

ゲルツェンの『誰の罪か?』について

——表題とエピグラフの分析を中心に——

生 田 美 智 子

1

ゲルツェンが『誰の罪か?』を発表したのは1847年のことであった。この作品によりゲルツェンは「自然派」の作家としての地位を不動のものにした。

ところが、はからずもこの年はゲルツェンの生涯における「ロシア時代(1812-1847年)」と「西欧時代(1847-1870年)」とを画する分水嶺となった。彼はこの作品が一冊の本の形で出版された直後、ロシアをあとにし⁽¹⁾、二度と祖国の土を踏むことはなかった。

このような背景をもつ『誰の罪か?』はゲルツェンの小説群中で中心的な位置を占めるばかりか、ロシア文学が40年代から60年代へ移行するうえで重要な里程標となった⁽²⁾。それゆえゲルツェン研究家がこれを看過するはずはなく、かなりの研究が見受けられる。主人公ベリトフが19世紀ロシア文学を特徴づけている「余計者」であることもあって、ベリトフを中心にすえた論稿が多く、表題とエピグラフはそれ自体としては、あまり顧みられない傾向があった⁽³⁾。

しかしながら、表題とエピグラフには、この作品が孕む矛盾、複雑さ、ゲルツェンの思想と行動の諸特質、40年代のロシア社会思想の進歩性とその限界とがほとんどあますところなく現われているように思われる。

本稿は、以上の観点から表題とエピグラフに照明をあてることにより、従来の研究ではあまり明らかにされていなかったいくつかの問題点を考察するものである。

2

ゲルツェンが『誰の罪か?』の執筆を開始したのは、1841年流刑地ノヴゴロドにおいてであった⁽⁴⁾。じつはゲルツェンは、執筆開始当初、表題もエピグラフも見いだしていなかった。表題はもともと、『ある教師の遍歴』というのであり、それにはエピグラフはついていなかった⁽⁵⁾。そこからいかにして現在の表

題とエピグラフが生まれたか、その過程をたどってみると、作家としてのゲルツェンの成長の軌跡が分り、興味ぶかいのであるが、ここでは要点のみを列挙するにとどめる。

① 流刑がとけてモスクワへ帰還した時にゲルツェンは友人たちに作品の一部を見せるが不評で、筆を折ってしまった^[6]。数年後、原稿を目にしたベリンスキイの強い勧めで印刷に付す決意をし、1845年5月、《祖国雑記》の発行者クラエフスキイにそれを送った。この時の表題は『ある教師の遍歴』であり、エピグラフはついていなかった^[7]。

② クラエフスキイは印刷をしぶり、1845年秋、ゲルツェンはそれを書き直した^[8]。脱稿日付を1842年^[9]と記入していることから考えて、新しいテキスト（一部のⅠ—Ⅳ章）とノヴゴロドのバリエーションとの間に本質的な違いはないものと思われる。書き直したものを送る際に、表題を『誰の罪か？』に変え、次のエピグラフをつけるよう依頼した。「本件ハ神ノ法廷ニ移送シ而シテ終結シタト見做シ所定ノ文書ヲ添付シ記録保管所ニ移スモノトス 刑事裁判所調書」^[10]。Ⅳ章の終りで展開される読者との対話から判断して、この頃には作品の全体的な構想ができていたと考えられる。

③ 《祖国雑記》1845年12月号に『誰の罪か？』（一部のⅠ—Ⅳ章）は掲載されたものの、エピグラフやその他多くの箇所が削除されていた。作品は大成功であった^[11]。

④ 1846年1月、検閲の干渉にこりたゲルツェンは、農奴であったベリトフの母親の前史が許可されない場合は、物語の将来の構想が歪んでしまうので、そのまま印刷したりせずに送り返してくれるよう、クラエフスキイに依頼した。ゴロホワヤ通りの家への警察署長の訪問の場面も検閲から守ってくれるよう追記した^[12]。

⑤ 1846年2月、クラエフスキイに二部の進捗状況を述べ、そこでの重要問題は結婚であると言った^[13]。

⑥ 《祖国雑記》1846年4月号に一部のⅤ—Ⅶ章が掲載された^[14]。検閲の干渉は思ったほどではなく、ささいなものであった^[15]。

⑦ ベリンスキイとネクラソフの懇願により、二部は、既刊の一部も併載した一冊の本の形で、装いをあらたにした《現代人》^[16] 1847年1月号の付録として出版された。献詞とエピグラフがついていた。エピグラフは若干体裁が変わり、次のようになっていた。「本件ハ犯人不明ニヨリ神ノ意志ニ委ネ而シテ一件書類ハ解決済ト見做シ記録保管所ニ移スモノトス 調書」^[17]。

以上、創作史を概観してきたが、ここで、全体の構想が明らかになった段階で表題を『誰の罪か？』に変更し、それと同時にエピグラフを掲げようとしたことを見逃してはならない。このことは、表題とエピグラフとが不可分の関係にあり、それらが作品の構想全体と有機的な結びつきをもつものであったことを伝えている。

いまひとつ見逃してはならない事実は、一旦没になったエピグラフを若干体裁を変えて、掲載したことである。じつは、今日に至るも、エピグラフを削除したのは誰か（検閲か、クラエフスキイか、ゲルツェン自身か）、判明していない¹⁸⁸。しかしながら、それを削除したのが誰にせよ、この経緯は、ゲルツェンがエピグラフに固執したことを物語っている。読者にこの作品の思想を正しく伝えるうえで、エピグラフはなくてはならないものであったからにちがいない。

このことは、ゲルツェンのように何よりも思想家であり、社会活動家である作家にとって、とりわけ重要な意味をもっている。ゲルツェンは、弾圧の時代の文学について次のようなことを言っている。「社会的自由を奪われた民衆のもとでは、文学は唯一の演壇である。その壇上から民衆は自己の憤激と自己の良心の叫びを聞かせることができる」¹⁸⁹。つまり、ゲルツェンにとって、時代閉塞状況における文学は、社会活動や解放運動と活動家とを架橋するものであった。それゆえ、われわれもそういうものとして彼の作品を読まなければならないまい。

『ある教師の遍歴』から、エピグラフと不可分の関係にある『誰の罪か？』への表題の変更は、執筆過程での構想の社会的広がりや深まりとを伝えている。один учитель についての物語から、ロマンは民衆の憤激を訴える「告訴状」としての旗色を鮮明にした。

3

ゲルツェンが、当時としては型破りの疑問形¹⁹⁰をロマンの表題にすえたことは画期的なことであった。彼は冒頭でいきなり『誰の罪か？』を問うことにより、読者を緊張の只中に置き、彼らにその後の主題展開のための回転軸を与えようとしたのであろう。つまり、彼は、読者が『誰の罪か？』を問う批判的な態度で物語を読み進んでゆけるように配慮したのにちがいない。しかも、ゲルツェンはロマンを閉じながら¹⁹¹再び『誰の罪か？』の問いを発しているのである。このことは、読者の目の前に『誰の罪か？』を明らかにすることが、ゲル

ツェンにとって重要な意味をもっていたことを示している。

オフシャニコ・クリコフスキイは『誰の罪か?』の問いに答えて、罪があるのは、「文化的・知的伝統の欠如」²²、「わが国の歴史的過去全体である」²³と言っている。しかし、これでは何も答えていないに等しいと言わざるをえない。

同様に、罪は専制農奴制にあるとあまりにも一般的に答えてしまうのは（それはそれとして正しいのではあるが）、ゲルツェンが提起した罪の複雑さや彼の意向を抽象化してしまうことになるだろう。

ゲルツェンは現実のどの相を捉えて罪の問題を提起したのであろうか。ここで、彼が高潔な三人の主人公たち（ベリトフ、クルツイフェルスカヤ、クルツイフェルスキイ）の生活が破壊されたところで、『誰の罪か?』の問いを出していることを忘れてはならない。つまり、三人の男女の愛情関係の破綻が明白になったところで『誰の罪か?』を問うているのである。このことは、われわれがすでに指摘しておいた創作活動を伝えるゲルツェンの言葉（二部での重要問題は結婚）とも符合するものである。

執筆当時のゲルツェンの日記や手紙、論文（ことに『あるドラマについて』）を読むと、ゲルツェンの問題意識の中で、倫理・結婚問題がかなりのウェートを占めていたことが分る。これには、ゲルツェンとカテリーナとの関係に起因する妻ナターリヤとの不和、親友オガリョフの別居、ケッチェルの結婚生活、ジョルジュ・サンドの恋愛観、サン・シモン主義、近代フェミニズムの誕生²⁴など、さまざまな要因が作用していた。ゲルツェンは、これらの関心事に対する作家的総括として、この作品で罪の問題を提起したのであろう。

クルツイフェルスキイ夫妻は、幸福だが、社会問題とはかかわりのない隠棲的な生活を送っていた。彼らの前に、百科辞典的な知識とありあまる力に恵まれながらも、現実の生活にそれを適用できないで苦悩するベリトフが現われる。彼はそれまで「社会活動への渇き」を癒そうと、活動の場を求めて、長い挫折の歴史を繰り返してきたのだった。彼の出現により、クルツイフェルスカヤの胸には、今までの生活や夫に対する疑問が生じる。彼女の前には、これまでと違った世界が開け、より良い生活への志向が芽生える。クルツイフェルスキイは妻と友人との愛情関係に気づき、身をひこうとするが、苦悩に押しつぶされ、飲酒に逃げ場を見いだす。夫人は夫もベリトフも愛していることを自覚するとともに、ベリトフを愛したことに対し罪悪感がないのに驚く。けれども彼女は破滅覚悟で夫のもとに残る途を選ぶ。一方、ベリトフは夫人への愛を断ち切り、何処へともなく姿を消す。しかし、夫妻の関係は元に戻らず、夫は酒に身を持

ち崩し、妻は瀕死の病人となってしまう。

三人とも、それぞれの立場から個人の幸福を犠牲にしたのだが、結局は三つの破壊された生命の遺骸が残っただけであった。この結末について、三人のうちで、Кто виноват? (誰が有罪) で、Кто прав? (誰が無罪) か。この問いには、Все правы. (全員無罪) であると答えるほかない。

問題のこのアспектで示されたゲルツェンの考えは、彼の日記や論文の中で展開された考えの系譜をひいている。より正確には、彼が模索してきた倫理・結婚問題が、ロシアの現実認識と結びついて、『誰の罪か?』に結実していったと考えられる。

三人の主人公たちは、60年代の主人公である「新しい人々」のように、個人の幸福と社会の幸福とを統一して追求することはできなかった。彼らは社会的な約束事を個性に優先させるほかなかった。個人の自我の覚醒と専制農奴制下の支配的な社会倫理秩序とは相対立するものであった。

ゲルツェンは倫理・結婚問題を主軸に罪の問題を提起した。しかし、彼は決して現実の社会生活の諸条件や社会的諸関係をぬきにしてそれを描いたのではない。むしろ、ゲルツェンは人間関係を根底の所で規定している「時代と社会」との有機的な結びつきの中でそれを取り上げた。次のようなロマンの独自の構造も彼のそのような姿勢の現われである。

周知のように、『誰の罪か?』は二部からなるロマンである。一部は主として登場人物たちの生活の歴史が描かれる伝記的オーケルルクである。二部になると物語は世態的な平面から内面的な精神生活の領域に入る²⁸。一部で登場人物たちの伝記をさまざまな角度から照らしていた光源は、二部になるとベリトフを照らし出すスポットライトに切りかえられ、他の人物は彼のまわりに整理される観がある。

ソヴェートでは、一部については、それをプロローグとみたり²⁹、エキスポジションとみなしたり³⁰しているものの、二部になって初めて本格的に筋が動き出すと考える点では、見方が一致している。つまり、一部は二部で筋が駆動するための「社会・心理的土台」³¹となっている。マンに言わせれば、このロマンは「二段階構造」³²をもつという。

「伝記の連なり」³³であって、筋の動きと直接的には結びついていない一部がロマンの二分の一を占めるという量的アンバランスは、ゲルツェンが罪の問題を、社会的・歴史的パースペクティブにおいて読者に提起しようとしていたことの証左であらう。

ゲルツェンは、主人公たちの生活の歴史を 200 頁ほどの作品にしては多すぎる登場人物（スケッチ用の人物も含めると 100 人以上⁸³⁾）を投入して描いている。そして社会的諸関係の網で登場人物群の大塊をしばっている⁸⁴⁾。ゲルツェンは、いわば多量の実験データの上にたって⁸⁵⁾、三角関係ができあがった背後には、主人公たちのそれまでの「生活のウクライナ」があることを示しているように思われる。

ここで、ゲルツェンが農奴であったベリトフの母親の前史や警察署長の訪問の場面をロマン全体の構想と結びつけたことを思い出さなければなるまい。すなわち、彼は、地主や警察官吏の専横や道徳的退廃、女農奴の無権利や屈辱を伝える場面を罪の問題と結びつけているといえる。彼は、ベリトフの社会生活と個人生活における破綻を農奴の人間性に対する冒瀆を許す専制農奴制に源泉させている。

ゲルツェンは、ベリトフと NN 市の地主・官吏社会との衝突を描くのに、「貴族選挙」という政治的な出来事を大きな軸にすることにより、衝突の社会的・政治的意味を明らかにした。ベリトフがクルツイフェルスカヤに愛を告白する場面がロマンのクライマックスを構成しているが、そこにゲルツェンは、知事により囚人のように半剃髪にされた菩提樹や労働している民衆の世界を投入している。そのことにより彼らの愛が自由に花開く運命にないことを暗示するとともに、彼らの愛情関係の破綻が、民衆に苦役を強い、囚人を半剃髪にするという人権蹂躪策をとるものに源泉していることを示している。すべてこのことは、ゲルツェンがベリトフの社会生活と個人生活における破滅を、社会的政治的閉塞状況との結びつきの中で描いていることを、あらためて裏づけているといえる。

ゲルツェンは男女の愛情関係という、いわば「永遠の問題」を社会的に編曲⁸⁶⁾して提起したのである。『誰の罪か?』というタイトルには、「永遠の問題」と「時代の問題」とが不可分の統一されたものとして提起されている。それゆえ、ゲルツェンが放った『誰の罪か?』の矢は、倫理・結婚問題を買いて、それらを規定している社会的土台である専制農奴制につきささることができたのである。

4

次に、表題と不可分の関係にあるエピグラフを検討してみよう。問題点をはっきりさせるために、削除されたエピグラフと掲載されたエピグラフとを比較してみることにする。

没になったもの：А дело оное предать суду божию и, почислив его оконченным, передать при отношении в архив. Протокол уголовной палаты.⁸⁴⁾ (本件ハ神ノ法廷ニ移送シ而シテ終結シタト見做シ所定ノ文書ヲ添付シ記録保管所ニ移スモノトス 刑事裁判所調書)。

掲載されたもの：А случай сей за неоткрытием виновных предать воле божией, дело же, почислив решенным, сдать в архив. Протокол.⁸⁵⁾ (本件ハ犯人不明ニヨリ神ノ意志ニ委ネ而シテ一件書類ハ解決済ト見做シ記録保管所ニ移スモノトス 調書)。

これらのエピグラフがゲルツェンの創作によるものか、刑事裁判所の調書から抜萃したものかについての詳しい考証は、私が目にした限り、ない。したがって、日本で資料的に乏しいわれわれが、これ以上この問題をとりあげても、あまり意味はないであろう。われわれとしては、二つのエピグラフを比較検討することにより論をすすめることにする。

二つのエピグラフをつき合わせてみると、「刑事裁判所」が削除され、「犯人不明」が加筆されたのが大きな違いで、審理を打ち切り、神に委ね、「記録保管所ニ移ス」というのが共通項であることが分る。まず、差異部分の検討からはじめることにしよう。

『誰の罪か?』と「神ノ法廷」と「刑事裁判所調書」との取り合わせは、あまりに辛辣⁸⁶⁾で、いたずらに検閲を刺激しすぎる。「犯人」という言葉さえ入れておけば、民事裁判所の調書でないことは明らかであろう。ゲルツェンはより巧妙で慎重な体裁をとったにちがいない。

ゲルツェンは「犯人不明」の語を新しいエピグラフにつけ加えることにより、二つのエピグラフから受けるイメージを変えた。ドルィジャコーワが指摘しているように、元のエピグラフは裁くべき人がいないので、神の法廷に移送し、「記録保管所ニ移ス」と言っている。現在のエピグラフは、「犯人不明ニヨリ」、「神ノ意志ニ委ネ」、「記録保管所ニ移ス」と、審理打ち切りの理由を明記している⁸⁷⁾。

ゲルツェンは、ロマンの構造、ライトモチーフ、異なる文体の混在、さまざまの斬新な手法や語法、そして何よりもロマンの内的論理により、現実の基本的な社会悪である専制農奴制の罪をあばいた。それなのになぜ、彼は「犯人不明」の語を置いたのであろうか。

ひとつには、検閲への配慮が考えられる。作家自身にも犯人が分らないことを印象づけることにより、ゲルツェンは検閲の目をあざむこうとしたのであ

う。

それと同時に、この語はもっと積極的な機能をもっているように思われる。つまり、ゲルツェンはこの語を「反語」として置くことにより、逆に犯人は人間性を圧殺したり、破滅させたり、畸型化している専制農奴制であることを強調しようとしたのではないだろうか。

まもなく憲兵はゲルツェンのロマンのツァーリ支配に対する脅威に気づいた。1857年の皇帝官房第三課の書類には次のようなことが書かれてあった。「社会主義者」³⁹⁹である作家は、「罪があるのは政府とわが国の市民秩序である」⁴⁰⁰と読者が考えはじめるのを「計算に入れていた」⁴⁰¹。

しかし、ゲルツェンは専制農奴制の罪を指摘するにとどまったのではない。二部でベリトフと NN 市の地主・官吏社会（ゲルツェンのいう「外的阻害要因」）との葛藤を描いてゆくうちに、皮肉が勝っていたゲルツェンの筆は抒情的になり、ベリトフはどんどん高まっていった。ゲルツェンは、愛からも現実との闘争からも「逃げ去り」⁴⁰²、何処へともなく姿を消し、行方不明のベリトフを、然るべき位置に引き戻す機能をも「犯人不明」の語にもたせようとしたと考えられる。

ゲルツェンは審理を打ち切り、それを「神ノ意志」に委ねた。それはこれ以上追求することが危険だったからであろう。しかしそれは同時に、もっと深い意味をもっているように思われる。

『誰の罪か?』執筆中に書かれた断片『ゆきずりに』は、このエピグラフ理解にとり示唆に富む内容をもっている。

刑事裁判所所長代理は「減刑事情」を恐れている。それを考慮しはじめると先へ先へ進んでいって、ついに「犯人に罪はないことになってしまう」⁴⁰³からである。盗みを働いたのだから盗人にはちがいない。しかし、「彼は飢えから盗んだのだ。しかも母親は病気だ。そのうえ父親は彼が三歳の時に死んでしまったのだ」⁴⁰⁴。彼は、判決によりシベリア送りになる農奴のエレメイやアクーリナには罪はないことを百も承知している。しかし、法治国家の刑事裁判所所長代理としては、自己の職務を全うするには、「減刑事情」には一切目をつぶり、事件を処理するほかはない。

1848年に世に出たスタンケーヴィチの短編「心気症患者」にも同旨の一節が見られる。「あらゆる罪の原因は主として犯人の外に潜んでおり、犯人は犠牲者である」⁴⁰⁵。ここに見られるゲルツェンとスタンケーヴィチとの符合は、捉えた現実が同一だからであろう。

法律とは、所詮、現実の国家の存在条件を維持するものである。それは社会秩序を破壊する行為を裁くが、その行為を生んだ原因にはふれない。ゲルツェンがロマンで取り上げたのは、「法律の所轄には属さず、大多数によって理性的で道徳的であると考えられている犯罪」⁶⁴であった。言いかえれば、彼は、支配的なモラルの罪、支配階級の罪、国家体制の罪を問題にしたのである。それゆえ、時の裁判機構は彼が取り上げた犯罪を明らかにできないし、それを裁く資格もない。そこで、ゲルツェンは事件を「神ノ意志」、つまり歴史の審判に委ねようとしたのであろう。

ここで「記録保管所」が両方のエピグラフを押さえている語であることに注目したい。つまり両者の共通部分はこの語に集中している。このことは、ゲルツェンがこの語にこめた意味の大きさを物語っている。彼にとって、「記録保管所」とはどんな意味をもっているのであろうか。

『誰の罪か?』執筆中に書かれた『ディレクタント・ロマン主義者』の中で、ゲルツェンは記録保管所について次のようなことを言っている。「見かけだけ解決済となった一件書類の記録保管所を覗くのは有益である……過去をより完全に意識することにより、われわれは現代を明らかにする。過去の意味により深く降りてゆくことにより、未来の意味を明らかにする。後をふり返ることにより、前に歩を進めるのだ」⁶⁵。

ゲルツェンが「記録保管所＝移ス」とした意味は、まさにここにあると言えよう。当時の時代閉塞状況では、書き留めて保管しておくのが関の山だが、一件落着の札を貼られた事件の埃を払って読む時、それは歴史の歩むべき途を示す里程標となることを、言いたかったのであろう。

時代は下って、農奴解放前夜の「余計者論争」たけなわの頃、ゲルツェンとツルゲーネフとは、「余計者」を主人公とした『誰の罪か?』(1859年)と『ルージン』(1860年)を、それぞれ再版した。ツルゲーネフが第二エピローグ(革命のパリのバリケードでのルージンの死)をつけ加えたのに対し、ゲルツェンは自序をつけ、検閲で削除された箇所を復活させたほかは、とりたてて手を加えなかった。ゲルツェンが再版したのはロンドンの自由ロシア印刷所であり、ツルゲーネフよりは自在に改作しようと思えばできたはずである。このことは、エピグラフで「記録保管所＝移ス」としたことと無関係ではないように思われる。

ゲルツェンにとって、「余計者」は「余計者」でしかなかった。革命家であるゲルツェンは、体制の側に立ったことは一度もなかったが、さりとて民衆の側

に立つことができなかった「余計者」を真に肯定的な主人公と考えることはできなかった。エピグラフや1847年におこなわれたペリトフの形象をめぐるオガリョフとのやりとりは、彼のそのような姿勢の一端である。

ゲルツェンは、「余計者論争」において、闘わずして敗れながらも、次の世代のために闘いの途を切り開いた「余計者」に石を投げる歴史的忘恩行為を糾弾した。ゲルツェンは、筋金入りの革命家ではないが良心的な進歩的貴族インテリゲンツィアにとって、当時それ以外の途はなかったことを言いたかったのである。

ゲルツェンのこのような内部模索こそは、彼を貴族のヒーロー「余計者」に甘んじさせることなく、革命的民主主義者にしていったバネと言えよう。

40年代にゲルツェンは主人公たちの悲劇的運命は『誰の罪か?』を読者の前に明らかにし、それをのちのちまでも伝えるために、「記録保管所ニ移ス」とした。

60年代にチェルヌイシェフスキイは『何をなすべきか?』を書いて、ゲルツェンには出口がないと思われた三角関係を「理性的エゴイズム」により平和裡に解決した。

この二つのロマンの表題（заглавие-вопрос）の対比そのものが、両者の継承関係を物語ると同時に、40年代と60年代の社会意識と社会思想の差異をも見事に言い当てている。

それと同時に、われわれは、ゲルツェンが「人生の教科書」を書こうとしたのではなく、「時代の証言」を残そうとしたことを忘れてはならない。彼は自己の生を無駄にしないために、みずからがなしえた時代認識をしっかりと書き留めた。そしてそのことにより、未来の世代に『何をなすべきか?』の糸口を与えようとしたのであった。

ゲルツェンのこの意図は達せられた。90年代においても検閲は『誰の罪か?』を「抵抗の旗」⁴⁸⁾とみなしていたし、1905年版でさえも検閲により削除された箇所は復活されなかった⁴⁹⁾。この事実こそは、ゲルツェンのロマンがロシア社会にもった意義を何よりも雄弁に物語っていると言えるであろう。

注(1) См.: Летопись жизни и творчества А. И. Герцена 1812-1850, М., 1974.

(2) См.: С. Лищнер, Герцен и русская «интеллектуальная проза». — Вопросы литературы, 1976, No. 4, стр. 172-195.

См.: Л. Матюшенко, От психологического течения критического реализма к социологическому (А. И. Герцен). В кн.: Развитие реализма

- в русской литературе в 3 томах, т. 2, кн. 1, стр. 149–190.
- (3) 私の目にふれた限りでは、次のものがエビグラフにも言及しているが、いずれもその叙述は簡単なものである。
- Е. Н. Дрыжакова, Проблема «русского деятеля» в творчестве Герцена 40-х годов.—Русская литература, 1962, No. 2, стр. 49–50.
- Д. Д. Благой, Значение А. И. Герцена в развитии русской литературы, В кн.: Учителю о Герцене, М., 1963, стр. 37.
- Д. Д. Глагой, От Кантемира до наших дней, т. 2, М., 1973, стр. 242.
- В. А. Путинцев, Герцен-писатель, М., 1952, стр. 76–77.
- Л. А. Плоткин, Герцен-беллетрист. В кн.: Литературные очерки и статьи. Л., 1958, стр. 340.
- А. Е. Горелов, Очерки о русских писателях, Л., 1961, стр. 174.
- Н. И. Пруцков, Мыслитель и художник, М., 1962, стр. 55.
- Е. Н. Дрыжакова, Герцен в раздумьях о себе, о мире, о людях, М., 1972, стр. 168.
- (4) А. И. Герцен, Собр. соч. в 30 томах, т. 4, стр. 7.
- 以下, ゲルツェンの作品からの引用はすべてこの30巻著作集からとることにする。
- (5) А. И. Герцен, т. 22, стр. 240.
- (6) А. И. Герцен, т. 4 стр. 8.
- (7) А. И. Герцен т. 22, стр. 240.
- (8) Летопись жизни и творчества А. И. Герцена 1812–1850, М., 1974, стр. 344.
- В. А. Путинцев, Указ. соч., стр. 61–62.
- (9) А. И. Герцен, т. 4, стр. 305.
- (10) А. И. Герцен, т. 22, стр. 245.
- (11) См.: В. А. Путинцев. указ. соч.
- Г. Н. Гай, Роман и повесть А. И. Герцена 30–40 годов, Киев, 1959.
- (12) А. И. Герцен. т. 22, стр. 251–252.
- (13) Там же.
- (14) もともと, ゲルツェンは一部のV—VII章全体を「ウラジーミル・ベリトフ」と名づけていたが, のちの版でこの題は間違ってV章だけに結びつけられ, それが現在も続いている。
- См.: Путинцев, Указ. соч., стр. 67; А. И. Герцен, т. 4, стр. 321.
- (15) А. И. Герцен, т. 22, стр. 252.
- (16) 《現代人》の歴史については, 拙稿「雑誌『現代人』とラズノチーネツ」を参照されたい。STUDIUM, 1973, No. 3. 13–25ページ。
- (17) А. И. Герцен, т. 4, стр. 5.
- (18) Г. Н. Гай. Указ. соч., стр. 50.
- (19) А. И. Герцен. т. 7, стр. 198.

- (20) Д. Д. Благой. Особенности русского реализма XIX века, В кн.: Проблема реализма в мировой литературе, 1959, стр. 295.
- (21) См.: Ю. В. Манн, Указ. соч.
- (22) Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Собр. соч. СПб., 1911, т. 7, ч. 1, стр. 118.
- (23) Там же.
- (24) マリアは、近代フェミニズムの誕生を1830年代と1840年代にみている。
Martin Malia, Alexander Herzen and the Birth of Russian Socialism 1812-1855, Harvard University Press, 1961, p. 265.
- (25) См.: История русского романа в 2 томах. т. 1, М. Л., 1962, стр. 569.
- (26) См.: Г. Н. Пospelов, Художественное творчество А. И. Герцена.
В кн.: История русской литературы XIX века, М., 1972.
Он же, Проблемы литературного стиля, М., 1970.
- (27) См.: Ю. В. Манн, философия и поэтика «натуральной школы».
В кн.: Проблемы типологии русского реализма, М., 1969.
- (28) Там же, стр. 263.
- (29) Там же.
- (30) В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. 10, стр. 322.
- (31) Г. Н. Гай, Указ. соч., стр. 53.
- (32) См.: Ю. В. Манн. Указ. соч.
- (33) ストリャローフは、ゲルツェンは伝記を一種独特の自然科学の実験データとして使用していると指摘している。
См.: А. И. Герцен, Повести и рассказы, Л., 1974.
- (34) Ю. В. Манн, Указ. соч. стр. 265.
- (35) А. И. Герцен, т. 22, стр. 245.
- (36) А. И. Герцен. т. 4, стр. 5.
- (37) См.: Г. Н. Гай, Указ. соч. стр. 50.
- (38) Е. Н. Дрыжакова, Указ. статья, стр. 49.
- (39) Царизм в борьбе с А. И. Герценом,—Красный архив, 1937, Vol. 81,
KRAUS REPRINT LTD., 1966, стр. 218.
- (40) Там же.
- (41) Там же.
- (42) Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в 9 томах, т. 4, стр. 325.
- (43) А. И. Герцен, т. 4, стр. 273.
- (44) Там же.
- (45) Современник, т. 8, 1, СПб., 1848, ZENTRALANTIQUARIAT der DDR.
Leipzig. 1975. стр. 36.
- (46) В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. 10, стр. 325.
- (47) А. И. Герцен, т. 3, стр. 24.
- (48) А. И. Герцен и цензура в 1890-х годах,—Красный архив, 1932.

Vol. 3, KRAUS REPRINT LTD., 1966, стр. 223.

(49) Путинцев, Указ. соч., стр. 106.

補注 余計者論争については、拙稿「ゲルツェンと『Very dangerous!!!』」(ロシア・ソビエト研究, 1974年, 第9号所収, 33-55ページ), またペリトフの形象については、拙稿「ペリトフ論」(ロシア・ソビエト研究, 1977年, 第12号掲載予定)を参照されたい。

付記 本稿は1977年度日本ロシア文学会関西支部総会での報告に手を加えたものである。本稿を執筆するにあたり、法橋和彦および佐藤清郎両先生から多大の御教示をいただいた。記して感謝する。

О романе А. И. Герцена «Кто виноват?»

—Анализ заглавия и эпиграфа—

Митико ИКУТА

В настоящей статье мы ставим своей целью разъяснение идейного смысла романа А. И. Герцена «Кто виноват?» путем анализа заглавия, столь необычного для жанра романа в вопросительной форме и концелярского эпиграфа. С этой целью мы рассматриваем своеобразную структуру и творческую историю создания данного романа. Отсюда раскрывается сложность проблемы «вины», определенной Герценом в романе и важность эпиграфа, в особенности фразы «сдать в архив».