ずなのだが，夢想の特殊な性質がその差異を無化してしまう。夢想の世界に登場するのは夢見られた存在であるが，現実の存在と架空の存在も同じように夢の対象になりうるため，夢想という約束的な世界では，現実と架空の差異が意味をなさないのだ。『カー』はこの約束性を利用する。つまり，現実に存在していた人物が，架空の存在とともに夢見られ，夢想という虚構世界にも登場してしまうのである。この作品は虚構に虚構が重なり，そのつど架空の存在が現われるが，現実の存在も常にそこに取り込まれ，物語＝夢想を内側からつないでしまうのである。

もちろん，論理性に訴えるなら，これはあくまで夢想の出来事であり，現実の出来事とは関係がない。だが重要なのは，現実と非現実の境界が意図的に曖昧にされ，さらに現実と夢に同じ人物が現われるため，現実と夢想の断層が隠蔽されてしまうことだ。このため，論理的な受容が読みの規範にはなりえないのである。

プロットの観点から言えば，登場人物はさまざまな出来事を統一し，一つの軸に配列する機能を持っている。『カー』では，夢と現実の断層が隠蔽されているため，同一人物が登場することで，上述のような機能が作用し，論理的には不可能なプロットの結合が「読み」の過程で仮構されてしまうのである。

ここに枠物語と『カー』の差異があり，夢想の機能がある。つまり，夢はその約束性によって，異なるレベルの物語に共通の要素を設定し，非連続の物語をプロット上で結び付ける，あるいはそのように見せかけてしまうのである。

以上の点からわかるように，この作品では夢という構成原理のもとに，二つの創作課題が実現されている。一つは自立した物語を構成要素とする多元的な作品を構成すること，もう一つはそれらのプロットの結び付きを仮構し，より高次の物語へ統合することである。このような試みは，独立した **повесть** を素材として作品を構成するというフレーブニコフの新たなジャンル構想，**сверхповесть** の実践と考えることができる。

ヴィクトル・シクロフスキイの芸術理論と実践

——『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』における「動機付け」の考察——

佐　藤　千登勢

ヴィクトル・シクロフスキイ（1893-1984）の初期（1914-1933）における「動機付け」（**мотивировка**）の概念がいかなる意義をもつものかを明らかにし，作家としてのシクロフスキイが，実践ではいかに，この動機付けを利用しているか——書簡体小説『ZOO……』（1923）をとおして考察していくことが，今回の発表の目的である。

まず，動機付けの概念について，シクロフスキイは，ヴァシーリイ・ローザノフの創作方法，ヴァリエテやサーカスの構造，そして論文集（ズボールニク）の構成などから，複数の異質の素材を並列させいちどきに呈示してみせる，という共通した構成

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

を導き，ここに新しい散文ジャンルの方法を見いだした。だがその一方で，複数の素材をたんに並列させるだけでなく，それらを結合する動機付けの重要性を強調してもおり，『ZOO……』の中では，素材結合の動機付けを入念に仕掛け，それを実践した。シクロフスキイにとって動機付けの概念は，分析の際には作品構成をみるための基本的指標であり，また実践の際には，第一に作品の統一性と多層的構造，作品構成の有機性を築く仕掛け，そして第二に複数の素材を並列させただけの単純な形式に必至の「自動化」を回避する手段となっていることがわかる。(『散文の理論』(1925)，『ハンブルグのカウント』(1928))

次に，動機付けの実践について。『ZOO……』は，芸術理論や同時代人たちのポートレート，小戯曲など複数の素材を書簡体小説にまとめあげたもので，断片性・雑多性といった特徴を強く印象づけはするものの，ジャンル，プロット，テーマのそれぞれのレヴェルで素材結合の動機付けが機能し，それらが緊密に結び付く構成となっている。

まず，書簡体小説というジャンルが素材結合の動機付けとして選択されている。このジャンル形式がそれ自体で複数の素材導入を可能にしており，さらに，このジャンルの伝統的テーマとなっている「愛」を逆手にとって禁忌とし，「愛」の代わりとなる素材を導入せねばならないという虚偽の設定が，相関関係のない複数の素材導入をみごとに動機付けているのだ。プロットのレヴェルでは，メイン・プロット（文通を成立させるための悲恋物語）が複数のサブ・プロット（複数の素材に内在する）を構成上，結合する動機付けとして機能しており，これらを一つの作品に納めるための形式にすぎないものとなっている。そしてテーマのレヴェルでは，「報われない愛」と「二つの文化の対立」そして「孤独とホームシック」の三つのテーマへと収斂されていくというかたちで，個々の素材が動機付けられテクストの中に緊密に入り込んでいる。一例をあげると，ボガトゥイリョフのポートレート（書簡11）の中では，ロシア文化型のボガトゥイリョフとヨーロッパ文化型のヤコブソンの対立が示され，「私」と名宛人の女との対立関係，すなわちロシアとヨーロッパという二つの文化の対立のテーマへと結び付いていくのだ。隣接してはいるが相関関係のない素材――それらは，ジャンル，プロットのレヴェルで一つの作品の中に導入されるのを動機付けられているばかりでなく，テーマのレヴェルでもこのようにテクストの本体に結び付けられており，動機付けを欠いたかたちで導入されているものはないといえる。

このように，『ZOO……』という作品を動機付けの視点からみていえることは，第一に，相関関係のない複数の素材が並列しているがゆえに，断片的な脱プロットの散文の構造を印象づけるこのテクストが，じつのところ，多重な動機付けによって個々の素材が緊密に結び付けられ，統一性を築いているということ。第二に，動機付けの概念に重要性を見いだ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見せた例であること。そしてその際，ジャンルやプロット，テーマそのもの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。さらに，この形式を通時的観点からみるならば，『ZOO……』は動機付けを有しているという点では19世紀リアリズムの散文形式を留めているものの，登場人物の関係を築いたり，プロットを構成したりするそれまでの動機付

NII-Electronic Library Service

Japanese Association of Russian Scholars

けから，もっぱら複数の素材を結合するための動機付けへと機能上，変質している。そして，断片性・雑多性の特徴を共通して持つローザノフの方法，および1927年以降，『新レフ』誌を中心に展開されたファクトの文学の方法とは，動機付けの有無という点で形式上，異なる。したがって『ZOO……』は，19世紀リアリズムの散文形式の特徴とローザノフやファクトの文学の方法の特徴――この両者を併せ持った特異な作品であり，また，伝統的な散文形式と同様に動機付けとプロットを有しつつも，それらを相関関係のない複数の素材を結合させる手段として用いている点で，脱プロットの散文を志向した作品といえるのだ。

『魅せられた旅人』はいかに構築されているか

塚　本　善　也

H.ミハイローフスキーは，『魅せられた旅人』にはまとまりがなく，「いかなる中心も欠如している」と批判している。このミハイローフスキーの批判は，『魅せられた旅人』を取りまく言説の代表的なものと考えられる。

しかし，こうした批判は，正しく，かつ正しくない。正しいのは，実際に「中心」がないからであり，正しくないのは，レスコフが「中心」を欠如した作品を書くことに自覚的であったからである。実は，「中心」の不在をレスコフが不覚にも犯してしまった欠陥として捉えてはならないのだ。

では，なぜレスコフは「中心」を回避しようとしたのであろうか。そもそもレスコフにとって「中心」とは，何を意味するのか。回避することで，『魅せられた旅人』はいかなるテキストになっているのであろうか。本稿はすべてこうした問題に関わっている。

レスコフ研究者は，普通『魅せられた旅人』の特徴としてエピソードや事件の過剰性を指摘する。しかし，ここで注目すべきは，次々に生じる事件と事件の間に何の関連性もないことである。いわば個々の事件は突き放されたように，断片化されてしまっているのだ。レスコフがこのことに意識的であったことは，『ドン・キホーテ』や『トリストラム・シャンディ』を念頭において書いていたことから明らかである。すなわち複数の出来事やエピソードが一見不規則に配置され，主人公によって辛うじて関連付けられる数珠繋ぎ形式への関心が，レスコフにはあった。

レスコフは語っている。「ファーブラにまとまりをつけて，中心の周りに一切を収斂しようとする小説の形式は作り物的で不自然だ」と。レスコフにとって数珠繋ぎ形式が重要だったのは，それが個々のエピソードや細部を独立させ，テキスト全体を統御するものとしての「中心」を回避することを可能にするものだからであった。

『魅せられた旅人』の中の事件はそれ自体で存在しているのであって，事件の背後に何かの意味を見出したり（＝捏造したり），統一した意図によってまとめてはな

NII-Electronic Library Service