

ドストエフスキイに於ける時間の方法

—『白夜』をめぐる—

金 沢 美 知 子

I 序及び作品の構成

作家ドストエフスキイは常に方法への貪欲で果敢な模索者であった。若き日の彼にあっては、その熱意が表現形式へのロマンチックな期待にまで昂じていたようである。彼の尖鋭な方法意識は、小説を成り立たしめている種々の要因のうちに様々な貌をとって現われているが、就中、時間の取り扱い方には興味深いものがある。本稿では、若きドストエフスキイの時間に対する関心が奈辺にあり、彼の時間操作の方法の探究がどの方向で行なわれているかという観点から、初期作品の中でも比較的親しまれ、発表以来好意的な評価を与えられることの多かった『白夜』⁽¹⁾を中心に考察を試みた。それは、『白夜』に於て見られる〈現在〉という時間の表現と空想家の内面の描写との結合が、彼の文学に新しい可能性を齎し、彼の文学を色濃く特徴づけることになったと思われるからである。

『白夜』全篇は五章——〈第一夜〉、〈第二夜〉、〈第三夜〉、〈第四夜〉、〈朝〉——から成っており、初めの四章では四つの夜の逢引（ свидание ）が各々語られ、最後の章〈朝〉では、逢引が終結した後の朝の場面が描かれる。作品の構成を時間との関わりに於て捉えると、以下のようになる。

昼 1	}	「空想家」の憂愁に充ちた三日間		
夜 1				
昼 2				
夜 2				
昼 3				
夜 3			……………	1 日目の夜
昼 4				
夜 4	……………	2 日目の夜	свидание 2	〈第二夜〉
昼 5				
夜 5	……………	3 日目の夜	свидание 3	〈第三夜〉
昼 6				
夜 6	……………	4 日目の夜	свидание なし	
昼 7				
夜 7	……………	5 日目の夜	свидание 4	〈第 4 夜〉
昼 8	……………	朝の目覚め		〈朝〉

この構成に関連して、次の点を確認しておきたい。即ち、
◇〈第一夜〉の前半では、ナスチェンカとの出会いに先立って、「空想家」が深い憂愁に囚われて過ごした三日間が言及されている。
◇〈第二夜〉の大半を占めているのは、ナスチェンカの回想と「空想家」の生活の描写であり、ここで、二人の過去が物語の中に大幅に取り込まれている。
◇〈第三夜〉で描かれる三回目の逢引と〈第四夜〉で描かれる四回目の逢引の間に、逢引の行なわれなかった夜が一夜ある。

表が示すように、『白夜』の物語は比較的簡単な時間上の枠付けを施されている。コマローヴィチはこの枠付け・区分に、暦の日どりに沿って話を進めるといふ、フェリエトンの一特徴の影響を見るのだが、⁽³⁾絶対的(某月某日等)又は相対的(一日目、二日目等)な日付けによって物語に大まかな骨格を与える構成法は、デビュー以来ドストエフスキイの作品には馴染みのものであった。初期の彼は執拗にそれを用いているとさえ言えよう。即ち、彼の作品にフェリエトンのもつ諸特徴が顕われ始めたと思われている(屢々、『ペテルブルグ年代記』を例にとって)1847~1848年以前に、既にこの構成法は彼の創作に根を下ろしているのである。処女作『貧しい人々』は周知の如く書簡体小説であって、日付け入りの文面の集積によって構成されているし、次作『分身』では、主人公ゴリャートキンの律気に繰り返される四日間の生活に即して、プロットが展開している。従って、『白夜』に見られる時間上の枠付けは、処女作以来の初期作品に一貫して適用された構成法の、ひとつの現われとして捉えるべきであろう。

一方、このような枠付けの明快さとは対照的に、その中で描かれる時間は遥かに複雑である。又、枠付けが外的な時間・生活習慣上の時間に支えられているのに対し、具体的な叙述に於ては登場人物及び語り手の心理的時間が支配的である。それでは、『白夜』に於て時間はどのような特徴を有しているであろうか。

II 『白夜』に於ける時間

1. 構成と時間

以下に示す構成上の三つの特徴は、『白夜』に於ける時間の様相を決定する大きな要因となっている。

(1) 劇作品に倣った、場面中心の構成であること。

個々の場面では主人公達の言動が細大漏らさず描写されている。その為に、読者はその場に臨んでいるかの如く、彼らと共に刻々と絶え間ない時間の流れを体験することになる。

ところで、この場面中心の構成は、一方で、場面と場面の間に流れ去る時間を、物語に於ける空白として生み出すことにも注目しておきたい。『白夜』ではこの空白の時間とは、第一に、夜の逢引に至るまでの時間、主人公の物理的な生活の大半の部分を成し、勤務等に費される筈の時間である。第二に、「空想家」とナスチェンカが会わなかった夜である。描写の対象とならなかったこれらの空白の時間は、しかしながら、物語に於て決して無意味で空疎な時間なのではない。逢引へ赴くまでに「空想家」が生きる時間は、彼の心に鬱屈した出口のない不安を充填する時間として、逢引の時間と対照的な意味を持たされている。又、逢引の行なわれなかった一夜は「空想家」の内にひと際大きな動揺を呼び覚まし、彼に白夜の体験の意味を深く問わしめる⁽⁴⁾。

孰れにせよ、劇的構成を持つ『白夜』に於て、物語の時間は、場面の中で連続的に経過させられるか空白の時間として処理されるかのどちらかであり、どちらの場合にも、その時間は説明され、要約されることがないのである。

(2) 個々の場面は主人公達の会話を中心としていること。

ひとつの場面の時間は主に「空想家」とナスチェンカの言葉の遣り取りによって経過し、言葉には刻々と変化する彼らの内面が如実に映し出されている。即ち、そこでの時間の流れは、言葉と化した主人公達の意識の流れに他ならない。この点に関しては、次の(3)同様、語られる言葉を具体的に踏まえる必要があるので、文体の考察と合わせて後述したい。

(3) 日記体による一人称の叙述であること。

日記体とは語る時点が移動する叙述形式を指し、書簡体もこの範疇に含まれる。周知のように、ドストエフスキは頻繁にこの形式を用いており、又、同じ一人称の叙述でありながら語る時点の固定した回想ものに比しても、この日記体の叙述の方をより好んでいたようである。それは、この叙述形式では、語り手のレベルで物語が発生し、「書記行為」自体がドラマ化され易い為であろう。

『白夜』の語り手である「空想家」は、夜毎の逢引の後で、明日の出会いに思いを馳せつつ、その日に行なわれた逢引を回想し、物語る。物語（逢引）の時と語りの時との間の僅少な時間の隔りは、具体的な場面の描写にあっては殆ど問題にならず、多くの場合に、読者は両者のずれを意識することなく、個々の場面での時間の推移に身を委ねることを許される。ところが、作品の幾つかの箇所、とりわけ〈第三夜〉の冒頭部では、このずれが際立たせられていて、読者をはっとさせるのである。

A 今日(1)は悲しい一日で、雨が降り、光も差さず、まさにやがて来る私の老年のようだった。私は色々の奇怪な考えや漠然とした感じに胸を締めつけられ、頭の中には未だはっきりとしない様々な疑問が奔めいているが、それを解く力もなくその気にもならない。そんなことは私に解けよう筈もない！

今日は私達は会えないだろう。(a) 昨夜別れる時に、雲が空を蔽い出し、霧が立ち籠めてきた。明日は悪い天気になりそうだと私は言ったが、彼女は答えなかった。気の進まぬことを答えたくなかったのだ。彼女にとって、今日は明るく晴れわたり、一片の雲さえも彼女の幸福を翳らしはしない。

B 「もし雨でしたら、私達会えませんわ！」と彼女は言った。「私、来られませんもの。」
彼女は今日の雨に気付かなかっただろうと私は思ったが、しかし彼女は来なかった。(b) (5)
昨夜は私達の三度目の逢引き、私達の三度目の日夜だった…………… (127-128)

「今日」とはナスチェンカと会えなかった日のことであり、三回目の逢引は、翌日即ち「今日」になってから「昨日」を回想する形で語られることになる。つまり、三回目の逢引の描写とその翌日についての言及が倒置されているのである。更に、引用箇所中の前半(A)は、(a) *Сегодня мы не увидимся* という表現によって、ナスチェンカとの約束の場所へ赴く前（又は少なくとも彼女を待つことをやめる前）に語られたことがわかり、後半(B)は、(b) *не пришла* という表現によって、彼女を待った結果会えないことが明らかになった後に語られたものであることがわかる。語り手が回想し物語る中で(A→B)、時間が推移したのである。まさに〈第三夜〉の冒頭は、事件の進行が齎す時間の経過とは別個に、語り手の書記行為に於ても刻々と時間が流れていることを読者に再認識させ、語り手の今を読者に向かって強調していると言える。ここでは、読者は否応なく、「奇怪な考えや漠然とした感じに胸を締めつけられ」ている語り手の内的な時間の流れに立ち会わされることになる。

これらの構成上の諸特徴から明らかなように、

- ◇『白夜』では、時間は喚起された場面にて刻々と推移し、このような時間の連続的な経過は、
- ◇主に、主人公達と語り手の言葉として外在化した、
- ◇彼らの内面の動きとして描かれているのである。

だが、それらの言葉や内面の動きがいかなるものであるかを知る為には、文体及び主題の面から再度時間の問題を取り上げる必要がある。

2. 文体と時間

『白夜』には時間そのものの表象に与る叙述が多い(1)。又、時間の表象を目的としない叙述にあっても、屢々、時間は極めて効果的に演出されている(2)。

(1) 時間そのものの表象に与る叙述(即ち、意味内容の面で時間に関わる表現)が多出する。

① 日時の指摘……………уже пробило десять часов (105) / Это одиннадцать часов (130) / на прошлой неделе (103)

これは時に、未来の日時の指摘、とりわけ約束の言葉として登場する。…… До завтра! до завтра! (127) / Я приду сюда завтра, тоже в десять часов (109/429)

具体的な日時の指摘を伴わない漠然とした形での時間の描写をも含めるならば、次のような表現も挙げられよう。……………когда мы молоды (102) / будущая старость моя (127) / теперь я счастлив (137)

② 時間の経過を示す表現…… меня целые три дня мучило беспокойство (103) / Два вечера добивался я (103) / Я промечтаю об вас целую ночь, целую неделю, весь год. (108-109) / Еще пройдут годы (119) / вот уже третий день нет ни письма (127)

③ ある事件が主人公によって繰り返し体験されることを示す表現……………встречаю каждый божий день, в известный час (103) / мечтаю каждый день (107)

④ その他、種々の表現によって時間は描写されている。…… Мне вдруг показалось (102) / миг проходит (105) / минутное увлечение (105) / мгновенная красота (105) / в моей жизни (118) / вы сделали меня навсегда счастливым (110)

これらの描写は刹那や永遠を捉え、あるいは両者を対比的に表現する。又、時には時間の推移に侵食されることのない恒常性を強調し、時には事態の急激な変化を告げる。孰れにせよ、それらはその全体によって物語をしっかりと時間の呪縛の内に閉じ込めてしまうのである。

ところで、このように随所に見られる時間の描写は、ナスチェンカ及び「空想家」の、時間に対する異常に研ぎ澄まされた感覚を伝えている。そして、読者は、この感覚が半ば強迫観念にまで昂じていることに気づくであろう。例えば、ナスチェンカは、約束の期日が過ぎたにも拘らず、恋人が姿を現わさないことに胸を痛み、恋人の変節が刻々と確実に成ってゆくのを恐れている。一方、「空想家」は貴重な時間を浪費してしまったという思いに絶えず嘖まれる。来たるべき(即ち老年の)孤独と虚無感を怖れる彼が時間の推移に対して敏感になっているのは、言わば当然であろう。彼は、時間の凍結が自分を幸福にするものであることを自ら仄めかしている。

こうした、時の経過に伴って募る主人公達の焦燥感、彼らの時間との抗争は、ドストエフスキイの文学の中で繰り返し描かれた。それはとりわけ、初期のもの(『貧しい人々』、『分身』、『プロハルチン氏』、『弱い心』等)に明確に認められるが、シベリア流刑以後の作品も例外ではない。その豊かな例として、我々は『罪と罰』を挙げる⁽⁶⁾ことができるであろう。

(2) 時間の表象を目的としない叙述に於ても、時間が極めて効果的に演出されている場合(シンタクス等の面で時間が演出されるもの)が数多く見られる。主要なものを以下に例挙すると、

① 過去形と現在形が混用されているもの。過去形のみでは説明的な描写に墮しがちな叙述に、現在形を混入させることにより、現在の時間の流れを生き生きと伝えることが可能になっている。

Мне и без того знаком весь Петербург; вот почему мне и показалось, что меня все покидают, когда весь Петербург

поднялся и вдруг уехал на дачу. Мне страшно стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в глубокой тоске, решительно не понимая, что со мной делается. Пойду ли на Невский, пойду ли в сад, брожу ли по набережной — ни одного лица из тех, кого привык встречать в том же месте, в известный час, целый год. Они, конечно, не знают меня, да я-то их знаю. Я коротко их знаю; я почти изучил их физиономии — и люблюсь на них, когда они веселы, и хандрю, когда они затуманятся. Я почти свел дружбу с одним старичком, которого встречаю каждый божий день, в известный час, на Фонтанке.

(102-103)

- ② ひとつの語に対して修飾語が累積的に用いられているもの。

Как вы думаете, отчего он так любит свои четыре стены, выкрашенные непременно зеленою краскою, закоптелые, унылые и непозволительно обкуренные?

(112)

- ③ 長文の頻出。語句が縦横に積み重ねられ、個々の文として独立可能な表現が種々の句読点、接続詞、関係代名詞によってひとつの長大な文へと編成されている。

Удавалось ли мне встретить длинную процессию ломовых извозчиков, лениво шедших с возжами в руках подле возов, нагруженных целыми горами всякой мебели, столов, стульев, диванов турецких и нетурецких и прочим домашним скарбом, на котором, сверх всего этого, зачастую восседала, на самой вершине воза, щедущая кухарка, берегущая барское добро как зеницу ока; смотрел ли я на тяжело нагруженные домашнюю утварь лодки, скользившие по Неве иль Фонтанке, до Черной речки иль островов, — воза и лодки удесятерятся, усотерялись в глазах моих; казалось, всё поднялось и поехало, всё переселялось целыми караванами на дачу; казалось, весь Петербург грозил обратиться в пустыню, так что наконец мне стало стыдно, обидно и грустно: мне решительно некуда и незачем было ехать на дачу.

(104)

- ④ 感嘆符、疑問符が累積的に用いられているもの。

Только взгляните на него и убедитесь! Верите ли вы, на него глядя, милая Настенька, что действительно он никогда не знал той, которую он так любил в своем исступленном мечтании? Неужели он только и видел ее в одних обольстительных призраках и только лишь снилась ему эта страсть? Неужели и впрямь не прошли они рука в руку столько годов своей жизни — одни, вдвоем, отбросив весь мир и соединив каждый свой мир, свою жизнь с жизнью друга? Неужели не она, в поздний час, когда настала разлука, не она лежала, рыдая и тоскуя, на груди его, не слыша бури, разыгравшейся под суровым небом, не слыша ветра, который срывал и уносил слезы с черных ресниц ее? Неужели всё это было мечта — и этот сад, унылый, заброшенный и дикий, с дорожками, заросшими мхом, уединенный, угрюмый, где они так часто

ходили вдвоем, надеялись, тосковали, любили!

(117/429)

このような文体上の特徴は、曾てヴィノグラードフが『貧しい人々』、『分身』に対して行なった本格的な文体の考察を嚆矢とし、E. A. イワンチコワの最近の著作等⁽⁷⁾に至るこれまでの諸研究の中で、ドストエフスキイの個々の作品の文体に関して指摘されてきた諸特徴に通じるものである。

しかし、ここでは、文体上の特徴がいかなる時間像を生み出すかという視点からのみ、『白夜』の叙述を捉えたい。その際に、何にもまして注目すべきなのは、語句と語句、文と文との間の（必ずしも論理的な結びつきには依らない）強い牽引作用の中で、叙述即ち書記行為の〈現在〉が途切れることなく、次から次へと紡ぎ出されている点である。そして、このナスチェンカあるいは読者へ向けて発せられた「空想家」の澁みない言葉の流れの中に、彼の内的な時間がそのまま映し出されている。

この言葉と化した内的時間にあっては、概して〈現在〉という時間が際立たせられるが、それは『白夜』においても例外ではない。先に示した時間を巡る様々な言葉——刹那と悠久、可変と不変等を伝える言葉——も又、絶え間なく繰り広げられる発話行為の中で、瞬時的であると同時にある広がりを持った〈現在〉という時間を表現し、強調するのである。

3. 主題と時間

〈現在〉は主人公達、特に「空想家」の内的時間を支配し、物語の時間を支える主要な因子となっている。とは言え、人生は時間的な広がりを持ち、多くの場合に、物語も又、それなくしては成立し得ない。例えば、『白夜』に於て、主人公達が逢引を行なう数日間を物語の現在とすれば、現在として展開されない時間——過去と未来——も又、作品の中に見出されるのである。従って、「空想家」の現在が彼の過去及び未来とどのように関わっており、それがプロットに於てどのように位置づけられているかという点を顧慮せねばならないだろう。これは主題に深く立ち入った問題である。

(1) 繰り返される過去——過去と現在

『白夜』では過去は重要な役割を果たしている。物語の大半を占めるナスチェンカと「空想家」の会話で、両者の過去が繰り返し話題となるからである。白夜の逢引は、ナスチェンカの回想と「空想家」の告白とが交差する場であるとも言えよう。しかし、ナスチェンカが描いて見せる自らの過去と「空想家」のそれとでは、かなり様子が異なっている。両者の特徴を対比すると、

〈ナスチェンカの場合〉

- ① 生い立ちについての簡単なスケッチに加えて、一～二年前の体験が回想の主な内容である。
- ② 話の内容は極めて具体的で、ひとつの明確なプロットをもっている。体験談に姿を借りた物語とでも言えよう。
- ③ 整然とした話し振りで、聞く者にその場の光景がまざまざと思い浮かべられるように、直接話法がふんだんに用いられている。

〈「空想家」の場合〉

- ① 時間的背景が不明瞭である。「空想家」によって語られる光景や事件は、かなり以前のものでありながら最近（もしくは現在）のものでもあり、又、屢々、現実のものとも空想上のものとも区別されないままになっている。即ち、回想は時として空想と区別し難い程に入り混じっているのである。
- ② 話の内容は抽象的である。彼の個人的な体験談としての面と、空想家一般の生態の描写としての面を兼ね備えている。中心的な事件や一貫したプロットを持たない。
- ③ 事件の断片から断片へ、光景から光景へと話題は目まぐるしく交替し、又、一人称と三人称を駆使しての自由闊達な語り振りが見られる。「空想家」の関心は体験を伝えることよりも、

寧ろ、語る（そして語り続ける）ことによって現在を充足させることにあるかのようである。

ナスチェンカの回想は「ナスチェンカの物語」という小題が付され、若干、他から独立した挿話の観を呈しており、伝統的な小説の形式に馴染みの深いものである。このようなナスチェンカの回想と対比する時、「空想家」の告白が持つ特質は一層明確なものとして浮かび上がるだろう。ここでは、物語にとって重要度の大きい「空想家」の告白を取り上げ、過去の時間がどのような形で捉えられているかに注目したい。

断片的に示される彼の過去（現実のものであると否とを問わず）と数日に亙る白夜の体験——ナスチェンカとの出会い、逢引、別離等——の間には類似点が見られる。作品中には、現在進行中の事件を連想させる過去の描写が少なくないからである。「空想家」が、これまで一度味わった空想の後の恹しい思いを打ち明ける件りから、例を引こう。

更に何年か経つと、恹しい孤独が訪れ、老年が杖つきながらよぼよぼやって来て、それから憂愁と落胆が続くのです。(119)

これは、ナスチェンカとの別離の後の朝に彼が体験する孤独と空虚さの描写（以下に引用）そのものであろう。

それとも、あるいは、私の未来の全貌がいたって味気ない寂しい姿で私の眼前に浮かびあがり、丁度十五年後にも、幾分老けた自分が今と同じように、同じこの部屋で、やはり一人ぼっちで、年月を経てもいっこうに利口にならないあのマトリョーナを相手に暮らしている様を目にしたのだろうか。(141)

「空想家」の過去の体験と現在の体験（即ち白夜の逢引）とのこのような類似は、彼の過去と現在を継起的な時間、互いに隔たった別個の時間ではなく、相互に代替可能な時間、彼という器の中で分かち難く融合した時間に行っていると言えよう。

過去の生活が今日の「空想家」を生み出した。主人公として、語り手としての彼はこれまでの生の営みにしっかりと繋がれており、彼の言動は過去に大きく支えられている。とは言え、現在は過去の所産として、過去から一方的な支配を受けているのではない。彼にあっては、何にもまして現在による過去の再創造という側面が強調されているのである。ナスチェンカにとって、過去は鑑賞に供され得る一幅の絵であるが、「空想家」にとって、過去は未だ変貌の過程にある不確かなもの、空想にも似た実体のないアマルガムである。彼はナスチェンカに向かって（主人公として）、あるいは読者に向かって（語り手として）、繰り返し過去を分析し、説明する。だが、彼の心理状態が刻々と変化する中で、過去も又、姿なきまでに溶融し、空想の材料と化すことになるのである。過去の体験と現在のそれとの類似は、「空想家」が＜現在＞という時間の中で、自己の心的変化に応じて過去を掘り返し意味づけようとしていることの証左となっているであろう。

『白夜』に於て、読者はいかに努力しようとも、「空想家」の過去を年代順に再構成することができない⁽⁸⁾。それだけでなく、彼の過去の全体を確たるものとして受け止めることさえ困難であろう。過去と現在の素朴な継起的関係を打ち壊し、刻々と推移する現在の時間の流れの中で、過去を時には過去が非現実の相貌を帯びるまでに解体してしまうこと——まさに時間に対する作家のこのような方法意識が、『白夜』にははっきりと認められるのである。こうした時間の

方法はドストエフスキイの創作にしっかりと根を下ろし、更に告白の叙述形式と結びついて、彼の文学の重要な因子となっている。と同時に、「意識の流れ」派をひとつの代表として生み出した二十世紀の心理小説へのささやかではあるが着実な踏み出しとなっているように思われる。

(2) 待つこと——未来と現在

刻々と流れ去る〈現在〉への主人公達の極度のナイーヴさ、時間に対する異常に研ぎ澄まされた感覚は、〈待つ〉という行為の中で一層際立ったものとなっている。二人は取り立てて言うべき程の行動を為すこともなく、白夜の運河端で待ちつづつたすら語り合うのだ。ナスチェンカは今か今かと恋人を待っている。そして、「空想家」はナスチェンカの恋人が現われるのを（もしくは現われぬのを）待ちながら、自らの人生が方向を変えるかも知れないと期待している。又、待つというモチーフは物語の設定自体に現われているだけでなく、ナスチェンカと「空想家」の言葉として具体化し、大きな役割を果たしている。二人は「さようなら！ また明日ね！」(127, 132)と期待を明日へ繋ぎながら夜毎の逢引を終え、「空想家」はその日の回想を閉じるにあたって、「明日までのこと！」(110)、「だが明日まで、明日までのこと！ 明日は彼女が何もかも話してくれるだろう。」(132)と呟く。又、「空想家」は逢引の折には「溢れんばかりの思いで彼女のもとへ駆けつけたが、彼女との再会を待ち切れぬ気持ちだったのである。」(128)更に、ナスチェンカが「あなたお待ちになることができる？」(136)、「ちょっと待ってちょうだい」(137)と、彼の言動を押しとどめる光景もある。

ところで、待つ行為は必然的に未来へ向かう目をその中に宿している。「空想家」も又、「未来」、「老年」等の言葉によって自分の未来図を描き出そうとする。だが、その際に、この未来図は彼が現在味わっている孤独と憂愁をそのまま受け継いでおり、結局、彼の未来は「未来も同じように」(118)という形でしか想起されない。本来、未来とは「全面的に現在から湧出する⁽⁹⁾」ものである。但し、ミンコフスキイがその興味深い未来論の中で指摘したように、自然な生命現象にあっては、未来は「それ（未来）の発する生命の光線でこれ（現在）を生気づけ⁽¹⁰⁾」る筈のものであるのだ。しかし、虚構の世界では時折、生命体の自然な営為は極度に歪められてしまう。『白夜』に限らず、ドストエフスキイの作品にあっては、生命体即ち作中人物達の行動は未来へ向かう躍動感に欠けている場合が少なくない。成程、彼らも又、強烈に未来を体験し、未来を予見する。だが、それは無尽の可能性の泉としての未来、彼らの生命活動を励ますような未来ではない。彼ら自身の観念によって縛られた未来、そのことによって可能性を狭められた未来であり、現在の状態のコピーに過ぎない。こうして、それは彼らから活動性を奪い、彼らを何処にも行き場のない〈現在〉に釘づけにする。ドストエフスキイの作中人物達は〈私—今〉の呪縛に捕えられ、⁽¹¹⁾又、そのことを自覚することによって一層深く現在の自己の内に閉じこめられてしまうのである。

〈未来〉という時間を巡るこのような体験、及び、作中人物達の行動（又は非行動）が〈待つ〉行為として描かれている点に、ドストエフスキイの文学の重要な特質を垣間見ることができるであろう。例えば、ゴリャートキン（『分身』）の精力的な活動振りは一見、『白夜』の二人とは対照的であるが、その行動の底には〈待つ〉という姿勢がはっきりと認められる。⁽¹²⁾ゴリャートキンは時間に抗い、最後の時が到来するのを恐れつつ、それを待ち受けているのである。この点ではラスコーリニコフ（『罪と罰』）も例外ではない。殺人の遂行という〈踏み越え〉の行為ですらも、運命への挑戦（自己を変革することへの挑戦）であると同時に、運命の受諾（自己を受け入れること）となっている。彼が作り上げた犯行の見取図には事件の結末（自白と逮捕）も

又書き込まれており、殺人を計画し遂行した時以来、彼はひたすらそれを待ち受けているのだ。

『罪と罰』の見事なプロットは、何にもまして、ラスコーリニコフの〈待つ〉行為の中で展開していると言えよう。⁽¹³⁾

『白夜』では〈待つ〉という状況が物語の設定となっており、〈待つ〉行為そのものが描かれるべく取り上げられている点に特徴がある。この作品は、〈待つ〉という状況を通して人間の存在の意味を問おうとする『ゴドーを待ちながら』（ベケット）にも似た、大胆な構想を有していると言っても過言ではあるまい。ドストエフスキも又、〈待つ〉という設定の下に、主人公達をして十全に〈現在〉を生かしめ、自己について問わしめるのである。

(3) 空想と時間

『白夜』で問われているのは空想の問題についてである。処女作以来、空想家の資質を持ち、空想行為に耽ける人間達はドストエフスキの文学に馴染みの要素であるが、『白夜』以外の作品では空想行為の具体的な原因や背景が描写されているのに対し、『白夜』ではそうした具体性が殆ど排除され、空想家の生態及び空想行為の意味そのものが探られている。これが、主人公が固有の名前を持たず、普通名詞（мечтатель）で呼ばれているひとつの理由でもあろう。

「空想家」自身の言葉が明かしているように、彼の空想行為は過去へ向かい、又、空想家個人の問題へ向かう傾向を有している。第一の点については、成程、彼の空想は未だ体験しない事柄に材料を求める場合もあることを、ことわっておかねばなるまい。例えば、彼は「毎日、いつか（когда-нибудь）遂に、誰か（кого-нибудь）に出会うだろうと空想している。」

（107）しかし、彼はこの未知の女性に真剣に惚れ込み、それを実在した恋であるかの如く、自らの経歴に付け加えてしまうのである。（「私はいったい何度こんな風に恋をしたことでしょうか！」（107））このようにして為された空想は、ナスチェンカとの出会いのような現実の体験に根ざした空想と渾然一体化して、彼の人生を編み上げている。第二の点に関して言えば、1848年版のテキストでは、彼の空想は殆どその私生活から飛翔することがない。「空想家」の夢見る力は未来即ち理想の創造へではなく、過去の捏造と粉飾へ向けられ、又、他者の生を顧みること（これこそが彼と他者を結びつける絆となりえたのであるが）にではなく、自分の片隅、自分の片隅の四方の壁を堅牢にすることに費やされる。故に、彼は「自分の四方の壁の内側で犯罪でも行なったかのように」（112）疚しさの感情に⁽¹⁴⁾ 圍繞される他ないのである。

このような空想に生きる人間の時間体験が、他と相容れない、個人的な繊細なものとなり、深く過去に囚われているのは、言わば当然と言えよう。しかし、それは、ロマン主義の文学に見られるような、強烈な過去の再体験や過去への回帰の強い願望として表現されているのではない。

「空想家」にとって、過去の時間は現在の自分に重苦しくのし掛かってはいるが、飽く迄捉えどころのない不確かなものである。「空想家」にあっては、過去という、現実と非現実の狭間に見失われた不確かな時間は実体のない空想（の内容）に等しく、一方、現在の時間は空想行為という現実の中で今や盛りと花開くのである。

しかし、このような時間を生きるのはひとつのタイプとしての「空想家」だけではないことに、我々は思いいたさねばなるまい。過去が現在の時間に侵食されて限りなく変貌し、見失われてしまう——これはまさに時間的存在としての人間の在りようなのだ。時間の流れに身を晒しつつ過去を捉えようとすることは、不確かなものへの働きかけであり、言わば空想行為⁽¹⁵⁾ であって、しかもそれは唯一のリアルな行為なのである。

ドストエフスキはその思想的発展に伴って、『地下室の手記』では空想家の否定的な側面を

強調した。しかし、空想家の形象は以後の彼の文学に於ても追究され続け、寧ろ、彼の文学の豊かさを支える大きな柱となっている。それは第一に、空想家がロシア—ペテルブルグという特定の社会に誕生したひとつの典型（即ち歴史的な存在）を現わすに終わらず、人間の本質を体現した普遍的な存在として問われているからである。更に、彼の文学にあっては、空想は単なる描写の対象ではなく、屢々、物語の時間と空間を支配し、作品の構造を決定する重要な因子となっている為でもある。ドストエフスキイの作品に於て、〈空想行為〉とは個人が世界＝現実を体験するやり方、個人の内面のドラマ全体に付された名称と言えるであろう。

* * * * *

『白夜』の「空想家」が体験するのは、これまでに論じてきたように、直線的継起的な時間ではなく、現在であると同時に老年でもあるような「時計なき時間」である。そして、彼の時間体験は時間との闘いとして、又、それ故の、〈現在〉という時間への限りない没頭として要約できるであろう。⁽¹⁶⁾

いかなる作品に於ても時間は重要であるが、ドストエフスキイの文学にあっては、それは単に作品の成立に不可欠な因子にとどまらない。そこでは、時間は物語を背後から慎しく支えるものではなく、又、その流れ方の緩慢さ（速度の大小とは関わりのない）故に、登場人物や読者の意識を波立たせることなくその身体を素通りしてしまうようなものでもないのだ。ドストエフスキイの作品に於て、時間は絶えず登場人物や語り手、更に、それらの存在を体験の拠り所とする読者自身の注意を喚起し、彼らの意識にあからさまに語りかけている。⁽¹⁷⁾

ドストエフスキイの時間に対する方法意識は創作活動の初期に於て既に明確であった。〈時間〉が物語を見事に個性的なものとしていることを、『白夜』は教えてくれるのである。

注

- (1) アカデミー版 30 巻全集、第 2 巻の後注に依れば、『白夜』は発表当時、既に多くの者からその芸術性と詩的要素を認められていたようである。この評価は現代の研究者達に於ても変わりが無い。例えば、ファンガーは 1847～1848 年頃のドストエフスキイの作品を失敗作と見做す中で、『白夜』だけを例外とし、クドゥリャフツェフは『白夜』を「ドストエフスキイの最も詩的な作品」と呼んでいる。フランクが指摘したように、「『白夜』は批評界から好意的に迎えられたドストエフスキイの極めて数少ない作品」なのである。

cf. •Fanger D. *Dostoevsky and Romantic Realism*. Chicago, 1965, p. 169

•Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. М., 1979, с. 162

•Frank J. *Dostoevsky*. New Jersey, 1976, p. 346

- (2) 本稿では 1848 年版の『白夜』を考察の対象としている。テキストは下記の書に所収のものを用いた。引用は全てこれに依っている。

Ф. М. Достоевский, Пол. собр. соч. в 30 томах, т. 2, л., 1972

- (3) コマローヴィチ В.Л. 『ドストエフスキイの青春』中村健之介訳、みすず書房、1978 年、180 頁

フェリエトンは新聞の雑報欄として誕生し、ひとつの文学ジャンルにまで成長したが、その際に自らの誕生と不可分な形式上の諸特徴を持ち込んだ。話の筋が曆に沿って作られているのもそのひとつである。

- (4) 『白夜』に限らず、ドストエフスキイの作品にあって、空白の時間はプロットの構成に巧みに利用されている。その例を『貧しい人々』に搜してみよう。例えば、毎日のように手紙が交される

中で、7月8日付のジェーヴシキンの手紙と7月27日付のワルワラの手紙の間には二十日間近い空白がある。(この間にも手紙の遣りとりはあったようだが、作品の中には提示されていない。)空白を挟みつつ作品の中では隣接している二つの文面、即ち8日付の手紙の末尾と27日付の手紙の冒頭は極めて対照的であり、前者では、6月下旬から7月上旬の手紙に集中して現われていた文学の話題に終止符を打つかのように、『外套』(ゴーゴリ)への抗議が滔々と述べられ、後者は、主人公の生活に様々な現実的な不快事が生じたことを告げ知らせている。二十日の間に事情が急変し、彼の生活が危機へ向かって大きく進展したことがわかる。作者はここで、二十間の空白をして、彼の身に起きた変化についてこの上なく雄弁に語らしめていると言えよう。

(5) 引用文後の括弧内のアラビア数字は、前掲の30巻全集第2巻の頁数である。猶、その後には/を以って付した数字はヴァリエーションの頁数である。

(6) ゴリャートキン(『分身』)の不自然でぎくしゃくした動作は屢々、E. T. A. ホフマンの自動人形やゴーゴリの作中人物達と重ね合わせて想起されてきた。例えば、B. ヴィノグラードフは『分身』の文体研究に於て、このようなゴリャートキンの動作の描写を主に喜劇的效果の付与という側面から捉えている。しかし、このぎくしゃくした動作は何よりもゴリャートキンの心理的な動き——彼の焦燥感、時間との闘い——によって裏付けられていることを看過してはならないだろう。

Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма, Гоголь и Достоевский. Л., 1929, с. 228-232

(7) Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979

(8) ドストエフスキイの他の作品に於ても屢、事件の前後関係は曖昧なままに放置されている。例えば、比較的整然とした回想録の形式をとっている『ニュートチカ・ニェズワーノワ』のような作品にも、このような現象が認められるのである。

(拙論「ニュートチカ・ニェズヴァーノヴァ」、『ロシア語ロシア文学研究』第11号、1979年)

又、『やさしい女』の語り手は、話を始めるにあたって、「淡々と順序を追って話すことにしよう」と宣言しつつも、「(まったく順序とは!)」と呟くのである。

『ドストエフスキイ全集』18 川端香男里訳、新潮社、1980年

(9) E. ミンコフスキー 『生きられる時間』1 中江育生、清水誠訳、みすず書房、1972年、218頁

(10) 同上。但し括弧内は筆者による。

(11) サルトルは、フォークナーとプルーストの小説に見られる時間性を比較考察しながら、「プルーストの主人公達はけっして何ごとをも企てない。たしかに彼らは予見するが、彼らの予見は彼ら自身にへばりついていて、橋の彼方へ架けられることができない。それは現実がもたらす夢想だ」と述べ、更に、「フォークナーの主人公のほうはけっして予見しない」と指摘している。孰れにせよ、これらの主人公達は未来を持たず、過去に囚われ、現在に立ち尽くしているのであって、この点でドストエフスキイの作中人物に通じるものがある。

ジャン＝ポール・サルトル「フォークナーにおける時間性」渡辺明正訳、『サルトル全集、シチュアション』所収、人文書院、1965年

(12) ゴリャートキンは、寸時を惜しんで奔走しているにも拘らず、いっとうに何事も為していないかのような印象を読者に与える。それは彼の行動と思考が同じひとつの動き方しかせず、そこから外れて以外な発展を遂げることがないからである。彼の四日間は行動の開始から失策へ、失策から

名誉挽回の為の更なる行動への繰り返しであり、それと絡み合って展開する心理的な動き、即ち、意欲・決意・期待と虚脱感・衝撃・絶望との間での動揺の内にとどまっている。只、それが徐々に絶望的な色合いを深めてゆくだけである。

(13) ブラックマーは、ラスコーリニコフが繰り広げる「複雑で奇矯なゲーム」を次のように説明している。「彼は、もしそれが彼の全目的であったとしても、逮捕と投獄をそれ以上確かめることはできなかつたろう。ただ彼はそれと自分自身を十分に味わうためにそれを引き延ばし、それを弄び、発展するようにそそのかしたのである。」（強調は筆者による）

R. P. ブラックマー 『ヨーロッパ小説論』篠田一士監訳、白水社、1975年、205頁

(14) 1860年版への改訂に際して、壮大な夢想の描写が若干挿入された。そこでは、「空想家」は歴史上の大人物や雄大な光景に思いを馳せている。しかし、それはそうした人物や光景自体についての瞑想ではなく、大作家ホフマンと自分との「交友」、自分が果たした「詩人の役割」、戦争での「英雄的な役割」等、結局は自己の姿に対する粉飾でしかない。

(15) ベームは、空想家の生活に潜む罪の意識について詳しく問うている。

Бем А.Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. Прага, 1938

(16) サルトル、前掲書、62頁

(17) 『白夜』の「空想家」の時間との闘いは、主人公としてのものだけでなく、語り手としてのものでもあった。ドストエフスキイは『やさしい女』の序（「著者より」）で、この作品が「すべてを書きとめておいた速記者」という仮想上の語り手を導入することによって作られていることを読者に告げ、「死刑の宣告を受けた者が」「最後の一瞬まで手記を書き続けるという非現実的な設定に基づいた『死刑囚最後の日』（ユゴー）を例に引いて、自らの手法を説明している。周囲の状況及び自己の心理的な変化を逐一語り、この営みに於て自己を現在に繋ぎとめようとする語り手は、ドストエフスキイの創作史を遡るならば、『やさしい女』から『地下室の手記』、更に『白夜』へと辿ることができるであろう。

『ドストエフスキイ全集』18、新潮社、186頁