

## 翻訳

ニコス・カザンザキス (1999) 『ロシア文学史』 アテネ (四)  
\* Καζαντζάκης, Νίκος (1999) *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας*, Αθήνα. (Δ)

福田 耕佑 FUKUDA, Kosuke  
大阪大学大学院人文学研究科 特任研究員 (常勤)  
日本学術振興会特別研究員 (PD)

## 訳者による序文

本稿は、現代ギリシア文学史を代表する作家であるニコス・カザンザキス<sup>1</sup>による *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας* の第十一章から第十四章までの日本語訳である。先行する序文から第十章までの翻訳は、「福田耕佑 (2018) 「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999) 『ロシア文学史』 アテネ」 『東方キリスト教世界研究』 2 : 32-60, 東方キリスト教圏研究会」及び「福田耕佑 (2021) 「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999) 『ロシア文学史』 アテネ」 『東方キリスト教世界研究』 5 : 25-62, 東方キリスト教圏研究会」及び「福田耕佑 (2022) 「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999) 『ロシア文学史』 アテネ」 『東方キリスト教世界研究』 6 : 59-106, 東方キリスト教圏研究会」で行った。尚、福田 (2018) の「訳者による序文」の中でこの著作を翻訳することの意義を述べたが、ここでもかいつまんで簡潔に本翻訳の意義を述べておきたい。

従来ニコス・カザンザキスの文学並びに思想に関する研究は西欧思想とカザンザキスの関係に焦点を当てたものが多く、カザンザキスとロシアの関係はギリシア国内においても顧みられることが少ない。特にロシア文学史にはカザンザキスのロシア観とロシア文学から受けた影響が直接的な形で表現されているにも関わらず、諸外国語に翻訳がないばかりか、研究の遡上において正面から論じられることもなかった (Φιλίππιδης 2017: 143-180)。

だが本稿によるこの翻訳には無論カザンザキス文学研究における重要性があるばかりではなく、ギリシア文学研究の枠を超えたロシア文学研究における領域でもロシア文学が外国の文学に

---

1 Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957) : 1883年にクレタ島に生まれる。1906年にアテネ大学法学部卒業後パリに留学し、ベルクソンやニーチェの哲学に触れる。12年バルカン戦争に従軍し、17年ヨルゴス・ゾルバスと共同で鉱山経営を行う (失敗)。19年セフェリス内閣で厚生局局長として南ロシア、コーカサス地方のギリシア人難民の本国帰還支援に携わる。22年ウィーンで仏教を、そしてフロイト研究を行う。次いで共産主義に傾倒し、三度にわたるロシア訪問を経て共産主義の限界を悟る。以降執筆と旅行に没頭。第二次世界大戦期はレジスタンス活動に従事し、独軍撤退後はソフリス内閣へ入閣する。48年からはフランスに移住し、執筆に専念する。57年フライブルクで客死。

どのような影響を与えたのか、またロシア文学が外からどのように見られたのかを明らかにしてくれるという点で有益な資料の一つとなろう。

本翻訳分の第十一章ではロシア文学を代表する作家の一人レフ・トルストイを、そして第十二章では同じくロシア文学を代表する作家のフョードル・ドストエフスキーを取り上げている。続く第十三章ではガルシン、チェーホフ、ソロゲープの生涯と作品を、そして第十四章ではロシア文学における象徴主義について触れている。適宜ロシア語風での表記と、可能な限りキリル文字での表記及び原文を提示したギリシア語を【】括弧によって記載している。

## 第11章

### レフ・トルストイ

急進主義者と保守主義者の支離滅裂な熱気は漸次的に沈殿し、両派閥ともはっきりとロシアの現実を見始めるようになった。農奴解放の後では農民【μουζικός】が一般的な関心の中心に位置するようになってロシアという謎の核を構成するようになり、政治家も文学者【λογοτέχνες】も哲学者も皆がこれを解放しようと闘っていたのだった。

トルストイとドストエフスキーというこの時代に極めて成熟した作品を刊行したロシア魂の代表二人において、このロシア的な問題が全人類というレベルに達したのだった。

初めは局地的な闘いだった。二人の偉大な魂の中に「如何にすればロシアは救われるのか」という問いが横たわっていたが、ロシアの国境を溢れ出て「如何にすれば人類は救われるのか」と「生の目的とは何か」という普遍的な問へと昇華されることとなった。

およそ晩年の十年において、トルストイが人類の代表、つまり崩れかかっている世界の上で寝ずの番を務めている気高き良心とみなされるに至った主要な契機は二つある。苦痛に満ちた探求が私たちの時代の大問題にも全人类的な回答を与え、彼の偉大な力がその闘いにおいて文芸技術【τέχνης】の高度な形態を与えたのだった。

レフ・ニコラエヴィチ・トルストイ【Лев Николаевич Толстой】(1828-1910)はヤースナヤ・ポリャーナに生まれた。二歳の時に母である公女ヴォルコンスカヤ【Волконская】を失い、九歳の時に父を失った。カザン大学(1844-47)で初めは東洋の言語を、次いで法学を学んだが、学位を取ることは出来なかった。その頭には極めて曖昧な計画と未形成で目に見えない思想が満ち満ちていた。ヤースナヤ・ポリャーナに帰って自身の農夫たちと深く交際し、地主と農奴の関係の新しい道を拓きたいと願いながら、善意と謙遜をもって応対していたのだった。

失望は大きかった。当時モスクワとペテルブルクで軽薄な社交生活に身を投じるようになった。直ちにこのような生活にも嫌気がさし、戦争で功を成そうという新しい欲求が沸き起こったのであった。

士官としてコーカサスに赴き、人生を徹底的に変え、魂が成熟していった。戦闘において危険に遭遇し、普通の兵士たちとも交わってコーカサスの壮大さと美しさを目にし心動かされた。

「私は、君たちが幸福と人生が何であるのかを知らないことによって嫌悪と深い悲しみを引き起こされた。あなたは日々私の前で展開されている光景【το θέμα】を見て感じなければならない。近づくことの許されない高みにある永遠の雪、今尚尊敬すべき祖先の美しさに飾られている女性たち。このようにしてのみあなたは何が真実で欺瞞であるのかを理解できるのだ。自然が生きているように人も生きている。死に、生れ、つがいをなし、また生まれ、喧嘩して飲んで食べて、喜び、再び死んでいくのだ。むしろ自然が太陽や草、動物や木に定めた掟は知るところのものではない。

幸福とは、自然と調和して生きることだよ」とモスクワの友人の一人に書き送った。

トルストイの中で詩人が目覚め始めた。『子供時代』【Детство】という物語を書き、ネクラーフに送って彼が自分の雑誌に刊行してくれた。小短編、青年時代の思い出やコーカサスの歴史、最後に大きな物語から成る『コサック』【Казак】が続いた。トルストイの愛した主要な主人公は『コサック』の主人公のイエロシュカおじさん【Дядя Ерошка】だー子供の目と素朴な心、原初の本性を持った巨人。「私は大酒飲みであり、義賊で狩人だ。私は欲し、全人類を愛している。我こそイエロシュカ！」

土と感覚に満たされたロシアの農民【μουζικός】であり、諸元的な人物である。「神は人間が享受するために世界を創造するのだ。罪などどこにも存在しない。おい、動物を見てみる。やつらはあらゆる場所で生きており、ひっそりと生えている草だって、それがタタールのものだろうが私たちのものだろうがどうだっていいじゃないか。やつらは神が送ってくれるものを飲み食いしている。こいつらは腰を下ろし、譬え私たちがこのように生きていたって、次の日には地獄で焼かれているかもしれないなんて言うてくるんだよ。だがな、私はこんなことは何も信じてはいないんだ。私たちがくたばれば、墓に草が生えるってもんだ。これが全てなんだ」

トルストイはますます文芸技術【τέχνη】に憑りつかれて行った。突然クリミア戦争勃発(1854)が宣言された時にも、既に軍人の道を諦め文学【λογοτεχνία】への専心を決意していた。トルストイは精力的であった。戦争短編集『十二月のセヴァストーポリ／五月のセヴァストーポリ／一八五五年八月のセヴァストーポリ』【Севастополь в декабре месяце / Севастополь в мае / Севастополь в августе 1855 года】は素朴でリアリズム的な描写と兵士の素朴で善良な魂の故に極めて印象深かった。

戦争が終結に向かっていったが、トルストイは戦場での勇敢な振る舞いによって勲章を受けることを切望し、皇帝の副官になることを夢想した。しかしうまくはいかなかった。野性的で勢いのあったトルストイは苦い思いを味わい、除隊して初となるヨーロッパ旅行を企てた(1857)。ドイツとフランス、そしてスイスとイタリアを周遊した。ヨーロッパとその文明は彼に極めて不愉快な印象を与えた。ルツェルンのホテルで貧しい歌手が、多くの淑女紳士が食事をしている食卓の前に立ってとても甘い声で歌い始めた。歌い終わるとすぐに手を差し出したが、誰も施しを与えることはなかった。

この単純な出来事が輝いてトルストイの魂を照らした。ヨーロッパ文明はあらゆる絢爛があったとしても、つまり重工業と科学的な発展があったとしても、冷酷で非人間的であり続けていると感じたのだった。富は少数者に集中し、貧困と無知が民衆を打ち付けていた。人間への愛を欠き、文明の奥深い所では未開さ【βαρβαρότητα】と利己主義、金への飽くことのない渴望が我々を待ち構えているのだ。そしてトルストイは「文明などと呼ばれているこの利己的な結社は、人間が自分の同族を助けようとする本能的な傾向を破壊するようなものではないか？だとしたら、かくも多くの血が喜んで流され、多くの罪が生じたのが正義とでもいうのだろうか？」という恐ろしい問いを提示するにいたったのだった。

トルストイはヤースナヤ・ポリャーナに戻って農民たちと生活した。次第に彼の中に「民衆を高めたいのなら、民衆の子供から始めなければならない。学校を開き、子供たちを教育せねばならない」という考えが芽生えだした。トルストイは百科全書的な体制を研究するために再度ヨーロッパ旅行を企てた。しかしこの探求によって失望を受け、彼は更に西方文明から遠ざかることになったのだった。

再度ヤースナヤ・ポリャーナに戻って自分自身の体制をもって学校を建設した。教育課程を宣伝し、教授に絶対の自由を導入し、誰でもやって来て自分の知識と考えを伝達することができ、生徒たちも自由に聴講と退出をすることができた。同時にトルストイは、全てのロシア人教師に自身の教育制度を伝達して民衆を啓蒙する道を示すために教育雑誌『ヤースナヤ・ポリャーナ』【Ясная Поляна】を創刊した。

しかしここでもすぐにトルストイは動揺し失望し始めた。「自分の魂が無垢だとは思えず、私は農奴たちの魂を痛めつけているのではないだろうか」。肉体は疲弊して魂は苦い思いを経験し、全てを投げ出してクミス（雌馬の乳）で養われ、素朴で自然な生を生きるためにバシキールのステップに逃げ出したのだった。

ステップから活気づけられて戻って来て、今や穏やかな家庭生活を欲するようになった。三十四歳であった。モスクワの有名な医者の娘で二十八歳のソフィヤ・ベルスと結婚した。トルストイの生活は変わった。二十年間をヤースナヤ・ポリャーナで幸福に生き、絶えず傑作を生みだして書き続けると同時に、絶えず、しばしば貪欲に、土地を拡張し毎年増えて行く自分の家庭での快適さを確かなものにしようと努力していた。

同時期の詩人のフェートはトルストイの妻を見て妻の鏡として描写している。「真っ白な服を着て、帯には鍵をぶらさげ、素朴で優雅であり、いつでも妊婦である」。トルストイは幸福であった。フェートに「私は若者になった。耳の先まで幸福だ。家においても畑においても、様々な目に見え、また目に見えないあらゆる努力において幸福である。ソーニャは私と共に働いている。我が家に執事はいない。妻が鍵と家計簿を握っている。蜂や羊がいて、実のなる木もある」と書き送っている。絶えず新しい土地を買って百頭の雌馬を買い、クミスを用意して豚を養って、ロシアの地を代々嗣業している者であるかのように深く広く耕している。

同時に極めて多くの歴史と社会に関する素材を集め長編小説『戦争と平和』【Война и мир】(1864)と『アンナ・カレニナ』【Анна Каренина】(1873-77)を執筆した。

四巻に及ぶ驚異的な小説『戦争と平和』において明確に歴史的であるところは、最も病的な箇所だ。しかし、紙面に群がっている無数の登場人物の生は誇張ではない。ナポレオン時代が完全に表象されている。

著者は高度な文芸技術【την τέχνη】をもって登場人物たち【ηρωές】に生の息を吹き込む。その細部全てを私たちは識別することになるードレス、顔、手振り、身体的特徴とその欠陥。私たちは目に見える緊張をもって肉体を見、そして肉体が少しずつ「像と肖によって」魂を創造するのを目にする。トルストイが魂にまで到達する最良の最も確かな道は肉体である。この目に見え、



ぬくもりを持つ、この手で掴むことのできる肉体の覆いをトルストイがどれほど愛し、これについてどれほど喜んで探求して叙述したのかをあなたは感じるだろう。

トルストイは、ネフリュードフ、イルテニエフ、ベズーホフ、リョーヴィンといった異なる面は被っていたとしても、常に各々の自分の中心的な主人公であった。トルストイは自分の各々の作品の中で「懺悔」し、厳格な心理学的鋭敏さをもって外的・内的な動揺を分析した。一切の憐れみなくこの最も卑屈な行為さえも裏切っていく。

しかしトルストイの傍には主人公がもう一人いる。「重々しく、本能的で、暗く、間違いのない、農民【μουζικός】である」。彼の作品『戦争と平和』において主要な登場人物たちには「単なるレットテルであり、出来事に名前を与えつつも、どのレットテルも出来事と関連を持たない」。ナポレオンは自分こそが戦争を主導し歴史を創造するのだと思っていた。しかし諸々の出来事の主要人物は威勢のいいかの将軍でもなければ、思慮深くゆっくりと動く好敵手のクトゥーゾフでもない。一介のロシア人兵士プラトン・カラターエフ、彼が歴史を生み出すのである。「彼の言葉と行動のそれぞれが、自分自身においても未知である、生を溢れさせる内なる力を顕現させる。しかしこの生は、この生だけでは何の意味もない。相対の中の一つとしてのみ価値を有するものである。思考と行動は彼の上で静かに擦り切れ、歌の中の旋律のように必然的で直接的ではあるが、思考の意味も行動の意味も理解することができない」

プラトン・カラターエフは素朴な農民【μουζικός】であり、救済の真の道を拓いていく。私たちは、自分たちの内に溢れている神の力に自由に従わねばならない。『アンナ・カレーニナ』における真の主人公は、この目的を追求したリョーヴィンである。しかし既にこの作品から、トルストイの意識は不安を覚え大きな闘いに没入し始めていた。目の前に「何故？」と「何のために？」という二つの恐ろしい問いが立ちだかっていたのだ。本人が何年も何年も歩んできたかのように『懺悔』【Исповедь】(1879)の中で述べているのだが、その時は突然深淵の縁に立たされた。自殺したかったのだ。自分自身に対して武器を向けないよう、自分の部屋にあった縄から距離を取る。

トルストイのこの闘いはどこに由来するのだろうか？如何にして父祖伝来のあれほどの幸福感の高みから、これほどまでに深い絶望と動揺に転落したというのだろうか？トルストイはもはや老年に差し掛かり、畏敬をもって各々生の運命の実一死一に相対し始めた。震えながら自分の肉体の能力の衰えを感じていた。どのように鏡を見ているのか本人が物語る。腕は痩せ衰え【αχάμνηναν】<sup>2</sup>、白髪が増えていき【ψάρηναν】<sup>3</sup>、歯も抜け始めたのだ。

年老いていく肉体と共に魂の不安が始まった。肉体と魂はトルストイにおいて常に分かつことのできない一つの総体であった。生はもはや何の意味もなく、支離滅裂で悲しむべきものとして表象される。私と似たような人たち、つまり金持ちと教育を受けた人々の存在は、嫌悪以外の何

2 Ιδομενέως 2013: 86 ここでの「やせ衰え」はクレタ方言の αχάμνηναν である。

3 Ιδομενέως 2006: 574 ここでの「白髪が増えていき」はクレタ方言の ψάρηναν である。

の靈感ももたらしはしなかった。私には嫌悪を引き起こすようなものに思われた。あらゆる私たちの実践と思想的関心、そして文芸技術と科学が極めて新しい光を伴って表象された。この全てが放蕩にふける者たちの玩具に過ぎず、何の意味もないことを見て取った。「私は自分自身を恥じ、真実を述べ伝え始めたのだ」と言っている。

トルストイにはもはや自分の胸を引き裂こうとする暗闇の声を抑え込む力はなかった。全てを否定して逃げ出そうとしている。「私は卑小な寄生虫だ。木を食べる哀れな虫けらなのだ。救済はただ一つ。全てを捨て一家財、名誉—キリストの聖なる命令に従ってもっと自由に生きることだ」

この時代から絶えず彼の生の二律背反が大きくなり始めた。今や彼の理想と唯一の義務は、貧しさ、孤独、自由である。しかし無力さと臆病さよって真逆の生を歩んでしまうことになる。信奉者と学生、そして記者たちが、全ロシアと世界の門から豊かな父祖伝来の家の中で、自分を監視し奴隷にしてしまう家族の中に出て来るのである。

トルストイは悲痛で辛辣であると同時に解放する力を持たないこれを、不調和だと見なしていた。

断片が現存している彼の演劇『光は闇に輝く』【И свет во тьме светит】において、自身の生涯の悲劇を明らかにしている。妻や子供たちとの絶えない諍い、決断を下し苦難に耐えることさえできない無力。演劇の主人公ニコライ・サルインツェフ【Николай Сарынцев】は自分の義務が何であり、他者に重荷を負わせて生きる権利などないことを知っており、これを宣言するも、自分自身はこの宣言に従う力を持ち合わせていなかった。

自分自身の教えと生き方が異なっていたが故に、彼は自分自身を憎悪し軽蔑していた。どこかに妥協点を見つけ出そうと努力した。見出しはしたのだが、それは臆病で虚しい物であり、このことも分かっていた。自身に財産を拒否したが、家族にやってしまった。素朴な農民のブラウスを着て裸足になって畑で働いたが、夜には自分の豪邸、自身の信者たちの熱狂の中に戻ってしまう。肉は食べなかったが、燕尾服を着た使用人たちが、極めて入念で多彩な、採食主義のレシピで作った選び抜かれた食べ物を給仕している。このようにトルストイは神の意志を妻のソフィヤ・アンドレーエヴナ伯爵夫人【Софья Андреевна Толстая】の意志と妥協させようと闘ったのだが、彼の深い所では自分の臆病さと倫理観の欠如を次のように見ている。「自分自身の贅沢な生活のために隣で飢えている何百の人々を養うことのできるあらゆるものを浪費することになる、名誉と従順な家族という快適さは、最も憎むべき享楽よりも不道徳なものだ」。また他の所でも、書簡(1882)の中で以下のように告白している。「私がなすべきことの内の十ミリもやりはしなかった。私は罪深い男だ。だが私に意志が欠けていたわけではない。私にかけていたのは力だ。諸君は私を断罪するだろうが、私は道を示しはしない……。もし帰路を知っているのに揺れてふらつく歩みでその道を歩んでいるというのなら、それはこの道が曲がっているということの証左ではないのかね。もしそうであれば、諸君の方こそ私によりよい道を私に示してくれ。もしそうではないのなら、私を助け支えてくれ！」

偉大な著者は今や文芸技術の作品を軽蔑し、自分の力を困難で解決できない倫理と神学の問題に費やしている。『教義神学研究』【Исследование догматического богословия】と『要約福音書』【Краткое изложение Евангелия】と『芸術とは何か』【Что такое искусство?】等である。トルストイは書物と哲学体系、そして公式の神学に答えを見出すことに絶望を覚えてしまう。彼は素朴な人間たち—農民【μουζικούς】や礼拝者、修道士たちや—の下に回帰し、彼らの純朴な口に答えを期待する。答えを見出した。それは、私たちが初めの、ごまかしのなかったキリスト教共同体に立ち返ることである。人生は素朴でなければならない。理想の道は難しく絶えず私たちは戦って、粘り強く忍耐せねばならない。私たちの理想の到達を妨げる物を—財産、教会、国家、戦争—私たちは避け拒否せねばならないが、それは暴力によってではない。受動的で、揺るぎのない抵抗によってである。悪に暴力をもって抗してはならない—これがトルストイの倫理的教えの中心である。あらゆる暴力革命による転覆の最大の敵である。

暖かく純朴な魂の多くがトルストイの共同体を設立し、素朴に生き、肉を食べずに酒も飲まず、煙草も吸わないと決意した。あらゆる贅沢を排除して労働によってのみ生きようとした。

人間の倫理的な目的においては、全てを耐えねばならないのだ。トゥルゲーネフがその死の床から彼に手紙を書き送った。「友よ。文学【φιλολογία】に戻ってきてくれ。ひょっとしてこの贈物も同じ神の源泉から私たちの下にきたものではないのではないか？嗚呼、私の願いを君が聞き入れてくれたのを知るに及ばばどれほど幸福であるだろうか！おお、我が友よ、ロシアの大地の偉大な作家よ、我が頼みを聞いてくれ！」

トルストイは晩年自身の文芸技術を倫理的プロパガンダに従事させた。文芸技術の目的は美ではなく民衆の倫理的な教育でなければならない。民衆のために『人はなんで生きるか』【Чем люди живы】、『洗礼（なづけ）の子』【Крестник】、『イヴァンのばか』【Сказка об Иване-дураке и его двух братьях】そして『人間にはたくさんの土地が必要か』【Много ли человеку земли нужно】といった物語と小説、そして文芸技術の最も輝かしい作品で長大な物語『イヴァン・イリッチの死』【Смерть Ивана Ильича】を書いた。

トルストイの家庭生活は耐えられないものになった。妻と子供たちは彼についていけず、ほとんど狂ってしまって常軌を逸しているのだとみなし、敵意に満ちた空気を吸っていた。トルストイは自身の結婚という問題に心を揺さぶられた。ひょっとすると結婚は起こり得たものの中で最も幸福なものではなかったのではないか？しかし結果はどうなっただろうか！『クロイツェル・ソナタ』【Крейцерова соната】(1890)を書き、その中で怒りを込めて男女の関係を攻撃した。『主人と奴隷』【Хозяин и работник】(1895)と『復活』【Воскресение】(1899)を書き、自身の理想を伝えるために再び文芸技術の作品に舞い戻ったのだった。

彼は既に世界文学【φιλολογίας】の中で最も悲劇的なものの一つである『闇の力』【Власть тьмы】という演劇作品を書いていた。また喜劇『文明の果実』【Плоды просвещения】を書き、そこで怠惰と教養層の倫理性を風刺したのだった。

この時代を最も明らかにしてくれる作品は『神父セルギー』【Отец Сергий】である。厳しい預



言者セルゲイの背後には、胸も張り裂けんばかりのトルストイの人格があるのがお分かりになるだろう。セルゲイは士官だったのが、世界の虚しさを逃げ出して修道士になったが、新しい極めて非倫理的な誘惑に陥った。人々は彼を無垢な人物だとみなしたが、彼は自分の内で自分に諂い、預言者を玩ぼうと企んだ。

トルストイもまたセルゲイのように、何千もの自身の信者から預言者として見なされていた。全世界から彼の下に人が訪れ、救済の道を示すように頼んだのだった。彼は人間の倫理的発展に抗するものとしてみなしていたもの—公の教会、民族主義、死刑—と激しく闘った。そして絶えず信者は増えていった。当時ヤースナヤ・ポリャーナは大地の精神的な中心地となった。かつてのヴァイマール—知識人たちの巡礼地—としてではなく、より広範—知識人たちと農民【μουζίκων】の巡礼地—なものとして。

トルストイは自身が人類の倫理的な灯になったとみなすようになるにつれ、自分がどれほど欺瞞の中に生き、どれほど臆病で自分が述べていることに大胆に適応しきっていないかを見て耐え忍ぶようになった。「私は、トルストイが『懺悔』の中で述べて曰く、農民たちの労苦を食べ、農民たち【μουζικοί】には非人道的に見えたことだろう。私は欺き、盗みを働き、嘘をつき、姦通し、殺した—私が犯さなかった罪は無い」

何年も経った後—今や私たちが彼の日記と彼の死後公開された書簡において目にしているように—トルストイは自分の家を手放して偽りの生から解放されようという強迫観念に取りつかれるようになっていた。既に一八九七年には妻に暇乞いの手紙を書いていた。ソフィヤ・アンドレーエヴナがこの手紙を受け取ったのは夫の死後になってからのことだった。しかしトルストイは敢えて逃げ出そうとはしなかった。最後の瞬間に臆病に取りつかれてしまったのだった。遂に一九一〇年十月二十八日に決断を下すことになる。夜中に家から逃げ出した。新しく認めた手紙の中で妻に「しばしば私ぐらいの年齢の人々がやってきたことを私も行おうと思う。彼らは、孤独と静寂の内にその生の最後の場所を過ごすために世間から逃走するのだ」と書いた。

しかしトルストイはもっと後になって勇敢な決心を下した。もはや八十二歳でこのような冬の逃避行の辛苦に耐えられなかったのだ。病に罹りアスタポヴォの小さな駅で降りざるをえなくなった。駅長は彼に部屋を与えトルストイは死の床についた。誰も、とりわけ妻は面会を禁じられた。ただ医者と最愛の娘タチヤーナだけが共にいた。九月七日「ロシアの生ける良心」は消え去った。彼を破門した公会議は、その妻のキリスト者として彼を葬ってほしいという申し出を拒否した。

こうして偉大な作家、「ロシアの地の象」は死んだ。最上の調和に到達することはかなわなかった。彼の生は最後の瞬間まで自身の内にある暗黒で飼い慣らせない何かと戦っていた。人を愛して人のために我が身を犠牲にしたくて仕方がなかったが、全生涯において独善的で高慢であり、友もなく天涯孤独であった。何か信仰を見つけて身を固め、死の恐怖に打ち勝ちたかったのだが、決して生を変化させ、私たちの実践と思考を絶対の素朴にまで変えてくれるような信仰を見つけ出すことはできなかった。「私は巢から落ちてしまった鳥であり、仰向けになって高く生い茂っ

た草叢の中で叫びを上げているのだ」と本人が言っている。完全性に対し永遠に飢え乾いている巨大なタンタロスであり、この完全性は、眼前に捉えても決して触れることのできないものではあったのだが。

## 第12章

### フョードル・ドストエフスキー

トルストイという叙事詩的巨人の傍にドストエフスキーという悲劇的人物がそびえたっている。二人とも現象を越えて「神」を見出し描き切るために生きた。だが彼らの辿った道は全く異なるものであった。

トルストイは貴族であり、豊かで、ロシアの平原に、白樺のように健全に根付いた動物のようなものである。ドストエフスキーは中産階級で、生涯を通して貧困に忍従し、飢え、病気に罹り、あらゆる魂の流れによって神経系が傷つき、神経を病んだ都会人プロレタリアの典型であった。

トルストイの目は明瞭に外部の世界を見ていて、愛と正確な光景をもって肉体を喜んでいて。ドストエフスキーはただちに肉体を放棄し、これを暗い悪魔的な妨害として忌み嫌って、一瞬跳びに人間の奥底に入り込んだのだった。

トルストイにおいては冷静な理性【λογικό】が優勢であり続けた。リアリストであり、自分が何を欲しているのかを知っており、文芸技術の作品における倫理的探求の方法論にも日常生活においても厳格な構築物を強いたのだった。トルストイにとって生とは、理性【λογικό】でもって解決されるべき問題であった。

ドストエフスキーにおいては暗黒の心と神秘的な動揺、混沌が優勢であった。ドストエフスキーは神秘主義的な光景を見る者【μυστικόπαθος οραματιστής】であり、その作品は変わりやすく不揃いで、彼の生は内的にも外的にも電光と暗闇で満たされていた。ドストエフスキーにとって生と人間の魂は、恐ろしい、漆黒の、謎に満ちた、理性【λογικό】が決して解決することのできないような謎である。ただ心だけがこれを愛しながらこれに均衡を取らせ感じることが出来るのだ。

トルストイにとって苦痛とは手段であり、私たちに救済【λύτρωση】に導く道である。ドストエフスキーにとっては苦痛と生、苦痛と愛は一つであり、苦痛であると同時にまた救済【λύτρωση】なのである。

芸術家トルストイの倫理学者としての内的で激しい戦いは、晩年になってかくも頻繁に起こったものであるのだが、ドストエフスキーの内には存在しなかった。彼は、自身の芸術的使命と倫理的使命の間に何の衝突も感じていなかったのだ。彼にとっては詩的創造、つまり人間の魂の奥を読み取ってそれを刻印しようとする努力が、最上の義務なのである。

ドストエフスキーの主人公たちは自分たちの周りの体制との戦いには身を置いておらず、国家や教会、民族主義を否定しはしない。反対にあらゆる専制的な権力を是認し、その神秘的な意味合いを見出そうと努める。ドストエフスキーの主人公たちは大地や農民【μουζικό】、そして自然との接触が生じた時には心穏やかにはいられない。快適に動き呼吸している大気は—不潔で大荒れであり、声に満ちている—広場という悪魔の発明であり、そこでは人間の魂が地獄に落ちてい

る。ドストエフスキーの主人公たちは、トルストイの主人公たちのような偉大な主導者ではなく、皇子や皇女様、また農民【μουζικοί】でもない。そうではなく、大都会の歩道を彷徨い歩き、罪と狂気、そして飢餓の境界でよろけている精神的なプロレタリアである。ドストエフスキーが没入し働いている恐ろしい作業場、それは精神の混沌なのである。

フョードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー【Фёдор Михайлович Достоевский】(1821-1881)は貧しい医者の子息としてモスクワに生まれた。子供時代から貧しさを識っていた。父の家には二つの部屋があり、そこに家族全員で住んでいた一両親と七人の子供たち。父は教養人であり、敬虔なキリスト教徒で自分の子供たちに極めて魅力的な宗教の話を物語るのが好きだった。

ドストエフスキーはペテルブルクの工兵学校で学んだ。しかしこの学科に関心を持つことはなかった。プーシキン、ゴーゴリ、シラー、ジョルジュ・サンドの研究に没頭した。若きドストエフスキーと兄弟との書簡はとて興味深い。かつて思いもかけない情熱をもってホメロスについて書いた。「ホメロスは、きっとキリストのように、この大地に降り立った神的受肉の一つなのだ。彼をゲーテと比較することなど許されはしない。よく感じるんだ、兄弟。イリアスを理解し、注意深く読んでくれ！『イリアス』においてホメロスは、後にキリストが新しい世界を組織したように、精神物質両面で生を組織するために原初の世界に命令を与えたのだ」

ドストエフスキーは一年だけ軍務に服したが、一八四四年には文学【λογοτεχνία】に専心するため辞表を提出したのだった。処女作『貧しき人々』【Бедные люди】は極めて大きな印象を与えた。ネクラソフは「若きゴーゴリ」だと言及してベリンスキーに原稿を渡したが、彼は笑いながら答えた―「あなたはゴーゴリたちがキノコのように生えてくるとでも思っているのかね?」。しかしこの原稿を読むや熱狂しこう叫んだ―「あの男をすぐに私の下に連れて来てくれ」

こうしてドストエフスキーは華々しく文人サークルに入ったのだった。処女作の中では、当時の流行していたような、田舎、風景、農民たちが興味を引くことはない。すぐ近くにある農奴たちの社会の変革も興味を引かなかった。まさに初めから都市のプロレタリアートの光景を見る者【οραματιστής】、狂人や馬鹿馬鹿しい者たちの、そして軽蔑され病気に罹ったものたちの詩人として文壇に現れたのだった。

しかし後のドストエフスキーの物語は人目に気づかれずに過ぎ去っていった。著者は賭博にその身を投げ込んで自分の持っているものを浪費し、心の内側では何の賛同も抱いてはいなかったのだが、たまたま、頭に血の上りやすい社会主義者サークルに混ざった。ある日警察が議論を行っていた家に押し入って同志たちと共にドストエフスキーを逮捕した(1849)。尋問を受けて死刑を宣告された。小銃は既に「照準を定めて」ペテルブルクの宮殿に向けられていて、迫害されている者、獄に繋がれている者たちが待ち構えていた。突然宮殿から使節が送られて、恩赦が与えられたことを伝えた。四年間シベリアで強制労働の流刑になった。しかしながら中には発狂した者もいて、死を待つこの恐ろしい瞬間がドストエフスキーの中で消え去ることは決してなかった。彼はこれを『白痴』【Идиот】の中で描いている。



ドストエフスキーは忍耐強く四年間をシベリアのオムスクで犯罪者たちと共に過ごした。最初の三年間はたった一冊の本、福音書しか認められなかった。ドストエフスキーはキリストの生涯を丹念に探ると同時に自分の周囲にいる犯罪者たちの生涯を深く研究し、人間は本性上善いのだ、という結論に—これが彼の生涯と作品に大きな影響を与えた—辿り着いた。

『死の家の記録』【Записки из Мёртвого дома】(1861)においてドストエフスキーは罪と罰について探求し、誇張や感傷に訴えることなくシベリアの重労働から恐ろしいシーンを描き出した。そして絶えず自分の信念を人類に述べ伝えた。「こういった人々の間という最も粗野で倫理的に墮落した環境にあっても、驚くべき程発達した感受性の強い魂の光線を見出したのだ、と私は全世界の前に証できる。牢獄にいた年月の間にある囚人と知り合って、彼が人間ではなく動物なのだ、という確信を得たことがあった。私は彼を軽蔑していた。だがしばしば、ある出来事によって彼の魂が引き裂かれる瞬間、私は偶然感情の宝庫、偉大な心、つまり彼の苦痛と他者の苦痛への深い反省を目することになったのだった。おそらく突然目が開けたのだろうが、あなたが見て聞いたことの全てが実際真実なことだとあなたは信じさせないだろう」

釈放の後ドストエフスキーは一介の兵士のようにシベリアの連隊に入隊した。暴君ニコライ一世の死後になって初めてこの証人的な著者にヨーロッパ・ロシアに帰って除隊される許可が与えられたのだった(1859)。

ただちに熱烈な作品創作が始まった。兄のミハイルと一緒に雑誌『時代』【Время】を出版し、『死の家の記録』【Записки из Мёртвого дома】を刊行し、『虐げられた人々』【Униженные и оскорблённые】と『罪と罰』【Преступление и наказание】やその他多くの物語を書いた。昼も夜も働いたが、彼の生活は厳しかった。借金で首が回らず、彼を追い回していた貸主から一息をつくため、ドイツに逃げ出すことを余儀なくされた。

ドストエフスキーはシベリアで結婚していたが、その妻は死んでしまって再婚し、書記となったアンナ・スニートキナを娶った。ドイツで過ごした四年間は恐ろしいものであった。街から街へと妻子と共に彷徨い、生きるために持ち物を売り、文通の叫びも絶望したものであった。「私は文学【φιλολογία】のプロレタリアである。常に貧しさが私を圧迫し喰らっていたのだ。嗚呼！金が必要だ！」全ての手紙が同じ叫びを繰り返す。絶えず飢えで死なないうよう、少ない金額でも送ってくれるようにと求めている。「キリストの名において私を救ってくれ！」とある日兄弟に書き送った。友人のマイコフに書き送ったところによると「この六か月間は自分の最後の下着を売ったほどの貧しさの中にいます(誰にもこのことを言わないでください)。我が子リューバに洗礼を施さねばなりません、どこに金を見つければよいものでしょうか？」他の手紙では以下のようにこぼしている。「今、小説を書けばいいじゃないかと私に叫ぶ人々がいる。だがどうすればそれがかなおうか？髪を引き抜き、毎晩瞳を閉じる。少しでも金を期待しているのだ。我が神よ！栄光なる言よ、私の貧しさの詳細を書き尽すことはできやしない。私は恥じている！それなのに人々は私に純粋な文芸技術と詩を求め、私にトゥルゲーネフやゴンチャロフの名を挙げる！ならば、私がどのような限界で働いているかを見に来ればいいのに！」

このような困難の中にあつてドストエフスキーは彼の最重要な作品の内の二つ『白痴』【Идиот】と『悪霊』【Бесы】を書く。『白痴』の主人公は理想的な博愛主義を持った、飾り気の無い、心の清い癡癡持ちの貴公子で、社会の恐ろしい利己主義の破滅に陥ってしまう。『悪霊』においてドストエフスキーは、悪魔的で物質的な西方が「聖なるロシア」にもたらす「新しい思想」に対するあらゆる怒りと嫌悪を注ぎ込む契機を見出すのだった。

ドストエフスキーの心理分析力は驚くべき印象を引き起こす。彼ほどにかくも病理学的に鋭い直観とかくもの科学的な正確さをもって暗く支離滅裂で地獄に落ちた魂を分析することは誰にもできない。

ドストエフスキーは自然については滅多に語らない。プロレタリアは巨大な「幻想的」都市ペテルブルクに住んでいる。しかし少ないながらも彼の自然描写の中に、あなたは大地と大気、そして木への深い感情と明確で神秘的な愛を感じるのだらう。トルストイのように「肉体的なロシア」や満たされた地、泥沼や臭いを描写することはない。そうではなく、炎のように踵から天辺まで走るロシアの身体、つまり魂を描写するのである。

ドストエフスキーはロシアに戻り、彼の評判も世間に認められはじめ、経済的困難からも一息つき始めた。新聞『市民』【Гражданин】の編集長になり、あつという間に売り切れることになった『作家の日記』【Дневник писателя】を書き、最後には傑作『カラマーゾフの兄弟』【Братья Карамазовы】を書いた。一八八〇年にはモスクワのプーシキン像の除幕式で有名な祝辞を述べた。かくも巧みにロシア精神【ψυχή】を外面化しスラヴ・正教としてのロシアの世界的使命に対する信仰を再び強調する契機を見出してくれた、偉大な詩人を賛美したのだった。この発言の数か月後、この偉大な作家は死んだ。

その死の数週間前には手帳に「私の欲求は民衆のキリスト教的な魂の深みから湧き上がっているのだから、私の本質は確かに民衆的なものだ。今日のロシアの民衆は私を識らないが、未来のロシア民衆は私を識ることになるだろう」

ドストエフスキーの作品の中心的な主人公は、卑小で、軽蔑され、半分正気を失っているが、ただ英雄主義的にばかりではなく、情熱と感謝の念をもって自身の苦痛を生きている。人間の義務と自身の偉大な幸福が一致しているのである。つまり、人々を愛し、人々の苦痛を感じ、その身を犠牲にすることだ。この愛はドストエフスキーの主人公に六番目の感覚を一他者の苦痛を理解し、これを分かち合つて、その結果これを軽減してやるもの一を与える。ドストエフスキーの主人公は、キリストのように、自身の上にこの大地の罪を引き受け、人々を救済するために十字架に架けられることを欲する。『罪と罰』のソーニャよりも、極めて清く神秘主義的な魂であるアリョーシャ・カラマーゾフよりもむしろ、『白痴』のムイシュキン公爵の悲劇的でもあり喜劇的でもある神秘的な魂が真の主人公【ήρωας】なのであり、ドストエフスキーの全作品の本質なのである。

ドン・キホーテの「憐れみ深い形態」は深い印象をドストエフスキーに与えていた。「全てを拒否して狂気から癒され正気を取り戻した時に、ドン・キホーテは口元に悲しげな笑みを浮かべ

て静かに死んだ。聖なる愛の激しい力をもって世界を愛し、今や自分の生が失われていくのだと  
いうことを理解していたのだ」

ドストエフスキーの主人公たちは「悪霊」【« δαίμονα »】、つまり暗闇の力によって支配されて  
いて、その生涯を通して彼らの「悪霊」【« δαίμονα »】と戦っていた。無神論者、ニヒリスト、  
皮肉屋、犯罪者たちの皆が欲望と熱情、悪魔の偉大さ—暗闇の形態に危険な輝きを与えるのだ—  
によって自身の地獄に沈んでいる。あなたはまさにドストエフスキーの魂が、つまり人間と森羅  
万象の魂が、彼の主人公たちの中で戦い地獄に落ちていくのを感じるのだらう。天国は存在す  
るが、そこに達するためには、あらゆる地獄を通らねばならないというわけだ。

神は誰を救うのか？ただ自分の内に謙遜と愛を感じている者だけだ。こういった感情は—もち  
ろん大体いつも輝いてはいるが—無神論者や犯罪者の魂の中でも輝き得るものなのだ。汝、暖か  
い魂、暖かい身体であれ—救済に欠かせないものなのだ。あらゆる問題を解決し、決して心乱さ  
れることのない者は、冷たくて論理的【λογικοί】であって幸福ではあろうが、救われることはあ  
りえない。

ドストエフスキーは正義と幸福という福音に酔いしれる理性崇拜的な社会学者以上に他の何も  
のをも軽蔑しなかった。平等をもたらして民衆を政治に介入させようとする社会主義者と自由主  
義者を憎悪した。ドストエフスキーは教会が神の暗黒の感覚に形を与えてくれているという故に  
これを擁護し、もちろんニコライの専制ではなく、君主が民衆の父であるという前提で、タター  
ル以前の古いロシアの専制の熱心な信奉者であった。狂信的な汎スラヴ主義者でもあった。彼は  
ロシア人でありたいと、つまり彼自身が強調しているように、人間でありたかったのだ。ロシ  
ア人は全てと共に全ての中で生きているのだ。国籍【εθνικότητας】や民族【φυλής】、そして土壌  
【εδάφους】の違いなく人間であるという点で一つなのである。ロシア人には「全人類」という本  
能があるのだ。ドストエフスキーは、ロシアが世界を救済するように「上から」定められている  
のだと固く信じていた。ヨーロッパは「墓場」であり、全ての偉大な魂は死に絶え、ただ魂を欠  
いた実践的で打算的な「乾物屋」だけが生きている場所だとみなしていた。ロシアから復活の叫  
びが揺さぶり起きることだらう。ドストエフスキーは時折ロシアを、太陽がその上に沈み、受精  
し息子を産む黙示録の女になぞらえる。ロシアが産み出す息子が、この世界を救済する新しき言  
葉【ο νέος Λόγος】なのである。

トルストイの作品における罪、好色、熱情、「霊」【« δαίμονας »】は素朴で普通であり、根本  
的に人に恐怖を抱かせる類のものではない。老人ならこれと戦って勝利しうることであろう。し  
かしドストエフスキーにおいてこの「悪霊」【« δαίμονας »】は、私たちの体だけではなく魂をもっ  
てしても克服することのできない、暗黒の神秘的な力である—ひょっとすると神をもってしても。  
調和とは人間理性【ανθρώπινου λογικού】の必然である。しかし神は理性【λογικό】も調和も超越  
するのである。ひょっとすると、トルストイとドストエフスキーの間に起こりうる深い区別は次  
の物なのかもしれない。トルストイはかような調和の預言者だったのだ。ドストエフスキーはこ  
のような神の預言者なのだ。

## 第13章

### 皇帝専制と文学的【φιλολογικός】厭世主義 (十九世紀末)

ドストエフスキーの死の同年、皇帝アレクサンドル二世は「人民の意志」【Народная воля】の共謀者たちによって殺され（1881年3月1日）、暴君アレクサンドル三世が玉座に上った。民衆に対する綱領において、絶対君主としてのあらゆる権利を行使し無慈悲に社会体制の敵を蹂躪すると民衆に宣言した。印刷の自由が制限されて民衆の権利も圧迫され、教育の自由を死なせてしまう新しい大学の規則が強制された。恐怖の三位一体—専制、正教、民族主義—がロシアを恐怖の底に叩き落としていた。皇帝に対し陰謀を働く者は殺され、異端である者は全て殺される。様々な外国の民族【εθνότητες】が暴力によってロシア化され、ユダヤ人の迫害が強まっていった。

革命の理想は敢えてその姿を表そうとはしなかった。自由は常に圧迫されているように思われた。しかしまさにいつでも生起し続けてきたように、この悪の極度の緊張状態から正反対の絶頂と未来の救済が生まれることになる。まさにこのテロリズムの時代に、重工業プロレタリア階層、後に帝政を投げ捨てた労働者たちが凝縮していった。経済的状況が変化していた。これらの状況と共にロシア社会の性格も変化を被っていく。民衆救済の必要そのものは絶えず避けがたいものではあるのだが、救済の内実は変化する。博愛主義の貴族たちが農民【μουζίκου】の魂にこれを知ろうと思って遜ってその身を傾けることももはやなかった。自由主義的なイデオログたちはもはや農奴制の廃止によって民衆に自由を与えようとは望んでいなかった。資本主義である。

農奴階級の農民たち【μουζίκου】は自由を与えられた。だが彼らに「解放」は無用の長物であった。農民たちに、つまりロシア人口の十分の九を占めている者たちに耕作地の三分の一が与えられた。残りの三分の二は国家と教会と地主の所有であり、その三分の一は多くの障壁を伴ってもたらされるものであった。1) 農民は毎年決まった金額を支払わなければならない。2) 地主に労働力を、強制労働だが、無償で提供せねばならない。

このような状況にあって、何千人もの農民【μουζίκου】がもはや田舎で生きることができなくなってしまった。それ以来重工業の中心である都市への抑えきれない流入が始まることになり、新しく生まれたロシアの重工業がそこで彼らを車輪に組み込んでいくのだった。農民と比べれば、ロシア人労働者はもちろんいつでも所薄だった。しかし限られた重工業地帯に集中し、このように速やかに組織が形成され、自分たちの階級と実力を自覚して声を獲得し、自分たちの生活範囲で更なる改善を求めることに成功した。時が経つにつれて労働者たちが無造作なものではなく十分に組織された、準備不足に陥りがちの革命の原動力になっていったのも当然のことであろう。

この民衆の先頭を形成していた新しい階層は、先行する世代と同じように小説や詩に関心をもはや持ちはしなかった。この階層に権利を教え、もはやイデオロギーからではなく歴史的・経済



的な必要や知識人と皇帝の自由主義的な介入から、いつか正義と平等が得られるであろうということを示してくれる新しい思想に熱中し、貪欲に聞いた。

カール・マルクスがロシアの地に現れた。

もはや文学者【λογογράφων】と哲学者の間においてではなく、社会学者と教養のある労働者の間で大議論が巻き起こっていた。ヨーロッパが通ったようにロシアも、最速であれ、経済発展の全ての段階を一封建制、市民階級、プロレタリアートー通過せねばならないのだが、或いはその間の段階を全て全て一跨ぎにして一気に社会主義段階に入ることができるというのだろうか？

アレクサンドル三世(1881-1893)の時代の二つの主要な流れにおいては、1)労働を基礎にはっきりと刻印されつつある新しい社会的興奮と2)冷酷な皇帝の恐怖政治が、一定の必然的な性格をとりながら発展していき、ロシア文学【φιλολογία】もそれに倣う。

皇帝の圧制は自由主義的な良心に対し致命的であった。絶望、つまり恐怖と臆病な服従、そして暗黒が魂を支配している。この世代の精神的な産物は衰退と厭世主義の全刻印をもたらした。

この過酷な時代の、主な特徴的な文学的【φιλολογικοί】典型はガルシン、チャーホフ、ソロゲープの三人である。

1. フセヴォロド・ミハイロヴィチ・ガルシン【Всеволод Михайлович Гаршин】(1855-88)はすでに学生時代から脳障害の兆候があった。志願兵として従軍した1878年の露土戦争によって更に彼の神経系は揺さぶられた。深い憂鬱に支配され、ある日半狂乱になってペテルブルクの家の階段から落ちて死んでしまった。

ガルシンの文学的【φιλολογικό】作品は偉大なものではない。しかし憂鬱な詩と二十程の短編は、彼の世代の多くの人々の「病的な意識」を代表しているという理由で、大きな印象を与えた。彼の主人公の全てが病的で、夢見がちで、優しく、永遠の問題に支配されている。「どこからこの世界に悪が入り込んだのか？なぜ不正が勝ち誇り、義人は滅ぼされたのか？」

ガルシンはしばしば神経質で、狂った悪事を描写した。深い傷を負った男が、まさに彼に瀕死の重傷を負わせたトルコ人の隣で四日間戦場に横たわっていた。彼は考えた。「なぜ私は自分の愛するものを全て投げ出して数千マイルも歩いて、腹を空かし、凍え、このうだるような暑さの中で溶けそうになりながら苦しんでいるのだろうか？なぜ今ここでこんなに耐え難い痛みと共に横になっているのだろうか？いったいなぜこの不幸な男は私の横で死なねばならないのだろうか？この殺人の他に私は戦争の遂行のために何もなすことができなかったのだろうか？人殺し？誰のことだ？私だ！」

『画家たち』【Художники】という物語では、作家リャビーニン【Рябинин】は時折労働者たちの証人的な生を目にし、もはや平静でいられなくなってしまう。絵を描くが、心は軽くない。「立ち止まってくれ！どこに向かっているんだ？」と叫びたいのだ。文芸技術を放棄して民衆の子供たちを啓蒙し、よりよい世代を準備するために先生になるのだった。

ガルシンの最も輝かしい物語は『赤い花』【Красный цветок】である。精神病院の庭に三輪の

赤い花が咲く。狂人はこの三輪の花はこの世界に存在する全ての悪を具現化したものであるという観念に取りつかれ、神によってこれらを引き抜くように送られたのだとみなした。庭の遊歩道でその一輪を抜くことに成功し、幸福を覚えた。自分の胸に隠した。悪が彼の胸に、魂に下り、そこでは絶えず消えてしまうか或いは打ち勝つかなのであるが、その時には人類にその身を捧げ死んでしまうことだろう。偉大な英雄であり、世界の恩人になるだろう。なぜならこれまで誰も全世界の悪の総体と敢えて戦おうとした者はいなかったからだ。ある日、二輪目の赤い花も引き抜く。拘束服を着せられたが夜には何とかうまく逃げだして、窓から飛び降り三輪目の花を引き抜く。使命は達成されたのだが、彼の力も枯れてしまった。その朝、看護師たちは彼が死体になり果てているのを発見したのだった。

物語『熊』【Медведи】は極めて感動的である。警察は、南ロシアのジプシーたちに村から村へと熊を連れ歩かないようにと命令した。この日ジプシーたちは熊を全て牧草地に集めた。年老いたジプシーのイヴァンが愛する熊の前に跪き、これが行ったこと、これが助けてくれたこと、パンを恵んでくれたこと等全ての良いことに感謝し、彼はこれを一度もぶったことがなかったほどだが、赦しを請い、今やこれを殺さねばならない時が来てしまったのだった。

ガルシンの同時代人が「これらの物語は私たちの神経を震えさせ、私たちの魂に致死の、甘い毒を盛った」と言ったが、これは正しい。

2. ガルシンよりも優れていて、この厭世主義的な時代のより忠実な代表者にアントン・パヴロヴィチ・チェーホフ【Антон Павлович Чехов】(1860-1904)がいた。彼は深い、情熱も希望も持たないこの時代の月並みで絶望した階層の人間であり、豊かだが、何も勇敢なことを試みる能力もなかった。

チェーホフの目はガルシンの目のように偏狭なものではなかった。均衡を欠いた人々だけではなく、全ての社会階級と全ての職業、何よりも無色透明で重要性のない人生を揺さぶるものを見したところ何も持ち合わせてはいない、ただ生きて死んでいくだけの中間の社会階級の人々を捕らえた。チェーホフの登場人物は全員、口を利くこともできず疲れ切って黄昏の中に動いている。

チェーホフは、解放後にタガンログのギリシア商人の事務所で働いていた、元農奴の息子としてタガンログに生まれた。モスクワ大学では医学を学んだ。しかし学生時代から物を書いて短編を発表していたので、職業訓練を行うことは決してなかった。初期の作品の内でも既にチェーホフの驚くべき観察眼が発揮され、文芸技術は少ない言葉ではっきりとそれぞれの典型を表した。青年時代の創作から既に、後のチェーホフの全作品の基本的な力点となる、悲劇的なユーモアと沈黙した悲しみがあふれ出ていたのだった。

短編『有名な紳士』【Знакомый мужчина】では、歌手のヴァンダは治療を受けていた病院から抜け出して、たったのルーブルしか持っていないのに、歌を歌いに舞台上に上がるのに必要な化粧のお金を見つけなければならないと考えている。数か月前から恋愛関係にあって腕輪を贈って

くれた歯医者を思い出す。彼の下へ希望に満ちあふれて走っていく。医者には彼女が誰だかわからない。「この婦人は何を望んでいるんだ?」。不運な歌手は凍り付き、動揺して歯が痛いんです、とささやく。医者には彼女の歯を抜いてやり、彼女から最後のルーブルを取ってしまったのだった。

プーシキンの他の初期の短編の一つでは、ある運転手が子供を失ってしまい、自分の苦痛を吐露して少しでも慰めを得ることが出来るような人を一日中何とか見つけ出そうとしている。おびただしい人々に語って聞かせようと努力するも、注意も関心も向けてくれない。その夜、彼は絶望して自分の馬を抱擁し自分の苦痛を物語って気を軽くしたのだった。

チェーホフは子供の魂、そしてその喜びと苦痛を深く識っていた。短編『ワーニカ』【Ванька】に登場する子供は、自分が送られ働いていた家での苦痛と棒で殴られることにもはや耐えられなかった。降誕祭の夜、目付け役が教会にいた時に、座って祖父に長い手紙を書いて、自分の受けている苦難を詳しく語り、自分を村から引き取りに来てほしいと懇願した。手紙を封筒に入れてその上に「村のおじいちゃん、コンスタンチン・マカールィチ」と書いて家の外の箱に入れ、幸せな気持ちで床に就いた。

チェーホフは抒情的な高揚も無く物語る。言葉は素朴で描写は質素であり、著者は決して干渉せず、判断も下さない。しかしこの見た目の無関心さの背後であなたは人々を愛しその痛みを感じ、自然に同情する心を感じるはずだ。『ステップ』【Степь】において小さな主人公はステップを歩いて学校に連れていかれるのだが、運命を嘆く悲痛な声を耳にする。この少年には誰も見えなかったのだが、泣いているのはこの広大無辺で荒涼としたステップなのだと思った。ステップは涼しい草に覆われて、生きたかったにもかかわらず、冷酷な太陽が理由もなくステップを殺したのだと想像した。

しかしチェーホフは短編を放棄して演劇に身を捧げるのだった。初期的一幕劇は『熊』【Медведь】や『結婚披露宴』【Свадьба】等である。これらは極めて大きな成功をおさめ、あらゆる人々の前で、また私立の劇場で演じられた。しかし初期の最も偉大で深刻な『イヴァノフ』【Иванов】のような演劇は失敗してしまった。最終的には『鷗』【Чайка】でチェーホフの演劇上の偉大な称賛が現れることになった。彼の演劇技術は既に成熟し、対話は生気に満ち溢れ、プロットも完璧であった。

この『鷗』の大成功はチェーホフを勇気づけ、そうして彼は『ワーニャおじさん』【Дядя Ваня】(1900)、『三人姉妹』【Три сестры】(1902)、『桜の園』【Вишневый сад】(1904)という驚嘆すべき演劇の連作を書き始める。これら全ての作品が有名な「モスクワ芸術座」【Московский Художественный театр】で独特な技法をもって上演されたのだった。

この劇場は、ロシアの演劇技術の発展において重要な役割を果たしたもので、天賦の演劇愛好家で演出家のスタニスラフスキー【Станиславский】の手になるものであった。素晴らしい芸術的教養と深い詩的直観によって俳優たちに作品の魂を伝達し、最も些細な細かい所から山場となる一幕に至るまで感動を目に見える【ορατή】形にしようと努力した。スタニスラフスキーは独特な方法で言葉と俳優の動き、そして演出の間に調和を与えることに成功したのだった。全てが

総体として固く結ばれ、忠実で暗示的に作品の雰囲気を作成し、芸術作品を自分自身の生涯という劇的な冒険のように生きるように観客を引き込んでいたに違いない。

1896年【1898年】スタニスラフスキーは演劇学校の校長で作家のヴラディーミル・【ネミロヴィチ＝】ダンチェンコと演劇学校の運営を協働し、『モスクワ芸術座』【Московский Художественный театр】の輝かしい時代が始まった。シェイクスピアやハウプトマン、ゴーゴリやオストロフスキー【Островский】、そしてイプセンの作品、そして初めてアレクセイ・（コンスタンチノヴィチ・）トルストイの作品『皇帝フョードル・イオアノヴィチ』【Царь Фёдор Иоаннович】が上演された。この劇場において高らかにチェーホフの全作品が上演されたのだった。

チェーホフの劇作品は自身の短編の全長所を有している。日常生活の正確で穏やかであると同時に風刺的な描写、登場人物たちの詳細で口数の少ない性格、最後は何にもならない辛辣さとユーモア、そして尽きることのない欲求。行動は大きなものではなく、外的な出来事が重要な出来事を果たすこともなく、淀んだ魂を突然の発展や決定に突き動かすこともない。チェーホフの主人公たちの魂は淀んだ水のように動かない。瞬間何かが動いて声上がる—「演劇」が続く限り。それから、同じ昏睡へと落ちて行く。

チェーホフの演劇技術の律動は緩慢で疲労しており、黄昏の気のように、大気は濁って半ば植物のようである。時代は沈んでいく。もはや力も忍耐も無い、旧社会に疲労した人々は粗野で教養のない、大雑把な若い紳士たちを見るのだが、それは地所を購入してそれを相続させようとするあらゆる勢いと神経質な力であった。他の領主たちの中にはまだ寄生虫のように生きること成功している者もいれば、空虚な空想に耽って現実という厳しい生を生きることのできない者もいる。

しかしチェーホフは主人公たちの口に予測もできない楽天主義の言葉を置く。著者はときおり予想外に介入し、よりよい未来に対する信念を主張する。『三人姉妹』のヴェルシーニンは理性【vous】でもって未来の人類の輝かしい光景【óраμα】を作り上げる。三人姉妹に対し情熱的に「もちろんあなたたちはあなた方の周りの暗闇に打ち勝つことはできないでしょう。しかしあなたたちの後の来るべき世代において、六人、次いで十二人が、その後には数え切れない魂があなたたちのもののように飛び出して来ることでしょう。二百年、三百年の後、この大地における生は表現し難い程に良いものになることでしょう。人々にはこのような生が必要なのです。もしまだ存在していないのなら、これを述べ伝えて切望し、これを夢見て備えなければなりません。というのも自分たちの父や祖父よりも私たちは多くのことを知らねばならないからなのです！」

しばしば、チェーホフ自身には素朴な楽天主義というものはない。自身の主人公にすぐに絶望の言葉を置いてしまうのだった。「私は期待しよう！忍耐しよう！各々の理想は時間が経てば少しずつ実現する！諸君には如何にしてそれが知り得ようか？諸君が如何にして私にそれを示してくれるのだろうか？諸君は諸事物の自然の秩序を現象の関連と呼びならわしている！この関連や秩序とは何のことなんだ？自我、つまり今を生きる、思考する人間として墓の前に立



ち、この墓を飛び越えて、その上に橋を建てて通り越えて行くことができるだろうか？私は期待してもいいのだろうか？私はもはや生きる力も無いのに生きなければならず、これからも生きることを欲するであろうこの時を、なぜ期待するのだろうか？」

同様にチェーホフは生を嫌悪したり軽蔑したりすることもなく、生きることを望んだ。しかし既に徐々に結核に蝕まれていた。クリミアやヤルタに逃避し、そこに小さな別荘を建てた。そこでチェーホフは女優のオリガ・クニツペルと知り合い(1899)、彼女を愛するようになって結婚した。しかし病魔が絶えず彼を蝕み続けた。誕生日でもある1月17日、「モスクワ芸術座」に主賓として招かれて、『桜の園』が上演された。チェーホフは列席するためにモスクワに赴く。青ざめていて、高らかに拍手を送る公衆【κοινό】を歓迎するために死の覚悟が漂っていた。しかしこの感動が彼の最後を早めることになってしまった。すぐにモスクワからドイツの「黒森」【Μέλανα Δρυμό / Schwarzwald】に向けて出発し、そこで数か月後に死んでしまった(1904年1月)。

3. フョードル・ソロクーブ【Фёдор Сологуб】。チェーホフは暖かく、口数の少ない傷ついた愛をもって生を愛していた。辛辣な語調が時折作品の中に現れる。「おお、もう誰も生まれるんじゃないぞ！」。だがチェーホフはこのような絶望した厭世主義をその絶頂まで敢えて追い求めることはしなかった。いつでも決して生を否定せず、死への讃歌を強調することもなかった。

彼と同時代の他の文学者【λογοτέχνης】で、その全作品の中で死を賛美しながら、この絶望の絶頂に落ち切ったのが、フョードル・ソロクーブという偽名のフョードル・クジミチ・テテルニコフ【Фёдор Кузьмич Тетерников】である(1863-1927)。

ソロクーブの全作品は一詩、演劇、小説、童話—死の讃歌である。この世界は畏であり、偽りの夢である。網の中に落ち込んだ者は悲しむべきかな。生は大地の全被造物を苦しめる「意地の悪い糞婆」なのである。

恐るべき小編『来るべきものたち』【Будущие】にはソロクーブのあらゆる世界観が含まれている。ある遠い、美しくて静かな涼しい場所で、まだ生まれていない人々が休んでいる。悲嘆、これこそ絶対の成功。かつてはそこで四つの魂が休んでいた。だがある日大地に降りてみたいという欲求が生じたのだった。その内の一人が「私は大地を愛している。柔らかくて熱い大地を」。他にも「私は水を愛している。冷たくて透明な水を！」。三人目は「私は全てを清める喜ばしい火を愛している」と言った。四人目は「私は大気、生の軽やかな大気を愛している」と言った。四人で一緒に世間に降りた。一人目は鉱山で技師になった。坑道が落ちて彼を押しつぶした。二人目は全生涯において不運を叫び続け、最後には川に落ちて溺死した。三人目は家で焼け死んだ。四人目は首を吊ってしまった。

ソロクーブによると、偉大な成功とは生まれてこないことである。しかし、もし生まれてしまったとしても、一つだけ救済が存在している。死だ。これこそが私たちを生みの病から根本的に癒してくれる。私たちは信頼をもって死を待ち望むべきであり、あらゆる生の畏から解き放たれることになるだろう。この最上の希望は、子供のように純朴な心、或いは繊細な魂なら明らかにする

ことができる。このためソログープはしばしば死にたくて仕方のない子供たちを描写する。というのも子供はまだ大人よりも存在していなかった時の幸福を覚えているからである。子供たちは、命があろうがなかろうが、自分たちを取り巻いている、興味もてず、敵意を剥き出しにしてくるものにまだ慣れることができない。ため息をついて泣いていると、突然救済主がやってくる。救済の道を見出した子供か不思議な訪問者か、子供の思考それ自体である。こうして子供は窓から飛び出して、夜には月に向けて走り出し、皆息が上がってしまう。しかし運のいい偶然で、また死んでしまうことになる。

ソログープの子供たちは、純朴で、虐げられており、忍耐してはいるが死を待ち望んでいるような、チェーホフの主人公になった子供たちとは異なっている。ソログープの子供たちは何の果汁も、実をつけ実らせる努力も意志も無い枯れた花である。詩人自身が主張しているように、ソログープの子供たちはほとんどの大人たちが私たちの血を啜る生きた食人鬼だと気が付いていないのだと思っている。

短編『死の棘』【Жало смерти】の小さなコーリャは彼を愛してくれていて、無限の優しさでもって養育してくれる母親と一緒に暮らしている。しかしこの不運な母親は、自分の子供の心の中でどのような痛ましいことが起こっているのかは知らない。コーリャが友達のワーニャに会うたびに、彼らは死について語っている。ワーニャは情熱的に死と死後の生を詳細に書いている。コーリャは魅了されながら彼の話を聞いている。ますます生と疎遠になって死を切望するようになる。「この地には死程に忠実で優しい友達はいない。死だけが嘘を言わないのだから」

死の声を聞かずに生きている子供たちは何と哀れなことか。彼らは何を期待しているのだろうか？ソログープは彼の有名な作品『小悪魔』【Мелкий бес】(1907)でこう答えている。ある田舎町での生の恐ろしい描写である。不名誉、卑小、醜陋、偽善、生の無限のぬかるんだ濃い水の中でもがき溺れていく「死せる魂」ルティエロヴァは「死せる声」で歌い、「魂は存在すると言わねばならないが、私にはわからないし、見たこともない！」と言う。

彼の作品の主人公、ペレンドノフ教授は夢遊病者のように生きている。彼の目は「死者の目」であり、大きな「ゼンマイ人形の」目であり、「動く死体」である。アルコール中毒者、サディスト、追従者、偽善者、低俗な輩。「小悪魔」なのである。各々の登場人物に対するカリカチュアはあまりにも強調され力強く刻み込まれていて、彼の作品の風通しは余りにも感染力が高く重苦しいので、私たちの上に蛙のように落ちてくる—そして生の全てが私たちの目の前を恐ろしい幻想として駆け抜けていく。ゴーゴリの風刺やチェーホフの悲劇的なユーモアの背後にあったような、人間への愛や著者の苦悩はここには存在しない。生への憐れみや愛もなく、凍てついた著者の目は、死の月明かりのように、その奥底まで人間の哀れさを照らし出す。

生の証において、彼らを死へと引き入れようとする神秘的な救いの声にまだ小さい子供だった時から聞き従う者は皆、死刑宣告を受けた物なのである。ソログープの演劇『夜の舞踏』【Ночные пляски】、『賢い蜜蜂の贈り物』【Дар мудрых пчел】そして『死の勝利』【Победа смерти】はマーテルランクの神秘主義的で暗示的な劇作品の影響を受けている。その全てにおいて

て私たちが死に呼び込む黒い声を耳にする。「私に従え。私があなただを幸せで自由な世界へ、主人も奴隷も存在せず自由の軽く甘い空気を吸うことになる山の中にある谷に導いてやろう」

ソログープの詩は質素で正確な言葉遣いに気を配り、感情無く多様な律動と豊かな韻律をもって無数の方法で死への讃頌を強調する。あたかも生者をそそのかすために戦っている魔法の悪魔払いのようだ。

しかし恐るべき進展がソログープの運命を描写する。彼は死の偉大なる旋律奏者であり、最晩年の詩が情熱的な生の讃歌に転化させられる。ソヴィエト・ロシア革命の年月の筆舌に尽くしがたい境遇において、もはや年老いてしまった詩人が寒さと空腹、そして病に忍従する時、妻で詩人のアナスタシヤ・チェボタレフスカヤ【Анастасия Чеботаревская】が錯乱した瞬間に、最も致命的な不安の年月にネヴァ川に落ちて溺れたまさにその時に、老詩人は初めて生を歌った—青い天、輝かしい太陽、生の甘美さ。もはや誇らかにサタンに「父よ！」と呼びかけることもない。むしろ神に叫び、自分をもうしばらくこの地に置いておいてくれるように、神の創造の輝かしさを歌わせてもらえるように懇願する。「飽くことなく愛しました憎み、今では乞食になり永遠の夜の門を前にして裸でわびしく立っている」

「我が神よ、老詩人は叫ぶ。私をもう少し生かせてください。生は心配事と苦痛に満ちているが、春はどれほど甘美なものであるか！嗚呼、主よ、私に力と光を、太陽の輝きを与えたまえ。そして我が神よ、私が自分の歌を全て歌い切るまで、私をまだこの地から取り給うな」

同様に、これら三人の厭世主義者に対して第二の著者たちが悲惨への出口を見つけ出すために闘争し、農民の生を描写して、主にミールと大地の共同体としての理解という昔のロシアの体制へと回帰するのを求めている。

これらの著者たちの代表としてボボルイーキンとズラトヴラツキー、そしてウスペンスキーがいる。

ピョートル・ドミトリエヴィチ・ボボルイーキン【Пётр Дмитриевич Боборыкин】(1836-1921)は極めて多産に豊富な小説や短編、そして演劇を書き、時には唯物論の、時にニーチェの超人の使徒として社会的プロパガンダに参加し、ゾラの光景的リアリズム【οραματικό ρεαλισμό】でもってモスクワの生と資本主義的諸典型、そして貴族の没落を描写する。

ニコライ・ニコラエヴィチ・ズラトヴラツキー【Николай Николаевич Златовратский】(1875-1912【1845-1911】)は自身の物語の中で農民【μουζίκου】の生を描く。「放蕩息子」のようにあちこち歩き回って年老いた父親、つまり民衆の下に戻って来てその胸に救済と静寂を見出そうと努力する、祖国の土から離れてしまった知識人たちの心理【ψυχολογία】をも描写する。

ズラトヴラツキーの主要作品は有名な小説『農村の日常』【Деревенские будни】(1884【1879】)である。ロシアの農村が支えられる唯一の基盤は「ミール」、大地の共同体であり、「アルテル」、つまりギルドである。このようなロシアの労働者階級の修道的典型においてズラトヴラツキーは救済を予見する。その他、賄賂と経済的崩壊も予見している。作品の主人公は情熱と抒情的な高

揚をもって救済の道を述べ伝え、今では落ちぶれてしまった古い掟を生き返らせるために闘い、悪しき富農【κουλάκου】の犠牲となる若い農民を救おうとしている。富農【κουλακός】と農民プロレタリアは農民社会の崩壊であり、著者は辛辣さと憎悪をもって、農民プロレタリアと富農【κουλακός】というこの二つの代表的な典型が経済発展の必然的連続性であるということを理解することもなく、彼らに敵対する。

古いロシア社会の掟に対し同じく回帰の必然性を強調した人物にグレプ・イヴァノヴィチ・ウスペンスキー【Глеб Иванович Успенский】(1840-1902)もおり、感受性が強く神経質な人物で、極めて忍耐強く、自身の最盛期において理性を【λογικό】失い、その死に至るまで十二年間精神病院に留まっていた。

ウスペンスキーは強力な才能を備えた個性であり、心理学的な鋭さを有しとりわけ民衆のおしゃべりと日々の出来事を描写した。短い短編である『ラスチェリャーエヴァ街の習俗』【Нравы Растеряевой улицы】は中産階級と中産技術者たちの生から取った、独特な場面を含んでいる。かくもの貧しさと惨めさが、汚い郊外に住んで、飢えと寒さと戦い、ついには憂さ晴らしのためウォッカに身を投げ入れることになる労働者と中産階級を打ちつける。ユーモアあふれる表面の後ろに、あなたは著者の大きな苦悩と、同時に暗く、没落した良心を照らし出してくれる、若い諸々の理想の薄明りを見ることだろう。

ウスペンスキーはサマラの政府の官吏にと任じられ、そこで農民の生活に触れるようになった。装飾なく無慈悲な残酷さをもって農民というのがどれほど粗野で単純であり、農民社会の掟が墮落していて非倫理的なものになり、より大きな畑を有している隣人を見るに耐えない農民の嫉妬以外のどこからも端を発していないかを描写した。

農民は大地の奴隷である。良くも悪くも彼らがなしたことを大地が彼らに報いるのである。農民は馬を盗もうとする人々を殺すが、馬が無いので大地を耕すことができない。子供たちは、大地が実りをもたらさないで死んでしまう。妻をひどく扱って、木で腐らせる。しかし農民のせいなのではない。必要な分だけ働くことのできない妻のせいなのであり—そして大地は手を加えられるのを欲しており、人を待ってはくれないのだ。もし農民が街に出かければ飲みだしてしまい、もはや豚よりも汚くなってしまおうのだが、これだって彼のせいではないのだ。大地から遠ざかったが故に墮落してしまったのだ。大地に帰れば、再びあらゆる仕事を見出すことになる。

しかしあらゆる経済状況、資本主義、機械、農業事業と集中的な工作という新しい典型が、大地に対する自然で忠実な従順を破壊し始めていた。ただ大地だけが農民を救うるのだ。あらゆる他のイデオロギー的な企ては、更に農民を道徳的に墮落させることになる。『風変わりな紳士』【Чудак-барин】においてある地主のイデオログが農民たちと作業をし、彼らと同じようにもみ殻の上で寝て、彼らと一緒に同じ大皿から食べて、平等に彼らと共に全ての収穫を分かち合う。農民たちはこの地主をあざ笑って身ぐるみを剥ぎ、この可哀想なイデオログは完全に落ちぶれて街に帰ることになってしまう。

この厭世主義の時代の極めて特徴的な形態としては、詩人のセミヨン・ヤコヴレヴィチ・ナ



ドソン【Семён Яковлевич Надсон】(1862-87)がいた。その名声は驚くべき程に彼の詩的な価値よりも高かった。これは、文芸技術が更に絶望を描き出しその勢力を強めようとしていた時代においてナドソンが雄弁で修辭的な詩において生と自由に対する信頼を歌っていたからである。

信奉者たちに取り囲まれた、二十歳の極めて美しい士官であったナドソンは、肺結核に陥ってしまい除隊を余儀なくされた。友人たちが寄附を募って治療のためにクリミアに送った。敵どもは彼をユダヤ人であり、寄生虫だとみなしだした。不幸な詩人は若くしてヤルタで死去し、友人たちが立会人として葬った。

ナドソンは成熟することの叶わなかった、勢いを有した才能のある若者であった。彼の詩行には律動と力があったが、愛国心【πατριωτισμό】と月並みな感傷に満たされていた。ナドソンはネクラーフの遠い子孫であったというわけだ。

## 第14章

### 象徴主義

十九世紀末頃、ロシアと国外の新たな潮流がロシアの社会的・文学的【φιλολογική】生に活気を与え始めた。旧い理想は地に落ちたのだ。もはや誰も農奴たちの解放によってロシアの社会問題が解決されるとは信じていなかった。もはや誰も生き生きとした「ミール」と「アルテル」によってロシアが再建されるのだと夢見る者はおらず、またもはや民衆が、つまり農民たちが革命を起こして自分たちの境遇の改善を要求するという希望を抱いてはいなかった。1891年から1892年の飢餓によって数十万の農民たち【μουζικοί】が運命を嘆きながら、抗議の声を上げることなく死んでいたかもしれないことを示した。汎スラヴ主義にも西方文明の虚像にも、もはやロシアには初めの頃の信奉者も預言者もいなかったのだ。

唯一の希望が支配的になり、小さな先駆的集団を活性化し始めた。体制の暴力的な転覆だけが救済の道なのだ。だがこの転覆は、いつでも保守的で決定論的な無学に沈み込んでいる農民たちと共になすことはできなかった。そうではなく、労働者たちと共になし得るのであった。救済の多産で確かな方法を宣教する預言者はただ一人、カール・マルクスしかいない。

カール・マルクスは一定の知識人階級に活気を与えた—主に思想の目的として政治的・社会的運動を置いていた人々に。彼らを空虚で絶望した前世代の運命論から解放したのだった。彼らに新しい希望と同時に、永久に変わることのない歴史法則によるところの、彼らの闘いがこの希望の実現に対し必ずや勝利で終わるのだという科学的な確信をも与えてくれた。この確信が彼らに勇気を与え、再び生がこれらの知識人たちに対して新しい確かな意味に満たされたように思われた。

若い文学者たち【λογοτέχνες】にも当然伝播したように、このような楽天的な息遣いは、経済・社会そして政治に関する古い形態を打ち砕くことを求めている。というのもこの時代、他の明確に美学的で哲学的な影響が新しいロシアの世代を形成していたからである。十九世紀の終わり頃には、人類の不安と努力の様々な声がロシア知識人たちの間でさかんに反響していた。ニーチェは、しばしば誤解されているが、疲弊したロシアの魂を受精し力づけた。同じく、イプセンの厳しく高慢な声、ポー、マラルメ、ボードレールの声もあった。魅了されたロシア人文学者たち【λογοτέχνες】はマーテルランクの神秘的な薄明りに、繊細で感性的なワイルドの澁刺さに、他にも全人類的で山と川の息遣いに満たされたホイットマンにのめり込んだのだった。

若いロシア人文学者たち【λογοτέχνες】は動揺し、至る所で新しい潮流を受容し、新しいロシアの河床を開こうと努めた。若者たちが自身の傍らに生の目的を實踐に置いていたように、実践的・社会学的転覆にとって極めて有用で多産ではあったが、科学的唯物論の中に閉じ籠ることはできなかった。彼らは文芸技術を社会的・政治的目的に従属させることに耐えられなかった。こ

の息遣いを受け入れ、彼らも自分たちの領域に古い文芸技術形態を投入して技巧的な詩行を再生し、学術的で硬直した散文の構造を破壊しようと試みた。しかし、自分たちの完全な創造の自由は維持したいと思っていた。

目に見える現実性は牢獄であり、先行する世代はそう信じていたのだが、それはロシアだけではなくあらゆる現実を指す。しかし私たちは門を打ち砕き牢獄から自分自身を解放することができるのだ。目に見える現実、目に見ることのできないより上位の現実性の単なる象徴に過ぎず、芸術創造家の使命は、人類に対しこの目に見えないものを明らかにすることに他ならない。

文学者たちが【λογοτέχνες】若かった時のように、彼らが信じていたように、世界観の趨勢は、悪魔的な要求と美的強調に達することが不可欠であった。このような強調に対して、当然しばしば愚かでいつでも狂信的な旧い文学者たち【λογοτεχνών】と多くの無教養な公衆の反動が彼らを促進したのだ。

後に象徴主義者という目には見えない名称を得ることになったこの新しい世代の文学者たち【λογοτεχνών】の特徴は、極めて特異なものである。しかし皆があらゆるプロパガンダ的隷従から文芸技術の自由を維持しようと闘っていた。ただ唯一彼らが依拠するものは—永遠なるものである。だがこの「永遠なるもの」とは何か？ここにおいて若き文芸技術の奉仕者たちの意見はそれぞれ異なっている。各々が自分の中に永遠なるものを見出し、かくして各々が森羅万象の中心としての、唯一の神の源泉としてのこの自我を崇拜していたのだった。

また彼らは、自分たちより古い世代と同じように、「問題」を解決することを目的にはしなかった。そうではなく、彼らの性格の豊かな神秘を表現することをその目的としたのだった。故に彼らにとっては、形式と本質は一つなのである。表現できないものの表現であり、これは別つことのできない統一なのではないか？形式、律動、詩行の音楽性、韻の反響は、芸術家の感情を外化するだけでなく、同時に形成しもする「魔法」なのだ。

公衆は最初期の象徴主義的な詩を罵声と嘲笑をもって迎え入れた。メレシコフスキーは一種の象徴主義のマニフェスト『現代ロシア文学の衰退と新思潮について』【О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы】(1893)を刊行した。批評家たちは、ロシア文学【φιλολογία】を再生させようとしているこれら無名の神秘主義者たちは一体どこのどいつだ？と皮肉った。ブリューソフが良心に恥じるどころもなく『Chefs d'oeuvre』【『傑作』】という題をつけた初の詩選集を公表した時にも皮肉は当然のもののように起こった。

しかしながら新しい学派が働いて優れた象徴主義的な作品を出版し始め、公衆も少しずつ関心を払うようになり、若い声に耳を傾け、これに慣れて注意を向け始めたのだった。象徴主義者たちはますます大胆になっていき、日常生活の重箱の隅をつつく様な描写を捨て去った。彼らにとってリアリズムは文芸技術の価値が無いように思われ、彼らの目には世界が「象徴の森」として明らかにされ、善も悪も二つの永遠であって恐ろしい敵対者同士のように思われず、「同じ目的に向かう二つの道」(メレシコフスキー)と「罪と愛は同じなのだ」(ブリューソフ)のように思われたのであった。もはや先行する世代に対して素朴な信頼を持つことはなく、民衆と共に生き

るために降りて行くこともない。「私は、バリモントは叫ぶ、夜の静寂の内ただ一人！」

責め立てられた人々も共通の敵を有した人々も一つにしていた象徴主義は、すぐに認知されて普及したのだが、分裂し始めもした。各々が自分の性格に従ってその道を進んだのだった。孤独に留まった者もいれば（アンネンスキー、ロザノフ）、宗教的な探求に留まった者もおり（メレシコフスキー）、またごまかしのきかない文芸技術の探求へと進んだ者もいた（バリモント、ブリューソフ）。しかし皆が共通の宝から、生と文芸技術に象徴的で貴族的な理解を汲み上げた。

1. アンネンスキー。インノケンティエ・フョードロヴィチ・アンネンスキー【Иннокентий Фёдорович Анненский】(1858-1909) はツァールスコエ・セローの校長であり、厳しく教務職を遂行し古典ギリシア語の教授に専心してその生涯を穏やかに過ごした。特にエウリピデスを愛好し、ロシア語の韻文に翻訳したのだった。

アンネンスキーの作品に関して言えば、その量は少ない。古代ギリシア人やヴォルテールやランボー、そして何よりもヴェルレーヌを含む高踏派フランス人の作品を翻訳した。彼の原型となった歌は『静寂の歌』【Тихие песни】と『糸杉の小箱』【Кипарисовый ларец】、そして未収録詩集という三つの小選集で構成されている。しかしこのわずかな創作はその言語的な完成度と繊細で詩的な雰囲気によって独特なものである。限定的で、固定され、「レアリズム的」なものは何もない。全てが夢のように律動的に振動し、不確かで実体のない現実性に沈み込んでいる。諸事物の外的形態の背後に詩人は絶えずより不確かで神秘的な他の形態を感じている—より実在性の高いものを。

まさにこの故にアンネンスキーは明確で確固に見えるものを信じず、雲【νέφαλα】<sup>4</sup>や煙、そして靄と影と花を愛しているのである！これら全ては波打っていて、彼にとってはあやふやで不確かなものがこの世界で最も現実性の高い要素のように思われた。アンネンスキーは日中の情け容赦ない光と太陽を、そして「太っちょの料理人」と「貪欲で酩酊した、血まみれのヒナゲシ」を憎んでいる。アンネンスキーの詩は社会学的なイデオロギーや哲学的体系には関心がない。大地と大気、そして水という永遠の象徴から取られたものである。あらゆる社会に関連し、プロパガンダ的なイデオロギーを軽蔑した。

アンネンスキーは常に限定を受けている魂から向き直り、生の無秩序な混沌のために絶えず自分を訓練し、世界の象徴的な価値のみを強調した。このためしばしば単調になってしまい、同じ形容詞を繰り返し、表現は気取っていても偉大な独創性は有していないことがある。ほとんどの感情、思想と表現はフランスの象徴主義者の中に存在しているものだ。しかし常にアンネンスキーに属して彼の作品の真なる魔法の価値を構成しているものは、彼の暗黒の不安が混沌を前にした時に秋の風景の上に絶えず投げかける、くすんだ、穏やかな夜露なのである。

4 Ἰδομενέως 2006: 49 ここでの「雲」はクレタ方言の ανέφαλο の別形である。



2. ロザノフ。象徴主義の美学的な境界を越えて行く、突出した他の興味深い人物にヴァシーリー・ヴァシーリエヴィチ・ロザノフ【Василий Васильевич Розанов】(1856-1919)がいる。新旧世代の間に絶えずかかりつつも決してどの派閥にも従いはしなかった。しかし彼の力強く独創的な個性はあらゆる派閥に影響を与えたのだった。この孤独を生き生きとした光景的【οραματικó】な文体で表現している。「私はかくも激しく自分の周りに空虚と沈黙を感じ、自分の隣、自分の周囲に、そして至る所で、この世界には別の人々が存在しているということを知って、信じ、受け入れることになるのだと感じている！」

ドストエフスキーと同じようにロザノフも人間精神の中に混沌と「悪霊」【δαίμονα】を感じていた。地上的で温かく、我が手に取ろうとするこの生への欲求には、病理学的な暴力性が存する。全作品において、哲学的にも歴史的にも教育学的にも激しい強調と突然の思考の飛躍をもって、基督教を死の宗教とみなしていたので、これに対して独創的かつ無作法に憎しみを向け、大胆な全一的の理論を喧伝する。最上の女神として永遠なる豊穡の女神アスタルティを礼拝していた。

「神とは、生者たちの神であり、死者たちの神ではない。基督は死者たちの神である」。死とは「最後の冷たさ」である。私たちは基督に、つまり先祖の罪、つまり死と冷たさに打ち勝たねばならない。ロザノフは「基督＝死＝冷たさ」という方程式を完成させる。「基督」に打ち勝つためには生、つまり大地の豊穡さたる太陽を神化させるという唯一の方法しかない。基督教的な方程式に対して「神＝太陽＝新生する子供」という異なる対抗措置を取る。ロザノフが言うには、真の基督者は皆肉体的な統一の敵であってどの無心論者と違いがないものであるが、真なる神を信じる者であれば皆新生する子供を礼拝するはずだ。

ロザノフの理論の影響は、ベルジャーエフの書いたところでは、私たち全てに基督か世界かというジレンマでもって催眠術をかける。本質的にこのような催眠術は存在していないにも関わらずだ。

ロザノフは理性的に構築された、哲学的・美学的な体系を何も創造しなかった。内的にも外的にも、彼の全生涯は矛盾だらけであった。性急な自由主義的な思想を持った論文を書いた同じ日に、別の名前でとりわけ反自由主義的な妄言の散りばめられた他の論文を書く有様だ。彼の家は最も左翼的で急進的な人々を迎え入れると同時に、最も残虐なユダヤ人虐殺者たちも迎え入れている。1917年にロシア革命が勃発した時、「無謬の」皇帝制度と「嫌悪すべき」革命に対して呪いの言葉を投げかけた。生、つまり動きと豊穡の神を賛美すると同時に自宅に座り込んで絶えず茶を啜って、外に出れば路上の吸い殻を集めて「私は真理など求めていない。自分の静寂を求めているのだ」と言ったりしていた。

これほどまでに直接に、そして大胆で悍ましい程に最奥に隠された思想を書いた人物は他にいなかった。彼は文学【φιλολογία】、文芸技術というものを行いはしなかったのだ。「私は文学【φιλολογία】を、自分のズボンのように感じているのだ」とも言っている。彼の作品は思想的な文章や感情、そして混沌としたティタンの魂の噴火の断片である。「孤独」、「落葉」【Οπавшие листья】、「現代の黙示録」【Αποκαλιπσις нашего времени】は、内的だが秘匿された統一を持つ

た一つの混沌、つまり詩人の多種多様な人格なのである。本人はこのような混沌について「抜け落ちた梁。砂。岩。溝。何だこれは？道を正しているのか？—否、これがロザノフの作品である」と告白している。

ロザノフの文体に影響を与えた偉大な模範は主に二つある。二つとも彼の魂の断絶した絶壁を浮き彫りにしている。【一つ目は】残忍で光景的【οραματικῆ】であり、あらゆる形象に満たされた表現技法を有する旧約聖書である。【二つ目は】発作的で麻痺した文体と、日常生活の詳細と人目を引く表題を有する新聞である。ロザノフはその全作品において言葉でもって「影、声、生き生きとしたおしゃべりの魔力を構成しているもの—身振り手振り、微笑み、しかめっ面、沈黙」を構成し表現するために戦っている。「なぜなら、もしこれら全てを表現することができなかったとしても、書かれたものは乾いた論理学や文法の中に残るからである」と付言している。

時折彼の光景【οραματισμός】は極めて単純な手段で表現され、強い印象を残すことがある。彼の『黙示録』【Αποκαλιπσις (нашего времени)】においてソヴィエト革命について話している。「鋼鉄の幕がきしんでうなりを上げながらロシア史に下ろされた。劇は終わった。公衆は立ち上がる。—毛皮を着て我々の家に帰る時間だ。振り返る。もう毛皮も家もないのだ」

このようにあらゆる矛盾と勢いに満ちた自家撞着は、頭を沸騰させるものであり、最近のロシアの時代において悲劇とこれまでの模倣の中でも暗闇と星々に満ちた頭の一つであった。「私の頭は雲の下を漂っている。しかしどれほど私の足は無力なことか！」とロザノフ本人が言っている通りである。また他の個所では「私の魂は悲嘆にくれていて極めて穏やかであるが、泥沼によって焼かれている！」とも書いている。

3. ソロヴィヨフ。極端にロザノフと相反する詩人—明晰で修道的、深いところまで基督者であり、ロシアの高名な歴史家セルゲイ・ソロヴィヨフ【Сергей Соловьёв】と女流抒情詩人ポリクセナ・ソロヴィヨヴァ【Поликсена Соловьёва】の息子であるウラディーミル・セルゲーエヴィチ・ソロヴィヨフ【Владимир Сергеевич Соловьёв】はロシアの偉大な哲学者であった。

ソロヴィヨフの性格は優しく宗教的であり、広い考えを持った頭脳を有していた。ユダヤ人たちも含む全教会の一致を主張し、ロシア民衆のメシア的な命令の狂信的な使徒であった。とりわけ彼の作品『戦争および世界史の過程と終末に関する三つの対話』【Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории】は興味深い。『黙示録』【Αποκαλιπσις】において黄色人種【φυλής】の侵攻を預言し、トルストイを反基督者としてみなしている。

同時にソロヴィヨフは極めて調和のとれた神秘主義的な詩人でもあった。哲学的・宗教的な詩は、この詩的なものの類において決して書かれることのなかったほどに最良なものの一つである。「愛する兄弟、あなたは目に見える世界が決して命に見えない世界の影であり反射ではないと思っているのかね？愛する兄弟、この世界にはただ物しか存在しないと感じているのか？無慈悲に他の心と混ざっていく心はどうしたというのだ？」

ソロヴィヨフの哲学的教養は深くて広範であった。昔の世代のロシア人哲学者たちのように

ヘーゲルの哲学体系だけでは満足しなかった。哲学研究の基礎は常に知の理論が置かれるべきだということを知っていた。故に深くカントの体系とカントが人間の知に定めた限界を研究したのであった。しかし飼い慣らせない思考を持ったこの哲学者は、知的渴望に満足することもできなかった。生の本質、つまり「ありてあるもの【ὄντως ὄν】」である「神」は現象や私たちの悟性【του νοῦ】のカテゴリーから独立であると信じていた。決して知性【διάνοια】ではなく、信仰だけがこのような本質に到達できるのだ。そして人間の魂の目的は常に神との合一なのである。

神への合一に対する信仰と欲求こそが、詩人としてのソロヴィヨフの主要モチーフである。あらゆる現象や地上的なものは単に目に見えないもののドレスであり、神秘的で地上的なものを越えた意味に満たされた象徴である。ソロヴィヨフの創造力の中で神性は極めて頻繁に「太陽を纏った」女性として表象される。天上のアフロディーテ、世界魂であり、最も汚れ無きものである。一方に反対にロザノフの本能的なアスタルティはあらゆる肉体的なもの、泥沼へと向かう。神的な「永遠の女性」であり、詩人であり哲学者でもあるソロヴィヨフの崇拜を一身に集めている。

ソロヴィヨフは正教徒であり、教会と国家を神的意志の諸形態とみなしていた。しかしあらゆる暴力装置を用いてこの世界を支配しようとしている、公的な汎スラヴ主義の明らかな敵対者でもあった。日露戦争の十年前にソロヴィヨフは「双頭の鷲は辱められ、ロシア国旗のぼろ布は黄色人【κίτρινων】たちの手遊び玩具になるだろう」と予言した。

彼の『東からの光』【Ex oriente lux】という詩において、クセルクセスの驚くべき暴力的なギリシアへの侵攻を、基督の驚くべき精神的な歩みと比較する。この詩の最後でソロヴィヨフは不安げに「ロシアは西方世界においてクセルクセスか基督か、どちらのように現れることになるのだろうか」と問うている。

4. メレシコフスキー（1866年生まれ）。「私の脇腹に二人の偉大な哲学者を感じている。左にはソロヴィヨフを、右にはロザノフを」と告白しているのは、ドミトリー・セルゲーエヴィチ・メレシコフスキー【Дмитрий Сергеевич Мережковский】である。そして実際、全生涯を通して多産で、特に教養のあった文学者【λογοτέχνης】・哲学者として、ただ一つのことを目的として定めていた。恐るべきジレンマに結論を出すこと、「キリストかヘレニズムか？」

彼のあらゆる詩、小説、物語、批評において、ただ一つの問題が顕在化する。どのようにしてより上位で包括的な統合にこれに反するものを統一させていくかということである。「第三の権能」—父と子を統一する聖霊の権能—を明らかにし、獲得することを求めていた。

メレシコフスキーによれば、宗教と科学は相対立するものではない。逆に、手を携えて、包括的で統合的な知を構成することができるようなものである。真なる宗教とはあらゆる人間の学びとこれに魂を与えてくれるものを否定するものではなく、受け入れるものなのである。知を嫌って世から遠く逃げ出す宗教は死の宗教である。宗教を嫌い、また自分の地位を高めてほしいと欲するような知は、速やかに死の宗教になるのである。教会が変質させてしまったように、基督教は基督を唯一の神とみなし、そして人間だとはみなさない—そしてその故に世の否定に終わる



のである。これこそが、いつでも神を必要とする人間が自分自身を神にした理由である。神は自由であるにも関わらず、この世界観の毒をもった花こそが正教会と親和性の高かった皇帝専制であった。ロシアにおける専制は崩壊し、民主政が強化され、そうやって初めて第三の、最上の王国—神権政治—への道が開かれるはずである。メレシコフスキーはとりわけ帝政とボルシェビズムを嫌悪した。混沌とした自由では十分でなく、愛が必要なのだ。愛は自由であり真理である。

メレシコフスキーは三部作『基督と反基督』【Христос и Антихрист】において、基督教の「神的」真理をヘレニズムの「人間的」真理と統合しようと努力する。三部作の第一部『神々の死：背教者ユリアヌス』【Смерть богов. Юлиан Отступник】の主人公は背教者ユリアヌスである。第二部『復活した神々：レオナルド・ダヴィンチ』【Воскресшие боги. Леонардо да Винчи】ではレオナルド・ダヴィンチ。第三部『反基督：ピョートルとアレクセイ』【Антихрист. Пётр и Алексей】では主人公は偉大で無教養な人物ピョートルと保守的な息子のアレクセイである。

ユリアヌスは余りにもやって来るのが遅すぎ、「ギリシアの死体」にはもはや復活する力がない。レオナルドは来るのが余りにも早すぎて、誰も彼を理解することが出来なかった。だが解放となる合一へと導いてくれる偉大な神秘を知っていた。「最上の知と最上の愛は一つであ」って人々にこれを伝えたのだが、これに従って現実を形成することはできなかった。そして余りにも時期尚早だったので、彼に成し得たことは全て駄目になってしまうのであった。ピョートル大帝は意志と確信と力に満ち溢れ、同時に子供の善意と素朴さを持ち合わせていた。病に伏し、彼に対し逆行的であった息子は、彼を反基督者のような大胆な父親だとみなし、基督の御名において彼と戦い打ち破ることを誓う。しかし息子にそのような力はない。二人ともが決して手を取り合うことのできない二つの永遠の真理を代表している。一つは他に打ち勝つことができるが、勝者は常に有罪とされることだろう。息子は敗北するも、基督が打ち負かされたのではなく、基督と反基督との間の闘いはこれから何世紀も続くことだろう。しかしながら少数の選ばれた者だけが彼らの内に、上位の統一に相反するが相互補完的な真理を混ぜ合わせることができるのだ。

第二の三部作『獣の王国』【Царство зверя】中の演劇『パーヴェル一世』【Павел I】と小説『アレクサンドル一世』【Александр I】と『十二月十四日』【14 декабря】において、メレシコフスキーは—ロシアにおいて—基督と反基督の全ての業を圧迫する二つの大きな反対者の闘いを表象する。ここでもデカブリストたちは暴君を放り出し統合を見出すのに、余りに早く来すぎたのだった。故に彼らは敗北したのだ。

メレシコフスキーは疲れることを知らない、世界宗教の多様な預言者であった—聖霊、つまり第三王国の宗教の。そこでは二つの部分的な真理、基督教とヘレニズムが手を取り合って互いに補完し合うことだろう。メレシコフスキーの全作品の主人公は時には片方の真理を、時には他方の真理を代表する。時折一つの人格に統一されるが、この統一は機械的で本質的なものではなく、思考の結果であった湧き出る本物の生ではない。時期尚早の魂であり、必然的に失敗に終わらざるを得ないのである。



メレシコフスキーは決して「統一」に達することはできなかった。彼の巨大な教養とこの統一を生み出そうとする不断の努力は、相反するものの局地的な並置に終わってしまうのだった。著者の世界観を開示するため必然的に、メレシコフスキーの作品における生は技巧的なものに終始してしまい、人間の本能が枯れてしまって理論となり、魂は機械的に限定された鋳型に流し込まれることになってしまう。彼の偉大な知的芸術は直観を高温で殺菌してしまい、広大に賢い詳細さでもって喜んで思想と習俗、そしてあらゆる時代の家具を詳述してしまう。詩人の光景【οραματισμός】は没落して賢者の見せびらかしに墮してしまう。メレシコフスキーに自分の全ての不安と欲求を明らかにし、単純で直接的な、全人類的「言葉」を生み出す力はない。ただモザイクが問題と解放を横に並べて置くだけの話である。

しかしメレシコフスキーが定立した、無限で知的、そして美的で宗教的な問いは動揺をもたらし、リアリズム的で狭苦しい確かさの中に沈殿しかけていたロシア文学【φιλολογία】に活力を与えてくれた。自身のどの間にも本人は明快な答えを与えなかった。しかし他者の魂を揺さぶって前進させる手助けにはなった。

5. ギッピーウス (1868 年生まれ)。メレシコフスキーは詩人のジナイーダ・ニコラエヴナ・ギッピーウス【Зинаида Николаевна Гиппиус】と結婚した (1889)。詩人としては自身の夫より優れ、散文作家としても生き生きとしていて、本物であった。抽象的な思考に陥ることもなかった。

ニーチェ、ヴォルテール、マーテルランク、イプセンに影響を受けた彼女の処女作において、狭苦しいリアリズムに反旗を翻して低俗な現実から遠ざかって、自我を神格化して悪魔を讃頌しながら一人で夢に、まだ「知られざるもの」に逃げ込もうとしている。彼女の主人公は—しばしば生理学的な典型であり、狂気を持ち白痴であったが—偉大なドストエフスキーの子孫であった。

しかし、筆舌に尽くしがたい存在の、目には見えず動揺させられたあらゆる雰囲気ギッピーウスはわずかな言葉で、しっかりとした、刻み込まれた略図とまた暗示的で内的な詩行において律動でもって刻印することに成功した。

短編においてしばしば女性の魂が誠実かつ力強く露わになる。彼女の神話である『悪魔の人形』【Чёртова кукла】(1911)において躍動感と鋭敏さをもって 1905 年の革命後のペテルブルクを一知識人たちを、夢想者たちを、政治的陰謀家どもを、尽きることのない「大問題」についての闇夜の相談を一描写する。

1900 年から 1905 年の間、ギッピーウスは夫の信奉者たちの最前列にいて「新基督教」のために戦った。「宗教哲学会」【Религиозно-философские собрания】の創設と雑誌『新しい道』【Новый путь】創刊の首謀者であった。彼女の文学的生産はこのようなイデオロギー的な運動に影響を受けていた。文芸技術を新基督教の宣教に従事させたのだった。彼女も夫と共に歴史的な基督教と戦い、新しい統合宗教を宣布した。ギッピーウスのかくも豊かな才能はこれらの時代のプロパガンダにおいてもはや生き生きとした典型を生み出すことはなかったが、抽象的で生気を欠いた理想を生み出した。

日露戦争と1905年の革命はギッピウスの魂に社会的な不安を生ぜしめた。『白の上の黒』【Чёрное по белому】と『月の蟻』【Лунные муравьи】、そして『皇子ロマン』【Роман-царевич】という本において主人公たちは宗教的な問題ではなく、政治的・社会的な問題を議論している。しかしこの道は再び、ロシアではあらゆる革命は宗教的な性格を持たねばならない、というメレシコフスキーの宗教的な強迫観念に終わってしまう。

しかし真の女性として、彼女は貧血気味なイデオロギーの、散文作品の人形に満足することはできなかった。詩において本能が自由に解き放たれ、魂が何ら理論に関心を持つことなく飛び出し、そして彼女の声は深い、悲嘆と力に満たされた人間の苦痛を掴む。しかし、彼女の初期の詩で行ったような自我の神格化はもはや行わず、サタンを讃頌することもない。ギッピウスは今や彼女の新基督教の神を信仰しているのであり、もはや高慢な孤独を望むのではなく、人々の協働を祈願しこれを賛美する。「たった一人である者は勝利を掴むことができない」。ギッピウスは今や勝利を、従って人々の政治的、倫理的、そして宗教的な協働を熱望する。彼女は論争的で攻撃的になり、現実と妥協する「偽物の」魂を軽蔑し優しい美少女を「エヴァの娘たち」と風刺する。自分の男性的な頭脳を誇りに思い、彼女には人類的な思いやりといったものはなかった。狂信的に自分の愛の理想を喧伝したが、しばしば起こったように、この熱狂は彼女に他人の意見を聞き入れない頑なさや嫌悪を引き起こした。

6. イヴァノフ (1866年生まれ)。メレシコフスキーの全作品において支配的であった「基督かヘレニズムか」というジレンマを一人の賢明で極めて風変わりな詩人にヴァチェスラフ・イヴァノヴィチ【Вячеслав Иванович】がいるが、イヴァノフは独創的且つ思いもがけない方法で解決する。私たちの旧約聖書はユダヤ教ではなく、ギリシア人のディオニソス的な宗教なのである。

イヴァノフはドイツで学び偉大な歴史家【テオドール・】モムゼン【Theodor Mommsen】の輝かしい弟子であった。考古者、歴史家、哲学者としてイヴァノフは自分の感情と思想を詩行に外在化したかった。偉大な魂の息遣いを有する、『導きの星々』【Кормчие звёзды】や『透明』【Прозрачность】、『恋愛』【Эрос】や『優しい秘密』【Нежная тайна】、『子供時代』【Младенчество】という知恵に溢れた難解な詩や、『タンタル』【Тантал】と『プロメテウス』【Прометей】という二つの歌を遺した。

イヴァノフによれば、詩人だけが唯一秘儀を授けられた者【μύστης】である。詩人だけが直観的な力をもって真実を見出し、人間に対し神話の可塑性をもつ形象の下でこれを明らかにすることができるのだ。ディオニソスの神話は、真実を具象化した最も完全無欠な神話なのである。この神話こそが私たちの真の旧約聖書である。ディオニソスは諸元のアイデアであり、基督の偉大な先駆者である。基督は現実化されたディオニソスである。直接の結論と一貫性は基督とディオニソスの間に存在するのであって、ヤーヴェと基督の間にはない。

イヴァノフの詩は難解で謎めいており、この詩をあなたが感じるためには大きく多様な教養を獲得し、何よりもギリシア神話に精通しなければならない。詩人自身が時折自分の詩を近づきや

すいものにするために脚注を差し挟む。その言語は近づき難く、スラヴの言葉と古代の言葉遣い、またギリシア語とラテン語に満たされている。文章構造は極めて暗黒である。よく用いられる用語、薔薇、心、太陽、軍隊等々は神秘的な意味を有している。

こういった困難に対しては、あらゆる象徴や古い言葉、そして古代の神々に生を与えるために賢明な詩人の無力さをも付け加えられねばならないのだ。詩行の形態は非の打ちどころがなく、時には完璧でさえあるので、即興ダクティロス韻律創作競技のようにも感じられるだろう。ソネットのいくつかはたったの一句だけで成立しているものもある。最後の詩においてのみ時折、人間の感情が沸き上がってきて表現が素朴なものになっている。

イヴァノフはロシアで最も教養がある人間の一人である。象徴主義にとって極めて重要な時代に、小さく選り抜かれた新しいロシアの文芸技術の野営地において最も強大な力として存在していたのだ。

7. バリモント（1867年生まれ）。象徴主義学派においてその初となる真の、哲学的な世界観を持たない純粋な詩人としてコンスタンチン・ドミトリエヴィチ・バリモント【Константин Дмитриевич Бальмонт】がいる。真の抒情詩人であり、過ぎ行く瞬間を歌い、のんびりと唯一の女神である美のみを礼拝しながら自分の感情を追いかけていた。彼の魂は絶えず揺さぶられ、自身的美を鼻にかけていたのだが、熱情と偉大な言語的な力、そしていくらかのレトリックをもってそれぞれの感情が詩になるように韻律を与えていった。

初となる選集『北国の空の下で』【Под северным небом】（1894）において今尚浪漫主義の影響が明らかであった。生は私たちを容れておくには狭苦しく、死が唯一の慰めであり、暗闇は魂と幻影に満たされている。多くの不揃いな要素がバリモントのこの初期の詩的な表明を構成している。時にバイロンのような高慢、時に自由主義的で基督教的な感情。

次の作品『無限において』【В безбрежности】と『静寂』【Тишина】においてよりよく詩人の個性が明らかにされる。ディオニソス主義、海と大地、そして大気と一体になりたいという心の欲求と同時に深い悲しみ。というのもこのような欲求は未だに実現していないままで、決して心と森羅万象の神秘的な統一を成し遂げることはできないからである。

しかしバリモントの比類するものがない模倣を彼の詩行の魔法の技巧が実現している。内的な韻、外的な素晴らしい律動、音の遊戯、音楽。初期の選集においてこの彼の詩行の音楽的完全性は自発的なものである。いつでも更に自発的で更に技巧的になる。彼の最も成熟した詩作品『燃える建物』【Горящие здания】（1899【発表年は1900年】）と『太陽のようになろう』【Будем как солнце】（1902【発表年は1903年】）は、彼の詩的発展における新しい段階を記録している。もはや細かな色彩を愛し、世界の二元論にいつでも打ち勝つことができず、深い悲しみに捉われた若い詩人ではない。新しい詩はもはや色とりどりであらゆる色の中で赤が支配的である。

「私は世界に太陽を与えるために来たのだ。血の様な赤い太陽を」とバリモントは言う。「善でも悪でもその一つが打ち負かされれば魂は貧しくなってしまうので、善も悪も等しい力で突き動

かす、力強く豊かな個性を称賛するのだ。詩人は各々の瞬間を神格化し、それに永遠の緊張を与え、『唯一の』ものとみなしている。文芸技術の使命は完全無欠な形をこの瞬間に与えながらこの瞬間を救済することである」

このあらゆる瞬間に対する崇拝は、バリモントの文芸技術に破壊的な影響を与えている。詩人が混沌的であればあるほど、もはや厳格な聖職の地位によって不死のものから儂いものを選ぶことはできず、表面的な楽天主義に転落し理路一貫性なく散らされている。力強く豊かな個性を称賛する詩人は今や受動的になってしまい、各々の外的な印象を受け個性を失ってしまう。

故に次の作品『ただ愛のみ』【Только любовь】と『美の典礼』【Литургия красоты】においても繰り返されるのだが、古いブリーナと、ロシアとメキシコ、そしてエジプトとアッシリアの伝承に『火の鳥』【Жар-птица】、『緑の庭』【Зелёный вертоград】、『大空の鳥』【Птицы в воздухе】、『古代の呼びかけ』【Зовы древности】において命を吹き込み続けたのだった。

偉大な徳目はもはや委縮してしまう。ますます非限定で乱雑な律動が言葉の音から引き出され、機械化される。魂は時間が経つに従って貧しくなり、新しくされることもない。しかしバリモントが新しいロシア詩において果たした役割は大きかった。倫理・社会的なプロパガンダでもって旧い抒情性を振り払う。ただ人間の心からのみ詩を救い出したかったのだ。放任がこのように自慢している。「あらゆる詩人たちは、私より前の、先駆者以外の何ものでもない。私の詩行は踊る泡のようだ。そして私は、あらゆる私の兄弟たちの不動よりも私の踊りを好む！」

8. ブリュースフ (1873-1921)。バリモントとは大きく異なった存在に詩人のヴァレリー・ヤコヴレヴィチ・ブリュースフ【Валерий Яковлевич Брюсов】がいた。彼においては自由奔放が支配的であることもなければ受動的にあらゆる瞬間を受容することもなかった。ブリュースフは意志と絶対服従に、意識的で忍耐強い理知的な活力に満たされていた。野心は大きかったが、とりわけ意志も大きかった。

初の選集『Chefs d'oeuvre』【『傑作』】(1895)では主にマーテルランクとボードレルに影響を受け、若さ故の傲慢さをもって「将来私はもっと完成度の高い詩を書くのだから、今私の詩の傑作というものはありえない」と書いている。同時代人たちの嘲笑と皮肉の中で、ブリュースフは疲れることなく働いて自分の技芸を完成に近づけていった。彼は偉大な闘士である。闘って、豊かではなかった自分の本性と反抗的な言葉に、そして最後に自分に反逆して欺く彼の時代に打ち勝つことを喜んでいた。

ブリュースフはゆっくりと忍耐強く本から本へと、『Tertia vigilia』(1901), 『Urbi et orbi』(1903), 『Στέφανος』【『花冠』】へと駆け上がる。見下されていた詩人は、象徴主義の若い学派の指導者だと認識されていた。ブリュースフの全ての詩は完成への不断の努力の足跡をもたらす。ブリュースフによると、詩作が定立する問題は、すべて技巧【τεχνική】が解決しなければならない。詩作はひらめき、つまり神からの贈物ではない。体系的な業であり、人間の勝利なのである。ブリュースフは何も失われることを許容せず、全てに意味があり、規則通りにそれら一韻、思想、感情、



風景一を記述し、金銭欲【φιλάργυρου】のなす細かさと注意深さを利用する。詩作は商売の帳簿をつけ続ける。詩人は労働者であり、その日当はよい詩行の一文に相当する。「商人、夢、我が忠実な牛！」

ブリューソフが詩作に与える使命はその実現が極めて困難である。詩人は文芸技術のために全てを犠牲に捧げ、その高き作品を全焼の捧げ物としなければならない。「血を沸き立たせ、豎琴と詩行の名前で」上昇しなければならないのだ。女神カリ、つまり詩作の奴隷であり、その魂を救済する七、八の文字を創造するという希望をもって忍耐し、彼女の戦車の下で死なねばならない。詩人は、「あらゆる生は輝かしく響きのよい詩行を創造するための手段以外の何物でもない」のだから、大地のあらゆる喜びを拒絶しなければならない。

もはやブリューソフは彼の『傑作』を永遠性に捧げるような若き初心者ではない。時間の経過と共に永遠性がどれほどの痛ましい離れ業であるのか理解した。今や彼の中で一つの声自分が鞭打ち、寝させておいてはくれない。「お前も、七、八の文字が救われるために、おそらくお前の夢からも創作せよ」。もはや森羅万象の中心ではない。「先祖の精神がその至る所を通過し、未来の友へ—自分を引き継いでくれる詩人へ—向かって走るところの」束の間の瞬間である。

ブリューソフはしばしば非個人的な一般性に向けて個人的感情を拡張させる。恋愛や風景、そして苦痛は詩人の魂を通り過ぎ、苦勞して働き、各々の個の意味をもはや失ってしまった。故にブリューソフが日常生活から直接表現しようと試みたものは、色彩を欠いて風情がない。力強い像や想像力逞しい色彩を見出すとしても、過ぎ去った時代を幻視したり【οραματίζεται】預言的に未来の世界を描写したりした時にはそうなるのだ—全地が、もはや植物も動物も存在しないのだが、無性に自然を殺害したいと夢想する人間しか存在せず、何百万もの部屋と廊下を備えた大都会や広大な兵舎になってしまう。ブリューソフは情熱的に「未来のフン人たちが今日の重工業文明の廃墟の上にその天幕を釘打ってくれることを祈願する。フン人たちだけが未来の兵舎から私たちを救済することができるのだ。

ボリシェビズムが起こった時、ブリューソフはこれらの革命家たちとただちに行動を共にした一握りの知識人たちの一人であった。自分たちの夢が実現するのを目にしていたまさにその瞬間に震えあがって逃げ出した「夢想家」や「感傷家」たちを軽蔑した。ブリューソフは当時新しい現実を称賛する革命の詩を書いた。

同時代人たちに彼の厳格に古典調の詩行と響きのよい金属的な音は驚きであった。韻律の問題は絶えずブリューソフを最後の選集『影鏡』【Зеркало теней】(1912)と『実験』【опыты】(1919)へも導いた。彼の優れた技巧【τεχνική】はこの上ない名人芸にまで達した。しかしこのような韻律と音、そして頭韻の遊戯でもって感覚が委縮してしまい、全ての詩は詩行創造の技巧の極めて輝かしくも、虚しい妙技であるのだ。

ブリューソフの散文において、あなたは独創的で人目を引くような作品を創造することに関する彼の不安を見出すだろう。処女作となる小説『火の天使』【Ογνεννύ ανγελ】(1909【発表年は1908年】)は魔女狩りの行われていた中世ドイツを表象している。『勝利の祭壇』【Αλταρ】

победы】は紀元四世紀頃のローマの光景を抱いていた【οραματίζεται】。これら二つの小説は詩的息遣いなしに賢しらな細部を詰め込まれている。

同じ過ちは短編『地軸』【Земная ось】と『夜と昼』【Ночи и дни】にも重くのしかかる一捻じれた病理学的な心理【ψυχολογία】、肉欲的な本能の異常。これらの物語においてブリューソフは自身の熱狂さから、全てを知って行っていかなければならない同時代の人間の完成された典型を描き出すに至った—「詩行を編み、電気機械を操り、舞台上で演じ、人を殺めるのだ」

#### 参考文献<sup>5</sup>

- ΙΔΟΜΕΝΕΩΣ, Μαρίνος (2006) *Κρητικό Γλωσσάριο*, Ηράκλειο: Βικελαία δημοτική Βιβλιοθήκη.  
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Νίκος (1999) *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εκδοσεις Καζαντζάκη.  
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Σταμάτης (2017) *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.  
福田耕佑 (2018)「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999)『ロシア文学史』アテネ」『東方キリスト教世界研究』2: 32-60, 東方キリスト教圏研究会  
福田耕佑 (2021)「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999)『ロシア文学史』アテネ (二)」『東方キリスト教世界研究』5: 25-62, 東方キリスト教圏研究会  
福田耕佑 (2022)「翻訳 ニコス・カザンザキス (1999)『ロシア文学史』アテネ (三)」『東方キリスト教世界研究』6: 59-106, 東方キリスト教圏研究会

#### \*謝辞

ロシアの人名や地名、及び書名などに関する日本語表記及びキリル文字表記に関しては、京都大学学術研究展開センターの横江智哉氏に助力いただいた。ここに感謝の意を表明する。

---

5 原著では参考文献は挙げられておらず、ここで示したのは訳注時に利用した参考文献である。