

第三回

ミハイル・バフチン 『ドストエフスキーの詩学』

今回も文学批評を読んでみましょう。フォルマリズムの好敵手とも言われるミハイル・バフチンの著作です。フォルマリズム同様、バフチンも文学研究の枠を越え、さまざまな分野で影響力を持ちました。それどころか、彼の対話主義は二十一世紀になってその真価を発揮しつつある、とさえ言えるかもしれません。

ロシア文学と対話

近代における主観の重要性については何度もお話しました。デカルトの「われ思う、ゆえにわれあり」が表すように、「自らを根拠づける人間主観」は近代の中心的テーゼです。神でも自然でもなく主観こそが人間を根拠づけるのです。デカルトの言葉は「われ思う、ゆえに世界あり」とも読み替えられます。主観(我)が客観(世界)に先行する。これが近代的思考の基本軸です。

しかし、主観主観といっても人間は一人じゃない、と思われる方もいるでしょう。人間の数だけ主観や自我はあるんじゃないか、そうしたら世界も複数のになってしまい、客観という言葉の意味が成り立たなくなるのでないか、と。

この問題を回避するために立てられたのが「人間の主観は同一モデルである」という前提です。「人間主観=OS」の比喻でいうと、人間はみな同じOSを持っている、だから同一の「世界」が立ち上がるのです。たまたOSに故障があったり別バージョンだったりすると、みなと同じ世界が立ち上がらないこともあ

りえます。そうした人は「不良品」や「型遅れ」と見なされ、排除や管理の対象になります。人間主観は一つのバージョンでなければならないのです。

これに対し、二十世紀に重視されるようになったのが「主観の複数性」です。人間の主観が一つだという保証はない、むしろ主観は根本的に複数のであり、その点にこそ意義があるという考えです。

もし主観が複数のであるなら、主観と主観の関係が重要な問題となります。二十世紀、間主観性や共同主観、コミュニケーションや対話などの概念が影響力を持ったのはこのためです。これらの概念を手がかりに、主観や自我、個人、自由、責任といった近代の主要概念の組み換えが試みられました。

こうした流れの中、言葉（言語）への強い関心と新しいアプローチが生まれました。主観と主観、自我と自我をつなぐものとして言葉（言語）ほど重要な媒体はありません。複数の主観のあいだを行き交う言葉は、どのように意味の同一性を保つのでしょうか。私がある意図と意味を込めて発した言葉が、その通りに聞き手／読み手に受け取ってもらえるという事態（コミュニケーションの成功）は何によって担保されるのでしょうか。こうした問題に二十世紀の哲学と科学、そして芸術は取り組みました。

ロシア文学の場合、近代的価値観に対する疑いを一つのモチベーションにしておき、「自らを根拠づける主観」というモデルにも反論や別の選択肢^{オルタナティブ}が提示されてきました。以前も触れましたが、「全一性（ソボルノスチ）」というスラヴ派の理念によれば、人は一人一人孤立した個的主観ではなく、集合的・調和的な統一をなしています。その統一のなかにあつてこそ、人間は真の人格たりうるという思想です。「個」よりも「和」を重んずるこうした考え方は日本人にも分かりやすいでしょう。それはロシアと日本、その他の後発国が西欧型近代の人間観に対して抱く共通の感覚だと思われます。

革命前のロシアでは宗教哲学ルネサンスというべき現象が起きました。十九世紀のスラヴ派の後継者を任じつつ、同時代の西欧哲学（新カント派、生の哲学、現象学など）も批判的に吸収し、独自の哲学を展開する哲学者が多く現れました。今回読むミハイル・バフチンも、この宗教哲学ルネサンスの薫陶を受けています。彼の文学論は宗教哲学的な文脈を持つと言われており、その点、フォルマリズムと異なります。

その一方、主観や意識の見直しが別の方面からも起きていたことを忘れてはいけません。それはもちろん、マルクス主義です。「上部構造—下部構造」の図式を思い出してください。主観や意識はどちらに入るのでしょうか？

もちろん、上部構造ですね。人間主観も下部構造（経済）によって規定されます。マルクス主義で用いられた「イデオロギー」という言葉はこのことを指しています。人間の意識や思想はその人の階級的あり方、つまり下部構造（経済）におけるあり方に規定されており、そうした階級規定的な意識をイデオロギーと名づけました。

こうしてマルクス主義は、人間主観を「認識と実践の玉座」から引きずり下ろしました。人間の認識も実践も「われ思う」ではなく、「われあり（経済的・階級的に）」から発することとされたのです。これはマルクス主義がなしとげたもっとも永続的な「革命」だったかもしれません。

興味深いことに、バフチンの著作、とくに彼の友人たち（「バフチン・サークル」と呼ばれます）の著作には、こうしたマルクス主義的な立場も現れています。すなわち、彼らは一方ではロシア宗教哲学、他方ではマルクス主義という二つの知的文脈に属していたのです。バフチンの「対話主義」が、近代的主観のテーゼに対する重大な修正、ないしオルタナティブになりえたのは、この二重の文脈性によるのでないかと考えられます。

バフチンは謎めいた思想家だったか

バフチンとフォルマリストたちは同世代で、たとえばシクロフスキーとは同時期にペテルブルグ大学（当時はペトログラード大学）で学んでいたはずですが、「学んでいたはず」というのが妙ですが、バフチンの生涯には不明な点が多く、本人は大学で学んだと言っているけれども、その記録が見つからないのだそうです（そういうことを熱心に調べる学者がいるのです）。バフチンは身体が弱かったので、正規生でなく科目履修生だったのではないかという説もありますが、正確なところは分かっていません。

バフチンはロシア革命のとき、二十二才でした。シクロフスキー同様、すでに自立した価値観と判断力で社会情勢を捉えていたでしょう。兄のニコライが反ボリシェヴィキの白軍側で内戦に参加したのだから、なおさらです。ちなみに、ニコライは数奇な人生を送った人で、内戦後、西欧に亡命し、フランスの

傭兵部隊に入ります。除隊後、ソルボンヌ大学で学び、さらに英国のケンブリッジ大学で古典文学の学位を取りました。その後、同大学の講師となり、古代ギリシア語を教えています。同僚の哲学者ウィトゲンシュタインと親しかったとも言われています。

バフチンは、兄ニコライに較べれば外的事件の少ない生涯を送りました。それでも1928年、非合法の宗教的組織に関わった罪で逮捕され、中央アジアのカザフスタンに流刑されています。刑期終了後もモスクワやレニングラードなどの大都市に戻ることが許されなかったため、地方都市で高校や大学の教師をしながら著述を続けました。当然、大半の著作は未発表のままでした。

事態を大きく変えたのは1956年のスターリン批判です。ソ連社会に自由な雰囲気が強まり、人々は封印されてきたもの、そして新しいものを求めるようになりました。

当時、モスクワで文学を専攻する大学院生や若い研究者たちが一冊の本を手にします。三十年近くも前に出たドストエフスキーについての研究書です。彼らはその内容の新しさに衝撃を受けるとともに、その筆者がまだ存命で、サランスクという田舎町に住んでいることを知り、会いに出かけます。彼らは、バフチンの博覧強記ぶりや革命前のロシア文化の香りに魅了されるとともに、彼の未発表の原稿や未公刊の学位論文の内容に驚嘆します。コージノフやボチャロフ、アヴェリンツェフといった若い研究者たちの尽力で、バフチンの著作が次々と発表され、ソ連国内のみならず世界的にも注目を集めるようになりました。

バフチンの友人だったヴァレンチン・ヴォローシノフ、パーヴェル・メドヴェージェフらの主著（『マルクス主義と言語哲学』、『フロイト主義』、『文芸学の形式的方法』など）もじつはバフチンが代筆したものだったという説も出て、一時は底が見えないほどスケールの大きな思想家の様相を呈しました。

ただし、この代筆説は「物的証拠がない」という反論が欧米の研究者から出て、現在では「バフチン・サークル」というまとめ方をするのが通例です。実際、『マルクス主義と言語哲学』などはバフチンのドストエフスキー論と似た議論を含んでおり、バフチンが文字通り代筆したのではないとしても、何らかの影響関係があったと見てよいでしょう。その点ではフォルマリズムと似ています。どちらも、議論を重ねつつ自分たちの思想を育てたグループなのです。

バフチンは兄ニコライと違い、生涯一度も外国に行くことはありませんでした。同年代のシクロフスキーやヤコブソンと較べても、このことは目立ちます。もしバフチンがもう数年早く生まれていれば、間違いなくドイツに留学したことでしょう。上の世代のロシアの学者たちが皆していたように。

しかし興味深いのは、バフチンがソ連に留まり、さらに流刑や地方暮らしを強いられ、世界の最新の学問動向から数年ないし十数年、遠ざけられたことで、逆に新しい思想を生み出したようにも見えることです。彼は文学的趣味でも思想的立場でも、新しさよりは伝統的なもの、オーソドックスなものを良しとしました。フォルマリストたちへのライバル意識も知的気質の違いから来ていたように感じられます。

アヴァンギャルドやフォルマリズムが「近代の超克」を目指したのに対し、バフチンは西欧的近代を重んじた人でした。彼は近代を深く掘り下げること、その源流にある中世・ルネサンスに至り、そこからひるがえって、近代的主観を越えるための「対話主義」に到達したように思われます。

『ドストエフスキーの創作の問題』から

細かい話になりますが、バフチンのドストエフスキー論は二つの版が存在します。初版は1929年に出た『ドストエフスキーの創作の問題』で、バフチン名義で出た最初の本でした。出版直前、バフチンは宗教的組織に関わった罪で逮捕されていたので、本が出たのは僥倖としか言いようがありません。もう一つのドストエフスキー論は、彼が「再発見」された後、増補改訂された『ドストエフスキーの詩学の問題』で、この本がバフチンの名を世界的なものにしました。ですのでバフチンのドストエフスキー論というと、後者の『詩学』がよく知られています。ただ、今回読む箇所は初版にも増補版にもあります（どちらも日本語で読めます）。

前回同様、キーワードを見ながらバフチンの議論を追ってみましょう。

(1) ポリフォニー バフチンのドストエフスキー論の中心概念です。ポリフォニーというのはもともと音楽用語で、「各声部がそれぞれ平等の重要性を持ち、各々の水平的な旋律線を重視しながら、相互に和声的関連をもって重ねられる音楽の形態」(『大辞林』第三版)とあります。日本語では「多声音楽」や

「複音楽」となります。なお、『大辞林』では「ポリフォニー」の二つめの意味として「ミハイル・バフチンの文芸批評理論の用語。独語（モノローグ）に対して対話（ディアローグ）を強調するテキスト論の言葉。対話原理」とあり、バフチンの概念が日本社会ですでに市民権を得ていることがわかります。

さてバフチンは、ドストエフスキーの長編小説はポリフォニー小説であると主張します。少し長くなりますが引用しましょう——「自立しており融合していない複数の声や意識、すなわち十全な価値をもった声たちの真のポリフォニーは、ドストエフスキーの長編小説の基本的特徴となっている。作品のなかでくりひろげられているのは、ただひとつの作者の意識に照らされたただひとつの客観的世界における複数の運命や生ではない。そうではなく、ここでは、自分たちの世界を持った複数の対等な意識こそが、自らの非融合状態を保ちながら組み合わさって、ある出来事という統一体をなしているのである⁴⁵」（強調はバフチンによる）。

ドストエフスキー論の根幹をなす一節ですが、いろいろ疑問が浮かびませんか？ 文学作品において「複数の対等な意識」が可能だろうか？ ドストエフスキー文学は本当にそうなっているだろうか？ かりにドストエフスキーがそうだと、他の作家はどうだろうか？ 等々です。

なかでも、文学作品で「複数の対等な意識」を描くことが可能かという第一の疑問は多くの読者が持つものです。主人公（主要登場人物）たちが対等というのみならず、作者と主人公も対等な立場にある、というのだからなおさらです。どんな文学作品でも作者と主人公のあいだには越えがたいレベルの差、すなわち「描く者（主体）／描かれる者（客体）」の区別があるというのが私たちの暗黙の前提でないでしょうか。ドストエフスキー文学はこの前提を廃棄した、とバフチンは述べているのです。別の言い方をすれば、ドストエフスキー文学はほとんど現実そのものだと主張しているように聞こえます。文学と現実のつながりの重視はバフチンの基本姿勢であり、文学と現実の切断を試みたフォルマリズムと対照的です。

⁴⁵ ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの創作の問題』桑野隆訳、平凡社ライブラリー、2013年、18頁。

(2) 二声的な言葉 ドストエフスキーがポリフォニー小説を世界で初めて(この点にも多くの反論がありました)創造しえた理由の一つに、彼が「二声的な言葉」の卓越した使い手だった点をバフチンは挙げます。二声的な言葉とは何でしょうか。じつは、私たちが日常使っている言葉のほぼすべてがそうです。

「今日はいいい天気だね」というありふれた言葉を口にするとき、私たちは何を行っているのでしょうか。今日の天候を記述している? 好天への喜びを表現している? それもあるでしょう。しかし、それと同じくらい、あるいはそれ以上に重要なのは、そう話しかける相手の反応です。「そうだね! 晴れて良かったね!」と応じてくれるか、何をありきたりなという調子で「ふふん」といなされるか、あるいは、適当な話題で済ませたい相手が「はい、そうですね」と世慣れた対応をしてくれるかを予期しながら、私たちは「今日はいいい天気だね」と言わないのでしょうか。私たちの発話は「応答の予期」に大きく規定されています。感情的な発話はもちろん、客観的・中立的に見える発話でさえ、ほぼつねに他者の応答を先取りして組み立てられています。他者の応答を予期せずにものごとを記述する言葉はないのです。

バフチンによれば、ドストエフスキーは言葉の二声性にきわめて敏感な作家で、それが彼の作品の特徴にもなっています。ドストエフスキーの語り手は、主人公やできごとについて第三者的に語るのではなく、当の主人公たちに語りかけるように叙述を行っている。そのため、ドストエフスキーの主人公は「自分がどう語られているか」を意識しつつ発話し行動しているというのです。これも不思議な主張です。まるで主人公たちには作者や語り手の声が聞こえているような具合で、幻聴のような話です。たしかにドストエフスキーの主人公たちは「自分たちがどう語られているか」を過剰なまでに意識しています。そして私たち自身、程度の差はあれ、そのように生きています。目の前の対話者はもちろん、そこにいない他者の言葉をも意識せずに話し、書くことはできません。このような意味で、ドストエフスキーの創作世界と私たちの現実の生は接続しているのです。

(3) 対話原理 バフチンはドストエフスキー文学のあらゆるレベルに対話性を見出しました。主人公同士で交わされる世界観的な対話(第一部で読んだイワン・カラマーゾフとアリョーシャの対話など)がある一方、主人公の意識

(内面)に充ちているマイクロな対話もあります。

バフチンは、ドストエフスキーの対話をたんなるテクニクとしてでなく、原理として捉えています。対話性はドストエフスキーの作品の原理であるとともに、私たちが日々使う言葉の原理でもあります。言葉は安定した体系や構造からなるのでなく、日々生成する無数の対話の集積体だというのがバフチンの言語観でした。この点でも、言語や文学の体系性・構造的性を重視したフォルマリスト、とくにヤコブソンと対照的です。

バフチンの対話原理は世界観的な意味も持っています。「われ思う、ゆえにわれあり」と言うとき、そこには一つの主観(意識)、一つのOSしか想定されていない。だから一つの共通の世界が立ち上がります。しかし主観(意識)がそもそも複数的で、かつその「意識たち」が孤立するのでも分断されるのでもなく、(望むと望まざるとにかかわらず)終りなき対話に巻き込まれているとすれば、単一の世界など立ち上がるはずがありません。複数世界的であることこそ、世界の基本的なあり方になるでしょう。

こうした考え方は「真理」や「真実」の意味も変化させます。バフチンはこう述べています——「断っておくが、単一の真理という概念そのものから、唯一で単一の意識が必然的であるということにつながってくるわけではけっしてない。単一の真理が複数の意識を必要とすること、それは一つの意識の枠内に原則的に収まりえないこと、それはいわば生来社会的で出来事的なものであり、さまざまな意識の接点上に生まれるものであることを仮定し、考えてみることも、十分可能である。すべては、真理やそれが意識にたいしてもつ姿勢をいかに考えるかにかかっている⁴⁶」と。これはある意味、感動的な言葉ではないでしょうか。

ポリフォニーと対話の概念は、文学研究の枠を越え、さまざまな分野で注目されています。文学以外の芸術ジャンル(演劇、詩、映画など)はもちろん、他の学問分野——社会学、人類学、教育学、宗教学、精神医学、経営学など——でも検討や応用がされています。

⁴⁶ ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの創作の問題』桑野隆訳、平凡社、105頁。

バフチンの対話主義が広く受け入れられた背景としては、「ポリフォニックな世界把握」を目指す傾向が各分野で強まっていることが考えられます。ただ一つの立場（視点）から対象／できごとを記述するのではなく、複数の立場（視点）に立ち、それらが同等の重みで対話的關係に入るような記述を行おうとする姿勢です。もちろん、これは「言うは易く行うは難し」の典型でしょう。いかに他者の立場（視点）を受け入れようとしても、自分のそれを無化することはできません。また自他の異なる価値観が対話的關係に入るとしても、そこに「答え」は見つかるのか、たんなる相対主義や堂々巡りになってしまうかという不安もあります。

それでも、バフチンの対話主義は「われ思う、ゆえにわれあり」の牢獄を（少なくともその一角は）つき崩したと評価できるでしょう。「われら語り合う、ゆえにわれと汝あり」という論理と倫理は、近代的思考の枠を乗り越えるために参照され続けています。彼の思想が今世紀においてこそ真価を発揮しているというのはこのような意味です。

読書ガイド

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。

ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの創作の問題』桑野隆訳、平凡社ライブラリー、2013年。

ミハイル・バフチン『ミハイル・バフチン全集』全7巻+別巻、水声社。

桑野隆『増補 バフチン』平凡社ライブラリー、2020年。

桑野隆『生きることとしてのダイアログ：バフチン対話思想のエッセンス』岩波書店、2021年。