

詩学と文学性

和 泉 涼 一

ぶん・がく【文学】(1)略(2)略…
想像の力を借り、言語によって外界および内界を表現する芸術作品。すなわち詩歌・小説・物語・戯曲・評論・随筆など。文芸。(『広辞苑』)

0

「文学」というものをどう考えるかは、まさに「文学」と同じだけの歴史と拡がりをもつ問題である。しかしながら——あるいはしたがって——それは、「人間」とはなにかを問うのと同様、しばしば同語反復に陥り、おおむねは異なる種類の問題系に転移したうえで、論者によるなんらかの決意表明として宙吊りにされるというのがこれまでの常套であった。われわれとしては、文学とは何か、という問題設定は採用しない。それよりも、われわれが関心をもつのは、あるテキストが文学としてみなされるのはどういうことなのかという問題系(つまりテキストの文学性を問う問題系)と、それに対して詩学はどのようにふるまってきたかという問題系である。すなわち、詩学と文学性の関係を、この問題に関しておそらく最初の本格的な見取り図を描こうとしたジェラルド・ジュネットの *Fiction et Diction* を参照しながら見きわめることが、本稿の目的である。

1

「文学」について書かれた書物は多い。タイトルを挙げるだけでも、『文学入門』(桑原武夫、吉田精一、阿部知二、伊藤整、野間宏ほか)、『文学とは何か』(ジャン＝ポール・サルトル、テリー・イーグルトン、武者小路実篤ほか)、『文学序説』(桑原武夫、土居光知)、『文学の常識』(中野好夫)など、枚挙に暇ない。これらのうち、戦後においてもっとも影響力をもったと思われるのは、日本においては桑原武夫の『文学入門』であり、また、それとほぼ同時期にフランスで発表され、邦訳されたサルトルの『文学とは何か』であろう。

桑原の場合、文学の面白さを通常の娯楽的な面白さ、つまり「慰みもの」のそれとは峻別し、「人生的面白さ」と主張している点からも如実にうかがえる通り、いわば「人生論的文学論」といってよい。これは文学をいかに読むか、また人生を生きていくうえで文学をいかに活用するかについての論であり、つまりは「文学的人生論」ということに帰着する。

サルトルの場合はもちろんその実存主義的・社会主義的文学観が濃厚に反映されていて、そうした姿勢は、「書くとはどういうことか」、「何故書くか」、「誰のために書くか」、そして「一九四七年における作家の状況」という章立てにも反映していると言えよう。もちろん

んサルトルの立論に抜かりはなく、ヴァレリーやマラルメの知見をきちんと踏まえている。だから、文学が絵画や彫刻など造形芸術や音楽などと異なるという議論、また詩はむしろ音楽や造形芸術の側にあるのであって、「道具である言葉と手を切って詩的態度を」選んだのが詩人であり、他方、「記号の帝国はまさに散文である」とする議論などは、そのままヴァレリー＝マラルメに帰着させることができる¹⁾。ただしサルトルの関心は、加藤周一も指摘するように²⁾、「本来つねに革命の状態にある社会の主観性として文学を確立し、人間の自由の支配を実現し維持するという、社会主義革命を企図する革命的・倫理的証人として」文学を論ずることにあるわけだから、むしろ彼の議論は「文学とは何か」ではなく、「文学とはどうあるべきか」という倫理的な問題設定に還元されるのである。サルトルの問いは、単純明快である。

君は世界のどういう姿を暴露しようと望むのか、その暴露によってどういう変化を世界にもたらそうとするのか³⁾。

そのような視点に立つとき、自己の芸術に沈潜したフロベールよりも、ドレフュスの冤罪に抗議の声を挙げたゾラを高く評価するのは当然のことであって、つまりは「作家もまた武器をとらなければならない」⁴⁾のである。サルトルの文学観は、人をしてアンガージュマンへと駆り立てるのがすぐれた文学の特徴だとするわけだから、行動主義的文学観とも呼べるだろう。

以上、桑原の場合も、サルトルの場合も、文学をどう利用するか、あるいは文学はどうあるべきかという視点から文学が語られており、いわば前者は功利的文学観に、後者は倫理主義的文学観に立脚していると言えよう。そしていずれもが文学を文学以外のものに奉仕すべきものとして規定している点で、機能主義的文学観と呼ぶことができるだろう。こうした功利的、あるいは倫理主義的、ないしは機能主義的文学観では、すぐれた文学は人生に深甚な影響を与えうるという事実は力説されているのだけれども、そして世界を社会主義に向けて変革することに資する文学こそ文学の名に値することが強調されるのだけれども、しかしそうだとすれば、人生に深甚な影響を与える、あるいは革命にとって有益なテキストならばそれを無条件で「文学」と呼んでいいのだろうか。あるいは逆に、人生を豊かにしないテキスト、革命にとって有害無益なテキストは「文学」と言えないのだろうか。あるいはそういうテキストは「文学」という身分規定を与えることはできても、文学である度合いが少ないとでも言うのだろうか。

桑原やサルトルに代表される文学論においては、みてのとおり、あるテキストが「文学」である（となる）ことについての判断は留保されたままなのである。これら従来の《文学論》はほぼ例外なく《人生論》であって、往々にして著者たちの人生観が文学というフィルターを通して語られるにとどまる。ところでわれわれが本稿において問いたいのは、まさに、あるテキストが文学とみなされるのはどういう条件においてのことなのか、つまり文学の「文学性」とはどう考えるべきなのか、ということ、を、「詩学」との関連性において考究するにほかならない。

2

あるテキストが文学であるか否かという設問は、そのテキストが読み手の人生にどう関わるかという問題とは無関係である。たとえば、ある人物が戦没学生の手記を読んで大いに感動したとすると、それらの手記は文学テキストと言えるのだろうか。また、もはや誰にも読まれることのなくなってしまう、あるいは読まれることがあっても注釈なしではほとんど理解できなくなってしまう古代の小説や詩は、文学ではないのだろうか。しばしば耳にする「こんな小説は文学とは言えないね」などといった評価は、これを字義どおりに解するならば、小説という歴然たる文学の一ジャンルに属するテキストがそれでも文学ではないということを意味しており、論理的に矛盾する。もちろんそういう評価を口にする人物は、文学とは美的なもの、道徳的なもの、啓蒙的なもの、等々さまざまな条件を個人的に設定しており、その小説はたまたまそれらの条件の一部または全部を満たさなかったという理由で、「文学」という評価を剥奪されてしまったわけである。この文学は文学ではない、という矛盾以外のなにものでもない表現が意味をもつとすれば、そう解するほかはない。

こうした、文学と文学でないものを分かつ基準についてもっとも分かりやすい問題提起をしたのは、西洋古典学の碩学柳沼重剛であろう。トゥーキュディデースの著述を歴史とみるか文学とするかという問題に発して、柳沼はこう設問する——「言葉がどう使われると文学になり、どう使われると文学にならないのか」⁵⁾。この設問は、実のところ、ヘーゲルが『美学講義』において述べたことと同じ関心領域にある。ヘーゲルによれば、音楽や絵画、建築などと異なり、文学（ヘーゲルの用語では「詩」）は言葉という媒体を使用する点において、実用的な通常言語の領域と重なり合い、あるいはその境界を接しているのである。

柳沼にとっての関心事は、「文学」と「歴史」はどう異なるのか、「歴史」はどんな条件で「文学」となるのか、ということであった。そして、「歴史」とは現実に生じた個々の事件を年代順に記述してゆくものであるとするアリストテレスの『詩学』に準拠するならば、トゥーキュディデースの有名な四十数カ所にわたって挿入された演説については必ずしもアリストテレスによる「歴史」の定義には合致せず、むしろこれはアリストテレスのいう「ミメシス *mimésis*」にほかならないではないか、とする柳沼の議論は説得力を持つ⁶⁾。柳沼の功績は、ジャンルとしての詩に属するテキストはすべて文学であり、したがって文学性の問題はもっぱら「散文」に関して生じる、と切り分けた点にある。ただし、最終的にあるテキストが文学となるのは書き手の「眼力」と読み手の鑑賞力がともに機能したときであるとして締め括るのは、文学性の問題を個人の資質や能力の問題に還元することになりかねず、せつかくの普遍的な問題提起が十分に掘り下げられずに終わってしまう懸念があることを言い足しておこう。

3

通常のテキストと文学テキストとの関係について本格的に論じた最初の研究者は、ロマン・ヤーコブソンである。その歴史的な論文「言語学と詩学」の冒頭で、ヤーコブソ

ンはこう高らかに宣言する。

詩学が第一に扱う問題は、「言語メッセージを芸術作品たらしめるものは何か」である。詩学の主要課題は、言語芸術を他の芸術から、また他の言語行動から、区別するような「種差」ということであるから、したがって詩学は文学研究のうちで主位置をしめる権利を有する⁷⁾。

そしてヤーコブソンは、これもまた名高い「コミュニケーション・モデル」にもとづき、メッセージそのものへの指向という「言語の詩的機能」をもって上記の問いに対する答えとするのである。

「詩」が異論の余地なく文学的テキストであるとされることと、ヤーコブソンのこの答えは一応切り離して考えねばならない。なぜなら、たとえば柳沼による論考においては、一般に詩が文学ジャンルに属していることによって詩が文学テキストであると認知されているのに対し、ヤーコブソンの考えでは「詩的機能」は詩にのみ限定され得ないし、また詩は詩的機能のみに限定することもできないのである。「記号の触知性」を高め、記号と対象との二分関係を深化することを特徴とするこの機能は、言語芸術にとって支配的で主要な機能ではあっても、排他的・占有的な機能ではない。つまり、「詩的機能の言語学的研究は詩の限界を踏み越え」ねばならず、同時にまた「詩の言語学的検討は詩的機能だけにとどまる」わけにはいかないのである。したがって、詩的機能が他の言語の機能⁸⁾よりも上位にある詩の分析がもっとも狭義の詩学の仕事であるとしても、他の機能が詩的機能より優先する言語的メッセージもまた「広義の詩学」の対象となるのである。

だが、ヤーコブソンの仕事が、「広義の詩学」にまで拡がりを示すことはほとんどない。クロード・レヴィ＝ストロースとともにシャルル・ボードレルの詩篇「猫たち」を徹底的に解析してみせたことから分かるように⁹⁾、ヤーコブソンの関心は言語学の下位領域のひとつとしての狭義の詩学にある。かくして、「詩的機能は等価の原理を選択の軸から結合の軸へと投影する¹⁰⁾」というヤーコブソンの名高いテーゼは、理論的にも実践的にもその有効性があらためて確認されるわけである。だが、レヒテらの指摘するコミュニケーション・モデルの固定的・心理的性格については別問題としてしばらく措くとしても¹¹⁾、ヤーコブソンのこのテーゼが散文の言語的メッセージにまで有効であるか否かは、実証されていない、というか、実のところまったく不明である。詩篇とくらべて圧倒的な言語的ヴォリュームを有する散文のメッセージ、たとえば大長篇小説において、「等価の原理」がどこまで貫徹するかは大いに疑問とせざるをえない。ヤーコブソンの詩学は、「コミュニケーション・モデル」、「文学性」、「等価の原理」といったいくつかの概念装置の考案や「批評家」と「文学研究者」の峻別により¹²⁾、二十世紀後半における文学研究のある種の傾向を決定したわけだが、その実践的有效性はおそらく伝統的詩篇のレベルにとどまると言わざるをえない。ジュネットの評するように、ヤーコブソンの詩学は、あまりにも「詩中心主義的 poéticiste」なのである (p. 27)。あとで触れるように、こうした傾向はヴァレリーにも共通する。「高貴な詩」と「卑俗な散文」という対立は、おそらく古代より継承され、ロマン派によって増幅された数千年にわたる西洋の文学意識の所産なのであろう。

4

アリストテレス以来の西欧の文学意識において、詩のテキストが典型的な文学として処遇されてきたということ、また散文の場合、虚構のテキストに限ってはこれもまた無条件に文学として受け入れられてきたということは、いわば経験的に実証されている。ただし、詩と虚構とではその言説としての身分規定がかけ離れており、これらを共通の基準で扱いうるあらたな詩学の概念が、あるいは「詩の詩学」と「虚構の詩学」とのあらたな関係の構築が、必要とされるのである。

ヤーコブソンの問い——「言語メッセージを芸術作品たらしめるものは何か」——は、文学プロパーの側からは門外漢が発したナイーブな問いとして無視され（文法屋風情が芸術の美を語るとは！）、言語学プロパーの側からは言語学の扱いえぬ問いであるとして棄却されてきたかの観がある（芸術や美などという胡散臭いものは科学の対象となりえない！）¹³⁾。ヤーコブソンの定義が有効であるとすれば、この問題を語らねばならないのは、文学者でも言語学者でもなく、まさに詩学者なのである。

さて、現代最高の詩学者のひとりと評されるジェラルド・ジュネットは、この問題をどう扱っているだろうか。以下、ジュネットの『フィクションとディクション』にもとづいて検討してゆくが、おそらくジュネットがここで提出した定式はもっとも網羅的であり、もっとも説得力をもつであろう。

まず、ヤーコブソンの問題提起において、「言語メッセージ」は「あるテキスト」と読み換えられる。もちろん、その「テキスト」は書かれたものであっても、あるいは語られたテキストであってもかまわない。さらに「芸術作品」は「文学作品」ないしは「美的機能を有する言語的対象」と読み換えられる（p.11）。ここでいう「文学作品」と「美的機能を有する言語的対象」との相違は、美的機能が意図的なものであるのか否か、という相違に等しい。さらに、この問いは以下のように二通りにパラフレーズが可能なのである。ひとつは、「作品であるテキストとはどんなテキストか」（p.18）という解釈で、この解釈によればテキストの文学性は決定的なものであって、作者の意図やジャンルの慣例など「あらゆる種類の文化的伝統からなる複合体」がこれを保証するのである（p.11）。いまひとつは、「あるテキストはいかなる条件のもとに作品となりうるか」という解釈だが、こういう解釈の基礎にあるのは、あるテキストの文学性の判断は「主観的でいつでも取り消し可能な美的評価から生じる」という考えであり、ネルソン・グッドマンの響みにならうなら、「文学とは何か」という設問が「いつ文学なのか」という設問に移行するということなのである。そしてジュネットの用語法では、前者の解釈に立つ文学性は構成的体制 *régime constitutif* と命名され、そのようなものとしての文学性を扱う詩学は構成主義詩学 *poétique constitutive* と呼ばれる。後者の解釈に立つ文学性は条件的体制 *régime conditionnel* とされ、これを扱う詩学は条件主義詩学 *poétique conditionaliste* と呼ばれるのである。

前者の詩学はおそらくもっとも基本的で原初的な詩学であろう。なぜならこの詩学によれば、定義上、あるテキストは「本質的に、あるいは生得的に、そして永遠に」文学的であるとされるからで、古典主義の詩学はすべてこの系統に属する。そしてこのような形で

の文学テキストと非文学テキストとの区別は、これまで常に、二つの基準によって実施されてきたのである。つまりジュネットの言う、文学性を扱うさいの「体制」の範疇と並ぶ「基準」のそれである。ジュネットによれば、文学性の判定を根拠づける経験上の基準の範疇とは、もちろん、テキストの内容に関連する「テーマの基準」と、テキストそのものの特徴およびそのテキストによって例示される言説のタイプと関連する「形式」もしくは「レーマの基準」なのである。

5

古典主義詩学が範と仰いだアリストテレスの『詩学』は、当然のことながら構成的体制を創始した詩学としての位置を占めている。『フィギュールⅡ』に収録された歴史的論文「物語の境界」においては、ミメシス *mimésis* とディエゲーシス *diegésis* の対立によって物語の特性に迫ろうとしたジュネットは、今回はミメシスとポイエシス *poiésis* の関係に着目し、まずはテーマ的基準の由来を解明しようと目論む。つまり、コミュニケーションの道具としての通常の機能 (*légein*) を果たす一方で、言語はいかにして創造としての芸術的機能 (*poiésis*) を果たすかという問題設定に対し、言語がミメシス＝虚構の手段となることがその返答であるとする学派の起源を、アリストテレスに求めるわけである。実際、アリストテレスにとっては、詩人が詩人であるのはその語り方にあるわけではなく（つまり言語形式の問題ではなく）、彼がミュートスの制作に携わるところに求められるのである。アリストテレスは、散文／韻文の区別は本質的ではないと断ったうえで、こう語る。

詩人の仕事は、すでに起こったことを語るのではなく、起こりうることを、すなわち、ありそうな仕方、あるいは必然的な仕方、あるいは起こる可能性のあることを、語ることである。（中略）詩人は再現をおこなうゆえに詩人であり、しかも行為を再現するのであるから、詩人はそれだけいっそう、韻律をつくる者であるよりも、むしろ筋をつくる者でなければならない。（1451 b)¹⁴⁾

これでわかる通り、古典主義時代までの西欧の文学意識を圧倒的な影響力をもって支配したアリストテレスにとっては、虚構こそ言語の芸術的機能をもっとも鮮明にあらわすものだったのである。アリストテレスの詩学では、抒情詩、風刺詩、教訓詩などが無視されているのは、まさにそれらが虚構的ではない（ミメシス的ではない）からにほかならない。もちろん「小説」というジャンルがいまだ未成立であった時代である以上、アリストテレスにとっての虚構＝ミメシスとはもっぱら叙事詩と劇詩に限られていた。現代における虚構の首座を占める小説を、アリストテレス詩学に意図的に統合したのはヘンリー・フィールドングであった。その処女長篇小説『ジョウゼフ・アンドルーズ』の「序文」において、アリストテレスの『詩学』を引き合いに出しつつ、失われたホメロスの喜劇的な叙事詩がもし典型として残っていれば「多くの模倣者が出現したであろう」と断じるフィールドングは、叙事詩はこのように悲劇的・喜劇的の二つの種類をもつと同時に、「韻文にも散文にもなりうる」ことを主張する。すなわち、たとえばフェヌロ

ンの『テレマックの冒険』がそうであるように、叙事詩の構成要素のうち「韻律」だけを欠いていても、「物語、筋、人物、感情、語法」などその他の要素が備わっていれば、叙事詩とみなされるべきだと主張するのである¹⁵⁾。かくして、二つの再現様態と主題の品位の二つのレベルに応じてアリストテレスが画定した四つの偉大なジャンル——悲劇（劇的様態＋高貴な主題）、喜劇（劇的様態＋通俗的主题）、叙事詩（物語的様態＋高貴な主題）、パロイディアー（物語的様態＋通俗的主题）——のうち、パロイディアーの延長線上に小説が現れ（あるいはパロイディアーが小説に進化し）、近代において虚構の王者の地位を獲得するにいたるのである。

言語が芸術的機能を発揮する、すなわち言語が通常の使用域を脱してみずからを美的機能を有する対象として——もっと端的にはみずからを芸術作品として——構成するためのもっとも確実な手段こそ、物語的または劇的な虚構なのであり、それがアリストテレス以来の構成主義詩学による文学性の条件なのである¹⁶⁾。

6

構成主義詩学におけるテーマ的基準による文学性の定義はもっとも分かりやすく、かつもっとも強力である。あるテキストを文学作品とするものはなにか、という問いに対する返答は、端的に「虚構＝ミメシス」なのである。

ところで、ジュネットが『アルシテクスト序説』において歴史的側面から丹念に実証してみせたところによれば、ルネサンス以来、古典主義を経てロマン主義に到るまで、西欧文学のジャンル意識を徹底的に支配してきたのは、叙事詩＝劇＝抒情詩という「黄金の三幅対」であった。文学（当時の用語法では「詩」）の領域はこれら三つのジャンルによって支配されていたのである。そして、第5章で検討した虚構主義的詩学では、この三幅対のうち抒情詩だけがうまく説明できないのである。「あらゆる種類の文化的伝統からなる複合体」によって保証されるのが文学性の構成的体制であるというのがジュネットの定義であったが、仮に構成的体制の基準がテーマのそれ、つまり「虚構＝ミメシス」だけであるとするなら、抒情詩の存在によってこの定義は破綻をきたすことになる。抒情詩の存在をアリストテレス詩学に回収するための、というよりアリストテレス詩学を古典主義時代の文学状況に適応させるための試みはさまざまにおこなわれてきたが、ジュネットが例として示す古典主義詩学者パトゥー師による回収方法というのは、抒情詩は「装われた感情」を表現することができるのだからミメシス的でありうる、というものであった。けれども逆の言い方をすれば、抒情詩人が表現する感情は真正のものでありうるのだから必ずしもミメシス的とは限らず、かくして構成主義詩学における虚構＝ミメシスの独裁は、抒情詩によって終止符を打たれることになる。

叙事詩＝劇＝抒情詩の三幅対は、結局のところ、虚構（物語および劇）と詩というふうには二極分化してゆくことになるわけだが、重要なことは、いまみた通り、詩は構成主義詩学のテーマ的基準によっては文学の領域に確保できないということであった。ハンブルガーはアリストテレス詩学の最後の継承者とも言うべき地位にあるが、彼女の場合、Dichtungの領域として虚構（ミメシス）のみならず抒情詩も許容している点がポスト・ロマン派たる所以であり、したがってアリストテレスと異なる部分である。ドイツの理

論家ケーテ・ハンブルガーとしても抒情詩を現代の文学から排除することはできず、しかしアリストテレスに忠実ならんとすれば、バトゥー師と同じく、抒情詩を虚構の側に回収するか、あるいはそれが出来なくても（さすがにバトゥー流の強引な回収法は受け入れられまい）、虚構とは対立しない関係——虚構に対して排他的ではない関係——にあるものとして位置づける必要が生じる。ハンブルガーの場合、言語の使用法やその内容ではなく、もっぱら言表行為の状態によって抒情詩を定義しようとする。つまり、抒情詩においては、なるほど虚構とは異なり真正の言語行為が問題とされる。ただし抒情詩の発話者は詩人本人ではない。つまり現実の人間ではなく、不確定な私、にすぎないのである。結局のところ、ジュネットも指摘するように、ハンブルガーにとって抒情詩は、構成主義詩学のテーマ的な基準に合致するものではないが、そこから外れるものでもない地位、いわば弱められた虚構としての地位を与えられるのである。

バトゥーからハンブルガーにいたるアリストテレスの末裔たちは、このようにして、抒情詩を虚構の変異体とみなすか、もしくは薄弱な虚構として扱うことにより、本質的にテーマ的な基準である虚構を守ろうとする¹⁷⁾。詩という文学様態には、構成的体制のうちの形式的基準を割り当てるべきであることに気づくのは、あるいはアリストテレスのテーマ的基準だけでは文学性の定義に不十分であることに気づくのは、ヴァレリーによる韻文の擁護を待たねばならない。

7

詩、というよりも「詩的言語」においては、多くの批評家・詩学者が指摘するように、言語は単なる道具とはなりえない。つまり、言語は、一般の虚構においてそうであったような、コミュニケーションの道具ではなくなってしまう。それはもはや透明な媒体であることをやめ、「触知可能な、自立した、代替不可能な生みの物質」と化するのである（p.25）。文学にとっての困難は、音楽や絵画と異なり、その媒体が言語という日常使用されているものであって、ヴァレリーの言う「固有の領域、絶対に己れのものたる領域」は望むべくもないということである。これまでみてきたように、こうした認識はヴァレリーの独創ではない¹⁸⁾。しかしこのことから散文に対する詩の優位性を高らかに宣言したのは、おそらくヴァレリーをもって嚆矢となすであろう。詩と散文の関係を歩行と舞踊のそれにととえる有名な比喩は、ヴァレリーによれば古典主義の抒情詩人マレルブが創案したものだとされるが、ヴァレリーはそれをさらに敷衍する。彼によれば、歩行は散文と同じく常に明確な対象をもつものであり、その対象を目指して進む行為であって、その対象に到ることがわれわれの目的である。ところが舞踊はそれとはまったく異なり、たしかに歩行と同じくひとつの行為には違いないが、しかし舞踊はその行為自体が目標をなすのである。「舞踊はどこにも行きはしない」のだ¹⁹⁾。そして散文と詩における形式の価値について、こう語る。

種類上散文であるところの言語の実用的あるいは抽象的な使用においては、形式は保存されず、理解の後に残存しない。形式は明晰さの中に溶解します。形式は働きを済ませたのであり、理解せしめたのであり、生を終えたのであります。（中略）ところ

がこれに反し、詩篇は用を勤めたからといって亡びませぬ。これは明瞭に、己が死灰より甦り、今まで自らが在ったところに無際限に再び成るように、できているのであります。(中略)詩は己が形式の中に己れを再現しようとし、詩はわれわれの精神を促してそれを在るがままに、再建させるようにするということ。仮に敢えて工業上の術語から借りた語を用いるとすれば、詩的形式は自動的に回復されるとでも申しませう²⁰⁾。

こうした、テキストのコミュニケーション機能の低下と言語形式の知覚可能性²¹⁾を強調する方向性は、ヴァレリーのこれらの発言とほぼ同じ時代に、モスクワやプラハにおいてヤーコブソンが言語学的観点からおこなっていた考察と軌を一にしている。ヤーコブソンの指摘がヴァレリーよりもなお「詩中心主義的」傾向が強いことは、ヴァレリーの場合もそれでも散文の文学をそれ独自の価値として認めていないわけではなかったのに対し、ヤーコブソンの場合は散文の文学もその「詩的機能」によって芸術作品たりうるのと断定している点にある。

いずれにせよ、ヴァレリー＝ヤーコブソンが打ち出した「詩的機能」という考え方は、アリストテレス詩学の伝統における「虚構性」という基準とともに、文学性の二つの本質的な判定基準として現代に通用しているのである。

8

構成主義詩学の要点をもっとも簡潔に言い表したのは、ジュネット以前にはトドロフであった。トドロフはその重要論文「文学の概念」において、文学の「第一の構造的定義」として、こう述べている。文学の定義は二つの異なる特質にもとづいている。つまり――

総体的にいえば、芸術とは「模倣」であり、それは使用される素材に応じて異なる。たとえば、文学は言語による模倣であり、同様に絵画は画像による模倣である。特定のいえば、それはどのような模倣でもよいというものではない。なぜなら、私たちは必ずしも現実を模倣するとはかぎらず、存在しなかった人や行為をも同様に模倣するからだ。文学とは虚構である²²⁾。

もちろんこれは、アリストテレスを始祖としてノースロップ・フライなどに受け継がれてきた考え方――つまりジュネットの言う「虚構主義詩学」――に発想を仰ぐものであり、「物語体の散文にとくによくあてはまる」²³⁾。他方、作品の道具的性格にではなく「自動詞的性格の明確化」に美の概念はあるとして、「文学とはひとつの体系的言語活動」なのだから、文学は「それ自体に注意を引き付け」、「自己目的的」となるのが文学の「第二の構造的定義」だと述べる。つまり、ジュネットの言う「詩中心主義的詩学」である。

さて、これら二つの文学性の基準――テーマ的基準(虚構)と形式的基準(詩)――からなる構成主義詩学では扱えないのが、虚構でもなければ詩でもないテキストである。たとえば、エッセー、自伝、歴史、書簡集、紀行文などがそうだ。さきに示したように、

いずれの詩学にせよ、その詩学とひとときわ調和する文学ジャンルが存在する²⁴⁾。ところでこれらのテキスト群はそのいずれにも属することはなく、したがってアリストテレス＝バトゥー＝ハンブルガーらを代表とする「虚構主義詩学」派も、またマラルメ＝ヴァレリー＝ヤーコブソンらを典型とする「詩中心主義的詩学」派も、これらのテキスト群については正面から論ずることは絶えてなかった。歴史、回想録、自伝などの「非虚構的散文」は、両方の詩学の狭間にあっていわば冥府に追放され、その文学性の問題は構成主義詩学のいずれの基準によってもカバーすることはできないのである。そして、こうした取り残された領域に本格的に注目した最初の詩学者が、ジュネットなのである。

トドロフと同様、ジュネットも、「虚構の散文の帝国は〔構成主義詩学の〕テーマ的定義に、強い意味における詩の帝国は形式的定義に (p. 27)」と主張する。そして前述の「非虚構的散文」には、それら構成主義詩学の「自動的で快適な基準」による文学性を割り当てることができず、「熱と圧力の条件しだい」で文学の領域への統合がなされるわけである(同)。構成主義詩学によっては文学とされえないテキスト——たとえばさきに引き合いに出した戦没学生の手記——が、それでも文学として遇されることになるのであれば、それは一体いかなる条件のもとであろうか。

9

ここでジュネットが提案するのが、「構成的体制」と対をなす「条件的体制」の文学性の基準である。あるテキスト、虚構的内容をもつわけでもなければ詩的形式をもつわけでもないテキストがあったとして、それが「文学テキスト」としての地位をもつにいたるには、どのような条件がひつようなのか。たとえばミシュレやギボン今日「文学」として(も)扱われているが、他方、同じ「歴史」を語りながら教科書や学術書などが「文学」としての待遇を受けることはまず考えられない²⁵⁾。ジュネットの提唱する「条件主義詩学」は、「構成主義詩学」のように理論的ではない。それはむしろ「直観的で個人的色彩が強い (p. 28)」ものであって、いわば主観的・経験的であり、各人の個人的な美的判断に委ねられる。したがって、文学性の基準としてこれを理論化することはきわめて困難なのである。

条件主義詩学による文学性の基準とはつまり、あるテキストが文学的テキストとなるか否かは、そのテキストに美的満足を感じるか否かによる、ということになる。ごく平俗に言えば、ある読み手が美的快感を感じるならそれは文学的テキストとなるのである。たとえば、ナポレオンの崇拜者であったスタンダールは『ナポレオン法典』をこよなく愛読していて、『パルムの僧院』の執筆時にはこれを座右の書として朝夕にひもといていたが、法典に記載された死刑の定義の簡潔さに感動する彼にとって、『ナポレオン法典』はまさに文学なのである。これで分かるとおり、条件主義詩学による文学性の基準は、そのテキストの「美的特性」にあるということだ。構成主義詩学の場合、その基準は明快であったが、明快であった分だけ、詩学としては閉鎖的であらざるをえない²⁶⁾。逆に条件主義詩学の場合、基準が一見して恣意的・主観的であるだけに、詩学としては開放的となりうる。

ジュネットは、一見して捕らえどころのないこの「美的特性」と「条件主義詩学」の関係を下のように整理する。すなわち——

ここで問題となるのは、もとの機能が、あるいはもともと支配的であった機能が美的なものではなくて、たとえば教訓的もしくは論争的なものであったあらゆるテキストが、そのテキストの美的特質に注目する個人あるいは集団の美的判断によって、そういう機能よりも生き延びてしまう、もしくはそういう機能を覆い隠してしまう能力なのである (p.29)。

もとの機能が「美的」なものであるならば、その時点でそのテキストは「虚構」または「詩」ということになり、文学としての身分をもつことになる。『ナポレオン法典』やミシュレの『フランス革命史』はもちろん「虚構」として構想されたわけでもなければ「詩的形式」を踏まえて書かれたわけでもない。つまり、当初はまったく「美的な」機能をもっていなかったわけである。われわれが、あるいはスタンダールがそれらのテキストを「文学」として受け取るとすれば、それはそこに記述されている内容に起因するわけではない。われわれがある「非虚構的散文テキスト」を「文学」として受け取るのは、そのテキストの「語り方 diction」による。つまり、「あるテキストが、それが語る内容を越えて読者にそのテキストの有りようを知覚させ、判断することを可能にする」(p.13) のが diction なのであって、語られる対象よりも、言説それ自体の内在的特質が前景化されるのである。

したがって、当然のことながら「条件主義詩学」によって「文学」の判定を受けるのはジャンルとしてのテキスト群ではない。『ナポレオン法典』が「文学」だからといってすべての法律書がそうであるわけではないし、『フランス革命史』が「文学」だからといってすべての歴史書がそうとは限らない。あくまでも個々のテキストの質が問題とされるのである²⁷⁾。そして、ここで重要なのは、そうしたテキストの質というのが、ヤーコブソンのいわゆる「詩的機能」の概念に含まれるものであり、かつヴァレリーの言う詩的テキストの「舞踊」としての特性に相当するということだ。つまり、テキストの言語形式の強調ということで、こうした観点からすれば、条件主義詩学はジュネットの指摘するとおり、ヴァレリー＝ヤーコブソンの「自動詞性」の基準が散文にまで拡張され、同時にそれがある種の主観主義によって主導されるところに起源をもつとみなしてよいだろう。

10

「文学性」の様態についてまとめておいたら、まず構成的体制からは、その二つの基準に応じて二つの文学が決定される。すなわちテーマ的基準からは「虚構」が、そして形式的ないしレーマ的基準からは「詩」が決定されるのである。他方、条件的体制においては、テーマ的基準によって決定される文学は定義上存在しない。形式的ないしレーマ的基準からのみ決定されるのが、条件的体制の特徴なのである。そして、後者の基準の場合、その体制が構成的であれ条件的であれ、(内容ではなく) テキスト自体の特質、あるいは「そのテキストによって例示される言説のタイプ」(p.12) によって文学性の判定がなされるわけだ。とすれば、ここに至ってジュネットが、ギリシャ語の *lexis* の訳語とされる *diction* (語り方、語法、文体) という術後を利用して、「本質的に対象の想像的性質によって認められる文学」が虚構の文学であり、他方、「本質的にその形式的特徴によって認められる文学」は、韻文か散文かを問わず「語り方の文学」として認知されると述べるのは

大いに妥当なのである (p.32)。つまり、「語り方の文学」は、構成的文学性と条件的文学性の両方にまたがるのであって、固有の意味での「詩」は、「語り方の文学」の非常に厳密にコード化された部分、つまり構成的文学性の *diction* をあらわすことになる。

他方、条件的体制における *diction* の領域でもっとも重要な論点を提供するのは、いわゆる「文体 *style*」のアスペクトである。もちろん従来の一般的定義——「文体とは言語の表現的機能である」——では不十分であるとして、ジュネットはこれを記号論の立場から再検討に付すのだが、「言語と文体の関係」、言い換えるなら「言説の意味論的機能とその知覚可能性の側面」との関係进行分析する手段として、グッドマンの「様式 *style*」についての考え方、つまり「例示 *exemplification*」の概念を採用する。ジュネット＝グッドマンの「文体論」はじつに示唆的であるが、本稿の目的である詩学と文学性との関係の究明ということからは逸脱するので、いまは触れずにおく。

ヘーゲル＝ヤーコブソン＝柳沼の、ほぼ同じ問題意識から発せられた問いに対しては、これまで検討してきたように、ジュネット詩学の対応（あえて返答とは言えない）がもっとも効果的であると判断される。すなわち、文学性（テキストの美的特質）の様態を、構成的と条件的という体制による分類と、テーマおよびレマによる基準の分類とを相乗させることによって定義するやり方である。いずれにせよその認識の要諦は、文学が「複数的な事象」であり、したがってそれを扱う理論も「複数主義的」でなければならないということに尽きる。つまりそこで要求される理論は、言語がみずからの実用的・道具的機能を意図的に逸脱し（構成的体制）、あるいは当初のそうした機能よりも生き延びてしまっ「美的対象としての受容と評価が可能なテキストを生産する」(p.32) ことになった場合に（条件的体制）、その美的特質の有りようをさまざまな仕方でも取り扱っていきけるような、美学的ヒエラルヒーとは無縁の理論なのである。そして、重要なことは、こうした美的特質の分析が、文学の領域を越えて適用されうる可能性があるということだ。美と芸術の問題にとって、文学は、ジュネットも言うように、「あまりに狭すぎる」(p.39) ののである。

注

※本文中にページ数のみを記載してある場合、出典はいずれもジュネットの『フィクションとディクション』の邦訳版である。

- 1) 以下は、マラルメやヴァレリーの文言だとしても違和感はあるまい——「人は意味を描かない。意味を音楽に与えはしない」、「詩は全く言葉を使用しないのである。(……) 詩人とは言語を利用することを拒絶する人間である」。(サルトル『シチュアションⅡ』, 邦訳 p.51)。
- 2) 同書、訳者解説。
- 3) 同書, p.58。
- 4) 同書, p.89。
- 5) 柳沼重剛、「文学と文学でない文」、『西洋古典こぼればなし』所収, p.25。
- 6) トゥーキューディデース、『戦史』, 第一巻第二十二節——「他方、演説についての記録はやや事情がこととなっている。戦闘状態にすでにある人やまさにその状態に陥ろうとする人が、おのおのの立場をふまえておこなった発言について、筆者自身がその場で聞いた演説でさえ、その一字一句を正確に思い出すことは不可能であったし、またよそでなされた演説の内容を私に伝えた人々にも正確な記憶を期待することはできなかった。したがって政見の記録は、事実表明された政見の全体とし

- ての主旨を、できうるかぎり忠実に、筆者の目でたどりながら、おのおのの発言者がその場で直面した事態について、もっとも適切と判断して述べたにちがいない、と思われる論旨をもってこれをつづった」(久保正彰訳、『ヘロドトス、トゥキュディデス』、中公バックス『世界の名著』、第五巻、1980年、p.331)。
- 7) ヤーコブソン『一般言語学』、邦訳 p.184。
 - 8) もちろん他の機能とは、「心情的」、「関說的」、「交話的」、「メタ言語的」、そして「動態的」機能である。
 - 9) 花輪光篇、『詩の記号学のために——シャルル・ボードレールの詩篇「猫たち」を巡って』所収、風の薔薇、1985年。
 - 10) ヤーコブソン、前掲書、p.194。
 - 11) レヒテ、p.135。
 - 12) 「遺憾ながら、『文学研究』を『評論』と術語上混同するために、文学研究者は文学作品の内在価値の記述に換えるに主観的で批判がましい判定をもってすることになりがちである。文学を研究する学者に適用される『文芸評論家』という名称は、言語学者に『文法(または語彙)評論家』の名称を適用するのと同様に誤ったものである」(ヤーコブソン、p.185)。
 - 13) 狭い意味での文学や言語学の専門家ではない柳沼重剛氏のような古典学者こそもっともヤーコブソンの問題提起に忠実であった理由もそこにあると思われる。ただし柳沼氏はヤーコブソンにはまったく言及していない。
 - 14) 岩波版による。中央公論社版では後半部分は、「作家が作家であるのは彼が描写をおこなうからこそであり、そして描写する対象はほかならぬ行為であるからには……」となっているが、ここはやはり「描写」よりも「模倣」が、そして「模倣」よりは「再現」が、さらには「再現」よりは「虚構」のほうが、訳語としてはアリストテレスの本旨に近いと思われる。
 - 15) 詩学の領域ではすでに古典としての評価を勝ち得ているウェレックとウォーレンの『文学の理論』では、文学性の指標となるのは「虚構性」であると断定している。ただし同書の主張では、「詩」は「小説」や「演劇」と同じく真実を述べるものではないという理由で、虚構とされているのである。つまりシュレーゲルによって批判されたバトゥー師と同じ立場にあると言える。
 - 16) 「さらに叙事詩は、一面悲劇とも喜劇ともなりうると同時に、また他面、韻文とも散文ともなりうることを余は敢えて主張したい。評家の数え上げる叙事詩の構成要素中、ただ一つのもの、すなわち韻律の一点のみには欠けようとも、他の諸要素、すなわち、物語、筋、人物、情緒、用語のことごとくをそなえる書物が、韻律の点には欠けていてもなお叙事詩とみなされることは至当であると余は考える」(『ジョウゼフ・アンドルーズ』序文、朱牟田夏雄訳)。
 - 17) このことが証明しているのは、もちろんハンブルガーたちの洞察不足ということではない。ハンブルガーの仕事は今日的な評価にも十分耐えうるものであり、文学理論が二十世紀後半に巨大な進歩を遂げるにあたって彼女の仕事が果たした役割は、もっと評価されるべきであろう。要するに、アリストテレス詩学がいかに偉大な適応力をもっているか、ということを考えねばならないのである。
 - 18) ヴァレリー、p.51。なお、このことを本格的に指摘した最初の書物は、ヘーゲルの『美学講義』であるとされる(邦訳、下巻、p.188)。
 - 19) ヴァレリー、p.56。
 - 20) 同書、p.58-59。
 - 21) ヤーコブソンの用語で言えば前出の「記号の触知性」ということになる(前掲書、p.192)。
 - 22) トドロフ、p.10-11。
 - 23) 同書、p.24。
 - 24) こうした事態をジュネットは、「すべての詩学がアリストテレス以来今日にいたるまで犯してきた過ち」と断じ、こう説明している——「[[その過ちとは] その基準が適用され、かつその詩学が着想されるもとなつた文学芸術の部門を、『至上の文学』として特権化することであった]」。こうした特定の詩学と特定のジャンルとの堅固な結びつきの結果として、「虚構もしくは詩の作品の構成的文学性は、他の大半の芸術の同じく構成的な『芸術性』と同様、いわば人類の『文化史』の範囲内において絶対不可侵であり、あらゆる価値評価から独立」することになるわけである(p.31)。
 - 25) 前述の柳沼氏の問題提起も、レベルこそ異なるがごく噛み砕いていえばこういうことに尽きる。なお、こういう言い方をしたからといって、ミシュレやギボンの著述が学術的にいい加減であるということにはならない。

- 26) 構成主義詩学の場合、虚構的内容をもつテキストであれば、その語り方がどれほど陳腐なものであっても「自動的に」文学となるし、また詩的形式さえ守っていれば、いかに月並みな内容であってもこれまた「自動的に」文学となるのである。柳沼氏は「この土手に上るべからず警視庁」という例を挙げて、「誰もこんなのを文学とは認めないだろう」と述べているが、これは紛れもなくひとつの「文学」、警視庁による驚くほど陳腐な「文学」なのである。また同様に柳沼氏は、「著者の息づかいを感じるような文で書いてある『数学概論』があった場合（中略）、それをしも文学と呼ぶのか」と否定的なニュアンスで問題提起しているが、これもまた、スタンダールにとって『ナポレオン法典』が「文学」であったのと同じ資格で「文学」なのである（「文学と文学でない文」, p. 28-30）。
- 27) だからこそ、ジュネットも指摘するように、「条件的文学性」の領域はつねに拡大傾向にあると言えるのである。時間の経過とともに当初の機能を失い、そのまま単なる「資料」として埋もれてしまうテキストがある一方で、その隠されていた美的な特質が前面に出てくるテキストもあり、いったんそうした美的特質が認知されれば、少なくともその文化共同体においては、そのテキストは「文学」としての地位を保持し続けるのである。

références

- アリストテレス『詩学』, 松本仁助・岡道男訳, 岩波文庫, 岩波書店, 1997年。田中美知太郎監修, 藤沢令夫訳, 『詩学』, 『世界の名著』, 第八巻, 中央公論社, 1972年。
- ヘンリー・フィールドリング, 朱牟田夏雄訳, 『ジョウゼフ・アンドルーズ』, 『世界の文学セレクション』, 第三六巻, 中央公論社, 1994年。
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, collection 《Poétique》, Éditions du Seuil, 1991. (和泉涼一・尾河直哉訳『フィクションとディクション』, 水声社, 近刊)。
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, collection 《Poétique》, Éditions du Seuil, 1979. (和泉涼一訳『アルシテクスト序説』, 水声社, 1986年)。
- Goodman, Nelson, *Ways of worldmaking*, Hackett Publishing Company, Inc., Indianapolis, 1978. (菅野盾樹・中村雅之訳『世界制作の方法』, みすず書房, 1987年)。
- Hamburger, Käte, *Die Logik der Dichtung*, Wien, Ullstein, 1980. (植和田光晴訳『文学の論理』, 松籟社, 1986年)。
- 花輪光篇, 『詩の記号学のために シャルル・ボードレーの詩篇「猫たち」を巡って』, 風の薔薇, 1985年。
- ヘーゲル, 『美学講義』, 上中下, 長谷川宏訳, 作品社, 1995～1996年。
- Jacobson, Roman, 《Linguistics and Poetics》, in *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963. (川本茂雄監修, 『一般言語学』, みすず書房, 1973年)。
- 桑原武夫, 『文学入門』, 岩波新書, 岩波書店, 1950年。
- Lechte, John, *Fifty Key Contemporary Thinkers-From structuralism to Postmodernity*, Routledge, London and New York, 1990. (山口泰司・大崎博監訳『現代思想の50人——構造主義からポストモダンまで』, 1999年, 青土社)。
- 村川堅太郎監修, 久保正彰訳, 『ヘロドトス, トゥーキュディデース』, 中公バックス『世界の名著』, 第五巻, 中央公論社, 1980年。
- Sartre, Jean-Paul, 《Qu'est-ce que la littérature?》, in *Situations II*, Gallimard, 1948. (加藤周一・白井健三郎訳「文学とは何か」, 『シチュアションII』所収, 人文書院, 1964年)。
- Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Éditions du Seuil, 1978. (小林文生訳『言説の諸ジャンル』, 法政大学出版局, 2002年)。
- ポール・ヴァレリー, 佐藤正彰訳, 『詩話』, 『ヴァレリー全集』第六巻所収, 筑摩書房, 1978年。
- ルネ・ウェレック, オースティン・ウォーレン, 太田三郎訳, 『文学の理論』, 筑摩書房, 1954年。
- 柳沼重剛, 『西洋古典こぼればなし』, 岩波書店, 同時代ライブラリー 238, 1995年。

Poétiques et littéralités

Ryoichi Izumi

Dans le présent article, nous n'avons pas adopté le problématique: "Qu'est-ce que la littérature?" Lorsque Roman Jakobson et Paul Valéry ont posé une question: "Qu'est-ce qui fait d'un message verbal un texte littéraire?", la *littéralité* a fait l'objet principal de la poétique européenne.

Notre article a pour but de préciser les caractéristiques de la relation entre "littéralité(s)" et "poétique(s)", en se référant aux notions de "poétique coditionaliste" et "poétique constitutiviste ou essentialiste", considérées par Gérard Genette dans *Fiction et Diction*. Et ce qui nous a obligé, en même temps, à soumettre à l'examen des avis sur la littéralité que donnent quelques poéticiens ou critiques.