

詞林往還（8）「小説」の特性について #3

長谷川 弘基

HASEGAWA Hiroki

神戸学院大学人文学部

要旨 日本の小説と西洋の小説の間には実は相当な差異があり、比較詩学の視点から眺めた場合、西洋文学がミメシスを美学の基本にする一方、日本文学は叙情詩的情緒表現を基本にしている点に明白な対照が認められる。また、小林秀雄の指摘に代表されるように、両者の差異は個人における社会性の有無に還元されがちだが、それ以前に「社会」というものの捉え方が西洋と日本では異なっている。西洋文化においては社会は重層的かつ複合的存在であり、さらに彼らの社会が単なる空間（場）ではないのに対し、日本の社会は均一かつ平準的で、基本的には空間を示す言葉として用いられている。その結果、日本の小説においては、濃密な人間関係は描かれるにしても、その人間関係は基本的に一对一の人間関係に還元され、社会性を反映することは滅多にない。これが日本の小説の特徴といえる。

キーワード 私小説、比較詩学、社会的芸術、novel、roman

（西洋の小説の特性）

前回の詩林往還7では比較詩学的見地から、どうやら西洋文化における文学観と日本文化における文学観の間には乖離といっても過言ではない、相当大きな違いがあることを確認しました。ごく簡略にまとめれば、西洋文学の本質がいわゆる事実記述的なミメシスにあり、劇的な文学を発達させてきたのに対して、日本文学の本質は情調表現にあり、叙情詩的文学を発達させてきたと言える。このように、西洋と日本では文学的土壌を異にしているとき、両者の小説、即ち novel≒roman≒Roman と日本の小説が微妙かつ本質的に別物になってしまうのも、半ば必然なのかもしれません。

それでは、そもそも西洋的な小説（novel≒roman≒Roman）とはいったいどういうものなのか？ もちろん、この問いに対する答えは多種多様、それこそどんなことでも言えそうです。が、「小説の言語」というものについてこれまで展開してきた論理に沿って、とりわけ日本的な「私小説」というものを補助線として考えてみることにしましょう。

有名な「私小説論」の中で小林秀雄がこんなことを書いています：

フランスでも自然主義小説が爛熟期に達した時に、私小説の運動があらはれた。バレスがさうであり、つゞくジイドもプルウストもさうである。彼等が各自遂にいかなる頂に達した

としても、その創作の動因には、同じ憧憬、つまり十九世紀自然主義思想の重壓の為に形式化した人間性を再建しようとする焦燥があつた。彼等がこの仕事の為に、「私」を研究して誤らなかったのは、彼等の「私」がその時既に十分に社會化した「私」であつたからである。

ルッソは「懺悔録」[ママ]でたゞ己れの實生活を描かうと思つたのでもなければ、ましてこれを巧みに表現しようと苦しんだのでもないものであって、彼を驅り立てたものものは、社會に於ける個人といふものの持つ意味であり、引いては自然に於ける人間の位置に関する熱烈な思想である。[中略] 彼等の私小説の主人公等がどの様に己れの實生活的意義を疑つてゐるにせよ、作者等の頭には個人と自然と社會との確然たる対決が存したのである (小林秀雄全集 3、p.381、新潮社。強調筆者)。

このような一節を読むと、小林秀雄という批評家の明察に今さらながら感心しないではられません。日本の私小説論にしばしば認められる混乱、誤解から見事にきれいさっぱり身を引いています。1935 年 (!) の時点ですでにこうした考察が生まれているのに、なぜ今でも、例えば一人称小説と私小説を同一視した上で、そればかりか、西洋の自己省察の試みと日本の私小説の試みを混同し、何の役にも立たない議論が混ぜ返されているのか、本当に不思議です。

上記の引用中にも明記されているように、西洋の私小説 (仮にそのような存在を認めるとしても) の目標は「形式化した人間性を再建すること」です。このような目標設定は、技法としての自然主義と思想としてのロマン主義が、時を同じくして交叉するように発生した歴史的事実とも無関係ではありません。当然、西洋の個人主義とも深く関連しています。言い換えれば、西洋の歴史と文化の上に成立した、極めて西洋的な事象と言えます。したがって原理的には、別の文化圏では起こり得ない文化現象ということになります。

日本の私小説においても、作家 (主人公) 個人の個性は追求されていることでしょうし、技法はもちろん自然主義的なものです。けれども、いっそう顕著な特徴として、日本の私小説の場合、作家の自我が志向する対象は基本的には作家自身の日常に限定されています。例えば、SF の私小説というようなものはありえません。だからこそ、描かれている内容や素材が作家の日常を離れてしまうや否や、『罪と罰』や『赤と黒』のような作品であっても「作りもの」であり、「通俗作品」に過ぎないと感じられてしまう可能性が生じてしまう。

大事なところなので、重複を恐れずに言いますが、作家が自分自身の体験を素材にして、自分をモデルにして小説を書くことは決して珍しいことではなく、自分が熟知していることの方が書きやすいということを勘案すれば、このタイプの小説が洋の東西を問わず量産されることは容易に推察できます。(とりわけ作家が未熟な場合は、もしかしたら自分自身ぐらいしか素材が見当たらないということも十分考えられる。) また、一人称で書くのか、あるいは三人称で書くのかという問題に関しては、重要なのはいわゆる視点の問題であり、三人称の語りを使えば語り手以外の内面を描く可能性が広がるので、それだけ語りが複雑に (あるいは豊かに) なるというだけです。(だからこそ、未熟な小説家にはこの点でも一人称の方が都合なのでしょう。) つまり、語りの人称の問題はほとんどが技法の問題です。したがって、日本の私小説の特徴は、モデルが作家自身ということでもなく、まして語りが一人称ということでもありません。それでは本質を見誤ってしまいます。より真相に近いのは、小林秀雄の言葉を借りれば、西洋の私小説の「私」が「十分に社會化した『私』であつた」ために「作者等の頭には個人と自然と社會との確然たる

対決が存した」のに対し、日本の私小説の「私」は社会化されておらず、したがって個人と社会との対決がなかったということでしょう。

このように考えると、注目すべき特徴を持つのは日本の私小説の方ではなく、西洋の私小説、すなわち、西洋の個人（自我）を描いた小説の方であることが相対的に明らかになってきます。つまり、西洋の小説に存在する特徴——個人と自然と社会との確然たる対決——が日本の小説には不足している、その欠損が日本の私小説に典型的に現れているということです。乱暴を承知で言ってしまうと、日本の近代小説には何か大事なものが欠けている。そして、日本と西洋の（私）小説の間に認められた乖離が、日本と西洋の個人（自我）というものの間に横たわる齟齬を反映していることもまた言うまでもありません。

（「私」と社会：西洋の場合）

半年ほど前、「人文の知 A」という講義科目の準備のためにハンナ・アーレント（Hanna Arendt）という政治学者の“The Public and the Private Realm”（「公共的領域と私的領域」）という論考を読んでいて、その文章自体は public と social の相違に注目し、社会空間から「公共的なもの」が消失していくことに随伴する問題を考察対象にしたものだったのですが、その中でちょっと脱線気味に言及されていた以下の一説が目を引きました：

The astonishing flowering of poetry and music from the middle of the 18th century until almost the last third of the 19th, accompanied by the rise of the novel, the only entirely social art form, coinciding with a no less striking decline of all the more public arts, especially architecture, is sufficient testimony to a close relationship between the social and the intimate.

18 世紀の中頃から 19 世紀後半にかけての詩と音楽の驚くべき隆盛、それと並行する、丸ごと全体が社会的といえる唯一の芸術形態である小説の台頭、そしてこの二つの現象に呼応するように進化した、建築に代表される公共的芸術全般の顕著な衰退、これらは社会的なものとプライベートなものとの間の密接な関係を十分に証している（筆者訳、強調筆者）。

小説という芸術は頭の天辺から爪先まで、丸ごと全部が社会的な芸術である、とアーレントが言うとき、「丸ごと全部」というのは、小説が生まれる起点から読まれて解釈される終点まで、つまり作家がその小説のネタを思いつき、それを書こうとして、実際に執筆しているその活動、続いてその原稿が出版社に運ばれ、はたして出版に値するものかどうかが天秤にかけられ、晴れて書籍の形で市場に並べられ、新聞や雑誌に広告や書評が載り、一般大衆の読者が商品としての書籍を買い求め、云々という一連の経済的営みを意味していることは当然ですが、他方、小説が描き出している世界が「社会」であるということ、さらには、小説が描く社会にあっては、個人の内面が深く関わってくるということも当然含意されています。

アーレントを繙くまでもなく、「社会」とは複数の個人が相互に関係しあう空間であり、おそらくはそうした人間同士の交流活動そのものでもあることは漠然と理解できます。が、それでもやはり、よくよく考え始めると、このごく普通の言葉が非常に難しい言葉に思われてきます。（もっとも、普段平気で使っている言葉の多くが、あらためてその意味について考えてみると、まるで五里霧中ようになってしまうものが珍しくありません。まさに言葉の不思議です。）例えば、小林秀雄が「彼等〔西洋の作家たち〕の『私』がその時既に十分に社会化した『私』であ

つたからである」と言うとき、「社会化された『私』」と「社会化されていない『私』」との間にいったいどのような相違があると考えられていたのか？

この「社会化」は、その前に付された「十分に」の影響を受けて、ぼんやりしていると「成熟／未熟」のような含意があると解されかねません。つまり、「日本における個人の『社会化』は西洋における個人の『社会化』ほどには成熟していない、発達していない」のように。しかし、言うまでもなく、あらゆる文化的集団には「社会」が存在するのだから、その意味では「社会化されていない個人」といったものが存在するはずがない。とすれば、小林秀雄が意味したことは、単純な成熟／未熟といった程度問題の物差しで測れるものではないと考えなければなりません。

実際、日本の「私」も十分に日本風に「社会化」されているはずだし、田山花袋の頃だって事情は同じだったはずです。ということは、日本の小説が西洋の小説と微妙に、しかし本質的に異なっているように、日本の「社会」と西洋の「社会」の両者の間に横たわっている差異も量的ではなく質的なものということになるでしょう。本来は別々の対象を同じ一つの用語で示そうとしているために、結果的に大きな混乱と誤解が生じていると危惧されてなりません。

そもそもこの「社会」という言葉は「小説」という言葉と同様に、元々は中国語に由来する（現在の意味とはかなり異なった意味を持つ）熟語を、英語で言う society（この語源はラテン語の *societas* なので、ラテン語系の西洋語では英語とほとんど同じ単語になっている）の訳語として応用したことが起源です。ということは、あらためて言うまでもないことですが、society に対応する言葉がそれまでの日本語になかったからこそ、急遽「社会」という耳慣れない熟語に白羽の矢が立った次第であり、ということは、society＝社会という実態もそれまでの日本には存在しなかったということになります。もしも society に釣り合う実態があったならば、それに対応する言葉があったはずで、そうであるなら、その言葉を society の訳語に当てることができたはずですから。

少し前に「あらゆる文化的集団には社会が存在する」と言っただけなのに、「日本には society というものがなかった」というのは明らかに矛盾ですが、この矛盾こそが society と社会の乖離を反映しているとも言えます。試しに英語の辞書で society を調べると、日本語の通常の「社会」の意味に加え、「社交」、「交際」、「交友関係」とでもいうような意味合いを持っていることがわかります。そして、元々はこちらの意味の方が優勢でした。社会の本質が人と人の繋がりにあるという事実に思い至れば、これはむしろ当然のことでしょう。つまり、社会（society）の本質は人と人の交流であり、次いで、むしろ事後的に、その交流を可能とする空間（社会空間）を意味するようにもなったと考えられます。ですから、原理的には二人の人間が何らかの関係を持てば、つまり「交際」なり「繋がり」を持てば、それで「社会＝society」が構成されるのです。

しかし、少なくとも現代日本語の感覚としては、二人の人間関係だけでは「社会を構成している」とは見なされないのではないか、さらに言えば、そもそも人間関係がすなわち社会であるとは認知されていないのではないのでしょうか？（この傾向は、「社会」をもっと日本語らしい「世間」と言い換えても大差ないでしょう。二人では「社会」も「世間」も形成できません。）要するに、日本語の「社会」は、第一義的にはあくまでも「社会活動が行われる場・空間」を意味しており、「社会活動」という実態・内実の方は、この表現自体に明白に反映されているように、単に「社会」だけでは表すことができないようです。もちろん、現代日本語でも「社会の停

滞」、「繁栄した社会」のような表現はありえますが、このような場合でも、これらの表現が表す実態には明確な具体性が希薄に感じられます。つまり、こうした表現であれば、本来は「経済活動の停滞」とか「繁栄した時代」とでも言い直した方がよりの確だと感じられる場合が多いのでは？ 総じて日本語の「社会」には「容れ物」「空間」のニュアンスが強く感じられます。他方、西洋の society には、くり返しになりますが、人間同士の交わり、相互の繋がりというものが強く含意されています。そして、小林秀雄が「社会化」と言ったとき、彼が想定していたのは、あくまでも西洋風の意味での「社会化」であったはずですから、彼の「私小説批判」を正しく理解するためには、いったんこの位置まで、つまり、日本語の社会と英語の society の相違にまで立ち返る必要があります、それを怠ってしまうと、何が問題にされているのかさえもが不明になってしまいます。

なるほど、西洋の小説であろうと日本の私小説であろうと、小説の中では必ず「人間関係」が描かれます。(もしかしたら、日本の極度に叙情詩化した「私小説」の中には、徹頭徹尾「私」しか存在しない、一切の他者が登場しないような「小説(もどき)」もあり得るのかもしれませんが、どんな独り言でもそれを聞く相手が想定されてしまう以上は、何らかの人間関係が表現されてしまうことでしょう。)しかし、西洋的文化風土にあっては、二人で構成される最小の人間関係から世界全体を包括する最大の人間空間までが共に「社会」という範疇に属し、お互いに連続性を維持している一方で、日本の文化風土では、二人や三人の人間で構成される人間関係は、たとえどんなに濃密な関係であっても、それだけでは社会とは見なされず、逆に良くも悪くも社会から隔絶した「非・社会的」な人間関係とさえ思われかねません。そして、小説ないしは novel が例えば二人の人間関係を描くとき、日本の小説ではこの二人の関係は基本的には社会とは無縁の関係として描かれ、西洋の小説では、社会と無縁の個人が存在しない以上、必然的に「社会の中の個人の関係」として描かれるしかなく、したがってこれもまた必然的に、二人の関係を通して社会が描かれることになります。その結果、二人の関係はやがては三人、四人、十人の関係と、次第に遠心的に拡大していく傾向を示します。このように考えると、日本の私小説的なものに対する違和感には、一言でいってしまえば、西洋で理解されている「社会」と日本で理解されている「社会」との微妙かつ深刻な相違が深く関係していることが浮かび上がってきます。

こうした相違を認めた上で、再びアーレントの「丸ごと全体が社会的といえる唯一の芸術形態である小説」という表現に立ち返って、西洋の小説の生い立ちをごく簡単に振り返ってみれば、確かに西洋で小説が誕生したのは16世紀であり、セルバンテスの『ドン・キホーテ』が最初の小説であると大方の文学史には書かれています。その後小説は18世紀に急激な成長を遂げ、おそらく19世紀に絶頂を迎えます。興味深いことに、これはそのまま西洋の市民社会の移り変わりを正確に反映しています。西洋の市民社会も16世紀に産声を上げ、その後の資本主義の発展とともに順次成長し、19世紀に絶頂を迎えます。(20世紀初頭の第一次世界大戦が西欧の市民社会に衝撃的な影響を与え、『西洋の没落』のような著作がもてはやされたというのは、これこそ高校の世界史の教科書にも記述されるほどに常識的な認識です。)こうした点にも小説が「社会的な芸術」であることが見て取れます。

実際、いかにも西洋風の小説が描く中心的要素は、個人の内面などではなく、その個人が存在する社会、あるいは社会的関係です。ルソーの『告白』も、スタンダールの『赤と黒』も、ユー

ゴーの『レ・ミゼラブル』も、ドストエフスキーの『罪と罰』も、登場人物の行動と言葉と思想を通して、彼らが生きている社会≡登場人物の相互関係が描き出されていると考える方が事態がずっと明快になります。『告白』でルソーのしていることは、自己の内面の吐露を通して自らが関与した様々な人間関係、すなわち社会的関係の抉出であり、いっそう「小説」らしい『赤と黒』や『罪と罰』であれば、立身出世をもくろむ若者や犯罪に手を染める若者を中心にして、彼を取り巻く環境、そのような人物が生まれる社会的状況が描き出されているということは火を見るよりも明らかです。

西洋の小説がこのような発展を遂げた背景には、おそらくは社会階層というものの存在と、異なった階層に属する人間の交流こそが社会（活動）を形成する原動力であったという、単に文学や芸術に止まらない、もっとはるかに巨大な要因が関与してきたことは確実です。例えば、フランス革命のような歴史的イベントは、それこそ「異なった階層に属する人間の交流」といったものの最たるものですから。

革命は集団としての社会階層が相互に影響し、相互に干渉し合うケースですが、一人一人の個人の場合もまた、様々な階層に属する様々な他者との接触や交流を通して、その都度、複雑にカットされた宝石が異なった角度からの光線に対してそれぞれに異なった輝きを放つように、人格の異なった側面を示します。西洋の立派な小説、例えば『赤と黒』のジュリアン・ソレルにしても、『レ・ミゼラブル』のジャン・ヴァルジャンにしても、一貫した強固な個性を維持したまま、しかし異なった場面に応じて、著しく異なった性格を示し、彼らのそうした変化がそのまま社会の様相を繁栄するといった体を成しています。

（「私」と社会：日本の場合）

この点で、不意に今脳裏をかすめたのは太宰治の『人間失格』です。この作品を執筆するにあたり、大宰はドストエフスキーを相当に意識していたようですが、確かに『人間失格』はいかにも私小説のような装いをしながら、その実はかなり西洋風の小説に近づいているように思われます。しかし、「近づいている」ということは「到達した」ということではありません。むしろ、近づいたからこそ、またもや両者の違いがいっそう際立つことにもなります。

『罪と罰』や『地下生活者の手記』には存在し『人間失格』には存在しないもの。それは結局は社会及び個人の多面性、重層性ということに尽きるのですが、同じことを少しちがった角度から見れば、主人公以外の人々が生きている、存在していることへの注意関心とでも言えそうです。即ち、西洋語の society です。「私」あるいは「私の問題」は、本来「あなた」や「彼」「彼女」との関わりの中でのみ存在するものです。したがって、当然なことに、「わたし」を描くためには他者との関わりが不可欠に必要であり、その限りにおいて「あなた」や「彼・彼女」も描かれます。だから、日本の小説でも、それがよく出来た小説であるならば、「わたし」は言うまでもなく、「わたし」を取り巻く他者の姿も描かれてはいます。しかし、私小説的世界では、このような「あなた」や「彼・彼女」は基本的には「わたし」を描くための単なる道具、付随物の扱いに甘んじています。

ここで問題にしていることは、主人公に比べて主人公以外の登場人物が十分に描かれていない、その性格や内面の心情が描かれていない、ということでは決してありません。そうではなく、日本の小説においては、「私」の存在さえもがどうにも薄っぺらい、薄っぺらいが言いすぎだとしたら、主人公の描かれ方が一面的になりがちだということです。例えば、先ほど名前を出

してしまったので乗りかかった舟のつもりで言えば、『人間失格』の主人公の姿は、その手記を通して、そしてその手記に記されている交際関係（家族、友人、恋人、等々）を通してイヤというほど描かれてはいます。しかし、おそらく大宰本人は画竜点睛のつもりで書いたのかもしれない、最後の「あとがき」の中で喫茶店のマダムが語る「私たちの知っている葉ちゃんは、とても素直で、よく気がきいて、あれでお酒さえ飲まなければ、いいえ、飲んでも、……神様みたいないい子でした」という件。自ら「恥の多い生涯を送って来ました」と述懐するような人物、最後には薬物中毒で文字通りに崩壊していくような人生を過ごした人物が、「神様みたいないい子」と、少なくともこのマダムの目には映っていたことの意味は、良くも悪くも読者の判断に全面的に委ねられています。こう発言したマダムの意図も、またその言葉が小説の中で持つはずの意味も、全く茫洋としていて、かろうじて雰囲気らしきものが伝わってくるだけです。いったいこの人物のどこが「神様みたい」なのか？　そもそも「神様みたい」とはどんな意味なのか？　これらの問いに対しては百人百様の答えがありそうです。

対照的に、例えば、『罪と罰』のラスコーリニコフであれば、彼が極度の貧しさと歪んだプライドから殺人を犯すような、半ば狂いかけた人物であると同時に、とてつもなく善良で気高いといっても過言ではない良心を持っていることが描き出され、何よりも彼が自暴自棄になりながらも生に執着する様を通して、読者としては、この異様な、しかし愛すべき人物の評価に大いに戸惑いつつも、彼の魂の再生、すなわち人間の魂の再生をソーニャと共に静かに喜ぶことになります。さらには、恋人役の、善良を通り越して、愚鈍なのではないかとさえ懸念されるソーニャにしても、ラスコーリニコフにいつその「墮落」を勧めるスヴィドリガイロフにしても、両者共にある意味では非常に「マンガ的」な——つまり、分かりやすい——キャラクターであるにもかかわらず、同時に非常に複雑な人間として描かれています。

「分かりやすさ」と「複雑さ」の共存は矛盾のように聞こえるかもしれませんが、決してそんなことはありません。複雑だけれども分かりやすいものの例はいくらでもあります。例えば、一枚の木の葉の仕組みなどは非常に複雑ですが、同時に非常に明快です。ドストエフスキーの描く登場人物たち、そして西洋の大きな小説に描かれている人物たちは、大なり小なり複雑でかつ明快に造形されているように思われます。言葉を換えると、一つの人格に多くの要素が与えられていると言うべきかもしれません。少なくともドストエフスキーはそうに書いています。

一つの人格が多くの要素で構成されている。こんなことは現実ではあまりに当たり前のことです。ある人が同時に善人でもあり悪人でもある、ということだけではなく、ある人は同時にサラリーマンであり、夫であり、父親であり、友人であり、お金を借りている人であり、過去に失恋したことのある人であり、云々と、こうしたリストは延々と続きます。人が TPO に合わせてそのときどきの性格を示すことは当然です。そうであれば、小説の登場人物がそうであっても何の不思議ありません。が、日本の小説では、登場人物が大学生と決まれば、その小説世界は基本的には大学という空間で展開され、大学という同じ世界に所属する登場人物で占められます。主人公を会社員に定めた場合も、基本的にはほぼ同じことで、その小説世界は会社員の同僚たちに占拠されてしまいがちです。あるいは、この会社員が父親であった場合は、途中から舞台は家庭に移ることがあるかもしれませんが、その場合でも、父親の会社とその家庭問題が密接に関連するというには減多になりません。つまり、日本の小説の中では均質の一つの社会が広がっているばかりで、主人公がそれまでとは異なった側面、新たな性格を示そうにも、それに相応しい環境が用意されていないということです。主人公の環境は基本的に変わらず、主人公が出会う他

者もほとんど他者とは言えないような同質の他者であって、物語は全て同質の仲間内で展開されることが多いのではないのでしょうか。言い換えるなら、日本の小説の主人公が他者と交流するときは、基本的に一对一、二者間の、つまりは二人称の関係としてのみ交流し、他者はたとえどんなに数が揃っていても、基本的にはいつも一定の、その意味ではすでに馴染みの他者という扱いを受ける傾向があるということです。

他方、西洋の長編小説の例を挙げれば、先ほどの『罪と罰』の主人公であるラスコーリニコフは大学生という設定ですが、彼が通っていた大学なんぞは全く描写されず、その代わりに彼の貧乏下宿が描かれ、そこに集う人々が描かれ、彼よりもいっそう不遇な人間が描かれ、彼に期待を寄せる家族が描かれ、彼を追う警察やエリート検察が描かれる、といった有り様です。こうした多様な登場人物との接触を通し、主人公の性格と彼を取り巻く環境が、それこそ絵巻物のように展開されていきます。

西洋の長編小説と日本の私小説を対比したとき、西洋の小説世界はまるでプトレマイオスの宇宙のようだが、そして、日本の小説世界はコペルニクス以後の宇宙のようだが、と夢想したことがあります。どういうことかと言えば、西洋の小説は大小の様々な社会（交際関係）がそれぞれ固有の圏（sphere=天球）を体現し、それらの大小の小社会が相互に絡み合ってより大きな社会を構成している。一方、日本の小説では、そこで描かれる社会は基本的に一つしかなく、しかもその社会は太陽系のように一定であり、そのいわば静的な環境における主人公の葛藤が描き出されていると言えます。（太陽系を静的というのは我ながら奇妙だが、慣性の法則が一定と言える意味では、動きがあっても不変であり、その意味で静的とも言える……）

似たようなことを小説家の大江健三郎もどこかで言及しており、彼によると、西洋の小説にはバフチンの言う「ポリフォニー（多声）的」構造があり、それに比べて、彼自身の作品も含めた日本の小説は「モノフォニー（単声）的」構造を持っているということだそうです。バフチンの小説理論について語るスペースはもうありませんが、ポリフォニーと言われて真っ先に思い浮かぶのは（バフチン自身はラブレーとドストエフスキーの名前を挙げていたはずですが）シェイクスピアの世界です。もちろん小説ではないので、ここでシェイクスピアの名を出すのはいささか反則ですが、シェイクスピアの劇では、主人公以外の登場人物がときには主役級の働きをし、その作品世界の中では複数の価値観が併存し、さらには登場人物の性別さえもが揺れ動くような様相を示します。あるいは、アルゼンチンの小説家であるマヌエル・プイグだったか、それともコロンビアのガルシア=マルケスだったか、記憶が定かでなく恐縮ですが、ともかく南米の著名な小説家が「小説は市場で生まれる」と言っていたことも、基本的には同じようなことを指していると思われます。つまり、西洋の小説では雑多で複雑な声が、それも複数の声が反響し合っている、それに対して、日本の小説では一つの声が整然と語り続けている、したがって叙情詩的な性格を強く維持している、と。

こうした違いは、結局は、西洋と日本とでは個人と社会の捉え方がちがうということに尽きるのかもしれませんが。あるいは、個人と個人の交際の仕方が違う、と言う方がよりの確かもしれません。そもそも、和食とフランス料理では素材も味付けもちがうように、西洋の小説と日本の小説がちがったとして、何もおかしいことはないとも言えます。いや、むしろその方がノーマルなのでしょう。日本では淡泊でシンプルなものが好まれ、バフチンが称揚するようなポリフォニック（カーニバル的とも言われる）な作品は、五月蠅くて、猥雑で、大方の日本人の嗜好に合わない

いことも十分に考えられます。したがって、西洋風の文学を日本文学に求めても仕方がないし、日本風の文学を西洋文学に求めても仕方がないとも言えるでしょう。そして、これこそが世界文学の diversity (多様性) を体現しているとも言えるのかもしれません。