

ドストエフスキーとゾシマの世界

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)

53

(開始ページ / Start Page)

81

(終了ページ / End Page)

100

(発行年 / Year)

1985-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005222>

ドストエフスキーとゾシマの世界

I

近 田 友 一

兄ミハイルにあてた十七歳のドストエフスキーの手紙は、この作家の未来の主題を正確に見通している。千八百三十年代のロシアも、青年期にかかったドストエフスキー自身も丁度ロマンチズムの渦中であつたから、その表現は、いささかパセチックで誇張されてはいるが、フォードル少年が見据えたものは、まさに後年のドストエフスキー文学のテーマとなるべきものであつた。

人間に宿命として与えられている状態はただ一つです。人間の精神のアトモスフェアは天のものと地のものが合わさって出来上っているのです。なんと人間は法則に背いて創られた子供なのでしよう。精神の自然の法則が破られているのですからね……ぼくにはこの世界が罪深い想いに曇らされた精霊たちの煉獄のような気がします。この世界が否定的な意味をとつたので、高尚で美しい精神的なものには諷刺になつてしまつたように思われます。もし、この画面の中に働きでも考え方でも全体と共通点のない人間、つまり、全く無関係な人間が出現したとしたら、どうなるでしょう。画面は台なしになつて、存在することも出来ません。

しかし、その下で全宇宙が呻吟している硬い殻だけを眼にしながら、またその殻を破つて永遠なるものと融

合するためには、ただ意志の一躍のみで足ることを知りながら、それを知りながら創造物のなかで一番の層でいるとは……ぞっとします！ 人間で何と小心なものでしょう。(兄ミハイルあて一八三八年八月九日付書簡)⁽¹⁾

この手紙にはドストエフスキーの思考の型が率直に語られている。一個の存在としての自己の位置の模索、認識が彼の関心の焦点であり、その位置はつねに超越的世界とのかかわりにおいて規定される。

人間は現実の中で生きながら同時に超越的存在であり、〃天のもの〃と触れ合っている筈なのだが、その接触感が何故か喪われているというのがフョードルの認識の原点である。〃宇宙〃との一体感の享有が「精神の自然の法則」であるとすれば、一体感を喪失した人間は「法則に背いて創られた子供」であり、この認識に徹する者は、自分が〃宇宙の孤児〃であることを自覚しつづけることになる。「調和」の問題は年少時代からドストエフスキーの躓きの石であった。彼はいつも「全体と共通点のない人間」——孤立した者として自分を認識している。世界全体のハーモニーからはずれたこの〃単独者〃の意味をめぐってドストエフスキーの文学は展開してゆくことになるのであり、その意味では十七歳の手紙には彼の文学の原音が響いていると言ってもよいであろう。

ドストエフスキーの仕事の初期からこの形での〃単独者〃がとりあげられたわけではなかった。それは大きなテーマでありすぎ、若年の作家の手には余ったのであろうか。

彼の〃単独者〃の最初のプリミティブな形は、まずペテルブルクの裏町に生きる孤独者——貧しい初老の小官吏としてあらわれる。デューヴシキンは遠縁の年若い娘ヴァーリシカに自分の夢想のすべてを想い描く……ヴァーリシカは実在する人間でありながらデューヴシキンの幻である。生涯孤独の中に見棄てられてきた男が唯一度求めた、あるいは、求められると信じた唯一の「他者」である。

この点では、ドストエフスキーの第一作と第二作は外見ほど差異はない。確かに第二作『分身』は、主人公が第二の自分を幻視するのだから、『貧しき人々』に較べて幻想的な作品であることは事実だが、それは処女作の徹底し

た形にすぎない。ゴリヤートキンが幻視した分身——「第二のゴリヤートキン」は、孤独な主人公が求めざるを得なかった「他者」であり、彼が信じようとした幻影である。

この「他者」を希求する形は第一、二作とも共通しており、ドストエフスキー文学の基本的な構造である。初期の作品からすでにこの形は確立されていたと言える。流刑前の代表作『白夜』、『女主人』も同じ構造である。ナスチェンカは「孤独な空想家」の文字通り幻であり、この作に「幻想的ロマン」とサブタイトルが付されたのも当然のことであろう。

初期のドストエフスキーの作品には、十七歳の「原音」はそのままの形では響いてはいない。それはペトラシエフスキー事件という作家の生涯を決した大事件の垣塙をくぐることによってはじめて表面に姿をあらわしてくるのである。

II

一人の作家がちがった世界を描きはじめるというのは、どういふことなのであるか。それは今まで見えなかったものが見えてきたということでもあろうし、描けなかったものが形になってきたということでもあろう。

流刑、兵役の十年の歳月をへてドストエフスキーが再びペテルブルクに還ってきた時、人々はかつての流行作家の書くものに大きな変化を期待した。しかし、『死の家の記録』はその題材の異常さにもかかわらず穏和な作品であり、刺戟的なものは何一つなかった。ドストエフスキーの精神的な変革——「信念の更生」は、声高にも明瞭にも語られなかった。それがドストエフスキーの計算であったとしても偶然であったとしてもその意味では期待外れであったことは事実であった。だが、果してそうなのであろうか。作家は作家自身でも気付かぬうちに変貌する。それが偶然であればあるほど無意識であればあるほど、書かれたものは確かに意味をもってくる。例えば、こんな

描写——

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、この仕事がいルトゥ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、人気がない自由な曠野、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てしない眼路のかぎりを、丁度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。底知れぬ蒼窮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何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、忽ち蒼窮の中に消えてゆき、また再び、幽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と見出したしおれかけた衰れた草花、それすらなせ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)⁽³⁾

イルトゥイン河畔はドストエフスキーの「精神の甦生」の場所であった。『罪と罰』のエピローグでラスコーリニコフとソーニャをこの河畔の丸太の上に坐らせたのは偶然ではない。ここではラスコーリニコフの甦生と作家のそれが二重写しになっている……

この河畔でドストエフスキーが凝視したものは明らかに「ちがった世界」である。流刑囚としての間中、ドストエフスキーはみいられたように河畔に惹かれてゆく。彼の見る眼が違ったのか、「世界」が違ったのか、自分が何かに触れているように思う。その感覚を問い直すことなしに、そのまま描いてみた世界がこれなのであるうか。一

見チエーホフの書いたもののようにのびやかに淡く描かれているのはそのためかも知れない。ドストエフスキーが書いたのではなく、世界が現成した——これは確かにこれまで彼の描いた世界ではない。この瞬間ドストエフスキーは、*なにか*に触れた。それが何なのかこの時点で作家は知ろうともしなかったが、以後ドストエフスキーはしばしばこの現実ならぬ現実——不可視とも見える「実在」の世界に触れるようになる。初期のプリミチヴな孤独者も作家の成長とともにドストエフスキー文学本来の*孤独者*にかわって行く。

III

周知の如く『罪と罰』は後期の大作のはじめであるが、その描く対象も明らかに異ってきている。その一つはこの世ならぬ現実を語りはじめたことである。ラスコーリニコフもスヴィドリガイロフもはや初期の単なる孤独者ではない。透徹した単独者であり、あろうとする。従って彼らのみる現実も一様ではないし、単相ではない。

スヴィドリガイロフは彼が手にかけて妻や下男の幽霊についてしばしば語る。その「永遠」観はこの他界との接触感の上に築かれている。彼の「永遠」は現実をつきぬけた虚無の世界である。「蜘蛛の巣のはった田舎の煤けた湯殿」とは、無価値の表現ではなく、全く何も無い世界の比喩であろう。スヴィドリガイロフの描いた虚の世界は、「蜘蛛の巣」「田舎の煤けた湯殿」によつてはじめて可視の世界になる。ラスコーリニコフの「もう少し気安めになるような考えは思い浮かばないのか」という詰問に、珍しくスヴィドリガイロフは本気で反撥する——「一体何がわかりますか？　これが本当かも知れないじゃないですか」。スヴィドリガイロフが手を触れかけているのは、おそらく、「非在」であろう。それはラスコーリニコフの感じた単なる虚無の世界ではないかも知れない。一切の手がかりのない、ただ何も無い世界である。「蜘蛛の巣」も「田舎の煤けた湯殿」もスヴィドリガイロフが考えつめた拳句の手がかりなのである。何かをおくことによつて彼はその非在を表現しようとした。「永遠」の觀念の象徴としてドストエフスキーが「蜘蛛の巣のはった田舎の煤けた湯殿」をスヴィドリガイロフに語らせたとしたら、事もつと簡単なのである。作家はここで明らかにこれまでとは異った対象に関心をもちはじめ、その具象化に腐心し

ている。
スヴィドリガイロフの心中を察し得なかつたラスコーリニコフも本質的には彼と同じ体験をしている。ネヴァ河のパノラマはラスコーリニコフに論理的には理解不能の奇妙な感覚をうえつける。それは彼のこれまで知らない世界であつた。よく知っていると思ひながら本当は何もわかつていながつた世界が彼の前に現出し、彼は自分の見たものを、自分の感覚を信ずべきかどうか迷う。

空には一片の雲もなく、水は淡い青にちかかつた。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、ここ、つまり、小札拝堂まで二十歩ばかりの橋の上から眺めるのが最上とされているが、今も眩しいほど輝いて、澄みきつた空気をとおしてその一つ一つの装飾さえはつきり見分けることが出来た。管で打たれた痛みがおさまると、ラスコーリニコフは打たれたことなど忘れてしまつていた。今彼をすっかり囚えていたのは、ある不安な、まだはつきりしない想ひだつた。彼はそこにたたずんで遠くの方を長いことじつとみつめていた。ここは彼にはとくになじみ深い場所であつた。大学に通つていた頃、いつも——といつてもおもに帰り途だつたが——かれこれ百度もいま立っているこの橋の上に立ち止まつて、このほんとうに壮麗なパノラマにじつと見入っていると、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つた。そんなことが百回もあつたらうか。この壮麗なパノラマからはいつもなんとも言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聾の靈にみちているのだつた。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先にのぼしてきた。そして今、彼は突然この以前には解き得なかつた疑問と疑惑をはつきりと思ひ出した。今それを思ひ出したのが決して偶然ではないような気がしたのである。(『罪と罰』第二篇第二章⁽³⁾)

ネヴァ河の「壮麗なパノラマ」にラスコーリニコフの見たものは、スヴィドリガイロフの「田舎の煤けた湯殿」

の陽画のようなものである。その華やかな光景の果てに底知れぬ虚の世界をラスコーリニコフは感じている。寺院の円屋根、こまかに浮きでた裝飾をよすがとして虚の世界は姿をあらわす。「啞で聾の霊」とは何の手がかりもない、捉え難い虚の象徴であろう。

ドストエフスキーはこれまで触れたことのなかった世界に手をかける。それが何なのか、ラスコーリニコフ同様、作者もよくわからぬまま現実の彼方にあるもの——あるように思えるものを描こうとする。それはいわば「永遠」が「現在」をのぞきこんでいる時間の裂け目のようなものなのだろうか。

ラスコーリニコフもスヴィドリガロフも殺人を契機として現実の向うにある虚の世界を窺知するようになるのだが、その根柢にあるものは、おそらく、作者自身の死の「体験」である……セミョーノフスキー練兵場の向うには教会堂の円屋根がみえて朝日にキラキラと輝いている。あと教秒したら「誰か」に、「何か」になる。なるとしたら何になるのか。円屋根の金色の光こそ自分がこれから融合しようとしている「新しい自然」にみえてくる……この瞬間からドストエフスキーは変っている。彼の眼にそれまで不可視だった世界が可視の世界にかわり、今眼にしている現実の世界そのものも違った様相を帯びてくる。

「死」を契機としてドストエフスキーは現実世界を複眼的にみる作家に変貌する。

IV

『白痴』はドストエフスキーがもっとも愛着をいだいていた作品であると伝えられている。確かにこの小説には作者自身の自伝的要素——その精神史的な部分の真摯な表現が他の諸作とくらべても際立って多いし、主人公も作家が長年描きながっていた人物である。

だが、読者の側からみてこの作品が面白いのは、十八歳のイッポリートの登場によってドストエフスキー十七歳の手紙の「原音」が再び響きはじめたことである。地下の水脈を流れていたこの「原音」は三十余年の歳月をへて再度われわれの眼前にあらわれてくる。『白痴』の出現によってドストエフスキーのカードは全部揃った——それ

がこの作品の意味である。

創作ノートを見ると、イッポリートは明白に後から追加された人物である。「⁽⁴⁾「真実美しい人間」のイメージがイエスの像と重なり始めたことよって『白痴』は宗教的領域に踏み込まざるを得なくなり、これまで作家が展開してきた問題を包括的に扱えななおす境位に立ち至ったことをそれは意味している。ドストエフスキーの形而上的小説が本格化したのは、やはりこの作品からであろう。作者がイッポリートを構想した必然性の意味は大きいのである。

周知のように、イッポリートは余命二、三週間の若者として設定されている。死を目前にして彼はきわめて率直な形で人生の根本的な疑問を呈示する。他ならぬ自分自身の「死」を主体的に受けとめ、生きるということでは人間の生のこれまで不可視だった部分がみえてくる。その間の根本は自分だけの死の意味に集約される。それは彼自身の不条理の死を契機としての間である。何故十八歳の自分だけがこの世を去らなければならないのかという「被選別者」——「単独者」の発想が彼の間の根柢にある。彼はその意味を探り得ない。イッポリートを蹟かせているのは、「調和」の問題である。人間には窺い知れぬ宇宙全体のなんらかのプラス、マイナスのために自分の生命が必要であるとしてもそんな調和に何の意味があるのか。また、死へ選別された者として自分はずでに宇宙全体の調和から外された単独者として存在している。他のすべての存在物がみなその所を得て「宇宙のコーラス」に参加しているのに、何故自分だけが仲間外れなのか。ここでは「調和」の問題が二つの面から問われている。全く無意味ともみえる生と死が窮極の「調和」とかかわりをもつのかという疑問、ただ死のための要員として存在し確保されているだけで、蠅でさえ参加している「調和」に自分の加わる場所はないのかという間の二つである。十七歳のドストエフスキーは「人間は法則に背いて創られた子供」と言った。彼は世界全体との乖離を鋭く意識した。

「調和」に加わる席も与えられず単に死への存在として存在している「単独者」が「法則に背いて創られた子供」の宿命なのである。イッポリートは病を養う間中、窓越しにみえる隣家のマイエル家の壁を凝視しつづける。その微細なきず、極小のしみの一つ一つに至るまで彼の記憶にとどまっていけないものはない。壁はイッポリートには無限に存在しつづける存在物におもわれ、そのまえで刻一刻自己の有限性を意識しつづける。イッポリートはその意識

を嚙みつづけることによって生の感触を得ている。マイエルの壁は彼の憎しみの対象であると同時に自己の不条理の生の証しであり、生の反映である。マイエルの家の壁にはイッポリートの憎悪と愛着の奇妙な混淆がしみこんでいる。彼は壁を凝視しつづけることによって一瞬一瞬を生きつづける。壁なしにはイッポリートの存在もない。壁の存在がイッポリートの存在である。この不思議な関係をドストエフスキーは看取している。この関係の奇妙さは人間の生の「かたち」そのものの奇妙さでもある。自己の生の有限性を現実のものとして意識した時点から無限とのかかわりなしには生を考えられなくなる。人はいかにして無限につらなるか——の「わな」から脱け出られなくなる。その「わな」が人が生き死にする場所である。

イッポリートのマイエルの壁の想念は、一方ではホルバインの絵とつながる。単なる一個の人間の死としてイエスの死を描いたこの十六世紀のドイツの画家の作品に彼は「自然律」の意味をみる。もっとも神に近い存在であるイエスの復活すらあり得ないとしたら、人間の「永生」など到底あり得ない。人間のあらゆる希望をこめた「貴重な存在」を何の意味もなくのみこんでしまう怪物が、最新式の機械のような「自然律」が世界を支配しているとしたら、一切の存在の意味は霧散する。人間は自然律の支配のままに一定の時間この世界に投げ出されて在るだけの存在にすぎない。その生も死もすべて自然律の支配下にある。自然律を超えられないとすると人間の主体的な生はない。すべては自然律の恣意ともみえる「法則」に委ねられている。人間は「宇宙の調和」からはずれた単独者でありながら同時に、宇宙の「何のためかわからぬブラス、マイナス」のために突然生を奪われる被選別者でもある。人間の存在の形がそれしかないとしたら——偶然的な存在だとしたら、人間の意識はそれに耐えられないというのがイッポリートの想いである。このイッポリートの断想は終局的にはイヴァンの入場券返上論につながってゆくのだが、イッポリートの「告白」の中には、ドストエフスキーの思想の「負の極」の部分をもっとも直截な形で表現されていると言える。いわば、自分のかけがえをかける「場所」を求めて彷徨しているのがイッポリートの思想であり、彼が求めている「場所」がもっとも難しいものであることを知っているのは作者である。イッポリートはならんらかの形で「永遠なるもの」につらなるうとし、最後の足がかりを求めようとする。偶然の、無意味な生が今す

ぐにも閉じられようとしている若者の詰問に作者は直接答えてはいない。IPPORIの問はドストエフスキーの心に重くのしかかっている。作家は彼の哄笑を予想しながら、ムイシュキンをとおして答にならない答をするのが精一杯だったのかも知れない——「われわれの傍を黙って通り過ぎて下さい。そしてわれわれの幸福を許して下さい」。

V

ドストエフスキーには二つの「夢想」、あるいは幻想がある——「永生」と「黄金時代」。この二つは結局表裏の關係にあり、彼が意識にのぼせはじめたのもほぼ相前後しているように思われる。⁽⁵⁾

ドストエフスキーの他界の感覚は、セミョーノフスキー練兵場の「金色の光」から始まるが、それが「永生」の觀念となんらかのつながりをもちはじめたのは、やはり、パーゼル美術館で『イエス・キリストの死』をみた時からであろう。ホルバインの絵は、IPPORIにもラゴージンにも衝撃を与えたように、作者自身の「永生」の觀念も打ち砕いた筈なのだが、以後ドストエフスキーは「永生」の觀念に囚われはじめる。

ドストエフスキーの「永生」についての考え方もっとも端的にあらわれているのは、『白痴』の執筆後八年をへてかかれた七六年十二月の『作家の日記』中の一文「根拠のない確言」である。この文章はその二カ月前に同じく『日記』にかかれた「宣告」のコメント乃至補足の意味をもつものだが、この二つの文章の相關關係は作家の精神の構図を明白に表わしている。「宣告」はIPPORIの「告白」とほとんど同じ内容のものが「退屈のために自殺したある唯物論者の考察」としてかかれている。「一体自然はなんの権利があって、何か得体の知れない永遠の法則のためにこの私を世界に生み出したのか？」という書出しではじまるこの文章は、「調和」と「自然律」をテーマに、人間の存在の形——屈辱的ともいえる存在のさせられ方を問題にし、「人間を苦難のために生み出した」自然に破滅を「宣告」し、自ら命を絶った者の断想として紹介されているが、この時点ではドストエフスキー自身は何一つ意見をさしはさまなかった。これは『作家の日記』でも異例な形であり、IPPORIの思想になじんで

いない者にはきわめて奇異にうつたのであろう——「半狂人、エゴイスト、見栄っぱり」と極言する評家まで現われた。相次ぐ誤解、中傷にへきえきしたドストエフスキーは、長い前置（「遅すぎた教訓」）の後、「良心を安んずるために」その文章の目的なるものをかいたのである。

私の小文「宣告」は、人間生存の根本的な最高の思想——人間靈魂の不滅を信じていることが不可欠不可避の事であるという点に触れているのである。「論理的自殺」で死んで行く者のこの懺悔の裏地——それは自分の魂とその不死の信仰なしには人間の生存は不自然で、考えられないことであり、耐え難いものであるという結論がすぐその場で必須なことである。そこで私は論理的自殺者の公式を明瞭に表現し、発見したように思ったのである。

……地上における最高の思想はただ一つしかない。すなわち、人間の靈魂の不滅に関する思想である。なぜなら、人間の生が依拠しているその他のすべての「崇高な」人生思想は、ただこの思想からのみ、流れ出るものだからである。

……一言で言えば、不死の観念——これは人生それ自身であり、生きた人生であり、その最終的な公式であり、人類にとって真理と正しい意識の主たる根源である。（傍点ドストエフスキー）（『作家の日記』一八七六年十一月号）⁽⁶⁾

91

イッポリートの「調和」と「自然律」に抗する論理はドストエフスキー自身の内部に深くくい込んでいた思想であり、かくも明解に斬って落すのをみるとむしろ奇妙にさえ思える。そこには「永生」へのドストエフスキーの思い入れの深さを一層感じさせるものがある。イッポリートに与えたマイシュキンの逡巡した答と作家の「永生」への熱烈な表白との間にドストエフスキーの姿はあるのであろう。イッポリートの論理は、ドストエフスキーの思想の基底であり、この、いわば、「物自体」の領域に踏みこんだことによって——極限に達したことによって逆に彼

の思想は微妙に変化してくる。論理的には答え難い問をドストエフスキーは異次元から掬い直そうとする。「黄金時代」の夢想はその一つの表現である。

「黄金時代」の具体的な表現は、まず『悪霊』のスタヴローギンの夢の中にあらわれる。乗りかえ駅を通り過ぎてドイツの田舎駅で降ろされた主人公は次の汽車を待つ間近所の宿屋で仮眠をとる。……それはギリシャ多島海の一角で、「愛撫するような青い波、大小の島々、岩、花咲きみちた岸辺、魔法のパノラマに似た遠方、呼び招くような落日——とうてい言葉で表わすことはできない……ここで神話の最初の情景が演じられ、ここに地上の楽園が存在していた……これは人類の素晴らしい夢であり、偉大な迷いである！」。

スタヴローギンの「黄金時代」の夢は、小さな赤い蜘蛛によって忽ち破られる。蜘蛛はスヴィドリガイロフの「永遠」論以来虚無の一つの象徴であり、この対比も偶然ではない。

表面的、断片的に語られたスタヴローギンの「黄金時代」ではよくわからなかったこの夢想の意味は、五年後の短篇『おかしな人間の夢』で再度くり返されることによって明白になる。「黄金時代」は単に人類の汚れない摇篮時代を意味しているだけではない。そこでは人間と存在の意味が間隙なく結びついて、存在についての懷疑などあり得なかったということが示されているのである。ドストエフスキーがこの夢想に執着した最大の理由はここにある。

……彼らが何らかの形で空の星と接触を保っているのを私は信じて疑わなかった。それは思索によるのではなく、何かもつと生きた方法によってなのだ。……私は永遠の生命について彼らに質問したが、彼らはほとんど私の言うことがわからない様子であった。見たところ、彼らは永遠の生命を信じていて、そんなことは問題にならないようだった。彼らには神殿はなかったが、宇宙の統一者とのなにか欠くことのできない、生きた、絶え間のない連繋があった。(『作家の日記』一八七七年四月号)

自己の意識が他界の意識であり、自分だけで存在するものではないという無意識の感覚が人間を支えていた時をドストエフスキーは、人類の播種時代に見出そうとし、認識しようとする。近くは他の物質、存在物とも、遠くは天界のものとも何の疑いもなく密接に結びついていた感覚を文明の進化とともに人間が喪つて以来、人間は支えをもたぬ存在に墮ちてしまった。その究極がイッポリートの論理である。人間が本来もっていた純粋な感覚、一体感を回復することにイッポリートの論理から、のがれ出る道があることをドストエフスキーは意識しはじめる。一八七六年の『作家の日記』にはこの感覚を具象化した作家の最初の文字がみえる。

自殺者ウェルテルは、自分の生を終らんとするにあたって、その書置きの最後の教行に、もはやこの後「美しい大熊の星座」を見ることができないのを惜しんでこれに別れを告げている。ああこの一筆の中に当時真生活に入りかけたばかりのゲーテの姿がどれほど反映していることであろう！ 一体どういふわけでこの星座が若きウェルテルにとつてそれほど貴かったのか？ 彼は星座をみる度毎に、自分はこの星に対して決してアトムでも無でもないということ、この無数の不可思議な神の奇蹟の一切も自分の想いより高いものでも自分の意識より高いものでもなく、自分の魂の中におさめられた美の理想より高いものではないということ、つまり、その奇蹟も自分と同等のものであって、存在の無限に彼を近づけてくれるものであるということ、を自覚したからである。（『作家の日記』一八七六年一月号第一章の二）⁸

ドストエフスキーはこの「大熊星」の感覚に一つの希望の灯を見出そうとする、人間は単なる存在者ではなく、実在の世界の一つの表現点としてそこに在る——人間が靈妙な宇宙感覚をもつのは偶然ではない。この感覚を養うことによってイッポリートの論理に対抗する方がひらけるのではないかとドストエフスキーは信じる……作家がこの世界を超えた世界として『罪と罪』以来、問々描こうとした「実在」の世界は、スヴィドリガイロフ、ラスコ

ーリニコフが、予感した単なる虚無の世界ではなく、その虚無をも包んだ廣大無辺な世界としてドストエフスキーに意識され、彼の思想の集約点として徐々にその意味をましてくるのである。

VI

ドストエフスキーはコントラストの手法を意識して多用した作家だが、『未成年』にも典型的な一例がある。主人公アルカージイがたまたま病にかかり臥っている、一つの現象に苛立っている自分に気づく……午後三時になると日がまわってきて汚い壁に決って斑点を描く。必ず斑点を描く時間を待受けている時の感覚にアルカージイは異常な嫌悪感をいだく。彼がそこに感じたものは、イッポリートが「自然律」に対していただいた感覚にちかい。無感動に、否応なしに人を支配しているかにみえる「自然律」は彼を捉え、そこから脱け出すことが出来ない。毎日寸分違わぬ同一時刻に斑点が浮き出るいやらしさの所以を鋭く意識することによってアルカージイは自分の存在の在り方を自覚する。主人公が希求する「絶対の自由」ともそれは背馳する。「自然律」に縛られた存在にいかなる自由があるのだろうか。アルカージイがその「屈辱」の意識を噛みしめている時、隣室の祈りの言葉が聞えてくる——「主よ、我を許し給え」という声が彼の耳にひびく……

イッポリートは「自然律」を、人間にとってもっとも貴重なものさえ何の感動もなく、無意味に無慈悲に呑みこんでしまう「最新式の機械」のようなものと感じたが、それは人間の希望も理想も感情も一切斟酌なしに人間の生を支配し、奪ってゆくものの意味でもあった。人間にそういう存在のさせ方をさせている「もの」があるとすれば——そういう絶対者があるとすれば、それは認めがたいというのがイッポリートにもアルカージイにも共通する論理であった。

ドストエフスキーが偏愛した夕日とその中の祈りの言葉は、偶然にみえながら明白に彼らの姿勢を否定している。「自然律」は物言わぬ獣でも最新式の機械でもなく、宇宙の摂理である。人は生きていくのではなく、生かされ在ると自覚する時はじめて真の生を得る。『カラマーゾフ』の作者流に言えば、プロとコントラがここで対峙している。

イッポリートの間は『白痴』では答えられず、アルカージイをとって、結局『カラマーゾフの兄弟』に流れこんでゆく。彼の間はイヴァン・カラマーゾフによって再度とり上げられ、確認される。……この世はあまりにも不合理、不条理にみちており、人はその意味を知らない。最後の審判が行われ、すべてが明らかになるにしても、最終的な「調和」のためにそれが必要であったことがわかるにしても、それまでに払う人間の犠牲の方が大きすぎて「到底懐に合わない」。従って、神が存在し、この世が神の世界であるとしても高すぎる入場券は謹んでお返しする——というのがイヴァンの論旨であり、これは、イッポリートの「自然律」への抗議、「調和」への不満を一步つきぬけた地点にある。神の存在は認めるにしてもその創造した世界は否定するという皮肉な否定は、イッポリートにはない。イヴァンにおいて一層深化した形でイッポリートの間が問い直されていると言つてよい。いわば、これは作家の最終的なコントラの間である。

VII

作者の言によれば、ゾシマの章はイヴァンの「反逆」より何層倍も苦勞したという。信仰を言葉で語ることはむずかしいし、「論理」とは直接かみ合わないからであろう。言葉は口に出した途端に干からびる——作家がつねに嘆いていたように、それがドストエフスキーほどの大才を以てしても信仰を文字にすることのむずかしさだろう。「ゾシマ長老の説話」には何一つ目新しいことも、非凡卓抜なことも語られていない。すべてが言い古され、一切が平凡である。だが、ドストエフスキーはあえてそれを語ろうとした。最後の作品にいたって作家は漸くイッポリートの間をまともに受けとめることを試みたのである。「説話」はいくつかのエピソードから成り立っているが、特に重要なのは出稼ぎの若者との話、兄マルケールの思い出である。

弱年の頃、ある僧院の寄進を集めるためロシア全土を遍歴していたゾシマはとある大きな川の岸で漁師とともに一夜を明かしたが、その中に十八ばかりの農夫出の若者がいた。ゾシマは若者と目の前に広がる平凡な風景を眺め

ながら、そこに世界の本質が現前していることを彼に語ろうとする。

明るい、静かな、暖い、七月の夜で、広々とした川面からは水蒸気が立ちのぼり、われわれの気分を爽やかにしてくれた。かすかに魚が跳ね、小鳥たちは沈黙し、すべてのものが静かに気高く、万物が神に祈りをささげていた。寝ないでいたのはわれわれ二人、私とその若者だけであった。われわれは神の世界の美しさとその神秘について語り合った。一本一本の草、一匹一匹の小さな昆虫、一匹一匹の蟻、黄金色の蜜蜂、知性をもっていないすべてこれらのものが、驚くばかりおのれの道を心得ていて、神の秘密を証明し、自らその秘密をたゆみなく行っているのである。(『カラマーゾフの兄弟』第六篇第二章のB)⁽⁹⁾

ここにはただ一つとして新奇なことは語られていない。むしろ、あまりにも図式的と言えるかも知れない。しかし、ゾシマの見た世界は明らかに今までの主人公の見たそれとは異っている。彼には今眼前に在る一切が実在なのである。一木一草すべて世界の最深の表現である。万象すべて、ゾシマをも若者をも含めて実在の表現点としてここに在る。ゾシマの「他界」は別の世界ではない。彼は世界を円なるものとして把握、現世を半円たる「他界」の表現としてみている。他界を接触感によって認識し、その理法を体感し、受容しようとする。この純粹感覚がゾシマの世界である。

ラスコーリニコフもかつて実在を窺知した……: 行人人の顔がみな黄色っぽくみえるような湿っぽい秋の晩、彼は手廻し風琴に合わせて大道芸人が唄っているのを聴いている。真直ぐに降っているぼた雪がガス燈をとおして光っている……: ラスコーリニコフはその時、何かこの世ならぬものを見ている。彼が見たのは単なる雪ではない。彼の裸の生であり、それと結びついた実在そのものであった。ニヒリストには実在との一致——接触感が生命感としてあらわれている。

キリーロフもスタヴローギンに周囲が枯れかけ「葉脈のくっきり浮き出た木の葉」のイメージを語る。これもキ

リーロフの見た一つの實在であらう。ただ、彼らはある瞬間にそれを垣間見たにすぎない。ゾシマはつねにそれを見てみると感じ、それを信仰にまで高めている。この世は實在の表現として在る。人がそれを意識する時、この世界は変る。森羅万象、当然自分をも含めて實在の表現点として在るといふことは、實在との接触感が彼を生かしているといふことである。實在あるいは絶対無の自己否定として存在が——万象が在るとすれば、一切の存在は存在させられて在るといふことになる。人は實在の根元に在る「絶対者」のアガペーによって生かされて在るといふことである。ゾシマはこの在り方を夭折した兄マルケールから学んでいる。急進思想にかぶれ、瀆神的な言辭を弄していた十八歳のマルケールは奔馬性の肺患に侵され、死の床につく。彼は狂気ともみえるほど人間が變り、小鳥や草木にまで宥しを乞うようになる。彼は自分が絶対者によって生かされて在る存在であり、その在り方に生命の本質があることを悟る。八歳年下の少年ゾシマに兄の言動は深く刻みつけられる。ゾシマが後年僧籍に入った動機はここに発し、彼の世界観の形成もマルケールに深くかかわっている。

ゾシマの思想の根幹には「他界との接触」感がある。生かされて在ると深く自覚することは、自分を生かしてくれているものとの接触を感知し、意識しつづけることである。IPPポリートの論理に対抗出来るのはこの接触感だけであることをドストエフスキーは熟知している。『カラマゾフの兄弟』に至って漸くドストエフスキーはIPPポリートの間に答を用意し得た。IPPポリートを悩ませ、アルカージイを苛立たせた「自然律」もゾシマには紛う方なき宇宙の整然たる律動である。存在の誕生も消滅もすべてこの大きな律動の中に包みこまれている。一切の存在がこの律動の中での存在であることを知れば、それは「すべてよし」につらなる。「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だ」と言ったキリーロフは或る時点では殆どゾシマと同じところに立っている。死ぬもなく生もなくなった時「人神」が出現すると考えた彼は、虚無の極北にいながある種の「受容」の萌芽をもつてんかんの発作時の恍惚感から絶対の時を感知し得たこの技師は、ニヒリストであると同時にこの瞬間から大きくゾシマの側に旋回する。スタヴローギンに「現代では難しそうだ」と言われるような地点にキリーロフは確実に位置している。

ゾシマの精神の形成は、勿論、彼らとは全く異なる。母に連れて行かれた教会堂での幼時のつよい宗教体験、兄マルケールの記憶、従卒アフナーシイからの感銘——将校時代に大きな逸脱があるにしてもゾシマの生涯は現在のようになるべくしてなっている。「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」というゾシマの世界は、いわば、共鳴的世界であり、影響し影響される相互作用の中に人間の実存はあると考えるところに彼は達している。万象とも、「他界」——実在とも、絶対者とも、そういう形で人間の存在は在ると考える。人は絶対者から生かされていながら、また、その存在によって絶対者を表現する。本質的には他律的でありながらそれを自己の意志に基いて主体的に受けとめることにより、絶対者の意志を表現して行く。実在の相は自己によって逆に形成されて行くことになる。ネガティヴにみえながらポジティヴな意味をもつところに人間の逆説的な生があるとドストエフスキーは考えていた。ゾシマは作家が最後に掴んだ存在の形である。人は不分明な「他界」を予知しながら生きている。しかし、それはこの世界と全く別個に存在するのではなく、現実世界の中に、万象の中にその姿をあらわしている。実在の表現としてこの世界があるならば、人は自己の有限性を自覚することによって——自己の存在の他律性を深く意識することによって、この無限、永遠なる実在につらなれるのではないか、有限性の自覚というのは結局、そういうことではないのかとドストエフスキーは信じた。ドストエフスキーが最後に到達した世界は、受容の世界であり、有限存在者と無限絶対者が逆説的に、矛盾的にかかわる場所である。それは単なる道徳的、倫理的な世界ではなく、絶対の場としての超越的なものにかかわる人格的的自己の世界である。

それはIPPORIトの地点で終るのでなく、そこから始まる。実在に触れ、それを自己の生として、存在として表現し、消えてゆく。一切は流れ、時々刻々にその実在の相を表わしながら変貌してゆく。それは現象にみえながら本質であり、滅しながら生じている。アルカージイは夕日の斑点に嫌悪をおぼえ、ゾシマは夕映を偏愛した。ゾシマの最後の言葉の中にドストエフスキーが漸く到達した静謐な「世界」がある——

人生の偉大な神秘によって昔日の悲しみは、静かな感動的な喜びに変わって行く。若い時の沸き立つような血潮のかわりに穏やかな明るい老年が訪れる。日々の日の出を祝福し、私の心は以前と同じように朝日にむかって歌をうたうけれど、しかし、もはや入り日の方を、その長い斜めの光を一層愛するようになる。それとともに長い、祝福すべき全生涯の中から静かな、つつましやかな感動的な追憶や、懐しい人たちの姿が浮かびあがってくる。——そうしたすべてのものの上に、人を感動させ、和解させ、すべてを宥す神の真理が顕れるのである。私の生涯は終らんとしている。そのことを私は知り、耳にしている。しかし、残った日の訪れごとに、私の地上の生活がすでに新しい、無限の、まだ知られていない、とはいえ近く訪れるべき生活と触れ合っているのが感じられる。その生活の予感で私の魂は感激にうちふるえ、知性は輝き、心は喜びにむせぶのである。

〔『カラマーゾフの兄弟』第六篇第二章B〕⁽¹⁰⁾

注

(1) A・ドリーニン編 ドストエフスキー書簡全集 第一巻 四六頁 国立出版所 モスクワ・レニングラート 一九二八年

(2) V・バザノフ他篇 ドストエフスキー三十巻本全集 第四巻 一七八頁 「ナウカ」出版所 レニングラート 一九二二年

(3) 同前全集 第六巻 九十頁 同前 一九七三年

(4) 彼の名前が現われてくるのは最後の「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。「イッポリト——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者が必要なのか?」ぼくには死ぬことしか残っていない。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楽だ。巨大な力への屈服には快楽がある。(三月十日)

(5) 『作家の日記』一八七六年一月号 第一章の一「序にかえて 大熊座と小熊座について 偉大なるゲーテの祈りについて ならびに総じて悪癖について」 同章の四「ポケットの中の黄金時代」

- (6) 同前全集 第二十四卷 四六、八頁 同前 一九八二年
- (7) 同前全集 第二十五卷 一一四頁 同前 一九八三年
- (8) 同前全集 第二十二卷 六頁 同前 一九八一年
- (9) 同前全集 第十四卷 二六七頁 同前 一九七六年
- (10) 同卷 二六五頁