

論文の内容の要旨

論文題目 ドストエフスキーと小説の問い
氏 名 番 場 俊

本論文は、19世紀ロシアの小説家フョードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキーの作品を、「手紙」、「告白」、「メディア」といった主題に注目して横断的に読みとくことによって、ドストエフスキーにおいてこれらの主題が提起している「小説の問い」の輪郭を描き出そうとしたものである。ここでいう「小説の問い」は二重であって、「小説に対する問い」——小説というジャンルの歴史的条件と可能性に向けられたドストエフスキーの問い——でもあれば、「小説が発する問い」——「社会とはなにか」、「真の告白は可能か」といった、ジャンルとしての小説が繰り返し問うてきた一連の問い——でもある。そして、小説というジャンルがすぐれて「近代」の産物であるかぎりにおいて、小説の問いは、必然的に「メディア」に対する問いにつながっていく。

序章「ドストエフスキーへのアプローチ」では、作家の二枚の肖像（1872年のペローフによる油絵と1880年のパノーフによる写真）の比較を通して、メディアの時代に生きた作家としてのドストエフスキーという本論文の問題意識を鮮明にすることを試みた。

I「手紙」ではドストエフスキーにおける「手紙」の主題を扱った。処女作『貧しき人々』（1846年）で、すでに流行遅れになっていた書簡体形式をあえて採用した彼は、書くことと書き写すこと、手紙と文学、男性作者と女性読者といった、小説の起源と密接に関わる問題を反復しようとしている（第一章）。この小説で描かれた「手紙の静い」とでも呼ぶべき状況は、この作品の手稿が先輩作家たちの熱狂をまきおこした1845年の夏以降、若きドストエフスキーを実生活においても苦しめることになるが、その精神的危機のなか

で書かれた『白夜』(1848年)は、文学における手紙の機能の変容を予知するものとなった。主人公がヒロインに提案し、ヒロインから主人公に託される許嫁宛ての手紙は、半ば明らかにされ、半ば隠された曖昧な状態にとどまる。手紙はここで人々の共感を保証する自明性を失いつつある(第二章)。問題は、小説の歴史における手紙の機能の変化であった。17世紀オランダ絵画や18世紀イギリス書簡体小説において、手紙は私的領域と公的領域を順接させる機能を果たしており、私信を覗き見する第三者の欲望は、いわばうやむやに是認されていた。19世紀初めのロシアで流行した「交友書簡」も同様である。だが、『罪と罰』(1866年)において、本来の宛先から引き離されたドゥーニャの手紙は、手紙の書き手の内面と、その手紙を読む共同体の称賛のあいだに深い溝をつくりだす。公共性の構造転換によって「盗み見る共同性」(遠藤知巳)が失効したとき、「盗まれた手紙」は文学の特権的な隠喩となる。レールモントフの『現代の英雄』(第二版1841年)からドストエフスキーの『悪霊』(1871-72年)にいたる過程は、盗まれた手紙を覗き見する「語り手」が、盗まれた手紙の行程を背後から操作する「作者」に姿を変え、公開された手紙を称賛しあう共同体が、自らを手紙の単独的な宛先と思い込む孤独な読者に姿を変える過程を示しているのである(第三章)。

つづくII「告白」では、文学と法と宗教が交錯する言語行為としての「告白」に関するフーコーとブルックスの研究を出発点に、ドストエフスキーにおける「告白小説」の構想とその変化を検討した。初期から晩年に至るまで「告白」に対するドストエフスキーの関心は衰えることがなかったが、それは、一貫した「告白」の成熟や深化の過程というよりは、むしろ繰り返された「告白」の失敗の歴史と見なければならぬ。『地下室の手記』(1864年)は、「告白」の三つのプロトコル——司祭を前になされる儀式(痛悔機密)、法廷での自白、ルソーをはじめとする告白文学の伝統——をともに拒絶することによって、裸の「告白」を希求する「私」が陥ってしまう虚構性を問いつめようとしている(第四章)。いわば「純粹告白」を模索するこのような試みに対して、つづく『罪と罰』や『悪霊』といった作品は、むしろ告白の歴史的・現実的条件を問うものになった。『罪と罰』の登場人物ポルフィーリー・ペトローヴィチは「予審判事」ではなく、司法手続きが旧制度から新制度に切り替わる際の過渡的存在として、小説の舞台となった1865年のペテルブルクに実在した「捜査担当官」であり、旧刑事訴訟法における「自白」の形式主義を踏み越え、それを「自由な芸術」へと変貌させようとする彼は、厳密に歴史的な存在だった(第五章一)。『悪霊』の削除された章「チホンのもとにて」で問われていたのは、言語行為としての「告白」の不安定さである。そこで賭けられていたのは、告白の内容の真偽であるよりは、むしろ、「これは告白なのか? それとも、なにか別のもの(檄文、犯行調書等々)なのか?」という問いだったのである。それゆえ、この章を、慣例に従って「スタヴローギンの告白」と呼ぶことは、真の問題を隠蔽してしまうことにつながる。

III「メディア」では、ドストエフスキーの創作と同時代のメディアの関係を検証した。『罪と罰』のもとになった新聞雑誌記事については先行研究が積み重ねられてきたが、そ

ここで問題にすべきであったのは、主人公ラスコーリニコフの犯罪と事件報道の内容の一致／不一致であるよりは、むしろ、犯罪者の声を伝えるメディアの形式的多様性であったように思われる。1864年の裁判制度改革と、速記術という新たなテクノロジーの出現のおかげで、人々ははじめて法廷で響き渡る犯罪者と証人の声に触れたのである。だが、速記術によって再現された声の生々しさと引き換えに、日刊新聞の限定されたパースペクティブは、事件の印象を断片化し、個々の事件の衝撃を社会の全体像のなかに組み込むことを困難にした。メディアのただなかにおいて、小説家は、いわばある種の盲目を引き受けることを余儀なくされる。19世紀における小説とジャーナリズムは、世界の「全体」を表象することをつねに欲望しながら、同時にそれを不断に挫折させる装置として機能したのである（第六章、第七章一）。ドストエフスキーが晩年に発刊した個人月刊総合誌『作家の日記』（1876-81年）は、ほぼ同時代のマラルメとともに、文学が自らメディアに生成しようとした最初の試みの一つだった。そこでドストエフスキーは、メディアによってはじめて一般の人々の眼に触れることが可能になった反面、メディアの喧騒の背後で決定的に失われてしまう女性の声の真実を問題にしている（1876年2月号で扱われたクローネンベルク裁判、1876年11月号の中編小説『おとなしい女』、その前後の号で断続的に取り上げられたコルニーロワ裁判など）。ドストエフスキーの小説の「多声性」を指摘したのはバフチンだが、ドストエフスキーが欲望する「声」は、つねにメディアによって転位されたかたちで現れているのである（第七章二、第八章）。

IV 『カラマーゾフの兄弟』を読む』は、『カラマーゾフの兄弟』の読解を中心に、「手紙」、「告白」、「メディア」といったこれまでの論点を反復しながら、ドストエフスキーにおける「小説の問い」を中心的に論じたものである。まず、2000年代の日本におけるドストエフスキー・ブームの状況を概観し、そこで「小説とはなにか」という問いが浮上していたことを確認したあと（第九章）、社会の全体をまるごと描き出す「叙事詩小説」という『カラマーゾフの兄弟』の構想の由来を探るために、ベリンスキーにおける「文学」と「社会」の定義の再検討からはじめて、ベルギーの統計学者ケトレをはじめとする19世紀の道徳統計学者たちの議論をたどっている（第十章）。そこで明らかになるのは、小説が、類型的ないし平均的人物の美、受取人不明の手紙、社会法則と個人の自由といった主題の多くを道徳統計学と共有していたという事実であり、「神に見捨てられた世界」（ルカーチ）において生の全体性を回復しようとする小説と社会学が、競合的かつ相互浸透的なディスクールだったということである。これとほぼ同じことが、過去の出来事の全体像をすっきり表象しようとする法廷弁論と小説の関係についても言える（第十一章）。20世紀において小説と競合するもっとも強力な言説の一つは精神分析であったが、第十二章では、その精神分析と小説の関係を論じている。ドストエフスキーの病理に関するフロイトの診断の多くが誤りであったことはすでに明らかになっているが、社会の起源を説明するためにフロイトが『トーテムとタブー』（1913年）で提起した「原父殺し」の神話と、『カラマーゾフの兄弟』の父親殺しの物語の一致は注目に値する。だが、フロイトとドストエフス

キーの比較においていっそう興味深いのは、両者が共有するようになって、実際にはその評価をめぐって鋭く対立している、「突然」と「あとから」の時間構造である。精神分析の「事後的な時間」が過去の外傷に固着して現在を押し潰し、主体を終わりなき反復強迫に閉じ込めてしまったのに対し、ドストエフスキーは、出来事に「あとから」介入することによって、主体を過去の呪縛から救いだし、多様な可能性に開かれた「現在」の自由を回復しようとした。カトーが指摘する「自由な選択の時間」としての現在時への定位は、「最初の言葉はすでにはないが、最後の言葉はまだ言われていない」世界を志向するジャンルとしての小説というバフチンの主張と響きあう。

終章「小説の時間」は、ドストエフスキーにおける「小説」への問いが、同時に「時間」への問いでもあったことを確認して閉じられる。