

## ロシア・フォルマリズムと 19 世紀ロシア文学

近藤 大介

はじめに

ここ最近のロシアではロシア・フォルマリズムの読み直しがいくらか行われているが、それらは当然のことながら、60年代から70年代にかけて特に欧米で関心を集めた、構造主義の源泉としてフォルマリズムを読むこととは異なっている。では現在フォルマリズムはどのような視点から読まれているのか。2001年の『新文学評論』(Новое литературное обозрение、以下НЛОと略記)誌第50号には「知的源泉としての1920年代」と題されたフォルマリズム特集が組まれているが、その巻頭の言には次のように書かれている。「疑いなく言えることだが、1920年代におけるロシアの文献学(バフチンからペレヴェルゼフに至るまで)のあらゆる潮流や学派は、いずれにせよある程度は、フォルマリズムのコンセプトに依存している。[...] 1920年代後半、特に発展の最後の<危機的>局面にフォルマリズムが行った探求や革新性は、現代の文献学にとって未だ意義のある知的源泉であり続けている」<sup>1</sup>。これはフォルマリズムの読み直しが次の二点、すなわち1920年代の知的コンテクストにおいてフォルマリズムおよびフォルマリズムの影響圏を描き出すこと、それと一般に「フォルマリズムの崩壊期」と考えられている1920年代後半に行われた文学史の仕事、これらに研究の重点が置かれていることを指しているのである。<sup>2</sup>

ヴィクター・エールリヒの古典的研究(初版は1955年)を始めとして、60年代から70年代にかけて欧米を中心に進められたフォルマリズムの復権は、いわゆる「形式的方法」の理論的内容を分析することが主眼となっていた。しかし現在のフォルマリズムに対する関心が理論詩学そのものに向けられていないことは明らかであり、本論もまた現在の研究動向を踏まえつつ、文学史という枠の中でフォルマリズムが19世紀ロシア文学をどう分析

<sup>1</sup> Майофис М. 1920-е годы как интеллектуальный ресурс: В поле формализма. От редактора // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 194.

<sup>2</sup> 上述したものに加え、『新文学評論』誌では2006年にもフォルマリズム特集が組まれているほか、論文集『1920年～1930年代のロシアの理論』は半分以上の論文がロシア・フォルマリズムを論じている。Философские траектории русского формализма // Новое литературное обозрение. 2006. № 80; Зенкин С.Н. (ред.) Русская теория. М., 2004. またアメリカで出版されている *Poetics Today* 誌にも二度にわたってフォルマリズム特集が掲載されている。*Poetics Today* 26, no. 4 (Winter 2005) 該当ページ数は不要ですか?; *Poetics Today* 27, no. 1 (Spring 2006) 該当ページ数は不要ですか?.

したかを主題としている。

本論ではロシアのフォルマリストの中でも B.M.エイヘンバウムを中心的に取り上げ、彼が 1920 年代後半に行った文学史の仕事、フォルマリズムの同僚である B.B.シクロフスキー、Ю.Н.トゥイニャーノフと比較しながら検討する。その際に問題の糸口としたいのは、テキストとテキスト外部の歴史（実体的な過去）、そして主体としての作者、この 3 項間の関係性である。ロシアの近代文学においてこの 3 項間の関係性は、それ以前と較べて大きく変化したとするならば、そのことはエイヘンバウムの文学史の対象がプーシキン以降の 19 世紀ロシア文学に集中していることと無関係ではないと考えられる。エイヘンバウムの文学史で問題となるのは、テキスト・テキスト外部・作者を結びつける「近代的」な関係であり、この問題をあらためて見直すことはフォルマリズム再読のためだけでなく、現代の文学研究における問題意識とも重なり合うだろう。

## 1. フォルマリズムのテキストにおける「作者」

フォルマリズムの主要メンバーである、P.O.ヤコブソン、シクロフスキー、トゥイニャーノフと較べると、エイヘンバウムはどこか地味な印象を与えるかもしれない。その理由はおそらく、フォルマリズム運動が実質的に終了した 1930 年代以降のフォルマリストたちそれぞれの活動と関係がある。エイヘンバウム以外の 3 人が 1930 年以降も基本的にフォルマリズムの「原理」を保持しながら研究活動や散文執筆を行い、ヤコブソンにいたってはプラハ言語学サークルを経て構造主義言語学に多大な寄与を成したことは周知の通りである。これに対し、エイヘンバウムがソヴィエトのアカデミズム内部にとどまり、少なくとも形としてはソヴィエト体制の中心で文学研究に従事していた事実は、エイヘンバウムに保守的なイメージを抱かせる十分な根拠になるだろう。

加えていうならば、1928 年『新レフ』12 号にはトゥイニャーノフとヤコブソンによって「オポヤズ」再興のテーゼである「文学研究と言語学の諸問題」が掲載されている。これは、文学を構造化されたシステムと見なし共時的分析と通時的分析を統合する試みであり、一般にフォルマリズムの到達点と考えられている。しかしヤコブソンの回想によれば、このテーゼの起草段階でヤコブソンとトゥイニャーノフらは、「オポヤズを再興し、エイヘンバウムのような偏向に対する闘いを決意」する文書を取り交わしていた。<sup>3</sup> これは 1920 年代後半にエイヘンバウムが行った文学史研究が同僚のフォルマリストたちの不興を招いた結果である。そのため後にプラハ言語学サークルへとエッセンスが引き継がれるこのテー

---

<sup>3</sup> Якобсон P.O. Юрий Тынянов в Праге // Тексты, Документы, Исследования. М., 1999. С. 61. ただし「オポヤズ」再興の計画には紆余曲折があり、ある時期にはエイヘンバウムも予定メンバーに名を連ねているし、ヤコブソンやトゥイニャーノフが完全にエイヘンバウムを敵対視していたわけではない。ただエイヘンバウムが 1928 年に出版した『トルストイ 第 1 巻 50 年代』（以下『トルストイ』と略記）における方法論が他のフォルマリストたちの意に反するものだったことは間違いなく、この点を後に論じていく。実現することのなかった「オポヤズ」再興については、Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 530-536. を参照。

ぜからエイヘンバウムは取り残されたといえる。つまり現在では広く認められている、ロシア・フォルマリズム→プラハ言語学サークル→構造主義言語学、という一連の流れの中でフォルマリズムの功績を評価するならば、どうしてもエイヘンバウムにはネガティブな評価が付き纏うのである。

そのため本論はエイヘンバウムの文学史を主にトゥイニャーノフの文学システム論と対比させながら、記号論的方法とは正反対ともいえるエイヘンバウムの文学史の「実体論的」性格を浮かび上がらせていくが、そこには記号論から見た理論的退行ではなく、むしろ記号論にはない可能性が含まれていることを示していきたい。フォルマリズムに関する先行研究の中で、ハンゼン＝レーヴェの仕事は質、量ともに傑出したものであり、中でも1920年代後半のエイヘンバウムについて多くの紙数を割いている点は注目できる。ハンゼン＝レーヴェはフォルマリズムの理論を3つの発展段階に分け、最後の第3段階目をエイヘンバウムの「文学的ブイト」による社会学的アプローチとしている。<sup>4</sup>そしてフォルマリズムの理論的変化を「学問的理論のパラダイムにおける連続的な変化」と言明しているが、<sup>5</sup>これはフォルマリズムの文学史を単なる政治的権力に対する妥協と考えない点は同意できるものの、理論的変化を整合的な発展と捉えることには疑問が残る。ここで強調したいのはエイヘンバウムの文学史にいたる理論の連続性ではなく、むしろ理論的な曖昧さであり、課題を多く残している点である。このことを確認するにあたって、まずフォルマリズムの文学史における「作者」の存在について見ていきたい。

初期フォルマリズムの文学史研究に対して指針を示したのがO.M.ブリークの論文「いわゆる『形式的方法』について」である。そこでブリークは次のように書いている。

「オポヤズ」は詩人と文学者が存在するのではなく、詩と文学が存在すると考える。詩人が書くもの全ては全体の中での彼の仕事の一部として意味があるのであって、詩人の「私」の表出としてはまったく無価値である。[...] 詩作業の手法、人間の労働の隣接領域とこの手法との差異、手法の歴史的発展の法則を後半に研究することが必要だ。プーシキンは流派の創始者ではなく、そのリーダーにすぎない。たとえプーシキンがいなかったとしても、やはり『エヴゲニー・オネーギン』は書かれたであろう。[...] 詩の歴史とは、言葉を構成する手法の歴史である。<sup>6</sup>

ブリークにとって文学史は、文学者や詩人の歴史ではなく、作品の歴史であり、それは何

<sup>4</sup> Ханзен-Лёве О.А. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. ドイツ語の原著が出版されたのは1978年で、これはすでに触れたエールリヒの先駆的労作では十分に論じられていないことを補完する仕事でもある。ちなみにエールリヒは1920年代後半におけるフォルマリズムの文学史に対しては肯定的に評価してはおらず、「フォルマリズムにおける転換は、より包括的で柔軟な批評的企図というよりは、批判に耐えられない立場からのまとまりのない無計画な撤退である」としている。Victor Erlich, *Russian Formalism: History, Doctrine*, 3rd ed., (The Hague: Mouton, 1969), p. 129.

<sup>5</sup> Aage A. Hansen-Löve, “«Бытология» между фактами и функциями,” *Revue des Études Slaves* 57 (1985), p. 98.

<sup>6</sup> Брик О.М. Т.н. “формальный метод”// Леф. 1923. № 1. С. 213–214.

よりも言葉を構成する手法の歴史として記述されなければならない。このような「人名のない文学史」の構想は、例えばエイヘンバウムの記事などにも見られるように、フォルマリズムによる文学史研究の出発点となっていた。<sup>7</sup> シクロフスキーのロザノフ論においてもブリークと同様に、作家ではなく作品の歴史という観点から文学史が語られている。そこでシクロフスキーは、プーシキン、ゴーゴリ、ツルゲーネフ、トルストイ、などの作家の名を挙げながらも、「たとえ一つの系列の中に、ロシアにおける 17 世紀～20 世紀までの規範化された文学者たちを並べたとしても、文学的形式が発展した歴史に沿うような系列は得られないだろう」<sup>8</sup> と書いている。シクロフスキーはその後も「異化と自動化」に基づく形式の交替の歴史として文学史を捉えるため、作者の問題が彼の中で前景化することはない。しかしエイヘンバウムにとっては、本格的に文学史の仕事に着手する以前の内在的な形式分析においてさえ、「作者」はただ捨象するだけでは済まされない存在であった。「作者」をめぐる問題で、エイヘンバウムとその他のフォルマリストたちとはすでに初期の段階から見解の不一致があったのである。

散文の分析の際、シクロフスキーは主にプロット構成の一般的手法について語っていたのに対し、エイヘンバウムはプロットそれ自体があまり意味を持たない「語り」形式の散文を分析している。「語り」の問題を取り上げている「語りのイリュージョン」(1918 年)や「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」(1919 年)など初期の論文では、伝記的研究や心理主義に対して、作家の内面や個人的感情を文学作品から読み取ることを痛烈に非難している。しかしながら作品と作者を完全に切り離すわけではなく、作者個人の語り口が「語り」を構成する要素になるという。「物語の構成は、その物語を組み立てる上で作者個人の口調がどのような役割を果たしているかによって著しく異なる」<sup>9</sup>、とエイヘンバウムは『外套』における作者ゴーゴリの「語り」の特徴を指摘する。また「語りのイリュージョン」では、「語りは本質的に即興であり、[...] 芸術家は自己の本質において、常に即興家である」<sup>10</sup> と述べる。これらから明らかなように、エイヘンバウムによれば「語り」は言葉遣い、イントネーション、身振り、などを通じて作者の個性が表現された、作者個人(=語り手)の創造的な産物なのである。やはり語りという観点から、「自然な口調と韻律による拘束とが一体となって、最も自由な即興として作用している」のがプーシキンの『オネーギン』であり、<sup>11</sup> エイヘンバウムにいわせれば、プーシキンがいなければやはり『オネーギン』は書かれなかったことになる。

<sup>7</sup> エイヘンバウムは 1919 年の日記で、ドイツの美術史家ヴェルフリンに言及し、「人名のない美術史」という発想を文学史に応用することに触れている。Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987. С. 511. またバフチンやルカーチなどの研究で知られるガリン・チハーノフはロシア・フォルマリズムに関する論文で、フォルマリストたちがテキストの主体である作者の存在を否定したことを指摘し、フォルマリズムの脱人間中心主義的な歴史観に今日的意義を認めている。Тиханов Г. Заметки о диспуте формалистов и марксистов 1927 года // НЛО. 2001. № 50. С. 281–282.

<sup>8</sup> Шкловский В.Б. Розанов // Гамбургский счет. М., 1990. С. 120.

<sup>9</sup> Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Литература. Л., 1927. С. 149.

<sup>10</sup> Эйхенбаум Б.М. Иллюзия сказа // Сквозь литературу. Л., 1924. С. 152.

<sup>11</sup> Там же. С. 154.

エイヘンバウムは1923年に、文学史的評価の試み、という副題を添えたレールモンツフ論を著して、レールモンツフを対象にして初めて文学史へのアプローチを試みている。「芸術作品の理解や解釈の歴史と芸術作品それ自体の歴史を混同してはならない」<sup>12</sup>と冒頭で述べられているように、このレールモンツフ論で問われているのは、テキスト間の関係性ではなく、テキストそれ自体に内在する形式の歴史である。ただし純粹に形式それだけの歴史かというところではなく、このモノグラフで専ら論じられるのは作者レールモンツフと過去、すなわち文学的伝統との繋がりであり、作者と形式との歴史的な関係なのである。エイヘンバウムは作家の個性を「歴史的な個性 (историческая индивидуальность)」と「生まれつきの個性 (природная индивидуальность)」という二つのタイプに分類し、前者を作品に表れる作家の個性、後者を作品には決して反映されない作者の内面的、心理的個性と呼んでいる。「歴史的個性」はつねに文学的伝統によって規定された個性であり、「歴史から求められた使命を果たす」<sup>13</sup>個性である。文学作品の内的法則に基づく文学史を構想していたシクロフスキーやトゥイニャーノフとは異なり、エイヘンバウムにとって文学史は文学作品だけでなく主体としての「作者」によって記述されるものである。そしてエイヘンバウムの文学史研究はこのレールモンツフ論以降、歴史と作者、という問題に焦点が当てられ、それがトルストイ論へと結実することになる。

レールモンツフ論における作者の個性に関する議論は、トゥイニャーノフによる二つの個性の区別、「文学的個性 (литературная индивидуальность)」と「文学者の個性 (индивидуальность литератора)」と一見すると類似している。「現在《文学的個性》の問題を《文学者の個性》にすり替えることが流行っている」<sup>14</sup>というトゥイニャーノフは作者の個性や心理について語ることを批判するわけだが、エイヘンバウムとでは研究の対象となる「個性」をめぐる解釈が異なっている。トゥイニャーノフのいう「文学的個性」は、特徴的な文体や語彙などの中に表れるものであり、全て言語によって表象されたテキスト内で表現されるものである。そして「文学的個性」の具体的な表れが「プーシキン」、「ゴーゴリ」、といった名称である。しかしプーシキンの、ゴーゴリの、文体などの特徴は「文学の時代と同じように動的で、それは時代から時代へと移動していく」<sup>15</sup>ため、決して一義的に決定されるものではない。トゥイニャーノフによれば、「プーシキン」という名称の特徴や意義は、ある時代における文学システムの中で決定され、時代によってさまざまに異なるのである。

トゥイニャーノフは作品や作者を含めた、あらゆる文学的要素を動的なシステムの中で言語的現象として捉えるため、「文学的個性」としての作者も不動の存在ではない。作者と作品はそれぞれが独立したシステムの要素であり、作者は実体ではなく記号でしかない。トゥイニャーノフによれば、「語はひとつの決まった意味を持っているのではない。それはカメレオンのように、その場に応じてさまざまな陰影を生みだすばかりか、時にはさまざま

<sup>12</sup> Эйхенбаум Б.М. Лермонтов // О литературе. М., 1987. С. 143.

<sup>13</sup> Там же. С. 154.

<sup>14</sup> Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 12.

<sup>15</sup> Там же.

まなニュアンスをも生み出す<sup>16</sup> のであり、このことは「作者」にも当てはまる。トゥイニャーノフの文学システム論は、作品から実体的な作者の存在を排除し、作者のイメージ（像）に文学的機能を見るのである。このような一元化されたトゥイニャーノフのシステム論と較べた時、エイヘンバウムの論じる「歴史的個性」という「作者」はより実体としての存在に近いのである。<sup>17</sup>

## 2. 「作者」という社会的存在

これまで述べてきたように、レールモントフ論以降のエイヘンバウムは創作主体となる作者を文学史に導入することになるが、このことはフォルマリズムが否定してきた伝記的研究に接近する危険性も含んでいた。実際 1926 年に書かれたネクラソフ論では、創作と作者の精神や気質は全く別物だとしながらも、創作と作者について次のように書いている。「個性と歴史的法則は対立的な概念ではなく、互いを排除することもない。一般的に言って、創作は歴史の奔流の中で自己を認識する行為である」<sup>18</sup>。メドヴェージェフ／バフチンがエイヘンバウムの「歴史的個性」の研究を「ロシア文学批評の古来の伝統である社会倫理的な教化にほぼ回帰している」<sup>19</sup> と評して、フォルマリズムの原理に反した傾向を批判しているが、同僚のシクロフスキーもエイヘンバウムの「伝記主義（биографизм）」に対して疑念を抱くようになる。1925 年頃にエイヘンバウムへ宛てた手紙の中でシクロフスキーは、レールモントフ論におけるエイヘンバウムの歴史や伝統に対する考えに苦言を呈している。

文学作品と伝統が結びついている事実それ自体は、形式の事実であって、歴史的事実ではない。文学作品は自らの環境から切り離されて存在している。[...] 作品が自らの環境と関わる法則を研究することが必要であり、歴史的關係を研究する必要はないのだ。[...] 文学作品の環境の変化の歴史、こんな仕事ができたら楽しいだろう。<sup>20</sup>

シクロフスキーは、時代を限定して文学作品と作者を結び付け、その関係を固有の歴史的事実として捉えることがやがて伝記的研究や実証主義へと傾くことを危惧するのである。ここでシクロフスキーが述べている文学史は、作品と時代がそれぞれ独立した動的な相関関係を成すトゥイニャーノフのシステム論に近い。ただしトゥイニャーノフやエイヘンバウムが 1920 年代後半に文学史に接続させる文学外のコンテクスト（「文学的ブイト」）

<sup>16</sup> Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 48.

<sup>17</sup> トゥイニャーノフの文学史については次の論文で詳述されている。八木君人「Ю.トゥイニャーノフの『文学史』再考」『スラヴ研究』53号、2006年、155-189頁。ここで論じられている、トゥイニャーノフの一元的なシステム論、文学史に固有な時間、という考えは筆者にとって大いに参考になり、また本論での共通認識でもある。

<sup>18</sup> Эйхенбаум Б.М. Некрасов // Литература. Л., 1927. С. 79.

<sup>19</sup> Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведение. М., 1993. С. 98.

<sup>20</sup> Шкловский В.Б. Письма Виктора Шкловского в ОПОЯЗ // Гамбургский счет. М., 1990. С. 308.

を、シクロフスキーは文学作品の素材と見なす立場から基本的には変わっていない。シクロフスキーにとって文学作品はブイトや環境から自由でなければならないのである。そして「作者」の問題に深く立ち入ることはせず、文学作品は「一人の人間が書くのではなく、時代が書くのであり、流派や集団が書く」<sup>21</sup>、という言い方で作者と時代の問題を回避している。しかしエイヘンバウムは、このシクロフスキーの意見を受け入れたのかは分からないが、1920年代後半になるとあらためて「作者」の概念を再考し、作者を個人ではなく集団的存在として捉え直すことで社会学的方法を導入することになる。

文学史を構想するにあたって求められる作品—作者—時代を関連づける理論的枠組みはフォルマリストたちの中でそれぞれに異なっているのだが、中でもレールモントフ論やネクラソフ論を執筆していた1920年代半ば頃のエイヘンバウムには作者個人を実体的に捉えるあまり、実証に基づいた伝記的研究へと向かう傾向が見られた。この傾向は文学的ブイトによる文学史研究にも反映され、最終的にエイヘンバウムのライフワークであるトルストイ研究とも関わっていく。しかし彼の文学史研究には単なるアカデミックな伝記的研究には回収しきれない点があることは確かであり、このことがエイヘンバウムの曖昧な学問的立場を示しているといえるのである。

1920年代後半になって文学的ブイトを含めた文学史の記述に着手したとき、エイヘンバウムがまず問題としたのは、フォルマリズムのテーゼともいえる、文学作品がいかに書かれているか、ではなく、いかに作家になるか、であった。「職業としての文学的労働の形式と可能性は時代の社会的条件とともに変化する」<sup>22</sup> のであり、「文学」が歴史的概念であるのと同じく「作家」も時代の社会的条件に応じて変わるのである。特に近代以降に文学が職業化することで、「文学」や「作家」は必然的に社会的制度のネットワークに組み込まれていき、もはや「文学は個人的現象ではなく、社会的現象」<sup>23</sup> とならざるを得ない。そしてまた、作者個人が作品を書く、というエイヘンバウムの前提も、近代以降の文学では自明なものではなく（そのような前提が近代以前に成り立つかは別として）、「作者」も個人的現象ではなく社会的現象であることが明らかになった。

こうして、いかに作家になるか、という問題がエイヘンバウムを社会学的方法へと導き、「作者」も社会的存在として捉えられることになる。「作家は一人で仕事をするのではなく、思想を共有するものたち、友人たち、仕事上の仲間たち、等々と一緒に仕事をするのである」<sup>24</sup> という認識の下で、エイヘンバウムは19世紀ロシア文学の社会的メカニズムを解明することへと向かう。

「サークル」や「グループ」が形成され、集会、会議、あるいは簡素な「夕べの会」が催される。文学者のタイプがディレッタント的な詩人から職業的なジャーナリストへと変化し、文学そのものがアルバムの抒情詩から雑誌のフェリエトンへと変化するにつれ、これらの交流形式は変化しつつ、ある時は最も「家庭的な」形式に近づき、またある時はより大きな社会的ある

<sup>21</sup> Шкловский. О теории прозы. С. 211.

<sup>22</sup> Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Мой современник. Л., 1929. С. 57.

<sup>23</sup> Эйхенбаум Б.М. Литература и писатель // Мой современник. Л., 1929. С. 61.

<sup>24</sup> Эйхенбаум Б.М. Литературная домашность // Мой современник. Л., 1929. С. 82.

いは大衆的な形式へと展開する。<sup>25</sup>

このようにエイヘンバウムの文学史では、19世紀前半の文学サロンやサークル、職業的なジャーナリズム、といった作家たちの交流によって文学が集団的に生産される近代的な場が重要な意味を持つようになる。そして近代的な文学の生産形態では、外部から孤立した作家が一人で作品を書くということ自体が不可能となる。

M.アロンソンと C.レイセルの共著『文学サークルとサロン』（1929年）や T.グリッツ、B.トレニン、M.ニキーチンの『文学と商業』（1929年）は、エイヘンバウムの教え子たちによる仕事だが、これらも基本的にエイヘンバウムの文学史の延長上で書かれたといえる。論文「サークルとサロン」でアロンソンは、エイヘンバウムのトルストイ論やシクロフスキーの『戦争と平和』論に言及しつつ、「作家、作家の伝記、作者の顔（авторское лицо）、これらは文学的創造の前提ではなく、さまざまな条件の産物として研究されている」<sup>26</sup>、と述べる。ここでの「作者の顔」は「個人の顔（индивидуальное лицо）」と区別され、それは文学と文学外のコンテクストの相互作用によって生み出された、時代の中で表象された顔である。

雑誌編集者や翻訳者などを含む集団的作者と読者が織り成す文学的コミュニケーション空間を社会的条件に関連して変動するシステムとして捉えるエイヘンバウムの文学史と、トゥイニャーノフのそれとは多くの共通点を持っているが、その一方で両者の重要な差異が論じられることは少ない。例えばハンゼン＝レーヴェはエイヘンバウムとトゥイニャーノフの文学史を、文学を越えて多元的な文化的系列の研究へと拡大した点を高く評価している反面、エイヘンバウムとトゥイニャーノフの差異にはあまり触れていない。<sup>27</sup>

1920年代後半にエイヘンバウムが集団的作者の概念を受け入れることで、文学外の社会的・日常的コンテクストを取り込むことができたことは、これまで確認してきたとおりだが、それでもやはり文学外のブイトと文学の関連性を次のように述べたトゥイニャーノフと較べると、両者の差異は無視できないほど大きいように思える。

ブイトはなによりも、その言語の面で文学と相関関係にある。[...] 文学的系列とブイトの系列のこの相関関係は言語面で生じ、ブイトとの関係において文学は言語的機能を持つ。<sup>28</sup>

トゥイニャーノフにとって重要なのは、文学内のシステム、そしてその外部との関係が全て言語的な記号の差異によって機能する、という点である。よって「作家の個性」も文学の「言語的志向」として現れる、記号の一部である。文学と関係するあらゆる現象はトゥイニャーノフにとって言語的現象であり、言語的テクストとして読解されるのである。こ

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. СПб., 2001. С. 16.

<sup>27</sup> Hansen-Löve, “«Бытология»,” С. 99–100. ここでハンゼン＝レーヴェはエイヘンバウムとトゥイニャーノフの文学的ブイトの研究を「бытология」と呼んで一般化しているため、両者の差異は問題となっていない。

<sup>28</sup> Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 42.

のようなトゥイニャーノフの「記号論」的方法と較べた時、エイヘンバウムの方法は対象を実体化した社会学により近い。トゥイニャーノフがブイトをテキスト化し文学的系列の中に吸収するのに対し、エイヘンバウムは文学システムを社会的制度と見なすことによって、文学的系列と実体的なブイトを接続するのである。

エイヘンバウムは 1920 年代後半からライフワークとなるトルストイ論に取り組み始めるが、これは初期フォルマリズムの頃から見られた彼の伝記的傾向やモノグラフ主義と、文学史研究で得られた新しい成果が織り交ぜられた、フォルマリズム内部からも折衷的な方法論が批判された研究である。作者の概念を拡張させ、トルストイを「世代」という集団的・社会的作者の中に位置付けること、これが『トルストイ 第1巻』(1928年)の主要な目的である。このトルストイ論では「ブイト」と並んでエイヘンバウムの文学史にとって重要な概念である「世代 (поколение)」が用いられるが、この「世代」概念は文学的事実というよりは、年代的な相違に基づく歴史的事実であることは明らかであり、このトルストイ論にも「歴史的なトルストイ」の伝記的性格が色濃い。エイヘンバウムの日記には「世代」に基づいた文学史の執筆計画に関して次のような記述がある。

本を書かなければ、それも一つのことでなく、たくさんのことについて—心理学的にではなく、また自然の法則に適った歴史的プランでもなく、ブイトの歴史において。人間の人生設計(行為としての創作)と時代や歴史をつなぎ合わせること。19世紀初めの人々の生活の問題、30年代、40年代、50~60年代、70~80年代、そして90年代以降。こうして5世代を取り上げる。そこにはプーシキン、ゴーゴリ、ツルゲーネフ、ドストエフスキー、等々がいる。文化と自分の生活を創り上げた人々に関する本。そこで問題となるのは、古典主義とか、ロマン主義などではなく、時代のタイプであり、年代関係、等々である。<sup>29</sup>

これは1925年の日記だが、すでにこの時点で『トルストイ』の論点となる、「世代」と「ブイト」あるいは時代との繋がりが構想されていたことになる。そして記述するのは一人の作家だけではなく、「たくさんのことについて」、つまりさまざまな世代を構成する作家たちであり、あるいは世代そのものや時代のタイプなどである。しかし日記を辿っていくと、『トルストイ』を書き上げるまでのエイヘンバウムが特に方法論や記述のスタイルについて苦心している様子が窺えるが、そのことが結果として、歴史的事実を記述するのか、それともトゥイニャーノフのように徹底して文学的事実を表象された記号のシステムとして読み解くのか、という二つの方向性を折衷した曖昧なスタイルに行き着くことになるのである。

---

<sup>29</sup> Чудакова М.О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 111–112. エイヘンバウムの手紙や日記は未刊行のものが多く、このチュダコヴァの論文はアルヒーフを利用し、エイヘンバウムのバイオグラフィーと文学研究の関係を論じたものである。

### 3. 文学史と伝記的事実：エイヘンバウムの『トルストイ 第1巻』（1928年）

『トルストイ』はジャンルとして、文学史研究と伝記的物語の中間に位置するような、ある意味中途半端なスタイルで書かれている。序文でエイヘンバウムは1922年に書いた『若きトルストイ』と本書を較べて、前者が「理論的」著作であるのに対し、後者は「歴史的」に書かれたものであると自ら認めているが、いわゆる「伝記的偏向」という批判に対しては次のように反論する。「《文学的ブイト》は部分的に私を伝記的素材の研究に導いたが、しかしそれは《生活》全般（《生活と創作》）の意味ではなく、歴史的運命、歴史的行為、という意味においてである。こうして、伝記的《偏向》は歴史の問題を解決しようとしないう原則、無関心な伝記主義との戦いとなったのである」<sup>30</sup>。このように『トルストイ』は新しいロシア文学の伝記的研究として企図され、「文学史的弁証法の一般的な図式」ではなく「歴史的プロセスの具体的で詳細な研究」が目指されるのである。「文学史的弁証法の一般的な図式」とはトゥイニャーノフの文学システム論を指していると考えられ、最終的にエイヘンバウムは『トルストイ』をトゥイニャーノフの文学史に対置させ、より具体的な歴史的事実の追求に重きを置くのである。

『トルストイ』の方法論で特徴的なことは、過去の現実である歴史的空間とそこで表象される文学的記号空間という次元の異なる二つの空間を同時に論じる点である。そしてこの二つの空間（文学内部と外部のブイト）の動的な関係を論じながら、最終的には文学内部のシステムを作り出す外的な社会的現実や実際の人間関係に焦点が当てられる。例えば、まだ文学が職業化される以前には外部のブイトが文学の素材となっていた（アルバムや手紙が文学的手法となる）のに対し、職業化された文学は外的な社会的コンテクスト（読者の要求や編集者の注文）に依存するようになる。<sup>31</sup> そして『トルストイ』で主に論じられる1850年代という時代は、エイヘンバウムによれば、「30年代に始まり、ロシアのジャーナリズムを創った作家の職業化のための闘いが終わった時期」であり、大衆化とは逆の方向である、仲間内の文学が再び興隆する。

文学は歴史によって後景に退けられ、ありふれた日常的事実となった。文学の及ぶ影響圏は極端に狭まった。作家たちは、作者から文学の登場人物となり、お互いのことを書き合っていた。論争は些細な《家庭的》性質を帯び、中傷が最も流布したジャンルとなった。<sup>32</sup>

1850年代初頭の作家たちの党派間では、政治的理念というよりは個人的な利害に基づいて論争が行われており、文学の題材となったのもこのような論争や作家同士の諍い、小競り

<sup>30</sup> Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Кн. 1. 50-ые годы. Л., 1928. С. 6.

<sup>31</sup> ブイトの文学化と、その反対の文学のブイト化についてエイヘンバウムは次のように書いている。「もしブイトの文学化（アルバム、サロン、友人たちの書簡、等々）を20年代に特徴的なことだとするなら、今や（1840年代以降：筆者註）なにか逆のことが起こっている。ブイトが文学的な生活に入り込み、文学に対して自らの要求を押し付けるのである」。Эйхенбаум. Лев Толстой. С. 70.

<sup>32</sup> Там же. С. 188–189.

合いであった。このような仲間内の文学では作家にとって文学そのものよりも、党派内での自分のポジションがより重要になり、その意味で「作家たちは、作者から文学の登場人物」となるのである。作者である作家が同時に文学の登場人物になる時代、それは文学とその外的現実との関係が大きく揺らいだ時代であり、この揺らぎはエイヘンバウムにとってシステム内の差異では解決できない、歴史的な問題だったのである。

これまで何度も述べてきたことだが、エイヘンバウムにとってブイトはマテリアルなものであり、あるいは記号化される以前の実体的な存在である。『トルストイ』でエイヘンバウムが追及するのは、ブイトという実体が言語によって表象され（ブイトの文学化）、また逆に文学がブイトから影響を蒙る（文学のブイト化）、このような現実と表象の双方向的な働きである。トルストイの領地ヤースナヤ・ポリャーナについてエイヘンバウムは、「新しいペテルブルク文明に対置された、伝統を保存する場所であり、伝統や習慣を根付かせるための実験的な地であり、イデオロギーの要塞であった」<sup>33</sup>と書いているように、この地は「イデオロギーの要塞」として言説化されたものでもあるが、トルストイにとっては実際の文学活動のための空間でもある。つまりヤースナヤ・ポリャーナは文学とブイトが接触する、言説上の空間であると同時に実在する空間でもある。

次に文学の「ブイト化」に起因する方法論上の問題点を見ていきたい。エイヘンバウムはブイトが文学に与える影響を決して因果関係にはないというが、この点について『トルストイ』の記述はかなり曖昧である。シクロフスキーやトゥイニャーノフが批判するのもこの点であり、特に「世代」についての説明は因果関係を思わせるし、恣意的な面があることも否定できない。例えばエイヘンバウムは、トルストイがネクラーフ、パナーエフ、グリゴローヴィチといった『同時代人』誌の主要メンバーよりも6、7年若く、商業的なジャーナリズムが形成された1840年代をトルストイが作家として経験しなかったことには重要な意味がある、と述べている。<sup>34</sup>そしてこのことがトルストイの反ジャーナリズム的傾向とどう関係しているかは明示的に書いてはいないものの、生まれた年代と文学活動の影響関係はその後も繰り返し示唆される。しかし「世代」という集団的アイデンティティをどこまでも実体的なものとして考えることが、逆に現実的でないことは明白であり、次のような釈然としない説明に行き着くことになる。

年齢の相違が常に世代の相違として感覚的に受け取られるわけではない。時として、世代の歴史的な年齢が互いに異なることもある。プーシキンとゴーゴリは、生まれに10年の違いがあるにもかかわらず、お互いに異なる世代の人間だと感じてはいなかった。[...] 他方でプーシキンとジュコフスキーの間の同じような年齢差（13年）は世代の違いであり、それは20年代の半ばが歴史的な境界線になっているからである。<sup>35</sup>

確かに世代は単に年代に基づくだけでなく、個々人が感覚的に受け取るものでもあり、そうだとするならば、世代は実体ではなく言説化されたものと考えるべきであろう。プーシキ

<sup>33</sup> Там же. С. 11.

<sup>34</sup> Там же. С. 79.

<sup>35</sup> Там же. С. 196.

ンとゴーゴリの比較論は、『トルストイ』でエイヘンバウムも触れているように、すでに1850年代からさまざまな作家によって言説化されてきた、いわばロシア文学の伝統的な命題である。上で引用したエイヘンバウムの言説もまた、そのようなロシア文学の伝統に沿って、世代の代表者としてプーシキンとゴーゴリを規範化することに加わる、といっても過言ではない。おそらくシクロフスキーやトゥイニャーノフの『トルストイ』に対する批判もこのところにある。

トゥイニャーノフはシクロフスキーへの手紙の中で、書き上がったばかりのエイヘンバウムの『トルストイ』第1、2章を「伝記と戯れて、それをどう扱うべきか分かっていない」と厳しい評価を下している。<sup>36</sup> エイヘンバウムの伝記的素材の扱い方が、シクロフスキーとトゥイニャーノフにとって受け入れがたかったのも当然の結果だったのではないか。シクロフスキーはエイヘンバウムへの手紙で、『トルストイ』の感想を次のように述べている。「じっくりと君の本を読んだ。この本の中で最も良く、興味深かったのは、トルストイについてではなく、トルストイの周囲のことだ。[...] ぼくの反論は、本の叙述の方法に対して、つまり伝記を克服していない点だ。おそらく、伝記から作品に含まれる要素はない、ということを示すことが必要なんだ」<sup>37</sup>。これは伝記的要素と作家トルストイ及び彼の作品を安易に結びつけることへの批判であり、シクロフスキーにとって「生の」伝記的素材は手を加えて加工しなければならない。つまりシクロフスキーから見れば、文学外のブイトは言説化されたテキストとなっはじめて文学のシステム内に含めるべきところを、エイヘンバウムは逆に文学をブイト化してテキストまでも伝記的素材へと還元してしまうのである。

シクロフスキーがいうように『トルストイ』の眼目は「トルストイについてではなく、トルストイの周囲のこと」であり、このことは部分的に成功しているように思える。しかしテキスト（同時代の言説）を伝記的素材へと還元することで、それまでフォルマリズムが頑なに拒否してきた作家の神話化を招いてしまったのである。このような作家の神話化、さらにいうなら規範化を端的に表していたのが「世代」という概念であった。40年代人、60年代人といった世代は19世紀の作家独自の帰属意識であり、19世紀ロシア文学に特徴的な言説だと思われる。この帰属意識や言説のメカニズムを解明することは、19世紀ロシア文学を読み解く上で大きな意味を持っているが、『トルストイ』にそのような指向は見られない。結果として『トルストイ』は19世紀ロシア文学の一つの物語となっていることは否めないだろう。

『トルストイ』がエイヘンバウムのトルストイ研究の中で重要な位置を占めていることは疑いない。ただしそのことの意味は、この本が研究書と伝記的物語の中間的なジャンルに属するという曖昧さにあるように思える。エイヘンバウム自身もこの本を「理論的」なものでなく「歴史的」なものであることわり、執筆中の日記には「何か軽文学的なもの（беллетристическое）」で「回想記ではなく、小説でもないスタイルで書く。何より研究

<sup>36</sup> Чудакова. Социальная практика. С. 117.

<sup>37</sup> Там же. С. 119–120. また別の手紙でシクロフスキーは、伝記的素材には「手を加えた痕跡を残さなければいけない」とエイヘンバウムを諭している。

には似つかわしくない」、と書き留めているように、『トルストイ』の中間的なスタイルは意図的なものだった。シクロフスキーは自伝的回想録で、トゥイニャーノフは歴史小説で、それぞれ伝記的素材を「フィクション」の形式で用いていたが、エイヘンバウムはあくまでトルストイの「歴史の実体」に拘った。<sup>38</sup> このことを、シクロフスキーやトゥイニャーノフが「歴史的事実」の記述を巧妙に避けていたと考えるなら、エイヘンバウムはあえて伝記と事実を区別せず、表象と現実との境界線を問いつけていたといえるのではないか。

おわりに

フォルマリズム内部からの批判の通り、伝記と事実の方法論上の混同は1920年代後半のエイヘンバウムの著作に見られる大きな問題点である。トゥイニャーノフの文学史は現実との対応を問わない、言語的表象の歴史であり、この点で文学を自立的なシステムと考える彼の理論は一貫しているといえる。それに対し言説と現実とを同一視するエイヘンバウムの傾向が「世代」について語る時に際立つことはこれまで見てきた通りである。しかしこのような方法論上の問題が、かえってトゥイニャーノフの「文学史的弁証法の一般的な図式」から振り落とされた歴史に光を当てていることも見逃すわけにはいかない。エイヘンバウムが『トルストイ』で追求した、ある特定の歴史的状況の中で言説が獲得する現実性を通して、言説のネットワークの中では気づかれることのない些細な出来事（エイヘンバウムの考える「文学的ブイト」）が浮かび上がってくることもある。それは例えば、文学が停滞した1850年代、「厚い雑誌」の紙面を埋めた大量の翻訳文学と女性作家の作品への言及である。ディケンズ、サッカレーなどのイギリス小説が人気を博し「厚い雑誌」がこぞって彼らの作品を掲載し、同じ作品が同時期に複数の雑誌に載るというちょっとした文学的スキャンダル、そしてE.トゥール、M.C.ジュコヴァ、H.D.フヴォシチンスカヤ、といった女性作家の台頭と男性作家の彼女たちへの反応、などが詳細にとまではないまでもその時代の文学動向の無視できない出来事として語られている。<sup>39</sup>

現実との対応を問わない記号論的アプローチは、翻訳作家や女性作家など周縁作家のテクストを拾い上げることはあっても、これらのテクストを産出した「現実的」な社会や文化というものは削ぎ落としてしまう。もちろんエイヘンバウムの『トルストイ』や文学的ブイトに関する仕事がこの欠落を完全に埋めるものだというわけではない。だが現代の人文科学でニューヒストリズムやポスト・コロニアル批評が現実と表象との権力を含めた複雑な関係を問いながら、記号論の限界を乗り越えようとしているように、文学表象と現実とはもはや完全に切り離して考えることはできないように思える。この点にこそ、エイヘンバウムの1920年代後半の著作を批判的に読むことの意味があり、それはフォルマリズムの可能性の地平を広げるだけでなく、現代の文学研究に対しても一つの指標となり得るのではないだろうか。

<sup>38</sup> これに関してシクロフスキーが手紙の中で何度か、トルストイについての小説を書くように、と忠告していたことは示唆的である。 Там же. С. 118–119.

<sup>39</sup> Эйхенбаум. Лев Толстой. С. 75–79.