

# 体系とコミュニケーション

—構造主義以降のフランスにおける文学ジャンル理論の展開—

久保 昭博

文学ジャンルという問いの正当性

1970年の『幻想文学序論』、そしてその翌年に出版された『ディスクールのジャンル』に取められたふたつの論文「文学の概念」、「ジャンルの起源」において文学ジャンルの問題と取り組んだツヴェタン・トドロフを先鋒として、1970年代から1980年代末にかけてのフランスの文学理論、とりわけ詩学の領域で文学ジャンルが度々論じられるようになった。主な著作を挙げるだけでも、雑誌『ポエティック』による特集号(1977年11月)、ジェラルド・ジュネットの『アルシテクスト序説』(1979年、但しこの論文のもととなるテキストは既に上記雑誌に「ジャンル、“<sup>タイプ</sup>類型”、“<sup>モード</sup>法」という題で発表されている)や『パランプセスト』(1982年)、また『アルシテクスト序説』も所収されている論文集『ジャンルの理論』(1986年)、そしてジャン＝マリー・シェフェールの『文学ジャンルとは何か』(1989年)を経て、ドミニク・コンブによる文学ジャンル問題の概説書が出版されるに至っている(『文学ジャンル』、1992年)<sup>1</sup>。

無論文学ジャンルという問題系自体は、アリストテレス以来綿々とヨーロッパ文学(理論)のなかで論じ継がれてきたものであり、少しも新奇なものではない。しかしとりわけ第二次世界大戦後の文学批評、理論の歴史的文脈のなかではこの問題を論ずること自体が自明でなくなり、研究者はまず問題設定自体を問い、正当化する必要に迫られている事実がある。実際トドロフは、「ジャンルに取り組むなどと固執するのは、今日では時代錯誤でなければ暇つぶしと取られかねない」と、自らの研究領域の評判芳しからぬことの確認から「ジャンルの起源」を始めなければならなかった<sup>2</sup>。文学ジャンルという問題そのものの基盤に対する疑念は、様相を変えながらも存続し続けている。問いが直接タイトルとなっているシェフェールの著作は言うまでもないが、より最近に書かれた論文の著者も「文学ジャンルは存在するのだろうか」とジャンルの「存在」を問うことから始めているのである<sup>3</sup>。

それでは文学ジャンルという問題を「時代錯誤」にしているのはなにか。さらには、なにかその存在の基盤を揺るがせているのだろうか。トドロフはそれをモーリス・ブランショに見ている。彼によればブランショは誰よりも「今日、個別あるいは唯一の作品と文学全体、最終的ジャンルとの間にはいかなる媒介もない」ということを明言した批評家である<sup>4</sup>。ブランショにとって重要なのは、「唯一の作品」が文学という抽象的観念と結び関係なのであり、個々のテキストは文学の「本質」を各々宿す限りで文学作品たり得ている以上、それが小説なのか叙情詩なのかといった区分(ジャンル)は重要ではなくなる。一方文学ジャンルの存在を問うモリノも、ブランショとは全く異なる問題設定ながら、同様に作品の唯一性に言及している。ある文学ジャンルを決定する要因

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970; «La Notion de littérature», «L'Origine des genres» in *Les Genres du discours*, Seuil, 1971. 但しこの二論文に関しては、本論考では後に『文学の概念』に再録されたテキストを参照している。(Todorov, *La Notion de littérature*, Seuil, 1987); *Poétique*, numéro spécial, *Genres*, n°32, nov., 1977.; Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979.; *Palimpsestes*, Seuil, 1982.; Collectif, *Théorie des genres*, 1986.; Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Seuil, 1989.; Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Hachette, 1992. 以下本論では、参照されることの多い次の論文について下記の略号を用いる。T. Todorov, «La Notion de littérature» = N.D.L.; Todorov, «L'Origine des genres» = O.D.G.; J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* = Q.G.L.; Schaeffer, «Du texte au genre» in *Théorie des genres* = D.T.A.G.

<sup>2</sup> O.D.G., p.27.

<sup>3</sup> Jean Molino, «Les Genres littéraires», in *Poétique*, n°93, fév. 1993, p.3.

<sup>4</sup> O.D.G., p.27.

は重層的であり、またそれらの要因が属する次元も多層的で異質である以上、こちらも多種多様な次元に属する要素が寄り集まってできている個々の作品をある特定のジャンルに帰属させようとする試みは、両者の間の類似や相違を恣意的に取捨選択することではかないのではないか、簡潔に言えば文学ジャンルが具体的な作品を完全に包摂することではなく、その意味で作品は唯一のものと考えられるのではないか、という問いである<sup>5</sup>。シェフエール<sup>5</sup>の議論も、基本的にはここから出発している。

文学の「本質」を「作品」に求めるブランショと違い、モリノの言う「作品」は「テキスト」と置き換えることができる。事実このような作品＝テキスト理解の根底にあるのは、ロラン・バルトやテル・ケル派を中心とするいわゆる「新批評」の推進者たちによって喧伝された「テキスト主義」に他ならない。またこのことはなぜ文学ジャンルを論じることを正当化せねばならないか、その歴史的背景の一端を説明することにもなる。「テキスト主義」が攻撃の対象とした文学研究の方法論、すなわち第三共和制下に成立しその後アカデミックな場で正統となった文学研究、とりわけフェルディナン・ブリュネティエールにおいて、文学ジャンルは重要な地位を占めていたのである。「テキスト主義者」にとって、ダーウィニズムに想を得た進化論的文学史を有機的に構成する文学ジャンルなど、テキストに直接向かい合うことを妨げる邪魔物でしかない。さらにこれを補完するように、彼らが主に参照する文学作品が、既存のジャンル概念を逸脱、横断するものであったことも忘れてはならない。ここではランボーやとりわけロートレアモンの詩＝テキスト、またブルーストやレーモン・ルーセルの小説＝テキスト等を想起すれば充分であろう。これらのテキストが伝統的に「詩」や「小説」というジャンルを構成すると考えられていた特性の一部を無効にすることによって成立しているのである以上、既存ジャンルの枠組みでそれらを論じるのは怠惰であるばかりか反動的ですらある。

ではなぜ再び「文学ジャンル」が問われるのか。本論考はこの問いに答えようとするものである。だがこう問うや否や、文学ジャンル論という研究方法など確立されておらず、この名称が例えば「修辞学」や「文体論」などと同様非常に漠とした観念しか与えないことに気づかざるを得ない。それゆえジャン＝マリー・シェフエールとともに、「文学理論が戯れるあらゆる分野の中で、ジャンルのそれは全く疑いなく混乱が最も大きい分野のひとつ」であることを認めねばならないだろう。そしてこの混乱は「数多くの文学理論を構成するいくつかの難点やさらにはアポリアを、ジャンル理論がしばしば最高度に悪化させるかたちであらわすという事実」によっているのである<sup>6</sup>。「アポリア」の検証は認識論的方法によってのみ可能であり、本論もこの方法に従っている。すなわち数ある文学ジャンルを区分けすることも、特定ジャンルの規範を定めることもここでは問題とならないばかりか、「文学ジャンルとは何か」ということも問われない。問われるのは、「何故、あるいはどのようにして〈文学ジャンルとは何か〉という問いが発生するか」ということである。

#### ジャンルの存在論と体系<sup>システム</sup>

何故文学ジャンルを問うのか。ブランショに応えるトドロフが、ここでも議論の出発

点を確認するために明確な答えを出している。ブランシヨは伝統的な文学ジャンル区分を無効にしたに過ぎず、その論自体別の区分に(トドロフは<小説/レシ>という「法」<sup>モット</sup>を挙げている)依っているというのである。そこから既存ジャンルからの逸脱が文学ジャンル自体を無効にしない「二重の理由」が導かれる。

それはまず、逸脱が存在するためには、一まさに逸脱されるための一法則が必要となるからである。さらに論を進めることができるだろう。規範はそれらの逸脱によってのみ目に見える—生きる—ようになるのである。

第二に、

[ある作品が] 例外となるためには、必然的に規則を前提とするというだけでなく、例外的な位置のなかに認められるや否や、この作品は書店での成功や批評家の注意を引くことによって自ら規則になる<sup>7</sup>。

<sup>7</sup> O.D.G., pp.29-30.

この見解は現代の文学ジャンル理論が前提とする二つの構造主義的なジャンル概念を提示している。まず第一に文学ジャンルは、良く知られるように<叙事詩/叙情詩/劇詩>の三大ジャンルを中心として配置される階層的分類目録ではなく、より大きく「規則」として捉えられる。その結果ジャンル論の視野にトドロフの挙げる「法」などの言語学的概念も入るようになるが、それらは文学ジャンルの階層的分類を説明するのではなく、逆にそれを解体しその発地点(<ジャンルの起源>)の考察へと向かわせる。そしてこのことから第二の点、そしてこれはフリードリヒ・シュレーゲルの言葉を借りたものだが「絶え間ない変容のうちにある体系」<sup>8</sup>としての文学ジャンルという考えが導かれる。すなわちあるジャンルは、別のひとつないし複数のジャンルが変容した結果発生するものであり、それら自らの境界線を絶えず変化させている単位としての諸ジャンルが集まって、文学ジャンルという動く体系が形成されるということである。

<sup>8</sup> O.D.G., p.31.

トドロフによる文学ジャンルの階層的分類の解体という思想は、ジャン＝マリー・シェフェールによるアリストテレス以来の文学ジャンル史批判、とりわけヘーゲル、ブリュヌティエールに対する批判によって文学理論史上に位置づけられ、さらに発展させられている。シェフェールは「ソネット」や「牧歌」といった「小ジャンル」ばかりか、「叙事詩」や「叙情詩」といった「大ジャンル」の区分の存在も疑っており、このような名称を単純に用いることによるテキストの固定化すべてを「存在論」の名の下に一蹴している。この「存在論」の範疇に入るのは、それゆえ「文学ジャンルは一定して存在する」という前提から出発する理論すべてであり、その歴史を「戯画化」すれば「18世紀末まで支配的であった規範的態度」、すなわち古典主義に最も特徴的に見られた、ジャンルにテキストを生産する上での規範的法則を求める態度から、ロマン主義の誕生と共に支配的になりヘーゲルを経てブリュヌティエールにまで受け継がれているという「本質論＝進化論的態度」まで、要するにヨーロッパ文学のほぼ全歴史が含まれることになる<sup>9</sup>。この第二の態度は体系としての文学ジャンル、またその歴史記述の問題に関わってくるため、シェフェールの議論をやや詳しく見る必要があるだろう。

<sup>9</sup> O.G.L., p.24. なお、「本質論＝進化論的態度」はロシア・フォルマリズムと共に「構造分析」的な態度に移行することになるが、シェフェールによればこの三つの態度すべてが既にアリストテレスに見いだされる。

「規範的態度」から「本質論＝進化論的態度」への移行、すなわち古典主義からロマン主義への移行は、模倣原理から説明原理へと文学ジャンルの機能を移行させることにある。ここで「説明」されねばならないのは、「文学の発生と進化」である。すなわち文学ジャンルの歴史がここに導入されるのだ。それゆえ古典主義時代に作品をその非歴史的な外部から規制していたジャンルの規則は、時間軸に沿って置かれたジャンルとその作品群の「発生と進化」を歴史的に説明するための法則となる。つまり文学テキストが現に見られるような特性を持って歴史的に展開しているのは、「それらの本質、基礎、そしてそれらに内在する因果律を構成するジャンルが存在するから」ということである。文学はこうして「諸作品の有機的全体」として把握されるようになる。このように把握された文学の説明原理となったロマン主義的ジャンル理論は「魔術的思考」に近い。なぜならここでは「[文学ジャンルという]用語を用いること自体が、その用語に対応し、テキストにさらに付け加わってそれらの同族性の原因となる実体を文学的現実の中に見いださねばならないと考えるよう理論家を促す」、つまり偶然性が多くを支配しているはずの現実に、概念から生じる必然性を押し付けることになるからである<sup>10</sup>。

<sup>10</sup> Q.G.L., pp.34-35.

ここでシェフェールの念頭にあるのは、例えばフリードリヒ・シュレーゲルが行ったような「古代」の設定とそこからの断絶としての「近代」の「説明」という歴史叙述であり、またこの二項対立を止揚するヘーゲルの歴史哲学である<sup>11</sup>。ヘーゲルは精神が自己を実現し、絶対知に至る過程としての歴史を構想した。そのあゆみは理性的かつ必然的であり、最終的には十全に自己を実現した精神を中心として、存在と概念が一致した体系が現出する。それゆえ全ての事物はこの体系内に必然的かつ固有の場を占めるのであり、芸術ジャンルもその例外ではない。ここから<叙事詩/叙情詩/劇詩>の三区分が有機的区分としてあらわれ、文学の「発生と進化」を、あるいは「本質」を理解する足場を築く。

<sup>11</sup> D.T.A.G., pp.181-182.

だがこの区分は正当なものだろうか、とシェフェールは問い、これがどのような基盤の上に成り立っているかを論理的に分析する。まず言表行為の様態は、劇詩を再現的、叙事詩を物語的とする限りでは機能するが、叙情詩という心理的なカテゴリーには適用されない。続いて<主観/客観>とその弁証法による区分、すなわち叙情詩＝主観的、叙事詩＝客観的、劇詩＝主観と客観の総合というロマン主義以来論じられている主題を引き継いだ区分に関しても、一貫性のある体系を構築できていない。なぜなら叙情詩はその対象と内容である詩人の心情において主観的であるとされるが、叙事詩の客観性は外的世界とそこでの出来事を描くこと(＝対象と内容)によるだけでなく、全く別の基準が導入されて語り手が物語世界内にいないという点(＝言表行為の態度)にもよっており、そして主観/客観の総合とされる劇詩は、この二つの相異なるカテゴリーを混合することによって総合たり得ているからだ。つまり劇詩は客観的な出来事と登場人物の主観的内面の双方を対象とする点で総合だというのは、叙事詩も登場人物の心情を対象とすることができるということから十分ではないが(＝対象と内容)、叙事詩の語り手による再現はそれが事件であれ登場人物の主観的内面であれ客観的ではないのに対して、劇的再現では出来事が舞台の上で生じるため登場人物がそれを同時に体験することが

でき、そのことにより客観的行為と主観的な表出が不可分となるために総合的 (= 言表行為の態度) だという論理である。ここではまず<叙事詩/叙事詩+劇詩>という区分が行われたあと、別の判断基準を使って<叙事詩/劇詩>の区分を行うという不整合が見られる。そしてさらには行為の論理が外因性か内因性かという区別による三区分の基礎付けが試みられるが、このように基準を積み重ねてゆくこと自体この区分方法が本質的に不可能な証拠ではないだろうか<sup>12</sup>。

<sup>12</sup> Q.G.L., pp.37-39.

シェフェールのヘーゲル批判の方法は、ジェラルド・ジュネットが『アルシテクスト序説』でとった方法を踏襲したものである。ジュネットはヘーゲルだけに限らずエミール・シュタイガーに至るまでの文学理論家が文学ジャンルを論じる際に出発点としていた<叙事詩/叙事詩+劇詩>の三区分そのものに潜む矛盾や混乱を言語学的方法を用いて証明し、ジャンル理論の言語学的革新を試みた。ジュネットとシェフェールに共通しているのは、規範として制定され閉じている体系に対する不信感である。このような体系は上に見たように論理的に不可能であり、それだけでなく(あるいはそれが故に)ある作品の規範化(例えば叙事詩ジャンルにおけるホメロス)と、それに必然的に伴うその他の作品の周縁化によってのみ可能になるものである。それゆえ文学の、あるいはあるジャンルの「本質」とされているものは実際のところ規範化された作品に他ならず、恣意的なものにすぎない。そしてここでシェフェールの議論に戻れば、彼にあっては先に見た目的論的歴史観に対する批判が体系批判に合流することで、ヘーゲルとブリュヌティエールを「本質論=進化論的態度」の名の下に一括して批判することが可能になっていることが理解されるだろう<sup>13</sup>。

<sup>13</sup> シェフェールも述べているように、ヘーゲルとブリュヌティエールの理論には勿論違いがあり、それはとりわけ自然科学理論をモデルに文学理論を築いたブリュヌティエールが、ヘーゲルと違って文学的現実を観念的なものの現実化とは考えずにあるがままに捉えることに現れている。とはいえ彼もある特定ジャンルを考える際には、そのジャンルの純粋な「類型」をあらゆる分析に先立って設定せざるを得なかった。かくしてジャンルはこの「類型」を巡って有機的生を送る。「各々のジャンルは少しずつその類型の純粋さを引き出し、それを見つけ、それから抗い難く衰退する。」純粋な類型に近づこうとする運動は目的論のそれである。Q.G.L., pp.47-63.

ここにひとつの対立と疑問が生じている。それは「体系」という概念を巡るトドロフとシェフェールの対立である。先に見たように、トドロフは「絶え間ない変容のうちにある体系」を積極的に主張していたのに対し、シェフェールは「体系」という語に対してはむしろ否定的である。ヘーゲルによるジャンル区分のひとつに関してシェフェールは次のように言っている。

この区別 [行為の論理による区別] 自体は興味深く実り多いものだが、それによってジャンルの体系が打ち立てられることはほとんどない。(強調原文)<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Q.G.L., p.39.

ここで強調されている「体系」は文学ジャンル理論のロマン主義的転回に歩を合わせて、先に確認した「説明原理」と同一のものと考えられる。そしてヘーゲルの三区分という「体系」はみずからの要請に答えていない、つまり文学という全体を有機的にかつ一元的に説明することができない点で「体系」たり得ていないと批判されていた。しかしこのような体系理解は単にトドロフと対立するというだけでなく、それが同じくドイツロマン主義を参照している点で問題となる。この問題はひとつの文とそれに対する注となって現れている。

これ [ロマン主義的転回によって文学ジャンルが獲得した内的自然] は説明的であ

ろうとするから、本質論的ジャンル理論は一般的に過去を向いている。ジャンルの本質はいつも既に生じたものなのだ。

この文章に対する注

イエナのロマン主義によって提示された小説の理論はこの例外とされねばならない。

小説は、他のジャンルとは反対に、本来的に無限の形式とみなされている。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Q.G.L., p.34.

しかしイエナのロマン主義者は、「小説はロマン主義的書物である」<sup>16</sup>と、または「無限の形式」を持つ文学こそがロマン主義文学である<sup>17</sup>と言っていたはずである。シェフェールはロマン主義の本質を定義しようとしながらその本質を例外化するという矛盾を犯しており、その原因はロマン主義的（あるいはヘーゲルの）な体系を完結した静的な説明原理に還元しようとすることによっているように思われる。それゆえトドロフが満腔の賛意を表して全文引用した「アテネウム断章」434に現れる、宇宙的運動とのアナロジーで捉えられた体系概念やジャンル概念<sup>18</sup>、さらには「永遠の生成」にあるものとしてのロマン主義文学という概念などは、シェフェールにおいては看過されなければならなかった。しかしこれは単なる誤解に基づくのではない。このような矛盾を犯してまでシェフェールがロマン主義を、ヘーゲルを、そして返す刀でブリュヌティエールを批判したのはそこにひとつの戦略があったからであり、体系という概念を巡って文学ジャンル理論が陥っている「混乱」を見ていたからである。それではシェフェールの体系批判の射程はどこにあり、いかなる混乱につながるのだろうか。ひとつには体系概念が内包する「有機体」の思考があるだろう。文学ジャンルはヘーゲルやブリュヌティエールが要求するような有機的体系としては記述し得ないばかりか、文学ジャンル編成が有機的であることを認めると、文学テキストがあたかも生物が生まれるようにジャンルに内在する原理から生ずるということになり、文学テキストのもつ多様性を理解することが不可能になる。

<sup>16</sup> Friedrich Schlegel, *Entretien sur la poésie*, in Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, Seuil, 1978, p.327.

<sup>17</sup> 例えば「アテネウム断章」116。Ibid., pp.112-113. なお「アテネウム断章」のシュレーゲルの邦訳に関しては『シュレーゲル兄弟：ドイツロマン派全集第12巻』山本他訳 国書刊行会1990年を参照した。

<sup>18</sup> O.D.G., p.37.

だがこの批判は19世紀の思想家のみに向けられているのではなく、構造主義的文学ジャンル論もその対象となっていることに注意せねばならない。そしてこの批判の射程を見定めるためには、はじめの問いに立ち返らなければならないだろう。そして本論で論じられている理論家が何故文学ジャンル論に着手したのかを検討してみると、上に見たようにジャンルが現に効力を持ち続けているから論ずるのだという現実的態度が認められるだけでなく、彼らがこの問題についての新たな視野を開くことを可能にした理論に大きく影響されていることが容易に見て取れる。それが語用論である。

#### 語用論と文学ジャンル

語用論はジョン・オースティンによって1950年代半ばに言語行為論として築かれ、その後1960年代後半にジョン・サールによって発展させられた学問として知られる。フランスでは早い時期にエミール・バンヴェニストによってオースティンの理論が論じられているが（1963年の論文「分析哲学と言語」）<sup>19</sup>、本論に関わるどころでは1972年にトドロフがオズワルド・デュクロと共に著した『言語科学百科事典』の「言語と行為」の

<sup>19</sup> Emile Benveniste, « La Philosophie analytique et le langage », in *Problèmes de linguistique générale* 1, Gallimard, 1966, pp.267-276.

項目で、やはりオースティンの言語行為論がビューラーやヤコブソンの言語コミュニケーション理論と比較されて紹介されている<sup>20</sup>。本論で言及しているトドロフの二論文も、それが発表された時期を考慮するとこの同時代の理論を積極的に取り入れているのが伺われる。事実、とりわけ「ジャンルの起源」にはオースティンやサルルの名こそ言及されないが、パースと並んで語用論の源流となったチャールズ・モリスの名が挙げられ、さらに「発言行為(acte de parole)」という言い方も散見されて言語を行為との関連で捉える姿勢が明らかにされる。これはトドロフに限られることではない。彼以降の文学ジャンル理論のほとんどが、語用論的アプローチを取り入れているのが確認されるのである<sup>21</sup>。

しかしながら語用論の側ではジャンルという観念がみられないばかりか、文学言語そのものすらその研究領域から除外されている。オースティンは虚構を嘘と並んで「寄生的」な行為であり、「不真面目」な発話だとして「真面目な」発話行為のみを扱う自分の研究対象から排除した。これに対しサルルは虚構の言語に関する論文を著しているが、ここでもやはり虚構は嘘と同列に考察されている。そして直ちに気づかれるように、虚構は文学の重要な一領域を構成しているとはいえこれと同義ではない。それゆえ「行為遂行的」、「事実確認的」等々語用論で用いられる発話の区分は、叙事詩、叙情詩などの伝統的文学ジャンル区分と相容れるところがないように思われるのである<sup>22</sup>。

だがまさにこの不一致こそが文学ジャンル理論にとって重要であった。すなわちこの新しい発話区分によって伝統的な文学ジャンルの分類から自由にテキストを論じられるようになっただけでなく、文学をその外部から観察する、すなわちあらゆる種類の発話行為という視座から文学的言語活動を考察できるようになったのである。しかし議論は戻されなければならない。この不一致は必ずしも文学ジャンル理論を要請しないからである。それゆえ必要となるのは文学ジャンルの〈文学〉と〈ジャンル〉を切り離すことであり、〈ジャンル〉を日常言語も含めた人間の言語活動一般と接続させることである。そしてここに現れるのがミハイル・バフチンの言語理論、とりわけその「ディスクールのジャンル」という考え方である<sup>23</sup>。

バフチンのジャンル理論を本論に関係する範囲内で簡潔に確認しておこう。ジャンルに対する関心はバフチンの初期の著作から晩年の著作に至るまで終始一貫して見られるが、その関心ははじめから文学だけでなく社会的な言語活動一般に向かっていた。そしてこの問題が集中的に扱われているのが1953年に書かれた未完の論考「ディスクールのジャンルの問題」である<sup>24</sup>。ここではまず、バフチンの著作の多くがそうであるようにソシユール言語学との対決が問題となっている。ソシユールは言語を構成する単位と結合法則を明らかにする学としての言語学を確立するため、ラングを社会的に与えられた体系としてパロールから分離し、後者を一回限りの偶然的なラングの実現、すなわち個々の発話者がその時々自分が置かれた状況に従い、所与としての言語体系から諸要素を選択し結合することによって発話行為を行う（口頭で、あるいは書くことによって）結果生じる言語的生産物とした。バフチンがソシユールに異を唱えるのはこのパロールの、より正確には発話行為の個人性と偶然性であり、発話行為もラングと同様に所与の

<sup>20</sup> Ducrot, Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972. なお「言語と行為」の項目はデュクロによる執筆。

<sup>21</sup> ドミニク・コンブの『文学ジャンル』で語用論に一節が割かれているのは、この分析方法が文学ジャンル理論において一般的となった証拠であろう。

<sup>22</sup> ケーテ・ハンブルガーの著作は、この溝を埋める最も包括的な理論的手がかりを提供している。ここではパンヴェニストによる代名詞に着目した言表分析に相通ずる言語学的方法によって、三大ジャンルだけでなく書簡体小説など下位ジャンルの特性が記述されている。Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Ernst Klett, J.G. Cotta, 1977. 仏語訳 *Logique des genres littéraires*, traduit par Pierre Cadiot, Seuil, 1986.

<sup>23</sup> もちろん「ディスクールのジャンル」(les genres du discours)という用語は、トドロフが自著の題名に選んだものである（その後にトドロフ自身によって出されたバフチン紹介書 *Mikhail Bakhtine le principe dialogue*, Seuil, 1981 では「les genres discursifs」と翻訳されているが内実は変わらない）。だが奇妙なことに、この概念を自らの方法論の根幹に据えることを表明した冒頭論文「文学の概念」において、バフチンの名は一度も言及されていない。

<sup>24</sup> この論文に関してはトドロフの前掲書の他に北岡誠司『バフチン：対話とカーニバル』講談社（現代思想の冒険者たち10）1998年を参照した。北岡は「ディスクールのジャンル」にあたる用語を「発話ジャンル」と訳しているが、トドロフの議論との一貫性を見失わないために「発話」を「ディスクール」と置き換える。

社会的規則によって規定されていると考えたのである。そしてこの規則によって形成される発話の「<sup>タイプ</sup>類型」がジャンルと呼ばれる。

あらゆる個々の発話は確かに個人的なものだが、言語を使用する各領域はその発話の比較的安定した類型を錬成し、それを我々はディスクールのジャンルと呼ぶ。(強調原文)<sup>25</sup>

この「類型」の最も安定したものとして例えば挨拶等の慣用句が考えられるが、「比較的」という但し書きがついていることから何えるように、ディスクールのジャンルは文法や音韻などラングを構成する体系に比べてはるかに複雑である。そこからバフチンはこのジャンルを<単純/複合>の基準に従って「一次」と「二次」に分け、「一次ジャンル」の具体例として日常会話など「直接的な言語コミュニケーション」の条件下にある言語活動を、そして「二次ジャンル」としては小説や学術論文等「より複雑で比較的発達、組織化された文化的コミュニケーション」の条件下にある言語活動を挙げる。この区分で重要なのは、あるひとつの文がその内在的な内容や構造によってどちらかのジャンルに振り分けられるということではなく、その文が発せられた(あるいは書かれた)コミュニケーションの状況つまりコンテクストによってそれが行われるという点であり、またこれに関連することになるが、<単純/複合>という基準が示しているように一次ジャンルは二次ジャンルに組み込まれるだけでなく、それによって変形されるということである(例えば日常会話は小説に組み込まれると現実との接触の仕方が変わる)。バフチンのジャンル論を構成するのはこのように基本的に二つの次元に分けられるディスクールという単位である。この理論によって可能になるのは、文学ジャンルを言語による社会的コミュニケーション活動の一形態として相対化し、これとの関わりにおいて理解すること、すなわち内容と形式が不可分のものとしての文学の社会コミュニケーション学なのである。

構造主義以降の文学ジャンル理論の出発点はこの二点、すなわち1)文学ジャンルという枠組みの相対化、そして2)社会的コミュニケーションとして(バフチン流に言うならば「対話」として)文学的言語活動を捉える単位としての文学ジャンルという二点に求められる。そして単純に図式化すれば、第一の点がトドロフによって文学とは何かという問いとして(「文学の概念」)問題化され、それを踏まえたシェフェールが、語用論の方法をさらに取り込むことによって第二の点を発展させたと言えるだろう<sup>26</sup>。

第一の点に関していえば、それは社会的なディスクールのジャンルから文学ジャンルを論じようとする際に避け難く現れる問いである。それ自体で文学的な発話または文が存在しないならば、そしてその結果いかなる発話でも文でも潜在的には文学となる可能性を持っているのならば、発話や文を文学にする要因は何であろうか。バフチンによっては直接答えられていないこの問いに、トドロフはバフチンの論の展開をたどりながら答えている。議論が少し後戻りすることになるが、ジャンルと体系という先に提示した問題がここに含まれており、バフチン理論の可能な展開のひとつが明確に見られるため、

<sup>25</sup> バフチン「ディスクールのジャンルの問題」  
Todorov, Mikhaïl Bakhtine *le principe dialogique* p.127に引用。

<sup>26</sup> この二点に加え、バフチンジャンル理論の文体論的、歴史的方法論も無視してはならない。例えば1941年の論文「叙事詩と小説」では、<古代/近代>の対立の文学的あらわれとして<叙事詩/小説>をとらえるヘーゲルやルカーチの歴史観に従って、小説というジャンルの文体論的特性の定義が行われている。「ジャンルの文体論」というこの方法で文学史(フランス近代詩)を読み解く試みとして、Dominique Combe, *Poésie et récit*, José Corti, 1989が挙げられる。



ディスカールのジャンルの発生を論じたところから見てゆく。

さて文はディスカールの機能の出発点でしかない。これらの文は互いに配置され、ある一定の社会的=文化的なコンテクストのもとで発せられる。このようにしてこれらは言表、ラング、ディスカールへと変化する。さらに、ディスカールはその機能においても形式においても単一ではなく複数である(...)。ラングの内部にある任意のいかなる言語的特性も、ディスカール内にあつては義務的なものとなりうる。ディスカールをコード化するあらゆる可能性のなかから、ある社会によってなされた選択がジャンルの体系と呼ばれるものを決定する。(強調原文)<sup>27</sup>

<sup>27</sup> N.D.L., p.23.

「文」から「ディスカール」への言語活動レベルの変化、複数のディスカールという捉え方ともにバフチンの手法そのままであることが理解される。しかしここでは強調されている「ジャンルの体系」に注意せねばならない。この体系は社会的な選択の所産であり、偶然に依ることもあれば不動のものでもない。このような体系認識はトドロフがシュレーゲルを援用して述べていたものであったが、これとは別にソシユール言語学のラングに対する認識と似通っていることが指摘される。事実トドロフは、別の箇所でのこの点についてのソシユールとの共通点を自ら述べているのである。このようにソシユール言語学に対する批判を契機としたバフチンのジャンル論であったが、体系という思想を内包する点ではこれと相通じているといえるだろう<sup>28</sup>。

文学ジャンルはディスカールのジャンルの一形態、その体系の一領域であることを確認した上で、トドロフは先ほどの問い、つまり文学ジャンルを他のジャンルと区別する規則は何であろうかという問いを発する。上の引用文で既に言われているように、それは社会的な規則であり文学に内在する「本質」から導き出されるものではない。言い換えれば文学的とされる特性が必ずしも文学の中のみに見いだされるわけではなく、また逆に文学とされる生産物全てに共通する特性を名指すこともできない以上、「(本能的にそれと認められる)文学のあらゆる審級、そしてそのみに固有な規則」は存在しないのだ<sup>29</sup>。それゆえ文学の定義は内在的ではなく外在的に、トドロフ自身の言葉を用いれば「構造的」ではなくむしろ「機能的」になされねばならない。

<sup>28</sup> 但し「一次ジャンル」と「二次ジャンル」の区別に見られるように、ディスカールのジャンル体系はラングに比べて重層的であり、また社会的コンテクストが入り込むためはるかに複雑となる。

<sup>29</sup> N.D.L., p.24.

以上の考察からバフチンを継承したトドロフの文学ジャンルについての理解があきらかになった。文学ジャンルは社会的=文化的に決定される文学という概念をその構成原理として形成される体系である。ただしこの体系は「絶え間なく変容」する体系であり、この点でソシユールのラングの体系に相似している。トドロフはこれ以上ソシユール言語学との類推を推し進めることはなかったが、構造主義的思考からすればこの誘惑は避けがたい。これは二様の形を取って現れ、ひとつはジャンルの記述に、もうひとつは文学テキストの位置づけに関わってくる。すなわちラングの体系を文法や音韻構造などを用いて記述するように、文学ジャンルの体系を記述できないかという誘惑であり、<体系/実現化>として<ラング/パロール>の二項を考えられるのならばくジャンル/テキストもこの関係で考えられるのではないだろうか、という誘惑である。双方ともに、

「体系」に関わっていることが見て取れるだろう。ジャン＝マリー・シェフェールの体系批判がここに再浮上する。

第一の誘惑については、すでにその危険の一端が「有機的体系」説批判のうちにも見られたが、この批判はさらに進められて、文学ジャンルを構成する諸概念は互いに異質であることが主張される。

(...) 我々が認めなければならないのは、恒常的な基準に基づいた諸テキストの唯一の類<sup>クラス</sup>が問題となっているのではなく、さまざまな概念に基づいた諸々の異質な類の集合体(agrégat)が重要だということである。これらの類はさまざまな戦略や概念基準に従って行われた一連の歴史的な再整備の現在における沈殿物である。(強調原文)<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Q.G.L., p.76.

シェフェールにあっては、静的なものであれ「絶え間ない変容」にあるものであれ、文学ジャンルが「体系」であるという認識そのものが排除されている。音韻体系や文法体系を記述できるように、さらにその重層的決定の結果としてラングを記述するには文学ジャンルを記述することはできない。文学ジャンルの編成そのもののうちに異質性は入り込んでおり、それにも関わらず我々が文学ジャンルという総体を思うことができるのは、構成原理としての文学の概念が文学ジャンル編成に際して機能し、「諸々の異質な類の集合体」にすぎないものに体系の幻影を与え、それが歴史的な背景によって正当化されるからである。

第二の誘惑についてはどうであろうか。〈体系／実現化〉という関係で〈ジャンル／テキスト〉を捉えることは、テキスト(文学的なものであれそうでないものであれ)を著しく単純化することになる。テキストの受容者という要因を考えてみればこのことが理解されるだろう。受容理論で言われるように、テキストは受容者によって受け取られる際に実現化されるものであることを認めれば、テキストがここではむしろ潜在的な体系の役割を果たしているといえる。それゆえテキストの地位がここでは二重になる。すなわち作者(発信者)との関係ではこれは実現化であり、読者(受容者)との関係では体系となるのである<sup>31</sup>。さらにこの〈体系／実現化〉の類推は、シェフェールが「テキストのモノ化」(réification)あるいは「物理的対象の類似物としてのテキスト」(texte comme analogon d'objet physique)と呼ぶものにもつながる。それだけではない。これは逆に、テキストの外部にあらかじめ指定されるジャンル体系を要請することにもなる。先にその批判を見た、ジャンルの「存在論」である<sup>32</sup>。これに対してシェフェールはテキストをあくまで「モノ」ではなく「事象」(fait)として捉えることを主張する。

<sup>31</sup> ソシユール言語学をモデルとした文学ジャンル理論批判についてはWolf Dieter Stempel, « Aspects génériques de la réception » in *Théorie des genres*, pp.161-178 を参照。

<sup>32</sup> D.T.A.G., p.184.

(...) 経験的事象世界の特徴を十全に持っているテキストは、物理的対象であることを全く要求されていないことが良く理解される。それは特定のコミュニケーション的事象、すなわち一定の構造を持ったコミュニケーションの(少なくとも)ひとつの伝達経路によって形成された複合的総体であり、またこの伝達経路を具現化する

シェフェールの体系批判を通じて、バフチンによって開かれたジャンル理論の第二の点、つまり社会的コミュニケーション学としてのジャンル理論に導かれる。これ以降、ジャンル理論はテキストあるいは文学作品による一回的な「コミュニケーション行為」の意味を測定する規則の集合体（シェフェールはこれを「体制」(régime)と呼んでいる）となり、語用論的方法が構造主義的方法に取って代わることになる。またここでは文学ジャンルの概念の変更が迫られることにもなる。各々の文学ジャンルは一体系内に収まるものではなく、その結果互いに排他的であることをやめるのである。そして体系に代わってこれを規定するのが言表、目的、機能、意味、統辞の五つのレベルに分類される諸規則の「異質な集合体」という概念になる。だがコミュニケーション行為としてのジャンル理論の核になるこの諸規則を論ずることはここではしない。本論は文学ジャンル理論を巡る論点がいかにして体系からコミュニケーションに移したかを確認する場であったからである。