

メ
デ
イ
ア
と
文
学
　　ゴ
ー
ゴ
リ
が
古
典
に
な
る
ま
で

はじめに

1 文学と制度

芸術は人間精神の自由な発露であって、創造性が最大限に追究される領域であるという近代以降の認識は現代にも受け継がれているが、その一方で芸術は様々な制度の上に存在するものでもある。絵画であれば、画材から技法などの制作にまつわることから作品発表の場に至るまで芸術活動に関するすべてのプロセスは歴史的・社会的な制度と不可分である。文学も小説や詩などのジャンル、評論が依拠する美学や学説、掲載されるメディア、出版事業など様々な制度の上に立っているうえ、素材となる言語そのものが壮大な約束事の体系であるというように、文学をめぐる制度は非常に多様なレベルで存在している。

学術領域としての文学においてもこの点は同じである。文学の森に分け入ってしばらくすると、そこが驚くほど深く、実り豊かな場所であると同時に、綿密に組み立てられた制度の支配する場であることに気付く。その制度とは、作品を原語で精密に読解するといった約束事から、どのような作品が優れたものとして共通了解を得ているのかというメタレベルの知識まで様々な要素からなっている。来訪者は文学の森を歩き続けるうちに、最初は新鮮に、そして少し息苦しく感じたこうした制度を自明のものとして受け入れ、使いこなすようになっていく。芸術も学術も、社会に共有される知的な財を作り出すという特権的な役割を担っている。この特権性の根拠を担保するのが、社会やその領域に共有され、見え

なくなるほどに自明化された制度である。

2 制度を相対化する試み

ここで制度と呼んでいるものは多岐にわたるが、それらは文学や芸術を社会と結びつける重要な役割を持つ一方で、自由な創造活動や思考を制約する精神の檻としてもとらえられてきた。ロシア・アバンギャルドやモダニズムの芸術家たちのように、いま・ここを超えて新たな世界へ飛び立とうとした二十世紀初頭の活発な知性は、伝統を嫌い、枠を壊すこと自体を芸術や学術の目的とした。自明化した制度を相対化する眼差しは人文諸学の批判精神と結びつき、二十世紀において文学研究の一翼を成した。そうした研究は枠組みの外へ向かおうとする思考に導かれているために、文学と他の分野との境界領域でとくに発展した。メディア論や読書論、出版史などは歴史学や社会学の視点から文学を捉え直す試みであり、自明化していた事柄の多くが歴史的産物であったことを明らかにしてきた。

例えば作家のオリジナリティという概念はその一つである。文学作品には創造者たる作者が通常一人いるという考え方は、作品にまつわる権利を作者に帰属させる著作権の概念を支える約束事だ。ここには、文章を書くのは創造行為であり、他のだれのものでもない、作家の脳がゼロから生み出す行為だという暗黙の前提がある。

しかしこうした考え方が当てはまらない時代のほうが歴史の上では長い。ヨーロッパでは著作権の概念は統治者が出版物を統制する目的で古くから用いられていたが、法制化が進んだのは活版印刷術によって著作物の複製が容易になった時代以降のことである。活版印刷術が普及するまで本は修道士などの

手による写本の形で複製されたが、常に彼らが原文に忠実に書き写したわけではない。写し手による修正や改変は珍しくなく、写本の度に異本が生み出されたのである。そもそも彼らが参照した文書自体が別の文書からの写本である。こうした時代においてはオリジナルと写しの決定的な区別は存在しない。

これと比較すると著作権とは、作者のオリジナリティを写しや二次創作から差異化し、特権化する時代の産物であることがわかる。構造主義以降、文学研究では作品の解釈をする際の作家の特権性を否定する立場が「作者の死」という言葉とともに広く共有された。しかし受容の領域では市場における作品の流通や著作権などの社会的取り決めにおいて、作品に対する作家の特権性は保護されている点でオリジナリティは強力な制度として働いていると言える。

読書をする時の身振りについても自明化した制度は存在する。現代では読書をする場合に黙読することが多く、音読は子供の読書や朗読会など特定の場面でしか見られない。しかしこうした傾向は多くの人が高度な教育を受け、優れた識字・読解能力を備えている社会に固有のものである。読み上げられた言葉でなくてはよく理解できないために新聞を音読するという身振りは十八世紀のフランスの市民、ソヴィエト初期の労働者など近現代の各地域において記録がある。識字能力が低かった帝政ロシアの農民たちは本や版画の行商人が朗々と売り物の内容を読み上げるのを集まって聞いていた。

中世には読者は聖職者、上流階級の一部の知識人に限られ、ときに支配階層であっても本の読めない人々が存在した一方、民話などの口承文芸は発達していた。声の文化は古代から近世まで、階級を問わずはるかな年月をかけて洗練され、豊かな文学の世界を育んできた。

活版印刷術が出版物の数を飛躍的に増大させ、声の文化から文字の文化へと読書を大きく転換させた後も、書物は教育を受けられる階層の独占物であった。ロシアで出版業が市場経済化し、多くの人々が

本を手にすることができるようになったのは十九世紀に入ってからのことである。高い教養を誇る貴族たちがサロンに集まって詩を朗読していたように、この時代にはまだ声の文化が残っていたが、黙読による秘私的な読書の仕方にも急速に広まった。黙読と結びついたのは韻律を重視する詩ではなく、生活や心の秘められた内部に分け入って描写する小説であった。

いかにして読むのかという読書の身振りは、教育、出版状況、ジャンルなど様々な要因と結びついて決まる。読みの多様性に目を向けることで立ち上がってくる文化的世界は、個々の読者を含みこむ読みの制度を外側から見ると視点を我々に与えてくれるのである。

オリジナリテイの問題にせよ読書の身振りにせよ、これらを制度として相対化することによって見えてくるのは、歴史的に構築された制度によつて形作られた現在の「文学」の概念の境界であり、この境界の外に広がる物語の豊かな世界である。そこには人間の歴史を通じて繰り返されてきた、物語を語り受容するという営みの多様性が広がっている。この多様性に触れるとき、文学とは我々にとつていったい何であるのか、歴史的・社会的条件を超えたところでいかなる働きをするものなのか、というより高次の視点が導かれる。

3 古典という制度

文学をめぐる制度のなかで核心をなすものの一つが古典である。古典は時間を超えて現代まで残った作品であり、それ自体として制度の一部を成している。文学史は多くの場合、このような作品の集積や連なりとして編まれる。古典は文学的な価値の基準であると同時に、歴史——多くの場合、国民国家な

いし言語共同体を単位として、その文化と精神の連続性を見出すことに重きを置いた、十九世紀に主流であった世界観——の重要な構成要素でもある。古典を文学の正典（カノン）とし、その価値を自明のものとして学ぶことは文学が拠って立つ歴史的な枠組みや文学の制度を再生産することを意味する。

現在でも文学研究において文学史は学ぶべき基本として存在しており、歴史的文学観は現代の世界を理解するための歴史の概念と緊密に結びついて文学を説明する有用な方法であり続けている。古典は子供向けの本から大人向けの新訳まで一定のペースで出版され、我々の時代にも読み物として提供され続けている。古典は十九世紀的な文脈や学術の枠を超えて、現実の社会における文学の営みをも支えるような大きな制度を成しているといえる。

確かに古典には良い作品が多い。しかしそう判断する価値基準自体が古典をもとに作られているとしたら、我々は古典の作り上げる知の檻から一步も出られないということになる。何が正しく、優れ、美しいのかという価値基準は本来、文化的な恣意性を含んでいる。それは学校のみならず社会の中で読者によって学び取られていく。社会学者のピエール・ブルデューは『再生産——教育・社会・文化』（ジャン・クロード・パスロンと共著、宮島喬訳、藤原書店）の教育をめぐる論考の中で、教育のプロセスにおいてはこうした価値基準を内面化させるひそかな権力が介在していることを指摘する。文化的な恣意性によるものを正統であるとして押し付けるこうした力をブルデューは象徴的暴力と呼び、象徴的暴力は自らの根底にある力関係をおおい隠すことによって、そうした力関係の上にそれ固有の象徴的な力、すなわち価値決定における権力を行使する特権を付与するとしている。古典に与えられた正統性の表象や正統性をめぐる階級間、集団間の教育的な働きかけによって、こうした権力と価値観にさらなる聖性を付与するディスコースの構造が強化されていくのである。

古典を制度として可視化し、相対化するためにはどうしたらいいのか。古典の要件の一つは時代を超えて読み継がれていることである。読み継がれるのは作品が優れているためであるという因果関係が共通了解を得ているが、これは一つの神話にすぎない。その優れているという基準そのものがカノンに依拠しているとするとするならば、我々はその外に出なくてはならない。そのためにはまず、文学が古典として聖別されるプロセスを丹念に追い、そのプロセスの中に作品に内在する価値以外の読み継がれる理由や論理を探す必要がある。

4 方法としての異本

「文学作品はどのようにして古典になるのか」をテーマに本書では古典という制度を相対化し、そのことによって文学を相対化してみようと思う。古典とは何か。作品はいかにして古典となるのかというテーマは、古典という概念や制度をめぐっておおい隠されている恣意性、すなわち古典が一つの文化的態度であることを明らかにする。

しかし古典は制度的側面を持つ一方で、文学の森に備わるもう一つの特徴である融通無碍な豊かさを持っている。これまでに生み出された膨大な文学作品が展開する言葉の世界には、荒唐無稽な空想的世界から精神の深層まで、人間が感知し、考え出すことのできるあらゆる領域へと広がっていく自由さがあり、古典に列せられる文学作品には多かれ少なかれ、同時代からの逸脱や過剰なまでに伸びやかな精神が刻まれている。ただしこうした作品が古典と呼ばれるようになるには時間による淘汰を耐えなくてはならない。古典として聖別される前の段階で異なる時代の人々に読まれ続け、時間を旅しなくてはな

らない。作品の旅の軌跡とは作品と生きた読者やメディア、社会との関係の歴史であり、作品を媒体として連なる無数の読みの歴史なのである。

したがって文学作品がどのようにして古典になるのかを考えるためには、作品から視点を移し、読者、作品、社会の交差する読みにこそ注目する必要がある。ここでまずは議論の前提となる読みの概念そのものを捉え直し、作家から読者がテキストを受け取るだけの受け身な読み方ではなく、主体的で創造的な読み方へと転換することから始めたい。創造としての読書へと視点を転換することによって読者たちはどのようにゴッゴリ作品の読み方を作っていたのか。この問いを通じて読書や古典の制度を見直すことができるのではないだろうか。

本書は十九世紀のロシア文学の作家であるゴッゴリの作品を題材にしているが、作品論を扱うことはせず、文学がどのように読まれたのか、その作品がたどった軌跡を追う。文学を外から見るとする方法はいくつかある。例えば作品が社会に存在する際に不可欠の要素となるメディアを研究するメディア論や、読者や読むという行為を問題化する読者論である。本書ではこうしたアプローチに加えて、ゴッゴリ作品をもとにして各時代に出された出版物を「異本」と捉え、これを議論の中心に据える。

異本は多義的な概念であり、その中に作者による加筆修正や削除、戯曲上演の際の作者による改作によって生じるバリエーションが含まれる。文学作品のテキストは決定版が作られる一方で、研究者による草稿の編集作業が必要なほど、本来、流動的な性格を持っている。作者の草稿に基づくバリエーションはオリジナルの侵害と見なされない異本であるが、写本で生じた異同を含む本や、意図的な改作が施された版のように、作者以外の人間による創作が施された本も異本の概念に含まれる。本書では異本という言葉を広くとり、ゴッゴリのオリジナルを無視して作られた二次創作に広げて使うことにしたい。

ゴーゴリ以外の人間が作った、ゴーゴリ作品の数々。それが本書で扱う題材である。ゴーゴリの異本の歴史と言ってもいい。二次創作ばかりでなく、正統的な文献学に則って編集・出版された全集などにもここには含まれている。それも異本である。なぜなら作品が出版される時、厳密なことをいえばすでに作品はゴーゴリの手を離れ、他の人々、例えば編集者や印刷業者の手に委ねられているからである。

異本を分析することによって、読書という行為とメディアと、文学をめぐる同時代の約束事が明らかになる。異本は作品と読者、社会の接点なのである。異本は同時代の制度につながっていながらも、同時にそれを大きく逸脱する側面も持っている。事実、異本を辿っていくと、ゴーゴリ作品の読みの現場では自由な解釈どころか、作品のテキストもオリジナリティも解体するほどのラディカルな読みの実態が見えてくる。ゴーゴリの手を離れた作品が、どんなふうにもメディアの形に再編され、あるいは作り直されて世に出回ったのか。人々がそれらを楽しむことで、ゴーゴリ作品を読むことの意味、ゴーゴリ作品のロシア文学における位置づけはどのように変わっていったのか。本書ではこうした問いを考えていく。

5 なぜゴーゴリか

ゴーゴリという作家を選んだのはゴーゴリ作品の異本が十九世紀を通じて出版され、読まれ続けたこと、それらの異本が膨大な数に上ること、そして詩から小説への移行や出版業の市場化といった文学や社会のルールの変わり目に呼応するようにしてそれらの異本が柔軟に形を変えていることによる。それは読みの現場が非常に自由で創造的であったことを意味している。