

A Consideration about an Article
“Art and Answerability” (1919) of Mikhail Bakhtin :
Pre-Dialogic Attitude and Dialogic Attitude toward Dialogue-Monologue

TAKAHASHI Shin'ichi

It is very interesting that Mikhail Bakhtin (1895-1975), a thinker about “dialogue” and “dialogism” , tried to surmount the problem of a split between the “worlds” in his earliest writings, “Art and Answerability” (1919) and “Toward a Philosophy of the Act” (1920-24). In the former, Bakhtin tried to overcome the ancient divorce between the world of art and the world of life by introducing two notions, “the individual person” and “answerability” ; in the latter, he tried to get over the split between the world of culture and the world of life by constructing a philosophical teaching about “once-occurrent Being-as-event.” Although the methodologies and the emphases differ, the general topics are the same. In both writings, Bakhtin oriented dialogically two “worlds” alien to each other and tried to unify them.

The purpose of this paper is to search for some bases in “Art and Answerability” , which became the condition indispensable to Bakhtin’s linguistic theory and dialogism developed in his engagement with the work of Dostoevsky since the late 1920s.

One of the most important bases I can point out appears in Bakhtin’s stylistic feature in “Art and Answerability” . It is Bakhtin’s pre-dialogic attitude which affirmed “a plurality of independent and unmerged voices and consciousness.”

ミハイル・バフチンの覚書
「芸術と責任」(1919)に関する考察
——前・対話的姿勢と〈対話(中心)–モノログ(非・中心)〉
に関する対話的姿勢——

高橋 伸一
TAKAHASHI Shin'ichi

はじめに

対話あるいは対話原理(対話性: dialogism)の思想家であるミハイル・バフチン(Mikhail Bakhtin: 1895-1975)が自らの思索活動を始めるに当たって、その最初期の思惟の成果である覚書「芸術と責任」(1919)と草稿「行為の哲学によせて」(1920-24)において、「世界」の分裂の問題を「統一」という観点で乗り越えようとしたことは、とても興味深い点である。前著においては「芸術の世界」と「生活の世界」の分裂を「人格」と「応答責任」という概念を導入することによって、後著においては「文化の世界」と「生の世界」の分裂を「単一で唯一の存在の出来事」といった哲学的な教義を構築することによって、それぞれ方法や規模は異なるところもあるが、バフチンは自らの「課題」の連続性の中で、「機械的な」関係にある2つの世界を同じように対話的に定位させ、2つのものを1つにする「統一」という視点から克服しようとしている。

本稿は、バフチンの言語観の解明という大きな課題の下、この初期のバフチンのテキストには、1920年代後半以降展開されるバフチンの小説を基軸とした言語論・対話理論に必須の条件になる「基礎」があるのではないか、という仮説を前提にした上で、覚書「芸術と責任」に焦点を合わせ、それを考察・解読することによって、その「基礎」の一端を探ることを目的とする。

1. 覚書「芸術と責任」におけるバフチンの主張

バフチンの覚書「芸術と責任」(“Искусство и ответственность”)¹は、公刊されたものとしてはバフチンの最初の著作に相当する。この覚書は、バフチンのネーヴェリ時代(1918-

1920年)に執筆され、1919年9月13日にネーヴェリで刊行された文化ジャーナル『芸術の日』に、ひとつの記事として掲載された²。分量としては2頁ほどで、全体が6段落で構成されている。この比較的短い覚書「芸術と責任」でバフチンが主張している内容を端的にまとめるならば、「〈芸術〉と「生活」の「統一」である、と行うことができる。そしてその主張は、覚書の最終段落(第6段落)全体を構成している次のような文面に明確に示されている。

芸術と生活は同じものではないのだが、しかしわたしのなかで一つにならなければならない。わたしの責任の統一のうちで一つにならなければならないのである。³

バフチンは、上記のように、「芸術」と「生活」の差異(非同一性)を認めつつも、この最終段落では「課題」(“what-ought-to-be”)という要因に直接結びつく「……ねばならない」(“must”)といった言葉で自らの「情動・意志的トーン」を付与し、「芸術」と「生活」の在り方に対するバフチン自らの「価値」を「積極的な態度」で表現することによって、「〈芸術〉と「生活」の分裂」を〈統一〉のほうに動かし、この覚書の全体を締め括っている⁴。

本稿での考察を始めるに当たって、今後の立論作業の関係上、現段階では、上記引用で明らかになるバフチンの主張内容を3つのレベルに分割してまとめておきたい。ひとつめの主張のレベルは、もっとも大きな枠で捉える見方で、先述した端的にまとめた場合と同様、「〈芸術〉と「生活」の「統一」(“Art and life must become united”)である。2つめの主張のレベルは、「わたし」(“myself”)という「人格」の概念が入り込む場合であり、「わたし」のなかでの「芸術」と「生活」の「統一」(“Art and life must become united in myself”)である。3番目のレベルは、2番目の主張に「(応答)責任」(“answerability”)という概念が付加されたケースで、「わたし」のなかでの「わたし」の「(応答)責任」のうちでの「芸術」と「生活」の「統一」(“Art and life must become united in myself—in the unity of my answerability”)である⁵。この3つのレベルのバフチンの主張内容を同時に説明するのは非常に困難をきわめる。それ故に、本稿では、この3つのレベルをなるべく上手く使い分けながら、この覚書の論点を段階的に明確にしていきたい。

2. 覚書「芸術と責任」の文化的・時代的な背景

—「芸術」と「生活」の分裂の問題

まずは、バフチンのこの覚書の内容の具体的な検討に入る前に、その準備作業として2つのステップを踏んでおきたい。そのひとつめのステップとして本章では、前章で確認したバフチンの主張、特に第1のレベルの〈「芸術」と「生活」の統一〉の主張を内に含んだこの覚書が、

どういった文化的・時代的なコンテクストで出現したのか、つまり、この覚書に対して外在していた文化的・時代的な背景について、バフチン研究者の言説に基づきながら振り返っておきたい。この点について先に結論的なことを言うならば、この覚書の背景にあるもっとも影響力のある外在的な要因は、既述した通り〈「芸術」と「生活」の分裂〉の「問題」である。

K. クラーク & M. ホルクイストは、バフチンの覚書「芸術と責任」が掲載された文化ジャーナル『芸術の日』に関して、文化的・時代的な文脈を踏まえながら次のように説明している。

1919年、グールヴィチは文化的な新聞『芸術の日』を創刊することに決めた。その最初にして最後の号は、至福の千年期がきたという情熱にみちており、町[稿者：ネーヴェリ]の精神的雰囲気を反映している。寄せられた記事の熱のこもった調子は、ポリシェヴィキの勝利につづく時代の興奮と期待を典型的に示している。もっともユートピア的な期待は芸術に寄せられ、もっとも野心的な目標もまた芸術に課せられた。グールヴィチはその記事「自由芸術への挨拶」において、作家、画家、音楽家を「自由の使者」とし、「隷属の鎖」が断ち切られたいま、彼らこそが「世界を変革する」のだと書いた。芸術は抑圧されてきた民衆の側にあり、「アカデミックな保守主義」に揺さぶりをかけるのだ、と。

ネーヴェリ・サークルの他のメンバーたちが寄せた記事もまた、より良い世界の到来にたいする同じような期待を表明していた。ある記事で、カガンは、国じゅうに広まっていた共同体主義的・国際主義的精神を反映し、芸術はもっと生活と密着しなければならない、一部の人間あるいは特定の民族に奉仕すべきではないと説いた。またカガンは別の記事で、画家が家々の壁を飾るなど、ネーヴェリの外観を改良することを提案した。⁶

上記の説明から推察できるのは、『芸術の日』が「芸術」を基軸テーマにした文化的なジャーナルであり、当時、「大衆を教化啓蒙するという共通の使命感にもとづいて」⁷ 社会文化活動を活発に行っていたバフチンを含むネーヴェリ・サークルの他のメンバーなどによって書かれた、複数の記事から構成されたものである、という点である。そして、バフチンは、記事「芸術と責任」において「芸術はもっと生活に密着しなければならない」という上記引用で説明されているカガンの記事とリンクした、芸術と生活の分裂・分離の問題をテーマとして取り上げたのではないか、という点である。

これら2つの稿者の推論の、特に後者の点、すなわち、〈「芸術」と「生活」の分裂の問題〉に関しては、この問題が1917年の十月革命直後のロシアに於いて「芸術」に課せられた文化的・時代的な問題のひとつであったという事実も把握しておくべきかもしれない。K. クラーク & M. ホルクイストは、「芸術と責任」におけるバフチンの問題意識との関連で、上記引用とは異なる箇所において、「芸術における経験と活動は他の種類の活動や経験といかなる関係にある

のか」という問題に、すなわち「生活における芸術の位置」の問題に当時の多くのソビエトの人々、例えば、立場を異にするが、フォルマリストと社会学的批評家、また未来派詩人と象徴派詩人などが関心を寄せていたという事実を指摘している⁸。また、桑野隆は「この問題は、いうまでもなく、革命ロシアの知識人、芸術家にとってもとりわけアクチュアルなものとしてあった」⁹と述べ、野中進も「芸術と責任」におけるバフチンの抽象的な文体に触れながら、「芸術家や知識人が社会にどうコミットすべきかというアクチュアルな問題意識に裏打ちされている。彼らは自分たちを社会に向けて開こうとしていたのだ。」¹⁰と記している。

以上、簡単ではあるが、バフチンが覚書「芸術と責任」で「芸術」と「生活」の「統一」を主張する背景には、文化的・時代的要請としての〈芸術と生活の分裂の問題〉が存在した、ということが確認できた。次章では、準備作業の2つめのステップに進みたい。

3. 覚書「芸術と責任」におけるバフチンのスタンス

2つめの準備作業として検討しておきたい点は、〈芸術と生活の分裂の問題〉に対するバフチンの作者としての具体的なスタンス（立場・姿勢）はどうであったのか、という問いである。この点について、桑野隆は次のような示唆的な見解を述べている。

この問題は、いうまでもなく、革命ロシアの知識人、芸術家にとってもとりわけアクチュアルなものとしてあったわけであるが、すでにバフチンらしい立場が示されており、生活と芸術の双方を同時に豊饒化していこうとする姿勢がきわだっている。これは、むしろ、当時の先進的な者の多くがめざしていた理念でもあった。しかし、そのさいにことを急ぐあまり、あるいは情況に酔いしれるあまり、一気に目標へと突き進む者たちが大勢を占めていた。それも、生活に芸術を従わせたり、あるいは逆に芸術があまりに先走ったりする試行錯誤が絶えずさまざまなかたちで——それぞれに真摯に——くりひろげられていた。そういった〈祝祭〉の始まりの直後にあって、バフチンは——ふりかえりみると、じつにバフチンらしく——冷静に長期戦をかまえている。¹¹ [下線稿者]

上記の桑野の指摘で重要だと思われるのは、「バフチンらしい立場」と形容され、覚書「芸術と責任」で「きわだった」立場として読み取られている、バフチンの「生活と芸術の双方を同時に豊饒化していこうとする姿勢」である。「生活と芸術の双方を同時に豊饒化」することは、「当時の先進的な者の多くがめざしていた理念」ではあったが、それに対してバフチンは、事を急がず「冷静に長期戦をかまえている」と、バフチンの仕事全体を視野に入れた桑野の眼には映っている。この桑野の認識は、「日本語訳にして1500字にも満たないこのエッセイ『芸術

と責任』は、バフチンのその後の仕事を理解するうえできわめて重要な位置を占めていると言えよう¹²という桑野自身のこの覚書に対する評価ともつながっている。ちなみに、K. クラーク & M. ホルクイストも、この覚書に対してひとつの短い覚書(記事)以上の、バフチンの当時生成していた「思想」や「企て」の徴候を読み取り、次のような肯定的かつ示唆的な評価を述べている。

「芸術と責任」は、バフチンの思想をその生成の決定的な時点において明らかにしているという意味で重要な論文である。この論文の並はずれた密度は、より大きな哲学論文「責任の構築学」の主要なテーマのいくつかをたった六つのパラグラフに凝縮しようというバフチンの企てからきている。¹³

こうした評価や認識は、本稿にとって重要な3つの示唆を与えてくれる。まず第1点目は、バフチンがこの覚書を書くに際してバフチンの思考に生成していた「課題」、その課題によってバフチンは〈「芸術」と「生活」の分裂の問題〉を〈統一〉の方に具体的に動かそうとするのであるが、そうした課題のさらにその奥に、より大きな別の「課題」がバフチンの思考の中には存在していた、ということである。第2点目は、その課題の連続性の中にK. クラーク & M. ホルクイストが指摘するところの「責任の構築学」といった「企て」がある、ということである。最後は、それらの「課題」と「企て」が覚書「芸術と責任」を書いているバフチンのその時点における個としての思考全体の歴史性をコンテキストにしている、ということである。これらの示唆は、それでは一体、その未来に開かれたバフチンの「課題」や「企て」とは、どのようなものであるのか、という本稿の目的——すわなち、覚書「芸術と責任」から1920年代後半以降に展開されるバフチンの小説を基軸とした言語論・対話理論に通じる基礎を探るという目的——に直接結びつくだろう。そして、稿者がその基礎を探る為の鍵にしたいのが、〈芸術と生活の分裂の問題〉に対して桑野が指摘するところの、バフチンの「生活と芸術の双方を同時に豊饒化していこうとする姿勢」である。その姿勢とは、「生活」と「芸術」が相互に作用・浸透し合う対話的な場(対話的的定位)とその相互作用の結果生成する創造性の両面を念頭に入れたような対話的な姿勢である、と現時点ではまとめておきたい。そして、重要なのは、この「姿勢」が自ずと次なる問いに結びつく点である。つまり、バフチンは、どのようにして生活と芸術の双方を同時に豊饒化しようと企てたのか、という問いである。

以上、2つの準備の作業を終え、本稿での鍵になる問いも提示できたので、次章ではバフチンの覚書「芸術と責任」の内容の具体的な検討に入っていきたい。

4. バフチンのひとつの企て—現象学的な「世界」のイメージの導入

バフチンが覚書「芸術と責任」で、〈芸術と生活の分裂の問題〉を取り扱う際に特徴的だと思われるのは、「芸術」と「生活」という概念に対して、「芸術の世界」と「生活の世界」という現象学的なアプローチによって見出される「世界」の観点からこの問題に取り組んでいる点であろう。ただし、実際には覚書「芸術と責任」において「世界」という用語は1回も使用されてはおらず、現象学的な意味での「世界」という概念が本格的にバフチンのテキストに登場するのは、この覚書の直後に書き始められたとされる論文「行為の哲学によせて」(“К философии поступка”) に於いてである。しかし、2人のバフチン研究者、S. G. Bocharov と Vadim Liapunov の次のような指摘から考える限り、覚書「芸術と責任」における「芸術」と「生活」という用語は、現象学的な意味の「世界」の概念を含み込んだ「芸術の世界」と「生活の世界」として読み替えが可能であると考えられる。

Bocharov は、「バフチンは多分、ある計画を念頭に入れて書いた記事『芸術と責任』のすぐ後に、論文『行為の哲学によせて』に取り組み始めたのだろう。この論文〔『行為の哲学によせて』〕には、『文化と生とが融合しえず相互浸透を欠いたままの悪しき状態』を克服しようとする、[覚書『芸術と責任』に於けるのと] 同様の情熱が吹き込まれている」と指摘している¹⁴。一方、Liapunov は、論文「行為の哲学によせて」におけるバフチンの「世界」の概念、具体的には、「文化の世界」と「生の世界」の分裂の諸相についての言及の箇所、読者が注意すべき点として、バフチンはフッサールの「生活世界 (Lebenswelt)」の概念を先取りしている、と指摘している¹⁵。つまり、これら2人の研究者の指摘から推考できることは、覚書「芸術と責任」と論文「行為の哲学によせて」とは密接した関係にあること、さらには、その近接性から論文「行為の哲学によせて」で明確になる現象学的なアプローチによって見出される「世界」のイメージが、「世界」という用語が用いられていなくても覚書「芸術と責任」を書く段階において、バフチンの頭の中にはすでに高い確率で存在していたのではないか、ということである。ところで、K. クラーク & M. ホルクイストは、論文「行為の哲学によせて」における「文化の世界」と「生の世界」を先取りする形で、「芸術と責任」における「芸術」と「生活」を「芸術の世界」と「生活の世界」に読み替えて、この覚書にアプローチしている¹⁶。稿者も彼らと同じ立場を選択し、「行為の哲学によせて」に使用されている諸概念を導入しながら、ここでの説明を行いたい。

バフチンが「芸術と責任」で具体的に念頭に入れているのは、時間と空間の点で全く異なった2つの世界、すなわち、「芸術の世界」と「生活の世界」である。前者の「芸術の世界」は、「われわれの活動・行動が客観的なかたちをとって現われる世界」(“the world in which the

acts of our activity are objectified”)¹⁷、芸術活動によって理念的に構成される世界であり、後者は、わたしたちの生の基盤になっている実生活の世界である。これらの2つの世界は、「芸術の世界」が「生活の世界」を「地盤」¹⁸として構成された特殊な世界であるという限りにおいて、その通路は開かれているはずなのだが、しかし、主体が「芸術の世界」に居るときには「生活の世界」には居ない、逆に、「生活の世界」に居るときには、「芸術の世界」には居ない¹⁹、といったように、両方の世界の間には「芸術の世界」から「生活の世界」へ、「生活の世界」から「芸術の世界」へ相互に通じるいかなる通路も存在せず、遮断されている。

バフチンはこのような分裂の状態にある「芸術の世界」と「生活の世界」が「統一」を獲得するのは、「芸術の世界」と「生活の世界」を自分自身の「統一」へと統合する「人格」のなかにおいてであり、さらには、その人格での「責任」ある統一においてのみ、「芸術の世界」と「生活の世界」は「内的な相互浸透」によって「内的に統一のある意味」に貫かれ統一を獲得する、と主張する。ただし、バフチンはこの「人格」における「統一」に対して、決して樂觀的ではない。というのも「人格」における「芸術の世界」と「生活の世界」の統一は「哀しいことに」、内的な意味に貫かれる内的な統一ではなく、互いに無関係な(“alien to each other”)「機械的で外的な」(“mechanical, external”)統一となりうるからである。²⁰

バフチンは「芸術と責任」の冒頭で、主体の人格における内的に統一されていない状態の「芸術の世界」と「生活の世界」の関係のイメージを機械論的な「全体」と「部分」の関係のイメージで説明している。

全体は、その個々の要素がただ空間と時間のなかで外的なむすびつきのみによって統合され、内的に統一ある意味に貫かれていないばあい、機械的なものと呼ばれる。そうした全体の部分同士は、たとえ並んで触れあっても、みずからは互いに無関係なのである。²¹

ところでバフチンは「芸術と責任」で、このような「人格」において「芸術の世界」と「生活の世界」とが内的に統一していない、すなわち「機械的な外的な」統一によって結びついた2つのタイプの人間を登場させている。ひとり、自己の「中心」を「芸術の世界」に、「非-中心」を「生活の世界」に置く「芸術家(詩人)」であり²²、もう一方は「中心」を「生活の世界」に、「非-中心」を「芸術の世界」に置く「生活人」である。次章では、この2つのタイプの登場人物に焦点を当てて、覚書「芸術と責任」における〈「芸術」と「生活」の分裂〉の問題を具体的に劇的なイメージの観点から考察してみたい。

5. 覚書「芸術と責任」における2つのタイプの登場人物

—プーシキンの詩「詩人と群衆」との接点

バフチンは覚書「芸術と責任」で、2つのタイプの人間、「芸術家（詩人）」と「生活人」の在り様を少し劇仕立てで次のように描写する。

「芸術家（詩人）」は、「実生活の突風」から抜け出して、「靈感と、甘美な響きと、祈り」の別世界におもむくように、一時の創作のなかに、つまり芸術の世界に引きこもり、その結果、あまりにも厚顔で自信満々になり、あまりにも情熱的になる。一方、「生活人」は「なんだっ てわれわれにあんなものが、芸術が必要なのか。われわれにあるのは実生活の散文なのだから」と言う。²³

ところで、ここで描出した2人の登場人物「芸術家（詩人）」と「生活人」のイメージには、興味深いことに、モデルが存在しているのではないかと思われる。このことを裏付ける手がかりは、バフチンが覚書「芸術と責任」に密かに挿入している詩句「靈感と、甘美な響きと、祈り（“inspiration, sweet sounds, and prayers.”）」²⁴に2人の訳者（邦訳者：佐々木寛、英訳者：Vadim Liapunov）が付した訳注²⁵が与えてくれる。これらのイメージを作成するにあたり、バフチンが念頭に入れているのは、ロシアの詩人アレクサンドル・プーシキン（1799-1837）の1828年の詩作品「詩人と群衆（поэт и толпа）」である。

詩「詩人と群衆」は、ウェルギリウス『アエネーイス』からの引用と思われるラテン語のエピグラフ“Procul este, profane.”²⁶（「遠のけよ、汝ら俗なる人々は」²⁷）から始まる、5つのスタンザで構成された詩である。特徴的なのは、後半の3つの詩節が、〈「詩人」⇒「俗衆」⇒「詩人」〉といった劇的な対話形式の詩になっていることである。ちなみに、第1節と第2節の1行目までは、語り手の語りの部分、第2節の残りは直接話法での「俗衆」の「声」として構成されている。このプーシキンの対話詩をバフチンが念頭に置いていること自体、当時からバフチンには「対話」かつ対話のイメージへの志向があったことを物語っており、とてもバフチンらしいところであると思われる。

さて、稿者はこの詩のイメージが覚書「芸術と責任」を解釈する上で、とても重要な鍵になると考えている。それ故、少し長くなるが藻利佳彦がプーシキン論『プーシキンへの誘い』のIV章「詩『詩人と群衆』——対話詩の機能」で添えている「詩人と群衆」²⁸の全邦訳をここで引用したい。

詩人と群衆

去れ おろかなるものよ

詩人は靈感をさずけられた堅琴を
のんびりした手つきで つまびいていた。
詩人はうたいつづけたが 冷ややかで横柄な
周囲の 無理解な民衆は
ただわけも分からず耳傾けるだけ。

そして おろかな俗衆は 勝手な意見を述べ立てる。
「どうしてあいつは あんなに声はりあげて歌うのか？
耳をおどろかしても無駄なこと
いったいどこへ われらを連れていくのか？
なにを弾いているのか？ なにを教えているのか？
どうして われらの心をさわがせ 苦しめるのか
まるで気まぐれな妖術師のように？
まるで風のように あいつの歌は自由きまま
そのかわり風と同じで なんの役にも立ちはしない。
あんな歌がおれたちに なんの役に立つ？」

詩人

だまれ ものの分からぬ民衆よ、
その日稼ぎめ、食う事と心配事の奴隷めが！
おまえの恥知らずな世迷いごとは もうたくさん！
おまえは 土の中の虫けら 天国の息子ではない。
おまえにはなんでも 利益になればよい
ベルヴェデーレの神像だとて おまえは重さで計っている
おまえは 神像には なんの利益も見出さない。
それもそのはず あの像は大理石だ……そうだろ？
暖炉にかける土鍋の方が おまえにはもっと大事
おまえはそれで 自分のたべものを煮ているのだから。

俗 衆

いやちがう、もしおまえが 天にえらばれしものなら
神につかわれしものよ おまえの天分を
われらのしあわせのために 使ってくれ。
仲間の心を 直してやることだ。
われらは小心者、われらはずるがしこい
恥知らずで意地悪く、恩知らず。
われらは 心冷やかな去勢もの、
中傷家で奴隷でおろか者 われらのうちには
数々の悪徳が巣くっている。
おまえにはできる 近くにいる友を愛する心もち
おれたちに 遠慮ない教訓をたれることが、
そうすればわれらも おまえの歌をおとなしく聴くだろう。

詩 人

立ち去れ、おだやかな詩人に
おまえらなどなんの用があるう！
墮ちるだけ墮ち冷酷になるがいい
豎琴の音もおまえらをよみがえらすことはあるまい！
おまえらは 棺のように魂にそむいている。
おまえらのおろかさと悪意のために
おまえらが今日まで保ってきたのは
革鞭と牢獄 それに斧。
おまえらにはそれで十分だ おろかな奴隷どもよ！
おまえらの町々のさわがしい大通りから
塵芥がはきだされているが これは有益なる労働だ！
だからといって 勤行も 祭壇も
いけにえを供えることも 忘れ果て、
おまえらの方では
神に仕えるものたちが箒を手に行っているのかね？
生活の浮き沈みのためではなく
金もうけや 戦いのためでなく

わたしたちが生まれ出たのは 灵感のため
うるわしいひびきと祈りのためなのだ。

このプーシキンの詩「詩人と群衆」のなかの「詩人」と「俗衆」のイメージは、バフチンの覚書「芸術と責任」において登場する2人の登場人物、「芸術家(詩人)」と「生活人」のイメージに重なっていることは明らかであろう。特に、直接話法として「芸術と責任」に挿入されている「何だつてわれわれにあんなものが、芸術が必要なのか。われわれにあるのは実生活の散文なのだから」²⁹といった「生活(人)」の声は、プーシキンの「詩人と群衆」における「俗衆」の声——「まるで風のように あいつの歌は自由気まま／そのかわり風と同じで なんの役にも立ちたくない／あんな歌がおれたちに なんの役に立つ？」——を、意味的にも情動・意志的なトーンの点でも引き継ぎ、2つの声は共に響きあっているように思われる。また、覚書「芸術と責任」における第5段落の「灵感」に関わるバフチンの説明も、プーシキンの「詩人と群衆」における「詩人」の立場(「わたしたちが生まれ出たのは 灵感のため」)に呼応し、「芸術のための芸術」³⁰の立場を誇示するために又「生活の世界」を無視するために「灵感」を引き合いに出す「芸術家(詩人)」のスタンスに厳しい眼を向けているように思われる。

さらに、無責任さを正統化するために「灵感」を引き合いに出してはならない。生活を無視し、みずからも生活によって無視されるような灵感というのは、灵感ではなくて、憑りつかれた状態なのである。³¹

プーシキンの詩「詩人と群衆」とバフチンの覚書「芸術と責任」との比較で次に検討すべきはテーマの点であろう。「詩人と群衆」のテーマは「詩人」と「群衆」の関係の問題であり、特にその主題が「詩人の使命」であるという観点から捉えれば、「詩人」をめぐる問題である³²。同様に、バフチンの覚書「芸術と責任」では、本稿第2章で述べたこの覚書が出現した背景である文化的・時代的な問題意識(要請)の点からすれば、「芸術家(詩人)」だけの問題として、「芸術家(詩人)」の立場に特権、使命、義務を与えて扱うことが可能である。しかし、注目すべきことは、バフチンは覚書の中で「芸術家(詩人)」と「生活人」を対等の立場として承認しようと努めている点である。それはあたかも、バフチンが「生活人」を無視したり捨象したりすることで「芸術家(詩人)」のみに焦点を当て、中心化することを避けているがごとくである。その逆も然りである。このように「芸術家(詩人)」と「生活人」を対等の立場で承認しようとする「姿勢」は、「芸術(の世界)」と「生活(の世界)」の両方へ対等に応答しようとするバフチンの文体に現われている。この文体的特徴は、本章の冒頭で紹介した「芸術家(詩人)」と「生活人」のイメージの描出でも、一方だけではなく双方のイメージを、

その順番は前後するが並置していることから窺える。さらに、次のような [I] から [IV] の覚書における文章もその姿勢の表れとして解釈することができるであろう。

[I] なにしる、芸術は生活に対してなんら責任を負わないのだし、生活のほうは、もちろん、そのような芸術について行きはしないからである。³³

[II] 人が芸術のなかには、彼は生活のなかにはいないのだし、その逆もしかりである。³⁴

[III] 詩人は、生活の卑俗な散文が彼の詩のせいなのだということを銘記すべきだし、生活人は、芸術の不毛さが、彼があればこれ要求もせず、彼の実生活上の諸問題がいかげんなせいなのだということを知るべきなのである。³⁵

[IV] すなわち、芸術も生活も、互いにみずからの課題を軽減して、その責任を免れたがっているのである。なぜなら、生活に答えずに創造するほうが容易だし、芸術を考慮せずに生きるほうが容易だからである。³⁶

このように覚書「芸術と責任」では、「芸術家（詩人）」も「生活人」も対等の存在として承認し並列的に説明しようとする文体には、のちに1929年の『ドストエフスキーの創作の問題』（Проблемы творчества Достоевского）で展開されるポリフォニー論³⁷の「基礎」となる姿勢（立場）を認めることができる。その姿勢とは、「自立しており融合していない複数の声や意識」を「十全な価値を持った声たち」として、「自分たちの世界を持った複数の対等な意識」として承認する姿勢である。換言すれば、他者の発話・意識の「多様性」と「複数性」を承認する立場とその自立性と非融合性を保持する立場である³⁸。そして、こうした姿勢や立場は、それを推し進めることによって、自己の声・意識と他者の声・意識を対話的に定位させるという対話的な姿勢へと繋がり、そうした対話的立場の下で様々な声や意識が組み合わさって（合流したり、反発し合ったり、交差しながら）ひとつの対話的出来事が形成されていく。そう考えて見ると、覚書「芸術と責任」の中で「芸術家（詩人）」と「生活人」を共に対等の存在として承認しようとする姿勢は、その承認の後にバフチンの対話的姿勢によって推し進められる哲学的・理論的・抽象的な対話的出来事を暗示している、と言うこともできるかもしれない。

最後に、本稿の次なる考察の展開のために本章で検討しておきたいことは、対等の存在とし

て承認されている「芸術家(詩人)」と「生活人」が、対立・闘争している状態にあるということである。この対立・闘争は、バフチンの覚書の中では「覚書」という「ジャンル」の性格上、その性格が弱められている。というのも、両者の視野を超越したバフチンの視角の統一性のなかで「芸術家(詩人)」と「生活人」の視野が、上記の引用 [I] ~ [IV] で確認できるように、文体の中で組み合わさっているからである。一方、この対立・闘争は、プーシキンの詩「詩人と群衆」の第3スタンザから第5スタンザまでの劇的な対話詩では、戯曲という「ジャンル」の性格から、「詩人」と「俗衆」のことばの「一枚岩的な性格」(世界の単一性)が弱まらずに対立・闘争の状態がより明確に浮かび上がっている。³⁹

ところで、全生涯の仕事において様々な形態の「対話」に思考を巡らせ、多数の対話の類型を検討したバフチンが、「対話」に対する志向が最初に表出した覚書「芸術と責任」において、対立・闘争としての対話のイメージ(類型)から出発したという点は重要なことである。⁴⁰ 以下の文面は、バフチンが1961年の「ドストエフスキー論の改稿によせて」においてドストエフスキーの「闘争」に対する敏感な感性について述べた部分であるが、バフチンもドストエフスキーと同様に、「芸術」と「生活」の分裂した世界で、自己の内面においても統一を失い、統一が得られない「芸術家(詩人)」と「生活人」の声とその緊張に満ちた対立を敏感に聞き分けることができたのかもしれない。

ドストエフスキーは、人間のあらゆる外的表現(あらゆる顔、ジェスチャー、言葉)と彼の同時代のあらゆる生きたコミュニケーションの形式の中にこの私と他者との緊張にみちた闘争を見聞きしうる、きわめて敏感な眼と耳を持っていた。あらゆる表現(表現形式)はその素朴な統一を失い、彼の同時代の社会・歴史的世界の中で「時代の連関が崩壊した」ように、崩壊し、分裂した。⁴¹

以上、覚書「芸術と責任」の2人の登場人物に焦点を合わせた本章の考察を踏まえるならば、本稿第1章で検討したこの覚書におけるバフチンの主張、すなわち〈「芸術」と「生活」の統一〉という問題意識は、この2人の登場人物の対話的な「闘争」を豊饒化へと導くためにはどうしたらよいのであろうか、という問いへと具体化できるように思われる。

それでは一体、バフチンはこの対話的な問題への糸口を、第4章で展開した「芸術の世界」と「生活の世界」の分裂の問題に関連させながら、どのようにして探ろうとしたのであろうか。次章では、これらの問題へのバフチンのアプローチについて、具体的に検討していきたいと思う。

6. 対立・闘争としての対話——元的・一枚岩的な自己のイメージ

前章の問題を引継ぎ、展開するためにまず問わなければならないのは、覚書「芸術と責任」の「芸術家（詩人）」と「生活人」との対話における——同様に、詩「詩人と群衆」の「詩人」と「俗衆」との対話における——「対立」と「闘争」はどのように生み出されるのであろうか、という問いである。その答えのひとつは、プーシキンの詩においては、「詩人」と「俗衆」それぞれが、また、バフチンの覚書では「芸術家（詩人）」と「生活人」それぞれが、確固たる「一枚岩的な」「自己」の考えを有し、それを言葉に反映させていることから生じている、ということであろう。このような「一枚岩的」で「モノログ的」な「自己」の在り方に対して、バフチンは、「生活の世界」とその世界を基盤として構成される理念的な「芸術の世界」のそれぞれに通じる（応答する）2つの要因を自己のなかに対話的に定位させた「人格」という概念——「一枚岩的」で元的な自己観からは一見すると分裂した自己にみえるイメージ——を導入し、自己の考えの表出を、そうした二元的な世界への自己の反応・応答の仕方として捉えようとしている。

「芸術家（詩人）」も「生活人」も——プーシキンの詩における「詩人」も「俗衆」も——両者は、「中心」、「非-中心」の違いはあるが、共に「芸術の世界」にも「生活の世界」にも両方の世界に向き合った「存在」、両方の世界に通じる（応答する）ことができる「存在」である。つまり、自己の人格のなかには、「芸術の世界」への要因と「生活の世界」への要因の両方が備わっている、ということである。自己の「中心」を「芸術の世界」に置く「芸術家（詩人）」は、「生活の世界」に対する関心がどんなに低くても自己の中における「生活の世界」に通じる「生活人」の要因を否定することはできない。同様に、「芸術の世界」への関心の度合いが極端に低かったとしても「生活人」は、自己の中の「芸術の世界」に通じる「芸術家（詩人）」の要因を完全には否定できない。ところが、「芸術家（詩人）」も「生活人」も、自己の中では「非-中心」の要因とは「見知らぬ」関係にある。つまり「芸術家（詩人）」の人格においては、要因という観点で、「芸術家（詩人）」（「中心」）と「生活人」（「非-中心」）は「互いに見知らぬ」（“alien to each other”）⁴² 関係にある。同様に、「生活人」の人格においては「生活人」（「中心」）と「芸術家（詩人）」（非-中心）は無関係の状態にあり、何らの相互作用も相互浸透も存在しない。それ故に「芸術家（詩人）」も「生活人」も、自らにとって「非-中心」の世界の要因（「芸術家（詩人）」であったならば「生活人」の要因、一方、「生活人」であったならば「芸術家（詩人）」としての要因）を捨象することによって、あるいは無視することによって、自らの「中心」的な要因に自己の意義と価値を集中させ、その中心的な世界にのみ応答しようとする。つまり、モノログ化しようとする。このモノログ化、別な言い方をすれば、モノログ的な

応答を象徴的に表しているのが、「芸術家(詩人)」が「靈感」という「芸術の世界」の理念を引き合いにだす言葉行為であろう。この時、「芸術家(詩人)」は完全に自己の内部の「生活人」の要因を無視し、捨象している。

バフチンは、このような2人の共通する立場を、次のように説明する。「芸術は生活に対してなんらの責任を負わないのだし、生活のほうは、もちろん、そのような芸術について行きはしないからである。」(芸術家は「生活の世界」を無視し「生活の世界」に答える責任を放棄しているのだから、生活人のほうも、そんな「芸術の世界」に応答しようという責任を負おうとはしない。)「芸術も生活も、互いにみずからの課題を軽減して、その責任を免れたがっているのである。なぜなら、生活に答えずに創造するほうが容易だし、芸術を考慮せずに生きるほうが容易だからである」と。⁴³

そして、バフチンが人格における「芸術の世界」の要因と「生活の世界」の要因の分裂、言い換えるならば、人格における「芸術家(詩人)」と「生活人」の見知らぬ(無関係な)状態や、その結果生じる人格におけるモノログ的傾向(モノログ性)の両方を克服し、自身のうちの内的な統一へと促すために導入するのが、人格における「(応答)責任」という概念である。「対話」におけるモノログ性から生じる対立・闘争から、その両者の豊饒化への方途として持ち込まれるのが、「人格」における「応答責任」という概念なのである。

7. 応答責任—「世界への応答」という対話

ちなみに、「応答責任」という概念は、覚書「芸術と責任」という邦訳タイトルの「責任」という語に内包される概念である。「芸術と責任」の原タイトルはロシア語では、“Искусство и ответственность”である。訳語の「責任」に該当するロシア語“ответственность”は、それ自体で「1. 重要性、重大性 2. 責任」という意味を有するが、このロシア語は、“ответ”(「応答」)という語から派生した語であり、「責任(“ответственность”)」という語自体の中に「応答(“ответ”)」という意味合いが含まれている。英語では、「応答」(response, answer)が内包された「責任」という意味で、“responsibility”や“answerability”という語が存在し、それが訳語として当てられている。このようにバフチンの「責任」という術語には「応答」の意味が含まれているということ把握しておくことは、バフチンの対話理論を理解する上でとても重要である。

それでは、この応答責任という概念を用いて、バフチンがどのように〈「芸術」と「生活」の統一〉に向けて考えたのか、という点について検討していきたい。

まず、「応答責任」という述語からすぐに思い浮かぶのは、一体、何に対して誰に対して「応

答する責任がある」のか、という問いであろう。結論的に言えば、バフチンが覚書「芸術と責任」において念頭に置いているのは、「世界に対する応答」である。この点で注意しなければならないのは、バフチンは、その最初期の覚書「芸術と責任」の時点で、2人以上の主体を前提にする主体間での相互に作用する応答としての「交通」(=「対話」)の問題、覚書「芸術と責任」の文脈に沿って言えば、「芸術家(詩人)」と「生活人」との間の相互作用的応答としての「交通」(=「対話」)の問題を念頭には入れていないということである。この「交通」というタイプの「対話」の問題が打ち出されるのは、佐々木寛によれば、バフチン・サークルの著作である1926年のヴォロシノフの論文「生活の言葉と詩の言葉」からであり⁴⁴、バフチンの著作では1929年の『ドストエフスキーの創作の問題』からであろう。重要なのは、この覚書においてバフチンは、「世界に対する応答の型によって規定される自我」⁴⁵のことを扱っているのだ、という点である。

この「世界に対する応答」のテーマは、論文「行為の哲学によせて」においても引き継がれている。それではここで、「世界に対する応答」のイメージをより明確にするために、論文「行為の哲学によせて」の文脈を用いて、「応答責任」という観点から「芸術の世界」と「生活の世界」の分裂から統一へ至るバフチンの見解を説明しておきたいと思う。

「芸術の世界」と「生活の世界」とは、おおよそ異なった世界を形成している。「芸術の世界」は、「われわれの活動・行動が客観的なかたちをとって現われる世界」(“the world in which the acts of our activity are objectified”)であり、われわれの「行動をぬきにしては、それ自体で現実のものにはならない」世界である⁴⁶。一方、「生活の世界」は、「われわれが創造し、認識し、観照し、生き、そして死んでいく唯一の世界」(“the only world in which we create, cognize, contemplate, live our lives and die”),「行動がただ一回、現実に遂行される世界」(“the world in which these acts actually proceed and are actually accomplished once and only once”)である⁴⁷。「芸術の世界」は、「生活の世界」を基盤として構成される特殊な世界であるが、これらの2つの世界は、「現代の行為の危機」(“a crisis of contemporary action”)⁴⁸の状況では、換言すれば、行為と行為主体の忘却あるいは破棄の下では、「けっして相互に交流し浸透することのない二つの世界」、「互いに対立」し分裂した2つの世界として立ち現われる⁴⁹。この2つの世界は、「あたかも双面のヤヌスのごとくに」「べつべつの方向にむいて」おり、「この二つの顔を互いに一個の統一へとまとめあげるような、そうした単一で唯一のレベルというものが存在しない」⁵⁰。「芸術の世界」と「生活の世界」のむすびつき(統一)は、「個としての責任をもった能動体」⁵¹としての主体が、「芸術の世界」と「生活の世界」の双方向への応答責任を「遂行される存在という唯一の出来事」(“the once-occurrent event of Being”)⁵²によって統一するときにはじめて見出されるのである。

上記のように稿者がまとめたバフチンの応答責任を中心にした「世界への応答」に対して、ホルクイストは比較にならないほどの明快さと端的さをもって、「ダイアローグ」という概念を導入しながら、次のように説明している。

出来事としての存在を共有するということは、なにかんづく、われわれが他の人間のみならず、われわれが「世界」として十把一からげにあつまっている自然と文化の形態とダイアローグの状態にある——その中にいないことをわれわれは選べない——ことを意味している。世界はわれわれに話しかける。われわれがどこまで応答可能であるか、つまりどこまで呼びかけに応じられるか、その度合いによってわれわれが人間として生きている度合も違ってくる。われわれは、応ずるように強いられている、つまり世界に答えを返さざるをえないという意味で責任がある。われわれひとりひとりが存在の中に、唯一のわれわれのものである場所を占める。私が存在にしめる場所の唯一性は、特権、バフチンの言うところの存在のアリバイであるどころか、もっと深い意味における応答可能性である。その場所でのみ私は世界から呼びかけられる。私だけがそこにいるからだ。そのうえ、われわれは生きているかぎり、応答を形成し続けなくてはならない。⁵³

以上は、論文「行為の哲学によせて」の語句・術語を導入しての説明になるが、引き続き、同様の問題を、覚書「芸術と責任」の「芸術家(詩人)」と「生活人」の文脈において具体的に説明してみたい。ただし、今回は並列的な説明で生じる重複を避けるために、「芸術家(詩人)」のみを説明の対象にしたい。

「芸術家(詩人)」において、「芸術家(詩人)」が自己の「非-中心(私の中にある私でないもの)」である「生活の世界」を捨象し、自己の「中心(私自身のためにある私)」である「芸術の世界」にのみ応答する場合、「芸術の世界」と「生活の世界」の統一は不可能である。⁵⁴ 2つの世界の統一が可能になるのは、自己の「非-中心」である「生活の世界」を自己の「中心」である「芸術の世界」と同じ権利を持った対等の世界として承認し、双方の世界に責任をもって応答する時である。ホルクイストは、「自己は、本質的に三要素——中心、非-中心、そして両者の関係——から成る多元的現象(二元性ではなく、少なくとも三幅対)として思い描くことができる」⁵⁵と説明しているが、「芸術の世界」と「生活の世界」を「わたし」という1個の人格のうちで統一するには、ホルクイストが指摘する自己の3番目の要素、つまり「芸術の世界」と「生活の世界」が互いに対してもつ対話的定位での応答が重要な鍵になる。かくして「芸術家(詩人)」は、「わたしが芸術のなかで体験し、理解したものに対して」「体験され、理解されたもののすべてが、生活のなかで無為に終わらないように」「わたしはみずからの生活でもって答えなければならない」⁵⁶のである。

8. モノローグ性の克服—豊饒化への道

さて、覚書「芸術と責任」においてバフチンが「人格」や「応答責任」という概念を用いて、文化的・時代的な要請としての〈「芸術」と「生活」の分裂の問題〉を、〈「わたし」のなかでの「わたし」の「応答責任」のうちでの「芸術の世界」と「生活の世界」の「統一」〉という観点で乗り越えようとしたバフチンの企図とその仕組みについては、ここまでで十分に説明ができたのではないかと思う。バフチンのこの企ては、論文「行為の哲学によせて」では、「芸術の世界」と「生活の世界」それぞれがより広い射程で捉えられ、〈「文化の世界」と「生の世界」の分裂〉の問題の克服へと少し姿を変えている。また、それは〈「文化の世界」と「生の世界」の分裂〉を責任ある「行為」のレベルでいかにして統一するのかという問題として、「人格」や「応答責任」という概念の他に、「単一で唯一の存在の出来事(“unitary and once-occurrent Being-as-event”）」や「行為」の概念が導入され、「文化の世界」と「生の世界」を統一する「単一で唯一の存在の出来事についての教義」としての第一哲学をどのように構築するのかという問題⁵⁷へと引き継がれていく。

覚書「芸術と責任」における〈「芸術」と「生活」の統一〉についての説明を終えた現段階で、本稿に残された最後の問いは、この内的な統一が、一体どのように人間主体である「芸術家（詩人）」と「生活人」、あるいは「芸術の世界」と「生活の世界」の双方の豊饒化につながるのか、という点である。この問いについて答えるためには、まず、何をもって「豊饒化」とするのか、という観点が必要になる。ただ、この問いは、バフチンの対話原理の核心に係る重要な問いであり、その検討のためにはバフチンの多様な「対話」に関するイメージや術語の導入が必要である。それは、本稿の枠を大きく超えるものであり、ここで本格的に取り上げることは不可能である。それ故、ここでは本稿の文脈に即して、重要だと思われる点のみに焦点を当て、この問いにアプローチしていきたい。その観点とは、バフチンの「真理」と「モノローグ性」(モノローグ原理：monologism) に対する考え方である。

バフチンの「真理」についての考えが明確な形になって表れているのは、1963年の『ドストエフスキーの詩学』(Проблемы поэтики Достоевского)である。バフチンは、「ソクラテスの対話」について説明している部分で、「真理とは一人一人の人間の頭の中に生まれ、存在するものではなく、ともに真理を目指す人間同士が対話的に交流する過程において、**人々の間に**生まれてくるものなのだ。」[ゴチック原著]⁵⁸と述べている。また、1929年の『ドストエフスキーの創作の問題』においては、次のように述べられている。

単一の真理が意識の複数性を必要とすること、それはひと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、考えて見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。認識や真理のモノログ的なとらえ方は、可能な形式のひとつにすぎない。こうした形式は、意識が存在の上方におかれ、存在の単一性が意識の単一性に転化する場合にのみ生じて来るのである。
[下線稿者]⁵⁹

上記の引用では、1963年のドストエフスキー論において見られる断定的なトーンは存在しない。真理や認識を意識の複数性で捉えようとする姿勢と、意識の単一性で捉えようとする姿勢を並列化し、そこにあたかも相互関係があるような対話的定位置を前提にして、説明している。もちろん、バフチンの真理に対する「中心」的な姿勢や考え方は、前者の方である。バフチンの「真理」に対するこのような立場を根拠づけているものは、バフチンがドストエフスキーに仮託して述べた次のような言葉に反映されている。

世界ではまだ何一つ最終的なことは起こっておらず、世界の、あるいは世界についての最終的な言葉はいまだ語られておらず、世界は開かれていて自由であり、いっさいは未来に控えており、かつまた永遠に未来に控え続けるであろう。⁶⁰ [ゴチック原著]

バフチンにとって、「真理」とは、「生来社会的で出来事的なもの」、「さまざまな意識の接点上に」生成するものであり、すなわち、それは対話的なものである。そして、それは同時に、未来に開かれたものであり、「現在」においては常に未決定なものであり、未来において生成していくもの、あるいは、人間の生の能動性によって創造されていくものとして捉えられている。真理に対するこのようなバフチンの見解や姿勢を「豊饒化」という観点との関連で捉えるならば、「豊饒化」とは、複数の主体による対話的な出来事によって、個々の主体が真理や世界や認識を開かれた状態で生成・創造することである、と行うことができるかもしれない。こうした対話性をベースにした「豊饒化」に対して、バフチンが「非-中心」的な姿勢や考え方として捉え、なおかつ、解明や理論構築のために「対話」に対するのと同等の自らの労力を差し向けたと思われるのが「モノログ性」(モノログ原理:monologism)である。というのも、モノログ性は、「豊饒化」の対話的な生成・創造のプロセスを阻止したり、破壊するように働くからである。

「モノログ性(モノログ原理)」、「モノログ化」、「モノログ的」など「モノログ」に関する術語がバフチンの著作にもっとも頻出するのは、「対話(ダイアログ)」に関する術

語の頻出⁶¹と同様に、1929年に出版された『ドストエフスキーの創作の問題』である。当然、改訂版の『ドストエフスキーの詩学』（1963年）の方にも頻出する。

モノログ性についての明確な定義が見られるのは、改訂版を出版するに当たって書かれたノート「ドストエフスキー論の改稿によせて」（1961年）である。そこでは「モノログ性の克服。」という言葉の直後に、「究極的な意味においてモノログ性とは何か」という問いに対して、モノログ性とは「(抽象的・体系的に理解された) 真実に対して複数の意識が対等の権利を持つことの否定」と書き記されている。⁶²

バフチンのモノログ性に対する説明は、先の引用で指摘した真理や認識を意識の単一性で捉えようとする姿勢——バフチンにとっては「非-中心」的な姿勢——とリンクしている。どうして真理や認識を単一の意識から捉えてはいけないのか。それは真理や認識が「閉じられたもの」になるからであり、逆に開かれた豊饒化したものにならないからである。そしてそれは最終的には、生の主体——「自己の外に同じ権利を持ち平等に応答する意識の、同じ権利を持つ別の私（汝）の存在」——の忘却、捨象、否定（非承認）に通じるからである⁶³。

ここまでの「真理」と「モノログ性」に関するバフチンの言説を前章まで取り上げてきた覚書「芸術と責任」における「芸術家（詩人）」と「生活人」の対立・闘争の状態に具体的に適用したらどうなるであろうか。ただし、この問いの検討に入る前に、ひとつ断りを入れておきたいことがある。これまで本章でバフチンの「真理」と「モノログ性」に関して説明してきたことは、基本的には、自己と他者の「交通」を前提にした「対話」を基礎にした説明であり、本稿で扱っている「世界への応答」としての「対話」という観点からのものではない。しかし、対話のタイプは異なるにせよ、「対話原理」という観点に基づく限り、今まで説明してきた内容は、「自己」と「世界」との対話についても適応可能であると稿者は考えている。

それでは、論を進めて、本稿第6章で稿者が考察した「芸術家（詩人）」と「生活人」の対立・闘争の状態を番号を付して簡単に振り返ってみたい。

- (1) プーシキンの詩「詩人と群衆」における「詩人」と「俗衆」は、明確に対立し、対話的に闘争状態にある。同様にバフチンの覚書「芸術と責任」における「芸術家（詩人）」と「生活人」も同じ状態にある。
- (2) 「芸術家（詩人）」と「生活人」との間にある対立と闘争は、それぞれが確固たる「一枚岩的な」「自己」の考えを言葉に反映させていることから生じている。
- (3) バフチンの「人格」の概念では、「芸術家（詩人）」も「生活人」も、自己の中にお

ける「中心」、「非-中心」の違いはあるものの、両者ともに「芸術の世界」にも「生活の世界」にも向き合っている。

- (4)ところが、「芸術家(詩人)」も「生活人」も、自らにとって「非-中心」の世界を捨象し、自らの「非-中心」の世界の要因(「芸術家(詩人)」であったならば「生活人」の要因、一方、「生活人」であったならば「芸術家(詩人)」としての要因)を無視することによって、自らの「中心」的な要因に意義と価値を集中させ、その中心的な世界にのみ応答しようとする。

バフチンの「真理」と「モノローグ性」についての考え方との関連で、「芸術家(詩人)」と「生活人」の双方において問題になる点をここで3つ挙げておきたい。1つめは、両者ともに「芸術の世界」と「生活の世界」の境界上(「接点上」)に真理や認識を求めようとしない点である。2つめは、1つめとリンクするのであるが、境界上に未来に開かれたものとしての真理や認識を創造しようとしない点である。最後は、第1や第2の状態であるにも拘わらず、その境界上に真理や認識を求めようとしない自己の姿勢にある種の「自信」を持っている点である。それは、ひとつの世界のみに応答することに対して「信頼」⁶⁴を置いている、と言い換えることもできる。実は、この最後の点は「芸術家(詩人)」のみに限って言えば、「芸術の世界」に真実があり、「芸術の世界」に自己の「中心」を置く「芸術家(詩人)」のみが応答する権利があるとする考え方、逆に「芸術の世界」に「非-中心」を置く「生活人」には応答する権利がないとする、先に説明した「モノローグ性」に囚われた思考の現れである、と言うことができよう。モノローグ性に囚われているが故に、「芸術家(詩人)」は、「芸術の世界」という「ある種の単一の体系的・モノローグ的コンテクスト」に呼応し、「靈感」を引き合いに出す「芸術の世界」のイデオログになるのである⁶⁵。

ところで、こうした自己のモノローグ的な「世界」への応答の仕方は、何も、自己のみに問題があるわけではなく、その主たる問題は、「近代のイデオロギー的創造の根深い構造的特徴」⁶⁶であることをバフチンは覚書「芸術と責任」を書いていた段階で、「芸術の世界」と「生活の世界」の分裂の背景にある問題として、見抜いていたのではないかと思われる。それ故にバフチンは、覚書「芸術と責任」の直後に書きはじめられたとされる論文「行為の哲学によせて」では、この近代イデオロギーの根深い問題へ直接向き合い、「単一で唯一の存在の出来事についての教義」を構築することになったのではないか、と思われる。こうした観点から考えると、バフチンは覚書「芸術と責任」で、人格における応答責任という概念を導入することによって、複数の世界、具体的には「芸術の世界」と「生活の世界」が対話的に定位する境界

を人格の中にも世界の中にも創出し、その境界に関与する人格の応答責任によって真理や認識や世界を対話的に豊饒化する多元的なアリーナの青写真を覚書「芸術と責任」の中に含ませたのではないかと考えることができる。

おわりに

以上、覚書「芸術と責任」の考察・解説を通して、初期のバフチンのテキストに、1920年代後半以降展開されるバフチンの小説を基軸とした言語論・対話理論に必須の条件になる「基礎」を探求してきた。ここで結論として4つの点を書き記すが、明確にその「基礎」として示せるのは「1」のみで、残りの「2」から「4」は、今後の検討・考察を必要とする仮説として提示しておきたい。

1. 覚書「芸術と責任」における「芸術」と「生活」、「芸術家（詩人）」と「生活人」、「芸術の世界」と「生活の世界」を、対等の存在として承認し並置しようとするバフチン自身の文体には、のちに1929年の『ドストエフスキーの創作の問題』で展開されるポリフォニー論の基礎になる姿勢、すなわち「自立しており融合していない複数の声や意識」を「十全な価値を持った声たち」として、「自分たちの世界を持った複数の対等な意識」として承認する姿勢が明確に現われている。それは前・対話的姿勢である。
2. バフチンは覚書「芸術と責任」において、「1」の前・対話的姿勢を推し進め「対話的姿勢」の下で、かつ、自らの「課題」の連続性の中で、哲学的・理論的・抽象的な「対話的出来事」のプロローグを形成している。このバフチンの「対話的出来事」の延長線上に、バフチンの「言語論」が位置すると仮定できる。
3. バフチンの「対話（ダイアログ）」に対する思考は、「対話（ダイアログ）」の要因のみを対象とした思考ではなく、「モノログ」（非-中心）を「対話（ダイアログ）」（中心）に対話的に定位させ、その要因間の相互作用・相互浸透を前提とした思考である。この点では、バフチンは「(対話)ダイアログ」の思想家であると同時に「モノログ」の思想家でもある。
4. 「近代のイデオロギー的創造の根深い構造的特徴」、すなわち「モノログ性」に関してそれを克服しようとする姿勢は、覚書に見られる「芸術と生活を豊饒化していこうとする姿勢」と密接に関わっており、それらの姿勢の対話的な展開は1920年代後半以降のバフチンの仕事にも一貫している。

注

- 1 「芸術と責任」(佐々木寛訳)『[行為の哲学によせて][美的活動における作者と主人公]他』ミハイル・バフチン 1999「ミハイル・バフチン全著作集第一巻」水声社 pp.11-15。(英訳)“*Art and Answerability*,” in *Art and Answerability: Early Philosophical Works by M. M. Bakhtin*, Mikhail Bakhtin, ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1990), pp.1-3. 本稿では、バフチンの著作に関して、『ドストエフスキーの創作の問題』(1929)は邦訳のみを参照し、それ以外は基本的に邦訳版と英訳版の両方を参照した。なお、邦訳から引用する際に補足説明として必要だと思われる箇所については、英語訳を併記している。
- 2 「解題」(佐々木寛)『[行為の哲学によせて][美的活動における作者と主人公]他』ミハイル・バフチン 1999「ミハイル・バフチン全著作集第一巻」水声社 p.493。
- 3 前掲 1 p.15。(英訳) p.2。“Art and life are not one, but they must become united in myself—in the unity of my answerability.”
- 4 「行為の哲学によせて」(佐々木寛訳)『[行為の哲学によせて][美的活動における作者と主人公]他』ミハイル・バフチン 1999「ミハイル・バフチン全著作集第一巻」水声社 pp.56-57。(英訳) *Toward a Philosophy of the Act*, Mikhail Bakhtin, ed. M. Holquist and V. Liapunov, trans. and note by V. Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1993), pp.32-33. ここで使用している「課題」(“what-ought-to-be”)、「情動・意志的トーン」(“an emotional-volitional tone”)、「価値」(“value”)、「積極的な態度」(an interested-effective attitude)等の語句は、論文「行為の哲学によせて」の用語として用いている。
- 5 前掲 1 p.15。(英訳) p.2。
- 6 *Mikhail Bakhtin*, Clark, Katerina and Holquist, Michael (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), p.44.(邦訳)『ミハイール・バフチンの世界』カテリーナ・クラーク/マイケル・ホルクイスト 川端香男里・鈴木晶訳 1990 せりか書房 p.67. この引用内の「ネーヴェリ・サークル」とは、当時ネーヴェリで、バフチンを中心メンバーの一人として形成された若き知識人・文化人のサークルである。その主なメンバーには、V.N. ヴォロシノフ(音楽・文学研究者)、M.V. ユージナ(のちに有名になるピアニスト)、B.M. ズバーキン(詩人)、そして引用でも名前が挙がっている M.Y. カガン(哲学者)、L.V. プンピャンスキイ(文学研究者)などがある。ちなみに、文化ジャーナル『芸術の日』の創刊に関わったグールヴィチは、ネーヴェリ・サークルにとっては、貴重な存在で、彼らの思想の表現のための場を見つけるのを手助けしてくれた市の教育課長である。ネーヴェリ・サークルを含め、バフチンのネーヴェリ時代の伝記的事実については、この著作の第2章“*Nevel and Vitebsk, 1918-1924*”(「ネーヴェリとヴィテブスク 1918-1924」)に詳細に記されている。
- 7 同上 p.44。(邦訳) p.66。

- 8 同上 p.57。(邦訳) p.82。この箇所につき、K. クラーク & M. ホルクイストは「これらの論争はすべて帝政時代からのより大きな伝統、すなわち制度としての文学はロシアにおいては独特の役割を担っている、という伝統の枠内で起きた。」とも述べている。
- 9 『バフチン〈対話〉そして〈解放の笑い〉』桑野隆 1987 岩波書店 p.32。
- 10 「歴史と超越——カガンとバフチン」(野中進)『ミハイル・バフチンの時空』1997 せりか書房 p.254。
- 11 前掲 9 p.32。
- 12 『バフチン』桑野隆 2011「平凡社新書」平凡社 p.24。
- 13 前掲 6 pp.56-57。(邦訳) p.82。 K. クラーク & M. ホルクイストは、この文脈において「この時期におけるバフチンの著作の特異な展開は、これらロシア国内の影響だけではなく、マールブルクの新カント派への熱中によってもたらされてものである。」とも述べている。
- 14 “Introduction to the Russian Edition,” S.G.Bocharov, in *Toward a Philosophy of the Act*, Mikhail Bakhtin, ed. M. Holquist and V. Liapunov, trans. and note by V. Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1993), pp.xxii-xxiii. “It [An article entitled ‘Art and Answerability’] spoke in a impassioned tone about surmounting the ancient divorce between art and life through their mutual answerability for each other; and this answerability was to be actualized in the individual person, ‘who must become answerable through and through’ : ‘I have to answer with my own life for what I have experienced and understood in art …’ Bakhtin probably began working on the treatise ‘Toward a Philosophy of the Act’ soon after that programmatic article and it is inspired by the same passion of surmounting ‘the pernicious non-fusion and non-interpenetration of culture and life’ .” Bocharov からの引用部におけるカッコ [] 内の内容は、英文・邦訳ともに稿者が加筆したものである。
- 15 “Translator’ s Preface,” Vadim Liapunov, in *Toward a Philosophy of the Act*, Mikhail Bakhtin, ed. M. Holquist and V. Liapunov, trans. and note by V. Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1993), p.xviii. “The ultimate result of splitting off the content of an act form the actual, once-occurrent performing/experiencing of that act is that we find ourselves divided between two non-communicating and mutually impervious worlds: the world of culture (in which the acts of our activity are objectified) and the world of life (in which we actually create, cognize, contemplate, live our lives and die—i.e., the world in which the acts of our activity are actually accomplished once and only once.) (The reader should note here Bakhtin’ s anticipation of Husserl’ s concept of the *Lebenswelt*.)”
- 16 稿者がこのように判断するのは、バフチンの覚書「芸術と責任」における一文「人間が芸術のなかにいるときには、彼は生活のなかにいないのだし、その逆もまた然りである。」“When a human

being is in art, he is not in life, and conversely.” (前掲 1 p.14, 英訳:p.1) を K. クラーク & M. ホルクイストが「人格」に絡めずに、芸術と生活の根本的な非同一性を前提にしながら、それらを「世界」と結びつけて次のように説明しているからである。“The space and time of art constitutes a world quite different from the space and time of actual experience. There is a cutoff between the two, according to Bakhtin: ‘When a man is in art, he is not in life, and vice versa’.” (「芸術の空間・時間は、実体験の空間・時間とはおよそ異なった世界をつくっている。バフチンによれば、両者はまったく異なり、『人間が芸術のなかにいるとききには、彼は生活のなかにいない。生活のなかにいるときには芸術のなかにいない』。)」(前掲 6 p.56, 邦訳:p.81)

17 前掲 4 p.20。(英訳) p.7。

18 『現象学事典』木田元他編 1994 弘文社 pp.259-262。

19 前掲 1 p.14。(英訳) p.1。

20 同上 pp.13-15。(英訳) pp.1-2。

21 同上 p.13。(英訳) p.1。

22 *Dialogue: Bakhtin and his World*, Michael Holquist, (London and New York, Routledge, 1990) p.29. (邦訳)『ダイアローグの思想』マイケル・ホルクイスト 伊藤誓訳 1994「叢書・ユニベルシタス 437」法政大学出版局 p.43。“The self, then, may be conceived as a multiple phenomenon of essentially three elements (it is—at least—a triad, not a duality): a center, a not-center, and the relation between them. Until now we have been discussing the first two elements, the center (or I-for-itself) and the not-center (the-not-I-in-me) in terms of the time/space categories appropriate to each.” ここでホルクイストは、バフチンの「単一で唯一の存在の出来事」の三つ要因、「自分にとってのわたし」、「わたしにとっての他者」、「他者にとってのわたし」を念頭に入れながら、自己を本質的に三要素——「中心(私自身のためにある私)」と「非-中心(私の中にある私でないもの)」と「両者の関係」——から成る多元的現象として思い描いている。なお、本稿で多用する「中心」と「非-中心」の対概念は、ホルクイストのこの文脈における概念であることを断っておきたい。

23 前掲 1 pp.13-14。(英訳) p.1。覚書「芸術と責任」では「芸術家(artist)」、「詩人(poet)」、「生活人(the man of every day life)」という言葉は、厳密に言えば、それぞれ1回ずつしか登場しないが、「芸術(art)」あるいは「生活(life)」といった概念が人格化されて多数使用されている。本稿では、「芸術と責任」における人格(人間のひととしての主体)を指し示す多くの言葉は、基本的には、「芸術家(詩人)」か「生活人」の2つのタイプの人間に還元して捉えることができるという立場から、立論を行っていることをここで断っておきたい。

24 同上 p.13。(英訳) p.1。

25 「訳注」(佐々木寛)『行為の哲学によせて』[美的活動における作者と主人公] 他』ミハイル・バ

フチン 1999 「ミハイル・バフチン全著作集第一巻」水声社 p.462。「ここで踏まえられているのは、ロシアの詩人アレクサンドル・プーシキン（1799-1837）の1828年の詩『詩人と俗衆』の、末尾の一節である。 実生活の波風のため、／金もうけのため、合戦のためではない、／われわれは靈感のために、／甘美な響きと祈りのために生まれ出たのだ。」“Notes”, Vadim Liapunov, in *Art and Answerability: Early Philosophical Works by M. M. Bakhtin*, Mikhail Bakhtin, ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1990), pp.2-3. “The quotations are from the closing quatrain of A. S. Pushkin’s 1828 dialogue-poem (in fifty-five freely rhymed iambic tetrameters) *Poet i tolpa* [The Poet and the Crowd]: Not for the fretful cares of everyday life,/ Not for the pursuit of profit, not for warfare/ Are we born—but for inspiration./ For sweet sounds and for prayers./ These lines conclude the Poet’s final response to the importunate demands of the Crowd that he should use his gift for teaching them useful moral lessons.”

- 26 *Full Collection of Poems* (Russian Edition) (English Edition), Alexander Pushkin, (Kindle 版、位置 No.21662-21723)
- 27 「アエネーイス」(泉井久之助訳)『ウェルギリウス ルクレティウス』ウェリギリウス／ルクレティウス 1965「世界古典文学全集 21 巻」筑摩書房 p.120。
- 28 『プーシキンへの誘い』藻利佳彦 2001「ユーラシア・ブックレット No.24」東洋書店 pp.49-53。
- 29 前掲 1 p.14。(英訳) p.1。
- 30 前掲 28 p.54。
- 31 前掲 1 p.14。(英訳) p.2。
- 32 前掲 28 p.53。
- 33 前掲 1 p.13-14。(英訳) p.1。
- 34 同上 p.14。(英訳) p.1。
- 35 同上 p.14。(英訳) p.2。
- 36 同上 pp.14-15。(英訳) p.2。
- 37 『ドストエフスキーの創作の問題』ミハイル・バフチン 桑野隆訳 2013「平凡社ライブラリー」平凡社 p.18。バフチンの『ドストエフスキーの創作の問題』における次の箇所が「ポリフォニー」の特徴を明確に表している。「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持った声たちの真のポリフォニーは、実際、ドストエフスキーの長編小説の基本的特性となっている。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多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、みずからの非融合状態を保ちながら、組み合わせさって、或る

出来事という統一体をなしているのである。」[ゴチック原著]

- 38 「発話主体の『対話的的定位』について——試論：バフチン諸概念の援用における3つの『配慮』とガルシア＝マルケス作品における『ポリフォニック』な作家像への実践的援用」高橋伸一・佐々木亮 京都精華大学紀要 46:61-83 (2015) pp.68-69。
- 39 前掲 37 pp.39-40。
- 40 前掲 12 pp.112-113。 桑野隆はバフチンの著作において「対話」という言葉が頻出している『ドストエフスキーの創作の問題 (1929)』とその改訂版である『ドストエフスキーの詩学』(1963)の2つの著作から、「対話」に係るキーワードをピックアップしている。バフチンの対話の「類型」を考える上で重要なので、ここではその中から「対話」で終わる概念を列挙しておきたい。「外的対話」、「内的対話」、「自己目的としての対話」、「手段としての対話」、「戯曲の対話」、「告白的な対話」、「論理的対話」、「隠れた対話」、「プロットを展開させる対話」、「哲学的対話」、「主人公と自分自身との対話」、「融合することのない意識どうしの対話」、「ヨブの対話」、「福音書の対話」、「大きな対話」、「ポリフォニー的対話」、「問題性をはらんだ対話」、「心に染み入る対話」、「客体的対話」、「修辭的対話」、「構文的に表現された対話」、「時代の対話」、「世界的対話」、「ルキアノスの対話」、「死者たちの対話」、「ソクラテスの対話」、「敷居上の対話」などである。また、桑野は、バフチン自身がよく「闘争」という言葉を用いていることから、「闘争としての対話」という類型も念頭に入れている。
- 41 「ドストエフスキー論の改稿によせて」(伊東一郎訳)『ことば 対話 テキスト』ミハイル・バフチン 1988「ミハイル・バフチン著作集⑧」新時代社 pp.266-267。(英訳)“Appendix II ‘Toward a Reworking of the Dostoevsky Book’ (1961)”, in *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, Mikhail Bakhtin, ed. and trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1984), p.295.
- 42 前掲 1 (英訳) p.1。
- 43 同上 pp.13-15 (英訳) pp.1-2。
- 44 「桑野隆『バフチン』(平凡社新書, 2011年)を批判的に読む:バフチンの受容の死点克服のために」佐々木寛 信州大学人文科学論集 2:273-286(2015) p.283。
- 45 前掲 6 p.54。(邦訳) p.79。K. クラーク & M. ホルクイストは、1918年から24年までにバフチンが書き残した二つにカテゴリー化できるノート群について言及しながら、次のように述べている。「この2つのグループのノートは、そのテーマにたいする力点の置きかたが異なっているとはいえ、二つのまったく異なる仕事ではなく、どちらも同じひとつの著作を書く試みではないと思われる。たとえば、力点の置きかたこそ異なるが、全体的なテーマは同一である。どちらも、世界に対する応答の型によって規定される自我の性質(“the nature of the self as defined by the pattern of its responses to the world”)を扱っている。そのうちのひとつ、序論的なエッセイは、世界に

たいする応答としての行為 (“the deed as the subject’s answer to the world”) について論じている。」覚書「芸術と責任」は「世界に対する応答」に関するこの時期のバフチンの思考の文脈の中で書かれたのではないかと推測できる。

- 46 前掲 4 p.20。(英訳) p.2。
- 47 同上。
- 48 同上 p.84。(英訳) p.54。
- 49 同上 p.20。(英訳) p.2。
- 50 同上。
- 51 同上 p.26。(英訳) p.7。
- 52 同上 p.20。(英訳) p.2。
- 53 前掲 22 p.30。(邦訳) pp.44-45。
- 54 同上 p.29。(邦訳) p.43。
- 55 同上。
- 56 前掲 1 p.14。(英訳) p.1。
- 57 前掲 4 p.41。(英訳) p.19。
- 58 『ドストエフスキーの詩学』ミハイル・バフチン 望月哲男・鈴木淳一訳 1995「ちくま学芸文庫」筑摩書房 p.226。(英訳) *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, Mikhail Bakhtin, ed. and trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1984), p.110.
- 59 前掲 37 p.105。
- 60 前掲 58 p.333。(英訳) p.166。
- 61 稿者は拙稿(前掲 38 p.70)で、バフチンの著作において「モノローグ」という言葉が頻出している『ドストエフスキーの創作の問題(1929)』から「モノローグ」に係る概念諸語をピックアップし提示しているので参照。
- 62 前掲 41 p.246。(英訳) p.285。
- 63 同上 p.261。(英訳) p.292。
- 64 前掲 37 p.106。「ひとつの意識の自立性にたいするこうした信頼」。
- 65 同上 p.104。
- 66 同上 p.106。