

「狂人日記」におけるバロック的手法から見る狂気の作法

大野 斉子

はじめに

ニコライ・ゴーゴリの小説「狂人日記」は、主人公の日記という形式をとった一人称の語りによって、狂える意識を当事者の言葉で表現した実験的な作品として、ゴーゴリ作品の中でも特異な位置を占めている。本稿は「狂人日記」を構成する技法、モチーフ、虚実の枠組みについてバロック文学との比較を通じて考察することにより、狂える意識を作り上げる言葉の特徴について論じる。

「狂人日記」は、著作集『アラベスキ』（1835年）に収録されたゴーゴリの中編小説である。¹『アラベスキ』は「狂人日記」「肖像画」「ネフスキー大通り」の小説のほか、文学、芸術、歴史に関する評論を含んでおり、創作面においても、理論的にも小説を含めて当時のゴーゴリのロマン主義的な美学に貫かれた文集として知られている。

のちの『鼻』（1836年）、『外套』（1842年）とともに「ペテルブルグもの」と呼ばれる『アラベスキ』の作品群は、都市を舞台に疎外や狂気などのテーマを描いた点でロマン派の特徴が色濃く、とくにドイツの作家 E. T. A. ホフマンの影響が指摘される。だが借用や文学的技法に視野を広げれば、シェイクスピアやモリエールなどの直接的なつながりが確認されている作家のほか、間接的な類似が見られるその他の多くのヨーロッパ文学との広範な関連が見出されている。²

この中で本稿では、「狂人日記」のレトリックやモチーフ、世界の反転という手法にバロック文学を想起させるモチーフや思考が、複数見出されることに注目する。

『ディカニカ近郷夜話』における非ロシア的要素が、ウクライナ・バロックが生み出した演劇・文学を源泉としていることを文学的・歴史的に検証した伊東の研究や、³ ゴーゴリ文学とイタリア・バロックとの連続性をバロック文学・文化を貫く「テアトラム・ムンディ」や「ヴァニタス」等の概念やアナフォラなどの修辭的技法に即して論じたシャピロの研究により、ゴーゴリとバロックの広範な文学的伝統とのつながりが指摘されている。⁴ バロ

¹ 川端香男里編『ロシア文学史』東京大学出版会、1986年、137頁。

² Гоголь. Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. М., 2009. С. 882.

³ ゴーゴリにおけるウクライナ・バロックとの関係について、伊東一郎「ゴーゴリ—ウクライナ・バロック—民衆文化——M. バフチン『ラブレールとゴーゴリ』に寄せて」早稲田大学大学院文学研究科紀要 文学・芸術学編、早稲田大学大学院文学研究科、1993年、39号、79-92頁を参照。

⁴ Gavriel Shapiro, *Nikolai Gogol and the Baroque Cultural Heritage* (Pennsylvania: The Pennsylvania State

ク文学との関わりというテーマは、ゴーゴリの作品を比較文学的な広い枠組みで捉え直す視点を提供する。

しかし、バロックとの関連の研究においては、「狂人日記」を含むペテルブルグものよりもむしろ、『ディカニカ近郷夜話』のような、ウクライナを舞台とした民話的作品が扱われることが多い。これには、フォークロアなどのヴァナキュラーな文化を芸術や演劇、文学に汲み上げていこうとするバロック文化に内在する傾向に加え⁵、ペテルブルグものが都市化にともなう疎外という十九世紀の世相を反映したテーマを持ち、年代の隔たるバロック文学との比較の視点が持たれにくいことが関係している。だが、バロック性に目を向けたとき、「狂人日記」におけるポプリシチンの徹底した疎外はバロックの手法を駆使することによって構築されていることが見えてくる。本稿では、「狂人日記」の特異な内面世界の構築にバロック的手法との比較考察を通じて、十九世紀前半に繰り返し現れた、抑圧的な状況に置かれた人物の破滅というテーマのゴーゴリ固有の扱い方や、狂気を描くゴーゴリの言葉の特性について論じていきたい。

1. 「狂人日記」と「リア王」の比較

1-1. 道化から王へ

第一章では、「狂人日記」に登場する王というモチーフの象徴的な意味について、バロック的手法との関係から考察していきたい。「狂人日記」の主人公ポプリシチンは、ペテルブルグの役所に勤める下級官吏だが、狂気におちいり、自分はスペインの王様であると思いつく。王というモチーフは作中においてポプリシチンの狂気を証し立てる要素となっている。

本来のポプリシチンは、役所で疎外された位置にある。くたびれた外套を身にまとい、給料の前借を夢想するくらいに貧しくもある。ポプリシチンは自分を高く買っているが、その語りの端々に、ポプリシチンに対する周囲からの低い評価との隔たりが見え隠れする。さらに犬たちによって、ポプリシチンが片思いの相手であるお嬢さんに滑稽さを笑われている様が述べられる。これらの叙述はポプリシチンに道化としてのイメージを与えている。

このようなポプリシチンの描かれ方から考察すると、「狂人日記」の物語展開の軸をなすポプリシチンの自己像の変化は、道化と王という、いずれも神話において繰り返し現れる人物の典型像の交代によって作られていることがわかる。神話論においては、王は国

University Press, 1992), p. 2.

⁵ *Дмитриева Е.Е.* Н.В. Гоголь в западно-европейском контексте: между языками и культурами. М., 2011. С. 58-60 において、ゴーゴリにおけるバロック的要素としてパラドクス等の他、フォークロアへの傾倒が指摘されている。

家のみならず宇宙論的な広がりをもつ秩序の中心にあり、その秩序の安定を象徴する存在であるのに対し、道化は周縁に位置し、秩序を相対化する眼差しを物語に持ち込む。⁶ 道化としてのポプリシチンが王様になるとは、物語世界に秩序の周縁と中心、下層と頂点の交替という劇的な反転を起こすことを意味する。「狂人日記」の特徴は、全編が一人称の語りで叙述されるために、狂気が見せる王→道化という主人公の役割転換を発端として、作品世界全体に構造的な反転が起こることである。たとえ錯誤に過ぎないとしても、ポプリシチンはスペインの王様へ、監視員は大臣へ、長官の娘は「王に見初められた女」へ変わる。

この点に注目し、王と道化の交替、それに伴う世界の反転を主軸に物語が展開するシェイクスピアの「リア王」(1605年)を比較材料として取り上げることにはしたい。リア王は自ら王位を手放したことにより、領地や家臣をうしない、狂気に陥る。狂気の中でリア王はパラドクスを駆使して秩序を相対化していく道化的な役割を担う。リア王とポプリシチンは出発点が真逆だが、王と道化の反転を引き金に物語世界が隅々まで価値を転倒させ、流動化するよう仕掛けられている点で共通しているのである。⁷ この共通項を、バロック文学で多用された文学的手法を手掛かりに考察することにはしたい。

1-2. さかさ世界という方法

「リア王」においても、王からただの人への転落は、娘たちの離反、権力の剥奪、家臣の減少、富から貧へという反転を連鎖的にひき起こす。安定した秩序や価値を象徴する王が、対極的な存在である道化に反転することによって、あらゆることが変化し始めるのである。

ここには、バロック時代の文学や演劇の主要な技法の一つであるさかさ世界が用いられている。以下では、まずは「リア王」におけるさかさ世界を、バロック時代の文学や戯曲での使用法に即して考察した上で、「狂人日記」における道化と王の反転がもたらす効果について考察することにはしたい。

さかさ世界は、バロック時代の文学のみならず、演劇、バレエなどにおいてよく見られる方法である。バロック文学の研究者ジャン・ルーセは、不安定で幻覚的な舞台のような現実を通じてその奥に隠れた真実を見るというバロック精神から大局的に見渡し、世界に

⁶ ウィリアム・ウィルフォード(高山宏訳)『道化と笏杖』晶文社、1990年、213頁。

⁷ 「狂人日記」と「リア王」との間には明確な継承の痕跡が見られないが、評論家ベリンスキイが、「ロシアの中編小説とゴーゴリ氏の中編小説」において、シェイクスピアを引き合いに出してゴーゴリ作品を論評しているように、同時代からゴーゴリ作品にはシェイクスピアを想起させる主題や手法が見出されていた。V.G. ベリンスキイ(森宏一訳)『ベリンスキイ著作選集I』同時代社、1987年、178、188、190、195頁。

変容と動揺を持ち込む文学的手法の一つとしてさかさ世界を提示する。

さかさ世界の第一の特徴は、女が男を装う、夜は明るいというように、本来の有り様とは逆の容態への反転によって世界を満たすことである。さかさ世界が目指すのは、元の世界が依拠する秩序を揺り動かし、絶えず変化する世界へと転換することで、正義や善悪などの虚構性を暴き、その背後に隠れた真実を見出すことである。こうしたさかさ世界を支えるのは、真実はそれ自身に反したところにあるという確信に満ちた時代精神であるとルーセは述べている。⁸

これゆえに、第二の特徴として、さかさ世界にあっては、真実は影の形でしか姿を表さない。理性的なものに宿るかに見える真理はまやかしであり、狂気を通してこそ真理が見出される。したがってさかさ世界では真実を観客に見せるために狂人こそが重要な役割を担う。

「リア王」にはこのさかさ世界が主要な物語作法として用いられている。リア王の衣装は王でなくなった時に失われ、狂人のリアには襤褸が着せられる。王衣から襤褸への着せ替えは、地位の転倒のみならず、物語世界における中樞から道化の住む境界の外へという秩序の反転を、つまりはリアがさかさ世界へと入り込んだことを表す。リアは裏返しになった世界を遍歴する中で、甘言に隠された姉娘の裏切りや、愛を「無」によって語ったコーデリアの誠意、王位を捨てた盲目性に気がつき、英知へと目が開かれる。

「狂人日記」においてもこれとよく似た構図が見出せる。ポプリシチンは自分が王様であるという認識にたどり着いたとき、相応しい衣装を身につけるため、新しい文官用の礼服をハサミでズタズタにし、マントに仕立て直す。

マントはすっかり下ごしらえができて、縫い上がった。私がこれを着ると、マヴラは悲鳴をあげた。 *Мантя совершенно готова и сшита. Мавра вскрикнула, когда я надел ее.*⁹

文官の礼服という、自分が位置付けられている社会秩序の象徴を一旦壊し、王の衣に再生させるというプロセスを通じて、ポプリシチンは境界を踏み越え、さかさ世界を呼び込む。さかさ世界の中ではじめてポプリシチンは、崇拝していたお嬢さんが凡俗な女であることに気付くのである。

1-3. バロックの原理としての変容と世界の流動化

世界も人間もかりそめの姿を見せているに過ぎないとするバロック精神は、現実と虚構

⁸ ジャン・ルーセ (伊東廣太ほか訳) 『フランス・バロック期の文学』 筑摩書房, 1985年, 29-31頁。

⁹ *Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 219.*

の境界を明確化するよりもむしろ、現実には普遍ではなく、虚構は虚妄ではないというように、両者の境界を無化していく。真理の恒久性や法則の不変性を解体しようとするバロック的思考においては、むしろ、唯一の原理となるのは変容と運動である。

この原理は、人間の想念を形作る概念を突き崩すだけでなく、物理法則に支配されているはずの自然にまで及ぶ。流動化のエントロピーは拡大の一途を辿り、バロック時代のバレエや芝居では、突然山が動き出したり、人々が雲に乗るといった展開が盛り込まれるが、¹⁰リア王においてもリアの狂気への転落の時に嵐が起こる。

「狂人日記」においても、ポプリシチンの狂気を作るさかさ世界の中では、ペテルブルグはマドリッドに変わり、中国とスペインは同じとなり、月はハンブルグで柔らかい物質から作られるというように、世界が物理的に流動化を始める。ポプリシチンの狂気は道化から王へという秩序の反転を呼び起こし、変容を世界や自然にまで止めなく拡大させていく。ポプリシチンの視点から語られる世界においては、「リア王」と同じように劇的な転換が起こっているのである。

1-4. 結末の違い

このように「狂人日記」と「リア王」は共通した方法を用いているが、両者は物語の結末において決定的な違いを見せている。「リア王」ではリアは最後にコーデリアやケント公などによって救われ、王に戻る道が模索される。リアは狂気を払拭しきれないが、コーデリアを認識し、真実に到達することで、さかさ世界からの帰還を象徴的に果たす。リアは王位につくことなく死ぬが、道化への反転は、狂気という「教育」によりリアを覚醒させ、より王に相応しい人間へと変えた。これに伴い、リアを虐げた娘たちは次々と破滅する。さかさ世界全体が役割を終えて、世界は傲慢なリアが君臨していた時以上の、調和と安定へと着地する。

さかさ世界が世界を変容し尽くした後、最後には秩序へと回帰するというこの構造は、さかさ世界や狂気を多用した宮廷バレエにもよく見られた展開であり、バロック劇がその社会的役割において、王権の安定と再生産を図る演劇として絶対王政期の社会秩序に組み込まれていたことと無関係ではない。¹¹ 物語の内容に秩序の反転や王権の転覆を含み、時に危険視されるほどの諷刺を折り込みながらも、バロックの演劇や文学は宮廷人や民衆の

¹⁰ ルーセ、前掲書、13-16頁；伊藤洋『宮廷バレエとバロック劇—フランス十七世紀—』早稲田大学出版部、2004年。宮廷バレエにおいては、演劇の筋立て、舞台装置に即してさかさ世界における変容について論じられる。伊藤、同書の「ヴェンドーム公爵殿下のバレエ（アルシーヌのバレエ）」73-75頁、「ルノー救出のバレエ」85-89頁参照。

¹¹ 宮廷バレエの政治性に関しては、伊藤、前掲書のうち「ルノー救出のバレエ」を扱った91頁、コルネイユの作品の政治意識を論じた143-147頁を参照。

教化と、社会秩序に関する共通知識の形成に寄与していた。この点においては、民衆の中から選ばれた者が一日だけの王になり、再び王座から降ろされるというモック・キングの儀礼と通底する論理を備えている。安定的で固定的な社会秩序に混沌を呼び込み、反秩序との弁証法的関係を経て世界の刷新を図るという死と再生の文化論的なシステムを担っていたのである。この点において、宮廷バレエのような明らかな権力装置だけでなく、「リア王」のようなシェイクスピアの戯曲にも、王権を支える秩序に本来性や自然を見出すような、王権の神話的正当性への無垢な信頼が見出される。

それに対して、「狂人日記」の結末は「リア王」の予定調和的な結末とは異質である。ポプリシチンは狂気ゆえに精神病院に収容され、監視員からの虐待に耐えかねて、「お母さん、この狂った息子を救ってくれ！」¹² と叫ぶ。狂気を自覚するだけの正気を取り戻したポプリシチンが、母に救いを求める形で現実への回帰を果たしたかに見えるくだりである。しかし、その直後の「ところで、知っていますか、アルジェリアの総督の鼻の下に瘤があるのを？」¹³ という一節は、狂気から現実への帰還という筋書きを破壊する。それまでの物語と一切の脈絡を持たないこの最後の一文によって、ポプリシチンの狂気が紡いできたスペインの王様の物語、長官の娘への恋の物語、そして最後にそうした小さなエピソードを含みこむ形で物語化されようとした狂えるポプリシチンの物語の全てが、意味論的な完結性を奪われるのである。その先にあるのは、整合性ある世界からの徹底した離脱である。

この点において、「狂人日記」はバロック時代の思考と大きく異なっている。バロックにおいては「世界は劇場である（テアトラム・ムンディ）」と呼び習わされるように、無限に拡張する変容とパラドクスは、余すところなく現実世界を覆い、世界そのものを舞台に変えてしまう。王や貴族たちによって演じられる宮廷バレエのような寓意劇が、そのまま政治的コンセンサスを形成する権力装置となっていたように、舞台上で演じられる寓意や隠喩は、現実を映し出すだけでなく、逆に現実を作り出す役割を担ってもいた。このように、バロックのファンタジー・ワールドが法則性を解体するようでありながら、現実と重なり合うことによって、意味と実在性を備えていたのに対して、「狂人日記」にはそれらが二つながらに欠落しているのである。

2. 犬の会話に見る虚実の境界

2-1. 犬の会話

「狂人日記」をバロック文学の技法から考察することによって、技法上の共通性ととも

¹² Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 222.

¹³ Там же.

に大きな違いが見出された。それらは、ゴーゴリの文学をどのように形作り、いかなる効果を生み出しているのだろうか。このことについて、以下では物語構造の特徴の分析を通じて考察していきたい。

「狂人日記」におけるポプリシチンの狂気は、物語世界に、狂気の見せる虚構と現実との分化を引き起こす。狂気のテーマは理性と狂気の境目を問題化するのである。では、「狂人日記」においてその境界はどのように形作られているのだろうか。

これを考察するに当たり、ポプリシチンは犬の会話が突如聞こえるようになったという出来事を分析していきたい。これに注目する第一の理由は、犬の会話が、ポプリシチンが狂気に足を踏み入れるターニングポイントに位置付けられ、逆さ世界を導き入れる重要な要素となっていることである。

ポプリシチンは初めて犬の会話を耳にしたとき、「なんてことだ。おれは酔っぱらってるんじゃないかな? Эге! ...да полно, не пьян я?»¹⁴ というように、それを起こりえないこととして捉える。ここには、正気を保った常識のある人間としてのポプリシチンがいる。

しかし、徐々にポプリシチンは、犬が人間の言葉を操ることを現実に起こりうることでしてうけ入れていく。それとともに、ポプリシチンは狂気に足を踏み入れていく。

あとでこのことをよくかんがえみて、驚くのをやめた。

Но после, когда я сообразил все это хорошенько, то тогда же перестал удивляться.¹⁵

犬の会話を取り上げる第二の理由は、これが、セルバンテスや E. T. A. ホフマンの作品にも見られるモチーフだという点である。犬の会話という文学モチーフの使い方をバロック時代やゴーゴリに影響を与えたドイツロマン派の文学と比較することによって、虚実の境界設定におけるゴーゴリ作品の特徴を分析することが可能になる。以下では、ゴーゴリとホフマン、セルバンテスそれぞれの犬の会話のモチーフを、作品に即して概観する。

2-2. セルバンテス、ホフマン、ゴーゴリの犬の会話の使い方についての考察

犬が人間の言葉で会話をするというモチーフはホフマンの『カロ風幻想作品集』第二巻(1814年出版)に収録された小説「犬のベルガンサの運命にまつわる最新情報」から受け継いだものとみられている。¹⁶ 動物の視点から人間を風刺的に描写する手法はホフマンの『雄猫ムル』でも使われていたことから、ゴーゴリがこの手法をホフマンから学んだ可

¹⁴ Там же. С. 206.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 858.

能性は大きい。

この作品の主人公は、誰もいない夜更けの庭園で突然、犬が人間の言葉を話すのを耳にする。主人公はいともあっさりこの不思議な現象を受け入れ、犬の言葉を理解しようと犬に話しかける。犬は自分が「かの」ベルガンサだと名乗り、主人公を驚かせる。ベルガンサとは、スペインを舞台にしたセルバンテスの作品「犬の会話」の主人公である犬だということが作中で説明されている。

「犬の会話」は、セルバンテス（ミゲル・デ・セルバンテス、1547-1616）の『模範小説集』（1613年）という短編集に収められた十二編の小説の一つである。¹⁷ 二匹の犬ベルガンサとシピオンがある夜、突然話す能力を得て会話を始める。彼らは初めて得たこの能力に驚き、いつまで続くかわからないと言いながらも、互いに身の上話を語る取り決めをする。作中で犬のベルガンサとシピオンは本来人間としてこの世に生を受けたにもかかわらず、魔術によって生まれ落ちた瞬間に犬に変えられてしまったことが明かされる。「犬の会話」においては、犬が人間の言葉を話す理由に言及がされている。

この作品を題材として、ホフマンは「犬のベルガンサの運命にまつわる最新情報」を書いた。ホフマン作品のベルガンサも、話す能力は天から不意に授かること、犬の自分が人間の言葉を話すことについて自覚的な言及を行う。さらに、ベルガンサの話す言葉が理解できる人間はある特殊な気質を持った稀少な存在であるという見解が示され、人間がなぜ動物の言葉を理解できるのかが小説の主題の一つとなっている。

ホフマンの言語論を研究する土屋によれば、犬のベルガンサの言葉は、ポエジーというロマン主義の精神そのものであり、芸術と真摯に向き合おうとする詩人たちの自我が、神秘的な自然の内奥に語りかける響きである。ここでは、ベルガンサの言語観を通じて、ロマン主義の絶対的自我の創造理念が提示される。¹⁸ ベルガンサの言葉がわかるということは、ポエジーを有するロマン主義的自我の持ち主であることを意味する。それは、真の芸術家だけに備わる、社会の通念を超えた高みにある特質である。これは、他の人には見えないヴィジョンを見てしまうような狂気と紙一重の特質でもあり、ロマン主義的な芸術観を表す主人公たちの属性として繰り返しホフマン作品に登場する。

「狂人日記」では、犬の言葉が理解できるという事態がポプリシチンの狂気の証拠として描かれるが、ポプリシチンはむしろ「犬のベルガンサの運命にまつわる最新情報」におけるように、自分の特別さの証拠として受け止める。犬の言葉がわかるという事態は、ポプリシチンと世界との亀裂をあらわすものとして機能するのである。

¹⁷ セルバンテス（牛島信明訳）『スペイン中世・黄金世紀文学選集⑤ 模範小説集』国書刊行会、1993年、431-520、527、528、531、532頁。

¹⁸ 土屋京子「言語起源論と E. T. A. ホフマンの動物：犬ベルガンサ、猿ミロと猫ムルの言語を巡って」研究報告 23号、京都大学大学院独文研究室研究報告刊行会、2009年、33頁。

セルバンテス、ホフマン、ゴーゴリにおける犬の会話の扱いは差異を含んでいるが、いずれの作品においても、大多数の作中人物に犬の会話は聞こえず、犬の側がしゃべっていても、ただの鳴き声としか認識されない点では共通している。犬の言葉を人間の言葉として認識するのはごく限られた登場人物だけである。セルバンテスにおいては言葉を話す仲間の犬、ホフマンとゴーゴリにおいては主人公のみである。犬の会話が聞こえるということは異常な事態だが、それが起こってしまったという設定により、三者は共に現実を把握していると考えている人間の理性を異化するのである。

このように「犬の会話」というモチーフを追跡してわかることは、第一に、以上のようなセルバンテス、ホフマン、ゴーゴリにおけるモチーフの連続性、第二に狂気と正気、現実世界とファンタジーとの境界を顕在化させる出来事として「犬が人間の言葉を話す」あるいは「犬が話す言葉がわかる」事態を問題化するという三者間の共通性である。第三に、犬の会話というモチーフが、セルバンテス、ホフマン、ゴーゴリの作品それぞれにおいて異なる枠組みにおいて機能していることである。

2-3. 物語が容認する現実の範囲

それぞれの作品で犬の会話が担う物語機能の違いは、作中における現実と非現実を規定する構造と不可分の関係にある。犬の会話は、起こりえないことが起こったことを意味し、いかにこれを作品世界の中で取り扱うのか、その作品がどのような形で虚実の間に線を引くのかという問題を前景化させるのである。以下では、セルバンテス、ホフマン、ゴーゴリの作品について、犬の会話をめぐる設定を複数の項目を立てて比較し、それぞれの現実世界の枠組みの違いについて詳しく検討することにした。

物語自体は、犬の会話を現実の範囲内として容認しているのだろうか。これを比較表 A にあげた複数の観点から検討していきたい。まず、犬の会話を一つのテーマとして提示する三つの物語にはいずれも、犬の会話は本来人間に聞こえ得るか否かという問題が埋め込まれている。ゴーゴリ作品においては聞こえないことが正常である。セルバンテスの作品世界は、犬に理性はあるが言葉が人間に通じない状況（身の上話の枠内）、二匹の犬の間で言葉が通じることのみが確認できる状況（語りの時点）、この小説の創作者が登場するメタレベルの視点（小説の枠構造の提示）という複数の枠組みが入れ子状をなしている。いずれの枠組でも人間に犬の言葉が聞こえないことが常識とされるが、最後に犬の会話が聞こえるわけがないとする人物と創作者がその是非を議論したことが示されることから、創作者にだけは聞こえたという暗示が読み取れる。一方ホフマンでは、天が犬に喋る能力を与えた時、一部の人間だけが言葉が理解できる設定になっている。(①)

では、物語は犬がしゃべるという事態を、現実の枠内にあることとして容認しているだろうか。

セルバンテスでは、上記の三つの枠組みのいずれにおいても、常識に反してはいるが実際に起きてしまった不思議として容認されている。ホフマンにおいては犬が話をする不思議な世界が夜の庭園という現実には挿入されるという構造から、犬の会話は現実の枠内にあると言える。ゴーゴリにおいてのみ、容認されていない。犬の会話が聞こえることは、「狂人日記」においては狂気の証明となっている。(②)

このことは、犬の会話が聞こえること、あるいは会話が実現してしまっていることの原因と関連する。セルバンテスにおいては、魔女が人間だったベルガンサを犬に変えてしまったという設定によって、犬の会話の原因を魔術の働きに求めている。ホフマン作品では詩人と犬が出会う場が一種の異界として現れ、現実には起こり得ない犬との会話を可能にする。そればかりか、セルバンテスは事実をもとにして犬のベルガンサの小説を書いたこと、当のベルガンサが語る後日談が現実には起きたことがなんの不思議もなく了解されるというように、フィクションと現実の境界も消失させる。夜が明けるとともに犬は話す能力を失って去り、異界は現実に戻る。しかし動物と人間が通じ合えることを積極的に認めるロマン主義的イデオロギーによって支えられた異界は虚妄ではなく、作中の現実世界と等価な現実味と意義をもって存在する。しかし、ゴーゴリにおいては、犬の会話が聞こえるのは、精神が狂気におかされたためでしかない。(③)

このように比較すると、三者の間の様々な違いを生み出している構造的な要因は、犬の会話という不思議な出来事を現実として受け止める外部世界の有無であることが明らかになる。セルバンテスにおいては、魔術が存在する世界が人間社会の周縁部に想定されており、ホフマンにおいてはロマン主義的なユートピアが寝静まった街に降り立つ。しかし狂人日記の作品世界においては犬の会話は実際には起こらない、存在しない事柄であり、これを受け止める外部世界が一切設定されていない。(④)

比較表 A

	セルバンテス	ホフマン	ゴーゴリ
①犬の会話は本来人間に聞こえるはずか否か	聞こえない / 聞こえる	聞こえる	聞こえない
②物語がこれを物語内の現実の枠内として容認するか	する	する	しない
③犬の会話が聞こえること（実現）は何を原因とするのか	魔術	ロマン主義的 イデオロギー	狂気
④現実からみて理性的な外部世界が実在するか	する（魔術的な世界）	する（ロマン派的ユートピア）	しない

2-4. ファンタジーの受け皿

犬の会話は不思議と現実との二つの世界の境界を立ち上げ、その間の往復運動を作品に呼び込む。それを通じて犬の会話が作品内で果たす文学上の機能について、比較表 B であげる項目から考察したい。セルバンテスにおいては、遍歴する犬の体験談を通じて人間の世界の裏表や愚かさが語られる。犬の会話は人間の世界を外部から異化し、風刺する方法となっている。とくに、旧時代の遺物として締め出された魔術的な知によって、逆に理性の限界が示されるという理性批判としての性格が強い。

ホフマンにおいては、物語のはじめで「きみらがおれを理解しようと努力していない点、きみらのほうにこそ問題がある」¹⁹ と、理性を人間固有のものとする考え方の狭隘さを批判していた犬が、最後には垣根なく言葉をかわす詩人との間に信頼を築くに至る。犬の会話は、動物と人間の境界が取り払われ、生きるものすべてが心を通わせるロマン主義的ユートピアへ至るための契機として機能している。

一方、ゴーゴリにおいては犬の会話はポプリシチンの狂える精神に形を与え、押し広げていく。狂人日記の世界では、不思議な出来事を実在するものとして受け止めるファンタジー・ワールドが設定されていないために、不思議な出来事はすべて狂える精神の中に回収されていく。(⑤, ⑥)

比較表 B

	セルバンテス	ホフマン	ゴーゴリ
⑤犬の会話の文学的機能	人間の世界にとっての外部的視点 風刺	ロマン主義的イデオロギーの契機	狂気の証明
⑥犬の会話によって引き起こされる物語上の展開	魔術的世界の回復 合理性批判	人間・動物間の本質的な境界の消失 人間固有の理性への批判	非理性的なものの閉じ込め 多声的世界が出現

ここには、あらゆる不思議や空想を締め出す理性的な現実があり、それゆえに追放されたそれら空想を無限に取り込んで拡大する虚構の世界としての内面が生まれるという両者の相補的關係がある。これはホフマンの作品に見られるようなロマン主義的な狂気や、リア王の狂気とはどのように異なるのだろうか。ホフマンの作品には、『黄金の壺』のよう

¹⁹ E. T. A. ホフマン (深田甫訳) 『ホフマン全集1 カロ風幻想作品集1』創土社, 1977年, 166頁。

に夢想家の主人公が現実の中で幻覚のようなものを見始めるのだが、それが実は実在する異界の一部であるという物語や、『砂男』のように、現実と怪奇が絡まり合って、その境界で主人公が狂気に陥っていく物語がある。いずれも特別な人間にだけ、世界をこの俗悪な現実のように見せている帳が上がり、その向こうにある異界を見せるという構図がある。繊細さゆえに主人公が虚実のあわいに落ち込んでいく物語である。作品によって異界の実在性の強度は異なるが、その実在性はそれぞれの形で狂気を単なる虚妄から救い出している点で、「狂人日記」とは異なっている。

前述したとおり、「リア王」と「狂人日記」はともにさかさ世界を立ち上げることによって物語を大きく動かしている点で共通しているが、「リア王」において、さかさ世界は実在の世界を飲み込んで、存在するものを変容させていく。しかし「狂人日記」のさかさ世界は、あくまでもポプリシチンの精神の内部がみせる幻影であり、現実世界は何も変わらない。「狂人日記」は狂気と現実を隔絶させ、バロック時代においてはさかさ世界であったもの、ロマン主義においては実在するかもしれない異界であったものを、精神の内部に閉じ込める。ポプリシチンの狂気は、現実のすべてを覆い尽くすが、現実には揺るがない。

現実の世界の中に入れ子状に閉じ込められたファンタジー・ワールドという構造は、『ディカニカ近郷夜話』など初期のゴーゴリ作品にも見ることができる。『ディカニカ』においては、語り手が一話ずつ閉じられたウクライナの民話的世界を読者に提供する。19世紀後半のロシアの読者はウクライナものを精神的故郷として読み取った。今福は『クレオール主義』の中で西欧が帝国化に伴って破壊した未開文化を、実体や時間の彼方へと遠隔化することによって、西欧にとっての喪失された始原という表象に作り変える、植民地主義的な想像力について論じているが、これと同じ始原的表象の創出と消費という現象はロシア帝国におけるウクライナの民話的世界についてもみられる。『ディカニカ』におけるウクライナは、同時代の小ロシアではなく、無時間的なユートピアである。ここには語られるものを閉じた世界に追放することによって、実体の外部へ、虚へと疎外する、表象の制度が働いている。²⁰

『アラベスキ』は、『ディカニカ』におけるウクライナとおなじようにして、首都ペテルブルグをファンタジー的な表象の中に閉じ込める試みとしてみることもできる。この表象の制度が、疎外するための閉じた世界として精神に狙いをさだめたのが「狂人日記」であり、ポプリシチンの狂気はこの制度のもとに成立している。

しかし、この制度は狂気を生み出すばかりではない。あらゆるファンタジーを抱え込む

²⁰ 帝国化に伴う始原的表象の創出については今福龍太『増補版 クレオール主義』ちくま学芸文庫、2010年、94頁を参照。始原を求める傾向は地域をまたいで見られる文化的事象として捉えられており、ゴーゴリ作品の受容においても見ることができる。

ことになった精神の内部は一挙に拡大し、無限の広がりや深淵が現れる。犬が語る令嬢の人間味と、正気のポプリシチンが叙述する令嬢の、人形のような乏しい表情の対比が示すように、「狂人日記」においてはファンタジーを追いだした現実世界のほうこそが生氣や陰影を失っている。

3. 「狂人日記」における自己意識とポエティクス

ポプリシチンの狂気の中に広がる世界はどのようにして出来上がっているのだろうか。狂える意識を叙述する言語の分析を通じて、新たなポエティクスの可能性を見出していきたい。

3-1. 語りの特徴—複数の視点を持つ一人称

まずは作品を特徴づける一人称の語りに着目する。モノローグのようでありながら、語りの起点となる主人公の視点は複数の種類に分かれている。

まずは、犬の会話を耳にした時に、それを異常なことであると認識するポプリシチンの視点が挙げられる。これは、常識人としての眼差しである。作品の序盤で下級官吏として役所勤めをするポプリシチンも、正気の眼差しを備えている。

第二に、「俺は以前から、犬は人間よりもずっと賢いのではないかと思っていたのだ。犬がしゃべれると確信していたんだ。」²¹ というように、犬の会話をよくあることであり、以前からそのことをよく知っていたと思ひ込む視点である。この時のポプリシチンの眼差しは狂人のものである。ついには「一体、どうしてこれまで自分が九等官だなんて思っていたのか、わからない。」²² と述べるに至るように、完全に狂気が生み出すさかさ世界に入り込んで、自己意識を変容させてしまう。

第三に、ポプリシチンは、メッジイの飼い主の家に押しかけて犬の手紙と称して紙くずの束を奪い取る時に、応対した娘を「あの小娘は、俺のことを狂人と思ったに違いない」²³ と叙述したり、制服をズタズタに切り裂いて、王様にふさわしいマントを着て見せた時にマヴラが悲鳴をあげる様子などを第三者的に叙述する。この時ポプリシチンは狂気の中にありながら、周りの人間を客観的に観察する眼差しを駆使している。さらに進むと、精神病院の監視員がポプリシチンを狂人として扱う様子を客観的に叙述しつつ、それに対して狂人らしい認識に基づいて反論するというように、狂気と客観性を同時に展開する叙述の多視点的な特徴が深まっていく。

²¹ Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 211.

²² Там же. С. 217.

²³ Там же. С. 212.

第四に芝居が好きだという、一見するとあらすじと関連のなさそうな挿話的モノローグを構成する眼差しである。バロック劇のように、現実が反転したさかさ世界の中で主人公が奮闘する「狂人日記」は、主人公を閉じ込める舞台としての性格を持っている。このモノローグは、閉じ込められている当の主人公が、閉じた世界を外から俯瞰的に眺める、メタレベルの視点として見ることができる。これによって「狂人日記」を読む読者、作中で舞台を見るポプリシチン、という入れ子型に無限に連鎖する眼差しが立ち上がる。

最後に、犬に仮託された眼差しである。ポプリシチンの前で喋った犬とは何者なのだろうか。現実世界においては、ファッジイは長官のお嬢さんの飼い犬であり、メッジイは彼女の知り合いの飼い犬に過ぎず、喋ることはできない。だが狂ったポプリシチンには、犬たちの会話が聞こえ、彼らが書いた手紙を読むこともできる。その会話の中で、ファッジイはお嬢さんの本音や裏の顔を描写する。お嬢さんが本当はポプリシチンを嘲笑していることや、別の男性に恋をしていることなどを語る犬は、残酷なほど客観的であり、かつポプリシチンよりもはるかに理性的である。それらの情報はポプリシチンが知りたいと欲し、しかも絶対に知り得ない内容である。そのような情報を都合よくもたらす犬とは、一体何者なのだろうか。それはポプリシチンの欲望を満たす、自分の分身であると同時に、ポプリシチンの心の一部でありながら、まったく他者である自己である。犬の会話を介して、他者として分裂した自己の声を聞くという分裂を抱え込んだ特殊性を備えているが、これもポプリシチンの眼差しの一つとして分類できる。

「狂人日記」の複数の視点を通して描かれる作品世界は、一人称であるがゆえに、ポプリシチンの精神の内部世界そのものである。このため、登場する人々―役所の人々、長官やお嬢さん、飼い主の娘、マヴラ、病院の監視員、他の狂人たち―は、前述した犬のように、一人称の複数の視点から構成される存在でもあるため、ポプリシチンの自己意識の一部をなしている。だが同時に、ポプリシチンの意思に反して自律的に動く存在でもある。

こうした他者たちを含む多声的な世界が、ポプリシチンの視点からできた内面の中につきぼり入り得るのは、語りの仕掛けにもよる。小説で多用される多視点的な三人称の語りだが、「狂人日記」では、その視点の複数性はそのままに、一人称に切り替えられている。視点の多さに由来する意識の複層性を持つ一人称によって、ポプリシチンの意に反した自律的な行動をとる多くの他者の、ポプリシチンの自己意識への侵入と交流の場としての極めて多声的な自己意識が立ち上げられるのである。

3-2. 変容を原理とする主体

他者性を抱えるポリフォニーの場となった自己意識は、スキゾフレニア的な性格を帯びるため、ポプリシチンのアイデンティティそのものも変容させる。九等官からスペインの

王様への変容を通じて、ポプリシチンは、現実の世界において主体に前提されている同一性、永続性を解除し、その代わりに変容と流動を主体に備わる原理としてもつ人物であると言える。

このような変容する自己というモチーフは文学上、特殊なものではなく、バロック文学においてはプロテウスという人物像に典型的に見いだすことができる。プロテウスは、存在するために常に変化し続け、絶えず自分からの離脱をはかることを属性とし、様々な作品に繰り返し現れる人物像である。強い意思を持ち、物語を動かしていく主体は、起点の象徴的存在であり、誕生や起源に神格的な価値を見るような、構造化され、統合された世界を志向する。それに対して、プロテウス的な変容を本性とする主体が目指すものとは、自己を放棄することである。プロテウスの変容は、英雄のような自己の再生ではなく、²⁴ 非中心化された変わり続ける自己を選びとることを意味する。このような主体とともに立ち上がる世界は、安定したシステムとして構想されるのではなく、永遠の変容状態として描き出される。

ポプリシチンは明確で不変の性格を持つ人物像を引き受けるのではなく、変容することによって生きようとするプロテウスの主体により近い。ポプリシチンが変容を遂げた後、「狂人日記」の物語世界は急速に流動性を増していく。同一性の解除は他の登場人物たちにも及び、長官のお嬢さんは憧れの存在から、スペイン王である自分に見初められた臣下の女性へ、さらには悪魔に心を奪われる愚かな女へと変わり、監視員はスペインの大臣へ、さらには大審問官へと、さかさ世界特有の変転が次々と起こる。これは、登場人物の属性が切り替わるという、描かれる対象の変化だけを意味するのではない。変容する世界を描き出す言葉そのものが、常識的で統合的な世界を構築するのとは異なる、多声的で流動する意識に呼応するものへと変わっているのである。

ポプリシチンは、女は悪魔に惚れるという事実を「俺が初めて発見した Я первый открыл это。」²⁵ と、科学の身振りによって示す。真理性を生み出す言説をパロディにより相対化して、客観性や真理性の枠組みを踏み越え始める。さらに、虚栄心は舌の付け根にある腫れ物の中に蛆虫がいることから発し、それはゴロホヴァヤ通りの理髪師の仕業だ²⁶ とするくんだりでは、虚栄心 (честолюбие)、蛆虫 (червячок)、理髪師 (цирюльник) という、互いに関連を持たない要素を心理学や医学、陰謀論の論理で繋ぐことによって、世界を構成するもののカテゴリーを混乱させ、文法的に成立しているように見えながら意味論上の破綻をもたらしている。そぐわない単語が組み合わされることによって意味の収束が果たさ

²⁴ ルーセ、前掲書、23頁。

²⁵ Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 218.

²⁶ Там же. С. 218.

れず、完結性の外側へと、言葉の音の連なりが流れ出していく。

3-3. 二つのポエティクス

こうした言葉の流動化は物語の進行とともに拡大する。狂気の深まったポプリシチンの世界では、地球が月の上に乗る、スペインが雄鶏の羽の下にあるというように、空間の秩序が崩壊する。精神病院に入ってから、日記の日付が次第に滅裂になり、ポプリシチンは時間の秩序を形にした暦のシステムの外へと離脱する。こうした混沌の世界は、狂気という言葉を展開する視点、覚醒し、正気の状態把握をする複数の視点を保ったポプリシチンの多声的な自己意識と不可分に出来上がっている。

このように世界を流動化させていく言葉と対置されるのは、現実を作り上げている常識や制度に根ざした言葉であり、作品世界において、それは役所という場に象徴的に現れる。ポプリシチンの家以外の「狂人日記」の舞台は、役所とその関係者の生活圏に限定され、役所はポプリシチンにとって外の世界と同義である。役所は国家という権力システムを維持する機関であり、それを成立させている文書や役人の言葉は、社会の秩序、階層を固定化し、安定化する制度を構築するポエティクスである。

今福は自動的に社会構造を再生産する言語のあり方を強制的ポエティクス、集団の内発的な思考を表現しうる言語を自然なポエティクスと区別し、自然なポエティクスを実現する条件として言葉を発する主体の非中心化、多視点化を提示する。本稿ではこの概念を採用し、自然なポエティクスを意味の解体が起こるまで推し進めた極限的な言葉のありようとして、ポプリシチンの独特の言葉を流動的ポエティクスと呼ぶことにしたい。

役所はポプリシチンにとって抑圧的な場であるが、長官を無条件に尊敬し、気に入られようと欲望したポプリシチンは、自分にとって抑圧的な世界を構築するのと同じポエティクスによって自らの意識を構築していた。それは、自己を表現する以上に、言葉に埋め込まれた制度や表現によって、自らが語られてしまうという話者を自縛する強制力を持ったポエティクスである。しかし狂気に陥ると、ポプリシチンはこの強制のポエティクスから脱して長官を風刺し、スキゾフレニア的な言葉でできた流動的ポエティクスへ移行する。²⁷

この二つのポエティクスの間でもっとも緊張が高まるのは、ポプリシチンがスペインの王様であるという認識を確かにしたあと、久しぶりに役所に出向き、本来は長官の名前を代筆すべき書類にフェルディナンド八世と署名する場面である。さかさ世界の王となったフェルディナンド八世の名が記されるとき、流動化のポエティクスは強制のポエティクスに取って代わることになる。

²⁷ 今福『クレオール主義』、240頁を参照。

3-4. 流動化する言語のレトリック

狂気を深めて流動的な言葉を繰り返していくポプリシチンは、もはや役所の秩序に目もくれず、執着していたお嬢さんにも関心を失う。ポプリシチンの意識は狂気の奔流に乗って、言語を流体化させていく。では、この奔流のような言語はどのような方法によって実現されているのだろうか。文体上の特徴として繰り返し用いられる頭韻や脚韻、あるいはそれに準じるような同一、あるいは似た言葉の反復に注目したい。「ほら、見てくれ、第一列の棧敷から…、ほら、悪魔が隠れた…、ほら、奴はそこから手を振って… Вон видите, из ложи первого яруса… Вон он спрятался, … Вон он кивает оттуда…»²⁸

「長官がなんだ！…どんな長官だというんだ！…彼はコルク栓だ、長官じゃない。Что за Директор! …Какой он Директор? Он пробка, а не Директор.」²⁹

シャピロは、この反復技法を、古代から見られ、バロック時代に好まれたヨーロッパ文学の伝統的なレトリックであるアナフォラ（文頭や行頭に同じ語を繰り返すことにより、韻律を整え、強調する）とエピフォラ（文末や行末に同じ語を反復させる）であると指摘する。バロック時代には、アナフォラは多用される一方、エピフォラは詩法の制約から一般に使用例が少ないが、ウクライナ・バロックにおいてはいずれも文学や歌に多用されており、これをゴゴリの反復技法のルーツの一つとして論じている。³⁰

「狂人日記」に用いられている反復技法の例として、シャピロはポプリシチンがお嬢さんの私室の内部を想像するくだりに現れる「…したいものだ Хотелось бы мне」というフレーズが繰り返されるアナフォラをあげている。さらにお嬢さんの結婚を知ったポプリシチンが、苦しみから九等官という身分を自問する箇所でも用いられる「俺は九等官なのか？ я Титулярный Советник?」というエピフォラをあげ、ポプリシチンの狂気の引き金となった、夢とその破綻に揺れ動く内面を深く理解する上での効果を指摘している。³¹

上記の指摘は、いずれも物語の展開を論理的に理解する上で重要な場面に限定されているが、「狂人日記」にはアナフォラとエピフォラ、あるいはこれに準じる同じ語の変化形の反復は様々な箇所に用いられている。先ほど引用した箇所は、そこで語られる意味内容の重要度よりは、むしろポプリシチンの内面における論理性の解体を強調している。ここでは、アナフォラとエピフォラは、意味の強調や収斂よりも、むしろ言葉に内在するリズムや抑揚などの音楽性を支配的な原理として言葉を従わせ、音の流体の中に導いていく役

²⁸ Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 218.

²⁹ Там же.

³⁰ Shapiro, *Nikolai Gogol and the Baroque Cultural Heritage*, pp. 184-188.

³¹ *Ibid.*, pp. 191-192.

割を負っている。というのも「狂人日記」において、アナフォラとエピフォラは、ポプリシチンの言葉がナンセンスと感情の奔流となる終盤に多く見られるからである。

「あいつらは俺の頭に冷水をかける！ あいつらは耳を貸さない… Они льют мне на голову…Они не внемлют…»³²

「俺が何をしたというんだ？ 何でこれほど俺を苦しめるのだ？ 貧しいこの俺から何を取り上げようというんだ？ 俺が何をやれるというんだ？ Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня бедного? Что могу дать я им?»³³

さらに、ここでは反復表現の多用「もっと遠くへ、もっと遠くへ、何にも、何にも見えなくなるまで Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего.」³⁴ や、空が舞い上がり、森が月と一緒に飛び、イタリアとロシアがともにすぐそばに見えているという物理的法則や統語法から縦横無尽に逸脱するイメージが、「？」や「！」で区切られつつも、途切れることなく小文字で続く文章によって綴られる。流動的ポエティクスは突き詰められる。ナンセンスや意味論上の破綻が方法そのものとなるような音韻的効果が追求されているのである。

3-5. 意味の外部へ

では、この直後、作品の最後に置かれる「アルジェリア総督の鼻」のくだりは一体何を意味するのだろうか。これについて、二つのポエティクスの関係という観点から考察したい。

前述したように、「狂人日記」においては、現実の世界とさかさ世界の対比や対立が物語世界を動かす主要な原理となる。「リア王」においては、強制のポエティクスにより構築される、王権の統べる世界と、それを換骨奪胎しようとする流動的なポエティクスとの葛藤の果てに、より安定した制度的ポエティクスが弁証法的に導かれるという展開をたどる。

しかし「狂人日記」の二つのポエティクスの関係はこれとは違う。さかさ世界としての内面世界は無限に広がり、驚くべき流動性を獲得する一方、現実の世界はあらゆるファンタジーを精神内部へと追放し去ったあとの残りであるために、即物的で内面性に乏しい。この世界は、ファンタジーを個人の精神内部に完全に閉じ込めているために、さかさ世界の影響を受けず、変化もしない。この堅牢な世界が「狂人日記」において意味の基準点となっており、いくらポプリシチンが役人をこき下ろしても、流動的ポエティクスを展開しても、ポプリシチンが狂っているという設定は決して揺らがない。会計の前借りを一切許

³² Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 т. Т. 3. С. 222.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

さず、長官の娘への恋慕を厳しくとがめる役所に代表されるように、現実世界を構成する秩序の父権的抑圧があまりにも強く、二つのポエティクスの間の交渉は成立しないのである。

この現実世界は、しかし、ファンタジー・ワールドを封じ込める堅牢さゆえに、精神の内部に無限の広がりを持ち上げる条件として働く。抑圧的な現実世界に対して、強制のポエティクスを通じて自己を構築するポプリシチンは、真っ向から否を突きつけることはできない。しかし、閉じた精神の内部で流動的な言語を最大限に研ぎ澄まし、拡張させることによって存在する道筋を見出していく。ポプリシチンの流動的ポエティクスは、強制のポエティクスに対するアンチテーゼとして出発しながらも、最後まで支配権争いや弁証法的な止揚に向かうことなく、意味の解体や自己の変容を突き詰めていく。

最後に、ポプリシチンの感傷的な叫びによって、精神の病に侵された哀れな息子が、母に助けを求めるといふ物語が像を結んだかに思われるのだが、このイメージはポプリシチンの変容した姿の一つにすぎず、アルジェリア総督の鼻への言及で即座に解体する。

これにより、従来の物語の典型への着地が回避されている。物語を結ぶことによって生じる作品世界内部の整合性や物語の成就を阻むことによって、従来の物語に内在する神話構造—バロック的なさかさ世界からの帰還によって、より安定した秩序が再生産されるような英雄譚、あるいは主体が世界や意味の結節点として自己の中心性を高めていくような成長物語、そして同一性や起源を、自己を形作る本質的要素として中心化するような、多くの物語に共通するエセンシャルズ的な認識論—をことごとく退ける。「アルジェリア総督の鼻」は、それらのいずれも成就させず、徹底してコンテクストを解体し、ナンセンスを推し進めて意味の外部へと向かおうとする流動的ポエティクスの発動である。

これが主人公ポプリシチンにとっては、狂気の深みへのさらなる一歩であり、悲劇でしかないのは明らかである。ポプリシチンは現実においては絶望的な未来に向かって、死を抱きしめ、意味からの自由を目指してひた走る。現実の世界から見れば悲劇でしかない狂気の徹底は、しかし、流動的ポエティクスの展開する場である精神世界を無限に拡張し、内側から現実世界を解体する可能性を追求する、強い志向を宿している。

終わりに

「狂人日記」で叙述される狂気という言葉は、非中心化され、意味の焦点を結ぶことのない言語によって描き出される自己意識の可能性を示している。その自己意識には否応なく秩序の中に主体を飲み込んでいくポエティクスからの離脱といった特徴を見ることができる。

意味や秩序の確立した体系に対して、自己をも巻き込んだ解体と流動化によって変化を呼び込む姿勢は、一面において、ギリシア語・ラテン語で構築された正統的な文化圏に対するアンチテーゼとしての性格を持っていたバロック文化と通底するが、強制的ポエティ

クスと真っ向から対立することに関心を持たず、独特の言葉を紡ぐことに専心するという言語の戦略は、ゴーゴリ自身の世界に対する姿勢とも相似形を描いている。ナンセンスへと流れていくゴーゴリ独自の言葉は、狂気という極端な形をとってはいても、破滅を選び取ることで生を全うし、意味の解体の中に新たな意味を構築する原理を追求しようとするような、矛盾の中に揺れ動く自己を語る言葉を同時代の文学にもたらしたのではないだろうか。

Способ представления сумасшествия с точки зрения барочного подхода в произведении «Записки сумасшедшего»

ОНО Токико

В настоящей работе методом сравнения с барочными литературными произведениями мы рассмотрим способ представления сумасшествия в повести Н. Гоголя «Записки сумасшедшего». «Записки сумасшедшего» - произведение 19 века, однако поскольку сам Гоголь был знаком с культурой барокко, в его произведении отражается литературная традиция данного стиля.

Во-первых, проводя сравнение с «Королем Лиром» Шекспира мы обсудим мифологическое значение мотива «короля» в «Записках сумасшедшего» и стиль барокко, перевернувший и изменивший мировую литературу.

Далее, мы рассмотрим, как в произведении строилось представление сумасшествия с точки зрения структуры мира и характер речи. Мы проанализуем границу действительности и фантазии в «Записках сумасшедшего», сравнивая с «Новеллой о беседе собак» Сервантеса и «Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца» Гофмана, где общим мотивом с произведением Гоголя является разговор собак. Посредством данного сравнения мы убеждаемся, что в мире произведения «Записки сумасшедшего», в отличие от Сервантеса и Гофмана, отсутствует мир, где странные вещи воспринимаются, как реальность.

Но между тем, слова из уст сумасшедшего Поприщина, подобно «причудливому миру» барокко изменяют всю реальность. Мы проанализируем непостоянство его речи.

В заключение, мы обсудим тот факт, что в «Записках сумасшедшего» создана структура художественного мира, которая не допускает каких-либо иллюзий вообще, самостоятельный сумасшедший мир возник и он против реального мира, в котором доминирует разум.