



# HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	トルストイ作「幼年時代」について
Author(s)	山田, 吉二郎; Yamada, Kichijiro
Citation	スラヴ研究, 39, 153-179
Issue Date	1992
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/5206">https://hdl.handle.net/2115/5206</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113343.pdf



# トルストイ作「幼年時代」について

山 田 吉二郎

## 1

「幼年時代」とはいかなる小説であるか。ここには何がどう描かれているか。トルストイは幼年時代をどう定義しているか。— 私がこの論文で論じてみたいと思うのはこれらのことである。

「幼年時代」に関するモノグラフは意外なほど少ない（尤も、怠惰なトルストイ研究者である私が知らないだけかもしれない）。多くのトルストイ研究者は何かのついでにこの作品に触れて、これが「自伝的」作品であること、3部作の第1作であること、幼年時代の「みずみずしさ」を描いたものであることを繰り返して述べるが、この作品をそれ自体として分析してみようとはしない。この三つのことを言えば、それで充分だと彼らは思っているようである。しかし、「幼年時代」が「自伝的」だということがこの小説の理解をどういう意味で助けるのかは誰も教えてくれないし、幼年時代は「みずみずしいもの」という定義は、恋愛や友情を「美しいもの」と定義するのと同じで、あまりに通俗的であるために、殆ど無意味ではないかという疑問に誰も答えてはくれない。

私が知る限り、唯一の例外はエイヘンバウムで、彼がその著書「若きトルストイ」の第2章で行なっている「幼年時代」の分析は、何はともあれ、通俗的ではない<sup>(1)</sup>。彼は次のように主張する。トルストイが作家的出発にあたって心を砕いたのは描写と文体の問題であって（トルストイの若い頃の日記が描写の練習帳であることを証明したのはエイヘンバウムの大きな功績である）、筋書の問題ではない。「幼年時代」には事件はない、あるのは場面と印象だ。事件がないということは、事件をつなぐものとしての主人公もないということで、ニコレンカは主人公ではなく、実は一個性とも言えない。トルストイはニコレンカの知覚を利用して、細かい描写を行なうのであって、ニコレンカは「幾筋かの知覚の線を統御する単なる点」であるにすぎない。このことと、「人生の四つの時期」を描く「自伝的長編小説」の構想とは明らかに齟齬があり、トルストイは「幼年時代」以後、この構想に興味を失う。「幼年時代」は、だから、「長編小説の一部ではなくて、完結し独立した作品と言っていい」。「幼年時代」は前半（第15章まで）と後半に分れ、前半は狩りを中心とする1日の出来事、後半は舞踏会を中心とする「祖母の名の日」の出来事を詳細に描く。前半と後半をつなぐのは「母親のテーマ」であり、これが「言わばライトモチーフとして、この小説を抒情的に統一している」。即ち、前半の最後では母親との別れが描かれ、後半の最後では母親の死が描かれる。「対応する結びを持つ2日間の余すところなき描写 — これが『幼年時代』の全てである」云々。

「幼年時代」が「筋」を持たない小説であり、「筋」の代わりにあるのが「描写」だということ、そしてトルストイの「描写」の特徴は何よりも先ず「細かさ」にあるという指摘は卓見であると思う。そういう観点から「幼年時代」を丁寧に読み直してみれば、読者はここに後の「戦争と平和」や「アンナ・カレーニナ」に見られる描写の原形を見出すだろう。そういう描写の例を、私は以下で少し詳しく検討してみたい。私にできることはエイヘンバウムの主張を裏書きすることだけかもしれないが、少なくともトルストイの描写の「細かさ」とはどういう種類のものであるかを検証することはできるだろう。

「幼年時代」を「物語」としてではなく、「2日間」の描写のうちに凝縮して示そうというのが若きトルストイの苦心であり、野心だったというのは、多分、正しい。しかし、それが「幼年時代」の「全て」であるというのは、やはり言い過ぎであろう。「幼年時代」にはこの他にいくつかのテーマがあり、例えば、語り手の「私」は小説の前半と後半で明らかに変化していて、その変化の意味を考えることが、トルストイの幼年時代の定義を理解する鍵となるように書かれている。つまり、ニコレンカは、エイヘンバウムの言うような「単なる点」ではないことを私は証明したいと思う。

もう一つ、「母親のテーマ」が「ライトモチーフ」としてこの小説全体を貫いているというのはその通りであるが、それが「この小説を抒情的に統一している」という言い方は、エイヘンバウムの主張の中では、唯一通俗的なもの（少なくとも、容易に通俗化するもの）で、曖昧であるために、弱い説明になっている。「母親」が幼年時代に対して持つ意味をトルストイはもっと明確に描いている。そして、それは「抒情的」なものではなく、「論理的」なものであることを、できれば私は証明したいと思っている。

なお、エイヘンバウムは「若きトルストイ」の中で、上記のこと以外に、「幼年時代」が何を手本にして書かれたものであるか、またロシア文学史の上でどのような位置を占めるものであるかを論じ、若きトルストイの根本的パトスが「ロマン主義との闘い」であったことを論証しようとしているが、今回はこれらについては触れない。

## 2

トルストイの描写の例をいくつか「幼年時代」の第1章から拾ってみよう<sup>(2)</sup>。村の地主屋敷にある教室の様子は次のように描かれている。

「ドアの左手に小さな本棚が二つあった。一つは私たち子供用で、もう一つはカルル・イヴァーヌイチ専用だった。私たち用にはあらゆる種類の本がのっていた。勉強用のも勉強用でないのもあり、あるものは立っていたし、あるものは横になっていた。……長い本や厚い本や大きい本や小さい本、本のないカバーやカバーのない本があった。……次の壁には地図がかかっていた。……3番目の壁には真ん中に1階へのドアがあり、その片側に2本の定規がかかっていた。1本はガタガタで、私たち用、もう1本は新しくて、専用だった。……反対側には黒板があった。……黒板の左側には、私たちが跪かせられる隅があった。この隅は実に忘れ難い！ ペチカの焚き口のふた、このふたについている換気孔、そ

れを回す時に出る音を覚えている。……部屋の真ん中には、穴だらけの黒いオイル・クロスをかけた机があって、クロスのあちこちからペナナイフで削られた机の縁が見えていた。机のまわりには、何も塗られていない、しかし、長いこと使っているためにテカテカに光っている腰掛けがいくつかあった。最後の壁は三つの小窓で占められていた」

トルストイが「筋」に頼らず、「描写」だけで小説を成り立たせようとしたということは、多くの場合、「描写」は他の何かのためではなく、それ自体を目的としているということを意味する。この場合も、教室を描くのは、例えばそこでの授業の様子を描きたいからではなく、教室を描くことそのことが目的なのである（実際、授業の光景は第4章でやっと描かれる）。このことを理解しないと、我々は「幼年時代」の多くの描写を言わば読み飛ばしてしまい、その結果、この小説の魅力の大半を取り逃がしてしまうことになる。

この教室の描写は行き当たりばったりを選び出したものだが、ここにはトルストイが人・物・風景を描く時に用いる手法がかなり典型的に現われている。そして、その手法は意外なほど単純で明解である。即ち、列挙と対比である。

トルストイは教室にあるものを、片っ端から列挙して行く。本棚、本、地図、定規、黒板、ペチカ、机、腰掛け。それは、目についたものを目についた順に挙げて行く即物的な描写法であるが、それだけではない。面白いことに、トルストイは教室の四つの壁を順番に描写している、「ドアの左手に」―「次の壁には」―「3番目の壁には」―「最後の壁には」。また、本棚が二つあれば、「一つは」―「もう一つは」と書く。定規も2本で、「1本は」―「もう1本は」。ドアがあって、「その片側に」―「反対側には」。このように、四つあるものは四つ、二つあるものは必ず二つ描くという態度は注目していい。

対比もここでは大変に分かり易い。「勉強用のも勉強用でないのも」「あるものは立っていたし、あるものは横になっていた」「大きい本や小さい本」「本のないカバーやカバーのない本」「1本はガタガタ、もう1本は新しい」。

次の例は家庭教師のカルル・イヴァーヌイチの持ち物の描写であるが、アト・ランダムな列挙の手法が見られると同時に、必ず一つ一つのものに色、形態、材質等の形容語が付けられていることに注意してほしい。

「彼は片手に本を持ち、もう一方の手は椅子の肘掛けにのせている。彼のそばには、文字盤に猟師が描かれている時計、チェックのハンカチ、黒くて丸い煙草入れ、緑色の眼鏡ケース、ろうそくの芯切りがのったペン皿があった。これら全てがきちんと、正確に所定の位置に置かれていたので、この秩序一つを見ただけで、カルル・イヴァーヌイチの良心はきよらかで、魂は安らかだと結論づけることができる」

「片手に」とトルストイが書いた時、彼がすぐに「もう一方の手は」と書くということは期待していいことである。最後の部分は、ものの描写がその持ち主の性格の描写に

直結しているかのようにであるが、この種の例は「幼年時代」にはあまり多くない。描写は何かのためではなく、あくまでそれ自身のためというのが原則である。

風景描写も基本的に全く同じ方法で書かれている。教室の窓からの風景は次のように描かれる。

「窓のすぐ下は道で、その道のくぼみの一つ一つ、石ころの一つ一つ、轍の一つ一つが私の古くからのなじみであり、なつかしいものだ。道の向こうは、枝を刈りこんだ菩提樹の並木で、そのかげからところどころに垣根が見える。並木を通して草原が見え、その一方は打穀場、反対側は森だ。森の奥に番人小屋が見える。窓の右側にテラスの一部が見え、そこには普通大人たちが昼食まで座りこんでいた」

「窓のすぐ下」から「道の向こう」を経て「森の奥」まで、近い所から遠い所へ、やはり順番に目が移動して行く。草原の「一方」と「反対側」が描かれ、「窓のすぐ下」に対して「窓の右側」の描写があるのもこれまでと同じである。「窓の左側」の描写がないのは故意に省略したために違いない。

同一の表現を頻繁に繰り返すというのもトルストイの文体の大きな特徴で、ここにその最初の例がある（「くぼみの一つ一つ、石ころの一つ一つ、轍の一つ一つ」）。これはトルストイの癖であると同時に、やがて見るように、しばしば重要なメッセージを含んでいるので、注意しなければいけない。

### 3

「幼年時代」の数多くの描写は、2、3の例外を除いて、全て「私」（ニコレーンカ）の観察に基づいている。そして「私」が最も好んで観察するのは「人」であって、「幼年時代」にはその規模に比して大量の人物が登場する。「2日間の余すところなき描写」の大半は肖像であると言っていい。

人物描写はまず外側から徹底的になされる。以下、それらを服装、身体的特徴、動作のくせ、微笑、声と話し方、に分けて述べてみる。

#### a 服装

「彼（カルル・イヴァーヌイチ）はまだら模様の綿入れのガウンに同じ素材でできたベルトをして、房のついた赤い毛糸の丸帽子をかぶり、柔らかいキッドの長靴をはいて、壁のあたりを歩き回っていた」（Ⅰ）

身に着けている個々のものが列挙されるだけでなく、必ず色、素材、模様、形が述べられる。次の2つの例も同じ。

「彼女（リューボチカ）は短い麻のワンピースに、レースの縁飾りのついた真っ白なパンタロンをはいていた」（Ⅱ）

「マリヤ・イヴァーノヴナはピンクのリボンのついた室内帽をかぶり、青いジャケットを着て、赤い怒った顔をしていた」(同上)

2人いた場合、「1人は」「もう1人は」と書かれるのは言うまでもないことで、その際、何らかの対比がなされると思っていい。殆ど対比だけで成り立っている次のような例もある。

「御者の1人は、冬帽をかぶり、百姓外套を着た、猫背の老人で、……もう1人は背の高い若者で、赤いキャラコのまちの当たった白いシャツ1枚で、黒いフェルト製の摺鉢型の帽子をかぶっていた」(XIV)

#### b 身体的特徴

「セリョージャは色の浅黒い、ちぢれ毛の少年で、つんと上を向いた、きっちりした鼻と、生き生きした、赤い唇をしていて、白い歯の上の並びは唇で完全に隠されることはめったになく、暗い青色の美しい目と異常に活発な顔の表情をしていた」(XIX)

ここでも色の指摘が目につく。また「白い歯の上の並び」という細かい表現にも注意しておきたい。

次は、巡礼グリーシャの描写である。

「部屋に入って来たのは、50歳くらいの男で、青白い、あばただらけの細長い顔に、長い白髪、まばらな赤茶色のあごひげをしていた。彼は非常に背が高かったので、戸口を通るのに、頭を下げるだけではなく、体全体を折り曲げなければならなかった」(V)

トルストイはグリーシャの背の高さを強調したいのである。だから、グリーシャは顔も「細長かった」し、髪も「長かった」と書かれる。同種の表現を繰り返して印象を強めるやり方。戸口を通る時の姿勢の描写は細かい。色の指摘もある(「青白い顔」「白髪」「赤茶色のあごひげ」)。

父親「すらりとした長身、奇妙な、小刻みな歩き方、肩をピクリとさせるくせ、小さな、いつも微笑をたたえた目、大きな驚鼻、何となく不細工ではあるが、感じよく結ばれている、上下不揃いの唇、スヤズがシュ、ジュになる発音の欠点、大きく一面に禿げ上がった頭——これが、私が物心ついて以来の父の外貌である」(X)

いかにもトルストイらしいアト・ランダムな列挙法である。ここにも対比があるが、それはこれまでのものよりは少し分かりづらい。「小さな目と大きな驚鼻」は明瞭だが、「長身」と「小刻みな歩き方」はうっかりすると見逃す。「不細工」だが「感じよい」も気になる表現ではないか。トルストイは父親から受けるアンバランスな印象を強調したいように見えるが(「上下不揃いの唇」)、実は、この「父親」に限らず、トルストイの描く多くの人物はアンバランス、即ち、統一を欠いている。

次の例は、フロストという親戚の家の家庭教師の肖像である。

「彼は若かったし、美しい、自己に満足した外貌と、異常に目立つ、筋肉質の足をしていた」(XIX)

ここに見られるのは、全体と部分の対比であるが、「若い」「美しい」「自己に満足した」という全体に対して、「筋肉質の足」という部分はいかにも人の意表を突いている。「アンナ・カレーニナ」の夫カレーニンの「甲高い声」やウロンスキーの「びっしり揃った真っ白い歯」と同じで、トルストイ特有の極めて効果的な人物描写法だが、しかし、その反面、その部分が全体の中でどのような位置を占めているのか、つまり、それがその人物の何を語るのかを決定するのは容易ではない。フロストの場合は比較的単純で、「筋肉質の足」は彼の「自己満足」の愉快的根拠と思って間違いないが、カレーニンやウロンスキーの例は難解である。その部分が「異常に目立つ」にもかかわらず、明確な意味づけを欠くということも、トルストイの「アンバランスな」人物描写の大きな特徴である。

今述べたことに関連して言うと、小説の中で何らかの意味づけがなされている場合は、逆に、それを鵜呑みにすることは危険だということになる。簡単な例をあげると、「幼年時代」の語り手の「私」は自分についてこう思う。

「私のように、こんな広い鼻と、厚い唇と、小さな灰色の目をした人間にとってこの世に幸福は存在しないと私は想像した」(XVII)

「幸福」とはソーネチカという女の子との初恋に関すること。細かい身体的特徴から「私」はそう判断するのだが、予期に反して、「私」はソーネチカと親しくなることができた。人物が自分について思うことと実際とは別だということ、この「自己認識と事実の不一致」というテーマもトルストイの重要なテーマの一つである。

### c 動作のくせ

「彼（管理人ヤーコフ）はドアと気圧計の間のいつもの場所に立って、両手を背中に組んで、すごい速さで、色んな方向に指を動かしていた。パパが興奮すればする程、指の動きは速くなり、反対に、パパが黙ると、指も止まるのだった。しかし、ヤーコフ自身が話し始めると、指は恐ろしい不安におちいり、色んな向きにめちゃくちゃに跳びはねた」(III)

人物にそういうくせがあるということがその人物の何を語るのかは、ここでは問題にされていない。描写はそれ自身のためになされている。

パパにもいくつかくせがある。

「彼は片方の肩をピクリとさせて（これは彼のくせだった）、管理人に話し続けた」(III)

「……と言って、パパは微笑んで、片手を口に当てた。(彼がこれをする時は滑稽なことを言う時なので、私はいつも注意を緊張させて聞いた。)」(V)

ここにも「意味づけ」はない。「意味」を持たない「部分」をいくら積み重ねても「全体」は作れない。「全体」の描写はいかにして可能か。そもそも「全体」はあるのか。これもトルストイ的テーマの一つであって、これについては後でまた触れなければならない。

#### d 微笑

顔の表情のうちでは、微笑の描写が最も目につく。トルストイにあっては、人物が何かを喋って微笑しないことは稀で、彼の小説は微笑の展覧会であると言っていい。例によって「意味づけ」はないが、その人物に対するトルストイの評価(好悪)が表われていることが多いので、注意しなければならない。

「(カルル・イヴァーヌイチの)眼鏡は大きな驚鼻の上にずり落ち、青い、半ば閉じた目は一種特別な表情を帯び、唇は寂しそうに微笑んでいた」(I)

「ママが微笑むと、もともとよかったその顔が一層よくなって、まわりのすべてがまるで陽気になったかのようにだった」(II)

「(ソーネチカの)唇はきちりと結ばれ、目の表情は実にまじめだったので、彼女の顔の全体の表情は、その顔から微笑は期待できないが、それだけにその微笑は一層魅力的になるといったものだった」(XX)

最後の例は、トルストイが時々使う理詰めの文体の例としてあげた。

#### e 声・話し方

「b 身体的特徴」の項で引用した「パパ」の描写に既に「スヤズがシュ、ジュになる発音の欠点」が指摘されていた。他にも、次のような例がある。

「彼(グリーシャ)の声は荒々しく、しわがれていて、……言うことは無意味でめちゃくちゃだったが(彼は決して代名詞を使わなかった)、しかしアクセントは極めて感動的だった」(V)

「彼(カルル・イヴァーヌイチ)がいつも私たちに書き取りをさせる時に使うのと同じ感動的な声と心にしみるイントネーションで話し始めると、彼の雄弁は彼自身に一番強く働きかけた」(XI)

「(祖母は)公爵夫人のフランス語にロシア語で答えながら、独特に言葉をのばして、言った」(XVII. 祖母がロシア語を使うのは、相手に不満な証拠だと書かれている。)

以上、トルストイの「外面的」描写の特徴を五項目に分けて例示してみた。いずれも綿密な観察に基づく細かい描写であって、トルストイの描写に於る関心が、エイヘンバウムの言うように、何よりも先ず「細かい部分」—「細部」に向けられていることを明瞭に物語っている。トルストイは意識的に「部分」を、「意味づけ」を保留にして、積み重ねて行こうとしているように思われる。

しかし、物・風景と違って、人は外面描写だけでは描けない。人には性格があって、それを描かない限り、人間の「全体」を描いたことにはならない。トルストイの性格描写の特徴、つまり「全体」像を彼はどう描こうとするのかを次に検討してみたい。

#### 4

「幼年時代」に登場する数多くの人物から、ここでは4人（管理人ヤーコフ、パパ、イヴァン・イヴァーヌイチ公爵、ナターリヤ・サーヴィシナ）を取り上げる。その性格描写に於て第1に目につくことは、外面描写とは違って、「私」の観察に基づかない描写があることで、ここでは、語り手ではなく作者自身が、その人物の生い立ちやものの考え方等の言わば伝記的データを提供している。第2の特徴は、それらのデータが概ね、その人物を類型化するためのものだということで、これによって一先ず「全体」像を確保してから、観察（個性化の方法）による細かい描写を行おうとしているように思われる。

以下、四つの例を検討して見る。

##### ① 管理人ヤーコフ

「ヤーコフは農奴出身の、極めて勤勉な、忠実な人間だった。彼は、優れた管理人が皆そうであるように、自分の主人のために極度にけちで、主人の利益に関して極めて奇妙な観念を持っていた。彼は奥様の財産を犠牲にして、御主人の財産を増やそうと絶えず腐心していた」(Ⅲ)

「農奴出身」は語り手の観察ではなく、作者の立場からの伝記的データの提供。「極めて勤勉、忠実」は大まかな内面的規定である。「優れた管理人」云々は、これまではなかった一般的叙述であって、ヤーコフを管理人の類型（タイプ）として描こうとするトルストイの意図を表わしている。そして、ここに見られる「優れた管理人」の定義がその奇抜さゆえに人の注意を引くことから分かるように、トルストイには細かい観察によって対象を個性化する情熱と並んで、これとは反対に、対象を一般化し、類型化する情熱がある。この互いに反する二つの傾向を結びつけることで、トルストイの性格描写は成り立っている（例えば、ヤーコフの指をぐるぐる回す癖は、「優れた管理人」の類型とは何の関係もない）。

ヤーコフの描写は短いので、この二つの方法の矛盾は感じられないが、比較的長いもの、例えば、次に見る「父親」の例では、性格のデータが積み重ねられるうちに、興味深い矛盾が露呈して来る。

② パパ

「彼は前世紀の人間で、その世紀の青年に共通の、騎士道精神と事業欲と自信と愛敬と放埒の入りまじった、捉え難い性格を持っていた」(X)

「幼年時代」の第10章は全て父親の性格を描くことに当てられている。冒頭で、父親は18世紀の「青年に共通の」「捉え難い性格」の持ち主だとされているのは、父親を類型として描く意図と考えていい。以下、例によってトルストイはアト・ランダムに、その性格の種々の相を列挙して行く。

「彼の人生に於る二つの主要な情熱はカードと女だった。……彼はどんな人に対しても優位に立つ術を心得ていた。……彼は、他人の気を損なわずに自分の世評を高めるところの、自尊心と自負心の限度を知っていた。彼は独創的だったが、いつもそうだというわけではなく、ある場合には社交性や財産の代わりとなることもある一つ的手段として、独創性を利用して。この世の何物も彼のうちに驚きの感情を惹き起こすことはできなかった。……彼は快適と快楽を与えてくれる全てのものに通じていて、それらを利用する術を心得ていた。彼の自慢は輝かしい縁故関係で、その一部は私の母の親戚、一部は若い頃の同僚たちだったが、これら同僚たちに対しては、彼らが華々しく出世したのに、彼がいつまでも退役近衛中尉であるために、心の中で腹を立てていた。……彼は感じやすく、涙もろくさえあった。……彼は音楽が好きだった。……彼の性質は、善行のために観客を必要とするタイプの一つだった。そして彼は、観客が善と呼ぶもののみを善とみなした。彼に何らかの道徳的信念があったかどうか、誰にも分からない。彼の生活はあらゆる種類の気晴らしに満ちていたので、彼にはそんなものを作っているひまはなかったし、それに彼は人生に於てあまりに幸福だったので、その必要を感じなかった」(同上)

互いに関連のない色々な性質が、殆ど思いつくままに列挙され、その一つ一つが鮮明な印象を与えるために、ちょうどスナップ写真が一瞬の表情を捉えることで、その人の本質を映し出すように、読者はここにある統一的なイメージが語られていると感じる。これは「アンナ・カレーニナ」まで変わらないトルストイ独特の性格描写法の最初の例であるが、この描写法の真の独自性は、実は、これらの性質が互いに関連しないのみならず、互いに矛盾するという事、しかもトルストイはそういう矛盾に読者がすぐには気づかないような書き方をしているということにある。今の引用にも、気をつけて読むと、矛盾があちこちにある。例えば、最後の文で「彼はあまりに幸福だった」と書かれているため、この断定によって、読者はそういう人として父親を思い描いてしまうが、しかし、そういう読者は、その少し前で、父親が出世した同僚たちに対して「心の中で腹を立てていた」とあったのを忘れていたのである。心中に不満を感じている人は、何はともあれ「あまりに幸福」ではないだろう。また「観客が善と呼ぶもののみを善とみなす」(これは定見がないと言うに等しい)人が「独創的」だということはどういうことか。しかも「独創性」は彼にとっては「手段」だったと言う。この「独創性」には、言

葉本来の意味はあまりないようである。何物にも驚かない人が「感じやすい」というのも、多分、矛盾している。多感さとは、ものに感じ驚く能力であろうから。このように、「前世紀の人間」としての類型を描くことを目指しても、筆が細部に及ぶと、互いに矛盾する部分を書き込んでしまうのが、トルストイ的描写の特徴である。二つの傾向（類型化と個性化）のせめぎ合いのうちに、あると思われていた「全体」像は失われる。我々は、この「父親」がどういう人であるかを言うことはできない。

### ③ イヴァン・イヴァーヌイチ公爵

「イヴァン・イヴァーヌイチ公爵は前世紀の末に、その高貴な性格、美しい外貌、並外れた勇気、官位高く勢力のある親戚、そして特に幸運のおかげで、まだ非常に若いうちに輝かしい栄達を遂げた。……ごく若い時から彼は、社交界で輝かしい地位を占める準備をしているかのように（後に運命は彼をそういう地位に据えたのだが）振る舞っていた。それゆえ、彼の輝かしい、そして若干虚栄的な人生には、他のあらゆる人生と同様に、失敗と失望と悲哀があったにもかかわらず、彼は一度も、その常に冷静な性格、高尚な物の考え方、宗教と道徳の基本原則を裏切ることなく、その輝かしい地位のゆえにというよりはむしろ、その一貫性と不屈さゆえに、世間の尊敬を勝ち得た」(XVIII)

イヴァン公爵は最上流貴族の一類型として、何よりも「輝かしい」人として描かれる（父親の引用では省略したが、父親は「最上流社会の人間ではなかった」と書かれている。即ち、中流貴族であって、このように、トルストイは「幼年時代」に於て、貴族とそして農民の種々のタイプを描こうという意図があったと思う）。「輝かしい」という語の繰り返し、「高貴な」「美しい」「並外れた」「幸運」「高尚な」等の語もほぼ同じ方向を指していて、全体として統一あるイメージを形成している。「若干虚栄的」が唯一ネガティブなコメントだが、統一を破るものではない。「地位」という語が繰り返されているのは、イヴァン公爵の性格が主として「地位」によって作られたことを語っている。ここにはもちろん軽い皮肉があるが、「一貫性」は損なわれない。父親と同様に、イヴァン公爵も（次に述べるナターリヤ・サーヴィシナも）「前世紀の人」とされている点に注意したい。それは明らかに「今世紀の人」と対比されていて、「前世紀の人」にはあった性格（統一性、一貫性）が、「今世紀の人」にはないという認識を語っている。トルストイにとって現代を描くということは、だから、性格なき性格を描くということであった。

しかし、「前世紀の人」の統一性も実はあやしいものだということが、今の引用に続く部分を読むと分かる。

「彼は大した頭脳ではなかったが、しかし虚栄的な人生の空騒ぎを上から見下ろしていらられるような地位のおかげで、彼の物の考え方は高尚だった。彼は善良で多感だったが、しかし物腰は冷たく、若干傲慢だった。……この冷たさは、しかしながら、最上流社会の人間の鷹揚な礼節によって柔らげられていた。彼はよい教養を持ち、読書家だったが、しかし彼の教養は、青年時代、つまり前世紀の末に彼が獲得したもので止まってい

た。……神話について輝かしい知識を持っていたが、……しかし数学については算数以上の観念は持っていなかった」(同上)

「しかし」の多用が目につく。断定して、すぐに自ら否定または留保するこの文体は、「統一ある全体」というものに対するトルストイの希求と不信を語っている。「父親」像と同様に、個々のデータは互いに矛盾しているので(「大した頭脳ではない」が「よい教養を持っていた」、「善良で多感だった」が「物腰は冷たく、若干傲慢だった」等々)、イヴァン公爵に関しても統一ある人物像を思い描くことは困難である。「高尚な物の考え方」が再び言及されているが、それが「地位のおかげ」と断定されることで、「高尚」という言葉の意味が下落する。イヴァン公爵は専ら高い「地位」が作り上げた人物であり、「地位」が性格を作ることがあり得るという例として試みられたスケッチであると思われる(イヴァン公爵が登場するのはこの章だけである)。「輝かしい」人としての印象は極めて鮮明であるが、トルストイの、統一を破壊する細部を書き込まずにはいられない性癖によって、ここでも「全体」は失われているのである。

#### ④ ナターリヤ・サーヴィシナ

乳母のナターリヤの肖像は、前の2者とは違って、最後まで統一を失わない。それはなぜであるかを考えてみなければならない。

「前世紀の中頃、ハバロフカ村の農家の庭を……はだしの、しかし快活な、太った、頬の赤いナターシカという女の子が走りまわっていた。……私の祖父が彼女を上へ上げてやった。つまり、祖母の女中の一人にしたのである。小間使いのナターシカはこの職務を人にはない柔和な気性と熱心さで果たした」(XIII)

ナターリヤも「前世紀の人」であるが、前2者が貴族であるのに対して、彼女は農奴である。祖父によって「上へ」引き上げられたというのは、身分制の存在を前提にした表現で、やがてこれがトルストイの大きなテーマとなることは誰もが知っている。ロシア貴族の家には、農奴の娘から選ばれた小間使いがたくさんいた。ナターリヤはその一類型である。「人にはない柔和な気性と熱心さ」は彼女の個性だが、類型を破るものではない。そういう小間使いもたくさんいたのである。

「母が生まれ、乳母が必要になった時、その仕事はナターシカに当てられた。この新しい持ち場でも彼女は、その働きぶり、幼い女主人に対する忠実と愛着のゆえに賞賛と褒美を勝ち得た。しかし、仕事の上でしばしば交渉のあった若い活発な給仕係フォーカの髪粉を振った頭と留め金つきのストッキングが、彼女の粗野な、しかし愛する心を魅了した。彼女はフォーカと結婚する許しを乞うため祖父のところへ行こうと自分一人で心を決めた。祖父は彼女の願いを忘恩ととり、腹を立て、罰として哀れなナターリヤをステップの村の牧舎に追放した。けれども、6ヵ月後、誰もナターリヤの代わりに務めることができなかったので、彼女は屋敷の以前の仕事に呼び戻された」(同上)

小間使いから乳母へは出世である。「忠実と愛着」は先ほどの「柔和と熱心さ」と矛盾しない。「粗野な、しかし愛する心」はナターリヤの性格の本質である。「粗野」は「洗練」に相對する言葉で、即ち、貴族の「洗練された、しかし虚偽の心」に、農民の「粗野な、しかし愛する心」が對比されていると考えなければならない。これもトルストイ的テーマの一つであることは言うまでもない。「髪粉を振った頭と留め金つきのストッキング」— こういうものへ憧れるというのが身分社会の特徴である。結婚の許可を祖父に直訴したというのは、誰にでもできることではなく、ナターリヤの強い意志を物語っている。6ヵ月の間「追放」されたというのは、再び奴隷の境遇に落とされたということだが、それでも性格が変わらなかったのも、この意志の強さのせいだろう。

「それ以来ナターシカはナターリヤ・サーヴィシナとなって、室内帽をかぶった。彼女のうちに保存されていた愛情の貯えの全てを、彼女はお嬢様に注いだ。母に家庭教師がつけられた時、彼女は倉庫の鍵を受け取り、彼女の手にリネン類と食料品一切が委ねられた。この新しい職務を彼女は同じ熱心さと愛情を以て果たした」(同上)

「室内帽」をかぶり、「倉庫の鍵」を預かったというのは女中頭になったことを意味する。屋敷勤めをした農奴の娘にとってはこれ以上の出世はないだろう。「愛情の貯えの全て」「同じ熱心さと愛情」— トルストイはナターリヤを「愛情の人」として描いている。

「私が自分のことを記憶するようになった時から、私はナターリヤ・サーヴィシナをも、つまり彼女の愛情と優しさを記憶している。しかし、今やっとそれを評価できるようになった。その時は、この老婆がいかに稀な、すばらしい存在であるかということは、頭に浮かびもしなかった。彼女は自分のことを一度も語らなかつたのみならず、考えたこともなかつたようだ。彼女の全生活は愛情と自己犠牲だった。私は私たちに対する彼女の無私の、優しい愛情に慣れてしまっていたので、そうでないこともあり得たということ想像もしなかつたし、全く彼女に感謝しなかつた」(同上)

「愛情と優しさ」「愛情と自己犠牲」「無私の、優しい愛情」— トルストイは一貫してナターリヤが「愛情の人」であることを強調している。父親とイヴァン公爵の場合とは裏腹に、ここには、この統一的イメージを損なう証言は一つもない。「自分のことを語らず、考えない」人、即ち、自己認識の徒勞を知らない人に対するトルストイの評価はこれ以後も概して高い。ナターリヤの描写が積み重ねられて行っても、その全体が破壊されないのは、ナターリヤのような人には全体を裏切る細部はないという確信、農民の優れた層には「愛情と自己犠牲」の人は確かにいるという確信をトルストイが持っているためである。その確信がなかつたならば、縦いナターリヤであろうと、そこに矛盾を見出すのは容易であつたらう。その確信があつたために、「私」は「(矛盾が)あり得たということ想像もしなかつた」、つまり、確信が観察を封じている。

ナターリヤに全体像があるということは、しかし、彼女が個性として描かれているということとは少し違う。彼女は「農民出身の優れた乳母」の類型として描かれていて、事実、こういう乳母は当時はかなりたくさんいた（「アンナ・カレーニナ」のレーヴィンの乳母、「ワーニャ叔父さん」の乳母も同じタイプだ）。農民に対する信頼は貴族に対する不信と表裏一体のもので、貴族不信が自己不信となって内攻する例を我々はレーヴィンのうちに見ることができる。

## 5

以上、四つの例から明らかなように、トルストイの性格描写に於ては、細部が書き込まれると、印象が鮮明になる反面、全体は失われて行く。乳母のナターリヤに全体像があったのは、「異常に目立ち」、互いに矛盾する細部がなかったからである。「幼年時代」には、実はもう1人、トルストイによって全体の存在が疑われていない人物がいる。それは母親であるが、その描かれ方はこれまでの4人とはかなり違っている。第1に、ここには伝記的データは全くない。即ち、トルストイは母親を類型として描こうとはしていない。第2に、細かい部分を書き込まれているにもかかわらず、それらの細部は互いに矛盾していない。第3に、それでは、全体像がはっきり提示されているのかというと、必ずしもそうとは言えない。これは注目に値する例である。

「愛するものの特徴を想像の内に蘇らせようと努めると、過去の思い出があまりに沢山湧いてくるので、これらの思い出を通して、人はその特徴を涙を通して見るように見ることになる。これは想像の涙だ。母をこの当時のあったままの姿で思い出そうと努める時、私に見えるのは、いつも変わらない善良さと愛を表わしている彼女の茶色の目、首筋の、短い髪がカールしているあたりの少し下のほくろ、刺繍のある白い襟、私をしょっちゃんなでてくれた、そして私がしょっちゃんキスをした優しいやせた手だけで、全体の表情は私から抜け落ちてしまう」(Ⅱ)

細部が明確であるがゆえに、全体が不明確になるというのが、トルストイの人物描写の（と言うことは、人間観の）中心に潜む逆説であることは、これまで何度も述べたことであるが、「全体の表情は私から抜け落ちる」はそれとは別の意味である。「私」は母に全体があることを知っている、なぜなら「あったままの姿」(全体)を思い出そうとすると、「いつも変わらない」特徴が見えるから、つまり、細部が互いに矛盾しない時、全体はあるはずであるから。存在することが分かっている全体を描くことがなぜできないか。それは「想像の涙」によって、観察が無力なものとなるからである。

「奇妙なことに、私は召使たちの顔を全て今も目の前に見るかのようで、微細な点まで描けそうな気がするのに、ママの顔と姿勢は私の想像からすっかり抜け落ちている」(XIV)

召使たちに対しては「微細な点まで」働く観察力が、母親に対しては全く無力である。あることが分かっている全体は「抜け落ちる」。

「ママが誰かと話していて、彼女の声の響きは実に甘く、実に優しい。その響きだけで実に多くのことを私の心に語りかける！ 眠くてぼんやりした目で私は彼女の顔を見つめる。すると、突然彼女は全体が小さく小さくなった。彼女の顔はボタンくらいになる。しかしそれは私には依然としてはっきり見える。彼女が私を見て、微笑んだのも見える。私はこんなちっちゃな彼女を見るのが好きだ。更に目を細めると、彼女は、瞳の中でチラチラする星よりも小さくなる。しかし私がちょっと身動きすると、この魅力は壊れてしまった。私は目を細め、体の向きを変え、何とかしてそれを修復しようと努めるが、むだだ」(XV)

「見つめる」と「小さくなる」が「はっきり見える」というのは、存在することは確かであるが、観察によっては捉えられないものとして、母親は考えられているということを表わしている。観察は矛盾を発見する力であるが、それを無理に働かせようとする、母の姿は消えてしまう。しかし、「私」は母が確固として存在することを知っている。それは、「全体が小さく小さく」なっても、「私」がちっとも不安になっていないことから分かる、「私はこんなちっちゃな彼女を見るのが好きだ」。

トルストイは母親を、観察では捉えられないが、確実に存在するものとして描いている(乳母はこれに準ずる者だ)。そういうものとして、母と乳母は幼年時代にとって重要なのだとトルストイが考えているのは殆ど確実であるが、これだけではまだ一般的理解である。幼年時代にとっての「母」の意義ではなく、「幼年時代」という作品に於る「母」の意義を考えて見なければならない。そのためには、語り手である「私」を少し詳しく見る必要がある。

## 6

「私」は語り手であり観察者であると同時に、小説の重要な登場人物である。前にも述べたように、「私」は小説の前半と後半で大きく変化している。そのあたりを中心に見て行きたい。

「窓の右側にテラスの一部が見え、そこには普通大人たちが昼食まで座りこんでいた。カルル・イヴァーヌイチが書き取りの答案を直している間、そちらの方を見ると、ママの黒い頭や誰かの背中が見え、そこからぼんやりと話し声や笑い声が聞こえて来たものだった。すると、そこにいられないことが腹立たしくなって、『一体いつになったら僕は大人になって、勉強などやめて、……自分の好きな人といつも一緒にいられるようになるんだろう?』と思うのだった」(I)

「私」が10歳であることは小説の冒頭に明記されているが<sup>(4)</sup>、この子供は「大人」になりたがっている子供である。「幼年時代」という作品は、幼年時代(子供でいること)の「みずみずしさ」を描いたものという通説に異を唱えるつもりはないが、しかし、その「みずみずしさ」は「大人になりたがっている子供」の知覚を通して描かれている。

「私はママがとても、とてもかあいそうになった。そしてそれと同時に、私たちは本当に大人になったのだという考えは私を喜ばせた」(Ⅲ)

「しかし馬の上で彼(兄ヴォローヂャ)はとても立派で、まるで大人のようにだった。ズボンにびっちり包まれた太腿が鞍の上に見事におさまっていたので、私は羨ましかった。とりわけ、私が影から判断した限り、私はそんなすばらしい姿は全然していなかったからだ」(Ⅵ)

「大人」であることは「喜び」であり、「立派」なことだと「私」は思っている。「私」はまだ「子供」であり、「子供」であるということは「すばらしくない」ことだと思っている。

「ヴォローヂャは明らかにもったいぶっていた。……ロビンソンごっこを十分に楽しむには、彼には既にあまりに多くの常識があり、また想像力はあまりに少なかったということもあるかもしれない。……こういう態度と言葉は遊びに対する私たちの熱を冷ますので、極めて不愉快なものだった。しかもヴォローヂャの振る舞いが賢明であることに同意しないわけには行かなかった。……もしまじめに判断したら、どんな遊びもなくなってしまおう。だが遊びがなくなったら、あとには一体何が残るのか?……」(Ⅷ)

既に「子供」から脱け出ている兄には、「大人」の属性である「常識」がある。「私」は「常識」に従う方が「賢明」であると思わないわけにはいかない。しかし、「子供」の属性である「想像力」が失われれば、人生に於て最も大事なものである「遊び」がなくなってしまう。「子供であること」の積極的評価であるが、これは10歳の少年の感想ではなく、24歳の作者の意見である。

次は、巡礼のグリーシャがお祈りをする様子を盗み見する場面であるが、グリーシャが「子供」として捉えられていることに注意したい。

「私は……子供らしい驚きと哀れみと畏敬の感情を抱いて、グリーシャの全ての動きと言葉を追っていた。……彼は突然、真似のできない表情でこう叫ぶと、床に額をこすりつけて、幼子のように泣き出した。あれから多くの年月が流れ、過去の多くの思い出が私にとって意味を失って、ぼんやりとした夢となってしまう、巡礼のグリーシャでさえとっくに最後の放浪の旅を終えている。しかし、彼が私に残した印象と、惹き起こした感情は、私の記憶の中で決して死ぬことはない」(ⅩⅡ)

「子供らしい驚きと哀れみと畏敬の感情」とトルストイが言う時、彼は、そういう感情が実は「子供」特有のものであることを言いたいらしい。真の感動を与え得る者も受け取り得る者も「子供」である、と（「幼子」グリーシャと「子供」の「私」）。しかし、この感動が永遠のものというのは、既に「子供」ではなくなった今の作者の感慨である。その時の「私」の反応は別だった。

「グリーシャの言葉を聞いていた時の感動の気持ちは長く続くことはできなかった。第1に、私の好奇心が満足したからであり、第2に、一つところに座っていて、足が痺れたから……」(同上)

「決して死ぬことはない」と断定して、すぐに「長く続かなかった」と平気でひっくり返すのがトルストイである。それが人間の本性であるならば、子供といえども例外はないのであろう。

では、「子供」が「大人」とは違う「子供」である所以はどこにあるのか。

「2階へ上がって、イコンの前に立って、綿入りの小さなガウン姿で、主よ、パパとママをお救いください、と言う時、何とすばらしい感情を味わったことか。愛する母のあとについて私の子供らしい口が最初につぶやいたこの祈りを繰り返すと、彼女への愛と神への愛がなぜか奇妙に一つの感情に融け合った。祈りの後、毛布にくるまるのだった。魂は軽く、明るく、喜ばしい。夢が次々に湧いて来る。しかし、どんな夢だ？ それらは捉え難いものだが、しかし純粋の愛と、明るい未来への希望に満ちている。……神が全ての人に幸福を与えてくれることを、全ての人が満足することを、そして明日が散歩にいい天気になることを祈って、寝返りを打って、……静かに、すやすやと寝入った。幼年時代が持っているあのみずみずしさ、屈託のなさ、愛の欲求、信仰の力はいつか帰ってくるのだろうか？ 二つの最良の徳、即ち無邪気な陽気さと限りない愛の欲求が生活に於る唯一の動機であったあの時期に優るどんな時期があり得るだろうか？ あの熱い祈りはどこにある？ 最良の贈り物であるあの感動の純粋な涙はどこにある？……本当に人生は、あの涙と歓喜が永遠に私のもとから去ってしまうほどに重い傷跡を私の心に残したのか？ 本当に思い出しか残っていないのか？」(XV)

トルストイがここで幼年時代を定義しようとしていることは明白である。「みずみずしさ」という広く人気のある言葉もここにあるが、それがトルストイの定義だとする人はあまりにこの小説をみくびっている。トルストイの幼年時代の定義の中心はそこではなく、「限りない愛の欲求」という表現にある。そして大事なのは、この「愛の欲求」が「愛されたい」欲求ではなく、誰かを「愛したい」欲求であるということだ。「私」の「愛の欲求」は母と神に向かっていて、この二つは一つであったので、「私」の「愛の欲求」は「信仰の力」と同じだった。しかも、「私」のこの時期の愛は、「無邪気な陽気さ」「屈託のなさ」と両立していて、「魂は軽く、明るく、喜ばしく」、「私」は「静かに、すやすやと」眠ることができた。これが幼年時代だということは、やがてそ

うではなくなるということで、どうしてこれらが失われたのかという疑問に、小説の後半は答えているはずである。

7

「『やっと僕にもストラップつきの、本物のスボンができたぞ!』と私は、自分の足をあらゆる方向から眺めまわして、うれしさに我を忘れて、思った。新しい服はとても窮屈で、着心地が悪かったのに、私はこのことをみんなからは隠した」(XVI)

小説の後半は前半からわずか1ヵ月後であるが<sup>1)</sup>、「私」には大きな変化が生じている。「私」は既に「大人」の意識を持って、「大人」であることの「うれしさ」を感じているが、その反面、自分を偽ることを覚えて(「私はこのことをみんなからは隠した」)、「無邪気さ」「屈託のなさ」を急速に失って行く。

「この願望、つまり、子供に見られたくないという願望が、セリョーヂャとのつきあいに於て、今にも吐露されようとする感情を押しとどめ、見栄を張らせたことが何度あったらうか。……あらゆる多感さの表現は幼児性と、それを自分に許した者がまだガキであることを証明するものだった。大人たちが人とのつきあいに於て慎重と冷淡に至るあの苦い経験をまだ経ないうちに、私たちは、大人の真似をしたいという願望これ一つのために、優しい、子供らしい愛着の純粋な喜びを失ってしまった」(XIX)

「子供に見られたくない」願望は前半にもあったが、それが「多感さ」を「押しとどめ」、「見栄を張らせる」というのは新しい段階である。「大人の真似をする」ことで、得るものは「見栄」「慎重」「冷淡」であり、失うものは「多感さ」「愛着」「純粋な喜び」だとすると、これは割に合わない取り引きだ。この損な、しかし必然的な一步を「私」に踏み出させたものは何だったのか。

「イーレンカ・グラープは13歳くらいの、やせて、背の高い、青白い、鳥のような顔に善良で従順な表情をした少年だった。……今彼のことを思い出して見ると、彼はとても気のきく、静かな、善良な少年だったと思うのだが、当時は彼は私には、かわいそうに思ったり、そもそも思ったりする価値のない軽蔑すべき存在に見えた」(同上)

村から出る時、あとに残る母や家庭教師のカールや犬までかわいそうに思って、おいおい泣いた「私」が、わずか一月でこの変化!

「私は自分の行為の残酷さを自分に説明することが全くできない。かつて巣から放り出されたカラスの雛や……を見た時、私を泣きじゃくらせた同情の感情はどこへ行ったのだろうか? 本当にこの美しい感情は私の中で、セリョーヂャへの愛と、彼と同じようなすごい奴に思われたいという願望によって抑えられてしまったのだろうか?」(同上)

セリョージャとは、「私」の憧れの対象であった親戚の少年。彼への愛が「大人の真似をしたい願望」を生み、「かつて」あった「同情の感情」を失わせたとするならば、この愛はこれまでの、母や乳母や神に対する愛とは別のものであろう。「かつて」とはわずか一月前であり、この一月に何か大きな事件が「私」にあったわけではないから、この変化を生んだ原因は、生まれ故郷の村を出たこと、母から離れたこと、そして母たちへの愛とは別の愛を知ったこと以外ではない。

「彼（セリョージャ）は明らかに私よりも、ヴォローチャと遊んだり話したりする方が好きだった。しかしそれでも私は満足だったし、何も望まず、何も要求せず、彼のために全てを犠牲にする覚悟でいた。彼が私に吹き込んだ熱烈な憧れの他に、彼の存在は私にそれに劣らない強さの別の感情を惹き起こした。それは、彼を悲しませ、何かで侮辱し、彼に嫌われはしないかという恐怖だった。……私は彼に対して愛情と同じだけの恐怖を感じていた。……無私の、限らない愛の、このみずみずしい、美しい感情を思い出すことはせつない。それは吐露されることなく、共感を見出せず、結局死んでしまったから」(同上)

「私」に「限らない愛」の欲求、即ち、誰かを愛したいという欲求があるのは、小説の前半と変わらない。しかし、大きな違いがある。ここでは、何も見返りを「要求しない」自己「犠牲」と「恐怖」と「せつなさ」が語られているが、これらは前にはなかった。以前も「私」は母と神に対して「何も望まず、何も要求しなかった」が、それにもかかわらず「無邪気な陽気さ」と「屈託のなさ」があったのは、「共感」、即ち、自分の愛が報われる確信があったからである。「限らない愛の欲求」があって、しかも「すやすやと眠る」ことができたのは、母（神）のより大きな愛の見返りがそこに保証されていたからと言える。

「私は相手（ソーネチカ）に愛されることは期待できなかつたし、そのことを考えたこともなかつた。私の魂はそれがなくても幸福で満ちあふれていた。私は、私の魂を喜びで満たしている愛の感情の見返りとして、この感情が決してなくならないということ以外に、もっと大きな幸福を要求し、何かを望んでもいいはずだということを理解しなかつた。私はこのままでよかつた」(XXIII)

「愛の感情」があるということだけで充分幸福だという考えは、「見返り」があれば「もっと大きな幸福」になるということが当然である以上、やはり少し不自然なものだということが、ここでは語られている。

「私は生まれて初めて（セリョージャへの）愛を裏切り、生まれて初めてこの（ソーネチカへの愛の）感情の甘美さを味わった。習慣となった献身のすり切れた感情を、神秘と未知に満ちた愛のみずみずしい感情と取り替えることは私にとって喜びだった」(同上)

見返りがないと、愛はやがて「習慣」となって「すり切れる」ということも人間の本性である（尤も、「見返し」があっても、いつかは「すり切れる」ものかもしれない）。「大人」になった「私」の愛は、「子供」の時とは違って、時々対象を代える愛であるという意味で、「神秘」「未知」「喜び」の愛であるとともに、不安の愛でもある。

「これらの空想があまりに鮮明だったため、私は甘美な興奮のため眠ることができず、自分の幸福の剰余を誰かと分かち合いたくなくなった」(XXIV)

「幸福の剰余」、即ち、ありあまる幸福という観念は前半にはなかった。「誰かと分かち合いたい」というのは、過剰なものは不安なものだからである。「眠ることができない」ここの「私」は、「軽く、明るく、喜ばしく」「すやすやと眠った」かつての「私」と際だった対照をなしている。

「限りない愛の欲求」があり、それへの「見返し」を要求したことの無い「私」が、幼年時代に於ては、一度も不安を感じたことがなかったとするならば、それは、既に述べたように、母の愛によって、意識しないうちに十二分に報われていたからである。そして、注目すべきことに、この母親は、自分の愛がそのようなものであることをよく自覚していた。彼女は、夫に宛てた最後の手紙でこう書いている。

「私の生命とともに、あなたと子供たちへの愛も終わるのでしょうか？ それはあり得ないということを私は悟っています。それなしでは自分の存在が理解できなくなるこの感情がいつか消え失せるかもしれないと考えるには、私はこの瞬間あまりに強く感じています。私の魂はあなたたちへの愛なしでは存在し得ません。そして私はそれが永遠に存在することを知っています。私の愛のような感情は、もしそれがいつかなくなるものならば、そもそも生じることはなかっただろうという、それだけの理由からも」(XXV)

彼女は、自分の愛が永遠不滅のものであること、つまり、殆ど神の愛に等しいものであることを確信している。そして、その確信の根拠は、愛イコール魂、魂の不死、愛の永遠という三段論法である。彼女の愛も「見返し」は要求しないが、それでも不安でないのは、それが「永遠に存在する」もの、即ち「すり切れる」ことのないものだからだ。「みずみずしい」「屈託のない」幼年時代を保証していたのは、こういうものとしての「母」の愛であり、トルストイはそういうものとして幼年時代を定義していると思う。だから、トルストイが次のように書く時、その意味は誰にも明白である。

「母の死とともに、私にとっては、幸福な幼年時代は終わり、新しい時代、少年時代が始まった」(XXVIII)

以上述べて来たことの他にも、「幼年時代」には、トルストイの後の作品に於て展開されて行くテーマの萌芽が、少なくとも三つある。即ち、情景描写、心理描写、そして「死」のテーマである。

「幼年時代」には情景描写はあまり多くない。殆ど唯一「狩り」を描く第7章に見られるだけであるが、トルストイ的情景描写の特徴を明瞭に示している。ここには、人物描写で見た特徴（細かさ、対比、色、形、繰り返し等）が全て揃っていて、しかも、人物描写でのように、細部が互いに矛盾することで、全体が破壊されるということはない。ここでは、トルストイ的観察はその力を十全に発揮している。

「見渡す限り黄色に輝く畑はただ一方の端が、青く見える高い森で閉じられているだけだった。……畑は一面におと農夫たちにおおわれていた。高く茂ったライ麦の、刈り入れの終わった帯状の土地のここかしこに、刈り手の女の屈めた背中、彼女が指で持ち換える時の穂先の揺れ、日陰で揺り藍の上に屈みこんでいる女、そして矢車草が撒き散らされた刈り株の上に投げ出されている麦の束が見えた。一方の側には男たちがシャツ1枚で荷車の上に立ち、におを積み上げて、日に焼かれて、乾燥した畑に埃を舞い上げていた。長靴をはき、アルミヤークを羽織って、手に計算木を持った村長は、遠くからパパに気づいて、フェルトの帽子を脱ぎ、赤毛の頭とあごひげをタオルでぬぐって、女たちをどなりつけていた。パパの乗った赤毛の馬は軽やかな、ひょうきんな足取りで進み、時折り頭を胸の方に下げて、手綱を引っ張り、ふさふさした尻尾でしつこくたかる虻と蠅を追い払っていた。2匹のボルゾイ犬は尻尾を緊張させて鎌のように曲げ、足を高く上げて、馬の足について、高い刈り株を優雅に跳び越えて行った。……農夫たちの話し声、馬の足音、荷車の響き、ウズラたちの陽気な囀り、不動の群れとなって空中を舞っている虫たちの羽音、ヨモギと藁と馬の汗の匂い、焼けつく太陽が明るい黄色の刈り株と、遠くの青い森と、白と藤色のまじった雲に注ぎかけている無数の様々な色と影、空中を漂ったり、刈り株にからまったりしている白い蜘蛛の糸——これら全てを私は見て、聞いて、感じた」(Ⅶ)

炎天下での刈り入れの光景であり、遠景（森、雲）も近景（人、動物その他）も暑さに包まれている。黄色、青、赤、白、藤色の「様々な色」の指摘、「刈り手の女」と「男たち」、「赤毛の村長」と「赤毛の馬」等の対比、麦の「穂先の揺れ」、馬と犬の動作の描写の細かさ、「話し声」「足音」「響き」「囀り」「羽音」の指摘がある。「刈り株」という語が繰り返され、それを跳び越えて行く馬と犬、そのあたりに撒き散らされた矢車草、それにからみついている蜘蛛の糸、そこで作業している人間が目につくままに描写されている。人間が、光景の一部として、矢車草や蜘蛛の糸と同列に置かれているのは、全てのものが観察の対象としては等価値だからである。ものを観察することはトルストイの本性であり、「これら全てを私は見て、聞いて、感じた」の一文に、観察の喜びが表現されている。

「トゥールカの声はより大きく生き生きとして森中に響いた。猟犬は激しく吠え、その声はますます頻繁に聞こえた。それに別の、太い声加わり、それから第3、第4の声……これらの声はある時は黙り、ある時は互いに遮り合った。響きは次第に強く絶え間なくなり、ついに一つの、甲高い、うねるようなどよめきとなった。森は大声を出し、猟犬たちは一斉に追跡を開始した」(同上)

これは音と声のみで森を描写しようとする試みである。「森は大声を出した」—「ように思えた」ではなく、断定するのがトルストイである。自分が「感じた」以上、それは既に事実であるという感覚主義がトルストイにはある。語り手の目は単なるレンズではなく、語り手の耳は単なる集音マイクではない。感情を持った「私」の目であり耳であるということからも、この「私」が「単なる点」ではあり得ないことが分かる。

「私がおの下に座っていた檜の木のみき出しになった根のまわりの、灰色の乾いた地面には、乾いた檜の葉、ドングリ、乾ききった、苔のついた枝、黄緑色の苔、ところどころに顔をのぞかせている細い緑色の草の間を、蟻たちがうごめいていた。彼らは自分たちが切り開いたいつもの道を1匹また1匹と急いでいた。あるものは重いものを持ち、あるものは手ぶらだ。私は枝を1本取って、それで道を塞いだ。私が思った通り、あるものは危険をものとししないで、その下をくぐり、あるものはそれを乗り越え、またあるもの、特に、重いものを持ったものは全く途方に暮れて、どうしていいか分からず、立ち止まって、迂回路を探そうとして、引き返したり、枝を伝って私の手まで登って来て、どうやら私のジャケットの袖口にもぐりこむつもりのもものもいた」(同上)

蟻の描写はこの章の主題「狩り」とは何の関係もない。描写のための描写であって、「あるものは…あるものは…」の繰り返しによる細かい描写を味読するものでなければ、殆ど無用の描写である。この部分のすぐ後に、

「これらの興味深い観察から私を引き離したのは、黄色い羽の蝶で、それは極めて魅惑的に私の前を舞っていた。私がそれに注意を向けるや否や、それは私から2歩ばかり飛び離れて、野生のクローバーの殆どしおれた白い花の上で舞い、そこに止まった。……それは時折り羽を動かし、花に張りついて、ついに全く動かなくなった。私は両手にあごをのせ、喜んでそれを見ていた」(同上)

今度は蝶の動きの細かい描写である。このように、観察は対象を次から次へと代えて行って、際限がない。しかも、そうやって観察することがトルストイにとって喜びであることが、最後の文章に語られている。

トルストイにあっては、性格が一定不変のものではないのと同様に、心理も常に変化するものとして捉えられている。心理がその場限りのものであることを、後の作品では、主要な登場人物の一人一人が示すことになるが、「幼年時代」ではトルストイは専ら「私」の心理でそれを示そうとしている。

「『ナターリヤ・サーヴィシナのやつ、ただのナターリヤのくせに、この僕に慣れ慣れしい口を利いてき、しかも召使のガキみたいに僕の顔を濡れたテーブルクロスで拭くなんて』……私は、歩きまわりながら、いま受けた侮辱に対して生意気なナターリヤにどう仕返しをしようかと考えた。……私にはこの善良な老婆の顔を見るだけの力がなかった。……涙が更に大量に流れたが、それはもう怒りからではなく、愛と恥ずかしさからだった」(XⅢ)

「私」に身分意識があるということ、即ち、「貴族と農民」「主人と召使」というテーマがやがてトルストイにとって大きなテーマとなることは周知のことである。ここでは、それを「恥ずかしい」ことと見る「私」の気持ちが語られているが、その気持ちは長続きしない。

「私たちが馬車に乗ろうと部屋を出た時、しつこい召使たちがお別れをしようと玄関ホールに押しかけていた。彼らの『どうかお手を』と音を立てて肩にするキスと彼らの頭からする獣脂の匂いは、私のうちに、苛立ちやすい人々の落胆に似た感情を呼び起こした」(XⅣ)

召使たちの「しつこさ」「キスの音」「獣脂の匂い」— こういう些細なものに対する嫌悪感がしばしば道徳的当為よりも強いものとして描かれるところにも、トルストイの感覚主義が表われている。

「私は泣き続けた。そして私の涙は私の多感さを証明するという考えが私に満足と喜びを与えていた」(同上)

他人への効果を気にする心は、後半にある「見栄」と同じであり、「私」の変化は、モスクワへの旅立ちを描くこの章に於て既に兆していると言える。

次の例は、人間の心が変わり易いものであることを露骨に示している。

「私の顔の涙はまだ乾いていないのに、私の考えは、いま別れて来て、ひょっとしたらこれっきり会えないかもしれない母のことから遠く離れてしまった」(同上)

人間の感情や心理を論理的に分析するのも、トルストイの特徴の一つであるが、「幼年時代」では「気後れ」の分析が見られる。

「私は突然、自分が、克服し難い、意識を朦朧とさせる気後れの重苦しい影響下にあることを感じた。……気後れを味わったことのある人は知っていることだが、この感情は時間に比例して大きくなり、決断力は逆に小さくなって行く。つまり、この状態が続けば続くほど、それはますます克服し難いものになって行き、決断力はますます小さくなって行く」(XVI)

「気後れする人間の苦しみは、自分について人々が抱く意見が分からないことから生じる。この意見が明確に表明されるやいなや、たとえそれがどんなものであろうとも、苦しみはなくなる」(XXI)

10

「死」のテーマは、トルストイの主要な作品の全てに現われている最重要テーマの一つであるが、「幼年時代」の母の死の描写のうちにそれらの原型を見ることができる。

「ああ、恐ろしい予感によって悲しみを待ちうけていた子供らしい想像に、これら全てはなんと重苦しく作用したことだろう！……女中部屋では2人の小間使いが……私たちにお辞儀をするために腰を浮かしたが、あまりに悲しい表情だったので、私は恐ろしくなった。……部屋の中は殆ど真っ暗で、暑く、ハッカ、オーデコロン、カミツレ、それにホフマン点滴剤の匂いが混じり合っていた。この匂いは強く私を驚かせたので、後にこの匂いをかいだ時のみならず、ただそれを思い出しただけの時でも、想像は直ちに私をこの暗い、息苦しい部屋に私を連れて行き、恐ろしい瞬間の微細な点まで全てを再現した。……ママの眼は開いていたが、彼女は何も見えていなかった。……ああ、私はこの恐ろしい視線を決して忘れない！……ママは恐ろしい苦しみのうちに死んだ」(XXVI)

「恐ろしい」という語が執拗に繰り返されて、「私」にとって母の死は、「悲しい」よりもまず「恐ろしい」ものであることが強調される。

「翌日、晩遅く、私はもう一度彼女を見たいと思った。心ならずも感じる恐怖の感情を抑えて、私は静かにドアを開けて、爪先立ちでホールに入った。……私は何一つ見分けることができなかった。光、金欄、ビロード、大きな燭台、レースで縁取りされたピンクの枕、紙の冠、リボンのついた室内帽、そして更に、透明な、蠟のような何か。全ては何となく奇妙に混じり合っていた。私は、彼女の顔をよく見るために、椅子に登った。しかしそれがあった場所には、同じ青白く黄色がかった、透明なものが再び私には見えた。私はそれが彼女の顔であることを信じるができなかった。私はもっと眼を凝らしてそれを見始めた。そして、少しずつその中に、見覚えのある、なつかしい特徴を見出し始めた。それが彼女であることを確認した時、私は恐怖で身震いした」(XXVII)

再び「恐怖」が語られている。「透明な、蠟のような何か」が見えて、母が見えないのは、それが母であることを「信じることができない」からだ。ここでも、確信が観察を封じていると言える。「私」が見ることのできたものは、「見覚えのある、なつかしい特徴」、即ち、細部のみであり、それによって「確認」するしかない。

「私はそれ（ママの顔）から眼を離すことができなかったが、想像は私に生命と幸福にあふれている光景を描き出していた。……私は彼女を色々な状態で想像していた、生きていて、陽気で、微笑んでいるものとして。そのあと突然、私の眼が釘づけになっている青白い顔の上の何かの特徴が私を驚かすのだった。私は恐ろしい現実を思い出し、身震いをするが、見ることはやめなかった。そして再び空想が現実にとって代わり、そして再び現実の意識が空想を打ち破るのだった」(同上)

死は恐怖であるが、純粹の恐怖ではない。「生命と幸福」の思い出が現実を覆ってしまう、即ち、「想像の涙」で観察の目がくもるからだ。「私」は愛する母親の全体像を観察できなかったのと同様に、その死も観察できない。親しい者の死は、「信じることができない」というネガティブな「確信」によって、観察を無力化する。

だから、もし観察が無力化されなくて、死をまともに見ることができたとしたら、そこには純粹な恐怖があるだろう。思い出もなく、想像も持たない、赤の他人の、小さな子供にはそういう観察力があるかもしれない。

「おしまいの方に1人の百姓女が五歳のかわいい女の子を抱いて、故人にお別れをしに近づいた。子供をなぜこんなところに連れて来たのかは分からなかった。この時私はうっかりして濡れたハンカチを落としたので、それを拾おうとしていた。しかし私が身を屈めたその時、恐ろしい、突き刺すような声が私を驚かせた。それは恐怖に満ちた声で、たとえ私が百年生きたとしても、決して忘れないだろうし、思い出す度に、いつも冷たい戦慄が私の体に走るに違いない。私は頭を上げた。……女の子はちっちゃな手を振り回して、おびえきった顔をのけぞらせて、大きく開いた眼で故人の顔を見据えて、恐ろしい、激しい声で叫んでいた。私は一声叫んで、部屋を飛び出したが、その声は、私を驚かした声よりも更に恐ろしい声だったと思う。……数日前までは美と優しさに満ちていた顔、私がこの世の何よりも愛していた人の顔が恐怖を惹き起こすことがあり得たという思いは、私に苦い真理を初めて明らかにしたかのように、魂を絶望で満たした」(同上)

母親の恐ろしい死に、乳母ナターリヤの穏やかな死が対比されている。トルストイは、ナターリヤの死が恐怖なきものであったことを強調する。

「彼女（ナターリヤ・サーヴィシナ）は悔恨なくこの世を去った。死を恐れず、それを善きものとして受け入れた。そういうことはよく言われるが、実際は何と稀であることか！ ナターリヤ・サーヴィシナは死を恐れないことができた、なぜなら彼女は揺るがぬ

信仰を持ち、福音書の教えを守って、死んで行ったからである。……彼女はこの人生に於ける最良で最大のことを成し遂げた。即ち悔恨と恐怖なく死んだ」(XXVIII)

死を恐れないということは「人生に於ける最良で最大のこと」だというのは、トルストイの生涯を思うと、予言的である。それが「信仰」によってのみ可能だということは、断定されているのみで、論証されていない。それをなしたのが教養なき乳母(民衆)であったというのも、知識の功罪、素朴の道徳的価値をめぐるトルストイ的テーマの1つである。

- 注 -

- 1 エイヘンバウム著「若きトルストイ」(山田吉二郎訳、みすず書房、1976年)。
- 2 引用の訳文は全て22巻作品集第1巻(1978年)をテキストに山田が翻訳したものである。
- 3 「18…年8月12日、私が10歳になった誕生日からちょうど3日目」(I)
- 4 「私たちがモスクワへ移ってからほぼ1ヵ月後」(XVI)

## О «Детстве» Л. Толстого

Китидзиро ЯМАДА

Какая повесть – «Детство» Л. Толстого? Что и как описывается в ней? Как Толстой определил детство? Именно в этих вопросах я хотел бы разобраться в своей статье.

Монографий о «Детстве», мне кажется, неожиданно мало. Многие исследователи Толстого, попутно касаясь этой повести, твердили, что это «автобиографическое» сочинение, что это лишь первая часть трилогии и что в ней изображается «свежесть» детства, но не прибегали к анализу этой повести как таковой. Они, вероятно, полагали, что достаточно лишь упомянуть эти три особенности повести. Однако никто до сих пор не говорил нам, в какой степени помогает «автобиографичность» пониманию повести; никто не ответил на вопрос, какое значение имеет определение детства как «свежести» – разве же это не самая банальность?..

Насколько мне известно, единственным исключением является «Молодой Толстой» Б. Эйхенбаума.

Эйхенбаум пишет:

1) Толстого в начале его литературной деятельности увлекала не проблема фабулы, а проблема стиля и описания. Эйхенбаум доказал, что ранние дневники Толстого были ученическими тетрадями для упражнений в разного рода описаниях.

2) В «Детстве» нет событий, а есть лишь сцены и впечатления. Поскольку нет событий, то нет и героя, нужного для сцепления событий: Николенька не герой, даже не личность. Толстой занимается деталями через восприятие Николеньки. В повести Николенька «есть лишь точка, определяющая собой линии восприятия».

3) Этому, очевидно, противоречит замысел автобиографического «романа», описывающего «четыре эпохи жизни». После завершения «Детства» Толстой потерял интерес к этому замыслу. «„Детство“ оказалось не часть романа, а законченной, замкнутой в себе вещью».

4) Эта повесть разделяется на две части: каждая часть состоит из описания одного дня. Две части связываются «темой матери», которая «служит как бы лейтмотивом, лирически стягивающим повесть воедино».

5) «Исчерпывающее описание двух дней с соответственными концовками – вот все „Детство“».

Я согласен с тем, что «Детство» – повесть без фабулы, которую вытесняют описания, главная черта которых состоит в «мелочности». Если прочитать повесть заново с этой точки зрения, то читатель найдет в ней прототипы описаний, встречающихся в романах «Война и мир» и «Анна Каренина». В своей статье я попробовал разобрать несколько подобного рода описаний, чтобы раскрыть «мелочности» Толстого.

Наверное, Эйхенбаум был прав, утверждая, что Толстой намеревался показать детство не в повествовании событий, а в сгущенном «описании двух дней». Однако все же кажется мне преувеличением сказать, что это – «все „Детство“». В повести, кроме того, есть еще несколько тем: напр., рассказчик «я» резко меняется в процессе перехода от первой половины повести ко второй, а выяснить смысл этого изменения и есть ключ к пониманию толстовского определения детства. Таким образом, я хочу доказать, что Николенька – не «лишь точка».

И еще одно: хотя и верно то, что «тема матери» проходит «лейтмотивом» через всю повесть, тем не менее выражение «лирически стягивающий повесть воедино» мне кажется неясным, слабым, и даже банальным. Толстой описывает куда яснее, какое именно значение имеет «мать» для детства. И я хотел бы доказать, что это значение не «лирическое», а «логическое».