

チエルヌイシエフスキー

金子 幸彦

一八六六年のカラコーゾフ事件ののちに検挙されたイシューチン団員たちは、裁判の陳述において、キリスト、パウロ、チエルヌイシエフスキーの三人を人類の歴史上の最大の人物と考えると語った。

十九世紀のロシアの場合のように、学者や芸術家がつよい社会的使命観に支えられて、困難な条件のなかで、仕事をしなければならなかったところでは、学問や芸術は、それが意義あるものとなるためには、それ自身を目的とすることができなかった。社会はそのために必要なゆとりをもたなかった。実際には「学問のための学問」や「芸術のための芸術」の信奉者たちは少なかったし、またこの少数の人たちは価値ある仕事をしなかった。そしてロシアでは学問や芸術はその創造者の人格と不可分のむすびつきのうちに評価されてきた。この

伝統は、ときに不寛容の精神を生みつつ、今日までつづいている。

思想の受難者の思い出をロシア人はとりわけて尊重する。一八二六年にニコライ一世はベステリ、ルイレーエフをはじめとするデカブリストの五人の首謀者を死刑に処することによって彼らを国民的聖者の列に加えた。ニコライ・チエルヌイシエフスキー（一八二八—一八八九）もその思い出を国民に尊重されるところの受難者のひとりである。一八六六年のカラコーゾフ事件ののちに検挙されたイシューチン団員たちは、裁判の陳述において、キリスト、パウロ、チエルヌイシエフスキーの三人を人類の歴史上の最大の人物と考えると語った。以下の文章では、彼がどのような意味において国民の尊敬をうける受難者であったのかを知るために、彼の生活のなかか

ら、彼の思想と人間との関係特徴づける、いくつかの事実をたどるとともに、多方面にわたる彼の仕事のうち、唯物論的美学の創設者としての側面について、簡単な解説を試みることにしたい。

十九世紀のなかばまで、ロシア文化の担い手はおもに貴族階級の出身であったが、そののちいわゆるラズノチーネツ、すなわち貴族に属さない、僧侶、官吏、町人、農民などの子弟がロシア文化のいろいろな領域で重要な役割をするようになる。チェルヌイシエフスキーもサラトフ市の司祭長のむすこである。十八歳で郷里の神学校を中途退学して、ペテルブルグ大学の歴史・言語学部に入ったとき、彼はすでにギリシャ、ラテン、古代ヘブライ語のほかに、ペルシャ語をふくめた八つの外国語を習得していたと言われる。彼は一八四八年から五三年にいたるあいだの、くわしい日記をのこしている。これは速記記号をもとにして彼が自分で考案した独特の符号で書かれ、彼の死後にむすこのミハイルによって解読されたものである。この日記はしずかな地方都市から首都に出

てきた、宗教的な、謙遜な青年が、さまざまな混乱やためらいをへて、自分の思想をきづいてゆく過程を物語る。この日記に彼は自分の読んだ、おのおのの本についての感想を書きしるしている。

「この世のなかで全人類の利益への、つよい関心ほど青年時代をきよめ、高め、またそれを守ってくれるものはない」とゲルツェンは語ったが、このことはまたまじめな青年は全人類の利益への、つよい関心をもつということを意味する。チェルヌイシエフスキーの日記によれば、彼とその学友たちは一八四八年の西ヨーロッパの諸事件のなりゆきにふかい注意をはらっている。レドリュー・ローラン、ルイ・ブランたち、ハンガリア国民の運命がチェルヌイシエフスキーの心をとらえる。しかし同時に彼は虐げられた者の味方としてのイエス・キリストのことを考える。ヘーゲルの著作につよく心をゆり動かされたとき、彼はヘーゲルのためにキリストから離れなければならないことを悲しんでいる。しかしヘーゲルへの心酔はまもなくさめて、三ヵ月後の日記では、彼のこの哲学者への不満を表明する。「こまかい点になる」と、彼(ヘーゲル)は事物の現存の状態、社会の現存の制

度の奴隷となつてゐるようには思われる。彼のひき出す、もろもろの結論は臆病なものである。彼は現在あるところのものの代わりに、何がいかなければならぬかを、われわれに充分に説明してゐない。」

同時に彼は西ヨーロッパの社会主義者たち、とりわけフリーエの熱心な支持者となる。一八四九年に彼はフォイエルバッハの「キリスト教の本質」を読むが、この著者の思想をすぐにはうけいれない。彼の心のなかでは、キリスト教と唯物論とのたたかいが、なお一年ほど続いている。「習慣によつて私はまだ神を信じてゐる——と彼は日記に書きつける——そして何か重大な場合には、私は神にいのる。しかしこれは信念にもとづくものではないようだ。私は神の存在を確信してゐるのだろうか。それとも神の存在を汎神論者のように、あるいはヘーゲルのように、あるいはむしろフォイエルバッハのように解釈してゐるのだろうか、私は答えることができない。いま私が権力をにぎつてゐるなら、私はすぐに農奴の解放を宣言する。できるだけ多くの啓蒙、教育、学校、婦人の参政権のためにも努力するだろう。私の期待と希望——数年後に私は評論家になるだろう。私の願ひは貧困

を、一切の物質的窮乏をなくすことだ」。一八五〇年には彼は自分がゲルツェンおよびフォイエルバッハの唯物論の立場に立つことを確認してゐる。

この年彼は大学を卒業して、郷里の高等学校の文学の教師となった。「どれほどの喜びをもつてわれわれはこの人を迎へたことだろう——と彼の生徒のひとりにはちに語つてゐる——そして彼のしづかな、やさしい、親切な話をどんなに待ちどおしく思ったことだろう。」サラトフに帰つてから三年目に、彼はその町の医師のむすめオリガ・ソクラートヴナと結婚した。彼女に会つてから結婚するまでの二ヵ月ほどのあいだの彼の日記は彼のやや風変わりな、しかし純粋な恋愛の記録である。それは部厚な一冊の本を形づくるほどに長い。彼はこれに「現在私の幸福を構成してゐる者との私の関係についての日記」という表題をつけてゐる。それは流刑地のゲルツェンが婚約者のナターリヤとのあいだにとりかわした、多くの、長い手紙とともに、十九世紀のロシアがのこした、もっとも美しい青春の記録である。

チエルヌイシエフスキーは男女の問題、夫と妻との関係の問題についてもフリーエの弟子であり、恋愛の自由

と平等を説くジョルジュ・サンドの支持者であった。彼はオリガにジョルジュ・サンドの思想を説明しつつ、自分は結婚によって彼女の未来の生活や感情を拘束することはできないと語る。彼はオリガとの結婚生活について空想しつつ、彼女に別な恋人ができた場合のことを考えている。「もしも彼女の生活のなかに新しい情熱が生まれたら、どうなるであろうか。もちろん彼女は私から去るだろう。しかし彼女の情熱の対象となった者がりっぱな人間であるなら、私はうれしい。このことは私にとつてつらいことであっても、屈辱ではない。」これはまじめな青年のもつ高い人間的感情である。彼はのちに、小説「何をなすべきか？」のなかで、この思想を発展させた。しかし彼は自分にたいしてはすこぶる厳格な恋愛の規則を設けていた。「私は一生を通じてただ一人の女を愛したいと思う——と彼はある種の感動をこめてその日記に書きしるしている——私は自分の妻よりほかの女についての思い出をもつことを欲しない。私は自分の心が、結婚前においても、結婚後においても、私の妻となる者よりほかの者に属することを欲しない。さらに私は肉体的にも自分の妻よりほかの、いかなる女にも属する

ことなしに、彼女と結婚したいと思う。」

一八五三年の春、彼は妻とともにペテルブルクに移り、まもなく雑誌「同時代人」の主筆となった。そして農奴解放前後の物情騒然とした状況のなかに、「哲学における人間学的原理」「資本と労働」「ミルへの註釈」「ルイ十八世およびシャルル十世時代のフランスにおける諸党派の闘争」「レッシング論」「ロシア文学のゴゴリ時代の概観」をはじめとする、哲学、経済学、歴史、文学などについての、多くの著作をこの雑誌に掲載した。それは農奴制ロシアの腐敗を明るみに出したクリミア戦争の敗北と冷酷な専制君主ニコライ一世の死につづく、ロシア社会の大きな変動の時代である。「あらゆる悪の根源」としての農奴制の廃止、社会の全般的改革の要求が日とともにつよまって、農民は各地で暴動をおこしはじめ、政府も貴族階級も従来の支配形態をつづけることは不可能であると考えた。一八六一年に農奴解放が行なわれたが、その内容は国民の期待を裏切るものであった。いくつもの革命組織が生まれ、革命を呼びかける扇動びらがまかれたりして、国内ははげしく動揺し、ロシアは革命前夜の様相を示していた。

この時代に雑誌「同時代人」は知識階級のあいだに大きな権威をもつにいたった。チェルヌイシェフスキーは厳重な検閲制度のもとで、「同時代人」誌上の諸論文を通じて、農奴制度の完全な廃止、農民への土地の無償譲渡を要求した。そして農村共同体を経由する社会主義への移行の必要を説いた。そのころの革命団体とのあいだに彼が組織的なつながりをもっていたかどうかについては、今日にいたるまで十分にはあきらかでないが、革命陣営における彼の権威はゆるぎないものであった。

政府は社会のすべての不穏な動きの背後にチェルヌイシェフスキーがいるものと考えて、一八六二年に彼を逮捕した。そのとき彼は三十四歳で、その智力の頂点にあった。未決囚監獄での読書と執筆をゆるぎされてからの十九ヵ月ほどのあいだに、彼はロマン「何をなすべきか？」をはじめとする三十五編の小説、二つのヴァリアントをもつ自伝を書き、シュロツサリの「世界史」、マコーレの「イギリス史」、ルソーの「告白」をふくむ八冊の外国書を翻訳した。これらの仕事の量はおどろくべきものである。彼は家族の生活の資を得るために、出版の可能性の多い小説と翻訳の仕事にたずさわったのである

が、これらの原稿は、小説「何をなすべきか？」のほかは、一九一七年の革命ののちまで政府の文書保管所に保管されていた。

「何をなすべきか？」は検閲官の手違いで一八六三年の「同時代人」誌に発表され、まもなく発売禁止になったが、政府の押収をまぬかれた数百部が読者の手に渡り、また長編であるにもかかわらず、多くの手書きの写しがつくられた。プレハーノフはこのロマンを学生時代に読んだときの感動について語りつつ、「ロシヤに印刷機が発明されて以来、これほど大きな成功をおさめた書物はない」と述べ、スカビチェフスキーは「われわれはほとんどひざまずかんばかりにしてこの小説を読んだ」と書いている。クロボトキンによれば、それは「ロシヤの青年にとって一種の啓示となり、行動のプログラムとなった。」このロマンは、その題名の示すとおり、何をなすべきかという問いに答えたものであって、そこには個人の利益と社会の利益とを一致させる道徳的原則、作者の説く「理性的エゴイズム」にもとづいて生活する「新しい人たちが」がえがかれている。ストーリーはつきのように展開される。

医学生ロプーホフはヴェーラ・パーヴロヴナというむすめをその両親のもとでの卑俗な家庭生活のなから救い出し、やがて彼女と結婚するが、ロプーホフの友人で、やはり医学生のカルサーノフと自分の妻とのあいだに新しい恋愛が生まれたことを知って、ふたりの幸福のために、自殺をよそおってすがたをかくし、アメリカに渡る。ヴェーラ・パーヴロヴナは悲嘆に暮れるが、革命家ラフメートフにはげまされて、カルサーノフと結婚し、人々の、それゆえにまた自分たちの幸福のために働くことをつづける。ロプーホフはアメリカで黒人解放運動に参加していたが、いく年か過ぎて、新しい妻とともにロシアに帰り、むかしの友人たちと再会の喜びをわかちあう。これらの人たちは婦人の解放、恋愛と結婚、友情にみちた人間関係をうちたてる手段としての共同労働の組織、不幸な、あるいは無知な人たちの救済と教育などの問題を解決する。そしてヴェーラ・パーヴロヴナの夢の形で、未来社会の生活がえがかれている。ラフメートフは革命家で、作者のことばによれば、特別の人間である。彼は革命運動に自分のすべてをささげている。それゆえ徹底した禁欲主義者である。これらの人たちはす

べて社会にとって必要な人間で、その思想は行動とむすびついている。

ロマンの主人公たちは作者の教義の具象化であり、作品全体は作者の思想の宣伝にみちている。作者はくりかえし未来のためのたたかいを呼びかけている。「未来は明るく美しい——と彼は語る——未来を愛しなさい。それにむかって突きすすみなさい。そのために働きなさい。未来を近づけなさい。未来のなから、できるだけ多くのものを現在のなかにもちこみなさい。」これはロシア文学がかつて知らなかった社会主義的空想小説であると同時に、行動へのつよい呼びかけであり、当時の急進的な読者にとって、文字どおり「生活の教科書」となった。そこには、検閲にたいする考慮から、多くのことが暗示的に、あるいは象徴的に書かれているが、そのすべての意味は当時の読者には明らかであった。

政府はチェルヌイシェフスキーの罪証をつかむことができなかったが、一八六四年、彼は鉱山における七年の徒刑およびシベリヤへの終身流刑を宣告され、ザバイカル地方のアレクサンドル徒刑監獄に移された。彼は徒刑の期間がすぎたら、どこかヨーロッパ・ロシアに近い西

部シベリヤに住んで、なんらかの形で文筆活動にもどることが出来るものと期待していたが、七年がすぎても、彼の徒刑は解かれなかった。この間ナロードニキたちによつて幾度か彼の救出計画がすめられたが、いずれも失敗した。一八七一年に「ナロードナヤ・ヴォーリヤ」黨員ゲルマン・ロバーチンが彼を救出するためにシベリヤに到着したが、逮捕された。ロバーチンはロンドンでカール・マルクスから「チエルヌイシェフスキーの政治的な死はロシヤばかりではなく、全ヨーロッパの学界的損失である」旨を告げられ、チエルヌイシェフスキーの救出を決意したのだと語っている。マルクスはヨーロッパの諸国民のあいだにチエルヌイシェフスキー釈放の輿論を呼びおこすために、彼についての文章を書くつもりで、ニコライ・ダニエルソンにあてた手紙のなかで、必要な伝記的資料の送付を頼んでいるが、この文章は書かれなかった。

一八七二年にチエルヌイシェフスキーはヤクート州のヴィリュイスクの流刑地に移された。そこでの生活条件は徒刑監獄よりも悪いものであった。ヴィリュイスクは凍原地帯にあるヤクート人の部落で、冬の寒さは零下六

〇度になった。チエルヌイシェフスキーはかつてポーランド人の流刑囚のために建てられた、一部屋しかない小屋に住んだ。昼は憲兵が家のなかで彼を監視し、夜は出入口に鍵をかけて去った。チエルヌイシェフスキーの伝記作者の引用している、憲兵の報告によれば、彼は一日十五時間を読み書きについやし、三、四時間を睡眠にあてていた。彼は毎夜たえまなしに何かを書きつけ、朝にはそれをストーヴにいられて焼いた。このような仕事によつて彼は発狂をまぬかれることができたのだ、と彼の伝記作者は書きそえている。チエルヌイシェフスキーは翻譯の仕事にたずさわる許可を求めているが、政府はこれを許さなかった。彼の手もとに送られる本も制限されていた。「私はここで気楽に暮らしている——と彼は妻にあてて書き送った——私は人と話したり人に会ったりする必要を感じない。本が私にとって人間の代わりになる。私が同じ本を二十回も読み返すことができるということは、私にとってたいへん都合のいいことだ。このことのおかげで、私は読書に不足するということがない。」彼は壊血病、貧血、神経痛、悪性の腫物に悩んだ。憲兵は半年ごとに交替したが、チエルヌイシェフスキーはこ

こで十一年をすごした。政府はいく度か彼のもとに使者をよこして、皇帝に赦免の請願書を出すことをすすめたが、彼はこれのことだった。

一八八三年のすえに彼の流刑地はアストラハンに変えられた。彼は大きな喜びをもって文筆活動への復帰に期待をかけ、いとこのプイピンにあてた手紙のなかで、参考書を送ることを依頼するとともに、自分がシベリアで書いて焼きすてた原稿を急速に復活することができると書きそえている。しかし彼は著作の発表をゆるされなかった。彼は生活の資を得るために、また家族の借金を返すために、歴史、自然科学などの外国書の翻訳をした。とりわけ各巻千ページのゲオルク・ヴェーバーの世界史十二巻を訳したが、彼はこの「世界史」そのものは学問的にはがらくたに等しいものと考えていた。彼はこの翻訳に註釈の形で、原著者の見解の間違いを訂正する、いくつかの、長い論文をつけ加えた。

一八八九年にアストラハン知事は政府への報告のなかで「チェルヌイシェフスキーの言動には、いささかの非難すべき点もなく、同人の智力の明白な低下もしくは鈍化の事実にかんがみ、同人は政治的に全く危険なきもの

と思われる」と書いた。その年の六月彼は流刑を解かれ、逮捕されてから二十七年ぶりで、サラトフの妻子のもとに帰った。彼のむすこミハイルのことばによれば、彼はいささかも病人らしい様子もなく、白髪もなく、むしろ若々しく、健康に見えた。彼は新しい仕事の準備にとりかかったが、秋に脳溢血で死んだ。学生たちが交替で彼の柩をかついで、サラトフ市外の墓地まで送った。

二

ロシヤでは、文学が社会意識の形成の上に大きな役割をはたしてきただけに、美学の問題にはふかい関心がはらわれてきた。美学はそこでは多分に実践的な性格をもち、文芸理論、批評の原則の確立の志向とむすびついていた。十九世紀六〇年代の歴史的諸条件のなかで、美学の問題における唯物論的な見解をうちたて、かつ純粹芸術の理論を批判することは、社会的闘争への参加を文学の緊要な課題と考えていたチェルヌイシェフスキーにとって、とりわけて重要な意味をもっていた。そのためには、ペリンスキーの批評の原則を發展させなければならなかった。またロシヤの美学思想が多くのものを負って

いるところのヘーゲル美学の基本的諸命題を単に唯物論の土台の上に置きかえるということではなく、多くの新しい問題、とりわけて芸術の社会的使命の問題を解決することが必要であった。

チエルヌイシェフスキーはその美学論文「現実になりたいする芸術の美的関係」(一八五三)においてヘーゲル美学の記述の順序にしたがって、まず美の理念、崇高なるもの、悲劇的なるものの理念を検討し、ついで芸術と現実との関係、および芸術の本質的内容の問題をあきらかにし、最後に芸術の目的について語っている。彼は「美とは理念と形象との完全な一致である」という命題が、ヘーゲル自身の体系のなかで、美の消滅を予定することを指摘する。すなわちヘーゲルにおいては、美とは哲学的思考によって開明されていない未発達の見解の不明瞭さから生まれる幻影であり、哲学的思考のまえでは、個々の対象における理念の現われの見かけの完全さは消滅するので、人間において思考が高く発達すればするほど、そのまえに美はそれだけ多く消滅してゆき、完全に発達した思考にとっては真実なるもののみがあって、美は存在しないことになる。

チエルヌイシェフスキーはまた、「自己の理念が完全に表現されている存在が美しい」という規定も、これをヘーゲルの哲学体系からきりはなして考察した場合には、すこぶる不合理なものとなることを指摘している。

この規定は言いかえると、「自己の類のなかですぐれたものが美しい」ということになるが、自然のなかの諸事例はそれへの多くの反証を提供している。それゆえ美とは個々の事物とその理念との完全な一致だという規定はあまりにも広すぎる。それは美に達しうる事物および現象のなかで最良のものが美しく見えるということと語っているだけであって、なぜ事物および現象そのものが美の現われるものとそこに美をみとめないものとは分かれているのか、ということの説明しない。ヘーゲル自身は自然における美の多様性、低い形式から高い形式への美の発展について考えていたとしても、この規定そのものはこのことの理解を排除する。

しかしチエルヌイシェフスキーは、美を個々の事物における理念の完全な現われとするヘーゲルの規定のなかに、美しいものとは抽象的な思想ではなく、個々の生きた事物だ、ということへの、示唆を見いだす。そして

「美とは生である」という規定をあたえる。「われわれの観念にしたがってかくあるべしと思う生をわれわれがそのなかに見る生が美しいのであり、自己のなかに生を表わし、あるいはわれわれに生を思い起こさせる事物が美しいのである。」ヘーゲルにも、自然のなかの美とは人間を思い出させ、個性を予告するものであるとの思想がある。しかしヘーゲルにおいてはそれは絶対精神の現われの探求の過程に従属する。チェルヌイシェフスキーの右の一般的規定から、いくつかの具体的な結論がひき出される。

第一に、美は客観的なものであり、現実そのものの属性であって、芸術によって再現される美は終局において現実の美、客観的な美の、芸術手段による反映である。現実が芸術家のファンタジーによってつくられた美の幻影なのではなく、芸術の美が客観的な現実の反映であり、その写しである。現実からきり離されているかに見える幻想さえも終局的には現実のなかにその根をもっている。芸術の源は客観的な現実であり、現実がわれわれのなかに美の感覚をよびおこすのである。それゆえ現実と現実の美とが第一義的であり、芸術、芸術的感情、美

の意識、美の感情は第二義的である。

第二に、美はその発生と根源において、また芸術家の意識におけるその内容において客観的なものであるが、美のさまざまな質を内包する対象の享受が享受する人間の観念に直接支配されるという意味で主観的である。すなわち美の客観的存在は人間の主観的存在と一致しなければならぬという意味で、美とは客観的なものと主観的なものとの統一である。

第三に、それゆえ「美」、「よき生」、「かくあるべきものとしての生」についての理解は異なる社会集団、異なる社会的身分の人々のもとにおいて同一でなく、しばしば正反対の場合さえある。それは物質生活の諸条件が異り、勤労にたいする関係が異なるにつれて異なる。生活が勤労とむすびついている農民と、勤労しないで生活することを理想としている貴族とでは、かくあるべきものとしての生の観念は異なる。農民における美人の理想は勤労にたえうる、また勤労の結果としての適度な筋肉の発達、顔色の明るさなどを特徴とする。貴族における美人の理想は勤労から離れた生活の結果としての手足の細さ、顔色のあお白さなどを特徴とする。この場合チェルヌイシェフ

スキーは美的趣味、美的感覚の保持者としての「正常な人間」について語るのみであるが、彼の考えていた、かくあるべきものとしての未来の人間の生活の理想は読者にとっては明らかである。

チエルヌイシエフスキーが芸術の第一の意義を生活の再現と規定し、現実が芸術によって再現されるのは現実の欠陥をおぎなうためではなく、現実それ自身が美しいからではなく、現実が美しいからであると語り、彼は美の根源を現実のなかに求めているのであるが、このことから、芸術は現実を再現することによって、「現実の代用品として役立つ」と語るとき、彼は現実にたいする芸術の問題において、観念論的美学の主張を攻撃するあまり、その反対の極端におちいつている。しかし彼は現実の芸術的再現と現実の模倣とを区別する必要を説き、芸術による現実の再現は現実の本質的な特徴、その精神をとらえるものであることを強調することによって、彼自身の「現実の代用品としての芸術」の理論の欠陥を補正している。

さらに芸術の本質の規定における再現理論そのものにも弱い側面がある。すなわち芸術のおもな目的が現実の

再現にあるなら、再現されるべき現実がどのようなものであるかということは問題ではなく、正しく再現することだけが問題であり、芸術の内容的な目的がどうでもよく、あるいは全く消滅してしまうものなら、芸術は純粹に形式的な行為に帰結するだろう。しかしチエルヌイシエフスキーは、「芸術が現実の再現である」ということばによって規定されるのは芸術の形式的な側面のみであって、この定義が包括的なものとなるためには、芸術の内容が規定されなければならないと考える。

観念論的美学が芸術の唯一の内容を美なるものの描写と規定するのにたいして、チエルヌイシエフスキーは芸術の内容のわくを最大限にひろげる。もしも自然と生活とが美とそのままな現われとに限られるものでないならば、芸術もまたその内容を生活の美しい諸現象の描写にのみ限ることはできない。芸術は現実のなかの美しい、肯定的な現象ばかりではなく、美しくない、否定的な現象をも描き、人間の生活を、そのさまざまな欲求や悲しみや喜びとともに、作品のなかに反映しなければならぬ。チエルヌイシエフスキーはその美学論文のなかでつぎのように述べる。「芸術の領域は美と、そのいわ

ゆる契機にのみ限られないのであって、現実(自然および生活)のなかで、学者としてではなく、単に人間としての人間の興味を呼びおこすところのすべてを包含する。生活における普遍的に興味あるもの——これが芸術の内容である。」ここでは「芸術の領域」と「芸術の内容」とが同義的に用いられ、「生活における普遍的に興味あるもの」ということばで表現されることによって、社会的諸関係の反映としての芸術の社会的内容がむしろ不明確なものとなっている。

しかしおなじ論文のなかで彼は、対象を内容と呼びつつも、芸術を歴史と比較することによって、芸術の特質を規定しようとする。「生活にたいする芸術の関係は歴史の場合と全く同様である。その内容のちがいはただ、歴史が人間の生活について語るのにたいして、芸術は人間の生活について語り、歴史が社会的生活について語るのにたいして、芸術は個人的生活について語る、ということだけである。」すなわち芸術はもっぱら人間の個人生活をその対象とするということになる。この規定は個人生活を社会生活からきりはなす可能性を予想させるかぎりでは正確でないが、チェルヌイシェフスキーは「プー

シキン、生活と作品」(一八五六)のなかではつぎのように述べている。「科学的な文章においては、実際にあった事件が記述され、実在しているか、あるいは実在していた対象が述べられる。文学作品は人間がさまざまな状況のもとに、いかに感じ、いかに行動するかを、生き生きとした例のなかでわれわれに示し、物語るのである。そしてこれらの例の大部分は作者自身の空想によってつくられる。」すなわち生活のさまざまな状況のなかでの人間が芸術の対象ということになる。

しかし芸術の特質についての問題の解決のためには、芸術を科学、宗教その他のものと比較するだけではなく、芸術自身の歴史的発展の合法則性をあきらかにすることが必要であろう。ヘーゲルも芸術の対象の変化の合法則性の問題、芸術の繁栄と衰退の時期の交替の原因の問題を提起しているが、彼においては、この合法則性も絶体精神の発展によって規定され、芸術の死滅と純粹思考へのその解消が予定される。しかもヘーゲルによれば、芸術の内容は美であり、真に美なるものは芸術のなかにのみ存在し、現実のなかには美は不純な、偶然的形でのみ存在するものであるから、芸術の歴史的発展は芸

術における「美の理念」の発展の歴史に帰結する。チェルヌイシェフスキーはアリストテレスの詩学のロシヤ訳への書評(一八五四)において、対象の歴史なくして対象の眞の理論はなく、一般的理論的命題の基礎には、歴史的内容がなければならぬことを強調しているが、美学論文のなかでは、芸術の歴史的發展の問題をとりあげていない。

しかし彼が芸術の対象を生活の諸状況のなかにおける人間と規定するとき、この状況の歴史的な発展をも念頭においていたことは、彼による悲劇的なものの理解のなかに見ることが出来る。彼は悲劇的なものの原因が予想しがたい破滅的な偶然性のなかにあって、その原因が客観的なものであり、注意ぶかく準備された状況からも悲劇的な結果の生まれうることを指摘しているが、偶然の宿命的な力や避けがたい歴史的必然性を絶対視しているのではなく、この悲劇的なものの克服の可能性を追求している。「偉大な人間の運命が悲劇的か悲劇的でないかは状況の如何による。」しかしこれらの状況は絶対に克服しがたい偶然によって支配されているのではない。「自然は永遠に自己の法則にしたがって行動しつづけ、

その法則は人間とその行動にとって破滅的に作用しうるし、しばしばそのように作用している。しかし人間のあらゆる行為はそれらの法則に依拠している。」それらの法則を認識することによって、人間は自然をますます多くおのれの統制のもとにおきつつある。

社会の発展および社会的諸現象の諸法則も認識されるものであり、ますます多く認識されつつあり、それらの認識はもろもろの状況や社会的な力を予見する可能性をあたえる。このような理解から、偶然というものが必然的な、合法的な過程のわくのなかで作用するところの、認識されざる必然性である、という理解に到達することは困難ではない。悲劇的なものを「人間生活における恐ろしいもの」とするチェルヌイシェフスキーの規定は、悲劇的な衝突の本質を歴史的な必然性をもった要求と、その実現の実際上の不可能性あるいは困難とのあいだの矛盾とする今日の美学の規定にくらべて、あまりに一般的であり、またそれ自身として不完全なものであるが、悲劇的なものの克服を予定する彼の悲劇論は、悲劇を人間と運命との衝突とする、彼の先行者たちの場合よりも、より多く悲劇的なものの本質にせまっている。

真に芸術的な悲劇は生活の悲劇の克服の道を示すものであり、その意味において楽天的である。

芸術の本質的な意義が「人間にとって興味あるすべてのもの」、すなわちさまざまな状況のなかでの人間の再現であるという規定から、典型というものが生活そのもののなかに存在するものであり、人間の生活は生活そのものによって創造され変化するところの典型的な性格の芸術的再現によって説明されるという結論がひき出される。チェルヌイシェフスキーはここで生活の説明の仕方、すなわち創作の方法の問題をとりあげ、もっとも多くの芸術的可能性をもつものとして、今日レアリズムと呼ばれている方法を考える。もとよりそれは固定した不変のものではなく、芸術の対象の質的变化とともに変化する。それと同時に、対象にたいする芸術のこのような態度の基礎にあるものは、人間の価値や現実生活の人間的な確認であって、非現実的な世界についての幻想ではない。生活の諸状況のなかの人間は当然社会的な存在であり、社会的関心につらぬかれている。芸術の社会的内容の問題は芸術と社会的利害との関係の問題、芸術が社会的利害に従属するか否かという問題として理解されて

きた。ヘーゲルを純粹芸術の理論の支持者と考えることはできないが、彼は社会意識の形態としての芸術の社会的内容の問題を觀念論的土台の上に考え、芸術は科学とおなじように一定の目的の達成のために利用されうるが、芸術の眞の独自性、その本質はこれらの目的や利害から自由であることにあり、またこの自由こそ芸術がその使命をはたす道であると考える。

チェルヌイシェフスキーによれば、人間は生活の諸現象に関心をもつことによって、欲しても欲しなくても、また意識的にも無意識的にも、それらについて自分の判決を下さないではいられないのであって、芸術家の場合にもこれは全く同じである。「この判決は彼の作品のなかに表現される——と彼は述べる——これが芸術作品の新しい意義である。」ここでチェルヌイシェフスキーは芸術の理念一般について語っているのではなく、現実にたいする芸術の判決について語っているのであるが、この判決のなかに芸術の理念の本質があると考え、またこの判決が芸術家の意志あるいは意識から独立したものである場合もあることを指摘している。このことは芸術の思想的内容の客観性の問題、芸術創造の客観的意義の問

題とかかわりをもつが、彼はその美学論文のなかではこれらの問題を特に展開しようとはしていない。

彼は十九世紀六〇年代の歴史的社会的課題のもとで芸術の積極的な社会的立場の問題に注意の重点を向けている。チェルヌイシェフスキーの社会的理想の本質は人間の個性の自由な開花であり、人間のこの全面的な発展の統一は社会そのものの統一によって確保されるものでなければならぬので、このような統一が欠け、人間にとって無縁な目的が支配している社会では、芸術は無目的であることができず、人間の隸属、分裂に反対するか、あるいは、この状態の持続に奉仕することになる。「人間はそれ自身が目的である——とチェルヌイシェフスキーはその美学論文のなかで述べる——しかし人間の行為は行為自身のなかにはなく、人間の要求のなかに目的をもたなければならぬ。」のちに「ゴッリ時代の概観」(二八五—五六)のなかで彼は、一般に純粹芸術の信奉者たちがけっして生活から独立した純粹の芸術について配慮しているのではなく、反対に純粹に世俗的な意義をもった、一定の傾向への奉仕に文学を従属させていることを指摘するとともに、社会および社会的利害にた

いする、芸術の關係の普遍的な合法則性をつぎのことばで規定する。「注意に価する他のすべての智的、あるいは精神的活動とおなじように、文学もまた、その本来の性格から言って、時代のもろもろの志向に奉仕せざるをえないし、時代の理念を表現せざるをえない。ただ問題は文学がいかなる理念に奉仕しなければならぬかということにある。これにたいする答えはすこしもむずかしいものではない。輝かしい発展を約束されている文学の潮流は生き生きとした、力強い理念の影響のもとに発生するものであり、時代の眞の要求を満足させるところのものである。」

ここでチェルヌイシェフスキーは問題を啓蒙主義の立場から解決しようとする。人間の考えや習慣や生活は人類の経験と思考の保存者である科学の基礎の上に改善されるものであるが、この科学の成果は、それが大衆のあいだにひろまるときにのみ、現実的な利益をもたらすことができる。科学の形式は大衆には近づきたいもので、その思想は通俗的な形で大衆のあいだにひろめられなければならない。ここで文学が重要な役割をはたす。この場合チェルヌイシェフスキーの言う科学とは、

なによりもまず哲学であり、彼自身のことばによれば、「時代の先駆的な諸理念」である。

しかし芸術がそれ自身目的でなく、そのおもな使命が社会の智的発達をうながすことにあるならば、もしも芸術よりもっと有効にこの使命をはたすことのできる他の手段が見いだされた場合には、芸術の役割は小さなものとなり、その意義も失われることになるだろう。チェルヌイシェフスキーが芸術の意義は美的感情の満足だけではないと語ることは、彼が芸術の意義を時代の先駆的思想の普及にのみ帰しているということを意味するものではないが、彼は芸術において本来不可分のものであるべきこの二つの役割をしばしば対立させ、美的感情の内容あるいは質の発展の問題をとりあげていない。

しかし彼は人間の思考の形態が論理的思考と形象的思考の二つであることを強調している。彼が科学と芸術の

共通性について語るのは、両者がともに現実から出発し、現実の認識を通じて、人間の幸福を志向することを指しているのであって、両者の認識形態の共通性を語っているのではない。彼がその美学論文のはじめにおいて、美の本質についてのヘーゲルの規定を批判しつつ、人間の美的感情が人間の思考の発達によってすこしもそこなわれるものでないことを指摘していることは、彼が、科学と芸術は協力すべきものであり、芸術の側から言うならば、思考の発達が美的感情の発達をうながし、それゆえ科学の発達が芸術の発達をうながすと考えていたことを意味する。彼がたとえば「詩人は生活についての気高い理解と気高い感情へと人々をみちびく」と語るとき、彼は芸術にたいして科学の代行しえない、高い使命を課していたことになる。

(一橋大学教授)