

間テキスト性と偶察

——ブルガーコフ『犬の心臓』をめぐる——

梅村 博昭

ハクスリーの反ユートピア小説『素晴らしき新世界』の題がシェークスピアからとられていることは、文学に関心のある者なら誰でも知っている。今更そのことを事新しく指摘したところで何の意味もない。

本当にそうだろうか。なるほど、文学事典を開けば、解説本を開けば、そのことは書いてある。しかし、そうした解説や二次文献のたぐいの助けをいっさい借りずに、文学書を独力で読みあさる過程で偶然そのことに気づいた青年がいるとしよう。彼の体験は滑稽で恥ずべきものだろうか。

筆者はそうは思わない。これが既知の事実の「再発見」に過ぎないとしても、もしその「再発見」が彼自身のうちに何らかの情動の興奮をひきおこしたとしたならば、それこそは祝福されるべき希有の文学的体験ではないのか。

この場面はどこかで読んだことがある、という間テキスト性の発見を体験したことのない文学研究者など、恐らく一人もおるまい。作品Bを読んでいるとき、そこに作品Aに酷似した何かを発見する。これは偶然の一致なのか、それとも両者の間には何らかの影響関係があるのか。ここからある者はきわめて実証的な文学研究の道へと分け入ってゆく。

作品Bに作品Aが濃い影を落としている、ということは文学史上の事実であって、早晩誰かによって発見されることだ。あるいは直接の影響関係を想定せずとも、異なる文学作品の間の類似を論ずることが可能なことはある。しかし本論で論じたいのは、やや別のことである。

かつて作品Aを読んだことのあるわたくしが作品Bを手にするかどうかは、成り行きの問題である。そしてそこに類似や相同を発見できるかどうかはわたくしの文学的素養の問題である。間テキスト性の発見はそれらいくつかの条件が重なり合って起きる体験だ（この際、「ある読者」なり「一人の研究者」という主語を立てることは白々しい。文学テキストの読解はあくまでも「わたくし」の中で起こる体験であり、客観性・一般性は、その体験を事後に説得的に説明する上であとから付与されるものでしかないからだ）。

この体験について論ずる時、筆者はユング心理学に言う「共時性（シンクロニシティ）」の概念を援用したい強い誘惑にかられる、といえは唐突に過ぎるであろうか。なるほど、

「共時性」の概念はあまりにもコントロールヴァーシャルである。オカルト的だとして忌避する向きも多い。ならば、理系の研究者がよく用いる「セレンディピティ」の用語はどうだろうか。

セレンディピティ serendipity とは「思わぬ発見をする才能；思いがけないものの発見；運よく発見したもの」（『リーダーズ英和辞典』）である。ロングマン英英辞典にも“the natural ability to make interesting or valuable discoveries by accident”とある。澤泉重一氏はこの語に「偶察力」という訳語を案出した（1）。とはいえセレンディピティが思いがけない発見をする能力であると同時に、そうした発見そのものをも指すとするならば、「力」の一字はむしろないほうがいい。特に本論で取り上げようとする、文学テキストを読むわたくしのなかで起こる一回限りの過程としての間テキスト性の発見を念頭に置いたとき、その過程そのものと呼ぶには「偶察」という名辞がふさわしいのではないか。

いや、この言い方ではまだ足りない。筆者の経験の教えるところでは、間テキスト性という概念自体がひとつの動的な過程の謂いである。それはデータベース化されていつでも誰にでも参照可能な影響や源泉の一覧ではなく、作品Bのなかに身を潜めてじっと発見されるのを待っている作品Aの面影に偶然気づく「偶察」の過程そのものだとしかいいようがないのである。

このことに筆者がこだわるのは、ブルガーコフ『犬の心臓』の主人公シャリコフとドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』の登場人物スメルジャコフを対比して論じた筆者のかつての論文がそのような意味における間テキスト性あるいは偶察の産物だったからである（2）。

今振り返ると、『カラマーゾフの兄弟』と『犬の心臓』の間に影響関係が想定できることは、ロシア文学研究者の間ではむしろ常識に属することだったようだ（3）。筆者自身もブルガーコフの五巻全集における解説（シャリコフとシヴオンデルの関係はスメルジャコフとイワン・カラマーゾフの関係とパラレルである）に示唆を受けている（4）。しかしそれだけでは論文執筆には至らない。シャリコフが猫を追い回してプレオブラジェンスキー教授の住居を混乱に陥れるのと同様に、スメルジャコフも猫を殺して楽しむ陰惨な少年ではないのか。偶然そのことに思い至ったとき、たちまち論文の構想が結晶化した。

この論文の内容は1995年9月、日本ロシア文学会（於北海道大学文学部）の研究報告会で報告したが、発表直前、ジョルコフスキーの『テキスト対テキスト』（5）を読んでいて、そこに同様の指摘があるのを発見した。1996年の論文発表後はさらに、『ロトマン論集1』のなかにジョルコフスキーの「スメルジャコフについて（『ドストエフスキーとブルガーコフ』問題に寄せて）」という論文があることを知人が知らせて寄越した（6）。このように、学問研究におけるセレンディピティはプライオリティの問題とも密接不可分な関係にある。：

ジョルコフスキーの論文はスメルジャコフとシャリコフの形象を細部にわたって徹底的に対比したものである。スメルジャコフもシャリコフも一種の上昇志向の賤民であること、「私生児」であること、中途半端な教養の持ち主であること、エナメル塗りの靴をはいていること、ギターやバラライカを奏でる音楽的人物であること、イワンやシヴオンデルと

いった理念的指導者へ傾倒していることなどは、残らずこの論文で指摘されている。最後には『巨匠とマルガリータ』と『カラマゾフの兄弟』のあいだの間テクスト性に言及するといった周到さである。

さらにクレイマンなる研究者が、ジョルコフスキーより何年か前にこのテーマを取り上げていることも知った。クレイマンも、ジョルコフスキーと同様に、シャリコフとスメルジャコフの対比をおこなっているが、クレイマンの主張の重点は、表面的な描写の比較ではなく、ドストエフスキーの作品世界を貫くメニッポスのジャンルの伝統がブルガーコフ作品にも顕著にみられる、という指摘にある。より本質的なところでのブルガーコフとドストエフスキーの共通性の指摘がクレイマン論文の鍵であり、シャリコフに見られるスメルジャコフの面影といったいわゆる「レミニッセンス」はそれを傍証するものにしか過ぎないのである。とくに作品中の食事の場面をバフチンの「饗宴」(シュンポシオン)であると指摘しているところは正鵠を得ているように思われる。「二つの挿入された饗宴——フィリップ・フィリポヴィチの二つの正餐にも注目しないわけにはいかない。ブルガーコフが豪勢な[饗宴的な]テーブルに、強調された注意を払っているのは偶然ではない。まさにここで、洗練された大量のご馳走の並ぶどっしりした檜のテーブルにおいて、会食中の関係のなれなれしさ(伝統的に率直さや雄弁な演説、ポレミックな対話と呼び起こす)が実現するのである」(7)。ここで「会食中の関係」はバフチンの言う「テーブル・トーク *застольные беседы*」をさしているものと思われる。バフチンから関係しそうな箇所を引いてみる。「束の間の自由の雰囲気は民衆の広場と同じように、家庭のありきたりの酒宴をも支配するのだった。自由気ままな、しばしば無作法になり兼ねないと同時に哲学的な会食中の談話[テーブル・トーク]の古代に発する伝統というものがあって、これはルネッサンス期に復活するのであるが、また地方地方の祭りの饗宴の伝統がこれに加わった。この伝統そのものはそれと親近関係のあるフォークロアの根から成長してきたものである。この会食中の談話の伝統は次の時代になっても生きている。これと似たものとしてバッカス祭風の宴会の歌の伝統があるが、このジャンルは当然それに伴っている普遍性(生と死の問題)を物質的・肉体的要素(酒、食物、肉慾)、<時>の基本的感覚(若さ、老齡、人生のはかなさ、運命の気まぐれ)とか独自のユートピア的傾向(飲み仲間から始まって全人類との同胞意識、豊かさの勝利、理性の勝利)とを結びつけるのである」(8)「しかし饗宴は、賢き談話、講話、陽気な真実の本質的な枠組みとして重要な意義を持っているのである。談話と饗宴との間には、昔からのつながりがある。このつながりはもっとも鮮やかで古典的な形で古典古代のシュムポシオンに見られる。だが中世のグロテスク・リアリズムも、きわめて独自のシュムポシオンの伝統、つまり饗宴の談話の伝統を持っていたのである」(9)「ラブレは自由であけすけな真理は饗宴の雰囲気、食卓の会話の口調の中でしか語れないのだと完全に確信していた。というのは慎重細心の配慮をせずにはすむからであって、このような雰囲気や口調だけが、ラブレの理解した真理の本質に副うものであったからである——つまり、内的に自由で、陽気で物自体に即した真理に副うものであった」(10)。たとえば、プレオブラジェンスキー教授は、ボルメンターリ医師(と犬のシャリク)との晩餐において、こう放言する。「食事というのは、イワン・アルノルドヴィチ、一

筋縄ではいかぬものだ。もし能力がなければならぬとするなら、いいかね、大多数の人々は食べるという能力がまったくないのだ。何を食べるべきかだけではなく、いつ、だとか、どうやって、だとかをも知らねばならぬのだ。[...]そして、そのとき何を話すべきかもだ。もし君が自分の消化について心配ならば、いいアドヴァイスがある。食事中はポリシェヴィズムと医学の話はしないことだ。そして、神よ君を救いたまえ、食事の前にはソヴィエトの新聞を読まないことだ！」(11)。ここにクレイマンはここに慎重さ抜きの「あけすけな真理」をよみとるのである。クレイマンはここでメニッポス的特質が具体化されているとして、さらにこう指摘する。「これに関連してとりわけ次のことを強調する必要がある。ブルガーコフの笑いのアンビバレントな性格は、はじめから純粹に『暴露的』な、同時代の現象を一義的に否定してかかるアプローチを排除している、ということだ。個々の物言いの、格下げをする、流神的な、パロディ化する性格は、完全な否定ではなく、カーニバル的笑いを通した生の肯定を意味している」(12)

クレイマン論文の意義はまた、先行研究のサーベイがいかに大切か、ということを変更して教えてくれる点にもある。論文の末尾には『犬の心臓』に入り込んでいる文学的伝統の一つとしてチェーホフの童話的短編『カシタンカ』が挙げられている。迂闊にもこの作品のことは筆者の念頭にはなかった。

犬の視点からの人間世界の描写という点で両作品に共通性があることは容易に見て取れる。主人公の犬カシタンカが主人である指物師とはぐれ、暗くなった町をさまよう場面で、「カシタンカのそばを、彼女の視界をさえぎり、足で突き飛ばしながら絶え間なく後ろへ前へ見知らぬお得意さんたちが通り過ぎた」とある。「お得意さんたち」とは何のことか。「カシタンカは全人類を二つの、大変不釣り合いな部分に分割していた。つまり主人たちとお得意さんたちである。主人とお得意さんには本質的な違いがあった。前者はを彼女ぶつ権利を持ち、後者には彼女自身がふくらはぎにかみつく権利を持っていた」(13)。これは犬のシャリクの奇妙な階級観を思い起こさせる。「通りの向こう側の明るく照らされた商店のドアがぱたんと開いて、そこから一人の市民 гражданин が現れた。まさに市民で同志 товарищ ではない。何より正確には旦那 господин できえある。旦那がより近く、より明確だ。俺が外套で判断しているとお思いか？つまらぬことだ。外套は今ではプロレタリアのうちのすごく大勢でさえ着ている。[...]ところが眼を見れば——近目にも遠目にもまちがえようがない！」(14)。

この「旦那」こそフィリップ・フィリップヴィチ・プレオブラジェンスキー教授である。教授の住居に連れて行かれたシャリクはドアのわきに掲げられた表札に Про...なる表記を眼にしてこういぶかる。「『ひょっとしてプロレタリアか？——とシャリクは思って驚いた——そんなことはありえない』[...]『いや、ここにはプロレタリアの匂いすらない。学問的な言葉なんだろうが、それが何の意味なのかはさっぱりわからない』」(15)。「カシタンカ」の方にはシクロフスキー的な異化の趣があるのに対し『犬の心臓』のほうは明瞭な風刺だ。

わき腹にやけどを負った名無しの犬が通りがかりのタイピストの女性によって「シャリク」と名づけられる場面では、語り手はこう驚いてみせる(犬の一人称と三人称の語り手

の断り書きなしの交代が『犬の心臓』の前半のひとつの特徴である)。「彼女はこれを『シャリク』と名づけた！これがいったいどうしてシャリクなものか？シャリクというのは、まるまるとした、太った、間抜けで、オートミールを食べていて、名のある両親の息子だ。ところがこれは毛がぼさぼさの、ひょろ長い、ぼろぼろの、やせ細ってうろついてばかりの野良犬なのだ。しかしながら、優しい言葉に対しては、彼女にお礼を言おう」(16)。プレオブラジェンスキー教授もこの犬を「シャリク」と呼び「また『シャリク』だ！名づけられたというわけだ！**Окрестили!**」とこの犬は驚く。この**Окрестили!**の一語に関連して、文化人類学者による次の一節を引いておこう。「洗礼式を受け、洗礼名を授かることで、赤ん坊は、名前のない悪鬼のような存在ではなくなり、ある家族の一員、あるコミュニティの一員、それも単に世俗的な現世に関わるだけでなく、例えば、ギリシャ正教の宇宙論的な拡がりを持った世界の一員、として認められることになる。つまり、洗礼名を持つことで、赤ん坊ははじめて人間として認められるのである」(17)。『カラマーゾフの兄弟』における、六本指で生まれた赤ん坊に対するグリゴリーの態度を思い起こそう。「洗礼なんぞまるきり必要なさそうだ […] どうしてって、こ、こいつは……童なんですから……」(18)。そしてスメルジャコフこそは、この、わずか二週間で世を去った鬼子の代わりのように育てられた子なのだ。あるいは、チェーホフ『仔犬をつれた奥さん』においても、人妻との途切れた紐帯を回復しようとするグーロフの焦りには犬の呼び名が関係している。グーロフは、保養地で出会ったアンナ・セルゲーエヴナに会いにペテルブルグへ出かけるが、彼女に会うきっかけはなかなかつかめない。自宅の前まで来て、すべてを成り行きに任せようと腹を決めたときに、見慣れた白いスピッツが走り出してくる。グーロフは千載一遇のチャンスとばかりに呼びかけようとするのだが、興奮のあまり犬の名を思い出せないのである(19)。ここではいわば、アンナとのミニマルな共同体への復帰の困難さが、その共同体の一員である犬の名の忘却として描き出されているのである。

『カシタンカ』では主人公のメス犬はもちろんカシタンカという名を持っているのであるが、主人である指物師とはぐれ、新たな飼い主に拾われ、彼のもとで一夜を過ごしたあと、やはり新たな名をもらう。「待て、我々はこれからお前を何と呼ぼう？名前なしで済ますことはできないよ、兄弟。 […] そうだ……お前は——お婆さん **Тетка** だ……いいか？お婆さん **Тетка** だ！」(20)。

このように『カシタンカ』でも主人公の境遇が変わり、新たな名づけが行われる。もちろんこの犬にはすでにカシタンカという名があるが、新たな飼い主はそれを知らない。物語の語り手すら、カシタンカなる名を放棄し、主人公の犬を「お婆さん」と呼ぶのだが、物語の結末においてこの「お婆さん」がサーカスの舞台に立ったとき、客席から声がする。

『パパ』子供の声が叫んだ。『これ、カシタンカだよ！』『カシタンカがいるぞ』酔ってひび割れた男の声が認めた。『カシタンカだ、フェードウシカ、あれは、何ということだ、カシタンカだ！』(21)。こうして忘れられかけた名が呼ばれ、カシタンカはもとの飼い主のもとへと帰ってゆく。家路につく親子連れの後をついていながら「彼女にはもうずっと前から彼らの後を歩いているような気がして、自分の生活が一瞬たりとも中断したことがなかったことをうれしく思った」(22)という一節は、愛らしく無垢な存在がかつて属

していた共同体に平和裏に召還されるという幸福な結末をいっそう強く印象付ける。主人公の犬が「おぼさん」と改名され、カシタンカという名がいったん忘れられかけるのは、この鮮やかな結末のための伏線なのである。

『犬の心臓』においては後段において、犬のシャリクは若返り手術の実験台にされ思いがけず人間に変身する。この新たに生まれた人間は、人間としてのあらゆる権利を主張するが、そのことを端的に示すのが、自らによる名づけなのである。『カシタンカ』において新たな飼い主が「名前なしで済ますことはできないよ Без имени нельзя」というのは、この新しい飼い主による、彼のささやかな共同体（動物サーカス）への招待だ。それに対し犬のシャリクから生み出された人間（シャリコフ）が次のように言うとき、それは明瞭な権利要求なのだ。「人間は証明書なしに存在することは厳しく禁じられているんだぜ。Человеку без документа строго воспрещается существовать」。プレオブラジェンスキー教授が「ではどう呼ばれたいのだね Как же вам угодно именоваться?」というとき、именоваться「呼ばれる、～という名だ」は当然ながら именованье「命名する」の受身である。犬から生まれた人間は胸元のネクタイを締めなおして（つまり誇らしげに）こう答える。「ポリグラフ・ポリグラフ・オヴィチ」。ちなみに先にも引いた出口頭は「自己命名の禁止」について述べている。「人は『自己自身』に自由に名をつけては決してならないのである。すべての人間が『自己』に自由に名づけることができるような社会というのは、おそらく存在しない」（23）。しかしシャリコフは決して自由気ままに自らをそのように名づけたわけではない。полиграфは謄写版であり、この名は「印刷工の日」を祝うよう定めたソヴィエト的カレンダーからとられた新たな聖人の名なのだ。「シャリコフは、ある程度、謄写版で刷られた製品（シヴォンデルが彼に読ませた、マルクス主義のドグマの叙述を載せた本）の犠牲者である。そこから『新しい人間』は原始的な平等のテーゼだけを取り出してくる。『すべて取り上げて分けちまえばいいのさ』（24）。このように、この名乗り自体が、革命前の世界観が支配するプレオブラジェンスキー教授の住居へのポリシェヴィキ的価値観の闖入の明瞭な象徴なのである。

カシタンカがもとの飼い主のもとへ幸福な帰還を遂げたのに対し、シャリコフはさまざま悪さを働いた挙句、プレオブラジェンスキー教授によって再手術を施され、もとの犬に戻されてしまう。これは、教授による一種の子殺しなのであるが、一面から言えば『カシタンカ』と同様の、愛らしい犬のシャリクの帰還なのである。迷子の犬が動物サーカスに拾われたあと、もとの飼い主のもとに帰ってゆくという筋立てが、ロシア革命による人間の改造とその失敗を風刺的に描くために再利用され、さらにはその企ての最終的放棄をも予言している、と取れないことはない。

ともにモスクワ芸術座にかかわりを持った劇作家であるチャーホフとブルガーコフという取り合わせは決して突飛なものではない。実際、ここまで述べてきたように『カシタンカ』と『犬の心臓』の対照も、『犬の心臓』という作品の特質を浮かび上がらせる上で興味深いものだ。

ところが、『犬の心臓』とチャーホフというとき筆者の念頭に浮かぶのは、まったく別のチャーホフ作品『退屈な話』なのである。

説明が必要だろう。『退屈な話』にこんな一節がある。夏が来てある晴れた朝、娘のリーザが「わたし」の部屋にやってくる。リーザは無為に苦しむ「わたし」を連れ出し辻馬車に乗せる。しかしこの馬車での散策にも何の感動も覚えない「わたし」は、目の前を過ぎてゆく看板を戯れに右から左に読むのである。「馬車はゆくが、わたしは何もすることがないので看板を右から左に読む。『宿屋 трактир』からは『リトカルト риткарт』ができあがる。これは男爵の苗字になら都合がいいだろう。リトカルト男爵夫人」(25)。この一節を読んだときに筆者の脳裏をよぎったのは、『犬の心臓』で、犬のシャリクが商店の看板から字をおぼえてゆく場面なのである。

「1 ヴェルスタ先から肉のにおいがするようときなら、読むことを学ぶのはまったく不要だ。そうはいっても、モスクワに暮らして、頭に脳みそが少しでもあるならば、字なんかいやでも覚えてしまう。それも何の授業も受けずにだ。四万匹のモスクワの犬のうち、まったくの馬鹿でも『ソーセージ』という単語を文字から組み立てられない者はいない」(26)。

シャリクは初め、水色の看板が肉屋をあらわすと考えていたが、誤って電器店に飛び込んでしまい、水色の看板が必ずしも「肉屋」を表すわけではないことを知る。「それから先はよりうまくいくようになった。彼は A をモホヴァヤの角の『魚類トラスト главрыба』でおぼえ、もうその次には B をおぼえた。(рыба という単語のしっぽのほうから近づくほうが彼にはつごうがよかった。単語のはじめのところに民警が立っていたからだ)」(27)。のちに手術をほどこされ、人間に変化してゆく過程で、シャリクが абыр-валг と八回たてつづけに発音したことがボルメンターリ医師のノートに記録される。プレオブラジェンスキー教授はこれが「魚類トラスト」 главрыба であることをたちまち見破っている。

『退屈な話』の「わたし」もシャリク同様、看板の文字をしっぽから読んでいる。字にすればたったそれだけの類似であるが、これに気づいたときの鮮烈な印象は忘れることができない。このさい、筆者がチェーホフ作品をあとから知ったことが重要に思われる。『犬の心臓』を読んで『退屈な話』を思い浮かべたのではない。逆である。『退屈な話』を讀んでいて「これは『犬の心臓』だ」と思ったのである。ごく穏当な言い方をすれば、『犬の心臓』という、SF や風刺の要素の強い作品にも、古典作品の「レミニッセンス」が流れこんでいることを改めて知らされた、となろう。しかし実感としては、『犬の心臓』という作品の特異さがあまりにも強く筆者に干渉し、時間的にそれに先行する作品をも、『犬の心臓』が筆者に与えた影響抜きではもはや読むことができなくなっている、と言い表したほうが事態の本質により近い気がするのである。

とりあえずここで、チェーホフ作品を『犬の心臓』や、それに先立つ同趣向の SF 作品『運命の卵』の源泉のひとつと考える、というまっとうな行き方をしてみよう。『運命の卵』や『犬の心臓』の博学な科学者・医学者の形象は『退屈な話』の「わたし」がもとになっているのではないか、というふうに。たとえば『運命の卵』のペルシコフ教授は次のように描写されている。

「疑いもなく、もし教授が[国外へ移るといふ]この計画を実行に移していたら、彼はいつでもたやすく世界のどの大学においても動物学の講座におさまることができただろう。何

しろ彼は超一流で、多少なりとも両生類・爬虫類にかかわりのある分野では、ケンブリッジのウィリアム・ウェックルとローマのジャコモ・バルトロメオ・ベッカリのほかは彼にならぶものはいなかったのだ。彼はロシア語のほかに四ヶ国語で読み、フランス語とドイツ語はロシア語と同じようにしゃべれた」(28)。

『犬の心臓』のプレオブラジェンスキー教授も、突然押しかけてきた四人組の住居委員会の若者たちの部屋の明け渡しの要求に際し、要人に電話してこう言う。「ヴィタリー・アレクサンドロヴィチ、あなたの手術は中止です。何ですか？いいえ、まったくの中止です。他の手術もそうです。理由は、私はモスクワで仕事をするのをやめにするんです。だいたい、ロシアではもう仕事をしませんよ」(29)。

ボルメンターリ医師との晩餐でも教授はこう言う。「私は事実の人間、観察の人間だ。私は根拠のない仮説の敵だ。そしてこのことはロシアだけでなく、ヨーロッパでもよく知られているのだ」(30)。

これらの場面で語られているのは、自分が国外でも名声の高い科学者(「ヨーロッパの星」)だということである。このことから『退屈な話』の冒頭の一節を思い浮かべるのはそう突飛なことではあるまい。

「ロシアにニコライ・ステパーノヴィチ某という名誉教授がいる。三等文官で、叙勲者だ。あまりにたくさんのロシアや外国の勲章を保持しているので、それらを身につけなければならないときには、学生たちは彼をあげてイコノスタス(聖障)と呼ぶほどだ。彼の知人たちは大変高貴だ。少なくともこの二十五年から三十年、ロシアには彼が近しく知らないような著名学者はいなかった。今は友達つきあいする相手もないが、過去を振り返るなら、彼の名だたる友人たちのリストはピローゴフ、カヴェーリン、詩人ネクラーフといった名で締めくくられる。それらの人士は彼に大変心のこもった暖かい友誼をささげたのである。彼はロシアのすべての大学と国外の三つの大学のメンバーである。等々、等々。こういうことのすべてや、ほかにも言うだろう多くのことが、いわゆるわたしの名を形成している」(31)。

別の場所では、「わたし」は「ドイツ語や英語で書くほうがロシア語より私には簡単だ」とさえ言っている。『運命の卵』や『犬の心臓』の主人公である生物学者ないし医学者の形象の面影がここに認められる、というのは興味深いことである。しかし、こうしたパラレルを列挙して、『退屈な話』がブルガーコフ作品の源泉である、と主張する企ては、単調で退屈なデータベース化の作業へ行き着いてしまう。ブルームの有名な本にこんな一節がある。「そもそも詩的影響とは一体何なのか？それを研究するという事は、本当に、何か意味があることなのか？うんざりする源泉研究、アリュージョン研究以上の何かになれるのだろうか？今でこそこれらは一大産業だが、こういうことはやがてコンピュータがするようになり黙示録的に終わってしまうだろうに」(32)。つまりこのような企ては、下手をすれば、こことここが似ています、以上、という無味乾燥なレポートとして終わりかねないのである。筆者にとってより興味深いのは、こうした「レミニッセンス」を参照点にして『退屈な話』を読み返すとき、目を引くのはむしろ両作品のきわだった違いのほうなのだ、ということである。『犬の心臓』と対比するとき、『退屈な話』を貫く生の倦怠と人間

嫌いのトーンは、ある独特の形で再確認できるのである。

たとえば、前出のクレイマンは『犬の心臓』における晩餐の場面をバフチンの饗宴であると指摘し、そこにカーニバル的な生の肯定を見た。対する『退屈な話』で強調されるのは「わたし」の家庭における正餐の無残なまでの味気なさである。「以前は私は夕餉が好きだった。あるいはどうでもよかった。今では夕餉は、退屈とiraだち以外の何ものをもわたしのうちに呼び起こさない […] もはやかつての陽気さも、とりとめのない会話も、冗談も、笑いもない。お互いのやさしさも、食堂にわたしたちが集まったときに子供たちや妻やわたしの心はずませた喜びもない」「今現在の夕餉の様子を描写するのは、それを食べるのと同じくらい味気ない」(33)。さらに娘のリーザに取り入ろうとする食客のグネツケルの存在が「わたし」の夕食をいっそう非カーニバル的なものになっている。彼はバッハやブラームス、対位法やフーガといった音楽の知識を振り回す俗物である。教養がないと思われたくない妻はスノビッシュなあいづちを打つことを余儀なくされ、慎重細心な配慮をしなくてすむ饗宴の自由さは決定的に失われる。

「我が家の夕餉は、冬にもまして退屈に過ぎてゆく。わたしが憎み、軽蔑するまさにあのグネツケルが、わたしのもとではほぼ毎日食事をするのだ。以前は彼がいることを黙って耐えていたが、今ではわたしは彼に向かって、妻やリーザが顔を赤らめるような皮肉を言う。悪意に駆られてわれを忘れ、くだらないことを言うのもしばしばだ。そして何のためにそんなことを口にするのか、自分でもわからないのだ。「わたし」はグネツケルに向かってクルィロフの寓話からとったこんな当てこすりを言う。「ワシはニワトリより低く舞い降りることもあるが、ニワトリが雲の高さまで舞い上がることはない」。これにたいしてグネツケルは「ご老体は気でも違ったか。この人とは何を話すことがあろうか」といわんばかりの「寛大な[慇懃無礼な]沈黙」でもって応ずるのである(34)。

グネツケルの音楽的教養が正餐の祝祭性を抑圧する働きをしていることは注目してもよい。『犬の心臓』ではシャリコフがバラライカを弾き『月は輝く』をがなって教授を悩ませる。しかし、プレオブラジェンスキー教授自身がヴェルディのオペラやチャイコフスキーのロマンスを口ずさんでいるのである。シャリコフの趣味の俗っぽさがバラライカの弾き語りで見られるのに対し、教授の高等な知性がそれとはまったく次元の異なる音楽的素養の形で対置されているのだ。結果として『犬の心臓』は音楽に満ち溢れた小説となっている。『退屈な話』のグネツケルはシャリコフ同様、教養あふれる知識人の生活圏への厚顔な闖入者であるが、彼は通俗的な歌謡曲を歌うのではない。「わたし」の観察によるとグネツケルと音楽との関係は以下の通りだ。「彼は楽器も弾かないし歌も歌わない。しかし音楽や歌曲に何らかのかかわりを持っていて、誰かのピアノを売却したり、音楽院にしょっちゅう顔を出したりして、あらゆる名士と知り合いで、コンサートを運営したりしている。大変な権威でもって音楽を論じ、彼の言うことにはみなすすんで同意するのにわたしは気づいている。

富める人々のまわりにはいつも食客がいるものだ。学問や芸術もまた然り。どうやらこの世には、このグネツケルのような『異物』の存在から自由な芸術や学問はないようだ。わたしは音楽家ではないし、おまけにグネツケルのこともよくは知らないから、彼に関し

ては誤解しているかも知れない。しかし、彼の権威ぶりや、誰かが歌ったり演奏したりするさいに、彼がピアノの脇に立って聴いているときの貫禄ぶりは、わたしにはいかにも胡散臭いのだ」(35)。酒場のバラライカ弾きの脳下垂体と精巣を移植されたシャリコフの直截な俗悪さに対し、グネツケルは自らは演奏せず、高い教養を衒った言辞と物腰で「わたし」の世界に入り込んでくるのだ。ここでは音楽は、グネツケルのにせもの振りを際立たせ「わたし」の鬱屈をいっそう深めるものなのである。さらに、シャリコフの粗暴さが前科者クリム由来のものであることが見破られ、またクリムの経歴がボルメンターリ医師のノートに明瞭に記されているのに対し、グネツケルの素性は最後まで不明のままである。「わたし」の妻は、グネツケルの父がハリコフに屋敷を構え、領地を所有しているらしいという。「わたし」はそれを確認するためにハリコフまで旅行するのだが、ホテルの老給仕は、そういう名の家はきいたことがない、と答える。プレオブラジェンスキー教授がシャリコフの素性について「しかし彼は何者だ？クリムだ！クリムなのだ！」と熱を込めて説くのに、そもそも「わたし」がハリコフを訪れるのは妻に懇願されたからであり、グネツケルの素性を何としても知ろうという熱意はない。シャリコフと何も知らないタイプストとの結婚はプレオブラジェンスキー教授によって阻止されるのに対し、ハリコフに滞在する「わたし」のもとにはグネツケルとリーザが秘密に結婚式を挙げたという電報が届く。

このように、対比すればするほどプレオブラジェンスキー教授と「わたし」の対照が鮮やかになる。『犬の心臓』の源泉を『退屈な話』の中に探し求めながら読んで、きわだつのは両作品の重なり合わない部分、むしろ顕著な対照をなす部分なのである。

では、そうした読解の営為を何と呼ぶべきか。ここまで述べてきたことは、典型的な間テクスト性の一例をめぐる論考として完結させることももちろん十分可能である。チャーホフ作品の老教授によって трактир から作り出された риткарт という不可解な響きの新語は、テキストの相互参照の循環の中で абырвалг といういっそう異様な音塊と重なり合い、それはさらに 1920 年代の教授によって главрыба と解読される——19 世紀的「旅館、居酒屋」からソヴィエト的「魚類トラスト」への変容……というように。しかし、そうした作業の後、いささかの慨嘆を込めて「文学的な『オリジナリティ』なるものは存在しない。

『最初の』文学作品なるものは存在しない。あらゆる文学は相互テクスト的、つまり、『インターテクスト』なのだ」(36) といったようなことを再確認して論考を締めくくると、というのは今やなんとも凡庸すぎる所業ではあるまいか。あるいは、これらの一致点が焦点を結ぶ場をテキストから読者にずらし、「間読み性」といった聞き慣れない用語を唱える論者もいる(37)。それにならうなら、『犬の心臓』に大きな影響をこうむったわたくしがその影響のもとに『退屈な話』を読む、というのはまさに「間読み性」の典型的な一例なのであろう。しかしここまで述べてきたような、『犬の心臓』との対比において『退屈な話』の非カーニバル的な特質を浮かび上がらせるという読解の営為には、むしろジョルコフスキーが唱える「再読」 rereading の用語がふさわしいように思われる。「再読の関心は、異なる——より新しい、より正しい、あるいはさもなくば刺激的でみのりある読解の探求そのものにある。[…] この本で用いられる典型的な戦略は、あるテキストを、言うならば、

手元にある、意外だが重要な別のテキストとともに読み、それらの構造と不変項を相互に
関係させることである」(38)。ここで言われていることは、つまり『犬の心臓』を「対
抗テキスト *countertext*」として『退屈な話』を読み返すことによって、両作品の対照的な
相貌を次々浮かび上がらせる、ということに相当するのではないのか(39)。

さらに『運命の卵』にさかのぼってみよう。チャーホフ作品の「わたし」の痕跡がここ
にみられるのは先述の通りだが、生に倦んだ老教授の形象をそれ以上探し求めても、目に
付くのはペルシコフ教授のコミカルなマッドサイエンティスト振りである。例えば次の一
節。

彼[ペルシコフ教授]は灰色の夏コートを着てソフト帽をかぶり、それから顕微鏡の中の光景
を思い出し、オーバーシューズに目をやり、数秒、まるでそれらをはじめて見るかのような
がめた。それから左脚をはこうとして、左脚を右の靴につっこもうとしたが、うまく入らなかつ
た。

「彼[助手のイワノフ]が私を呼んだのは、何というとても偶然だ」教授は言った。「さ
もなくば、ああいう風にあれに気づくことはなかつたろう。しかしあれは何を予言している
のだろう。なにしろあれが予言していることは途方もないことなのだ！」教授は薄笑いを浮か
べ、オーバーシューズを見やり、左脚から靴を取ると、右脚に靴を履いた。『なんたること。な
にしろすべての帰結を予想することさえできないんだから』教授は、こんなものばかりに左
のオーバーシューズを小突いて、片方だけオーバーシューズをはいたまま出口へ向かった」(4
0)。

この場面ではペルシコフ教授は、生命を増殖させる「赤い光線」の偶然の発見に夢中にな
って、右の靴と左の靴の違いさえわからず、ついには左にオーバーシューズを履かない
まま通りに出てしまう。考え事に熱中するあまり左の脚に右の靴を履こうとするのは誇張
された学問的な忘我の状態とも言うべきものであり、そこに『退屈な話』の「わたし」の
面影はもはやない。そして、右靴と左靴をめぐるこの場面が筆者に思い起こさせるのは
チャーホフ作品ではなく、『カラマーゾフの兄弟』のスメルジャコフが、エナメル靴を履い
た足を落ちつかげに前に出したり、つま先をくるくるさせたりする場面なのである。

『あなたにはほんとうに驚きます、若旦那さま』しばらく黙り込んでからそう付け加える
と、妙に気どった様子でうつむき、右足を前に出して、エナメル靴のつま先をくるくる動
かした」(41)「スメルジャコフは右足を左足にくっつけ、背筋をすっと起こしたが、相
変わらず落ち着きはらい、同じ薄笑いを浮かべながら相手を見守っていた」(42)「スメ
ルジャコフは地面を見つめ、またしても右足のつま先をぐるぐる動かすと、そのままと
の位置にもどし、代わりに左足を前に踏み出して頭をあげ、軽い含み笑いをもらした」(4
3)。ちなみにこれらの場面はクレイマン論文がシャリコフとの対比で挙げている細部であ
る(44)。「赤い光線」の発見の過程は、偶然の産物として描かれている。助手に呼ばれ
てペルシコフ教授が席を離れたすきに、顕微鏡のレンズの下、偶然作り出された反射鏡の
光のなかで生命の増殖が起こっていたのである。この発見のプロセスはレントゲンによる
X線の発見のエピソードに酷似している。そしてX線の発見こそはセレンディピティの典

型例なのである。(45))

ここでジョルコフスキーの論文に立ち戻ろう。彼によれば『巨匠とマルガリータ』の冒頭、謎の外国人(ヴォランド)が「あれこれ聞いて申し訳ありませんが、ということは、あなた方はそのうえ神も信じていないと理解してよろしいんですね？」(46)としつこく食い下がる場面は、『カラマゾフの兄弟』の中の「コニャックを飲みながら」の章にある、フョードル・カラマゾフが「神はいるのかいないのか」と息子たちからむ場面を「下敷き」*калька* にしているのである。ジョルコフスキーは「コニャックを飲みながら」の章への「ブルガーコフの凝縮された注目」を指摘する(47)。そして、「コニャックを飲みながら」の章で展開される、息子たち相手の、フョードルの飲み過ぎた挙句の放言は、パフチンが言う「饗宴」の持つあけすけさ、慎重細心さの要らない「テーブル・トーク」の典型例と思われるのである。『退屈な話』の気まずく味気ない夕餉の対極にあるものが、ドストエフスキーのこの章だとも言えよう。

冒頭の議論に戻ろう。筆者は自らの体験に基づいて、間テキスト性とは「偶察」に他ならないのではないかと述べた。しかしこれは、通常の理論書で定義されている間テキスト性の定義とはあまりに違ったものであろう。それは通俗的な歌謡曲の歌詞にある「面影」に過ぎないものなのかもしれない。作品Bのなかでものうい午睡をまどろんでいる作品Aの面影にふと気づく、そして愛してしまう、という体験……。しかし文献学がそのなかに「愛」の語根を含んでいるとするならば、つきまとはなれない「面影」への主観的な恋着だってまんざら馬鹿にはできないのではないかと。次のような一節が脳裏をよぎる。

「愛が単なる性欲の表れでないとすれば、われわれの愛は愛する存在についての表象に基づいている。そして、その表象が理想主義的であればある程、愛はわれわれの心情を満たしてくれる。ここでもまた、思考内容が感情の父なのである。愛は愛の対象の弱点を見えなくする、と人は言うかも知れない。しかしこの命題は逆転させることもできる。すなわち愛は愛の対象の長所に対して目を開かせる、と。無数の人たちが何も感じることなく、そのような長所の傍らを素通りしてゆく。その中のひとりがその長所に目をとめる。そしてまさにそれ故にこそ、愛が魂の中で目覚める。一体そのような場合、その人は何を行ったのだろうか。多くの人たちが持たなかった表象を、その人だけが持ったのである」(48)。

これを「めぐり逢い」とも人はいう。冒頭で述べたとおり、かつて作品Aを読んだことのあるわたくしが作品Bを手取る(あるいは手に取らないまま終わる)過程から、成り行きの要素を完全に排除することは不可能である。そして偶然手に取った作品Bが作品Aに思いがけない角度から照明をあて、より実りある読解への道が開かれる——セレンディピティとは、そのようなことではないのか。それはしばしば、間テキスト性の発見という形を取ってわれわれの前に現れる。そして、その発見が研究の方向を、研究対象の選択を、専攻分野の決定を、ひいては人生そのものを変えてしまう——そういうことは果たして稀なことなのだろうか。この「めぐり逢い」を木田元は次のように説明する。

「深い情動をともしなうその出逢いをきっかけにして、これからこの人と生きてゆきたいという未来への企投[プロジェクト]がそこでおこなわれ、それとともに過去が反復され、いわば生きなおされて、外的で偶然的なものとしか思われぬ現在のこの出逢いが、あた

かも自分のこれまでの体験の内的展開の必然的到達点であるかのように過去の体験が整理しなおされ、再構造化され、意味を与えなおされる。そして、この出逢いのおこなわれた現在がある特権性を帯びて見えてくる、ということではなかろうか。めぐり逢いの意識にともなうあの強烈な明証性——ゲーテにさえも輪廻なんていう言葉をもち出させるほど強烈な明証性——は、過去の体験のこの再構造化が完了したことについての内的確信の反映なのであろうし、運命と感じられながら自由を味わえるのも、この再構造化が未来への自由な企投と連動しているからにちがいない」(49)。

ここでは「めぐり逢いの意識にともなうあの強烈な明証性」と言い表されているが、自分はこの発見について何としても発言しなければならない、という内的衝動を経験したことのない文学研究者というのもまた殆んどいないのではないか。この体験は、あるいはスタージョンの短編小説の題名にあやかって「不思議のひと触れ」とでも呼ぶのがふさわしいとすら思えてくる。「僕はそれを—— […] 不思議のひと触れ[ア・タッチ・オブ・ストレンジ]と呼んでる。不思議のひと触れ。頭の中で、そんな風に名づけてるんだ。つまりさ、ある人間の人生を考えてみよう。母親の言うことをよく聞き、一度も逮捕されず、飲み過ぎてもたいした面倒は起こさなくて、せいぜい言葉遣いが悪かったと謝ったり、ちょっと胃がむかついたりする程度。一日ちゃんと働いて一日分の給料をもらい、誰にも憎まれず、それを言うなら誰にも好かれない。そういう人間は、人生を生きていないんだよ。つまり、本物じゃないんだ。でも、どこにでもいるそういう平凡な男に、不思議のひと触れが加わると、ほら、見てごらん。ほんのちょっとしたことでいい。たった一度でもいい、何かするとか、手に入れるとか、降りかかってくるとか。そしたら、そこから先、彼の人生は死ぬまでずっと本物なんだよ」(50)。

むろん、ここにあげたいいくつかの書物からの引用は、文学研究のありようを記述するために用いるには神秘主義的に過ぎよう。このような体験に過度にのめり込むと、先行研究の丹念な追跡といった学問の基本的な手続きがおろそかになりかねないことはあまりに明らかだ。そこで、文学研究のこうした側面をもう少し普通の言葉で語っている例として、(ルドルフ・シュタイナーではなく) ジョージ・スタイナーを引こう。

だが文学批評には、既定の事実という約束の土地もなければ、確実性というユートピアもまったくないのだ。その本性上、批評は個人的なのである。批評は証明も首尾一貫した証拠もつけものではない。偉大な詩行が頭に閃くその一瞬、逆立つハウスマンの髯があればたくさんで、これよりも精密な道具は、批評にはこなせない(51)

「偉大な詩行が頭に閃くその一瞬」、これが冒頭で仮に「偶察」と名づけた偶然の気づき・出逢いが文学研究に現れるときの姿であろう。そして、この一瞬はときとして、一生に一度あるかないかの、文学的感興の激しい燃焼を引き起こすことがあるのだ。そして、それに筆者が与えた仮の名が「間テキスト性」だった——今はさしあたりこう結論付けてこの論考を締めくくりたい。

註

- (1) 澤泉重一『偶然からモノを見つけだす能力：「セレンディピティ」の活かし方』角川書店、2002年、69頁。
- (2) 梅村博昭『『犬の心臓』と『カラマーゾフの兄弟』——スメルジャコフとの対比におけるシャリコフのイメージ』『スラヴ学論叢』1号、1996年。
- (3) 亀山郁夫『あまりにロシア的な。』青土社、1999年、204頁にもこのことへの言及がある。
- (4) *Лакишин В.* Мир Михаила Булгакова // *Булгаков М.А.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. М., 1989. С. 40–41.
- (5) Alexander Zholkovsky, *Text Counter Text: Rereadings in Russian Literary History* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994).
- (6) *Жолковский А.К.* О Смердякове (К проблеме «Булгаков и Достоевский») // Лотмановский сборник 1. М., 1995.
- (7) *Клейман Р.Я.* Мениппейные традиции и реминисценции Достоевского в повести М. Булгакова «Собачье сердце» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. С. 226.
- (8) ミハイール・バフチーン (川端香男里訳)『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』せりか書房、1988年、82頁。
- (9) 同上、249頁。
- (10) 同上、250頁。
- (11) *Булгаков М.А.* Собрание сочинений в пяти томах. Т. 2. М., 1989. С. 142. ミハイール・ブルガーコフ (水野忠夫訳)『犬の心臓』河出書房新社、1971年。
- (12) *Клейман* Мениппейные традиции и реминисценции Достоевского. С. 226.
- (13) *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений. Т. 6. М., 1976. С. 431–432. Антон・Р. Чехーホフ (児島宏子訳)『カシタンカ』未知谷、2004年。
- (14) *Булгаков* Собрание сочинений. Т. 2. С. 126.
- (15) Там же. С. 126.
- (16) Там же. С. 121–122.
- (17) 出口顯『名前のアルケオロジー』、紀伊国屋書店、1995年、52頁。
- (18) ドストエフスキー (亀山郁夫訳)『カラマーゾフの兄弟 1』光文社、2006年、252頁。
- (19) *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений. Т. 10. М., 1977, С. 138.
- (20) *Чехов* Полное собрание сочинений. Т. 6. С. 435.
- (21) Там же. С. 448.
- (22) Там же. С. 449.
- (23) 出口『名前のアルケオロジー』165頁。
- (24) *Борис Соколов* Энциклопедия Булгаковская. М., 1996. С. 434.

- (25) Чехов А.П. Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1977. С. 291. Чехов「退屈な話」(神西清、池田健太郎、原卓也訳)『チェーホフ全集 8：小説(1888～91)』再訂再版、中央公論社、1980年。
- (26) Булгаков Собрание сочинений. Т. 2. С. 125.
- (27) Там же. С. 126.
- (28) Там же. С. 46.
- (29) Там же. С. 138.
- (30) Там же. С. 143.
- (31) Чехов Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 251.
- (32) ハロルド・ブルーム(小谷野敦、アルヴィ宮本なほ子訳)『影響の不安：詩の理論のために』新曜社、2004年、60頁。
- (33) Чехов Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 277.
- (34) Там же. С. 296.
- (35) Там же. С. 276.
- (36) テリー・イーグルトン(大橋洋一訳)『文学とは何か』新版、岩波書店、1997年、213頁。
- (37) 土田知則『間テキスト性の戦略』夏目書房、2000年、70-120頁に「間テキスト性」、「間読み性」、「ストロング・リーディング」等についての詳細な議論が述べられている。
- (38) Zholkovsky, *Text Counter Text*, p. 8.
- (39) ジョルコフスキーはリファテールの「不変項」、「転換」といった用語を用いているが、ここではそれらの用語について深く立ち入ることはできない。これらの用語は M. リファテール(斎藤兆史訳)『詩の記号論』勁草書房、2000年、で用いられている。
- (40) Булгаков Собрание сочинений. Т. 2. С. 52.
- (41) ドストエフスキー(亀山郁夫訳)『カラマーゾフの兄弟2』光文社、2006年、309頁。
- (42) 同上、311頁。
- (43) 同上、315頁。
- (44) Клейман Мениппейные традиции и реминисценции Достоевского. С. 226.
- (45) R.M. ロバーツ(安藤喬志訳)『セレンディピティー：思いがけない発見・発明のドラマ』化学同人、1993年、197-211頁。
- (46) ミハイル・ブルガーコフ(法木綾子訳)『巨匠とマルガリータ(上)』群像社、2000年、17頁。
- (47) Жолковский О Смердякове. С. 578.
- (48) ルドルフ・シュタイナー(高橋巖訳)『自由の哲学』ちくま学芸文庫、2002年、37-38頁。
- (49) 木田元『偶然性と運命』岩波新書、2001年、16-17頁。

(50) シオドア・スタージョン (大森望、白石朗訳) 『不思議のひと触れ』河出書房新社、2003年、111-112頁。

(51) ジョージ・スタイナー「ジェルジ・ルカーチと悪魔の契約」ジョージ・スタイナー (由良君美他訳) 『言語と沈黙 (下)』せりか書房、1970年、253頁。