

ドストエフスキーと自然

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. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

37

(開始ページ / Start Page)

65

(終了ページ / End Page)

75

(発行年 / Year)

1981-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005215>

ドストエフスキーと自然

近 田 友 一

ドストエフスキーの数少ない自然描写は、主人公の心象とふかく結びついている。処女作『貧しき人々』のヴァルヴァーラの『島の散歩』の感想で語られた「一点の雲の影もない蒼白い空」、「落日」、「たそがれの静けさ」は、後年のヴェルシーロフの感慨と奇妙に似かよっている最初の自然描写だが、そこにもすでにドストエフスキー好みの言葉で女主人公のおずおずとした、病的なほどかばそい神経とその心の微妙なかげりが島の風景に託されて描かれている。

ドストエフスキーとは対蹠的に、多くの自然描写を試み、また、それに高い評価を得ていたツルゲーネフの描き方は、いわば、自然「主導」型で、何よりもその美、様相を素直に写すことに作家の細心の注意がはらわれている。精緻な細密画を刻むようにツルゲーネフは、光と影の微細な変化を捉え、うつろいゆく時の流れを定着しようとする。

夕方ちかくなると雲は消える。煙のように黒ずんで、ぼうとした最後の雲だけが入日のまえに、ばら色の夕球になつてとどまっている。昇るときと同じように静かに陽が沈んだあたりには、しばしのあいだ、緋色の夕

映が、昏くなってゆく地上に漂い、空には、心して運ばれる蠟燭のように、しずかに瞬きながら夕べの星がともる。……乾ききった澄んだ空気に、苦蓬や、刈りとられた裸麦やそばの匂いがする。『猿人日記』・「ビエージンの草原」

トルストイの自然描写は、少い言葉で、情景を簡潔に立体的に浮かび上がらせるところに特徴があり、ポイントの押さえ方の巧妙さに才腕がうかがわれる。そのデッサンの確かさは類がない。

春が来た。街の濡れた通りの馬糞の水塊の間を小さな急流が音をたてていた。動きまわる人々の着物の色や会話のひびきは明るかった。垣の向うの小庭園では木々の若芽がふくらんで、その枝は新しい風にかすかに聞えるともない音をたてて揺れていた。どこにもかしこにも水が流れ、透明な水滴がしたたっていた。『三つの死』第三章

両作家の文章と並べるとドストエフスキーの「自然」は主人公の心象風景であることが明らかに——主人公と「自然」との有機関連、というよりむしろその粘着した内的な関係が特色をなしている。

第二作『分身』は、ドストエフスキーの独自性が前作よりもはるかに明確に出ている作品だが、その自然描写にはドストエフスキーの特質が端的に表われている。例えば、主人公ゴリヤートキンが初めて自分の幻——分身と出会う場面の描写は、わけでもドストエフスキー的であり、主人公の心象風景の反映として外界を把握することの作家の手法が生得のものであったことを物語っている。夜更けのフォンタンカ河畔の初冬の荒涼たる光景は、ゴリヤートキンの虚ろな心そのものであり、分身＝他者を求め、呼出さずにはおかない。ようやくの思いで忍びこんだクララ・オルスフィエヴナの誕生日の祝いの席から突き出され、河岸をさまよう主人公の気持はそのまま彼の全身を打つばげしい風雨と溶け合っている。

すさまじい、十一月の夜であった。……風は人通りの絶えた通りに吼えたけり、フォンタンカ川の黒い水を舟着場のもやいの鉄環よりも高く持ち上げ、河岸通りの瘦せけた街燈を激しく揺っていた。すると街燈もかぼそく突刺すような、きしんだ音を立ててその吼え声に応じ、ペテルブルクの住人にはみなすっかりお馴染みの、あのいつ果てるともない、悲鳴にも似たかまびすしい協奏曲を奏でるのだった。雨と雪が同時に降っていた。雨あしは風に吹き上げられて、さながら消防のホースから迸り出る水のように、ほとんど横なぐりに吹きつけ、あたかも何千本ものピンや針で哀れなゴリヤートキン氏の顔を刺し傷つけるかと思われた。はるかに響く馬車の轍の音と、風の唸りと、街燈の軋みのほかには聞えるものもない夜のしじまの中で、家々の屋根や、昇降口や、雨樋や、軒蛇腹などから、雨水が舗道の花崗岩に流れ落ちてびしゃびしゃと佻しい音をひびかせていた。近くにも遠くにも人っ子ひとり見えなかったし、こんな天気のことな時刻に人影のあろう筈もなかった。(『分身』第五章³)

この直後、ゴリヤートキンは「見知らぬ通行人」——自分の分身と出会うが、この情況設定には作者の周到な用意がうかがわれる。フォンタンカ河畔の光景はゴリヤートキンとその息づかいを共にしている。分身は夜更けのフォンタンカの雪まじりの風雨が呼出した幻でもある。

ドストエフスキーはこの部分を二頁余にわたって書いているが、この「自然」描写の長さは稀なことで、彼が分身の登場にいかにも綿密な配慮をしたかがわかる。ドストエフスキーにおいては、自然は独立してはほとんど意味がない。単なる背景としての自然描写は皆無だと言える。主人公の心象と有機的な緊張関係をもたない自然は、作家には興味がない。これはすでに初期の作品——『分身』や『白夜』からでも明らかである。

ゴリヤートキンとフォンタンカの情景が結びついているように、白夜と『空想家』を切り離すことは不可能だし、白夜なしではこのファンタスティックな物語自体も存在しないであろう。

この確立された方法はその後の作品にも踏襲されていたが、ドストエフスキーの作家としての生命を十年にわたって奪った運命の激変によってその手法もさらに複雑な内容を含むものに深化してゆくのである。

*

ドストエフスキーの生涯を変えたペトラシェフスキー事件の彼の文学への影響をみると、その原点はすべてセミヨノフスキー練兵場での「死刑」体験に集約される。

彼の眼前でこの世の様相がそのまま一変してしまったこと——いってみれば、世界の真相をみてしまったことの意味をドストエフスキーは終生執拗に問いつづけることになる。現象世界の奥に在る「世界」を作家は文学作品に定着しようとする。ドストエフスキー文学に「神秘主義」的傾向があるとすれば、それは少くともこの時点からである。後年、シンボリストたちがドストエフスキー文学に惹かれたのも、それは彼の「象徴主義」的方法に対してというよりも、むしろその根底にある作家の「眼」に対してなのである。

「程遠からぬところに教会の円い屋根があり、そこに朝日があたって金色に輝いていた。おそろしいほど執拗にこの屋根と、屋根に反射して輝く陽の光を眺めていて、その光から眼を離すことが出来なかった。この光こそ自分の新しい自然である。いま幾分かしたら、なんらかの方法でこの光と融合してしまうのだ……」とドストエフスキーは感じる。

この感覚はすでに『貧しき人々』の作家のそれではない。不可視のものを凝視し、書けないものを表現しようとしている。明らかに、この時点で、ドストエフスキーはこの世ならぬものに触れている。この「感触」が、シベリヤ流刑以後の彼の文学の根幹になる。彼がそれを忘れようとしても「感触」の方で彼を忘れなかった。ドストエフスキーは生涯この「感触」からのがれられなかったのである。

周知のように、オムスク監獄での日々の生活の報告は、『死の家の記録』一本に結晶している。これは、「およそ非ドストエフスキー的な」素直な作品と言われ、また、彼の内面生活にほとんど触れていないことから、物足りな

い小説とも評されているが、軽々にそうとばかりは断言しかねるし、簡単に批評しすることも出来ない。ドストエフスキーがセミョーノフスキー練兵場で得た「感触」はすでにこの作品に生かされている。その「自然」の扱い方は、『分身』とも『白夜』とも異なるのである。

とはいえ、私が煉瓦運びを愛したのは、その作業のおかげで体力がつくためだけではなかった。さらに、この仕事がいルトウイン河畔で行われたからなのだ。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、人気のない自由な曠野、その荒涼たる風景が不思議な印象をあたえた曠野をのぞむことができたからである……。

私はしばしばこの荒涼として果し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。底知れぬ蒼空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。ながいことじつとみつめてみると、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やっ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、忽ち蒼空のなかに消えてゆき、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、岸辺の岩の裂け目にふと見出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』第二部第五章)

これは一見、ドストエフスキーの世界というよりチューホフのそれであろう。しかし、そうみえるというのは、すでにその自然の描き方に『分身』流の心象風景の投影とはまた別なものが新たに現われてきているということだ。

ある。そこにはからみつくような密着感がなくなっている。心象の投影を描いているようにみえて、従来のドストエフスキーの文学になかった自然の存在感があり、その自然を透視し、なお、不可視の世界を現前している。ドストエフスキーの眼は、目にみえるものの形を凝視しながらその仮象の奥に在るものに迫ろうとし、彼の筆は変哲もない風景を描きながら実在に達しようとする。その見る眼はドストエフスキーであってドストエフスキーでなく、一種の主客未分の純粹体験が表現を支えている。そこでは、主人公も作者も消失する。それは描こうとして描いたのでも描かれたのでもなく、対象自体が現成したのである。

「金色の光」以来、ドストエフスキーは、この世を内から支えている「世界」の存在を予感している。自然のなかに——あらゆる存在する事物の中に、實在それ自体がある瞬間現前することをドストエフスキーは信じた。それは日常の現実——現象的世界では蔽い隠される運命をもつ。その意味では、生活者として見る現実には仮象であり、平凡な姿でかの「世界」を包んでいる。

しかしながら、この「世界」を感じし、表現に定着するには、自我の「脱落」、無意識の意識の透明な時間をもつことを必要とするであろう。ドストエフスキーがキルギスの曠野を描き得たのは彼の大才を以てしても一つの偶然である。それはトルストイが「アウステルリッツの高い空」⁽⁵⁾を書き得たのと軌を一にしている。

ドストエフスキーがトルストイと根本的に異なるのは、彼がこの實在の「世界」に執着し、追求しつづけたことである。明晰なもの、具象的なものを是とし、曖昧なもの、非合理的なものを拒否したトルストイには、この感覚はない。

ドストエフスキーは、癲癇の発作の瞬間に「永遠の生」を体験した「実績」から、この捉えがたい「世界」をも具象的に顕わし、表現し得るものと確信していたのであろうか。

彼の空想は、例えば、こんな形をとる。

太陽はさんと輝き、空はあくまで蒼く、こわいような静けさです。そんなときです。どこかへ行きたい

という気持ちになったのは。もしそのまま真すぐに、ぐんぐんどこまでも歩いて行つてあの地平線と空が接している向う側まで行けたら、そこでは、一切の謎が解き明かされていて、われわれの生よりも千倍も力強く活気にあふれた新しい生を見出すことが出来るのだ、とそう思われたのです。ナポリのような、あんな大きな町が絶えず目に浮かびました。そこにはいつも宮殿と、ざわめきと、どよめきと、生命があるのです。（『白痴』第一篇第五章）

作者が同じ「聖なる病」を負うたムイシュキンにこの「夢想」を託し、表白させている意味は深い。それは、無用なおしやべりでも無意味な断片でもない。『白痴』では再び語られることはなかったが、この水脈は絶えることなく流れて『ゾシマの説話』につらなるのである。

*

「黄金時代」の夢想は、ドストエフスキーの晩年のイデエ フィクスとも言えるが、スタヴローギンの夢に初めて姿をあらわし、ヴェルシーロフ、おかしい人間と執拗に繰返された事実は、それが単なる人類史上の「空想」の表白ではなく、かの『世界』の表現の一変形であったことを物語っている。クロード・ローランの一枚の絵に触発された「観念」にドストエフスキーがのめり込んでいった姿勢は尋常ではない。作家のこの観念への異常なまでの固執は、読者にはわかり難いものの一つだが、おそらくそこには、そうした事情が介在しているのであろう。

それはギリシア多島海の一角で、穏やかな青い波、無数の島々や岩、花咲き乱れた岸边、魔法のパノラマにも似た遠方、呼び招くような落日——とうてい言葉で伝えることは出来ない。……ここには美しい人々が住んでいた。彼らは幸福な、けがれない気持ちで目覚め、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中で、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。『悪霊』第二篇第九章「チーホンの庵室にて」^(?)

ドストエフスキーは、虚無の極北にいるスタヴローギンすら巻きこんで「黄金時代」を語らせ、また、スタヴローギンの夢の再生ともみえる『おかしな人間の夢』では、わざわざ地球とは別の遊星に「黄金時代」を設定している。現世と異なる「世界」が現象世界のうらに在るということそれは意味しているのであるうか。

『悪霊』、『未成年』、『おかしな人間の夢』と三作にわたってくりかえし描かれた「黄金時代」ではあるが、その描写は図式的であり、芸術作品として昇華しているとは言いがたい。このことはこの「世界」を意図してかくことの難しさを語っている。平面的な、凡庸なものとしてしか描くことが出来ないにしても、このイメージには説得力が乏しい。同じ作者がキルギスの曠野で触れた實在の「世界」とは、かけばかくほどへだたってゆく。實在が現象世界——他の存在によって自己を表現し、自ら開示するものならば、それは論理でも説明でも捉えがたい。ドストエフスキーの意図に反して「黄金時代」が具体的にみえながら曖昧であり、不明確な印象を読む者に与えるのはこの故であろう。苦悩のない、完全調和の世界——は、『白痴』で彼が夢見た謎のない世界、「すべてが明らかになった世界」とシノニムであろうが、「黄金時代」を読む読者の印象はかなり異なる。この誤差は作者自身の想定よりはるかに大きい。

『おかしな人間の夢』以後、ドストエフスキーは再び「黄金時代」の世界に触れることはなかった。最後の『カラマーゾフ』では彼は再び語りがたい「世界」を語りがたい「世界」として語ろうとする。

ゾシマ長老の説話の中にはその片影がうかがわれる。若き日のドストエフスキーが「金色の光」のうしろにかいまみた「世界」——紙一重で触れかけた「世界」は、再び抽象的な形をとって、ゾシマの言葉の中にあらわれる。

……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、相接しているが故に、一端に触れれば世界の他の一端にひびくのである。

.....

この地上においては、多くのものが我々の眼から隠されているが、その代り我々は他の世界——天上の、より高い世界と生きたつながりを有しているという神秘的貴い感覚が与えられている。それに我々の思想感情の根元はこの世になくして、他の世界に存するのである。哲学者が事物の本質をこの世で理解することが不可能だと言っているのは、この故である。神は種子を他界より取ってこの地上に播き、その園を作り上げられた。こうして生ずべきものはすべて生じ、その育て上げられたものは神秘なる他界との接触感によってのみ生き、生活しているのである。(『カラマーゾフの兄弟』第二部第六篇第三章 (G))

作家はそれを「他界」として表現する。ゾシマをとおして表わされたドストエフスキーの「神秘主義的傾向」といわれるものは、彼にとっては「金色の光」以来追いつつてきたものであり、目新しくもなく、不自然なものでもない。ただ、表現として定着出来るかどうかの問題だけなのである。ゾシマの言葉はドストエフスキーの一つの信念でずらある。『カラマーゾフ』におけるゾシマの意味は、読者への「他界」の説得であり、そこに作家の終生の希いがこめられている。

ドストエフスキーはこのゾシマの言葉をアリョーシャの行為で具体化しようとした——ゾシマ長老の急逝後、アリョーシャは長老のあまりにも早い腐臭に動揺し、その憂悶の中で師の夢をみる。ゾシマとともにガリラヤのカナの婚筵に招かれた彼は師の励ましを受ける。夢からさめた彼は突然身を翻して庵室の外へ出る……アリョーシャが大地に伏して激情におそわれる場面は、作者が特に巧んだ個所であろう。

地上の静けさは天上の静寂と溶け合い、地上の神秘は星の神秘と相触れているかのように思われた……アリ

ヨーシャはたたずんで眺めていたが、不意に足でもなぎ払われたように大地にひれ伏した。

彼は何のために大地を抱きしめたのか、自分でもわからなかった。またどうして大地を接吻したい、残る限なく接吻したいという抑え難い欲望を感じたのか、自分でもそのわけを説明することが出来なかった。しかし彼は泣きながら、すすり上げながら、大地を涙でうるおしながら接吻した。そして自分は大地を愛する、永遠に愛すると夢中になって誓うのであった。《おのが喜びの涙をもって大地をうるおし、かつその涙を愛すべし……》という声が彼の心の中で響きわたった。一体彼は何を泣いているのだらう。おお、彼は無限の中より輝くこれらの星を見てさえ歓喜のあまり泣きたくなかった。そして「自分の興奮を恥じよう」ともしなかった。さながらすべてのこの無数の神の世界から投げられた糸が一斉に彼の魂へ集ったかのようにであり、その魂は「他界と触れ合いながら」うち顔えているのであった。〔カラマーゾフの兄弟』第三部第七篇第四章⁽⁹⁾〕

これはドストエフスキーが最後に描いた「自然」として、それなりに確かな出来栄を示している。だが、あまりにもドラマチックに映りすぎることが、逆に、一種の「人工性」を感じさせる。そこに、一つの確たる世界の実感があるとは、必ずしも言いがたい。

日常性の中につねに蔽いかくされ、或る瞬間において一瞬その姿を顕わす實在の「世界」があるとすれば、それは作家の偶然的把握によってのみ表現に定着される——主客を没した無意識の瞬間における描写こそ實在を捉える……。それは、見ずして見、感ぜずして感じ、描かずして描いたものであり、自ら成ったものである。意図してかけないことの中に芸術作品の秘蹟があるのであろう。

「金色の光」の謎以来、ドストエフスキーが追いつづけ、アリョーシャで集大成しようとした。實在の「世界」は、むしろ、もっと平凡な、些細な個所にかかっている。

大がかりなアリョーシャの「他界との接触」以上に手応えのある確かな一つの「世界」をドストエフスキーはか

いている。ドストエフスキーはここで確実に実在の『世界』の一端に触れ、その形を見事に表現にとどめているのである。

ぼくはね、寒くて暗いしめっぽい秋の晩——それはどうしてもしめっぽい晩で通行人の顔がみな蒼白く病人みたいにみえるときでなくちゃいけない——手風琴に合わせて大道芸人が歌っているのをきくのが大好きですよ。でなければ、いっそ、ぼた雪が風もなくまっすぐに降っているとかなら、もっといい、わかるでしょ、雪を通してガス燈が光ってる……。『罪と罰』第二篇第六章¹⁰⁾

註

- (1) ツルゲーネフ全集 第三卷八六頁 「ナウカ」 出版所 一九七九年 モスクワ
- (2) トルストイ著作集 第三卷五九頁 「フドージェストベンナヤ・リチュエラトゥーラ」 出版所 一九七九年 モスクワ
- (3) ドストエフスキー全集 第一卷一三八頁 「ナウカ」 出版所 レニングラート 一九四七年
- (4) 同前全集 第四卷一七八頁 同前 一九七二年
- (5) 『戦争と平和』第三篇第十六章
- (6) 同前全集 第八卷五一頁 一九七三年
- (7) 同前全集 第十一卷二二頁 一九七四年
- (8) 同前全集 第十四卷二九〇頁 一九七四年
- (9) 同前、三二八頁
- (10) 同前全集 第六卷二二頁 一九七三年