

# レフ・トルストイと同時代作家における 意識の境界状態の心理描写

覚 張 シルビア

## はじめに

レフ・トルストイの研ぎ澄まされた眼差しは、常に人間の内的世界に向けられていた。彼の主要な作品には、絶えざる精神的変化を被る人物と、精神的停滞状態にある人物との対極的な人間描写が見受けられる。作家にとって、前者が善を体現し、後者が悪を体現していたことについてはいうまでもない。前者がトルストイにとって、精神的に近い人物である以上、精神的変化を呈示する心理プロセスの描写は、彼の作品において重要な位置を占めることになる。登場人物の精神的変化は、様々な要因によって喚起され得るが、その変化には漸次的なものと急激なものがある。そして、その中には、人間の生き方や死生観をも決定的に転換してしまうものすらある。『戦争と平和』のアンドレイ公爵や、『イワン・イリイチの死』における同名の主人公は、死を前にして世界観の変化を経験した。ピエール・ベズーホフにおいては、プラトン・カラターエフとの出会いの印象のもとに見た夢によって、彼を悩まし続けていた生の問題が解決された。『アンナ・カレーニナ』の主人公レーヴィンは、農民と共に草刈りに従事することで、周囲と調和し、苛立つ心が静まるのを感じた。このように、登場人物達は精神的危機を経験したり、特殊な状況におかれることで世界観の変換すら迫られることになるが、こうした変化を起こす精神状態を、意識の境界状態と仮に名付ける。本論では、トルストイの同時代作家である、ドストエフスキーとツルゲーネフにおける意識の境界状態の描写と比較することによって、トルストイによって描かれる意識の境界状態の特徴を明らかにすることを目的とする。

## 1. ドストエフスキーとの比較

トルストイにおいて、意識の境界状態とは、ある特殊な精神状態、または環境の変化によって起こるものであるが、これは、心理描写という観点からは、小説において中心的な役割を担うものである。それは、人間の世界観を根本的に一新する働きを持ち、精神状態に調和をもたらすこともある。その一方で、アンナ・カレーニナが死の直前に見る夢のように、予告的な働きをする場合もある。また、その状態の描写そのものが作家の目的とされているようなところもあり、トルストイの心理学的側面を垣間見せている。意識の境

界状態においては、登場人物達の平常における心理プロセスが濃縮した状態で現われるため、その分析によって、人間の心の奥底があらわにされ易い。

## 1) 心理描写

心理描写のあり方が作家によって異なることについてはいうまでもない。その描き方によっては、平常の状態すら意識の境界状態のように捉えられたり、逆に意識の境界状態が平常の状態のように捉えられることもある。O.H.オスモロフスキーはドストエフスキーの心理描写の特徴を列挙しているが<sup>1</sup>、これとトルストイの心理描写の特徴を比較してみると興味深いことが分かる。『戦争と平和』におけるナターシャやピエール、アンドレイ公爵といった肯定的人物の心理は、作家によって仔細に叙述され、それが表情の動きによって補われることが多い。それに対して、クラージン公爵や娘のエレンなどにおいては、内面というよりも表情や動作が描写され、作家は彼らの体の一部分にその感情を語らせている。トルストイは、肯定的人物の感情を豊かにするために外面を描写するのに対して、否定的人物の場合には内面の空虚さと卑劣さを外面の美しさ・礼儀正しさと対比させることによって暴き出している。これに対して、ドストエフスキーの場合には、内面が直接描写されるのではなく、内面の動きが外的な徴候に現われる。従って、外的な表情や動作は、人物の内面の善良さ・豊かさや卑劣さを補完的に説明するものではなく、感情を理解する上での唯一の手掛かりとなるのである。これは、ドストエフスキーの作品を読んでいる時の印象には相反する意外な事実であろう。実際、彼の作品を読む時には、外的な事象は存在せず、主観的な感情の動きによって物語が進行しているようにすら感じられる。こうした現象は、外面的事象そのものが、心理的要素を帯びていると考えることによって、説明され得るのだろう。作家は、主人公達の心理を直接説明しようとするのではなく、日常的・身体的な表現によって読者の前に呈示するのである。また、作品中の主人公達は、互いの状態を風貌や外面の動きを通して理解する。

Сонечка смутилась, поклонилась как-то уторопленно и испуганно, какое-то даже болезненное ощущение отразилось в лице ее, как будто вежливость и внимание Авдотьи Романовны были ей тягостны и мучительны.<sup>2</sup>

ソーネチカは狼狽し、何だか慌てふためき、びっくりしたようにお辞儀をした。彼女の顔には、アヴドーチャ・ロマーノヴナの恭しさと思いやりが彼女にとっては重苦しく、耐え難いと

<sup>1</sup> *Осмоловский О.Н.* Достоевский и русский психологический роман. Кишинев: Штиинца, 1981.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.:Наука, 1972-1990. Т.6. С.134. これより先、本稿におけるドストエフスキーの著作の引用は、(Д-巻数,頁数) によって示す。

でもいうような、病的な感じすら現われていた。

トルストイの主人公達は、より内面的な手段を通じて他者を理解するようである。彼らの精神的変化は目の表情にしばしば凝縮されて現れるが、それは目の瞬きというように外面的なものではない。これはむしろ内面の象徴として現われる表情である。

Худое и бледное лицо Наташи с распухшими губами было более чем некрасиво, оно было страшно. Но князь Андрей не видел этого лица, он видел сияющие глаза, которые были прекрасны.<sup>3</sup>

痩せて青白く、厚ぼったい唇をしたナターシャの顔は、極めて醜く、恐ろしくさえあった。だが、アンドレイ公爵はこの顔を見てはいなかった。彼が見たのは、輝く目であり、それはすばらしく美しかった。

次の断片には、抑制された感情、内面的・外面的な緊張・集中から、激しい動揺、極限まで描き出された錯乱状態に至る広範囲に渡る心理状態を見ることができる。

— Ну пускай спит, — сказала Марья Дмитриевна, — уходя из комнаты, думая, что она спит. Но Наташа не спала и остановившимися раскрытыми глазами из бледного лица прямо смотрела перед собою. (Т-10,360)

「寝かせておくがいいわ」とマリヤ・ドミートリエヴナは、彼女は寝ているものと思い、部屋を出しなに言った。だがナターシャは寝ていなかった。青白い顔に身動きもせず、大きく開かれた目で、目の前を真っ直ぐに見つめていた。

Она стояла, опустив свои тоненькие руки, и с мерно-поднимающеюся, чуть определенной грудью, сдерживая дыхание, блестящими испуганными глазами глядела перед собой, с выражением готовности на величайшую радость и на величайшее горе. (Т-10, 202)

彼女は細い腕を下ろし、呼吸を抑えつつ、かすかに輪郭の見える胸は規則正しく高まっていた。途方もない喜びにも、途方もない悲しみにも覚悟のついた表情をして、輝く驚いたような眼差しで、目の前を見つめていた。

以下には、移行しつつある心理状態、ある状態から別の状態への瞬間的な移行、或いは

<sup>3</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юб. Изд.). М., 1928-1958. Т.11. С.385. これより先、本稿におけるトルストイ 90 巻全集からの引用は、(Т-巻数, 頁数)によって示す。

全く対立する状態への移行を見ることになるが、特に後者の場合には、こうした変化に不可欠な境界に達することになる。

Наташа не говорила больше с Соней и избегала ее. С тем же выражением взволнованного удивления и преступности она ходила по комнатам, принимаясь то за то, то за другое занятие и тотчас же бросая их. (Т-10, 350)

ナターシャはもはやソーニャと話しをすることはなく、彼女を避けていた。動揺した驚きと罪深い表情をして部屋中を歩き回っていたが、そうしながらも手当たり次第に仕事にとりかかっては、また別の仕事へと移るが、それもすぐに投げ出す、という始末であった。

Вдруг как будто электрический ток пробежал по всему существу Наташи. Что-то страшно больно ударило ее в сердце. Она почувствовала странную боль; ей показалось, что что-то отрывается в ней и что она умирает. Но вслед за болью она почувствовала мгновенно освобождение от запрета жизни, лежавшего на ней. (Т-12, 175)

突如として、電流がナターシャの全存在を走り抜けたかのようであった。何かが彼女の心臓をひどく痛烈に打ちつけた。彼女は奇妙な痛みを覚えた。何かが彼女の中でひきちぎられるかのように、彼女は死にかけているかのように思われたのである。だが、その痛みの後に、彼女は瞬間的に、彼女に課されていた生の禁止から解放されたことを感じたのである。

ストラホフは、「子供のように大声で泣き出した」、穏やかであらゆるものに無関心な様、「瘦せて青白い顔」、そしてすばらしく美しい輝く目、「緊張した表情」、「輝く驚いた目」、「唇は固く結ばれ、頬は垂れ下がっていた」、動かぬ、大きく開かれた目、「動揺した驚きと罪深い」表情、「何かが彼女の心臓をひどく痛烈に打ちつけた」といった表情を、心理状態に対応するものとして、ナターシャの心理描写を結論づけている。このように、トルストイによって示される心理状態の徴候は、極めて多様である。また、徴候として泣き声、顔の青白さ、輝く眼差しなど生理学的手法がとられていることによって、心理状態の客観性は増すのである。ストラホフは、これらの表情豊かな徴候(знак)を感情言語とよんでいる。「複雑な心理的内容をもつ表現力豊かな徴候は、心理状態の微妙なニュアンスを表す、ある種の感情言語となる。」<sup>4</sup> これに関して、ナターシャの次のような特徴づけは極めて興味深い。

<sup>4</sup> Страхов И.В. Методика психологического анализа характеров в художественном произведении. Саратов, Сарат. гос. пед. ин-т. 1977. С.60

Она не умела писать, потому что не могла постигнуть возможности выразить в письме правдиво хоть одну тысячную долю того, что она привыкла выражать голосом, улыбкой и взглядом. (Т-10, 293)

彼女は書くことができなかった。というのは、彼女が声、微笑み、そして眼差しによって表現することに慣れたことの千分の一も、手紙の中で迫真的に表現する可能性を理解できなかったからである。

ドストエフスキーの登場人物達の精神状態は、動きを表す動詞や、動詞から派生した名詞によって表現されている。それに対して、トルストイの主人公の精神状態は、動きというよりは、静的な状態を示す性質形容詞によって示されることが多い。

また、結婚後のナターシャとピエールの間には、直感的な相互理解とでもいうべき状態が生じている。彼らは二人の存在の間に境界を感じる事がなかった。その一体となった存在のうち、どこまでがナターシャで、どこからピエールが始まるのかすら分からなかったのである。

ドストエフスキーの主人公の内面世界に入り込む際に重要な手段となるのが、日常的なディテールである。つまり外的様相から内面を理解していくのである。これに対して、トルストイの主人公は内面から主観的に外面を捉える。田舎からモスクワに戻って来たばかりのナターシャには、劇場の舞台上で行われていることや俳優達の衣装までもが不自然に思えてならない。アンドレイ公爵がナターシャの父に会いに行く途中で目にした樅の木と、ナターシャという存在に触れ、生の喜びを知った後の帰り道に出会った同じ樅の木とでは、全くその様相が違っていた。人間感情を認識する過程において、ドストエフスキーにおいては外部から内部へ、トルストイにおいては内部から外部へという方向性が感じられる。

ドストエフスキーにおける心理分析は、人間における善性と悪性という力を試み、精神的ドラマを克服するために必要な内面的前提を探求することを志向している。従って、主人公達の思考も自己分析や個人の精神的成長ではなく、人間生活における一般的問題の解決や、社会的危機の打開策の探求に向けられているのだ。トルストイの「魂の弁証法」は、個人の絶えざる精神的・心理的成長の法則と、絶えず更新されるプロセスとしての内的生活の研究を目的としているようだ。それゆえ彼は、感情と精神状態の変化を刻一刻と記録し、その些細なニュアンスまで完全に再現しようとする。一方、ドストエフスキーにおいては、精神生活・感情・思考の全体的な変動過程は、その最終的な形をとって再現されるに過ぎない。そして、心理的な特徴はライトモチーフのように作品を通してほぼ一定に保たれているのである。

## 2) 精神の緊張状態

登場人物の感情が尖鋭化する過程を描き出すために、ドストエフスキーはいくつかの手法をとる。極端なまでに表情豊かな形容詞・動詞を使用し、また一つの文章の中で機能的・意味的に同義の品詞を次から次へと重ね合わせるように頻発することによって、緊張感を高めていく。意味的に相似した動詞を並べることによって、感情の些細な機微、漸次的変動が描出される。

...а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, высунуть им язык, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать! (Д-6, 126)

彼は突如として、彼らを怒鳴りつけ、悪態をつき、舌を出してからかい、笑い、からからと笑って、笑って、笑いたい欲求にかられた。

形容詞によっても、弁別の特徴を示すというよりは、精神的緊張の高まりを示す、またはある特徴を強調する例が引かれている。

Прежнее, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему... (Д-6, 134)

以前のままの耐え難いほどに恐ろしく、醜悪な感覚が、よりはっきりと鮮烈に彼に思い出されてきた。

Это был господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожностью и брюзгливою физиономией... (Д-6, 111)

これは、中年の紳士で、堅苦しく威厳があり、用心深く、愚痴っぽい顔をしていた。

トルストイの作品では、精神の弁証法、特に内的独白や内的対話の過程を描くことによって、精神的緊張の高まりが表現される。このように、単語の次元で緊張感を強めていくか、精神の弁証法によって緊張の高まりを表現するかによって、精神的緊張の性質や機能に差異が生じる。ドストエフスキーの主人公達の緊張状態は、むしろ内向的なものであるといわざるをえない。ただ、それが限界に達した時にのみ、他者に向けて放出される。彼らは、まだ自ら完全には理解することのできていない感情の放出を抑えようとするがゆえに、それが些細な変化を伴って外面に現われるのである。また、緊張の高まりによって彼らを取り巻く問題は解決するばかりではなく、むしろ比例して増大していくかのようだ。それは、両作家の創作目的とも関係している。1850年代から1860年代にかけてのトルス

トイが、個人の成長やその精神的形成過程に関心を寄せていたのに対して、ドストエフスキーは、レールモントフと同様、主人公達のドラマの発展や内的闘争に熱中していたのだ。勿論、彼の主人公達も精神的成長は経験するのだが、バフチンが指摘するように、感情の生成過程よりも様々な感情の共存と相互作用こそが、ドストエフスキーの世界観にとっては主要な役割を果たすのである。<sup>5</sup> ドストエフスキーの作中人物の心理は外面描写によってとらえられ、心理描写や内的独白が少ないのに対して、トルストイの作品には心理描写と内的独白が横溢している。彼が主人公の内面生活を、その些細な動きに至るまでは完全に再現しようとするのに対して、ドストエフスキーは、レールモントフやツルゲーネフと同様、両極的な感情間の闘いと感情の二重性に心を奪われているのである。

両作家は、共に文明社会の人間精神に対する悪影響を暴き出しているが、その手法は必ずしも一致しない。ドストエフスキーは主人公の意識的障害、心理的衝撃を社会的矛盾の生み出した産物として扱っている。『戦争と平和』や『アンナ・カレニナ』においても、文明社会に適応して生きる者と、社会から逸脱せざるを得ないような主人公達が対照的に描き出されている。ピエールやアンドレイ公爵は矛盾と向き合うたびに逡巡し、悩み苦しむが、それに対してクラギン家の者達には精神的苦悩など無縁のようである。そして、フランス文化の蔓延したロシア上流社会にあって、ナターシャはロシア的なものを保持し続けていた。アンナは、社交界の一般的な女性のように欺瞞的關係を保持することができずに、最終的には死によって自己を社会から解放した。ここでも、中心的人物達の内面が細部に至るまで描かれていることはいうまでもない。だが、トルストイの主人公達が精神障害を患うような極限状態に達することはほとんどない。むしろ、社会に適応して生きる者達の欺瞞性を暴き出すことによって、主人公達の真実性を浮き彫りにしている。

ドストエフスキーにおいては、勿論、意識の境界状態の描写が何らかの機能を持っていることもあるが、その現われ方、描かれ方はトルストイとは異なる。意識の境界状態において、人間の精神は分裂状態を経験したり、ある一点に意識を集中させたり、また、彼の矛盾する精神状態が結合することもある。だが、ドストエフスキーにおいては、多くの登場人物達が、常にこうした精神状態を経験している。彼の作品において、意識の境界状態は、登場人物だけではなく、彼らを取り巻く環境そのもの、空間にも横溢しているといつてよい。

A.B.エーシンは、ドストエフスキーによる心理分析のあり方について、次のように述べている。

「心理分析は、心理状態や心理プロセスを理解する上で、主要かつ普遍的で、最も確実な形式にはならない。それ（心理分析）は、感情的状態を融合した不可分の形で再現する

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С.47

という、極めて重要な形式との相互作用において適用されるのである。ドストエフスキーの芸術的な関心は、次の二つの課題に分かたれる。第一には、複雑な心理状態と心理プロセスを分析することである。第二には、小説のうちに一定の心理的雰囲気なるもの、つまり、極限的な心理的緊張や、しばしば苦しみ、精神的苦悩の雰囲気を再現（描写）することである。」<sup>6</sup>

このように、極限的な心理的緊張や、精神的苦悩の雰囲気が作り出される故に、ドストエフスキーの作品とその時空間は、意識の境界状態に満ちたものとなるのである。また、こうした特徴が現われるもう一つの理由が考えられるが、それについても、エーシンが触れている。

「ドストエフスキーの場合は、叙述の全構造において、心理主義的傾向に働きかけないような、また、内面世界の直接的・間接的再現に寄与しないようなディテールや言葉は、文字通り、ただ一つとして存在しない。小説における客観的現実とは、それ自体としては、存在せず、主人公の研ぎ澄まされた感受性のプリズムを通して通されているかのようなものである。内面と外面の通常の関係が乱されている。存在そのものが、意識、それもしばしば病的な意識を生み出すプロセスとなるのである。」<sup>7</sup>

トルストイにおいても、意識の境界状態が描かれる場面においては主観性が強く現われるが、それ以外の現実描写は、客観的に行われている。それに対して、ドストエフスキーは、現実そのものが登場人物の主観を通して描かれるため、本来は人間精神に特徴的な緊張状態が作品全体に蔓延することになる。また、ドストエフスキーの同時代人に対する見方が、小説中の雰囲気に反映されているともいえる。彼は、人間を移行状態にあるものとみなしている。作家にとって、人間とは絶えず成長過程にあるのであり、完成されていない存在なのだろう。

### 3) 精神的危機を喚起する夢——復活の可能性

これまでに述べてきたようなドストエフスキーの人間観は、作品中での夢の描写にも反映されている。バフチンは、ドストエフスキーの作品においては、人間が再生、または復活を経験し得るような、危機的な夢が多いことに着目している。ラスコーリニコフは、まだ、老婆殺人の計画が彼にとって理念にとどまっている時に、酔っ払いに打たれる馬の夢を見る。まだ彼が7歳ぐらいの子供の頃、夕方時分に父と町を歩いている。彼が好きな教会にある祖母の墓参りに行くところである。居酒屋の横を通り過ぎるが、そこでは酔っ払いが群をなしており、老いた雌馬を鞭打って苦しめては喜んでいる。ここで、幼いラスコ

<sup>6</sup> Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. С.149

<sup>7</sup> Там же. С.151



ーリニコフのとする行動には、いくつかの心理的要素が結合して現われている。

С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует в глаза, в губы... Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается с своими кулачками на Миколку. (Д-6, 49)

彼は大声を上げながら人だかりの間を葦毛の方へと通り抜け、そのぐったりした血だらけの顔を抱きかかえ、それを接吻し、目を、唇にくちづけをした...それから突然はね上がり、小さな拳骨でもって無我夢中でミコールカに飛びかかった。

I.V.ストラホフによれば、この夢では、ラスコーリニコフの良心が反抗を試みているのだという。<sup>8</sup> 無意識が優勢な夢において、理性と理念によって抑えつけられていた良心が回復したのだともいえよう。この場面では悪に対する憤激が感じられるが、その悪は二つの意味を持っていると考えられる。すなわち、高利貸しとして貧しい青年を苦しめる老婆の悪と、無力な老婆を殺害しようとするラスコーリニコフの悪という、二つの悪に対する憤激である。ここで、ラスコーリニコフの良心を呼び起こしたのが、幼年時代の夢であることは興味深い。両親と、祖母を追悼するために通った教会と墓地 — そこで彼は、6ヶ月で亡くなった弟の墓に敬虔に十字を切ってお辞儀をし、接吻したものだ — に行く途中に、この悲惨な馬殺しが起こったことも象徴的である。ラスコーリニコフの良心は、汚れのない幼年時代の宗教的意味合いを持った夢によってこそ、復活することが可能となった。

『アンナ・カレーニナ』においても、譫妄状態という一種の意識の境界状態において、過去の純潔な時代の記憶が呼び起こされる場面がある。まだ17歳の時に、赤い手をした少女が叔母と一緒に馬車に乗ってトロイツァに行った時のことが、自殺をする前の混沌としたアンナの記憶に思い出される。この時代は、アンナの前にもはや手の届かない、取り戻せ得ないものとして立ち現われるのだ。ただ、ラスコーリニコフとアンナのうちに呼び起こされた過去の記憶は、異なった働きをする。ラスコーリニコフは、良心の抵抗を聞き、自身に殺人など出来ないことを感じる。だが、それにもかかわらず、彼は自身の理念を実行に移し、自らに苦しみを強いることになる。一方、現実の生活に堪えられなかったアンナは、悪と偽善にまみれた社会を去り、死ぬことを選ぶ。良心の声を聞いた後に犯行を起こしたが故に、ラスコーリニコフの罪はより大きいものになるともいえるが、まもなく、その苦しみ故に、新たな精神の浄化を経験する可能性を孕んでいる。そこには、悪から善

<sup>8</sup> Страхов И.В. Психологический анализ в литературной творчестве. Часть III. Саратов: Саратов. гос. пед. ин-т, 1975. С.114-115

への移行のプロセスが感じられる。アンナにおいては、死によっても善と悪の境界は不明瞭のままである。彼女のウロンスキーとの不倫は悪ともいえるが、偽善的な社交界と対比すれば、むしろ真摯な生き方を貫いているという点で、善ともいえる。だが、いずれにしても、その死によって、彼女は善悪の判断を免れることになる。

すでに老婆を殺人した後、ラスコーリニコフが下宿の部屋で見る夢は、高利貸しの殺人という行為に対する態度の変化を反映している。夢の中で彼は、これまでに聞いたこともない程恐ろしい悲鳴や殴打、悪罵を聞いて目を覚ます。副区警察署長イリヤー・ペトローヴィチがラスコーリニコフの家の大家を殴っており、大家は悲鳴を上げ、住人達も集まってくる程の騒ぎである。彼は、これが、自身の起こした殺人と関係すると感じ、葉っぱのように震え慄いている。彼は自己をナポレオンと比較し、世の中に害を与えるだけで、何の役にも立たぬ老婆を殺す権利がある、という理念に基づいて犯罪に至ったわけだが、この一線を超えると同時に彼の理念は崩壊することとなった。いうまでもなく、副警察署長の殴打という行為には、法を破った者の潜在的な恐怖が反映しているが、それと同時に、ラスコーリニコフが「正義」のために一線を越えることによって、法の秩序が失われたことを示しているかのようでもある。法を守るべき副警察署長が無実の者、それも女性を殴打することによって、人間の振舞うべき行動基準を犯している。こうした夢を見ることには、ラスコーリニコフが自身の行為の不公正さを認識していることが感じられるのだ。彼において、意識の境界状態は良心の苦しみや、自身の理念と行動の不公正さに対する恐怖ゆえに生じている。また、夢などの意識の境界状態によって、ラスコーリニコフの心理的变化を読み取ることができる。

#### 4) 夢——別世界への意欲

G.K.シチェンニコフは、研究者によってしばしばその類似性が言及される、スヴィドリガイロフとラスコーリニコフの夢、そしてイッポリートの夢の特性を整理している。

「いずれ（ラスコーリニコフとスヴィドリガイロフ）においても、それは、良心に悩まされている犯罪者の夢である。最後の夢においては、老婆のラスコーリニコフに対する嘲笑と、少女のスヴィドリガイロフに対する笑いという、状況の類似性は明らかである。だが、こうした類似性を探すにあたって、それぞれの夢が持つ固有の意味を忘れてはならない。ラスコーリニコフの夢は、非道德的な理念を克服しつつある人間の内的闘争を反映している。他方、スヴィドリガイロフの夢は、寄生虫的生活が道德的意識を抑圧した人間における、墮落の深みを暴露している。イッポリートの夢は、敵対する外的な力を前に人間は無力である、という思想と関係している。夢には、この力の特徴も表れている。イッポリートの重苦しい夢は、外的な刺激によってのみだけではなく、肉体の病気によっても引

き起こされる。」<sup>9</sup>

イッポリートの見た、正体不明な昆虫の夢と毒蜘蛛の夢の秘密は、ロゴージン、或いは彼の幻影との出会いによって明かされる。この夢では、ドストエフスキーは、イッポリートの不幸が社会的原因ではなく、自然によって引き起こされたことが示されている。イッポリートが、ロゴージンの家で見たとゴリベインの絵『墓の中のキリスト』から強い印象を受けたのも、この絵が、漠然として暗く、無慈悲な自然の全能性を主張しているからなのだ、とシチェニコフは論証する。イッポリートの家に夜やって来たロゴージンが、死にゆく青年の前で一言も発さず、無関心に座っている様子は、自然そのものの無慈悲さを象徴しているかのようである。しかも、若き病人は、ロゴージンのうちに、自然が与えてくれることのない、人間的な関心や同情を求めている。夢の中で、ロゴージンの形象は、毒蜘蛛の形象に近似する。この「宿命的な獣」によって象徴されていたのは、「人々を離間させる個人主義と私有財産制という、不可抗力的社会現象」<sup>10</sup>なのである。

シチェニコフは、ドストエフスキーにおける夢の特徴について、分析を続けている。彼の作品においては、夢と現実が混同し合い、また似通っていることもしばしばである。夢と現実の間の境界は、常に揺れ動いている。ここには、作家の意図さえ感じられるようだ。「幻想的な夢と幻想的な現実の類似性を示そうとする、作者の望みに気付かないではいられない。ドストエフスキー的存在世界の幻想性は、その世界を支配する、あらゆる法則性と隠された法則性との絶えざる矛盾のうちにあるのである。外面的には、自然と社会は合理性という法則に基づいて作られているのだが、それにもかかわらず、勇敢なる分析だけでなく、(イッポリートの夢におけるような)鋭敏化した感受性も、『カオス』の普遍的勝利をさらけ出すのである。他方、混沌とした世界の論理を理解し、その論理に従う人間は、自分自身のうちに突如として、こうした論理とは、普遍的な生活様式とは全く対立するものを発見する。それはすなわち、良心であり、人間愛や兄弟的・友好的関係の渴望などである。これらの資質はすべて、あたかも別世界の現象のようである。まさにその時、作家には、『最後の』結論が現われる。この世の論理によっては正当化されない人間の最良の資質は、実際には、異世界の発見なのではないか、と。ドストエフスキーが主人公達に与える別世界の感覚は、他ならぬ、別世界への意欲であり、調和的關係の渴望なのである。」<sup>11</sup>だが、スヴィドリガイロフが、永遠性を煤だらけで、隅には蜘蛛がはびこる農村の蒸風呂という形でしか想像できず、それに対してラスコーリニコフが抵抗していることから、異世界というのは、人間精神の投影でしかないことが分かる。ある者にとって、そ

<sup>9</sup> Щенников Г.К. Функции снов в романах Достоевского. // Ученые записки Уральского гос. ун-та. им. А.М.Горького. №99. Серия филологическая. Вып.16. Свердловск. 1970. С.48-49

<sup>10</sup> Там же. С.50

<sup>11</sup> Там же. С.51

それは、正義への渴望であり、またある者、社会的・道徳的問題に無関心な者にとって、それは、虚しい知恵の遊戯にすぎない。

### 5) トルストイにおける夢——問題の提示・解決の手段

トルストイにおける夢は、問題の提示、または問題解決の手段として用いられているようである。『アンナ・カレーニナ』でアンナとウロンスキーの見た共通の夢は、彼らの関係が深刻なものになったことを象徴している。そこには、鉄道の鉄を鍛えていると思われる百姓が登場する。この夢についてアンナはお産で死ぬのだと言われるが、これは夢が死を予知しているという点においてのみ正しい。だが、実際には、鉄道での死を予告するものであり、これ自体、表面的な解釈である。百姓というのは、トルストイの世界ではより自然的な存在である。アンナが後に繰り返し見ることになるこの夢の中で、百姓がフランス語で話ながら鉄を打っていることに対しては、より深い観点からの理解が必要である。

ウロンスキーは、汚い百姓がかがんで何かをしながら、意味の分からぬフランス語をぶつぶつ言っている夢を見るが、この場面より 16 章後に自殺未遂をする。他方、アンナは百姓が「鉄を鍛えて砕いて打ち直さなけりゃ…」とフランス語で言うのを夢の中で聞くが、その 14 章後には生と死の境に瀕している。第七編の 26 章に現れる夢だけが、実際にアンナの死を伴うのであるが、ここでは、百姓が鉄の中でアンナに対して何か奇妙なことをしている様子が描かれている。アンナが列車の下に飛び込んだことを考えれば、この鉄というのが鉄道を示していることは明白である。この夢の中では、両立し得ない 3 つの要素が結合されている。特にこの小説において農奴制と連想される百姓は、改革後の時代にあっては、古い時代に属する存在と考えられる。フランス語は、衰退しつつある貴族階級と結びつけて考えられる。一方鉄道は、過去とはいかなる関係をも持たない文明を象徴していると考えられる。つまり、百姓が鉄の中で何かをしているという行為は、未来における貴族の立場を決定付けるために過去が文明に対して働きかけていたのだとも解釈できる。鍛えて砕いて揉まなくてはならないのは鉄だけではなく、貴族階級だったのである。また、当時フランス語が支配階級によって話されていたことを考慮に入れれば、百姓がフランス語を話しているという描写には、支配的地位が貴族から農民へと移行する可能性を見て取れるかもしれない。このアンナの夢にはトルストイの潜在的恐怖が現れているとも考えられる。それは、トルストイそのものであるといわれるレーヴィンが、地主と農民との不平等を認めながらも、こうした立場的差異を積極的に変えようとはしない立場にも現れている。このように考えると、アンナの見た夢には二つの падение (墮落, 衰退) が現れているように思われる。つまり、アンナの道徳的墮落と地主の地位の衰退である。ここで、トルストイはアンナを描くことによって個人の変遷に対する恐怖を、レーヴィンを描くこと

によって社会の変遷に対する恐怖を表明しているといえよう。アンナは個人の変遷を遂げる（道徳的な婦人であり、社交界の花形という立場からその対極に突き落とされる）ことによって自己の小説中における役割を果たしたが、レーヴィンは社会の変遷を見届けるためにも生き続けなければならない。この場合、アンナとレーヴィンの物語は決して並行関係にあるのではなく、社会というレーヴィンの物語の中にアンナという個人の物語が組み込まれているのだともいうことができる。

このように見ると、アンナの夢は単に未来を予告するだけではなく、個人と社会との関係や社会そのものの変化をも示す機能を孕んでいる。ドストエフスキーの夢が異世界への意欲・窓口であるならば、トルストイの夢は無意識層では理解している、できれば直視するのを避けた現実を露わに開示する機能を担っている。

他方、『戦争と平和』のピエールの夢は、全く異なる機能を果たしている。ここでは、ピエールを絶えず悩ましていた哲学的問題が、一挙に解決される。

«Жизнь есть все. Жизнь есть бог. Все перемещается и движется, и это движение есть бог. И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить бога. Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий». Пьеру представился живой, колеблющийся глобус, поверхность которого состояла из капель, плотно сжатых между собой. «И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

— Вот жизнь, — сказал старичок учитель.

<...>

— В середине бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез». (Т-12, 158)

「生とはすべてである。生とは神なのだ。あらゆるものは移動し、動いている。この動きが神なのだ。そして、生がある間は、自己の神性を意識する快樂もあるのだ。生を愛し、神を愛する。苦しみ、いわれのない苦しみに満ちたこの人生を愛することほど難しくも、至福なことではない。」ピエールには、表面が水滴でぎっしりと覆われている、生きた、揺れる地球儀が思い浮かんだ。「そしてこの水滴が皆、動き、移動し、或いはいくつかのものが一つに融合したり、また一つのものからいくつかへと分かれたりするのだ。どの水滴も、広がり、極めて大き

な空間を占めようとするが、別の水滴達は、同じことを志向しながらも、それを縮め、滅ぼし、時には融合するのであった。

—これこそ生だ、—と老教師は言った。

[…]

—中心には神がおり、どの水滴も、彼を最大限の大きさに映し出すために、拡大しようとしている。成長し、溶け合い、縮み、表面で消え、そして深みへと去り、再び浮かび上がる。まさに彼、カラターエフも広がり（溢れ）、そして消えたのだ。

さそりの現われるイッポリートの夢では、普遍的なカオスがこの世の現実であるかのようになり、暗示しているが、カラターエフとの出会いの後に、ピエールが見る夢では、あらゆる人間同士の調和、人間と神との調和、生と死との調和、さらにはぶつかり合う水滴、つまり対立するもの同士の間にも調和があることが象徴されている。ここには、カオスの中にも調和を見出しうる可能性が示されている。ただ、この両作家に共通することは、夢には、夢見る者の世界観が投影されているということであり、従って、夢の性質の違いは、登場人物達の世界観の相違を示している。

## 6) トルストイの死、ドストエフスキーの死

意識の境界状態は、死を前にした人間にも起こる。だが、両作家による死の描かれ方は著しく異なるため、意識の境界状態の描写も一様ではない。死の描写においては、トルストイとドストエフスキーの間には、描写の性質の違いだけではなく、頻度の点でも明確な違いが見て取れる。バフチンは、ドストエフスキーによって死が描かれることは、トルストイによる場合よりもはるかに少なく、しかも、多くの場合は、殺人や自殺が描かれていることに着目している。<sup>12</sup> また、研究者は、トルストイの死の描き方をも特徴的なものとみなしている。「彼（トルストイ）は、死を外側からだけではなく内側からも、つまり死にゆく人間の意識そのものから、ほぼこの意識の事実として描き出す。彼の興味を呼び起こすのは自身にとっての死、つまり死につつある者にとっての死であって、他者、つまり生き残る者達にとっての死ではない。」<sup>13</sup> 死にゆく者が自身の意識の消滅をとらえることは、意識の物象化によって可能になるという。意識は客体化されるゆえに、本来浸透不可能な自己と他者との境界が取り払われ、ある一つの意識から別（他者）の意識への移動が可能となる。一方、ドストエフスキーは死を内側から描くことはせず、断末魔の苦しみや死は他者によって観察される。バフチンは、意識を始まりと終わりをもたないものと定義

<sup>12</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С.332

<sup>13</sup> Там же. С.332

し、従って内面から見た死、意識的な死は存在しないとする。「始まりと終わり、生と死を備えているのは人間、生、運命であって、元来ただ内面から、つまりただ意識そのものに対して無限に開かれる意識は、それらを備えていない。始めと終わりは、意識的人間ではなく、他者に開かれた客観的（客体的）な世界に存する。ここで重要なのは、鏡なしには自分のうなじを見ることができないのと同様、死を内面から見て取ることができない、ということではない。うなじは客観的にのみ存在するのであり、それを見るのは他人である。内面から見た死、つまり意識的な死は、誰にとっても、つまり死につつある者にとっても、他者にとっても、全く存在しないのである。」<sup>14</sup> こうした、最後の言葉を持たぬ、自己についての意識こそが、ドストエフスキーの世界における描写の対象だという。従って内面から見た死は、この世界に入ることができずに、また、彼の内的理論には異質のものとなる。死は他者にとっての事実であり、他者こそが優位におかれる。バフチンは、こうしたドストエフスキーにおける客体化された死の描き方を、トルストイにおける死に対置している。トルストイにおいては、こうした意識の客体化が最小限に抑えられ、その結果、内面から見た死（死につつある者にとっての死）と外面から見た死（他者にとっての死）の間には、超えることのできない深淵がないのだと研究者は説明する。

「ドストエフスキーの世界では死は何ものをも完成させない。何故ならそれはこの世界において最も重要なもの、つまり自己についての意識と関わりを持たないからである。トルストイの世界においては、死は一定の完成へと導く、また解決的な力を有している」<sup>15</sup>

さらに、ドストエフスキーの世界にあっては、積極的な人間意識が責任を持って参加していないような、客観的・有機的事実としての死は存在しないという。バフチンは、マカール老人やゾシマ長老のような義人の死を特別なものとみなし、ドストエフスキーの作品では、殺人や自殺、間違いじみた行為といった行為としての死、責任を自覚している死しか存在しないとする。ドストエフスキーの興味の対象となるのは肉体的・有機的な死ではなく、意識の死であるが、その責任を負うのは、自殺をする本人か、処刑者をも含めた殺人者である。有機的な死を遂げる者は、大きな対話に参加することのない周縁的な人物だけである。ドストエフスキーは、意識の責任感を伴わずに起きる、有機的プロセスとしての死を知らない。個人というものは死なないのであり、ただ死が自ら去るにすぎない。そのため、アンドレイ公爵やイワン・イリイチが経験したような精神状態が、ドストエフスキーの主人公達を調和へと導くことはないのである。

## 7) 夢から死へ——死に対する眼差し

<sup>14</sup> Там же. С.333

<sup>15</sup> Там же. С.334

このように、対立する要素の多い両作家の作品においても、迫りつつある死が、極めて近似したやり方で描かれている場面がある。『カラマーゾフの兄弟』で、イワン・カラマーゾフは、スメルジャコフがその犯行を認めた後、食客の姿をした悪魔を夢に見る。

...он сидел теперь, почти сознавая сам, что в бреду, и, как уже и сказал я, упорно приглядывался к какому-то предмету у противоположной стены на диване. Там вдруг оказался сидящим некто, Бог знает как вошедший... (Д-15, 70)

彼は今、自分が熱病にかかされているのをほぼ自覚しつつ、そして、すでに私が言ったように、向かいの壁のそばにあるソファの上のあるものを、じっと見つめていた。そこには、不意に、どうやって入ってきたのか分からぬが、ある人物が座っていたのだった。

譫妄状態にあって一点を凝視する眼差しは、『戦争と平和』において、瀕死の状態にあるアンドレイ公爵が扉に対してとる注意深い態度を連想させる。彼が扉の方に向かおうとしても、歩くことのできない描写のうちに、扉に向けられた彼の眼差しを読み取ることができる。

Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. Оттого, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит *все*. Он идет, спешит, ноги его не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно наярывает все свои силы. <...> Последние, сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. Оно вошло, и оно есть *смерть*. И князь Андрей умер. (Т-12; 63-64)

彼は立ち上がり、門をかけ、扉を閉めるため、扉の方に歩いていった。彼が間に合って閉めることができるか、間に合わないかにすべてはかかっていた。彼は、歩き、急いだが、足は動かなかった。そして間に合わないということも知っていたが、それにしても病的なまでに全力を傾けていた。[...] 最後の超人的な努力は虚しく、扉の両半分が音を立てずに開いた。それは入ってきた。そしてそれは死である。そしてアンドレイ公爵は死んだ。

これら二つの描写を比べてみると、アンドレイ公爵の場合には死が扉を開けて入ってくるが、イワン・カラマーゾフの食客がどこから入ってきたかは分からぬ、という違いがある。だが、食客が悪魔の世界について語る所は、この両者が見る夢の共通性を確信させる。

Все, что у вас есть, — есть и у нас, это я уж тебе по дружбе одну тайну нашу открываю, хоть и запрещено. Легенда-то эта об рае. (Д-15, 78)



君達のところにあるものはすべて、私達のところにもある。これはもう、友情から私達の秘密を一つ君に打ち明けているのだ。禁じられてはいるのだからね。これは天国についての伝説だよ。

食客は、地上の生の後に存在する死後の生について語る。アンドレイ公爵は、扉という境界を通して押し入ってくる得たいの知れない存在に遭遇することで、死に一步近づいた。イワンの場合には、食客によって死後の生について知らされるが、それによって死へと近づくわけではない。悪魔は、イワンを信仰と無信仰との間を行ったり来たりさせることが彼の目的だと告げる。だが、実際には、この食客の姿をした幻覚は、イワンに信仰と善の認識とを取り戻し、殺人を唆した、という自己の犯罪を認めさせることになった。いずれの場合においても、夢のうちに現われた物質的形象が、アンドレイとイワンにとっては最も超え難い境界の克服を可能にしたといえる。ナターシャとの再会によって死から遠ざかったアンドレイ公爵は、再び死に近づいた。信仰を持たず、従って善悪の観念をも認める筈のないイワンは、自身の悪を認めるに至った。ここで、無神論者としてのイワンは死を遂げたというべきであろう。ただ、トルストイにおいては、物質的形象が扉という象徴的な形をして現われたのに対し、ドストエフスキーにおいては食客という卑近な姿をとっており、ここでも後者による描写が精神的、内面的というよりは、外面的であることが窺える。『白痴』では、イッポリートが夢の中で感じる、得体の知れない動物に対して抱く恐怖が描かれている。ここでは、病弱で死を間近に控えた青年の死に対する神秘的な恐怖が、虫に対する恐怖という形で現われたと考えられる。ここでも、神秘的な感情が醜悪なものに対する恐怖へと貶められている。

## 2. ツルゲーネフとの比較

### 1) 性格と現実との葛藤

「十九世紀のロシア古典小説」の中で、N.D.タマルチェンコは、小説を類型ごとに分類している。第一のタイプに属するものは、環境の人格に対する影響を研究するものであり、人格の成長は、環境や周囲の状況との関係において意味付けられる。ゲルツェンやゴンチャロフ、ピーセムスキー、パミャロースキーがこのタイプの作品とされている。第二のタイプに属するのは、主人公と現実との間の悲劇的な葛藤であり、レールモントフ、トゥルゲーネフ（『父と子』）、ドストエフスキーにこの種の作品がある。第三のタイプにおいては、人格の自己教育の過程が描かれており、環境との葛藤が弁証法的な次元に昇華している。この傾向が現われるのは、トルストイの作品や、『ゴロヴリョフ家の人々』、『処女地』などである。タマルチェンコは、第一と第二のタイプの作品で生じる結論は極端な矛盾に

満ちたものであり、第三の場合においては、矛盾の統合であるとする。<sup>16</sup>

ここで、ツルゲーネフの『処女地』は、人格と環境との葛藤が弁証法的な次元に達するものとされているが、実際には、この作品においても、ツルゲーネフに典型的な主人公と現実との間の悲劇的な葛藤が起きている。『戦争と平和』のピエールやアンドレイ公爵においては、絶え間なく精神的変化が起こっており、それは、新たな人物との出会いや環境の変化によって誘発されることが多い。彼らのうちには、精神的成長を遂げようという欲求が本然的に備わっており、まさに精神的転機となる時、或いは彼らの志向する理想と相反するものを目前にした時に、意識の境界状態が生じる。他方、ツルゲーネフの場合は、精神的な成長への傾向が必ずしも本然的に備わっているわけではないため、意識の境界状態の現われもまた、異なる様相を帯びる。O.H.オスモロフスキーは、ツルゲーネフの人間とその本然的性質との関係に対する見方を次のように説明している。「彼の小説は、本然的性質の人間に対する敵対関係、性質の法則の前での無力感に基づいた個人の悲劇的観念を体現した。[...] 彼にとって、社会的運命と個人の価値は、第一にその本然的な特質、個人における愛他主義と利己主義的欲求との相互関係に依拠しているのである。[...] トルストイの主人公達は絶えざる刷新（『流動性』）によって性格の枠外へと連れ出され、ドストエフスキーの主人公達は、観念によって性格の枠外へと引き出される。ツルゲーネフの主人公達はといえば、彼らの性格のうちにある可能性の範囲内でのみ成長するのである。」<sup>17</sup> こういった考え方は、ツルゲーネフの作品『処女地』にも現われている。

А каков у кого характер, такова и судьба.<sup>18</sup>

運命は、その人の性格によって左右されるのだ。

『処女地』の主人公ネジュダーノフは、自己の精神的成長を目的とするようなことはなく、民衆の啓蒙という革命的理念の歯車として自身を使おうとしているにすぎない。だが、この革命的理念への志向は、ネジュダーノフの内部に本然的に備わっている性質と相矛盾し、彼を苦悩へと陥れることになる。だが、ツルゲーネフの主人公は、理性によって正しいとみなしている革命的理念に対する自己の反抗を許さず、苦悩を内部に抑えつけようとする。まさに、こうした苦悩の時に意識の境界状態が生じるはずなのだが、それも苦悩と同様、抑制された形でしか現われることがない。それは、ネジュダーノフの内面的な変化

<sup>16</sup> Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. М.: РГГУ. 1997. С.20-21

<sup>17</sup> Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев: «Штиинца», 1981. С.91

<sup>18</sup> Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Т.12. М.: Изд-во Академии Наук, 1961-1968. С.139. これより先、本稿におけるツルゲーネフの著作の引用は、(Type-巻数,頁数)によって示す。

が内発的なものではなく、外面的な観念や思想に合わせる形で起こっていることとも関係している。ネジュダーノフとマリアンナの間に起こった感情でさえ、完全には内発的なものではない。彼らは、民衆啓蒙運動家としての共感から次第に引き寄せられ、思想と恋愛感情との双方によってのみ結びつけられていたといえる。従って、ネジュダーノフが啓蒙活動に対して抑えつけられた疑問を抱くとき、また、自己の無力さ、活動の無意味さを感じる時、彼らの間にあった愛情はむしろ、革命への意志と同様義務的なものへと変わり、破局へ向かうことを余儀なくされるのである。一方、革命の成功に対する疑念を隠そうともしないソローミンのうちには内発的な感情が優越しており、活動ではなく愛情によってマリアンナと結ばれることになった。話題が政治に及ぶと、ネジュダーノフの抑制された感情が動き出す。

Разговор возвратился опять на политическую почву. Тайный внутренний червь продолжал точить и грызть Нежданова; но чем эта грызья была сильнее, тем громче и бесповоротнее говорил он. (Тур-12; 80)

話題は再び政治的領域に立ち戻った。心の内の秘められた虫が、ネジュダーノフを悩まし、苛み続けていた。だが、強く苛まれれば苛まれるほど、彼はより大声で、断固として話したのである。

マリアンナとの愛の希望を打ち砕かれ、愚かであるけれども行動に迷いのない革命家マルケーロフについて、ネジュダーノフは次のように考える。

Ограниченный субъект, думалось Нежданову... Но не во сто ли раз лучше быть таким ограниченным субъектом, чем таким... таким, каким я, например, чувствую себя!? (Тур-12; 80)

あまり利口ではない人物だと、ネジュダーノフには思われた...だが、私が、例えば自分をそう感じているようなそんな、そんな人間であるよりは、利口でないほうが、百倍もましではないか!?

このように、ネジュダーノフにおける意識の境界状態は、他人と比べて自身の非を感じるというように、自己を卑しめる形で生じる。

## 2) 内発性の欠如——精神と思想の矛盾

ネジュダーノフの経験する精神的危機は、トルストイの主人公達が経験する意識の境界状態とは、著しく異なるものである。彼らは、異世界との接触を通じてこのような状態に

達するが、それは主に次のような形態をとる。第一に、周囲の人間や環境、つまり農民・自然・宇宙との調和を通して精神的成長を経験する場合である。『アンナ・カレニナ』で、コンスタンチン・レーヴィンは、農民とともに草刈りに参加する過程で周囲との一体感を感じることができ、それによって彼の精神はより高い次元へと上昇することになった。彼のうちに一種の調和力ともいべきものが生じ、その結果、長兄のセルゲイでさえ弟から離れたくない要求を感じるようになる。『戦争と平和』では、狩りの場面でナターシャが自然と一体化し、それゆえ彼女の喜びを体現した異様な叫び声も、奇異なものとは感じられなかった。ピエールは、捕虜となっている時に、亡くなったカラターエフの印象のもとに見た地球儀の夢によって、宇宙との調和を感じるまでに至った。第二には、アンドレイ公爵やイワン・イリイチにおこった死との遭遇がある。死を前にして、彼らの生は変質し昇華する。ここでは、生という平常その価値を顧みられることのない凡庸なものが、死という永遠なる高次のものに接することによって、真実の生へと転換するのである。肉体的な生が精神的な生へと変わりゆく瞬間ともいえよう。その他にも、エレンやアナトーリといった卑しき存在に対する憤怒によって、または愛情の力によって生じる特殊な感情もあった。

チャーホフの作品においては、主人公達が意識の境界状態を経験するような場合にあって、彼らが日常生活の凡庸の域を越えることはない。いうまでもなく、この主人公達は高次の精神状態に達する可能性を奪われており、人間の凡庸さ、存在の無意味さが浮き彫りにされている。『ゲーセフ』や『六号室』では、人間が死を迎えると同時に宇宙の高みへと上昇するのではなく、より低い物質次元への墮していく。『大学生』では、主人公は宇宙的な調和を達するようにも思われたが、やはり限界が感じられ、トルストイのような無限の高みにまで上昇することはなかった。

オスモロフスキーは、ドストエフスキーとツルゲーネフの作品で描かれる心理的緊張を、次のように比較している。「ドストエフスキーが、非人道的な思想による影響下で個人の崩壊と疎外という状況によって喚起された心理的反応を研究しているのに対して、ツルゲーネフの関心の対象となるのは、思考と意思の衝突によって生じる心理的葛藤と、主人公達の思想的プログラムの実現を妨げる精神的心理的プロセスである。」<sup>19</sup> シャターロフは、『貴族の巣』で描かれる内的生活が、ドストエフスキーによって描かれるものとは異なり、明るく物柔らかで、感情の激発に欠けているとしている。それは、ツルゲーネフが神経の損傷のない人物を描いており、極端な神経の緊張や精神異常ともいえる人間心理の領域を避けているからであると、説明されている。ロジオン・ラスコーリニコフが貧困と富める者の不公平な態度に引き裂かれ、それゆえ自身が人間的価値をも喪失してしまったように

<sup>19</sup> Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев:Штиинца, 1981. С.107

感じている。それに対して、ラヴレーツキーは穏やかな気性の持ち主であり、激情的な憤怒の発作を抑えることができる。彼は人間存在の問題を健康的に理解できるのであり、彼とリーザとの悲劇的な関係が、マカール・ジェーヴシュキンやゴリヤードキン、ラスコーリニコフのような心理プロセスを経て解決されることはない。<sup>20</sup>

また、ツルゲーネフの主人公達の精神状態は、トルストイにおけるような高次の精神性や、チェーホフの物質性のいずれかによって説明できるものではない。『処女地』の主人公は、自己の次元を何らかの精神的高みにまで上昇させようとする。だが、それは理性的に行われているため、完全に内発的なものではなく、内面と外面との齟齬が生じる。ネジュダーノフは貴族の出自を持ち、教養もあり、詩を書くような繊細な心の持ち主であるから、社会主義的活動に対して内なる疑いを抱いていることはいうまでもない。それは、彼の次のような言葉にも見て取れる。

«...трудно эстетику соприкасаться с действительной жизнью!» (Тур-12; 224)

「...芸術性と実生活が触れ合うことは困難なのだ！」

彼は、この齟齬を埋め合わせるために、理性で肯定しようと努めている思想を、機が熟すのも待たずに、本来の意思を無視して無理やり実行に移そうとする。思想の高みから、活動をできる程には成熟していない内面を顧みる時、ネジュダーノフのうちに意識の境界状態が生じる。この時、高い次元にあるかのように思われていた自己の人格の卑小さが露見する。この真実を認めたくないがゆえに、繊細な革命家のうちで起こる葛藤は、本人にも理解しがたいほど抑えられた形をとるのである。彼がマルケーロフのような知性の限られた人物を自分よりはましだと思ふのも、後者のうちには、内面と外面の齟齬から生じる葛藤の悲劇がないからである。ネジュダーノフにおいては、この葛藤の存在を自覚すること自体が屈辱であり、従ってそのはげ口もないゆえ、悲劇性がより一層深刻化することになる。

### 3) 死——矛盾からの解放

イワン・イリイチとは異なり、彼は死を目前にすることによって生きながらの死というものを経験したのではなく、自らを半死半生の存在と自覚することによって敢えて死を選んだ。ネジュダーノフは、マリアンナとともに理念を実行に移そうとした時、自身が半ば死者であることを自覚する。

<sup>20</sup> Штаталов С.Е. Проблемы поэтики И.С. Тургенева. М.:Просвещение, 1969. С.203-204

«Как могу я присоединить навсегда ее судьбу к моей? Живое существо — к трупу?»

(Тур-12; 226)

「どうして彼女の運命を私の運命に結び付けることができよう? 生きた存在を死骸に結び付けることが?」

彼の意識の境界状態は、むしろ、周囲からの孤立を露わにするものであった。H.Д.タマルチェンコは、ツルゲーネフにおける死の役割について次のように述べている。「死は、人間存在の根本的な矛盾をさらけ出す。それは人間を『否定』し、彼をある瞬間という限界によって限定する。だが、ただ死を前にしてのみ、人間の偉大さは確立され得る。死は人間を完成させ、彼の姿 (образ) を遠ざけ、そして彼を客観的な存在にする。しかし、死は、主人公を最高の存在価値と接触させ、作者の観察によって描かれる平凡な生活との境界の上に、こうした存在価値が明かされることになる。」<sup>21</sup> ネジュダーノフは、むしろ矛盾に満ちた生を終わらせるために死を選んだといえる。だが、それは彼の偉大さを確立するようなものではなかった。ただ、死によってのみ、マリアンナから去り、彼女をソローミンと結びつけるという、思想とは関係のない日常的な問題を解決したことで、思想という虚構に囚われた抜け殻のような生活から、真の存在的価値へと近づいたことは確かであろう。

#### 4) 結果としての心理描写

ツルゲーネフの作品において、意識の境界状態が抑制した形をとって表れるのは、主人公がその認識を拒むという、ただ内面的な理由だけによるものでもない。トルストイとツルゲーネフにおける意識の境界状態の描写には、彼らの心理描写に対する見方の決定的な相違が現われる。ツルゲーネフは、トルストイとは異なり、すでに主人公の意識の中で秩序立てられた内的対話だけを描写する。つまり、内的対話の最終段階にあるものだけが再現されるのだ<sup>22</sup>。ツルゲーネフ自身、K.レオンチエフに宛てた手紙の中で次のように断言している。「詩人は心理学者であるべきだが、それも内に秘めた心理学者であるべきだ。そして、現象の根元を知り、感じる必要はあるものの、呈示するのは、その最盛期にあるか、或いは衰退期にある現象そのものだけなのである。」<sup>23</sup>

ツルゲーネフは、人間の心理を理解し、主人公達の内的世界を深く洞察することができ

<sup>21</sup> Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. М.: РГГУ, 1997. С.195

<sup>22</sup> Сазонов Ю.С. Внутренняя речь как средство раскрытия социально-психологической драмы Нежданова // Ученые записки Орловского гос.пед.ин-та. Т.27. Орел. 1964. С.229

<sup>23</sup> Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма. Т.4. М.: Изд-во Академии Наук, 1962. С.135

たという点では心理学者であったが、トルストイのように心理的生活のプロセスを観察して再現することはしなかった。彼によって描かれたのは心理プロセスの結果だけであり、その意味では、ツルゲーネフの心理分析は、即物的・結果的側面をもっていた。心理的なもの、内面的なものは、姿勢、ジェスチャー、顔の表情、振る舞いといった外面的な要素に表れる。<sup>24</sup> ここで興味深いことは、ツルゲーネフの主人公達の外面的な要素に心理プロセスの結果が表れるということに対して、トルストイにおいては、進行中の心理プロセスそのものが外面に反映される、ということである。ラヴレーツキーは、愛人の手紙を偶然目にするによって妻の不貞について知るが、彼が経験すべき内的動揺は、心理描写という過程を経ることなく、外面的な結果をとって現れる。また、その感情の変化は、読者の目の前で漸次的に起こるのではなく、感情の激発という形で起こる。

Он и закричал, и задохнулся, и заплакал в одно мгновение. (Тур-7, 175)

彼は一瞬のうちに叫び出し、あえぎ、そして泣き出したのであった。

一方、ピエールが妻の不貞に関する噂を知ってから、ドーロホフに対して怒りを露わにするまでの疑いと動揺のプロセスは、詳細な心理描写によって表現されるだけでなく、外面にも反映されている。

...Пьер в сосредоточенности и рассеянности своего настроения не узнал Ростова и не ответил на его поклон. (Т-10, 22)

自分の考えに耽り、ぼんやりしていたピエールは、ロストフに気付かず、彼の会釈に答えなかった。

このように、ツルゲーネフが内面の心理過程を詳細に、また執拗に描かないということには、作家の人間心理そのものに対する態度が見て取れる。シャターロフは、初期の中篇小説『決闘好き』、『ムームー』、『旅籠屋』、『二人の友達』、『凧』や最初の長編小説『ルージン』といった作品の分析に基づいて、ツルゲーネフは、芸術が人間の精神生活の機微を描写することに限界を感じていた、と印象を述べている。<sup>25</sup> ここでいう精神生活の機微とは、思考や何らかの行動へと駆り立てる動機、目的ではなく、人間の移り変わる気分、特に、揺れ動く印象からはっきりとした感情へと移行する前の精神状態である。

心理プロセスそのものが描かれず、プロセスの結果が重視されるということは、小説そ

<sup>24</sup> Шаталов С.Е. Проблемы поэтики И.С. Тургенева. М.: Просвещение, 1969. С.165

<sup>25</sup> Там же. С.194-195

のものの構成にも大きな影響を与える。A.I.バチュトーは、トルストイとドストエフスキーの主人公達を最後に照らし出す「善」と「真実」の光が、ツルゲーネフの小説ではより早い段階で主人公に届くことに着目している。ツルゲーネフは、主人公の成長や生まれ変わりの過程描写を意識的に軽んじているのであり、従ってこのような描写を最小限に抑えている。これは特に、『ルージン』に見て取れる。<sup>26</sup>

ツルゲーネフは、人間の心理生活は、トルストイが描くような最も複雑な心理的情景よりも広く、深く、そしてより複雑であると考えていた。従って、どんなに天才的な作家であっても、どんなに複雑な精神分析を駆使しても、精神生活をはっきり描写することは不可能であると思っていたのだ。それゆえ、ツルゲーネフは、読者にはただいくつかの支点を与え、一定の印象が得られる方向へと押しやれば、読者は自身の印象の蓄積をもとに、汲み尽くせぬ程に豊かな精神の移り変わりをとらえることができると考えている。ツルゲーネフにおける主人公の内的生活は、トルストイが登場人物に対して絶え間なく行っているような、作家による介入を被らない。読者は、作者によって感情と生まれつつある思考の深みへと連れ去られることはなく、自由に、そして自主的に登場人物の心理状態へとアプローチすることになる。この点において、『戦争と平和』と『父と子』における決闘とその前後の描写は、極めて対照的である。決闘前のピエールの精神状態、内面の動揺と外面の平静さの対照は、詳細に描かれている。

«К чему же эта дуэль, это убийство? Или я убью его, или он попадет мне в голову, в локоть, в коленку. Уйти отсюда, бежать, зарыться куда-нибудь», — приходило ему в голову. Но именно в те минуты, когда ему приходили такие мысли, он с особенно спокойным и рассеянным видом, внушавшим уважение смотрящим на него, спрашивал: «Скоро ли и готово ли?» (Т-10, 24)

「一体何のための決闘なのか、殺人なのか？私が彼を殺すか、彼が私の頭に、肘に、膝に打ち込むかだ。この場を去ろう、逃げよう、どこかにもぐり込もう」という考えが彼の頭に浮かんだ。だが、このような考えが浮かんでいたまさにその時、彼は、見つめているものに尊敬の念を呼び起こす程に落ち着いた、放心した様子で、尋ねた。「もうすぐかい？準備はできているかい？」

決闘前に行われるバザーロフとパーヴェル・ペトローヴィチとのやりとりのほとんどは、決闘の形式そのものに関わるものに過ぎない。唯一、バザーロフの心理が露わになる次の内的独白にさえ、漠然とした気分しか現われていない。

<sup>26</sup> Батюто А.И. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. С.219



«Он мне прямо в нос целит, — подумал Базаров, — и как шуруется старательно, разбойник! Однако это неприятное ощущение. Стану смотреть на цепочку его часов...» (Тур-8, 352-353)

「あいつは俺の鼻に真っ直ぐ狙いを定めていやがる、—とバザーロフは考えた、—そしてあんなに懸命に目を細めやがって、悪党め！だが、これは何て嫌な感じがするのだろう。あいつの時計の鎖を見ることにしよう...」

このように、ツルゲーネフは人間の内面を詳細に描くことは拒否しているようであるが、И.А. Винниковаは小説『煙』の文体分析に基づいて、内面描写を避ける作家としてのツルゲーネフ像を退けている。それによれば、1860年代には、作家の興味の対象が心理分析へと向けられ、個人の深層における内的変動に注意が与えられるようになった。また、主人公の心を、その絶えざる動きと変化の過程で、さらには矛盾する感情と気分との葛藤の中で描きだそうとする志向が感じられる。登場人物の内的世界を明らかにするために、これまでのように対話と作家による性格描写の他に、内的対話や思索が広く導入された。また、非本来的直接話法(несобственно прямая речь)が使われており、小説中の出来事が主人公の感受性を通して伝えられている。<sup>27</sup>

## 5) 限界性による悲劇

Г.Б. Курлянцукayaは、トルストイとドストエフスキーを同列に並べ、ツルゲーネフと対比している。それによれば、トルストイとドストエフスキーの主人公達の性質には、相矛盾する志向と傾向が織り交ぜられている。このため、主人公は人格の分裂や劇的な精神的動揺をも経験することになるが、こうした状態は、意識的・自立(主体)的な道を選択によって解決される。様々な解決方法があり、完全に解決するまでは動揺し続ける。時には、病的なまでの葛藤が選択の可能性を排除することもあり、それは複雑な行動や突発的な振る舞いといった結果を伴うこともある。例としては、『白痴』のナスターシャ・フィリッポヴナが堪え難い動揺を覚える原因となった相矛盾する感情が挙げられている。それは、ムイシュキン公爵への愛とその愛によって彼を滅ぼすことに対する危惧、病的なまでの自尊心と慎みや赦しの渴望、愛への志向と自分が愛には値しないという意識、自身を侮辱する能力である。

また、トルストイとドストエフスキーの主人公は、ツルゲーネフの主人公と比べて行動に自由があるとされている。ツルゲーネフ的理解によれば、人間には多かれ少なかれ一定で変化のない生まれつきの性質があり、それはしばしば意識的な志向との葛藤状態にある。

<sup>27</sup> Винникова И.А. Некоторые стилистические приемы психологической характеристики в романе И.С.Тургенева «Дым»//В кн: Вопросы стилистики. Вып. I. Саратов, 1962. С.213

これは、『ファウスト』のヴェーラ・ニコラエヴナという女性の例によって説明されている。彼女はこの葛藤ゆえに、克服できない生来の性格ゆえに劇的なまでに早く人生の幕を降ろすことになる。内省することもなければ皮肉の毒矢をも持たぬこの奥ゆかしい女性は、情熱に抵抗することもできぬが、それと同時に、彼女の道徳意識と母の遺言に反するような、一生に一度の愛に我を忘れて情熱的に身を任せることもできない。この状況では、死は彼女にとって唯一の出口であり、しかも全く避けられないものなのである。<sup>28</sup>

ツルゲーネフにおいては、悲劇的な人格の分裂こそないものの、このような選択の不可能性、人間の精神・行動範囲の生まれもった性質ゆえの限界性といったものが、登場人物達に悲劇的な刻印を与える。中庸の保たれた性格が、このような限界性の原因となることもあるのだ。

Она многое ясно видела, многое ее занимало, и ничто не удовлетворяло ее вполне <...>. Ее ум был пытлив и равнодушен в одно и то же время: ее сомнения не утихали никогда до забывчивости и никогда не дорастали до тревоги. Не будь она богата и независима, она, быть может, бросилась бы в битву, узнала бы страсть... Но ей жилось легко... (Тур-8, 282)

彼女は多くのことをはっきりと見、多くのことが彼女を夢中にさせたが、何事も、彼女を完全に満足させることはできなかった [...]。彼女の知性は好奇心に富んでいたが、同時に無関心でもあった。彼女の疑念が忘れっぽさによっておさまることはなかったが、それが彼女の心を悩ますほどに至ることもなかった。彼女が金持ちではなく、自由であれば、ともすると、闘いに身を投げ出すことも、情熱を知ることもあったかも知れない...だが、彼女は楽な生活をしていた...

この悲劇性は、ドストエフスキーにおけるように爆発することもなく、矛盾が矛盾のまま抑えつけられているが故に、より痛烈に感じられることになる。

だが、クルリャンツカヤによれば、ツルゲーネフにおける限界性は、必ずしも否定的なものではない。「ツルゲーネフにおいて、人間の形而上的な孤独と儚い運命、また魂のないものへの永遠なる融合は、自身のうちに愛と献身の精神的本質を自覚する、人間個人の偉大さを研ぎ澄ましこそすれ、排除するものではない。作家の緊張した注意を引きつけ、また彼の意識を虜にした人間の限界性という事実は、人間の道徳的感情を眠らせることも、その意志を麻痺させることもしなかった。むしろ、彼は人間のうちに、生を創造し、自身を英雄的行為によって発揮する無限の可能性を発見したのである。

<sup>28</sup> Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев. Мироззрение, метод, традиции. Тула: Гос. мемориал. и природ. музей-заповедник И.С.Тургенева, 2001. С.114-115

死の悲劇を経験しながら、ツルゲーネフはペシミスティックな気分を克服する。何故なら彼の前には、精神的・文化的な人類の上昇のうちに、そして人類の社会的関係の発展のうちに、人間存在のヒューマニスティックな意味が明かされるからである。彼は、生の意義を、他者との、そして人類との切れることのない関連性として自覚する。高次な精神性の持ち主として、つまり社会的人間として、個人としての人間は、自然的・生物学的存在の範疇から抜け出し、それゆえ、彼にとって、生は自足的な価値を獲得するのである。」<sup>29</sup>人間は、夢であろうとも、譫妄状態であろうとも、意識の境界状態に置かれることで、理性が正常に働いている時には得られないような洞察に至ることができる。この時には、それまで隠されていた真実が明らかにされ、また、新たな善悪の価値が発見される。ただ、ここで見出されるのが精神的な調和、善であるのか、カオスや悪であるのかということには、作家の意識下の世界観が反映するのだろう。

## 結び

これまで述べてきたことから明らかなように、三人の作家が描き出す意識の境界状態には、共通点も相違点もある。いずれにしても、それが、夢や自己・他者の死の前後、精神的危機によって喚起されることが分かる。

トルストイの主人公達は、多くの場合、意識の境界状態を経て、精神的調和を得る。死を前にしたアンドレイ公爵、イワン・イリイチ、また、カラターエフの死後に象徴的な夢を見たピエールが、その代表的な例であろう。こうした人物達の間であって、極度の精神的混沌の末に自ら死を選んだアンナ・カレーニナは、特異な位置を占めているといわざるを得ない。

ドストエフスキーの主人公達が見る夢を支配しているのは、調和ではなくカオスである。だが、これは単にカオスの勝利を意味するのではない。むしろ、彼らは、夢のうちに反映された現実世界のカオスに対抗して、元来自身のうちに存在する善の資質を発見するのだ。従って、夢が新たな本質を発見する、つまり別世界を発見する窓口になる、ということができる。つまり、トルストイの調和的世界とは、決して無縁ではないのだ。他方、死の描写において、二人の作家は対照的な立場をとっている。死を内面から見るトルストイに対して、ドストエフスキーは、死を他者にとっての客観的な事実としか捉えていない。それゆえ、前者において、死は、人間精神を調和に導き、或いは生存時の矛盾を暴き出す力を発揮するのだが、後者における死は、生を完成に導くようないかなる機能も持ち得ない。

ツルゲーネフにおいては、『処女地』の分析に基づき、主人公の性格が彼自身の志向す

<sup>29</sup> Там же. С.156

る現実とかみ合わないために、意識の境界状態が生じることについて言及した。ただ、この状態は、主人公が自己のうちにある矛盾を認めようとしないうえに、抑えられた形でしか現われることがない。ツルゲーネフの主人公には、トルストイやドストエフスキーの主人公達のように性質の枠外に逸脱する自由がなく、それが悲劇性を増す要因ともなっている。

このように、意識の境界状態の現われ方、それが担う機能、さらには導き出す精神状態は、作品の雰囲気そのものを決定する力を持っている。それは、この特殊な心理状態に、作家達の世界観が凝縮されて反映されることと、関係するのであろう。

## **Психологическое изображение пограничных состояний у Л. Толстого и современных ему писателей**

КАКУБАРИ Сильвия

Данная работа посвящена сравнению психологического изображения пограничных состояний в произведениях Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева. В критические моменты или в непривычных средах персонажи испытывают необычные душевные состояния, через которые они переходят на новый этап внутренней жизни. Подобные состояния можно назвать пограничными состояниями. В статье рассматривается, как и каким образом возникают пограничные состояния и к каким психологическим последствиям они приводят.

Взгляд Толстого был всегда обращен к психологическому процессу от мельчайших деталей до кардинальных перемен мировоззрения. Герои его романов, склонные к философским размышлениям и духовному росту, не раз испытывают перемены мировоззрения, которым часто предшествуют пограничные состояния. Их могут вызвать сновидения, близость смерти, какие-нибудь критические состояния, влюбленность и общение с природой. В большинстве случаев позитивные персонажи Толстого разрешают проблемы, которые их мучали, и достигают духовной гармонии благодаря этим особенным

душевным состояниям.

В мире Достоевского пограничные состояния переживаются не только его персонажами, но подобными психологическими состояниями переполнена сама атмосфера произведений. Это связано с тем, что в его книгах сама реальность изображена весьма субъективно. С одной стороны, сновидения Раскольникова из «Преступления и наказания» и Ипполита из «Идиота» раскрывают хаотичность жизни, но, с другой стороны, они способны привести героев к катарсису. Оба чувствуют отвращение к хаотичному началу и злу, господствующим в реальности, что позволяет им открыть противоположные начала добра и гармонии.

В отличие от персонажей Толстого и Достоевского, у героев Тургенева нет возможности выйти за рамки своего характера. Нежданову из романа «Новь» приходится испытывать пограничное состояние, когда он сталкивается с разрывом между своими природными склонностями и деятельностью, которой он занимается во имя социальной революции.

На поверхностный взгляд пограничные состояния могут казаться каким-то особенным явлением, возникающим в определенной ситуации. Но на самом деле они могут определять общее настроение произведений. Можно даже сказать, что в них сосредоточено мировоззрение самих писателей.