法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

ドストエフスキーとキリーロフ

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)
61
(開始ページ / Start Page)
37
(終了ページ / End Page)
60
(発行年 / Year)
1987-01
(URL)
https://doi.org/10.15002/00005225

Hosei University Repository

ドストエフスキーとキリーロフ

近田友一

I

アンナ夫人の回想記は作家の文字を裏づけるものとして貴重な側面をもつが、特に〝バーゼル美術館〟の記述は印象深い。周知のように一八六七年、新婚のドストエフスキー夫妻は債権者をのがれてヨーロッパ旅行中、バーゼルに立寄り、森閑とした美術館でハンス・ホルバインの『イエス・キリストの死』に出会う。見えない糸に導かれるようにしてドストエフスキーはこの絵に逢着した。人気の全く途絶えた館内での邂逅がその印象を一層強烈にしたのかも知れない。夫人の記述どおりだとしたら、作家の様子は「茫然自失」の状態にちかい。こんな瞬間を人は自ら招きよせるものなのであろうか。それはセミョーノフスキー練兵場以来何年にもわたって「金色の光」の謎を追いつづけてきたドストエフスキーにとってあまりにも象徴的な時間であったとも言える。

その絵というのは、ハンス・ホルバインの筆になるもので、苛酷な拷問に耐え、すでに十字架から下ろされ、腐敗するがままになっているイエス・キリストを描いたものでした。腫れあがった彼の顔は、血のしたたる傷だらけで、恐ろしい表情をしておりました。その絵はフョードル・ミハイロヴィッチに圧倒的な印象を与え、その絵のまえで、彼は打ちのめされたようになって佇んでおりました。私のほうは、その印象があまりにも重

Hosei University Repository

苦しすぎて、それに身体のぐあいも思わしくなかったものですから絵を見ていることができず、別の部屋に逃げだしたほどでした。十五分か二十分して私が戻ったとき、フョードル・ミハイロヴィッチはまだ依然として、釘づけにされたようにその絵のまえに立ちつづけていました。彼の興奮した顔には、これまで癲癇の発作のはじまるまえに一度ならず見たことのある驚きの表情が現れておりました。私はそっと夫の腕をとり隣の部屋に連れ出しベンチに座らせました。今にも発作が起ると覚悟しました。幸い、その時は発作は起らず夫は次第に平静に戻りましたが、美術館を出ようとした時、彼はもう一度強い感銘を受けたその絵を見て行こうと言い張るのでした。（『回想』第四章の四）[1]

夫人の回想記の下書となったとも思われる『日記』ではこの個所はさらに詳細に記されている。

それはイエス・キリストの死で、驚くべき作品だったけれど、私はただもう怖くてたまらなかった。フェージャはひどく感動して、ホルバインは稀にみる芸術家であり詩人だと断言した。普通、イエス・キリストの死後を描いた絵は、顔は苦悶に歪んでいるけれど、その身体は、実際のようには、苦しめられ責めさいなまれた痕はまったくない。ところがここに描かれているキリストの身体はやせさらばえ、骨や肋骨がみえ、突き刺された傷がある手足はすでに腐敗しはじめた死人のように、むくみ、いちじるしく蒼味をおびてきている。顔もまた恐ろしいばかりの苦しみをたたえ、目は半眼に開かれているけれどももはや何も見ていないし、何の表情もない。鼻、口、あごは蒼ざめている。あらゆる点で本物の死人そっくりで、実際彼と同じ部屋に一緒にいる気持にはとてもなれないような気がした。それは驚くほど正確だとしてもまったく美的ではなく、ただ嫌悪と何か恐怖をおぼえるばかりだった。フェージャはこの絵に魅了された。もっと近くで見ようとして彼は椅子の上に乗った。それで罰金をとられはしないかと私ははらはらした。というのはここでは何かにつけ罰金だったからである。[2]

Hosei University Repository

夫人特有の丹念な文字は、ホルバインの作品のもつ異様な迫真力を伝えている。そこに夫妻がみたものが単なる絵画ではなく、〝信仰〟であったことがよくわかるのである。自伝的なエピソードがもっとも数多く挿入されている『白痴』にイッポリートの言葉としてこの〝体験〟が述べられたのも偶然ではない。

この絵の顔は鞭の打擲でおそろしくくずれ、ものすごい血みどろな打ち身のために腫れあがって、目は開いたままで、瞳はやぶにらみになっている。大きな白目はなんだか死人らしい、ガラスのような光を帯びていた。しかし、不思議なことに、この責めさいなまれた人間の死骸を見ているうちに、一つの興味ある風変りな疑問が浮んでくる。もしちょうどこれと同じような死骸を（またかならずや同じようだったに違いない）キリストの弟子一同や、未来のおもな使徒たちや、キリストを慕って十字架のそばに立っていた女たちや、その他すべて彼を信じ崇拝した人々が見たとしたら、現在、こんな死骸を目の前にしながら、どうしてこの殉教者が復活するなどと信ずることができようか？　もし死がかくも恐ろしく、また自然の法則がかくも強いものならば、どうしてそれを征服することができようか、こういう想念がひとりでに浮んでくるはずだ。生きているうちは「タリタ・クミ」と叫んで、死せる女を立たせ、「ラザロよ来たれ」と言って死者を歩ませなどして、自然を服従させたキリストさえ、ついには破ることのできなかった法則である。それをどうして余人に打ち破ることができようぞ。……絵の中にはひとりも出ていないが、この死骸を取り巻いていたすべての人は、自分の希望、いな、表現というべきものをことごとく一時に打ち砕かれたこの夕べ、恐ろしい悩みと動乱を心に感じたに相違ない。もちろん、みんなめいめい、どうしても奪うことのできない偉大な思想を得たでもあろうが、しかし彼らは言語に絶する恐怖をいだきつつ、その場を去ったに違いない。（『白痴』第三篇第五章）[3]

信徒の想いはドストエフスキーのそれであったと推察してもほぼ間違いなかろう。もう一度ホルバインをみてくることを夫人に子供のように言い張った時、作家は自分の砕け散った信仰を再度確認し、なおそこに一縷の希望を

Hosei University Repository

見出すことを希ったのであろう。

ドストエフスキーにはそれは一枚の絵などではなく、厳然たる一個の現実であった——彼が見たのはイエスの死をとおして顕われた人間の生（せい）の形である。万物を支配しているのは、仮借ない自然律であるという否応ない事実は、もっとも容認し難いものであり、また、認めざるを得ないことであった。

キリスト教最大の秘蹟である復活もこの自然律の前には無力であり、不可能であるとすると、信仰そのものの存立する余地はない。ドストエフスキーが逢着した信仰の根柢にかかわる疑問はその場かぎりのものとはならず、やがてイッポリートの「告白」に凝集されて問い直されることになる。

II

『白痴』の創作ノートをみると、イッポリートという人物はかなり後になって構想されたものであることがわかる。「真に美しい人間」がイエスを想定している以上、「永遠の問」に近付くことは不可避であったろうが、ノートの後半に至って作家はイッポリートの設定を余儀なくされた。きわめて直截な形で「永遠の問」を示すこと、そのためには余命二、三週間の十八歳の若者という極端な設定まで行ったのである。根元的な問を提出するためには年少者の率直さが必要であり、命数を限られた者の真摯な姿勢が不可欠であった。

イッポリートの問は、「告白」の中で種々のヴァリエーションをもつが、要言すれば、恣意的な存在としての人間の否定である——知ることを得ない何ものかの意志によって人間が存在させられていることを彼はどうしても容認することが出来ない。それはイッポリートが若年にもかかわらずこの世から「抹殺」されようとしている〝不条理〟と無縁ではない。自分だけがこの世界から意味もなく消去されるという被選別者の意識が彼の否定の根柢にある。何か人間にはわからない「宇宙のプラス・マイナスのために」一つの生命が必要だとしても何故それが他人ではなく他ならぬ自分なのかイッポリートは理解出来ないし、理解することを拒む。自分がこの世を去った後もずっと残るであろう隣りのマイエルの家の煉瓦の壁を病床で見つづけながら、その壁のしみや疵を記憶にとどめようと

Hosei University Repository

する。それがイッポリートの生の形であり、この形でしか彼は生を感じることが出来ない。残るものへの憎悪の念を噛みつづけることが残り少ない時間を生きつづけるということである。一瞬一瞬の憎しみと無念の想いの中で彼は一刻一刻の生を体感してゆく。

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！　あの壁には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』第三篇第五章）[4]

ドストエフスキーがイッポリートという若者をつかって描いたのは、人間の生の基本的な形である。イエスすら打ち破ることの出来なかった自然律に万有が支配されているとしたら、人間には本質的な自由はない。すべては恣意ともみえる宇宙の「意志」によって――絶対者によって決定される。人間の主体性は確立されるべき場をもたない。

ドストエフスキーがバーゼル美術館で衝撃を受けたのは、悲惨なイエスの死体をみたからではない。人間は他律的な生の形しかもたないということを改めて確認せざるを得なかったが故である。この認識はこれまで漠然と感じていたこととは決定的に異る。思想、宗教のいわば「原点」をドストエフスキーは文字通り身体をとおして認識し、受けとめたことになる。

バーゼル美術館でのアクシデントの意味は、ドストエフスキーの認識を根柢から揺がし、再確認を迫ったことにある。

Ⅲ

ドストエフスキーが永生につよい関心をいだき執着し始めたのは、いつ頃のことであろうか。彼はこの人類最大

Hosei University Repository

の夢想に愛着をもち、宗教のもっとも重要な条件として考慮していた節がうかがえる。

私の小文「宣告」は、人間生存の根本的な最高の思想――人間霊魂の不滅を信じることが不可欠不可避のこと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にあるもの――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然的なものとして出てくることである。そこで私は論理的自殺者の公式を明確に表現し、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、人間の霊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』一八七六年十二月号)[5]

これはホルバインの絵をみてから九年後の文章だが、この二ヶ月前の『作家の日記』には「退屈のために自殺した唯物論者の考察」としてイッポリートの告白に類したものを一切の注釈なしでのせている。この一文は遅ればせながらその「考察」についての作家の見解としてかかれたもので、「イッポリートの思想」と永生の観念がドストエフスキーの中で複雑に双生していた様子がうかがえる。〝永生〟の希望を打ち砕かれながら、むしろ、その故に、〝永生〟への期待を確信にまでたかめてゆこうとするかのように、作家は〝永生〟に執着する。〝永生〟がなければ現世の生活は無意義だという表現は比喩ではない。他律的な生の形を主体化しようとする極限の考えがこの荒唐無稽ともみえる信念に表現されている。それはホルバインの絵をみた衝撃の深さと、その衝撃の正確な認識を語っている。作家は〝永生〟の至難さを知りながら、あるいは、知るがゆえになお、それを語らなければならなかった。

Hosei University Repository

同じ一八七六年の『作家の日記』に『ボボーク』という掌篇がある。

ある日遠い親戚の葬儀のあと墓地に残ってぼんやり座っていると人声がする。それは死者たちの声である。死者たちは腐りかけてゆく過程でなお意識をもつ。墓の中でも何の「変った」こともなく、現世と同じ階級が保たれ、死者たちの虚栄がつづく。彼らは「永遠の眠り」につく前に、もう一度意識をとり戻し、二、三ヶ月から半年の間生きてそれから本当に死ぬのだという。

『作家の日記』には『おかしな人間の夢』や『おとなしい女』のようなドストエフスキーの思想の根幹に触れる作品が番外としてかかれている。『ボボーク』はそれらに較べれば、傍流の軽い作品とみなされているが果してそうだろうか。死後も階級が保たれ、虚飾の世界があるというところにモチーフをみれば、この短篇は大したものではない。単に風変りな小篇というにすぎない。問題は死者たちが一度目を覚まし、しばしの間第二の生を生き、再び永遠の眠りにつくというテーマを作家が考えついたことにある。何故ドストエフスキーはこんな奇妙な発想をしたのであろうか。生の後に訪れるものはただ闇だという認識に作家は耐えられなかったのかも知れない。一方には至難な〝永生〟への希求があり、他方には、冷厳な死の認識がある。このはざまの中で生れたのが異色の小品なのではないだろうか。『ボボーク』はドストエフスキーの〝永生〟への執着と現実の認識の相剋の苦悩を表現している。

Ⅳ

キリーロフの発想は独自である。キリーロフの後にも先にもドストエフスキーは彼のような人物をかいてはいない。先行者もなく後継者も持たないという点では、キリーロフはスタヴローギンやイヴァンよりも注目に値する。そこに作家の思考が孤絶しているからである。

創作ノートをみると、キリーロフは「技師」という名前で第三ノート「九月十二日（一八七〇年）大いなる想」以降出てくるが、ネチャーエフとのかかわりの中での自殺者としての役割の配置が主として考えられているだけで

Hosei University Repository

あってその思想のオリジン、展開は記されていない。スタヴローギンとシャートフに費された頁に較べれば、比較にならないほど少いのである。これは多分キリーロフの思想が小説の展開の中で発展し成熟していった故であろう。内容、量ともにノートでは端役的に扱われていたキリーロフが、本文では重要な役割を担い、ある意味ではドストエフスキーの思想の極北を語っているのは興味深い。

小説の中ではキリーロフは「民族主義」のシャートフとならんでスタヴローギンの弟子であり、その「人神論」の部分を受持つとされている。スタヴローギンの壮大な実験がキリーロフにおいて行われ、師スタヴローギンはその抱懐した「人神論」の破綻と不可能を認めたというのが通例の解釈であろう。しかし、スタヴローギンは、キリーロフのなかで自己増殖し大きくなった「人神論」――「永世」論の意味を必ずしもよく理解したとは言い難い。彼は「弟子」の述べるところをききながら「現代では難しそうだ」と気難しげに呟くだけである。

シャートフの民族主義には行き届いた理解を示し、「だが、神は？」と質問を発してシャートフをたじろがせたスタヴローギンも「人神論」では彼がかつて空想した域から出ていない。通り一遍の「人神論」の輪郭をなぞっただけでこの観念を投げてしまっている。この地点でキリーロフは師スタヴローギンから独立し、別の道を歩きはじめることとなる。少くとも作者はそうかいている。

キリーロフの「人神論」にはいくつかの誇張的にひびく言辞がある。「死に対する恐怖から人は神を発明した。恐怖を超剋した者は自らが神になる。それに最初に気付いた者は自殺して証明する義務があり、それによって人神が出現する」とキリーロフは言う。キリーロフが生真面目に主張すればするほどこの発想は冗談にみえる。ユーモラスにすらきこえるとしたらそれは作家の真剣さの裏返しであろう。ドストエフスキーがキリーロフによって提出した問は自由の絶対性の問題である。問題はこの問の出し方にあるのであって、「人神」は飾りにすぎない。極言すれば、別に「人神」でなくても構わないのである。「人神」になるということは絶対の自由を獲得するということである。死に恐怖をいだき、おびやかされている限りは人間の絶対の自由はない。人間は神にすがろうとし、

Hosei University Repository

「神がなければ神を発明する必要がある」とまで考える。神の不在故に「発明された神」に真の信仰があり得る筈がない。その種の信仰に頼ることは人間の不幸以外の何ものでもない。キリーロフは中途半端な「信仰」を峻拒する。「人神」は一つのアイロニーであるかも知れない。しかし、それは絶対的自由の象徴なのである。

死への不安の中に人間の存在の形を規定する根本的な要素があるという認識は別に目新しいことではない。ドストエフスキーがキリーロフで描きたかったのは、人間を出た地点から逆に人間存在を眺め返すという試みであった。生の始めも終りも全く知らされることのない他律の中で人間の生の形が規定されているということ——人間存在そのものは絶対者の掌の中に在るということが、のがれ得ない事実として人間の歴史を、その存在の形を支配してきた。その意味で人間はつねに「生かされて在る」存在であったし、その自覚の深化を人々は宗教に求めつづけた。他律の中の自律をいかに獲得するかが人の歴史でもあった。他方、絶対者の存在を前提とした生の形を認めず、ただ単純な生物の物理的な生き死にの繰返しの事実だけを認識しようとする人々もいる……

人間の生に意味を見出そうとする立場も、単なる自然現象として事実のみを認めようとするそれもキリーロフには不満であったという形で作家は「人神」の発想をしている。「人神論」はキリーロフという鏡をとおしての存在の新たな認識である。ここでドストエフスキーは新たな地平を切り拓こうとしている。

「神はない、しかし神はある。石の中に苦痛はない、しかし石に対する恐怖には苦痛がある。神は死の恐怖の苦痛です。苦痛と恐怖とを征服したものはみずから神となるのです。その時には新生活がはじまる。その時には新人が生まれる。一切が新しいものになる……その時こそ、歴史は二つの部分に分けられるようになる——ゴリラから神の撲滅までと、神の撲滅から……」

「ゴリラまで?」

「地球と人類の物理的変化まで。人間が神になると、肉体的にも変化します。そして世界も変化し、事物も変化します。」(『悪霊』第一篇第三章の八)[6]

Hosei University Repository

「人類の物理的変化」という表現で具体的に何を言おうとしたのかは必ずしも明瞭ではない。むしろそれは感覚的な言葉として述べられている。ただ、この言葉によってドストエフスキーが新しい視点から人間をみようとしていたことは明瞭であろう。この瞬間に作家はこれまで触れなかった「存在論」に手をかけている。キリーロフはドストエフスキーが「存在論」にとりくもうとした唯一の人物である。

他律の中に自由を見出し、受容の中に自己の確立を目指す信仰の立場にもよらず、生という事実をただ事実としてのみ認める自然科学的立場にもよらず存在を解釈するとしたらいかなる可能性があるのであろうか。

それは人間の生の形を改めて問い直すことであり、その意味ではイッポリートの根本的な問とつながる。イッポリートの問を次元をかえた形で作家はキリーロフに移しかえる。「最高の自由を欲する者は必らず自殺する勇気を持たなくてはならない」というキリーロフの一見飛躍した結論も、「最高の自由の希求」――人間の自然律からの脱却を意味していると考えるならば、それほど不自然ではないのである。

V

キリーロフは独自な存在である。しかし、この問の出し方はイッポリートと共通のものをもっている。イッポリートが提出したのは人間の存在の現実――現在の形への問いかけであり、キリーロフが表現しようとしたのは未来の形の、あるいは可能性としての存在の形の模索である。キリーロフの発想もイッポリートの問を前提として触発されたであろうことは言を俟たない。

この点でイッポリートとキリーロフが相接するのは、十字架のイエスについて述べたキリーロフの所感である。彼は自殺の直前、「席を倶にした最後の人間」ピョートルに自分の抱懐しつづけていたものを語る。

かつてこの地上に一つの日があった。そしてこの地球の真ん中に、三つの十字架が立っていた。十字架の上にあった一人は、きわめて深い信仰を有していたので、いま一人の者に向って「お前は今日わしと一緒に天国

Hosei University Repository

におもむくだろう」と言った。やがてその日は終わって二人とも死んでしまった。そして、ともに旅路についたけれど、天国も復活も発見できなかった。予言は適中しなかった。いいか、この人は全地球における最高の人で、地球の生活の目的となっていたのだ。その上にある一切のものを含めてこの一個の遊星全体もこの人がいなかったら、ただの狂乱にすぎない。この人の前にも後にもこれほどの人は決していなかったし、また絶対に現われないだろう。それは実際、奇蹟といってもいい位だ。こういう人はこれまでにもいなかったし今後も決して現われないだろうというところに奇蹟が含まれているわけなのだ。もしそうとすれば、自然律がこの人をも容赦しないで――その奇蹟さえ容赦しないで、彼をして偽りの中に生き、偽りのために死なしめたとすれば、当然この遊星全体が虚偽で、虚偽と愚かしい嘲笑の上に存在しているわけなのだ。してみると、この遊星の法則そのものが虚偽なのだ。悪魔の喜劇なのだ。一体何のために生きるのだ。もしきみが人間なら答えてみろ。(『悪霊』第三篇第六章の二)[7]

「自然の法則」が「この人をも容赦しなかった」とすれば、「この遊星全体が虚偽」であり、遊星の法則自体が「悪魔の喜劇」なのだという認識は、勿論、イッポリートのそれを基本としている。この上なく尊いものまで何の感動もなく呑み込んでしまう自然が何か「物言わぬ巨大な機械」にみえる時、イッポリートはこの世を「悪魔の寄席」と感じた。世界を支配するのは自然律であり、人はその法則から脱れることは出来ないということの〝意味〟をドストエフスキーはキリーロフの思想を描くことによって再度確認している。ただ、イッポリートはそこから「復活」――「永生」の問題、「永生」を諦めなければならない人間としての生の問題――被選別者としての自己の〝不公平な死〟のテーマに深入りしていったのに対して、キリーロフは、自然律に支配される人間の在り方――そこに人間存在の〝枠〟をみようとする。キリーロフは、結果的には、いわば、存在論的に人間をみようとした人物として描かれている。

Hosei University Repository

Ⅵ

所用でシャートフを訪れた語り手Gはシャートフには会えず、離れを借りている建築技師キリーロフに偶然出くわす。アレクセイ・キリーロフはつい先日スチェパン氏宅で見知ったばかりのGを自室に招じ入れ、その哲学を披露する。二度目の登場でその人物の思想の核心が語られるのは異例に属するであろう。作者はあえてそれを行った。スタヴローギンが一カットごとにその内奥をあらわしてゆくのに対してキリーロフは、最初から彼のもっている札をすべての読者にみせている。この点からだけでも二人の描き方は対蹠的にちがう。スタヴローギンに謎めいたものがつねにつきまとうとすれば、キリーロフはあくまで明瞭であり、曖昧なものは何一つない。創作ノートでもスタヴローギンの性格づけ、行動には試行錯誤のあとが色濃く滲み出ているが、「技師」キリーロフについて迷っているような個所は見当らない。作家の中で「技師」は、その思想も行動も最初からきわめて明白であったのであろう。この作者の姿勢は二人の人物の描き方に明確にあらわれている。

キリーロフがG――アントン・ラヴレンチヴィッチに語った内容はいくつかに分けることが出来るが、現在ある形の人間の生を人間が脱却しない限り人間の真の生――幸福はあり得ないというのがその思想の根柢にある。

生は「苦痛と恐怖」であり、「苦痛と恐怖を征服した者はみずから神になる」とキリーロフは言う。キリーロフの「神」とは〝絶対の自由〟のシノニムでもあろう。人間は生に愛着をもつが故に死を恐れる。「欺瞞の生」を送っている限り、人間は相対的自由の中で生きているだけである。それは彼が考える真の生ではない。

> 誰でも最高の自由を欲する者は、必ず自殺する勇気を持ってなくてはならない。自殺する勇気のある者は欺瞞の秘密に気がついたのです……自殺する勇気のある者が神です。(『悪霊』第一篇第三章八)[8]

キリーロフは「最高の自由」にこだわる。相対的自由を彼は認めようとしない。人間が相対的自由の中に生きて

Hosei University Repository

いる限り、現在の存在の形しかないであろう。限られた存在形式、限られた思考の型の中で人間はその歴史をくり返し、ひきずってゆくことになる。キリーロフが考えているのは人間の一つの〝革命〟の形である。神をもち、神と共存していた時代から人間は、神を失い、神に依存しない時代に入った。そこに新しい人類の歴史が始まらねばならぬ。キリーロフは絶対者なしで生きる時代の道標を、たとえば、「人神」に求めた。「人神」とは道標の仮りの名である。神に主権の在った時代から人間の側に主権の移った時代――キリーロフはそこに新しい人間の存在の形を考え、それを先取りしている。

「恐怖を殺さんがために自殺する者だけがはじめて神になる」というキリーロフの言葉にGは、「たぶんうまく行かないだろう」と〝正当な〟評価を下すが、「それはどうでもいい」――彼はあやうく侮蔑になりかねない平静な誇りの色を浮かべて小さな声で答えた――と作者はかいている。このキリーロフの描写にはドストエフスキーの姿勢がよくあらわれている。「人神」がたとえ突飛な観念であろうとも、キリーロフの思索の筋道には逸脱はないのである。これまでの人間の思考を根本から裏返してみるというドストエフスキーの意図は「キリーロフ」に結晶し十全に表現されている。これはスタヴローギンにおいてもなし得なかったことであり、「狂気」を孕んでいるともみえる〝美しい人間〟キリーロフにおいてはじめて可能なのである。

> 今の人間は本当の人間じゃありません。今に幸福な、誇りに満ちた新人が出現する。生きても生きていなくても同じになった人が、すなわち、新人なのです。苦痛と恐怖とを征服した人はみずから神となる。そうすると、今までの神はなくなってしまうでしょう。(『悪霊』第一篇第三章の八)[9]

ドストエフスキーがキリーロフで描こうとした意図はほとんどここに尽きている。人間の〝新しい〟在り方の可能性がここでは問われている。存在が時間によって限定されるとすれば、人間存在の生そのものに対する意識をかえる他はない。「生きても生きていなくても同じ」ということは時間性の限界を超えるということであろう。その

Hosei University Repository

時点で人間の意識が大きく変化し、その精神的な変化と同時に肉体にも〝革命〟がおこるとドストエフスキーは観る。つまり、その肉体的変化とは死についての恐怖、苦痛――〝痛み〟を全く欠如した人間の謂であろう。

語り手Gに対してキリーロフは、「人間が死を恐れる」第一の理由として「痛み」を、第二のそれとして「来世」を挙げている。後者については前者のような具体的な説明はない。Gの再度の質問にも漠然と「ただ来世です」と答えているだけである。Gに対する答では、一般的な意味として「来世」に対する不安感を言ったのであろうが、その後のスタヴローギンとの対話をみると、それは彼の時間の意識に深くかかわっている。彼の究極の意識の裡では「来世」もこの現実世界も時間の中では一つになる。従って、死への〝痛み〟を欠いた「新人」は同時に、新しい時間意識をもつ人間ということになる。

かつての師スタヴローギンとの対話が第二の山場となる。Gに語った思想が全体像であるとすれば、この対話ではデテールが述べられていることになる。Gの個所とスタヴローギンの個所とが照応し、最後にピョートルとの会話の部分で補足されるという構成になっている。

スタヴローギンはガガーノフとの決闘の介添人役の依頼にキリーロフを夜おそく訪れる。決闘に借りるキリーロフのピストルを見せてもらいながらスタヴローギンは呟く――「きみは今でもあの通りの考えでいるんですか……ピストル自殺」。

この後、スタヴローギンの「この地球で散々悪行の限りをつくし千年も万年も爪はじきになっていても月の世界に居を移してそれを眺めていれば何の痛痒も感じないだろう」という例の悪行論につづく。キリーロフはそれに対して「わかりません。ぼくは月に住んだことがないから」とおよそスタヴローギンの思い入れとは相容れない簡単な返事をする。キリーロフとかつての師スタヴローギンの距離をこれほどあらわしている個所も少ない。スタヴローギンの関心はすでにキリーロフのそれではない。スタヴローギンはあくまで「否定」の意味を究めようとするが、キリーロフは「否定」も「肯定」も超えた地点に立とうとしている。キリーロフは意識そのものを超えようとする。

Hosei University Repository

それはスタヴローギンに言わせれば、キリーロフは「理性を失ったがために宏量であり得た」ということになるのであろう。キリーロフの考えていることはすでにスタヴローギンの悟性の理解の外にある。

二人の距離の認識がスタヴローギンの質問の鉾先を変えさせる――先程キリーロフが毬であやしていた赤ん坊のこと。スタヴローギンは珍らしくせっついたように斬込む――「子供は好きですか」「それでは生活を愛していますね」。スタヴローギンの常識では乖離している生への愛着と自殺哲学が、キリーロフでは別に矛盾もせず一致している。この点でもキリーロフはスタヴローギンからはるかに遠ざかっている。その意味ではスタヴローギンは意外に常識的であり、キリーロフは論理を超えた発想をする。キリーロフの面白さはこの超論理の、いわば〝飛距離〟の巾にある。キリーロフを癩癇病者とした作家の意図も、正常者には耐え難い思考を課すためであろうし、その存在の現実性を正当化するためでもあろう。

「生活は生活、あれはまたあれです。生活はあります。しかし、死というものはまるでありやしない」

「きみは未来の永世を信じるようになったんですか？」

「いや、未来の永世じゃない、この世の永世です。一つの瞬間がある。その瞬間へ到達すると、時は忽然とまってしまう。それでもう永世になってしまうのです」

「きみはそういう瞬間に到達し得ると思いますか？」

「それはどうも現代じゃ不可能らしいね」と同じくいささかの皮肉もなく、ゆっくりと物思いに沈んでいるかのようにニコライは答えた。「黙示録の中で一人の天使がもはや時なかるべしと言ってますがね」

「知っています。あれはあの個所では非常に正しい。明晰で的確です。人間がみな幸福を獲得した場合、時はもはやなくなってしまいます。必要がないですものね。非常に正しい思想ですよ」

「一体どこへ隠されちゃうんでしょう？」

「どこへも隠されやしない。時は物じゃなくて観念ですからね。頭の中で消えてしまう」（『悪霊』第二篇第

Hosei University Repository

一章の五(10)

キリーロフの言葉はドストエフスキーの思考の一つの極限を示している。ドストエフスキーの時間は自由の問題と深くかかわっており、時間が存在を限定するかぎり、人間存在の絶対的自由はないという発想が彼の思想の根柢にある。そこでは時間の消去の仕方が最大の関心事となる。時の意識を消すこと、それは「生きていても生きていなくても同じ」という思いきった表現になり、その〝瞬間〟に達すれば、「現在がそのまま永遠となる」という断定につながる。「生きても生きていなくても同じ」〝瞬間〟に達することの難しさをキリーロフも知らないわけではない。しかし、彼は敢えてその瞬間への到達を可能と考える。その瞬間の獲得は、正常な機能をもった人間には至難のことなのであろうか。ドストエフスキーもこの点ではキリーロフと同じ病者であり、正常人の問に答える術を知らない。とはいえ、癲癇病者に特有の感覚ととらえることは危険であり、あまり意味のあることでもない。「現代では難しそうだ」というスタヴローギンと同じ感想をいだくにしろ、人間の存在の形の可能性の一つとしてその発想の意味を捉えてみることは必要であろう。

「生きても生きていなくても同じ」という表現はスタヴローギンの想念に似るが、本質的には全く異る。スタヴローギンは否定の究極で一種の無関心に達したが、キリーロフはむしろそうした無関心の対極に位置している――生への愛着が存在論への試みを深めてゆく。スタヴローギンが最後まで自己の救いを問題にするのに対して、キリーロフは相対的自由を否定し、絶対的自由の獲得――「人神」の確立に人類救済の理念をいだいている。「人神」の先駆者の出現によって人類は一つの道を見出し、救いを得るであろうと彼は信じた。

この「人神」の先駆者は、自然律の支配を超えたところに生の可能性をみようとしている。それはあくまで意識であり、現実性が欠如していても主体的な意識としては意味をもつ。また、そういう形でしか人間の新しい生の形はあり得ないと作家自身も考えていたのであろう。キリーロフを創造したドストエフスキーの関心はそこにある。

Hosei University Repository

今迄の視点を一変して存在の先の方にまわって逆に存在を眺め返すという風なところが、ドストエフスキーのキリーロフ創造にはある。これは他の人物には絶えてないことであり、キリーロフという人物のユニークさもこの一点に尽きる。

スタヴローギンとキリーロフの対話の後半は、さらに二人の立っている場所の懸隔を明らかにしている。客観的にキリーロフの到達した〝瞬間〟が存在すると否とを問わず、彼はその地点に達したと信じ、そこに「幸福」を感知している。スタヴローギンもそれを看取する。「きみは非常に幸福らしい」というスタヴローギンの言葉にキリーロフは、「非常に幸福だ」と率直に答える。「彼はまるで平凡な日常茶飯事かなんかのように答えた」と作者はわざわざつけ加えている。それはキリーロフにとってそれほど不自然な、背伸びした境位ではないということなのであろう。スタヴローギンにはこの「幸福」感が理解し難い。――つい先頃リプーチンに立腹したことと、「幸福」感とはどうつながるのか更に問いつめようとする。キリーロフの答はおよそスタヴローギンの予想しないものであった。キリーロフはいきなり「木の葉」の話を持ち出し、それを現世の肯定につなげてゆく――

「ふむ……しかし、今は人を罵倒したりなんかしませんよ。あの時はまだ自分が幸福なことを知らなかったんです。きみは葉を見たことがありますか？　木の葉を？」

「ありますよ」

「ぼくはついこの間、黄色い葉を見ましたよ。緑のところが少なくなって、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ものです。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」(『悪霊』第二篇第一章の五)(11)

それは何かのたとえでもあるのかというスタヴローギンの問に、自分はただ木の葉のことを言っただけとキリー

Hosei University Repository

ロフは答える。そこから突然転調して、「木の葉はいい、何もかもいい」とつづく。キリーロフの意外な転調にスタヴローギンは「何もかも」かと念を押すがキリーロフはさらに肯定の度をたかめてゆく――

「何もかも。人間が不幸なのは自分の幸福なことを知らないからです。ただそれだけです。これがすべてです。すべてなんです！　それを自覚した者は今すぐ幸福になる。一瞬の間に。あの姑が死んで女の子が一人取り残される――それもすべていいことです。ぼくは忽然としてそれを発見した」

「人が餓死しても？　女の子を辱しめたり穢したりしても――それでもやっぱりいいことなんですか？」

「いいことです。人が子供のために相手の頭を打ちくだいてもそれもいい。また打ちくだかなくてもそれもいいことです。すべてがいい、すべてが！　すべてがいいということを知っている者にはすべてがいいのです。人々が自分たちにとってすべてがいいということを知ったらすべてがよくなるんだけれど、彼らがすべてよしということを知らないうちは、彼らにとってもよくはないでしょう。それが全部の思想です。もうその上ほかの思想なんかありゃしない」（同前）[12]

キリーロフの「木の葉」は彼の人生の肯定を表現すると解されている。ただ、その肯定は単なる肯定ではない。絶対的自由を条件とした――何ものにも囚われない自由の中での肯定であろう。彼の自然への愛着はそのまま人生への愛着であり、現世への執着でありながら、また、そうした粘着した感情をつきぬけている。

「木の葉」から「すべてよし」までキリーロフの思考は簡単にとぶ。自然への共感が人生へのそれにそのままつながる。だが、「木の葉」とちがってこの「すべてよし」はかなり難しい。人は自分の「幸福」に気づきさえすれば直ちに「幸福」になるというキリーロフの信念は、一つの揺るぎがたい思想として表白されている。現世の一切の事象の絶対肯定は論理ではなくて信仰であり、この地点でキリーロフは信仰者にちかい。スタヴローギンの指摘もそれであろう。彼は「次に訪れる時までにきみは必ず信心しているだろう…」とまで予言する。

Hosei University Repository

キリーロフの「すべてよし」は、前述の「生きても生きていなくても同じ」という精神境位を前提にしている。あるいは、両者は表裏の関係にあると考えるべきなのであろうか。時間の限界を消去して生を考え、生と死が一体化した時、そこにすべてよしの感覚も生れる。生もなく死もなくなった時、現世の事象の一切の肯定があらわれてくる。キリーロフがスタヴローギンに告知した「人神が来る」とは、その時点で、人が「人神になる」ということである。少くともこれまでとは違った人間の存在の仕方が出てくる筈であるし、ドストエフスキーもそこに人間の存在の一つの可能性を見出そうとしていたことは確かであろう。「人神」とはそれほど奇妙な観念ではなく、作家が言っているように、「新しい人間」の意であり、人間の新しい存在の形なのである。

Ⅶ

キリーロフはシャートフ殺害の寃罪をかぶって自殺することに同意する。これも「すべてよし」の感覚から自ら出たことでもあると考えられる。自殺の慫慂者ピョートルを相手に三度目の、そして最後の〝哲学〟が語られる。

ここでは前にも触れたように、イエスの死が主題となる――キリーロフは、最後に自然律の問題を再び正面に据えている。人間の存在を〝自然律〟の桎梏から解き放つこと、そこに彼は絶対的自由の問題を見出し、人間の主体性の真の確立を見ようとしている――それ以外の存在の「確立」は彼にとってはまやかしなのである。それに甘んじてきた旧い人間達は姿を消し、「新しい人間」が現れる。彼は旧い人間とはまったく違った意識構造をもち、それに対応する肉体的条件を具えている。つねに死を意識する意識と肉体から全く自由な新しい人間である。キリーロフは、そこに人類の新しい歴史を見る。〝自然律〟の否定が死の恐怖の克服にあり、人間が「生きても生きていなくても同じ」境位に達したのなら、自殺をしてもよいのではないか。少くともそれは意識の変化した人間が存在したことの証明にはなろう。現象的にはみじめな狂気の自殺であろうと、主体的には全く内容が異るとキリーロフは信じた。彼の自殺はこの思想の確認の上に立っている。彼は現れる筈の「人神」であり、また、「人神」であろうとし、「新しい人間」になろうとした。「人神」が現れるのか、「人神」になるのかは、彼の中では混乱し

Hosei University Repository

ていて整理がついていない。スタヴローギンに質問された時には、別人格の「人神」が何処からか出現するように答えているが、これは論理的に矛盾する。最初の「人神」はキリーロフであり、「新しい人間」はキリーロフでなければならぬ。たとえ他者にはその自殺がどれほど無意味にみえるにもせよ。

ドストエフスキーがキリーロフを創造したことは、彼の作家としての思考の可能性を示している。ホルバインの絵の問いかけに対する彼の一つの答であるとも言える。『イエス・キリストの死』の〝自然律〟はイッポリートによって正確に過不足なく受けとめられた。イッポリートはこの絵に人間存在の形の限界を見た――人間がその中でしか生きられない〝枠組〟をのがれるすべもなく作家も確認してしまった。意識を変革しないかぎり、人間は自然律から脱却出来ない。自然律からのがれられない以上、人間はその〝枠組〟の中に在る。ドストエフスキーは『白痴』で彼の根源的なテーマを確認し、『悪霊』でその展開の可能性を探った。スタヴローギンもシャートフもその大きな試みであったが、キリーロフを創ることによって『悪霊』は異質の試みを得た。作家はキリーロフによって存在論にアプローチし、意識の問題に追った。〝キリーロフ〟とは意識の革命である。意識を変革する可能性を追究することによってドストエフスキーは、人間の存在の形の可能性を極限にまで追い求めようとした。〝キリーロフ〟はドストエフスキーの思考の可能性でもある。

「人神」は「神人」の単なる逆さ言葉でもなければ洒落でもない。ドストエフスキーは「人神」を構想することによって人間存在を逆さから、乃至は裏返して観たのである。キリーロフの「自殺」という結論が、論理的に飛躍があり、奇嬌にみえようとも、この発想によって作家は、これまで存在を眺めていた地点から対蹠的な場所に移り、そこから反対に眺め返したことになる。スタヴローギンが、いわば正面から人間の生の形を追ったとすれば、〝キリーロフ〟のレンズはその裏側の人間の姿を写し出している。『悪霊』はややもすればスタヴローギン一人の小説のように思われているが実際は複相的な作品であり、その複眼的な面白さはキリーロフの存在によって初めて可能なのである。スタヴローギンとキリーロフは上下の関係ではなく、相対的な牽引関係を作り出すことによって、こ

Hosei University Repository

の作品の緊張度を高めている。作家はキリーロフによってスタヴローギンを大きくしているともいえるが、キリーロフもスタヴローギンによって際立ってきている。この二人の主人公の使い分けは他の作品には類をみない。目立たないように抑えてキリーロフをつかっていながらこれは双頭の小説なのかも知れない。

『悪霊』はドストエフスキーの小説の中でも最大の実験であり、それを可能にしたのはキリーロフの存在である。以後ドストエフスキーの小説にはキリーロフのような人物は出てこない。作家はこの建築技師に共感をいだきながら、なお、彼のような人物を創造することの困難さを改めて感じたのであろう。

Ⅷ

キリーロフの後、彼の道は途絶えている。『未成年』にも『カラマーゾフの兄弟』にも彼の後継者はいない。キリーロフの「すべてよし」は正反対の方向からゾシマ長老によって語られている。

ゾシマは世界を円のようなものとして考えており、人間はその半円の既知の可視の部分に生きているにすぎないと観じている。根源は未知の不可視の部分に在って、人間が存在し認識している世界はその表現として表われている部分である。

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源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(J.))[13]

Hosei University Repository

人間は生かされて在る存在であって、そのことを認識することによって「絶対の」自由を得る。万象は実在の表現であり、神の英智のあらわれである。人間が幸福に気付くのは、すべてこれを見出す機縁を得るかどうかにかかっている。かつて少年の日ゾシマは、重患の兄マルケールが「この世の天国」をその死の間際に見出した過程をまざまざと見た。わがままな手のつけようのない患者であったマルケールは、突然一切のものに感謝し、地上に天国を見出して、死の床にありながら生死を超えてしまった。ゾシマが出家の志をいだく遠因ともなったこの「事件」は、ゾシマの〃原点〃となって生涯彼の心の中に在りつづける。

ゾシマ自身は若い頃、寺院の寄進をあつめる旅の途次、一つの機縁を得る。

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、黄金色の密蜂、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、神の神秘を証明し、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)

万象の中に厳然たる絶対者の意志を見出し、その整然とした宇宙の運行の姿に打たれた青年ゾシマは、終生この感動をもちつづけ、その畏敬の心を深めようとする。マルケールの「それに気付きさえすれば直ちに天国が実現する」という考えは、そのままゾシマに引き継がれ、彼は現在の中にすでに〃永遠〃を見る。

キリーロフはスタヴローギンに「未来の永遠ではなく現在の永遠です」と語った。現在の中に時間を消去し、そこに生死を超えた世界を見ようとする点では、キリーロフもゾシマもきわめて近い場所に立っている。「すべてよし」は二人の口から同時に発せられる。両者の絶対肯定は相似るかのようにみえる。その意味では、スタヴローギ

Hosei University Repository

ンが指摘したようにキリーロフは、限りなく信仰に近づいているのかも知れない。ただ、両人の間には〝自然律〟の解釈をめぐって果しない拡がりがある。ゾシマは〝自然律〟に神の厳然たる意志を見る。その〝自然律〟によって宇宙の整然たる運行が行われ、万象はその律動に従うことによってその生を得、また、生を神に戻す。生も死もその表現形にすぎない。ある時は生とみえ、ある時は死としてあらわれる。しかし、生命は神の生として滅することなく永遠につづいてゆく。人はこの律動を悟り、生かされて在るという認識をもつならば、迷妄の世界から脱することが出来るであろう。その内的な自由が人間の自由のすべてであるとゾシマは信じる。

キリーロフは〝自然律〟の中に在るかぎり、絶対的自由は存在しないと考えつづけてきた。人間が死を意識して生にこだわりつづけている間は、人間の真の生はないというのが彼の立場であろう。「生きても生きていなくても同じ」と感じられる境地にまで意識を変革することによって人ははじめて〝自然律〟を脱することが可能であり、「新しい人間」になり得る。現世の中に永遠を見ることが出来るのはそのような時点であり、「すべてよし」と感じられるのはそのような瞬間である。

ゾシマの肯定は〝自然律〟の肯定の上に成り立っており、キリーロフの肯定はそれの否定の上に成り立っている。二人はこの一点で限りなく近づき、また、無限にへだたってゆく。ドストエフスキーはキリーロフの難しさをゾシマによって書き直している。しかし、キリーロフの途絶した道が、人間の存在の形の可能性としてなお探りつづけなければならない道であり、ありつづけるであろうことをドストエフスキーは知っていた筈である。

注

(1) A・G・ドストエフスカヤ『回想』一六五頁「フドージェストベンナヤ・リチェラトゥーラ」出版所　モスクワ　一九七一年

(2) A・S・ドリーニン編『同時代人の回想するF・M・ドストエフスキー』第二巻　一二一頁「フドージェストベンナヤ・リチェラトゥーラ」出版所　モスクワ　一九六四年

(3) ドストエフスキー三十巻本全集　第八巻　三三九頁「ナウカ」出版所　レニングラート　一九七三年

Hosei University Repository

(4) 同前　三二六頁
(5) 同前全集　第二十四巻　四六～八頁　同前　一九八二年
(6) 同前全集　第十巻　九四頁　同前　一九七四年
(7) 同前　四七一頁
(8) 同前　九四頁
(9) 同前　九三頁
(10) 同前　一八八頁
(11) 同前　同頁
(12) 同前　一八八～九頁
(13) 同前全集　第十四巻　二八九頁　同前　一九七六年
(14) 同前　二六七頁