

# 井筒俊彦全集

## 第三卷

ロシア的人間

1951年—1953年

慶應義塾大学出版会

露西亜文学

## 第一章 露西亜文学の性格

—Everything is grey, everybody is depressed : the atmosphere is one of hopeless melancholy

—Maurice Baring (*Landmarks in Russian Literature*)

露西亜文学から人が受ける第一印象は、陰鬱で、陰惨で、全くどうにも救いようのない暗い感じである。それは実に圧倒的な印象だ。それは文字通り初手から我々の心を押し潰してしまふ。露西亜の詩人達は地中海的な南欧の詩人達が歌う、あの燃え立つ碧空の歡びをまるで知らないように見える。露西亜文学は、一日中太陽の光の射し込まぬ薄暗い部屋の臭いがする。だから人は明るい西ヨーロッパの文学に向う時のような、いそいそと陽気な、はずんだ気分で露西亜文学に赴くことはできない。併し此の文学全体に、深い夜霧のように濛々と立罩めている一種独特な暗さを、一度本当に味つた者は、その暗さが有っている異様な不気味な蠱惑を、最早絶対に忘れることができなくなってしまうのだ。こうして露西亜文学を「愛する」ようになった人達は、重い心を抱きながら——極端に言つて了うなら寧ろ嫌々ながら——何故こんな暗い処へ行くのか自分でも訳がわからずに、ただ何者か不思議なものゝ喚び声に曳かれて、此のじめじめした陰鬱な部屋の中に何度も何度

も入って行くのである。露西亞文學を心から愛する人は、まさしく一箇の憑かれた人、露西亞文學への我々の愛は、まさしく一種の宿命である。ドストイェフスキーは人間の愛の現象の裡に、愛が直ちに憎悪であり、憎悪がそのまま愛であるような怖ろしい魔性の情熱の深淵を垣間見たのであったが、露西亞文學そのものに対して人が感ずる——というよりは人に取憑くと云った方がよい——愛もまたそれとささかも異るところはない。自分は露西亞文學を心の底から愛しているのか憎悪しているのか、愛と憎悪の区別がつかない程の情熱を感じ出すまでは、人は露西亞文學というものが本当にはまだわかつていないのである。

かの「地下室の住人」こそ、アンドレ・ジイドが観破した通り、ドストイェフスキー的精神の核心をなすものなのであるが、上述の如き意味に於ては露西亞的人間自体が既にその本質上、地下室の住人であり、露西亞文學全体が一つの巨大な「地下室」なのではなからうか。併し此の地下室は勿論ただ暗くてじめじめしているばかりではない。一年中、陽の目を見ない地下室の闇の中にも、それ独特の楽しみと喜びとがあるのだ。否、地下室の暗闇なればこそ昼の世界が夢にも知らない猛烈な歡喜を知っているのではないか。其処には、「夜の子供達」だけにわかる底知れぬ暗黒の情熱が渦巻きどよめいている筈だ。そして露西亞の「地下室」が、或る種の人々にとって殆んど堪え難いほどの魅惑をもっているのは、それがこのように二面的であり矛盾であるところから来るのである。一体、チェホフに至って一つの極点に達する所の露西亞文學のあの特徴ある暗さが、謂わばもう取り返しのつかない決定的な形を採って来るのは先ず何といってもゴーゴリからなのだが、一

方その同じゴーゴリが、一見すると全くそれと相容れない凄まじい生の歡喜の代表者でもあることは、まことに意味深重な事実と言わなければならぬ。「タラス・ブーリバ」や「ディカーニカ近郷夜話」に表わされた底抜け騒ぎ、天と地とが一緒くたになつて了つたような巨大な宇宙的歡喜、何の理窟も文句もなく、ただもう地上に生きていることが目茶苦茶に嬉しくなつてしまふ狂氣の如き喜び、此の物凄い生の歡喜もまた大体に於てゴーゴリあたりからはつきり現れ始めるのである。

併し茲まで来れば問題は完全に文學以前である。つまり文學の形をとつて表面化する以前に、露西亞というもの其れ自体が根源的に矛盾的二面的なのである。そしてそれがすなわち所謂「露西亞の謎」なのである。昔から今日に至るまで世界の多くの人々は露西亞に「謎」以外の何物も見出すことができなかった。否、外国人ばかりではない。詩人チュチエフが

露西亞は普通の秤りで量れない、

露西亞は一種独特な国！

と唄っているように、当の露西亞人自身にとつてすら、露西亞の正体は一個の解き難き謎だったのである。地球の西と東の中間に、純粹のヨーロッパでもなく、さりとて東洋でもなく、鬱蒼たる原始の密林が限りなく打続く北はシベリアから、広漠として涯しも知れぬ草原にウラルの烈風荒れ狂う南方に至る此の国の巨体には、ただ地勢的に見ただけでも既に何か不可解な、ただならぬ氣配が

感じられないだろうか。而もこの不可解な国土に住む人間の性格に至っては正に不可解そのものだ。世界に露西亜人ほど人なつこい者はないと言う。実際、我々が個人的につきあつて見て、露西亜人ほど豊かな温い人間味を溢れるばかり満喫させてくれる人達は他にないであろう。トゥルゲーネフの小説に出て来る朴直な農民達のように、個人としての露西亜の人間は一般に柔和で謙譲で優しい慈愛に満ちている。ところが此の鳩の如く柔和な人間が、ひとたび激情に攪乱されるや忽ちにして、あらゆる既成秩序を冷酷にぶち壊し、ドストイェフスキーの言草ではないが「無辜なる民の血をまるでシャンペン酒のように流しつゝ」荒狂う惨忍で狂暴な人間に変貌してしまふのだ。嘗て露西亜人は、世界各国の基督教徒の中でも比肩するもののないほど素朴で敬虔な信者だった。然るにその彼等が、革命の勃発と共に、世界宗教史上に例のない冒瀆の限りをつくして基督を否定し神を誹毀した。

露西亜人の「ニ・チェ・ヴォー」(ни・че・во)と言えば露西亜語を全然知らない人にもわかるほど昔から世界中に有名だが、事実この言葉によつて表現されている民族の根源的な楽天主義は実によく露西亜人というものをあらわしている。彼等は一度愉快になり出したが最後、本当に底抜けに陽気で呑気なのだ。涙も凍る極寒に、荒れすさぶ吹雪の只中でも彼等は我れを忘れて踊り且つ歌うことを知っている。どんな悲惨な境遇に置かれても、いよいよ最後のぎりぎりのところまで切羽詰つても、なおどこか一箇所だけ穴が抜けており、その小さな抜穴から彼等は顔だけ覗かせて、いかにも呑気そうに、まるで一切の苦悩は他人事だといわんばかりの調子で、「ニ・チェ・ヴォー」と空

嘯く。こんな見事な芸当を、あの知性的で神経の細い西ヨーロッパ人の誰に一体やつてのけられるだろう。併しこれほど陽気でのんびりしているのに、外から見た露西亞人というものには何処となく暗い翳りがある。簡単に言つてしまえば、露西亞人の印象は陰性だ。深い恐ろしい底を隠してよどんだ沼のように、それは不気味で陰鬱だ。ドストイェフスキーの「悪霊」を読んで受けるあの暗さ、魂の深部に喰いつて来るあの遣り場のない暗黒は、決してただ「悪霊」という小説だけの印象ではないのである。

では一体、何処に本当の露西亞人があるのか。極端から極端へと傍若無人に身を翻して止まぬ此の不思議な人間は果して善なのか悪なのか、祝福さるべき人々なのか呪咀さるべき人々なのか。矛盾錯綜せるこの人間像の前に立つて、ひとは屢々判断に苦しみ、途方にくれる。謎だ！ 矛盾だ！と西歐人は言う。そして露西亞はいよいよ深い神秘の煙幕にとざされ、「鉄のカーテン」の神話が發達する。併し我々は所謂「露西亞の謎」をいつまでも謎のままに放置しておいていいであろうか。果して露西亞は我々にとって永遠の謎にとどまるであろうか。私は以下、露西亞文学を通じて、ひたすら此の根本的な問題に迫つて見ようと思う。

一見すると露西亞人は余りにも甚だしい矛盾撞着に四分五裂して、その正体は漠として捉え難いかに思われる。十八世紀以来、此の国と直接に触れるようになった西ヨーロッパの文化人達の多くが、露西亞人を理解しようとすることを断念し、遂に所謂「露西亞的現象」を永遠の謎として

語り始めたのも、実はそういうところから来ているのである。併し乍ら、露西亞は決して謎でも神秘でもない。露西亞が一個の謎と見え、露西亞人が互いに纏れ絡んだ矛盾撞着の不可解きわまる瘤節の如く思われるのは、人がそれをただ外側から、謂わばその表皮だけを觀察しているからである。「露西亞は普通の秤では量れない」とチュチェフは断じたが、それは全然何の秤もないということではなくて、寧ろ却つて或る唯一の特殊な秤を以てすれば立派に量れるということなのだ。

水の表面でこそ猛烈な渦潮が喧騒の声もの凄く湍ち湧き荒れ狂っているが、水底深く潜つて見れば、この恐るべき混沌は悉くただ一つの根源から起り来たものであることがわかる。そして此の根源がわかるとき、人は初めて露西亞というものが本当に理解できるのである。言い換えれば、かの矛盾に充ちた露西亞的現象なるものを、其等の矛盾の発し来る真の源に於いて捉えることができるのである。そして此の源泉、露西亞を量る唯一の秤こそ、文化的西ヨーロッパの知性人がとつくの昔に忘れ果てている原始的自然性——人間が存在の一番深い底に抱いているエレメンタルな「根」、人間が動物や植物と、大自然そのものと、大地そのものと直接に結びついている深い根源的な原初性——なのである。プーシキンに始まりトルストイに至つて一の絶頂に達する露西亞文学の主流の一つが、その思想的テーマとして、人間に於ける原始的自然性の探究というものを立てていることは決して偶然ではない。西欧文化を吸収し、文化的精神に同化され——ドストイェフスキー的に言えば「ヨーロッパ化されて自己の根を喪失してしまった」——十九世紀露西亞のインテリゲンツィアが再び自己の根源にたち還ろうとする絶対絶命の努力でそれはあつたのだ。トルストイの

初期の傑作「コサック」はこういう見地から読まなければ、その有つ高い精神史的意義が理解されない。エロシカ叔父こそ、今我々が茲で問題としている根源的原初性の生ける象徴なのである。人間である限り誰でも必ず自分の存在の奥底に有っている筈の此の自然性、文化的知性的人間にあつては見るも無残に押しつけられ押し殺されて殆んど死滅し切っている此の自然性を、露西亞人は常にいきいきと保持しているのである。西ヨーロッパに於ては既に完全に冷却し死火山になつてゐるのに、露西亞では囂々と咆哮する活火山脈の脅威に大地がはげしく鳴動してゐるのだ。だから露西亞人は、ピョートル大帝このかた二百年にわたつて西欧文化を熱愛し、狂気のようにそれを受容して行きながらも、文化というものに対して一種の執拗な猜疑心、反撥心、いな、時としては烈しい憎悪をすら常に示し続けたのである。

要するに、大自然が永遠に原初的であり、エレメンタルである如く、露西亞的人間もまた永遠に原初的でエレメンタルなのである。然るに凡そ真にエレメンタルなるものは暗く、陰惨で、怖ろしいものだ。星影一つない夜の底知れぬ暗黒は妖しい恐怖に充ちてゐる。このような露西亞的人間の性格を我々は簡単に「ディオニュソス的」という言葉で表現してもよい。ディオニュソスは怖ろしい幽暗の神である。ディオニュソスの歡喜は血腥い。だから露西亞人にあつては、生の明るい喜ばしい側面すら何処となく陰鬱で無気味である。露西亞的人間の有頂天、生の歡喜は、いわば悪霊に憑かれた人の猛烈な忘我陶醉を憶わせる。それは明るく澄み切つた南欧の空の歡びではない。露西亞的人間の生の歡喜は、マチスの画面に表わされた一点の暗翳もない色彩の明るさや、モーツ

アルトの音楽が奏でる久遠の世界の歓喜ではあり得ない。強いて譬えるならば、それはミケランジェロ的である。つまり本来なら絶対にもるべき喜びも楽しみも、其処では異様に暗いのである。

露西亜人は或る意味で永遠の原始人である。彼等は所謂原始人（未開人）よりもっと本源的、本質的に原始的である。存在の窮極の太古の源に彼等は直接つながっている。それは「原始的」primitive というような言葉がもはや全く通用しないほど深い根源的な原始性だ。primitive というより寧ろ primordial なのである。だから露西亜人の歓喜は大自然の本源的な生の歓喜であり、その怒りは大自然そのものの怒り、その憂鬱は大自然そのものの憂鬱なのである。このような人間は実に恐ろしい。宇宙的な自然そのものが恐ろしいからである。凡そ生ある一切のものに生命を賦与し、人間に限りなき豊饒の喜びと美の祭典を与えながら、一たび荒れ狂うときはあらゆる秩序を破壊し、罪なき無数の生き物を虐殺して顧みない自然の力がそこに働いている。

西ヨーロッパの知性的な文化人は原初的な自然から遊離し独立している。又、そうであればこそ文化というものが彼等にはびたりと身についているのだ。然るに露西亜人はそれとは違う。露西亜人は露西亜の自然、露西亜の黒土と血のつながりがある。だから露西亜のインテリゲンツィアは、西欧文化を真に切羽詰った悲劇としてしか受容できなかった。露西亜に於ける西欧文化の悲劇性をプーシキンは類いなき炯眼を以て洞察しそれを残酷にあばき出してみせた。併しいくらその病毒を抉出して見せても、社会に蔓延してゆく現実の禍患は如何にもならなかった。こうして、十九世紀露西亜の癌といわれる「無用人」が続々と相継いで生れていったのである。つまり露西亜に於ては、

それほどまでに自然と人間との血のつながりが存在の深層に根ざしているのだ。而もその自然が、西ヨーロッパ的な自然とはおよそかけ離れた恐ろしい、巨大な自然なのである。果しない大草原と果しない密林と、カルパチア山脈からウラル山脈へ、北氷洋から黒海まで、露西亞の自然は縹渺と打ち続いて際涯を知らぬ。この自然は限界を知らない。茲では陸地が洋々たる大海の性格を有つ。限界なき露西亞の自然は、一切が鮮明な輪郭を有ち、全体がくつきりと限界づけられたギリシアの自然とまさに対蹠的である。嘗てギリシア人にとって無限(限界がない)ということは直ちに不完全、醜悪を意味した。然るに露西亞人にとって限界は自由の束縛、即ち悪を意味する。限界があることこそ醜悪なのである。若し自分の面前に壁が立ちただかったら、それに自ら頭をぶつつけて死んでまでも壁を承認せぬという、あの「地下室の人間」の非合理的な情熱がそこから生れて来る。露西亞人の魂は露西亞の大自然そのものごとく限界を知らぬ、否、限界を知つても敢てそれを拒否しようとする。「一切か然らずんば無!」という露西亞特有の、あの過激主義 Radikalismus はかかる精神の産物である。そして、行けども行けども際涯を知らぬ南スラヴの大草原にウラル風おろしが吹きすさんでいるように、露西亞人の魂の中にも常に原初の情熱の嵐が吹きすさぶ。大自然のエレメンタールな活動力が矛盾に満ちている如く、露西亞人の胸には千々に乱れる情熱、様々な方向に矛盾する無数の思想が宿り渦まいている。知性的たることを以てひそかに誇りとする西欧的文化人はその前に立って茫然自失してしまう。どうしても同じ胸には宿れないとしか考えられぬ思想や感情が平然として同じ胸に、而も同じ瞬間に荒れ狂っているのだ。一体これはどうしたことだ。どう

解釈したらいいのか。イヴァン・カラマーゾフは言う、「人間の魂は実に広い。いや広すぎる。出来れば少し小さくしたい位だ！」と。到底これは知性や理性だけで解釈することではない。此の恐るべき矛盾錯綜はディオニュソスの性格のものである。だから自分で本当にディオニュソスの妖しく不気味な魔の呼び声を聴いたことのある人にだけわかるのである。

かくて露西亜精神の現実が巨大なる矛盾であり不調和であることは当然の結果でなければならぬ。併し矛盾であり不調和であればこそ、絶対に矛盾なき清澄の境地、偉大なる調和への憧れもまたひとしお強烈なものがあるのだ。ヤスペルスは「昼の法則と夜への情熱」(Das Gesetz des Tages und die Leidenschaft zur Nacht)とを対立的に説いているが、夜への情熱が露西亜精神の現実であるとすれば、昼の法則こそ露西亜精神の永遠の希望であり理想であるということができであろう。あやめもわかぬ夜の闇に没溺しているが故に、昼の「光り」「秩序」「諧調」への憧れは譬えようもないほど熾烈に燃え上る。調和への憧れは露西亜人にあつては病的な、狂激な情熱である。併し露西亜精神の現実をなす不調和が一種独特な不調和であつたように、その求める調和もまた一種独特なものである。露西亜人は自らその特殊性を意識し、これを「露西亜的諧調」(russkaya gamóniya)と名付けた。

此の露西亜的諧調は、ただ一瞬間、詩人プーシキンに於て閃光のひらめくごとく現実化した。ルネサンスを経験しなかつた不幸な露西亜にとって、プーシキンの活躍した十九世紀初頭の二十年間は正にルネサンスの光耀と豊饒とを意味する。併し乍らプーシキンの夭折と共に調和は忽ち分裂し、

再び露西亞的世界はもとの深い暗黒に沈み込んで行くのである。「失われた時を尋ねて」(La Recherche du Temps Perdu)ではなくて「失われた諧調を尋ねて」こそプーシキン以後の文学の——つまり全十九世紀文学の——最大の課題となる。而も全十九世紀文学とは、後で説明する通り、結局、全露西亞文学ということなのだ。従つて、全露西亞文学の根本的課題は「調和」の探究であり、全露西亞文学はこのテーマを中心として謂わばその周囲をめぐりつつ展開するのである。併し「調和」を探究すると言っても、ただ思想的に、形而上学的に絶対者を探求するというような意味で尋求するのではなく、ひたすら人間を通して、人間の中に、切れば血のほとばしる生きた人間の中にそれを求めるのであつて、其処に全ての問題の秘鑰ひやくが存する。我々はこの点に就いて、もう少し詳しく考察を進めて見なければならぬ。

小説を書くということとは l'action par dévoilement にほかならない、とサルトル (Jean-Paul Sartre : Situations II, p. 37) が言っているが、それは、何か蔽い隠されて内の見えないものの被覆をはぎとつて其処にひそんでいるものを明るみに露顕させ (dévoilement) 、そうすることによつて活動する、他に働きかけて行く (action) というようなことを意味する。そこで、誰かが小説を書いている場合、人は彼に向つて、「君は世界のどの側面の被覆をはぎとろうとするのか」(quel aspect du monde veux-tu dévoiler ?) 「その被覆剝奪によつて君は世界にいかなる変化を齎そうとするのか」(quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ?) と二つの問いを発してその答を要求する、とがで

きるのである。今、仮りに露西亜文学に対してこの問いを立てて見るならば、答えは極めて明晰かつ極めて特徴的である。すなわち、第一の問いに対する答えは「人間」、第二の問いに対するそれは「世界の救済」となる。

露西亜文学全体の興味の中心が人間に在ることは上に一言した。露西亜の文学者は全精力を挙げて人間という問題にぶつかって行く。人間という此の考えれば考えるほど不思議な存在の被覆をはいでその正体を発き出そうとする。それは、人間こそ宇宙の中心点だからである。人間は巨大な宇宙のスフィンクスの謎だ。此の謎が解けさえすれば全存在の意味がわかり、宇宙の根本的謎が解ける。客観的、客体的に存在を向う側に置いて眺めながらその構造を明かにして行くのでなしに、主体的に先ず人間の正体を捕捉することによって、そこから一挙に全存在の意義を解明しようとする。此の謂わば実存主義的な行き方は、ドストイェフスキーに於て最も典型的な形で具現したものであることは言うまでもないが、併し別にドストイェフスキーに限ったことではなく、寧ろそれが露西亜文学全体の特徴ある考え方なのである。人間の靈魂か肉体か、或はまた靈肉の相触れ相衝つところか、何処か知らないがとにかく何処かにひそみかくれている筈の最高の調和を探し出すことが文学活動の窮極の目的なのだ。だからそれはどうしても一つの人間学、*Anthropologie* たらざるを得ない。露西亜文学は全体として、主題的には紛れもない「哲学的人間学」*philosophische Anthropologie* である。併し哲学的人間学といっても、人間を外から客観的に——あたかも問う自分は人間でないかのごとく——冷静に「人間とは何ぞや」と問う人間学ではない。先ず何よりも自分がそれであるとこ

ろの此の人間とは何ぞや、とそれは問う。茲では呑気に存在の意味一般など問うている暇は全然ないのだ。もうぎりぎりのところまで切羽詰っているのである。存在一般どころか、自分の存在そのものが、此の最も具体的な最も切実な存在そのものが一の大きな疑問符になっているのである。

此の傾向は、文學史的には、既にプーシキンに於て明瞭に認められるのであるが、その暗翳が救い難いまでに濃厚になるのは何といつてもゴーゴリからで、ゴーゴリ以後の露西亞精神の空には、廿世紀初頭の大革命まで常に、人間性の根源的全面的危機の意識が低迷して去らない。従つて十九世紀露西亞文學の人間學は、全体から見て、人間存在の根本にかかわる危機の自覺に立つた人間學であり、今日の世界文學の常識から言えばそれは完全に「実存主義的」である。現代フランス実存主義文學の一傾向を代表するカミュの（例えば作品「ペスト」を一読するがよい）取扱っている問題の殆んど全てがドストイェフスキーの主題の無神論的変奏曲であることは単なる思いつきでも偶然でもない。

かくして露西亞の文學者達は、ハイデッガーの所謂「深淵的根拠」*abgründiger Grund*を、自分、一種の実験台としながら、人間性の底に探りあてようとする。それは今のままでは、人間は（従つて世界は）余りにも不合理であり悲惨だからである。人間は何故こんなにまで矛盾だらけで、みじめで、悲劇的なのか。ドストイェフスキーの言えは、何故、嬰兒の苦惱のような残酷なものが此の世になければならないのか。一体こんな世界を創り、そこに人間を閉じこめた神は善なのか悪なのか。いや、それよりも、第一に神というようなものが在るのかないのか。茲に全ての問題がある。

そこで彼等は人間の（従つて世界の）救済の可能性を問ひ、是が非でも救済を見出そうとする。絶望的な状況に置かれながら飽くまで人類の未来を信じ、最後の救済の存在を信ずるが故に、露西亞の文學者達は皆夫々の領域に於て「革命的」になる。ゴーゴリやドストイエフスキーやレスコーフのように、保守的と自分も思い他人もそう思っている人でも本質的に革命主義的である。「現状」に満足している文學者はここにはいない。そして自分で何等かの解決に到達できた人、或は到達しないまでも兎に角に解決への途に目当てがつけた人は、皆いい合はしたように予言者になる。文學が甚だしく予言的であることは露西亞文學の実に顕著な特徴である。「三人姉妹」のヴェルシーニンのように、彼等はいつでも人類の未来というような、西欧的に言えば極めて抽象的な大問題を極く日常の具体的な切実な話題としている。露西亞文學が、特に非宗教的・反宗教的な作家の場合ですらなおかつ著しく終末論的であるのはそのためなのである。これをベルジャーエフは「露西亞の黙示録」という。自分が世界、人類を救わなければならぬ、そういう義務がある、こう考へて仕事をしているところに露西亞文學者の異常な熱情がある。究極的な救済に達するためでないならば、人間など何も仰々しく「芸術」としてまで描写する必要はないのだ。

だから当然、芸術の形式より内容が主になって来る。トルストイのように生れつき天才的な芸術性に恵まれ、而も初めのうち心ゆくまで芸術的・美的創造の歡びにひたつた人は、後になって、自分の芸術性を宿命的な罪惡であるかの如く感じ出す。人類救済の大事業を閑却して美的表現に腐心したということに対して堪えがたい良心の苛責を感じるのである。それ程であるから、露西亞文學で

は、「如何に伝えるか」ではなくて「何を伝えるか」が常に第一の問題であつた。故に例えば、トゥルゲーネフのような作家は、西ヨーロッパに於ては主としてその濃厚な美的雰囲気、繊細優美な芸術的感覚が先ず何よりも高く評価されたのだつたが、当の露西亜では先ず社会思想家としての彼が一般読者の関心事であつた。「獵人日記」で農奴制の悲惨な禍患を、胸に泌み入る筆致で描写して以来、彼の一作一作は文字通り一つの社会的事件として迎えられた。そしてまたトゥルゲーネフ自身の方でも、ニヒリズム、社会主義というような若い世代の新傾向を、それがまだ現実には明白な形をとつて現われて来ない内に謂わば敏感な嗅覚で察知して、それを作品の主題として取り上げた。今日、トゥルゲーネフの「思想」など誰も問題にする人はないのだが、彼にして見ればその方こそ彼の創作活動の本領だつたのである。彼のごとく、その芸術性に於てのみ、世界文学のうち永遠の位置を与えられる作家にして既にこの通りなのであるから、他は察するに余りある。どうしても西ヨーロッパ文学とは根本的に異らざるを得ない。西ヨーロッパではずっと以前から、学問・科学にまかされている諸問題が、茲では文学者によって真剣にとりあげられる。社会・政治的理念が文学の中心主題ともなる。文学は著しく思想性を帯び、文学の幅が生活そのものの如く広がつて来る。しかし、その反面、余りに質料的なものの過重は、芸術性の見地から見ても多くの欠陥を生むことにもなつた。チエルヌイシェフスキーの「何を為すべきか」の如き作品は、経済学あるいは社会学の論文にすべきものを間違つて小説にしたというような印象を与える。トルストイの「復活」でさえ、芸術的には退屈である。

このように文学の幅がひろく、文学者の自由の度が大きいには、文学的伝統の欠如ということも考えられなければならぬ。簡単に言ってしまうえば十九世紀文学しかないのだ。露西亜文学は十九世紀から、つまりプーシキンから、突如として始まる。世界文学の水準から見るとすれば、十九世紀までの露西亜文学は白紙である。露西亜は中世紀にただ一人のチョーサーもダンテも有たなかつた。それは文芸復興を経験せず、シェイクスピアもセルバンテスもラブレも生まなかつた。西欧では古典主義文学が絢爛と開花した十七世紀にも、啓蒙主義の十八世紀にも露西亜は沈黙を続けた。そして全てはプーシキンから突如として始まる如く思われる。これは一体どうしたことなのか。それまでの長い年月を、露西亜人は何をしてきたのか。茲に至って我々はプーシキン以前の露西亜精神史を、プーシキン文学の発生を理解するためのにも、一応どうしても顧みなくてはならないのである。十九世紀以前の露西亜精神史は、十三世紀初頭の韃靼人侵入と、十八世紀初頭のピョートル大帝の革命との二つを頂点として展開していると思われる。私は其等を以下の二章に略述し、その精神史的意義を闡明しようと思う。リユーリックによる建国以来の露西亜の歴史そのものは本講義の取扱う範囲には属さない。

### 研究課題

- (1) 露西亜文学は何故ひとに陰鬱な印象を与えるのか。
- (2) 露西亜の人間の性格がディオニユソス的であるとはどういうことか。

- (4) (3) 露西亞の自然と露西亞的魂との関聯を説明せよ。  
露西亞文学はどのような意味で哲学的人間学なのか。