

文学とは何か

現代批評理論への招待

T. イーグルトン 著
大橋 洋一 訳



岩波書店

文学とは何か

現代批評理論への招待

T.イーグルトン 著
大橋 洋一 訳

岩波書店

文学とは何か

一九八五年一〇月二二日 第一刷発行
一九八六年四月五日 第二刷発行

定価三五〇〇円

訳者 大橋 洋一

発行者 緑川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋二五
発行所 株式会社 岩波書店

電話 〇三二六二四二
振替 東京六二六四〇

印刷・三陽社 製本・永井製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan
ISBN4-00-001995-3

は し が き

今世紀の文学理論が変化しはじめた年を特定するとすれば、それを一九一七年としても、あながち的はずれではあるまい。若きロシア・フォルマリスト、ヴィクトル・シクロフスキーが、先駆的論文「方法としての芸術」を発表したのが、この年である。以後、とりわけこの二〇年間に、文学理論は飛躍的にその数を増した。「文学」「読解」「批評」といった言葉の意味そのものが、深甚な変容をこうむったのである。しかしこの文学理論上の革命は、まだ一部の専門家の間でとりざたされているにすぎず、そのインパクトが文学研究者や一般読者に伝わるには、まだ時間がかかることだろう。

本書は、現代の文学理論について、予備知識のほとんどない、もしくはまったくない読者にも無理なく理解していただけるよう包括的解説を試みたものである。この種の解説には、省略や過度の単純化はやむをえないが、しかし、私は通俗化することなく、できるかぎりわかりやすくするよう努めた。また、文学理論を語る際には、いかなるものにせよ「中立的」で、価値観に左右されない方法などないというのが私の持論だから、本書の中では終始一貫して特定の事例を擁護する立場をとった。できれば、それが本書の特徴になればと望んでいる。

経済学者 J・M・ケインズはかつてこう語ったことがある。理論を嫌う経済学者、もしくは理論などなくともうまくやっていると豪語する経済学者は、結局、古い理論に縛られているにすぎないのだ、と。同じことは、文学研究者や批評家にもあてはまる。文学理論の秘伝性に不信感を抱く人々——文学理論を、謎につつまれ、一部のエリートだけが独占する孤立地帯、核物理学のようなものだとの不信の眼を向ける人々——は多い。なるほど、「文学教育」の

場で、分析的思考を養うことなどついぞおこなわれたためしはない。しかし、理論的研究と称されるものの多くがそうであるように、文学理論も実際にはさほどむつかしいものではない。むしろ、ほかの理論的研究にくらべれば、やさしい部類に属するとさえ言えるくらいだ。文学理論など自分の理解の及ばぬところにあると思ひ込んでいる人々にとって、本書がこうした恐怖心を少しでもやわらげるのに役立てばと、私は望んでいる。研究者や批評家の中にはまた、文学理論が「読者と作品の間にわり込む」ことに異を唱える人々もいる。その種の批判に対しては、こう簡単に答えることができる。たとえ幼稚で舌たらずのものであっても、とにかくなんらかの文学理論がなければ、私たちは、「文学作品」とはそもそも何か皆目わからないだろうし、これから先「文学作品」をどう読むべきかもわからず途方にくれるだろう、と。理論に対する嫌悪というものは、ふつう、他人が抱く理論にむけられた反発を意味するとともに、自分自身が理論をもっていることをどうしても認めたくない気持ちをも指している。本書の狙いは、自分自身の中にあるそうした抑圧をとりのぞき、私たち自身をもう一度反省してみることにある。

T・E

目 次

はしがき	v
序論——文学とは何か？	1
1 英文学批評の誕生	27
2 現象学、解釈学、受容理論	85
3 構造主義と記号論	141
4 ポスト構造主義	195
5 精神分析批評	233
結論——政治的批評	297
原 注	333

訳注		340
参考文献		346
訳者あとがき		361
索引		1

序論——文学とは何か？



もし文学理論といえるものが存在しているなら、文学理論が対象とするもの、文学と呼ばれるなにかが、当然存在しているはずである。ならば、私たちはこのことを最初に問題として考えてよいだろう、すなわち、文学とは何か？

文学を定義する試みはこれまでさまざまなかたちでなされてきた。たとえば、文学とは「想像的」な文字表現(imaginative writing)——真実をありのままに語らない文字表現——である、つまり、文学とは虚構だという定義がある。しかしこ

の定義ですべてを説明しつくせるものでないことは、一般にどういうものが文学として扱われているか、少し思い返してみるだけでよい。十七世紀の英文学という場合、それはシェイクスピア、ウェブスター、マーヴェル、ミルトンである。しかしそれだけではない。フランシス・ベーコンの随筆、ジョン・ダンの説教、バニヤンの宗教的自叙伝、サー・トマス・ブラウンの全著作が、ここに含まれる。さらに、ホッブズの『リヴァイアサン』、あるいはクラレンドンの『内乱の歴史』などもこれに加えると、先ほどの定義はたちまち窮地に追いこまれる。十七世紀の仏文学には、コルネイユやラシーヌと並んで、ラ・ロシュフコーの箴言、ボシユエの追悼文、ボワローの詩論、マダム・ド・セヴィニエの娘への手紙、デカルトやパスカルの哲学も含まれる。十九世紀の英文学にはふつう、ラム(ペンサムは入らない)やマコーレー(マルクスではなく)、それにミル(ダーウインやハーバート・スペンサーではない)が含まれる。

となると、「事実」と「虚構」という最初に考えた二分法は、正解とはほど遠かったことになる。そもそもこの二分法じたいが曖昧なものであることが多い。たとえば、よく引きあい⁽¹⁾にだされることだが、「歴史的」真実と「芸術的」真実という私たちにはおなじみのこの二分法は、古代のアイスランドのサーガには、全くあてはまらない。十六世紀後半から十七世紀前半にかけての英国では、「ノヴェル」(novel)という言葉は、事実と架空の出来事双方に

用いられたようだし、見聞録も当時、実際に起こった出来事について述べたものとはみなされなかったようだ。^{〔1〕}小説も見聞録も、事実か虚構かの区別をつけてはいなかった。事実と虚構の間に一線を画す私たちのやり方は、こ

では全く通用しない。^{〔2〕}ギボンが、自分は歴史的事実を書いていると考えていたことはまず間違いないことだが、〈創

世記〉の作者たちもおそらく同じように考えていたはずだ。しかるに、ギボンの著作や〈創世記〉は、ある人にとっては「事実」だが、ある人にとっては「虚構」である。ニューマンが、自分の神学上の著作を真実であると考えていたことは疑いを入れないが、いまや多くの読者にとって、それは「文学」に属する。さらにつけ加えるなら、「文学」はかくも多くの「ノンフィクション」を手元におこうとしている一方で、実に多くのフィクションを排除している。

漫画の『スーパーマン』、ミルズ・アンド・ブーンの小説はまぎれもなく「フィクション」でありながら、一般には文献とも文学ともみなされていない。もし文学が、「創造的」^{クリエイティブ}、もしくは「想像的」^{イマジネイティブ}な文字表現に限られるとするなら、では、歴史、哲学、自然科学は、創造性に乏しく、想像力とは無関係だと言い切れるかどうか。

どうやら、必要なのは全く別のアプローチのようだ。文学を定義するのに、それが虚構なのかどうか、つまり「想像的」であるかどうかにこだわってはいはだめなのだ。それならば、文学を文学たらしめるのは、それがある特殊なやり方で言語を駆使しているかどうかで決まるとしたらどうだろう。この理論にしたがうと、文学とは——ここでロシア生まれの批評家ロマン・ヤコブソンの言葉を借りると——「日常言語に加えられた組織的暴力行為」そのものであるような文字表現^{ライティング}である。日常言語を変容させそれを凝縮するのが文学である、日常的な言語から逸脱するのが文学であるということになる。もしあなたが、バス停にいる私の方にじり寄ってきて、「汝、いまだ犯されざる静寂の処女よ」とささやいたとしよう。この時、私は自分が文学の磁場にとらわれたことをすぐさま悟る。いまあなたが口にした言葉の感触、リズム、音の響きが、簡単に言ってすませることができる意味内容に過剰に付随しているか

らだ——いや、言語学者ならばこのことをもっと専門的な用語を使って、ここには記号表現^{シグニファイア}と記号内容との間に不均衡があると言つてのけるだろう。あなたが発した言葉は、言葉それ自体に注意をひきつけている。言語の物質的ありようをこれみよがしに示しているわけで、これは「きょうは運転手がストをやっていることをご存知ですか」というような陳述には認められないことだ。

早い話、これが、ロシア・フォルマリストが提唱した「文学」の定義である。ロシア・フォルマリストとは、ヴィクトル・シクロフスキー、ロマン・ヤコブソン、オシップ・ブリーク、ユーリイ・トウイニャーノフ、ボリス・エイヘンバウム、ボリス・トマシェフスキーといった面々をさす。彼らは一九一七年のボルシェヴィキ革命の数年前から活動を開始し、一九二〇年代には一世を風靡したがその後スターリン時代に沈黙させられた。彼らは、それ以前の文学批評に影響力をもっていた象徴主義文学の神秘主義まがいの理論を攻撃する好戦的、論争的批評家グループとして活躍し、実践的かつ科学的的精神にもとづいて、文学テクストの物質的なありように注意をむけるよう主張した。批評は芸術を神秘主義から切り離し、文学テクストが実際にどう作用するかにその関心を絞らなければならぬ。文学とは擬装された宗教でもなければ、心理学でも社会学でもない。それは言語の特殊な組織体である。文学はそれ独自の法則、構造、方法をもっており、それをそれ自体として、つまりなかに還元することなく研究しなければならぬ。文学作品は思想を伝える道具でもなければ、社会的現実を反映するものでもないし、ましてや、なんらかの超越的眞実を具体化したものでもない。文学は物質的事実そのものであり、その機能は、機械を調べるのと同じように分析することができる。文学を作り上げるのは言葉であつて、対象とか感情ではない。したがつて、文学の中に作家の精神の表出をみるのは間違っている。このことを十分理解すれば、たとえばプーシキンの『エフゲニー・オネーギン』は、オシップ・ブリークがかつて言い放つたように、プーシキンその人がいなくとも書くことはできるといふこ

となる。

フォルマリズムは、基本的には言語学を文学研究に援用したものだ。その際、依拠した言語学が形式主義的なもの、つまり実際に話されている内容ではなくて、言語の構造の方に関心を寄せるものだったので、フォルマリストたちもこれにならって、文学の「内容」に関する研究をあっさりやりすごし「内容」にこだわると心理学や社会学の領域へ足を踏み入れることになる、かわりに文学の形式面を、研究課題の中心にすえたのである。彼らは、形式を内容の表現とみることやめ、形式と内容の関係を逆転させた。内容を、形式を生む「動因」にすぎないものとしたのである。内容とは、特定の形式を試みることを可能にする契機、ないしは方便となった。『ドン・キホーテ』は、ドン・キホーテという人物に「ついでに」物語ではない。そもそも人物とは、いろいろな語りの技法を一つにまとめておく口実にすぎないではないか、というわけだ。フォルマリストたちにとっては、『動物農場』はスターリン時代のアレゴリーではない。反対に、スターリン時代の方が、アレゴリーを構築する便宜を提供したことになる。まさにこうした倒錯した主張ゆえに、フォルマリストたちは、反対陣営から「形式主義」という蔑称を頂戴することになった。ただし、彼らは、芸術が社会的現実と関係をもつことを全面的に否定したわけではない——実際、彼らの中のいく人かは、ロシア共産党と密接な関係があった——が、彼らは、芸術と社会の関係を研究することは批評家の任務ではないと主張して論争の種をまいたのである。

フォルマリストたちは、文学作品を、さまざまな「技巧」の恣意的な組み合わせとしてみるところから出発する。そしてのちになってようやく、この技巧のあつまりを、テクストの全体システムの中にある相互に関係づけられた諸要素——彼らの用語でいうと「機能」——とみるにいたる。「技巧」[方法]「仕掛け」[装置]には、音韻、イメージャリー、リズム、統辞法、韻律、押韻、語りの技法が含まれる。いうなれば、文学を構成する形式的要素の全在庫リストとい

ったところだ。そして、こうした要素はみな共通して、「異化」効果をもつとされた。文学言語に特有なこと、ほかの形態の言説にはみられない文学言語の独自のありかたとは、さまざまなり方で、日常言語を「歪める」ことにあると考えられたのだ。文学的技巧を駆使するという名目で、日常言語は、緊密にされ、凝縮され、ねじられ、圧縮され、引き伸ばされ、転倒される。文学言語とは「異様なものにかえられた」言語であり、この異化によって、今度は日常世界そのものも突如としてみなれぬものにかわってしまう。慢性的日常的な言語使用では、現実に対する私たちの認識や反応は、新鮮さを失い、鈍感なものとなる——フォルマリストならこれを「自動化」と呼ぶだろう。文学は、言語そのものに私たちの注意を劇的にひきつけることによって、慣習的な反応を新鮮なものにし、ものごとをもっと「見えやすく」する。異常なほど強引でかつ自意識的なやり方で言語をねじふせることによって、その言語がかかえこむ世界を、びっくりするほど新鮮なものにかえるというわけである。さしずめ、ジェラルド・マンリー・ホプキンスの詩などは、このことを視覚的に実践したよい例かもしれない。文学的言説は、日常言語を異化し遠ざけるが、しかし、そうすることによって逆説的に、私たちにより完全なものと生々しい経験を与えてくれる。これはこう考えるとよい。私たちはふだん何気なく空気を吸っている。言語の場合も同じで、言語とは私たちがその中で生きている空気のようなものだ。ところが、もし空気が突然濃度を増したり、あるいは汚染されたりしたら、自分が呼吸していることを意識しないではいられない。その結果、私たちは自分の肉体活動を前よりもっと生々しく感じることになるかもしれない。私たちは友人からもらった手紙を読むのに、その物語構造に注意を払ったりしない。しかし、その物語が、突然中断したかと思うとすぐに再開したり、一つの物語のレベルから別のレベルへとつねに飛躍したり、サスペンスをもたせるためにクライマックスを遅らせたりしようものなら、その物語を読む経験はにわかに緊張をはらんだものになるだろう。と同時に、それがどのように作られているかについて、私たちはあらためて注意を喚起され

ることだろう。フォルマリストならこのことを、物語が私たちの注意をつなぎとめようとして「妨害」もしくは「遅延」の技巧を駆使していると論ずるかもしれないし、文学言語にあってはそのような技巧は「露呈される」ものだと論ずることだろう。まさにこうしたことから、ヴィクトル・シクロフスキーは、ロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』——直線の物語進行が妨げられ、物語を始めることすら順々にくりのべられていくあの小説——を、いささかいたずらっぽく、「世界文学史上もつとも典型的な小説」と呼んだのである。

また、フォルマリストは、文学言語を規範からの逸脱であり、一種の言語的暴力とも考えた。文学は、「特殊な」言語、それも、私たちがふだん使っている「日常」言語とは著しい対照をみせる言語から成り立っている。だが、何が逸脱であるかをつきとめるためには、逸脱を生じせしめる規範の存在が確認できるという前提がなければならない。たとえば、この「日常言語」という言い方は、オックスフォードの哲学者のある一派に好まれている概念であるけれども、オックスフォードの哲学者が用いる日常言語と、グラスゴウの港湾労働者が用いる日常言語との間にはいかなる共通性も認めることができない。またさらに、オックスフォードの哲学者と港湾労働者のそれぞれがラブレターを書くのに使う言語は、彼らが地区司祭に話しかける時に使う言語とも異なっている。つまり、単一の「ノーマルな」言語が存在し、これを社会のあらゆる階層の人間が等しく共有し使っているなどという考え方は、たわいもない幻想なのだ。現実に使われている言語ならどのようなものでも、非常に複雑な言説境界をもっており、階級、宗教、性別、地域などに応じてその範囲も異なっている。言語のもつこうした多様性を統合し、単一の等質的な言語共同体を作り上げることなど絶対にできない。ある人にとって規範であるものが、別の人にとっては逸脱であることもある。「裏通り」(alleyway)を表わすのに、ginnel という言葉を使えば、ブライトンの住人たちはこれを「詩的」と受けとめるかもしれないが、ブランズリーの住人にとってはこれはその土地の方言、つまり、日常言語である。十五世紀のもつ

とも「散文的」なテキストでも、表現が古風だからという理由で現代人には「詩的」なものとうつるかもしれない。かりに、悠久の昔に栄えた文明に属する文字表現ライティングの断片を手に入れたとしたら、はたしてそれが「詩的」なものと私たちにわかるかどうか。すでに消滅してから久しいその社会において「日常」の言説が何であったか調べる手立てがなければ、なすすべがない。いや、かりに研究調査が進んで、その文字表現ライティングが「逸脱的」なものとなつたとしよう。しかし、言語的逸脱すべてが詩というわけではないから、それが詩であるかどうかを立証することはできない。たとえば、俗語だということもある。それが俗語を多用した「リアリズム」文学に属する断片ではないと言いきるには、その社会でそれがどのような機能をはたしていたかについての情報をもっと多く集める必要がある。

ロシア・フォルマリストたちは、このことに気づかなかつたわけではない。彼らは、規範と逸脱が社会的コンテキストや歴史的コンテキストに応じて変化するものであること——何が「詩」であるか、つまり何が逸脱であるかはそれが属する時代によって決められること——を理解していた。ある言語の断片が「異化」をどここされているとしても、そのことが即、いかなる場所でもいかなる社会でもそれが異化作用を発揮するという保証にはならない。異化作用は、規範となる言語を背景にしてはじめて機能するものであって、規範がかわればその作用も停止し、文学と認められることもなくなるだろう。たとえば、イギリスのパブではだれもかれもが「いまだ犯されざる静寂の処女よ」といった語句を口にする習慣があるとしたら、この語句は詩的なものと感じられなくなるだろう。言いかえれば、フォルマリストたちにとって、文学を文学たらしめる「文学性」リテラリネスとは、複数の異なる言説の間に差、異、関係が機能しているときに生ずるものであって、永続的に固定される実体ではない。結局、彼らが試みたのは、「文学」を定義することではなくて、「文学性」リテラリネス——つまり言語の特殊な用法——を定義することだったのだ。しかし、言語の特殊な用法は「文学」テキストのみならず、ほかの場所でもいくらかも見出せる。もし、言語を特殊なやり方で使用していること

が「文学」を定義する決め手だと本気で信じている人がいたら、その人は、マーヴェルの詩の中よりもマンチエスタ
ーの人々の会話の中にずっと多くの隠喩が含まれているという事実をどう説明するのか。換喩、提喩、緩叙法、交
差対句法といった「文学」上の技巧の中で、日常会話でごくふつうに使われることのないものはなに一つとしてない
のである。

だが、にもかかわらず、フォルマリストたちは、「異化する」ことが文学の本質であるかのように主張した。それは、
彼らが文学的言語使用を相対化し、文学言語をある型の言葉遣いと別の型の言葉遣いとの間のコントラストの問題と
みたからにはかならない。ならばでは、パプの中で隣のテーブルに坐っている男が「こいつの字はひでえなぐり書き
だ!」と話しているのを私が小耳にはさんだでしょう。その言葉は、「文学的」言語なのか、「非文学的」言語なの
か? 身もふたもないことを言えば、それは文学である。なぜなら、これはクヌート・ハムスンの小説『飢え』に出
てくる言葉だから。だが、この私には、それが文学だとうしろしたらわかるのか。その言葉はどうみたところで、言語
行為としてのそれ自身のあり方に格別の注意を向けようとはしていない。私にとってそれが文学だと言いうる根拠の
一つは、クヌート・ハムスンの小説『飢え』にそれがあつたからということではない。それは私が「虚構」とし
て読んでいるテキストの一部であり、自らを「小説」と宣言しているテキストの一部であり、大学の文学課程で教え
られてもおかしくないテキストの一部である。私にそれが文学だと教えてくれるのはコンテキストなのであって、言
語それ自体の中に他の言語とそれとを区別立てするような内的属性や性質があるわけではない。事実、いま例に出した
た言葉は、自分の文学的才能を認めてもらおうなどとは夢にも思っていないだけだが、パプの中で何気なく口にした
ところでなんの違和感も生じない言葉だ。フォルマリストのやり方にならって文学について考えるということは、だ
から、文学をすべて詩として、考えることである。重要なのは、散文を論ずるときにも、フォルマリストたちが、詩を