

## ユーリイ・オレーシャ『羨望』における語り手の戦略

小池直道

### 序論

本論文では、作家ユーリイ・オレーシャ（1899-1960）の代表作である小説『羨望』を、主に語り手の戦略に注目しながら検討することで、これまでほとんど試みられたことのなかった、この作品の主題と文体とを包括的にとらえうる視点を獲得することを目的とした。これまで『羨望』は主として二つの観点から論じられてきたと言える。第一は「新しい人間」と旧世代のインテリゲンツィアの価値観のせめぎあいという1920年代に特有の主題を重視した社会批評的な観点である。この観点では、テキストの細部よりも、作品の意図がソヴィエト体制に沿っているか否かが問題となっている。第二の観点は、価値観のせめぎあいという主題については一旦等閑に付して、テキストの細部や文体に注目し、作家特有の視覚のありかたや比喻表現について研究するものである。第一の観点よりも第二の観点のほうがテキストには迫っているが、魅力的なテキストの細部を一つの作品としてまとめている価値観のせめぎあいという主題を無視しては、作品の主題とその文体・形式がどのように統一されているのか、という重要な問いに答えることはできないのである。

この二つの観点をつなぐために、本論文では語り手の戦略に注目した。語り手はプロットにおいては弱者であり敗者であるのだが、作品全体においては主人公である。『羨望』における「新しい人間」と古い人間の価値観のせめぎあいは、単純な勝ち負けでは語れない。確かに、古い人間たちはあくまでもプロットにおいては社会に適合できていない弱者であるが、この「新しい人間」たちに負け続けている古い人間の語りを読んでいくと、読者は自然とソヴィエト世界が決して完璧でも規範的でもなく奇妙さや愉快さを含んでいる世界であることを知らず知らずのうちに体感してしまう。

このような読者の体感にこそ古い人間である語り手たちの戦略が結実しており、「負けるが勝ち」とでも言うべき語り手たちの姿を見ることができのではなかろうか。『羨望』における価値観のせめぎあいという主題は、社会批評的に使われているわけでもなければ、個性的な表現を詰め込むだけの枠組みでもない。『羨望』は、価値観のせめぎあいという主題を利用して、規範的になりがちな「新しい人間」の世界をいかに多様に語りうるかを示そうとしている。「新しい人間」によって統御されているかのように見える世界は魅力的な語りを産み出しうる基盤であり、語り手は価値観のせめぎあいを利用して世界を自由に語りうることを読者に対して示している。

### 1. 自由な解釈

第1章でとりあげたのは、第1部の語り手カワレーロフの独自の位置とその戦略性である。ここで明らかにしたのは、今までは作家オレーシャの分身として論じられることも多かったカワレーロフの語り手としての設定の戦略的なあり方は、むしろ「新しい人間」の世界がじつは自由に解釈可能であり、そ

こから多様なイメージを引き出すことができる、ということを読者に示す点にある。バフチンが言うところの「無理解」な愚者としてカワレーロフを考えることができ、「新しい人間」について「無理解」である愚者カワレーロフは合理さを追い求める「新しい人間」の世界が隠し持つ奇妙さを散文として提示できる人間になりうる。愚者としてカワレーロフは「新しい人間」の社会を奇妙でユーモラスなイメージで描写している。

第1部の語り手は「解釈できる」対象として世界を読者に提示することによって、読者に自由な解釈の可能性のあり方を見せる。さらに、「新しい人間」による解釈も作中に取り入れることによって、作品全体が解釈の広がる場になっている。また、カワレーロフは愚者として「新しい人間」たちを自分流に解釈して、この解釈によって産まれる奇妙なイメージを読者に提示している。奇妙に解釈された「新しい人間」の世界を「思い浮かべさせる」ことによって、自由に解釈するというあり方を実際に読者に体感させている。

読者に対しての積極的な語りとは対照的に、カワレーロフは作中世界で無能である。しかし、この無能によって、作品においてイデオロギー闘争が展開することはなく、読者には勝ち負けを問わない解釈の自由さが提示されている。

「新しい人間」の世界は決して硬直した多義的な解釈を許さないような世界ではなく、様々な解釈やイメージの可能性を豊穡に含む世界であるという事実をカワレーロフは鮮やかに語っているのだ。

## 2. 物語に満ちた世界

第2章では第2部の中心人物であるイワン、さらに三人称の語り手について取り上げ、さらに、第1部と第2部を繋げている人称の転換、作品を締めくくる結末についても語り手の戦略という面から検討した。

第2部は魅力的な物語を創り出すイワンを中心として語られている。イワンは自らを奇人として組織して、聴衆に荒唐無稽な物語を語る。作中世界で物語を語るイワン自体が物語性を帯びており、イワンを主人公とした噂話や言い伝えが作中世界を伝播していくことになる。

第2部の語り手は、イワンの物語に魅力を感じ、物語というジャンルを強調する編集を加えながら読者にイワンの物語を提示している。しかし、語り手は決してイワンの思想に共鳴しているわけではなく、「新しい人間」に魅力を感じれば彼らを物語の素材として使うことも厭わない。第2部の語り手は決して価値観のせめぎあいのどちらかの陣営につくことはなく、魅力的な物語が発見できるところへと動いていく。価値観のせめぎあいは物語の生成装置にすぎないのであり、世界には魅力的な物語が満ちていることを読者に示していることが明らかにされる。

社会的には弱者であるイワンの物語を取り上げたあとに、この物語と同列に「新しい人間」の理想を取り上げることによって「新しい人間」の理想は格下げされる。この格下げは「新しい人間」への嘲りというよりも、「新しい人間」の理想も世界に満ちる魅力的な物語の素材の一つであり決して支配的なものではないということを示している。読者はこの格下げによってどちらの陣営も物語として自由に見ることができるということに気付かされる。

『羨望』は、自由な解釈を示す第1部の語り手と世界に満ちる魅力的な物語を愛する第2部の語り手によって語られており、二人の語り手を違和感なく一つの作品に同居させるためにカーブミラーという装置を用いたスムーズな人称の転換が行なわれる。作品の結末は、奇妙な解釈を行うカワレーロフと魅

## 優秀修士論文概要

力的な物語を創り出すイワンを作中世界にとどめることになり、解釈や物語の多様性は「新しい人間」の世界に残り続けることになる。また、人称の転換によって『羨望』が異なる語り手を一つの作品に共存させており、無関心を称揚する結末によって「新しい人間」たちの世界から自由に世界を見る可能性を潰えさせることがないことを示した。

古い人間と「新しい人間」の価値観のせめぎあいをテーマとした作品である『羨望』は価値観のせめぎあいというテーマを勝ち負けの対象としてナイーブに扱っているわけではなく、むしろこのテーマを利用することによって「新しい人間」の世界が孕む多様性を暴露し読者に自由に世界を見る方法を提示している。

語り手の戦略によって、「社会的約束事」によって規範的になりがちな世界が、読者が自由に見ることができる世界として読者に提示されている。社会的には敗者であるカワレーロフやイワンを中心することによって、ソヴィエトが「新しい人間」の価値観で凝り固まっていることが明らかになる。古い人間が中心となって解釈や物語の多様性を示す過程では、「新しい人間」も独自の解釈や物語を持っていることが明らかになる。ここでは古い人間と「新しい人間」の価値観に優劣は付けられていない。語り手たちは価値観のせめぎあいそのものを単なる素材として活用している。

『羨望』は価値観のせめぎあいというテーマを敗者の側から語ることによって、「新しい人間」の世界が持ちうる多様な解釈や物語を暴露する作品である。この作品には古い人間の解釈や物語だけでなく「新しい人間」の解釈や物語も響き合っている。価値観のせめぎあいというテーマを素材として多様な言葉を自由に響き合わせている作品であることに『羨望』の特異性がある。

## マクシム・バフダノーヴィチ研究

——ベラルーシ復興の詩学——

柴 田 賢

詩人マクシム・バフダノーヴィチ Максим Багдановіч (1891-1917) は、ヤンカ・クパーラ (1882-1942) やヤクープ・コーラス (1882-1956) とともに、ベラルーシ文学を代表する詩人である。

帝政末期のロシア帝国に生まれ、革命直前に25歳で夭逝したバフダノーヴィチは、約10年という短い創作期間で約300篇の詩や散文作品、論文などを残した。彼の創作言語は、主にベラルーシ語とロシア語であった。

ロシアとポーランドというスラヴの二大国の間に位置し、文化的、言語的に両国から多大な影響を受けてきたベラルーシにおいては、19世紀末から20世紀初頭にかけてナショナリズムが活発化した。この運動は、ベラルーシ国民復興 Беларускае нацыянальнае адраджэнне と呼ばれる。

ベラルーシ国民復興とは何だったのだろうか。そして、そこでは何が目指されたのだろうか。それを考えることは、ベラルーシの国民意識の形成において重要な役割を果たしたベラルーシ文学と国民復興の関係性を探ることで可能になるだろう。

本論文では、ベラルーシ国民復興との関連性という観点で、バフダノーヴィチの初期から後期に至るまでの詩を読解し、上記の問題にアプローチする。

国民復興の中心地となったヴィリニャは、バフダノーヴィチの作品においても重要な意義を持つ都市である。そのため本論文では、特に作品におけるヴィリニャの意義に着目して考察を行う。

本論文で解決されるべき第一の問題は、バフダノーヴィチがなぜヴィリニャをモチーフ・テーマとしなければならなかったのか、ということである。

第二に、バフダノーヴィチの作品はどのようにヴィリニャと関係し、そしてヴィリニャはどのように描かれたのかという問題がある。

さらに、これら二つの問題から、本論文で考察対象とするバフダノーヴィチの詩作品が、国民復興との関係において、どのような役割を果たしたのか、という課題についても考える。

以下、章ごとに本論文を概観しておく。

第1章1節では、バフダノーヴィチの作品を考察するための前提として、ベラルーシ文学史を扱った。そして2節ではこれを踏まえ、バフダノーヴィチについての伝記的事実や当時のベラルーシ文学との関わりなどを取り上げた。

第1章3節では、まずベラルーシ国民復興の概要を論じ、次にバフダノーヴィチの作品と国民復興を関連付けて論じることの是非を、先行研究を参照しながら検討した。国民復興に、国民語としてのベラルーシ語の「復興」という側面があることは重要である。

この意味で、ベラルーシ語による文学、そしてそれを通じたベラルーシ文語の創出が、復興におけるもっとも重要な課題だったと言える。そして、文語の確立に力を注いだのがバフダノーヴィチを含む同時代の詩人、作家たちであった。

バフダノーヴィチと国民復興を結びつけた理解は、必ずしも無批判に受け入れられてきたわけではない。ヴェラ・リッチは、バフダノーヴィチのベラルーシへの立場について、愛国的というよりとらえがたいもの評している。ただし、この「とらえがたい」という曖昧な表現は、作品と国民復興との関連性を否定できてはいない。

一方、国民復興と詩「追跡者」を関連付けたイリーナ・バフダノーヴィチの立場は本論文のものに近い。しかし、彼女の立場はバフダノーヴィチの創作全体を国民復興の理念と結びつける点で妥当とは言えない部分があり、作品の持つ他の要素を捨象してしまう恐れもあるだろう。

本論文における立場は、バフダノーヴィチの作品全体を恣意的に国民復興と結合させるものではない。あくまでも、ベラルーシ詩とベラルーシ国民復興の関係性の一端を明らかにする、という目的のため、ヴィリニャに関連する詩作品群の考察に国民復興という観点を採用した。

第2章では、国民復興という観点からバフダノーヴィチの詩を読み解く前提として、彼自身のベラルーシ史観と問題意識を概観した。

バフダノーヴィチは自らの論文で、ベラルーシ文化とロシア文化を比較し、被支配者としてタタールなど異民族の影響を受けたロシア文化とは対照的に、ベラルーシ文化はリトアニア大公国の支配者層の文化となったことを指摘している。

「リトアニア」は多義的な語であり、その定義について混乱が生じる可能性もある。そこで本論文においては、バルト系民族とその国家を指す「民族的リトアニア Ethnic Lithuania」とリトアニア大公国の領域（現在のベラルーシとリトアニアを含む）を指す「歴史的リトアニア Historic Lithuania」を区別する。

これを踏まえると、バフダノーヴィチは「民族的リトアニア」に対するベラルーシ文化、とりわけ古ベラルーシ語の優越性を指摘したのだと言えよう。そして彼は、「歴史的リトアニア」の過去こそが、ベラルーシの輝かしい歴史だと見なしているのだ。

バフダノーヴィチの見解の特殊性は、ベラルーシ文化の形成過程における都市の役割を認めていることにある。バフダノーヴィチの同時代人らが、ベラルーシ文化を農村の文化と見なしていたことは、ルツケーヴィチの論文からも明らかで、当時のベラルーシ語話者人口の多くを農民が占めていたのは事実である。しかしバフダノーヴィチは、リトアニア大公国の時代を念頭に置きながら、ベラルーシ文化の形成過程に農村のみならず都市も参加していることを見逃さなかった。

バフダノーヴィチは国民復興を進めるにあたり、ベラルーシ知識人の脆弱さが障害となってきたことを指摘する。ベラルーシ知識人の形成と統合という課題は、ヴィリニャにおける国民復興運動の進展により解決されつつあった。しかしこれは、各民族運動の間の苛烈な競争にベラルーシ知識人らもようやく参加したということの意味し、バフダノーヴィチの問題意識は、当時まだその重要性を失ってはいなかったのだ。

以上のように、第2章では、国民復興の理想としての歴史的リトアニアの過去、そして復興のプロセスとしての知識人の発生及び統合という、バフダノーヴィチの二つの問題意識を確認した。

第3章ではまず、詩「ヴィリニャの聖アンナ教会」についての考察から、バフダノーヴィチにまつわる伝記的事実とヴィリニャの結びつきを確認した。バフダノーヴィチは1911年にヴィリニャに滞在し、国民復興運動の活動家らと交流した。この事実は、ヴィリニャと関係する一連の作品に影響を与えている。

## 優秀修士論文概要

第3章2節では、詩「追跡者」<sup>パホーニヤ</sup>の考察を通し、パフダノーヴィチがなぜとりわけヴィリニヤという都市からモチーフを得たのかということ考察した。

すでに確認した通り、パフダノーヴィチはリトアニア大公国の過去を歴史のリトアニアたるベラルーシの過去と見なしていた。つまり彼は、言語的及び文化的なヒエラルキーにおいてベラルーシ語やベラルーシ文化が支配的な地位を占めた、リトアニア大公国時代を理想としていた。リトアニア大公国の紋章である「追跡者」<sup>パホーニヤ</sup>は、ベラルーシの過去を表象するものでもある。このことから、パフダノーヴィチが作品のモチーフとしての追跡者<sup>パホーニヤ</sup>を、ヴィリニヤという都市に求めたことには、歴史的な要因があったのだと考えられる。

さらに、20世紀初頭にヴィリニヤを中心に起こったベラルーシ国民復興は、ベラルーシ知識人の少なさや他民族との競合といった理由で困難な状況にあった。そして国民復興という理想の実現には、それに寄与する知識人らの出現と統合が不可欠だった。このように、パフダノーヴィチがヴィリニヤをモチーフとして「追跡者」<sup>パホーニヤ</sup>を執筆したことには、同地におけるベラルーシ知識人の統一という、同時代的な要因も見出すことができる。これが、パフダノーヴィチはなぜヴィリニヤをモチーフやテーマとしなければならなかったのか、という本論文における第一の問題への解答となる。

第4章では、パフダノーヴィチ唯一の詩集『花冠』(1913年)に含まれる二つの連作『古きベラルーシ』と『街』を、ヴィリニヤや国民復興との関連性という観点から論じた。

連作『古きベラルーシ』は、これまで歴史的な作品として評価されてきたが、表面的な特徴から一歩踏み込んだ考察は行われてこなかった。そのため第4章2節では、アルカイズムや詩形という修辞技法的な側面に着目した内在的な読解から、歴史的な作品としてのこの連作の再評価を試みた。

一方で、歴史という文脈のみによる一元的な理解は、この連作の持つ他の重要な要素を捨象することに繋がる。この連作とパフダノーヴィチのヴィリニヤ滞在の関連性については、主に伝記的事実から指摘されていたが、ここではテキスト内にその証左を見出し、詩作品と国民復興の関連性の提示を試みた。

『古きベラルーシ』と『街』は、それぞれベラルーシの過去とヴィリニヤの現在をテーマとしている。しかし『古きベラルーシ』には国民復興という現代の問題までもが内包されていた。一方、『街』にはヴィリニヤやベラルーシの歴史が、現代の都市の形象と交錯する形で描かれていた。つまり、この二つの連作は、相反するテーマを持ちながらも、互いに重なり合う両義性を持っていることが分かった。これが、パフダノーヴィチの作品においてヴィリニヤはどのように描かれたのか、という第二の疑問への解答である。

さらに、国民復興の理想と現実の間の矛盾を考えると、ヴィリニヤに関連したパフダノーヴィチの一連の詩作品の意義が浮かび上がってくる。当時のベラルーシのコンテクストにおいて、連作『古きベラルーシ』や『街』の持つ両義性は、国民復興の理想と現実の隔たりを埋める橋渡しのような役割を果たしたとも考えられる。

## ドストエフスキー『白痴』研究

— ロシアの相対化の試みとして —

林 愛 子

本論では、フョードル・ドストエフスキーによって1867-69年に執筆された小説『白痴《Идиот》』を扱った。本作は「五大長編」と呼ばれる長編作品群のうち2番目の作品であり、ドストエフスキーがスイスとイタリアを旅行中に完成したものである。『白痴』については「無条件に美しい人間 *положительно прекрасный человек / вполне прекрасный человек*」、「キリスト公爵 князь Христос」というキーワード、および対照的な性質を持つ男女の恋愛模様が描かれることから、先行研究では叙情的な作品としての解釈に終始しがちであった。しかし、本論では、作家個人の経験や思想傾向を念頭に置き、『白痴』には、西欧とロシアのメンタリティの差異およびロシアの再認識が作品のテーマに含まれていると仮定し、主に二人の対照的な登場人物であるマイシュキンとロゴージンに注目して主題の再考を試みた。本論では序章において『白痴』先行研究の問題点、特に先に述べた「無条件に美しい人間」、「キリスト公爵」というキーワードによる作品解釈の根拠の脆弱さを指摘しつつ、他の長編と同様にドストエフスキーの思想傾向や批評的視点に基づいた作品として『白痴』が解釈可能であることを示した。続いて、第1章から第6章で、マイシュキンとロゴージンそれぞれの西欧とロシアのメンタリティを浮かび上がらせるものとして、出自、絵画、書物、疾患、沈黙、信仰といった作中でのキーワードや事象に着目し、考察した。また第7章で、作品の終結部である終局 *Заключение* においてその対照から導き出されるロシア社会、首都ペテルブルグへの問題意識について詳細な分析を加えた。

第1章では、作中で顕著な対照性が与えられている二人の登場人物マイシュキンとロゴージンの対照の意味について考察した。冒頭の時点で読者に与えられる相貌や服装、人柄以外にも、彼らのロシアにおけるアイデンティティに関連する、1) 過去と縁故の有無、2) 地理上の出発地、3) ペテルブルグにおける社会的立場、という3つのレベルの対照に着目した。これらを概観すると、正反対の要素のみならず、彼らが双方ともペテルブルグ社会から断絶していることも明らかになった。したがって、マイシュキンとロゴージンの対照は、登場人物の個性のみに終始するものではなく、ドストエフスキーの批評的な視点に基づいた、都市と乖離した存在としてのロシアと西欧像の表現でもあるのだ。

第2章では、作中で登場するハンス・ホルバインの絵画「墓のなかの死せるキリスト」について、その機能を考察した。ロゴージンが好んで手元に置きたがるこの絵画は、マイシュキンに信仰への不安を抱かせ、ロゴージンに対しての懐疑を引き起こしたり、イッポリートには死への恐怖と不安を呼び起こすなど、登場人物によって異なる印象を与えている。先行研究では、この絵画は持ち主であるロゴージンの暴力性を象徴するものとして解釈されることが多く、画面に描かれたキリストの屍は恐怖や不信を喚起するものとして捉えられていた。しかし、美術書の記述や複数の研究者による実物の印象と作中での描写の比較、およびロシア人研究者による『白痴』における「墓のなかの死せるキリスト」論に顕著であるキリストの死と復活を関連付ける解釈、キリストの死が東方正教会とローマ・カトリックでは図像化において異なる機能を持ってきた背景から、「死せるキリスト」は信仰やメンタリティの差異によ

て異なる見方が可能であり、作中の登場人物の精神的基盤をこの絵画へのアプローチを通して浮かび上がらせる機能を持っていることを明らかにした。

第3章では、「ロシアの本」との関連という視点から『白痴』における書物の役割を考察する。エパンチン一家と書物への態度がペテルブルグの現状を象徴的に描き出すものとして機能しているほか、手順ももたらした効果も正反対であるロゴージンとムイシュキンの書物へのアプローチには、同時期のドストエフスキーの識字教育についての論文や著作、文壇批評との相似点が見られ、ロゴージンとムイシュキンそれぞれにロシアと西欧のアイデンティティを反映させる試みがなされていたと思われる。

第4章では、作品における精神異常の表現に注目した。表題『白痴《Идиот》』の意味をはじめとして、作中に登場する精神異常のイメージについては、文学的効果や医学との関連など、あらゆる側面から論じられてきた。本論では、西欧とロシアの精神疾患に対する認識の違いに着目したうえで、登場人物それぞれによって異なっている精神異常や疾患そのものの描写や定義が、ロシアと西欧のメンタリティの差異を浮かび上がらせる機能を担っていると考える。特に特殊な使い方をされる идиот と юродивый の語については、詳細に検討した結果、ロシアと西欧の根本的な感覚の違いが語の使い分けによって示されていることが明らかになった。

第5章では、作中での「沈黙」と「語り」の機能を取り上げた。ロシア文学における沈黙は単なる無音としてではなく、ロシアのアイデンティティの発現方法として意味を与えられ、しばしば分析の対象とされてきた。ロシア文学における沈黙には伝統的な文脈がみられ、ドストエフスキーがその流れを汲むとする先行研究が存在すること、沈黙の表現からは宗教的なイメージの喚起、特にヘシカズム（静寂主義）の連想がなされることから、特に作中で沈黙を効果的に与えられたロゴージンが本作におけるロシアなるもののイメージを反映していると結論付けた。

第6章では、ロシアと西欧のメンタリティの差異を読み取るキーワードとしての、作中での宗教および信仰の描写を分析した。作品には様々な宗派や信仰が登場し、信仰についての問いや弁舌も展開されるが、本論では、作中でのロゴージンとムイシュキンの信仰への態度、及び宗教そのものへのアプローチに着目し、『白痴』における宗教や信仰の描写の意味を考察した。ロゴージン像にみられる宗教的混沌は、後の創作の傾向から判断しても、ドストエフスキーの創作では必ずしも否定的な描かれ方をしていない。これに対し、ムイシュキンの信仰への態度は異なる思想の排斥という不寛容な態度において、ドストエフスキーの考える西欧のプロテスタントのそれに近く、ドストエフスキーがロシア正教の美点としていた、そしてロゴージンから読み取ることのできる包括的な寛容さとは対照的である。『白痴』における宗教の描写は、正教やカトリック、分離派など、特定の宗派についての見解を述べることを目的としているのではなく、ロゴージンとムイシュキンの信仰、特に異質なものの態度を対照させることで、ロシアと西欧のメンタリティの差を浮かび上がらせている。

第7章では、以上を踏まえて、本作の終局の意味について考察した。突如現れたムイシュキン＝西欧の去ったあとの人々の様子を簡素に列挙した終局には、ドストエフスキーの都市およびその将来への批判的な視点が反映されている。また、ロゴージンのその後には、ドストエフスキー自身の体験や当時の思想傾向とも重なる、ロシアの民衆の進歩への希望が見出せる。

こうした考察結果に基づいて、本論では以下の点を結論とした。

第一に、ロゴージンとムイシュキンは、西欧とロシアのイメージの対象として機能しているということである。冒頭で明らかにされる多層的なレベルでのロシアとの関係の有無の描写にはじまり、彼らの

## 優秀修士論文概要

思考プロセスや小説内での同一の事象および概念に対するそれぞれの態度にその差異が反映されている。先行研究においても様々な見地から分析されてきた作中の特徴的な効果やモチーフは、ドストエフスキーの批評との関連、文化史、文学的表現や歴史的背景などを考慮に置くと、彼らのロシアと西欧それぞれのメンタリティを対照させる媒体として機能していると考えられる。

第二に、それを踏まえた『白痴』におけるペテルブルグの表象である。『白痴』は極端に西欧的であるムイシュキンと極端にロシア的な性質を持つロゴージンの対照や関係、そしてそれを取り巻く都市の人々の関係を描くことによって、相対的に当時のペテルブルグの虚無と暗部を浮かび上がらせている、いわば「相対的ペテルブルグ文学」ということができる。アイデンティティの曖昧な幻想都市ペテルブルグとその住人を描くために、異なるベクトルからの「他者」として登場するムイシュキンとロゴージンには、作中においてペテルブルグの人々を相対化する機能がある。

『白痴』は、ドストエフスキーの長編創作以前のシベリアでのロシアの民衆像の獲得の経験に、文化の異なる西欧の地からロシアを客観視するという経験が加わり、作者がヨーロッパとロシア双方の歴史をもたない新都ペテルブルグの異質さを相対的に感知したことによって生まれた作品なのである。