

ドストエフスキーの創作過程における
 《Зимние заметки о летних впечатлениях》
 の意義について

沓 掛 良 彦

(1)

一般的にいつて、ドストエフスキーの文学が語られる際に、シベリア流刑による約10年間の中断をはさんで20数年間に及ぶ創作活動を展開したこの作家が、その創作活動の一時期に生んだある作品を契機として、作家、思想家として大きく脱皮し、飛躍的な成長を遂げるにいたった、ということは、これまでも多くの研究家、批評家によって指摘されているところである。その作品とは、アンドレ・ジッドによって「ドストエフスキーの芸術を解く鍵」とまでいわれ、ドストエフスキーの創作が発展、成長してゆく過程において特別の意義を担っているものと見なされている『地下生活者の手記』にほかならない。1864年に発表されたこの作品こそは、処女作『貧しき人々』の華々しい成功によって、「第二のゴーゴリ」として熱狂的にロシアの文壇に迎えられたドストエフスキーが、人道主義、心理主義を基調とした作品の作者から、ベルジャーエフのいう形而上学者、すなわち『罪と罰』を嚆矢とする後年の壮大な思想的、哲学的観念を盛った作品の作者へと成長してゆく過程を示す決定的な指標である、と見る解釈はきわめて有力である。換言すれば、この『地下生活者の手記』という作品は、「ドストエフスキーの思想上の決定的な分岐点」⁽¹⁾であり、「ドストエフスキーの芸術活動における鮮明な分界線」⁽²⁾であるとする見解、ここに彼の文学のいわば質的転換点を認める見解は、今日ではドストエフスキー研究者たちの間では支配的であって、ほぼ定説化しているものと見て大過なからう。⁽³⁾ しながら、ドストエフスキーの作品の世界が、いわばゴーゴリのエピゴーネン、あるいは「ゴーゴリとホフマンの巧みな模倣者」(the clever imitator of Gogol and Hoffmann) (E. H. カー)の世界から、『罪と罰』以後のロマンに見られる彼独自の形而上学的な作品の世界へと発展してゆく契機を、彼の作品に飛躍的な深化、壮大化をもたらすに至った要素は何か、という観点から再考してみる

と、『地下生活者の手記』をこの作家の創作過程における決定的な転換点とするこの通念にはいまだ検討の余地があるものと思われるのである。確かに『地下生活者の手記』以降のドストエフスキーの作品の世界が、それ以前のものに比して一段と作品としてのスケールも大きくなり、そこに扱われている哲学的、倫理的問題もこの作品以前のものに比すれば飛躍的に次元の深いものとなっていることは、彼の文学の発展のプロセスを辿れば明瞭に感じられる事実である。⁴⁾ではその後のドストエフスキーの作品に壮大さをもたらし、彼の作品を格段に次元の深いものとならしめた、いわば彼の作品の世界に質的転換をもたらした要素は何かといえ、それは何よりもまず、彼の作品のうちに西欧という理念、西欧的理念そのもの、さらにはロシア対西欧(ヨーロッパ)(Россия и Запад)という問題意識が登場したことにあるのではないか、というのが筆者の解釈である。すなわちこの問題意識の登場こそが彼の創作過程を分つ重要なモメントであると見るのである。ドストエフスキーの文学における質的転換点は、ペテルブルグ的、ゴーゴリ的世界のうちに作品を築いていたこの作家が、西欧および西欧的理念というものを創作のうちに招き入れることによって、その生み出す作品の世界を、ロシア的理念と西欧的理念とが重なり合い、対立し複雑な葛藤と展開を見せる世界へと押し広げ深化させてゆくところにまず求められるのではないかと筆者は考える。この観点からすれば、ドストエフスキーがその創作過程においてひとつの大きな転機をもったのは、換言すれば彼の文学が一種の質的転換を遂げたと見られるのは、『地下生活者の手記』よりも、むしろ西欧というものが初めて意識的にとり上げられ、その主題をなしている1863年の作品《Зимние заметки о летних впечатлениях》『夏の印象についての冬の記録』(以下《Зимние заметки》と略称)においてである、と解釈することも可能なのではないかと、というのが筆者が提起したい第一の問題点である。さらにまた、この《Зимние заметки》なる作品のうちには、後述する通り、この作品の直後に書かれた『地下生活者の手記』を濫觴とする後期の作品群における重要なテーマが、未だ萌芽の形においてではあるが、すでに明確にその姿をあらわしていることも見逃してはならぬ点であり、この面からもこの作品を再考する必要があるかと思われる。「ドストエフスキーの芸術活動における一つの大きな転機をしるしづける輝かしい標識」(米川正夫)として『地下生活者の手記』については多くが語られ、ドストエフスキーの創作過程におけるこの作品の意義もすでに多くが論じられてきた。これに比し、《Зимние заметки》は、E. H. カーによって「彼の作品のうちでももっとも退屈な作品

のひとつ」⁵⁾と酷評されている通り、その芸術性、文学性の低さ故に論じられることも少ないが、すくなくとも、ゴーゴリ風の作家として創作活動を開始し、シベリア流刑後創作活動を再開してからもなお、全体としてはゴーゴリ的世界のうちに留っていたと見られるドストエフスキーが、⁶⁾『罪と罰』を端緒とする独自の壮大な哲学的ロマンの領域へと踏込んでゆく、その文学的世界の広がりや深まりを考える上でも、初めて西欧および西欧的理念というものを主題としてとり上げた《Зимние заметки》なる作品が創作過程全体において担っている意義は、『地下生活者の手記』に劣らず重要なものである、と筆者は見る。蓋し、後述する通り、この作品において初めて姿を現わした西欧および西欧的理念、さらにはロシア対西欧 (Россия и Запад) という問題意識は、これ以後の作品に必ずその反映を読みとることが出来るのみか、これ自体が作品における重要なテーマをなす、と考えられるからである。この意味において《Зимние заметки》こそはドストエフスキーの創作過程における大きな転換点をなす作品であり、『地下生活者の手記』は、むしろその転換が生んだ最初の芸術的結晶である、と解釈するほうがより自然ではなからうか。以下《Зимние заметки》以前のドストエフスキーの作品を通観し、さらにこの作品自体を検討することによって、この知られることの少ない作品が、後期の壮大なロマンの世界が形成される上できわめて大きな意義を担っていることを明かにし、この見解を論証することにしたい。

(2)

初期のドストエフスキー、すなわち1846年の『貧しき人々』をもってはじまり、1849年のペトラシェフスキー事件への連座によって筆を折る迄のドストエフスキーの作品を通観していえることは、すでに多くの研究者によって指摘され、明らかにされている通り、それらの作品がきわめてゴーゴリ的な色彩に色濃くおおわれている、ということである。グロスマンの言葉を借りれば、「彼の初期の作品は、かなりの程度において、ゴーゴリのペテルブルグものを習得しわがものとした作品である」ということになる。これらの作品の舞台はほとんどペテルブルグに限られており、処女作『貧しき人々』の如くきわめて人道主義的な色彩の濃い、自然派 (Натуральная школа) 風の商品をはじめ、『分身』の如く人間の悲劇的な自己分裂、二重人格の心理を描いた幻想的な作品、あるいは『白夜』『ペテルブルグ年代記』等ホフマン的なきわめてファンタスティックな作品、『プロハルチン氏』の如く明らかにゴーゴリの『外套』

を模したと見られるもの、同じく『おかみさん』の如く浪漫的香りの漂うもの、等いずれの作品をとっても、全体としてこの時期のドストエフスキーを「ゴゴリ的」と名付けることに躊躇を覚えさせぬ作品がほとんどあるとってよい。⁽⁷⁾ 肝心なことは、この時期の作品にあっては、彼の作品の世界を深化しおし広げる要素となる西欧的理念ならびにロシアと西欧という問題意識が作品の上に未だまったくその姿を現わしていない、ということである。このことは、シベリア流刑による約10年間の中断をへて再び創作活動を開始してからの作品についてもいえるのであって、1859年の作品『伯父の夢』、『シュェパンチコヴォ村とその住人』などは、流刑以前に書かれた最後の作品『ネートチカ・ネズヴァーノワ』などよりも、むしろきわ立ってゴゴリ風の内容であることは、スローニム、ローゼンブリューム等の指摘する通りである。⁽⁸⁾ (このあと1860年にシベリアでの獄中生活を題材とした傑作『死の家の記録』が書かれ、61年には『虐げられし人々』が書かれているが、これらの作品においても未だ西欧的理念は反映を見せるには至っていない。) いずれにしても、この時期までに書かれたドストエフスキーの作品の世界は、ペテルブルグ、ロシア、という単一の空間のうちに成り立っており、《Зимние заметки》以後の作品に見られる哲学的形而上学的な展開をこれらの作品のうちに読み取ることは困難である。すなわちこの時期までのドストエフスキーは、彼独自の作品の世界を徐々に築いてゆきつつも、その創作過程においては作風全体が変貌するほどの大きな転機をもったとは認められず、なお全体としてはゴゴリの気分浸っているものと見られる。

(3)

さて、いわばこの「ゴゴリ的」ドストエフスキーの世界が、『地下生活者の手記』以後の作品のうちに見られる哲学的、倫理的、形而上的世界へと飛躍的な発展を遂げる上で最も大きく作用しているのは、西欧および西欧的理念というもの、さらには「ロシア対西欧」という問題意識の登場、という要素であるという見解はすでに述べた。またこの要素は初期及び再出発期のドストエフスキーの作品のうちにはほとんど認められぬものであり、《Зимние заметки》において初めてその姿を現わしたものであることも上述した通りである。では、この作品においては、西欧および西欧的理念というものがどのようにとり上げられ、論じられているか。作品の内容を概観しつつ若干の考察を加えて見ようと思う。

この作品は、1862年長年の夢かなってようやく最初のヨーロッパ旅行の旅に上ったドストエフスキーが、その旅行の印象記を友人、知人にあてた書簡の形を借りて語る、という体裁をとっており、旅行の翌年、1863年に『ヴレーミャ』誌上に発表されたものである。旅行の印象記、という形で書かれてはいるが、その実これはモチュールスキーの指摘する通り、歴史哲学的な論文 (*traité historico-philosophique*)⁽⁹⁾ ともいうべきものである。ここで展開されているのは、後に『作家の日記』において大きな位置を占めることになる、ロシアと西欧、という問題をめぐる一種の文明論であるが、その中枢をなすものは、ドストエフスキーの眼に西欧社会を支配している理念と映じた合理的功利主義、社会主義、個人主義を論じた哲学的論評であるといえる。モチュールスキーの言を再び借りれば、ドストエフスキーはこの哲学的エッセイにおいて「西欧の理念を把握しようとしている」⁽¹⁰⁾ のであり、この西欧社会を支配する理念が、個人と社会（全体）、理性と自由意志といった問題をめぐって論じられ、批判、弾劾されているのである。先のE.H.カーの酷評を待つ迄もなく、この作品は全体に過度に饒舌で、構成に緊密さを欠き、内容においてもまた雑駁な点が多く、その輝きを欠いた文体とも相まって、芸術作品としての価値は決して高いとはいえない。その限りにおいては、ドストエフスキー作品中にあっては二次的位置を占めうるものにすぎない。この作品が重視すべき点は、その文学作品としての価値如何にあるのではなく、そこに扱われているテーマのうちにあるといわねばならない。

この作品のテーマは二つあるものと考えられる。そのひとつは、第一章から第四章にわたって展開されている、ロシアと西欧、というテーマであり、他は続く第五章から最後の第八章にわたる後半部で展開されている、功利的合理主義に支配されている西欧の運命、というテーマである。先ず、前半において論じられているロシアと西欧、というテーマであるが、作者は「なぜヨーロッパは、誰にもせよわれわれ（ロシア人）に、かくも強烈な、魔力を帯びた、呼び招くが如き印象を与えるのだろうか」⁽¹¹⁾ という問題を提起し、ロシアにおける科学、文化、芸術、人間性等がすべて西欧から来ていることを認めた後、さらに次のようにいっている。「わたしが思索したのはまさにこういう問題についてである。すなわち、どんな風にしてわが国の上にヨーロッパは様々な時期にその影響のあとを見せ、またその文明をもってわが国に押し入って来たか、われわれロシア人はどの程度まで文明化し得たか、われわれのうちに文明化を遂げ得た者がどれほどいるのか？」⁽¹²⁾ このようにして、ロシアの西欧化という角

度からこのテーマをとり上げた作者は、第三章において「われわれは今ではもはや完全にヨーロッパ人であり、十分に成長を遂げたのである。」¹⁴⁵と断じて、およそ次のような結論に達している。西欧（ヨーロッパ）はたしかにわが国が国民的発達を遂げる上で多大の貢献をなして来た。だが今ではわがロシア人は立派に文明化し終えて、もはや西欧文明に依存する必要もなくなった。それどころか、西欧文明は今やわが国にとって有害ですらある。西欧社会自体においてもこの文明は頹廢し、進歩を阻害するものとなっている。西欧そのものが行きづまり、終末の様相を呈しているからである。¹⁴⁶

第一章から第四章にわたる前半において論じられている、ロシアと西欧、という問題は、およそこのような結論を見ているのであるが、作者の意図は合理主義、功利主義の支配している西欧の行きづまりと頹廢を強調するところにあるのは明らかであって、この作品の中心部をなす第五章 Баал（「バール神」）、および第六章、七章 Опыт о буржуа（「ブルジョア試論」）は、いわばこの結論を論証しているものといえる。これら後半部においては、作者の眼に決定的な終焉を迎えていると映じた西欧文明とその支配理念とを、パリとロンドンでの見聞、体験を通じて、揶揄と皮肉をまじえた辛辣な口調で批判し弾劾する、という形で第二のテーマ、すなわち功利的合理主義の支配する西欧、が展開されているのである。

まず第五章の「バール神」（Баал）においては次のように、発達の極みに達して息づまるような停滞のうちにあるパリ、物質主義に支配され一つの「蟻塚」（муравейник）と化しているロンドン、という二つの西欧社会の姿が描かれている。「私はパリに定義を下した。パリに一つの形容（エピセツト）を与えて、これの正しさを主張するのだ。すなわちパリは全地球上で最も道徳的な、最も善行に富んだ都市である。なんと秩序整然としていることか！　なんと分別をわきまえ、なんと定まり決った、確固たる関係のうちにあることか！　なんと何もかも保証され、区分けされていることか！　なんとまた誰もかもが満足しきって、完全な幸福にひたっていることか！　そして、なんとまた、すべての人々が力を尽くした結果、自分たちが満足して完全な幸福のうちにあるなどと、自分自身信じ込む事態になったものか！　そして……そこで停止して安住してしまったとは！　そこから先へはもはや行くべき道がないのだ！」（傍点筆者）¹⁴⁷

さらにつづいてロンドンについては、「ところで、ここでもやはり執拗な、漠として、目立たちはしない、それでいてすでに古くより続いている闘争が行

われているのだ。それは西欧一般を支配している個人主義的要素と、なんとかして一緒に暮さなければならない、なんとかして共同体を形成し、ひとつの蟻塚のうちにおさまらねばならない、というやむをえない必要性との死闘なのだ。たとえ蟻塚と化すことになろうとも、お互いに共喰いをせず、そこへおさまることができさえすればよい。さもないと人喰い人種と化してしまうだろう！これと同じことが、一方において、パリにおいても認められる。つまりそれは、*Status quo* (現状維持) に留まることへの絶望から、われとわが身の肉をむしり取る思いでいっさいの願望と希望とをむしり取り、恐らくは進歩(プロGRESS)の指導者たち自身でさえ大して信じてはいない自分たちの未来を呪って、バール神に跪拝しようとする絶望的な努力なのである。¹⁴⁸⁾ このように、西欧は今や進歩と発展の極みを過ぎてその終焉に臨みつつある、という西欧の終末観は、ロンドンでの見聞、ことにそこで開催されていた世界博覧会を目のあたりにして一層強固なものとなる。ドストエフスキーはこの資本主義の権化ともいべき都のうちに、物神崇拜に陥り理想を見失った西欧ブルジョア社会の究極的な到達と死を見てとっているのである。「諸君はここで何かが最終的に成就され、成就されてその終焉を迎えたのだ、と感じられるであろう。」¹⁴⁹⁾

こうしていえば西欧社会に対して死の宣告を下した作者は、続く第六章「ブルジョア試論」において、西欧社会に停滞と死をもたらすに至ったその支配的理念をめぐって、哲学的、倫理的な問題を論じているのであるが、ここにこそ《*Зимние заметки*》というこの作品における作者の中心的な意図がおかれているものと考えられる。ことにその中枢というべき部分は、フランス・ブルジョア社会の神聖なるスローガンたる *liberté, égalité, fraternité* という観念を論じてくり展げられている、個人、エゴ、個性の発達等に関する哲学的、倫理的主張、および社会主義者の唱える、功利主義に基く合理的社会の建設、という理想を排して個人の自由意志の絶対的優位を説く、いわば理性に対する自由意志優位の哲学、のうちにある、とあってよかろう。ドストエフスキーの作品に、このような形而上的、哲学的な問題が姿を現わしたことこそ、先のロシアと西欧、というテーマの登場とともに、彼の作品の世界が飛躍的に次元の深いものに転化してゆく決定的な端緒であり、彼の文学の質的転換点はまさにこの点にこそ求めらるべきである、という主張を筆者はあらためてもここで述べておきたい。中でも『地下生活者の手記』のうちにもその最初の結実を見せ、『罪と罰』を経て『カラマーゾフの兄弟』における「大審問官の伝説」にまで発展する、理性 (*разум*) に対する個人の自由意志 (*собственная воля*) の絶対的優

位の哲学，を説いている個所，いわば水晶宮（хрустальный дворец）への反逆を宣言している個所は，後期のドストエフスキーの文学の重要なテーマをなすものであるので若干引用しておく。すなわち同胞愛（братство）が見出されないことに絶望した社会主義者は，理性と利害に基く合理主義的社会を建設しようとする。これに対してドストエフスキーは次のような解答を与える。「たとえ同胞愛によらずとも，純理性的な基盤に立って生活することができる。つまり，みんなが自分の保証をしてくれ，要求されるものといったらただ労働と意見の一致だけだ，とすればそれで十分ではないか，というのである。だが，ここでまたこういう疑問が生じてくる。たとえばある人間が完全に保証されて，飲み食いもちゃんとさせてやるし，仕事も与えてやろう，ただその代償として，公共の福祉のためにほんのわずかの個人の自由をさし出せ，と要求されるにすぎないのだ。だが，そうはいかない。人間はこういう打算に基いて生きることを欲しはしないのだ。たとえほんのわずかでも，それをさし出すのは苦痛なのだ。人間はやはり愚かにも，そういうのは牢獄だ，自分で好きなようにしているほうがいい，何ととっても完全な自由意志があるのだから，という考え方をするものなのだ。それでいて，人間は自由の身でいればなぐられたり，仕事にありつけなかったり，飢えで死にかけたりして，自由なんてものは少しもありませんというのに。それでもやっぱり厭なのだ。凡人にとっては自分の意志のほうがいいのだ。」²⁰⁾

ここに見られる功利的合理主義への反逆，理性に対する自由意志の優位を説く哲学が，これに続く作品『地下生活者の手記』において反合理主義，反功利主義を高唱し，個人の意志の理性への隷属を拒否し，その絶対的な自由を叫ぶ地下生活者の声となって結実するのである。いわば地下生活者は，《Зимние заметки》において展開されている哲学の incarnation ともいべき存在であり，その口を通じて語られる主張も，すでに《Зимние заметки》において明確な形をとって姿を現わしているのである。²¹⁾「人は誰にもせよ，時と場所とを問わず，自分の欲するままに行動するのが好きなのであって，理性や利益の命ずるようには行動しようとはしないものだ。欲するということは自己の利益に反してもできるばかりか，時としては断然そうしなければならないこともあるのだ。（これはもう私の思想なのだ。）自分自身の，自由意志に基く自由な意欲，たとえ奇怪きわまる気まぐれにもせよ，自分自身の空想，まさにこういったいっさいのものが，普通見のがされている最も有利な利益なのだ。これはいかなる分類にも属さぬものであって，このためにいっさいの体系や理論が砕け散っ

てしまうのである。』²²⁾「諸君、理性はたしか結構なものだ。それは争う余地のないところだ。だが、理性は単に理性にすぎないものであって人間の理性的能力を満足させるものにすぎない。一方意欲は全生活の現われであって、理性もいろいろの生理現象をも含む人間の全生活の現われなのだ。』²³⁾

以上の如く、《Зимние заметки》と、これに続く『地下生活者の手記』とに表出されている主要思想を比較しただけでも、ドストエフスキーが作家、思想家として飛躍的な成長を遂げたとされている後者は、実は前者の芸術的結晶であることが知られるのである。ドストエフスキーの文学が一種の変貌を遂げたということ、換言すれば彼の作品が質的転換を遂げたということは、何よりも先ず、その作品が形而上的、哲学的な色彩を帯びるに至ったことのうちにある、と筆者は解する。このことは彼の作品のうち西欧というものが登場したと不可分の関係にあるといえるのであって、いわば《Зимние заметки》は彼の作品が形而上化、哲学化してゆく端緒をなす作品であると考えられ、その意味においてこの作品をドストエフスキーの創作過程における転換点とする解釈も又成り立ちうることをくり返し主張したい。蓋し、《Зимние заметки》において西欧というものの理念を考察することによって彼の作品の形而上化、哲学化が始まるからであり、この作品を踏まえた上で初めて、西欧的合理主義を担った形象たるラスコーリニコフ、さらにはイワン・カラマーゾフも存在するのである。これについてはこの小論で詳述する暇はないが、《Зимние заметки》から『地下生活者の手記』を経て『罪と罰』のラスコーリニコフへと発展してゆく西欧的合理主義の問題を考えれば明らかであろう。ドストエフスキーの形而上的、哲学的ロマンの濫觴をなすこの作品は、西欧的合理主義の観念に憑かれた、ラスコーリニコフという形象を通じて行われる一つの観念の実験であり、この形象のうちに体现されている西欧的理念を極端なところまで押しつめてゆきその破産を宣告している、と解釈することも出来よう。何れにしてもラスコーリニコフという形象は、《Зимние заметки》において初めてとり上げられ、否定された西欧的理念の incarnation であり、『罪と罰』は、前者に萌芽の形で現われている思想を、壮大な虚構形式のうちに発展させ、深化させたものと筆者は見る。さらにまた付言すれば、ドストエフスキーが到達した思想の頂点を示すものと見做されている「大審問官の伝説」も、理性と自由意志の問題を扱った《Зимние заметки》の一節のうちにすでにその骨子が存在するものといえる。

このような観点からすれば、「《Зимние заметки》は、われわれをドストエ

フスキーの哲学的構成の領域へと踏み込ませるものである。この哲学的構成は『地下生活者の手記』において結実し、「大審問官の伝説」のうちにその完成を見るのである。」⁴⁾ というモチュールスキーの評はまさに至言であって、この作品を「流刑後のドストエフスキーの全芸術作品へのプロレゴメナ(序言)」と呼ぶドリーニンの形容もまた当を得たものといえよう。

くり返しいえば、ドストエフスキーの創作過程の発展という問題を考える上で、彼の文学に一種の質的転換をもたらした作品として、『Зимние заметки』の意義は『地下生活者の手記』に劣らぬものである、と筆者の眼には映じるのである。ドストエフスキーの文学を語る際に問題とされることの少ないこの作品も、このような観点から再読、再考するべき点を含んでいるものと思われる。

注(1) W. Giusti: Dostojevskij e il mondo russo dell' 800, p. 87.

(2) 米川正夫「ドストエフスキー全集」解説 p. 401.

(3) 『地下生活者の手記』のうちにドストエフスキーの創作過程における決定的ともいべき大きな転機を認める態度は、ドストエフスキーを神秘化する傾きのあるベルジャーエフから、これとは対極的な客観的、冷静な立場に立つE. H. Carrに至るまで、多くのドストエフスキー研究者のうちにひとしく見られるところである。

(4) ドストエフスキーは『地下生活者の手記』を発表した後も『鱈』という、ゴーゴリの『鼻』を模した短篇を書いているが、この作品は彼自らいう通り、思いつきにより仕上げた軽い作品であって、『地下生活者』以前のゴーゴリ的ドストエフスキーの気分的残像に過ぎないものであり、『罪と罰』へと発展してゆく創作過程を問題とする際には無視してもよいと筆者は見る。

(5) E. H. Carr: Dostoevsky, p. 74.

(6) シベリア流刑後の創作活動再開期に生んだ四作品のうちに、『地下生活者の手記』以後の作品群への発展の連続性を見い出そうとする解釈は、中村健之介氏の論文『再出発期のドストエフスキーの四作品』(『比較文学研究』14号)のうちに見られる。

(7) ドストエフスキーがゴーゴリの影響のもとに創作活動に入り「ゴーゴリ風」の作品を書いた、といっても、無論彼の作品がゴーゴリの忠実な模倣だったという訳ではない。これら両作家の資質の相違は、ドストエフスキーの友人として知られるヴァレリアン・マイコフによって、創作活動の初期においてすでに指摘されている。(これに関してはЛ. Гроссман: Достоевский, стр. 90-91 において触れられている。)

また、この小論においては、ドストエフスキーの文学の質的転換、という言葉を用いたが、それは飽く迄相対的な意味においてである。或る作家が、作家として成長、発展してゆく過程において断絶をもち、一つの作品を契機として全く異質な作品の世界を形成するに至る、ということはある得ぬことであり、上述の初期の作品においても、『Зимние заметки』以後の大作の胚子が潜んでいることは、グロッセ

マンをはじめ多くの研究家の指摘する通りである。

(8) E. H. Carr は50年代の終りに至る迄、ゴゴリの文体がドストエフスキーに圧倒的な影響をもちつづけたことも指摘している。(E. H. Carr: Dostoevsky, p. 66.)

(9) Motchoulski: Dostoïevski, p. 190.

(10) ドストエフスキーは西欧 (Западная Европа あるいは Запад) という言葉を用いず、ヨーロッパ (Европа) という言葉を用いているが、Европа という言葉は19世紀ロシアにおいては実質上西欧 (Западная Европа) を指して用いられていた。ダニレフスキーの著『ロシアとヨーロッパ』(Россия и Европа) においてもЕвропа という言葉はやはり西欧を指して用いられている。ドストエフスキーにあってもЕвропа という言葉は、やはりロシア及びスラヴ世界に対立する世界としての西欧を念頭においていることは明らかである。この小論においてはЕвропа に対して「西欧」という言葉を用いることとする。なお、ダニレフスキーの『ロシアとヨーロッパ』がドストエフスキーの西欧観にかなり大きな影響を与えたことはE. H. Carr 等によって指摘されており、ドストエフスキーの書簡からもそれほうがえるが、ここでは詳述しないでおく。

(11) Motchoulski: Dostoïevski, p. 191.

(12) 西欧というものが後年のドストエフスキーの人および作品のうちに占めていた比重の大きさには驚くべきものがある。このことは、『罪と罰』をはじめとする後期の五大長篇とならんで、ドストエフスキーの後年の創作において大きな位置を占めている作品であり、作家ドストエフスキーの思想を知る上での欠かせぬ資料である『作家の日記』の大半が、スラヴ主義と西欧主義とのかかわりにおいてロシアと西欧、という問題を論じたものであることから知られる。後述するとうり、この西欧(および西欧的理念)という問題は、『Зимние заметки』以後の作品において、作品中の人物の形象を通じて、あるいはこれら人物たちの口を通じて様々の形で姿を現わし、時には主要テーマをなしているのであるが、西欧というものがドストエフスキーにとって何であったか、を彼自ら語っている言葉を二、三引用しておきたい。「われわれロシア人には故郷が二つある。すなわちロシアとヨーロッパであって、われわれがスラヴ主義と呼ばれる場合でさえも、この事実にかわりはない。」(『作家の日記』「ジョルジュ・サンドの死」)《Дневник писателя》, YMCA Press, том II, стр. 230)

「ヨーロッパは『聖なる奇蹟の国』なのだ(中略)ヨーロッパはわれわれにとってロシアと同様に母親なのである。」(《Д. п.》 том III, стр. 608)

「ヨーロッパ——だがこれは恐ろしくもありまた神聖なるものではないか、ヨーロッパは！ おお諸君は知っているのか、この他ならぬヨーロッパ、この『聖なる奇蹟の国』がわれわれ空想家のスラヴ主義者、諸君のいうヨーロッパ憎悪者にとっていかに貴いものであるかを！」(『作家の日記』「スラヴ主義者の告白」《Д. п.》, том III, стр. 274)

これらはドストエフスキーの対西欧意識が、いわば虚構を離れた形で吐露されたものと見られるが、後年の長篇『未成年』においてヴェルシーロフが語る黄金時代

の夢においても、『カラマゾフの兄弟』においてイワンが語る言葉のうちにも、その芸術的結晶を見せている。

「ロシア人にとって、ヨーロッパはロシアと同じくらい大切なのだ。そこにあるものはたとえ石ひとつでも懐しく貴いのだ。ヨーロッパはロシア同様われわれの祖国だったのだ。いや祖国以上のものだ。(中略) おおロシア人にとってこの古い世界の古い石、様々の奇蹟、これら聖なる奇蹟の破片が貴いのだ。彼ら自身にとってよりも貴く感じられるほどなのだ。」(『未成年』《Подросток》, стр. 517)

「アリョーシャ、僕はヨーロッパへ行きたいんだ。ここからすぐにも出かけるつもりだ。だが、僕は自分のむかってゆくところがただの墓場にすぎないということも十分に知っている。だが、その墓場は貴い、この上なく貴い墓場なのだ。そこには貴い死者たちが眠っているのだ。彼らの上に立てられた墓石の一つ一つが、熱烈な過ぎし日の生活を物語っている。自分の行為、自分の真理、自分の戦い、自分の科学等への燃えたつような信仰を物語っているのだ。だから今からもうわかっていることだが、僕は地に倒れ伏してその墓石に接吻して、それらに涙をそそぐことだろう。これがもうとうの昔から墓場であって、それ以上の何物でもない、と胸のうちに十分の確信を得ていてもなおかつそうなのだ。」(『カラマゾフ兄弟』《Братья Карамазовы》, стр. 297)

- (13) 《Зимние заметки》 гл. II, стр. 68.
- (14) Там же, гл. II, стр. 73.
- (15) Там же, гл. III, стр. 77.
- (16) А. С. Дорр-Нинは、このような、西欧の没落、あるいは終末観、すなわち、功利的合理主義の支配する西欧ブルジョア社会は、もはやその発達最後の段階を越えて頽廃と衰退に向っている、とする思想がドストエフスキー独自のものではなく、彼がロンドンで会ったゲルツェンの決定的な影響のもとに生れたものであり、ゲルツェンの西欧観そのものである、と主張している。(А. С. Долинин: Достоевский и Герцен) ドリ-ニンはこの主張を、ゲルツェンの『終焉と始まり』および『フランス、イタリアよりの書簡』、『彼岸より』等の著作と《Зимние заметки》とを詳細に比較することによって論証し、《Зимние заметки》が全篇ゲルツェンの西欧観、思想に貫かれている、と結論を下しているが、E. H. Carrはこの様な見解を駁して、ゲルツェンのドストエフスキーに対する影響は皮相なものにすぎない、と解している (E. H. Carr: Dostoevsky, p. 75)。Carrによれば、このような西欧観は、当時あってはごくありふれたものであった。(事実スラヴ主義者の間では「西欧の腐朽」(Гнение Запада)という言葉が好んで用いられていた。—筆者) また、影響云々を問題とせずこの時期においてゲルツェンとドストエフスキーは、共通の西欧観を抱いていた、とする見解もある。(D. Arban: Dostoïevski par lui-même, p. 115) ドリ-ニンの資料による限りでは、たしかにゲルツェンの影響は著しいものと思われるが、この問題に関しては、これ以上の詳述は避けたい。
- (17) 《Зимние заметки》, гл. V, стр. 91.

(18) Там же, гл. V, стр. 92.

なお、この章においては、後年の作品においてドストエフスキーが社会主義のイメージとして用いている「水晶宮」(Хрустальный дворец)、および「蟻塚」(Муравейник)という二つの言葉が初めて用いられていることも注目すべきであろう。

(19) Там же, гл. V, стр. 93.

(20) Там же, гл. VI, стр. 109.

(21) 《Зимние заметки》が、これまで研究者の関心を引いて来たのは専らこの関わりにおいてであるといえる。すなわちこれが『地下生活者の手記』の出現を予告する作品である、という点では多くの研究者が一致してこれを認めているが、この作品のうちに彼の文学が大きく質的転換を遂げる決定的なモメントを見出そうとする態度は見られない。

なお、ドリーニンは、『地下生活者の手記』が《Зимние заметки》と同時にその構想が浮んだか、或はこれと同時に着手されたのではないか、という興味ある見解を述べている。(Достоевский и Герцен, стр. 230)

(22) 《Записки из подполья》, стр. 390-91.

(23) Там же., стр. 393.

(24) Motchoulski: Dostoïevski, p. 195.

(25) Долинин: Достоевский и Герцен, стр. 230.

参考文献

- (1) Гроссман: Достоевский (изд. Молодая Гвардия, Москва, 1965)
- (2) Долинин: Достоевский и Герцен (《Последние романы Достоевского》 изд. Советский Писатель, Москва-Ленинград, 1963 所収)
- (3) Кирпотин: Достоевский в шестидесятые годы (изд-во. Художественная Литература, Москва, 1966)
- (4) E. H. Carr: Dostoevsky (Unwin Books, London)
- (5) Motchoulski: Dostoïevski (Payot, Paris)
- (6) W. Giusti: Dostojevskij e il mondo russo dell' 800 (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1952)
- (7) ベルジャーエフ『ドストエフスキーの世界観』(斎藤栄治訳)(白水社)
なお、ドストエフスキーの作品は、『作家の日記』はYMC A版全集により、他はモスクワ国立芸術文学出版所発行のドストエフスキー10巻全集(1957)によった。