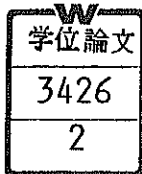


ヴィクトル・シクロフスキイ 規範の破壊者 (概要)

佐藤千登勢



この論文は、ヴィクトル・ボリソヴィチ・シクロフスキイ（1893年～1984年）の創作、芸術論、エッセイなど多岐にわたる活動を、「規範の破壊」「機械主義」「イデオロギーと詩学の均衡」という3つの観点から考察し、今日の視点からシクロフスキイの像を再構成する試みである。

シクロフスキイは、ロシア・フォルマリズム宣言として名高い「手法としての芸術」（1917年）を掲げて文学における科学を目指した、いわゆるフォルマリストとして記憶されており、これまでの主要な研究はほぼ、フォルマリストとしてのシクロフスキイ、すなわち初期シクロフスキイを対象としていると言ってよい。その理由の一因は、シクロフスキイが、1928年頃から国家の社会的要請への歩み寄りを示していったことで、彼の個別性やオリジナリティを指摘することが困難となり、研究対象としての価値が低下したと一般的に見なされたことにある。

しかし、初期のみならず、1930年代以降から晩年に至るまでのシクロフスキイの仕事を跡付けることで、一貫して保持されたもの、変化しなかったものが抽出されることもまた事実である。それが、上に挙げた「規範の破壊」「機械主義」「イデオロギーと詩学の均衡」という方法である。

次に、本論文の目次を掲げ、章をおってそれぞれに明らかとなったことを呈示していく。

序 論

本 論

第1章 先行研究概観

第2章 異化の発見、あるいは手法としての異化

第3章 異化からフォルマリズムへ

第1節 散文の構造——モチーフ、テーマ、ストーリー、
プロット、素材そして動機付け

第2節 分析——シクロフスキイの実践にみるフォルマリズム

第3節 脱プロットという形式

第4章 異化から文学の進化へ

第1節 言語学の方法からメカニズムへの集中へ

第2節 ジャンルの革命、あるいは規範への回帰

——散文ジャンルの概念をめぐる

第5章 規範の破壊と異化

第1節 コードとしての聖書

第2節 パロディ小説の方法

第3節 シクロフスキイは何を破壊したのか

第6章 知覚の方法としての機械そして映画

第1節 手法としての機械主義

第2節 機械主義の実践

第7章 イデオロギーと詩学の均衡

第1節 形式的社会学的方法のアプローチ、

あるいは手法としての読み替え

第2節 分析——手法としての降伏宣言

結 論

本論の第1章においては、先行研究概観をおこなったが、シクロフスキイの仕事に対する国内外の反応を、各時代の社会的背景を反映した傾向に区分して見た。大まかな流れは次のとおりである。

(1914年-1933年) 国内のマルクス主義に近い批評家から批判を受ける一方で、フォルマリズムの実験的試みが同じフォルマリストたちから評価されていた(書簡体小説『ZOO(ツォー)、あるいは愛についてではない書簡、またあるいは第三のエロイーズ』や回想録『センチメンタル・ジャーニー』に対するベスキン、ジーツらの否定的な態度、トゥイニャーノフ、エイヘンバウム、グリーツの肯定的評価、そしてオソルギンの中立的な視点)。

(1934年-1959年) 国内での社会学的方法の蔓延ゆえにシクロフスキイの仕事への言及は減るが、一方、西欧諸国ではシクロフスキイの初期の仕事が紹介され、ロシア・フォルマリズムの創始者として語られることになる(エールリヒ『ロシア・フォルマリズム』など)。

(1955年-1975年) 西欧諸国においてシクロフスキイの著作が次々に翻訳されるようになり、シクロフスキイを始めとしたフォルマリズムへの研究熱が高まって行

く（シェルダン『ヴィクトル・ポリソヴィチ・シクロフスキイ：理論と実践』など）。

（1976— ）研究対象は依然として初期のシクロフスキイが主流であるが、テーマは細分化され、シクロフスキイの再発見という傾向を見せる。このような観点に立った博士論文が、とりわけアメリカにおいて多く発表されるようになり、シクロフスキイの研究対象としての地位が確立された（アイカーチ『自己の再創造：ヴィクトル・シクロフスキイの5つの自伝的作品における語り』、サピエンザ『ヴィクトル・シクロフスキイの語彙における用語の研究』など）。

第2章では、「異化の発見」をキーワードに、「異化」の概念がどのように理論付けられねばならなかったか、換言すれば、人間の知覚の個別性を敢えて無視した上での概念化の必要性について述べた。

シクロフスキイは、人間の知覚を刷新すること、自動化して鈍化した知覚の状態（日常）から知覚を引き出すことが芸術の目的であるとして、自動化したものを初めて見たもののよう表現する手法を「異化」と名付けた。概念自体が新しいというのではなかったが、人間の知覚という不確定さや個別性を特徴とするものを、敢えてその個別性を無視して普遍化する手続きをとり、概念化したこと、そして「異化」という用語を与えたこと自体が、発見であった。そして、知覚の個別性を無視した過程は、フッサールの判断停止と共通する手続きであり、シクロフスキイにとって重要なのは「規範を破壊する」あるいは「自動化→異化→自動化→異化…」と際限なく続く異化のメカニズムそのものであった。

また、異化の概念化には二重の屈折が生じていた。まずは、合理的な物理的現象（たとえば、時間の非可逆性、ある一定の位置から見える視界など）から知覚を解放するための手法という非合理的な「異化」を呈示したこと（合理〔物理的現象〕→非合理〔異化の手法〕）、そして非合理的な内容をもつ「異化」を概念として成立させるために、知覚の個別性を無視し一般化するという手続きをとって、敢えて概念化（合理化）したことにおいてである（非合理〔異化の手法〕→合理〔知覚の一般化を前提としての概念化〕）。

第3章では、「異化」の概念がフォルマリズムの方法へとどのように適用されたのかを確認し、シクロフスキイの書簡体小説『ZOO』を、「動機付け」（散文の構造を分析するのに指標となる概念で、作品全体の統一を築く）に着目して分析を試

みた。

「異化」することが芸術の目的であるという発想は、芸術的テクストの形式、手法、構造に集中して分析し、読み解くことを促した。とくに、異化を概念化する上で、自ずと対立項として想定されてくる自動化との対比、すなわち「異化—自動化」の図式が、「手法—素材、プロット—ストーリー」のという概念に敷衍され、テクストを構成から分析するフォルマリストの方法に結び付いていったのである。

シクロフスキイが「異化」の主たる方法として意味したところは、「規範（自動化した事象）からの逸脱、偏差」であるために、彼にとっては、規範を設定しこれを破壊するプロセスを呈示することが創作行為となった。逆に、作品において規範の破壊された形跡を探る際には、手法、テーマ、モチーフ、動機付けは分析の指標となり、フォルマリズムの方法を展開させることになったのである。

そしてシクロフスキイは、この理論を自らの実践に反映させて、『ZOO』を創作したのだが、この作品を動機付けの視点からみて言えることは、第一に、相関関係のない複数の素材が並列しているがために断片性・雑多性といった特徴を印象づけるこの作品が、実のところ、多重な動機付けによって個々の素材が緊密に結び付き、統一性を築いているテクストである、ということ。そして第二に、動機付けの概念に重要性を見い出していた初期のシクロフスキイが、実践というかたちで、動機付けの活用法を呈示してみせた例であること、第三に、その際、ジャンルやプロット、テーマを動機付けとして用い、これらが形式や素材にすぎないことを誇示したテクストである、ということだ。

つまり、構造のレヴェルではピラミッドのごとく堅固なつくり、コスモスを形成しているのだが、その緊密で秩序だった結合は見えにくく、むしろ断片性や雑多性が顕著となっている。読書の体験として得られるのはむしろ、異化が手法として実践された場合に生じる「混乱、無秩序、破壊、遊戯性、流動性、終わりのない感覚」といったキー・ワードに括られるカオスという印象なのだ。

また、シクロフスキイは、『ZOO』のテクストの一部を×で抹消するという実験的な手法を使っているが、このことによって次のような効果が生ずる。

作品の読書の流れを中断させ、読むべき書簡の順番を変える。読む行為に、視覚的な衝撃、そして意味上のみならず頁を繰る動作における唐突な断絶と違和感をもたらす。そして何よりも、まず読まれることを拒絶するこの破壊的な力が意味の完結性や物語が終わることを許容しない。シクロフスキイは、×を付して一度は抹消した書簡、しかも結末の書簡ではないこの書簡を一番最後に読むように、読者に促

すのだが、その結果、この書簡体小説全体は、終わる事のない開放されたままの断片をどこかに繋げていくかのような印象を与える、言わば、終わりのない小説となる。この小説が、規範を破壊することを目的としたアヴァンギャルドの精神を反映していることは間違いない。だが、ここに、規範を破壊して新たなイデオロギーを打ち立てたり規範を批判したりする意図は希薄である。ただ、規範の破壊を知覚する喜び、驚嘆したり躊躇したり違和感を感じたりする、このような知覚を味わい尽くす快樂のためのテキストと言ってよい。

第4章では、当初、手法のレベルで用いられていた「異化」のメカニズムが、文学の進化あるいは文学史の問題へと敷衍された経緯を辿り、さらに、フォルマリストたちが、1920年代の時点で既に、ジャンルの交替における「ジャンル区分の困難さと複雑さ」にどのように気付いていたかを考察した。これを踏まえて、シクロフスキのジャンル観の特殊性を確認した。

「規範からの偏差」を探るという観点とは、所与のテキストの内部のみならず、テキスト間のパロディの問題に直結した上、さらに、ジャンルの区分やジャンルの変遷の問題、文学の進化という通時的なレベル、つまり文学史上での「規範の破壊」（異化）の問題へと移行した。結果、フォルマリストたちは、次のように、文学のジャンルにおける歴史性（時代時代のコンテキスト）の重要性を唱えた。文学のジャンルは時代によって変容し、機能を変えるために、その作品が書かれた時代のコンテキストにおいてジャンルを捉え直す必要がある。よって、ジャンルに一定の意味付けを施し、ジャンルのヒエラルキーを固定化することは意味がないとしたのである。

だが、フォルマリストたちによる、ジャンルのヒエラルキー（ファロゴセントリックな近代の制度）を崩壊させるといふ、この革命的な発見は、1950年代の欧米諸国において、逆に、否定的かつ不徹底なものであると受け止められ、逆に、徹底させる可能性を予感させ、そうした欲求を掻き立てた。ノースロップ・フライやツヴェタン・トドロフ、そしてロバート・スコールズが再度、改めてジャンルの区分を科学的に秩序化し抽象化する方向へと向かったのである。

そして、シクロフスキもフォルマリストの間では、唯一、ジャンルのヒエラルキーを規範として想定することに回帰していったひとりである。彼にとっては、規範を破壊することが異化のために重要であり、破壊するために規範を求め、設定する必要があったのだ。このことがシクロフスキの理論と実践の基底をなす。その

ため、フォルマリストたちが1920年代の時点で早くも打ち出していた「ジャンルにおける歴史性」を取って無視し（判断停止の手続きを施し）、ジャンルのヒエラルキーを再び固定化し、確立された概念として、つまり、破壊すべき規範としてこれを甦らせた。「異化」のメカニズムを基底とする観点が一貫していたのである。

第5章では、シクロフスキイが創作（『ZOO』、『センチメンタル・ジャーニー』）において規範を破壊する活動をどのように行ったのか、また規範の破壊のために何を前提としていたのかを考察した。

実践においては、規範をどのように破壊したのか、規範との差異を呈示することが肝要であるため、規範も明確に読者に想定されていること、すなわち規範は作者と読者の間でコード化されていることが、シクロフスキイにとっては前提となる。シクロフスキイがコードとして設定し、破壊活動を行った規範は、次のとおりであった。

書簡体小説の諸テーマと形式

聖書の諸テーマ

伝統的な愛のテーマ

姦通小説のテーマ

ロシア文学における〈手への接吻〉のモチーフ

ヒーローの機能

人間と自然のパラレリズム

とりわけ、コード化の進んだ聖書、グレートコードとしての聖書は、読者に広く共通の感覚を呼び起こすのにこの上なく有効であった。シクロフスキイの目指した、事物をリアルに感じとらせるような「生の感覚の回復」のために「異化」したテキストを、万人が同じように知覚することはありえないが、それでも「異化」を成立させるためには、「個人の知覚の主観性を排した一般化」を比較的理想に近く実現してくれるグレートコードとしての聖書は効果的だったのである。また、シクロフスキイは、聖書を「テーマ性、あるいはイデオロギーを無化した、素材としての聖書との戯れ（文学的素材としての聖書）」という、それまでの文学的伝統にはない聖書との関わり方を創作の中で呈示した。

規範の破壊者シクロフスキイにとって、規範は異化の目的として重要であり、またその規範に関して言えば、コード化（あるいは自動化と言ってもよいだろう）が

進んでいればいるほど、異化の効力を発揮し易いということである。

また、『ZOO』は、『アベラールとエロイーズ』や『新エロイーズ』を下敷きとしたパロディ小説という観点から読み解くことで、この2つの作品をどのように破壊したのか（キャラクターの差異／キャラクターの機能上の反転／モチーフ／フレーズ／テキストの形式／テーマのレベルにおいて）が明らかとなり、形式上の新しさを誇示するための、かつ、読者が、異化の過程を知覚で愉しむためのテキストであることが明らかとなった。

第6章では、シクロフスキイが生涯にわたり保持していた「機械主義」の観点から諸著作を考察したが、時代時代によってシクロフスキイの機械主義の機能が変わっていることが導かれた。それは、次のとおりである。

1910年代半ばから1920年代、シクロフスキイは、文学テキストの構造を、機械（とくに自動車）の構造とアナログカルなものと捉えてフォルマリズムの方法を示した。たとえば、「自動車を分解して仕組みを解明するように、文学作品を分解する方法を学ぶべきだ」とし、「文学作品＝手法の総計」という公式を呈示したのである。

また同時に、1923年に発表された『ZOO』の中では、「自動車が運転手の知覚を変え、犯罪に至らしめる」として、機械による人間疎外の問題を呈示し、機械礼讃と機械文明への批判という両義性をテーマにすることがあった。しかし、この機械への礼讃と批判的態度は、当時の未来派詩人たちと共有していた多分に文学的な影響によるものであり、シクロフスキイがこの中で強く主張していたことは、「機械は人間の身体の拡張（延長）である」という考え方であった。機械は人間の能力を拡張し、知覚を変えるが、人間のあらゆる能力の延長として感じられるようになり、やがて人間と機械は同一視されるようになる。シクロフスキイの言葉によれば、「道具は人間の腕の延長であるのみでなく、道具そのものが人間の中にあり続ける。／盲人は、自分の杖の先端で触覚を確認するという。／私は自分の靴にとりたてて愛着を抱いてはいないが、それでもやはり、靴は私の延長であり、私の一部なのだ」ということだ。この考え方には、フロレンスキイの「機械は人間の身体器官の投影である」という見解との共通観念が見られるし、また、マクルーハンの展開した「人間の拡張としてのメディア」という基底を先取りしていたとも言える。

「機械＝人間の拡張」という考え方は、機械と人間のパラレリズムという手法に結び付いて『ZOO』の中に数多く示された。

「時代の表象としての機械」とは、シクロフスキイが回想録や自伝の中で過去を想起して時代を限定する際に、年代や数詞を用いることをせずに、その時代を表象する機械の描写によって時間を限定していく方法のことである。とりわけ、自伝の執筆を始めた1960年代以降に顕著であり、自伝『革命のペテルブルグ』（1964年）の中で、シクロフスキイは、「電気、電報、蓄音機、映画に彩られた幼年時代、路面電車、アエロプラン、自動車、装甲車、電話で表象される青春時代」というように、機械主義のモチーフに、時代を限定し設定する機能を与えている。

また、シクロフスキイは、短篇『1935年、夏』の中に、肉眼を超えたキノグラスの視点を取り込み、視点のレベルにおいて機械主義を実現したのだが、この作品のテーマ「成層圏気球の飛行という国家あげての大事業」は、テーマ自体でシクロフスキイの機械への愛着を示すものである。と同時に、当時のソ連の体制が要請した「社会主義建設のテーマ」に合致するものでもあった。この小説の中でシクロフスキイは、このテーマに応えるように「大事業を為し遂げる英雄達の賞賛」や「5カ年計画への共感」を謳っているが、同時に機械主義の実験の可能性を展開していたと言える。シクロフスキイにとって、「成層圏気球の飛行」というテーマは、自らの機械主義的実験への欲求を満たすとともに、体制にも容認されるという二重のレベルで、きわめて価値あるテーマだった。同様のテーマとして、ピョートル大帝の治世に工作機械を造った技師たちの伝記や宇宙ロケット工学の父ツイオルコフスキイのエピソードを扱っている。論者は、この方法を「社会主義建設のテーマを装う機械主義」と呼んだ。

また、機械主義が高度に展開されているという理由により、短編『1935年、夏』を考察し、次のようなことが導かれた。

この作品は、テーマ的には、社会主義リアリズムの歓迎する「国家あげての大事業」を利用したものであるが、映画のカメラが捉えるキノグラスの視点を導入することで「肉眼の視界」を異化し、超克する方法を取り込んでもいる。さらにこの短篇では、ラジオが小説のストーリーを展開させる媒体として独特な機能を果たしている。ラジオの実況が2つの異空間（地上と成層圏）を結び、それぞれの状況を同一の時間軸で語り、ストーリーを展開させているのである。小説におけるこのようなラジオの用い方は、それまでの小説のストーリー展開にはない新しい方法を呈示すると同時に、シクロフスキイの「機械主義」の一断面を示すものであった。

シクロフスキイの機械主義は、時代や環境によって、その機能を上記のように変えていったものの、シクロフスキイの中に一貫して保持されたのである。機械は、

シクロフスキイの世界観を創る要素であり、世界認識の方法のひとつとなり、芸術的な靈感を与える源泉ともなった。

第7章では、シクロフスキイの保持したいまひとつの方法「イデオロギーと詩学の均衡」から『大尉の娘』論や3つの「降伏宣言」とされるテキストを考察した。

シクロフスキイは、1928年以降、形式主義的方法に社会学的方法を融合させたかたちで作品分析を行うようになる。とりわけ、平民による蜂起のテーマが、階級闘争の先駆的役割として読み替えられ、当時評価されていた『大尉の娘』は、形式主義的観点からの分析と社会学的分析とを融合させて、両者の均衡を測る方法を取り易い作品であった。シクロフスキイが、生涯にわたって幾度も『大尉の娘』を取り上げて論じた一因はここにある。

そこでは、たとえば、エカテリーナ女帝（貴族層）の描写が簡潔で紋切型で不動な印象を与えるのに対して、蜂起するプガチョーフ（平民層）は生き生きと詳細に描写されている上に、彼には、リアリズムに反して格調高い話しことばが与えられ格上げされていると分析される。このことは、貴族層の描写を軽んじているという点で、またリアリズムを無視しているという点で、それまでの伝統となっていた西欧型の歴史小説を破壊していると、シクロフスキイは、形式主義的観点から結論する。と同時に、この描写の方法に、貴族と平民の階級闘争というイデオロギーの図式を読み取ることで、形式主義的方法と社会学的方法の融合を図るのだ。

両者を融合させる方法として、シクロフスキイは、「形式主義的方法と社会学的思考の並列による作為的な融合」、あるいは「形式と内容の表裏一体性を生かした自動的な2つの方法論の融合」を用いた。

シクロフスキイには、体制への降伏宣言として悪名高い三つの文章があるが、それは、書簡体小説『ZOO（ツォー）』に挿入された「帰国請願書」と回想録『第三工場』、そして文学新聞に掲載された自己批判の書「学問的誤謬の記念碑」である。創作である前二者に関して言えば、いずれも文学的な手法によって喜劇的なものが創造されており、「社会主義リアリズムの方法」や「マルクス主義のテーゼ」までもが、パロディや嘲笑の対象として破壊されている。ここでは、社会主義建設のための主要なイデオロギーというコードが、破壊すべき規範として設定されている。シクロフスキイは、社会主義リアリズムの方法を呈示しつつも、文学的手法を媒体として自身の詩学（フォルマリズムの方法）を保持していたと言ってよい。

シクロフスキイが、異化を用語として打ち出し、規範を破壊することが芸術の目的であるとしたこと、また、実践においては、破壊するために規範を求め続けたことの根底にあるのは、権威や伝統に抗おうとする革命の精神に他ならない。そして、この精神は、彼が未来派の詩人たちとアヴァンギャルドの運動を展開していた頃から晩年に至るまで、生涯にわたって貫かれたものであった。

だが、シクロフスキイの革命的な破壊活動は、権威を転覆してそれに取って替わるイデオロギーを打ち出そうというのではなかった。異化が、論文「手法としての芸術」の中で、批判的リアリズムと呼ばれるトルストイの作品を数多く例にとって概念化されているとしてもである。

シクロフスキイの実践した異化においては、伝統となった形式を、あるいは権威となったイデオロギーを、破壊して見せ、驚嘆させ、衝撃を与え、読者の知覚に訴えること、読者が知覚を甦らせること、ただそれだけが、そしてそのプロセスが目的であった。規範、伝統、神聖なるもの——すべての権威を破壊して笑うことが愉快なのであり、シクロフスキイにとって、規範や権威は、破壊して戯れる対象以外の何ものでもない。このことは、シクロフスキイの文章が、それが理論的なものであれ創作であれ、完全に理解されることを拒んでいるかのように論旨を断絶させ（それは、一度書いたテキストの文章を並べ替えたかのような印象である）、テキストの断片性を感じさせる点にも見てとれる。シクロフスキイの紡ぎ出すテキストには、言葉がコミュニケーション伝達の媒体であるという常識を覆す愉しさがある。シクロフスキイは自らの文体をもって、理性で読まれ理解されることを目的とはせず、読む行為を知覚に揺さぶりをかける方法に変え、読書を、知覚で感じること自体を体験する場として実現させようとした。身体性（身体感覚）を取り戻そうとしたと言ってよいだろう。

このようにシクロフスキイは、絶えず、規範の破壊者、知覚の刷新者として、ロシア革命からペレストロイカの到来直前までの時代を生き抜いた。

当初、シクロフスキイは、文学研究における合理的な科学を目指していた、いわゆるロシア・フォルマリストの主導者であった。だが、上記のように、シクロフスキイの呈示した、「規範の破壊」という異化の手法は、実践のレヴェルにおいては、理性を超えた非合理的な様相を呈し、そして流動的なカオスという側面を持つもので、それは、知覚を刷新すること、そして身体性を甦らせることを促すものであった。このような文脈において、シクロフスキイは、きわめて今日性を有する規範の破壊者だったのである。