

ピエール・ブリュネル

クロード・ピショワ

共著

アンドレ=ミッシェル・ルソー

比較文学とは 何か

渡 辺 洋 訳

QU'EST-CE QUE
LA LITTÉRATURE
COMPARÉE
?

白水出版センター刊

発売元 白水社

ピエール・ブリュネル

クロード・ピショワ 共著

アンドレ・ミッシェル・ルソー

比較文学とは何か

渡 辺 洋 訳



白水出版センター刊

比較文学とは何か

一九八六年五月三十一日 印刷
一九八六年六月一日 発行

訳者

◎

渡

邊

洋

発行者

宇田川 鑑

三

印刷所

株式会社 河内工 房

発行所

株式会社 白水出版センター

東京都豊島区高田一〇一〇
電話 〇三(九七)五六八三
郵便番号 一七一

発売所

株式会社 白水 社

東京都千代田区神田小川町三二四
電話 〇三(二九)七八一一
郵便番号 一〇一

訳者紹介

渡邊 洋(わたなべ ひろし)

一九六七年東北大学大学院文学研究科
フランス文学専攻 修士課程修了

一九七七年岩手大学人文社会科学部教
授。専攻、比較文学

訳書

アンリ・メゾンブランド『ヴェルレ
ーヌ』(評論社)

フィリップ・ストラトフォード『信
仰と文学』(白水社) 共訳

N・P・ストールネクト 共編『比較
文学』(朝日出版社) 共訳

比較文学とは何か

P. BRUNEL, Cl. PICHOS, A.-M. ROUSSEAU :
QU' EST-CE QUE LA LITTÉRATURE COMPARÉE ?

© Armand Colin Éditeur, Paris, 1983

This book is published in Japan by arrangement with Armand Colin
Editeur, Paris, through le Bureau des Copyrights Français, Tokyo.

比較文学とは何か
目次

序論	7
第一章 誕生と発展	19
歴史	19
実体と言葉	／先駆者たち
	／最初の征服
	／学問としての比較文学
現況	35
戦後の飛躍	／国際会議の時代
	／国内学会の発展
	／研究センターの政策
／「フランス」学派と「アメリカ」学派	／過去の歩みと未来
第二章 文学の国際交流	44
言語の知識	45
人とその証言	48
旅行者	／旅行の影響
	／集団の役割
伝達手段	62
印刷された文学	／翻訳と翻案
	／入門書
	／出版物
運命、成功、影響、源泉	77
公式 X+Yとその展開	90
民族のイメージと心理	96
第三章 一般文学史	102
類似の根拠	104
文学のジャンル	／生活の概念
	／さまざまな様式

普遍文学に向けて	110
文学的大集団　／文学のさまざまな「アイオン」	
時代区分に関する問題	119
短期間の国際的時代区分　／世代	
第四章　観念の歴史	126
哲学的・道徳的観念　／宗教的観念　／科学的観念　／政治的観念　／伝統と感性の流れ　／文学と美術　／危険と限界	
第五章　文学についての省察	146
一般文学	147
認識論	153
文学の理論へ向けて	159
文学に関する理論　／「文学的価値」　／凝集、隔たり、密度　／「文学のレベル」	
第六章　主題研究と素材研究	167
主題研究の方法	169
主題研究と素材研究　／主題研究の方法の特性　／主題研究の諸相	
文学的な神話の研究	183
モチーフの研究	188
主題の研究	191

第七章 詩学

文学の形態学

構成の形態

／文体の形態

／文学転換の現象学

／翻訳の美学

／綿密な

調査と解釈

／新しい基準・意味のある不実

／翻訳と言葉の錬金術

／コン

ピューターによる翻訳

恒久的な構造と特殊なヴァリアント

定義に向けて

訳者あとがき

原 注

主要参考文献

人名索引

199 197

218 215

xv xxxvii 227

i

序論

「新しい言葉を紹介するもつともよい方法の一つは、表題にそれを掲げることである」とジャン・パウルは述べている。実際、本書の表紙に掲載されている「比較文学」という表現は、それが正しいことを証明しているのかもしれない。しかし、この言葉自体は決して新しいものではなく、十九世紀の造語であり、比較文学の方法も新しいとはいえない。すなわち、一八八六年にポズネットによって著わされた『比較文学』から一九七八年に刊行されたマリウス・フランソワ・ギュイヤールの『比較文学』改訂第六版まで、この表題のもとに数多くの概論書が出版されている。本書もその例にもれるものではない。同じ出版社から刊行されたポール・ヴァン・ティーゲムの『比較文学』（一九三一年）とクロード・ピショワ／アンドレ・ミッシェル・ルソーの『比較文学』（一九六七年）について、後者の多数の基本的要素を取り入れながら、「比較文学とは何か」という問題に答えようとしたのが本書である。

もちろん前掲書も、本書同様この問いかけに対して解答を与えようとしてきたのである。しかし一九三一年以降、とくに一九六七年から比較文学研究は下降線をたどっている。一九七一年に反対論者の一人が、比較文学は「文学の分野にきわめて大きな混乱をもたらす部門になる性格をもつ」と主張したからであろうか。あるいはまた比較文学が世界中のあらゆる国のあらゆる言語で書かれたすべての文学、およそ文学とはいえないものからもつとも文学的なものまで含めて、すべての表現形式を包含しようとするからであろうか。さらにここ十五年来、比較文学がいわゆる「一

般文学」の方向へ傾斜しすぎたからであらうか。事実、一九六八年以降「一般文学・比較文学」の講座は、「比較文学」または「近代比較文学」といった古くからの名称を継承している。これに対して一九七四年に「(本当の意味での)一般文学」を、確立しようとしたのが新制ソルボンヌ(パリ第三)大学教授エチアンブルであった。「一般文学」は、他国におけると同じようにフランスにおいてもアメリカ風に合せるべきであり、またそうすることが大西洋の兩岸における比較文学研究者間の争いに終止符を打つ方法でもあるかのように、あるときは比較文学を支えるために、あるときはそれに取って代わるために歩調を合わせながらこの学問の領域に侵入している。

まさにそのとおりである。そこには当時新しいと考えられていた古い本や、一世紀に満たない伝統を守ってきた保守主義者の考えは含まれていない。ここ数年間の傾向がそれを証明している。すなわち一般文学のおかげで比較文学はその領土を拡大し、それどころかフランスでは大衆を掌握することになったのである。その証拠に比較文学が対話を望んだとき、それはもはや聾啞者の対話ではなかった。しかしその発展は、〈比較文学〉というそれまでの控え目な肩書きから、それが内包していた暗々裡の問題をかつてないほど表出させる結果になったのである。その前例はジャン・ポール・サルトルの『シチュアションⅡ』(一九四七年)「文学とは何か」である。またアメリカおよびS・S・プラウアーの『比較文学研究』(ハーパー・アンド・ロー社刊、一九七三年)に由来する。同書はその冒頭の問いかけ「比較文学とは何か」に答えるためのジンテーゼとして構成されている。この書には「入門書」という副題が付されているが、同様の書としてフーコー・デューセリントクの『比較文学入門』(ボン、ブーヴィエ書店刊、一九七七年)がある。概論の時代は終わったように思われる。

ところで、比較文学によって何を学ぶのか。このような初歩的な質問に対する答をありきたりの辞書に求めようとする研究者は裏切られるにちがいない。『図版入りのプチ・ラルース事典』は論外である。オーソドックスな『二十世紀ラルース事典』は全六巻から成っているにもかかわらず、「比較」の項目で比較に関するさまざまな学問形態

の定義に数行を割いているが、興味をひくようなことは一言も述べていない。その他の辞書や百科事典は外国のものも含めて比較文学についてほとんど言及していない。全十巻の『ラルース大百科辞典』だけが簡単な定義のほかに、一応満足できる説明を記載し（「比較」の項目で、一九六二年版）、さらに「文学」の項目の終わりにたっぷり半段のスペースを割き、比較文学研究に充てている。ここでは比較文学が文学研究の最後を飾るものとして紹介されており、かなり熱のこもった記述となっている。また『ユニヴァーサル大百科事典』（全十巻、一九七一年）では、種々の概説が内容豊かに記載されているが、そのなかでエチアンブルは多様な呼称を前にして当惑を禁じ得ないと告白している。そして「この用語のあいまいさが、現代の比較文学者の多くを悩ませている不安であり、当然の疑問である」と結論づけ、慣用によって認められたこの用語の一時的使用を選択している。

（たとえこうした長年におよぶ前提を無視したとしても）、公に、しかも正式にこの用語が使用されてから八十年になる今日でも、簡潔で決定的な定義に関する相互理解はまだ確立されていない。大戦前夜には共通理解が得られると思われていたが、その後活発な論争が再燃し、現在は沈静している。しかしながら、なぜこの問題に決着をつけることができないのか、その原因を追求し、もはや終止符を打つべきときではないだろうか。

一九五一年、われわれは初めてネガティヴな比較に接して驚異を感じた。それは当時ソルボンヌ大学の教授で、この学問の第一人者であったジャン・マリ・カレが、M・F・ギニヤール著「クセジュ文庫」初版の序文で、「比較文学は文学の比較ではない」と述べたからである。さらに、彼は次のように付言した。「それはコルネイユとラシーヌ、ヴォルテールとルソーなどの間でなされた古代の修辞学における対比を外国文学の面へ単純に移し変えることではない。われわれはいつまでもテニスとミュッセや、ディケンズとドーデなどの間にみられる類似に関わり合うことを好まない」。比較しない比較文学とはいかにも不思議だった。おそらくこのようなドグマにあまりにも拘束されすぎたのであろう。エチアンブルは一九六三年に、有名な風刺的小論文（一九七七年に再版）で「比較は理ならず」と注

意を促したが、たとえそうであっても、また比較が比較文学の存在理由ではないにしても、少なくとも比較は正当に使われるべき素材を提供する。数多くのまことしやかな比較のなかには、影響の発見へ導くものや、想像の領域を照らすものを見出せるかもしれない。そのときは比較が比較文学の研究に役立つ機能をもつことになる。ミツシエル・ヴァン・エルピュットは、十一の異なる『ジュディット』を比較することによってジロドーが自分の作品『ジュディット』のなかで聖書の伝承から遠ざかれば遠ざかるほどこの作品がフリードリヒ・ヘッベルとジロドー⁽²⁾独自のものであることを立証した。事実、厳密な方法を導入した比較は、比較文学研究の基盤そのものになり得るのである。すなわち、『フオークナーとドストエフスキー——融合と影響』（一九六八年）の論者ジャン・ワイスガーバーと同じように、ジュリアン・エルヴィエは『ドリュ・ラ・ロツシエルとユンガー——歴史に抵抗する二人の個人』（一九七八年）と題してそれを見事に証明した。

比較文学（またはそのようにみなされている学問）の最近の発達は別の驚きをわれわれにもたらす。ある人はこま割りの続き漫画を引き合いに出し、ある人は郵便切手の図版から調査を広げ、またある人はLPレコードのジャケットに関する記号学を考え出す。比較文学は比較しようとはするが、もはや文学的であろうとはしない。より正確に言えば、慎重に副次的なものを選択しているともいえる。実を言えば、自信を喪失し、『神曲』、『ドン・キホーテ』、『失われた時を求めて』といった傑作は「専門家」に委ねて、二流といわれている作品の牧場を作るべきだと考えているかのようである。これまで踏査されていない広大な領地が、比較文学者による開拓に十分値することは疑問の余地がない。しかし、ルネ・ギーズのように新聞小説に関する不滅の論文を著わし、一九八二年にはナンシー第二大学に大衆小説研究センターを設立しながら、敬愛するバルザックを見失うことなく、その時代の文学作品のなかにバルザックを置き、それをよりよく活用する方法があることを十分認識している人もいる。

比較文学が文学の研究であることには変わりなく、比較することが禁じられたわけではない。しかし、二つの自明

の理と二つの基本的真理があることを思い起こさなければならない。なぜなら逆説の魅力に身を任せてしまうと、そのことを忘れてしまうからである。

そこでわれわれはもう一度スタートを切り、比較文学研究のあらゆる試みを前に、何が比較文学の使命になり得るのか、また何が比較文学を必要としているのかを明らかにしたいと思っている。

クロード・エドモンド・マニー⁽³⁾は、「文学の世界がすっかり壁で囲まれている」ことを実証した。つまり文学世界は「ペシミスティックな思想体系のなかで良心がつくったものであり、また人間を疑っている人々の間でほとんど対話をもつことができなくなった世界なのである。作品そのものを閉じ込めれば、その〈消費者〉は〈そのようなものとして識別された〉特異性のなかで作品を再創造しながら自らを批評家にしないかぎり、自分自身をも閉じ込めることになる。批評家がそこから救ってくれるかもしれない。文芸批評が「文学の〈解放〉」という壮大な計画」として定義づけられる理由はそこにある。しかし、次は文芸批評の〈解放〉というもう一つの仕事があることを当然考えなくてはならない。その意味で比較文学は立派な努力の成果なのである。

一九八〇年二月十六日、コレージュ・ド・フランスにおける最終講義に先立って、ロラン・バルトは、今日の作家が兩次大戦間のジッドやヴァレリー、あるいはクロードル、さらにはごく最近のマルローがすでにそうであったように、〈ヘリーダー〉によって導かれてはいないことを明らかにした。〈ヘリーダーシップ〉による時代の終焉は文学の危機と結びついているのかもしれない。

しかし、たとえバルトが自分の意見を述べるために、エチアンブルが槍玉に上げたフラングレ「英語混じりのフランス語」を選んだとしても、彼は重要な事実を見落としているように思われる。すなわち、〈ヘリーダーシップ〉の問題は、もはや一定の国家的または言語的領域という閉ざされた空間に留まることはできない。たとえば文学を愛している者が目指すのはホルヘ・ルイス・ボルヘスに向ってである。新米の物語作家は、そこにフアンタスティックなも

のを創造することへの絶えざる励ましを見出すだろう。詩人は、アラン・ポスケが述べているように彼のなかに「現代のゴンゴラあるいはヴァレリー」を見ることだろう。記号学者は彼の作品を「記述行為という古典的な体系を組織的に歪める戯れ」とみなすだろう。また、イタリアで彼を紹介しようとした人の一人レオナルド・シャッシャは、彼のなかに「現代の神学者、無神論の神学者、すなわちわれわれが生きている矛盾のきわめて崇高な証し」を躊躇することなく認めている。たとえボルヘスがノーベル賞のない「ノーベル賞作家」であろうと、南アメリカで彼の「神話」を建設したのはヨーロッパの国々であるとみなされていたとしても、そんなことで事態は少しも変わるものではない。ボルヘスの業績は比較文学の研究と称されるにふさわしいものである。

ボルヘス以上に外国文学に門戸を開いた作家はおそらくないと思われるだけに、これは顕著な実例である。父と同じように英語教師（最初の中編小説『砂の本』は、当時ハーヴァード大学のチャールズ・エリオット・ノートン講座の詩学担当教官としてマサチューセッツ州ケンブリッジのチャールズ河のほとりに住んでいた頃の自分を描いている）であった彼は、ジョイスと全く同じ迷路に閉じこめられ、G・K・チェスタートンの作文法に魅せられていた。彼は古代ゲルマン文学についての論文を共同で執筆したり、ワイルド（『幸福な王子』一九〇五年から）、カフカ（『変身』一九四三年）の翻訳者としても活躍した。彼が存命中であっても、ミッシェル・ベルヴェイエの比較文学の論文は彼のコスモポリティスム——もともと、この頑固なアルゼンチン人は正当な用語としてこれを認めていない——の研究に献じられたものであるといつてまちがいない。

未来の作家たちに、とりわけ彼らが書き足りないか、あるいは書きすぎているならば、ジュリオ・コルタサルのご忠告——翻訳することからはじめるべきである——に従うように勧めたまさにその日、バルトは比較文学研究のもう一つの事実に遭遇した。今日の最高の詩人たちは、いずれもすぐれた才能をもった翻訳者である。すなわち、シエイクスピアの満足すべきフランス語訳を最初に完成させたイヴ・ボンヌフワやジャン・スタロパンスキーがその翻訳を

「創意に富んだ媒介」と語ったフィリップ・ジャコッテなどがそれに該当するだろう。「翻訳とは何か。自分の言葉を受け入れる前にまず外国の言葉に注意深く耳を傾け、その言葉にわれわれの言語がもつ表現能力とともに元来の抑揚が残るような肉体を与えることである。真に完成された翻訳とは、本来の意味を伝えることのできる新しい透明な言葉を生み出すものである。このようにしてフィリップ・ジャコッテは、ムジール、ウンガレッティ、ノヴァーリス、ヘルダーリン、リルケをわれわれの身近な存在にしたのである」。一九七二年十二月に、ソルボンヌのエチアンブルによって一般比較文学の教育研究単位の枠内で組織された「詩の翻訳に関する討論会」の記録（一九七八年に出版）は、比較文学研究者にとっての問題の重要性、範囲の広さ（ハンガリー語、アラブ語、マダガスカル語、ヘブライ語、トルコ語、ペルシャ語、ベンガル語、中国語、日本語）、また信頼に値するリーダーによって推進された研究者グループの成果を如実に物語っている。

比較文学は、なによりも文学に対する経験的実践および文学的教養から生まれたものである。比較文学という用語は今日古くなり、多くの論文に口実を与えているように思われる。しかし、幸いなことに実体がまだ存在している。すでに本書で引き合いに出したロラン・バルトが講義のなかで、その作品が内含するあいまいさとむずかしい欲求を明らかにするために、モーリス・ブランショの論文とともに、リルケの『若き詩人への手紙』やカフカの『日記』を引用したとき、彼は無意識のうちに比較文学の研究をしていたのである。このことは、たとえ既定の言葉で書いたとしても、外国語で書いた作家によって獲得された経験が共有されることを事実上認めたことになる。ヘンリー・ミラーは、セリーヌが『夜の果ての旅』で用いた話し言葉から『北回帰線』のなかでそれを使用する着想を得たと告白している。またアルフレート・デーブリーンも『ベルリン・アレクサンダー広場』の執筆過程でジョイスの存在を知り、『ユリシーズ』のなかに「彼の帆船にとって都合のよい風」を見出している。

ここに引用した二つの事例における培養の事実、すなわち文学的影響の発動者は、シモン・ジュヌがふざけて書

いているように、比較文学者が「国境で本の通過を監視し」、「直接的・間接的・相互的な影響のゲーム」⁽⁵⁾を追跡する「文学の税関吏」として適任であるか否かを自らに問い質すことを許している。しかし、比較文学者は錯綜した結び目、つまり研究対象となる第一の出頭者である著者自身を解きほぐさなければならぬ場合が多い。『失われた時を求めて』の語り手は、トロカデロのマチネーに行くために外へ出たアルベルチヌを苦悩を秘めて待っているとき、なにげなくヴァントウイユのソナタから『トリスタンとイゾルデ』の楽譜に取り換えた。その瞬間、彼は「十九世紀のあらゆる傑作の特性——すばらしいが不完全な特性」についていろいろ考えるようになる。『人間喜劇』、『諸世紀の伝説』、『人類の聖書』、『ニーベルングの指輪』、『トリスタン』などである。⁽⁶⁾それこそ彼が書こうとし、そのために百、千、千一夜を要することになる作品そのものの誕生の経緯ではないだろうか（ブルーストの作品の刊行者たちはそのことを知っていたはずである）。新シェーラザードは、彼が日々中断された物語の糸をつなぎ、新しい組み合わせを織り上げた作品である。

「そこで、朝、わたしが話を中断したとき、サルタン・シャール・リアールほど寛大ではないわたしの運命の女神が死刑の執行を猶予し、次の夜、その続きを話すことを許してくれるかどうかわからない不安のなかで、わたしは生きることになるだろう。『千一夜物語』や同じく夜の間に書かれたサン・シモンの『回想録』、子供らしい素直な気持ちで、愛する女に対するように盲目的に執着した本、それらとは違った本など恐ろしくて想像することもできないほどわたしが愛した本、そのようないかなる本も作るつもりはなかった。しかし、エルスチール・シャルダンのように、愛しているものを諦めなければ、それを再び作ることはできないのである。おそらくそれは『千一夜物語』と同じくらい長くなるかもしれないが、内容的には全く違うものになるだろう。」⁽⁷⁾

批評家もまたこれによく似た網のなかに捕えられている。すなわち対象となる作品の輪郭をはっきりさせるために比較を多用する。マルセル・レイは、一九一〇年九月六日付のヴァレリー・ラルボーに宛てた手紙のなかで「バルナ