

### ドストエフスキーと意識(4)イヴァン(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)

108

(開始ページ / Start Page)

65

(終了ページ / End Page)

88

(発行年 / Year)

1999-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004633>

## ドストエフスキーと意識 IV

— イヴァン II —

## I

近 田 友 一

ドストエフスキー五五歳の小品『ボボーク』は気になる作品である。『作家の日記』には「おかしな人間の夢『百姓マレイ』『おとなしい女』等いくつかの重要な短篇が載っているが、『ボボーク』はこれらとはまた、異質のものである。

遠い縁戚の葬儀のあと、墓地にひとり残ってはんやり墓石に座っているうちに、いつの間にか横になって忘我の境に入っていると人声がする……それは死者たちの声であった。彼らは腐りゆく過程でなお意識をたもつ。墓のなかでもなんの「変わったこともなく」現世と同じ階級が保たれ、虚飾がつづく。彼らは「永遠の眠り」につく前に、もう一度意識を取り戻し、二、三ヶ月から半年生きてそれから本当に死ぬらしい。

死者の一人、哲学者プラトン・ニコライヴィッチの説によると、「現世の死は本当の死ではなく肉体は墓地でもう一度生き返る」——生命の残りが一つに集中する。だがそれは「ただ意識のなかだけ」で、「すべてが意識内のどこかに集中されて二、三カ月、時には半年も継続する」。

例えば、ほとんど解体してしまった男で六週間に一度だけ突然「ボボーク、ボボーク」と呟くが、それは生命が依然として「目にみえない火花のように燃えている証拠」と死者の男爵は解説する。

生者である主人公の突然のくしゃみで死者たちのおしゃべりは「夢のように」消え失せてしまう……

この奇妙な話をドストエフスキーがあえて『作家の日記』にのこした意図は何だったのか。死後も俗世の権威、慣習が保たれるほどの人間の俗物性を作家が揶揄しただけなら、この小篇は傍流の読物にすぎなからう。しかし、「ボボーク」という死者の低音はそのまま残る……

生命の残りが「意識のなかだけ」に残存し「すべてが意識内のどこかに集中されて」、「ボボーク（豆粒）」という呟きになるとドストエフスキーが書いたとしたら——そこにモチーフがあるとしたら、作品の意味は違ってくる。

「ボボーク」とは生命のあかしであると作者は言う。「ボボーク」は死者の豆粒ほどの最後の意識である。存在は意識であり、意識の喪失とともに存在も消失する。「ボボーク」はその象徴的表現である。肉体の死とともに意識も消え、意識だけ二、三週間後にもう一度蘇って短い第二の生を生き、今度は本当に永眠するというのは奇抜な発想だが、そこには「意識」に対するドストエフスキーの深い思入れがこめられているのではなからうか。

「意識」こそが存在だという認識が肉体と意識を分離させ、「意識」のみの再生を主題にした物語をドストエフスキーに書かせた。たとえ豆粒ほどの意識でもそれは最後まで人間に残り、存在をささえる。その再生——瞬時の「復活」はドストエフスキーの祈念した永生と冷厳な死の事実との交差点上にある。

「冷たい地殻のなかで何千年も何万年も無意味な公転をつづけるためだけなら、人は何故このような高度な意識を与えられる必要があったのか」と後にチエーホフも類似の発想を口にしたが（『公号室』）、「意識」の問題は終生ドストエフスキーの脳裏から離れなかった。ドストエフスキー作品の主人公たちにとって「意識」の処理は、生き方と同義語であった。彼らは厄介な執拗な「意識」に悩まされつつ、扱いかねながら、そこに他ならぬ自己の生をみていたのである。

## II

「意識」の問題を正面から最初に取り上げたのは地下生活者である。彼は「意識の過剰は病氣である」というテーマで自己の存在を定義した。彼は現実の生活にどうにも当てはまらない「居心地の悪さ」に業を煮やす。彼が「穴蔵」に逃げこんだのは、そこにしか気ままに過せる空間はないと信じたからであるが、その信じこみ方が何よりも自意識過剰なのである。「石の壁」、「二ヶ四」、「科学的合理主義」——論理的に彼を穴蔵に追い込んだものは二、三にとどまらないが、それは彼の口実にすぎないのかも知れない。

穴蔵から地上の世界を観想するというのは蟹の発想である。この世に容れられない小心な人間は、自分の「自由」を後生大事にかかえて地下に潜っているのである。彼は「石の壁」があるから穴蔵に安心して潜っていられる——「石の壁」は不倶戴天の敵ではなく無二の友なのだ。「石の壁」に対立する「自由」が彼を生かしている。そこだけは絶対自由な安心できる唯一の空間という蟹の発想が彼の意識なのである。

科学的合理主義の支配する世界、「石の壁」——「二ヶ四」が巾をきかず地上の世界を地下から睨み返して否定的姿勢を示す、という言い方はある。だが、彼が何よりもこの世界が気に入らないのは、世界が自分の価値を認めないからである。彼の人間としての存在を無視しようとする「石の壁」と執拗に存在を主張する「地下生活者」の緊張関係が彼を生かしている。彼の生の意識はつねに「石の壁」とともにある。

自分が「何者でもなく何者にもなれない」ことを地下生活者は知っている。しかし、それを「世界」の方から言われたくはない。それは大きなお世話なのだ。「何者でもなく何者にもなれない」から彼は苦悩しているのである。それに「何者でもなく何者にもなれない」ことは「名譽」でもあるのだ。ノーマルな「直情径行人」のように生の意味も目的も既成の相対的なもので済ますわけに行かない。「石の壁」は信仰の対象ではなく、彼の生の緊張関係を保ちつつけるそれなのである。その自覚のうえに自己の生活はあると地下人は信じている。「賢い人は何者に

もなれない」というのが「レトルトの人間」の哲学なのである。

自分が何者であるか——と定義することはその時点で自己の生を完結したことになる。その範囲内でその限界で……地下生活者はその薄弱な生を真の生と認めることを峻拒する。固定された生は生ではない。レトルトの人間がノーマルな人間を「オルゴールの釘」と呼んでいるのはそういう意味なのだろう。

「自分は何者であり何者になれるか」という問は、劣等感と奇妙な優越感の入りまじった形で地下生活者のなかで繰り返されていく。彼は鑄型の生には人間の生命はないと断じ、「気紛れ」の発想のなかに自分の在るべき「姿」をみる。「何者でもなく何者にもなれない」にしても「気紛れ」が実現する限り自分の人間としての存在は保たれる。それは規定された人間の存在のたちからの脱出、逸脱を意味する。その背後にあるものは退屈である。女奴隷の胸に刺した「クレオパトラの金の針」は「地下室の手記」のキーワードであろう。

この作品全体をおおうものは「退屈」である。「退屈」の後には虚無がある。主人公にとって「退屈」が何よりもいとわしいのは、それが彼の生活感覚を奪うからである。この感覚が失われれば、生の実感も消失する。地下生活者があれほど歯痛にこだわるのは、歯痛には生の感覚が抗う術もなく横溢しているからであろう。この感覚が彼を支えており、感覚が鈍ると不安になってわめきだす……

地下生活者は自ら認めているとおり、過度に自己に執着する。賢い人間が満足して語れるものは「自分のこと」しかないと彼は公言する。何よりも自分を退屈させないことが彼の仕事であり、それがレトルト人の生なのである。「石の壁」との「対決」もこの範疇に入る。観想によって「石の壁」を形而上的に否定しかえすことはさておいて、彼は「石の壁」を見つめているからこそ生きていることもできるのだ——それがなければ退屈のあまり死んでしまうかも知れない。

それもこれも過度の「意識」のせいだろうと地下生活者は考えている。つきつめると、生の本来無目的を承知しながら、いま生きていることのズレの意識にその根源はあるのだろうか。ノーマルな、直情径行人にはこの意識は無用である。この「意識」をどう処理するかに人生がかかっていることなど彼らが知るわけがない。「意識の過剰は

病気である」とレトルトの人間が言うとき、作者はこの近辺を彷徨っている。ドストエフスキーは『地下室の手記』ではじめて「意識」の根幹に触れたのである。

### III

三年後イッポリートが現れる。彼は中年の地下人にくらべて屈折の翳のない、純粋な若者である。イッポリートは先人の提出した問題を整理して「我在り」の意識の問題一本にしほる。彼には地下生活者の悠長な時間はない。彼は人間の存在を規定しているのは、死への時間であることを痛切に感じている。

イッポリアートの思考はすべて死を軸にして回転する。地下人の主張する自由はあくまで生への自由であり、退屈を破る気紛れも「不合理な生への意欲」なのである。貪欲な生命への渴望に苦悩しながら「石の壁」を見つめているのが地下生活者ならば、一刻一刻死への時間を意識しながら「マイエルの壁」を凝視しているのがイッポリートなのである。彼には穴蔵生活者の自由も余裕もない。「退屈」などは贅沢の極みなのだ。

当然のことながら地下人の「自」への執着には死の影はまつたくない。イッポリートは自分に執着すればするほど「何故自分だけが？」と考える。「訳のわからない宇宙のプラス・マイナスのために」自分の生命が抹消されなければならぬとしたら、主体的に自分の終りを全うしたいというのが彼の考え方である。イッポリアートの自由は死への自由である。

生の無目的の認識と旺盛な生活欲のズレがレトルトの人間の意識だとすれば、レトルト人——地下生活者の意識はまだ絞りきれていなかったと作者は考えたのであろうか。地下人はこの意識を処理しない限り生きて行くのは難しいとまでは思っていないということだ。地下生活者の底にあるオプチミズムをドストエフスキーはイッポリアートをとおして問いなおす。

イッポリートは自分が「中間的存在」であることを熟知している。答が得られないことを知りながらなお「物自体」の世界に触れようとする存在がいかなるものか承知している。しかし、死への恐怖と不安が彼の差し迫った問の後押しをする。イッポリートは生のなかにいながら、死のなかにいる。自分が今、生きつづけている生は生のなかだけではわからない。彼は死への「被選別者」であり、死の逆光線をとおして人間の存在の本質を明らかにしようとする。

彼には自分が「何者であり何になれるか」というドストエフスキー作品の先人たちを悩ました問はない。イッポリートは自分が余命二週間しかない重篤の肺患者であり、「何者」にも最早絶対になれないことを知っている。イッポリートには今だけが有り、現在だけしかないことを自覚している。

地下生活者には時間の意識はない。むしろ限りなくつづきそうな退屈な時をもてあましていただけである。レトルトの人間にはノーマルな人間が鈍感にみえ、イッポリートには地下生活者が呑気に思えるだろう。

ドストエフスキーはイッポリートの時間を限ることによって、地下生活者ではやや曖昧だった問題の焦点を絞ろうとした。生がただ無機的に流れていくだけの時間の堆積にすぎないとしたら、今瞬間瞬間を生きつづけているということは何なのか。生に意味を求めようとするのが人間の宿痾であり、生に執着するのが人の本性であるならば、意味が見出せないかぎり、人の生は宙に浮く。人はこのズレの意識に苦悩する。観想的惰性に沈み、自虐の状態に浸っている余裕はないのだ。

世界がどうあるかと、ただ「我在り」という意識だけはどうにかしなければならぬ。イッポリートのつきつめた想いに作家の意識が重なる。

こう想像した方がはるかに正確である——なにかしら全体としての宇宙のハーモニーを充足させるために、なにかのプラス・マイナスのために、なにかのコントラスト等々のために、ばくのとるに足らぬ生命、アトム  
の生命がただ必要なのだろう、と。

……しかし、その代りほくはしつかり承知している——一旦、「我在り」という意識を与えられた以上、世界が誤謬だらけであろうと、またその誤謬なしには世界が存立していけなからうと、一体はくはく何のかかわりがあるのだろうか。（『白痴』第三篇七章）<sup>1</sup>

「我在り」という「意識」が「与えられた」ためにこれまで人間は望みもしない重荷を背負ってきた。それは「物自体」の世界に触れることすら不可能な人類には到底背負いきれない重荷なのだ。何一つ本質的なことは知らされず、問のみ発せざるを得ない宿命を人間存在が担うとしたら、それはやはり「懐に合わない」というものである。のちのイヴァンの白詞はすでにここに準備されている。

問のみあつて答の用意されていない世界は欠陥世界であり、関知しないというのがイッポリートの認識である。世界は勝手に世界として存立したらよい。ただ「我在り」という意識だけは、「与えた」責任をとってもらいたいというのがイッポリートの姿勢である。しかし、彼は自分の言葉になんの答もないことを知っている。確実なのは日々迫ってくる死の影だけである。死への恐怖と不安のなかで意識だけが先鋭化していく……

自分の十八年の生涯をどう納得したらよいのか。それは十八年前のセミヨーフスキー練兵場で「金色の光」を凝視していたドストエフスキーの姿と重なる。余命五分を体験した作家が余命二週間のイッポリートの思いをか。地下生活者のはったりも、レトリックもイッポリートには無縁である。

時間のないところで人は余分なことは考えられない。ただ一つ何をおもうのであろうか——イッポリートの苦悩は自分には何一つわからず「自分」は存在し、滅失するという意識である。イッポリートはこの厄介な意識を苦もなく処理しているらしいムシユキンに目をつける。イッポリートの「いい死に方」というのはこの意識の処理のことであろう。

「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できるでしょうかね？……つまり、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——ほくもそうだろうと思つてた! きつとそんなふうな言葉が出てくるだろうと思つていた! しかし、あなたがたは……そのお口のお上手な人たちですなえ」(『白痴』第四篇<sup>(五)</sup>)

公爵が意識を殺しているとも思えない。しかし、この涼しい顔はどうだろう。黙つて「傍を通りぬけろ」とはさすがのIPPORIトも予想しなかつた答である。「そうだろうと思つていた」というのは彼の精一杯の強がりである。

ムシユキンは自分の「出処進退」についてなんの意識ももっていないのか、問題にしていけないのか——IPPORIトには公爵そのものが謎にみえる。あるがままに生も死も受け入れようとするムシユキンの自然体はIPPORIトの意識の対極にある。

公爵にしてみれば、この答は冷淡でも非情でもなく自然のものである。今、IPPORIトが「傍を通りぬけ」ようが「ぬけまい」がそれは長い時間からみれば、同じことである。生も死も四、五十年のなかにある。IPPORIトが生き残るものの象徴として憎悪しつづけているらしい「マイエルの家の壁」もその年月の間には、人間たち同様にこの世から消失してしまふであろう。今、IPPORIトに「許してもらおう」われわれの「幸福」もそんなものでしかないのだ。少し早かろうが遅かろうが、たいしたことではないと公爵は考えている。

IPPORIトにはこのムシユキンの想念は無縁のものであり、その言葉は巧言としか理解できない。彼には他ならぬ今、ここで生きていくということが大切なのであり、それ以外にいかなる思想も存在しないし、あり得ない。現在の生だけがIPPORIトの関心事なのだ。彼の生への執着と執念は並のものではない。公爵もそこを十全に理解していたのであろうか。IPPORIトのわずかに残された生は、生き残る者たちへの異常ともいえる嫉妬と憎悪で支えられている。その異常な感覚が瞬時瞬時の生を先へのばしているとも言える。

ドストエフスキーも公爵を「中間」に挟み、一拍おいたもののイッポリートの緊迫した問をそのまま黙認している——それは究極まで問われるべきものである。人は死を目前にしたとき、いかなる意識をもつものであるうか。ドストエフスキーはセミヨーノフスキー練兵場で「金色の光」の背後にあるものを見つめていた。それは意識をもつ生きものがその最後にもたざるを得ない最も辛い時間である。イッポリートはその深奥にあるのはただ「自然律」だけなのかどうか——探ろうとする。彼はそこに一縷の望みを託す……

被選別者としてのイッポリートの「抗議」は、彼が絶対者の存在をねがっていることとつながる。本心ではイッポリートは絶対者が世界に在ることを信じようとし、「調和」に希みを繫こうとする。「なにか訳のわからぬ宇宙のプラス・マイナスのために」自分が現世から除かれようと、「宇宙の調和」から外されようと、絶対者は存在してくれないと困るのだ。のちのイヴァンなら「絶対者がいなければ絶対者をつくりだす必要がある」と言うであろう。

抗議が虚しく宙に消えることにイッポリートは耐えられない。彼は「抗議」に今の自分の全存在を賭けている。「我在り」という意識が意味をもつのも「無責任」な絶対者がいればこそである。

イッポリートは自然死のまえに自らの判断による作為死——自死を敢行しようとしている。そういう形で「我在り」の意識を処理しようとしている。「なにか訳のわからぬ宇宙のプラス・マイナスのために」自分が犠牲にされることと自体が絶対者が存在し、世界を支配している証拠ではないかとイッポリートは確信する。彼の自殺への志向はこの論理の上に組立てられている。イッポリートはそこに宇宙の意志と「我在り」の自覚とのぎりぎりの一歩もひけぬ鏝競合いをみている。

人間は単なる現存在ではない。少くとも宇宙と等価に対立する意識によつて支えられている。イッポリートの底知れない自負は、自分のような存在を生んだ宇宙はみずから誇りを感じるべきだとさえ思っているふしがある。仮想された絶対者とイッポリートの緊張関係がイッポリートの生を生たらしめている。絶対者が存在しなければ、すべては恣意的に無機的に流れてゆくだけであり、イッポリートの切望する生の意味もない。

イッポリートの弱味は生の意味に執着するところにある。それは同時に死の意味をも問うことであり、残された短い時間のなかで彼の意識は混乱する。イッポリートは何者にも容喙されず自分の手で「我在り」の意識を断とうとする。

人は意識の始原を知ることではない。せめてその終焉だけでも自分自身の決断で決定すべきだと彼は考えている。他律から逃れて自律の生を確立することをイッポリートは意図する。しかし、自律の生を確保することはそのまま彼の死につながる。この皮肉な「律背反」のなかでイッポリートは苦悩する……

イッポリートに「わが必要な告白」を書かせた作者の意図もここにある。ドストエフスキーはイッポリートにその道筋を確認させる——袋小路の意識を破る可能性はないのか。「告白」は錯綜した論理と過敏な感覚との混淆のなかにある。

ただ、明白なことは死を目前にした人間の意識の処理だということである。もしイッポリートに長い生があるなら、自死の選択をするであろうか。その生き方が純粹なのは彼にはすでに命数が尽きているからである。

ドストエフスキーはイッポリートを書くことによって一つの可能性を究めた。他律をいかに自律化するか。したたかに生き続ける人間の「意識」の処理はおのずから別のものがある。作家はイッポリートをはなれて、また新しい道を探ろうとする。

#### IV

『作家の日記』に『ボボーク』を載せてから四年後、同誌七七年四月号にドストエフスキーは『おかしな人間の夢』を掲載した。この作品はスタヴローギンの再生的な色彩をもつが、おかしな人間はかつて先人スタヴローギンが存在感の喪失に苦悩したようなことはない。彼はこの世のことは「すべて同じだ」という結論に達している。「見るべきものは見、知るべきものは知った」以上、今更存在感の喪失に悩んだって仕方がないのだ。世界の評価

の合計はすでに彼なりにすべて出して——それはこの世には存在する価値はないということである。

彼が待っているのは、この世を去るきっかけである。事改まって、もつともらしく別離を告げるほどのこともない。偶然に自然に跡形もなくこの世界から消えていけばいいのだ。無意味な生も無意味な死もない。ただ、「偶然の生」があるばかりならば、もつとも偶然らしい瞬間を捉えるにしくはない。それは「なにもかも腐らせるような暗い氷雨が止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立ち止った瞬間」である。

ドストエフスキーは、主人公が「一つの小さな星」を見て立ち止ったと書いている。「小さな星」はその後の主人公の運命を暗示している……偶然にみえながらおかしな人間は必然を選んでしまっている。事は彼の思惑とはまったく違う方向に進んでいく。

予想外の偶発事が自殺執行の時間を遅延させる——路頭で寒さに震えながら瀕死の母のために助けを乞う女の子が突如出現したからである。彼の論理では、助力しようがしまいが「同じ」はずなのだ——まして自殺を目前にしているなら。しかし、少女を追い払ったことがおかしな人間の胸に思いもかけない痛みを残し、彼の回生の契機になる。

彼は夢のなかでピストル自殺する。墓穴のなかでおかしな男は傷口にあたる水滴で目を覚ます。作家は意識して『ポボーク』のヴァリエーションを使っている。死後の夢のなかでもなお意識は残って人を追いかけてくるということなのだろうか。

夢のなかの意識をドストエフスキーは現実のそれ以上に鮮烈に描いている。突然墓が開き、彼は何者かの腕に抱き抱えられ、あの「小さな星」にむかって、まつしぐらに暗い虚空のなかを飛んでいく……

緑色に輝く小さな星は第二の地球であり、彼はふと自分が見捨ててきた地球とあの少女のことを胸をしめつけられるような憂悶とともに思い出す。彼がおりたった第二の地球はおかしな人間が暮らしていた地球以前の地球であった。

ドストエフスキーの独自のところは時間の観念である。彼は今、人類が送っている時代はすでに過去に限りなく

反復された同一の時間のうちの一回ではあるまいかとさえ考えている。作家の意識のなかでは人類はすでに同じスパンの歴史を幾度となく繰り返していることになる。その発想からすれば、別の天体で今の文明とは時間のずれた歴史を歩もうとしている人類が存在していても不思議ではない。それは人類の草創期で、この作の焦点はその時代の人間の「意識」にある。ドストエフスキーは、現代の人間が「意識」の問題に苦しんでいるのは人類の黎明期であり、ドストエフスキーが自ら荒唐無稽と語る「黄金時代」への執着は並みではない。その異常とも思える執念は作家が人類の逸脱の歴史の始原をこの時点に考えていることを示している。ドストエフスキーはこの「黄金時代」の夢想を両三度語っている——スタヴローギン、おかしな人間、ヴェルシーロフ……ドレスデンの画廊での『アシスとガラテア』との遭遇は、その重さから言えば、ホルバインの『イエス・キリストの死』に匹敵するかもしれない。

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なのである。若草は目も覚めるような馨しい花々が燃え立っている。小鳥たちは群れ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、ここでは到るところ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<sup>3</sup>）

黄金時代の人々は「意識」を知らない。生も生の意味も意識することはない。生きることと意識することとが別

のことでなく、ただ無意識ともみえる生しか生き方を知ることはない。意識がもしあるとしてもそれは自然と共有するそれであり、人間独自の「意識」とは言いがたい。人間の意識は自然の意識と通い合い、お互いの存在の中を吹き抜ける……

この時代の人間たちはとりたてて思想といえるようなものは持たない——生そのものが思想である。人はみな自分の行くべき道を知っているから生の意味を問うこともない。

「黄金時代」——人類が自然と、万有と共生していた時代は人類が持ちえた至高の時であり、遙か遠く来てしまった現代からその時代に回帰する可能性を作家は夢想する。それはスタヴローギンの言うように「かつてこの地上に存在した最も荒唐無稽な空想」でありながら、やはり存在すべき幻想なのだろうか。

ドストエフスキーの思考のなかで「黄金時代」は彼の偏好がもつとも明確にでている想念である。有史以来人類が引きずってきた「意識」の重さがそこに表れているということなのだろうか。

生と自然が一致していた時代、生と意識が重なっていた時代——ドレスデンのクロード・ローランの一枚の絵はドストエフスキーの夢想していた観念を現実のものにした。意識が人間から離れて一人歩きしはじめて以来、人間の生は、生でなくなり、生そのものが人間にとつて謎となった。ローランの絵はこの人間の迷妄を打碎いたのだと作家は信じた。現代の人々は故意に難しく生きていく。それを根底から覆さない限り、人間の新しい未来もない。「黄金時代」がただの妄想で終るならば、人間の、意識との苦闘はまだつづくであろう。ドストエフスキーの「黄金時代」は単なる作家の幻想ではなく、予言なのかも知れない。

## V

イッポリートの「調和」に対する基本的な姿勢は、直接的にはイヴァンにつながっている。イッポリートの「もしほくが生まれない権利をもっていたら、こんな人を馬鹿にしたような条件では存在を肯定しなかったに違いな

い」はイヴァンの「入場券を謹んでお返しする」の原点であろう。恣意的にこの世界に連れてこられ、また、なんの「断り」もなく連れさられてゆく。

イッポリートはこの傲岸な「理不尽さ」に腹を据えかねる。そこに「意味があつても人間にはわからない」のか、それとも何の意味もないのか——イッポリートの問は終始この周辺をめぐっている。彼は自己の存在の意味不明に耐えられず、それを意識する自分に耐えられない。「我在り」の意識は客観的には無価値でも、彼にとってはかけがえない自己の存在そのものなのである。一切を知らされていなくて「意識」の重みだけが深まってくる……

ドストエフスキーはこのイッポリートの無限循環を断ち切る。すべてを知らされない在り方しか人間存在に許されていないとしたら、その前提から人間は出発する他はないではないか。その面からドストエフスキーはイヴァンを描きはじめる。

イヴァンは絶対者の探索も意味の探究も断念してしまっている。それはユークリド的知性しかもたない「三次元の」人間存在には金輪際手の届かないことなのだ。恣意的に「意味」が与えられ、生が授けられ、また、生が奪われるだけの「被存在」から脱却しなければ、人間の真の存在はありえないとイヴァンは考える。「被存在」から遁れる方途はこれまで人間が努めてきた思索のパターンを根本から革めることである——神のかけた「罨」から抜け出して神に依存しない人間自身の思考法を確立することである。「物自体」の世界の解明の渴望は人間にかけられた最大の「罨」である。イヴァンの発想はその解明の放棄から始まる。

で、ぼくは神を承認する。よろこんで承認するばかりでなく、そのうえ神の英知も、また、われわれには皆目わかないが、その目的も承認する。秩序も人生も意義も信じるし、われわれがみな一つになれるとかいう永遠の調和も信じる。宇宙が目指している道、神とともにある道、神自身である道を信じる。その他等々無窮を信じるよ。

……ところがいいかい、ぎりぎりのところで、ぼくはこの神の世界を承認しないのだ。それが存在することを知っているけれどもそれを承認することは全く出来ないのだ。(「カラマーゾフの兄弟」第二篇第五章<sup>4</sup>)

人類がこれまで「物自体」の世界の探究に費やしてきた精力はどれほどのものであろうか。たとえ神が存在したとしても、冷静に考えてみれば何も語らぬ「傍観者」にすぎない。無言の傍観者に問いかけてもそれは無意味というものだろう。

人間は神とも神の創造した世界とも今や無縁であることを認識すべきであり、それとは別に新しい価値を創り出すべきなのである。イッポリートが苦しんだ「我在り」の意識も絶対者や絶対者の支配する世界とは異なった次元で問われるのが至当であらう。

「神の觀念さえ破壊すれば食人主義思想を俟つまでもない」——悪魔との対話でイヴァンが洩らしたこの言葉は先人たちとは違う次元での価値体系の創造を自論んでいるイヴァンの姿勢を示している。

人はこれまで神の幻影に怯え続けてきた。この幻影を最初に破壊しようとしたのがキリーロフの「人神」である。その意味でこの技師の奇矯ともみえる觀念だけがイヴァンにつながっている。イヴァンが「地質学上の變動」と名付けて再び「人神」を取り上げようと企図したのは、そこにキリーロフの独創をみたからである。「地質学上の變動」とは大地の地殻變動であり、大地の被創造者である人間のいだいていた価値体系も根底から覆されるといふことである。絶対者になりかわることで「投げ出された存在者」の意識を全く変革するということである——人間が処理に困り果てていた意識はここに一つの「出口」を見出す。

「我在り」という意識が十全の意識をもつのは絶対者としてある時である。ドストエフスキーは今一度「人神」の觀念をイヴァンに蘇らせ、彼の思想の極北においた。それは「黄金時代」と同様な、否、それ以上「荒唐無稽な觀念」であることは承知の上である。「人神」は、それが可能であるか否かは問題ではないのだ。これまで人類を束縛し、支配してきた絶対者を頂点とする価値体系を破壊して新しいそれを創造し直すことに意味がある——それ



は神と人類との「別離」の象徴なのである。

キリーロフは、「絶対の自由」を獲得するために——死の恐怖を克服するために神になろうとし、「自殺」によってそれを証明しようとしたが、イヴァンは人類の神の支配から脱した新しい価値体系——人間の依拠すべき根本義の創出のために「人神」を考えている。イヴァンの「人神」が自殺を前提としないのはこのためである。一見同じ観念にみえながら、両者の「人神」はその位置づけで大きく異なっている。イヴァンの「人神」はあくまで神に對峙する存在としての存在である。

一旦人類が一人残らず神を否定してしまえば（この時代が、地質学上の時代と並行しておこってくることをほくは信じている）、その時は以前の世界観、特に以前の道徳が食人肉主義を俟たずして自然に滅び、すべて新しいものがやってくるだろう。

人々は生が与えるすべてのものを——ただそれはこの世のみの幸福と喜びに限るんだが——手にするために一つになるだろう。人間は神のごとき巨大な倨傲さの精神によって抜きんで、人神が現われる。その意志と科学によって不断に限りなく自然を征服しながら人間はそれによって天上の喜悅へのあらゆる以前の期待に代るほどの高尚な楽しみを絶えず感じるようになる。誰もが人間はみな死すべきものであり、復活はないということを知っているが、神のごとく誇り高く静かに死を迎える。

人はその誇りのために、人生が瞬時にすぎないことを恨むべきではないと悟って、全くなんの酬いも期待せず同胞を愛する。愛はただ生の瞬間だけを満たすが、生が瞬間であるという意識のみが愛の炎をつよめるであろう——かつて死後の永遠の愛に対する期待で愛が広がったと同じ程度に。（「カラマーゾフの兄弟」<sup>5</sup>（第四篇十一章九）

神を失ったのちの人類の孤独をドストエフスキーはヴェルシーロフで描いたが、イヴァンの「人神」は、神とい

うよりもこのヴェルシーロフの想像する未来の人間たちの姿に似ている。イヴァンは人間存在のあるべき最高の形としてのみ「人神」を考えたのかも知れない。むしろ形而上的色彩が希薄であるのがその特徴であるような感じさえする。

あるいは「神のごとき倨傲さの精神によって巨大化された」人間は一人であって、他の人類は彼に従うのかどうか、イヴァンのこの言葉だけではわからない——その曖昧さが彼の「人神」の特徴でもある。焦点は神を頂点とする体系を人間が崩すというところにあるのだろう。

「我在り」の意識を不明の絶対者から与えられたものではないとしたら、そのような絶対者を無視するとしたら、人間の意識は根本から変つてくる筈である。意識をいかに「自律化」するか——イヴァンの関心はむしろそこにある。「我在り」が独立して巨大化すれば、人間は意識の処理に悩ませられることはなくなるであろう。たとえそれが錯覚であるとしても、それはそれでよいのではないかというのがイヴァンの考えであろう。「物自体」の世界が人間にとって一切不明であるとしたら人間は人間で別の、新しい価値を創り出す必要がある。

「神ありやなしや」というような議論は本来無意味であり、必要ならば創りだせばよい——この発想の面白味にドストエフスキーは惹かれた。先人たちは異なったイヴァンの思想の展開にはこのモチーフが根底にある。人は神の桎梏を脱して生きるべきであり、人間の一切の責任において「すべては許される」のである。神の支配下で「許される」かどうか問うことはなんの意味もないことであり、人間自身が自らの別の価値体系を樹てれば済むことである。

時には冷徹にみえるイヴァンの想念には絶対者との絶縁によって人間の生を別体系のなかで確立していこうとする意図が明確に看取れる。

作家はイヴァンによってこの試みを最後までおしすすめる。「大審問官」はドストエフスキーのこの試行の一つの結実である。

## VI

『作家の日記』をみると、「大審問官」がローマン・カトリックを下敷にしておかれたことがよくわかる。しかし、ドストエフスキーは彼の意図とは離れ、ローマン・カトリック イコール無神論の図式を遙かに超えて新しい価値体系の——神によらざる世界の見取図を描いてしまった。ローマン・カトリックはただ話の骨組として利用しただけであり、『作家の日記』の言説はほとんど跡を留めていない。作家の創造として「大審問官」が意味をもつのは、この想像力の飛躍にあるのであろう。大審問官のような「悲劇的な人物が存在してもよいではないか」というドストエフスキーの思いがそこにはこめられている。

「大審問官」は「自由」を核にした論議が焦点になっている。人類は「絶対的自由」を求めて長い歴史を引かずつてきたが、本当はその意味を理解していないのではないか——その「重さ」がわかっていないから、それを背負う自分の能力も測れない。自由ほど「耐えがたいものはない」と知った時、人間は必死になって「自由」の預かり手を探す——イヴァンの認識の根底には、人間の限界に対する苦い思いがある。

イヴァンは地下生活者やラスコーリニコフのように、あからさまに人間を区別はしていないが、「ノーマルな人間」や「凡人」に大審問官の照準があることは確かであろう。彼らの信仰は信仰ではない。大衆が求めているのは奇跡であり、神秘であり、教権である。彼らは自由をのぞみながら束縛をねがい、それに依拠しようとしている。大審問官は見抜いている。民衆に必要なのは神ではなく、保護者であり、パトロンなのだ。大審問官の精神の奥底にあるのは冷徹な人間認識である。

民衆の願いを聞き、彼らが希求するものを与えるのは、神の役割であり、第二の人神である。イヴァンが悪魔との対話で語った人神とは違ってもやはり「人神」であろう——イヴァンの「人神」は大審問官の姿をして現れる。

ドストエフスキーが「大審問官」で描こうとしたのは「人神」そのものではない。「カラマーゾフの兄弟」では、キリロフの時とは違い、あくまでたとえである。イヴァンの「人神」にいまひとつ迫力が乏しく、曖昧さがつきまとうのはこの故である。作家は絶対者や絶対者の支配から全く離れた世界——別の価値体系に基づく空間の創造を試み、その可能性を探ったのである。

民衆は「中間的存在者」たる少数者の苦悩を知らない。「我在り」の意識の処理に悩む少数派の苦悶とは無縁である。問のみあって答のない世界から脱出して、自分が答を与える立場になること以外にいかなる方途があるのか——新しい価値の創造のみが真の人間を救うとしたら……大審問官はそうしたイヴァンの期待を、また作者の希望を背負っている。

\*

大審問官は民衆の「自由」を預かる。大衆には旧い神と新しい神との区別はない。同じように奇跡を信じ、神秘に酔い、跪くべき共通の信仰の対象を求めている。彼らの前で人生の意味は確実に保全されているのである。

民衆は空手形になるかも知れないイエスの言葉をただ信じる必要はなくなった。大審問官の裏書を信用すれば足るのである。それは本質的には巧妙な詐術であるとしてもそれはそれでよいではないか——世界に意味がなければ意味を創りだす必要がある。「大審問官」はイヴァンが創った人工の「意味」である。しかし、心底ではそれを信じていないのも彼である。

イヴァンは、本当の事は何一つわからない世界でなお「意味」を創ることに疑問をもっている。そうまでして「意味」を追うことに意味があるのかどうか。反抗から創造へ——それは自己神への道であっても、その虚しさを最も知っているのもイヴァンである。民衆に拠るべきものを与えても、与えること自体は授与者には意味にならない。愚鈍な大衆を「だし」に使った自己満足は「意識」を完全に処理しきるには足りない。新しい価値の創造は一

層深い虚無にはまりこむ危険性を孕んでいる……

それですべての者は、幾百万の人間はしあわせになるだろう——彼らを統率する幾十万の者を除いては。なぜなら我々だけは、秘密を保持している我々だけは不幸になるからだ。何億かの幸せな幼子と何十万かの善悪の認識の呪いを背負った受難者が出来るわけだ。彼らは静かに死んでいく、お前の名の下に静かに消えていく。そして棺の向うに死だけを見出す。しかし、我々は秘密を守って、彼らの幸福のために天国の、永遠の酬いでもって彼らを惹きつけていく。(『カラマーゾフの兄弟』第二篇第五章<sup>(5)</sup>)

かつての神とは別に、新しい価値を背負う者はやはり民衆を救わなければならないのだろうか——民衆を救うことになんの意味があるのか。「大審問官」を書きながらイヴァンはこの根本的な問から遁れられない。彼らを「だし」に使うつもりが、その反対なのではないか——大衆の救済は少数者の受難である。大審問官は「たとえ苦い恐ろしいことでもいいから何か言ってもらいたくてたまらなかつた」——この描写にはイヴァンの「迷い」があらわれている。

それは、個人の「意志の完成に到達する精神的幸福」を放擲し、「嘲笑のためにつくられた」哀れな人類を救うことに翻意した大審問官がその弁舌の最後にいだくべき「心理」なのだろうか。当然のことながらイエスは無言で答える——新しい価値体系の創造を目指したならば、その道を進むしかないではないか、評価を求めるのは大審問官の甘えであり、そこにどんな批評がありえようか。無言はイエスの最大の激励であろう。

## VII

ドストエフスキーはこのイヴァンの「迷い」を「尊重」している。第二の価値の虚構性を最もよく承知している

のは彼なのだから。それは真の「意味」の探究を断念し、第二の人工の「意味」を創ったことの寂寥感でもある。この世界がただ生成するだけの、非意味の世界であることをイヴァンは深く認識し、「物自体」の世界にかかわることを徹しく自戒したことに彼の哲思の出発点も終着点もある。その狭いレンジから思考が抜け出せないとしたら、いかなる可能性があるのか。

アリョーシャは、「なにを『足場』にして生きていくのか」と心配する。この敬虔なソシマの使徒は兄の「意味」の断念も「意味」の創造も直観的に理解している。そしてそこには「出口」がなさそうなことも。

その「出口」は「カラマゾフ的な力だ」というイヴァンの言葉をアリョーシャは信じない。それはイヴァンには似つかわしくないことを弟は知っている。兄を救うことが出来るのは論理を超えた力である。アリョーシャは人間の本来の生命力にイヴァン再生の期待をつなぐ。

イヴァンの、ニヒリスト達の最大の弱味が生命への桁外れの執着であることをアリョーシャは見抜いている。彼らは食欲に生きたいがために生の根拠を執拗に求め、論理に頼ろうとするのだろう。しかも「適切な」論理が見出せないときには、その論理すら超越する。この油断のならない弟は兄の性情を熟知している。アリョーシャはイヴァンの超論理に賭ける……

ぼくは生きたい。だから論理に逆らっても生きるだけだ。たとえ物の秩序を信じないとしても、ぼくにとつては、粘っこい、春、芽を出したばかりの若葉が尊いのだ。瑠璃色の空が尊いのだ。

……ぼくは粘っこい春の若葉や、瑠璃色の空を愛するのだ。それだけのことだ！ ここには知性も論理もない。ただ肚の底からの愛が、初々しい自分の若い力への愛があるばかりだ。(『カラマゾフの兄弟』第二篇章三)

「肚の底からの愛」という言葉に弟は賛意を表する。おそらくここには作者の思入れもある。かつてラスコーリ

ニコフの「ガス燈に光つてまつすぐに降る雪」も、キリーロフの「葉脈の透けてみえる木の葉」も論理を超えて彼らを支えてきた。奇妙なことにニヒリスト達の根源的な生命感が彼らの論理を裏側から支持し援けてきた。彼らの生命感とはニヒリズムと表裏の關係にある。

冷徹なイヴァンもこの自然の生命への共感を語る時には、不思議に情熱的になる。全編を通じてイヴァンがこれほどなんの計算もなく自分の生地を露にしているところはない。

「我在り」の意識も自然の生命と対峙するときには、そこで溶解されるのであろうか。あるいは昇華されるのであろうか。意識は自然のなかに透入し、一つになっている。対象たる自然のみあつて意識も意識の主体者もその時点では消失する……

この自然の生命との一体感がアリオシャの言うイヴァンの「前半」を支えていたとしたら、「後半」は何なのであろうか。ドストエフスキーも明瞭には語っていない。作家が期待したのは、勿論イヴァンが意識の「罨」から恒常的に抜出すことであらう。

イヴァンはこの「罨」から暴力的に抜け出そうとしている——「カラマーゾフ的な力」だと彼が冗談めかして言うときイヴァンは、かつてスタヴローギンがそうだったように、淫蕩のなかで意識を殺すことを考えていたのであらう。それが「抜け出す」ことに——彼の「後半」にならないことは彼自身が一番よく知っている。

## VII

イヴァンの悪魔が語る「商家の内儀」への変身願望は、意識の質を変えることを意味する——それは意識ではない意識である。

ほくが夢想しているのは、何かこう肥った、セブードもある商家のかみさんみたいなものに変身すること

だ。しかも金輪際二度と元に戻らないようにな。そしてそういう女が信じるものをすべて信じたいのだ。ぼくの理想は教会に行つて穢れのない心でお灯明をあげることだ。(『カラマーゾフの兄弟』第四篇十一章九)

イヴァンの悪夢のなかの願望は、百キロ以上もある商家の内儀に変身して「金輪際二度と元に戻らない」ことである。厄介な意識と無縁な存在になりきることによって、付き纏われてきた「意識」と絶縁することを彼は夢想する。

このイヴァンの夢想は冗談のようにみえながら意外に意味をもっている。これまでドストエフスキーの主人公たちは小異はあるにしても一様に「意識」の処理を引きずってきた——誰にとつても「躓きの石」であった。

自然の生命を契機にして「意識」の昇華を考えるにしてもそれだけではやはり足りなからう。イヴァンのこの願望は「我在り」の意識の放棄を前提にしている。「意識」の主体自身の意識へのかかわり方を変えるしかないというのがイヴァンの考え方である。

これまで意識はつねに自分自身の、自分だけの意識であった。それはいつも「我」であった。しかし、「我」のない意識があったとしたら……商家の内儀の意識は、内儀の「我」の意識ではない。それはその社会の、その周囲の誰も意識でもあり、意識として意識されない意識である。その、いわば「吹き抜け」の——「透明な」意識をイヴァンは希求した。

「我在り」の意識を意識しない意識は、どこかの一点で「黄金時代」人のそれに似ている。意識を意識しない意識は、対象が形成する意識であり、対象がそのまま我である。それは対象の——客体の「通りぬけ自由」の、意識とは言えない意識である。そこには主観も客観もなく、未分のままで間然とするところがない。イヴァンが最後に憧憬したのはそういう意識であらう。

しかし、それは憧憬のままではないのか。ドストエフスキーは、素朴な商家の内儀の意識も純粋な黄金時代人の



それもイヴァンには難しいことを知っている。かつてスタヴローギンの「黄金時代」の夢が破れたように、イヴァンも意識そのものが混濁してくる譫妄症に陥る。悪魔との対話——悪夢そのものにすでにその症状があらわれていることをイヴァン自身も承知している。

「どこの馬の骨ともわからない奴のために——その未来の調和を贖うために」犠牲になるのは真つ平と宣言したイヴァンの「我」の意識は最後まで消えていない。作者もそういうイヴァンの純粹性を無理に損なおうとはしなかった。イヴァンが望むなら、未来のどこかで「調和」が本当に実現した段階で、死せるイヴァンを蘇らせてもよいとドストエフスキーは思つてさえたのであろう。

主観的自己を没して自然と合一し、その理になりきろうとする——意識の「透明化」の問題は次元を変えてゾシマ長老のなかで扱われることになる。

## 〔注〕

- (1) V・バザーノフ他編ドストエフスキー三十卷本全集第八卷、『白痴』三四四頁 『ナウカ』出版所 レニングラート一九七三年
- (2) 同前 四三三頁
- (3) 同前全集 第二五卷 『作家の日記 一八七七年』一一二頁 同前 一九八三年
- (4) 同前全集 第一四卷 『カラマーゾフの兄弟1』二二四頁 同前 一九七六年
- (5) 同前全集 第一五卷 『カラマーゾフの兄弟2』八三頁 同前 一九七六年
- (6) (4)と同書 二二六頁
- (7) 同前 二〇九―十頁
- (8) (5)と同書 七三―四頁