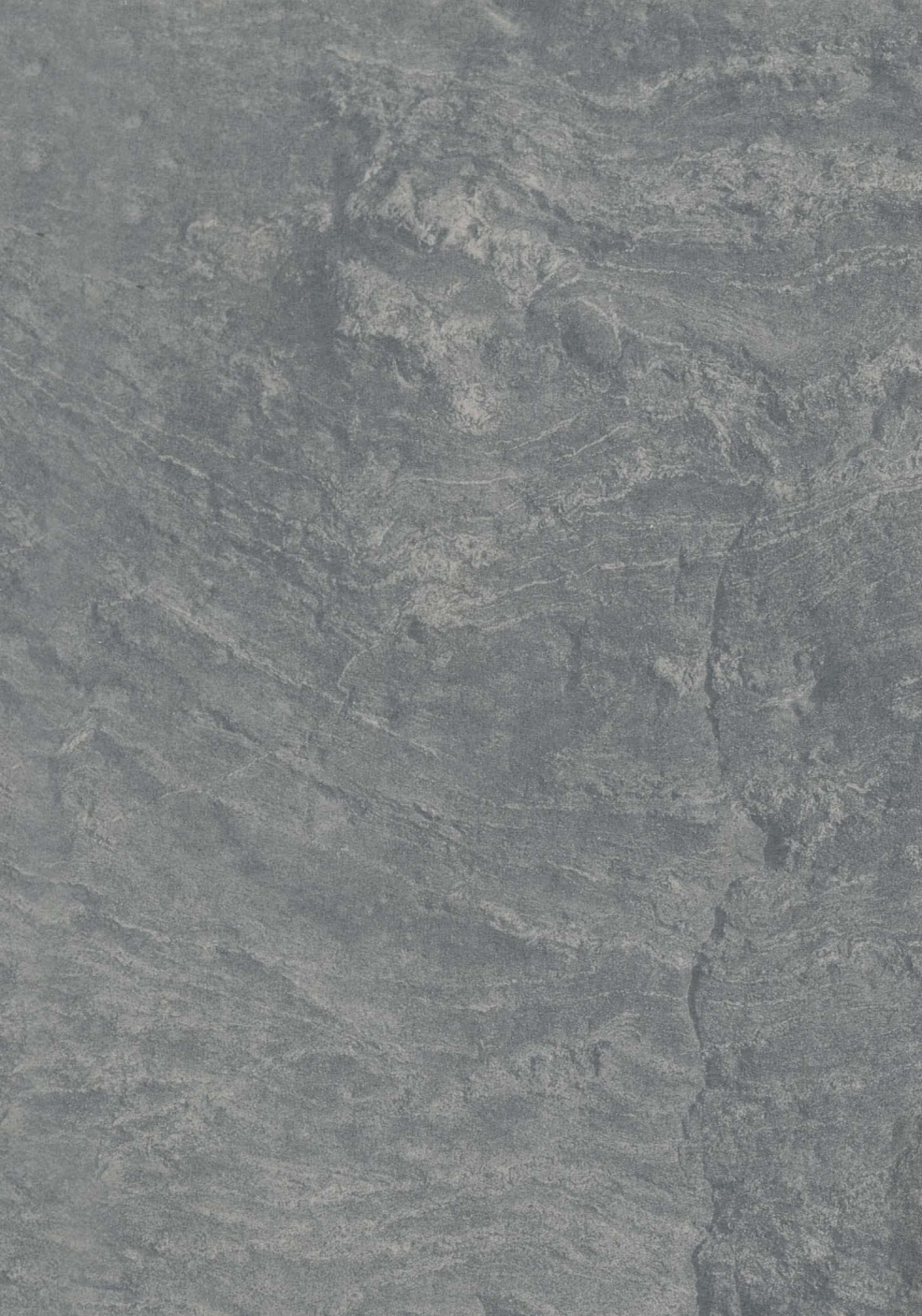




近代日本文学と
ドストエフスキー

自意識のドラマ……………木下豊房

成文社

『群』



著者紹介

木下豊房（きのした・とよふさ）

1936年長崎市に生れる。

早稲田大学大学院文学研究科博士課程（露文学）修了。

現在、千葉大学教授。

「ドストエフスキイ文献解題」（河出文芸読本『ドストエフスキイⅡ』）など、ドストエフスキーに関する論稿多数。訳書にトルストイ『人生論』（大和書房）、『ドストエフスキイ夫人・アンナの日記』（河出書房新社）、ゴロソフケル『ドストエフスキーとカント——「カラマゾフの兄弟」を読む——』（みすず書房）など。

近代日本文学とドストエフスキー——夢と自意識のドラマ——

1993年12月25日 初版第1刷発行

著 者 木下豊房

発行者 南里 功

発行所 成文社

〒240 横浜市保土ヶ谷区天王町2-42-2
3-1015号

電話 045(332)6515
振替 東京1-363630

組 版 編集工房dos.

落丁・乱丁はお取替えます

印 刷 小沢印刷

製 本 河上製本

© 1993 木下豊房 Toyofusa KINOSHITA

Printed in Japan

ISBN4-915730-05-0 C0098

近代日本文学とドストエフスキー

【目次】

第一章 二葉亭とドストエフスキー(一)……………5

『浮雲』・空想家の誕生

ツルゲーネフを通して／創作への影響／人間をとらえる視点の変化／

自意識を基調として／『浮雲』の主題と方法／「小さな人間」／

空想家ビスカリヨフの悲劇／ロマンチックな自意識家／

「見る自己」と「見られる自己」／『浮雲』、主題上の類比／文三の思い込み／

空想家の誕生／語りと主人公の言葉の同化／作者の心構え／作者と主人公の關係

第二章 二葉亭とドストエフスキー(二)……………49

『其面影』、『平凡』・主観共同の夢と頹落

作品内在の論理に照らして／空想家の不能／ドストエフスキーの視点から／

主観共同性と「モノ化」／『貧しき人々』に関連して／『白夜』について／

『白痴』について／実存の二重性／『其面影』の場合／二人称的世界への願望と夢／

『平凡』の場合／主人公の自己嘲笑／作者の方法／作者の境地

第三章 二葉亭から漱石へ……………93

対話的人間觀の表現

繼承の關係／『其面影』と『野分』に共通する主題／文学者の覺悟／

人間学的レベルの対話／サストラダーニエ／孤独の精神と人格／
ドストエフスキの同化の方法／漱石の「間隔論」／「哲理的間隔論」

第四章 ドストエフスキで漱石を読む……………119

第五章 萩原朔太郎のドストエフスキ体験……………127

最初の出会い／朔太郎の思想癖／「神がなければすべてが許される」／
イワンのアンチノミー／朔太郎の懷疑／「唾とつんぼの霊」／朔太郎のアンチノミー／
方法としての疾患／悪魔の良心／愛の意味の発見／二つの深淵の同時受容／
他界との接触の感覚

第六章 朔太郎の握った手……………179

長詩『笛』／朔太郎のデカダンス／ドストエフスキとの出会い／
イワンのアンチノミー／朔太郎のアンチノミー／アンチノミーからの救いを求めて／
詩作上の変化／我と汝の世界／靈魂ののすたるぢや

第七章 ドストエフスキ文学と昭和一〇年前後……………207

問題の提起／時代状況とロマン的イロニー／方法としてのイロニー／

シエストフ的不安の状況／日本浪漫派のイロニー／『純粹小説論』の意義／
小林秀雄の『私小説論』／ドストエフスキー的方法論の模索

第八章 太宰文学におけるドストエフスキーの主題……………255

ロシア文学への関心／「自意識という不安の精神」／対峙の美学／

芸術家の覚悟／逆説的論証の構造／自意識のイロニーと仮面／悪魔的なもの／
反立法の役割／パロディ・夢想家／道化的悪魔／タイプとしての道化・嘘／
ユロージヴィ（聖痴愚）／愛の理念／永遠なるもの・待つ／作者と主人公の関係

あとがき……………325

装幀——山田英春

扉——田中恭吉「悔恨のうちに咲く花（心原幽趣Ⅱ）」

第一章 二葉亭とドストエフスキー（一）

——『浮雲』・空想家の誕生——

ツルゲーネフを通して

日本の近代小説の幕開けを告げる作品は二葉亭の『浮雲』であり、言文一致、すなわち、近代的文章語は、二葉亭訳によるロシアの作家ツルゲーネフの小説『あひゞき』、『めぐりあひ』によって確立されたというのは、すでに定説であろう。

二葉亭はロシアとかかわることによって、日本の近代文化に決定的な影響をあたえる巨大な仕事をなした。彼はロシア語、ロシア文学に接近した由来を「予が半生の懺悔」(明治四一年)というエッセイで説明して、樺太千島交換事件(条約調印・明治八年)にからんで世論が沸騰した世相の影響があったとのべている。このように二葉亭がロシア文学に入りこんでいく最初の動機は社会的なものだった。創作と翻訳による言文一致の大事業を成しとげた二葉亭の位置は、以前の明治初期におけるロシア文学の受容経過を、表題で一瞥するだけでも、おおよその見当がつこう。試みにそのリストを挙げてみる。

一八七九(明治一二)年 魯国虚無党の景況(朝野新聞 一〇月二八日)

一八八二(一五)年 魯国奇聞 烈女之疑獄(杣田策太郎抄訳 由起社)〔女性革命家ウ

エーラ・ザスーリチの物語〕

一八八三(一六)年 トルゲニエフの対話(散文詩「敷居」訳者不詳 朝野新聞 一二

月二八日^(一)

✓ () 年 露国奇聞 花心蝶心録(プーシキン『大尉の娘』の抄訳 高須治助
訳)

一八八四(一七)年 虚無党実伝記 鬼啾啾(ステプニヤック・クラフチンスキイ 宮崎

夢柳訳 自由燈)〔「地下のロシア」の訳〕

一八八六(一九)年 泣花怨柳 北欧血戦余塵(肌香夢史訳 忠愛社)〔トルストイ『戦
争と平和』の抄訳〕

こうした漢語ばりの表題を見るだけでも、その文体はおよそ見当がつくし、これらの紹介が、
芸術性の見地からというよりは、もっぱら当時の自由民権運動の気運にのった政治小説の視点で
おこなわれていたことがうかがわれよう。そこには一九世紀帝政ロシアの反体制活動家、いわゆ
る、ニヒリストへの関心が底流として見られる。すべてが重訳で、題のつけかたから見ても勇
壮・悲壮の美学といったものである。

二葉亭にいたって、ようやく本格的な芸術文学の紹介へと、決定的に変わる。彼の最初の翻訳
は、明治一九年一―三月頃になされたゴーゴリの或る作といわれているが、作品名は不詳である。
二作目は一九年三―四月の『虚無党形氣』。これはツルゲーネフの『父と子』の翻訳で、出版予
告文まで書かれたのだが、陽の目を見なかった。この予告文では、テーマの簡単な紹介のあと、
「加之言文一致一途の主義に基いて、紳士社会に行はれまする上品な東京語を以て翻訳して御座

いますから、至極面白く出来てをりまして」と、言文一致をすでに売り物にしている。

このあと明治二年の二葉亭の翻訳『あひゞき』は言文一致の完成度において、また新しい自然の見方を紹介したことにおいて、のちの近代日本文学に決定的な影響をあたえた。

『あひゞき』はツルゲーネフの『獵人日記』（二十五編の短編集）の中の一編で、作者（語り手）が森の中で見かけた若い男女（百姓娘と従僕）の逢引の場面を抒情的に描いたものである。この翻訳の文章は国木田独歩、田山花袋、島崎藤村、蒲原有明といった、当時の若い世代の文学者に、強いショックと影響をあたえた。独歩は『武蔵野』のなかで、二葉亭のこの翻訳によって、日本の伝統的な文学美術に登場する松林の美とは違った武蔵野の落葉林の趣を解する目が開かれたことを口を極めて語っている。また花袋は「明治文壇に於ける天然の新しい見方は、実にこの『あひゞき』の翻訳に負ふところが多いと思ふ」といい、有明は「私が覚えた此一篇の刺激は全身的で、音楽的で、また当時にあつては無類ユニークのものであつた」とのべている。

二葉亭はこのようにツルゲーネフの翻訳を通して近代日本文学の文体、自然観に決定的な影響をあたえた。そして、その後もこのロシア作家の作品八編（計十編）を訳している。

創作への影響

しかし二葉亭自身の創作『浮雲』への影響という点では、ツルゲーネフよりもゴーゴリ、ドス

トエフスキー、ゴンチャロフといった作家達の名が浮かび上がってくる。

二葉亭は『浮雲』の創作について、誰の影響を受けたかを、後日、二回にわたって回想しているが、そこに出てくる名前は、第一編の江戸戯作者たち(三馬、饗庭、八文字屋、風来、全交)の他、第二、三編はドストエフスキーとゴンチャロフだけある。明治三〇年の回想「作家苦心談」では、第二編ではドストエフスキーとゴンチャロフの「筆意を模して見た」、第三編では「全くドストエフスキーを真似た」といい、それから九年後の回想「予が半生の懺悔」では、第二編では「先ずドストエフスキー、ガンチャロフ^マ等を学び、主にドストエフスキーの書方に傾いた」、第三編では「矢張多少はそれ等の人々の影響もあるが、一番多く真似たのはガンチャロフの文章であつた」と、やや食い違いを見せている。

『浮雲』への影響をめぐる研究では、二葉亭が具体的にゴンチャロフの『断崖』という作品の名をあげて、そこに描かれている新旧思想の衝突を応用したのだとのべている(「作家苦心談」)ところから、かなり以前からその影響を中心として論じられてきた。しかし最近では、『浮雲』という作品はドストエフスキーに近いのではないか、むしろこのロシア作家の影響が強いのではないか、という論が強くなってきた。本論もその立場からの論証の試みであるが、その有力な論拠として注目したいのは、ドストエフスキーの方法についての二葉亭の理解と、まさに彼の創作『浮雲』の方法が、ある本質的な点で共通するのではないかと推定されることである。二葉亭は、ドストエフスキーとツルゲーネフを対比して、このべている。

「此の世の中を見るに二つの見方があると思ふ、作家で云ツて見ればドストエフスキーとツルゲーネフとは、此の二様の觀世法を代表してゐる氣味があります。前者は作者と作中の主なる人物とは殆ど同化してしまつて、人物以外に作者は出てゐない趣がある。後者は作中の人物以外に作者が確かに出てゐる趣が見える。幾分か篇中の人物を批評してゐる氣味が見える。勿論詩人の批評であるから智に属する批判とは別物であるが、何となく離れて傍觀してゐる様子があります。約めて云ツて見れば、直ちに世の実相の真中にとびこんで、其から外圍の方に歩みを進めてゆくのと、外圍の方から次第々々に内部の方に這入ツてゆくのと、二通りあると思はれるんですよ。私は今のところでは直ちに作中の人物と同化して仕舞ふ方が面白いと思つています、が是れには動もすれば抒情的に傾く弊がありまして、種々なる人物を活現する妨げをなす虞はあるのです。併しながら、是れは弊ですから、何とか好い工夫を凝らしたら宜からうと思ひますですがね」

〔作家苦心談〕。

ここで注目されるのは、ドストエフスキーとツルゲーネフの違いを「觀世法」という言葉を使って、世の中を見る二つの見方、つまり人間觀の相違に見ていることである。ドストエフスキーを作中人物と同化する作家と見、他方ツルゲーネフを——ゴンチャロフやトルストイもおそらくそうであろうが——人物から離れて批評的に作中人物に対する作家とする二葉亭の見方は、その当時の文学批評のレベルから見れば卓越した現代的な見方といえるであらう。そしてこれは本質的なところで、漱石の文学觀にもつながっていく視点である。漱石の言葉でいえば、これは「同

情的作物」と「批評的作物」(『文学論』第四編第八章)ということになる。

人間をとらえる視点の変化

ツルゲーネフ、ゴンチャロフ、トルストイその他いわゆる一九世紀リアリズムの作家、および自然主義の作家達は、人間像を描くのに、自然的、社会的環境、遺伝的因子などとの関連で、それらの結果、産物として読者に受けいれられるように描いている。というのは作者が人物・対象を客観的に、写實的に描写するのを基調にしていることである。二葉亭がゴンチャロフの方法を評している言葉を借りれば、「かういふ境遇に育ったから、かういふ経過を経て、かういふ性質に成つて了つた。かういふ性質に成つて了つてゐるから、かういふ場合に臨んで、どうしてもかうより外にすることは出来なかつたと云ふような書き方」(『露西亞文学談』)を意味する。作者は神のような全能の視点から、外側から人物をとらえる。

ドストエフスキーの方法はこれとは本質的に異なっているという見方は、今日のドストエフスキー研究の大方の前提となつているといえよう。こうした見方の出発点を作つたのは一九二九年初版、一九六三年増補改訂版で出たロシアの文芸学者ミハイル・バフチンの『ドストエフスキーの詩学の諸問題』という著書で、そこでのべられている「モノローグ小説」と「ポリフォニー小説」という概念である。モノローグ小説というのは作者の単一の視野のなかで人物がとらえられ、

描かれた小説で、ツルゲーネフやゴンチャロフ、トルストイなどの小説がこれにあたる。

リハチョフというロシアの有名な学者はこのことについて、ドストエフスキーに近い時代、あるいは同時代の作家達は一つの不動の観点から時代を描いた。それはあたかも読者の眼の前で、架空の快適な安楽椅子（それはツルゲーネフ的な、地主貴族的な安楽椅子）に座り、話の初めも終わりも知ったうえで、自分の物語を始めたというふうに例えている。ところでドストエフスキーはというと、同じリハチョフの言によると、作者が語り手やレポーター、予審判事などに化身しながら、語り手を演じる。「ドストエフスキーの長編小説の語り手というのはしばしば約束上の存在であり、ある程度その存在を忘れなければならない。それはあたかも日本の文楽に見られるようなものであって、舞台の観客の面前では黒子が人形を操るが、観客は黒子を気にしてはいけないし、また気にしない。へ略ドストエフスキーにおける作者と語り手というのは舞台前部にいる召使であって、舞台上の出来事すべてをそのつど、一番見やすい位置から読者が見れるように手助けするのである。だから彼らはいつもあわただしく動きまわる」というのである。

どうしてこのような作風の違いが生まれたのか。それは人間をとらえる視点が変わったということであろう。つまり人間を外部的な要因によって規定された自然的存在、社会的存在、生物学的存在としてとらえるのではなく、自意識において、主観的な存在としてとらえる。むしろそうした外部的要因の拘束から逃れて、自由な人格としての自己意思を主張する存在としてとらえるというところに、ドストエフスキーと他の作家達との違いが生まれたのである。

日本の文学者で、人間を明確に自意識的存在として把握していた文学者に私たちは注目すべきであろう。それは夏目漱石である。「文芸の哲学的基礎」と題する講演をもとにした明治四〇年のエッセイで、漱石は次のようなことをのべている。この「私」という、フロックコートを着て高襟（ハイカラ）をつけて、髭を生やして厳然と存在しているように見えるこの私の正体はなはだ怪しいもので、手足が痛い、痒いといっても、手や足と名付ける意識現象、痛い痒いという意識現象があるだけだ、ただ意識の連続していくものに便宜上「私」という名をあたえたのだ、明らかに存在しているのは意識だけで、この意識の連続を称して俗に命というのだ、といっている。これは人間のとらえ方や描く方法で、漱石とドストエフスキーはきわめて近いところのある作家だと思われる一つの証左でもある。二葉亭がドストエフスキーの同化の方法に共感しながら『浮雲』によって開いた文学方法を、自然主義文学と対立しながら受け継ぎ、開花させていったのが漱石であるといえるだろう。

自意識を基調として

ドストエフスキーは作家としての出発の時から、人間を自意識的存在として見る立場を強くうちだした。処女作『貧しき人々』の主人公ジエーヴシキン は下級官吏であるが、ゴーゴリの『外套』という小説を読んで、大いに怒り、作者ゴーゴリに激しく抗議した。というのは、この小説

では彼と同じ身分（九等官）のアカーキー・アカーキエヴィチという主人公が帝政ロシアの官僚機構のなかで、非人間的に、虫けら同然にあつかわれているその姿が、辛辣かつコミカルに描かれていて、自分自身への中傷とも受けとめたからである。ドストエフスキーの主人公は、人が見られたくないと思っている楽屋裏を覗き見して、洗いざらい書き立てるゴーゴリのような三文作家はけしからん、貧乏人にも羞恥心があるのだといってかんかん怒るのだった。小説の主人公が、先行文学の作家にその方法をめぐって抗議するという前代未聞の事件が起きたのであった。

こうしてドストエフスキーはゴーゴリの世界を逆転させ、バフチンの言葉によれば、コペルニクスの転回を行ったのである。すなわち、ドストエフスキーが描くのは、社会の中での人間の客観的な生感ではなく、社会との、他者との関係における人間の自己意識の動きそのものなのである。二葉亭がツルゲーネフと比較して、「ドストエフスキーの方は人物と人物の関係の上に或アイデヤが著く出てゐる」（『作家苦心談』）とのべたのも、この辺の事情と無関係ではないはずである。したがって、ドストエフスキーの人物達は自己と他者との関係に、つねに極めて敏感に反応する。他人の眼差し、噂といったものをたえず気にし、先回りして反応する。

人物を自己意識においてとらえ、描くとなると、作者もまた安楽椅子に座って、固定した外部の立場から対象にアプローチすることができないのは当然である。そのような優越した客観的な作者の態度に対しては、作中人物は自分を開いてくれるはずがない。ドストエフスキーの描いた人物の大半は社会の底辺に、あるいは都会の片隅に、傷つけられた自尊心や屈辱感、コンプレッ