

## 第二回

### ヴィクトル・シクロフスキー 『言葉の復活』 他

皆さん、こんにちは。今回と次回は文学理論なるものを読んでみましょう。二十世紀は「文学理論の世紀」と呼んでいいほど多くの文学理論が生まれました。それらの理論は文学の枠を越え、他の芸術や学問分野にも影響を与えました。そして「文学理論の世紀」の発祥の地はなんとロシアなのです。

#### 文学と批評

文学と批評の関係は複雑です。そもそも文学批評とは何をする営みでしょうか。何のために人は文学批評を書いたり、読んだりするのでしょうか。

文学批評には二つの役割があるとされます。一つは、「すでにある文学」を批評することで、「記述的批評」と呼ばれます。すでに存在する作品を分析し、説明し、評価することがその役割です。

もう一つは、「まだない文学」のための批評であり、どういう作品が書かれるべきかを論じる批評です。こちらは規範（ルール）を示すという意味で「規範的批評」と呼ばれます。

この二つはおおよそ「読み手のための批評」と「書き手のための批評」に区別できるでしょう。良質な記述的批評は、ある文学作品にどんな特徴があるか、どの部分がすぐれているか、文学史上どのような影響力を持ったか、などを読者に説明し、より深い理解に導きます。他方、規範的批評は、どのような作品を書くべきかについて（おもに新進の）作家たちに示し、時代に合った新しい

文学を育てようとするのです。

文学批評というと「読み手のための批評」、つまり記述的批評の方が主流だと思われるかもしれませんが、『ハムレット』論や『戦争と平和』論など「古典」の批評は記述的批評ですし、人気作家の新作についての書評や最新の注目作品を紹介する文芸時評なども、基本的に記述的批評です。これらの批評は「すでにある文学」の評価形成において重要な役割を果たします。

しかし、規範的批評の役割も大きい。詩をどう書くべきか、どのような構成の戯曲を書くべきか、どのような主題の小説を書くべきか、などについて批評家が作家たちに指示するという関係性は、文学史上しばしば生じました。とくに近代は古典主義、ロマン主義、リアリズム、シンボリズムなど、さまざまな文学潮流が誕生しました。勢いある芸術潮流の誕生には指導的批評家（ないし批評家集団）が必要です。彼らが、文学は何のためにあるか、どのような作品が書かれるべきかを新進作家たちに説きます。そうすることで同じ文学観、主題、手法を共有する作家たちが育つのです。もちろん、彼らが書く作品は玉石混交でしょう。しかし、二流三流の作家もたくさん出るから文学潮流が勢いを持つという面も見逃せません。少数精鋭では文学潮流は大きくならないのです。

規範的批評の重要な特徴は、批評の信頼性が「批評家個人の権威」ではなく、より一般的なもの、たとえば思想や世界観の権威に基づいていることです。分かりにくいですね、どういうことでしょうか。

記述的批評の場合、批評家に求められるのは何よりも鑑識眼です。文学作品に表れた新しいもの、重要なものを捉える鑑識眼が批評の信頼性につながります。そのような鑑識眼は思想や世界観から生まれるものではなく、ある種の才能と言っていいでしょう。詩や小説と同様、記述的批評を書くのにも才能が要るのです。

しかし規範的批評の場合、批評家の鑑識眼や才能が規範（ルール）を作るのかといえば、そうではありません。それを作るのは思想や原理です。小説家は何かを書くべきか、詩人は何を歌うべきかについて、思想や原理に基づくプログラムがあり、それらの権威が規範的批評の信頼性を支えるのです。

その意味で、マルクス主義は強力な規範的批評の原理となりました。マルク

ス主義と文学批評という不思議な取り合せだと思われる方もいるかもしれませんが、二十世紀の世界文学の発展はマルクス主義批評の影響力を抜きに語れません。マルクスが「解明」した経済法則にしたがって、資本家階級が減び、労働者階級が勝利する社会が実現するという「歴史的必然」を、芸術的説得力をもって描き出せというのが、マルクス主義批評家が作家たちに示した規範(ルール)でした。

この強力な規範の下にソ連文学は誕生しました。小説家や詩人たちは「社会主義リアリズム」という文学プログラムに則って創作するよう求められました。たとえ個々の批評家が繊細な鑑識眼を持たず、良質な記述的批評をしない場合でも、作家たちは「社会主義リアリズム」自体には疑いをさしはさむことができませんでした。なぜならこのプログラムは、「科学的真理」でありソ連の国はでもあるマルクス主義に基づいていたからです。

しかし、ハルムスやこの後登場する作家たちの小説を読めばお分かりになるように、真に才能のある作家はどうしても規範というものを踏み越えてしまうものです。規範の内部にとどまっているつもりでも、いつの間にか外部に出てしまっている。そこに彼らの天才と苦難がありました。

## マルクス主義批評とフォルマリズム

1920年代のロシアでは二種類の批評理論が勢いをもちます。どちらも世界的、かつ長期的な影響を持つこととなりました。

一つはマルクス主義批評です。マルクス主義批評の強力な武器は「上部構造 一下部構造」という図式です。今日ではほぼ忘れ去られた図式ですが、二十世紀のかなり後半まで、一部の知識人のあいだではマジックワードのような威力を誇っていました。

簡単に言えば、上部構造とは政治や文化の領域であり、それが下部構造、つまり経済の領域の上に乗っかっている、という図式です。それで何が言えるかというと、下部構造が上部構造を決定するということです。たとえば民主主義という政治形態は「近代のプロジェクト」の一つであり、近代化を行うすべての国において喫緊の課題です。しかし、実際に民主主義の実現を可能にするのは資本主義の発達と中流階級の成長です。資本主義が発達するから王政から民主主義への移行が起こるのであって、その逆ではない。同様に、哲学や芸術の

発展もその社会の経済体制や経済力によって決まるという議論です。

この図式の強みは、決定論的な議論に持ち込めることです。ある作家の個性や文学作品の価値を最終的にその時代の経済体制に還元してしまうのは、たしかに乱暴な議論ですが、非常に強い「説明力」を有しています。プーシキンの文学を研究する人は、詩人の才能や個性、時代背景、文学潮流などさまざまな要因を調べます。難しいのはそれらをどう統合するかです。だがマルクス主義批評は、プーシキンの時代のロシアの経済体制（農奴制の後進性、資本主義の未発達など）という万能解を与えてくれます。批評家はそこに議論を収斂させればよい。先ほども述べましたが、ある理論が広い影響力を持つには、それが凡庸な作家や批評家たちにも使いこなせる便利なツールであることが重要なのです。

もちろん、マルクス主義批評が凡庸な批評家のためだけにあったわけではありません。上部構造（文化）と下部構造（経済）の関係について精緻な分析と理論構築を行った一流の批評家、理論家もいました。1930年代のソ連でもっとも著名なのは、ハンガリーから亡命してきたジェルジュ・ルカーチ（1885-1971）でしょう。イタリアのアントニオ・グラムシ（1891-1937）、フランスのルイ・アルチュセール（1918-1990）、日本の蔵原惟人（1902-1991）など、ソ連以外にもマルクス主義批評の可能性を追求した思想家たちがいたことは記憶に留めておきましょう。

1920年代のソ連で発展したもう一つの文学批評がフォルマリズムです。今回取り上げるヴィクトル・シクロフスキーはフォルマリズムの創始者です。

フォルマリズムとはその名の通り、文学のフォルム（かたち、形式）に着目する批評方法で、もともとは反対派からつけられた蔑称でした。これはよくあることで、フランス絵画の印象派が批評家たちの悪口だったことは有名ですね。ただ、「印象派」という名称がその毒を早々になくしたのに対し、「フォルマリズム」はソ連時代、危険なレッテルであり続けました。このレッテルを貼られることは、研究者生命や芸術家生命に関わる事態になりかねなかったのです。

フォルマリズムはアヴァンギャルド詩とともに生まれました。未来派詩人たちの革新的な詩を歓迎し、その新しさを説明するために若い批評家たちによっ

て書かれた一連の論文——それがフォルマリズムの始まりです。彼らの論文そのものもその新しさと過激さによって注目されました。

シクロフスキーが発明した「異化」という概念がすべての始まりだったと言ってよいでしょう。シクロフスキーの友人たちはコロンブスの卵的なこのアイデアを発展させ、精緻な理論を構築しました。ロマン・ヤコブソンやユーリー・トゥイニャーノフ、ボリス・エイヘンバウム、ウラジーミル・プロップといった若い研究者たちが以前とは大きく異なるアプローチの文学研究を始めました。

その際、彼らの武器になったのは言語学です。フェルディナン・ド・ソシュールの学説は革命前からロシアの学界で紹介されていました。ソシュールの弟子たちが編んだ『一般言語学講義』に出てくるシニフィアン／シニフィエ、共時的／通時的、システムや構造といった概念がフォルマリズムの議論の土台になっています。

同時期にソ連で花開いたマルクス主義批評とフォルマリズムには共通点と相違点があります。

共通点は、どちらも「科学的批評」を目指した点です。批評の信頼性が、批評家の鑑識眼やセンスでなく、確かなグランドセオリー（マルクス主義や言語学）に基づくべきだという信念は両者に共通しています。文学に科学性や法則性を見出そうとする態度は、明らかに自然科学から刺激を受けています。

両者の相違点はと言うと、マルクス主義批評が「経済一元論」を掲げたのに対し、フォルマリズムは文学の「自律性」、つまり経済や政治に還元されない文学独自の法則性を探求した点にあります。文学には文学独自の法則性があり、それは経済にも政治にも、さらには思想や哲学にも規定されないというフォルマリストたちの主張は挑戦的でした。だがそれだけ魅力的でもあったのです。

マルクス主義批評がソ連以外の国々でも発展したように、フォルマリズムも後年、世界的影響力を持つことになります。ソ連を出国していたヤコブソンがチェコスロヴァキア、北欧、アメリカと移動するにつれ（ユダヤ系の彼はナチスの手から逃れなければなりません）、フォルマリズムの理論を各地で広めたからです。とくにフランスの人類学者クロード・レヴィ＝ストロース

(彼もまたナチスを逃れ、アメリカにいました)との交流から構造主義が誕生した、というエピソードはあまりにも有名です。

### シクロフスキー『言葉の復活』他から

ヴィクトル・シクロフスキー (1893-1984) は革命の起きた1917年、24才でした。すでに独り立ちした視点で新しい国家と社会の出現を受け止められる年齢です。実際、彼は革命と内戦にも参加しています。政治的にポリシェヴィキに反する立場だったため、ベルリンに亡命していたこともあります。しかし友人のヤコブソンがコスモポリタンのキャリアを歩んだのに対し、シクロフスキーは1923年にソ連に帰国します。その後も政治的な苦勞が絶えませんでした。が、逮捕や粛清は免れました。

今回取り上げる論文は『言葉の復活』(1914)と『手法としての芸術』(1917)です。一つは大戦、もう一つは革命の年に書かれており、まさに戦争と革命の産物です。

『言葉の復活』はマニフェスト的なスタイルで、日本語訳で7頁程度の短いものです。『手法としての芸術』はより学術的な体裁で、『言葉の復活』で示した着想を発展させています。

論文のあらすじを紹介してもあまり意味がないので、主要概念にしぼってお話しましょう。

(1) 異化 シクロフスキーが後世に名を残したのはこの用語／概念を作ったからだと言ってもよいでしょう。多少大げさに言えば、「オストラニエーニエ (остранение)」という一つの造語からフォルマリズム批評が始まり、二十世紀という「文学理論の世紀」も始まったのです。

異化とは、その名の通り「不思議なものにすること」を意味します。シクロフスキーによれば、詩人の使命は言葉の異化を行うことです。新語・造語を使い、文法を破り、不正確なアクセントで発話することで、詩人の言葉は日常の言葉を離れ、理解困難なものになります。言葉が言葉によって不思議なものになる——それが詩の言葉の存在理由なのです。

もっと分かりやすい異化もあります。たとえば、「吾輩は猫である」と猫が語り始め、見慣れた人間の日常生活を不思議なもののように物語るのも異化で

す。シクロフスキーが挙げている例はトルストイの『ホルストメール』という短編で、馬が語り手です。動物でなくとも、外国人、子ども、「空気が読めない」人などを用いてこのタイプの異化ができます。それがたんなる技法ではなく、文学の本質に関わることだという主張がシクロフスキーの「発明」でした。

(2) 直視／再認 では、何のために詩人たちは異化を行うのでしょうか。私たちが日々の生活の中であまりに見慣れてしまい、見なくなっているものをふたたび「見える」ようにするためです。私たちはものごとを直視することを忘れ、再認するだけになりがちですが、それをもう一度直視に引きずり戻す、つまり、それを初めて見たときのフレッシュな感覚を取り戻させるために異化があります。ここにはシクロフスキーの独特な芸術観、とくに「新しさ」を重視する態度が見て取れるでしょう。

(3) 内容と形式(素材と手法) シクロフスキーはフォルム(形式)の重要性を語り、それで「フォルマリスト」と呼ばれたとお話しましたが、それだけでは十分ではありません。文学・芸術を論じる際にフォルムを重視するのは当然であり、「内容と形式」は昔から論じられてきた問題です。シクロフスキーの斬新さは「内容と形式」という二分法そのものを解体しようとした点にあります。

「内容と形式」の代わりに彼が立てたのが「素材と手法」という二分法です。「素材と手法」は目的論的な関係にあります。素材が手段で、手法が目的です。例を挙げると、『大きなカブ』という日本でもよく知られたロシア民話があります。カブを抜くために次々に家族を呼んでくる、それが終わると動物を呼んでくるというお話ですが、「反復」の手法がこの民話を成り立たせています。おじいさんやおばあさんは反復の手法を成り立たせるための素材です。孫、犬、猫、ネズミまで出てきてカブが抜けるのが通例ですが、もっと多くの親戚や動物を呼んできても話は続けられるでしょう。物語の構造を決定するのは手法であり、素材ではないのです。

こうした手法と素材の関係が民話だけでなく、他の文学ジャンル(叙事詩や小説)にも見られると考えたところに、シクロフスキーの独創性と極端さがあります。

(4) 文学の自律性(文学性) 「素材と手法」の二分法は文学の自律性という問題につながります。素材が交換可能であり、手法こそが文学の眼目だというのは、文学が文学たるゆえんは手法にあるというのに等しい。そして手法は異化の法則によって進化すると、シクロフスキーは考えました。文学を取り巻く社会情勢や作家の思想などは作品の素材になるだけであって、手法の進化には影響しないのです。

文学が文学である条件、それをフォルマリストたちは「文学性 *литературность*」と呼びました。「文学に関する学問が対象とするのは文学ではなく、文学性、すなわち、ある作品をして文学作品たらしめるものなのだ<sup>44</sup>」というのはヤコブソンの定式ですが、フォルマリズムの態度をよく表しています。文学が文学であるための「必要条件」を見つけようとしており、いわば「引き算」式の考え方です。余計なもの(交替可能なもの)を引いていって最後に残るもの、それが「文学性」だということです。いろいろな要素を足していって十分条件を見出そうとするのとは反対の行き方です。

「引き算」式の一例ですが、フォルマリズムの一人トゥイニャーノフは「詩の言葉とは何か? 散文とどこが違うのか?」という問いを立てました。古来、論じられてきた問題ですが、彼の答えは「分かち書き(行ごとに分けて書くこと)」というものでした。あまりにあっけない、つまらない答えのようですが、彼はここから多くの興味深い論点を導いています。彼が「分かち書き」という一点にまで絞り込んだのは、従来重んじられてきた諸要素(リズム、韻律、イメージ性等)をすべて捨象(引き算)したからこそできたことです。

急ぎ足でシクロフスキーたちの議論をまとめてみました。上述の四点はどれも反論可能であり、実際、多くの反論がなされてきました。無傷で残っているテーゼは一つもないと言ってよいでしょう。

それでも、彼らの議論は二十世紀の世界文学で大きな影響力を持ちました。その理由はいくつか考えられるのですが、これまでお話した「科学性への志向」

---

<sup>44</sup> ロマン・ヤコブソン「最新ロシア詩」松原明訳、『ロシア・アヴァンギャルド6 フォルマリズム：詩的言語論』桑野隆・大石雅彦編、国書刊行会、1988年、48頁。



と「文学の自律性」に加えて、もう一つだけお話して終りにします。

それは文学創造における「新しさ」の重視です。異化にせよ、直視／再認の考えにせよ、新しく書く、新しく見るという点に文学の存在理由があるとされます。初期のフォルマリズムは未来派詩人との連帯を強調しましたが、その後も「文学進化における新しさ」を作品評価の物差しにしました。たとえばトルストイを論じるときも、彼が当時の文学システム内でどのような「新しさ」を創造したかという点に着目しました。

いわば「くり返すな、新しくあれ！」というのがフォルマリストの作家たちへのメッセージだったのです。その意味で、ロシア・フォルマリズムも規範的批評の一面を持っていたと言えるでしょう。

「新しさの称揚」はフォルマリズムだけでなく、二十世紀の文学と芸術の全般的傾向です。文学や芸術はつねに自らを刷新しなければならない、同じことをくり返してはならないという要請がモダニズム、アヴァンギャルドとますます強まり、芸術家たちを「新しさの競争」へと追い立てました。新しさを追求し続けるか否かが純粋芸術と大衆芸術を分ける指標となりますが、これは二十世紀以前にはなかった現象です。

こうした二十世紀芸術の傾向をいち早く定式化した点に、シクロフスキーとフォルマリズムの「長い影響力」の理由があったと考えられます。

## 読書ガイド

ボリス・エイヘンバウム『若きトルストイ』山田吉二郎訳、みすず書房、1976年。

ユーリー・トゥイニャーノフ『詩的言語とはなにか ロシア・フォルマリズムの詩的理論』水野忠夫・大西祥子訳、せりか書房、1985年。

ロマン・ヤコブソン『ヤコブソン・セレクション』桑野隆編訳、平凡社ライブラリー、2015年。  
桑野隆・大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド6 フォルマリズム 詩的言語論』国書刊行会、1988年。

貝澤哉・野中進・中村唯史編『再考ロシア・フォルマリズム 言語・メディア・知覚』せりか書房、2012年。

佐藤千登勢『シクロフスキー 規範の破壊者』南雲堂フェニックス、2006年。