

# 「思想家たちの形象による思索」の問題について

## ボリス・チホミーロフ（訳・齋須直人、校閲・木下豊房）

訳者より

著者のB・H・チホミーロフはペテルブルクのドストエフスキー博物館の副館長、ロシア・ドストエフスキー協会の会長であり、現在のロシアや世界におけるドストエフスキー研究をリードする存在の一人である。チホミーロフ氏はこれまで、多くの論文や、博物館や学会での仕事でドストエフスキーの研究に貢献してきた。《Достоевский. Сочинения. Письма. Документы. Словарь-справочник》(二〇〇八)での仕事に代表される編集者としての仕事からも、彼が幅広い研究に目を通している研究者であることが分かる。これまでに、チホミーロフ氏の書いたものの邦訳には『現代思想

二〇一〇年四月臨時増刊号・総特集ドストエフスキー』（青土社）に掲載された二つの翻訳、杉里直人氏によって翻訳されたエッセイ（『懐疑の坩堝をくぐり抜ける』）、松本賢一氏によって一部翻訳された彼の『罪と罰』の詳細な注釈書（『ラザロよ、出で来たれ！』『罪と罰』第四部第四章コメンタリー）がある。

論文『「思想家たちの形象による思索」の問題について』は、最初は雑誌《Достоевский и мировая культура》の二九号(二〇一一)に掲載され、わずかな加筆を経たのち、彼の過去二〇年の仕事をまとめた著作(二〇一二)に収録された。翻訳は後者から行った(出典: *Вопросу о «Мышлении образами мыслителей // ... Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».*



Статьи и эссе о Достоевском. СПб, 2012. С. 397-405.)

ここにはチホミーロフ氏のドストエフスキー理解が短くまとめられており、作家からの引用文の多くも彼が他の論文でも好んで引用しているものである。本来、チホミーロフ氏には綿密な文献学的研究や詳細な調査を特徴とした仕事が多く、この論文で述べられている大きな議論は、具体的に詳細な分析を行った彼の他の論文を参照してみるとその説得力がより理解できる。

原文にあった太字はそのまま反映し、イタリックで示されていた部分は傍線で示した。また、ドストエフスキーからの引用はアカデミー版全集の三〇巻本 (*Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 1, 1972 - 1990.*) を参照し、括弧内に巻数と頁数を示した。

※

宗教の問題は、争う余地なくドストエフスキーの芸術世界の真の中心である。ドストエフスキーは一八七〇年の春に A・M・マイコフ宛の手紙で大規模な構想である「偉大なる罪人の生涯」(П・М・ビツイリの表現によれば「創作の懐」)であり、ここからこの作家のこれに続く全ての小説、『悪霊』、『未成年』、『カラマ

ーゾフの兄弟』が生まれ出た)について述べながら、次のように書いている。あらゆる芸術的全体を構成する「主要な問題」はまさに自分が「生涯を通じて意識的にも無意識的にも苦しんだ、—神の存在」についての問題である(291: 117)。この告白は作家の懲役後の全ての作品、特に「五大長編」についていえる。「神は私を生涯を通じて苦しめた」と様々な作品の登場人物たちは、彼の言葉を繰り返している(10: 94, 15: 32)。このように、主人公を通して、主人公の言葉、体験、思想を通して、この作家にとって内面的に意義深い、異常に切迫した重要な問題が、作品の中にもたらされるのである。そのうえ、「神の存在」(この問題は純粹な私たちで何よりも『悪霊』のキリーロフの形象に具象化されている)にとどまらず、造物主の慈悲や、造物主によって作られた世界の意味や、神と人間の関係の本質などについての問題などがドストエフスキーや彼の作品の登場人物を「苦しめる」のである。彼の作品で持ち上がってくる他の全ての問題の解決は、これらの「最終的な」問題に直接に関係している。B・B・ゼニコフスキーはいみじくも次のように書いている「ドストエフスキーの全ての思想上の生活、全ての探求と思想の体系の基礎には彼の宗教的探求がある。(…)その



ため、ドストエフスキーの個性においては、他の誰の個性においてよりも、我々は宗教的意識という懐の中で成熟していつている哲学的創作を扱うことになる。ドストエフスキーの思想的作品の全ての特別な意義はまさに、人間学、倫理学、美学、歴史哲学のテーマにおいて、彼が巨大な力で、比類なき深みをもって、宗教的問題を暴き出していることにある。まさに、宗教的観点からこれらの問題を認識することに、彼を「神が苦しめた」と彼が言っている事の本質もあるのである」。

ドストエフスキーはロシアという範囲のみならず、世界においても最も代表的な宗教思想家の一人であり、同時に、人類史における最も偉大な芸術家である。作家の独自性のはっきりした特徴は、彼の宗教哲学思想が単に芸術的な形式の中に形作られたばかりではなく、おそらく、ただこの形式の中でのみ真の高みに到達することが可能となっている点にある(例えば社会政治評論の場合は、しばしば本質的にレベルを低くしながら、変形(デフォルメ)さえ加えられているが、それも理論的意味づけという意味では間違いなく価値がある)。また、反対にドストエフスキーの芸術は、まさに宗教的問題の土壤において成熟するときに、極限の緊

張感を獲得もし、創作の全ての力を發揮しもするのである。まさにこの宗教哲学思想と芸術的形式の断ちがたい癒着によって、ドストエフスキーの創作物の分析の困難さが生じる。神学者、哲学者、またしばしば職業的文学研究者が作家の宗教的問題の本質を解明する試みは、その芸術的具象化の独自の形式へのしかるべき注意がなければ、多かれ少なかれ作者の意図の深刻な歪曲化やすり替えをもたらすことは避けられない。一方、作品の宗教的観点への不注意(例えばソ連時代における)は、それはそれで天才的な芸術家としてのドストエフスキーの真の意義を明るみにすることを不可能にする。

ドストエフスキーの宗教的問題とその具象化の芸術的形式とが独特に結合しあい、相互に条件付けあっていることについて、ここで述べたことをより明確にし、補足するために、次のことを付け加えなければならぬ。それは、作家の宗教哲学思想は単に芸術的形式の中に(結論として)具象化されているのではなく、ドストエフスキーの芸術性の特質の中に、その成立と発展のための原動力を見出しながら(過程として)実現されているということである。

とりわけ、このことは「イデーの芸術家」(バフチン



による定義)としてのドストエフスキーが、自身の創作物の中で思想家たちの形象によつて思索しているところに表れている。私はここで、Γ・C・ポメラントフの端的な特徴づけを言い換えている。彼は芸術家としてのドストエフスキーの最も重要な特質の一つは「思想家たちの性格による思索」<sup>三</sup>である、と鋭い洞察を書き記している。この長編作家にとつて、思想家である主人公の性格は、おそらく、彼らの思想と同じくらい重要だったのは間違いないだろう(なぜならドストエフスキーの作品では、性格がかなりの程度主人公の思想の存り方を規定しているからである)。しかし、これは単に思想家の形象の一側面に過ぎない。

というわけで、自分の作品の主人公・イヴァン・カラマーゾフの反逆的で反神論的な立場について、ドストエフスキーは「ヨーロッパにもそのような無神論的な力の表現はないし、これまでもなかった」(27: 86)と書いている。あるいは、より手厳しくこうも書いている。「これらのまぬけたちは神を否定するこのような力を夢想だにもしなかった」(27: 48)。このように、イヴァンの無神論的な批判の最終的な深さや鋭さは、ロシアあるいは西欧の、現代あるいは古代の、何らかの現実のプロトタイプから借用されたものではなく、も

つばら作家自身のものである。しかし、彼はこのイデオロギの連鎖を發展させ、あたかも他の意味づけの立場から述べられたかのような極限の表現にまで持っていくことで、まさに芸術家として自分の主人公の思想を描くのである。そして、ドストエフスキーのこの特有の芸術的能動性は、同時に彼の固有の、最初は正反対の意味を装填された宗教思想を展開するための不可欠な側面であり契機であり、この作家自身の宗教思想は反神論の論拠の完全なかたちを自身の中に(その都度において)見出しながら(それどころか、自身の中に創作しながら)、同時に、文学作品の主人公の形象の中で芸術的に客観化することによつて、あたかもこの論拠と自身とを区別しているかのようなものである<sup>四</sup>。結果として、芸術家であり思想家としてのドストエフスキーは、このようなイデオロギの主人公を作品の「大きな対話」の主役にするることによつて、彼とともに「修辞学な演出、あるいは文学的な約束事ではない、深く、真剣な、本物の対話的交流」<sup>五</sup>に加わる特別な可能性を得ている。

「作者は自身の小説の構成によつて、主人公についてではなく、主人公を相手に語っているのである」<sup>六</sup>とM・M・バフチンは述べている。しかし、これを次



のような意味に限定して理解するべきではない。つまり、その場の状況の言葉で主人公と対話を行ったり、主人公のイデーと、別の仕方の方で方向づけられた他の人物たちのイデーとの相互作用を主題面で組織したり、等々をしながら、作者はただ主人公を「問い詰め、挑発し」、「(主人公から)自己意識の最終的な極限まで達した言葉を引き出す」<sup>七</sup>ことを目指している。もし、

事柄のこの側面にのみ止まるのなら、ドストエフスキ―はとりわけ革新的芸術家ということになり、彼の基本的な創作の志向は、独特な「内なる人間の洞察と描写」や「自己意識と言葉の自由な行為の中で本人自身のみが開示できるような、外部からの本人不在の規定に身をゆだねない何か」<sup>八</sup>を具象化することを可能にする、原理的に新しい芸術的形式の創造に向けられているということになる。ここに述べられていることは完全に正しい。しかし、このようなアプローチを絶対化するならば、芸術家ドストエフスキ―は研究者に対し、人間ドストエフスキ―、すなわち、自分の芸術的構想の中心に、彼自身が「生涯を通じて意識的にも無意識的にも苦しんだ」「厄介な」問題を果敢に、リスクを冒して設定しようとした人間ドストエフスキ―を見えなくしてしまう可能性がある。つまり、作家

自身にとつての諸問題(これらの問題をめぐって彼と、しかるべく設定された主人公との対話が構築される)の極度の重大さ、人生を賭けた重要性についての感覚を失うという実際の危険が生じることになる。

自身の概念を論じるさいのバフチンはというと、この文脈において、まさに「作家の芸術的立場」<sup>九</sup>への関心を強調したのである。私の考えでは、このようなアクセントは、主人公に対するポリフォニック小説の作家の芸術的能動性(これ自体もとりわけ重要なものであるが)を強調するあまり、この「対話的交流」が持つ、作品の創造者自身の個人的な立場、芸術的世界観の立場への「逆」作用をしかるべく評価させなくしている。このような過小評価は次のようなバフチンの結論に表れている。「ポリフォニック小説の作者に求められているのは、(…)完全な権利を有した他者の意識を収容するために、自己や自分の意識を放棄するのではなくて、この意識を並外れて拡大し、深化し、再構築することである」<sup>一〇</sup>。ここで言われているのは、とりわけポリフォニック小説の創造の「テクニク」についてである。私には思われる。そうになると、この場合、ポリフォニック小説は、チェスの一人勝負の対局のようなものになってしまい、そこで名人にとつて重要な



のは、「相手」に対する勝利ではなく、ゲームの過程そのものの豊富さ、輝かしさ、鋭さであるということになってしまふ<sup>二〇</sup>。A・B・ルナチャルスキーはバフチンの本についての一九二九年の書評で、ドストエフスキーの作品の「多声性」の最も重要な原因の一つとして、小説の創作の過程で実現される「拡大」についてはなく、最初からあった「ドストエフスキーの意識における内部の分散」について書いている。このテーゼの俗流社会学的な具体論の一本調子さはあるが、彼なりの定式化において、はるかに的確であったと思われる<sup>二一</sup>。

ドストエフスキーの後期の創作(何よりも、「五大長編」)のユニークさは最終的には次の点にあると思われる。つまり、作品の根底にある「主人公についての構想」は、単に「言葉についての構想」(バフチン)ではなく<sup>二三</sup>、問い、挑戦、作家の最も心の奥に秘めているものの方、信仰に対する「反対論拠」のエッセンスとして作家に向けられた言葉についての構想であるということである。

私はこの自分のテーゼを形にするために、一八五四年二月のドストエフスキーのH・M・フォンヴィーゾナに宛てた手紙の有名な箇所を引用した——「私にとつ

ていかなる恐ろしい苦しみにも値したし、今も値するのは、この信じることへの渴望です。この渴望はより反対論拠が私の心の中で大きくなるほど、より強くなります」(28; 176)。ここに引用した三三歳の作家の個人的告白は彼の創作のユニークな性質を理解するため役に立つ説明であると私には思われる。自分の作品でのこのような主人公設定において、ドストエフスキーがどれほど実際にユニークで思いがけない存在であったかは、例えば哲学者レフ・シェストフにおけるような、ドストエフスキーの創作のこの特殊な側面についての完全なる無理解が証拠となるだろう。彼は『虐げられた人々』のヴァルコフスキー公爵とイヴァン・ペトロヴィチの酒場での有名な対話について、次のように書いている。「たとえ小説の中であっても、誰かにこのように辛辣に自分の聖物を嘲笑させることを許すことは、すなわち、その否定への最初の一步を踏み出すことになる」<sup>二四</sup>。これに対し、ドストエフスキーにとつてはこの芸術的工夫は全く正反対の意味を持つ。なぜなら、シェストフが挙げたエピソードにおける「聖物」に対する愚弄の裏には、彼の登場人物のニヒリズムの論拠を凌駕する自分の能力への作家の確信が隠されているからである。



ドストエフスキ一の最も重要な創作の原動力となっているのは、心の奥に秘めた彼の歎喜や信仰に向けられたきわめて重い「反対論拠」のために「水門を開ける」ドストエフスキ一の精神的大胆さ、芸術的勇氣であり、同時に、困難な状況を突破し、平衡錘を見つけ、自分自身の「悪魔」<sup>一五</sup>との一騎打ちで勝者となる原理的な可能性と個人的な必要性に対する信念(もつとも、ある程度のリスクと隣合わせであるが<sup>一六</sup>)である。なぜなら、芸術家であり思想家であるドストエフスキィは、作品の創作過程において、しかるべく設定された主人公との対話的交流において、満身の力を傾注して、主人公の形象の中に具象化された問題に答え、挑戦を切り返し、反対の立場を確証するからである。ただこのように理解して初めて、M・M・バフチンの次の引用文についての言葉の真の内容が十分なものとして理解されるのである——「この対話、全体としての『小説の大きな対話』は過去にはなく、今、つまり現在における創作過程に生じるのである。これは、終わつた対話の速記録ではない。つまり、そこから作者がすでに出て行ってしまい、今や作者がその上により高い決定的な立場で存在しているというようなものではない」<sup>一七</sup>。

このように理解された創作プロセスが一定のリスクを伴うことについては、『カラマーゾフの兄弟』の「反抗」と「大審問官」の章について一八七九年八月二四日(九月五日)のK・Π・ポベドノスツェフ宛ての手紙でのドストエフスキィの告白が証明している。「……あなたは(…)最も必要不可欠な疑問を投げかけて下さっています。つまり、これら全ての無神論の論証への答えが私にはまだないのではないかという。しかし、それらには答えなくてはならないのです。そして、ここにこそ今私の課題とあらゆる私の不安があります」(301: 121-122)。まさにここで、「この全ての否定的側面への答え」となるはずなのが小説の次の六番目の章「ロシアの修道僧」である、と伝えつつ、ドストエフスキィはこの「答え」の芸術的性質について重要な注釈をしている。「それ(「ロシアの修道僧」の章)について次のような意味で心配しています。それは十分な答えとなるのだろうか、と。しかも、何しろ答えは直接的な、以前述べられた命題(…)への個条的なものではなく、ただ間接的なものに過ぎません。ここで提示されているのは、表現された世界観とは直接に正反対な何ものかであり、しかし、そうでありながら個条的ではなく、いわば芸術的な絵画のかたちで提示されているのです」(301: 122)。



ここにこそポリフォニック小説の「大きな対話」における作者の特別な芸術的能動性があるのである。「対論拋」に対する求める答えは、正反対の哲学的テーゼでもなく、信仰を説く教義等々でもなく、「芸術的な絵画」として、つまり世界の全体像として思考され、産み出される(創作ノートで、ドストエフスキーは「大審問官における命題」や、「反抗」の章における「神の否定」について、「小説全体がそれらへの答えとなる」—27:48—と書いている)。—つまり、それはまとまった姿でのみ存在の意味を現わし、明るみに出す世界の全体像であり、ここで明るみになる存在の意味は、単に「否定的側面」と呼ばれた全て、つまりイヴァン・カラマーゾフの言う「ばかげた話(ахинея)」(14:220)に對立するだけでなく、この「ばかげた話(ахинея)」を自己のうちに吸収し、解消するのである。

ドストエフスキーは、自分の主人公である反対論者が展開する「否定的側面」に「個条的に」反論をするという次元まで逃げたのでも、「寛容になった」のでもなく、おそらく、そのような反論は十分なものとはなり得ず、何よりも自分自身を完全に満足させ、安心させることは出来ないと感じていたのであろう。ドストエフスキーは創作過程において、存在の全体像を創り

出し、そこで世界創造の神の原理を明るみにする芸術家としてのみ、一連の苦悩をもたらす諸問題を自分のために解決できたのであり、それらの問題を克服しようする意志こそが彼の主要な、真の創作の原動力であったのである。

しかし、ここには問題の別の側面もある。これについては今はただ指摘するにとどめるが、これは別個の深い検討を必要とするものである。つまり、同じ創作論理ではあるものの、別の仕方、正反対のタイプの主人公たち、例えば、アリョーシャ・カラマーゾフと作家との対話的關係が築かれていることである。それは、彼らに最も深刻な誘惑と試練(再びその場の状況の言葉を用いての主人公との対話)を通過させながら、ドストエフスキーは彼らとともに最も深い世界観の危機を克服する道を探し、見つけようとするのである<sup>一八</sup>。

ポリフォニック小説の、作者のこのような芸術的世界観の対話的能動性の結果として、実存的諸問題(小説の芸術構成の中で、彼によって考え出された登場人物の極端なイデオロギー的自由のおかげで、最終的な先鋭さまでたち至る実存的諸問題)の解決を彼が探求し作り上げていく過程において、要するに、このように組み立てられた創作の仕事の結果と過程において、ド



ストエフスキーの独自の宗教的立場にある基盤は鍛えられ、強化され、新しい支えと深みを獲得していくのである。「私は少年のようにキリストを信じ、彼の教えを信仰しているわけではありません。そうではなくて、大きな懐疑の坩堝を通じて私のホサナは到来したのです」(27, 86)と、まさに『カラマーゾフの兄弟』に関連して、彼は死の直前のノートに記している。ここまで見てきた作家の創作過程の論理との関連でこの告白を見ると、芸術的形式でなされる彼の宗教哲学的思索の性質と同様に、また、彼のキリスト教信仰の性質においても主要な特徴を明るみにしてくれる。ドストエフスキーは、もしも彼自身の表現を用いるなら、「大きな懐疑の坩堝を通じて」来なければ、「ホサナ」へ至ることができないのである。そして、これは彼の場合では精神的な不確かさや、欠陥ではなく、唯一可能な道なのである。なぜなら、「懐疑の坩堝」を通過し、懐疑を吸収し自分の中に「解消した」「ホサナ」は、いかなる懐疑も知らなかった、知らない「ホサナ」とは本質的に異なるものだからである。このような道の真にキリスト教的な性格を表現豊かに確言しているのが、権威あるアトス山の長老であるシルアーンの教えであり、T. M. ガリチェヴァはこの教えをドストエフスキー

に(それもまさに今話題にしている関係で)上手く適用し引用している「地獄の中でも自分の分別を保ち、絶望してはいけない」<sup>一九〇</sup>。

このようなわけで、要約して言うと、芸術家ドストエフスキーだけでなく、宗教思想家ドストエフスキーもイポリート・テレンチエフ、キリーロフ、ヴェルシロフ、イヴァン・カラマーゾフ、イヴァン・カラマーゾフの悪夢の悪魔などの芸術的形象なしではありえない<sup>二〇</sup>。しかし、同様に、ムイシュキン公爵、シャートフ、主教チャーホン、ソシマ長老、彼の兄マルケル、アリョーシャ・カラマーゾフなしにもありえない<sup>二一</sup>。しかも、作家は自分の長編作品の中で相反するイデオロギイの連鎖を發展させながら、自分の宗教思想においては、彼の思想が目指した最終的な結論よりも、より複雑で、より豊かになっていったのである。

— Буццли П. М. Почему Достоевский не написал

«Жития великого грешника» // О Достоевском:

Сборник статей под редакцией А. П. Бема. ПРАГА.

1929/1933/1936. М., 2007. С. 222.

— Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т.



Д., 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 226.

三 Померани Г. С. Открытость бездне: Встречи с

Достоевским. М., 1990. С. 379.

四 「客観化することによって」という言葉は、イデーが主人公において擬人化されているという意味ではなく、主人公の形象を創り上げるさいに、最も重要な主要部分(ドミナント)の一つになっていると理解するべきである。イデー人間(человек-идея)ではなく、「百万の富が必要なのではなく、思想を解決することを必要とする」(14, 76)のような「イデーを抱いた人間(человек-идея)」(Б. М. Энгельгардт)の用語)なのである。

参照: Энгельгардт Б. М. Идеологический роман

Достоевского // Энгельгардт Б. М. Избранные труды.

СПб., 1993. С. 287.

比較として、用語的により不正確な例を次に挙げる: 「ドストエフスキーの全ての創造はイデーの課題の芸術的な解決であり、イデーの悲劇的動きである。地下室人はイデーであり、ラスコーリニコフはイデーであり、スタヴローギン、キリーロフ、シャートフ、ピョートル・ヴェルホヴェンスキーはイデーであり、イヴァン・カラマーゾフはイデーである。ドストエフスキ

の全ての主人公は何らかのイデーの虜になっており、イデーに陶醉しており、彼の小説の中の全ての会話はイデーの驚くべき弁証法である」(Бердяев Н. А.

Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н. А.

Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 24)。

五 Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.,

1979. С. 73-74. 比較のためここで述べられていることを引用する。「(…)ドストエフスキーのポリフォニック小説の中で、主人公との関係における作者の芸術的立場は、真剣に実行され、最後まで遂行された対話的立場なのである」。さらに次のように続く。「(…)ドストエフスキーの大きな対話は、闘の上に立つ生そのもの閉じられていない全体として芸術的に構成されている」(Там же. С. 73, 74)。後者の指摘はこの論文で論じられる観点の展開にとつてとりわけ重要である。

六 Там же. С. 74.

七 Там же. С. 62.: 比較「全ては主人公の急所に触れ、彼を挑発し、問い詰め、論争したり嘲笑したりさえしなければならぬし、全ては、まさに主人公に方に向かい、向けられなければならないし、全てはこの場に



いる者についての言葉として感じられなければならない

「<…>」等(Там же. С. 75)。

八 Там же. С. 15, 68.

九 Там же. С. 73.

一〇 Там же. С. 80.

一 彼の芸術作品の全体的な告白性というテーゼもドストエフスキの創作過程の真の性質について答えていない。Г・С・ポメラantzは次のように書いてい  
る。「いわく、ドストエフスキの意志は一つで、(つ  
まり、意志を方向づけるイデーの体系は完全に一つ)  
であり、対話を導くのは作家によって自由に放たれた  
登場人物たちのみであると、語られ、多くの人は納得  
させられていた。私はこの考えには納得しない。私は  
ドストエフスキの主人公たちは彼から分かちがたい  
ものだと考えている。これは彼の分身たちであり、彼  
の告白する顔の諸相なのである」(Померанц Г. С.  
Каторжное христианство и открытое православие //  
Достоевский и мировая культура. СПб., 2000. No. 13. С.  
27. また、彼の次の著作も参照 Открытость бездне. С.  
84-85)。

「告白する顔の諸相」という言葉で表現されたイメー

ジは(「ドストエフスキは我々に特別な告白を残した  
のではなく、彼は数多くの顔において告白しているので  
ある(…)」)という表現同様に)、私の考えでは、作家の  
創作過程の真の内的志向をあいまいにしている(「チェ  
スの対局」というイメージよりは事の本質に近いが)。  
なぜなら、ドストエフスキが創作過程において解決  
しようとしている、彼の芸術の真の原動力である最上  
の課題をすり替えてしまっているからだ。ポメラantz  
のいう、ドストエフスキは「自分自身の主人公たち  
に散在している」、「(…)彼はあまりに彼らの中に具象  
化されてしまったため、彼自身はほとんど残らなかつ  
た」との印象も、ここからきている(Померанц Г. С.  
Открытость бездне. С. 7)。ポメラantzは、自身の「光  
学」のせいで、ドストエフスキが、自分の小説の中  
の一体どの場所で「彼自身である」のかを全く見てい  
ない。一方で、「全体的な告白」、また他方で、「チェス  
の一人勝負の対局」というドストエフスキの創造に  
ついてのイメージは、作家の芸術の特質についての解  
釈の歴史において前門の虎、後門の狼のごとき畏なの  
である。

一一 参照: Достоевский в русской критике. М., 1956. С.



416, 420, 427. おそらく、まさにだからこそ、ルナチャ  
ルスキーは「小説を書きながら血まみれになる作家の  
心の、痙攣でさえある鼓動」(Там же С. 415)に注意を  
向けたのであるが、バフチンの考えものとはこのこ  
とはいつの間にか後景にしりぞいてしまっている。

一三 「主人公についての構想は言葉についての構想で

ある」(Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского.  
С. 74.)。

一四 Шестов, Лев. Достоевский и Ницше // Шестов, Лев.

Избр. Сочинения. М., 1993. С. 196.

一五 この「悪魔 Демон」はプーシキンの作品にお  
ける意味で述べている(一八二三年の詩『悪魔』を参照)。

一六 ドストエフスキーが『白痴』に着手するさいの決  
断について次のように書いたのが思い出される: 「ル  
ーレットで賭けるようにリスクを冒した:」(282; 241)。

一七 Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С.  
74.

一八 参照 「小説家であるドストエフスキーはある程度  
まであれやこれやの特定のイデーへの自分の共感を忘  
れる。全てのイデー(最も気にいっているものであつて  
も)は彼にとって未解決のものとなっており、全ては試

練に耐えなければならぬ。シャートフのイデーは(ド  
ストエフスキーに近いものであるが)、他の全てのイデ  
ーのように、同様な厳しい点検を受けている」

(Померанц Г. С. Открытость бездне. С. 83)。この見解は  
正しいにもかかわらず、やはり芸術的な一人勝負の「チ  
エスの対局」という印象が生じる。

一九 Горичева Т. М. Достоевский - русская

«Феноменология духа» // Достоевский в конце XX века.  
М., 1996. С. 47.

二〇 このこととの関連で、より前の時期の、『地下室の  
手記』の第一部が検閲によって災厄を受けたことにつ  
いての、兄ミハイルへの手紙でのドストエフスキーの  
告白を指摘したい:「(…)この状態で、つまり、フレ  
ーズがたくさん抜き取られて自己矛盾したかたちで印  
刷するよりは、最後から二番目の章を印刷しない方が  
よかったでしょう(他ならぬ、まさに思想がのべられて  
いる最も肝心な章です)。しかし、どうしたらよいので  
しょうか! 検閲官の豚どもは、私が見かけ上全てを愚  
弄し、ときに神を冒瀆した箇所は許可し、その全体か  
ら私が信仰と神の必要性を導き出した箇所を禁止しま  
した」(282; 73)。ここで明らかなのは、ドストエフス



キーが示しているのが、自分の創作過程の(そして、それに対応する自分の宗教哲学思想の展開の)論理のたいへん予告的な記述であつて、それが後期の長編の創作でも見られるということである。しかし、中編小説で展開されている(「見かけ上」)否定的なイデーの連鎖の真剣さをつとめて小さく見せようとしていることは明らかである。しかしながら、作家は、イヴァン・カラマーゾフの反神論的な反逆についてのべたように、地下室の逆説家の議論についても、彼の同時代のヨーロッパにはこのようなものは「なかったし、今もない」と同じくのべることができたであろう。二〇世紀のヨーロッパの実存主義が過去を顧みて、『地下室の手記』のモノローグを世界の哲学史上最初の実存主義テクストであると見なしていることがその確証である。(参

照: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* / Ed. with an introd., pref. and transl. By Walter Kaufman. Cleveland; New York, 1964)。

他方で、「見かけ上」という自分の評価が不適當であることをここで明るみにしているのは、「その全体から」彼が「信仰と神の必要性を導き出した」と強調しているドストエフスキー自身なのである。一八六四年にお

いても、否定的なイデーの連鎖が限界まで繰り広げられ、先鋭化され、しかし、それに続いて、究極の目的をもつてその克服と「止揚」がなされる芸術的具象化より他に、作家にとつて「信仰とキリスト」を獲得する道は存在しなかったことは明らかである。