

バフチンのトルストイ論についての一考察

阿部 軍治

1

ロシア作家では最初にノーベル文学賞を受章した亡命作家ボリス・プーニンはドストエフスキーが嫌いで、それに反比例してトルストイを高く評価していたが、バフチンの場合にはほぼその反対で、トルストイが嫌いというわけではあるまいがあまり評価せず、その反対にドストエフスキーをこの上もなく高く評価していた。

バフチンは世界の文学史上でも希にみるほどの多読の人で、博識、碩学であり、ロシア文学ばかりではなく、世界各国の文学を幅広く読み、外国作家たちではラブレや、ゲーテ、セルバンテス、ダンテ等を高く評価し、主要な研究対象としていたが、それに反して、総じてドストエフスキー、それに部分的にゴーゴリに対して以外の自国作家たちには辛い点数をつけていたと言えるのである。バフチンにとってトルストイはモノローグ小説の代表的作家であり、彼の好みにも、そして、その文学論にも合わなかったのである。もっとも、後年、バフチンのトルストイ観はいくぶんかは変化したと思われる。

バフチンは1930年にトルストイについての論文を二本発表している。実は、これはどちらも、『Polnoe sobranie khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo』『L・N・トルストイの芸術作品全集』（B・エイヘンバウム編、全13巻）の二つの巻のための序文であった。とはいえ、それらは内容的にも量的にも本格的な論文、トルストイ論と見ることができる。その一つは第11巻戯曲集のもので、“Predislovie (Dramaticheskie proizvedeniya L. Tolstogo)” 「序文 (L・トルストイの戯曲作品)」、二つ目は第13巻用で“Predislovie (《Voskresenie》 L. Tolstogo)” 「序文 (L・トルストイの『復活』)」と題されている⁽¹⁾。小論ではそれらを軸として、それに彼がその他『ドストエフスキーの詩学の諸問題』⁽²⁾や『小説の言葉』等自己の諸論文で述べているトルストイについての諸論述を考察し、彼のトルストイ論の内容および変容を明らかにするよう試みたいと考える。

2

「序文 (L・トルストイの戯曲作品)」においては、バフチンは、この作家の戯

曲作品をいわゆる“トルストイの危機”以前と以後に分け、それ以前の彼の戯曲はぞんざいな構成や、ルソー等の影響下にあるアルカイックな反演劇的反舞台的条件性、作者の言葉の役割が大きすぎるなどといった理由によって、それらは失敗作であると断定している。しかし、それにもかかわらず、六〇年代のこれらの戯曲はこの時代および時代をゆり動かしていたイデオロギー的な諸潮流へのトルストイの態度の理解のために貴重である、と彼は見るのである。例えば、この時期の戯曲『毒された家庭』『ニヒリスト』は「六〇年代の基本的な社会的・イデオロギー的諸現象についてのトルストイの実際の主観的な評価を開示している。これは六〇年代人々への風刺評論である」(92頁)としている。前者の戯曲の場合その主要テーマは婦人問題であるが、トルストイはそれを家父長制的家庭および関係の破壊という観点から描いているとする。全体として、「トルストイは六〇年代の社会運動を何かの疫病として描いている」(93頁)「『毒された家庭』における六〇年代の人々およびイデオロギー運動の描出は粗雑な風刺評論である」(94頁)と批判するのである。

確かに、これらの戯曲は六〇年代の“ニヒリスト”的な現象（ソルゲーネフの作品に現れたような）を揶揄する目的で書かれていて、出来映えも総じて失敗作とする見方が大方を占め、戯曲作家オストロフスキーなども非常に批判的であったし⁽³⁾、バフチンの否定的な見方は首肯できる。ただ、その論の進め方が余りに社会学的で思想的であり、いわば、“マルクス・レーニン主義的に階級論的”なのである。そして、そこには、のちにトルストイは「自己の階級的な主観性を認識した」(91頁)、「トルストイの創作は、あらゆるその他の芸術家のそれと同じように、むしろ彼の時代およびこの時代への社会・階級的諸勢力の歴史的な配置によって全的に規定されていた」(91頁)と述べられているのである。

“危機”以後のトルストイの戯曲に関しては、バフチンはそれらを二つに分け、その第一の系列は民衆的な戯曲と名付けうる『闇の力』『文明の果実』を属せしめ、もう一つの系列には彼の社会・倫理的および宗教的な告白に隣接していて、自伝的でいわば“家出”をテーマとした『生ける屍』『光は闇に輝く』などを入れる。そして、彼はここでは主に、トルストイの農民を主題にした戯曲『闇の力』を取り上げて論じている。

この作品はふつう農民的な戯曲とされているのであるが、彼はそれを一応肯定しながらも、こう述べるのである。「しかしながら、農民と彼らの世界の描写が非農民的イデオロギーの諸要素によって貫かれていない、と考えるなら、過ちになるであろう。農民および農民生活の描写はトルストイその人の思想的探求の光に照らし出されているが、しかし、これらの探求は当の農民の階級的な志向の（もちろんそのあれかこれかのグループの）純粋で混ざりもののないイデオロギー的表現である

というのにはほど遠いのである」(95頁)。即ち、トルストイは農民を自己の貴族という立場から描いており、農民の階級的な見地が反映されていないというのである。そして、作品の中にトルストイは抽象的非現実的な「善と悪との、光と闇との“超時間的な”闘い」を描き、「社会・経済制度や農民の日常生活はドラマの出来事の外にある」「農村の資本主義的崩壊や、富農・徒食者や役人との闘い、土地不足、市民としての無権利は、トルストイのドラマにはあと影もない」と、いわば農村で一番問題になる（とりわけ階級的見地から）はずの事柄が描かれていないということが繰り返し批判されるのである。そして、ここでも作品は主に階級的、イデオロギーの見地から吟味され、「農民のイデオロギーをも規定する農民生活の真の原動勢力は中立化され、ドラマから抜け落ちている」(96頁)、その主人公アキムは「脱階級化されている」「これはすべて農民層の現実的な関心事と絶縁し、だが、何らかの他の階級あるいはグループにも加わっていない農民なのである」と彼は述べる。さらに、あまたの批判の後、次のようにようやく若干の価値が認められる。「これは、脱階級化し、階級と絶縁し、矛盾にみちた階級的生成の現実の流れの中から出てきた人間のイデオロギーなのである。その中には“悔い改めつつある”貴族のイデオロギーの影も、“あたふたしている”都会のインテリゲンチアのイデオロギーの影もあるし、そしてもちろん、トルストイによって深く捉えられたプロレタリア化しつつある農民のイデオロギーの影もある。このイデオロギーこそ『闇の力』の基礎になったのだ」(97頁)。このようにバフチンは、トルストイの危機以後の戯曲を、前者よりもむしろ徹底的に批判したのである。ここではたぶん皮肉をこめて“脱イデオロギー”化した農民、いわば、“悪い”農民が反面教師的にとらえられ、そして「プロレタリア化しつつある農民のイデオロギーの影」がかろうじて評価されるような具合であった。

通常、文学全集などへの他の人の序文あるいは解説は読者にそれを買求め、読むことを勧めるために、否定的な面よりも肯定的な面の方を多くあげるものであるが、ここに見るようにこの「序文」はその常識を外れ、トルストイの戯曲作品のためのものであったにもかかわらず、むしろその否定的な面をあげつらねていたのである。その評し方も当時ソ連の文学界や社会においてトルストイ文学に対して一般的な見方になりつつあったものとほぼ同じと見ることができる。それは階級的、マルクス・レーニン主義美学的な見方をほぼそのまま繰り返したものであったのだ。

3

「序文（L・トルストイの『復活』）」においては、初めの方で、簡単に一九世紀の時代を描いたものとしてのトルストイ諸作品の概観をしている。それはロシアで

農奴制が崩壊し、資本主義が現れた時代であった。「この広範な、まだ分化されていなかった、まだ隠れたままで矛盾した社会的基盤の上に、トルストイの記念碑的な芸術作品が成育したのである。それらは同じ内部的な矛盾で一杯であったけれども、ナイーブで、それらを意識しておらず、それが故に、巨人的に豊穡であり、社会的に多種多様な諸々の形象や諸々の形式、諸々の観点、諸々の評価で満ち満ちていたのだ。トルストイの叙事的大作『戦争と平和』はそのようなものであったし、彼の中編と短編もあげてそのようなものであったし、『アンナ・カレーニナ』もそのようなものであった」(102頁)。このように、トルストイ文学は、特に危機以前のそれは、秀でた豊かなものであったとバフチンは高く評価する。しかしながら、バフチンの観点ではそれはまだ十分なものではなく、トルストイは彼の時代とその人間を全的に表現するには至っていなかったと考えるのである。トルストイや他のロシア作家の文学はモノローグ小説であり、それらの欠点を補うものがドストエフスキーのポリフォニー文学だったということなのである。

一八七〇年代末からトルストイの芸術創作は精神的、宗教的・哲学的論文に比較して後景へ退く。「自己の古い芸術的な様式を放棄したトルストイはそのまま彼の変化した社会的傾向にふさわしい新しい芸術形態を作り上げることができなかった。一八八〇～九〇年代はトルストイの創作においては文学の農民的形式の懸命の探求の時期であった」(104頁)、とバフチンは述べる。この期のバフチンにとってトルストイは自己の階級と対立した“裏返しにした”，それでもなお地主貴族の代表であったのである。この作家が創作活動の初期から資本主義や都市文化を批判したのは、彼のイデオロギーの根底に“昔気質の地主”“アルカイック主義者”が存在していたからであり、それが“危機”以後は家父長制時代的な農民にいつそう傾斜させることになった、と彼は考えるのである(103頁)。

「トルストイの世界観、彼の芸術的創作および彼の生活スタイルそのものは、つねに、すでにその初めの文学活動から、同時代の支配的傾向に対して対立的性格を持っていた。彼は“戦闘的な擬古主義者”として、一八世紀の諸伝統と諸原則や、ルソーと初期のセンチメンタリズム派の擁護者として、出発したのだ。彼はまた、農奴的基盤をもつ家父長制時代的・地主的な体制の擁護者としても、到来しつつある新しいブルジョア的自由主義的諸関係の不倶戴天の敵としても、時代おくれの諸原理の支持者であった」(101頁)とバフチンは述べる。トルストイは確かに同時代よりは一八世紀を志向しその原理や伝統をよしとする古い傾向があり、同時代の社会と文化、新来の資本主義に極めて批判的であった。バフチンはたぶんその階級的な見地から、主に思想的にこのようにトルストイの“家父長制時代的な”観点を、もとより彼を全くの農奴主義者と見ていないわけではないが、総じてトルストイの思

想を徹底して批判することになったのである。そして、かろうじてトルストイの芸術性が評価されたのであった。

前述のように、それでもバフチンはトルストイの危機以前の芸術に関しては、その思想が時代遅れで矛盾にみちていたにもかかわらず優れた創作を残しえたと比較的高い評価を下す。トルストイは一定程度、あるいはそのまま、時代を、社会的矛盾を表現することができた、と。しかし、それ以後はトルストイは時代の変化に対応できずそれを描くことができなかったと見るのだ。そして、七〇年代以降ロシアにおいても資本主義が形成されて行き、社会的分化が起り、貴族・地主の守護者たち、あらゆる種類のブルジョア自由主義者たち、ナロードニキ、マルクス主義者たちが現れ、自己のイデオロギーを作り上げ、階級闘争が鋭くなりつつあったのに、作家が立ち向かわねばならないはずのこのような現実に向き背を向けてトルストイがそれを描き出さなかったということが、先ず批判的に述べられる。とは言いながら、トルストイがその作品に自己の時代の別の現実を、農民的現実を表現したということ、レーニンがトルストイは幾百万人の農民の状態の表現者になったと評したことには彼は同意するのである。

バフチンは『復活』を「社会的・イデオロギー的な小説」と規定する⁽⁴⁾。トルストイにはその種の小説によくあるように、一定のイデオロギー的なテーゼがあり、その観点から既存の社会的諸関係・諸形式がことごとく批判され、現実が批判的に描出されることになった。その結果として、『復活』は三つの要素：現存するすべての社会的関係の原則的な批判、主人公たちの“精神的なあり方”の描出(ネフリュードフとマースロヴァの精神的な復活)、作者の社会・道徳観および宗教観の抽象的な発展の描写、から組成されていると見る(106頁)。そして、社会的現実の批判という第一の要素は一番重要で有意義である、と肯定されるのである(107頁)。

バフチンは、この長編における社会的現実の批判を、「トルストイによって作り出された情景全体は八〇年代のロシアの現実の諸条件下における階層的・階級的裁判の説得力がありかつ深い社会的有罪判決となっている」と、原則的にこう肯定する(109頁)。しかし、『復活』の主要なイデオロギー的なテーゼは、人は人を裁くべきではないという聖書の言葉に基づいているため、最後的にはそれは自己自身に対する精神的な裁きと社会的な無抵抗主義に帰せられることになったと、彼は主張する。そして、それはこの作家の思考が弁証法と無縁だったからだとし、例えば、トルストイの既存の裁判批判は絶対的なものとなり、「袋小路に陥り、非弁証法的で、矛盾したものとなる」のだと見る。作品では、ことごとく批判されるこの世に対して、主人公たちの内面的な事柄、即ち、ネフリュードフとカチューシャの精神的な更生と作者の批判的主張(訓戒)が対置されている、と。実際、『復活』では、主

人公たちは以前の作品の場合と異なり生き生きとしたところが少なく、見劣りしたが、その芸術的な欠点をバフチンはもとよりの確に指摘していた。その上で彼はさらに、この長編において作者は搾取そのもの、それから搾取形態の守護者たちも、それらの破壊者たちである革命家たちもみさかいなく批判にさらしているとして批判する（113頁）。第三にはこの作品には物事を単に観察しそのまま語る中立的な人物が存在せず、例えば、ネフリュードフの言葉はことごとく告発するか非難するか、あるいは悔やむものとなっていると彼は見る。裁判の場面、拘留所内の教会の勤行の場面は作者の一定の立場・思想的テーゼを証明するために供されていると彼は見るのだ。その意味で「『復活』は最も首尾一貫し、完全な社会・イデオロギー的小説の見本であると端的に言うことができる」（117頁）と結論づけるのである。第三の要素も当然文学作品としては否定されるのだが、作者のイデオロギー的なテーゼの実現という観点から、逆説的に肯定されるのである。

かくして、『復活』の場合も、全体的には否定的な見方が示される。バフチンは一方で「革命的インテリゲンチアと労働者革命家たちが、ここで、トルストイの芸術的世界の中に初めて現れた」（108頁）と評価する。しかし、他方ではそれ以上に、「革命的インテリゲンチアや労働運動の代表者」を同じように「批判的かつ告発的に」描いている、「革命の指導者ノヴォドヴォロフの描き方はさらにいっそう否定的である」と批判し（112頁）、そして、トルストイの歴史的弁証法の不理解や搾取る者たちと搾取される者たちの区別の不十分さを批判にさらしている。総じて、ここでもトルストイの歴史的弁証法の不理解や階級的視点および労働・革命運動への不理解が批判的になっているのである。「トルストイのニヒリズムは、歴史的弁証法の彼の同じ不理解の結果である」。「トルストイの眼差しは、崩壊しつつあるもの、残ることができないし残るべきでないものに釘づけになっている。彼はひとえに搾取関係とそれらによって生み出された社会的諸形態のみを見ている。搾取されている者たち、搾取そのものによって組織されている者たちの陣営で成熟しつつある肯定的な諸形態を、彼は見ないし、感じ取らないし、それらを信じないのである。彼は当の搾取者たちに対して自説の説教をする。かかるが故に彼のお説教は不可避免的に全く否定的な性格をとることになったのだ。・・・彼が自らの長編で革命的インテリゲンツヤや労働運動の代表者たちに与えているような、やはり同じような批判的で告発的な描き方も、このことによって説明されうるのである」（111頁）。

4

バフチンは長編『復活』の芸術性を一応、「芸術・批判的要素は長編の主要な価

値を構成してもいる。ここでトルストイによって作り上げられた芸術・批判的描写手法は、今日でも模範的でありかつ並ぶものがないものである」(120頁)と評価する。しかし、彼は、『復活』は作家のイデオロギーが優先しすぎ、傾向的すぎ(傾向小説と規定している)、社会的・思想的機能があからさまに強調され、告発・暴露の仕方も強すぎ、それらの言葉は「本来的に言うなら描いているのではなく、暴露している」と語るのである(116頁)。もっとも、他方ではそれでいてバフチンはこの長編をこうも評価するのだ。「この極端で挑戦的にむき出しの傾向性にもかかわらず、この長編はぜんぜん退屈するほど傾向的にも生彩がなくもなっていない。社会・思想的長編を組み立てるという自己の課題を、トルストイは比類のない技巧をもって解決した。端的に、『復活』は、単にロシアにおいてばかりではなく西欧においても社会的・思想的小説の一番首尾一貫し完成した見本である、と言うことができるのである」(117頁)。

確かに、トルストイの『復活』には、社会の不正を告発する調子があまりに強すぎる、作者の顔と意見が出すぎている、思想的・傾向的すぎるなどの、マイナス面はある。これらはソ連の批評界でもこの長編の欠点としてよく指摘されていたところでもある。それにしてもここに述べられている作品批判はあまりに平凡な印象を与えるのである。とりわけ、ここに述べられているトルストイの労働運動指導者や革命家批判に対する否定的な見方は、あまりにソビエト批評世界的に一般的すぎ、バフチンらしくない印象を与えるのである。そして彼はこの際にマルクス主義者ブレハーノフのトルストイ批判(『マルクスとトルストイ』)に同調して、その他にソ連のトルストイ批評やあるいは一般に文学批評の原点・聖典とされるレーニンの「革命の鏡としてのトルストイ」論も引用しながら、こうも述べるのである。「トルストイによってかくも驚嘆すべき力強さをもって描き出された階層的・階級的制度の客観的な悪は、長編では死に絶えつつある階級の代表者の主観的な見方によって縁取られている・・・」(119頁)。

一般にこれらのトルストイ論は本来のバフチンらしさが欠けている面があり、これは別人の論文という評も存在している。アメリカのバフチン研究者クラークとホルクイストは、これらの序文について「バフチンは意識的に自分の声をこのマルクス主義の合唱に合わせた」「これは伝統的な党の方針からほとんどそのまま取ってきたテーゼにもとづいている」と書いている⁽⁵⁾。確かに、これらのトルストイ論は余りにマルクス主義的に歴史的弁証法的で階級論的でありすぎるのである。ここには思想的・イデオロギー的批評がさわだって大きく、彼の文学に特有な言語・文体の分析はわずかしかが存在していないのだ。それらと少し前に書かれたドストエフスキー論の間の落差はこの点では余りに大き過ぎたのである。そして、『復活』

の聖書の言葉に基づいたテーマについても、信仰者バフチンがほとんどその片鱗も見せずに、それを否定的に見て、それを顧みていない。このようにこれらの論文があまりにバフチンらしくないために、それらは彼本人が執筆したものとは認めがたいとする意見がかなり出ているのである⁽⁶⁾。

しかしながら、これらのトルストイ論がこの時期のバフチンのトルストイ文学についての評価にそれほど齟齬をきたしているわけでもないことにも留意する必要がある。これらの論の少し前に書かれた『ドストエフスキー論』におけるトルストイ文学の評価からして、彼のポリフォニー文学論の見地から見てあまり高い評価は下されていなかったのである。周知のごとくバフチンはドストエフスキーの小説はポリホニー的であるが、トルストイのそれはモノローグ的であると規定していた。

「トルストイの世界は一枚岩的にモノローグ的である。主人公の言葉は彼についての作者の言葉の硬い枠の中に入れられているのだ」。「主人公の自己意識と言葉は、トルストイの創作においては主題的に重要であるにもかかわらず、その構成の支配的なものとはならない。第二の声（作者のそれと並んで）は彼の世界には現れてこない。それ故に、声たちの絡み合いの問題も、作者の視点の独特な置き方の問題も起こってこない。トルストイのモノローグ的に素朴な視点と彼の言葉は、一切を統一されたものに従わせながら、至る所に、世界や精神の隅々にまで浸透して行くのである」⁽⁷⁾。

そして、バフチンはトルストイの作品の“モノローグ的”な特徴を、後年新版の『ドストエフスキーの詩学の諸問題』においては次のように述べていた。「作者トルストイの意識と言葉はどこにおいても主人公へ向けられておらず、彼に問いかけもしなければ、彼から答えも待っていない。作者は自分の主人公と言い争わず、彼に同意もしない。作者は彼を相手にしてではなく、彼について語るのである」。「この短編（「三つの死」）の登場人物たちが生きかつ死んで行くその外的世界、それはすべての登場人物たちの意識に対して客観的な作者の世界なのである。そこでは一切が全包括的ですがすべてを知っている作者の視界の中で見てとられ、かつ描かれる。奥様の世界—その住い、家具、悩みを抱く近親者たち、医師たち等々—も作者の視点から描かれ、彼女自身が見、体験するようにではなく描かれるのだ（もっとも、この場合短編を読みながらわれわれはこの世界の彼女の主観的な面をも非常によく理解はするのだが）。御者の世界（小屋、暖炉、料理女等々）も木の世界（自然、森）も、これら一切が奥様の世界と同様に、同一の作者の立場から見てとられかつ描かれた、同一の客観的世界の一部分なのである。作者の視界は主人公たちの視界の相と、どこにおいても交差しないし、対話的にぶつかり合わない、作者の言葉はどこにおいても主人公のありうべき言葉の抵抗を感受しないのである。彼の言葉は別

のやり方で、自分なりに、つまり自己の真実という視点から、同じ対象に照明を当てているはずなのだが」⁽⁸⁾。

このように大筋としてはバフチンのトルストイ文学に関する見方は、『ドストエフスキーの詩学の諸問題』においても上述の二つの論文においてもおおむね変わらなかったのである。ただ前者では作品そのものの分析つまり芸術論が主であったが、後者では著しくマルクス主義的階級論的な見地が展開されている。しかし、この場合それらを理由にして前者と後者が別人により書かれたものとするには十分ではないであろう。筆者はこの時期バフチンがこのような書き方をする以下のように然るべき理由があったと思うので、おそらくこれらの論文はバフチンの筆になるものであろうと考える。

5

これらのトルストイ論がバフチン自身によって執筆されたと思なした場合、第一に念頭に浮かんでくるのは、もとより、当時のスターリン時代初期のソ連社会の階級闘争や当局による弾圧等の影響ということであろう。バフチン是一九二八年十二月二三日から二四日にかけての夜中に逮捕されるが、この論文はその少し前に書き上げられた。つまり、トルストイについての論文は二八年に書かれたと見られるのである。この年『文芸学における形式的方法—社会学的詩学への批判的導入』がP・メドヴェージェフ名で刊行されているが、その大部分はバフチンの筆になるものだと見なされている⁽⁹⁾。また、一九二〇年代のバフチンの主たる仕事はドストエフスキー研究であったが、二〇年代それにずっと取り組み、二八年初めに脱稿して、＜Priboi＞出版所に手渡され、翌二九年に『ドストエフスキーの創作の諸問題』は出版された。

この頃バフチンはマルクス・エンゲルスの理論を積極的に吸収しようとしていたのだった。彼がマルクスに興味をもったのは鮮明に表現されたその社会的歴史主義だと言われている⁽¹⁰⁾。バフチンは二〇年代にかなり長い間フォルマリスタたちと論戦をしているが、その際に彼が拠り所にしたのは社会学的・歴史学的方法であった。この場合それに近いマルクス主義的方法（本来的にはバフチンの文学的方法とはかなりかけ離れていると思うが）にある程度依拠しようとしたと見ることができよう。バフチン研究家コンキン夫妻は、この著作でバフチンはマルクス主義的方法の把握を目指したとしている⁽¹¹⁾。それでいて、他方で彼らは、バフチンはそれを「時代風潮」に屈して、「学問の役人たちにおもねいて」書いたのではないと主張している⁽¹¹⁾。確かにおもねいったわけではなかったかもしれない。がしかし筆者は、バフチンはこの時期に事実上かなりの程度「時代風潮」の感化を受けたと

見なければならないと考える。

この時期のバフチンの上掲の諸著作等を見るなら、彼はむしろマルクス主義的詩学を自分なりに解釈し直して自己の文学論に部分的に導入しようとした、あるいはより積極的にそれを自己の考えに基づいた方法論に確立して行こうとした、と見るのできるのである。彼は、「マルクス主義に立脚することではじめて、文学独自の現実と、文学の内容に反映されたイデオロギー的視野、つまり他のイデオロギー素とが、完全に一致をみる」、「マルクス主義に立脚して、すべてのイデオロギー現象—詩的構造の純芸術的なディテールやニュアンスをふくむ—が全面的に社会学の対象になるという前提でのぞむとき」、フォルマリストのような過ちや文学を他のイデオロギーに奉仕するものとみなす危険性を防げる、と主張する⁽¹²⁾。また、これとはほぼ同時期に執筆されたヴォロシロフ名で発表された『マルクス主義と言語学—言語学における社会学的方法の基本的問題』（29年刊）においても、「記号に反映されている現実、そこにただ反映されているだけでなく、屈折させられている。現実をイデオロギー的記号のなかでこのように屈折させているのは、ある記号的集団の枠内におけるさまざまな方向の社会的利害の交差、つまり階級闘争である」「記号は階級闘争の舞台となっている」と、言語あるいは文学作品に反映した階級闘争論を展開しているのである⁽¹³⁾。バフチンのトルストイ論もこの延長線上に出てきた、その主張にかなり近いものであったと見るのできるのである。

一九二八年はトルストイの生誕百周年に当たり、国立出版所がすべてを網羅した九〇巻の『トルストイ全集』の発刊を決定しているし、文学の夕べや、講演会、論文集の発行など、それにちなんだ様々の行事が行われていた⁽¹⁴⁾。そして、『レーンとトルストイ』『プレハーノフとトルストイ』等の本が刊行されていた⁽¹⁵⁾。そしてまた、当然トルストイ評価をめぐる議論があり、この年の初めに新聞『プラウダ』に、トルストイの反動性等をきびしく批判しつつ、この作家への一面的な熱中に反対してレーニンのトルストイ論に準拠するよう主張したM・オリミンスキーの論「トルストイについて」と「レーニンかトルストイか」等が掲載されていたのだ。それに対してまた、当時の教育人民委員（文部大臣）で文学者のA・ルナチャルスキーが新聞『イズベスチヤ』にそれにいくぶんか反論した記事「トルストイの著作の記念出版に関して」を掲げ、全集の編集が不偏でありそれに関する議論もレーニンの原則から逸脱しているわけではないと説いたりしていた⁽¹⁶⁾。どちらもレーニンのトルストイ観に依拠するよう説いているのであるが、この場合、レーニンは一面ではトルストイを農民の思想と気分の表現者であると肯定的に評価したが、他面ではこの作家の“反動性”や革命への不理解をむしろ批判することの方が多かったことに留意すべきであろう。即ち、党やその周辺の文学者たちはあげ

て、他の文学の問題と同様に、トルストイに関してもマルクス・レーニン主義的な、つまり、階級的な見地から見るように説いていたのである。

バフチンがこれらの論文を執筆したのは比較的自由が許容されたネップ期であったが、しかし、他方では、それは、スターリンがトロツキー等の反対派を失格させ、追放して、自己の独裁体制を確立する時期であった。そしてその直後には、急激な工業化、農業の集団化が強行され、それらに呼応して政治的締め付けや弾圧が厳しくなっていた。一九二八年五月～二九年には旧体制下の貴族、商人、ブルジョア、そして、インテリゲンチア、即ち、労働者階級から見た敵対階級・分子への弾圧・追放が一斉に断行されていたのである。バフチンの周囲でもポムリャンスキー等かなりの知人友人たちが逮捕されていた。そして、当然その敵対的階級の出身者であるバフチンの身の上にもそれが及ぶことが予想され、彼はそれを予期していたのであった⁽¹⁷⁾。他方では、共産主義社会建設に文化の全部門を動員しようとする共産党の政策が次第に確立されて行き、例えば、一九二五年中央委員会が新しいその文芸政策「芸術文学分野における党の政策について」を発表し、文学におけるブルジョア的イデオロギーの現れとの徹底的な闘いや階級闘争の必要性が説かれていた⁽¹⁸⁾。バフチンのトルストイ論はこのような状況下で執筆されていたのである。この場合当然共産党支配のこのような状況や当局の意向を、あるいは＜時代風潮＞や前述のようなトルストイ受容の方向性を全く無視しては書けないわけで、かなりの程度それらを意識しながら執筆せざるを得なかったと見なければならぬと考える⁽¹⁹⁾。

バフチンは社会的・思想的小説を大いに唱道してこうも述べている。「わがソビエト文学は最近社会的・思想的小説の新しい形態の創造にしように取り組んでいる。これは、わが国の現代の文学界でもしかしたら最も重要かつアクチュアルなジャンルかもしれない。社会的・思想的小説、とどのつまりは、社会的・傾向的小説は、全く法則にかなった芸術形式なのである」(120頁)。論文ではこの傾向のトルストイの『復活』には批判的な調子であるにもかかわらず、最後にきてこの種の小説にむしろ肯定的な評価を与えているのである。クラークらの言葉を借りるなら、バフチンは「レーニンのひそみにならって、党の言語の体系の枠内で、トルストイを弾劾すると同時に弁護するという見事な腕前を披露している」⁽²⁰⁾のである。

サランスクやモスクワ時代を通じてバフチン夫妻と長く交際のあったコンキン夫妻はその著書において、ラブレー論に関連してバフチン自身が時々、「自分のことも自己の時代の人間として見る必要がある」、自分も「一連の場合に自己の同時代人たちよりくより高い」ということ」はなく、必要以上に濃い色で描くこともあった、という意味のことを語っていたと記している⁽²¹⁾。だとすれば、トルストイ論の場合も時代の強い影響をうけて不本意な筆使いをせざるを得なかった部分もあっ

たと十分に推測し得るのではないかと考える。

6

バフチンのトルストイ文学についての考え方は全体的には終生変化しなかったと思われるが、しかし、三〇年代以降、その見方はいくぶんか変わったようにも見える。先ず第一に、上掲2論文におけるようなマルクス主義的・歴史弁証法的、階級論的な見方は姿を消し、作品の芸術的分析が主になっていることである。そしてまた、流刑先クスタナイで執筆された『小説の言葉』においては、トルストイの作品に関しても対話性を認め、次のように語っているのである。もとより「人生は万事対話であり、言語は対話的交流の中でのみ生き」、「言語生活はすべて対話の關係に貫かれている」とすれば、ドストエフスキー以外の作家たちの作品にも、対話性は認められるはずである。

「例えば、トルストイのもとにおける言葉はその鋭い内的対話性の点で際立っている。しかもそれは（被写）対象内におけると同じ様に、読者の視野においても（その意味的かつ表現に富む諸特色をトルストイは鋭く感じとっているのだが）、対話化されている。対話化（大部分の場合論争的に彩りされている）のこの二つの路線は彼の文体の中で非常に緊密に絡み合っている。トルストイのもとにおける言葉は、最も“叙情的な”表現や最も“叙事的な”描写においてさえも、対象を取りまいていて相対立する社会的・言語的意識の様々な要素と共鳴音を出したり、不協和音を響かせたりする。それと同時に、物的・価値判断的な読者の視界に論争的に入り込み、読者のアクティブな統覚的な理解背景に衝撃を与え、壊そうとする。この点においてはトルストイは、一八世紀の、特にルソーの後継者なのである。時どきトルストイが論争相手とする相対立する社会的意識がごく近い同時代人の、当時ではなく今日の同時代人の意識にまで狭ばめられ、その結果として対話性（ほとんど常に論争の）の極端な具体化が起こる所以はここに由来しているのである」⁽²²⁾。

このように、バフチンはトルストイの作品にもポリフォニー小説の主要要素である対話性（内的対話性を含め）を認めることになった。しかしながら、その対話性はドストエフスキーのもとにおけるそれと比較すると、限定的なのである。即ち、トルストイ文学におけるこの対話性は、作者の支配力が強すぎるために、例えば、ドストエフスキー文学におけるそれのように、それが作者と主人公たちとの対話へ発展することではなく、従って、その文学は全体的にはあくまでもモノローグ的であるということになるのである。新版の『ドストエフスキー論』に書き加えられた部分に次のような指摘が見られる。「登場人物たちと彼らの世界との間には・・・対話的關係は存在しない。作者も彼らと対話的な關係を持たない。主人公たちに対

する対話的な見地はトルストイには無縁なのである。主人公に対する自己の観点を彼は主人公の意識にまで伸ばさず、伸ばすことができないし、そこで主人公もそれに答えることができないのだ」⁽²³⁾。

かくして、「トルストイの短編は多面的であるにもかかわらず、その中にはポリフォニー性も、（わたしの言う意味での）対抗地点も存在しないのである。ここにはただ一個の認識する主体があるだけであり、残りのすべてのものはその認識の客体にすぎないのである。そこでは主人公たちへの作者の対話的關係は不可能であり、それ故に、主人公たちと作者が対等の権利をもつてのぞむ「大きな対話」も存在しない、存在するのはただ作者の視界の内側で構成的に表現された登場人物たちの客体化された対話だけなのである」⁽²⁴⁾。

このように、バフチンのトルストイの作品についての捉え方は一般に、ドストエフスキー文学がポフォニックであるのに対して、前者のそれはモノローグ的であるということであった。トルストイ文学はバフチンにとってあくまでもモノローグ的小説の代表的な見本だったのである。

注

- (1) バフチンの二つのトルストイ論 “Predislovie (Dramaticheskie proizvedeniya L. Tolstogo)” 「序文 (L・トルストイの戯曲作品)」と “Predislovie (《Voskresenie》 L. Tolstogo)” 「序文 (L・トルストイの『復活』)」は、彼の論文集 “Literaturno-kriticheskie stat'i” (Khudozhestvennaya literatura, Moskva, 1986) に収録されており、以下同論集から引用し、小論にはページのみを記すことにする。
- (2) この著作は『ドストエフスキー論 — 創作方法の諸問題』(新谷敬三郎訳、冬樹社、1968年刊) という標題で邦訳が出版されているが、初版は一九二九年に、“Problemy tvorchestva Dostoevskogo” という標題でレニングラードのプリボイ出版所から、再版改訂版は “Problemy poetiki Dostoevskogo” (原題『ドストエフスキーの詩学の諸問題』) という標題で、六三年にモスクワのソビエト作家出版所から刊行され、第三版が七二年に同標題で芸術文学出版所から出版された。
- (3) 彼はネクラソフ宛の手紙の中で本人から読んできかされたが、聞くにたえないひどいものだったと評していた。“Polnoe sobranie sochinenii”, T. 14, 113頁。
- (4) それに対して、『戦争と平和』は家庭・歴史小説、『アンナ・カレニナ』は家庭・心理小説と規定される。上掲書106頁。
- (5) カテリーナ・クラーク、マイケル・ホルクイスト共著、川端香男里、鈴木晶共訳『ミハイール・バフチーンの世界』せりか書房、1990年、198頁。
- (6) 例えば、鈴木晶氏は、論文 “Problematique bakhtinienne” でそのように述べている。『現

- 代思想』1990年2月号、42頁。また、日本語版の『ミハイル・バフチン著作集』の翻訳者のひとりが、バフチンのトルストイ論は内容が彼らしくないという理由で、著作集に収録されなかったということを、どこかで書くか話していたと思う。
- (7) “Problemy poetiki Dostoevskogo”においては、トルストイについての考察の多くは六三年の新版から挿入されたが、この部分はすでに二九年の旧版(67, 68頁)で述べられている。
- (8) この部分は同書の二九年版にはなく、六三年の改訂版において挿入された。六三年版と同じ七二年版から引用した。121～122頁。
- (9) この本(原題 “Formal’nyi metod v literaturovedenie”, 邦訳桑野隆, 佐々木寛共訳『文芸学の形式的方法』(『ミハイル・バフチン著作集』第3巻)新時代社, 1986年)は第二版が一九三四年にやはりP・メドヴェージェフ名で出版されたが、現在では多くの研究者がその主たる著者はバフチンだと見なしている。コンキン夫妻は、発行は彼の流刑中であつたので、一定の部分は前者によって補足され訂正されて出版されたと述べている。S. Konkin, L. Konkina, “Mikhail Bakhtin — stranitsy zhizni i tvorchestva”, Saransk, Mordovskoe knizhnoe izd. 1993年, 149頁。
- (10) コンキン夫妻の上掲書, 148頁参照。彼はヴィテフスク時代等を中心に労働者たちにしばしば講演などをしており、マルクス主義にそっぽを向いてはやって行けなかったと思われる。
- (11) コンキン夫妻の上掲書, 前者151頁, 後者148頁。
- (12) 邦訳『文芸学の形式的方法』64頁から引用。この部分がバフチンに全面的に帰すのか, P・メドヴェージェフの筆になるのかという問題はあるが, いまは一応バフチンの書いたものと見なしておく。また, 彼はこの本の他の箇所ではこうも述べている。「弁証法的方法は, 生成する所与のジャンル, 所与の形式の体系にふさわしく, これを動的に定義するためのまたとない武器を社会学的詩学に提供する」(74頁)。
- (13) 原書名 “Marksizm i filosofiya — Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke”。桑野隆氏の邦訳書『マルクス主義と言語哲学』(改訂版), 未来社, 1990年, 38頁から引用。
- (14) 九月中旬に「トルストイ週間」が催され, ボリショイ劇場で記念の会が盛大に開かれ, レニングラードでも科学アカデミーで同様の会が開かれている。“Istoriya russkoi sovetskoi literatury”, tom 1, izd. “Nauka”, Moskva, 818頁参照。
- (15) 両方ともI・ヌシノフの編集と序文つきで, コミュニスト・アカデミー出版所から刊行されている。注(14)掲載書818, 819頁参照。
- (16) オリミンスキーの第一の論は二八年一月三日付け, 第二の方は二月二日付けの『プラウダ』に, ルナチャルスキーの論は二月一〇日付けの『イズベスチヤ』に掲載された。
- (17) コンキン夫妻の上掲書172頁。
- (18) 注(14)掲載書42, 53, 782頁参照。
- (19) それに執筆は逮捕前であつたが, 公表は一九三〇年であつたので, 校正は逮捕されて流

刑をまつ間か追放地で行われたはずであり、そこにおいてある程度の修正が行われた可能性も否定しきれないと思われる。もっともその場合第三者によるそれも想定されうるわけである。

(20)カテリーナ・クラーク、マイケル・ホルクイストの上掲書200頁。

(21)コンキン夫妻の上掲書、385頁。

(22)“Slovo v romane” (邦訳『小説の言葉』)(M. Bakhtin 著, “Boprosy literatury i estetiki — Issledovaniya raznykh let” (Khudozh. lit., Moskva, 1975収録) 96頁から引用。

(23)七二年版の上掲書120～121頁。

(24)同書122頁。バフチンはその先でこうも述べている。トルストイの「長編小説の主導的主人公たちと彼らの世界は閉じられておらず、お互いに耳をかさないわけではなく、むしろ多様に交差し絡み合っている。主人公たちはお互いに相手のことを知っていて、自己の〈真実〉を交換し合ったり、論争しないしは同意したり、お互いに相手と対話を交わす……。アンドレイ・ヴォルコンスキー、ピエール・ベズーノフ、レーヴィンとネフリュードフといった主人公たちは発達した自分自身の視界を持っており、それらは時には作者のそれと殆ど一致する（つまり作者は時には世界をあたかも彼らの目で見えるように見るのである）、彼らの声は作者の声と殆ど融け合うのである。しかし、彼らの中の誰ひとり作者の言葉や作者の真実と同一の次元に存することはなく、彼らの中の誰ひとりとも作者は対話的關係に入ることはない。彼らは皆、自分の視界、自分の真実、自分の探求や議論と共に、彼らすべてを仕上げて行く小説の一枚岩的・モノローグ的全一体の中へ書き込まれているのであり、だから、小説はトルストイのもとではドストエフスキーもとにおけるようには、〈大きな対話〉となることは決してないのである」(122, 123頁)。