

エルリヒ

『ロシヤ形式主義』

Victor Erlich: Russischer Formalismus
(übersetzt von Marlene Lohner),
München, Carl Hauser Verlag. 1964,
407 S.

Titel der Originalausgabe: »Russian
Formalism History-Doctrine « (Mouton
& Co ; S-Grauehage, 1955)

ロシヤ形式主義運動が現代ヨーロッパの文学理論に大きな影響を与えていることは、既に多くの文献から示唆されるところである。

ヤ及東欧の形式主義の理論について比較的詳しく論及し、特にそれが作品の構成に注目し言語の律動を作品研究の第一位に置いた点で新しい文学理論建設のために果たした意義を強調している。その上、ロシヤ形式主義の理論的代表者は、多く社会主義レアリズムとの抗争敗北後、西ヨーロッパ及アメリカに移住し、その地で理論建設の直接的指導者になっている(ウエレク、インガルデンは東欧出身である)。

それにも拘らず、僕らはロシヤ形式主義について殆んど知らない。ただ断片的に伝えられたものを断片的に記憶しているに過ぎない。その事情は、日本ばかりでなく、ヨーロッパに於ても或る程度共通しているらしい。

この興味はあるが全貌を把握することのできなかったロシヤ形式主義への知的要請が、エルリヒをして本書を書かした、且つその独訳をK、マイ及W、ヘララー編集の『芸術としての文学』叢書の一冊に選ばせた、と思われる。本書の巻頭に寄せたルネ・ウエレクの「エルリヒの著はヨーロッパ語で書かれたロシヤ形式主義の唯一の包括的叙述である」という言葉は、そのまま本書の意義を示してい

E・ルンディングの『芸術解釈への道』(E-Lunding: Wege zur Kunstinterpretation)は、現代ドイツ文芸学を形成した歴史的先駆としてドイツの様式論文芸学(シュトリヒ、ヴァルツェル等)、フランスの「本文解明」の方法、及びロシヤの形式主義、の三者を挙げている。又、ウエレクとウォレンの共著となる『文学の理論』(R. Wellek & A. Warren: Theory of Literature)は、ロシ

る。

著者エルリヒは、嘗てロシア形式主義の理論的主柱であり後アメリカに移り現在ハーヴァード大学の教授をしているR・ヤコブソンの弟子である。彼は、アメリカに残されている膨大な文献を、ヤコブソンについて形式主義の思想的風土を理解し、ヤコブソンから体得した方法論によってこの書をまとめ上げた。とされる。駆使される資料は三百種を超える。

日本にあつては、これ程の資料が揃わず、この方面での十分な成果が期待出来ない以上、その不足を補うに格好の書が出版された、と見るべきであろう。尙、著者がこの運動を単なる年代記的叙述に終らせず、文芸学の最近の到達点(特にニューヨークテイズムの)と検証し合つて、批判的な視点をもつて全体像を創造しているのは、過去の運動の総括として至当なものであろう。

評者も亦、ロシア形式主義運動には全く無知であり、ただ文芸学の現在の状況を探つてゆく中に、ロシア形式主義運動が看過できない問題提起をなしていることを予感し、その最中に本書を発見した事情から、ここでは、ロシア形式主義運動に対する著者エルリヒの

見解に対する新しい批判を語ることができない。そこで、むしろ、評者は本書の内容を紙数の許すかぎり紹介して、その評価を識者諸氏に委ねたいと思う。

(1) ロシア形式主義の成立

これまでのヨーロッパの文芸学界に於ては、ロシアの文芸批評の方法が意義的内容を重視して外面的形式を過少評価に偏っているとして非難されてきた。これは、リズムとミーターの、又様式と構成の問題と体系的に取組んだのはロシア形式主義が唯一だ、という見解と一致している。しかしこれらの見解は當っていない。それは革命後のソ連の文芸政策である社会主義レアリスムの成立とその優位をロシア文芸批評の伝統の中から汲みとろうとするソ連内外の意識的努力から生れた偏向に過ぎない。そして社会主義レアリスムの先駆者と見做されるベリンスキも亦、社会主義レアリスムが形式への考量と無関係ではないと同様、形式研究と無縁ではなかつた。ただ、当時の歴史的状況の中で社会の变革を志した文芸批評家の関心は韻律学や言葉

の面よりも思想、イデオロギーの面に向つた

というに過ぎない。ロシアの文芸批評史を象徴するプーシキン研究の歴史がその事情を示している。十八世紀のプーシキン研究は、韻律・言語使用の面を研究し、ジャンル様式問題に関心をもっていた。しかし、それらの静的な考察にあきたらず、歴史的力動性ももちこんだベリンスキは、文芸批評史の歴史に於ては、形式よりも内容に重点を移したという点で先代への反動でもあつた。エルリヒは、このようにしてロシア形式主義が単にロシアの伝統から隔てられた運動ではなく、既に十八世紀頃から続くプーシキン研究の伝統を継承するものだと言張している。

(2) 二十世紀初頭、シエストフ・メレジュコフスキイ、ベルジャエフ等の象徴主義的文芸批評家達は、専らトルストイ・ドストエフスキイの作品に現れる世界観に沈潜し人間の実存の奥底を流れる神秘境に到達しようとした。彼らは、その深い観想的精神と真に批判的な洞察で、ロシア批評史にとって時代を画する最高の所産を生み出した。しかし、他面、これらの「創造的批評」は主観主義に走り、作品の客観的把握を軽視する神秘主義に墮する危険をはらんでいた。

一方、講壇批評家達は、当時、ビオグラフィストとして、作家の生の些少事を詳しく研究し、芸術作品自身に直接取組むことが少なかった。だから、彼らは「創造的批評家」達の危険を救済する道標を示すことができなかった。

そうした状況の下で、十九世紀にロシア文芸批評の礎石を築いたヴァセロフスキイの流派から新しい主張が生れる。「文学史の研究対象は作家が何を言ったか（内容）ではなくて、作家がそれを如何に云っているか（描写形式）でなければならない」。それ故、筋の発展や時代精神や詩人の人格性の形体化としての様式を研究することが学的文学史の課題である（ペレク）。しかし、この形式重視のペレクの思想も、内容に対立した狭義の形式に固執する限り、生産的な成果を期待することができなかつた。

(b) しかし、一方十九世紀には又、フランスから移入された象徴主義のロシアの運動があった。その理論家は、前記ヴァセロフスキイとパテーヴニャであった。彼らは根底に於てフンボルトの言語哲学に拠つて日常的言語・学的言語と詩語との相異を強調し、後者

の本質を比喻であると考へた。彼らに於て初めて、詩語は生き生きとした対象として現れた。シムボルの機能は現象と本質的なものとの間の二元論に表現を与え、感性の世界 *Realia* とより高次の先験的實在性 *Reiora* の間の隠れた調和を顕示することである。

マクロコスモスは、太陽が雨滴に映るあの仕方、ミクロコスモスの中に映る。感受力のある読者が詩的心像というミクロコスモスを超出してその一層深い意義に進もうとすると同様に、可視的シムボルの知覚は不可視の本体の直接的直観を開示するだろう。（イワノフ）。

象徴主義の詩にあつては、記号が対象になるが、一方記号としての語は解読されねばならない秘密に充ちた鍵となる。「形式が内容になり、内容が形式になる」（イワノフ）。詩の中に隠れている言表を解読するためには、それ故、詩人の語、律動、心像や韻律や好音響の手段や隠喩の機能に注意を向ける必要があった、こうして象徴主義の理論家にとって、実践的な課題として詩的形式の問題がとり上げられることになった。

今世紀の十年代に象徴主義理論は公けにな

るが、その時既に象徴主義は退潮期に入つていた。一方では、象徴主義の落し子としての阿克ミョーイストが象徴主義の神秘的傾向に叛旗を翻えし、透徹した明瞭さと輪廓のはっきりした詩境を主張した。

しかし、他方、象徴主義を徹底的に弾劾したのは未来派の詩人達である。

象徴主義は言葉・語を詩作品の形式即内容と考へてはいたが、言葉はそれ自身で自足するものではなくて、そのレアリオラを示す暗示力に於て重視された。彼らは詩的ロゴスを神秘的映示と見做した。

もとより未来派詩人は象徴主義理論と全く相反するものではなかつたが、この言葉の機能という点に関しては、両者は全く相容れなかつた。未来派の詩人は言葉を自己充足的なものだと考へ、「先人達が無反省に誤つて導入した精神よりも言葉について熟考した」。

未来派はイタリアとロシアに於て栄えるが前者が内容に於ける革命であつたのに対し、後者が内容を全く軽視した点に相異がある。「文学に於て新しいものは内容に依存しない」。現実に問題となるのは形式である。「新しい形式が新しい内容をも産出するのだ。：

形式が内容を規定する」(クルチョーニク)。この「自己充足的な語」という主張によって、言語的シンボルと関与対象との間の普通の関係が逆転する。「実用的」言語に於ては記号はそれが関与する対象に服している。しかし、未来派の主張によって、詩語の客体は記号の弱い反響として現れる。

未来派の主張は多分に一面的なものであったかもしれない。その主張は、そのままでは理論的省察に堪ええない実践的な綱領であったかもしれない。しかし彼らの活動は、言語的与件のもつ内面的力動性に眼を向けたという点で画期的であった。ロシアの形式主義理論はこの未来の実践的主張を抜きにして考えられない。

(c) 「創造的批評」に対して作品に即しての批評の要求、詩の実践的運動から生れた詩語研究の要請、ロシア形式主義者はこれらの課題を背負って登場した。

客観的批評を求めるのは、今世紀初頭にあつて殆んど全ヨーロッパ的な趨勢であつた。フランスに於ては、教育的色彩の強い「正確な読み」を強調する「本文解明」の方法がラ

書 評

ンソン等によって主唱された。ドイツに於てヴァルツェル、シュトリヒがヴェルフリンの美術様式論を適用した「文芸様式論」を樹てた。ロシアの形式主義の特徴は、方法論として新しい言語哲学を援用したという点にある。彼らの言語現象への自覚は、言語学特にフッセルの現象学的言語論への意識的接近を喚び起した。彼らにとって好都合であつたのは、言語学も亦詩語に関心を寄せていたことであつた。こうして、詩語の問題は、若い文学史家と言語学者の共通の問題であつた。

それまでのロシアの言語学を支配していたのは、心理主義的方法を用いた発生論的研究であつた。それに対して、若い言語学者は言語の目的論的性格を高調した。「言語はあらゆる場合に、特定の目標に向う人間活動の一つである」。ロシアの現象学的言語学者で徹底した「反心理主義」の態度をとつたシペツト(当時ロシアの代表的現象学理論家)は言語学と心理学を混同する危険に触れて次のように語っている。「伝達とは、二つの方向に通行しうる通路であり、それは社会的交通の成素である。伝達は、個人心理学から提供された説明が全く不適當となる新しい研究領域

を建設する」。言語をも含めてすべての表現形式は心理学的過程の副現象とか感性的徴候として扱われるべきでなく、自律的實在性、つまり一つの構造的記述を要求する客体自体として扱われるべきである。

この批判的見解を基礎にして、今や、言語研究者の主要な課題は、表現の意義と表現を構成する要素の「間主観的」な意義を確立し、言語表現の種々相の特殊な目的を規定することであつた。

この現象学的理論が形式主義者の中にスミーズに浸透し、却つて彼らの理論的武器になつたことは容易に察せられるところである。彼らにとってフッセルの「論理研究」はバイブルであつたと云われる。

(d) 一九一五年、モスクワ大学の学生達は『モスクワ言語学グループ』を結成した。一年後、ペテルブルグで数人の若い言語学者と文学史家が集つて『詩語の研究のための集団』(後にオポヤツツとして知られる)を結成した。彼らはいずれも若く、二十才を僅かに超えた少壮グループであつた。モスクワグループには、ブストラエフ、ボガルテュレフ、R・ヤコブソン、ヴィノークル等が集つた。彼ら

は未来派詩人クレプニコフやマヤコフスキイと親しく交わった。両者の交わりは互に相一体化する程であつて、そのために彼らの理論は枯渇せず、生き生きした詩的創作の雰囲気の中で思索され、一層精緻に具体的に展開されることになった。オポヤツツの側には、アイヘンバウム、シクロフスキイ、ブリックが居たが、彼等も亦未来派詩人と親密であり、自宅でカフェで論議が斗された。しかし、特にアイヘンバウムは、アクミョーイストに接近し、その新古典主義的明晰性に共感を感じた結果、モスクワグループ程に言語の機能性を重視せず、言語を物として把え比較的静的に韻律形式、散文形式等の研究を続けた。

(e) ロシヤ形式主義の運動期間は一九一五年から二六年頃までとなっている。二十年迄は、主として理論形成のために古い思想と斗い続けた時期である。この間、ロシヤは第一次世界大戦から革命への激動期にあつたが形式主義理論は社会革命との直接関係をもたない。形式主義理論は社会的成素を理論の中へ持込むことに極力反対したが、公式的見解の如く、彼らが非政治的、反革命的イデオログであつたわけではない。却つて、例えば

アイヘンバウムは人民委員として革命に積極的に参加した。彼らは只、文芸の領域と政治の領域とを混同する方向を避けて、二元論的態度を固持したに過ぎない。そして、このことは、一方に於て、文学作品の実証的研究を更に精緻におし進めてゆく際に大きな利益をもたらしたが、他方に於て、文芸がどうしても逃れることのできない現実への関与の問題に対して判断停止するか、或いは論争の過程で否定的に扱つたといふことが、形式主義を短命に終らせた原因でもある。よく形式主義は社会主義レアリスムの政治的圧迫のために敗北したのだと、形式主義の敗北を外在的原因から説明しようとする者がいるが、それは誤りである。敗北の因は内在的欠陥にあるのだ、とエルリヒは語る。

一九二四年から二五年にかけて、形式主義は社会主義レアリスムから攻撃を受ける。その発端になつたのは、トロツキイの『文学と革命』であつた。トロツキイは文芸に一定の自律性を認めていたから、形式主義者のなす精細な作品分析の意義を評価したが、その詩に対する半ば静的な分析の底に流れる思想は社会を皮相にしか観ていないとして論難した。このトロツキイの最初の形式主義批判以後、社会主義レアリスムからの形式主義攻撃が一勢に始る。形式主義者はその後、他国に亡命するか、少しずつ社会的成素を折衷させた修正理論によつてソヴェト内に踏み留まるか、いずれにせよ、盛期の理論的一貫性をソヴェト国内に定着させることができなかつた。しかし、それでも尙、その残滓がルカーチの『上部構造としての文学と芸術』に記されるソヴェト文芸批評界の状況の中にも探せる、との評者は考へる。

(2) 「技巧の問題」について

既に、ロシヤ形式主義の史的消長の過程について多くの紙数を費したので、その具体的理論について触れることができない。ここでは、エルリヒがロシヤ形式主義の中心概念だとする「文学性」(Literarnost、独訳 Literaturhaftigkeit) 及び「技巧」(Priem、独訳 Kunstmittel od. Kunstgriff) について少しく述べておきたい。

ロシヤ形式主義者の基本的態度は(8)「文学作品」とそれ自体への研究とその構成部分の

分析、(b)文芸学の自律性の固執、の二点に要約できる。「文学はそれ自体として文芸学の対象であるべきで、何か事象から離れた研究の手段となるべきではない」(クリドル——ブラーグ言語学グループの推進者)。しかし、文芸の自律性は如何にして保証されるのであろうか。ヤコブソンは「文芸学の対象は文学全体ではなくて、『文学性』つまり所与の作品を文学作品にしているものである」と説明している。この文芸を特徴づけるものは何か、「文学性」の本質は何か、という問いをめぐって彼らは問題をたてたのである。

「文学性」の在処は詩人や読者の精神や体験の中にあるのではなくて、作品自身の中に求められなければならない。又、彼らは特定の契機を他の契機よりも一層詩的であるという評価を下すことを避けた。「すべての素材が詩を支えて(für)いる」という思想から作品に相對した。その思想は、文学を狭義に解せず記録文学、ルポルターージュをも文芸学の対象に選ばせた。文芸を成立させているものは、内容つまり作家が扱う現実相にあるのではなくてそれを描写する仕方(Darstellungsweise)にあるというのが彼らの結論であった

書 評

た。さて、描写の仕方はいかなる意義をもっているか。日常的言語にも心像が附随しており、心像はすべて詩的な性格を帯びている。だから詩人の指標を心像を喚び起すという点に置くべきではない。その心像を使用する仕方の中に見るべきだ。詩的心像の特徴は未知のものを既知の言語に置き換えるのではなく(象徴主義の言語観の否定!)、日常的なものを予期されない連関の中に入れ、新しい照明で示すことによって、その日常的なものを遠ざける(verfremdet)。描写された対象の疎外(Verfremdung)という理論によって、

心像の詩的使用の問題は文芸の機能の問題へと変位してゆき、研究対象を「知覚しうる領域」に移すことに成功した。ヤコブソンは、そのことを更に深化させた。「吾々は、記号と関与対象の同一性(A=A)、について知ると同時に両者の背反(A≠A)を意識する必要がある。この二律背反は本質的である。というのは、それがなければ記号と対象の拘束が自動化されて知覚が實在性を失ってしまうことになるからだ」。文芸に於ける記号としての語は、対象の影以上のものであり、自己自身の内に存在する対象である。語は音響と

意義の二側面を備えているが、対象から離れて自足的に両者が統一する時、「内面的形式」(innere Form)として現れる。「文学性」の在処はこの「内面的形式」ということとなる。

語が音響と意義の統一体として理解されるならば、文学作品も亦内容と形式の統一として理解される。その際、文学作品の素材は外美的要素として排除され、美的形式を形成する諸契機に焦点を向けた。そして有機的に結合される諸契機に、彼らは「技巧」(Priem)という独得の表現を与えた。この「技巧」は文学的芸術作品の文学性の中心点をなすものであった。「技巧」こそロシア形式主義の思想を解く鍵である。「文学作品とはそこに適用された「技巧」の総計である」。彼らは、従来の形式を重視した理論家の「表現手段」(Ausdrucksmittel)という語を排した。後者が内発的な無意識の外化にも妥当する語であるに反し、「技巧」は文学を自己表白としてよりも、超個人的現象として、且つ「告白」としてよりも「伝統」として適用される語だからである。彼がこの「技巧」概念を騒がしめて獲得した成果はプーシキン解釈である。プ

ーシキンが彼らによってロマン主義作家ではなくて古典主義の完成者だと結論された。

しかし、彼らの成果を積極的に継承発展させたのは、東欧(チェコ及ポーランド)の形式主義者である。例えば「技巧」の概念を更によく進めたものとして、R・インガルデンに見る文学作品の構造分析がある。彼らの思想は短期間に於てしかロシヤ中で育くまれなかった。彼らは、理論的完成への過渡的集団であったとも見られる。しかし、その思想の中には、今後解決されねばならない多くの領野を残している。

(金田 晋)

ジョージ・ステイナー

『悲劇の死』

George Steiner: The Death of Tragedy. Alfred A. Knopf, New York. 1961. 355 p.

公刊以来多大の反響を呼び、すでに独訳書 *Tod der Tragödie*, Langen-Müller, 1962. もみられる書物である。一九六三年に再版され、つい最近ではペーパーカバーによる廉価版としても入手できる。この書への反応は、たとえ

の編集員を勤め、各地の大学で教鞭もとっていた。一九五六年から五八年にかけてプリンストンの研究員となり、その成果が第一著 *Tolstoy or Dostoevsky*, 1959. である。この書は C. P. Snow をはじめとする多くの識者に注目された。Harper's, Life, The Kenyon Review, Encounter などの雑誌に文芸評論・政治評論を寄せており、プリンストン大学で批評についてのセミナーも行ったたりしている。現在はアメリカの市民である。

Charles I. Glicksberg: *The Tragic Vision in twentieth-century Literature*, 1963. などに窺われるであろう。日本でも篠田一士氏が「一見アカデミックな研究書のようにだが、すぐれた批評作品である」と熱をこめて紹介された(『朝日ジャーナル』一九六二年一月二八日号)。

表紙の説明によると、著者は一九二九年パリの生れ、雑誌 *The Economist* (London)

題名の示す通り、現在『悲劇』は死滅しているという観点から西欧における悲劇的文芸の系譜を綴っている。その際、見出語なしに区分された全十章三五五頁を一気に読了させてしまう迫力は、悲劇文芸を西欧思想史のなかでもっとも重要な表現領域とみてその伝統と対決しようとする烈しい気構えから生じていると言えよう。「人生における悲劇はだれでも知っている。だがドラマの一形式としての悲劇は普遍的なものではない。東洋の芸術も暴力・苦悩・自然や人間の作り出す災厄を知っている。日本の演劇は残忍さと荘重な死に満ちている。だが、われわれ西欧人が悲