネッサンスは、「自然と事物をあるがままにみることへの人類の押えることのできない復帰」(irresistible return of humanity to nature and to seeing things as they are) ではあったが、イギリスでは宗教改革に比較してルネッサンスは従属的

で第二義的なもの (subordinate and secondary side of the Reformation) でしかなかった。そして宗教改革は、ルネッサンスのかけにたくされた側面、つまり道徳的機構の墮落と精神的平衡の喪失にたいする **Hebraism** の再挑戦であるとみる。

だが、原始キリスト教の再生としての **Puritanism** は、「人間の進歩の主流が、自己と世界を知ること、事物をあるがままにみることに、意識の自発性にむかって流れていた」段階においては、もはや世界の歴史的進歩の主流たりえなかったと一方では規定しながら、他方では、**Hellenism** 精神がもたらす道徳的宗教的退廃をおそれて、**Hebraism** の主導下での両者の結合を説く。

That is to say, we are to join **Hebraism**, strictness of the moral conscience, and manful walking by the best light we have, together with **Hellenism**, inculcate both, and rehearse the praises of both.

Or, rather, we may praise both in conjunction, but we must be careful to praise **Hebraism** most.⁽²⁵⁾

And all that we have been saying, and indeed any glance at the world around us, shows that with us, with the most respectable and strongest part of us, the ruling force is now, and long has been, a Puritan force, — the care for fire and strength, strictness of conscience, **Hebraism**, rather than the care for sweetness and light, spontaneity of consciousness, **Hellenism**.⁽²⁶⁾

いかにも **Oxford** の督学官兼詩学教授らしい苦しい折衷論であり、今日では手垢がつきすぎた精神類型史観かもしれないが、それにもかかわらず **Arnold** が提出した問題意識は、すこし角度をかえて分析視角を組みなおしてみるといまなお興味をひくものがある。

このように、**Hebraism** と **Hellenism** という対比軸をおいたばあい、だれし

もが想起するもうひとつの対立概念はプラトン主義とアリストテレス主義である。もちろん、Platon の思想が Hebraism と、Aristoteles の思想が Hellenism と機械的に直結されるわけではない。両者とも、広い意味での Hellenism 世界がうみだした偉大な哲学者であるが、Platon のイデア説は、ストア学派、新プラトン主義をつうじてヘブライ思想と結びついていったことはたしかである。

世界は、現象を超越した絶対的な存在であるイデア界の流出(emanatio)にほかならず、現実的感覚界は流出の最低段階としてその幻想的な模写にすぎないとした Platon の学説は、唯一神の絶対性を信奉するキリスト教にとっては、その教義の哲学的体系化のためにはまさに好都合な理論であった。かくしてそのイデア説は、Plotinos (205—269) らの新プラトン主義を経由して、ローマ帝国とカソリック教会の結合による中世ヨーロッパの支配体制を教理的に完成した Augustinus 神学のなかへ流れこむ。

それにたいして、イオニア自然学を背景として Platon とならぶギリシャ哲学の一方の峯を形成した Aristoteles は、中世ヨーロッパでどのように受け入れられたか。アカデミアにおける弟子として Platon の影響を受けながらも、Aristoteles はイデア説を批判し、真に実在するものは個々の事物であるとかんがえ、「形相」(eidos, forma)と「質料」(hyle, materia)の弁証法的連関のなかに物の生成と変化を考察した。「観想」「行為」「制作」の三つの知的活動の領域におうじて、理論学・実践学・制作学に体系を分類し、形而上学から自然学、国家学、倫理学、さらに制作学の分野では修辞学や詩学を研究した。さきの Arnold にならって、もし Hellenism 精神において、《事物をあるがままにみる》《正しく思考する》という人間の知的衝動と意識の自発性がその基本的理念であるとみるならば、ギリシャ時代の精神的生産の全貌をもっとも体系的にあらわした Aristotelesこそ、Hellenism 文化の知的代表者といえるだろう。

Platon の超絶的普遍主義と Aristoteles の実在的経験主義は、哲学の根本問題である思惟と存在の関係をめぐってこのように対立する立場にあるが、Platon

が観念論の、**Aristoteles** が唯物論のそれぞれの始祖に擬せられてきたことはよく知られている。ルネッサンスの画家 **Raffaello Sanzio** (1483—1520) は、ヴァチカン宮の壁画に有名な『アテナイの学堂』をえがいたが、そのなかで **Platon** が天上をさし、**Aristoteles** が地をさししめしている対照的構図は、両者の関係を象徴的に暗示したものであった。

その対立をひきうつして美学の領域でも、すでに多くのひとびとが両者の対立する理論的傾向についてのべており、**Luckács** も美学における反映論の観点からつとにこの問題にふれているが、かつてリアリズム理論について論じたさいに、中村光夫は両者の関係をつぎのように定式化した。

「近代リアリズムの観念も、その源流を遠く、アリストテレスに発していますが、これに対してプラトンが近代のイデアリズムの始祖であるのは今さら云うまでもありません。このプラトンとアリストテレスの対立は芸術の問題を考える限り、いつの時代にもつきまとうようです」。⁸⁹⁾

江藤淳もこの中村氏の定式をひきついで、**Platon** はそのイデア論から、低次の感覚的存在にすぎぬ実在的なものの模写の意義を否定し、芸術は理想社会に存在すべきでないとしたとあっさり概括して、かれを芸術社会効用説のほうにおしやっている。それに反して **Aristoteles** は、その模倣説とカタルシス説によって「倫理や功利をはなれて真実を客観的に追求する芸術家の意志」を認め、文学そのものの価値（文学の自律性）を肯定する方向へ道をひらいたとのべている⁹⁰⁾。ここで内容の検討にまで立入る余裕はないが、せめて竹内敏雄あたり⁹¹⁾の長年の古代芸術理論研究だけでも参照にしていたら、このような教科書向きの解説に流れてしまうことはなかったであろう。

話を本筋にもどすと、ラテン文化圏に **Aristoteles** の諸文献があらためて紹介されたのは13世紀になってからであり、アラビアの哲学者 **Averroes** (1126—1198) をつうじて、ギリシャ→アラビア→ローマという径路で入ってきた。**Thomas Aquinas** (1225—1274) が、**Augustinus** 神学を一步のりこえた

地点で、Aristoteles に依拠して、神の絶対的超越性と真理認識における理性の権威を同時に論証しようとしたのはこのころである。

この Thomas 学説をひとつのよりどころとして、信仰と知性の領域を分離し、自然と社会への理性的関心を Aristoteles の実証的経験主義の方向へ進むことによって解決しようとしたひとびとがスコラ哲学内部に結集しはじめた。その拠点はいギリスのオックスフォードとイタリアのパドヴァの両大学であった。前者には、Roger Bacon (1214—1294) , Duns Scotus (1264—1308) , Occam of William (1300?—1349?) らが輩出して、事実を尊重する経験主義の立場から観察と実験の必要性を強調し科学の社会的機能をあきらかにしつつ伝統的な神学・形而上学の迷妄を克服する方向へ道をひらいていった。後者には、ドイツ教会改革の先駆者 Nicolaus Cusanus (1401—1464) , 近代生理学の祖といわれる W. Harvey (1578—1657) が遊学し、Copernicus (1473—1543) もここで学んだことがあり、Galileo Galilei (1564—1642) はこの教授であった。

なかでも Occam は、特殊的個別の实在性と直観によるその認識可能性を主張して、普遍の先験的实在論によって個別と経験を低次のものとみる普遍实在論 (realism) と対立した。そして、言葉や概念は实在する個別のシンボルにすぎないとして、普遍の先験性と内在性を否定する唯名論 (nominalism) をとなえたが、この唯名論が、Bacon, Hobbes, Locke の系列につらなって、近代リアリズムのもっとも重要な支柱となったイギリス経験論へと結晶していくのである。かくてスコラ哲学は、プラトン主義的 Augustinus 神学にしがみつくと、古代派 (antiqui) と、アリストテレスの学問体系の形而上学的因果性をも実証主義的経験論の立場から止揚しようとする近代派 (moderni) に分裂していく。Marx はつぎのようにのべている。「唯物論はイギリスの生みの息子である。すでにイギリスのスコラ学者ドゥンス・スコトゥスは、『物質ははたして思考することができないであろうか?』と自問している。この奇跡を成就するために、彼は神の全能にたよった。すなわち彼は神学そのものに唯物論を説教させ

たのである。そのうえ彼は唯名論者であった。唯名論はイギリスの唯物論者のあいだでは一つの主要な要素となっており、また一般に唯物論の最初の表現である」⁽³¹⁾ (傍点 Marx)。このようなスコラ哲学の分解のなかから近代実験科学が生みおとされ、形而上学から分離した独自の学問領域を形成しながら、実証性と合理性を重んじる近代精神の基盤をかたちづくっていく。そして、「空想の産物と天上の事物」⁽³²⁾ だけが形而上学にのこされ、ここに中世的精神は自己崩壊にむかって一直線にすすんでいく。(未完)

註

- (1) 各本隆明「言語にとって美とはなにか」(2巻208頁)
- (2) G. F. W. Hegel: System der Philosophie. Ester Teil. Die Logik. (邦訳岩波版「小論理学」下巻61頁)
- (3) Ibid., (同60頁)
- (4) Of Reformation in England and the Causes that hitherto have hindered it. 1641.
The Reason of Church Government urged against Prelatry. 1641.
The Doctrine and Discipline of Divorce. 1643.
Areopagitica. 1644.
Eikonoklastes. 1649.
The Tenure of Kings and Magistrates. 1649.
Defensio Pro Populo Anglicano. 1651.
Defensio secunda. 1654.
The Ready and Easy Way to establish a Free Commonwealth, and the Excellence there of, compared with the Inconveniencies and Dangers of Re-admitting Kingship in this Nation. 1660.
- (5) Karl Marx • Friedrich Engels : Über Kunst und Literature. 1953. (邦訳岩波版219頁)
- (6) Ibid., (同216頁)
- (7) Georg Luckács : Balzac und der französische Realismus. 1952 (邦訳岩波版16頁)
- (8) 蔵原惟人「文学と思想」(文学芸術論Ⅱ, 289頁)

- (9) Honoré de Balzac : Etude sur M.Beyle, Frédéric Stendhal. 1840.
- (10) Balzac は、かれの20年間に書いた90頁にあまる小説を総括して La Comedie humaine と名づけた。この序文は1842年に出版されたその最終巻にのせられたが、46年には改訂されたものがでていいる。ここでの引用は、河出版、「世界芸術論体系4」によった。
- (11) トルストイ。「芸術論」(岩波文庫版197頁—206頁)
- (12) G. F. W. Hegel : Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, 1837. (邦訳岩波版下巻261頁)
- (13) Ibid., (同262頁)
- (14) Ernst Troeltsch : Renaissance und Reformation, in Aufsätze zur Geistesgeschichte und Religionssoziologie, 1925.
- (15) F.Engels : Ludwig Feuerbach und Ausgang der Klassischen deutschen Philosophie, 1884 (大月版選集15巻下, 470頁)
- (16) Ian Watt : The Rise of the Novel, 1957, P. 14.
- (17) K. Marx : Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, 1843 (大月版全集1巻415頁)
- (18) F. Engels, OP. cit. (邦訳同巻501頁)
- (19) K. Marx, OP. cit. (邦訳同巻416頁)
- (20) G. Hegel, OP. cit. (邦訳同巻279頁—281頁)
- (21) Ernst Troeltsch : Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt, 1906 (邦訳新教出版社版26頁)
- (22) K. Marx, OP. cit. (邦訳同巻422頁—423頁)
- (23) Matthew Arnold : Culture and Anarchy, 1869, edited by J. D. Wilson, P.131.
- (24) Ibid., P.139.
- (25) Ibid., P. 148.
- (26) Ibid., P.149.
- (27) Aristoteles「形而上学」(岩波文庫版上巻40頁—69頁)
- (28) 中村光夫「日本のリアリズム」(岩波講座文学7巻38頁)
- (29) 江藤 淳「奴隷の思想を排す」(文芸春秋社版60頁—62頁)
- (30) たとえば竹内敏雄「アリストテレスの芸術理論」,「古代芸術理論とその現代的意義」
- (31) K. Marx ; Die heilige Familie oder Kritik der kritischen Kritik, 1845 (邦訳大月版全集2巻133頁)
- (32) Ibid, (同巻132頁)