

1920年代モダニズム文学再考 —ドストエフスキーの影響—

鈴木敦巳・日夏 隆

上・はじめに

1920年代に急に現われはじめたモダニズム文学は、二つの大戦を含む時期のできごとだっただけに、文化状況の変動を原因と考えるさまざまな説明がすでにさまざまに試みられてきた。しかし、世紀の変わり目前後にドストエフスキーの小説が与えた衝撃については、これまでモダニズム文学との関連であまり言及されないけれども、やはりその発生原因のうちに大きな項目の一つとして加えなければならないのではないか。

少なくともイギリスのモダニズム文学の発生には、逆説的表現にみちた彼の作品がかなりの役割を演じた場合があったことは確かである。事情を少しリアリスティックにとらえようとする、どうしてもそれを無視するわけにはいかない。それに、ヨーロッパの小説史における認識方法や表現方法の発展過程には、たとえば「体系性」→「逆説性」→「断片性」という図式でとらえられる段階があって、ドストエフスキーもまた20世紀初頭に、その発展過程を一挙に推進するような重要な貢献をしていたのである。以下はこの図式の実証である。

一 章

ドストエフスキーの小説は、イギリスでは、1880年代に主要な作品の翻訳が出版された。『死の家の記録』の訳が彼の亡くなった1881年に出て、『罪と罰』は1886年に出ている。しかし、少数の熱狂的な讃美者のほかは、大部分が冷淡、というのはどんな時代にも、どんな作家についても、同じ受容状況ということかもしれない。ロバート・ルイス・スティーヴンソンは『罪と罰』のメロドラマティックな話法にすっかり感動して、「私はほとんど降参してしまった。病気にかかったも同様だった」と手紙で語っているし、彼自身の『ジキル博士とハイド氏』や『マーカイト』などの犯罪心理小説はその圧倒的な影響のもとで書かれた。しかし親友のヘンリー・ジェームズになると、トルストイやドストエフスキーのようなロシア小説の描写は雑然としていて、矛盾だらけで、退屈で、とても読めない、と拒絶する。「あんな冗漫でぶかぶか脹らんだ怪物たちは、偶然のものやいいかげんなものの奇妙な要素でもって、いったい芸術的になんの意味があるのか」と自作の序文に書いている。彼はそのころフローベールを尊敬していて、表現の完璧な構成を求める古典主義的な美意識を持っていた。

この対照的な反応は、ずっと長く一つの伝統として続いてきたようにみえる。積極的な拒絶者としてはコンラッド、ゴールズワージー、ロレンスなどがそうで、だいたい世紀末のイギリスはドストエフスキーに冷淡だったけれども、20世紀になって、とくに10年代に入ってから、讚美者がつぎつぎに現われてくると、リットン・ストレイチーやヴァージニア・ウルフ、ジョン・ミドルトン・マリ、キャサリン・マンスフィールド、ヒュー・マクディアミッド、という有力なメンバーのリストをつくることができる。この20世紀初期の讚美者たちは、ドストエフスキーの豪雨のように降りそそぐ逆説的表現に感覚のすべてをさらすことによって、19世紀の因襲的な認識方法からうまく開放された人たちだった、と考えられる。彼らの現実意識は実際、すでに変貌する前に足踏みしていて、戸惑って、ほとんど一つの激しいゆさぶりを待ちうけている状態にあった。そしてコンスタンス・ガーネット夫人が、1912年から20年に新しい英訳を発表して、そのゆさぶりを提供した。

たとえばリットン・ストレイチーは、1914年に『悪霊』のガーネット訳を読んで、「ロシアのユーモリスト」という書評を書く。訳文にはあまり感心しないという評価を示しながら、ドストエフスキーの文章の奔放さ、誇張のひどさ、ファンタジーの滑稽さ、発想の複雑さに讚辞を惜しまない。そしてあらゆる矛盾を飲みこんだその「強烈な心理」が自分の抱いていた古い基準の欺瞞性を明らかにしてくれた、というのである。ストレイチーはすでにその3年前、フランス文学史を書くために準備していたころ、フランス語訳で『白痴』や『罪と罰』をむちゅうに読んでいた。画家のオーガス・ジョンにすすめられたとも言うし、友人の評論家ヘンリー・ラムに教えられたとも言う。「たしかに『悪霊』第二巻の後半にはすっかり打ちのめされた。すごいものだ」とこの友人への手紙に書いている。「まるで疾走し飛翔する天才だよ。これを読まないでいたかもしれないと思うとゾツとするね、君がいなかったらそういうことだったかもしれないが。」

彼のドストエフスキー理解の性質と範囲は、書評から推測するかぎり、次の文章に要約されていると考えていいであろう。「奇妙にさまよいつづける果しない会話、ページからページへあたふたと駆けまわる異常な人物たち、途轍もなく高飛びする話の脱線、説明のつけようのない、形状のはっきりしない事柄、突然の思いもよらない出来事、気味わるいユーモアにとっぴようしもない誇張——そういう、初めはただ無関係な事物をごたごた寄せ集めただけだと見えたものが、次第に形をとり、群をつくり、ついには印象のあざやかな、意味の重大なものになってくる」という彼にとって前代未聞の豪放な表現方法、おそろしく多くの異質物を大胆不敵に組みあわせるこの独創的な表現方法が、これまで彼が信じていた気品ある芸術的抑制や細心の注意をはらっていた均衡美の意識を放棄させることになった、と彼は告白する。『ヴィクトリア朝の偉人たち』(1918)は、いわゆる彼の「ドストエフスキー狂い」をぬきにしては評価できないだろう。構成は整っていて、文体はバランスをそなえ、叙述の格調は高い。しかし内容はイギリス伝記文学の伝統を破って、ドラマの要素を持ちこみ、偶像破壊的な逆説の話をかなり自由にこころみている。マニング枢機脚にしる、フローレンス・ナイチンゲールにしる、アーノルド博士やゴードン将軍にしる、イギリス人の尊敬と愛慕を一身にあつめたような英雄たちも、その精神的な経歴を詳しく調べれば、かならず後

ろめたい打算や偽善や野心や術策にみちた世俗性が伴っていたはずだ。彼らは人間の奇怪な癖をもち、弱さをもち、しかも人間の能力の限界をこえて奇蹟を生みだした人物なのである。

ヴァージニア・ウルフは、ストレイチーの場合とほとんど同じころ、彼にすすめられてドストエフスキーを読みはじめたらしい。彼らはブルームズベリ・グループの有力なメンバーで、かなり親密だったし、ほとんど婚約しかけたことがあったくらいだから、1912年に彼女がもう一人のメンバーと結婚してハネムーンに出かけたとき、旅先から彼への手紙に、『罪と罰』をもってきて読んでいる、と知らせていたとしても不思議はない。そしてそのドストエフスキーの小説がストレイチーの人間を見る姿勢をがらりと変えたように、ウルフの現実に対する姿勢をもさらに深く大きく変えた。小説の表現方法の変革とその文学史的な重要性を、彼女にさらに深く大きく意識させることになった。

彼女は1912年に、モダニズム小説のマニフェストと後で呼ばれるエッセイ「現代小説論」を発表しているけれども、そこで「現代イギリス小説についてごく基礎的なことを言うのにも、ロシア作家の影響を度外視することはできそうにない」と書いている。「彼らを除いてはどんな小説について書いても時間の無駄だと感じてしまうだろう。」彼女は近代ロシア小説によって、イギリスの小説に何が欠如しているかを知ったと言うのである。彼女は何よりも「ロシア作家の精神の未完結性」に衝撃をうけた。それは結末らしい結末の欠落した小説の未完結性であり、あふれる人生の奔流であり、疑問が疑問のまま残留していく不確かさである。「いかにも解答がないという感じ、もし実直に調べたら人生は質問に質問を重ねるばかりだという感じであって、その質問は物語が終ってもひびきつづけ、はてしなく問いつづけ、やがては深い欲望については何ともやりきれない絶望にみたされてしまうような感じ」である。

つまり彼女は、明快な結論をつける表現の伝統にはっきりと対立する無結論の混沌にぶつかって、そこに人間の魂をとらえる豊かな可能性を見てとった。人間の外見を描くだけではむなしい。財産とか地位とか容貌とかが重要なのではない。人間の魂、人生の本質、現実そのものを、こぎれいな形にまとめあげずに、そっくりすくい上げなければならない。次の年に彼女は「ロシア作家の視点」を書いて、チェーホフ、ドストエフスキー、トルストイがイギリス小説にどんな重要なものを提供しているかを明らかにしようとしている。「人間の魂こそたしかにロシア小説の最大の登場人物である」と彼女は言う。チェーホフは魂という言葉を何度もくりかえす。トルストイでは、魂とともに人生がくりかえされる。そしてドストエフスキーでは、魂がなんの拘束もなくふくれあがり、溢れだし、ほかの魂たちと混りあい、酒代も払えない銀行員の話がいつのまにか義父と彼が虐待する五人の女たちの話になっていて、それから郵便夫の話、日雇い雑役婦の話、同じアパートに住む貴族たちの話になっていく。「人間たちは同時に悪党でもあり聖者でもある。愛すとともに憎む。われわれが慣れきっている良い悪いの正確な区別など一つとしてない。しばしばわれわれの深い愛情を感じる人たちが大変な犯罪者であり、実に見下げはてた罪人がわれわれを感動させてこの上なく賞讃も愛情も惜しまない気持ちにさせる。」そういう波頭につぎつぎ押し寄せられてイギ

リス人の読者はとまどわざるをえない。自分の国の文学のなかでなれ親しんでいたプロセスが逆転している。「ドストエフスキーの小説は煮えたぎる渦巻だ、旋回する砂嵐であり、たつまきであり、悲鳴をあげ、わき立ち、われわれを飲み込む。純粹に、完全に、魂の材料で構成されている。われわれは心にもなく引きこまれ、ふりまわされ、目もくらみ、息もつけず、しかも同時に頭のくらくらする歓喜でみたされる。」

柔軟な精神は、こうして法外な異質物を素直に受け入れることによって、独創的になる。意識の領域がひろがり、価値体系が変り、認識方法が変り、表現方法が工夫される。ウルフのマニフェストは、そのような事情による当然の帰結として生れてきた。「アクセントは以前とはちがった地点に落ちる。重要な契機はここに来るのではなく、むこうに来る」とか、「一般に小さいと思われているものよりも一般に大きいと思われているものに人生がより豊かに存在する。などと思ひこむのはやめよう」とか、発想の習慣を変更する必要性を指摘する。「人生は相位対称的に備えつけられた馬車ランプではない。人生はぼうっと光る暈輪であって、半透明の膜がわれわれを意識のはじまりから終りまで取りまいてる。小説家の仕事はこの変化してやまない、この未知の、無辺の精霊を表現することではないのか、いくら逸脱と錯綜を示すことになるにしても、できるだけ無関係なものや外部のものを混りこませないようにして。」彼女の新しいトリヴィアリズムの理論的根拠は、けっきょく、この文章にある、と言っていいだろう。1922年には彼女はコテリアンスキーの訳文修正を手伝って『スタヴローギンの告白』の共訳を出版した。

スコットランド詩人ヒュー・マクディアミッドもドストエフスキーに強い影響を受けた一人である。1922年のエッセイ「スコットランド文学の理論」で彼は、「スコットランド方言こそ西ヨーロッパでただ一つ、あのドストエフスキーの作品の独自性を構成する風変りな、精神的な、病理学的な認識を持つ、いきいきとした言語である」と書いたり、「方言はいわば未発達のマールセル・ブルーストであり、観念のドストエフスキーふう断片であり、微妙で意味深い音声の無尽蔵な石切り場である」と言ったりしている。1926年の詩『酔っぱらいがアザミを見る』では、親しげにドストエフスキーに語りかけ、「自分の国のあらゆる矛盾しあう性質をよせ集め、一つの具体的な抽象に入れて、それらを統一する、というような活動体でありたい」と願っている。

イギリスのドストエフスキー受容は、こんなふうには、いくぶん自分たちの背丈に都合よく矮小化したきらいがなくはないけれども、1910年代にかなり本格的なものになっていたことはまちがいない。ガーネット夫人の英訳がその10年間につぎつぎ出版され、ミドルトン・マリのイギリスで最初の評伝『ドストエフスキー』が1916年に発表されて、どちらもひじょうに多くの読者を獲得した。マリがその2年後に結婚したキャサリン・マンズフィールドは、チェーホフを愛読してその世界に類似する短篇小説を書いたけれども、ドストエフスキーからもかなりの影響を受けた。彼女もガーネット訳を読んで意識の変革を経験した一人である。「次の世代は私たち自身が理解できた以上にあなたの恩恵を受けるはずです。これらの訳書は私たちの生活をすっかり変えてしまいました。」と1921年のガーネット夫人への手紙に書いている。ガーネット夫人は30歳になって、後に作家にな

る息子デイヴィット・ガーネットをみごもったとき、出産を待ちながらロシア語を勉強しはじめたが、それから84歳で死ぬまでの約50年間、ドストエフスキーを初めとしてトルストイ、チューホフ、ツルゲーネフ、ゴーゴリ、ヘルツェンなどの作品を英訳した。訳文はいくぶんお上品すぎるとか、平板な口調が多いとか、批判がなくはないけれども、そして最近ではあまり読まれなくなっているけれども、当時は広くゆきわたって、たいへんな影響を与えたことは言うまでもない。マリもマンフィールドも、彼女の翻訳でドストエフスキーの「精神的な怪物たちの苦悶」や「悪徳の極限に見られる人間性の逆説」を知った。

二 章

逆説的表現は、もちろん、ドストエフスキーやその他のロシア作家たちに限られているわけではない。文学の本質は逆説である、と定義してもよい発想の伝統が、ヨーロッパの詩学の内部をつらぬいてきた。「詩のことはば逆説のことはである」とクレアンス・ブルックスは言っているくらいである。しかしそれでも、ドストエフスキーの小説は、逆説がどっさり充満している点で、ほとんど類例を見ない程度のものであることを否定できない。どの作品のどのページを開いても、人物であれ事件であれ情景であれ、なんらかの逆説に、たいいてい、ぶつかる。しかもわれわれの心にひきおこす圧倒的な感動は、ほかでもない、この逆説の巨大な集団がわれわれに襲いかかってくるからであり、それが有無を言わず人間の本质、ものごとの本質へと、われわれを引き立てていって、深い堀抜き井戸の暗い混沌をのぞきこませるからである。そこで与えられる洞察や明察が強くわれわれを慰めたり、勇気づけたり、救われた気持ちにさせたりするけれども、すべてはこの次から次と押し寄せてくる逆説群の仕業にちがいない。その効果があまりに圧倒的なので、逆説の慰めがどんなに裏切りやすく恐ろしいものかを、われわれはしばしばうっかり忘れてしまうくらいである。

たとえば『罪と罰』のマルメラードフを考えてみればいい。娘が娼婦になり妻子が飢えかけているときに給料を飲んで職を捨ててしまうこの酔っぱらいが、こんな豚でも神様はきっと受けいれてくださるだろう、と信じたがっていたりする。『白痴』のムイシュキン公爵は無邪気で、不器用で、素朴で、無害で、てんかん持ちの笑われ者でありながら、世間の因習をこわし、事物の価値体系をくずし、ナスターシャやラゴージンを滅ぼすことになる。『カラマゾフの兄弟』のグルーシェンカもそうだ。あの売女はね、あんた方ここで修行している神父さん方より、ずっと神聖なやつかもしれないとフォードルが言うような女である。登場人物たちの性格がほとんどすべて、二重にも三重にも矛盾する要素を組み合わせた形で描かれているだけではない。彼らの言葉、仕草、行動が、たえず矛盾を重ねていく。公爵が帰りがけに階段の途中に立ちどまって、友だちの銀時計をむしろうにほしくなってしまった百姓が空を見あげて十字を切り、神よ、許したまえ、と祈りながらナイフでうしろから相手を刺し殺した、というようなエピソードを話すと、ラゴージンはいい話だ、気に入った、と言って大声に笑ったりする。別れぎわに公爵が彼を抱擁しようとする、彼は両手

をあげかけてまた下におろして、あきらかに拒絶するような仕草をした。けれども、次の瞬間には、「彼は両手をあげて公爵をしっかりと抱擁した。」人物たちの性格はたえず未確定で、不安定で、あらゆる瞬間に、どんなふうにも変っていく。彼らは出かけないと決意した一瞬後に、いそいそと出かけるし、勇気を示したかと思うと、次には臆病にくじけてしまう。ナスターシャが10万ルーブリの札束を暖炉に投げこんで、ガーニャにそれを取れと命令したとき、「ガーニャは力の限りフェルディシチェンコを突きはなし、くるりと身をまわすと、戸口のほうへ歩きだした。が、二足と歩かないうちに、よろよろとなって、床にどっと倒れた」という調子である。あるいはラスコーリニコフがほとんど無造作に、ほとんど機械的に、老婆の頭めがけて斧をふりおろしたとき、彼女はひじょうに弱い声であつと叫び、両手を頭のほうへほんの少しあげただけで、急にそのまま、くたくたと床に坐りこんでしまった。このなんとも気ぬけするあっけなさが、深い恐怖をひきおこす。

ドストエフスキーの小説には、そういう明らかな逆説にまじって、また奇妙に回答不可能な断片もところどころに出没する。些細でありながら謎めいた、平凡そうでありながら意味ありげな、小さな瑣末事、たとえば次の典型的な二つの場合を考えてみよう。一つはムイシュキン公爵が町をぶらついて帰りかけると、ひとりの若い女が、両腕にだいている赤ん坊の笑顔を見てよろこぶのに出会ったときの何ということもない話である。女は言う。赤ん坊が初めて笑うのを見る母親のうれしさは、たぶん罪人が真心をこめて祈るのを見てよろこぶ神のうれしさと同じでしょうと。教育のない一人の女の素朴で真摯な信仰心に感動した公爵は、こう考えたと言うのである。「宗教的感情の本質は、どんな論証、どんな過失や犯罪、どんな無神論の尺度にも当てはまらない。そんなものには何か見当ちがいなところがある。そしていつまでも見当ちがいのままだろう。それは永久に無神論などがすべてはずれて、人がつかめるところか、永久に見当ちがいにしか解釈できないような、ある一つのものなのだ。そして大切なことは、このある一つのものがロシア人の心に実に多く見られるということだ。」こういう明快に意識化もできないし、はっきり表現もできない、謎めいた意味をふくむ奇妙な状況についてのもう一つの指摘は、ラスコーリニコフがニエヴァ河の橋の上から大寺院のドームを見るとき風景描写についても行われている。「大学に通っていたころ彼は、いつも帰りみちに、たぶん百ぺんもこの場所に立ちどまって、実に壮麗なこのパノラマにじっと見入ったものだった。そしてその度に、一つの漠然とした解釈しようのないある印象に驚いたものだ。この壮麗なパノラマからはいつもきまって、なんともいえないうそ寒さが吹きよせてきた。彼には、このはなやかな場面が、もの言う口もなければ聞く耳もないような、一種の鬼気にみちていたのだった……。そのたびごとに彼はこの執拗な怪しい印象をふしぎに思い、自分で自分を信じられないまま、その解答を遠い将来への宿題としてあずけておいた。」

そしてこういう二つの引用文を読むと、ドストエフスキーの逆説的な表現がいったいどこから生れてきたかが理解できる。一般的に考えれば、逆説的な発想を基盤にして成立しているキリスト教に出どころがあった、と推測していいのかもしれない。聖書は逆説のかたまりの書であり、信仰はその逆説を生きることである。あるいは矛盾、対立、変動、奇矯を受容するスラヴ民族の文化風

土にあったといえるかもしれない。多民族の混合文化のために、忍耐強くて、極端に走りがちで、中庸をたもつことがむずかしい性格だ、と言われているからである。あるいは時代の特殊性にあったと考えてもいい。『地下生活者の手記』の独白者のように、自意識という病気にかかった人間、悪人にも善人にも英雄にも虫けらにも何ものにもなれない「無性格の存在であるべき義務を負っている」非行動的な「19世紀の人間」は、うめき声をあげるような歯痛にも快楽があるとか、怠け者というレッテルさえ一つの身分であることを証明するありがたい定義であるとか、はてしなく逆説をうみ出さずにいられない。あるいは公爵の発作直前の異常な緊張におけるあの逆説状況、あの「心内の暗くにごくなくなったような痴愚の感じがまさに至高なる刹那の明白な結果として彼の前に立ちふさがる」という病的体験にあった、と説明できるのだ。伝記的研究がすでに彼を逆説のかたまりの人間として十分に例証しているだろうからである。しかし、また、もう一つの理由として、現実認識への彼自身の強烈な願望にあった、と考えるのがいちばん妥当なようにも思われる。宗教的感情の本質であれ、ニエヴァ河畔の壮麗な風景であれ、あらゆる現実が人物に意味しているものの内容の豊かさ、深さ、その微妙で複雑で捕捉しがたい印象を、ドストエフスキーほど強烈に、執拗に、もどかしげに意識化したがっていた作家がいるだろうか。マルメラードフやスヴィドリガイロフ、ソーニヤ、そしてスタヴローギンでもシャートフでもキリーロフでも、あるいは老地主カラムーゾフとその息子たち、ゾシマ長老、スメルジャコフ、あるいはラゴージン、イポリット、ナスターシャ、ガーニヤ、そのほかの人物たちを見ても、彼がどんなにそれぞれの心理に渦まく無数の矛盾しあう欲望や衝動を正確にとらえて表現したがっていたかがわかる。

しかも彼は、幸か不幸か、新しい雑多な現実認識を盛るべき方法の新しい革袋をまだ見つけ出していなかった。見つけ出そうとも、また見つけ出せるとも、思っていなかった。彼の小説はメロドラマティックなプロットを持ち、人物の性格をくつきりと描きわけ、あらゆる思想を理路整然と叙述しようとする伝統的な表現方法をあくまで堅持していた。そしてこの古い方法と新しい意図の矛盾が、逆説的表現の流れの水かさを一挙に高めるのに貢献したのにちがいない。

ドストエフスキーはいわば方法と意図の矛盾を強行することによって、ヨーロッパ文学の伝統的なあらゆる逆説的発想の巨大な渦をうみだした作家だった。それは溪流をせき止めたダムが大量の水を蓄積してからどっと流し落とすように、逆説的表現の一大瀑布を展開してみせた。

(上・了)

・注は原則として本文内に記しました。及びモダニズムの旗手達「ブルームズベリーグループ」に関しては日夏著The Birth of Bloomsbury Group (Oxford:The Clarendon Press. 2003)を参照されたい。