

ローマン・ヤコブソンの詩学

磯 谷 孝

I フォルマリズム 形式主義とヤコブソン

フォルマリズム 形式主義運動の初期の段階では、詩の理論的研究が大きな比重を占め、この領域ですぐれた成果をおさめたことはビクトル・ユーリッヒの指摘するところだが、シクロフスキーと共にフォルマリズム形式主義を代表していたローマン・ヤコブソン(1896-)個人についても同じことがいえる。ロシア未来派の指導者であったフレーブニコフの詩の研究にはじまり、「チェコ詩論」を経て次第に一般言語学の理論を手がけていく過程はどうも見逃されがちな事実であるが、ヤコブソン研究にとって手ぬかりと言わざるをえない。詩学研究の総決算ともいうべき Linguistics and poetics の中で、文学の言語学的研究の重要性、必要性を強調すると同時に、言語学の研究者も文学を知ることが必要であると説いている背景にはこうした事実があるのである。⁽¹⁾ ヤコブソンの言語観を正しく把握するためには、その詩学に対しても十分な理解を示さなくてはならない。トゥルベツコイの音韻論の原理はプラハ学派の金字塔であるが、「チェコ詩論」で用いられた音韻論的アプローチは、それを理解するために一つの手がかりを与えてくれる。こうした言語学に対する貢献のほかに、新しい文学研究への寄与も実に大きい。来日したロラン・バルトの発言にもあるとおり、構造主義的文学研究の拠り所ともなっているのである。この論文は、こうした関点からヤコブソン詩学の本質を明らかにすることが目的である。

ヤコブソンの最初の研究は、1919年に発表されたフレーブニコフ論だが、それは2年後の1921年にプラハで「最新ロシア詩」⁽²⁾と題して出版された。フレーブニコフが選ばれたのは、彼が当時ヨーロッパで一世を風靡していた未来主義のロシアにおける指導者であり、文学運動の最前衛に立っていたためである。もっとも、これだけでは十分な理由になりえないかもしれない。ロシアの未来派、ことに立体未来派はヨーロッパの未来派と異り、なによりも言語との対決ということを第一の問題として取り組んでいたのである。⁽³⁾ ヤコブソンはマリネッティを評して、「まったくの印象至上主義」⁽⁴⁾と書いた。イタリア未来派に

あつては、芸術的形式の更新をもたらしているのは、新しい事実、新しい観念なのである。ヤコブソンは、イタリアでは物理的・心理的世界における新しい事実を伝えようとする意気込みが芸術の新しい方法を生み出す決定的な誘因となっている⁽⁵⁾ ことを指摘することによって、その限界を明らかにした。

ロシアの未来主義は、これとは違った立場に立つものである。「新しい形式が存在するならば、当然新しい内容が存在することになる。形式はかくのごとく内容をもたらすのである」⁽⁶⁾ (クルチュォーヌィフ) という言葉が示すとおり、ロシアのフトゥリストたちは詩の課題をはっきりと認識し、自分たちが「自律的な、それ自体価値を有する言葉から成り立っている詩の生みの親」⁽⁷⁾ であることを自負していた。

こうした文学的潮流と平行して、言語学の分野でも新しい波がおしよせていた。それは、死語の歴史的研究に献身した青年文法学派に対して、生きた言語の生理を研究しようとするソシュールやボドゥエン・ド・クルテネの言語学が抬頭してきたことである。この二つの条件のもとにヤコブソンの詩学は成り立っていたのである。

詩が言語であり、それを言語に関する学問を方法にふまえて研究することが形式主義者のテーゼであるが、ヤコブソンもその例にもれず詩の内在的研究を主張した。「詩は表出をねらいとした陳述にほかならず、内在的な法則によって支配される」⁽⁸⁾ という言葉は、詩が言語そのものであることを指摘するとともに、それが日常的言語から区別されなければならないことも意味している。形式主義者はそこで詩的言語という概念を確立したが、ヤコブソンも同じ立場に立った。詩においては日常的言語の場合と違って伝達の機能が最小限にまで弱められ、それは、それ自体価値を有する《自律的な》言葉の組み合わせになると考えたのである。これから新しい文学研究のあり方が必然的に決ってくる。すなわち、「詩は美的機能をおびた言語である。したがって、文学に関する科学の対象は、文学そのものではなく、文学性すなわち、ある作品をして文学的作品たらしめるところのもの」⁽⁹⁾ となる。

では、どのようにして美的機能をおびた言語が生み出されるのであろうか。ヤコブソンはそれを「手法」(прием)の運用によるものとし、これが文学の研究の対象にならなければならないと考えた。「もし文学に関する科学が科学であろうとするならば、それは「手法」を唯一の「主人公」と認めなければならない。そうした上で主要な問題となるのは、この手法の使用と正当化の問題である。)」⁽¹⁰⁾ この「手法」というのは、シクロフスキーがその著「手法としての

芸術」の中で確立した概念で、形式主義の理論的基礎となって研究発展に大いに貢献した。この概念のお蔭で散文の《形式化》が可能になったのである。ヤコブソンは、散文に関する理論の中で開発されたこの概念をそっくりそのまま詩研究の中に導入しようとした。

シクロフスキーによると、芸術性というものは、我々の知覚の結果であり、芸術作品は、作品が出来るだけ確実に芸術的なものとして知覚されることを目的とした特別の手法によって作られたものである。そこで知覚のしかたが問題になる。まず動作というものは、幾度も繰り返えされると習慣的、反射的になってしまうものだが、同様に幾度も知覚されたものは、それと確認されるだけで感覚を素通りしてしまふようになり、《感受》されなくなる。芸術の目的というのは、それと認めること(узнавание)としてではなく、見ること(видение)としてもものを感受させることである。その方法というものは、習慣化し感受されなくなったものをその日常性の系列からひきずりだして初めてのもののように感じさせる「異化」(остранение)の手法であり、その知覚を滞らせ、ながびかせることによって体験を可能にする「延滞化の手法」¹¹⁾である。

ヤコブソンは、この「手法」の根本的原理が何であるかについてはふれずに、作品から分析してゆく。そのためか、「手法」の規準と範囲がはっきりせず、その抽出法も系統性を欠くうらみがないではないが、フレーブニコフの詩を構成する諸要素について「手法」の施し方を示し、詩的言語の構造解明に成果をあげていることは否定できない。

ヤコブソンのあげる方法には次のようなものがある。まず客観的に形式化されてはいないが「論理的に正当化された手法」から出発して、「ユーモアあるいは感動によって正当化された手法」、種々の「対比法」、対比法のヴァリエーションともいふべき「メタモルフォース」、¹²⁾「分離の手法」、¹³⁾「二要素親和の手法」、¹⁴⁾「同義語の反復と同音異義語の重用」などがあるが、原理的な面とその具体的なあらわれ方を検討した上で整理したならば、もう少し整然とした形で記述しえたのではなからうか。

これらの手法をさぐっていくと、「異化」と「対比法」の二原理に還元できそうだが、これらの原理はかならずしも対立する概念ではなく共通なものにさかのぼることができる。ただ形態のあり方からこう区分したまでのことである。第三章で素材として言語が取りあげられているが、「すでに知られているものを背景にして、知られざるものが理解され、それから衝激をうけるのである」¹⁵⁾という言葉から察せられるごとく、詩の言葉の選択の原理は、異化の原

理である。伝統的な詩語というものは、しだいに凍っていき、感じられなくなって、もはや意識には訴えなくなる。マンネリズムにおち入るわけだが、そうした時に新しい言語が要請されるのである。それは言葉と言葉の意外な組み合わせの場合もあるし、外来語、方言さらには詩人の創意になる新造語かもしれない。まことに「詩は珍しい言葉を使用するものなのである」。⁽¹³⁾

素材を運用するシンタクシスに関しても、同じようなことが認められる。フレーブニコフの詩において文法的破格が色々工夫されて用いられているのも、日常性の系列に墮した「言葉の復活」を計るものなのだ。

(ジャンルとしての) 散文の言葉と詩の言葉には大きな違いがある。詩の言葉は「意味と音」との相関のうちにとらえなければならないのである。ヤコブソンは「意味」に対する「音」の圧迫を詩における「手法」としてとらえようとしたが、十分に展開されてはいない。Vの「修飾句」は、被修飾語を修飾するばかりでなく、意外な組み合わせによって新しい意味をだすことがねらいで、この意味では意味論的領域に属するものだが、同時にリズムの調子を意図通りにするために選択されているわけであるから、音的構成面での役割も否定できない。

意味より音への傾斜が如実にあらわれてくるのは、VI以後の項目においてである。「分離の方法」というのがあるが、それは一つの単語の接辞をつけかえることによって二語あるいはそれ以上に分化させ、反復させて用いることである。これにはたしかに「異化」の効果もあるが、なによりもリズム感を生みだすことがその大きなねらいである。この際、勝手な形態素を付して新語をつくってしまうことがあるが、フレーブニコフの НЕОЛОГИЗМ への志向はそういう時にいかんなく発揮される。

これとは逆に、語義を異にしながらも、音素の構成が似たものを寄せあつめて詩的效果を生み出す方法もある(「二要素の親和による手法」)。これは、二つの対立的、対比的な特徴を一つのまとまりにして効果をねらう方法であるが、これまでに対比法と称したものも全てこの部類に入るものである。たとえば、対句法、そのヴァリエーションである比喩、メタモルフォーズ、暗喩などは意味論的レベルで対比の原理が用いられるが、рифма, аллитерация, ассонанс, диссонансなどは、音的構成の見地からみた対比法であろう。ここで対比をなすのは、「音」(звук)ではなく、意味の表象と連合しうる音響的表象である「音素」(фонема)である。ブリークはこうした音の対比を音韻反復(звук-повтор)としてとらえた。

こうした音韻反復のうちから、ヤコブソンは特に рифма のために一章をもうけている。Рифма は、元来、ある特定の美音的構造におけるリズムの固定化にすぎなかったが、こうした不毛なものから豊かな機能をもったものにしようとするのがフレーブニコフを代表とする近代詩の傾向であった。その結果は、音のもつ独自の価値というものを意味とのつながりから解放しようという努力になってあらわれる。詩の音的側面が強調され、「脚韻が詩をよび起す」⁽⁴⁴⁾ ようにまでなる。音節詩がアクセント詩にとってかわられたとき、脚韻の比重は弱ったが、自由詩で音素の対比が注目を浴びると、脚韻の意義はまた高まった。意味が弱められ、美音的構造が独自の価値を与えられて詩構成の中心になるが、ここからフレーブニコフの純粹詩語 (заумь, заумный язык, заумная речь) が生れてくる。しかし、純粹詩語には意味が全然存在しないというのではなく、単語自体が意味をみつけだすようになるという。その意味というのは、物理的なものであれ、心理的なものであれ、とにかく実体を指示するものではなく、主格名詞 дом が斜格 дом-а, дом-у, дом-ом etc. との対比によって担わされていると考えられる零語尾、フォルトゥナートのいう否定的形態のようなものである。こうして、「詩的言語というものは、その極限として、美音的単語、純粹詩語を志向する」⁽⁴⁵⁾ ようになる。

伝統的な文学は「動機づけ」に依拠するものである。たとえば、人間の思想、感情その他の外的な実体を反映するようにテーマを構成して描写を展開するが、その場合、言葉そのものは独立的価値をあたえられず、思想、感情表現の手段としてのみ意義をもつ。ヤコブソンはこうしたやり方を古いものとみなし、「動機づけ」(モチヴェーション) から手法を解放し (обнажение приема от мотивировкиモチヴェーションをはぎとって手法をむきだしにすること)、「むきだしの手法」を用いることに新しい時代の文学性を認めようとした。モダニズムの文学の出発点でもある。

「最新ロシア詩」では詩における意味から音への傾斜があきらかにされたが、詩の構成原理としての音の側面は、かならずしも十分な解明がなされたとは言いがたい。つまり、ритмика の部分が欠落しているのである。その理由は、フレーブニコフの詩の特性がなによりも彼独特の неологизм にあり、その意味的、美音的解明に力がそそがれたためであろう。さらに、散文に関する理論で確立された「手法」の概念をそのまま詩のジャンルの中にもちこもうとしたことも手伝っている。詩が散文と共通するような領域、たとえば、意味論的領域では、異化の方法が有効であったが、音の面では、対比の原理を限られた詩の

形式のみにあてはめることによって詩の全体像を作りあげようとした感もある。こうした不備をとりのぞいて詩の構成的原理としての音の側面を正面からとりあげるためには、別の機会が必要になった。それが次に述べる「チェコ詩論」である。

シクロフスキーの「手法としての芸術」は、「リズムの問題についてはこれ以上立ち入って述べるつもりはない。その問題については特別に一冊の本が捧げられるであろう」という言葉で結ばれているが、この一冊の本というのは、ヤコブソンの「チェコ詩論」⁽⁴⁾である。この著書がシクロフスキーに献じられている事実もそれを裏づけている。「最新ロシア詩」では、韻律の問題が欠落しているので、どのようにしてこの領域に「手法」の概念をとり入れてその本質を解明するかが問題として残されていたが、「チェコ討論」は、それを試みることが課題であった。

形式主義者たちが日常的言語と区別して語るところの詩的言語というのは、広く文学の言葉を指すものだが、さらにその中で、散文と詩の言葉が区別されなければならぬ。詩の言葉は散文のそれと違って、意味と音の両側面からなるものである。詩におけるこの音的構成の基礎をブリークはリズムであるとしたが、⁽⁴⁾形式主義的詩論は、このリズムという概念をよりどころにしている。もしここで詩を意味の面だけで取り上げようとするならば、ジャンルとしての詩の *differentia specifica* を無視することになるだろう。

フレーブニコフ論で、「もし文学に関する科学が科学であろうとするならば、それは《手法》を唯一の《主人公》と認めなければならない」と大見えを切ったヤコブソンも、散文論で確立されたこの *прием* 論をそのまま詩に導入することにためらいを感じたのか、あらたに *насилие* (圧迫) という概念を用いることにした。すなわち、詩的言語は、「言語に対する詩的形式の組織的圧迫」の結果であるという表現にかえたのである。⁽⁴⁸⁾ この概念規定を用いると、逆に散文の場合も含めることが出来て好都合であるし、散文も詩も同じ言葉で作られながら、ジャンルを異にするために全然違った概念規定を行って体系化する弊害がとりのぞかれ、隣りあう文学の領域として統一的にとらえることができる。また、言語というものを真正面からとりあげている上に、この動作によって言語がうける変化の結果まで示している点で、言語に即した言い方といえよう。

しかし、この修正は *прием* 論の根底にある原理まで否定されたことを意味

するのではない。詩はその音的構成を実現する特殊な形式をになっているものだが（ランガーのいう「有意義な形式」）、まずこれが言語を圧迫していると考えられ、さらに文学性をうるために、異化を実現するための圧迫が加えられる。ヤコブソンは、前者を客観的圧迫（объективные насилия）、後者を主観的圧迫（субъективные насилия）と呼んだ。⁽¹⁹⁾

客観的圧迫としての ритм は、詩にのみ存在する。日常的言語にも ритм は認められないことはないが、詩におけるそれとは本質的に違うものである。前者の機能は、できるだけ経済的に、よどみなく発話を行おうとすることであり、「発話の際の呼気の自動化」にあるが、「詩の ритм は、自動化、条件反射の状態から言を引き出す方法の一つである」という。⁽²⁰⁾ この ритм が「時間的体験」の前提になる。「時間的体験」というのは、隣接する音にくらべて一際、際立った音が一つの目印（リズム標識 ритмический сигнал という）となり、その反復が一定時に期待されるような ритм の惰性が存在している時に生じる。このリズム標識は、強弱アクセント、高低アクセント、長短アクセントのいずれかによって実現されるという。このリズム標識がその周期性によって強拍（сильное время）と知覚され、そうでないものが弱拍（слабое время）となる。この《詩的時間》が言にかぶせられると、言語的要素はリズム形成要素に変形され、圧迫が生じることになる。⁽²¹⁾

この客観的圧迫のほかに、主観的な圧迫がある。リズムの惰性と、リズム形成要素とみられる言語的要素の配分が一致しない場合がそれである。たとえば、詩の強拍のところは無アクセントの音節がきたり、逆に弱拍と語のアクセントが一致してしまう場合。このような時には期待外れ、意外性のモーメント（моменты обманутого ожидания）⁽²²⁾ が存在していて、それが実体験の時間を主観的に強めることになる。

上にあげた三つの主要な韻律の要素、すなわち、強弱、高低、長短アクセントを見てみると、ある国語においてそれぞれ示差的機能をになっていることがわかる。強弱はロシア語で（за́мок, замо́к）、高低はセルボ・クロアチヤ語で、長短はチェコ語で（vila=вилла, víla=фея）といった具合に。ヤコブソンは、リズムの形成要素にはこの音韻論的に見て有意義な（示差的機能を持つ）要素がなければならないと決めつけてしまった。Král の詩論によるとチェコ詩が強弱アクセントによる詩であることが当然であるかのように書いてあるが、ヤコブソンはそれに批判的態度をとり、音韻論的見地から周到な検討を行った上で、チェコ語においては示差的機能をもつ長短アクセントの方がリズム形成

の点でより豊かな可能性をもつことを明らかにしようとした。そして強弱アクセントが支配しているのは、ドイツ文化の影響によるものと断定し、一般に詩の形式というものは、その国語の特性のなかから生みだされるより、文化の影響で借用されるのが普通だという結論に達している。²³

比較韻律論はさておき、ロシア詩の韻律的構造をヤコブソンは次のように考える。音韻論的に有意義な要素は強弱アクセント語の切れ目 (словораздел) (брату нёс と брат унёс) であり、音の長短は無意義な要素である。二つある有意義な要素のうち、強弱アクセントが目立った存在なので、これがリズムの音韻論的基盤 (фонологическая база ритма) となり、語の切れ目の方は、自立的音韻要素 (автономный фонологический элемент) になる。音の長短はこれ自体では意味を区別する機能をもたず、ある音節に力点がくると、それが長めに発音されるという付帯的な特徴でしかないので、これを付帯的文法外要素 (сопутствующий внеграмматический элемент) と呼んだ。²⁴ これも詩の情感を豊かにする働きを持つという。

比較韻律論でえたヤコブソンの結論は、トゥルベツコイも指摘したとうり、かなり極端で全面的に認めるわけにはいかないが、韻律論に音韻論的な考え方を導入したことは、注目に値する。当時、リズムに関する科学実証的な研究といえば、Ed. Sievers, Fr. Saran, P. Verrier などの音響学的な研究が主流をしめていたが、ヤコブソンは「音」(звук) から「音素」(фонема) に視点を移し、示差的機能を重視した。示差的機能をもったものが必ずリズムの形成要素にならなければならないような結論は行き過ぎだが、示差的機能をもった要素は目立ちやすい要素であり、リズム形成にあずかりやすいことは否定できない。また、音素こそ音と意味との橋わたしをするものであり、音韻的に有意義なもの無意義なもの要素を区別に目をむけ、そこからリズム形成要素をさぐることによって、「音」のみから出発した研究の単純化から免れることが出来たのである。

「手法」という概念の原理も、「主観的圧迫」という形で韻律論の体系の中に組みこまれた。これで形式主義者^{フオルマリスト}としてのヤコブソンの詩学があらまし出来上がったことになる。リズムの体系化は成功しまい、というパラドックスめいたシクロフスキーの言葉²⁵にもかかわらず、それは一応実現されたといえないだろうか。

II 構造主義とヤコブソン

形式主義フォルマリズムの運動がプラハ言語学サークルの活動に受けつがれ、現在の構造主義につながっていることは周知の事実だが、形式主義と構造主義という二つの運動を生きてきたヤコブソンの研究過程をとりあげて、どこまでが形式主義者でどこまでが構造主義者かをきめるのはむずかしい。1926年のプラハ言語学サークル設立を分け目にしてもよいと思うが、こうした分け方自体には、たいして意味がない。しかし、この研究過程の両極端では著しい差が見られるので、その中間に位置するプラハ言語学サークル時代はその過渡期とっておいてもさしつかえないだろう。注目をひくのは、1935年、*Slavische Rundschau* に発表された《Randbemerkungen zur Rrosa des Dichters Pasternak》で、ここで初めて《metonymy》と《metaphor》の概念がとりあげられている。これは後に失語症の研究で応用され、*Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances (Fundamentals of language, 1956)* でまとめられるが、ヤコブソンの詩学に対する考え方を根本的に再編成してしまうことになる。*Linguistics and Poetics (Style in Language, ed. by T. A. Sebeok, 1960)* は、その新しい詩学体系の概要である。

詩は言語であるが、それならば他の言語活動の諸分野とどのように違うのかということが問題になる。詩学は他の言語行為との関連において位置づけられ、研究されねばならない。そこで詩の言葉を研究の対象とする詩学は、言語の構造に関する全体的な学問である言語学の中に抱括されることになるが、さらにヤコブソンはこの言語学を記号論の体系のなかに位置づけようと考えた。

「詩的言語」と他の言語活動とはどのような違いがあるのであろうか。これを明らかにするためには、言語の諸相をもっとも端的に総体的に体現するところの *speech event* の仕組とそこにもりこまれる機能の関係を明らかにしなければならない。

Speech event は六つの基本的な構成要素から成り立っている。²⁶⁾ すなわち、話し手 (*addresser*)、聞き手 (*addressee*)、前者から後者に発せられるメッセージ (*message*)、このメッセージが了解されるために必要な共通の信号体系 (*code*)、メッセージの内容ともいべき文脈 (*context*)、さらに物理的な伝達路を開くところの接触 (*contact*) という行為である。このメッセージの中にはいろいろな機能が含まれる。ある機能だけが存在するということはありえない。メッセージの言語構造は、いくつかの機能のみを占有することによって決まるのではなく、

諸種の機能を違ったイェラルヒーに順序づけることにかかっているのである。²⁷⁾ いかえるならば、何が支配的な機能かということが大事な要因になる。これらの機能としてヤコブソンは、指示機能 (referential function), 換情機能 (emotive f.), 勧誘機能 (conative f.), 超言語 (metalingual f.), 喚起機能 (phatic f.), 詩的機能 (poetic f.) の六つを挙げている。

詩的言語というのは、詩的機能が支配的な言語である。では、どの詩作にも内在するこの必要欠くべからざる機能とはどのようなものであろうか。ヤコブソンは詩的機能について、次のように述べている。「詩的機能は、等価の原理を選択の軸から結合の軸へと投入する。」²⁸⁾ この選択と結合の概念については、特に説明しておく必要がある。

プラハ時代の末期からスカンディナヴィア滞在期にヤコブソンは失語症の研究に大きな関心を示したが、それは一般言語学にとっても興味深い事実をあきらかにした。失語症のタイプには二つの主要なタイプがあることがつきとめられたが、単に失語症患者のみならず、ある特定の文化、パーソナリティ、文体などにもそのいずれかへの偏向が見られることが指摘されたのである。²⁹⁾

言語の記号というものは、選択 (selection) と結合 (combination) という二つの違った原理からなる。選択というのは、記号体系 (code) の中に含まれている同義的要素の中から一つを選び出すことであり (たとえば、子供を指示するとき、child, kid, youngster, tot など等義の関係にある単語群の中から一つを選び出して用いることになる)、ひとたびそれが選択されると、時間的軸の上に成り立っている発話では、陳述を完成させるための成分が後続することになる。すなわち、結合 (combination) が行われ、文脈 (context) が生じるのである。選択は類似性 (similarity) の原理に、結合は連接 (contiguity) の原理にもとづくが、同じ結合の中でも、A bachelor is an unmarried man., An unmarried man is a bachelor., Mare is the female of the horse. のような文は、一つの特徴を持つ。それは、独身の男を指して a bachelor という場合の、object language とは異なり、言語についての言語、すなわち、metalanguage をなすと考えられる。このような等式的主述関係 (an equational predication. A bachelor=an unmarried man であるから) は、上に述べた similarity と contiguity の考えに立つと、代替の組み合わせ (a bachelor は an unmarried man で置きかえることが出来る) を英語の記号体系から、与えられたメッセージの context, すなわち、結合の軸に投入することになる。「二つの等価的事項が文の相関せる二成分となり、したがって連接の関係

で結ばれることになるのである。」ところで、この二つの原理は、二つの対立的な比喩である *metaphor* と *metonymy* に相通ずるものである。前者は *similarity* に、後者は *contiguity* にもとづく。失語症の症状は、この二つの両極端に位置する原理を駆使する能力の喪失となってあらわれる。一つは *similarity disorder* であり、一つは *contiguity disorder* である。勿論、両者の中間的な症状もみられる。正常な言語行為では、両方のプロセスが絶えず働いているが、よく観察してみると、文化のパターン、個性、発話のスタイルなどについて、そのどちらかが優先する傾向がみられるのである。

このことはどのように文学のジャンルに反映されているのだろうか。ヤコブソンは、*Fundamentals in Language* の中で Г. Успенский の作品をとりあげ、その芸術性がたくみな *metonymy* の用い方にもとづくことをあきらかにして、「散文は本質的に *contiguity* によって押しすすめられる」が、「詩はサインそのものを指向する」ので、前者にとっては *metonymy* が、後者にとっては *metaphor* が一番抵抗の少ないラインであると指摘した。

この結合の軸への等価性の原理の投入という考え方は、ブリーク⁸⁰⁾ やヴァレリー⁸¹⁾ 等も強調した「反復」という概念、あるいは G. M. Hopkins の提唱した *parallelism*⁸²⁾ の概念と関係づけて考えれば容易に理解されるかもしれない。さきに「チェコ詩論」の中で言を均等に分節させ、その反復を体験させる目星となるリズム標識（強拍）と弱拍の周期的成起について述べたが、この考え方が新たに、言語の一般的な機能と詩を構成する諸機能との関連を再検討した上で体系づけられたものといえよう。アクセント詩を例にとるならば、あるアクセントをになった音節はどのように他のアクセントのある音節とマッチさせられるかが問題になるのだが、こうなると接続にもとづいて陳述を押し進めてゆくのは様子が変わってきて、アクセントの見地からみて等関係にあるもの選択が大きな役割を果たすようになる。これがまた詩における *metaphor* の使用をいっそう助長するのである。こうして、アクセントなり、音節なり、拍といったものが韻律の測定単位となるが、この連続の計量化は、詩的機能がアクティヴに作用するところのみ見られる工夫である。

Linguistics and Poetics でも「音素」という概念を基本にしているが、「チェコ詩論」で用いられた *ритм* という概念はあいまいであるとして避けられている。したがって「リズム標識」という用語も用いず、「比較的目立つ要素」(a relatively high prominence) と「比較的目立たぬ要素」(a relatively low prominence) の二元的対立として音の周期性をとらえている。アクセント詩

の ямб, хорей, дактиль и т. д. といった格調は、この周期性の一種であるが、このうちのどれかが選択され、詩の行が形成されていくと、一つの確率の連鎖が出来上がる。たとえば、何番目の音節に力点がかかる、という期待が自然にもたれる。しかし、この格調が絶対的にまもらなければならないというのではなく、破格が生じるが、これがかえって意外性⁶³⁾ (a frustrated expectation, a defeated anticipation) をもたらし、読者の注意をよりいっそう喚起することになる。「チェコ詩論」では、韻律形式を объективные насилия とし、創作上の工夫としてなされた破格を субъективные насилия と呼んでここに обманутое ожидание のモーメントが存在することを指摘したが、形式主義時代の考え方が新しく体系の中に組みこまれているのがわかる。

連続の軸への等価の原理の投入には、単に格調のみならず、他の伝統的な詩形式（ランガーのいう有意義な形式）もあずかっている。「音韻反復」(звук-повтор) という概念に含まれる rhyme, alliteration, consonance, assonance などもその例である。これらは、類似的な音素または音素群の比較的規則的な反復にもとづくもので、すでに「最新ロシア詩」のなかで指摘しているように、「リズム」の固定化をもたらすものだ。ヤコブソンはこうした要素をすべて、広い意味での parallelism⁶⁴⁾ の概念でとらえようとしている。この parallelism によって連続の軸への等価性原理の投入が実現され、俗にいう詩の「音楽性」がもたらされるのだが、ヤコブソンは音への偏向を警戒して、いかに音と意味とが深い関係をもたなければいけないか、ということをも Poe の詩を例に出して説明している。詩における音と意味との相関のもう一つの例として、ロシア民話詩における統辞論的、形態論的パラレリズムをとりあげ、それが詩に音響的な調子をもたらすとともに、比喩的働き (metonymy, metaphor の双方を含む) によって豊かなイメージをひきおこしていることを明らかにした。

こうして完成された一つの全体としての詩がもつ特性は、曖昧さ (ambiguity) である。接続の上にかぶせられた類似性は、詩に完全な象徴的、多義的本質をもたらすのである。⁶⁵⁾

形式主義の文学研究は認識批評であるが、文学作品のように複雑な要素からなる対象を認識するためには、しっかりした形式化がなされなければならない。「文学は純粋な形式であり」、⁶⁶⁾「文学作品の内容というもの、その文体的方法の総和にひとしい」⁶⁷⁾ と考えたシクロフスキーは、прием という概念にもとづいて散文の形式化を試み、ヤコブソンはそれを詩論に導入しようとした。

しかし、その原理となる《異化》の意味が漠然としていてどこまでそれが適用しうるものなのかはつきりしないし、それが *литературность* を決定する本質的な基準となりえるかどうかは疑問で、この点に関するルネ・ウェレックの指摘は、正しい。⁹⁹ またこうした *прием* の分析・抽出は経験的であり、いわばリンネの分類法（プロップは卒直にこれに範をもとめた）の段階で、その帰納主義には限界があると思う。

構造主義者としてのヤコブソンは、この *прием* の概念を絶対視してそれに依拠することをやめ、詩が言語を素材としている以上、言語学の領域に属しうるものとし、一般に言語にみられる二つの陳述形式(*metaphor* と *metonymy*) をもとにして詩と散文というジャンルの *differentia specifica* を解明した。そしてさらに、こうして結論された詩的機能というものが、*parallelism* によって意図的に実現されて具体的な詩作となることをあきらかにしたのである。体系はより抱括的で首尾一貫性を帯びるようになり、二元的に考えられていた音と意味が有機的に結合された。

具体的に個々の作品を研究する場合には、その作品の本質あるいは *differentia specifica* を解明するのに有効と思われる要素を選択し、イエラルヒーを見出して積層化を行うが、もともと現象学で用いられたこの方法が構造主義に吸収されて、認識法の重要な基礎になっているのも注目値する。ボードレーの「猫」に関する研究（レヴィ・ストロースとの共同執筆）あるいは「悪の華」の分析¹⁰⁰ は、そのよい具体例である。

ルネ・ウェレックは、「文学の理論」の中で、韻律学 (*prosody*) には各世紀にわたって多大な努力がはらわれてきたが、作詩法の根底となる主要な規準そのものは、いまだに確定されていない、¹⁰¹ と述べている。ヤコブソンの体系は、こうした混迷に光明をもたらす一つの試みといえる。体系というものは絶対的正当性という見地からよりも、正しい前提にもとづいていることを条件に、首尾一貫性と抱括性の大小によってその有効性を論ずべきものだが、ヤコブソンのそれはこの点で申し分ない。さらにつけ加えるならば、《汚い体系》はしばしば誤謬を含むものであるが、こうした美学的(?) 見地からも、ヤコブソンの体系はその均衡と調和によって満足感を与えてくれる。

近年諸科学がめざましい発展をとげたが、それは一つの新しい方向を生み出した。ある分野を研究しようとするとき、必ず関連する科学の諸分野の關係に注意し、その中でイエラルヒーを樹てて対象を位置づけるのであるが、文学研究—言語学—記号論という系列は、その一つの好例をなし、今後の研究のあり

方を示してくれる。筆者も今後の研究でヤコブソンの考え方を発展していきたい。

- 注(1) R. Jakobson, *Linguistics and Poetics, Style in Language* ed. by T. Sebeok, 1964, p. 377.
- (2) Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*, 1921.
- (3) 同上 стр. 8.
В. Шкловский, *Искусство как прием, Поэтика*, 1919, стр. 113.
- (4) Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*, 1921, стр. 9.
- (5) 同上 стр. 8.
- (6) 同上
- (7) 同上 стр. 9.
- (8) 同上 стр. 10.
- (9) 同上 стр. 11.
- (10) 同上
- (11) В. Шкловский, *Искусство как прием, Поэтика*, 1919, стр. 105–106.
- (12) Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*, 1921, стр. 30.
- (13) 同上 стр. 32.
- (14) 同上 стр. 63.
- (15) 同上 стр. 68.
- (16) Р. Якобсон, *О чешском стихе*, 1923.
- (17) O. Brik, *Rythm et syntaxe, Théorie de la littérature*, 1965, p. 143.
- (18) Р. Якобсон, *О чешском стихе*, 1923, стр. 16, 19, 45.
- (19) 同上 стр. 19.
- (20) 同上 стр. 17, 20.
- (21) 同上 стр. 19.
- (22) 同上
- (23) 同上 стр. 117, 118.
- (24) 同上 стр. 46.
- (25) В. Шкловский, *Искусство как прием*, стр. 114.
- (26) R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*, p. 353.
- (27) 同上 p. 357.
- (28) 同上 p. 358.
- (29) R. Jakobson and M. Halle, *Fundamentals in Language*, p. 76.
- (30) О. Брик, *Звуковые повторы, Поэтика*, 1919.
- (31) ポール・ヴァレリー, *詩話, 世界大思想全集, 哲学・文芸思想編29*, 河出書房。
- (32) R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*, p. 368.
- (33) 同上 p. 363.
- (34) 同上 p. 368.

- ③5) 同上 p. 370.
- ③6) В. Шкловский, О теории прозы, 1925, стр. 162.
- ③7) 同上 стр. 163.
- ③8) René Wellek, *Concepts of Criticism*, 1963, p. 49.
- ③9) R. Jakobson et C. Lévi-Straus, «Les chats» de Charles Baudelaire, *L'Homme*, 1962, tome 2, No. 1.
R. Jakobson, Une microscopie du dernier spleen dans *Les fleurs du mal*, *Tel Quel*, Printemps 1967, No. 29.
- ④0) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, p. 154.