

論文

ブルームズベリー・グループとロシア・フォルマリズム における形式主義

渡辺 青

序

約1910年から20年代にかけて、ロシアとイギリスにはそれぞれに特徴的な知的運動のグループが誕生している。ロシアにおいてはロシア・フォルマリズムを牽引したモスクワ言語学サークルとオポヤーズ、イギリスにおいてはブルームズベリー・グループがそれにあたる。おそらく今日までに、これらのグループが同じコンテキスト上に語られたことはなかったと思う。しかしながら、これらのグループの間にはいくつかの共通の関心を見出すことができる。彼らは言語について、また、造形芸術について同じような方法で関心を示していた。この方法は、対象の形式を重複するというものであった。この点はロシア・フォルマリズムに関しては文字通りである。一方で、ブルームズベリー・グループの場合、クライブ・ベル(Clive Bell, 1881-1964)がその著書*Art* (1916)において「意味を伝える形式」(significant form)と呼んだ概念を再三強調している点に見出すことができる。「意味を伝える形式」という概念は、スイスの言語学者フェルディナン・ド・ソシュール(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)の記号におけるシニフィアンとシニフィエの二項の区別を惹起させる。しかしながら、クライブ・ベル、あるいは彼の芸術理論に多大な影響を与えたとされるロジャー・フライ(Roger Fry, 1866-1934)のいずれにもソシュールとの間に直接的な関係を見出すことはできない。それどころか、ソシュールに起因する現代言語学、またはヨーロッパの現代記号学の歴史を辿るとき、イギリスは全くの辺境にあるかのように扱われることに気付く。一方で、大西洋を挟んだイギリスの向こうではソシュールと並んで現代記号論の祖とされる、アメリカの論理学者チャールズ・パース(Charles Sanders Peirce, 1839-1914)が自らの記号に関する学を体系化しようとしていた。パースはヨーロッパに滞在したことはあったが、ソシュールとの直接的な関係はブルームズベリー・グループと同様になかったとされている。パースの記号の定義はソシュールのそれと比較するとき、解釈項として三項関係を形成する点でより複雑であるが、記号における形式と内容の区別はソシュールと同様にその基本になっている。イギリスと現代の記号の学における関係は、こうしたパースの体系化の際に生じてきたプラグマティズムの思想を幾分曲解した、ウィリアム・ジェームズ(William James, 1842-1910)の紹介によって交わる。ブルームズベリー・グループのメンバーとウィリアム・ジェームズとの関係は今のところ定かではない。たとえそこに何らかの関係があったとしても、その関係が直接的にクライブ・ベルの芸術理論に影響を与えたことにはならないであろう。

う。というのは、ウィリアム・ジェイムズによるプラグマティズムの紹介は、形式や内容の問題に直接言及したのではなく、一見不可避な対立的問題の止揚に関する彼なりのプラグマティズムの理解を中心としていたからである。

一方でロシア・フォルマリズムはソシュールの記号学ないし言語学に影響を受けたとされている。ソシュールのフランス語で書かれた『一般言語学講義』は当時のスイスやフランスにおいてはほとんど知られることがなかった。しかしながらロシアにおけるフォルマリズムを牽引していた言語学者と芸術家のグループはソシュールの『一般言語学講義』をその出版の翌年には知ることができた。ソシュールの『一般言語学講義』は記号学において、また言語学において様々な面で決定的な役割を果たしたが、それは分析的方法に基づいて成し遂げられた。特に有名なものとして、記号におけるシニフィエとシニフィアンとの区別、言語におけるラングとパロールの区別、言語学における共時態言語学と通時態言語学の区別をあげることができる。ソシュールの記号学または、言語学はこのような二項対立的な概念を作り出しかつ駆使することに特徴があると言える。ロシアの言語学者や芸術家たちのグループがいち早くソシュールの『一般言語学講義』に注目した、あるいは注目できたのはなぜであろうか？ 最初にソシュールの『一般言語学講義』がロシアにもたらされたのは1917年、カルツェフスキイ (Sergei Karcevsky, 1884-1955) によってである。当時ロシアの知的階級がフランス語を教養として話していたことは、『一般言語学講義』が翻訳されることなく、ソシュールの下で研究を行っていたカルツェフスキイによって出版の翌年に紹介されることを可能にした。ただし、このことがロシアがソシュールの『一般言語学講義』に注目できた決定的な理由であるというのは不十分である。ロシアのソシュールに対する例外的な態度を明らかにするより重大な理由は、むしろワルシャワの言語学者、ボードアン・ド・クルトネ (Jan Ignacy Niecislaw Baudouin de Courtenay, 1845-1929) による研究がソシュール以前に既にロシアの言語学者に影響を及ぼしていたことに起因するという指摘がある。ロシアの言語学の歴史学者、桑野隆氏はロシア・フォルマリズムの研究者であるポモルスカ (Krystyna Pomorska, 1928-1986) がオポヤズに対するソシュールの影響ばかりを指摘し、クルトネについての言及がほとんど見られないという点について以下のように述べている。

だが、オポヤズに対するソシュールの影響を問題にしているこの箇所においてポモルスカがボードアン・ド・クルトネに言及していないのは、いささか理解に苦しむ。なぜならば、共時態・通時態の区別、ラング・パロールの区別、加えて音素の概念までも、すでに一八七〇、八〇年代にボードアンによってうちたてられていたからである。¹

また、桑野はソシュールとクルトネとの面識、および手紙の交換が確認されていることを指摘することで、共時態と通時態の区別などのソシュール言語学における重要な概念が、クルトネによってもたらされた可能性を示唆している。

ソシュールがボードアンと出会ったのも、この一八八一年のことである。バンヴェニストが確認するところによれば、一八八一年一二月とその翌年の一月、および同年に数回、両者は会う機会を得ている。……スリュサレヴァが公表した、ソシュールからボードアンに宛てた二通の手紙のうちのひとつ、一八八九年一〇月一六日付けの手紙では、このときの邂逅に言及されている。²

ロシア・フォルマリズム運動を構成したオポヤズの主たるメンバーである、ポリヴァノフ (Evgeny Polivanov, 1891-1938)、ヤクビンスキイ (Lev Petrovich Yakubinsky, 1892-1946) は、クルトネの直接の弟子であり、したがって、この運動には当初からクルトネの影響が色濃く現れているだろうとする推測は説得力を持つのだが、こうしたクルトネの影響がソシュールの『一般言語学講義』の内容と酷似しているとすれば当時のロシアの言語学者たちがソシュールの言語学における原理を、問題なく受容できる準備が整っていたと考えられ、このことがソシュールに対する例外としてのロシアの重要な要因であろうと考えることを可能にする。

本論の目的はロシア・フォルマリズムとブルームズベリー・グループという同時代に違う地域において形成された、一見すると無関係な二つのグループを形式主義という共通のポイントから比較することである。この比較において期待されるのは、ごく少数のメンバーから構成される集団を理解することが、文化を共有するより巨大な集団に対する理解のモデルとして有効であるかどうかを判断するための材料を見出すことにある。

1、ロシア・フォルマリズム

1910年代から20年代にかけて展開されたロシア・フォルマリズム運動は、端的に言えば文学研究の自律を目的とした知的運動であった。この目的は、自律した言語の科学を目指したソシュールの言語学と同様のものとして捉えることができるだろうし、またその方法にも多くの類似点があると推測できる。こうした背景が、ロシア・フォルマリズムにおける言語学の研究と文芸作品とくに詩の研究との密接な関連をうながしている。記号論者でヤーコプソンの研究者であるエルマー・ホーレンシュタイン (Elmar Holenstein, 1937-) はロシア・フォルマリズム運動について以下のような説明を行った。

19世紀における文学の伝記的、文化史的解釈に反対し、また、詩人は天分に恵まれた叡智の媒介者であるという象徴主義における受け取りかたに反対した。詩人は匠であるとして、その手法を捕捉しようとする。フォルマリストによって主題とされた、もっともよく知られた手法は、デフォルマシオンないしは異化 (остранение) である。³

ロシア・フォルマリズムにおける文学の自律という目的に対する方法は上の引用にある「文学の伝記的、文化史的解釈への反対」と「天才としての詩人に対する反対」という二つ

の立場によく表されている。ただし、彼らの文学研究における解釈の問題は、伝記的、文化史的解釈だけに限定されるわけではなく、社会史、心理学、民族学、哲学的解釈などの一切を含んでいる。文学の自律において、文学の外にあるすべての分野への依存はロシア・フォルマリズムの文学研究にとって排除されなくてはならなかった。ソシュールのランガージュとしての言語と同様に、このような文学は混質的であり、文学を自律した科学としては扱うことができなくなるからである。この点は彼等が真の文学研究が対象とするものを文学そのものではなく文学性であると主張したことと通じている。

彼等は日常言語と詩的言語という概念を用いて言語を区分し、詩的言語の研究に文学性の研究、すなわち真の文学研究を見出そうとした。その上で、ロシア・フォルマリズムは文学作品の手法や形式を重視し、この形式の分析を研究の方法として採用した。それは詩における音や韻、散文における構造の分析として具体的に現れる。その結果、彼らの文学研究は作品が何を言わんとしているかという点、すなわち作品の内容ではなく、それがいかに作られているのかという点、すなわち作品の形式を強調することになった。以上のことから、ロシア・フォルマリズムの文学研究は、文学のラングとも捉えることができるであろう文学性、ないし詩的言語の形式の構造的分析に特徴があるといえる。

次に、おそらく「天才としての詩人」の問題は、ラングとパロールの区別と関係していると思う。なぜならば、詩の作者は個人の創造性と結びつくことができるからである。ホーレンシュタインが指摘した「伝記的解釈」、「文化史的解釈」「天才としての詩人」の三つの要素は、通時的言語学すなわち個人の独創性と歴史的可変性を強調したものであると推測できる。しかしながら、ロシア・フォルマリズムが対象としている文学にはいずれにしても芸術という側面が生じてしまうし、そうである以上、通時的側面を完全に排除できないはずである。そのため、もし文学研究から通時的側面を完全に排除するならば、芸術から個人の創造的側面と歴史的可変性を切り離さなくてはならないことになるだろう。

ソシュールは「ラングは話し手の機能ではなく、個人が受動的に登録する所産である」と述べた。同様にロシア・フォルマリズムにおいて、詩人の天才は扱うことができない。扱うことができるのは詩人がいかに文学におけるラング、つまり文学性や詩的言語をどのように用いているかという点であり、それ以上のことに立ち入ることはできない。つまり詩人の用いる技術は分析の対象になりえるが、詩人の独創性、まして詩人の天性については分析の対象になりえない。このようにして、文学性、ないし詩的言語の形式は芸術における技術と関係を有することになる。

この詩人の技術の最たるものとして異化がある。異化については、まず、ヴィクトル・シクロフスキイ (Viktor Borisovich Shklovsky, 1893-1984) は次ぎの説明を見る必要があるだろう。

それだからこそ、生の感覚を回復し、事物を意識せんがために、石を石らしくするために、芸術と名づけられるものが存在するのだ。知ることとしてではなしに見ることとして事物に感覚を与えることが芸術の目的であり、日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する《非日常化》の方法が芸術の方法であり、そして知覚過程が芸術そのものの目的であるから

には、その過程をできるかぎり長びかせねばならぬがゆえに、知覚の困難さと、時間的な長ささを増大する難解な形式の方法が芸術の方法であり、芸術は事物の行動を体験する仕方であって、芸術のなかにつくりだされたものが重要なのではないということになるのである。⁴

上にある非日常化の方法は、「異化」と同じものである。シクロフスキーの見解から、異化は非日常化と難解な形式という二つの要素から理解できるだろう。異化により、芸術はその目的を果たすことができる。芸術の目的とはシクロフスキーにとっては知覚過程であり、それはできるかぎり長びかせねばならないものである。

シクロフスキーの芸術に関する説明には、芸術における主観的側面すなわち通時的な側面と客観的側面すなわち共時的側面の区別を超えようとする意図が含まれているのではないかと推測できる。この推測は、カッシーラーによるカント (Immanuel Kant, 1724-1804) の「美的普遍性、(Gemeingültigkeit)」についての説明を参照にすることで得られるだろう。カッシーラーは次ぎのように述べた。

美的普遍性は、美の賓辞が特別の個人に制限されず、判断する主体の全領域に及んでいることを意味する。もし芸術の作品が個人的芸術家の気まぐれであり気ちがいじみたことであつたならば、このような普遍的な伝達性をもつものではないであろう。芸術家の想像は勝手に事物の形象を発明するのではない。それは、見うるよう認めうるようにすることにより、これらの事物の真の形象を我々に示すのである。芸術家は現実のある側面を選択するが、この選択は同時に客観化の過程である。ひとたび、我々はその芸術家のパースペクティヴに立ち入るやいなや、我々は、彼の眼をもって世界を見ないわけにいかないのである。あたかも我々は未だかつて世界をこのような特別の光のもとでは見たことがなかったかのように思われる。しかし、我々はこの光がただ瞬間的なフラッシュでないことを確信している。芸術作品のおかげで、その光は持続的となり、永久的となった。ひとたび現実がこの特殊な方法で我々の眼前にさらけ出されたならば、我々は以後、現実を、つねにこの形状のものとして見るのである。⁵

芸術という問題からはたしかに個人の主観性が関与しているだろう。しかしながら上記の引用からわかるように、それは個人にのみ限定されるのではない。というのは、芸術的行為には伝達性の要素が含まれているからである。このことが、客観的な過程と関係する。現実のある側面を選択とその側面にたいする芸術家の視点は時に芸術を享受する側にとって見れば、知られている日常とはまったく異なるものである。それは非日常的であるかもしれない。しかし、この特別な視点ないし特別な方法によって得られた現実を持続的、永久的なものになることができる。この特殊な方法こそが異化の技法であると捉えることは、難しいことではないだろう。シクロフスキーの芸術の目的、すなわち、できるかぎり長びかせられる知覚過程は、このようにして異化により実現されるのである。こうした異化の概念は、ロシア・フォルマリズムの文学研究において通時的研究の要素であつた可変性という問題を扱うこと

を可能にしている。つまり、ここで可変性とはパースペクティヴの問題として扱うことができるのである。

2、ブルームズベリー・グループ

ブルームズベリー・グループはロシア・フォルマリストのグループと比較して何らかの目的をもって形成された集団ではなかった。この点が、ブルームズベリー・グループの定義を混乱したものにしている。このグループの構成メンバーについては研究者によって異なる見解があり、それぞれの見解はブルームズベリー・グループについての個々の研究者の前提的な定義に基づいている。たとえば、ブルームズベリー・グループの特に重要な研究書とされているジョンストンのThe Bloomsbury Group(1954)は主としてブルームズベリー・グループの文学的な一面を扱ったものであり、リットン・ストレーチー (Lytton Strachey, 1880-1932)、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941)、E・M・フォスター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) の三人に焦点が絞られている。しかしながら、ブルームズベリー・グループを文学に関するグループとしてのみ考えるならば、他の主要なメンバーである、ヴァネッサ・ベル (Vanessa Bell, 1879-1961)、クライブ・ベル、ロジャー・フライ、メイナード・ケインズ (Maynard Keynes, 1883-1946) ら芸術家、評論家、経済学者が後景化されてしまうばかりか、T・S・エリオットやほかの同時代の詩人たちをこのグループに含めてしまう可能性がある。したがって、クウェンティン・ベル (Quentin Bell, 1910-) による「ブルームズベリーの中心をなしているのは、相異なるさまざま人人」⁶という曖昧な定義が最も有力なものになるであろう。しかしながら、本論では英文学者の橋口稔氏による次の定義を支持する。

だいたい同じ年頃の同じ階級、同じ階層の人たちの集まりであって、その特徴は、一言で言うならば、ある共通の生き方をしようとしたところにあったと言えよう。共通のものの考え方や感じ方をしたところに、グループをグループたらしめるものがあったということになる。⁷

ロシア・フォルマリズムのメンバーが文学の自律あるいは文学の科学を目的に文学に関する他分野からの影響を一切捨象した結果として形式を重視したのに対し、ブルームズベリー・グループのメンバーは新しい感性と価値観を求めることによって形式主義へと向かったと考えることができる。ブルームズベリー・グループのメンバーが形式主義的な傾向を示すようになる重要な出来事として、ロジャー・フライによる「マネと後期印象派展」を上げることが可能である。ロジャー・フライによってイギリスに紹介されたパリの新しい絵画——セザンヌ、ゴーギャン、ゴッホ、マティス、ピカソ等——はヴィクトリア朝的な価値観から逃れ、新しい感性と価値観を模索していたブルームズベリー・グループのメンバーに強い影響を与えたことは想像に難くない。セザンヌからキュビズムに至る造形芸術の革命的な出来

事はブルームズベリー・グループに与えた影響と同様にロシア・フォルマリズムにも影響を与えている。ロシア・アヴァンギャルド運動において重要な役割を果たしたロシア・未来派は、造形芸術におけるキュビズムと明らかに関係しており、また同時にロシア・フォルマリズムとも密接に関係していた。ロシア・未来派は1910年代にロシア・象徴主義⁹に反旗をひるがえして生じ、後20年にわたるロシア・アヴァンギャルド運動の先駆けとなった。このロシア・未来派詩人の代表格でありモスクワ言語サークルにも積極的に参加したマヤコフスキー（Vladimir Vladimirovich Mayakovsky, 1893-1930）を初めとして、ロシア未来派の詩人たちはキュビズムの芸術様式を自らの作品に積極的に導入したと考えられている。ピカソ（Pablo Picasso, 1881-1973）や、ブラック（Georges Braque, 1882-1963）を原点とするキュビズムは、旧来の芸術に対する革命であった。キュビズムの芸術様式は、ヤーコブソンの「キュビズムのみが複数の視点を規範化したのである」⁹という言明によく現れているだろう。すなわち、それまでの絵画は一つの視点からのみ対象を描いてきていたことに対する反動としてキュビズムは捉えることができるのである。特定の対象は、その対象の唯一の形象としては存在せず、それを見る者の視点において変化することが可能である。つまり、ある対象の形式は、それをいかに見るかという条件によって可変的である。

ブルームズベリー・グループにおいては、ロジャー・フライが同様の説明を行っている。ロジャー・フライは *The Artist's vision* (1919) において日常的視覚と美的視覚の差異を主張した。ロジャー・フライによる以上の視覚の区別は、ロシア・フォルマリズムにおける日常言語と詩的言語の区別とほぼ一致したアイデアである。ロシア・フォルマリズムのケースではこうした区別からシクロフスキーの異化へと展開するが、ここには詩人の天才を退け、詩人を匠ととらえるという段階があった。一方で、ブルームズベリー・グループは文学の科学を目指すために詩人の天才を退けるという方法の代わりに、アンチヒロイズムの考えを自らの信条に据えた。クウェンティン・ベルはブルームズ・ベリーが「理性的で平和な自由をもった生活をし、英雄につきまとう悪を避けるためなら、英雄につきまとう美德をも犠牲にしようと努力した」¹⁰と述べている。

以上のように、ロシア・フォルマリズムとブルームズベリー・グループにおける形式主義の比較からは、ロシア・フォルマリズムが文学の自律という学問的目的から形式主義へ至る過程と、ブルームズベリー・グループにおいては新たな感性や価値観の獲得を目的とした形式主義へと至る過程が読み取れる。また、この二つの過程の共通の原点として求められるのはセザンヌからキュビズムにいたる造形芸術上の新しい潮流であった。ロシア・フォルマリズムはのちに構造主義へと至るのに対して、ブルームズベリー・グループの形式主義はファシズムに対する徹底した抵抗という政治信条へと至る。

これらの結果からは、検討がまだ不十分であるという点を差し引いても、ロシア・フォルマリズムとブルームズベリー・グループでは圧倒的に後者を理解するのが難しいことが分かる。おそらくこの違いはそれぞれのグループ形成における目的の質に起因している。すなわち、ロシア・フォルマリズムの目的に対して、ブルームズベリー・グループの目的は漠然としており曖昧なのである。しかしながら、文化を共有する集団ということを考えてみたとき、

それが明確な目的を共有しているとは限らないであろう。

3、自然発生的なグループと目的を持ったグループ

クウェンティン・ベルの曖昧な定義はブルームズベリー・グループの完全な定義の不可能を示す一方で、ある特定の分野や領域からブルームズベリー・グループを判断するのではなく、より幅広い視野をもったの判断をブルームズベリー・グループの理解のために要求している。ブルームズベリー・グループを文学という側面に絞って定義し論じようとする方法は、クウェンティン・ベルのような広い視野からの理解しようとする立場の研究者によって強く批判されている。また、クウェンティン・ベル自身がブルームズベリー・グループの中心的な人物であったヴァネッサ・ベルとクライブ・ベルの息子であったという点は、クウェンティン・ベルの立場に賛同する研究者を増やしたかもしれない。ただし、文学という単一の側面からブルームズベリー・グループを定義し論じる方法が不十分であり、またそうであるという批判が必要であることに疑いの余地はないにしても、そうした方法が全く意味のない徒勞であると述べることは難しいであろう。というのは分析なしに総合することが想定できないからである。このことは、最初から幅広い視野を持って特定の対象を判断することの難しさを意味している。むしろ重要なことは、幅広い視野からブルームズベリー・グループを理解するという目的に先だって、幅広い視野をいかに獲得するかという目的である。ここにおいて、グループとは何か？ という根本的な問いが生じてくる。なぜならば、幅広い視野の獲得においては個人よりもグループの方が有効であるからである。グループ化することは——ここにはグループ内における個々人とのコミュニケーションという問題が不可避に差し込まれるであろう、個々人の視野の限界を総合的に拡張することを可能にするように思う。しかしながら、そのようにして拡張されたかに見える広い視野も、一つのグループの共有された特徴としてシンボル化される。このシンボル化の過程は別グループとの総合の可能性を開く分析の過程であるように思う。こうした過程において、各グループを構成した個々人をどのように意味づけることができるのかという問題は後景化されるのである。このことは一般化すると個々の意味を犠牲にすることによって成り立つると同時に、総合的な視点の獲得という目的における矛盾として立ち現れる。クウェンティン・ベルによるブルームズベリー・グループの特徴をあらわした以下のイメージはこうした点とある程度までに一致しているのではないだろうか。

種々雑多な群集——イギリスの知識人たち——が歩いている大きな公道を想像していただきたい。その大群衆の中に、熱をこめて話し合っている人々の小グループがある。それは多くの同じようなグループのひとつにすぎず、時折そういういくつかのグループは混じり合うように見える。何人かの姿がグループの中心の方へ動いて行くかと思うと、また中心をはなれて別の方向へ歩き去る。黙っている人もいるし、おしゃべりもいる。威風堂々とした大行進が軍楽隊に合わせて歩き始めると、われわれが一心に見つめていた部分は歩調

がそろわなくなり脱落する。そのため、ちょっとの間、その部分が目立つが、そうなったときでさえも、それは完全にはつきりするわけではない。他にも非戦闘員的な振る舞いが目立つグループがあるからだ。その上軍楽隊の曲は伝染しやすいもので、誰がそのリズムに合わせて歩き、誰が合せていないのか一口では言いにくい。それから後になると、グループは突然ふくれ上がる。みんながそれに加わるように見え、それはグループでなくなり群衆となってしまふ。それは解散し、はじめからのメンバーたちは姿を消し、どこかへ行ってしまふ。¹¹

特定の小さなグループを検討することが、より大きなグループの検討のモデルになりえるかどうかという点は、なお議論が必要なかもしれない。もし、より大きなグループの集団を特定の文化を共有する集団として考えることが可能であるならば、文明研究における最初の段階を文化といういくらか曖昧な対象に先立って、より具体的で狭い対象に焦点化することを可能とするように思われる。

1 桑野隆『ソ連言語理論小史』、三一書房、1979年、12項。

2 桑野、1979年、24項。

3 E・ホーレンシュタイン『ヤーコブソン－現象学的構造主義』川本茂雄、千葉文夫訳、白水社、1893年、20項。

4 シクロフスキー『散文の理論』水野忠夫訳、せりか書房、1971年、15-6項。ここでは異化に代わり非日常化という訳が当てられている。

5 カッシーラー、『人間 シンボルを操るもの』宮崎音弥訳、岩波書店、2007年、308-9項。

6 クウェンティン・ベル『ブルームズベリー・グループ 二十世紀イギリス文化の知的良心』出淵敬子訳、みすず書房、1972年、8項。

7 橋口稔『ブルームズベリー・グループ ヴァネッサ、ヴァージニア姉妹とエリートたち』中公新書、1989年、5項。

8 ロシア・フォルマリズムの時代、すなわち1910年代から20年代は、ロシアの芸術の最も活況に満ちた時代の一つである「ロシア・ルネッサンス」(1900年から30年代頃まで)の中におさまる。このロシア・ルネッサンスを招いた直接的な芸術運動こそ、ロシア・象徴主義であった。ロシア・象徴主義は19世紀末に、フランスの象徴主義を主として模範とする前期象徴派ないしデカダン派と、20世紀に入りフランスのみならずドイツを始めより広く視野を拡張した後期象徴派に区分される。そのうちでも、前期象徴派はそれ以前のリアリズムの傾向、実証主義的傾向への反動として位置付けることができる。フランスの象徴主義の代表的な詩人であるマラルメは「詩は卑俗な者にとっては謎であり、これを解するものにとっては、室内楽であらねばならない」と述べた。象徴主義者にとって芸術とは卑俗な人々が立ち入ることのできない神秘の世界であり、平凡でよく知られた日常の現実から切り離されていなくてはならないのである。ただし、この意味においてのみロシア・フォルマリズムを象徴主義へ

の反動と見なすことは部分的な理解に留まる。なぜならば、ロシア・フォルマリズムは自律した文学の科学として、芸術の神秘性、象徴主義的に言えば天才としての詩人という問題に反対したという点だけがここでは抽象されることになるからである。

9 ヤーコブソン「未来主義」『ローマン・ヤーコブソン選集3 詩学』川本茂雄、千野栄一監訳、大修館書店、1985年、5項。

10 クウエンティン・バル、1972年、112項。

11 クウエンティン・バル、1972年、98項。