

## 「詩人たちを浪費した世代」について

桑野 隆

ヤコブソンが同時代の詩人や芸術家と親しくしていたこと、またみずからも詩を書いていたことは、当人の回想などからもよく知られるところであるが、とりわけ 1910 年代に関しては、ヤングフェルト編『(科) 学の未来派ロマン・ヤコブソン：回想、書簡、論文、詩、散文』<sup>1</sup> が詳しい。

それによれば、ヤコブソンと交流があった詩人は少なからずいたが、なかでも懇意にしていたのはフレブニコフ、マヤコフスキイ、パステルナークの三人であった。そのうち、詩そのものの衝撃力の強さという点ではフレブニコフが抜きんでていた。自身もザウミを駆使した詩を書いていたヤコブソンからすれば、さもありなんといったところであろうか。

ただし、付き合いの長さや深さからすれば、マヤコフスキイがいちばんであった。上記の本のなかには、ヤコブソンが翻訳した詩も収められている。ひとつは「ズボンをはいた雲」の一部分のフランス語訳、もうひとつは「なにもわかっちゃいない」の古代教会スラヴ語訳である。

そしてパステルナークは、詩人としての評価はフレブニコフやマヤコフスキイより下位にあった。「真の詩人をあげるとなれば——歴史的に見て——、フレブニコフとマヤコフスキイの二人であろう。その次にあげられるのはパステルナーク、マンデリシタム、アセーエフである」<sup>2</sup> と記している。

ヤコブソンは、フレブニコフ、マヤコフスキイ、パステルナークについて生涯で幾度も言及し論考も著しているが、代表的な著作としては以下のものがあげられよう。いずれも日本語訳がある。

フレブニコフについては、『最新ロシア詩：素描 1 Новейшая русская поэзия. Набросок первый』(1921)。

マヤコフスキイについては、「詩人たちを浪費した世代 О поколении, растратившем своих поэтов」(1931)。

<sup>1</sup> Бенгт Янгфельдт (сост.), Роман Якобсон. Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М., 2012.

<sup>2</sup> Там же. С. 74.

パステルナークについては、「詩人パステルナークの散文に関する覚書 *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*」(1935)。<sup>3</sup>

これらは、それぞれの詩人の特徴をみごとに明るみにだしている点においてのみならず、ヤコブソン詩学の道程の里程標となっている点でも、貴重である。

まず、『最新ロシア詩』は、シクロフスキイの「手法としての芸術」(1917)とならぶ、初期ロシア・フォルマリズムの古典として知られている。ここで開陳されている「詩的言語」、「文学性」、「手法の裸出」、「表現への志向」などをめぐるヤコブソンの見解には、きわめて斬新なものがあった。

「詩人を浪費した世代」は、初期フォルマリズムで強調されていた「反伝記主義」から離れ、伝記主義でも反伝記主義でもない「神話体系」重視へと移った段階のヤコブソン詩学の実践例となっている。

「詩人パステルナークの散文に関する覚書」では、「芸術におけるリアリズム *О реализме в искусстве*」(1921)で触れられ、「映画は衰退するか *Úpadek filmu?*」(1933)で明確化されていた隠喩と換喩の対置が、パステルナーク、フレブニコフ、マヤコフスキイの作品の分析に適用されている。ここでは、隠喩の方法が類似・対立の連合であり、換喩の方法が近接の連合であること、そして詩は隠喩、散文は換喩とむすびつきやすいことがあざやかに説かれている。それと同時にヤコブソンは、パステルナークの独自性が、散文だけでなく詩においても換喩が基本的手法になっている点にあることを、説得力豊かに証明していた。

この隠喩原理と換喩原理の対置は、のちに、「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*」(1956)、さらには「言語学と詩学 *Linguistics and Poetics*」(1960)において、言語芸術のみならず失語症、あるいは記号体系一般にまで適用されていくことになる。

さて、ヤコブソンが三人の詩人を論じた代表的な論考は以上のとおりであるが、私にはこのうちどうしても自分で新訳を試みたいものがあった。それが、マヤコフスキイを論じた論考、いや正確にはエッセイと呼ぶべきであろう「詩人たちを浪費した世代」<sup>4</sup>である。

---

<sup>3</sup> 北岡誠司訳「最も新しいロシアの詩：素描 1」水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム論集 1』、せりか書房、1971年；北岡誠司訳「自分たちの詩人を失ってしまった世代について」篠田一士ほか編『世界批評体系 3 詩論の展開』、筑摩書房、1975年；浅川順子訳「その詩人たちを浪費した時代について」ロマン・ヤコブソン（浅川順子訳）『言語芸術・言語記号・言語の時間』法政大学出版局、1995年；山本富啓訳「詩人 Pasternak の散文に関する覚書」川本茂雄編『ロマン・ヤコブソン選集 3』大修館書店、1985年。

<sup>4</sup> *Якобсон Р.О. О поколении, растратившем своих поэтов // Роман Якобсон, Святополк-Мирский, Смерть Владимира Маяковского, Berlin, 1931, C. 7-45.*

\*

このエッセイを日本語訳で最初に読んだのはまだ 1970 年代前半であったが、そのときいちばん印象に残ったのは「ブイト быт 批判」であった。

1990 年代なかばにロシア・アヴァンギャルドについて一冊書くことになったとき<sup>5</sup>、書き出しに悩んだ末、最終的に思いついたのも、この「ブイト批判」である。ここから始めればなんとか最後まで辿りつけそうな気がした。ちなみに、この『夢みる権利』に出版社が添えた英語タイトルは、The Russian Avant-Garde: A Critique of Triviality となっている。

「詩人たちを浪費した世代」のなかの「ブイト批判」の箇所を、『ヤコブソン・セレクション』(2015)<sup>6</sup> に収めた拙訳から引いてみよう。

改変された未来へと向かう創造的衝動に対置されているのは、不変の現在を安定させたがること、因循姑息なガラクタで現在をおおうこと、生を窒息させ窮屈で硬直した紋切型へと変えることである。こうした不可抗力的社会環境 стихия を、ロシア語ではブイト быт と呼んでいる。興味深いことに、ロシア語やロシア文学ではこの言葉やそれから派生した言葉が重要な役割を果たしており、ロシア語からズイリャン語（コミ語の旧称）にすら入っている一方、ヨーロッパの言語には相応する名称が存在しない。[.....] これは詩人の当初からの敵であり、このテーマに詩人は倦むことなく立ち返っている。「少しの動きもないブイト」[『愛』1926]。「すべてはこのように昔ながらに数百年このような状態にあるのだ。ブイトの雌馬は鞭打たれもせず、動きもしなかった」[『これについて』]。「脂肪はブイトの隙間を満たし、固まっていく、静かに幅広く」[『ブイトの安定化』1927]、「小沼はブイトのへどろに満ち、日々の青浮草でおおわれた」[『日程にのせる』1926]。「黴におおわれた、とつても古めかしいブイト」[『愛』]。「巨大なブイトがどんな隙間にもはいるこむ」[『屑についてではなく屑片についての詩』1928]、「ぺちやくちゃおしゃべりをしているブイトに歌わせろ」[『日程にのせる』]、「ブイトの問題を議事日程にのせる」[同上]。（『ヤコブソン・セレクション』16-18 頁）

じつは、『夢みる権利』を書いた時点では、この箇所だけ使えればひとまず十分であった。実際、これを出発点とすることにより、そのあとの章もかなり円滑に書き進めることができた。ブイトと闘う「改変された未来へと向かう創造的衝動」こそが、ロシア・アヴァンギャルドの第一の特徴なのである。

<sup>5</sup> 桑野隆『夢みる権利：ロシア・アヴァンギャルド再考』東京大学出版会、1996年。

<sup>6</sup> ロマン・ヤコブソン（桑野隆・朝妻恵里子編訳）『ヤコブソン・セレクション』平凡社、2015年。

しかしその一方で、このエッセイ「詩人たちを浪費した世代」全体を十分に理解できたわけではないことも自覚しており、いささか後味が悪かった。そのためか、ふと思い出したかのように読み返すことが幾度かあったのだが、それでもやはり依然としてなにか釈然としないものが残った。それは原文で読んですらも変わりなかった。

そうしたなか、思いもかけないことに、20年以上前に立ち消えになっていたヤコブソンの翻訳の企画が共訳『ヤコブソン・セレクション』というかたちで甦った。2013年のことである。この提案を受けた私が「詩人たちを浪費した世代」の収録をまず第一に決めたことは、言うまでもない。実際に訳しはじめてみると、いくら読んでみても釈然としなかった謎が徐々に解けてきた。

このエッセイは、ヤコブソンのほかの著作とくらべてかなり特異なものであり、そこにはマヤコフスキイからの引用が随所にちりばめられている。その数の多さは、マヤコフスキイの言葉とヤコブソンの言葉のどちらが地の文なのか、混乱しかねないほどである。訳している過程で気づいたのだが、引用を示す括弧が欠けている箇所もあった。エッセイ全体が、両者の言葉のモンタージュ、あるいは比率からすればマヤコフスキイの言葉のモンタージュともいえるような構成になっているのである。

これほどにまで引用が多いと、やはり引用元の作品そのものがその都度浮かんでこないかぎり、十分な理解に至りようがない。長年のもやもや感の源はどうやらこの点にあったようだ。

にもかかわらず、ヤコブソンは膨大な数の引用のほとんどに作品名を添えていない。

先に引用した「ブイト」の箇所の作品名（『愛』、『これについて』、『ブイトの安定化』、『日程にのせろ』、『屑についてではなく屑片についての詩』、『日程にのせろ』）も、原文にはなく、私が付したものである。

おそらく、マヤコフスキイの熱心な読者にとっては、そのようなものは必要ないどころか、却ってじゃまなのであろう。しかし私の場合、まさに作品名が欠けているがために、このエッセイの趣旨、もっと正確にいうならばヤコブソンとマヤコフスキイの友情の計り知れない深さを、十分に読みとれずにいたのであった。ちなみに、ヤコブソンはマヤコフスキイの詩を100以上暗記していたとの話もあるが、このエッセイにはそれも不思議でないような独特のテンポ感がある。

結局、翻訳にさいしては、マヤコフスキイの作品名をすべての箇所に入れていくことにした。そう決めてとりかかってみると、本文を日本語に訳していくこともさることながら、引用源を「割注」に入れていくほうがおもしろくなってきた。本末転倒かもしれない。かくして、ひとつのエッセイに150近くの割注が入るといふ異例の訳文になってしまった。

ここまで割注が多いと、読者にとっては、このことが理解の助けになるどころか、流れを断ち切りすぎて却って理解しづらくなるおそれもあるのだが、マヤコフスキイの作品を共有することを優先した。

エッセイのなかで引用されているのは詩、戯曲、論考、講演、シナリオなどであるが、ここでは詩と戯曲に限って作品リストを挙げておこう。

〈詩〉

1913年：「ぼく自身について二言三言」

1914年：「聞け！」、「それでもやはり」

1915年：「背骨のフルート」、「ズボンをはいた雲」、「裁判官賛歌」、「華麗な愚行」、「楽長についての数言」

1915～16年：「戦争と世界」

1916年：「愛する自分自身に」、「あらゆるものに」、「最後のペテルブルグ物語」

1916～17年：「人間」

1918年「喜ぶのはまだ早い」、「芸術の軍隊への指令」

1919～20年：「一五〇〇〇〇〇〇〇〇」

1922年：「ぼくは愛する」、「第四インターナショナル」、「第五インターナショナル」、「ぼく自身」（1922, 28年）

1923年：「これについて」、「春の問題」、「最初の鉱石を獲得したクルスクの労働者諸君へのヴラジーミル・マヤコフスキイの一時的記念碑」、「コムソモリスカヤ」

1924年：「記念祭の唄」

1925年：「飛ぶプロレタリアート」、「深い場所での浅い哲学」、「帰郷」

1926年：「ヴラジーミル・イリイチ・レーニン」、「セルゲイ・エセーニンに」、「愛」、「日程にのせる」、「プロレタリア詩人たちへのメッセージ」、「詩についての財務監督官との会話」、「人工人間たち」、「十月（革命）一九一七—一九二六」、「典型」、「作家アレクセイ・マクシモヴィチ・ゴーリキ宛ての作家ヴラジーミル・ヴラジミロヴィチ・マヤコフスキイの手紙」

1927年：「プイトの安定化」、「連邦諸都市をめぐる」、「なんのために闘ったのか」

1928年：「屑についてではなく屑片についての詩」

1928～30年：「声をかぎりに」

1930年：「遺書」

〈戯曲〉

1913年：「ヴラジーミル・マヤコフスキイ（悲劇）」

1918年：「ミステリヤ・ブッフ」初版

1920～21年：「ミステリヤ・ブッフ」第二版

1928～29年：「南京虫」

1929年：「風呂」

これらがどのように組み込まれているかを示すために、拙訳から一箇所引いてみよう。

マヤコフスキイは、みずからの「無数の魂」 [『戦争と世界』1915-16] のひとつとなって、われわれのまえを通過していく。マヤコフスキイの筋肉を身につけるために、「永遠の叛乱の不屈の魂」 [『ミステリヤ・ブッフ』初版, 1918] , 名も父称も持たぬ無責任な幽霊 [同上] , 「未来からきたただの人間」 [『ミステリヤ・ブッフ』第二版, 1920-21] がやってきた。「そしてぼくは感じる——ぼくはぼくにとって小さすぎると。だれかがぼくのなかから懸命に飛びだそうとしている」 [『ズボンをはいた雲』] 。おかれた限界の窮屈さゆえの消耗感や、不動の枠を乗り越えんとする意欲は、マヤコフスキイがたえず変奏を重ねていくモチーフである。世界のどんなねぐらも、詩人とかれの奔放な希望群 [「愛する自分自身に」] を収容することはできない。「この世の檻に追い込まれたぼくは、日々の軛を引きずっている」 [『人間』] 。「呪わしい大地が枷をはめた」 [同上] 。「自分自身の都市で枷をはめられた囚われ人」ピョートル大帝の悲しみ [『最後のベテルブルグ物語』1916] 。「県知事が定めた地帯から」 [『一五〇〇〇〇〇〇〇』] 這い出てくる県たちの巨体 [「トゥーラ県にアストラハン県, 大きな図体がつぎつぎと [.....] 動きだした」 (『一五〇〇〇〇〇〇〇』) ] 。封鎖網は、マヤコフスキイの詩では世界監獄と化しており、それを「日没の虹色の隙間のかなたに向かう」宇宙的突風が破壊する [『一五〇〇〇〇〇〇〇』] 。詩人の革命的アピールは、「耐えがたくて窮屈に感じていたり」 [『ミステリヤ・ブッフ』第二版] , 「正午の締め輪に締めつけられて泣いていた」 [『ヴラジーミル・マヤコフスキイ（悲劇）』1913] すべての人びとに向けられている。詩人の自我——それは、禁断の未来へとがたごと音を立てて向かう破城槌である。それは、未来の具体化、存在の十全さに向かい、「最後の境界を超えて投げだされた」意志である [『一五〇〇〇〇〇〇〇』] 。「きたるべき日々から喜びを掘りだす必要がある [『セルゲイ・エセーニンに』1926] 」 (『ヤコブソン・セレクション』15-16頁) 。

一編の詩、一編の戯曲のなかから抜きだされたフレーズ。これらのフレーズ自体、詩全

体、戯曲全体との関係のなかで意味づけたいところである。しかしそれ以上に圧倒されるのは、これらを抜きだし、モンタージュしていくヤコブソンの意志である。マヤコフスキイへの熱い友情をこれ以上に裏づけるものはない。それは同時にまた、マヤコフスキイを貶める者たちに抗する共闘でもあったろう。

\*

さて、拙訳をめぐる以上のような事情とは別に、ヤコブソンのこのエッセイそのものの背景や特徴についても改めて確認しておきたい。

このエッセイは、1930年4月14日に死亡した長友マヤコフスキイを「追悼」して、同年5～6月にプラハで書かれたものであり、その全体の五分の四近くを含んだ版のほうドイツ語で先に『スラヴ評論』に発表されている。<sup>7</sup> この雑誌の趣意から察するに、「十月革命の鼓手」としてのマヤコフスキイしか知らぬ西欧に向けて、「ほんとうの」マヤコフスキイを知らせたく、発信したのであろう。

執筆時の状況については、1976年にヤコブソンがロシア文学研究者 H. マクリーンに宛てて出した手紙に次のようにある。

マヤコフスキイの死は、まえから予見していたことの不意の実現によって、わたしを骨の髄まで震撼させた。逝去後に送られてきたエルザ・トリオレとエレンブルグの手紙には、最晩年のマヤコフスキイが中傷の嵐に見舞われ、耐え難い精神的孤独を味わっていたことが記されていた。身代を潰した世代について語るのは義務であり、わたしは数日間部屋にこもりっきりで一氣に書きあげた。<sup>8</sup>

実際、執筆時のこうした雰囲気はエッセイそのものからも十分に感じとられる。すでに述べたように、数あるマヤコフスキイ論のうちでも、これほど友情に満ちあふれ、心の琴線に触れ、かつまた説得力に満ちた文章もめずらしい。ヤコブソンが第一に言いたかったことは、ヤコブソン自身が「マヤコフスキイのなかに木霊するドストエフスキイ Достоевский в отголосках Маяковского」(1959)のなかでも自己引用している、以下の箇所であろう。

マヤコフスキイの詩的創造は [.....] 最初の詩から、最後の詩にいたるまで、単一のものであって分けられない。単一のテーマの弁証法的展開なのである。象徴体系の並はずれた単一性。

---

<sup>7</sup> *Slavische Rundschau*, 1930, 2, pp. 481-495.

<sup>8</sup> Баран Х., Гиндин С.И. (ред.) Роман Якобсон : Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 165.

あるとき暗示として投げだされた象徴は、さらに展開していき、別の短縮遠近法で呈示されている。[.....]当初はユーモラスに意味づけられていたイメージが、のちにはそういった動機付けなしに与えられていたり、あるいは逆に、情熱的に繰り広げられていたモチーフがパロディ的な様相のなかで繰り返されていたりする。これは、つい最近までの信念にたいする冒瀆などではなく、単一の象徴体系の二つの面——中世演劇におけるような喜劇的な面と悲劇的な面——なのである。（『ヤコブソン・セレクション』13-14頁）

実験的な未来派詩人としてのマヤコフスキと、社会諷刺やアジ・プロの詩人マヤコフスキ。あるいは十月革命前のマヤコフスキと十月革命後のマヤコフスキ。ヤコブソンから見れば、これらのあいだにはなんの矛盾も「転向」もない。

このように一貫性を強調することは、当時のソ連の公式言説にたいする判然たる批判ともなっており、この時点でヤコブソンはロシアへの帰国の夢をあきらめた可能性が高い。

では、ヤコブソンはどのようにしてマヤコフスキの「一貫性」を説いたのであろうか。それは、手法や形式の一貫性でもなければ、内容の一貫性でもなかった。

ヤコブソンが根拠としたのは、「象徴体系 символика」の「単一性」、一貫性である。これを「神話体系 мифология」とも呼んでいる。

この二つの用語とも、ヤコブソンは、たとえばスラヴ神話などを扱う本来の意味での「神話学」以外では、ほとんど使っていない。この用語が重要な役割を果たしているのは、「詩人たちを浪費した世代」のほかには、「プーシキンの象徴体系における彫像」（1937）くらいである。<sup>9</sup> 後者は、Roman Jakobson, *Selected Writing V*, 1979 に、一部分修正されて John Burbank による英訳が収録されているが、その際、タイトルが The Statue in Puškin's Poetic Mythology と変更されている。

「象徴体系」とか「神話体系」という拙訳が最適かどうかはさておき、これらの用語は、著者しだいで指している内容が微妙にずれている。また、曖昧でもある。特定の語や言い回しを指しているケースが多い。では、ヤコブソンはどのような意味で用いていたのであろうか。

「プーシキンの象徴体系における彫像」の冒頭近くには、以下のように記されている。

詩的作品の多彩な象徴体系のなかには、それらを統合しむすびあわせている恒常的な要素が

---

<sup>9</sup> そのほか、「隠喩」と「換喩」、「一人称と三人称」という対置が斬新で目を惹く「詩人パステルナークの散文に関する覚書」もまた、論考全体としてはパステルナークの「詩的神話体系」の抽出を目的としたものであるといえよう。

存在する。これらの要素は、詩人の無数の作品を統一する役目を担っており、作品に詩的個性の刻印を押している。また、多様で往々にして似かよっていない詩的モチーフの雑多な絡まり合いのなかに、詩人の個人的神話体系という統一性をもたらしている。（『ヤコブソン・セレクション』69-70頁）

さらには、演劇や言語の例も挙げられ、「象徴体系」「神話体系」の説明が補完されている。

演劇学者は、役柄（emploi）と役を区別する。役柄は（むろん、一定の演劇ジャンルや演劇様式の枠内においてであるが）恒常的であり、たとえば恋人役、陰謀家、説明役といったような役柄は、その戯曲で恋人が将校なのか詩人なのか、あるいは詩人が最後に自殺するのか無事結婚するのかといったことなどに依存しない。言語学ではわれわれは、文法的形態の一般的意味を、一定のコンテキストや状況に左右されるその都度の個別の意味と区別している。[.....] 文法的形態の個々の意味やそれらの意味どうしの相互関係は、一般的意味の問題を立てずしては正しく理解できない。同様に、われわれが詩人の象徴体系をとらえようとするならば、まず第一に、この詩人の神話体系をつくりあげている恒常的象徴をあきらかにしなければならない。（『ヤコブソン・セレクション』71-72頁）

こうした説明からすると、「象徴体系」「神話体系」とは、全作品（あるいは特定の時期の作品群）をとおして見られる「恒常的象徴」ということになるだろう。その解明をこそ課題にしようというわけである。「詩人たちを浪費した世代」には、このような定義そのものは見られないものの、「マヤコフスキイの神話体系」という表現は用いられている。「詩人たちを浪費した世代」が書かれた1930年代初頭には、すでにヤコブソン詩学は新たな段階に入っていたといえよう。

それ以前の経過を手短に振り返っておくならば、たとえば、まだ『最新ロシア詩』の段階では、「詩は表現そのものを志向する発話にはかならず、いわば内在的法則に支配されているのである」とか、「詩は発話の対象となるものに無関心なのである」と述べていた。また、文学に関する学問は「実生活、心理、政治、哲学」などと縁を切るべしとしていた。

これらの点のみ注目すると、ヤコブソンの見解は、オポヤズのシクロフスキイが「わたしは文学理論において、文学の内的法則の研究に取り組んでいる。工場を例にとるならば、わたしが関心を抱いているのは、世界の木綿市場の状況やトラストの政策ではなく、

紡績糸の番号や紡績を織る方法だけである」<sup>10</sup>と寸分たがわないかに思われる。

しかし、ヤコブソンはボガトウイリョフとの共著『戦争と革命の時代のロシアにおけるスラヴ・フィロロジー』（1923）において、自分たちのモスクワ言語学サークルは「芸術形式の発達史の社会学的根拠づけが不可欠であることを証明しようとしているのにたいして」、オポヤズは「これらの発達史の完全な自律性を主張している」ことを、相違点のひとつとしてあげていた。<sup>11</sup>

また、『チェコ詩について——とりわけロシア詩との対照において』（1923）においては、その地域における作詩法の歴史的選択は「往々にして、言語の音の組織の枠外にある現象、すなわち、現存の美的機能、その伝統に対する詩的流派の態度、文化的影響によって規定されている」<sup>12</sup>と述べており、すでに「内在的」一辺倒ではなかった。とくに、ボガトウイリョフと1923年におこなった民衆演劇を中心とするフォークロア調査などでは、「社会」との関係が重視されている。

さらには、トゥイニャノフとの共同論文「文学研究・言語研究の問題 Проблемы изучения литературы и языка」（1928）では、「文学的系列」と「他の歴史的系列」との動的な相関関係の重要性が強調されていた。

内在主義からの脱却を図ろうとするヤコブソンのこうした試みは、「第一回スラヴィスト会議提出のテーゼ Teze předložené prvému sjezdu slovanských filologů v Praze」（1929）のなかのヤコブソンが担当した箇所にも見てとれる。

こうした流れのなかにおいた場合、「詩人たちを浪費した世代」は、たんなる追悼文とどまるものではけっしてなく、ヤコブソンの新たな詩学の実践ともなっていると言えよう。

このエッセイにどこまで新しいヤコブソン詩学が活かされていたかは、この6年後に出た、ヤコブソンにしてはかなり長めの論文「プーシキンの象徴体系における彫像」を介してみると、見てとりやすい。

後者ではヤコブソンは、伝記主義でも反伝記主義でもないとの立場について、つぎのように述べている。

文学作品をそれが生じた状況の再現とみなしたり、未詳の状況を作品から導きだすような卑俗な伝記主義にも、作品と状況との結びつきを教条的に否定するような卑俗な反伝記主義にも、

<sup>10</sup> Шкловский В.Б. Теория прозы. М.-Л., 1925. С. 5.

<sup>11</sup> Якобсон Р.О., Богатырев П.Г. Славянская филология в России за годы войны и революции. ОПОЯЗ. 1923. С. 31.

<sup>12</sup> Якобсон Р.О. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. Берлин-Москва, 1923. С. 118.

陥ってはならない。詩的言語の研究は、言葉と状況との多様な絡まり合いや言葉と状況の相互の緊張と作用に関する現代言語学の重要な知見から、得るところも大であろう。われわれは作品を状況から一義的に導きだそうとはしないものの、同時にまた、詩的作品を分析するにあたっては、作品と状況とのあいだの反復される重要な一致、とりわけ詩人の一連の作品における一定の共通特徴とこれらの作品の創作に共通する場所や時間とのあいだの規則的な結びつきを、見落とすべきではない。あるいはまた、諸作品の起源にあるおなじような伝記的前提条件も無視すべきでない。状況とは、ことばの構成要素なのである。詩的機能は、ことばにおけるほかのどの構成要素とも同様に、状況を改変するのであり、ときには状況を効果的な表現手段として前面に押しだしたり、またときには反対にそれを抑制したりもする。だが、状況が作品内で肯定的に解されているか否定的に解されているかにかかわらず、作品が状況に無関心であることはけっしてない。（訳書 72 頁）

「状況とは、ことばの構成要素なのである」、すなわち、状況や「事実」は作品のなかに組み入れられ、そこで詩的に「改変されているのである」。まさにこのような詩学観を、ヤコブソンは「詩人たちを浪費した世代」ではじめて実践してみせたのであった。

マヤコフスキイについて熱く語るこの追悼文が、そうした新しい詩学の実践を意図的に兼ねていたかどうかは定かでない。だが、この時点ですでにヤコブソンは、こうした新しいアプローチの有効性を十分に確信していたのではなかろうか。