

## 「bobéobi」の“意味”

### ーフレイブニコフと詩的言語ー

枝 川 昌 雄

I. ロシア形式主義はその出発にあたって、科学的考察のレベルにおいては対象を構成するのは方法であってその逆ではない、という見解のもとに、彼らの対象とする文学（その典型化された形式が詩である）を構成する独自の方法を開発していった。周知の如くその基点となったのが有名なヤーコブソンの *littérarité* の探求のテーゼであり、この概念と共に文学を他の学問領域から自立した対象として操作し得る、所謂内在的分析の道が開けた。*littérarité* の追求のために彼らが最初に着手したのは日常言語（伝達言語）と詩的言語の弁別であり、その際詩的言語の関与的特徴として言葉の指示対象からの自立（律）、及びそれと相関的な音の意味に対する優位性が日常言語との対立点として析出された。V. エルリッヒが引用しているエフィモフの言葉を借りれば、詩は「表現様式の最大限の知覚化によって特徴づけられる言葉の活動」<sup>1)</sup> であり、その結果「言葉という媒体の強調」、換言すれば *signifiant* の意識化と焦点化を招来した。問題が此の様に設定されれば当然、分析の第一の要点は日常言語から詩的言語への移行の洞察になる。手法の闡明が詩的言語の秘密を解く鍵として前面に登場するのはこの故である。そして「文学作品の内容はその文体的手法の総和に等しい」（シクロフスキー）という言明の理論的背景となるのが詩的言語の非自動化＝異化作用である。つまり日常言語では言葉は透明であつてもものを指示する瞬間に消え失せ、言葉そのものを体験することは起り得ない。言葉は自動化され単なる道具である。一方、マラルメの *astre* という言葉を味わうには通常の伝達経路からこの言葉を離脱させ、言葉そのものが知覚できる自立した言語空間にそれを置換せねばならない。これが異化の手法であり、芸術はこの時知覚の延長と難解化の手法によって自動化を破壊する技法として考えられる。

Et voilà que pour rendre la sensation de la vie, pour sentir les objets, pour éprouver que la pierre est de pierre, il existe ce que l'on appelle l'art. Le but de l'art, c'est de donner une sensation de l'objet comme vision et non pas comme reconnaissance; le procédé de l'art est le procédé de singularisation des objets et le procédé qui consiste à obscurcir la forme, à augmenter

la difficulté et la durée de la perception.<sup>2)</sup>

ヤーコブソン流に言えば、素材の抵抗が感じられる限り形式は存続し、それと同時に言葉は現実の単なる指標、反映であることを脱してそれ自身の厚みと価値を所有するに至るのである。

ところでこれも既知の事柄に属するが、ロシア形式主義は同時期のロシア未来派の詩的運動と密接な関係を有し、いわば未来派の詩的実践の理論化という性格をもっていた。これは裏返して言えば、形式主義者の理論的定式化の大部分は未来派の実験的試みの裏打ちを持ち得た故に単なる空論に終らなかつたことを意味する。従って形式主義者の出発点となった理論の背後に、詩の真の、そして唯一の主人公は言語であると宣言し、「音のもつエネルギーの解放」<sup>3)</sup>と「自立した価値を有する言葉」<sup>3)</sup>をスローガンに掲げたロシア未来派詩人達の声を聞き取らねばならない。

さて、言葉が伝達機能を断ち切り自立することによって自己にとって外的な一切のものとの関係を断つと同時に、「それ自体に集中した、それ自体で価値のある語」<sup>4)</sup>が生じ、その結果言葉の網の目で織られた濃密な言語空間が出現する。詩という別名をもつこの言語空間の成立を俟って初めて形式主義の内在的分析はその妥当性を主張し得たのである。

言葉の自立（自足）は形式の内容に対する優位性（signifiant の優位性）と不可分であり、「意味」へのこの挑戦はロシア未来派の大胆な試みの中で最もラディカルな表現をとり、多くの人々の嚆矢を買ったという意味でも有名な「意味のない言語」<sup>5)</sup>へと彼らを導いた。本稿のテーマである「意味のない言語」とは何であろうか。エルリッヒによればこの概念の最も極端な支持者はクルチョーヌイフとカメンスキーである。前者は、思想とことばは靈感を受けたものの体験に追いつき得ない故に、芸術家は一定の意味をもたない（凍っていない）個人的な言語、即ち「意味のない言語」によって自己を表現する自由があると指摘した後で自らそれを実践する<sup>6)</sup>。

Le mot Lys est galvaudé, je dis Eouy, et la blancheur de neige du lys est rétablie.<sup>7)</sup>

こうして意味を考慮せずに音を全く恣意的に組み合わせることによって新しい語を創造する実験が試行される。しかし、形式主義者の一人であるブリークはクルチョーヌイフの試みに批判的である。彼によればクルチョーヌイフの姿勢は単なるエステートのものであり、新しい語に如何なる新しい現象、如何なる新しい現象のニュアンスも対応せず、百合の花にlysという語が対応していた如く、Eouyという命名のあとは今度はこの名称に百合の花が対応するに過ぎないと一蹴した後、フレーブニコフにおいては事情は相違しており、新しい語と同時に新しい現実が生み出されたと評価した上で、クルチョーヌイフは言葉を

「発明する」能才であるのに対し、フレーブニコフは既に存在していた言葉を「発見する」天才であると規定する。その論拠となるのは、フレーブニコフがまさに天空に星を散りばめるように紙に言葉を書き付け、その言葉によって人類と人間の運命を予見していたとされる点である。更にそこでは、言葉は日常生活における場合と異なり、「言葉の充全たる意味」が発現すると説かれ、この言葉の星座は正しく天体の運動法則に従うとブリークは述べて彼を《un poète astronome》と呼ぶのである。ブリークによれば十全たる意味をもった言葉とは単に言葉の全ての意味作用に留まるのではなく、フレーブニコフにとっては各音に意味が充満しているために、言葉のもつ全ての響きでもある。ここでいわば〈象徴の森〉とも言うべき、音と意味の独特な関係の存在を示唆するところでブリークは筆を擱いている。

このブリークの評価と次のトゥイニャーノフの評価とは見事に符号している。「彼の言語理論は、『でたらめ語』と呼ばれたおかげで、ひとはあわててそれを単純に受取り、フレーブニコフが『ナンセンスな音ことば』を創ったということのうえにあぐらをかいていた。それは間違っている。彼の理論の核心はすべて、彼が詩の重心を音の問題から意味の問題に移しかえた点にある。彼には意味によって彩られていない音はなく、『韻律』と『テーマ』の問題は別個に存在するものではない。」<sup>8)</sup> クルチョーヌイフの「意味のない言語」が単に「意味のない音」の創造であるのに対し、フレーブニコフのそれは意味の創造に関わることが問題となっている。それでは「意味のない言語」における“意味”とは何であろうか。フレーブニコフの理論的テキストの体系を再構成してみせたトドロフの論文<sup>9)</sup>を参照しながら、この“意味”の意味を追求してみよう。

Ⅱ. フレーブニコフには独特な数の観念がある。彼によれば、時間、空間、及びあらゆる種類の均質な計算可能な集合体は全て数の法則に貫ぬかれている。例えば時間についてみると、建国年には、 $(365+48)n = 413n$ の間隔がある。エグバートによるイギリス建国827年の413年後の1240年にドイツ、それより413年後の1653年にロシアが建国されている。もう一方の系列では、エジプト(3643 A C)とローマ(753 A C)との間には2891年即ち $(413 \times 7)$ 年の開きがあり、ローマとフランス(486)との間には $(413 \times 3)$ 年、フランスとノルマンディ(899)では丁度413年の開きがある。

一方大戦争には $(365-48)n = 317n$ の間隔がある。大陸と島国の海上の覇権争いをめぐって、英・独は1915年、その $(317 \times 2)$ 年前の1218年に所謂元寇の役があり、日・露の1905年の戦争は英・西戦(1588)の317年後である。

更に、歴史上著名な偉人の生誕年は365の倍数で割り切れる。例えばケプラーが1571年生れなのに対して、同じく地球の自転を宣言したインドの天文学者アリアブハッタは $(365 \times 3)$ 年前即ち476年に誕生している。

空間に関しては例えば、「血球の面積は地球の面積を365の10乗で割った値に等しい。」

時間・空間以外にも幾分偏執狂的に<sup>10</sup> 365(±48)の数値が連綿と続く。人間の身体には(317×2)個の筋肉がある、というのはまだいいとして、普仏戦争の間に弾丸365発目毎に一人の死者があったというに至っては眉に唾をつけたくなる。しかしトドロフの言う如く、ここで重要なのは個々の例の当否をあげつらうことではなく、フレーブニコフが世界を如何に視瞻していたかを認識することである。

フレーブニコフにとって、世界は偶然を排した普遍的調和が支配する世界、従ってその法則性を数量的に計算し得る世界に外ならなかった。一般的な算法によって過去と同時に未来をも予測することの可能性はそこに胚胎する<sup>11</sup>。しかもこの計量化を根本的なところで支えているのは、いわば〈自然原理〉とも言うべきものである。つまり365という数字は地球の公転周期(一年の長さ)であり、365を48で割った剰余が29、即ち月の公転周期である。こうして世界は星の運行の深い摂理によって支配されており、この絶対的原理と呼応する心臓の鼓動が未来人の基本的単位とならねばならぬのである。

彼の言語観はこの数の観念及びその背後の自然・宇宙観の一特殊例に過ぎない。言語もまた自然の一部を形成するからである。

先ず言語を構成する単語の全ては28のアルファベットの文字の組合わせより成る<sup>12</sup>。音もこれに準ずる。同種の操作は意味にも適用され、あらゆる意味がその組合せによって生み出されるような言語の意味素の発見が目指される。意味素はアルファベットの文字〔音〕と同数(28)とされる。しかもフレーブニコフによれば、個々の語の語頭子音はその語の全体の意味を支配する故に<sup>13</sup>、意味素は語頭が同一文字〔音〕で始まる全ての語の意味の共通分母ということになる。同一観念を包摂したこの共通分母たる意味素は様々な空間のあり方によって最終的に規定される。ここで確認しておかねばならないのは、この場合語とréférentとの関係は恣意的であり(言葉の自立性の成立因)各国語において相違するが、語を分解した語頭の文字レベルでのsignifiantとsignifiéの結びつきは有縁的であり(マラルメにおいても然り)、又全ての国語にとって同一と看做されるために普遍言語の構想が生じてくる点である。後者の例としてCHで始まる語を取り上げて比較すると、chasha [coupe], cherep [crâne], chan [cuve]等、全て包み込む物を表わしている。従って全ての履物を足のCH、全ての器を水のCHという具合に表記することによって普遍言語への道が開けると同時に、CHで始まる新しい語の創造が展望できることになる。

形態素のレベルにおいても「語根の曲用」や「語根の派生」の法則が引き出される。ヤーコブソンが民俗の語源探索にちなんで「詩的語源学」と名付けた前者の方法をみると、ロシア語には名詞の語尾に格変化があり、属格〔a〕は“d'ou”, 与格や対格〔o〕は“vers ou”に相当する。フレーブニコフは語根におけるこの格変化が語全体に上記の意味を与えると看做するのである。例えばbobr [castor] (無害な齧歯類)とbabr [tigre] (肉食獣)は共通の語根boの対格と属格によって形成されており、それぞれに付された上記の意味によって前者は獲物として狩猟すべきもの、後者は畏怖すべきもの(というのはこの場合は人

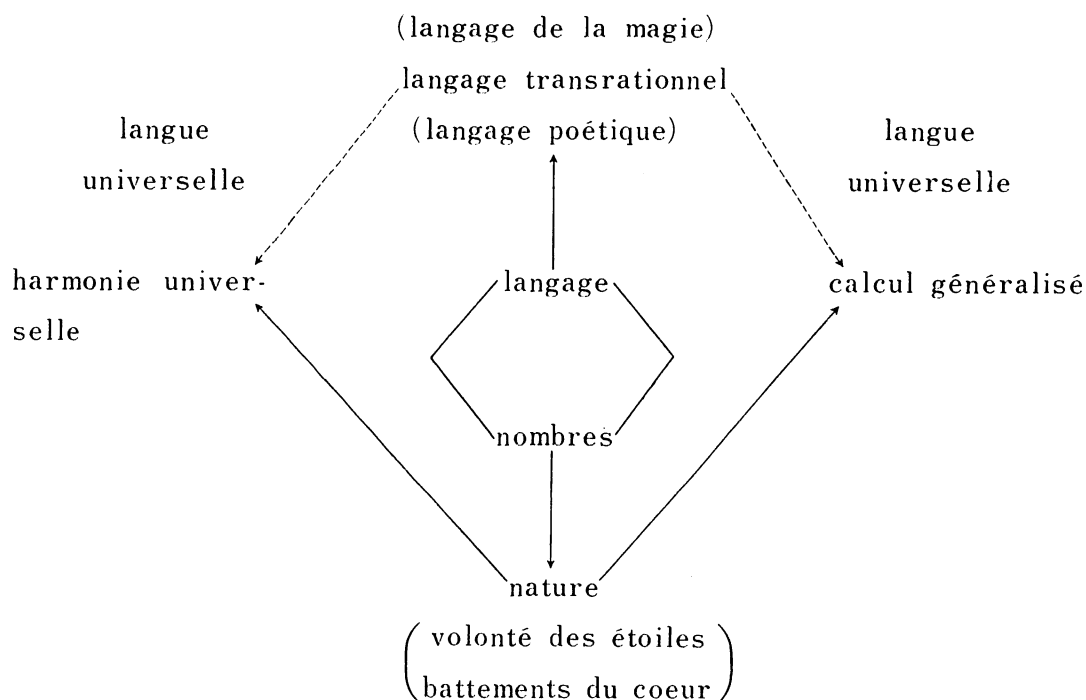
間自身が狩りの対象), 換言すれば動物に向う争闘行為か, 動物から発するものかを明示しているのである。ここでも又, 現存する言語法則に基づいてその意味を演繹出来る新しい語の創造の地平が開けてくる。

語を形成する語頭の文字や音, 或いは語根の形態素レベルでの格変化等が有意味であるという, フレーブニコフの“発見”の視野のもとに「意味のない言語」の“意味”を置いてみると, 語としての意味を形成せずに語内部で“意味”を備えた語を創造することの可能性としてそれを理解し得る。

... le langage s'est naturellement développé à partir de quelques unités fondamentales de l'alphabet (...). Et si l'on prend les combinaisons de ces sons dans un ordre libre, par exemple: *bobeobi* ou *dyr bul shchil* ou *mantch! mantch! chi breo zo!*, les mots de ce type n'appartiennent à aucune langue, mais dans le même temps disent quelque chose qui, quoique indéfinissable, n'en existe pas moins.

フレーブニコフによれば, 「意味のない言語」の最も純粹な例, 従って`何かの`意味の存在を感得できても理解は困難な点でその頂点に位置するのは人間に対して超越的な力を有する魔術的呪文である。そして既に述べた「意味のない言語」の“意味”の発見の過程を逆に辿ってゆけば, 我々は意味の漸増する階段を下降することになる。

以上に述べた点を簡単に図示してみる。



さて次に、この「意味のない言語」が具体的に如何に使用され、又如何に機能するかを最も有名なフレーブニコフの詩例の中に検証してみよう<sup>15)</sup>。

|                                      |                                  |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| Bobéobi pelis' guby                  | Vrevréavri se chantaient lèvres  |
| Vééomi pelis' vzory                  | Rééagui se chantaient regards    |
| Piééo pelis' brovi                   | Ziééo se chantaient sourcils     |
| Liéééj pelsja oblik                  | Siooué se chantait contour       |
| Gzi-gzi-gzéo pelas' cep',            | Tsi-tsi-tséa se chantait chaîne. |
| Tak na kholste kakikh-to sootvetsvij | Et sur toile de correspondances  |
| Vne protjaženija žilo Lico.          | Hors espace vivait le Visage.    |

(Ecrit certainement vers 1908-1909 et publié dans le recueil  
futuriste *la Gifle au goût public*, décembre 1912.)

この詩についてトゥイニャーノフは、「中性の母音 é と i を伴った唇音の b と唇音化された o の交替のなかに、唇の動きの真に迫った絵が出現する」と評している<sup>16)</sup>。

これを承けて Y. ミニョは最初の五つの詩句が立体派的視角による絵を構成し、その絵解きとなる後の二詩句と対立することを明らかにした後、恐らく K. ポモルスカの解釈を参照してであろう、第一句の *bobéobi* の b が *guby* の b に対応する(第二、第四句の場合も同様。即ち *Vééomi · vzory*, *Liéééj · oblik*) と指摘している。ここで前述した、語頭子音による語全体の支配という説、並びに

... je pensais aux signes graphiques et j'ai trouvé qu'il serait magnifique de désigner les sons non par des traits mais par les points colorés sous lesquels ils apparaissent parfois aux esprits maladivement tendres. Dans cet alphabet *b* serait rouge clair, *m* bleu foncé, *n* gris rouge, *l* blanc, *s* gris argenté, *z* doré, *v* vert bleu, ...<sup>17)</sup>

というフレーブニコフの引用文における、ランボーの *Voyelles* を想起させるアルファベットの音と色彩の交感論(しかも b 一赤一唇の色, v 一緑青一眼の色という一致)を考慮に入れるなら、《視覚系列の音系列への転位》(ポモルスカ)が実現しているのが看取される。つまり、*bobéobi* は *guby* [lèvres] によって解釈され、意味を付与されると同時に、その音は形象として *guby* を支配してもいるのである。そしてこの聴覚と視覚の交感に伴い、視覚的イメージは聴覚的イメージに転位され、「顔」が音のカンヴァス上に(従って *hors espace* として)透絵の様に浮き出してくる。ここには、詩人であると同時に画家でもあったフレーブニコフの感性の発耀がある。

Ⅲ. さて次に、プラーグ美学、就中ムカジョフスキーの機能的構造美学の観点から「意味のない言語」を再解釈してみよう。つまりそれをプラーグの詩的言語論に組込もうとするのである。前述したロシア形式主義の理論的出発点とも言うべき、伝達言語（ムカジョフスキーの用語では標準言語）と詩的言語の弁別のレベルに問題を限定して考察することとする。

ムカジョフスキーによれば《La nuit tombe.》という文は、これを単なるメッセージとして通常の伝達コードの枠内で考えることも、或る想像上のテキストからの詩的引用と理解することも、その両様が可能である。前者の場合、受け手の側の注意は指示表現と指示対象たる現実との関係に集中するが、後者の場合には受け手の注意は指示された現実ではなく、その表現を取り囲んでいるコンテキストに集中され、そのコンテキストへの嵌入のされ方によって詩的指示表現は規定される<sup>18)</sup>。つまり詩を含む芸術に於いては、各構成要素はその構造に対する関係によって評価されるのである。しかも詩的言語に於いて個々の語が言語外の指示される現実の対象を欠落させるという事実は、詩作品の全体が現実の総体を表現する方向へ読者を誘うという事実によって補償され、又作品全体と現実総体との対応というこの点に詩的言語の多義性が存することになる<sup>19)</sup>。

さてこの観点を「意味のない言語」に適用してみるために bobéobi という語を取り上げてみる。もしこの語を伝達言語のコードで理解しようとするなら、外的現実に対応する意味を全く欠落させている故に、病者や小児の囁言として解釈する場合を除き、この試みは挫折せざるを得ない。そこで受け手の注意は必然的にこの語へと向かい、更にこの語が挿入されているコンテキストへ回送される。そのコンテキストの中でこの語の意味（gubyの音的形象化）が規定されると共に、その詩全体として現実と対応する意義（「顔」）をもつに至る。それでは、この様にコンテキストへの回送を促される詩的言語と標準言語との間に結ばれる関係、換言すれば標準言語に対する詩的言語の機能を如何に考えるべきであろうか。ムカジョフスキーによれば、既存の言語体系である標準言語の規範に対して詩的言語はこの規範の侵犯によって成立する。

... for poetry, the standard language is the background against which is reflected the esthetically intentional distortion of the linguistic components of the work, in other words, the intentional violation of the norm of the standard. (...) The violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language; without this possibility there would be no poetry.<sup>20)</sup>

次に問われねばならぬのは、この反規範化を可能にする言語的操作の仕組みである。つまり、規範的言語の自動化が詩的言語の反・自動化の作用によって打ち破られるそのメカ

ニスムが提示される必要がある。ここで登場するのが、(ロシア形式主義の「異化」に代わって)「活性化」の概念<sup>21)</sup>である。ムカジョフスキーがハウラネックより継承したこの概念は、詩的言語に於いては韻律、語彙、形態素、統辞等の言語事象のオリジナルな操作によって規範的要素が侵犯されることを言う。その時伝達の要素は背景に後退するが、重要なのはゲシュタルト理論に於ける「図」と「地」の相関的概念の如く、活性化された要素はこの背景に退いた要素群との対比においてのみ有効とされる点である<sup>22)</sup>。つまり、規範の侵犯が侵犯として意識されるのは侵犯されるべき規範を前提として初めて可能であるという意味で、この活性化された要素と背景の要素は互いに他を措定し合う一対の要素として詩作品の構造を形成する。しかも詩的言語に於いて最高度の表現をみるこの活性化作用はその逆作用として規範の顕在化を促して言語の意識的な精錬を可能とし、標準言語の規範の発展、流動が実現されるという、異化の概念に比べていわば往還二相の面が強調されるに及んで陰在化対顕在化の関係の動態化が計られている。この動態化に伴って美的価値もまた *ergon* としてではなく *energeia* として看做されると共に<sup>23)</sup> 規範と反規範、構造と反構造の対立の動的な緊張関係の中に位置づけられる。

ところで詩作品の背景の要素となるのは標準言語の規範と伝統的な詩的カノンである。「意味のない言語」が比喩的意味や統辞構造の意識的な乱用(マラルメ)等と並んで音の活性化によってこのコードを二つながら侵犯しているのを見るのはたやすい。しかし見逃すべきでないのは、*bobéobi* の語レベルでの反コードの中に文字(音素)、もしくは形態素のレベルでのコード(そのコードはロシア語という送り手と受け手に共通のコードを前提としている)が内在しており、この両レベル間でのコードと反コードの相剋自身が新たな緊張を惹起し、美的価値形成の別の要因となるその点である。

IV. J. クリステヴァは *Pour une sémiologie des paragrammes* (1966) や *Poésie et négativité* (1968) 等の初期の論文の中で、パロールの論理(我々の文脈で言えば日常伝達言語、標準言語の論理)に違反する詩的言語の論理を別抉し、後者が西欧的な形而上学全体を動揺させ得る起爆力を秘めていることを明らかにしようとする。彼女は、西欧的ディスクール(例えばプラトン)が後に詩的言語という形態を取るようになる論理を抑圧、排除することによって成立したと主張し、西欧的ディスクールを支えているイデオロギー的、形而上学的基盤の解体を、負の刻印を打たれた詩的言語の記号と主体理論からの批判を通じて現実化しようとするのである。詩的言語の論理とは何か。いままでの我々の考察と交差する点、それもその一端だけに限定して以下に検討してみる。<sup>24)</sup>

クリステヴァは、記号との関係において社会に於ける記号論的实践のタイプを三つに分割した。第一に記号に基づく、従って意味に基づく *systematique* な記号論的实践。このタイプの实践は保守的で限界づけられており、その各要素は言語外の指示対象に向かう。その論理は不変性を志向し、又他者(受け手)を変化させることを目指さない。科学的デ



ィスクール、あらゆる表象的ディスクール、大部分の文学はこのタイプに属する。第二に *transformatif* なタイプ。記号は指示対象より解放され、それが変革すべき他者に向けられる。魔術、ヨガ、革命家や精神分析学者の記号論的实践がこれに含まれる。最後に *paragrammatique* なもの。記号は相関的なパラグラマティックな要素連続によって消去される。<sup>25)</sup> この第三の記号論的实践に彼女は西欧的論理の解体を画する、他なる論理を託そうとする。前者の論理の桎梏からの解放という点から、詩的言語の冒険（サド、ロートレアモン、マラルメ等の極く少数の極限の実験）という西欧内部からの解体作業と共に、非西欧という場所的に外部の論理がそのために動員される。より正確に言えば、彼女の初期の理論では、西欧的論理を脱する論理が西欧的論理で規定されるという自己矛盾を避けるために、非西欧の論理によって（即ちソヴィエトのタルトゥの記号論学者L.メルによる仏教や道教への考察やJ. ニーダムの中国思想の分析等からの示唆を承けて）規定されるのである。

ところでL.メル自身、このクリステヴァの三分類を經典に沿って再解釈している。それによると各タイプはそれぞれサンスクリット語の *dr̥ṣṭi* (*théorie, regard*), *yoga* (*transformation*), *sūnyatā* (*vide*) に対応する。*sūnyatā* の働きは、意味論的面からは記号と指示対象との関係を零 (*sūnya*) に変換することであり、また統辞論的面では記号が既定の関係から解放されその結果あらゆる種類の関係を創造するのに適するにある。更に語用論的面ではその主体 (*le sujet zérologique* — 菩薩) が如何なる記号にも依存せず、全ての記号と自由に作用し得ると説明される。<sup>26)</sup>

ところで第三の記号論的实践の規定は道教による次の四つの補助定理によって補完されている。1. 各記号は指示対象をもつ。2. 各記号は指示対象をもたぬ。3. 各記号は指示対象をもつし、又もたない。4. 各記号が指示対象をもつし、又もたないというのは真実ではない。この四つの補助定理は継起的にはなく同時に機能する。その結果パラダイグマティックな要素連続を  $\pi$ 、指示対象を  $D$  とすれば次の式が得られる。

$$\pi = D + (-D) + [D + (-D)] + \{ - [D + (-D)] \} = 0^{27)}$$

つまり、詩的言語に於いては各記号はダブルであって一方の意味の定立は即座に他方の意味の反定立によって否定され、その結果意味は中性化されて零（注26参照）に還元される。詩の中でしばしば相矛盾する表現が同一線上で結びつけられ並置されるのはこの超論理の働きによるのである。そして *bobéobi* という語の *trans-sense* がこの *trans-logique* に依拠していることは言うまでもない。

こうしてクリステヴァは一方において東洋思想を援用することによって西欧的記号の論理、統辞構造の主語・述語の論理等からの脱却を計る。しかしそれと同時に他方において言語記号を超えたより抽象的レベルに於いて、パロールの論理を組み込みながら、しかも

それを否定する詩的言語の内在的論理を数学的モデルを使って明示しようとするのである。

V. 1919年にシクロフスキーは詩の読者の側からこの「意味のない言語」にアプローチすることによって非常に興味深い論点を引き出している。

L'aspect articulatoire de la langue est sans doute important pour la jouissance d'un mot transrationnel, d'un mot qui ne signifie rien. Peut-être la plupart des jouissances apportées par la poésie est-elle contenue dans l'aspect articulatoire, dans le mouvement harmonieux des organes de la parole.<sup>28)</sup>

つまり「意味のない言語」を受け手の側の発話器官による音の再現という肉体のレベルに架橋することによって、それが生み出す快感を意味づけているのである。しかもシクロフスキーがヴントやジェイムズ等の心理学者を引き合いに出して語っていることは我々にとって示唆的である。

クリステヴァは自己の理論の発展に伴って、言語が言語として形成される以前の記号生成過程に着目することにより、一方にコードの論理、言語主体（主語）の定立、意味の分節が働く領域、他方に無意識の世界の最下層に位置する、肉体的な欲動が働く領域を設定し、前者(le symbolique)は後者(le sémiotique)を抑圧することによって成立するとした。彼女にとって詩的言語の特性は、この抑圧された欲動を再活性化させて言語の構造化されたシステムの中に憤出させ、そのコードを破碎する点に求められる。こうしてリズム、イントネーション、語彙や統辞の変形と、コードの論理として貫徹する統辞構造との争闘の場としての詩的言語の世界が現出する。我々が既にみたパロールの論理と詩的言語の論理がいわば水平軸での関係を主題としていたのに対して、ここでは固有に言語学、社会学の領域と精神分析学の領域とを通貫する垂直軸のモデル化がなされている。この観点よりフレーブニコフの《mot ressenti comme mot》は《phénomène lui-même induit par le combat entre le rythme et le système des signes》<sup>29)</sup>と解釈され、未来派へのオマージュが謳われる。

... il (= le futurisme) a approfondi plus que quiconque l'autonomie du signifiant, qu'il lui a rendu sa valeur pulsionnelle, qu'il a visé une 《langue trans-mentale》. Branché ainsi sur une scène antérieure à la systématité logique de la communication, le futurisme l'a fait sans se retirer de son époque, mais en écoutant intensément l'éclatement de la Révolution d'Octobre.<sup>29)</sup>

革命による社会的・政治的レベルでのサンタックスの破壊と呼応して、言語レベルでの le symbolique の動揺が連続的に惹起される。未来派の実験はこの le symbolique の束縛の弛緩を縫って le sémiotique の憤出が「意味のない言語」という形態のもとに出現し得た。まことに幸福な時代の神話であった。

革命後の社会の体制化に伴い再び le symbolique による le sémiotique の抑圧が開始される。マヤコフスキーの自殺（1930年）に先立つこと八年、フレーブニコフはノヴゴロドの寒村で発病して三十七才で死去する。酷たらしい苦痛のうちに息をひきとったという。

## 注

- 1) Victor Erlich, *Russian Formalism, History-Doctrine*, Mouton, 1955, p. 156.
- 2) V. Chklovski, "L'Art comme procédé", in *Théorie de la littérature*, Seuil, 1965. p. 83. 《singularisation》はロシア語ostranenieの訳。
- 3) Erlich, *op. cit.*, p. 157.
- 4) Khlebnikov, cité par Jakobson dans "La nouvelle poésie russe". Cf., *Questions de poétique*, Seuil, 1973, p. 13.
- 5) ロシア語の zaumnyj jazyk. 仏訳では langue transrationnelle (トドロフ), 或いは langue transmentale (クリステヴァ), 英訳では trans-sense language (エルリッヒ) など。訳語は一応注6)の邦訳に従った。
- 6) シクロフスキー「詩と意味のない言語について」, 『ロシア・フォルマリズム論集』(新谷・磯谷訳) 現代思潮社, p. 79.
- 7) Kroutchennykh, cité par Ossip Brik dans "Sur Khlebnikov" *Change* 4, 1969, p. 198.
- 8) ユーリイ・トゥイニャーノフ「フレーブニコフについて」新谷敬三郎, 『世界批評大系6』, 筑摩書房(傍点は筆者), p. 27. エルリッヒも同様な評価を与え, フレーブニコフにおける「音と意味の有機的関連」に言及している。Cf., Erlich, *op. cit.*, p. 27-28.
- 9) T. Todorov, "Le nombre, la lettre, le mot", in *Poétique* I, 1970, Seuil, p. 102-111. Cf., V. Khlebnikov (1885-1922), "Livre des préceptes (I)", in *Poétique* I, 1970, p. 112-126 et "Livre des préceptes (II)", in *Poétique* 2, 1970, p. 233-254.
- 10) フレーブニコフの数へのこの偏執には彼がカザン大学で数学, 物理学の教育を修めたという事情をも勘案しなければならない。当時カザン大学では数学者ロバチェフスキー, 言語学者ボドゥアン・ド・クルトネが教鞭をとっていた。

- 11) 1912年に書かれたテキストの中で、計算の結果1917年に或る国家が崩解することを彼は予見している。“Livre des préceptes (I)”, *op. cit.*, p.118.
- 12) ロシア語のアルファベットが35文字を含むのに対して28という数字が選ばれたのはひと月の日教に対応するため。ここでも自然原理が貫徹する。
- 13) Cf., Mallarmé: 《En elle [=la consonne initiale] gît la vertu radicale, quelque chose comme le sens fondamental du mot...》, cité dans la note du “Livre des préceptes (II)”, *op.cit.*, p.238.
- 14) “Livre des préceptes (II)”, p. 248.
- 15) Traduit par Y. Mignot in *Change*, 6, 1970, seuil, p.174. 左掲の詩はロシア語の音の転写。
- 16) Cité par Y. Mignot in “Sur Khlebnikov”, *Change* 6, p. 166.
- 17) Cité par Y. Mignot, *ibid.*, p.167. Cf., “Livre des préceptes (II)”, p. 239.
- 18) Jan Mukařovský, “La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue”, in *Poétique* n°3, 1970, p. 392-393.
- 19) Cf., Thomas G. Winner, “Jan Mukařovský: The Beginnings of structural and semiotic aesthetics”, in *Sound, Sign and Meaning*, Michigan Slavic Contributions, No.6, 1976, p. 446.
- 20) Jan Mukařovský, “Standard Language and Poetic Language”, in *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, édité par Paul L. Garvin, Georgetown University Press, 1964, p. 18.
- 21) *Ibid.*, p.19. Cf., B. Havránek, “The Functional Differentiation of the standard Language”, P. Garvin (éd.). *op.cit.*, p. 10.
- 22) 付言しておけば、この両要素は機能的に転換可能である。活性化された要素が自動化されて背景に後退し、背景にあった一要素が今度は活性化されるという変換を通じて全体の組み替えが惹起される時、歴史的変遷（文学史）の問題が提起される。こうしてディアクロニックな視点が確保される。
- 23) Jan Mukařovský, “Structure, Demande, Mode”, in *Change* 4, 1969, p. 216.
- 24) 以下のクリステヴァの理論及び様々な術語に関しては拙論「構造分析からテキスト分析へ——レヴィ＝ストロースとクリステヴァの方法をめぐって」神戸大学教養部紀要『論集』19号（1977年3月）、及び「他なるものの論理に向けて」神戸大学総合雑誌『展望』24号（1977年春）を参照して頂きたい。
- 25) Cf., J. Kristeva, *Séméiotikè Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 85, p. 113-114 et p. 196-197.
- 26) Linnart Mäll, “Une approche possible du Śūnyavāda”, in *Tel Quel* 32, hiver 1968, p. 54-62. 猶メルによると, śūnya (零) はśūnyatā (空) の抽象

的形式であって Śūnyatā 自身は Śūnyavāda (空論) の中心概念である。インドの数学に零の意味を与えたのは仏教哲学に於けるこの śūnya である。仏教における零の概念は「何物かの不在, 何物かの否定を指示するのではなく, 肯定判断と否定判断, プラスとマイナス間の対立の止揚」(p. 58-59) を示す。これを承けてクリステヴァの詩的言語論ではこの零はコードのシステム (ロマンティズム, ユマニズム等) の否認を意味するだけではなく, 自らのテキスト構造の否認をも意味する。それ故単なる「無意味」としての零はパラグラマティックな網の目内では存在せず, 零は一なるものの二者である。パロールの論理が 0-1 (真-偽) の空間であるのに対して, パラグラムの最小単位は一なる全体であると同時に対立物たる二者でもあることになり, 0-2 の空間を提示する。

- 27) J. Kristeva, *op. cit.*, p. 197. 荘子にはその相対主義の立場からの対立物の同時存在の思想がみられる。例えば内篇齊物論第二に曰く, 「方死方生。方可方不可, 因是因非。因非因是。」即ち死と生, 可と不可, 是と非は一体として把握されている。この相対的世界を超えた帰趨点たる「道枢」がパラグラマティズムの零概念に相当するのであろうか。阿部吉雄他『老子莊子上』明治書院, p. 161-163 参照。
- 28) V. Chklovski, “Sur la poésie et la langue transrationnelle”, cité par B. Eikhenbaum dans “La théorie de la 《méthode formelle》”, *Théorie de la littérature*, p. 40.
- 29) J. Kristeva, “L'éthique de la linguistique”, in *Polylogue*, Seuil, 1977, p. 367-368.

(D49 神戸大学講師)