

ドストエフスキーと”マイエルの壁”

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)

42

(開始ページ / Start Page)

121

(終了ページ / End Page)

135

(発行年 / Year)

1982-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005217>

ドストエフスキーと『マイエルの壁』

近田友一

I

『罪と罰』の創作ノートには、周知のように、大別して四つのプランがかかっているが、すでにその第一ノート——「ある犯罪の心理的報告書」と名付けられた最初の告白形式のものにラスコーリニコフの『ネヴァ河のパノラマ』の場面は記されている。この第一ノートは決定稿の第一部終章から第二章の半ばまでに該当する部分で、六五年八月から十月中旬までの間ヴィスバーデンでかかれたものと推定される。この場面が『罪と罰』の発想の当初から作者の脳裡にあり、精細にメモされていたことは注意を要する。

犯行後、半ば意図的にラスミヒンのもとを訪れたラスコーリニコフは、呆氣にとられる友をのこして倉皇として立去る。意識の空白におちこんだように橋上の車道を踰越と歩いていた彼は箱馬車の駆者から一撃をくらう。走り去る馬車を憤然として睨みつけている彼に商家の内儀らしい母娘づれが乞食と間違えて二十コペイカ銀貨を恵んでくれる……ドストエフスキーがノートにかきとめたのはこうである——

ぼくは二十コペイカ銀貨を握りしめて十二歩ばかり歩くと、ネヴァ河の方に、宮殿の見える方角に顔を向けたことをおぼえている。晴れわたった暑い日で、空はきれいに澄み、水は淡い青にちかかった。こんなことはネヴァ河には珍しいことだ。寺院の円屋根は、橋の上のここ、つまり、ニコラエフスカヤ礼拝堂から数歩のところから眺めるのが最上とされているが、今も眩しいほどに輝いて、澄みきった空気をとおしてどんなこまかい裝飾もはつきりと見分けることが出来た。ぼくは不意に思い出した。ちらと記憶にうかんだ。大学に通っていたころ、いつも家へ帰る途中に、このすべての、ほんとうに壮大なパノラマをそれこそ数百年もじっと眺めたものだ。橋の上で、まさにこの場所で二分ばかり立ちつくすのが癖にさえなってしまうていた。……それがどうだろう！

この眺望には、すべてを滅ぼし、すべてから生命を奪い、すべてを零にしようというひとつの特徴がある。その特徴とは——この眺望の少しのあたたか味もない冷たさと死の気配だ。このパノラマからは何とも説明のしようのない冷気が漂ってくる。無言と沈黙の妖気、「唾で葬」の霊がこのパノラマ全体にみなぎっていた。ぼくはそれを言葉で言い表わすことは出来ない。だが、そこには死の気配さえない。なぜなら死があるのは生があったものだけだからだ。そしてぼくは知っているが、ぼくの受けた感銘は、抽象的と呼ばれる、頭で作り上げられたものでは全くなく、完全に直接的なものであった。(『罪と罰』創作ノート・第一稿)

決定稿ではこの箇所——「大学に通っていたころ」からあとの文章は、やや短縮され、微妙に修正された形でかかれている——

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途だったが——かれこれ百度もいま立っているこの橋の上に立ちどまって、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ともなんともいえない冷気が漂ってくる。彼にとつては、この華やかな光景が唾で襲の靈にみちているのだった。彼はそのたび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ぼしてきた。そしていま彼は突然この以前に解き得なかつた疑問をはっきりと思ひ出した。(『罪と罰』第二篇二章)

第一稿と決定稿では主人公のパノラマの受けとり方に少しい違いがある。初稿では「それがどうだろう」という文章からシチュエーションが一転し、「冷気」の詳細な描写がつづく。それは犯罪者の視点から眺められ、ラスコーリニコフの心の影をもうつしている。「冷気」は犯行後の彼の気持の冷えと呼応し、彼にしみついた死臭に通じている。しかし、この部分を単に犯罪者の心象風景として描くことは作家の本意でなかつた。ドストエフスキーは心象風景として重さをもたせることによって、³⁾「パノラマの謎」そのものの本質が変質し、軽くなることをおそれた。次の第二稿「裁判」では主人公よりもっと作者自身にくだり入った印象として書き直され、決定稿はほぼこの第二稿の文字を踏襲している——主人公はそのパノラマにいつも「冷気」を鋭く感じながら、また、そこに魅入られたように惹かれてゆく。そしてそれはいつかは必ず解かなければならない「謎」として——その現前として描かれている。犯行後のラスコーリニコフはもはや逃れようもないものとしてその前に立たされている。

決定稿の文章は第一稿よりは短く、およそ第二稿なみになっているが、感覚のとらえ方はいづれよりも細かく、鋭い。犯行後の異常な心見た幻ではない、本物の何かを——解き難い謎をラスコーリニコフはそこに見ることになる。主人公が感知し、戦慄した「冷気」は対象そのものより、まず、彼自身の中にある。対象そのものが、本来、冷気も死気も何ももっていない虚の「存在」であることに、彼のおびえの真因があらう。ノートで作家が「そこにあるものは死の気配でもない。何故なら、死があるのは生があったものだけだからだ」とわざわざ付け加えた意味もそこにあらう。ラスコーリニコフは存在の果てにある非在の世界に——その虚の吸引力に誘ひこまれてゆく。ドストエフスキーは虚無に傾きぎりぎりの一点——虚無ともみえる非在をラスコーリニコフに凝視させている。

作家がここで表現不能の領域に踏み込もうとしたのは事実であろう。「啞で舞の靈」とは単なるマルコ伝の比喩ではない。人間にとって何の手がかりもない無の世界、存在を存在たらしめている「何か」、その自己否定によって実の世界を成り立たしめている虚の世界をドストエフスキーは語ろうとしている。壮麗なパノラマを成り立たせている「空洞」——そこへ参入しかけた印象を作家は文字にとどめようとする。決定稿に比べてノートには作者の水面下の感懐が率直に記されている個所が多いが、パノラマの場面を、抽象的な「頭で作られたものでは全くなく、完全に直接的な」感銘と自らの認識をわざわざ確認しているのもこの描写へのドストエフスキーの思い入れの深さを語っている。

『罪と罰』でこの「ネヴァ河のパノラマ」の部分と表裏をなすように「永遠」についてのスヴィドリガイロフの感想がおかれているのは偶然ではなからう。

スヴィドリガイロフが構想の中に漸く姿をあらわすのは最後の第三ノートである。ここではすでに告白形式から三人称形式への転換——第四プランが決定しており、ノートの主眼目は、人物たちの性格の修正、関係の調整におかれている。従って、スヴィドリガイロフをめぐっての記述も「ネヴァ河のパノラマ」のような詳細なものではない。例えば、「特徴」として(1)から(4)までメモ的に彼の性格、思想、行動の意味などが記されている。

ラスコーリニコフに金の提供を申し出る。すべての計画について、例えば、ラスコーリニコフの権力⁽⁴⁾について冷静に論じる。未来の生活、蜘蛛⁽⁴⁾等を信じる。冷笑的でなく、あらゆる人々とすべてのことを許し、シニズムからすべてを否定し、すべてを許容する。(傍点ドストエフスキー) (『罪と罰』創作ノート・第三稿)⁽⁴⁾

「蜘蛛」についての記述は他にない。このメモが「永遠」をめぐってのラスコーリニコフとの対話に展開されたことはほぼ間違いない。

われわれは現にいつも永遠というものを不可解な観念として想像しています。なにか大きな、大きなものようにね！ でも、なぜ一体必ず大きなものでなくちゃならないのです？ それですべてそうだったようなものの代りに、田舎の湯殿みたいな煤けた小っぱけな部屋だけがあってその隅々に蜘蛛が巣をはっている。そしてそれこそが永遠なんだと、ふと、こう想像してごらん下さい。実はね、わたしは時々そういったようなものが目先にちらつくことがあるんですよ。(『罪と罰』第四篇一章)⁽⁵⁾

スヴィドリガイロフは、ラスコーリニコフの何の手がかりもない、なにもない世界の観念を故意に局限化し、縮小して「永遠」を考えようとしているが、彼の凝視しているものも本質的にはラスコーリニコフとさして隔ってはいないであろう。スヴィドリガイロフの想念はラスコーリニコフの見たパノラマの補足である。それは「がらんど」であり、存在の果てにある非在である。なにもない世界は、本来、肯定でも否定でもない。しかし、判断のない世界に耐えられない人間が、せめて蜘蛛の巣でもおいてみる……それが一層の空虚を示すにしても。スヴィドリガイロフは「永遠」を「無理にでもそう考えたい」とラスコーリニコフに言うが、いくら非在を限定しようとしてもその空なる中味は変わらない。おそらくここにドストエフスキーの躓きの石がある。

作家は存在の彼方に見ようとして非在を見た。しかし、ドストエフスキーはこの非在の「存在」を窺知しながら、さらにその先へ踏み出すことは避けた。それは『罪と罰』での一つの幻——暗示にとどまる。ドストエフスキーは次作『白痴』では非在そのものより、非在と現存在とのかかわりを中心にすえて新たな展開をはかろうとする。

II

ドストエフスキーが非在そのものへの執拗な探究を避けたのは、それ自体の追求よりもそれが人間にもつ意味を考えようとしたからであろう。人間とそのかかわり、人間への働きかけを解くことにこだわったと言えるのかも知

れない。

一切の存在を存在として表現しているものが非在であるとすれば、現実の存在の世界は矛盾対立をすべて含む包摂的な世界であり、一切の存在は世界の構成要素であるはずなのに、そこからはじき出された存在者がいるのは何故か。はじき出された存在者が自己の立場を得心出来ない時は、どこに根拠を求めたらいいいのか。作者の問いかけはここに尽きる。

ドストエフスキーが最初『白痴』で企図したものは、このはじかれた存在のプリミチヴな、極端な形である——

最後に、白痴。世間に白痴でとおっているのは彼を憎んでいる母親のせいである。彼は家族を養っているが何もしないと思われる。(中略) 白痴の情欲はげしく、愛の要求は燃えるよううで、矜持ははかりしれない。矜持の念からおのを抑え、打ち克とうとする。屈辱の中に快感を見出す。知らぬ人は波を冷笑し、知っている者は恐れはじめる。(傍点ドストエフスキー) (『白痴』創作ノート・手帖三)⁽⁶⁾

原型白痴は身内をはじめとして誰からも憎まれ、自恃と自己卑下のはざまをさまよいながら復讐の念にもえ、数々の悪行を重ねる。当初の構想ではドストエフスキーは悪の一つの極限をかこうとしたのだが、焦点はむしろ、悪行そのものよりも原型白痴のおかれた環境——立場にある。作者が原型白痴を結局完成出来ず放棄せざるを得なかったのは、このズレの計算違いにあったのかも知れない。彼の悪への志向を支える根源にあるのは疎外感であり、共同体からの脱落意識であろうが、原型白痴ではこの点の解明と展開が充分ではなかった。原型白痴はそれを背負う主人公たり得ていない。しかし、作家が疎外感に悩む原型白痴を構想する素地はすでにそれまでもあった。

ドストエフスキーが初期から追求してきたテーマは、一面からみれば、はじき出された存在のそれである。デューヴィンキン、ゴリヤートキン、プロハルチンといった人々も、その貧しさや性格の故に共同体に加わりうとして入り得ない者たちであった。青年時代のドストエフスキーはそこに一つの社会的テーマをみた。社会組織の次元で

ストエフスキーはその解決を夢想した。ペトラシェフスキー会への参加とシベリヤ流刑——ドストエフスキー自らを選びとったはじき出された存在の体験は、運命の皮肉であり、はじき出された者の集団——「死の家」はシンボリックな意味をもつ。死の家において作家は、彼自身がまぎれもなくはじき出された存在の一人であり、それが単に社会現象——社会の裁きの結果としてばかりでなく、少年の日の「原音」——彼のおびえと間違ひなく重なって来たことにドストエフスキーは気付く。「人間は宇宙の孤児」(一八三八年八月九日付兄ミハイル宛書簡)という十七歳の哲学が再び彼の中によりがえり、「原音」は確信にかわる。

『地下室の手記』以後の作品はこの「原音」の忠実な再生である。現実世界の構成要素たり得ていないと確信している人間——彼をドストエフスキーは逡巡することなく自分の文学の再出発点に主人公としてすえた。

メカニカルな、合理主義的な世界からはじき出され、また、自ら選んでとび出した存在——地下生活者は、娼婦とすら結び合えない。雪の罪々として降る十字路に女の影をもとめる地下生活者の姿は、現実世界の底辺の構成要素の象徴たる彼女にもなお彼が届いていないことを示している。

『罪と罰』の構想の原点にあったマルメラードフは、彼の表現通り、「行き場のない人間」であり、はじき出されて次に行くあてのない存在である。性格の破産が彼の存在をも破産させてしまっている。しかし、彼は最後の審判によって再び神の世界の構成要素に復帰することを夢想している。

『酔っぱらい』から『罪と罰』に構想が深化するに及んでラスコーリニコフが具象化し、さらにスヴィドリガYROフが加えられる。「行き場のない人間」が「行き場」をもとめて行動し、その軌跡が『罪と罰』という一篇の小説を作り上げる。ドストエフスキーはこの二人の探求者によって存在の根元を問おうとする。人間を存在せしめているものは何か——を比喩的に無理にでも語ろうとすれば、それは「啞で聾の霊」であり、「田舎の蜘蛛の巣のはった湯殿」だとの双生児は答える。ドストエフスキーはこの地点でもはや引返すことの出来ない場所に出ってしまったことに気付いたはずである。

III

原型白痴があまりにも大時代的な悪人として図式的にかかれたのは、この問を正面にすえた作家の意気どみすぎであろう。もう一度根底から問い直そうとするドストエフスキーの意図が、はじき出された人間の象徴として原型白痴の極端な姿を構想したとも言えよう。

その構想の流産は主人公の不自然さによるものであり、その意味では試行錯誤のすえ作家が、原型白痴を百八十八度転換させてムイシキンに辿りついたのは当然であった。だが、『白痴』の意味はムイシキンという稀な人物の創造に思い至ったことに尽きるのではない。主人公の変形にもなつてイッポリート・テレンチェフを考えなければならなくなつた必然性も、また大きいのである。第二篇七章からイッポリートを登場させたことによつて作者は、彼の終生のテーマにかかわるカードをすべて出したことになる。

イッポリートは十八歳の少年である。彼の問は単純明解で素朴でさえある。青年ラスコーリニコフが表現に苦しみ、中年スヴィドリガイロフが皮肉に暗示しようとしたものをイッポリートは簡明に分解し、具体化する。現実世界を支えているもの——世界の根元に在るものは何か。

ドストエフスキーはイッポリートを少年として、さらに重い肺患のために死期の迫つた病人として二重に設定することによつて一切の思惑を超える。ラスコーリニコフ、スヴィドリガイロフで問おうとしていたものを気どりもてら何もすてて直截に問おうとする。これがイッポリートの意味である。

イッポリートは、最初から『白痴』の構想に入っていた人物ではないから、創作ノートへの登場も、もちろん、かなり遅い。彼の名前を見出すのは最後の第五ノートである。これは決定稿の第三篇以下に対応する。初出は三月十二日と日付のある個所である。

イッポリート——万人に恵みをもたらす太陽が自分にはなにも。

「なぜ世界の構造には、死を宣告されたものが必要なのか？」

「ぼくには死ぬことしかのこっていない。なぜなら、それだけがぼくが始め、終えることの出来る唯一の仕事だから！——ぼくは他の人達を殺すことだって出来る。そういう考えも頭に浮んだ。死刑執行人と社会の偽りの状態のために」

「無力のなかに誇りがある。無にひとしい者でありながら巨大な力に対立するのはおそろしい快樂だ」

「巨大な力への屈服には快樂がある」(『白痴』創作ノート・手帖五)⁽¹⁰⁾

単純な悪の権化としての原型白痴では問いきれなかった問題を作者は問おうとしている——自分だけはじき出されてるのは何故かを実存の場にまで深化させて問うには、イッポリートの言葉が必要であった。ドストエフスキは、存在の彼方にあるものに手を触れながら、その追求にはそれ以上深入りせず、人間——現存在の差別の意味を究めようとする。それは作家にとって「實在」の問題より緊急だったのであろうか。

何故自分だけが例外者なのかという問は、人間に避けがたいもつとも重要な問であらう。一人の人間を例外者として在らしめている意味は何なのか——イッポリートは執拗にくり返す。自分だけが世界の構成要素からはずされ、二週間後に死ぬための存在であるとしたら、何のためにそういう「存在」が必要なのか、他の無意味ともみえる存在者と較べて何故自分だけが例外者として死ななければならないのか——イッポリートのこのおもしろい表現しているのは「マイエルの壁」である。このイメージは創作ノートには全く記されていない。おそらく、決定稿で作者が思い至ったものであろう。

そうだ、あのマイエルの家の壁はいろんなことを語り伝えることが出来るはずだ！あの壁にぼくはいろんなことを書きとめたのだ。あの汚れた壁にぼくが諳んじていないようなしみなどありはしない。呪われた壁よ！(『白痴』第三篇五章)⁽¹¹⁾

「マイエルの壁」とは存在の象徴であろう。それは、一、三週間後に確実にこの世を去る自分とは何のかかわりもなく、生き残ってゆく存在の世界を意味している。「マイエルの壁」はイッポリートの生と対峙して、彼に自己の生を否応なく非情に見つめさせる壁であり、また、彼の生を拒み、むしろ存在である。イッポリートは死を意識することによって「マイエルの壁」を意識した。「マイエルの壁」が全く自分とは無関係な存在であり、無関係であるがゆえにその存在が目障りになる。自分と関係なく存在をつづける「壁」にとって自分は何なのか。自分が世界を去ってゆくことでその「壁」にカスリ傷一つつけることも出来ないし、それは依然として無表情のまま存在しつづけるであろう。その「壁」が在りつづけることへの憤りが逆にイッポリートの生を支えている。自分がいなくなっても世界は何一つ変わらない——この思念が何よりも彼を苦しめる。どんな形で「壁」に傷をつけたらいいのか——関係をつけたらいいのか。イッポリートにとって存在とのかかわりは世界への参加であり、自分の加った世界の創造である。彼はそういう形で世界が動いてゆくことを夢想する。彼が求めるのは自分が参加した世界の形成——存在の調和である。世界と何の関係もなく生存し消滅してゆく自己の存在をイッポリートは納得することが出来ない。彼は自分の存在の無意味と有限性を意識することによって、逆に意味を求め、無限につらなうとする。イッポリートは確実な死を目前にして自己の存在の深い矛盾に出会う。彼は自己の生と対比して「マイエルの壁」をおくことによって「唯一回帰的なもの」としての自己の存在を不断に自覚してゆく。彼は「壁」を見ることによって彼が在り得る。イッポリートはそこで日常性の中に墮ちることも逃避することも不可能な本来の自己に出会っている。

しかし、イッポリートの「告白」の軸をなすものは、「死への存在」としての彼の実存の「開示」ではない。イッポリートの苦悩は自分が死ぬことではない。自分だけが他の存在者に先立って今死のうとしているということである。このだけの謎を彼はどうしても解き得ない。自分の無意味な消耗を意識しながらなおイッポリートは「マイエルの壁」と対決しようとする。「マイエルの壁」は彼の生とかがわりなく在りつづける「存在」であり、ムイシ

キン公爵をはじめとして彼の死を見守る人達も、今のところは、*「マイエルの壁」*と同様である。自分を在らしめたものが今度は自分だけを猶予もなく消してゆこうとする——世界の「調和」からはずれ抹消されてゆくことの「無意味」の意味をイッポリートは問いつづける。*「マイエルの壁」*の向うに在るものは何か——存在を存在たらしめているものは何なのか。イッポリートはここで、彼の先人達——ラスコーリニコフ、スヴィドリガイロフが窺きみた非在の世界におつかる。それは『白痴』の核心たるホルバインの絵をとおしてである。

この絵を覗いていると、自然というものが何かしら巨大な、情け容赦もない物言わぬ獣のようにおもえてくる。つまり、さらに正確に、ずっと正確に言えば、変な言い方だが、偉大な、限りなく尊い存在を訳もなく引っ掴んで、こなごなに打ち砕き、気にもとめずに何の感情もなく呑みこんでしまった最新式の何かとてつもなく大きな機械のようにおもわれてくる。しかもこの場合の存在というのは、それだけで、自然全体にもそのあらゆる法則にも値するようなものであり、また、おそらくはこの存在の出現のためにのみ創られたとも考えられるこの地球全部にも値するものなのだ。一切のものを征服してやまない、ある暗愚な、傲岸な、いわれなく永遠的な力の観念がこの絵によって表現されているものとみえて、この観念はおのずから観る者に伝ってくるのである。(同前六章)⁽¹³⁾

ラスコーリニコフが「啞で聾の霊」とみたもの、スヴィドリガイロフが「蜘蛛の巣のはった田舎の湯殿」とみたもの——その何の手がかりもない、がらんどうの世界、存在を存在たらしめている非在の世界は、イッポリートにとっては単なる無ではなく虚無である。イッポリートは*「マイエルの壁」*の彼方にそれを支配している自然律を見それを虚無としてとらえた。これはラスコーリニコフのとまどいとも、スヴィドリガイロフの悪意とも異なる非在の世界の彼なりに客観的な解釈であり、その意味で二人とはちがった地点にイッポリートは出てきている。ここに『罪と罰』と『白痴』の変化がある。イッポリートは自分の例外者としての存在をはっきり自然律の結果としてと

らえている。そこに慰めになるものは何もなく、神秘の入りこむ余地はまったくない。

あの連中は生と愛との最後の幻影によって、あの「マイエルの家の壁」や、その上にあからさまに、正直に書きつけられている文字をすっかりほくの眼から隠してしまおうとしているけれど、ほくがその幻に夢中になればなるほど、我を忘れれば忘れるほどますます彼らはほくを不幸にしているのだということが、一体あの人達にはわからないのか？ 君たちの自然、君たちのパヴロフスクの公園、君たちの日の出、日の入り、君たちの青空、君たちの満ち足れる顔も——今やいつ果てるかもしれない宴がほくひとりだけを余計者にみなして、いよいよ始まっている時——一体、このほくにとって何になるというのか？ いまほくのそばで日の光を浴びながら唸っているいとささやかな一匹の蠅さえもこの饗宴と合唱に加わり、自らの所を心得て、それを愛し、幸福に浸っているのに、このほくだけが見棄られているのだ。今まで臆病なためにこのことを語るうとしなかったまでなのだ——と一分一秒ごとに感じさせられ、強いられている時に、なにもかも美しい中にいることが私にとって何だというのか！（同前七章）

イッポリートの苦惱は、自分が例外者に確定になっていることの苦しみであり、それを否応なく知らされていることの苦悶である。しかし、イッポリートは今日の例外者であるが、今、彼が羨望している他の人達も、たちまち明日にも例外者になり得る可能性をもっている。人間が「死への存在」であるかぎりこの宿命からは逃れられない。「マイエルの壁」は現存在——人間のまえにつねに立ちはだかり、彼に例外者として意識を強いる……イッポリート以後、「マイエルの壁」はドストエフスキーの登場人物に謎をかけるスフィンクスに変わる。

IV

ドストエフスキーは非在の世界に直接触れることを諦め、非在と現存在とのかかわりを探ることによってかえっ

て荒涼たる場所に出てきてしまった。すべての存在が非在から在らしめられているということの意味を作家は以後問いつづけることになる。

イッポリートは在らしめられているという形を、無意味に、あるいは、屈辱的に投げ出され、ただ、否定されるためにのみ存在させられているとする。その存在の根底にある非在は非情な虚無である。

ドストエフスキーはこのイッポリートによって投げ返された問をプラスに転ずる転機を求めようとした。チーホン、ゾシマとつづく人物像は作家のその夢であり、ドストエフスキーはイッポリートが虚無とのみみた非在の世界に虚無ならぬ無をみようとする。存在を存在させる何もものかがあるとすれば、それは虚無とは限るまい。人間が存在させられているというイッポリートの思想を紙一重のところまでそれを逆にとる考えも生まれるとドストエフスキーは思ったのであろうか。作家はこの希望をゾシマの兄マルケールに託す。それは在らしめられていることをイッポリートの対極からとらえており、イッポリートの問のあと漸くドストエフスキーのつかみかけた曙光のようでもある。マルケールの大慈の世界はドストエフスキーのきわどい逆転の上に成り立っている。「時間をもってしても空間をもってしても測ることが出来ない無限の世界において、ある一つの精神的存在物は地上の出現によって、われ在り、故にわれ愛す」という能力を授けられた」とゾシマ長老は言う。彼の言葉によれば、人は「生きた愛の瞬間を唯一度だけ与えられ、それがこの世での生活」なのである。ゾシマ長老の兄マルケールはイッポリートと同じ病にかかり、イッポリートとは対極に自己の生をおく。イッポリートの根底に在らしめられたことへの憎悪があるとするれば、マルケールには感謝がある。同じシチュエーションに二人の対蹠的な若者をおいたことは作者の深い意図を示している。ドストエフスキーはマルケールをとおしてイッポリートの問に答える僅かな可能性を掴んだかにみえる。

そうだ、私の周囲には、こうした神の栄光が充ち満ちていたのだ。小鳥、木立、草原、青空——それだけに、私ひとりだけは汚辱の中に住んで、すべてのものを穢していた。そして美も栄光もまるで気がつかないで

いたのだ。(『カラマーゾフの兄弟』第二部第六篇二章 (A)ゾシマ長老の年若い兄)

モスクワから追放されてきた「自由思想」の政治犯に心酔し無神論を奉じていた十七歳の兄マルケールは、死の自覚をとおして突如変貌する。その有限者としての自覚がきわまったところで彼は「無限の世界」に触れる。ひとりきりの有限者が有限者として無に對面せざるを得ないところに彼は出てくる……マルケールは一回限りの生を真に自覚することによって——その自己否定によって逆に肯定され、世界の創造的エレメントにつらなることを希う。彼は死を凝視し、先取することによって「無の世界」に接し、永遠と矛盾的にかかわっていることを語ろうとする。マルケールは一切の執着をすて、真に自己を無にする時、それはかえって絶対的なもの——神に對し、神を見るのであり、その恩寵の中に摂取されると信じた。イッポリートは自分だけがと観じ、マルケールは自分もと信じた。マルケールは自己を消すことによって永遠の生成の世界に自在しようとした。それは自己放棄によって本来の自己を得ようとするのであり、心の自由の絶対的現成——何ものにも縛せられないところへ超え出ようとするのである。マルケールはこの地点においてイッポリートを超える。

ゾシマの言う「無限の世界」と現世界とにかかるドストエフスキーの希望の糸は自己放棄の一点においてかすかにつながっている。

注

- (1) ドストエフスキー三十巻本全集 第七巻 三九〇四十頁 「ナウカ」 出版所 レニングラート 一九七三年
- (2) 同前全集 第六巻 九十頁 同前
- (3) 第一ノートの該当部分(「それがどうだろう」以下)には作者の迷いを示す抹消箇所がある——「いつもひとつの感じ
がなんの努力もなしにひとりではくの中に作り上げられたものだった」
- (4) (1)と同書 一六四頁

- (5) (2)と同番 二二二頁
- (6) 同前全集 第九卷 一四一頁 同前 一九七四年
- (7) 『白痴』創作ノートに最初にかかれた主人公「白痴」を仮りにこう呼んでおく
- (8) ドストエフスキー書簡全集 第一巻 四六頁 国立出版所 一九二八年 レニングラート
- (9) イッポリートの決定稿への登場は第二篇半だが、本格的な展開は第三篇以降である。最後の第五ノートの終りごろ——九月十五日付には「イッポリート——長篇全体を通しての主軸」とまでかかれていて作家の傾斜の度合がうかがえる
- (10) 同前全集 第九巻 二二二〜三頁 同前 一九七四年
- (11) 同前全集 第八巻 三二六頁 同前 一九七三年
- (12) 第五ノートにはイッポリートの殺人が記されている(九月十五日)。彼の殺意に作家が意味を見ようとしていたことは注目に値する。同ノート五月二十八日付にも——「イッポリート、公爵に『ぼくはあなた方みんなを斬り殺したかったんです』の記述がある
- (13) (11)と同番 三三九頁
- (14) 同前 三四三頁
- (15) 同前全集 第十四巻 二六三頁 同前 一九七六年