

## 日常生活(ブイト)という文化の場

ロシア・フォルマリズムの文学史研究から

近藤大介

### はじめに

文学と日常生活、あるいは芸術と日常生活、このような二つの言葉の間には、同居することのない反意語のような関係があるように感じられるかもしれない。しかし、文学の存在しない日常生活はありえても、日常生活の存在しない文学はありえない。つまり、文学や芸術は、少なくとも何らかの形で、日常生活と関係しているということになる。ところが、この関係がどのようなものなのかを論じることには大変難しい。この問題はつまるところ、芸術テキストの内部と外部の問題に帰着するからである。

このアクチュアルな問題に、文学史という観点から取り組んだのがロシアのフォルマリストたちだった。しかしロシア・フォルマリズムに関しては、文学作品が「いかに書かれているか」に着目した、いわゆるテキスト内部の構造分析がよく知られている反面、彼らが文学史について論じていたことはあまり注目されていない。詩的言語の研究から出発したフォルマリズムは、その後徐々に研究対象を広げ、1920年代後半になって本格的に文学史研究に着手することになる。しかし1920年代半ば頃から、フォルマリズムの内在的なテキスト分析がマルクス主義者の批判的となったため、フォルマリズムによる文学史研究は、「フォルマリズムの崩壊」「権力への日和見」として考えられることが多かった。ソヴィエト国内では黙殺されていたフォルマリズムをいち早く再評価した、V. エールリヒ(1955

年)ですら、「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」<sup>(1)</sup>、と肯定的な評価はしていない。

ただ構造主義の流行が一段落し、あらためてテキストの内部と外部の関係が問題にされたことと平行して、フォルマリズムの読み直しが進み、これまで等閑に付されてきた後期フォルマリズムの活動がよりアクチュアルな意味を帯びてきたのである。また冒頭で述べたように、フォルマリズムにとってテキスト内部／外部の問題は、文学と日常生活、という問題の延長上にあった。この日常生活を意味するロシア語の「byt」(быт)は、それ自体が多くの問題を含み、フォルマリズムの文学史研究にとっても重要な概念となっている<sup>(2)</sup>。そして、文学テキストとbytとの関係に有意義な考察をもたらしたことが、フォルマリズムによる文学史研究の最大の遺産だったのである。モスクワ・タルトゥ学派の指導者、IO. M. ロトマンの「文化のタイポロジー」という発想や、文化記号論によってbytを文化のメカニズム内で論じたことなどは、フォルマリズムが提起した「文学的byt」という概念抜きでは考えられないものである<sup>(3)</sup>。

フォルマリズムによる文学史研究はさまざまな問題を提起し、それらの多くは現在でも検討すべき課題として残っている。本論で扱うbytの問題はその一部であり、例えば、マルクシズムとフォルマリズムの論争、『新レフ』の「事実の文学」とフォルマリズムの関係、フォルマリズムと1920年代における社会学の関係、などはまた別に論じるべき問題である。さらに「文学的byt」をめぐるでは、フォルマリズムの中心メンバーである、B. M. エイヘンバウムと IO. H. トゥイニャーノフの間には無視することのできない見解の相違があるのだが<sup>(4)</sup>、ここではエイヘンバウムの文学的bytを中心に論を進めていくことになる。その理由を手短に言うと、フォルマリストたちの文学史の特異性は、それを支える歴史認識に求められるのだが、その歴史の問題に対して率直な見解を示したのがエイヘンバウムだからである。

本論は前半と後半の二つの節から成っている。前半部分では、社会主義革命後の1920年代を舞台に、bytをめぐる言説を概観していく。続いて後半部分では、エイヘンバウムを中心に、フォルマリズムの文学史研究でのbytの位置づけ

を考察する。これは、前半で示したブイトをめぐる言説と相互に参照し合うものになる。

## 1 1920年代における「ブイト」(быт)の諸相

エイヘンバウムが「文学的ブイト」という言葉を使って文学史を記述し始めるのは、1927年に書かれた一連の論文、「文学的ブイト」、「文学と作家」、「文学の家庭性」、などからである。エイヘンバウムの日記や手紙を読むと、1924年から翌年にかけて「文学的ブイト」に関する研究構想が立てられたようだが、1924年の時点ではこの言葉は使われず、その代わりに「文学的労働」(литературный труд)という表現が見られる<sup>(5)</sup>。その翌年の日記では、「文学的労働」と「文学的ブイト」の両方が用いられ、最終的に「文学的ブイト」に大きな意味が与えられることになる。ここで「ブイト」という言葉が選ばれた詳しい経緯は分らない。しかしフォルマリストたちがこの言葉を用いて、従来とは違った新しい文学史を構想したことは注目に値することである。

言語辞典をみると、ロシア語の「ブイト」の一般的な意味は、「1. ある民族や社会的環境などに特徴的な、慣習・習性・伝統などの総体 2. 日常的な生活、生活における確立された秩序」と記されている<sup>(6)</sup>。フォルマリストたちがこの言葉を使うときも、「日常生活」や「慣習」などの訳語が当てられる場合もあるが、彼らが用いるこの言葉のニュアンスは表面的な意味だけでは捉えられない。というのも、ブイトはフォルマリズムの理論において「芸術」と対比される重要な概念であり、また1920年代のソヴィエト社会においても、この言葉が一種の社会問題化した背景を持っているからである。この時期には、アヴァンギャルドの活動家や体制寄りのマルクス主義者など、さまざまな政治的、芸術的立場にいる知識人が、ブイトを議論の対象としていて、ブイトに対する見解が知識人たちの社会的な立ち位置を表しているといっても過言ではない。

フォルマリストたちは、少なくとも活動の初期段階では、文学作品に社会的現実や日常生活が反映されていることを決して認めようとはしなかった。芸術作品とその外部(日常生活や社会など)との関係を、彼らが本格的に論じ始めるのは、1920

年代以降である。その契機を作ったと考えられるのが、教育人民委員会造形芸術部門の編集委員を務めていた H. H. プーニンの論文「共產主義と未来主義」(1919 年)である。この論文は、敢然と芸術至上主義を掲げるフォルマリズムの主導者 B. B. シクロフスキーに反論する目的で書かれている。そこでプーニンは、これまでフォルマリスタたちが自覚的に使っていたとはいえない「フィト」という言葉そのものを問題にしている。プーニンは、芸術とは形式であり、それは「存在、フィチエ(бытие)」である、として「フィト」にその派生語である「フィチエ」を対置する。彼にとって創造的行為とは、新しい「フィチエ」(存在)の確立であり、それが新しい形式の創造になる。それに対し「フィト」は、「その本質からすれば、創造の対極に位置し、(……)生気のない懐死した織物＝組織であり、痕跡として人類や多数の人々の背後でわれわれを昨日の方へと呼び招いている」<sup>(7)</sup>。このようにプーニンは、「フィト」と「フィチエ」、「フィト」と「芸術」を明確に対立させたのだが、これは彼より先には、少なくとも 19 世紀には見られないことであった。

少し話の照準を「フィト」に絞ろう。先に引いた言語辞典に記された「フィト」の意味(1. 慣習・習慣・伝統 2. 日常的な生活)が書き言葉として定着し始めるのは 19 世紀前半頃のことだが、この言葉に向ける人びとのまなざしは一定ではない。B. B. ヴィノグラードフによれば、「フィト」はもともと民衆の話言葉で「財産、身の回りの調度品」といったような意味を持っていた<sup>(8)</sup>。この民衆的な語彙がインテリゲンツィアによって発見されたのが 19 世紀の前半頃であり、それ以降文章語として一般的に用いられるようになる。折しもこの時期はロマン主義全盛の時代であり、ロシアのインテリゲンツィアが、個別・特殊なもの、民族的なもの、に好奇のまなざしを向けていた時代であった。「民衆の日常生活」、「各民族の日常生活」、「専門職業者の日常生活」などが、平凡でありふれているが、インテリゲンツィアにとっては物珍しいものとして記述の対象になる。こうして、「フィト」という言葉によって知識人たちは非知識階級(民衆的なもの)と言説上の接点を持ったのである。このように当初は個別で特殊なものを対象としていたが、時間の経過と共に、そしてありのままの現実を描くことを目的とした、いわゆるリアリズム文学が主流となるにつれ、「フィト」の個別的な性格は薄れ、一般的な「日常」の意味を帯びるようになる。つまり「見慣れない日常」が、見慣れた単なる「日常」へと転化したの

である。一方、18世紀末頃から哲学の領域で頻繁に使われていた「フィチエ」は、人間の意識には規定されない客観的な「存在」、という専門的な意味を持っていた。そのため同系の派生語でありながらも、「フィト」と「フィチエ」は19世紀にはすでに、それぞれ独自の意味領域を獲得していたと考えられる。

「フィチエ」を「あるべき現実」、「理想的な現実」として、一方でフィトを「ふさわしくない、俗化して価値を失ったフィチエ(存在)」、「低次の現実」と捉えることは現在では定見と言えるが<sup>(9)</sup>、この二つの語が対称性を持って価値論的に語られるようになったのは、1920年代前後のことである。19世紀前半に、それまでは見向きもされなかった、ありふれた日常的光景(フィト)を描き出すフェリエトンや自然派文学からリアリズム文学が発生したことを考えれば、伝統的リアリズムに噛み付いたアヴァンギャルドの活動家たちがフィトを敵対視し、本来的な存在であり、高次の現実であるフィチエを目指したのは自然の成り行きであった。ロシアのアヴァンギャルドたちは芸術と生活を融合させる場を、ありふれた日常(フィト)ではなく、あるべき現実(フィチエ)に求めていくことになる。

ブーニンが提起した、芸術とフィトに関するテーゼを受け継ぎ、さらにそれを鮮明に定式化したのがC.トレチャコフである。『レフ』創刊号に掲載されたトレチャコフの「どこからどこへ？」(1923年)は、革命後の未来主義に、生産主義芸術という新たな方向性を指し示した、興味深い論文である。芸術を生活の生産過程に組み込み、創造者という特権的な立場から生産者へ、という闘争の過程で、トレチャコフが最大の障害になると考えたのがフィトであった。彼は「フィト」を次のように定義する。

われわれが主観的な意味で、フィト、すなわち月並みと呼ぼうとするのは、ある社会経済的基盤に応じて反復されるうちに自動化し、習慣となり特別な持続力を持つようになる、そんな感情と行動の様式である。(……)客観的な意味では、人間を取り囲む事物の確固たる秩序であり、役に立つか否かに関わり無く、人間は自らの共鳴や回想の盲目的崇拜をこれらの事物に移し変え、ついにはその奴隷になってしまう<sup>(10)</sup>。

トレチヤコフにとって「フィト」は、革命の意志を妨げる、きわめて「反動的な力」を持つ、静的で硬直した、あるべきではない現実である。これに対し、あるべき現実として「フィチエ」が提示される。

旧態依然として、ありふれた事物の秩序に寄りかかっているフィトではなく、フィチエこそが、絶え間ない生成の過程にあり、弁証法的に感知される現実である(11)。

ここで語られる「フィト」は、習慣化して伝統として根を下ろした、いわば社会制度化された生活である。そこではあらゆる事物が実用的意味を失い、人は事物に対する主体的な働きかけを喪失し、事物に隷属する。いわば「フィト」は、停止した現在なのであり、「絶え間ない生成の過程にある」現実＝フィチエの創造が、生産主義芸術の実現すべき課題となる。また、レフの理論家であり、プロレタリアト文化の創造を訴える「プロレトクリト」の同調者でもあるБ. И. アルヴァートフは、「フィトの組織化」を打ちだす点で旗幟鮮明とはいきかねるものの、基本的にはトレチヤコフと同様のフィト論を展開している。1926年の『革命と出版』誌上での論文「芸術とフィトの組織化」でアルヴァートフは次のように書いている。「フィトとは、凝り固まった伝統的・保守的な社会の中核であり、そこでは権威主義のために、もしくは個人主義のために、自らの活動を意識して具体的に表現することができない」。そしてこの静態的なフィトを「撲滅し」、それにとって代わるものが、「絶えず発展している、社会的フィチエの形式」(12)である。

これらトレチヤコフたちの「フィト論」は、一貫したアヴァンギャルド芸術の精神をラディカルに表現しているのだが、このラディカルさは1920年代の世相を背景にするとさらに際立つ。というのは、革命の混乱がようやく収まり、本格的な社会主義国家の建設に乗りだすにあたって、社会的な議論の対象となったのは女性解放問題であり、家庭生活の問題、教育の問題であり、総じて「日常的な文化」というものの建設が焦眉の問題となっていたからである。この「日常的な文化」の総体が「フィト」という言葉で語られ、ついには「新しいフィト」、「革命的なフィト」、という言葉が社会の関心を惹きつけたのである。ここにフィトをめぐる、まなざ

しのズレがあることは言うまでもない。

フィトを社会的な問題として、これを公衆に向けて喧伝したのが、1923 年に出版された Л. Д. トロツキーの『フィトの諸問題』である。トロツキーは、政治権力を獲得し混乱が収まった現在、政治問題よりも「文化」に人びとの関心が向かっていることを指摘して、労働者の個人的な日常の問題は、社会主義国家建設にとっても関係の無いことではなく、「今われわれに必要なのは、仕事における文化、生活における文化、フィトにおける文化である」と述べている<sup>(13)</sup>。大きな構想を実現するためには、些細なことに注意を払わなければいけない、というスローガンの下に、トロツキーはフィトの変革を訴える。彼によればフィトは、「おそろしく保守的」で、「不動で頑迷」であり、「集団主義の精神でフィトを上から下まで再創造するためには、数年、数十年にわたる経済の成長と文化の向上」、が必要となる。そしてフィトの変革には、まずフィトそのものを知らなければならず、そのために今・現在のフィトを示すことが作家の急務だとする。アヴァンギャルド作家たちにとって攻撃、破壊の対象だったフィトが、ここでは「再創造」の対象へと転化したのである。当然、トロツキーの批判の矢はアヴァンギャルド作家たちに向かうことになる。

革命と足並みを揃えようとしている新しい芸術流派にとっては、フィトは全く存在していない。そうなのだ、彼らは生活を創り出そうとはしているが、それを描こうとはしない。しかし、新しいフィトはでまかせで創れるものではないのだ。それは、目の前にある、発展する可能性のある要素から建設されるのである<sup>(14)</sup>。

こうしてトロツキーは、フィトを変革するには生産の合理化が必要不可欠であると説き、アヴァンギャルドの作家たちが目指した、フィトの破壊・フィチエの創造、とは方向性の全く異なる、「新しいフィト」の観察を作家たちに要求することになる。ここでトロツキーの芸術・文化観の全体に触れることはできないが、話を「フィト観」に絞っても、トロツキーとアヴァンギャルド作家たちとの相違は歴然としている<sup>(15)</sup>。繰り返しになるが、アヴァンギャルドの作家たちが制度・規範として捉えたフィトを、トロツキーは文化建設の基盤になるものと考えたのである。

そしてアヴァンギャルドには「あるべき現在」(フィチエ)という未来志向型の発想があったが、これはトロツキーにとってはあまりにも覚束ない未来であり、彼はより現実的な「今ある現在」(フィト)を見つめるのである。ただし、両者の共通点を一つだけ挙げることができる。それは、フィトを保守的で変化の乏しいもの、として静態的に把握する点である。またこのことを別の角度から考えれば、過去から現在、そして未来へと続く、一定不変の系列的時間の総体がフィトであり、アヴァンギャルドはこれを現在という地点で切断し、トロツキーはこの時間系列に沿いながら、現在から未来に向けて変更を目指す、といえるだろう。

フィトの諸相として最後に、1920年代後半のオフィシャルなフィト観をみていきたい。トロツキーの『フィトの諸問題』が出版されたのと同じ1923年には、ルナチャルスキーによっても同じような呼びかけがなされているのだが<sup>(16)</sup>、現代のフィトを描き示すという課題は、文学のみならず芸術の全領域で唱導されていた。特に美術分野では、1922年に「現代の革命的フィト研究協会」が設立され、これはその後に美術界で大きな影響力をふるう「革命ロシア芸術家協会」へと発展する。プロレタリアトや赤軍兵士、農民などのフィトを忠実に描くことを目的とするこの団体は、「移動派」の伝統を受け継ぎ、リアリズムの手法による「フィトのジャンル」(бытовой жанр)の復興を目指した。この団体が催した展覧会のタイトルを見ると、「労働者の生活とフィト」(1922年)、「赤軍の生活とフィト」(1922年)、「革命、フィト、労働」(1926年)などフィトや生活(жизнь)という言葉が多用されている<sup>(17)</sup>。そして1920年代も後半になると、「新しいフィト」という概念がオフィシャルなものとなる。というのは、これまで見てきたように、フィトは「保守性」「伝統」の象徴であったし、革命が打倒すべき帝政時代の旧弊な遺産であった。ところが「新しいフィト」という表現によって、フィトの内容が問われ、旧来の闘争相手である「古いフィト」と、革命後の社会にふさわしい「新しいフィト」という概念の分化が起こったのである。こういった概念の定義づけをオフィシャルに行ったのが、1920年代後半から刊行が始まった、『大ソヴィエト百科事典』である。ここの「フィト」の項目に記載された長大な論文を読むと、この概念がいかに当時重要なものとして扱われていたかが分かる。

この論文ではまず、「ある時代、国、社会集団の実生活における相互関係の特別な

様式」という通常の解釈を与えた後で、フィトが社会の生産構造に規定されたものであることを繰り返し強調する。フィトと生産との関係については次のように規定されている。

フィトは人間のフィチエの非生産的な部分における、共通様式、共通の特色であり、そこで人間は生産することはせず、生産されたものを要求する。しかしここから言えることは、フィトはある社会集団における特別な生産形態を持った、時代や国の一般的な生産関係と深く結びついている、ということである。(……)もしある国の生産能力の発展が長期にわたって止まるなら、フィトの新しい形式の創造も止まってしまう<sup>(18)</sup>。

ここでフィトは、「人間のフィチエの非生産的な部分」とあるように、フィチエの一要素とされ、生産には関わらないが、生産によって規定されている。「悪しき旧弊なフィト」と「新しいフィト」もやはり生産関係から説明される。「ある停止した状態、とくに経済の停滞時には、フィトは凝り固まり、多かれ少なかれ具体的な環境によって具現化し、習慣や儀式の中に閉じ込められてしまい」、新しいフィトの形式も「慣習の形態となると凝り固まり、その後、とくに宗教的規定と結びつく」と儀式的形式へと墮落する。そして「ソヴィエト国家で形成されつつある」新しいフィトは、「個人的なフィトに較べて、社会的なフィトが決定的でよりいっそうの比重を持っている」と特徴づけられている。このようにして、「新しいフィト」と「古いフィト」が生産関係によって二分され、国家建設という政治の枠内で新しいフィトは新しい生存権を得たのである。

以上が1920年代のフィトの諸相である。もちろん、芸術のみならず、1920年代のあらゆる領域で議論された問題である以上、ここで取り上げたのはごく一部に過ぎない。ただ次の論点である、フォルマリストたちがどのような立場から、1920年代の後半に「文学的フィト」という概念を提起し、それが何を意味していたのか、という検討課題のために、ここで示したフィトの諸相を足場として次節に移りたい。

## 2 フォルマリストによるブイトの再発見

初期のフォルマリスト、特にシクロフスキーは芸術が日常生活から独立した現象であると繰り返し強調するのだが、この時の「日常生活」という表現は必ずしも「ブイト」が用いられているわけではない。例えば初期フォルマリズムのマニフェストである、「言葉の復活」(1914年)、「手法としての芸術」(1917年)をみてみよう。「弓と弦の感覚を忘れてしまったヴァイオリニストのように、われわれは日常生活(обыденная жизнь)の中で、芸術家であることをやめてしまった」。そして次は、シクロフスキーがトルストイの手紙を引用するよく知られた件である。「もし多くの人々の複雑に連なった生活が(жизнь)、無意識的に過ごされていくのならば、そのような生活(жизнь)は存在しなかったも同然である」というトルストイの言葉から、自動化された無為、無感覚な生活の恐ろしさを説明している。このように、シクロフスキーが芸術と生活の分離を掲げた、しばしば引用されている章句では、бытではなく жизнь が使われている。

そもそも、ブイトが伝統や慣習の総体を表すということは、一定の間隔で絶えず流れ続ける、過去から現在までの時間の総体を含意している、とも考えられる。このことは、文学作品の研究に歴史的な時間が介入することを拒絶していた1910年代のシクロフスキーが、ブイトをあまり積極的に用いなかったことと無関係ではない。1920年代前後に文学史における形式の交替現象について論じるときですら、「芸術的ではなくなった古い形式が新しい形式によって取って代わられる」<sup>(19)</sup>、というように歴史的現象としてではなく、純粹に形式のみの交替現象について語るのである。ブイトという言葉がフォルマリズムの理論の中で重要な意味を帯びるのは、エイヘンバウムやトゥイニャーノフによる文学史研究でのことであり、これはブイト自体に時間的な感覚が内包されているからである<sup>(20)</sup>。

ロシアのアヴァンギャルド運動が統一的な主義・主張をもつような流派ではないように、ロシア・フォルマリズムもまた統一された一枚岩という意味での学派ではなかった。特に1920年代後半は文学史やブイトへの接近方法に関して、フォルマリストたちの間で見解の相違があらわになる。また初期の内在的なテキスト分析(エイヘンバウムの表現をかりるなら、形態学的分析)から文学史研究への移行

の過程も、それぞれ様ではない。そのため、ここではエイヘンバウムがフォルマリストとして、形態学的分析を離れて、フィトを取り入れた文学史を構想する軌跡を追いかけて、その過程で、彼の歴史認識を確認することになる<sup>(21)</sup>。彼が記述する文学史は、通常の意味での通時的分析とは異なるのだが、その独自性は「進化」という観点から歴史の動態を把握する点にある。

1924年前後はフォルマリズムにとっての転換期ということがしばしば指摘される。しかしこの転換は、いわゆる「フォルマリズム論争」を通過した後の権力に対する日和見や妥協といった観点では決して説明しきれない、より重要な契機を孕んでいるのである。1924年にマルクス主義との論争を目的として書かれた『「フォルマリスト」問題をめぐって』でエイヘンバウムは、文学史というフォルマリズムにとって新しい課題を提起している。「文学を一連の特殊な現象として研究し、文学史を、文学における形式と伝統の、特殊で具体的な進化として構想している」<sup>(22)</sup>、と述べるのだが、ここで文学の形式と並んで伝統という言葉を使っている点は注意が必要である。非歴史的な現象である形式の交替を文学史の枠に組み込むという課題に対して、エイヘンバウムは「進化」(эволюция)の観点から文学史を捉え直すのである。エイヘンバウムは続けて次のように書いている。

文学的現象の起源(それらとフィトや経済との関係、作者の個人的心理や生理との関係、等々挙げればきりが無い)に関する問題は、総じて無意味だからというのではなく、一つの系列の範囲内では何一つ明らかにならないため、意識的に回避するのである。起源を示すことは、諸現象の関係を確認することであって、それらの因果的な非制約性を確認することではない。(……)進化の概念と起源の概念は、別々の問題というだけでなく、別々の学問の問題として区別しなければならない。(強調はエイヘンバウム)<sup>(23)</sup>

ここではフォルマリズムの文学史の重要な特徴である、「進化」と「起源」の峻別がなされている。もちろんフォルマリズムの文学史は「進化」型なのだが、そこで批判の対象となっている「起源」の概念とは、俗流マルクス主義的な、現象の起源を一つに特定して、そこから因果論的決定論によって現象を説明することを指して

いる。このような「起源」型文学史とは、エイヘンバウムによれば、アカデミックな学問的権威となっていて、「個々の作家(もちろん〈偉大な作家〉だけなのだが)の伝記的、心理学的研究」のみによって構成され、「〈リアリズム〉とか〈ロマンチズム〉(しかもリアリズムがロマンチズムよりも優れている、と考えられている)」といった一般的だが、誰にも明瞭ではない概念」が重要な意味を持っている。そして進化が、「進歩(ロマンチズムからリアリズムへ)としての漸進的な完成、父から子供への平和的遺産相続という継承」と誤って理解され、文学そのものは全く存在せず、それに代わって「社会運動史や伝記、等々から取られた素材」が文学史の主な構成要素になっている、とエイヘンバウムは言うのである<sup>(24)</sup>。

1924年の「『フォルマリスト』問題をめぐって」では、経済や作者の心理とともにピットを文学的現象の起源として考察することを「意識的に回避」しているのだが、これはあくまで、ピットと文学の関係を「起源的」に説明することを拒否しているのである。フォルマリストたちの文学史が文学外の系列であるピットを考慮するようになるのは、「進化」という観点から文学史を記述しようとした結果である。フォルマリストたちが提起する進化的文学史とは、アカデミーの伝統的な起源的文学史の否定と破壊の上に構築されている。作家個人、それも〈偉大な作家〉のみを取り上げることに対しては、忘却されていた大衆文学やエピソードという「独特の社会現象」<sup>(25)</sup>を対象とし、ロマンチズムからリアリズムへという漸進的な進歩史観に対しては、闘争と交替の不連続な進化史観を提示するのである。ここで否定の対象となったのは、一流・二流、芸術的・大衆的、といった作家や文学の序列化であれ、連続的、不可逆的に時間が継起することを前提とした単線的な発展史であれ、総じて近代的な価値観によって支えられていたものである。この点でフォルマリズムは、規範化された近代的制度の否定、というアヴァンギャルド精神に貫かれているといえる。

さらにまた重要なことは、因果論的な進歩史観を批判するフォルマリズムの進化史観が、事実をその時代に固有の現象とみなして、ありのままに事実を記述する相対的な歴史主義とも異なっているという点である。つまりフォルマリストたちは、近代的制度を強化するような過去の再構成も、そして事実に基づく客観的な歴史記述も否定するのである。エイヘンバウムは、歴史の進化におけるダイナミズ

ムを独特の時間感覚で捉えるのだが、『ルールモントフ』(1924年)の次の件を読むとその意味が分かる。「われわれは、時間の中にある運動を研究するのではなく、**ダイナミックなプロセスとしての運動を研究する**。ダイナミックなプロセスとは、決して分割されることはなく、決して中断することもない、それゆえにそれ自体**現実**の時間を持たず、時間によって計測することもできないのである」(強調はエイヘンバウム)<sup>(26)</sup>。少々分かりづらい言い方をしているが、エイヘンバウムの言う進化のダイナミズムとは、時間の継起に沿った出来事ではなく、過去から現在へと流れる「**現実の時間**」の外側で起こることなのである。そのためこの出来事は過去に起こった一度きりの現象でもない。

出来事を歴史的に研究するということは、それをある時間の状況においてのみ意味を持つような、ただ一つのものとして記述するという意味では決してない。それは、学問を不毛にする素朴な歴史主義である。単純な**過去における投影**ではなく、出来事の歴史的な**アクチュアリティ**を理解することが重要なのである。(強調はエイヘンバウム)<sup>(27)</sup>

このようにフォルマリズムの文学史には、通常の意味での「時間」も、事実としての「過去」も存在していない。あるのはただ、現在という地点においてフォルマリストたちが感知することのできる「**アクチュアリティ**」だけである。時間軸に沿って現象の発生経路を辿る起原型の文学史とは違って、進化型の文学史は、過去に起こったことであれ、時間の継起とは関わりなく、出来事の今・現在をダイナミックなものとして、つまり「**単純な過去における投影**」ではなく「**アクチュアリティ**」を持つものとして捉えるのである。フォルマリズムの文学史における出来事は、歴史的時間が剥奪され、それに代わる不変の現在性が与えられている。

エイヘンバウムは「**アクチュアリティ**」を「**同時代性・現代性**」(современность)という言葉でも言い換えているが、これが意味するのは、同時代的状況からの問題意識によって過去の事実が選び取られている、ということである。エイヘンバウムを本格的に文学史研究へと向かわせたのは、現代の文学状況に対する**アクチュアルな問題意識**であり、それが同時代の文学的**プイト**であった。1927年に書かれ

た論文「文学的ブイト」の冒頭でエイヘンバウムは、同時代の文学的ブイトに関心が向かった経緯を自らの歴史観を交えながら語っていく。

あらゆる理論は事実そのものへの関心によって示唆された作業仮説である。それは必要な事実を選び取り、システムの中にまとめるため、それだけのために必要とされているに過ぎない。同時代性、すなわち目の前にある解決を要する諸問題によって、過去の事実はわれわれによって、あれこれの事実を必要とし、何らかの意味のあるしるしを求めるのである。(……)過去の事実は現代の諸問題が現れる下で、必然的に、また不可避免的に、意味ある事実として識別され、体系に組み込まれる(……)この意味で歴史は、過去の事実を補助手段とする、現在の特異な研究方法である<sup>(28)</sup>。

続けて彼は、これまでは作家にとって「いかに書くべきか」が現実的な問題であって、この問いに対してはフォルマリズムが理論的に応答してきた、と述べる。これは言うまでもなく、初期フォルマリズムによる内在的なテキスト分析の成果を指している。ところがここ最近の現代文学を取り巻く状況は大きく様変わりをした、と言う。エイヘンバウムによれば、以前のような活発な文学的論争もなくなり、雑誌同士の競合や文学的流派と呼べるものも姿を消し、ついには批評家や読者すらいないような状況に陥ってしまった。このような状況にあって作家は、これまでの「いかに書くべきか」という問題から、「いかにして作家になるべきか」という別の問題に向かい合わざるえなくなったのである。文学それ自体(つまり、テキスト内部)が問題ではなくなって、文学の社会的なあり方(テキストとその外部の関係)がアクチュアルな問題となった、というのである。実際この論文が書かれた1927年という年は、アヴァンギャルド運動、革命後の現代文学、そしてネップ期の社会にとっても大きな転換期だったといえる。アヴァンギャルド運動にとって最後の拠り所となった『新レフ』が「事実の文学」を掲げて出版されたのがこの1927年であり、またスターリンによる文化統制が浸透し始め、革命後初の「分厚い雑誌」『赤い処女地』の編集長であり、同伴者文学の擁護者だったA. K. ヴォロンスキーが解任されたのも1927年である<sup>(29)</sup>。文学とそれを取り巻く社会環境が一変した、

というエイヘンバウムは具体的に次のように述べている。

作家の職業に関する状況が変わり、作家と読者相互の関係が変わり、文学活動の習慣的な条件と形式が変わった。まさに文学的フィットの領域で決定的なズレが起こり、文学とその進化が文学外で形成されている条件に依存するという一連の事実が明らかとなった。革命によって遂行された社会の再編成と新しい経済体制への移行は、作家からその職業にとって支えとなる(少なくとも過去においては)要素(確立された高水準の読者層、多様な雑誌や出版組織)を奪い、それと共に、以前必要とされた以上に、作家に職業的であることを強要した<sup>(30)</sup>。

文学の進化が文学外のフィットの領域に依存している、ということが明らかとなって、「文学的進化の事実と、文学的フィットの事実との相関関係の問題」<sup>(31)</sup>がエイヘンバウムの目の前で生じたのである。彼のいう現代的な「文学的フィット」とは、端的に言えば「いかにして作家になるべきか」という問いである。この問いは、もちろん文学外部にある社会的コンテクストによって生じたものであり、ここで初めてエイヘンバウムは文学外に存在するフィットと文学との相関関係、つまりテキスト内部とその外部との関係を考慮することになった。このような方法論の変化を考える時、あらためてフォルマリストたち(特にこの場合、エイヘンバウム)の理論と実践との緊密な結びつきに驚かざるえない。この変化はマルクス主義に対する妥協などではなく、常に社会的コンテクストに依存するアクチュアルな問題(エイヘンバウムの言葉では「同時代性」)と理論との相関関係によっているのである。このことをハンゼン＝レーヴェは、「エイヘンバウムはエピステモロジーの〈被制約性〉、すなわち必ず進化する実生活との相関関係における理論の仮説性、を想定している」<sup>(32)</sup>、と高く評価するのだが、この「必ず進化する実生活」がエイヘンバウムにとってのフィットに他ならないのである。

エイヘンバウムは、文学にダイナミックな進化を促す場としてフィットを捉えるわけだが、このようなフィット理解は、前節でみたきた、同時代のフィット理解と較べて異質であることが分かる。異質というのは、フォルマリストたちにとって進化は、現実的時間を欠いた不変の現在、あるいは永遠の現在において起こるため、文

学の進化と連関して生じるフィットの進化も同じ位相で捉えられる。そのため、フィットを不可逆的に継起する時間の中で捉えたアヴァンギャルド作家や体制側のマルクス主義者とは、フィット理解の角度が全く異なっているのである。「あるべきではない現在」であるフィットを破壊して、「あるべき現実」フィチエを目指すアヴァンギャルドの作家たちとは違って、フォルマリストたちには一切の目的論を欠いた、今・現在のフィットしか存在していない。エイヘンバウムにとって文学的フィットは文学的制度に他ならないが、この制度は破壊すべきものではなく、ましてや体制側のマルクス主義者のように、再創造するものでもない。未来主義者の詩における功績をエイヘンバウムは、「文学的フィットのズレ(сдвиг)」を起こした、と評価するのだが<sup>(33)</sup>、この「ズレ」という表現は、時間の中で起こる変化ではなく、空間内での変化である<sup>(34)</sup>。制度の破壊や再創造は、常に単一の制度もしくはテキストが存在することを前提とするが、制度の「ズレ・転移」は同一平面上に複数の制度が並立することを可能にする。それ故、テキストの内部と外部、あるいは複数のテキスト間において、「ズレ」もしくは「転移」が起きるのである。この「ズレ・転移」という発想は、「文学」と「日常生活」を固定的な二項対立構造で捉えることとも、また単なる二項対立の転覆を目指すこととも異なっている。

エイヘンバウムは文学的フィットのズレ、転移の例を、19世紀前半における文学ジャンルの推移によって説明している。それによれば、手紙やアルバムなどは19世紀初頭までは単なる生活の実用品であり、「フィットの中に存在し、(……)文学的事実の意義を持っていなかった」<sup>(35)</sup>。ところが手紙やアルバムが文学サロンやサークル内で文学的形式を獲得し、仲間内の手紙は一種の散文作品となり、アルバムに書かれた詩文と共に、新しい文学ジャンルを形成する。これがエイヘンバウムのいう、文学的フィットとしての「家庭性」である。これに続いて、文学サロンやサークル文化の後には雑誌文化が文学的フィットとして文学の進化に関わってくる。これによって仲間内の手紙やアルバム、文学サロンやサークルは文学的フィットの意義を失い、代わって雑誌が重要な意義を持ち、文学は「大衆性」の性格を帯びる。しかしエイヘンバウムは、このように一度は文学的フィットの意義を失った「家庭性」自体は文学内に留まり続ける、という。「大衆性と家庭性は相互に関連しあっている。かんぜんに〈辺境的〉な性格を持っている文学サークルの詩や、手稿の寸鉄詩

や即興詩、これらはつねにフィートの中にあるが、ある契機においては文学の中へと呼び寄せられる」<sup>(36)</sup>。このようにフィートは文学に干渉することでジャンルの交替を促し、絶えず文学との境界線を行き来する。雑誌が文学的フィートの意義を獲得することによって、それまで存在していなかった原稿料が発生し、作家、批評家が職業となる。作品、作家、批評家、読者、編集者、これらの相関関係によって、新しい文学のネットワークが形成されるのだが、このシステムの形成、変形の間が文学的フィートなのである。ハンゼン＝レーヴェがエイヘンバウムの文学的フィートを、「具体的な発信と受容の芸術的・美学的な経緯が生じるコミュニケーション空間」<sup>(37)</sup>、と規定しているように、文学的フィートは社会的制度ではあるが、それは制度内部において「ズレ・転移」を繰り返し、その都度、構成要素間の新しいコミュニケーション空間を創り上げる、文化共生の場なのである。

文学的事実とフィートの事実との関係をエイヘンバウムは、「単純に因果的ではありえず、対応、相互作用、依存、制約性、これらの相関関係」<sup>(38)</sup>、だと述べている。「対応、相互作用、依存、制約性」は文学とフィートとが同一平面上において接触、変化する関係であり、時間の継起を前提とした因果関係とは違い、いかなる目的も持たず、文学とフィートが常に流動的な関係であり続けることを意味している。そのことをエイヘンバウムは続けて、「これらの関係は文学的事実そのものの変化と関連して変わり、進化の中に割り込んで積極的に文学史のプロセスを規定することもあれば(依存と制約性)、より消極的な性格を帯びる」<sup>(39)</sup>、と述べている。破壊すべき制度ではなく、また再創造される制度でもなく、フォルマリストたちにとってのフィートは、多様な文化的制度の集合体であり、これらの文化的制度は絶えず交替と闘争を繰り返し、文学の進化にダイナミズムを与えるのである。

## おわりに

フォルマリストたちによる文学史研究は、周知のように、政治的状况によって強制的に終了させられてしまう。そのため彼らが残した成果はほんのわずかに過ぎない<sup>(40)</sup>。しかし、文学が他の文化的現象から独立していることを前提としていたにもかかわらず、フォルマリストたちが残した文学的フィートおよび文学史の研究

は、文学とポイトを含む他の文化領域との境界線は、常に流動的で可変的である、という彼らにとっては皮肉な結果かもしれないが、その後の文学研究にとっては大変意義のある成果を示した。しかし次のシクロフスキーの言葉、「もし事実が理論を破綻させるのであれば、それはかえって理論にとっては良いことである」<sup>(41)</sup>、これを想起するなら、ポイトはフォルマリズムの理論にとってはやっかいな存在であったが、同時に大きな可能性をもたらしたといえるだろう。この可能性を示しているものとして最後に、フォルマリズム運動を率いた後に、アメリカに渡り言語学に多大な寄与をなした、R. ヤコブソンによるポイトに関する言葉を引きたい。

変革された未来への創造的衝動に対立するのが、変わるものがない現在を固定化しようとする傾向、現在を保守的ながらくたで覆ってしまうこと、発展性を失った枠組みの中で生を停滞させること、などである。そしてこのような生活環境の名が、ポイトである。興味深いことに、ロシア語やロシア文学でこの言葉やその派生語は大変重要な役割を果たしているのだが、それに対しヨーロッパの言語にはこれに相当する名称が見当たらない。それはきっと、ヨーロッパの大衆の意識には、生活のゆるぎない形式と規範に対立し、安定した形式を除外してしまうようなものがないからに違いない<sup>(42)</sup>。

ここでヤコブソンは、生活環境(стихия)全体をポイトと呼ぶ<sup>(43)</sup>。そしてポイト内部では、「未来への創造的衝動」と「現在を固定化しようとする傾向」が激しく対立している。相反する要素が互いにせめぎあう、ポイト内部の二項対立的構造は、きわめてロシア的だ、とヤコブソンは言うのである。確かに、日常生活は平穏だけではない。時には、破壊的で、時には嵐にもなるのである。

- (1) Victor Erlich, *Russian formalism : History-doctrine*. Third edition, The Hague : Mouton, 1969, p.129.
- (2) ロシア語の быт は、幅広い意味を持つ言葉であり、「日常生活」という日本語が当てはまる場合もあるが、この訳語は意味の幅を狭めてしまうため、本論ではそのまま「フィト」というロシア語読みで表記する。ちなみにこの言葉の英訳としては、everyday life, way of life, mode などが当てられている。また「文学的フィト」は、literary milieu, literary mores などと訳されている。
- (3) ロトマンによるフィト研究の代表作としては、19世紀初頭における貴族のフィトを対象とした次のものが挙げられる。Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиция русского дворянства. СПб., 1994. この日本語訳は、ユリー・ミハイロヴィチ・ロトマン『ロシア貴族』桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳、筑摩書房、1997年。またその他にも、「フィトにおける振る舞いの記号学」と称した、多数の論文が書かれている。
- (4) この問題を扱った先行研究として次のものがある。Ханзен-Лёве О. Русский формализм : методологическая реконструкция развития на основе принципа остраниения. М., 2001.; Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами //Лотмановский сборник. 3. М., 2004. стр. 806-821.; 八木君人「Ю. Туйиニャーノフの『文学史』再考」『スラヴ研究』53号、2006年、155-189頁。
- (5) 例えば、1924年9月2日の日記には、「別荘にヴィーチャがやってきた。わたしが全体的なプランを話した、ロシアにおける文学的職業(литературный труд)の歴史に関する仕事にとりかかるように、としきりに勧めてきた」、とある。なお、エイヘンバウムの日記、書簡は膨大な量に上り、刊行されているのはその一部分に過ぎない。次の論文、Чудакова М. О. Социальная практика и научная рефлексия в творческой биографии Б. Эйхенбаума//Revue des Etudes Slaves 57., 1985. стр. 27-44. では未刊行のものを含み、エイヘンバウムの書簡や日記を引用しながら、彼のバイオグラフィーと理論的進展を関連づけている。
- (6) Большой Академический Словарь русского языка. Т. 2. М., 2005. стр. 292.
- (7) Н. Брунин「共産主義と未来主義」『ロシア・アヴァンギャルド7 レフ 芸術左翼戦線』松原明・大石雅彦編、国書刊行会、1990年、68頁。
- (8) Виноградов В. В. История слов. М., 1999. стр. 63-65. その他に、フィトやフィチ

エの語彙論については、Веселитский В. В. Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII- начала XIX в. М., 1972. を参照。

- (9) 例えば次のような研究を参照。Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами. стр. 807; 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳』水声社、1992 年、176 頁。
- (10) Третьяков С. М. Откуда и куда?// Леф. 1923. No. 1. стр. 200.
- (11) Там же.
- (12) Арватов Б. И. Искусство и организация быта// Печать и революция. 1926. No. 4. стр. 89.
- (13) Троцкий Л. Вопросы быта// Сочинения. Т. 21. М. -Л., 1927. стр. 10.
- (14) Там же. стр. 24.
- (15) 桑野隆はアヴァンギャルドとトロツキーの文化・芸術観の相違を論じて、アヴァンギャルドとは違い、トロツキーには近代的文化制度に対する根底的な批判が欠けていることを指摘している。このことはブイトをめぐる両者の対立にも表れている。桑野隆『バフチンと全体主義』東京大学出版会、2003 年、99-108 頁、を参照。
- (16) ここでルナチャルスキーは、未来主義やフォルマリズム批判を織り交ぜつつ、「現在のブイトを身につけさせてくれるような芸術を、われわれは必要としているのだ」と述べている。Луначарский А. В. Об Александре Николаевиче Островском и по его поводе// Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7. М., 1963. стр. 206. を参照。
- (17) Flaker A. Быт // Russian literature. XIX(1986), pp.1-13.
- (18) Большая Советская Энциклопедия-1. (1927. Т. 8) стр. 334-344.
- (19) Шкловский В. Б. Ход коня// Гамбургский счет. М., 1990. стр. 79.
- (20) ブイトと同系列の語彙には、быть や былъ など現在や過去を表すものがある。またヴィノグラードフは、民衆の話し言葉の中でブイトが「財産」や「家財道具」のほかにも、「時間」という意味で使われていたことを指摘している。Виноградов В. В. История слов. стр. 64. を参照。
- (21) Эйヘンバウムの歴史観を彼の著作全体に渡って概観したものとして次の論文がある。Серман И. З. Б. М. Эйхенбаум и проблема истории// Revue des Etudes Slaves. 57., 1985. стр. 73-82.
- (22) Эйхенбаум Б. М. Вокруг вопроса о“формалистах”// Печать и революция. 1924. No. 5. стр. 9.
- (23) Там же. стр. 9.

- (24) Эйхенбаум Б. М. Теория формального метода. // О литературе. М., 1987. стр. 402.
- (25) Там же. стр. 409.
- (26) Эйхенбаум Б. М. Лермонров. Опыт историко-литературной оценки// О литературе. М., 1987. стр. 143.
- (27) Там же.
- (28) Эйхенбаум Б. М. Литературный быт// Мой современник. Л., 1929. стр. 49.
- (29) 1920年代のソヴィエト文学の状況については、Robert Maguire, *Red virgin soil. Soviet literature in the 1920's*, Princeton University Press, 1968を参照。
- (30) Эйхенбаум Б. М. Литературный быт. стр. 51.
- (31) Там же. стр. 52.
- (32) Ханзен-Лёве О. “Бытология” между фактами и функциями // *Revue des Etudes Slaves*. 57., 1985. стр. 99.
- (33) Эйхенбаум Б. М. Литература и писатель// Мой современник. Л., 1929. стр. 61.
- (34) ここで「ズレ」と訳したスдвигаは、フォルマリストたちに特徴的な言葉であり、適当な日本語訳がなかなか見当たらない。少なくとも言えることは、「発展」「進歩」という、より良くなる、というニュアンスはフォルマリストたちにはない。「発展」「進歩」は時間の中で起こることで、フォルマリストたちがこの言葉を使う場合は、むしろ空間内での変化と考えるべきである。それゆえ、露英辞典にある、*dislocation*, *deviation*などの意味に近い。
- (35) Эйхенбаум Б. М. Литературная домашность// Мой современник. Л., 1929. стр. 83.
- (36) Там же. стр. 85.
- (37) Ханзен-Лёве О. “Бытология” между фактами и функциями. стр. 92.
- (38) Эйхенбаум Б. М. Литературный быт. стр. 55.
- (39) Там же.
- (40) ここでは触れなかったもので、フォルマリストたちによる文学的ブイトの重要な著作としては次のものがある。19世紀前半の文学の職業化をめぐる問題を論じた、Гриц Т., Тренин В., Никитин М. *Словесность и коммерция*. М., 1929. また同じく 19世紀前半の文学サロンとサークル文化を対象とした、Аронсон М. и Рейсер С. *Литературные кружки и салоны*. Л., 1929.
- (41) Шкловский В. Б. В защиту социологического метода// Гамбургский счет.

Л., 1928. стр. 30.

- (42) Якобсон Р. О. О поколении, растратившем своих поэтах// Selected writings. V, Mouton Publishers, p. 359.

- (43) ここで生活環境と訳した стихия は、非常に難解で、独特のニュアンスを持つ言葉である。言語辞典には次のような記述がある。「強力で打ち勝ち難い、そしてしばしば破壊的な力となる自然現象、またそのような現象が現れる領域や環境」、「人々や社会の働きかけを受けつけない社会生活の現象」。Словарь современного русского литературного языка. Т. 14. М-Л., 1963. стр. 891 を参照。

(こんどう だいすけ／博士後期課程)