

ドストエフスキーと『ペテルブルクの夢』

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. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

46

(開始ページ / Start Page)

143

(終了ページ / End Page)

157

(発行年 / Year)

1983-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005219>

ドストエフスキーと

『ペテルブルクの夢』

近 田 友 一

I

「ああ、俺の仕事なんか未来永劫まで呪われるがいい、雑録記者の仕事なんて……」——突飛な書出して始まる『時代』創刊号（一八六一年一月）の無署名のフェリエトン『詩と散文によるペテルブルクの夢』は、単にドストエフスキーのジャーナリストとしての才腕を示しているだけの文章ではない。ストララーホフの記すところによると、はじめミナーエフに委嘱したものを急遽ドストエフスキーが書き直したというが、倉皇の間に書き上げられたこの雑文の中には彼の「永遠の根柢」がゆくりなくも現われている。

ペテルブルクという特異な都市の幻想性に最初に目をつけ、惹かれたのは、言うまでもなくプーシキンだが、ドストエフスキーもこの都を偏愛することにおいては先人に劣らない。『ペテルブルクの夢』は、ペテルブルクの幻想性とプーシキンの『吝嗇の騎士』とをからませて語ったはじめの部分に重要性があるが、なかならず注意をひくのは、冬のネヴァ河の夕景を執拗に描いた個所である。それは彼のかなり若い頃の消し難い印象としてかかっている。

ネヴァ河に近づいたとき、私は一寸足を止め、凍つてもやっている遠方を、河に沿つてするどく見やった。霞んだ地平線の向うで燃え尽きようとしている夕焼の最後の赫紫色にそれは突然染めあげられた。夜が街に拡がっていて、雪が凍つて盛りあがったネヴァ河の広大な川面には落日の反映とともに、あたり一面教限りない針のような霜の火花がまき散らされていた。寒さは零下二十度にもなつてきた……冷たい湯気が疲れきつた馬からも走つて行く人々からも立ち昇つた。凝結した空気はごくわずかな響きにも震えた。両側の河岸に並んだ家々の屋根からはみな、巨人のように煙の柱が幾筋も立ちのぼつて、寒々とした空を、途中でもつれたり、解けたりしながら上へ上へと動いて行く。新しい建物が古い建物の上に立ちあがり、新しい街が空中につくりあげられたかようであつた……つまり、そこに住む人々、強者も弱者も、彼らの住み家も、乞食の隠れ家も金殿玉楼もすべてこのたそがれの一刻には、ファンタスティックな、魔法めいた幻影に似通つてくる。そして次にはその幻が忽然と見えなくなり、湯気になつて蒼黒い空に消え失せてしまうのだ。急になにか不可思議な想いが私のなかでうごめき始めた。私は身震いした。その瞬間、私の心には、力強い、これまで知らなかつた感覚がみちあふれて、突然沸きたつた血の熱い泉に満たされたような気がした。私はそのとき、今まで心の中でうごめいていたばかりで、まだ意味のとらえられなかつた或るものを悟つたかかようであつた。それはさながら、なにか新しい或るもの、全く新しい世界が見えてきたかかようであつた。ただなにか漠とした噂によつて幽かに知つていただけの、私には未知の新しい世界であつた。まさにこの時から私は私の存在が始まつたものと考えている……⁽¹⁾

ドストエフスキーは、例えば、ツルゲーネフのように自然描写を得手とし、また、それを多用した作家ではない。むしろ自然描写のきわめて少い小説家の部類に属すであろう。しかし、彼のそれはいわゆる「自然描写」とは本質的に異なる。描かれているのは彼の心象であり、風景はその投影である。「忠実な」自然の描写はそこにはない。言つてみれば、何とも描き難いものを何と描こうとしたのが、彼の自然描写の特徴であり、その象徴的手法が確立してくるのが、この『ペテルブルクの夢』からである。その意味からしてもこのフェリエトンは「雑文」として看

過し得ないものをもっている。

この冬のネヴァ河の落日の描写には先行する文章がある。それは彼の「死刑」体験、流刑以前の作品『弱い心』（一八四八）の中にある。同ジャンルの『ペテルブルク年代記』（一八四七）中の描写が『白夜』（一八四八）の一節に対応しているように、『ペテルブルクの夢』は十三年の年月をへだてて『弱い心』と相対している。

周知のように『弱い心』はプーシキンの『青銅の騎士』の影響下でかかれた作品であり、『青銅の騎士』ではペテルブルクという都の特殊性がエウゲーニイを発狂に導いたように、『弱い心』のヴァーシヤ・シユムコフの発狂の原因にもこの幻想的な都市が関係していることをドストエフスキーは暗示している。善良で純真な弱者の主題と「空想主義」のモチーフを結びつけることによって作家は、この作品をプーシキンとは別な次元に持ち出したが、そこでは都会そのものが『青銅の騎士』より重要な意味を与えられている。

ヴァーシヤの親友アルカージイは、ヴァーシヤを精神病院に送った帰途たまたまネヴァ河畔を通りかかる……

ネヴァ河に近づいたとき、彼は一寸足を止め、凍ってもやっっている遺方を、河に沿ってするどく見やった。

このあと、「その幻が忽然と見えなくなり、湯気になって蒼黒い空に消え失せてしまうのだ」までほとんど『ペテルブルクの夢』と同じ描写がつづく……最後の部分はこうである。

なにか不思議な思いが、哀れなヴァーシヤを失ってひとりぼっちになったアルカージイの心を訪れた。彼は身震いした。その瞬間、彼の心は、なにか強い、これまで知らなかった感覚がみちあふれて突然沸きたった血の熱い泉に満たされたような気がした。彼は今やつとこの不安な感じがすっかりわかり、あの不幸なヴァーシヤがなぜ自分の幸福に耐えきれず発狂したかがわかったような気がした。彼の唇は震え、目は燃えたった。彼は蒼ざめ、この時なにか新しいものを悟ったかのようだった……

アルカージイはその後「気難しい退屈な男」になったと作者は付言し、ヴァーシャの婚約者リーザの消息を伝えているが、小説自体はこのネヴァ河の描写ですでに終わっている。ドストエフスキーはペテルブルクという都のもつ魔性をネヴァ河の幻想で象徴したかったかのようにみえる。『弱い心』は表題の示すとおり、結婚をひかえた善良な小心者が「幸福のあまり」些細なことから発狂してゆくという現実にはあまりなさそうな出来事だが、ドストエフスキーはこの無理なテーマを何とかして実現させたかったのであろう。ネヴァ河畔のアルカージイの心象風景は読者を納得させるための道具立てになっている。現実のもっている非現実性がアルカージイを慄然とさせる。彼のその不安を理解したと作家はかく。確かに「不思議な思い」は今までのアルカージイには無縁なものであったろう。親友を失ったアルカージイの心の隙間にその「思い」が忍びこむ。その瞬間彼は「なにか新しいもの」を感じた。『弱い心』の描写はここで終るが、ドストエフスキーは若い日のこのネヴァ河の異様な体験に固執した。それは十余年の歳月をへて再びとりあげられるのである。

『弱い心』と『ペテルブルクの夢』の描写は酷似している。夕映、霜の火花、河岸の両側の家並から立ちのぼる巨人のような煙の柱、一場の夢のように消えてゆきそうな人間と住み家……同一の場景がなぞられる。異なるのは「なにか新しい或るもの」以下に加わった文章だけだが、この微妙なちがいは深い意味を含んでいるように思われる。『弱い心』の終章で作家が描こうとしたのはネヴァ河の幻想性だが、それ以上彼は踏みこむことをやめた。それはヴァーシャへの愛惜の念と重なったアルカージイの異常な感覚として描かれているにすぎない。作者自身「なにか」を直感しながらもそれは曖昧なままアルカージイの心理とともに埋れてしまったと言ってもいい。少くとも当時のドストエフスキーにはこの感覚はその時点で終わったと思われていた筈である。ドストエフスキーはこの感覚の確かさは承知していながら、その意味は探りかねていたかのようにみえる。

ドストエフスキーには若年の頃からすでに自己の「永遠の根柢」につき当る「才能」があった。十七歳の手紙の「人間は宇宙の孤児」という認識も、このネヴァ河の幻想的感覚もながい時間をへて地表にあらわれてくる。ドストエフスキーは一度は地下にもぐったこの二つの水脈を掘り起こし、育て上げることによって彼の文学を形成して

いったのである。

II

『弱い心』と『ペテルブルクの夢』の相似た描写の微妙な違いは、「なにか新しい或るもの」へのこだわりの差にある。前者では副主人公アルカージイの気持の清算として、一つの結論としてかかれているのに対して、後者では、作家はそこに新しい端緒を求めようとしている。フェリエトンという自由な形式から小説的な結末をつける必要がなかったことも勿論その一因であるが、『ペテルブルクの夢』では『弱い心』のような割り切り方はしていない。ドストエフスキーは、十三年前に小説にした若い日の体験を今一度とり上げて、その意味をさぐるようとしている。あの感覚が一時の錯覚などではなく、彼の本質に深く根ざしたものであることを作家は気付いていた筈である。その「未知の新しい世界」をドストエフスキーは「なにか神秘的なしるし」によって「幽かに知っていた」という。幽かに予感しながらその重大性には気付いていなかった……それが今や自分の「存在がこの時から始まった」とまて思うものになったのである。『弱い心』の終りはそれなりに常識的であり、「論理」的でさえある。しかし、『ペテルブルクの夢』では、ドストエフスキーは「論理」の埒外にある「なにか」を感じ、解こうとしている。乃至は解かねばならぬと感じている。「なにか」とはなにか。そこには別の世界の入口を見てしまったセミョーフスキー練兵場でのドストエフスキーの目がある。シェストフ流に言えば、全身目玉の天使が作家に頒けていった目が『ペテルブルクの夢』では働いているのである。死刑五分前の体験は、ドストエフスキーに否応なしに「存在」を凝視させ、また「存在」から見据えられてしまった―その時以来、彼は身動きのとれない場に出ってしまったのだ。

いま自分はこうして存在し生きているのに三分たったらもう何かあるものになる。だれかに、でなければ、何かになるのだ。一体だれに？　そもそもどこで？　こういったことをみんなこの二分間に解決しようと思っただのです。ほど遠からぬところに教会堂があって、その金色の屋根の頂きが明るい日の光に輝いていました。

彼はおそろしいほど執拗にこの屋根と、屋根に反射して輝く日の光をみつめていて、その光から目を離すことができなかったことを覚えていました。この光こそ自分の新しい自然である。三分したらなんらかの形でこの光と融合してしまうのだという気がしたそうです。(『白痴』第一篇第五章)⁽³⁾(傍点ドストエフスキー)

ドストエフスキーは教会堂の丸屋根に輝く金色の光に自分の裸形の生をみた。自己の存在と未知の存在とのぎりの接点を凝視しつづけた。凝縮された時間の中で彼の空間——周囲の一切のものが消える……この瞬間彼は未知の存在にもっとも近く近付いた筈である。そこには死刑囚の主体もなく、未知の存在の客体もない。その無意識の感覚の中でドストエフスキーは実在の奥にある虚に——非在に触れたのかも知れない。ドストエフスキーはこの忘我の経験の中から特異な感覚を得た。『弱い心』で描いた彼の若き日の不思議な体験は、彼が願ひもし、また、怖れてもいたように単なる偶然の感覚ではなかった。「未知の新しい世界」に触れた彼の感覚は、セミョーノフスキー練兵場で触れた死の感触をとおして生涯つきまとって離れぬもの——作家の「永遠の根柢」に結びつくものとなったのである。

『弱い心』で描いた若年時の「体験」を作家が再びフェリエトンの形式でとりあげたのは当然のことであろう。ドストエフスキーは『ペテルブルクの夢』でかつての「体験」を改めて検証し、そこに自己の終生のテーマを確認したのである。この二作品に共通の描写があらわれ、後の文章に具体的なコメントがつけ加えられたのは、きわめて自然なことであった。「幽かに知っていたもの」が、今や彼の生の根幹にかかわるものとして彼の前に明確に姿をあらわしてくる。「まさにこの時から私の存在が始まった」とかいた意味も自ら明らかであろう。

III

『罪と罰』以後の作品には、一見おもてむきの主題とは無関係にみえる奇妙なエピソードがエアポケットのように存在している。それは裏の小道のようにみえているが、本当は表の本道より意味が深い。おもては語れるものを

語り、うらは描きがたいものを描こうとしている。例えば、ムイシキン公爵はじめて訪れたエバンチン將軍家で夫人と娘達を相手にスイスの印象を話しはじめ。彼が療養していた村にあった滝の話から、真昼間よく登った山の話になる。大きなやにだらけの松に取り囲まれてたった一人山中に立っている。はるか頂上の岩の上には中世紀の古城の廃墟、眼下にかすかにムイシキンが住んでいる村がみえる……

太陽はさんさんと輝き、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っ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)

このあとセミヨーノフスキー練兵場での死刑五分前のエピソードがつづく。同じ章に二つの話を対置するようにおいたのは、おそらく、偶然ではあるまい。「ナポリのような町」の話は明らかにネヴァ河の「不思議な未知の世界」につらなるものであり、先にも言ったように、ネヴァ河の体験とセミヨーノフスキーのそれはドストエフスキーの生の集約点である。ドストエフスキーはそこに存在の謎——実在の秘奥を見、その意味を解こうとした。『ペテルブルクの夢』をかいてからこの描きがたい世界はドストエフスキーの意識の内奥にすむようになり、時々姿をあらわしてくる。ムイシキンの話はその一つの表出点である。溢れる陽光、果知れぬ蒼空、万物の物音が絶え、時が停止したような白昼の異様なしじまの中で、人は特異な体験をもつ。ここでは世界も自分も消失する。見る自分と見られる世界があるわけがなく、世界が即ち自分であり、自分が即ち世界である。おそらくドストエフスキーはこの無我の世界に到った時、一つの感覚を得た。それは日常性の中にあつて非日常的な感覚であり、日常の枠を超

えようとする感覚であらう。ドストエフスキーはこの日常性から非日常性に超え出る感覚を大切にした作家であり、彼はこの二つの世界を「自然に」往復しようとする。それを容易にさせたのは宿痼の発作のあの「永遠の調和」を体感する絶対の瞬間の感覚であらうが、作家としての彼はそれとは別に、人に存在する宇宙的感覚を客観的に描き、作品に定着しようとしたようにおもわれる。「ナポリのような町」——一切の存在の意味が明らかになる場所というものがこの世界の他にあるわけではない。ドストエフスキーの感覚を延長してゆけば、それは、おそらく、この世界を在らしめているもの——その自己否定によって存在を在らしめている非在につき当るであらう。それは非在の「世界」であり、無の場所である。ドストエフスキーはそれを直感的に把えながら、把えたことにとどまっている。彼はこの実在の世界をつぎぬけた場で非在の「世界」を別の世界の入口のようにもみている。そのあたりでは作家も不可知の世界の周囲を堂々めぐりしている。感覚だけは確かにある。その「触感」は後期の作品にしばしばあらわれ、また不透明なまま消えてしまう……ドストエフスキーは「未知の世界」を表面に出して描くほど確信があるわけではない。しかし、そのまま葬ってしまうには、それはあまりにも彼の内部に食い入っている。作家が表面に描いた彼の文学の世界と、何とか描きたかったもつとも表現し難い世界——彼の地表下の世界は晩年に至るまで並行的につながってゆくのである。

IV

『ペテルブルクの夢』の描写にもつとも近いのは、ラスコーリニコフのネヴァ河の黙想であらう。対象はやや異なるが相似の場所と時間——作家の目には共通性がある。『ペテルブルクの夢』の作者には夕暮のネヴァ河の景色がすべては時とともに夢のように消え去ってしまう存在にみえてくる。現実の世界の背後にあるものを彼は感知し、びくりと身を慄わせる。おそらくそれは、ドストエフスキー自身が感じているように、この時点から彼は存在の背後にある非在に見据えられてしまったということであらう。それは非在としてある「存在」の形を見たということなのかも知れない。『ペテルブルクの夢』の若き日の作家の「体験」に、ラスコーリニコフの体験がかさなる。

彼が大学に通っていたころ、いつも——といつ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バ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。この壮麗なバ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。彼にとつては、この華やかな光景が啞で聾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ばしてきた。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』第二篇第二章)

「百度も」ラスコーリニコフはネヴァ河の壮麗なバノラマに見入った、とドストエフスキーはかいている。それは、ラスコーリニコフに解答を迫りながら、なお、答えることの出来ないものを彼が確かめつづけたということであろう。その度毎に彼は「冷気」をおぼえ、「啞で聾の靈」に出会いつづける。無限に虚しく吸いこまれてゆくだけで何の応答もないもの——「啞で聾の靈」としか表現しようのない非在を作家は確認しようとする。この時点ですでにドストエフスキーは彼が予感した「未知の新しい世界」に手を触れている。『ペテルブルクの夢』でまだ漠然としていたものが、ここでは一層明確な形をとってきている。ドストエフスキーはこの場面を犯行後のラスコーリニコフの心象風景として描いている。彼の空虚と「啞で聾の靈」の冷気とは相通じている。この「未知の世界」は単なる非在——無ではなく、虚無であろう。本来、非在には肯定も否定もない筈だが、ここではラスコーリニコフの心の荒漠たる風景を映している。それはスヴィドリガイロフのいだけ「未知の世界」——「永遠」とも通じている。肯定も否定もない、何の手がかりもない無に人は耐え難い。スヴィドリガイロフは「四隅に蜘蛛の巣のはった田舎の湯殿みたいな煤けた小っぽけな部屋」を想像することによってその無を埋めようとした。何であれ、何もないよりはましなのだ。それが虚無であろうと非在よりはよいとスヴィドリガイロフは信じた。ラスコーリニコフは「こいつは氣違いだ」とおもう。しかし、二人は意外に近いところに立っている。おそらく、彼らは背中合わせに同じ場所に立っているのかも知れない。

「冷氣」を送りつける「啞で聾の靈」、「蜘蛛の巣のはった田舎の湯殿みたいな煤けた小っぱけな部屋」——「未知の世界」はイッポリートの「貪婪な物言わぬ野獸」、「最新式の巨大な機械」のような「暗愚な自然」でその否定の極に達する。彼のこのイメージは明らかに「啞で聾の靈」と相通じている。それは単なる冷氣を吹きかけてくる虚無ではなく、人間にとって——その生の究極の支えになつてゐるような最も貴重な存在も無感動に呑みこんでしまふ虚無である。イッポリートは「自然」という言葉によつて現世界を律している自然律を意味しているのだが、その自然律の背後にあるものを彼が虚無とみていることは自明であらう。

ドストエフスキーが『ペテルブルクの夢』で「未知の新しい世界」を覗いたとき、それは肯定でも否定でもなかつた。だが、ラスコーリニコフ、スヴイドリガロフ、イッポリートの心象として描いてゆくうちに、「未知の世界」は否定的な色彩をもちすぎてしまつた。あるいは、それは作家の思いめぐらしていたところと遠く隔つてしまつたということでもあらうか。

V

キリーロフはドストエフスキーの創造したもつともユニークな人物であらう。彼は人神思想を奉じ、人が神になる途を探りながら、同時に神への「純粋な信仰」をいだいてゐる。一切の悪行をも含めてこの世にある事は「すべてよし」と観する彼の哲学はスタヴローギンすら戸惑わせる。

「人が餓死しても？ 女の児を辱しめたり、穢したりしても、それでもやっばりいいことなんですか？」

「いいことです。人が幼な子のあたまを叩きつぶしてもそれでもやっばりいいことです。また、叩きつぶさなくてもそれもやっばりいい。すべてがいい。すべてが！ すべてがいいということを知つてゐる者にはすべて

がいいのです。」（『悪靈』第二部第一篇第五章）⁽⁶⁾

キリーロフの絶対の否定の果てにある肯定は、おそらく、スタヴローギンにも思い及ばなかったことであろう。作者と同じ聖なる病をおうキリーロフは発作の瞬間に至悦の時間をもつ。「すべてよし」の哲学もこの特殊な感覚に深くかわるが、その想念はただ肯定ではなく、いずれは肯定も否定もない場所へ出てゆくものであろう。スタヴローギンも理解出来ない世界をキリーロフはもっている。キリーロフの木の葉のイメージは、彼の生の象徴であるにとどまらず、大きな拡がりをもつ。あえて言えば、それは彼の「永遠」であり、スヴィドリガイロフの「煤けた小っぱけな部屋」のイメージと対置される。

ぼくはついこの間、黄色い葉を見ましたよ。緑のところは少なくなって、端のほうから枯れかけていた。風で飛ばされてきたんですね。ぼくは十ばかりの頃、冬、わざと目をつぶって青々とした、葉脈のくっきり浮き出た葉を想像してみたんです。太陽がきらきら輝いている。目をあけてみると、それがあまり素晴らしいので信じられない。それでまた目をつぶる。(同前?)

「木の葉は素晴らしい。すべてが素晴らしい。人間が不幸なのは、自分が幸福であることを知らないから、それだけです」とキリーロフは言う。スタヴローギンはその真意をはかりかねている。しかし、この時点ではキリーロフは明らかに師スタヴローギンを超えている。もはや彼はただのニヒリストではなくなっている。

ドストエフスキーはスタヴローギンには「黄金時代」のイメージを与えている。この「黄金時代」の想念はドストエフスキーにとっては確かに重要なものであったが、描かれたイメージは当然のことながら図式的で、説得力に乏しい。スタヴローギン、おかしな人間、ヴェルシーロフと繰りかえしこのイメージを語らせているが、単純な「木の葉」に及ばない。ドストエフスキーほどの大才をもってしても巧まれた描写は生気に乏しくなるのであろうか。

キリーロフは確かに意識していない。しかし、その瞬間に、木の葉はキリーロフであり、キリーロフは木の葉である。キリーロフは木の葉を深く知ることによって、自然の理法を悟る。彼の存在と自然が合一し、彼は実在に達

している。それは、ぼた雪とガス灯のことを語るラスコーリニコフも同様である。ドストエフスキーはこういう個所において、彼の最深の認識に到達しているのではなからうか。

ぼくはね、寒くて暗いしめっぼい秋の晩——それはどうしてもしめっぼい晩で通行人の顔がみな蒼白く病人みたいに見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唄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きなら、もっといい、わかるでしょ、雪をとおしてガス灯が光っている……（『罪と罰』第二篇第六章）⁽⁸⁾

ラスコーリニコフもガス灯の光に自分の生を見ている——見ている意識もないまま彼の網膜に淡い色が映っている。主客一体の状態の中で彼は実在を体感している——実在が現前し、現成している。『ペテルブルクの夢』でドストエフスキーが体験し、感知したのも同じである。ネヴァの河畔で彼が身震いしたのも無意識のうちに実在の一端に触れたからであらう。

大河の遠方へのみ、地平線の彼方へのみ実在があるわけではない。ドストエフスキーの作家としての感覚と才腕は、「木の葉」でも「ガス灯」でもこれを見事に捉え、表現している。それは論理の世界ではなく、直覚の世界に他なるまい。

しかしながら、ドストエフスキーが「未知の新しい世界」というのは、顕れた実在ではなく、いわば、その実在の根元にあるものである。『ペテルブルクの夢』でドストエフスキーが垣間見、ラスコーリニコフ、ムイシケンとつづいた「未知の新しい世界」の認識は、ソシマ長老に至るのである。

VI

ドストエフスキーが感知した「未知の新しい世界」の表現は他ならぬこの世の現実の中にある。この目前の現実こそ普通の真実である。世界の存在は単なる心でもなく、物でもない。世界そのものが主体化されることによって実在が現成する。キリーロフの「木の葉」も、ラスコーリニコフの「ガス灯」もそこには実在があらわれている。

彼らの認識の根柢にあるものは、「木の葉」への、「ガス灯」への愛着であらう。ドストエフスキーは晩年にいたってこの愛の中に、宇宙の根元にあるもの——神へ至る鍵を見出している。一木一草にいたるまで絶対者の表現でないものはない。対象への認識の深まりは愛によって可能であり、認識の深まりは神の秘密を理解する。

ラスコーリニコフは「ネヴァ河のパノラマ」に虚無を見ながら、「ガス灯」への愛着を語り、キリーロフは人神のおもいをいだきながら、「木の葉」の美しさを想いえがく。「両極への分裂はドストエフスキーの「未知の世界」への迷いそのものでもある。ゾシマ長老の説話は作家が凝視しつづけてきたこの「未知の世界」をめぐる最も具体的な想念の表現とも言えよう。

木の葉の一枚一枚、神の光の一条一条を愛しなされ。動物を愛し、植物を愛し、あらゆるものを愛しなされ。あらゆるものを愛すれば、それらのものにひそむ神の秘密を悟ることが出来よう。一とたび解れば、あとはもはや倦むことなく、日を追うごとにさらに深くそれを悟ることが出来ようぞ。そしてしまいは、全き、世界をすべてつつむような愛で全世界を愛するに至るであらう。(『カラマーゾフの兄弟』第二篇第六章の三のJ)

ゾシマの説いたものは、すべてのものに對する罪の自覚と実践的な愛である。愛にもとづく認識の深まりによって人は「他界¹⁰」との連繫感覚をもち、神の意志を表現してゆく。ゾシマの思想の基本にあるものは、生かされて在るといふ認識である。人は無限、絶対に對したとき、自分の有限性を知り、この世界が無限、絶対の自己表現であ

り、その結果として有限なるもの、相対なるものが存在させられていることを知る。在らしめられて在るという理を悟り、承認することによって無限なるもの、絶対なるものにつらなるうとする。この無限なるもの、絶対なるものに神を考えようとするのがゾシマの世界である。

ゾシマの信とみえるものも一端においてはキリーロフの「すべてよし」につながっている。無限なるもの、絶対なるものは、本来、生成もなく消滅もない。なにもないこと——非在がその姿であろう。肯定も否定もない、空の世界である。ゾシマが神と呼んだものをキリーロフは、ただ「そのまま」にしておく。「未知の世界」の根元にあるものを二人は相対して凝視している。信仰者と無神論者が一点で結びついているのは奇妙なことだが、おそらく、ドストエフスキーの「未知の新しい世界」はそのままゾシマの「他界」ではない。ここにドストエフスキーの深さがあり、本質がある。

「未知の新しい世界」の根元をなす絶対者は肯定でも否定でもない非在であり、あるいは、キリーロフの「すべてよし」の認識が「未知の世界」の真実にもっとも近く迫っていたことを承知していたにせよ、なお、ドストエフスキーはゾシマに賭け、老師のおもいをかきつづけた。

『ペテルブルクの夢』はドストエフスキーの変幻する全世界を孕みながらゾシマの夢に収斂される。

注

- (1) ドストエフスキー三十巻本全集 第十九巻八論文・小品Ⅴ 六九頁 「ナウカ」出版所 レニングラート 一九七九年
- (2) 同前全集 第二巻八短編・中編Ⅴ 四八頁 同前 一九七二年
- (3) 同前全集 第八巻 五二頁 同前 一九七三年
- (4) 同前 五一頁
- (5) 同前全集 第六巻 九十頁 同前 一九七三年
- (6) 同前全集 第十巻 一八九頁 同前 一九七四年
- (7) 同前 一八八頁

(8) (5)と同じ 一二二頁

(9) 同前全集 第十四卷 二八九頁 一九七六年

(10) 『カラマーゾフの兄弟』第二部第六篇第三章(J)——「……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目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な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」