

19 世紀小説と現在

番場 俊

1

今日のわれわれにとって、19 世紀の経験がもっている意味を問うこと——それが、今回課せられた課題である。¹ あまりに大げさで、かつ曖昧な問いではある。ほとんど冗談みたいなものだ。19 世紀ロシア小説の全体を視野に入れる準備が本稿の筆者にあるわけではないし、そもそも「19 世紀と現在」とは偽の問題にすぎないという批判もあるだろう。「世紀」の概念は便宜的なものにすぎず、1801 年から 1900 年までの日付をもつ文化的な出来事の総体が自ずから他と区別された一つのまとまりを示すわけではないのだから。ここでいう「19 世紀」とは、従って、ごく曖昧に「19 世紀的なるもの」の輪郭を浮かび上がらせるための目印にすぎず、「19 世紀」がいつ始まり、いつ終わるのかは必ずしも明らかではない。ベリンスキーが心の痛みとともに否定したプーシキン時代は、はたして「19 世紀的なもの」に属すると言えるだろうか。² ロシア文学の伝統をまるごと抱えこんだようなアンドレイ・ベールイの『ペテルブルク』（1913-14 年）は、はたして「20 世紀的なもの」の始まりだろうか、それとも 19 世紀の亡霊的な回帰だろうか。

そもそも「19 世紀的なもの」という問題提起は、伝統的な「流派」による時代区分に比べて、はたしてどんな利点をもっているのだろうか。ロマン主義に抗するリアリズム、リアリズムに抗する象徴主義、「40 年代」に抗する「60 年代」[...]これらの時代区分は当の作家たちによって鋭く意識されていたものが、³「19 世紀」はそうではない。「19 世紀」の

¹ 本稿は 2005 年 3 月 5 日に 19 世紀ロシア文化研究会の主催で開催されたシンポジウム「19 世紀ロシア文学という現在」（於東京大学）における発表をもとにしている。今回、論文にまとめるにあたって、特に後半部分に大きく加筆した。

² 「高級な詩の文化の時期は終わろうとしていた。詩は「内容」を要求する新しい読者を獲得しなければならなかったのである。文学のかつての代表であった他の批評家たち（ヴァーゼムスキー、ポレヴォイ、シェヴィリョフ）と異なり、こうした新しい読者たちのリーダーであったベリンスキーは、求められているものを与えてくれた詩人として、レールモントフを歓迎した。[...]過去と決別する決心がつかず、プーシキンに対するまっつき尊敬の念はいまだ失わずにいたが、にもかかわらずベリンスキーはすでに「芸術性の理念」に手を上げ、プーシキンの「芸術性」よりも重要な、ある特別なものとして、「内容」について語りはじめている。ここから、60 年代に生じた状況へはほんの一步である」（Ейхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 148）。

³ ただし、今日われわれが理解しているような意味で「リアリズム」という語が使われるようになるのは、1860 年代に入ってからのことにはすぎない（Кулешов В. И. История русской критики

アクチュアリティは、対象ではなく、われわれのうちにしかない。それは、実証研究の積み重ねによって証明されたり否定されたりするような実体ではない。

しかしながら、「19世紀と現在」という問いがなおも切実なものに思われるのは、ポストモダンと呼ばれたりもする今日において、百年以上前に書かれたドストエフスキーやトルストイの作品を読み、それについて講義をし、論文を書くという営みが、ひょっとしたら許しがたい時代錯誤なのではないかという疑いを、どうしても完全には振り払うことができないからである。たとえば、ドストエフスキーが現代的な作家であるというのは本当なのだろうか。ドストエフスキーが今日でも（相対的に）読まれているのは紛れもない事実だ。しかし、その説明として、作家の天才や予言性、作品の永遠の価値を持ち出すわけにはいかない（構造主義以降のテキスト理論やメディア理論を多少なりとも真面目にとるつもりがあるならば、当然だ）。ドストエフスキーがいまなお読まれているのは、ドストエフスキーを読ませることによって利益を得ている共同体——要するに大学を頂点とする教育機関——が存在しているからだという身も蓋もない説明をする者がいたとしても、それを即座に否定しることができるかどうか。あるいは、そこまでシニカルにならなくても、21世紀のわれわれがドストエフスキーを読んでいるという事態こそ、まさしく「歴史の終わり」としてのポストモダンの症状であるという診断は、それなりの説得力をもっている。現代ロシアにおけるポストモダニズムの代表的論客であるエプシテインは言う。「時間の停止はソヴィエトとポストモダンの現実に通ずる特徴である。両者はともに、過去の文化や時代のすぐれた古典の断片を取り込むことで、自給自足的なシステムになっているからだ。ソヴィエト文化は移ろいゆく歴史のなかの一現象ではなく、人類の全功績を集積した宝庫であると考えられていた。そこではシェイクスピアもセルヴァンテスも、マルクスもトルストイも、ゴーリキーもマヤコフスキーも、偉大なるヒューマニズム思想の饗宴に同等の資格で参加するのである」。⁴ ドストエフスキーを読むこと、それが、歴史の終焉というイデオロギーに無意識のうちに加担する振舞いではないという保証はない。

いま「構造主義以降のテキスト理論やメディア理論」に触れたが、今日、多少なりとも自覚的に文化理論に取り組もうとするなら、20世紀の前半にフォルマリストや記号学者たちによってなされた方法論の刷新を無視することはできない。言語に対する問いのかたちが決定的に変わったのだ。すなわち、記号と世界の切断である。ロシア・フォルマリズムの用語で言えば、文学作品の「素材」ではなく「手法」への注目（シクロフスキー）、哲学や心理学や歴史学に関する閑話からの「文学性」の解放（ヤコブソン）であり、記号学の用語で言えば、自立的な体系として存在する記号の恣意性（ソシュール）、「作者」の桎梏から解放された「テキスト」の戯れ（バルト）である。無論、20世紀の思考が、これらの先行者たちに様々な批判をつきつけてきたことは確かだ。だが、記号の究極的な無根拠

XVIII- начала XX веков. Изд. 4-е, М., 1991. С. 267)。

⁴ M.N. Epstein, *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, trans. A. Miller-Pogacar (Amherst: The Univ. of Massachusetts Press, 1995), p. 204.

性に関する基本的な洞察はいささかも揺らいでいない。記号は現実を「反映」せず、自らの「(仮想) 現実」をつくりだす。ここから現代文芸批評における基本的な評価基準が生じる。自らの手法を「露呈」し、記号の生々しい物質性を触知させるモダニズムの作家が評価され、現実の鏡というナイーブな記号観をもったリアリズム作家が黙殺される。それゆえ、19世紀ロシア文学研究は現実的な困難に直面することになる。単純な話、トゥイニャーノフやヴィゴツキーやロトマンを参照しようにも、彼らは概して「60年代」の作家たちについて多くを語っていないのだ。この冷淡さは、1799年生まれのプーシキンに対する彼らの溢れんばかりの愛と好対照をなしている。19世紀ロシア文学は、まさしくそれが誰もが認める「大文学」であるがゆえに、かえって20世紀の文学理論の展開から取り残されてきたように思われるのだ。

では、19世紀の古典を強引に20世紀に引きつけてみたらどうか。先に触れたエプシテインなら造作もないことだろう。彼によれば、「現実が幽霊となり無化されてしまった世界のなかで、イデオロギー的な記号が完全な現実性を獲得する」ポストモダン状況は、ヴラジーミル大公によるキリスト教国教化以来のロシアの伝統なのだから。「本質において、これは、シミュラクルに覆われた単なる名前ではないことを特徴とする文明であって、もっともらしいレッテルから構成されている」。一人の専制君主の意志によって沼沢地のうえに突如建設された人口都市ペテルブルクはその象徴的なトposである。エプシテインによれば、空中に蒸発してしまうドストエフスキーのペテルブルクも、人間たちが死に絶えた後も生き残るプーシキンの青銅の騎士の「額にあらわれた物思い」も、現実の廃墟のうえに咲き誇る記号の現実性の表現なのである。⁵

ロシアの特殊性の強調が鼻に付いて、真面目にとる気にはなかなかない議論だが、そこで曖昧にされているように見える二つ水準を区別しておく意味はあるだろう。(1)記号の根源的恣意性という原理論的な水準。あらゆる記号は意味するものと意味されるものとの結合であり、意味されるものは現実の指示対象とは違うのだから、この水準においては、記号と現実の乖離という命題は、ロシアに限らず、あらゆる地域、あらゆる時代において真となる。(2)記号に関する想像力の変容という歴史的な水準。あらゆる記号が原理的に恣意的なものだとしても、現実には人々が記号の恣意性を生きはじめるには、特定の社会的条件が必要であったことをボードリヤールは指摘している。「カースト社会、封建社会、古代社会などの残酷な社会では、記号の数は制限されており、全員にゆきわたることはなかった。各人は禁止されたものとしての自己の価値を十分に自覚し、カーストや部族や仲間たちの間でお互いに拘束しあっていた。だから、それらの社会では、記号は恣意的なものではなかった。二人の人間を、乗り越えられない相互関係によって結びつけるのではなく、記号表現が、記号内容の、魔法を解かれた世界を指示するようになった時から、記号

⁵ Ibid, pp. 191-194.

は恣意性を帯びるのである。この記号内容は現実世界の共通分母であって、それにたいしては、もはや誰も拘束されることはない。⁶

エプシテインの大言壮語を批判するのはやさしいが、ここでより重要なのは、一般に、20世紀後半における脱構築的読解が、この二つの水準を混同することによって、面倒な歴史を回避する手軽なツールとして機能してしまったことへの反省であろう。そこでは、「19世紀」という問題そのものが消滅してしまう。むしろわれわれは、いったん脱構築の機械を停止させ、例えば、次のようなベリンスキーの素朴な観察を受け入れてみるべきなのだ。「われわれの社会で優勢なのは分離の精神である。あらゆる階層が自分だけの独自性をもっている。衣裳や、物腰や、生活スタイルや、習慣がそうだし、言語すら独特なのだ」。だが、時代は変わりつつある。新しい記号の世界が生まれつつあるのだ。「わが国の文学は、われわれの社会の風紀を作り出し、互いに大きく異なる幾世代をすでに教育して、諸階層の内面的接近の基礎を築き、一種の世論を形成して、社会のなかに、一つの特別な階級のようなものを生み出した。この階級が通常の中産階層と異なるのは、それが、単に商人や町人のみならず、教養を通して互いに接近したあらゆる階層の人々から構成されている点にある。そして、ロシアにおいてその教養の中心になっているのは、なによりも文学への愛である」。⁷

「文学への愛」はすでに郷愁の対象でしかないし、文学が作り出す階級を越えた共同性に対して楽観的な期待を抱くこともあり得ないだろう。その意味では、これはもはやわれわれには属していない時代の記述である。だが、ベリンスキーが観察した社会的条件の変化は、バフチン・サークルによる「階級闘争の場」としての記号の定義⁸を、はるかに予見している。ロモノーソフの三文体論は、社会的カーストによって規定された記号使用域の乗り越えがたい壁に突き当たり、⁹逆に「哀れなリーザ」（1792年）のカラムジンは、語り手とエラストとリーザに同じ言語をしゃべらせることで、階級間の差異という問題をあっさりやりすごしていた。だが、1846年のベリンスキーは、記号が現実の社会的差異のなかに降り立ち、差異を媒介しつつあることを指摘することで、かえって近い将来における記号の動揺が不可避であることを予感させている。彼は記号の「現在」につながるものを指し示しているのである。20世紀の思考を準備しながら、同時にそれによって忘却されなければならなかったものとも言おうか。「19世紀的なもの」のアクチュアリティは、まさしくこの両義性のうちにあるように思われる。

⁶ ジャン・ボードリヤール『象徴交換と死』今村仁司・塚原史訳、筑摩書房〈ちくま学芸文庫〉、1992年、120頁。以下、引用文中の強調は特に断らないかぎりすべて原文のものである。

⁷ *Белинский В.Г. Собрание сочинений в девяти томах. М., 1976-1982. Т. 8. С. 34, 36.*

⁸ *Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. The Hague, 1972. С. 27.*

⁹ *Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.). М., 1994. С. 147.*

記号の変化は歴史的な問題である。ロモノソフの記号観とベリンスキーの記号観とトゥイニャーノフの記号観の違いは、純粹に理論的な観点から云々すべきものではなく、彼らがそれぞれ代表する言説編制の問題として考えなければならない。しかし、まだ一つ、押さえておきたい点がある。「19世紀と現在」という問題は、「18世紀と現在」とか「17世紀と現在」といった他の歴史的な問題と同列に並べることはできないだろうということだ。18世紀末の西欧における認識論的切斷を周到に記述することによって、フーコーが最終的に思考しようとしていたのは、けっして歴史化しえない「現在」という出来事だった。¹⁰ おそらく「19世紀的なもの」は、われわれがいまだその一部であるがゆえに、その全体を見通すことができないものとしてある。その拡がりを探るためには、出発点はあくまでも「現在」でなければならない。「なかば他者であると同時になかば自分自身でもあるもの」というのが、われわれが「19世紀」に与えようとしている定義だからである。¹¹ 現在の感性から出発し、それが宙に迷う時点まで、少しずつ過去を遡ってみるしかない。

ミハイル・バフチン（バフチン・サークル）の記号論は、こうした試みの補助線として、まことにふさわしいものであるように思う。言うまでもなく、バフチンは、今日もっとも多く言及されるロシアの思想家であり、構造主義の隘路を時代に先駆けて指摘した人物として、ポスト構造主義やカルチュラル・スタディーズの諸潮流が注目する「現在」の人だ。だが、バフチンは本当に「時代に先駆けて」いたのか、むしろ「反時代的」なのではなかったかと疑ってみる必要がある。バフチンがフォルマリズムに対する根本的な批判者たり得たのは、彼が20世紀的な思考の敷居を越えていなかったからであるかもしれないのだ。¹² 例えば、トゥイニャーノフとメドヴェージェフの以下の引用を並べてみた場合、どちらがより「20世紀的」であるかは明らかだと思う。

ある事実が文学的なものとして存在するかどうかは、その示^{ディフференシアル}差的特徴にかかっている（つまり、文学的系列ないし文学外的系列との相関）。言い換えれば、その機能である。¹³

¹⁰ 蓮實重彦「フーコーと十九世紀」根本美作子訳、『ミシェル・フーコーの世紀』蓮實重彦・渡辺守章編、筑摩書房、1993年。

¹¹ 先に述べた難点にもかかわらず、あえて「ロマン主義」や「リアリズム（自然派）」ではなく「19世紀」という問題を立てることの意義は、ここに見出せるかもしれない。文学様式の伝統的な用語法では「現在」を問うことは困難だからだ。

¹² 大石雅彦『ロシア・アヴァンギャルド遊泳——剰余のポエチカのために』水声社、1992年、127-128頁。

¹³ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 273.

フォルマリストたちの理論によれば、詩的創造のいかなる契機も、実際はなにも創造していない。[…]

手法はあらゆる肯定的内容を奪われ、単なる「～との差異」に還元されてしまう。

構成を手法の総和ないし「体系」とみなすフォルマリズムの概念は、実のところ、所与の詩的発話が日常生活の実用言語や他の詩的言語と違っているというだけの、差異の「体系」にすぎない。¹⁴

「20 世紀的な思考」とは厳密に何を指すのかと問い詰められれば、正直なところ答えに窮するしかないが、実体論を避け、一つの事象を他の事象との相対的な差異によって定義しようとする思考法に、われわれが浸りきっているのは確かだ。A（芸術作品）を評価する際にきまって口にされるのは、「A は B（支配的規範）からずれている」というタイプの言説であり、「B とはなにか」という問いは、すぐさま「B は B 以外の何を抑圧したか」という問いに置き換えられる。そこで用いられるのは、「創造」ではなく「対立」の論理であり、「ラングには差異しかない」というソシュールの名高い命題に要約されるような認識であって、つきつめれば、あらゆる文化的事象の「恣意性」である。20 世紀は、記号と世界との関係を括弧に入れ、記号相互の差異の否定性に注目することによって、文化の理論を体系化したのである。

このように見てくると、バフチン・サークルの記号概念の曖昧さが際立ってくる。一方でヴォロシノフの次の指摘は、「シニフィアンは主体を他のシニフィアンに対して代表する」というラカンの定式を先取りしているようにも見える。「記号に対置されるのは記号であって、意識そのものは、素材のうちに記号として具体化されてはじめて、おのれを**実現して現実的な事実となる**。記号の理解とは、所与の記号を他の既知の記号に関連づけることなのだ。言い換えれば、理解は記号に対してやはり記号でもって応えるのである」。¹⁵ バフチン本人名義の著作から引用すれば、「具体的ないかなる言葉（発話）も、それが志向する対象を、つねに、いわばすでに留保をつけられ、論争され、価値評価を下されたものとして見出すのであり、それに関してすでに語られた他者の言葉の霧によって覆い隠され、あるいは逆にその光に包まれたものとして見出すのである」。¹⁶ 「他者の言葉」への注目は、指示対象の問題を周縁化しているようにみえる。表象はつねに他者の表象へと差し向けられる。だが他方で、バフチンは同じ著書のなかで次のように語ってもいるのだ。「言葉は自らの外で、対象に対する自らの生きた志向性において生きる。この志向性を完全に捨象してしまったら、手元に残るのは剥き出しの言葉の屍体でしかない」。¹⁷

¹⁴ *Медведев П.Н. Формальный метод литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику.* Нью Йорк, 1982. С. 125, 153.

¹⁵ *Волошинов.* Марксизм и философия языка. С. 15.

¹⁶ *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 89-90.

¹⁷ Там же. С. 105.

記号と世界の関係ではなく記号と記号の関係に注目したことによって、バフチンは間違いなく 20 世紀の言説空間に属している。さらに、この記号相互の関係を、静態的な「体系」ではなく動態的な「他者の言葉」との相互作用として捉え直すことによって、20 世紀の知を前進させたと言ってもよい。だがバフチンにおいては、ソシュールやトゥイニャーノフがとうに却けてしまった問題が、なおも執拗に問われている。記号はいかにして真実でありうるか、われわれはどうすれば世界をよりよく表象^{レプリゼント}できるのか——20 世紀的な知になじんでいくにつれて、われわれがいつの間にか忘れたふりをすることに慣れてしまった問いだ。バフチン的な対話はなるほど他者の言葉に向けられているが、それはいわゆる「声の大きい者が勝つ」類の議論ではない。対話は、対象指示性^{レファレンシアリテイ}の真偽に繋ぎとめられている。この問題に正面から取り組んだ数少ない例外であるアン・ジェファソンは書いている。「そこで賭けられているのは現実とその対象によく似たなにかだ。[...]いや、思い切って、表象^{レプリゼンテーション}は実のところ対話的プロセス全体の鍵であると言ってもいい」。¹⁸

小説は世界を表象しなければならぬ——それが前提なのである。バフチンの思考が向かっていたのは、同時代のモダニズム文学であるよりは、やはりはるかに 19 世紀リアリズム小説なのだ。だが、これは彼の記号理論に独特な屈折を強いることになる。バフチンの記号理論において、言葉は「言葉それ自体」に満足しようとはせずに、外部をめざす。しかし、対象に向かう言葉が会うのは対象をめぐる語られた他者の言葉だけである。だから、言葉は、いわば対象に向けて自分自身を折り曲げなければならないのだ。「言葉は自らの外で、対象に対する自らの生きた志向性において生きる」(強調引用者)。言葉の外部が言葉を保証するのではない。対話的屈折そのものが外部への志向を作り出すのである。先のジェファソンは、フーコーの「真理への意志」という概念を参照しながら、バフチンの言語論における「対象指示への意志」を見きわめようとしている。「フーコーは、真理が、それを所有しようとする言語の外部に独立して実在していて、それとつきあわせることで言語の真偽が立証されるものとは考えない。それはむしろ、言説の内部で働く戦略なのである」。「対象指示への意志」の概念を導入するとき、リアリズムに対する問いそのものが変わるだろう。そこでは「対象指示性を小説のディスクールの外部に位置づけ、小説がその自立的な指示対象を反映したりしなかったりすると考えるのではなく、対象指示性を「対象指示への意志」という形で小説のディスクールの内部に位置づける」ことが必要になる。¹⁹ 原理的に無根拠であるはずの記号が、なぜ「世界」に対する権利を主張しはじめるのか——それが新たな問いとなる。

¹⁸ A. Jefferson, 'Realism Reconsidered: Bakhtin's Dialogism and the "Will to Reference"', *Australian Journal of French Studies*, XXIII, 2, 1986, p. 175.

¹⁹ *Ibid.*, p. 177.

曖昧な始まりは、やはりプーシキンのうちに求められる。²⁰ いま、詩人の眼の前に一通の手紙が置かれている。ロシア語をよく知らないタチヤーナは、オネーギンへの手紙をフランス語で書いたのだ。「いまにいたるまでご婦人がたは／恋をロシア語ではうちあけず／誇り高いわれらの言語は／まだ郵便の散文に慣れていない」(3, 26)。²¹ だがそれは仕方のないこと。それに、「彼女らの唇にのぼれば異国の言葉も／なつかしい母語と化したではないか」(3, 27)。だが、現実問題としては、手紙の翻訳は厄介だ。かつて一世を風靡した優美なパルニーの訳詩のスタイルはもはや廃れ、情熱的な乙女の手紙を必ずや靈妙な調べに移してくれたであろう『宴』の詩人(=バラトウインスキー)はここにいない。

[...]しかしともかくお目にかけよう、
不完全で、力ない翻訳を。たとえて言えば、
生き生きとした絵からとられた色褪せた模写、
女子学生がおずおずと弾く
『魔弾の射手』といったところか。(3, 31)

そして「タチヤーナの手紙」が、これまで厳格に守られてきた「オネーギン連」の詩形を突き破って響きわたる。発表当時から「頁を焼くようだ」(«Сии стихи, можно сказать, жгут страницы») ²² と評されたタチヤーナの声だ。「私があなたに手紙を書いている——これでもう十分ではないですか？／このうえなにを申しあげることがあるでしょう？」

ヴァーゼムスキーの証言によれば、プーシキンは彼にこう語ったという。「女性の個性も文体の真実味も損なわずにタチヤーナに手紙を書かせるためにはどうしたらよいか、なかなか決心がつかなかった。アカデミーの頌詩のようなものになってしまうのではないかという恐れから、手紙を散文で書いてみようとか、フランス語で書いてみようとする考えたが、ついに、折よく幸福な靈感が訪れ、女性の心がロシア語でそのまま自由に語り出したのだ。タチシチェフの辞書やメモルスキーの文法書は脇に押しのけられた」。²³ だが、問題が「幸福な靈感」だけですむようなものではなかったことは明らかだ。詩人が手紙の本文の数倍もの行数を費やして執拗に語っているのは、「女性の心が自ら語り出す」のが

²⁰ この節はすでに発表した論考と重なる部分が多い(番場俊『『オネーギン』と多声空間、あるいは起こらない出来事』『批評空間』II-17号、1998年)。なお、以下の論述がプーシキンという多義的な作家の一面のみをとりあげたものであることは断るまでもない。

²¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. 4-е, Л., 1977-1979. Т. 5. 以下、『オネーギン』からの引用は、章と連の番号を本文中に示す。

²² «Северная пчела», 1827, № 124, 15 октября. Цит. по: Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 72. なお、『オネーギン』における「翻訳」の問題に関するボチャロフの詳細な分析は、たいへん示唆的である(С. 72-88)。

²³ «Московский телеграф», 1827 № 13, июль, С. 87. Цит. по: Бочаров. Поэтика Пушкина. С. 76.

いかに不可能であるかということだからである。タチヤーナの声はきこえず、代わりにフランス語の^{エクリチュール}文字だけがある。フランス語原文の代わりに、ロシア語への翻訳がある（「祖国の名誉を救うため／ぼくは疑いもなくタチヤーナの／手紙を翻訳せねばなるまい」(3, 26)）。パルニーやバラトゥインスキーの理想的な翻訳の代わりに、「不完全で、力ない翻訳」がある。絵の実物の代わりにその模写だけがあり、*Der Freischütz* の流麗な響きの代わりに女子学生による「フレイシツ」の下手な演奏だけがある。言葉はただひたすらタチヤーナの身体の不在を強調しているだけだ。しかし、この否定性はどこかで反転してしまう。声の不在は、「タチヤーナの手紙」が装飾性を削ぎ落とした簡素な弱強格で溢れ出すことを妨げはしない。後のチャイコフスキーは、何のためらいもなく、それを堂々たるアリアで歌い上げる（しかもロシア語で！）だろう。テキストは不在についてしか語ってないが、その不在は欠如としては感じられず、かえって充実した身体の声のイリュージョンを生み出している。

つまりここでは、現実の女性の不在を入念に組織する言葉が、まさしくその否定性によって、失われた身体と声に対する読者の欲望を喚起し、その効果として、「ロシア語でそのまま自由に語り出す」仮想的な別の身体を現出させているのだ。そのとき、言語の「現実効果」²⁴ として生み出されたこの仮想的な指示対象^{レフェラン}が、表象の構図の全体を転倒させる。出発点にあったのは、頌詩の厳格な秩序であり、ロマネスクな少女を魅了するガリシズムであり、優美なパルニーの文体であった。プーシキンはこうした表象の秩序を過剰によって自壊させ、表象の裂け目に、すでに失われた身体の幻影を浮かび上がらせる。するとこの声の幻影が、読者の想像力のなかで出発点の位置を占め、おのれを不十分にしか表象しようとしぬ言語を「頁を焼く」ことで罰するのである。記号は現実を反映し、あるいは反映しそこなうものとなる。リアリズム小説の前提が、ここで成立するのだ。

おそらく、社会的状況そのものは、1802年にカラムジンが次のように書いたときと、さほど変わらない。「小説や喜劇を心地よい素敵な表現で彩るために、本来なら可愛らしい女たちのおしゃべりに聞き耳をたてさえすればよかつたはずなのに、われわれを魅了する彼女たちの話はロシア語ではないのだ。これでは作者はどうしたらよかろう」（「なぜロシアには才能ある作者が少ないのか」）。²⁵ 変わったのは記号をめぐる人々の振舞い方である。エラストとリーザの別れの情景を、「哀れなリーザ」の語り手は次のように語っていた。「この瞬間に彼女がなにを感じていたか、読者は容易に想像することができるだろう。[...]なんと感動的な光景だろう！」²⁶ こうしたコミュニケーションのあり方は、録画されたビデオ映像を見る出演者たちを視聴者が見る今日のテレビ番組によく似ている。ビデオを見る出演者の笑いと画面下のテロップが視聴者に笑うべきポイントを示し、視聴者はその通りに笑う。この構造を支えているのは、笑いのツボをできるだけ外さずに共有し

²⁴ ロラン・バルト「現実効果」『言語のざわめき』花輪光訳、みすず書房、1987年。

²⁵ Карамзин Н.М. Сочинения в двух томах. Л., 1984. Т. 2. С. 124.

²⁶ Карамзин. Сочинения в двух томах. Т. 1. С. 517.

ようとする参加者全員の善意だ。ビデオを見ている出演者も、ビデオと出演者を見ている視聴者も、記号をできるだけ円滑に機能させようとするメディアの側に立っている。カラムジンが語っているのは、こうした水平的な共感を成立させる共同体の協働であって、記号の垂直の意味作用ではない。「ほら、感動的な場面ですよ、お分かりですね」「ええ、たしかに感動的です」。逆に、プーシキンが語っているのは、他者の記号使用に対する不信であり、全員が一致して支えることのできる記号の不在である。フランス語とロシア語と女性の心を媒介しうるメディアは存在しておらず、われわれの身体は容易に読めない記号を前にして途方に暮れている。だがそのとき、われわれの行動から切り離され、記号によって媒介され、媒介されそこなった身体の幻影が、いわば記号の向こう側に、欲望の対象として立ち現れるのである。

フォルマリストたちもバフチンも『オネーギン』のこの場面を直接分析の対象とはしていないが、『オネーギン』における身体とメディアの関係に注目してみると、フォルマリストたちとバフチンの違いが見えてくる。トゥイニャーノフが詩と散文の境界線上で歪曲された詩句が生み出す「言葉の身振り」について語り、²⁷ エイヘンバウムがプーシキンの「物語る技術」について語っているのに対して、²⁸ バフチンが語るのは、詩人によってパロディー化されたレンスキーの「声」であり、オネーギンの「声の影響圏」で構築され、それと対話的關係に入る作者の「二声的な言葉」である。²⁹ フォルマリストたちが注目するのが語る側の身体であるのに対し、バフチンがテキストから取り出してくるのは語られた身体＝声のイメージなのだ。事実、バフチン・サークルの記号理論にとって、媒介する現実の声と媒介された声のイメージの差異は決定的な重要性をもっている。ヴォローシノフ名義のテキストとバフチン本人名義のテキストからそれぞれ引用しよう。

多くの場合、とりわけ擬似直接話法が大きな現象となるところ——新しい芸術散文——では、価値の干渉を肉声で伝達する（звуковая передача）のは不可能である。それどころか、擬似直接話法の発達そのものが、散文の大ジャンルが無言の領域に移行したことと結びついている。散文のこの無言化によってはじめて、イントネーション構造の多面性と、肉声では伝えられないその複雑さ（непередаемая голосом сложность）という、新しい文学にとってかくも特徴的な現象が可能になったのである。³⁰

²⁷ Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. С. 72.

²⁸ Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу: Сборник статей. Л., 1924. С. 166.

²⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 142, 412.

³⁰ Волошинов. Марксизм и философия языка. С. 154.

テキストそのものは死せるものではない。どのようなテキストからも、ときには一連の長い媒介鎖をへて、われわれは結局のところつねに人間の声にたどりつくのであり、いわば人間に行き当たるのである。³¹

後者はテキスト一般について語っているが、前者の引用がプーシキンの『ポルタワ』とドストエフスキーの『白痴』の分析のあいだに置かれていることを考えれば、バフチン・サークルの記号理論が分節しようとしていたのは、19世紀における言語と身体とメディアの大きな配置転換であったと考えることができる。物語の享受が、語り手と聴衆の相互交流の現場から書物を黙読する孤独な読者の個室に移行し、言葉が身振りから切り離されて想像的な身体を指示するようになったとき、媒介された声たちが解き放たれて自由な相互浸透を開始する。³² 物語る身体と声を消すこと——それがリアリズムの条件である。エイヘンバウムが鮮やかに指摘してみせたように（「ゴーゴリの『外套』はいかに作られているか」）、語り手の身体が目の前で遊戯的な身振りを演じているかぎり、われわれの関心を独占するのは語り手の「芸」であって、それによって表象される登場人物たちの世界ではないからだ（落語を聞いたあとでわれわれが洩らす感想は「だれそれ（噺家）は上手い、下手だ」であって、「だれそれ（登場人物）はかわいそうだ」とか「この社会は不正だ」ではない）。しかし、このようにして達成されたリアリズムが、そもそものはじめから失敗の危険につきまといわれていることは間違いない。記号はすでに現実の身体と世界から根こそぎにされていて、いつ勝手に浮遊しだすか分からない。声は現実の身体から切り離されているがゆえに、たやすく他の声たちと混ざり合ってしまう。現実を表象する透明な記号の秩序がまずあり、しかるのちにそれを脱構築するいくつかの例外的なテキストがあるのではない。記号の危機がリアリズムを生み出したのであり、20世紀の脱構築は、この運動を逆向きになぞってゆく。

4

バフチンにおける〈声〉を、「19世紀的な経験」の一つの試金石としてみたらどうだろう。周知のように、ジャック・デリダにとって、〈声〉の隠喩は、テキストにおける現前の形而上学の残留を示す特権的な指標であった。それは、記号がその起源である主体の意識の現前性プレゼンスから派生した再現前レプリゼンテーション=表象であり、テキストがその父たる作者に庇護された子であるという形而上学的前提の表現なのである。しかしバフチン的な〈声〉は、デリダ的な〈声〉とある程度重なりつつ、それとは微妙に異なる。バフチン的な〈声〉は、語る主

³¹ Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. С. 401.

³² レイトブラトが指摘するように、ロシアでは音読の習慣がかなり後まで残っていたにせよ、である。Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 30-35.

体の欲望であるよりは、むしろ、他者の言葉に直面した際にその背後の意識の存在を想定せざるをえない、われわれ自身の欲望を示している。われわれはテキストの彼方に人間の声を聴きとる。そのとき、現実の声の主体はすでに失われている。現実における身体の喪失が引き起こした不安が、失われた〈声〉への欲望を喚起するのである。

もちろんこれは、19世紀の定義としてはあまりに狭いものだ。〈声〉の経験に限ってみても、19世紀の拡がりをたった一つの定義で総括することはできないだろう。そこで最後に、19世紀後半における二つの〈声〉の経験を比較することで、バフチン的な〈声〉の定義の射程を探るとともに、19世紀における〈声〉の経験の拡がりを確認してみたい。一つはバフチン／ドストエフスキー的な〈声〉であり、もう一つはヴァルター・ベンヤミンが愛惜の念をこめて記述した「物語作者」レスコフにおける〈声〉である。

旅の疲れから途中の町で休息することを余儀なくされた元帥が、町の主計局長にしつこく招待されて、彼の自宅でしばらく厄介になることになる。家は清潔で、快適だ。主人によれば、自分がかつて元帥の世話になったことがあり、ここにこうしていられるのもすべて元帥のおかげであって、何としても感謝の念を表したかったのだという。元帥はこの男が誰であったかを思い出すことができない。だが、主人はどうしても自分から身元を明かさそうとしない。「ご自身で思い出すことがおできにならなくても、私から申し上げるわけには参りません。ですが、自然の声が教えてくれますよ」。元帥が何度たずねても、返事はいつも同じ、「自然の声」だ。男は言う。「わたしらの皇帝も皇帝一家の方々も、いつだって、いちど誰かに会われて心におとめになると、もう一生お忘れになりません。ですから、どうか言葉で閣下に思い出させるようなことはさせないでください。そのうち自然の声にはっきりとすべてを語らせます——そうすれば、思い出されますよ」。

「だが、自然の声に語らせるために、いったいどんな手段があるんだね？」

「自然の声にはあらゆる手段がございます」と彼は答えた。

出発直前の夜食の席で、彼は元帥の許しを得て、妻に持ってこさせたホルンを力いっぱい吹き鳴らす。「わかったぞ、兄弟、やっとわかった。おまえは狙撃兵連隊の楽手で、正直なのを見込んで、主計局の悪党の監督に送り込んでやったのだ」。「そうであります、閣下」、主人は答えた。「私はそれを自分から閣下に思い出させたくはありませんでした。自然の声が思い出させてくれたのです」（レスコフ「自然の声」1883年）。³³

「自然の声」が実は自分が吹くホルンのことであったというこの物語の落ちに、神秘的なところはまったくない。割れんばかりにとどろきわたるのは、あくまでも人間が演奏する楽器の響きだ。だがこの小役人は、それが「自然の声」であることを、そしてそれが必ずや元帥の記憶をよみがえらせるであろうことを確信している。皇帝は世の中のことをすっかり記憶しており、やんごとなき人々の記憶のなかには、われわれ一人一人がしっか

³³ Лесков Н.С. Собрание сочинений в одиннадцати томах. М., 1956-1958. Т. 7. С. 243-251.

りと息づいている。この高貴な記憶の働きを「人間の声の冷たい言葉」で乱してはならない。「自然の声にはあらゆる手段がある」のだから。

すべてを包括する記憶とその媒体としての声に対するこの信頼——われわれはそれをすでに失ってしまっている。経験の相場が下落してしまったのだ。われわれはすでに、他者を深く記憶することも、他者による記憶に身を委ねることもできなくなっている。そして、ベンヤミンが言うように、「物語る能力」が、事柄をいったん自らの生のなかに深く沈め、再びそこから取り出して他者と交換する能力であるなら、われわれが失いつつあるのは物語る能力なのだ。³⁴ ベンヤミンによれば、その原因の一つは、われわれが毎朝目を通す新聞にある。新聞は経験を単なる情報と化してしまう。「新聞の意図は、事件を、それが読者の経験にかかわってくる可能性がある領域から遮断することにある。ジャーナリストティックな情報の諸原則（目新しさ、短さ、分かりやすさ、そしてなによりも個々のニュース相互の無関連性）は、紙面の組み方や言葉遣いとまったく同様に、この意図の達成に寄与する。[...] 歴史上、伝達のさまざまな形式のあいだには競合関係があった。かつての見聞録が情報に取って代われ、そして情報がセンセーションに取って代わられることのうちには、経験の衰退の進行が反映している」。³⁵ 情報化とセンセーション——それはまさしく「現在」の出来事であろう。だがこの出来事には、それにふさわしい、変容した「経験」の質がそなわっている。

1876年1月24日の午後9時過ぎ、『声』紙の一記事が、終日『作家の日記』1月号の仕事にかかりきりだったドストエフスキーの眼にとまる。29歳の貴族クローネンベルクが、フランス人の愛人ジェジグ嬢とのあいだで法的に認知した7歳の娘マリアを鞭で折檻した罪を問われた裁判の速記録の第一回であった。³⁶ 記事を読み終えたドストエフスキーは、夜の遅い時間にも関わらず、その足で知人のスヴォーリン宅に向かい、予想通り裁判を傍聴していた彼から、終わったばかりの裁判の結果を聞く。まさしくセンセーショナルな事件であった。名うての弁護士スパソヴィチの巧みな演説に幻惑された陪審員たちは、被告が折檻の事実を認めていたにも関わらず、彼を無罪にしてしまったのである。スパソヴィチは、弁論のなかで、野育ちの娘を認知した父親の高潔な義務感と、召使たちとの接触によってすっかり墮落してしまった少女の姿を対比的に描き出していた。怒りに震えるドストエフスキーは『作家の日記』1876年2月号で次のように書く。

³⁴ ヴァルター・ベンヤミン「物語作者——ニコライ・レスコフの作品についての考察」『エッセイの思想』（ベンヤミン・コレクション 2）、浅井健二郎編訳、筑摩書房〈ちくま学芸文庫〉、1996年。

³⁵ ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」『近代の意味』（ベンヤミン・コレクション 1）、浅井健二郎編訳、筑摩書房〈ちくま学芸文庫〉、1995年、424-425頁。

³⁶ «Голос», 1876, 24-29 января, № 24-29. ちなみにドストエフスキーは、『声』紙の誤記のまま、被告の名を「クローネベルク」と表記している。

少女は裁判に引き出され、出頭した。彼女はすべてを見、すべてを聞いて、自分を責めていた。「Je suis voleuse, menteuse [私は泥棒です、嘘つきです]」。まじめな大人たち、人道的ですらある人々によって、全公衆の面前で、幼い少女の秘密の悪習が晒されたのだ（まだ7歳なのに！）。³⁷ なんと奇怪なことだろう！³⁸

つづけて激烈なスパソーヴィチ批判を展開するドストエフスキーの心をなによりも騒がせていたのが、少女のこの叫び声であったことは想像に難くない。記事の終り近くでも彼は繰り返している。「彼女が自分の恥辱をまだ理解もしないまま、自分で「Je suis voleuse, menteuse」と言ったからといって、どうだというのだ。誰が何と言おうと、こんなことは許されない、我慢できない。耐えがたい虚偽だ」。³⁹ だが、彼は実際にこの叫びを耳にしたわけではなかった。『声』紙は、法廷での少女の様子を次のように伝えている。

マリア・クローネベルクはとても感じのよい美しい少女で、いい体格をして身のこなしも楽々としていた。フランス語しか話せなかったが、出された質問には、通訳を介して、臆せず、すばやく答える。[…]

裁判長 他に話せることはないですか。

被告 まだ私のした悪いことを話せます。(Могут говорить еще о пороках своих)

裁判長 話したいことを話さない。

被告 私はきたない子でした、そのあと、ものを盗んで、罰をうけました。(Я была грязная, потом воровала вещи и меня наказывали)⁴⁰

Je suis voleuse, menteuse——この言葉を、ドストエフスキーはどこから手に入れたのだろう。アカデミー版全集の註によれば、『声』紙の記事のほかにドストエフスキーが利用できたのは、スヴォーリンから直接聞いた話を除けば、同じスヴォーリンが書いた次のようなフェリエト雑報記事であったが、それもまた、少女の肉声を記録してはいない。「彼の娘であるこの女の子は、両手で前掛けをいじりながら[…]フランス語で元気よく言った。「私は嘘つきです (я лгунья)」「私は泥棒です (я воровка)」「パパは長いあいだ私を鞭でぶちました」「私は嘘をつきました、私は泥棒をしました (я лгала, я воровала)」。⁴¹

ドストエフスキーが再現した少女のフランス語が、スヴォーリンが法廷でじかに聞き、口頭で正確にドストエフスキーに伝えた正真正銘のオリジナルであった可能性は否定できない。だが、たとえそうであったとしても、われわれが立ち会っているのが、いわば声の

³⁷ ドストエフスキーは言及していないが、医師スースロヴァの証言によれば、少女の悪習の一つは自慰であった («Голос», 1876, 27 января, № 27.)。

³⁸ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., 1972-1990. Т. 22. С. 51.

³⁹ Там же. С. 71.

⁴⁰ «Голос», 1876, 25 января, № 25.

⁴¹ «Биржевые ведомости», 1876, 1 февраля, № 31. Цит. по: Достоевский. Полн. собр. соч. Т. 22. С. 348.

消失とでも言うべき出来事であったことは間違いないように思われる。ドストエフスキーは裁判を傍聴してはおらず、『声』紙の速記者もスヴォーリンも少女の言葉をロシア語に翻訳して伝えるばかりで、しかも、両者のあいだには無視しがたい差異が残っている。人から人へと伝えられ、複数のメディアによって媒介されるなかで、声は傷つけられ、徐々に失われていく。問題は少女のこの言葉にとどまらない。そもそもこの事件の全体が、生身の身体と声の消失のドラマだったのである。少女が父親の折檻によって受けた傷は、数多くの矛盾しあう鑑定結果と、それを法的に「殴打 (побои)」「虐待 (истязание)」「苦痛 (мучение)」と認定しうるかというスパソフヴィチの執拗な法律論の後景に消えてしまっている。⁴² 弁護人は少女が小間使いのチートヴァに唆されて盗みをはたらいたというが、フランス語しか話せないマリアとロシア語しか話せないチートヴァのあいだで、どうしてそんなことが可能だったというのか。⁴³ 法廷での証言と予審判事の調書とのくい違いを指摘されたジェジグ嬢は答えている。「私はロシア語が分かりませんので、判事がどうしてこのような供述書を書いたのか分かりません」。すかさずスパソフヴィチが追求する。「判事は自分で質問したのですか、それとも通訳を介してですか」「自分でです」「あなたは署名する前に書かれたものを読みましたか」「自分でロシア語を読みました」。裁判長が引きとる。「判事はあなたに供述を逐一訳してくれましたか、それとも署名するようにと申っただけですか」「訳してくれました。でも私はあざのことはなにも言っていない」。⁴⁴ フランス語も分かる予審判事と、ロシア語が分からない証人と、フランス語に訳して読み上げられた調書のあいだでなにが起こったのか、真実は決定的に失われている。

いくつものメディアの錯綜のなかで消失する声——ドストエフスキーは、それを聴き取ろうとしている。彼の欲望はすでに失われてしまった声と身体に向けられ、彼の言葉は、媒介された声と身体をさらに媒介するために費やされる。⁴⁵ ドストエフスキーにとって、そしてバフチンにとっても、声はつねにすでに他者によって媒介されたものでしかない。それは、まさしくメディアの世紀にふさわしい経験の定義であった。そして、メディアの時代はまだ終わっていない。⁴⁶

⁴² 高橋一彦『帝政ロシア司法制度史研究——司法改革とその時代』名古屋大学出版会、2001年、207-209頁。

⁴³ «Голос», 1876, 28 января, № 28.

⁴⁴ «Голос», 1876, 26 января, № 26. なお、調書作成の手續上、証人は調書を読むのではなく、それを聞かされるだけである。裁判長が質問を訂正しているのはそのためだ (Устав уголовного судопроизводства 1864 г., 471 ст. Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Т. 39, № 41476)。だとすれば、ジェジグ嬢は「調書を読んだ」という言葉で、いったいなにを言おうとしていたのだろう。

⁴⁵ ドストエフスキーの小説と新聞ジャーナリズムの関係については、番場俊『「罪と罰」と同時代のジャーナリズム』『新潟大学言語文化研究』第10号、2004年を参照。なお、裁判と速記術と声の消失のドラマに関しては、谷川恵一のすばらしい論考（「声のゆくえ」『言葉のゆくえ——明治20年代の文学』平凡社、1993年）から大きな刺激をうけている。

⁴⁶ 本稿は平成14-16年度文部科学省科学研究費補助金（課題番号14710363）による研究成果の一部である。