



INSTGAINST INTERPRETATION

反解釈

S・ソング

高橋康也/出淵博/由良君美/海老根宏
河村錠一郎/喜志哲雄 訳



竹内書店

訳 者

高橋康也（たかはし・やすなり）

1932年生まれ。東京大学英文科大学院卒業。現在東京大学助教授。著書『エクスタシーの系譜』、訳書『ベケット戯曲全集』（共訳）ほか

出淵博（いずぶち・ひろし）

1935年生れ。東京大学教養学科卒業。現在国学院大学助教授。訳書ジョン・ウォード『アランレネの世界』。

由良君美（ゆら・きみよし）

1928年生れ。慶応大学英文科大学院卒業。現在東京大学助教授。訳書ホックス『ジンギスカン』、G・スタイナー『言語と沈黙』ほか。

海老根宏（えびね・ひろし）

1936年生れ。東京大学英文科大学院卒業。現在東京大学助教授。

河村錠一郎（かわむら・じょういちろう）

1936年生れ。東京大学英文科大学院卒業。現在一ツ橋大学助教授。訳書ジョン・ダン『エレジー・唄とソネット』。

喜志哲雄（きし・てつお）

1935年生れ。京都大学英文科大学院卒業。現在京都大学助教授。訳書ヤン・コット『シェイクスピアはわれらの同時代人』（共訳）ほか。



反解釈

定 価 * 1000円 ©

発 行 * 1971年 6 月 20 日 * 第 1 刷

著 者 * S・ソング

訳 者 * 高橋康也ほか

発行者 * 竹内 博

発行所 * 株式会社 竹内書店

* 東京都港区北青山 2 丁目 12 番 35 号 ☎ 107

* 電話 (404) 8571~5 * 振替口座 東京 90146

落丁・乱丁本はおとりかえいたします。

反 解 积

ボ
ー
ル
・
セ
ッ
ク
に

まえがき

ここに収録した評論、書評、劇評、映画評のたぐいは、わたしがこの四年間に書いた批評的文章の大部分をなしていて、そこに現われている視点は、発展はあっても、一貫していると自分では思っている。その視点がいかなるものであるかを、ここで要約するのはやめよう。本書の中の比較的最近の文章はまさにそのことを試みているのだから。

この本に収めるべき文章を選び出すために、それまで書いたすべてのものを読み直してみたのだが、二年、三年、四年まえの自分の意見に反対すべきことがあまりに少ないので、われながら驚いた。(いささか戸惑ったことはある。しかし思ったほどではなかった)。ただ、わたしを捉えていた多くの主題や論点がもはや自分から遠ざかっているような気がした。それはおそらく、まさにそれらについてわたしが書いてしまったからにちがいない。批評を書くということは知的な自己表現であると同時に知的な厄介払いの行為であることを、わたしは知った。いくつかの心を魅惑しかつ悩ませる問題を、自分に対して、解いたというよりは、むしろそれらを使い果たしたという感じである。断わ

っておいたほうがいいと思うが、しかしかの小説や、映画や、芝居や、その他なんにせよ、これを値踏みし点をつけることには、わたしは大して興味をもっていない。結局のところ、芸術作品を格付けすることはわたしの趣味ではない（だからこそわたしは自分が惚れこんでいないものについて書くのは嫌いなのであり、またなるべく書かないようにしてきたのだ）。わたしの個別的な評価が間違っているかもしれないこと、ある作品が提起した問題のほうに激しく惹かれたために、その作品を過大評価したり、または過小評価したりしたかもしれないこと、わたしはそれを認めるのにやぶさかではない。ということ、つまるところ、こういうことだ——わたしが書いてきたのは、厳密に言えば、批評でもなんでもない、あるひとつの美学、すなわちわたし自身の感受性についてのあるひとつの理論を築くための個人的症例研究ケース・スタディにほかならなかったのだ。わたしが真に追求していたのは（自分でいつもそれに気づいていたわけではないのだが）特定の作品についての特定の判断ではなかった。ある種の判断や趣味の根底にある暗黙の前提をえぐり出し、明らかにすることを、わたしは求めていたのだ。批評の対象は、実は、このような理論的解明の仕事のための有効な素材にすりかわっていた。この仕事の緊急な重要性を読者に納得していただければ、幸いである。この仕事に取組まぬかぎり、人にちの支配的な趣味のありかたに芸術家や批評家がいくら挑戦しても、恣意的な線香花火に墮してしまうだろう。

文章の配列は書かれた順序に従ってはいないが、執筆の年をそれぞれの文章の末尾に付記しておいた。いずれも雑誌に載ったものであり、それも非常に違った性格の雑誌が多い。理解を求めて、それぞれの折の読者を思い浮べて書くのがもの書きの常であつてみれば、文章の調子や強調の仕方がそのときどきで多少変化するのはやむをえないが、本書を編むにあたっては、できればそういう変化を除き去りたかつた。しかし、全体を書き直さないかぎり、それは不可能である。書き直したいという誘惑に、わたしはなるべく抵抗したつもりだけれど、必ずしもうまくはいかなかった。サロートとレネに關する二つの文章は、大幅に書き変えた。以前のものがどうにも我慢できなかったからである。ルカーチ論には短い補足を、レヴィストロースおよびバヴェーゼ論にはそれぞれ脚注を一つずつ書き足した。そのほかは、わずかな修正だけで再録した。

「サルトルの『聖ジュネ』」、「悲劇の死」、「ナタリー・サロートと小説」、「演劇時評、その他」、「AキャンブVについてのノート」、「マラー／サド／アルトー」、「様式スタイルについて」ははじめ「バーティザン・レビュー」に、「シモーヌ・ヴェーユ」、「カミュの『ノートブック』」、「ミシェル・レリスの『成熟の年齢』」、「英雄としての文化人類学者」、「イヨネスコ」は『ニューヨーク・レビュー・オブ・ブックス』に、「ジェルジ・ルカーチの文学論」、「『神の代理人』をめぐる」は『ブック・ウィーク』に、「反解釈」は『エヴァーグリーン・レビュー』に、「無内容な敬虔」、「模範的苦惱者としての芸術家」、「ハブニング——ラディカルな併置の芸術」は『セカンド・カミング』に、「ゴダー

ルの『女と男のいる舗道』は『ムーヴィーゴーア』に、「一つの文化と新しい感性」(短縮した形で)は『マドモアゼル』に、「ジャック・スミスの『燃え上る生きもの』」は『ネーション』に、「プレッソンにおける精神のスタイル」は『第七の芸術』に、「小説と映画——覚えがき」、「精神分析学とノーマン・O・ブラウンの『エロスとタナトス』」は『コロンビア・スペクテーター(附録)』に、「惨劇のイマジネーション」は『コメンタリー』に、それぞれ掲載された。(表題が異っていた場合もある)。再録の許可を与えてくれたこれらの雑誌の編集者に感謝する。

わたしの書いていることにしばしば反対でありながら寛容な激励を与えてくれたウィリアム・フィリップス、過去七年にわたって多くの会話の中でその博識と趣味をわたしに分ってくれたアネット・マイケルソン、これらのエッセイの大部分に目を通して事実や表現のいくつかの誤まりを指摘してくれたリチャード・ハワードに、ここで改めて感謝を捧げたい。

最後に、去年その奨学金によってわたしに生まれてはじめて著述に没頭する機会を与えてくれたロックフェラー財団に感謝する。本書の文章のいくつかは、その機会に書かれたものである。

反解釈

目次

	I
反解釈	13
スタイル 様式について	26
II	
模範的苦悩者としての芸術家	53
シモーヌ・ヴェーユ	63
カミュの『ノートブック』	66
ミシエル・レリスの『成熟の年齢』	76
英雄として文化人類学者	85
ジェルジ・ルカーチの文学論	99
サルトルの『聖ジュネ』	110
ナタリー・サロートと小説	117

III

イヨネスコ

133

『神の代理人』をめぐって

143

悲劇の死

152

演劇時評、その他

161

マラー／サド／アルトー

187

IV

ブレッソンにおける精神のスタイル

203

ゴダールの『女と男のいる舗道』

222

惨劇のイマジネーション

235

ジャック・スミスの『燃え上る生きもの』

253

レネの『ミユリエル』

259

小説と映画——覚えがき 269

V

無内容な敬虔 275

精神分析学とノーマン・O・ブラウンの『エロスとタナトス』 282

ハプニング——ラディカルな併置の芸術 290

▲キャンプVについてのノート 303

一つの文化と新しい感性 324

原註・訳註 337

解説 349

本文中★印は原註、☆印は訳註をあらわす

装幀・栗津潔

I

反解 高橋康也 訳
積 高橋康也 訳
様式について 出淵博 訳

反 解 釈

内容とは何ものかの片鱗であり、束の間の出会いにすぎない。ちっぽけな、まことにちっぽけな代物だ——内容というやつは。

——ウィレム・デ・クーニング、あるインタビューより。

浅薄な人間に限って、自分は外見によって判断しないなどと言う。世界の神秘は目に見えぬものではなく、目に見えるもののなかにある。

——オスカー・ワイルド、ある手紙より。

1

芸術とは呪文であり魔術である——これが芸術の体験のいちばん始めの形であつたにちがいない（たとえばラスコ1、アルタミラ、ニオー、ラ・バシエガの洞窟絵画）。芸術とは模倣であり現実の模写である——これが芸術の理論

のいちばん始めの形、ギリシアの哲学者たちの理論だった。この時、たちまち、芸術の価値という問題が生じてきた。なぜなら、模倣説という用語自体がすでに、芸術の存在理由はどこにあるか、という問いをつきつけているからだ。

この理論を唱えたプラトンの意図は、芸術の価値とは疑わしいものだという判定を下そうとするところにあつたらしい。彼によれば、日常的な事物そのものが超越的な形または構造の模写にすぎないのだから、たとえばベッドのいかに巧みに描いた絵でも、要するに「模写の模写」にすぎない。プラトンにとって、芸術とは特に有用でもなし（ベッドの絵に寝るわけにはいかない）、また厳密な意味において、真実でもない。他方、アリストテレスの芸術擁護論も、芸術とは念の入ったまじ絵であり、ゆえに嘘っぱちであるというプラトンの見解に、まっこうから反論しているわけではない。ただ彼の場合、芸術が無用であるというプラトン説に異議を唱えているところがちがうだけだ。嘘っぱちだろうとなかろうと、芸術は一種の治療法としての価値をもつ、とアリストテレスは反撃する。芸術はやはり有用である、危険な感情を喚起しかつ除去するという意味

で、いわば医学的に有用なのだ、と。

プラトンにおいてもアリストテレスにおいても、芸術は模倣だという説は、芸術とはつねに具象的なものだという前提と手をつないでいる。しかし、模倣論者だからといって、べつに装飾の芸術や抽象的の芸術に目をつぶる必要はない。つまり、模倣説の土俵の中で充分、芸術とは写実主義なりという俗説を修正したり、葬り去ったりすることができるのである。

はっきり言えばこうである。ヨーロッパ人の芸術意識や芸術論はすべて、ギリシアの模倣説あるいは描写説によって囲われた土俵の中にとどまってきた。この説によれば、必然的に、芸術というものの自体が——個々の作品をこえて——疑わしいもの、弁護を必要とするものかにならざるをえない。この弁護の結果、奇妙な見解が生じてくる。すなわち、あるものを「形式」と呼びならわし、またあるものを「内容」と呼びならわして、前者を後者から分離するのだ。そして、いとも善意にみちた動機にしたがつて、内容こそ本質的、形式はつけたしであるとみなすという次第だ。

おおかたの芸術家や批評家はこんにち、芸術は外的現実

の描写であるという説を捨てて、主体的表現説をとっていると見えるが、しかしその現代においてさえ、じつは模倣説の根本はいぜんとして残っている。芸術作品を現実を描いた絵として考えるにせよ、または芸術家の表現ないし告白として考えるにせよ、いつも内容が優先することには変わりはないのだ。内容は昔とは変わったかもしれない。もっと具象的でなくなったし、一目瞭然たるリアリズムではなくなったであろう。しかしいぜんとして、芸術作品とはすなわち内容のことだという前提に変わりはない。あるいは、近頃の言い方では、芸術作品とは本来何かを言っているものだというのが大前提なのだ（「X氏が言っているのは……」「X氏が言わんとしているのは……」「X氏が言ったことは……」などなど）。

2

あらゆる理論の前にあった無垢——芸術が自己を正当化する必要を知らなかった頃のあの無垢、芸術作品が何を人に対してなすかを知っていた（あるいは知っているつもりだった）ので、それが何を言っているかを問うまでもなか