

ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン

松村 昌家

『甲南英文学』No.30 抜刷

2015年7月11日発行

甲南英文学会

ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン

松村 昌家

はじめに

いささか旧聞に属するがディケンズ・フェロウシップの機関紙、『ザ・ディケンジアン』2002年冬季号に発表されたステファニー・ハーヴィーの「ディケンズの悪党たち、告白と示唆」(Stephanie Harvey, "Dickens's Villains: A Confession and a Suggestion")がまったくの捏造作品であることが露見して話題になったことがあった。

1862年夏パリ、ロンドン、ベルリン等、ヨーロッパ諸都市を旅して回ったドストエフスキーが、ロンドン滞在中に、『オール・ザ・イア・ラウンド』のオフィスにディケンズを訪ね、ディケンズの中に善悪相対する人物が存在しているという貴重な話題を引き出したことを論じた一編の論文が発表されたのである。

たまたま2011年の後半に『ニューヨーク・タイムズ』の書評を通じて、ディケンズ学者クレア・トマリンが、その新著『ディケンズの生涯』(Viking社、2011)でこの論文を引用しているのに出くわしたエリック・ナイマンは、首を傾げた。

というのも、20年以上にわたるドストエフスキー講義の経歴をもち、ドストエフスキーの専門家を自認していたナイマンは、ディケンズにとってドストエフスキーは知られざる存在であって、両者の直接

対面のあるはずがないと信じて疑わなかったからである。

そしてステファニー・ハーヴィーには、ほかにも偽作の余罪ありと睨んだナイマンは、この怪しい「女性」の素性を突きとめるべく、徹底的な調査に乗り出したのである。結果として、ナイマンは、「彼らの互いの友——ディケンズとドストエフスキーを引き合わせた女の追跡」と題する探偵小説もどきの長大論評(Commentary)が『タイムズ文芸付録』(以下 *TLS*) 4月12日号に展開されることになったのである。

今となっては、『ザ・ディケンジアン』2002年冬季号所載のステファニー・ハーヴィーによる「ディケンズの悪党たち」は、実はアーノルド・D・ハーヴィーといういかかわしい仮面ライターの捏造品だったとってすませるが、ナイマンのこの「論評」のなかには、われわれディケンジアンズの心に突きささるような辛辣な皮肉も散見する。たとえば、次の一節を読んでみよう。

もしステファニー・ハーヴィーの投稿論文に、ドストエフスキーとディケンズとの直接対面の描写が含まれていなかったなら、よもやその論文が採用されることはなかったであろう。実のところ、ほかには見るべきものが、何もなかったのだから。⁽¹⁾

エリック・ナイマンのこの「追跡」記事を読んでいるあいだ、私の脳裏に去来するものがあった。1970年、ディケンズ没後百年を記念して *TLS* (6月4日号) に二編の特集が組まれていた。一つはフィリップ・コリンズによる「1870年のディケンズ」、そしてもう一つは

当面的問題と密接に係る「ロシアにおけるディケンズ」である。論者はモスクワ美術史協会会員アレクサンダー・アニクストだ。

このエッセイは、おそらくロシアにおけるディケンズの翻訳と受容・影響を本格的に取り扱った最初のものとして興味深く、かつ注目に値する。1840 年前後にロシアにディケンズ作品翻訳の運動が起こったこと、ロシアの文壇批評界でディケンズがいかに高い評価を得て、イギリスに劣らないような人気を博していたことなどが紹介されている。これらのことについて本稿では、順を追って具体的に論じるようになるであろう。

「ロシアにおけるディケンズ」のテーマの中軸がドストエフスキーとディケンズとの緊密な関係であることはいうまでもないことだが、一般的な目から見ると、変則的な側面があった。

エドモンド・ウィルソンに則していえば、ディケンズは「師」(master), したがってドストエフスキーはその弟子の関係にあつて、親密な交流なども当然想定されるのだが、彼らの間には、いかなる形にせよ接触らしい接触が全くなかった。

アニクストによれば、1849 年にイギリス通で有名なアレクサンダー・ドルチーニンによって、ドストエフスキーの子どもの描写には明らかにディケンズの影響が及んでいることを指摘された。そしてまたドストエフスキーがディケンズの『骨董屋』に心酔し、リトル・ネルを原型にして『虐げられた人たち』(1861)のヒロイン、ネルリが造形されたことも論じられるようになった。とはいってもディケンズは、ドストエフスキーのことを「一度でも耳にした可能性はない」と、アニクストはいつているのである。しかもこの特異な「師弟関係」は、

ますます濃密の度を加えるようになるのである。

1. ロシアにおける『ドンビー父子』の翻訳とそのインパクト

L. M. カラルスキーと L. U. V. フリドレンダーの共著『チャールズ・ディケンズ：ロシア語訳及びロシア語による批評文献一覧、1838-1960』(Moscow, 1962)に添えられた英文概要によると、ロシアの読者たちの間でディケンズの評判が広がりはじめたのは、1838年の末頃からであった。

その頃に『ピクウィック・ペイパーズ』の冒頭数章分の抄訳が、『ピクウィックとその仲間たちの冒険』という題で『祖国の子』という雑誌に掲載された。原文から大きく離脱した奔放な翻訳であった。続いて1840年には、『読書文庫』に『ピクウィック・ペイパーズ』と『ニコラス・ニクルビー』の部分抄訳が現れ、1841年には、『オリヴァー・トゥイスト』の翻訳が『祖国雑記』に発表された。

以後ディケンズの主要な作品は、ロシアの出版業界で遍く注目されるところとなり、ディケンズの同一の作品が、三種類、あるいは三四種類の定期刊行物で、別々の翻訳がなされることも珍しくはなかった。⁽²⁾

しかし1847年から1848年にかけて、イリナルフ・イヴァーノヴィチ・ヴヴェンスキーによる『ドンビー父子』の翻訳が刊行されるや、ディケンズの名声は、それこそ一挙にロケットのように上昇した感があった。

『ドンビー父子』 (*Dombey and Son*, 1846年10月から1848年4月

にかけて分冊月刊)は、産業革命後のイギリス社会の大変動期を描いた、最初の〈現代小説〉としての特徴をもつ。鉄道に象徴される新時代における商人の富と地位、家庭、父と子(娘)、教育等々が重要な要素として小説に組み込まれている。これらの諸問題が民衆の関心を集め、ロシアにおける『ドンビー父子』受容の刺激剤となったのである。

ロシアにも資本主義と鉄道の時代が迫りつつあった。1861年には農奴が解放されると、ドンビーの世界は、ロシアにおける近未来のヴィジョンとして受けとられ、社会的に大きなインパクトの要因となった。ヘンリー・ジフォードの言葉を借りていえば、ディケンズは、絶好のタイミングで、ロシアの舞台に迎えられたのである。⁽³⁾

その頃のロシアでは、フランスの女性作家ジョルジュ・サンド(1804-76)が進歩的人道主義を基調とした思想家・文学者として、大きな影響力をもちつづけていた。1840年代のロシア批評界のリーダーとして名声を博していたベリンスキー(1811-48)ももちろん、サンドを高く評価した。次第に名声が高まりつつあったディケンズに関しては、その才能を認めながらも、余りにもイギリス的でありすぎる、そしてブルジョア社会寄りである点で、やや敬遠気味であったようだ。

しかしイリナルフ・ヴヴェンスキーによって『ドンビー父子』の翻訳が刊行されはじめて2年目、1848年の『同時代人』⁽⁴⁾第2巻第1号に発表された「1847年のロシア文学の概観」には、ベリンスキーの熱烈な『ドンビー父子』称賛の態度が表明されるようになる。まず彼は、フランスの作家ウージェヌ・シュエ(1804-57)の代表作『パリの秘密』を取り上げて、現代社会の忠実な情景描写や、そこに映し出さ

れた現代の諸問題の影響などをすぐれた特徴として評価しながらも、「誇張、メロドラマ、大公ロドルフのようなありもしない人物」などの「不自然さ」を弱点として教えあげた。そして次のような賛辞をもってディケンズを押し上げているのである。

シューと比べると、われわれは、ディケンズのいくつもの小説をあげることができる。彼の小説は現代に対する衷心からの共感がつらぬかれていて、このことが、これらのすぐれた芸術作品であることを、少しも妨げていないのである。⁽⁵⁾

ベリンスキーは、さらにつづけて、「ディケンズの従来すべての作品を遙かしりえに置きざりにしたこの長編小説『ドンビー父子』が、ロシア語の翻訳ですべてが現れたときに、われわれは改めてそれを語ることにしよう」といって、その翻訳の完成を心待ちにしていたのだが、惜しくもその時がくるのを待たずして、彼は世を去ってしまった。

ベリンスキーは、いったんディケンズを誉めはじめると、止まらなかつたようだ。

前述アレクサンダー・アニクストの「ロシアにおけるディケンズ」によると、ベリンスキーは、バルザックを「貴族階級の居間や銀行家のオフィスどまりの作家として斥けて、ディケンズを褒め称えていた」ということである。誰が見ても度がすぎると思わずにいられないだろうが、ドストエフスキーもこの点では、困惑を禁じ得なかつた。

彼は16歳にして、前述のように早くからロシアで人気のあつたジョルジュ・サンドを読みはじめ、やがてディケンズに傾倒するように

なる。のちに回想録として『作家の日記』を書く過程でドストエフスキーはこのときのことを回想して、次のようなことを述べている。

彼女〔ジョルジュ・サンド〕以前に出現して、しかも三十年代に『ウジェニイ・グランデ』、『ゴリオ爺さん』などという作品を与えたバルザックについては(この作家に対してベリンスキーは、フランス文学におけるその意義を完全に見落としていて、大いに公正を欠いていた、わたしはあえて言を用いない。⁽⁶⁾

『作家の日記』においてドストエフスキーが行っているジョルジュ・サンドとの対比は、即ドストエフスキーとディケンズについての議論展開の端緒にもなるのだが、しばらく向きを変えて、ロシアにおける『ドンビー父子』の翻訳の報がディケンズのもとにもたらされたときのエピソードを挿入しておくことにする。

1849年のある日、ホワイト島のブンチャーチにジョン・フォスターとともに滞在中であったディケンズのもとに、出版社ブラッドベリー・アンド・エヴァンズを通して一通の手紙が届けられた。サンクト・ペテルブルグの Irinarkh Ivanovivh Vvedenski (イリナルフ・イヴァーノヴィチ・ヴヴェンスキー) から送られたもので、彼がロシア語に翻訳した『ドンビー父子』の包みとともに配達された。

ヴヴェンスキーからの手紙には、ロシアでディケンズの作品といえは、従来は新聞・雑誌に部分訳や抄訳によって紹介されていた程度であったが、初のロシア語完訳として『ドンビー父子』が刊行されたのだと記されていた。そして彼が手がけた『ピクウィック・ペーパーズ』

翻訳の苦労話や、ロシアにおけるディケンズの人気がいかに高いかなどが述べられていた。

過去十一年間、あなたの名声はロシアの広い範囲に遍くゆきわたり、ネヴァ川からシベリアの僻地の果てまで、あなたの作品は貪り読まれています。なかでも『ドンビー父子』は、ロシアの文学界においてかつて例のない大歓迎を受けております。⁽⁷⁾

ロシアからのこの朗報に「私たちは大喜びだった。それから長い間、公的あるいは私的な問題で思いどおりに行かないことがあると、ディケンズは私に向かっていうのだった。「シベリアの最果ての人情の厚い、愛想のよい人たちのところへ行きたい。旅行支度を頼んできたよ」

(8)

2. ドストエフスキー、ザ・ディケンジアン

先にふれたように、ロシアの読者たちがディケンズを迎え入れはじめた 1830 年代後半には、ドストエフスキーはジョルジュ・サンドに熱中していた。

当時突如として全ヨーロッパにその名を轟かした多くの新しい作家群の中であって、〔ジョルジュ・サンドは〕わが国において引きつづき、ほとんど最高の位置を占めていたといっても、おそらく誤りではなからう。ほとんど同時にわが国に現われたディ

ケンズでさえ、わが世人の関心という点では、あるいは彼女に一
篇を輸したかもしれない⁽⁹⁾

ヴヴェンスキーによる『ドンビー父子』の翻訳と出会うまでのベリン
スキーの場合と同様のサンド熱が感じられるが、さすがドストエフス
キーは、そのことを一つのエピソードとして作品の中に組入れること
によって、巧みに表現している。すなわち 1871 年 1 月から 72 年 12
月まで『ロシア報知』に連載された彼の『悪霊』の冒頭で、1840 年
代のロシアにおけるディケンズとジョルジュ・サンドのトピカリティ
を背景にして、主要人物の一人スチュパン・トロフィーモヴィチに対
する風刺の一コマを紡ぎ出しているのである。

もと大学教授でインテリとしての羽振りをきかせていたスチュパ
ンが、ある筆禍によって、身近に多数の恐るべき敵をつくってしまった。
た。

その後（略）（彼は自分の敵に、彼らがどんな立派な人物を失
ったかを思い知らせてやろうと、いわば報復の意味で）ディケ
ンズを翻訳したり、ジョルジュ・サンドの思想を宣伝したりし
ている進歩派の月刊雑誌に、ある深遠な研究の前半を掲載した。

(10)

ドストエフスキーは、まさにジョルジュ・サンドとディケンズが、
常に並び称されていたことをスチュパンにかこつけて描きあらわし
ているのである。しかしヴヴェンスキーによるディケンズ小説のロシ

ア語翻訳が次々と現れていた 1849 年を境に、形勢は変わった。

奇しくもちょうどその頃、ドストエフスキーは、生死に関わる運命的な大試練にさしかかっていた。彼は、ロシアの現体制に反対して組織されたペトロシャフスキー・サークルの活動に連座して、秘密警察によって逮捕され、有罪判決を受けて危く死刑に処せられるところだったが、死刑執行直前に特赦によって、シベリアの流刑地送りとなった。そして 1850 年から 4 年間オムスク懲役監獄で刑に服した。

この「死の家」での陰鬱な生活のなかで、ドストエフスキーの心を和ませるのは、唯一ディケンズの小説を手にしたときだけだったようだ。彼と同様にオムスクで服役していた数人の海軍士官候補生から得た情報に基づいて書かれた P・K・マルティアノフの回想録によると、

ドストエフスキーは、誰から慰めの言葉を寄せられても、何か秘密が隠されているかのように不信感を抱いた。本の差し入れでさえ彼は、受け取ろうとしなかった。だが二つの場合、（『デイヴィッド・コパーフィールド』と『ピクウィック・ペイパーズ』を差し入れてもらったとき）だけは、珍しく興味を示し、医療所へ行くときでもそれをもって行くのであった。⁽¹¹⁾

『デイヴィッド・コパーフィールド』と『ピクウィック・ペイパーズ』が「死の家」におけるドストエフスキーの心の支えになっていたというのには、いくつかの注目すべき点がある。

まずはこれらの作品が両者ともに、ヴヴェンスキーによって翻訳されたものであったこと。そしてあとから述べるように、ミスター・ピ

クウィックはドン・キホーテとともに、ドストエフスキーの『白痴』(1868)の主人公ムイシキン公爵造形の材源となり、『デイヴィッド・コパーフィールド』のスティアフォースは『悪霊』の主人公スタヴローギンの素材になっていることだ。⁽¹²⁾ドストエフスキーは、これら二作品のほかに、疑いもなくディケンズの『骨董屋』を読んでいたことは先にもふれたとおりだが、N・M・ラリーの考証によれば、彼はほかにも『オリヴァー・ツイスト』や『ニコラス・ニクルビー』を読み、フランス語訳の『ドンビー父子』と『荒涼館』をも所蔵していた。

1876年6月に『作家の日記』第1章に「ジョルジュ・サンドの死」を書いたあと、明らかにドストエフスキーの視界からサンドの面影は遠のいた。1880年8月18日付でオズミードフあてに書いた手紙には、今や彼は全面的にディケンズに傾倒し、この作家を全面的に崇拝するようになっていたことが、如実にあらわれている。

ディケンズの作品を原文では読めなかったドストエフスキーではあったが、彼はそのことでさほどハンディキャップを意識していなかったようだ。

われわれはディケンズを露訳で読んで、ほとんどイギリス人と同じように理解するものと、私は確信している。ありとあらゆる陰影さえも逸しはしない。おそらくは、同国人に劣らないほど、この作家を愛しているかもしれない。ところが、ディケンズはどんなに典型的であり、独特であり、国民的であることか！ この事実から何を結論し得るだろう？ かような他の国民性に対する理解力は、ヨー

ロッパ人に比較して、ロシア人独特の天稟であろうか！ まったく独特の天稟かもしれない。⁽¹³⁾

このようにドストエフスキーは、ロシアにおけるディケンズ理解の広がりやロシア人独特の「天稟」によるものだとして、一種の自負さえもっていたのである。

彼はまた別の箇所で、「シェイクスピア、バイロン、ウォルター・スコット、ディケンズは、例えば、ドイツなどにくらべると、ロシア人にとってははるかに親しみ深く、より多く理解されている」。にもかかわらず、ロシアにおける「これらの文豪の著作の翻訳は、(略)ドイツより見れば、十分の一の部数もひろまっていな」といって、嘆いたりもしている。⁽¹⁴⁾

この嘆きはもちろんドストエフスキーの内なる声であったと考えてよいだろう。そして彼のいうディケンズの理解に関する「ロシア人独特の天稟」の最たる存在が、ドストエフスキー自身にほかならないというのも、言を俟たない。

1880年8月に彼は、敬愛する友人N・L・オズミードフからの娘の読書に関する助言を求められた。それに応えてウォルター・スコット、『ドン・キホーテ』、プーシキンやゴゴリの作品などを薦めるなかで、「ディケンズは全部、いっさい例外なしにお読ませなさい」⁽¹⁵⁾と、ひと際力をこめて述べているのである。

当時のロシアにおける「環境」として、民衆がイギリス国民にもまして憐れみ深く、かつ涙もろくなっていると認識していたドストエフスキーは、たとえば『骨董屋』に描かれたリトル・ネルのセンチメン

タリズムなど、全然問題ではなかった。試みに『未成年』(1875)のトリシャートフがドルコルーキイ相手に語る『骨董屋』称賛の熱弁にしばらく耳を傾けよう。

「ああ、ドルコルーキイ、きみはディケンズの『骨董屋』を読んだことがありますか?」「読みました、それがどうかしました?」

「じゃ覚えていますか……(略)あの作品の終わりにこういうところがあるでしょう? あの気ちがいの爺さんと可憐な十三になる孫娘が、ファンタスティックな逃走と放浪のうちに、とうとうイギリスのある地方で中世のゴシック式寺院のそばに落ちつき、娘はその寺院に勤めるようになり、見物人にその内部を案内して見せる……ところが、あるとき夕陽の光線を浴びながら子供らしい魂に静かな瞑想をたたえて、じっとこの落日を見つめる。(略)ディケンズの描いたこの場面には、まったく何もとり立てていうほどのこともないんですが、しかし読者はこれを永久に忘れることができません。これは全欧州の遺産となりました、—いったいどういうわけでしょう。つまり、美しいものとしてです。そこに含まれた無垢な感じのためです!」⁽¹⁶⁾

内容から判断してドストエフスキーは、この部分を『骨董屋』第53章に拠って書いているに違いないのだが、照合が困難なくらい、原典からは離れている。それもそのはず、ドストエフスキーは、単なる読者ではない。彼にとってディケンズの作品を読むことは、創作滋養分を吸収することであり、想像力をふくらますことにほかならなかった

のである。

従って『骨董屋』におけるリトル・ネルの死のクライマックスの一步手前の場面を、『未成年』の中の一要素として汲み入れるとき、それにはドストエフスキー的創作の色素があらわれていて当然である。

『骨董屋』のヒロイン、ネルが、ドストエフスキーの想像力と現実感覚を通過して、『虐げられた人びと』のヒロイン、ネルリに生まれ変わったというのは、少しもおかしくない。そしてもう一つ注目したいのは、先のトリシャートフの『骨董屋』称赞の弁の中に、ドストエフスキーが「無垢」をキーワードとして掲げていることである。

ここで「無垢」(innocence)を代表するのはもちろんリトル・ネルだが、ドストエフスキーとの関連で注目すべきは、彼がこれを主題にして、『白痴』のムイシキン公爵を創造したことである。

3. ムイシキンとピクウィック

1868年1月1日(新暦13日)付で姪ソフィア・イヴァーノヴァあてに書いた長文の手紙の中で、ドストエフスキーは、3週間ほど前から取りかかっている長編小説の構想に関して、次のようなことを述べている。少々長くなるが、基本的に重要な部分を抜粋しておく。

この長編の主要な思想は真実美しい人間を描くことです。これ以上困難なことはこの世にありません。ことに現在では。すべての作家は、単にわが国ばかりでなく、すべてヨーロッパの作家ですらも、真実美しい人物の描写にかかった人はだれでも、常に失敗したもの

です。なぜなら、それは量り知れぬほど大きな仕事だからです。(略) この世に真実美しい人がただ一人あります、—キリストです。(略) キリスト教文学における美しき人々の中で、もっとも完成されたものはドン・キホーテです。しかし、彼が美しいのは、同時に彼が滑稽である、ただそのためにほかなりません。ディケンズのピクウィック（ドン・キホーテに比べればはるかに劣るのですが、それでも強力な出来栄えです）も、やはり滑稽で、ただ、それだけでひきつけられるのです。人から嘲笑されつつ、おのれの価値を知らない美しい人間に対して読者は共感・同情を感じるのです。読者の同情の喚起にこそ、ユーモアの秘訣があるのです。⁽¹⁷⁾

ドストエフスキーの世界ではおそらく最も魅力的な人物の一人ムイシキン公爵を主人公にした長編小説—『白痴』出現へのプロセスを語る、彼の生の声としてしばしば引用される書簡文の一部分である。

ドストエフスキーは、「真実美しい人間」のアーキタイプをキリストに求め、いわばその現代版としてムイシキン公爵の創造を考えた。『白痴』の創作ノートに「公爵—キリスト」と記されているのは、そのことをあらわしているのだが、小説家としての彼の前には、大きな難問が立ちはだかっていた、すなわち、彼の考える主人公が読者の共感を得るのには、どのような方法を講ずるべきか。その難問解決の拠りどころを、彼はドン・キホーテとピクウィックに求めたのである。

もしドン・キホーテやピクウィックが善徳の人でありながら読者の心に好もしき人物となり成功を博したとすれば、それは要するに彼

らがこっけいな人物であったがためである。

この長編の主人公がもしこっけいでないとすれば、そのかわり別な好ましい特質を有している、すなわち無邪気なのである。⁽¹⁸⁾

ここにいう「無邪気」とは、もちろん「イノセンス」のことである。この特質を通じてムイシキン公爵は、ドン・キホーテとピクウィックと密接につながっているのである。

とはいっても、イノセントがすべての場合に同質だというわけではない。中世の騎士道物語に没頭しすぎたあまりに、その夢幻の境地にすっぽりはまり込んでしまって無邪気な子どもと化した 50 歳男のドン・キホーテに対してピクウィックは、善悪の木の実を食べたことのない無垢な人間として、作品に登場する。それはすなわち彼がエデンの園の住人であることを意味するが、それはしかしいつまでも続くわけではない。やがて現実における悪の存在を意識せざるを得なくなるが、W・H・Auden がいみじくもいうように、彼はイノセンスから罪悪に墮するのではない。無邪気な子どもから無邪気な大人へと変わるのである。そして彼自身の空想のエデンの園ではなくて、現実の墮落した世界の住人となるのである。⁽¹⁹⁾

ピクウィックに仕える忠実な従僕サム・ウェラーは、次のようなうがった表現で、主人を評している。「今どきあんな見上げたお方はほかにはおるまいよ。身体ができてから心臓が生まれてくるまでには、少なくとも 25 年はかかっているんだと思わずにはいられねえんだもの！」("I never see such a fine creetur in my days. Blessed if I didn't think his heart must ha' been five-and-twenty years arter his body, at least!")⁽²⁰⁾

『白痴』第一編6には、主人公ムイシキン公爵が病氣療養のために数年間をすごしたスイスでの体験談が語られているが、それは実に美しい感動的な一編のメルヘンをなしている。

ムイシキンと村の子どもたちとの間が自らなる情愛と信頼感とによって次第に美しく堅く結ばれるようになる過程が胸を打つ。そして彼のいわゆる〈貧しき人びと〉(The Insulted and the Injured)を形に表したような境遇におかれたマリーに向けられたムイシキンの憐愍の情と、周りの子どもたちから寄せられる同情のありようが、また感動的である。これらすべてが、ムイシキンを主人公とする長編『白痴』のプレリュードをなしているように、私には思える。

しかしこの中で最も注目したいのは、ここにおけるムイシキンの回顧談を通じて、次のようなシュナイデル先生のムイシキン観が伝えられていることだ。

先生がいわれるには、おまえはじつに完全な赤ん坊だ、つまりまったくの赤ん坊だ。おまえは顔や背丈ばかり大人に似ていても、発育とか情緒とか性格とか、ことによったら知力の点から見ても、けっして大人じゃない。そして、たとえおまえが六十まで生きていても、やはりいつまでもそのとおりだ、おれはそう信じて疑わない。(21)

シュナイデル先生は、ムイシキンがスイスで精神障害の治療を受けた病院の医師だが、先に述べた子どもやマリーに関する問題では、まっ向からムイシキンと対立する側の中心人物だ。彼は悪意たらたらとム

イシキンを侮蔑したつもりなのだが、その悪言を利用してドストエフスキーは、ムイシキンの「無邪気な大人」としての特性、すなわち先に引いた W・H・オーデンがいうようなピクウィック的特性を読者に向かって予告しているのである。

「創作ノート」によればドストエフスキーは、『白痴』の物語を「できるだけ感じよく」構築するために、次のような諸条件を自らに課している。

おもな問題、〔主人公〕白痴の性格。これを発展させること。ここに本長編の思想がある。ロシアがいかにか反映するか。

(略)

それがためには小説の筋〔プロット〕が必要である。白痴の性格をより多く魅力的に（好感をそるように）表示せんがためには、彼のために行動の舞台を考案せねばならない。⁽²²⁾

この「創作ノートは、特に注目に値する。というのは、そこにドストエフスキーによるディケンズの受容の手法が、きわめて典型的にあらわれているからである。

ドストエフスキーは、ピクウィックの中に、彼の創作理念にぴったりの無邪気のモデルを見出した。そして無邪気を滑稽から遊離させて、独自のプロット構成に取り組むところで、彼の「創作」の第一歩が踏み出されることになるのである。

周知のように、『ピクウィック・ペイパーズ』は、主人公の性格描写やプロットの構成をもって評価される類の作品ではない。ピクウィ

ックタイプの「イノセント・アダルト」としてのムイシキンに独特の性格を付与し、かつ彼のアクションの場としての独自の舞台を考案することによって、ドストエフスキーは存分に創作の腕を揮ようになるのである。

4. 『ピクウィック・ペイパーズ』と『白痴』

『ピクウィック・ペイパーズ』が分冊で月刊されたのは、1836年から1837年11月までであった。産業革命のエネルギーが猛烈な勢いでイングランド全土に広がっていた時代であったのだが、ディケンズは馬車の古きよき時代を作品の時代背景に選んだ。一方ドストエフスキーは、アレクサンドル二世（在位1855-1881）の時代—クリミア戦争(1853-56)後のロシアを作品に反映させた。

ピクウィックは引退したビジネスマンで、年齢は40乃至50歳、謹厳実直な独身者であったのに対して、ムイシキンは26, 7歳。そして相手役として二人の絶世の美人—ナスターシャ・フィリーポヴナとアグラヤー・イワーノヴナ・エパンチナが加わり、そこに形成された三角関係を中軸にしたプロットが構成されることになる。

ナスターシャは、幼くして両親を亡くし、十六歳のときから九年間、富豪地主貴族トロツキーの囲い女としての屈辱の生活を余儀なくされた過去をもつ女だ。そして、アグラヤーは、何一つ不自由のない裕福な家庭に育った絶世の美人で、年齢は20歳。

ムイシキンは、ひと目見て以来、この二人の女性に、心を奪われてしまった。そしてナスターシャとアグラヤーは、それぞれの立場で、

ムイシキンの無邪気で純粋な心に魅せられるようになる。「公爵は心からわたしに服した人として、わたしが生まれてはじめて信用したたったひとりのかた」⁽²³⁾と、ナスターシャが言えば、アグラヤーはムイシキンに向かって、このようにいう。「ここにいる人はみんなだれも彼も、あなたの小指一本にさえ当たりません。(略)あなたは誰より潔白です。だれより高尚です。だれよりも立派です。だれよりも賢者です!……」⁽²⁴⁾ということで、二人の女性の間で激烈なムイシキン争奪戦が展開されるようになる。そして遂には、「闇の王国」の去勢派⁽²⁵⁾の間で育ったロゴージンによって、ナスターシャは刺し殺されるという、悲惨なメロドラマが演じられるのである。

ナスターシャの悲劇の根元は、彼女の境遇にあった。

彼女を困い女にしていた地主貴族トーツキイが成金の実業家エパンチン将軍の長女(アグラヤーの長姉)と結婚することになり、ナスターシャには、7万5千ルーブルの持参金をつけて、エパンチン家の秘書ガーニャ・イヴォルギンとの結婚を取りつけることを図る。トーツキイが講じたこの切り抜け対策に対して示されたナスターシャの反応は、一見穏便であったが、次のような彼女の言辭は、安易に見過ごすわけにはいかない。

それから最後に[ナスターシャは]自分から大金をうけとったのは、自分自身少しも罪のない、けがされたる処女の純潔のためになどではなく、ただゆがめられた運命に対する賠償とするにすぎない由を述べた。⁽²⁶⁾

米川正夫訳にいう「ゆがめられた運命」は、David Magarsnack の英

訳によると、"her ruined life" (破滅の人生) となっていて、より実感がある。いずれにせよ、ナスターシャの傲慢で不敵な逆襲が、ここからはじまっていることは間違いない。

そして興味深いのは、その年齢、美貌、墮落の人生ゆえのプライドと倦怠感等において、ナスターシャは、確かにディケンズの『ドンビー父子』に描かれたイーディスと一脈相通ずるところがある、ということだ。

『ドンビー父子』の「創作ノート」によれば、ディケンズは「結婚相手を求める無数の男たちの前を、売馬の値打ちを見せるように母親にひっぱりまわされる娘」イーディスを描いた。娘は「傲慢になり卑屈感で嫌気がさすのだが、つづけるほかなかった。今やもう遅すぎて、後戻りのしようがないのだから」。(27)

しかしナスターシャの墮落は、イーディスの比ではない。先に引用した「破滅の人生」、それから「わたしはいつも売り買いされるばかりで、まだだれ一人身分のある人から、結婚の世話をしてもらったことはありません」と、トーツキイに詰めよる。その絶望感の吐露や言葉の含みから考えて、彼女が売春婦の身にまで落ちこんでいたことは、明らかである。ムイシキンとの結婚がスムーズに運ぶはずがない。結婚当日、ナスターシャは式場に入るのを拒んで、助けを求めながらロゴージンの傍にかけ寄る。そしてペテルブルグの彼の家に連れて行かれた彼女は、彼のナイフに突き刺されて悲惨な死を遂げるといふ、ドラマが、ドストエフスキーが考案した舞台上で演じられるのである。

5. 『夏の印象に関する冬の記録』（『夏印冬記』）のロンドン

以上『白痴』を中心にドストエフスキーの作品におけるディケンズの影響のありようについて述べてきたが、最後にドストエフスキーのロンドン体験におけるディケンズとの親近性に注意を向けておくことにする。

1846年に『貧しい人たち』によって一躍ロシア文壇に頭角をあらわしたドストエフスキーは、1860年9月から新聞『ロシアの世界』に『死の家の記録』の連載をはじめた。例のオムスク懲役監獄における4年間の服役体験記録だ。1861年3月から、その連載は、ドストエフスキーの兄ミハイルと共同で創刊した雑誌『時代』に移動して完了し、1862年1月に単行本として刊行された。

『死の家の記録』をもって、いわば創作活動の第一期を終えたドストエフスキーは、初めての西欧諸国回覧の旅を企て、6月7日から9月にかけて、パリ、ロンドン、ベルリン、ドレスデン、ヴィースバーデン、バーデン・バーデン、ケルン、ルッツェルン、ジュネーヴ、ジェノア、フィレンツェ、ミラノ、ヴェネツィア、ウィーン等の諸都市を歴訪した。

とはいってもその間の旅行見聞録ともいえるべき『夏の印象に関する冬の記録』（『夏象冬記』）、(Kyril FitzLyon [キリル・フィッツリオン]による英語訳では、*Winter Notes on Summer Impressions*, 1955)に鮮明にあらわれているように、ドストエフスキーの関心は事実上、パリとロンドンに集中されていたといつてよい。特に彼のロンドン見

聞録は、一読してディケンズのロンドンを彷彿たらしめるものがあって興味深い。

その代表例としてまず、夜毎に貧困労働者たちで賑わう飲屋—ジン・パレスの風景描写を紹介しよう。

飲屋は宮殿のように飾り立ててある。だれも彼も酔っぱらってはいるけれども、いっこうたのしそうになく、陰気くさく重苦しい。みんな妙に黙りこくっている。ただときどき罵詈雑言の声と、血なまぐさいつかみ合いが、このうさんくさい、何か憂鬱になるような沈黙を破るばかり、この連中はだれも彼も、意識を失うほど飲んだくれようと、一刻も早く急いでいるのだ……細君達も亭主におくれをとらず、夫婦づれで飲んでいる。子どもらはその間を駆け回ったり、這い廻ったりしている（略）。そのときの見たものの印象は、その後三日間わたしを悩ました。⁽²⁸⁾

これはまさに『ボズのスケッチ集』風景編第22章に描かれた「ジン酒場」(Gin-shop)の風景のひとつだ。特に「飲屋は宮殿のように飾り立ててある」というのは、文字どおり「ジン・パレス」を意味するものとして、注意を促しておきたい。

ディケンズの「ジン酒場」からも読みとれるように、1820年代の後半に、ロンドンの商店界は、革命的な転換期を迎えた。新しく発明されたガス燈とすり板ガラスとを利用して店先を飾り、商品の宣伝手段を考え出すようになったのである。街頭にガス燈がとまりはじめた

頃、ガス灯に照らされた店先の光景は、効果抜群であったに違いない。このようなセールスマンシップは、店内の備品や商品のディスプレイから、愛嬌のある女子店員の雇用にまで及ばずにおかなかった。

この変化の波は、時とともに勢を増し、やがて旧式の飲屋は、街から姿を消す。そして「街路の角ごとに豪華なマンション風の建物が建てられた。それには石造の手すりつき、シタン材の調度品や巨大なランプが飾られ、照明つきの時計が据えられていたのである。」⁽²⁹⁾かくして1834年頃から、ジン・ショップはジン・パレスに変貌していたのである。

ジン・パレスはロンドンの至るところに見られたが、注意すべきは、「周辺地域の汚れと貧困の度合にびったり比例して、それらの数が多くなり、外観も豪華であった」ということである。ディケンズによれば、「ドゥルアリ・レイン、ホーボン、セント・ジャイルズ、コヴェントガーデン、クレア・マーケットなどが、いわばジン・パレスの名所だったのである。⁽³⁰⁾ドストエフスキーが目にあたりにした「宮殿のように飾り立てられた飲屋」がこれら五つの地域の中の一つであったと断定してよい。汚れと貧困とジン飲屋とをもって最も評判が高かったことから判断すれば、それはおそらくセント・ジャイルズからセヴン・ダイアルズあたりであったという推定が成り立つ。『夏象冬記』におけるドストエフスキーの次のステップが、夜のヘイマーケットの冒険であるという点からみても、そう考えるほうが妥当である。

ヘイマーケット(the Haymarket)は、ピカディリー・サーカスから東のペル・メル街に通ずる通りだ。王室の厩に近く、干し草(hay)や藁取引きの市場であったことにより、17世紀半ばからヘイマーケット

の名称が定着した。しかし19世紀になるとヘイマーケットは、ロンドンで最も有名な娼婦街として知れ渡るようになる。

ヘンリー・メイヒューの『ロンドンの労働とロンドンの貧困者たち』(Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, 1861-62 第四巻に収録されたブレイスブリッジ・ヘミングの「ロンドンの売春婦」によれば、1857年頃のヘイマーケットや隣接するリーゼント・ストリートに出没する淪落の女の数だけでも、8600人を超えていたということである(p. 213)。ヘイマーケットには、ケイト・ハミルトンという婦人が経営する、紳士淑女向けの"Night House"があったことも思い出しておこう。

商用抜きの人(The Uncommercial Traveller)として、あるいは自らを「家なき人」(houseless people)に擬してロンドンの夜歩きに取りつかれていたディケンズは、もちろん夜のヘイマーケットの表裏を知りつくしていた。しかし彼はその実像の描写には踏みこまず、ただ一言「ロンドンの中で最も治安の乱れたヘイマーケット(Heymarket, which is the worst kept part of London)⁽³¹⁾」といて、この地をロンドンの例外中の例外と見なしているのである。

ヘイマーケットのこのような例外的地域的特性が、ジン飲屋にもましてドストエフスキーの関心を惹きつけたことは、想像に難しくない。そして『夏象冬記』の記事には、事実そのことが如実に表れているのである。

6. ヘイマーケット—小説家の眼—

ヘイマーケットでは、まだ年端もいかぬ娘を商売につれてくる母親たちの姿があった。

十二、三の小さな女の子が、人の手につかまっていっしょに行こうとねだるのだ。一度こんなことがあったのを覚えている。往來の群衆の中で、わたしは一人の女の子を認めた。年は六つより上ではなく、全身ぼろをまとって、汚らしく、足ははだしで、体は痩せてひょろけ、年じゅう折檻されていると見えて、ぼろを透かして見える体は打ち身だらけである(略)。しかし何よりもわたしの心を打ったのは、彼女が深刻な悲哀と、救いのない絶望の表情を浮かべて歩いていることであつた。この幼いものが、早くもこうした無限の呪いと、絶望を担っているのを見ると、何かしら不自然な気がするくらいに、たえ難く苦しくなつて来る(略)。わたしは後へ引返して、彼女に半シリングを与えた。彼女はその銀貨を受け取つたが、やがて臆病げな驚きの色をうかべて、わたしの目色をうかがうと、まるで金を取り返されはせぬかと恐れるように、とつ然一目散に、もと来たほうへ駆け出した。⁽³²⁾

ディケンズのいう「ロンドンの中で最も治安の乱れたヘイマーケット」の一例を、ドストエフスキーは経験したわけだが、彼はその後もう一度、より衝動的な出来事に出会ふことになる。小説家ドストエフスキーにとって、おそらく最も印象深い出来事であつた。

ところで、ある晩、こうした淪落の女や遊蕩児の群れを押し分けて、一人の女がわたしを呼び止めた。彼女は全身に黒衣をまとい、顔ぜんたい隠れるほどの帽子をかぶっていた。わたしはほとんどその女の顔を見分けることができなかった。ただじっと凝らした瞳を覚えているだけである。

彼女は〔「英語をひと言も知らない」⁽³³⁾ドストエフスキー相手に]ブロークンのフランス語で何かいったが、わたしはよく聞き分けられなかった。そして、わたしの手に一葉の紙を押し込むと、足早にさきへ行ってしまった。煌々と照らされたカフェーの窓で見ると、それは小さな四角な紙きれで、一面には「Crois-tu cela?」(汝これを信じるや?)と印刷してあり、その裏にはフランス語で、「我は甦りなり、命なり……云々」という教行の文句が刷つてある。(略)これはカトリック教の宣伝者で、倦まず撓まず、根気よく、いたるところを歩き廻っている、とのことであった。時にはこういう紙片を、時には新旧約聖書からの抜粋したさまざまな部分を小冊子にしたものを、往来で頒布するのだが、むろん無代で、無理おしつけに、手の中へつつこむのである。⁽³⁴⁾

つづけてドストエフスキーは、貧乏人のところへは訪ねもしないし、貧乏人は教会へ入れることさえ拒むようなイギリス国教の牧師の冷淡さに比して、カトリックの僧や宣伝者たちがいかに熱心に忍耐強く救済活動を行っているかについての対比論を展開している。

ドストエフスキーにおけるキリスト教に関する議論—それはそれとして興味深い問題なのだが、ここで光をあてるべき相手は、あくまでもドストエフスキーがヘイマーケットで出会った聖書抜粋小冊子を配ってまわる女だ。そこでこの女にドストエフスキーが強調する、病人や貧困者に対するカトリック教徒たちの看護・救済の属性を付け加えてみよう。彼女は、それから10年後(1872)に出版された『悪霊』に、ソフィア・マトヴェーエヴナ・ウリーチナという名の聖書売りに姿を変えて、われわれの前に再び現れてきたのだと、考え得るのではないか。

ソフィアは『悪霊』のキャラクターとして、ほとんど注目されていないようだが、その第三編第七章「スチュパン氏の最後の放浪」から終章にかけては、彼女がむしろ中心的な重要な役割を演じている。スチュパン・トロフィーモヴィチは、もと大学教授となっているが、作品に描かれた彼は裕福な女地主ヴァル・ヴァーラ・ペトローヴナ夫人(主人公スタヴローギンの母)の庇護のもと、好き放題な生活に耽る碌でなしの人物になっている。

「スチュパン氏の最後の放浪」を書くに先立ち、ドストエフスキーは1871年の春、A・N・マイコフ宛の手紙の中で次のようなことを述べている。

スチュパン・トロフィーモヴィチは第二義的な人物で、作品ぜんたいはけっして彼を主題としたものではありません。ただ彼の物語が作品の他の事件(主な)と密接に繋がり合っているのです。わたしは彼を全体の礎であるがごとくにとりあつかったのです。が、それで

もスチュパン・トロフィーモヴィチの本当の出幕は第四編〔三編の誤記一筆者〕にあるので、そこで彼の運命はきわめて独創的な終焉を告げることになります。⁽³⁵⁾

ここにいうスチュパンの「本当の出幕」とは彼の人間としての蘇生を意味する。そして彼の前にその蘇生の光りを灯してくれたのが、あの聖書売りのソフィアに他ならなかったのである。

ソフィアは、クリミア戦争中にセヴァストーポリの激戦で夫を失った身寄りのない未亡人で、聖書売って細々と生計を立てていた。その旅の途中、ハートヴォ村の百姓家で、「最後の放浪」に出たスチュパンにめぐり会ったのである。

折悪しくスチュパンはその夜疑似コレラの発作を起こした。健気にもソフィアは夜を徹して彼の看病に当たった。「夜中の三時頃から、少し楽になった。彼は身を起こして、寝台から足を下ろし、ほとんどなんにも考えないで、いきなり彼女の足もとへ身を投げだした。(略)彼は他愛なく女の足もとに倒れ伏して、着物の裾に接吻するのであった」(略)。そして「『あなたはわたしの救い主です』」と言いながら「彼はうやうやしく女の前に両手を合わせた。『*Vous êtes noble comme une marquise!* (あなたはまるで侯爵夫人のように気高い方です!) わたしは、やくざ者です! おお、わたしは一生涯破廉恥で通しました……』」⁽³⁶⁾とへりくだった懺悔をする一方で、スチュパンは、彼女に惚れ込んだ仕草を見せたり、言い寄ったりの、持ち前の癖を發揮せずにはいられなかった。⁽³⁷⁾

そしてスチュパンは、併発症などのために死ぬ破目になるのだが、

彼は非常に重要な課題を後に遺した。すなわち彼の病気の看護につとめたソフィアを「侯爵夫人」に喩えたことである。

ドストエフスキーがここで、公爵夫人でもなければ伯爵夫人でもない、侯爵夫人を引っ張り出したのには、何かそれなりの理由があったからで、われわれの好奇心をそそる。そこで"marquise"を英語の"Marchioness"に置き替えてみよう。その理由解明のいとぐちが見えてくるはずである。

7. 「侯爵夫人」の源流

ディケンズの『骨董屋』には、リトル・ネルを中軸にした物語と平行して、サブプロットが組入れられている。こちらの主役をリチャード(ディック)・スウィヴェラーと"Marchioness"(侯爵夫人)の二人が演じているのである。

ともに悪徳弁護士サムソン・ブラスとその妹のサリーが経営する法律事務所勤めているのだが、前者は事務職員、後者は名もない惨めな召使いであった。少年時代のディケンズの家、雑働きの女中として、チャタム救貧院から雇い入れた身寄りのない孤児をモデルにして造形された少女として知られる。⁽³⁸⁾ 幼いながら抜目がなく世間ずらはしているが、潑刺として気立てよいのが、少年ディケンズの印象に刻みついていたようだ。

同じ職場で日々顔を合わせ、時にはクリベッジなど、トランプ遊びの手ほどきをするうちに、ディックは、この名なしの召使いを「侯爵夫人」と名づけた。

そして『骨董屋』のサブプロットが展開される段になるわけだが、その山場は、ディックが熱病に倒れて、侯爵夫人が全力を尽くしてその看病に当たり、おかげで彼は無事快復するという仕組みになっているのである。まさに前述スチュパンの疑似コレラのシーンにつながる出来事である。

三週間ものあいだ生死の境をさ迷いつづけたあげくに、ようやく小康を得たディックは、彼の部屋の様子がすっかり変わっているのに気づいて、びっくり仰天した。びんや水鉢が並び、リンネルの品々が火に干され、病室用の家具が入り、ハーブや酢の香がただよっていた。

「ぼくの病氣、よほどひどかったようだね、侯爵夫人！」と問いかけるディックに向かって答える彼女の言葉は、どれ一つをとってみても侯爵夫人が、彼の「救い主」であったことを証して余りあるものであった。⁽³⁹⁾

このような筋書きからみればディックと侯爵夫人が善男善女のコンビと思われるかもしれないが、実はそうではなかった。侯爵夫人と出会う以前、ディックはリトル・ネルの出来損ないの兄フレットと親しく交わり、彼と共謀でネルを仕留める機会を狙っていた。彼女の老祖父がしこたま財産を隠し持っていると勘繰っていた二人は、その横奪の計略を練っていたのである。

リトル・ネルの祖父が姿を消すと、ディックは、ディケンズの世界における悪党の代表格の一人、ダニエル・クイリップと交わり、彼の仲介でサムスン・プラスの弁護士事務所に雇われた。いわば悪党集団に染まる危険性十分な状況に彼はおかれていたのである。

このような経緯を背景にして考えれば、彼は比喩的には一度死んで生まれ変わった人間だというべく、従って侯爵夫人は、彼にとっての「救い主」であったということになるのである。

くり返し述べてきたように、ドストエフスキーは殊のほか『骨董屋』に関心が深かったのに加え、病人と看護婦を重要な課題としてもちつづけていた。彼は癲癇症の病气持ちで、日常生活においても看護が切実な問題になっていたからである。しかも病人ドストエフスキーの看護役を担っていたのは、ほかならぬ彼の妻アンナであったから、看護はおそらく彼の中でオブセッションと化していたに違いないのである。

従って、仮に彼の『虐げられた人びと』のネルリの材源になったリトル・ネルの本筋を別にしても、『骨董屋』のサブプロットとして構成されたディック・スウィヴェラーと、彼の相手役の侯爵夫人に心をひかれる理由は十分にあった。『悪霊』第三編において、疑似コレラの発作を起こしたスチュパンが、ひと晩中一睡もせずに見病に尽くしてくれたソフィアに向かって、「侯爵夫人のように気高い方」という場面を描くとき、彼の脳裏にディックを見病する侯爵夫人のイメージが浮かんでいたことは、疑う余地がない。

ディックと侯爵夫人共演のドラマは、予測どおり結婚をもって幕が下りるのだが、それに先立って年間 150 ポンドの年金を受給することになったディックは、侯爵夫人の献身的な看病に報いるために、新しい衣服を贈り、教育を受けさせたりするなかで、彼女にふさわしい名前を定めた。あれこれと知恵をしばった結果として、彼は「ソフロニア・スフィンクス」(Sophronia Sphynx)という名を思いつく。「聞

こえがよく上品である上に謎を含んでいるから」⁽⁴⁰⁾であった。

Sophronia は、オクスフォード版『イギリスのクリスチャン・ネーム辞典』にも見当たらない珍しい名前だが、これが「賢明な」を意味するギリシャ語"*Sophron*"から思いついた名であることは間違いない。『悪霊』においたスチュパンから侯爵夫人と仰がれた、あの聖書売りの看護人の実名がソフィア(Sofya: Sophia = wisdom)であったというのは、この点で興味深い。ソフィアはソフローニアの一変形で、漢字表記で例えれば、智恵子と智子と同様、意味の上での違いはほとんどなきに等しいのである。

注

- (1) *TLS*, April 12, 2013, p. 17.
- (2) 『チャールズ・ディケンズ：ロシア語訳及びロシア語による批評文献一覧 1830-1962』所収の「英文概要」(p. 25)による。
- (3) Henry Gifford, "Dickens in Russia: The Initial Phase," Michael Hollington ed. *Charles Dickens, Critical Assessments*, East Sussex, Helm Information, 1995, Vol. 4, pp. 527-29.
- (4) 『同時代人』は、1830年にプーシキン(1799-1837)によって創刊された文芸雑誌。プーシキンの死後ふるわぬ時期があったが、ベリンスキーが建て直しを図り、事実上の主筆となった。ベリンスキーは、1840年以降毎年の「ロシア文学概観」をこれに連載した。森宏一訳『ベリンスキー著作選集』(同時代社) II, 1988, 270頁参照。
- (5) 上記『ベリンスキー著作選集』II。
- (6) 『作家の日記』上、1867年6月第1章。米川正夫訳『ドストエフスキー全集』14, 河出書房新社、1970、353頁。以下、ドストエフスキーの作品は米川訳『全集』により、作品表題とともに、章と頁等のナンバーを付記する。
- (7) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Chapman and Hall, Vol. II, 1873,

pp. 417-18. Forster は、『ドンビー父子』のロシア語訳者の名を Trinarch Ivansvitch Wredenski と誤記している。詳しくは調べていないが、現在でも訂正されていない版があるようだ。

- (8) *ibid.*
- (9) 『全集』14、前同。
- (10) 『全集』9、『悪霊』上、1-1, 9.
- (11) "From the Memoranda of P. K. Martyanov, at the House of the Dead," *Letters of Fyodor Dostoevsky*, Translated by Ethnel Colburn Mayne, London, Megraw-Hill Book Co., 1964, p. 285.
- (12) cf. G. Katkov, "Steerforth and Stavrogin," *Slavonic and East European Review*, Vol.21, Pt. 1(Mar. 1943), and "N. H. Lary, *Dostoevsky and Dickens: A Study of Literary Influence*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1973, p. 6.
- (13) 『全集』14, 1873年、9「展覧会に関して」85頁。
- (14) 前同、1876年、「ジョルジュ・サンドの死」350頁。
- (15) 『全集』18, 『書簡』下、430頁。
- (16) 『全集』11, 『未成年』第3編第5章、464頁。
- (17) 『全集』17『書簡』中、113-14頁。
- (18) 『全集』8『白痴』「創作ノート」272頁。
- (19) W. H. Auden, "Dingley Dell & The Fleet," *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York, Random House, 1962, pp. 408-9.
- (20) Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, The New Oxford Dickens 1961, Chap. 39, p. 556.
- (21) 『全集』7『白痴』上、第1編6, 79頁。
- (22) 『全集』8『白痴』「創作ノート」283頁。
- (23) 『全集』7, 166頁。
- (24) 同上。
- (25) 去勢派(スコプツイ)ロシアの有力な異端の一派。禁欲を教義とし、女は乳房を、男は睾丸を切り取る。中村健之助、『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社、1990年、299-300頁。
- (26) 『全集』7, 第1編4, 51頁。
- (27) Harry Stone ed. *Dickens' Working Notes for His Novels*, The University of

Chicago Press, 1987, p. 75.

- (28) 『全集』5, 『夏象冬記』第5章、332頁。
- (29) Charles Dickens, *Sketches by Boz*, p. 183.
- (30) *ibid.*, p. 184.
- (31) Michael Slater, John Drew, *The Dent Edition of Dickens Journalism, The Uncommercial Traveller and Other Papers*, London, J. M. Dent, 2000, p. 150.
- (32) 『全集』5 『夏象冬記』第5章 384頁。
- (33) 同上、332頁。
- (34) 同上、384-85頁。
- (35) 『全集』10 『悪霊』下、「解説」485-86頁。
- (36) 同上、191頁。
- (37) 同上、201頁。
- (38) John Forster, *The Life of Charles Dickens*, Vol. III, London, Chapman and Hall, 1872, pp. 39-40.
- (39) cf., Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop* Chap. 64, pp. 475-76.
- (40) *ibid.*, Chapter the Last. p. 551.

本稿を草するに当たって、ロシア人名、ロシア語文献等に関して、読み方や意味を解明する上で、桃山大学の国松夏紀教授のご教示をいただいた。記して深甚の謝意を表する。