

な成功こそが作品の価値を決定する尺度であった。これに対して、例えばジュコフスキイはブルガーリンのことを《文学俗衆》(литературная чернь)と呼んで、当時ブルガーリンと論争していたヴァーゼムスキイをとがめ、かれと論争などする必要はなく黙殺しておけば良いとした。両者の文学観は真っ向から対立したのである。しかもそれは単に個人間の問題ではなく、もっと広い文学派閥間の問題として。ブルガーリンは、先に述べた文章を書いた時に、検閲の強化ではなくむしろ緩和を訴え、世論作り・世論操作を強化する事を進言し、暗に自らが引き受ける役割をほのめかしている。それはまさに支配者と文学者・出版者の相互依存関係の申し込みに他ならなかった。こうして支配者と特別の関係を結んだブルガーリンは一定の成功を収めていく。それは、読者層というものを「正しく」掴んだ者(上手に組織した者)の勝利といえる。

以上のような事から、「民衆」は、ブルガーリン達自身や貴族社会の俗物と一般的

に理解するよりは、ブルガーリン達とかれらが読者として依拠した「中産階層」を指すと考えたほうがよい。この「中産階層」は、当時の読者層としてブルガーリン達の文学の側に商業的成功と、プーシキン達からみれば許しがたい、名声とを与えるようになっていたのである。「詩人」と「民衆」の関係のテーマを内包する詩には、確かにプーシキンの個人的関係も反映してはいるが、それよりもむしろ、いわば《純文学》派對《大衆文学》派とでも呼ぶべき文学派閥間の闘争が反映されているのである。しかも、その根底には文学界に影響を与えるほどに増大してきた新しい読者の存在があった。それは、単純に、一般民衆だとかブルガーリン一派だとかいう図式で片付ける事のできない、はるかに実在感のある存在として「詩人」の前に立ち現れ、「詩人」を危機に晒していたのである。このような文脈で「詩人」と「民衆」の関係を考えるとき、はじめてこれをテーマとする詩の意味も理解できるように思われる。

『戦争と平和』における認識

佐 藤 雄 亮

レフ・トルストイの『戦争と平和』は、ソ連では、叙事的客観的に民族全体の行動を描き出したエポペーヤとみなすのが主流であり、一方西側においては、いわゆる近代小説の典型とされている。ところがこの二つの見解はいずれも二元論的アトミズムの図式を前提としている。つまり古典物理学的な単一の時間と空間のなかで、時空間

から分離されたアトムである登場人物たちが動くという図式が大前提となっているのである。

しかしながら『戦争と平和』はこのような原子論的世界と次元を異にする。なぜならこの作品においては、時間、空間、登場人物等の作品構造の諸契機は、それぞれ独自の性質を示しながらも、根源的に相互浸

透の相にあるからである。すなわち、種々の位相を無視して単純化していえば、個々の登場人物は、内界と外界の区別をもたぬ知覚、情動、行為、発話、表象、想念等々の束である（その多くは社会化されている）。これら諸要素の相互関係及び生成、変化、消滅は一義必然的には確定できない。そして諸要素は独自性をもつ一方で、すべてエネルギーのかたまりにすぎず、内界から外界にわたって等質なエネルギーの場をかたちづくっている。外界の事物もまた、それぞれ独自の相貌を失わないまま、ことごとくエネルギーに変換されて登場人物に作用する。こうして登場人物と外界は入り混じり、一元的力の場である状況を形成する。ピエールの夢に出現する、絶えず揺れ動き互いに入り混じる無数の水滴にびっしり覆われた不定形の地球儀は、以上のような登場人物、外界、状況を象徴的に表現したものである。この水滴は、アトムでもあり場の状態でもあり客観的にとらえられないという点で、量子力学の量子の概念に似ている。『戦争と平和』の事件は、個人の内界のごく小さな変化からボロジノの会戦のような歴史的な大事件にいたるまで水滴の場の波動にすぎない。古典物理学のアトムでもなければ完全な液体状態でもない水滴の場は、この作品の空間をうめつくしており、したがって空間そのものでもある。また時間は水滴の場の状態の変化のダイナミズムに他ならず、空間と一体である。

このような多元的一元論の世界がいかに知覚、認識、表現されているのか今回の発表では考察した。つまり視点の問題である。従来の『戦争と平和』の視点論は、客観点視点から認識されているとするもの（エポペーヤ論）、主観的視点から認識されているとするもの（主観的一元的モノロー

グ的であるというバフチン）、及び両者の加算複合型（「何でも見とおす一般的叙述者」と「知識の限られたその場に居合わせる直接的観察者」の二人の語り手がいるというボリス・ウスペンスキー）の三種に大別される。いずれも自己同一的、完結した語り手が、認識したことがらを叙述する、手もちの内容を語り出す、という二元論の埒内にある（バフチンのいうモノローグは、全体が自存し、さらに語り手が他の作品構造の諸契機から分離されて独立しており、実は二元論である）。

『戦争と平和』では、語り手が対象から独立自存することは、既に述べたとおりありえない。語り手と対象は、登場人物と外界がそうであるように曖昧に混ざりあっている。そして語り手は、無秩序にまた際限なく飛躍、交替していく知覚、認識の立場、状態にすぎない。だから語り手という呼び名は不適當である。いままでの認識の状態が瞬時に消滅し、突如別の状態が出現、さらに他の状態が現れ……というふうに無限に移り変わっていく。例えば、登場人物の発話の忠実な再現——叙事的回想——非人称全知全能の語り手の描写——具体的階層、世代からの描写——生活をともにしているかのようなごく近しい人物についての見解、といったように（冒頭）。その都度、認識の対象も、対象から認識の立場を切り離せない以上、根本的に変化する。また対象と認識の状態の諸要素の多くが社会化されており、しかもあらゆる要素がたがいに浸透し合っていることから、『戦争と平和』の認識は共同主観的側面をもっている。認識の状態の推移は論理的にとらえることはできないが、しかし全体としてはゆるやかな統一体をなしている。全体の「われわれ」の認識の場のなかに各々の「われわれ」が分裂的に共存しているのである。

以上述べたように視点の契機は、他の契機から論理的に導き出すことのできない独自性を示すと同時に、その独自の性質がそのまま多元的一元論、一元的多元論の作品構造の本質を現している。諸契機は地球儀

の水滴のように分裂的に統一されているが、視点もまたそうである。『戦争と平和』が近代に支配的な二元的発想を超えた作品であることが、視点の検討を通じても確められる。

「ひと」にとってのオーレニカ、

オーレニカにとっての「ひと」

田 中 城 次 郎

作家の創作メモ（「手帖」）から窺い知れるように、「かわいい女」（1899）は初め、夫が替わるたびに、それに合わせて何の屈託もなく自分の関心事を一変させる女という、イタリア喜劇ふうの短編として発想された。

このメモから十年あまりを経て完成された作品は、もちろん、気がきいただけのイタリア喜劇などではない。だがヒロインのカメレオンの性格付け、そして同じ状況場面の反復という一編の喜劇的枠組は、物語を物語たらしめる小説結構上の制約として、完成作品中にもはっきりと認められる。ヒロイン、オーレニカの性格付けは多かれ少なかれ誇張されており、彼女の人生の出来事もまた同様である。このため従来、読者は描かれたオーレニカの人生を、彼女に固有の、彼女によって生きられた人生として受けとるよりは、誇張されたアレゴリカルな構図の如く読みがちである。そしてこの構図から、読者は生きた人物をではなく、あらかじめ読者の批評に晒されるべく生かされている、あるひとつの典型としての人物を引き出す。だがこうした読みから生まれるこの短編への認識は、極めて貧しいものだ。人物の典型論は作品の典型論を

招く。オーレニカを通して、「生きた生」をではなく、硬直した典型としての生を描く事が「かわいい女」の目的なら、この短編は所詮はモーパッサンの域を出ない。読者は「かわいい女」の副題に「女の一生」と記す事もできる。まさにこの凡庸な副題の示す典型へと、「かわいい女」を貶める事になる。

本報告は「かわいい女」の解説にあたり、こうした従来の読みに代えて、人間関係の視点を導入する。先に見た小説結構上の制約の内側に、本報告はオーレニカに固有の「生きた生」の諸事実——彼女の具体的経験の諸相を見る。そして経験とは、彼女と他者との具体的関係であり、その背後で営まれる彼女と彼女自身との関係である。

作中、オーレニカが最初に経験する関係場面は、夫クーキンとの結婚生活である。そこで特徴的なのは、この幸福な生活を通して見られるのが、ふたりの相互の交流ではなく、むしろ断絶である、という事だ。オーレニカが夫と夫の仕事に夢中になり、劇的に変化してみせるのに対して、夫の方は妻との関わりから何の変化も受けはしない。オーレニカが生き生きとその輝きを増し加えるに従って、クーキンは絶望を募ら