慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Erich Auerbach : "Mimesis-Dargestellte : Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur" (Francke Verlag, 1946, 1964) : 『ミメーシス : ヨーロッパ文学における現実描写 : 上下』 : 篠田一士・川村二郎訳 (筑摩書房・一九六七)
Sub Title	
Author	深田, 甫(Fukada, Hajime)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.24, (1967. 12) ,p.156- 166
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	書評
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00240001-0156

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Erich Auerbach: "Mimesis—Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur" (Francke Verlag, 1946, 1964³)

『ミメーシス—ヨーロッパ文学における現実描写—上下』篠田一士・川村二郎訳（筑摩書房・一九六七）

深田甫

〈この書物の対象となっているのは、文学上の描写による、もしくは模倣による現実的なものの解釈ということであって……〉というのがアウエルバハの意図である。この書物の副題は〈西欧文学における描写された現実性〉と添えられているのだが、主としてフランス語やイタリア語やスペイン語などロマンス語圏の文学作品に描写されている現実性を、文学史の流れに沿って、それぞれの原典にみられる文体的特性の面から剔抉し解釈することをとおし、西欧文学が成し遂げてきたものを整理してゆくのがこの書の狙いとなっている。だからといってリアリズムの文学史を書こうとしているわけではない。「体系的な完全なリアリズムの歴史は、不可能だというばかりではなく、そもそも本来の意図にかなうものでもなかったろう」。しかも、この書の大勢は研究報告を超えて文学的試論（エッセイ）の領域に迫ろうとする、そこにこの書の、よくもわるくも、典型的な特徴がうかがえるのである。

著者は、例えば、リアリズムという語をあらかじめ限定して用語上の統一をはかろうとはしていない。著者みずからの言によれば、そのような範疇を理論的に跡づけたり体系的に統合したりして辻褄をあわせようとするなら、「どんな読者もうんざりするような面倒

な定義づけをこころみねばならなかったろう」ということになるが、じつはその根底にきわめてはっきりした著者じしんの文学観と執筆動機にかかわる確乎としたパースペクティヴがあるのだ。このことを著者は最終の章で二十世紀の文学を、やや性急な概観的結論を用意してしまっていることにもなるのだが、解釈しながらつぎのように表明している。

ヴァージニア・ウルフを把え、プールーストを把え、ジョイスを把えしたばあい、二十世紀の文学では、「人生のいかなる時点における生活の断片にも、その人の運命の全容量が含まれており、その断片を通じて描出されうるのだ、という確信が生じるようになった。ごく日常的な出来事を掘りおこして得られる綜合の方が、対象を始めから終りまで追究しつくし、外面的に重要な何事をも見落すことなく大きな運命の転回点を生起する事象の関節のようにくっきりと浮きあがらせる、年代順に秩序づけられた扱い方に比して、はるかに有力であると考えられるようになったのである」という具合に、アウエルバハは現実に応接する文学者の姿勢を一般化する。

現代作家のこうした手法や傾向は、現代の文学研究にも対応した形でみいだされるという。つまり、箇々の作品の「一節を解釈することの方が」その作品を産んだ作家の「生涯や全作品の体系的年代順の取扱いよりもはるかに豊富に、これらの作家やその時代についての重要な知識をもたらしうる」というのである。「この書物自体が、その例としてあげられよう。さもなければ、ヨーロッパ・リアリズムの歴史について、書物などとても書けるものではない」。そういうやりかたを採らないなら、〈私は素材の浪にもまれて溺死しかねないし、さまざまな時期を区分するということに関し、またそうしたそれぞれの時期に個々の作家をどう按配するかということに関し、だがとりわけリアリズムという概念を定義することに関し、見込みのない議論にかかりきりにならざるをえなかったであろう〉と述べている。作品に即した文学論を完成することがかれの野望であり希望なのである。その時期には方法論開拓の夢でもありえた。

このように先験的な定義を放棄することによって、歴史的に実際にのこされている事実としての文献を丹念にしかも文献上の言葉に則して解釈するところに、研究の出発点をおいている。大雑把にいって、アウエルバハの方法は、文学作品そのものに即した解釈であろうとするかぎりにおいては、歴史的な事実としての現実に出発点をもつルカーチの方法と逆であるといえるだろう。しかも、この二人は、すくなくとも二十世紀中葉にいたるまでのゲルマニストたちのあいだに強い影響をおよぼしている。リアリズムにかかわる諸問

題に踏みこむ途の二つの流れを代表する行きかたであるといえる。リアリズムの歴史を自流に体系化しようという野心は抱いていないにしても、リアリズムという用語を、かなり恣意的に利用していながらも、避けてはいないので、その用語の概念に妥当しうる範囲を、結果としては自働的に、再検討していないとはいえない。たしかになにがしかの時期についての呼称としてリアリズムという名辞を定義的にもしくは伝習的にあたえるのは躊躇しているが、〈見込みのない議論〉、つまりこの概念の内実をもとめる努力をかならずしも部分部分にあっては無視してはいないのである。そこにこの書が学術的業績の面で古典的価値を蔵するとされる由縁がある。

世界文学を扱う大方の文学史家と歩調をそろえてアウエルバハも、古典古代からはじまってあらゆる古典主義に受け継がれてきた〈文学的描写にかかわる様式水準の高低に関する理論〉から完璧に独立し、そのような古典的な規準を打破した作家として、スタンダールとバルザックをあげる。「十九世紀初頭にフランスで成立した近代リアリズムが、美的現象として、この教説からの完全な訣別に到達した」とする。このかぎりでは、従来の文学史一般の解釈と齟齬するものではないし、大胆なドグマを抱いているわけでもない。

しかし、「古典古代末期や中世のキリスト教的な作品にあらわれている現実観は、近代リアリズムのそれとは完全に異質なものである」にしても、「中世全期にわたってもルネサンスにおいても、厳粛なリアリズムが存在していたのであり、中世のリアリズムがどれほど近代リアリズムとかけへだたっていようとも、基本的な現実把握の態度において両者は一致している」と、結語において、断言するとき、このリアリズムという概念を〈文学の面でも造型美術の面でも、もっとも日常的な現実のさまざまな事象をまじめで意味深長な関連のうちに描写することができた〉という説明のなかで把えているかぎりでは、著者に独自なリアリズム観が、しかも無制限に、延長解釈されているといえる。この点についての著者の弁明は、「問題はリアリズム一般ではなく、リアリスティックなさまざまの対象がどのように、またどの程度に厳粛であり、問題性をはらみ、悲劇的であるかということだった」というのであり、「なぜなら「リアリスティック」という表現さえ一義的に明白ではないのだから」というのである。

そしてこの書物の表題である「ミメーシス」という概念も、リアリズムのばあいと同様に、一義的な限定があたえられてはいない。それは特に説明さえくわえられてはいないのであるが、それはプラトン流とかアリストテレス流とかきめる必要があるほど統一的な意

味で利用されてもいない。それは、この書物が、ミメーシスとは何かを集約するのではなくて、ミメーシスと称びうる範囲のものに触れようとするものであるからでもあって、表面的には「ミメーシス」も「リアリズム」も全般的にみるとほぼ同義語として用いられているような観もあって、両語とも「模倣」という意味で現実描写をさしているようにおもえる。しかし、「ミメーシス」は、著者が説明をしていないにせよ、「模倣」と「描写」とを同時に含む語として、アリストテレスの〈ミーメーシス〉にきわめて近い意味で用いられているのはたしかである。そのことはすでに表題と副題との対置からしても充分に推察できるであろう。

この書物は、ホメーロスからヴァージニア・ウルフにいたるまでの原典に則して、それらのまさにエポックメイキングな文学者たちの文体から個々の作家たちの「現実把握の態度」とそれぞれの作品の「現実描写」とを、そしてこの両者の関係を、みちびきだそうとするところにモティーフをもっているといえるだろう。具体的には、現実と文学との関係、西欧文学の歴史の流れにのっとった文学作品における現実性を、実例にそって解析しているので、たえずミメーシスやリアリズムに直接ふれているというわけではなく、「多様性をそのままに映しだし、定式化する表現に弾力性を与えようと努力」さえしているのである。いわば現実と文学との関係という観点から現象学的に体験された事柄に可能なかぎり命名し概念化し体系化しようとしているわけである。原典に内包されている事柄と意味との可能性を弁別し、類縁性と相似性とを整理しながら、現実と文学との関係を、たとえば「リアリズム」というような結合をはたす概念で、「比喩形象 Figura」というような限定をはたす概念で、「様式混合 Stilmischung」というような分析的であるとともに結合的な概念で、把握してゆくのである。

ここ十数年来とくに、わが国では、ニュークリティシズムの方法論が一般にまでひろく紹介され、それが日本文学にまで豊かな結実をもたらしたかどうかは別としても、分析批評といえばニュークリティシズムといわれるまでに人口に膾炙しているにもかかわらず、広い意味では分析批評と呼称してさしつかえないはずのアウエルバハの業蹟がほとんどかえりみられていなかったのには、ひとつに方法の認識についてア・プリオーリな形式が披露されておらず、方法の形式が一義的ではないので、原理としては紹介しにくかったことがあろうが、もうひとつにはアウエルバハの研究領域がロマンス語圏にあるということにもあっただろう。この点については、アウエ

ルバハの方法に影響をあたえているとみられるフォスラーやシュピッツアーもまたロマニストであったことは見逃せない。ちなみに、この著書に関するかぎりでは、アウエルバハの基本的態度はすくなくとも結果的に、このふたりの先駆者の成果をそれぞれ受け容れてはいるものの、クローチェの影響をよりいっそう強く受けているフォスラーに近寄っているといえるので、例えば、フォスラーがいうように作家の個々の文体様式は〈精神的磁場〉とでもいうもののように、あらゆる時代や民族の言語のうちで、偶然に散在して現われる言葉の意味形態がそちらに引き寄せられ結晶して、個人の言語体系になるという命題が暗黙のうちに了承されているようにみえるのである。したがって、個々の作家の文体様式を分析するにあたって、シュピッツァーが美的なものよりも詩人の現実の人間としての心的構造を重んずるほどには、アウエルバハとしては作家個々のの個人性を強調してはいないのである。そこに、この書物が、作家論にもなりうる特色をそなえながら、結局は西欧文学のひとつの歴史であるといえる性質がでてくるのである。

アウエルバハのこの書物では、近代にいたるまでの分析と考証が心血を注いだともいえる迫力をそなえていて、いわゆるリアリズムがリアリズムとして明確に作家の意識にのぼって方法化されてからの時代についてはむしろ充分な精力がそそがれているとはいえない。が、ともかく、全体で二十章にわかたれているうちでも、冒頭の一章、ホメーロスと旧約聖書との文体を比較した「オデュッセウスの傷痕」とか、ダンテを扱った「ファリナータとカヴァルカンテ」とかいう章は圧巻で、きめのこまかい分析と多角的な接点をそなえた成果の豊かな研究といえるであろう。原典に含まれるさまざまな視点に沿って方法が触発されているのである。

例をこの最初の章にとろう。ここでは摘出された場面に関するテクストは掲載されていないで、梗概の形式で述べられている。そしてまずこの場面についての文体的特徴が、「二人の婦人は感情を能弁な直接話法で表明している。それは人間の運命についてのごく一般的な考察をわずかばかりまじえた感情ではあるが、感情を伝達する文章各部の接続関係は明瞭で、輪郭はいささかもぼやけていない。また、用具、奉仕のさま、挙動も十分な余裕をもって描写されており、整然ととのい、部分部分は明らかに示され、すべて均一な照明をあてられている」といったように構造的に把えられ、この場面が作品全体のどの位置にあるかどのような意義をもつかが説明される。そして、この場面の文体の効果が語られ、「ホメーロスの詩作品は緊迫感の要素にきわめて乏しい」もので、「詩の文体すべ

てにわたっていかなる部分も、読者あるいは聴衆の息をとめるようには仕組まれていない」と断定されたうえで、このような場面に相当する挿話というものの一般論が、「物語の進行を遅らせて緊迫感を高めるためのものであれば、物語の現在を独占してしまってはならない。緊迫感とともにその解消を待ち望むべき危機から、読者の注意を全くそらして、緊迫感自体をも破壊してしまうようなことがあってはならない」というように述べられるが、これは、アリストテレスの「詩学」が〈創作論〉といわれうるであろうことと同じ意味あいで、アウエルバハじしんの創作論もしくは創作心理学であって、この種の見解と教説はここにかぎらずこの書物のうちに巧みに挿入されていて、この一事だけをとってもこの書がたんに研究書であることをこえて、批評の領域にふみこんでいるのがわかるのである。つづいて、ゲーテとシラーとによるホメーロス観が紹介されたうえで、その当非が弁別されるのであるが、ここを読むとアウエルバハじしんがなぜホメーロスのこの場面をとくに――かれじしんは、ここに限らず、「大部分全く任意の、厳密な意図にもとづくよりむしろ偶然の出会や好みによって選びだされている」としているが――選びだしたかという理由が了解できる。そして、ホメーロスの文体に共通する根本的な衝動があげられ、ホメーロスの衝動が文法的にも充たされている点が論証される。そのさい、創作技法の面にまで触れて、「挿入がもう二行早く、「傷痕」という語が初めて現われて、「オデュッセウス」と「回想」という動機が難なく結びつくことができた箇所でなされればよかったのである。しかしながら、このような主観的遠近法的手法は、ホメーロスの文体には全く異質のものであった」というように批判と提言がなされ、そこに著者じしんの創作理念と対象作品の特色とが重ねあわされるのである。

ここで、異質の「叙事詩文体の、もう一つの作品」として旧約聖書の物語、イサクの生贄の場面がとりあげられ、比較がはじまるのであるが、まず両者にみられる「神なる存在について観念」が、人間の神への呼びかけという動作の描写をつうじて、述べられ、ここでは宗教論とあいまって社会学的な考察がおこなわれる。そして結局、ホメーロスの文体は、「十分に形象化され、時間と場所は明示され、前景で緊密に結びあい、均一に照明をあてられた現象」であって、「思考も感情も明白に表現され、あらゆる出来事はほとんど緊迫感をともなわず悠長に進展する」のに対し、旧約の「物語の目的に必要な限られた範囲の現象の描出であって、これ以外の一切は明らかにされない。ここでは物語の展開上の決定的瞬間のみが強調され、それに至るまでの経過は存在を無視されている」というよう

に、文体論のうちにそれぞれの特徴が対比的に集約される、それらがそうであらざるをえなかった根拠が推察されのである。

ひきつづいて、登場人物の存在性、作品の目的性、現実性について、両者のばあいが帰納されてゆく。ホメーロスのばあいには「われわれを魅了するこの自立した現実的」な世界は、物語られている範囲内で充実していて、それ以外の何物も包含していない。何物も包み隠されていなければまた、ここには教訓もなく、まして秘められたもう一つの意味も存在しないのに対して、聖書のばあいには語り手の「制作は元来「現実性」を目的としたものではなく、真実を目的としたものである。たとえ「現実性」という点で成功しているとしても、それは目的ではなくて手段にすぎない」というのである。そして、アウエルバハが「聖書の場合物語の真実性の要求は、ホメーロスの場合よりもはるかに強いばかりでなく、暴君的だとさえいえる」というような比較の仕方に修正して言いなおすとき、その〈真実性〉を〈必然不可避の仕方で起こりうる可能事〉と置きかえるなら、アリストテレスのミーメーシス論とかわらないのであり、アリストテレスがホメーロスにそれを見出したのを、アウエルバハは西欧文学の「現実描写に本質的影響を与えた」この二つの文体がそれぞれの個別性を有しながらも、とどのつまりは〈ミーメーシス（模写あるいは描写）〉の特質を、もっと正確にいえば、リアリズムにおける〈現実性〉の在りかたについて、それぞれの極みにおいて示したものと指摘した結果になるであろう。

この章で、著者じしんが熱心に語るのはここからで、例えば、聖書の後世における伝播力、両方の作品にみられる人間や人間生成の魅力であり、このときアウエルバハはひそかにモラリストであるみずからの文学者を充足させているのである。その間にさまざまな形で著者の愛情がそそがれ、蘊蓄が傾けられるが、この章ではとくに神学、歴史学、社会学の援用と心理学的な裏付けがめだつ。

美学的には、文体様式の混合という概念が導入されていて、「ホメーロスはもちろん、日常的描写が崇高性、悲劇性に混入することをはばからない」、「つまり後に普遍的に拡まり、日常生活の写実的描写は崇高性とは両立し難く、喜劇性とのみ、あるいは様式化の程度によっては牧歌性とのみ成立しうるという」古典主義的な文体様式の分化法則からホメーロスはかけはなれた存在だとするのであり、「日常生活のリアリズム、すなわち日常性の要素は、ホメーロスにおいて、牧歌的な静穏さの範囲をでないが、旧約においては、日常茶飯の現実に、最初から崇高性、悲劇性、問題性が突入している」という結論に達している。

ここに登場してくる「リアリズム」とは、十九世紀的な主義体系の範囲をでて、特性状態としての謂である。だから、ダンテのばあいにも、「ダンテ的リアリズムの驚異とパラドクス」として指摘されるのは、「現実の模倣とは地上生活の感覚的体験の模倣であるが地上生活の指標といえばその歴史性、その変化と発展の可能性が該当するように思われる。現実を模倣する詩人に詩作にあたってどれだけの自由を許そうとも、現実の本質であるこれらの特性を彼は現実から奪い去ることはできない」というようにそのリアリズムの特性が把握されているのである。

リアリズムという語は、このように論じられているかぎりでは純粋に形式的な意味で用いられ、ことにホメーロスやローマ文学では、現実描写という問題以外では用いられていないのである。それが現実描写ないしは現実との関係ということで使われているということは、現実に接近し類似しているということ、古典主義的な形式論からいえば日常的で低俗な現実ということをさしているにしかすぎないのである。

このようにごく一般的に用いられているリアリズム概念は、文体様式混合という概念に適用されるとき、ある種の限定をうけているようにみえる。文体様式混合というのは、〈まじめで意味深長な関連のうちに現実のもっとも日常的なさまざまの事象を描写する〉仕方であるとすると、このかぎりでは、かれの観るリアリズムとは、古代および古典主義の理論にみられる文学的描写の高次のものに比して、キリスト教的中世および十九世紀以降にみられる文体様式混合をも意味しうることになるであろう。

ところが、十九世紀の——部分的には十八世紀にも跨って——文学では、リアリズムの概念が、アウエルバハのばあい、社会学的な構造論的色彩を帯びてきて、突如としてマルクス主義的な意味をあらわにする。日常的現実の〈まじめな取扱い〉がかれなりの流儀でそれまでのリアリズムと決着をつけ、リアリズムは社会的現実と等置されるまでになる。近代の写実性というのは、〈具体的で、つねに発展している政治的—社会的—経済的現実全体のうちに組みこまれている〉ものとしてしか人間を描写しえないとされる。

はっきり批判すれば、この「ミメーシス」という本の生命は、十九世紀以降の分析にはないといえる。もはやアウエルバハはアウエルバハではない。一般の文学史にふりまわされ、進歩的な文学者にまで楯つこうとはしない。そのことはどちらでもいいとして、かれ

はみずからの言葉に責任を負いかねている。

「一八七一年以後でさえ、この意識の目覚めはきわめて緩慢なもので、少なくとも同時代の現実の文学的表現となって力強く表明されるようになったのはずっと後のことである。長期間生活自体がフランスに比して個別的なもの、特殊なもの、伝統的なものにより確乎として根を張っていたのである。フランスのリアリズムのように、あまねく国民的で、物質的な近代性をそなえ、全ヨーロッパ社会に現われてきた運命の分析に取組むようなリアリズムの題材を欠いていたのだった。また故国の状況の徹底した批判者として登場したドイツ作家の中には――そのほとんどがフランスの社会生活を経験して影響を受けていた――リアリストとしての偉大な才人は見当らない。同時代の現実の表現にたずさわった重要なドイツの作家たちに共通していることは、彼らが根を下した片隅の土地で、その地の旧来の在り方の中に浸り切っていることである」というような叙述に接すると、これはルカーチの文章ではないかとさえおもわれるのである。つまり、文学がどのように現実を描写しているかという意図とは逆に、社会―経済的な社会構造、作品よりも作家の生活する環境の反映が文学のリアリティを測る尺度とみなされる。ルカーチの場合もそうであり、アウエルバハがルカーチの見取図に屈伏しているというわけではないが、ルカーチでは反映という問題が弁証法的方法論にとって不可避の図式的生命をもっていたことからすると、アウエルバハのばあいのおざなりな反映論がその場かぎりの言説としてめだってくるのである。

しかも、十八世紀についていえば、アウエルバハは歴史主義の方法を称揚して、それを援用してもいるのである。なるほどゲーテやシラーに関してもルカーチふうの観点から採りあげてないわけではない。しかし、この両方の方法がとくにアウエルバハにおいて止揚されているわけではなく、かなり便乗的なのである。正確にいえば、文体様式混合の概念の担い手として、この書物の初めのほうでも社会的特性と関連をもったものというように述べられている。すなわち、悲劇的文学と喜劇的文学とにおける行為の担い手が、社会階級の分離にもとづいて登場するように描かれてはいるのである。しかし、それは、「日常的現実」という面での取扱いであって、人間が遵奉しなくてはならない環境が一定の体系をもつ政治的―経済的―社会的構造から眺められていたわけではないのである。それぞれの文学者が拠っていた現実はそのつどそれぞれの文学から摘出されるかぎりにおいて把えられていたのであり、それを説明するのに歴

史主義的な解釈をしていたのである。

アウエルバハの功績は、描写された世界の構造を摑んで解釈するところにあって、しかも作家たちが充分に意識しないで、表面に現わすことができなかった統一性を抉りだしたところにあるのであって、多面的にそれがおこなわれているのも事実であるが、テクストの選択摘出それじたい、文学そのものの構造を充分に把握しているとはいいがたいのである。そして、それぞれの作家や作品がどのように現実との関係を構成しようとしているかという点について、十九世紀以降のばあいについては曖昧になっているうえ、充分に検討されたとはいいがたいのであって、ア・プリオーリに規定された歴史学的もしくは歴史哲学的な用語で――一般的にいわれている文学史的解釈から出ずに――整理をするので、十九世紀文学の多くがア・プリオーリにリアリズムの領域から捨てられてしまっているのである。この点にふれて著者はみずからがゲルマニストではないという一身上の都合を理由に弁解はしているのである。

しかしそれにしても、十九世紀のリアリズム概念がじっさいにこの著者の分析方法によって詳しく解釈されたばあいにも、社会的条件とか歴史的条件とかからなる環境のゆえに発生するリアリズムと断定しうるのか、文学作品からの解釈だけで、文化、社会、歴史などの非文学的叙述を考慮にいれないままで、そういうリアリズムとして明確に検証しうるのか、断定し、検証しうるものとしたらいかなる方法に拠ってであるのか、問題は依然としてのこるはずであり、そうなると学問としての文学研究としては、かれの批評家的態度がむしろ優柔不断の謗をまぬがれないような負担となってきて、いっそ現象学的な方法論でも打ちだしたうえで、もっと直観と想像にみずからの文学感覚を賭けたほうが活きてくるであろうにとさえおもわれるのである。

しかも、近代市民社会が成立してからのち、フィクションにおける言語表現があいかわらずいっぽうでは作家の主体的表現でありながら、もういっぽうではその時代や社会を反映するはずの客体的表現という二重構造をもってるにもかかわらず、そうしたアムビヴァレンツがそれぞれどのような解決の仕方で一致しうると断定できるのか、著者はそれについては考察をあたえていないのである。自己創造的であると同時に模写でもありうるという二重構造を言語がもつならば、フィクションのばあいのミーメーシスとは、想像の場のなかで観念的な自己として位置づけられている作家がその場での対象を模倣することになるのであって、対象それじたいがすでに作

家の主体の観念的な対象化作用によって主体の創造物となっているのだから、それを模写することがただちに客体的な世界そのものにじかに没頭しているということにはならないであろう。近代以降ではことに作家の主観が多彩となり、個人主義的となってきて、民族に共通の規範としての概念とその作家個人の言葉とがかならずしも一致してはおらず、一致していなければこそ批評活動が生じえたという契機も見すごすわけにはゆかないはなのずである。

アウエルバハの方法が、文献を民族のその時代を反映したものと信じているかぎりにおいては、近代から現代にかけての文学作品それじたいの固有な様式や構造は理解しにくいのではないだろうか。かれは、十九世紀以降の文学を扱うにあたって、社会的構造の論理よりも、まず言語の存在のありかたについて自己をたてなおす必要があったようにおもわれるのである。

この書物の初版が一九四六年ということであって、いまや新鮮さという点ではニューズヴァリューに欠けるかもしれないが、このたび二人の翻訳者の絶大な情熱と努力のもとに日本でも多数の眼にふれることとなり、アウエルバハの広い学識にささえられたセンスブルな洞察力がたんなる主観的な読みかたをこえて文学と現実との接触点をまさぐる試み――まさにエッセイ――として味わうことができるようになったのである。そして、学問における比較という方法がいかに実り豊かな結果をしめしてくれるかという期待をいだかせられるのである。

（「　」は翻訳からの引用、〈　〉は筆者の訳）