

【論文】

## 文学の転換としての教育学の研究（2）

### —坂元忠芳「ドストエフスキーの『未成年』について」と 「治療の教育学」—

宮島 基

【要約】

「転換の教育学」について論じた坂元忠芳の研究について、その解釈を試みた。坂元がドストエフスキーの文学作品を元に論じた、文学的空間における「転換」とその教育学的空間への「転換」について分析し、実際の子どもたちにとっての「社会的治療」の意味を明らかにした。

【キーワード】

transformative pedagogy、転換の教育学、ドストエフスキー、二重性、社会的治療

#### 1章 テキストの転換—課題の所在

##### 1-1. 「転換の教育学」と「ドストエフスキー論」

坂元忠芳は、民間の教育研究団体である地域民主教育全国交流研究会（以下、交流研と呼ぶ）の2011年理論集会で提出した「新しい教育学の創造を目指して」の中で、テキストの「転換」について書いている。

この研究集会では、次のような5つのテキストが紹介された。小学生の頃から息子たちが「不登校」を続けてきたIさんのテキスト、暴力をふるう中学生を見守るK先生のテキスト、身体に文字を掘ったりヤキを入れたりしていた高校生と接するM先生のテキスト、美術教育を通して高校生たちと接するW先生のテキスト、そして生活困窮のため子どもや家族が病気になっても病院で受診できず、様子を見るだけだった、あるいは死をも覚悟した、そんな困窮家庭に何件も接してきたという診療所からのテキストである。

坂元はこうした様々なテキストの中に、現代における新しい「原始的行為」の多様な姿が見てとれると指摘する。例えばその一つ、高校で美術を教えるW先生のテキストは、暴力傾向の高校生が退学し、残った生徒たちはただ卒業を待つだけという状態にあったが、図書館学芸員による生徒たちへの愛着をきっかけにして、生徒たちが美術の授業に夢中になって取り組むようになったというものだった。その様子は教師も驚くほどで、様々な木片を自由に積み木したり、大小の丸を画面のあちこちに描いたり、自然の素材を活かしながら自分たちの作品を飾り、まるで周囲の環境に自分たちの「陣取り」をするかのような、あるいは

は大地と自然のあいだに自分たちの創造物を定着させていくような、そんな姿だったという。坂元はそのテキストを、「ピカソを初めとする現代芸術が原始芸術の原型から出てきたことを想起させる」として、次のように述べている。

(子どもたちの：筆者) すさまじい「<sup>ガージュランス</sup>動乱」の形のなかから出てきた、沈静のための「原始的行為」の諸作法の一見非対称的に見える多様な姿。その根底に見え隠れしている「<sup>ガージュランス</sup>動乱」を治療する「社会的行為」のリアリティー。これらの報告テキストがかかえているこのような普遍的問題点を探り出してみなければならない。(p.6) <sup>1</sup>

坂元は、研究会で報告されたテキストに登場する子ども・若者そして大人たちの姿が、「病的」かつ「非正常」な状況にありながら、その中でぎりぎりの形で生み出されていることが分かると指摘する。そして、そうした姿について次のように論じている。

現代の危機的状況のもとでは、一定期間のあいだ、きわめて極端な過剰刺激が、過度の競争的事態のなかで、当の子どもにとって必要な刺激を抑制・抑圧するように働くので、一定の「闘」のなかでしか、あるいは、一定の「闘」を越えてしか、実際の行為と行動とが現れてこない。その代わりに、現実の「振る舞い」においても、物語をとおしての「振る舞い」においても、一定の「原始的行動」や「一次的行動」ともいべきものが、もともと単純な形で、しかも、もっぱら否定的な形で激烈に現れる。(中略)

そこでは、「攻撃性」を示す情動や感情の揺れが、きわめて多様な形で見られ、<sup>トラウマ</sup>精神的<sup>ガイシヨウ</sup>外傷を含む苛立つ関係がさまざまな姿で表現される。「悪」と「善」とが未分化のままの「病的悪意」の姿さえ見られる。「悪魔」的なものが明らかに見られることもあるが、多くの場合には、当の「悪魔」的なものは、まだけっして「悪魔」に徹しているわけではない。「動乱」のそのような状態は、場合によっては、極めて「幼いその姿」をすさまじい形で示すために、その「退行」の姿を見極めきれないことさえ起こる。「攻撃性」が愛情を素朴に求める「受動性」と融け合っているケースさえ多様に見られる。これらは、現代においても、いや後にも見るように、現代の「ポストモダン」的状態のもとでいっそう激烈に見られる様態である。(p.7)

だからこそ、「悪」の発生時点の姿を掴むことが必要だと坂元はいう。そこには「原始的行動」の姿が健康な形で保持されていることさえあって、外見的には「悪」と見えるような事態であっても、実はそこには現状を覆っている閉塞感を突破しようとする子どもの本能的動乱が含まれていることさえある、というのである。また坂元は別の所で、「「悪意」から「病的悪意」への転化は、当人が、悪の極端な攻撃対象となる他者への配慮を、孤独のなかで完全に欠落させ、悪そのものを「快」へと転化させてしまう状態である」(坂元 2007)とも述べ、「悪」や「異常」に見える子どもの振る舞いが「病的悪意」に転化することもある

としている。

だからこそ、「病的」で「非正常」な「悪」の在り方を「置き換える」ことが重要と坂元はいう。その作法と技術こそが新しい教育学における実践技術であり、その発見・発明が追及されなければならないというのだ。坂元はこれを「置き換えの教育 *transformative education*」、あるいは「置き換えの教育学 *transformative pedagogy*」と呼び、続けて次のように述べている。

ちなみに筆者が、最近おこなった、ドストエフスキーの『悪霊』の文学的テキストを教育学的テキストに「転換」する試みもまた、「転換の教育学」のテキスト創造をめざしている。そこには、ぎりぎりの人間的内面の「閾」というべき側面が出てきており、しかも、このぎりぎりの「閾」のなかには、後に考察するように、交流研が「子どもをつかみ、地域に根ざす」といつてきたその内実が、この二つの行為のまさに「接点」として、新しい形で具体化されてくる姿が見られよう。 (pp.7-8、傍線筆者)

坂元はこの「置き換えの教育(学)」を構想する上で、今度はロシアの作家ドストエフスキーの文学作品(テキスト)に描かれた「文学的空間」を「教育学的空間」へと「転換」し、「転換の教育学」のテキスト創造を目指しているという。「閾」とは、『広辞苑』第四版(1991)によれば、「①門戸の内外を区切るもの。しきい。②〔心〕(threshold) 光や音などの刺激の有無、同種刺激間の差異などが感知できるか否かの境目、またその境目にあたる刺激の強さ(閾値)。」である。つまり「転換の教育学」を考える上で、ドストエフスキーの作品はその心理的な変化における具体的な限界や区切りを示していると坂元はいうのだ。

だが、ドストエフスキーの文学作品(テキスト)を教育学の問題として考えることは、先のW先生の事例のような教育実践のテキストを検討して、実際の子どもの「病的」で「非正常」な状態を「置き換え」ようとするのと、どのように連続するのか。そもそも交流研のテキストは現実の日本社会に生きる子どもや若者の実際の姿であるが、ドストエフスキーの文学作品は、なるほど子どもや若者も登場するが、19世紀ロシアを舞台にしたいわばフィクションである。時代も文化も異なるドストエフスキー作品の中に、坂元がいう「ぎりぎりの人間的内面の「閾」というべき側面が出てきて」いるとして、そこに注目することで実際の子どもの見方がどのように変わるのか、そしてそこで示される「転換の教育学」は今の教育学に何を示唆するのか。

ドストエフスキーの長編小説を通して「文学の転換としての教育学」の構築を目指している坂元の研究について、特に坂元が『未成年』について分析した「ドストエフスキーの『未成年』について」(2015、以下「未成年論」と呼ぶ)に注目し、坂元がこの作品をどのように「転換」したのか、そしてそれは先述のような「病的」あるいは「非正常」を「置き換える」という課題とどのように重なるのか、その解釈を通して、坂元が目指す「文学的空間を教育学的空間に転換する」ことの内実を明らかにすることが本稿の主題である。

## 1-2. 作業の手順と議論の進め方

『未成年』は、ドストエフスキーが1875年から革新系雑誌『祖国雑記』に連載した作品で、長編小説としては『悪霊』（1871）と、ドストエフスキー最後の小説『カラマーゾフの兄弟』（1880）の間に書かれたものである。自身の人生が小説になるような波乱の経験を重ねたドストエフスキーにあって、この作品は、「ドストエフスキイの生活が安定期にはいって、その芸術も完全に円熟の境に到達したころの作品」（米川、1969）といわれる。

物語の難解さもあり作品自体の分析も興味深いが、本稿が対象とするのはあくまで「未成年論」であり、特に坂元の分析の切り口を探ることから始めたい。坂元の切り口とは何か。坂元は「未成年論」の冒頭で、「転換の教育学」の構想について次のように述べている。

「文学的テキスト」を「教育的テキスト」へと転換する作業を、ドストエフスキーの長編小説にしたがって続けて来たが、筆者はそこである重要な感想をいただく。

一口でいえば、長い間続けて来たこの転換作業が、ひじょうに困難であったし、いまもそうあり続けているという感想である。

というのも、不明確で不安定な事件がつぎつぎとおこるドストエフスキーの文学空間と時間を、安定した法則性に貫かれた教育的空間と時間へと転換することのいわば「不可能性」ともいえるべき課題である。（p.1）

「転換」を通して新しい教育学を構想しようという目標を掲げながら、その作業は坂元自身にとっても困難だという。『悪霊』（1871）では、登場人物たちが次々と自殺、殺害、逃亡に至り、そこには転換される「空間」と「時間」はほとんど見えてこなかった、先の目標はほとんど不可能だったというのだ<sup>2</sup>。そして次のように続けている。

これにはんして、(中略)『未成年』においては、筆者は、あらためてこれを読み終わって、ほんと安堵の念がこみ上げてくるのを禁じ得ない。

それは小説の最後で主人公アルカジーが、次のように告白しているからだという。

・・・最後の一行を書きおえて、この記録を完成してしまったとき、わたしは急にこういうことを感じた——つまり過去を回想したり、記録したりするその経過によって、わたしは自分自身を教育しなおしたのだ。わたしは自分の書いた多くのもの、ことに若干の語句やページに含まれている調子を否定するが、しかし一語も抹殺したり、訂正はしない。（p.1、傍線筆者）

坂元はこのドストエフスキー論を論じるに当たって、フレイレの議論をヒントに教育実

践を「精神分析」であると論じている。ここでいう「精神分析」とは、登場人物たちの社会的・個人的無意識の「はぎ取り」であり、それを通じて「社会的治療」を目指すものだという。

まずは、この「社会的治療」として作品を解釈する点が坂元の分析の切り口といえる。そのため本稿の主題は、『未成年』をこの「社会的治療」という視点で分析したことで示された「転換の教育学」の内実を明らかにすること、ということになる。

では「社会的治療」とは何か。『未成年』という作品は、前作『悪霊』のように激しく目まぐるしい事件が連続する物語ではない。だがそれでも主人公である未成年アルカジーや、その実父で貴族でもあるヴェルシーロフといった人たちの独特な「事件」（例えば、息子アルカジーと父ヴェルシーロフが同じ未亡人カチェリーナ夫人に恋をするエピソードや、ヴェルシーロフが故人マカール老人からの遺言で譲り受けた聖像を家族が止めるのも聞かずに叩き割ってしまうエピソードがある。あるいはまるで無秩序ともいえるような、例えばアルカジーの妹リーザを妊娠させた公爵セルゲイがそれを知りながらリーザの異母姉アンナに結婚を申し込むエピソードがある）が描かれる。

主人公アルカジーがそうした動乱や無秩序に満ちた出来事を振り返り記した「手記」という形で、この小説は進んでいく。そこで登場するのが、過去を回想したり記録したりすることで「わたしは自分自身を教育しなおした」という先の言葉なのだ。坂元は、アルカジーが自らの周囲で生じた出来事を振り返り「手記」を記し、自らを「再教育」したと述べていることを踏まえ、「社会的治療」について次のように述べている。

それらは、たんに「記録」に刻印された「動乱」や「無秩序」の鎮静化ではなくて、主人公の「再教育」の内側と外側に、それ以上還元できない普遍的でしかも個性的なエレメントを探り出すことを意味する。(中略)

なによりも、静態的「劇場的態度」の転換であり、登場人物にたいする「瞑想的態度」を、その動乱的態度にしたがって、いっそう流動的に転換することである。(p.7)

この「普遍的でしかも個性的なエレメントを探り出すこと」が「精神分析」であり、そこから探り出された要素を通して「社会的治療」に至る。先に挙げた、譲り受けた聖像を叩き割る実父ヴェルシーロフの例でいえば、その父の「内側」と「外側」に何が起こっていたのか、作品の言葉から実父の社会的あるいは個人的無意識を「はぎ取り」顕在化させる、ということである。この「精神分析」を主人公アルカジーに即して進めること、すなわち動乱と無秩序に溢れたこの長い物語の果てに、「内側」すなわち「大人」になり切れない二十歳の主人公アルカジーの内面と、それから「外側」すなわち西欧近代思想あるいは資本主義といった西ヨーロッパの文化的潮流が入り込み、数百年に渡って続いてきた農奴制が揺らぎ始め、それまでの価値観が崩壊していく 19 世紀中頃の西ロシアの文化や慣習、そして彼の周囲の人間関係といった外からの働きかけの中で、彼が「再教育」に至った、ある普遍的でし

かも彼独自の要素を、坂元は明らかにしようとしたのである。

だからこそ本稿は、坂元の「社会的治療」という切り口に焦点化し、坂元の分析を再解釈する作業を通じて、「社会的治療」の実際と、坂元が論じた文学の転換としての教育学の実態を掴み出そうとするものである。坂元が『未成年』の中に「安堵の念」を感じた理由も、そこから見えてくるはずである。

以下の議論は、坂元の論点に先行する研究との比較で進めたい。2章では、国際政治学者で歴史家の E.H.カーの『未成年』解釈と坂元の解釈を比較し、両者の分岐点から坂元の視点を照射する。3章では、ロシア文学研究者の中村健之助の分析を比較対象とする。ドストエフスキー作品の登場人物を深くかつ端的に分析した中村の研究は、登場人物の内面を捉えようとする坂元の研究、そして坂元の「社会的治療」という視点をも明確にし、そしてそれは坂元とカーとの違いも明らかにしてくれる。4章では、その具体的な例を取り上げる。5章では、「未成年論」の分析全体を通して見えて来た「転換の教育学」の姿を整理する。

## 2章 ユートピアとリアリズムの対立—E. H. カーとの分岐点

『未成年』という作品は、ドストエフスキーのいわゆる五大長編小説の一つと呼ばれながら、一方であまり高く評価されてこなかったという特徴をもつ。坂元が取り上げた E.H.カー (1892-1982) は、『危機の二十年』や一連の『ソヴィエト・ロシア史』といった優れた研究で知られ、坂元もそれを高く評価している。だがそのカーは、最初の著作『ドストエフスキー』(1931=1968)の中で『未成年』について、「ドストエフスキーは思想家としては凡庸で、心理探査者としてはこの上なく優れている、と主張する根拠は充分にある。(中略) それにもかかわらず、作者が最も得意とする領域ではまことに感動的ではあるが、『未成年』はやはり失敗作と称さねばならぬ。」(p.239)と評している。「安堵の念」を感じた坂元とはだいぶ違うのだ<sup>3</sup>。

いったい何がこの違いを生んだのか。坂元はカーのこの評価について次のように述べている。

カーは残念ながら、文学的文章能力にときには不足しており、『未成年』の何とも荒っぽい記録の粗雑性だけをみて、ロシア国家に内包されていた「動乱性」を根底的に読み取ることができなかった。(p.102)

『未成年』に対するカーの「失敗作」という評価について坂元は、「動乱性」を根底的に読み取れていないと指摘する。だが坂元の指摘は、カーの『未成年』解釈だけに向けられたものではなく、カーのロシア研究全般に対する姿勢にも向けられている。「失敗作」というカーの評価を、坂元はロシア革命に対するカーの見方に由来すると捉えているのだ。少し長いですが、坂元の言葉を引用する。

カーのきわめて緻密な国際関係史の叙述が「誠実であった」にもかかわらず、その「誠実」をとおして、無意識の「悪意」を包含せざるをえなかったことを「誠実という悪徳」という語で批評したジョナサン・ハスラムにしたがっていえば、そこには三つの問題が示唆されている。(中略) 4

第三に、したがって、レーニンの革命思想をスターリンが引き継いだとするレーニン・スターリン連続説へとしばしばカーが傾斜する側面を引き継ぎながら、ロシア社会主義の未来にたいする微妙な留保を人間形成の面で十分におこなうことができなかつたということであろう。

とりわけ、このような第三の側面は、のちにドイツ人の批判によって多くをカーが自己批判したことにあられたけれども、カー自身は、さきにも述べたように、ドストエフスキの『未成年』にたいする低い評価を訂正しなかつたのである。(p.102)

引用にあるハスラム(1999=2007)は、カーの評伝を書いた人物である。その中でハスラムは、カーの歴史評価について、「最も本質的な部分においては、彼は、歴史に対するダーウィニズム的見解を抱き続けていたと言えるだろう」(p.384)、と述べている。

ハスラムによれば、カーは「歴史的ターニング・ポイント——マルクス、レーニン、スターリン」と題する報告の中で、ロシア革命のあらゆる成果のうちで最も意義ある重大な点について、「ソヴィエト工業化戦略が成功したこと」と述べていたという(p.369)。革命前のロシアは、巨大な人口のほとんどが字を読めない原始的農村社会であった。それが革命を経てわずか30年あまりで世界第二位の工業国に、またいくつかの最先端技術部門ではリーダー的地位にのし上がった、その点をカーは評価したのだという。

ただその「成功」は、1924年以降実権を握ったスターリンの同胞に対する苛烈な処刑、あるいは富農撲滅による数百万人の農民の餓死という事実によって実現されたものであった。ところがカーは、こうした矛盾に対する道徳的判断を拒否してきた、というより、「苦難や苦痛は自然の秩序の必然的な一部をなしており、およそ進歩というものが払うべき必然的代償だ」(ハスラム、p.382)と考えていたというのである。ハスラムは同様に、カーがユダヤ人に共感しながらも、同時にドイツが大恐慌から再興し、民族のプライドを取り戻したという点で、ヒトラーが成し遂げたものに拘泥していたことも指摘している。

カーのこうした視点について、坂元は次のように述べている。

(カーは：筆者) けっきょく、人間洞察の面で、スターリン主義が後に内包するあの非人間的の本質——ドストエフスキ文学がまさに肉薄した——を歴史的に洞察することが不十分にしかできなかつたといえよう。

これがカーの極めて優れた歴史家の欠点でさえあつたことを、カーの伝記作者であるジョナサン・ハスラムは「誠実という悪徳」という語で示唆したのであつた。

史実に忠実になればなるほど、カーのいう「ユートピア性」と「リアリズム性」とは、逆

説的に対立せざるをえなかった。

歴史に忠実になろうとすればするほど、人間形成の夢に対立する考察を歴史的に遂行しなければならなかったのである。

このことは本論文の執筆の過程で筆者が痛感したことであった。(p.102)

こうした解釈から、坂元は先述のようにカーの解釈には「文学的文章能力」が不足し、「動乱性」を読み取ることができなかったというのである。坂元は次のように続けている。

このことは、世の多くの批評家が、『未成年』のなかに「ポストモダンの動乱性」を見ることができず、ただその「流動性」しかみることができないこととも無関係ではない。

したがって、そうした「流動性」にたいして超敏感であったドストエフスキーのなかに、ロシアの未来をも見ることができたというのは、じつはソ連崩壊の二十年以後のまさに現代においていっそうあきらかであるのかもしれない。

その意味で、アルカジーの夢と希望のもつ「肯定性」は、「ポストモダン」の現在においてはじめてリアリズムを発揮することができたといつてよいのかもしれない。(pp.102-103)

このように坂元は、『未成年』について、カーをはじめ多くの批評家が読み取れなかった「文学的文章能力」をもって「動乱性」を読み取らなければならない、というのである。それでは、その「文学的文章能力」をもって「動乱性」を読み取るとは具体的にどのようなものなのだろうか。

### 3章 『未成年』と動乱性

#### 3-1. 中村健之助による人物描写との分岐点—登場人物の「二重性」と「転換」

坂元が「精神分析」した登場人物たちの内面について考えるため、中村健之助の研究を参照したい。中村は『ドストエフスキー人物事典』の中で、『未成年』の登場人物たちのまさに人物像を詳細に論じている<sup>5</sup>。

例えば中村は、主人公アルカジー・ドルゴルーキーの項で次のように書いている。「アルカーヂーの生い立ちから想像されるように、かれが求めているのは何よりもまず愛情である。アルカーヂーはだれに会っても「このひとは僕を受け入れてくれるだろうか、拒否するだろうか」と、ほとんど本能的に相手の愛情をさぐろうとする。これはかれの「人間遍歴」の最初から最後まで変わらない特徴である。この鋭敏な愛情探知感覚は、親から「のけもの」にされてきた少年に深くしみついた習性であった。」(p.351)

中村が整理したように、主人公のアルカーヂーは、農奴であった母と、その主人であり教養ある貴族知識人の父の間に、いわば「私生児」として生まれた。名門貴族と同じドルゴルーキーという苗字なのだが、実際には財産も家柄も才能も、感じのいい顔立ちさえも与えられていない「農奴の子」であり、それらの「特権」に激しく憧れていた。父の言いつけで



立派な寄宿学校トウシヤール塾に入りはしたが、まるで孤児のように育ち、友人からはいじめられ、実の親と密接な関係を結ぶことを深く熱望する青年に成長したのである。

ただ先述のように、『未成年』という小説は未成年アルカジーの「わたし」の目を通して語られる「手記」という体裁をとっており、「わたし」の言葉を頼りに物語を理解しようとする読者には、「わたし」の主観的な理解や考えだけで物語全体を捉えることは困難である<sup>6</sup>。この分かりにくい物語に対する坂元の解釈を分析する上で中村の研究が比較対象になるのは、例えば主人公アルカジーについて中村が「最初から最後まで変わらない特徴」と書いた言葉が象徴するように、それがまさに物語全体における人物像であり、人物の全体像が圧縮されて描かれているためである。

これに対して坂元が試みる「社会的精神分析」は、同じく登場人物一人ひとりに注目してはいるが、「最初から最後まで」の人物像ではない。坂元の分析を見て行こう。

具体的な場面を取り上げるため、状況を説明しておく。「わたし」には実父で貴族のヴェルシーロフが先妻との間に儲けた義兄がいる。「わたし」がこの物語の舞台となったペテルブルグに来るずっと以前、「わたし」はモスクワで、このペテルブルグへ来るための旅費をこの義兄を介して実父から受け取らなければならなかった。そこで送金の40ルーブリを受け取るため、「農奴」の子で「私生児」の「わたし」は、貴族であり侍従武官という身分もある義兄のもとへ出かけたのである。

ところが、訪問先のV侯爵家の従僕二人に「わたし」は侮蔑的な対応をされ、それを「義兄が云いつけたに違いない」と感じてしまう。建物の奥では笑い声と声高な話声が聞こえているにもかかわらず、彼は玄関で長く待たされ、もう帰ろうと思っていた矢先、従僕が指の間に挟んだ赤い紙幣四枚をひらひらさせて渡してきたのである(米川訳 pp.523-524)。憤慨したアルカジーが「旦那が自分で持って来るように」と命じると、ようやく赤いガウンにスリッパをつっかけた尊大な青年が出てきたものの、彼は毒のある薄笑いを見せながらこちらを観察すると、また奥へ去ってしまう。そして入れ替わりで出てきた同じ従僕がまた、「またいつか暇なときに」と伝言してきたのである。

このシーンについては坂元自身、学生時代には理解が難しかったという。同じ兄弟関係でありながら、ロシア農奴制が作り出した農奴の血の混じる「私生児」への軽蔑が理解しがたかったというのだ。だが、坂元にとっての難解さが明示されているだけに、その解釈は理解しやすい。坂元は次のように書いている。

この玄関の場面は、『白痴』のなかで、ペテルブルグにやって来たメイシュキン公爵が、最初に訪ねて行った親戚での態度とまるで対照的である。

このようにして、未成年の「わたし」は、「放心状態」から「怒り」への「置き換え」をとおして激しく動乱する。

それはかつての「地下生活者」として、まさにふさわしい態度であった。

「わたし」は、さあどうぞと行って扉をあけてくれた従僕にむかって、「やくざ者」と怒

鳴りつけて出て行く。

「わたし」は、このときの「復讐心」と「恨み」をいつまでも覚えていた。(p.67、傍線筆者)

義兄の侮辱的な振る舞いに、初めは「放心状態」でいたアルカジーは「怒り」へとその内面を「置き換え」、激しく揺さぶられるという経験をさせられたのである。

このエピソードは、アルカジーが過去に義兄と出会った状況を毒をふくんだ思い出として思い返している場面の描写である。そしていま、「わたし」はこの義兄とレストランで不意に出会うのだが、義兄は帽子を取り、まるで親しげに言葉をかけてきたのである。

「わたし」は例のレストランで、4時間も待たされながら、いらいらするが、そのとき、この義兄がにこにこして現れ、帽子をとり、なれなれしげに「*bon soir*」といった。

「わたし」は発作でも起こったようにレストランを飛び出す。

現代でいうと、レストランというのは、いわば貴族の社交場なのだから、公の場で義兄が紳士然とした態度をとるのは当然だというのが分かるのだが、このような単純な習慣さえまったく分からなかった当時の筆者としては、ひっきょう「わたし」の自己変革の進行など知る由もなかったことが想像されよう。

いまでは、「わたし」の怒りの爆発は、筆者にはまったくよく理解できるので、「わたし」の「自我意識」には、義兄の習慣化した「二重性」の態度からおおきく逸れて冷静に踏み出すその第一歩が記されていて、そうした事実を、この「怒りの発作」は、よく示している。

(p.67、傍線筆者)

この義兄には、同一の相手に対して蔑み侮蔑的な態度を見せる面とは別に、極めて社会的に振る舞う面という、相反する性格が同居している。特にこの人物には、弟ではあるが「農奴」の子であるアルカジーを相手にどちらか片一方だけを見せるのではなく堂々と両面を見せるいやらしさと分かりやすさがある。

この義兄が見せた「二重性」は、よく知られたようにドストエフスキー作品に常に登場する特徴である。そしてそれは、私たち人間全ての根底にある性質を鋭く描写したものと考えられる。ドストエフスキーは、『未成年』第三部でアルカジーに次のように言わせている。「実際それはつねに神秘だった。わたしは人間のこうした素質に幾度となく驚嘆してきた(それも主として、ロシア人に多いようである)。つまり、このうえない陋劣な欲望とならんで、最高の理想をおのれの心中にいたわり、はぐくむ、——しかも、それがまったく真剣なのだ。これはロシア人独得の多角性であるけれど、ロシア人の大をなさしめるゆえんのものだろうか、それともたんに陋劣をもって呼ばれるべきものか——これが問題である！」(米川訳 p.402)。

この「二重性」の重要な点は、その矛盾性にある。坂元は人間の他者関係において生じる

「同一化」という精神の働きにも二つの側面があることを論じたことがある（1986）。人は他者との関係を築く「同一化」の過程において、自分を変えて相手に合わせようとする「求心的同一化」と、自分は今のままで相手を変えて自分に合わせさせようとする「遠心的同一化」という二つがあるというのだ。義兄の社交的で友好的な振る舞いは、アルカジーを侮蔑的に見る自身の「醜悪な劣悪さ」を押し隠して相手であるアルカジーに合わせた様子ということになる。

このように矛盾した「二重性」は、アルカジーがいうようにロシア人をはじめとした人々の特徴であると同時に、「わたし」を始め登場人物たち同志の人間関係の接点になっている。誰もが「理想」を掲げ相手に合わせ社交的に振る舞ったり、反対に自己中心の「醜悪さ」を曝け出し自分に拘ったりというように、まるで綱引きのような緊張の中で他者との人間関係を築くのである。

義兄が示したこの矛盾した性格に対して「わたし」が見せた「怒りの爆発」について、坂元は「わたし」が義兄の態度に歩調を合わせるのではなく、「おおきく逸れて冷静に踏み出すその第一歩」だという。こうして「わたし」が義兄との関係において、相手に合わせたり相手から逸れたりしながら自分というものを作っていくことが、「自己変革の進行」であると坂元はいうのである。

先述のように、坂元は「このようにして、未成年の「わたし」は、「放心状態」から「怒り」への「置き換え」をとおして激しく動乱する。」と述べていた。「わたし」は自らの感情を相手との関わりの中で「置き換え」る、具体的には義兄の態度を見て、「放心状態」を「怒り」に「置き換え」る、その作業の繰り返しを通じて「自己」が変革されて行くというのである。

### 3-2. 物象化における「置き換え」の不可能性

このように考えると、物語の全体的な人物像を描いた中村とは違い、坂元の分析は、「わたし」が周囲の人間関係においてやり取りをするその一つひとつを追いながら、そこで生じる変化をつぶさに描こうとしたものといえる。それは人物の一瞬一瞬の関わりと、それによって生じた変化をまるで動画のように追う視点であり、その映像をスロー再生にして、「二重性」の矛盾を通した「置き換え」による「自己変革の進行」の様子を「解剖」して見せようとする。目に見える物語の下に潜む、「わたし」の内面の「転換」の様子をつぶさに描こうとする視点といえる。

ではこの捉え方によって、何が見えるようになるのか。それは多くの登場人物の人格が破綻や病的状態に至ることとむすびついている。19世紀のペテルブルグやモスクワという大都市は、西欧化そして近代化の大波を受け、社会的で時代的な変化の中にあつた。ペテルブルクという人工の街自体が、前世紀の西欧化の象徴でもあり、石造りのその景観はロシアのあるいはスラブ的なものから乖離した側面をもつ。塩谷（2013）によると、当時ペテルブルクはロシアーヨーロッパ間の金融の結節点となっており、この街の金融機関が債券や株式

を売買して金融取引を促していた。また塩谷は、19世紀前半にロシアに設立された大企業（保険会社、鉄鋼業や綿工業、金採掘業、蒸気機関に関わる企業）などの本社の多くがペテルブルクに置かれたこと、また企業家の半数近くが貴族出身者であり、それが次第に商業・工業出身者に移行したと論じている。当時この街の人々は、貴族も市民もまさに近代化と資本主義化の急激な変化に揉まれていたのである。

人物の変化を「精神分析」という視点で「解剖」しようとする坂元も、こうした工業化、金融化を軸としたグローバル化という資本主義化の背後で生じたコミュニンの解体、農奴制の崩壊と領地の売買に起因する貴族の財産の資本主義化を指摘している。そして、こうした大規模な社会構造の変化という背景の中で、人々の人格が「切断」されていったことを問題視している。

ドストエフスキー文学においては、『二重人格』から『悪霊』にいたるまで、次第にその質と量が集合的に増大させられ、この「切断」がある限界へと導かれてきた。(p.16)

その典型が『悪霊』であり、人を物のように扱う社会の到来により、「事件」は様々な悲劇を導き出す「否定的モメント」として表れるのである。混沌とした社会状況の中で、人々は人格の「二重性」の矛盾を保つことができなくなり「切断」されていく。そして他者との関わりを通した「置き換え」が不可能になるのだ。

「未成年論」で坂元は、その一人としてヴァーシンという青年を取り上げる。アルカジーの妹リーザは意志薄弱なセルゲイ・ソコリフスキー若公爵を愛して妊娠したが、その若公爵の態度に苦勞していた。そこで彼女が「知性の人間」として相談相手としたのがヴァーシンであった。坂元は次のように書いている。

一口にいえば、これまでの「手記」からもじょじょに分かってきたことであるが、ヴァーシンが、あらゆる人間の「同一性」しか見ないという事実である。

ヴァーシンは、リーザにたいして、かのじょが愛しているソコリフスキー若公爵は「善良な人」とも「悪い人」とも思っていないという。

そして、人間はみんな同じように見えるという。ヴァーシンの若公爵にたいするこうした寛容な態度を、リーザはすべての人間が同じように見えると受けとるが、この見方はたいへん鋭い。

ヴァーシンの「同一性」の哲学は、マルクスが『資本論』で分析したあの商品の一方の価値、すなわち、「抽象的な同一性」によって、すべての人間を見る態度以外のなにものでもない。

ところが、リーザと相対しているうちに、ヴァーシンは、皮肉っぽく、若公爵にたいするリーザの愛の「盲目性」までいこうようになりながら、憤然として席をたつリーザに向かって結婚さえ申し入れるのである。

それは、「価値」だけを見るエゴイズムの手段的人間観のまさにあらわれにほかならない。これほど人間個性を見る能力のない人間は、『未成年』にさえ珍しいことが、ここを読んでいてつよく感じられよう。

ヴァーシンが、いわば”超資本主義的人間”であり、”抽象的人間”であるのは、この症状のためである。

だから、「わたし」はつぎのように書く。

すなわち、相手が女に「値しない」という理由で、この「不幸な男」を裏切ることを女に提案しながら、しかも、その男の「胤を宿している女」に結婚を申し込むと。

そのとき、「わたし」は、これを「理論病」と呼ぶ。(pp.51-52、傍線筆者)

「善良な人」や「悪い人」といった区別をすることなく、「抽象的な同一性」のもとで全ての人間を同じと捉えるヴァーシンは物象化の極致であり、「超資本主義的人間」と捉えられている。この時代だからこそ生まれた人物なのだ。

先に例として挙げた実父ヴェルシーロフもその一人である。貴族であり教養人として生きて来た実父ヴェルシーロフの人格崩壊ともいえる様子は、世代的時代的象徴ともいえる。ヴェルシーロフが故人から贈られた遺品の聖像を家族の前で暖炉の角にぶつけて真っ二つに叩き割ってしまう場面では、ヴェルシーロフはまさに「実はね、わたしは自分がほんとうに二つに割れていくような気がするんですよ」(米川訳 pp.535-536)と言う。まさに彼の「二重性」は引き裂かれ、「分身」になるのだ。

そしてアルカジーたちの世代は、「切断」に陥っているヴェルシーロフら「前世代」から切り離された若者たちなのである。中村はアルカジーと同世代の、当時の社会的変動の中に置かれた若者たちについて次のように述べている。「ランベルトは、尊敬していた神父と母が『できている』のを目撃してぐれはじめ、恐喝屋になった。ランベルトの手下になっている『良家の子息』トリシャートフやアンドレーエフにも、良き指導者はいない。セルゲイ・ソコーリフスキー公爵もそうでもある。かれらの『合体すべき教養ある階層』は崩れ去ったのだ。そして自殺したクリフトもオリガも、みんな、にぎりしめるべき前世代の手を捜しながらそれが見つからなくて倒れていった青年たちだというのである。」(p.362)

#### 4章 「転換」の実際

この「否定的モメント」が溢れる社会に、「肯定的モメント」は見いだせないのか。それは「物象化」を脱するモメントの探求でもある。坂元によれば、同時代のトルストイはそれを信仰的世界としての自己の中にしか見いだせなかった。これに対しドストエフスキーは、西欧資本主義と西欧社会主義及び無政府主義にたいする独自の批判を具体的に描き出しており、だからこそ『悪霊』においては、積極的事件をほとんど見出せなかったドストエフスキーは、『未成年』ではじめて、「治療」の事件を見出したように思われる」(p.16)という。すなわちそれが「置き換え」を通した「社会的治療」の実例としてのアルカジーであり、

彼の「再教育」の意義なのである。

坂元は、「わたし」が周囲の人間関係において近づいたり離れたり波のように揺さぶられながら、自らの感情を「置き換え」ていると捉えた。未成年としての彼が、周囲の人たちや身の回りに起こる「事件」を通して感情を「置き換え」、「社会的治療」が繰り返される。ロシアの近代化に伴い多くの人の中では「二重性」の「切断」が生じてしまうが、「わたし」は辛うじて「自己変革」を進めるのだ。

だが「転換の教育学」の内実を明らかにしようとする本稿にとって、議論の構図を明確にするためのこうした抽象化し図式化した整理は、坂元の議論における「転換」の実際という質的部分を捨象しかねない。例えば物語の冒頭で「わたし」は、不作法でみだらな衣装を着けているから女がきらいだと豪語していたが、後にカチェリーナに会って、彼女を愛してしまう。あるいは、かつていじめられていたランベルトに対して「わたし」は物語後半には相手の幼稚さや馬鹿さ加減を感じ、その関係をすっかり変える。つまり長い目で見れば、「わたし」の変化は明らかである。

だがそれは一足飛びの変化ではない。例えば「わたし」は今や幼稚に見えるランベルトに「きみと永久に関係を断つ」と言っておきながら、父ヴェルシーロフがカチェリーナ夫人の前で哀願し施しを請うような惨めな姿をさらした様子を隣部屋で盗み見て気が動転すると、真っ先にこのランベルトの家に駆け込んでしまう。つまり長期的に表れる「わたし」の大きな変化は、一つひとつの平板にすら見えるやり取りの下に潜む、矛盾に満ちたごく微細な「転換」の積み重ねから生み出されているのである。「精神分析」的な視点で「解剖」することで見えてくる小さな「転換」の実際こそ見なければならぬのだ。

そこで坂元が「悪霊論」で実際に「解剖」して見せた、アルカジーとカチェリーナ夫人、そして「分身」に至ったヴェルシーロフとカチェリーナ夫人とのやり取りの分析に注目しよう。

まず人物像を掴むため、中村が捉えたカチェリーナ夫人とアルカジーの関係を見てみよう。アルカジーは魅力ある女性と評判の高い未亡人カチェリーナ夫人の手紙を、偶然手に入れる。その手紙は、カチェリーナが彼女の父親の遺産を相続するに当たって、もし他人、それも彼女の「敵」になるような人物に渡ったら彼女の不利になる文書であった。その手紙を密かに握ったアルカジーは、カチェリーナをまるで自分の思いのままにすることができる女のように想像する。中村は、恋人のいない思春期の夢想的少年である彼が、美しい女性に対して「蜘蛛のこころ」のような欲情を抱きながら、一人で長いトンネルを歩いていたのだ、と描いている。

ではそのカチェリーナ夫人に対するアルカジーの内面を、坂元はどのように捉えたのか。カチェリーナから明日3時にタチアナ叔母の家に行くと言われた「わたし」は、それを叔母への言付けとは思わず、自分との「逢引き」と勘違いしてしまう。こうしてのこのタチアナ叔母の家を訪れ、カチェリーナと再会する。この場面の様子を、坂元は次のように書いている。

これは二人のまったくのすれ違いで、かのじよの顔には冷笑も憤怒も見えず、持ち前の明るい楽しそうな微笑と悪戯らしい表情が浮かんでいる。(中略)

「わたし」はこの会話中、顔を上げることができない。

かのじよを見上げることは、光りと悦びと幸福を浴びることなのだが、「わたし」は幸福になりたくなかったのである。(p.83)

「わたし」は夫人の顔を見ることができないが、坂元は「わたし」が「幸福になりたくなかった」という点を指摘する。ここにも、カチェリーナに近づきたい、だが単純に「光と悦びと幸福」を浴びることを欲するのではないという「二重性」が表れている。そして「わたし」は、場違いな話を繰り返してしまふ。カチェリーナは呆れた表情になり、話を辞めない「わたし」に対して、終いには全身が震えて来さえる。

「どうなすったのです！」という「わたし」の問いに、かのじよは、「わたしはあなたが恐ろしいんですの」と不安そうに答える。(p.83)

ドストエフスキーの原作本文は「わたし」の言葉を次のように描いている。「一つおたずねしたいことがあるのです。あなたが今までぼくをおびき寄せて、ぼくに優しくしてお宅へ出入りを許してくださったのは、つまり、ぼくがあの手紙のことを知ってるらしい、とお思いになったからですか？ま、待ってください、カチェリーナ・ニコラエヴナ、もう一分間口をきかないで、ぼくにすっかり最後までいわせてください。(中略)

あなたはあの手紙のことで、苦しんでいらっしゃるんだから、だれかある人間が、すっかり事情を知ってるらしいと思ったから、その男に白状させたいというのは、きわめてありうべきことですからね。(中略)

ぼくには、真実が必要なのです。なぜかしら、そうしなくちゃいけないのです！で、一つご返答を願います。あなたがぼくに優しくしてくださったのは、あれは書類の秘密をさぐり出すためだったのですか…カチェリーナ・ニコラエヴナ？」(pp.266-267)

「わたし」は恋い焦がれるカチェリーナ夫人に対して、自分へのやさしい態度は「手紙」を手に入れるための手段のみに留まらないのではないか、それを認めてほしい、その気持ちを「高いところからまっ逆さまに落ちていくような心持ち」で言う。だが、夫人は「そのためだったんです」、「どうかゆるしてください。わたしが悪うございました」、「でも、なんだか気が咎めましてねえ…だって、わたしはまったくはじめのうち、あなたのおっしやったように、ただあれだけの目的であなたを『おびき寄せ』たんですもの。」(米川訳 p.268) と答える。

こうした当初は震えるほどに噛み合わなかったやり取りが、次第に対話的になっていく。この様子を坂元は、「『わたし』の言述は、カチェリーナの内・外面の薄膜をいけばぎ取っ

てしまうようなアルカジーの肉薄を示していたような姿をあらわす。」(p.83)と書いている。「わたし」の一方的な発言は、かえってカチェリーナの「二重性」を「はぎ取る」ものだったというのだ。確かに「わたし」の強引な発言が、カチェリーナの「二重性」を保てなくし、カチェリーナはいわば押し切れ、「その勢いにカチェリーナ夫人がおもわず『乗り移られて』しまう」、「この作法にたいして、カチェリーナの顔は思わずぴくりとしながらも、しまいには微笑が浮かび、笑いさえ見られるようになる。カチェリーナは『わたし』が熱に浮かれているといい、かのじよ自身怖じ気づきながらも、またしてもにっと笑う。」(p.83)

「わたし」は、以前モスクワで彼女に会った時の印象や、夢にも見たこと、彼女の体つきのこと、そして二カ月前に「わたし」に話をしてくれた時の調子のことまで話題にしてしまう。それを坂元は、「年上のカチェリーナを自分の内面的姿のなかに強引に引き寄せる」(p.84)という。

それは、周知のように、アンドロニコフにあてたカチェリーナ自身の手紙の件であるが、そこには、カチェリーナが今度の裁判を有利にしようとする内容が書かれているので、かのじよはその内心を見破られたという惑乱と興奮とが出てきたのである。

けれども実はこの手紙は、クラフトが自殺するまえに「わたし」の見ている前で破かれてしまったことを、「わたし」は、嘘であるにもかかわらず、かのじよにいつてしまう。

だから、あの手紙がもうこの世にないということは、カチェリーナにとっては、安心そのものであったに違いない。(p.84)

「わたし」に、カチェリーナに近づきたいという面と、カチェリーナから近づいてきてほしいという面の「二重性」があるように、カチェリーナの中にも「二重性」があるのだ。坂元は次のように書いている。

「わたし」は、そのように思いながら、かのじよの心の「二重性」にたいする疑惑をそのままに語り、かのじよへの愛とともに思っていることさえも告白する。

ここでアルカジーのいうカチェリーナの「二重性」というのは、「わたし」の感情に対立するかのじよの「利己心」への疑いそのものであり、しかも、人間がこうした「利己心」そのものをもつことを「わたし」のほうでも、無理はないし当然であるとも思っているからである。

けれども、「わたし」は、彼女の「子ども心」というか、純粋な「利己心のなさ」にも、心をふるわせていて、じつは「利己心」の理想としてもつ「ロスチャイルド」願望などには目もくれないという自負心があるとも考えている。

だからこそ、「わたし」は、カチェリーナにむかって、かのじよが自分に近づいてきた根底に何があったのか、それは「わたし」にたいする愛そのものではないかということ、かのじよへの愛の暗示的告白の仕方、その返答を要求しているともいえる。(p.85)



「わたし」はカチェリーナの「利己心」と「利己心のなさ」という「二重性」を見ていて、彼女が自分に不都合な「手紙」への心配だけで「わたし」に会おうとした（「利己心」）だけではない可能性を期待したということである。だが実際には、カチェリーナ自身の「利己心」が伝えられる。

つまり、カチェリーナ自身が、「わたし」を自己の私的目的のためにのみ「おびき寄せる」お芝居をしていることにあきあきしてしていたと告白したとき、「わたし」はおもわず、自己の「二面性」のなかに、カチェリーナと同じ「利己主義」が潜んでいたことを悟るからである。

というのも、カチェリーナが、正直に「ずるいこと」をしたのを告白したあと、にやりと笑いながら、あなたもわたしのそのような態度に合わせていたのなら、やはり「ずるいことをなすっていたんですね」とアルカジーにいったとき、アルカジーは、おもわず「そうです、そうです、ぼくが卑屈だったんです」といってしまうからである。

「わたし」は雷にうたれたように叫ぶ。

「あなたはぼくの墮落の深淵を、まだすっかりごぞんじないのです」と。(pp.85-86)

カチェリーナに「利己心」を打ち明けられ、「わたし」の中にもやはり「ずるいこと」があるのを見てとられたアルカジーは、自分の「墮落の深淵」などと口走ってしまう。坂元はこれを、「これはもう『わたし』の未経験の告白にすぎないように見えるけれども、そこには『わたし』のカチェリーナにたいする『愛欲』=passionの希望が反映している。

ところが、カチェリーナのほうは、『あの手紙』が、わたしの生涯のうちでいちばん悲しい、軽率な行いで、あの寛大な父にたいする疑いをまさにはさんだものであったのを告白するのである。」(p.86) という。

坂元はこの部分について、「ここでは、カチェリーナがあの手紙』にたくする真情と、アルカジーのあの手紙』にたくする真情とがまったく別のものであり、別の意味をもっていることが交錯しつつ、すれちがっていることが分かるに違いない。」(p.86) という。つまり、一つの「手紙」をめぐるそれぞれの価値の違いと、そのすれ違いが自覚されているわけだ。だが「わたし」からすれば、カチェリーナに近づきたい、熱情に震え自分を相手に合わせたいという面とともに、私の中にある「ずるいこと（利己心）」をカチェリーナ自身のそれと重ねて指摘された、あるいは認めてもらえた、という相反する面が表れているのではない。言い換えれば「わたし」は「利己心」と「利己心のなさ」という「二重性」の両面を、カチェリーナ自身の「二重性」を表現する言葉によってともに行き来しているのである。

カチェリーナ夫人とアルカジーとの間には、その後も何度かこうしたやり取りがあった。具体的な場面と描写は割愛するが、アルカジーの戸籍上の父であるマカール老人の死の直後、再びカチェリーナと会った様子を坂元は次のように書いている。

「わたし」は、一時間前にランベルトといっしょに考えたかのじよにたいする疑惑を思い出し、そのとき考えたかのじよとの「結婚」のことまで告白してしまおうとするが、カチェリーナのほうは、すでにそうしたことを想像していて、「わたし」に先を越していつてしまう。

こうして、二人のあいだで、「愛の真実」が明らかになる。(pp.64-65)

アルカジーは少し前まで一緒に酒を飲んでいた友人のランベルトに唆されて、カチェリーナとの結婚を空想していた。自分が貴婦人に相応しくなるため、「農奴の子」の身分を捨てて貴族の嫡子となる手続きまで考えてしまう。その直後にカチェリーナと不意に会ったのである。そうした恥ずかしい自分をぶちまけそうになった彼に向って、カチェリーナは「先を越して」、微笑みながら優しい言葉をかける。二人のやり取りを、坂元は次のように説明する。

この際のカチェリーナの興味深いことばは、あえて引用するのをさけて、読者に直接索引されることを勧めたいが、二人の愛の告白と「わたし」の若さへのかのじよの「配慮」は、『未成年』の事件のなかでは、もっとも重要な空間と時間の流れとして把握されるかもしれない。

つまり、それらは、アルカジー少年の愛した年上の夫人の精神的成熟が、少年の愛を青年の愛へと高めるまさに一瞬であったといえようか。

こうして「置き換え」の「謎」は、ここでは、この部分に凝集しているように思われる。この場面が『未成年』のなかで最重要の一つでおそらくあるのは、カチェリーナ夫人が、自らがヒステリーに陥っていることを、「わたし」に告白するところが含まれている事実からも証明されよう。(p.65)

「わたし」の愛を夫人に受け入れてもらえたわけではない。だが、精神的に成熟したカチェリーナ夫人は、自らの陥ったヒステリー状態を告白してまで「わたし」を受け止めてくれた、坂元はそう分析する。

先ほどの義兄にしても、今のカチェリーナ夫人にしても、「わたし」の周囲の人物は共に「二重性」を持っていて、アルカジーを“受け入れる側面”と“受け入れない側面”の両方を示す。それは単純に、義兄は怒りを誘う人物、カチェリーナ夫人は受け入れてくれる人物ということではない。両者がともに「二重性」を持っている。アルカジーはその両面に接しながら相手に怒りを感じて反発したり、相手の受け入れを頼りに相手に近づいたりを繰り返しながら、「転換」を経験しているのだ。

そしてこの「転換」が「わたし」にとってもつ意味を、坂元は実父ヴェルシーロフとカチェリーナ夫人とのやり取りに対する分析からも対照的に示している。

「二重性」の一方のみが肥大化し「分裂」してしまった「分身」のヴェルシーロフは、妻に当たるソフィア（ヴェルシーロフの農奴の娘であり、アルカジーの実母）という存在がありながら、カチェリーナ夫人に結婚を申し込みに行く。だが、受け入れてもらうことはできない、つまり婚約は成立しない。「二人に共通する『分身』の狂気の方、すなわち『騎士的感情』の応酬があっただけで、『愛欲』は成立しなかったわけだ。」(p.91)

カチェリーナに対してヴェルシーロフは、「あなたはほんの一度でもわたしを愛したことがありますか」と問いかける。だがカチェリーナは「愛してしました」とだけ答え、「わたしは陽気な人が好きなんです」、「弱い愛し方」ができれば「ほんとうにあなたを恋したかもしれません」という。坂元はカチェリーナのこの言葉を農奴の「陽気さ」、貴族における熱烈な愛とは異なる農奴の持つ「理想」と結び付け、貴族であるヴェルシーロフには「弱く愛する」というカチェリーナの言葉が理解できなかったという。そしてヴェルシーロフはついに、カチェリーナに向かって「ただただだれとも結婚しないでください！」(米川訳 p.547: 傍点ママ)と少年のように哀願するのである。坂元はこのやり取りの結末について次のように述べている。

カチェリーナはこのことばを聞いて「そのときこそは、わたしもあなたを愛しますわ、だって、今からそれが感じられるんですもの」ということばを投げつける。

アルカジーはこのことばを聞いて、ヴェルシーロフにたいする「わたし」の「治療」は終わったものと考えたに違いない。

というのも、アルカジー自身は、カチェリーナを愛していたのだから、このようにヴェルシーロフとの別れを告げたかのじょ自身の性を強く感じながら、カチェリーナへの愛をあえていえば「治療」したに違いないからである。

ここで「治療」というのは、アルカジーの「父殺し」そのものであり、「わたし」の少年性からの脱却そのものでもあったと思われよう。

相手のヴェルシーロフは、その反対に完全に「狂気」のなかに沈んでいき、「わたし」のヴェルシーロフへの「治療」は、「わたし」への「自己治療」によってここで終結し、前章で描いたように、ヴェルシーロフ自身はカタストロフへと沈んでいく。

それは旧い時代と旧い世代の終焉をまさに象徴していたといえよう。(p.95)

父とカチェリーナ夫人とのやり取りを隣部屋で盗み聞きしていた「わたし」にとって、「二重性」が「分裂」した「狂人」ヴェルシーロフは、もはや「治療」の対象である。父に強く憧れ、またその裏返しで強い反発も示したアルカジーは、その父の「二重性」が「切断」されていった様子を目の当たりにして、自らが抱えた「二重性」の「動乱」を「治療」しなければならなかった。そしてそれを「治療」することが、すなわち「父殺し」として自身の少年性から脱却することだった、というのである。

## 5章 「転換の教育学」一人を介した「治療」が示唆するもの

以上の議論を踏まえ、坂元の「社会的治療」に基づく「転換の教育学」について整理していこう。

最初に比較対象として取り上げたのは、E.H.カーの評価であった。『未成年』を「失敗作」と論じたカーについて坂元は「動乱性」を見ていないと批判したが、中村の研究との対比で見えたのは、坂元が人物の「二重性」の変化の過程を描き出そうとしていたことであった。19世紀ロシアの混迷の時代、文学的世界において人々の「二重性」が「切断」されていく中で、「わたし」が周囲の人間や出来事と関わり合い衝突し合いながら、辛うじて自らを「治療」しつつ内面の小さな「置き換え」を重ねることで自己の「変革」を経験している様子を、坂元は「精神分析」という切り口によって明らかにしたのである。

この視点から見ればその変革のプロセスこそが「動乱性」であり、カーの評価とは「転換」を見ない、物事の結果だけを見たものといえる。「転換」を見ないでは、「わたし」が物語の中で変化したその過程を捉えることはできないし、ロシア革命についても、理想（「ユートピア性」）と現実（「リアリズム性」）が対立し、その行き交いの中で変化が生まれていたことも捉えられない。理想と現実のどちらか一方しか問題にできなくなってしまうのだ。

このように見てみると、作中の人物たちの「転換」の過程を「解剖」しそのメカニズムを顕わにすることは、「転換の教育学」における重要な一面だったといえる。だが改めて考えてみれば、「転換の教育学」の出発点とは文学的空間を教育学的空間に「転換」することであった。つまり、文学作品の登場人物が「二重性」という矛盾の中で変化して行こうとする変革のプロセスとその微細なメカニズムを、実際の教育学理論に「転換」することであった。では、文学的空間を教育学的空間に転換することで描かれた「転換の教育学」とは何か、そしてその理論が示唆するものとは何だろうか。

最も大きな意味で端的に言えば、それは物象化を脱する方途の模索といえる。そして「転換の教育学」は、そのための議論の枠組みを提供しようとする。先述のように、『未成年』に出てくる人々、あるいは『悪霊』の若者たちは、不安定な社会の中で「二重性」の「切断」に陥っていた<sup>7</sup>。この資本主義化の背後に広がる社会的不安定さは、19世紀中頃のロシアと21世紀を迎えた日本とで共通するものであり、あるいは今日においてそれはむしろ深化し拡大している<sup>8</sup>。「転換の教育学」が浮かび上がらせたのは、そうした混迷の社会状況にあって未成年アルカジーが見せた前向きさであり、様々な事件に翻弄されながらも「社会的治療」によって辛うじて彼の中にポジティブさが生まれてくる過程であった。

それは、社会的な不安定さを受忍したポジティブさではない。坂元は、アルカジーの友人で恐喝屋になったランベルトと対比して、両者の関係を次のように書いている。

簡単にいうなら、ランベルトが、トウシャール時代からすこしも性格を変えずに、資本主義的貴族の道を行きながら、「破滅」に導かれるのとはまったく逆に、この「わたし」が、破局的事件をとおして、別の「新しい人間」にどのようなようになっていくか、「わたし」

がもつ深い病理を事件をとおして、どのように「自己治療」していくか、「社会治療」されていくか、のそれは分析であろう。(p.63)

寄宿学校トゥシャール時代からの友人ランベルトは、「資本家と化した貴族たちの所有する証券や遺産相続書類などの『書き替え』をおこない、しまいには、偽証券の印刷さえもおこなったが、金融財産の一部を詐取する秘密組織の活動には、金融資本情報の暴力的・非暴力的変更がさまざまに含まれていた」(p.43)。貴族を脅して金を巻き上げることを生業にする彼は、カチェリーナ夫人が秘匿しておきたい「手紙」を巡って立ち回り、夫人やアルカジー、またその周辺の人物を広く巻き込む「カタストロフ的事件」を引き起こす。

ランベルトはよく女を知っていて、未亡人を愛する「わたし」を年上のかのじよに結婚させてもよいとまで示唆する。

そして、「手紙」によって脅し取る：筆者）3万ルーブリの金の山分けは、そのために使ってよいのだとさえいう。

ランベルトは「わたし」を「はなばなしい未来をひかえた金持ち」にすることを約束するが、かれは、「わたし」をこのような陋劣なことばで陥落させることにつゆほどの疑問ももたない。

全身「物象化」した「姿」にそれは他ならない (p.59)

「物象化」したランベルトと対照的に、「わたし」は事件を経て「新しい人間」になっていく。それを可能にさせたのが、まさに「転換」であった。多くの人たちの「二重性」が「切斷」されて行く中で、「わたし」は他者を介して「二重性」を「回復」させ、「転換」を繰り返す。それを坂元は資本主義化した社会における新しい「人間形成」と捉え、彼の姿を通して新しい「教育」のあり方を構想したのである<sup>9</sup>。

この「転換」という視点は様々なものを見せてくれる。「二重性」の「回復」が楽観的でないこと、時に逆説的ですからあることも、示唆するものの一つである。

最終的に「わたし」をランベルトから遠ざけた、正確に言えばランベルトの計略から「わたし」を守ったのは、ランベルトの手下でありながら一味に満足せず「わたし」に好意さえ抱いたトリシャトフであった。彼もまた自らの「二重性」の中で、「わたし」に「共感」する部分で「わたし」と和したのである。

「ユートピア思想」が無政府的なそれとして出てくるのではなくて、それは、ランベルトの一味のトリシャトフにたいする「わたし」の「共感」とも重なって出てくる「謎」のような心情である。(p.59)

「転換」を可能にしたきっかけは、全くの外部から来たのではなく、物象化したランベル

トの手下との「共感」からもたらされたのである。その意味では、「わたし」が避けようとした幼稚で馬鹿なランベルトすら、実は「わたし」に「治療」をもたらした、「わたし」にとって必要な存在でもあったのだ。何度も取り上げるが、父ヴェルシーロフの惨めな姿を目の当たりにして動転した「わたし」が駆け込んだのはこのランベルトの家だった。つまり避けるべきランベルトもまた、「わたし」の「二重性」を「回復」させる人間なのだ。「わたし」にとって、ランベルトとの回路が開かれていることはいわば物象化の権化としての「悪」との関わりを残すことでもある。実際、ランベルトと飲み明かしたことで「わたし」は「手紙」を奪われてしまう。だが、それが「転換」をもたらしたものである。「転換」は危機的な状況の中で辛うじて生まれたのである。

それは「二重性」というものが静的でないことの証左でもある。駆け込んだランベルトのそばを離れられないまま酒に酔い寝込んだ「わたし」は、翌朝目を覚まし、ここに駆け込んだ過ちを自分自身で恥じながら、そこを離れる。「悪」を必要としながらそんな自分を止められなかった、その時に浮かび上がってきた「あの居ても立ってもいられない感じ、陋劣と醜汚の意識」（米川訳 p.552）こそ、彼のポジティブさの原型といえよう。それは「手紙」をめぐる大きな事件を生み出したが、それが、「わたし」を以前とは別の「わたし」へと「転換」させたのである。「わたし」にとって「新しい人間」は、その自由な行き来から生み出されたのだ。そこに物象化を脱する方途が隠されているのであり、それこそ「転換の教育学」として、『悪霊』においては、積極的事件をほとんど見出せなかったドストエフスキーは、『未成年』ではじめて、「治療」の事件を見出した（p.16）という解釈の意味するところといえる。

だからこそ「転換の教育学」は、「治療」をいかに可能にするかを問うてもいる。坂元は、「事件」の連続の中で「わたし」が自らを「自己変革」していく様子について、「それは『混沌とした事件』というよりも、『わたし』にとっての『混沌』とした“主体変革”の連続した姿であった。」（p.68）と述べている。「社会的治療」は、本人が意識化できるものとは限らない。むしろ自分を確認することもできず混沌としたまま辛うじて「治療」に至ったのがアルカジーであり、ついに「治療」にたどり着けなかったのが『悪霊』の主人公スタヴローギンであった。

本稿の冒頭で、交流研で報告された高校生の様子を引用した。W先生のテキストに描かれた高校生たちは、生徒同士の暴力に立ちすくみ、そして美術の授業を契機に活発に動き出していた。それは高校生たちがまさに「転換」によって「回復」したポジティブさを伺わせた。子どもの内的な葛藤を深い洞察を持って正確に掴み取り、「社会的治療」を可能にすること、それを教育の問題として問うことを「転換の教育学」は提起したのである。

#### 【脚注】

- 1 以下、他の研究からの引用と見分けやすくするため、坂元の論稿からの引用は斜体で記述する。

- 2 ドストエフスキー論の五巻「ドストエフスキーの『未成年』について」の初稿は、2011年12月に書き上げられている。論文冒頭に、『悪霊』という作品がもつ「転換」の「不可能性」が言及されているが、「悪霊論」の初稿は2015年9月であるから、「未成年論」はそれよりもだいぶ前に書き上げられたことになる。それは坂元がこの作品に見出した、この作品がもつ独特の **positive** 性とも無関係ではないだろう。
- 3 坂元は他にも『未成年』について、「不快な代物」、「病院の悪臭、だれにも必要のない寝言、心理の発掘！」と評したツルゲーネフにも言及している。
- 4 第一と第二は次の通りである。「第一に、カーは、ロシアの未来を一国社会主義の建設の「正統性」を主張しながら、ときには、その「正統性」をナチズムにさえ当てはまる反自由主義性に傾く傾向をもっている。  
第二に、カーの精緻な歴史的事実への照査は、しばしば、スターリンの官僚・国家資本主義的建設を「反革命」とは見ていなかったということが指摘できよう。」
- 5 なお坂元より6歳下の中村（1939-）は、東京大学大学院の比較文学博士課程で寺田透に学んでいる。当時、寺田は『未成年』を学生たちと、ロシア語原文をフランス語訳と突き合わせながら、「四、五年かけて全部読みをへるほど律儀に」読んでいたという。そして坂元が東大時代にフランス語を習ったのが、この寺田であった。文学と教育学を論じて来た坂元に、寺田の文学批評活動がどのような影響を及ぼしたのか、この点については改めて考えたい。
- 6 中村によれば、この作品の「不明瞭さ」は作者ドストエフスキーが、まだ自分というものが出来上がっていない不安定な若者を書こうとしている意図そのものから生じており、未成年の分かりにくい「混沌の絵」を分かりにくいままに表現しようとしている、という。（p.350）
- 7 「悪霊論」で坂元は、スタヴローギン自らが「切断」を「橋架」させよう、「二重性」を「治療」しようとしているたった一つの言葉を捉え、その望みを「教育的対話」として表現することで「教育」の役割を論じた。
- 8 例えば、チホミーロフ（2010）は、その点でドストエフスキーの時代は今なお完結したとは言えないと指摘する。
- 9 中村は、アルカジーが粘り強く正直に自分を「育て直す」旅を続けることができたものとして、一つは母ソフィア之力、そしてもう一つ彼が欲した「端麗さ」「端麗欲」**жажда благообразие** を挙げている。それはアルカジーが蓄えていたいわばエネルギー源のようにも見える。その役割と性格は坂元も言及し、また先述の寺田もその意義に注目していた。だがその役割を、社会的不安定さに耐えられる不屈の要素と捉えたり、それが直接「自己変革」を可能にすると捉えるのは慎重であるべきだろう。本稿の議論に即していえば、それらが「わたし」の「二重性」の「転換」のメカニズムにどのように影響したのかが問われるべきである。

#### 【参考・引用文献】

- ボリス・N・チホミーロフ「懐疑の坩堝をくぐり抜ける」、『現代思想』2010、4月臨時増刊  
ドストエフスキー『未成年』工藤精一郎訳、新潮社、上・下1969  
米川正夫訳、河出書房新社、1969
- E.H.カー『ドストエフスキー』松村達雄訳、筑摩書房、1968年  
ジョナサン・ハスラム『誠実という悪徳』角田史幸ほか訳、現代思想新社、2007  
中村健之助『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社、1990  
新村出編『広辞苑』第四版、岩波書店、1991  
坂元忠芳『「同一化」作用の矛盾について』、『教育科学研究』東京都立大学人文学部教育学

専攻、1986

「子どもの『病的悪意』の発達をめぐって--現代教育学の展開のために（現代の子どもと教育実践）--（1970年代からの子どもと教育実践をめぐって）」、『民主教育研究所年報』（7）、民主教育研究所、2006

「子どもの『悪』の発達と教育をめぐって」、『教育』57（2）、2007、2月、国土社  
「新しい教育学の創造をめざして」地域民主教育全国交流研究会、2011

「ドストエフスキーの『未成年』について」（私家本）2011

「社会治療」における教育学的転換」（私家本）2015

塩谷昌史「サンクト・ペテルブルクのロシア系ユダヤ商人」、『大阪市立大学経済学会経済学雑誌』114（3）、2013

寺田透『ドストエフスキーを読む』筑摩書房、1978

山城むつみ『ドストエフスキー』講談社、2015

米川正夫「解説」『ドストエフスキー全集 11 未成年』河出書房新社、1969

## Analyzing Transformative Pedagogy (2)

Motoi MIYAJIMA