



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	チエルヌイシェフスキーの美学理論 : 『現実に対する芸術の美学的関係』を中心として (I)
Author(s)	出, かず子; Ide, Kazuko
Citation	スラヴ研究, 13, 87-110
Issue Date	1969
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/4996
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000112910.pdf



チェルヌイシェフスキーの美学理論

—『現実に対する芸術の美学的関係』を中心として— (I)

出 か ず 子

は し が き

チェルヌイシェフスキーの美学理論を明らかにしようとするばあい、『現実に対する芸術の美学的関係』«Эстетические отношения искусства к действительности» (1855年初版)を中心として考察することには、おそらく誰も異論がないであろう。この著作はかれが25才のとき学位論文として執筆されたものではあるが、その後の大著『ロシア文学におけるゴゴリ時代概観』(1855-1856年)等が主に文学批評であるのに対して、理論的にそれらの基礎をなす美学上の論著だからである。ところが、ひるがえって考えなおしてみると、この『現実に対する芸術の美学的関係』なる著作から、はたしてチェルヌイシェフスキーの美学理論、あるいはより広い意味でかれの美学思想をおしはかることができるかどうかには、大きな疑問がある。というのは、この美学論文の体裁をなしている論著自身が言論圧制下に社会革命思想を語るためのことばであった、という解釈も行なわれているし、そればかりでなく、かれの小説『何をなすべきか』(1863年)にみられるように——この小説が当時の若い世代に与えた思想的影響がどれほど大きかったとしても——作家としてのかれ自身それほど芸術的な才能に恵まれていなかったように感じられるからである。たとえば、「のちの『急進的』批判のために哲学的な基礎を与えた点でチェルヌイシェフスキーの学位論文のもつ意味がどれほど大きなものであろうとも、その論文ではっきりわかることは、かれが芸術を解さぬ俗物だということである。かれの文学批評には、齒に芸術の衣を着せるよりももっと卒直に思想を扱いたがっていた人間の不平がにじみ出ている」というような批評の声がきこえる¹⁾。もしこのような批評があたっているとすれば、本稿の主題自身宙に浮いたものになってしまうであろう。したがって、本稿はかかげた主題が成り立つかどうかということをも本稿の問題に含める。さしあたっては副題に示した資料を、できるだけそれに即して分析する以外にはない。ちなみに、チェルヌイシェフスキーが作家としての才能に恵まれていなかったことはかれ自身も認めていたところであり²⁾、しかしまた他方その学位論文をすぐれた美学論文とする解釈者も数多い。

本論に入るに先立って、全体の見通しをよくするために、学位論文の分析の結果を整

1) *Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism*, Edited, and with an Introduction, by Ralph E. Matlaw, New York, 1962, p. xvi.

2) E. ランパートはチェルヌイシェフスキーのシベリアからの一通の手紙を引いてこの点を強調している。Cf. E. Lampert, *Sons against Fathers*, Oxford, 1965, p. 223.

なお A. П. スカフトゥイモフをはじめとして1920年代の研究者たちのあいだには同様の意見が強かった。しかし30年代にはその声はあまりきかれなくなった。См. М. П. Николаев, Н. Г. Чернышевский-Семинарий, Л., 1959, стр. 33, 36.

理した仕方について簡単に述べておこう。本号に発表される部分は、大きく分けて学位論文とそれに伴う文献の成立の事情、第二にはその学位論文をめぐる当時の学界・文筆界の反響、第三には学位論文そのものの理論的な分析に分けられる。第一の成立の事情のためには初期の日記や手紙の資料を使い、第二のためには『ゴゴリ時代概観』を軸にして、雑誌資料など不足の部分はこれまでの研究書に負い、第三の理論の分析においてはあえてフォイエルバッハと対比させることによってもっとも基礎的な「現実」概念を明らかにすることをめざした。従来の特メルヌイシェフスキー研究史との関係については特別の一章を設けず脚注にゆずった。本稿の最後に見られるように、現実の芸術による「再現」の理論はつづく問題として残された。

I - 1

『現実に対する芸術の美学的関係』は、1853年特メルヌイシェフスキーが新婚の妻とともにペテルブルクに移った年の夏から秋にかけて執筆された。かれらのペテルブルク移住が故郷サラトフの司教とのまったく地方的なつまらぬけんかによるものとすれば³⁾、この小事件は学位論文を生み出すために幸いしたといえよう。事実、一地方都市サラトフでは読書資料がせまく限られていた。地方貴族の小サークルからジョルジュ・サンドやその他の非宗教的な書物を借用することはできたが、「その町には立派な図書館はなかった」⁴⁾のである。

1853年7月20日付父親宛の手紙で「……美学に関する諸論文を始めるためにいま(ドイツ語の)数冊の書物を心待ちにしています。それらの諸論文が刊行されるためには細心の注意をもって書くことが必要でしょう……」⁵⁾と用意と心構えのほどがしたためられている。同年9月7日付の父親宛の手紙によれば、「……わたくしの学位論文の半分、もっとはっきりいえば五分の三が準備されています……」⁶⁾と進行状況が知らされ、内容については、9月14日付親戚宛の手紙で「ヘーゲル美学のある命題の批判」⁷⁾と告げられている。時あたかもクリミア戦争の勃発した年であった。

ヘーゲルの哲学的美学の批判がテーマとして取り上げられたとするならば、当然それまでに特メルヌイシェフスキーがどのようにヘーゲルに接近したかが前提とされる。かれ自身のちに若き日を回想して次のように語っている。「1846年に立派な図書館を利用し書籍の購入に若干の金を使用する可能性を得た。それまでかれは、ととのった図書館のない地方都市で手にはいるような書物だけを読んでいたのであった。かれはヘーゲルの体系をロシア語による、きわめて不完全な叙述⁸⁾で知っていた。かれにとってヘーゲルを原書で

3) F. Venturi, *Roots of Revolution*, tr. by F. Haskell, New York, 1960, p. 141.

4) Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, М., ГИХЛ, 1939-1953, том II, стр. 120-121. 以下この版本からの引用のさいにはただ Чернышевский とのみ記す。

5) Чернышевский, том XIV, стр. 235. ここに諸論文というのは、「Критический взгляд на современные эстетические понятия」(1854年秋に執筆, 1924年刊行); «Возвышенное и комическое» (1854年執筆, 1928年刊行)等のことであると推察される。

6) Там же, стр. 240.

7) Там же, стр. 241.

8) ここでロシア語による叙述というのは、バクーニンやゲルツェンによるものとされている。Cf. F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 134.

知る可能性があらわれたとき、かれは、その諸論文を読み出した。原書では、ヘーゲルは、かれがロシア語の叙述で期待していたよりもずっとかれの気に入らなかった。その原因はロシアにおけるヘーゲルの研究者たちはかれの体系をヘーゲル左派の精神において述べていたことにあった。原書では、ヘーゲルは、ロシア語によるその体系の叙述の中にあらわれていたあのヘーゲルよりも、ずっと17世紀の哲学者に、スコラ学者にさえ似たものであった。⁹⁾ 実際にはペテルブルク大学の「立派な図書館」もヘーゲル全集がないのでかれをびっくりさせたほど「貧弱」¹⁰⁾ だったようである。はじめ歴史家ミシュレの著作によってヘーゲルに夢中になり、1849年1月に『法の哲学』を原書で読むに及んで深い幻滅を味わった。日記によれば、「わたくしは独創性を見いださない。なぜなら帰結の厳密さをまだ見いださないし、思想は大部分鋭くなく、凡庸であり、革新の気に満ちていない」、「かれは現在の事情、現在の社会機構の奴隷であるように思われる」。¹¹⁾ 若きチェルヌイシェフスキーに本当のヘーゲル的な時期があったかどうか、ヘーゲルから受けつぐ点が無かったかどうか、については従来さまざまに論じられている¹²⁾。たとえば、ヴェントゥーリは一般に永遠の帰還運動をヘーゲル弁証法としてかれが高く評価したことを強調しているが¹³⁾、これらの点のはちに見るようによくかれの美学理論の成立に関しても問題になろう。

ところで、これらの問題は、当時かれが学位論文のテーマをえらび、それについて執筆したさいのかれ自身の問題でもあった。1853年9月21日付の父親宛の親書のなかでその心中を次のように打ち明けている。「美学に関してわたくしがいま執筆している学位論文については……内わの話ですが、学位論文のためにわたくしのえらんだ主題を当地の文学の教授たちはまったく研究していないので、美学の諸問題について一般に認められている考え方に対してわたくしの考えがいかなる関係をもつかがかれらに分かるかどうか疑わしいのです。わたくしが、自分自身ははっきりと言い表わしていないにしても挑戦しているところの、当の哲学者たちの見解の支持者でもあるかのようによさげに、かれらには思われることでしょう。したがって、わたくしの論ずる問題の重要さは、もしわたくしが余儀なくそれを公然と説明することがないならば、当地では理解されまいと思います。一般的に言って当地では哲学を理解しその発展を追っていた人々が死んでしまったり、あるいは沈黙してしまったりしてからというもの、哲学についての考え方が大変ぼんやりしたものになってしまっています」。¹⁴⁾ すでに大学時代(1846年8月—1850年9月)に西ヨーロッパの二月革命の運動の推移を追うことによって「社会主義と共産主義の断固たるパルチザンになった」¹⁵⁾ とさえ日記に記しているかれは、他方大学における学問的ふんい気の衰微を老化した学長に対するあわれみの描写によって表わしていた¹⁶⁾。そうしたなかでかれは三年年長

9) Чернышевский, том II, стр. 120-121.

10) Там же, том XIV, стр. 56.

11) Там же, том I, стр. 230, 231.

12) これについて、プレハーノフ、レーニン、ルナチャルスキー、スターリンの解釈が有名である。См. М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, Л.-М., 1958, стр. 13, 43; М. П. Николаев, Н. Г. Чернышевский-Семинарий, Л., 1959, стр. 21-24.

13) F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 134, 152.

14) Чернышевский, том XIV, стр. 242.

15) Там же, том I, стр. 122.

16) Там же, том I, стр. 145.

の除籍学生でペトラシェフスキーのグループの一員であったハニコフからフリーエ主義を鼓吹され、あわせて1849年3月にフォイエルバッハの『キリスト教の本質』を与えられた¹⁷⁾。「フォイエルバッハの基本的諸理念を、この師の研究範囲にはいらなかった知識領域における若干の問題の解決に適用することができると思われた」¹⁸⁾とかれ自身のちに回想している。フォイエルバッハを知ってのち、人格神や啓示に対する深い懐疑を通して幼少からの信仰の習慣を克服するとともに¹⁹⁾、それと平行して「レールモントフ、ゴーゴリ、ジョルジュ・サンドに対する崇拜」²⁰⁾を唯物論にもとづいて美学として理論づけ得るのではないかという期待が生まれた。それは、当時美学の諸問題について広く行なわれていた考え方、すなわちドイツ観念論美学のロシアにおける追従者たち(A. ドゥルジーニン、C. ドゥドゥイツキン、A. グリゴリエフら)の考え方に対する批判の意図を含むものでもあった。

のちにはしごくあっさり「美学の基本的諸問題の解決にフォイエルバッハの思想を適用しようとする試み」²¹⁾と規定される学位論文の立場と問題の立て方は、それにもかかわらず当時においては——前掲の親書が示しているように——かなり理解しにくいものであった。ゲルツェン、バクーニンはすでに海外に亡命しており大学外の文筆界でフォイエルバッハ思想の影響下に文学批評の論陣を張っていたベリンスキーは1848年6月に死に、さきのハニコフらペトラシェフスキーのグループも翌49年4月には逮捕されていた。「哲学についての考え方が大変ぼんやりしたものになってしまっていて」いたことは容易に想像できる。のちにかれの学位論文を予備審査することになるペテルブルク大学文学部教授ニキチェンコは骨のずいまで穏健な自由主義者であったが、かれでさえもその日記に「実際われわれのもとでは全くどんな本も出ていない。論文集すら禁止されているのだから、わが文学は完全に沈滞している。ただあるのは雑誌だけ……だがそれらのなかでも大部分貧弱なぱっとしないものが印刷されている」と述べている²²⁾。1848年から1855年までは文学や演劇だけでなしに音楽・絵画すべてにわたって沈滞のめだつニコライ一世治下の最後のいわゆる「暗い7年間」であったが²³⁾、チェルヌイシェフスキー自身も「ベリンスキー死後の9年間は批評の歴史にとって実りのない時期であった」と言い、文学批評が月並なビブリオグラフィーに代ってしまった時期だと述べている²⁴⁾。かつて1848年の秋に在学第二年目を迎えたばかりの若きかれは、将来のテーマとしてとくに哲学を考え、ある手紙のなかで「……わたくしは満足して、非常に満足して、哲学の講座で博士号をとることになるでしょう」²⁵⁾としたためていた。その同じかれが、得業士論文のテーマとしてはじめのう

17) Cf. F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 135, 137.

18) Чернышевский, том II, стр. 121.

19) この克服過程の参照個所としてはよく Чернышевский, том I, стр. 66, 248, 297, 358, 391 があげられる。

20) Чернышевский, том I, стр. 297.

21) Там же, том II, стр. 121.

22) М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, Л.-М., Госиздат., стр. 35-36 に引用されている。

23) См. там же, стр. 33-34. ここでカガンがこの期間における文化諸領域の沈滞の実情を述べながら、チェルヌイシェフスキーを60年代の思想家とする「重大な誤り」を指摘していることは注目に値しよう。

24) Чернышевский, том III, стр. 309. См. том XV, стр. 905.

25) Там же, том XIV, стр. 164. См. том I, стр. 126.

ちはライブニッツ哲学をえらんでいたのに²⁶⁾、哲学教授フィッセルの忠告にしたがって文学に切りかえ 18 世紀の劇作家フォンヴィーゲンを取り扱うことになった²⁷⁾。当時「暗い 7 年間」に哲学ないし美学の基礎理論を取り上げることがいかにむずかしいものであったかが、これによっても想像できるであろう。学位論文の冒頭の「今日はモノグラフィーの時代であるのでこの著作は時世にあわぬとの非難にあうかもしれない²⁸⁾」との一句もこうした苦渋を表わしているものなのである。

しかしながらここで得業主論文「フォンヴィーゲンの『旅団長』について」のうちにすでに現われているかれの美学上の基本的論点に触れておくことは無駄ではあるまい。かれはそこで芸術性によりもむしろ人間の「本性」(естественность)に注意を向けると言い、この「本性」の原理とは文学のあらゆるジャンルにおいて「現実」(действительность)にあるがままの人間・性格・行為・感情を描くことであるとし、要するに「芸術性の諸法則は、現実にあるところのものに矛盾することはできず、現実をその真でない形において描写することではあり得ない……」と述べている。つまり現実が「反映されること」(отразиться)である²⁹⁾。しかも、これらの論点は「芸術のための芸術」論者、ドッドゥィンキンらのフォンヴィーゲン論に向けられたものであった。さらに同じころ書かれたロシア悲劇作家についての批評のなかで、形式に対する内容の優位を認める立場から古典主義作家の「模倣」(подражание)を批判している点も記憶に値しよう³⁰⁾。

I - 2

学位論文は、のちに述べるようなやや複雑な経過をへて、1855 年 5 月 3 日に刊行の運びとなったが、周知のとおりその直後に自著自評の論文が発表され、またくただって 1888 年には企画された第三版のために序文が執筆された。前者の自著自評は種々の事情から学位論文において論及することのできなかつたいくつかの根本的な個所を論文の欠点として批判する形で自ら自説を一步進めて展開し、あわせて二、三の評言を加えたものであって、『同時代人』(«Современник») 1855 年第 51 巻第 6 号に Н. П. という筆名で掲載された。後者の第三版序文は、長年のシベリア流刑ののちにアストラハンに帰還を許可され (1883 年)、当地に在住中に執筆されたものである。前者は資料の性質上はなほだ複雑であるのでここでは後者からまず述べることにする。

アストラハン在住当時年老いたチェルヌイシェフスキーはおもにゲオルク・ヴェーバーの『世界史』の翻訳を軸にして人種・民族および歴史進歩の問題について自説を展開することにたずさわっていたが、若き日の学位論文重版の知らせを聞くや、新しい序文を付し本文を訂正することに並々ならぬ熱意をもったことが 1887 年長男アレクサンドルとの往復書簡によって推察される³¹⁾。事実、「書物の余白や別の紙片に書き記した訂正および

26) См. там же, том XIV, стр. 182, 184, 185.

27) См. там же, стр. 185.

28) Там же, том II, стр. 5.

29) Там же, стр. 796. См. там же, стр. 792, 807.

30) См. там же, стр. 816-817.

31) 1887 年 11 月 2 日付および 12 月 12 日付の手紙。См. там же, том XV, стр. 654, 659.

序文の追加」は翌 88 年 4 月 16 日からわずか 5 日間のあいだに完成された³²⁾。すでにシベリア流刑中『祖国の記録』(«Отечественные записки») によるネクラソフやシチュードリンの努力によって、またジュネーブにおける亡命ロシア人による数巻の著作集³³⁾の出版によって、1870 年以降にはチェルヌイシェフスキーの名はロシアだけでなく全ヨーロッパに知られていた。農奴解放にともなって検閲が多少緩和されることを期待して、学位論文では直接に公然と表現できなかったかれの美学理論の主旨——ヘーゲル美学の批判およびフォイエルバッハ思想の美学への適用——をここではじめて公然と表明しようとする熱意は強かったであろう。しかしこの第三版は検閲当局によって同年 5 月 7 日に刊行不許可とされた。

この序文原稿にはきわめて簡明に「一般に著者に属するものは、美学の専門的諸問題に関係する特有な思想のみである。かれの小冊子におけるいっそう範囲のひろい思想はフォイエルバッハに属する」³⁴⁾と表明されており、本文の訂正はいくつかの小さな点に限られている。これはチェルヌイシェフスキーの美学の少なくとも基礎的な概念がその長い生涯を通じて変わらなかったことを示すものと解される。1857 年レッシングに関する大論文を未完のまま、『同時代人』の文学批評の部門の管理をドブロリュエボフにゆずったのち、「ランデ・ブーにおけるロシア人」をはじめ三度以外は文学批評の筆をとることがなかった³⁵⁾。これらによって、文学におけるいわゆる肯定的主人公の問題、人民の生活描写におけるリアリズムの問題等の取り扱いに関してかれの美学思想の発展に区分をもうける論議が行なわれているが³⁶⁾、これらは美学の基礎とは一応区別される個別的な観念にかかわる議論とみてよいであろう。

さて、次に自著自評に関しては、それが複雑な性質の資料であることについてはさきに触れた。まず念頭におかなければならないのは当時の言論の自由、いな表現の不自由の程度である。1850 年チェルヌイシェフスキーはすでにある手紙で「検閲の兇暴さは信じられないほどになっている」³⁷⁾としたためており、学位論文執筆の年にも前述のように表現上の細心の慎重さが心がけられた。

たしかに、1848 年にはじまる「暗い 7 年間」にはベリンスキー、ゲルツェンおよびヘーゲル、フォイエルバッハの名前をあげることも公的な検閲制度によって禁止されていた。こうしたきびしい検閲下で真意を判読され得る文章を工夫せねばならなかったこと

32) 1888 年 4 月 17 日付の三男ミハイル宛の手紙および同年 4 月 20 日付の手紙によってしられる。См. Чернышевский, том XV, стр. 666, 668.

33) 1867 年にジュネーブで М. エルピジンによって小説『何をなすべきか』が出版され、つづいて翌 68 年から 79 年にかけて 5 巻からなる著作集が同じく М. エルピジンによって出版されている。その他西ヨーロッパ諸国ひいてはアメリカにおける普及については次にくわしい。М. П. Николаев, Н. Г. Чернышевский-Семинарий, Л., 1959, стр. 12-14, 40.

34) Чернышевский, том II, стр. 126.

なお、かつて論文「現代の美学的概念に対する批判的見解」(1854 年)においてチェルヌイシェフスキーは、自分のものとして述べた美学の諸概念がすべてもとをただせばベリンスキーのものであると説明している。См. там же, том II, стр. 158.

35) その他は「変革の始まりか」(1861 年)、「前の論文についての覚え書」(1858 年)である。

36) М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 47.

37) Чернышевский, том XIV, стр. 209.

は容易に想像できる。このような禁制は、学位論文と自著自評を公刊するためにそれらを共通に制約するものであった。学位論文に関してはそれに加えて大学内部の事前審査による「自主的な」検閲——かれのばあいにはニキチェンコ教授の「リベラルな」検閲³⁸⁾——があった。今日学位論文ならびに自著自評の手稿も伝えられ、それらの削除ないし抹殺部分も明らかにされている。両資料を扱うばあいには当然こうした事情が考慮に入れられなければならない。

1853年秋に脱稿した学位論文は、困難な遅延ののち55年4月印刷、5月3日刊行の運びとなり、同月10日公開審査が開催された。自著自評の執筆の時期は、論文公刊の前であったか後であったかはともかく³⁹⁾、それまでに論文執筆より2年たらず経過している。その間にかれは『祖国の記録』と『同時代人』とに文学批評論文を寄稿しており⁴⁰⁾、自著自評中のとくにかれの積極的意見が述べられている部分には、この間の思想の進歩がうかがわれる。すなわち、フォイエルバッハ思想の美学理論への適用という点については同じであるが、まず第一には、「チェルヌイシェフスキー氏がこの研究論文を書いたときにはかれ自身のうちにかれによってひき出された思想の発展の過程が進行しており、この思想はまだ完全な、全面的な、確立した体系に達していなかったことを示している」⁴¹⁾と自己批評している点であり、次に第二には、「一般的原理が一般の興味をひきつけるのは、それが讃辞か弾劾かの出発点として役立つときのみである、これなしでは一般的原理は、それ自身としていかに重要なものであろうと、ほとんどなんびとにも注目されずに終る……かれは今日文学界をにぎわしている名の一つにも触れなかった」とかつての著述の仕方のまちがいを認めている点である⁴²⁾。したがって、かれの美学理論の構成を考察しその叙述の順序を検討する(本稿III-2)ばあい上述の第一点を念頭におかなければならないであろう。また、学位論文で基礎づけられているかれの美学理論の一般的原理が当時の文学の「時の問題」とどのような関連にあったかを推察するために、かれをめぐる文学批評界での事実関係に

38) Никитенко, Александр Васильевич (1805–1877) はペテルブルク大学ロシア文学の教授。40年代終りの『同時代人』誌の編集者の1人。検閲官でもあった。学生時代のチェルヌイシェフスキーの日記でしばしば言及されている。立腹したこの教授の主張によって、かれは観念論美学に対する攻撃がとくに鋭かった若干の箇所を訂正せざるを得なかった。ヘーゲルの名が削除されて例えば「形而上学的体系」というような一般的な呼称にかえられたのはそのためであった。その限り、1865年の匿名第二版も初版を踏襲している。

39) その執筆の時期はふつう学位論文公刊ののちとされるが、その間がわずか20日ほどしかないところからみて、それは疑問である。

40) 一例をあげるならば1854年チェルヌイシェフスキーは、アリストテレス詩学のB. オルドゥインスキーによるロシア語版の刊行に際して、それに対する批評を『祖国の記録』1854年第96巻9号に掲載発表した。これは難解な学位論文の主要な論点をうまくまとめてくれている。すなわち、それは、第一には芸術からその高い社会的任務をはぎとって単なる享楽の対象ないし無用の遊戯におとしめる一切の美学的な態度の思想的根拠に対する反問であり、第二にはドイツの民族的発展におけるドイツ古典文学の果たした役割からみて自国ロシアの文学との関連における美学の必要を主張している。そこでは「美学は実りなき科学であろうか！答としてわれわれは次のように問うてみよう。なおわれわれはレツツング、ゲーテ、シラーのことを心に思うか、それともサッカーを知って以来かれらを忘れないという権利をすでに失ったのであろうか」*と反問されている。* Чернышевский, том II, стр. 266.

41) Чернышевский, том II, стр. 118.

42) Там же, стр. 894.

ついて必要な限り述べておかなければならない(本稿 II-1, 2)。

II - 1

学位論文の公刊を機会にしてかれをめぐって直接あらわれた学界や文学批評界の諸関係は、まず公開審査の場において、ついで当時の諸雑誌において広がっていった。その審査会は1855年5月10日ペテルブルク大学において公開の反対質問とそれに対するかれの解答説明のかたちで行なわれたが⁴³⁾、もともと唯物論的美学の方角を予感させる黙示録的な学位論文は教授たちのあいだにおどろきとためらいを生んでいた。学長の П. プレトニェフ教授は狼狽して「あなたに講義したのは全くこんなことではなかったはずだ」と言ったという。審査会直後の5月16日付父親宛の手紙にはその模様がほぼ次のように知らされている。「わたくしの審査会は、当日の朝手紙でしたためましたように5月10日、火曜日にありました。それはごく普通の結果、つまり祝賀で終わりました。というのは審査会は全くの形式なのですから。ニキチェンコはなかなか賢明にわたくしを反駁しましたが、学長プレトニェフを含めて他の人々の反駁は全くばかげたものでした。もっともニキチェンコも小論でわたくしが引用しすでに論破しておいた疑問をくりかえしただけでした。この小論は、よいことには、もともとわれわれの誰にも知られていない主題に手をつけることにあるのですから、それゆえただ二、三人を除いては——そのなかにはわたくしの知っている人は一人もいませんでした——重要な反対者はありません。審査会はそれほど長くは続きませんでした。全部で1時間半でした……

わたくしは反駁に対する答として、あるいは少なくともそれらの反駁について何か肝腎なことを述べなければならぬと思いました。しかし、それらの反駁は、答えようとするれば全くくだらぬことにかゝらねばならぬほど問題の本質から離れていました。一言でいえば、審査会は若干の人々にとっては清新の気を吹きこむものであり得ましたが、本質的にはわたくしが予想したように、空っぽなものでした……⁴⁴⁾。

「清新の気」を歓迎したのは、『父と子』の息子達の世代、すなわち若い平民出身者から成っていた傍聴者たちであった。当時の青年たちは「狂気の喜びをもって」学位論文を迎えた、と H. シェルグノーフは伝えているが、その同じかれはのちに回想して次のように述べている。「60年代の知的傾向(わたくしは主として思想の文学的な動きについて言っている)は、これは1859年から1862年までにもっともはっきりあらわれたものであったが、この時期につくられたのではなかった。それは何年も経ており1855年ペテルブルク大学の公開討論ではじめて未発達のかたちではあるが宣言されたものであった。わたくしはチェルヌイシェフスキーの学位論文のかれによる公開答弁のことを言っているのだ⁴⁵⁾。

当時の雑誌『祖国の記録』や『読書文庫』に掲載された書評は、たとえばチェルヌイシェフスキーの美学の基礎に高貴なるものに対する呪いをおしつけたり、美学の対象は美

43) この審査会の模様については、См. Чернышевский, том XIV, стр. 294, 295, 297, 298, 299-300, 370.

44) Там же, стр. 299-300.

45) Н. Шелгунов, Воспоминания, М.-П., 1923, стр. 163. 次に引用されている。М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 44.

であるとくり返している方がまだまだというような、はなはだ好意に欠けているものであったようである。しかしこのような敵意は、チェルヌイシェフスキーが心もとない曖昧な表現しか使えなかったにもかかわらず唯物論的な美学の方向を打ち出そうとした試みがはっきりと感知されたことを示しているように思われる。A. ドゥルジーニンは、これによって文学理論の領域における思想の戦線がはっきりしたと語ったという⁴⁶⁾。

このドゥルジーニンなる人物は美学思想および文学批評においてチェルヌイシェフスキーと二重三重の関係をもっているため、この人物を中心に当時の自然主義小説論、純粹詩論および『同時代人』誌の動向について述べておこう。ここで結論を先取していうならば、文学批評における批判的リアリズムがニコライ治世下の「暗い7年間」に自然主義における写実と「芸術のための芸術」における純粹表現との二派にわかれたが、それらに対して正統なリアリズムの美学的基礎を追求した人としてチェルヌイシェフスキーを位置づけることができる。つまり、「模写」と「表現」とに対する「再現」の芸術論である⁴⁷⁾。

ドゥルジーニンは1847年『同時代人』掲載の書簡形式の小説『ポリニカ・サクス』によって自然主義リアリズム作家として登場した。これはなおゴゴリにはじまるリアリズムをうけつぎ、ベリンスキーの表現をかりるならば、「生活、現実ますます緊密に接近し、人間の成熟へ向かってたえず前進すること」⁴⁸⁾によって「近代的になるとともにロシア的になった」ところの「自然派の作家たち」⁴⁹⁾の一人としてのドゥルジーニンの作品であった。40年代の「自然派の作家たち」の共通の敵は、トゥルゲーネフがその回想⁵⁰⁾ではっきり述べているように、農奴制であった。かれらのとりあげた主要なテーマは同じ人間としての農村の働く人々であり⁵¹⁾、またとりわけ社会・家庭の二重苦に耐える女性の姿であり⁵²⁾、さらに都会の小役人・小商人・手職人等々平民諸階層の生活であった⁵³⁾。さきに挙げた『ポリニカ・サクス』はジョルジュ・サンドの手法にならって当時の女性の不幸な立場における愛情の明暗を扱った作品であった。ところが、自然派作家たちの手法には、その後テーマの形象化において、貧しき平民たちの慰めのない生活を細部にわたって模倣描写する手法(ダーリ、ブトゥコフ、グレベンカ、パナーエフ)と、他方克服しがたい社会の矛盾、分裂におけるかれらの典型的な生活の運命を再現描写する手法(ネクラソフ、シチェードリン)との区別が現われてくる。この前者の手法はフランス写実主義の影響と結びついて細部の写真的模倣をねらう生理学的自然主義の写実に極端化して現われたものである。同じく女性をテーマにした小説でありながらドゥルジーニンの『ロラ・モンテス』(1848)、『ジュリ

46) См. Н. Г. Чернышевский об искусстве, М., 1950, стр. 262; М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 32, 35; *Geschichte der klassischen russischen Literatur*, Aufbau-Verlag, 1965, S. 583.

47) チェルヌイシェフスキーのリアリズムをゾラの自然主義と同一視する間違いについてランバートも次に触れている。Cf. E. Lampert, *Sons against Fathers*, Oxford, 1965, p. 215.

48) В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, том X, М., 1956, стр. 7.

49) Там же, стр. 414. ちなみに「自然派」という表現は、はじめ Ф. В. Гюльгаринなど、リアリズム文学の反対者によってこの新しい文学流派に対する軽蔑語として用いられたと言われる。

50) См. И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, том X, стр. 261.

51) См. Д. В. Григорович, Деревня, 1846; И. С. Тургенев, Записки охотника, 1847.

52) См. А. И. Герцен, Кто виноват? 1847.

53) См. Ф. М. Достоевский, Бедные люди, 1846; Н. А. Некрасов, Петербургские углы, 1845.

一』(1849)はゴゴリの伝統から逸脱しはじめていると評される。このようにしてかれはやがて「ゴゴリ的傾向をその極限にまで導くことにつとめた」作家たちにきびしく反対する立場をとりオストロフスキーを批判し「明るい、慰めを与える、合理的な観点から生活を眺める」主人公の創作を要求するに至った⁵⁴⁾。かれによれば「現実」という概念にはいかなる客観的内容もなく各々の作家や批評家が自分勝手の「現実」を作り出しているにすぎないというのだった。このことは当時の文学批評界において「現実」という概念そのものが争点の一つになっていたことを示している。のちの章において「現実」概念のために独立した一節がわり当てられるはずである。

「暗い7年間」の最初の年にすでにベリンスキーは新しく現われてきた反生活的な方向について「生活の他の諸側面と何らの共通なものも持たない……ときはなれた純粋な芸術」と言っているが、とくに詩の領域に現われた純粋芸術の代表的な理論家が、他ならぬこの同じドゥルジーニンであった。「純粋芸術」とはいうまでもなく、詩は毎日の生活のたたかいや涙からはなれてオリンピアの高みでただ美だけに仕えるべきだとする、いふならばチェルヌイシェフスキーの「生活のテキスト」に対して純粋な美学的享楽を詩の理想とする主張である。1855年から57年にかけて、同じくこの主張に共感していたП. В. アンネンコフによって、プーシキンの伝記資料をそえた全集が刊行された。その最初の年(1855年)にドゥルジーニンはその機会をとらえて、『A. C. プーシキンと彼の作品の最近の出版』の中でこの偉大な民族詩人プーシキンを悪意なき享楽主義的なオリンピア詩人としてまつりあげ、「際限なきゴゴリ模倣」による諷刺の方向に対置した。さらに、1855年から56年にかけてチェルヌイシェフスキーの『ゴゴリ時代概観』の一連の論文が刊行されるに及んで、ロシアにおけるベリンスキー的伝統をフランスの社会批判リアリズムやドイツの三月革命前の文学伝統とともに「教訓」文学とし、自然主義を「教訓的センチメンタリズム」と断定するにいたった(『ロシア文学のゴゴリ時代の批評とそれに対するわれわれの態度』⁵⁵⁾)。これは、それと表裏をなして、次のような「純粋芸術」理論が確立していたことであった。すなわち、「芸術はただ自分自身に仕えるものであり、またただそうすべきものであることを教える芸術理論は、けっして反駁されえないと考えられる考察にもとづいている。この理論にしたがえば、プーシキンによってたゞえられた詩人のような詩人は、地上の興奮に動かされずに祈り、甘美なひびき、恍惚にむくものと考えられる⁵⁶⁾。このような「芸術のための芸術」をめざす詩論の方向がベリンスキーのリアリズムの方向と対角線的に離反するものであることは明らかであろう。

よく言われるように、チェルヌイシェフスキーのプーシキン像が、「プーシキン原理」を唱える「純粋芸術」理論との論争のために、またプーシキンの「政治的伝記」の大事な事実が知られていなかったために、この大詩人に対する一面的な過少評価を伴っていること

54) А. В. Дружинин, Собрание сочинений, том VI, СПб., 1865, стр. 640. 次に引用されている。М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 39.

55) Cf. F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 156.

56) А. В. Дружинин, Собрание сочинений, том VII, стр. 214. 次に引用されている。*Geschichte der klassischen russischen Literatur*, S. 536. 引用文中に見られるプーシキンの援用は、「詩人と群集」(1828)という詩についての一定の解釈によるものである。

は、たしかである。しかし『ゴゴリ時代概観』の中においてもロシア詩芸術におけるプーシキンに卓越した位置づけが与えられており、同時代の詩人を東にしてもそれより「百倍もの内容」があるとされており⁵⁷⁾、「同時代のロシアの歴史を叙述した、しかも見事に叙述した最初のロマン」である『エブゲーニー・オネーギン』は「ロシア文学においてその結果が例外的であり、また文学の発展と大衆の物の見方に対してその影響が強力であったというる」とされている⁵⁸⁾。しかしながら、プーシキンに対する一面の過少評価は他方においてゴゴリをきわめて重要視することを伴ったようである。ゴゴリの作品のうちには下劣なもの、凡庸なもの一切を否定する原理が生きており、かれこそが「ロシア文学の誇り得る唯一の流派」⁵⁹⁾の創始者である。ロシアにとってのゴゴリほど重要な作家はどここの国民にもその後生まれておらず、かれのうち出した方向はロシア文学における「唯一の力強い実り多い方向」であった⁶⁰⁾。チェルヌイシェフスキーはゴゴリにおける観念上の矛盾とその精神的な悲劇を認めてその原因をも追求しているが、かれが「ロシアの高貴な息子の一人」⁶¹⁾であることをくり返し強調している。

次に『同時代人』誌の動向について言うならば、当初ネクラソフの誘いによってドゥルジーニンはアンネンコフとともにその協力者になっていたが、上述のような純粹芸術論の出現に及んで内部に亀裂が生じネクラソフがチェルヌイシェフスキー、トブロリュエボフの側を重用するに至って、ドゥルジーニンは離れ、やがてチェルヌイシェフスキーのトゥルゲーネフ批判（『ランデ・ヴーにおけるロシア人』1858年）をきっかけにして1860年のトゥルゲーネフ、ゴンチャロフの離脱に終わったのだった。この間に、チェルヌイシェフスキーの論文を読んだドゥルジーニンが「死体のにおいがする」とトゥルゲーネフへの手紙に書き、それに対してはじめトゥルゲーネフは「かれは詩を理解しないが……有用である」と弁護したが、やがて『アーシャ』を批判されるに及んでかれを「文学上のロベスピエール」と非難するに至った。ちなみに同じころトルストイは平民のかれにあてつけて「南京虫のにおいがする」とさげすんでいる⁶²⁾。これらの人々に対してチェルヌイシェフスキーは、「文人は風向きによって向きを変える風見のにわたりのようなものだ……文学においてわれわれはまだ鉄の独裁を必要としている」⁶³⁾と評している。さきに挙げたように、美学の一般原理はそれが賞讃あるいは弾劾の出発点として役立つときにのみ広く興味をひきつけるとかれが述べていることは、上述のような事実諸関係のうちで理解されるべきことであろう。

57) Чернышевский, том III, стр. 19.

58) Там же, стр. 335. プーシキンに対するこのような高い評価はすでにそれ以前の『同時代人』に連載された『プーシキン作品集』（1855年）に現われており、ここではプーシキンの作詩の方法も考察されている。

59) Там же, стр. 20.

60) Там же, стр. 6, 11.

61) Там же, стр. 776.

62) Cf. F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 156-157.

63) Чернышевский, том XIV, стр. 333. 晩年アストラハン流刑中、60年代の文学界を回想してチェルヌイシェフスキーは「トゥルゲーネフその他の人達の思い出はわたくしにはただねむけをもよおさせるだけだ」と言っている（Там же, том XV, стр. 431）。

II - 2

さて、これまで述べてきた写実主義小説論と純粹詩論とに対して⁶⁴⁾、チェルヌイシェフスキーが追求しようとしたベリンスキーの批判的リアリズムの正統的な解釈とは一体どのようなものであるのだろうか。それは1855年から1856年にかけて刊行された『ロシア文学におけるゴゴリ時代概観』⁶⁵⁾によって知ることができる。というのは『ゴゴリ時代概観』の主要な部分、つまり第4から第9までの論文は、30年代から40年代にかけてのロシア思想の歴史のなかにおけるベリンスキーの意義を確立する仕事にあてられているからである。それによれば、ベリンスキー以後「われわれの精神的運動の代表者たちはヘーゲルの体系を独自に批判に付して、もはやわれわれの精神的運動は自分以外の権威に従属することがなかった。ベリンスキーとかれの戦友の主要な人々は精神的な点で完全に独立した」⁶⁶⁾。すなわちここでは、ベリンスキーにおけるヘーゲル観念論の克服と唯物論的思考への自立的な移行が「つねに国民生活のもろもろの関心によって決定的に貫ぬかれた」かれの文学批評を生み出したこと、そしてその文学批評によってかえってまたロシアの偉大な文学者たちのいままで知られていなかった社会的歴史的意義が明らかにされたことが指摘されている。このようにして「強い生き生きとした思想」によって鼓舞され「人間生活の改善」に奉仕する芸術の必要が強調された⁶⁷⁾。チェルヌイシェフスキーは、かれの文学観を「ポエジーは生活であり、行動であり、戦いであり、情熱である」⁶⁸⁾という簡潔な表現で表わしている。事実、30年代にまだ観念論的な思想にとらわれながらも「われわれの時代の真のポエジー、現実のポエジー」を『ミルゴード』や『アラベスク』の芸術的方

64) その他ゴゴリの諷刺精神に始まるリアリズムに対して攻撃を加えていた人々には、ロマン主義の Н. А. ポレボーイ、無原則な О. И. センコフスキー、スラブ派の С. П. シェヴィリョフがいる。(1) ポレボーイは、当時の貴族サークルの『モスクワ通報』に代表されていた観念論的な芸術把握に対して一商人の子として機関誌『モスコフスキー・テレグラフ』によって文学批評を試みた人であるが、ブーシキンの『エヴゲーニー・オネーギン』をいち早く歓迎した批評家の一人であった。しかし文学の社会的役割を認めることができずに、ブーシキンの成熟した作品についてゆけず、フランスの進歩的ロマン主義に手本を求めて、その結果機関誌の発禁後に反動化してしまった。ちなみに当時『テレスコープ』とその付録『モルヴァ』によっていたモスクワ大学教授ナデージュジンは、新しい文学の本質を古代の古典文学と中世のロマン主義文学との総合のうちに見ようとしていたが、のちにチェルヌイシェフスキーによって「文学を一般的な人民生活の一つの特殊な表現として考察した」(Чернышевский, том III, стр. 177.) 最初の人であった。ただいつわりのロマン主義に対するかれの批判はその根本的な見方のために中途半端なものに終り、やがて若きベリンスキーによってのりこえられたのである。(2) センコフスキーは折衷家であり、かれの『読書文庫』は商業主義の波に左右されて、Н. В. クコロニクのごとき凡庸な作家をゲーテと同列に持ち上げたりしていた。(3) シェヴィリョフは、1823年 В. Ф. オドエフスキーを中心として政治的な現実問題よりもむしろドイツ観念論哲学(カントやとりわけシェリング)に共鳴した若き『知えの友』サークルの一員として出発し、のちにスラブ派のモスクワ大学教授になった人である。かれはのちに保守的な陣営に移った。М. П. バゴージンの『モスクワ通報』の同人の一人であって、ゲーテの『ファウスト』の観念論的な解釈を普及させたことで知られている。

65) «Очерки гоголевского периода русской литературы» は «Современник», 1855, том 54, № 12; 1856, том 55, № 1, 2, 4, 7, 9-12. に掲載された。

66) Чернышевский, том III, 224.

67) Там же, стр. 302.

68) Там же, стр. 301.

法の新しいものとして認めていたベリンスキーは、40年代のはじめにはすでに「現実との和解」を合理的なものとするヘーゲルの立場をのりこえて、『死せる魂』をめぐる論争を通じてすでに決定的に文学におけるゴゴリ的方向を理論的に支持するに至った⁶⁹⁾。結論としてチェルヌイシェフスキーは、『ゴゴリ時代概観』の中でつぎのように書いている。「……1840年以降のベリンスキーの批評の発展のもっとも本質的な特徴は、数語で次のように規定することができるであろう。ベリンスキーの批評は、われわれの生活の生きた関心事に、よりますます貫ぬかれ、この生活の諸現象をよりますますよく理解し、公衆に対しては生活にとっての文学の意義を説明し、また文学に対してはその発展を方向づける主要な力の一つとして文学が生活に対して持つべき関係を説明するように、ますます確固として努力していた」⁷⁰⁾。

以上によって明らかなようにベリンスキーの文学批評の基礎にあるものがチェルヌイシェフスキーによっていわば生活派の美学思想としてとらえられていることがわかる。カガンはかれの学位論文がフォイエルバッハの哲学とベリンスキーの美学との独得な総合としてフォイエルバッハ思想の単なる適用の域を越えた独創的な著作であると言っている⁷¹⁾。しかしこの点を吟味するためにはヘーゲル美学からの摂取の面についてもなお多少言及しておかなければならないであろう。

さきにわれわれは、ヘーゲルに関して若きかれがスコラ哲学者にさえ似た「貧弱」な哲学者であるとしたことを見た⁷²⁾。しかし、『ゴゴリ時代概観』のとくに第6、第7論文においてベリンスキーの哲学的見解の分析に伴って、ヘーゲル哲学に対する単に観念論批判にはとどまらないすぐれた評価を見いだす。すなわち、チェルヌイシェフスキーは「ヘーゲルの原理はとくに力強く広いが結論はせまくつまらないものである」とヘーゲル哲学の二面性を指摘しながら、次のように述べるのである。「それら原理の威力と真理は『モスクワ観察者』の人々を熱中させ、これら高い志向によってひきおこされた熱中の炎のなかで理性と生活のその他すべての要求を一時忘れさせ、これら深遠な真理に基づいていることを誇るころの体系のすべての内容を受入れたほどであった。……ヘーゲルによって提起された諸原理は実際に真理に非常に近づいており、そして真理の若干の側面はまことに驚くべき力をもってこの思想家によって明らかにされた。これらの真理のうちあるものの発見はヘーゲルの個人的功績である。……何よりもまず、ドイツ哲学一般が、とくにヘーゲル体系が、当時(19世紀のはじめ)フランス人やイギリス人のもとで支配していたところの偽善的かつ臆病な見解とかくもきっぱりと輝かしく区別されるところのあらゆる進歩のもっとも実り多い基礎を指摘しよう。：『真理は思惟の最高の目的である；真理を探求せよ、何故なら真理の中には善があるから；真理がなんであろうとも、それは虚偽よりはよい；思想家の第一の任務は、いかなる結果の前にも尻込みしないことである。思想家は

69) 『死せる魂』論(1842年)。なお『現代の英雄』論(1840年)および『レールモントフ詩』論(1841年)に見られるレールモントフ批評はベリンスキーの理論的移行のあとを示している。

70) Чернышевский, том III, стр 226.

71) См. М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 14-15.

72) チェルヌイシェフスキーはこの点を重視して「ヘーゲルとの接点はずかである」としている。Vgl. D. Tschizewskij, Hegel in Russland, C, IV 3.

自己のもっとも愛する意見さえも真理のために犠牲にする覚悟がなければならない。誤謬はあらゆる破滅の源泉である；真理は最高の善であり，他のすべての善の源泉である』⁷³⁾。チェルヌイシェフスキーはベリンスキーの美学思想の極度に矛盾した形成過程を検討し，そのうちでベリンスキーが「ヘーゲル特有の武器によってのみヘーゲルを克服しうる」としてヘーゲルにおける方法の正しさとその適用の不徹底さに基づく結果の貧しさを分析した苦心のあとを追うことによって，ヘーゲル美学と原理的に違う立場に立ちながらもヘーゲルから摂取するところが多かったことを見た⁷⁴⁾。ヘーゲルが感覚的な対象の美しさに関して，それは理論上重要な契機としての理念がその対象において発現しているのだと説明しているばかり，そこには美しいものとは個々の生きた対象であって美しさとは感性的な対象のなかにあるものだという正しい考えが含まれており，重要な契機のおきどころに誤りがあったとされた。チェルヌイシェフスキーが自著自評のなかでヘーゲル美学に対して自分は少しも敵対的ではないとして次のように述べているのは，こうした意味においてであろう。「かれはこの体系のなかにはかれ自身がきずきあげようとつとめている理論の胚種が存在していること，かれは従来理論にも存在している本質的に重要な諸契機を発展させているだけなのであって，これらの諸契機は従来体系がより大きな重要性を付していたところの，かれには批判に堪えないものとみえるところの他の諸概念と矛盾していたのである」⁷⁵⁾。たとえば，チェルヌイシェフスキーが「再現」の理論を展開するに当ってヘーゲルによる「模倣」批判の完全な正当さをふまえている点などは，そのいちじるしい例である。カガンはチェルヌイシェフスキーの美学理論における根本的な矛盾を，その強い面（首尾一貫した唯物論）と弱い面（首尾一貫していない弁証法）とのあいだの矛盾として，かれにおける「弁証法的な志向」のあり方をチェルヌイシェフスキー美学解釈のなかめとしている⁷⁶⁾。以下の理論的分析の各所でこの問題に触れることになるろう。

III - 1

チェルヌイシェフスキーが学位論文のテーマとして『現実に対する芸術の美学的関係』を選ぶにいたった理由とそのテーマについての研究がもつとされた価値に関し，まず第一にはっきりさせておかなければならない。その理由と価値については，周知の通りかれ自身によって次のように述べられている。

「現実生活の尊重，たとえ空想にとっては快いものであろうとも，ア・プリオリな仮説に対する不信，これがいま，科学のなかで支配的な傾向の特徴である。もしもまだ美学について語る価値があるとすれば，われわれの美学的信念をもこの分母に通分しなければならぬと思われる」⁷⁷⁾。

73) Чернышевский, том III, стр. 206-207.

74) См. там же, стр. 218.

75) Там же, том II, стр. 104. なお，かれの唯物論的美学におけるヘーゲル弁証法の側面については次に要約的な説明がある。Борьба идей в эстетике, М., 1966, стр. 33-36.

76) См. М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 16, 27, 28.

77) Чернышевский, том II, стр. 6.

周知のようにこれまで、文中に見られる「もしもまだ美学について語る価値があるとするならば」の一句に関して、古い「ア・プリオリな仮説」にもとづく美学のみならず美学一般の否定をも意味したものとする解釈、およびこれに対して農民革命の理論的準備・唯物論の宣伝に対する、美学の第二次性を意味するものとする解釈が行なわれてきた⁷⁸⁾。まずこの点をはっきりさせるために、抹殺部分を含めて省略された手稿のものとの形に戻せば次の通りである。

「現実生活の尊重、たとえ空想にとっては快いものであろうとも、ア・プリオリな仮説 (априорические гипотезы) すなわち形而上学的考察 (метафизические соображения) からの科学の展開、に対する不信、これがいま、科学のなかで支配的な傾向の特徴である。もしもまだ美学について語る価値があるとするならば、われわれの美学的信念をもこの分母に通分しなければならないと思われる。

美学はすでにわれわれの注意を引く権利を失ったのか？ ただ文献学的研究だけがわれわれの注意に値するのか？ われわれは細部のために全体を無視すべきなのだろうか？ ……ある主題の細部がどれほど強く (また全く正しく) われわれの興味を引こうとも、われわれはその主題の一般的諸概念 (общие понятия) なしにはすまされないし、そのような諸概念を定式化する努力を正当にして重要なものとみなさないわけにはゆかない。

それともこれらの概念はすでに、大変明らかで一般に受け入れられていて、もはやそれらについて語る価値はないのか？ いや、ある。それらの概念は明確に理解されているというよりもむしろ漠然と感じられており、それゆえ、それらについて語ることはすでにわれわれをまたずに知られていることをくり返すことだとはいえない⁷⁹⁾。

ここにおいて明らかなように、『現実に対する芸術の美学的関係』というテーマを立てそれを選んだこと理由は、この美学の全体にわたる「一般的諸概念」に関する基礎的問題が、古い「形而上学的考察」からの「ア・プリオリな仮説」にではなしに、新しい科学的な考察に基づいて解決されなければならないということによる。次に、その価値については、それらの「一般的諸概念」がなお明確に理解されていない以上少なくともそれなりの価値が認められうるというのである。チェルヌイシェフスキー自身、学位論文のなかで「著者の注意を引いた主題は、いまや美学の諸問題を研究するすべての人々、すなわち芸術・詩・文学に関心をもつすべての人々の注意を引く完全な権利をもっている」と述べている⁸⁰⁾。この限り美学について、しかも美学の「一般的諸概念」について語る価値ありとされていたことには疑いの余地がない。ヴェントゥーリは、チェルヌイシェフスキーが芸術のうちただ政治ないし道徳の道具を見たこと、美学研究はもっとも不適任な仕事であったこと、美学のテーマのもとに実は禁止されていた政治的発言を意図していたこと、に強調点をおいているが、これは行き過ぎた解釈であろう⁸¹⁾。

しかし、なおそれ以上にどれほどの価値ありとされたかについては曖昧さが残る。自

78) Н. Г. Чернышевский, Эстетика, М., ГИХЛ, 1958, стр. 353.

79) Чернышевский, том II, стр. 875.

80) Там же, стр. 5-6.

81) Cf. F. Venturi, *Roots of Revolution*, p. 141. これに対してランバートはチェルヌイシェフスキーの学位論文をテーマの示すとおりの美学論文と認めている。

著自評はこの点についてとくに言及している。すなわち、そこでチェルヌイシェフスキーは、「文学と詩とはわれわれロシア人にとっては、他のどこにおいてももっていないほどの——とはっきり言うことができる——絶大な意義をもっており、それゆえ著者の触れている諸問題は読者の注意に値するものと思われる」⁸²⁾ と言いながらも、前掲の曖昧な言いまわし（「もしもまだ美学について語る価値があるとするならば」）の真意は次のようなものだったとされているからである。すなわち、「正直に言えば、美学的諸問題を論ずる特別の必要はない」し、事実「美学よりもっと興味のある諸科学が存在する」が、美学も「思想のためにいくらかは興味を提供するもの」であるとするならば、——という意味だったとされるのである⁸³⁾。

それではここで美学以上に興味もあり必要ともされた諸科学とは何であろうか。この点を明らかにするためには、チェルヌイシェフスキーがさきの曖昧な言いまわしで真似をしたというフォイエルバッハのある序文中の一段落を検討しなければならない⁸⁴⁾。

「わたくしの著作は古いくずである。というのはそれらの主題——それらの本質をわたくしが明らかにしているところの——は、今日論ずる価値がないからである。しかし多くの人々が自分たちの精神のためにより生き生きした仕事を見出していないのであるから、わたくしが企画した出版はかれらにとっていくらかの益はあろう」。

哲学者フォイエルバッハはその序文のなかで自分のたどってきた思想の歩みを語り、そのいずれもが陳腐なものであり、『宗教の本質』(1845) さえもがすでに古くさいことを認めている。すなわち、「哲学はその生命を終え、その場所は自然科学によって占められなければならない」のであり、従来哲学者によってなされてきた広範な諸問題は自然科学者によって解明されなければならないのである。フォイエルバッハはそれまでかれが扱ってきた哲学的諸分野の著作が自然科学にもとづく新しい著作によってかえられるべきことを痛感していた。

このようなフォイエルバッハの文章をチェルヌイシェフスキーは次のように理解している。すなわち、「科学のもっとも広範な諸問題の研究の中心が、人民大衆の理論的な信念やまたこれらの庶民的概念にもとづいて築かれた学の体系についての専門研究の領域から、自然科学の領域へ移しかえられなければならない」⁸⁵⁾。すなわち、かれによれば、それまで論理学・美学・道德哲学・社会哲学・歴史哲学と呼ばれてきた哲学的諸分野の根本問題の解決に資すべき科学的な一般的諸概念（「広範な諸概念」*широкие понятия*）の新しい科学的形成が必要とされるのである。しかも各科学の一般的諸概念の形成にあたっては、「根本的な科学的な主想」に一致せねばならないのであった。

要するに、学位論文のテーマの理由と価値について述べられている前掲の表現は、当時美学よりも社会哲学その他の方がより関心事たりうるにしてもなお「形而上学的考察」に対する「根本的な科学的な主想」に基づく美学の「一般的」な「広範な諸概念」の確立の可能性を主張したものと解されるのである。チェルヌイシェフスキー自身、手紙によれば、

82) Чернышевский, том II, стр. 94.

83) Там же, стр. 94-95.

84) Feuerbach, *Sämtliche Werke*, 1846. の序文。

85) Чернышевский, том II, стр. 125.

「まさに 1848 年 2 月からこれまでわたくしはますます政治に引き入れられ急進的社會主義のタイプの思想をいよいよ堅固にしている」と述べているし、当時の日記も経済学 of 必要を痛感していることを物語っている⁸⁶⁾。しかし、これらは科学の諸領域あるいは人間活動の諸分野のいずれが重要視されていたかを示すものではあっても、学位論文が美学論文であったという結論を変えるものではない。

III - 2

以上で学位論文が正真正銘の美学論文であることが明らかになった。次の問題は、そのテーマ「現実に対する芸術の美学的関係」ということが理論全体の組み立てのなかでどのような位置を占める事柄であるか、ということである。自著自評のなかでチェルヌイシェフスキーは評者の名をかりて自著のメリットについて次のように言っている。すなわち、「評者は美学をただ哲学の一部門として学んだだけであり、それゆえその部門の内部のチェルヌイシェフスキーのもろもろの考えについての判定を、評者には無縁であるところの専門的に美学的な見地からそれらを本格的に判断できる人々にゆだねる。しかしながら著者の美学理論はまさにその部門の科学の諸問題へ一般的な見解を適用したのものとしてこそ本質的な意義をもつものと思われる⁸⁷⁾。前節の表現をかりて言うならば、「形而上学的考察」にかわる「根本的な科学的着想」の一般的な見解を美学という一部門を支配する「広範な諸概念」へ適用した点に学位論文のメリットが存すると自認していたのである。

それでは、美学に適用された一般の原理（「根本的な科学的着想」）、その原理の適用によって導き出された美学の一般的概念（「広範な諸概念」）および個別的な諸概念の組み立てからなるかれの美学は、どのような理論構造をなしているのであろうか。チェルヌイシェフスキーの美学的見解として少なくとも断片的には流布されて広く知られている「美とは生活である」とか、「芸術は生活の教科書である」とか、「現実の美は芸術の美よりも高い」とかいう諸テーゼおよび伝統的に美学の諸問題とされている「美なるもの」、「崇高なるもの」、「悲劇的なもの」等々は、その美学の理論構造のなかでいかなる位置を占めるものなのであろうか。

チェルヌイシェフスキーによれば、現実に対する意識一般の関係についての根本的な考え方にかかわるものが一般の原理であり、その美学への適用がまさに現実に対する芸術の美学的関係に他ならず、これこそが美学の一般的概念をなすものであり、芸術一般の内容、芸術の意義をはじめとして芸術の内容を構成する諸要素についての見方が個別的な諸概念である。そして、美学の一般的概念は一般の原理から理論的に導き出されるものであり、これに対して個別的な諸概念は主として諸事実の分析によって規定されるものである。しかもその両面は互いにおぎないあう。かれ自身の表現によれば次のとおりである。

「芸術は現実の上位に立ちえないのみでなく、その作品の美学的価値において現実と比肩することもできないという思想は、現代の世界観の一般的諸原理のこの問題への単

86) См. там же, том XIV, стр. 198; том I, стр. 105, 122, 281, 298.

87) Там же, том II, стр. 104.

なる適用によって導き出されるものである……しかしそのさきの、芸術は自然の再現であり、芸術の内容は人間にとって興味ある生活の諸現象であるという……個別的諸概念は、現実に対する芸術の関係についての一般的概念と調和しており、それとかなり緊密な依存関係にあるとさえいえ、しかしこれらの諸概念によるよりはむしろ芸術によって提供される諸事実の分析によって完全に決定されるものである」⁸⁸⁾。

さきあげた個々のテーゼについて簡単に布衍すれば、「現実の美は芸術の美よりも高い」という美学の一般的概念はある一定の一般的原理から導き出されたものであり、「芸術は生活の教科書である」とか、「美とは生活である」とか、その他崇高美・悲劇美等々は芸術の諸事実の分析によって規定されるものなのである。

このような美学理論の構造は、当然その内容の体系的秩序、叙述の論理的順序を要求する。実際には学位論文の叙述は、美の概念からはじまって崇高なもの、悲劇的なものへ移り、そののちに現実に対する芸術の関係を論じ、ついで芸術の本質的特徴に及び、最後に芸術の起源と目的で終わっている。これは理論の構造からいって当然現実に対する芸術の関係から出発すべき叙述の順序とは異なる。この点についてチェルヌイシェフスキー自身次のように自評している。すなわち、「支配的な美学理論においてはこのような順序は全く自然である。なぜなら美の本質についての概念は全理論の基本的概念であるから」⁸⁹⁾。つまり、学位論文の叙述においてはかれ自身支配的な美学教程の叙述の順序をふむことによって自分自身の論理的順序をくずした「重要な誤謬」をはっきりとみとめている。しかるべき叙述の順序に従うならば、「芸術の内容を構成するところの多数の要素のうちいくつかの固有の要素についてまず語り、ついで現実に対する芸術の関係について、そしてそののちふたたび芸術一般の内容について、ついで現実に対する芸術の関係から帰結するところの、芸術の本質的な意義について語らなければならなかった」⁹⁰⁾ はずなのである。

それでは、なぜチェルヌイシェフスキーは伝統的な美学教程の叙述の順序に従ったのであろうか。それは、「形而上学的考察」に基づく伝統的美学の批判的研究の順序であったからなのであろうか、それとも、叙述の仕方だけを故意に伝統的な順序に従わせたのであろうか。後年の社会評論家としてのかれの著作に対して学位論文のスタイルはアカデミックであると評されるが、それは上記のいずれの意味においてであろうか。われわれはさきに学位論文と自著自評とのあいだの二年間におけるかれの思想の進歩について触れた⁹¹⁾。すなわち学位論文執筆当時にはまだかれの理論の構成が体系だっていなかったのであった。さらにまたわれわれはかれがヘーゲル美学に対してただ一面的に敵対的な態度を取らず理論形成に当って充分にその内容を摂取していることを見た⁹²⁾。したがって学位論文における叙述の順序は当時支配的であった観念論美学に対する批判的研究の実際の順序によったものと推定される。以下においては、かれの理論の構成上もっとも基礎的なものから

88) Там же, стр. 893.

89) Там же, стр. 105.

90) Там же, стр. 105.

91) 本稿 (I-2) 参照。

92) 本稿 (II-2) 参照。

取り扱うことにする。

III - 3

晩年にチェルヌイシェフスキーは若き日のロシア思想界を回想して、「40年代の終りと50年代の初めにはわが国の文筆界においてヘーゲルの哲学が支配的であった。頭の開けた人々はほとんどみなその哲学に共鳴した……」⁹³⁾と語っている。そして、ここで支配的であったというヘーゲル哲学は近世における最後のそして最も強大な「形而上学的体系」であったとされる⁹⁴⁾。しかし他方、学位論文においては、その論文を生み出すにあたって直接の影響をもったものとして、「19世紀初頭の観念体系」と「最近二、三十年の観念体系」とがあげられていた⁹⁵⁾。前者がヘーゲル哲学であったとすれば、後者が近代科学の思想によるフォイエルバッハの観念体系であったことは言うまでもない。

チェルヌイシェフスキーにおいて、ヘーゲル哲学とフォイエルバッハ哲学とのちがいは、「形而上学的体系」とそれに対する「自然科学」主義とのちがいとしてとらえられている。すなわち、かれは次のように言っている。「美学的諸問題の解決にフォイエルバッハの基本的思想を適用することによって、著者はヘーゲル左派の学徒たるフィッシャーの持する美学理論と全く矛盾する諸概念の体系に到達する。これはフォイエルバッハ哲学のヘーゲル哲学——左派の思想家たちのところでこの体系が得た形態においてさえ——に対する関係に照応する。フォイエルバッハの哲学は形而上学的諸体系——そのうち学問的な点で最上のものがヘーゲルのそれであるが——とは全くことなるなにものかである。内容の相似は消滅し、カントからヘーゲルにいたるドイツの哲学体系のすべてに共通な若干の術語の使用だけがのこった」⁹⁶⁾。この、ヘーゲルとは内容上「全くことなるなにものか」とはいかなるものであるのか。かれによれば、フォイエルバッハは新しい自然科学が伝統的哲学の位置に代るべきものと考え、自然科学からの帰結を受入れながらもなおかなりの形而上学的要素をとどめたヘーゲル左派の不徹底をものりこえており、フォイエルバッハの「体系は純科学的な性格をもつもの」⁹⁷⁾であった。ヘーゲルと全くことなるものとは、この意味で「自然科学」主義的なものであった。それはまた、「いわゆる人間の『観念的』志向に対する現代の実証的あるいは実践的世界観の態度」⁹⁸⁾とも言われている。

この新しい自然科学にもとづく実証的ないし実践的世界観の原理は、チェルヌイシェフスキーによって、美の概念の分析に関連して、次のように述べられている。

「想像された世界 (воображаемый мир) は現実の世界 (действительный мир) についてのわれわれの知識のつくりかえ、われわれの願望に迎合してわれわれの想像力 (фантазия) によってつくり出されるつくりかえにすぎない。このつくりかえは現実の世界の事

93) Чернышевский, том II, стр. 119.

94) Чернышевский, Избранные философские сочинения, том I, стр. 827.

95) Чернышевский, том II, стр. 80. なお、引用文中の「最近二、三十年の」は自著自評によって「二十年の」と訂正されている。(Там же, стр. 95).

96) Там же, стр. 122.

97) Там же, стр. 124.

98) Там же, стр. 117.

物によってわれわれの思想に与えられる印象に比べればその強度において色あせたものであり内容において乏しいものである」⁹⁹⁾。

この文章は抹殺手稿によれば次のように続く。「美学の諸概念を説明するために著者が用いる概念体系への著者のその他の参照もすべて全く同じ意味で解釈されなければならない。このことは著者がその分析の基礎においている諸概念がかれによってフォイエルバッハから得られたものであることを示している。そして著者がその誤りを証明しているところの支配的な概念体系は常に形而上学的哲学、とくにヘーゲルの体系を意味するものと理解されなければならない」¹⁰⁰⁾。しかるに、学位論文全体にとってこれほど重要なフォイエルバッハの世界観的原理に関して学位論文では、ただ「この著作のなかに展開されている思想のリアルな方向はすでに、その思想が實在 (реальность) の土壌の上に起ったものであること、また著者が一般に幻想的飛翔に対しては科学のことにおいてのみならず芸術の領域においてさえも現代にとってのごく僅少な意義しか付していないことを、十分に証明している」¹⁰¹⁾と述べられている。しかし、ただそれだけであって、その「リアルな方向」がいかなるものであるかは理論的に説明されることがなかった。従って前記のチェルヌイシェフスキーによる原理の叙述をフォイエルバッハにもどしてやや詳しく明らかにしなければならない。なぜなら『現実に対する芸術の美学的関係』というばあいの「現実」とは何かということ、ひいてはかれにおける「リアルな方向」ないしいわゆるリアリズム、あるいは「実証的ないし実践的」ということも、これによってのみ原理的に解明されうると思われるからである。

III - 3 - a

さて、チェルヌイシェフスキーの前記の叙述は、さしあたり想像力に関するフォイエルバッハの次のような説明に相い応じているように思われる¹⁰²⁾。

「感性的なものは、思弁哲学の意味において直接的なものではない。すなわちそれが世俗的なもの、手の平のうちにあるもの、無思想なもの、自身から理解されるものであるという意味において、直接的なものではない。直接的な、感性的な直観はむしろ、表象と想像より後のものである。人間の最初の直観はそれ自身、ただ表象と想像の直観である。それゆえ哲学の、学問一般の課題は、感性的な、すなわち現実的な事物から立ち去ることではなくて、かえってそれらに立ち向かうことに——対象を思想や表象に転化することではなくて、かえって通常の眼に見得ないものを見得るものに、すなわち対象的にすることに、存する。

人間は最初、事物をただ、それらがかれらに現われる如くにのみ見て、それらがあるが如くに見ない。事物においてそれら自身を見ないで、かえってそれらについての

99) Там же, стр. 126.

100) Чернышевский, Избранные философские сочинения, том I, стр. 828.

101) Чернышевский, том II, стр. 5.

102) Там же, стр. 837.

これらの構想のみを見る。事物のうちへかれら自身の本質を移入し、対象と対象の表象とを区別しない。表象は、教養のない主観的な人間にとって直観よりもいっそう近い。なぜなら、直観においてはかれは自己から裂き出されるが、表象においてはかれは自己のもとにとどまるからである。ところで、思想についても、表象についてと同様である。地上の、人間的な事物に係わる以前に、かつはるかに長いあいだ、人間は天上の、神的な事物に係わっていた。いいかえれば、事物をオリジナルで、原語で研究する以前に、かつはるかに長いあいだ、思想に翻訳された事物にかかわっていた。近世になってはじめて人類は、東方の夢の世界の先行の後にかつてギリシャにおいてあった如く、再び感性的なもの、すなわち現実的なものの感性的な直観に、すなわち、にせものでない、客観的な直観に達し、他方まさにこのことによってまたはじめて自己自身に立ちかえたのであった。思うに、想像あるいは抽象的な思想の本質にのみ係わっている人間は、自身、ひとつの抽象的な、あるいは空想的な本質であって、何ら現実的な、真に人間的な本質ではないからである。人間の实在性はただ、かれの対象の实在性にのみ依存している。君が何も持たぬなら、君は何ものでも有らぬ」¹⁰³⁾。

さきにチェルヌイシェフスキーによって「現実の世界」といわれたものは、フョイエルバッハにおいては、ここで見られるように、「表象と想像の直観」に対する「直接的な感性的な直観」によって把握される「現実的な事物」として、また思想の事柄に関していうならば「天上の神的な事物」に対する「地上の人間的な事物」として説明されている。このような感性的直観ないし現実的事物に立ち向かうことがとりもなおさずフョイエルバッハの実証的ないし実践的世界観の原理である。感性的直観をもたない人間はなんら現実的な人間ではない。それでは、この感性的・現実的人間は、フョイエルバッハにおいて、どのようなものなのであろうか。それは主として自然科学をもとにして解釈されているように思われる。というのは、一般にかれによれば「哲学は再び自然科学に結びつかねばならず、自然科学は哲学に結びつかねばならない。この、相互の要求の上に、内面的な必然性の上に基づいた、結合は、哲学と神学とのあいだの従来の不釣合な結婚よりも、より長く続くであろうし、より幸福であろうし、収穫もより多いであろう」¹⁰⁴⁾。従って人間学というかれの哲学において基本的問題とされる「人間」も自然を土台とし、主として生理学を含めた角度からとらえられることになる。すなわち、かれによれば、「新しい哲学は人間を、人間の土台として自然をも含めて哲学の唯一の、普遍の、最高の対象とする——それゆえに人間学を、生理学をも含めて、普遍学とする」¹⁰⁵⁾。

このような原理からフョイエルバッハ自身が宗教・道徳・科学など、とりわけ芸術をどのように見ていたかということとはとくに興味がある。かれによれば「芸術、宗教、哲学あるいは科学はただ真の人間の本質の現象もしくは顕現にすぎない。人間、完全なる、真の人間とはただ、美的もしくは芸術的な、宗教的もしくは倫理的な、哲学的もしくは科学的な感覚 (Sinn) を有するものである」¹⁰⁶⁾。この立場からかれは、キリスト教ひいては宗教

103) Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, 1843, § 43.

104) Feuerbach, *Vorläufige Thesen zur Reform der Philosophie*, 1842. «Philosophische Bücherei» Bd. 5, Aufbau, 1955, S. 88-89.

105) Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, 1843, § 54.

106) op. cit., § 55.

の本質を超感性的な世界から感性的なものに戻したのと同じように、芸術の本質を超感性的な美の世界から感性的なもの固有な本質に戻した。フォイエルバッハによれば「芸術における事態は宗教における事態である……芸術が感性の形式において描写するものは、この形式とは切りはなし得ない感性の固有な本質に他ならない」¹⁰⁷⁾。従ってヘーゲル哲学において芸術が真理を感性的なものにおいて描写するといわれていたことは、実は、「正しく把握され言い表わされるならば芸術は感性的なものの真理を描写する、ということなのである」¹⁰⁸⁾。フォイエルバッハの、芸術に関する一般的概念はほぼこのようなものであったと解される。

III - 3 - b

われわれはさきに、チェルヌイシェフスキーが自分の学位論文の仕事をフォイエルバッハ思想の単なる一適用にすぎぬものであると述懐していることについて述べた¹⁰⁹⁾。カガンは、このような述懐はかれの極度の謙遜さがなさせたわざであるとし、「チェルヌイシェフスキーの到達した唯物論は偉大なドイツ唯物論者の見解の単なる繰り返しではなかったし、ましてやかれの美学はフォイエルバッハの美学ではなかった」¹¹⁰⁾と言っている。チェルヌイシェフスキーの美学は、その一般的原理において、どのようにフォイエルバッハをのり越えているのであろうか。その内容についてはカガンによっても詳らかでない。この点を多少とも明らかにするためには、ふたたびチェルヌイシェフスキーにたち戻ってその「現実」概念を吟味しなければならない。

自著自評のなかでチェルヌイシェフスキーはヘーゲル原理とフォイエルバッハ原理とのちがいを、現実と幻想との関係の視点から、次のようにまとめている。すなわち「幻想の夢を信じ、人間はいたるところに絶対なるものを求めるものであって、これを現実生活のなかに求め得ず、現実生活 (действительная жизнь) を不満足なものとして却けるのであると語ったところの、現実 (действительность) を幻想の曖昧な甘夢にもとづいて評価したところの、従来の超越的諸体系と、現実を回避する幻想の無力を承認し、人間の種々なる願望 (желание) の人間にとっての本質的価値についての自分の判決において、現実生活と人間活動とによって提供される事実によるところの新しい見方との相違はいまや明白であり得る」¹¹¹⁾。このようにして、両者の相違は、「願望」とかあるいは広い意味で「夢」といわれるものが人間生活においてもつ価値についての判断の仕方の違いとしてとらえられることになる。

かれは次のような例を挙げて説明する。「もし人間がシベリアのツンドラのあいだに住むことを余儀なくされたならば、かれは珊瑚の枝をもち、エメラルドの葉をもち、ルビーの実をもち、地上にかつてみない樹木の茂った魔法の庭園をゆめみるかもしれない。しかしせいぜいクールスク県かキエフ県へでも移住して、豪奢ではないが、リンゴ樹や桜や

107) op. cit., § 40.

108) op. cit., § 39.

109) 本稿 (I-2) 参照.

110) М. С. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 14.

111) Чернышевский, том II, стр. 103.

梨のある相当な庭園を心ゆくまで逍遙する完全な可能性を得るならば、空想家はきっと「千一夜」の庭園だけでなく、スペインのレモンの茂みのことも忘れてしまうであろう。想像がその空中樓閣をきづくのは、実際によい家どころか、がまんのできる小屋さえないときである。想像は感覚が多忙でないときに活躍するのである。現実における満足すべき環境の欠如こそ幻想における生活の源泉である¹¹²⁾。かれによれば、創造的な想像力は一般にきわめて限られたものであって、わずかに異質部分のくみたて（翼をもつ馬）、大きさの拡大（象のように大きな鷲）に及ぶにすぎず、感性的な強度（интенсивность）——美しさ、明るさ、みずみずしさ、魅力など——を増大することはできないし、さらに「暖い氷」や「鉄のように硬い黄金」などは単に空虚な言葉であって、想像力を越えるものである。ツンドラの住者が夢みるとされたルビーの実をもつアラジンの庭は、言葉のくみあわせが最高度に魅力的なものとして言いたてられているにすぎない。「これらの言葉の華麗さを現実に対するこれらの空虚な文句の優越の保証と思ひこみ、あらゆる人間的欲求と志向とを曖昧で全く無意味なこれらの幻影への志向によって説明したのである。それは言葉のもっとも広い意味における観念論の時代であった¹¹³⁾」のであり、文学の領域でロマンチズムを生み出したものは同じくこの夢想的な生活の偏重であった¹¹⁴⁾。

チェルヌイシェフスキーがこれら観念論やロマンチズムの原理に対置したものは、現実生活における「人間的欲求と志向」つまり欲望や願望の、人間本性（человеческая природа）にもとづく人間生活の一般法則（общий закон）であった。華麗な言葉によってかざられる幻影への志向はかえって、生活の異常な不健康、すなわちそこなわれた人間本性から生まれたものとして説明されるのである。かれが簡単な比喩で述べているように「熱病、高熱は感冒の結果としておこる。激情、精神的熱病も同様な病気であって、やはり人間が不順な諸事情の破壊的影響をうけたときに人間をとらえる¹¹⁵⁾」。

それでは、チェルヌイシェフスキー美学の礎石ともいうべき、上記の人間本性にもとづく人間生活の一般法則はどのようなものであるのだろうか。さきにフォイエルバッハにおいて見たように自然科学主義の見地から主に生理学的に決定されたものなのであろうか。もしそうでないとなれば、またひるがえって、——さきにヘーゲル原理として述べられたように——人間の本性そのものが現実を越えたものへの志向を生み出し、いたるところに絶対的なもの、完全なものを求めることにならないであろうか。チェルヌイシェフスキーは、人間の健康な願望が明らかに身体の健全な力に相応していると考えながらも、「健康」ということが身体的健康とは区別された精神的健康をも意味している点を指摘しており¹¹⁶⁾、生活における精神的な願望ないし志向の役割を十分に認めている。すなわち、チェルヌイシェフスキーにおいて「人間本性」は生理学を主として自然主義的にのみ理解されているのではない。これは、カガンも着目してフォイエルバッハをこえてようとするチェルヌイシェフスキーにおける弁証法的志向と呼んだものである。しかしカガンにおいて

112) Там же, стр. 98, および стр. 36.

113) Там же, стр. 100.

114) Там же, стр. 98.

115) Там же, стр. 97.

116) Там же, стр. 97.

は、その「精神的」なものの内容は依然として曖昧である¹¹⁷⁾。ここでは幻想と現実との区別についてのチェルヌイシェフスキーの見解を最後にまとめておこう。

単に生理的なものにとどまらない精神的なものを含む人間本性に基づく欲求と、それには基づかない欲求——これが「仮想的」といわれる——とは、何によって区別されるのであろうか。チェルヌイシェフスキーは、それを決定するものとして、「実践」(「実践的生活」)ないし「現実」(「現実的生活」)を挙げている。すなわち、かれによれば、「実践は欺瞞や自己眩惑の偉大な暴露者である。単に実用的活動においてのみならず、また感覚や思想の問題においても、それゆえにこそ今日では科学において実践はあらゆる論争点の本質的基準とされている。『理論において論争の余地のあることも、現実生活の実践によってきれいに解決される』¹¹⁸⁾。この現実的生活の実践、あるいは実践的生活の現実、もとより人間の物質的生活だけではなく知的、精神的活動の一切を含むものであり、また単に現在をあらわすだけではなしに、伝えられた過去、準備される未来にわたるものであって、そのなかから観念として生まれ実現を要求されるような知識・願望等すべての思想をも含むものである。しかしこれらとは別にまた実現を望まれない願望あるいは志向、つまり無為の空想というものも存する。平凡な料理にも食がすすむ食欲(胃のなかの食欲)もあれば、美食にしか食のすすまぬ舌の上の食欲もあるように、それらとは別にただ言葉だけの食欲(口だけの食欲)も存する。この最後のものが非現実的な、仮想的な欲求なのである。チェルヌイシェフスキーは、「現実」についてそれと対立するものとの関係で次のように言っている。「現実に対立するものは思想ではない——なぜならば思想は現実によって生まれ、実現を希求し、それゆえに現実の不可分なる一部を構成するからである。現実に対立するのは無為な空想であって、それは徒然からうまれるものであり、手を組み眼を細めて坐っていることを好む人間のたわむれに終わるものである」¹¹⁹⁾。さきに見たように、フォイエルバッハにおいてはかれの「感性的現実」に対するものは「表象」であり「想像」であった。これに対して、チェルヌイシェフスキーにおいては「現実」に対するものは非実践的な「想像」である。このような原理が現実の芸術による「再現」の理論においてどのように働くか、それが次に残された問題である。

117) 本稿 (II-2) 参照. См. Каган, Эстетическое учение Чернышевского, стр. 27.

118) Чернышевский, том II, стр. 102-103.

119) Там же, стр. 103.