

詩的言語とはなにか

ロシア・フォルマリズムの詩的理論

Y・トゥイニャーノフ

水野忠夫・大西祥子訳

せりか書房

ПРОБЛЕМА
СТИХОТВОРНОГО
РЫБКА
ЮРИЙ
ТЫНЯНОВ

詩的言語とはなにか
ロシア・フォルマリズムの詩的理論

Y・トゥイニャーノフ
水野忠夫・大西祥子訳

せりか書房

訳者略歴

水野忠夫(みずの ただお)

1937年 生まれる

1966年 早稲田大学大学院文学研究科露文専攻博士課程修了

現在 早稲田大学文学部教授

著訳書 『マヤコフスキイ・ノート』(中央公論社), ショーロホフ『静かなドン』(中央公論社), プルガーコフ『巨匠とマルガリータ』、『悪魔物語』(集英社), シクロフスキー『ドストエフスキー論』(勁草書房), 『ロシア・フォルマリズム文学論集1・2』(せりか書房, 編訳), 『散文の理論』(せりか書房), 『革命のペテルブルグ』(晶文社)

大西祥子(おおにし さちこ)

1954年 生まれる

1977年 早稲田大学文学部露文科卒業

現在 早稲田大学大学院文学研究科露文専攻博士課程修了

論文 「パステルナークの詩的世界—『鏡』を中心にして」(早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊第八集)

訳書 『ロシア・フォルマリズム文学論集2』(せりか書房, 共訳)

詩的言語とはなにか ロシア・フォルマリズムの詩的理論

定価2800円

1985年4月20日第1版発行

著者 ユーリー・トウイニャーノフ

訳者 水野忠夫+大西祥子

発行者 佐伯 治

発行所 株式会社せりか書房

東京都文京区後楽2・20・15内野ビル 電話813:8566~7 振替東京143601

印刷 株式会社厚徳社

1985©1097-85416-3894

凡例

- 一、本書は Юрий Тынянов, *Проблема стихотворного языка*, 1924 の全訳である。
- 一、原書のイタリック体の箇所はすべて傍点をつけて表わした。
- 一、原注は (1) (2) と算用数字で表わし、訳注は 「一」 「二」と漢用数字で表わした。
- 一、本書に登場する人物の略歴は「主要人名一覧」として一括した。
- 一、ロシア詩の基本的読み方と本書に出てくる詩の用語は「ロシア詩について」として別項を設けたので参照されたい。
- 一、詩の引用はロシア語が必要と思われる場合のみ原文を掲げた。なお詩に付されたルビはかならずしも邦訳箇所と一致していない。

詩的言語とはなにか——ロシア・フォルマリズムの詩的理論 目次

第一部 詩の構成要因としてのリズム

序

- 1 構成という概念——8
- 2 動機づけられない素材——18
- 3 聴覚にかんする文献学——24
- 4 詩の音響学的研究——30
- 5 韻律とリズム——41
- 6 テキストの等価物——49
- 7 詩と散文のリズムの機能——53
- 8 詩の法則——66

第二部 詩の語の意味

- 1 孤立した語——73
- 2 語彙論的ニュアンス——88

3	意味に及ぼす詩の影響	94
4	リズムと意味の重要性	114
5	詩における語義の揺れ動く特徴	125
6	語義の基本的特徴の遊び	139
7	詩における語彙論的ニュアンス	146
8	意味に及ぼす「選音」の影響	165
9	意味に及ぼす韻の影響	180
10	イメージの問題	198
	原注	203
	訳注	230
	ロシア詩について	236
	主要人名一覧	244
	『プラハのトゥイニャーノフ』——ロマン・ヤコブソン	251
	訳者あとがき	270

詩的言語とはなにか——ロシア・フォルマリズムの詩的理論

第一部 詩の構成要因としてのリズム

序

近年、詩の研究はめざましい進歩をとげた。詩が計画的に研究されるようになったのは、まだ人々の記憶に新しいことであるが、近い将来には、ひとつの独立した学問となるであろう。しかし、現在の研究には詩的言語と文体にかんする問題が含まれていない。この領域の研究は詩の研究とは切り離されていて、詩的言語と文体そのものは詩とは結びつかず、詩とは無関係なもののような印象すら与えている。

「詩的言語」という概念が提出されてからさほど時を経ていないのに、いまや、その概念は危機を迎えている。これは心理主義的な言語学に基礎をおくこの概念の範囲と内容が明らかに広すぎ、あいまいであるためである。われわれの言語や学問のなかにある「詩」という用語は、

現在では具体的な適用範囲と内容とを失ない、特定の価値基準を表わすようになってゐる。

本書では、(散文の概念と対置する) 詩の具体的な概念と、詩の言語の特質を分析する。

詩の言語の特質は、構成としての詩の分析を基礎にして、はじめて解明されるが、ここではすべての要素は相互関係のなかにある。したがって、これまで互いにばらばらに進められてきた文体の諸要素の研究を、ここでは相互に関連づけてみようと思う。

詩の文体を研究するうえでもっとも重要なのは、詩の言葉の語義と意味^{〔二〕}についての問題である。アレクサンドル・ポテブニャは長年にわたって詩のイメージの問題を解明しようと努めてきた。しかし、彼の理論も、イメージの概念規定や特殊性を明確にしなかつたために行きづまつている。もし、日常会話の表現も、『エヴゲーニー・オネーギン』の一章も、いずれも同じようにイメージであるとすれば、『エヴゲーニー・オネーギン』の表現の特徴は、いったどこにあるのか、という問題が生じる。そして、このような疑問こそ、イメージの理論によって提起された諸問題の無効性を実証し、それに取ってかわつたのである。

本書の課題となるのは、まさしく、詩の構成そのものと対応して言葉の語義と意味がいかなる変化をするかを分析することである。

このことは、構成としての詩という概念の明確化を必要とするが、わたしは本書の第一部でそれを行なう。

本書は、一九二三年の冬、詩的言語研究会（オボヤズ）とロシア芸術史研究所付属文学研究会で部分的に発表されたものであり、その討議に参加された二つの研究会の会員のかたがたに感謝の意を表わしたい。とりわけ、貴重な指示を授けてくださったセルゲイ・ベルンシュテインに感謝を捧げるしだいである。本書の執筆中に、本書の取り扱う対象になんらかの形で関係のある著書や論文が何篇か出版された。それらのすべてを参照するわけにはいかなかつたことをつけ加えておく。

一九二三年七月五日、ラズリーフ

ユーリー・トゥイニャーノフ

1 構成という概念

文学研究には二重の困難が伴う。まず第一に、構成される素材^(二)からみた場合、この素材は一般に言葉とよばれているということ。第二は、文学のもつ構成原理^(三)とはなにかということである。

第一の場合、研究対象となっている言葉は、われわれの日常的な意識ときわめて密接に結びついていて、ときにはこの結びつきに密接に依存していることさえある。この結びつきの特殊性をわれわれは無視しがちで、さらには日常生活の中で惰性化してしまつた^(一)いっさいのものを恣意的に研究対象にまぎれこませ、文学研究の出発点としているのである。しかもその際、素材の種類と意味が、その役割と使命に応じて多様なものとなるということも見落とされている。

1 構成という概念

また言葉には、言葉の機能に応じて変化する側面が存在することも無視されている。実際は、ある側面が他の側面を犠牲にして強調される場合があり、そのために他の側面は変形され、ときには目立たぬ小道具の類にまで引き下げられてしまうこともある。単位（ひとつの言葉）から全体（複雑な芸術作品）までを包含する文学の理論を構築しようとするポテブニヤの壮大な試みは、はじめから失敗する運命にあった。なぜなら、全体と単位との関係の本質が、単位のもつ重層性と多様な機能的意義のなかにあるためである。素材という概念は形式なのだから、「素材」という概念は形式の限界を越えることはなく、構成外のものと同化するの誤りである。

第二の場合、構成すなわち形成原理の本質を静態的である、と考えやすいということが問題である。例をあげて説明しよう。長篇小説の主人公たちを實在する人間のように考察（そして非難）するような批評の形式をわれわれが放棄したのはつい最近のことである。主人公たちの伝記によって歴史的現実を再生しようとする試みが、今後最終的になくなることは誰も保証できないだろう。このようなことは、主人公が静態的であるということを前提にはじめて成立するのである。ここで、ルーベンスの風景画に見られる二方面からの光線と、シエイクスピアの作品における矛盾を例にあげながら、芸術的虚構について述べたゲーテの言葉が思い出される。「絵画が真の絵画となるかどうかは問題になるとき、画家には自由が与えられていなければならず、そうしてはじめて画家は虚構に頼ることが可能になる。……画家は全体の助けをか

りて人々に語りかける」。それだからこそ、二つの方向から射す光がたとえ不自然なもので、「自然に反するものであつても」、それでも「自然を超越している」のである。あるとき、「わたしは自分の乳で子供を育てました」とマクベス夫人は話すが、その後、「彼女には子供がいなかった」とマクベス夫人について語られるのも、シェイクスピアが「その場に応じたことばの効力を考えていた」ことから正当化されるのである。「一般的にいつて、詩人の片言隻句や画家の筆致をあまりにも厳密に、こまかく理解する必要はない。詩人は、まさにその場で要求されること、まさにその場で感動させるようなことを登場人物たちに語らせるが、そのとき、別の場面で語られた言葉と明らかに矛盾するかもしれないなどということを心配したり、考えたりはしないものである」。さらにゲーテは、シェイクスピアのドラマの構成原理の観点からこのことをつぎのように説明している。「だいたい、シェイクスピアは自分の戯曲を執筆中に、それが活字となり、そのなかの文章が校合されたり、比較照合されたりしようなどとは考えなかつたであろう。むしろ彼が思い浮かべていたのは舞台であつて、自分の戯曲がいかに生き生きとしたものになるか、それがいかにすみやかに観客の目の前を通り過ぎ、耳元をかすめて飛び去つてゆくかを想像していたのであり、このようなとき、一箇所にとどまっていたり、細部の批評をしたりする暇はなく、ある時点で最大の印象を与えることだけを念頭においていたのである」。