

ドストエフスキーと意識：『分身』から 『白痴』まで

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)

95

(開始ページ / Start Page)

69

(終了ページ / End Page)

91

(発行年 / Year)

1996-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004602>

ドストエフスキーと意識

——『分身』から『白痴』まで——

I

近 田 友 一

ドストエフスキーは兄ミハイル宛の書簡（一八四六年二月一日付）で第二作『分身』を『貧しき人々』の「十倍以上の傑作」と言っている。この作品には処女作とはちがった意味での作者の思い入れがつよく、予想外の不評も彼にはまったく合点が行かなかったらしい。確かに後のドストエフスキーの作品をみれば、処女作以上に『分身』にはドストエフスキー的要素が充満している。『貧しき人々』が時流に乘ろうとした若者のかなりしたたかな計算の上に立ってかかれたとすれば、『分身』は彼が純粹に書きたかったテーマなのであろう。

ドストエフスキーはベリンスキーの「正当な」評価にも得心せず、二十年ちかくの歳月を経て——流刑から帰還した後のノートにも再びゴリヤートキン氏を登場させている。周知の『棺側の黙想』——「マーシャは卓上に横たわっている。私はまたマーシャに逢えるだろうか」に始まるキリスト教擁護論と社会主義批判の間にはさまって二頁ばかりゴリヤートキン氏の記述がある。

新ゴリヤートキン氏が演説している。チムコフスキー到着の模様。フリーエの体系。高潔な涙。抱擁しあう。むっ、密告するぞ。

翌日、ゴリヤートキン氏がペトラシエフスキーのところへ行くと、彼が庭番や農民たち相手にフリーエの体系を講義しているのに出くわす。あの男が密告すると彼に知らせる。……

（ペトラシエフスキーはすでに新ゴリヤートキンから、この男が密告すると警告されている。そこで言う——君こそが密告者だ。）（傍点ドストエフスキー）（第二ノートへ一八六三—六四年）

改作『分身』は、ペトラシエフスキー事件に関わりをもち、ゴリヤートキンはアントネリの役を振り当てられている。ドストエフスキーもこの金曜会のスパイにはよほど参ったのであろう。早速核心に——彼の言によれば「叙事詩のもっとも重要な心理的契機」——使おうとしている。旧作と同様、改作でも新旧ゴリヤートキンの行為は相変わらず背反する。ただ今度は庇護を求めようとするのは旧ゴリヤートキンの方である。

注目すべき点は、旧ゴリヤートキン氏が窮状に陥ったり、困難な状況におかれると、（必ず）いつも新ゴリヤートキンに助言を求めに行き、なろうことなら、庇護を求めることで結着をつけようとするのである。そのくせ自分は彼に対して策謀をめぐらしており、そのため二人の会見も行われる。（傍点ドストエフスキー）（同前）⁽²⁾

ゴリヤートキンは混乱する。例えば、「裏切ろう」としているのは、自分なのか、新ゴリヤートキンなのか？ 彼は今のシチュエーションがよく呑みこめない。明確に認識しようとすればするほど曖昧になっていく自分の行為と自分そのものにゴリヤートキンは途方に暮れる。その辺のところをドストエフスキーは旧作以上に書きこみたかったのではあるまいか。ノートではゴリヤートキンの焦燥が新ゴリヤートキンによって写し出されている。

ゴリヤートキンのつづき。七月二十四日。

ゴリヤートキン、「一寸伺いたいのですが、すべてこれは何を意味しているのでしょうか？ わたしはいつもこれがすべて何を意味しているのかほんの僅かでも知りたいと一所懸命努めているのですが」

新ゴリヤートキン、「どうしていつもそうあくせくしているのです？ 落着いていらっしゃい。そうすればすべてうまく行きますよ」

「わたしはせめてほんのちょっぴりでも」

「でもどうして？ それにそれは全く意味もないことかも知れないじゃありませんか」

「なんですって？」

「別に。何が起っても不思議はないし、全く何の意味もないことかも知れないしね」(傍点ドストエフスキ―)(同前³⁾)

「これがすべて何を意味しているのか」とゴリヤートキンは問うているが、彼もこの問の意味がよくわかっていない。それは単に現象の意味を問うているのではなく、「これがすべて」ではなくして、「すべては」と彼は問うべきであろう。

『貧しき人々』がニシトージヌイ(なんでもない)な主人公をかいたとすれば、『分身』はその対極にある、自己にこだわりつづける男を執拗に描いたものといえよう。ゴリヤートキンを軸にまわりつづけている自作自演の演技は彼を息苦しくさせる。しかしそれでも彼は自分にこだわることをやめない。すべての関心は自己に始まって自己に終わる。それは偏執狂的な自己愛というよりもむしろ自分をもて余しながら、そういう自分から遁れられない一種自縄自縛の状態なのである。

若い日の作家はこういう主人公に自分を重ね、愛着をいだいていた。オムスクから帰ってきた後もドストエフスキ―の気持は変わらなかった——「あれはわが国の文学史上で初めてぼくが発見したタイプで、そんな貴重なもの

をどうしてむぎむぎ捨てなければならぬのか！」と兄宛の書簡でかなり興奮した筆致でかいている。若書きの作品に二十年近くもこだわったのは他にあまり例がない。ドストエフスキーは『分身』に自分の原点を見出しているのであろう。

II

『分身』には象徴的な描写がある。ゴリヤートキンは雪嵐の夜、フォンタンカの河岸で不審な通行人とすれ違う。見る見るうちに雪嵐の中に消えて行った通行人の不気味な後姿を見送ったゴリヤートキンは不意に悪寒に襲われる……もう何も考えまいとする彼の目の先にまたもや黒い人影が現われる。

突如、風の咆哮と荒天のざわめきの中から、またもやごく近くを歩く誰かの足音を耳にした。彼は慄然として目を開けた。またしても、彼から二十歩ほど前の方に、足早に近付いてくる人影が黒く見えた。男はせかせかと歩を運びながら道を急いでいた。距離はみるみるうちに縮まった。ゴリヤートキン氏は、もはやはっきりと自分の新しい、夜更に遅く帰る仲間の顔を見分けることさえ出来た——見分けると、愕きと恐怖のために「あっ」と叫び声をあげた。彼は足がすくんでしまった。それは十分ほど前にすれ違った例の見覚えのある通行人で、突然、全く思いもかけず、またしても今、彼の前に姿を現わしたのである。(『分身』第五章)

ゴリヤートキンは他ならぬ自分自身が向うからやって来るのに気づく。それは何遍でも繰り返され、無限につづく……という意識が彼を追い込んでいく。静止している合わせ鏡を凝視しているだけではない。向うから無数のゴリヤートキンが自分を追いかけてくるのだ。ゴリヤートキンは疾走する。どうしたら自分から遁れることができるのか。『分身』という作品はこの果てることのない繰り返しをかいている。自分にこだわらぬあまり自分から——自

分の磁場から脱出できなくなった蟻地獄を描出している。

ゴリヤートキンの恐怖は自分が自分でなくなることの不安である。どれが本当の自分なのか——それよりも本当の自分などというものがあるのか？ 彼は惑乱のなかで考えつくそうとする……

この地点でドストエフスキーは先人の作品を想起していたはずである——八等官コヴァリョーフは大寺院の前でやっと「自分の」逃げ出した「鼻」に追い付く。自分の元の居場所——コヴァリョーフの顔に戻ることを求める彼に、「鼻」は冷たく言い放つ——「おまえなんか知らない！」

自分の肉体の一部すら自分であることを証明してくれないとしたら、人はどう自分が自分であることを証明した方がいいのか。ゴリヤートキンはこの「平凡」な恐怖に気がついていて。自分は「在り」ながら自分は「無い」。過剰な意識が逆に自分を消していく。ドストエフスキーはゴリヤートキンが指摘したパラドックスにただならぬものを感じたに相違ない。

ゴリヤートキンの迷いこんだ迷路はゴリヤートのパラフレーズであり、ドストエフスキーはそこに彼の文学の出発点を定めた。自分にこだわりつづける自分をどうしたらいいのか——二十五歳のドストエフスキーはその疑問の解けぬまま『分身』をかいだ。それはベリンスキーに「冗長」とも「混沌」とも評されたが、若い作家には処理しやうがなかったであろう。

ゴリヤートキンの行動の一切は、自分を理解してくれる者を求め、探しあてつづけることに尽きる。クララ・オルシーフィエヴァもクレスチャン・イヴァーノヴィッチも新ゴリヤートキンも自分をわかってくれないと彼は思う——自分をわからせようとする情熱が果たして「狂気」なのだろうか？ 自分にわからないものが他人にわかるはずはないのだが、ゴリヤートキンの焦燥はこの自明の理を悟る余裕を彼から奪っている。

ドストエフスキーはゴリヤートキンを「大望をもったボロ屑」であり、彼の「権力意識」をその性格の核をなすものとしているが、これは小説を作る上での技法以上のものではなからう。主人公の希望はもっと根源的なところにあり、「スペインの王様」とは本質的に異なる。勿論、ポプリーシチンもゴリヤートキンもその根底に孤独があ

り、他者と結びつこうとする衝動が行動を生むのだが、グリヤートキンにはポブリーシチンの破天荒の妄想も陽気さもない。他者の理解を求める彼の心はもっと暗い情熱を秘めている。クララとの墮落ちをもくろんだ最後の「冒険」も成功せず、精神病院に厄介払いになる結末で、作者はグリヤートキンの心情を正確に描いている。

グリヤートキン氏の胸の中で心臓はしくしくと疼いてきた。血が熱い流れとなって彼の頭へほとばしった。

彼は息苦しかった。ボタンを外して、胸をはだけ、雪をかけるか冷水を浴びせるかしたかった。(『分身』第十(5)章)

ここにかかれているのは「権力への意志」などとは全く無縁な、弱小な、律儀な人間の姿である。「わたしは……わたしはなんでもないはずなんです、クレスチャン・イヴァーノヴィッチ」と最後に主人公は「おずおずと震えながら一言しかけるが、彼は本当に「なんでもない」のかも知れない。自己にこだわりつけ、自己を見失うことが、「狂気」であるならば——「狂気」と片付けることができるならば、それは簡単なことだとドストエフスキーは思ったであろう。

「ロシア文学史上でばくが初めて発見したタイプ」という自負もドストエフスキーの表面上の言葉ほど単純ではない。だからこそは目には異常とみえるほどの『分身』という作品に執着したのである。

第二作『分身』は、ドストエフスキー文学の実質的な出発点であり、改作『分身』のプランは、流刑後の作品の原点である。

III

改作『分身』のプランは二頁で打切られている。兄ミハイルへの書簡で『分身』の意味を喧伝したにしては少い

し、断念の時期も早すぎよう。ただ、プランを見る限りでは、このまま作品に結実するとは思えない。プランそのものに「改作」に値する新しい視点が乏しいからである。作家もこれに気付いたのであろう。彼は主人公の在り様をそのまま全く別の小説に移したのである。もっと誇張し、もっと徹底させて。

『地下室の手記』の出現は突然のように思われているが、必ずしもそうでもあるまい。『貧しき人々』と『地下室』の距離は離れていても、『分身』とは意外に近いのである。作家がオムスクから帰還して再び『分身』の改作を構想したとき、『地下室の手記』への道はつながった——あるいは、改作『分身』は『地下室の手記』に蘇ったと言ふべきかも知れない。ドストエフスキーが改作『分身』をはやばやと断念したかげには、新しい構想——『地下室』への衝動があったのではあるまいか。

『地下室の手記』第一章の終りに周知の言葉がある。それはこの作品の主題を語っていると同時に、『分身』から引き継いだ経緯まで明らかにしている。

それにしても、ちゃんとした人間が心から満足して話すことができる話題というのは、一体なんだろう？

答——自分自身のことである。

では、わたしもひとつ自分のことを話すでしょう。（『地下室の手記』第一部地下室——⁽⁶⁾）

ゴリヤートキンが自己にこだわったことは正しい。しかし、彼は無防備で「世界」に対し、自己を失った。地下生活者は先人の破壊を繰り返し返さないために、防禦を固めることから出発した。「地下室」は彼の自衛のための枠組であり、不可欠の「場」である。

ドストエフスキーは、他に侵されず、純粹に自己にこだわりつづけられる場所を地下生活者に設定した。そこは他者との交わりを断ち、ただ思念に没入できる空間である。

ゴリヤートキンは行動の人であり、観想の人ではない。第二のゴリヤートキンが繰り返し繰り返し彼の前に出現

したように、ゴリヤートキン自身もまた静止してはいない。合わせ鏡に映る無数の自分を呆然と眺めているだけならば、自己を失いはしない。ゴリヤートキンに狂気と呼べるものがあるとすれば、それは行動から生まれ、自分も他人も動き、錯綜して区別がつかなくなることから生じる。合わせ鏡が静的な錯誤ならこれは、いわば、動的なそれであり、はるかに耐え難い。

地下生活者は絶対に動かない。限られた枠の中で自己を錯誤から守ろうとする。自分を閉じこめることが自分を守る唯一の方途なのだ。まず自己にこだわれる、こだわりつづけられる「場」を確保すること——そこから地下生活者の「冷静な」判断は生じる。

「意識の過剰は病気である」というテーゼもここから生れた。ゴリヤートキンが自分にこだわりつづけながら、一定の明確な——分析出来るような意識をもたなかったのと違って、地下生活者はそのこだわり方を自意識一本にしぼる。その思考の「場」として地下室が確保されているからである。

彼が地下室に潜ることによって彼の意識もまた変化している。地下室が意識を変化させ、意識が地下室を必要とする——彼の意識は地下室なしでは存在しない。意識が「場」を規定し、「場」によって意識が規定される。

「自ら選んだものの多少インチキくさい」地下室という「場」は地下生活者には不可避のものであった。彼の存在を規定しているものは、世界との折合いの悪さであり、居心地の悪さである。彼は地下室に逃げ込むことによって、居心地の悪さを多少ともよくしようとする……ゴリヤートキンにはこの感覚はほとんどない。彼は彼なりの孤独を感じているけれども、世界との折合いの問題だとまでは思っていない——その孤独もそういう根源的なものだとはいえない。

居心地の悪さが地下生活者の実存であり、その意識が彼の存在そのものである。地下室だけが自分の居られる場所であり、自分の生を保証してくれている。地下生活者はいつも不機嫌であり、周囲に当たり散らしているが、それは地下室に反響するだけで、誰の関心も惹かず、何の意味もないことをよく承知している。彼はその鬱積した不満のなかに、あり余る自意識のなかに屈折した快感を見出すようになる。行動するゴリヤートキンにはこれ

は無縁の感覚であり、静止して想いに耽りつづける地下生活者の在り様は彼にはわからない。同じように自己に執着しながら二人の孤独者の道は截然と分かれる。

ドストエフスキーはゴリャートキンから離れて地下生活者をかくことに専心意を注いだ。ゴリャートキンの『再生』よりも、地下生活者の創出により深い意味を感じ、興味をおぼえたからであろう。このことは作家自身の言葉で語られてはいないが、改作『分身』の早期の断念、それにつづく『地下生活者の手記』の構想は、前者の後者への発展、後者による前者の吸収を物語るものであろうか。

IV

地下生活者がゴリャートキンと異なる一点は、自分をもて余し、もて余していることを意識していることである。ゴリャートキンは自己に執着しすぎることを特に意識もせず、別に困ったことだとは思っていないが、地下生活者は辟易している。「何者でもなく」「何者にもなれない」自分に執着することが、どんなに厄介なことか彼は自覚している。その執着と生の居心地の悪さは絶対に矛盾するはずなのに、なおそこに居座ろうとする……

世界が彼を容れず、彼が世界を斥ける——そこに妥協の余地がないとしたら、地下生活者は自分だけの穴蔵の中ですべてを『処理』するより仕方がないだろう。穴蔵は彼の居られるただ一つの『場』である。彼は自分に残された唯一の安全地帯から地上の世界を観望し、否定し返す……そこで世界と彼の力が拮抗しているなどと考えることが妄想にすぎないことは、地下生活者もよく知っている。しかし、この緊張関係が自分を生かしていることも彼は不断に意識している。「石の壁」——自然科学の結論——は彼の『敵』であるばかりか、『友』であるかも知れないのだ。この奇妙な相関関係のなかで地下生活者の穴蔵生活は営まれて行く。

ドストエフスキーは、自己に過度に執着しながら、むしろそれ故に心身ともに惑乱して、生の感覚が希薄になりかけている人間を描いている。地下生活者の生の二律背反は、人間の存在の形のもつ根源的な矛盾である。彼が

間々ヒステリックに叫ぶのも、突発的に不合理な行為を敢えてするのも自分の生を確認せんがためである。

齒痛のなかに存在の感覚を見出だそうとするのもこの類であろう。そこには直接的な生の感覚があり、具体的な生の形がある。彼は形而下的なものにまで頼らなければ不安を拭い去れない。

「自分は何者であり、何者になれるか」という問はいつも彼の胸につきつけられている。自己にこだわりつづけながら尚「自分は何者でもなく、何者にもなれない」と意識することが、どれ程の苦痛か諸君にわかるか——というのが地下生活者の訴えなのである。

作者はこの上へも下へも動きようのない、途中の壁の所でエレベーターに閉じこめられたような人間の姿を描こうとしている。それは単に地下人という特殊な人種だけのことでなく、絶対者を喪失した時代の、人間存在の形なのである。

わたしは単に悪人ばかりでなく、何者にもなれさえしなかった——悪人にも善人にも、卑劣漢にも、清廉な士にも、英雄にも、虫けらにもなれなかった。賢い人間は本気で何かになることは出来ない。ただ、馬鹿だけが何かになるばかりだという悪意にみちた、何の役にも立たない慰めで自らを苛々させながら、今やわたしは自分の片隅で生きながらえているのだ。(同前)^(?)

地下生活者は「賢い人間は何者にもなれない。十九世紀の人間は無性格な人間たるべき義務がある」と結論づけているが、それは自明な、逃げというものだ。この悪意の賢者は意識的に問題をずらししている。そのずらし方ばかり巧妙で、時代のもつ宿命という相対的なものの責任にしている。むしろそういうことだったら、さぞよかったろうというのが彼の本音だろう。ずらしても、すり替えても問題は彼を追ってくる。シェストフなら、「彼が問題を忘れようとしても問題の方で彼を忘れなかった」と言うであらう。

ゴリヤートキンは自分に執着しすぎて幻視を生み、地下生活者は自己にこだわりすぎて存在の極限に彼自身を追

い込んでしまった。それは自然の道筋としては破滅に至る道である。ただ作家はそこから地下人の生きる方途を探ろうとする。「何者でもなく、何者にもなれない」ということは、どういふことなのか——宙吊りの存在の形しか人間にはあり得ないのか。『地下室の手記』をかけたことでドストエフスキーにはその終生の主題がみえてきたはずである。

V

ラスコーリニコフは「何者でもなく、何者にもなれない」ことから脱け出そうとした。「ナポレオン」はその象徴である。地下室の人間は今度は「棺桶」のような屋根裏部屋に住み、地上に下りてくる。彼には「穴蔵」に籠もる思想はない。自意識を反芻する不毛の快感はラスコーリニコフとは無縁のものだ。この「世界」の居心地の悪さは彼も感じていた。だが、ラスコーリニコフには居心地の悪いところに意地にも居座ろうとする考えはない。「世界」を切り拓き、変革することによって自分自身に合致した「場」を確保しようとするのが、彼の夢想である。それが「何者かになる」ということではないのか。自分は「何者であるか」という問を限りなく繰り返しているうちにラスコーリニコフが得た答がこれである。「何者かになる」ためには、「有害無益な」金貸しのアリョーナ婆さんは是非とも必要な存在なのだ。婆さんがいなくてはこの「思想」は完成しない。後になってラスコーリニコフは「ぼく自身のために婆さんを殺したかったんだ」と告白するが、彼女はどうかろうともラスコーリニコフが踏み越えなければならなかった「石」である。しかし、その石はあまりにも大きい。

それはそうと、なんだって俺は今、歩いているんだろう？ 一体あれが出来るだらうか？ 果してあれが真面目な話なんだろう？ 何の真面目なもんか。そんな風にただ空想のために、自分自身を楽しませているにすぎないのだ。玩具！ そう、玩具ということだな。（傍点ドストエフスキー）（『罪と罰』第一編⁸）

「何者かになる」ことは難しい。だが、「何者でもなく」ありつづけるのもまた、耐え難い。ラスコーリニコフはこの二律背反のなかで苦悶する。彼はすでに彼の「穴蔵」を出てきてしまっている。還るべき場所はないのだ。在るのは彼の家の門口からきっかり七百三十歩先のアリョーナ・イヴァーノヴナの家だけだ。

自分は「何者なのか」という自問に対して「非凡人」という答は唯一ラスコーリニコフを満足させるものであった。以後彼はこの妄想のなかで呼吸しはじめ、自分をその幻影に近付けることで自身の存在の意味を見出そうとする。「非凡人」の観念はラスコーリニコフにまといつき、彼を圧迫し、支配する。老婆を殺したのは生身の大学生ではなく、「非凡人」という観念なのである。

凶行が終ってから、はじめてラスコーリニコフは我に返る——「何者かになる」ということは、こんなに惨めたらしいものだったのだろうか。

犯行と同時に「非凡人」の幻影は消失し、平凡な殺人者だけが残る。なにも盗らない凶行などあり得ない——ラスコーリニコフは惑乱に陥り、あわてて老婆の金品を物色する。アリョーナから奪った金品を自分のものにすることも出来ず、ネヴァ河に投げ込むことも出来ず、建築現場の石の窪みに隠す箇所の描写は「何者かになり」損なったラスコーリニコフの心の揺れを表している。

石の下にはちょっとした窪みができていた。彼はすぐポケットから何もかも取り出して、その中へほうりこみはじめた。財布は一番上になったが、それでも窪みにはまだ隙間があった。それから彼は、また、石に手をかけ一転がして元の側へ向けた。石はちょうど元の位置に納った。ただほんの心持高く思われるくらいのものであった。それでも彼は土をかき寄せて、まわりを足で踏みつけた。何も目立たなくなった。(『罪と罰』第

二編二)

「何者かになる」妄想の実践は、ラスコーリニコフに、彼が「何者でもない」という冷徹な結論をつきつけただ

けであった。「非凡人」への一線を踏み越えるはずが、盗品に土をかけただけに終わったのである。この落差の「事実」の重味がラスコーリニコフを圧し潰す。

屋根裏部屋を出て、老婆の家に向った時からラスコーリニコフは「穴蔵」を失い、彼の居るべき「場所」を喪失している。彼は「目的」も意欲も、生きる場も失い、完全な宙ぶらりんの存在になってしまった。ラスコーリニコフは以前以上に——そこから抜け出そうとした時にもまして難しい生を生きていることを感じる。彼は生きる方途をまったく見失っている。

作者は、いわば、荒野に主人公を放り出した。ドストエフスキーはラスコーリニコフによって人間存在の裸の形を象徴しているのであろう。それは生の限界の姿である。ラスコーリニコフは再び自問する——「自分は何者であるか？」答は「何者でもない」どころか「最底辺の人間である」であった。

ラスコーリニコフは彼の知合いの中で彼自身「最底辺の人間」と思っているソーニャを訪れる。同類であり、「身内」だと信じていた彼女から聞かされた言葉はまったく彼の期待を裏切った——「この世の中であなたほど一人ぼっちで不仕合わせな人はいない」。

作者はラスコーリニコフが「われながら許し難い」と感じながら訪れるに違いない唯一の他者としてソーニャを置いている。彼女は男の心を敏感に感知するが、彼の感覚とはまったく無縁なところにいる。ソーニャは自分が「何者であるか」などと問うことはしない——問そのものが彼女の脳裏には全然ない。「神は君に何をしてくれるか」というラスコーリニコフの意地悪い質問にもただ「神様は何でもして下さいます」と答えるだけである。そこにはなんの無理も気張りもない。そう信じているからそう答えているにすぎない。

ラスコーリニコフは最初、すべて異質の存在である彼女に当惑する。「自分は何者であるか」というラスコーリニコフを振り回した間にもソーニャは動じない。そういう問をいだきつづける彼に慰撫しようのない孤独をみるだけである。

ラスコーリニコフは自分が単なる殺人者でないことをソーニャに理解してもらおうとする。この世界にただ一人

でも彼の「犯罪」をわかってくれる者がいなければ、「何者かになろう」とした意味は自己満足におわってしまふ。彼は何よりもそのことを恐れた——自分では絶対者に代って「新しい言葉」を発したつもりでいたからである。

ソーニャはラスコーリニコフの思惑をはるかに超える——理屈はともかく、彼は殺人者であり、血で汚した大地に深く詫びなければならぬ。すべてはそれからであり、神様がその後の生き方を導いてくれるであらう。そこにはそもそも「自分は何者であるか」という「自分」そのものがない。ソーニャ全体が「虚」である。彼女は透明であり、限界がない。すべてを受け入れながら、そのことを意識してもいない。

ラスコーリニコフにはまったく手がかりがないのだ。しかし、彼はソーニャに最も近い他者を感じ、彼女の傍を離れることが出来ない。それは「虚」でありながら、あるいは、「虚」であるが故に、無限の「実」をソーニャという人間存在に感得したからであらう。

彼を悩ましつづけた「自分は何者であるか」という問もソーニャの前では色褪せてみえる……問そのものが彼女の存在自体に吸収され、霧散する。

ソーニャの道を自分は踏んで行けるのであろうか？ そう考えたとき、すでにラスコーリニコフはこれまでとは異なった、予想もしなかった道を歩みはじめていたのである。

VI

シベリアの監獄でなおラスコーリニコフは自分がなろうとしていた「何者か」にこだわっていた——彼が「非凡人」たり得なかったのは、その「第一歩」を持ち堪えられなかったからだと思ふべきであった。予想もしなかったソーニャの道に足を踏み入れながら、なお彼は自己の「論理」に縋ろうとした。囚人達との対立もこの倨傲な自我のゆえである。

ラスコーリニコフを驚かせ、その自我を崩さざるを得なかったのは、ソーニャと囚人達との関係である。最初ラスコーリニコフはこの不可思議な関係が理解できなかった。それはまた、ソーニャも囚人達も説明できないだろうし、その必要もない。

彼女がラスコーリニコフをたずねて仕事場へ姿をあらわしたときとか、労役に行く囚徒の一隊と出会ったときなどは——みんな帽子をぬいで、彼女にお辞儀をした。「ああ、ソフィヤ・セミヨノヴナ、おまえは俺達のお袋だよ。やさしい、いいお袋だよ——」これらの荒くれた、焼印の捺された懲役人たちが、このちっぽけな、やせこけた女に向ってこんなふうになをかけるのであった。彼女は笑って会釈を返した。彼らはみんな彼女の笑顔が好きだった。その歩き振りまで好きだった。誰も彼もが彼女の歩いて行く姿を見送るためにわざわざ振り返って彼女を褒めた。彼女が本当に小柄なことまで褒めそやして、しまいいには何を褒めたらいいかわからないくらいだった。彼女のところへ病気をなしてもらいに行く者さえ出てきた。『罪と罰』エピソード(二)

囚徒達の心は、ソーニャという存在の“虚”に——その真空にみな吸いこまれて行く。すべてを容れ、なにものをも拒まない存在——囚人たちは敏感にそれを感じとっている。彼らは世界に拒まれつづけた存在であり、居るべき場所をもたない人間たちである。彼らはソーニャに初めて自分の居るべき、安心の空間を見出す——ソーニャは彼らの空想のなかで無限にふくらむ。それは白いカンバスのようなものであり、彼らが自由に描くに任せてある。病気の囚人だけではない。彼らはみな癒しがたい病をもっている。ソーニャは彼らを救うマリヤだと、極悪人たちは信じている。ラスコーリニコフはこの光景に当惑する。ソーニャと囚人たちの間に易々と通じている道は何なのか。自分が理解していると信じているソーニャはなにか別のものではないのか。囚人仲間の間での孤立、不人気はラスコーリニコフを依怙地にさせるが、またそこからこれまでの彼とは違った感覚も生じてきている——「論

理」を超えた寂寥感がラスコーリニコフを堪え難くする。

ソーニャが二週間姿を見せなかったことからこの寂寥感は極点に達する。ラスコーリニコフは自分も囚人たちと同じようにソーニャを必要とし、また、彼らとは比較にならぬほどに彼女の「なにか」を求めていることを感じる……

風邪がなおってソーニャが再び彼の前に現われたときのラスコーリニコフは、明らかに以前の彼とは異なっている。そこには「自己」とは何者であるか」と問いつづけたラスコーリニコフの俤はない。ソーニャのとらえどころのない「虚」に彼はすっかり囚えられてしまっている。その是非を問う必要はない。問う意思さえ彼は失っているようにみえる。それは単なる愛ではなく、自己を溶かしこんだ、自己の消えた「共鳴」なのであるうか？

その「思想」をどう表現したらいいのかわからずに、ラスコーリニコフはとっさにソーニャの前に土下座する。この高名な場面を作者は、ある種の「決断」を以て描いたことであろう。「どうしてそんなことができたのか」とも「不意になにものかが彼をひっ掴んで彼女の足許に投げつけたような具合だった」ともドストエフスキーはかいている。この一種の「コンヴァーシオン」は作家の天才をもってしてもかきにくかったはずである。

ラスコーリニコフは「自分は何者であり、何者になれるか」という問を立て、その答を得るために殺人を実行し、ソーニャという思いもかけない「虚」の媒体と対面して、「自己」を消す方向に試行した……

創作ノートをよむと、作者はラスコーリニコフの結末については苦勞し苦惱していることがよくわかる。小説の終りはつけても、必ずしも「思想」は完了しない。『罪と罰』という物語はことに終り方が難しかった小説のような気がする。

VII

『罪と罰』には、もう一人の主人公スヴィドリガイロフがいる。彼は自分が「何者であるか」だけを問いつづ

け、「何者かになろう」とはしなかった。ラスコーリニコフはスヴィドリガイロフを「一線を超えてなお平然としている」人物と評したが、スヴィドリガイロフには「非凡人」などという妄想は皆無である。妻を殺そうが下男を殺そうが、それは単なる殺人であって、それで「非凡人」になったわけではない。「平然」としているのは、そういう性格だからだと訳かれれば答えるであろう。彼の「自分」へのかかわり方は、ラスコーリニコフとは違う。年齢のせいもあるが、なにか醒めている。そのこだわり方に地下生活者やラスコーリニコフのような執拗さがない。しかしこのことは、自分は「何者であるか」という問自体の深淺さとは関係がない。むしろ一見淡泊に見えるスヴィドリガイロフの方が深いのかも知れない。

彼はあからさまに問うことはしない。この世に「在る」というのはどういふことなのか。それを他人事のように、独り言のようにラスコーリニコフに呟く……

幽霊はいわば他界の小片、断片であり、その要素である。もちろん、健康な人間にはそんなものなど見る必要もない。なぜなら健康な人間は最も地上的な人間だから従って充実と秩序のためにこの世の生活のみで生きなければならぬ。ところがちょっとでも病氣をして肉体組織のノーマルな地上的秩序が少しでも侵されるとたちまち他界の可能性が現われ始める。そして病氣が進行するにつれて、他界との接触がいよいよ頻繁になってくる。で、すっかり死んでしまうと、たちまち他界へ移ってしまう——わたしはこのことをだいたい前から考えていました。もし来世というものを信じておられるのであれば、この考え方も信じられるわけでしょう。(『罪と罰』第四篇⁽¹⁾)

「自分が「他界の断片」であるとしたら、この世界以外にも世界があり、自分の生命も人間としての存在もその連鎖のうちにある。それは永生の一種なのだろうか。他界でなお生きることの意味するのだろうか。」

スヴィドリガイロフはそれ以上語らず、話題は「永遠」即「四隅に蜘蛛の巣の張った田舎の煤けた湯殿」論に

移って行く。それはなんの荘厳さもない「永遠」であり、無意味な他界である。

スヴィドリガイロフはこの世以外の世界を認めてはいるものの、そこに格別な価値を置いてはいない。他界があるということと、「永遠」に一つの絶対価値を認めるということとは別なのである。そこはただ在るだけの世界であり、人間の生命はただ無機的に循環して行くばかりなのであろうか。

「自分は何者か」という問をスヴィドリガイロフは帰納的に捉えようとした。大きな円の半円が我々の住むこの世界であり、その半円の微細な一点に自分は存在している。自分とは時間の経過とともに他の半円にその居を移して行く存在であり、その存在自体には意味も無意味もない。

この世界の反指定として「永遠」を置くのは、人間の限らない執着を表しているにすぎぬ——そういう認識の上に立って、この世界の中に「自分」を置いてみる、というのがスヴィドリガイロフの立場である。彼には「自分は何者か」という問だけがあり、毛筋ほどの妥協もない。そこにはラスコリーニコフに「狂人」と思わせるような徹底がある。その意味でこの悪名高い男は意外に潔癖であり、純粹である。「自分は何者か」という問を徹底させれば、自分はここに辿りつくより他に道はなかったと彼は信じている。それはほとんど信念にちかい。だからラスコリーニコフの無神経な質問に珍しく気色ばむ。

「一体あなたの頭にはそれよりもっと気休めになるような、もっと公平な考えは浮かばないんですか！」と病的な感じを声に響かせながらラスコリーニコフは叫んだ。

「もっと公平な？ そりゃわかりませんよ。ことによったら、これがあなたの仰言る公平なのかも知れませんがね。それに私は必ずわざとでもそうしたいんですよ！」(同前)⁽¹²⁾

スヴィドリガイロフからみれば、勝手に荘嚴な「永遠」を夢想し、それを「自分」の存在と強引に結びつけようとする世人の世界観こそ偏っているのであろう。生を絶対条件として「自分は何者であるか」ということを思索し

てみても、それは前提自体間違っていて、「公平な」思考にはならないとスヴィドリガイロフは考えていたはずである。彼は身も蓋もないところまで自分を追い込んで、そこから発想の機を得ようとする。スヴィドリガイロフの思考はひとつの極点を示している。

スヴィドリガイロフは「何者でもない」ことに徹しようとした。他界の半円から偶然に現世の半円に現われ、また元の半円に消えて行く。そこには生死の事実があるだけで、それ以上の意味もそれ以下の意味もないと彼は認識する。もしそれだけのものとすれば、「自己」というものにこだわること自体が滑稽で無意味なことなのである。本来、意味のないところに意味を求め、価値のないところに価値を見出そうとするのが人間の「躓きの石」なのだという確信がスヴィドリガイロフの認識の根底にある。

人間がこの世でどんな理不尽な扱いを受けようと文句をつける相手は不在なのかも知れないのだ。出所進退すべて自分の責任で処理しなければならない——それが自分を「何者でもない」と認識することなのだ。彼は考えている。そういうものとして人間の存在は「在る」。たとえ不快であろうと苦痛であろうと、それが人間の存在の形であり、それから目をそむけることは出来ない。存在それ自体に意味を認めようとするまやかしの論理に彼は舌を出す。

脱意味に徹すること——意味の迷妄の中に迷いこまないことは、「何者でもない」と率直に、なんのこだわりもなく自認することである。それを深く確信するのは、それなりに難しいとスヴィドリガイロフは思案する。それが厄介なのは、生への意欲が徐々に減退してくることだと彼は感じている。スヴィドリガイロフの善行も好色もその根底には生の感覚の鈍化、麻痺に対する恐れがある。彼にとっては生の死は精神の死なのである。

スヴィドリガイロフの自殺はこの延長線上にある。暴風雨の夜中、幼女の娼婦の悪夢、霧深い早朝、彼はまだ生への意欲が残っているうちに、自分の存在に決着をつけようとする。自殺も不条理ならば、自然生が何の予告もなく突然終ることも理不尽であろう。

勝手に「アメリカへ旅立とう」とする彼を誰も止めることはできない。スヴィドリガイロフは「アキレス」を証

人にピストルの引金をひく……

VIII

ドストエフスキーが『罪と罰』で二人の主人公を置いた意味は大きい。「自分は何者であり、何者になれるか」という問は、作家が発端初からいだいていたテーマであり、複相的な探究を必要とした。もしラスコーリニコフの結末が世評の言うとおり「甘い」ならば、スヴィドリガイロフの存在は作者が考えた以上に重い意味をもつてくる。ひとつの結語しかないならば、それはそれだけの意味しかない。スヴィドリガイロフの登場によって『罪と罰』は重層構造になり、スヴィドリガイロフの自殺によってラスコーリニコフのそれに代えることができたのである。ラスコーリニコフは本質的には空想家であり、自殺は論理的には必然でもやはりふさわしくないと作家は考えたであろう。作品としての結構からみてもこの結論は間違っていない。

ドストエフスキーは十七歳の手紙で「人間はなんと背理的な存在でしよう」とかいたが、「自分は何者であるか」と問う問そのものが神の世界ではすでに背理であろう。自明のことが自明でないとわかったとき、人は混乱の世界に足を踏み入れる。宗教家と別れて、小説家や哲学者が誕生するのはこの時点である。以後早熟なフョードル少年にもシジフォスの仕事が続いていた。

ドストエフスキーもソーニャを通してラスコーリニコフの信をそのまま受け入れたら、スヴィドリガイロフをかく必要はなかったであろう。「自分は何者であるか」という問が、ラスコーリニコフに不要になったところで『罪と罰』がすべて終るなら、作家の苦悩もまた消失する。『分身』以来連綿と続いたシジフォスの仕事も終るのである。ラスコーリニコフの結末の苦さを一番知っていたのは作者である。

物語としてのまとまりはついたが、ドストエフスキーは一層深い混沌の中にいた。小説の末尾ですぐさま次の作品を予告する羽目に追いこまれるなどというようなことは、異例のことに属する。しかもその手の内まで明かして

——「一人の人間が徐々に更生して行く物語——徐々に更生して一つの世界から他の世界に移って行き、いままで全く知らなかった新しい現実を知る物語がすでに始まっているのだ」……

IX

ドストエフスキーは特に歴大なノートを『白痴』に残している——大きいところだけでも三度書き改められ、その点では五大長篇のなかでも苦吟の痕が著しい。結局、原型白痴は回生の道を歩むことができず、作品は分裂して、更生の途上で出会うはずだった「神のごとき人物」は独立してムシキン公爵となる。ムシキンは現在の形で「定着」とは作者も予想していなかった人物である。「次の作品」——『白痴』がドストエフスキーが予告したとおりにならなかったことは僥倖であった。ムシキンは結果としてソーニャをそのまま引き継ぎ、その「虚」の形を大成させている。

ムシキンは誰も拒むことはない。誰もが彼に何かを求めて寄って来る……これはソーニャと囚人たちの図式そのままではないか。公爵は彼を圍繞する者たちに格別なことをしてやっているわけではない。誰もが自分の夢をムシキンの上に描こうとするのに任せているだけだ。それは最大の受身でありながら最も能動的なのかも知れない。

公爵は自分からは何一つ働きかけはしないが、彼と接触した者はみななんらかの影響を受ける。影響という点だけからみれば、ソーニャは、ラスコーリニコフを別にすれば、ムシキンの比ではない。ムシキンの「虚」は常人のそれではない。ここにムシキンのもつ不思議な雰囲気がある。

彼は別にソーニャのようなキリスト者ではない。そう見えながら——宗教的雰囲気を持ちながら彼自身信徒の立場ではない。これはムシキンに固有な特異な事情である。

ドストエフスキーは、ムシキンという人物全体をすべてのものを吸収して、なおいささかの変化もみせない、

大なる“虚”として見ていたふしがある。それは、ムシュキンにイエスの面影を写そうとしたのだという通説とはあまり関係がない。ムシュキンが信者の列にいる人間でないことは確かだが、このことがそのまま「イエス」にながるものでもなからう。作者は何か常人を超えた人間を描こうという誘惑にかられたのではないか。『白痴』のながい呻吟の果てにドストエフスキーはすべてを呑みこむ“虚”なる存在を思いついたのであろうか。合理も不合理も、条理も不条理もムシュキンの前では色褪せ、意味を失う。

ドストエフスキーの人物のなかでは最も直截に絶対者への疑問を表明するIPPOLITOも、ムシュキンには憎まれ口を叩くしかない。自分の理不尽な残された短い生についてどう思うか——苦手とも最大の理解者とも思っているムシュキンだけを標的にしてIPPOLITOは借問する……

「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、出来るだけ高尚な死に方がね、教えて下さい！」

「われわれの傍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！」

「ははは——ば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てた！ しかし、あなた方は……その……お口のお上手な人たちですなあ」（『白痴』第四篇¹³五）

IPPOLITOは本当に「そうだろうと思っていた」のだろうか。ムシュキンの答は、一見当然のようにみえながら、常人のものではない。余命二週間の十八歳の若者には「黙って」通り過ぎることも、余人の幸福を「許す」ことも難しい。IPPOLITOの感想はこの自尊心のつよい青年の精一杯の見栄であらう。

ムシュキンのいたわりにみえる残酷さを作家はどう見ていたのであろうか。多分、ムシュキンがIPPOLITOの立場なら極めて“自然に”そうしたのであろう。ムシュキンには一切の執着がない。生の意識に悩むこともない。ソーニャはすべてを神に委ねることによって執着を遁れ得たが、ムシュキンは生来それを欠いている。彼の存在そ

のものがすでに「虚」なのである。ただ、その「虚」は決してマイナスを意味してはいない。プラスでもマイナスでもない「虚」——ムシュキンの不思議な透明感はこのから来ている。

「自分は何者であるか」という主題を設定し、作家は「ゴリヤートキン」から歩いてきた。いま「ムシュキン」で一つの到達点に達したかにみえる。ただそれは常人では困難なことだとドストエフスキーは知っていたに違いない。「真に美しい人間」ならぬ人間の達し得る道をドストエフスキーは再度模索し始める。『悪霊』から『カラマーゾフ』に至る道程は、それ以前とは異なった一層の深所で、同じテーマが探られていたことを示している。

〈注〉

- (1) V・バザーノフ他編『未刊のドストエフスキー』（文学遺産第八三巻）一七八〜九頁 「ナウカ」出版所 モスクワ 一九七一年
- (2) 同前 一七九頁
- (3) 同前 同頁
- (4) V・バザーノフ他編『ドストエフスキー三十巻本全集 第一巻『貧しき人々』短篇・中篇（一八四六〜一八四七）』一四一頁 「ナウカ」出版所 レニングラート 一九七二年
- (5) 同前 二二九頁
- (6) 同前全集 第五巻『賭博者』短篇・中篇（一八六二〜一八六六）一〇二頁 同前 一九七三年
- (7) 同前 一〇〇頁
- (8) 同前全集 第六巻『罪と罰』六頁 同前 一九七三年
- (9) 同前 八六頁
- (10) 同前 四一九頁
- (11) 同前 二二二頁
- (12) 同前 同頁
- (13) 同前全集 第八巻『白痴』四三三頁 同前 一九七三年