

マニユエル・デイエゲス

批評家とその言語

及川 馥訳



訳者紹介

1932年生れ。東北大仏文卒。1964年
および1968—69年フランス留学。

訳書 ヴェーバー「テーマ批評とは
なにか」

審美文庫 5

批評家とその言語

原著者

M・D・ディエゲス

訳者

及川 謙

発行者

葦澤 謙

印刷

吉岡 包三

製本

三浦 堯

一九七二年五月四日 印刷
一九七二年五月十日 発行

発行所

審美社

東京都千代田区神田神保町2—40
振替東京七二二七五番

東洋印刷・三浦製本

©1972

批評家とその言語

マニユエル・ド・ディエゲス

批評家とその言語

へ川 馥訳

審美文庫

目次

用語について 9

序論 11

ヴァレリイと技法の批評 19

モーリス・ブランショ 39

ジョルジュ・プーレ 63

ガストン・バシユラル 93

訳者あとがき 107

批評家とその言語

アルペール・カミユの思い出にささぐ

用語について

問題にたいする異論のあらゆる原因が、問題そのものから生じて、ことばからは生じないようになりたい。それゆえわたくしの考えたように語の意味を決定することをお許しいただきたい。それが明快さの出発点であるから。またチェスの差し手がそのゲームの規則を守るように、その意味に忠実にしたがることもお許し願いたい。以下の文章では「言語」^{ランゲージ}、ヘトーン、ヘクリチユール、ヘスタイルがどういふものとして扱われることになるか、ここで決めておくことにしたい。

「言語」^{ランゲージ}「言語活動」とは一切のエクリチユール「文書態」を示すことにしよう。われわれにとってたとえば、ボッシュエの「言語」が存在し、ブルーストの「言語」が存在することになる。話される言語は、われわれの関知するところではない。ただ話すことがまたひとつの芸術である場合には別だ——しかしそのときはそれはすでに書かれたはなしとなっているであろう。雄弁も

また書かれたものなのである。

〈エクリチュール〉は、言語の日常の用具としての役割を受けもち、その使用される場は通常の散文の場である。うまくいけば、〈エクリチュール〉はある時代の流行にのったり、悪い癖にそまったり、優美な躰を身につけたり、良い趣味をとりいれたりするだろう。エクリチュールは無骨野蛮でなくなるだけではなく、地獄からも、また神々の目からも離れ、文明開化された煉獄となる。〈トーン〉は書かれたもののなかでまさしく社会学が占めるべき位置を占めるだろう。〈エクリチュール〉とその〈トーン〉は〈スタイル〉においてさえみいだされるはずである。たとえばクレビヨン〔フランスの劇作家
「一六七四—一七六二」〕の〈トーン〉はラシーヌの〈トーン〉とおなじものだ。なぜなら傑作にはまた歴史の刻印がおされているからだ。

最後に、〈スタイル〉はブルーストのいう、かの《ことばの彼岸にある》^{ペーブル}ものであり、歴史的に傑作をうばいとして、その作者を唯一無二の存在に仕立てるものである。

以下のページで、われわれの試みたことはこの神秘につつまれたもののなかに確固たる一条の道をきりひらくことであった。

序論

われわれが情熱をこめて、あるいは必要にせまられて、そうでなければいやいやながらもやらねばならぬ仕事のうち、この上なく滑稽で突飛な感じのすることといえ、一人の作家をかりてきて、われわれの立場に立たせ、われわれの考えを代弁させ、そうかといえ、作家が書いたものをかれが望んで書いたのではないなどといわせたりするため、なぜその作家を愛し、賞讃し、理解しなければならぬのかと自問したり、あるいはなぜ憎悪し、引裂き、火刑に処すべきなのかと疑ったり、さもないければ解釈を下し、詮索し、解体しなければならぬのかと自問することをおいてないであろう。なぜなら振りまげたり、ゆさぶったりすることにこれらの方法は、作家がすでに明瞭に述べたことを削ったりあるいはつけ加えたりすることに焦点をあわせていたのだし、作家の作品と生涯との間、かれの個人的生命と時代の生命との間、かれの時代の生とかれの出現以前と出現以後の時代の生の間に一本の鋏かすがいをうちこむために、これらの方法は整備されてきたの

だから。これらの方法は巧妙に融合させられたり、あるいは大胆に継ぎ合わせられたりして、美しい不調和とか、無敵の体系とかを作りあげ、それが十年ぐらい続くのである。批評の收穫をおこなうとてつもない装置は、いくつかの文学的形而上学といままで見たこともない財産目録とを組合せる、無数の手段を駆使することが可能である。

批評というこの変てこな怪物は、はじめに生物学の分野に迷いこみ、伝記的生物学とか精神の博物誌とかを生みだした。これからジャンルの生物学が生まれ、ついでイポリット・テーヌのそれのようなあらゆるジャンルにあてはまる生物学が生まれた。さらにチボードのいう世代の生物学がつくられ、理念的にはつねに無意識的でまた理念的には文学の外側にある、コンプレックスの生物学が誕生した。そのあとこの怪物は歴史の戦場に遠征し、「進化の」《過程》^{プロセス}に陶然とし、歴史の高い蓋然性を計算したあげく、未来の傑作の出現の時期や当然その内容となるべきものを予測した。天才が忽然として出現するやいなや、天才を無縁誘導しようと臆面もなくのりだすのであった。そこで天才は批評の圧延機にかけられ、他に類をみない迷路を通過しなければならぬいはめにおちいったのである。批評は計画化され、特殊技能となり、ある作家が熊さんや八さんと共通にもっているものを考察するのではもはやなくて、その作家しかもたないユニークなもの考察に限定されていった。しかも傑作はいくつも書かれたのであるから、批評はついに辞を低うして、いったいどのようなようにして傑作が書かれたのかを問うことになったのである。それはだれよりもボワローのような文筆家——大層評判をおとしたこの批評家——がすでに予感していたことであつた。

*

さて現今は作家そのひとがもはや芸術作品を何によってみわけたらよいか判らない時代である。たとえばモンテルランのように古典的な作家たらんとすれば、賢明なる古典主義、《神聖な典型》の古典主義が壊滅してしまったことをひととは認めざるをえまい。しかしながらかれは芸術の《時間》をこえた特性《を求めて止まないのだ。この枠組の外に出るならば、なぞめいた神のごときものを裏切ったというやましさを感じるからであろう。もし芸術が一方で、永遠の顔をもたずにはすませることができないと思われ、しかも、他方では古典主義が、すくなくともその芸術についての考え方が、社会学の領域に属するものとなりだしたとするなら、芸術の持続をささえる点や、基準や保証をいっただこに求めるべきであろうか。そのときには古典派の作家たちが古典主義を的はずれに定義したのではないかということを認める必要がでてくる。その場合、古典主義をもう一度考えなおし、結局古典主義とは何かをよりよく知ることが重要となる。

おそらく普遍的なもの、時間をこえたものは、古典主義という認識理論のこの方法とは別のところにあると思われる。

《スタイル》について面目一新した把握の仕方と結びついた美学だけが、古典主義を再発見させてくれるし、またそれを生きた深みにおいてとらえることを許してくれるようにわれわれには思われた。もはやまったく忘却の淵に沈んでしまった《美の典型》の古典主義とか、《普遍的なもの》と《永遠なるもの》という理想の崇拜——この崇拜もアリバイとなったが——は問題では

なく、書かれたものの奇蹟という《実存的》な次元でとらえられた古典主義が問題なのである。

こういう企てを自信をもっておしすすめるためには、ひとつの方法を探しださないわけにはいかない。スタイルは精神の解放の次元でとらえ、詩人の詩と神秘的に結合している、かの根元的《自由》との関連でとらえるべきであるが、さらに、一方では創造が超人間的なものであり、すくなくともインスピレーションを受けたすべての人たちからこのように感じられているため、いわばかの恩寵と関連させた形でとらえるべきであるが、どうしたらこのようにしてスタイルをとらえることができるだろうか。スタイルはよくいわれる《聖なる》戦慄を人間のこころのなかでかならずひきおこさなければならない。聖なるといったのは、いくつかの古典主義のうちもつとも純粹な傑作、ギリシャの古典主義はまさに聖なるものと結びつきがあったからである。

可能な唯一の方法は、文学批評の本来の難問がすべてスタイルという基本問題をめぐっているということ、まずはつきり提示できる方法であるとわれわれには思われた。そこで現代の幾人かの批評家——ロラン・バルトからサルトル、ジャン・ポーランからブルーレ、さらにブランショやバシュアールまでをふくめてとりあげ、かれらの評論のうちでスタイルの意味するものの探索を中心にすすめていくことにより、それを証明しようとした。これらの批評家はいずれも同じ方向をたどるが、多かれ少なかれ融和できない相違を示し、しかもそのことがかえって示唆的であった。

しかしこの現代の批評家たちのもつエクリチュールにたいする関心は、かれらの探索があらゆる文学のもつとも秘匿されたものへと自然に向けられたこととくらべてみると、それほど本源的

ではないのではないかと疑問の目をむけなければならなかった。

そんなわけでこのスタイルの見地から、フランスにおける文芸批評の小史を序説のなかで概観したのである。^{*}読者はもつとも多彩な代表的批評家たちによる、文芸批評の歴史をここに求めることのないよう、ただちにお願ひしておきたい。これはひとつの〈問題〉をめぐる歴史にすぎず、しかもその問題にとって文芸批評の直面した困難とその解決の成功が、いわば理念的なさえとなるにすぎない。批評とはスタイルがみずから問題を産みだすことによって、文学創造のもつとも奥深い機微に属する秘策を照らしだすように、光を屈折させて照射する場なのである。それゆえスタイルの問題史は、結局その深いところでは文学そのものの歴史となる。批評では作家の一番奥深く隠されたもの——言語の水準におけるかれの行動に執拗な関心をそそぐことが必要である。スタイルに耳を傾け、それを受けいれ、高圧的で、しかもつねに暗示的インプリなスタイルをあるがままにとらえ、世界のなかへそれが道を切り拓くようにし、それなりのやりかたで世界を所有するのを見とめる——世界からしりぞくという方法もありうる——ことが肝要なのである。

われわれの批評の作業のなかには、何らの非難もふくまれていないことに読者は気づかれるだろう。われわれの関心はただ批評に手をかし協力することにある。われわれの方法は、スタイルと直面した批評の状況を明るみにだし、その命運のポジティブな面、もしくはネガティブな面をたんにえがきだすことにある。われわれの目標は、われわれが前進するにつれてあらわれてくるはずであり、われわれの結論は、この行程をたどっていくうちに次第に熟してきて、読者自身の精神のなかにおのずと形成されることになるであらう。