

## トルストイ『戦争と平和』における「崇高」の問題

中 村 唯 史

### 1. アウステルリッツその他の空

レフ・トルストイの『戦争と平和』(1864 - 69)は、空の叙述が印象的な小説である。ナポレオン軍とロシア軍との二度にわたる戦争の時代を題材とするこの長編には、当然ながら戦闘の記述や戦場の描写が少なくないが、作中人物たちはそのまっただ中であって、しばしば空を見上げるのだ。なかでも忘れがたいのは「アウステルリッツの空」——アンドレイ・ボルコンスキー公爵が1805年のアウステルリッツ会戦で重傷を負い、地面に倒れた際に目にした、はてしない空の叙述だろう(1巻3編16章)。

彼の上には高い空——晴れわたってはいないが、でもやはりはかり知れぬほどに高い空と、そのおもてを静かに流れてゆく灰色の雲のほか、何もなかった、《なんて静かで、穏やかで、荘厳なんだろう。俺が走っていたのとはまるで違う》とアンドレイ公爵は考えた。《われわれが走ったり、喚いたり、戦ったりしていたのとは、まるで違う。あのフランス兵と砲兵とが、互いに怒ったような、おびえたような顔をして、洗桿を引っ張り合っていたのとは、まるで違う——この高い、無限の空を流れている雲は、まるで違う。俺はどうしてこれまで、この高い空を見なかったんだろう？それにしても、俺はなんて幸せなんだろう、とうとうこの空を見つけたとは。そうだ！この無限の空以外は、すべて虚ろだ、すべて偽りだ。この空以外には、何もないのだ、何もないのだ。しかし、それさえもないのだ、何もないのだ、静寂と平安以外には。ありがたいことだ！……》

(・354 / I・363)<sup>1</sup>

このあと一度気を失ったアンドレイは、再び意識を取り戻したとき、そばにナポレオンが立っていることに気づく。だが、これまで長く自分の崇敬の対象だったこの英雄を間近に見ても、

1 『戦争と平和』のロシア語テキストは、*Л. Н. Толстой: собрание сочинений в двадцати двух томах. том - (М., Художественная литература, 1979-1981)* に拠る。トルストイのその他のテキストも、とくに記載がないかぎり、この選集に基づく。日本語訳は、とくに言及がない場合は、トルストイ『戦争と平和』(中村白葉訳、河出書房世界文学全集21-23, 1960-1961)を参照した。ただし著者が一部改変する場合もある。以後、引用末尾のカッコ内は(ロシア語底本の巻数・頁 / 白葉訳の巻数・頁)を示す。

彼の心にはもはや何の感動も湧いてこない。それどころか「自分の上の遠く高い、永遠の空」、  
「今日、目にして理解したあの高く公平で善良な空」に比べれば、「ナポレオンの心を占めていた  
すべての興味……その小さな虚栄心や戦勝の喜び」は「いかにも無価値な、取るに足らぬもの」  
に思われる（・367 - 369 / I・376 - 378）。

批評家のヴィクトル・シクロフスキーは、この「アウステルリッツの空」の場面を、異化の  
典型例と見なした。しばしばトルストイのテキストを梃子として「異化」の概念を発展させて  
きたこのロシア・フォルマリズムの旗手は、1921年の論考「『プロット』をはなれた文学」  
のなかで「文学的な風景には、基本的なパターンが二つありうる。主要なできごとと合致する  
風景と、できごとと対照をなす風景とである」と述べ、前者の例は「ロマン主義者たちの作品  
のなかに見いだされる」とする一方、後者の例として「レールモントフ『ヴァレリク』の自然  
叙述や、トルストイのアウステルリッツの空の叙述」を挙げている<sup>2</sup>。

『ヴァレリク』——長期にわたった19世紀コーカサス戦争のなかでも最大の激戦が行われ  
た地名にちなんで、こう呼ばれることの多いレールモントフの無題の長編詩（1840）は、当  
時コーカサスに流刑されていた詩人が、帝国軍士官として戦闘に参加した際の印象に基づいて  
書いたものだ。この戦争に懐疑的だった詩人は、戦争の大義を語り、軍人たちの栄光を讃える  
かわりに、戦闘の凄惨さや、負傷して死んでいく士官の姿を克明に描いている。

シクロフスキーが念頭に置いていたのは、直接の引用はないが、あきらかに『ヴァレリク』  
の本編末尾の箇所である。血で血を洗うような戦いが終わり、死を免れた「私」の心には、し  
かし勝利の喜びも生きていることへの安堵もない。やりきれない思いで、「私」は遠くにそび  
え立つ山なみに目をやり、感慨にふける。

そして遠く、彼方には、不均衡な／しかし永遠に誇り高く穏やかな堆積として／山々が  
連なっていた —— カズベク山は／尖った頂を輝かせていた。／ひそかな心からの悲し  
みを胸に抱きながら／私は思った、「人間とは惨めなものだ。何を彼は欲しているのか！  
……空は明るく／その空の下には、すべてのものために、たくさんの場所がある。/  
なのに、いたずらに、そしてやむことなく／ただ人間だけが反目しあっている —— な  
ぜだ？」<sup>3</sup>

シクロフスキーはまた1928年刊行の著書『レフ・トルストイの長編小説「戦争と平和」の  
素材と文体』で、やはり同じ異化の例として、『戦争と平和』1巻2編8章におけるニコライ・

2 Виктор Шкловский: «Литература вне сюжета», [http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne\\_sujeta.html](http://www.opojaz.ru/shklovsky/vne_sujeta.html), 日本語訳はV. シクロフスキー『散文の理論』（水野忠夫訳、せりか書房、1971）、438頁。

3 М. Ю. Лермонтов: *собрание сочинений в четырех томах том первый* (Л. Наука ленинградское отделение, 1979), с. 456. 以後、『戦争と平和』以外のテキストの日本語訳は、とくに言及がない場合は、著者による。

ロストフのドナウ渡河戦の際の感懐に言及している<sup>4</sup>。やや長くなるが、この場面も引用しておこう。

とたんにくるみでもまき散らすような音が橋の上に起こった、そして彼のいちばん近くにいた一人の軽騎兵が、うめき声とともに欄干に倒れかかった、ロストフはほかの者といっしょにその方へ駆け寄った。また誰かが叫びだした——(中略)

ニコライ・ロストフは顔をそむけて、何かを探しもとめるように、遠方や、ドナウの水や、空や、太陽を眺めはじめた。空が、なんと美しく見えたことだろう、なんとという青さ、静けさ、深さだろう！沈みゆく太陽のなんと輝かしく、荘厳なことだろう！遠いドナウの水は、なんと優しい光沢を帯びて光っていることだろう！なおその上にも良かったのは、ドナウの背後で青みを帯びている遠い山々、僧院、神秘めかしい谷、こずえまで霧のかかった松林などであった……あそこは静かで、幸福そうだ……《ただあそこにいさえすれば、自分は何も、何も望まないだろう、本当に何も望まないだろう》とロストフは考えるのだった。《自分一人と、そしてこの太陽のなかには、じつに多くの幸福がある、それなのにここには……うめき声と、苦痛と、恐怖と、それからこの曖昧さ、このどたばた……ほらまだ何かどなっている、またみんなどこか元の方へと駆けだした、そして俺もみんなといっしょに走っている、そら、あれだ。あれが、死が、俺の頭の上やまわりに来ているのだ……。一瞬——それでも俺は永久に、この太陽も、この水も、あの谷も見なくなるのだ……》(中略)

《ああ神よ！この空のなかにいますまよ、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。(・187 - 188 / ・192 - 193)

シクロフスキーが言及しているこれら三つの場面は、いずれも空、あるいは空にそびえ立つ高峰との対比によって、従来の文学において栄光の美辞麗句で飾られることの多かった戦争、さらに戦争を支えてきた大義や権威が、相対化・格下げされているという共通点を持つ。シクロフスキーはこの点を重視し、三つの叙述をいずれも異化という同じカテゴリーにくくったのだ。ロシア・フォルマリストたちの最も基本的な概念である「異化」が、文学研究の自律性を追求した初期の彼ら自身がしばしば主張したような、作品内の手法という枠内に限られるものではなく、むしろ既成権威の奪冠や、支配的な価値観の脱神話化につながる可能性を有していたことを示す一例である。

だが、これら三つの空の叙述は、はたして同一の範疇に収まるものだろうか。シクロフスキーは、作品分析における「異化」の適用に固執するあまりに、叙述相互間の微細だが、重要な差

4 Виктор Шкловский: *Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»* (М., Федерация, 1928), с. 113.

違を見落としていたように思われる。

## 2. 建築術的 - 目的論的

レールモントフの『ヴァレリク』はしばらく措き、『戦争と平和』の二つの場面に焦点を絞ろう。シクロフスキーが指摘したような、空との対比による、戦争を支える権威や価値観の相対化・異化という特徴は、どちらの場面にもたしかに認められる。またトルストイの風景については、ほとんどの場合に作中人物の視点から、その者の知覚や認識をとおして提示されていることが以前から指摘されてきたが<sup>5</sup>、アンドレイの立場から語られているアウステルリッツの空、ニコライ・ロストフの内言と融合して語られているドナウの空は、どちらもよくこの特徴を示している。いいかえれば、二つの場面の差違は、「異化」や「視点」といった問題設定からは漏れ落ちてしまうようなものなのである。

両場面の相違を最も鮮明に示すことのできる枠組は、ポール・ド・マンが「カントにおける現象性と物質性」(1983)で提起した、世界を「建築術的な構造としてみる見方」と「目的論的な見方」との対比である<sup>6</sup>。「カントにおける現象性と物質性」は、『判断力批判』中の「崇高」に関する記述を分析したマン最晩年の著名な論考だが、「建築術的 - 目的論的」もやはり「崇高」の問題に関わっている。この脱構築の巨匠の論旨を要約することは不可能に近いが、トルストイの風景描写、自然観と関わりを持つだろう範囲内で、必要な点にのみ簡単に触れておこう。

最大公約数的には「想像力を越えることにおいて『無限なもの』として表象される」<sup>7</sup>ものと定義される「崇高」が、人の意識を離れては存在しないとカントが考えていたこと（「真の崇高性は、自然的対象において求められるものではなくて、判断者[主観]の心意識においてのみ求められねばならない、またこの場合に自然的対象の判定そのものは、心意識のかかる状態を生ぜしめる機縁を成すにすぎない」<sup>8</sup>）は、マンも認めている。「自然の崇高に関する適意は、消極的な適意でしかない（美に関する適意は積極的であるが）」<sup>9</sup>——崇高は、美とは異なり、それとして自然界に存在するものではない。

ただしマンは、『判断力批判』で「崇高が自然の対象にではなく人間精神の内に存するということをはじめからあまりに強調され過ぎた」(109)ことを遺憾とする。崇高がもっぱら人の意識、認識上の問題であることはまぎれもないが、しかしそれはけっして人が恣意的に想定・設定できるようなものではないというのである。

5 たとえば Angus Calder, "Tolstoy to War and Peace: Man against History", in *Russian discovered: nineteenth-century fiction from Pushkin to Chekhov* (Barnes and Noble, 1976), p. 156. 他。

6 『批評空間』1991年、3号、97 - 123頁、吉岡洋訳。以下、この論考からの引用末尾のカッコ内の数字は、この号での頁数を示す。

7 『哲学事典』(平凡社、1971) 778頁。

8 カント『判断力批判(上)』26章(篠田英雄訳、岩波文庫、1964)、165頁。

9 『判断力批判(上)』同上、188頁。

それはマンが、崇高をめぐるカントの別の記述——「それを表象することによって意識が自然の到達不可能性を理念の感覺的表出として〈思考する〉ように規定するような、(自然)の対象」<sup>10</sup>をも重視しているからだ。崇高は人の意識に生起するものだが、崇高を「〈思考する〉ように規定する」現象や対象は、人間の意識の外から、ある強制性を帯びて訪れる。崇高はたしかに心的体験だが、しかしその生起に関して人はあくまで受動的であり、したがって唯我論、唯心論の文脈では捉えきれないのである。マンが執拗にめぐり出そうとしたのは、崇高を惹起する契機が人の恣意の埒外にあること、そして「人間精神」の内て崇高がはらむそのことの痕跡、他性の感触である。

「建築術的 - 目的論的」の対比は、このような文脈において、崇高に対して対照的な二つの姿勢を言い表している。「大空や大洋を建築術的な構造としてみる見方」の例として、マンは『判断力批判』中のカント自身の一節を挙げている。

だから星のきらめく夜空の眺めを〈崇高〉と呼ぶとき、その判断の根底に理性的存在者の住む世界の概念を置いたり、あるいは頭上に広がる大空に充滿している明るく輝く点は、それぞれにとってきわめて合目的に定められた円軌道を運行している恒星であるとみなしてはいけないのである。むしろわれわれはこの星空を、現に見るがままに、遙かな、一切を包括する髣髴として眺めねばならない。純粋な直観的判断力がこの対象に付与する崇高性は、そうした表象のもとでしか考えることはできない<sup>11</sup>。

一方、「目的論的な見方」の例として挙げられているのは、ワーズワースの『ティンター・アベイ』の一節である(108)。

また私は / 高遠な思いのもたらす歓喜で私をゆすぶる / ある存在を感じるようになった。  
それは / 遙か深く混じりあった、あるなにものかの崇高な感じ / その住みかは落日の光  
であり / まどかなるわたつみであり、いける大気であり / 青空であり、また人の心のな  
かにあり / あらゆる思考するもの、あらゆる思考の / あらゆる対象を動かし、万象を貫  
き流れる / 運動でもあり精神でもあるものだ

カントとワーズワースのテキストは、ともに崇高について語っているけれども、その語り方は微妙に、しかし本質的に異なっている。ワーズワースの崇高は精神と自然との絶えざる交流であり、それは「万象を貫き流れる / 運動でもあり精神でもあるもの」として主題化、言語化

10 『判断力批判(上)』「美学的反省的判断の解明に対する総注」(186頁)、ただし引用は『批評空間』前掲103頁に拠る。

11 同上189-190頁。ただし引用は『批評空間』前掲106頁に拠る。

されている。自然も人間も等しくこの「あるなにか」に貫かれており、したがって自然は人間精神と照応しうるもの、人が認識・理解し、これと対話できるようなものとして表象されている。

これに対して、「カント的な視覚の中には、いかなる精神も含まれていない」(108)。カントの「夜空」は眼前にただ在るのであり、人間精神の理解や認識の浸透を遮絶している。「建築術的な見方」に映る自然は、「目的論の混入」(109)——人による認識、説明、意味づけ——を受けつけず、それとの対話もありえないような自然である。それは人間の表象の網の目に関開裂け目、カントの表現を用いるなら「底知れぬ深淵」<sup>12</sup>のようなものである。

マン自身はあきらかに目的論的な見方よりも建築術的な見方に、他性をともなった崇高を見ていた。論考中、カントの「すり換え」<sup>13</sup>に言及がおよんでいる箇所では、目的論的な見方が自分の主観内の理念を客体である自然に投影する営為、それによって本来ただ在る(人の認識を遮絶している)自然を擬人化し、これを人と照応あるいは対話可能なものと思いなそうとする営為、いわば崇高の馴化の試みであることが示唆されている(102)<sup>14</sup>。

すでに触れたような、トルストイの風景描写の特徴を作中人物の視点から描かれていることに求める見解では、建築術的な見方と目的論的な見方の別はとらえられない。どちらの見方も、自然をめぐる人間の心的体験であることに変わりはないからだ。他方、これもすでに一度言及したことだが、論考「『プロット』をはなれた文学」のなかで、シクロフスキーが「主要なできごとに合致する風景」の例として「ロマン主義者たちの作品」を挙げたとき、おそらく彼はマンの目的論的な見方に近いことを考えていただろう。ただし「できごとと対照をなす風景」の方は、建築術的な見方ではない。「対照」もまた一つの定位、意味づけであるからだ。

以上のことを踏まえて、「アウステルリッツの空」と「ドナウの空」を読みかえしてみると、崇高を示す際によく使われる「荘厳」という語が共通して出てくる一方、二つの相違を指摘できる。

その第一は、アンドレイが戦闘で負傷し、仰向けに倒れた結果、思いがけず空を目にしたのに対して、ニコライは戦場の悲惨から目を逸らすために、自分から空を見上げたということだ。

12 『判断力批判(上)』27章(168頁)。

13 同上(167頁)

14 したがって、マン自身が明記しているように(113)、彼がこの論考で用いている「建築術」は、カントが『純粋理性批判』「先験的方法論」第三章で述べている「純粋理性の建築術」とは一致しない。マンの定義に基づくなら、「純粋理性の建築術」はむしろきわめて「目的論的」である。なお近年の「崇高」解釈のなかにも、「目的論的」と「建築術的」の別は傾向として見いだされるように思われる。たとえば近年の崇高論の成果として名高い論集『崇高とは何か』(梅木達郎訳、法政大学出版社、1999)では、ジャン＝リュック・ナンシー「崇高な捧げもの」(47-105頁)をはじめとして、概して「建築術的」な解釈が優勢である(「崇高の主観というものがもしあるとすれば、それはつき動かされた主観である」83頁)。ただし翻訳者の梅木は「訳者あとがき」で、むしろ人間意識の構想力を重視する立場を取っている。



アンドレイは敵軍の発した銃弾に当たったために、いわば受動的に無限の空と対峙したのだが、ニコライのみずから能動的に空に目を向けたのである（「何かを探しもとめるように」）。

第二は、空に対するアンドレイとニコライの意識の違いである。空に関するアンドレイの心理は、一貫して否定辞で表現されている（「～とは、まるで違う」、「何もないのだ」）。彼は空にいかなる積極的な意味も能動的な意志も見いださず、自分の心境を空に投影したり、なんらかの価値を賦与したりもしていない（彼が価値判断を行うのは空に対してではなく、あくまでも地上のナポレオンに対してである）。アンドレイは空が意味や意志を欠き、諸々の価値を超越しているまさにそのことに安らぎを覚えている。無限の空が人為的な一切から遮絶されて、「はかり知れぬほどの高みに」ただ在りつづけていることこそが、彼にとっての「静寂と平安」である。

これとは対照的に、ニコライ・ロストフは、地上の凄惨とは対照的な、積極的な意義を、ドナウの風景に見いだしている。それは彼自身と照応し（「自分一人と、そしてこの太陽のなかには、じつに多くの幸福がある」）、彼を受け入れてくれるだろう（「ただあそこにいさえすれば」）自然である。ニコライはまた空に神の在ることを疑わず、これに祈りを捧げている。

ニコライが心のなかで行った操作は、カントのいうところの「すり換え」である。あきらかにアウステルリッツの空は「建築術的な見方」の眼に映った眺めであり、ニコライは「目的論的な見方」で空を見ているのである。

レーモンツフ『ヴァレリク』についていえば、空の叙述自体はあきらかに目的論的である。この詩の「私」は、ニコライと同様に戦場の悲惨から目を逸らし、救いを探しもとめるように、意識的に心をカズベク的高峰へと向けている。ただしこの空の叙述の直後に、「私」はロシア軍に勤務するチェチェン人兵士という他者に遭遇し、崇高の次元からロシアとコーカサスの対立という地上の現実へと呼び戻されている。シクロフスキーの論法に倣っていえば、ヴァレリクの空は、地上の戦争を異化する目的論的な自然を、さらに異化するためのしかけである<sup>15</sup>。

### 3. トルストイの自然観の特異性

アウステルリッツの空は「建築術的」、ドナウの空は「目的論的」な自然である。では『戦争と平和』の空に関する他の叙述は、どちらに属するだろうか。

この長編小説で若い世代の男性を代表する三人の主要人物——アンドレイ・ボルコンスキー、ニコライ・ロストフ、ピエール・ベズーホフは、それぞれ人生の重要な転機に空を見上げている。前二者についてはすでに述べたが、ベズーホフ伯爵家の庶子で、人生の意味を求めて『戦争と平和』全編を通じて大きく振幅しつづけるピエールもまた、忘れがたい空を二度目にして

15 この点に関しては、中村唯史「特権的トボスの始まり：コーカサス表象の原型と他者の声について」、前田弘毅編著『多様性と可能性のコーカサス：民族紛争を超えて』（北海道大学出版会、2009）、177-181頁も参照されたい。

いる。

一度目は1812年初頭のモスクワでのことだ。ピエールは、自分の親友アンドレイの婚約者だったのに彼を裏切ったナターシャに偶然会い、意外にも彼女のなかに自分と共鳴するものを感じたあと、帰宅する途中で凍てつく夜空にハレー彗星を見る（2巻5編22章）。

（戸外は）冷えきり、ほの明るかった。汚くうす暗い街路や、黒々とした屋根の上に、暗い星空が冴えていた。ピエールはただ空を眺めているだけで、自分の心が今ある高みに比べて、地上の一切が腹立たしいほど低俗であるとは感じなかった。（中略）……この長い光の尾をひいた明るい星も、ピエールの心には、なんら恐ろしい感情を呼び起こさなかった。いやむしろピエールは、涙に濡れた目で、この明るい星——言いあらわしがたい速さで放物線を描きつつ、無限の空間を飛んだ後、急に大地に射込まれた矢でもあるかのように、みずから選んだ黒い空の一点に突っ立って、ぴーんと威勢よく尾をはね上げ、ちらちら瞬く無数の星くずのあいだに、その白い光を踊らせ輝かせている彗星を、喜ばしい気持ちで眺めていた。ピエールにはこの星が、新生に向かって開花した、和らぎ、勇気づけられた自分の心に、完全に答えてくれているように思われた。

（ ・ 387-388 / ・ 256）

後に彼の妻となる運命の女性に出会い、いきいきと甦ったピエールの心は、不吉の前兆といわれる巨大な彗星にさえ擬人化した想像を投影し、そのような星と自分とのあいだの照応を感じている（「この星が……自分の心に、完全に答えてくれているように思われた」）。彗星が輝くこの夜空に対して、ピエールはあきらかに目的論的に接している。

ピエールが二度目に空を見上げるのは、ナポレオン軍の捕虜となり、歩哨に行動の自由をさえぎられた直後である（4巻2編14章）。

明るい空には、高く満月がかかっていた。さっきまで野営地のそとにあって見えなかった森や野が、いまは遠くに開けていた。そしてこれら森や野の向こうには、ゆらゆら揺れながら彼を招き寄せている、明るい無限の彼方が見えた。ピエールは空を、遠ざかりながらきらめいている星々の深みを見た。《このすべては俺のものだ、このすべては俺のなかにある、このすべてが俺なんだ！》とピエールは考えた。《このすべてを奴らは捕らえ、板で囲ったバラックに入れたんだ！》彼はほほえむと、寝るために自分の仲間の方へ歩き出した。

（ ・ 115 / ・ 255）

空と地上の自然とがひとつに立ち現われているこの叙述が、建築術的か目的論的かを一義的



に判断するのはむずかしい。「無限の彼方」や「星々の深み」に、人による定位を超えた崇高の感触があることは否定できない。だが「無限の彼方」が自分を「招き寄せている」と感じるピエールの意識、無限の自然と自分との照応、さらには同一性をすら見いだそうとする彼の思考（「このすべてが俺なんだ」）自体はやはり目的論的な見方に近いだろう。ピエールは、自分の自由が奪われている現実に対して、自然の「無限」を対比させているが、この情景はシクロフスキーのいう「できごとと対照をなす風景」ではあるけれども、建築術的ということとはできない。

このように、『戦争と平和』の主要な空の叙述のなかで、「アウステルリッツの空」だけがほとんど唯一の建築術的な風景である。だが『戦争と平和』という作品においてこの場面が持つ意味を、過小評価するべきではない。後述するように、この長編は人の理解や認識の達しえない領域、人知を遮絶する何ものかを示唆する形象や記述に満ちており、「アウステルリッツの空」はその最も凝縮された表現であるからだ。

「アウステルリッツの空」の重要性は、『戦争と平和』という作品の枠内にとどまるものではない。トルストイ自身の自然認識が建築術的だったからである。1851年8月10日の彼の日記には、次のような記述がある。

私は……触感を除くすべての知覚で自然を楽しんでいた。月はまだ昇っていなかったが、南東に浮かぶ夜の雲が赤らみはじめ、かるやかな微風が新鮮な香りを運んできた。カエルの声とコオロギの声が、はっきりとしない、単調な夜の音へと、ひとつに融けあっていた。天空は清らかで、一面の星だった。私は夜遅く、星々に満ちた天空に見入るのが好きだ。大きくて明るい星のかけにあって、たがいに融け合って空白点を作り出している小さな星々まで見分けられる。うっとりとしてそれらに見とれているうちに、ふいにすべてが姿を隠してしまうように思え、また見えてくると星々が前よりも近くなったような——このような視覚の欺瞞も私は好きだ。

他の人たちの夢想がどんなものなのか知らないが、いくらひとの話を聞いたり本を読んだりしてみても、どうやら私とはまったく違うようだ。美しい自然を見ていると神の偉大と人間の卑小についての想念が浮かんでくるとか、恋する者は愛しい女性のすがたを水底に見いだすなどと言われている。山々はこういうことを、木の葉はああいうことを語っていた、木々が呼び招いたなどという話もよく聞く。どうしたら、そんな考えが思い浮かぶのだろうか？ 努力しなければ、そんなたわごとを頭にたたき込むなど、できることではない。生きてきた時間が増すにつれ、人生や会話等のなかで出会う、さまざまなわざとらしさ（衒い）が気にならなくなってきたが、この種のわざとらしさには、努力しても、どうしても慣れることができない。夢想と呼ばれる状態にあるとき、私は

自分の頭のなかに、有益な考えを何ひとつ見いだせない。反対に、私の脳裏を走り過ぎていくすべての思惟は、いつも平凡きわまるもの、意識することさえできないようなもののなのである<sup>16</sup>。

「美しい自然を見ていると神の偉大と人間の卑小についての想念が浮かんでくる」といった目的論的自然観や、「山々は語っていた」「木々が呼び招いた」などの照応の叙述を「たわごと」と斥け、自分は自然を言語化、意識化、概念化するのではなく、「視覚の欺瞞」——ただ見えるがままの眺めに身をゆだねると書くトルストイは、あきらかに建築術的な見方に立脚しており、しかもそのことに自覚的だった。

若き日の日記にあらわれているトルストイのこのような自然観は、少なくとも近代以降のロシアでは例外的なものだった。ロシアは18世紀末から19世紀初頭に西欧から「風景」の概念を学び、近代的なナショナル・アイデンティティを確立する過程で、「ロシア的風景」とは何かを模索しはじめた。西欧における当時の風景観の主潮流は「崇高」や「ピクチャレスク」などであり、険阻な山々や荒れ狂う海、視界をさえぎる霧や黒雲、過去を想起させる廃墟や不均衡な景観、あるいは多彩で変化に富み豊かな田園などが自然描写の規範とされていた。ところが歴史的にいつてロシアの原風景であるべき中部地帯の景観は、ほとんどが平坦で変化に乏しい森林や草原であり、西欧的規範に照らし合わせるなら貧しく醜いということになってしまう。そこでロシアの作家や画家たちは、数十年間におよぶさまざまな試行錯誤の末に、単調だが地平線まで続くはてしない森や平原こそが崇高であるという自然観を創出した。

だが高峰や大海や嵐など、変化に富み、動態的な自然を崇高と呼ぶ西欧の規範からすれば、これは崇高という概念の歪曲にほかならない。この歪曲を正当化するために、19世紀中葉 - 後半のロシア文学や絵画は、見られる風景と見る主体との関係を変質させた。客体と主体のあいだに絶対的な距離を要請する西欧の規範に対して、風景描写において主体が物理的に自然の内に位置し、精神的に自然と交感するという型を確立したのである。どこまで行っても尽きることのない平原や、人間の心身を包みこみ、呼応してくれる森や空が「ロシア的風景」の典型となった。

このような自然観に基づく描写はいうまでもなく擬人化、さらには神格化の傾向を帯びてくる。人を謝絶するのではなく、応えてくれることこそが自然の崇高となった。景観の見かけの貧しさや乏しさは、むしろ交感する自然と人間の内に秘められた豊饒の逆接的な証とされた<sup>17</sup>。

16 *Л. Н. Толстой, т. XXI, с. 47-48.*

17 ロシアの風景・自然観の変遷については Christopher Ely. *This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia* (Northern Illinois University Press, 2002) ほか。なお К. Д. Муратова: *М. Горький на Канпу 1911-1913* (Л., Наука ленинградское отделение, 1971), с. 206-265 は、ゴーリキーにいたる19世紀ロシア文学の主要作家の風景描写の特色を簡潔かつ的確にまとめているが、自然と人間の照応は、最初から議論の前提となっている。

19世紀のロシア文化における風景描写と自然観は、概して目的論的な傾向を帯びていたといえる。このような文化風土を背景とすると、トルストイの自然観はその建築的な見方において際立っており、またその強い自覚によって特異ですらある。

ロシア・フォルマリストたちが「異化」の概念を基にした文学史モデルを構想しはじめていた1922年、そのひとりであったボリス・エイヘンバウムは「若きトルストイの根本的パトスは、文体の領域、ジャンルの領域において、ロマン主義的な紋切型を否定することである」と述べているが<sup>18</sup>、それ自体は的確なこの指摘は、しかしトルストイの自然観を思潮の交替という文学史の問題に収斂しすぎているように思われる。「目的論的 - 建築的」の対比に基づくとき、トルストイの自然観の直接的な表出である「アウステルリッツの空」は、照応と意味の張り巡らされた「ロシア的自然」という文化風土にぼっかりと開いた裂け目のようにも、「底知れぬ深淵」のようにも見えてくるのである。

#### 4. 『戦争と平和』における「死」の叙述

だが『戦争と平和』に話を戻そう。アンドレイ公爵が「アウステルリッツの空」を目にしたのは1巻3編16章、歴史的時間に即していえば1805年のことだ。「無限の空」に触れて「静寂と平安」を覚えた彼は、しかしいつまでもその境地にとどまることなく、やがて健康を取り戻し、さまざまな立場や価値観が葛藤し、交錯する日常へと復帰する。そして息子の誕生と妻の死、ニコライ・ロストフの妹ナターシャとの恋愛・婚約、彼女の背信を経験しながら、さらに7年を生きるのである。そのあいだ、「アウステルリッツの空」が彼の胸をよぎることはない。

けれども「アウステルリッツの空」は、アンドレイの人生の、また『戦争と平和』の単なる一挿話ではない。1805年に「空」としてアンドレイにあらわれたものは、彼が懸命に生活しているあいだは意識されないが、一貫して基調低音のように彼に伴いつづけ、その人生の最後にふたたび立ち現れてくる。それは4巻とエピローグから成る『戦争と平和』の4巻1編14 - 16章、歴史的時間に即していえば1812年のことで、アンドレイはナポレオン軍がロシアに侵攻した際に再び従軍し、ポロジノ会戦で致命傷を負って、妹マリヤとかつての婚約者ナターシャとに看取られながら死んでいくのである。

4巻1編14 - 16章のアンドレイをめぐる記述は、あきらかに1巻3編16章の空の叙述の延長線上にある。重態のアンドレイに再会した際の妹マリヤの印象は、次のように書かれている。

18 Борис Эйхенбаум: «Молодой Толстой» (1922), *О литературе* (М., Советский писатель, 1987), с.68. 日本語訳の対応箇所は、ボリス・エイヘンバウム『若きトルストイ』(山田吉二郎訳、みすず書房、1976)、74頁。

彼の言葉にも、その調子にも、とりわけそのまなざし——冷たい、ほとんど敵意ありげなまなざし——にも、生きている人間にとって恐ろしい、この世のすべてからの懸隔が感ぜられるのだった。(中略) 彼が生あるものを理解しないのは、自身理解力を失ってしまったからではなく、生あるものを理解もしないし、また理解もできないような他のなにかを理解して、それが彼のすべてを呑みこんでしまっているからだというふうにも感じられるのだった。( ・63 - 64 / ・206)

アンドレイ自身の感覚も、基本的にはマリヤの印象と同一である。彼らは、当事者とそれを看取る者という立場の違いこそあれ、まもなく自分たちの生活を変化あるいは終焉させるだろう同じ何ものかの影の下にある。

彼は、あらゆる地上のものに対する疎隔感と、存在の喜ばしくも奇妙な軽やかさを経験していた。彼は急ぎも心配もしないで、眼前に迫っているものを待ち受けていた。彼がその生涯を通じてたえずその存在を感じ続けていたあの厳しく、永遠にして、知られざる遠いあるものが、いまや彼にとって近い、そして——彼の経験していた存在の奇妙な軽やかさによって——ほとんど理解し感覚できるものとなっていたのである……

( ・66 / ・209)

これらの記述と、「アウステルリッツの空」の描写とは、1) 作中人物(アンドレイないしマリヤ)の感懐であること、2) アンドレイに迫り来るものと日常との絶対的な断絶(4巻1編15章:「この世のすべてからの懸隔」、同16章「あらゆる地上のものに対する疎隔感」/1巻3編16章:「われわれが走ったり、喚いたり、戦ったりしていたのとは、まるで違う」)、3) その迫り来るものが、日常との完全な断絶のゆえに能動的に定義することができず、否定辞ないし不定辞によってのみ言語化されていること(4巻1編15章:「生あるものを理解もしないし、また理解もできないような他のなにか」、同16章:「厳しく、永遠にして、知られざる遠いあるもの」/1巻3編16章:「何もないのだ」)——の3点で共通している。1805年にアウステルリッツの空としてアンドレイに迫り来たったものは、7年後にもう一度彼に押し寄せ、今度は「彼のすべてを呑みこんで」しまうのである。

改めて言うまでもなく、4巻1編14 - 16章においてアンドレイは死の影の下にある。『戦争と平和』において、「アウステルリッツの空」と「死」の表象とは、叙述の同型性をとおして、たがいに強く結びついている。どちらもアンドレイの前に、「この世のすべて」——さまざまな価値観や観念が交錯して網の目を形成している日常の世界——から懸絶し、それゆえに言い表しがたいものとして立ち現われている。

太平洋戦争のさなかに『戦争と平和』の世界に沈潜し、優れた考察を残した本多秋五は、「『戦争と平和』の哲学全体は、ピエールの悟りの上に「アウステルリッツの高い空」が懸かっているところにある、ともいえる。その意味で、「アウステルリッツの高い空」は、小説の最後まで消えずに残る」<sup>19</sup>と述べている。この指摘は的確である。「他の何か」「知られざる遠いあるもの」は、生に対するアンドレイの姿勢の如何にかかわらず、外部から彼に迫りくるのだ——最初に「無限の空」として。次に「死」として。

「死」の描写に対するトルストイの拘泥は、彼の生前から現在まで、多くの批評家・研究者によって注目されてきた。たとえばドストエフスキーの小説の「ポリフォニー」を説明する際に、しばしば対照項としてトルストイの「モノローグ的立場」に言及し、これを批判した文芸学者ミハイル・パフチンは、そのドストエフスキー論の改稿増補のための梗概として書いた「ドストエフスキーについての本の改訂に寄せて」（1961 執筆）のなかで、「トルストイ [の作品] には多くの死がある。彼には死を描写することへの執着があったと言っても良い。しかも——これはとても特徴的なことだが——彼は外側からだけではなく、内側からも、つまり死につつある人間の意識それ自体の側からも、ほとんどこの意識の事実として死を描いている。彼が興味を抱いていたのは自己にとっての死、すなわち死につつある本人にとっての死であって、他の者たちにとって、残される者たちにとっての死ではなかった。（中略）死を内側から描くためには、トルストイは語り手の立場の本当らしさという重要 [な原則] を侵すことさえ恐れなかった。（[彼の作品では] あたかも死んだ本人が語り手に自分の死について物語るかのようだ）」<sup>20</sup>と述べている。

パフチンが指摘するように、トルストイの作品では、主人公の死にいたる過程が最期の瞬間まで、彼ないし彼女の意識に焦点化した三人称の語りによって描かれるという、合理的に考えるなら奇妙な事態がしばしば起きる。その例は『イワン・イリイチの死』（1886）、『ハジ・ムラート』（1896-1904）など後期の作品に多く見られるが、『戦争と平和』の次の長編小説『アンナ・カレーニナ』（1873-79）でも、ヒロインの鉄道自殺は、「こうしてアンナが、不安と欺瞞と悲哀と嘘に満ちた書物をその光で呼んでいたらうそくが、ひとたびかつてないほど鮮やかな光で輝き、これまで闇の中にあったもののすべてを彼女に照らし出してみせたかと思うと、ぱちぱちとはじけて次第に暗くなり、そして永遠に消えて」<sup>21</sup> しまうその瞬間まで、彼女自身の意識に即して書かれている。

だが『戦争と平和』には、このような「内側」からの死の描写はない。19世紀後半の文人

19 本多秋五「『戦争と平和』論」（1944）、『本多秋五トルストイ論集』（武蔵野書房、1988）、86頁。

20 Михаил Бахтин: «К переработке книги о Достоевском», *Эстетика словесного творчества* (М., Искусство, 1979), с.314.

21 Л. Н. Толстой, т. IX, с.364. 日本語訳はトルストイ『アンナ・カレーニナ 4』（望月哲男訳、光文社古典新訳文庫、2008）252-253頁による。

コンスタンチン・レオンチエフがその著名なトルストイ論で指摘しているように、トルストイはそれ以前も以後も「内側」からの死をくり返し描いているのに、『戦争と平和』では、死を死にゆく当人の意識に即して記述することは回避され、語りの焦点は巧みに他の作中人物の意識へと移され、「外側」からの描写へと切り替えられている。レオンチエフは、その例としてアンドレイ公爵の死の場面を挙げている<sup>22</sup>。

彼 [アンドレイ] は懺悔式と聖餐式とを受けた。一同は最期の別れに彼のそばへ行った。息子が連れて来られたとき、彼はわが子に唇をつけて顔をそむけたが、それは苦しかったからでも、子供がかわいそうだったからでもなく（公爵令嬢マリヤとナターシャにはそれがわかっていた）、ただ、これで自分に要求されることは全部だと思ったからに過ぎなかった。けれども息子を祝福されるようにと言われると、彼は言われたことを実行して、まだ何かすることがありはしないかとでもきくように、あたりを見まわした。

魂に見捨てられる肉体の、最後の痙攣が起こったとき、公爵令嬢マリヤとナターシャとはそこにいた。

「終わったのですね?！」と、兄の肉体がすでに数分間少しも動かず、しだいに冷えてゆきながら彼らの前に横たわっていたあとで、公爵令嬢マリヤは言った。

( ・71 - 72 / ・214-215)

ロシアの激動の時代を書いた『戦争と平和』では、その題材からいって自然なことだが、多くの死が描かれている。だが、すでに検討したアンドレイを除く主要な作中人物に目を向けてみても、アンドレイの最初の妻の産褥死 (2巻1編9章)、アンドレイとマリヤの父である老ボルコンスキー公爵の病死 (3巻2編8章)、ニコライとナターシャの末弟ペーチャの戦死 (4巻3編11章)、ピエールがフランス軍の捕虜となっているあいだに親しんだ平民出身の兵士プラトン・カラターエフの射殺 (4巻3編14章) など、いずれも死にゆく本人の意識の「内側」からではなく、その場に居合わせた者の立場から、すなわち「外側」から書かれている。ピエールの最初の妻エレンの変死にいたっては、上流社会の風聞をとおして示されるにすぎない (4巻1編2章)。

シクロフスキーは、『若きトルストイ』におけるエイヘンバウムの『セヴァストーポリ物語』(1855)の分析を援用しつつ、自分が死んだと思った者が生き延び、逆に自分は負傷しただけと思った者が死ぬというような「故意性」を、トルストイの叙述の特徴のひとつとして挙げて

22 Константин Леонтьев: «Анализ, стиль, веяние: о романах гр. Л. Н. Толстого», *Вопросы литературы*, 1988. 12, с. 234-235. この論考は1890年に「Русский вестник」誌に連載され、1911年に単行本として刊行、1910-20年代のトルストイ考察に大きな影響を与えたが、ソ連時代にはペレストロイカ末期の1988年まで再刊されなかった。



いる<sup>23</sup>。また、トルストイ研究者の佐藤雄亮は、『戦争と平和』の冒頭部を詳細に分析した論考のなかで、作中人物たちの描写に「突然」「思いがけず」「ふいに」「なぜか」といった語が、冒頭の夜会の場面だけで30回以上も使用され、この種の副詞のあらわれる頻度はその後も作品全体をとおして変わらないと指摘している<sup>24</sup>。

シクロフスキーは「故意性」を作者に帰しているが、作者の「故意」とは、作中人物たちの側から見れば、運命の恣意にほかならない。『戦争と平和』の作中人物たちは、その意志や感情を超越した何ものかに動かされている。この何ものかは彼らの理解の域外にあり、したがって言葉によって十全に定義されることはない。その存在が否定辞によって陰画的に示唆される以上のことはないのである。

生者にとっての死者もまた同様である。エピローグ1編16章でアンドレイの遺児ニコレンカは父親を夢に見るが、その「父は姿かたちを持っていない」。「家に似たような肖像画が2枚あったけれども、ニコレンカはアンドレイ公爵を人間の姿で思い描いたことが一度もなかった」。だがそれでも、あるいはそれだからこそ、亡父はニコレンカの意識に大きな影を投げかけている（《そうだ、僕はいまに、お父様ですら満足されるようなことをしてみせる……》、  
・308 / ・460）。

レオンチエフは先に触れたトルストイの死の描写に関する考察の総括として、『戦争と平和』の死の諸々の描写を「崇高」と呼んだが<sup>25</sup>、彼のこの定義は正鵠を射ているだろう。作中人物たちが「ふいに」「なぜか」と形容される言動を重ねるのは、彼らが自分の意志ではなく、その外にあるものによって動かされているからだ。その最も顕著なあらわれと言うべき「死」が、この作品世界で、プロットと語りの両方のレベルで、作中人物にとって徹底的に外的なものとして立ち現われているのも、このためである。『戦争と平和』における「死」は作中人物たちの意志とは関係なく、その外部からふいに押し寄せてくる。それは彼らの意識がどうしても到達できない次元なのである。

##### 5. 「生」の全一性と世界の断裂

だが『戦争と平和』にはこのような、いわば日常と死とに断裂した世界像の一方で、有機的・全一的な世界観を象徴するイメージがしばしばあらわれ、それらは概して読者に強い印象を与える。なかでも最も忘れがたいのは、ナポレオン軍の捕虜になっていたピエールが、親しんできた平民兵士カラターエフの射殺直後に見た夢である（4巻3編15章）。

「生がすべてである。生は神である。すべては変動し流転する、この動きが神である。」

23 В. Шкловский: *Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*, с. 104.

24 佐藤雄亮「『戦争と平和』の発端」、『ヨーロッパ文学研究』（早稲田大学文学部）、第38号（1991）、20頁。

25 К. Леонтьев: *там же*, с. 243.

(中略)

そしてふいに、もうとくに忘れていた、昔スイスでピエールに地理を教えた柔和な老教師の姿が、生きている者のようにピエールの前に現れた。『待ちたまえ』老人はこう言って、ピエールに地球儀を見せた。その地球儀は一定の大きさを持たず、生きて揺れ動いている球だった。球の表面はすべて、たがいにぴったりと密着した水滴から成っていた。そしてこれらの水滴はすべて、動き、移ろい、あるいは数滴がひとつに融け合ったり、あるいはひとつからいくつにも分かれたりするのだった。水滴のひとつひとつが膨れて、少しでも多くの空間を占めようとするのだが、同じことをめざす他の水滴がそれを圧迫して、ときにはつぶしてしまったり、ときにはいっしょに融け合ったりするのだった。

「ほら、これが生なのだよ」と老教師は言った。

《なんて単純で、明快なのだろう》とピエールは考えた。《どうして俺は以前、これを知らずにいられたのだろう》。

「中心には神がいる、そしてひとつひとつの水滴が、できるだけ大きく神を映すために広がろうと努めている。そして成長したり、融合したり、縮まったりしている。表面で消え去ったものは、いったん深みへ去って、再び浮かび上がってくる。ほらカラターエフだ。膨れて消えてしまった。＜わかっただろう、わが子よ＞」と教師は言った。

( ・ 169 - 170 / ・ 311 - 312)

カラターエフを初めとする水滴から成る「生きて揺れ動いている」地球儀、すなわち世界。佐藤雄亮は、おそらくライブニッツのモナドの哲学をも念頭に置きつつ、この水滴は「登場人物と外界をかたちづくる要素」、「アトムでもあれば、エネルギーのかたまり、場の状態、波動でもある」と述べ、さらに『戦争と平和』の世界は、このような水滴に、つまり量子的な性質をもつ要素に充たされた、一元的なエネルギーの場となっている。この水滴の場は、空間をうめつくしているので、空間そのものでもある。また時間は、場の状態の変化に他ならず、したがって空間と一体である。『戦争と平和』の事件は、個人に生じるごく小さな変化からポロジノの会戦のような大きな事件にいたるまで、水滴の場の波動にすぎない」として、ピエールの夢に表れている有機的な全一性こそ、『戦争と平和』の全編を貫く作品世界の基本構造であるとの見解を示している<sup>26</sup>。

確かに、このような全一的な世界像（この像において人間は世界の不可分の要素であり、世界と有機的に紐帯している）は、『戦争と平和』のなかで「地球儀」の夢に限ったことではない。ロストフ家の末弟ペーチャが戦死する前夜に見る「大交響楽」の夢もまた、あきらかにそ

26 佐藤雄亮「『戦争と平和』の作品構造とジャンル」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊18集文学・芸術学編（1991）、101頁。

のような基調を帯びている (4巻3編10章)。

音楽はしだいにはっきりと聞こえてきた。旋律はますます拡がり、ひとつの楽器から他の楽器へと移っていった。(中略) 各々の楽器がそれぞれの音を出し、そして一つのモチーフが終わらないうちに、ほとんど同じように奏ではじめた他の楽器と融け合い、さらに第三、さらに第四の楽器と融け合って、すべての楽器がひとつに融け合ったかと思うと、再び散り別れ、さらにまたひとつに融け合って、荘重な教会音楽になったり、輝かしく華やかな凱歌になったりした。(中略)

彼は目を閉じた。すると、まるで遠くからのように、八方からさまざまな音が震えながら生じ、調子を合わせたり、ばらばらになったり、融け合ったりしはじめた。そしてまたすべてが例の快い、荘重な頌歌へとひとつになるのだった。

( ・157 - 158 / ・299 - 300)

このような動的で全一的な感触は、やや不吉な陰影を帯びながらも、重傷の床でアンドレイ公爵が見る「細い針か、木切れのようなものからできた、なにか奇妙な空中楼阁」の夢 (3巻3編32章、 ・398 - 399 / ・131) にも認められる。この建物もまた「倒れては、ふたたび.....築き上げられてゆく」が、蠅が「築かれてゆく建物の真ただ中にぶつかっても」倒れることはない。ぶつかった蠅もまた建物 = 世界の要素であり、その倒壊と伸長が自律的な運動であるからだ。

『戦争と平和』の場合、全一的な世界像は夢の枠内にとどまるものではない。作品における「現実」の領域で、このような世界像の具現として立ち現われているのは、ピエールがナポレオン軍に虜囚とされているあいだに親しんだ、平民出身の兵士プラトン・カラターエフである。「地球儀」の夢は、ピエールが彼の死 (4巻3編14章) に衝撃を受けて見たものとして動機づけられているが、生前のカラターエフの描写は、あきらかにこの夢の記述とたがいに強く呼応している。

しかし彼の生は、彼自身がそう見ていたとおり、個別の人生としての意味は持っていなかった。それはただ、彼がつねに感じていた全体の粒子としてのみ意味を持っているのだった。彼の言葉や動作は、ちょうど花から香りが分離するように、均等に、必然に、かつ直接に、この全体から流れでてくるのだった。個別に取り上げられた動作や言葉の価値や意義を、彼は理解することができなかった。( ・56 / ・199)

カラターエフの外見についての記述は少ないが、唯一強調されているのは「丸い」というこ

とだ。「プラトン・カラターエフの姿は、全体的に丸々としていた。頭は完全に丸かったし、背中も胸も肩も、いつも何かを抱こうとするようなかっこうをした腕までが丸かった。気持ちのいい微笑も、大きな褐色をした優しい目も丸かった」(・54/・196)。この特徴は彼と「地球儀」、さらには地球儀を構成している「水滴」との有機的な紐帯を示唆している。カラターエフは「地球儀」の夢における「水滴」の、現実の審級における具現である。

『戦争と平和』にくり返しあらわれているこのような世界は、「地球儀」の夢において「生」と呼ばれている。だが、それは有機的で全一的世界を示しており、先に「死」に即して指摘したような断裂した世界像とは真っ向から矛盾するようにみえる。このことをどう考えれば良いだろうか。

私たちは、これまでに見てきた生のイメージが、しかし例外なく死の影の下にあることに気づかないわけにはいかない。「地球儀」の夢はカラターエフの死の衝撃をきっかけとしてピエールに見られたのであり、ペーチャは「大交響楽」の夢を見た翌朝に戦死している。アンドレイが「空中楼閣」の幻影を見るのは、文字どおり死の床においてである。『戦争と平和』では、「生」はいつも「死」と分かちがたく結びついている。

この点で興味深いのは、ナポレオン軍によるロシア侵攻以前の一時期、ピエールがモスクワで自堕落な放蕩にふけていたとき、彼の意識を脅かしていたものに関する記述である(2巻5編1章)。ピエールが「手当たりしだいの歓楽に身をゆだねた」(V・309/・168)のは、たえず自分を脅かし、苛んでくるものを忘れるためだったが、それはただ「あれ」という指示代名詞だけで示唆されている。

《くだらないことも重要なこともありはしない。すべては同じことだ。ただできうるかぎり、あれから逃れられさえすれば!》とピエールは考えるのだった。《ただあれを、恐ろしいあれを見ないで済みさえすれば!》(V・310/・169)

ピエールが放蕩のあいだも「どこへ向かうのだろうか?なぜだろう?この世で行われていることはいったい何だろうか?」という、生きる意味についての疑問にいつも付きまといわれていたとの記述(V・307/・167)などから、「あれ」は直接には「生」を指すものと考えられる。ただし、これ以前と以後にニコライ・ロストフとアンドレイ公爵がそれぞれに「死」をやはり指示代名詞で示唆する場面があり(1巻2編8章/4巻1編16章)、それらとの連想により、ピエールの「あれ」には「死」の影もまた否定できない。「あれ」において生と死の別は定めがたいのである<sup>27</sup>。

27 「あれ」のロシア語原文は、女性名詞を受ける代名詞 она の変化形だが、ロシア語では「生」と「死」は、どちらも女性名詞である。

『戦争と平和』で「生」が、日常的で意識的な営みとしての「生活」と一線を画していることに留意しなければならない。ロシア語の場合、どちらも同じ「ジーズニ жизнь」の語で表されるので識別しづらいが、放蕩「生活」に溺れているピエールを「あれ」が脅かす事例にあらわれているように、トルストイはあきらかに意識的・個別的な「生活」と有機的・動態的な全一性としての「生」とを区別しており、作中における後者の位相はむしろ「死」に近い。「生」もまた「死」と同様に、日常の意識の枠内からは捉えがたいものだが、「生活」にふと開く裂け目として、あるいは夢として立ち現われてくるのである<sup>28</sup>。

真理が論理的な演繹や帰納をとおしてではなく、直観的に啓示されることを「エピファニー」というが、『戦争と平和』中のさまざまな夢にこの用語を当てはめる評家は少なくない<sup>29</sup>。彼らの多くは、トルストイが有機的な全一性、すなわち「生」を世界の真の姿と見なしていたという前提に立っている。ペーチャの「大交響楽」の夢に、ロシア正教の理念である「ソポールノスチ」、すなわち全にして一、個と全との完全調和の理想の影響をみる研究者もいる<sup>30</sup>。

これらの指摘自体はおそらく正しい。だが問題とすべきはむしろ、世界の真の姿であり真理である「生」が、『戦争と平和』において必ずや語りえず、伝達できないものとして位置づけられていることの方である。ペーチャやアンドレイは、「大交響楽」や「空中楼閣」の夢を見た直後に死んでいる。「あれ」に脅かされていたピエールは、「地球儀」の夢によってその真の姿に触れるが、「わかるだろう、わが子よ」という夢のなかの老教師の言葉は、「わかっただろう、こん畜生！」という現実のフランス軍兵士の罵声に破られ、ピエールが目を覚ますとともに地球儀は霧散する。

彼ら作中人物は夢のなかで有機的な全一性としての「生」を現在として直接に経験するけれども、その経験を言葉にするための時間や手段を持たない。『戦争と平和』の作中人物たちは、

28 『アンナ・カレニナ』には、このような「生」と「生活」の峻別を明確にするために、前者を「сама жизнь 生そのもの」、後者を「жизнь」と呼び分けようとしている箇所がある(第2部8章)。妻アンナが他の男性を愛しているという現実と直面した政府高官カレニンについての記述である。ただし、この区別は完全に一貫してはいない。

「アレクセイ・アレクサンドロヴィチ(カレニン)は生(жизнь)に、つまり妻が自分以外の誰かを愛しようという可能性と直面したのである。彼にはそれがきわめて筋の通らぬ不可解なものと思われたが、なぜならそれが生そのもの(сама жизнь)だったからである。カレニンは生涯、勤務の世界に身をおき、そこで働いてきた。つまり生の影(отражение жизни)だけを相手にしてきたのだ。そして生そのもの(сама жизнь)にぶつかりそうになるたびに、彼はそれから身を避けてきたのだった。今彼が味わっている感覚は、ちょうど淵に架かった橋を平然と渡っていた人が、急にその橋が途中で途切れていること、先には底なしの深淵が待っていることに気づいたときの感覚と似ていた。その深遠こそが生そのもの(сама жизнь)であり、橋とはアレクセイ・アレクサンドロヴィチが生きてきた人工的な生活(жизнь)のことなのである。妻が誰かを愛する可能性という問題がはじめて彼の頭に浮かび、彼はその事態に戦慄を覚えたのだった。」(Л. Н. Толстой, т. VIII, с. 159-160. 日本語訳は前掲『アンナ・カレニナ2』, 358頁。ただし一部改変。)

29 一例として、Peter and Barrett Browning, Martin Bidney, "Water, Movement, Roundness: Epiphanies and History in Tolstoy's War and Peace", in *Patterns of epiphany: from Wordsworth to Tolstoy* (Southern Illinois Univ. Press, 1997), pp.154-171.

30 A. Calder, *ibid*, p.163.

「生」の直接的な経験を観照し表象するために、その経験に対して時間的あるいは心理的な距離を持つことを許されていない。『戦争と平和』において「生」は直接かつ現在の経験として作中人物に顕現するが、しかし彼らにとっては「死」と同様に、ついに語りえないもの、言葉にして伝達しえないものなのである。

では有機的な全一性の「現実」における具現であるプラトン・カラターエフについては、どう考えたら良いだろうか。本多秋五なども指摘しているように、この人物はリアリティを欠き、芸術的にはあきらかに失敗している<sup>31</sup>。ただしその失敗の理由を、カラターエフが民衆（ナロード）の一般的な表現であり、フォークロア・箴言・お伽話を組み合わせて作られた条件的な形象であることに求めるシクロフスキーのような説明は<sup>32</sup>、原因と結果が逆転している。

カラターエフに関する記述で強調されているのは、彼が生そのものであり、したがって生を観照し、表象するための精神的な余地が欠如しているということだ（「どうやら彼は自分の言ったことや、言おうとしていることについて考えたことはなかったようだ（・54 / ・196）」「彼の言葉や動作は、ひとつひとつが彼自身の知らない活動のあらわれで、それが彼の生活だった（・56 / ・198）」）。これらの記述では、カラターエフの言動がつねに現在進行形であり、自己観照を伴わないことが強調されている。彼の「生活」は、「生」と直接かつ同時に結びついており、「生」に対して表象化・概念化するために必要な距離を取ることがない。

いうまでもなく人間の言語活動の過半は心理の直接の表出ではなく、事物や現象を定位・概念化する営為なので、この能力を完全に欠いているカラターエフが人間としてのリアリティを感じさせないのは当然のことだ。だがトルストイは、たとえ芸術的には失敗しても、生に直接関与する人間にあこがれ、これを形象化したかったのであり、そのような憧憬をカラターエフに、そして彼に象徴される民衆に託したのである。

ただし、貴族としての矜持の強かった『戦争と平和』執筆当時のトルストイにとって、民衆があくまでも他者であったことを忘れるべきではない。この長編の主要人物である貴族たちのなかに、カラターエフほどに「生」に対して直接的な関係を有している者はいない<sup>33</sup>。だからこそピエールは彼の思い出を生涯胸に温めていくのである。

『戦争と平和』において、「生」と「死」は対立項ではない。両者は「地球儀の夢」では同じ水滴の異なる位相にすぎず、分かちえない。言葉にすると逆説的に響いてしまうが、「死」は

31 本多秋五、前掲書、314頁。

32 В. Шкловский: *Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*, с. 82. シクロフスキー『トルストイ伝（上）』（川崎訳、河出書房新社、1978）、345 - 349頁。

33 あえて言えば、全身全霊をつねに目の対象に注いでいくナターシャがそれに近い。ナターシャと民衆との近親性は、2巻4編7章ほかの箇所でも強調されている。彼女にはまた自己観照の姿勢が希薄である（例としてエピローグ1編10章の叙述「ナターシャはべつに孤独を好むというのではなかった（彼女は自分が孤独を好むかどうか知らなかった、自分では好まないようにさえ思われた……）」・278 / ・427）。



「生」の顕著な、しかしあくまでもひとつのあらわれである。

だがこのことは、『戦争と平和』の世界が総体として有機的に統一されていることを意味しない。この作品の世界は、「地球儀の夢」に象徴される全一的な「生」の審級と、日常的・意識的な「生活」の審級との二重構造になっている。ひとはふだん「生活」の枠内で暮らしているが、そこにはときおり、なにかのきっかけで、ふいに裂け目が走る。ピエールが脅えた「あれ」や、アンドレイが目にした「アウステルリッツの空」はまさしくこのような裂け目であり、そこからひとは、「死」をもその様相のひとつとする「生」——「底知れぬ深淵」をかいま見る。

ここで『戦争と平和』の「生」をカントの用語である「底知れぬ深淵」と結びつけるのは、それが分割不可能な全一性であり、したがって言葉による分節と概念化をなしえないものだからだ。『戦争と平和』において、「生」はあきらかに「崇高」の位相にある<sup>34</sup>。

このような『戦争と平和』の作品世界の二重性は、そのまま作者自身の世界認識でもあったようだ。この点に関して興味深いエピソードが残っている。

セミョーノフが、レフ・ニコラエヴィチ（トルストイ）の1865年の手帳から、土地を私有財産制から解放することがロシアの課題であるとの趣旨の箇所を抜き出して読んだ。セミョーノフが朗読を終えたとき、レフ・ニコラエヴィチは、自分がかつてそのような夢を見たことを、いまだに信じられない者のようなようすで、驚いて、こう言った。

「これは私がいま書いているものとまったく同じだよ。そう、言葉づかいさえ——当時私はろくでもない言葉づかいをしていたものだが——いま書いているのとまったく同じだ」。そしてレフ・ニコラエヴィチはうれしそうな声でさらに続けた。「この事実が私に示してくれるのは、魂の生が時のなかにあると考えるのは誤りだということだ。魂の生は一体で、そのすべては既に存在しているのだ」<sup>35</sup>。

ふつうなら記憶の減退を嘆くところでトルストイが喜んだのは、自分が意識せずに同一の内容を同一の言葉で二度書いたという事実から、ひとの意識の外に「魂の生」が実在することを確信できたと考えたからである。私たちはふだん時のなかにあって、それと感じないけれども、「生」は時が流れる日常とは別の次元に、恒常的に持続している。人間はけっして「生」を語るができないとする一方で、しかし「生」は確かに実在しているとトルストイは信じていた。

34 その意味では、生の具現であるプラトン・カラターエフは、存在それ自体が矛盾し、破綻しているといわなければならない。カラターエフの言動がトルストイの書いたようなものだったとすれば、彼は基本的に思惟も記憶も持たない——したがって人間ではない。

35 В. Шкловский: *Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*, с. 199-200 の引用に拠る。

## 6. 『戦争と平和』における「歴史」の位相

ところで『戦争と平和』には、「生」のほかにも、ひとがどうしても認識しきれない、したがって語りえない次元が存在する。トルストイが「諸現象の原因の総和」と表現したもの——歴史を動かしている原理である。

このことは、『戦争と平和』が対ナポレオン戦争という近代ロシア史上の重要な時代を総体的に描きだそうと意図したものであることを思えば、奇妙な事態と言わなければならない。まして、この作品には作中人物たちが19世紀初頭の歴史的時間を生きて（死んで）いく小説部だけでなく、トルストイが作者の立場から思考を直接開陳している「歴史哲学的叙述」もあるのだから、なおさらのことだ。

『戦争と平和』の記述が小説部と歴史哲学的叙述とに分かれていることは、すでに連載時から読者や批評家の注意をひいていた。歴史哲学的叙述は、雑誌掲載時にはもっと大きな割合を占めていたという。否定的な反応が多かったこともあってか、定本刊行に際して大幅に整理削減されたが<sup>36</sup>、とはいえ定稿でもしばしば小説部の進行を遮断している。それは『戦争と平和』のとくに後半部で顕著で、3巻3編以降は各編冒頭の1~2章が、エピローグ第1編では1~4章が、エピローグ第2編に至っては全12章が作者による歴史の考察に当てられている。作品の随所に散在している個々の事件や人物に対する評価も含めるなら、その分量はかなりのものだ。ところがトルストイは、作中人物の人生が展開していく小説部のみならず、作者として直接語っている歴史哲学的叙述においてさえ、人物や事件の歴史的な定位を最終的にはおこなっていないのである。

『戦争と平和』の歴史哲学的叙述は、対ナポレオン戦争期の歴史的人物の評価や諸事件の分析と、個人と歴史の関係一般の考察とに分類できる。人物や事件の評価において、トルストイは、バフチンがいうところの「他者〔作中人物〕に対する私〔作者〕の具体的で全面的な外在性、彼〔作中人物〕の人生全体に対する空間的、時間的、意味的な外在性」<sup>37</sup>、すなわち19世紀初頭の状況と人物たちの軌跡を俯瞰的に見、語ることのできる現在という立ち位置を、最大限に利用している。たとえば3巻2編39章のポロジノ会戦に関する一節には、このような作者の位相が顕著にあらわれている。

……戦闘の終わり近くには、人々はすでに自分の行為の恐ろしさを痛感して、喜んでそれを中止したい気持ちになっていたが、なんらかの不可解な、神秘的な力は、依然とし

36 Борис Эйхенбаум: *Лев Толстой кн. 2. 60-е годы* (Л-М., Государственное издательство художественной литературы, 1931), с. 375-403.

37 М. М. Бахтин: *Собрание сочинений т.1*, (Издательство русские словари / Языки славянской культуры, 2003) с. 198. 日本語訳は『ミハイル・バフチン全著作第1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』(佐々木寛訳, 水声社, 1999年) 269頁を参照。ただし必要に応じて一部変更。

て彼らを支配しつづけ、……砲弾は依然として双方から速く、むごたらしく飛び交い、人間の意志ではなく、人間と世界を支配しているものの意志によって成し遂げられている恐ろしい事業は、なお遂行されつづけていた。 (・272-273 / ・532)

この箇所では、作中人物に意識されぬままに作用している「なんらかの不可解な、神秘的な力」「人間と世界を支配しているものの意志」の存在を、人物たちに対して外在的な立場から語っている。このような「作中人物たち以上に見、知っている」位相、「作中人物たちが原理的に至りえない何かを見、知っている」作者の位相を、バフチンは「見ることと知ることの余裕」と呼んだが<sup>38</sup>、『戦争と平和』の作者は、しばしばこのような立場から作中人物を見、定義し、表象している。すでに述べたように、『戦争と平和』の作中人物たちは原則として自分の運命を知らず、その帰結を予見もできないのだが、このような作中人物のいわば不可知の位相と、作者が「余裕」を持った位相にあることは、たがいに合わせ鏡のように機能して、『戦争と平和』における運命の重さを醸し出している。

ただし、この箇所では留意すべきはむしろ、人間たちをその外部から動かしている「力」「意志」が、不定的な修辞よりほかには、具体的に語られていないということの方である。『戦争と平和』の作者は、作中人物に対しては超越した位相にあるが、運命に対しては自身も不可知の位相に立っているのだ。

同様の傾向は、作者による人物評価の記述にも認められる。ロシアを勝利に導いたクトゥーゾフ将軍は『戦争と平和』において「ただ一人だけ、万人の意見に反して、この事件 [対ナポレオン戦争] の国民的意義をかくまで正確に洞察し、自分の全活動を通じて、終始一貫、それにそむかないようにできた」(4巻4編5章。・196 / ・339) ことによって高く評価されている。ところが将軍が洞察し、そむかなかったという「原動力」や「国民的意義」について、それ以上の具体的な説明はないのである。

ナポレオンは、クトゥーゾフとは対照的に、痛烈に批判されているが、それは主として、彼があらゆる状況を「すべて自分の意志によって生じた」と思い込んでいた傲岸な認識のためだ。ただし諸状況が生じる真の原因は、彼をめぐる叙述においても、やはり語られることはない。「世界的事件の進行は天から予定されており、それらの事件に関与する人々の恣意すべての一致にかかっている」と作者は述べているけれども(3巻2編28章、・229 / ・490)、「一致」するのが各人の「恣意」であるならば、当事者たちがその全体を意識的に把握することはできないだろう。結局のところ、歴史を動かす真の原因は、ひとには認識しえない天の配剤ということになる。

『戦争と平和』の歴史哲学的叙述のうち、個々の事件や人物に関する評価を旨とする箇所では

38 Там же, с.95, 日本語訳は同上 132 頁参照。

は、あきらかに作者は作中人物たちとその世界に対して、いわゆる「神の視点」に立っている。ただし、それにもかかわらず、彼は全知全能ではない。作者はクトゥーゾフやナポレオンを評価する際、彼らと歴史を動かす原動力との関係を判断基準としているが、その原動力がどのようなものかを具体的に語ることはできないのである。

では歴史哲学的叙述のなかでも、作者が直接に個人と歴史の関係一般を考察している箇所の方では、対ナポレオン戦争の歴史的意義や、その原因や帰結が語られているかというところ、決してそうではない。これらの箇所でも、作者は全知全能の視点から語るどころか、歴史を動かす原理が確かに実在し、しかし人間にとっては絶対的に不可知であることを執拗にくり返している。

人間の知性にとって、諸現象の原因の総和は、決して達しえないものである。しかし人間の心には、原因を探求しようとする要求が備わっている。そこで人間の知性は、そのひとつひとつを単独に原因と見なしうるような諸現象の状況の複雑さと無数性を極めることなく、真っ先に手に当たった、一番わかりやすい現象を捉えて、これこそが原因であると言う。……歴史上の事件の原因は、すべて原因の唯一の原因であるところのもの以外にありはしないし、またあるはずもないのである。

(4巻2編1章, 73-74 / 216)

太陽でもエーテルの各原子でも、それ自身で完結している一つの球体であると同時に、人間には巨大さのために理解しがたい全体の一原子にすぎない。これと同じように、各個人も自分自身のうちに各自の目的を蔵しているが、にもかかわらずそれは、やはり人間には理解しがたい共通の目的に奉仕するためなのである。

(エピローグ1編4章, 257 / 404)

トルストイは『戦争と平和』において作中人物たちを「なんらかの不可解な、神秘的な力」の支配の下に置いているけれども、だからといって自分だけが特権的な位相に立ち、この力を説明しているわけではない。作中人物とその世界に対して作者が外在的で「余裕」ある立場に立っていることは確かだが、しかしその一方で、否定ないし不定の修辞によってしか表せない「何か」の影の下にあることは(トルストイによれば)人間存在の一般条件であり、したがって作者といえども、その例外ではない。過去の現象の真の原因(「諸現象の原因の総和」)を知ることは、その現象に対して時間的・意味的にどんなに隔たり、外在しようとも、そもそも人間には不可能だということである。

1917年までロシア帝国の版図だったラトヴィア出身の英国の思想家アイザック・バーリ

ンの著名な論考『ハリねずみと狐』(1953)は、作中人物に対する場合と歴史の原理に対する場合との、トルストイという作者の二重性を、巧みな類型化で浮き彫りにしている。バーリンは、古代ギリシャの詩人アルキロコスの詩作の一行を敷衍しつつ、作家と思想家ひいては人間一般は「いっさいのことを……ただ一つの普遍的な組織原理に」関連づけて捉える「ハリねずみ型」と、「しばしば無関係でときには互いに矛盾している多くの目的」を追求する「狐型」とに分けられると述べている。ハリねずみ型は一元論者、狐型は多元論者である。そして、この類型に基づいて定義するなら、トルストイは「ハリねずみのやり方で物を見ようと強く意図している狐」にほかならないという。

「明確で分析的言葉でいえることはすべて、狐のヴィジョンに対応している。そして狐のヴィジョンは、あまりにも明確ではあるが、必然的に限られたものである。モーゼと同様、彼は約束の地の境界にとどまらなければならない。約束の地がなければ、彼の旅は無意味である。しかし彼は、それが存在していることを知って」いる。——歴史原理の実在への確信と人間がそれを知悉することの不可能性という、トルストイの歴史観における二重性を、バーリンはこのように言い表している<sup>39</sup>。

歴史原理の不可知性とは、トルストイの場合、それが言語化できず、したがって伝達しえないものであることを意味していた。『戦争と平和』連載開始直前の1862年に、トルストイは論考「進歩と教育の定義」のなかで、ヘーゲルの歴史弁証法を批判している。彼は「ヘーゲルとその著名な『歴史的なものは理性的である』というアフォリズムが知られるようになって以来、歴史観と呼ばれる奇妙な知的焦点が、文章であれ口頭の議論であれ、君臨している——とりわけわが国で」<sup>40</sup>と指摘したうえで、自分の思考の照準をこの「焦点」に合わせることを拒絶している。彼によれば、このような「歴史観」は「生活の顕著な現象」を説明しようとする際に、その直接の経験に根ざすのではなく、あらかじめ既成の「歴史観」の体系のなかに現象を組み入れて演繹的に説明しようとするが、これは現象自体からの乖離であり、思考の迂回、倒錯である。

このような思考法に対して、トルストイは、「私たちは形而上学的方法ではなく、諸々の観察から帰結を引き出す方法を使用する」と宣言する<sup>41</sup>。彼は正しい「歴史観」に立脚していると自負する人々の見解を、本来的には達しえないはずの「人間と世界を支配しているものの意志」を言葉で語り、「人間の意志」と「すり換え」る営為と見ていたのである。

『戦争と平和』の世界では、このような「すり換え」と言葉への過信は、ほとんど同義である。たとえば対ナポレオン戦争の「意義を正確に把握していた」クトゥーゾフ将軍は、「生の経験から、思想とその表現をつとめる言葉とは、人間をうごかす原動力ではないという信念に

39 I.バーリン『ハリねずみと狐』、『戦争と平和』の歴史哲学』（河合秀和訳、中央公論社、1973）。

40 «Прогресс и определение образования», Л. Н. Толстой, т. XVI, с.67.

41 Там же, с.91.

到達していた老人」,「自分の言葉をかくも軽視していた人」(・196/・338)でもあった。また、ナポレオンを批判する3巻2編26-29章のために書かれながら、最終的には定稿に組み込まれなかった草稿のなかには、「ここから導き出されるのはただ、言葉はいかなる意味も持っていないし、物事を表現する役にも立たないということである」という一文がある<sup>42</sup>。

ところでトルストイは、歴史を動かす原理は人間にとって、どうしても把握しえず、言語化できない不可知の次元であると見なしていたが、不可知であるその理由が世界の無限性に求められていたことは、興味深い。

……ただ必然の法則だけに従属する人間の行動なるものを想像するためには、われわれは、空間的な状況の無限量、時間の無限大、原因の無限連鎖——これらの知識を認容しなければならぬ。

必然の法則に従属しない、完全に自由な人間を想像するためには、空間と時間の外、原因への従属の外にある人間を思い描かねばならぬ。

(エピローグ2編10章,・349/・499)

これは人間という存在をめぐる二律背反の設定である。トルストイの考えでは、ひとはいかなるかたちであれ、時間と空間の外に出ることはできず、したがって事象の因果関係の無限の連鎖からも逃れられない。そのような存在である人間が歴史の根本原理を知るためには、時空間内のすべての事象とその因果関係を知悉しなければならないが、それはいうまでもなく不可能だ。結局、過去から現在までの世界の状況と変化の情報は膨大すぎて知悉しえないので、人間は歴史の原理に到達できないというのが、トルストイの主張である。

カントは『判断力批判』において崇高を「数学的」なものと「力学的」なものとに分別したが、あきらかにトルストイは、これを踏まえつつ、世界は人間にとって「数学的崇高」であると考えていた(量的・数的に「絶対的に大であるところのものを崇高と名づける」<sup>43</sup>)。歴史とそれを動かす原理は、人間がけっして至りえないと思わざるをえない絶対的な無限量——「崇高」の次元にあるというのである。

トルストイの「崇高」概念は、カントの『判断力批判』に直接に依拠していたように思われる。たしかに作家は『戦争と平和』の「歴史哲学的記述」の完成に苦慮していた1869年9月30日、当時親しかった詩人アフナーシー・フェートに次のような手紙を書き送っている。

私はあなたを訪問する計画を立てましたし、まだそのつもりですが、今までのところ、

42 Л. Н. Толстой: полное собрание сочинений том 14 (М., Государственное издательство художественной литературы, 1953), с. 89.

43 『判断力批判(上)』同上, 150頁。なお「数学的崇高」については、同150-171頁参照。



実現できずにいます。第6巻は4ヶ月前には終わると考えていたのですが、もうだいぶ前に組版ができていたとはいえ、——いまだに終わっていません。

私にとって、この夏がどのようなものだったか、おわかりになりますか？ショーペンハウアーに対する止むことのない熱狂、私がこれまで経験したことのないような、精神的な愉悅の連続でした。私は彼の全著作の抜き書きを作りましたし、よく読み、今も読んでいます (カントも読み終わりました)。……

私は、いつ自分の意見を変更しないともわかりませんが、今のところは、ショーペンハウアーこそ最も天才的な人物であると確信しています<sup>44</sup>。

トルストイが長編の最終的な完成に取り組んでいた時期、ショーペンハウアーに傾倒していたことを語るこの手紙は、しばしばこの哲学者の思想が『戦争と平和』の歴史観に影響を及ぼしていたことを示す根拠として引用されてきた。だが、作家自身の主観や好悪がどうであれ、トルストイの世界観の枠組は、崇高を「観照された客観の、意志一般に対する承引された敵対関係を超克していく」ものと定義し、「空間と時間における世界の無限の大きさを考えて茫然と」するのと「並行して、われわれ自身の虚無性というこのような幻影に対抗し、すなわちこのような人を欺く不可能性に対抗して、……数え切れぬほどのあの世界のことごとくがじつにわが表象のうちに存在するにすぎず、あの世界は純粹認識という永遠の主観の変容態として存在するにすぎないのだという直接的な意識がわき起こってくるであろう」と語るショーペンハウアーよりも<sup>45</sup>、この書簡ではついでのように言及されているカントの方に近い。「批判哲学」の影響は、トルストイが謳唱していたのでないとするれば、彼自身にも意識されないほどに深く作家を規定していたのである<sup>46</sup>。

## 7. 不可分の運動としての生 = 歴史

私たちはここまで、『戦争と平和』における空の描写、死、生、そして歴史の位相を考察して、死をもその一様態とする生と、歴史を動かしている原理とが、ともに人間が知悉しえず、

44 *Л. Н. Толстой, т. XVII-XVIII, с. 682.*

45 『世界の名著 45 : ショーペンハウアー』(西尾幹二責任編集, 中央公論社, 1980), 393, 397-398 頁。『意志と表象としての世界』第3巻第39節。

46 トルストイに対するカントの影響を示す根拠としては、本文で挙げたもののほかに、『戦争と平和』に対しては間接的だが、長編『アンナ・カレーニナ』の末尾(8部19章)で、作者の分身とも評される作中人物リョーヴィンが、身中に感得した善の法則の正当性を疑いつつ、星空を眺めながらふける物想いの叙述が挙げられる。この場面はあきらかに、本稿第2節で「建築術的な見方」の例として引用した、『判断力批判』中の一節(星空の眺め)の変奏である。あくまでも経験的な感覚に立脚しつづける時、「自分の心に……はつきりと示してもらっている」知恵は、「明るい惑星」のように崇高な何かとして現れてくる。そしてその知恵は「理性ではとらえられない」ものであり、なのに自分は「理性と言葉によって表現しようとしている」と自嘲するリョーヴィンは、崇高なるものの言語による定位不可能性という、すぐれてカント的な命題に沿って思考している。*Л. Н. Толстой, т. IX, с.415.* 日本語訳は望月哲男訳前掲書, 369-370 頁参照。

したがって言語化できない次元、すなわち崇高として表象されていることを指摘してきた。

『戦争と平和』において、「生」と「歴史」は、しばしば同一視されている。たとえば、放蕩生活のなかでピエールを脅かしていた「生」を示唆していた指示代名詞は、1812年に彼が虜囚となっていたフランス軍の兵士たちを捉えた気分をあらわすためにも用いられている(《そら、あれだ!……またあいつが来たんだ!》、4巻2編13章、・109 / ・249)。この「あれ」は、その後ただちに「神秘的な、無関心な力、人をしておのれの意志に反して自分と同じものを殺させる力、彼が処刑のさいにその働きをまのあたりに見たあの力」と言い換えられているが、この説明はあきらかに、本稿6節ですでに引用・言及した、ポロジノ会戦で人々を動かしていた「なんらかの不可解な、神秘的な力」(3巻2編39章、・272 / ・532)に関する記述を想起させる。

トルストイの「生」と「歴史」の同一視は、『戦争と平和』中の「歴史哲学的叙述」の随所で、次のような「生」に関する記述がしばしば見られることからもまたうかがわれよう。

もし仮に人間の生が理性によって制御されうるものだとなれば、生の可能性は根絶されなければならない。(エピローグ1編1章、・249 / ・397)

いっさいの知識は、ただ生の本質を、理性の法則に当てはめたものに過ぎない。(エピローグ2編10章、・351 / ・500)

「生 = 歴史」は、現象を分節し、言語化する「理性」の認識では捉えきれないものである。図式的・静態的な人間理性の働きに対して、「生 = 歴史」が不可分で動態的なものであるからだ。このようなトルストイの認識がもっとも顕著にあらわれているのは、3巻3編1章中の次の記述である。

人間の知性には、運動の絶対的な連続性が理解できない。どんなものにしる、運動の法則が人間に理解されるようになるのは、その運動の単位を任意に取って観察する場合に限られる。しかし、それと同時に、連続的な運動を断片的な単位に任意に分割することの営為から、人間の迷妄の大きな部分が生じているのである。

アキレスは、亀より十倍の速さで歩くにもかかわらず、前を行く亀をけっして追い抜くことはできないという、古人のいわゆる詭弁は周知のとおりである。(中略)この解決(アキレスはけっして亀を追いこせないという)の無意味さはもっぱら、アキレスと亀の運動が連続して行われているものであるのに、運動を任意に断片的な単位へと分割してしまったために生じたのである。(中略)

歴史的運動の法則を探求する際にも、まったく同じことが起きる。  
人類の運動も、無数の人間の恣意から流れ出ながら、連続的に行われるものである。  
この運動の法則の理解が歴史の目的である。しかし、人間のすべての恣意の総和の連続的な運動の法則を捕捉するために、人間の知性は任意の断片的な単位を仮定するのである。 ( ・275-276 / ・6 - 7)

分割不能な運動を理性が任意に分割してしまうことによって、人間は「生 = 歴史」から遊離し、迷妄に陥ってしまう。『戦争と平和』を貫いているトルストイの思考のこのような枠組は、後に「生の哲学者」と呼ばれたフランスのアンリ・ベルクソンの思想にきわめて近似している。

このことに気づいていたのは、トルストイの歴史哲学を思想史の文脈に沿ってではなく、あえて典型的に捉えようとしたアイザック・バーリンだった。彼は『ハリねずみと狐』のなかで、「故アンリ・ベルクソン氏は事件の流れ——たとえば自然科学で行われているような人工的な断片化は、その流れを歪めたり「殺し」たりするという——についての理論で名をあげたが、氏はもっとくたたく、もっと不明確で口下手に、必要もないのに術語を並べたてながら、そっくり同じような問題点を展開していたにすぎない」<sup>47</sup> と指摘している。

トルストイの断定的な口調とベルクソンの繊細な語り口のどちらが優れているかは、もちろん、ほとんど好みの問題である。重要なのは優劣ではなく、両者の思考の類似性の方だ。世界を連続的な運動と捉えている点で、トルストイとベルクソンは共通している。ロシアの作家がときには「歴史的運動」と呼び、またときには「生」と呼んだものを、フランスの哲学者は後に「純粹持続」と名づけたのだが、それはどちらの場合にも、分節的・静態的な人間理性の認識を漏れ落ち、逃れ去る次元として捉えられていた。

だが両者のあいだには、ひとつ決定的な違いがある。ベルクソンの哲学では、ひとは言語や概念をとおしてではなく、観照と直観によって「純粹持続」に触れる可能性を持つ。一方、トルストイの考えでは、「歴史的運動」 = 「生」は、ひとの知性にとって、けっして到達できない次元である。彼は人間存在に対して、いかなる超越や超出の契機も許容しようとはしない。

……外界の諸々の影響を受けることなく、時間のそとにあり、原因に従属していないような存在は、もはや人間ではない。 ( ・348 / ・498)

トルストイは、観照・直観によってであれ、言語・概念をとおしてであれ、ひとが「歴史的運動」の本質に到達可能であるという見解には立つことがなかった。彼によれば、生身の人間が時間・空間の内にあり、その知性が必ずや言語や概念による世界の分節を志向するのは不可

47 I.バーリン、前掲書、57頁。

避のことであるその一方、「歴史」や「生」は本来的に間断なく連続した運動であり、言葉により分節・定位された「歴史観」や「生活」などは人為的な構築物にすぎない。真の「歴史」や「生」それ自体は、ひとにとっては絶対的に不可知であり、その立場からこれを表象しようとすれば、否定辞や不定辞あるいは視覚的な象徴をとおしてその存在を示唆するよりほかにはないのである。

にもかかわらず、「それが在る」とだけは確実に言えるのは、既存の概念の組み合わせによる日常の「生活」に亀裂が走り、そこから「歴史」や「生」が「底知れぬ深淵」として押し寄せてくる瞬間があるからだ。『戦争と平和』に即していえば、少なからぬ作中人物の「死」や、アンドレイ公爵が見た「アウステルリッツの空」、放蕩生活や捕虜生活のなかでピエールを脅かした「あれ」などが、そうした瞬間である。そのとき、ひとの意識は、知性では把握不可能な、したがって言語化することのできない、しかし隔絶しているにもかかわらず、疑いなく在ると思わざるをえない何かに触れられるのである。

トルストイは生涯、言説化しえない裂け目、言葉や概念のそとに語りえない他性の存在を感じつつ思考し、書きつづけた作家である。トルストイのそのような存在の位相は、生前の彼に接していた一部の同時代人にはあきらかなことだった。文豪と交渉の深かったマクシム・ゴーリキーは『レフ・トルストイ』（1919 発表）のなかで次のように述べている。

彼が語っていること以外に、その日記でさえも、彼がいつも沈黙していることがたくさんあると、私は深く確信している。彼は黙っている。そして、おそらくけっして誰にも語らないだろう。その「何か」はただときおり、示唆として、彼の会話のなかを通り過ぎる。……それは、私にはなにか「すべての肯定に対する否定」のようなものに思われる。それは何によっても除去できない無限の絶望や、おそらくこの人までは誰ひとりとして、これほど明瞭には経験したことのないような孤独の土壌に生え育った、もっとも深刻で険悪な虚無主義のように思われる。……彼は自分の精神のすべての力をふりしぼって、ひとり孤独に「もっとも重要なこと」——死を見つめていたのである<sup>48</sup>。

トルストイについて、直接の知己であったゴーリキーにはっきりと見えていたことが、いまの私たちに見えづらくなっているとすれば、それは現在に残されているのがトルストイという存在ではなく、彼の言説だけであるためかもしれない。だがトルストイが凝視していた「底知れぬ深淵」は、『戦争と平和』の随所に、ここまで見てきたようなさまざまなかたちで、その痕跡を刻んでいる。

---

48 M. Горький: *Собрание сочинений в 16 томах том 16* (M., Правда, 1979), с.114.

## Над «возвышенным» в романе Льва Толстого «Война и мир»

НАКАМУРА Тадаси

Целью этой статьи является исследование фазы «возвышенного (the sublime)» в романе Льва Толстого «Война и мир».

В главах 1-3 мы анализируем изображение «неба» в романе и показываем, что «небо над Аустерлицем», увиденное князем Андреем на поле боя, выступает в произведении как сфера, недоступная человеку. Подобное изображение пейзажа, основанное на «архитектурном» взгляде на природу, очень редко встречается в русской литературе и культуре, где традиционно был господствующим «телеологический» взгляд на мир.

В главах 4 и 5 мы показываем, что в «Войне и мире» мотив «небо» почти всегда связан с мотивом «смерть», которая в мире романа тоже находится вне пределов человеческого разума, также то, что образы органического и цельного мироздания, часто возникающие во сне персонажей и называющиеся «жизнью» там, являются, с одной стороны, типом богоявления (epiphany) подлинного мира, а с другой стороны - тем, что людям невозможно представить и сообщить другим персонажам. В «Войне и мире» «смерть» и «жизнь» находятся в сфере, совсем недоступной человеку, так же, как «небо над Аустерлицем».

В главе 6 и 7 мы обращаемся к «историко-философским описаниям» в «Войне и мире» и поясняем разницу между взглядом Толстого на историю и «исторической диалектикой» Гегеля или «чистым продолжением» Бергсона. Толстой рассматривал историю и жизнь, одним из состояний которой является смерть, как онтологическое и неразделимое движение, а человеческий разум - стремящимся разделить данное движение на единицы и из этих единиц искусственно составить понятия посредством слов. По Толстому, движение (история = жизнь) человеку невозможно превратить в слова или понятия. Он считал историю = жизнь «возвышенным» под прямым влиянием «Критики способности суждения» Иммануила Канта. Самым впечатляющим отражением мирозерцания Толстого в романе является именно «небо над Аустерлицем» -- символ недоступной бездны, иногда и вдруг открывающейся человеку, находящемуся в повседневном быту - системе слов, понятий и представлений.