

「貧」は前版では金の支配する社会の残酷性を示すために用いられていたが、後の版では同じ「極貧」が〈悪〉への防壁となるように書きかえられている。金貸しの家の前で乞い願う老婆の話が、魂を殺すなら身を殺す方がましと、金貸しの家に寄りつかぬという話に改められているのはそのことをはっきりと示す。後者はこれと対極的に、〈悪〉に侵蝕され尽くした者たちの悲惨さを強調する。42年版につけ加えられたこのエピソードは言わばチャルトコフの物語を凝縮し、増幅したものである。ただ、この貴人の話を読者に信じさせるのには無理がある。ペリンスキイも言うように、賢明でしかも高潔な貴人たちが突如悪党になってしまう理由が薄弱なのだ。才能や地位の高さと種々の慾との相関性を確信し、そうした貴人の責任の重さを知らしめようとするゴーゴリの意図は、表現として彫琢されぬままに露わになってきた。その最も甚だしい箇所は、II部に登場する老画家が息子に与えた助言にみることができる。「才能ある者は、衆にすぐれて魂が清くなくてはならぬ。(……)」魂の救済を念ずるゴーゴリの声が、老画家の声を借りて響きわたる。

もはや読者はI部で展開されたチャルトコフの悲劇を自ら解釈する権利を剥奪されてしまい、干涸びた説教調が耳を撫でるのみとなる。

『肖像画』を改稿していた時期(37年春～42年2月と推定される)は周知の通り、ゴーゴリが『死せる魂』に打ち込んでいた時期でもある。彼はその畢生の大作に手を染め、筆を進めてゆくうちに、ひとつの疑惑に突きあたる。いったい何故こんなことを書くのか? (『作家の告白』) この問いに答えることなしにゴーゴリは書くことができなくなる。

『肖像画』の改稿は、いわば『死せる魂』全体の見取図を練るための創作実験であった。一方で内なる〈悪〉を描き出す技法が錬磨される、がもう一方では、未熟な方法をもってしても救いの道を指し示さずにはいられない。42年のゴーゴリは、もはやこの二つの方向を切り離すことはできない。その意味において、後年、『死せる魂』のII部に躍るゴーゴリの姿が、すでにこの改稿過程のうちに映しとられていると言えるであろう。

マルリンスキイとドストエフスキイ

金 沢 美 知 子

1830年代—1840年代は十九世紀後半に黄金時代を迎えるロシア散文芸術の胎動期として、極めて重要であると言わねばならない。今回の報告は、この時期の二つの興味深い文学現象、即ち、1830年代に極めて多くの読者から熱狂的な支持を得ていた A.

ベストウージェフ＝マルリンスキイの小説と、1840年代半ばに新しい文学の旗手として登場したドストエフスキイの初期作品とを俎上に載せ、その両者の関係を問題とするものであった。

その際に報告者はペリンスキイの論文を

有力な証言として取り上げ、その見解を闡明すると共に、マルリンスキイの作品を具体的に分析し、ドストエフスキイのそれと比較対照した。ベリンスキイは同時代の文学を評するに当たって、①フランスの熱狂派の文学、②マルリンスキイの小説、③ドストエフスキイの初期作品、の三者の中に、あるひとつの否定すべき傾向、即ち文体に関してはレトリックの偏重（簡潔さを欠いた装飾的な文体）、内容に関しては幻想性と過激さ（物語の不可解さ、大仰さ、メロドラマ的傾向）を認めている。彼は、「我が国に於けるこのような傾向の代表者はマルリンスキイだけであり、ゴーゴリの影響はこの傾向を一掃した」と述べる。そして、ベリンスキイは「一掃」された筈のこの傾向をドストエフスキイの作品の中にも認め、この作家に向かって繰り返し警告を発したのであった。

ベリンスキイのマルリンスキイ＝ドストエフスキイ観は、論者の自然派擁護の立場上多少誇張され歪曲されている嫌いはあるにしても、同時代人の貴重な証言となっている。しかしながら、ドストエフスキイの文学とマルリンスキイのそれとの関わりを検討する為には、こうした表面的な類似性の背後にある問題——個としての人間の描き方の問題、心理描写の問題——にまで立ち入って考察する必要があるだろう。マルリンスキイの、就中三十年代の小説に於て、作家の関心は日常生活の私的小世界、人間の歓喜と絶望の表現に向けられており、作家は作中人物の心理描写に腐心している。

マルリンスキイの心理描写の特徴としては、

- (1) 人間の喜怒哀楽が肉体や肉体に纏わる諸現象の描写を通して表現されており、その為、その心理描写は官能的な匂いを発散させつつ、強烈な具象性と生々ま

しい現実感覚で読者を魅了する。

- (2) 麗々人間の精神は（自然のモチーフ等によって）美化され、心理描写には作家の理想主義が滲出している。
 - (3) 心理描写の主眼は人間の粗野さに照明を当てることにあり、粗野な自我とその陶冶が多くの作品の主題となっている。
- ことが挙げられよう。ところで、ドストエフスキイの初期作品の中にもこれらの諸点に呼応するものが認められるのである。確かに物語の舞台背景や主人公の経歴等に於て、二人の作家の文学の間には大きな隔りがある。にも拘らず、人間のファナティックな側面、人間感情の荒々しさに熱筆を振るい、そこに個としての人間の实在性と物語の信憑性を確保せんとしている点で、ドストエフスキイの創作技法にはマルリンスキイの文学を想起せしめるものがあると言えよう。

ドストエフスキイは登壇以来の初期創作活動の中で、常に「平明」と「簡潔」の〈写実〉文学から逸脱し続けて、ベリンスキイの批判を招いた。しかしこの逸脱、即ち過剰さ、メロドラマ的な傾向、熱狂的な調子が後年ドストエフスキイの文学の個性と魅力を成熟させるに大きく与ったことも否定し難いのである。寧ろ、マルリンスキイの文学に見られたこのような要素が、ドストエフスキイの文学にあっては作家の明確な方法意識の下で極度に尖鋭化され、そのことによって作品の高い思想性に関与するに到ったと言えよう。

（マルリンスキイの文学については、拙稿『A. ベストゥージェフ＝マルリンスキイとその小説、——1830年代のロシア作家達より』、『東京大学文学部露文研究室年報 RUSISTIKA II』, 1982年 参照。）