

# 文学作品の解釈と批評

## － 対話としての読み －

倉 持 三 郎

### 1 はじめに

今世紀の英米文学作品の研究を概観してみると、新批評から新歴史主義にいたるまで、作品の解釈をめぐる展開されている。作品の解釈が研究の重要な部分をしめており、これが、研究を活発にしている。ある作品についての解釈が決まってしまうと、現在の文学研究と呼ばれるもののかなりの部分が不必要になるであろう。決まった解釈を学び、それを教えればよいからである。

しかし実際は、そうはならないで、多くの解釈が行われ、発表されている。解釈のための解釈という印象を受ける場合もある。しかし、作品を読み、それを解釈することが、作品理解につながるならば、それは、極めて重要なことである。デイルタイが主張したように、理解は、精神科学の基礎である。<sup>(1)</sup>

ギリシャ、ローマの古典の解釈、さらに聖書の解釈という長い伝統をもつ西欧においては、解釈は重要な学問の分野になっている。<sup>(2)</sup> 西欧において文学作品が文化の一部として重要視され、その結果、「解釈もまた、その文化を形成することにおいて重要な働きをしている」<sup>(3)</sup> 解釈学という学問の分野が発達した理由も理解できる。

### 2 作者の意図か読者の意図か

このように長い解釈学の歴史がありながら、依然として種々の問題が残されている。残されているというよりも、新たな問題が提起されている。その問題のひとつは今世紀になってから顕著になってきた見解であるが、作品の解釈は、その作品を創造した作者から独立して行うべきであるというものである。<sup>(4)</sup> それまでは、解釈とは、作品における作者の意図を知ることであると考えられていたから、これは大きな転換であった。作者の意図に代わって現れたものは、いうならば「読者の意図」である。平たくいえば読者が、自分が読みたいように作品を読むということである。そうならば、極端に言えば読者の数だけ解釈がありうるということになる。この論を進めれば、一人の読者も時間の経過にともなって違う解釈をするということもありうる。

このような方法は解釈のアナーキーであり、その混乱を何らかの方法で整理しなければならないと考えたのが、アメリカの批評家、E.D.ハーシュ(Hirsch)である。<sup>(5)</sup> ハーシュは混乱をさけるために、漠然と解釈とか批評と呼ばれる活動を明確に分離する。文学作品の解釈というのは「作者の、言葉によって表現された意図」(the verbal meaning of the author)を理解することであり、批評とは「作品の現代の読者にとっての意味」(the meaning of the text to us today)を読みとることである。前者の方法で明らかになったものを、作品の意味(meaning)とよび、後者の方法によって明らかになったものを、作品の意義(significance)とよぼうというのである。作品の意義とは、たとえば『イーリアス』という紀元前1200年前の作品の現代的意義ということである。『イーリアス』における暴力を、第二次世界大戦中におけるナチの暴力と結びつけて考えるという読み方である。そして意味、すなわち、作者の意図をあきらかにする研究が、解釈(interpretation)であり、意義を明らかにすることが、批評(criticism)である。このように、ふたつに明確に分離した上で、ハーシュ自身は、「解釈」を行おうとする。これがアカデミックな仕事であるという。

ハーシュは、作者の意図を無視し、作品の解釈から作者を追放しようとする動きにたいして反発する。彼によれば、作者の意図を考えなければ、文章の意味は成り立たない。“My car ran out of gas.” は「車のガソリンが切れた」、だからガソリンを入れなければならないという作者の意図を表す文章である。この文章を作者の意図から切り離して読む場合、ほかの読み方も可能になる。たとえば、「私の車両が、ガスから走り出てきた」という無意味な文章になってしまう。したがって文章を無意味にしないためには、作者の意識、意図があると考えなければならない。

作者の意図はわからないのではないかという反論がある。作者が手紙や日記を書いているならば、ふつうは、それから作者の意図をさぐれると考えられるが、しかし、それでも本当に作者の意図がよくわからない。極端に言えば手紙で、こういう意図で作品を書いたと言ったとしても嘘をついているかもしれない。

作者の意図を知ることは困難であることをハーシュは認める。読者が考えた作者の意図は、本当に作者の意図か確かめるすべはない。しかし、作者の意図がわかりにくいといって、作者の意図を無視してよいということにはならない。作者の意図を仮定して、それに近づくことはできる。ハーシュの結論は「妥当な解釈に達したと万人が認めればよい」ということである。

### 3 ハーシュの新批評批判

ハーシュは新批評 (New Criticism) を批判する。それは新批評は、相対主義だからである。相対主義とは、作品の意味を作者の意図として決定するのではなくて読者との関連で決定しようとするものである。新批評は、「作者の意図という誤謬」を指摘する。作者がこういう意図をもっているから、こう解釈できるというのは誤りにつながるとする。新批評の狙いは、作者から独立した詩作品だけの世界での美の発見である。相対主義では、

場合によっては作品の意味が変化する。ハーシュはその例として、マーヴェル ( Andrew Marvell, 1621- 78) の作品に言及する。

My vegetable love should grow  
Vaster than empires, and more slow;  
( "To His Coy Mistress" )

この詩は求愛の歌である。好きな女性に求愛するが、相手の女性はなかなか応じない。しかし、「私」はあわてない。じっと待ちましようという。100年も、あなたの美しい目と額を眺めておりましよう。次の200年間、あなたの美しい胸だけを眺めておりましよう。そして3万年、あなたのほかの部分を楽しましよう。「私」の愛情はだんだん深くなるでしょう。しかし、実際はそんな時間の余裕はありません。あっという間に年をとってしまいます。あなたが後生大事にとっておいた処女性もウジムシに食われてしまうでしょう、という内容である。

vegetable の意味が問題になる。これは、17世紀においては、野菜のように「大きくなる、成長する」という意味であったが、しかし、現代のアメリカ人が読むと、エロチックなニュアンスが感じとれるという。たしかに、この作品には女性の肉体にたいする言及があるから、この語にエロチックな意味を与えることは見当違いといえない。しかし、そういう読み方を、ハーシュは拒否する。あくまでも vegetable は、作品が書かれた17世紀の、成長する「植物」の意味でなければならない。これが、ハーシュの言う「客観的解釈」であり、作者の意図は不変であるという主張である。

ハーシュは、また、別の例を出す。ワーズワスの、ルーシー詩群 (Lucy Poems) とよばれるものの一編である。詩人はルーシーという女性を愛していたが、その女性が死んでしまった。そのときの気持を歌った作品である。

死者を悼む歌だから、理解しやすいはずであり、たしかに理解はできる

が、読み方になると、見方が一致しない。

A slumber did my spirit seal;  
I had no human fears:  
She seemed a thing that could not feel  
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;  
She neither hears nor sees;  
Rolled round in earth's diurnal course,  
With rocks, and stones, and trees.

1連の1行目「甘い眠りは私の心を包んだ」は、作者の幸福感を表している。2行目は、美しい女性ルーシーは、ふつうの人間のように、年を取ったり、死んだりすることはないと思っていた、ということである。3、4行目も同じく、ルーシーは年を取ったり衰えたりすることはないと「私」は信じていたということである。ところが、2連にいたると、彼女が動かないと述べられている。死んでしまったのである。葬られて、今は岩などと同じく、ぐるぐる回転している。

ここで、ハーシュは代表的な、ふたりの批評家の解釈を示している。ひとつは、新批評のクリアンス・ブルックスCleanth Brooksの意見であり、他は、作者の意図を入れて読んでいる、ベイトソン(F.W.Bateson)の意見である。次はブルックスである。

詩人ワーズワスは、愛する人が、今や動きを失っていることから受ける男性の苦痛に満ちた衝撃、すなわち、愛する人の恐ろしい硬直状態に対する男性の反応を表現しようと試みる……。イメージ(形象)の効果は、愛する人がまったく動かない物体になっていることよりも、愛す

る人の動かない体が、なにか他のものによって、ぐるぐる回転されていることで、硬直状態がさらに鮮明に示されているという事実にある。しかし、ここでは、他の要素も働いている。すなわち、少女は、雑然とした物体のなかに戻ってしまい、樹木のようにある一点に縛りつけられてしまっている物や、岩や石のように、まったく生命のない物の仲間になってしまっているという感覚である……。彼女は時を測り刻む地球のむなしい回転のなかになすすべもなく捕らえられている。彼女は、もっと力強く恐ろしい姿の現世の時に触れられ、捕らえられているのである。

まず、愛する人が動かなくなっているという事実注目する。生きることとは動くことであり、動きを失うことは悲痛である。ここまでは、ふつうの読者でもそれは感じ取ることができる。さらに、ブルックスは、鋭く次のことを指摘する。本当に悲痛なのは動かないということではなくて、他のものによって勝手に動かされることだ。

動かない人間が動かされるということに悲痛があるという。この一種のアイロニーが詩を構成する重要な要素であると、ブルックスは言う。<sup>(6)</sup>

次にペイトソンの読み方を引いている。

この詩の残す最後の印象は、ふたつの対立する気分（1連の過去の姿と2連の現在）ではなくて、最後の2行の、汎神論的壮大さで頂点に達する単一の気分の印象である……。この詩に描かれている、漠然とした「生きているルーシー」に相対して、自然の崇高な過程のなかに含みこまれた、より壮大な「死んだルーシー」が現れるのである。読者は満足感をもって、この詩を読み終える。なぜならば最後の2行は、2つの哲学、あるいは、社会的態度（人間中心主義と汎神論）の和解を達成させるのに成功しているからである。実際に、ルーシーは、死んだ今、生前よりももっと生き生きしている。なぜなら、彼女は、今や自然の一

部だからである。そしてただの人間ではないからである。

ベイトソンも、悲しみの感情があることはみとめる。人間中心主義の立場ならそうなる。だれでも恋人が死ねば悲しい。ところが、ベイトソンは、読者は満足感をもって読み終えるという。その理由は悲しむ必要はないからである。なぜなら、彼女は自然の一部になった。自然の一部になることは、神の一部になることだからである。汎神論によれば、神は自然であり、自然は神だからである。神である自然に帰るわけだから、悲しくはない。むしろ喜ぶべきことである。

ワーズワスに汎神論的思想があったと考えることによって、たしかに作品の説明がつく。ハーシュによれば、ベイトソンの方がワーズワスの意図に近いであろうという。なぜならば、この当時、ワーズワスは汎神論的思想をもっていたと言えるからである。

しかし、作者の意図は、たとえそうであっても、それから離れて、ブルックスのように読むことは間違いだろうか、という疑問は依然として残る。作品を読むことは、作者の意図を理解することだけでは終わらない。

#### 4 ハーシュのガダマー批判

ガダマー（Hans-Georg Gadamar）は、新解釈学派のひとりである。ハーシュによれば、解釈学にはふたつある。ひとつは客観的解釈を目指すものである。これは19世紀の解釈学である。それにたいして、客観的解釈はありえないという一派がある。これは20世紀の解釈学であり、新解釈学派である。ガダマーの説は「根本的歴史主義」とよばれる。ガダマーによれば、解釈にはかならず、歴史性がはいる。<sup>7)</sup> ガダマーは、師のハイデッガーの思想を受け継ぎ、理解において時間的要素を重要視する。

ガダマーによれば、作品の意味は、作者の意図ではない。それは作品の「主題」とでも言えるものであり、それは作者と読者が共有するものであ

る。作品は元来は作者が書いたものではあるが、書かれた時点から、作者から独立した。理解とは、作者の意図の再現ではなくて創作である。

ガダマーは「地平の融合」ということを言う。(文字通りには「地平」とは、ある地点から眺望できる光景である。地点が移動すれば、必然的に光景は変化する) 理解を成立させるには、ふたつの地平が必要である。ひとつは、作品が書かれた時点での、作品が本来もっていた意味での地平である。それにたいして現在の読者のもっている地平がある。作品の理解とは、このふたつの地平が融合し、ひとつになることである。過去の作品についての現在における理解が重要だということがわかる。

しかし、ハーシュに言わせると、この地平なるものが不明確である。ここでハーシュは、彼独特の用語を用いる。過去の時点での地平を「意味」として現在の地点での地平を、意義とすればよいという。このふたりの意見はかなり近いように思う。ふたりに共通なことは、理解とは、現在の読者が勝手に解釈することではない。一方、過去の時点での意味にこだわっていても理解ができない。過去の意味を尊重しながら、現在の読者の関心から読むことが、作品を理解することである。

## 5 平凡な模範解答か、美しい誤解か

汎神論によってワーズワスの作品を説明することは、それ自体としてはよい。これはあくまでもハーシュ自身がいうように、作品の意味であって意義でない。アカデミックな研究はここで止まっていいとハーシュはいう。たしかに、それなりに一貫性はある。問題なのは、「意義」に属する、より複雑な部分を除外することで、ハーシュの説は成り立っていることである。

言葉による表現を通して作者の意図に迫るということは、それなりに正しいが、それだけでは文学作品を読むことにはならない。むしろ、ハーシュが「批評」として、除外してしまった方に重要なものがあると思う。では



どうしたらよいか。

たとえば、D.H.ロレンスのメルヴィル作『モービー・デイク』解釈はどうだろうか。<sup>⑧</sup> ロレンスはこの作品を自分なりの独自の読み方をする。この作品は、文字通りにとれば、鯨捕りの話でしかない。しかし、ロレンスは、追跡をうける巨大な白鯨を「血の意識」の象徴と取る。これは「知の意識」と対立するものであり、前者は、人間の本能、衝動などの生命現象をさし、後者は道徳などをさしている。具体的には清教徒道徳を考えればよいであろう。普通は、白鯨は、悪をあらす怪物と解釈されており、エイハブ船長はそれを退治する英雄である。<sup>⑨</sup> それをロレンスは逆転させている。人間の本能や欲望を、清教徒たちが抑圧しようとする構図と取ったのである。きわめて想像に富んだ解釈であり、読者に衝撃を与える。もし、悪の象徴であり、聖ジョージが、邪悪な竜を退治したように鯨を退治するというのでは、キリスト教的道徳の寓話でしかなく、格別な面白さはない。

このような解釈は単なる思いつきか。論文を書くために思いついたのか。ロレンスの場合はそうではない。自分のそれまでの思想と一致した解釈なのである。自分の思想の土台に立った解釈である。あえていえば自分のイデオロギーによる解釈と言える。自己に潜む清教徒道徳を否定しようとする彼の生涯の姿勢の表現である。白鯨は、道徳に追われているロレンス自身なのである。ガダマーの言葉を使えば、自分の「地平」から過去の作品を見ている。

フェミニズム批評もまた、近年、作品に新しい読みをもたらした。その1例としてケイト・ミレット (Kate Millet) の『性の政治学』(*The Sexual Politics*, 1969) を見てみよう。ミレットはヘンリー・ミラーの『セクサス』を取り上げ、男性支配の世界をものの見事に分析して、それを批判する。

この文章中もっとも効果的な表現は、うたがいもなく結びの一句である。

「ひとこともかわされなかった。」尊大に構えて、けっして帽子を脱ごうとしない民衆の英雄のように、ヴァルはとどめの一撃まで含めて、終始人間的な意志疎通の言葉を一語も発することなく、この全会戦をやりとげたのである。この情事の回想のあと、数ページにわたってさまざまな刺激的事件が続く。<sup>94</sup>

この前のところで男性ヴァルが、友人の妻アイダを誘惑して、情事を楽しむところを赤裸々に描いているのであるが、ミレットが関心を抱いているのは、情事そのものではない。男性の読者であるならば、情事の赤裸々な描写に驚いても、それ以上の感想はないかもしれない。ところがミレットは、女性の立ち場からこの小説を読み、いかに男性中心の思想が表現されているか、また、女性が男性によって奴隷のように扱われているかを指摘して告発するのである。

ミレットのフェミニズムの読みで二つのことが言える。ひとつは、女性の立場から読むことでいかに新鮮な切り口が現れるかということである。いかに犀利であろうとも、おそらく男性の読み手には気がつかなかったことにミレットは気づく。もちろん、女性だからというだけではなく、それだけの洞察力ををもっているからであろうが。

もうひとつ言えることは、フェミニズムの立場の主張ではあっても、言葉に即した分析だということである。女性の立場を主張するあまり、作品の言葉の意味を越えて発言することになれば、それはフェミニズムの主張ではあっても、作品を読んだり、解釈するということにはなるまい。

ミレットの『セクサス』分析を見ると、言葉に即して論じていることに気づく。たとえば、引用文中において、情事の途中「ことばを発しなかった」ことから、女性を動物扱うように扱っていることを論証しようとするあたりは説得力がある。

言葉の意味から逸脱することなく、これ程まで新鮮な読みができることは驚異である。この主な理由は、自分の現在の関心から作品を読んでいる

からである。作者ミラーの意図とは違うかも知れないが、ミレットの解釈は、この作品を魅力あるものになっている。

## 6 何が誤読か

では、どう読んでもよいのか。そうはなるまい。解釈のしすぎということもあるだろう。ウンベルト・エーコーは、切り裂くジャックがもし自分は聖書に書いてあることに従った人殺しをしたと言いはった場合、われわれはそれを認めないだろうという。これは聖書の誤読なのである。では、どの時点から誤読になるのだろうか。

前に引用したルーシー詩について、ハルトマンは次のように読む。<sup>99</sup>

書き表されていない、音声の伴わぬ1語が発せられていることは明らかだ。fears, years, hears と韻を踏むが、詩の最後の語、trees に締め出された語である。tears という語を読みとれば、生き生きした、宇宙的な比喩は生きてきて、詩人の悲しみは、牧歌的哀歌におけるように、自然のなかにこだまするのである。しかし、tears は、面白味はないが、決定的な語であり、アナグラムになるtrees に席を譲るのである。

ハルトマンは、詩には実際は現れてこないのだが、tears という1語が読みとれるとして、それを読みとることによって作者の悲しみもよく表現されるとする。これまで述べてきたことは、すべて、文字として書かれている作品という前提であったから、この意見は、きわめて大胆に思える。たしかに fears, years, hears というような語を聞いていると、本国人は、tears という語をどこかで思い浮かべるのだろう。そのようにして、詩を楽しむことはあるだろう。ただ、文字の順序を入れ変えて、trees のなかに潜在するといわれると、それは言いすぎだと感じる。

エーコーは、ハルトマンに批判的である。まず第一に、正確に言えば、

trees は、tears のアナグラムではないという。次に、もしアナグラムと  
いうことをいうのなら、テキスト全体が、別のテキストのアナグラムになっ  
ていなければならないという。一語だけを取り出さず、首尾一貫したコン  
テキストのなかで考えるべきであるという。<sup>93</sup> エーコーの言う通りだと思  
う。

## 7 対話としての作品の読み

ハーシュの言う作者の意図の確立、解釈と批評、意味と意義の分離は、  
確かによく理解できる。たしかにそのようにして、解釈だけをアカデミッ  
クな研究の対象とすることは、研究の方向を分かりやすくしている。だが、  
ハーシュによって、切りすてられた批評、意義の部分も作品を読む上では  
重要である。この分野についてはハーシュの理論は届かない。むしろ、ハー  
シュが相対主義としてしりぞけたガダマーの理論の方がより有効である。

文学作品の理解は、時間によって限定されている。書かれた当時におい  
ては、よく理解できた作品が時代が経ってしまえば理解不可能になってし  
まう。ガダマーがいうように「理解の歴史性」を前提としなければなるま  
い。われわれの生そのものも時間によって限定されており、時間によって  
変化していく以上、作者の意図だけを考えることはできない。現代に生き  
ている読者の解釈と理解が重要である。作品は、過去に向かって読まれる  
と同時に、未来に向かって読まれなければならない。といっても、作品に  
書かれてないことまで読みとるのは解釈し過ぎである。作者の意図を認め、  
それに近づく努力をするかたわら、読者は、自分の関心にしたがって作品  
を読むことになる。過去の作者と現在の読者の対話に作品の意味がある。

## 注

- (1) 「了解という概念を、いま、既述のような広い外延でうけとった場合、

- 了解とは、精神科学のその他の作業にとって、基礎的な手続きである」  
 デイルタイ（久野昭訳）『解釈学の成立』（以文社、1984）48。
- (2) 「「現」の存在はいくつかの実存論的構造のうちに身をおいているが、  
 心境はその構造のひとつである。それと同根源的にこの存在を構成して  
 いるものは、了解（Verstehen）である」ハイデッガー（細谷貞雄訳）  
 『時間と存在』上（ちくま学芸文庫）309。
- (3) 麻生建 『解釈学』（世界書院、1985）には、西欧における解釈学  
 の歴史がまとめられている。
- (4) P.D.Juhl: *Interperetation : An Essay in the Philosophy of Literary  
 Criticism* (Princeton U P,1980) 3.
- (5) 岡本靖正、川口喬一、外山滋比古編 『現代の批評理論』（研究社、  
 1988）所収の拙論「「作者の意図」の解釈学」参照。本論は、それを発  
 展させたものである。
- (6) その主要著書は、次の通りである。  
 E.D. Hirsch: *Validity in Interpretation*. Yale U.P.,1967.  
 ————— *The Aims of Interpretation*. Chicago U.P., 1976.
- (7) “Irony as a Principle of Structure”( *Literary Opinion in America*,  
 Peter Smith, 1968) 730 では次のように述べている。「部分に対する文  
 脈の衝撃は別の見方で見られる。…文脈によって意味を明らかに歪曲  
 することを「アイロニー的」と呼ぶ」
- (8) Gadamar: *Truth and Method*. ( Crossroad, 1975 (英訳) ) の第  
 2 部で、“The elevation of the historicity of understanding to  
 the status of hermeneutical principle ” を論じている。
- (9) D.H.Lawrence: *Studies in Classic American Literature* (1923) 所  
 収。
- (10) 「彼の栄光ある鯨捕りは文化的英雄であり、竜を退治するから解放者  
 であり、聖ジョージの庇護をうけた十字軍であり、ペルセウスの後裔を

名乗る半神である」 Harry Levin: *The Power of Blackness* (Ohio University Press, 1958) 207.

- (10) ケイト・ミレット (藤枝・加地・滝沢訳) 『性の政治学』 (ドメス出版、1993) 41。
- (11) Geoffrey Hartman, *Easy Pieces* (New York, Columbia University Press, 1985) 194-5。
- (12) Umberto Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, 1992) 61。