



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	1910-20年代のエイヘンバウム : フォルマリズムとの接近と離反の過程
Author(s)	中村, 唯史
Citation	スラヴ研究, 59, 25-59
Issue Date	2012-06-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/51082
Type	departmental bulletin paper
File Information	SS59_002.pdf



1910-20 年代のエイヘンバウム

—— フォルマリズムとの接近と離反の過程 ——

中 村 唯 史

1. はじめに

ボリス・エイヘンバウム（1886-1959）は、文学史において、1910 年代後半から 1920 年代前半にかけてソ連の文芸批評を主導したロシア・フォルマリズムの代表的な人物のひとりとして記憶されている。だが実をいえば、世界で初めてエイヘンバウムの評伝を著したキャロル・エニーが指摘しているように⁽¹⁾、欧米のフォルマリズム研究書では、概して彼には輝かしい、しかしあくまでも個別的・具体的な分析事例の提供者という、限られた役割しか与えられていない。現在では記号論や構造主義の先駆と位置づけられているロシア・フォルマリズムの理論的な達成は、もっぱら他のフォルマリストたち——ヴィクトル・シクロフスキー（1893-1984）、ユーリー・トゥイニャーノフ（1894-1943）、ロマン・ヤコブソン（1896-1982）らに帰せられているのである。

一方、ロシアでのエイヘンバウムに対する関心は、けっして小さいものではない。ただし、その関心が必ずしも彼のフォルマリスト時代に限定されてはいない点が、欧米とは違っている。まだソ連体制下だった 1980 年代から現在までさかんに行われてきたエイヘンバウムの書簡・日記の公開や、それらに基づく伝記研究は、彼が 1905 年にボロネジから首都サンクト・ペテルブルグに移住後、1910 年代末からフォルマリズムの戦闘的な論客として頭角を現し、やがて草稿研究とトルストイ伝の執筆に没頭、1946 年の「コスモポリタニズム批判」で公の地位を追われるも 1956 年のスターリン批判後に復権し、その 3 年後に急死するまでのほぼ全生涯に渡っている⁽²⁾。エイヘンバウムの網羅的な選集が今にいたるまで刊行されたことがなく、彼のライフワークだったトルストイ研究でさえ 2009 年になって初めて一冊に編まれた⁽³⁾などの状況と考え合わせるなら、ロシアにおけるエイヘンバウムに対する関心は、フォルマリストや文芸批評家としてよりも、むしろ 20 世紀前半の激変期を生きた一知識人としての軌跡が優先されてきたといえる。

事実、エイヘンバウムが確信的なフォルマリストだった期間は、そう長くはない。後期

1 Carol Any, *Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 46-47 and 235.

2 1980 年代以降のエイヘンバウムの伝記研究に主導的な役割を果たしたのはマリエッタ・チュダコヴァとエヴゲニー・トッデスである。本稿も彼らを中心とする先行研究から、多くの情報を得ている。

3 *Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования. Статьи.* СПб., 2009.

象徴派の影響下に文学的自己を形成した彼は、1912年末から書評やコラムの執筆を開始し、その後「北方雑誌 Северные записки」誌、「ロシア思想 Русская мысль」誌、「株式報知 Биржевые ведомости」紙などへと活動の場を広げたが⁽⁴⁾、後にフォルマリズムと密接な協力関係を築くことになる未来派に対しては、当初は激しい拒絶反応を示していた。たとえば、1914年2月8日に未来派が開催した『『新しい言葉について』の夕べ』に出席した際の印象を、エイヘンバウムは知人に宛てた手紙のなかで「悪夢のなかにいるようでした」「狂人の談話」「ロシア未来派は象徴派のエピゴーネン、できそこない、雑種です」などと形容し、またこの夕べでのシクロフスキーのパフォーマンスを「許しがたい愚行の奔流」と断じている⁽⁵⁾。この「大きな口と粗野な声をした」自分より7歳年少の若者と数年後に盟友となろうとは、当時のエイヘンバウムには思いもよらないことだったろう。

だがその3年後、1917年の夏には、彼の文学的立場は、すでに大きく変わっていた。この時期の日記には、「社会革命に先行する文学革命について（未来派）」といった記述や、フォルマリズムの組織化に大きな役割を果たしたオシプ・ブリーク（1888–1945）宅での会合にたびたび参加していた旨の記載がある⁽⁶⁾。エイヘンバウムはその後、数年のうちに、「ゴーゴリの『外套』はいかに作られているか」（1919）⁽⁷⁾ほかの論考や、『若きトルストイ』（1922）⁽⁸⁾、『レールモントフ：文学史的評価の試み』（1924）⁽⁹⁾などの著作を次々と発表し、主要なフォルマリストのひとりと目されるようになった。

ところがエイヘンバウムはまさにこの時期に、しばしばフォルマリストとしての自分の活動への違和感を日記に書き留めているのである。たとえば1924年3月8日には、前年夏に書きあげた『レールモントフ：文学史的評価の試み』の校正刷りを国立出版所で受け取った際の気持ちについて、「真の喜びを感じない——まるで私の本ではないかのようだ」と書いている。また同書の校正を終えた3月18日の項には、「この本の後には、なにか力強い一歩を踏み出さなければならないだろう。新鮮な箇所もあるとはいえ、これは過去の土台の上に作られたものだ」との記述がある⁽¹⁰⁾。この頃、彼はいわゆる「フォルマリズム論争」の渦

4 Чудакова М., Тоддес Е. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 128. なお本稿の日本語訳は、とくに翻訳者が明記されていない場合は、著者による。

5 Л. Гуревич 宛、1914年2月9日付書簡。Чудакова, Тоддес. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума. С. 136–139 に拠る。

6 Б.М. Эйхенбаум. Дневник 1917–1918 гг. Публикация и подготовка текста О.Б. Эйхенбаум. Примечания В.В. Нехотина // devisu: ежемесячный историко-литературный и библиографический журнал. 1993. № 1. С. 11–27.

7 Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 45–63. 日本語訳として桑野隆、大石雅彦編『ロシア・アヴァンギャルド 6：フォルマリズム－詩的言語論』国書刊行会、1988年、116–131頁（井上幸義訳）。

8 Эйхенбаум Б. Молодой Толстой // О литературе: работы разных лет. М., 1987. С. 33–138. 日本語訳はボリス・エイヘンバウム（山田吉二郎訳）『若きトルストイ』みすず書房、1976年。

9 Эйхенбаум Б. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки // О литературе. С. 139–286.

10 Б. Эйхенбаум. Дневник 1924. Публикация и примечания А.С. Крюкова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания (Воронеж). Вып. 10. 1998. С. 214, 216.

中においてフォルマリズム擁護の論陣を張っていたのだが⁽¹¹⁾、内面では動揺を深めていたことになる。

このようなフォルマリストとしての自分の仕事に対する懐疑を、本人は作家論・伝記主義といった過去の路線への回帰願望と認識していたようだ。1925年6月25日付のシクロフスキー宛書簡には、「私にあるのは行為への郷愁、伝記への郷愁だ」⁽¹²⁾との一節がある。また同年12月2日の日記には「自分が予見し、とても恐れていた『過渡期』がふいにやって来た。人生と仕事の何かを作り変えることの必要性が明白になった。なにか激しく、決定的な行動が必要だ」「眠っていたすべてが、心の底から立ち上がった。1917年から1922年にかけて、私がそれによって生きてきたものが、終わったのだ」⁽¹³⁾などの記述がある（強調は中村）。

手紙や日記のこれらの記載に基づくなら、エイヘンバウムが確信的なフォルマリストだったのは1917年から1922年にかけての5年ほどであり、1923年の『レールモントフ』執筆時にはすでに懐疑が始まっていたと見なければならない。エイヘンバウムの軌跡とフォルマリズムの方向性が合致していたのは、短期間のことだったのである。

実際、エイヘンバウムが1920年代半ばから旗幟を鮮明にした「伝記への郷愁」に対して、他のフォルマリストたちは否定的な反応を示した。たとえば、1928年3月20日にエイヘンバウムが国立芸術史研究所で近刊予定の伝記『レフ・トルストイ』⁽¹⁴⁾の最初の2章を朗読した際、彼の日記によれば、トゥイニャーノフは「暗い、凍りついたような、乾いた顔をして、私の方に目を上げずに、メモを取りながら聞いていた。その後で話したが、まるで他人のように、乾いて酷薄で敵意ある口調で些細な部分に拘泥してきた」という⁽¹⁵⁾。

また1928年末から翌年にかけて、シクロフスキー、トゥイニャーノフ、そして当時プラハに在住していたヤコブソンの3名が、初期フォルマリズムの活動の中核組織だったオポヤズ（詩的言語研究会）の再興をめざした際には、エイヘンバウムは議論から完全にはずされていただけでなく、どうやら彼を新生のオポヤズに入れるかどうか最大の懸案となってさえいたようだ。ヤコブソンやシクロフスキーの当時の書簡には、「私たちは何があってもオポヤズを再建し、ジルムンスキー派の折衷主義はすでにいうまでもなく、エイヘンバウムの偏向に対しても闘争を始めることを決意した」⁽¹⁶⁾、「ボリス・ミハイロヴィチ [エイヘ

11 「フォルマリズム論争」の主要な論考については、桑野、大石編『ロシア・アヴァンギャルド 6』235-315頁に日本語訳がある。またこの論争を考察したものとして、桑野隆「フォルマリズム論争再読：きたるべき詩学のために」、同『バフチンと全体主義：20世紀ロシアの文化と権力』東京大学出版会、2003年、69-98頁。

12 Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским. Вступительная заметка, публикация и комментарии О. Панченко // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 189.

13 Чудакова М.О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Тыняновский сборник: вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 438-439 に拠る。

14 Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Кн. 1: 50-е годы. Л., 1928.

15 Чудакова. Социальная практика. С. 441.

16 ヤコブソンのニコライ・トルベツコイ宛 1929年2月2日付書簡。Виктор Шкловский и Роман Якобсон. Переписка (1922-1956). Предисловие, подготовка и комментарии А.Ю. Галушкина. // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 127.

ンバウム」は、最近の仕事で墮落して折衷主義に陥ってしまった。彼の文学的ブイトは俗流唯物論の最たるものだ」⁽¹⁷⁾などの記述がある。

フォルマリズムとは、エイヘンバウム自身の的確な定義を用いるなら、「文学的素材に固有の性格に基づいて、文学に関する自立的な学問を創ろうとする志向」⁽¹⁸⁾だった。文学の系列を、少なくとも方法として、他のすべてのイデオロギー的系列や社会的・経済的發展から自律したものと見なそうとする運動だったのである。このことを対外的に、フォルマリズムの批判者たちに対して最も強く主張してきたのは、ほかならぬエイヘンバウムだった。その彼が文学のみならず、政治的・世界的・思想的等さまざまな系列に属する過去の文献史料からの引用を、ときにはほとんど羅列しているようなトルストイ伝を著したとき、シクロフスキーたちがこれをフォルマリズムからの「偏向」、あるいは「折衷主義」と見なしたのは、当然といえば当然のなりゆきだっただろう。

このように 1920 年代半ばから顕著になったフォルマリズムから伝記的研究へのエイヘンバウムの転換は、後の時代のフォルマリズム研究者によっても、当時の政治・社会状況との妥協⁽¹⁹⁾、あるいは文学と文学外の系列との関係を考える過程で彼が陥った論理的な破綻と見なされてきた⁽²⁰⁾。すでに言及したキャロル・エニーの優れた評伝も、この点では例外ではない。

だが、エイヘンバウムの軌跡が「偏向」や「破綻」に見えるのは、あくまでもロシア・フォルマリズムの主潮流（これ自体が、後に構造主義・記号論へと連結した諸契機から、事後的・遡及的に構成されたものにほかならないが）と同じ視点に立った場合であることを忘れるべきではない。エイヘンバウムの思考の変遷を彼自身の言説に即してたどるなら、そこにはフォルマリズムとは必ずしも合致しきらない、しかし一貫した問題意識と論理的な枠組が認められるのである。

すでに見たように、エイヘンバウムの軌跡がフォルマリズムと並行していたのは、実質的にはわずか 5 年ほどであり、しかもそれは 1917 年の革命に始まる社会全体の激しい転形期と重なっていた。本稿の検討課題は、彼がフォルマリズムから「偏向」した理由ではない。当初は後期象徴派などとの強い親和性を示していたエイヘンバウムが、なぜ革命と前後して急速にフォルマリズムの潮流に接近し、数年後にまた離反していったのか、その過程の内的な論理を彼自身の言説に即して探ることである。

17 シクロフスキーのヤコブソン宛 1929 年 2 月 16 日付書簡。Там же. С. 127–128.

18 Борис・Эйхенбаум『《形式的方法》の理論』（1926）、Эйхенбаум Б. Теория «формального метода» // О литературе. С. 376. 日本語訳として新谷敬三郎、磯谷孝編訳『ロシア・フォルマリズム論集』現代思潮社、1971 年、11 頁。

19 たとえば Victor Erlich, *Russian Formalism: History, Doctrine*, fourth ed. (The Hague: Mouton Publishers, 1980), pp. 118–139.

20 たとえばミシェル・オクチュリエ（桑野隆、赤塚若樹訳）『ロシア・フォルマリズム』白水社文庫クセジュ、1996 年、108–112 頁；ツヴェタン・トドロフ（及川馥、小林文生訳）『批評の批評』法政大学出版局、1991 年、39–47 頁など。

2. 「認識論的美学」の時代（1）：「有機的全一」としての文学

エイヘンバウムは自分の思想・方法上の変化に自覚的だった。1924年に刊行された『文学を通して』は、フォルマリズム以前とフォルマリズム時代の論文の両方を、おおむね発表年代順に収録した論集だが、その序文で彼は次のように述べている。

この論集に入っているなかで、もっとも早い論文は1916年に書かれた「デルジャーヴィン」、最後に書かれた論文は1922年の「ネクラソフ」である。そのあいだの6年間はあっという間に（信じられないほどあっという間に！）過ぎ去ったとはいえ、やはり長い道のりだったという気がする。この歳月に書いたもののなかから、私はここに、詩学の諸問題に直接の関係を持つものだけを選び出した。

1916-17年の論文とそれ以降の論文とのあいだには、方法面でも文体面でも相違がある。前者において分析と総括の方法論的な基礎となっていたのは哲学だ。この時期の論文は基本的には、認識論的に基礎づけられた美学の方向をめざしていたのである。[一方、] 後者で中心となっているのは詩学そのものの諸問題、具体的な問題だ。もしこの時期の論文が美学に依拠しているとしても、それは形式的、形態学的美学である。『外套』についての論文（1918）は、[私に] 生じた急転を物語っている。⁽²¹⁾

『文学を通して』刊行までの経緯を直接に示す日記や書簡は、これまでのところ見つからないが、すでに懐疑と動揺の時期に入っていたエイヘンバウム（序文の執筆は1923年）がこのような本の出版を企図したこと自体、興味深い徴候といえるだろう。だが、この問題は後で考えることにして、いま留意すべきは、エイヘンバウムが1917年までに書いた、すなわちフォルマリズムに接近する以前の自分の論考がめざしていたものを「認識論的に基礎づけられた美学」と呼び、それ以降の「形態学的美学」（フォルマリズムを指す）と明確に区別していることである。

エイヘンバウムのいう「認識論的美学」とは具体的に何か。1917年までの論考に表れている問題意識と思考の枠組はどのようなものか。ここでは、1917年までに書かれたなかでも、当時の彼の関心と傾向が強く表れている諸論文——「中等学校での文学学習の原則について」（1915）と、後に『文学を通して』に収録された「認識論的美学」の時代の一連の論考を検討してみよう。

「中等学校における文学学習の原則について」⁽²²⁾ は、それまで商業誌には書評とコラムだけを書いていたエイヘンバウムが、初めて発表した本格的な論考である。そのテーマが中等文学教育だったことは、意外なように見えて、必ずしもそうではない。貝澤哉が19世紀後半から1910年代までの文学教育をめぐる論争を詳細に考察した論文で指摘しているように、

21 Эйхенбаум Б.М. Предисловие // Сквозь литературу: сборник статей. Л., 1924. С. 3.

22 Эйхенбаум Б. О принципах изучения литературы в средней школе // Русская школа. 1915. № 12. С. 110-128.

文学教育の方法（個々の作品読解と体系的な文学史学習のどちらを重視するか）と範囲（ドストエフスキーやトルストイらを教育の対象に含めるか否か）は国民意識や愛国心の涵養、文学の社会的役割と結びついた、教育者だけでなく文学者にとっても重要な問題だった⁽²³⁾。とりわけエイヘンバウムの論文が書かれた1915年は、第一次世界大戦下で現代文学と文学史を増強した新しいカリキュラムが実施された初年度に当たり、この問題については特に活発な議論が交わされていたのである⁽²⁴⁾。その意味でエイヘンバウムの論文は時宜を得たものだったのだが、ただし著者の関心が文学教育の方法面に集中し、しかもその関心が文学作品および文学研究とは何かという根本的な問題と直結していた点に特徴があった。

この論文でエイヘンバウムはまず、当時中等文学教育で支配的だった2つの潮流——「歴史主義」と「心理主義」とを斥けている。研究／学習（изучение）の対象である作品を、「歴史主義」は時代の、「心理主義」は個人の経験の、それぞれ反映としてよりほか見ていないからだ。両潮流ともに、文学作品をその外部にある何かの例証と見なすことで、文学研究／学習の主要な対象であるべき作品を従属的な位置に置いているというのである。

そうではなく、いかなる学問も、対象の自立的意義の承認に基づくものでなくてはならない。「研究／学習の方法について語ることができるのは、第一次資料、なまの素材に対して作業が行われている場合だけである」。「他のいかなる事柄によっても充填されないような独自の価値を文学のために認めることが、文学研究／学習の […] 一般原則である」⁽²⁵⁾。

芸術作品の諸形象は——主要なものも副次的なものも——内部から発展していく合法的なシステムを形成しており、その中には瑣末なもの、偶然のものは何ひとつない。芸術家は、彼の想像に生じた雄大な全一性によって、ひとつひとつの細部を定義している。「芸術的意図は、不可分で超時間的な全一として、詩人の知的なまなざしに先行しており、この超時間的な全一こそが、その後に時間の中で生起する、すばらしい時間的な全体を創り出す長い過程をも司っているのである（ニコライ・ロスキー『有機的全一としての世界』）」。

もし芸術作品がそのような**有機的全一**であるならば、その研究／学習の第一歩は、ほかならぬこの**有機性**、すなわち諸々の形象の内的な法則性の探求、言い換えるなら**様式の会得**（усвоение *стиля*）でなければならない。（強調はエイヘンバウム）⁽²⁶⁾

論文中の別の箇所で、エイヘンバウムは「様式」が「システム」であることを強調している。「なぜなら様式とは、体系的・非偶然的・内的に不可分なもので、素材の諸法則によって鍛接された諸形象の鎖として定義されるようなものだからだ」⁽²⁷⁾。中等学校の段階での文学教育の最優先課題は、作品というシステムの構成原理という意味での「様式」を学生に会得させることだ。作品の外にある文学思潮や影響関係といった二義的な問題は、大学生になって

23 貝澤哉「19世紀後半から20世紀初頭のロシアにおける文学教育と文学の国民化：ギムナジアにおける文学教育カリキュラムをめぐって」『スラヴ研究』53号、2006年、61-91頁。

24 同上、84-87頁。

25 Эйхенбаум. О принципах изучения литературы в средней школе. С. 121-122.

26 Там же. С. 126.

27 Там же. С. 125.

から学べば良いのである。

以上が論文の要旨だが、その後のエイヘンバウムの軌跡の基点ともいうべきこの文章には、いくつか注目すべき点がある。その第一は、文学教育をめぐる当時の論争の焦点だった現代（正確には 19 世紀後半の）ロシア文学を授業プログラムに入れるべきかどうかという問題に触れていないことだ。これは、ドストエフスキーやトルストイに対する世界的な評価が高まり、かつ第一次世界大戦が進行していた状況下で、愛国心や国威の発揚に直結する焦眉の問題だったが、このような関心からエイヘンバウムは遠かった。彼の視線はもっぱら「文学一般」それ自体に注がれており、「ロシア」や「ドイツ」といったナショナルな形容辞を付した、いわゆる「国民文学」の問題は意識の埒外にあったのである。

注目すべき第二の点は、文学作品の構造性と自立性を強く主張していることだ。従来の文学研究／学習の方法の下では、歴史主義であろうと心理主義であろうと、作品外の原理に基づいて作品内の諸要素を理解することになるので、それらの要素を真の姿で把握することはできないとエイヘンバウムはいう。作品内の諸要素は、あくまでも作品全体の合法的なシステム＝有機的全一＝様式との関連において受容すべきだとの主張である。

だが、この第二の点をめぐるエイヘンバウムの記述には、ある曖昧さが伴っている。論文の冒頭部で、彼は「方法は、原理的な課題の外に、それ自体として存在しうるものではない」「いかなる事柄、いかなる作業にも**それ自体**誤った方法、正しい方法があるわけではない」「方法に関する議論は、ただ原理的な合意がある場合にかぎって、合目的な妥当性を持つ」⁽²⁸⁾などと述べ（強調はエイヘンバウム）、作品の構造性・自立性が研究主体の介入によって初めて成立するとの立場を示唆している。ところがその一方で別の箇所には、たとえば先の引用部のように、作品それ自体が実体として自立的な構造性を有しているかのような表現も見られるのである。研究対象の自立性・構造性が、研究主体のヘゲモニーに依拠する表象なのか、それとも対象が実際に内包している実体的属性なのか——この問題をめぐって、エイヘンバウムは後に逡巡することになる。

第三に注目すべきは、哲学者ニコライ・ロスキーの主著（1870-1965）『有機的全一としての世界』（1915）への言及が、論中でくり返されている点だ。ロスキーはカント哲学の主体と客体の峻別、分析的な理性の優越、「物自体」の人間にとっての不可知性などに対する批判から出発して、1890 年代から 1910 年代のいわゆる「銀の時代」のロシア文学・思想に深甚な影響を与えた哲学者である。

主著の題名ともなっているロスキーの鍵概念「有機的全一（органическое целое）」は、各部分の単なる総和としての全体ではない。あらゆる部分はその当初から他の部分との相関のなかにある。「全一」とはこのような部分の相関の網の目の総体である。それが「有機的」と形容されるのは、全一がただの孤立した諸部分の集合ではなく、部分が全体の中で他の部分と相関し、またそのことを通じて全体とも結びついているようなものだからである。

そのような「有機的全一」は、理性による分析の結果として、私たちに事後的に与えられるのではない。それはむしろ逆に部分に先行して在るのであり、私たちはこれを分析ではな

28 Там же. С. 110.

く、直観によって一挙に把握する。ロスキーは主著の中で「有機的の全一」の例として音楽を挙げている。

音楽の作品は複雑な全一だが、その中では諸部分の多数性はカオスではなく、有機的な全一性である。音楽作品の中では諸要素が互いに調和し、互いが互いのために存在している。このようなことが可能になるのは、ひとえに作品の創り手が時間的・空間的多数性を超越して飛翔する存在であるからだ⁽²⁹⁾。

作曲家は、最初に各パートのメロディーを作った後で、それらを総合して交響曲を作るのではない。各パートに先立って、芸術的意図の総体が作曲者の脳裏に一挙に全体として思い浮かび、彼はその全体を楽譜に書く段階で初めて各パートに分解して記すのである。したがって各パート＝部分は互いに孤絶しているのではなく、当初から他のパートと相関して全体＝交響曲を構成している。同じことを逆方向に表現するなら、交響曲の各パートはそれぞれ、作者の脳裏にあらかじめ浮かんだ全一的な芸術的意図の一部であるからこそ、互いに調和した有機的な関係にある。

エイヘンバウムのロスキーへの傾倒は長期にわたっている。1906年5月30日、当時は父の後を継いで医師になるべく軍医アカデミーに在籍していたエイヘンバウムは、「自然科学のおかげで、私は生の全体的なイメージ、生一般にとっても近くなったので、生命の個別的な部分、この謎めいた存在の個々の器官とその機能は、私にとってはまさしく部分・器官として興味深いのであって、有機体としてではありません。そして、個別に取り出された部分は、私にとっては全一なるもの——言葉の完全な意味での生——の代替とはなりえないのです」⁽³⁰⁾と両親に書き送っている。彼はこの翌年、医学を放棄して音楽や文学の道を模索し始めるが、転身の大きな理由が、手紙に表明されているような、身体器官＝生命体の各部分の研究が生の全一的な把握につながらないことへの不満にあった可能性は高い。

部分と全体に関するエイヘンバウムの認識は、部分の機械的な総和は全一ではないというロスキーの立場に類似している。この時期のエイヘンバウムがすでにロスキーの影響を受けていたのか、それともエイヘンバウム自身の認識が後に彼をロスキーへと導いたのかは明らかではないが、いずれにせよ、未来の文学者が当時すでに高名だった哲学者に惹かれたのは必然だったといえるだろう。実際、1907年から1909年にかけてエイヘンバウムがボロネジの両親へ宛てて書いた手紙には、「ロスキーのゼミに入ろうと努力しています」、「自分はおそろしくロスキーに魅せられています」、「今日ロスキーと話をしました」、「ロスキーの『スラヴ研究入門』の講義に通っていました」等の記述が頻出している⁽³¹⁾。1915年の論考で

29 Лосский Н. Мир, как органическое целое. Глава III // Вопросы философии и психологии. Кн. 127. 1915. С. 125–126.

30 Чудакова М., Тоддес Е. Наследие и путь Б. Эйхенбаума // О литературе. С. 9. に拠る。

31 Письма Бориса Эйхенбаум. Письма к родителям. // Керлис Дж. Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб., 2004. С. 269, 278, 282; Письма Эйхенбаума к родителям (1905–1911). Publication, commentaires et notes par Ol'ga Ejxenbaum // Revue des études slaves, LVII/1, 1985, p. 21.

ロスキーに直接言及していることと考え合わせるなら、1886 年生まれのエイヘンバウムは、20 歳代という文学的自己形成の決定的な時期を、一貫してロスキーの強い影響下に過ごしたのである。

ただし、エイヘンバウムの 1915 年末の論考と、同じ年に連載されたロスキーの主著とのあいだには、重要な相違も指摘できる。ロスキーのいう「有機的全一」は、主著の題名からも明らかなように、基本的にはあくまでも「世界」全体である。したがって、ロスキーの認識においては、芸術作品はそれ自体が有機的な全一であると同時に世界の部分でもあり、作品外のさまざまなものと関係を結んでいることになる。このような相関の網の目の拡張は、最終的には、有機的全一である世界全体の根底としての神あるいは「絶対 Абсолютное」を指定するに至る。

一方、エイヘンバウムの論の力点はあくまでも芸術作品の有機的全一性の方にあり、作品と作品外部との関係の問題はなおざりにされている。世界が有機的全一かどうかは問題設定の埒外にあり、芸術作品というシステムの合法則性・構造性に焦点が当てられている。

3. 「認識論的美学」の時代 (2) : 「深淵」としての世界

文学作品の自立的な構造性と、その様式／文体それ自体の把握の必要性を強く主張した論考「中等学校における文学学習の原則について」には、キャロル・エニーも指摘しているように、たしかにエイヘンバウムが後にフォルマリストとなる萌芽を指摘することができる⁽³²⁾。だがこの段階では、彼の前には 1) 作品と外部との関係はどのようなものか、2) 作品の構造性・自立性は表象か実体かという 2 つの問題がなお未解決のまま残されていた。エイヘンバウムはこの後、これらの問題をめぐって思考を展開していくことになる。

すでに言及した 1924 年刊行の論集『文学を通して』の冒頭には、1916 年に書かれた 3 編の論文（「デルジャーヴィン」「カラムジン」「チュッチェフの手紙」）が収録されている。いずれも 18 世紀末から 19 世紀半ばまでに活躍した詩人に関する個別的な作家論の体裁を取っているが、通して読むと、システムとその外部との関係の問題を考察の軸としていることがわかる。ただし、これらの論文でシステムとして注目されているのは個別の文学作品ではなく、各詩人の世界認識——「中等学校における文学学習の原則について」でいうところの「様式」——である。

この時期のエイヘンバウムの問題意識が最も鮮明に表れているのは、第 3 論文「チュッチェフの手紙」冒頭の、神秘主義者とも早すぎた象徴派とも評されるこの詩人の世界観を説明した記述だろう。

世界の本質を見つめる芸術家のまなざしの障壁となるのは、空間的－時間的な連関の領域である。彼（芸術家）は「魂のある」自然を喜んで受け入れるが、そのような自然は見せかけに過ぎない。なぜなら、その背後には、「恐怖と闇をともなった」空間それ自体、深淵そのものがあるからである。彼（芸術家）は人間と人間によって作られる歴史に挨拶を送ろうとする。だがそれらの背後

32 Any, Boris Eikhenbaum, p. 26.

には、形もなく過ぎ去る流れとしての時間と死とがあるばかりだ。芸術家にとって自然は二つ存在する。一つは「魂のある」、「言葉を持つ」自然であり、[...] もう一つは聾啞的で生来盲目的で無関心で魂なき力、不可抗力としての自然（стихия）である。一方は「人間に」固有の自然である。[...] 他方は深淵、すなわち限りなく形ない空虚としての空間そのものである。時間もまた二つある。一つは透明で、歴史を創り出す「私たちの」時間であり、もう一つは、不可抗力で（стихийное）、暗く、その「陰にこもったうめき声」が深夜に響き渡るような真の時間である。⁽³³⁾

論文にしてはやや切迫した調子で語られているのは、芸術家、さらには人間一般にとっての世界の二重性の問題だ。人間が意味づけ定位できる空間、人間にとって親和的な自然の背後に、人間の理解を完全に遮絶した空虚、深淵としての「空間それ自体」がある。合法的な歴史的時間とは別に、「形もなく」「暗い」「真の」時間が流れている。どんなに人間が言葉や概念を駆使して全一的なシステムとしての世界を構築したとしても、その外部には「生来盲目的で無関心な」「不可抗力としての」もう一つの時空間がある。

人間が構築する合法的なシステムと、これを脅かす盲目的な自然——この世界観は引用部ではあくまでもチュッチェフに託されているが、論文執筆時のエイヘンバウム自身の認識をもほぼ反映していると見てさしつかえない。彼が作家論の対象に自分自身を投影するタイプの書き手であり、また 1916–17 年に書かれた他の作家を扱った論文でも、一貫して同様の世界認識が語られているからである。

たとえば『文学を通して』所収第 1 論文では、壮麗なオードを得意とした 18 世紀末の宮廷詩人デルジャーヴィンの詩学が「自然と精神の調和、両者が光明と愛の中で融合することの上に構築されていた」のは、「光と色彩の力がデルジャーヴィンの眼から闇と消滅の深淵を覆い隠した」からだとされている⁽³⁴⁾。第 2 論文の冒頭部には「広大な空間を観照するとき、私たちの視線は普通、近くの明瞭なものすべてを通り過ぎて、霧が濃く立ち込め、かすみ、そこから先は見通せないような地平線の果てをめざすものではないでしょうか」というカラムジンの 1813 年の書簡の一節が引用されているが⁽³⁵⁾、これは明らかに不可視の領域に対する詩人の凝視の比喩である。また、エイヘンバウムは「カントの形而上学が難解であるとはいえ、カラムジンはカントとの対話から一つのことを理解した——人間の知識には限界があり、その限界を越えれば、たとえ最高の賢者であろうと自分の無知を認めるということをして⁽³⁶⁾、カラムジンに即しつつも、世界の二重性の認識をカントの不可知論と結びつけている。

このような世界認識は、それまでエイヘンバウムが強い影響を受けてきたロスキーのものとは違う。ロスキーは 1913 年発表の論考で、自分の世界観を次のように要約している。

33 Эйхенбаум Б. Письма Тютчева // Сквозь литературу. С. 51.

34 Эйхенбаум Б. Державин // Сквозь литературу. С. 35.

35 Эйхенбаум Б. Карамзин // Сквозь литературу. С. 37–38.

36 Там же. С. 41.

思うに、現実の世界（すなわち空間的-時間的な、また物質的あるいは心理的な諸々のできごとが生じる世界）は**体系的な全一**である。諸々のできごとの体系性と秩序性およびそれらのあいだの関係は、断じてできごと——時間の内を流れ過ぎる過程ではない。それ[体系性、秩序性、関係]は（プラトンの意味での）アイデアであり、できごとはこのアイデアに従って起きる。つまり、諸々のできごとが起きる現実界はアイデア的な基盤に依拠している。あらゆる事柄はアイデア的-現実的**全一**である。⁽³⁷⁾

世界全体が流出したアイデアによって浸透されており、したがって体系性と秩序を伴った有機的**全一**であるとロスキーは考えていた。エイヘンバウムは1916年の時点でこのようなロスキーの枠組を脱して、人間の理解を遮絶した不可知の世界が、人間の創り出す有機的・全一的な構造の外部に存在するとの認識を鮮明にしたのである。

エイヘンバウムの1916年の諸論文で幾度も参照されているのがロスキーではなく、その前年に刊行されたセムヨン・フランク（1877-1950）の主著『知識の対象』だった理由も、おそらくここにある。フランクはロシア思想史でロスキーとともに「直観主義」に位置づけられる哲学者であり、ふたりの思考の枠組は互いにきわめて似ていたが、その枠内で、世界それ自体が論理的な体系であるかどうかについては微妙なニュアンスの差があった。ロスキーは、『知識の対象』でフランクが論理的知識を認識主体の理性内に構築される主観的なものとしたことを批判している⁽³⁸⁾。これは論理性を主観的なものと見ることが、主観外の世界の論理構造の欠如を示唆する可能性があったからだ。有機的な**全一**としての世界像においては、論理的な体系性はあくまでも個的な主観ではなく、世界の実体的属性でなければならない。だがエイヘンバウムは、ロスキーがフランクを批判したまさにその点において、彼と袂を分かったのである。

エイヘンバウムのこの転換がなぜ1916年の時点で生じたのかを厳密に確定することは、この時期の日記が欠如していることもあって難しい。彼がフランクの『知識の対象』から影響を受けたことは確かだが⁽³⁹⁾、それよりもむしろこの影響を受容できた理由——エイヘンバウムがロスキーのような調和的で整合的な世界認識に距離を置き始めた原因の方が問題だろう。

激動する現実と認識との断絶に対する危機意識を語ることは、当時、エイヘンバウムに限った現象ではなかった。この時期、ロシアの知識人のあいだには、動乱と激変への予感のようなものが高まっていた。シクロフスキーの1917年の論文「手法としての芸術」中の著名な記述も、疾走する現実と認識が追いつかないことへの危機感に裏打ちされている。

37 Лосский Н.О. Недостатки гносеологии Бергсона и влияние их на его метафизику // Вопросы философии и психологии. 1913. № 118. С. 224-235. 本稿の出典は、Лосский Н.О. Интуитивная философия Бергсона. 3-е издание. Петроград, 1922. С. 106.

38 Нэтеркотт Ф. Философская встреча: Бергсон в России (1907-1917). М., 2008. С. 273.

39 エイヘンバウムは『知識の対象』から受けた感銘に、1916年4月20日付の父親宛書簡、および同30日付の友人ヴィクトル・ジルムンスキー宛書簡で言及している。См.: Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. Публикация Н.А. Жирмунской и О.Б. Эйхенбаума. Вступительная статья Е.А. Тоддеса. Примечания Н.А. Жирмунской и Е.А. Тоддеса // Тыняновский сборник: третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 282 и 324.

事物はいわば包装されたまま我々の眼の前を素通りしてしまい、我々は […] その存在を知るものの、見えるのはその表面だけなのである。こうした知覚作用の影響を受けて、事物はまず知覚のレベルで生気を失ったものとなり、さらに事物を創ることにまでこの影響が及ぶことになる。 […] 多くの人々の複雑な生全体が、無意識的に過ごされていくのなら、そのような生は存在しないも同然なのだ。 […] こうして、生は無に歸しつつ、消えていく。自動化は事物を、衣服を、家具を、妻を、そして戦争の恐怖を呑みこんでしまう。 […] そこで、生に感覚を取りもどし、事物を感じるためにこそ、石を石らしくするためにこそ、芸術と呼ばれるものが存在しているのである。⁽⁴⁰⁾

「異化」の概念を確立したこの論考において、それが必要不可欠である根拠の説明は、驚くべきことに、この箇所より他にはない。フォルマリズムの方法の基点となった異化の概念は、転形期に生きるシクロフスキーの切迫感と密接に結びついていたのである。

あるいは、フォルマリズムとは一貫して一線を画しつつけた文芸学者ミハイル・バフチン(1895–1975)の初期諸論考が、まさに生と表象の乖離の克服を課題としていたことを想起しても良いかもしれない。

われわれの活動・行動、われわれの体験・行動は、あたかも双面のヤヌスのごとくに、文化の領域という客観的な統一と、体験される生という繰り返しのきかない唯一性との、べつべつの方向にむいているわけなのだが、しかしこの二つの顔を互いに一個の統一へとまとめあげるような、そうした単一で唯一のレベルというものがないのである。⁽⁴¹⁾

1910–20年代の歴史が下部構造として、当時の文学者・思想家の意識を規定していたというのではない。調和的で最終的には静態的なイデア的世界像が歴史の激動に直面した人々にとってリアリティを失った結果、動態的な歴史＝生に対応した世界像の構築へ向けて個々の模索が始まったのである。

エイヘンバウムの模索は、世界や生を有機的全一と見なすロスキー／フランク的な枠組から、生と表象との乖離の認識への移行というかたちをとった。「チュツチェフの手紙」のなかで彼は人間にとって不可知の世界に対して、ロシア語において圧倒的で抗しがたい盲目的な自然を意味する語「スチヒーヤ」を当てているが、これは思想家ではなく歴史家だったエイヘンバウムが、正確を期して新たな術語を作るよりも、過去に仮託することの方を選択したためである。「スチヒーヤ」という器は古くとも、その中にはエイヘンバウムにとって切実な今が込められていたと見るべきだろう。

40 Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы. М., 1929. С. 12–13. 日本語訳として桑野、大石編『ロシア・アヴァンギャルド 6』24–25頁(松原明訳)。

41 Бахтин М.М. <К философии поступка> // Собрание сочинений Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 7–8. 日本語訳は伊東一郎、佐々木寛訳『ミハイル・バフチン全著作第一巻：[行為の哲学に寄せて] [美的活動における作者と主人公] 他・一九二〇年代前半の哲学・美学関係の著作』水声社、1999年、20頁。

エイヘンバウムは、1916年半ばから翌年にかけて、疾風怒涛時代のドイツの劇作家シラーの悲劇論の変遷を追った論文を書いている。後にやはり『文学を通して』に収録された「その悲劇性の理論から見たシラーの悲劇」である⁽⁴²⁾。サンクト・ペテルブルグ大学文学部に在籍中、一時期ラテン・ゲルマン学科に属していたこともあるエイヘンバウムは⁽⁴³⁾、概してドイツの文芸には詳しかった。だが冒頭部に「歴史という運命についての疑問は、その緊迫期には、人間の運命と苦難についての疑問へとつながっていく」⁽⁴⁴⁾という一文を持つこのシラー論は、もちろん単なる趣味的なものではなく、目前で抗しがたく激変しつつある歴史に対する彼なりの対応だっただろう。

エイヘンバウムの考察の焦点は、人間に苛酷な運命を強いる世界をシラーがどのように理解していたかにある。シラーによれば、悲劇において主人公が苦しむのは、彼がそれに値する罪を犯したからではない。苦難の原因が主人公自身のうちにあるなら、それは因果応報であって真の悲劇ではない。苦難は悲劇の主人公にいやおうなく「外部から」——彼を取り巻く状況によってもたらされる。清らかな魂が苦しみ、破滅する不条理が、悲劇の基本的な話型である。

この不条理をどう考えれば良いのだろう。初期のシラーが出した回答は、ひとの眼に見える不幸はより良き秩序に至る過程での一時的な不協和音であり、主人公はより高次の秩序を思うことで自分の不幸の意義を悟り、運命を甘受して、世界の全一性の認識の中に安らぎを得るというものだった。「運命に対するこの不満の感情は […] 世界の目的論的調和、崇高な秩序、[神の] 善意志を明瞭に意識することで溶解していく。そのとき、道徳的調和に対する私たちの愉悦に、自然の偉大な全一の内の最も完全な合目的性に対する甘美な意識が付け加わることになる」。悲劇のカタルシスは、主人公がたとえ滅ぶとも、世界の最高次の調和を認識することで浄化される点にある。「不協和音は全一の偉大な調和の中で解決されなければならない。そのような悲劇の結末は必ずや牧歌的でなければならない」⁽⁴⁵⁾。

ところがシラーの悲劇論は後期になると、世界の合目的性を否定し、その「不可解性」を考察の前提とするようになる。シラーは「自然の大いなる全一の中に最高次の秩序が表れる」という初期の調和的な世界観から、世界が「常軌なき無秩序」「非法則的なカオス」であるとの認識へと移行したのである。有機的全一としての世界、合目的性に対する確信は失われ、「ふいに悲劇的な深淵が口を開いた」。後期のシラーはカントの崇高論に多くを拠っているとエイヘンバウムは指摘する。だがシラーは悲劇の形而上学的な論拠を求めて、カントの枠から踏み出していく。悲劇の主人公は「自分が奔放で荒々しい自然の中で自然の諸条件から独立していること」を意識するに留まらず、理解しがたいこの強大な暴力に抵抗するというの

42 Эйхенбаум. Трагедии Шиллера в свете его теории трагического // Сквозь литературу. С. 84–151. 執筆時期の推定は1916年7月9日付ジルムンスキー宛書簡中の「6月にデルジャーヴィン論を書いた。今はロシア文学と言語とシラーについて書いている」との記述（Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 283.）と、『文学を通して』収録末尾の「1917年」という記載に基づく。

43 Any, Boris Eikhenbaum, pp. 14–15.

44 Эйхенбаум. Трагедии Шиллера. С. 85.

45 Там же. С. 93–94.

である。「シラーは運命と闘争する人間を描く。この闘争が歴史の中でどのように遂行されていくかが、悲劇芸術の素材である」⁽⁴⁶⁾。

以上が「その悲劇性の理論から見たシラーの悲劇」第1部の要約である（第2部はシラーの劇作品の通時的分析）。エイヘンバウムが描くシラーの悲劇論の推移においては、世界が「全一の偉大な調和」ではなく「暴力的なカオス」であるとの認識の変化にともない、あるべき人間と世界との関係も「融合」から「抵抗」へと移行している。

論文第2部の末尾近くでは、1916年に刊行された象徴主義詩人ヴァチスラフ・イヴァノフ（1866–1949）の論考「悲劇の本質」中の次の一節が引用されている。

敵対しあう諸々の威力どうしの純粋に外面的な衝突は、私たちがこれを原初からの統一のうちに思考しないかぎり、（たとえば自然の力と人間精神の力のように）互いに他性的で、現象の異なる秩序に属したままであり、悲劇芸術の対象となることができない。実際、悲劇における諸力の闘争は、宗教的な基盤を構成する何らかの統一的な原理へと遡行しなければならない。そうならない場合には、悲劇は無力で無意味な叫喚か運命ごっこに過ぎない。⁽⁴⁷⁾

自然と人間精神を本質的には互いに非他性的な力であると見なし、そのような葛藤する諸力を統一的な原理へと止揚する宗教的な意義を悲劇に付与しようとするイヴァノフの論は、初期の統一的な原理への確信を放棄して、暴力的な運命と人間の衝突そのものを見据えようとした後期シラーの悲劇論と鋭い対照をなしている⁽⁴⁸⁾。明らかにエイヘンバウムは、イヴァノフとの対比によって、もはや統一的な原理が失われている後期シラーの世界観の現代的意義を強調しようとしたのである。

ところでイヴァノフは、悲劇を単に芸術作品としてだけでなく、「宗教的な基盤」を作り出す実践的・倫理的な機能としても捉えていた。一方、シラーの悲劇論は、じつは人間と世界の関係それ自体を哲学的に問うものではなく、人間と世界をどのように描きだせば観客をカタルシスに導くことができるかという芸術上の方法論である。シラーが考察したのは、「常軌なき無秩序」としての世界を前にして人はいかにすべきかという倫理ではなく、両者の関係をどのように表象するべきかという美学の方だったのだ⁽⁴⁹⁾。

だが論考中でエイヘンバウムが、この点について十分に意識的だったとはいえない。当時の彼においては倫理的な生の次元と美的な創造・観照の次元とが峻別されず、あたかもひと続きのようである。そのシラー論がエイヘンバウム自身の思考の軌跡をなぞった一種の自画像であることが明らかだけに、この印象はいっそう際立つ。

46 Там же. С. 104–106.

47 Иванов В. Существо трагедии // Дионис и прадионисийство. СПб., 2000. С. 298.

48 Эйхенбаум. Трагедии Шиллера. С. 149–150.

49 晩年のポール・ド・マンは、シラーの悲劇論が、本来倫理的な問題をほらむカント『判断力批判』の「崇高」を美的な範例的カテゴリーへと転化・変質させたとして、激しく批判している。See Paul de Man, “Kant and Shiller,” *Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), pp. 129–162. 日本語訳はポール・ド・マン（上野成利訳）『美学イデオロギー』平凡社、2005年、237–297頁。

それが合法的なシステムであれ暴力的なカオスであれ、世界に対して人間が対峙するのは、彼の現実の生の次元においてである——たとえば1916-17年の激しい変動のなかで、エイヘンバウム自身がシラー論を書くことでこれに立ち向かったり、あるいはシクロフスキーが「生が無に帰し、消えていく」ことの危機意識に捉われて「異化」の概念を提唱したりしたことがそうであるように。ところがエイヘンバウムは、自分自身の生のできごとを悲劇の美的考察であるシラーの論に託して、ほとんど躊躇するところがない。

英国の思想家アイザイア・バーリンが指摘しているように、現実の生と芸術とのあいだに明確な別を立てないことはロシア文芸思潮一般の大きな特徴であり⁽⁵⁰⁾、とりわけ20世紀初頭のいわゆる「ロシア・モダニズム」の時代には、芸術と生を同一視し、芸術や思想によって新たな知覚や認識を得ることがそのまま生の実践であり変革であると見る傾向が強かった⁽⁵¹⁾。ロスキーなども「認識活動は実践的活動であり、生の創造である」と明言している⁽⁵²⁾。当時のエイヘンバウムもこの枠組の中にあった。

執筆中のシラー論に関連して、エイヘンバウムは1916年7月28日のジルムンスキー宛書簡で『『経験』があり、『経験の表象』があり、両者は一致する』と述べている⁽⁵³⁾。生の次元とその表象の次元とは、当時のエイヘンバウムにおいては峻別されていなかった。彼の思考は、倫理的な選択を伴う現実の生と美的な創造・観照とがひと続きの平面上にあるそのままに、互いの次元に推移していくメビウスの輪のようである。

エイヘンバウムは1921年に、1916-17年当時は「ロスキーとフランクの哲学に基づいた方法を夢見ていた」と回想している⁽⁵⁴⁾。『文学を通して』序文で、彼が「認識論的に基礎づけられた美学」と称したのは、一般に「直観主義」と呼ばれる哲学に基づく文学研究の方法だった。認識を超えて歴史の変動が加速度を増すなかで、エイヘンバウムは全一的な世界とその基底に在る「絶対」への確信を放棄し、これを法則性なき不可抗力と見るようになったが、現実の生から自立した構造（文学作品、詩学）という枠内で「有機的全一」とその創造者への夢はなお保たれていた。

4. フォルマリズムの時代：「生＝歴史」の超克

エイヘンバウムがオシブ・ブリークや、言語学者セルゲイ・ベルンシテイン（1892-1970）らとともにロシア詩の音声学的な研究の会を組織し、フォルマリズム的な活動を本格的に開始したのは、すでに述べたように1917年からである。『文学を通して』序文の表現を用いるなら、「認識論的美学」から「形態学的美学」への移行期に当たるこの時期、エイヘンバウムの思考の枠組はどのように変わったのだろうか。

50 Isaiah Berlin, "A Remarkable Decade," *Russian Thinkers* (Penguin Books, 1979), p. 116.

51 Hilary L. Fink, *Bergson and Russian Modernism 1900-1930* (Evanston: Northwestern University Press, 1999), p. xv.

52 Лосский. Мир, как органическое целое. Глава III. С. 126.

53 Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 285.

54 1921年10月19日付ジルムンスキー宛書簡。Там же. С. 314.

この点で注目されるのは、ブリークらとの研究会（1917年7月25日⁽⁵⁵⁾）の約2週間後に、ロスキーやフランクへの関心を長らく共有してきた友人ジルムンスキーに宛ててエイヘンバウムが書いた手紙の一節である。

私たちの学問において、Xは形式でも内容でもない第三のものであり、私たちはその解明をこそめざさなければならない。これは仮説だが、音声、リズム、手法の中にこそ、この第三のものが現れているのではないか。「形式」と「内容」の平行関係は、実際には両者が平行的ではなく、この単なる思考でも単なる音声でもない第三の点から発しているということだけを示しているのだ。[…] システムへの分類の遂行（これはすでにXの探求だ）。⁽⁵⁶⁾

ここでエイヘンバウムがジルムンスキーに向けて用いている「X」は、直接には、二人が当時ともに心酔していたフランクの『知識の対象』に依拠しているのだと思われる。フランクはこの著書の第2部「全一の直観と抽象的知識」のなかで、全体とその構成要素の関係について次のように述べている。

構成要素Aは、それが「非Aではない」という否定によって定義される。Aの同一性は、ただ自身の非Aに対する関係を通してのみ確保されるのだ。だが、これは非AがAに先行して存在することを意味しない。Aは非Aから隔壁によって仕切られることで作り出され、まさにこの隔壁の中にあるわけだが、非Aもまた同様に「Aではない」という否定によって定義されるのであり、両者の成立は同時的なのである。したがって、非Aに対する関係によって確言されるところのAについての考察は、ただAと非Aを包括するような土台の上でのみ行われなければならない。Aや非Aを正しく把握するためには、それらが統一されている領域、対立の一致の次元を想定しなければならないのだ。とすれば、全体はその諸部分の単なる総計（A＋非A）ではなく、諸部分の他にも何かを含んでいる。Aと非Aの他にxを——「部分の結合の形式（форма）」、「諸部分とは異なる、全体それ自体を組成する契機」を含んでいるのである⁽⁵⁷⁾。

エイヘンバウムは1917年11月24日付けの、やはりジルムンスキー宛書簡の中でも「基点となる統一としての、総体的なX」という表現を用いている⁽⁵⁸⁾。彼はまた、グラモフォンという当時最新のテクノロジーを用いて詩人の自作朗読を録音し、テキストと音声の関係を分析したブリークらとのロシア詩研究会との関連では、リズムは知性によって理解されるところの「分解／配置された全一 разложенное целое ではまったくない」として、これがむしろ直観によって把握される有機的全一であるとの考えを示唆している⁽⁵⁹⁾。

この時期のエイヘンバウムは、直接にはなおフランクやロスキーに依拠しつつ、作品内の

55 Дневник 1917–1918 гг. С. 16–17.

56 1917年8月10日付。Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 291.

57 Франк С.Л. Предмет знания: об основах и пределах отвлеченного знания // Предмет знания: об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека: опыт введения в философскую психологию. СПб., 1995. С. 203–210. の要約。

58 Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 296.

59 1917年7月25日の日記の記載。Дневник 1917–1918 гг. С. 16.

諸要素間の関係を定める構成原理を X と呼び、その探求を最重要課題としていたのだった。後に彼自身の著書『ロシア叙情詩のメロディカ』(1922)⁽⁶⁰⁾、ベルンシテインの論考「詩と朗読」(1924)⁽⁶¹⁾ など初期フォルマリズムの重要な成果へと結実していく萌芽となったロシア詩研究会への参加が、エイヘンバウムによって当初はロスキーの枠組やフランクの用語により動機づけられていたことには留意する必要がある。

ただしその一方で、エイヘンバウムがこの時期、深甚な影響を受けてきた哲学者たちから離反しつつあったことも事実である。第一に、フランクもまたロスキーと同様に世界全体を論理的な構造と見なし、そのような世界の基底をこそ X と呼んだのだが、エイヘンバウムはこの時期すでに世界を法則性なき不可抗力と見ることを選択していた。彼が X と呼んだのは、そのようなカオスの中に創り出される文学作品の構造性とその組成原理の方であった（「芸術とはすべての無形式性と異なるところの形式である（強調はエイヘンバウム）」）⁽⁶²⁾。

第二に、エイヘンバウムはこの X を、しだいに手法、音声、リズム等と同一視するようになっている。フランクのように構成原理を構成諸要素に対して超越した次元に求めるのではなく、作品内の要素のいずれかがそれに当たると考えたのだ。ヤコブソンが「ロシア・フォルマリストの理論の中で最も重要なものであり、よく練られた実り多い概念」と評した「ドミナント」——「芸術作品の中核を成す構成要素」「他の構成要素を支配し、規定し、変化させる要素」は⁽⁶³⁾、このような認識の変化の延長線上で、エイヘンバウムがドイツの美学者ブローデル・クリスチャンセンの鍵概念を導入したものである⁽⁶⁴⁾。

作品内の要素の一つが構成原理であると考えることによって、作品の作品外に対する自立性は高度なものになる。だがそれは同時に、たとえばロスキーが『有機的全一としての世界』のなかで交響曲に即して描き出したような、全一性の始源を作品外に想定することの放棄をも意味していた。

エイヘンバウムの「認識論的美学」から「形態学的美学」への移行は漸進的な過程だったが、最終的には「絶対」＝神に至るロスキーやフランクの宗教哲学を世俗化し、神なき時代における文学の構造性に関心を収斂したのだといえるだろう。作品の構成原理を、世界との有機的な関係を示すロスキーの用語「全一」ではなく、世界からの自立性を示す「形式」という語で呼ぶようになったのも、おそらくはこの変化に対応している。エイヘンバウムはこのような思考を経て、しだいに「文学的素材に固有の性格に基づいて、文学に関する自立的な学問を創ろうとする志向」⁽⁶⁵⁾としてのフォルマリズムに合流したのである。

エイヘンバウムがフォルマリズムへと漸次的に接近しつつあったのは、二次に渡るロシア革命とそれに続く国内戦の時期だった。眼前で進行する歴史の激変に対して、彼はどのよう

60 Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Петербург, 1922.

61 桑野、大石編『ロシア・アヴァンギャルド 6』58-80、398-404 頁所収。

62 1918 年 7 月 23 日の日記の記述。Дневник 1917-1918 гг. С. 16.

63 Roman Jakobson, "The Dominant," *Language in Literature* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987), p. 41. 日本語訳はロマン・ヤーコブソン（宇佐見森吉訳）「ドミナント」桑野、大石編『ロシア・アヴァンギャルド 6』222 頁。

64 Any, Boris Eikhenbaum, p. 61.

65 注 18 参照。

に反応していただろうか。

当時の彼の文章や友人たちの証言を見るかぎり、エイヘンバウムは当初、革命への動きに対して必ずしも否定的ではなく、むしろこれに期待を寄せていたようである。1917年8月26日の日記には「何よりも新しい文化、新しい社会機構への牽引力を目にしたことが、私を揺さぶり、惹きつけたのだ」との記述がある⁽⁶⁶⁾。エイヘンバウムの発言が当時左翼的だったことには、「認識論的美学」の時代に近しかった友人たちも注目しており、その一人はジルムンスキー宛1917年7月18日付の手紙に「ボリス・ミハイロヴィッチ(エイヘンバウム)は、まるでポリシェヴィキのように〔事態を〕見えています」と書いている⁽⁶⁷⁾。実際、同年8月28日のエイヘンバウムの日記には、臨時政府とコルニーロフとの和解という『談話 Речь』紙(立憲民主党の機関紙)の提唱を「社会革命の抑圧を目的として考え出されたプログラムだ」と評した記述があり⁽⁶⁸⁾、当時の彼の急進的な気分をうかがわせる。

もっとも、ポリシェヴィキが政権を掌握した後は、1918年1月7日に立憲民主党の幹部が水兵によって惨殺されたことを「革命が解体しつつあり、道徳的に滅びるだろうことの紛れもない兆候」と形容し⁽⁶⁹⁾、7月19日にはニコライ2世の処刑が夕刊で報じられた際の街角の印象を「新聞の売り子たちは叫んでいたが、周囲に何の印象ももたらさなかった。薄気味悪い」と日記に書くなど⁽⁷⁰⁾、やや厭世的な傾向を示している。

だが、いずれにせよ彼は、急進的なアナキストだった兄フセヴォロドとは異なり、政治運動に直接関与しようとはしなかった。その見解がどのようなものであれ、エイヘンバウムは政治的には傍観者の姿勢に終始している。ただし、その一方で彼はこの時期、歴史に関する感想を書き留めていた。

だが敵はブルジョアジーではなくて、歴史それ自体なのだ。ブルジョアジーは「悪しき人々」ではない。当人たちが君臨する者たちなのではない。本能的な奴隷所有者ではない。そうではなくて、〔ブルジョアジーは〕歴史によって召喚された現象であり、これを作り出した状況が変わるだけで、滅びることもありうる。これはマルクス主義ではない。[...] そうした諸々の条件、諸々の原因は根本的に未知であり、定義できないものだ——それらは歴史の生の最も深みにある。⁽⁷¹⁾
(強調は中村)

エイヘンバウムが世界を人間にとって不可知の圧倒的な暴力性として捉えるようになったことは、彼の1916年の論考に即してすでに述べたところだが、1917年以降のエイヘンバウムの記述では、「世界」はしだいに「歴史」と呼び替えられる場合が多くなっていく。彼は歴史を合法的ないし目的論的なものとしてではなく、法則性や原因を定義できない不可知な流れとして認識するようになったのだ。引用部で注目すべきは、そのような意味での歴史

66 Дневник 1917–1918 гг. С. 12.

67 Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 326.

68 Дневник 1917–1918 гг. С. 13.

69 Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 299.

70 Дневник 1917–1918 гг. С. 15.

71 1917年9月1日の日記の記述。Там же.

が「敵」と呼ばれていることである。歴史は圧倒的で捉えがたい力だが、当時のエイヘンバウムはこれを闘争の対象、克服すべきものと位置づけていたのである。

美的次元と現実の生の次元とが峻別されないロシアの知的風土において、当時の彼が歴史的現実との闘争の際に依拠したのは、文学あるいは言説一般である。構造的なき歴史／世界——その動態性においてロシアの文学・思想でしばしば「生 *жизнь*」と呼ばれてきたもの——を構造的＝文学によって超克することが、フォルマリズム時代のエイヘンバウムを貫く重要なテーマとなる。後に生涯を通しての研究対象となるトルストイに、エイヘンバウムは1918年から注目し始めているが、それはこの歴史の超克の問題と関連していた。

エイヘンバウムの最初の本格的なトルストイ論は、1922年に出版された作品集『幼年時代・少年時代・青年時代』の巻頭に収録された序文である。ただし、その執筆時期は1918年8月から1919年2月頃にかけてであったことがわかっている。依頼された仕事とはいえ、当時の日記や書簡からは、エイヘンバウムがこの論考の執筆に没頭していたことがうかがわれる⁽⁷²⁾。

エイヘンバウムは若い頃、トルストイが嫌いだったようだ。文豪がまだ存命中の1906年2月18日、彼は父親に「数日前、よりもよってトルストイの新著『生について』を手にとってしまいました。なんという低俗さ、狭量さ、自己満足！世界についてはいうまでもなく、人間までもが仕切りによって諸々の範疇に分類されています」⁽⁷³⁾と書き送っている。世界を有機的の全一として見ようとしていた当時のエイヘンバウムにしてみれば、恣意的なカテゴリーに世界を分節し、明確に善悪を裁断していくかに読めるトルストイの言説は、耐えがたいまでに独善的と感じられたのだろう。だが1918年のエイヘンバウムは、まさにそのようなトルストイを肯定的に捉え直している。

エイヘンバウムはこの論考⁽⁷⁴⁾の主題を、「トルストイの精神の特徴として一般に言われている『二重性』は、私たちにとっては、彼の本性 (*натуры*) の受動的な現れではなく、新しい創造原理の探求のなかで培われた意識の行為である(強調はエイヘンバウム)」⁽⁷⁵⁾という、やや謎めいた一文で提起している。具体的にはどういうことか。

日記や書簡はみずからの**文学的な**歴史を有する。周知のように、精神の生は、その直接的な表出から言葉に書き留められる過程で様式化される。精神のいくつかの側面にだけ焦点を当て、その際に精神の実際の内容とはまったく一致しない明確な形式 (*форма*) を帯びるのである。[……] 私たちにとって重要なのは、この様式的な外貌である。日記の**精神的様式** (*душевный стиль*) が重要なのだ。トルストイが実際にどうであったかではなく、彼が自分をどのように考え、表現していたかが問題なのである。(強調はエイヘンバウム)⁽⁷⁶⁾

72 Дневник 1917–1918 гг. С. 16–22; Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 305–311. 等を参照。

73 *Кертис*. Борис Эйхенбаум. С. 254.

74 Лев Толстой // *Эйхенбаум*. Лев Толстой: Исследования. Статьи. С. 29–70.

75 Там же. С. 31.

76 Там же. С. 32.

エイヘンバウムはここで、「精神の生」が言語化・概念化によっては捉えられないとの認識を明示している。言説化の際には生の全体ではなく一部をしか語れないし、言葉によって固定されれば動態性も失われるからだ。日記のように書き手の心に親密なジャンルでさえ、理性によって構築される表象は実体ではない、生の表象と生それ自体とは不可避的に乖離しているというのである。

生に対するこのような認識は、世界＝生が論理的な法則性、構造性を有し、したがってその言語化・概念化が可能であると考えるロスキーやフランクの枠組よりも、むしろフランスの哲学者アンリ・ベルクソン（1859–1941）に近い。ベルクソンは1910年代のロシアで広く読まれており、エイヘンバウムも1912–13年に幾度かその書評や紹介記事を書いている⁽⁷⁷⁾。ロスキーは1913年の時点で概してベルクソンを高く評価しつつも、言語や概念による生は理性によって作られた表象であり、動態的な生それ自体は直観によるよりほかには捉えられないとする、その二分法的な世界観を批判していた⁽⁷⁸⁾。

エイヘンバウムがトルストイの日記に注目するのは、それが「生」と「様式」、「内容」と「形式」の乖離に自覚的な言説だからである（トルストイの精神の「二重性」）。エイヘンバウムは、生や現実とそれを表わす言語との乖離についてのトルストイ自身の言を、論中の随所に散りばめている。かつてロスキーに傾倒していた彼は、確信的なフォルマリストとなった今、生と表象を峻別する枠組に立っている。

ただし、直観による生それ自体の把握を追求しようとしたベルクソンとは異なり、エイヘンバウムの探求は生それ自体には向かわない。生が不可知であることを前提として、トルストイが生をどのように表象しているか、その「様式」にこそ焦点を当てようとする。トルストイの日記の特徴について、エイヘンバウムは「経験の全総体を固定しようとの志向、それらを一つのかたちで提示しようとの志向がない。その反対に、あらゆる経験が部分に分解され、他の部分とは異なる個別的なものとして、正確に言語化されていく。そしてそのような分解された個別的な部分に対して、意識の力が向けられていく」⁽⁷⁹⁾と定義している。そしてトルストイのこの「分解」への志向という「精神的様式」は、宗教的な感情を語る場合も含めて、例外なく彼の全創造行為に一貫しているとして、考察を『戦争と平和』、『アンナ・カレーニナ』、『復活』ほかの作品へと敷衍していくのである。

エイヘンバウムが1918–19年という時期に、トルストイをこのように描きだした意図は何だったのだろうか。この点で示唆的なのは、トルストイとショーペンハウアーの親近性を、彼が次のように説明していることだ。

77 Б.Э. Библиография Анри Бергсон. Восприятие изменчивости // Запросы жизни. 1912. № 52 (30 дек). С. 3014–3015; Литература о Бергсоне // Русская молва. 1913. № 40 (20 янв.). С. 6.

78 Лосский. Недостатки гносеологии Бергсона. ロスキーらとベルクソンの哲学的見解の相違については *Нэтеркотт*. Философская встреча. С. 155–193, 219–229. や、北見論「持続とイデア：ロスキーの形而上学におけるベルクソンとプラトン」『プラトンとロシアⅡ（21世紀COEプログラム「スラブ・ユーラシア学の構築」研究報告集 No. 20）』2007年、66–84頁などを参照せよ。

79 Лев Толстой // *Эйхенбаум*. Лев Толстой: Исследования. Статьи. С. 32.

トルストイの精神的様式にとっては、認識論上の懐疑主義への牽引は完全に自然なことだった——プラトンやシェリングよりも、ヒュームの方が、彼にははるかに近かったに違いない。ショーペンハウアーの悲嘆調の気質を通過したカントの観念論のシステムは、世界を人間の知覚の範囲に閉じ込め、これを「意志と表象」とすることにおいて、トルストイには親近感の持てるものだった。⁽⁸⁰⁾

ただしエイヘンバウムは文豪を唯心論の徒と見なしているのではない。この記述の直後に「世界が私に表象されている通りのものだと考えることは、いかに滑稽な迷妄であることか！」というトルストイの 1896 年 7 月 30 日の日記の記述を引用しているからである。エイヘンバウムはさらに「このような認識論が彼 [トルストイ] には**必要だった**のであって、彼は哲学者のように心からその考えに共鳴していたのではない。ただ自分自身の精神的世界の何かを確認してくれる確固たる [...] ものとして、それに依拠していただけなのである」とコメントしている（強調はエイヘンバウム）⁽⁸¹⁾。

エイヘンバウムがこの論考でトルストイを通して描きだそうとしたのは、生＝世界それ自体が再現前＝表象できない不可知性であることを知りつつも、これをなお表象し続ける人間の営為である。論考の終わり近くには「形式はあらゆる世代の努力によって、**獲得され、創り出されるものである**」との一文もある⁽⁸²⁾。エイヘンバウムは、不可知で不可抗力の流れである生＝世界＝歴史を部分に分解し、それらを互いに組み合わせ、生それ自体とは異なる、しかし人間にとって親和的なもう一つの生＝世界＝歴史を構築するという超克の営みをトルストイに見いだしていた。

芸術作品とは、エイヘンバウムによれば、このような営為の結実だった。1919 年 12 月 10–11 日に『芸術生活』紙に書いた記事「結合の迷宮」の中で、エイヘンバウムはトルストイの 1876 年の日記中の表現を援用しつつ、「芸術とは『結合の無限の迷宮である』」と宣言し⁽⁸³⁾、また「[トルストイの創作過程には] 物語を作る 2 つの要素が如実に現れている。一連の結合から成る形式と、内容すなわち個々の形象や状態とである」⁽⁸⁴⁾と述べている（強調は中村）。芸術は、もちろん作者による「結合のすべてを読者の眼から隠し」、「『本当らしさ』のイリュージョン」を作りださなければならないが、それに成功するならば、生＝世界＝歴史の超克たりうるといのである。

だが、なぜ歴史は超克されなければならないのか。この点についてのエイヘンバウムの考えが明晰に表れているのは、1919 年に書かれ、後に『文学を通して』に収録された論考「悲劇と悲劇性について」⁽⁸⁵⁾である。これは 1917 年に完成した「その悲劇性の理論から見たシラーの悲劇」と同じく、シラーの悲劇論を考察の対象としたものだが、美的次元と生の次元

80 Там же. С. 53.

81 Там же. С. 53–54.

82 Там же. С. 68.

83 Эйхенбаум Б. Лабиринт сцеплений // Жизнь искусства. 10 дек. 1919. С. 1.

84 Там же. 11 дек. 1919. С. 1.

85 Эйхенбаум Б. О трагедии и трагическом // Сквозь литературу. С. 73–83.

があたかもひと続きようになっていた2年前の論考とは異なり、両次元の峻別が議論の前提になっている。

悲劇では、作中人物は「外から」押し寄せてくる原因——「状況の圧迫」によって悲惨な末路をたどる。だが観客はこの悲惨な生それ自体に同一化するのではない。観客の共感とは事件＝作中人物の生そのものではなく、事件が部分に分解された後に結合・再編された帰結の方に寄せられる。悲劇の観客は作中人物よりも多くのことを知っている。作中人物の生の次元ではなく、これを外側から観照する美的な次元に立っているからだ。観客は生を超越した美的次元から「共感を通して、芸術的結合の展開する迷宮の後を追う」⁽⁸⁶⁾。

「悲劇と悲劇性について」の作中人物と観客は、それぞれ歴史の中の人間の生と、その生の認識・表象に該当する。この論考で語られているのは、人間が苛酷な生の現実を観照・認識によって昇華する過程にほかならない。現実の「様式化」——「分解と結合」は、その法則性が不可知の世界＝歴史の動態的な生（それは1917–19年の時点で革命と内戦の嵐として現前していると感じられた）のさなかで、これを超克する営為とエイヘンバウムには思いなされていたのである。

ところで、この「悲劇と悲劇性について」では、「形式的 формальный」という語が、やや特異な使われ方をしている（「事件の結合と再編の帰結である […] 共感とは、形式的になる——『経験』でも『感情』でもなく観照になる（強調はエイヘンバウム）」⁽⁸⁷⁾／「観客は共感を愉悅しながら舞台を見る。これは内容が形式によって廃棄されているからだ」⁽⁸⁸⁾）。これは先に言及した、同年の記事「結合の迷宮」とも通底する用法である。

すでに確信的なフォルマリストだった1919年の時点のエイヘンバウムには、かつてはロスキーの「有機的全一」に基づいていた作品観にも変化が生じていた。形式と内容は作品内で調和的な関係にあるのではなく、互いに相克する。構造性は作品に先行する芸術的意図に存するのではなく、形式が内容と葛藤し、これを克服することによって、初めて獲得される。内容すなわち「個々の形象や状態」は多く現実の生から取って来られるが、それらが「形式によって廃棄される」——「結合と再編」を施されることで、文学作品という自立的な構造が成立するというのである。

「悲劇と悲劇性について」では、明らかに「内容」が作中人物の生＝現実＝歴史と、「形式」が観客の美的観照や認識によるその超克と、それぞれ同一視されている。構造主義を経過した現在の地点から遡及する私たちには、フォルマリズムにおける「形式」が純粋に機械的・機能的に見える場合があるけれども、当時エイヘンバウムがこの語で指示していたものが、生や歴史の超克の課題と密接に結びついていた事実を忘れるべきではない。

これはエイヘンバウムに限ったことではない。たとえばフォルマリズムの中心人物であり、1910–1920年代の激変と直接的な関わりを持ったシクロフスキーにも、やはり言説によって歴史を超克しようとの志向が認められる。シクロフスキーはごく若い時から、未来派の詩人

86 Там же. С. 82–83.

87 Там же. С. 82.

88 Там же. С. 82–83.

たちと組んで芸術的前衛を標榜し、その著作と過激な言行とで首都ペトログラードの文学界に衝撃をもたらしていたが、政治活動にも積極的だった。1917 年の二月革命に参加した彼は、十月革命で政権を掌握したボリシェヴィキと緊張関係にあったエス・エル（社会革命党）に近く、逮捕の危険を回避するため地方に逃れた一時期もあった。1919 年以降は政治活動への関与をやめ、研究と評論に専念したが、1922 年にエス・エルに対する弾圧が強まると今度はフィンランドに逃亡し、その年の 4 月から翌年にかけてベルリンで亡命生活を送っている（1923 年 9 月帰国）。

ベルクソン『創造的進化』中の「2 種類の無意識」の説明における石の比喻⁽⁸⁹⁾を踏まえた次の一節は、シクロフスキーが逃亡中の 1923 年 3 月 20 日にフィンランドで書き、帰国後発表の自伝的コラージュ『センチメンタル・ジャーニー』に収録した文章である。

窓に座り、明日どんな天気にするかを私に聞くこともなく素通りしていく春を見つめながら、[…]
この春のように、革命が自分のそばを通り過ぎるにまかせるべきだったのだと、今にして思う。

石のように落ちていくときには考える必要はない、考えているときには落ちていく必要がない。
私は二つの作業を混合した。

私を動かしていた原因は私の外部にあった。

他の人々を動かしていた原因は彼らの外部にあった。

私はただ落ちていく石なのだ。

落ちていきながらも、その時に、自分の行程を観察するための明かりを点すことのできる石なのである。⁽⁹⁰⁾

ひとを「動かしていた原因」は「外部にあった」。——歴史の圧倒的な不可抗力を語るこの一節にもまた、エイヘンバウムと同様の、生＝歴史とその表象との乖離の認識（「落ちていく」と「考える」ととの二律背反）と、後者による前者の超克への意志が認められる（現実において歴史に翻弄されている——「落ちていく」ときでも、「自分の行程」すなわち生を「観察する」ことはできる）。

シクロフスキーは批評家であると同時に作家でもあり、『センチメンタル・ジャーニー』のような、自分の人生の断片を自在に組み合わせた独特の自伝を多数著しているが、生と表象の関係に関する類似の記述は、同系列の作品『第三工房』（1926）にも見いだされる。

伝記を変更せよ。生を利用せよ。みずからを跪かせよ。

ただ文体の冷血さだけを不可侵のままに保つがよい。⁽⁹¹⁾

89 Henri Bergson, *L'évolution créatrice. Quarante en unième édition* (Librairie Félix Alcan, 1932), p. 156. 日本語訳はベルクソン（真方敬道訳）『創造的進化』岩波文庫、1979 年、176-177 頁。なお 1907 年に発表されたこの著書は、1909 年には早くもロシア語訳が刊行され、ロシアにおけるベルクソンの影響は以後、急速に広まった。См.: Нэтеркотт. Философская встреча. С. 158.

90 Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М., 1990. С. 143.

91 Шкловский В. Третья фабрика // Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 122.

記述される過去の生と現在の記述する営為との関係について、この引用でのシクロフスキーの見解は明快だ。過去の現実を生きていたみずからの生は、現在において自分がそれを表象するための素材であり（「生を利用せよ」）、それらは記述によって——結合・再編されることで、自伝という構造的な表象の一要素となる。そしてこの構造を統合する原理は、「不可侵の文体の冷血さ」（エイヘンバウムのいう「様式」や「形式」に相当）だということである。ちなみに、この一節を含む断章の題名は「芸術の自由について」という。

現代ロシアの研究者イリヤ・カリーニンは、シクロフスキーによる記述主体の特権視が、歴史に対する一種のセラピーだったとの見解を示している。シクロフスキーは、歴史法則と自身とを同一化しようとするロシア・インテリゲンツィヤの伝統とは一線を画し、『センチメンタル・ジャーニー』中の「私を動かしていた原因は私の外部にあった」という一節からも明らかのように、自分の生が歴史の圧倒的な力によって規定されていることは認めていた。このように歴史の暴力的なまでの力を自覚したうえで、シクロフスキーは時代の現実に翻弄された過去の自分を認識のレベルで異化し、新たな連関において語り直す（表象する）ことで、その超克を図ったというのである⁽⁹²⁾。カリーニンがシクロフスキーに即して指摘したような歴史の超克への志向は、これまでに見たように、より傍観者的とはいえ、やはり歴史の渦中にあったエイヘンバウムにも共有されていた。

5. 動揺と逡巡の時代：「生＝歴史」と表象のあいだ

歴史の超克への志向は、シクロフスキーの場合、自伝的な作品に限られていたわけではない。フォルマリストたちは1921年ごろから文学史を重視するようになったが、シクロフスキーはこの問題に関する論考でも、現在の視点による過去の超克を想定していた。たとえばベルリン亡命中に書かれ、1923年に同地で刊行された論考「エヴゲニー・オネーギン（プーシキンとスターン）」には、次のような一節がある。

氷山がひっくり返るのは偶然ではない。氷山はグリーンランドのどこかの氷河から分離すると、風に吹かれて暖流にまで行き着く。[...] 氷山は下部を[暖流に]洗い流され、水面上に見えている部分が水面下の部分よりも重くなり、ついには逆さにひっくり返る。今や氷山はまったく別な姿を[...] 我々に見せるようになる。

文学作品の運命も同様である。その理解には転覆がときおり生じ、喜劇的だったものが悲劇的になったり、美しかったものが俗悪と受けとめられるようになったりする。

あたかも芸術作品が新たに書かれるかのように。⁽⁹³⁾

ここでは文学作品、すなわち過去の側の固有性・能動性・自立性はないものとされ、受容の主導権は、もっぱら受容する現代の読者や批評家の側に認められている。文学作品が別の

92 Калинин И. Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 39–57.

93 Шкловский В. Евгений Онегин (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 199.

時代にたどり着き、新たな知と感性によって受容されるたびごとに、転覆した氷山のように従来とは正反対なまでに異なる相貌を表すというこの比喩では、現代の価値観に基づく過去の再定位が当然視されている。

歴史の超克は必然的に、過去の生＝歴史に対する現在の表象主体の圧倒的な優越を伴う。もっともこの力関係は、自伝のようなジャンルではあまり表面化しない。素材となる過去の生も、それを表象する営為も、日常的なレベルでは等しく「私」であると感じられるからだ。

だが文学史を含む歴史研究の対象——歴史的な事実や過去の生は、これを記述する現在の主体にとって明確に他者である。その場合、歴史の表象が不可避的にはらむ、記述対象に対する記述主体のほとんど暴力的なまでの優越性は、正当化されるだろうか。

1920年代前半、エイヘンバウムは、この問題に考えをめぐらさないわけにはいかなかった。この時期に彼が没頭したのが自伝ではなく、主に文学史の研究であり、それに彼のように歴史を不可知で人間にとって非法則的な力と見なすことは、記述対象である過去の生＝歴史的な事実と、これを記述する主体とのあいだに有機的な紐帯が欠如していると考えを意味していたからである。実際、この時期のエイヘンバウムの文章には、しばしば生と表象、過去と現在の関係についての記述が表れている。

1922年に刊行された『若きトルストイ』は、1918-19年に書かれたエイヘンバウム最初のトルストイ論を多くの点で受け継いでいる著作だが、本文冒頭部の「芸術作品は本質的に諸々の心的現象の系列の外にあるもので、心の経験の克服を特徴としている」、「自分の心の生に、言葉で表現される形式を付与することは、いずれもすでに精神的な行為であり、その内容は直接に経験されたこととは著しく異なっている」、「言語表現は心の生の実際の状況を与えてはくれないという確信」等の記述からみて⁽⁹⁴⁾、生と表象の峻別という枠組は基本的に維持されている。また1921年6月にすでに書かれていた序文では、過去に属する対象と現在の記述主体との関係について、次のような見解が示されている。

作品そのものを研究するということは、作品を解剖することを意味すると考えられてきた。だが周知の通り、解剖するためには、まず生ある存在を殺さなければならない。私たちは、この罪を犯しているとつねに非難されてきた。だが、これもまた周知のとおり、比喩は証明ではない。それに結局、ここで問題となっているのは、現在の生きた諸現象に対する知覚の鋭さによって興味深い批評ではなく、過去の研究のうえに構築される学問の方である。過去は、いかに甦らせられようとも、すでに死んでいるもの、時それ自体によって殺されているものなのである。⁽⁹⁵⁾

ここで語られているのは、現在に生きる記述主体と過去に属するその対象との、時による分断である。解剖や死になぞらえられるような記述主体と対象との断絶を前提とするこの文章は、すでに死んでいる対象を、みずからの意図に基づいて自在に分解し、結合できる主体の絶対的な優越を示唆している。『若きトルストイ』を読むかぎり、この時期のエイヘンバ

94 Эйхенбаум. Молодой Толстой. С. 35-36. 日本語訳はエイヘンバウム『若きトルストイ』7-8頁参照。

95 Там же. С. 35. 日本語訳は同上2-3頁参照。

ウムは、シクロフスキーと同じく、過去の生と現在の表象を峻別するとともに、記述の対象に対する主体の絶対的な優越、すなわち表象による生の超克を正当化していた。

だがその一方で、この序文から2ヶ月後に発表されたエッセイ「意識の瞬間」には、これとは微妙に齟齬する一節がある。

すべてが一つで、小さいものや偶然や個別ではなく、すべてが大きく合法則的であることを知り、感じてはいるが「…」私たちは原因を見ることを許されていない。「…」許されているのは帰結を見、認識することであり、さまざまな歴史学が行っているのは、まさにこのことなのである。後ろを振り返るとき、「…」私たちは自分がすべてを理解し、真実を見いだしたように思う。「…」だが自分の生、今日という日に取り組むなら、私たちの知識は崩壊するのだ。見いだしたものが真実ではなく、真実の恐ろしい歩みが干上がった大地に残した痕跡に過ぎなかったためである。⁽⁹⁶⁾

ここではまず、生＝世界＝歴史がカオスではなく、有機的の全一であるとの見解が提示されている。1921年の時点でも、エイヘンバウムにはなおロスキー的な世界観に依拠する瞬間があったのだろうか。ただしこれは、その後の主張を際立たせるためのレトリックとしての面が強い。合法則性の存在を「知り、感じてはいるが」、いずれにせよそれが人間にとって不可知であることが強調されているからだ。過去を精査して「真実を見いだし」、「合法則的」な「すべてを理解」したと思っても、「帰結」はすでにかつての現実の痕跡に過ぎず、過去の生そのものではないので、「自分の生、今日」とつながっているわけではない。エイヘンバウムは生と表象、過去と現在の峻別という枠組を維持しているけれども、ここでは両者の乖離は超克の前提としてではなく、どうしても埋めることのできない深淵として描き出されている。

このような一連の流れの中に置くならば、翌1922年8月に発表されたエッセイ「5＝100」にも、生と表象の関係についてのエイヘンバウムの逡巡が表れている。

生は多様であり、これを一つの要因に帰することなどできはしない。「…」生は川のように間断なき奔流として動いているが、しかしその川からは無限数の細流が流れ出ており、その一つ一つが独自なのである。いっぽう芸術は、この奔流の分流ですらなく、それらの上に架かる橋だ。「…」学問は創造行為であり、創造とは有機的な過程（процесс органический）である。⁽⁹⁷⁾

川＝生、その上に架かる橋＝表象というこの比喻は、直接にはトルストイ『復活』第1部59章の「人間とは川のようなものである。どんな川でも水そのものは同じだし、どこでも同じ水であることは変わらないのだが、それぞれの川は狭くて急だったり、広くて静かだったり、清らかで冷たかったり、濁って温かったりする。人間もこれと同じことだ」⁽⁹⁸⁾とい

96 Эйхенбаум Б. Миг сознания // Книжный угол. 1921. № 8. Текст —, Мой временник. Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. СПб., 2001. С. 532–533. を参照した。

97 Эйхенбаум Б. 5=100 // Книжный угол. 1922. № 8. С. 40.

98 Толстой Л.Н. Собрание сочинений в двадцать двух томах. Том 13. М., 1983. С. 201. 日本語はトルストイ（原卓也訳）『復活』中公文庫、1973年、334頁参照。

う一節を踏まえているだろう。トルストイはこの一節では明らかに世界と歴史の全一性を語っているが、『戦争と平和』などに顕著に表れている彼の歴史哲学を思えば、この全一性は本来的に人間には認識・表象しえないものである⁽⁹⁹⁾。

エイヘンバウムの記述はまたベルクソン『創造的進化』の「ここにひとつ恵み豊かな流れがあって私たちを潤し、私たちの働きかつ生きる力そのものを汲みみなもとになっている。私たちはこの生の大洋に浸されつつ、そこから何かを不断に吸い込んでいる」という一節をも連想させるが⁽¹⁰⁰⁾、問題は、この必ずしも独創的ではない比喻でエイヘンバウムが、おそらく生と世界の全一性への若干の傾きを示しているトルストイやベルクソンの原文に反してまで⁽¹⁰¹⁾、表象（芸術、学問）を生（川）とは別個の（「この奔流の分流ですらなく」）自立的なシステム（橋）として示していることである。創造を形容する「有機的な過程」という辞には、ロスキーの有機的全一を世界にではなく、これに対峙する構造の方に当てはめてきたエイヘンバウムのこれまでの思考が投影されているだろう。この文章は、生から自立した表象を構築することで生を超克しようとの志向を示している。この志向とオポヤズとを明示的に結びつけている箇所もある⁽¹⁰²⁾。

だが奔流の上に架かる橋という比喻で、両者の力関係が著しく不均衡であることには留意すべきだろう。どんなに堅固な橋であろうと、「間断なき奔流」がひとたび氾濫すれば、これに抗しうるものではない。シクロフスキーの軒昂たる断言に比べると、エイヘンバウムの記述は超克を意図しながらも、生や歴史の圧倒的な力を強く意識している。

すでに述べたとおり、エイヘンバウムが確信的なフォルマリストだったのは 1922 年頃までで、1923 年に入ると、フォルマリズムの路線に対する違和感と、自分の方向性に対する動揺が表面化するようになる。本稿でも検討してきた「認識論的美学」の時代の論考——「デルジャーヴィン」「カラムジン」「チュッチェフの手紙」や 2 編のシラー論などを、フォルマリズム時代の論考と合わせて、おおむね執筆順に収録した『文学を通して』を準備したことなども、そうした動揺の表れの一つだろう⁽¹⁰³⁾。革命前後の 10 年近くを疾走してきたエイヘンバウムは、この時期、自分の軌跡を再考する必要があると感じはじめていた。

1923 年 5 月 2 日の日記には、同年令の作家ピョートル・ゲーベル（1886-1941）と、「『形式的方法』についてたくさん語り合った」ことが記されている。

99 トルストイが歴史＝世界の全一性の感覚と、その全一性の不可知性・表象不可能性の意識とを合わせ持っていたことについては、中村唯史「トルストイ『戦争と平和』における『崇高』の問題」『山形大学人文学部研究年報』第 8 号、2011 年、113-143 頁参照。

100 Bergson, *L'évolution créatrice*, p. 209. ベルクソン『創造的進化』230 頁。

101 生と表象、直観と知性とは峻別していたベルクソンの哲学は、この二分法と、したがって生の表象不可能性という枠組を、『創造的進化』においては必ずしも厳密には維持していない。

102 Эйхенбаум. 5=100. С. 39.

103 『文学を通して』は 1924 年刊だが、ジルムンスキーが 1923 年 6 月 16 日付の手紙で「アカデミア」社から刊行する運びになったことを伝えていることなどからみて、エイヘンバウムはこの論集の構成を 1923 年前半には確定していたと判断できる。См.: Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. С. 315.

「グーベルは」私たち「フォルマリスト」を自然科学的であるとし、また私たちが過去に対する真の関心を、過去に関する「生きた」知識を殺していると言って批判する。彼が私について知っているような、あるいはペテルブルグを知っているような、そのような知の重要性の指摘。[...]「彼は」私たちのしていることと、彼の見地からすれば歴史的な生の合理化の試みを特徴とする革命とのあいだに、類縁性を見ている。(強調は中村)

本節ですでに言及した『若きトルストイ』刊行の翌年の会話であり、二人はその序文を踏まえて議論したのだと思われる。グーベルは、対象を素材として分解・結合するフォルマリズム的な超克は「歴史的な生の合理化」——その抹殺であると批判し、これを革命になぞらえている。そして「過去」と「歴史的な生」に対する「生きた知識」を、すなわち対象と断絶しているのではない歴史記述を、エイヘンバウムに求めたのである。

問題は、エイヘンバウムがグーベルのこの批判を「文化の運動に関する、とても魅力的で、とても才能のある図式」と評価していることだ⁽¹⁰⁴⁾。友人や住んでいる街についてと同じような知を、過去や歴史的な生に関して持つためには、それらの対象とのあいだに何らかの有機的な紐帯が必要だが、フォルマリズム的な歴史の超克は、そのような紐帯の欠如が前提である。ところがエイヘンバウムは、明らかにロスキーやフランクのような生＝歴史＝世界の有機的全一を思わせるグーベルの批判を、むしろ好意的に受けとめているのだ。

ロスキーやフランクの枠組への再接近は、1924年刊行の『レールモントフ：文学史的評価の試み』導入部の記述にも認められる。

私たちが研究するのは、時間内の運動ではなく、運動それ自体——けっして分割されたり断絶したりすることがなく、まさにそれゆえに現実の時間を内包しておらず、時間によって測定されないような動的な過程である。[...] 重要なのは、単なる過去への投影ではなく、できごとの歴史のアクチュアリティを理解すること、その本質から言って恒常的であり、現れることも消えることもなく、それゆえ時間の外で作用している歴史のエネルギーの展開内におけるできごとの役割を定義することである。(強調はエイヘンバウム)⁽¹⁰⁵⁾

「分割されたり断絶したりすること」がない「運動それ自体」「動的な過程」といった表現は、たとえばエイヘンバウムが10年ほど前に書評を書いた(註77参照)「変化の知覚」の中の一節「我々はあらゆる変化あらゆる運動を絶対的に不可分なものと考えことにする」⁽¹⁰⁶⁾などと明らかに呼応しており、ベルクソンの影響を見ることができる。ただし、その一方で、「歴史のアクチュアリティ」「歴史のエネルギー」を時間外的なものと位置づける立場は、「変

104 Страницы дневника. Материалы к биографии Б.М. Эйхенбаума. Предисловие, публикация и примечания А.С. Крюкова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания (Воронеж). Вып. 8. 1997. С. 246.

105 Эйхенбаум. Лермонтов. С. 143.

106 Henri Bergson, *La pensée et le mouvant: Essais et conférences. Quatrième édition* (Librairie Félix Alcan, 1934), p. 179. 日本語訳はベルクソン(河野与一訳)『哲学入門・変化の知覚：思想と動くものⅠ』岩波文庫、1952年、79頁参照。

化は支えを必要としない」「我々は実在の持続の中に没入していく」「その中に我々は生き我々は動き我々はある」⁽¹⁰⁷⁾として動態の外部に静態的な一般概念（アイデア）が存在することを否定したフランスの哲学者とは異なっている。むしろ「一般概念は時間外的な性格を帯びているが、このことがすなわち一般概念が生流動的な現実を歪めることにはならないと私は考える」とベルクソンを批判して、「時間的世界の根底に横たわる超時間的原理」⁽¹⁰⁸⁾を重視したロスキーを連想させるのである。

このように、『若きトルストイ』から『レールモントフ』に至る1920年代前半のエイヘンバウムの言説中の生と表象、過去と現在の間をめぐる記述を時系列に沿って追うならば、歴史の超克の可能性への確信から、生と過去の不可知性・不可抗力性に対する認識を経て、再び過去の生に対する有機的な紐帯の模索へと進んだ軌跡をたどることができる。以上のような逡巡の末に、エイヘンバウムはどのような認識に行き着いたのだろうか。

6. おわりに：「事実」という他性

エイヘンバウムは最終的にはロスキー／フランク的な有機的全一としての世界観とも、シクロフスキーのような表象による生＝歴史の超克とも一線を画した。そもそも導入部がロスキーの粹組への回帰を思わせる『レールモントフ』にしても、研究者のJ. M. カーティスが指摘しているように、その意図が本論で実現されているとはいいがたい⁽¹⁰⁹⁾。テキストや周辺資料の具体的な分析に基づき、レールモントフの創作の変遷を影響関係や文学史の観点から詳細に考察した本論は、現在でもその学術的な価値を失っていない優れたものだが、それは導入部で提唱されているような「時間の外で作用している歴史のエネルギー」の記述ではない。すでに触れたように、この本の校正刷りを受けとったとき、エイヘンバウムが「真の喜びを感じなかった」ゆえんである。

ところで、この『レールモントフ』は、著者自身の不満とは裏腹に、フォルマリズムの文学史モデルに基づく優れた作家論として高く評価されたが、その際にこの導入部の記述が取り立てて問題視された気配はない。エイヘンバウムは『文学を通して』序文で「認識論的美学」（ロスキーやフランクの「直観主義」）と「形態論的美学」（フォルマリズム）とを峻別しているけれども、二つの「美学」のあいだには、おそらくエイヘンバウムが必ずしも意識していなかった、しかし確かな共通点があったのである。

それは生や歴史を超越／超克する視点だ。世界を全一と見るロスキーたちの世界観では、世界の構造的性、および部分と全体との有機的な相関があらかじめ担保されており、したがって自身もそのような世界の部分である記述主体が、知性を通して全体を把握することは当然視されていた。作品や言説は世界の有機的な一部分と見なされているから、それらが表象か実体かという問題も生じない。主体の視点は、世界に内在する部分であるそのままに全体へと超越する。

107 Ibid., pp. 185, 199. 日本語訳は同上 85、98 頁参照。

108 Лосский. Недостатки гносеологии Бергсона. С. 101 и 103.

109 J. M. Curtis, "Bergson and Russian Formalism," *Comparative Literature* 28, no. 2 (1976), p. 109.

これに対し、シクロフスキーらフォルマリストたちは、世界あるいは歴史的な生を有機的な全一としてではなく、人間にとって法則性なき動態、抗しがたい力と捉えていた（世界それ自体は、主体の「外部にある」）。言いかえれば彼らは、認識される世界と認識する主体、生＝歴史とその表象とのあいだに断絶があると考えていた。

ただしシクロフスキーらは、この前提に立ったうえで、単なる観照に留まることなく、表象によって生＝歴史を超克しようと図った。世界から生の断片を切り取って素材と化し、それらを現在の自分の意図＝構成原理に沿って配置しなおすことで、生の表象を構築するのである。このような表象による生＝歴史の超克が、美的次元と現実の生の次元とを峻別しない知的伝統の中で、倫理的・実践的な営為と受けとめられていたことは、すでに指摘したとおりである。

確信的なフォルマリストだった時期には、エイヘンバウムもまたこの課題を担おうとした。生と表象の分離を生涯凝視しつづけたトルストイに着目し、その日記の分析に即して作家の「様式」すなわち「分解」と「結合」の手法を浮き彫りにしたのは、生＝歴史の超克の過程を描きだそうとしたのである。第2のシラー論「悲劇と悲劇性について」で提唱された「形式による内容の廃棄」もまた、表象による生＝歴史の超克をフォルマリズム的な語彙で語った表現だった。

だが生＝歴史の不可知性の認識と、その超克への志向が、エイヘンバウムをフォルマリズムへと急速に近づけたけれども、この同じ認識・志向がやがてまた彼をフォルマリズムの主流派との齟齬へと追いやったのである。歴史の超克は、歴史的な過去の生に対する表象主体の圧倒的な優越を前提とする。自己であれ他者であれ、過去の生は表象を構築するための素材に過ぎず、現在の主体はこれを自分の意図に即して自在に扱うからだ。過去の生は超克の過程で、その自立性（表象する主体の側からいえば他性）を奪われてしまう。

エイヘンバウムは1920年代の前半に、この問題をめぐって逡巡をくり返した。歴史的な生が圧倒的な不可抗力であるなら、その渦中にある他者の生もまた結局は主体にとって不可知で他性的なのではないか。世界＝歴史の法則性なき暴力性への意識を強めたエイヘンバウムは、しだいに表象によるその超克の可能性を信じられなくなったのである。

1929年刊行の自伝的文集『私の年報』に収録された回想「詩（スチヒー）とスチヒーヤ」は、この辺の事情をよく示唆しているだろう⁽¹¹⁰⁾。この小文には、1910年代のなかばにエイヘンバウムがアクメイズムの詩人ニコライ・グミリョフ（1886–1921）に誘われ、実際に雑誌に掲載した詩数編が収録されている。「詩」を表す語「スチヒー」と世界の圧倒的な不可抗力を表す語「スチヒーヤ」とがロシア語において同一語源であることを利用した題名を冠したこの回想のなかで、エイヘンバウムは当時の自分の創作が、歴史というスチヒーヤを詩（スチヒー）という表象に転化しようとする試みだったと位置づけている。

蜂起と危機の時代が近づいていた。時のなかで不動の歴史が、巣穴の中で方向転換する獣のように筋肉運動をしていた。文化に自然が立ち向かってきた。私は自分の筋肉を鍛錬していた。詩は精神の体操だった。⁽¹¹¹⁾

110 Стихи и стихия // Эйхенбаум Б. Мой современник. Маршрут в бессмертие. М., 2001. С. 41–48.

111 Там же. С. 42.

だがその試みは革命というスチヒーヤによって粉碎されたとエイヘンバウムはいう。

戦争（その1ヶ月前の母の死）。／革命（その1ヶ月前の父の死）。／十月の政変。／飢えと寒さと息子の死。[…]／ブロークの死、グミリョフの破滅。[…]／「オポヤズ」。[…]／こうしたすべては歴史的偶然であり、突然のことだった。／それは歴史の筋肉運動だった。それはスチヒーヤだった。／力を費消する時がやってきた。⁽¹¹²⁾

ここで述べられているのは、圧倒的な歴史の力が、詩という表象で対峙した人々を滅ぼしたという表象だ（「不動の歴史の筋肉運動」と「詩は精神の体操」との対照）。スチヒーヤである歴史の「筋肉運動」、その発露は盲目的であるままに一貫しているのだが、その一貫性は人間の目には「偶然」、「突然のこと」に映る。人間にとって不可知であり、理解しがたいものだということである。

「詩（スチヒー）とスチヒーヤ」は、エイヘンバウムが革命前後の自分の生を、執筆時点での意図に基づき再構築した回想であり、伝記主義への転換を鮮明にしてシクロフスキーやトゥイニャーノフらの路線と齟齬を来たした後の、「歴史への畏怖」とでも呼ぶべき彼の世界認識をよく表している。文集『私の年報』には1927年発表の「文学的ブイト」も収録されているが、文学史の構想をめぐってトゥイニャーノフの反論を誘発したことで著名なこの論考も、やはり後期エイヘンバウムの世界認識に基づいていると見て良いだろう。

文学系列の自立性を事実上放棄して、記述主体を時代に内在する具体的な人間と捉え、彼に対する諸系列の社会的配置（ブイト）＝歴史の圧倒的な規定を強調したエイヘンバウムの「文学的ブイト」⁽¹¹³⁾に対して、その1ヶ月後にトゥイニャーノフが論考「文学の進化について」を発表し⁽¹¹⁴⁾、文学系列の内側に方法的な基点として記述主体を設定する必要を主張して、エイヘンバウムを批判した経緯については、別稿で触れたことがあるので⁽¹¹⁵⁾、ここでは繰り返さない。

ただしここで留意すべきは、それぞれの文学史モデルにおける、過去の生＝歴史的事実と現在の記述主体との関係をめぐる二人のあいだの微妙な差違だ。トゥイニャーノフは1924年の論考「文学的事実」のなかで、「時代はつねに自己にとって必要な素材を選び出すが、しかしそれらの素材の利用はただその時代だけを特徴づける」と述べている⁽¹¹⁶⁾。表象による生＝歴史の超克を図ったシクロフスキーと同様に、過去の事実に対する現在の記述主体の

112 Там же. С. 47.

113 Эйхенбаум Б. Литературный быт // О литературе. С. 428-436. 日本語訳としてボリス・エイヘンバウム（小平武訳）「文学の風俗・慣習」、水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集1』せりか書房、1984年、283-298頁。

114 Тынянов Ю. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993. С. 137-148. 日本語訳は桑野、大石編『ロシア・アヴァンギャルド6』189-202頁（松原明訳）。

115 中村唯史「歴史への内在:ボリス・エイヘンバウムの世界観」『山形大学人文学部研究年報』第6号、2009年、特に124-129頁参照。

116 Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов. Литературный факт. С. 125. 日本語訳として「文学的事象」、水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集2』せりか書房、1982年、80頁（水野忠夫訳）参照。

圧倒的な優越を前提としていたように読める。

一方、「文学的ブイト」中の「文書や種々の回想に横たわっている膨大な過去の素材は、理論がその一部をあれこれの意味記号の名の下に体系へと導入する権利と可能性をもたらすがぎりにおいて、ただ部分的にだけ〔論考の〕ページ上に現れる」、「理論の外部に歴史体系が存在しているわけではない。事実を選別し、認識するための原則がないことになるからだ」⁽¹¹⁷⁾などの記述を読むかぎり、エイヘンバウムもまた過去の事実(素材)に対する記述主体(理論)の優越を想定していたように見える。過去の生と現在の表象の断絶を明言していた1921年の『若きトルストイ』でも、「具体的な歴史研究は、それが一般理論の諸問題に関わり、特定の理論的諸前提の基盤の上に構築される場合にのみ、学術的意義を持つことができる。事実を手中にするためには、それを受容する能力が必要だ。事実それはそれ自体としては存在しない」⁽¹¹⁸⁾と断言している。

メドヴェージェフ／バフチンは『文芸学の形式的方法』のなかで、直接には「文学的ブイト」の記述を取り上げて「歴史認識のあからさまな相対主義」と呼び、「歴史の現実そのものの中に法則性を求めることはできない、理論だけが歴史的現実のカオスに秩序と意味を与えることができるというのである。だがここから導き出されるのは、どんな理論によっても歴史から十分な量の事実を釣り上げることができるのだから、いかなる理論でも良いという考えだ」⁽¹¹⁹⁾と、エイヘンバウムを批判している。ただしメドヴェージェフ／バフチンは、彼らが批判した箇所直後にある次の一文をなぜか見過ごしている。

だが、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り、必要な事実を抽出し、体系にまとめるためにのみ、必要とされるにすぎない。⁽¹²⁰⁾

エイヘンバウムが「文学的ブイト」ほかの論考で語ろうとしたのは、理論を駆使して表象する主体の、生＝歴史に対して恣意性を発揮できるまでの優越ではない。生＝歴史という法則性なき深淵に理論という光を投げかけ、そのほんのわずかの部分を回収し、それによって表象という構造を作ったとしても、いつまたその構造が深淵に呑みこまれるかもしれないという、人間の知の本来的な在りかたである。メドヴェージェフ／バフチンが、エイヘンバウムの言説のこの側面を読み過ごしたことは、彼ないし彼らの思考の枠組が表象外の深淵を想定していなかったことを示唆しているのかもしれない。

実際、生＝歴史を深淵と見なす世界認識が、いかにエイヘンバウムのなかで根深いものであったかは、まだ確信的なフォルマリストだった1922年に刊行された『ロシア叙情詩のメロディカ』中にすら、「理論は滅んだり変化したりするが、理論によって見いだされ、確か

117 Эйхенбаум. Литературный быт. С. 428. 日本語訳として「文学の風俗・慣習」285–286頁を参照。

118 Эйхенбаум. Молодой Толстой. С. 34. 日本語訳は『若きトルストイ』2頁参照。

119 Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении // Бахтин М.М. Тетралогия. М., 1998. С. 294. 日本語訳としてP. N. メドヴェージェフ「文芸学の形式的方法：社会学的詩学のための批判叙説(1928)」磯谷孝、佐々木寛訳『ミハイル・バフチン全著作第2巻：1920年代後半のバフチン・サークルの著作I』水声社、2004年、510–511頁。

120 Эйхенбаум. Литературный быт. С. 428. 日本語訳は「文学の風俗・慣習」286頁を参照。

められた事実は残る」⁽¹²¹⁾ という一文があることからもうかがわれるのである。生や歴史という深淵への畏怖は、通奏低音のように彼の人生を貫いていた。

1920年代半ばに伝記主義への転回を鮮明にした後は、エイヘンバウムの思考の枠組は生涯変わらなかったように思われる。一例を挙げるなら、1935年に彼は「想像力と仮説なしには、歴史という学問はないし、ありえない。ばらばらにされた事実は、この語の学問的な意味での事実ではない。それらは、ただ観点が存在する場合にのみ、事実となる」とした後で、「事実は、[我々が] それと片を付けなければならないというだけでなく、それ自体では何も表わさないという意味においても、頑固な物なのである」⁽¹²²⁾ と述べている。

これはエイヘンバウムの従来の主張と同じ趣旨だが、表象（「想像力と仮説」）の外部（「事実」）が、「それ自体では何も表わさない頑固な物」と、明らかにカントの「物自体」とのアナロジーで語られている点には留意すべきだろう。エイヘンバウムは、構築されたものと知りつつ「歴史という学問」の意義を認めるとともに、過去の事実が記述主体にとって如何ともしがたい他性を帯びていることを強く意識していたのである。

素材となるべき事実が本来的に「物自体」であるならば、どんなに完璧な計算で作られた表象であれ、その構造の内には不可知性の深淵がぼっかりと穴を開けていることになる。けれども後半生のエイヘンバウムは、もはやこの深淵を克服したり、穴を充填しようとしたりはしなかった。彼は事実を畏怖し、これに跪拝するかのように、自身の解釈や介入を最小限に抑制して、渉猟したトルストイ自身と彼をめぐる膨大な言説とを倦まず引用する作業に没頭していく⁽¹²³⁾。30年を費やし、彼の死によってついに未完に終わるトルストイ伝の執筆である。

121 Эйхенбаум. Мелодика русского лирического стиха. С. 195.

122 Эйхенбаум Б. Основные проблемы изучения Лермонтова // Литературная учеба. 1935. № 6. С. 40.

123 トルストイ伝の最初の単行本については注14参照。その続編は、Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Кн. 2. 60-е годы. Л.-М., 1931. エイヘンバウムの生前に出版されたトルストイ伝はこの2冊だけで、文豪の軌跡を1860年代まで網羅していた。なお、その後の研究——1870年代のトルストイ伝は、エイヘンバウムの死後に初めて1冊にまとめられた。Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974.

Борис Эйхенбаум в 1910–1920-х годах: процесс сближения с «формализмом» и отхода от него

НАКАМУРА Тадаси

В истории «русского формализма» Борис Эйхенбаум занимает несколько своеобразное место: в главных научных работах о формализме открытие такого ключевого понятия как «остранение» и разработку новых теоретических методов обычно приписывают Виктору Шкловскому, Юрию Тынянову или Роману Jakobsonу. А Эйхенбаум, в большинстве случаев, считается не столько открывателем новых теоретических понятий, сколько просто аналитиком, правда, блестящим, применившим их к отдельным конкретным примерам.

На такое определение Эйхенбаума повлиял тот факт, что со второй половины 1920-х годов он перенес центр тяжести своей работы с теории на написание биографии и изучение рукописей. Этот поворот научного направления Эйхенбаума в то время резко критиковали другие формалисты, называя его «уклоном» или «эклектизмом», а исследователи до сих пор считают этот поворот уступкой политическим условиям того времени. Но нам не следует забывать, что данное изменение Эйхенбаума выглядит как отклонение именно с точки зрения течения, которое потом развилось в структурализм. Если непосредственно обратиться к самим его высказываниям (статьям, эссе, дневникам и письмам) 1910–1920-х годов, то мы можем найти внутренне последовательную логичность в процессе сближения Эйхенбаума с формализмом и довольно быстрого отхода от него.

Эйхенбаум назвал свои статьи до 1917 года «гносеологическими» и отделил их от последующих работ, названных им «морфологическими» или «формальными». В гносеологический период он под сильным влиянием современных ему философов Николая Лосского и Семёна Франка считал литературное произведение системой, «органическим целым» (термин Лосского), и утверждал, что главной задачей литературоведения является усвоение стиля – формы ощущения художником мира и в то же время принципа, составляющего систему-произведение. Но при этом Эйхенбаум, в отличие от Лосского, определявшего целый мир как органическую систему, считал, что мир-жизнь является бесформенным и стихийным хаосом. По его мнению, органическая системность принадлежит не самому миру, а только художественной или научной системе. У Эйхенбаума, предчувствующего наступление эпохи войны и революции, постепенно усиливалось ощущение, что миру или исторической жизни, которая является стихией, должна противостоять литература и наука – самостоятельная система.

Именно такое мироощущение сблизило Эйхенбаума с формализмом. Шкловский в своих автобиографических произведениях или историко-литературных работах стремился к созданию представления-картины прошлой жизни, разлагая сначала реальность исторической жизни на части, а потом сцепляя эти части по своему замыслу. Такое стремление к так называемому преодолению представлениями исторической жизни было родственным и Эйхенбауму того времени, который обращал внимание на «уничтожение формой содержания» в трагических искусствах.

Но при этом Эйхенбаум, в отличие от Шкловского, не сомневавшегося в превосхождении описывающего субъекта над объектом, видел в объекте, то есть в жизни исторического прошлого, некоторую онтологическую независимость от управления описывающего субъекта даже в рамках произведения. По его мнению, какой бы искусной ни сделал человек систему представлений, ее составные элементы, которые были частями прошлой жизни, не полностью подчиняются составляющему принципу, то есть замыслу описывающего субъекта. Они сохраняют некоторую непостижимость и непознаваемость даже в системе представлений, как своего рода «вещи как таковые».

Восприятие Эйхенбаумом жизни и исторического движения как непостижимых и непознаваемых явлений отличает его от Шкловского и Тынянова, стремившихся к преодолению истории. В середине 1920-х годов Тынянов старался создать историко-литературную модель, охватывающую прошлую жизнь структурным образом: у Тынянова субъект, ведущий описание, это методологически установленная внутри литературного ряда точка зрения, которая пропорционально расширению поля зрения постепенно вводит материалы из жизни в систему – в историю литературы. Почти в это же время Эйхенбаум, в резком контрасте с Тыняновым, постепенно отказывался от идеи систематизации исторической жизни при активной инициативе описывающего субъекта, так как у него было ощущение, что человек, наоборот, жестко определен стихийной и поэтому непостижимой силой исторической жизни.

Эйхенбаум, фактически расставшийся с идеями формализма в середине 1920-х годов, вплоть до своей смерти в 1959 году сохранил мироощущение, напоминающее поклонение стихийной силе истории, и буквально с головой погрузился в написание биографии Толстого, которая характеризуется обилием прямых цитат из высказываний Толстого и о Толстом, а также минимальным вмешательством автора по отношению к объекту.