

ツルゲーネフとドストエフスキー

—ベリンスキーとの関係をめぐって—

齊 藤 陽 一

「ツルゲーネフとドストエフスキー」というテーマに関しては、文学的な面だけでなく伝記的な面でも多くの興味深い問題がある。借金をめぐるいざこざ、ドストエフスキーの『悪霊』でのカルマジノフの姿を借りたツルゲーネフに対する揶揄、プーシキン像の除幕式における講演合戦等々。が、ここでは二人が創作活動を始めた頃のことと問題を絞ろう。二人にはともにベリンスキーとの運命的な出会いがある。そこを出発点として彼らの文学活動は始まっている。ところが、現在、ドストエフスキーはトルストイと並んでロシア文学の世界に誇る二大巨匠の一人となり、一方、ツルゲーネフはドストエフスキーよりも輝きの薄い作家に甘んじている。その原因の一端をこのころの二人の行動、特にベリンスキーとの関係の中に探ってみよう。

ツルゲーネフがベリンスキーに会うのは1842年であるが、それまでのツルゲーネフの文学上の師はプレトニョーフであった。そのことはツルゲーネフの『プレトニョーフ家での文学夜会』に詳しいが、⁽¹⁾1837年、ペテルブルク大学の学生であった時に、彼は自分の作品『ステノ』をプレトニョーフに渡している。その時受けた評価は、バイロンの『マンフレッド』の模倣であるが、それでもツルゲーネフの中には何かがある、というものであった。そして、彼の口ききでツルゲーネフの詩が二篇、「同時代人」誌に掲載された。

そうしたツルゲーネフの視野にベリンスキーがはいってくるのは、すでに1836年頃のことである。1836年にベネディクトフの詩集が出され、その後「テレスコープ」誌に、ツルゲーネフの仲間たちの「偶像」であったベネディクトフに手をふりあげた形のベリンスキーの論文が掲載される。ツルゲーネフは、この論文を口では否定したが、ベリンスキーの名は彼の記憶の中に残ることになる。そして、1842年に出てからは、親しく交際することになる。それでは、ツルゲーネフはベリンスキーからどのような影響を受けたのだろうか。

まず思想の面で考えてみよう。ツルゲーネフは、ドイツ留学時代（1838年—1841年）にヘーゲル右派の立場にあったヴェルダールの講義を聴いている。また、1842年のマギストルの学位試験においても彼はフォイエルバッハに対して否定的な態度をとっている。一方、コマローヴィチによれば、⁽²⁾ベリンスキーは1840年にはゲルツェンとの交友関係からサン・シモン主義にひかれるが、1841年にはフォイエルバッハの『キリスト教の本質』を知り、ヘーゲル左派の考え方に関心が移る。1846年頃には、さらにコントの実証主義に触れて、彼はユートピア社会主義から離れることになる。そして、ツルゲーネフもこの頃フォイエルバッハを認めるようになるのである。⁽³⁾いずれにせよツルゲーネフの教養はドイツからのものが中心であった。

次に文学的な技法の面で考えると、そこでもベリンスキーの影響は大きい。『1847年のロシア文学概観』の中でベリンスキーは、ツルゲーネフの『老地主』など四篇の詩を「ロシアの生活へのほのめかし」があるために成功したとしているが、このロシアの生活を写すことが、以後、ツルゲーネフの主題となっていく。そして、同じ『概観』の中で、『地主』という彼のポエマは生理学的オーチュルクであるという評価を受けている。⁽⁴⁾ただし、その「ロシアの生活」は彼の場合には主に農村の生活である。つまり、この『地主』のあと、彼の代表作『獵人日記』の諸篇が続くことになるのである。

ところで、ツルゲーネフにも都会の生活を描こうとする意図があったようである。『題材』という

標題でまとめられている1845、46年頃に書かれたと推定される書きつけが残っている。わずか10項目なので引用してみよう。

- 1) ガレールナヤ港、あるいは、町はずれにある部分を。
- 2) センナヤ広場をすべての細部とともに。このことから、二、三の記事が作れる。
- 3) ゴロホーヴァヤ通りの大きな家の一つなどを。
- 4) ペテルブルクの夜の相貌を（馭者などを。ここに馭者との会話を置くことができる。）。
- 5) 本の販売をやっている古物市場などを。
- 6) アプラクシン広場などを。
- 7) ネヴァ川の疾走を（その際の会話を。）。
- 8) ロシアの居酒屋の外部の相貌を。
- 9) 労働者（ジュコフの歌手たち）の大勢いる何か大きな工場などを。
- 10) ネフスキー通りについて、その住人について、彼らの相貌について、乗合馬車について、その中での会話などを。

これらのペテルブルクに関する題材は、他の作家に利用されたり、ツルゲーネフの他の作品に利用されたりしている。例えば、4)と『散文詩』の『マーシャ』との関係が指摘され得る。また、8)、9)と『獵人日記』の『歌手』については、関係を認める説と否定する説とがある。が、どちらにせよツルゲーネフは、農村の居酒屋は描いたが、都市の居酒屋を描くという計画は放棄したわけである。

そこで、この都市を描かなかったことについて考えてみたいが、その前にドストエフスキーのことに触れておこう。

ドストエフスキーとベリンスキーの出会いは、よく知られているようにネクラソフを介してである。二人が出会った1845年5月にはベリンスキーは熱烈な社会主義者であった。彼は、すでに書いたように、ゲルツェンの影響でサン・シモン主義に関心をもっていた。そして、これがそのままドストエフスキーに伝わることになる。その後、ベリンスキーが実証主義に移行した時も、ドストエフスキーはキリスト教社会主義者のままで、これが二人の関係を断ち切ることになる。

ツルゲーネフがドイツの哲学を自分の思想的基盤として持っていたのに対し、ドストエフスキーはこのようにフランスのユートピア社会主義をペトラシェフスキー事件までは自分の思想的基盤として持ち続ける。そして、ツルゲーネフの作品が自然に囲まれた農村をその舞台としたのに対し、ドストエフスキーの作品は主にペテルブルクをその舞台とする。それは、幻想的な雰囲気⁽⁷⁾に満ちている。その例を『弱き心』の中に見てみよう。

「圧縮された空気は、わずかな音にも震えた。そして、まるで巨人のように両岸にあるすべての屋根から煙の柱が、道でもつれ合ったり解けたりしながら冷たい空を上の方へあがっていった。そのため新しい建物が古い建物の上に建ち、新しい町が空中にできあがっていくように見えた……。ついには、この世界全体が、強い者も弱い者もいるそのすべての住人と、乞食の隠家や金ぴかの宮殿——この世の強者の楽しみ——もある彼らの住居とともにこのたそがれ時に幻想的で魅惑的な幻、夢となってしまう、今度はその夢がじきに蒸気となって青黒い空へ消えるように思われた。」⁽⁸⁾

このいわゆる「ネヴァの幻」についてコマローヴィチは、「『うっとうしくて奇怪な』ペテルブルクの社会的矛盾、それと共にある社会的可能性、——それらの光景を目のあたりにして『夢想家』の想像は夢のようなものを繰りひろげていた。」⁽⁹⁾と述べている。つまり、ドストエフスキーは新しい町を作

ることをユートピア社会主義者として夢想しているのである。

一方、文学的には、都市の中で生活している人々を描くのにふさわしい方法を探究せざるを得なかった。コマローヴィチは、『ペテルブルク・フェリエトン』⁽¹⁰⁾の中で、ユートピア社会主義の宣伝の手段として、文学作品と新聞とを挙げているが、その新聞のフェリエトンに作家たちは飛びついた。特に熱中したのはドストエフスキーで、彼は新聞フェリエトンに新しい文学的な可能性を求めた。

コマローヴィチは次のように書いている。

「1847年初めの(ドストエフスキーの)ベリンスキーとの決裂は、思想上の不一致もあったけれど、その一つの原因としては、『自然派』の指導者格のベリンスキーの指示に従って『同じ路線を繰り返す』⁽¹¹⁾ことは断るといふ、ドストエフスキーの自覚的な拒絶があった。」

こうした彼の意図がフェリエトンへの熱中と結びついていたのである。

一方、ツルゲーネフにもフェリエトンが残っている。その『同時代覚え書き』は、「同時代人」誌、1847年の第一号に掲載された。その中では、彫刻家ヴィターリ、挿絵画家アーギン等のこと、イタリア・オペラのこと、講演会や手品やサーカスのことなどが語られている。ドストエフスキーのフェリエトン、『ペテルブルク年代記』の中でも、ツルゲーネフの扱っているシュゾール伯の講義、クヴェルラのサーカス、イタリア・オペラのこと書かれていることを考えると、ツルゲーネフもしっかりと同時代の風俗を捉えていることがわかる。だがドストエフスキーと異なるのは、ユリアン・マスタコーヴィチを初めとするペテルブルクの住人、ひいてはペテルブルクの町の様子⁽¹²⁾がツルゲーネフのフェリエトンには出てこないということである。彼の方はむしろ芸術論になってしまっている。例えば、次のようなことばが目にはいる。

「ヴィターリ氏は、リアリストだ。この語のよい意味で。」⁽¹²⁾「彼(ヴィターリ)は高く節度と平衡の感覚を与えられている。彼の芸術を見る眼は、自然そのもののように明瞭で確かだ。」⁽¹³⁾「ベルリオーズ、この混み入った複雑な無能さの典型」⁽¹⁴⁾「彼ら(ヴェルディーやリストのようにアレンジの巧みな作曲家)の中に素朴さ、単純さを求めるな、才能を自制できない初心者の無器用ささえ求めてはいけない。」

彼は都会風俗を描こうとしながら、均衡のとれた、単純な美を求めている。混乱したものに対して嫌悪感をもっている。ここにはすでに、彼が後にもっぱら農村を舞台とする小説に取り組む素地があるのではないだろうか。そして、それはドストエフスキーとの大きな相異である。

つまり、同じように「ゴゴリから出てきた」とされるリアリズムの作家、ツルゲーネフとドストエフスキーであったが、一方は、教養の基礎をドイツに置き、ベリンスキーにひきつけられ、農村を舞台とする散文を書き始めたのに対し、他方は、教養の基礎をフランスに置き、ベリンスキーを拒絶する形で、都会を舞台とする散文を書き始めたのであった。時代は今や都市の時代である。ここにこそ、我々は、将来において二人の評価の相異を生み出すもの的一端を見なければならないであろう。

(注)

- (1) И.С. Тургенев Полное собрание сочинений и писем в 28 томах том соч. 14 с. 11 Издат. Наука, М., 1967
- (2) コマローヴィチ 中村健之介訳
『ドストエフスキーの青春』
みすず書房
- (3) 「同時代人」誌、1847年の第3号に載ったツルゲーネフの『ベルリンからの手紙』に次のような記述が見られる。「フォイエルバッハは忘れられていない。他の人々と反対だ！繰り返そう。ドイ

ツの生活の文学的、理論的、哲学的、幻想的時代は終わったようだ。」

И.С. Тургенев Полное собрание сочинений и писем в 30 томах том соч. 1 с. 292 Издат. Наука, М., 1978

(4) В.Г. Белинский Эстетика и литературная критика в 2 томах том 2 с. 707 Издат. Художественная литература, М., 1959

(5) 同上

(6) 『作家の日記』1873年の2『昔の人々』の所に次のようにある。「私は熱烈なる社会主義者である彼に会った。そして彼は私と直接無神論から話し始めた。」

Ф.М. Достоевский Полное собрание сочинений в 30 томах том 21 с. 10 Издат. Наука, Л., 1980

(7) 後で触れる『同時代覚え書き』の中でツルゲーネフもペテルブルクについて「ペテルブルクの夕焼けの幼想的な光は毎日繰り返す。」(3)と同.C289)と「幻想的」という言葉を使って表現している。ただドストエフスキーのように幻が出現する所まではいっていない。

(8) (6)と同じ全集 том 2 с. 48

(9) 前掲書に併録の『ペテルブルク・フェリエトン』P.177

(10) 同上

(11) 同上P.184

(12) (3)と同.C.283

(13) 同上

(14) 同上C.286

この部分はゲーテの『ファウスト』から想を得てベルリオーズが作曲した『ファウストの劫罰』を評する際の言葉。彼はフランスのロマン主義には無縁であった。

(15) 同上C.287

ドストエフスキーと絵画

池田和彦

昨年11月、ロシア文学科の演習の席上筆者は「ドストエフスキーと絵画——背景と問題点」と題し、ドストエフスキーがその著作のなかで言及している絵画のうち、三つのものをとりあげ、その絵をめぐるいくつかの問題点の指摘を行なった。本稿ではこのうち、エドガー・マネの「ニンフとサチュロス」をめぐる問題につき、その後の調べで判明した事柄の簡単な報告をしておきたい。

(1)

長年の課題であった農奴解放令の発せられた1861年のその秋、ロシア各地では農民反乱が頻発し、またおりから大学紛争が起こるなど世情必ずしも天下太平といい難かったが、帝都ペテルブルグでは恒例の美術アカデミー展が開かれる。開会は当初の予定より8日遅れの9月18日より(1)ジャーナリズム各誌が一ぱしの批評を掲載するところから察するに一応の社会的事件、文化的行事であったらしく、(2)これに遅れじと一文を掲げたのが、同じ年創刊されたばかりのドスト