

ドストエフスキーとスタヴローギン(2)

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)

89

(開始ページ / Start Page)

81

(終了ページ / End Page)

105

(発行年 / Year)

1994-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004581>

ドストエフスキーとスタヴローギン Ⅱ

近田友一

I

『白痴』でIPPOLITOを書いた後、ドストエフスキーは「論理」の世界から、いわば「エア・ポケット」めいたところへ出てしまった。IPPOLITOの豊饒な生命力は、自分の不条理な存在の形を「絶対者」に敵しく問うたが、当然十全な答のある筈もなかった。あるのは、問うたことの意味だけである。

万有がただそこに在るだけで、それ以上の「意味」をもたないとしたら、人間は非意味の世界のなかで存在していかなければならないことになる…… IPPOLITOを描いた後、作家はこの問を逆につきつけられたのかも知れない。スタヴローギンという人物を発想する過程には、確かにこれまでの主人公のそれとは異なるものがあったような気がする。

スタヴローギンは作者の深く愛着した第一の人物である。作家が発想の時から彼を大事に秘匿しておくつもりで、書きたい衝動とたたかいつづけたことは、創作ノートを見るとよくわかる。ライフワークとして構想していた『大罪人の生涯』にその片影があるのも当然だろう。

だが、現実にはドストエフスキーは『悪霊』にとりかかき、難渋していた。抄らない『悪霊』と、早く書き始めたい『大罪人の生涯』との板挟みのなかにあった。彼は暫くはこの困難で厄介な「複線」を走っていた——『悪霊』

と『大罪人』との均衡関係を維持しつづけるのにドストエフスキーは腐心していた。

しかし、『大罪人』の現存するノートは、作者が考えていたほど現実的ではないように思われる——小説としてのバネが足りず、主人公の内容に発展性がない。主人公は現存の作品では『未成年』のアルカージイに最も近いが、作家の大構想を背負うほどの人物とは思えない。『大罪人』の主人公が役不足であり、それが作者によくわかっているとするれば、彼の脳裏にスタヴローギンの影がちらついたのも不思議ではない。「浮気」のつもりでとりかかった『悪霊』が、「一寸した政治的パンフレット」から本格的な小説の構想に発展しそうになるにしがたって『大罪人』は間遠になって行く……『大罪人』のプランにドストエフスキーがなお執着している限り、彼は『大罪人』の主人公のテコ入れを考えたことであろう。『大罪人』のノートでスタヴローギンを連想させるメモは大きなところで二箇所ほどあるが、この辺は作者の迷いを示しているのであろうか。

無限の力は直接的であり、いこいを求め、苦しみをおぼえるまでに動揺し、探求と遍歴の時代に、とてつもない逸脱や実験に喜んで飛びこんでゆく。無限の力はその時の至るまでしばらくは、彼らの直接的な動物的な力につり合うような思想——極めて確固としており、結局その力を組織し、その力をおもねるような静けさ⁽¹⁾にまで鎮めてしまうような強固な思想を確立できないのである。(第三ノート七十年一月一日)

ドストエフスキーの解釈によれば、これはステンカ・ラージン型かダニール・フィリップovich型の土着人のタイプで、全鞭身派や去勢派にまで至るといふ。トルストイ型のひ弱な貴族の子孫ではないといふことなのであらう。ツルゲーネフにもトルストイにも対抗意識を燃やしつつけたドストエフスキーの生地がゆくりなくも出て、それがユニークな人物の創造につながったとすれば、作家の創作の舞台裏として興味を惹く。

もう一個所はこれよりひと月半ほど後である。ここではアルカージイにスタヴローギンのイメージが重なっている。

ところで彼は、打克ち難い欲望に動かされながらも、恐怖の念をいだきつつ放蕩生活に入っていく。放蕩の空虚、醜悪、無意味さが彼を愕然とさせる。彼は一切を擲って、悲哀をもなった恐るべき数々の犯罪の後、おのれ自らを法の手に委ねる。(傍点ドストエフスキー)(二月二日 一五ページ 二)⁽²⁾

シャートフに指弾された正気の沙汰とは思われぬ淫蕩、跛の女マリヤ・レビヤートキナとの因果関係と殺害、下宿の十二歳の少女マトリョーシャの凌辱、懲役人フェージカとのかかわりと犯罪は、ノートのモチーフのまま『悪霊』に移されている。『大罪人』のノートは七十年五月三日で終了しているが、その前に三ヶ月の長い中断があり、事実上は一月末で終わっている。

『悪霊』ノートの前身『羨望』が書きはじめられたのは六九年末であり、『悪霊』ノートそのものは、七十年一月二日付で正式なものになっている。つまり、一月末まで「複線」で走っていたものが、二月からは『悪霊』一本になり、単独で専心書きつづけられることになる。

『悪霊』は、作者が「故意に」意識しないまま「政治的パンフレット」小説から脱却しつつあった。

II

『大罪人の生涯』が挫折したことをドストエフスキーは認めたがらなかった。三ヶ月中絶の後、五月にまた取りあげたのはその証左である。しかし、創作としての自由な流れは、作者の未練にはお構いなく、『悪霊』に向っていたのである。

『悪霊』が「政治的パンフレット」小説から本格小説に成長していった最大の原因は、『大罪人の生涯』の蹉跌にある。『大罪人』の座礁が『悪霊』の小説としての運命を大きく変えていたのである。『大罪人の生涯』——『悪霊』といった上下関係の図式は崩れ、『悪霊』そのものが『大罪人』の地位を奪いつつあった。この最初の目論見と違った『悪霊』の変化は、当然のことながら小説の内容を複雑にし、執筆を渋滞させた。『大罪人』の構想

に未練を残していた作家は、この『悪霊』の変化に故意に気付こうとせず、『大罪人』の中断と『悪霊』の難渋に苛々していた。

『大罪人』のノートの中の「スタヴローギン」に該当する箇所は、すでに見てきたように、意外に少い。この観点からすれば、従来、言われていたように、スタヴローギンが抜けて『大罪人』のプランが崩壊したのではなく、『大罪人』の構想そのものに発展する要素が本来欠けていたのであろう。

『大罪人』の中絶は、内部要因のエネルギーの過少、必然性の不足によるものであり、「主人公」移行後の空洞化によるものではない。『大罪人の生涯』の構想の行詰りが逆に「公爵」——スタヴローギンを大きくし、『悪霊』の変質を誘ったのである。

客観的にみれば決定的なものにみえながら、なおドストエフスキーが『大罪人』の構想をいだきつづけていたのは興味あることだ。『大罪人』のプランをA・マイコフに語った周知の手紙は七十年三月二五日に書かれているが、この時期は、『大罪人』のノートが全くつけられていない「空白の期間」である。進捗しない遠大な構想を断念しきれないままに、親友にプランを語ることで、それを反芻し、確認していたのであろうか。

長篇の総題は『大罪人の生涯』ですが、各篇がまた別々に題をもつこととなります。全篇で展開される主要な問題は、小生が一生、意識的にも無意識的にも苦しんできた問題——神の存在ということ。主人公はその生涯を通じて、あるときは無神論者に、あるときは信仰者に、あるときは狂信者、分離派教徒に、あるときは、再び、無神論者になります。第二篇は全部が修道院で展開されます。この第二篇に小生は自分の希望のすべてをかけています。

第二篇には中心人物として「チーホン・ザドンスキー」を登場させたいと思っています。もちろん名前は変えますが、やはり僧正で、修道院で静かに暮らしています。刑事事件に関係した早熟で墮落した十三歳の少年（小生このタイプを知っています）、これが全長篇の未来の主人公ですが、現在は両親（我々と同じサークルに属する教養人）の手によって教育のために修道院に入れられています。この狼の仔、ニヒリスト少年がチー

ホンと近づきになります。⁽³⁾

この後チーホン僧正のことが出てくるが、チーホンはそっくりそのままの形で『悪霊』に移された人物である。この書簡のなかでドストエフスキーは第二篇の中心人物としてのチーホンへの期待を熱をこめて語っているが、この時点で作者の意識とは別に、事実上は、『大罪人』と『悪霊』とが混淆してきていると考えてもたいした誤りではないであらう。

III

キリーロフと違つてスタヴローギンは『悪霊』ノートで克明に書きしるされた人物である。それは『悪霊』ノートの前身である『羨望』のA・B公爵から始まる。彼は「プライドが高く、羨望心がつよい」、「自分の本性に対して全く制御のきかない」人物として書かれている。彼は「輝かしい人物」と評されているところもあるが、概して評価は否定的であり、主要人物でもない。

七十年一月二二日から事実上の『悪霊』ノートは始まるが、はじめはグラノフスキーが主であり、二月の半ばになつて漸く「公爵」(スタヴローギン)が顔を出してくる。公爵夫人(母夫人)、養女(ダーリヤ)、シャートフ、美女(リーザ)、グラノフスキー(ステパン氏)、学生(ビョートル)——彼の出現と同時に小説は動きだしたかに見える。プロットは公爵に収斂し、また、拡散していく……ここまで『悪霊』はグラノフスキー、シャートフ、学生のトライアングルで構成されてきたが、何か動きに欠けていた。作家はこの三角形に、別格的に公爵を加えることによつて新しい展開を図ろうとした。

公爵の性格は依然として曖昧なままであり、「感じのいい人物」であつたり、「淫蕩そのものの男で高慢な貴族主義者」であつたりした。この性格づけの迷いは、「三角形」のどこに公爵をおくか——の迷いに重なる。しかし、このことが作者に閃きを与えた——ドストエフスキーは、公爵に他の人物とは違う何か異質なものを感じ、彼に新

しい道を探らせようと思いはじめた。「新しい人間」というメモはこの意味で看過しがたい。

主要な思想（つまり、長編のバトス）——これは公爵と養女。誘惑に耐え、新しい、更新された生活を始めるよう⁽⁴⁾と決意した新しい人間である。（七十年二月十八日）

これはただ言葉だけが、一ヵ月後には具体的なイメージになっている。三月十一日付のノートの冒頭の「公爵最後の形象」では公爵の像はすっかり固まっている。

彼は——新しい人間。……内に潜んだ凄まじいエネルギーをいただきながら減多に発言せず、すっかり謎を解き、最終的な思想をすでにいっている人間のように、冷笑的に懐疑的に人々を凝視している⁽⁵⁾。

スタヴローギンを考えるうえで最も重要と思われるのは、この四日後の書込みである。ここには作家が彼を書くとした意味がこめられている。

公爵——退屈になって行く人間。ロシアの一時代の果実。彼は傲慢に自分自身であることができる。つまり、貴族からも、西欧からも、ニヒリストからも、ゴループフからも身を避けていることができる。（しかし、彼にとって疑問は残る——彼自身は一体何者なのか？ 彼にとって答は——無）。……

しかし、彼は生れつき高潔な人間であり、何者でもないことは彼を満足させず、苦しめる。自分自身のなかには、いかなる基盤も見出すことができず、退屈である。……

養女を愛していないことを感じる。領地に去り、手紙で彼女の心を奪ったことを詫びる……だが、彼は退屈で、彼女を仕合せにできないとも書き、ピストル自殺する。

その直前、最後にゴループフを訪ねる。「他の人々のように——母や、伯爵や、グラノフスキーや、知事

や、大文豪のように、ぼくが生きて行けないことに驚いているんですよ——と言う（答——彼らより高いから）。

作者の思想——足下に大地がないことを意識した人間を表現すること。（七十年三月十五日）⁽⁶⁾

「大地がない」というのは比喩ではない。「大地」——ポーチヴァは、ロシア人にとって生そのものであり、生の基盤を支える一切である。形而上的にもすべて「肯定的なもの」の根源はここにあり、あらゆる否定的精神と対峙している。「大地」は信仰の象徴であり、ここには民族的な合意さえ形成されている。

ドストエフスキーがスタヴローギンの発想をここにおいたのは不思議ではない。スタヴローギンは「大地からもぎ離された人間」の典型であり、ドミトリー流に言えば、「いかにして大地と結びつくか」がスタヴローギンの至上命題であろう。作家の永年にわたって構想しつづけた『無神論』、『大罪人の生涯』のテーマともここで重なる。事実、『悪霊』のノートでは、分離派出身の民間の哲人ゴループフ、チーホン僧正、キリーロフ、ネチャーエフ、シャートフとあらゆる可能性を克明に探っている。

しかし、決定稿ではそれはほとんど書かれていない。変な言い方だが、それらを「卒業」したものとしてスタヴローギンは書かれている。『無神論』、『大罪人の生涯』のプランを引継ぎ、『悪霊』のノートで執拗に試みた探求を作家は何故決定稿で書かなかったのであろうか。

IV

『悪霊』のノートの大半を占めるのは、登場人物の性格の分析と決定、その思想の表現、人物と人物の組合せ、事件の設定と人物の動き、その生起すべき日時、事件の物語のなかでもつ意味——等々の試行錯誤で、小説の方法論とおぼしきものは少い。グラノフスキーの描写の個所で、クロニエルの方式を採用したということと、学生（シャートフ）は『現代の英雄』の形式ですべて彼の口から一人稱で語るようにしたい——ということぐらいが主たる

ものであろうか。

それだけに七十年十二月二七日の「極めて重要なこと」と題されたメモは、うっかり見過し易いが、ノート全体を通じても重大な記述とおもわれる。

公爵は一切説明なしに、漸次行為のなかで明らかになってくる。^(?)

ドストエフスキーは繰返しノートで言っているように、スタヴローギンで「新しい人間」を描こうとした。ニコライ・スタヴローギンは「新しい人間」であり、これまでの先行者とは趣を異にしている。作者は、いわば、「沈黙」によって主人公を描こうとしている。「一切の説明なしに、漸次行為のなかで明らかになってくる」というのは、そういうことだろう。スタヴローギンがまとまった言葉を語るのは、チーホンとの対話、及び「告白」と最後の手紙だけである。

ドストエフスキーのこの企みは果して手法上の問題だけなのであろうか。説明による描写の容易さを捨てて、困難な描写法を選んだからには、それなりの訳があるであらう。

スタヴローギンが主人公になり、しかも『無神論』、『大罪人の生涯』の構想を継ぐ人物になってからは、『悪霊』のノートはやはり綿密になっている。スタヴローギンの思想と他の人物のそれがぶつかり合い、その内容と可能性が詳細に検討されている。「プロとコントラ」の対立は奥底まで究められ、執拗に「出口」が探求されている——ノートの段階まではこれまでのドストエフスキーと同じなのである。

しかし、決定稿はまるで違う。スタヴローギンの「虚」はすべて行為で示され、そこに一言の説明もない。作家は明らかに「新しい人間」を意識し、新しい「観念」を提出しようと試みている。

V

スタヴローギンは「何もないところ」に出てしまった人間である。そこでは、思想は風化し、観念は霧消する。彼は自分の行為、行動だけを信じようとする。生は意識であり、行動は生の証である。ニコライが「生の感覚」を喪失してから久しい。生の灼熱的な感覚は勿論、生ぬるい感じすらないのだ。スタヴローギンの存在を規定しているものは、「生の感覚」の喪失に尽きる。彼の顔が「仮面に似ている」と町の人々が評したのも当然であろう。

彼が奇矯な行為で彼らの蟹壺を買ったのも、ニコライの立場からすれば、何とか「生の感覚」を得ようとする試みの一つであった。それは正常の感覚からみれば狂気にみえるが、スタヴローギンにはその「狂気」こそ正気なのである。何かというと「人の鼻面など誰だって摺んで引廻すことなど出来やしない」と言う口癖のある無邪気な老人ガガーノフの鼻を彼は本当に摺んで引廻す。事件の事情をきき、謝罪させようとした温厚な老知事の耳に噛みつく……作家はノートに片言を洩らした通り、「行為」によってニコライの精神を描いて行こうとする。

老ガガーノフとのエピソードは、四年後のガガーノフの息子との決闘事件の伏線になる。この近衛予備大尉との決闘の顛末は、スタヴローギンの行動を描きながら言葉による表白以上に主人公の心の虚を表現している。ガガーノフは二度失敗し、スタヴローギンは再度標的を外して射ち、三度目になる。

しかし、発射の音は響きわたった。そして今度は白い羽毛の帽子が、ニコライ・フセヴォドロヴィッチの頭からけし飛んだ。狙いはかなり正確で、帽子の山のだいぶ低いところが打ち抜かれていた。もしいま一センチほど低かったら、もう万事休していたところだった。キリーロフは帽子を拾って、ニコライ・フセヴォドロヴィッチに渡した。

「お射ちなさい。相手を引きとめちゃいけません」——スタヴローギンが発射のことを忘れたかのように、キリーロフと一緒に帽子を調べているのを見て、マヴリーキー・ニコラエヴィッチは極度の興奮にかられて

叫んだ。

スタヴローギンは身震いして、ちらとガガーノフを見やった。そして顔をそむけると、今度はいささかの遠慮もなくわきの方の森へ向けて射ち放した。決闘は終わった。(『悪霊』第二篇第三章⁸⁾)

介添人のキリーロフは生真面目な男であり、ニコライのこの行動に極めて不満であった。家の近くまで不機嫌におし黙っているキリーロフにスタヴローギンはじれったそうに声をかける——「やはり侮辱するようになってしまった……」。

「ほくは出来るだけのことをした」——と呟くニコライの弁明をキリーロフは真つ向うから否定する。本気でそのつもりがないなら決闘を申込まず「もう一度頬を打たせる」べきだった——と言う。

「まるでわけがわからなくなってきた！」とスタヴローギンはとげとげしい口調で言った。「なんだってみんなはほくから何かを——他の者からは到底望めないようなことを期待しているんだろう？　なんだってほくは誰一人忍び得ないようなことを忍び、他の者が負いきれないような重荷を負わせてくれるように仕向けなくちゃならないんだろう？」

「ほくはあなたが自分で重荷を求めているものと思っていました」

「ほくが重荷を求めているって？」

「そうです」

「きみ、それを見たんですか？」

「そうです」

「それがそんなに目立ちますか？」

「ええ」(『悪霊』第二篇第三章二⁹⁾)

キリーロフの「重荷を求めている」という意味が、スタヴローギンには明確にはわからない。外面的にそう見えるということは何なのだろうか。この場面ほどスタヴローギンとキリーロフの違いをあらわしているところは無い。あるいは、キリーロフをとおしてスタヴローギンの想いを浮かび上がらせている、と言ってもよいかも知れない。

キリーロフの「人神論」は極限の否定のようにみえるが、真に意味するところは人間の存在の形の「改造」であり、その根底には生の肯定がある。ニコライの世界には、本来、その肯定が存在しない。万物はただそこに在るだけであり、そしてただそれだけなのだ。人間が無理に色をつけないかぎり、それは無色の世界である。人間がすべてに「意味を求める」こと——「意味」なしでは生きられないことに一切の認識の誤謬がある。

「非意味」の世界のなかで人を生かすものは何か。スタヴローギンはその奇行に生のエネルギーを求めている。かつての師スタヴローギンが生の感覚の喪失者であることをキリーロフは理解していない。キリーロフはニコライの弱音を求道者に相応しくないものにとっているが、スタヴローギンは求道者たることを断念した地点から出発している。

VI

スタヴローギンの先行者たちは論理の世界をさまよった。ラスコーリニコフは「啞で聾の靈」——虚の世界を感じしながら、むしろそれ故に、なお論理による「行き場」を求めた。IPPOLITOは豊饒な生命力と不治の病との相剋に悩み、人間が宇宙の孤児であり、自分が死への被選別者であることの「説明」を「絶対者」に要求した。スタヴローギンはこの点ではIPPOLITOの対極にいる——彼はこの十八歳の若者のように、宇宙の調和に参加したいとも、この世に生き残る者たちを羨ましいとも思っていない。スタヴローギンは強靱な生命力に悩みながら「生の感覚」を喪失している。生きながら「何もないところ」にいる。論理をつぎぬけた世界に彼はいる。

この「意味」を追うことの無意味さを体感しているという点でスタヴローギンに近いのはスヴィドリガイロフで

ある。スヴィドリガイロフには、彼の慰めになるような論理は何一つとしてない。永遠とは「四隅に蜘蛛の巣の張った田舎家の煤けた湯殿」のようなものであり、生命力が衰えて消失すれば、そのまま他界に移行するだけである。ラスコーリニコフの妹との愛にすべてを賭けようとするが、それが虚しいことは彼自身が一番よく知っている。スタヴローギンのスヴィドリガイロフと最も異なるところは、スヴィドリガイロフの他界感覚が全く欠如していることである。スヴィドリガイロフはこの世とほとんど同じ感覚で幽界の亡妻や下男を見るが、ニコライは悪夢のなかでしか自分の犠牲者の姿を見ることができない。同じように謎めいた人物でありながら、スタヴローギンにスヴィドリガイロフのような特有の不気味さがないのはこのためかも知れない。スタヴローギンはつねに現実にあって醒めている。

この二人に共通するのは、犯罪と悪行である。スヴィドリガイロフの犯罪は曖昧なままに書かれているが、ニコライのそれは詳細に描かれている。彼が物語に登場するまでの「ペテルブルクの秘密の過去」は闇の中に沈んでいるが、主人公として現われてからは、スヴィドリガイロフの描き方とは違う。スタヴローギンの思想を行為で表わそうとした決意した作者の賭にも似た新手法は明らかに両者の精神の相違を描き分けている。

スタヴローギンは「悪行」に「生き甲斐」を感じている。この瞬間だけ彼の精神は生き生きとする。その悪行から人々の憎悪と軽蔑が生れる時、彼の行為は完成し、「生の感覚」が蘇る……

月の世界で悪行のかぎりをつくし、「月の世界で千年も万年も爪弾きされている」のを地球から眺めていたらどんな気がするだろう——とキリーロフに問いかける周知の個所も単なるエピソードではない。それは「悪行」が彼にとってこの世に生を保っている以上不可欠のものであり、ギリギリの選択であることを示している。それは自分を揺り動かそうとする試みであり、その繰返しはニコライの生を維持させて行く……

彼は「感動」を求める。たとえそれが犯罪でも斟酌しない。あるいは、重い犯罪であればあるほど目的に叶っているのかも知れない。『チーホンの庵室にて』はこの流れの極点として置かれている。

「私、すなわち退職将校ニコライ・スタヴローギンは一八六×年、淫蕩に身を委ねつつ、しかもそれに満足を感じることなく、ペテルブルクに生活していた」で始まるスタヴローギンの長い『告白』は、当時の彼の恋愛遊戯、また跛の女との結婚の事情も書かれてはいるものの、主となるのは、下宿の十二歳の少女マトリョーシャ凌辱と彼女の自殺事件である。

幼女のなかに潜む娼婦性は、スヴィドリガイロフの最後の夜の悪夢のなかにも現われて彼を悩ませるが、スタヴローギンもマトリョーシャの奥底に潜む女の業に深い嫌悪感をいだく。彼の悪戯心は、むしろ憎悪に近いものになって行き、少女を絶望させて自殺に追込む。

物置の戸は閉めてあったけれど鍵はかけてなかった。この戸に鍵がかかっていることは知っていたけれど、開けてみたくはなかった。ただ、爪先立ちで覗き見をし始めた。この瞬間、爪先立ちをしながら思い出した——窓際に座って赤い蜘蛛を見つめて忘我の境に陥った時、自分が爪先立ちでこの隙間に片目をもって行く様子を心に描いたことを。この小事をここに挿入するのは、私がどの程度まではっきり自分の知的能力を掌握しているかを何としても証明したいと思うからである。私は長いこと隙間から覗いていた。そこは暗かった。しかし、全く暗闇というのでもなかった。とうとう見分けることが出来た——必要だったものを……『悪霊』第三篇第九章一　チーホンの庵室にて⁽¹⁰⁾

マトリョーシャはスタヴローギンの心に唯一突き刺さった存在である。「顎をしゃくりながら小ぼけな拳を振らせて威嚇しているつもり」の頼りない少女の惨めな「絶望」は、ドイツの片田舎の旅籠でスタヴローギンが見ていた「黄金時代」の夢を切裂く。それはスタヴローギンに「堪えられない」という思いもかけない気持をおこさせ

る……

「善悪の区別を知りもしなければ感じもしない。もともと善悪などというものは存在しない。ただ、偏見があるだけだ」と揚言していたスタヴローギンには、それは全く予期しなかったことであつた。「告白」を印刷し、衆人に公表しようとした意図の底には、意想外の無気味なものから遁れようとする気持が全くなかつたわけではなからう。マトリョーシヤはニコライの信、不信——思想を超えて彼を脅かす存在になつて行く……この貧弱な少女はスタヴローギンの躓きの石である。

スタヴローギンのチーホン訪問は、一切のしがらみを一気に断切ろうとする回生の試みである。彼はチーホンの答にすべてを賭けようとし、また、そういう自分の弱さを宥すことができない。彼が最初から妙に挑戦的なのはこの為である。

スタヴローギンの本心は「躓きの石」を何とかしてどかしてもらいたいということだが、僧正はそれを読んでいて、ニコライの甘えを許さない。自分で苦惱の果てに、「謙虚に」どかせというのが——また、それ以外にスタヴローギンの救われる方途はないというのが、チーホンの本心であつたらう。

スタヴローギンの公表の試みは、世人の軽蔑と憎悪を招く筈であり、それは彼の意図したところだが、チーホンの指摘は、むしろ、別のところにあつた——僧正は「世間の人の笑い」に耐えきれないだろうと言う。スタヴローギンは思いがけない指摘に動揺し、また、心の奥底ではそれを予感していたことに気づく。

チーホンはスタヴローギンの犯罪の滑稽さの裏側にあるのは、「醜さ」だと断言する。それは皇子スタヴローギンが最も言ってもらいたくない言葉であり、批評であつた。ここで両者を幽かにつないでいた連帯の糸は切れる……

公表を通れるために、また新たな犯罪を犯すだろうというチーホンの予言に対して、スタヴローギンは捨て台詞を残して庵室を去る——「忌々しい心理学者め！」

マトリョーシヤは思いもかけずスタヴローギンに刺さった棘であり、彼の実存は予想外の形でこの小ぼけな存在に揺り動かされるが、その動揺によってスタヴローギンは、自分の在り様が彼自身に明瞭に見えてきたといえる。マトリョーシヤの姿を「堪らない」と感じた時、それは彼の神経の最も脆弱な部分に触れた。あるいは、ニコライのなかにもこの世をもう一度見直してみようとする微かな希望が生れたのかも知れない。彼が醜行の公表の是非をチーホンに問いに行ったのもこの期待をつないでのことであろう。ただ、スタヴローギンのチーホン訪問には、もう一つの本質的な意味があるように感じられる。

『大罪人の生涯』のノートでもブランの最後の主人公はチーホン・ザドンスキーになっている。ドストエフスキがブランの終りの方で唐突に主人公を代えた意図はよくわからないが、ザドンスキーをもってこなければ、畢生の構想の收拾がつかないと考えたのは事実であろう。信仰の「信」の意味を問うことなしに、最も問いづらい問を提示することなしに、作家は一步も進みようのない場所に出してしまったことを悟ったのであろうか。従って、『大罪人』のノート中絶後そのままの形で、チーホンの部分は直ちに『悪霊』に移されたのである。

スタヴローギンは信仰の形がチーホンに体現しているならば、それはどういふものなのであろうという素朴な疑問を確かめたいと思っていた。あらゆる惑いのなかで、なお完き信仰があり得るとしたら、それはいかなるものであろうか。当代の最高の信仰者としてチーホンを選んだスタヴローギンは、日頃の冷静さにも似ず性急に僧正に問う。

「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下さい。あなたは山を動かせますか。どうです?」
 「神様のおいしいつけがあれば、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酬いとしてです」

「動かせないかも知れませんな」

「『かも知れません』いや、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て」

「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』第三篇第九章一 チーホンの庵室にて)

信と不信の境界を認識するより、信仰と狂信の境を探る方が難しい。スタヴローギンはこの高名な聖者に狂信者の影をみようとするが、チーホンはあくまで静かである。「山」をめぐって二人は対峙する。ニコライの間は終始皮肉であり、チーホンはその間を逸らさない。「山」ということを文字通り解釈しているんでしょう? 原則として悪くない」とスタヴローギンは更に追打ちをかけるが、僧正は微動だにしない。「山」は山以外のものではあり得ないのだ。比喩は信仰を「論理」で語ろうとすることであり、それはすでに信仰ではない。

ニコライはチーホンが「動かせない」と言わなかったことに感銘する。究極の針の先ほどの一点で「動く」かも知れないと信ずることが信仰ならば、それは論理ではどうしようもないものである。チーホンが日夜精進をかさね、目指しているのは、そういう信仰なのだ。スタヴローギンは悟る。

スタヴローギンは自己の生の可能性を僅かでもチーホンのなかに見出そうとしたが、聖人の答は彼の想像をはるかに超えていた。信仰はニコライの問うような形では捉えられない。捉えられるとすれば、それはすでに信仰ではないとチーホンは言っているのである。

スタヴローギンは、「信仰が足りないので山は動かさないかも知れない」というチーホンの告白を、山を動かす可能性が針の先ほどはあるということだと読んだが、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をもてるかどうか——そこに求道者としての彼の実存のすべてがかかっている。スタヴローギンはおそらくチーホンの言葉の意味を理解しないであろう。彼はチーホンの懐疑を僧正の誠実さととり、そこに自分の論理をつなぐ幽かな可能性を見ようとしたが、それは彼の誤解なのである——チーホンの想いは、遙か別の次元を飛翔している。

チーホンからみれば、スタヴローギンは接穂のない存在である。「大地からもぎ離されている」ということは、そんなに生易しいことではない。どこにも自分の居場所がないということが——足を置く所が見当らないということがどういふことなのか、スタヴローギンには腹の底からわかっていないというのがチーホンの理解である。

チーホンの解釈では、「大地」を離れてはいかなる認識も成立せず、その時点で認識は死ぬのである。否、しっかり両足で立っているならば、何の認識も必要としないのが「大地」なのである。「大地」とは他ならぬ信仰そのものであり、スタヴローギンが論理にこだわる限り、それを悟ることはないであろう。

「用意が出来ていない。鍛練が足らぬ」とニコライを叱咤するが、チーホンが言いたかったのは、スタヴローギンの信仰とはほど遠い認識のズレである。この地点で両者が立っている位置は限りなく隔っている。

*

チーホンのスタヴローギン評価とは別に、スタヴローギンにとって彼は最後の存在であった。チーホンのなかに信仰の「形」を求めた時、スタヴローギンは一度捨てた管の意味の世界を我知らず迷っていた。ドストエフスキがノートのなかで最後までゴルゴボフにこだわり、彼に一つの「出口」を見出そうとしていたように、決定稿では主人公がチーホンに執心したかの如く作者は書いている。それはスタヴローギンのほんの短い時間の惑いだっただかも知れぬ。しかし、「忌々しい心理学者め！」という捨て台詞は、チーホンに投げつけられたものより、彼自身の言動に対するものだったのかも知れなからう。

IX

スタヴローギンは『告白』の最後の方に「黄金時代」のことを記している。ドイツの片田舎の旅籠で汽車待ちをしながら仮睡していたとき、ゆくりなくも、唐突に彼は「黄金時代」の夢を見る。

それはギリシャ多島海の一角で、穏やかな青い波、無数の島々や岩、花咲き乱れた岸辺、魔法のパノラマにも似た遠方、呼び招くような落日——到底言葉で伝えることはできない。……ここには美しい人々が暮らしていた。彼らは幸福な、けがれない気持で目覚め、また眠りについた。……太陽は自分の美しい子供たちを喜ばしげに眺めながら、島々や海に光をそそいでいた。これは人類のすばらしい夢であり、偉大な迷いである。黄金時代——これこそかつてこの地上に存在した空想のなかで、最も荒唐無稽なものであるけれども、全人類はそのために生涯全精力を捧げつくし、そのためにすべてを犠牲にした。そのために予言者も十字架の上で死んだり、殺されたりしたのだ。……

私は本当のところ何の夢を見たのかわからないけれど、岩も海も、落日の斜めの光も——眠りから覚めて生れてこの方初めて文字通り泣きぬれた目を開けたとき、これがみんな目のあたりになお見えたと気がしたのだ。(『悪霊』第二篇第九章二　チーホンの庵室にて)

「黄金時代」の夢想は、このあとも『おかしな人間の夢』、『未成年』とつづいて出てくるが、これは最初のものである。ドストエフスキーは不思議なほどこの想念に執着した。よほどこの夢が気に入っていたのであろうが、およそ対極に位置するスタヴローギンに初めてこの夢を語らせた意図は何だったのだろうか。

クロード・ローレンの『アシスとガラテヤ』からヒントを得たと作家自身言っているが、ドストエフスキーが触れた絵としての重要性からみれば、ハンス・ホルバインのイエス像と一対をなすものであろう。

「黄金時代」の人々は、生の意味に悩まされることはなかった。彼らは、生が自分自身から乖離して対象化され、意味が問われるなどというようなことは、全く想像もできなかったに相違ない。生とは日々の生活そのものであり、生きていることさえ自覚しなかったであろう。生と論理がズレることなく一致していた時代には論理は言葉としてすら存在する必要がなかった……

生にも論理にも背かれていた時代——生も論理も失われた十九世紀は、「黄金時代」の全く裏返しであり、人間の復活は難しいかも知れぬとドストエフスキーは考えていた。ノートに「新しい人間」という言葉を再三書きつけていたのも、ここからのなんらかの脱出を希っていたからであろうか。

スタヴローギンの仮眠のなかのこの夢の終り方は、作者の願望をも根底から打砕くものだ——太い束になって流れこんでいる「落日の斜めの光」のなかに突然「小さな赤い蜘蛛」が浮き出し、それが瘦せて熱病やみのような目付をしたマトリョーシャの姿に変わって行く。顎をしゃくりながら、小ぼけな拳を振りあげている少女の絶望的な姿がスタヴローギンの心臓を貫く……

「黄金時代」の夢をマトリョーシャが破ったということは象徴的である。スタヴローギンでは、一切のことがマトリョーシャによって無に帰する。彼がいだこうとした一縷の希望もことごとく崩れ去る……

彼は「黄金時代」の夢を見ていたときだけ生の感覚を得ていた。そこでのみ彼の平衡感覚はバランスを保っていたのであり、彼の精神は平安を得ていたのであろう。しかし、ニコライの瞬時の安静は崩壊し、作者の「黄金時代」の想念も霧散する。ドストエフスキーは冷静に主人公を厳しい次元に追立てている。

X

「黄金時代」は脱意味の世界であり、スタヴローギンはそこに「意味」に追われることのない場所を夢想した。そういう場所を、例えば、チーホンの達した次元などとは全く無縁に作ることは可能なのであろうか。チーホンは「用意が出来ていない」とも「鍛練が足らぬ」とも言ったが、それは自分の発想、行動が「挑戦的」になることの

甘さを評しただけの言葉なのであるうか。もしそれ以上の意味をもつとすれば、それは世界観にかかわることであり、他人の踏み込めない聖域であり、僧正の傲慢というものであろう——とスタヴローギンは信じたに相違ない。

「山を動かすことが出来るかも知れない」とほんの毛筋ほどでも信じて、脱意味の世界を夢見ることと、どちらが荒唐無稽なのか。ニコライはチャーホンを対極におくことによって信仰によらない静謐な世界を得ようとする……

「足下に大地のないことを意識した人間」の扱べき「場」は何なのか——作者はノートの段階からこの間を問いつづけながら『悪霊』を書いた。キリーロフはその一つの答である。ノートにはかなり遅れて登場することの誠実で生真面な技師は、決定稿のなかで一氣に成長して行く。彼は師スタヴローギンの「人神論」を純粹培養して師も思い及ばなかったものをつくりあげる。キリーロフの発想は、人間のいるべき「場」を求めるよりも、その存在のあるべき「形」を探している。人間の存在の形を変えないかぎり、人類の新時代は来ないと彼は信じている。その意味では、作家がノートに記した「新しい人間」はスタヴローギンよりもキリーロフにこそ似つかわしい。事実、決定稿では、キリーロフ自身「新しい人間」を宣言している。

キリーロフの言う「新しい人間」とは、これまでの「与えられた」存在形式——その他律の枠の中から脱出しようとする意欲をもった人間である。人間の存在を規定しているものが、いつ綱が切れるかわからない大石の下にしなければならぬこと——死の不安であるとすれば、それを先取りするしかないのだという発想がキリーロフの「人神論」の根幹にある。死を超えてはじめて「絶対の自由」があり、そこで人は新しい存在形式に出会う。

石の外に立つことによって——存在形式の「逆転」によって、人はこれまでの人間から本質的に変化する。

今の人間はまだ本当の人間じゃありません。今に幸福な、誇りに満ちた新人が出現するでしょう。生きても生きていなくても同じになった人が他ならぬ新人なのです。苦痛と恐怖を克服した人は自ら神となるのです。一方、今までの神はなくなってしまふ。(『悪霊』第一篇第三章八)

「苦痛と恐怖を克服した者は自ら神になる」とキリーロフは誇張して言っているようにみえる。しかし、この言葉の裏には「大石」と対決しつづけた彼の苦渋が滲み出ている。

キリーロフとスタヴローギンが最も異なる点は、生命への愛着である。キリーロフにはスタヴローギンを悩ませつづけた「生の感覚の喪失」など全く存在しない。彼の積極的ニヒリズムの根底はここにある。

キリーロフは「生きても生きていなくても同じ」と言う。同様の表現はスタヴローギンにもあるが、二人の意味するところはまるで違う。キリーロフは時間を消すことによって存在を無窮にし、死の意味を否定しようとしているが、スタヴローギンは論理の果てに人が到達するであろう無色の境位を言っているのだ。

スタヴローギンはキリーロフの自殺哲学と生への愛着が彼の中で平然と両立している理由が理解出来ない。「生は生活、あれはまた、あれです。死というものはまるでありゃしない」と弟子は事もなげに言う。「未来の永世を信じるのか」という師の間に――

「いや、未来の永世じゃない。この世の永世です。一つの瞬間がある。その瞬間に到達すると、時は忽然と停止してしまふ。それでももう永世になってしまうのです」(『悪霊』第二篇第一章五)⁽¹⁴⁾

キリーロフは「未来の永世」を現時点に呼びこむことによって死の意識を消去しようとした――人間存在の意識の革命によって彼は、「生きても生きていなくても同じ」ところへ達しようとしたのであろうか。

それは師のような全否定の果てに出た無為の世界ではなく、生と死が一如となった時、生れ出た「すべてよし」に通じる意識なのだろう。スタヴローギンはこの時、自分と最も遠い地点にいる弟子の姿を確認したのである。彼は呟く、いささかの皮肉もなく、ゆっくりと物思いに沈んでいるかのよう――「それは、どうも現代では不可能らしいね」……

XI

スタヴローギンは、「チーホン」も「キリーロフ」も「遍歴」し、革命運動ともかかわり、スラヴ主義も確認して再び「なにもないところ」へ帰って来た。その意味でも「フショール・ラブノール」（すべて同じ）なのだ。なんの変りもないということに苛立っても仕方がない。彼も彼を包むすべての存在物もそのままそこに在り、ただそれだけなのだ。

虚心に観れば観るほど万物は無色であり、非意味の世界なのである。人間が非意味の世界の虚しさに耐えきれず、意味を強いてつけたにしろ、その本来の姿は毫も変らない。

自分だけが色彩を感じ出来ず、無色の世界にいたのであるか。生とは万物との共感であり、交流であるならば、せめてその程度のシンパシーは許されてもよいのではないか——ともニコライは思う。

世界の中にひとりポツンと在ること——それが人間の存在の本来の形だとしたら、人は意識をもちすぎたのだ。人間が生まれ、成熟し、死滅するという何百万回何千万回くり返されてきた退屈な過程も意識がなければ耐えきれないのである。

ただ在るといふこと——その非意味の「意味」をスタヴローギンは究極まで追究しようとする。それは「意味の世界」とは絶縁したはずの彼には明らかに矛盾である。しかし、「生の感覚」を呼び戻そうとする意志だけは残っているニコライには、これはそのまま看過出来ない問題だったのである。「生の感覚」の喪失も根底には世界の在り様が何一つとして解明されない「まま」でいることが真因ではないのか——というのがスタヴローギンの晩年の感慨である。彼はキリーロフのように、緑の縁が黄色くなりかかっている木の葉一枚にも感動する心を失って久しい。それは生命力の枯渇であり、世界への執着心の減退なのである。

森羅万象との交感のなかで、自分の存在もその中に溶けこめるとしたら、それは意識を純粹化することなのだろうか、それとも、意識を消すことなのだろうか。ダーリヤとウリー州に隠棲して静かに暮すというのは、どうか

して厄介な意識を「処理」しようということなのであろう。

すべてはそこに在るだけ——としたら、人間が有史以来夢想しつづけてきた「実在」も存在しない。今、在る自分だけが実在する。だが、それは「実在」と呼べるほどのものなのであろうか。ただ、意識を誇大化しただけなのではないか。彼はまた意識の罫に囚われる。

一切目の前に在るものそのものが、そのまま実在なのだという考え方があつた。スタヴローギンはこの発想には最も縁遠い存在であろう——ニコライはそういう直線的な意味づけを最も嫌う。世界が非意味の世界であり、万有がただ「そこに在るだけ」なら、それはそれでよいではないか。人間は潔くそれを認識すべきであり、承服すべきなのだ。価値もなく無価値もなく、「零」の世界の中に人間は居る。自ら選びとつたわけでもない「零」のただなかに人は投げ出されて「在る」。始原も知らず終末も知らざれない偶然の存在として、人間は存在し、存在しつづける……

なにもないところに出てしまった——ということは、そういう「零」地帯での自己の存在を明確に意識したということであらう。

これまでのドストエフスキの主人公達のうちでスタヴローギンのような明晰な認識に達した人物はいない。彼の「生の感覚」の喪失が、怠惰につながらず、つねに自分を追いつめて行く精進めいたものにつらなっているように見えるのは、この所為であらう。

XII

ドストエフスキはスタヴローギンで非意味の世界を描こうとした。否定が否定として成立するためには、否定者が立っている「岩盤」が必要であらう。スタヴローギンはそれさえ喪失した人物として設定されている。「足下に大地がないことを意識した人間」とは、それであらう。すべての否定は空を切り、否定が否定にならない。その虚空の地獄の中に作家は主人公を歩ませようとする。

否定すら鋳出されない場所からスタヴローギンは「なんにもないところ」へ出る。万象が彼を賑々しくとりまいても、それは彼には無縁のものである。そこに偶然「在った」だけのものと、偶然それに出くわした彼と……

意味をもたない非意味の世界は、底をもたない世界でもある。それは行き止りがなく、押し返してもこない。限界がなく、限定も不可能なのが、何もないということなのだ。いわば、「マイナスの無限」のもつ真のおそろしさを作者は主人公に体験させている。否定の極限は超否定の世界であり、そこに至ると針が振り切れて零に戻ってしまう。ドストエフスキーがスタヴローギンを置いたのは、否定も肯定もない「空白」の地点である。

ドストエフスキーがノートに「足下に大地のない人間」を描くと記したとき、作家の脳裡にあったのは、もつと「典型的」なものであつたらう。スタヴローギンの成長はドストエフスキーの予想を遙かに超えたのである。スタヴローギンは自分のなかのあらゆる可能性を試し、また、弟子たちのなかのあらゆる可能性を探って、非意味の世界に出てしまった。

ドストエフスキーは彼を、一切の妥協を捨て、虚心に描くことによって、否定の果てに在る「なにか」に達した。それは作家がノートの上で計画したものと異なる異質のものであったかも知れない。

しかし、『悪霊』によってドストエフスキーは、これまで全く触れることのなかった未知の領域を拓いたのである。スタヴローギンとキリーロフはその出現によって作家の存在論の両極の深度を示しているのだと言えよう。『悪霊』が小説として大きな眼をかかえながら、なお、深さにおいて『カラマーゾフ』にまさるかも知れないと思われているのも、ただこの奇妙な師弟の存在によるものであろう。

無色の世界に在りつづけていたはずのスタヴローギンの自殺は、ダーシャを震憾させたように、唐突である。この「ウリー洲の市民」は、最後に生を確認するために死んだのであろうか。

ウリー洲の市民は、すぐ扉の向う側にぶら下っていた。小テーブルの上には、「何人も罰するなかれ。われ自らの業なり」と鉛筆書きで記された小さな紙片がのっていた。同じテーブルに、金槌に石鹼のかけらと、予

め予備として用意しておいたらしい大きな釘が置いてあった。ニコライが自殺に使った丈夫な絹の細紐は、以前から選んで用意したものらしく、一面にべっとりと石鹼が塗ってあった。すべて前々からの覚悟と、最後の瞬間まで保たれた明確な意識を物語っていた。

町の医師達は死体解剖の後、精神錯乱の疑いを全く否定した。(『悪霊』第三篇第八章)⁽¹⁵⁾

注

- (1) ドストエフスキー三十巻本全集 第九卷ハ白痴他・素描▽一二八頁「ナウカ」出版所 レニングラート 一九七四年
 (2) 同前 一三五頁
 (3) 同前全集 第二九卷ハ書簡▽第一分冊 一二七～八頁 同前 一九八六年
 (4) 同前全集 第十一卷ハ『悪霊』創作ノート他▽同前 一九七四年
 (5) 同前 一三二頁
 (6) 同前 一三四頁
 (7) 同前 二六一頁
 (8) 同前全集 第十卷ハ悪霊▽ 二二六～七頁 同前 一九七四年
 (9) 同前 二二七頁
 (10) (4)と同書 一九頁
 (11) 同前 十頁
 (12) 同前 二二頁
 (13) (8)と同書 九三頁
 (14) 同前 一八八頁
 (15) 同前 五一六頁