

ドストエフスキ-と「おかしな人間の夢」

近田, 友一

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

77

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

19

(発行年 / Year)

1991-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004552>

ドストエフスキーと『おかしな人間の夢』

近 田 友 一

I

ドストエフスキーは『悪霊』上梓の六年後『作家の日記』七七年四月号に『おかしな人間の夢』を掲載した。主人公「おかしな人間」は明らかにスタヴローギンをなぞった人物で、作家の執着はスタヴローギンを再び現世に呼び戻したのである。

おかしな人間は「すべては同じだ」という思念に達している。実際に世界が存在しようがしまいが知ったことではない。かつて世界が存在すると信じたことも幻影のような気がする。自己の死とともに世界はまほろしのように消失する……というのが彼の願望であり、確信にさえなりかけている。

スタヴローギンは生の感覚の喪失に苦しんだが、おかしな人間は同様な喪失感に悩むことはない。彼の存在が世界であり、彼の生が世界を支えていると思っているからである。人は世界を真に認識することはできない——自分の想念をそれとして認める以外にない。おかしな人間の感覚は、この人としての認識の限界——人間の認識の逃れ得ない主観性を前提にしている。

スタヴローギンは存在感の喪失によって逆に存在の極限を主張している。彼の我の破滅は妥協の余地ない地点でのそれである。おかしな人間の独在論はこの先人の終着点の上に築かれている。彼は人間の認識の宿命を冷徹に凝視し、あえて「世界が在ろうが在るまいがすべては同じだ」と断じた。

ドストエフスキーはおかしな人間をスタヴローギンの生まれ変わりとしてより、むしろその一歩先に設定している。リーザへの希望もたず、ダリーヤへの期待もいだが、ただ「無意味な生」を冷徹に拒絶する人物を置くことよってこれ以上ない否定を作家は描こうとした。「無意味な生」を主人公が断つ瞬間も偶然の中の「必然」に頼る——という工夫を作者はあえてしている。充滿する「偶然」の中に無理に意味を見出そうとしたおかしな人間は、「なにもかも腐らせるような暗い氷雨がやんで雲切れのした底知れぬ空の奥に一つの小さな星を見て心惹かれ」て立ち止った瞬間」にその契機を捉える。

思いもかけぬ偶発事が彼の決行への時間を遅らせる——路頭で凍えながら病気の母のために助けを乞う少女が突如出現したからである。どうせ教時間後に自殺するなら、助力を冷酷に拒もうと拒むまいと一切は消去されるのだという「論理」も思いがけない痛みを彼に残す……彼が追い払った少女は「現実」の象徴であり、後刻、予想もしなかった深い愛着をいだくようになる。「地球」そのものである。それは見棄てようとして見棄てられなかった現世との人間存在の宿命を表わしているのであろう。

「例えば、月での数々の悪行を地球に居を移して眺めると、どういふ想いがするだろうか——スタヴローギンもヴェルシーロフもかつて同じ発想をいだいた。自殺直前におかしな人間もこの想いに囚われている。『少女』が足枷になって自殺することも出来ないまま彼は寝入ってしまった……」

彼が自殺するのは夢中である。墓穴で彼は傷口にあたる水滴で目を覚ます……死後何時間が経た死者が目覚まし、何事かを語りだすという幻想をドストエフスキーは『ボボーク』で描いたが、『ボボーク』の風俗の世界に作者はおかしな人間をとどまらせてはおかなかった。不意に墓が開いて彼は何者かの腕に抱きとられて深い暗黒の虚空を飛んでいく。あの晩、雲の切れ目に見た小さな星に向って……

緑色に輝く小さな星は第二の地球であり、彼は逆に自分が見棄ててきた元の地球を耐えがたい懐しさとともに思いつく。その地球への苦悩にも近い愛とともに、一瞬あの少女の姿が頭をよぎる。彼の選択は間違っていたのか？ おかしな人間は思わぬ憂悶のなかで第二の地球に着く。彼がここで眼にしたものは、諧調にみちた「至醇の生の総和」である。自然と人間との融和した生であり、宇宙の調和のなかの存在としての存在である。それはスタヴロ

ーギンが夢想し、ヴェルシーロフも空想した「黄金時代」の世界である。

優しいエメラルド色の海は静かに岸を打って、ほとんど意識的ともみえるばかりの明らかな愛情で、石や砂を舐めている。高い見事な木々は鮮やかな緑の色をみせて誇らしげに聳え、無数の葉は静かな愛想のよい囁きで俺を歓迎し(俺は信じて疑わない)、あたかも何か愛の言葉を語っているかのようである。若草は目も覚めるような香しい花々に燃え立っている。小鳥たちは群をなして空を飛びかい、その愛らしい震えおののく翼で喜ばしげに俺を打つのだ。……それはまだ墮罪に穢されていない土地であって、そこに住んでいるのは、罪悪を知らない人々なのだ。全人類の伝説によると、われわれの祖先が墮罪の前に住んでいたのと同じような楽園に住む人々なのだ。ただ違うのは、ここでは到る所が同じような楽園であるということだ。(『おかしな人間の夢』第三章)

ドストエフスキーの「黄金時代」への執着は尋常でない。ドレスデンの画廊での『アシスとガラテア』との遭遇は、作家の心の奥底にあった「黄金時代」のイメージを具体化した。以後、スタヴローギンの言う「かつてこの地上に存在した最も荒唐無稽な空想」にドストエフスキーは囚えられつづける。この単純な、思想ともいえぬ「思想」に作家がこれ程執着したのは、自然の生に人間の存在の本質を観たからであり、無意識ともみえる生に、かえって最高の英知を感じたからである。黄金時代は人々の中に神が生きていた時代であり、神の意のままに生き、あらためて意味を問うことはない。何の疑念もなく、宇宙の存在物の一つとして在るということである。

「黄金時代」は意味を求めなかった時代の象徴である。それが現代において可能な条件は何なのか——「黄金時代」に思い及ぶ以前に作家はそれを探っている。「マイシユキン」はその一つの試みである。

II

ドストエフスキの「美しい人」という表現は長い間読者を悩ませつづけてきた。「美しい」とは何かをめぐる作者の説明は比喩でしか語られていない。彼の意図した通りマイシュキンが出来上がったのかどうかかわらないが、公爵が独自の人物であることは確かであろう。

マイシュキンはドストエフスキー文学において先駆者も後継者ももない唯一の存在である。マイシュキンの系譜を辿ることはできる。しかし、彼の一種の神秘性はソーニヤにも、或いはアリョーシヤにも無縁なものだ。マイシュキンのこの神秘性は彼の言動が世の行為基準の中にあるうとしながら無意識にそれを超えていることにある。公爵は生を意識していない。彼は無意識によって自己を保っている。彼が求心的な力を発揮して周囲に集ってくる人達を慰撫するのは彼自身に自覚出来ない自然の行為によってである。彼の存在は何人をも規定せず限定しない。マイシュキンには他に働きかける能力が全く欠如していながらその欠如が彼と触れ合うすべての人間を動かすのである。誰もが公爵を自分の眼でとらえ、自己の頭脳で限定することが出来る。だが、限定した瞬間に彼らの手に余ったものがあることを直覚する——リザベータ・プロコーフィエヴナが「あの人には何か訳のわからないところがある」と評するのもこの間の事情を語っている。

マイシュキンは意識して自己の生を構築しようとし、その必要を全く感じていない。彼は「自然」に生き、疑念をもたない。生をいかにして納得出来るように構築するかが常人の苦悩の源であるならば、公爵にその苦悶は存在しない。作家はマイシュキンでその生と「思想」のズレのない人間を描こうとしている。

人類の揺籃時代の人間は生の意味を改めて問うことなくそれを知っていた。「思想」を思想として考えることすら彼らには必要ない。ここでは生が「思想」であり、「思想」が生である。生と思想との一致が人間の最もものぞましい姿であり、それは人類の黄金時代であったとドストエフスキーは信じていた。その人間を現代に生かすとしたら、愚かな滑稽な存在としてしか描きようがないであろう。作家は至難の仕事であることを熟知しながらあえてム

イシュキン公爵を創造した。

「黄金時代」の描写でドストエフスキーは「美しい人」という表現を繰り返し使っている。この表現のもとがムイシュキンで描こうとした「真に美しい人間」であることは言を俟たない。すでに作家はムイシュキンの中に「黄金時代」につながる発想を秘めていた。ムイシュキンと黄金時代との関係はドストエフスキーの意識のなかで深くつながっているのである。

*

ムイシュキン公爵の周囲には生と「思想」のズレた人間たちが蝟集する。ナスターシャもアグラヤもラゴージンも公爵のよくわからない「美しさ」に惹かれていく。彼らは公爵のそこはかかない慰撫によって自分のズレが少しずつ癒っていくような気がする……だが、最も生と思想との不一致に悩んだのはIPPOLITOであろう。彼も憎しみのなかでムイシュキンに最良の友人を認めざるを得ない。自分だけが死んでいかなければならないという不条理を——その被選別者としての意味をIPPOLITOはどうしても納得出来ない。無意味であることを承知しながら憤りを公爵にぶつける。

「いや、一つ教えてくれませんか、どうしたら一番いい死に方が出来るでしょうかね？ ……つまり、出来るだけ高潔な死に方がね、教えて下さい！」

「われわれのそばを通りぬけて下さい。そしてわれわれの幸福を許して下さい！」

と公爵は低い声で言った。

「ははは——ぼくもそうだろうと思った！ きっとそんなふうな言葉が出てくるだろうと思った！。しかし、あなたがたは……その……お口のお上手な人たちですね。さようなら、さようなら！」（『白痴』第四篇第五章）

イッポリートは「この私」にこだわる。私の意識にかかわらない限り世界は存在しないと同じである。私が観た世界が世界であり、それ以外に世界はない。「この私」が被選別者とされる世界を彼は絶対に認めることは出来ない。イッポリートは自分に不条理を押しつけている絶対者を想定してそれとの対決に彼の全存在を賭けようとしている。

「一度われ在り」という意識をいだいた以上簡単には引き下がれないというのがイッポリアートの論理の根幹にある。「全体としての宇宙のハーモニーとか、なんとかのプラス・マイナスのために」彼の生命が必要であるとしても、そんなことは彼の知ったことではない。彼に意識をもたせ、彼をこういう形で存在させた「絶対者」に抗議せざるを得ない。イッポリートは自分の死とひきかえに「意味」を求めようとする。

彼の死後も生き残る「マイエル家の赤い壁」もムイシュキン公爵も彼には目障りであり、この世に残るものへの敵意と羨望を、更に生への愛着を噛みしめながらイッポリートは二週間の生を生きる。彼は解答不能の論理の世界に自分がいることを知りながら、なお公爵に問いかける……

ドストエフスキーはイッポリートに極限までの問いを出させている。十八歳の若者の純粋な論理が必要だと思っただからであろう。同じ次元でこの問いに答えることの難しさをよく承知しているが故に作家はあえて「告白」を書いたのかも知れない。

ムイシュキンのイッポリートへの答えはすれちがいのようにみえてすれちがいではない。ムイシュキンが答えたことに意味があるう。

III

ニコライ・スタヴローギンは論理の世界の極北を示している。イッポリアートの論理は、スタヴローギンではすでにぬけてしまっている。彼の生の感覚の喪失は意味を求める病からの離脱でもある。ただ、彼は離脱した後の真空状態のなかに、宙吊りの形で存在している。「どうでもよい」ということは、いずれにも決着しないということであ

り、彼は依然「出口」を見つけれないままでいる。スタヴローギンはこの緊張状態のなかで彼の「苦行」をつづけて行く。ガガーノフとの決闘、「告白」に書かれた数々の行為、「告白」公表の試み、リーザとの愛……何一つニコライを充足させるものはない。彼は求めれば求める程ますます信の世界から遠ざかっていく。信の体現者チーホンは彼には異界の人であり、彼の理解を超える。スタヴローギンが「告白」の草稿を携えチーホンの庵室を訪れたのは、信の正体を識ることによって自己の生の可能性を確かめたからであろう。超意味の世界が存在するとすれば、それはどういう形なのか——ニコライの問いはこの一点につきる。

「あなたは神を信じていますか？」突然ニコライはこうぶつめた。

「信じています！」

「聖書には言われていますね——もし信ありて山よ動けと言わば、山すなわち動くべし……でも馬鹿なことを言いました。しかし、それでも一寸物好きに訊かせてください、あなたは山を動かせますか、どうですか？」

「神様のおいいつけがあれば、それは動かせます」とまたも目を伏せかけながら、静かに控え目な調子でチーホンは言った。

「いや、それは神自身が動かすのと同じことですよ。そうじゃなくてあなたが、あなたが神への信の報いとしてです」

「動かせないかも知れませんか」

『「かも知れませんか？」これは悪くないな。何故疑っているんです？』

「一点限なく信じているわけではありません」

「何ですって？ 他ならぬあなたが一点限なく信じているわけではないって？ 完全に、ではないんですか？」

「さよう……一点限なくではないかも知れません」(『悪霊』第三篇第九章の一　チーホンの庵室にて)⁽³⁾

チーホンの答えはスタヴローギンの予想をはるかに超えたものであった。信は彼の問うような形にはない。そう

いう形で追究してもそれは何の意味もたないとチーホンは言っているのである。信仰をもつ者ともたない者の決定的な差がそこにはある。スタヴローギンの論理で捉えられれば、おそらくそれは信仰ではない。彼がそれを知らないわけがない。ニコライはあえてそれをした……

スタヴローギンのチーホンへの挑戦を読むとすれば、多分ここであろう。「山を動かす」ということが「信仰」の比喩であるとするなら、それを信じきろうとする、或いは、信じられる「信仰」とは一体何なのか？ そこに何の無理もなく、自然のままに「信」を受け入れ、信をいだいているとすれば、それはその人間自身が信仰そのものである。キリーロフにヒントを与えた人神が「現代では難しそう」であるなら、信仰者の信仰もまたそれ以上に難しいとスタヴローギンは観じた。

チーホンは「一点限なく信じているわけではないから、山を動かすことは出来ないかも知れない」と言った。それは信仰の無限の究極で「山が動く」と針の先ほどでも信じていることであり、ニコライの理解の埒外にある。しかし、「一点限なく信じているわけではないから疑っている」というチーホンの言葉はスタヴローギンを喜ばせる。ここだけがチーホンとつながっている一点である。

チーホンにとって「山が動くか、動かないか」はさして問題ではない。自分がそれだけの信仰がもてるかどうか——そこに彼の求道者としての存在のすべてがかかっている。

おそらく、スタヴローギンはチーホンを理解しないであろう。スタヴローギンはチーホンの懐疑をこの僧正の誠実さととり、そこに自己の論理の世界をつなげる糸口を見出そうとしたが、チーホンの想いは別のところにある。スタヴローギンが直感したように「人神」と同じく「信仰者」が難しいとしても、その難しさの違いの意味を彼はついに理解しないであろう。チーホンは「肚が出来ていない。修行が足りない」とスタヴローギンを叱責するが、「信」をめぐるこの両者の次元の違いが二人をかぎりなく隔てている……

ドストエフスキーはチーホンの信とスタヴローギンの論理をつなぐ道を『悪霊』完成後も探ろうとしている。『おかしな人間の夢』は作家のその試みの一つとみることができよう。

IV

おかしな人間は、「何もかも同じ」であり、「どうだっていい」と思っている。生の根拠が見出せない以上、この世界にとどまらなければならない理由はない——彼は先人スタヴローギンの「結語」の部分を引き継いだ形で設定されている。「どうだっていい」男が、「どうだってよくない瞬間」を自殺の契機に求めるのは自己矛盾だが、結局彼はこの契機にこだわったために現実では自殺出来ず、夢の中で自殺する羽目になる。ここに作家の周到な用意がみえる——おかしな人間は現実のなかでは不可能な人類の全歴史を辿ることになる……

ドストエフスキーは「おかしな」という表現に多様な意味をこめている。それは「奇妙な」でもあり、「非常識な」でもあり、「滑稽な」でもある。「おかしな人間」の「おかしな夢」だけが作家の意図を実現するであろう。主人公は自分が「おかしな」ことに実生活ではこれまで悩んできたと言っているが、ここにはあまりウエイトはない。「おかしな夢」を導き出す機縁にすぎなからう。

すでに二作品にも書き、執着しつづけた「黄金時代」のイデエをドストエフスキーは、この作品では直截にテーマにおいた。スタヴローギンでもヴェルシーロフでも「黄金時代」の想念は重要なエピソードになってはいるが、それ以上のもではなかった。作家はいつかはこの想念を正面きって取り上げたのであろう。夢のなかでこの世を去ったおかしな人間はたちまち第二の地球の「黄金時代」に遭遇する……

おお、なんと彼らは美しかったことか！ 俺はわれわれの地球上で人間にこのような美しさをかつて見たことがない。……これらの幸福な人々の眼には、曇りない輝きが燃えていた。その顔には英知と、何かすでに静謐に達するまでに満たされた意識というようなものに輝いていたけれども、しかし、その顔は愉しそうであった……それはまだ墮罪に穢されない土地であって、そこに暮しているのは罪悪を知らない人々であった。……彼らの知識は、われわれの地球のとは異った洞察によって補われ、養われていること、彼らの希求も同じように

全く別のものであることを俺はすぐさま悟った。彼らは何もものも望まず、心穏やかであった。彼らは、われわれが人生を認識しようと努めるようには、認識を追究しない。何故なら、彼らの生活は満ち足りていたからである。しかし、彼らの知識はわれわれの科学より深く、高遠であった。われわれの科学は人生とは何かということを知ろうと努め、他人に生きることを教えるために人生を解こうとしているが、彼らは科学の助けなしにいかにも生きべきかを承知していた。俺にはそれがわかったが、しかし、彼らの知識を理解することは出来なかつた。彼らは自分たちの樹を指し示したが、彼らがそれを見つめる愛情の程度を理解することは出来なかつた。彼らはまるで自分と同じ生きものだと話さうであった。それどころか彼らは樹と話をしていたと言つても間違いではあるまい！ そう、彼らは樹木の言葉を発見し、向うの方でも人間の言葉を解してくれろと信じ、て疑わなかつたのだ。自然全体に対しても彼らはそれと同じ見方をしていたのだ。(同前第四章⁽⁴⁾)。

ドストエフスキーが自然との交感を描いた箇所はあまり数はないが、マイシユキンの山中の黙想のように重要なものが多い。ただ、同じ描写でも「黄金時代」の描き方だけは少し違つていような感じがする——執拗で説明的なだろう。逆にそれだけに、作家の言おうとしていることはよくわかるのである。小説の描写としては類型的図式的で、立体感に乏しくてもそれはそれでよいのかも知れない。

これまでの人類の歴史が何千回何万回かの正確な反復の一回にすぎないかも知れないという途方もない想いをドストエフスキーはいだいていたふしがある。「黄金時代」の思想は『悪霊』で突如現われてきたように思われるが、人類の歴史が繰り返しのそれであるとすれば、単なる思いつきの発想ではないのである。反復の思想はそのまま直截的な形で『おかしな人間の夢』につながる。主人公が第二の地球の原始時代に達着しても何の不思議もない。作家は読者に性急に「黄金時代」の意味を伝えようとする。その描写が単調に思えるのもドストエフスキーの情熱的な想いが先行しているからであろう。

『おかしな人間の夢』で語られているのは、生と、生の認識の問題である。認識は近代以降の人々の躓きの石であり、認識ぬきでは生を解することも出来ない。生の根柢が執拗に問われ、意味が求められる。生と思想が見事に

一致し、「思想」という概念すらなかった「黄金時代」の人たちから近代人は遠く隔ってしまった。彼らは生と思想の乖離に苦しみ、そのズレを埋めようとする努力が悪循環になって一層深みにはまっている。

ドストエフスキーは認識の世界から——論理の世界からの脱出を「おかしな人間」で試みている。おかしな人間の行動は、ラスコリーニコフの夢の中の「旋毛虫」に侵された人間に似るが、彼自身「旋毛虫」からただ一人のがれ、「黄金時代」人の生を實現しようとする。彼は彼が墮落させた第二の地球人からも「おかしな人間」よばわりされるが、すでにその「おかしさ」は通常の意味から離れ、メイシユキン公爵の「白痴」的な意味をおびている。生の体感が生の認識を超える。あまりにも単純で愚かしくさえみえるにしても、それ以外の生はないとおかしな人間は信じる。

人間と自然は二元的に対立しているものではなく、人間は自然の存在物であり、自然そのものなのだ。自然との交感というよりも、自然と同じ呼吸をしているということなのである。そこでは生を問うこと自体奇妙なことなのである。おかしな人間はこの黄金時代人の生を夢の中で実感し、それを現実のものとしようとする。

ドストエフスキーは夢という媒体を巧みにつかかって、現実ではあり得ない「純粹な」生を描き出した。主人公の論理から体感への飛躍は、夢でのみ可能であったのかも知れない。

おかしな人間の回帰は彼自身の回生を意味するだけではない。それはドストエフスキーにとっても一つの転換点でもあった。以後形をかえて論理の世界はイヴァンに残るが、感性の世界はこれまで以上に広く深くとらえなおされ、おかしな人間をとってアリョーシヤ、ゾシマ長老につらなっていく。イヴァンは相変わらずの西欧の認識の世界を意味し、ロシアの大地たる「少女」を再び見出したおかしな人間は再生した感性の世界を表わす。

ドストエフスキーは論理の果てのスタヴローギンとその魅力であるおかしな人間に深甚な関心をいだき、その帰趨を正確に写しとった。おかしな人間の境位は翌年の『カラマーゾフの兄弟』に引き継がれていく。

V

アレクセイ・カラマーゾフが編んだと伝えられている「故大主教ゾシマ長老の生涯」には、これまで語られてきたことばかりだが、平凡な言葉のなかに、凡庸とみえる表現のなかに作家の晩年の到達点の一端が示されている。それは脱論理の世界であり、全人格的な感性の世界である。

ゾシマの若い日、ロシア全土を遍歴してある僧院のために寄進を集めたことがあった。あるとき、漁師らとともに大きな川のほとりで一夜を明かしたが、曳き舟の出稼ぎに來た農夫出の十八歳ばかりの若者と隣り合わせに座った。フト見ると、若者は感激にみちた目付きで川の方をじっと見つめている……

明るい、静かな、暖い七月の夜で、広々とした川面からは水蒸気が立ちのぼり、われわれの気分を爽やかにしてくれた。かすかに魚が跳ね、小鳥たちは沈黙し、すべてのものが静かに気高く、万物が神に祈りをささげていた。寝ないでいたのはわれわれ二人、私とその若者だけであった。われわれは神の世界の美しさとその神秘について語り合った。一本一本の草、一匹一匹の小さな昆虫、一匹一匹の蟻、黄金色の蜜蜂、知性をもっていないすべてこれらのものが、驚くばかりおのれの道を心得ていて、神の秘密を証明し、自らその秘密をたゆみなく行っているのである。『カラマーゾフの兄弟』第六篇第二章のB(5)

夜中の静まりかえった川面を眺めているうちにゾシマは、世界全体との一体感を得得しはじめた。彼はその岸辺でそこにある一木一草とひとつになつてゐる。彼はすでにゾシマではなく、草木となつて川を見つめている……自然の存在物としてただ存在し、それを意識してはいない。眺める彼と、眺められる世界があるわけではない。主観も客観もなく、世界もゾシマも一つのものである。ゾシマは自然のなかに透入し、自然が彼のなかに浸入する。

ドストエフスキーが描こうとしたのは、認識を超えた世界である。宇宙の認識は論理の世界であり、宇宙への没

入、感得は感性の世界である。作家はここにいたるまで二元の世界のなかで苦悩してきた。人が絶対を考え、「永遠」を想うかぎり、二元論からのがれることは出来ない。このことに最初に疑問を呈したのはスヴィドリガイロフである。

「われわれは現に、いつも永遠なるものを不可解な観念として、何か大きなもののように想像しています。でもどうして何故必ず大きなものでなくてはならないのでしょうか？　ところがあにはからんや、すべてそういったようなものの代りに、田舎の湯殿みたいな煤けた小っぱけな部屋があつて、その隅々に蜘蛛が巣を張っている、そうしてこれがすなわち永遠だと、こう想像してごらん下さい。実はね、私はどうかすると、そんな風なもの目先にちらつくことがあるんですよ」(『罪と罰』第四篇第一章)

「蜘蛛の巣が張っている湯殿」とはスヴィドリガイロフが「永遠」を単に皮肉っているわけでもなく、否定しているわけでもなからう。現実の世界の外に「永遠」なり、「實在」なりを想定することの無意味を言っているのだ。それはどこまでも「非在」であり、「虚」の世界である。なにもないことを表わすために、仮に「蜘蛛の巣の張った湯殿」を虚空のなかにおいてみたのであろう。

ラスコーリニコフはこのスヴィドリガイロフの理解を理解していない。彼はそこに意地の悪い否定のみをみた。「もう少し気休めになる考えは浮かばないのか」とスヴィドリガイロフを詰問するのはこのためであり、スヴィドリガイロフが珍しく気色ばんで「これが本当かも知れないではないか」と反論するのも自分のぎりぎりの思想を本気で語っていた証左である。

スヴィドリガイロフは「永遠」を想定せず、「實在」を信じない。偶然にそこに在る世界だけが世界である。その意味からすれば、彼が幽界を認めているのは自己矛盾であらう。不健康なときには幽霊が見え、病気が重くなるといよいよ幽界との接触が増し、到頭死ぬと他界に移ると彼はラスコーリニコフに説明している。ただスヴィドリガイロフの「他界」は幽界であつて、「永遠」とも「實在」とも全く関係がない。それに彼の意識のなかでは幽界

も現世も一つの世界であって、別々のものではない。生命が生と死の間を往復し、移って行く……彼のなかには“不死”という観念は全くない。生命を一つの重層現象として考えているだけである。

VI

ゾシマの「他界」も純粹な客観としての実在ではない。ゾシマは「われわれの思想、感覚の根源はこの地になくて他の世界に存する」とか、「人は神秘的な他界との接感のみで生きている」とか言っているが、その他界は現世に重なっている。立体的には他界即現世、現世即他界であり、平面的には円環をなして、生命は循環している。現世はその半円であり、生命は前半の半円に現れ、後半の半円に去って行く。

生命が断絶せず、連環しているという考え方では、奇妙なことにスヴィドリガイロフと一致している。ただその発想の根底は全く異なる。ゾシマの生命の根源には“不死”があり、“永世”がある。これを除いては彼には“生命”は考えられない。スヴィドリガイロフの生命の考え方が、いわば無機的であるならば、ゾシマ長老のそれは有機的である。

ゾシマはこの世界を他界の表現形として考えている。森羅万象はことごとくその表われであり、生命もその表現点である。彼には“永生”は非合理的な、不可解な観念ではない。生命は循環し、絶対者の意志を表現している。万物ともそれは同じであるが、人間だけにはそのことの意味を自覚する能力がある。宗教の本質はそれの体感にあり、深い自覚にあるとゾシマは信ずる。

ゾシマ長老の言葉のなかで印象深いのは、「すべてのことは大海のようなものであって、ことごとく流れ集まり、相接しているがゆえに、一端に触れば世界の他の一端にひびく」という表現であろう。彼の思想の核心にあるのは連鎖であり、存在物も生命もすべて円環のように無限につながっている。

連鎖を識ることによって生命の形を識り、生命の形を真に自覚することによって他界との接感、宇宙との一体感を得ることが出来る……

ゾシマのなかに晩年のドストエフスキーの生命観が色濃く投影されているのは当然であろう。『作家の日記』にはこの種の文字が数多く見られるが、代表的なものとして「大熊星」の挿話をあげておく。

自殺者ウエルテルは自分の生を終らんとするにあたって、その書置きの最後の数行に、もはやこの後「美しい大熊の星座」を見ることが出来ないのを惜しんでこれに別れを告げている。ああ、この一筆のなかに当時眞生活に入りかけたばかりのゲーテの姿がどれほど反映していることであろう！ 一体どういふわけでこの星座が若きウエルテルにとってそれほど尊かったのか？ 彼は星座を見る度毎に自分はこの星に対してアトムでも無でもないということ、この無数の不可思議な神の奇跡の一切も自分の想いより高いものでも自分の意識より高いものでもなく、自分の魂のなかにおさめられた美の理想より高いものではないということ、つまり、その奇跡も自分と同等のものであって、存在の無限性に彼を近付けてくれるものであるということ、これを自覚したからである。（『作家の日記』一八七六年一月号第一章）

VII

イッポリートの論理はドストエフスキーの「本音」でありながら、なおドストエフスキーは、イッポリートの論理からすればただの「幻想」ともみえるゾシマの信に賭けようとする。イッポリートの論理に正面きつて答えることも超えることも出来ないが、次元を違えることによって作家は「出口」を見出そうとしている。

「調和」をめぐるイッポリートは疎外されたと考え、「大熊星」の筆者は宇宙との連帯感を確信する。その意味でこの「大熊星」の感覚は、マイナスからプラスに逆転する転換点に位置する重要な一点である。人間は単なる存在者ではなく、宇宙の一つの表現点としてそこに在る。円環が経巡ってきて生命を得るといふのはそういうことである。宇宙の一分子としての自覚は、自分が宇宙だという意識であり、またそれと同時に、我は消去され、消失する。自分は宇宙に生かされ、同時に宇宙を生かしている。そこには主観も客観もなく、作家を悩ませつづけた二

元論は霧散する……

人間が靈妙な宇宙感覚をもつのは偶然ではあり得ない。宇宙につつまれていて感覚だけが人間を自在にし、拡大して行く。人間を「イッポリートの論理」に対抗させているのはこの接触感であり、そこに人間の本質があると晩年のドストエフスキーは考えていた。

ゾシマ長老のあまりにも早い腐臭に動揺したアリョーシャを作者は「ガリラヤのカナ」の夢をおして蘇らせ、満天星の下の庵室の庭に導いている——長老の腐臭は自然律の象徴であり、「イッポリートの論理」である。ドストエフスキーはアリョーシャにそれを超えさせるものとして「接触感」をおいた。

地上の静寂は天上の静寂と溶け合い、地上の神秘は星の神秘と触れ合っているかのように思われた。……アリョーシャは立って眺めていたが、不意に足でも躓がれたように地上に倒れた。

彼はなんのために大地を抱擁したか、わからなかった。また、どうして大地を限なく接吻したいという抑え難い気持をいだいたか、自分でも説明することは出来なかった。しかし、彼は泣きながら接吻した。号泣しながら大地を涙でうるおした。そして、自分は大地を愛する、永久に愛すると夢中になって誓うのであった。「おのが悦びの涙をもって大地をうるおし、かつその涙を愛すべし……」という声が彼の魂の中で響きわたった。一体彼は何を泣いているのであろう？ おお、彼は無窮の中から輝くこれらの星をみてさえ、歓喜のあまり涙を流したのだ。「そして自分の興奮を恥じようとしなかった」。丁度すべてこれらの無数の神の世界からの糸が一斉に彼の魂へ集まったかのようであり、「他界との接触によって」魂全体はうち顫えているのであった。

(『カラマーゾフの兄弟』第三部第七編第四章)

ドストエフスキーにおいては「大地への復帰」は虚無からの脱却を意味している。おかしな人間も追い払った「少女」を再び見つけ出すことによって、自分が「見棄てた大地」に復帰し得た。おかしな人間は「黄金時代」の夢をおして超意味の世界を識り、その深い認識ならざる「認識」を識った。彼は黄金時代人が星とも「何かで」

接触を保っていることを直感的に見抜く。星と大地——天と地とにまたがる「接触」は、この時期のドストエフスキーの特徴的な構図である。

絶望の底にあったアリョーシャを救い、鼓舞するものとして作者がこの場面で特に力点をおいているのは星との接触感である。ここは明らかに「大熊星」を下敷にしている。あの文章の思い入れは、ここでは一層具体的に表現されている。晩年の作家は六十年近くの歳月を経て漸く到達した自分の想いを若いアリョーシャに継がせたかったのかも知れない。

宇宙の「調和」の問題は、イッポリートの問いをまつまでもなく、ドストエフスキーの最大の関心事であった。人間がその調和の内にあるか、外に在るかは、人間の存在の形を決定し、死命を制することですらある。人間の存在が宇宙の他の存在物と同等の意味をもち、一存在物として「場所」を得ているならば、生の意味を問うこともないであろう。星との「接触感」は自分が調和の中に在ることを証してくれる最大のものである。

大地に伏したアリョーシャは大地の一部であり、石であり草であるかも知れない。星との一体感が青年のからだを買ったとき、彼はアリョーシャとしての存在を消去している。我を消し去るといふことは、存在が無くなるということではない。自然の他の存在物と同じように宇宙の一存在物として自然に——何の構えたところもなく在ることである。在らしめられることによって在り、生かされることによって生きている。自分が無くなることによって、自分が宇宙だという意識をもつ。

イッポリートの「われ在り」は本当はこういうことではないのか——とドストエフスキーは考えていたように思われる。宇宙の表現点としての存在ということが存在の形の基本であり、本質であるならば、意識をもった存在である人間はその最も積極的な表現点であろう。他の一切の存在物と、同等でなければならぬと同時にまたそこに意識をもった存在としての差異をもつ——この矛盾と二重性が人間の存在の形である……そうであるならば、それは「われ在り」とまったく相容れないとも言えないであろう。

人は時として与えられる「接触感」によって宇宙への透入を感じ、表現点としての自己の存在を自覚する。ドストエフスキーはイッポリートの問いには直接答えてはいない。作家の達した凡庸ともみえる「結論」にイッポリ

ートは不満であろうが、生命、存在について異った次元から答えはしている。

ドストエフスキーが刑場で見た「金色の光」は、人間の存在とは何なのかを問いかけた。彼は終生この問いに見据えられ、「金色の光」から遁れられなかった。

ドストエフスキーは「金色の光」に自己の存在の裸形の姿をみた。それと同時にその光の背後に「在る」もうひとつの世界を想定した。真の、いわば、實在の世界であるかも知れない其処から照射される光に射抜かれた存在者としての彼は、以後、實在と存在の二元の世界に苦悩するようになる……

『おかしな人間の夢』はこの二元なるものを一つにしようとする試みであった。そこに至るまで作家は客観としての「實在」を求めて試行し、主観と客観のはざまを彷徨った。スタヴローギンはこの試行の破綻の最終的な結果であり、「論理」の行き詰まりを示していた。

ドストエフスキーは「夢」によって、「論理」の世界に生きる近代人をいっきに「論理」不在の「黄金時代」にもつてくる。これは作家の手品であり、賭である……

おかしな人間は人類史を朔行し、人間の意識をも朔行する。無意識の意識のなかに——宇宙の意志をその存在物自体によって体现する「知恵」のなかにドストエフスキーは、存在のあるべき形を見出そうとした……

おかしな人間の伝道の決意が唐突であり、素材であるように、作家のこの「転回」も単純すぎるようにみえるかも知れない。彼はそれもこれも承知のうえで行ったのであろう。感性の世界というものはつねにそう見えるものだとこの作品で作者は言っているのである。

おかしな人間とゾシマ長老は一見逆接的關係にありながら、深く有機的につながっている。その意味ではチーホン僧正よりおかしな人間は重要なかも知れない。おかしな人間はゾシマの「前提」としてあり、彼の「夢」なくしてはゾシマの「説話」もかなり平面的に読者に響いたであろう。

ドストエフスキーは小篇ながら『おかしな人間の夢』で大きく転回し、『カラマーゾフの兄弟』のフレームを作った。「意味」の世界から脱却し、循環し永続する生命を自覚し、自然の一存在物としてただ在ること——作家の

意識をつねに去ることのなかった「金色の光」は漸く収斂し、彼は主観も客観もない一体感に包まれた「場所」に出た。ドストエフスキーは「金色の光」をみてから三十年後やっとその呪縛から解き放たれたのである。

注

- (1) ドストエフスキー三十巻本全集 第二五巻八作家の日記 一八七七年V 一二二頁 「ナウカ」出版所 レニングラト 一九八三年
- (2) 同前全集 第八巻八白痴V 四三三頁 同前 一九七三年
- (3) 同前全集 第十一巻八悪霊V 十頁 同前 一九七四年
- (4) (1)と同書 一一二～一一三頁
- (5) 同前全集 第十四巻八カラマーゾフの兄弟V 二六七頁 同前 一九七六年
- (6) 同前全集 第六巻八罪と罰V 四一七頁 同前 一九七三年
- (7) (5)と同書 三二八頁