

形象と「異なるもの」^い

—— 1910-20年代ロシア詩学史より（ポテブニャー、シクロフスキイ、マンデリシタームその他）——

齊 藤 毅

はじめに

1922年、オーシフ・マンデリシタームは文芸時評「モスクワの文学界」の中で、ここ数年で「新たな詩神^{ムウサ}として詩の輪の中に加わった唯一の女性」として「詩に関するロシアの学問〔русская наука о поэзии〕」を挙げ、それは「ポテブニャーとアンドレイ・ベールイによって興り、エイヘンバウム、ジルムンスキイ、シクロフスキイらの形式的学派〔формальная школа〕において確たるものとなった」（II, 275）⁽¹⁾としている。ロシアにおける言語学的基盤を持った詩研究が、19世紀のウクライナでアレクサンドル・ポテブニャーにより比較的孤立した形で始められ、それが20世紀初頭、トータルな文学潮流としての象徴主義により受け入れられた後、未来主義とも提携したフォルマリストラにより体系化されるという歴史認識自体はもはや目新しいものではないだろうが、もう少し同時代の状況に接近してみると別の文脈も見えてくる。

このくだりで「詩に関する学問」が「女性」と呼ばれているのは、その前後の部分でマリナー・ツヴェターエワらモスクワの女性詩人が批判されているからである。「モスクワの女性詩人たちの大部分は隠喩に傷ついている。これは、どこかへ姿を消してしまった詩的比喩〔поэтическое сравнение〕のもう一方の部分を永遠に探し求めるようさだめられ、詩的形象〔поэтический образ〕たるオシリスにその原初の一体性を取り戻さなければならない哀れなるイシスらなのだ」（II, 275）。こうした詩的形象の問題に関連して、マンデリシタームは同時代のイマジニストラに対しても、ほぼ同様の批判の矢を向けている。同1922年の文芸時評「ロシア詩書簡」で、詩人は彼らについてこう評している。「若きモスクワの野蛮人らはもう一つのアメリカ——隠喩を発見し、素朴にもそれを形象〔образ〕と混同し、余計な引き裂かれた隠喩的比喩〔ненужные растерзанные метафорические уподобления〕という雛らの群れによってわが国の文学を富ませたのだ」（II, 266）。

こうして、マンデリシタームによる先ほどのフォルマリズム評価は、詩における形象の作用をめぐる文脈の中に挿入されているわけだが、そこで当然想起されるのは、「詩に関するロシアの学問」の嚆矢とされているポテブニャーの理論の中心に形象という概念があったこと、そしてフォルマリズムの理論、とりわけヴィクトル・シクロフスキイのそれは、このポ

1 以下、マンデリシタームの作品の引用は次の文献から行ない、巻数と頁数を本文中に示す。
Мандельштам О. Э. Сочинения в двух томах. М., 1990.

テブニャーの形象概念の批判から始まっているという事実である。上のマンデリシタームのくだりは、こうした1910年代から形成されてきた理論的連関が、1920年代初めの詩人たちの実践においてもアクチュアルな意味を有していたことの証左と言える。

本論では以上のような歴史認識から、1910年代のシクロフスキイの理論形成過程で行なわれたポテブニャー批判の考察を通して、ポテブニャーとフォルマリズム双方の理論的可能性を再検討することを主たる目的とする。そこで浮かびあがるのは、シクロフスキイによるポテブニャー批判は多分に誤解によるところがあり、とりわけ形象概念については、シクロフスキイ自身も明確に意識していない形で、その異化理論の内に作動している可能性である。異化——すなわち文学テキストにおける「異なるもの」の顕現の理論において⁽²⁾、ポテブニャーの形象概念は、独自に拡張されたうえで密かに中心に位置し続けているのではないかということであるが、そうした連関の明確化のためには、やはりより広範なコンテクストが必要となる。そこで本論では以上の議論をさらにもう一度、1920年代初めのマンデリシタームによる形象をめぐる思考の脈絡の中に置き直し、形象概念の拡張、およびそうした形象と「異なるもの」との相関について、特に「形式的」詩学では捨象されがちな詩的発話の主体という点から一つの視座を与えてみたい。このアクメイズムのコンテクストの導入は、フォルマリズムと未来主義とのなかば自動化した連想の枷を外し、ロシア詩学史への新たな展望を開く一助ともなるはずである。また以上の考察では、補助線としてその他の著者たちも参照される。すなわち、シクロフスキイに対しては、その同志ロマン・ヤコブソン（「最新のロシア詩」）、マンデリシタームに対しては、彼の1920年の詩を著作のエピグラフに用いたレフ・ヴィゴツキイ（『思考と言語』）である。

1. フォルマリズム前史におけるポテブニャー

1914年に刊行されたシクロフスキイの最初の論文「言葉の復活」（以下「復活」と略記）は、その前年に未来主義者とアクメイストらの溜り場であったペテルブルグの文学キャバレー「野良犬」で行なわれた講演「言語の歴史における未来主義の位置」に基づいている。講演のタイトルからも明らかなように、この論文は、当時活動が目立ち始めた未来主義詩人たちの実験を批評の側から意味づけし擁護するものであるが、そこには後のフォルマリズムの宣言文的テキスト「手法としての芸術」（1916年執筆。以下「手法」と略記）で展開されるテーゼがすでに明確に表れている。ただし、両者の根本的な違いは、「復活」ではそれがポテブニャーの理論に依拠する形で主張されるのに対し、「手法」では同一、ないし少なくとも相同的なテーゼがポテブニャーに対する批判を通して主張されているということである⁽³⁾。実

2 異化概念のロシア内外の批評史における位置づけについては次を参照。佐藤千登勢『シクロフスキイ：秩序の破壊者』南雲堂フェニックス、2006年、3-14、22-44頁。

3 この「復活」と「手法」間のポテブニャーへの態度に関する転回については次を参照。桑野隆『ソ連言語理論小史：ボードアン・ド・クルトネからロシア・フォルマリズムへ』三一書房、1979年、111-116頁。Зенкин С. Н. Форма внутренняя и внешняя (Судьба одной категории в русской теории XX века) // Русская теория: 1920-30-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений. М., 2004 [электронная версия]. <http://viperson.ru/articles/sergey-zenkin-forma-vnutrenn>

際、先に述べた通り、未来主義と連帯するフォルマリズム批評が、ロシア象徴主義の理論的支柱の一つでもあったポテブニャーの批判から出発したというのは、フォルマリズム通史では必ず言及される事実であり、「手法」が掲載された1919年のオポヤズの論集『詩学』の、詩学篇をなす第1部（ということは全篇）の巻頭を、同じシクロフスキイによるポテブニャー批判の論文「ポテブニャー」（1916年執筆）が飾っているのも偶然ではなかっただろう⁽⁴⁾。

これは他面では、フォルマリストたちが自らの新たな立場を表明するにあたり、ポテブニャー批判から始めなければならない必要があったということの意味する。この辺りの経緯については運動の当事者であったヤコブソンが1935年、当時在任していたチェコスロヴァキアのマサリク大学での講義として準備していた「フォルマリズム学派とロシア現代文芸学」（以下「ロシア現代文芸学」と略記）⁽⁵⁾において、示唆に富む説明を与えているので、それに従ってフォルマリズム運動とポテブニャーとの関係について概観してみたい。

ヤコブソンによれば、19世紀後半の西欧で言語学の主流をなしていたドイツの青年文法学派の思考様式は基本的に自然主義的なものであったため、そこで文学言語が対象とされることはなかった。そうした風潮はロシアの学界にも及び、結果、当時のロシア帝国で言語学的手法による文芸学に取り組んでいたのは、古典古代文献学の学者か、あるいは何らかの理由で同時代西欧からの影響外にあった学者であった。そして、ウクライナのハリコフ大学を拠点としていたポテブニャーは、まさにそうした辺境に身を置いていたがゆえに、中央の学問的主流に左右されることなく、知られる通り、ウィルヘルム・フォン・フンボルトの言語哲学、およびその背景をなす19世紀前半のドイツ観念論・ロマン主義の圧倒的影響下で文学言語を主要な対象とした、ロシア帝国では稀な言語学者ということになった（ФШ, 26-27）⁽⁶⁾。

彼の思想を体系的に叙述した1862年の『思考と言語』は1913年には3版を重ね、文芸

nyaya-i-vneshnyaya（2019年1月28日閲覧）ただ、この転回は次のような二人の関係を直接扱った論考でも無視されている場合がある。Daniel Lafférière, “Potebnja, Šklovskij, and the Familiarity/ Strangeness Paradox,” *Russian Literature* 4, no. 1 (1976), pp.174-198.

- 4 フォルマリズム通史的著作におけるポテブニャーに関する言及としては次を参照。Victor Erlich, *Russian Formalism: History-Doctrine* (S-Gravvenhage, Mouton, 1955), pp. 7-10 / ピーター・スタイナー（山中桂一訳）『ロシア・フォルマリズム：ひとつのメタ詩学』勁草書房、1986年、146-164頁（英語による原書は1984年刊）。Ханзен-Лёве О. А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 36-47. スタイナーの記述にはポテブニャーの理論に関する単純化や誤解が散見される。
- 5 Якобсон Р. О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011. 本書は本来チェコ語で書かれた講義原稿を再構成したもののロシア語訳である。以下、ここからの引用の際は頁数をФШの略号の次に本文中に示す。
- 6 ただし、こうした経緯をもってポテブニャーを「遅れてきた」フンボルト主義者と呼ぶことはできない。トラバントによれば、ドイツ語圏におけるフンボルトの影響は1950年代にハイデッガーが再評価を行なうまではかなり微弱なものであり、それ以前に「フンボルトが最も強く影響を与えた」のはロシア語圏に対して、ポテブニャーを通してであった（ユルゲン・トラバント（村井則夫訳）『フンボルトの言語思想』平凡社、2001年、186-187頁）。つまり、19世紀後半当時のポテブニャーは世界的に見ても数少ないフンボルト主義者だったということになる。ポテブニャーに続くロシアのフンボルト主義者としては当然、フッサールの弟子にしてモスクワ言語学サークルの一員でもあったグスタフ・シペートを忘れることができないが、本論では彼について扱うことはできなかった。

学の著作としては1894年に『文芸理論に関する講義より』が、1905年に『文芸理論に関する覚書より』がそれぞれハリコフで死後出版されている。既述の通り、ポテブニャーはロシア象徴主義の理論構築にも大きく寄与したが、それは象徴主義の詩人たちが学的にもそれなりに確固とした基盤を持って自らの理論を展開していたことを示している。ペールイは1910年の論文「思考と言語（A. A. ポテブニャーの言語哲学）」で、「言語活動の所産〔произведения〕と詩の諸作品〔произведения〕とを、単一の創造の産物として統一」することを自らの研究の旨としていたポテブニャーは、「その意味で我々〔象徴主義者〕にとって、かつてヤーコブ・ブルクハルトがニーチェにとってそうであったのと同様の存在である」とし、「神話の起源は芸術的象徴に由来するとするヴァチスラフ・イワーノフの多くの観点、また語、および語結合がそれ自体で芸術的に価値を持つとするブリューソフのそれは、綿密な研究により裏打ちされたポテブニャーの思想の直接の継続であり、ときにはその翻案であるにすぎない」と述べて、先達の業績を讃えている⁷⁾。

ヤコブソンによれば、彼ら象徴主義者らは、垂流の学者らとは異なりポテブニャーの学説の最も独創的で生産的な部分を取り入れることができ、またフォルマリズムはそうした象徴主義に依拠する面も、勿論それと袂を分かち面もあるが、いずれにしろそのために象徴主義と密接に結びついているわけで、それゆえ象徴主義者らを通してポテブニャーの多くの理念を受け入れたことになる（ФШ, 32）。〔ポテブニャーとフォルマリズムの〕「両学説の基本に眼を向けるなら、両者の間には多くの接触点が見いだされるだろう」し、「いくつかの問題でフォルマリストらが出している結論は、かつてすでにポテブニャーが素描していたものである」（ФШ, 32）。だとしたら、フォルマリズム発生の端緒とも見えるポテブニャー批判はどう捉えるべきなのか。ヤコブソンは、ポテブニャーの学説が彼の死後、弟子たち（「復活」と「手法」でも盛んに引用されているД. オフシャニコ＝クリコフスキイやА. Голунフェリトラを指すと思われる）により歪曲、卑俗化され、それが謂われのないポテブニャー批判を招いたことを嘆き、フォルマリストたちにしても「ポテブニャーと論争しているつもりで、実のところは招かざる使徒らが彼の学説から作りだした慣習的アイコンを破壊して」いたにすぎないこともあったとしたうえで、「例えば、シクロフスキイのポテブニャーに関する著作はそのようなものである」と明言している（ФШ, 31）。

2. ポテブニャー的未来主義（1）——シクロフスキイ『言葉の復活』

この「シクロフスキイのポテブニャーに関する著作」とは、1916年の「ポテブニャー」を指すとみてよいだろうが、先に述べた文脈から、実質的には同じ論集に収められた「手法」もそこに含めてよいと思われる。フォルマリズム批評はポテブニャーの単なる否定から出発したのではなく、両者の間にはより入り組んだ関係があったのであり、シクロフスキイが最初に未来主義を擁護したテキスト「復活」がポテブニャーの理論に依拠していたという両義性も、そうしたことから説明できるかもしれない。したがって、シクロフスキイのポテブニャー批判に見られるこうした矛盾を、単に弱冠二十数歳の著者が「フェリエトン」スタイ

7 *Белый А. А. Мысль и язык (Философия языка А. А. Потебни) // Логос. 1910. Кн. 2. С. 245.*

ル⁽⁸⁾でものした文章に見られる論理的雑駁として片づけるのではなく、彼の理論的構えに内在する問題として踏み込んで分析することは、フォルマリズム黎明期の彼の理論についても、またポテブニャーの理論についても、その可能性に対する大きな示唆をもたらしてくれるだろう。

ここでは以上のような観点から、主にシクロフスキイのテキスト「復活」と「手法」の分析を試みたい。すでに述べた通り、両者の主張するテーゼは基本的に同一、ないし相同的なのだが、ポテブニャーに対する態度はまったく対照的である。したがって、まず両者のテーゼの相同性、およびポテブニャーに対する関係の確認から始めることにしたい。その際、論文「ポテブニャー」も参照されることになるのは言うまでもない。

「復活」の冒頭部分は、ポテブニャーの名こそ言及されていないものの、彼の言語理論の祖述になっていることは一見して明らかである⁽⁹⁾。そこでは「現在言葉〔語；слово〕は死んでおり、言語〔язык〕は墓場のようなものだ」(36)という現状確認がなされるが、『言葉の復活〔Воскрешение слова〕』というタイトルもそこに由来する。そして、その復活をもたらすのが他ならぬ詩なのだが、というのも言葉の創造とはそれ自体、詩的創造であるからだ。「生まれたばかりの言葉は生きていて、形象的〔живо, образно〕であった。あらゆる言葉は根本において比喩〔転義；троп〕である」(36)。すなわち、言葉の生をなすのが形象であり、逆に言えば言葉の死とはその形象が失われ、言葉が単に概念を指示する記号と化すときである。それをシクロフスキイは少し先のくだりで、今度は具体的にポテブニャーの術語を用いて次のように書く。

Слова, употребляясь нашим мышлением вместо общих понятий, когда они служат, так сказать, алгебраическими знаками и должны быть безобразными, употребляясь в обыденной речи, когда они не договариваются и не дослушиваются, стали привычными, и их внутренняя (образная) и внешняя (звуковая) формы перестали переживаться.

言葉は我々の思考によって一般的概念の代わりとして使われ、そのとき言葉は言わば代数的記号の役割を果たすため、非形象的でなければならず、また日常の発話の中で使われ、そのとき言葉は最後まで言われなかったり、聞かれなかったりするのだが、そうしたことによって、言葉はありふれたものとなってしまう、その内部（形象的）、および外部（音声的）形式は経験されなくなってしまう。(36)

語が1) 分節化された音声である外部形式、2) 形象として、いわゆる意義の核をなす内部形式⁽¹⁰⁾、そして3) 内容、すなわち語が具体的に指示する意義の三項からなるというのが、

8 Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М., 2000. С. 246.

9 以下、「復活」と「手法」のテキストは次の文献から引用し、その頁数を本文中の括弧内に示す。Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М., 1990. ちなみに、言語学者セルゲイ・ベルンシテインの弟は回想の中で「復活」について「ポテブニャーの諸著作に関連する本」だったと述べているという(Шкловский. Гамбургский счет. С. 487)。

10 周知の通り、これはポテブニャーがフンボルトから「内部言語形式〔innere Sprachform〕」の概念を借用して独自に使用したものであり、本来のフンボルトによる定義とはかなり異なる。フン

ポテブニャーの言語理論の要であることは知られる通りである。内容たる意義は、形象から導かれ、同時に音声により客体化されることになる。また、語の内部形式としての形象は、正確には統覚された形象、すなわち、「形象の形象〔образ образа〕」であり、ポテブニャーはこれを「表象〔представление〕」とも、単に（おそらく煩瑣になるのを避けるために）「形象」とも呼んでいることには注意が必要である⁽¹¹⁾。また、ポテブニャーは外部形式と不可分のものである限りでの内部形式を「語の最も語源に近い意義〔ближайшее этимологическое значение слова〕」とも定義しているが⁽¹²⁾、そのありようは、語、および語の意味作用における形式上の最小単位をなす語根との関係を考えてみれば理解しやすい。ポテブニャー自身が挙げている例によるなら、*стол* という名詞は「広がったもの」を表わす語根*стл*を核として出来ているが、そこから「比喩的・形象的〔образно〕」に「机」というこの語の内容が生まれる⁽¹³⁾。「あらゆる言葉〔語〕は根本において比喩〔転義〕である」というのは、そのような意味においてである。そして、同じ語根から *стлать* という動詞が派生するが、*стол* と *стлать* の音声上の同一性は、同時に形象上の同一性である。音声上の同一性が知覚される時、同一の形象が喚起されるのである。

しかし、こうした語の内部形式の作用は、語が「日常の発話の中で」反復的、継続的、つまりは慣習的〔привычно〕に「使われる」ことにより次第に忘却され *стол* という語は「机」という対象、ないし概念を指示するための記号に変質する。こうした指示作用自体が目的になるとき、語の形象はむしろその妨げとなるだけであり、記号は「非形象的でなければならない」。そして、内部形式なき外部形式は単なる符牒でしかないため、それが音声として十全に「経験される」必要もない。無論こうした形式の忘却は言語的過程としては不可抗のものであり、ポテブニャーはそれを詩〔поэзия〕（言語の原初の様態としての）から散文〔проза〕への移行と名づけている。「復活」では、ポテブニャー『文芸理論に関する覚書より』からの引用として「言葉は『形式』を失いつつ、詩から散文へという不易の道程を進むのだ。こうした言葉の形式の喪失は〔……〕学問が存在するための不可欠の条件でありうる」（37；ポテブニャーの名に言及されるのは、このテキストではここ一箇所のみである）と述べられているが、ここで言われる散文が文学形式としての、狭義のそれを指すのではないこと、逆に言うなら、詩のほうも狭義のそれに限らず、場合によってはヨーロッパ語での古い用法におけるように文芸一般を指すことに、あらかじめ注意を促しておきたい。

「復活」の理論的枠組みがほぼポテブニャーに依拠するものであることは、以上から明らかと思われるが、そこで注目したいのは、先に引用した「〔……〕言葉はありふれたものとなってしまう、その内部（形象的）、および外部（音的）形式は経験されなくなってしまう」に続く次のくだりである。「ありふれたものを我々は経験しない、すなわち見るのではなく、再認するのだ〔Мы не переживаем привычное, не видим его, а узнаем〕」（36）。この〈見

ボルトによれば、それは言語の（音声形式に対して）「全く内面的でかつ純粹に知的な部分」、「精神の活動が音声を鑄込んで形を与えるときのさまざまな形式」である（ヴィルヘルム・フォン・フンボルト（亀山健吉訳）『言語と精神：カヴィ語研究序説』法政大学出版局、1993年、138-139頁）。

11 *Потебня А. А. Мысль и язык // Эстетика и поэзия. М., 1976. С. 175, 168.*

12 *Потебня. Мысль и язык. С. 175.*

13 *Потебня. Мысль и язык. С. 114.*

る〉ことと〈再認する〉こと（以下、シクロフスキイが独自の意味で用いているこれらの語をこのように表記する）の対比は、周知の通りシクロフスキイが「手法」で展開する異化理論の中心軸をなすものであり、つまりは、このくだりにおいてポテブニャーの理論とシクロフスキイ自身の主張とが接続していることになる。これら〈見る〉ことと〈再認する〉ことが意味する内実についてはとりあえず措くことにして、まずは「手法」のほうでこの対比について最初に述べられている箇所を挙げてみよう。

途中までしか組み立てられない句や、途中までしか発音されない語によってなされる我々の散文的発話の法則は、自動化の過程によって説明できる。これは、その理想的表れが代数、物が符号にとって代わられる代数であるような過程である。[……] こうした思考の代数的方法のもとでは、物は勘定と空間によって捉えられるのであり、物は我々によって見られるのではなく [не видятся]、一次的な諸特徴により再認されるのだ [а узнаются]。(62-63)

この一節は、自動化という、やはり異化理論で鍵をなす概念が新たに採られている他は、語の形式の喪失（「途中までしか発音されない語」）による発話の散文化、その理想的様態としての代数等、先ほどの「復活」の一節を繰り返しているだけのように見える。しかし、実際には一つ重大な差異がある。つまり、「復活」で「我々が……見るのではなく、再認する」のは言葉（語）であるのに対し、「手法」で「我々によって見られるのではなく……再認される」のは物であるということだ。そして、この言葉と物との関係については、「復活」と「手法」において、明確に主題化されないまま放置されているかのような印象を受ける。

「復活」では「現在、古い芸術はすでに死に、新しい芸術はまだ生まれていない。そして物 [вещи] も死に、我々は世界の感触 [ощущение мира] を失ってしまった」(40) とあり、物は芸術、詩において捉えられ、そこから世界も開けてくるかのように述べられており、「復活」の趣旨である未来主義擁護の根拠もこの点にあると言ってよい。「芸術の新たな形式の創造のみが、人間に世界の経験を取り戻しうるるのであり、物を復活させ [……] うるのである」(40)。すなわち、「物の復活」のためには「言葉の復活」が、そして「言葉の復活」のためには「新たな形式」が必要なのだ。ポテブニャーの出発点であるフンボルトの言語哲学が指摘するように、言語は「働き [energeia]」であり、かつ「すでに作られたもの [ergon]」であるという二律背反からは逃れられず、我々は「日常の発話の中」ではすでに作られた語を使う他なく、それらの語は必然的に「再認」されるしかない以上、芸術、詩において語の形式に対する実験がなされなければならない。

これは例えば、やはり1913年に世に出た未来主義文集『三人』（「三人」とはクルチョーヌィフ、フレーブニコフ、グローのこと）に収められたクルチョーヌィフによる宣言文「言葉の新たな道」で、より素朴な形で主張されていたことでもある。「新たな形式があるなら、それは新たな内容もあるということであり、形式はこのようにして内容を条件づけるのである」⁽¹⁴⁾。シクロフスキイの記述のほうは、より具体的である。「彼ら [未来主義者ら] は、あ

14 Крученых А. “Новые пути слова,” Vladimir Markov, ed., *Манифесты и программы русских футуристов* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1967), p. 72.

るいは古い語根から新しい語を創造し（フレーブニコフ、グロー、カメンスキイ、グネードフ）、あるいはマヤコフスキイのように語を押韻によって断ち割り、あるいは詩行のリズムによって語に不正確な力点を与える（クルチョーヌィフ）」(40-41)。

この一節が暗に説いているのは、語の外部形式の屈折はそのまま内部形式に及び、語の新たな内容を生みだし、そこにおいて物の新たな様態が捉えられるということであろうが、これが未来主義的実験を契機にシクロフスキイがポテブニャー理論から一步踏み出した、彼による新機軸であることは、ここで指摘しておかなくてはならない⁽¹⁵⁾。後にも見るように、ポテブニャーは外部形式的要因が内部形式に与える影響を決して認めていないからである。こうして、「復活」の終わり近くでは〈見る〉ことと〈再認する〉ことの対比があらためて強調される。「新たな、『強ばった』(クルチョーヌィフの言葉) 言語、再認ではなく見ることに向けた言語を創造することが不可欠なのだ」。(41)

3. シクロフスキイの反形象的転回 (1) —— 形象から「手法」へ

このように「復活」においてシクロフスキイは、自らの主張の論拠としてポテブニャーの理論を、拡張しながらではあるが、何の異存もなく利用しているかに見える。それが一転、ポテブニャー批判に回るのは1916年の「ポテブニャー」においてであるが、その批判の論拠は、一つにはポテブニャーが実際には(狭義の)詩において韻律、リズム、音構成といった外部形式的側面を作品に不可欠な構成要素として認めていないところにある。シクロフスキイはポテブニャーの『文芸理論に関する覚書より』から「詩と散文。その差異化」の章の冒頭部分を引用しているが、確かにポテブニャーはそこで「詩的思考過程〔поэтическое мышление〕は韻律その他なしですますことができるし、それは逆に散文的思考過程に詩形式〔стихотворная форма〕の衣を、それによって損なわれるところがないわけではないが、人為的に着せることができるのと同様である」と述べている⁽¹⁶⁾。シクロフスキイはここで引用を中断しているが、ポテブニャーはそのくだりをさらに「詩の萌芽的形式、すなわち語において、表象が明瞭であるか、あるいはそれが欠けているか〔すなわち、その語がより詩的であるか、散文的であるか——引用者〕ということは、音声(外部、音声形式)には作用を及ぼさない」と続けている⁽¹⁷⁾。

このように、ポテブニャーにあって詩と散文とは言葉(語)の形象性による「思考過程」の二つの様態であり、その区別はもっぱら形象の作用の仕方によりなされるのであって、外部形式はそこには関与しない。すなわち、詩的思考過程では、内部形式たる形象と内容たる意義の関係が不等号で表現され(形象<意義)、後述するように、形象から生まれる意義はつねに形象とは別のものとなるのに対し、散文的(ないし学問的)思考過程では、形象と意

15 ゼンキンによれば「復活」の「その内部(形象的)、および外部(音的)形式は経験されなくなってしまう」という一節自体がそうした新機軸の表れである。見たように、ポテブニャーにおいて詩から散文への移行過程で忘却されるのは内部形式だけだからである(Зенкин. Форма внутренняя и внешняя)。

16 Шкловский В. Б. Потебня // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 5.

17 Потебня А. А. Из записок по теории словестности. Харьков, 1905. С. 97.

義に相当する事実〔факт〕と法則〔закон〕の関係が等号で表現され（事実＝法則）、両者の一致が理想とされる⁽¹⁸⁾。そして、この「詩と散文。その差異化」の章では、印欧諸語においてかつては語自体に内在していた音楽的諸特徴が失われるにつれ、一方では好音調や詩行、一方では歌謡が発展していったことに言及されてはいるものの⁽¹⁹⁾、それは言わば音楽的特徴の分離と外在化と言うべき現象であり、思考過程としての詩にとって、韻律その他の外部形式的構成はあくまで外在的なものにとどまっている。つまり、そうした構成は詩性、詩が詩であること〔поэтичность〕の要因とは見なされていないというのが、「ポテブニャー」での批判の主眼である。

実際、ポテブニャーの文芸理論において、韻律により構成された詩行〔стих〕に基づく詩篇〔стихотворение〕の考察はほとんど行われていない。例えば、『文芸理論に関する覚書より』でフェートの詩「波打つ雲をなして……〔Облаком волнистым...〕」につき、「我々がここで目にしてるのは、その日常性のためまったく取るに足らない個別の事例の描写ではなく、漠たる一連の類似した状況と、それに結びついた感覚の記号、ないし象徴なのだという気にさせるのは、ただ形式〔форма〕だけである。それを納得するためには、その形式を破壊してみれば十分である」というくだりに続き、その詩を散文にパラフレーズした例が挙げられているにしても⁽²⁰⁾、ここで「形式」という語によりポテブニャーが念頭に置いているのは、おそらくは形象による詩的思考過程の形式（「個別の事例」が散文における「事実」に、「類似した状況、および〔……〕感覚」が詩における「形象」に当たる）なのであり、そこには詩行構成（各詩行がほぼ2語か3語で構成されている等）の関与が明白であるのにも拘らず、ポテブニャーはそれについては口を噤んだままなのである。

こうして、シクロフスキイによれば、ポテブニャーは「『表象が明瞭であるか、あるいはそれが欠けているか（すなわち、語の形象性）』ということは、音声には作用を及ぼさず」とか『形象性は詩性に等しい』という立場から、次のような結論をくだす。すなわち、語の詩性はその音声に作用を及ぼさず、外部形式（音声、リズム）は詩の本性、また芸術一般の本性の定義の際には考慮されなくてもよいというのだ⁽²¹⁾。これに対してシクロフスキイの対置するのが、「詩的言語〔язык поэтический〕が散文的言語〔язык прозаический〕と異なるのは、その構成の触知可能性〔ощутимость своего построения〕によってである」という定義である⁽²²⁾。つまり、詩と散文はまず「言語」として異なるのであり、その区分の契機をなすのが構成なのである。そして、この構成を「触知」させる手段が、やがて「手法、仕掛け〔прием〕」として術語化されるというのが、論集『詩学』における「ポテブニャー」から「手法」への理論上の流れになる⁽²³⁾。

18 *Потебня*. Из записок по теории словестности. С. 99-100. ここでは散文的思考過程と属するものとして、学問的思考過程のみならず、共同体や国家における法的思考過程も含意されているものと思われる。

19 *Потебня*. Из записок по теории словестности. С. 103.

20 *Потебня*. Из записок по теории словестности. С. 68

21 *Шкловский*. *Потебня*. С. 5.

22 *Шкловский*. *Потебня*. С. 4.

23 この方向性がやがて、例えばユーレイ・トウイニャノフにより1924年の『詩的言語の問題』として体系化されるというのは言を俟たない。このタイトルは「詩行構成言語の問題」とでも訳す

4. シクロフスキイの反形象的転回 (2) —— 隠喩の躓き

ともあれ、このポテブニャー批判により、シクロフスキイは「復活」での自らの立場を放棄したことになる。「復活」において未来主義者らの実験は、韻律(詩行の構成原理)や押韻(詩聯の構成原理)といった手段を通しての、語の外部形式(それは内部形式と不可分である)の屈折と見なされていたが、「ポテブニャー」と「手法」においては、それは構成の触知化、すなわち〈手法〉(以下、シクロフスキイによる術語としてのこの語はこのように表記する)として捉え直される。そしてその際、注意しなければならないのは、ポテブニャーに対する批判が、単に詩テキストにおける構成的要因を認めていないという消極的理由によるものに留まらず、彼の理論の中軸である形象概念自体にも向けられることになるという点である。つまり、ポテブニャーが説く限りでの形象性は詩性に反してさえいるというのである。

しかし、こうした形象概念に対する批判には、シクロフスキイの思考様式に潜む問題性も表れているように思われる。例えば、「ポテブニャー」ではプーシキンの「わたしはあなたを愛していた、その愛はまだおそらく…… [Я вас любил, любовь еще, быть может...]」という詩が、「直義で用いられる語が、いかなる形象も与えない文にまとめられ、詩作品をなしている」例⁽²⁴⁾、つまりは形象が詩性に関与しない例として挙げられているのだが、この解釈はやはり不自然である。この詩の最初の行だけを見ても、「люб...люб...」という音声上の反復が、この詩行の他の韻律的、音声的反復(力点音節上の母音の«о»等)とも相俟って前景化され、それを一つの外部形式として同定させ、そこから同一の形象(内部形式)が喚起されているのは明らかである。それをシクロフスキイが「いかなる形象も与えない」としているのは、むしろ彼のほうが「образ」という語を「転義」で、広義の「比喩」の意味で用いているだけなのではないのか⁽²⁵⁾。

このように形象性自体が論点となるとき、シクロフスキイのポテブニャー批判には曖昧さがつきまとうのだが、中でも興味深いのは「ポテブニャー」と「手法」でほとんどそっくり

べきものであるが、トウイニャノフはそこで次のように述べる。「[……] リズムの構成的役割は、意味論的契機を目立たなくする点というよりは、むしろその契機を激しく変形するという点に現れる。これによりかなりの程度、形象の理論(ポテブニャー)の問題は解決される。詩の二次的現象の一つを構成的要因とみなすこの理論の基礎にある内部矛盾は、ヴィクトル・シクロフスキイによる論争において暴かれたものである」(Тынянов Ю. Н. Проблема стиховорного языка. М., 1965. С. 168)。一方でゲオルギイ・ヴィノクルはこの著作の書評において、そこでの語形象の問題の放置、ポテブニャー的内部形式の分析の欠如を、オボヤズ学派に伝統的な欠点として指摘している。以上については次を参照。Пильщиков И. А. «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. 2014. №2. С. 56-57.

24 Шкловский. Потебня. С. 4.

25 後年、ヤコブソンはマンデリシタームの詩をエピグラフに掲げた論文「文法の詩と詩の文法」(1961)の第2章でこのプーシキンの「文法の詩」の分析にあたり、それは「形象のない詩〔безобразная поэзия〕の顕著な例として一度ならず文学研究者らに引用されてきた」と述べているが、無論ヤコブソンもここで«образ»を「転義表現〔троп〕」の意味で用いているのであり、また第1行における«любить»と«любовь»の「語源的文彩〔этимологическая фигура〕」を指摘するのを忘れてはいない(Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М., 1983. С. 469-470)。

繰り返されている批判である。ここでは「ポテブニャー」から該当箇所を引くことにしよう。

Образ прямо определяется, как иносказание, аллегория (стр. 68). Вопрос об отношении образа к «объясняемому» определяется так: «а) образ есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим – постоянное средство аттракции изменчивых апперципируемых, б) образ есть нечто более простое и ясное, чем объясняемое» (стр. 314), т. е. «так как цель образности есть приближение [значения] образа к нашему пониманию, и так как без этого образность лишена смысла, то образ должен нам быть более известен, чем объясняемое им» (стр. 291).

形象は一義的に寓意、アレゴリーとして定義される(68頁)。「説明されるもの」に対して形象がとる関係の問題は次のように定義される。「a) 形象とは移りゆく主部に対する固定的述部——可変的なものを統覚するとき、それを牽引するための固定的手段である。b) 形象は、説明されるものよりも単純で明らかな何かである」(314頁)、すなわち、「形象性〔比喩表現〕の目的は、形象〔の意義〕を我々の理解に近づけることであり、また、それなくしては形象性は意味を欠くのであるから、形象は、それにより説明されるものよりも、我々にとってより知られているものでなくてはならない」(291頁)⁽²⁶⁾。

ここでは『文芸理論に関する覚書より』から3箇所が引用されており、記されている頁数はそれぞれ「詩的寓意性の諸種類」、「寓意」、「比喩」の章に当たる。「手法」ではこのうち、「寓意」、「比喩」の章からまったく同じ箇所が引用されているが(59)、ポテブニャーの本文にあたれば、「ポテブニャー」と「手法」における解釈が少なからず恣意的なものであることが分かる。

まず「形象とは寓意である」という定義であるが、ポテブニャー自身の叙述はこうである。「生きた表象を有する語にはつねに、この表象とその意義、すなわち表象がその中心点となるところの徴表との間の不均衡があり、またそれは表象自体が忘却されるまでに増大してゆく。同様に詩的形象も、理解する者〔понимающий〕によりそれが知覚され、再生されるときにはその都度、そこに直接含まれているものとは別の、そしてそれよりも大きな何か〔нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно заключено〕を、理解する者に語ることになる。こうして、詩とはつねに、語の一般的な意味における寓意〔иносказание〕、*allegoria* である」(強調は原文)⁽²⁷⁾。ここで言われているのは、先に見た「形象<意義>の不等式で表わされる、語の内部形式(形象、表象)とその内容(意義)との不一致、すなわち、言語により外部形式を通して伝達されるのは(内容ではなく)内部形式のみであり、その受け手はそれを「理解」することで内容を得るしかないこと、つまりはポテブニャーがフンボ

26 Шкловский. Потебня. С. 5. 「ポテブニャー」のテキストでは引用中で[]内の「значения」の語が脱落している。「手法」にはこの脱落はない。

27 Потебня. Из записок по теории словестности. С. 68. 同書の「詩と散文。その差異化」の章でポテブニャーは同じことを次のように表現している。「詩が語の広い意味での寓意、*allegoria* であるとするなら、[……] 散文、および学問はある意味で同語反復 (*tautologia*) を目指している」(С. 100-101)。

ルトから受け継いだ言語の二律背反のうちの「発話と理解 [речь и понимание]」⁽²⁸⁾のそれ、しばしばアフォリズム的に引き合いに出される「あらゆる理解は同時に無理解である」⁽²⁹⁾という二律背反のことなのであり、それは詩的形象の場合も同じで、ギリシア語の *allegoria* が「別様に (alle-; ино-) 言う (-gogia; -сказание)」を意味するように、詩とは広義における「寓意 [иносказание]」なのだということにすぎない⁽³⁰⁾。「比喩」の章からの引用で言われる「理解」(「我々の理解に近づける……」)もまた、ポテブニャーがこのように独自の意味で使っている理解、すなわち、言葉の意義が生じるために不可欠な契機としての理解のことである。それをシクロフスキイは、引用を文脈から切り離して組み合わせることで、あたかもポテブニャーの言う形象性が、理解し難いものをよく知られたイメージに還元し、理解を容易にする単純な喩えでしかないかのように論じているのだが、これはやはり公正さを欠くと言わざるをえない。

もしポテブニャーの言う形象性が実際にそのようなものであるなら、確かにそれはシクロフスキイの主張と真っ向から対立することだろう。すでに見た通り、彼にとっての詩、そして芸術とは物を〈再認〉させるのではなく、〈見〉せるもの、経験させるものであり、理解を容易にするのではなく、それを難しくさせるものでなければならないからだ。したがって、シクロフスキイは「手法」で次のように言う。「すなわち、我々の観点とポテブニャーの観点との違いは次のように定式化できる。形象とは、変化する述部に付属する固定的主部ではない [образ не есть постоянное подлежащее при изменяющихся сказуемых]」(68; 強調は引用者)。そこでただちに気づかなければならないのは、ポテブニャーは「形象とは移りゆく主部に対する固定的述部 [……] である」(強調は引用者)と言っていたことである。この「主部」と「述部」の置き換えは故意になされたのだろうか。

さらにシクロフスキイは「ポテブニャー」でも「手法」でも、この『文芸理論に関する覚書より』からの形象性についての引用に続き、ポテブニャーへの反証として、まったく同じ例を挙げている。すなわち、稲妻を聾啞の悪魔に喩えるチュツチェフの比喩と、空を神の袈裟に喩えるゴーゴリの比喩である(59)⁽³¹⁾。これは、おそらくは説明する形象が「説明されるものよりも単純で明らかでない例として挙げられているのである。

比喩表現 [образность] における主部と述部の問題については、ポテブニャーの形象の理論を遡って検討してみなければならない。先述したように、ここで形象とは正確には「形象の形象」、すなわち、かつて知覚された感覚的形象が言わば $A=A$ のような形でそれとして同定されたもの、統覚 [апперцепция] されたものであり、それによって形象は「表象」として機能することが可能になる。つまり、統覚によって創造された表象とはそれ自体が二項か

28 *Потебня. Мысль и язык. С. 57.*

29 *Потебня. Мысль и язык. С. 61.* この言葉自体はフンボルトからの引用である。

30 ラファリエルはポテブニャーの「別様に言う」とこととしてのアレゴリーをシクロフスキイの「異化」と結びつけて解釈しているが、勿論それは誤解である (Lafférière, “Potebnja, Šklovskij, and the Familiarity/ Strangeness Paradox,” p. 182. ハンゼン＝レーヴェは一般にフォルマリストらの詩的意味論において「寓意 [иносказание]」は「異化的記述 [остраняющее описание]」の概念と同義で使われると述べているが、少なくともこの「ポテブニャー」と「手法」の文脈ではそうではない (*Ханзен-Лёве. Русский формализм. С. 12*).

31 *Шкловский. Потебня. С. 5.*

らなる「判断〔суждение〕」を含むのであり、それはつねに、主部としてのある感覚的形象を「説明〔объяснение〕」する述部として機能する。このように、ポテブニャーにあって「説明」とは、表象に含まれる判断における二項間の関係を示している。こうして、例えば誰かが大気を感じて「風だ！〔Ветер!〕」と言葉を発したときも、その語は述部として一つの完結した文を形づくるのである⁽³²⁾。したがって、比喩表現においても「説明」されるものは主部であり、「説明」する形象は述部であり、なおかつ両者はけっして置き換え可能な関係にはない。

以上のことをシクロフスキイが挙げているチュツチェフの比喩を例に考えてみよう。これは1865年の詩「夜空はかくも陰鬱に……〔Ночное небо так угрюмо…〕」からの一節であるが、これを「稲妻を聾啞の悪魔に喩える比喩」（強調は引用者）と表現するのは正確ではないということをあらかじめ指摘しておかねばならない。該当する部分は以下の通りである（第1聯後半）。

Одни зарницы огневые, ただ炎と光る稲妻だけが
 Воспламеняясь чередой, かわるがわる燃えあがりつつ
 Как демоны глухонемые, 聾啞の悪魔らのように
 Ведут беседу меж собой. 互いに会話を交わしている⁽³³⁾

ポテブニャーは『文芸理論に関する覚書より』の「隠喩」の章で、アリストテレス『詩学』に従い、隠喩を類比による比喩と定義している。アリストテレスの言う類比〔analogon〕とは $a:b=c:d$ という関係であり、例えばディオニュソス（酒の神）：盃＝アレース（戦の神）：楯という関係が成り立つなら、楯を「アレースの盃」、盃を「ディオニュソスの楯」と呼ぶことができる。その際、アリストテレスの言うには、この四項のうちの一つが欠けていることもありうる。例えば種子：播種＝太陽： x という類比関係から「太陽の光の播種」という表現がなされるような場合である。このとき x に当たる語は欠けているために、隠喩による表現が必要とされるわけである⁽³⁴⁾。ここまではアリストテレスの理論の確認にすぎないのだが、重要なのはそれに対するポテブニャーの注釈である。アリストテレスは類比関係において d の代わりに b を置くこと（アレースの盃）も、 b の代わりに d を置くこと（ディオニュソスの楯）も可能としているが、ポテブニャーによれば、そうした相互置き換えが公正なのは、「言語と詩の中に、以前に認識されたものから知られざるものへ向かう認識の一定の方向性〔определенное направление познания от прежде познанного к неизвестному〕がない場合、隠喩における類比による推論が、既存の与えられた値を置き換える無目的な遊びにすぎず、真剣な真理の探究でない場合」のみである⁽³⁵⁾。そして「現実にはこうした置き換えの遊びというのは稀な事例であり、それが可能なのは既存の隠喩に関する場合のみである。したがって、必要な唯一のよき隠喩はつねに、アリストテレスにおいてはあたかも例外であるかのような場合、すなわち（図式的に言うなら） $a:b=c:x$ という、知られざる第四項を含む比

32 *Потебня*. Мысль и язык. С. 147-148.

33 *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 223.

34 *Потебня*. Из записок по теории словестности. С. 260.

35 *Потебня*. Из записок по теории словестности. С. 261

例関係が与えられている場合に生まれるのである。このとき a:b は以前に認識されたものである〔……〕³⁶⁾。

したがって、チュッチェフの比喩に戻るなら、これは稲妻を聾啞の悪魔に喩えたものではない。「聾啞の悪魔ら」により「説明されて」いるのは「稲妻」ではなく、それがとるある様態（多方向から音もなく閃く稲妻の光の交代）、しかしいまだ名が与えられていない様態、未知数 x なのであり、この隠喩においては「聾啞」、「悪魔ら」のほうが「以前に認識された」、「より知られた形象〔образ...более известен〕」（強調は引用者）なのである。そして、この比喩を成り立たせているのが「言語と詩の中」にある「以前に認識されたものから知られざるものへ向かう認識の一定の方向性」（強調は引用者）である以上、説明されるもの（主部）と説明するもの（述部）を置き換えることは絶対にできない。

5. 詩的テキストにおける言葉と物

ところで、ポテブニャーが「言語と詩」の本性に根ざすものであるかのように述べている、この「知られざるものへの方向性」というのは、シクロフスキ自身の変異理論にとっても大きな意味を持つはずである。彼の理論の軸をなす〈見る／再認する〉の対立のうち、〈再認する〉とは「以前に認識されたもの」、ないし「知られたもの」をそれとして認識することと換言できようが、ポテブニャーによるなら、隠喩は知られざるものを知られたものに還元するのではなく、逆に知られたものを通して知られざるものに向かうものである。実際、シクロフスキも「手法」において「私個人としては、形象のあるところにはほとんどどこでも異化があると思う。〔……〕形象の目的は、その意義を我々の理解に近づけることではなく〔ポテブニャーからの引用。先に見た通り、シクロフスキはこの「理解」の意味について誤認している——引用者〕、対象の特別な知覚を生み出すこと、対象の『再認』ではなく、それを『見る』を生み出すことなのである」（68; 強調は原文）と述べている。

したがって、シクロフスキの理論においても形象が重要な位置を占めることには変わりがなく、それは、後に検討するように彼が〈見る〉ことという視覚に関わる術語（それ自体、隠喩である）を一貫して用い続けていることにも表れている。「手法」ではさらに次のようなくだりがある。

こうして、生の感触を取り戻すために、物を感覚するために、石を石のようにする〔делать камень каменным〕ためにこそ、芸術と呼ばれるものは存在するのだ。芸術の目的は、再認としてのではなく、見ることとしての、物の感触を与えることである〔……〕（63）。

ここでの逆説は、「石を石のようにする」ためには「石」以外の語によるしかないということである。「石」という語それ自体は、その内部形式が忘却されている状態にあっては、

36) *Потемня*. Из записок по теории словестности. С. 261-262. ちなみに、冒頭に掲げたマンデリシタームの時評で、イマジニストらの隠喩が「引き裂かれた比喩」として批判されていたのは、比喩が潜在的に複数項間の関係であることを、彼らが無視しているためだろう。

石を再認させるだけである。しかし、それが「石のような顔 [каменное лицо]」という表現のように、別の語と結びつくとき、すなわち「顔」という実詞（主部）を「説明する」形容詞（述部）の位置に置かれるとき、それはまさに再認の機能を果たすことにより、別の「物の感触」を与えることになる³⁷⁾。再認は「芸術の目的」ではないのだとしても、少なくとも〈見る〉ことの条件をなすのだ。

こうして、シクロフスキイは〈手法〉の概念を打ち出すにあたり、形象をもそこに含めざるをえない。

詩的形象は最大限の印象を生みだす方法 [способ] の一つである。方法として見るなら、形象はその課題からして詩的言語の他の手法 [приемы] と同等である。すなわち、単純な、そして否定的な対句法と同等であり、比喩、反復、パラレリズム 対称、シンメトリー 誇張法と同等であり、一般に文彩と呼びならわされているものと同等であり、物の感触を増大させるこれらすべての方法と同等なのである（作品自体の語、あるいは音声すらも、そうした物でありうる）[……]。(61)

これはきわめて重大な問題を含んだ一節であるが、まず指摘しておかなければならないのは、ここで「一般に文彩と呼びならわされているもの」として列挙されている〈手法〉は、ポテブニャー的枠組みで言う形象性、比喩表現に関わるものも、外部形式的な面で構成されるものも、すべて「同等」と見なされていることである。こうした内部形式、外部形式、内容という語構造モデルによる芸術理解の放棄が、いまだそれに従っていた「復活」からの大きな転回であることは、繰り返し述べてきた通りである。さらに指摘すべきは、ここでの詩的形象の「課題」とは、物の「最大限の印象を生みだす」ことであり、それが「思考の実用的な手段」(61)としての形象と区別されていること、そして、なぜか括弧の中に閉じられているのであるが、ここで言われる「物 [вещи]」は「作品自体の語 [слова]、あるいは音声すら」でもありうるということである。

以上を踏まえたうえで、先ほどの「石を石のようにする」の一節に立ち戻り、もう少しそこに留まって考えてみたい。そこでは「物を感覚する [почувствовать]」こと（それは上のくだりの「印象 [впечатление]」、また後の部分での「知覚 [восприятие]」と同義である）が「芸術の目的」とされているが、この「感覚」として明確に3つを区別することができる。まず、既述の通り、1)「見ること [видение]」、および形象に関わる視覚、そして2) 生、物の「感触 [ощущение]」に関わる触覚、さらに3) テキスト上は明言されていないが、「手法」で挙げられている事例からして、そこで言う「芸術」が実質的には言語芸術である以上、聴覚である（書字が形象として機能する漢字圏の詩歌等における表意文字についてはここでは措いておく）。

これら三つの感覚のうち、言語テキストが受容されるとき実際に用いられるのは、聴覚のみである（「手法」で主要な事例として挙げられている小説はほとんどの場合、黙読、すなわち言わば「眼により聴かれる」にしろ）。にも拘らず、それが〈見る〉ことという視覚的

37 こうした「語結合からの形象の創造」は、言うまでもなくポテブニャー自身も語っていることである（*Потембя. Из записок по теории словестности*. С. 104）。

隠喩により表現されているのは、「手法」において音声／形象（外部／内部形式）という語構造モデルが廃棄されているかに見えて、実は密かな形で作動していることを示しているように思える。そして、〈見る〉ことが「芸術の目的」とされている以上、そこで優位にあるのは形象のほうなのだ。勿論、形象は視覚に関わるものだけではないのだが、それが特に〈見る〉ことと結びつけられているのは、ここで問題なのは「物を感覚する」ことであり、物を物としてその全体を一挙に、すなわち無時間的に把握できるのは、まず眼差し、視覚であるからだろう。それに対し、視覚以外の四つの感覚は物を言わば提喩的に、そして時間的にしか把握することができないということに、ここであらかじめ注意を促しておきたい⁽³⁸⁾。

それでは、こうした音声（聴覚）と形象（視覚）からなる語構造モデルによる物の感覚が、最終的には「感触」という触覚により、隠喩的に表現されるのはなぜなのか。それは視覚と聴覚が抽象化の能力を有しているのに対し、触覚はあくまで具体的なものに留まるという理由によると思われる⁽³⁹⁾。ポテブニャーの語構造モデルでは、外部形式は「分節化された音声」であり、内部形式たる形象は、正確には直接知覚される生の形象ではなく、媒介化された「形象の形象」、すなわち表象であり、いずれも抽象化された感覚であった。しかし、シクロフスキイにあっては、このような構造を通してなされる物の感覚は、やはり具体的でなければならないのだ。

ここに表れているのは、「復活」から「手法」への転回を通じて一貫して問題の中心に潜伏していながら、主題化されずにいる物と言葉の関係である。「復活」において〈見〉られるべきものは言葉であったのに対し、「手法」においては物が、言葉を通して〈見〉られるべきものとなる。つまり、物は言葉から出現するのであり、「手法」において、あたかも「復活」での見解が密かに保持されているかのように、触知される物は「作品自体の語、あるいは音声ですらありうる」と述べられているのも、おそらくはそうした意味においてである。ただ、このとき抽象的言葉からの具体的物の出現はいかにして可能なかという二律背反の問題が発生するのであり、「復活」から「手法」までの芸術性に関する議論も、その周辺を巡っているのである⁽⁴⁰⁾。

しかし、「手法」においては論述の重心はすでに異化概念に移り、それと呼応するかのように、「復活」で取り上げられていた未来主義の実験は脇に置かれることになる。そもそも「手法」は、論集『詩学』では第2部の小説論篇に置かれ、1929年の『散文の理論』に再録されているように、散文論としての性格が強く、ここでは言葉と物の関係を語の形式的構造から検討するという課題はますます遠のいているかに見える。実はこの言葉と物の連関という困難な問題については、ほぼ同時代にヤコブソンが、「復活」と同様未来主義詩人を題材と

38 こうした形象と視覚の連関は、例えば所謂「具象芸術」がなぜ視覚的芸術にしか存在しえなかったのかといった問いと絡め、考究してゆくべき問題と思われる。

39 ミケル・デュフェレンヌ（棧優訳）『眼と耳』みすず書房、1995年、42頁。とはいえ、視覚も聴覚も振動の皮膚感覚を起源とするものであるゆえ、視覚、聴覚、触覚の間には類推関係が成り立つ（18-19頁）。

40 シクロフスキイは「手法」で、ポテブニャーの文芸理論が「より象徴主義的〔символистичнее〕」ジャンルである寓話や諺については矛盾がないのに対し、その「理論は芸術的、『物的』作品〔художественные «вещные» произведения〕には接近しえなかった」（64）と指摘しているが、このようにシクロフスキイにあっては「芸術的」と「物的」が同義に捉えられていた。

して、しかもポテブニャー的文脈において取り上げていた。1919年、未刊に終わったフレーブニコフ作品集への序文として書かれた「最新のロシア詩」（刊行は1921年）のことである。

以下では、シクロフスキイの異化を巡る議論に繋げるためにも、少し迂回をしてヤコブソンのこの取り組みを辿ってみたいが、その前に1935年の「ロシア現代文芸学」でヤコブソンが回顧的行なっているポテブニャー理論の解釈をまず見ておくことにする。「最新のロシア詩」でヤコブソンはポテブニャーの名をなぜか一度も挙げておらず、そのためこの論文のポテブニャー的文脈は見えづらくなっているからである。

6. ポテブニャー的未来主義（2）——ヤコブソン『最新のロシア詩』

「ロシア現代文芸学」においてヤコブソンは、先述の通り、ロシア現代文芸学におけるポテブニャーの先駆者的役割を高く評価し、彼に対するフォルマリストらの批判に見られる誤解を指摘していたが、それでもポテブニャーの学説は若干の誤りを免れなかったとしている。ポテブニャーはその語構造モデルにより、言葉にそれ固有の自律性を認め、「内部形式と外部形式の最大限の現勢化」をその理想としたが、そうした言語の自律性、言い換えるなら詩的機能を一面的に強調しすぎるきらいがあった。しかし一方で、言語には対象への方向性〔ориентация на предмет〕をも含む情動的機能もあるのであり、両者はやはり言語の二律背反の一つをなす。フンボルトに倣い言語の二律背反の（不可能な）解消を批判してきたポテブニャーも、この詩的機能と情動的機能の二律背反にはさほど注意を払わなかったのである（ΦIII, 36-37）。

とはいえ、ポテブニャーは「マルティヤフツァールよりもはるか以前に」、外部・内部形式と内容たる意義という語構造モデルにより「語の一般的意義〔общее значение〕とその実際の意義〔актуальное значение〕とを、現代言語学の術語法を用いて区別し」、言語の記号としての自律性と対象性とを同時に説明しえたのは確かであり、その点でヤコブソンはポテブニャーの歴史的意義を強調する（ΦIII, 38）。ヤコブソンはフォルマリストらについても、彼らが「語の一般的意義とその実際の意義（Bedeutung〔意味〕と Meinung〔思念〕）」、「語の意義と、語の現実への関係、ないし対象性（dinglicher Bezug〔物的連関〕と Gegenständlichkeit〔対象性〕）」の区別を E. フツァールから受け継いだことを述べ、そうしたフツァールの発想の起源として、F. ブレンターノと A. マルティの言語的虚構に関する研究、およびフンボルトの内部言語形式の理論を挙げている（ΦIII, 65）。ヤコブソンが言及しているのは、フツァールが1901年刊の『論理学研究』第2巻、「表現と意味」第1章で立てている区別であるが⁴¹⁾、この区別こそが20世紀に現れた新たな詩的テクストのあり方を、

41 エトムント・フツァール（立松弘孝他訳）『論理学研究2』みすず書房、1999年、47-71頁。『論理学研究』を始めとするフツァールの業績のヤコブソンへの影響は主にホーレンシュタインの研究により知られているが（例えば、エルマー・ホーレンシュタイン（平井正他訳）『言語学・記号学・解釈学』勁草書房、1987年、1-60頁）、以上から、さらにその先駆的存在としてポテブニャーがいたと考えることも可能になる。ポテブニャーの学説は一般に「心理学主義」の一言で片づけられることが多く、実際、彼の『言語と思考』では R. ロッツェ、J. ヘルバルト、H. シュタインターラらの心理学、ないし心理学的言語学から夥しい数の引用がなされている。ヤコブソン自身、ポ

それも象徴主義のみならず未来主義のそれをも理解するにあたり、根本的な契機となったのである。「例えば、隠喩は語の〔一般的〕意義であるが〔……〕、しかし隠喩は言語的文彩によって客体化されうる、すなわち、現実へと投影され、現実の内在的構成要素として知覚されうる。詩的形象が神話となるのだ」(ΦIII, 38)。ここでヤコブソンは、語は同時に詩であり、そこから神話が発生するというポテブニャーの理論を概観しつつ、「比喩の現実化」という自らの概念の源流を明かしているのだと言える⁽⁴²⁾。

こうして、ヤコブソンはその思想形成において、一般に受け取られている以上にはポテブニャーに負う部分が多いと思われ、それは彼の公刊された最初の著作である「最新のロシア詩」にも表れている。しかし、勿論彼はポテブニャー的枠組みに依拠するだけでなく、それを拡張してゆくところから出発したように思われる。もう少しだけ「ロシア文芸学」から引くなら、そこでヤコブソンはポテブニャーの内部形式の概念について、「語の〔単一の〕基本的、一次的意義と〔複数の〕二次的意義との相互関係、さらに同語源の〔複数の〕語との相互関係、また響きのうえで類似しているか、あるいは同一である〔複数の〕語、すなわち同音異義語との、そして意義のうえで類似しているか、あるいは同一である〔複数の〕語、すなわち類義語との相互関係」と説明しているのだが(ΦIII, 35)、ポテブニャー自身は少なくとも、響きの類似といった外部形式的要因が語の内部形式に作用を及ぼす(例えば、響きの類似が意義の類似を暗示する等)ことは頑なに認めていない。「外部形式は内部形式と不可分であり、それと共に変化し、内部形式なしではそれ自体外部形式ではなくなってしまうが、しかしそれでも内部形式とはまったく別のものである。この区別は異なる起源を持ちながら、時の経過と共に同じ発音になった語において容易に感じられる。小ロシア人にとって *мыло* と *мило* は内部形式により区別されるのであり、外部形式によってではない」⁽⁴³⁾。それに対しヤコブソンは、特に文学テキストにおいて外部形式的要因が内部形式に働くことで起こる意味作用の可能性を意図的に拡張しているように見える。

ヤコブソンの「最新のロシア詩」は、シクロフスキイにより提起された〈手法〉の観点継承する一方(「文学についての学問が学問であろうと欲するなら、それは『手法』を自らの唯一の『主人公』と認めざるをえない」(II, 306)⁽⁴⁴⁾)、未来主義詩人フレーブニコフの作

テブニャーの正当な評価のためには、その心理学的基盤からの解放が必要である旨を述べているが、しかし一方でヘルバルトの人文諸学に対する貢献を認めてもいる(ΦIII, 33)。ヘルバルトについてはフロイトが精神分析を発想する際の源の一つであったことが指摘されている一方で(ポール・リケール(久米博訳)『フロイトを読む：解釈学試論』新曜社、1982年、80-81頁)、ロツェがフッサールの現象学に一定の影響を与えたのも知られている通りであり、さらに言うならフロイトとフッサールの共通の師としてブレンターノがいた。ポテブニャーの理論についても、以上のような包括的な思想史的視野の中で捉え直されるべきと思われる。

42 はるか後年、1960年の綱領的論文「言語学と詩学」でもヤコブソンは、「スラブ詩学の秀れた研究者」ポテブニャーが1880年の時点ですでに「民族詩にあってはシンボルは事物化(овеществлен)され、周囲の環境に付属する一要素に変換されると指摘している」ことに触れている(ロマーン・ヤコブソン(川本茂雄監修)『一般言語学』みすず書房、1989年、210頁)。

43 *Потебня. Мысль и язык*. С. 175.

44 以下、「最新のロシア詩」から引用は次の文献から行ない、本文中に該当する章と頁数を括弧内に記す。*Roman Jakobson, Selected Writings. Vol. V: On Verse, Its Masters and Explorers* (The Hague: Mouton, 1979).

品の意義をポテブニャー理論の拡張によって検討しているという点では、シクロフスキイが「復活」で行なったことのさらなる精緻化とも言えよう⁽⁴⁵⁾。そこでヤコブソンは、先にも引いた文集『三人』からのクルチョーヌィフの言葉、「新たな形式があるなら、それは新たな内容もあるということであり、形式はこのようにして内容を条件づけるのである」を取り上げ、「まさにロシア未来主義者らは、規範化された裸形の素材としての『自生する、自体で価値のある言葉 [самовитое, самоценное слово]』による詩の創始者なのだ」(II, 303-304; 強調は原文)と述べているが、ここで説かれる言語の自律性が、単なる内容に対する形式の優位からくるのではなく、外部形式と内部形式の連関という構造によって語が機能していることからきているというのは、上に見た通りである。そして、未来主義者らのザーウミの実験も、まさにこの語構造モデルから意味づけられなければならない。例えば、フレーブニコフの詩『きりぎりす』に見られる«Тарахнул зинзивер»のような言葉は、意味作用を欠いているのではなく、「自らに意義を探し求めているかのよう」であり、それは語尾変化をしない主格の男性名詞が「語形変化の否定的形式」を持つという意味で「否定的内部形式 [отрицательная внутренняя форма] を持つ語」なのである (IX, 353-354)。ここでヤコブソンはポテブニャーの名に言及していないが、これが彼の術語法の踏襲であることは言うまでもない。

この「否定的内部形式」については別の箇所でも次のように言われている。「詩的新造語^{ネオロギズム}の重要な可能性は非対象性 [беспредметность] である。詩的語源学^{エナモロジー}の法則が働き、語の形式、すなわち外部形式と内部形式は経験されるが、フッサールが dinglicher Bezug [物的連関] と呼んでいるものが欠けているのだ」(VI, 336)⁽⁴⁶⁾。ここで念頭に置かれているのは、「フッサールよりもはるか以前に」ポテブニャーによって指摘された「語の意義と、その対象への関係の区別」であろうが、先述の通り、それが未来主義的実験の理解にあたって根本的な意味を持つことになる。着目すべきは「詩的語源学」という概念である。これは「最新のロシア詩」の鍵概念の一つをなすと言ってもよいものであるが、ヤコブソンは明確な定義を与えていない。しかし、その意味するところは推定可能で、例えば、テキスト中に AB... の類の子音反復が見られるとき、それらが反復のために一つの外部形式と同定され、さらに外部形式と内部形式の連関のために、それらが「基本的意義についての表象」としても知覚される場合を指すものと考えられる (VII, 337)。ポテブニャーの定義では内部形式は「語源に最も近い意義」であり、今の例では AB... は言わば擬似的語根のごとく知覚されるため、「詩的語源学」という表現が取られたのだと思われる⁽⁴⁷⁾。

45 ゼンキンはヤコブソンのこの著作の背後にあるポテブニャー理論を論じたものとして次の文献を挙げているが (Зенкин. Форма внутренняя и внешняя)、本論の執筆に当たって参照することはできなかった。Serguei Tchougounnikov, *Du "proto-phénomène" au phonème: le substrat morphologique allemand du formalisme russe* (Kaliningrad: Editions de l'Université d'Etat de Kaliningrad, 2002), pp. 62-71.

46 このようにヤコブソンは“dinglicher Bezug”という術語を繰り返し用いているのだが、フッサールが「表現と意味」で用いている術語は“gegenstandliche Beziehung” (対象的關係) である (フッサール『論理学研究 2』58 頁以下; Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen. Band 2. Teil 1* (Halle a. d. S.: Max Niemeyer, 1913), pp. 47ff).

47 したがって、ヤコブソンの言う「否定的内部形式」を持った語を、スタイナーが「直接の表現性

ヤコブソンによれば〔詩における〕「好音調が操作するのは音ではなく、音素、すなわち意味的表象との連合が可能な音響的表象であり」、一方、「語の形式は、それがただ所与の言語体系の中で反復される限りで、我々によって〔形式として〕知覚される」(VII, 336)。そうすると、ある詩篇の中に AB... の子音反復があるとして、たとえそのうちの一つが新造語であったとしても、音的反復や対句法等の〈手法〉により、そこに意義が付与されることが可能になる。この場合、そうした〈手法〉によって構成される詩的テキストが「生成過程にある〔in statu nascendi〕言語体系」(VII, 337)として機能するわけである。これは決定的な契機であり、シクロフスキイがポテブニャーの「詩的思考過程」に「詩的言語」を対置した意義もここにあると言える。ポテブニャーがあくまで自然言語において「詩的思考過程」と「散文的思考過程」を区別するのに対し、フォルマリストラにあっては自然言語とは区別された限りでの「詩的言語」があるのであり、ポテブニャーとフォルマリズムとの真の断絶は、(形象の理解にではなく)この点にあるものと思われる。それゆえヤコブソンも、ポテブニャーが決して思考しえなかった「詩的語源学」の概念を提出しえたのであろう⁽⁴⁸⁾。

こうして詩的テキストでは、自律的な「自生する」言葉すらも対象性を獲得するという点で、言語の二律背反が十全な形で表れている。おそらくは、「復活」でシクロフスキイが吐露した「言葉の死」はすなわち「物の死」であるという認識、言葉からの物と世界の顕われという認識も、ここに由来すると考えてよいだろう。ヤコブソンが「最新のロシア詩」で展開する、「芸術的現実への文学的手法の投影、詩的事実、プロットの構成への詩的比喩の転化」としての「比喩の現実化〔реализация [...] тропа〕」の概念もこうした詩的テキストにおける言葉と物の連関から発するのであり、それがフレーブニコフの詩『鶴』中の「物の反乱〔восстание вещей〕」を例証としているというのも偶然ではないのである(II, 308)。

勿論、ヤコブソンは「芸術的現実〔художественная реальность〕」という表現をしており、「言葉と物の連関」というのも一種の隠喩として、言語内的なものに留まると言うこともできようが、一方で、詩的語源学による対象性の顕現は、物の物性自体(ちなみにラテン語の *realis*〔現実的〕という語は *res*〔物〕に由来する)が言語的作用によるものであることを示唆しているのではないかと問うこともできよう。ヤコブソンは未来主義的「比喩の現実化」との対比例として、「現実的形象〔реальные образы〕の比喩への転換、その隠喩化」を基礎とする象徴主義を挙げている(II, 315)。これはロシア象徴主義者らが掲げた「神話創造」の理念を暗示しているようにも思われるが、先に見たように、ヤコブソンによればポテブニャーの神話理解は「現実への隠喩の投影」というものであり、そうした神話的「世界」を「生きる」人々にとっては(シクロフスキイによる「世界の感触」、「生の感触」という表現を思い起こしてもよいだろう)、隠喩は「現実の内在的構成要素」をなすものと知覚されるのである。

をもつ外部形式をそなえたことば」と解釈しているのは妥当ではない(スタイナー『ロシア・フォルマリズム』164頁)。

48 ピリシチコフによれば、ポテブニャーが認めていたのは^{オーセンティック}真正な語源学だけであったように思われる(Пильщиков. «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка. С. 58)。

7. 「異化」と「異なるもの」

以上、やや長い迂回であったが、シクロフスキイにおいては「復活」から「手法」への転回の過程で宙吊りのままにされていた言葉と物の連関の問題が、同時代にヤコブソンの「最新のロシア詩」においてほぼ同一の文脈、すなわち未来主義的、かつポテブニャーの文脈で、しかもそれを拡張しつつ、受け継がれていたことを見た。ここでようやく我々はシクロフスキイの異化概念の検討に戻ることができるが、その前に次のことを再度確認しておきたい。すなわち、ヤコブソンが指摘する言語の詩的機能と情動的機能の二律背反において、物、対象に関わるのはまず情動的機能であったが、しかし、上に見たように、言葉からの物の顕現は詩的機能によるものであるということ、そして、言語が自律的であるとは、我々が言語自体の「感触、感覚」を持つ、すなわち言語自体が「一種独特の対象」となるということであり、つまりは「情動的機能は〔……〕詩的機能を前提とする」(ФШ, 37)ということである。

それでは「手法」の中で異化概念が具体的に語られる箇所を見てみよう。これは先に検討した「石を石のようにする」のくだりの続きをなす部分である。

...приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно. (63),

〔……〕芸術の手法とは、知覚の難しさと長さを増加させる、物の「異化」の手法、および難しくされた形式の手法である。というのも、芸術における知覚過程は、それ自体が目的であり、引き延ばされねばならないからである。芸術とは物を生ずることを経験する手段であり、芸術において〔すでに〕成されたものは重要ではないのだ。(63; 強調は原文)

ちなみに、「手法」ではこの一節の少し後から、〈再認〉と異化の実例として『ホルストメール』を始めとするトルストイの小説からのよく知られた長大な引用が続く。先に見た通り、「手法」は基本的には散文論であり、異化概念も一般に散文作品との関わりで論じられることが多いのだが、当然のことながらシクロフスキイの理論的枠組みでは異化作用は詩的テキストにおいてもまったく同じように働くはずであり、実際、「手法」では冒頭のポテブニャー批判の部分に続いて、末尾近くで再び詩的言語の主題が回帰し、「音声的、および語彙的組成」という点において、また語配置の性格、および語からなる意味的構成の性格という点において、詩的発話〔поэтическая речь〕を研究する」ならば、やはり自動化から脱した知覚、すなわち〈見る〉ことが芸術の目的であることが確認されている(71)。

上の異化をめぐる一節では、「芸術の手法」として「物の『異化』の手法」と、さらに「難しくされた形式の手法」が挙げられているが、それらは一体をなすものと見てよいと思われる。すなわち形式を難しくすることにより、物は異化されるのであり、この場合の「芸術」が言語芸術であるのなら、ここに示されているのはやはり言葉の形式と物との連関なのである。そして、先行する部分で「芸術の目的は、再認としてのではなく、見ることとしての、物の感触を与えることである」と述べられていたのだから、物の異化とは、物が言葉を通して〈再認〉されるのではなく、〈見〉られることになる事態を指しているのであり、つまりは、

物が対象として言葉により指示されるのではなく、物が言葉から顕現する過程、換言すれば、詩的言語の中で種々の〈手法〉により屈折を加えられた語の外部・内部形式が同定され、対象性を獲得する過程のことだと考えられる。この過程が「物を生すことの経験」と言われているのである。

一方、形式が「難しく」されるというのは、詩的テキストの場合、語の形式がそのまま知覚されるのではなく、その前に形式をそれとして同定する過程が起こることを言っているのだとひとまずは考えられるが、おそらくはそれだけでない。この一節で「難しさ」は時間的「長さ」(«долго», «продлен»)と結びつけられているわけだが、これは言葉の対象性として現象する物が最終的に知覚されるまでに必要とされる、計測可能な時間のことでは当然ない。その都度「生成過程にある[in statu nascendi]」詩的テキストにおいて、語もまたその都度唯一的な形式をとるのであり、そのような語から形象的に顕現する物は〈再認〉されるのではない以上、その知覚は完了するということがないのである。ヤコブソンは「最新のロシア詩」において「生成過程に置かれた詩的新造語ネオロギズムの形式の知覚[восприятие]は我々にとって否応のないものである[принудительно]」と述べているが(VI, 333)、その「否応のなさ」が物の具体性として発現するのであり、かつそれは形式の「難しさ」からくるものであるため、その具体性とは時間性のことでもあるのだ。

こうした知覚の時間性は、「手法」では〈再認〉の空間性と対比されており、例えば、すでに引いた一節では、自動化の過程において「物は勘定と空間によって捉えられる[берутся счетом и пространством]」のであり、物は我々によって見られるのではなく[……]再認されるのだ(63)と述べられていた。この「勘定と空間」という対は、おそらくH.ベルクソン『意識に直接与えられているものの試論』の、特に第2章「意識の諸状態の多数性について——持続の観念」を発想源にしていると思われる⁽⁴⁹⁾。そこでベルクソンが説くように、物を数えるということは、それらの物を同一と捉えること(〈再認〉すること)であり、それぞれの物の個別性、「物性」は捨象される一方で、それらが空間内で占める位置は異なっていなければならない(「手法」では「我々は物があることを、それが占める場所[место]にしたがって知る」(63)と言われている)。したがって、物を数えあげてゆくことは、持続的時間の中で行なわれているようであり、実はそれは空間化された時間ではない⁽⁵⁰⁾。そこにあるのは、空間を一瞥によって捉える眼差しの無時間性なのである。

同じことが「手法」の終わり近く、詩的言語の主題が回帰した際にも次のように言われている。「それ[芸術的なもの]は知覚がそこで引き留められ、できるだけ高度の力と持続[длительность]を獲得するように、『人為的』[芸術的; искусственно]に創造され、その際、物はその空間性ではなく、言わばその不断続性[непрерывность]において知覚される」(71)。物は数えられるとき眼差しにより無時間的に知覚され、それがそれぞれの物ごとに断続的に続いてゆくのだが、芸術的形象の知覚は完了するということがなく、眼差しは物の上に留まり続ける。この「持続」という表現もベルクソンを経由しているのかもしれないが、それは

49 このベルクソンの1889年の著作は、1914年にペテルブルグで刊行されたロシア語訳著作集第2巻に収められている(Бергсон А. Собрание сочинений в 5-ти т. Т. 2. СПб., 1914)。

50 アンリ・ベルクソン(平井啓之訳)『時間と自由』白水社、1990年、76-77頁。

形象に固有の時間性とでも言うべきもので、詩行において韻律により分節化される時間とも異なることは言うまでもない。

以上から、これまで〈見る〉ことと訳してきた〈再認〉の対概念の「видение」も、〈再認する〉眼差しとは区別されなくてはならず、それはむしろ例えば〈目にする〉ことと訳すほうが的確であるように思われる。というのも、この「видение」において、見る者は客体を「捉える〔брать〕」主体性を失い、言わば眼（差し）を奪われ、再認不能な物の形象に「捉えられる」ことになるからだ。このような形象のもとに物を提示すること、言わば物に時間性を与えること、それが「異化、異にすること〔остранение〕」の概念の意味するところである。シクロフスキイは「芸術における知覚過程は、それ自体が目的である〔самацелен〕」と述べていたが、「芸術における知覚過程」は「異なるもの〔странное〕」の知覚であるわけだから、つまるところ芸術の目的はそうした「異なるもの」へ向かうことであると言えるだろう。ここで思い出されるのは、無論ポテブニャーが「言語と詩の中」に認めていた「知られざるもの〔неизвестное〕」へ向かう認識の一定の方向性である。彼はそれを「真剣な真理の探究」とも呼んでいたが、「知られざるもの」、また「異なるもの」とは、詩がそこへと向かう「的〔цель〕」であり、引力なのである⁽⁵¹⁾。

ところで、シクロフスキイは先の「物は〔……〕言わばその不断続性において知覚される」というくだりの後、「これらの条件を適えるのが『詩的言語』なのである」と総括したうえで、次のように続けている。「詩的言語は、アリストテレスによるならば、異国的な、驚異なもの〔чужеземное, удивительное〕という性格を持たねばならない。実際、それはしばしば異国語である〔……〕」(71)。そして、歴史上、詩的テキストにおいて異国語が使われていた世界各地の例が列挙されるのであるが（「アッシリア人におけるシュメール語、中世ヨーロッパのラテン語……」）、それは「復活」でもやはりアリストテレスの『詩学』22章を引き合いに出して述べられていたことであり（41）、シクロフスキイにあってこの詩の異国語性というテーマは、ポテブニャーをめぐる転回を経てもなお、変わることがなかったのである。

この点で興味を引くのは、「異化〔остранение〕」という語の由来をなす「異質な、異なる〔странный〕」という形容詞が、「сторона」（方向）、「страна」（国）といった語と語根を同じくし、本来は「異国の」という意義を有していたということである（「странник」〔遍歴者〕、「сторонний」〔他処の〕等の語を参照）⁽⁵²⁾。実際、ある言葉が「異国的」と知覚されるのは、形態論的、意味論的要因により、その意義が同定できなかつたり、部分的に屈折を被っていたりする場合であり、それはシクロフスキイによって列挙されていた詩的言語の手法（「音声的、および語彙的組成……」）による効果と変わるものではないのである。言い換えるなら、詩的テキストはその都度生成する言語体系として機能するのだから、「異国的」である他ないのだ。そして、「異国」の異質性がなによりもその言語によって経験されるのだとしたら、異化というのも、言語の複数性に根ざす、すぐれて言語的な概念なのだと言うことができよう。

51 したがって、シクロフスキイの「芸術における知覚過程は、それ自体が目的である」という一節を引きつつ、「物の蘇生〔оживить вещи〕を手法の基本的課題」とする彼の志向を「単純な享楽主義」と断ずるヴィゴツキイの『芸術心理学』での批判も、こうした観点からの再検討が可能と思われる（*Выготский Л. С. Психология искусства. СПб., 2000. С. 91.*）。

52 *Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. СПб., 1996. С. 768, 771.*

8. 形象、「鳴り響く形式の型」——1920年代初めのマンデリシターム

マンデリシタームは1921年に発表された評論「言葉と文化」の中で、革命により生じた新たな言語状況と詩との関連を論じつつ、やはり詩的テキストの異国語性について、未来主義の実験をも暗示しつつ次のように書いている。「カトゥルスカトゥルスの響き高き喇叭 // Ad claras Asiae volemus urbes [我ら輝ケルあじあノ都市ヘト飛び行カン] // これはどんな未来主義的謎かけよりも強く心を苦しめ、かき乱すものである。このようなものはロシア語にはない。しかしこれはロシア語にあるべきなのだ」(II, 169; 強調は原文。// は改行を表わす)。シクロフスキイとマンデリシタームとの間のこうした詩的言語に対する見解の呼応は、おそらく偶然のものではない。

この時期のマンデリシタームが詩的形象についての自らの問題意識から、ポテブニャーおよびフォルマリズム理論に関心を寄せていたと思われることは、本論の冒頭で述べておいた通りであるが、当時の詩人はシクロフスキイと個人的な親交も有していたため(両者共、ペトログラードで学者や芸術家らに住居として供されていた芸術会館デイスクに入居していた)、フォルマリズム理論については彼と直接意見を交わしことが想像されるし、1919年刊の『詩学』を詩人が手にした可能性も大きい⁽⁵³⁾。この論集所収のシクロフスキイの論文「詩と超意味言語」(執筆は1916年)では、詩行において語が意味ではなく音声によって選択されるような「音発話 [звукоречь]」の別名としての「音楽」について、マンデリシタームの1910年の詩『Silentium』(「言葉よ、音楽に帰るのだ……」)が引用されているだけに、なおのことそうである⁽⁵⁴⁾。

ポテブニャーとの関わりで言うなら、シクロフスキイの「復活」と同様、1913年に書かれたと推定されるマンデリシタームによるアクメイズムの宣言文「アクメイズムの朝」での未来主義に対する論争がすでに、ある意味でポテブニャー的文脈の中でなされていた。そこでの論点は、形式こそが詩的テキストの構成要因であると唱える未来主義者らが、「言葉の意識的な意味」だけは「形式」と認めずに「船から投げ出してしまった」というところにあるが(II, 142)、これが語の外部・内部形式の連関という問題にそのまま対応していることは言うまでもないし、またさらにその議論の背後にあるのは、語と通しての物の顕われ(「開花 [akmē]」のような)というアクメイストの追求した問題なのであった⁽⁵⁵⁾。

ところで、執筆当時は発表されなかったこの「アクメイズムの朝」は、1919年1月、同じアクメイストのヴラジミル・ナールプトがヴォローネシで主宰していた伝説的文芸誌『サイレーン』第4-5号に掲載されることになるが、同号には誕生間もないイマジニズムのシェ

53 当時の二人の交流についてはマンデリシタームのエッセイ「毛皮外套」(1922)を参照(CII:272-274)。

54 Шкловский В. Б. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 22.

55 以上の詳細については次の拙論を参照していただきたい。齊藤毅「O. マンデリシターム『アクメイズムの朝』再読(1):『実在性』をめぐる象徴主義および未来主義とのボレモス」『SLAVISTIKA』13号、1998年、68-89頁。「オーシブ・マンデリシターム『アクメイズムの朝』における空間の問題について」『SLAVISTIKA』32号、2017年、91-115頁。

ルシェネヴィチによる「宣言」も併載された⁽⁵⁶⁾。共に未来主義への批判を含む、これらアクメイズムとイマジニズムの宣言文の並置は、おそらくは編集者ナールプトの意図によると思われるが、そこで未来主義の死を宣告するシェルシェネヴィチは「芸術の唯一の法則」として「形象〔образ〕」を掲げ、自分らの「形象の自由詩」^{ヴェルリーブル}を称揚する⁽⁵⁷⁾。しかし、マンデリシタームにとってそれは形象の濫用でしかなく、1922年にはイマジニズムへの批判も展開していたこともまた、冒頭で見た通りである。

同1922年、マンデリシタームはウクライナで「言葉と文化」と対をなす評論「言葉の本性について」を執筆するが（同年、ハリコフにて刊行）、両論における言葉をめぐる考察の中心概念はやはり「形象」ないし「表象」であり⁽⁵⁸⁾、その叙述はこれまで論じてきたシクロフスキイによるポテブニャー解釈と同一の文脈でなされていると考えられる。例えば、「言葉の本性について」では次のようなくだりがある。

最も適切で、科学的な意味で正確なのは、言葉を形象〔образ〕、つまり語表象〔словесное представление〕としてみることだ。音声は形式で、残りのすべては内容だというなら、この方法によって形式と内容の問題は克服される。言葉の意義性〔意義を持つこと；значимость слова〕と、その音として響く本性〔звучащая природа〕のどちらが一次的なのかという問題もまた克服される。〔……〕言葉の意義〔значимость〕は、紙の燈明の内側から燃えるのが見えている蠟燭としてみなすことができ、逆に音声表象〔звуковое представление〕、いわゆる音素は、意義の内側に置くことができる。同じ蠟燭が同じ燈明の中にあるように。（II, 183）

このくだりに一貫した論理を与えようとするなら、ここで言われる「語表象」を、「音声表象」、すなわちポテブニャー理論において外部形式をなすものと、「形象」、すなわち内部形式をなすものが不可分な連関にある「表象」として理解するのが妥当であろう。そして、蠟燭の炎に喩えられるこの「表象」が紙（言葉の受け手の意識）に映ってとる様々な像が、言葉の内容としての「意義」になる。これはポテブニャーの語構造モデルにほぼ対応するものと言える。こうした言葉の意義性、対象性、すなわち言葉と意義、それが指示する対象との関係については、「言葉と文化」で次のような「プシュケー〔Психея；靈魂〕」という隠喩的モデルによって叙述されている。

一体、物〔вещь〕は言葉〔слово〕の主人なのだろうか？ 言葉はプシュケーなのだ。生きた言葉は、対象を意味するのではなく〔не обозначает предметы〕、住まいを選ぶかのように、あれこれの対象的な意義〔предметная значимость〕、物性〔вещность〕、愛しい身体を自由に選ぶのである。こうして物のまわりには、言葉が自由に彷徨っている。打ち捨てられた、しかし忘れ去られては

56 *Мандельштам. Сочинения. Т. 2. С. 438; Поэты-имажинисты (Библиотека поэта. Большая серия). СПб., 1997. С. 464.*

57 *Поэты-имажинисты. С. 7-9.*

58 マンデリシタームの両評論における「形象」の概念、および後に引く彼の詩「わたしは言いたかった言葉を忘れてしまった……」との関係の詳細については次の拙論を参照していただきたい。齊藤毅「O. マンデリシタームの創造における『形象』の概念について：評論『言葉と文化』、および2つの『つばめ詩篇』の読解」『スラヴ研究』48号、2001年、1-28頁。

いない身体のまわりを、魂が彷徨っているように。(II, 171)

だが、ここで注目したいのは、これに直接続く次のくだりである。

今、物性について言われたことは、形象性〔образность〕に当てはめるとき、やや違った響きを帯びる。// Prends l'eloquence et tords-lui le cou! [雄弁ヲツカミ、ソノ首ヲ捻口!] // もし可能なら、もしできることなら、形象のない詩行〔безобразные стихи〕を書いてみるがいい。盲人は、長い別離の時期を経た後、もの見る指で愛しい顔にかすかに触れるや、それを再認し〔узнает〕、そして喜び、再認〔узнавание〕の本当の喜びの涙が、彼の眼からほとぼしすることだろう。詩は内なる形象〔внутренний образ〕によって、つまり書かれた詩に先行して鳴り響く形式の型〔звучащий слепок формы〕によって生きたものとなる。言葉は一つとしてまだ存在してはいないが、詩はすでに鳴り響いているのだ。これは内なる形象が鳴り響いているのであり、それに詩人の聴覚が触れている〔осязает〕のである。// そして再認の刹那のみがわれらには甘美なのだ! (II, 171)

この一節は、シクロフスキイによるポテブニャー解釈に具体的に向けられた応答と考えるとよいと思われる⁽⁵⁹⁾。「形象のない詩行を書いてみるがよい」という挑発は、シクロフスキイが「ポテブニャー」において、ポテブニャーの言わば形象中心主義^{イマゴセントリズム}を批判し、プーシキンのある詩を「直義で用いられる語が、いかなる形象も与えない文にまとめられ、詩作品をなしている」例として挙げていたのを想起させる。シクロフスキイはそこで「形象」の概念を、それこそ「直義」でない、「比喩表現」の意義に引きつけて解していたのだが、フランス語で引かれているヴェルレーヌ『詩法』からの一行もそれに関係していると思われる。マンデリシタームはそれにより、「形象」を単なる(比喩表現のような)修辞、「雄弁」の一手段ととることのないよう、あらかじめ警告しているのである。

そのうえで、そうした形象による物の「再認」について、盲人の喩えを通して語られるのだが、これも「手法」におけるシクロフスキイの議論を踏まえている可能性が大きいし、少なくともそのように一貫性のある形で解釈することは十分に可能である。まず、ここでの盲人の喩えは、「手法」において、芸術における具体的な「物の感覚」としての「見ること」が、触覚に関わる「物の感触」に言い換えられていたことに対応する。こうした視覚から触覚への移行が可能なのは、両者ともに物の形状〔форма〕を知覚できる点で共通しているからであるが(「もの見る指」という表現を参照)、しかし、視覚は抽象化への傾向を持ち、また眼差しは客体を分離し、それを無時間的に把握する主体の主体性を体現するという点で、触覚とは決定的に異なっていた。マンデリシタームの喩えでは、物を感覚する者は主体性としての視覚を完全に喪失し、物を触覚だけで具体的に、そして時間的に知覚するしかなくなる。

続く部分で、この盲人の指による知覚は、実は詩作の喩えであったことが分かる。そこでは言葉の外部形式〔форма〕、「音声表象」が聴覚により捉えられ、そこから物の感覚が行なわれるが、その際、聴覚もまた眼差しの主体性を欠いたものであるがゆえに(「内なる形象」

59 Gregory Freidin, *A Coat of Many Colors: Osip Mandelstam and His Mythologies of Self-presentation* (Berkeley: University of California Press, 1987), p.162.

とは視覚的な「外見〔внешний образ〕」を踏まえた表現と思われる)、その物の感覚は触覚によるそれと同様、具体的、時間的になる。こうして、言葉の形象を通した物の感覚において、視覚、聴覚、触覚の綜合が成り立つ（「形象が鳴り響いているのであり、〔……〕聴覚が触れているのだ」⁶⁰）。

ただし、上のくぐりでは言葉の形象の音声的現れである外部形式は、正確には「形式の型」と言われている。つまり、言葉自体は「まだ存在していない」。形象はポテブニャーにあっては「知られざるもの」、シクロフスキイにあっては「異なるもの」の力により喚起されるものであるが、それを形象化する言葉は、ポテブニャーにおけるように語を単位として比喩的に求められるだけでない。それはフォルマリストラの言うように音声的、韻律的その他の〈手法〉により、語構造を基本としながらも、その都度「生成過程にある」詩的テキストの体系、語という単位を超えた体系の中で求められるものでもあり、例えば、語がなす詩行全体の複合的形式は、個々の語に先行して形成されてゆくものであるがゆえに、「鳴り響く形式の型」と言われているのだと考えられる。

しかし、シクロフスキイへの暗示として最も眼を引くのは、そのようにして詩的テキストの中で言葉がもたらされることが、上のくぐりでは「再認」と呼ばれていることだろう。発話のために見いだされる言葉は既存の言葉である、すなわち、活動としての発話（energeia）はすでにある言葉（ergon）によってしかなされないというのが、フンボルトの言う言語の二律背反であった。そして、すでに論じてきたように、シクロフスキイ的な意味での〈見る〉ことが起こるためにも、まず〈再認〉が必要なのであり、両者は実際には対立概念をなさないのだ⁶¹。フレーブニコフ作品に見られるザウミも、ヤコブソンの言う「生成過程にある言語体系」としての詩的テキストにおいて何らかの要素が反復して知覚される、すなわち〈再認〉されることにより、形象性を獲得するに至るのであるし、1913年にクルチョーヌィフにより初めて書かれたザウミの詩「Дыр бул щыл…»も、本来は語の〈再認〉の完全なる否定として着想されたのかもしれないが、そこにロシア語、チュルク諸語その他の語根が、あたかもパレイドリアのように「否応なく」〈再認〉されるがために、意味論的読解すら可能となるのである⁶²。

9. 忘却と「異なるもの」——マンデリシタームとヴィゴツキイ

この「言葉と文化」の一節の末尾にある「そして再認の刹那のみがわれらには甘美なのだ！」はマンデリシターム自身の1918年の詩『Tristia』からの自己引用であるが、上に検討してきたこの一節の文脈に、より密接に対応しているのは、むしろ1920年冬（マンデリシタームが芸術会館でシクロフスキイと同居していた時期）に書かれた『わたしは言いたかった言葉を忘れてしまった……』（以下、「つばめ詩篇」と略記）である。その中の次の詩行は、上

60 註39を参照。

61 Todd E. A. Мандельштам и опоязовская филология // Тыняновский сборник. Второе тыняновское чтение. Рига, 1986. С. 85.

62 Янечек Дж. Стихотворный триптих А. Крученых *Дыр бул щыл*. https://www.ka2.ru/nauka/janecsek_2.html (2019年1月28日閲覧)

の一節で用いられている諸イメージの源泉をなしていると言える。

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд おお、取り戻せるのなら、もの見る指の恥じらいも
И выпуклую радость узнавания 再認の浮き彫り深き喜びも (第 13-14 行)

А смертным власть дана любить и узнавать, だが死すべき者らには愛と再認の権能が与えられ
Для них и звук в персты прольется 彼らには音までもが指のなかへと零れてゆく (第 17-18 行)
(I, 131)

詩の冒頭 2 行は第 19-20 行で次のように繰り返されているが、この形を変えて反復される 2 行には、これまでポテブニャー的形象とシクロフスキイの異化との連関を通して考察してきた詩的テキストのあり方における根本的な契機、すなわち「異なるもの」に関わる契機が示されているように思われる。

Я слово позабыл, что я хотел сказать. わたしは言いたかった言葉を忘れてしまった
Слепая ласточка в чертог теней вернется 盲いたつばめが影らの御殿に戻ってこよう (第 1-2 行)

Но я забыл, что я хочу сказать, しかしわたしは何を言いたいのか忘れたのだ
И мысль бесплотная в чертог теней вернется. 肉なき想念は影らの御殿に戻ってこよう (第 19-20 行) (I, 130-131)

ヴィゴツキイは 1934 年に死後出版された最後の著書『思考と言語』の最終章「思考と言葉 [Мысль и слово]」で⁽⁶³⁾、これらの行のうち (記憶の混乱のためか、意図的に) 第 1 行と 20 行を二行連句として、作者名を挙げずにエピグラフとして掲げている。つまり、この 2 行が章の内容を象徴的に要約していることになるが、そこで論じられているのは、幼児における内言 (内的発話) の発生過程、すなわち、交流的発話としての外言 (外的発話) が、J. ピアジェの言う自己中心的発話を経て内的発話に移行する過程である。そして、この内言こそは思考と言葉間の「動的、不安定で流動的契機」(311)⁽⁶⁴⁾をなすため、両者の関係の解明には内言の考察が不可欠になる。

ヴィゴツキイによれば、言葉に対する思考の関係は「言葉における思考の誕生という生きてきた過程」であり、思考は慣習的に思われているように「言葉において表現される」のではなく、「言葉において遂行される [совершается в нем [слове]]」(314)。逆に言うなら「思考を欠いた言葉は、何よりも死んだ言葉である」(317)⁽⁶⁵⁾。そうした関係を上の詩句に当てはめる

63 その前年、1933 年にヴィゴツキイはマンデリシタームと面識を得ている (Мандельштам Н. Я. Воспоминания (Paris: YMCA-Press, 1982). С. 239.

64 以下、ヴィゴツキイ『思考と言語』からの引用は次の文献から行ない、頁数を本文中に括弧内に示す。Выготский Л. С. Мышление и речь. М., 1934.

65 こう述べた後、ヴィゴツキイは Н. Гумириョフ の詩「言葉」の一節を (やはり作者名をあげずに) 引用しているが (317)、この詩はマンデリシタームの『言葉の本性について』が 1922 年に刊行

なら、そこに表象されているのは、言葉として受肉しないまま冥府（「影らの御殿」）に留まっている思考であると、まずは見ることができる。「言葉に受肉していない思考〔мысль, не воплотившаяся в слове〕はステュクスの影〔стигийская тень〕、『霧、響き、深淵〔туман, звон и зияние〕』に留まる」（317；これもまたつばめ詩篇の第16行からの引用である）。

こうした言葉と思考の関係において、言葉の意義とは「言葉と思考の統一〔единство слова и мысли〕」（262；強調は原文）ということになるが、その際、ヴィゴツキイは内言の統辞論的、意味論的本質として次の点を挙げている。まず、統辞論的本質として、主部に対する述部の優位、絶対的な「述部性〔предикативность〕」がある（293）。内言は当然、省略化へ向かう性質を持つが、そのとき見られるのが、主部が省略され述部だけが発話されるという支配的傾向である。勿論ここで想起されるのは、ポテブニャーの理論における形象の「述部性」である。

内言の意味論的本質については、ヴィゴツキイはそれを検討するにあたり、言葉における意味〔смысл〕と意義〔значение〕を区別し、前者を語によって意識の中に起こる心理的事実の総体、後者を発話の文脈によって語が獲得する意味の一領域〔одна из зон〕と定義している（305）。この語と意義の関係が、やはりポテブニャーにおける語の内部形式と意義の関係を容易に想起させるというのは言うまでもないが、ヴィゴツキイ自身はそれをフランスの心理学者 F. ポランの説として叙述している。しかし、ヴィゴツキイは別の場所で、外言と内言の区別が機能的なものであること、また一般にそうした発話の機能的区別の重要性を説く際、フンボルト、およびポテブニャーによる詩と散文の区別もまた、発話の機能性に基づく区別であったことを指摘し、「ごく最近になってようやく復権した」彼らの思想の「きわめて大きな意義」を評価している（297）⁶⁶。

こうしたポテブニャー的文脈において、ヴィゴツキイは内言の意味論的本質を検討してゆくわけだが、第一に挙げられるのは、内言においては語の意味がその意義に対して優勢となるということである（305）。内的となった発話は文脈を離れることにより、明確な意義を失うからであるが、そのとき語は内容たる意義を持たぬまま、言わば純粋な内部形式に近い形で作用していることになる。続く二つの意味論的本質はこの第一の本質からくるのだが、第二に言葉（語）同士の結合により膠着のような現象が自由に起こること、そして第三には、極端な「意味の流入〔влияние смысла〕」が起こることにより、ある言葉が過剰な意味を含むようになることである（これは文学作品でも顕著に見られる現象である）（307-308）。ヴィゴツキイはこれらの意味論的本質をまとめて、「個人的で翻訳不可能な意義の形成」（強調は引用者）としての「慣用句性〔идиотизм〕」と名づけているが（310）、これはある意味では「新造語〔неологизм〕」と呼び替えることが可能と思われる。音声の消失した内言においては、当然音声面からの言葉の独立性が顕著になるが（305）、これは既存の語の音声的（すなわち

された際、エピグラフに掲げられていたものである（Мандельштам. Сочинения. Т. 2. С. 172）。

66 ヴィゴツキイが1925年に学位論文として提出した『芸術心理学』においてはポテブニャーの「認識としての芸術」（第1章の表題）という見解は、シクロフスキイの「手法としての芸術」（第2章の表題）と共に批判の対象であった（註51を参照）。また、『思考と言語』のこの章ではポリワール、そして特にヤクビンスキイの見解が繰り返し参照されているため、ここには「オボヤズ」的文脈もまた働いているのだと言える。

外部)形式に拘束されない、言葉の音声面での再組織化が可能であるということであり、実際、膠着や意味の流入による内言の「慣用句性」がそのまま外言として発話された場合、それは意義的面のみならず、音声的面でも、多かれ少なかれ「異国語」的様態をとることになるだろうからである。

こうして、ヴィゴツキイによる内言の本質の定義は、統辞論的には「述部性」、意味論的には「慣用句性」であるが、これらはこれまで検討してきた、フォルマリズムの議論を経たうえでのポテブニャー的文脈で理解することが可能であり、それは一言で言えば「形象性」、すなわち詩的言語のあり方とかなりの程度重なることになる。だとするなら、ヴィゴツキイが引用するつばめ詩篇の詩句が描きだしているのは、単に「言葉に受肉する思考」というだけでなく、マンデリンタームの「言葉と文化」にあったような、語が内部形式的にも、外部形式的にも独立した語としての形をとる以前の状態、すなわち「書かれた詩に先行する」、「まだ存在していない」言葉の「形式の型が鳴り響く」状態であると言えるかもしれない。

ヴィゴツキイは以上のような考察を終えた後、「思考はこれらすべての過程の最終的審級ではまだない」と留保を入れ、さらに「思考の背後には情動的で意志的な傾向がある」ことを指摘している(314)。これはエピグラフに掲げられた二行連句では、まだ考察されぬままの第1行「わたしは語りたかった言葉を忘れてしまった」のほうに関わることのように思われる。つまり、ヴィゴツキイの言う「意志〔воля〕」とは、「語りたかった〔хотел сказать〕」の部分に表れているのである。

まず、ここで「忘れてしまった」と言われているのは、「言葉と文化」をも含めた文脈で言うなら、詩的テキストにおける言葉がまだ見いだされていない(「まだ存在していない」)状態を表わしていると言えようし、ポテブニャーが述べる隠喩の類比関係において「知られざるもの」が占めるxの項を考えてもよいだろう。そこで見いだされる言葉は「再認」される言葉、すなわち既存の言葉なのだから、それは「忘れられた」状態にあることになる。ところで、我々が何かを「忘れる」ことができる、すなわち「忘れた」ことを意識できるのは、何らかの連関がすでに存在しているながら、その中の一要素が欠如し、空白になっている場合だけである。忘却とは欠如としてしか現象しえず、欠如は構造の連関、ないし構造の中だけではありえないということだが、この詩の場合、そうした構造が言語であるのは言うまでもない。というよりは、一般に構造というものが言語的作用により構成されるものであるとするなら、忘却とは言語的な現象なのだ。

そのうえで、上の詩行では「言いたかった〔хотел〕」という意志、ないし欲望の次元が現れているわけだが、この場合、発語(«сказать»)についてこうした欲望が起こるのは、発語すべき語を忘却してしまった(言いたいのに忘れた)からに他ならない。つまり、欲望は忘却によって遡行的に生じているのだ。そして、この詩における主体、「わたし」は、この欲望の主体としてのみ詩の中に現れてくるのであり、他の場所では主体性を体現する眼差しの喪失(「もの見る指」、「盲いたつばめ」)が語られるだけなのである⁽⁶⁷⁾。ヴィゴツキイは「思

67 J. ラカンはセミナー第7巻『精神分析の倫理』において、意識(la conscience)と(言語的)主体(le sujet)の区別を示しつつ、主体の定義を「それは忘れることができる〔Il peut oublier〕」としている。言語的構造の中で起こる忘却に「責任を負う〔responsable〕」ものとしての位置を占めるのが主体である(Jacques Lacan, *L'Étique de la psychanalyse* (Paris: Seuil, 1986), p. 264)。

いが言葉にならない〔Мысль не пошла в слова〕。これは高貴なる受苦だ」というドストエフスキイの言葉を引き、また「詩人や思想家の内にある言葉の苦しみ〔мука слова〕」について触れている（312）。

それでは、主体を出現させる欲望（そして受苦）を生じさせる忘却は、どのように起こったのか。上に見たように、この忘却は「言われるべきことがまだ言われていない」ということの別の表現であるが、詩的発話が、これまで見てきた通り「知られざるもの」、「異なるもの」の、種々の「手法」による形象化であるとするなら、そうした「何かが言われるべきである」という状況は「知られざるもの」、「異なるもの」との出会いによって起こる——換言するなら、発話を欲望する主体が現れるための条件が「異なるもの」との出会いなのであり、またその主体は「異なるもの」の形象化の過程で表れてくる他ないのである。

おわりに

こうして、本論で行われてきた「形式的」と称される詩学に対する考察は、詩的発話の主体の問題に辿り着いたことになる。ここでその道程を簡単に遡るなら次のようになる。1910年代から20年代にかけてのフォルマリズムを始めとするロシア詩学の展開において、ポテブニャー的な形象の概念は、顕在的にしろ潜在的にしろ、依然その中心に位置していたのであり、シクロフスキイにあっては、その著述活動の出発点におけるポテブニャー理論との対峙の過程で誤解が生じているため、その対峙を通して提起された異化理論では、形象概念は言わば抑圧された形で受け継がれたのだと見なすことが可能となる。ポテブニャーとフォルマリズムの断絶は、形象理論の廃棄にあるのではなく、前者が頑なに拒んでいた外部形式的要因の内部形式への作用、すなわち形象の屈折を後者が全面的に前景化した点に見るべきであり、シクロフスキイの言う異化とは、諸〈手法〉により屈折された語形象を通しての、いまだ言語化されざる「異なるもの」の顕現、また「異なるもの」としての物の「感触」なのである。こうして、そのように屈折を被った形象は触覚（また聴覚）的性向を強め、それに伴い、ある時間性を獲得する。シクロフスキイにおいてはいまだ潜在的なものに留まっていた、この非視覚的形象についてはマンデリスタームにより主題化され、顕在的に展開されたが、一方で彼の詩においてはさらに、この言葉の形象性が詩的発話の主体の問題との関わりで取り上げられているのだと解釈できる。すなわち、詩的形象が顕れるのは「異なるもの」と呼ぶべき他者性との関係においてであり、詩的発話の主体の表れもそこに由来するということである。

以上の視点からのフォルマリズム詩学の再検討は、すでに同時代においてなされていた、形象の問題に対する考慮の欠如という批判に改めて立ち返らせるのみならず、やはり同時代になされていた、物の感覚を自己目的化する「享楽主義」との批判を断固として斥け⁽⁶⁸⁾、フォルマリズム理論を、またさらに広く20世紀初頭のロシア詩学を、詩学の今日の問題の中に

68 註23、51を参照。フォルマリズムに対する「享楽主義」との批判は、ミハイル・バフチン（パヴェル・メドヴェージェフ）『文芸学における形式的方法』（1928）においても「イデオロギー学」の立場からなされていた（Бахтин. Формальный метод в литературоведении. С. 243）。

齊藤 毅

位置づけることを可能にするだろう。本論で行われてきたのは、ロシア詩学史に対するそうした新たな眺望を定位する試みである。

Образ и «странное» Из истории русской поэтики в 1910-1920-е годы (Потебня, Шкловский, Мандельштам и другие)

Сайто Такэси

Широко известно, что важным моментом для рождения движения русского формализма оказалась критика учения Александра Потебни, которое служило одним из теоретических оснований русского символизма. Особенно резко критиковал этого лингвиста и литературоведа Виктор Шкловский в своей основополагающей статье «Искусство как прием» (1917) для того, чтобы выдвинуть такие важные формалистические понятия, как «прием» и «остранение». Однако стоит отметить, что ранее Шкловский в своей дебютной статье «Воскрешение слова» (1914), защищая эксперимент футуристов, выдвигает схожие тезисы, что и в «Искусстве как прием», но при этом прибегает к потебнианской теории языка, в центре которой находятся понятия «внешняя форма» и «внутренняя форма» слова, или «образ». Такое амбивалентное отношение Шкловского к Потебне кажется весьма показательным. В данной статье рассматриваются подробности критики Потебни Шкловским в более широком контексте русской поэтики в 1910-1920-е годы с целью переосмыслить теоретическое наследие формализма и Потебни.

В статьях «Потебня» и «Искусство как прием» Шкловский критикует Потебню в общем за следующие два пункта: во-первых, в изложении своей теории словесности Потебня почти игнорирует такие формальные стороны поэтического текста, как размер, ритм и звуковое построение; во-вторых, «образ» слова в его теории языка, по мнению Шкловского, играет лишь познавательную роль, которая способствует облегчению понимания предмета. Разумеется, первый пункт критики прямо связан со стремлением создать формалистический метод поэтики.

Что касается второго пункта критики, то, действительно, «образ» в истолковании Шкловского несовместим с понятием «остранение», которое обозначает затруднение восприятия вещи. Но поскольку «остранение» предполагает восприятие вещи через языковой текст, составленный из слов, нельзя избавиться от «образа», который действует в слове в качестве связи с вещью. Сам Шкловский противопоставляет «узнаванию» как знаковой идентификации вещи «видение», которое должно относиться к ее «образу».

В статье «Новейшая русская поэзия» (1919) Роман Якобсон в некотором смысле пытается разрешить эту проблему о связи слова и вещи в поэтическом тексте, своеобразно развивая теорию Потебни. Для пояснения «заумных» неологизмов Велимира Хлебникова он вводит понятие «отрицательная внутренняя форма», которая обретает определенное значение только в становящемся построении стихотворения и тем самым показывает, как формальный эксперимент футуристов в словах представляет новый, «странный» облик вещей.

В истолковании Шкловским понятия «образ» Потебни можно отметить некоторые недоразумения. Шкловский настаивает, что «образ» Потебни, в противоположность «остранению», лишь смягчает восприятие вещи, между тем как

Потебня на самом деле говорит о функции метафоры как о том, что представляет «определенное направление [...] к неизвестному», присущее языку и поэзии. Следовательно, можно сказать, что понятие «образ» Потебни, если его толковать шире, как это делает Якобсон, вполне применимо к теории «остранения». «Образ», подверженный преломлению формальными «приемами», может представить «странность» вещи, не «узнаваемой», а «видимой» или «ощущаемой».

Осип Мандельштам в начале 1920-х годов, когда, кстати, он близко общался со Шкловским, написал две программные статьи, «Слово и культура» (1921) и «О природе слова» (1922), а также сочинил стихотворение «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920), тесно связанное с ними. В этих статьях (особенно в первой) поэт, намекая на теорию Шкловского, по-своему подходит к вопросу «образа» в слове, и, избегая зрительного аспекта образа, в котором поддерживается привилегированная позиция смотрящего субъекта, предлагает оригинальную трактовку поэтического «образа» как слухового и осязательного «слежка формы», который образуется в становящемся звуковым и смысловом построении текста.

Такое свойство понятия «образ» Мандельштама подкрепляется анализом Льва Выготского, который в своей последней работе «Мышление и речь» (1934) рассматривает теорию «внутренней речи» на примере вышеупомянутого стихотворения Мандельштама. В нем появляется желание субъекта поэтической речи («я хотел»), но оно выражается в момент забвения («я...позабыл»), которое можно истолковать как процесс «образ-ования» поэтического слова при столкновении с «неизвестным» или «странным». В этом можно угадать коренную связь между «образом» и «странным» в поэзии.