

# 「私たちの、魂の同時代人ドストエフスキー」

ドストエフスキー生誕二〇〇年記念シンポジウム

「ドストエフスキー二〇〇年、『悪霊』一五〇年、文学研究二〇〇年」

出席者

番場 俊 新潟大学・教授

越野 剛 慶応義塾大学・教授

望月哲男 中央学院大学・特任教授

亀山郁夫 名古屋外国語大学・学長

き年に当たっているのではないかとこの歴史的な意味合い、あるいは、ドストエフスキーを研究することはどういうことなのか、そもそも研究という営みそれ自体がどのような意味で可能なのかという問いかけです。今、述べたこの三つの問いは、番場さんから提案されたものを、私なりに解説したにすぎません。話題提供者の番場さんはもちろんのこと、越野剛さん、望月哲男さんには、それぞれの観点から自由にお話しただけならば、と思っております。

番場 俊 ただいまご紹介にあずかりました番場です。

亀山郁夫 今日、まず話題提供として、番場俊さんから「三つの問い」と題しまして三十分ほどお話をいただくことになっております。この「三つの問い」というのは、ドストエフスキー生誕二〇〇年、いかなる意味で私たちの同時代人なのか、次に、来年在『悪霊』の連載開始一五〇年ということ、この機会にとりわけ『悪霊』において際立って問題意識化されたセクシュアリティの問題をどう考えるのか、三つめが、二〇二一年が、ロシアに本格的な文学研究が生まれて一〇〇年という記念すべ

ドストエフスキー生誕二〇〇年という、この記念すべき機会に話題提供者の役目を仰せつかりました。お相手が亀山先生、望月先生、越野先生という、まさしくドストエフスキー研究を牽引されてきた強者ばかりですので、私としては、その先生方から、できるだけ面白い話を引き出すことを最大の目的にしたいと思います。そこで、三つばかり、ドストエフスキーにまつわる質問を提起してみたいと思います。このシンポジウムのタイトルになっている「ドストエフスキーの二〇〇年、『悪霊』の一五〇年、文学研究の一〇〇年」にまつわる質問です。

## 1. ドストエフスキー生誕二〇〇年

ドストエフスキーはいかなる意味で私たちの同時代人なのか？

## 2. 『悪霊』連載開始一五〇年

ドストエフスキーにおける「セクシュアリティ」の問題をどう考えるか？

## 3. 文学研究一〇〇年

ドストエフスキーを「研究する」ことは可能か？

実は、今年、二〇二二年は、一八二二年に生まれたドストエフスキーの生誕二〇〇年であると同時に、『悪霊』の雑誌連載がはじまった一八七一年から数えて、一五〇年の記念の年でもあります（完結は翌一八七二年二月ですし、単行本として出版されたのはさらにその翌年の一八七三年ですから、ややこじつけめいているのですが）。さらにまた、これはいつそうこじつけめいた話になりますが、二〇二二年は、ロシアにおいて一九二〇年前後に「文学研究」あるいは「文学理論」というものが誕生してから、およそ一〇〇年の節目にもあたります。ロシア・フォルマリストのシクロフスキーやエイヘンバウムといった人々が重要な論文を発表する。それに、ドストエフスキー研究者になじみ深いところでは、ミハイル・バフチンがドストエフスキーに関する書物を出版する。これがみな一九二〇年前後なのですね。今回、『現代思想』一二月臨時増刊号にも、一九二五年に出版されたレオニード・グロスマンの『ドストエフスキーの詩学』という本のなかの一章、「スタヴローギンの文体論」を翻訳して載せています。これはまことに驚くべき研究で、手前味噌になりますが、これを読むただに『現代思想』を買ってもいいのではないかと思うくらいです。『現代思想』のこのドストエフスキー特集号、それに、十一月に名古屋外国語大学出版会から刊行された論集『ドストエフスキー 表象とカストロフィ』といったあたりも考慮しながら、あらためて、二〇二二年にドストエフスキーについて考えようとしている私

たちのありかたを、できれば少し歴史的に反省してみたいと思います。

第一の問い…ドストエフスキーはいかなる意味で私たちの同時代人なのでしょううか？

当たり前ですが、一八二二年には、ここにいる誰もまだ生まれておりません。一八八一年も、もちろん同じです。そんな大昔の作家について、私たちは、「私たちの、魂の同時代人ドストエフスキー」というタイトルの集いを開催し、ごく自然なことであるかのように、「われらが同時代人ドストエフスキー」という表現を受け入れています。なぜそのようなことが可能なのでしょうか？ 私たちは、たとえばプラトンとかシェイクスピアとか紫式部とか本居宣長とかについて、同じようなタイトルの催しをすることがありうるのでしょうか？ たとえば、三島由紀夫とか大江健三郎とか村上春樹とかについて、彼らが「われわれの同時代人」であると感じるとき、そこでいう「同時代人」と、ドストエフスキーが「われらの同時代人」というときの「同時代人」とは、同じ意味なのでしょううか？ 違うのでしょうか？

このことについて考えるために、一つ補助線を引いてみます。同じ一八二二年に生まれ、現代の批評家によって、しばしば「近代性」を代表する作家と位置づけられる作家に、シャルル・ボードレーールとギュスターヴ・フローベールがいます（ちなみに、modernity という語については、「近代性」と訳すべきだという人と、「現代性」と訳すべきだという人がいて、それぞれに傾聴すべき意見がありますが、ここでは問いません）。しかし、意外なことに、ボードレーールとフローベールの二人の名前がドストエフスキーと並べて論じられることは少ないように思います。もし、このすぐれて Modern な作家であるボードレーールとフローベールを、ドストエフスキーの同時代人として捉えなおしてみた場合、ドストエフスキーについて、私たちは、その「近代性（あるいは現代性）」を云々することができるとは、私たちが、その「近代性（あるいは現代性）」を云々すること、できるのでしょうか、できないのでしょうか？ それとも、いや、そんな問いは二七の問いである、ドストエフスキーについては、端的に、



後 番場

ドストエフスキーは永遠なのだ、というべきなのでしょうか？ ドストエフスキーのモデルニテという問題設定は、はたして可能でしょうか？

ボードレールとフロアーベルの「近代性

(あるいは現代性)についていわれてきたことを、ごくおおざっぱに復習してみます。ボードレールは、彼よりやや年長の画家、コンスタンタン・ギース(一八〇二―九二)について、有名な「現代生活の画家」(一八六三)というエッセイを書いており、そこに、モデルニテに関する彼の定義が述べられています。読んでみましょう。「彼(＝コンスタンタン・ギース)の索めるあの何ものかを、現代性、*modernité*と名づけることを許していただきたい。[...]彼のめざすところは、流行が歴史的なものの裡に含み得る詩的なものを、流行の中から取り出すこと、一時的なものから永遠なものを抽出することなのだ[...]現代性とは、一時的なもの、うつろい易いもの、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の半分が、永遠なもの、不易なものである。[...]一時的で、うつろい易く、かくも頻々と変貌をとげるこの要素を、あなた方は軽蔑する権利もなければ、これなしでますます権利もない」(『ボードレール批評』2、阿部良雄訳、ちくま学芸文庫、一九九九年、一六八―一六九頁)

ボードレールはここで、コンスタンタン・ギースによせながら、「一時的なもの、うつろい易いもの、偶発的なもの」――現代生活の風俗――に正面から向かい合おうとする彼自身の決意を述べているわけです。

フロアーベルについてはどうでしょう。

ここでは、ミシェル・フーコーのテクストを参照したいと思います。フロアーベルの戯曲『聖アントワヌの誘惑』(一八七四)によせて、彼

はこんなふうにいっていました。「あるいはむしろ、フロアーベルはなにか特別に近代的な幻想の様式をそこで経験したのかもしれない。[...]この作品は、西欧における想像力の歴史において、おそらくたんなる挿話以上の意味をもっている。すでに書かれたものの網目のなかで、その網目によってしか存在しない文学、そうした文学の空間を、この作品は切り開く。[...]フロアーベルとマネは、芸術そのもののうちに、書物と画布を存在せしめたのである」(『幻想の図書館』工藤庸子訳、小林康夫・石田英敬・松浦寿輝編『文学・侵犯』(フーコー・コレクション2)、ちくま学芸文庫、二〇〇六年、一六四、一六五―一六六、一六八頁)

フーコーが指摘しているのは、フロアーベルがこの作品において、古今東西の関連する書物を徹底的に漁り、そのテクストの網目のなかから、まさしく書物にふさわしい幻影、図書館にこもることによってしか可能でなかったような幻影を生み出している、ということです。外部の現実とか、内面の妄想とかから着想を汲むのではなく、書物の山のなかから、あるいは、言語そのもののなかから、言語そのものに固有の幻想的な形象を、フロアーベルは作り出すことができた。つまりフロアーベルはエドゥアール・マネと同じことをしたとフーコーはいうのです。美術館の中でみることができると古今東西の絵画から自らの絵を着想し、平面のキャンパスのなかに、まさしく平面としての絵画を現前させた画家のマネと同じことを、フロアーベルは文学の領域でやることができた。彼は、まさしく言語の営みとして、文学を成立させることができた。そこに、フロアーベルの現代性が――あるいは、近代性が――あったのだということです。

ドストエフスキーがボードレールとフロアーベルと同じ年に生まれたのは、もちろん、単なる偶然にすぎません。しかし、後二者が、彼らがまさしく「近代性」の画家であり、「近代性」の作家であったという点にもついで、「われらの同時代人」であると位置づけられているのに対して、ドストエフスキーはどうでしょう？ ドストエフスキーがわれらの同時代人であるとして、それは、彼が「近代性」の作家であったからな

のでしょうか？ それとも、そうではないのでしょうか？ これが第一の問いです。

次に、第二の問いに参ります。

『悪霊』連載開始一五〇年ということに関連して、「ドストエフスキーにおける「セクシュアリティ」の問題をどう考えるか？」というものです。詳しくは、亀山先生の訳された『悪霊』の解説を参照していただきたいのですが、一五〇年前の一月に連載が開始された『悪霊』は、一五〇年前のちょうど今頃、年末に、少女凌辱という戦慄すべき犯罪を含む「チホンのもとで」の章の掲載を拒否され、その後、一年近くにわたって中断したのち、一八七二年の年末に再開、完結しています。中心となるべき章の削除という、おどろくべき困難に見舞われながら、この作品は完結しているのです。しかし、それだけではありません。

二〇二一年は、削除された章「チホンのもとで」の校正版およびアンナ夫人筆写版が発見されてから一〇〇年という記念の年でもあるのです。詳細は、これも亀山先生が『悪霊 別巻——スタヴローギンの告白』異稿』に書かれた解説を参照していただきたいのですが、ドストエフスキー生誕一〇〇年にあたる一九二一年、『悪霊』に含まれなかった章「チホンのもとで」の赤入り初校版と、ドストエフスキー未亡人アンナ・グリゴリエヴナ・ドストエフスカヤの手になる筆写版が、それぞれモスクワとペテログラードであいついで発見され、翌一九二二年に出版されました。先ほど、『現代思想』の特集号に訳したグロスマンの『悪霊』論の話をしましたが、その論文の副題は『悪霊』の新しい章の研究のために』となっています。一九二五年に『ドストエフスキーの詩学』を出版したグロスマンにとって、「チホンのもとで」は、文字通り「新しい章」だったのです。

「チホンのもとで」の「告白」で明かされたスタヴローギンの恐ろしい罪は、ドストエフスキーにおける——ドストエフスキーの伝記的事実における、ドストエフスキーの作品における、ドストエフスキーのイデオ

ロギーにおける——「性」を、あらためて切実な問題として提起しました。私は、彼が実際に少女を犯したことがあるのか、ないのか、などといった議論をするつもりはありませんが、ドストエフスキーを愛するわれわれにとって、重い問題を提起するものであったことだけは間違いないわけです。

『悪霊』はまた、男同士の絆——現代のクイア・スタディーズを代表する英文学者であるイヴ・K・セジウィックのいう“male homosocial desire”——の問題を大胆に提起している点でも、稀有のテキストであるように思われます。IGBTQ+などという言葉が叫ばれ、時代の流行にならなっているようにみえる今日、ドストエフスキーにおけるセクシュアリティの問題をあらためて提起してみるとしたら、どうなるでしょうか。セジウィックの、いわゆる「ホモソーシャル」論に関しては、ドストエフスキーに親しんでいる方には、ルネ・ジラルルの三角形的欲望の理論から入るのがよいように思います。人は直接欲望の対象を欲望することはできない。一人の男は直接一人の女を欲望することはできない。彼はつねに、彼自身にとっての同性のライバル——同じ男性のライバル、男性の崇拜者——の欲望を模倣するかたちで、一人の女性を欲望するようになる。したがって、あらゆる愛の関係は、つねに、男—女の関係ではなく、男—男—女の三角形になるのだ——それが、おおまかにいって、ジラルルのいう三角形的欲望の理論でした。とりわけ『白痴』や『悪霊』のような作品を論じる際に、ドストエフスキー研究者たちにも注目されてきたものです。しかしセジウィックは、ジラルルのこの理論に重要な修正を加えています。一つは、この三角形は、男女において等しく当てはまるものではないということ。つまり、三角形的欲望はつねに男—男—女のかたちで出現するのであり、女—女—男のかたちでは現れないのだ——「現れない」という言い方が強すぎたとすれば、少なくとも、文学作品にあらわれるようなかたちでは、女—女—男の三角形は問題とされてこなかったのだ——ということ。二つ目は、男性同士の結びつき、男性同士のホモソーシャルな絆は、女性同士のホモソーシャル

ルな絆とは異なり、ホモセクシユアルな関係に発展することに対する恐怖と魅惑——ホモフォビア——、および、女性に対する嫌悪 (misogyny) を伴っているという点です。このような男同士のホモソーシャルな結びつきは、現存の社会体制における男性優位の仕組みに結びついています。セジウィックはこう書いています。

男対女の権力関係は男対男の権力関係に組み込まれているのであり、したがって、大規模な社会構造は、男—男—女の性愛の三角形——ジラールによって最も力強く説明され、他の者によって最も思慮深く明確にされた三角形——の構造と同じ、ということになる。さらにここではもっと踏み込んで、こう述べてみることにしよう。男性支配社会では、男同士の (同性愛を含む) ホモソーシャルな欲望と家父長制の力を維持・譲渡する構造との間に、常に特殊な関係が——潜在的に力を持ちうる、独特の共生関係が——存在するのだ、と。(イヴ・K・セジウィック『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、二〇〇一年、三七—三八頁)

そこであらためて『悪霊』を読みなおしてみるなら、そこで気になってくるのは、スタヴローギンという男をめぐる男たちの関係の奇妙さではないでしょうか。いくつつか、亀山訳で引用してみます。

「あなたが帰ったあと、ぼくがあなたの足跡にキスしないとでも思うんですか？ ぼくはあなたを、自分の心から引きはがすことができます。ないんです」(第二部第一章)

「スタヴローギン、あなたは美男子です！」なかば恍惚としてピョートルは叫んだ。「……」あなたは太陽だ、ぼくはあなたに寄生する蛆虫だ……」

彼はそこでききなりスタヴローギンの手にキスした。悪寒がスタヴローギンの背中を走りぬけた。(第二部第八章)

「キリーロフ、ぼくらは、アメリカでいっしょに横になっていた (вместе лежали) ね……じつは、妻がもどってきたんだ」(第三部第五章)

しぜんのなりゆきとして、二人のあいだにはほんのわずかな距離すら見当たらなくなった。ヴェルホヴェンスキー先生は、自分が受けた屈辱の思いを涙ながらにぶちまけたり、家庭内の秘密を打ち明けたりするためだけに、まだ十や十一の友人を夜中に起こすことがしばしばあったが、それがまったく許すべからざる (непозволительно) 行為だということには気づきもしなかった。二人は、たがいにひしと抱きあつては涙を流しあつた。(第一部第二章)

このように、異性愛的規範からみれば、尋常ではないといえるような愛情表現が随所に見られるわけです。ホモソーシャルな関係を越えて、ホモセクシユアルの一步手前までいきそうな。シャートフやキリーロフはもちろんです、ピョートル・ヴェルホヴェンスキーのスタヴローギンに対する愛情表現も、なかなか強烈です。さらに興味深いのは、スタヴローギン自身の幼いころの、家庭教師ステパン・トロフィーモヴィチとの関係です。引用文中の「許すべからざる」(непозволительно) というロシア語の正確なニュアンスをとらえるのは難しいですが、ある種の性的墮落に対する語り手の道徳的批判めいたものが感じられないでもありません。

翻って考えてみれば、ドストエフスキーにおけるセクシユアリティという問題は、「神の存在」という問題、「悪」の問題、「ポリフォニー」の問題……等々に押されて、実は正面きって論じられてこなかったのではないかと思えます。『悪霊』一五〇年の今日、ドストエフスキーにおける

セクシユアリティの問題をあらためて提起してみるとしたら、どうなるだろうか？　これが第二の問いです。

最後の問いは、文学研究生誕生一〇〇年にまつわる問いです。文学研究が、ある厳密な科学性をめざして樹立されてから一〇〇年。ここに集まった私たちの少なからずが、ドストエフスキーを「読む」のみならず「研究」しているのですが、私たちがドストエフスキーを「研究」しているというとき、私たちは正確にはなにをしているのでしょうか？　そもそも、ドストエフスキーを「研究する」ことは、本当に可能なのでしょうか？

二〇二一年が、ほぼ文学研究生誕生一〇〇年にあたるということについては、イギリスの批評家テリー・イーグルトンの言葉を参照します。筒井康隆の『文学部唯野教授』の種本になったともいわれている有名な本です。彼はこう書いています。「今世紀(二十世紀)に、文学理論を襲った変革は、いつからはじまったのか、その日付を求めようと思うなら、それを一九一七年としても、あながちまちがいはあるまい。ロシアの若きフォルマリスト、ヴァクトル・シクロフスキーが先駆的論文「技法としての芸術」を発表したのがこの年である」(テリー・イーグルトン『文学とは何か——現代批評理論への招待』上、大橋洋一訳、岩波文庫、二〇一四年、二二頁)。他にも、オポヤーズによる『詩学——詩的言語論集』の刊行(一九一九)、エイヘンバウムの著名な論文「ゴゴリの『外套』はどのようにつくられているか」(一九一八)などが挙げられますが、注意していただきたいのは、イーグルトンは、ロシアにおける文学理論の誕生を云々しているのではなく、世界的な現象としての文学研究の誕生を一九二〇年前後のロシアに位置づけているということです。つまり、ドストエフスキー二〇〇年は、ロシアというローカルなコンテクストにおける文学研究生一〇〇年のみならず、私たちが大学等において「文学研究」と呼ばれている営み一般に従事するようになってから一〇〇年の節目でもあるということになります。

ドストエフスキーが一九二〇年前後における文学理論の誕生に一役買っていることは、先にあげたグロスマンの著作、そしてなにより、パフチンのドストエフスキー論の初版『ドストエフスキーの創作の諸問題』(一九二九)で確かめることができます。またこの二冊の本は、いずれも、一九二二年、すなわちドストエフスキー誕生一〇〇年における「チーホンのもとで」の章の発見という事実から、少なからぬインパクトを受けています。文学研究が誕生したとき、ドストエフスキーは齢一〇〇年を迎えていたということ、そして、なにより、今日、私たちが大学や、『現代思想』といった雑誌や、日本ドストエフスキー協会などにおいて実践している「文学研究」は、たかだか一〇〇年前に生まれたにすぎない、まだ新しい営みであり、「文学研究」——ロシア語では“литературоведение”——といえます——は、一九二〇年代に登場した新しい言葉なのだということが再確認することが重要です(ミハイル・パフチン、ヴァクトル・ドゥヴァーギン『パフチン、生涯を語る』佐々木寛訳、水声社、二〇二二年、六三頁におけるドゥヴァーギンの発言も参照)。

一九二〇年前後に誕生した、科学としての文学研究(文芸学、文学理論)とは、どういうものだったでしょう。もちろん、みなさんよくご存じですが、ごく簡単に確認すれば、それは、エイヘンバウムの言葉にあるように、「文学的素材に固有の性格」(ポリス・エイヘンバウム『形式的方法』の理論)、シクロフスキー、ヤコブソン、エイヘンバウム他『ロシア・フォルマリズム論集』新谷敬三郎・磯谷孝編訳、現代思潮社、一九七一年、一一頁)とは何かを探究しようとするものであり、逆にいえば、文学に固有ではないもの——歴史とか、社会とか、作者の心理とか、哲学といったものすべて——を、文学研究にとつての不純物として、文学に関する考察から排除しようとする試みだったといつてよいと思います。

もっとも分かりやすい例として、エイヘンバウムの「ゴゴリの『外套』はいかに知られているか」を取り上げてみましょう。エイヘンバウムの論文は、周知のとおり、ゴゴリに関する「笑いを透した涙」と

か「ちっげけな人間の悲劇」といったヒューマニスティックな評価をすべてしりぞけ、ゴゴリのテクストにおける「語り」の要素にこそ注目しなければならぬと主張する、大胆なものでした。彼はこんなふうに書いています。「ほとんどコメディアンとも言うべき演技手が『外套』の印刷されたテクストの裏に潜んでいる。「…」芸術作品のどんな語句もそれ自体は作者の個人的感情の単純な「反映」ではあり得ず、それは常に構造であり、ゲーム（「遊び」）であるという根本命題から出発するならば、このような部分（「ゴゴリ『外套』」のなかのセンチメンタルでメロドラマ的な部分）に特定の芸術的手法以外の何か他のものを見ることはできないし、見る権利も一切ない」（ゴゴリの『外套』はいかにつくられているか」、井上幸義訳、桑野隆・大石雅彦編『フォルマリズム——詩的言語論』（ロシア・アヴァンギャルド6）、国書刊行会、一九八八年、一二七頁）。

あまたあるフォルマリストの有名論文のなかでエイヘンバウムのこの論文を引用したのは、日本におけるドストエフスキー研究を一新したといってもよい、故江川卓先生が、とりわけ敏感にこれに反応していたからです。彼はエイヘンバウムの論文に刺激されて、『外套』の落語訳という試みまでしています（ゴゴリ・原作、江川卓・演訳『外套——落語訳のこころみ』、『季刊ソヴェート文学』八七号、三四一七頁）。文学について、文学に固有の面——文学にしかありえない面——からアプローチするという試みは、それほど衝撃的であったわけでは、そこでは、歴史も、社会も、真理も、思想も、もはや関係がありません。

しかし、江川卓が、ゴゴリについてやったことを、ドストエフスキーについても一貫してやったかという点、これは、とてもそうは言えませんよね？ 彼は、フォルマリスト的な方法に震撼されながらも、ドストエフスキーの小説の「謎とき」という、文学をより神話学や民俗学のほうに引き寄せる試みに向かっていきました。そういう意味では、フォルマリストがきりひらいた「厳密な科学としての文学研究」から、少なくともドストエフスキー研究という領域においては、遠ざかっていったと

いうことになりました。

バフチンについてはどうでしょうか？

今日では「研究」的なドストエフスキー論者の代表と見なされることもあるバフチンは、実は、その晩年に、一九二〇年代の自らの研究を、当時の共産主義イデオロギーによって歪められた失敗作であるとみなしていたという証言があります。彼は「形式を重要なものから引き離してしまつた」誤りを悔いて、「哲学すること」として「文学研究の外部に出ること」の必要性を説いていたのです。若き大学院生として、晩年のバフチンの著作の刊行に協力し、自身もすぐれた文学研究者となつたセルゲイ・ボチャロフの証言です。ここで紹介されている晩年のバフチンとボチャロフの会話はやや文脈が錯綜しているのですが、一九二〇年代に、ヴォロシノフ、メドヴェージェフという二人の友人の名義でバフチンが出版したとされる著作、および、一九二九年のドストエフスキー論の初版に関わっていました。バフチンは、一九二〇年代においては、共産党支配のために自由な執筆活動は不可能だったというのですが、その際、友人名義での著作のみならず、ドストエフスキー論もまた、当時の特殊な状況のもとで強いられた執筆だったというのです。ボチャロフの記録するバフチンの言葉に耳を傾けてみましょう。

「この半世紀間、この恩知らずの地で、この不自由な空のもと書かれたものはみな、多かれ少なかれまちがっていたんだよ」。

「ミハイル・ミハイロヴィチ、この本（ヴォロシノフの本）はとりあえず措くとしても（事情が複雑ですから）、あなたのドストエフスキー論のどこがまちがっていたのですか？」

「だって、あんな書き方をしたよかったはずはないじゃないか？ だって私はあそこで形式を重要なものから引き離してしまつたのだよ。重要な問いについて直接語ることができなかったのだ」。

「重要な問いとは何ですか？」

「哲学的な問いだよ。ドストエフスキーが生涯苦しんでいた問い、神

はいるのかという問いだ。だが私はそこですいつもものらりくらりしていかねばならなかった——行ったり、来たりね」(С.Г. Бочаров, «Об одном разговоре и вокруг него», *Новое литературное обозрение*, 1993, №2, с. 71–72.)。

若き文学研究者であったボチャロフは反論します。

私は反論した。「…」世紀の初めに、哲学的批評を離れて、ドストエフスキーの構造的・形相的な検討 (структурно-эстетическое рассмотрение Достоевского) に向かったこと、それが、あなたがあの本で成し遂げた転回でした。それはとても実り多いものでしたし、あなたこそ、「新しい言葉」をいうことができた人ではないですか。「…」神がいなければ、すべては……等々といったテーマに関して、ドストエフスキーと哲学談義を交わすこと(正確にいえば、その主人公たちと哲学談義を交わすこと)、それではドストエフスキーを深く読むことにはならない。「…」

「そうかもしれないが」ミハイル・ミハイロヴィチは答えた。「そんなことはみな文学研究にすぎない」(再びちよつと顔を擧めて)。「そんなことはみな文学研究の内側の話にすぎない」(Это все литературное повествование)。そこから別の世界に出る)(Выход к мирам иным)が必要なんだ」。(Там же, с. 72)

「文学者」と呼ばれるよりも、「哲学者」と名乗るのを好んだバフチンは(バフチン、ドゥヴァーギン『バフチン、生涯を語る』、三九頁)、このように、ドストエフスキーに関して、文学研究の外に出ることの必要性を説いていたのです。

「詩学」と「小説」、「文学研究」と「ドストエフスキー論」の関係という問題は、今日にいたるまで、依然としてもっとも困難な問題として残っています。今回、『現代思想』に訳出したグロスマンの『悪霊』論

もまた、そのような困難の証言なのです。あらためて考えてみましょう。はたして、ドストエフスキーを「研究する」ことは可能なのでしょうか? 私たちがドストエフスキーを「研究する」とき、私たちは実際には何をやっているのでしょうか? それは、プーシキンやトルストイやフレーブニコフを「研究する」ことと同じなのでしょうか、違うのでしょうか?

以上が私から提起する三つの問いです。かなり乱暴な問いであることは承知していますが、いかがでしょうか?

**越野 剛** 番場さんの問題提起、大変興味深かったのですが、私の場合は、まっすぐそれに答えるというよりは、すこし脇道から反応するような形になってしまいかもしれません。ただ、自分なりにいろいろ考えたこととお話したいと思います。自分の研究が学術的のどのように位置付けられるのかということを、今まであまり意識して考えたことがなかったのも、その意味でもとても良い機会になりました。私はあまり一貫したドストエフスキー研究者という自覚がありません。博士論文のテーマが、ロシア文化における病気のイメージというもので、ドストエフスキーの作品を中心にして論じました。精神分析とは違うアプローチで、今でいうのであれば、文化史というキーワードが一番当てはまると思います。番場さんのいう文学研究の一〇〇年という流れからいうと、どちらかというと外側から文学に接近するような、文化史を研究するための資料のひとつとして文学作品も取り上げるという立場だったと思います。ですから文学研究の真ん中にいたわけではなくて、やや外側から文学を気にかけてきたことになりました。

文化史というのは、この二十年ぐらいで頻繁に持ち出されるようになった概念です。英語圏の研究でとりわけよく見られるように思います。例えば健康と病、ジェンダー、風景、感情、記憶などの歴史と文学の両方にまたがるような問題を好んで取り上げます。文学者、歴史家、社会学者、政治学者が一緒に集まるような大きな地域研究の国際学会では、文



化史をテーマにしたセッシヨン、パネル、共同研究を見かけることが多くなっていると思います。文学と歴史の双方にまたがるといえば、一昔前であれば、文学研究の側に新歴史主義批評という、歴史学の一次資料を文学のテキストと同じように扱うというアプローチがありました。それが今ではどちらかという逆転してしまい、歴史研究者が積極的に文学作品のテキストを歴史研究の文脈で使うようになってきている。大ざっぱにいえば、それが文化史という現在の潮流になっているようです。

そうした中でドストエフスキーの作品も文化史研究の題材として使われるようになっていきます。一つの例として、クリスチーナ・ウオロベツという人の『憑依・帝政ロシアの女性、魔女、悪魔たち』（二〇〇三年）という研究書があります。『カラマーゾフの兄弟』にも出てくる「クリクシーヤ」という、悪魔に憑かれたように見える一時的な錯乱状態について文化史的な観点から研究したものです。私もこの本には教えられることが多かったです。フォークロア、裁判記録、医学・宗教の文献と並んで、クリクシーヤが登場するレスコーフやウスペンスキーの小説を歴史的な資料として扱っているのが特徴的です。もちろん『カラマーゾフの兄弟』でゾシマ長老が悪魔憑きの女性を癒す場面についても、詳しく論じられているわけです。ウオロベツは特に斬新な研究方法をとっているわけでもなく、近年の文化史研究ではむしろ典型的な資料の扱い方だと思えます。文化史の源流のひとつでもあるアナルの歴史家フィリップ・アリエスの『死を前にした人間』（一九七七年）が、前近代的な死の受容の例としてトルストイの『三つの死』や『イワン・イリツチの死』を紹介していたのに比べると、現在の文化史家ははるかに本格的に文学作品に取り組んでいるといえます。

さて、番場さんが挙げられていた問題の一つのセクシュアリティについて、これも文化史の大きなテーマのひとつですが、まず最初に考えてみます。昔から私がありますが、ドストエフスキーが若い頃に大きな影響を受けたフリーエの思想についてです。一八四〇年代後半、ペトラシエフス

キー会のメンバーたちは、フリーエのユートピア社会主義に傾倒していました。フリーエの思想については、日本では福島知己氏によるものなど、新しい研究もあって、そのかなり特異な姿というものが明らかになりつつあります。性愛のユートピアとまでいくと言いつきかもしれないですが、理性ではなく、むしろ情念の人間同士を引きつける力が、ユートピアを構築する大きな基礎として考えられていて、完全に自由な恋愛、とりわけ性愛がフリーエの思想では非常に重視されていたわけです。ただし、フリーエ自身の書いたものはあまりにも難解で奇妙だったこともあり、弟子たちが分かりやすく整理したものが、当時はフリーエの思想として普及していました。同時代のロシアの若い知識人たちが、フリーエの思想のどの部分をどの程度まで受容できていたのかは、まだよく分からない点も多いと思います。

特にペトラシエフスキー会の活動の大半が、口頭の言語によるコミュニケーションションだったことを思えば、書き残された記録だけではその全体像を再現するのは難しいところがあります。数年前に出た高橋知之氏の『ロシア近代文学の青春』というたいへん興味深い研究書では、ペトラシエフスキー会のプレシチエーフというドストエフスキーの友人でもあった作家に焦点があてられています。面白いのは、彼らが文学を書くことだけでなく、それを越えた実践的な行動をことのほか大事にしていたらしいことです。そのひとつとして、プレシチエーフやドストエフスキーたちは、社会の最下層にあつて娼婦とならざるをえなかったような女性を「救済する」という行為に熱心に取り組んでいた形跡があります。おそらく資料がほとんどないこともあり、高橋さんもあまり踏み込んだ記述はしていません。しかし若い頃のドストエフスキーやその周辺の人たちが行っていたフリーエ思想の具体的な実践ということが、セクシュアリティの観点からも気になっているところです。

それと関連して、イリーナ・パペルノの『チェルヌイシエフスキーとリアリズムの時代』（一九八八年）について、私はたいへん示唆的な研究だと考えています。これはロシア貴族の日常生活を文化記号的に論じた夕



越野 剛

ルトウ派のロトマンの研究に倣って、チエルヌイエフスキーなど一八六〇年代の雑階級知識人の行為を記号論的に分析した研究書ですが、それと並んでもうひとつの重要な特徴は、この時代の知識人の男性のジェンダーという問題を明らかにしたことだと思います。どうということかという点、下級聖職者や商人の家に生まれた雑階級人の作家たちは、身振りと服装、言葉遣いといった点で、それまで文壇の中心にいた貴族階級の文学者に対して男性としての強い引け目を感じていたようです。つまり不完全な男性性を常に意識せざるを得なくて、いわばコンプレックスを抱きながら自己形成していった。その中でチエルヌイエフスキーが主張した女性解放論、フェミニズムの論理には、不完全な男性の自覚のゆがんだ鏡のような特徴がみられるという指摘がたいへん面白いです。

そういった中で、雑階級知識人たちは、先ほどのプレシチエーエフとドストエフスキーのように、社会の下層に堕ちたと考えられる娼婦のような女性を「救済」して、自分たちのユートピア的な共同体に組み込むというプロジェクトに取り組むようになります。同じようなモチーフがチエルヌイエフスキーの小説『何をなすべきか』にも出てきます。パペルノが熱心に論じているように、ドストエフスキーの『地下室の手記』

に「堕ちた女性の救済」という筋書きが、半ばパロディのような形で現れることは、皆さんもご存じかと思います。『罪と罰』や『白痴』の主人公のソーニャやナスタシーヤに対する振る舞いもそうした観点から再検討してみるならば、パロディというだけでは済まないような、ドストエフスキーにとっても重要な問題だったことが推測できます。パペルノはまだその言葉

は使ってなかったと思いますが、番場さんが論じられていたホモソーニャルな男性同士の紐帯にもつながるものではないかと思っています。

次の話題に移りますが、フォルマリズムを出発点とする文学研究の一〇〇年間という節目について、これまで意識して考えたことはなかったもので、番場さんの問題提起に強い刺激を受けました。私自身はどちらかというとフォルマリズムというよりも、やはり一九二〇年代前後に盛んになった精神医学的な文学研究に関心があります。フロイトの『ドストエフスキーと父親殺し』は大変重要ですので、もちろん精神分析も含みますが、それだけではなく、もっと広い意味で医学と文学を結んで考えるようなアプローチを念頭においています。フォルマリズムと時代的に重なるのは偶然ではないと思いますし、これもまた現代からふりかえって一〇〇年ぐらいのスパンで考えることができるはずですが、私はこの流れを少し古い言葉ですが、病跡学というくくりで考えています。

私なりのとても大ざっぱなカテゴライズでとらえると、フォルマリズム、あるいは番場さんがおっしゃるような文学研究、つまり思想や歴史や社会背景に作品を還元せず、文学そのものを扱うという意味での文学研究とは、文学作品を構成する言語という側面に焦点を合わせた文学研究ということもできます。フォルマリストたちは、文学的なテクストを他の文学ではない言語表現と区分けしようとしていました。詩的言語と日常言語の区分けといってもよいでしょう。区分けするという身振りがまさに研究的・学問的だと思います。しかし、それはある意味でいえば、文学と非文学、芸術作品とそうではないものと同じ組上に載せて論じるということでもあると思います。文学を文学たらしめている要因を言語的・学問的に明らかにするということは、芸術の神秘的・超越的な位置づけを格下げする行為であるともいえます。

病跡学的な文学研究にも同じような特徴があります。作家とその作品を医学の立場から論じるというアプローチには、芸術的な天才という特殊なタイプの人間とその他の普通の人間をどのように区別するかという学問的な探求だったといえます。フォルマリズムの場合と同じように、

ここでも天才とその他の人間を区分けするということは、逆にいえば、あらゆるタイプの人間を同じ組上に載せて、共通の客観的な基準によって分節点を見いだそうとする試みでもありません。番場さんのいうような文学研究というのは文学を世俗化する行為であり、それによって芸術、天才、インスピレーションといった形而上の概念が地上に引き落とされ、学問の対象として分析できるようになったというような経緯が見えてくるように思いました。この点では、イリーナ・シロトキナの『文学的天才の診断：ロシアにおける精神医学の文化史』（二〇〇二年）がたいへん示唆的です。この研究書はもう少し広いスパンで、十九世紀末から一九二〇年代ぐらいを扱っていますが、ゴゴリ、ドストエフスキー、トルストイといった十九世紀のロシア文学が、医学の観点からどのように読まれてきたのか、とりわけ天才というものをどう論じられてきたのかということを、文化史の観点から分析しています。

最後にドストエフスキーを研究することの可能性について、とても大きい問題ですが、考えてみます。歴史研究というのは、記録として残ったテキストをもとに過去を再現しようとする学問といえますが、作家の存在というのは、そういう意味では非常に特殊な現象ではないかと思えます。つまり、記録として後世に残るような言葉を異常なほど大量に作り出し、しかもそれがひとりの個人の営為に属します。普通の人間はそれほど多くの文書を残さないわけですから、歴史研究、文化史研究的な立場から考えてみると、作家というのはいわば特異点のような存在です。アラン・コルバンの『記録を残さなかった男の歴史』（一九九八年）は、ドストエフスキー、フロベール、ボードレールと大体重なる十九世紀に生きたフランスのノルマンディ地方に暮らした木靴職人ピナゴの人生を再現する実験的な著作です。無名で文盲の人物が対象となっているわけですが、もちろん十九世紀を生きた人間の大半はこのような人々だったはずですし、その人物についての文書がほとんど残っていないようなケースの方が普通だったでしょう。同時代に生きた人々のライフヒストリーを並べて比較していくことができたならば、ドストエフスキーお

びその周辺については、過剰なほどの密度で大量のテキストが残されていることが分かるはずですが、文書を積極的に生み出す作家というタイプの人が文化史的に果たした役割について再考することには、もしかしたら何かの意味があるかもしれません。

例えば、ドストエフスキーの持病であったてんかんは、作家の人生や作品の一部といってもよいほどの意味を担って今日の文化的な記憶に残されています。ドストエフスキーの病気の本質を現代の臨床医学的な見地からさかのぼって明らかにすることも大きな課題かもしれません。作家が過去に残したテキストが今日の私たちの抱いているてんかんという、やや謎めいたところのある病気のイメージ形成に影響しているということも重要な問題です。

フロベールも恐らくてんかんを病んでいたといわれており、病跡学的な見地からドストエフスキーと比較して論じられることもあります。フロベールの場合には、テキストの中に病気の痕跡を見出すようなことは可能ですが、自分がてんかん患者だということは、はっきりとは公表しない形で作家活動をしていたはずですが、それとは反対に、ドストエフスキーは、むしろ自分の病気について隠すことはありませんでした。それは、シベリア流刑の体験とも複雑にからみあっていますが、てんかん発作の苦しみや『白痴』で描いたような神秘的な感覚を、自分の作家のイメージの内に巧みに組み入れていったという側面があると思います。この問題はとても興味深いのですが、まだ私の頭の中ではうまく整理ができていないところがあります。すいません、私のコメントはこのあたりで終わらせていただきます。

**望月哲男** 本質的な問いをいろいろありますがどうございます。おそらく正面から全部答えるのは難しいし、もし無理矢理試みると、亀山さんの時間が全くなくなってしまいますので、僕にもある程度理解できて、しかも大事だと思ふ部分について、簡単にお答えしようかと思ひます。一つはわれわれにとつてのドストエフスキーの同時代性ということ

す。「〜はわれらの同時代人」という言い方は一般的なもので、そこにシェイクスピアとかマルクスとか平賀源内とか、いろんなものが代入できます。これはある種のレトリックとして、あるいはもつとまじめに言えば、対象に対する主体的・積極的な態度表明としては成立すると思います。つまり私はこの人物を、われわれが現在形で持っている問いとか課題とか人間観とか世界感覚といったものを（あるいはその一部を）投影すべき相手として捉えられますよというアピールですね。でもそれは決して、相手が全面的に自らのいた時代を超越して未来の時間を生きていたとか、現代をそっくり先取りしていたとかいうことを意味するわけではないと思います。

なんだか野暮なことを言っているようですが、紛らわしい比喩になる可能性も強いので、言葉の正確な使用という意味では、あまり乱用すべきでない表現かと思えますし、そうした比喩の上にさらに問いかけを積み重ねていくと、議論が実感から離れていきがちな危惧も覚えます。事実ドストエフスキーの作品の中に、まさに現代にとつてアクチュアルな問題を見出すことはできませんが、彼の世界感覚のようなものが丸ごと現代的だとは、僕には思えません。七歳年下のトルストイも同じくです。そういう、十九世紀的かつロシア人的な人物としての彼を捉えるならば、もちろんボードレールと並べるのも大事ですが、同じく同年齢のロシア人であった詩人のネクラソフや、彼をユートピア社会主義に誘ったペトラシェフスキーのような人物との共通性を、まずは重視したいと思うのです。ヒューマニズムの精神にせよ社会経済的な感覚にせよ、ある種のつまり、ロマンチックな夢想性と現実主義的な意識とをあわせ持ち、ヨーロッパ文明への憧憬と懐疑の相反感性から自由になれない、十九世紀ロシア人としての彼の側面のことです。

もちろんドストエフスキーとボードレールやフローベールを並べ比較しながら、象徴主義以降のモダニズム文芸への序章のように位置づけること、そしてそこからたとえば彼らの共有する時代の浮遊感覚や、言語と世界の関係性に対する意識の「現代性」を説明しようとすることは、

おそらく大変意味があると思います。ただ、そうした方向に視点を固定してしまつと、ドストエフスキー自身が持っていた（あるいは彼とトルストイのような作家が共有していた）強烈な反近代性、近代批判の側面が、見逃されてしまふ恐れがあるようにも思います。実際、どんどん発達する都市社会の中で資本主義的経済活動や情報メディアの世界にコミットし、近代の技術や医学・便利な交通・通信システムといったものの恩恵を受けて暮らしながら、彼はそうした「近代文明」のあり方が、信仰や家族愛をベースとした人間関係を破壊し、社会の基盤を揺るがす方向へ向かっているという感覚から逃れられなかった。宗教やモラルといった、いわば前近代的なものが彼の精神の支えだったわけで、それはいわゆる二十世紀文芸的なモダニズムの精神・センスとは、単純に言つて大きく異なっていると思います。

ただし別の角度から見れば、近代批判ということ自体がむしろきわめて「現代的」でありうるわけでしょう。自由や個人主義の理念が類的共存の課題との関係で露呈する矛盾だとか、あるいは人間中心主義が地球環境の中で持ってきた負の意味とか、そういった近代への反省の中にいるわれわれにとつて、ドストエフスキーの反近代的な部分が本質的なヒント与えてくれる面があるかもしれません。例えば、神という存在への問いかけ。現代のようなAIの時代にあつては、神の存在の問題はドストエフスキーの時代とは全く違う形をしているかもしれないけれど、少なくともドストエフスキーはイワン・カラマゾフやゾシマ長老の口を借りて、人が人知を超えた存在を想定したうえで、その存在を相手に人間の世界について語るための問答の形式みたいなものを作っている。その部分が、近代的な人間中心主義自体への反省的な問いかけにとつても、何らかの参考になりうると思えます。強いて言えば、ボードレールと同じ時代に生きながら、ボードレールとくらべると十分近代人になりきれなかった分だけ、現代のわれわれにとつて刺激的な要素があるのではないかと思えます。

それからセクシュアリティの問題。これはドストエフスキーを題材に

語るには非常に複雑なというか、微妙な問題だと思えます。つまりその角度から見たドストエフスキーは興味深いし、ドストエフスキーの作品読解にとつてまさに重要なポイントの一つだと思えますが、そうした研究がセクシュアリティの問題に関するわれわれの認識に、何を新しく付け加えるかという角度からも見てみたらどうかと思うのです。

もちろん前提として、ドストエフスキーにおけるセクシュアリティの問題が今まで無視されてきたかという点、多分そうではなくて、先ほど話題になった江川卓さんなんか、ラスコーリニコフとソーニヤの関係の肉体的な側面といったことを問題にしています。同じく先ほど話題に挙げられたフロイトの構図をベースにしたホモソーシャルな人間関係ということも、ルネ・ジラルド以前に、アルフレッド・ペームやフランク・オコンナーなどが『永遠の夫』論で特異な形で取り上げていますし、『白痴』に関しては、エリザベス・ダルトンのモラル・マゾヒズム研究があつて、これらはいずれもセクシュアリティの面からの、ある意味でクイアなドストエフスキー論と言えるでしょう。二〇一〇年の『現代思想』に訳載されたオリガ・ディラクトルスカヤの「去勢派」との関連という角度から見た『女主人』研究も、二〇二二年の同じ雑誌に出たキヤロル・アポローニオの「カラマゾフの母たち」という論考も、似たような枠の中で読めます。後者においては、母親のうちにある母性と女性の二面性が息子にとつて持つ意味という、微妙なテーマが論じられています。亀山さんが訳書の解説に書かれているような、ギャンプルと性愛の関係性の問題も興味深いですね。

同じ系列の比較的まとまった仕事としては、アメリカのサザンヌ・フツソが二〇〇六年に、『ドストエフスキーにおけるセクシュアリティの発見』というタイトルの研究書を発表しています(Susanne Fusso, *Discovering Sexuality in Dostoevsky*, Northwestern Univ. Press, 2006)。ドストエフスキーのセクシュアリティの問題をフロイト的文脈から解放して、ドストエフスキーの生きた時代のセクシュアリティ認識のコンテクストで読み解こうという課題設定ですが、辱められた少女のテーマを入り口にして、

面白いことにここでも、ホモエロティシズムの問題が『未成年』を対象に論じられています。ただしもう一回り大きな研究テーマとして興味深いのは、ロシア的世界におけるセクシュアリティ概念やその文化的表象の歴史、およびそこにおけるドストエフスキーの文学の位置づけという問題です。例えば二十年前にイギリスのラウトレッジ社から『ロシア文明におけるジェンダーとセクシュアリティ』という論文集が出ていて(Peter I. Barta (ed.), *Gender and Sexuality in Russian Civilisation*, Routledge, 2001)、ロシアにおけるジェンダーと権力、ジェンダーとナショナル・アイデンティティ、性的アイデンティティと芸術表現、男女のセクシュアリティに関する文学言説、現代ロシア社会のセクシュアリティと文学、といった問題構成で編集されています。そして四番目の文学言説の項で、マイケル・カツツが「ドストエフスキーにおける同性愛(ホモフィリア)と同性嫌悪(ホモフォビア)」を論じています。ここではどうも、ドストエフスキーは特殊な存在というよりは、ロシア的なセクシュアリティ感覚のど真ん中にある典型例と位置づけられているように見えます。

まあ、そんな背景の中で考えてみると、ドストエフスキーを題材にセクシュアリティの問題を論じることの適否といった問題自体よりは(議論はすでに行われてきたので)、そうしたことを論じていくことで、われわれが何を得ようとするのかという目的論や、あるいは結局何に突き当たるのかという結果論のほうが、興味深い気がします。すなわちドストエフスキーにおけるセクシュアリティの問題を掘り起こすことによって、彼の作品のどんな新しい側面が解明されるのか、あるいはわれわれのセクシュアリティ認識自体がどんな形で更新されるのか、あるいはもしかして、ロシア的な社会が育んできた母性コンプレックスとかミンジニーとかホモエロティシズムとかいった「兆候」の典型例を見出すことに終わるのか、といった問題です。

最後の、文学研究一〇〇年をどう考えるという話題も、大変大きくて刺激的な問題設定だと思えますが、ここでも定義の問題が入り口にあるかと思えます。僕の理解は浅いのですが、文学研究一〇〇年というたら



望月哲男

え方自体、人文学そのものの長い歴史を踏まえてみれば、もちろんかなり特殊でかつトリッキーな問題設定ではないかと思えます。例えば、文献学（フィロロジ）と総称されていた学問の流れの中で、十九世紀に、国民意識と結びついた文学史研究や散文（小説）研究の分野が発展を遂げ、そこへさらに二十世紀がフォルマリズムという新しい流れを作った——順番に言えばそんなところで、文学研究（リテラトゥロヴェージニエ）という概念も、小説を含んだ近代文学や文学史の研究が大学などの組織の中で新たな、独立した地位を獲得するための方便でもあったのかなと感じます。

二十世紀初頭のフォルマリストたちがチャレンジしたのは、言ってみれば、言語自体の研究と芸術的な言語表現の研究、さらには詩の研究と小説やフォークロアの研究といった諸々のものを、一つのまな板に載せたらどうなるかということではないかと思えます。それ以前から、言語学（音韻論・統語論・意味論等）、レトリック論、作詩法、ジャンル論、神話学、文学史等々といった形で、別々の分野として行われてきた作業を、新時代の言語論や知覚・認識論、メディア論をベースとした、文芸一般に関する総合科学のような枠に納めようとしたということではないか。そしてそこで、例えば小説についても、詩や映画や演説法など様々な分野の表現世界と並列されたうえで、ジャンルや様式や手法や効果といった側面から分析するための概念装置を設置したというのが、僕のような小説の読者から見た

場合の、二十世紀初期のフォルマリストたちの画期的な貢献だったと思えます。たとえば「異化」や「様式模写」のように、フォルマリストが言語化してくれたおかげで文芸理解の

キーワードとなった概念がたくさんあるでしょう。なお、文学理論の枠を超えた、今日的なフォルマリズムの意味付けの可能性については、貝澤哉さんたちのフォルマリズム論（貝澤哉、野中進、中村唯史編著『再考 ロシア・フォルマリズム 言語・メディア・知覚』せりか書房二〇一二）に、大変興味深く語られています。まさに「文学研究一〇〇年」を語る材料としてふさわしいテキストだと思えます。

さて、では彼らの思想や作業が小説研究そのものにとつてどのような意味を持ったのか。それは様々に解釈可能なテーマだと思えます。小説を含む文学表現というものが持つている雑居性こそが、ある意味で僕のような人間には面白いので、様式論・手法論・ジャンル論などに特化した文学研究とか小説研究というものの特権的な価値を疑う立場は、当然あると思えます。シクロフスキーやエイヘンバウムらフォルマリストたち自身の営為、例えばトルストイ研究においても、様式論やジャンル論から、作家の伝記的事実や日記・草稿資料等の精査をベースにした、創作史や時代的・思想的背景論といった方向への発展的・総合的な展開があったわけで、彼らの文学研究のパトスのようなものを、いわゆる形式主義的な方向だけに固定して考える必然性はない。当然、作家の思想や信仰、哲学の研究もそこに入ってきていいと思えますし、ロシア的なものとは何かというような問題もあったっていい。番場さん自身が提起したジェンダー論とかセクシュアリティの問題なんかも、どんどん持ち込めると思えます。小説が雑居的なだけに小説研究も雑居的でありうるのではないか。少なくともそれを許容したほうが面白いし、広がりができる、僕は勝手に考えています。

つまりフォルマリストたちがイメージしたかもしれない言語芸術のマジックな「科学」は、二十世紀の人文学に大きな刺激を与えながら、それ自体はどんどん発展的な、あるいはルースな方向への「進化」を遂げていった、というのが僕の印象です。ドストエフスキー研究がそこでどういう特殊な意味や役割を持つのか、ドストエフスキーを研究することが可能なのか、何を意味するのか——それは常に興味深い問いですが、た

だし僕としては、そういうコンテクストにおいて、ドストエフスキーだけを特別視する理由は、特にないかと感じる次第です。

あとはバフチンの発言に関するところで、僕にはちょっと分からなかったことがあったので、それについて若干。バフチン自身が文学研究（リテラトゥロヴエージェニエ）という言葉で何を意味していたのか、その範囲は僕には分かりません。ただし、例えばドウヴァーキンとの対話（佐々木寛訳『バフチン、生涯を語る』水声社、二〇二二）の中では、彼は一貫して古来の文献学（フィロロジー）という言葉を用いている印象があります。例えば、自分の兄は文献学を貫いたけれど、自分は哲学のほうに行ったりとか、そういうような表現をしています。その場合の文献学というのは、古典語・古典文学研究をベースにしながら、非常に広い範囲の言語・文学現象を対象とすることができる、人文学の大きな部門を指すのではないかと思います。そして、そうした文献学に対しては、もちろんバフチンは肯定的というか、積極的な意味付けをしていると思います。では、狭義のフォルマリシト的な「文芸の科学」を、彼が「哲学研究」の立場から批判したとすれば、その中心的な意図は何だったのか。それは考察の対象として、とても面白いと思います。僕はその答えを持ち合わせていないのですが、例えば『レーニンと言語』（「レフ」1924, vol.1）のような修辭学的展開は、バフチンには気に入らなかったでしょうね。

何か僕の言っていることは中途半端でまとまりがないのですけれども、ご提示いただいた問題はどれも大変刺激的で、答えを考えてみることで自他勉強になりました。あと始末は亀山さんにお任せしますということ（笑）、どうかよろしくお願いします。

亀山郁夫 最初に、ドストエフスキー生誕二〇〇年、ドストエフスキーをいかなる意味で私たちは同時代人なのかということ。これについて、私自身、ドストエフスキー研究というよりもドストエフスキー評論という立場に身を置いているので、なかなか専門的知見を述べることに

困難です。しかし、主に五大長編の翻訳をとおして得たいいくつかの話題を提供できるかもしれない、とも考えています。正直、ドストエフスキーの文学とは何かといったことについて包括的なことは何一つ言えそうな気がしません。しかし、今の望月さんの、巨視的な視点からの分析で、かなり頭の中が整理されてきました。「同時代人」という表現に過剰な意味づけを求めているのは、問題ありとする考え、ドストエフスキーの作品の中に現代にとってアクチュアルな問題を見出すことはできるが、彼の世界感覚のようなものが丸ごと現代的だとは思えない、といった意見は、大いに共感できるものです。しかし、そのうえで、ドストエフスキーが今に生きる私たちを惹きつける理由とは何なのか、真摯に言葉を重ねていく必要があると思います。また、文学とりわけ古典とされる文学そのものに対する関心が世界的に後退するなかで、ボードレル、フロベールからの影響力との違いとは何か、といった問題は、ドストエフスキー評論の立場からみてリアルな主題でありつづけていると感じます。もしも、あえて「同時代人」という言葉にこだわって考えるならば、やはり、ドストエフスキーには、現代人の問題意識に通じる文句なしの面白さがあることにまちがいはありません。その面白さの秘密とは何なのか。一般の読者がドストエフスキーのどこにヴィヴィッドに反応しているかを知ることが、今後、私たちが研究を続けていくうえで重要なヒントになると思います。

他方、これはあくまでも私見ですが、ドストエフスキーの「同時代人」としての可能性は、多くの作家、芸術家によって「アダプテーション」の作業がいまなお精力的に行われているという事実が証明しているようにも思います。といってもここは卵とニワトリの関係に近い部分もあるわけですが。つまり、どうやら世間ではドストエフスキーが面白がられているらしい、これをアダプトすれば、けっこう売れるのではないかと、という映画人や演劇人の計算です。しかしそうした映画人や舞台人が、それなりにドストエフスキー体験をもってアダプテーションに臨んでいることもまぎれもない事実です。最近、越野さんと梅垣昌子さんが、

この問題に精力的に取り組んでおられますが、たとえば、ヒッチコックの『見知らぬ乗客』やウディ・アレンの『マッチポイント』といった作品は、まさに私たちの同時代人としてのドストエフスキー文学の魅力を現代に蘇らせるものです。最近、ロバート・シオドマクというハリウッドの監督が制作した『大いなる罪びと』(『The Great Sinner』)(一九九九)という古い映画をブライムビデオで見たのですが、『賭博者』を下敷きにしなから、当時のドストエフスキーの内面に非常に深く迫っている。

しかもタイトルが気が利いていますね。シオドマクは、ヒッチコックの先駆者といってもよいフィルムノワールの代表格のようですが、面白いことに、この映画の主人公の名前は、アレクセイではなく、フォードルになっています。台本を書いた人も、肝心のシオドマクも相当なドストエフスキー通であったことを窺わせています。ただし、ドストエフスキー原作というクレジットはいいさ書かれていません。

さて、第二の問い、ロシア文学研究二〇〇年という問いについて、少し述べてみたいと思います。先ほど、望月さんが、フォルマリズム研究にたいして若干批判的視点を提示されましたが、私自身、二十世紀初頭の前衛詩を長く研究しながら、フォルマリストたちの排他主義というカリゴリズムに共鳴できない、飽き足りないと感じていたことを思い出します。彼らの言説それ自身が、「驚き」の創出を意図しているような印象を受けるのです。「異化」の概念にせよ、「知覚のオートマティスム」といった概念にせよ、芸術体験の複雑なプロセスをあえて単純化しただけで言い切つて見せるので、若い人たちの頭脳は容易に洗脳されがちです。正直、フォルマリズムの文学研究には、結局、木を見て森を見ず、といったところがあつて、大げさに言うと、一種の「ゲシュタルト崩壊」のような現象が起こっている。私にとつて、ロマン・ヤコブソンの初期の論文『最新ロシア詩』が、言つてみれば、バイブルのような意味を持っていましたが、それでフレイブニコフの世界がわかったか、という、たしかに原理的な部分はわかった、しかし、彼の世界観がわかったとは言えない、というのが当時の本音でした。かといって、主観

的批評となると、どのように言葉を尽くしても、それが詩人、作家の固有性の言説となりきらないというジレンマに悩まされ、結構苦しみぬきました。評論をめざす以上、それはある意味で当然です。唯一限りなく合理的で、かつ客観的にその本質を語り得た研究者なり批評家とは誰なのかといったときに、やはり頭に浮かんでくるのが、バフチンかもしれません。しかし、そのバフチンがドストエフスキーについて語った言葉(自分は形式を重要なものから引き離してしまつた、重要な問いについて直接語ることができなかった)は、いわゆる形式主義的な思考が示す限界を彼自身が意識していたことを窺わせています。逆にバフチンのものすごい自信を感じます。

ちよつと逸脱しますが、今週予定している、ある学会での講演(日本泌尿器科学会総会/二〇二一年十二月九日)で、ドストエフスキー文学の人気の秘密について、例えばこんなふうな説明で総括しようと思つてゐるんです。ちよつと原稿を引用します。「人類や社会で見られる、見通す予言的な洞察力、病める人間、傷付いた人々への圧倒的な共感力、そして人間の生命の持つ大切さに対する揺るぎない信頼。彼の文学の根底に脈打っているのは、見放しの恐怖です。より正確に申し上げるなら、見放される人間の恐怖と、見放す人間の傲慢。この強き者と弱き者との永遠の闘いがドストエフスキー文学の動力源であるのです」。

別の新聞インタビューではこんな答え方をしました。「ドストエフスキーの小説に登場するのは心を病んだ人々たちです。健康に見える人間も出てきますが、健康と病の間に境界線はほとんどありません。健康でありつつ、なおかつ病んでいる、そういう二極性を持つ人間の精神をドストエフスキーは極限まで描き尽くしました。しかし、この程度の答え方では、結局のところ何も言えていないに等しい。ドストエフスキーに詳しい読者なら、騙された気になるにせよ、けつして満足はしないでしょう。「見放し」の文学。私自身は、「黙過」という言葉をよく用いるのですが、そんなモチーフを中心に置いた小説はごまんとあります。いや、その、「見放し」というのは、人生の根本問題そのものですから、とりた





亀山郁夫

課題です。

評論という観点から、最近、いちばん気になったのは、佐藤優さんが出された『ドストエフスキーの予言』（文藝春秋、二〇二二）です。『現代思想』ドストエフスキー増刊号のインタビューにあった彼の発言に注目し、改めて手にとってみました。ゾシマ長老について、彼は動物愛好者のアンチキリストであるといった言い方をしているのが気になっていたのです。彼の主張の根底には、チエコの思想家のトーマス・マサリックの理論があることがわかりました。つまり、客観的な裏付けがあるわけです。こうして考えてみると、研究といえども、やはり、それが生まれた地域、文化の影響を受けるといっていいですね。客観的に、単一の物語ではありえない。とりわけ評論家は、ことによると研究者も地域性の影響を受けている。アカデミズムは、その地域性を脱却するものとはけっして言えないはずですが、それについては、このコメントの最後に触れるつもりです。

少し雑駁な整理になりますが、評論においてまず第一に問われるのは、何が言いたいのか、つまりヴィジョンです。それに対して文学研究で問

てて文学の看板を掲げて議論すべきテーマでもないような気がしているのです。それこそ、番場さんの言ではないですが、それこそ、「何をやっているのか」という問いかけにつながります。いずれにせよ、一人称的なモノローグによって、作家やテク

ストの固有的価値に迫れないことは明らかです。では、それを認めた上で、どのようにしてドストエフスキー評論を生み出していくのか、ということが私の

題とされるのは、何が明らかになったのか、いわば、結果です。評論家は、多くの場合、自分のヴィジョンをもっていますから、どのような作家にアプローチするにせよ、似たり寄つたりの主張が繰り返されることがある。それに対して、研究では、反復は許されない、毎回新しい別のことを言う義務があります。しかし、一般読者の読みと作者を結んでいるのは、必ずしも研究とはいえない。バフチンのドストエフスキー研究の優れている点は、それが研究であると同時に、評論家としての壮大なヴィジョンが提示されている点ですね。研究というのは新しい知見の探索であり、なおかつ基礎科学のようなものですから、何の価値もない発見と判断される可能性もあります。他方、バフチンのラブレール研究のように、ものすごい可能性の鉅脈を具体化する研究も生まれてきます。

さて、次に話題になるのが、ボードレルとフロアベールの生誕二〇〇年ですが、実は私たちの名古屋外大では、つい先日、フランス文学者の野崎敏さんをお招きして講演会を開きました。彼は大のドストエフスキー愛読者なんですね。その彼の講演の中でとても印象的だったのは、フロアベールっていうのは非常にシニカルな作家的精神の持ち主であったということ。で、そのシニカルな作家的精神が、いわば仇となって二十世紀フランス文学の可能性を摘んだかもしれないという仮説です。で、野崎さんはそこで、まさに文学の原点に返れとでもいうべき視点に立つて、ともかくにもどつぱりと作品に浸り、作品との共感体験というものを大事にしようというような主張をされました。励まされました。

ちなみに、そのドストエフスキーとフロアベールの関係について興味深いディテールがあります。注意深い読者ならご記憶だと思いますが、ドストエフスキーは『白痴』の中で『ボヴァリー夫人』をダイレクトに引用しているんですね。ナスタシーヤ・フィリップポヴナが死ぬ直前に開いた本です。私は最初、これは、ドストエフスキーのフロアベール・オマージュかなと思つたんですが、フロアベール自身の作家としての資質を考えると、むしろフロアベール批判としての意味もあるのかもしれない、と思つたりしました。ここはしっかりと追究すべき部分です。内容面

に照らしていくと、私はこんな仮説を立てています。ドストエフスキーは、ロゴージンによって殺害されたナスターシヤの死を自殺として意味づけようとしていたということです。

「魂の同時代人」という話題に戻ると、当初、この言葉からダイレクトに浮かんだのが、『カラマゾフの兄弟』のスネリギョフ大尉一家です。いわゆる、ございます大尉ですね。そしてその大尉と息子イリユーシヤとの関係。人間精神の歪みをここまで透徹した筆致でしかもユーモアたっぷりに描けるドストエフスキーの筆力に驚かされるのですが、彼らが病んでいる心の病は、まさに、われわれ「現代人」の病であるといづく感じます。あるいは、ラスコリーコフを我々の同時代人と彼に見出そうとすると、たちまち相模原障害者施設での大量殺人事件が浮かんできます。しかし根本的に「魂の」という形容詞が付くとなると、やっぱり話の流れが違ってきます。極度のストレスの中でねじ曲げられている人間精神をドストエフスキーは、いわゆる偏向のない、ということば、ポリフォニックな視点で描いていくわけです。そういう意味で、彼は、ものすごく広い「魂の」レンジを持っている。しかし、大切なのは、やっぱり作家の描く個々のオブラス、つまり「人間像」ではなくて、そのオブラス人間像そのものの成り立ちであり、そのオブラス間の関係性にあるということです。まさに「対話」ですね。その対話にドストエフスキーは、小説の極限のリアリティを見つめているというふうに私には思えます。

セクシユアリティの問題については、頭に浮かぶままに答えてみたいと思います。

第一に、サドマゾヒズムです。これについては、ほぼ言い尽くされていますので、ここでは触れません。第二に、やはり越野さんも触れられた、空想的社会主義との関連ですね。フリーエたちの思想における性の問題は、ドストエフスキーにもものすごく大きな影響を与えたと思います。彼が二十代の作家デビュー時に通ったバナエフ夫人のサロンなんかは、セクシユアリティの側面から見ても面白い問題を提示してくれる

かもしれません。『未成年』の第一部で、デルガチョフ家での会合に顔を出したアルカーギーが展開するのが、フリーエ批判ですね。第三は、やはりジャン・ジャック・ルソーの『告白』からの影響ですね。これは、『悪霊』や『未成年』のなかで、非常にあらわな形で提示されています。

エキシビジヨニズムの問題にドストエフスキーは結構敏感でした。第四は、ドルージバ（友愛）の問題です。ドストエフスキーの小説には、男性性を超えた友愛の感覚が深く息づいています。フリーエの影響が非常に長くとどまっていたことを物語っています。これは、番場さんが指摘されたセジヴィックのメイル・ホモソーシャル・デザイアという概念にも繋がっている。そもそも修道院での生活がそのような世界だと思えます。しかし、私が注目したいのは、やはり、去勢派におけるセクシユアリティ、あるいはホモソーシャルの問題です。去勢派を写した写真をネット上で見ることができませんが、まさにそうした雰囲気濃厚に漂っている。『カラマゾフの兄弟』のスメルジャコフが当初イワンに抱いている感情も、ある意味で非常にプリミティブな形での、やはり去勢派的なホモソーシャル・デザイアだったと思います。それに対してイワンがスメルジャコフに対して持っていた感情は、それとはまったく対極にあるものだったのではないのでしょうか。イワンはスメルジャコフを、友愛の対象どころか、「肉弾」としてしか見ていませんでした。イワンのスメルジャコフに対する生理的な嫌悪が暗示するものは、非常に重要です。

さらにもう一つ申し上げると、『悪霊』に描かれる五人組の組織にも、どこか去勢派的な集団のイメージがある。で、その頭領としてスタヴロギンの存在が示唆されるわけです。ことによると彼はこの時点ですですでに性を喪失した男なのかもしれません。彼が私有財産の否定を考えていたこととも関係がありそうですね。そんな話の流れのなかで面白いのは、革命結社五人組の一人ヴィルギンスキーの妻で助産婦のアリーナ・ヴィルギンスカヤの存在です。ドストエフスキーの悪魔的なイマジネーションが存分に発揮される部分ですが、彼女は、じつはシガリョーフの妹なんですね。で、ヴィルギンスキーを捨てて、レビヤートキンと関係

したことが示唆される。ヴァルギンスキーは、完全に「コキユ」の役回りを演じさせられています。そして、このアリーナが、シャートフの元妻で旅の女マリーの出産に立ち会う。これが、スタヴローギンの子とされている。『悪霊』におけるセクシュアリティの問題は、このあたりの象徴的な関係性に一つの起源をもちうるような気がしています。ご存じのように、ピョートルは、来るべき革命に、去勢派を動員する気ではないたね。

で、最後の問題、ドストエフスキーを研究することは可能かという問いです。番場さんの真摯な問いかけにちよつとぞくつとききました。ドストエフスキーを「研究する」ことは可能か、われわれがドストエフスキーを「研究する」とき、実際には何をやっているのか？ それは、プーシキンやトルストイやフレーブニコフを「研究する」と同じなのか？

私自身、二十年近くフレーブニコフにつきあっていたわけですが、べつに研究をしていたわけではないのです。評伝を書くための調査をしていただけです。フレーブニコフの代表作『ザンゲジ』を翻訳していたときは、彼が切り開いたネオロギズムの海を泳いでいました。私はつねに、芸術家の人生に興味がありました。しかし、まだ日は浅いのですが、ドストエフスキーの研究と翻訳に携わりはじめてからは、調査とは異なるアプローチが出てきました。江川卓さんの影響は圧倒的でした。彼が奈良の大学に集中講義に来られたときは、毎回、学生といっしょに授業を受けていたのです。二十代後半から三十代初めにかけてです。「謎解き」の手法に完全に魅了されました。今もつてその習慣から脱することができないのです。でも、もはや方向性を変えることはできませんから、終わりまでこのスタイルを守り続けると思います。謎解きは、文学ではない、という批判も覚悟しつつ……。

最後にひと言、付け加えたいと思います。先ほどの研究、評論の地域性という問題ともからみます。二〇二〇年二月に名古屋で行った国際シンポジウムで、パーヴェル・フォークンさんが『カラマーゾフの兄弟』について基調報告を行いました。今回、名古屋外国語大学出版会から出た

『ドストエフスキー 表象とカタストロフィ』にも番場さんの訳で収録されていますから、読むことができるのですが、今、そのことを思い返し、こんなことを考えたりするんです。フォークンさんは、「信仰告白」として見た『カラマーゾフの兄弟』というポジジョンをとりつつ、じつは、その一方で、自分自身の信仰告白を行っていたのではないか。何度読み返しても、完璧といつてよい論の運びで、隙がなく、反論を許さないようなところがあるんですね。いわゆる伝道者的な立場から、というか、伝道的な精神からドストエフスキーを読み、それを一つのドストエフスキー学の主流に持つて行こうとしている。これはけつて批判的に言っているわけではありません。しかし、それは違うのではないか、という一抹の疑念を拭えないのです。彼のドストエフスキー観は、テクストを信じる、という基本姿勢に貫かれており、正、反、号のきれいな弁証法的三角形を描いています。それに対して私は基本的に、テクストを信じない、テクストを疑うという姿勢をとりつづけています。スターリン時代の文化研究からはじまった「二枚舌」の論理から抜け出せないのです。信じないところから何も生まれえない、という批判はありうるでしょう。ことによると、根本的な方向ミスを犯している可能性もあります。しかし、一度切った舵はもはや切り替えられません。

場所：名古屋外国語大学  
日時：二〇二〇年十二月五日(日)