

## 文學史における寫實主義の意味

金子 幸彦

文學はそれぞれの歴史的條件のもとで一定の社會的課題をもち、また文學的傳統をもふくめた、その歴史的條件のわくのなかで、それらの課題にふさわしい形式をつくりあげてきた。近代ヨーロッパ文學に見られる文學潮流のうつりゆきの過程もこの意味での、社會の發展のそれぞれ段階の、文學における反映であり、十九世紀前半における寫實主義文學の成立もその歴史的條件をもっている。

十九世紀の寫實主義はそれまでの文學には不可能であったような、現實生活の正しい、ひろい再現をあたえた。それまでは社會の諸矛盾のかかる多面的な分析も社會的および個人的生活の諸現象のかかる充實した理解もなかったし、藝術がかくも幻想の神話から解放された時代も

なかった。

世界の認識において藝術と科學とはつねに密接なかり合いのもとに發展してきたことは言うまでもないが、とりわけ十九世紀に達成された自然、社會、人間についての知識の飛躍的な發展が寫實主義文學の成立の基本的な條件の一つであったことはあきらかである。

第二には言葉の問題をもふくめた創作技術の發達である。これは直接には寫實主義に先行する文學的諸潮流によって準備されたものであるが、これらの文學潮流の過程で古代以來の、自國のみならず、他の諸民族の口傳文學をもふくめた文學遺産が熱心にとりいれられ、世界文學という概念がすでに生まれていたのである。第三の條件は社會的諸矛盾の激化と現實批判者としての文學の社

會的役割の増大である。

藝術の歴史はなによりもまず世界の藝術的認識の歴史であり、客觀的に眞實な藝術の形成と發展の歴史である。藝術の形式は人間の、歴史的に發展する美的意識とむすびついて發展してきたのであるが、つまるところ社會の現實の諸條件によつてきまる。それとともにこの歴史的に制約をうけた形式によつて、その時代の歴史的現實が認識されてきたのである。この形式が多様であるとしても、これは社會の發展の諸條件の多様性とかかわりをもつている。藝術の創造過程を見るなら、個々の藝術家の創造の基礎には、彼自身のもつ美の法則、すなわち美的理想の法則があり、生活のなかの美なるものについての一定の觀念がある。しかも一時代の、あるいは一階級の藝術家について、この美的理想は多少とも共通であつて、これを規定しているのは歴史的・社會的諸條件によつてきまるところの藝術家の社會的理想である。

近代ヨーロッパ文學の歴史のはじめに古典主義があり、つぎに感傷主義、ロマン主義があつて、さらに寫實主義の時代がはじまり、これがやがて自然主義、象徴主

義その他の潮流に席をゆずるといふような圖式のもとに概括し、あるいは文學の歴史を古典主義、ロマン主義、寫實主義の交替とする見方がある。この見解のもとでは、寫實主義は古典主義や感傷主義と同列におかれる文學史上の過渡的な、すなわち明日はその必然性を失うかもしれない一つの様式、あるいは潮流である。

様式は藝術史の中心的な問題の一つであるが、藝術の歴史を様式の發展あるいは交替の歴史としてだけ見る場合には、藝術現象の多様性は手法の綜合、體系としての様式のなかに包括されて、藝術家の個性や、また藝術現象の思想的藝術的内容はそのなかに解消することになる。現實にたいする藝術家の態度や藝術の客觀的内容ではなくて、一定の發展法則をもつた表現手段の體系だけが重視される。そして現實そのものの客觀的特質の主觀的反映であるべき様式は世界について「思考する」ための、純粹に主觀的な手法の體系となり、寫實主義もまたそのような様式の一つとなる。

主として美術史から文學史の領域に移された、このような立場に共通のものは藝術が生活を反映するものでは

なくて、これに對立するものであり、藝術的認識は客觀的現實性にかかわりのない、純粹に主觀的なものであるとの主張である。これによれば、藝術家が現實のなかになに見るか、なにかを正しく見るかどうか、ということとはいささかも重要なことではない。したがって藝術の客觀的内容は拒否され、寫實主義の成立の可能性そのものも否定される。そしてさまざまな様式の變化、交替の歴史が藝術史の内容を構成することになる。

しかし藝術の歴史はこれを世界の藝術的認識の歴史として理解する場合にのみ、様式の發展をも正しく跡づけることができる。近代ヨーロッパ文學の潮流のうつりゆきの過程もこのことを示している。

古典主義について見るならば、それは絶対王制の時代に、宮廷的貴族文化の條件のもとで成立し發展しているが、それはあきらかに民族國家と民族文化の形成期の文學であり、その時代の社會的歴史的要求とむすびついた課題をもっていた。古典主義は國家的市民的の理想や理性の尊重を要求し、中世のキリスト教的の神祕的思想に理性と知識を對置し、全體としてそれまでの文學にくらべて

現實描寫へのつよい志向を示している。古典主義の理論家ボアローは眞實が藝術の對象であり、眞實なるものが藝術において美なるものであり、したがって詩人は自然のなかに見いださぬものを描く權利をもたないと考えていた。それゆえ古典主義の文學は形式上のさまざまな制約にもかかわらず、啓蒙思想の時代にもフランス革命の時期にも積極的な意義をもちつづけた。

しかし古典主義の美學的規範における美なるものは論理的形式のもとの眞實であつたため、その形象は典型であると同時に實生活のなかにありえないような人爲的な形象である。實生活から抽象された人間をも典型的な、同時に抽象的な狀況のなかに描く結果として、人間の性格の特質を決めてこれを明確にするためには、そのほかの特質をすべてとり去らなければならなくなる。そのため古典主義の作品に登場する人物、たとえばモリエールの偽善者は純粹に偽善者であつて、それよりほかの性格的要素をもたない。これは形象を典型的にはするが、同時に抽象的にしてしまふ。

しかし古典主義の形式のなかに次第にあたらしい内容

が盛られるようになる、古典主義の形式そのものも破壊されてゆく。十八世紀のなかばにイギリスに現われ、世紀のすえまでに他の國々でもおもな文學潮流となる感傷主義は古典主義に反抗して人間關係の發展における基本的なものとしての個人の利害の問題をもち出し、古典主義による理性の尊重にたいして感情や空想を重視することによって、人間の個人生活、内面的心理をとりあげるようになり、それゆえにまた人間をとりまく世界の描寫、とりわけ自然描寫に大きな注意を向けている。それは形成されつつある市民社會の文學であり、封建的身分的制約にたいする抗議の文學として生まれた。それゆえこの感傷主義がそのころ資本主義的關係のもっともすすんだ發達段階にあったイギリスにまず生まれたことは當然である。

もちろん感傷主義は、古典主義の場合と同じように、國により、また個々の作家によってさまざまな特徴をもっている。ロシアではそれは、資本主義的諸關係の未發達のゆえに、市民階級の文學としての性格は弱く、一方でカラムジーンの文學に見られるように地主と農民の和

解を説く文學として、またラヂーシチェフの文學に見られるように農奴制と専制政治にたいする農民のがわからの激烈な抗議の文學として發展している。しかしカラムジーンの場合でも、たとえばその小説「あわれなりザ」ははじめて農民の形象をつくり出し、農民もまた人間であることを教え、農民の娘も悲しみやよろこびや戀の感情をもっているのだということを告げることによって、讀者の心に人間的な、民主的な感情を育てる上に大きな役割をした。

全體として感傷主義はそれまでの古典主義の古代への志向、非歴史的傾向にたいして現代および自國の歴史への關心をつよめ、人間一般ではなく、個々の人間を描き、ことに國家的理念のまゝに個人の利益を從屬させていた古典主義的人間にたいして、もっとせまい利害のなかに生きる下層の平凡な人間を描くようになる。社會の下層のまじしい人間への同情は文學的社會的關心をつよめることになるが、同時に封建的な惡徳にたいする既成のキリスト教道徳の強調、農村生活の美化、感情の役割の過大視等は形象の普遍化をさまたげている。また一方では

カラムジーンの感傷主義やイギリスの感傷主義に見られるように個人の内面的生活の重視や幸福の権利の主張が文學を社會的な問題からひきはなすことにもなり、古典主義からの後退を示した場合もある。

しかし全體としては古典主義にくらべて感傷主義は文學を現實の生活に一層近づけ、ヒューマニズム、民主主義の精神をつよめている。作家たちは古典主義の規範をうちやぶって創作の自由を主張し、文學の讀者の増大とともに、あたらしい多くのジャンルを發達させた。

文學潮流としてのロマン主義は十八世紀のすえから十九世紀のはじめにかけての社會的諸矛盾の増大にともなう現實への不滿の反映として生まれ、さらに形成されつつある市民社會への幻滅と抗議という社會的背景のもとに發展した。このような幻滅と抗議はこの不滿な現實に對立する肯定的なものの描寫を要求するが、現實のなかにそれを見いだすことができないために、作家たちは現存するものに、望ましいもの、かくあるべきものを對置することによって、自分の形象のなかで現實を補足しようとした。そのため空想、直感、詩的幻想がいまままでの

文學史における寫實主義の意味

文學にない大きな意義をもつようになって、作家たちは感傷主義の場合よりもさらにつよく藝術創造の自由の權利を主張し、一層大膽に古典主義の文學上の規範をうちやぶって、たとえば抒情的敘事詩やバラードのような混合的なジャンルをつくり出した。

しかしロマン主義が單一のシステムではなく、積極的なものと消極的なものとの二つの傾向をもつことはあきらかである。われわれはたとえばシラーの作品の形象とノヴァーリスの作品の形象とを同一の部類にいれることはできない。ロシヤ・ロマン主義においてルイレーフの空想とジュコーフスキーの空想とはまったくちがった方向をたどっている。

積極的ロマン主義の作品の中心にあるものは、まわりの生活の卑俗さや不正に反抗する人間である。これがつねに孤高の人間であって、集團の代表者でないことはロマン主義のいちじるしい特徴であるが、これも歴史的條件によって規定されていた。これらの孤高の人物はおおむね社會から追われた強盜や脱獄囚や謀反人である。ロマン主義の作家の理想は不明確な抽象的なものである。

そのため彼らは自分の理想を現實のなかに求めることができないうので、その主人公を社會とむすびつけることもできない。作家たちは自分のヒューマニズムの理想にロイックな表現をあたえようとするが、その理想を具現した主人公は例外的な存在であるために、まわりの卑俗な社會に對立するばかりではなく、しばしば人間一般に對立することになり、彼らの抗議も抽象的な非社會的なものとなる。

一方消極的ロマン主義の作品の中心にあるものは社會の卑俗さや不正からのがれようとする、同じように孤獨な人間であるが、彼らはたとえば未開民族の生活のエクゾティズムのなかに、あるいは自然のふところのなかになぐさめを見いだそうとする。現實とのむすびつきはここでは一層弱められ、その理想は現實性をもたない。それは現實をおそれ、卑俗な現實の改善を志向しないで、これからはなれようとする。そしてそのことによつて、現實と和解し、反寫實性への方向をたどる。

ロマン主義は現實の否定的なものの批判においてそれとのたたかいとそれからの逃避との二つの方向をたどつ

たが、その積極的な面で文學に高い思想的内容をあたえた。

このようにして近代ヨーロッパ文學における文學潮流のうつりゆきは偶然の潮流の入れかわりではなく、社會の發展にともなう文學のあたらしい課題にこたえたものであること、そして全體として藝術的認識形式の發展であることがわかる。

寫實主義は直接ロマン主義に對抗するものとして生まれた一つの文學潮流であつたが、その形成の過程で形象の創造における生活の事象の撰擇と普遍化の原則の問題、文學創造の方法の問題の理解に到達した。もちろんすでに見たように文學的諸潮流はそれぞれ個々の創作方法をもつていた。しかし寫實主義の段階にいたつてはじめて方法は總括的なものとして確立されたのである。

現實をあるがままのすがたで再現しようとする志向は藝術のはじまりとともにあつたが、このことから原始藝術にも古代藝術にも寫實主義が可能であつたということにはならない。それは十九世紀の前半に成熟した諸條件のもとに可能になつたのである。しかし寫實主義の初源

的な要素は藝術に個有的のものであり、原始藝術のなかにもその一部を見ることが出来る。この寫實性は過去のすぐれた作品のなかにはつねにふかい程度で存在する。ホメロスの作品のたかい藝術的價値はそのころのギリシヤ人の世界認識のわくのなかでの最大限の寫實性によるのであって、その神話的幻想性によるのではない。もちろんこの作品のなかで寫實性と神話的幻想性とは分かちがたくむすびついており、それは英雄時代のギリシヤ民族の社會の現實の反映である。それゆえホロメスを寫實主義作家と呼び、過去の藝術のなかから古代的神話的寫實主義や中世的キリスト教的寫實主義という概念をつくり出すことは、過去の藝術を寫實主義的なものと非寫實主義的なものとに分けることと同様に、寫實主義を藝術一般のなかに解消することを意味する。

藝術的創造はつねにそのときどきの歴史的に條件づけられた形式のもとでの現實の反映であって、現實生活にかかわりのない藝術というものはない。それゆえどのよくな非寫實的な作品も一定の社會的矛盾の反映であり、類廢的藝術、たとえばシュール・レアリズムの幻想も現

文學史における寫實主義の意味

實の正しい再現ではないが、社會のなかの類廢的現實の反映である。藝術における世界の客觀的認識と藝術家の意識のなかでの一定の社會的條件の反映とは別のものがある。

藝術作品の評價の出發點はそれが現實をどのように反映しているかということであった。藝術の内容と形式が複雑になっても、この規準は變わらない。文學作品において、現實生活の複雑な事象は、作者によるその普遍化を通じて、一定の形象のなかに直接的な、具體的な形で示される。讀者は自分の生活體驗にもとづいた、生活についての一定の理解によって、作品の形象の眞實さ、あるいは不眞實さを判定する。その形象が普遍性をもち、典型的であれば、それは讀者にたいする説得力をもち、また讀者に美的満足感をあたえることができる。普遍性の要素は文學作品のどんな形象のなかにもみとられるし、あらゆる形象の創造は典型化の方向にむかっているわけであるが、古典主義、感傷主義、ロマン主義の文學によってつくられた形象は充分な普遍性をもつことができず、抽象的なものとどまっていた。眞に普遍的な、そ

れゆえにまた具體的な典型的形象は寫實主義の文學においてのみ可能となる。モリエールは古典主義のわくのなかで最大限の寫實性を志向した作家であるが、なおかつ彼の創造した形象はバルザックの作品の形象にくらべて、その普遍性、具體性、眞實性において、いちじるしく劣ることをみとめないわけには行かない。寫實主義文學においてのみ形象は眞に典型的なものとなることができ、そのことによって社會的諸關係、社會發展の基本的な特徴、その合法則性を完全に表現することができる。それゆえ典型はそれまでの文學に見られない大きな意義をもつことになり、寫實主義文學の中心的な指標となる。寫實主義以前の文學は藝術の創造過程についても、典型の意義についてもはっきりとした理解をもつことがなかった。文學がこのことの正確な理解に達したのは寫實主義の成立過程においてである。

藝術的形象の特殊性の一つは普遍的なものが個別的なものを通じてのみ存在し、本質が現象を通じてのみ現れるということである。現實生活のなかの事象そのものは無限の多様性をもっていて、これらすべてを藝術的形象

のなかにおしこむことはできないし、その必要もない。藝術家によって認識された生活の事象の本質は、藝術的形象によって直接的な觀察の對象として、感覺的に認識しうるものとなる。藝術は生活の事象を日常生活のなかでしばしば見うけるようなすがたで示す。ここに科學的認識と藝術的認識とのちがいがあつた。藝術家による生活の直接的觀察の豊かさや深さが現實の正しい再現の必要條件とされるのもこのためである。個々の事象のなかには、無限の特殊性があつて、事象の本質をあきらかにするために、分析と抽象の能力が必要であるが、これには感覺や情緒のするどさ、豊かさが必要である。藝術的創造に必要な直感や空想力が生活についての經驗や知識にもとづくものであることは言うまでもない。

しかし創作過程のこの感覺的諸要素は藝術形象の具體的感覺的形式とむすびついでいるものであるから、藝術家にとって、生活の再現とは自分のもつ一般的理念にかなった個々の事象をあつめることではないし、また理念概念をはっきりした形式のなかに表現することでもない。寫實主義の作家は生活の提出する課題から出發し

て、解決をせまるもつとも重要な問題に注意をむけ、無限に多様な現象としてくりひろげられる生活の流れのなかに、本質的なものをとらえ、示している。彼が現在の社會の現實と直接にむすびついていないような事象について描く場合（たとえば歴史小説）にも、それは現在の社會的な問題の見地からとりあげられる。それゆえ、典型的な形象を通じての事象の再現のなかに、藝術家の社會的立場があきらかになる。典型は事象の本質のための藝術個有の形式であり、藝術家は典型的なものの描寫のなかに對象の本質の認識の結果を定着するのである。すなわち典型的なものを通じて再現される生活の眞實は生活についての藝術家の價值判断をふくんでいる。

科學が現象の綜合のなかの本質的なものを一般的概念として、法則として定式化するのにならして、藝術はこれを典型として、本質がもつとも明確に現れている個々の事象として示す。しかもこの場合藝術においても科學においても現實にたいする恣意はゆるぎされない。チエルヌイシェフスキーはその美學論文への「自評」のなかで述べている。

文學史における寫實主義の意味

「現實にたいする藝術の態度は歴史の態度とまったく同じである。内容のちがいはただ歴史は社會生活について語るが藝術は——個人生活について語る、歴史は人類の生活について語るが、藝術は人間の生活について語るといふことである……。歴史の第一の任務は過去を伝えることであり、第二の任務は、かならずしもすべての歴史家によつてはたされてはいないが、過去を説明し、これにたいする判決を下すことである。第二の任務について考えないとき、歴史家は單なる年代記者となり、彼の著作は眞の歴史家のための材料、あるいは好奇心を満足させるための讀み物となる。第二の任務をはたすことによつて歴史家は思想家となり、彼の著作は科學的な意義を獲得する。藝術家は生活の再現にとどまっている場合にはわれわれの好奇心を満足させ、生活についてのわれわれの思い出の手引きをあたえる。しかしもし彼が再現する現象を説明し、それについての判断をあたえるなら、彼は思想家となり、彼の作品はその藝術的價值のほかに、さらに高い意義——科學的な意義を獲得する。」ここでチエルヌイシェフスキーは藝術を科學と同一視しようと

しているのではない。藝術がその現實認識的意義をもつための寫實主義的典型的創造の必要について語っているのである。

典型化は客觀的性格をもつ法則であつて、これが破られるときに作品の藝術的價值は失われる。まゝに述べたように藝術創造の基礎には作家の美的理想があり、これを規定するものは彼の社會的理想である。作家がもし國民の運命に無關心であるなら、彼は生活の諸事象のなかから時代の本質的な問題をとらえることができない。作者の心をとらえている問題が、普遍的意義をもたない問題であるなら、彼の作品は讀者になんの感動をもたないことができる。それゆゑ藝術作品の價值、すなわち藝術的價值はなによりもまず作者の美的理想の高さによつてきまる。寫實主義作家の場合にはその内容を構成するものはヒューマニズムであり、その發現の形式としての人民への愛情である。ロシヤの寫實主義文學は文學の人民性という概念をうち立てた。これは全人民的意義をもつ問題に人民の利益の方向において説明をあたえるということである。作家の社會的立場はさまざまなもの

でありうるとしても、寫實主義文學の創造の基礎にはつねにこの原則があつた。それは十九世紀の社會的諸條件のもとでなによりもまず現實の諸矛盾の批判にむけられた。

寫實主義の作家たちによる現實の批判は彼らの理想の見地から行なわれた。ここで寫實主義とロマン主義との關係について考えることが必要である。ロマン主義とはもちろん積極的ロマン主義のことである。しばしば引用されるところであるが、アリストテレスはその「詩學」のなかで藝術家が生活をそのあるがままのすがたで反映する場合とあるべきすがたで反映する場合とのあることを指摘している。ジョルジュ・サンドがバルザックに語つた言葉もやはりこれと同じ問題にふれている。「あなたは人間をあなたの目にうつるようなものとして描くが、わたしは自分がそのようなものとして見たいと思つすがたで人間を描く使命を感じています。」ここに現實にたいする藝術家の二つの態度が示されている。しかし文學の歴史および個々の文學作品の分析は、現實にたいする藝術家のこの二つの態度がかならずしもつねに別々

にあつたものではなく、しばしばさまざまな度合においてむすび合っていたことを示している。

典型の創造は將來において發展すべきものを現在の芽生えのうちに見分ける能力、すなわち今日はまだ典型的ではないが明日はかならず典型的になるはずの、あたらしい、成長しつつあるものをとらえ、描く能力をもふくんでいる。これはしばしば作家の政治的思想に反しても行なわれる。トゥルゲーネフがその「文學的生活的回想」のなかで述べている言葉がある。「眞實を、生活の現實性を正しく強く再現することは、この眞實が自分自身の同情と一致しない場合でさえも、文學者にとりもっとも高い幸福である。」この言葉は方法と世界觀との關係の問題のほかに、あるいはその一部として、寫實主義とロマン主義との問題についても説明のきざしをあたえる。藝術家による生活の再現のしかたそのものなかに、生活についての藝術家の價値判斷がある以上、藝術家が作品のなかに反映する生活の眞實は時代の歴史的方向の本質の洞察への契機をふくんでいる。

現實を正しく再現した過去の文學が、生活の前進的な

文學史における寫實主義の意味

傾向と死滅しつつある傾向とを見分ける能力をもつていなかったと言ふことはできない。現實の事象をふかく分析し、その本質に近づけば、それだけ正しく現實の未來における發展のすがたをとらえ、未來への展望をもつことができる。未來をも照らす光のもとで、現實は一層正しく描かれる。また空想するためには、つねに現實から出發しなければならぬ。どんな心象も、またどんな奇怪な空想も、現實生活についての知識なくしては、その材料をもたないことになる。それゆゑ未來については、その空想が正しいものであるためには、現實生活の正しい分析と理解の上に立たなければならぬ。寫實主義がふかいものであれば、それは發展しつつあるものへと一層近づくことができる。ロマン主義がふかいものであれば、それは現在支配的なものなから生まれつつあるものの一層近づくのである。生活の事象のなかに過去の名ざりとして現在の基礎と未來の芽生えがある。ロマン主義は生活のなかのこの未來の芽生え、やうと現れかけたものに注意のすべてを向けて、これらの傾向をそれにふさわしい形象のなかに普遍化しようとする。

ロマン主義の形象が普遍化の一形式であることは言うまでもないが、それは空想された形象である。作家は自己の理想の實現を空想の力によって、藝術的虚構、生活のつくりかえによって、近づけようとするのである。寫實主義もロマン主義とともに激化した社會的諸矛盾や形成されつつある市民社會の不正や卑俗さにたいする批判から出發した。ただロマン主義にあってはそれは、現實にたいする直接的批判であるよりも、むしろ現實にたいする主觀的な抗議であった。そして過去の歴史的條件のもとで、作家が生活の過程をその發展のなかに包括的に示すことにしばしば困難を感じ、現在において支配的なものと將來において發展すべきものとにその創作上の注意を分裂させた例はすくなくない。そしてその結果生まれるロマン主義的作品にあっては當然細部の描寫の眞實さが輕視され、失われた。これは現實描寫の主觀の原則と客觀の原則との不一致の結果であり、このような場合に寫實主義とロマン主義とが異なる文學的方法として考えられるが、この兩者はたがい排除しあうものではないばかりでなく、それはたがいにむすび合っている。正確に

言えば、ロマン主義は寫實主義の不可缺の構成要素である。寫實主義とロマン主義とは藝術創造の原則としては分離しがいものである。

ロマン主義は空想、誇張、異常な性格や狀況のなかに生活をつくりかえる。それは實生活のなかに現實的な素材を見いだすことができないためであったが、こういう形式もロマン主義に個有のものではなく、寫實主義と矛盾するものではない。寫實主義における空想の意義についてはまえに述べた。誇張は寫實主義の文學においても典型の創造の重要な形式である。それは現實をゆがめるためではなく、また作家の主觀的な恣意の結果でもなく、生活のなかの奇型的なもの、あるいは一般に事象のかけた本質を明確に示すための形式である。

とりわけ誇張の一形式であるグロテスクは、生活のなかの否定的なものの形象化の手段として、ひろく用いられている。これはたとえばゴーゴリの文學の重要な側面となっている。ゴーゴリの若干の人物のグロテスクな奇型性はその内面的、精神的醜惡さの表現の適確な形式である。このようなグロテスクな形象は現實世界には實在

しないのであり、それゆえ空想の産物であるが、同時に現実性をもっている。それは事物の本質を構成しているものの集約された描寫としてつよい説得力をもつ。藝術は事物の内面的なかくれた結びつき、その内容を知覚しうるような形で表現する。それゆえグロテスクは現実のなかでかならずしも直接的に感知し観察しえないような社會悪やさまざまな缺陷を形象として描くのである。消極的ロマン主義やその一形式としての象徴主義もグロテスクの手法を用いるが、これは恐怖のグロテスクであり、事象のなかにひそむ神祕的な力をあきらかにしようとする試みであって、その形象は事象の本質と一致することができない。

異常な性格や状況の設定についても同様のことが言える。生活の事象の流れのなかで、個々の事象のなかにその本質がはっきりと現れていることはむしろまれである。事象のなかにひそむ本質を生活のなかにひき出すためには、しばしば特別の条件が必要である。人間の性格は重大な試練や全精神力の投入を必要とするような事件のなかにもっともするどく表現される。異常な事件が描

かれるのは生活の諸事象をそのもっとも緊張した爆發的な瞬間において集約的に示すためである。藝術家は事象のなかに、その本質を示しその意味をもっともはっきりと、つよく表現しうるような性格や状況を見だし、またつくり出すのである。

もともと寫實主義は藝術創造の原則であって、形式ではなく、完成された不動の規範でもない。寫實主義は作家によってさまざまな形式をとるし、同一の作品のなかにも寫實的な部分と非寫實的な部分とがある。寫實主義は無限に多様な形式と不斷の發展を豫定している。たとえば象徴の手法も寫實主義の原則と矛盾するものではない。象徴は古くから普遍化の一形式である。アイスキュロスのプロメテウス、ゲーテのファウストはかかる象徴である。これはもちろん「象徴主義」の象徴ではない。「象徴主義者」においては象徴は特別の神祕的な意味をもっている。それは現實の卑俗な、よごれた生活に對置されるところの別の世界についての空想であり、神の世界との接觸の期待である。

しかし寫實主義に無限に多様な形式がありうるからと

言つて、特定の歴史的條件のもとに生まれた古典主義や感傷主義の反復が可能だということにはならない。個々の作家が古典主義や感傷主義の形式のいくつかの特徴をとりいれるということはありうるとしても、寫實主義がその發現をさまたげるような形式のなかにみずから拘束することはできない。それに古典主義や感傷主義を生み出した歴史的條件はもはや反復されることがないからである。

寫實主義が藝術創造の最高の原則であるとしても、それが成立したのちにつねに文學の支配的な傾向としてとどまりうるとはかぎらない。社會的諸矛盾の激化の時代には藝術は一方で現實からの逃避、眞實の輕視の傾向をつよめ、非寫實的となる。自然主義もまたこのような歴史的社會的條件のもとに生まれた非寫實的文學の一形式である。ゲーテがエッカーマンに語っている。「後退し頽廢にとらわれている時代はすべて主觀主義にみちている。これにたいして前方に進んでいる時代はすべて客觀的な傾向をもっている。」

自然主義はしばしば寫實主義の發展として考えられて

いるが、この傾向の文學は寫實主義の成立に先立って現れている。一定の歴史的條件のもとで、それは寫實主義の初歩的な段階あるいはその芽生えの一形式であった。十八世紀のロシアの作家チュルコフやレフシンの作品は現實の正しい描寫を志向しつつも、典型を創造することができなかった。このことは寫實主義が文學的技術の問題、思想性の問題とふかくむすびついでいることを示している。しかし十九世紀後半にはじまる自然主義は第一に從來の寫實主義にたいする反動としての、あたらしい主張をもった文學潮流であり、第二に思想性の喪失による寫實主義の解體あるいはその下向の現象である。これとともに社會的諸條件の變化の、文學における反映であり、第一の傾向のものは寫實主義の基本的な諸性格を拒否しつつ、その一部は今日においては頽廢藝術の一形式となつてゐる。第二の傾向は從來の寫實主義の諸形式を保持しつつも、あたらしい時代の諸條件に應ずることができないで、寫實主義の硬化をもたらしており、そのことによつて、寫實主義のあたらしい形式の成立への契機をはらんでいる。このほかに寫實主義を志向しつつも、

それに到達することができないで自然主義文學の外觀をもっているものがあるが、これは文學潮流ではない。

自然主義は描かれる現象の詳細を寫真的な正確さをもって再現しようとする。事象のなかの本質的なものを見ずに、典型を拒否し、性格の描寫をしりぞけ、環境の描寫のみを重視するため、現實の發展の基本的合法則性をあきらかにする志向をもたない。

形象は社會的形象である場合にのみ典型的なものとなるのであるから、典型化の拒否は社會的現實からはなれようとする志向を意味する。自然主義の要求する個性化は藝術の非社會性の要求から出たものであり、その個性化された人物は社會からきりはなされた生物學的な人間であって、現實的な社會的な人間ではない。このような人間をとりまく環境もまた非社會的なものである。

現實描寫のこの非社會性、現實の寫真的定着は自然主義がその基本的な要求として、描寫の最大限の客觀化のために、創作過程から藝術家の個性を、また現實描寫における主觀的色彩の可能性をとりのけようとするためである。自然主義は藝術の思想性に反対し、藝術家の思考

文學史における寫實主義の意味

する権利、生活についての價值判斷の權利を否定して、藝術はただ事實を確認し定着しうるのみで、それについての説明や評價の權利をもたないと主張する。しかし實際には自然主義的な客觀主義のもたらすものは、描寫の客觀性ではなく、主觀的な恣意であり、寫實的な普遍化の否定である。

藝術的創造が思考であるかぎり、自然主義による思考の拒否は正しい思考の拒否を意味するにすぎない。もちろん藝術的思考は形象による思考であるから、その基本的なカテゴリーは概念ではないが、このことは形象的思考が論理的思考に對立するということではない。両者はともに現實の諸事實を觀察し、比較し、研究し、普遍化する。すなわち現象から本質へとせまるのである。

自然主義は、無私なる觀察の立場から生活の眞實を定着する可能性を説くことによって、思考する主體たる藝術家そのものを否定することになる。認識において主體を客體からきりはなすことは認識の可能性を否定することであるから、自然主義作家の客觀性なるものは實際には描寫されるものの主觀的な、表面的な恣意的な説明と

なる。この點で自然主義は印象主義との多くの類似點をもっている。文學の任務を事實の記述に限定して、思想の想像的な役割や事象の客觀的本質の役割を否定することによって、現實にたいして自己の主觀的な意圖をおしつけるところのこの客觀主義は實際には主觀主義の立場に立つことになる。自然主義による事象の普遍化は、偶然的なものを必然的なものにひきあげ、必然的なものを偶然的なもの段階にひき下げることによって、事象の合法則性の理解をさまざまに描寫の對象をゆがめる。寫實主義と自然主義との基本的なちがいは事象の普遍化の程度ではなく、その性格のちがいに由る。典型的な形象は客觀的眞實を表現する普遍化であるが、自然主義的形象は眞實をゆがめる普遍化であり、普遍化の否定である。事象の發展過程からきりはなされた事實や傾向や気分などの擴大された再現は自然主義的普遍化の特質であるが、これは事象の本質、關連、合法則性を説明することができず、形象を破壊する。

社會生活への不干渉は自然主義の基本的な要求であり、「藝術のための藝術」の主張につながっている。文學

の社會的役割の否定は同時に文學の否定的役割の主張である。この場合フランス自然主義文學の創始者の一人とされているゾラがその生活および創作の實踐の上では國民の運命へのつよい關心を示していたことに注意する必要がある。そのためゾラの作品は彼の文學上の主張に矛盾して、しばしば寫實主義へのつよい傾向を示している。寫實主義の文學における現實のくらしい面の描寫はそれ自身が目的ではなく、社會生活のなかでのその實際の位置をあきらかにし、その社會的原因を示すことによって、それを生み出す原因の克服を志向している。これにたいして自然主義の文學は否定的な奇型的なものを描いて、それを直接に批判することも否定することもしないが、それを美化することによって、それを是認するのである。今日自然主義的傾向の作家の多くは、かならずしも反寫實主義をとなえているのではなく、むしろ寫實主義の深化をとなえているが、「生活の眞實」、「あるがままの生活」等の言葉のもとに、たとえば生理的、心理的倒錯の描寫によって、現實の正しい認識を拒否する。こうして自然主義は寫實主義の基本的な原則をすべて否定す

ることによって寫實主義とはちがったものになる。

しかし一方で自然主義は寫實主義のあたらしい發展のための契機をふくんでいる。十九世紀の寫實主義が、そのころの社會的諸矛盾の批判をおもな課題としていたかぎり、作家の社會的見地はかならずしもつねに重要な役割を演じなかった。というよりはむしろ、作家が心にくがく國民の幸福の理想とそれにいたる道はさまざまなのであることができた。人民性の概念も抽象的な内容のままにとどまっていたことができた。ゴーゴリはこのことのいちじるしい例證である。彼は十九世紀前半の農奴制下のロシアにあって西ヨーロッパ的な市民社會の理念には反對であった。そして善良な地主の家長的な支配と勤勉な農民のそれへの服従のなかにロシア國民の幸福の理想を見ていたが、その作品のなかでは官僚社會や農奴制の批判の比類のない高さに達することができた。彼は自分の作品の社會的反響のあまりにも大きいのおどろいて、それに改作の筆を加えようとしたが、藝術家としての彼は自分のつくり出した形象をどうしてもゆがめることができなかった。しかも國民の運命に深い關心をよ

文學史における寫實主義の意味

せていた彼の善意はうたがうべくもない。晩年のゴーゴリの悲劇のみなもとはこのことにあつた。

文學作品は人間をまわりの複雑な生活狀況のなかに描き出す。その細部の描寫が眞實であれば、そこからおのずから現實についての正しい結論がひき出される。それが作者自身の豫期する結論とはちがう場合もある。寫實主義藝術における典型の創造はつねに眞實を志向している。典型的な形象の特質の一つはそれが多くの場合に作者自身の世界觀よりもひろいということである。この點に藝術創造の方法としての寫實主義の力がある。

だがこのことから寫實主義藝術において作者の世界觀がなんの意義をもたないということにはならない。それは美的理想の形でテーマの決定に表れる。さらにこのテーマにもとづいて彼が作品のなかで取りあげようとする事象の撰擇のなかに、そしてそれらの事象相互の關連の描寫のなかに、典型の創造を通じての事象の價值判斷のなかに表れる。それゆえ藝術作品のなかには一つとして作家の世界觀と無關係なものはないのである。ただ藝術の創造は概念の形象化ではないのであるから、創作方

法は世界觀にたいしていつも相對的な獨立性をもっている。

しかし十九世紀の後半に市民社會の理想が見うしなわれ、人間關係の調和がますますひろい範圍にわたって破られるようになって、あたらしい理想が現實的な力をもつて現れてくるとともに、文學のまえにもあたらしい課題が提出される。社會のこの動きを本質的なものと見るか、偶然的なものとするかは作家の社會的見地によってきまる。またこの動きが作家に社會的見地の決定を要求していた。この問題を避けることは時代のもっとも中心的な問題を避けることを意味した。十九世紀のすえから二十世紀のはじめのロシア文學の歴史はこのことを非常にはっきりと示している。寫實主義文學のあたらしい形式の必要を豫感しながら、現實のなかにそのための素材を見いだすことができなかつたチエーホフ、コロレンコ

の苦惱、ブーニンの悲劇、ロマン主義の方向にむかつたゴーリキーの探求はこのことの例證である。文學的ユトビズムの時代がおわろうとしていたのである。

理想を失なつた現實描寫はもはや生活の本質的な問題にふれることができず、第二義的な問題、生活の個々の部分的側面にふれうるのみであつた。こうしてロシア文學のなかで寫實主義は社會主義の理想を見いだすことによって、おのれを若がえらせ、あたらしい形式を生み出した。ルフエーヴルはその「美學への寄與」のなかで、これを藝術創造における「無意識時代の終末」と名づけている。この場合にも寫實主義の原則は變わらない。ただそれは藝術創造の一層ひろい可能性、なによりもまずロマン主義との有機的な、現實的な結びつきの可能性を獲得する。

(一橋大學助教授)