

С.Н.Бройтман
Историческая поэтика. Учебное пособие

М.: РГГУ. 2001. 320 с.

河尾 基

本書は前著『歴史詩学的観点から見た19-20世紀初頭のロシア抒情詩』(1997年)から研究対象を拡大したものであり、歴史詩学という理論的枠組みの復興の必要性を長年唱えてきた著者が、遂にその全体像をまとめたものである。歴史詩学の持つ可能性は、提唱者ヴェセロフスキーやその間接的な継承者達(プロップ、フレイデンベルク、バフチンなど)を論じたイワーノフの『ソヴィエト記号論史概説』(1976/1999年)からも予想されたが、これを記号論史ではなく文学研究にひきつけた形で整理し直した本書は、文学研究者にとっては表題通り一つの参考書として有益であろうと思われる。

序章で述べられているように、歴史詩学が扱うのは文学作品の起源とそのシステムの発展であり、従って文学史研究と近接し、他方、従来の理論的詩学とは補完関係にある。また、対象を心理学的あるいは言語学的なものではなく、美的対象として捉えるので、作品の「内的構成」や、形式と内容の結合体としての作品に焦点がおかれる。このようなバフチン的な態度が、通時的視点を欠いて偏ったものとなるのを避けるために、歴史詩学はヴェセロフスキーやアヴェリンツェフらに従い、文学史を各々の詩学を持つ3つの時代に区分するという明快な枠組みを持つ。それに従い、本書は序章の他に3つの章から成り立ち(第1章「シンクレティズムの時代の詩学」、第2章「エイドスの(伝統主義的)詩学」、第3章「芸術的モダリティの詩学」)、各章は概ね共通したいくつかの節に分かれる(各詩学の原理、主体、形象、シュジェート、ジャンル等)。

第1章が扱う時代は、旧石器時代から、西洋では紀元前7-6世紀まで、東洋では紀元後の数世紀までである。この時代では、文体・形象の構造その他においてシンクレティズム、つまり未分化の原則が基底にある。これは儀礼や神話と結び付いた問題であり、本章ではヴェセロフスキーやフレイデンベルクが何度も参照にされる。形象においては、最も古い累積の原則 *кумуляция* から *паралелизм* を経て *троп* の誕生まで、つまり「未分化の詩学」から「分化したものの比較の詩学」の誕生までが描かれる。シュジェート構成においては、累積から周期化への変遷が見られる。前者では、形式の表面的差異と意味の内的相同性が原則となっており、一貫した語りの代わりに各項がそれぞれ主体となる。後者では形式の単純な累積がシュジェートを持つ出来事へと、「喪失-探索-獲得」のサイ

クルへとまとめられ、直接話法中心の段階から語りの仕組みが生じる。類 род においては、最も古く、言語外の領域との接触が最も密接なのが抒情詩である。ここでは作者と主人公は分離せず、二つの主体として存在し、そのため主体のシンクレティズムが最も色濃く保持される。抒情詩よりも新しい類である劇においては、作者が他者としての主人公になり言葉を発することで、作者と主人公の分離が起こる。さらに新しい叙事詩においては、作者と主人公は分離し、後者は客観化される。この時代のジャンルは儀礼と結び付いており、儀礼の分化に伴いジャンルも分化し、そして文学的ジャンルへと変わっていく。

第2章が扱う時代は、西洋では紀元前7-6世紀から18世紀中葉まで、東洋では紀元後の数世紀から20世紀初頭までである。この詩学の究極の形においては、修辭的論理化が自覚的に行われ、神話は概念へと向かい、出来合いの形式への志向が見られる。だがここでの分化や概念化は現代的な意味でのそれとは違い、プラトンがエイドスと名づけたもの、つまりイデアとも（具体性を持った）形象とも訳せる生成原理である。論理主義とは別の極をなすものである神（あるいはブラフマン、道[タオ]など）がこのエイドスを支えており、この意味において創作行為は神的なものであり、形式は神と同様に無限に変奏される。遠近法は距離感を作り出すが逆遠近法は見る者を出来事の参加者とするように、規範は内的で先天的なものである。主体の問題においては、間接話法の役割が強まっていくこの時代には、作者の文脈が他者の言葉に侵入していくという事態が起こる。また、主人公は人格を持たず、一貫した性格類型として自分の役割を演じる、つまり「自分のための自分」を持たず「他者のための自分」を持つ客観的な形象である。この時代の形象の発展については、4つのタイプに分けて述べられている。最も過激な変化を遂げた西洋においては、シンクレティズムからの上記のような極端な転進が見られた。抽象的な概念と具体的な形象との相関関係によって区別されるのが比喩であるが、そのうちで前者を隠して後者を表すのが「隠喩」、より分析的なのが「直喩」（亜種として、パラレリズムと直喩の間という古い起源を持つ「変身」、そして直喩と隠喩の間に当たる「属格直喩」）、さらに分析的なのが「アレゴリー」や「エンブレム」である。アレゴリーやエンブレムとは別の極をこの時代に形成するのが「シンボル」である。シンボルは比喩ではなく、もともとは一項で成り立つパラレリズムであり、具体的事象を孕み無限に変化できる、一種の極限である。次に、インドの詩学においては、言葉の粉飾（「アランカラ」）は、単語単位で行われる西洋とは違い、まとまった言説の単位で行われ（言葉の組み合わせあるいは言説全体から「発現」させる）、この点においてパラレリズムと接近する。次に、日本の詩学においては、枕詞・縁語などが多機能的・パラレリズム的なものとして、しかし西洋とは違って開放性・流動性を喚起するものとして注目される。最後に、中国の詩学においては、先行テクストとの換喩的つながりを発展させる一方で、道に適う自然さを追求して曖昧さが増大していくことが指摘される。こうして、各詩学において言葉の単声化・概念化が進

むが、他方シンクレティズムの遺産との結びつきも失われぬ。シュジェートは歴史的状況に即した直接的なものと、比喩的で象徴的なものに分化していく。この二重化の中から『ドン・キホーテ』や『源氏物語』のようなメタ的な構造を持った作品も生まれ、言葉の「背後」に「沈黙」が現れるようになる。ジャンルにおいても、定型的（短歌、ノヴェラ等）、自由型（エレジー等）、周縁的（小説）ジャンルとしての分化が進む。規範を持たないという点においてジャンル体系の中では周縁に位置していた小説は、次の時代になって大きく発展する。

第3章が扱う時代は、西洋では18世紀中葉から現在まで、東洋では20世紀初頭から現在までである。この時代には、意味は出来合いの形式ではなく人格に即して実現される。主体の側からすると、これは「自分のための私」の確立である。そして主体と他者との関わりは、変動する両者の補完関係によって決められるもの、モダリティ（様相）的なものとなる（ブロークについてのグローモフの研究書から借用した用語）。創造行為は予め完結したものではなく可能性を秘めたものであり、主人公は人格として成長し、それに応じて作品のルールは作品の進行過程において作られていく。周期的シュジェートの骨格であった「喪失—探索—獲得」は「状況—生成—開かれた結末」へと変化する。芸術と現実は自律的接触の関係にあり、そこでシンクレティズムの問題が再浮上し、また、自己との乖離の問題が発生する。ロマン主義においては作者が主人公を完全につかもうとして逆に呑み込まれるが、その傾向は分析的なリアリズムによって一時後退し、その後モダニズムにおいて再び現れる。小説の発展を中心にして、言葉は他者を意識した二声的なものとなり、非様式的な「単純な言葉」が現れる。ジャンルは前提から結果になるのであり、死滅したのではない。作品がジャンルの変奏なのではなく、その逆となる。ジャンルはモダリティにおいて形作られる非規範的なものとなる。

以上のように巨視的な姿勢は一貫しており、各章の整合性も大きな破綻を見せることはない。だが著者が前書きで述べているように、歴史詩学はまだ、ディティールに多くの検討の余地を残す発展中の理論である。そして抽象的で哲学的な用語のたたみかけが、本書をいくらか読みにくくしている。

近代文学を研究する者にとっては、一番外側の大枠を示すことに重点が置かれている本書は、物足りないものに思われるかもしれない。第3章では近代文学の革新的な「読みかえ」が提示されるわけでもなく、ドストエフスキーやプルースト等「定番」の作家達が、歴史詩学の枠組みを示すために例証される、ということが大半を占めているからである。しかしこの枠組みは、本書のプーシキンの詩「悪霊」の鮮やかな分析に見られるように、近代文学の中でも重要な役割を果たし続ける文学的「古層」を洗い出すために極めて重要である。この洗い出しの作業は、どうやら歴史詩学の方法論の中心にあると思われる。また、常識的なことであるが、研究対象とは別の時代の詩学を適切に把握することで、自分

の研究対象や研究の視点を不用意に特権化するという失態を避けられる。例えば、近代文学におけるネオ・シンクレティズム、規範の逸脱、「比喩の現実化」の仕組み等は、しばしば文学研究の中で時代の枠組みを離れて曖昧に使用されていないだろうか。本書はそのような自己中心的な文学研究の誘惑にも対抗しうるバランスを備えているように思われる。