

ゲルツェンの短篇「どろぼうかささぎ」に

おける女優の形象について

社 研

長 縄 光 男

A・I・ゲルツェン(1812—70)はその生涯の後半の活動により、政治思想家、社会評論家として著名である。しかし、彼は、ロシアを去る47年前後に発表された2・3の作品によって、将来を嘱望された作家でもあった。40年代の後半に、彼は三つの作品を書いている。「誰の罪か?」「どろぼうかささぎ」「クルーポフ博士」である。このうち、本稿で扱う「どろぼうかささぎ」は46年1月に脱稿し、48年に発表された。ここでは、同名の戯曲のヒロインを演ずる農奴女優の不幸が物語られる。本稿は、女優の形象に関して、従来看過されていた側面を指摘しながら、この形象が作者の思想的発展の過程で持つ意味を考察しようとするものである。筆者は、この考察がゲルツェンの一連の作品のモチーフの内的関連を明らかにする手がかりを与えるものとする。以下、Iで作品の内容を紹介したあと、IIで既往の研究動向を概観する。筆者の見解はIII以降で述べられるはずである。

I

物語は三人の若者の論争からはじまる。一人は《スラブ人》とよばれ、もう一人は《ヨーロッパ人》とよばれる。最後の男は《髪を短く刈り込んだ若者》である¹⁾。《スラブ人》がスラブ主義者を、《ヨーロッパ人》は西欧主義者、とりわけリベラル・コスモポリタンを意味し、最後の若者は作者自身を代弁している。

論争のテーマは《ロシアには何故立派な女優がないのか》ということである。この問題について各人が自説を述べあう。スラブ人によれば、《スラブの女は舞台上立って人目をひいたり、自分の抱いている感情を人々にも共感させるようなことに慣れていない》のである。《彼女の居場所は家の中であって、決して見世物小屋なんかではないのです》と彼は主張する。(VI 213)²⁾ 彼はスラブ女性の美德をつつましさ、従順さに求めているのである。それゆえ、舞台上立つという仕事は、この美德に反すると彼は考える。《彼女は沈黙を好むものです。》(VI 217)というのが彼の主張であった。

一方、ヨーロッパ人は、ロシア女性の社会的地位がヨーロッパの女性のそれに比べて極めて低く、また、彼女らの活動も制約されていることを指摘して、その原因をロシア社会の全般的後進性に求める。ここから、

- 1) 因みに、当時ゲルツェン自身、髪を短く刈り込んでいたという。(см. Я・Эльсберг, А. И. Герцен, жизнь и творчество, изд. 2-ое М., 1951. стр. 151)
- 2) 引用文後の括弧の中は、А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах. М., изд. АН СССР, 1954—1965. の巻数と頁数を示す。

彼は次のような結論を導き出す。《わが国に女優がないのは、彼女たちが日頃思いもしたこともないような感情を演じなければならないからです。》（Ⅶ 217）つまり、役者がある役を演ずる場合、彼がそれに真迫力をもたせるためには、彼自身、役柄の要求する感情に共鳴出来なければならないのに、ロシアの女性は家の中にばかりいるゆえに、西欧の戯曲に登場する女性の感情を理解出来ないのだ、と彼は説くのである。

三人目の青年はこれら二人と意見を異にする。彼によれば、ロシアの女性の知的水準はむしろ男性よりも高いのである。《わが国の男性は——と彼は述べる——単に男性であるのではなく、武官であったり、文官であったりしています。彼は20年もの間、自由の身ではありません。仕事に忙しいのです。武官は教練に、文官は文書の作製や抜書きに、というわけです。ところが、女房たちは、といえば、彼女らは塩漬やジャム作りばかりに夢中になっているわけではなく、フランスの小説なんかも読んでいますからね。》（Ⅶ 216）また、ロシア社会の後進性が西欧の人々の感情の再現をさまたげている、とする《ヨーロッパ人》に対し、彼は、人間に共通した感情——全人類的情熱（общечеловеческая страсть）——の地盤に立てば、ロシア人だって西欧人の喜怒哀楽に共鳴出来るはずだと考える。このように、彼はロシアにも立派な女優が出現するための可能性がすでにあることを認めながらも、なぜ現実には、そうした女優が出現しないかという問には答えることが出来ない。丁度そこへ、彼らの友人である俳優が来合わせる。そこで、彼等は俳優に意見を求める。俳優は、求めに応じて、彼がその眼で偉大なロシア女優をみたと言りはじめる。

仕事を探しにN市に来た彼は、偶々その地の劇場で上演中の「どろぼうかかさぎ」¹⁾をみる機会をもち、劇中、ヒロイン、アネッタを演ずる女優の真に迫った演技に驚嘆する。彼は、自らも俳優であるところから、その演技が単に小手先だけのものでないことを見抜き、女優自身の境遇を想い遣る。そこで、翌朝、彼は劇場の所有者である公爵の許可を得て彼女と会見する。果せるかな、彼女の身の上は苦悩に満ちたものであった。彼女の語る身の上とは——

彼女は農奴女優であった。N市の劇場に来る前、彼女は別の地方劇場にいたのだが、その主人に認められ、イタリア・フランスに学ぶ機会を与えられる。しかし、彼女の帰国後、間もなく主人は急死し、彼女らは一座ごと競売に付されN市の劇場に来ることになったのだ。やがて、ある晩、彼女が公爵の無礼な要求をはねつけたことから、彼女は軟禁され、一切の行動——外出、人の出入り等——は常に規制されることによる。公爵によれば、それは彼女の操を守るためであった。彼女は公爵の意図に反抗し、一座のある男優と関係を結び妊娠する。彼女は今や自分の死と生まれてくる子供の死とを願って生きているのである。

彼女の身の上とはおよそそのようなものであった。俳優は彼女を深くあわれみながらも、何ひとつ力になることの出来ない自分を悲しく思い、公爵から提示させた好条件も振り捨てて市を離れて来たという。俳優の話はこうして終る。そして物語も、女優が産後2ヶ月ほどして亡くなったことが告げられて終る。

II

上に紹介した作品の内容から、物語の前半で設定された問——ロシアは何故女優が生まれぬか——に対

- 1) 金銭の盗難事件で無実の罪を問われた農奴女性の物語。真犯人はかささぎ。（この鳥は光る物を取ってゆく習性があるという。）戯曲では、彼女は最後に疑いが晴れて釈放されるが、巷間に流布する「どろぼうかかさぎ」伝説によると、彼女は死刑になるという。

する解答は明白であろう。答とは、現実に偉大な女優の生まれる可能性が十分あったにもかかわらず、彼女の才能が開花することを阻んだのは、農奴制に基く人間関係であったということ、これである。

しかし、短篇の意味が、単に女優の有無にかかわる問題だけにあるのではないことは言うまでもない。大方の評者は作品の前半における論争を当時広く行われていたスラブ派と西欧派の対立、および西欧派内部の分裂という歴史的事実と関連させて論じながら、作者の〈大衆観〉を導き出している。例えば、エリスベルクはロシヤの後進性を指摘した《ヨーロッパ人》の言葉を引用したあとで、次のように書いている。《「どろぼうかさざぎ」の作者はヨーロッパ人の口を借りて、ベリンスキイやゲルツェンの確信——ロシヤ人民は世界的文化の最高の業績を有効に把握し、さらにそれを富ませ発展させることが出来るであろう、という確信——とは全く対立する確信を言わせているのである。》¹⁾ エリスベルクはこの見地から、俳優の話に当時のゲルツェンのペシミステックな心情の反映を見ながらも、究極的には作者が《人民解放の結果である素朴な人々 простой человек の個性の来るべき開化への信念》を保持し続けていたと結論づけるのである²⁾。

同様の主張はプチンツェフにもみられる。彼によると、ゲルツェンの短篇は《ロシヤ人民の際限ない創造力と有能さへの作者の限りない信念にみちている。》³⁾ そこで、彼は作品の意味を次のように理解する。《ゲルツェンの短篇は人民の自覚の発達について証言していたと同時に、あらゆる手段じてその発展を助けるようにも、ロシヤ社会の進歩的勢力によびかけていたのである。》⁴⁾ このような作品解釈から、これまで、一般に女優の形象は《農民の代表者》として、あるいは《農民の有能さ、自由愛好性、これまで消極的にしか現われなかった反抗への気構え、の体現者》として把握されてきたのである⁵⁾。

たしかに、こうした見方は、作品をそれが書かれた40年代後半の社会状況の中においてみた場合、極めて妥当なものと言える。つまり、作者が、作品の中でスラブ派、および西欧派の一部へ批判や、更には農奴制一般への弾劾に主眼をおいていたであろうことは、彼が当時の思想界で果していた役割から充分納得できるのである⁶⁾。また、上のような作品解釈こそ、短編の全体を統一的に把握する道でもあるのだ。従って、筆

1) Я. Эльсберг, там же. стр. 152

2) там же. стр. 154

3) Б. А. Путинцев, Герцен-писатель, изд-во АН СССР, изд. 2-ое, М., 1963, стр. 112

4) там же. стр. 114

5) Г. Н. Гай, Роман и Повести А. И. Герцена 30-40х годов, Киевского Уни., 1959, стр. 136.

6) スラブ派と西欧派との論争は40年代に活発であった。共にヘーゲル哲学を出発点としながら、ロシヤの進路をめぐって対立したのである。スラブ派は西欧に対するロシアの独自性を主張して、ロシヤが西欧的経路を経ずに、ロシヤ古来の農村共同体に依拠することによって、新しい調和の社会に到達するものと考えた。他方、西欧派は専制政治と農奴制とを廃し、ロシヤを西欧化することにより未来への展望を開こうとする。この論争において、ゲルツェンはベリンスキイ、グラノフスキー等と共に西欧派内の指導であった。また、46年を境に頭在化する西欧派内の亀裂に際して、彼はグラノフスキー、ツルゲーネフ等自由主義的傾向の人々と袂を別ち、やがてチェルヌィシェフスキーやドブロリュエボフに引き継がれてゆく《革命的民主主義》の思潮の祖となるのである。この間の事情を詳述することは他日に期したい。

者も先にあげたいいくつかの研究者の成果を全面的に受け入れようとするものである。

しかし、一つの文学作品に対する接近の仕方は多様であってしかるべきである。今、この短篇の全体的把握を阻害することをあえて恐れず、後半の部分にのみ注目するとき、筆者は女優の形象の中に、ゲルツェンのこれまでの作品には見られなかったひとつの際立った特色を見出すことが出来ると考える。それは《エゴイズム》の積極的評価である。

III

従来、女優の形象は単独で考察の対象になったことは少なかったと思われる。それゆえ、彼女の行為の意味については未探求の部分が多い。女優が懐妊するという事実はその最たるものであり、われわれは、懐妊の前後の彼女の行動に注目したい。そこには、悲壮なまでに激しい自我の主張があるように思われるからである。

女優の苦悩は、彼女が農奴の自分でありながら高い教養を身につけ、西欧の自由な息吹に接した時、すではじまっていたと言ってもよい。ただ、彼女の主人の善良さが、彼女の苦悩の顕在化を辛うじて食止めていたのであった。しかし、所有者が変り、彼と対立することによって、すなわち、彼女に交情を迫った公爵を拒絶した時から、彼女の苦しみは顕わになるのである。

彼女の苦悩の根本的原因は、自分が農奴であるということにある。邪淫な要求を拒否された公爵は彼女を罵る。《……私は女優でございます、だと。とんでもない、お前はわしの農奴なんだ。女優なんかであるものか。》(Ⅳ 231)

彼女にとって何よりも辛かったのは、様々に加えられる迫害——例えば、主役をおろされたり、同僚に冷たくあしらわれたり——よりも上に引用した公爵の言葉であった。自分が他人の所有物であることへの忌わしさは、自己の個性の尊厳と独立性への覚醒にもとづく。次に引用する彼女の言葉は、この自覚をあらわしている。《公爵、あなたは私を片田舎へ流すことも出来るでしょう。けれども、どんなにか弱い生き物にでも、少なくともそれが生きている間は、それからもぎとることの出来ない権利があるのです。》(Ⅳ 230) 彼女にとって《女優》であることは、農奴という立場にありながらもなお自己を主張しうる唯一の拠り所であったといってよい。従って、《女優》であることを否定されることは、彼女の全人格が否定されることを意味するように思われたのであった。彼女は先の公爵の言葉に改めて自己の忌わしい身の上を思い知らされたのである。彼女は告白している。《……それらの言葉は、頭にも胸にも深く刻み込まれてしまいました。何と申しましょうか、頭や胸一面に脱痘が出来てしまったみたいなのです。》(Ⅳ 231)

しかし、彼女は自己の人格を否定し侮辱する者に向かって果敢に抵抗し続ける。公爵が、彼女への腹いせに彼女を軟禁し、舞台以外での他人との交際を禁ずるのに対して、彼女は次のように宣言する。《……では、あなたは、私の操を守るためにとじ込めておこうとなさるのですね。いいですとも、公爵、誓って申し上げますが、一年の中に、あなたのお採りになった方法が無駄であったことを証明してみせますからね。》(Ⅳ 232) だが、そのためには、彼女は公爵以外の男と関係を結び身籠り、そのことを公爵に向かって誇示せねばならない。これは一身を賭した自己主張である。果せるかな、彼女は懐妊する。

彼女のこの行為は相手の男性との恋愛関係において意味をもつのではなく、もっぱら公爵の専横に対してのみ意味をもつのである。《私のロマンスには愛などなく、絶望と出口のなさがあるだけでした。……と

彼女は俳優を相手に回想している——私はこのことについて何もお話いたしますまい。だって、お話することなど何もなかったのですから。》(Ⅳ233)ここで彼女の行動が意味することは、恋愛の自由とか、結婚の自由とかの主張などではなく、それ以前の行為それ自身の自由の主張であり、おのれの自我の主張なのである。彼女にとってやがて生まれてくる子供は、愛の結晶ではなく、彼女自身の一個の人格の主張の証であったと言ってよいであろう。

《……私は彼なんてこわくありません。——と彼女は語る——私はこの部屋で死にます。彼のところへ許可を求めになぞゆくものですか。約束はきっと守ってみせますわ。……》(Ⅳ 233)この言葉において、彼女の自己主張は頂点に達する。すなわち、彼女にとって死を選ぶことは至高の自由意志の発現を意味するのである。なるほど、外出することや人と交わることなどは強権によって規制することは出来るかもしれない。しかし、人間の生・死ばかりは、いかに強権といえども規制することは出来ない。今の彼女には《死》は公爵に対する最高にして最終的な自己主張の手段なのである、自己の人格の独立性を主張する手段だったのである。私は公爵の許しを得て死に赴くのではない。私の自発的意志によって死を選ぶのだ——《許可を求めになぞゆくものですか》とはこの意味であろう。

彼女は、自分の死を願うばかりでなく、生まれてくる子供の死をも願う。この願いは何よりも、人が人を所有するという農奴制的人間関係への激しい憎悪の表明である。それは、彼女の次の言葉から知られる。《赤ちゃんは彼のものになってしまいます。<何といても、お前はわしのものだ>と彼は言うに決まっています。馬鹿なことに、私はこれまで、このことに気がつきませんでした。でも、私がこんなに病弱ですから、神様もあわれんで、この子をも召して下さるでしょう。》

彼女の決意の激しさは驚嘆に値する。ゲルツェン以前のロシア文学の中に、これほどまでに激しい主張をもった女性像をわれわれは知らない。彼女は決して、男性に従順で母性本能の旺盛な弱い女性ではない。進んで死に就く彼女の姿にはむしろ雄々しさすら感じられる。われわれが、彼女の形象の中にニコライ帝の暗黒政治の下で二度の流刑を経験した作者自身の苦悩、憤りを感じ得るのも、このゆえに他ならない。ゲルツェンはロシアを去り、女優はわが子と共に黄泉に下る。

Ⅳ

女優をして公爵の要求を拒否させたものは、農奴制的人間関係への憎悪であり、この憎悪は、人間個性の尊厳と独立性への自覚に基いていた。このことは、彼女の一連の行為を検討することから得られる結論である。彼女の不幸な生涯に対する作者の共感、短篇の最後の数行に読みとることが出来る。そこには次のように書かれている。《……俳優は頬にかかる涙を拭っていた。若者たちは黙して語らなかつた。共にアンネッタの埋葬に集まった麗わしい一団の人々のことを思い描いていたのだった。》(Ⅳ235)また、われわれが、46年9月に書かれた未完の論文「名誉の歴史的発展についての若干の見解」を読むとき、そこで女優の行為を称賛する思想を見出すことは容易である。例えば、ゲルツェンは次のように記している。《自分の名誉を生命よりも高しと考へ、進んで死に赴く人間については如何とも為しがたい。彼は手をつけがたいほどに人間的なのだ。》(Ⅱ168) (下点原文)

ゲルツェンは彼女の行為をさしあたり、《エゴイズム》とは呼ばない、だが、彼がこの作品の書かれて間もない46年6月の論文「古いテーマの新しいヴァリエーション」の中で次のように書いているのを見れば、

われわれは先の彼女の一連の行為をエゴイズムに基づくものと呼んでよいであろう。曰く《エゴイズムとは何か？ おのれの個性の自覚であり、かつ、その孤立性とその権利の自覚ではないか？それとも何か別のものであろうか？》(Ⅱ 96)と。公爵の愛人になることによって保証されるであろう安逸な生活よりも、人間としての名誉を重んじ、自己の自由意志を最後まで貫き通した彼女の行為を、上の論文の文脈において理解するなら、彼女は《エゴイスト》と呼ばれて然るべきであろう。

だが、ここで、われわれは42年の論文(「科学におけるディレッタンチズム」の第一論文)におけるエゴイズム観を想起しなければならない。そこでは、エゴイズムは悪のひとつの根源として排除されている。《エゴイズムは——とゲルツェンは認めている——普遍的なものを憎む、それは人間を人類から引きはなし人間を排他的な立場におく。エゴイズムにとって自分の個性以外の全てのものが無縁である。エゴイズムは到るところに悪性の空気をふりまいている。……エゴイズムと手を携えているのは不遜な傲慢である。》(Ⅲ 13)

科学(学問)の教える真理はそれが実生活の中に生かされてはじめて意味あるものとなる、とゲルツェンは考える。これが「科学におけるディレッタンチズム」の4つの論文の基調である。「誰の罪か？」の主人公ペリトフにはこの基調が形象化されていると言えよう。では、人間をして科学が指し示す真理の大道へ赴かしめるものは何か。ゲルツェンは<愛>をその答としているように思われる。「誰の罪か？」の中で、ペリトフの恩師ジョセフは、彼のもとを去るにあたり、一通の手紙を残す。作者はの中で次のように書かしている。《……もし君の心の中で愛が枯渇してしまったら、君は自分の心を裏切ることになるでしょう。ただ愛のみがしっかりした、生き生きとしたものを創造するのです。が傲慢は不毛です。なぜなら、それは自分以外の何ものをも必要としないからです。》(Ⅳ 98)

確かに、愛は利他の契機としてエゴイズムに対立するものではある。しかし、それが必ずしも普遍的なもの、一般的なものを利する契機ではないことを認めた時、ゲルツェンの思想は両者の統一的把握へと一步前進する。そして、この一步はすでに「誰の罪か？」の中に記されているのである。

19世紀ロシア文学に固有なモチーフであった「余計者」の一人、ペリトフは、40年代の進歩的貴族インテリゲンツァの一典型である。彼は学生時代に培われた理想を実社会で実践しようと、数々の試みをしたあげく、その全てに失敗する。度重なる挫折に倦み疲れた彼は、ある田舎教師の妻の中に自分への同情を見出す。寛い愛に満ちた彼女の心は、ペリトフの苦悩を理解することが出来た。彼女の同情はやがて、夫への愛とは異質の愛——《思想の遅しさ》への愛(Ⅳ 181)——に変わってゆく。一方、妻を溺愛する夫は、彼女のペリトフへの愛を一面的にしか理解せず、嫉妬に狂う。やがて、夫は酒乱に身を持ち崩し、妻も心痛の余り胸を病み、ペリトフは追われるように町を去る。ロマンはこうして不幸な幕を閉じる。

妻に対する夫、クルツィフェルスキーの愛は深く純粹であった。だが、その愛は専ら妻にのみ捧げられていたものである限りで狭隘である。ペリトフへの夫人の愛が、単に男女間の愛情を越えたより広い社会的な関心につながるものである意味で、これを<開放的の愛>と名付けるなら、夫の妻に対する愛は<閉鎖的の愛>と呼べるであろう。作者はロマンの中でこれら二つの愛を区別しているように思われる。そして、彼は、夫の形象を否定的に描き出すことによって、その狭隘な愛を批判しているのである。ペリトフの《思想の遅しさ》によって急速に目覚めた夫人は、夫との間にある越えがたい溝を意識しつつ、夫の自分に対する愛の偽りを看破する。《今日、私の頭にこんな考えが浮んで来た、——と彼女は日記に書きつける——相手にただ

ひすら自己を没頭させるような愛は——最高のエゴイズムである、最高の卑下といい、最高の柔和さといい、実はおそるべき傲慢であり、そこには冷酷さが隠されているのだ、という考えだ。》(Ⅳ186)つまり、クルツィフェルスキーの愛は妻への溺愛であるゆえに却って彼の目がより広い領域——社会的関心、普通の課題への共感——へ向うことを妨げているのである。だから、彼の愛は本質においてエゴイズムに転化してしまうのである。

ところで、こうした排他的愛が実はエイズムであるとするなら、逆に、エゴイズムも愛になりうるのではないか。「どろぼうかささぎ」に続く論文「古いテーマの新しいヴァリエーション」ではこの点が追求されている。《私は自分のためにはなしに誰かを愛することが出来るだろうか。もし愛することが、私に、他ならぬ私に満足や齎らさないとすれば、愛することなど出来るだろうか。》(Ⅱ 96) そもそも《エゴイズムはどこで終り、愛はどこで始まるか、またエゴイズムは実際に対立するのであろうか、それらは互いに他方がなくても存在できるのだろうか。》(Ⅱ 96) ゲルツェンは矢継早に問い続け、遂に次のような考えに到達する。《エゴイズムという言葉は愛という言葉と同様、余りに一般的だ。厭うべき愛 *гнусная любовь* があるなら、逆に崇高なエゴイズム *высокий эгоизм* もありうるだろう。》(Ⅱ 97)

では、厭うべき愛はどのような愛か、それは《未開人の狭隘な愛》である。これは卑小なエゴイズムである。《オセロの愛でもこの上ないエゴイズムである。》(Ⅱ 97) 妻に捧げられたクルツィフェルスキーの献身的愛情も、所詮自分自身の満足だけを齎らすにすぎないがゆえに、狭隘なエゴイズムでしかないのだ。

逆に、《崇高なエゴイズム》とは《発達した思考する人間のエゴイズム》である。《それはまさに、科学や芸術や同胞や広い生活や、何びとといえども損うことのできないもの *неприкосновение* への愛に他ならない》とゲルツェは書いている。(Ⅱ 97) (下点筆者)

このように互に移行しあう愛とエゴイズムのうち、ゲルツェンはエゴイズムの方をより根源的存在と考えているように思われる。彼は《エゴイズムを放棄し汚すこと》を《人間の尊厳の堅固な城郭を掘崩すこと》と同一視する。(Ⅱ97) また、ゲルツェンは次のようにも書いている。《人間の心からエゴイズムを奪うことは人間の生命の源、その酵母、彼の個性の塩を抜きとることを意味している。》(Ⅱ 96) つまり、ゲルツェンにとって、一人の人間を他ならぬその人たらしめ、彼の個性の尊厳と独立性を保持させるものこそエゴイズムに他ならないのである。それは、人間をある行為へと内奥より駆り立てる根源的動因なのである。そして、その行為は、人間の真の内奥より発した要求——《内的要求》——に基づいているかぎり、決して非人間的・反人間的なものではありえない。これはゲルツェンの確信である。曰く《反人間的なことをなさないのが全ての人間の属性である。》(Ⅱ 94) この確信は「どろぼうかささぎ」に次いで書かれた「クルーポフ博士」における、白痴の少年リョーフカの中に形象化されている。また、40年代の終りに構想され、50年代の初めに書き継がれながらも未完に終わった長篇「何よりも義務」の主人公アナトリの悲劇にも作者の同様の確信が流れているように思われる。アナトリは、彼にとっては外的諸要求——国家的義務・宗教的義務——の前に、自己の内面に発する欲求を放棄した揚句、深い矛盾に悩みながら放浪し、遂に路傍に果てるのである。リョーフカやアナトリの形象についての詳論は、しかし、他日に譲るとしたい。紙数も尽きた。本稿も結ばねばならぬ。

Ⅲで述べたように、自己の人格を主張することに命を賭け、生まれて来る子供の生命をも顧みない女優の行為は、個性の尊厳と独立性、あるいは個人の自由の自覚に基づいている。そして、この種の主張が、続い

て書かれた論文の中で、エゴイズム——崇高なエゴイズ——として積極的に承認されていることはⅣに見た通りである。従来、ゲルツェンによって否定的に評価されていたエゴイズムは、46年に到り、人間存在にとってより根源的なもの、肯定的なものの上に冠される名称となるのである。短篇「どろぼうかささぎ」は、この転換にとって、極めて重要な踏み台であったと言つてよいであろう。そして、女優の形象に盛られた思想は「クルーポフ博士」や「何よりも義務」のモチーフの中に引継がれてゆくことになるのである。

1968.3.