

亀山郁夫著

『ドストエフスキー——謎とちから』

文春新書 二〇〇七年一月

二〇〇六年九月から二〇〇七年七月にかけて光文社古典新訳文庫で五巻本として刊行された『カラマーゾフの兄弟』が、出版界の話題を席捲し、第七十回毎日出版文化賞特別賞を授与されるなど、各方面でおおむね絶讃と称してよい高い評価を集めるとともに、フォードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー再評価の気運を醸成する契機ともなったことは記憶に新しい。本書は、衆目の一致するところ、今後も清新な文体によりドストエフスキーの他の主要作品の翻訳を続々と世に送ることをおおいに期待される訳者による新著である。

「二八六六年——終わりと始まり」と題された序章において、著者は、本書をかりそめに「わたしのドストエフスキー——謎とちから」と命名してみようとするところから話を切り出す（八ページ）。「しかし、この本の執筆の終わり近くにきて、かりに何がしかの確信が生まれたならば、わたしは勇気をもつて、この『わたしの』を取り去ろうと思う。」すなわち、本書のじつさいの表題があらかじめ先駆的に明示しているのは、著者が「何がしかの確信」に達したということ、本書の呈示する議論

や解釈がたんなる個人の「空想」にとどまるものではないとする確たる結論にいたつたのだということにほかならない。

それでもなお、本書の冒頭において著者が、やや紙数を割いてみずからの「不安」に言及していることには、心にとどめるべき意味があるものと思われる。自分自身そのひとりである「ドストエフスキーを読みなれた読者たちの感性を、少しでも生まれ変わらせたいという切なる願い」（九ページ）が、著者が漠然と感じている「不安」の起源ないしは背景をなしているという点だけが重要なのではない。著者は、専門家が往々にして陥りがちな、因襲に墮した、惰性的な作品解釈に深甚な危惧の念をいだいている。そして、「傲慢、不遜とのそしりを受けられる可能性」をじゅうぶん承知のうえで、日々生み出され更新されてゆく新たな想像力の役割のうちにこそドストエフスキー批評の（そして、ひいては広義の文学批評全般の）未来を見いだそうとしているのだ。

すなわち、ここで文言に滲み出しているものとは、たんに硬直したアカデミズムの旧弊を批判するにとどまらず、伝統的な学問制度の根幹そのものを徹底的に問いなおそうとする志向と、そのためにはならば、時によっては自己否定の危険を冒すことをも厭わず、固定観念を打破し、既存の枠組みを大胆に踏み越えなければならぬとする果敢な姿勢である。

それとほぼ同時に、明らかに見て取れることがあるだろう。わずか一年ほどのあいだに十万人単位で増加したと見積もることのできるドストエフスキー作品の愛読者たちひとりひとり、が、「わたしのドストエフスキー」と仮称されるべき著書を執筆し得る資格を無条件に賦与されることになるのではない

かという、極端なヴィジョンを一例として思い浮かべてみるまでもなく、ドストエフスキーのテクストには、無限に多様な個人的解釈の共存、並立をおのずから許容するスペクトルの広がりがある。あえてみずからの「不安」を吐露した著者は、そのようなテクストの茫漠たる巨大さをまえにして、けっして怯懦になることがあつてはならないと、自分自身とともに読者をも叱咤しているのだと考えてよいのではなからうか。

聖と俗、猥雑と清浄、偉大と卑小などが表裏一体をなし、錯雑し混淆し合うありさまをドストエフスキーのテクストの恒常的特性としてとらえるとき、それらの織り目のあいだから立ち現われるものとして、個人性への固着とその超克という、表面的には相矛盾するかのような難題、個人的な次元と脱個人的な次元の同時成立という問題設定もまた、読者がつねに念頭におくべきこととなつてくるであらうことは言を俟たない。たとえば、「著者より」と題された『カラマーゾフの兄弟』の短い緒言のなかで、作者ドストエフスキー自身が述べている言葉を絶えず意識し、その真意を付度し続けるところから、「わたしのドストエフスキー」と呼ばれ得るあらゆる書物は、暗に胚胎されることになるに違いないのである。

「著者より」のなかでドストエフスキーは、「わたしの主人公」アレクセイ・フォードロヴィチ・カラマーゾフの伝記を読まされることになる読者が当然のごとく提起するかもしれないいくつかの疑問を想定する。本文でカラマーゾフ家の三男であることが明かされるアレクセイ・フォードロヴィチがとくに偉大な人物というわけではない点を熟知している作者は、「なぜそんな人物の生涯に起こった事実の探究に暇をつぶさなくては

ならないのか」という問いがおそらくもつとも致命的なものとなるだろうと考えている。「わたしに言わせると彼はたしかにすぐれた人物なのだが、そのことを読者にしつかり証明できるのか、じつのところきわめて心もとない」からである。

原文における“смерь”という動詞に含意された懸念が、『ドストエフスキー——謎とちから』の著者によつて表明されていた「不安」と微妙に呼応し合うものであることは、このさい認めておいてしかるべきであらう。しかしながら、「わたしの」(“Моё”, “мой”)という語を、ドストエフスキーは結局取り去ることがなかった。むしろ、どうしても強調しなければならぬと感じていたらしいといったほうがよさそうだ。その語には、それを、たとえば「あなたの」や「読者の」というような、他の所有格の語に置き換えることはついにかなわないのではないかという、焦燥や諦念すらも看取されるようだ。そのような心理的屈折は、数あるドストエフスキーの作品群につきまといつている謎(それは本書の副題によつて示唆されているものでもある)の一般的構造に完全に合致しているように思えなくもない。

『カラマーゾフの兄弟』の緒言で、作者によつて突きつけられたものとして受けとめることのできる謎は、じつのところ、直接的に表明されているわけでもなければ、直線的に解決へと向かつているわけでもない。アレクセイ・フォードロヴィチが、ただたんに「主人公」ではなく、「わたしの主人公」(“герой моего”, “мой герой”)と繰り返し呼ばれるべき必然性もいささか謎につつまれているといえようが、さらには、これから読者が読むことになるものが彼の伝記だと断言されているとい

う点もまた謎であるに相違ない。与えられる印象からいえば、それは、現在われわれが読むことのできる『カラマゾフの兄弟』の物語内容の適切な説明とはなっていないように見えるからである。

また、「わたし」という語り手の属する現在の時点から見て十三年まえの出来事を叙述した『カラマゾフの兄弟』なる作品が「第一の小説」と呼ばれているのにならして、後年におけるアレクセイの伝記を主たる内容とするはずの「第二の小説」が、いつたいなにを物語るものとして構想されていたのかという問題も、ひとつの謎と見なしてよいだろう。とくにその点を、本書の著者がもうひとつの著書（『カラマゾフの兄弟』続編を空想する）〔光文社新書、二〇〇七年〕で取りあげて、より詳細に説明しようとしていることも、ここで付け加えておかなければなるまい。

単純計算でいえば、一八七九年一月に『ロシア報知』誌での連載のはじまった『カラマゾフの兄弟』における十三年まえとは、一八六六年ということになるはずである（二一三、二四四ページ）。現実の一八六六年、莫大な債務に苦しんでいたドストエフスキーは、その前年に出版業者ステロフスキーと結んだ契約にもとづき、『ロシア報知』誌に連載中の『罪と罰』以外にもう一作品を十一月一日までに完成させなければならぬという窮境に追いこまれていた。原稿が期限内に合わないときは、ステロフスキーは、向こう九年間、印税を支払うことなく、ドストエフスキーが執筆するすべての作品を出版できるということが契約条件となっていたのである。

友人ミリユコフの勧めによって、ドストエフスキーは速記者

を雇うことにし、十月四日から口述筆記を開始して、日限ぎりぎりに無事原稿をステロフスキーに引きわたすことができた。自身の実体験にもとづいて構想されたこの中篇小説『賭博者』の原稿作成をきっかけとしてドストエフスキーが信頼を寄せようになった速記者、当時二十歳であったアンナ・グリゴリエヴナ・スニートキナは、彼の二番めの妻となる女性であった。十一月八日に求婚したあと、結婚式が行なわれたのは、翌一八六七年二月十五日のことである。

伝記的事実に照らしみて、ドストエフスキー個人にとつて、一八六六年が記憶に残る年であったことは疑いない。それからのち、『白痴』（一八六八年）、『悪霊』（一八七二―七三年）、『未成年』（一八七五年）などを経て、『カラマゾフの兄弟』（一八七九―八〇年）へといたる歳月のことが、「十三年まえ」というなげない言葉に反映していることとらえることも可能だろう。とはいえ、『カラマゾフの兄弟』において語り手としての位置を占めている「わたし」は、作者自身の実生活とはさほどかわりをもたない別個の人格であるように見える。

この人物は、ちょうどプーシキンの韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』（執筆一八二二―三一年、発表一八二五―三二年）における語り手と同様、作中人物を虚構ではなく、自己となんらかの接点を有する実在の存在であるかのように取りあつかっている。しかも、この「わたし」は、物語の主たる舞台となるスコトプリゴニエフスクを「わたしたちの町」と呼ぶ、その架空の町の住人のひとりでもあるのだ。

「わたし」は、いわゆる全知の語り手としての役を演じるにとどまらず、随所に余談や雑談めいたもの――脱線あるいは抒

情的逸脱と呼ぶこともできようか——を織り交ぜる。第一部第三編「女好きな男ども」第六章「スメルジヤコフ」におけるイワン・クラムスコイの絵画「瞑想する人」（二八七六年）の描写などを一例として考えてみてもよさそうだ。また、「わたし」は、多大の関心をもつて一連の出来事を調べてみた結果、事情に精通するにいたったにもかかわらず、依然として、カラマーゾフ家の次男イワン・フョードロヴィチが突然帰郷した理由に説明をつけることができず、当時、その知らせを聞いて漠然とした胸騒ぎを覚えたことを記憶している（第一部第一編「ある家族の物語」第三章「再婚と二人の子どもたち」）。

このように、「カラマーゾフの兄弟」における語り手たる「わたし」のふるまいは、テクストとのきわめて動的、能動的なかわり合いによって特徴づけられている。その主たる働きは、安定した単一の視点として自由自在に情報を集約したり、整理したりすることのみにあるわけではない。「わたし」は、自己の知り得る範囲にそもそも制限や制約があることを承知している。それでいながら、その限界性を逆手に取るかのようにして、主情的、介入的な様態をもって、感慨や弁解を饒舌に繰り広げる機会に転じるといふ機略にも欠けていないのである。

いまここで、書評者が『カラマーゾフの兄弟』の語り手の位置を例として簡単に論じてみたように、ドストエフスキーのテクストを読み解こうとする者は、一元的、一義的な還元という方法に頼ることはできない。テクストのうちに秘められた多源性、多様性こそを分析や解釈の糸口としつつ考察を進めなければならぬのだ。そのために、光文社古典新訳文庫版『カラマー

ゾフの兄弟』最終巻に収録された長大な解題『父』を『殺した』のはだれか』にあつては、ヴァチエスラフ・イワーノフの立論に依拠したうえで、「物語層」と「象徴層」からなる二重構造にさらに「自伝層」を付加した三層構造が提起され、それら三つの層のそれぞれが「二元論」、「独白」、「ポリフォニー」といふべつの構造体として読みなおすことのできるものであることが主張されていた。

『ドストエフスキー——謎とちから』においては、上述の三層構造にもうひとつ、「歴史層」と呼ばれるものが加えられたところが、修正点として注目されてよい（二〇五ページ）。すでに触れた序章の「一八六六年——終わり始まり」という表題によつて端的に示されているように、本書にあつては、議論の端緒のひとつは、とくに宗教思想、政治思想に関連した意味における同時代性に求められているのであり、虚構作品が歴史的事実や歴史認識、歴史理論などと無縁のものではないことが一貫して訴えられているのである。簡単にいってしまうならば、一八六六年は、ひとりドストエフスキーの人生において重要な年であつたというだけにとどまらず、「創造的な啓示」（二三ページ）に導かれた彼が「他では代用できない特別な意味」を見いだした、特筆すべき年であつたということになる。

任意に選ばれた特定の一年の重大性にかんじていうなら、書評者が思い起こすのは、たとえば、フランス生まれのアメリカの思想史学者ジャック・バルザンが、『ダーウィン、マルクス、ヴァーグナー——知的遺産の批判』（一九四一年）のなかで、チャールズ・ダーウィンの『種の起源』とカール・マルクスの『経済学批判』が出版され、リヒャルト・ヴァーグナーの『ト

リスタンとイゾルデ』が初演された一八五九年を近代史上の重大な転換点として銘記するよう提言していたことである。観念の歴史という見地に立つとき、それらの出来事を代表的な事例として概括的にとらえられるような、この激動の時代の不穏な様相を、ドストエフスキーの場合は、六六六という象徴的な数字（新約聖書『ヨハネ黙示録』第十三章十八節）の下二桁を含む一八六六年という年に起こった架空の出来事（『カラマゾフの兄弟』の場合でいえばフォードル・パーヴロヴィチ・カラマゾフの殺害事件）によって表象していると見ることは、たしかに可能であるに違いない。

一八六六年から遡ること二百年、十七世紀中葉に総主教ニコンのもとで断行されつつあったロシア正教会の典礼改革にたいする反撥から古儀式派あるいは分離派と呼ばれる人びとの抵抗が生じることとなった。そのいつぼううでは、俗権にたいする教権の優位を説いた改革の主導者ニコンそのひとが、一六六六年、ロマノフ朝第二代ツァーリ、アレクセイによって主催された教会会議において地位の剥奪と流刑を宣告されるなど、教会内の混乱はさらに続き、異端派と呼ばれる多くの分派が生まれた。

それら反主流宗派のなかでもとくに鞭身派や去勢派にドストエフスキーが強い関心を寄せるようになること、その関心の高まりが再婚以後、癩癩の発作が頻繁になるにつれて顕著になってゆくこと、その関心が若き日のドストエフスキーのフリーエ主義にたいする傾倒となんらかの形で結びつき、彼が固執するサドマゾヒズム的モチーフとも関連していると見なし得ることが、本書の第一章「四つの「罪と罰」と第三章「文

化的基層との対話」において論じられている。

「それ人よみがへりの時は、娶らず嫁がず、天に在る御使たちの如し」（新約聖書『マタイによる福音書』第二十二章三十節）あるいは「人、死人の中より甦へる時は、娶らず、嫁がず、天に在る御使たちの如くなるなり」（新約聖書『マルコによる福音書』第十二章二十五節）というイエスの言葉にもあるとおり、性的なものを完全に滅却した理想的状态の追求は、信仰者、求道者の姿勢としては尊重に価するものといえるはずである。そのような究極的立場と同時に、もういつぼううの極限と呼ぶべき、地上的な人間の本性、とりわけ自我をなりたたせている猥雑な心理への沈潜が、ドストエフスキーの終生にわたる関心事となる。

反性的なものと性的なものというふたつの極の双方が、ともに彼を魅了してやまなかつたことは、本書のなかで遺憾なく解き明かされたといつてよいだろう。「ドストエフスキー文学の「謎」の部分とは、「性」への入口と出口をふさがれた世界であり、その鬱積から、作品のもつ精神的エネルギーが生じているという事実を指摘したかった」（七八ページ）と述べる著者は、さらに議論を進めて、閉塞によつてもたらされる種類の「「ちから」が歴史層においても胎動し得るものであることを指摘する。

ロシアの歴史自体もまた基層において両極への分裂を孕んだものであり、いついかなるときも危機にさらされつつあるものであることをドストエフスキーが改めて認識するきっかけが、一八六六年四月四日に起こったアレクサンドル二世暗殺未遂事件——ドミートリー・カラコーゾフ（その名はのちにドミ

トリー・フォードロヴィチ・カラマゾフというカラマゾフ家の長男の名に移し換えられることになる)という学生が夏の庭園を散歩中のアレクサンドル二世を狙撃しようとした事件——の与えた衝撃であつたことは、おそらくまちがいない。一八六一年に農奴解放令を布告した改革者たるツァーリが、専制政治打倒をもくろんだ一連の動きを強圧的に弾圧しようとする反動的君主でもあつたという二面性、二重性が、この事件の発端をなしていた事実を見逃すべきではないだろう。

同じ一八六六年の一月から、ドストエフスキーは『罪と罰』の連載を開始していた。前年にゲラシム・チストフという分離派の青年が起こした連続老女殺人事件を踏まえたこの長篇小説の主人公、ロジオン・ロマーノヴィチ・ラスコーリニコフ(その頭文字は「獣の数字」を暗示するものとして読み換えることも可能だ)の姓は、教会分裂あるいは分離派と語源的にかかわりがあるものと考えられる。また、この作品においては、とくに作中人物のひとりであるマルメラードフの発言をつうじて、黙示録的、終末論的雰囲気全体に漂っているという点も見おとすことができない。得体の知れない不安や緊迫の渦中にある時代を表象しているのが、虚構作品としての『罪と罰』であり、現実に発生したツァーリの暗殺未遂事件であつたということになるかもしれない。

十九世紀後半半のロシア社会における犯罪発生率の著しい増大という世相を背景としつつ、『罪と罰』以降のドストエフスキーの長篇小説において顕著に見て取ることができるのは、当時の人びとの注目を浴びた犯罪や刑事事件を物語の構成要素として素材化して用いるという傾向である。つぎの長篇小説

『白痴』にあつては、オリガ・ウメツカヤという、両親から虐待を受けていた少女が数度にわたり家に放火した一八六七年の事件(陪審員の評決でオリガは無罪となり両親が有罪となつた)が、作中におけるナスターシャ・フィリツポヴナの人物造型に多大な影響をおよぼしたとされている。

『悪霊』の発想を与えたとされる一八六九年のネチャーエフ事件(結社の一員がスパイの嫌疑をかけられ殺害された事件)をも含めて、ドストエフスキーがこのような現実の出来事を取りあげたのはなぜかという理由の考察、どのような観点に立つて、どのような主題的、象徴的機能を盛りこもうとしたのかという、具体的表現の細部に立ち入った分析など、さまざまな展開の可能性は個別に勘案できよう。とはいえ、とりあえず考えられるのは、彼が興味をいだき脚色した事件はすべて、不穏な時代の性格を浮かびあがらせる徴候的なものとして虚構のうちに取りこまれているのではないかということだ。

自伝層というレヴェルにおいて論じるとすれば、ドストエフスキーの各作品における犯罪への関心には、一八四九年、当時禁書とされていたユートピア社会主義にかんする文献(サン・シモン、フーリエなど)を輪読していたペトラシエフスキーの会の一員であつたことから、秘密警察によつて逮捕され、裁判で宣告された銃殺刑の執行直前、他の被告たちとともに特赦によつてシベリア流刑となつた経験も、なんらかの形で反映しているものと推察し得る。

さらに遡つていえば、一八三九年六月六日、地主として領地の人びとにたいし暴虐のかぎりをつくしていた父ミハイルが、数名の農奴たちによつて殺害されたという出来事が、ドストエ

フスキーの実人生のもつとも早い段階にかかわってくる犯罪であり、父の非道を蔑み憤る気持ちから、彼がこれをみずからの潜在的欲望の実現というふうには密かに思ひなした可能性、その知らせが罪責感もしくは精神的外傷の起因となり、その後には、続く癲癩の発作の引き金ともなった可能性は否定できまい。

一面においてドストエフスキーの思想的転向をもたらしたともされるシベリア時代を転機として、彼は「第二の生」を歩みはじめ、「永遠の二重性」(四一、四二ページ)を生きはじめてののだと著者はいう。そのような生の様態の表出にあたるものが、ドストエフスキー作品特有の「二枚舌」(四三ページ)である。いつてみれば、彼は演技としての「二重人格」を身につけるにいたつたのだつた。すなわち、転向と映るものはじつは転向ではなく、信仰は無信仰の裏面にすぎないことになるのである。

本音を「ほのめかし」によつてしか表わさないことをつねとしていたドストエフスキーの作品群においてひとつの極点をなしているものとは、『カラマーゾフの兄弟』で描かれた、イワン・フロドロヴィチの「そそのかし」によつて犯される「父殺し」である。究極的な禁忌であるとともに、エディプス・コンプレックスの文学的形象化を意味している父殺しがそれ自体、重層的な意味合いを有するものであることが、この作品を解き明かすうえで欠かすことのできない要諦となつてくる。

同じ著者による以前の著書『ドストエフスキー——父殺しの文学(上)(下)』(日本放送出版協会、二〇〇四年)において「使喉」とされていた同じ行為が、本書では「そそのかし」といい換えられていることになるだろう(五六ページ)。著者の念頭に、おそらく、ルネ・ジラルールの著書『欲望の現象学——文学

の虚偽と真実』(一九六一年)で、「第三者の教唆」が欲望の背後に存在すると論じられていたことがあるものと思われる。しかし、著者は、「イワンの「そそのかし」はむろん教唆とは異なる」(二二八ページ)と述べる。それは、「限らないあいまいさのなかでの命令、いや命令とさえ呼ぶことのできないある種の暗示にすぎない。だからこれを犯罪とみなすことはできない。」ところが、イワンは、「現実の「父殺し」が自分の意識下の論理にもとづいて起こったことに衝撃を受ける。殺せとは言っていないが、父の死を長く願望したことにこそ「罪」があると感じはじめるのだ。」(二二八―二九ページ)

イワンが襲われた精神的動揺は、たんなる虚構上のものではないのかもしれない。ドストエフスキーの伝記的事実に則して、それと類似したものを作者自身も経験したのではないかと推測してみるという道筋もじゅうぶん考慮し得る。著者のいう「自伝層での父殺し」(二二七ページ)——「物語層での父殺し」の背後にあるものと考えられる——とは、まさしくそのようなものである。もちろん、この読みかたは、どれほど説得力があるろうと、決定的な確証を得られるわけではない。とはいうものの、両義的な感情に発した秘められた欲望の実体化という形で認知(アナグノーリシス)の瞬間が訪れるという物語の段階的展開を、『カラマーゾフの兄弟』の劇的構成要素として重視すべきだという主張は、概略において首肯し得るはずだ。その範囲内においてとらえるかぎり、『カラマーゾフの兄弟』の物語構造がオイディプス伝説を換骨奪胎した体裁のものとなつていことは疑いの余地がないだろう。

だが、著者の読みはそこにとどまっているわけではない。本

書では、「歴史層での父殺し」というもうひとつの仮説が呈示されている。それは、農奴階級出身者が横暴な領主を殺すという物語であり、この読みかたにしたがえば、パーヴェル・フォードロヴィチ・スメルジャコフがフォードル・パーヴロヴィチの隠し子であるとする通説は否定されることとなる。

スメルジャコフが去勢派に加わるという経緯をも含めて、「歴史層での父殺し」は「第二の小説」の伏線となつていて、著者は論じる。「第一の小説」である『カラマゾフの兄弟』が、一八三九年に起こつたドストエフスキーの父ミハイル殺害と照応するように、「第二の小説」では、一八六六年に起こつたアレクサンドル二世暗殺未遂に触発された、その事件を思い起こさせるようななにかが描かれたのではないかという可能性は、一考に価するだろう。

当局を慮る立場からいつて、また、その他の諸般の事情、とりわけ内面にかかえた心理的葛藤からいつて、終生、二枚舌的にふるまうことを余儀なくされてきた作家にとつて、貴顕の暗殺などという重大事を単刀直入に物語化することはそもそも無理だつたのではないかと察せられる。だが、たとえそうだとすれども、『カラマゾフの兄弟』に続く作品がかりに書かれていたとすれば、革命やテロリズムという主題が浮上してくる機会はあつたに違いない。じつさい、近い未来にたいして、ドストエフスキーがある種の予感、いやむしろ予知さえをいだいていたのではないかと想像させられるほどに、時代情勢の渾沌化の気配は沸々と生じつつあつた。彼が亡くなつた一八八一年一月二十八日からおよそ一箇月後、同年三月一日に、アレクサンドル二世は「人民の意志」党員の手で爆殺されるのである。

犯罪行為、とりわけ殺人や暗殺という取り返しのつかぬ行為の選択は、時によつては弱者の切迫した自己主張として、弱者と強者の関係を転覆する非合法の手段としての意味を有している。そうした暴力的解決策に訴えることなく、弱者が救済に達する方法はあり得ないものか。そのような意味合いにおいて、コンスタンチン・モチューリスキーが「煉獄」になぞらえた『未成年』が、「父との和解」という彼「ドストエフスキー」の永年の主題（二九一ページ）を解決するものであり、ひとつの完成像を表わすものであるとする著者の主張に注目する必要がある。

この長篇小説の語り手であり主人公であるアルカージ・マカロヴィチ・ドルゴルーキーの名が語源的に示唆しているアルカディアへの回帰と、作品の末尾におかれたニコライ・セミョーノヴィチの言葉にある、時代をつくり、「未来の藝術作品」を生み出す原動力となる「未成年たち」にかけられる希望というふたつの方向性は、ドストエフスキーの他の主要作品にはあまり認められないもののように思える。しかしながら、そうしたふたつのヴェクトルの働きのこそ、「大地との断絶」の感覚（二一〇ページ）を克服し、両極の和解を実現させる手立てが暗示されているといえるのではないだろうか。

もう一步進めていうならば、未熟さ、未成熟さにささえられた叡智という、ある意味では根本的な矛盾が、他の諸作品を解くための鍵を与えてくれるかもしれない。すなわち、基本構造においては、そのような叡智がもたらすであろう解放への期待を根柢に据えながら、それがけつして安直に得られるものではないという困難さが、繰り返し訴えられる重要な主題となつて



前景化しているのではないかということである。

ドストエフスキーの他の長篇小説にくらべ、じゅうらい論じられる機会の少なかつた『未成年』ではあるが、本書におけるこの作品の評価と、将来世に出ることが予想される著者による翻訳が、読みなおしの貴重な手がかりとなつてゆくものと思ふ。

(鈴木聡)