



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『かよわい心』 : ドストエフスキーの自覚
Author(s)	中村, 健之介; Nakamura, Ken' nosuke
Citation	スラヴ研究, 21, 31-50
Issue Date	1976
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/5060
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113029.pdf



『かよわい心』

——ドストエフスキーの自覚——

中 村 健 之 介

ドストエフスキーの『かよわい心』(《Слабое сердце》. 1848年2月)は、事件らしい事件は一つしかなく登場人物も少ない短編である。——同じ役所に勤める薄給の若い官吏ワシーリー(ワシーヤ)・ペトローヴィチ・シュムコフとアルカーヂー・イワーノヴィチ・ネフェヂェーヴィチは親友で、二人で一緒に部屋を借り、暮らしを共にしている。身分が低く、脚が曲がって軽い片輪のワシーヤは、自分は人並に扱われなくても当然と思いがちな青年で、官吏に採用されたことを分に過ぎた幸運と感じ、上司の僅かな愛顧にも感謝で胸が一杯になるのである。

大晦日の夕方、帰宅したワシーヤはアルカーヂーに、自分の婚約を告げる。婚約の相手は、母と小さな弟との三人で年金を頼りにつましく暮らしを立てている優しい娘リーザ・アルチェーミエワである。(リーザには以前婚約者があったが、その男は彼女を捨てて別の女を迎えた。)ワシーヤは、他人が見たら恐らくはらはらするだろうと思われるほど、この婚約の幸福に酔っている。友の喜びをわがこととするアルカーヂーも、有頂天になってワシーヤを抱きしめる。と同時にアルカーヂーは、年俸三〇〇ルーブリの薄給の身で妻帯して暮らしてゆけるのかと気遣う。危ぶむアルカーヂーに対してワシーヤは、局長閣下ユリアン・マスターコヴィチがワシーヤの美しい筆蹟をめでて書類浄書の余業を与えては礼として下さる金のことを言う。それと年俸を合わせれば、収入は七〇〇ルーブリにもなるから大丈夫だというのである。アルカーヂーは言う、「しかし、そんなことになったら大変だけれど、思いも寄らぬことがあって君があの方のお気に召さないなどということになりでもしたら。」——ここで、何事につけても、自分は他人の引き立てに値しないのではあるまいかと疑いがちなワシーヤの心に不安の時限爆弾が仕掛けられる。そして実は爆弾は既にワシーヤの中^{うち}にあった。ユリアン・マスターゴヴィチに前から頼まれていた六冊余からの書類の清書は、全然進んでいないのである。リーザと愛を語らうようになったワシーヤは、この三週間、心もそらで仕事は手につかないのであった。そして期限はあと二日と迫っている。ワシーヤは書類が沢山あることは友に隠し、徹夜をすれば片づく分量なのだといつわって、自分は直ちに机に向かう。だが、町は今夜大晦日であり、人々はそれぞれ家庭の楽しい団欒のうちにある。二人の若者はこらえきれなくなる。アルカーヂーから言い出して「二時間だけ」と決めて、二人揃ってリーザの家へ駆け出す。(途中二人がフランス人の店で贈物の帽子を買う場面は、作者の筆が軽くはずんで軽妙なコミーズムが漂う。重苦しいといわれるドストエフスキーにも時々こういう個所がある。)リーザの家で質素だが心のこもった歓待を受けて、二人は、帰り道を急ぎながら、彼女の印象を興奮して語り合い三人一緒に暮らす計画に夢をふくらませる。アルカーヂーは嬉しそうにこう語る。「そうだよ、ぼくは君を愛するようにあの女^{ひと}を愛している。あの女^{ひと}は、君の天使であるように、ぼくにとっても天使になる

だろう。君たちの幸福がぼくの上にまで及んできて、ぼくまでそれで暖められるからだ。ワーシャ、あの女はぼくにとっても女主人になるよ。ぼくの仕合せはあの女の手^{ひと}にゆだねられる。君の世話を^{ひと}見るように、ぼくのこと^{ベジヤカ}も面倒みてもらおう。そうだと、君への友情は彼女への友情だ。君たちはもうぼくにとって切り離し難い一つのものだ。」——ワーシャはそのようなアルカーヂーの友情に喜びのあまり声も出ない。二人は、三人で一緒に暮らす住まいのことまで語り合う。

部屋へ帰り着くと、いままで幸福に酔い痴れていたワーシャは急に黙りこくり、直ちに机に向かう。その顔は青ざめ、目はぎらぎらと燃え、筆写する手は震えている。それを見てアルカーヂーは何か得体の知れぬ恐怖に襲われる。——ユリアン・マスターゴヴィチのお屋敷の年賀にはアルカーヂーが出かけ、ワーシャの名も記帳してくることに約束ができたのだが、ワーシャは、日頃の恩顧を裏切ることではないだろうかと異常なほどそれにこだわる。（翌朝、ワーシャをようやく説き伏せて出かけたアルカーヂーは、他所をまわってからユリアン・マスターゴヴィチのお屋敷へ行く。彼は玄関の参賀者帳にワーシャの署名を見つけて愕然とする。）

ワーシャの不安は次第に白熱し、制御のきかないものになってゆく。その焦燥の苦しみがワーシャの病的な目つきや奇怪な振舞いなどによって鮮かに浮彫りされ（ドストエフスキーはこういうことを書くのはうまい。）まだ書類は丸々六冊手つかずのまま残っているのだという捨鉢な告白がなされる。事の全体を悟ったアルカーヂーは、自分も同じ焦りに足をとられながら、一刻も早く「ワーシャをワーシャ自身と和解させねばならないのだ」と知る。彼は、自分がユリアン・マスターゴヴィチにお目にかかり、仕事が期限までに仕上がらぬことを申し上げ謝罪してきてやると言う。ワーシャは友情に感謝し一時は安堵したかに見えるのだが、実はもう、動き出してしまった不安と自己糾弾の *crescendo* は止めようがない。むしろ、傍で苦しみを共にしてくれる友の心づかいはワーシャの「かよわい心」に一層はげしい拍車をかけるばかりである。「あゝ、アルカーヂー！ ぼくはこの仕事をすっかり仕上げてしまいたい！ ほんとうに、そうしたくてしまらない！ でもだめだ、ぼくは自分の仕合せをめちゃめちゃにしてしまうんだ！ きっとそうなるんだという予感がする。」

ようやくワーシャを寝かしつけて自分も疲労困憊のあまりうとうとしたアルカーヂーが目覚めると、ワーシャはまたも机に向かって書き続けている。「突然アルカーヂーはぞっとした。彼は、ワーシャがインクのついていないペンを紙の上に走らせ、何も書いていない真白な紙を次々にめくっているのに気づいたのだった。ワーシャはまるで首尾は上々、この上なく順調に事は進んでいるとでもいったように、そうやってどンドン紙に書いていた。」アルカーヂーは早朝の町を医者を探して走りまわる。しかし医者は結局一人も来てくれない。息せき切って部屋へ戻ると、ワーシャの姿はない。アルカーヂーは役所へ走る。——ユリアン・マスターゴヴィチの執務室は大騒動であった。人々は困惑しきっていた。局長はアルカーヂーに尋ねる、「『どうしたわけなのかね、なぜこんなことになってしまったのかね？ 何が原因でこの男は気がふれたのかね？』——『感、感、感謝のためであります！』アルカーヂー・イワーノヴィチはやっところろ答えただけだった。」病院へ連絡が行く。自分は兵隊に取られるのだと思い込んでしまっているワーシャは、大切にし

『かよわい心』

まっていた一房のリーザの髪をそっとアルカーヂーに託して、迎いの馬車に乗る。彼があれほど苦しんだ書類はさして重要なものではなく、急いで清書せねばならぬものでもなかった。

「かよわい心」を襲ったあまりの幸福、それ故に苦痛を倍加する自責、発狂、——この明瞭な、やや奇の目立つテーマは、愉しい笑いは誘いはしないけれどアネクドートにふさわしい。(この点だけに限って言えば、この短編はチェーホフ的である。)「感、感、感謝のためであります。(От бла-благо-дарности!)」はアネクドートのおちである。(ドストエフスキーは'41. 1. 1. の手紙で、兄ミハイルの戯曲について、「兄さんの書いた人物が、〈……〉愛されるものと成った時に気が狂うという所が特に気に入りました。」と書いている。時間は経っているが、着想はそんなところにあつたのかもしれない。)

この短編の主演である二人の青年は、実務に向かず些細なことで興奮しやすい性質や、その一人アルカーヂーが最後に見せる嫌^{ミザントロビスム}人の徴候から見て、『ペテルブルク年代記』(1846年)に書かれた「^{メチターチエリ}夢想家」のタイプとして作者の頭にあつたのは明らかである(『ペテルブルク年代記』六月十五日の項参照)。また傍役として現われるユリアン・マスターコヴィチも、同じ『年代記』(四月二十七日の項)に既に紹介されており、この人物を繋ぎにして『かよわい心』と『ヨールカと結婚式』とが対をなす。(『かよわい心』への直接の橋渡しとなっているのは『年代記』の次の箇所である。「わたし(語り手であるフェリエトニスト)は、何が故にユリアン・マスターコヴィチが、二、三日前の夕方、両手を背に組んで執務室を行ったり来たりしておられたのか、とんと見当もつかなかった。その面持たるや、なんとも意気沮喪した、激んだような酸っぱいものであつて、同じ部屋の隅で山と積まれた急ぎの書類をあてがわれて机に向かつて一人の平役人の性質が一寸でも塩気の足りないものであつたりしたら、庇護者であるユリアン・マスターコヴィチにちらりと見られただけで、たちまちその役人は酸っぱくなくなってしまうこと必定、というほどであつた。」また、このユリアン・マスターコヴィチの花嫁グラフィエラ・ペトローヴナは『他人の女房』の主人公になっている。「人間喜劇」ならぬペテルブルク役人喜劇の連作の企図はここにものぞいている。)つまり、アネクドート風なテーマであることとも呼応するのだが、この『かよわい心』も『ヨールカと結婚式』も、フェリエトン(Фельетон)の話題を小さな実話風物語にふくらませてみせたものなのである。作者が進み出て読者に口上を述べる形も、この二つの短編とフェリエトン『ペテルブルク年代記』に共通している。

新しい芝居、町を散策していて出会った面白い事件、新刊の書物、有名人のエピソード等々、怠屈しのぎに持ってこいの、ものめずらしさのある話題を蒐めては気のきいた軽なお喋りを聞かせるというフェリエトンのスタイルは、ドストエフスキーの初期短編の幾つかに共通している。そのことは、既にB.コマローヴィチの鮮かに例証している所である。(『ドストエフスキーのペテルブルク・フェリエトン』。なお、フェリエトンが軽なお喋りにとどまらず、大変productiveなスタイルとして成長していったことについては、『現代のフェリエトン』でE.ジュルビーナが教えてくれている。また、トロツキー『文学と革命』内村剛介氏訳の訳注にも「フェリエトン史は革命外史である」ことの、要を得た解説がある。)『ボルズンコフ』『かよわい心』『ヨールカと結婚式』『白夜』、これらはすべて暦の日取りを利用した、そして話のねらいのはっきりした、小嘶的性格を持っているのである。バルザックの書いた青年詩人リュシアン・リュバンプレがフェリエトニストとしてジャーナリズムの世界に売り出して行く姿に(『幻滅』

第二部「パノラマ・ドラマチック座」ドストエフスキーはわが面影を見ているが、それは大変尤もな投影だったわけである（'45. 11. 16 ミハイル宛の手紙）。注意したいのは、フェリエトニスト・ドストエフスキーの目が、華やかな劇場の女優たちにはではなく、みすぼらしいアパートの「衝立のかげ」や客間の、人目につかぬ片隅に注がれていることである。『貧しき人々』『分身』『プロハルチン氏』も、いま言った小嘶風な短編も、すべて「現代ロシア」の目立たぬ都会人の生活を拡大鏡をもって覗きこんだ、一種の「内幕もの」なのである。そしてこのことは、「地下にこっそり隠された秘密を洗い浚いほじくり出す」（『貧しき人々』のエピグラフ）というドストエフスキーの「作家宣言」が、はっきり予告していたことでもある。

古き良き「貴族の巢」とはおよそ無縁な現代の都会の片隅にニュースを探り、それを、時間をかけて磨いて夾雑物の無い、賞翫するに足る好編に仕上げるというのではなく、均衡のとれぬデテールをつけたまま生々しい話題として提供する、そういう、いわば「事件屋」的探索癖、あるいはジャーナリスチックな同時代性は、初期のみに目立つことではなく、最後までドストエフスキーから失われなかった。むしろそれは時と共に暗い広がりを加えてゆき、インテリ青年の金貸し殺しや「セクト」内の裏切者の制裁、あるいは親殺しといった、血腥い事件を探り出すようになっていったと言えるだろう。こうした題材は、「政治の問題に文学によって喰いつかざるをえなかった専制中進国ロシアの知識人として当然のものだ」といった通り一遍の「定説」では押えきれない三面記事的生々しさを持っている。彼は陪審員制という新しい裁判制度に大いに興味を持つが、それを考察する時も、検事と弁護士の私生活に目を向けて週刊誌的「のぞき趣味」を発揮しながら、有罪という事実の裏を暴いてゆく（『カラマーゾフの兄弟』）。『作家の日記』の露土戦争をめぐる主張の多くは確かに一スラヴ主義者の政治的発言と捉えるべきだろう。だが、降霊術や妊婦の発作的逆上から戦争論までの多様な話題を盛り込んだあの個人雑誌の全体は、作者自身の言うように「現在流れ動いているものの細部の事実の研究」と呼ぶのがより適切であろう（'76. 4. 9. アルチェーフスカヤ宛の手紙参照）。それは、街の話題を拾って歩く『ペテルブルク年代記』や『ペテルブルクの夢』と異質ではない。『日記』もフェリエトンも、そして小説も、書いている者と読む者が同じ時を生きており同じ事件を共有しているという深い実感から生まれている。ドストエフスキーは一貫して、「政治部」的であるよりは「社会部」的作家であり、同時代の大小様々な、どちらかといえば暗い事件を追って、小人にも巨人にも成る「社会探訪記者」である。

さて、短編『かよわい心』が私たちの注意をひくのは、ここで観念が如何にも「ドストエフスキー的」な表現を得ていることによってである。

ワーシャ・シュムコフのような小役人への興味はドストエフスキーは最初から強かった。専ら自分の空想 (bovarysme) に没頭しながらも他人にどう思われるか気になってならぬヂェーヴシキン(彼も親切な上司から「おめぐみ」を受けて感激にふるえる。)も、無能故に自分の持たぬ才能に憧れて遂に反自分を見い出すゴリャートキン(彼も癲狂院へ送り込まれる。)もワーシャ・シュムコフの同族である。実務世界では役立たずで、薄ぎたないアパートの一室では限り無く空想を増殖させる滑稽な情熱家こそは、若いドストエフスキーの関心の中

『かよわい心』

心にある。そのような「夢想家という奇妙な代物」(『ペテルブルク年代記』)への関心自体、本質的に批評的なものだが、早くも『分身』『ペテルブルク年代記』には、そのような「代物」が「現代のような産業の時代」のロシアの、とりわけペテルブルクの産物であるという、社会批評がかった考えがほの見えている。(『分身』第十三章参照。このことについては私は『貧しき人々』や『プロハルチン氏』を論じた文章で既に書いた。この小論でも後で、文明論的観点から取りあげる。)

そして『おかみさん』や『白夜』になると、そうした無能で情熱的な「夢想家」たちの頭脳に、作者自身、同時代の青年知識人たちと共に引き込まれていった所謂ユートピア社会主義の考えが混入し始めているのが見てとれる。これについては私は『「おかみさん」小論』で一つの予想を述べたのであるが、既に五十年も前に B. コマローヴィチが、十九世紀初頭ロシアに達したフランスの博愛主義との関連で(『ドストエフスキーの青春』)また、B. ヴィノグラードフと H. トルベツコイが、ロシア自然派との関連で(『ロシア自然派の展開』、『芸術家としてのドストエフスキー』)、詳細に調べ、整理してしてくれたのであった。いまそれらの研究を詳しく紹介する必要はないだろう。あらゆる人間が互いに愛し合う兄妹のようになるという考え(それが「新しいキリスト教」たる社会主義の理想であった)が、当時ロシアの青年知識人たちに大変強い感染力を持っていたということを知っておけば足りる。その激しい(しかし短期間の)一症例がベリンスキーの次のような手紙である。「ぼくはいま新たな絶頂に達した。即ち社会主義の理想だ。それがぼくにとって理想の中の理想、信仰と知識のアルファかつオメガとなった。〈……〉その時は来る。ぼくはそのことを熱烈に信じる。何人も焼き殺されたり首を斬り落とされたりすることがなく、罪を犯した者が、あたかも慈悲や救いを求めるように己に極刑の下るようにと祈り、そしてその刑は下されず、いま死がそうであるのに代って生が彼の刑として残る、そういう時が来る。その時、無意味な形式は無くなり、感情を束縛する約束ごとや条件は無くなり、義務や任務は消え、自由な意志は、我意にではなく愛に従うだろう。その時、夫も妻も無く、有るのは愛する男たちと愛する女たちになる。そして、女が男のもとへ来て、『わたしは別の男性を愛しています』と言えば、男は『ぼくは君なしには幸福になれない。ぼくは一生苦しむことになるだろう。しかし、君の愛する者の所へ行きたまえ』と答えて、たとい女がひろやかな優しさから男のもとに留まろうと思っても、男は女の犠牲を受け容れず、神の如くにこう言う、『好意は有難い、しかし、犠牲は欲しくはない』と。……金持も無く、貧しい者も無く、ツァーリも臣下も無く、有るのは兄弟たち、人間同志だ。そして、使徒パウロの言葉にあるように、キリストはその権能を父に返し、父なるロゴスが再び君臨する。しかしそれはもはや前とは別の新しき天、新しき地の上においてだ。」(1841. 9. 8., B. ポートキン宛)

ピエール・ルルーの論文やジョルジュ・サンドの小説を読んでこのように感じ、このような未来を憧れ見たのは勿論ベリンスキー一人ではなかったし、ベリンスキーから遠い所にドストエフスキーは居たわけではない。しかしロシアの若い「社会主義者」の群像を描き出すのは私の任ではないし、いまそれは是非必要なわけでもない。また「狂乱のヴィサリオン」の目まぐるしい思想遍歴とドストエフスキーがベリンスキー・サークルに入っていた時期との時間的照応を調べることも自体には恐らくあまり意味は無いただろう。(ベリン

スキーの手紙のこういう調子は1846年頃で切れる。) ドストエフスキーもまた同じ「社会主義」の著作に既に出会っており、自らその考えに染まっていったのである。ベリンスキーを足繁く訪ねては「彼の考えを何もかも熱心に自分の内へ取り入れた」(『作家の日記』) 時も、やがてベリンスキーと論争を始めた時も、ドストエフスキーの頭は、上に見たベリンスキーのそれと同じ未来像の火に灼かれていた。上に引いた「君たちはもはやぼくにとって切り離し難い一つのものだ」というアルカーヂーの共同生活の計画も、リーザが喜びをこめて語る「わたしたち三人はまるで一人の人のようになるのですわ。」という期待も、ワーシャの賛同も、明らかに、「連帯」^{アソツイア-ツィヤ}を理想社会の要と考える「社会主義」の観念の破片である。それらは、「われらの時代においては、オセロとて、たといデスデモーナが自ら不貞を告白したとしても、彼女の首を締めはしないだろう」(ベリンスキー、同前の手紙) という真剣な期待と隣合っている。

『地下室の手記』(1864年)のポレミックの相手はチエルヌィシェフスキーの『何をなすべきか』(62年)であるが、四〇年代のドストエフスキーの小説の男女は、『何をなすべきか』のヴェーラ・パーヴロヴナやロプーホフ、キルサーノフ等と全く異なる観念を抱いているわけではない。ベリンスキーもドストエフスキーも、その親友プレシチェーフを始めとするペトラシェフスキー・サークルの青年たちも、少なくとも頭の中では、似たような「理想の男女関係」を夢見ていた。彼らの頭脳はその時「しらけ (apathy)」を知らなかった。彼らは、ジョルジュ・サンド、サン・シモン、ピエール・ルルー、カペー、フリーエ等を「新しいキリスト教」の使徒と見なし、あるべきエクレスシアなる社会はそれら使徒たちの説く宗教的、科学的に装われた博愛の教えによって約束された、と期待と共に信じたのである。

もっとも、『かよわい心』を読んで私たちは、その観念の中の理想社会の構造はどのようなものであったのかと問いたくはならない。ドストエフスキーはユートピア社会主義の教説に由来すると知れるイメージや科白は数多く残してはいるが、それが目ざす社会の、ファンタスティックであれ明瞭な青写真は伝えてはいない。(後になっても、例えば『悪霊』のリブーチンに見られるようなあからさまなユートピア嘲笑においてさえ、「未来の社会調和」と言うだけで幾らかでも具体性のあるプランは出てこない。『悪霊』第一編第二章の三参照。) ここで読者の関心を引くように書かれているのは、ワーシャという人物、争いというものが一切消えて人間が互いに兄妹のように愛し合う状態に心から憧れている一人の青年である。「社会主義」の理想は、この青年にあって、他人様の期待^{ひとさま}に^ひ応えられずに自分だけが^う合わせになっては申し訳ないという苦痛と表裏一体をなしている。理想はそのように青年の中に喰い入ってゆく。そのことを親友のアルカーヂーはこう語っている。

「〈……〉ワーシャ、恥ずかしくないのかい？ まあ聞けよ。たしかにぼくは君の気持を傷めているのかもしれない。だが、いいかい、ぼくには君という人間が分かるんだ。ぼくは君の裡で何が起^{うち}こっているか知っているんだ。だって、もう五年も一緒に暮らさせてもらっているんだからね。君は人がいいし、とっても優しい。しかし弱いよ、赦し難いほど弱いよ。リザヴェータ・ミハイロヴナ(リーザ)だってそれに気づいたほどだ。おまけに君は夢想家でもある。これも、いいこっちゃないよ。頭がおかしくなることがあるからね

『かよわい心』

♪ いいかい、君が何を望んでいるか、ぼくはちゃんと知っているんだ。君の望みは、例えばだ、君が結婚するっていうんでユリアン・マスターコヴィチが喜びのあまり我を忘れるほどになる、いや、それどころか、舞踏会でも開いてくれやしないか、などということなんだ。……いや、待て、ちょっと待ちたまえ、嫌だという顔をしているね。ぼくがほんのひとこと言っただけで、君はユリアン・マスターコヴィチを悪く言われたとって恨みに感じるんだからね。♪ あの人のことは止しにするよ。君に劣らずぼくだって、あの人を尊敬しているんだからね。しかし、君には反論できまいし、ぼくの考えを退けることもできないことがある。それは、君は自分が結婚する時には、この地上に不幸な人が一人もいなくなっただけで、希望しているってことさ。……そうなんだ、例えばだ、君の親友であるこのぼくに、ひょっこり天から十萬ルーブリの大金が降ってでもきてくれたら、などということを考えているんだ。凶星だろ。この世の中のありとあらゆる敵と敵が、理由なんぞ全く無しに仲直りしちやって、みんなが嬉しさのあまり往来の真中で抱き合い、それから君のこの部屋へあそびに来てくれればいいのに、と君は思っているんだ。どうだい、ワーシャ。♪ ぼくは冷やかしているんじゃないよ。ぼくの言っている通りじゃないか。君はもう随分前から、色んなかたちでこれと殆どそっくりなことをぼくに見せてくれた。自分が仕合せであるのだからという理由で、君は、みんなが、一人残らずみんなが、そろって一遍に仕合せになってほしいと思うんだ。♪ 君は自分一人だけ仕合せになるのがつらいんだ、心苦しいんだ。♪ だから君は、いますぐ、あらん限りの力で、その幸福に値する者になりたいんだ。そして、多分良心に嘘をつかないためにだというのだろう、何か立派なことをやってのけたいと思うんだ。♪ 〈……〉

このワーシャ・シュムコフには、ドストエフスキーの友人の作家ブトコフがモデルとしてあったことが知られている。ブトコフは出身階層の低い人で、『祖国 雑報 (Отечественные записки)』の所有者クラエフスキーから「銀貨十ルーブリも貰えば、たちまち自分は世界一仕合せな人間だと思ひ」、果して自分のような者がこの愛顧と幸福に値するだろうかと虞れる男であったという。(ドストエフスキーの、'49. 2. 1. のミハイル宛の手紙参照。詳しくは論文集『ドストエフスキーとその時代』に収められているアリトマンの論文「ドストエフスキーの作中人物の名前とモデルの収納庫から」、またアカデミヤ版全集第二巻巻末注などを見られたい。) この世の敵同志が理由もなしに和解して争いは消え一挙に世界の調和が実現するという、私たちが見れば不快なほど愚かしい夢想を——当時のロシアの一握りの青年たちの頭に置きなおせば真剣なものであった夢想を——ドストエフスキーはそのブトコフの中に融けこませた。「みんなが、一人残らずみんなが」仕合せになってほしいという途轍もない希求は、幸運をわが天与として憚りなく貪る力の無い「かよわい心」にあって、自分だけが仕合せになるのはつらいという鋭敏な、そして、小さなきっかけがあれば自発的に苦しむ感受性そのものと化す。(同じ希求は日本のイーハトーヴの詩人の心にもあったものだが、鳥の大尉は「わたくしはわたくしにきまったやうに力一ぱいたたかひます」と言い遺して明らかな「敵」に向かって突き進む。ワーシャにあってはそれは、いつまでも、対象を見ない憧れそのものであり続ける。)

『『アルカーシャ。♪ ぼくはこんな仕合せを受ける資格は無いんだよ。♪ ぼくはそれを感じるんだ、体で分かるんだ。どうしてこんなことになったんだ。ぼくが、どれほどのことをやったというんだ。♪』——ワーシャはいまにも声をあげて泣き出しそうになるのをこら

えてこう言った。」

いわば異常に強い感恩増幅器を内に持つこのような性質にあっては、観念の刃は容易に心臓に達する。「みんなのしあわせ」という博愛主義のモットーは、人間世界の悲惨に対する自己弁明としてあった筈なのに、あるいは取り外し自由の一種の看板として役立つ筈なのに、このように勝手にいわれの無い^{やま}疚しさを感じてしまう繊細な人間にとっては、その血を吸う chimène と化す。そのことをドストエフスキーは感じとったのである。ここに、人間に観念を植えつけるにあたっての作家の診脈が、(人物造型というよりは)火薬をかかえた人物への点火の手つきが、見てとれる。

私たちはドストエフスキーの多くの人物たちを観念的と呼ぶ。その時私たちが見ているのは観念の独創性ではない。観念はありふれており、むしろちやちでさえある。私たちが目を離せなくなるのは脳の中へ火を点けられて走り出す人間の生理である。生理というのが部分的に過ぎるといふなら、意志的、自己形成的ではなく受動的、反動的 (reflective) であるところの性質である。『罪と罰』で作者が発見したのは、何故ナポレオンが英雄でおれはしらみなのかという自明にして解き難い問ではなく、それを解き難く抱いた青年である。曖昧に考えをめぐらすのが好きで予感によって自分の行為を自身に説明するのが上手な青年においてこそ、「掟はあらねばならぬのか」という無意味な問は血の気を帯びてくるのであり、己の力を試すつもりだったらしい殺人計画は、実行担当者があやふやな逡巡のうちにあるままに動き出してしまふ。自分の書いた芝居を渾身の力をふりしぼって最後まで演出主演するのは、予感を覚えていていつもそれに寄りかかろうとする「文学青年」には無理だということに、あの精妙で歯ぎれのわるい殺人劇が成立したのである。あるいは、ラスコーリニコフとは対照的に、「他人は何か考えてもすぐまた別のことが考えられる。ぼくはだめだ、一つのことしか考えられない。」というキリーロフ。子供が好きで、健康増進のために毎日一生懸命体操に励み、真直ぐ突き進む論理しか受けつけられぬあの徹底的に無欲な哲学青年こそが、「神は死んだ」という観念を、証明を要求してやまぬ生きものに変えたのである。——敵同志が許し合い、みんなが嬉しさのあまり往来で抱き合うことを切望し、幸福を重荷に感じて「感謝のために」発狂する青年ワシヤ・シュムコフは、性質が観念を身籠る「ドストエフスキー的」受肉の最初の犠牲者である。(読者が「文学青年」期を脱して自分の意志と利害によって establishment の中に地歩を占めていった時、言い直せばドストエフスキーの「悲劇的オペラ」(B. コージノフ)に自ら出演者として加わって読む時期が終った時、ドストエフスキー文学の青年たちが実につまらぬ苦しみを深刻に抱きしめている者と見えてくるのは当然なのである。そして、そういう読者たちは、例えば『悪霊』のスタヴローギンにおけるように、人物の性質を読者が実感できるように書かれていない場合をきっかけにして、これは空虚な enigma だ、と言い出す。彼らはステパン・ヴェルホヴェンスキーとスタヴローギナ夫人の関係のような、ドストエフスキーならではの面白さを見ないことが多い。)

H. П. アンツィフェーロフが、実際の都市と作品中のそれとの topographical な照応を辿りつつ多くの例をあげて示したように、ペテルブルクはドストエフスキー文学を縫う赤い糸である。(アンツィフェーロフ『ドストエフスキーのペテルブルク』) たしかに「ペテルブルクは、ドストエフスキーの作品における最も見易い“不変数”である。」(D. ファンガー『ドストエフスキーとロマンチック・リアリズム』)

『かよわい心』

しかし、ドストエフスキーのペテルブルクは、約三十ある作品中二十までがペテルブルクを「事件現場」としているという頻出度の故に重要なのではなく、また、いわば「文学散歩」に好適な材料で終るものでもない。ペテルブルクはこの作家の考えでもある。ドストエフスキーは観念の受肉を、その、時には憑依妄想にも似る歓びと苦痛を、人間の性質において凝視するのだが、その時彼はその拡大鏡下にペテルブルクを介在させる。いや、正しくは、ペテルブルクこそ彼が見ている人間たちを生み、彼らにおいてこの都市はひそやかに、生き生きと息づいていると考えている。これは彼が若くして抱き、晩年まで育て続けた、そしてその文学世界の形成に決定的な役割を果たした考えである。——その考えは、先に指摘した「夢想家」への関心と絡み合って既に『ペテルブルク年代記』で開陳されているのだが（六月十五日の頃）、その個所は別の文章で度々引いたので、ここでは『白夜』からの短い一節を加えておくことにする。

「〈……〉 ナースチェンカ、あなたは知らないかもしれないけれど、ペテルブルクにはかなり変わった隅っこが沢山あるんですよ。そういう所には、ペテルブルクの人たちみんなの上に明るく輝いているお日さまは顔を見せないのです。のぞきこむのは、何かそれとは違った新しいお日さまで、いわばそういう一角のためにわざわざ詠えたようなもので、そのあたり一帯に射す光も、まるで違った、特殊な光なのです。そういう沢山の隅っこにはです、ね、ナースチェンカ、ぼくたちが目にする活気に満ちた、沸き立つような生活とは似ても似つかぬ、それとは全く別の生活が、つまり、この困難この上ない時代のわが国にではなく遙かな不思議の国にでもあるような生活が営まれているのです。そして実はその生活はです、ね、何か全くおとぎ話そっくりの、燃えるが如き理想主義といったものと、（哀しいことながら、）信じ難いほどの俗悪とまでは言いたくはないが、味気なく散文的な、平々凡々たるものが、ちゃんぽんになったものなのです。〈……〉 そういう隅っこにはです、ね、奇妙な連中が棲んでいるんですよ、夢想家という連中が。夢想家とはです、ね、詳しい定義が必要なら申しますが、人間じゃないのです。それはです、ね、中性の一種の生きものなのです。これは大体がどこか人の寄りつかぬ片隅に棲みついていて、まるでお日さまの光も避けてそこに身をひそめているといったあんばいなのです。〈……〉」（『白夜』第二夜）

多難な現代ロシアの中の外国のような一角、味気ない散文的なものがファンタスティックな理想主義と混在している生活、——これがドストエフスキーの知るペテルブルクの「隅っこ」の人間たちの生活である。彼らは実は人間ではない。「かめ」か「かたつむり」に似た奇妙な生きものである。『おかみさん』のオールドヴィノフは穴ぐらめいた部屋を出て喧噪の町へ近づきながら、正に太陽の光の異なる国へ足を踏み入れるような目眩を感じて再び己の穴へ引き返して行く。活気に満ちた商会や美しい耀きと影のサロンならぬ、薄汚れたアパートの一室で自分の詩集の発行を夢見たり、食べるべきものも食べずに貯めた金を夜毎数えている小役人たちも、屋根裏部屋で自分がナポレオンでない理由を問い続ける青年も、すべて、沸き立つ活動の場で能力を発揮する人々とは別の種族である。ドストエフスキーの時代のロシア社会にあっても、王でない者が何事かを企図してその実現を志せば、即座に無数の困難に逢着せざるをえなかったのは言うまでもない。利いた風な言い方

をすれば、実現の困難の不平等の中の企図の平等が不潔な近代社会なのであろう。その困難の壁の小さなひび割れに潜り込み、たとい好かない男の下であれその事務所で仕事に励み徐々に自分の力を獲得してゆく（その機会はラスコーリニコフにあった）、——そのような手間のかかる能力発揮は、ドストエフスキーが見つけた「中性の生きもの」たちの採らぬところである。彼らは、多くの個人の能力の発揮が社会であるという人間社会の基本的事実に深い嫌悪を感じているかにさえ見える。社会に活躍する力を持ち、場を得ている人物がドストエフスキー文学に現われないわけではない。しかしその活動は十分に書きこまれることはない。ワルコフスキー公爵は社会の階段を登ることを目指し、そのためにネルリ母子も、イフメーネフ親子も踏み躪って顧みないのだが、彼が最も慎重かつ精力的に動きまわっている筈の表のドラマはいつまで経っても幕は揚がらず、繰りひろげられるのは舞台裏の、「暗い小路」の劇である。ルーデンやラキーチンやフォードル・カラマーゾフを思い浮かべても、この指摘を根本から訂正する必要はないだろう。即ち、大胆に言えば、現実を嫌悪し「隅っこ」にもぐりこむ夢想家たちのみならず、彼らを踏み越える現実享受者たちでさえ、「特殊な光」の射す一角に入って来た時はじめてドストエフスキーの小説に受け入れられるのである。

しかし、ドストエフスキーは、ペテルブルクには無力で奇妙な風に情熱的な夢想家たちの小さな溜りがある、というくらいに考えていたのではない。人目につかぬ「隅っこ」を訪ね、「地下にこっそり隠された秘密」をほじくり出そうとする作家は、同時に、そことうごめく夢想家たちに、この都会全体の覆われた本性を一挙に感知し明察する洞察力を与える。

『かよわい心』の最後、「赦し難いほど」弱かった親友の破滅をその婚約者に報告しての帰り道、アルカーヂー・ネフェヂェーヴィチは次のようなペテルブルクを見る。

「ネワ河へさしかかかって、アルカーヂーはしばし立ちどまり、^{もや}靄にけむり寒さで濁った遙かな川下へ鋭い視線を向けた。その遙かなるひろがりには、いま急に、靄のたちこめた地平線に燃えつきようとする血のような夕陽の最後の濃い^{くれない}紅の輝きにあかあかと染まった。夜は町に迫りつつあった。氷で閉ざされて盛り上がり果てしなく広がるネワの平らな河床は、夕陽の最後の光を反射して一面に、氷の針の無数の火花でおおわれていた。零下二十度の寒気が迫りつつあった。容赦なく駆り立てられる馬からも、走り行く人々からも、白く凍った湯気がもうもうと立ちのぼる。寒さのためにはりつめた空気は、ほんの小さな物音にもびりりと震えた。そして、兩岸の通りに並ぶどの家の屋根からも、まるで沢山の巨人たちのように、煙の柱が立ち昇り、それが、冷えきった空を上へ上へと進みながら途中でつれ合い解け合うので、あたかも古い建物の上に新しい建物が建てゆき、空中に新しい町ができあがってゆくように見えた。……そして遂には、この世界全体が、強者も弱者も含めすべての住民もろとも、乞食共の小屋であれこの世の強者たちの楽しみである金色の大邸宅であれ、すべての住まいもろとも、この薄暮の時にあたって、ファンタスティックな、不可思議な幻影に、東の間の夢に似てきて、そしてその夢もまた、いまにもこの蒼く青い空へ煙となって消え去ってあとには何も残らぬのではないかと思われた。哀れなワーシャを失って一人となったアルカーヂーを、或る奇怪な考えが襲った。彼は、はっとし

『かよわい心』

て身震いした。と、その瞬間、彼の心臓は裂けて熱い血が激しく流れ出たかのようであった。その血は、これまで知らなかった或る強烈な感觸の高まりのために、突然たぎり立ったのだった。彼はいまようやく、この不安な胸騒ぎの全体が何であるのか分かったかのようであった。自分の幸福を持ちこたえられなかったあの可愛そうなワーシャが、何故発狂したのか、はっきり知ったようであった。アルカーヂーの唇はわなわなと震え出し、目はぎらぎら輝いた。そして顔からは血の気が失せた。彼はこの時、あたかも目から鱗が落ちて或る新しいことを見抜いたかのようであった。(原文改行) 彼は面白みのない、陰気な人間になり、生まれながらの快活さもすっかり失くしてしまった。』

例によって「あたかも (как бы)」「突然 (вдруг)」「何か或る (что-то)」といった、明瞭な連続を拒むような語の効力を最大限に發揮させた一種夢幻的な (といっても必ずしも不明瞭とは言い切れない) この光景描写は、「ドストエフスキー的」という enigmatic な言葉の一証左となるだろう。それは例えばトルストイの『五月のセワストーポリ』の、視野に入る事物の一点一点を輪郭明確に順を追って描いて次第に遠景に至り大なる自然の広がりを出させる明澄な鳥瞰とは好対照をなす。(ドストエフスキー自身もそのことに気づいて、トルストイのその書き方に讃嘆している。例えば『カラマゾフの兄弟』第十一編の九)

そしてまた、ここに例えばバルザックのバリを——燈火の輝きそめた巨大な都市を眼下に見て、あそこにごそおれの活躍の舞台がある、「これからはパリとおれとの一騎打ちだ」と低く呟いてそこへ向かって歩き出すラスチニャックのバリを (『ゴリオ爺さん』) ——対置すれば、先に述べた夢想家たちの、「隅っこ」へ後ずさりする姿勢もまた、一層よく見てとれることになるだろう。この後アルカーヂーの帰るのが棺桶に似た屋根裏部屋であっても一向に不思議はない。確かにこれは、現に活動している社会に己の地歩を築き相手に挑んで自分を発揮することが万人に与えられた生だと知った者の見た都会ではない。

しかし、作者が、作者自身もその創造世界で自滅の運命しか与えない本質的にネガチヴである夢想家の見たペテルブルクを、一切を包括する洞察として小説の最後に提出していることに注意を払いたい。ドストエフスキーは、「特殊な光」が、ペテルブルクの片隅に射しているのではなく、この都会全体を包んでいるのだと主張しているのである。友を失った青年に開示されたこの都会の秘密とは何なのか、彼を襲った奇怪な考えとは何なのか、いま知りえたというワーシャ発狂の原因とは何であったのか、——次の瞬間には夜の闇に融けこもうとしているこの輝く光景に問うことが読者にも期待されている。アルカーヂーは理由なくして陰気な男になったのではない。彼はこの世界に対する一つの洞察を得たが故にそうなったと書かれているのである。

ただ、作者は、いまこの青年が見た筈のものを書きながら、それを説明しようとはしていない。周知のように、ここでアルカーヂーの見た暮景は、『ペテルブルクの夢』(1861年)において、殆ど同一の字句、同じ観点で、ドストエフスキー自身の見た「幻 (видение)」として再度提出される。それが、自分の立っている世界についての一つの洞察であったという提示の仕方も同じである。(「私はその時、何かを、それまではただ自分の裡にうごめいているばかりで、しかと把握できないでいたあることを理解したようであった。あたかも、ある新しい何かに対して、私にとっては未知の、ただ漠たる風聞のようなものや秘密の兆^{きざし}のようなものによって知るだけであった全く新しい世界に対して、目がひらかれたかのようであった。)」そしてそこでも、開眼が

何に対する如何なるものであったかの説明はなく、ただ、その時見えたペテルブルクが「幻」に似ていたと言うにとどまっている。恐らく、作者においても事実は『かよわい心』のアルカーヂーにおけると同じであったのだろう。事物が互いに輪郭を溶かし合い、全体はモネの「ヴェニスの夕陽」のように視野の限り漠たるパノラマとなって見る者を包み、見る者もまた別の地点に立つのではなく、判然とはせぬ相手といまここで触れ合う、このペテルブルクが、ドストエフスキーの体験の十全な表現であったのであろう。対象に即しつつそれを他者として扱い万人の前に対象の何であるかを証明してみせる方法によってではなく、定義困難でその存在自体もあやういような感觸によって、あるいは対象とのかすかなふれあいによって、新たな（「未存」かもしれない）世界が浮かびあがってくる。——この、文学史家ならばロマンチックと呼ぶであろう自覚が、ドストエフスキーの自覚の誕生であった。そこには、普通自覚にはつきものの個の意志的自立の契機は表われてはおらず、自分を含む世界の新たな発見は感觸的実体のままみずみずしく生き続ける。

しかも、ドストエフスキーは、その産み出した多くの人物たちによって見ても、あるいは彼自身の「神の存在」についての思考にあたってみてもそうであるのだが（拙稿「ドストエフスキーの手紙あれこれ。ドストエフスキーの復活観」参照）、感觸的体験と共に観念を抱く人であった。（といって、彼をmysticと断ずることは躊躇される。）即ち、一瞬の鮮明な感觸にも論理的意味づけが必要であり、当然、その論理は飛躍的な連続の仕方をした。そしてそれはドストエフスキーにとって、カテゴリーの混乱ではなかった。『かよわい心』のアルカーヂー・ネフェヂエーヴィチの見た「ネワの幻」は、勿論単なる思わせぶりの付け足しとしてではなく、また感觸的体験として見いだされただけで充足している場面としてでもなく、読者に解釈を求める洞察として提示されざるをえないのである。

その解釈とは如何なるものでなければならぬか。恐らく鍵は、ドストエフスキーが自分の体験を「幻」と名づけているところにある。それはまずその時見たものは一片の幻影にすぎなかったということであるだろうが、「私は正にあの瞬間から私というものの生存が始まったのだと考えている」（『ペテルブルクの夢』）という自覚からすれば、それだけにとどまるものではない。ペテルブルク自体が、実行世界での敗者が見るであろう強者たちの戦場にではなく、あまりに蜃気楼に似ているのである。この都会全体が「ファンタスティックな、不可思議な幻影に、束の間の夢に似てきて、そしてその夢もまた、いまにもこの蒼く青い空へ煙となって消え去ってあとには何も残らぬのではないかと思われた。」

私たちはこの「ネワの幻」の分かり易い解釈をもう一人のアルカーヂー、つまりアルカーヂー・ドルゴルキー（『未成年』、1975年）から聞くことができる。そこで、『かよわい心』のアルカーヂー・ネフェヂエーヴィチが見た蜃気楼に似た都会遠望に、この都会についてのドストエフスキーのいわば歴史哲学が（丁度、秋風の中で目をつむった時に見えた五月の若葉に、キリーロフの再生の考えの全体が写っているように）余す所なく写し出されていたことを知るのである。時刻は夕暮れではなく朝のペテルブルクであるが、言わんとするところは同じである。

「〈……〉 ついでに言っておきたいのだが、ペテルブルクの朝は、この地球上で最も散文的な朝であるかのように思われているけれど、ぼくは世界で最もファンタスティックなもの

『かよわい心』

とさえ考えている。これはぼくの個人的見解、あるいはむしろ印象であると言ってよいが、しかし、ぼくは自分の主張を譲る気はない。こんな、水につかって濡れたようにじめじめした、霧のたちこめたペテルブルクの朝ならば、例えばプーシキンの『スペードの女王』のゲルマンのような人間の、全く突拍子もない夢想は、一段とゆるぎのない確かなものになるに違いないと思う。この霧の中であって、ぼくはそれこそ百回も、奇妙な、だが執拗な幻想に出くわしたものだ。それはこういうものだ、『この霧がうすらいで空へ去っていったら、霧と一緒にこのじめついて、ぬらぬらした町もそっくり飛び去ってゆくのではないか。霧と一緒に空へあがって行って、煙のように消えてしまうのではないか。そしてあとに残るのは、昔のままのフィンランド湾の沼地であり、多分その沼地の直中に、急ぎ立てられて激しく息を吐く馬にまたがったブロンズの騎士が一人、飾りもののように立っているのではないか？ 〈……〉人々は誰もかれも先を争って走り、かけずりまわっている。だが、ひよっとすると、これはすべて誰かの夢ではないのか？ そしてここには、本当の、まことの人間は一人もおらず、実際の行為も一つとしてないのではないか？ そうでないと切り切れるだろうか？ 誰か、この夢を見ていた人間の一人が、ふと目を覚ましたら、何もかも一瞬にして消えてしまうのだ。』〈……〉」（『未成年』第一編第八章の一）

ドストエフスキー文学全体においていわば、世界内在的人物の代表とも言うべきアルカーヂー・ドルゴルーキーにして、なおこの言を吐くことに驚くのは私一人ではないだろう。しかし、混乱した現世的欲望をかかえた未成年にとって自分の歩くこの町が霧と共に消え去る蜃気楼であるというパラドクスこそ、ドストエフスキーの論理であり、青年に対する期待である。「よきすがた」への渴望は正に未成年の深い感覚に発しており、彼は己の欲望として、生命力の発現として「堅い足がかり」を求める。

アルカーヂー・ドルゴルーキーの「個人的見解」まで来て振り返れば、『ペテルブルク年代記』『かよわい心』『白夜』以来、ドストエフスキーのペテルブルクが一貫して何であったかがはっきり見てとれるだろう。（『かよわい心』と『未成年』の二人のアルカーヂーの洞察が二十七年を隔てて書かれていること、また『ペテルブルクの夢』でドストエフスキーが直接、自覚の誕生を語る時のイメージが、それらの洞察に見られるものと殆ど重なり合うことは、読者に感動をさえ与える。若い日に得られた考えはなんと長く生きることか。そのことは、感覚的実体として洞察が得られたという強みだけではなく、それが作家の裡に下ろしていった根の広がりや深さをも物語っている。）

ドストエフスキーのペテルブルクは、ファンガーの言う意味での「失敗の世界」であるにとどまらない。ファンガーは、ドストエフスキーの書く十九世紀のロシアの首都が、バルザックのパリやディケンズのロンドンと同じく、二十世紀のわれわれが現実知っている（といっても私は行ったことはない）都市からは歴史的に遠い、別の都市であるにもかかわらず、三者中最もわれわれに近く感じられ、読んでいて抵抗感、時間的遠隔感を与えないとし、その理由として、ドストエフスキーが「野望」や「成功のあらゆる誘惑」というテーマにバルザックやディケンズのように強く惹かれていなかったこと、「彼がわれわれに提供するものが失敗の世界であること」によって、リュシアンの魅力ある身拵えや重々しいヴィクトリア朝の家具調度の細部にわたる描写といった、文学において「極めてうつろいやすいもの」は、ドストエフスキーの小説に見当らなくなったのだということを挙げる。（D. ファンガー『ドストエフスキーとロマンチック・リアリズム』）この指摘は先に私も短く言った

ように、それとして正しいのであり、反駁自体には意味がない。ただ、アクセントを移して言わねばならぬのは、ドストエフスキーにとってペテルブルクは、装身具や家具調度どころか、いま歩いている^{しまいし}舗石道もろとも霧と共に消え去りかねない町、その存在自体にあやうさのある町だということである。ペテルブルクはロシアの大地に生い育った、根のある町ではない。それは、沼地に浮かんだ「夢の島」である。言いかえれば、大変ありきたりであるが、ロシアの西欧化が（ということ、近代西欧文明そのものが、と radical にドストエフスキーは言いかえようとするが）寄るべき生命の樹ではないのに、われらはそのもとに生まれざるをえなかった者であるという自己発見である。「ひょっとすると、これはすべて誰かの夢ではないのか？」それが、言ってしまうばつまらないが、ドストエフスキーのペテルブルク哲学である。この蜃気楼にも似た町に生きるわれらは「まことの人間」ではない。「奇妙な中性の生きもの」ではないのか？「死産児」（『地下室の手記』）ではないのか？そのようなわれらには、現実ならぬ幻想こそふさわしく、奇怪なことであるが、それは最早われらの血肉と化している。ここでは、日々を天与として享樂し活動するに不要である観念が「生きもの」となって人間にとりつき、「知力と意志を持つ^{ドゥヒー}精霊」（『罪と罰』）となって青年に斧を持たせ、ピストルを発射させ、彼らを「地下室」へ導く。ワーシャ・シュムコフを狂気へ追いやったものは、単に彼の性質ではない。そのような性質を育てるこの沼の上なる人工都市、そこに立ちこめる瘴気である。

初期の一短編を取り上げて、ここに後期の長編や『作家の日記』を貫くドストエフスキーのロシア史への疑いを読み取ることは、性急に過ぎると思われるかもしれない。しかし、恐らくこれは全く異とするに足らないことなのである。いま例証の努力を払うつもりはないが、『青銅の騎士』の作者を精神の父とする十九世紀ロシアの文学者たちにとって、己が何によって己であるかという不快な問は、殆ど生得のものであった筈である。そして、『死せる魂』の「^{なれ}汝もまた、^{なんびと}ロシアよ、何人の追隨も許さず勢い猛く駆けり行くかのトロイカさながらに、馳せ飛び行くにあらずや？
ロシアよ、汝はそも何処を目差して駆けり行く？」という問いかけも、彼らにとっては遊び半分だったわけではない。少なくとも、犁も剣も手にすることなく暇さえあれば議論に打ち込んでいたらしい十九世紀中葉のロシア文学者たちは、こうした問を自分たちの運命の問いに転化せしめたのだ、とは言えるだろう。そして紛れもなくドストエフスキーは彼らの一人である。

ただ、いま歩いている^{しまいし}舗石道の下に暗い沼地が広がり、自分たちの文明は自分たちのものではない、われらはわれら本来のものではないという感覚を、ドストエフスキーほど大胆にロシアの fatal problem と為し、常にそこからロシアを取りあげ続けた作家もまた少ないのではないだろうか。例えばメレシュコフスキーは自らを病んだ存在と知る時、ツルゲーネフやトルストイではなくドストエフスキーをこそ（かなり感傷的な気分であるが）同行者として見出ししている。「ドストエフスキーはわれわれに最も親しく最も近い。彼はわれわれの憂愁に充ちた冷やかな町に、われわれに伍して暮らしてゐた。現代生活の煩雑さと、その解決しがたい問題とに喫驚しなかった。われわれの苦悩、時代の病疾を遁れはしなかった。彼はわれわれを友とし、同等なものとし、ツルゲーネフのやうに詩的距

『かよわい心』

離を置き、レフ・トルストイのやうに説教者としての驕傲を敢てすることなく、素直に愛するのである。彼こそあらゆる思想において、あらゆる苦悩において、われわれのものであった。彼はわれわれと共通のコップで飲んで、われわれのやうに汚れはててゐるが、また偉大な人間であった。」(『永遠の伴侶』中山省三郎氏訳)。(勿論トルストイもツルゲーネフも異口同音に、ドストエフスキーは「病人であった」と言っている。しかし、最近になつても、ドストエフスキーを「われらの、最年長の同時代人」と認めるロシア人は跡を絶たない。例えば、1971年刊の『ドストエフスキーとその時代』に載っている、「ドストエフスキーをどう評価するか」というアンケートに対する現代の作家たちの答。)

ドストエフスキーの文明論の全体をまとめようとするれば、いわゆる雑誌論文や『作家の日記』に見られる主張(宗教論と一種の政治哲学と時事評論が、いわば大風呂敷からぶちまけられたように、ごちゃごちゃと混り合っているような文章)に立ちあわねばならぬし(当然それは同時代の議論とつき合わせねば正確な意味はつかめない)、かと思うと、小説の到る所に顔を出している微妙な論争風な passage も避けて通れないということで、素描さえ仲々思うようにいかないというのが私の実感である。ここでは、逃げ腰であるが、『作家の日記』の草稿にある一節をつけ加えて、アルカーヂー・ドルゴルキーの「個人的見解」を補足するにとどめる。霧と共に消え去って不思議ではないと感知されたペテルブルクが、一貫してドストエフスキーのロシア観の要であり、未来の危機と期待の「醸造場」であったことだけは見てとれると思うのである。

「〈……〉オーストリーの皇帝がわれわれの町を『美しい。美事に建てられている』と褒められたそうである。私は建築というものが大変好きな人間だが、これは納得できないのである。美しい建物はたしかにかなりある。しかし、それがすべて、あまりにも雑多で、多様すぎるのだ。恐らく世界でも、こんなにごちゃまぜの建物の町は他にないだろうと思う。どの通りでも、ありとあらゆる様式の建築を見ることができる。しかもそれが全く無性格的なのだ。仮に、われわれが突如一千年後の世界へ飛んで、ペテルブルクが何かの拍子でポムペイのようにこのままの姿で残っているのを見たとしたら、誰も彼もこう訊ねるに違いない、『この町には一体どんな民族が住んでいたのだろうか？ その連中は一体どんな理念を持っていたのだろうか？ どんな性質だったのだろうか？』と。〈……〉私はこんな風にさえ思うのだ、イタリヤ風の宮殿の主は、いまだに遊牧民のテントやバラック風な小屋や直ぐにも取りこわせる小さな家の方が断然好きなのであり、こんな宮殿はわれわれにとっては、つまりは単なる流行りにすぎないのだ、と。西欧流の文明なるものは十分あるし、そのためには恐ろしいほどの精力と費用が注ぎこまれている。ところがその文明を誰も信じてはいないのだ。わが国においては、誰一人、限度とか輪郭とかを信じてはいないのだ。また、いまだ、一つの定義の内に留まった者もない。そもそもわが国に、誰か一人でもそれを信じているような理念があるのかどうか、私は知らない。わがロシアの信心深い人々や高度に文明化された人々が、一文学者のこんなたわけた問を笑って聞き流して下さるならそれもよかろう。しかし、文明を否定せんとする力、それも、飲びを感じながら文明を否定する力のほうが、私には疑いえないものなのである。〈……〉われわれの重苦しい憧憬の思いは、現代ロシアの重苦しい憧憬は(それは疑いもなく存在する)、すべてただ、その新しい未来のわれわれの文明、その新しい公理を探し求める心なのである。

〈……〉」(B. コマローヴィチ『ドストエフスキーのペテルブルク・フェリエトン』中の引用による。コマローヴィチの注によれば、これは『作家の日記』1876年5月号の草稿である。)

イタリヤ風の宮殿はわれわれにとって、つまりは単なる流行りにすぎないのだ、こんな文明は誰も信用してはいないのだ、われわれは「まことの人間」ではないのではないのか、——繰り返し言うが、青年の日の鋭敏な洞察は晩年の作家の裡に生き続け、「われらロシア人」の自立を求める問いかけにまで成長していることを再確認できるであろう。恐らく十九世紀ロシアの知識人たちの多くをして遂に完結せぬ思索と議論へと激しく促し続けていたのであろう、この夢魘にも似た自問は、ドストエフスキーからも生涯離れなかったのである。そしてここには、個の決断と孤独な営為、あるいは個の主体性の発揮による真の自己の回復といった、個人主義的、知的精神主義的発想は強くない。「堅い足がかり」(『未成年』)への希求は精緻な知性を振り捨てる渇きであり、情熱的に、非体系的に(あるいはあまりに巨きな体系を予想して)抱きしめられている。それは、百五十年の国の営為によって築かれた文明を否定することに歓びを感じる危険な、無知な飛躍力を秘めており、「あとは野となれ山となれ (Après moi le déluge)」という、抛るべき拘束への希求とは自己矛盾している、不真面目極まりない(あるいはあまりに真面目な)解放に現実的期待をかけるまでにさえ至っている。しかも、その「生きた生活」(『地下室の手記』)への切望は、常に同胞全体への呼びかけとなって現われる。ドストエフスキーは若い人々に対して、徒党に与せず堅実に自分の進むべき道を考えるようにと手紙で説いてはいる。しかし、その時とて心は次の世代への配慮である。彼が精神の教導者としての面貌を最も強くして壇上に立つ時、その姿勢はまぎれもなく国土であり、あらゆる党派の和解を説き新たなるわれら自身に成ろうではないかと呼びかけて聴衆を熱狂させるのは彼の本懐である。(ツルゲーネフでさえ、その呼びかけにしばし酔うだけの渇きは持っていた。)

ただ、またしても繰り返してであるが、この国土は小説家であった。ドストエフスキーは自ら学校を開き教科書を作成し教育者として実践の範を示そうなどとは思ったこともない。彼はトルストイのように一大イズムの主役となる人(老いてなお崇拜者たちに囲まれて犀利な皮肉をまきちらし、他に対しては絶対の自信をギラギラ見せつけながら依然自己の劇の主人公であることをやめず自分と格闘し、しかもその劇を社会大に演ずる「神」)ではなかった。トルストイは小説家以上であろうが、ドストエフスキーは『作家の日記』にもかかわらず、いやそれと共に、小説家である。彼は、母なるロシアの大地に無理やり接ぎ足された人工都市が発する問を——われらは「流行り」にすぎず自らここにかく存する者ではないのではないかという問を——「それについては語るな、ただ見て過ぎよ」という忠告に従うことなく、おのれのテーマと化した小説家であった。彼にとってその都市は実在の空想的世界であり、彼はそれを現代ロシアの辺獄にして核心と見た。彼は、ゴーゴリのように問が答によって完結しないことで傷つきはせず、この町の奇怪な人間たちのファンタスティックな事件をわが興味課題として迎えて、飽くことなくその様々なヴァリエーションを展開し、新しいデテールを追い求めた。(それ故ペテルブルクは、ペテルブルクであって同時に『悪霊』の「私たちの町」にも『カラマゾフの兄弟』の「スコトブリゴニエスク(家畜追込み)」の町にもなる。トヴェーリヤスターラヤ・ルーサの町がそれらの「モデル」であるのは、また別のことである。)『白痴』を「ファンタスティック」と批判されて、この小説家は確信をもって答えている。「果して私の幻想的な

『かよわい心』

『白痴』は現実、それも全くありふれた現実ではないでしょうか。大地からもぎとられたわれわれの社会の各階層には——事実、幻想的なものになってきている社会の各階層には——正にいま、あのような人間たちが存在するに違いないのです。」(69.3.10. ストラーフ宛の手紙) 個人主義の悪しき典型と評される「地下室」の男を紹介するにおいても、作者はこれを「一つの世代を代表する者」として連れ出してくるのであり、このような人間が現代ロシアに実在していることを主張してやまない。そしてそのような人間を明るみに連れ出したことはドストエフスキーの誇りでさえあった。「私は、自分がはじめて、ロシア人の大半を占める人間の本当の姿を引き出し、その人間のいびつな、悲劇的な面をはじめて明らかにしたということに誇りを感じている。〈……〉その地下の悲劇を引き出したのは、ひとり私のみである。」(アカデミヤ版全集第五巻、後注参照) 別の場でも書いたことだが、ドストエフスキーは、エミリー・ブロンテやエドガー・ポーのようにいわば想像世界を地上世界に対して完全に優先させた作家ではない。ドストエフスキーは自分の想像世界が、存立の根のあやうい実在の都市によって、そこに営まれている社会によって、保証されていることを最初から感じ、作品を密閉するのではなくむしろ現実へ向けて開くことによって芸術的可能性を豊かにした作家である。(ドストエフスキー全集に同時代の様々な事件や論争にかかわる大量の注が付くのは当然なのである。) 彼は、読んで楽しむだけで終わってよい筈のアネクドートめいた話の最後に、いま夜の帷につつまれようとする幻に似たペテルブルクを一つの世界洞察として書かずにはいられない。——ペテルブルクの夢想家とは、ドストエフスキーの社会的、歴史的自覚なのである。

夢想家が人間ではなく「中性の生きもの」であり「死産児」である以上、生きた人間が求められざるをえない。地獄編は天国編を目ざすのであり、ロシアのナロードというイデヤへの希求もまた論理的必然である。ロシアの地盤^{ボーチフ}へ帰れ、ナロードの前に頭を垂れよという呼びかけは、シベリアから帰って来たドストエフスキーにとって(そうなる必然性があったから、つまり上に述べた自覚が最初からあったから)いかにも自然である。しかし、予想を言うならば、ドストエフスキーにとって、このイデヤは荷がかちすぎた、いや避け難い矛盾であったようである。

これは既に大ざっぱな印象を語るにすぎないのだけれど、ドストエフスキーの創造力は批評的ではあったが人格主義的ではなかったと思う。十九世紀ロシアの思索者たちについて一般的に言えることではないと思うが、ドストエフスキーにあっては、思想は個人の持続的態度形成とは非常に弱くしか関係していなかったと思う。思想が節操によってまず評価される習慣からは彼は遠かった。「思想とは人間である」とは、私たちの倫理になじみやすいが、ドストエフスキーにあっては誤謬であろう。むしろ、人間の精神的営みが生活次元と親しみそこに埋没することを彼は根本的に忌避した。既にワーシャ・シュムコフに見たように私たちが彼の作品に見るのは、思想を志操として体現する人間像ではなく、観念と性質との苦痛を伴う結婚なのである。それは人格主義によって「止場」されるものではない。(モラリストがドストエフスキーの小説に共感する例は少ない。) ナロードなるイデヤが人物像として造型されることを困難にする二律背反が作者自身にあった。そのイデヤに人間が

出会えば、ナロードならぬ「奇妙な代物」が、ワーシャ・シュムコフの同類が、現われざるをえない。『悪霊』のシャートフを見ればそれは明らかであろう。「ロシアの神」なる観念とても chimère と成るのであり、キリストの観念もまた、己を無にするケノーシスの神学をなぞりながら白痴を生むのである。ひとことで言えば、ドストエフスキーにあって観念は、終始、非常に激しい破壊的力であった。

『ステパンチコヴォ村』のロスターネフも、『いやらしい小噺』のプセルドニーモワも、『未成年』のマカール・ドルゴルーキーも、「死産児」たることに毒々しい快感を覚える情ないペテルブルク人に比べれば、影はおぼろである。ドストエフスキーの力は前者にはない。われわれペテルブルクの夢想家たちはロシアにとって不要な異物なのだという体験は彼を沈黙へ誘いはしない。信念は「更生 (перерождение)」したかどうか読者には分からないが、それを言わしめる準備が若い日の洞察にあったのであり、それが次第に深い確信と成っていったのである。

О повести “Слабое сердце” Ф. М. Достоевского

Кэн'носукэ Накамура

Вася Шумков, герой “Слабого сердца”, — смиреннейший молодой чиновник из низкого сословия. Он влюблен в Лизу Артемьеву, которая согласна выйти за него замуж, хотя он низкого чина и имеет физический недостаток. Вася очень скромный человек и теперь он на седьмом небе от счастья. От сильного счастливого волнения он не в состоянии выполнять сверхурочную работу, данную ему начальником и покровителем Юрианом Мастаковичем. Он не успевает к сроку переписывать деловые бумаги. Вася начинает себя чувствовать виноватым, ибо не платит начальнику благодарностью и поэтому считает себя преступным. Благосклонность, даже любовь, питаемая к нему Лизой, протекция Юриана Мастаковича и преданная дружба Аркадия, лучшего друга Васи, — все это счастье, вместе взятое, непосильно Васе. Оно обрушивается на него огромным камнем и он сходит с ума.

Сводит Васю с ума не только его “чрезмерная благодарность”, но и его горячее желание “всеобщего счастья”. Вася, по словам Аркадия, “желал, чтобы не было даже и несчастных на земле, когда женится, ... чтобы все враги, какие ни есть на свете, вдруг бы ни с того, ни с сего, помирились, ... он хотел, чтобы все, сделались разом счастливыми. Ему было больно, тяжело одному быть счастливым”.

“Всеобщее счастье”, “земной рай”, — это руководящая идея утопического социализма, под сильным влиянием которого находилась значительная часть молодых интеллигентов “сороковых годов”, в том числе сам Достоевский. (Об этом см. статью В. Комаровича, “Юность Достоевского”. 1924.)

Ф. М. Достоевский вложил заветную идею “нового христианства” т. е. утопического социализма в слабого и чуткого человека Васю. Вот перед нами

наглядный пример создания персонажей Достоевским. Он как бы готовит “воспламеняемые” характеры и зажигает их различными идеями. Они пылают идеями, но не умеют навести в них порядок, и гибнут. Так, у персонажей Достоевского, сами идеи становятся крайне сильной разрушительной силой. Даже самая сокровенная для писателя идея “русский Бог”, которая должна вдохнуть в человека новые силы, доводит Шатова до гибели. (“Бесы”)

После того, как привезли бедного Васю в сумасшедший дом, одинокий Аркадий возвращается домой. Подходя к Неве, он остановился и бросил взгляд на город. В сумерках Петербург превращается в какой-то мираж, и в эту минуту, как показалось Аркадию, проявилась таинственная сущность города.

“Вдруг какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи ... Он как будто только теперь узнал, отчего сошел с ума его бедный Вася, ... и он как будто прозрел во что-то новое в эту минуту ...”

Но читатели в затруднении угадать, во что именно тут прозрел Аркадий: картина призрачного города, “видение на Неве”, как его называет автор, представляется неочерченной и поэтому неразрешимо загадочной.

Мы находим те же “видения на Неве” даже с *разъяснениями автора* в поздних произведениях Достоевского: и в фельетоне “Петербургские сновидения” (1861) и в романе “Подросток” (1875). В этих произведениях мы видим, какую именно мысль, по замыслу автора, должна выражать картина призрачного города в ранней повести.

По Достоевскому, Петербург—“самый фантастический” город на всем земном шаре.

“Как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем коне? ... Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? ...” (“Подросток”)

Это и есть основное общественное и историческое представление писателя о столице России. В этом городе, где нет прочной “почвы” жизни, нежный, тонкий человек обязательно будет одержим мечтой, и он постепенно становится “не человеком, а каким-то странным существом среднего рода, мечтателем”. Действительность все время жестоко воздействует на “слабое сердце” мечтателя и, тем самым, у него накапливаются тяжелые впечатления. Он оказывается раздавленным своей мечтой.

Вася Шумков, не вынесший своего счастья, не по своей воле, а, так сказать, по судьбе города, становится петербургским мечтателем.

Такова главная тема творчества молодого Достоевского. И в течение всей своей жизни, с первого же произведения до последнего, он безудачно следил за трагическими судьбами мечтателей, которые, как он был убежден, составляют большинство современных ему русских людей.

“Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достигнуть его”. (Черновой набросок “Для предисловия” 1875.)