

# 文学の教育性について

柴 田 武 雄

1

教育と文学とは、次元を異にしている。文学の世界は広く自由であるが、教育の世界は狭く束縛が多い。文学は観念的であり、ファンタスティックであり、また、フィクショナルなものである。それに反して、教育は理念にのみ遊ぶわけにはゆかず、フィジカルな境地で、実践が要求され、現実とは深くかわらざるを得ない。教育はどうしても、道徳との関縁を持つことになり、それもフォーマルな面で制約されることをまぬかれないけれども、文学は道徳とのかかわりあいをも有するにしても、形象の世界のことだから、自由に振舞えるといえよう。政治との関係でも同じである。教育は政治から離れた無視したりするわけにはゆかず、政治の管理下におかれざるを得ない。文学も政治の拘束から超然たることは出来ないが、その距離を引きはなし、客観的立場から

批判を加えることは可能である。教育は社会とのつながりを密にしなければならぬ。教育は社会を改善し人間をより立派にする使命をもつが、現実の社会から足をはなれていいものではない。文学も社会から遊離してしまつては、その存在意義を失うことになるが、教育よりもずっとフリーな立場をとれることはいうまでもない。要するに、教育と文学とは、同一線上に存在するものではなく、平行線をえがいて、アカの他人といった関係にあるように考えられる。文学と教育との距離の遠さは、文学と道徳との間も同じかもしれない。次に引用するのは、斎藤勇氏が文学と道徳との距たりを説いた文であるが、文中の「道徳」の語の上に、「教育」の語を重ねて読み取れば、文学と教育のちがいはつきりするであろう。

「……文学の世界は現実の世界とちがひ、想像によつて造り出されたものである。しかるに、道徳の世界は実行の世界の中に在る。

故に、文学の世界は道德の世界とその次元が違う。かように文学の世界が現実の世界（道德の世界）から遊離された非現実化されているからこそ、文学はやがて消え去る現実生活を超越した永久性、時間空間に拘束されない自由、即ち実際の生活が示し得るよりも更に多くのものを示す力が与えられているのである。それに反して、道德はいかなる人のいかなる行為または事件を批判するとしても、その行為または事件が必ず現実の生活において起こったもの、或いは起こり得るものであることを予想し、かつそれが与えられた条件のもとに在って善であるか悪であるかを決定するのである。故に道德の世界はあくまでも現実の中に制限されている。<sup>(1)</sup>

文学と道德、文学と教育とが、かくのごとく相距ったものとするならば、文学教育などというものは、成り立たなくなってしまうそうである。しかるに、文学教育の必要性は声高く叫ばれ現に活発な実施段階に入っているのである。何故にそうなっているのか。それは、文学と教育とが、どこかで接点をもつからに相違ないのである。しからば、その接点とは何かといえ、教育の希求する人間形成が、文学の指標とする人間ないし人生の探究ということと合致するからにはかならない。すなわち、教育も文学も、そのねらいとし、よりどころとするのは、ヒューマニズムであるからということになる。文学にもいろいろあるが、つきつめて見

れば、人間いかに生きべきかをアプローチしていることになりはしないか。教育は低次元の世界に窮屈なおもいをしていっているといえ、人間の生きかたをたえず追求める意欲に燃えているべきはずのものであろう。とすれば、距離の遠いこの二つは、意外にインテリメートな関係にあるといえそうである。この親近性は、実はおのおのが本来的に保持していたものなのだが、最近になって、教育のほうで文学のほうへ歩み寄ってくるし、文学のほうでも、それが読者という受容者を意識することが強くなって、おたがいが親しい挨拶をかわすようになってきたものと考えられるのである。

ところで、日本の教育史を一瞥すればわかるとおり、終戦前の学校では、文学はいつも教育の拒絶反応を受けて、継子あつかいをされていた。教育の場に文学作品を持ちこむことは厳禁されていた。それは、文学を反社会的、反道德的なものときめてかかっていたのである。自然主義文学が盛んだったころ、時の文部大臣が学校長を集めて、小説を読まずべからずという訓示をしたことは有名だし、学校へ小説を持って行って停学処分になった話はザラであった。ただ、大正中期の民主主義受入れ時代には、例の、「赤い鳥」の運動や自由主義教育論の流行などがあって、文芸教育が行なわれ、その理論的裏づけとして、片上伸の「文芸教育論」（大正十一年）が書かれ、これが日本において文学教育ののろし

をあげたモニメンタルな著作となったことが指摘されるという  
ような事実はあったけれども、当時のその風潮も一種の狂い咲き  
を見せたにすぎず、たちまち、ファシズムの圧制下にはかなく散  
ってしまったのであった。その時行なわれた文学教育も、人間教  
育のねらいは持っていたが、それが皮相にとどまって、恣意的に  
走るか、趣味的におわってしまふかというリミットをまぬかれな  
かった。西欧においては、ギリシアの古えから文学と教育との問  
題はいろいろ論議され、プラトーンがその理想国から芸術を有害な  
りとして追放した話は有名であり、ローマ時代には、詩人ホラチ  
ウスのごとく、文学の有用性（教育性）を認識した人も出たが、  
教会と王様の支配した中世から近世にかけては、文学は宗教の抑  
圧下に不遇をかたねばならなかった。文学がみずからの力を発  
揚し、広く社会に働きかけ、教育の世界にも大きな影響力をもつ  
にいたったのは、十八世紀に入ってからであり、二十世紀へと進  
むにしたがって、いわゆる近代文学は人間への、あるいは社会へ  
の浸透力を強めるようになった。そして、文学とくに小説は「人  
生の教師」と称されるまでになったのである。

「近代文学は、…宗教的政治的・美的の既存の権威に抵抗する  
という意味において、態度としてはつねに、ロマンチックだったと  
いえる。教会の統一的思想が権威を失って、その指導する生き方  
に人々がしがたがなくなるとき、共同体から切りはなされた個

々人に『いかに生くべきか』を示そうとしたのが、近代文学とく  
に小説であった。十八世紀の小説がいかに新しい意味での『説教』  
にみちているかは、今日の読者を驚かせ、反発するが、当時はそ  
れが成功の一因だったのであり、その典型を同世紀のベストセラ  
ーのトップであったルソーの「新エロイズ」に見ることができ  
る。かくして、二十世紀にいたるまで近代小説は「人生の教師」  
という意味において人気をあつめ…諸芸術中の王座を占める観  
を呈した。<sup>(2)</sup>

この、桑原武夫氏の解説によつて、近代文学が人間と密接な結  
びつきをもつて発達してきた事情が分明になると思うが、教会や  
王権の支配による「共同体」生活をしてきた時代の西欧人には、  
まだ人間的自覚が育たなかったけれども、ひとたびそれから解放  
されると、おのがじし人間解放の道を求めなければならなくなつ  
た。そして、そのよりどころを文学に求めたのである。文学は彼  
等にとつて、もはや単なる娯楽ではなく「いかに生くべきか」を教  
えてくれる「人生の教師」になったのである。いわば、文学と民衆と  
は師弟の関係を結んだことになる。そのきっかけをつくつたとい  
われるルソーの「新エロイズ」は有名な「エミール」の出た前  
年すなわち一七六一年に発表された書簡体の小説であるが、こ  
こでは恋愛と社会道徳の相剋が取り上げられ、これをどのように統  
合調和して新らしい人間の生きかたを求むべきかということがテ

ーマとなっていた。この作品には、ルソーの奉じていたカルヴィニズムの匂いが強く、結局は神への信仰と自己犠牲の尊さを説くものになっているが、解放された近代人の生くべき方途が真剣に探究されているところに、先駆的意義があり、それ故にこそ、近代小説の草わけたりえたといえよう。さらに、「新エロイズ」が出た翌年「エミール」が刊行されたことは、いかにも示唆的である。すなわち、ルソーの内面で、文学と教育とは手を握りはじめていたような感じがするのである。つまり、自由平等の人間解放という基線の上で、旧秩序、旧思想とたたかったルソーにおいては、文学と教育とは人間解放のためのいとなみという点で、別のもものではなかったのである。「人生の教師」たる近代文学は、ルソーとともにその第一歩を踏み出したと考えられるのである。

## 2

近代文学はロマンティシズムからリアリズムへと展開するが、その底流にあったものは、人間解放を至上命令とする不易のヒューマニズムであった。それに多くの民衆がとびついたわけである。近代文学がかつてない普遍性を持ちえたのも、そのためであるが、それを推進した別の力があつたことも忘れてはなるまい。文明の進歩による出版文化の普及である。一時に大量の出版が可能になつたことは文学の読者層を飛躍的に増加せしめ、無数の読者が受

容者として文学活動に参加するようになった。作家も読者を意識せずに制作することは不可能となった。文学が強力なマス・メディアの地位を獲得するのは、自然な趨勢であつた。そして、「多くのひとに読まれることを欲する文学が、neauちある教育性をもとうとすることは、当然のこと」(国分一太郎氏)<sup>(3)</sup>になつて行つたのである。

さて、ルソーはじめは合理主義的立場をとっていたが、「新エロイズ」や「エミール」を書いたころは、ロマンティストになつていたといわれるが、そのルソーに一一六年おくれて出生したトルストイは、リアリストの道を歩みながら、その晩年は熱烈的な宗教的モラリストとして、文学の教育化を唱え、作品活動の上でもこれを実践した。そのような変移はいわゆる芸術的屈折として、多くの論者から非難されたが、ロマンティスト・ルソーによつてルールを敷かれた文学と教育との共通路線が、百数十年を経、リアリストたるトルストイによつて、より徹底した力強さをもつて受けとめられたことは、よしんばそれが近代文学の屈折であり、墮落であるにしても、読者大衆とつながる近代文学が、人間の生き方をアプローチするものである以上、トルストイがその「芸術論」において、道徳的価値を芸術的価値に優先させ、人生のための芸術こそ貴重であり、大衆に理解される単純明快な作品こそ最高のものとし、民話によりどころを求めて、「イワンの馬

鹿」その他の作品を書いたことは、やはり意味深い到達点であったような気がするのである。ロマン・ロランが「イワンの馬鹿」をほめて、最高の芸術だといったことも、真実の声であるように思われてならない。トルストイは、自然主義文学を否定した。しかし、自然主義といえども、人間解放を求めた文学であること、そのために真実に徹しようとして、科学を持ちこんだことを認めなければならぬが、自然主義の中から人間の生き方を探り出すとしたら動物的な生き方しか出て来ないことになる。それは、自然主義が倫理価値を否定してしまったからである。倫理あつての人間解放である。倫理否定は人間否定につながってゆく。トルストイと同じように、人生のための芸術主義を奉じていたゴールスワージーは、文学は animal man を human man にするものであるといったが、自然主義は、いわば、これと逆に human man を animal man に引き戻すことになってしまう。トルストイが芸術の有効性を重んじたのも、その基因は芸術から人間を取り戻そうとしたところにあったと見られよう。この人間とは、倫理的人間、ゴールスワージー流に言えば、ヒューメンな人間であることはいうまでもあるまい。

右のようなトルストイの道徳的芸術観は、アメリカの作家、ハウエルズに深い影響をあたえた。ハウエルズは、プラグマティズムの国の人だけに、トルストイの考えをさらにプラクティカルに

徹底していった。彼は、文学は民主的で平等な社会の建設を志向するものでなければならないとし、作家の書くものは芸術的作品であるだけでなく、大衆のモラルを指導するものでなければならず、したがって、作家はその作品が大衆にどういう影響をあたえるかをいつも考えながら創作しなければならないと主張する。そして、退廃的な作品は大衆に悪い影響をあたえるからいけないといい、日常的なモラルを追求した樂觀的な作品をよしとした。いかにもアメリカ的な考えかたである。<sup>(4)</sup>

ハウエルズ流の考えかたは、アメリカの作家がすべて持っているわけではもちろんないが、これで行くと、文学は社会の道具化してしまい、文学の自立性が保持できなくなってくる。そこに問題点があるわけだ。生活と文学とを秤にかけて、どちらが大事かといえば、生活が大事にきまっている。生活の役に立たない文学など無用の長物だという考えがすぐ出て来る。では、生活に役立つ文学というのはどういうものか。いくら世界的の名作といったって、それを読んで飢餓が救えるものではあるまい。サルトルは、文学の価値はその有効性にあると言いながら、死んでゆく子をまえにして、「嘔吐」(一九三八年発表の彼の有名な長篇小説)は無力であると歎いている。ルソー・トルストイ・ハウエルズの考えかたをつきつめて行けば、結局、サルトルのこの嘆きにつきあたらざるをえなくなってしまう。人間解放という至上命令を持つ

文学は、道德や教育の世界に浸透するばかりでなく、政治や産業の領分にも入り込まなければ、その使命を達成することができないのではないかと思ひ込んでくる。その結果はみずからの弱さに気づくだけで、申しわけないと頭を下げて引込んでしまうことにもなりかねないのである。

「ディケンズの小説の幸福な結末について考えてみたまえ。かれの主人公たちが円卓をかこんで喜びあっているとき、隣りの家では子供のせつかんがつづいており、債務監獄では、侮辱を受けたものが泣き、娘はあいかわらずはずかしめをうけていたのである。数百万の人間の運命は変らないままであった。ディケンズの主人公の幸福——それは、賭博場における偶然の勝利にすぎない。ディケンズを生んだ時代と社会の哲学はそのようなものであった」<sup>(5)</sup>

エレンブルグはこう書いて、ディケンズ文学のたわいなさを諷したのである。それだから、社会革命をやらなければならないというのだろうが、しからば、エレンブルグ文学はどのくらいの影響力を持ち得たかといえ、やはり文学の持つ限界を越えることは出来なかつたであろう。サルトルの嘆きはサルトルだけのものではない。エレンブルグも同じ嘆きをもっていたにちがいない。

しかし、ひるがえって考えてみると、エレンブルグによって嘲笑<sup>あざわら</sup>われたディケンズは、人間の不幸を訴える多くの作品を書き、愛と正義のためにたたかつた作家であることはたしかである。そ

して、その文学の力によって、世界中のたくさんの人々の胸に、消えやらぬ深い感動をあたえ、反省をうながし、希望をあたえたことは否定できないのである。よしんば、エレンブルグ文学のように、直接革命につながるころはなかったところで、文学価値において低劣であるとはいえないと思うのである。サルトルがあのような嘆きをもったというのは、彼が人間的誠実の持ち主で、真剣な生き方をしているからにちがいない。もともと、直接的影響力を持ち得ない文学に、死人を救う力はないのである。

文学は人間の精神に訴え、内部革命を遂げる力はあるが、それ以上のことは不可能なのである。不可能だとしても、それは決して文学の恥ではない。言葉をミディアムとする文学は、言葉のもつ限界でしかその力を発揮することは出来ない。出来る範囲内では最大限のことを成すべきであるが、不可能事までやれというのは、もともと無理な話である。たとえば、飢餓者そのものを救う力はなくとも、そういう犠牲を出さぬよう人間の精神に呼びかけ、よき社会の形成に努むべきことを、言語表現の力によって、世人に働きかけることは可能である。文学と教育との問題にしろ、文学のもつ教育力は、教育のような直接的な力をもつことは出来ない。ことばの力という限界がある。ただ、磨き上げられたことばの力が、深く強い感化力をもつことは期待されるのである。文学には、いわゆる行動力はない。しかし、「ことばによる行動」(江藤淳

(6)氏はなし得る。その行動によって、歴史に「参加」<sup>アンガー・ジエ</sup>するのである。それは、フランスの評論家ギー・ミショーが、

「『参加の文学』<sup>アンガー・ジエ</sup>ということがよくいわれるが、ほんとうの文学は、つねに『行為』に、いいかえれば、歴史に結びついているものなのだ。……文学作品は歴史の緻密な織り目のうえにみずからを位置づけ、みずからを表現し、みずからを刻印する。……文学作品は、かならずみずからの仕方です『参加』しているのだ。」<sup>(7)</sup>

といているとおりである。文学が直接行動力を持たないからといって、その力を過少評価することはよくないのである。これは、文学教育を考える場合にも、大切な原点となるのだ。ハウエルズのように、社会や生活を重視するのあまり、文学の自主性まで奪って、これを社会や生活に従属させてしまったのでは、文学はその自力を発揮出来なくなってしまう。文学教育の場合にも、文学の主体性はどこまでも尊重する必要がある。文学教育は文学が教育に協力することではあっても、教育に隷属することではない。教育の道具として文学を使おうとすることは、厳に戒めなければならぬと思う。

### 3

現代、芸術のもつ教育的機能を重視し、積極的に芸術教育を行っているのは、ソビエトロシアであろう。それについて、松田

道雄氏が数年前紹介的な文章（講演筆記）を発表したことがあるが、氏はクルプスカヤの「芸術教育の意味」という論文のなかの一節

「芸術によって子どもたちに、自分の思想と感情とをよりふかく自覚し、明晰に思考し、ふかく感受することをおしえなければならぬ。」<sup>(8)</sup>

という文章を引用し、かつ次のような説明を加えている。

「彼ら、現在のソビエトの教育者は芸術のなかにある道徳的な価値に非常に重点をおいて、かんがえています。そこにおいて、『美』と『善』とはかさなったものとかかんがえられています。

『善』は個々の人間をこえた、特定の集団に共通するものです。……いまのソビエト社会を、一部の人のような階級社会とかんがえないで、勤労人民の均質な社会とかんがえれば、ソビエトの社会の『善』は、すべての人民に共通する価値です。……ですから、おとなは『善』において一義的に子どもを教えることができます。『善』イコール『美』ですから、『美』の教育も、おなじやり方でできます。」<sup>(9)</sup>

この説明の裏打ちをするため、少しわづらはしいが、他の専門家の意見も聞いてみることにしよう。武田庄三郎氏によると、氏はG・ネドンウインの説として、芸術には二つの機能があり、それは教育機能と現実認識の機能であって、教育機能は芸術にとっ

て最重要で中心的なモメントであるとする。もう一つ。現実認識の機能は、学問にもその機能はあるが、それは概念的認識にすぎないのに対し、芸術における機能は具体的であり感性的であり、理想化の要素をその中に無条件に含むものである。ところで、教育機能は現実認識の機能によらずしては不可能であり、しかも、この二つの機能の完全な出会いは、ただ社会主義の芸術文化においてのみ達成されるという。<sup>(10)</sup>

以上の解説を手がかりとして、ソビエトの芸術教育を考えてみると、やはり社会主義体制国家の特殊な理論のような感じがする。芸術をたいへん重要視しているにはちがいないものの、それは、芸術そのものの重要視ではなく、体制推進のための芸術重視のよう<sup>(11)</sup>に思われてならない。武田氏は、別にM・カカンの所論を取り上げて、芸術は人間全体にかかわるものであるから、全体としての人間を作り上げる役割があることを認めるとして、

「芸術が、共産主義的建設という大課題を解決するにあたって果たす役割、あらゆるものの統一が、各個人すべての個性の自由な発展と弁証法的に結合しているといった社会を創り出すにあたって、果たす役割を、いくら過大に評価しても過大すぎるということとはありえないだろう。」<sup>(11)</sup>

と、体制づくりにおける芸術の果たすべき偉大な役割をたたえているのであるが、体制と人間の自由とが「弁証法的」に結合す

るという夢が実現できるものかどうか、それには、芸術がうんと体制寄りにならざるを得ないだろうし、その場合、人間「すべての個性の自由な発展」が可能なものかどうか、人間解放をメルクマールとし、自由を保証し推進するはずの芸術が、ソビエト体制の色づけの中でのみ生存を許されるだけのものにならないような確かな保証が得られるかどうか——そんな疑問が湧いてくるのである。というのは、政治体制があらゆるものに優先する国家において、芸術、その中でも思想性の強い文学が自由な繁栄を約束されるものとは予想されないからである。体制至上主義のもとで、どこまで文学が自由な生きかたができるか。かりに自由があったとしても、それはソビエト的な自由であり、人間的な意味ではなくなりそう<sup>(12)</sup>だ。そうとすれば、文学作品に表現される「道徳」「善」というのも、ソビエト的の「善」であり「道徳」であるということになる。さらに、松田氏の説明のとおり、「善」は「美」と一体化するであろうから、ソビエト的完璧さにおいて、理想的な芸術教育がやれることになるのである。

次に問題なのは、芸術のもつ「現実認識の機能」のことである。芸術の教育機能はじゅうぶんに認めてはいるが、それはあくまで「現実認識の機能」を前提とするのである。すなわち、芸術の教育機能は、独立できない機能なのである。なぜ独立を認めないか、そこに問題がある。普通の理論としては、教育機能の前に認識機



能をおくのは当然のことでもあるから、問題にする必要もなからうが、どうもこの場合は邪推もしたくなる。松田氏は芸術論の立場から、この認識機能論について

「私はソビエトの芸術理論をそのまま、うけいれるものではありません。芸術を認識とかんがえて、現実の反映とする説には賛成しません。自然発生と偶然性とを教育のなかからおいだすのが、社会主義の芸術教育だという説の効果にたいしても疑問をもちます。<sup>(12)</sup>」

と、反対の立場を表明しているのであるが、「現実の反映」というこの「現実」がどういうものであるかが問題であろう。人類的な現実なんてものではなく、結局はソビエト的現実の意味のように思える。そして、教育から「自然発生と偶然性」をおいだし、てしまえば、きわめて作爲的な世界での教育しか行なわれないことになる。そうなると、ほんとうに人間的な、ヴィヴィッドな芸術教育が行なわれるかどうか疑問になってくる。ソビエト的な現実の認識の上に立った、総花的な、平均的な芸術教育ということになろうか。

日本には、ソビエト式の芸術教育論に無条件で共鳴する人が多くいようであるが、日本の土壌にそのまま移植しようとしても、いろいろ無理が伴うであろう。人間を人間にする芸術教育こそ望ましいのであるが、どういう人間にするのか、現代のような国家対

立時代には、体制力の強い国ほどみずからの体制保持にふさわしい人間づくりを考えるにちがいない。しかるに、芸術の本来性は人類的であって、体制順応ということなどで満足せず、体制反逆に行きやすいのである。ソビエト体制の中枢にある人たちは、わが体制こそ最も完全に進歩的で永久不変のものだという自負をもっており、あらゆる文化はこのすばらしい体制の保持推進に協力すべきであるという考えをもっているようである。そういう自負が信頼に値するかどうか、疑問の余地はじゅうぶんにあるう。芸術教育を考える場合、いちばん大切なのは、人間そのものの内側から考えるということである。人間の外側からばかり考え出された芸術教育は、芸術を殺すだけでなく、人間をも殺してしまうにちがいない。

さて、ちょっと前へもどるが、さきに引用した松田氏の説明の中に、ソビエトの教育者が、「芸術のなかにある道徳的な価値に非常に重点をおいて」いるということばがあったが、ここで芸術（文学）と道徳の関係について考慮しておきたいと考える。芸術（文学）がとかく反道徳的になりやすく、とくに文学が道徳と遠い距離にあることについては、この論文のはじめにのべておいたとおりであるが、文学が人間いかに生くべきかを追求するものであり、それが教育の目標でもあるから、文学と教育とはそこに一致点を見出すわけであって、その「いかに生くべきか」は当然、

モラルにかかわりをもってくる。そうすれば、文学と道德とは必ずしも相反するものではなくってくる。ただ、問題なのは道德の内容である。道德は時代により、社会状態によってちがってくるものである。たとえば、孝行という道德は江戸時代には絶対的なものであったが、現代では必ずしも守るを要しないものになった。また、恋愛の自由などは、江戸時代はもちろん、明治になっても社会道德に反するものとされ、恋愛の自由をうたった文学作品など目の敵にされていたが、現在は恋愛の自由は道德的に認められているのである。つまり、道德にはそのような変動がある。

しかしまた、原則論として道德がなければ社会秩序が維持できなくなる。そこで、社会秩序維持のために、道德に強い力をもたせ、それによって人間の行動を固定する方法が取られる。すると、人間は自由を失って、道德のために苦しまなければならなくなる。つぎにおこるのは、人間と道德、それを支持する社会との抗争である。芸術、とくに文学はそういう時に、人間の自由のために力を貸すのである。それが、社会の支配者から反道德呼ばわりをされるのである。そこに、文学の破壊力が発揮されるのであるが、文学は破壊し放しではない。新しい倫理の樹立を考えている。それが、文学の道德へのかかわり方である。

右のような、文学の道德へのかかわり方について、トオマス・マンは左のようにいっている——。

「よく知れているとおり、芸術家というものは、もともと道德的な性質の人間ではなくて、審美的な性質の人間であるし、彼の根本衝動は遊びであって、美德ではなく、それどころか彼はいつも無邪気に、道德のいろいろな設問や矛盾を、単に弁証法でもてあそぶだけというようなことさえあえてするからである。

わたしは、芸術家と道德——ひいては政治——ひいては社会問題との関係がルーズなものであることを確認しながら、それだからといって、芸術家を見くびるつもりではない。わたしは、道德的な意味での世界改良は自分のような者のすることではないと断言する芸術家を、非難することはできないと思う。芸術家は道德的な教えによるとはまったく別の仕方、すなわち、自分の生を——しかも、自分が代表になって生一般を——言葉や形象や思想のなかに固定し、生に意味と形式とを与え、ゲーテによって、『生の生命』（「西東詩集」ブライカの巻、参照）と呼ばれた精神が現象を透視できるようにしてやるという仕方、世界を『改良する』のである、と断言する芸術家を、非難することはできないとわたしは思う。この芸術家がどのような意味にしろ、活気づけるということこそ芸術の任務なのであって、——そのほかに芸術の任務などありはしないと主張したら、わたしは彼を反駁することはできないと思う。

ゲーテは世界のたいていの事柄について適切なことを、いかに

も見事な言い方で言っているから、わたしは好んで彼の言葉を引用するのだが、そのゲーテが非常にはっきりと、『芸術作品が道徳的な効果を持つというのにはありうることだが、しかし芸術家に対して道徳的な意図や目的を要求するのは、芸術家の手仕事を台なしにするというものだ。』（詩と真実」第三部第十二章、参照）と言っているのである。——この『手仕事』という言葉には、独特の控え目な響きがある。そして、芸術家が道徳を説くことをはばかるのには、控え目にする態度が関係しているのであって……控え目な態度こそ、芸術家の自然な態度ではないだろうか。<sup>(13)</sup>

少し長くなったが、さすが含蓄のある論説なので、あえて引用した。これは、芸術家ないし芸術の、道徳や社会や政治とのかかわり方を、きわめて適切に説いている。つまり、直接的に道徳等と関係することを「控え目な態度」で避け、世界を改良するなどという大それた姿勢などはとらず、それを「活気づける」ことを任務とするだけであるという。文字面から受け取るころは、何か消極的で、いたずらに遠慮深く、たよらない感じがするが、これを語っているのが大作家トオマス・マンであり、文中に引き合いにしているのが超大作家のゲーテであることを考えてほしい。芸術（文学）のかかわるのは精神世界であることを思えば、「控え目な態度」なるものの意味するころは、おのずから分明となるにちがいない。直接的な行動力のみを求める人には、芸術（文

学）は無力なものとし映らないであろうが、内面の世界を支配し得るものの力がどんなに大きいのか、そしてまた永続性のあるものかを、よく考慮してみる必要がある。文学は内面の世界ではげしいたたかひをする。人間の自由をはばむものへは、身命を賭しても、はげしいたたかひを挑むのである。そして、常に新しい道徳のため奮闘するのである。しかしまた、偉大な芸術家というものは、眼前の事象よりも永遠の彼方へ眼をそそぐものである。人類的な視野で物を考えるところがある。ゲーテなどもそういう人であるが、ゲーテと同じような人類的作家シェイクスピアなども、一時的な善よりも、永遠の善、人類的な善を考えていたといわれるが、そういう点についても注意しておかなくてはいいないだろう。

#### 4

文学は芸術の中の一分野、ヘーゲル流にえば、下位概念ということになるが、最近の学説として、文学は芸術の他のジャンル、音楽や美術などとはちがって、それ自身独立の領域をもつ特別のものと考えようとする傾向がある。祖父江昭二氏によれば、「文学は芸術の下位概念ではなく、したがって音楽や美術などとならぶものではなく、かえってそれらを包摂する芸術そのものに対応する概念である、という考え方が浮かび上がってくる。つまり、文学は芸術ではないのだ。」<sup>(14)</sup>

ということになる。文学は音楽や美術とならぶものではなく、芸術そのものとならぶものだという。しかれば、どういう所因によるのであろうか――。

「文学は……はなはだ『悟性的』ではありえても、『感性的』というものさしではおさえきれないしろものなのだ。もし『感性的』ということを経準にするなら、そこからはみでる必然性を内にひめた文学は、音楽や美術にくらべてはるか不純な芸術である。いや、芸術とは違うなにかだ。だからむしろ芸術よりも哲学に近いのではないか。哲学にとってかわる現代の形而上学ではないか、ということにもなるのである。」<sup>(15)</sup>

たしかに、文学は悟性的である。思想性を所持している。もちろん感性的であり、感じさせる力はあるが、文学を読むには、感じるだけではなしに、考えなければ、つまり思考の力を大いに借りなければ、ほんとうの理解は出来ないといえよう。哲学に近いゆえンである。だから、文学は「現代の形而上学」という評価の正当性が肯定できるのである。しかし、哲学と文学とは、はっきりちがうのである。それは、文学には形象性というものがあるが、哲学にはないからである。

文学を芸術の一分野としないで、特別なものと考える人に、奥野健男氏がある。氏は次のように考えている。

「ばくは文学をたんに芸術の中の一部門だとは考えていない。

文学は、芸術と重なり合う部分を持ちながら、芸術からはみ出した、芸術に匹敵する別個のジャンルである。特に文学の中でも小説は芸術からはみ出した部分が多い。したがって、小説の評価にあたって、美学の果す役割は一部分にしか過ぎない。文学は美だけではなく、倫理的なもの、思想的なものも含み、また真実の認識の方法でもある。小説を芸術と考えるのと同じぐらいの比重で、人間や人生や社会の真実の認識手段であると考えられることもできるし、人生をいかに生くべきか、社会をいかに変革すべきかという倫理的な要請による発言と考えることもできる。つまり文学は芸術的要素、科学的要素、倫理的要素が総合されたジャンルであり、したがってその評価の基準は、その何れのひとつによっても完全でなく、それらの総合である真の文学的評価の軸によってなされなければならない。その読者に与える効果も、たんに感性部分に限らず、理性的、倫理的部分にもおよび、いわば人間の全存在にかかわっている。」<sup>(16)</sup>

これによって、文学の有する特性がよくわかんと思う。これだけの広く深い内容をもつ文学が教育と関係を持たないとしたら、どうなるだろうか。文学をよそにした教育なんて考えられなくなるだろう。ここに、文学教育の大きな意義を見出すことが出来るのである。文学の力を借りないでは、人間教育は不可能である。教育が真の人間教育をめざす以上は、文学の教育性を生かす以外

に、よい方法はないはずである。右の引用文のおわりに、文学は「人間の全存在にかかわっている」とあるが、これこそ、文学教育の基軸となるべきものであって、文学によってこそ、広く深い人生理解が可能となるのである。だから、加藤周一氏の次の所説が、力強く受け容れられるのである。

「若い人が人間と人生についてのいろんなちがった考え方を、もっと複雑な人間理解のしかたを学ぶいちばんいい教場は、文学の教場じゃないかと思うんです。ほかの科目、たとえば社会学とか、政治学とかいうのは、抽象的に、一面からしか人間をとらえないわけでしょう。しかし文学は、全体として具体的な人間を扱う唯一の方法だと思う。すぐれた文学は、必ず人間理解が深いわけだから、それを材料にすることで、生徒の人間理解をもつて生まれた個性以上に訓練することが可能だと思うのです。」<sup>(17)</sup>

人間理解のためには、文学は最高の教材であるというこの考えは、文学の教育性の核をなすものであろう。人間教育のため文学ほど役に立つものはないといってもよからう。この加藤氏の意見をさらに具体化して説いたのが、左の波多野完治氏の所説である。

「文学をなぜ学校で教えずにはいけないかという理由は複雑多岐だが、その理由の一つとして、教科で『分割的』にしかつかめぬ人生を『文学』を通して『総合的』『全体的』につかませる、ということがあるに相違ない。そうだとすると、その総合は人生

の複雑さ、人知ではかりがたさをふくまねばならない。大衆文学のように、人生を単純にわりきって、なめてくらさせるような人生観をうえつけてはこまるのである。

文学を味わうことの一つとして、人生とはなにか、人生における善とはなにか、幸福とはなにか、人生なにによって生きるかなど、人生の究極価値に対する見通しを得させてくれることがあげられる。(中略)しかし同時に、個々の人間のもつ価値は『小さな部分』にすぎず、自分のとはまったく異なった価値があることを理解することもまたたいせつである。」<sup>(18)</sup>

波多野氏のいわれる「人生の究極価値」を認識させてくれるような文学作品となると、「人生を単純にわりきって」しまつような俗文学や、浅薄な思想を振りまわす傾向的なものでは役に立たない。どうしても内容的にすぐれた名作を読ませることが必要となってくる。つまり、「すぐれた文学は、すべて教育性や道徳性をそなえていると考えた方がよい。ということは、『正直』や『誠実』や『愛国心』を養うために文学を与えるという考えから出発するのではなくて、あくまですぐれた文学を与えるという考えがまず根本にあってほしいということである。」(鳥越信氏)<sup>(19)</sup>

という構えを貫いてゆくことが肝要ではないかと思われる。前に、文学の主体性をくずしてはいけないといったものこの意味である。すぐれた文学作品がおのずから深い教育性をもつことは改めてい

うまでもないことである。

さて、さきほど文学と哲学とのちがいは、文学が形象性をもつことであるといったが、文学の認識は形象的認識であり、それは感動を伴うヒューメンな認識であること、——これが文学独自の魅力であるとともに、ユニークな教育性を保持することを、考えておかなければならないであろう。それについて、国分一太郎氏はこう書いている——。

「文学の形象的表現こそが、文学の教育性を、他の教育方法による教育のしかたと区別し、独自のものとするのである。……一本調子の解説や説教によつてではなしに、文学そのものが、その本質として欠くことのできないものとして持っている形象性のみが、文学らしいはたらきかけかたで、ひとの魂にはたらきかけるのである。そして、これは、一般的、抽象的なものだけを上からあびせかけていたのでは、人間の教育は困難だとする今日の進んだ教育思想と実践が求めつつもなかなか求めかねているところに、大きく補うことができるのである。科学による教育のみに頼つては不十分な間隙を、深くうずめることができないのである。」<sup>(20)</sup>

形象性をもたない書き物は、いくら読んでも人間の魂まで動かすことは出来ない。文学にはそれが可能である。そこには「感動」という、もっとも人間的な心的作用がはたらくからである。ラフカディオ・ハーンは、文学の享受にいちばん大切なのは感動であ

るといったが、「すぐれた文学は享受者の現実認識を深め正しくし、美的道徳的感情を高める教育的機能をもつが、それは常に感動というはたらきをとおしてであり、もし感動が乏しいならば、その文学の変革力は決して人間の深層にまでおよばない。」<sup>(21)</sup>（荒木繁氏）ということをしゅうぶんに理解しておかなければなるまい。文学の有する形象性の力は、結局、文学がことばの力を最高に発揚できるからでもある。そして、それはO・F・ボルノーが「人間は言語によつてのみ、かれ自身となる。……このことになかに、けっきょく教育に対する言語の品位が基礎づけられる。」<sup>(22)</sup>といったとおり、人間のことがもつ本来的なものを、文学が芸術的にリファインすることが、感動の源泉となるのではなからうか。（四八・一・二六）

#### 〔注〕

（1）斎藤 勇『文学の世界』P一七六—一七七

（2）桑原武夫「文学とは何か」岩波講座『文学・第一巻』所収・P二九

（3）国分一太郎「文学と教育」岩波講座『文学・第一巻』P一八〇

（4）大橋健三郎・斎藤光『世界の文学史5、アメリカの文学』P二三四による。

(5) 阿部知二「芸術の社会史」『現代芸術Ⅴ』所収・に引用された。エレンブルグ「作家の仕事」中の一節。

(6) 江藤 淳『作家は行動する』の各所でいわれている。

(7) ギー・ミショー「文学とは何か」(斎藤正二訳)『世界教養全集13』所収、P一九五―一九六

(8) 松田道雄「子どもにとって美とは何か」雑誌『文学、一九六四・九号』所載

(9) 全 右

(10) 武田庄三郎『文学理論叙説』P七二―七六

(11) 全 P二八九

(12) 松田道雄「子どもにとって美とは何か」雑誌『文学』一九六四・九号』所載

(13) トオマス・マン「芸術家と社会」(佐藤晃一訳)『世界文学大系96文学論集』所収・P二八五

(14) 祖父江昭二「芸術と文学」猪野謙二編『文学概論』所収・P二五

(15) 全 P二六一―二七

(16) 奥野健男『日本文学の病状』P八四

(17) 座談会「文学と教育」での発言、雑誌『文学、一九六〇・一〇号』所載

(18) 波多野完治「国語教育の現代化」『小学館、教育学全集5、

言語と思考』所収・P三二三

(19) 鳥越 信『児童文学と文学教育』P一―二

(20) 国分一太郎「文学と教育」岩波講座『文学・第一巻』P一六七

(21) 荒木 繁「文学教育の方法」岩波講座『文学の創造と鑑賞5』所収・P四五

(22) O・F・ボルノー「言語と教育」(森田孝訳)P二四三