

チボーデの方法

「創造的批評」の二、三の問題

浜 田 明

I 序

フランスにおける文学批評が十九世紀の中葉以降非常な発展を遂げたということは周知の事実である。それは、サント・ブーヴによって近代文学批評という独立した文学ジャンルの位置を与えられて以後、十九世紀後半のいわゆる科学主義的批評を経て、二十世紀初頭のチボーデをその代表とする反科学主義的批評に及ぶものである。

ところで、十九世紀の中葉以降、それぞれの批評家は何よりもまず問題にしたのは、確乎とした批評方法の追求であり、それによって文学批評を他の諸ジャンルから独立した完全な一つのジャンルに高めようということであった。だから、当時の批評家達が争った議論の中心問題はこの批評の方法論に関するものであり、そこでは当然批評家の直接的対象となる筈の文学作品または作家研究も、この方法論の裏付けとして示された、というような錯覚を与えるほどで

あった。

方法論の追求は、批評家の個人的感覚による単一的批評と、彼がもつ何らかの歴史観による文学史観との統一という点においてなされた。批評家はその批評理念に従って、いかに矛盾のない文学史を構成するか、また、一つの文学作品がいかにその文学史の中に組み入れられるか、という問題を何よりもまず考えなければならなかった。従って、批評方法は構成的でありあるいは観念的ではなかった。一つのモノグラフィの作成も文学史の大きな流れの中において捉えられるものであり、それが極端な場合は、作家個々の所産すらも機械的に捨て去られることもあり得たのである。十九世紀後半から二十世紀初頭にかけての批評家を一般に「歴史的方法」の批評家と呼ぶのも、彼らがそれぞれの批評理念を表面に押し出して方法論の追求を試みたからである。この方法論追求は批評の発展を大きく推し進めたことになるのであるが、それが構成的であり方法論的であっただけに、功罪も大きかったのだともいえよう。

特に、十九世紀の後半は自然科学が非常な発展をしたことから、文学批評にもその影響が大きく作用し、自然科学の領域における方法論あるいはその支えとなる哲学理念が、文学批評の方向を可成り規制したといえるのである。例えば、ブリュヌチエールのジャンルの進化による文学史観はダーウインの進化論の文学面への適用であるといわれ、また、テュヌの環境説も植物学からの応用であるといわれる。他方、文学史における構成的要素または哲学的要素を一切排除しようとするランソンの方法にしても、文学的事象を客観的に取り扱おうとするいわゆる科学主義は、その本質的意図が当時の科学万能の風土からでてきたものであつてみれば、それも結果としてはある意味で構成的または概念的であるといえるのである。

チボーデの方法は、それらの科学主義的方法の機械性を排除するところから始まるのである。チボーデは、科学主義の批評家が文学批評をあまりにも構成的に行いその結果として忘れがちであつた文学作品ないしは作家の心理的な面を、逆に最も重要なものとしてとりあげたのである。彼は、文学現象が二つの面すなわち客観的現象の面と心理的な面とから成立するものであると考へ、とくに心理的な面を強調するのである。彼が科学主義の批評家を「外的」批評家とし、自己の批評を「内的」批評とするのも、文学における心理的面あるいは意識現象面の重要性を主張するところからきているのである。

文学における意識現象面の重要性は、チボーデが恐らく初めていふことである。しかし彼の考へも矢張り時代の背景から産みだされたものなのである。二十世紀初頭は、十九世紀後半の科学主義的風潮のレアクションとして、文学および哲学の面において心理主義

的特徴が強いのであるが、チボーデの批評方法もこの時代風潮の土台の上に立つものである。彼が最も影響を受けた哲学者はベルグソンであるが、恰度ブリュヌチエールがダーウインから示唆されたように、彼も又二十世紀初頭の哲学的背景の前に立つことになるのである。チボーデの、文学における意識現象の重視がベルグソン哲学における意識の重要性と対応するのと同様に、彼の歴史観もベルグソンの進化論に影響を受けているのである。彼はそれを文学史の面において、さらには批評史の面においても、具体的問題として実践することになるのである。

チボーデとベルグソンの関係はこれまで述べられてきた問題であり、チボーデの批評を考へる時に非常に重要な問題となるであろう。しかし、それはあまりにも領域の広い複雑な問題であるので、ここではそれを一応別にして、チボーデの批評方法を簡単に紹介し、それに関する問題を二、三考へてみたいと思ふのである。

II 反科学主義的出発

チボーデが批評に対する中心的概念の一つに進化論の概念がある、と前に述べた。彼の批評方法は、文学史においてもまたモノグラフにおいて、すべてこの概念の裏付けによつてなされている。それだけでなく、彼が批評史を考へる場合にもこの進化論が首尾一貫して適用されている。ブリュヌチエールが文学の諸ジャンルを進化論によつて分類し説明した後、チボーデが文学批評をも独立したジャンルとはつきり認め、文学批評史を考へようとしたことは当然のなりゆきだといえよう。「批評の生理学」は彼の批評方法を

詳細に述べた書物であるが、そこで彼は文学批評というジャンルの独立を明示して次のようにいつている。

「文学批評は他の文学諸ジャンルに法則を与えるために存在理由をもつものではない。何よりもまず、文学批評は一つの文学ジャンルなのだ」⁽¹⁾

このような独立した文学ジャンルとしての批評の形成はサント・ブーヴにおいていなきれた。サント・ブーヴは十九世紀中葉においてチボーデが想起する第一のそして最高の批評家であるが、彼の後、文学批評の世界は多様な諸傾向に分かれることになる。十九世紀後半は、チボーデにいわせると、批評の分野におけるまさに「百家放斉」の時代である。ここで彼は大きく分類して批評の三つの傾向をみる。チボーデのいわゆる批評の三形態である。それは、(1)ジャーナリストの批評(自然発生的批評)(2)教授の批評(*la critique des professeurs*) (あるいは専門的批評)(3)作家の批評(*la critique des maîtres*)である。以下、簡単にそれを説明しておこう。

ジャーナリストの批評は、サロン、諸雑誌、新聞等においていなきれる批評である。専門的批評は、テーヌ、ニザール、ブリュヌチエール、ルメートルの名によって代表される主として講壇批評をさすのである。作家の批評は、チボーデの示す名前によれば、シャトーブリアン、ユゴー、ボードレール等の文字通り作家がなす批評である。

これらの三つの批評のカテゴリーは、しかしながら、その「先駆的生成母体」を持っている。(チボーデのこの批評史に対する考え方は、ベルグソンの生物の進化に対する考えと酷似している。例えば、ベルグソンの進化論において次のような形態論が考えられる。

すなわち、動物の進化において脊椎動物と節足動物は発生的に互いにヘテロシニアスである。しかし、脊椎動物の内部では、各級の脊椎動物はその形成において同じプロトタイプをもつ⁽²⁾、というものである)かくして、ジャーナリストの批評の原初的形態は、モンテリニユ、ラ・ロシュフコあるいはルイ十四世の宮廷などにおいてみられ、専門的批評は中世の教会における神学研究や十八世紀の実証主義哲学者に遡り、作家の批評は、ラ・ブリュイエールやルソーにその原型がみられる。しかし、それらの批評方法が十九世紀の方法にいちじるしく「飛躍」をなすためには、次の三つの影響力が必要であった。すなわち、大革命と、スペンサー、ダーウインおよびドイツの文献学者シェラーなどの国外の思想家と、そして十九世紀の科学主義思潮の影響である。以上が、チボーデの批評の三形態の概略である。

この批評史的観察は、チボーデが彼の年代までの批評状況を一応客観的に捉えて系統づけたものである。それでは、彼自身はこれらの批評状況を前にして何を並び何を拒けるか、ということが問題になる。

彼の定義に従えば「専門的批評は過去の財産目録に従事し、ジャーナリストの批評は現在の解明を事とする」⁽³⁾のである。ところで、チボーデにとって何よりもまづ重要なことは、批評が「生きているもの」に対して存在すべきであるということである。批評とは彼によれば「明確にする」(*preciser*)よりも先に「味わう」(*gouter*)ことなのである。作品の評価が明確にされた事実の配列によって定められるのではなく、その味合いによって規定されるのである。彼の「スタンダール論」において、一八三一年の人間像が一九三

年においてより多くの意義をもつゆえに、まさにジュリアン・ソレルの価値が認識されねばならない、とするのもこの立場からである。

このような立場は必然的に専門的批評に対して批判的になる。「(…)専門的批評家は、(…)現代のこの微妙な精髓を好んで破壊し混乱させる。彼は判断し分類し説明する。しかし味わうところすくない」のである。

ここで、チボーデの批評方法の外形を明かにさせるために、彼の方法と対立する科学主義の批評なるものについて簡単にしておく必要がある。

チボーデの方法と本質的に対立する「専門的批評」は、批評史的には次の三つの系列の批評方法を含んでいる。その一つはオーギュスト・コントに始まる実証主義哲学によって方向づけられた方法であり、テヌはこの実証主義の教育とバルザックの影響をうけ、彼の「時代 (moment) 種族 (race) 環境 (milieu)」の学説を形成する。その二はシェーラーの文献学の系列である。これは十九世紀前半の実証主義哲学の一派バックルから受け継がれたドイツ個々の文献学的方法であるが、それが更にフランスに移入されガストン・パリシによって確立される。この系列はランソンに受け継がれさらにダニエル・モルネへと続いて行く。その三はジャンルの進化説である。ブリュヌチエールがこの系列の代表者である。

以上の三つの系列の批評はそれぞれ独自の特徴をもつものであるが、それら全てに共通するものはドグマチズムと科学的方法である。チボーデの考えによれば、科学的方法はたしかに批評の技術面においては不可欠のものであり、文学作品の分析のためには充分有

用なものであるが、作品の「内面の意味」(Signification intérieure) を識るには不適當である。実証主義もその方法論を機械的に極限までおしすすめれば、独断論になりかねない。かくして、「科学的方法」はたしかに正確という利点を批評に与えるが、それは作品そのものに対する正確さよりもむしろ方法論に対する正確さに重要性を見出すという「誤まれる道」に陥り易いのである。例えば「ブリュヌチエールがボードレールの全ての詩をミスファイカションとみなし、その詩人の真の意識を識りえなかった」のも、科学主義の誤謬からくるものである。

ベルグソニアンであるチボーデは科学主義的方法のドグマチズムを排除しようとする。(ベルグソンによれば、人間の進化のある段階において、自然科学者 (naturaliste) は人文学者 (moraliste) に一步を譲る、ということになっている)。このベルグソンの思想を文学批評において実践したチボーデの方法は、思想的にも、十九世紀の科学万能の風潮に対するリアクションと見ることができ、そこにも時代の動きとともに変わる批評方法の動きを認めることができる。

しかし、チボーデは科学的方法の全てを拒否するわけではない。彼はその方法の技術面を彼自身の批評の実践にとり入れる。テヌの「時代、種族、環境」という三つの条件規定は、彼の世代の概念や彼の地理学の中にくみ入れられているし、彼の博学は結果的にみて、実証主義の批評家における文学事象の類聚に匹敵する。同様にブリュヌチエールの進化論は、多少変形されてはいるが、柔軟なベルグソンの進化論によって、ふたたび用いられることになる。

それではチボーデの批評の本質的方法は何かといえ、それは

「内面の批評」(Critique intérieure)または「意識の批評」(Critique de la conscience)であるといえよう。それはまた、科学主義にみられる方法論的一元論ではなしに、心理的多元論であるともいえよう。(このことは後に詳しく述べるつもりである)。

ところで、批評というジャンルが過去の文学作品を対象としなければならぬのは当然であるが、チボーデは過去を過去として扱ふのではなく、過去そのものの意識の中に自己を投入することにより過去を現在として見ようとするのである。この過去の世界の中へ自己を投入することは、チボーデによれば、過去の世界と「協調する」(sympathiser)することであり、過去の世界に「生きる」ことなのである。このようにしてみれば、彼の方法は外面的には過去を過去として技術的に判別しながら、内面的には過去を「現在」として評価することになるのである。それは、外的には科学主義の方法を利用しながら、本質的には彼のいうジャーナリストの批評であり、モラリストの批評(作家の批評でないとしても)であるといえる。

実際、チボーデはサンボリスムの詩人として出発したのであるが、彼はまた大学の教授として講壇に立ち、他方諸雑誌の寄稿者としても批評活動をしたのである。だから、彼の批評方法は批評史的に彼の前時代の方法を再構成し統一しようとしたものであるといえる。彼は批評家の模範をサント・ブーヴだとしているが、彼がサント・ブーヴに見出した批評家の条件が、およそ彼自身の方法を示すものとなるであろう。(ここで、一九三〇年代のフランスにおいてサント・ブーヴが尚批評家の典型と考えられていた、という事実を注意しよう、N・R・Fのアンケートによれば、サント・ブーヴは第一位を得たということである)。サント・ブーヴが兼備していた

批評家の三つの条件とは次のものである。(1)協調的本質(教授とジャーナリスト)(2)歴史主義的本質(財産目録への志好)(3)自由主義的本質(等しく勇氣)とされることへの、敵对党派あるいは対立部分の共存)がそれである。判断は一応おしひかえておこう。

- (1) La Physiologie de la critique; Albert Thibaudet (Edit. La Nouvelle Revue Critique, 1930) p. 18
- (2) La Conscience et la vie; H. Bergson (沢瀾先生によるマキス)
- (3) La Physiologie de la critique; p. 12
- (4) Stendhal; A. Thibaudet. (Edit. Hachette, 1931) p. 104
- (5) La Physiologie de la critique; p. 80
- (6) Intérieurs; A. Thibaudet. (Edit. Plon, 1924) p. 55
- (7) La Nouvelle Revue Française; 1936. Tom I p. 55
- (8) La Physiologie de la critique; p. 17

III 批評の構成と心理主義的傾向

チボーデが科学主義の批評を非難するのはその方法があまりにもオートマチックであったからだ。いかなる批評もその方法は「オートマチスムの当然の傾斜に従う」性質をもつのであるが、批評家はこの傾斜に身を委ねないように注意すべきである。このオートマチスムに対する防御としてチボーデは理性に対する過当な信頼を避ける。「判断なるものは理性による決定である(détermination de la raison)が、文学作品を評価するのは理性ではない。それは goût と呼ばれるところの感性(sensibilité)の特殊な状態である」と彼は

いう。

チボーデの概念においては、理性と感性が対立する二大要素である。そして「判断」「ドグマ」「決定」が理性の属性であるとされ、「goût」「多元性」「非決定」が感性の属性とされる。彼においては、この二つの中、理性の側が拒否されるか、あるいは少くとも、副次的なものとみられる。科学主義の批評家ブリュヌチエールは理性の側の代表者とみなされ、チボーデの攻撃を受けることになる。「ブリュヌチエールは、ドグマチックな批評原理を構成し、次の三つの機能を批評に与える。すなわち、「判断」「分類」「説明」がそれである⁽²⁾。しかし、その原理は批評の本質に関わるものではない。批評の本質は「味わう(gouter)⁽³⁾」ことである。「味わうことがなければ、いったい批評家とは何か」とチボーデはいう。

批評の一元論的方法是感受性を損うことの代償として行われることが多い。若しそれを懼れるなら批評において断定を避けねばならない。チボーデの非決定主義はここからくるのだ。さらに、彼においては、文学作品を味わうことはそれを楽しむことにもなるのである。「多くのさまざまな欣喜を味わうものだけが、それを評価する特権をもつのだ⁽⁴⁾」と彼はいう。ここまでくれば、彼の批評に対する姿勢がブリュヌチエールのそれとは本質的に異なるものだとということがわかる。

チボーデは同様に印象批評も拒げる。彼によれば「それは趣味の個人的断片」にすぎない。それは皮相な感性でもってしか文学作品を評価することができないのである。「美は正確な方法で具象化されるが、(結果としては)不正確で複合した状態を表出する⁽⁵⁾」。それゆえ、美は創造と評価の両面から接近されねばならない。「外

面的批評」は、印象批評にしろ科学主義の方法にしろ、美の外的一面だけにしかその機能を働かさない。芸術、文学の作品を批評することは、その両面を識ることである。一言でいえば、それは「作品の生成(genèse)そのものと結婚することである⁽⁶⁾」。

美は、チボーデにおいては、モラルな内容を意味する。従つて、罪の意識そのものも、美の価値をもちうる。美は、批評対象そのものの中に存在するのではなくて、批評家が対象と協調し(sympathiser)うる状態の中にあるのだ。テースにおいては、美は「理念の表示」として受けとられ、「芸術は、現実の意味を感知可能にするところの、自然の解釈である⁽⁷⁾」とされる。さらに、芸術作品は、彼の三つの条件(「時代」「種族」「環境」)によって規定されるところの、芸術家の心理的自然を表明するものである。われわれはここで、テースとチボーデの共通点と相違点を端的に認めることができる。テースが芸術の対象を心理的自然とみるところは、チボーデとほぼ同じ立場であるが、美を理念に還元する方法がテオリックであるという点でチボーデと異なる。

批評家は芸術家でもなければディレッタントでもない。チボーデによればそれは「生のコネッスール」である。生の精髓を識る(connaitre l'essence de la vie)ことが、批評の本質であり、批評家はそうすることによって、何らかの創造的役割を負うことになるのである。かくて、批評とは、「識り」「味わい」「創造する」こととなる。この場合、創造という言葉には有用という積極的概念は含まれていない。また、創造は、生の直観的認識による「欣喜」を与える。ベルグソンはこの「欣喜」を子供を産む母親のそれに例えているが、ここで、子供を産むことは、物理的存在の産出ではな

しに生命あるものの創造を意味する。従つて、チボーデの創造の意味も、多分にモラルな意味を持たせたものである。

「批評は創造することである」とチボーデはいうのであるが、一
体批評家は何を創造するか、という問題が当然生じてくる。彼はい
う。「創造すること、それは自然の力そのものに参与することであ
り、自然と類似の天才により創り出すことである」。すなわち、批
評における創造とは、まづ「生の本質」に参与して自然の一部になる
ことである。天才は自然によって造られた存在である。そして、批
評家が天才の生を「生きる」とき、彼は一つの新しい生を「生き
る」ことになる。すなわち、彼は別の生を「生きる」ことになるの
である。例えば、批評家ヴァレリがレオナルド・ダ・ヴィンチ
の生活を再構成するとき、「ヴァレリは構成者としてはダ・ヴィンチ
に達しようが、創造者としてはダ・ヴィンチと合一化しえない。
彼はここで別の生を生きることになるのである」。その「生活」は
ヴァレリ個有のものでもなければ、レオナルドのものでもない。そ
れは全く別の「生活」である。

批評家とは、チボーデによれば、このようにして、多様な生を「生
きる」者である。そして、多様な生を「生きる」とは多様な生を創
造することである。批評家は作家ではないが作家に近い。批評家は
創造する。従つて、批評とは創造的文学ジャンルなのである。

以上が、チボーデが文学批評を創造的ジャンルに高めようとして試み
た理論であり、彼の「創造的批評」の意味である。

文学批評は批評家がつ本質的批評感覚と、それを批評形式に表
面化する技術面の二つの要素を内包している。極端に言えば、一
つはモノグラフィに他は文学史に示される。つまり文学史の構成と

いう問題である。次にそのことについて簡単に説明しておこう。

文学史の構成にはさまざまな方法がある。例えば、ジャンルの進
化によるブリュヌチエールの方法。この場合、文学形態がジャンル
に従つて分類され、各ジャンルの中にその個有の発展をみる。別の
場合、歴史家は文学的事象を集蒐し、彼の個有の好みによらず、それ
らの事象を時代に従つて配列する。これは、一般史構成の方法であ
り、文学史を一般史の一部とする最も原初的な方法である。また、
文学史家がある条件づけに従つて文学作品を評価し、文学史を構
成する方法。ランソンの方法がこれである。この場合、評価は主観
性の極端な排除という点で特徴づけられる。

それでは、文学史構成におけるチボーデの方法はどういうもの
か。彼の方法は「秩序」(ordre)による方法である。「文学史を構成
するには、一つの秩序——時間の秩序——に従うだけでよい。しか
し、文学批評をなすには、少くともフランスでは、一つあるいはむ
しろ二、三の秩序を創造することである」と彼はいう。この場合「時
間の秩序」とは、歴史における時間の単なる動きというのではもち
ろろなくして、ベルグソンの歴史観をふまえているのは周知の通り
である。この歴史観はチボーデの文学批評や文学史の構成の底流と
なっているものである。しかし、それは彼の実践面あるいは技術面
では表面化するものでなく、むしろ観念的に彼の方法の支えとなつ
ているものである。この問題は、チボーデの方法を考える上で根本
的な問題であるが、彼自身は積極的の言及していない。これについ
ては、次の章以下で詳しく考えることになるが、ここでは、一応彼
の方法における技術面の問題を考えよう。

チボーデの考える秩序は四つある。それは、ジャンルの秩序、伝

統の秩序、同時代の秩序、地理的秩序である。彼の文学史の構成は全て、この四つの秩序の基盤の上に立っている。以下、簡単にそれらを説明しよう。

第一にジャンルの秩序。文学史家はジャンル個々の性質とその発展形式を識らねばならない。さらに「ジャンルの形式は多分に心理的である」ゆえに、文学史家はこのジャンルの形成の心理を識らねばならない。この考えはブリュヌチエールのジャンルの進化説と似ている。しかし、チボーデの場合、機械的な公式論によるのではなくて、意識現象に対する柔軟な認識による点が根本的な違いとなっている。「識（connaître）とは作品の生成そのものと結婚することである」という彼の言葉を想起しよう。従ってわれわれは、彼に代わって、例えば詩のジャンルの生成は一人の詩人の生成と類似のものである、といえないだろうか。というのも、チボーデが信じたジャンルの秩序に対する理念は、本質的に「ジャンルの進化は芸術家の内面的発展と類似のものである」という心理主義的進化論の立場にあるからだ。彼はいう。「批評の真の、生けるそして唯一の心理は一人の人間サント・ブーヴの心理的伝記となるであろう」と。

第二に伝統の秩序。歴史は持続の一形式である。持続（*durée*）とは「時間の中で形成され発展する連鎖」である。伝統は時間の中を流れる。それぞれの現象はその流れをもつ。かくして、フランス文学は三つの伝統の流れをもつことになる。すなわち、技術の流れ、フランス・モリストの心理流れ、そして、生とともに変化する社会的動性の流れ、がそれである。「小説の読者」において、次のような意見を述べるのも上述の伝統の秩序の理念が土台になっているからである。チボーデはいう。「バルザックの小説は、心理が真に

小説的である小説という点において失敗しているが（例えば「ゴリオ」〔ペット〕）それにもかかわらず彼が成功しているのは、彼の小説の中にはこの三つの流れが奇蹟的に集結しているからだ⁽¹⁹⁾」。この三つの伝統の流れは、チボーデの文学史の構成における中心要素の一つとなるものである。

第三に同時代の秩序。これは世代の秩序に他ならないと考えられる。歴史の流れは各時点においてその時代の特徴を示している。歴史は持続の相においてみられるから、世代はある明確な時点で区分されることはできない。このチボーデの世代観は、ベルグソン流の歴史の推移を持続としてみる哲学理念の上に立っているのであるが、その文学史面への実践は、二、三の具体的先例をもっているのである。元来、チボーデの世代論が特異なものとしてみられる傾向があるのだが、それは文学史構成の一つの技法に過ぎないのであって、過当に重点を置くべきではない。

彼はその世代論の形成において、ランケやローレンゾといったイタリヤ派の歴史家の影響をうけているのだが、全体として相対的な見方をし、彼個々の決定的方法というものはない。例えば、ランケは世代を百年毎に区分し大きな時代転換の相をみる。すなわち、一五二五年を近代の初めとし、以下、一六一五年（三〇年戦争）、一七二五年（ルイ十四世治世の終焉）、一八一五年（大革命政権の破局）、一九一五年（第一時大戦）とするのである。さらにランケの説を汲んだローレンゾはその百年をさらに三十年単位に区分して世代論を確立しようとする。フランスにおいても、マントレが右の説を敷衍する。しかし、それらは歴史区分の決め手にはなるものではなく、チボーデは、一五四八年、一六四八年、一七四八年などの四

八年説も意味のない年ではない、として批判している。彼の区分法は相対的で柔軟である。彼はある場合は、作家の誕生の年代とその年代の世代、または、作家の二十才における時代特徴とその世代、というように作家とその時代特徴の関連において世代群を設定する。たとえば、一七八九年で二十才の世代は、ナポレオン、スタール夫人、シャトーブリアンであり、一八二一年に生れた世代が、フロマンタン、ボードレル、アミエルの世代である。

第四に地理的秩序。チボーデはテーヌやランソンと同様に、環境が精神的風俗を形成する、と考える。「文学の共和国」はその地方的特徴をもつのである。この場合、地理的区分は世代の区分と同様に相対的なものである。彼はしばしば、北、中央、南、と分け、ときには、左岸、右岸、地方、というふうに分ける。或いは、一八二一年に生まれた世代においては、パリ（ボードレル）、地方（フロマンタン）、外国（アミエル）と区分し、一七八九年に二十才の世代では、外国（ナポレオン、スタール夫人）、エミグレ（シャトーブリアン）というように区分する。要するに、チボーデの方法は一定していないということである。これをテーヌの方法と比較すれば、テーヌの環境説の方がより機械論的である。「芸術哲学」において、テーヌは環境を、北、中央、南、と分けている。これは彼もいうように、植物学において、植物の種類を地域によってみようとするのと同じ方法である。

以上の四つの秩序はチボーデの文学史構成において中心となる技術面での要素である。しかし、それらはおくまで技術的要素として受けとられるのであって（もちろんその諸要素はチボーデの本質的批評方法から分離したものではないが）、彼の方法論の根本理念で

はない。彼の方法の性質はその非決定主義または相対主義で特徴づけられるものである。ブリュヌチエールの方法と比較すれば明らかであろう。

チボーデの言葉を借りれば、彼は *point* によって文学作品を識り、秩序に従ってそれを考える。他方、ブリュヌチエールは秩序によって文学作品を受けとり、教条に従ってそれを考える、のである。チボーデは文学史の構成においても、作品の批評においても一切のドグマないし機械論を受け入れない。その意味で彼の方法は、方法論的ではない。方法論の拒否が彼の方法である、ともいえる。それは十九世紀後半の科学主義の方法に対する本質的相違であり、科学主義の方法が陥った一元論に対する徹底的な対立の立場である。

彼によれば、科学主義の方法が行う一元論的論断はその方法に適した文学事象に対しては全く正しいものであるかも知れないが、その埒外にある文学事象に対しては重大な誤謬を犯すことになるのである。そして、この埒外にあるものが、特にチボーデの時代においては、多いのである。しかし、彼の方法が、反理性の立場から心理的多元主義に向うのも、前時代の科学主義の傾向へ深い懐疑をもつ二十世紀初頭の時代思潮に即応していることも忘れてはならない。

「哲学的才能、批評的才能をもつことは、与えられた諸問題を完全に解くことなく、完全に汲みつくさず、それらとともに生きることである」と彼はいう。この言葉は、われわれに、ジツドが「背徳者」の序で述べた「問題とともに生きる」という言葉を想起させる。チボーデはジツドと「同時代」の批評家であったといえよう。

(1) *La Physiologie de la critique*; p. 157

(2) *Ibid.*; p. 148

- (3) *Ibid*; p.153
 - (4) *Ibid*; p.162
 - (5) *Ibid*; p.163
 - (6) *Ibid*; p.226
 - (7) *La critique littéraire*; (dans la collection : *Que sais-je. cité*) p.42
 - (8) *La Physiologie de la critique*; p.213
 - (9) *Ibid*; p.224
 - (10) *Ibid*; p.184
 - (11) *Ibid*; p.18
 - (12) *Le Liseur de romans* (牛島先生訳「小説の美学」より引用)
 - (13) *Réflexion sur la littérature*; Athibaudet (Edit. Gallimard. 1935) p.122
 - (14) *Philosophie de l'art*; H. Taine(21e édit. Hachette)p.7~15
 - (15) *La physiologie de la critique* p.185
- (附) なお、前章および本章では、伊吹先生「近代文学展望」の批評の項、および三木清「文学史方法論」を参考にした。

IV 批評の対象とその限界

批評することとは、チボーデにおいては、ある意味で「協調する」ことであった。批評家は作品および作家と協調しなければならぬ。こういうところから、チボーデの批評の多元性がでてくるのであった。しかし、協調と多元主義の二つの概念は、チボーデ的言葉の意味において(チボーデによれば、協調する(*sympathiser*)こと

とは、ともに生きる (*vivre avec*) ことを意味するのだが) 完全に一致しうるであろうか。いい換えれば、彼の方法においては批評家は全ての批評対象と協調しなければならないのであるが、それは可能かということである。またジャンルについて「批評家とは各ジャンル個々の性格、あるいはそのジャンルが内包する諸規則を認識する人間のことである」と彼はいうのであるが、認識する(*connaître*)という言葉の原初的意味で(そしてチボーデは常にその意味で使うのであるが)、批評家は各ジャンルの個々の性格を識ることが完全にできるであろうか。

チボーデは、批評において認識することとは「説明すべき作品の生成そのものと合体すること」であると、また、批評することとは「ある意味で感情の協調の中に住む」ことだという。しかし、それは彼自身も告白しているように、「到達不可能な想像的理論を想像する」ことではなかったか。もしそうでなければ、それではチボーデの批評の実際はどういうものであったか。

この問題を考えるときに、彼の批評の実践面として作品の個々について考えて行けば、ある程度の解答をえることができよう。そして彼の批評作品を全般的にながめることにより、何らかの傾向を捉えることができると思う。次に彼の作品面について考えてみよう。

チボーデの批評活動は、一九一二年の「ステファヌ・マラルメの詩」によって始まる。この年代から一九三六年まで彼の批評家としての仕事が続くのであるが、その発表の領域は大体三つに分けられる。すなわち、(1)単行本としての出版、(2)雑誌発表(N・R・Fとバリ誌)、(3)講義での発表「ヨーク、ウプサラ、ジュネーヴの各大学」である。この三つの領域の中、一応ここでは(1)と(2)に属する批

評作品を対象とし、(3)に属するものは除外する。チボーデがどのような講義をしたかということは、A・グローザーやB・クレミューがわずかに伝えているが、はっきりした内容は不明である。また、(2)に属するものは、大体文学時評のようなものであり、その殆どは「文学的省察」の中に一冊の本としてまとめられている。ここで問題とするのは、だから、主として(1)に属するモノグラフィとしての批評作品ということになる。

チボーデの批評作品は殆ど出版されているが、それは次の通りである。

- (1) 「シャルル・モラスの思想」(「フランスの生命の三十年」シリーズ)(一九二〇)
 - (2) 「モーリス・バレスの生涯」(「フランスの生命の三十年」シリーズ)(一九二二)
 - (3) 「ギュスターヴ・フロベール」(一九二二)
 - (4) 「ベルグソン哲学」(「フランスの生命の三十年」シリーズ)(一九二三)
 - (5) 「ポール・ヴァレリ」(一九二三)
 - (6) 「内面」(ボードレル・フロマンタン・アミエルの三編収載)(一九二五)
 - (7) 「アミエルまたは夢の部分」(一九二九)
 - (8) 「ミストラルまたは太陽の共和国」(一九三〇)
 - (9) 「スタンダール」(一九三一)
 - (10) 「ギュスターヴ・フロベール」(二卷)(一九三六)
- なお政治思想、文学思想に関するものとしては次のものがある。
- (11) 「ツキディデスと共にする戦場」(一九二二)

- (12) 「アクロポトル」(一九二五)
- (13) 「ローレン公達」(一九二五)
- (14) 「教授の共和国」(一九二七)
- (15) 「批評の生理学」(一九三〇)
- (16) 「フランスの政治思想」(一九三一)
- (17) 「小説に関する省察」(一九三八)
- (18) 「文学に関する省察」(一九三九)
- (19) 「批評に関する省察」(一九三九)

ここでは、チボーデの作家研究の実際を考える必要上(1)~(19)までの作品に限定して取り扱う。右にあげた作品目録は、チボーデの批評対象が限定されたものであることを、示しているようである。簡単にいえば、それは二つの系列に属している。すなわち、チボーデと同時代の作家・思想家に対する批評と、彼が「内面の作家達」(interioristes)と称する作家達に対する批評とである。最初の系列は、モラス、バレス、ベルグソン、ミストラル、ヴァレリ、マラルメの系列であり、後の方の系列は、スタンダール、ボードレル、アミエル、フロマンタン、フロベールに対する批評である。

このようにチボーデの批評対象を二つの系列に分けてしまつのは、非常に独断的で荒っぽいものであるが、便宜上一応そのようにした。この場合、彼が、同時代の作家や思想家を批評の対象としたことは、当然のこととして受けとることができるが、問題になるのは第二の系列についてである。

チボーデが、その批評においてよく問題にしかつ好意の目で見える作家は、右にあげたいわゆる「内面の作家達」(interioristes)(あるいは彼が「内面の作家」と信じた作家達)である。彼の批評には

實際モンテニユやスタンダールやボードレールやフロベールの名前がしばしばでてくるが、不思議なことになら・ブリュイエルやバルザックやユゴーやゾラの研究は殆どなされていない。これはどうしてか。チボーデの博学をもってすれば、バルザックやゾラの研究は充分なされるはずである。あるいは彼はその意図をもっていたのかも知れない。しかし、とにかく、バルザックやゾラについての研究は残っていないのである。それを、チボーデの好みとして片付けてしまえば簡単であるが、唯それだけでは済まされないようである。

チボーデの批評の本質的方法は、すでに見たように、「協調する」(sympathiser)ということであった。批評において「協調する」という意味は、時評的に述べられる文学的感想は別として、批評家が協調しうる作家を対象としてえらんだということにもなるのではないか。この問題については多くの問題点が残されるが、しかし、チボーデが批評の対象として、「内面の作家」または彼がそう信じた作家を、好んで取り扱ったということは事実である。

チボーデと対象作家の接近はまづ対象との内面のつながりを求めることから始まるのである。そして作品の分析は作家の分析と切り離しては考えられない。彼は、文学作品は作家の心理的動きの直接のまたは間接の表示である、と考えるのである。文学作品は作家の生活から断絶した美学的事象であってはいけないのである。小説における美学はモラルな内容以外のものではない。

チボーデがバルザックやユゴーに対してのもつ認識は、外的でありそして弱いものである。それは、彼のバルザックやユゴーに対する接近の仕方が、彼の方法では不可能だからではないか。彼はユゴーの詩の中に「腐蝕や複合よりも、美しいレトリックによって

誇張された雄弁の波と単純な感情⁽³⁾」をみる。それは、彼がユゴーの詩を理解し説明できない、というのではなくむしろ、彼がまづ最初にユゴーの詩の世界に入らうとする意図を全く持たぬ、ということなのである。彼は「誇張された雄弁の波と単純な感情」を詩に表現する詩人を、異質なものとして初めから峻別しているのである。そして、彼は彼が認識しうる作家達に批評の目を向けるのである。

それでは、彼が認識し協調しうる「内面の作家」とはどういうものか。結果から先にいえば、チボーデのいう「内面」の概念は「疎外」と「同時代性」の二つの内容に立脚しているようである。この二つの内容は互いに性質の異ったものであるが、チボーデの批評においては深い繋りをもつのである。

誰しも過去を生きることができない。しかし、チボーデは過去の作家とともに生きようとする。彼は過去を生きようとするのだ。(繰り返すが、彼において批評することは協調することであり、協調することはともに生きることになるのである)。しかしながら、チボーデの過去とは現在の連続である。時間は連続として考えられる。そして、人間の内的世界は連続し、人々の内部で受け継がれ、チボーデに到るのである。ジュリアン・ソレルの人間像が、一八三〇年

においてより一八三〇年においての方がより高く評価されるのもこの連続の観念の裏付けがあるからである。そしてチボーデの場合とくに、時間の連続は同時代の連続とある意味で考えられるのである。彼によれば、ボードレールの詩はロマンチズムに対するレアクションとしての位置に置かれる。ボードレールはロマンチズムから出ているがロマンチズムと本質的に異なる。彼とロマンチズムの詩人との決定的相違は詩的狀況の相違にあると考えられる。ボードレール

ルの世界は「都会的」世界であり、ロマンチックの世界は「田園牧歌」の世界である。チボーデはいう「ロマンチック達はここでクラシックの大道を進み、都会的洗練と複合に背を向け、ホメロスのプロトタイプ(4)の詩、独断的な表現で、人が永遠の詩と称する詩、を造ってきた(5)」。これに反して、ボードレールの世界は「文明化した大都會」の中にあり、彼の詩は牧歌的自然の中にあるのではない。彼の詩の実現は新しい状況に属するのである。チボーデはこのように、ロマンチズムの詩をクラシックの領域に入れ、ボードレール以下を新しい領域に入れて考える。この区別はしかし間違っていない。およそ一八三〇年（革命の年）以降、文学において、都会生活が大きな位置を占めるようになるのである。この都会性の文学面での開花が、ボードレールの詩に具現されるのである。「パリのタブロー。新奇なタブロー。大都會における魂の裸呈。大都會の魂の裸呈。それは新しい戦慄ではない。それはボードレールが詩において創造した新しい状況なのだ」。

ボードレールの世界は「大主都——パリ——の中の孤独な」世界である。この一八四〇年のパリはまさしくブルジョアの世界である。そして、チボーデにとって、この世界こそが一九三〇年まで持続し彼自身が生きる世界ではなかったであろうか。彼はいう「パリ——この都會——詩人の魂としてそれは一つの持続であり、生活の慢性のフォルムであり、一つの記憶なのだ」(6)。チボーデの同時代とはブルジョアの時代なのである。「内面の作家達」ボードレール、アミエル、フロマンタンはブルジョア出身であり、その特徴を充分表わしている作家である。地方出身のスタンダール、彼もまたブルジョア社会に属さなかったであろうか。あるいは少くとも、「赤と黒」

の内容をブルジョア社会に帰属させる意図をチボーデはもっていないか。彼はいう。「赤と黒」は十九世紀の、あるいは革命年代一八三〇年の年代記である。それは一人種の始まり、上昇するエリート(7)の平民の始まり、に関わるものである」。

チボーデは、文学生活の都會化が単にロマン主義の挫折（ロマン主義の勝利が、もう一つの勝利つまり革命のそれと同年代——一八三〇年——に日付けされることは意味深い）に起因するだけでなく、新しい文学風土の出現にも起因するのである。この風土はブルジョア世界に特徴的なものであり、革命によっていつそう拍車をかけられたものである。そしてさらに、チボーデの規定からすれば、文学作品は社会的現実に対する作家のイデオロギカルな生活の表現を意味するのである。これを客観的にいえば、文学作品は現実のヴィジョンまたは想像的世界の表示である、ということになる。

チボーデが作家の批評をなすとき、彼はまづ最初に伝記の詳細を調べることから始める。作家の伝記は彼に、その作家をして文学行動に向わせた動機を与える筈である。そして、この動機は作家の意識と現実との間の矛盾からくるのである。それは、あるときには社会的生活の挫折からくるし、あるときは現実に対する絶望からくる。かくて、フロベールの初期作品である「フローレンスの詩人」は、医学の勉強においてフローベルが味わった挫折に起因する。スタンダールやボードレールにおいても同様である。スタンダールにはナポレオン時代の理想の挫折や彼自身の社会的生活技術の現実との齟齬があったし、ボードレールには家庭的不幸や病気の意識によって養われた基盤があった。これらの作家は、かれらの理想や空想によって、別の世界を構成することになるのである。

スタンダールについてチボーデは次のように考える。「ジュリアン・ソレルまたはファブリス・デル・ドンゴの生涯は、ヘールがその良い瞬間において、現実ではなしに、イマーシユを、身代わりを、生きたところの若い人間の生涯である」。想像の世界あるいは現実世界の身代わりは、生活の「二次的」なものと考えられる。詩においては小説よりも表現形式はより象徴的である。この「二次的」な世界は、詩においてはより形而上的により象徴的に示される。ホードレルの詩は「自然で健康な生活に反する、人工的で腐蝕した生活の観念」で構成されるのだが、この人工的生活とは、詩に表現されたヴィジョンの生活を意味する。

チボーデは文学的世界を、現実世界のヴィジョン——「二次的」な世界——とみる。そして、作家は現実から切り離された世界を彼個有の世界として描くことになるのである。チボーデが批評対象としようとする作家は、殆んど、一八三〇年以降のブルジョア社会に属する作家である。彼はこれらの作家に、自己の世界から持続する世界を見たのであるといえる。ここにおいて、彼が批評とは協調することであるという、言葉の意味が明確になる。彼が持続の世界と考えた最も緊密な世界は、ブルジョアの世界であり、その中においてこそ、彼は作家と共存し協調しようという確信があったのである。逆にいえば、彼の批評方法はその持続の世界から遠ざかるに従って効果が弱くなるべきものである。これが彼の方法の限界であるともいえる。

- (1) *La Physiologie de la critique*; P.186
- (2) *Ibid*; P.227
- (3) *Intérens; A. Thibaudet (Edit. Plon. 1924) P.11*

- (4) *Ibid*; P.11
- (5) *Ibid*; P.7
- (6) *Ibid*; P.26
- (7) *Stendhal*; P.97
- (8) *Gustave Flaubert; A. Thibaudet (Edit. Gallimard, 1935) P.17*
- (9) *Albert Thibaudet ou la critique céatrice; Alfred Glauer (Edit. contemporain; 1951) P.167~8, cite.*
- (10) *Intérens; P.9*

V 文学現象と批評

フロベールの創作心理に関してチボーデは次のようにいう。「文体は人であるだけでなく、文体は一人の人間、形象的で生命をもった一つの現実である」。チボーデは「文体が一人の人間」であり「形象的で生命をもつ一つの現実である」という。がしかし、それは作家との関係なしには成立しない現実である。彼がいたいのは、文体が作家によって与えられる生命ある現象だ、ということである。彼は、書くことは、何ものかを構成することでもなく、また客観的にみて美と称せられるものを世界に投入することでもない。それは文学的に生きることなのである。「日記を綴ることは」とチボーデはアミエルに関していう。「それは書くことではない。というのもそれは誰かに対して書くのではないからだ。書くことは手にペンをもち、内面の動きのグラフィックにペンを従わせながら、考えることである。このグラフィックの機構はアミエルの内的自然に従

つて動き、魂と手の飛躍 (flair) と一体になっているのである²。書くことは「魂の動き」を紙の上に表示することであり、生のサンボルを流動させることなのである。

芸術作品は記憶による生の再構成である、とチボーデは考える。絵を描くことは記憶を物質的に再構成することであり、文学作品を書くことは生のイマジニユを精神的に具現化することを意味する。絵と文学はサンボルを用いる二つの芸術ジャンルである。しかし、チボーデによれば、絵画は物質と外面に関わるものであるのに対して、文学は精神と内面に関わるものである。二つの道具、二つの創造の相違点は物質と精神の相違である。そして、チボーデの価値体系からすれば精神的なるものは物質的なるものより優れるのである。

文体はたしかに記述による人工的表現である。しかしそれは「感性の醜訳」なのである。それは内面のサンボルそのものである。サンボルは、チボーデの意を汲めば、言葉でなされるものではなく、言葉の間から生みだされるものである。言葉の流動がサンボルを形成するのである。小説あるいは詩は連続の持続の芸術である。フロマンタンは初め画家であり、絵画の中に彼のサンボルが表現し得なくなるるとき文学に向う。「ドミニックにおいて自己の生を構成する内面の芸術家、ドミニックで小説を創る眞の芸術家、彼は存在を風景として構成するように努め、プッサンが同時手法 (simulane) で表現した均衡を持続の芸術の中に移行させようと努めたのである⁴。絵画は同時的表現の芸術であるのに反して、文学は持続の芸術である。しかし、チボーデにおいては、いづれも存在を風景として受けとる点においては違はない。

批評家が小説を識ろうと思うとき、彼は作家の想像的世界へ入らねばならない。サンボルの意味を解しない批評家は良い批評家ではない。この観点からチボーデは「ボードレールの全ての詩をミステイフィカション」と受けとったブリュヌヌエールを咎めることになるのである。文学作品の理解は批評家と作品の共存、批評家の直観的認識によらなければ可能ではない。このようにして、チボーデが「ボヴァリ夫人」の冒頭にあるシャルルの滑稽な帽子の描写を読みながらこの小説の悲劇的結末を予想するのである。

彼は内面的作家の文学作品を作家の告白とも見る。「ルソーの告白以来、わが国の全ての私的小説 (littérature personnelle) は、破壊された礼拝堂の家具の中から、混乱した告白室の中からでてきたもののように思われる」。文学作品は作家の生の表示ではあるが、それは厳格に言えば現実そのものによるのではない。文学の世界は、想像的な虚構の世界である。作家は内面の世界に生きるのであって、有用な外的行為を排除するのである。アミエルがその典型となる。「アミエルは、何ものも美益にも働かない生命が自己の中に流れるのを感じ、目的なく存在する魂が自己の中で認識されるのを感じる」。そして、「行動的な生活と瞑想的な生活の、この二つの生活の中で、アミエルはその意図なくして瞑想的な生活を生きたのである⁷」。

チボーデは、文学作品は現実と夢想の間から生れる、あるいは生れる筈であると考える。それはヴィジョンとサンボルの世界の表示である。アミエルの文学の本質は彼の内面性と意識の持続の中にあるのである。彼の生活の実体は「夢の部分」に属するのだ。彼の内面の動きが言語や文体のフォルムの下で外界に提出される。しか

し、このフォルムは内面のリズムの表象化にすぎないのであって、何らの有効な外的関係を目的としないのである。「日記を綴ること、それは書くことではない(…)それはペンを手にして、ペンを内面の動きのグラフィックに従わせながら、考えることである」のだ。この引用にわれわれが見るように、文学のメカニズムはチボーデによれば、言葉の最も素朴な意味においても、行為そのものと関わりをもたない、または少くとももつことを望まないのだ。文学現象は社会的現実から断絶された領域においてしか存在しないのである。

チボーデが意図する最上の文学は内面の文学であり、内面の文学とは別の側面からいえば私的文学 (*littérature personnelle*) である。この場合、この私的文学はまた告白的文学とも心理的文学とも考えられる。要するに、それは有効な事象、現実世界といったものとは何ら関わりとすることがないものである。それは、たとえそれがいかなるものであろうとも実社会的意志表示は試みない。積極的な意図なくただヴィジョンの世界を構成するだけである。これがチボーデの文学概念である。彼にとつて、文学行為は虚構的行為であり無償の行為であつて、それが理想的であるとするのである。文学は無償という限界を越えない領域で存在しうる、あるいは存在理由をもちうる、と彼は考えるのである。この場合それでは、サルトル風にいえば、文学は何のために誰のために存在するのであるか。チボーデは、文学作品はそれを識りそれを味わうもののために存在する、と信するのである。つまり、文学は「文学の共和国」のために存在する、のである。

チボーデの批評は私的文学を内面から理解することを意図する。それは心理的批評である。それは作家または作品の本質的意識現象

を心理的に分析することを試みる。まさに文学における生理学である。チボーデの方法は作家および作家の状況と協調することにある。状況という言葉は、サルトルの意味では、アクチュアリテを含む概念として受けとられ、文学は現実世界と人間の関係の上に成立するものである。しかし、チボーデの場合、文学におけるアクチュアリテは高次なものとして受けとられない。彼の批評は私的心理を本質的なものとしてその対象とするのである。

さらに、チボーデの批評は理性による批評ではない。彼の批評は感性による批評であり、批評対象と「半メタモルフオーズ」をなす批評である。彼が批評をなすとき彼は他者になる必要がある。このとき、批評家チボーデは「生のヴァリエテの好事家」にすぎなくない。彼は自己の主体性、現実世界における主体性をもたない。このことから次のことがいえよう。批評家は、彼によれば、文学的世界すなわち「文学の共和国」の中に生きねばならないのであるから、もし、彼の好む芸術家が現実から疎外された「二次的」な世界に存在するとすれば、それと共存しそれを批評する批評家はさらに現実から遠ざかる領域に存在することになるであろう。つまり、批評家は、サント・ブーヴが自己を規定したように「第三次的な世界」(*le monde de la troisième dimension*) に位置することになるのである。

ジッドの「無償の行為」の思想は、現実社会から自己を分離し彼個有の世界を形成しようとする意図から出たものである。しかし、この思想の中には、それが現実社会に対して反抗するため形成されたという意味で、現実世界との深いそしてしばしば悲愴な関係があるのだ。また、チボーデの批評は、彼の希望にもかかわらず、

モンテーニュのモラリストとしての批評とも異なるであろう。チボーデは、自己の個々の生活またはモラルを述べたのではなく、批評という間接的フォルムの下においてしか自己の主体性を表示することができなかったのである。ここに、チボーデの批評の限界があるのだ。

チボーデの批評における創造は、批評家の主体性の放棄という条件においてしか、成立しないのである。正確に主体性を保持することと同時に完全に他者と協調することは、批評家にとって、よほど都合の良い場合でも、不可能なことではないだろうか。つまり創造的批評の根本的欠陥はここにあるのではないだろうか。この点に関してはチボーデ自身も告白している「われわれは一つの限界にきている。われわれは到達不可能な学理的理想を考えていることになるのだ」と。

創造という言葉をわれわれは一般に、一つの新しいものまたはモラルな存在を積極的に主体的に世界の中へ投入する、というふうと考えている。ところが、チボーデの批評機能は、現実世界から断絶された世界において働くのである。だから、彼の考える創造の意味は、われわれの考える意味と違って消極的であり想像的なものであるといえる。

- (1) Flaubert; P.207
- (2) Intérieurs; P.200
- (3) Ibid; P.105
- (4) Ibid; P.186
- (5) Ibid; P.47
- (6) Ibid; P.256

- (7) Ibid; P.208
- (8) La Nouvelle Revue Française; 1919. vol. 13. P.296 Cite.
- (9) La Physiologie de la critique; P.227

VI 批評——その疎外された世界

レオン・ボップはチボーデに関して次のようにいつている。「やや職業的意識をもって、彼はその外界が殆ど存在することをやめた人間となっている」。しかし、チボーデには外界が存在しないわけではない。外的世界は彼自身とは何の関係もなく発展するところの一つのパノラマとして受けとられるのである。われわれは一般に、世界は内面と外面の統合した存在であると考えている。世界は事物と意識を同時に併せ持っているのである。だから存在の実体もこの二つの概念で成立するものである。文学は世界と人間の統合した全体の中で正常に存在し得る作家の行為の所産である。これに対して、チボーデは、文学とは内面世界の所産であり、文学作品は作家の私的意識の表示としてしか価値をもたない、と考えるのである。彼によれば、世界の唯一の実体は意識に属するのであり、外的世界あるいは物的フォルムは二義的、表面的として拒否されるのである。彼は物質は本質のサンボルにすぎないとし、文学において文体または言語は内面の動きのサンボルに過ぎないのである。彼がボードレルの詩を一種の「物質主義」(matérialisme)と規定するのは、「意識の物質主義」としてである。すなわち、物質または外的形象は詩人が詩を創るときの方法として、意識または記憶を物質化し形象化することにおいてしか意味をもたないのである。ということとは、

外的存在は世界の本質を代行する仮象にすぎないのである。しかしわれわれは、言語表象が、文学において「物質化」の手段であるだけでなく、「人間―世界」の状況における社会的行為でもある、と考える。言語表象は現実社会から疎外された内面の世界において優れた価値をもつだけでなく、外的世界においても同様にその優れた機能を発揮するのである。あるいはむしろ、それは外的世界と内面世界の全体の状況においてのみ存在しうる、といえるのである。

チボーデは外的世界を一つのパノラマとして受けとる。世界のまたは人間の動きは表面的な風景としてしか見られない。「世界中各人はそれぞれの分野に参加する」。しかし、それは恰度各生物が動物の世界あるいは植物の世界においてそれぞれの役割りを演ずるように、各人が社会の中でその天職に従うということを意味するのである。各人はその「運命」に従って生きる、あるいは生きることにするのである。このような考えは、一種の決定論に属するものである。

しかし他方、チボーデの思想は一種の自然主義でもある。すなわち彼は世界を自然現象とみるのである。自然現象は自然発生的に進化するものであり、人間社会もその一部に属する、と彼は考える。外的に促えられた人間の生活は、社会的メカニズムの中においてもさらにまた自然界においても、全体の進化の一部である。自然は絶えず進化する。そして地球的な自然に包含された社会もまた進化する。しかし、それはどこへ行くのか。チボーデはこの問題に関して何の不安も感じない。別のいい方をすれば、彼はこの問題に関して問題が生じないような思想風土の中に住んでいるのである。彼には未来の像がない。あるいはそれが問題にならないのである。ジツド

はこの不安を漠然と感じていた。彼の「パリュード」はそのイロニクな表示である。彼はチボーデとは逆に懐疑的な立場から、進化論の学理を簡単には信じていなかった。ブルジョア社会末期の沈滞した市民生活を見ながら、進化への盲信ができなかったのはある意味で当然だったといえよう。彼は「パリュード」の中で書いている。「ただなすべきより良いことがないから毎日反復される事物が多くある。そこには進歩もなければ維持すらもない。(…)しかし人は何もしいでいることはできない。(…)それは恰度時間において、囚われの野獣や海岸の潮が空間において運動しているのと、全く同じ運動なのだ」。しかし、チボーデは世界が疑いもなく進化するものと信じている。彼は確かにオプティミストである。しかしそのオプティミズムは彼の確乎たる進化論への信頼があったからである。

このようにチボーデの歴史観は本質的には一元論的である。彼は彼の思想が多元主義だとあらゆる機会にいつている。しかし、その多元主義こそは彼の意図に反して表面的な技術的なものにすぎないのである。彼の進化論に対する信奉は全く鞏固なものであり根深いものであり、かつ楽天的なものである。彼はブリュヌチエールを尊めて、「ブリュヌチエールは文学ジャンルの進化説を今日破滅している進化の教理に巧みにひっ掛けたのである」という。しかし、彼自身もベルグソンの進化の理論を文学面に適用したのではなかったか。それは彼自身の次の言葉を見ても肯定できよう。「全ての哲学的革命は批評の革命となった」。

チボーデと同時代の思想家達はいたい彼と同じ文学的風土の中にいる。しかしこれらの思想家達は、創作または行動に関する場合には、現実世界との彼ら個々の積極的関係をもつのである。これと

比較すれば、チボーデの創造的批評の立場は弱い。チボーデはたしかに世界との關係を文学の場においてもつ。しかしそれはアクチュアリテから断絶したものと彼が考えたい文学世界である。彼が受けとつた文学的行為は現実社会から疎外された状況においてしか意味をもたないのである。

チボーデの政治思想は中立の立場にある。彼は全ての政治的党派を受け入れるが、どれにも属さない。彼の政治的態度は多元主義のそれである。しかしそれは眞の多元主義であるのか。彼は説明する。「自由主義をいうものは多元主義をいうものである。政治的自由主義は一つの国家での多元主義の意識である」。たしかに自由主義はある意味で多元主義である。しかし多元主義が全ての場合自由主義になるとは限らない。多元主義は「一つの国家」の中では自由主義になりうるであらう。しかし、この多元主義はその極限までおし進められると、一種の無政府主義——最も弱い無政府主義——になるのではないか。チボーデの自由主義または多元主義は、甘く美しい「一つの国家」の中でのみ存在しうるものであらう。彼は、世界が「等しく勇氣づけられるところの敵対党派、対立部分の共存」において進歩する、と考えるが、この種の自由主義は一九一四年以後あるいは一九三〇年以後、もはや非現実的なものになるのである。この自由主義または多元主義は、進化論が樂觀的に信奉される時期——十九世紀末期——に特徴的な思想ではなかったか。B・クレミューによれば、この思想は遅くとも一九一八年には崩壊することになるのである。

- (1) La Nouvelle Revue Française ; 1936 Vol. 2. P.16
- (2) La Physiologie de la critique ; P.16

- (3) Paludes ; A. Gide, (Oeuvres complètes. Edit. Gallimard) Tom. I. P.380
- (4) La Physiologie de la critique ; P.192
- (5) Ibid ; P.240
- (6) Ibid ; P.15

VI 結 び

これまで非常に簡単にチボーデの文学批評を吟味して、彼の批評方法をわづかではあるが明らかにしてきた。彼の方法の問題、つまり創造的批評の問題はまだ多くの部分未解答のまま残されている。しかし、われわれがここで見てきたことは、われわれがチボーデの方法の外郭に接近しようと思ふとき、二、三の手がかりを提出することになるであらう。

ここで、これまで述べたことの結びとして、チボーデの方法がわれわれに与える意味について考えてみたい。文学批評の体系は大きくその内容は実に豊かで多様である。しかしわれわれがあるていとメタフィジックにそれを見た場合、チボーデは二つの大きな示唆をわれわれに与えていると思う。

- (1) いかなる文学批評も、その時代の哲学理念または歴史観によつて影響されずに存在することはできない。全ての批評は、意識的であらうと無意識的であらうと、世界歴史の流れの中に存在するのである。批評においてメタフィジックなあらゆる立場を拒絶したランソンの方法も、科学主義のまたは実証主義の大きな流れの中に位置することになるのである。チボーデはブリュ

ヌチエールの方法をあまりにも教条的であるというが、結果として彼自身の方法も哲学的であり観念的であることを免れ得なかつた。文学批評は、これを体系的に考えるとき、何らかの哲学的構成なくしては存在しえない。それはドゲマチスムが批評において許されて良いというのではなく、逆に、歴史的現実との関係において文学批評がその主体性を持つことなくしては存続しえないということである。

(2)文学批評はもし作家の意識現象の分析に無関心であるならば、それは無意味である。作家は社会的現実の中に存在するものであるだけでなく、意識現象を文学面に投入するものでもあるからである。文学作品はある意味で、文学的存在の意識の表示である。チポードはその批評作業において実に立派な例をわれわれに与える。文学批評における意識現象の側は、科学主義の方法がおろそかにしたものである。だから意識現象の重要性の発見はチポードの功績である。この意識現象の問題が文学においておろそかにされるならば、文学はプロパガンダ以外のものになり得ないのである。

チポードの教訓は現在にも通用するものであろう。彼の創造的批評以後、文学批評のジャンルは非常に進んできて、後の批評方法も何らかの形で、彼の方法の影響を受けていることを忘れてはならない。それがたとえ部分的な実践面で完全に過去のものとなつたとしても、過去の方法を過去のものとして考える場合にも記念碑的にその方法は歴史の中で残るのである。