

序文 批評はどのような状況にあるか？

この問いに含まれる多くの意味は、脇にのけておこう。それらのひとつは、批評それ自体にはほとんど意味がないということから出てくるものだ。文学批評について真剣に問うてみると、私たちは自分の問いが何ら真剣なものについての問いではないという印象を抱いてしまう。大学とジャーナリズムが、文学批評の現実のすべてを形作っている。批評とは、これら二つの制度形式の妥協である。日々更新される、熱意にあふれ、好奇心に富んだ、つかの間の知と、学識豊かで、永続的な、確実な知が、たがいに出会い、どうにかこうにか混じり合う。文学は確かに批評の対象であるが、批評が文学を表しているわけではない。批評は文学を含むさまざまな表現様式

のひとつなのではなく、大学とジャーナリズムが自らを主張する表現様式のひとつなのであり、その重要性は、これら二つの強大な力——一方は静的、他方は動的だが、いずれも明確に方向づけられ組織されている——の現実により来するものである。もちろんだからこそ、批評の役割は小さなものではないと結論づけることもできよう。なぜならそれは文学を、まさに同じくらい重要な種々の現実と関係づけることにあるからだ。この役割とは、仲介の役割であろう。批評家とは、誠実な仲立人である。ほかのケースでは、ジャーナリズムよりもさまざまな形の政治的・イデオロギー的組織のほうが重要だ。だから批評は組織の事務所で、それが代表すべき上位の価値の傍らで生産されることになる。媒介者としての役割は最小限に切り詰められる。批評家は、時には技巧を發揮することもあるし、ある程度自由裁量の余地もないわけではないが、結局は種々の一般的な指示を具体化するスポークスマンである。だが、あらゆる分野で事情は同様なのではないのか？ 私たちは西洋文化の中で批評が果たしている仲介についてこんなふうに言う。それはどのようにして実現されるのか、何を意味しているのか、何を要求しているのか？ ある種の能力か、ある種の文章作成技術か、人を楽しませたり励ましたりするさまざまな資質か。そんなものは何ものでもない、とまでは言わないにしても、たいしたものではない。

したがって私たちは、批評がそれ自体にはほとんど現実がないという考えにたどり着く。これまで、簡略化された考えだ。直ちにこう付け加えなければならぬ、批評はこうした過小評価にシヨックを受けるところか、むしろそれを喜んで受け入れるであろう、何ものでもないというこの

在り方が、逆にその最も深い真実を告げるものであるかのように、と。ハイデッガーはヘルダーリンの詩を注釈するさいに、このように言っている（およその引用だが）——注釈は、詩にたいして何ができるにせよ、常に自らを余計なものともみなすべきであり、解釈の最も困難な最後の一步とは、詩の純粹な顕現を前にしてそれが消え去るように導く一步なのである<sup>(1)</sup>。ハイデッガーはまた、こんな比喻も用いている。詩的ではない言語の騒々しいざわめきの中にあつて、詩は戸外の空間に吊り下げられた鐘のようなもので、ひらひらと舞う雪が降りかかっただけでも震えるには十分だろう。それはほとんど感じられないほどの接触だが、それでも鐘を揺らして調和のある音を鳴らし、ついには不協和音にまで行き着くのだ<sup>(2)</sup>。注釈とはおそらく、鐘を震えさせる少量の雪なのではあるまいか<sup>(3)</sup>。

批評のことばは、それが実現され、展開され、明確に姿を現すほど、消滅しなければならぬという独自性をもっている。そして最後には砕け散ってしまうのだ。それはおのれの存在を主張せず、語る対象に取って代わらぬよう注意するというだけでなく、自らが消滅するときにか完結せず、達成されないのである。そしてこの消滅の運動は、自分の役割を果たして家をきちんと片付けた後で姿を消す召使のような、単なる慎み深さなのではない。批評のことばが実現されると同時に消滅するという事態をもたらすのは、それが達成されることの意味そのものなのである。結局のところ、批評のことばと「創造の」ことばの対話とは奇妙なものだ。両者の一体性はどこにあるのか？ それは歴史的一体性なのか？ 批評家とは作品に何かを付け加えるためにいる

ものなのか？ 作品にあって潜在的なものでしかない（欠如として現前する）であろう意味を付け加えるために？ 批評家が最後の時に作品が不動のものとして確定されるような真実に向けて少しずつ作品を上昇させ、歴史によってその展開を示すことを務めとしている、そうした意味を付け加えるために？ だが、なぜ批評家が必要なのか？ なぜ作品だけでは語るのに十分ではないのか？ なぜ読者と作品のあいだ、歴史と作品のあいだに、こうした読むことと書くことレクチュールの厄介な混合物が介在しなければならないのか？ 奇妙にも読むことの専門家でありながら、書くこととでしか読むことができず、自分が読むものについてしか書かず、しかも同時に、書くときも読むときも自分は何もしていないのだ、ただ作品の深層にあるもの、すなわち作品の中にある、とそこで常により明快になったり難解になったりするものを語らせることしかしていないのだ、という印象を与えなければならぬ、このような人物が？

歴史的現実の側から見ても、文学的現実の側から見ても、批評家と批評は消滅へと向かうひとつの傾向、いつでも消え去る用意のあるひとつの現前としてしか、とらえることができない。歴史の側から見れば、それがより厳密でより野心的ないくつかの学問分野の形をとり、ひとつの完結した生成過程としてではなく、開かれた動きつつある全体としてそこに現前する限りにおいて、批評は自らが歴史の名において真剣に語るいかなる資格ももっていないことを痛感し、さっさと自分自身を放棄してしまった。いわゆる歴史諸科学、そしてもしそうしたものが存在するならば歴史の戯れユ作用の科学だけが、歴史における作品の位置づけや、作品自体の歴史における発生

過程を示すことができるということ、あるいはできるであろうということ、そしてそれだけでなく、一般的な運動（自然科学が私たちに開示してくれる運動も含めて）の最も広大な全体の中で、作品がいかにして定かならぬ形で到来するのかを追求することもできるのだということを、批評は痛感したのである。かくして批評の仲介機能は目の前の現在に限定され、批評は過ぎゆく一日に属するものとなり、匿名の非人称的な風評、日常生活、巷に流通する了解——それは誰もまだ個人的には何も知らないにもかかわらず、誰もが常にあらかじめすべてを知っているという事態をもたらず——を相手にすることになったのである。

なんともつらい通俗化の任務だ、と言われるかもしれない。たぶんその通りだろう。だが、今度小説であれ詩であれ、文学の側から見ようではないか。さきほど喚起した繊細なイメージをとりあえず受け入れておこう。鐘を震わせるあの雪、手で触れることができず、いささか冷たく、自らが引き起こす熱い振動の中で消えてしまう、あの白い動きを。ここでは批評のことばが、持続性ももたず、現実性も帯びず、創造的主張を前にして消え去りたいと願うであろう。それが語るときも、語っているのは決してそれではない。批評のことばは何ものでもないのだ。みごとにまでの謙虚さである。しかしおそらく、それほど謙虚というわけでもない。それは何ものでもないのだが、この何ものでもないことはまさしく、そこにおいて作品が、あの物言わぬもの、目にも見えぬものが、あるがままのものでありうる場所だからである。あるがままのものとはすなわち、きらめきにしてことばであり、主張にして現前であって、それは批評の介入が果たすべ

き使命として生みだした良質な空虚の中で、ひとりでのようにして、変化することなく語る。批評のことばとは、作品の、それ自体は語ることにない不定形の現実が、ある瞬間にことばへと変貌し、輪郭が描かれる共鳴空間である。このように、批評のことばは謙虚に、かつ執拗に、何もでもないことを望む結果、創造的なことばと区別がつかなくなり、自ら創造的なことばであるかのように振舞うのだ。このとき批評のことばは、創造的なことばにとつてなくてはならない現実化、あるいは比喩的な言い方をすれば、主の公現（ヘレフアニ）ということになるだろう。

とはいうものの、雪のイメージがしよせんイメージでしかないこと、もつと先まで行かなければならないことを、私たちは痛感している。批評が詩の伝達されるあの開かれた空間であり、詩が立ち現れるために詩を前にして消えようとするものであるのは、この空間とこの消滅運動（これはこの空間の在り方のひとつである）がすでに文学作品の現実に属しており、作品が形成されるあいだに作品の中で活動しているからであって、それらは作品が完成されるときにしか、そして作品が完成されるためにしか、いわば外に現れることはないのである。

伝達する必要性が書物にたいして後から余分に付け加わるわけではなく、そもそも伝達とは創造のあらゆる段階におけるそうした必要性の現前なのだが、それと同様に、できあがった作品がその中で自らを映し出し、批評家が作品の重要度を示すよう要請されるこの種の唐突な隔たりは、発生過程にある作品という、この開かれたものが変容を遂げた末にとる最終的な姿にほかならない。それは作品のそれ自身にたいする本質的な不一致とでも呼べるものであり、作品を絶えず可

能く不可能にするものすべてである。批評はそれゆえ、内部から、引き裂かれた主張として、果てしない不安として、葛藤として（あるいはまったく異なるさまざまな形で）、空虚、空間、錯誤などの生きた貯蔵庫のように絶えず現前し続けてきたもの、あるいはこう言ったほうがよければ、常に欠如としてあり続けることで自らを形作る文学固有の力として絶えず現前し続けてきたものを、外部においてひたすら表象し追求するだけなのである。

\*

批評の現前の意味のひとつである、この消滅しようとする運動の最終的な帰結（そして特異な現れ方）は、だいたい以上の通りである。作品を前に消えようとする結果、批評は作品の中で、作品の本質的な段階のひとつとして、自らを取り戻すのだ。ここで私たちは、現代において発展してきたひとつの意図を、多様な形でふたたび見出すことになる。批評はもはや、文学作品を評価し、その価値について後から見解を述べる外部からの判断ではない。それは作品の内幕性と不可分になり、作品がそれ自身に回帰する運動の一部をなし、作品それ自身の探求、作品の可能性の経験となるのである。ただし（誤解を避けるためにいえば）批評はこのとき、ヴァレリーが与えているような限定的な意味をもつわけではない。彼は批評という行為には知力が必要であり、思慮深い精神の明晰さをもってなされなければ価値をもたないような創造行為がどうしても

要請されると考えていた。そうすると、私たちが了解しているような意味での「批評」は、すでにカント的な意味により近いということになる(もっともこの近接性は見かけだけのものだが)。カントの批判的理性が学問的経験の可能性の諸条件を問うことであつたのと同様、批評は文学的経験の可能性の探求に結びついているのだが、この探求は単に理論的な探求であるだけではなく、文学的経験が構成されるにあつての——創造行為を通して、自らの可能性を試したり疑義にさらしたりしながら構成されるにあつての——根拠となる意味なのである。探求という言葉は、その知的な意味においてではなく、創造的空間の只中で、創造的空間を直指してなされるひとつの行為として了解されなければならない。もう一度ヘルダーリンをもちだすならば、彼は聖なる夜に彷徨するディオニュソスの司祭たちについて語っている。創造的批評の探求は、この彷徨する運動であり歩行の営みであつて、それは暗黒を開いて進む漸進的な仲介の力となるのだが、他方、この運動はいつさいの弁証法を破産させる終わりなき再開になつてしまう恐れもあつて、その場合は挫折しかもたらさず、そこに自らの節度や鎮静さえ見出すことができなくなるのである。

ここではこれ以上分析を進めることはできない。ただ、私にとってきわめて重要と思える以下の点だけ指摘しておこう。もはや判断することができない批評にたいしては、不満が表明されているということである。しかし、なぜ？ 批評が怠惰ゆえに価値判断を拒んでいるわけではなく、小説や詩のほうが、いかなる価値からも離れたところで自らを主張するために批評から逃れてい



るのに。そして、まさに批評がより内密なものとして作品の生に属する限りにおいて、それは価値判断できないものとして作品を経験するのだ。いかなる価値体系からも逃れ、価値あるものの手前であつて、作品を価値あるものとするために作品を把握しようとするいかなる主張もあらかじめ忌避する深さとして、また深さの不在として、批評は作品をとらえるのである。この意味で、批評は——文学は——現代における最も困難な、しかし最も重要な任務のひとつ、必然的に不明確な運動の中で遂行されざるをえない任務に結びついているように思われる。すなわち、価値という観念から思考を守り解放するという任務であり、したがってそれはまた、歴史の中にあつてすでにあらゆる価値形式から自由になり、まったく別種の——まだ予見することができない——主張への準備をしているものに向けて、歴史を開くという任務でもある。