

ドストエフスキーと意識(6)地下室・「旋毛虫の夢」

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)

115

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

20

(発行年 / Year)

2001-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004659>

ドストエフスキーと意識 VI

——地下室・「旋毛虫の夢」——

I

近 田 友 一

周知のように『地下生活者の手記』には、奇妙な序言がついている。「この手記も筆者も架空のものだが、かかる人物がわれわれの社会にあらわれなければならなかった必然性を明らかにしたかった」というような意味あいである。このとってつけたような説明は、往時から評判が悪いが、作者にしてみればそこになみなみならぬ決意をこめていっているのだろう。

当局の不断の、執拗な視線をつねに背後に感じながら、『伯父様の夢』、『スチュエパンコヴォ村とその住人』と慎重に「無害な」作品を書きすすめ、人々の「期待」を裏切ってまで「死の家」の四年間の精神生活には頑として口を噤んでいたドストエフスキーが、まったく予想もしなかったような形で、異質の小説を発表したのである。

「わたしの精神がどう変わったか、そんなことはとても書きつくせるものではない」——と、およそ愛想のないつっぱね方をしていた作家が、彼の愛用語のように「突然」饒舌にしゃべりだしたのである。

ドストエフスキーは獄窓に切り取られた一片の蒼穹を眺めながら、自分が今、ここに在ることの奇妙さを嘯み尽

くしていたのであろう。マリヤ夫人の重患、スースロヴァの破廉恥、チェルニシェフスキーの能天気——きつかけは何でもよかったのだ。四年間の沈思の重みが彼の偽装を破る……

「自分は何であるか」——「何になれるか?」。流刑場の寝板の上でごろごろしながらドストエフスキーは、何度もこの問を口にしたことであらう。

かつて彼をとらえた「美にして崇高なもの」という呪文も、もはやなんの効き目もない。それどころか、それは今、自分が汚い寝板の上に「在る」原因であり、そのおかげで生の目的も意味も、「自分」もわからなくなってしまう。美しい言葉も整った思想も人を救うには足りない。ドストエフスキーは「四年間の長い学校生活」で、このことを単なる「認識」としてではなく、骨身にこたえて学んだ。

「唐げられた人々」であるはずの民衆が社会主義者である知識人のはるか上にいて、一顧だにしない。自分が命懸けで信奉した社会思想は兎戯に類したものなのか——冷静な『死の家の記録』のなかで唯一破調ともみえる「囚人礼賛」は、ドストエフスキーの衝撃の深さを物語っている——「もしかしたら彼らはわが国の民衆全体のなかでもっとも才能豊かな、もっとも力強い人々なのかもしれない」。

ドストエフスキーがオムスクから持ち帰った最大のものは、「零」になった自分である——「自分は何であるか」、「何になれるか?」。

読者の「期待」とは関係なく、このオムスクから引きずってきた重い「土産」は、「突然」、自重で破れたのである……

II

『地下生活者の手記』の根底にあるのは、「零」からの問である。「自分は何であるか」、「自分というものはあるのか」——地下生活者はひたすら「自分」にこだわる。序章の最後、高名なフリーズもこの根本的主題の確認と読

めよう——「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」。

地下生活者は「二三が四」という譬話を持ち出す。「二三が四」というのは、「科学的合理主義が支配している世界のことだ」と彼は一応説明しているが、これはそこで世人が生活している頹落した社会を指しているのだろう。

世人——「直情径行の人」は既成の価値体系を少しも疑わない。何か信仰するものがあれば事は足りる。神の代わりに「自然科学」が絶対者の地位についてもなんのこだわりもない。手近な目的が本来の目的とされ、そこで人々は自足している。

人間はつねに“安定”を志向し、そのバランスをとって生きようとする。範囲外の余計なことを考えるのはタブーであり、敏感にその危険を察知する。その時点ですでに本来の自己からは“ざり落ちていく”のだが、その頹落のなかに彼らの安心はある。

地下生活者がなによりも憎しみを感じているのはこの鈍感さと厚顔である。世人が拠り所としている「石の壁」は単なる「自然科学の結論」ではない。彼らの安逸の象徴でもある。

「きみは自然をあるがままに受け入れるべきで、したがってその結果をもすべてありがたく頂戴しなければなりません。壁はとりもなおさず壁なんです」……

こうした石の壁は本当に鎮静剤か何かで、実際平和をもたらす一種の呪文が封じ込まれているように世間では考えられているが、それはただこの石の壁が二三が四であるというただそれだけの理由からなのだ。おお、なんとという愚の骨頂、実におろかなことだ！
『地下生活者の手記』第一部 地下の世界 三二

そこではすべてが明白であり、人々の生活は、既成の価値の上に築かれている。相対的な目的が絶対化され、疑念は存在しない。疑念が生まれないということは——根源的な問が「ない」ということは、それはすでに魂の死だ

と地下生活者は考える。

「二」が四、「石の壁」は、単に自然科学の結論、科学的合理主義の支配する世界を指しているのではない。根源的な問の失われた非人間的な社会を意味しているのである。

地下生活者はそこに、「石の壁」があることで自分の位置している。場所を認識する。その場の確認のうえで、彼の「反措定」の姿勢を確立する。

この作品が面白いのは、「石の壁」なしでは、彼の実存も成り立たないということである。地下生活者は「石の壁」との対立のなかで——いわばその奇妙な「執着」のなかで、反抗と否定と卑下と自虐の混淆のなかで自分の生への基本的な立場を見出そうとしている。片方に「石の壁」があり、一方に「自分とは何か」という問がある。

「石の壁」は地下生活者の目の前だけにあるわけではない。彼は四囲を、天井を「石の壁」で囲まれている。類落した世界からいかに脱出するか。小説のトーンが主題とは裏腹に少々道化じみでもないのは、地下生活者の「石の壁」との真摯な「たわむれ」にある。

III

「石の壁」との確執のなかで地下生活者は確実に自分の立場を「了解」する。世人が「石の壁」に依存し、「壁」を信仰する根底には不安があり、その不安のさきには死がある。人々は死を忘却したふりをして社会生活に専念する。

彼らは「行儀がよい」。このことは美德でもなんでもない。保守的で臆病なだけだ。人間存在の偶然的、絶対の一回性から目をそらしているにすぎない。

「絶対者」が神であれ、自然科学であれ、「絶対者」・人間存在と緊密な論理は、究極の意味を「絶対者」に帰そうとする「物語」であり、それは「逃げ」である。世人が行儀がよく逸脱しないのは、この「物語」にしがみついて

いるからである。

地下生活者にとって「石の壁」が勘弁ならないのは相変わらず同じ思考パターンを——「物語」を引きずっているということだ。

世人が機嫌がよくて元気なのは、この「物語」に少しの疑念もさしはさまず、人間存在の妥協不能の「不条理性」に眼を逸らしていることに恥ずかしさを感じていないからだ。その鈍さに恥辱を感じているのは地下人の方である。自分が今、ここに「在る」ことは、どうしようもなく放り出されている」ということである。それは何を持ってきても救われることはない——その「了解」が自己の実存を形成している。人間が「在る」というのは、その「気分」を絶えず噛みしめているということなのだ。地下生活者が担っているのは、いわば「存在の重荷」である。存在に「目標」があるなら、その方位に足を踏み出せば事足りる。だが、それが見つからぬ以上、手を拱いて傍観しているより方途はない。彼はひたすら「存在」の重さだけを感じている。

放り出されて、方途がないまま凝固してしまふよりは、その「存在」の形を彼なりに破ろうとする……それが「非合理的な生への意欲」の主張であろう。

人間は、ただ無意味にこの世界に放り出された存在であるにしても、それは人間が誕生と死の間に「無機的に」はさまれて存在しているということではない。その期間は静的なものではなく、動的にその存在を拡げなければならない。時間的存在である人間が歴史的存在になる可能性はこの形しかない。

地下生活者は「石の壁」の世界が世人のノーマルな生活の「枠」であることを知っている。「枠」が人々を保護し、同時に束縛しているとしたら、そこに自足していることは、人間の本来の在り方ではない。「脱出」してはじめて人間になるというのが地下生活者の「了解」である。

地下生活者にとって「自分は何であるか」と自問することは、その「了解」から出発して、「本来的」自己の新しい可能性を探求することであった。それは同時に「何になれるか」と問うことでもある。彼がつねに不機嫌なのは、その答が最初からわかかっていて、なお問おうとし、問わなければならないからである——「自分は何ものでも

なく「何ものにもなれない」という答が、「石の壁」以上に厳然として彼の前にある。

彼が執拗に何かに「なる」ことにこだわるのはそこに「本来の自己」を拓く可能性をみているからである。彼が「虫けら」にすらなろうとするのは単なる冗談ではない。冗談なら不機嫌でありつづける筈がない。

わたしは単に悪人ばかりでなく、結局何もの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。(同前³)

地下生活者は自分の存在の形を「不機嫌」ととらえる。彼の饒舌はこの気分の表白であり、「気分」が『地下生活者の手記』という小説そのものである。

何ものでもないにしても、何かに「なろう」とすることだけが地下生活者の人間としての存在を支えている。何ものと定義することは易しい。だがそれは「オルゴールの釘」と定義することと同じだ。そこには人間の生はない。不機嫌な気分のなから人間としての一分の可能性を切り拓く——地下生活者の「非合理的な生への意欲」はそうした意味をもっている。

生が不条理なら意欲だって非合理的なのだ。彼はここから一気に個的な生の、他者との共存を夢想する——娼婦リーザとの出会いと別離は地下人のこの「意欲」を象徴している。彼の「意欲」は先行し、他者の問題を安易に考えすぎていた。リーザを見失った十字路の戸惑いはこの課題が彼の手に余ったことを物語っている。

IV

合理主義は人類が発明した簡便な生き方であり、そこには「退屈」がたゆたっている余地はない。「退屈」は精神的な贅沢であり、人間存在の深淵を覗く鏡である。クレオパトラの女奴隷の胸に刺す金の針も「退屈」から生まれ、

生への意欲の喚起につながっている。地下生活者はこの他虐を自虐に転換する——彼は針を自分の胸につき刺す……
歯痛は地下人の選んだ「金の針」である。彼は歯痛に責め苛まれていた間だけ生活感を得ている。本質的な目的を見出せないなかでせめて感覚だけでも「存在」を感じようとする。歯痛の快楽は地下での——穴蔵での自己沈潜の快楽と重なる。

ただ、地下生活者の快楽は本の頁数を占めているほど重要ではない。不安を底にかかえた「退屈」にすべての原点はある。

*

地下生活者の生の形は、彼の先行者たちと同様に閉ざされた狭い空間のなかで——彼らの言う「亀のような生活」のなかで、行動への秘められた欲望に顫動している。退屈から「気紛れ」へ——「非合理的な生への意欲」は、その行動によって本物の「生」の感覚を取り戻せる機会だから貴重なのである。形而上的にも形而下的にもその行為は、地下生活者の「生」を支えている。

意欲するということは、自分自身の利益に反しても出来るばかりか、時には、断然、そうしなければならぬことだっている。自分自身の自由な勝手きままな意欲、たとえばどんなに突拍子もないものでも構わない、とにかく自分自身の気紛れ、時には狂気めくほど興奮したものであっても、ともあれ自分自身の空想、これこそすべてであって、世人の見逃している最も有利な利益なのである。こればかりはどんな分類にも当てはまらず、またこれのためにすべての体系や理論がいつも木っ端微塵になってしまうのである。(同前 第一部七)(傍点ドストエフスキー)

『氣紛れ』を支援しているのは、「本来の」自己を実現しようとする覚悟である。それは地下生活者が逆説的に表白しているような偶発的な行動ではない。そこには確たる志向性がある。この世界に意味もなく放り出された自分という存在を投げ返し、新しい可能性を探ろうとする深い自覚がある。それは計算された「計算不能の」行為である。

地下生活者は「石の壁」を睨み返すということで絶対的な否定を表現すると言っているが、その否定は「一二が四」の社会を遙かに超えて世界の深奥にまで達する。放り出されて「在る」ことの無意味と「失礼な」恣意は絶対に糾されなければならないという認識のうえに、『氣紛れ』は置かれている。それは人間が辛うじて確保した自由であり、お仕着せでない、新しい人間存在の形の探求である。

『氣紛れ』は単純には行動であるが、それはまたそれ以上に、囚われない思考でもありえよう。人間は何を考へることが出来るか、どこまで考へることが出来るか——氣紛れな無謀な問を設定した時、これまでの「自分とは何か」、「自分は何になれるか」という問は明らかに相貌を変える。これまでの答——「何ものでもなく」、「何にもなれない」では包みきれないものがそこには生じている。

おそらくそれは思考の崩壊点なのかもしれない。考へるべきではないことを考へようとするのはそもそも問題設定が誤っている。

ドストエフスキーはこの作品からは徹底的に距離を保とうとして、意味もないことを百も承知で序言をかいた。『氣紛れ』の真の意味をもっともよく知っていたのは勿論、作者である。

V

『地下生活者の手記』は一見乱調にみえてきわめて冷静な、計算しつくされた作品である。外面は流行の「科学的合理主義」とそのつくる社会にたいする揶揄、批判にみえながら、作者の真意はかならずしもそこにはないようにみえる。

それは、オムスクでドストエフスキーが考えつくしてきた人間の限界をその存在の原点から探ろうとしているように思えるからである。勿論、この作品で作家の意図したところが十全に実現したわけではない。しかし、ドストエフスキーは、『地下生活者の手記』で出したいことは全部提出したのである。このことはまた、こういう小説だからこそ可能だったとも言える。「自分が何ものでもない」という認識も単なる身も蓋もない通り一べんの自覚ではない。人間の限界から逆照射して、自分を凝視した時、世界のなかで自己の存在は限りなく微小化する。しかし、その微小化の果てに、何ものかに「なろう」とする自己の欲求も、微小な可能性も生じてくる。

「自分がどういふ存在であるか」から「どういふ存在でありうるか」と考えた時、この世界に放り出され、ただそれに従うしかなかった人間は攻守とをかわるのである。彼は自ら自由のなかで選び、何ものかに「なろう」と志す。この志はたんなる変身願望ではない——それはたとえ微かではあっても、哲学用語でいえば「企投」に属する。この「脱出」は彼が「本来の」人間としての存在を主張しはじめた証である。地下生活者は「虫けらにもなれなかった」と言ったが、大事なものは「虫けら」になれたか、なれなかったかということではない。たとえ「虫けら」でも「なろう」といふ志である。人間はこの志によって自らの「被投性」を了解し、確固たる主体として、はじめて自己を主張するのだ。

「何になれるか」ではなく、「何かになろう」とする渴望が、その欲望が人に生まれた時、彼は「本来の」自分を見出したのである。人間にはいかなる思考が可能かという無意味ともみえる問を遙か遠く射程内におきながら、「レトルトの人間」は実存を確立しようとする……

VI

ドストエフスキーが『地下生活者の手記』で誇張と戯画の手法を採ったのは、筆者と主人公の距離を不断に、冷静に保つたためであるが、また大胆なことを言いたいためでもあったろう。

それは絶対者にいいようにされ放しの「虐げられた人々」——人間存在にも勝ち目はあるかということだ。地下生活者の眼は、「石の壁」を超えて遙か絶対者を睨んでいる。奇妙なことにこの作品には「神」のことは一言もでてこないが、この不気味な沈黙は逆に作者が絶対者を意識している証拠であろう。

地下生活者の悪態は、「ノーマルな人間」たちにだけ向けられたものとも思えない。彼は老人を悪罵するが、「老人」とは諦観の象徴であろう。

人間になぜ諦観が必要なのか。自己の存在を空しくして「存在の真理」に聴き従うしか人に道はないのか。主体の放棄が主体の「確立」とは納得出来ないというのが、地下人の老人罵倒の真意であろう。

これは「人間はどこまで考えられるか」「何を考えられるか」——の例の究極の間につながる。

作者は「レトルトの人間」の口を借りて彼の心底の想いを語っているのであろうか。

いずれにしろこの間もドストエフスキーが「死の家」から引きずってきた厄介な荷物のひとつに違いない。「物となって世界を見ること」——三十歳たらずのドストエフスキーはオムスクでこの視点を学んだ。そうでなければ、『死の家の記録』のなかで際立って、イルトゥイシ河畔の描写がわれわれに気になる筈がない。

また私がこの河畔のことをしばしば口にするのは、ただそこからのみ、神の世界、清らかな明るい遠方、人氣のない自由な荒野、その荒涼たる風景が不思議な印象をあたえた荒野をのぞむことができたからである。

私しばしばこの荒涼として果てしのない眼路のかぎりを、ちょうど囚人が自分の監房の窓から自由に憧れるように、見入ったものである。そこにあるありとあらゆるものが私にとって尊く可憐であった。底知れぬ蒼穹に明るく輝く熱い太陽も、対岸のキルギスから流れてくるキルギス人たちの遠い唄のひびきも。ながいことじっとみつめていると、そのうちにどこかの遊牧民の粗末な、くすぶった天幕みたいなものが見えてくる。小屋のほとりに立ちのぼる煙や、そこで二頭の羊の世話をなにかしているキルギス女が見えてくる。これらはすべて貧しく、粗野である。しかし、自由である。しばらくすると、青く澄みきった大気のなかに一羽の鳥影が

眼に入ってくる。ながい間じつとその飛びかけるさまを見送っていると、それは水面をさっと掠めて、忽ち青空の中に消えてゆき、また再び、かすかに閃く一点となって姿をみせる……春まだ浅い頃、岸辺の岩の裂目にふと見出だしたしおれかけた哀れな草花、それすらなぜとはなしにいたく私の心にとまるのであった。(『死の家』の記録』第二部五 夏の季節)

筆者はここでは「鳥」になっている。対象は彼の前で消失し、彼も対象の中に消える。作家の意識は鳥の意識であり、鳥の軌跡は彼の軌跡でもある。ドストエフスキーは主体の喪失を意識していない。むしろその「透過」というべきものを楽しんでいる。この体験が後日大きな意味をもってくるとは、その時ドストエフスキーは知らなかったであろう。

主体のなかに万有を包含する——ということとは、主体も万有のなかに消えるということである。人間の思考の極限は、思考の放棄にあるとは皮肉なパラドックスだ。

作家はオムスクから持ち帰ったものを地下室で広げてみた。異常な極限のなかで考え尽くしたことを日常の、白日の下で調べた過程が『地下生活者の手記』という類い稀な作品として結晶しているとすれば、この小説に関するかぎり、真正面からだけの読み方はあまり意味がない。

ドストエフスキーが『地下生活者の手記』で、その野放図なスタイルで仮装しながら、投げかけてきた問は、そのまま読者の前にある。読者はその間の必然性を是認するかどうかを問いかけられているのである。

VII

『地下生活者の手記』で、ドストエフスキーは、「ノーマルな人間」——頹落した世人と、「レトルトの人間」——本来の自己であろうとする穴藏の人間の対立の構図を示した。

「本来の」自己は、誕生と死との間にはさまってその時間を漫然と過ごそうとはしない。偶然の無根拠の、一回限りの存在としての自己のおかれた立場を自覚して、生と死の間のスパンを自分の欲求のおもむくままに、拡張し拡大して主体化しようとする。それは誰のものでもない彼自身の時間である。

現在の社会のなかで彼は居心地のよい空間を求める——穴蔵はこの彼の時間を「実現」するために確保された唯一自由な空間である。地上の世界と地下のそれとの対立の構図も「ノーマルな人間」と「レトルトの人間」の対比をそのまま引き継いで、リフレインしている。

作家は「穴蔵」のイメージを見付けたときこの作品を思いついたのであろう。

主人公は穴蔵の中で拱手傍観して何もしない。「無為」が本来の自己に達する最善の手段ならばそれはそれでよい。「観想的情性」に沈潜することが最大の自己表現ならば、それもそれでよい。ドストエフスキーは穴蔵の人間を勝手気ままにさせている——お仕着せの「粹」のなかで一切の疑いをもたず、安心しきっている「お行儀のよい」世人よりましなのだ。

作者は地下人の「欲望」を信じる。穴蔵の人間が自由に生きようとはしはじめた時、彼は本来の自己への道を踏みだした——彼は何ものかにかわろうとし、「なろう」としている。なにになるのか——それはまだ明らかではない。

VIII

ドストエフスキーの言によると、『罪と罰』もオムスク時代に淵源はあるらしい。「苦しい徒刑時代に監獄の寝板の上で反転しながら着想しました」と兄ミハイルへの手紙でかいている。

ラスコーリニコフの「穴蔵」は五階建の高い建物の屋根裏部屋だ。彼は先行者の後をそのまま引き継いで、何ものか「なろう」としている。彼が先行者と違うのは「穴蔵」だけを自由な空間として観想に沈潜しながら、何ものか「なろう」とはしていないことである。この屋根裏部屋の住人は「地上の」世界に出てく

る。彼は街路を徘徊しながら自分が「なるう」としているものを探しているかのようだ。地下生活者の饒舌とは対蹠的にラスコーリニコフは呪文のように呟く……

すべてのことは人間の掌中にある。だが、ただただ臆病のためにそのすべてのことを鼻っ先を素通りさせてしまふんだ……これはもう確かに自明の理だ……

それにしても奇妙なことだ……いったい人間は何をもっとも恐れているのだろうか？ 新しい一歩、新しい自分自身の言葉、これを何よりも恐れているんだ。(『罪と罰』第一編⁶)

「新しい一歩」、「新しい自分自身の言葉」というのは、世人に背を向けて本来の自己に徹する姿勢を確認したということである。

地下生活者は、「レトルトの人間」と「ノーマルな人間」を逆説的に分類した。前者は「本来の」自己であろうとし、後者は自己をもたない人間である。ラスコーリニコフの「非凡人」も宙から生まれたものではなく、この分類を下敷にしている。ラスコーリニコフは、「非凡人」と「凡人」を徹底的に峻別し、敢えて価値づけをおこなう。「凡人」には、「新しい一歩」も「新しい自分自身の言葉」も必要ない。既成の価値のなかに浸りきっている彼らには旧来の自己をぬけ出そうとする気概がない。脱自によって自己を確立するというパラドックスは彼らには無縁なものだ。それは「存在」から見捨てられた無力な存在であり、自己の可能性を拡張しようとしないう無気力な集団である。形而下的な、精力的な社会的活動——財産、地位、支配力等々だけが、彼らの存在根拠を支えている。そしてそれが大多数の人間——世人というものとラスコーリニコフは観じる。

ラスコーリニコフは「凡人」の反指定として自分を位置づける。「新しい一歩」、「新しい自分自身の言葉」とはその位置づけの確認である。「本来の自己」を確立するためには「新しい一歩」を踏みだし、「新しい自分自身の言葉」を発しなければならない。それが偶然に、恣意的に、なんの了解もなく、ただの一回だけこの世界に呼び出さ

れ、放り出された人間の人間存在としての自己証明であり、存在証明である。

それは「放り出された」ままの人間から「本来の」自己を確立し、何ものか「なる」ことによって、「放り出された」ままの自分から脱出することである。それが、「新しい」ということの本質的な意味なのであろう。ラスコーリニコフは、借物でない「自分自身の言葉」にこだわる。彼を放り出した見えざる絶対者に唯彼自身にのみ属する言葉を投げ返すことによって、「被投者」から転換し、対等の立場に立とうとする。この逆転の構図は彼の頭脳のなかでは正当性をもったものの筈だ。

ラスコーリニコフの自ら、「非凡人」——絶対者に「なろう」とする覚悟はこの意識のうえに生じる。それは彼の考える極限大の可能性——極限の自己である。ラスコーリニコフは自分の創出した観念の重さに耐える。アリョーナ・イヴァーノヴナの鼠の尻尾のように髪の毛を束ねた白髪頭に斧を見舞うまで耐えなければならぬ。

ラスコーリニコフの老婆殺しまでの過程は論理性とは程遠い。日時から凶器まですべて「偶然」に頼っている。当日も予定の時刻に遅れた彼はアリョーナ婆さんの家までの七百三十歩を機械人形のように歩いていく。彼の犯行は観念の重みで自ら破れた結果のように思える——犯罪行為そのものが抽象的に映るのもこのゆえであらう。

ラスコーリニコフは自分の凶行にやはり呆然としている。こんな犯罪者がいるであらうか。

犯行後も一貫して彼は自分の犯罪を認めてはいない。「自分に罪があるとすれば、耐えきれなかった自分の弱さだけだ」という周知の台詞もここからでてくる。

「観念」の大きさは彼の人間としての限界を超える。「本来の」自己を現成するためにラスコーリニコフが描いた構図は、しかし、そこで途切れはしない。むしろ彼の真の面目は、殺人の後から始まる。

IX

ラスコーリニコフは、絶対者に「なる」ことには失敗した。しかし、彼は何か「なって」「本来の」自己を実

現しようとする志向を放棄したわけではない。絶対者の畏にはまらない限り、その可能性はいくらでもある。「本来の」自己とは何なのか——再びその「姿」を見失ったラスコーリニコフは犯行後ネヴァ河の河畔を彷徨う。彼にとってはそこは癒しの場所でもあり、また迷妄の場でもある。問が解けるのか、謎が深まるのか——ラスコーリニコフは「壮麗なパノラマ」に見入る……

彼が大学に通っていたころ、いつも——といってもおもに帰り道だったが——かれこれ百度もいま立っているこの橋の上に立ち止まって、このほんとうに壮麗なパノラマにじっと見入っていると、その度にある一つの漠とした解釈の出来ない印象に驚きをおぼえたものだった。この壮麗なパノラマからはいつもなんともいえない冷気が漂ってくる。彼にとっては、この華やかな光景が唾で罍の霊にみちていたのであった。彼はその度にこの陰気な謎めいた印象におどろき、自分を信じられないままその解答を将来にのばしてきた。そしていま彼は突然この以前に解き得なかった疑問をはっきりと思い出した。(同前 第二編第二章⁷)

「唾で罍の霊」とは単なるマルコ伝の比喩ではない。それだけならば、事はそれ程厄介ではない——作者が描いた通り受け取っておけばよいのだから。

この部分の初稿は犯行後のラスコーリニコフの心の冷えとネヴァ河の冷気との照応がメインになっていて分量は多い。第二稿「裁判」では文章は刈りこまれ、「照応」よりも「冷気」の謎そのものに力点は移されている。おそらく作家は「冷気」が「照応」の修飾として読者に受け取られることをおそれたのであろう。この決定稿では第二稿を踏襲して「冷気」の説明が一層詳細になっている。

単なる犯罪者の心象風景として描くことはドストエフスキーの本意ではなかった。それだけならば、このパノラマは重すぎる……それは長い歳月にわたって作家をとらえつつけていた「謎」である。

ドストエフスキーはその「謎」の前にラスコーリニコフを連れてくる。作家は主人公に虚無に傾きぎりぎりの一

点——非在の世界を凝視させる。その「虚」をラスコーリニコフは観たのであろうか。

このパノラマの「虚」は、どこかでスヴィドリガイロフの「がらんどろ」の「永遠」の観念と通じている。若年のラスコーリニコフにはこの「虚」は手に余る。「人間は何をどこまで考えることが出来るか」——この問いきりぬ間がこの場面で再び蘇ってくる。

あまりにも単純に絶対者に「なる」ことを希んだラスコーリニコフは漸く「何ものかになる」ことの難しさを知った。「本来の」自己を確立するのは観念ではない。人間に不可避の「被投性」を深く認識して——自覚、了解して——再度絶対なるものと対峙すること……そこから道がひらける。ラスコーリニコフを作者は、この時点であらためて出発させる。

X

ラスコーリニコフのシベリアでの生活は、単に小説の結構としてつけ加えられたものではない。ここではラスコーリニコフの裸の実存が語られている。

ラスコーリニコフは「われながら許しがたい」と思いながら、ソーニャを——他者を求めた。彼は抽象的な、個人的な実存を否定し、現実的な、共生的な——共にある実存を選んだ。それは人間の根源的な欲求であり、あのスヴィドリガイロフでさえドゥーニャに賭けようとした。

人間の実存が個人的な実存ではなく、根源的に共存在であるにしてもソーニャ以外の他者はどうなるのであろうか。とりあえず彼の仲間の囚人たちはどうなのであろうか。彼らに評判のいいソーニャは、ラスコーリニコフには謎であり、躓きの石である。

「本来の」自己を確立しようとするのと他者を求めようとするのでは果たして両立するのか。それは「レトルトの人間」が「ノーマルな人間」のエリアに入ることを前提にして成立するのではなからうか。

ラスコーリニコフは混乱する。「本来の」人間と他者の問題はそんなに易しい問題ではない。案の定「レトルト」のラスコーリニコフは「ノーマル」な囚人たちから拒否され、排斥される。

ラスコーリニコフが病気にかかり、病中に不思議な夢をみるという設定はこの他者との問題の延長線上にある。アジアの奥地からかつて見聞したこともないような伝染病が発生する。病原体は一種の旋毛虫だが、その微生物は「理性と意志を賦与された精霊」だった。それに感染した人々は忽ち発狂し、かつてたけしがない程、自分をごの上なく賢い、「不動の真理」を把握した者と確信する。学問も道徳も信仰もこの確信の対象になり、そのことについては懷疑を生むこともなく、国民全部が狂者となる……

誰もが不安に閉ざされ、お互いに理解し合うということもなく、善悪の解釈も意見の一致をみることもなかった。人々はなにかしら意味もない憎悪にとらわれて、互いに殺しあった。

軍隊も行軍の途中で突然隊伍が乱れ、斬り合いをはじめ、村では警鐘を鳴らして人々を呼びあつめたが、「誰が何のために呼んでいるのか知る者は一人もなかった」。

日常の仕事も農業も放棄された。善後策を協議しても直後に決定と反対のことをはじめ、お互いに相手を責めた。火災がおこり、飢饉がはじまった。

すべてのものが、何もかもが滅びていった。厄災はしだいに激しさを増し、ますます拡大していった。世界中でこの厄難を遁れたのは漸く四、五人にすぎなかった。それは新しい種族と新しい生活を創造し、地上を更新し、浄化すべき使命をおびた選ばれたる純な人々であった。しかし、誰一人として、どこにもそれらの人々を見た者もなければ、彼らの言葉や声を聞いたものもなかった。(同前 エピローグ第二章⁽⁸⁾)

この後もドストエフスキーがこんなデスペレートな場面をかいたことはない。人類の行き着くところがここだとしたら、それはドストエフスキーの一つの極である。その虚しさを作家は「直接」には語り難かったのであろうか。

彼が夢に包んだ意味は深い。

旋毛虫は人間の英知の象徴であり、人類は英知の過信によって自己解体していく。それはこの作家の好きな予言に類する。

かつてラスコーリニコフも英知を過信して絶対者になることを本気で夢想し、手痛い報復を受けた。しかし、彼はこの挫折によって自己の実存を厳しく内省する存在者として蘇った。

ラスコーリニコフはネヴァ河の「冷気」に目をさまされ、死への予感と自覚によって——それを究極的に見据えることによって、自己の実存を確立しようとする。それは死を内在化していない世人たちがその不安を紛らわすために世俗的成功にうつつをぬかすのとは対蹠的立場に立つ。

今、ラスコーリニコフは、絶対者に「なろう」とし、そこに「本来の」自己を見出そうとした誤りを冷静に分析する。それと同時に人間は何ものかに「なろう」とする欲望をもたない限り、「本来の」自己になれないとも悟る。もう一つ彼を悩ませているのは「他者」の存在だ。本来の自己を実現するために他者との共存（共同体のなかでの自己）が必要だとすれば、彼の本心はこれを拒む——ラスコーリニコフは他者との共存をソーニャのみに絞っている。

自己を実現するためには精神的共通項をもった他者の存在が必要であり、ソーニャはラスコーリニコフにとって、これ以上ない「他者」であった。彼は殺人後これを確信した。

地下生活者は他者——リーザに対しては、共存在として否定しながら求めた。彼は多弁である——それは女に「なにか本を読んでいるようだ」と言われるほど、不自然なまでに。

地下人は語りのうちに、人間が孤立した存在ではなく、それが互いに本来的に存在することを促しあうための契機を見出そうとしている。

彼とは対蹠的にラスコーリニコフは無口である。それはソーニャという他者——特別な受容体のためでもある。彼女には語りによって結びつきの契機を探す必要もない。

ソーニャは無限の受容体であり、一切を自然に素直に吸収してしまう。その上二人のあいだには成熟した理解の関係がある。

ラスコーリニコフは彼女のなかで——彼女を通して「本来の」自己に出会い、それを実現していこうとする。それがどのような自己なのか——ラスコーリニコフは詳らかにしていないが、彼の夢が無為である筈がない。ラスコーリニコフが秘かに希求しているのは、あの夢のなかの「新しい人間」ではないのだろうか。

*

「金色の光」——「死の家」——「地下室」と引きずってきたものをドストエフスキーは、「旋毛虫」で一つの区切をつけたかのようにみえる。それは否定の極限からの肯定であり、自作の主人公に「新しい人間」に「なる」ことを夢想させた——そこに作家のかすかな希求がある。

シュストフ以来、ドストエフスキーの文学活動は『死の家の記録』までの前期、『地下生活者の手記』以後の後期という区分の形がなんとなく定着しているが、「旋毛虫の夢」を重視すると、これは三期になる——『貧しき人々』から逮捕まで・『死の家の記録』から『罪と罰』まで・『白痴』から『カラマゾフの兄弟』まで。

それ程「旋毛虫の夢」の意味は大きいということだろう。『罪と罰』の創作ノートをよむと、ラスコーリニコフの結末をどうつけるか作者は迷いに迷っている。「ラスコーリニコフは自殺する」という文字を作家はなんとか実行しようとしたかにみえる。論理的にはそうだろう。

「旋毛虫の夢」は自殺の代わりである。『罪と罰』という作品は、意味の上ではここで終わる。小説の結構の点ではラスコーリニコフとソーニャの復活の曙光の場面は必要だが本当の内容からしての終わりは「旋毛虫の夢」であり、ここで一応ドストエフスキーは結語に達した。「旋毛虫」は一つの区切りであり、ドストエフスキーの生涯のうえでもそこからは、「新しい物語」がはじまる。

ラスコーリニコフは「本来の」自己に「なろう」とした——誰も見たことも聞いたこともない「地上を更新する」選ばれた新しい人間に、たとえ千万分の一の可能性でも、謙虚に「なろう」としている。『罪と罰』の主人公から次の継走者へ——作家の構想は想いを新たにしていってつながっていく。

《注》

- (1) オムスクでの四年間をさす(『作家の日記』一八七三年一「むかしの人々」)
- (2) V・バザーノフ他編ドストエフスキー三十卷本全集 第五卷「短編と中編」一八六二—一八六六・賭博者」一〇六頁「ナウカ」出版所 レニングラート 一九七三年
- (3) 同前 一〇〇頁
- (4) 同前 一一三頁
- (5) 同前全集 第四卷『死の家の記録』一七八頁 同前 一九七二年
- (6) 同前全集 第六卷『罪と罰』六頁 同前 一九七三年
- (7) 同前 九十頁
- (8) 同前 四二〇頁