



Title	トルストイとチェホフにかんする二、三の新解釈的おぼえ書(二)
Author(s)	法橋, 和彦
Citation	大阪外国語大学学報. 1966, 16, p. 75-94
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80257
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

НОВЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА ОТНОШЕНИЯ ЧЕХОВА К ТОЛСТОМУ (2)

хокке кадзухико

В этот раз мы, главным образом, обратим внимание на содержание эстетической программы Чехова. Чехов декларировал свою художественную позицию, чтобы < быть свободным художником >, на основе протестующего пафоса против тенденциозного мировоззрения. < Мое святое святых, сказал Чехов в письме А.Н.Плещееву 4 октября 1888 г., — это... свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником. >

Что такое < свободное > в понимании Чехова?

Чеховское понятие о < свободе > не относится ли к его глубокому пониманию Толстого в целом?

Мы, в этой проблематике, стремимся оценить идейную систему Чехова, преимущественно его новый оборот творческой методики в конце 80-х годов. Не наблюдается ли этот оборот в его творческом процессе в конце 80-х и в начале 90-х годов?

Творческий путь Чехова («Леший»—«Скучная история»—«Дядя Ваня») в этом периоде казался очень тяжелым.

Значение художественной тяжести и < скуки > в самом Чехове мы хотим осветить с точки зрения социалистической революции, как Ленин последовательно держал оценку Толстого с точки зрения < крестьянской, буржуазной революции в России >. Чтобы достигнуть высокой позиции ленинской эстетики, надо прежде всего дифференциально подвергнуть анализу чеховскую программу для творческого метода и тем самым обновленно возвести чеховское понимание о < долге и совести большого художника > интегрально.

Мы, в этой заметке, стараемся определить чеховское ударение на < правильной постановке вопроса > против < решения вопроса > в следующих эстетических высказыва-

ниях Чехова (в письме А.С.Суворину 27 октября 1888 г.).

- 1) не дело художника решать узко специальные вопросы
- 2) художник же должен судить только о том, что он понимает
- 3) его круг так же ограничен, как и у всякого другого специалиста
- 4) художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует
- 5) уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос
- 6) нельзя отрицать в творчестве вопрос и намерение
- 7) художник не может творить непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта
- 8) кто написал повесть без заранее обдуманного намерения, того назвали бы сумасшедшим
- 9) требовать от художника сознательного отношения к работе— правильно
- 10) нельзя смешивать два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса
- 11) только второе обязательно для художника
- 12) не решен ни один вопрос, но можно вполне удовлетворять читателей потому только, что все вопросы поставлены правильно

トルストイとチエホフにかんする

二、三の新解釈のおぼえ書 (二)

法 橋 和 彦

は じ め に

さきにわたしはチエホフにおけるトルストイ理解の問題を、チエホフのサハリン旅行(1890)を中間項とする6—7年の期間(1888—1894)にかぎって考察してきた。そのなかでチエホフによるトルストイ的なものとの対決の方法を基本的に問おうとした。またそのかぎりでは、わたしはチエホフのチエホフによる自伝的なたたかいの総括^①として、チエホフに内発的なトルストイ理解の過程を、チエホフ自身の自己清算として(それはあくまでトルストイ的なものの清算を意味しない)、チエホフが歴史的に逆算したように逆算することにつとめた。そうすることによってチエホフによるトルストイ理解の純度と精度を測定し、あわせてトルストイがチエホフに提供した問題の核心にふれてみたいと思った。

その結果チエホフにおいてわたしが確認しえたことは、トルストイが「こわいものしらず」の「判断」でもって暴走する傾向の危険とその科学的不当性を、チエホフが「ゆるすことのできぬ欠陥」としてきびしく指摘した事実である。しかも、そのきびしい指摘の正当さは、とくにチエホフによる『クロイツェル・ソナタ』とその「あとがき」評価の問題にかぎっても、トルストイの創作姿勢、創作方法一般に、一方的な負の価値をおわせるにつきる性質のものではなかった。

チエホフは『クロイツェル・ソナタ』におけるトルストイの危機的な問題意識を重要視した。かれはトルストイの主体深部に発する思想の展開方法に精緻な分析的批判をくわえることによって最大の関心をはらった。

チエホフは問題の作品におけるトルストイの問題提起の尖鋭な硬質さの意義を世界文学史的に問題としえたおそらく最初の作家であろう。かれはトルストイによる創造的な現状把握の第一義性を積極的に評価した。チエホフによるトルストイの危険な傾向性にかんする卒直で至当な非難もこの基軸から逸脱した座標でとりあつかわれてはいない。チエホフはトルストイの問題提起の第一義性をトルストイ評価の原点にすえた。かれはそれをもってトルストイの全体像をだれよりも客観的に構築しようと努力した。チエホフのトルストイにたいする全体的理解のかなめ、方法

論的基準はこうしたものであった。かれはトルストイを負荷の原点からではなく、正荷の原点からうけとめるべき課題をせおった契約者^④としての自己の姿勢をくずさなかった。

なぜこのようなレーニンの正統なトルストイ理解^④への糸ぐちがチエホフに可能であったか？ わたしは以下この項目について、チエホフによるトルストイ理解の方法論的基準を、チエホフならびにトルストイの美学的綱領の側面から、ある程度まで体系化して考えてみたいと思う。

—

あらためてくりかえすまでもなく、ソヴェート批評一般は、チエホフのいわゆるトルストイ主義からの解放、離反、その克服を記念づけるものとして『六号室』（1892）や『すぐり』（1898）に代表される一連の作品を系列的にあげている。その一方で、たとえば『ワーニャ伯父さん』（1890）の原案であった『森のぬし』（1888—9）には否定的な負荷としてのトルストイ主義の影響を前系列の作品と対照的にみとめている。

私見によれば『森のぬし』の主要人物フルシチョフは、チエホフがロシア文学の祭壇「月刊のトルストイ・ジュルナル——一流綜合雑誌」につつましんで呈上した『曠野』（1888）の少年主人公エゴールシカの問題——ロシア現実における自己変革の課題、すなわち支配的な状況に優位する自立的な（自足的ではない）思想の形成とその獲得のために計上されなければならぬ格闘の第一義的な意義の問題性を直接にうけついでいる。

青年フルシチョフは少年エゴールシカがそうであったように、その心情と感性、品性と理念においてチエホフにしたい自伝的な形象として描かれている。1888年のチエホフはこの少年とこの青年とを自伝的に描くことによって、おのれの自立的な思想形成の問題を問い、思想的自立による現実変革への主体的参加の活路を急迫した。この迫真的なチエホフの創造衝動の源泉には、たしかにかれのロシア現実への感性的認識の鋭さがすべて集約されてあったであろう。しかしわたしはこれをくわしく図解的に説明してみるつもりはない。なぜか？ わたしがそれに自足しえないからである。この視点からは、この作業からは従来のチエホフ評価より以上の問題の提出が不毛であると思う。つまり、1888年のチエホフにおけるトルストイ主義がチエホフの創作にどのような性質の媒介体としてあったのか、それは内在的なこの当面する重要事項にきりぐちをつけることがけっしてできない通俗の視点だからである。

『森のぬし』をかいたチエホフはフルシチョフの形象において、結論的にいえば、いわゆるトルストイ主義をはじめ、主体深部の自立性を欠き、現実と和解的であるか、幻想に妥協的ではない各様の卑俗思想、各種の現実誤認にたいして、むきだしに妥協のない批判をくわえているとわたしはみる。トルストイ主義一般についていうなら、『森のぬし』にかんするチエホフの創作

方程式には（『曠野』も同様に）、チェホフによるトルストイ理解がとうぜん函数的に積分された数値としてでてこなければならぬ^④。

ここでわたしたちに留意が必要なのは、チェホフの創作方程式における諸函数間の（とくにこの場合はいわゆるトルストイ主義とトルストイの主義とのあいだの）微分的解析と積分的評価の等式をどのようにしてみいだすかという問題の重要性の認識である。チェホフの自伝的な現実参加のたたかいが創作活動を基礎にしておこなわれたこと、うらがえしていえばチェホフの現実参加のためのたたかい、現実認識の内容は、以上の創作方程式を正しくとくことによって確認される性質のものである。チェホフの現実認識や参加のいちいちが別項的に計上されてはならない。それらは方法論的に函数化されるべきものである。したがって、ロシア現実にたいするチェホフの感性的認識の集積や集約にトルストイ主義への傾斜と背反を、チェホフによる函数的なトルストイの全体像把握への志向を無媒介にして、それぞれ別項目的にとりあげるかぎり、感性的認識のチェホフ的尖鋭化の特殊性もそれ自体として算術的平均値の域をでることはないであろう。

一定の段階におけるチェホフの感性的現実認識が結果的には現実参加を決定づける特定の創造意欲にまで転化する必至の過程、つまりロシアにおける自然と社会との、人間的諸情熱と諸行為との葛藤の現象をその矛盾において形象的に把握し、それを本質の方向へと構成的に止揚するための独自の創作方程式導入の過程には、現実の本質をチェホフがチェホフ的感性によってとらえるにいたるための前提的な媒介体、すなわち当のチェホフをふくむチェホフ内部の歴史的諸個性が自伝的にその前段階において形成した「抽象、概念、法則、科学的な世界像」^⑤（観念的疎外態）とのインテメートなかわりかたを所与の時点でのチェホフの思想においてあきらかにする必要がある。

おおくの場合、創造における感性的認識の直接的試行性にのみ依拠する作品論や批評行為一般が、素朴実践主義的に問題の作品の内包する第一義性を斜視して、附属的部分のモザイクで価値体系を錯誤的に再創造していることの危険をあらためてトルストイ―チェホフ評価の問題点として指摘しておかないわけにはいかない。こうした危険をさけるためにも、ひとつはチェホフのトルストイ理解をチェホフの美学的綱領（創作方程式における諸函数間の源泉の係数）とつきあわせてみる必要がわたしにはある。

二

チェホフが『森のぬし』の改稿を必至とした認識には、チェホフによる現実対決のリゴルな姿勢があらためて検討を要する美学的課題として提出されねばならなかった問題をはらんでいる。現実に対処する卑俗な諸姿勢のチェホフによる急進的な否定志向のひたむきさが、はたして

劇的に構成された作品世界において、そのひたむきさを十分に保証しうるだけの美学的根拠をもちえたか。現実批判者チエホフによる批判が美学的方法論を貫徹するにいたる思想の自立性の段階にまだ達していなかったのではないか。人間行為と情熱が批判者の思想のつぼに投ぜられてにえたぎる。だが「詩と散文との融合」^⑥（作品の美学的完結性）にまでそれらがにつめられる契機、昇華されるたかみを、チエホフはまだ自己の思想の自立的拠点で不十分にしか美学的に客観視しえぬ方法論上の限界線にたちつくしていたのではなかったか。チエホフにおける『森のぬし』改稿の認識ははらむ問題は本質的には以上のようなものであった。

それはそのこととしてある。けれどもチエホフが『森のぬし』においてまぎれもなくなまのまの言葉で提出する「千年のちの美しいロシアの大地と人間」という発想的に斬新なイメージは、それが現実には不在であるということのたんなる証明におわるものではなく、それを逆手に、とりかえねばならぬ価値体系的性質の課題として、たとえば青年フルシチョフのそれへの架橋的活動がひたむきに前面へおしだされてきた一点に注目しなくてはならない。かれの批判的実践課題こそは、かつて曠野をひとり旅する心理的に自伝的なチエホフ的少年の直接的感性における現実参加の問題性、実践の現場における詩の不在によってひきおこされる座轡的な「いらだち」の問題性^⑦をふまえている。かつて50年代初頭のトルストイが少年ニコレンカのひとりだちの課題において、こうした「いらだち」の根源をひたむきに問うたと同質の問題意識を、80年代末のチエホフがやはり創作方法論的認識の深部にひきすえていたことはいまさら問うまでもあるまい。ではわたしはここでなにを問題としているのか？ それは『森のぬし』から『ワーニャ伯父さん』への改作がチエホフにおける美学方程式の成立を決定づける重要な性質の問題をはらみ、全存在としてのチエホフが現実参加の姿勢を決定するにいたる関門にここであらたにのぞんだのではないかとわたしが考える問題に発している。チエホフが『森のぬし』を改作して『ワーニャ伯父さん』にいたる過程には、チエホフの創作方法論的認識におけるなんらかの質的な転換があるように思う。それがチエホフによるトルストイ理解の自己清算というかたちで、チエホフには問いつめられていたのではないかと考える。

このこと、そしてこのことの意味する問題を、チエホフにおけるトルストイ理解の負の価値として計上するというのなら、それはその種の傾向批評として、かぎられたかぎりで意味をもつであろう。問題はソヴェート批評一般がそれすらも避けてとおっているところにある。もしかりに、一定の創作方法論上の転換をめぐるチエホフ評価をおこなうとしたら、それに必須の前提作業としてチエホフの美学的綱領そのものから、トルストイの創作方法論的認識の負荷のあたいをひきだすはかはないだろう。もしそのことにかかわりなく卑俗解釈によるトルストイ主義をチ

エホフ再評価の基本軸として仮構するならば、トルストイ評価ぬきのチエホフ評価というスコラ的に頽廃した批評活動に終始するだろう。

チエホフ評価とトルストイ評価におけるソヴェート批評一般の混乱はあきらかである。混乱の源泉は一方ではトルストイもチエホフも美学的には正の価値で評価しなければならぬという一連の命題があり、他方ではそれに正対して皮相な解釈によるトルストイ＝チエホフの抜群に個性的な思想の批判がある。そして後者の批判的価値表においては、トルストイとチエホフを並列的にとりあつかうことによって、かれらの芸術と思想、美学的方程式と党派性を、無媒介的に、発生的・伝記的分析方法の見地によって寸断し、ことにチエホフ評価においては、チエホフの思想性におけるトルストイ負価が印象づけられるやりかたで、チエホフの創作方法論的認識の転換に正価の重点がおかれる。わたしはチエホフの思想性の内容をかれの美学的綱領の側面から検討することによって、ソヴェート批評一般がおちいつているぬきさしならぬトルストイ＝チエホフ評価の二律背反性と評価の非文学的な政策妥協主義とを批判したいとおもう。

そのためには、究極的にはチエホフの思想そのものを問わなければならない。結論的にいうならば、レーニンがトルストイを一定特殊の形態における「革命の見地から」^⑤評価したように、チエホフの思想を根幹とする全体像をもなんらかの革命の見地から問わなければならないとおもう。

ではチエホフの全体像はどの特殊の形態における革命につながるものであるか？一言でこたえるならば、それは1917年のロシア社会主義革命につながるものだとなしはおもう。この見地からわたしはチエホフにおけるトルストイ理解の自己清算の問題、80年代末におけるかれの創作方法論的認識の新転換にともなう全問題性をとりあげてみたい。

一般に「革命の見地から」する批評は種々の歴史段階における各種の革命を、すべて一定点の革命思想に固着化し、安定したものとして図示できるかたちで問うことも答えることもゆるすものではない。それは社会学的に図解されうるような革命思想などというものがあつたためしを人間の歴史はしらないからである。言葉としても内容としても固定化して考えられるような革命思想などというものは、ありようもまた使いようもないものだとなしはおもう。したがってわたしは革命思想の見地からトルストイを、またチエホフをとりあげようという気はもうとうない。具体的に革命の見地からとりあげる。

なんらかの意味での革命思想がヒエラルキー的に、政治の優位性として、すべてのイデオロギーに支配的にある、そうあることの承認が一定の革命への奉仕の姿勢を決定づけ、革命自体を成立させる条件だと考えることはおよそ安易であり観念的である。現実生活に参加する人間の感情や思想の諸形態が革命化する必然の契機においてはじめて、綱領的・戦略戦術的な方法論として

の革命が、人間の内面的な深部から集団的組織的に激成され遂行される。なんらかの期待をもって革命思想を鞭のようにふりまわすことは革命化しうる人間をそれ自体において蔑視する思想いがいのなにもでもない。

問題の作品や作家を総体的に「革命の見地から」評価するというレーニン主義美学における重要な命題は、それ自体ひとつの人間的实践（＝「科学的実験という実践」）の課題^⑧の提出にほかならない。そこでは思想が具体的に革命化してゆく過程とその革命化のイデオロギー的顕現形態が吟味されねばならない。それは現実を美学的に再編成しうる革新的な創作方法論とその構造式から、作家の主体的な志向における多様な媒介体の連環までもふくめて、一定の思想の革命化の問題性を歴史的科学的に検証することを意味している。

非レーニンの思考や発想に癒着した素朴粗雑な反映理論の図式的信奉者たちは、現実の土台に生きて関与しえないことでありもしない革命思想から、しばしばそしてかならず作品評価のあやまりを拡大再生産している。レーニンはトルストイの全体像を、その像が思想の革命化の方法をロシア農民革命の力と弱みとにおいて追跡しえた観点から一元的に評価した。空想的なある種の革命思想から評価したのではない。それはトルストイにおける夢想的な、社会主義的でないといわぬまでも反動的なトルストイ一流の革命思想の否定的内容と肯定的意義が、特殊なロシア革命の見地からあきらかにされるような評価の方法論的基準であった。

ここでは重要ではあるが革命思想と思想の革命についての考察は問題の部分的提起だけにとどめておく。しかしながらわたしのこの提起は、チエホフにおける創作方法論上の新転換が1888年にあるとおもわれること、その転換にはチエホフによるトルストイ理解が自己清算のかたちであるとおもわれること、そして転換の問題性が、思想の革命化の主題をチエホフ自身が主体的深部から美学的に追求しだしたことに発しているのではないかとおもわれること、このおもわれることと三点と密接な関係にあるかぎりにおいて、今後とも段階的にとりあげていきたい。

三

チエホフが綱領的なかたちで、自己の美学的諸原則を宣言として確立しえた時期を1888年の秋であるとわたしは考える。いうまでもなくソヴェート批評一般においては、いわゆるトルストイ主義的なものへの最大傾斜をチエホフの作品によりみとらねばならぬとされている時期である。そうであるからして、チエホフのこの時点における美学的綱領の宣言的問題性は、チエホフのトルストイ理解との関係において二重の意味で重要視されてよい。

1888年10月4日にチエホフは作家プレシチエーフにあてて書いている。^⑨

「(前略)わたしがおそれるのは行間に傾^{チンゲンツニア}向をもとめる人物、わたしを必定するに自由主義

者だとか保守主義者だとかいったぐあいにきめつけたいと思っている人物です。わたしは自由主義者でなければ保守主義者でもなく、改良主義者でなければ修道者でなく、無関心主義者でもありません。わたしはなれるものなら自由な芸術家になりたいのですが、ただそうねがっても所詮そうなるような力を神に恵まれなかったことを悔ゆるばかりです。わたしは虚偽や強要はすべてそれがどのようなかたちをとってであっても憎みます。(中略)偽善や愚鈍や専横が君臨しているのはただ商家や留置場のなかだけとはかぎりません。それらが科学にも文学にも若い人びとの仲間にもあることを知っています……だからわたしは官憲にも肉屋にも学者にも作家にも若い人たちに同等に、特別のえりごのみなどしていません。看板やレッテルなどわたしの考えではみかけだおしだけのものです。わたしの聖の聖なるもの、それはなまみの人間、健康、知性、才能、靈感、愛、絶対至上の自由、権威と虚偽からの自由、とくにこの二つの自由はどの点についていわれようともです。これこそわたしが大芸術家であったとしたら、座右の銘にしておきたいとおもう綱領です。」(傍線一執筆)

チエホフは愛憎の言葉をげしく叩きつけている。かれは歯をむきだしにして語り、しばしば絶句し、悶絶せんばかりの調子で心肺からの言葉をしばらくあげている。この宣言的衝動のなかには、すべてよきチエホフのリ戈尔な「ひたむきさ」がある。

わたしが注目するチエホフの芸術綱領宣言は引用の後段部分ではあるが、あえてその前段部分までとりあげた理由は、後段の綱領部分が前段の抗議的パトスの直情性によってみちびきだされているからにはかならない。前段と後段とを文脈においてむすびつける主体的なチエホフの姿勢は「自由な芸術家になりたい」の一句につきよう。

「自由な芸術家になりたい」というチエホフのこの希求は、とくに綱領部分のつぎの宣言に定式化されている。「絶対至上の自由、権威と虚偽からの自由、……これこそわたしが大芸術家であったとしたら座右の銘にしておきたいとおもう綱領です。」

芸術家チエホフの要求する自由、いまチエホフの芸術活動に死活の問題としてきびしく問われている自由とはなにか？大芸術家としてのみちにたつためにチエホフが無条件に要求する絶対的自由とはなにか？

現実の問題に還元してこたえるならば、第一にそれは主義にくみしない自由である。主義の枠内にチエホフの思想を制限し、主義的傾向によってかれの現実参加の姿勢を束縛し、主義の配下にくみしようとはたらきかける外的強制から、内部的＝創造的なものを防衛し保証する権利としての自由である。チエホフはここで、あれこれの主義の保護色をおびた政治への参加に加担する傾向性をきびしく拒む。かれはこの傾向性におぶさりながら展開される創作方程式の定立を否定

することによって、主体的な現実参加＝創作活動の自立的拠点を転形期ロシアの突兀たる岩場にきざもうとところざしている。チェホフにおける自由の概念がトルストイ的孤高の第一義性とかかわるゆえんはここにある。

幼年時代からしてトルストイは、幼年時代以前の記憶に足跡をもつ美德の世界へたえまなく深く回帰しうる能力を意識的に錬成するために外的強制からの絶対的自由の内面的確保を要求した^⑪。かれはこの自由によって保証されてたえず更生する美德の世界像を自立的活動の根拠として、この世界像を完全に衰滅させる現実の諸悪とたたかうことにおいて孤高であった。チェホフにはトルストイにおける幸福な幼年時代はなかった^⑫。かれにはその追憶が野蛮で下卑たものとしてあった。かれはこの記憶につながる「奴隷の血の一滴一滴」を主体深部からしぼりだすことによって、たえず現在において過去からの進歩を勝利としてしるしづけ、その意識的努力にもとづいて未来にあるべきは美と幸福の秩序を信じうる魂の能力をやしなった。チェホフもまたこの能力をやしなう路線において絶対的自由を必要とし、その確保のたたかいにおいては孤高であったということができる。

たしかにトルストイとチェホフとでは自由へのアプローチの仕方が方法論的にことなっている。トルストイはすでに失われた過去診断への自由によって現実を否定しつつ、未来を断絶した過去形象の投影において摸索した。チェホフは複雑な現在の診断への自由によって、現実に附随している過去のものと現実に胚胎されている未来的なものとの相異を科学の進歩という指標にもとづいて識別した。この識別の集積をたえずより幅ひろく思想的に体系化することによってあるべきかたちにおいて未来を望見した。

過現末に対処するトルストイとチェホフの方法論的姿勢のちがいはかくのようなものであった。しかしながら、かれらがともに突兀たる転形期ロシアの岩場に設定した孤高の足場と自由の概念の同位性を無視することはできない。

チェホフの自由の概念における一般的な特質の第二は、外在批評を内在批評によって否定し、さらにその内在批評を外在批評につきあわせて否定するという連環不定式の構造をもっていることにある。自由概念の提出におけるチェホフの現実認識は、このような意味で、現実には多様なかたちで簇生する内在批評と外在批評とを客観的に位置づけ、美学的に統制するにいたる契機を志向する問題意識へと転化する内容をはらんでいる。

チェホフは現実にたいする卑俗な批評活動（外在批評的政治参加）を内在的に支援している利己的論理の強要性と権威主義に優位しうる論理を自由の概念にあたえている。強制と権力を内容とする外在批評が現実認識の方法論的観点にプロクルトースの斧をふるうとき、チェホフは自由

な内在批評によって、その外在批評的虚像内部の偽善、愚鈍、専横を摘発する。チェホフは積極的な自由を内在批評の方法論に導入することによって、外在虚像的の批評がじつは党派的な色彩の度あいでは現実を主観的に染めあげているにすぎないことを暴露し、外在批評と粗雑に野合してしまっている内在批評の方法論そのものを痛撃した。こうした内在批評の性質は「商家や留置場に横行する」勝手きままな外在批評にひとしい。

チェホフはここで方法論的に無限の自由をこうした批評方式の破産性と不毛性とから守りとおさなければならない課題として提出している。内在批評のかたちをとろうとも、外在批評のかたちをとろうとも、現実認識の方法論的観点を問題としえぬ批評方法はチェホフには野蛮いがいのなものでもなかった。

批評活動における自由の問題は、つまるところチェホフには、思想や良心の潔白な自由の問題としてあった^⑤。したがってそれはたんに芸術家の特権として、外在的現実には先験して無償であたえられたという性質のものではない。外部的強圧から逃避することにつける内在的自由の先取に依拠する観念的、芸術至上主義的なうけとめかたでの受動的な批評の自由、自足的な自由の幻覚を意味するものではない。

チェホフの問題提起における方法論的自由の請求は、一方的に保留されるべき権利の問題であるばかりでなく、それ以上の義務をとまなう側面によって特徴づけられる。

それは、ありとあらゆるマスクをつけた自然や社会を売り値で判断しない買い手の義務をとまなう自由、現実にはえりごのみなく目をくばる責任をおった自由である。つまり事物の本質への近接を正確にする美学方法論に契約された作家の客観的科学的な批評活動の自立性を義務づける自由であった。

チェホフのこの戒律的な自由の請求に客観主義の貼紙をつけることはできない。なぜなら第一に、それはチェホフの芸術にたいするきびしい自己規制からでている。第二に、外部からの強制が現実の証言台での自由をうばうものとしてすどく認識されている。この認識は自由の希求がチェホフの主体深部からじゅうぶん自覚的に内発している、自由侵害の内部体験なくして、外部的強制はチェホフの問題意識に浮上することがなかったからである。それは自由にかんするチェホフの抗議の性格の発想にあきらかである。そこには、たとえ五体が裂かれようとも、チェホフをしてあえて自由を語らせ、あえて行わせるような内部発条的な思想の存在が前提としてあるからである。

「口をつぐもうとしても口を開くことを断乎として命ずる或るものが、避けようとしてもそのことを行ふのを断乎として命ずる或るもの^⑥」がすでにチェホフの内部に存するからこそ、愛と憎

しみ、不安と期待に敏感な自立的自由獲得の緊張が、チェホフの美学的綱領の内部に充満し、宣言的なオルガニズムをしめあげ、美学的現実対決の方法論としての大芸術家の自由という構想がぬきさしならぬ問題として計上される。あえてチェホフにおける自由の信奉を思想方法としての客観主義とみなしえない理由は以上のとおりである。

チェホフの美学綱領における自由の問題はロシア現実に唯物論的分析をくわえるための保留的な立場に束縛される性質のものでなく、その立場の積極的評価の意義性と内的に結合された性質のものである。チェホフの美学綱領における自由の立場は、現実認識の科学性と評価の革命性の内部結合の問題提起として考察されなければならない。

大芸術家としてのトルストイ理解を自由の基軸にすえて、いわゆるづきのトルストイ主義ではなく、トルストイの主義に内攻する暴走の傾向を、チェホフは過不足なく評価しえた。その1888年にこの美学的綱領が宣言された事実^⑩に注目することは、『森のぬし』難産の申し子として『退屈な話』が書かれたことの問題性^⑪、それとあわせてチェホフの美学綱領が『ワーニャ伯父さん』に結実していく過程^⑫の再検討を要求するであろう。

チェホフは主義的なものからみせかけの看板やレッテルをはぎとることの自由を正常な人間知性と正態な肉体の健康の名においてもとめた。これがチェホフ美学における規範的な価値表である。

このようにチェホフは思想（価値評価の大系）の自立性を1888年の秋に綱領的に宣言した。この綱領は大芸術家たるべきものの自由宣言とでも名づくべきものであるが、その内部発条としてチェホフに危機的に触発したものは「傾向」にたいする主体性の確立の緊要であった。チェホフは「傾向」の否定を美学方法論的に提出することによって「傾向」に抗体的なみずからの「傾向」をだいたんに問題として問いつめている。したがってつぎのような発言がチェホフにおいて可能とされる。それをわたしは、芸術創造におけるチェホフの「絶対至上の自由」として要求するところのものが、チェホフの思想の革命化としてある、それはチェホフの自立的な党派性獲得のための方法論でもあることをまた同時に意味するものとして解したい。

四

前節に引用した手紙の4日のちに、おなじくプレシチュエーエフにあててチェホフは書いてい^⑬る。

「はたしてこの前の短篇（『名の日^{ナブラデニエ}の祝い』を指す）にも＜傾^{ナブラデニエ}向＞がみられないでしょうか？ あなたはいつかわたしに、わたしの短篇には抗議の要素が欠けている、わたしの短篇には共感と嫌悪がないとおっしゃった……………しかしはたしてあの短篇のなかでわたしは、はじめから

おわりまで嘘にたいして抗議していないでしょうか？　これが傾向でないでしょうか？　ちがいますか？　とすると、わたしにはちくちく刺す能力がないことになる、それともわたしは蚤で……(後略)」(傍線―執筆者)

「抗議の要素」「共感と嫌悪」「嘘にたいする徹底した抗議」——チエホフはこれらの言葉できわめて反撥的に自由であることによる自己の傾向を積極的に擁護しているではないか。「ちくちく刺す蚤の能力」——これは前段部分の抗議的批判のパトスに平衡をもたらすおだやかな表現ではあるが、チエホフの創作方法論的認識をあざやかにつたえて妙である。蚤の仕事は「商家や留置場」にすくう「偽善や愚鈍や専横」のなかみを吸血して点滴検査にかければかりではない。

「科学にも文学にも」つまりイデオロギー的構造の内部にすくう「嘘」をも点検してめぐらねばならぬ。蚤による不潔、汚穢、虚偽の日常的な科学的摘発の結果が作品のチエホフ的価値表において提供されるのである。チエホフのトルストイ理解における「共感と嫌悪」もこうした蚤の作業によるものである。

チエホフは「傾向」を意味する二つの用語によって、自由であるべき蚤の仕事に干渉する外的強制を最大に敵視した。この敵視の徹底化＝自由の宣言によってチエホフは自己の思想の自立的根拠をほりさげていった。その周辺の発言にいましばらく注目しておこう。

この『おぼえ書』(一)で、トルストイがキリストの「愛」の概念を異端的にとりあかった解釈を、チエホフがトルストイ理解の基礎にふまえた事実を指摘しておいた。「汝じしんのように隣人を愛せよ」というキリスト的命題をトルストイは「敵を愛せよ」と読みかえた。このようにトルストイが敵にこだわる理由の分析においてトルストイを関心とする観点は、チエホフのトルストイ理解のたかさを示すものであった。とくにこの点をわたしは強調しておいた。

ところで、チエホフのトルストイ理解はこの方法論的観点につきるものではない。かれはトルストイのこのこだわりかたを「女性的」とであると判断する。そして女性的であることが「主観的」とであるとする評価を体系づけ、主観的でない思想、ものの考えかた一般の問題を自立的に提示している。1888年10月18日スヴォーリンあての手紙をぬきがきしょう。^⑤

「(前略)女性というのは、一般概念から、明瞭な、目につきやすい特殊をひきだす性質がある。敵より高いところに立ち、かれらに留意しなかったキリストは、男性的な、平静な広い思考力をもった性格です……(中略)特殊しか考えられなかった人びとは失敗した。医学においてもまったく同じです。医学的に考えることができず、特殊で判断する人は医学を否定する。(中略)小説においても同様です。＜傾向性＞という術語は、特殊のうえにでられない人びとの無能力さを、その基礎としています。(後略)」(傍線―執筆者)

いうまでもなく「特殊」と「傾向性」の相関性が濃密にとわれている。「特殊しか考え」ない、「特殊で判断する」——その考えかた、その判断のしかたは方法論的に不毛であり、「特殊のうえにでられない」ことによって特殊である敵との対決において無能力な劣敗者の思想的拠点である。この敗者の思想的拠点が＜傾向性＞以外にないことをチエホフはあきらかにした。チエホフの理解におけるトルストイは「農民的ブルジョア革命」における農民階級の思想的軟弱さを巨大な＜傾向性＞において示した悲劇的な歴史像にほかならなかったのではないか。

「医学的に考えることができず、特殊で判断する人は医学を否定する」——医学を科学とおきかえて読め。チエホフ的方法論（小説にも通用する）における「唯物史観」、科学的客観的の真実とおきかえて読め。^⑪『クロイツェル・ソナタ』におけるトルストイが偏執的に敵に拘泥する思想性は、科学や進歩の否定にまでつつ走る女性的な弱点としてチエホフにとらえられ、それがこのような一般的命題性のたかみにおいて体系づけられた。チエホフは男性的な価値体系を積極的にその反措定としてうちだしている。それは「平静な広い思考力をもった性格」にあげて収斂されていく。「敵より高いところにたち」うるチエホフのこの方法論的性格こそ、チエホフにおける思想の革命的構造をただしくつたえるものである。おなじくスヴォーリンにあて同年10月27日にチエホフは書いている。^⑫問題点のみを抜粋するとつぎようになる。

(1) 「……わたしはいつも狭い専門的な問題を解決するのは芸術家の仕事ではないと主張しています。……専門的な問題……を判断するのは、かれら専門家の仕事である。芸術家はじぶんの理解できることだけを判断すべきである。芸術家の領域はその他のあらゆる専門家の場合と同様にかぎられている。」

(2) 「芸術家は、観察し、選択し、洞察し、構成する。こうした働きはそれ自身、そもそものはじめから問題を前提としている。もしはじめから問題をじぶんに課していなかったとしたら、なにひとつ洞察することなく、選択することもないわけだ。もし創造における問題や意図を否定するなら、芸術家があらかじめなんらの意図も目論見ももたずに発作的に興奮の影響をうけて創造することを認める必要があるわけで、もしある作家が……ただ靈感だけで小説を書くと自慢したら、わたしはその作家を気違いと呼んだでしょう。」

(3) 「あなたが芸術家に仕事への意識的態度を要求なさるのは正しい。けれどもあなたは問題の解決と問題の正しい提起とを混同なさっておられる。芸術家に必要なのは後者だけです。『アンナ・カレーニナ』や『オネーギン』のなかでは問題はひとつも解決されていない。それなのにああいう作品が完全にあなたを満足させるのは、あらゆる問題が正しく提起されているからにほかなりません。」（傍線—執筆者）

以上の三点に集約されるチエホフの文学観が、本稿第三節でとりあげたチエホフによる美学綱領的宣言内容（大芸術家における自由の問題）を源泉としていることはあきらかである。だから、それは、チエホフの主体深部からの内発としてある美学方法論的自由の問題の基本的理解を個別にしかも関連的にふかめる方向においてうけとめられるべき性質のものとしてある。そのようにうけとめることによって、80年代末におけるチエホフの創作方法論上の新転換を、かれのトルストイ理解の問題性とかさねあわせて検討することがはじめてできるのではないか。

うえの三点をいまいちど問題別に整理すればこうなる。

- (1) { ① 芸術家の仕事は狭い専門的な問題を解決することにあるのではない。
② 芸術家はじぶんの理解できることだけを判断すべきである。
③ 芸術家の領域は専門的にかぎられている。
- (2) { ④ 芸術家の仕事は、観察し、選択し、洞察し、構成することにある。
⑤ 芸術的創造活動には、前提として芸術家の問題意識がはたらいっている。
⑥ 芸術創造において作家の問題意識、目論見や意図を否定することはできない。
⑦ 芸術家はまず問題や意図をもたずに、発作的衝動的に創造しえない。
⑧ ただインスピレーションだけで小説を書く作家は気がいである。
- (3) { ⑨ 芸術家が仕事への意識的な態度をもとうとすることは正しい。
⑩ 問題の解決と問題の正しい提起とを混同してはならない。
⑪ 芸術家に必要なのは問題の正しい提起だけである。
⑫ 問題はなにひとつ解決されなくても、芸術家はすべての問題を正しく提起することによって、読者を完全に満足させることができる。

うえに列挙した12項目が全体としてチエホフの創作方法論上の転換を決定づける骨盤となっている。これらの項目によって究極的にチエホフが定式化しえた芸術（あるいは芸術家）の使命と役割は「すべての問題の正しい提起」という命題につきよう。

換言すれば、「すべての問題の正しい提起」を唯一無二の義務として美学的にはたしうるのが大芸術家であり、そのために大芸術家には絶対の自由（中立的自由ではない）が保障されなくてはならない。したがってチエホフにおける自由は、この目的に到達するための方法論的自由であって、それ以外の恣意的な自由でないことはあらためて確認するまでもないだろう。

ここでチエホフが問題の解決とその提起との混同をいましめている項目に注意をはらう必要がある。チエホフは「問題の正しい提起」とはいった。だが「問題の正しい解決」とはっていない。この点に留意しなければならない。チエホフにおける大芸術家たるべきものの自由は、正し

いと誤りとをとわず、問題の解決それ自体を方法論的自由の規制外においている。範疇外の問題としている。つまり自由がおよばぬ次元にとおざけている。

ということは、問題のなんらかの解決が不確定なものの手に不可知論的に掌握されていることを意味するのだろうか？こうした問をチエホフ美学は投げかける。そうでもあり、しかしそうでもない。

ある意味でチエホフは問題の解決は、その正誤を別として、問題の提起より以前の段階で、あらかじめ大芸術家によってはなされていると考える。それは問題解決への志向という意味でチエホフに考えられている。芸術家がもとうとする仕事への意識的態度が、つまりチエホフにおいては問題解決への志向である。12項目の3分の1にあたる4項目（⑤⑥⑦⑨）が直接この問題にもっぱらふりあてられていることの重要性をかみしめねばならない。

チエホフの用語における「問題」「問題意識」「意図」「目論見」というものの作用は創作活動の前提として否定することができない。これをもたずば、（もっぱらインスピレーションにだけたよることはきちがい仕事であって⑧）、「芸術家が仕事への意識的態度（問題解決への志向）をもとうとすることは正しい」というように関連項目を要約することができよう。この要約にはまた「芸術家はじぶんの理解できることだけを判断すべきである②」という命題を間接的関係項目としてつけくわえることができる。判断には、なんらかの意味で問題解決への契機がふくまれており、また問題理解ということは、問題解決への志向なしに意識へ上程されえない性質の認識作用であるからである。

こうしてみると、じつにチエホフは12項目中の半数をあえてこの「問題の解決」をめぐる美学的認識論についやしている。そしてそれにつりあうべきものとして、ただ1項目を、そこへ平均の重みをかけて提出している。すなわち「芸術家に必要なのは問題の正しい提起だけである⑩」がそれである。そしてそれへのセカンドとして第12項目がある。この項目の内容的意味は、しかしながら、問題の解決については保留的である。「たとえそれがされなくても、そのかわりに」といった一種の置換がなされている。またそれ以上に、この置換の代償として、「すべての問題を正しく提起する」という余分まで条件についてきている。

さきにわたしが「そうでもあり、しかしそうでもない」といった真意はじつにここにある。したがってチエホフ美学をその主体深部からささえる自由綱領を「問題の解決」に重点をおいて理解すべきか、それとも「問題の提起」のほうへより比重をかけるのが自由を内容とするかれの美学方程式をとく鍵になるのか？ この困難な問題はのこされた四つの函数（①③④⑩）からひもとくほかはあるまい。

だがこれら4項目のうち①⑩の2項は中立項としてひとまずのけておこう。①が中立項であるのは「解決することにあるのではない」の否定対象が全部否定ではなく、あくまで「狭い専門的な問題」という部分にのみかぎられた否定である。そうではなくて、つまり狭くなくて専門的でもない問題の場合は、芸術家の仕事への意識的態度として、あくまで提起段階に問題をとどめておくべきか、それとも解決の方向へすすむべきかがとわれていないからである。⑩についていえば、問題の解決がその正誤においてとわれていない理由によって中立項である。それは「解決と提起」とが問題の平面的理解において混同されることへのいましめとして語られている。

してみるとのこりの2項目にすべてがかけられる。③④について共通していえることは、芸術家の仕事と仕事の領域とが考察されていることである。芸術家の土俵とそこでのたちまわりの問題である。要約するところである。芸術家の仕事の領域は専門的にかぎられていて、それは（現実を）観察し、選択し、洞察し、構成することである。つけくわえていうと、芸術家のインスピレーションは観察以下の三段階にかかわるものであり、それは観察の結果としてのインスピレーション作用の場にほかならぬであろう。チェホフは靈感をすべてにわたって否定しているのではない。それはあくまで「ただ靈感だけで」ひたすらという以外に創作方程式を自覚しえぬ非科学性への批判とみるべきである。観察の段階において傾向性が否定されることはいうまでもない。しかし選択以下は主体的行為の問題としてそれ自体、全面的に傾向的なものである。チェホフの要求する自由は観察の自由である。観察の場における方法論的不偏不党性、総合性として理解されなければならない。

ところでうえの2項目にはチェホフにおけるきわめて重要なふたつの認識がみられる。第一は、芸術家の土俵が職業化しているという認識である。文学の領域はつまり一定のイデオロギー的性格の構造的磁場の範囲にかぎられている、あるいはかぎられてしまうようになっているという認識である。文学はその他の人文科学、社会科学、とりわけ自然科学がそれぞれの磁場別機能別細分化専門化の方向にそって細分化されると同時に、それぞれの領域で相対的に自立した科学として独自に問題を提起し処理する（解決する、ではない）特殊性をおびてくる。したがって観察以下構成にいたる各過程は、あくまで提起された問題の処理方程式であるという認識である。第二は、したがって問題の提起もまた解決も現実を美学的に「観察し、選択し、洞察し、構成する」方法論それ自体のうちにふくまれているという認識である。そこでさきに保留しておいたふたつの中立項の意味が明確化されてくる。

①についていえば、「狭い専門的な問題」のなんらかの美学的解決が文学の領域においてはなんら本質的な価値を意味しない。つまりそれらの解決が問題の作品の芸術的価値を先験的優位的

にまったく決定づけないということである。したがって⑩についてもチェホフの命題を補足しておく必要がある。「狭い専門的な問題の解決と問題の正しい提起とを混同してはならない」と。

しかしながら「観察し、選択し、洞察し、構成する」という一連の方法論は、なにも文学的美学的問題の処理にだけ通用する方程式ではない。科学の各領域における認識過程一般にみとめられる普遍的な方法論である。ただ、なにを観察以下構成するかが、領域に個別の課題対象のかずだけことになるわけである。したがってこの方法論から文学の特殊性をひきだしえないことは火をみるよりあきらかである。チェホフが文学の特殊性をいわなかったのはかれがそれを問わねばならない文学理論家ではなく、きわめて普遍的な（つまり自由な）作家でありたいとねがったがためである。逆説すればチェホフは科学的方法論に普遍的認識過程を美学方程式に意識的に導入しえた作家であることによってだけ特殊なのである。つまり、美学的に問題を正しく解決するということは、方法論的に問題の正しい提起のされかたおよび問題の正しい扱いかたのうちに、究極的にはふくまれるであろうという考え（思想）をもった作家がチェホフなのである。たとえば問題のまちがった解決から出発したとしても、この科学的美学の方程式にくりこまれた無数の歴史的現実の媒介項的函数を微分にまで分析し積分にまで評価する手続きを方法論的にふまえることによって、当然ただしい解決への到達は可能であるとチェホフは考える。だからかれはそれを（問題の解決を）、解決の正誤に一度も言及しないことによって、問題としなかった。それはかれに問うまでの必要もない問題であった。チェホフにおける問題の正しい提起とは、かかる科学的方程式を美学的特殊の方程式においても成り立たせる性質のものであった。それは厳密に客観的である問題解決のための真実な方法論にほかならない。すなわち問題の正しい提起の優位性のもとに問題の処理方程式がその解決までもふくめて方法論的にひきすえられてくるのである。

いまではすべてがあきらかである。わたしは訂正しなければならない。「そうでもある、しかしそうではない」と。チェホフはあきらかに問題の正しい提起のほうへ力点を置いている。これが「男性的な平静でひろい考えかたの性格」という問題提起の大胆さにもかかわってくる。

トルストイは美学的方法論から逸脱して抒情的に「狭い専門的な問題」の解決にはしった。かれは首尾徹底してこの解決において誤りをつづけた。逆説的にいうならば、かれはこの誤りの集積と体系化によって美学的に正しい問題の提起を大胆に展開しえたのである。でなければ、どうして『クロイツェル・ソナタ』がチェホフを深部からゆさぶり、『アンナ・カレーニナ』が万余の読者に完全な満足にあたえよう。まちがった問題の解決とその必要——これがトルストイの正しい問題提起の出発点でしかなかったことを確認しておかねばなるまい。こうした問題の正し

い提起のありかたは歴史的個性的であり、チェホフとトルストイの場合とではことになっている。

トルストイの場合には基本的にいって、芸術家の仕事の領域は「人間の全面的発達にあたうかぎり貢献^②」しう人間行為の精神的総体の密度をとうことにあった。またそれを第一義的に問わずには内部からかれの美学方程式が涸渇する危機にみまわれる。この涸渇の危機はかれの問題解決がかれ自身の美学的方法のいきつくところで結局あやまりであると立証されるそのたびごとに不可避免的^③にくりかえし襲来した。

それにしても、トルストイが職業作家的の活動を拒否しつづける内面的要請とチェホフの職業に徹しようとするそれとは、おそらく同じくらいの巨量の自由を必要としたにちがいない。チェホフ美学が現実を機能的に処理する方程式をみちびきだすためには、過去否定が未来志向に転化するに要する莫大な弁証法的エネルギーを自由に現実からくみあげねばならなかった。一方トルストイ美学が現実を演繹的に処理する方程式をあみだすには、現実否定が過去志向にまでたえずゆきかようための径路を、それがいかに幻想的ではあれ、未来において自由に思想をはばたかさねばならなかった。ここにかれの弁証法的エネルギーの源泉があった。

チェホフは特殊の問題にかんする判断や解決を、それが現実ではまだ理解されぬかぎり、勇敢にさけてとおることをよしとした。トルストイはそれにむかってちゅうちょなく暴走をあえてした。チェホフはこの悲劇的なトルストイ美学における問題解決の優位性がある意味では否定的に、またある意味では肯定的に、自己の美学方程式の最大の媒介体としながら、1888年の秋に美学綱領を宣言しおえた。では80年代末におけるチェホフの創作方法論上の新転換とはなにか？その意義とその内容については、こうしたチェホフによるトルストイ理解を軸にあらためて問うつもりである。（つづく）(1965. 10. 14)

後 注

- ① 私小説的な発想において「自伝的なたたかい」を特殊にまた狭義に理解することはできない。歴史的な人間形成の過程で、ある人格が転機的自覚的に自己規定を完了するに要する巨大な量の現実認識と現実への意識的対決のすべてを一義的にふまえた用語として使用されるべきである。
- ② 1887年1月14日に女流作家キセリョーフにおてた長文の手紙のながでチェホフは自己の文学観を奔放に語りながら「文学者は自分の意識と良心によって義務づけられた、契^チ約^エされた人間です」とのべている。チェホフ12巻選集、第11巻、モスクワ、1956、113ページ。
- ③ レーニンにおけるトルストイ理解の本質的問題については、いままでもしばしば発言してきたが、今後はそれをとくに原理的に体系づける方向でとりあげていきたい。『ソヴェート文学』1963、第2

- 号，拙稿「トルストイにおける哲学と文学の間」7ページ，『ソヴェート文学』1964，第5号，拙稿「トルストイとチェホフにかんする走りがきのおぼえ書」38ページ参照。
- ④ 前掲「トルストイとチェホフにかんする走りがきのおぼえ書」35～36，40～48ページ参照。
 - ⑤ 「人間は，自然を全体として完全に，すなわち自然の＜直接的な総体性＞を把握する＝反映する＝模写することはできない。人間は，抽象，概念，法則，科学的な世界像，等々をつくりながら，永久にそれに接近してゆくことができるだけである。」レーニン『哲学ノート』理論社版，84ページ。
 - ⑥ トルストイ，1851年7月3日の日記，前掲「トルストイにおける哲学と文学の間」24ページ参照。
 - ⑦ 前掲「トルストイとチェホフにかんする走りがきのおぼえ書」42～43ページ参照。
 - ⑧ 「……トルストイは独創的である。なぜなら，全体としてみた彼の見解の総体が農民ブルジョア革命としてのわが革命の特殊性をまさに表現しているからである。トルストイの見解にある矛盾は，この見地からすれば，わが革命における農民の歴史的活動がそのもとにおかれていた矛盾にみちた諸条件の真の鏡である。」邦訳『レーニン全集』第15巻，191ページ。
 - ⑨ 「マルクス，エンゲルス，レーニン，スターリンが，かれらの理論をつくりあげることができたのは，……主として，かれらがみずからその当時の階級闘争および科学的実験という実践に参加したからである。」毛沢東『実践論』，国民文庫版，16～17ページ
 - ⑩ 前掲チェホフ選集，第11巻，263ページ。
 - ⑪ 前掲「トルストイとチェホフにおける哲学と文学の間」18ページ参照。
 - ⑫ 大阪外国語大学学報第15号所載，拙稿「トルストイとチェホフにかんする2，3の新解釈のおぼえ書(1)」，17ページ参照。
 - ⑬ 1889年1月7日，スヴオーリンにあてた手紙の有名な一節。前掲チェホフ選集第11巻，331ページ。
 - ⑭ 定式化していえば「折檻されていた時代と折檻されなくなった時代とのちがいが考えられないほど大きかった」ことの科学的検証といえるであろう。前掲チェホフ選集，第12巻，49ページ。
 - ⑮ 本稿の注②参照のこと。
 - ⑯ 小松茂夫「思想の自由と異端の問題」，岩波書店『思想』，1965，9，23ページ。
 - ⑰ ギトーヴィチ『チェホフの生活と創作の年譜』，モスクワ，1955。『森のぬし』の最初の構想は1888年7月半ばにはすでにできている（198ページ）。だが「喜劇」的方向性をえらぶべきか（232ページ），『曠野』の問題性を追求すべきかで難航し，1889年8月3日に副産品として『退屈な話』が書きあげられた（237ページ）。次注の問題とあわせて，一定の稿においてとりくむ必要がある。
 - ⑱ ギトーヴィチ，同上書，喜劇『森のぬし』を下敷に1890年3～4月に，あるいは書きだされていたと思われる。282～3ページ。
 - ⑲ ギトーヴィチ，同上書。204～5ページ。
 - ⑳ 前掲チェホフ選集，第11巻，282ページ。
 - ㉑ エンゲルスの「唯物史観と，剰余価値を通じての資本主義的生産の暴露と……によって社会主義は一つの科学になった」という言い方をわたしは念頭においている。
 - ㉒ 前掲チェホフ選集，第11巻，287～90ページ。
 - ㉓ トルストイ，1851年4月17日の日記。前掲「トルストイにおける哲学と文学の間」，18ページ参照。
 - ㉔ 同上論文，12～16ページ参照。