

## ドストエフスキイの《白痴 “Идиот”》を読む

柴 田 信 子

### 目 次

1. はじめに
2. 《白痴》のイメージの多様性をどのようにとらえるか
3. トルストイと映画・文学との接点
4. フランス・ロシア・日本に於ける《白痴》の映画化
5. ロシアに於ける〈美〉と宗教
6. 黒澤明は原作《白痴》をどう解釈したか
7. 結び

引用文献、補遺（テキストA. B. C）、参考文献

キーワード：ドストエフスキイ、白痴、黒澤明、遠藤周作、宗教

### 1. はじめに

《白痴》は雑誌《ロシア報知》に掲載された。1868年当時、ドストエフスキイは借金の支払いを免れるために外国に逃避していた。この作品は彼の二番目の大作である。小説は非常に神秘的で人を魅了する力を持っている、謎に満ちた作品なので、私はどうしても何度も繰り返しこの作品に立ち返りたくなる。この小説には不可解な部分が多いせいも、今日までそれほど多くは論評されていない。私は、自らの力の足りなさを知りつつも、《白痴》のモチーフはどのように解釈されるのかについて考えてみたい。そのために、このノートでは、その解明への手がかりを説明するいくつかの例を、順次書き記していくことにする。

### 2. 《白痴》のイメージの多様性をどのようにとらえるか

(A) 《白痴》の主人公ムイシュキン公爵の名前はねずみの意味をもっている。「二十六、七歳の青年で…顔つきはこけた頬の下には、先のとがった一つまみの、ほとんど真っ白な顎ひげをはやしていた。そのおおきな空色の瞳は、じっと一点を見つめており、その眼差しのなかには

なにかしらもの静かではあるが重苦しいものがただよい、人によっては一目見ただけで相手が癩癩持ちであることがわかる、あの奇妙な表情にあふれていた。」(引用文献③P.7)

(B)ロゴージンの風貌：「二十七才の、あまり大柄ではない、ほとんど真っ黒なちぢれ毛と、灰色の小さいが炎のような目をした…」、「彼の鼻は平たく広く、顔は骨ばっている。うすい唇は凶々しい嘲笑的な悪意さえこもった薄笑いを絶えず浮かべている。だが額は秀でて形よく、卑しげに発達した顔の半分の償いをしている。」、「この顔の中でとくに目立つのは死人のように青ざめた色つやで、それがこの若者ががっしりした体格に似合わぬ、疲労困憊した人のような鋭いまなざしとはまるでそぐわない悩ましいまでに情熱的なあるものがあつた。」

引用した(A)のマイシュキンについての描写と(B)のロゴージンの描写を比較すると、(B)の方が具体的な外見についての描写がはるかに(A)より詳細で、読者に具体的なイメージをより鮮明に伝えている。さらに(A)では眼差しの重苦しさを述べているのに対し、(B)では額、唇、肌の色、眼差しに矛盾を含んだ性格を暗示させる修飾語で詳しく説明をつけている。この点で、キリストを思わせる人間マイシュキンを描くことの困難さを、それと対立する人物を詳細に描くことで、対照的に浮き彫りにする手法を、ドストエフスキイは使用している。

このように、純粹で聖なる人物をあらわすと同時に滑稽さをもたせて描写することに成功した作品の例として、世界文学史上最も有名なのは、セルバンテスの書いた《ドン・キホーテ》がある。

ドストエフスキイと同時代人のツルゲーネフは、すでに《ハムレットとドン・キホーテ》という文学論を書いて、ドン・キホーテの意義を定義している。ドストエフスキイの《白痴》は《ドン・キホーテ》の影響のもとに書かれたとされているが、彼は天才によって創造されたあらゆる書物の中でセルバンテスの創作したドン・キホーテとサンチョ・パンサを高く評価している。物語の冒頭に書かれた主人公の外見の紹介は、いたって簡単なものである。「さて、われらの郷土はやがて五十歳にならんとしていた。骨組はがっしりとしていたものの、やせて、頬のこけた彼は、たいへんな早起きで、狩が大好きであつた。」(④ドン・キホーテ1—44)。外見を描写する説明はきわめてわずかで、物語の展開のほうに軽妙で詳しい説明がなされる。「…女たちの恐怖心を察知したドン・キホーテは、兜に厚紙でとりつけた目庇を上げて、頬のこけた埃まみれの顔をのぞかせながら、礼儀正しい、物静かな調子で、こう呼びかけた。」(④, 1—62)のように、頬のこけた埃まみれの顔という具体的な簡単な説明だけであり、ドストエフスキイの描写のように読者に心理的に働きかけ印象づけることはしない。

わが国の文学者は、明治の文学者夏目漱石をはじめとして、様々な形でドストエフスキイの影響を受けてきた。そのなかで昭和の遠藤周作は、ロシアの《白痴》の主人公のフランス版のような《おバカさん》を1959年に朝日新聞に連載した。

宗教的でありユーモアもある作家である彼は、《おバカさん》という作品で、やさしさ、同情という感情を、キリスト教的な無償の愛を通じて表現している。それは、《おバカさん》の

主人公の人間性のなかに、ドストエフスキイの言う、共に苦しむというロシア正教の愛の形と相通じるものを共有しているからである。

《おバカさん》の主人公ガストンはナポレオン皇帝の末裔となる男である。ガストン・ボナパルトは、初対面の印象として、次のように描かれている。「暗い船倉の円窓からながれこむ白い光線を背にうけながら、体いっぱいにうれしさをあらわして隆盛に手をさしだこの男の顔は、白人か東洋人わからぬほど陽に焼けて、まったく馬のように長かった。」(⑤《おバカさん》)。このように、彼はユーモアでもって、主人公ガストンを、馬のように長い顔にしており、ナポレオン皇帝の末裔であるという設定にした。遠藤周作は、日本人にとってのキリストという課題に終生取り組んだ作家である。ドストエフスキイが、悲喜劇として、ロシアのキリストの候補者であるムイシュキン（ネズミの意味）公爵像を描いたのと相通じるものがある。

《白痴》は、数多くの死に彩られた恋愛の物語であるが、その悲劇的で宗教的なイメージを伝えるのは、ホルバインの描いたキリストのイメージである。

ホルバインについては、ドストエフスキイが1867年にバーゼルで『墓の中の死せるキリスト（キリストの屍）』の絵をみて、ひじょうに感銘を受けたことが、妻によって記録されている。「こういう絵は信仰を奪いかねない。」と妻に言ったと伝えられる（⑥P.12）。この絵との出会いが、《白痴》の構想の決定にとってきわめて重要な意義をもつことは、ドストエフスキイ研究者の多くが指摘するところである。

この絵のイメージは、ロゴージン、ムイシュキンだけでなく、さらにイッポリートの口からも語られる。かつて彼は、ロゴージンの家でホルバインの絵をみたことがある。そしてロゴージンの幻が夜中に自分の部屋へ入ってくる。そのロゴージンの幻と、毒蜘蛛の夢とがひとつの亡霊のようにまじわりあって、ついに彼は自殺の決心をするようになる。

「そのとき、こういう考えが自然と心に浮かんでくるだろう—死がこんなにも恐ろしく、その法則がこんなにも強いものならば、どうしてそれを克服することができるだろうか。生きているうちに自然をも打ち負かしたキリストその人さえ勝てなかった力を、どうして克服できるだろうか。この絵を見ていると、自然というものが、巨大で仮借のない物言わぬ野獣のようなものに、あるいはもっと正確に言えば、妙な言いかただが、偉大で計り知れぬほど価値ある存在、それひとつで自然全体、その全法則、ひょっとしたらただこの存在の出現のためだけにこの地球全体が創造されたのかもしれないそのような存在を、意味もなくひっ掴み、噛み砕き、無関心に一片の感情もなしに呑み込んでしまう、途方もなく大きな最新式の機械のようなものに見えてくる！」(②第三篇六)

この絵を実際に見た亀山氏がNHK ブックス(⑦)で、その印象について、死に対峙する精神が異なる仏教文化の中で生きる日本人には、ホルバインの死せるキリストにくらべるとミケランジェロの《ピエタ》のほうが受け入れやすいと書いているが、同感である。

黒澤はロゴージンの家にあるホルバインの複製《墓の中の死せるキリスト》のかわりに、赤

間のあるお仏壇と老婆という設定でメイシユキンの恐怖と宗教心をうまく説明している。黒澤は宗教的なシンボルに、仏壇とおリンの音を効果的に用いている。仏壇の前に赤間の母がすわっているシーンと、母の姿がみえなくなってもそのひびきが聞こえてくるシーンで、ロゴージンの中に潜む、宗教心の源泉を観客に印象づける。その直前には、亀田と赤間が義兄弟の契りするために、身延山のお守りの交換という儀式じみた行為をすること（原典のロゴージンの家の宗教を暗示）で、そうした宗教心の深さを説明している。

### 3. トルストイと映画・文学との接点

1908年8月、80歳のトルストイの誕生日の談話が、山田和夫『ロシア・ソビエト映画史』(P.15)に紹介されている。「回転ハンドルつきの、この小さなカチカチと鳴る仕掛けは、私たち作家の生活に革命をおこす」、そして「古い文学的書法への直接攻撃であり、私たちはこの影のスクリーンに、このつめたい機械に自身を適応させなければなるまい。新しい文学の形式が必要になる。」特に注目されるのは「(映画の)すばやいシーンの変化、情緒と体験の混合は、文学の重苦しい、だらだらした書法よりずっとましで、もっと人生にちかい。生活における変化と移行は、眼前でせん光のようにとりすぎ、魂の情緒はハリケーンのような。」と映画の動きの持つ神秘性を予言していることである。このように、映画が文学にとっていかに強力なライバルであるかを見抜いて新しい文学の形式が必要である、と文豪トルストイは指摘している。

この指摘は、一世紀後の我々の時代には、映画または映像文化がもっと切実に文学の存在を脅かすことになって実感として感じさせられることになった。

たとえば私の担当する講義〈ロシア文化・文学〉で大学に入学するまでに読んだことのある文学作品についてアンケートを実施してみると、読書の数だけでも年々減少傾向がいちじるしい。ロシア文学については、2003年の夏にペテルブルグで私が見たところ、各書店で陳列されている青少年のために編集されたロシア古典文学作品の数が多いので驚いた経験がある。科学教育が第一にされたわが国の事情は理解するとしても、青少年の情操を養い、判断力の基本となり、文化遺産として次の世代に伝えるべき歴史、文化、道徳、宗教への理解力を深めさせるには、わが国においても、古典に学び、人間としての生き方を教えることを、大切にしたい。そこで、読書経験の少ない最近の青年に、手取り早く外国の文学・文化を映像で理解して、そこから自発的に、原典に触れてみようという意志をもたせる方法として、かつてトルストイがその効果を予言した映画を導入することにした。それから十年以上、担当する文学の講義で映画を紹介する経験を経て、ロシア文学にかんして学生に強い印象を残すいくつかの作品があることがわかってきた。

例えばタルコフスキイという20世紀の傑出した映画監督がいる。この監督とお互いに交流し

て、映像の上でも影響の見られるのが黒澤明である。その例をあげれば、タルコフスキが〈ストーカー〉(1979年)で心理描写にコップに入った水がゆれるという手法を使っているが、これは、〈白痴〉の中で、コーヒーカップの中でコーヒーがゆれることで、これから起ころうとしている悲劇の予感に慄く主人公の心理を描写している。この演出はすでに黒澤が用いているところである。

#### 4. フランス・ロシア・日本における《白痴》の映画化

(1)ドストエフスキ全集(1973年版, 9巻, стр 427)に、ソ連国外で注目される映画製作として、1946年のフランスのランバン監督のもので、ジェラルド・フィリップを主演とする作品が紹介されている。日本の黒澤明監督(1910~1998)の1951年(下の注)の作品も紹介されている。森のムイシュキン、原のナスターシャ、三船のロゴージンの名前は正確に記述されているが、АглияはКагаваと書かれており、これはおそらくミスであろう(実際は久我美子の役である)。ソヴィエト時代の作品としては1957年のイワン・フィリエフ監督(1901~68)のものがある。これは前半の第一部しか製作されなかった。この作品が第一部で中止されたのは、監督の個人的な事情によるとされている。この〈白痴〉はソ連時代の作品であるので、一方では、貴族的で金持ちの商人階級を批判しながらも、当時としては、かなり豪華な衣装や装置を備えており、すでに過去のものとなった貴族的な上流社会に対する郷愁をもって描いたという印象が強い作品になっている。

(2)黒澤の作品〈白痴〉は、日本の当時の映画評論家の間では不評をかった。特に淀川長治はこの作品については全く評価していない。わが国にも黒澤の作品の内面的な深さを理解して、それを評価した評論家もいる。たとえば、佐藤忠男は「…ドストエフスキは、重苦しく観念的なうえに前後篇の予定で撮った大長編を大巾にカットして一本にまとめさせられたことなどあって公開当時は失敗作とされた評判がよくあったものである。しかし映像のすばらしさ、主演の森雅之の演技の内面的な深さ高貴さなどじつに魅力的な要素を持った作品で画面から黒澤明の魂の叫びが聞こえるような充実した瞬間がいたるところにある」(⑩P.12)のように、この作品の魅力をよく理解し評価している。海外の作品である1946年のジョルジュ・ランバン監督ジェラルド・フィリップ主演の作品と比較してみたとき、宗教的雰囲気背景についてはこのフランスの作品の方は映像がきれいだが、しかし、恋愛ものとしては、主人公の持つマイナスのエネルギーとロゴージンの持つプラスのエネルギー(黒い情熱とよばれるもの)とのコントラストの効果的な表現については、黒澤のほうが確実に優位に立つといえよう。

註 〈白痴〉松竹大船, 1951年。この作品が製作された1951年には、9月8日に平和条約の調印が行われた。サンフランシスコで開かれた対日講和会議に集まった52カ国のうち、ソ連などの反対国を除いて、49カ国が調印した。これでもうやく日本の戦後が終わろうとしていた年であった。

文学の授業で、ドストエフスキイについて紹介するときによく取り上げる映画は、ソ連時代のものでは、《罪と罰》(1970年)、イワン・プイリエフ監督《カラマゾフ兄弟》(1968年)と《白痴》(1957年)の三作品である。日本で本格的にロシア文学の《白痴》の映画化に取り組んだのは黒澤明であるが、この映画は黒澤作品のなかであまり好評とはいえないのは、あまりにバタクさい人間像、ヒロイン原節子の不自然で生硬な演技・発声、マントとメイクなどがあわさって異色の作品になっているからであろう。しかし、雪の北海道を舞台に、復員してきた青年を主人公にして、敗戦後の、日本人の心が荒廃して混乱した1950年代当時の世相と、そのなかに存在するやさしさをうまく表現したところに、黒澤のドストエフスキイ文学への傾倒と理解力の深さがよく表われている。特に、ロシア人の宗教性(ムイシュキンの性格に体现されたもの)を日本的に解釈した点に注目したい。ある対談のなかで黒澤は‘やさしさ’という言葉でムイシュキンの資質を規定している。これはロシア正教でいう〈共に苦しむ〉という言葉と近い観念だと私は考える。これはシナリオでは次のように表現されている。

## a) ⑧80頁

赤間 「どうしたんだ。お前涙なんかだして……」

亀田 「いえ……、ただ……この写真を見てるうちに……、つい……」

赤間 (亀田の顔を穴のあくほど見つめ)「お前って奴ア、全く妙な人間だなァ……。どういう訳だか、俺に変な気をおこさせるぜ。お前を見ていると、なんだか生まれたての羊の子(new born lamb: ⑧)を見てる時のような、やさしい気持ちになりやがる……」  
(二人、互いに見合ったまま、暫く雪の中に立っている)。

## b) ⑨117頁16 渡り廊下

二人、来る。どこからか、澄んだ鐘(おリン)の音が聞こえてくる。

亀田 (立ち停まって)「あれは？」(と、耳をすます)

赤間 「お袋だよ…ああやって毎日仏様ばかり拝んでるんだ」

鐘(おリン)の音――

赤間 (いきなり)「お前、なにか拝むことあるかい？」

亀田 (変な顔して)「え？」

赤間 「つまりさ、神様みてえなものを信じるかどうかってんだよ」

亀田 「僕、別にはっきり……」

赤間 (薄笑いを浮かべて)「俺ア子供の時にゃよく仏様を拝まされたよ……お袋があれだからね……何時でもお守り持たされた……もっともいまでも財布ン中に入ってるが……」

亀田 「僕もお守りみたいなものはあるよ……ただの石だけど」

赤間 「石？」

亀田 「つまらない石さ……でも、僕にとっちゃ、大切な石だったんだ……何時かはなし

たろう……そのとき、夢中でその石つかんでたのさ……今でも、大事に持ってるよ」

〈この後、お守りの交換をする・N.S.㊸〉

赤間、笑わない。札入をとり出すと、その中から古ぼけた金襴のお守りを出して、亀田に差し出す。亀田、石を差し出す。二人、交換する。鐘の音——まだ続いている。

赤間（先にたって歩き出しながら）「来な……お袋のところでお茶でも飲もう」

c) (㊸17, 117頁) 仏間

すっかり背中曲がった白髪の老婆が、ニコニコと二人を迎える。

赤間（大きな声で）「おッ母さん、この人は俺の犬の仲良しで、亀田って人だ、お茶を入れてくんな……（怒鳴るように）お茶だよ……おッ母さん」

赤間の老母、赤間と亀田にニコニコと頷いてみせると、お茶を入れはじめ。

赤間（キチンとかしこまってる亀田を見ると、ニヤリとして）「楽にしな……実は、おふくろはもう何も分かりやしねえんだ……第一、俺がこんなやくざもんだって事もしやしねえ……なア、おッ母さん」

亀田、びっくりして老母をうかがう。赤間の老母は、ただニコニコと頷いて見せる。

赤間（ニヤリとし）「どうやら、お前が気に入ったらしい……今に御供物をくれるぜ」

亀田「？」

赤間の老母、お茶を二人にすすめると赤間に仏壇を指さして見せる。赤間、亀田に片目をつぶってみせて立ち上がると、仏壇から供え物を降ろして母の前におく。

赤間の老母、お供物のその落雁を仲良く三つずつ2つの紙にわけて二人の前に出す。

赤間、すぐにそれをつまみながら亀田に言う。

「喜ぶぜ……食べてやんな」

二人、もぐもぐ食べ始める。

赤間の老母、その二人を見くらべながら、ただニコニコと頷いている。

以上のようないくつかのシーンで描写されているのは、黒澤が原作者を解釈し説明したものである。これらのシーンは、ドストエフスキの宗教的な特性を、映像と音響で表現して観客に印象づけることの試みとしては、成功している。

黒澤自身は、ドストエフスキについて、理解したところを次のように語っている。

「あんなやさしい好ましいものを持っている人はいないと思うのです。それはなんというのか、普通の人間の限度を超えておると思うのです。それはどういうことかという、僕らがやさしいといっても、たとえばたいへん悲惨なものを見た時、目をそむけるようなそういうやさしさですね。あの人は、その場合、目をそむけないで見ちゃう。一緒に苦しんじゃう、そういう点、人間じゃなくて神様みたいな素質を持っていると僕は思うんです。」この談話からもわ

かるように、黒澤は、ムイシュキンのやさしさが、人間ではなく神様みたいであると理解している。そのような理解でもって、年老いた母と息子との仏間での会話のシーンに、主人公が同席することで、人間のやさしさを宗教的な雰囲気であつみこむような表現にしている。

## 5. ロシアに於ける〈美〉と宗教

中村健之助による研究<sup>(10)</sup>において「…理想的なイメージへの問いかけ（キリストならどうするだろうかという）である。すなわちキリストに向かっての内的対話の構え、キリストとの一体化ではなく、キリストへの追従である。」（バフチン『ドストエフスキーの詩学の諸問題』1963年版）、とバフチンがどのように考えたかについて解釈している。ここでのべられているキリストのイメージは、〈思い浮かべ〉の体験によってたもたれているとバフチンは述べている。この様な解釈をすれば、たとえば、《白痴》のムイシュキンによるナスターシャの顔の解釈など、ドストエフスキイにとって意味を持つ視覚的〈イメージ〉が重大な役割をもっているといえる。

ロシア正教の特質のうちで〈美〉、〈イメージ〉については、イコンの崇拝にそれがよくあらわれている。かつて、古代のロシア人がギリシャ正教を選択した時の経緯が年代記に次のように書かれている。ロシアの人々は古来、美を善悪の判断で重要視してきた。たとえば、新しい宗教を受け入れて文化の向上を目指した時の基準が示されている記事がそのことを示す。《ロシア原初年代記》の987年の記述に、キエフのヴラヂーミル公の家臣達は派遣された各国人（ボルガリ、ネムツィ、ユダヤ人、グレキ）の国の宗教を視察して、帰国し、公のもとで報告した。「…それから私たちはネムツィに到着し、多くの神殿で勤行しているのを見ましたが、どのような美しさも見ませんでした。それから私たちがグレキに到着すると、（人々は）自分たちの神に仕えている所に私たちを連れて行きました。すると私たちは天上にいたのか地上にいたのかわかりませんでした。…（注・グレキはギリシャ）」<sup>(11)</sup>とあってギリシャの教会の典礼の美しさを賞賛した。そして、祖母オリガがその信仰を受け入れたことも考慮して公はギリシャ正教の洗礼を受けることにした。このように、ロシア正教においては、古来から美の〈イメージ〉が大切な要素であった。ドストエフスキイもこの作品のなかで〈イメージ〉を読者に伝えることで、美は世界を救うか、というテーマによる問いかけを試みているといえる。

## 6. 黒澤明は原作《白痴》をどう解釈したか

いかに生きるべきかという当時の大きな課題についてロシア文学の影響をうけたとおもわれる作品に、原節子主演の〈わが青春に悔いなし〉（1946年）がある。これは、〈白痴〉と共通したメインテーマの「いかに生きるか？」が単純すぎるほど追求されているが、やさしさ、純粹さがいかに美しい輝きを人生にもたらすかを観客にうたえる力があることを示す作品である。



特に、主演女優原節子の演技について、純粹で気の強い女性の表現のしかたが、この二作品では似通っている。特に〈白痴〉における原節子の目線の強さは、当時の女性の置かれている状況からすると、特徴的な表現と考えられる。〈白痴〉の妙子のメイクと誇張したマントについては、(挿絵1)を参照していただきたい。

当時助監督だった野村芳太郎は次のように回想している。「何年かあとにソ連映画〈白痴〉が来ましたとき、あれなら、俺たち(黒澤その他)の方がいい仕事したよねって黒澤さんと話したことがあります。」(⑬)

原作者であるドストエフスキ自身も、世間的な好評を得られなかったが、《白痴》という作品に非常に愛着を持っていた。これは、晩年に《カラマーゾフ兄弟》に着手する前年の手紙で「自分の全作品中最良の作だ」と書いていることから推察される。ドストエフスキの作品では、ムイシュキンの恐怖・情熱の対象は人間であり、恐怖の〈イメージ〉はホルバインの描いたキリスト像であり、ナスターシャの運命についての予感である。この様な〈イメージ〉の象徴性を直感的に理解して、黒澤はその象徴性を映像で表現するために、ナイフの輝きと妙子の目を効果的に使って表現している。

ドストエフスキの原作のもつ多様な構成の中でも、この作品のテーマとして、西ヨーロッパ場合とは異なるロシアのキリスト像を描こうというはっきりとした意図が語られているのが特に注目される。作中に主人公がカトリック批判をしている一節がある(テキストB、C参照)。また、古代のロシア人が、なぜカトリックがロシア人に国教として受け入れがたいかを説明した年代記の記事がある(テキストB参照)。ギリシャ正教を受け入れたロシア人の心にかなうキリストのような人とは、どのような人物であってほしいか、という問いかけが、この小説に読者の心をひきこむエネルギーであることを原作のなかに感じとった黒澤も、それを日本に置き換えて、神のようなやさしい人を、亀田の姿にして、世に送り出したのである。

## 7. 結 び

ドストエフスキが1854年に書いて、しばしば引用される〈キリストへの渴望〉をよく表明している手紙がある。その中で自己の心情について「世の中に、キリストより魅力ある、深い、思いやりのある、筋の通った、男らしい、完全な人はいない、と信ずる事なのです。私は、油断のない愛情を抱きながら、自分に言って聞かせる、彼のような人は世の中にはいない、いや、あり得ない、と。進んでこう言ってもいい、誰かが、キリストは真理の外にいる、真理はたしかにキリストを除外する、と私に証明したとしても、私はキリストと一緒にいたい。真理と一緒にいたくない、と。」(テキストA)のように告白している。実際に、《白痴》の主人公ムイシュキンを、キリストのような人物として書いたのである。作者は、その完成度に自信は持っていないが、ムイシュキンに対する愛着は、終生持っていた。そのようなキリストに似た姿に書

き上げたいという、熱烈な心は読者によく伝わってくる。

《罪と罰》のラスコーリニコフから始まって、《カラマーゾフ兄弟》のアリョーシャとイワンの像に至るまでの、信仰と不信仰の間を揺れ動く人物を模索しつづけたドストエフスキイが、最後に到達した人間像は、長老ゾシマであった。少年時代の思い出のマカール老人から始まって、聖なる姿を模索する旅は、キリストのような人物ではなくて、キリストに従った長老、使徒の姿を完成させることで終わった。

ドストエフスキイは、その著作のなかで、民衆の信仰心について、“神を孕める民”という言葉を使っている。ロシアの民衆が、理解し心の中に受け入れようとしているのは、理想的な人類愛の人である〈ロシアのキリスト像〉である。ロシア正教の本質を説明するときに、われわれは彼の作品のなかで〈ロシアのキリスト〉を見出すことが出来る。テル＝グカソフによれば、ドストエフスキイが、ロシアのキリストとは、ロシア正教の本質を構成するところの、民衆が理解して受け入れられる姿をしたキリストであると考えており、理想的な人類愛の人であると考えている、と解釈している。

わが国の映像作家として、世界的な評価を獲得した黒澤明は、《白痴》の映画化に情熱を傾けたが、営業上の理由で大幅に作品がカットされた。しかしながら、文学作品の映像化としては、非凡な作品を後世に遺すことになった。日本人のもつやさしさという宗教的な特性を、ロシア正教のスミレーニエ（温順、恭順）、サストラダーニエ（共に苦しむ）という感覚として捉えており、観客に共感させるシーン（仏壇の間）の表現の豊かさは、映像と音の総合効果を駆使して、原作のもつ宗教的な世界へ、われわれを招きいれてくれるものである。私は、ロシア文学の中に、多く見られる宗教的な複雑な様相を、日本の現代の若者にどう理解させ、それに共感させるかについて、文学と映画の二つの分野で考えていく試みを行っている。その資料として使用しているテキストの一部を、参考として掲載した。

#### 引用文献

- ①. 米川正夫訳『白痴』1950年、岩波書店
- ②. 小沼文彦訳『白痴』1951年、新潮社
- ③. 木村浩訳『白痴』1978年、新潮社
- ④. セルバンテス作、牛島信明訳『ドン・キホーテ』岩波文庫、2001年
- ⑤. 遠藤周作『おバカさん』1962年、角川文庫
- ⑥. 江川卓『謎とき《白痴》』1994年、新潮選書
- ⑦. 亀山郁夫『ドストエフスキイ』NHK ブックス、2004年
- ⑧. 黒澤明映画大系6《COMPLETE WORKS OF AKIRA KUROSAWA》『映像シナリオ〈白痴〉黒澤明、久坂栄二郎』
- ⑨. 『全集黒澤明』第三巻、岩波書店、1993年
- ⑩. 中村健之助『ドストエフスキイとユダヤ人問題・覚書』1998年

- ①. 『ロシア原初年代記』（菱山、植野、石戸谷、小野、船山、青木、生森、池葉須、石田、井上、今仁、浦井、大平、岡本、河合、北上、木下、国本、笹川、佐藤、柴田、中条、藤代、山口共訳）、1987年、名古屋大学出版会
- ②. 佐藤忠男『日本映画』第三文明社、1992年
- ③. 『黒澤明集成』三、キネマ旬報、1987年



#### 補遺（テキストA. B. C）

A. 世の中に、キリストより魅力ある、深い、思遣りのある、筋の通った、男らしい、完全な人はいない、と信じる事なのです。私は油断のない愛情を抱きながら、自分に言って聞かせる、彼の様な人は世の中にはいない、いや、あり得ない、と。進んでこう言ってもいい、誰かが、キリストは真理の外にいる、真理は確かにキリストを除外する、と私に証明したとしても、私はキリストと一緒にいたい、真理と一緒にいたくはない、と。（米川正次訳）

“Я сложил себе символ веры... Вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже... разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но... и не может быть... Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины... то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной” ((A) 6. XXVIII, ч. 1, 175)

B. 『ロシア原初年代記』（菱山、植野、石戸谷、小野、船山、青木、生森、池葉須、石田、井上、今仁、浦井、大平、岡本、河合、北上、木下、国本、笹川、佐藤、柴田、中条、藤代、山口共訳）、1987年、名古屋大学出版会の128～129ページに、ローマ教会に対する批判が書かれている。以下の記述はヴラダミールが洗礼を988年に受けた時のものである。「ラテンの国（カトリック教徒の国をさす）から教えを受けるな。彼らの教えは道にはずれている。彼らは教会に入っても聖像に跪かず、立ったまま礼拝する。…更に（人々は）大地を母と呼んでいる。しかしもしも彼らにとって大地が母であるならば、彼らにとって父は天である。太初に神は天と地を創られた。（人々は）大地を母と呼んでいる。…もしもこれらの者たちの理解するところに従って大地が母であるとするならば、どうしてお前たちは自分の母の上に唾を吐き、更にそれに口づけし、また汚すのか。」

C. 《白痴》において、ムイシュキンの語るローマ・カトリック

「それが私の意見です。無神論はただ無を信奉するだけですが、カトリシイズムはその上へ出ます。それはキリストを誹謗し、罵倒しておいて、その歪められたキリストを信奉しているんです。正

反対のキリストです。誓って言います。断言します。それはアンチクリストを信奉しているのです。これが私の個人的な、前からの確信で、私自身それに苦しんでいるのです……。ローマ・カトリック教の信仰によると、全世界的行政権をかけた教会は地上で持ちこたえられないということです。……」

## 参考文献

(A)

1. Catteau, J., *Dostoyevsky and the Process of Literary Creation*, Cambridge University Press, New York, 1989.
2. Likhachov. D. S., *Poetika drevnerusskoy Literatry*, Leningrad, 1971.
3. Mochl'sky, *Dostoyevsky, His Life and Work*, trans. M. Minihan. Princeton, 1971.
4. *A Lemmatized Concordance to The Idiot of F. M. Dostoyevsky* Edited by Atsusi Ando, Yasuo Urai and A. L. Renansky. Hokkaido University, Sapporo, 2003.
5. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Москва, 1963.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990-Т. XXX
7. Спиваковский Е. И. Достоевский: Судьбы России. Идеи-Загадки-Дискуссии/Отв. ред. Л. В. Скворцов. М.: ИНИОН РАН, 2003
8. Тер-Гукасова Т. А. В мире Достоевского ... М.: Титул, 1994
9. Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. -М.: Шк. «Языки рус. культуры», 1995
10. Эндó Сюсаку: Уважаемые господин дурак. Эксмо Москва, 2005

(B)

1. 井桁貞義『ドストエフスキイ 言葉の生命』群像社, 2003年
2. 木下豊房『ドストエフスキイ その対話的世界』成文社, 2004年
3. 小林秀雄全集, 第六巻『ドストエフスキイの作品』新潮社, 1978年
4. 佐藤忠男『日本映画の巨匠たちⅡ』学陽書房, 1996年
5. 塩澤幸登著, 〈KUROSAWA〉茉莉花社
6. ドナルド・リチャー著, 三木宮彦訳『黒澤明の映画』社会思想社, 1998年
7. 中村健之助『永遠のドストエフスキイ』中公新書, 2004年
8. 樋口尚文『黒澤明の映画術』筑摩書房, 1999年
9. ピエール・パスカル著, 川端香男里訳『ドストエフスキイ』1975年, ヨルダン社
10. ヘレン, ランドル著, 保井亜弓訳『ホルバイン』西村書店, 1997年
11. 松本賢一『初稿《白痴》における庶子モチーフとイッポリートの形象』同志社大学言語文学会〈言語文化〉2-1; 67-89ページ, 1999(07)年
12. ミハイル・バフチン著, 伊東一郎訳『小説の言葉』平凡社, 1996年
13. メレジュコフスキー著, 昇曙夢訳『トルストイとドストエフスキイ』1909年ベテログラード発行 第四版による全訳, 東京堂, 1935年
14. モチューリスキー著, 松下裕, 松下恭子訳『評伝ドストエフスキイ』筑摩書房, 2002年
15. 山田和夫『ロシア・ソビエト映画史』キネマ旬報社, 1997年
16. (レーザーディスク) 黒澤明監督〈白痴〉1951年, 松竹株式会社

## Reading Dostoevsky's novel "Idiot"

Nobuko SHIBATA

### Abstract

In 1868, for the first time, the novel "Idiot" was published in the magazine the *Russkiy Vestnik* while the author was abroad. "Idiot" became the second main Dostoevsky's novel; it is so charming and attractive that I return to it again and again. The novel "Idiot" is so mysterious and incomprehensible that not many critics wrote about it. I try to contemplate what brought about the motive of writing the novel "Idiot" and the influence of the "Idiot" on the literature and cinema, reviewing the following aspects.

The first question relates to how contemporaries accepted the novel "Idiot" in 1860s. The second question relates to the way how Dostoevsky's expression used iconography with fantastic and symbolic motif. The third, the influence of the "Idiot" on the Japanese films and novels (e. g. "Obakasan") is discussed.

In 1953, Japanese director Kurosawa completed his work on the film "Idiot". Though Kurosawa's film "Idiot" was highly appreciated in the Soviet Union as a great film, Japanese critics expressed it as about idealistic film in which actors' acting was improbable, and the acting of the character Hara Setsuko was crude and unnatural. However, American critic Donald Richi highly estimated Kurosawa's film "Idiot" in his review work.

Kurosawa transferred actions of the novel of the nineteenth century to Japan 1950s, trying to keep Dostoevsky's initial intention and spirit. At that time, it was too difficult for a Japanese to understand ambiguity of Russian cultural background. I would like to give some examples to show how fine Kurosawa's intuitive sense was. For example, there is a lovely stage where Mifune and his friend Mori have tea at Mifune's mother's house. Mother who is hard of hearing and a very religious woman offers pies from a family altar and with the most gracious and charming smile, invites them to try sweets together. This stage was not found in Dostoevsky's novel, but Kurosawa, as the director of the film, had incredibly intuitive sense, therefore we feel religious kindness and goodness. As old mother unceasingly rings a small Buddhist bell of the family altar, the sound of this bell remains in our soul.

**Keywords:** Dostoevsky, 'Idiot', Kurosawa, Endo Shusaku, Religion