

# 表を見ることから痕跡に耳を澄ますことへ：ゴーゴリの痕跡学

安達大輔

本論はゴーゴリのテキストを特徴づける痕跡性の歴史的条件を問う試みである。まず痕跡性について説明した後（第1節）、その出現の条件を〈表〉という古典主義あるいは18世紀的な知として設定し（第2・3節）、ゴーゴリ作品におけるその現れと変容を見る（第4・5節）。最後に、〈表〉の残骸のコレクションとも言える痕跡性と、無意味なものについての20世紀的な言説との微妙な距離を測量して論を結ぶ（第6節）。

## 1. 消え去る痕跡

ゴーゴリを読む行為には、常に起源の抹消、〈かつてあったはず〉のものの抹消が憑きまどっている。ゴーゴリの構想する反省がテキストを記号の反復として再構成することだとすれば、それは〈かつてあったはず〉のものの形を変えた回帰としての痕跡をテキストに見出すことから始まる。それからこの失われた起源を生き直すことが問題になるのだ。

1829年、初めて公刊された著作である物語詩『ガンツ・キュヘリガールテン』は大不評に終わり、当時アノフというペンネームを使っていた作者は、販売されていた本を買い占めホテルの一室で焼却してしまった。ゴーゴリは生前家族や親しい友人にもこのことを話さず、『ガンツ』の著者である事実を秘し続けたという。<sup>1</sup>

〈かつてあったはず〉の過去の不在は、実質的なデヴュー作となる連作短編集『ディカーニカ近くの村での夜ごとの話会』（第一部1831年、第二部1832年）にも色濃く影を落としている。当時小ロシアと呼ばれ帝政ロシア領の一部であったウクライナの牧歌的な過去を描くこの作品では、歌と踊りの横溢の中に、その後の創作で失われることになる生き生きとした生が息づいているとされる。けれども、1829年4月30日故郷ポルタワ県に住む母親に宛てた作者の手紙には、そうした過去からすでに切り離されてしまっていることが明確に表現されている。

次の手紙でお願いしたいのは、村の堂務者の身なりをそっくり上着から長靴まで描写していただくこ

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809-1835. М., 2012. С. 201-202.

と、そしてこうしたもの全てが、もっとも土地に根づいた、もっとも古くからの、もっとも変化の少ない小ロシア人のところではどのように呼ばれていたのか名前をあげていただきたいのです。<sup>2</sup>

「あなたは我が小ロシア人の風俗習慣についてたくさんのご存知です」[X, 141]—旧全集の編者が指摘するように、この依頼によってウクライナにいる母親と親戚知人に対して当地のフォークロア・民族誌・歴史・考古学についてのありとあらゆる情報を送るように頼む数多の依頼が始まる。[X, 418]「ゲトマンたちの時代まで着ている服の正確な名前」, 「さらに結婚式の詳細な描写を、もっとも細かいディテールまで見逃さずに」, 「さらにカリヤートカ,<sup>3</sup> イワン・クパーラ,<sup>4</sup> ルサルカ<sup>5</sup> について二言三言」[X, 141] —こうした情報は後に『ディカーニカ』に反映されることになる。<sup>6</sup> しかしそれは思い出すことを強いられた者の、そもそも不在の記憶だとゴーゴリは告白する。ウクライナに題材を採った文学が流行する首都ペテルブルクという異郷の地から他者のまなざしで眺められることで、初めてそれを記憶し直す必要が出てきたのだ。見知らぬ、だがくかつてあったはず>のものの痕跡が文字として拾い集められる。そして『ディカーニカ』の著者兼語り手であるパニコによって自分のものとして演じられ、生き直されようとしている。

生の痕跡の不在への恐怖は、もっと後年の作品で、子供を残すことに対するチチコフの執着に結晶している。激高するノズドリョフの屋敷からやっとのことで脱出した後、『死せる魂』(1842年)の主人公は次のように述懐する。

「消えちまうところだった、腫れが水中で消えちまうみたいに、何の痕跡も残さず без всякого следа, 子孫を残さず、未来の子供たちに財産も名誉ある名前も残さずに！」私たちの主人公は自分の子孫について大いに心配していたのである。[VI, 89]

次の個所では、子孫にとって意味のある痕跡を残すことが、無意味な痕跡しか残せないこと

<sup>2</sup> ゴーゴリのテキストについては、新アカデミー全集 (Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 23 томах. Т. 1.- М., 2001-) から引用するさいは、引用の後の ( ) 内に巻数と頁数で表記する。旧アカデミー全集 (Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. М.; Л., 1937-1952) から引用するさいは、引用の後の [ ] に巻数と頁数で表記する。

<sup>3</sup> колядка: 『クリスマス・イヴ』で作者による注がつけられている。それによると колядовать とは「クリスマス・イヴに窓の下でカリヤートカと呼ばれる歌を歌うことで、歌う者には必ず袋の中に、主婦か主人あるいは誰か家に残っている者が、サラミソパンあるいは金持ちなら銅貨を投げてやる」。(I, 149)

<sup>4</sup> 新アカデミー全集の注によれば、イワン・クパーラの祭日あるいは洗礼者イオアンの誕生日として、旧暦6月24日の夏至の日に祝われる。その前夜 (『イワン・クパーラの前夜』の舞台) にはクパーラの儀式といって草花を集めたり花冠を編んだりするが、儀式的中心となる行為は象徴的な魔女退治だという。(I, 722)

<sup>5</sup> 『五月の夜』に登場する。

<sup>6</sup> [X, 418: 編者による注]

と区別されている。チチコフを過去に汚職へと駆り立てたのはもちろん前者だった。

「どうして良心の疼きを感じずにすむだろうか、無駄に地面に重荷をかけていると知っていながら！ それに後で子供たちが何と言うだろう？こんな風だ。ほら親父ったら畜生め、私たちに何の財産も残さなかった！」チチコフが自分の子孫について非常に気を配っていたことはもうご存知だろう。[VI, 238]

すでに引用した手紙で母親にペテルブルクでの都市生活の印象を伝えるゴーゴリ自身の表現と比較してみたい。

そこでの静けさは異常なもので、人々の中にかなる精神も輝くことはなく、すべて役人勤め人ばかり、全員自分の部局や同僚の噂話をしていて、全部が打ちひしがれ、全部が大したことのないつまらない仕事にどっぷりつかって、そこでこの人たちの生が実りなく бесплодно 消費されてしまっているのです。[X, 139]

ゴーゴリのテキストの中の記憶には対象の消去あるいは忘却が先行している。忘却のモチーフの蔓延はここから始まる。同時代人のシェヴィリョフは文集『ミルゴロド』（1835年）を批評しながら、「どこか忘れっぽい素朴さという特徴」を、ジャン＝パウルやホフマンらのドイツ的な<sup>ベダンティズム</sup> 哲学趣味とも、フィールディングに代表されるイギリスの不平不満とも異なる、ゴーゴリ独自のユーモアの性質として指摘している。<sup>7</sup>

それはまたゴーゴリの全創作を貫いて<生き埋め>のイメージが見られることともつながっている。ユーリイ・マンは、作家の青年時代にこれと同義だったのが知られていないこと неизвестность >だと指摘している。<sup>8</sup>

これは周囲の人々であれ、時代であれ、歴史であれ、誰によっても、何によっても注目されない、気づかれないという恐怖である。この恐怖を克服することは、「注目され、評価される…」と確信することを意味する。同義語の列ができあがって行く。生きること、注目されること、記すこと жить, быть замеченным, означить。「世にありながら自分の存在を記さないこと не означить——これはぼくにとって恐ろしいことでした」。<sup>9</sup>「記すこと означить」という概念では、価値も、それが表現されることも、

<sup>7</sup> Шевырев С. Миргород. повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки, Н. Гоголя. Санктпетербург. 1835. 2 части. I. 224 стран. II. 245 // Московский наблюдатель (журнал энциклопедический). 1835. марг. кн. 2. С. 404.

<sup>8</sup> Манн. Гоголь. Книга первая. Начало. С. 164.

<sup>9</sup> 1827年10月3日、高等中学校〔ギムナジウム〕に通っていたネージンから親戚ピョートル・コシャロフスキー Петр.П. Косяровский に宛てた手紙。マンによれば、ゴーゴリはピョートルに心を開いていて、

一体となっている。若きゴゴリにとっては表現されなかった価値など存在しない。<sup>10</sup>

<知られていないこと>と<認められていないこと>が区別される。後者は一時的な状態だから、耐えることができる。まず何らかの関係が発見されることが重要で、その意味を解釈する言葉は後からついてくるからだ。「認められることに関して言えば、それは知られることの後からやって来る。同時代の人々からでなくとも、後世の人々の方から」。<sup>11</sup> 耐えられないのは<知られていないこと>だが、私たちの議論の文脈ではそれは痕跡の不在と言い換えられるだろう。

<かつてあったはず>のものを指さす現在では解読不可能な痕跡は、すでに1800年前後から文学を考える上で欠かすことのできないものになっていた。ブルーメンベルクによれば、アタナジウス・キルヒャーの時代から自然そのものの太古の言語、魔術的連関の相にある言語の実例とされてきたヒエログリフは、ドイツ・ロマン主義による世界の「ロマン [小説] 化」というプロジェクトにおいて特別な意味を帯びる。

ロマン化とは、世界の根源的な意味を再発見する、それまでは未知のものであった操作であると言われる。根源的なものは失われたもの、忘れ去られたものであり、これはまだ原啓示ではないが、かつて世界自身に関して明らかであったものである。<sup>12</sup>

その思考はノヴァーリスの有名な言葉によく表現されている。

かつてはすべてが精神のあらわれだった。今日我々が目にするのは、死んだ反復以外のなにものでもなく、それを理解することはできない。象形文字の意味は失われてしまった。我々はよりよき時代の果実でせいぜい生きながらえているのだ。

我々が経験するものはすべてある伝達 (Mitteilung) である。だから世界は実際一つの伝達——精神の開示なのだ。もはや神の精神が理解されうるような時代ではない。世界の意味は失われてしまった。我々は活字の傍らに立ち尽くしてきた。現象を超えて現象してくるものを我々は失ってしまった。定式的存在。<sup>13</sup>

---

彼への相談は「告白、それも思いがけない、意外な告白という性格」を持っている。 Там же. С. 160.

<sup>10</sup> Там же. С. 165.

<sup>11</sup> Там же. С. 165.

<sup>12</sup> ハンス・ブルーメンベルク (山本尤・伊藤秀一訳) 『世界の読解可能性』法政大学出版局、2005年、269頁。

<sup>13</sup> いずれも宮田眞治「反省と表象：ノヴァーリスにおける「絶対なるもの」の探求と言語」『芸術の射程』ミネルヴァ書房、1993年、159頁に引用されている。

ヒエログリフにおいて失われているのは痕跡そのものではなく、それを解読するための象徴的な言語である。先行するロマン主義のこうした痕跡理解と比べると、ゴーゴリで問題になっているのは、痕跡そのものが残らないという危機であることがわかる。1829年『テレスコープ』紙に発表されたチャアダエフの第一『哲学書簡』の以下の箇所を見てみよう。ヴァイスコフによれば、そこにはゴーゴリと共通する時間感覚が感知される。<sup>14</sup>

すべては移り行くようです。私たちは皆まるで旅人のようです。[……] 常なるもの、変わらないものは何もありません。すべては過ぎ行き流れ去り、外にも、あなたご自身の内にも、痕跡を残しては行きません。<sup>15</sup>

ゴーゴリのテキストの起源とされる欠如——<かつてあったはず>の生の痕跡が消えてしまうという出来事——その歴史性を確認するために、ここで同時代のもっとも有力なメディアの一つである写真の歴史を振り返ってみよう。

ルイ・ダゲールが写真の発明者としてフランス政府から認定される1839年以前、写真を不可能なものにしていた最大の困難の一つは、被写体の痕跡を保存することにあった。つまり、映像を印画媒体に出現させることはできても、それを定着させることができず、映像は消滅してしまったのであった。写真は其の起源に対象の痕跡の消滅という経験を抱えている。

その模様は、1802年に英国王立協会誌に掲載された実験報告に読むことができる。実験はトーマス・ウェッジウッドと、彼に協力した著名な化学者ハンブティ・デイヴィによって行われた。前者は写真の構想を抱いてはいたがその実現に失敗した初期写真家の一人として写真史にしばしば登場し、ときにはその発明者の長大なリストに加えられることもある。

彼らが写像を得るために行った方法は次のようなものである。硝酸銀塩の溶液に浸した白色のプリント面を絵の描かれたガラスの下に置き、そこに日光をあてる。そうすると硝酸銀塩が日光に反応して濃く変化するので、プリント面の覆われている部分は白色のまま、その他の部分は黒い色を帯びる。<sup>16</sup>

こうして得られた絵のコピーは、撮影後すぐに暗い場所に移される必要があった。日の光にあたると、紙あるいは皮に写った像以外の部分も光に反応してしまい、映像が消失してしまったからである。「描写された図形の覆われていない部分が日光にあたると変色してしまうのを防ぐ

<sup>14</sup> *Вайсковф М.* Отрицательный ландшафт: имперская мифология в «Мертвых душ» // *Вайсковф М.* Птица-тройка и колесница души. М., 2003. С. 231.

<sup>15</sup> *Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма в 2 томах. Т. 1. М., 1991. С. 648.

<sup>16</sup> “An Account of a method of copying Paintings upon Glass and of making Profiles, by the agency of Light upon Nitrate of Silver. Invented by T. WEDGWOOD, With Observations by H. Davy,” in R. B. Litchfield. *Tom Wedgwood: The First Photographer* (London: Duckworth, 1903), p. 190 に引用されている。同書には“An Account...”の全文が掲載されており、本論ではこれを参照した。

方法こそ、このプロセスを実用的なだけでなく優美なものにするために必要なものである」。<sup>17</sup>  
事態をよりよく理解するために、現代における写真の標準的な現像作業を説明しておきたい。

まず、露光した感光面（フィルム、ガラス板、印画紙）を、化学薬品を原料とする現像液に浸す。これによって、感光した銀塩は金属製に変化し、感光していない銀塩は表面から取り除かれ、こうして目に見える画像が形づくられる。次にこの感光面を、現像液が少しも残らないように停止液で洗浄する。最後に、特殊な科学溶液——通常はチオ硫酸ナトリウム溶液（一般に「ハイポ」として知られる）——に浸し「定着」させる。このチオ硫酸ナトリウムによって、残った銀塩はすべて非感光性のものになり、水洗によって簡単に除去できる可溶塩へと変化する。<sup>18</sup>

ウェッジウッドとデイヴィは太陽光を遮断することによっていわゆる「ネガ」画像を取り出すことには成功したものの、画像を「定着」させる技術を欠いていたのだ。彼らの報告についてウェッジウッドの伝記の執筆者が「実質的には、写真を現像するという決定的なポイントにおける失敗の記録である」<sup>19</sup>と腹立たしげに書きつけるのも無理はない（この著者は、執筆者が明記されていない「説明書き」をデイヴィによるものとし、その化学的な知識および想像力の不足を批判することで、実験の失敗の責任を彼に帰している）。

像を定着するのに最初に成功したのは1820年代半ば、フランスのニエプスとされている。その共同研究者だったダゲールの写真術（ダゲレオタイプ）を、彼に協力する天文学者・物理学者・下院議員のアラゴーがパリの科学アカデミーで報告したのが1839年1月7日。その後ダゲールの最強のライバルとされているイギリス人タルボットを筆頭に、写真術の絶え間のない改良と発明権の主張の歴史が始まる。

暗室にも似た初期写真史の薄暗がりの中、「ウェッジウッドの実験のはかなく消え行く *evanescent* 産物」<sup>20</sup>は、多くの概説書によって写真と写真以前を隔てるとされる境界<sup>21</sup>の上を蒸気のように漂っている。「写真を現像するという決定的な *critical* ポイント」は同時に、危機が露呈するポイントでもある。アラゴーは言葉巧みにこの危機的な瞬間を捉える。

昼色光で見ようとすると、すぐに消えてしまい、ただランプの光だけで、しかも盗み見をするほどの瞬間しか見ることのできない、この画像とはいったい何なのでしょう。<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 194.

<sup>18</sup> ジル・モラ（前川修ほか監訳）『写真のキーワード：技術・表現・歴史』昭和堂、2001年、37-38頁。

<sup>19</sup> “An Account of a method of copying Paintings,” p. 201.

<sup>20</sup> Ibid., p. 202.

<sup>21</sup> クエンティン・バジヤック（遠藤ゆかり訳）『写真の歴史』創元社、2003年、20頁；ナオミ・ローゼンブラム（大日方欣一ほか訳）『写真の歴史』美術出版社、1998年、193-194頁など。

<sup>22</sup> 1839年7月3日、ダゲールとその亡くなった共同研究者ニエプスの息子がダゲレオタイプの撮影方法を

今にも消えかねない痕跡の保存がいかに重要な問題であったかは、パリでのダゲレオタイプの発明をロシアに伝える雑誌記事の題名が示唆している。例えば、「ダゲレオタイプ、カメラ・オブスクラの中に反映したさまざまな対象の映像を保存する方法」や、「ダゲレオタイプ、カメラ・オブスクラの内部に見えるさまざまな映像を恒久的なものにする手段」といったように。<sup>23</sup>

〈かつてあったはず〉のものがすでにそこにはない経験は、写真の発明し損ないとして、その起源の語りにも幽霊のようにとり憑く。それは引き延ばされると同時に抹消され続けるトラウマ的な出来事になる。これまで見てきたように、ゴーゴリのテキストと初期写真は、存在を示す痕跡が読解不可能になり、それどころか消滅する可能性に恒常的に曝されるという同時代的な問題を抱えていた。この問題の新しさは、記号とメディアの歴史を再構成しその中に位置づけることで初めて理解することができる。次節ではその作業に移ろう。

## 2. 方法としての〈表〉

〈<sup>タブロー</sup>表〉の空間——およそ 17 世紀後半から 18 世紀全体に至るヨーロッパ文化における知の基本的布置を、フーコーはそのように表現した。たがいに類似し隣接する自然の諸存在は、その切れ目のない連続体に透明なヴェールのごとくほぼぴったりと重なる表象の連続体によって〈表〉の空間に位置づけられるときのみその姿を現す。

物と語とはきわめて厳密に交錯している。自然は名称の格子をとおしてしかあたえられない。そして、そのような名がなければ無言で目に見えぬままにとどまるはずの自然は、自然を知にたいして提供し、それを<sup>ランゴージュ</sup>言語によってすみずみまで貫通されたかたちでしか目に見えるものとし、この碁盤目のかなたにたえず現存しながら、それらの名のはるか背後できらめいているのだ。<sup>24</sup>

〈表〉とはつまり、物を名として表象すると同時に認識するために絶対に必要なものではあるが、それ自身の厚みはほとんど欠いたカタログのようなものだ。こうした表象のあり方を裏

---

フランス国家に譲渡することに対して年金を支給する法案の審議委員会を代表して、アラゴーが下院で行った法案説明から。L. J. M. ダゲール (中崎昌雄訳) 『完訳ダゲレオタイプ教本：銀板写真の歴史と操作法』朝日ソノラマ、1998 年、79 頁。

<sup>23</sup> Дагеротип, способ сохранять в камер-обскуре изображения отраженных предметов // Библиотека для чтения. № 32. январь/февраль 1839; Дагеротип, средство делать видимые в камер-обскуре изображения постоянными // Отечественные записки. Т. II. № 2/3. февраль/март 1839. ともに Elena Barkhatova, “The First Photographs in Russia,” in David Elliott, ed., *Photography in Russia, 1840-1940* (London: Thames and Hudson, 1992), p. 24 に紹介されている。

<sup>24</sup> ミシェル・フーコー (渡辺一民・佐々木明訳) 『言葉と物：人文科学の考古学』新潮社、1974 年、183 頁。

打ちするのは、たった一つの特異な動詞「ある」だ。この動詞によって命題関係に入ること  
初めて、名は<表>の内部に場を占めることができる。<sup>25</sup>

こうしたわけで、すべての言語ランガージュをその指示する表象エートルに関係づけるのが、《ある》という動詞の本  
質的機能だということになる。それが記号シーニュからあふれでて向かう存在エートルこそ、まさしく思考エートルの存在  
にほかならない。十八世紀末のある文法家は言語ランガージュを一枚の絵に見たてて、名詞を物の形、形容詞  
を色、動詞を形や色がそのうえにあらわれる画布そのものと規定している。この画布は、語のあざや  
かな色彩や模様ランガージュにまったく覆われて目に見えないが、言語ランガージュにその絵画を展開する場所を提供する  
わけだ。<sup>26</sup>

この目立たぬ動詞「ある」こそ、古典主義時代における表象の二重のあり方の条件そのもの  
だった。<sup>27</sup> それはある物を名指すこととしての言語を、ある種の排除をともないつつ「見るだ  
けで満足すること、体系的にわずかなものしか見ないこと、表象のやや混乱した豊かさのうち  
で、分析されうるもの、万人に認められうるもの、だれにでも理解できる名をもちうるものだ  
けを見ること」<sup>28</sup> としての博物学的観察に変える。名付けることが同時に目に見えるものの秩  
序をつくることであった点に、古典主義時代の言語の政治性が鋭く指摘されるだろう。<sup>29</sup>

古典主義時代においては、認識することと語るとは同一の網目のうちで錯綜する。知にとっても  
言語ランガージュにとっても、表象シーニュに記号シーニュをあたえ、その記号によって表象を必然的で可視的な順序に展開  
することが問題なのだ。<sup>30</sup>

古典主義時代における<表>としての知のあり方は、本論と関係する限りで以上のように整  
理できる。もちろんフーコーの記述ははるかに精緻かつダイナミックだし、その試み自体が、  
ある時代に特有な知の全体像を図式的に描き出すというよりは、知の歴史をめぐる既存の理解  
に切れ目を入れて、さまざまな言説の系のあいだの連続性と非連続性を思ってもみなかった仕

<sup>25</sup> 「二つの物のあいだに主辞＝属辞関係が肯定される時、つまり、AはBで《ある [エートル]》とい  
うとき、そこに命題——そして言説 [ディスクール] ——が生じるのだ。すべての動詞は《ある [エートル]》  
を意味する [シニフィエ] 唯一の動詞に帰着する」。フーコー『言葉と物』119頁。

<sup>26</sup> フーコー『言葉と物』121頁。

<sup>27</sup> 「名ざすとは、ある表象の言語表象をあたえるのとまったく同時に、この最初の表象を一般的表 [タブ  
ロー] のなかに位置づけることである。」フーコー『言葉と物』143頁。

<sup>28</sup> フーコー『言葉と物』157頁。

<sup>29</sup> 「古典主義時代の思考の本質的問題は、《名》と《秩序》との関係のうちに宿っていた。すなわち、同時  
に《分類法》でもあるような《名称体系》を発見すること、あるいは、存在の連続性にたいして透明であ  
るような記号 [シーニュ] 体系を設定することが問題であった。」フーコー『言葉と物』229頁。

<sup>30</sup> フーコー『言葉と物』113頁。



方で組み立てることで、自身もその一部である知を現在とは異なったものへと再構成し続けようとする困難なものだ。<sup>31</sup>

本論で古典主義的な〈表〉の記述を精確に反復しようとしても、その先鋭さを矮小化することにはかなるまい。そうではなく、たとえ 17・18 世紀のヨーロッパで支配的だった認識モデルとして少しばかり図式的に用いるリスクを冒してでも、ゴーゴリの創作活動におけるその変容を見つけることが本論の目的である。それはこれまでの研究で明らかにされてきたゴーゴリのテキストにおける文体論的特徴（ゴーゴリの詩学）を、記号とメディアの関係史（〈表〉のもっとも重要な方法論的側面と考えられるもの）において考察するためである。そのような方法論はゴーゴリ研究のコンテクスト（既存の文学史）ではまだ確立されていないから、外部へのドアを開いてみてもよいのではないか。

### 3. 〈絵のような美〉と〈観相学〉：ロシアにおける〈表〉の秩序

このように古典主義時代の思考は隔たりのなさに支えられており、時間の連続性から出発して同時性を成立させることで、物を表のかたちで空間化することを可能にしていた。<sup>32</sup> この意味での〈表〉を時代の知のパラダイムと見なすこと自体は、思想史の文脈では珍しいことではない。佐々木健一は 18 世紀ヨーロッパ美学のモデルとなるのは絵画だと述べ、その典型的な美的体験を、ディドロが記述した「タブロー」における「共生」に見ている。それは「絵画が非現実の、作られたものであるという事実を忘れ、その藝術としての特殊な質量的現実を透明化して、描かれた世界のなかへと直接入り込む」<sup>33</sup>「イリュージョニズム」である。「虚構の藝術世界と現実のわたくし」という二者のあいだに横たわる距離を消去することによって虚構世界へ参入するために、「鑑賞者が参入できる具体的な空間の像を提示する絵画が藝術表現のモデルと見なされ、この時代の「自然模倣」説は、模倣概念を絵画の意味に強調して理解することを基調としていた」。<sup>34</sup>

こうした〈表〉の体制は、ロシア文化においてどのような現われ方をしているのだろうか。

<sup>31</sup> この問題についてもっとも自覚的な発言を行ってきた遠藤知巳は、フーコーの「記述の出来事性」について述べ、例えば「主体化」や「身体」、「表象」といった歴史的象は「記述が必然的に要請してしまう思考の係留点を複数のに散乱させ、単一の帰属点の出現を消去／遅延すること、そのことで、あの記述の臨界点＝出来事性に繰り返し触れようとする、ほとんど動物的な運動の軌跡であるように見える」と言っている。遠藤知巳「言説分析とその困難（改訂版：全体性／全域性の現在の位相をめぐる）」『言説分析の可能性：社会学的方法の迷宮から』東信堂、2006年、45-46頁。

<sup>32</sup> フーコー『言葉と物』361頁。

<sup>33</sup> 佐々木健一『フランスを中心とする 18 世紀美学史の研究：ウォーターからモーツァルトへ』岩波書店、1999年、139頁。

<sup>34</sup> 同上、xviii 頁。

ここで参考になるのが、鳥山祐介によって抽出された〈絵のような美 picturesque〉という文化コードである。狭義の〈ピクチャレスク〉とは、〈美〉と〈崇高〉の区別という 18 世紀美学の展開<sup>35</sup>を受けて、いわば第三のカテゴリーとしてギルピンやプライスによってイギリスで理論化されていた美学を指す。18 世紀末に現れたこの理論は、〈美〉の滑らかではあるがそれゆえの単調さも、〈崇高〉のごつごつとして粗野な表象不可能性も避けて、自然と人為の調和を求める。<sup>36</sup> それは主体が自分を観察して自分で規律する、経験的なものと超越論的なものとの二重体による自己規律の体制であり、あらかじめ秩序づけられた透明なく表〉の内部になおありつつも、そうした古典主義的知が揺らぐ過渡期のものである。

鳥山はこの狭義の〈ピクチャレスク〉をやや拡大して再定義し、「外部の対象を「絵」という表象に還元し、それを対象そのものよりも本質的なものとみなすことによって対象そのものを認識の外に排除する、あるいは距離を置くことによって対象そのものを変容を被らせた形で観念的に受容するという思考形式」<sup>37</sup> を 18 世紀末から 19 世紀初頭のロシア文化に見出している。自然に対する芸術作品の優位を、後者による自然の「模倣が、単に心地よいだけでなく、より完璧な形でもある」ことに置く思考は、18 世紀初頭のイギリスで発行された『スペクテーター（観察者）Spectator』誌の編集者アディソンに見られる。<sup>38</sup> ロシア文化の文脈でも、アディソンのものとはほぼ同様の言葉が「18 世紀文芸学の総決算という色彩を強く持つ」オストロポフ編の『新旧ポエジー辞典』の中にある。そこでは「自然そのものより完璧なものでありながら、なお自然であることをやめない統一体」こそが「芸術の基本」として称揚されている。<sup>39</sup>

鳥山は、デルジャーヴィン、ムラヴィヨフ、ジュコフスキイ、カラムジンらの作品に見られる美学と、同時代のロシアにおける博物学の受容を結びつけている。<sup>40</sup> 絵と博物学の観察のモデルによって、「書物を通じて体系化された、様式化された自然にのみ視線が注がれることにより、「自然そのもの」へと目を向けることは看過されることになる」。<sup>41</sup> これこそ古典主義的な

<sup>35</sup> カント『判断力批判』に至るまでのこの議論の概観は、大森淳司「美と崇高」『芸術学の軌跡』勁草書房、1992 年。

<sup>36</sup> Andreas Schönle, “Gogol, the Picturesque, and the Desire for the People: A Reading of ‘Rome’,” *Russian Review* 59 (2000), pp. 597-600. 18 世紀末のピクチャレスク理論のロシアでの受容については、鳥山祐介「19 世紀前半のロシア文学とピクチャレスク概念」『19 世紀ロシア文学という現在（スラブ・ユーラシア学の構築）研究報告集第 10 号』北海道大学スラブ研究センター、2005 年。

<sup>37</sup> 鳥山祐介「絵のような美を求めて：18 世紀末～19 世紀初頭ロシア文化史より」『SLAVISTIKA』15 号、1999 年、19 頁。

<sup>38</sup> *The Spectator*; no. 414 (Wed. Jun 25, 1712), London, 1963 (Last Reprinted). 鳥山「絵のような美を求めて」5 頁に引用されている。

<sup>39</sup> *Остолопов Н.Ф.* Словарь древней и новой поэзии. Т. II. СПб., 1821. С. 215. 鳥山「絵のような美を求めて」7 頁に引用されている。

<sup>40</sup> 「ロシアの学界では 18 世紀の 50 年代と 80 年代～90 年代にかけてビュフォン受容のピークが、70 年代から 80 年代にかけてリンネ受容のピークが訪れる」。鳥山「絵のような美を求めて」9-10 頁。

<sup>41</sup> 鳥山「絵のような美を求めて」10 頁。

<表>による経験の様式化であることは言を俟たないだろう。

それは現実に対象を持たないイメージの戯れというポストモダニズム的な記号のあり方とは本質的に異なる。自然は常にそこに実在している。だからこそ多様な芸術媒体が自然を表象するとき、その実在や本質を損なうことなく、同時に自然を認識論的により完成したものに仕上げるのである。例えば、さまざまな種類の芸術の近似性についてムラヴィヨフは次のように論じている。

それらはおたがい類的な結びつきによって一つにつながっているのです。自然の模倣がそれらすべての基礎となっていて、ただそれらの方法だけが異なるのです。絵画は線によって自然を模倣しますし、音楽は音によって、詩は言葉によってそうするのです。<sup>42</sup>

<表>の例として絵画の他に<観相学>をあげておきたい。スイスの詩人・神学者ラファター(1741-1801年)は、「外部の人間と内部の人間のあいだ、目に見える表面と見えない内容のあいだの照応についての科学もしくは知識」を提唱した。ゴシチロによればその基礎にあったのは、人間の身体と性質のあいだには経験上つながりがあり、それは訓練を積んだ観察者(「科学者」)だけが診断できるという信念だった。<sup>43</sup>

バーデン出身の医師ガル(1758-1828年)は脳を26分割し、それぞれの器官に人間の性質・能力を割り当てた。その能力の発達程度は、脳のコブを触診することによって判断された。ガル自身はこの用語を使わなかったものの、この術は骨相学として普及していった。<sup>44</sup>

観相学も骨相学も外部に現れた性格の永続的な特徴を読み取る術としてヨーロッパ中で流行し、ロシア文化史においてもカラムジンとラファターとの交流などが知られている。<sup>45</sup> 両者はしばしば混同されていたものの、エイヤーの指摘によれば、サンクトペテルブルク大学の動物学教授クータルガ C.C. Кырпра が1845年に発表した「ラファターとガル」という論文には、科学性の点での区別を行おうとする傾向が伺える。クータルガによれば、ラファターは主観的な感覚や想像力に頼っており主張に科学的な根拠がない。それに対してガルは「器官と機能のつ

<sup>42</sup> Муравьев М.Н. Полн. собр. соч. Ч. 1. С. 151-152. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 81 に引用されている。

<sup>43</sup> Helena Goscilo, "Lermontov's Debt to Lavater and Gall," *Slavic and East European Journal* 59, no. 4 (1981), p. 501.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 503.

<sup>45</sup> 藤沼貴『近代ロシア文学の原点：ニコライ・カラムジン研究』れんが書房新社、1997年、160-178頁。ロシアでの観相学・骨相学の受容については、Edmund Heier, *Studies on Johan Caspar Lavater (1741-1801) in Russia* (Bern: Lang, 1991); Goscilo, "Lermontov's Debt." 次の文献では、センチメンタリズム文学による人物の内面表現についての解説の中で、観相学的手法の多くの具体例があげられている。Кочеткова. Литература русского сентиментализма. С. 189-206.

ながりという原則を広めた」点において評価される。<sup>46</sup> 「外面的特徴の明らかなから内面的特徴の明らかな」<sup>47</sup> へと滑らかに移行するラファターの透明な知に備わる 18 世紀性が、19 世紀半ばという時期に特徴的な個々の組織内部の生理学的・機能的自律性を重視する言説と対比されることで強調されている。

とはいえこうした区別は当初それほど明確ではなく、1780 年代から 1830 年にかけて両者の一緒くたな受容が進み「身体のディテールが突然新たな重要性を獲得したので、作家たちは人間の傾向や能力をその外面についてのディテールを与えるだけで示唆できるようになった」。<sup>48</sup> それが「ロマン主義時代の決定論」の秘かな脈脈を成したのである。<sup>49</sup>

次節からはゴーゴリ作品の中の〈表〉を確認しつつ、静止した空間（「そこでの静けさは異常なもの」）において消滅の危機に曝された痕跡から、身振りのようなものが発生する様子を見て行く。

#### 4. 官等表

ゴーゴリの時代のロシアでもっとも有名なく表〉の一つは「官等表 Табель о рангах」だろう。これは 1722 年にピョートルが軍官・文官・宮内官の三種類について 14 の官位を定めたもので、1917 年の帝政崩壊まで存続した。一つの官位の違いがいかにかに大きいかは、12 等官に過ぎない中尉 поручик の官位を得たばかりの若いピロゴフ（『ネフスキイ大通り』1835 年）の喜びようでわかる。

[……] そして一度通りでどこかの書記に出くわして、礼を失しているように見えたときは、すぐさまその書記を引きとめて、数はそれほどでもないが強烈ないくつかの言葉で思い知らせたものであった。おとこの前に立っているのが中尉であって、他のどんな士官でもないことを。(III, 147)

さらに上位の 8 等官 коллежский асессор 以上には世襲貴族の権利が与えられ、その下の 9 等官 титулярный советник とのあいだに厳然たる境界が存在していた。これはもともと世襲貴族でないいわゆる「雑階級出身者」にとって深刻な問題だった。

9 等官ポブリシチンが役所の上司である課長（7 等官 надворный советник）に対して抱く敵意にはこうした社会的背景がある（『狂人日記』1835 年）。この役人の手記には思いをかけるソ

<sup>46</sup> Heier, *Studies on Johan Caspar Lavater*, pp. 91-92.

<sup>47</sup> Goscilo, "Lermontov's Debt," p. 502.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 595.

<sup>49</sup> Heier, *Studies on Johan Caspar Lavater*, p. 78.

フィの「将官のお手々 *генеральская ручка*」を想起する箇所（Ⅲ, 208）があり、当時の女性が官位を持っていなかったことを考慮すると不思議だが、この表現にも「表」の秩序が反映している。官位のない女性の社会的地位は夫あるいは父の官位に一致していた。<sup>50</sup> ソフィは役所の長官の娘であり、この長官は文官だと推察されるものの、文官でも4等官以上は軍同様に「将官 *штабский или статский генерал*」と呼ぶならわしがあった。<sup>51</sup> こうしたルートを経て「将官の」という表現がソフィに適用されるのである。彼の階層コンプレックスは、ソフィの婚約者が侍従武官 *камер-юнкер*（5等官相当）だと知るとき絶望に至る（ちなみにゴーゴリと関係の深いプーシキンは、34歳のときにニコライ1世によってこの侍従武官に任命されている）。

『外套』（1842年）のアカーキイ・アカーキエヴィッチもまた9等官であり、彼ら二人がともに独身で40歳を過ぎていることは、その社会的地位が子供によって相続されるのではなく、彼らの死後血縁関係のない他人によって置き換えられてしまうかもしれないという危機を示している。これは実際にアカーキイの死後に起こったことである。

[……] そしてあくる日にはもうおとこの場所には新しい役人が座っていた。はるかに背が高く、文字の並べ方はもはやあの真っ直ぐな筆跡によるものではなくて、はるかに曲がって斜めであった。

[Ⅲ, 169]

戯曲『結婚』（1842年）の主人公パトコリョーシンは7等官であるが、肝心の妻がいないことによって、世襲の可能性そのものが危ぶまれている。

『鼻』（1836年）のコワリョフは8等の文官 *коллежский асессор* でありながら、軍における同官に相当する少佐 *майор* を名乗っている。この異動を惹き起こしたのは二重のちょっとした、そして見方を変えれば大きなズレである（極小の差異から極大の差異への発展）。<sup>52</sup> まず、ザカフカス地方の併合により、ロシア帝国としては当地の行政機構を整備するために若い官僚を

<sup>50</sup> 「女性は勤めもしなければ、官位も持たなかったが、ただし国家は官吏世界の原則を女性たちにも及ぼそうとした。官等表には、女性は（未婚の場合）その父親、もしくは（既婚の場合）夫の官位に応じた権利を持つことが、特別に細かく断られている。「この時代の文献のなかには女性名詞としての「連隊長 *полковница*」「国事参事官 *статская советница* [五等文官]」「枢密参事官 *тайная советница* [三等文官]」といった言葉が見られる。しかしこうした表現は、女性自身の独立した地位を示すものではなく、その夫（未婚の場合は父）の地位を言っているのにすぎない」。Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). 2-е изд., доп. СПб., 2008. С. 34. [ユーリー・ミハイロヴィチ・ロートマン（桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳）『ロシア貴族』筑摩書房、1997年、59頁。]

<sup>51</sup> Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. 10-е изд. М., 2007. С. 101. 官等表についての記述は同書に多くを負っている。

<sup>52</sup> 極小の差異が極大の差異に発展するというゴーゴリ作品のモチーフについては、以下の拙稿でも触れた。「瞬間の延長、あるいは分身：ゴーゴリにおける記号の内部時間」『近代ロシア文学における「移動の詩学」』（平成23-25年度科学研究費補助金（基盤研究B）研究成果報告書：研究代表者 諫早勇一：研究課題番号23320071）、2014年、71-72頁。

連れてくる必要があった。それに伴って出世した 8 等官 коллежский ассессор は「カフカス 8 等官 кавказский коллежский ассессор」と俗称され、通常の 8 等官とは非公式にだが、区別されていた。<sup>53</sup> 「卒業証書の助けによってこの称号を受けとる 8 等官と、カフカスでなった 8 等官とを比較することなど絶対にできない。これは二つのまったく違う種類である」。<sup>[III, 53]</sup>

コワリョフはまずカフカス経由という通常とは異なるルートで、8 等官の官位を手に入れた。彼は文官ではあるが、官位としては少佐相当だったため、軍人を文官よりも高く評価する気風を背景に少佐を詐称するようになる。こうして「コワリョフ少佐」が誕生したわけである。このようなく表>内部の移動は、「8 等官」を指示する記号と対象との二重の分裂を利用している。すなわち коллежский ассессор という記号において①кавказский коллежский ассессор との区別が隠蔽され、さらに②文官と軍官との差異が無視されることで、それは майор というまったく別の記号に変わる。変身の過激さにもかかわらず、指示するのは同じ 8 等官の官位という点で、これら三つの記号は同一性を保つてもいる。

もともと、<表>の秩序を最大限に利用してその平面上をはるかに軽快に滑走するのはコワリョフの顔の一部だったはずの鼻だ。それは文字通り自分の持ち場から飛び出して行く。教会で鼻が将官一步手前の 5 等官 статский советник の制服と帽子を身に着けて祈っているのを目の当たりにした時、<かつてあったはず>のものに対して所有欲の塊である元の持ち主がかかる言葉が両者のあいだで反射して行く。「ご自分の場所を知るべきです вы должны знать свое место」。<sup>[III, 53]</sup>

縦（官位の階層秩序）横（軍官・文官・宮内官の区別）の線に切れ目なく広がって官僚たちの社会的人生を決定する官等表は、その制定された年代にふさわしく古典主義的認識論の内部にある。この秩序平面が破られるとき、『鼻』の冒険が身をもって示すように、今まで<あったはず>のものが、気がつくとすでにそこにはないという経験が現れる。消滅しかねない痕跡を探すゴゴリ（そして写真）の探求はここから始まる。

## 5. チチコフの箱

プリューシキンの屋敷の作業場を占拠する物の数々<sup>[VI, 117]</sup>、ノズドリョフの屋敷の犬たち<sup>[VI, 73]</sup>（ともに『死せる魂』）——こうした例をあげながら、ゴゴリの「コレクションした物の利用法」について、プリューソフは 1909 年の「燃え尽きた者」で次のように述べている。

「ゴゴリは際限なく自分の観察の数々を一つの場所に積み上げていた。それはまるで一覧表によって номенклатурой 読者の耳をつんざくかのようだ」。<sup>54</sup>

<sup>53</sup> 「カフカス 8 等官」についての説明は Федосюк. Что непонятно у классиков. С. 99.

<sup>54</sup> Брюсов В. Испепеленный // Гоголь в русской критике: Антология. М., 2008. С. 252. 著者による注。

前節では、大都市でうだつのあがらぬ役人たちによって繰り広げられる悲喜劇としての「ペテルブルクもの」に、〈表〉の網目がわずかに綻ぶような事態を見た。もしそれが、ブリューソフの指摘するようにゴーゴリのテキスト一般にある程度敷衍できる「方法」だとすれば、古典主義時代の〈表〉とどのような歴史的関係を結ぶのか。

この問いを考えるためにナボコフを参照してみよう。彼のゴーゴリ研究には、文学における対象描写を視覚メディアの観点から分析するように提唱する印象深い箇所があるが、ここではゴーゴリの視覚が「十八世紀フランス派文学の堅苦しい因襲的な色彩図式に慣れきっていた」「いわゆる「古典主義」作家」と決定的に断絶していることが指摘されている。

彼とプーシキンの出現以前、ロシア文学は半盲であった。それが知覚する形式といえは理性によって指示された輪郭にすぎなかった。色それ自体を見ることはせず、ヨーロッパが古典古代の文人から受け継いだ盲目の名詞と犬のように忠実な形容詞との陳腐な組み合わせを使っていたに過ぎない。空は青かったし、暁は赤、樹葉は緑、美人の瞳は黒、雲は灰色等々。<sup>55</sup>

フーコーが言説の「古典主義時代」と呼ぶものからのこうした認識論的切断は、運動および時間（痕跡まで消し去りかねない二つの要素）の侵入によって言葉と物のスタティックな関係が揺らぐ事態として記述されている。

一番目立つ例をあげるなら、樹木の下にある地面の上で光と影が揺れ動く模様とか、日の光が葉といっしょになって演じる色のトリック *the moving pattern of light and shade on the ground under trees or the tricks of colour played by sunlight with leaves* に目をつけた作家は、彼以前にはいなかったのではないかと思う。少なくともロシアにはいなかったことは確かである。<sup>56</sup>

この次の節でナボコフは、『死せる魂』でチチコフが持ち歩く箱の描写をとりあげている。まずゴーゴリの原文で読んでみよう。

まんなかには石鹸入れ、石鹸入れの後ろには6つか7つの仕切り箱があつて剃刀用。それから正方形の形をした隅角があつて、それはインクを吸いとるための砂を入れたビンとインク入れのビン用。そのあいだにくりぬかれた舟形が付いていて、それは羽ペン、封蝋やら何やら少し長いもの用。それからありとあらゆる仕切り箱、フタが付いているものないものもあるが、少し短いもの用で、訪問、葬式、劇場その他に使う券が詰め込まれ、それらは記憶に変わっていった〔記念にまとめて置かれていた

<sup>55</sup> Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol* (New York: New Directions, 1961), p. 86. [ウラジーミル・ナボコフ（青山太郎訳）『ニコライ・ゴーゴリ』平凡社ライブラリー、1996年、134頁。日本語訳は適宜変更した。]

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 89-90. [同上、135頁。]

которые складывались на память]。上の箱全体は仕切り全部と一緒に取りはずされていたが、その下にはスペースがあって、そこは書類用の紙の束で占められていた。それから小さな秘密の箱があってお金用、小箱の横から気づかれることなく飛び出すのであった。<sup>57</sup> [VI, 55-56]

「仕切り перегородки」によって切り分けられたこの空間はあたかも〈表〉の整然とした区画をなぞるかのようだ。けれども、実のところこの小物たちはむしろ〈表〉の上に無造作にピン留めされているような印象を与える。それらは無秩序に離散しつつ、〈かつてあったはず〉の何ものかの痕跡として個々の来歴の語り直しを待つのみで、全体としてまとまって博物学的な知の秩序に位置づけられることはない。それはなぜか。ゴーゴリの友人であり支援者であった作家・編集者のプレトニョフの言葉をまず参照してみよう。それによれば、古典主義における登場人物の性格は次のような定型を持っている。

モリエール的な性格づけの方法は、それぞれの現象、それぞれの対象の個別の特徴から抽象される共通概念の創造に擬えることができる。モリエールの方法は登場人物の内部のあらゆる矛盾を除外する。それは哲学で形式論理的な一般化と呼ばれているものとパラレルである。偽善者は偽善者に等しい。AはAである。ケチはモリエールによって単にケチとして描かれる。<sup>58</sup>

ユーレイ・マンはこのプレトニョフの批評を紹介しながら、「ゴーゴリではAはAと同一ではない」と述べ、その人物たちの性格が定義から逃れてしまうことを強調している。マニーロブ的、ノズドリョブ的といった心理・モラルの概念はゴーゴリによって初めて「定式化された」本質的に新しいものである。「こうした概念の複合体のそれぞれに、多くのニュアンス、多くの（時には互いに排除しあう）性質が入り込んでいるのだが、それらが一緒になって一つの定義ではカバーすることのできない新しい質をかたちづくっている」。<sup>59</sup>

チチコフの箱で散乱する物たちもまた、AはAで「ある」という古典主義的な命題の秩序からはみ出している。この箱には横からこっそり引き出すことのできる、金をしまうための小さな隠し箱がついている。それが指し示すのは語と物のあいだに穿たれたこの空虚だ。「この隠し

---

<sup>57</sup> 参考までに原文をあげておく。«в самой середине мыльница, за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок для бритв; потом квадратные закоулки для песочницы и чернилницы с выдолбленною между ними лодочкою для перьев, сургучей и всего, что подлиннее; потом всякие перегородки с крышечками и без крышечек, для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, и под ним находилось пространство, занятое кипами бумаг в лист, потом следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкапулки.»

<sup>58</sup> Плетнев П.А. Сочинения и переписка. Т. 1. СПб., 1885. С. 490. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: Смысл и Форма. СПб., 2007. С. 266 に引用されている。

<sup>59</sup> Манн. Творчество Гоголя. С. 266.



箱、持ち主によって非常にせわしく引き出されてはその瞬間にしまわれるものだから、そこに金がいくらあるのか、正確なところを言うことはできない」。[VI, 56]

繫辞「ある」によって保証されていた<表>の秩序の恒常性は、語と物のあいだに侵入してきた運動と時間によってかき乱される。その結果語は物とのつながりを失い、自身と他の語から切り離された物の痕跡として、荒野のようになった平面に立ち尽くしている。それがこの箱だ。ここは<表>からはみ出して自身の厚みを持ち始めた孤独な記号が雑多に集積された場である。

箱の中にバラバラに潜んでいる物たちの所在無げな身振りから、その持ち主チチコフにくかつてあったはずの「秘密」が想定される。けれどもそれらは記号の「深み」を読み取ることを誘発しては不発に終わらせる。ナボコフはこの手箱をチチコフの妻とするベールイの解釈を紹介しつつ、こうした夫婦関係への言及が呼び起こすかもしれない「フロイト学派的ナンセンス」は完全に忘れるべきだと続ける。それは結局は外套がアカーキイ・アカーキエヴィッチの恋人で「あり」、鐘楼がイワン・シポーニカの義母で「ある」と言うことに過ぎない。「アンドレイ・ベールイはまじめくさった精神分析家たちをからかって楽しんでいるのだ」。<sup>60</sup>

この種の疑似精神分析的解釈をナボコフは「チチコフの魂の解剖標本」<sup>61</sup>と呼んでいるが、この表現はふたたびフーコーを連想させる。それによれば、言語が透明な表象の力を失うとともにそれ自身の謎めいた厚みを獲得することと、自然の諸特徴が分類の整然たる目印たることをやめて、隠され目に見えない生命の諸機能を研究する解剖学が博物学にとって代わることは、古典主義時代の<表>の崩壊という同じ出来事の異なる現れなのだ。<sup>62</sup>

いささか唐突にも思えるナボコフによるフロイトへの言及は、18世紀的な知とは隔たりながらも、20世紀的なそれにも着地しないゴーゴリの記号の微妙な立ち位置を明らかにするためにとはとても有効である。まず確認しておくべきなのは、ナボコフ（とベールイ）によって「ナンセンス」として揶揄されているのは、「自然には決して現れないような綴り字」や「象形文字」によって書かれた「判じ絵」を意味に還元してしまう読解なのだが、これはフロイト本人の学説というより、まさにフロイトが批判したものだった。

よく知られているように、その夢の解釈において、フロイトは一見無意味な混沌<sup>カオス</sup>に過ぎないものを解釈の対象として、つまり何らかの意味を伝えるテキストとしてとらえ直した。それによれば、主体にとって不快な思考が意識の外に押し出され無意識の中に引き込まれたもの（潜在的な夢思考）は、夢の作業において加工され、現象としての夢（夢の顕在内容）となる。夢の潜在内容を加工して夢という形態をとらせるこの作業こそ夢の本質であり、そこに無意識的

<sup>60</sup> Nabokov, *Nikolai Gogol*, p. 91. [ナボコフ『ゴーゴリ』140-141頁]。

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 91. [同上, 141頁]。

<sup>62</sup> フーコー『言葉と物』269-272頁。

な欲望が現れる。<sup>63</sup> 夢の作業は以下の四つの機制によって成り立っている。

1. 圧縮（一つの表象が複数の連想の連鎖を代表し、それらの接点となる）<sup>64</sup>
2. 置き換え（表象に備給されたエネルギーが連想によって他の表象に移動する）<sup>65</sup>
3. 形象化（夢思考を視覚的イメージで表現するための選択と変形）<sup>66</sup>
4. 二次加工（夢をある程度理解可能なものとして提示するためになされる修正）<sup>67</sup>

ここで注意しなければならないのは、夢の本質である無意識的な欲望とは、潜在的な夢思考のことではないということだ。潜在思考は「正常な」意識／前意識的思考であり、ごく普通の日常言語の統辞法で表現される。夢の本質を夢の潜在内容の中に見出し、そのために潜在的な夢思考と夢の作業の区別を見落としてしまう人々の思い込みについて、フロイトは次のように書いている。「長いあいだ、夢はその顕在内容と混同されてきたが、今度は、それが潜在内容と混同されてはならない」。<sup>68</sup>

言い換えれば、（異常な）夢の顕在内容とは、（隠された意味を「正常な」言語によって明らかにしてくれる）夢の潜在思考で「ある」という同一性の見かけに潜む、言葉にならぬ差異にフロイトは注目した。繫辞「ある」によってすべてに意味を与える言語の同一化能力から逃れて行くものこそ、記録と分析の対象だったのだ。フロイトの談話治療では、「正常な」言語から逸脱する言いつかえ、音の入れ替わり、筋の通らない単語や機知といった徴候において無意識はあらわになる。

[……]分析医は籾殻から米を選り分けるように、ただ無意味だけを意味から（けっして逆ではない）選り分ける必要がある。そして言いまちがいを患者にフィードバックして、そこからまた新たな連想と言いまちがいを呼び起こし、それをまたフィードバックしというふうにして、何度もこのプロセスを繰り返すことによって、ついには言語を操作している自我の支配が完全に失われ、けっして言葉にならない真実が声として発せられるようにするのである。<sup>69</sup>

キットラーの言うように、音声をその意味に頓着せずまた文字の媒介なしに記録できるフォントグラフ蓄音機こそ、言語から逃れる無意味＝無意識の記録としての精神分析の似姿であり敵であった。もちろんいずれもゴーゴリの生前には誕生していない。そして当時の支配的なメディアである

<sup>63</sup> スラヴォイ・ジジエク（鈴木晶訳）『イデオロギーの崇高な対象』河出書房新社、2000年、23-26頁。

<sup>64</sup> 「圧縮」J. ラプランシュ・J.-B. ポンタリス（村上仁訳）『精神分析用語辞典』みすず書房、1977年、34頁。

<sup>65</sup> 「置き換え」同上、34-37頁。

<sup>66</sup> 「形象性」同上、97-99頁。

<sup>67</sup> 「二次加工」同上、368-369頁。

<sup>68</sup> フロイト（高橋義孝訳）『夢判断 フロイト著作集2』人文書院、1968年、476頁。

<sup>69</sup> フリードリッヒ・キットラー（石光泰夫・石光輝子訳）『グラモフォン・フィルム・タイプライター』筑摩書房、1999年、145-146頁。

文学とは言えば、ロマン主義がようやく〈表現しえぬもの〉を意味あるものとして自らの領域に引っ張り込んだばかりで、無意味なものを記録するための場ではなかった。

## 6. 〈表〉の中の無言劇

意味のネットワークという全体を想定した上で、そこから排除されたものが無意味なものとして規定される、そのプロセスを解明する作業が、無意味を意味に解消する読解に対抗する形で打ち立てられる知—前節までの文脈から、ひとまずそれを 20 世紀的なものと呼んでおこう。

記号と対象の透明な連結が綻んだ後、表現しえぬものとしての意味の成立を経て（ロマン主義）、〈表〉の体制では枠外にあって問題にすらならなかった無意味＝無意識だけを選別して記録する言語体制が成立するまで—このあいだでゴーゴリのテキストの歴史的立ち位置はかなり微妙である。無意味の生産構造を扱うメタ言語が前提する、意味／無意味の区別そのものを誘発するからだ。そこにもう少し近づくために、20 世紀的な知の代表例と見なしうる言説を適用することで、それが回収できない限界点にゴーゴリの痕跡を浮かび上がらせてみたい。

これから参考にするのは、フロイトの方法を言語学に応用した、ヤコブソンの失語症研究である。ヤコブソンはフロイトの夢を構造化している二つの機制を隣接性（置き換え、圧縮）と相似性（同一化、象徴化）に見出し、それを言語の両極となる二機能に対応させている。

まずヤコブソンが前提としている、連辞・連合関係というソシュールによってなされた区別を見る。これは語同士の間関係の二つの領域の区別である。

丸山圭三郎の整理によれば、連辞関係とは《顕在的な》ものである。「話された（または書かれた）言葉は、時間的（または空間的）に線上の性質を持っており、その発話内に現れた個々の要素は、他の要素との対比関係におかれてはじめて差異化された意味を持つ」。<sup>70</sup>

これに対して、ソシュールによって「記憶の仕切り箱にあたる内的宝庫」<sup>71</sup>と表現された、潜在的な記憶の系列がある。これが連合関係である。それは「各要素と体系全体の関係で、その場に現れる資格は持ちながらもたまたま話者が別の要素をすでに選択してしまったためそのコンテキストからは排除される要素群との《潜在的な》関係である」。<sup>72</sup>

私たちが語るときには、潜在的な記憶の倉庫（連合関係の場）にコード化され蓄積された差異から適切なものを選択し、その時の文脈である顕在的な関係としての連辞関係の場において結合することで、連辞（句や文）を生産する。<sup>73</sup>

<sup>70</sup> 丸山圭三郎『ソシュールの思想』岩波書店、1981年、98頁。

<sup>71</sup> 同上、101頁。

<sup>72</sup> 同上、99頁。

<sup>73</sup> 丸山圭三郎『ソシュールを読む』岩波書店、1983年、169頁。

ヤコブソンはこのソシユールの区別を、言語記号の二つの配列様式にあてはめた。組み合わせと、選択（および代入<sup>74</sup>）である。これが言語能力の損傷としての失語症の二つの症例に対応する。

隣接性の異常は、記号を顕在する文脈に関係づけて組み合わせる能力の損傷、「一般的に言えば、より単純な言語的存在体を組み合わせるより複雑な単位を作る能力の損傷」のことである。<sup>75</sup> これは「命題化する能力」の損傷である。<sup>76</sup>

一方、「選択肢のあいだでの選択とは、その一方を、ある点でそれと等価であり、他の点ではそれと異なるような他のものに代入する可能性を示唆している。実際、選択と代入とは、同じ操作の両面である」。<sup>77</sup> ここから失語症における相似性の異常は、記号間の潜在的同一性を発見する能力の欠如、すなわち、ある言語記号に対して、コードに潜在する同一の記号を選択できないことによって特徴づけられる。「失語症における“名づけの能力”の欠陥は、まさにメタ言語の喪失のことである」。<sup>78</sup>

隣接性と相似性というこの区別を、ヤコブソンはそれぞれ換喩と隠喩に対応させた上で、言語芸術の分析に応用した。隠喩がロマン主義およびシンボリズムの時期に特徴的であるのに対して、その過渡期に位置し、両者に対立するものとしてのいわゆる「リアリスト的な」潮流では換喩が優勢である。言語における相似性の異常と換喩の優勢の結びつきの例としては、19世紀末の「リアリズム」作家グレープ・ウスペンスキイがあがっている。その文体を分析した研究者によれば、ウスペンスキイは換喩、とくに提喩に特別な愛着を持っていた。それは「限られたことばの空間でぶちまけられるディテールの多さに読者は押しつぶされ、身体的・物質的に全体を把握することが不可能になり、その結果しばしば肖像が失われてしまう」までに達していた。<sup>79</sup>

こうした説明は一見したところ<表>の中で物たちが散乱するゴーゴリ的な記号の世界によくあてはまるように思われる。しかし、ユーレイ・マンが指摘するように、ゴーゴリの人物の性格は、AはAに等しいという同一律が成立しないからといって「AとBなどの組み合わせによって伝えられるというものではない」。<sup>80</sup>

<sup>74</sup> substitution : 日本語訳においてこの語は「置き換え」とされているが、精神分析の概念 *Verschiebung*（英語では *displacement*）の訳語として定着している「置き換え」との混同を避けるため、本論ではやや数学・工学的意味合いの強い「代入」という語を使用する。以下ヤコブソンの日本語訳は適宜変更した。

<sup>75</sup> Roman Jakobson, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances," in *Selected Writings*, vol. 2 (The Hague: Mouton, 1971), p. 251. [ロマン・ヤコブソン (田村すゞ子 訳) 「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」『一般言語学』みすず書房, 1973年, 35頁。]

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 251. [同上, 35頁。]

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 243. [同上, 26頁。]

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 248. [同上, 32頁。]

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 257. [同上, 43頁。]

<sup>80</sup> *Мани. Творчество Гоголя*. С. 266.

命題を成立させる「ある」という繫辞そのものをゴーゴリの書記は無力にする。潜在的な同一性を発見するためのコードが欠如している（相似性の異常）だけではなく、同一性を明示的に展開し表現するための命題作成能力の欠如をも備えている（隣接性の異常）のだ。

こうしたゴーゴリの文体の特徴をもっともよく表現するものの一つに、アカーキイ・アカーキエヴィッチの発話がある。

「あ、わたしはお前さんのところへね、ペトローヴィッチ、その того…」。知っておくべきだが、アカーキイ・アカーキエヴィッチが話すときはその大部分が、前置詞、副詞、そして最後に、まったく何の意味も持っていない助詞からできていた。もし事がひじょうに難しいものであれば、フレーズを最後まで終えない癖さえおとこは持っていた。だからとても頻繁にあったのが、「これはまったく本当にその [これは完全に権利なのです、その者の…это право совершенно того...]」という言葉で会話を始めておいて、その後にはもう何も無い。それで本人ももうぜんぶ言い終わったと思って、忘れてしまう。[III, 149]

ヤコブソンによれば、語をより高い単位に組織する統辞規則が失われて文が「単語の集積」<sup>81</sup>へと退化するのは隣接性の異常である。「結構力を冒す失語症は、幼児のような一文発話、あるいは一語文へと向かう傾向がある。[……] この病患の進行した症例では、各発話が一つの一語文に縮小してしまう。」<sup>82</sup> アカーキイ・アカーキエヴィッチの発話も一面では語の集積である。発話者は有意味な文をつくる命題化の能力を部分的に欠いており、隣接性の異常が優勢のように思える。しかしそうとも言い切れないのである。

隣接性の異常（隠喩の優位）では文を組み立てることが困難なため、「接続詞、前置詞、代名詞、冠詞のように純粋に文法的な機能だけを付与された語」は真っ先に消失するはずだ。<sup>83</sup> けれども語り手が言うには、「前置詞、副詞、そして最後に、まったく何の意味も持っていない助詞」こそがアカーキイの発話の大部分を構成する。したがって選択と代入という隠喩的なメタ言語能力が安定しているわけでもない。

アカーキイの発話は発話というカテゴリーを解体して、未聞の記号の配列に収斂して行くようだ。しかし逆説的にも、意味／無意味の区別を問題にしうる人間の発話として扱われるのは、それが文字であることに徹するときなのである。

『外套』のもっとも初期の草稿では、役人（アカーキイの名はまだない）の書き写す快樂を描写する次のようなくだりがある。

<sup>81</sup> Jakobson, "Two Aspects," p. 251. [ヤコブソン「言語の二つの面」35頁。]

<sup>82</sup> Ibid., p. 251. [同上, 36頁。]

<sup>83</sup> Ibid., p. 251. [同上, 35-36頁。]

時には描写できないほどの喜びを感じていた。忍び笑いをしたりウィンクしたり、頭はすっかり傾げていた。だから（時には）物好き [狩の好きな人 охотник] になら、顔の中にそれぞれの文字が読めるのであった。ж の字、м の字、с の字、т の字 Живете, мыслете, слово, твердо。こうしたもの全部が単におとこの顔のうえに描かれ刻印されているのであった。両唇が思わず収縮したり緩まったり、(回転して?)、まるで部分的に補助しているようであった。[……] おとこはこの時生きていた (?) [III, 447]

«Живете, мыслете, слово, твердо», この個所は四つの単語として見るとそれぞれ ж, м, с, т というキリル文字の古名であるが、一まとまりの文として読めないこともない（「あなたは生きておられる、考えておられる [この意味での動詞 мыслить の現在複数二人称は мыслите], 言葉, しっかり」）。意味を生み出そうとする文字を、女性器のように収縮する身体が「まるで部分的に補助しているよう」な無言劇の光景。今読んできた部分は、1839 年の夏にマリエンバードでゴーゴリの口述をポゴディンが筆記したものと推定される原稿[III, 675-677 の注]に、ゴーゴリ自身の筆跡で書き込まれたものである——音声を発する身体の振動が一旦文字として記録されてしまえば、後は音声を真似て意味（<かつてあったはず>のもの）を何とか伝えようと痙攣する文字の運動が増殖するだけだ。

失語症の二極である隣接性と相似性の異常を限界にまで昂進させたのが、『狂人日記』<sup>84</sup> のポブリシチンである。彼は勤め先の役所の長官やその娘ソフィの前に出るとほぼ何も話すことができない。そのような時彼は再三にわたって呟く。「何でもない、何でもない…沈黙 ничего, ничего... молчание」。

これはヤコブソンの紹介するゴーゴリ的なエピソードを思い起こさせる。それによれば、bachelor の代わりに unmarried man の語群を使うことが期待される文脈において、bachelor とは何かと何度も尋ねられると、ゴルトシュタインの失語症の患者は答えず、「明らかに苦悩していた」という。<sup>85</sup> この沈黙から何か新しい意味が生まれるのは、沈黙が文字になり、話していない状態の観察（「9 等官は長官もその娘も欲望してはいない」と、話すことを促す命令（「9 等官は長官とその娘を欲望しなければならぬ」という文脈のあいだで分裂することによってだ（「私は沈黙している」のか、それとも「私は沈黙しなければならぬ」のか）。

文が断片的な記号の集積へ解体されると同時に、個々の破片は見知らぬ意味を帯びて輝きだす。記号とそのコンテクストの破砕の行き着く先が、手記の最後の日付であろう。（III, 222）それは文字というより、発音すらできない文字の痕跡のようなものにまで断片化されている。そ

<sup>84</sup> 1835 年『アラバスク』第二部収録の初出時には、この作品は『狂人のメモからの断片集 (Ключки из записок сумасшедшего)』という題名になっていた。

<sup>85</sup> Jakobson, "Two Aspects," p. 246. [ヤコブソン「言語の二つの面」30 頁。]

こから語る声を聴き取ることは極めて困難だが、今や不可能ではない。<sup>86</sup>

*Чи 34 сло Мѹ Гдао. ывдѡѡф 349.*

アカーキイもポプリシチンも〈表〉の体制の中では常に抹消の危機に曝されている痕跡に変わる。ほとんどどこにも場を占めることができないそれらは、自らを表現するための潜在的なコードも、他の記号と連結するための顕在的な文脈も持たないが、それでも何事か判読できぬ言葉らしきものを呟いているように聞こえる。

彼らのパントマイム的な身振り言語は、カントが造形芸術を言語と類比することのできるケースとして考えていたものに近い。カントの場合とは違って、身振りが何を意味しているのかをはっきりと理解することは難しい。しかしその身振りは絶望的に、だが一方で軽やかに希望に満ちて、閉じずに開かれているのである。

すなわち、芸術家の精神は、これらの形態によって、芸術家は、なにをどのように考えたかについてある立体的な表現を与え、事柄自身をいわば黙劇的に語らせることによって正当化される。これはわれわれの空想のきわめて普通の戯れである。この空想は、生命のない諸物にこれらの形式に適合して精神を吹き込むのであり、この精神がこれらの物のうちから語りかけるのである。<sup>87</sup>

本論では、古典主義時代の〈表〉を方法論的な出発点として、ゴーゴリのテキストにおいて次のような歴史的過程を観察した。〈表〉において表象（見ること）と認識（知ること）を短絡させていた唯一の言語が複数に散乱するとともに、それぞれの断片が存在感を獲得して行く。記号と対象そして人間の存在の切れ目ない連鎖が粉々になり、〈表〉を構成していた諸記号が物との恒常的なつながりを失って漂流することになったのだ。古典主義的な〈表〉が崩壊した後、ゴーゴリのテキストは、ロマン主義にすら意味のないものとして見捨てられたその残骸を、初期写真とともに拾い集める。しかし20世紀的な知とは違って、それらは無意味なものとして集められるのではない。意味への希望は保たれている。

舞い上がる文字の破片の隙間から新たな言語の空間が顔を覗かせている。痕跡の抹消と忘却に抵抗しつつ、〈かつてあったはず〉の意味を求める懐古的な運動が、逆説的にも意味の新しい理解を開く。ロマン主義にとってのヒエログリフは読解困難ではあってもその言葉は意味に満ちていた。その言表行為を痕跡が模倣する場合に初めて、意味／無意味の区別が問題になってくる。痕跡が無意味なものからの意味の誕生（し損ない）を繰り返し上演するとき、それは

<sup>86</sup> この問題については以下の拙稿で触れた。「書記メディアとしてのポプリシチン：ゴーゴリ『狂人日記』と告白の変容」『ロシア語ロシア文学研究』第38号、88-96頁。

<sup>87</sup> カント（牧野英二訳）『判断力批判 上』岩波書店、1999年、221頁。

意味／無意味の区別そのものを可能にしつつその決定を先延ばしにするような、妙に誘惑的な佇まいで 20 世紀的な知の手前に立っているのだ。

От табличного видения к слушанию голоса из следов:  
опыт исторического анализа поэтики следов в произведениях Н.В. Гоголя

АДАТИ Дайсукэ

Данная статья посвящена попытке определить историческое место поэтики следов в произведениях Н.В. Гоголя, рассматриваемой в историческом контексте смены семиотических систем. Статья начинается подтверждением того, что на основе творчества Гоголя лежит страх неизвестности, как подробно показывает Ю. Манн. Автор статьи предлагает переосмыслить этот страх, связанный с неотъемлемым мотивом забвения, как страх исчезновения следов того, что «когда-то должно было существовать». Конечно, романтическое сознание потери золотого века уже достаточно широко распространено до Гоголя. Однако, если для философов немецкого романтизма основной вопрос заключается в отсутствии символического языка, посредством которого они смогли бы расшифровать иероглифы, то для Гоголя — в возможности исчезновения самых следов. Подобное онтологическое опасение, разделяемое новой технологией того времени, т.е. ранней фотографией, определено историческим контекстом.

С целью выяснения такого контекста данное исследование опирается на эпистемологическую концепцию «таблица», которую французский философ М. Фуко употребляет в анализе дискурса классического периода европейской культуры. «Таблица» характеризуется стилизацией представления вещей и их познания, одним из примеров которой служит естественная история. В русской культуре конца XVIII-начала XIX вв. «таблица» воплощена в эстетике «живописного» и «физиогномике». А в государственной системе управления ее представляет Табель о рангах, в котором гоголевские персонажи «Петербургских повестей»



занимают лишь скромные места. Эти чиновники, как незамеченные знаки в «таблице», подвергаются постоянному риску исчезновения.

Однако именно из этой статической «таблицы» ощущается жест, который как бы передает некий еще непонятный смысл. Как указывает В. Набоков, «таблица» в произведениях Гоголя, потерявшая тесное соединение имен и вещей, превращается в шкатулку, в которой собираются только следы того, что «когда-то должно было существовать». Эти следы, как бы указывая на прошлую историю тех, которые оставили их, дают возможность читать в них скрытые слова.

Последняя часть статьи посвящена определению исторического места гоголевских следов, которые никак не можно включить в двухполюсную структуру языка, предложенную Р. Якобсоном в исследовании афазии. Подобное явление показывает расстояние между понятием следов у Гоголя и свойственным XX веку системным исследованием производственного процесса «бессмысленного». Данное понятие следов, рожденное разрушением классической ясности видения и познания в «таблице», еще не принадлежит к «бессмысленному».