

文学の終焉

文学というジャンル、その内と外

新谷 淳一

サント＝ブーヴとプルーストのあいだ

“19世紀最大の批評家”サント＝ブーヴの名は多くの場合、“20世紀最大の小説家”プルーストの攻撃の対象として想起される。サント＝ブーヴ再評価の作業が積み重ねられても、ふたりの文学へのアプローチを両立しえないものと見做し、この背反性を軸として文学なるものの像を思い描く習慣は、根強く生き続ける¹。批評家アルベール・チボーデはその『フランス文学史』で、詩のユーゴーと小説のバルザックに加えて批評のサント＝ブーヴを三大巨匠として併置しているが²、これは、先達への敬意や身びいきより、プルーストと同世代に属するチボーデの歴史的なポジションが書かせるものである。このポジションは、サント＝ブーヴに抗する批評的身振りによって習作時代から作品完成の道へ至るプルーストの立ち位置と無縁ではない。回顧的に見れば、サント＝ブーヴに対するプルーストの反撥は、フランスの文学と批評の流れのうちで重要なポイントをなし、『サント＝ブーヴに抗して』は、作

¹ ベルナル・ドゥ・ファロワにより『サント＝ブーヴに抗して』が出版された1954年からほどなく、“人”を軽んじる新批評や構造主義が隆盛したという年代的偶然が、以後のサント＝ブーヴの命運を決定づける。ある種の文学的“固定観念”の形成に寄与したという意味でこの年代的偶然は意義深い。そもそもプルーストがサント＝ブーヴに固執した理由の一端も、生誕百年を期に関連する出版や記事が相次いだという年代的偶然にあった。サント＝ブーヴ没後百年の1969年は、新批評の潮流のさなかだったが、いくつかのコロックや雑誌特集が組まれた。それから30年を経て、新批評の影響力が衰えた2000年前後より復権の機運がみられ、ヴォルフ・レペニースによる浩瀚な評伝(1997)、*Romantisme* 誌の特集(2000)、ミシェル・クレピュによる評伝(2001)、ミシェル・ブリックスによる小論(2002)と千数百頁に及ぶエディション(2004)が上梓された。そうしたなか、彼の書き物のうちに終着点としてのプルーストへ通じる文学的要素をいくばくか見いだして顕彰するという立論が散見される(たとえばブリックスの論)。本稿では、サント＝ブーヴとプルーストが陸続きであるという側面に注意が払われるが、これは、後者へ通じる要素によって前者を評価する意図からではない。

² Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française : de 1789 à nos jours*, Stock, 1936, p. 278.

家の個人史のみならず、文学の“流れ”を辿るための格好の出発点となる。文学と誠実に向き合い、誰よりも「文学を真剣に捉えた³」サント＝ブーヴの没後数十年のうちに、いかなる変化が生じたのか。批評家と作家の懸隔を才能の違いとして片づけることなく、ふたりの“あいだ”それ自体を考察することが必要となる。

サント＝ブーヴの批評活動はモデルニテの“境界”で展開された⁴。境界に位置するその仕事を駆動したのは、おもにモデルニテの側に属する要因だったが、仕事の条件たるモデルニテに、それに相応しい文学的衣装をまとわせるには彼はあまりに境界の近くにいた。サント＝ブーヴとプルーストは、十分な距離をとって見れば同じ“側”に属する。

批評一般の固有性は、その名が示すとおり、判断し、必要があれば断定し決定することである⁵。

語源的にも“批評”は“判断する”ことに発するが、判断するためには基準が必要である。作品ではなく人に就いたサント＝ブーヴの批評は、ラ・アルプがその文学講義⁶で依拠しえた修辞学的な規範性の崩壊により、作品を判定する方法が失われたことを最も基礎的な条件とする。この条件により彼の批評は不安定さを宿し、さらにはある種の両面性を帯びる。

ひいきや偏狭な偏見を持たない完璧な批評家であるための最も確実な方法は、自らのうちに判定能力以外のものを持たず、自らを当事者とするような特定の才能を一切持たないことである⁷。

サント＝ブーヴは、“個”を出さないことを誇りとした。

私にとり批評とは変身である。私が再現する人物のうちで、私は消失するよう努める⁸。

³ Wolf Lepenies, *Sainte-Beuve : au seuil de la modernité*, traduit de l'allemand par Jeanne Étoré et Bernard Lortholary, Gallimard, 2002, p. 201.

⁴ 前註文献のタイトルを見よ。

⁵ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. I, Garnier, [18??], p. 112.

⁶ Jean-François La Harpe, *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, 16 tomes en 19 vol., H. Agasse, 1798-1804. 1787年以後のリセでの講義を土台とする。

⁷ Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, t. III, Garnier, 1864, p. 349-350.

⁸ Idem, *Le cahier vert, 1834-1847*, Gallimard, 1974, p. 80.

批評家の“個”を抹消するという指針は、建前上は、「作家の精神のうちに入りこみ、人間を評価する⁹」作業を経て、判定と分類の科学的な仕事に結実するべきものであった。だが実情としては、「自分の魂を他の人々の魂に押し当てようと努める¹⁰」こと、つまりは“同一化”の欲望が、その批評活動を動かしていたように思われる。

ブルーストの批判を経由する際には看過されがちだが、サント＝ブーヴには、見逃すことのできない“新しさ”がある。この新しさは、資質や才能ではなく、それを経なくてはブルーストも生まれなかったであろう大きな変動に係わる。サント＝ブーヴ自身が指摘するとおり、18世紀までは作家という“個”にはさほど関心は注がれなかったのである¹¹。だが、批評家としての“個”を消去し、作家の“個”に就いて固有のデータを収集するという、その“新しい”方法をもってしては、「インスピレーションと文学の仕事における固有のもの」に達しえないとブルーストは断じる。サント＝ブーヴの過ちを、「作家としてかつ批評家として」のものとするブルーストは、サント＝ブーヴに抗する小説的かつ批評的なテキストを綴り始める¹²。

その『フランス文学史』を「1789年から現在まで」に限定したチボーデは、批評を19世紀に発生した新たな活動と見た¹³。文学史よりむしろ『批評の生理学』によって知られる彼は、新しい時代の固有性たる批評と緊密に連動する、新しい時代の文学にとりわけ関心を注いだ。批評は、判断の基準が失われた時代においてこそ格別の重要性を帯びる。

チボーデは先達として、サント＝ブーヴとブリュンティエールをともに重視する。だが、ふたりの姿勢はむしろ対照的で、個に密着する前者に対し後者は、個を越える“ジェネリックな”あるいは“ジャンルのな”次元を注視

⁹ Idem, *Causeries du lundi*, t. II, p. 471.

¹⁰ 次に引用される1853年頃の草稿：« Présentation », in Sainte-Beuve, *Pour la critique*, Gallimard, "Folio", 1992, p. 44.

¹¹ Voir idem, « Corneille », in *Panorama de la littérature française de Marguerite de Navarre aux frères Goncourt : Portraits et causeries*, Livre de poche, 2004, p. 404.

¹² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges, et suivi de Essais et articles*, Gallimard, "Pléiade", 1978, p. 224 et p. 219. サント＝ブーヴは没年の書簡で、自分のアプローチは、「もはや作品しか存在せず人が消滅した現在においては、意外で常識に反するものかもしれない」と述べている (à G. Bertrand, le 10 août 1869, cité dans Gérard Antoine, « Pour ou contre Sainte-Beuve », *Romantisme*, n° 109, mars 2000, p. 38)。

¹³ 註2の文献タイトル、および次を見よ：A. Thibaudet, *Physiologie de la critique* (1930), Nizet, 1962, p. 7.

した。チボーデが両者を同時に継承できるのは、サント＝ブーヴ的な同一化の純度を高めることで、ついには個の殻を破り別の次元へ突き抜けるというメカニズムが想定されるからである。

流れを整理しよう。創作と判定の共同体を律する規範性が失われたあとに可能な批評は、自己を消去して作家の個に密着することに存するとサント＝ブーヴは想定した。だが、その共同体の解体後の文学は、サント＝ブーヴの謙虚な方法論が捕捉できる領分を徐々に脱し、ついにはその対極的な場所で、プルースト的な“個人”——芸術においては「すべてが個人のなかにある¹⁴」——によって産出されるものと化す。ただし、こうしたプルースト的な考えが前景化されるのと並行的に、個人を超越する、文学の“流れ”への意識が、プルーストからさほど遠くないところで醸成されてゆく。

文学の“絶対化”

サント＝ブーヴが注視した個人は、孤立せずに社会的な関係のうちに生きる人間だった。

私にとり、文学は、文学生産は、人間および組織の他の部分[[le] reste de l'homme et de l'organisation]と別個のもの、少なくとも分離できるものではない¹⁵。

人間を経由して得られる情報の重視は、樹木＝作者と果実＝作品の因果関係を重視する文学観よりも先に、個々の樹木を森林全体との関係において捉える世界観に発していた。世界をそのように観る者が、「詩人の魂という、外界との連絡を持たずに閉じられた固有の世界¹⁶」を解さないのは必然である。一方、人づきあいのネットワークのうちではなく、「孤独のうち¹⁷」真実の生が啓示されるとするプルーストにとり、「読書は精神生活の境界 [seuil] に位置する¹⁸」に過ぎないのと同様の意味で、サント＝ブーヴはせいぜい文学の入口に位置するに過ぎない。

先行作家の文体模倣に精を出したプルーストは、人並み以上に対象への同

¹⁴ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 220.

¹⁵ Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. III, Calmann Lévy, 1884, p. 15.

¹⁶ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 225.

¹⁷ *Ibid.*, p. 224.

¹⁸ Idem, « Sur la lecture », *La renaissance latine*, le 15 juin 1905, p. 395.

一化の欲望を持っていたと思われるが¹⁹、同一化はある地点までで放棄され、その先で、“ゼロから”自己を描出する作業が開始される。科学主義的観点からサント＝ブーヴを讃えるテーヌに反論する際のプルーストはこう記す。

芸術には、(少なくとも科学的な意味での)創始者や先駆者はいない。すべては個人のうちにあり、個々人が、自分自身の手で、芸術的あるいは文学的試みをやり直す [recommence]。先達の作品は、科学の場合のように、後続の者が利用できる既得の真理をなすのではない²⁰。

文学においては“巨人の肩に乗る小人”の恩恵に与りえないという、“新旧論争”的な論点——新旧論争の重要争点たるホメロスの名も直後に引かれる——がここで示されている。とはいえ、各人が“やり直す”ことを芸術の道とするプルーストがたとえば、自身がさほど好むわけではないフロベールの文体を、パスティッシュの対象としたのみならず、「ほとんどカントと同じくらいに私たちの物事の見方を刷新した²¹」と讃えたことのうちには、まったくのタブラ・ラサではない、“流れ”のうちでの“やり直し”の意識がうかがえる。先人の“肩”に乗ったまま前進するのは不可能であっても、少なくともその“肩”からの“景色”を知り、先人とは違う心持ちで歩みを開始できるとしたなら、集団的な“流れ”——“進歩”とは言わないまでも——の想定も不可能ではない²²。

こうした“流れ”への意識をときに垣間見せながらも、サント＝ブーヴ批判をテコとしてプルーストが作品の完成までに行なってゆくのは、文学を諸々の絆やしがらみから切り離すという方向性の作業だったと解される。この作業の果てに、関係性から切断された、つまりは“絶対的”に指定されるものとしての文学、孤立する個人が真実を掴むプロセスを記録する文学が生

¹⁹ ルナンのパスティッシュを書くうえで、「私は、私の内的なメトロノームを彼のリズムに合わせていた」という (lettre à Robert Dreyfus, le 23 mars 1908, cité dans M. Proust, *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 820 note 2)。パスティッシュが、“同一化”を鍵とする批評的实践でもあることについて、うへの引用がなされる前後の編者の解説を見よ。“書く”という個人的であるべき行為とパスティッシュが、相容れないと見えながらも連動することについて、次の一節を見よ：「一度も訓練することができなかったのも、私は書く術を知らなかったが、他の多くの人々よりも繊細で正確な耳というものを持っていたので、この耳により、パスティッシュを成すことができた」(« Contre Sainte-Beuve », in *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 303)。

²⁰ *Ibid.*, p. 220.

²¹ « À propos du style de Flaubert », in *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 586.

²² こうした“流れ”については、次節以後で論じられる。とくに註40を見よ。

まれる。そして、絶対的に措定される文学はやがて、絶対的な価値を持つ文学へと飛躍する。こうした「文学の絶対化」の展開は、ジャック・ランシエールの『沈黙する言葉』によって腑分けされた²³。サント＝ブーヴは、この書を読み解く“文芸” [belles-lettres] から“文学” [littérature] への移行の“境界”に位置する²⁴。彼は、「あまりにも文学的な修辞学の狭隘な考えから決定的に脱却する²⁵」ために“人”に迫ろうとした。だが、修辞学はまさしく、“人”を基軸とする体系であったはずである。ここに、“境界”を生きた批評家の曖昧さがある。

文芸の基体となるのは、名宛人に差し向けられる生きた言葉であり、言葉の健全な流通が文芸の作品に結実するには、修辞学的な規範性を“趣味”として内化した人々から成る均質な共同体が必要だった。サント＝ブーヴが作品の背後の“人”に迫るべく逍遙するのはこの共同体の内部である。一方のブルーストは、会話をもって洗練される人間関係の“表層性”を文学のエレメントとすることに反撥する。“人”を“主体”とする文芸が、「特定の聴取者に伝えられるメッセージの水平的な軸」に沿って展開されるのに対し、“言葉”それ自体を“主体”とする文学は、「言語がまず、それ自身の来歴を顕示しそれ自体の厚みのうちに堆積した潜在力を明示することによって語るといふ垂直の軸」を力とする²⁶。“水平”から“垂直”への移行は、サント＝ブーヴからブルーストへの権力委譲に対応する。会話的交流から遠く、独我的に紡がれる言葉は、メッセージとしての円滑さを捨て、垂直的な深さを獲得する。

かくして、文芸の詩学と両立しない新たな詩学が、自足的な深さを湛える言葉の非コミュニケーション的彷徨のうちで形成される。この移行は、ジャンルの規範性、描かれる対象と描くスタイルの合致としての規範性に支えられる体制から、両項の無関係性のうえで、言葉およびそれを操る個人が、ジャンル性の枠にとらわれずに振る舞う体制への移行でもあり、詩学の更新は社会体制の変質に“呼应”する。

²³ Jacques Rancière, *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, 1998. 引用は 14 頁。2005 年の Pluriels 版でもノンブルは同じ。

²⁴ サント＝ブーヴはブルーストとの関係で一度だけ言及される (voir *ibid.*, p. 50)。

²⁵ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. III, p. 145.

²⁶ J. Rancière, *La parole muette*, p. 44.

危機と批評

ブリュンティエールからチボーデに至る批評の系譜には、大革命後のフランス社会の重要課題への意識が反映されている。名詞“危機” [crise] と連動する形容詞“クリティック”を、“組織的／有機的” [organique] の反意語として頻用したサン＝シモン以後、大革命後の時代を“クリティック”な時代と見ることは常套であった。そもそもこの語は、医学の分野で容態の変化を判断する必要から“境界”を、さらには境界を越えたときに到来する“危機”を指す語となったものだが、社会体を身体のアナロジーによって捉える“生理学²⁷”を標榜したサン＝シモンは、“クリティック”の概念を人類の進化のプロセスのうちに位置づけたのだった。

個人と同様にネーションや種も、子供の状態から、そのすべての能力を享受する完全な状態へと移行する際に、危機を経験する。[...]。人類は、思春期 [puberté] の危機に突入したのだ²⁸。

サン＝シモンは、危機の時代を悲観することなく、“過渡期”としての現在のあとに到来するであろう時代への希望を“建設的に”語った。

サン＝シモンから約百年、チボーデが生きた第三共和制期には、“危機”に対しある程度の制度的解決がもたらされていたが、それでもなおチボーデには、旧体制の社会体が瓦解したあとの“クリティック”な時代において、批評がいかなる役割を果たすべきかという問題意識が映りこんでいる。

たとえ建設的な様相、創造的なかたちにおいてであっても、批評的精神は、形成されるものよりむしろ、解体されるものに照応している。サン＝シモン主義者にとり、クリティックな時代は、組織的な時代と対立するものだった。批評的な天分は、つねに、まちががなく、組織的な天分と対立する²⁹。

²⁷ 「組織された／有機的な身体の諸現象」を対象とする生理学は、「個人の生の科学であるのみならず、諸個人の生がその歯車でしかないような、全体的な生の科学でもある」 (Saint-Simon, *De la physiologie sociale*, in *Euvres*, Anthropos, 1966, t. I, p. 37. 以下の引用もみな同全集より; *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*, t. V, p. 180)。すでに旧体制の末期に、身体の語は「すべてを語る語」と化していた (Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire : métaphores et politique, 1770-1800*, Calmann-Lévy, 1993, p. 14)。サン＝シモンにおいて身体は、メタファーから社会的実践のキー概念へと昇華される。

²⁸ Saint-Simon, *Catéchisme des industriels*, t. IV, p. 95-96.

²⁹ A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, p. 209-210.

こうした認識に立つチボーデは、「自発的批評」および「巨匠たちの批評」と区別される「職業的批評」に、次のような役割を求め³⁰。

関連づけること、秩序立てること、継起やタブローの様態における文学、ジャンル、時代を提示すること、組織的／有機的かつ生命的であること³¹。

チボーデは、サン＝シモンから百年を経た自分の生きる時代もいまだに“過渡期”にあると捉えるがゆえに、批評に“組織的”な役割を求め³²。

チボーデが先達としてのブリュンティエールを重視するのは、こうした問題系に係わるが、ただし、批評という項を介して両者は振じれた関係を持つ。批評という領分に対するブリュンティエールの並々ならぬ執着は、古典主義への指向と相関していた。彼の歴史認識では17世紀と18世紀は対照的性質を持ち、19世紀は18世紀の延長線上にある。よって17世紀古典主義の重視は、自身が生きる時代の固有性に対して異化的な効果を持つ。一方、批評をサント＝ブーヴとともに誕生したジャンルと見做し、1789年以後の文学に関心を注ぐチボーデとしては、ブリュンティエールの貢献を引き受けつつも、その根底にある古典主義中心の発想を中和する必要がある。

ブリュンティエールの“凡-批評主義³³”は、個を超越する、あるいは少なくとも、個を包みこんで連続性に変換する次元としての、ジャンル性に支えられる。ジャンルの進化を包括的に論じることを標榜しながら、実際には批評の歴史を論じる第一巻だけが上梓された『文学の歴史におけるジャンルの進化』の最重要の問いは、こう定式化される。

ジャンルは、自然および歴史のうちに、真に存在するのか。ジャンルはそれらに条件づけられているのか。そして、ジャンルはそれ固有の生、批評の要請の

³⁰ 「口頭的で公開的な自発的批評は、書物と人物を対象とする。職業的批評は、本来的に、規則とジャンルに係わる」 (*ibid.*, p. 53)。三種の批評はそれぞれ章のタイトルとなり、個別に論じられる。

³¹ *Ibid.*, p. 80.

³² 過渡的な時代に生きるという意識から、19世紀の作家や思想家はたびたび「空位期間」[*interrègne*]の語を用いた。この語を、サント＝ブーヴとコントは“アナーキー”に隣接する意味で、ルナンは宗教の時代と科学の時代のあいだの過渡期の意味で用い、マラルメもこうした意識を継承していたという (voir Antoine Compagnon, « La place des fêtes : Mallarmé et la III^e République des Lettres », in *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, 1999, p. 71 note 133 et p. 72)。

³³ 註36の引用箇所を見よ。

みならず、作家や芸術家の気まぐれ自体からも、独立した生を生きるのか³⁴。

ただし、ブリュンティエールにおいて、古典主義の優位とジャンル性の重視は直接に連動するものではなく、ジャンルという“実体”は、かつての規範性の核であるより、時代を限定しない文学の流れを包括的に把握するための原理である。とはいえ、古典主義の優位とジャンル性の重視の両項は、彼の思考を動機づける時代的要請との関係からすれば、“過渡的”な“危機”の時代への対処という目的において連動している。

ブリュンティエールの轍のうえで批評についての思考を洗練するチボーデは、新しい文学を捕捉するのに必ずしも好適ではなからうジャンル性の問題を、あらためて時代展開に則して整理する。

フランスにおいて、すべての古典主義的な批評は、ジャンルの問題に則して形成された。ジャンルの問題こそが、19世紀に至るまでは批評において非常に重要な位置を占めていた³⁵。

狭義の批評以前に存在した、ジャンル性を基軸とする広義の批評的言説は、ブリュンティエールを承けつつチボーデが構想する真の批評へそのまま接合されるものではない。

17世紀、とりわけモリエール、ラ・フォンテーヌ、ボワロー、ラシーヌという古典主義の偉大な世代ほど、ブリュンティエールの凡-批評主義にそぐわないものはない³⁶。

ただし、フランス古典主義文学に顕著な「抽象的な考えの表出」という傾きそれ自体は、「観念や関係や知性の世界を生みだす」という「職業的批評の固有の務め」に利する³⁷。17世紀に狭義の批評は実践されなかったとしても、この時代の“精神”は、真の批評に通底するものだったというのである。

チボーデは、ブリュンティエールが科学的進化論を鵜呑みにし、文学を超越的視点から俯瞰したと批判しながらも、「マレルブからラマルチーヌに至るフランス文学を内側から感じて、見て、知った」という事由によって「偉

³⁴ Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890), Hachette, 1914, p. 11.

³⁵ A. Thibaudet, *La physiologie de la critique*, p. 162.

³⁶ *Ibid.*, p. 98.

³⁷ *Ibid.*, p. 96-97.

大な批評家」であると見做す³⁸。かつてなかったやり方で“外側から”文学にアプローチしたことによって記憶されるべき批評家を³⁹、“内側から”文学を感じたとして讚えるチボーデの身振りには、作品の生命の内側に身を沈めることで“流れ”を捕捉するという自身の批評の理想像が投影されている。

文学を内側から知ること。それは、文学の流れ [les courants] を感じ、見分け、跡づけ、分類することであり、これらの流れを生みだし、それと合致し、それを撓め、修正する様態を作家たちのなかに見てとることである。それは、文学の生きた持続と合致することである。それは、社会学者が、社会を構成する個人から独立した、社会の組織的／有機的存在を信じるように、文学の組織的／有機的な存在を信じることである⁴⁰。

³⁸ *Ibid.*, p. 89.

³⁹ ただし、後期のブリュンティエールは、文学へのアプローチが科学的ではありえないことをしばしば強調した。それ以前から彼は、個人の外に進化の動因を見るところとしてテヌ等を批判し、自身はダーウィンを継いで個の特異性に動因を見ようとした。だが、『創造的進化』出版の前年に没した彼は、個に動因があるとの主張に実質を与えるための道具立てを持たなかった。もっとも、バルクソン哲学の援軍を得たチボーデが、それを越える次元に達したのかと問うこともできる。

⁴⁰ *Ibid.*, p. 88-89.

ブルーストの“批評的”活動は、彼の美学的言表の導きに沿い、文学の“社会学者”が求める“個人から独立した”存在とは反対の側で作品に結実すると見える。だが、チボーデの同時代人ブルーストも、文学の“内”と“外”、隔たっていると見える両極が実は接していることを、感じとりつつ作品完成の道を行んだと思われる。たとえ、文学的教養と無縁に作品を成したマルグリット・オドゥを語る草稿の一節が興味深い。「私たちは、たとえ孤立し、誰のことも知らず、誰からも学ぶことができなかったとしても、それでもなお、同じ世紀に生きる仲間たちと同じ道を行む。羊飼いの娘のマルグリット・オドゥは、芸術のことは何も知らなかった。[...]」。単に彼女は、彼女なりに、すべての個別の事例がそうであるように、種の最も一般的な諸法則と進化のあるモーメントを、反映しているのである。かくして、書かためにはいかほど独創的であるべきとしても、いかほど新しくとも、それは、先行するものおよび後続のもの（もちろんこれは厳密に時系列的な意味ではない）、調和的に溶け合うことになる」 (*À la recherche du temps perdu*, "Pléiade", 1989, t. IV, p. 1391-1392 note 5)。この一節は、7頁の引用箇所と両立しえないと見えるが、ある意味でこの背理こそが、次節で言及する（天分）の核心を成す。註49も見よ。さらに、この背理についてより明示的に語る次の一節も見よ：*Contre Sainte-Beuve* [...], p. 305-306.

うえに記したのは芸術に則してのことだが、ヴァンサン・デコンブは、社会生活寄りの観点から、こう述べている。「理論家としてのブルーストは、人間生活の社会学的な理解に強く反撥する。小説家としてのブルーストは、登場人物やエピソードの組み立てに、めざましい社会学的嗅覚を発揮する。私はここで、社会学的という語を、デュルクムやモースからルイ・デュモンに至るフランス派の学者のような意味で用いる。つまり、事象を社会学的に構想するとは、集団が個人に先立ち、人間

ブリュンティエールを継ぎつつ、ダーウィンに代えてベルクソンを置くチボーデの方法論は、「文学的なエラン・ヴィタル」を、ジャンルの力と同一視するに至る⁴¹。内を経由して捕捉される、個から“独立”した外の“流れ”の物語、個が配されるある種の“空間”の物語は、批評的・科学的視線にとり、そのたびに“やり直す”個よりも、はるかに堅固な“実体”と映る。この堅固さにより、エラン・ヴィタルとしてのジャンル性は、単に美的な規範や趣味の基軸ではなく、ネーションの“組織”それ自体に係わるものとなる。

19世紀中盤から20世紀初頭にかけて、ジャンルの規範性を脱した文学は、“社会の表現”という新たな様相を開示しつつも、諸関係の束から切断されて“絶対化”へ向かうのだが、その文学のあり様そのものが、まさしく“社会の表現”であるとも目される。大革命以後の社会の“抽象化”を指弾する広義の反革命的言説にとり、“文学の絶対化”は、社会それ自体の“抽象化”に即応する現象と認知される。たとえばフランソワ・フュレの“批評的”なフランス革命解釈は、「“思考”においてしか存在せず、かつ、“分離”されているという二重の意味⁴²」としての“抽象”に支配される社会病理への懸念と連動する。「フランス革命は行動であるより言語である⁴³」という認識により、更新された言葉のアートの様態は、社会の様態と重ね合わされる。

ブルーストとともにひとつの頂点に至る“文学の絶対化”の“流れ”のうちに立つチボーデは、ブルーストも作品にいくばくかとり込んだであろう時

の個人性は、根源の所と見做されることはできず、集団的な素材のうで諸制度に支えられてなされる個人的な作業の成果として記述されなくてはならない、ということである」(Vincent Descombes, *Proust : philosophie du roman*, Minuit, 1987, p. 19)。ただし、この書の目論見は、論じる対象そのものより、「世捨て人でさえ社会のなかである位置を占める」と断言する著者の信念の方に、強く規定されていることだろう (*Le Monde*, le 21 sept. 2007)。この信念は、“主体の哲学”に弔鐘を鳴らす大著に結実した：*Le complément de sujet : enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Gallimard, 2004。

ジェラルド・ジュネットは、チボーデを重要な参照点とするテキストにおいて、ブルーストの“深い自己”は、「主体と通常呼ばれているものとほとんど正反対の、底のない自己、私のない自己」であるとし、続けてこう記す。「作家の天分とは、実のところ、批評家にとり(読者にとり)、客体でも主体でもない。批評的な報告、読書の報告は、文学において、まさしくこの余りに単純な対比を解消し追放するものを、しっかりと描くことができるだろう」(Gérard Genette, « Raisons de la critique pure », in *Figures II*, Seuil, "Points", 1979, p. 14)。

⁴¹ A. Thibaudet, *La physiologie de la critique*, p. 121.

⁴² François Furet, « Préface », in Patrice Gueniffey, *Le nombre et la raison : la Révolution française et les élections*, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociale, 1993, p. ix.

⁴³ Idem, *Penser la Révolution française*, Gallimard, 1978, p. 229.

代の“精髓⁴⁴”を批評の原理として引き受けつつ、個の絶対性を流れのうちに溶解させる批評を模索した。オーギュスト・コント的な“実証主義≒社会学”の精神を継ぎ、“主観主義”を「科学のみならず社会それ自体の否定」とするブリュンティエールの思いは⁴⁵、コントの師サン＝シモンのキー概念“生理学”をタイトルに掲げるチボーデの書において、ブルースト的な個への沈潜とあからさまには矛盾しない姿を保ちつつ、“社会学的な組織性”に寄与する批評に結実する。

文学というジャンル、社会という類

マルク・フュマロリに拠れば、フランス文学は古くより、「最も社会的ではない個別的存在と最も深く社会的である集団的存在という、一見、分断されて相容れない二つの秩序」を共存させ、「文学の社会化」を十全に体現していたという⁴⁶。ただし、17世紀に完成されていたというこの文学的ソシアビリティは、それを共有する人々に、文学と社会の関係を意識させる性質のものではない。「いかなる学問にも技芸にも所属せず、社会および生の交際に属する⁴⁷」ものとしての修辞学に涵養された文芸のうちに、社会という項はあらかじめ組みこまれており、文学と社会は、関係という言葉が入りこむ余地がないほどに自然な関係のうちにあった。この“自然な”状態が崩れて初めて、文学を“社会の表現”と見る意識が生まれる。

⁴⁴ 次節を見よ。

⁴⁵ F. Brunetière, *L'utilisation du positivisme*, Perrin, 1904, p. 13. ブリュンティエールがコントから継ぐ“実証主義”の反ブルースト的な性格について、註70を見よ。ブリュンティエールより20歳ほど年長で、世紀の変わり目前後の思想・教育界で甚大な影響力を持った哲学者アルフレッド・フィエの著作には、こうした問題意識が明快に示されている。「科学によって社会を再編すること [réorganiser]、そのためにまずは、科学それ自体を再編すること、これが実証主義の企てだった」(Alfred Fouillée, *Le mouvement positiviste et la conception sociologique du monde*, F. Alcan, 1896, p. 2)。実証主義の精神を社会学として完遂せんとするフィエの理念は、文学の“流れ”に関するブリュンティエール/チボーデの信念と概ね整合する。「実証主義が、個人的な私と社会的な私の統一で歩を止めたのは誤りである。さらに歩を進めて、観念論が認めるように、真の自己意識は道徳的意識と、道徳的意識は社会的意識と、社会的意識は世界の法と、一体を成すと認めるべきである」(ibid., p. 344)。

⁴⁶ Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Gallimard, "Folio", 1994, p. xiii et xi.

⁴⁷ Balthasar Gibert, *La rhétorique ou Les règles de l'éloquence*, C.L. Thiboust, 1730, p. 18-20, cité dans Aron Kibédi-Varga, *Rhétorique et littérature : études de structures classiques*, Didier, 1970, p. 11.

『批評の生理学』の最終章、「批評における創造」は、重要な参照点とされるシャトーブリアンの『キリスト教精髓』への言及をもって閉じられる。キリスト教に対して、17世紀は「そのうちに、それによって構築する」こと目指し、18世紀は逆に、「そのすべて破壊する」ことを目指したが、いずれも「先入見」に囚われた時代であった。これに対しシャトーブリアンは、「17世紀という昼と18世紀という夜のあいだ」で宗教がもたらす、「中間的な、薄明的な状態」を注視した。この“中間性”が、“批評”の時代を呼び込む。

いずれも利害を伴う、構築の理念と破壊の理念に、理解という、利害のない理念がとって代わるとき、批評が生まれる。

真の批評を生む“中間”の時代を主導するのは、小文字の「天分」[du génie]ではなく、大文字の「精髓」[un Génie]、「中間的な存在」としての「精髓」である⁴⁸。精髓とは、個としての天分ではなく、個と個を越える次元との通底の機構そのものである⁴⁹。この機構が、批評のみならず創作をも支える。すでに十分に“社会化”されていたという文芸の体制が崩れ、ジャンルの軛を脱した文学が諸関係から切断されて絶対化へ向かうプロセスは、作家という個が綴る言葉と、社会という類ジャンルを通底せしめる、精髓の庇護のもとにあった⁵⁰。

こうした機構について、『沈黙する言葉』は歴史性に則した“理解”をもたらず。批評的視線によって絶対化の歴史が理解されるとき、絶対はいくばくか相対化される。ただしこの書物は、相対化とは異なる意図をもって、時代の“流れ”のうちに投じられたものである。巨視的には、この書が投じられた“流れ”とは、ブリュンティエールやチボーデの思考を導いていた“流

⁴⁸ A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, p. 211-213.

⁴⁹ “新旧論争”を概観するテキストをフュマロリは、あるアレゴリーをもって総括している (« Les abeilles et les araignées », in *La querelle des anciens et des modernes : XVII^e-XVIII^e siècles*, Gallimard, "Folio", 2001, p. 216-218)。そこでは、自然からエッセンスを汲んで蓄える“蜜蜂”の、社会性に満ちた聡明さと、自らの身体分泌物によって孤立した棲家を成す“蜘蛛”の、独我的な矜持が対比される。蜜蜂と蜘蛛はそれぞれ、『書物合戦』でこのアレゴリーを展開したスウィフトの意図においては、“古代人”と“現代人”、さらには“作家”と“批評家”のエンブレムであった。ブルーノは明らかに蜘蛛たらんとすると見えるが、実のところ、蜘蛛と蜜蜂を対比する構図それ自体が、“現代”の文学を支える“通底”を理解するには、有効ではないと言えるべきだろう。

⁵⁰ ランシエールは、「文学の領分と社会関係の領分が重なり合う [coextensives] 」という表現も用いている (*La parole muette*, p. 51)。

れ”と連続している。

文学研究者ならざるランシエールが、文学それ自体の問いに向かい、文学の歴史性を露わにする論考を書いたのは、文学に対する彼の関心が、文学それ自体ではないものへの関心に裏打ちされているからである⁵¹。絶対化と歴史性、文学それ自体と文学の外部……。こうした両極の“あいだ”を、注視する必要がある。『沈黙する言葉』は、その起点——議論それ自体および文学の起点——において、ポレミックな構えを示す。冒頭でのジェラルム・ジュネットへの言及は、それ自体、この書のイデオロギー的な立ち位置の表明でもある。だがこの書は以後、作家や作品に代わって“主語”として立てられる“文学”の歴史の変遷を、文学内的な議論によって辿る。冒頭で、文学の外部への微妙な目配せとともに問題が設定されたのち、行論は概ね文学の内部に沈潜し、文学の外部との交通は遂に回復されることはない。文学をその起点から辿るという意味で考古学的と称するべきこの書は、一方に起点という“限界”を想定しつつ、他方で文学を“無限性”のうちに投げだす。いわば、文学の“居場所” [lieu] を探る作業の果てに、文学の“非-場所性/免訴” [non-lieu] が、つまりはある種のユートピア性が示されるかのように……。

象徴主義からシュルレアリスムへ至る系譜を、タイトル通り“内面性の終焉”の観点から辿る書でロラン・ジェニは、「啓示的な力強さ」を持つと評しつつ、『沈黙する言葉』の成果を批判的に総括している。「文学の発生の諸条件を歴史的に再構成する」というこの書の目論見が、逆説的にも「文学は歴史を持たない」ことを示すに至るというのが批判の骨子である。

表現の時代の、つまりは固有の意味での文学の諸原則がひとたび定義されたなら、もはや文学には、文学の概念を超えでる、あるいはそれを転換するような何ごとも、発生しないのである。

『沈黙する言葉』の閉塞は、ある意味で“成功の代償”である。この書が提示する文学の概念は、ブラックホールが外部を非-存在と化すように、「あまりに強力なのでそこから逃れるものは何もない⁵²」かのごとき効果を生む。ジェニは、『沈黙する言葉』の閉塞の向こう側で、文学の“概念”から逸脱

⁵¹ そもそも、ロマン・ヤコブソン流の“文学性”のようなアプローチが、“文学それ自体”を捉えるのに有効であるとは思えない。

⁵² Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Presses universitaires de France, 2002, p. 10-11.

する“フォルム”の冒険を追うことを自身の課題とするのだが、いずれにせよ、ジェニの試みもまた、文学を“主語”に立て、文学のある種のジャンルの変遷を追う限りにおいて、『沈黙する言葉』と同様、ブリュンティエールのアプローチの延長線上にある。

ブリュンティエールは、文学の理想を古典主義のうちに認めながらも、広義のロマン主義の文学を「理解する⁵³」ことに精力を注いだ。19世紀の叙情詩を論じる書で、「我が国の古典主義が作家の作品から〈私〉を消し去るものだった」のに対し、ロマン主義は、「あらゆる意味での個人主義への傾きによって特徴づけられる社会的現象」であり、「その文学的あるいは詩的形態は叙情詩をおいて他にありえなかった」との見取図が示されている⁵⁴。心情的には重きを置かない類の文学の“居場所”を“流れ”のうちで“理解”しようと努めるブリュンティエールは、こうした努力そのものが、ある意味で反-文学的な営為であることを自覚していた。

芸術家それ自体も、[...] 社会のある種の状態／体制 [état] のうちでしか存在しえず、そこでしか存在の理由または場 [lieu] を持たないのだと、ここでつけ加えたならば、私は「ブルジョワ」と見做されるだろうか⁵⁵。

文学にある種の読解格子をあてることが、ただちにブルジョワ的な、つまりは、反-芸術的、反-文学的な振る舞いでありうるという構図は、ランシエールが『沈黙する言葉』を投じた文脈のうちにまで生き続ける。

著者のイデオロギーからして反-ブルジョワ的な姿勢を示しつつも、文学の“存在の場”を模索する『沈黙する言葉』にとり、最重要の仮想敵は、冒頭で批判的に言及されるジュネットよりむしろ、『文学の誕生』および『文学ジャンルとは何か』を80年代に相次いで上梓したジャン＝マリ・シェフェールである。ランシエールが、文学の“非-場所性”を、“無限性”として開かれたままに保つべく『沈黙する言葉』を書いたとすれば、シェフェールは、文学というユートピアを閉じるべく文学を論じた。

二冊のタイトルが示唆するように、シェフェールにとり、文学の問いとジャ

⁵³ 文学ジャンルの“歴史”を綴ることとその“進化”を跡づけることには、前者が「過去を蘇えらせる」のに対し後者は「過去を理解する」という違いがあるという (L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle, t. I, Hachette, 1922, p. 4)。

⁵⁴ Ibid., p. 177-178.

⁵⁵ Ibid., p. 28.

ジャンルの問いは分離できない。

潜在的にはアリストテレス以来ずっと、そして二百年前からは大々的に、文学ジャンルとは何かという問いは、[...]、文学とは何かという問いと同一のものと見做されてきた⁵⁶。

『文学ジャンルとは何か』の第一章は、文学ジャンル論が、つまりは文学それ自体が、「理論的な袋小路⁵⁷」に至る経緯を概観する。この概観は、次章から独自の——“可能な”——ジャンル論を展開するための前提作業にすぎないとも言えるが、シェフェールの本意はある種の“ジャンル論≒文学”の解体にあり、よって第一章こそこの書の核心をなすとも言える。そこで批判されるのは、本質あるいはテロスを宿して生物のごとく進化するものとしてのジャンル、およびこうしたジャンルのうえに立つ有機体論的な文学（観）である。シェフェールの眼には、ジャンルの進化云々以前に、発話様態の分析から導かれる形式的分類を越えて、ジャンルそれ自体に何らかの実質を見る発想自体が虚妄と映る。

ジャンルの名は、諸作品の列挙のための単なる略称であり、つまり、ジャンルの名の指示対象は、分析によって区切られ記述される対象の集合である。よってその地位は、純粋に唯名的なものである⁵⁸。

この基本認識に貫かれる歴史的概観は、次のように閉じられる。

この章によって少なくとも私たちは、いかなるジャンルの理論であっても、何をなし得ないのかを知った。ジャンルの理論は、文学を、互いに背反であるような諸テキストの類^{クラス}——個々の類が、ある本質、固有の内的な本性を有するような——に切り分けることはできないのである。その本質あるいは本性に沿って、類が、内的プログラムに従いつつ、「文学」あるいは「詩」と呼ばれるある種の全体性——それ自体がある種の超-有機体[super-organisme]であり、この超-有機体に属する種々のジャンルが諸器官[organes]であるような全体性——とのシステムティックな関係に従いつつ、発展するというような⁵⁹。

こうした論理をもって、シェフェールは、ジャンル理論の非在と同時に、全

⁵⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989, p. 8.

⁵⁷ 第一章は、「いくつかの理論的な袋小路に関する歴史的概観」と題されている。

⁵⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 63.

体性としての文学の非在を“証明”する。だがそもそも、ジャンル論的なアプローチ自体が、狭義の文学にそぐわないものであれば、シェフェールが文学として批判するものは、端から反-文学なのではないか。シェフェールの標的がおもにここ二百年間の文学であるなら、ジャンル性ではなく非-ジャンル性のうえに立つ文学をこそ解体するべきではないか……。だがここには、こうした反論や、あるいはシェフェールのイデオロギーへの還元をもって片づけるべきではない論点が含まれている。

分析美学を本分とするシェフェールの文学論は、徹底した分析的論理を、そうした分析に本来的にそぐわない対象に押し当てるときに発生する齟齬そのものとして成立している⁶⁰。対象と論理の齟齬は、論の欠陥ではなく、まさに核心であり、齟齬のうえに立つ論理こそが、文学の解体に有効とされる。逆にランシエールは、シェフェールが文学の解体に用いる論理と近親的な手法をもって、実定的には捕捉されえない不完全な存在としての文学の像を描く。ランシエールが理解する、“本質”としてではなく“歴史性”としての文学は、「固有の性質」[*propriété*]に依拠する「内在的な規定」、あるいは、「判断」に依拠する「外在的な規定」という、いずれのアプローチをもちり抜ける⁶¹。文学は、“内”としての固有の性質、“外”としての判断や取り決めの双方を巻き込む現象であり、内か外かのアプローチは、たとえ双方の問いを立てるとしても、文学そのものを視界のそとに追いやる。内と外のいずれにも属さない「二重写し⁶²」のジャンルたる文学は、“言葉”と“存在”の相同化という幻覚的な素地のうえで、ロジカル・タイピングと無縁の戯れを続ける。

シェフェールの『文学の誕生』は、無限性のエレメントたる文学の出生を、

⁶⁰ シェフェールの分析的論理の偏執性は、文学論ではないが最新刊に関して、ル・モンド紙の書評で揶揄されている（Élisabeth de Fontenay, « L'homme, cette exception insupportable », *Le Monde*, le 28 sept. 2007 ; 書評対象は : *La fin de l'exception humaine*, Gallimard, 2007)。

⁶¹ J. Rancière, *Aux bords du politique*, Gallimard, "Folio", 2004, p. 178.

⁶² ランシエールは、“二重写し”をキーワードに、文学と民主主義を次のように重ね合わせる。いずれも、「共同体の諸部分の勘定のうえに、および、コンセンサスを与え取り決めを行なう諸身体の充溢のうえに、二重写し [surimpression] のように、身体なき存在、いかなる身体とも共起しない言葉から成る存在、交換可能な事物の諸特性でも交換関係についての取り決めでもない存在を生みだす」(*ibid.*, p. 194)。ちなみに、ブルーストの“独我論”とされるものは、実のところ、語り手が、「外部あるいは内部で、世界のなかあるいは自分の感情のなかで、その一方にも他方にも見つからないものを探し求める」ことに存するという (Roland Breeur, *Singularité et sujet : une lecture phénoménologique de Proust*, J. Millon, 2000, p. 14)。

大文字の〈小説〉のうちに見る。

〈小説〉の理論は、ジャンルの理論を包含する。というのも、〈小説〉の非ジャンル性は、ジャンルの限界的な侵犯として定義されるからである⁶³。

『文学ジャンルとは何か』と『文学の誕生』の議論はこのように接合され、文学という、非ジャンル性のジャンル⁶⁴の非-存在証明が完了する。分析美学者シェフェールによる、過度に分析論理的と見えるこうした立論は、文学そのものと無縁なわけではなく、ある一点において示唆的である。というのも、個々の文学作品は、固有の諸属性に照らしてではなく、それを一足飛びに文学と認知する視線によって文学である他ない。つまりは、文学の個があるためには、文学という「類」^{ジャンル}が必須であり、個と類の短絡こそが文学の存在様態だからである。

ジャンルの問いと文学の問い、ジャンルの次元と作品の次元の“二重写し”は、シェフェールとランシエールに共通する文学の機構である。固有性の欠如ゆえに文学を消去するシェフェールの論と、非-固有性の言説たる文学固有の像を描くランシエールの論は、噛み合っていないわけではなく、きっちり符号している。ただしそれは、囲碁の劫のように堂々巡りする構図のうちにある。分析的論理の側からすれば、論理に照らして文学は非-存在であり、文学の側からすれば、そうした論理は、そもそも文学と無縁の外部であり、あるいはその論理が“証す”ものは自明のトートロジーにすぎない……⁶⁵。こうした構図のうちで、確実なのは、文学を無限性へ開く論、文学を閉じる論のいずれもが、文学の終焉によって引き寄せられたという一点である。アルケーに関する思考は、それが誕生し発展したシークエンスの限界が感じられたときに初めて活性化する。

⁶³ J.-M. Schaeffer, *La naissance de la littérature : la théorie esthétique du romantisme allemand*, Presses de l'école normale supérieure, 1983, p. 35.

⁶⁴ “非-ジャンル性のジャンル”としての文学のあり様は、非-ジャンルの名辭たる“純文学”という日本語に端的に示されている。

⁶⁵ 文学と反-文学のこうした対立は、大局的には、大陸系存在論哲学と英米系分析哲学の対立の構図に呼応する。東浩紀、『存在論的、郵便的：ジャック・デリダについて』、新潮社、1998年、第四章、IおよびIIを見よ。

サン 聖ブルーストに抗して

大作家と成り果せたブルーストになれば、サント＝ブーヴを嚙う権利、少なくとも恣意的に利用する権利は容認されるとしても、碩学ブリュンティエールが文脈のうちでなした仕事を迎える私たちに、その盲目を現代の高みから嚙う権利はない。いやそもそも、ブリュンティエールほど物事を見通した人間は稀だった。ところがシェフェールは、ブリュンティエールのジャンル論に見られる、「今日ならリセの最終学年の学生でさえ回避できるはずのカテゴリーの混同」を論^{あげつら}い、こうした迷妄は「のちの世代にとってしばしば理解しがたい」と訝る⁶⁶。訝りつつも彼は、「各々の世代が、自らが立つ土壌、つまり、自らに固有の前提や偏見を知らず、それらはあとから来る者の眼に初めて開示される」とも説明する。訝りと説明が併置される裏では、自身の言説の場の超越性が前提される。シェフェールの論の脆くもある強度をなすのは、徹底した非-歴史性である。

批評は、その結論を持続の外部に、上部に据えないかぎりには、「科学的」とはならない⁶⁷。

ブリュンティエールがこの言葉を、「科学的批評」と題される書評文で発するのは、科学的批評を言祝ぐためではなく、その困難を腑分けするためである。「科学はいわば空間のうちにあり時間のうちにはない⁶⁸」という定式を真に受けることなく「持続」のうちで文学に向かい、文学の論理的条件ではなく歴史的条件を検討するブリュンティエールであれば、古典主義およびジャンルを重視しつつも、個としての作品に眼を閉ざすことはない。

芸術作品は、「記号」である以前に、一個の芸術作品である。それは、それ自体によって、それ自体のために存在し、この事由のみによっても、芸術作品を自然の作品に比べることはできない。芸術作品の理解は、その作品に先立つすべての作品の理解と運動しており、よって作品を、歴史から切断して抽象のうちに置くことはできない⁶⁹。

⁶⁶ J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, p. 59 et p. 59 note 57.

⁶⁷ F. Brunetière, « La critique scientifique », in *Questions de critique*, Calmann Lévy, 1889, p. 315.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 323. 続けて、「一般的に、芸術はそれ自体が自らの原理であり、すべてであり、目的である」と記される。

彼の思想的困難は、この引用の前半と後半をつなぐものの発見、芸術作品の“個”性、孤立性という条件を認識しつつ、それを“流れ”のうちに捉えることに存した。「個人的文学」が蔓延する状況に照らして、これは火急の課題だった。

真珠の採取者が海に潜る。海底に達し数秒しかたっていないのに、耳鳴りがし、迅速に海面に戻らないと血を吐きそうだ。そこで、何でもいいから捕まえて網に詰め込むが、多くの場合、持ち帰ったのは雑多な貝殻の山にすぎず、真珠は一粒もない。かくして、自分自身の憂鬱な探索者たちは、垣間見た一粒の真珠のために、沈殿した泥をどれだけかき回さざるをえなかったことか。その発見から、どんな嫌悪、どんな苦悩、さらには、どんな驕慢を持ち帰ったことか⁷⁰。

ブリュンティエールは、日記、回想録、ある種の小説等の「個人的文学」に一定の意義を認めつつも、そうした文学が“流れ”を覆い尽くすことを警戒する。「夜に、好奇の視線から遠く、自らを三重の鍵で閉じ込めて日記を書くような人間の心持ち」を「一度も理解できたことはない」としながらも⁷¹、理解できないことをあくまで理解しようと努めるその批評的視線は、「個人的文学」と同時に、最新の潮流たる象徴主義にも向けられる。

この文学潮流には、「実際に発生した／場を持った [avoir eu lieu] という事実のみが欠如している⁷²」のだが、ブリュンティエールはこの非-存在にさえ「居場所」を与える。この作業のうちで彼は、「言葉によって諸感覚 [sensations] を生み出す」等の試みが、新たな文学に結実するであろうことを予感し、文学の「新たな変化の前夜」にいることを意識する⁷³。“流れ”の行く末への懸念を表明しつつも、自らの否定的な「結論を裏切る」才能の

⁷⁰ Idem, *Histoire et littérature*, Calmann Lévy, 1884, t. I, p. 318. 註45で引いた書のブリュンティエールは、「個人の自律」という時代の病に対する処方としての“実証主義”を検証しかつ顕彰するなかで、“自己”を「真理の至高の判定者」とするヴィクトール・クザン流の態度を糾弾する。「私たちひとりひとは、自分自身のなかへ降りてゆき、そこで、人間や世界や神というものを発見して、持ち帰るだけでよい」といった「自己の賛美」に対して投げかけられるその言葉は、ブルーストに対する未然の牽制のようでもある (*L'utilisation du positivisme*, p. 8-9)。さらに、文学は、時代の病が生んだ現象のひとつであるのみならず、その重大な要因とされる。作家たちは、「人と異なること」を独創性と呼び、観察が「自分自身のものであることをもって真理である」とするのだから (*ibid.*, p. 14 note 1)。

⁷¹ Idem, « La littérature personnelle », in *Questions de critique*, p. 223.

⁷² Idem, « Revue littéraire : symbolismes et décadents », *Revue des deux mondes*, 1^{er} nov. 1888, p. 214.

⁷³ *Ibid.*, p. 220. ただし、“諸感覚”の一節は、直接には自然主義に関するコメント。

出現、象徴派の理論を証明する「傑作」の出現を、半ば諦念をもって希求しつつ論を閉じるブリュンティエールは⁷⁴、ブルーストが出現する土壌を捉えている。事実その“傑作”は、ブリュンティエールの予感と懸念を引き受けたかに見える。個への沈潜と諸感覚の表出を基底としながらも、作品の様相が「建築物」[édifice]から「絵画」[tableau]へと移行したあとに、あらためて建築的な堅固さを求め、さらには、「芸術と生の懸隔をいっそう深くする」という危険を、独自の哲学によって解消するというように⁷⁵。

ブリュンティエールの炯眼はサント＝ブーヴとブルーストの距離を正しく測定し、“流れ”のうちの不連続面を感じとった。この不連続面を起点とするシークエンスは、いつの日か、また別の不連続面に突き当たる。新たな不連続面を意識する論考はフランスでも日本でも少なからず書かれているが、なかでもとりわけ瀆聖的に、『聖ブルーストに抗して』と題された書は、その不敬に相応しいだけの密度を有している⁷⁶。『沈黙する言葉』がその起点を読み解いて“放置”した文学の終着を探るこの書が、ブルーストによるサント＝ブーヴの相対化に劣らぬほどの相対化の効果を及ぼしうるとしたら、それは、視線が“上方”には据えられず、“流れ”のうちの^{シチュアション}状況が把握されているためである。著者マンガノは、シェフェールのように文学一般を否

⁷⁴ *Ibid.*, p. 226.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 219 et p. 225. “建築物”から“絵画”への移行は、すでに18世紀半ばに始まっていたという。

ブリュンティエールは、19世紀小説の“流れ”の重要ステップたるフロベールの、「形式における創意の希有の豊饒さ」をも子細に検討している (*Le roman naturaliste*, Calmann Lévy, 1883, p. 158)。ブルーストの“傑作”を牽制しつつ“予告”した批評家のこの関心は、フロベールの「文法的な特異性」に注目したブルーストの関心に、存外に近いものである (M. Proust, « À propos du « style » de Flaubert », in *Contre Sainte-Beuve* [...], p. 592)。

⁷⁶ Dominique Maingueneau, *Contre saint Proust ou La fin de la littérature*, Belin, 2006.

『タイム』誌の欧州版だけに掲載され、少なからぬ反応をフランス国内だけで惹起した記事、「フランス文化の死」(2007年12月3日付)に対し、『ヌーヴェル・オブセルヴァトゥール』誌の記者、ディディエ・ジャコブはブログで(11月29日)、『タイム』誌が「現在ではまったく時代後れの文化概念を基準としている」として反論した。つまりは、「今のフランスにブルーストのようなスケールの芸術家がないことは間違いない」としても、そもそも「今日ではブルーストは意味を持たないだろう」という論理である。公平さへの配慮から付け加えるなら、アメリカ人によってブルーストの現代的な価値づけがなされた例として、リチャード・ローティーが提示した“アイロニック・リベラリスト”としてのブルースト、“文学的”な「私的自律」[private autonomy]の範例としての小説家像を挙げることができる (Richard Rorty, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge university press, 1989; 引用は xiii 頁)。

定する意図は持たず、ある種の文学の終焉を確認するに留まる。“テキストとしての文学”ではなく“言説としての文学”というそのアプローチを、言語系の研究者という著者の身分規定に発するものとたとえ相対化しても、言説としての解析がかつて以上に説得力を持つようになった“状況”を、無視することは難しい⁷⁷。

ジュール・ヴェルヌは『二十世紀のパリ』で、「書き手の数が読者の数より多くなったという覆しようのない理由によるジャーナリズムの死⁷⁸」をSF的に予見した。この危惧が、ヴェルヌも予想しなかった装置によって半ば現実化された現在、作者と読者の“非-対称性”という前提は失われ、プルースト的な深さを可能としたメディア的諸条件の束は綻びた⁷⁹。会話からエクリチュールへの移行がふたたび反転され、「交換の装置があらゆる発話行為の条件と空間⁸⁰」を構成する状況のうちで、深さという価値は相対化され、深さの文学により抑圧されていた諸々の文学の復権が可能となる⁸¹。「〈文学〉は、文学活動がとりうる唯一の形態ではない⁸²」のである。狭義の文学は、ただちに消失するわけではなくとも、少なくとも、ロジカル・タイピングを嘲笑う無限性の（非）ジャンルとしての地位を失い、与えられた“枠”のうちで消費される一個のコンテンツへと身分を変える⁸³。

⁷⁷ “流れ”に則したマンガノの発話様態分析は、シェフェールの超-歴史的なアプローチと意味合いが異なる。

⁷⁸ Jules Verne, *Paris au XIX^e siècle*, Hachette, "Le livre de poche", 1994, p. 135.

⁷⁹ 装置やメディアは、変化を“主導した”のではなく、“とどめ”を刺したと見るほうが実情に近いだろう。

文学は、優れて反-メディア論的な領分としてある（あった）。たとえばランシエールは、名宛人を持たず不特定多数の手に落ちる紙の束の回流と文学の関係にたびたび言及する。だがこれは、メディア論的な考察の手前で、“寓話”として文学の“神話”に貢献するに留まる。メディア論的な途に踏みこんだ途端、その言説は、文学の“絶対性”を阻害する反-文学的な性質を帯びる。

⁸⁰ D. Maingueneau, *op. cit.*, p. 48.

⁸¹ Voir *ibid.*, p. 54, 124. 「プルーストのような作家が、パランテーズを重ねることで表現しようとした深さの効果自体が、ハイパーテキストにより即時的な技術的解決を得る」（p. 162）といった、多分に胡散臭い見立ては、それでもある真実を衝いてはいるだろう。深さは、隠喩的手法よりむしろ、徐々に踏み入るといった空間的なアナロジー、あるいは、ある種の換喩的な運動をもって表象されるものだろう。

⁸² *Ibid.*, p. 177.

⁸³ 文学がコンテンツと化するとき、深さの基体であった“私”は、一個の“キャラクター”として再解釈を施される。大塚英志が得意とする論点だが、とくに次が詳しい：『物語消滅論：キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』、角川書店、「角川 one テーマ 21」、2004 年。大塚は、文学の終焉の問題、および文学の存続の条件について、最も真剣に思考している論者のひとりである。彼の議論は、“文学”

文学それ自体は、コンテンツとして継続的に消費されうるとしても、文学の“学”が向かうべき方向は判然としない。ひとつの指針は、「科学はいわば空間のうちにあり時間のうちにはない⁸⁴」という言葉を、曲解して援用することにあるかもしれない。マンガノが示す“流れ”に則した認識を踏まえ、その先であらためて、文学的活動を“空間”の問題として考察するのである。かつての“文芸共和国”は、ある種の仮想的空間であったはずだし、文学作品に空間のタームをもってアプローチすることは、たびたび実践されてきた。だが、文学空間を巡る論考一般のうちに、いったいなぜ“空間”なのかを突きつめて書かれたものはほとんど見当たらない⁸⁵。作品の内在的価値を当然の前提とし、文学をもつばら内側から——たとえ“外の思考”を開示する文学であっても——捉えることに、自足するものだからだろう。文学空間に関する最新の論集の、編者の手になる全体を総括する小文には、文学を空間の観点から捉えることの現在的な意義について、こう記されている。

文学の概念に空間の概念を結びつけることは、文学的なものと社会的なものとの、新しい種類の媒介関係 [médiations] を見つける (あるいは認識する) 必要

と“物語”、狭義の文学と広義の文学、マンガノの言う「〈文学〉」と「文学活動」の関係についての考察を促す点でとりわけ興味深い。東浩紀の『ゲーム的リアリズムの誕生』(講談社現代新書、2007年)は、大塚による“物語”寄りのキャラクター小説論(『キャラクター小説の作り方』、角川文庫、2006年)を踏まえたうえで、キャラクター小説の“文学”としての可能性を素描する。

かつて、生成文法という“英米系”の学問に対し、“大陸系”の間間は、言語のコンピュータ処理に最適なアプローチに過ぎず、“深層構造”という概念にも係わらず根源に迫る“深さ”とは無縁といった、冷やかな反応を示したものだった。だが現在、たとえばマリー＝ロール・ライアン(著)を見ると、本源的にコンピュータ処理との関係においてなされる、物語の“表層的”な構造分析のうちに、ある意味で文学の“深さ”以上の“リアルさ”が宿っていると感じられる(『可能世界・人工知能・物語理論』、岩松正洋訳、水声社、2006年)。

⁸⁴ 本稿 21 頁を見よ。

⁸⁵ なぜ“空間”なのかを根拠から考えるための、裏側からの参考書として：東浩紀、「サイバースペースはなぜそう呼ばれるか」、『情報環境論集』、講談社、2007年所収；Derrick de Kerckhove, *The architecture of intelligence*, Birkhäuser, 2001。トロント大学で“マクルーハン・プログラム”の責任者を務めるフランス文学教授ケルコフの書では、新たなメディアの可能性が、しばしば「読み書き的/文学的」[literate]な行動様態との対比において論じられる(literateの語は、たとえば12頁、33頁、46-47頁にある)。その際、内面性と外部の係わり、内と外の通底や反転といった事項が、重要な論点となる。ケルコフの主著が『文化の皮膚』と題されているのはそのためである(*The Skin of Culture*, Somerville Press, 1995。邦題は『ポストメディア論』)。

性に、漠然とでも結びついているのかもしれない⁸⁶。

文学の空間は、比喻なのかアナロジーなのか、基体なのか効果なのか、判然としないかたちで語られることが多い。文学に固有の空間があるとすれば、畢竟それは、“媒介”の“非-メディア的”な空間として構想される他ない。文学空間は、時間の空間化や⁸⁷、「分離され聖別される閉じられた空間⁸⁸」としてではなく、さらには、外からもたらされる社会学的な“場”のうちにもなく、“内”にも“外”にも見つからない場として、探求されなくてはならない。

⁸⁶ *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman, Presses universitaires de Vincennes, 2006, p. 192.

⁸⁷ Voir Georges Poulet, *L'espace proustien*, Gallimard, 1963.

⁸⁸ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, "Folio", 1986, p. 280.