

『どん底』についての走りがきの覚書

松本忠司

ゴーリキイは、晩年の論文『戯曲について』(1933年)の中で、戯曲と小説における人物形象の方法のちがいに触れながら、次のように述べている。

「戯曲——ドラマ、喜劇——は文学の最も困難な形式である。なぜなら、戯曲はその登場人物のおのおのが、作者の助けをかりないで、言葉も行為も自力で自分の性格づけをすることを必要とするからである。長編小説や中編小説の中では、作者によって描かれる人物は作者の援助をうけて行動する。作者はいつもこれらの人物とともにいて、彼らをどう理解すべきかを読者に助言し、描かれている人物の秘めている思考や、その行為のモチーフを説明し、自然や情況の描写によって人物の気分¹に陰影を与え、一般に、いつでも彼らを作者の目的の糸に繋いでおいて、小説の人物たちが芸術的に最も明瞭な、納得のいく人物になるようにあらゆる注意をはらいながら、彼らの行為や言葉や事件や相互の関係を自由に、そしてしばしば——読者に気づかれな¹いように——きわめて巧妙に、しかし思いのままに操るのである。

戯曲の場合は、作者のこのような干渉は許されない。戯曲には観客に対する作者の助言はない。登場人物たちはもっぱらその台詞によって、つまり、叙述ではなく、純粹に会話によって作られる。このことを理解することがきわめて大切である。なぜなら戯曲の諸人物が舞台の上で、俳優の演技の中で、芸術的な価値と社会的な説得力とを獲得するためには、これらの人物一人ひとりの台詞が必ずそれぞれの個性をもち、きわめて表現力に富んだものでなくてはならないからだ。」⁽¹⁾

『小市民』について発表されたゴーリキイの戯曲第二作『どん底』(1902

(1) М. Горький, Собрание сочинений в 30-ти томах, Гослитиздат, М., 1948-1955, том 26, с. 423. (以下、同著作集は Собр. соч. と略記する).

年)は、これを失敗作とするゴーリキイ自身の否定評価にもかかわらず、戯曲の方法に対する彼の基本的要求に完全に応えるものであった。この戯曲の中では、登場人物すべての、それぞれに個性的でもあり、典型的でもある性格が、その会話を通じて一挙に明らかになる。

多くの場合、劇構成の土台には登場人物たちのあいだに葛藤を引き起こす事件の要因が設定され、この事件の進展過程で主人公たちの運命が変転し、これに応じて彼らの性格もしばしば発展する。このような条件のもとでは、劇作家が自分の主人公たちの性格的本質を明らかにすることがより容易となるであろう。しかし、『どん底』においてゴーリキイが採っている人物形象の方法は、もっと複雑なものである。この戯曲に描かれているのは、「浮浪人」と呼ばれる、十九世紀後半ないし二十世紀初頭のロシア社会に特有の、文字どおりの《どん底》、社会の最下層部に生きる人びとである。彼らをこの世界に導いた運命は、戯曲以前にすでに決定ずみのことであり、登場人物の性格は全幕を通じて変わることがない。ドラマの中にはアンナや役者の死、ペーペルの監獄行き、ナターシャの行方知れずといった運命の激変があるにせよ、この場合でも、それは各人物の性格発展を伴うものではない。だが、外面的ドラマチズムの起伏が乏しいにもかかわらず、すべての登場人物は、かつて彼らが過ごした特定社会層の生活の残滓や、彼らの心理の個性的特質を含めて、典型的な浮浪人的特性とともにその性格的本性が一目瞭然となるよう、照明が与えられている。それが可能となるのは、登場人物の言葉の特性による。各人物の言葉が、それぞれの内面を、灯火のように照らしだすのである。

『どん底』のような、「正常な」社会生活から疎外された人びとの世界にとっての《典型的な》言葉を見いだすためには、ナチュラルリズムの方法がある。登場人物の会話の中に、この社会層特有の隠話をふんだんに散りばめ、選り抜きの罵言の飛び交う場面を随所に挿入する、——このことで人物とその生活状況の特質が活写され、あたかも課題は解決されたような印象をかもしだすだろう。ナチュラルリズムの作家たちによる浮浪人タイプの形象は主と

してこの方法に拠るものであった。しかし、この方法には人間性格の複雑性と多様性を内面的に深く把えて造型するよりは、類型化・没個性化を招く傾きがあり、ゴーリキイの方法にはなり得ないのであった。

ゴーリキイは、その文学的出発の当初から浮浪人社会を照らした作品を数多く発表してきたし、二十世紀初頭の当時までは、このことが彼の主要な文学的功績とさえ評価されていた。しかし、これらの作品の中で浮浪人特有の隠語・俗語が使用された例は、一般に考えられていたよりもはるかに少ない。彼は一貫して、文学表現における標準的語法・語彙の使用を擁護し、地域的隠語、方言の多用に反対し、プーシキン、ツルゲーネフ、レスコフ、チェーホフを範とするよう主張した。

もちろん、『どん底』の主人公たちと同類の人びとは、実生活において隠語、俗語、粗野な罵言を日常的に使用していたことは事実であろうし、少年期からこの社会の人びとに多くの知己をもったゴーリキイがそれらを熟知していたことも疑いのないところである。しかし、彼は読者や観客の理解に混乱を来たす特殊な言語表現を厳しく排除しつつ、標準的な言葉づかいのまま、この社会の人びとが所有する豊かな表現力をみごとに引き出すことによって人物造型を行なった。閉鎖的な階級社会においては、人間の生活行動は、それぞれの所属する階層、地域の範囲内に限定され、変化の少ない、型どおりの生活の中でその言語活動もまたふくらみを失いがちである。これに対して、浮浪人たちはその生活経験の多様さによって、しばしば新鮮で、奇抜な言葉づくり、奇想天外な概念崩しの名手でありうる。『どん底』の中には、こうした浮浪人たちの独特な才能——諺、洒落、警句、地口のみごとな展開が随所に盛りこまれ、彼らの個性的でもあり典型的でもある性格が浮き彫りにされている。

たとえば第一幕、職業的泥棒のペーベルがサーチンや役者に小銭を与えたあとの場面——

サーチン ……この世に泥棒さまほど偉いものはねえ！

クレーチ （陰気に）やすやすとぜに銭をもうけるからな……働きもしねえで……

サーチン やすやすと錢をもうけるのは大勢いらあ。だが、錢をやすやすとバラ撒けるやつは少ねえもんだ……

ペーベル ここにや、てめえよか悪いやつは一匹もいねえよ……つまらねえことを言うない……

クレーシチ 悪くねえってのか！ 恥も知らねえ、良心もねえやつらが……

ペーベル (平然と) 恥だの良心だのって——なんのたしになるんだい？ 長靴がわりに、足にはくこともできめえ、その恥だの良心だのをよ…… 恥だの良心なんてものが要るのはな、羽振りのいいやつ、力のあるやつだけさ……

ペーベル おい、ブーブノフ！ おめえ、良心てえもんを持ってるか？

ブーブノフ なにい？ 良心？

ペーベル ああ、そうよ！

ブーブノフ 良心がなんになる？ おれあ、金持じゃねえ……

ペーベル おれもそう言うんだ、恥だの良心だのってもんは、金持に必要なんだってな、そうだよ！ ところがこのクレーシチのやつ、おれに食ってかかってきて、おれたちにゃ良心がねえってぬかすんだ……

ブーブノフ じゃなにかい、そいつを貸せとでも言うのかい？

ペーベル なあに、てめえの分はしこたま持ってるさ……

ブーブノフ するてえと、売りつけようってのか？ へん、ここにゃそんなもん買うやつはいねえよ、もっとも、こわれたボール箱でもありゃあ、このおれが買ってやるがな……ただし、払いは後だ……

ペーベル (説得するように) バカだよ、おめえは、え、クレーシチ！ 良心のことなら、サーチンに訊いてみたらいい、さもなきゃ男爵にでも……

クレーシチ やつらと話すことなんかねえ……

ペーベル あいつら、おめえよかよっぽど利口だぜ……飲んだくれじゃあるがな……

ブーブノフ 飲んだくれで利口とくりゃ——鬼に金棒てもんよ。

ペーベル サーチンに言わせると、人間てやつはみんな、自分のそばにいるやつに良心を持ってもらいたがる。だが、誰にしたところで、自分で良心を持つと不便で仕様がねえとよ…… (119-120)⁽²⁾

(2) М. Горький, Полное собрание сочинений, Художественные произведения в 25 томах, М., изд. «Наука», 1968-1975, том 7, с. 119-120. (以下、同著作集は Пол. собр. соч. と略記する。戯曲のテキストは本書に拠った。同書よりの引用は、当該箇所のパージを引用文のあとに付記する。なお、訳文は、1956年新演劇研究所第5回公演、下村正夫演出の拙訳による上演台本を底本とし、現在までいくつかの劇団による上演の都度、改訂を加えたものである。)

ここでは、木賃宿に落ちこんでまだ半年、以前の生活復帰への願望と不幸な運命への怨念に燃える錠前屋クレッチと、古参の住人たち——ペーベル、サーチン、ブーブノフとの生活観の違いが鮮やかな対照を示している。前者の会話の性急で直線的な表現に対して、後者のそれには、それぞれの生活過程の屈折を暗示しながら、警句・地口・比喩をまじえる心理的余裕を感じさせるものがある。こうした心的状態は、彼らの生活的無目的、無為性を基盤とするのだが、同時に一切の生活的羈絆を捨て去ったところから、しばしば既成の社会道德に対する痛烈な批判となるアフォリズムをも生み出す。

アフォリズムが豊富に使用されているという点で、『どん底』はゴーリキイ戯曲の中でも随一と言っていいだろう。戯曲が発表されてまもないころ、ア・アンフィテアトロフはすでに断言した。「……『どん底』に由来する幾十もの警句・地口はすでに日常の慣用語となり格言となっている。ブーブノフは全体が未来の格言で編みこまれている。⁽³⁾」

帽子屋ブーブノフは周囲の人びとに、たえず流暢で、リズムカルな諺・地口を注ぎかける。「いくら表面^{うわべ}をこてこて塗ったところでだんだんに剥げちまうんだ」、「昔のことは昔のことよ、残っているのは脱け殻だけさ……ここに来たんじゃ、殿様なんてあるものか……すっかり毛が脱けて、残ったのはまるっ裸の人間だけよ」、「きちんとしたくも知恵たらず」、「どこへ行ったって、おめえは余計者だよ……この世に生きてる人間は、みんな余計者よ」、「人間の一生というもんは……川を流れる鮑屑みてえなもんよ……家が建つ片っぱしから……鮑屑は流れちまわぁ」、「どういうわけなんだ……人間、こりも嘘が好きだったのは？ のべつ幕なし——判事の前に出たみたいによ」、「おれの主義ではな——ありのままの真実を、そのまんまぶち撒けろ！」
(114, 123, 127, 128, 140, 152, 155)

ブーブノフもまた、かつては染物屋を営んだという小市民社会からの脱落者である。クレッチと同様、この世界に住みついてからも、彼はまったく

(3) А. Амфитеатров, Литературный альбом, СПб., изд. «Общественная польза».

非生産的に過ごしているわけではなく、古帽子の修理を生業としている。しかし、それは生産者としての健康な生活意欲が彼の中にまだ生きていることを意味するものではない。労働嫌いは彼に生来的であり、彼の理解によれば、染物職人の技倆とは、犬の皮を浣熊に、猫の皮をカンガルーや麝香鼠に仕上げることであった。そのような《腕のたつ》職人を相手に、自分の妻をめぐる痴話喧嘩の敗北の結果が彼の転落を動機づけた。彼にはもはや《どん底》からの浮上の意欲はなく、内部に燻りつづけるのは人間不信と運命への怨恨ばかりである。彼は《真実》を主張するが、それは人間相互の信頼や連帯を否定し、あらゆる希求を圧殺して未来の展望を閉鎖する現状固定の《真実》であり、人間感情の乾からびた浮浪人哲学の典型を示すものである。だが、冷えきった彼の魂にときたま内部から反逆するのが、彼の悪癖の一つである飲酒であり、このとき彼は「やっと人間らしく」なって、陽気に浮かれたつ。

ブーブノフのアフォリズムが生活底辺の思考に根拠をおくのに対し、サーチンのそれは遊民的な発想によるものだ。その才能に不釣り合いな無為の状況のゆえに、サーチンはただ気晴らしのために、言葉遊びに熱中して辛辣な警句を作り、ときには難解な外来語の単語を並べる、——オルガノーン、マクロビオーチカ、シカーンブル、ファタモルガーナ、トランスツェンデンターリヌイ、ラヘーザ、ヘーラ、アトロローバ、アフィロディータ……ラテン語、学術用語、ギリシャ神話の神々の名などが、時と場合にかかわらず彼の口から飛びだしてくる。これらの単語の語義についての理解はすでに彼の記憶のうちにはない。イベリヤ半島南端のジブラタールという地名は、その響きの良さからサーチンにとっては気分的満足を与える符号に化している。ゴーリキイは、言葉の意味を歪め、不細工で無益な言葉づくりに憂身をやつす人びとの習性を怠け者、徒食者の本質として指摘した。

サーチンの奇妙な、訳のわからない言葉への愛着については、彼自身の口を通して、「おれはな、兄弟、人間の言葉に飽きちまった……おれたち人間

の言葉がみんな——飽きあきしたのさ！ どれもこれも……ざっと千遍も聞
いちまったからなあ」と説明されている。

かつて電信技手を勤め、最愛の妹のために殺人を犯し、牢獄生活を体験し
たサーチンは、青春期の知識欲に燃えた読書の熱中と、刑務所以降の犯罪者
や人生の落伍者たちとの交際とが奇妙に混交した、独特に知的な陰影を帯び
る反社会的アフォリズムを作り出す才能を持っている。「仕事が楽しみとな
りゃ、人生は極楽！ 仕事が義務だと、人生は地獄なんだ！」、「教育のある
人間のくせに、カルタのごまかしようも知らねえんだな」、「いい知恵を貸し
てやるぜ——なんにもするな！ ただもう、地球におぶさってろい！」、「お
れに思いやりがあったところで、おめえになんの得がある？」、「まともな人
間が……イカサマ師みたいな口をきく世の中だ、たまにゃイカサマ師が立派
な口をきいても悪かあるめえ？」、「そんな昔の箱馬車に乗ったって、どこへ
も行けやしねえ……」、「働けだと？ なんのためだ？ 腹一杯食うためか？
……」人間は胃袋よりもっと高尚だ！」（119, 134, 164, 173, 177）

しかし、ときには酩酊気分であるにせよ、高度な精神的高揚のうちに、
真面目に、情熱をこめて人間についての讃歌をうたいあげる。「一切のもの
が——人間の中にある、一切が人間のためにある！ あるのはただ人間だ
けで、あとはみんな——人間の手や脳みそが作り出したものだ！ にん・げ
ん！ こいつぁ——すばらしいぞ！ 豪勢なひびきがするじゃねえか！ に
ん・げん！ 人間は尊敬しなきゃならねえ！ 憐れんじゃいけねえ……憐れ
みなんかでけなしちゃいけねえ！」（177）

この発言は、語り手自身の生活実態にはおよそ適合しないものであるが、
それでも彼の知性発達史における最良の時期を反映するものであり、人間の
尊厳についての認識につらぬかれている。全体像としてのサーチンは、ブ
ーブノフに劣らずニヒリスチック、アナーキスチックで、労働嫌いと没倫理性
によってブーブノフ的浮浪人哲学を補完する存在である。しかし、サーチ
ンのきわだってブーブノフと違うところは、健康で人間的な熱情が彼の中でま
だ完全には死滅していないことだ。そのことは第三幕の終り、ペーベルのコ

ストゥイリョーフ殺害の場面で、サーチンがルカーに呼びかけて、これが謀殺ではなく喧嘩の上での過失殺人であることを証明するため、証人になろうとする行為の中にも表われている。だからこそゴーリキイは、やがて彼の基本的思想として展開される叙事詩『人間』(1904年)の《大文字で書かれる人間》に部分的に呼応する《人間讃歌》を、ほかならぬサーチンに託したのである。

「部分的に」と、私はあえて書く。なぜなら研究者のあいだには、サーチンが讃えた人間を、そのまま《大文字で書かれる人間》として解釈し、サーチンをゴーリキイの理念の担い手とみなす傾向が少なからず存在するからだ。この傾向は、たとえば次のような見解を示す。「ルカーが過去であるならば、サーチンは未来である。すなわち過去の理念と未来の理念、過去のロシヤと未来のロシヤである。⁽⁴⁾」「サーチンはルカーのイデオロギーに対置された戯曲におけるイデオロギーの代表者である、すなわち当時の作者の思想の表現者である。」⁽⁵⁾(傍点引用者)

戯曲のテキストでは、人間(Человек)という単語が大文字で記されるのは文頭におかれた場合だけで、「人間たゝ一体なんだ?」(Что такой человек?),「一切のものが——人間の中にある」(Всё——в человеке)のように、文中ではすべて小文字である。内容から見ると、サーチンは人間の具体的なイメージを次のように説明する。「人間たゝ一体なんだ? おめえでもねえ、おれでもねえ、やつらでもねえ……みんな違う!——これはな、おまえも、おれも、あいつらも、あの爺いも、ナポレオンも、マホメットも……みんな一緒くたにしたもんだ!」(177, 傍点引用者)

ナポレオンやマホメットと並べて浮浪人たちを配したことには、一応の意義を認めていざらう。それは人間の平等の思想を鼓吹し、差別への抗議の声をもたらすであろう。ソ連の研究者ボリス・ビャーリクは次のように主張する。「サーチンのモノローグのすべてを、この世には二つの《部類》の人

(4) Ю. Юзовский, Горький и его драматургия, М., 1940, с. 159.

(5) Сборник «Горький и театр», Л., 1933, с. 78-79.

間——マホメットとナポレオンのようにすべての法律を《破り》、人類のために新しい法律をつくりだすことのできる最高級の人間と、ただ服従だけを使命とする低級な人間が存在するというラスコーニコフの《理論》の論破として受けいられよう。⁽⁶⁾ だが、ここで語られている人間はあくまで人類の総和としての人間であって、ゴーリキイの《人間》ではない。ゴーリキイは、すでに幾世紀以来、階級的に、社会的に、その他もろもろの《条件》によって人間が分化させられ対立させられている現実の状況認識から出発して、人間を人間以下のある家畜的な存在に縛りつけようとするすべての束縛を「投げ棄て、踏みにじり、打ちこわし」⁽⁷⁾、人類の前進に無限の可能性を伐りひらく明確に目的意識的な《人間》の理念をつくりあげたのである。しかもこの《人間》は、人類の「各人が人間であることを求める」⁽⁸⁾ と呼びかけているように、誠実な勤労によって人類の生活を支えるすべての人びとの前に努力によって、自己の内と外での闘いによって、そこへ至る道の開かられている《人間》である。

集団主義的創造、被抑圧者の団結、人類の幸福な未来についての希求は、サーチンの意識の中でただ曖昧にちらつくだけである。既存の社会制度への抗議は単なる《無為》への呼びかけに終り、自由の讚美は放浪の自由を説くにすぎない。ゴーリキイは率直に認めている。「社会主義の伝道を生活に粉碎され、労働能力のない、あらゆる慰安に身をまかす用意のある人びとの口に注ぎこむことはできなかつた。」⁽⁹⁾ 「真実の人間にかんするサーチンの台詞は蒼ざめている。しかしサーチンのほかには、これを語るものがない。そして、もっとすばらしく、もっと鮮明に語ることは——彼はできない。」⁽¹⁰⁾

『どん底』の幕ぎれは、サーチンの無展望、孤立性、内面の荒廃を鮮やか

(6) Б. Бялик, Судьба Максима Горького, М., изд. «Худ. лит.», 1968. с. 166.

(7) Пол. соб. соч., т. 6, с. 40.

(8) Там же, с. 41.

(9) М. Горький, Ответ курским красноармейцам, М., «Вечерняя Москва», 1928, № 124.

(10) Архив А. М. Горького, т. 4, с. 94.

に照らしだしている。感動的な《人間讃歌》にこだまするのは、男爵のしょぼくれた述懐であり、役者の縊死でしかなかった。そして、せめて一刻だけでも生活の憂さを忘れるために、住人たちがあの「夜でも昼でも……」の歌を合唱するとき、「こちとら聞いてやらあ！」とあるように、サーチンはその合唱には加わりえない。《罪惡に麻痺し、引き裂かれた魂》の存在として、疎外された個人主義者の彼の姿には、底知れぬ寂寥感がただようのである。

『どん底』の登場人物の中で男爵は、最も思弁的要素に乏しい人物の一人であろう。彼の発言のほとんどが外発的、反射的であって、内発性に欠けている。ときには彼も気のきいたアフォーリズムを示すこともある——「誰もかもみんな——魂は灰色さ……ちっとは紅もさしたくなろうよ……」, 「警察が来たんで逃げちまったんだ……火の面^{おもて}より逃がるる煙のごとく——さ……」, 「瘡に膏薬ってとこだな……」これらのアフォーリズムは、ルカーについての男爵の評言である。しかし、これらはいずれも、ブーブノフあるいはサーチンの口真似であり、彼の独創になるものではない。このことは、彼の内部にはもともと、本当の意味での《個性》や《人格》が形成過程を持たなかったことを証明している。第四幕で彼は述懐する。「おれは物心ついてからこのかた……おれの頭には、何か霧みてえなものがひっかかっているんだ。物事がはっきりわかったなんてことは、ついぞ、何一つないんだ……」(177) 彼は貴族学校に学び、結婚し、財産を蕩尽し、役所づとめに出た。そして公金を使いこんで刑務所に入った……彼の述懐の中から浮かびあがる男爵の《どん底》へ至る道は、上記のとおりだ。しかし、こうした運命の変転における男爵自身の意志や選択を反映するものは、まったく感じられない。彼は生涯のどの段階においても、徹底して受動的であったし、何ごとにかかわらず、自分の責任で判断し行動したという経験を持たない。彼の一生は、まさしく「着物を着たり脱いだりしただけ」の生涯であり、もはやほかの服を着る可能性はまったくない。男爵の形象において暴露されるのは、数世紀にわたって他人の犠牲の上で、人民の血と汗の搾取の上で成立し得た有閑階級の

生活が、人間の能力をどこまで削り取って畸型化し、精神的退廃の極致に追いこんでいったかということの、明確な実例である。

サーチンの中には良きもの、人間的なものが、たとえ破片なりと存在しているとすれば、かつて貴族であったし、裕福で教育を受ける機会も持った男爵の中では、その育ちの良さを示すような人間的品位はすでにまったく死滅し、残されているのは甘やかされた旦那衆的性癖のみである。このことについてルカーが正しく指摘した。「貴族なんてものは、まあ、天然痘みたいなものだよ……病気は癒っても、あとが残るからねえ」（124）

男爵の旦那衆的性癖は、たとえば第一幕、ルカーとの最初の出会いの場面に露骨に表明されている。

男爵 おい、爺い、おめえは何者だ？ どこからやって来たんだ？

ルカー わしのことかね？

男爵 巡礼か？

ルカー わしら地球に住む者は、みんな巡礼だよ…… 人の話だと、この地球からして宇宙をめぐる巡礼だと言うじゃないか。

男爵 （厳しく）そりゃそうだ、——おい、旅券は持っているのか？

ルカー （間をおいて）するとおまえさん、なにかい——その筋の廻し者かね？

（123）

そしてペーペルとブーブノフの満足そうな笑いの反応を誘いだしたあと、男爵は調子を変える。「（どぎまぎして）なァに、なんでもねえんだ。おれはただ……ほんの冗談よ」この台詞はルカーに対する「おめえもなかなかの悪党だわるなァ」という評価に直結する。彼の対人関係の特質は、自分より弱い人間と思われると、尊大で高圧的態度をとり、相手が手ごわいと知ると、たちまち妥協的、追従的になるというところにある。癒しがたい旦那衆的性癖は、ナースチャに対する蔑視的態度にも表われている。哀れな売春婦を軽蔑し愚弄しつつ、その稼ぎのおこぼれにあずかることを恬として恥じないところに、彼の寄生虫的性格の本質がある。

「朝起きるなり、吠えたてる」とブーブノフが性格づけた木賃宿にふらり

と舞いこんで来た巡礼ルカーは、その豊富なアフォリズムで一挙に、住人たちの注意を自分に惹きつけた。

「年寄りには、暖かくありさえあれば、そこが故郷というわけだ……」,
「人間はやっぱり人間さね! どんなに^{うわべ}表面をかざりたてても、どんなに気取って歩いてみても、やっぱり人間に生まれて、人間として死んで行くのさ……」,
「出もの腫れものだって、出るからにゃそれなりのわけがある」,
「たとえどんな人間だろうと、それなりの値打ちはあるものだよ」(以上第一幕, 121, 123, 127, 129)
「人間はみんな辛抱してるんだ……みんながそれぞれに辛抱してるんだよ」,
「人間はなんだって出来るさ……しようとさえ思えばな」,
「死ねば楽になる……この上もうなんにもいらなくなる、だからなんにも心配もないわけだよ!」,
「人に良いことをしてやらないのは、つまりは悪いことをしたことになる」,
「力と知恵のある者なら、あそこ(シベリヤ——引用者)じゃ^{むろ}温室のなかの胡瓜だ——ぐんぐん育つよ!」,
「信じれば——ある、信じなければ——ない……あると信じれば、きっとある」(以上第二幕, 132, 136, 137, 139, 140)
「監獄は——良いことを教えやしない、シベリヤだって同じこと……だがね、人間は教えてくれるよ……そうともさ! 人間は——良いことを教えることが出来るんだよ」,
「求める者は——きっと見つける……熱心に望む者は——きっと見つける!」,
「そのとおりだよ、人間は自分を尊敬できるようにならなくてはな……」,
「穀物がなけりゃアカザでも喰う」,
「ふつうの人たちもいる、それから別の——人間というものもいる」(《люди》と《человеки》の対比), この言葉については、さらにルカーはこう補足している。
「種子をまくに向かない土地もあれば……よく肥えた土地もある……そこなら、何をまいても——きっとよく育つよ」(以上第三幕, 155, 157, 158, 159, 161, 162)

以上のように、ルカーのアフォリズムは、彼の幅ひろい生活経験に基づき、深い人間理解を示すものであるが、これはまた、その形式や内容から明らかかなように、数世紀来積み重ねられてきたロシア民衆の生活の知恵の結晶とも言うべき俚諺とも共通する。たとえば、第三幕でコストゥイリョーフと

の論争の場面でルカーが語る言葉——「石が寝ていりゃ水が流れぬ」は、そのまま俚諺から採用されたものである。だが、人間の価値について、その可能性について正当な見解を披瀝しながら、同時に彼がすべての不幸にただ《忍耐する》ことを説き、人間の存在意義について「どんな蚤でも、蚤は蚤、みんな黒くって、ぴょんぴょんはねる」(120)と語る時、ルカーの全体像が曖昧となり、その哲学的・倫理的構成の中に不協和音が持ちこまれて、彼の《説教》に鋭い警戒心を呼び起こさずにいないのである。

戯曲におけるルカーの形象、その役割と思想的哲学的意義については、初演以来今日までも激しい論議の対象とされているところだ。《震駭的な大成功》(スタニスラフスキ)と言われた初演の直後に、ゴーリキ自身もピャートニツキ宛の書簡の中で、次のように高い評価を与えた。「……私は初日を観ただけで、チェーホフとイプセンのタイプを描き出すことに慣れ親しんだこの人たちすべてが果たした、驚くべき飛躍を理解しました。」⁽¹¹⁾(1902年12月20日または21日)しかしその数日後には、「にもかかわらず——観客も、批評家たちも、戯曲をかみくだいてはくれなかったのです。賞めることは賞めているのだが、理解したがりません。私は目下、思案中です——誰のせいだろう？ モスクヴィン——ルカーの才能か、それとも作者の無能力か？ 私としてもあまり愉快ではありません。」⁽¹²⁾と不満を洩らしている。ゴーリキは、この《誤解》の原因を劇団の責任にはしなかった。モスクヴィンは、ルカーの形象をその複雑さのままに正しく示したからである。ゴーリキは、もっぱら自分の《無能力》を《誤解》の原因とした。そしてその後機会のあるたびに、ルカー的タイプの慰安者の否定的本質、その有害性について訴えつづけた。ルカーを《人間愛の使徒》とし、作者の思想を代弁する肯定的主人公とする批評が流布していた時代に、それは必要な反撃でもあっ

(11) Собр. соч., т. 28, с. 277. 邦訳：松本忠司編訳『ゴーリキ文芸書簡Ⅰ』、光和堂、1973年、123ページ。

(12) Там же, с. 279. 邦訳：前掲書、125ページ。

た。

革命後においてもゴーリキイは、《職業的慰安者》のタイプを分析し、その社会的心理的本性を暴露しながら、次のように書く。

「……うんざりするほどたくさん泣きごとを聞かされないように、あらゆることに慣れっこになった冷たい魂の習性的な平安をかき乱されないようにと、ただそのためにだけ、人びとを慰める実に多数の慰安者たちがいる。彼らにとって最も大切なものは、ほかならないこの平安であり、彼らの感情と思想の揺るぎない均衡である。(……) この種の慰安者は最も利口で、物知りで、口達者である。それゆえにまた最も有害である。戯曲『どん底』の中のルカーは、まさにこのような慰安者でなければならなかった。ところが明らかに私は、彼をそのようなものとして作ることが出来なかった。⁽¹³⁾」

このようなゴーリキイの発言に拠りながら、ルカーを一面的に否定的な形象として意味づける見解は、ソヴェート文芸学者のあいだでも、わが国の演出者や研究者のあいだでも優勢のようである。『どん底』の上演史の中では、ルカーが木賃宿を立ち去る直前に、舞台の片隅で金銭を数える場面を設定するという演出さえもあった。

たしかに、一般的規定としての《職業的慰安者》の社会的心理的本質はゴーリキイの指摘のとおりである。しかし戯曲における具体的形象としてのルカーの中に《冷たい魂》を感じ取ったり、《泣きごとを聞かされない》ための予防措置としての慰安という意図を見ることが、はたして可能だろうか。戯曲中のどの人物にせよ、ルカーに泣きごとでまといつくことはない。そしてルカーの側は、まずもって虚心に人びとの話に耳を傾け、もし人びとにとって必要とあれば、慰めの言葉も語り、忠告や教訓も与えるのである。

戯曲におけるルカーの行動に即して、もっと具体的に検討してみよう。

たとえば、ルカーの行動とその結果について次のように把える見方がある。——ルカーは、光明のない不幸な人びとに偽りの福音を説き、慰めの嘘をまき散らす。死にかけているアンナには死後の安楽を、アル中の役者には

(13) Собр. соч., т. 26, с. 425.

舞台復帰を約束する無料の病院での治療を、泥棒ペーペルには誠実な労働による新しい人生を……だが彼の嘘の結果はどうか。——アンナは、もっと生きたいともがきつつ死んでゆく、幻の病院の道順を教えられなかった役者は首をくくる。ペーペルはコストゥイリョーフを殺害し、監獄へ行き、老人の言葉を信じてペーペルとの新生活を決意したナターシャは、姉の復讐をうけて重傷を負い、病院へ、そして行方不明…… ルカーの嘘は粉碎され、数多くの不幸を生みだした、と。

しかし、これらの不幸な結末を、もっぱらルカーの《慰めの嘘》によるものと断定することが出来るだろうか。ルカーはアンナに一刻も早く死ぬようと勧めたのではなく、直面した死を安らかに迎えるよう説いたにすぎない。そして彼女の死における最大の不幸は、まさに絶命するその直前に、ヴァシリーサによるペーペルへのコストゥイリョーフ殺害の教唆を耳にしたことだ。天国を信じ、死後の平安を願いたいゆえに、現世の労苦になおしばらく耐えたいとするアンナが、枕元で囁やかれる殺人の謀議を聞きながら、魂に大きな汚点を残し懺悔の機会のないままに死んでゆく。キリスト教徒の死において、これは最も悲惨な死であろう。しかし、安らかな死をアンナに保証できなかったとしても、そこにルカーの責任を求めることは不当な要求というべきだろう。彼は目の前に起こったペーペルのコストゥイリョーフに対する暴力——ヴァシリーサの期待どおり、殺人に発展しうる暴力を思い止まらせる努力で精いっぱいだったのだ。アンナの悲劇はこの生活そのものの中に基盤をもつ。

役者の自殺に対してはどうか。役者は、どんなにしても浮浪人たちの世界に同化しきることの出来ない人間である。もともと彼は舞台以外に生活の場を知らず、役者稼業以外の生活手段を持ち得ない。その彼がアル中の身で生きながらえていたのは、もっぱらペーペル、サーチン、ナースチャなどの、泥棒、イカサマ賭博、売春その他の汚れた金の気まぐれなお裾分けによるものであった。しかも彼はいまもなお、ときたま過去の華やかな舞台の思い出に浸り、芸術家的な《誇り》によって同宿人たちとは精神的に一線を劃して

いる。だが、彼にとって芸術家とはなんであったのか。職業的に芸術活動に専念できる人間が存在しうるのは、彼を日常的な生産活動から解きはなつ生産的余裕を生みだす無数の人びとの労苦が土台となっている。ここから芸術家に対しては《人間のための芸術》創造という《崇高な使命》も課せられる。しかし役者には《拍手喝采》の感激の瞬間についての記憶はあっても、芸術家の使命感はない。そしてこの使命感なしに美しい道を歩もうとするならば、それは悲惨な末路を避けがたいのである。ルカーの説得は、役者が自らの責任において選択すべき自立更生へのきっかけを提供したにすぎない。

さらにペーペルとナターシャの場合はどうか。ペーペルによるコストゥイリョーフ殺害、ナターシャを襲った災厄を、ルカーの《慰めの嘘》に起因すると考えるのは、あまりにも粗雑な解釈であろう。ペーペルとコストゥイリョーフ夫妻、それにナターシャをも捲きこんだこの残酷な小市民的ドラマは、ルカーの登場のずっと以前から始まっていた。このドラマの推移に対するルカーの関与は、せいぜい彼がヴァシリサを用心するようにとペーペルに警告し、取り返しのつかない事態になる前にこの世界から脱出するようにとの賢明な忠告を与えたことにすぎない。ルカーがここに現われようが現われまいが、ドラマは避けられようがなかった。ペーペルの内部では、ヴァシリサから解放されたいという希求がすでに成熟しつつあったし、また、その才覚と力量においてペーペルに数段まさり、復讐心に燃えるヴァシリサが、自分の情夫——この世界から脱出するための手段でもある情夫を、十分な代償なしに、むざむざ妹に譲りわたすことはあり得ないからだ。

ルカーが第三幕の終りで、コストゥイリョーフ殺害の騒ぎのさなかに姿を消したということも、彼を非難する根拠を与えているようだ。しかし、この事件が起こる以前に、ルカーはまもなく宿を出る予定を木賃宿の人びとに言明している。その理由というのも、身の危険を察知したからでなく、ウクライナに起こったという《新しい宗教》を実見したいとの、巡礼としてはきわめて自然な動機からである。もちろん、突発的な刑事事件がルカーの出発を早めたということもあるだろう。旅券を所持していない彼にしてみれば、刑

事事件における証人としての喚問は、そのまま浮浪罪の刑罰に直結することを意味するのである。

ところで、ルカーが旅券を所持していないことについて、後年のゴーリキイは、明らかにルカーの犯罪的な過去と結びつけて考えていたようである。1920年代、『どん底』映画化を企画したフランス映画制作者の依頼によるものと推察されるが、ゴーリキイは『どん底への道』という映画シナリオを書いている。⁽¹⁴⁾ここでは戯曲の主要な人物たちの戯曲以前の生活経歴が描かれているが、ルカーについては特に大きなページが与えられている。それによれば、——ルカーは富農で、農村共同体のボスで寄食者であり、放蕩者で、ある百姓の女房と情交を結んでいる。女の亭主は屈辱と悲しみのために縊死する。このことでルカーは《間接殺人》の容疑により拘留された。一夜、情婦がひそかにルカーを出獄させる。こうしてルカーは放浪生活へと旅立つ……

しかし、戯曲の中のルカーには、映画脚本に描かれたような過去と結び付けられる要素はない。彼がどのような経路を辿って浮浪生活に入ったか、まったくの謎に包まれている。巡查メドヴェージェフに対する敵意にしても、当時、大都市でしばしば行なわれた《浮浪者狩り》の実行者としての警察権力に対する浮浪人一般の悪感情の域を出るものではない。旅券の不所持は、たしかにこの人物に疑惑を抱く条件ではあるが、うちつづく飢饉と疫病の蔓延のために、きわめて多数の農民が田園を捨て、放浪生活に向かわずにいらなかった当時のロシアにおいて、特別に犯罪的意味をもつものではなかった。このことは、ゴーリキイ自身が誰よりも良く知っていたことである。要するに、ルカーは生活の辛酸を多く嘗め、利口で、物知りで、口達者で、自分でも言うように、「さんざんもまれたから、それで柔らかくなった」のである。放浪生活は、一步あゆむごとに、未知の人びととの出会いを用意する。人間に対する関心は、当然、その運命に関与するという状況を生みだす。人生経験の豊かなルカーにとっては、人びとのさまざまな苦悩や悲哀を理解し、苦痛をやわらげるなんらかの助言を提供することはさして困難なことで

(14) Пол. соб. соч., т. 19, с. 304-312.

はない。そして彼の状況では、このような行為が対人関係における彼の立場を強固にし、ときには喜捨を彼に保証したでもあろう。だが彼を「食物にありつけるから慰安する⁽¹⁵⁾」職業的慰安者と規定するのは、あまりに一面的に過ぎるであろう。ルカーの中では、巡礼として彼が生きるための打算と、人間に対する思いやりの誠実な感情とが分かちがたく融合しているのである。

ルカーの性格の複雑さ、その心理的二重性については、ルカーの登場に対する木賃宿の先住者たちの多様な反応を描くことによって、ゴーリキイは明確に提示している。ある人物たちはルカーをペテン師、嘘つきと呼び、他の人物たちは善良な、誠実な人間と考える。最初のうちはルカーに対して厳しく否定的見地に立った幾人かの登場人物は、やがてこの見地を変えて自己矛盾を来たす。たとえばペーペルとクレシチ——二人はともにルカーの《慰め》に反抗した。だがやがてペーペルはルカーの忠告に耳を傾け、口ぎたなくルカーを罵ったクレシチは、この世界からの浮上の可能性をまったく失った第四幕において、「あの爺いには……思いやりというものがあった……」という理解を示すのである。ルカーの善意は、彼に対して懐疑的ないし敵対的気分を抱く人びとをさえ惹きつけずにおかないのである。

こうしたルカーの性格的独自性を正確に理解しているのが、サーチンである。ルカーの人間についての優れた洞察を裏付つける台詞の多くは、必ずしも全体に一貫した文脈の中で語られるのではなく、偶発的に、状況に応じての発言である。しかし、そのアフォリズムの中には、サーチンの《人間讃歌》に部分的に呼応し、忘れかけていた人間についての思索をサーチンの中に蘇えらせるものもあった。ルカーを非難した同宿人たちに対して、サーチンが断乎としてルカーの名誉を擁護するのは偶然ではない。

「黙れ！ てめえらは——みんな豚だ！ でくの棒のくせに……爺いのことをとやかく言うな！ <……> 爺いは——山師じゃねえや！ 真実たあ——一体なんだ？ 人間——これが真実さ！ あいつにゃそれがわかっていたんだ……」(172-173) このあと、サーチンはルカーの賢明さを讃え、彼の

(15) Собр. соч., т. 26, с. 424.

《慰めの嘘》が私利私欲によってではなく、人間に対する愛、思いやりに発すると説明し、老人の健康のために乾盃を提案する。明らかに、サーチンのルカーに対する賞讃は、その狡猾さではなく、その善良さに向けられている。

しかし、「古い、きたねえ銅貨へ硫酸をぶっかけたみえに」サーチンにまで作用を及ぼしたルカーの感化力は、サーチンの中に批判力をも呼び覚まし、ルカーの道徳哲学の本質を暴露させた。「おれは——嘘ってものをよく知ってらあ！ 気の弱い者や……人の汁吸って生きてるやつにゃ——この嘘が必要なんだ…… ある者にゃ支えの柱になる、ある者にゃ——かくれみのにもなろうってえもんだ…… ところが独立独歩の……人に頼りもしなけりゃ、他人を食い物にもしねえ人間にゃ——嘘はなんの役に立つ？ 嘘は——奴隷と主人の宗教だ…… 真実——これが自由な人間の神なんだ！」（173）

人びとの運命に関与するルカーの行動は、まぎれもなく彼の善意から、人間愛から発したものであった。しかし、その善意と人間愛は、不幸な人びとの耳をセイレナスの唄で楽しませ、一時的にその不幸を忘れさせるだけであって、人びとが不幸の現実を直視し、不幸であることの原因を解明し、これを除去する努力の集中をむしろ阻害する。ここにおいて愛は、限りある人間の力に奇蹟の創造へと飛躍する翼を与える愛であることをやめて、憐憫に、同情に、受動的で退嬰的な感情に変容し、人間を沈滞へ、諦めへ、自立的意志を失った隷属の袋小路へと追いこんでしまうのである。

ルカーの教義の土台を構成するのは、このように人間を憐憫や同情によって奴隷化する思想であった。そしてこの思想は、人間社会に無数に存在する非本質的な敵対関係をしばしば調停し、ときには本質的抗争をさえ表面的に糊塗する効力を発揮することがあるために、善意と人間愛に富む《ものわがりの良い》良識家たちを少なからず包みこんでしまう思想でもある。ゴーリキイの生涯的な課題をなすものは、ほかならないこのような思想との闘いであった。1905年の前夜、迫りくる嵐を前に、ゴーリキイは、人間の意識をくもらせ、人間を思想的に武装解除しようとするルカー的教義の本質の危険

性を暴露して、これを社会的審判にかける必要を痛感したのであった。

しかし、戯曲の中には、ルカー的教義に鉄槌をくだすゴーリキイ的理念の担い手は登場しない。サーチンの《人間讃歌》にしてみても、すでに明らかのように、部分的にはまぎれもないゴーリキイ的な要素を含みつつ、全体としてはサーチンの矛盾に満ちみちている。ここにゴーリキイが、ルカーの形象についてばかりでなく、戯曲の全体について《失敗作》と呼び、「『どん底』は古びてしまった戯曲であり、また今日では有害でさえありうる⁽¹⁶⁾」という、ほとんど上演禁止とも受け取られる厳しい《自己批判》を語る理由があったのだらう。

にもかかわらず——『どん底』が近代劇中屈指の名作であることに変わりはない。そして『どん底』の諸形象をみつめつつ考えるのである、——もしもこのような悲惨な境遇にある人びとでさえまったくの動物に変化することはなく、灰色に塗りつぶされたように見える魂の中にさえ良きものへの憧憬の火花が燃えたちうるとすれば（この火花があるゆえに人びとは苦しみ、悩み、もたえもするのだ）、——やはり人間のうちにおいて人間的なものは獸的なものより強いし、地上の幸福の可能性に対する確信は不滅のものであることを意味するのだ、と。この戯曲はわれわれに対して、われわれの現実に即しての、解明すべき多くの諸課題に立ち向かうための原点を提示しつづけている、と。

(16) Собр. соч., т. 26, с. 425.