

「アウステルリッツの空」を埋める：バフチンのトルストイ観

中村唯史

1

ミハイル・バフチンにとって、ロシア文学で最も重要な存在がフョードル・ドストエフスキーだったことは、疑いをいれない。彼は、ほかならぬこの作家の作品の考察を通じて、「対話」や「ポリフォニー」といった自分の主要概念を展開したのである。

これに比べると、ロシア文学のもう一人の巨星レフ・トルストイは、彼の思考においてあまり重要性を持たなかったように見える。バフチンがトルストイを直接の対象とした論考は、1929年に刊行された「トルストイの劇作品について」と「トルストイの『復活』について」の2編に過ぎず（文献7、12）、しかもバフチンの著作の出版に尽力した文芸学者セルゲイ・ボチャロフの証言によれば、彼はこれらの論考に満足していなかった¹。

だがその一方で、トルストイがバフチンにとって一貫して潜在的な対話相手だったと指摘する研究者は少なくない²。たしかに、バフチンのトルストイに対する評価は、ドストエフスキーの場合とは対照的に、肯定や是認というには程遠いものだった。だが、それにもかかわらず、バフチンはさまざまな論考のなかで、部分的なトルストイへの言及を、生涯を通じてくり返しているのである。たとえば、バフチンによって1921-24年に書かれた論考「行為の哲学に寄せて」のなかには、次のような記述がある。

文化の富はことごとく、生物学的な行動に奉仕することにつとめている。理論は行為を鈍重な存在のうちに置き去りにしたまま、そこから理念的な要因をすべてみずからの自律的な閉域へと吸い上げ、行為を貧しいものにしていく。トルストイ主義ならびにすべての文化的ニヒリズムのパトスは、ここから発しているのである。（3：50／9：85）³

また1929年刊行の『ドストエフスキーの創造の諸問題』及びその改訂増補版である『ドストエフスキーの詩学の諸問題』（1963）のなかで、トルストイが「ポリフォニー小説」に対置される「モノロギズム」の代表的な作家として挙げられていることは、よく知られている。

1930年代のバフチンの論考では、トルストイ作品の「対話性」がしばしば語られている。ただし、この評価は必ず条件付きである。トルストイの対話性は作者の意図によるものではなく、小説というジャンル自体の要求によるものだ（「なぜなら真の小説の条件下にあっては、素朴さ自体が不可避免的に内的な論争的性格を帯び、従ってやはり対話化されるからである（たとえばセンチメンタリストやシャトーブリアン、トルストイにおいて）」6：91／14：42）。トルストイの対話性は、それが書かれた当時の状況とあまりに

¹ С. Г. Бочаров. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. №2. С.78.

² Caryl Emerson, "The Tolstoy Connection in Bakhtin". *Publications of the Modern Language Association of America*, 100(1), (Jan.1985), pp.68-80; Комментарий. // М. Бахтин Собрание сочинений в семи томах. Т.2. М., 2000. С. 594-595. 他。

³ バフチンの著作からの引用の末尾のカッコ内は（文献番号：ページ数）を示す。日本語訳がある場合には、／の後に同様のしかたで示す（ただし著者により一部改変の場合あり）。日本語訳がない場合の翻訳は著者による。

も密接に結びついているので、その言説は時代を超えた「大きな時間 Bol'shoe vremia」における対話の担い手とはなりえない(6:96/14:50-51)。ドストエフスキーの場合とは異なり、トルストイの対話性は小説の時空間を變形するだけの力を持たず、伝記的な時空間における一要素に留まっている(8:397-398)——などといった具合である。

このように、バフチンは、ほとんど恒常的にトルストイへの言及をくり返す一方、その評価には必ず否定的ないし条件的なニュアンスが付きまとっていたのである。だがバフチンは、肯定的に評価していなかったにもかかわらず、なぜトルストイへの言及を重ねたのだろうか。彼にとって、トルストイの文学と思想は、どのような意味を持っていたのだろうか。

2

このことを考えるうえで重要と思われるのは、R. M. ミルキナによるバフチンのロシア文学史講義のノート(文献2)である。バフチンは1920年代前半、最初はヴィテブスクで、その後は移住したレニングラードで、もっぱら親密な人々を相手に文学や哲学に関して講義することを好んだ。ミルキナのノートは、そうした連続講義のひとつを書き留めたものである。

ミルキナのノートで、私たちにとってとくに興味深いのは、バフチンがさまざまな作家について論じているなかで最大の分量を占めているのが、ドストエフスキーではなく、トルストイの方であることだ。すでに述べたように、トルストイを真正面から考察したバフチンの論考はごく少ない。ミルキナのノートはバフチンのトルストイ観を知るうえで、貴重な資料なのである。

思想家自身によって書かれたのではない資料に対しては、概して慎重に接する必要があることはいうまでもない。ノートを書いた者が思想家の意図を正しく把握していたという保証はないからである。ましてミルキナのノートは、後に彼女自身が強調したように、「最初は高校生、その後は大学の1-2年生だった人間が書きとめたもの」⁴なのだから、なおさらのことだ。

だが私たちは、こうした点に留意したうえで、ミルキナのノートはバフチンの講義の実際をかなり正確に反映していたと判断する。バフチンがトルストイに関する講義をおこなったのは1924年春以前と考えられるが⁵、ミルキナのノートに出てくる術語や概念の用法が、1920年代前半に書かれたバフチンの論考のものと同致あるいは対応している場合が多いからだ。

たとえばミルキナのノート中の「[トルストイの考えでは]人間において神聖なのは、彼が生きること、また生きるのを欲しているということだ。人間の本質という概念における、このような単純さ、人間の本質を生物学主義に帰することはトルストイの特徴である」(2:244)という記述を、すでに「行為の哲学に寄せて」から引用した一節と比較するなら、バフチンのトルストイ評価が、講義と論考とできわめて類似していることは明らかである。

もう一つ例を挙げよう。「美的活動における作者と主人公」は、やはり1921-24年頃に書かれたと推定されている論考だが(文献1、10)、そのキーワードは「豊富化 obogasshenie」である。この語はバフチンにおいて、二つの主体が自分の立場を失うことのないままに、相互浸透的な関係に入ることを意味していた。

⁴ P. M. Миркина. Бахтин, каким я его узнала // Новое литературное обозрение 1993. № 2. С. 69.

⁵ Комментарий. // М. Бахтин. Собрание сочинений Т.2. С. 593.

こうした形式の豊富化は、当の仕上げられる客体との融合によっては不可能である。もしもわたし
が他人と一体化してしまうならば、つまり二人のかわりに一人だけになるならば、できごとは何に
よって豊かになると言うのか？ (1 : 160 / 10 : 219)

ミルキナのノートでは、『戦争と平和』の登場人物の一人であるプラトン・カラターエフを形容する際
に、この「豊富化」の対義語が用いられている。

トルストイは単純さを全一性としてではなく、不必要な複雑さの暴露として理解していた。カラタ
ーエフが馬鹿者として描かれているのは、このためである。彼のなかにあるのは乏しい単純さ、欠
乏化、貧困化としての単純さだ(skupaia prostota, prostota kak oskudnenie, obednenie)。 (2 : 244)

ミルキナのノートによれば、カラターエフには「個人的な見解や個人的な意志がない」 (2 : 244) ⁶。バ
フチンはこの人物像に「自然の中への自己の溶融」 (2 : 244) を見、自然と融合して自己を持たない彼を
形容するべく、「欠乏化」「貧困化」という語を用いたのだ。このような用法は、「美的活動における作者と
主人公」で二つの主体の相関が「豊富化」と呼ばれていることと、対照的なかたちで、しかし論理的によ
く整合している。これらの例は、ミルキナのノートに反映されているバフチンの講義が、ほぼ同時期に書
かれた彼の論考と、同一の問題意識に立っていたことを示唆しているのである。

3

ミルキナのノートのなかでバフチンは、『戦争と平和』1巻3編16章において、負傷して戦場に横たわ
ったアンドレイ公爵が目にした、いわゆる「アウステルリッツの空」を詳しく論じている。この場面に関
する直接的な記述はバフチンの他の論考には見いだされないので、ミルキナのノートにおける彼の多弁は、
とりわけ注目に値する。

だが彼 [アンドレイ公爵] は負傷し、戦場に横たわって空を目にした。この空を背景にしたとき、
彼のかつての夢のすべて、そしてナポレオンその人でさえ [ナポレオンは敵であるにもかかわらず、
それまでアンドレイにとって崇敬の対象だった] ちっぽけで取るに足りないものと思われたのであ
る。トルストイにとって空は神の摂理(promysl bozhii)や高み、正しさや真理といったものではなく、
純自然的で絶対的な平安であり、それは地上のから騒ぎを暴露するのである。それは自然的な空無
(prirodnoe nebytie)であり、何も必要ではなく、何も望まない雲という自然の無性質性(prirodnaia
beskachestvennost)なのである。 (2 : 245)

ミルキナのノート中のこの一節の意図は、後にヴィクトル・シクロフスキーが述べたような、「アウステ
ルリッツの空」が「異化」の典型例であるというに留まるものではない。シクロフスキーにとっては、こ

⁶ 『戦争と平和』におけるカラターエフ像については、中村唯史「トルストイ『戦争と平和』における「崇
高」の問題」、『山形大学人文学部研究年報』第8号 (2011年)、127-132 ページ参照。

の空は「主要なできごとと対照をなす風景」⁷という、文学的な効果以上でも以下でもなかった。それは作品の枠内で「異化する」要素として機能しており、まさにそのようなものとして作中で明確な位置づけを持つものだった。

一方バフチンは、講義のなかで「トルストイのすべての哲学は否定の上に建てられている」（2：246）とも述べてはいるが、その関心はむしろアンドレイが目にした空が人間の側からの定義や説明の試みの一切を斥けている点にこそある。それは、言葉ではただ「空無」「無性質性」「何も必要ではない」「何も望まない」といった否定表現によるよりほかには表しえない、絶対的な何か(nechto)であり、バフチンはこの点にこそ注目しているのである。

概して『戦争と平和』の空の記述は、読者に深い印象を残す。この作品では、主要な登場人物たちが、危機の瞬間や転機に空を見上げることが多いのだ。だがそうしたなかで、「アウステルリッツの空」は、ニコライ・ロストフがドナウ渡河戦の際に見上げた空（1巻2編8章）や、ピエール・ベズーホフが精神的な再生を予感しつつ目にするモスクワの夜空のハレー彗星（2巻5編22章）とは、明らかに異質である。

たとえばニコライ・ロストフは、凄惨な戦場の情景から自分の意志で「顔をそむけ」、「何かを探し求めるように」遠い空を眺め、そこに「じつに多くの幸福」という意味を見だし、さらには神の摂理を希求している（「《ああ神よ！この空のなかにいます主よ、われを救い、許し、守りたまえ！》とロストフは心のうちでささやいた」）。これに対し、「アウステルリッツの空」は、アンドレイの眼前に、ふいに外部から（すなわち彼の意志によるのではなく）開けてきたものであり、彼の理解や認識の可能性の一切を斥けている。バフチンは、特に引用の後半部で、この点に拘泥しているのである。

したがって、バフチンが「アウステルリッツの空」をアンドレイ公爵の死と結びつけているのも、ゆえなきことではない。死もまた、その意志に関係なく人間に訪れてくるもの、当事者には定義も理解もできない現象だからである。

1812年となり、アンドレイは戦争へと赴く。ボロジノの会戦で彼は負傷し、アウステルリッツで始まっていた転換が再び彼に起こる。彼の前にすべてを呑みこんでしまっている何か——すべてを包んでしまう自然が開け、彼はすべての人への愛を失い、すべてを忘れてしまった。（2：246）

ミルキナのノートのなかでバフチンは、トルストイ後期中編『イワン・イリイチの死』（1886）のラスト・シーンで臨終の主人公に近づいて来る光について、「この白い光は何も有さず、すべてを排除している。これは善ではなく、この人生との解離である。否定的な原理が勝利するのだ」（2：257）と述べている。マクシム・ゴーリキーの有名な表現を援用するなら、バフチンはトルストイの内に「すべての肯定に対する否定」、「《もっとも主要なもの》——死」への凝視を見いだしていた⁸。ただし、これに対するバフチンの評価は、ゴーリキーとは対照的に否定的である。

[トルストイにおいて] 重要なのはただ一つ、生きること、生のむき出しの過程を生きることだけだ。個々の生の連関の複雑さのすべて、文化的パトス、歴史によって動いていくすべての価値に、トルストイは単なる天幕とその中で苦しんでいるむき出しの人間とを対置する。もしそうすること

⁷ В. Шкловский. Литература вне «сюжета» // Теория прозы. М., 1929. С. 237.

⁸ Максим Горький. Лев Толстой // Собрание сочинений в 16 томах. Т. 16. М., 1979. С. 114.

が歴史にとって必要不可欠であるとすれば、歴史は不必要で正当化されえず、何の価値もないものということになる。(2 : 246)

バフチンによれば、トルストイの作品では、複数の人格の相互浸透的な相関関係から生じた「文化的パトス」や「価値」の合い間、世界への人間の関与の結果として生じる意味と照応の緻密な網の目のあいだに、あたかも認識しがたい何かへの裂け目——たとえば死——が、ふいに口を開くかのような。バフチンにとって「アウステルリッツの空」は、この認識しがたいものの象徴的で凝縮した表現である。彼は明らかに否定的なニュアンスを込めて、この「何か」を「生のむき出しの過程」や「単なる天幕」と呼び、人間的な価値——「文化的パトス」や「歴史」に、これを対置している。

4

「アウステルリッツの空」は、カント『判断力批判』でいうところの「構想力にとって超絶的な […] いわば底知れぬ深淵」⁹に相当する。それは文字通り「我々が現に見るがままの、いっさいを包括する一つの広大なアーチ」¹⁰、人間には意味づけできないままに、しかし確かに在る領域である。一言でいえば、「アウステルリッツの空」は、アンドレイ公爵の前に「崇高なるもの」として立ち現れている。

脱構築派の批評家ポール・ド・マンは、晩年の論文「カントにおける現象性と物質性」において、自然現象に崇高を見いだすような見方を「建築術的 *architectonic*」と呼んだ。ド・マンによれば、このような見方は「直接的な直観」に立脚し、たとえばドナウ渡河戦時のニコライ・ロストフのような、自然現象のなかに意味や自分との照応や神の摂理を見いだそうとする「目的論的な *teleological*」な見方に対立するものである¹¹。

1920年代のバフチンは、みずからの詩学において、このように人間が認識しえないものを、どう位置づけようとしていたのだろうか。ロシア作家の個別的な分析の集積であるミルキナのノートには、この点に関する直接の記述はないので、ここからは同時期のバフチンの諸論考に即して、この問題を考えてみよう。

1920年代前半のバフチンもまた、その論考のなかで「アルヒテクトニカ *arkhitektonika*」という用語をしばしば用いている。ただしここで留意すべきは、バフチンの「アルヒテクトニカ」がド・マンの「建築術的」と完全に反対の意味を帯びていることだ。

「美的活動における作者と主人公」中のバフチンの定義によれば、アルヒテクトニカとは「価値的なできごとの性質を帯びた中心」によって「具体的な個々の部分や要因が、偶然ではなく、視覚的に必然的なかたちで配置され、結合されて、一個の全体に仕上げられたもの」(1 : 69-70/10 : 89-91)である。その中では、すべての構成要素が「価値的な中心」によって定義され、配置され、照射される。それゆえにアルヒテクトニカは「美的な性格を、さらには擬人観的な性格を有する」(1 : 70/10 : 92)。したがって、

⁹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 1968, S. 103. 日本語訳はカント『判断力批判』(篠田英雄訳)、岩波文庫、1964年、168ページ。

¹⁰ *vgl. d.*, S.117. 日本語訳は前掲書、190ページを参照。

¹¹ Paul de Man. "Phenomenality and materiality in Kant", *Aesthetic Ideology*, Minneapolis/ London, 1996, pp.70-90. 日本語訳はポール・ド・マン『美学イデオロギー』(上野成利訳)、平凡社、2005年、129-163ページ。

バフチンのアルヒテクトニカのなかには、「価値的な中心」すなわち人間が認識できず、至ることができないようなものは存在しないということになる。

二人の文芸学者が同一の語にそれぞれ込めた意味がこれほどまでに対蹠的になったのは、ド・マンの「建築術的な見方」が『判断力批判』中の「崇高の分析論」に基づいているのに対して、バフチンのアルヒテクトニカが『純粹理性批判』中の「純粹理性の建築術」に依拠しているためである。カント自身のこの用語に込める意味が『純粹理性批判』と『判断力批判』のあいだで変化したわけだが、前者においてカントは「私の言う建築術(Architektonik)とは体系を構成する技術のことである。[...] 知識の単なる偶然的集積から一個の体系を作り出すものである。[...] 私の言う体系とは、一個の理念にもとに統括された多様な認識の統一を意味する」と述べている¹²。『純粹理性批判』の「建築術」、およびそれに根ざしたバフチンのアルヒテクトニカは、ド・マンの定義に即して言えば建築術的ではなく、むしろ明確に目的論的である。

実際、「美的活動における作者と主人公」における文学作品中の空の描写の分析では、バフチンの関心はもっぱら、いかにして「できごととしてのこの全体に自然もまた関与しているか、自然が生命を与えられて人間世界の所与に参加させられているか」(1:74/10:99)に集中している。ここでは「アウステルリッツの空」のような、人間と関連したり照応したりすることのないような空の存在は、そもそも想定されていない。

永遠に青い空は——空の永遠性は宿命づけられた人間の生と価値的に相関している。その場合、一方の隠喩は擬人観的な性格を持ち(「喜び輝く」「まどろむ」)、他方のそれはもっぱら自然を人間の運命に関与させている(「天蓋」「永遠に青い」)。(1:74/10:99-100)

同じ論考のなかで、「認識的で倫理的な生」と「美的形式に関わる[観照]」という二つの価値的コンテキストの相関(1:88/10:120-121)として表象を語っているバフチンは、人間の側からのいかなる浸透をも斥ける「アウステルリッツの空」のような絶対的他性の存在には言及していない。彼が「美的活動における作者と主人公」で詳細に論じているのは、すべての要素が「相互に浸透しあっている」(1:88/10:120)世界だけである。

ところで、このような世界を想定するためには、いうまでもなく絶対的他性を視野から外すことが必要不可欠だ。バフチンが1924年の論考「言語芸術における内容、素材、形式の問題」(文献5、11)で体系的におこなっているのは、まさにそのような作業である。

5

「言語芸術における内容、素材、形式の問題」の主題は、創造の過程——いかにして人間が自分自身と自分を取り巻く世界を表象し、小説なら小説という芸術作品を作り出すか——である。ただしバフチンは、現実と芸術、認識や実践と表象とのあいだに、本質的な差違を認めていない。これは、彼が思想的な自己を形成した20世紀初頭のロシア思想・哲学の主導的な傾向でもあった¹³。その論考のほとんどが、「認識

¹² Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart 1970, S. 839. 日本語訳はカント『純粹理性批判・下』(篠田英雄訳)、岩波文庫、1962年、122ページ。

¹³ Hilary L. Fink, *Bergson and Russian Modernism 1900-1930*. Illinois: Northwestern university press, 1999, p. xv.

活動は「…」実践活動であり、生の創造である」¹⁴という、当時の代表的な哲学者ニコライ・ロスキーの言に象徴されるようなパラダイムに立脚していたことは、バフチンを考えるうえで重要な事実である。

この論考を、題名ともなっている「内容」「素材」「形式」に即して要約すると、次のようになる。作品の内容とは、「一つの開かれた存在のできごとの断片」(5 : 314/11 : 442)である。それは元々は現在進行形の生のコンテクストに属しているのだが、芸術作品の作者はこれを本来の連関から切り離す(バフチンはこの過程を「隔離 izoliatsia」と呼んでいる)。そしてそれらを美的なコンテクストに移し、新たに相互に結びつけることによって、芸術作品を作り出すというのである。

この論考で「形式」という語が指しているのは、このような過程、すなわち創造の営為にはかならない。バフチンやロシア・フォルマリズムを、後に隆盛した構造主義や文化記号学の先駆と位置づける見方に慣れている私たちは、えてして「形式」という語を機械的あるいは機能的に捉える傾きがあるけれども、そのように遡及的なアプローチを廃して彼らの言説に直接向き合うならば、1910-20年代のロシアで「形式」という語が、美的観照によって生の現実を超克する営為という含意を帯びていたことが浮かび上がってくる¹⁵。

このような趣旨が、論考中でもっとも凝縮して語られているのは、おそらく次に引用する箇所だろう。

構成として形式を実現する言葉のすべての要素は、内容に対する作者の創造的態度の表現となる。素材に固定されていたリズムは素材の外におどり出て、それ自身、内容への創造的關係として内容に浸透し始め、内容を——美的存在の——新たな評価の次元に移し変える。言語的素材に秩序を与える小説の形式は、作者の態度の表現となり、統一され常に開かれた存在のできごととは別に、できごとに秩序を与え完結させるアルヒテクトニカの形式を作り出す。(5 : 323/11 : 452-453)

バフチンの用語法では、「開かれた存在のできごと」とは、現実の生の次元を指す。その断片である「内容」を「美的次元」に「移し変える」ことが創造であり、「形式」なのである。

ところで、引用部の「アルヒテクトニカ」は、直接には、作者の創造による現実の断片の美的な統一、すなわち小説を指している。だが小説、さらには人間にとっての世界(すでに述べたようにバフチンは現実における認識行為と芸術作品とを峻別しない)が、すべての構成要素が「価値的な中心」によって定義され、配置され、照射されるアルヒテクトニカであるとするれば、そこには作者の定義や意味づけが浸透しないものは存在しないということになる。

実際、バフチンは論考中で、「いかなる文化創造の行為といえども、まったく価値と無関係な、まったく偶然的で無秩序な物質(materia)とは——物質とカオスはそもそも相対的な概念ではあるが——関係を持たない。[...] 認識に先立ってあるのは、かくして誰のものでもない物(res nullius)などではなく、あらゆるヴァリエーションをはらむ倫理的行為の現実であり、審美的なまなざしの現実なのだ(5 : 282-283/11 : 396-397)」、「認識と行為が第一次的なものである。すなわち、それが最初に自分の対象を創造する(5 :

¹⁴ Н. Лосский. Мир, как органическое целое. Глава III. Бытие реальное и бытие идеальное // Вопросы философии и психологии. Кн. 127 (1915). С. 126.

¹⁵ たとえば、フォルマリストのボリス・エイヘンバウムが1910年代末に表明している「創造」のイメージは、バフチンのものにきわめて近い。中村唯史「1910-20年代のエイヘンバウム：フォルマリズムとの接近と離反の過程」、『スラヴ研究』59号(2012年刊行予定)4章を参照。

288/11:403)」などの言によって、人間によって価値づけられない要素を小説や世界から除去している。

人間が価値づけられない要素とは、カントの用語に即していえば、一方では「アウステルリッツの空」のように膨大な「崇高」であり、他方では時間・空間という人間認識の範疇に収まらない「物自体」にほかならないだろう。バフチンは「言語芸術における内容、素材、形式の問題」において、「物自体」を自身の世界像から除去しようと試みたのである。

虚構できるのはただ、できごとの中の何かしら主観的な価値や意義を持つもの、何かしら人間的な意味を持つもののみであって、それは物ではありえない。(5:315/11:442)

われわれが以上で述べたことすべてからすでに明らかなように、美的対象は物ではない。なぜなら、美的対象の形式（より正確に言うなら、内容の形式である——美的対象は形式を与えられた内容なのだから）の中で私は自分を能動的な主体として感じ、みずからこの形式の不可欠な構成要素となるからで、そのような形式はもちろん、物質の、物の形式ではありえないからである。

芸術的創造の形式はなによりもまず人間に形式を与える。そして世界に形式を与える場合は、それをもっぱら人間の世界として形式化する。すなわち直接この世界を人間化して、生命を与える。

(5:324/11:454-455)

バフチンの世界では、「評価され、秩序を与えられた」事象こそが基本である。そこでは、人間の関与の対象——人間の認識に貫かれた事象——が最も根本的な要素となる。言い換えれば、「まったく価値と無関係な、まったく偶然的で無秩序な物質」すなわち「物自体」は、バフチンの世界では無効化され、除去されているのである。「言語芸術における内容、素材、形式の問題」から引用した上記の諸記述は、いわば人間の眼前にふいに開き、人間の側からの一切の浸透を斥ける「アウステルリッツの空」のような「底知れぬ深淵」を視野から外し、その穴を充填する目的から書かれている。

1929年に刊行された『ドストエフスキーの創造の諸問題』は、その5年前に書かれた「美的活動における作者と主人公」や「言語芸術における内容、素材、形式の問題」のコンセプトを、バフチンがドストエフスキーの小説という具体的な素材に即して語ろうとしたものにほかならない。ドストエフスキーの小説の独自性・新しさは、作者として作中人物を観照するために必要な「確固たる外部の立場、確固たる作者の視野」を、彼がみずから放棄している点にあるとバフチンは言う。その結果、ドストエフスキーの作中人物は「外部世界の確固たる基盤の上に置かれている」(4:48/13:107)のではない。外部から観照されることがないために、彼らははっきりした外貌や確定した性格を持っていない。

ドストエフスキーの小説世界で「第一次的」であるのは、作中人物たちの「客観的」な形象ではない。自分と自分を取り巻く世界についての彼の意識——作中人物自身の評価や位置づけこそが最も基本的な要素なのである。

彼の自意識は、その不完結で非閉鎖的で非決定的な生を生きているのである。ドストエフスキーの主人公とは客体的な人物像ではなく、掛け値のない言葉、純粋な声である。我々は彼を見るのではなく、彼を聞くのだ。(4:50/13:110-111)

したがって、作中人物の誰かの評価や意味づけが浸透していないような要素は、ドストエフスキーの小説世界には存在しない。この操作が、「言語芸術における内容、素材、形式の問題」における「隔離」と「形式」の過程を、作中人物のレベルに当てはめたものであることは明らかだろう。

ドストエフスキーの構想の中では、作中人物とは自立した価値を持った言葉の担い手であって、作者の言葉のものの言わぬ客体ではない。そして作中人物についての作者の構想とは、言葉についての構想であり、したがって作中人物についての作者の言葉は、言葉についての言葉なのである。(4 : 54-55/13 : 131)

バフチンが『ドストエフスキーの創造の諸問題』第2章で言及している「コペルニクス的転回」とは、「言語芸術における内容、素材、形式の問題」で叙述されていたまさにその過程を、ドストエフスキーが自分の作品において実現したことを指している。すなわちこの作家の作品で開示されているのは、作中人物の存在でも形象でもなく、自分自身と自分を取り巻く世界に関する彼らの意識だということである

すべての現実とは彼〔作中人物〕の自意識の要素となる。〔…〕彼を囲繞している外的な世界は、自意識の過程に、〔…〕作中人物の視野の中へと引き入れられる。(4 : 44-46/13 : 100-103)

作中人物たちの視野の「対話」、彼らの自意識の「ポリフォニー」。だが、たとえ肯定するにせよ否定するにせよ、ここまで見てきたように、バフチンの主要な鍵概念が、物自体あるいは絶対的他性が除去された枠内で、はじめて機能するというのを忘れるべきではない。

実際、バフチン自身、そのことを忘却できなかったのではないか。すでに指摘したように、彼は生涯を通じて、トルストイに否定的に言及しつづけた。ミルキナのノートをミッシング・リングとして挿入してバフチンの思考を考えてみると、それは「アウステルリッツの空」に象徴されるような人間が認識できないもの、あるいは「物自体」が、彼の内部で回帰と抑圧とをくり返していたことの痕跡のように思われてくるのである。

文献

1. *Михаил Бахтин. Автор и герой в эстетической деятельности // Собрание сочинений в семи томах. Т.1.М., 2003. С.69- 263.*
2. *Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р. М. Миркиной. // Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М., 2000. С. 213-427.*
3. *Михаил Бахтин. К философии поступка // Собрание сочинений в семи томах. Т.1.М., 2003. С. 7- 68.*
4. *Михаил Бахтин. Проблемы творчества Достоевского // Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М., 2000. С. 5-175.*
5. *Михаил Бахтин. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном*

искусстве // Собрание сочинений в семи томах. Т.1.М., 2003. С. 265-325.

6. *Михаил Бахтин*. Слово в романе // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет, М., 1975. С. 72-233.

7. *Михаил Бахтин*. Толстой–драматург. Предисловие. / Идеологический роман Л. Н. Толстого. // Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. М., 2000. С. 176-204.

8. *Михаил Бахтин*. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет, М., 1975. С. 234-407.

9. ミハイル・バフチン「行為の哲学に寄せて」(佐々木寛訳)、『ミハイル・バフチン全著作第一巻：[行為の哲学に寄せて] [美的活動における作者と主人公] 他一九二〇年代前半の哲学・美学関係の著作』水声社、1999年、17-86 ページ。

10. ミハイル・バフチン「美的活動における作者と主人公」(佐々木寛訳)『ミハイル・バフチン全著作第一巻：[行為の哲学に寄せて] [美的活動における作者と主人公] 他一九二〇年代前半の哲学・美学関係の著作』水声社、1999年、87-368 ページ。

11. ミハイル・バフチン「言語芸術における内容、素材、形式の問題」(伊東一郎訳)『ミハイル・バフチン全著作第一巻：[行為の哲学に寄せて] [美的活動における作者と主人公] 他一九二〇年代前半の哲学・美学関係の著作』水声社、1999年、369-455 ページ。

12. ミハイル・バフチン「トルストイの劇作品について」「トルストイの『復活』について」(塚本善也訳)『ミハイル・バフチン全著作第五巻：「小説における時間と時空間の諸形式」他一九三〇年代以降の小説ジャンル論』水声社、2001年、11-60 ページ。

13. ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』(望月哲男・鈴木淳一訳)ちくま学芸文庫、1995年。

14. ミハイル・バフチン『小説の言葉 付：「小説の言葉の前史より」』(伊東一郎訳)平凡社ライブラリー、1996年。