

"Rediscovering Dostoyevsky through his novel Demons" Part3

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-08-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 三田, 誠広 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/616

『悪霊』を読み解く／小説によるドストエフスキー論その3

三田 誠広

1

ドストエフスキーの『悪霊』は失敗作だと言われることが多い。

文豪といえども一つくらいは失敗があるだろうという安易な発想の発言だろうし、確かに『未成年』を除く晩年の四大長篇の中で、最も難解で、スタイルが壊れかかっているのがこの作品だ。ところが、この作品によってドストエフスキーのマニアになったという読者も少なくない。評論家やファンによって、最も多く議論されるのがこの作品ではないだろうか。

この作品は、政治運動を扱っている。しかもリンチ殺人事件というものが、ストーリー展開の重要な要素の一

つとなっている。さらに言えば、その殺人の動機が、集団リンチに参加した人々を殺人の共犯者に仕立てることで、組織の結束を固めるというものだ。これは現実にも起こりそうな設定であり、ドストエフスキーは実際にロシアで起きたネチャーエフ事件を念頭にこの作品を書いたとされる。

わが国でも、連合赤軍あさま山荘事件などに、同様の動機を見ることができるといえる。しかし、たとえ社会主義という理念が正しいものだとしても（いまなら社会主義そのものに疑念が提出されるだろうが）、組織の結束を固めるために人を殺すなどというのは、世間の常識ではけっして容認できないことであり、従って主要登場人物の誰にも、シンパシーをもちえないというのがこの

作品の評価だろう。四大長篇の中で、あまり読まれず、人気も高くないのは、そうした理由によるものだと思うられる。

わたしに言わせれば、世間の常識などというのは、文学とおよそ縁のないものであり、むしろ常識と闘うところに文学の意義があるのだということになるのだが、そういう個人的な見解は別にしても、埴谷雄高の『死霊』、高橋和巳の『日本の悪霊』は、まさにこの作品に触発されて書き上げられた小説であるし、これからもこのテーマで多くの作品が書かれていくのではないか。わたし（三田）の『神の姿をした人／新釈悪霊』もその一つであることは言うまでもない。

『罪と罰』の後半になって現れ、ついには主人公を凌駕して悪の権化のごとき人物として活躍するスヴィドリガイロフ、『白痴』の初期のノートに書かれながら作者によって破棄された『書かれざる白痴』の主人公の白痴……と、わたしはスヴィドリガイロフ的な人物の軌跡を追って、この論を進めてきた。実際にわたしは「小説によるドストエフスキー論」と銘打ったシリーズを四冊出

したのだが、今回はその三冊目の作品のあとをたどりながら、改めてドストエフスキーの『悪霊』原典について考察することにする。

この作品は政治運動を扱っている。いま現在の日本の若い読者にとって、政治というものは、文学のテーマとしても、社会生活上の関心という点でも、魅力があるものとは言えないだろう。この点については、説明が必要だ。何よりもドストエフスキーが作品を執筆している十九世紀後半という時点は、いまだ帝政ロシアの時代であり、皇帝が君臨する社会状況だった。

農奴解放令によって農民には自由が与えられていたが、産業は未発達で、とくに都市部には貧困が広がり、仕事を求める浮浪者が街路に溢れている状態だった。そういう中で、ロシアのパクーニンが唱えた無政府主義や、ドイツのマルクスが唱えた社会主義が、若者たちの心を捉えていた。

これらの思想は帝政ロシアの政治体制を根底から否定するものであり、言論の自由のない社会においては、思想を抱くこと自体が、命の危険にさらされるという、ス

リリングな事態を招き寄せることになる。そういう状況の中でこの作品が書かれたということは、念頭に置く必要がある。「反体制」という概念は、若者たちにとってほぼ無条件に「正義」であった、そんな時代に書かれた物語なのだ。

しかしながら、『悪霊』の主要なテーマは、政治思想にあるわけではない。作品の主人公ニコライ・スタヴローギンの不可思議なキャラクターそのものが、この作品のテーマだといえる。この人物は、神のごとき風貌をしている。ギリシャ神話のアポロン像のような整った顔立ちをしているというくらいの意味だ。しかしその中身は、これまでわたしが語り続けていた、スヴィドリガイロフの後継者であり、邪悪なエゴイストだということになる。しかもその邪悪さにおいては、スヴィドリガイロフも白痴も凌ぐ、極めつけの悪党という設定になっている。

主人公が悪党であるということの意味は何か。彼には思想がない。何か考えてはいるのだが、さまざまのことを考え得るということを考えているだけであって、何が

真実であり何が正義であるかということについて、自分の判断をもっていないという、ある意味で近代的な懷疑主義者だといっている。従って彼には、常識的な善悪の判断がない。善も悪も等しく、何をもって悪を悪と規定するのかということについて、徹底的に懷疑している。

そこからこの主人公は、他者を使^し喚^めするという行為に、一種の悪徳的な快感を覚えている。使喚とは、他人を「そそのかす」「けしかける」「しむける」といった意味で、さらに言えば、自分では正しいと信じていないことを他者に吹き込み、行動に駆り立てるということなのだ。

主人公によって使喚される人物は三人いる。まず最も目立つのが、リンチ殺人事件の首謀者となるピョートル・ヴェルホヴェンスキーだ。ニコライの家庭教師のような立場の旧いタイプの自由主義者であるステパン先生の息子という立場のこの人物は、革命運動の地下組織である「五人組」を結成し、リンチ殺人の共犯者になることによって組織の結束を固めることになるのだが、そういった思想を彼に吹き込んだのが、主人公のニコライな

のだ。

二人目はニコライが生まれたスタヴローギン家の執事の子息のシャートフ。執事といっても農奴上りの父親だから、シャートフ自身も農奴の生まれだといっている。だが妹のダーシャがスタヴローギン家の養女となったこともあり、ニコライの母に学資を出してもらって、ペテルブルグの農業学校に通っている。シャートフはニコライから、農業中心のロシア的な民族主義的社会主义といったものを吹き込まれている。これも一種の社会主義だから、ピョートルの組織に引き込まれ、結局リンチ殺人事件の被害者になってしまう。

三人目はニコライから徹底的なニヒリズムを叩き込まれたキリーロフ。この人物はアリオーシャという名前をもっている。

わたしは『罪と罰』を書き換えるにあたって、ザミョートフという警察の事務官を主人公に設定したのだが、この人物の名前がアレクサンドルだった。『カラマーゾフの兄弟』の三男のアリョーシャは、本来の名前はアレクセイだが、アレクサンドルも愛称としてア

リョーシャと呼ばれることがある。これは偶然の一致にすぎないのだが、わたしは意図的に、『白痴』の書き換えにおいても、アリオーシャと呼ばれる人物を主人公の一人に設定した。わたしの書き換えによるドストエフスキー論の四部作を、すべてアリオーシャという主人公で統一するという構想は、第二作を書きながら思いついたのだが、そういうことがなくても、『悪霊』の主人公はキリーロフしかないと当初から考えていた。

わたしが私淑していた埴谷雄高が、とくに心酔していたのも、このキリーロフという人物だった。埴谷の唯一の翻訳書がウォルインスキーの悪霊論である『偉大なる憤怒の書』であるということが、そのことを如実に示している。ただしこのウォルインスキーの書は、政治運動による殺人事件の方にやや力点が置かれているように思われるし、キリーロフは原典でも影のうすい脇役にすぎない。

しかしながら、埴谷はいくつかのエッセーにおいて、キリーロフに焦点をあてて論じている。考えてみれば、ニヒリズムというのは一種の極限的な思考であり、生存

本能をもつて生まれついた人間にとつては、自然な本能に反する背徳的な思想であるといつていい。ここで背徳的というのは、よく生きることが何よりも求められるキリスト教が広まった社会においては、自殺が最大の悪徳であり、神に対する反抗であるというくらいの意味なのだが、これはドストエフスキーにとつても、埴谷雄高にとつても、考えるに価するテーマであつたはずだ。

原典において、キリーロフはニヒリズムの極限に到達して、自ら死を選ぶ。このキリーロフに、死の哲学を吹き込んだのもニコライだつた。

冷徹な組織論でリンチ殺人を犯す合理主義者のピョートル。情熱的でロマンチックな民族主義者のシャートフ。そして極限のニヒリズムを追求したキリーロフ。その三人はニコライに使喚されることによつて、それぞれの人生を歩んだニコライの操り人形にすぎない。しかし当のニコライは、他者に思想を吹き込むだけで、自分自身はいかなる信念ももっていない。迷える悪魔のような人物こそ、ドストエフスキーが生涯をかけて描き続けた、スヴィドリガイロフ的人物の窮極のキャラクターなのだ。

2

ドストエフスキーの『悪霊』は、ニコライが長い外国暮らし（主にスイス）から故郷に帰ってくるところから始まる。その少し前にピョートルが帰ってくる。さらにそれ以前にシャートフとキリーロフも、ニコライの故郷に帰ってきている。シャートフはニコライと幼なじみだし、ピョートルの父はニコライの先生だから、同じ場所に集合しても不思議ではないのだが、まったく関係のないキリーロフがいることで、物語は開始早々から、すでに煮詰まった状態になっている。

この四人は学生時代にはペテルブルグにいた。またその少しあとの時期にはスイスにいた。ドストエフスキーが設定した時代を考えると、どうやらバクーニンとマルクスが第一インターナショナル（国際労働者協会）のジュネーブ大会を開いた時期に、この四人がスイスにいたことになっている。

スイスは西部がフランス語圏、東部がドイツ語圏の複合言語国家で、首都のベルンや商都のチューリッヒはド

イツ語圏だ。しかし国際都市のジュネーブはフランス語圏で、中学校でフランス語を習うロシア人も多く在住していた。四人がスイスにいたのは、明らかに第一インターナショナルに関連づけられていると思われるし、ドストエフスキー自身がその時期にジュネーブに滞在していたこともわかつている。

ドストエフスキー自身、ロシアの知識人の一人として、大きな潮流となりつつあるインターナショナルには、関心をもっていたはずだし、この時代にロシアの知識人の多くがジュネーブにいたことも、そのことを証明している。ドストエフスキーはジュネーブに滞在していたので、当然ながら土地勘があり、時代の雰囲気も熟知していた（ちなみに筆者の三田は二度ほどジュネーブを通過したことがある）。そのジュネーブにいた四人が、一斉にニコライの故郷に集合する。物語はそこから始まる。

しかしながら、小説の始まりの時点よりも前に、あまりにも多くのエピソードが詰め込まれていて、それが物語の展開につれて、少しずつ小出しに紹介される。そのように細かいエピソードが時間も場所もバラバラの断片

として展開されることが、この作品を読みにくいものになっていることは否めない。わたしは『悪霊』について考察を始めた早い段階で、こうしたエピソードを時間軸に沿って再編成する必要を感じていた。

ドストエフスキーの後期四部作を書き換えるという構想をもった時、すでに述べたように、わたしは書き換えるポイントを設定していた。『罪と罰』の原典がいわば「犯人」の視点で描かれているのに対し、これを警察の事務官が探偵となって犯人を追いつめる、いわば視点の転換によって、新しい局面が見えてくるというのが、書き換えのポイントだった。

その次に考えたのが、『白痴』の初期の創作ノートの廃棄されたプランの復元であり、最後の『カラマーゾフの兄弟』の場合は、作者によって預言されながら作者の死によって実現されなかった「後篇」を書くことだ。

これに対し『悪霊』の場合は、原典では過去のエピソードとして断片的に紹介されている断片のすべてを時間軸に沿って再編成し、「前篇」にあたるものを書くことではないかとわたしは考えていた。

つまり、ペテルブルグでの四人の出会い、そしてジュネーブでの第一インターとの関わり、そののちに、全員が故郷に集合して、本編が始まる。そう考えてみると、わたしは史的事実としての第一インターにまつわる物語の中に、ドストエフスキーが作った四人のキャラクターを交錯させることが、「前篇」の最大の眼目になると考えた。

ところで、原典の舞台となっているニコライの故郷とは、実際はどこなのか。翻訳家の亀山郁夫さんは、モスクワの北西にあるトヴェーリではないかと考えておられるようだ。確かに登場人物たちが乗る列車が、モスクワにもペテルブルクにも行けるところから、その中間に位置するトヴェーリというのは、充分にありうる設定だと考えられる。おそらくドストエフスキーはニコライのモデルとして、無政府主義者のバクーニンを想定していたのだろう。バクーニンはトヴェーリ出身だ。

しかしながら、わたしの構想は原典の「前篇」を書くことにある。第一インターの時代のジュネーブを舞台にするとすると、ジュネーブ在住のロシア人たちは互に交流していたはずだから、ニコライとバクーニンが出逢

うシーンもありうるのではないかと考えた。

その場合、ニコライの故郷がトヴェーリでは、都合が悪くなる。實在の人物のバクーニンがトヴェーリ出身なので、同郷の二人が出逢ってそれで話が盛り上がってしまうと、話が横道に逸れてしまわないか。そこでわたしは、ドストエフスキーの父親の別荘があり、ドストエフスキー自身も土地勘があり、『罪と罰』の主人公の故郷と設定されているリヤザンあたりを舞台にすべきだと考えた。

ところが、最後の『カラマーゾフの兄弟』は、どうやらリヤザンの近くという舞台設定になっているようだ。『悪霊』の舞台はリヤザンではなく、その近くに設定すべきだと考えた。そこで実際には、モスクワからの距離がトヴェーリともリヤザンとも似ているトゥーラを、わたしの作品の舞台とすることにした。

書いているうちに気づいたのだが、『悪霊』の原典には、カルマジノフという小説家が登場する。これは明らかにツルゲーネフをモデルとしているのだが、ツルゲーネフはトゥーラの近くに実際に領地をもっていたので、原典の設定に合致しているのだ。さらにこれは偶

然なのだが、トルストイの領地もそれほど遠くないところにある。そこでわたしの作品には、実在の人物としてツルゲーネフが登場すると同時に、トルストイまで出てくるという、作者としての遊びを入れることにした（もちろんジュネーブの場面ではドストエフスキー自身も登場する）。

トゥーラは鉄製品が主要な産業となっており、サモワールの生産で有名なのだが、鉄製品の工場があるなら、そこでは武器や兵器も造っているはずだ。この時代のロシアは農業中心の国なので、工業が発達している地域は、それほど多くはない。原典では工場の労働争議が描かれているので、トゥーラはまさにうってつけの舞台だと思われる。

3

よく知られているように、ドストエフスキーは「刑務所帰りの作家」である。ペトラシエフスキー事件というものに巻き込まれて、死刑判決を受け、実際に処刑場に連れていかれた上で、改めて懲役四年の減刑を宣告され、その四年間をシベリアで過ごした。このペトラシエ

フスキー事件というのは、単に社会主義の勉強会に参加していたというだけのものではあった。

その後、ドストエフスキーは社会主義的な言動は見せていないが、知識人の一人として、社会主義には関心をもっていたはずだ。そのために官憲から目をつけられていたようで、発言には注意を払っていた。小説を発表する場合にも、社会主義を礼賛するような話は書けない。原典の場合は、社会主義者のピョートルを悪意のある犯罪者として描くことで、中立的な立場を保とうとしたと考えられる。

むしろ危険思想と見なされるのは、ニコライのニヒリズムだろう。友人たちに悪の思想を吹聴するニコライという人物は、殺人を犯すピョートルよりも悪質な人物であるが、ドストエフスキーはそのことを強調するため、少女を強姦するエピソードを投入している。またその直後に少女が自殺するのを、わかっていながら放置するという、間接的な殺人も犯している。こうしたエピソードは編集者によって拒否され、初版からは削除されていた。その後に出版された版でも、巻末に参考として

削除された章が付けられているという体裁になっていたようだ（わたしが最初に読んだ米川正夫版もそうになっていた）。

いまわたしたちは言論の自由のある社会に生きている。たいていの出版は許される。とはいえ、この少女強姦のエピソードは、現在の感覚からしてもあまりに背德的で、見るに耐えないシーンだといっていいだろう。しかしもちろん、このエピソードなしに原典を論じることはいらない。ニコライは他者を使喚するだけで、自らはほとんど行動しないという陰險な思想家なのだが、その彼が唯一、行動に出たのか、この少女強姦のエピソードだった（もちろんその他にもシャートフの妻を誘拐したり、自分の妻を殺せたりしているのだが）。

この『悪霊』という作品のテーマは、そのタイトルに象徴されている。悪霊（聖書からの引用なので「あくれい」と読むべきだろう）……。悪魔というほどのキャラクターではなく、悪しき霊を吹き込まれた人物ということだろう。新訳聖書にはガダラの豚のエピソードが記されている。悪霊に取り憑かれた人の前で、イエスはその

人ではなく、体内の悪霊に語りかける。すると悪霊は、自分たちはこの人から離れるが、どこかに移動させてくれと懇願する。そこでイエスは悪霊に、近くにいる豚の群に移動することを許す。悪霊に乗り移られた豚たちは悲鳴をあげながら、ガリラヤ湖に落ち込んでいく。

ユダヤ人は豚は食べないが、当時のガリラヤ湖の東岸はデカポリスと呼ばれるギリシヤ人の居住地だったので、豚が飼われていたのだ。ドストエフスキーはこの聖書のエピソードを巻頭にエピソードのように掲げている。

ニコライを始め、主要登場人物の四人は、四人とも、悪霊に取り憑かれている。しかしもしかしたら、四人はそれぞれに、誠実で正常な人物ではないかと感じさせるほどに、ドストエフスキーはキャラクターを深化させている。この作品がもつ異様な迫力はそこにある。こいつらは悪人だ、というような書き方をドストエフスキーはしていない。四人ともが善意の人であり、魅力的な人物であることを読者に伝えようとしている。

この四人のキャラクターは、言うまでもなく、作者ドストエフスキーの分身である。しかもドストエフスキー

に最も近いのは、使喚する人物であるニコライだろう。他の三人はニコライから思想を吹き込まれただけの操り人形だ。そのニコライというキャラクターを造形したのがドストエフスキーなのだから、ニコライはドストエフスキーそのものといっているのではないだろうか。

以上のことを前提として、わたしは自分の「小説によるドストエフスキー論」に着手した。前篇を書く。これはある意味では、さほど難しいことではない。多弁に語る原典の登場人物たちによって、過去のエピソードは語り尽くされている。最初の舞台はベテルブルグだ。時間をたどると、ニコライの少年時代（遊び相手としてシャートフがいる）のエピソードもあるのだが、そこにはピョートルもキリーロフも登場しないので、わたしの物語はベテルブルグから始まることになる。

まだ誰とも知り合っていないキリーロフ（わたしの物語では主人公を演じる）が、大学内の張り紙を見て、学生たちの集会に参加する。たまたま座ったテーブルにいたのがシャートフだ。集会のリーダーはピョートルで、やがてそこにゲストとしてニコライが登場する。そのよう

にしていきなり四人が出会う。集会から脱け出したキリーロフが、ネヴァ河の橋の上で佇んでいる時に、あとをつけてきたニコライから声をかけられる。

そこからキリーロフに対するニコライの使喚が始まる。ニコライは人妻を誘惑するという悪徳をすでに始めている。善良なキリーロフはその現場にいわば目撃者とした立ち合わされる。ニコライは自分の悪徳の立ち合い人として、善良ではあるが素朴なニヒリズムを胸に抱いているキリーロフを選んだのだ。そのようにして物語は、つねにキリーロフの目の前で展開することになる。

原典には何人かの魅力的な女性が登場する。ニコライの幼なじみで婚約者ともいえる気位の高いリザベータ、不具者で狂気に取り憑かれた妻のマリア、シャートフの妹で控えめなダーシャ（わたしの物語ではキリーロフがダーシャを恋するようになる）、自由奔放なシャートフの妻のマリー。そしてニコライによって自殺に追い込まれる少女マトリョーシャ……。すべての女性たちに、ニコライは強い影響を与える。女性たちもまたニコライによって使喚されることになる。

わたしはこれらの登場人物に加えて、原典にはないキャラクターを加えたいと思った。ヴェーラ・フィグネルという魅力的な実在の人物がいる。女性活動家として一世を風靡した人物だ。写真も残っていて美人だということもわかっている。この人物はバクーニンやクロポトギンとも関わっているし、レーニンなどの革命家とも接触している。この人物が悪霊の主要登場人物たちに関わることによって、それぞれのキャラクターの新たな側面が見えるのではないかと思ったのだが、残念ながら調べると、第一インターの時代にはまだ少女だった。しかしこの魅力的な少女が登場すれば、寂しく自殺していったマトリョーシャとの対比が顕著となり、作品に新たな光を与えることになる。

設定に少し無理があるかとも思ったのだが、ジュネーブにおけるバクーニンの取り巻きとしてこの少女を登場させることにした（この少女があまりにも魅力的だったので、わたしは次の作品にもヴェーラ・フィグネルを登場させた）。

原典において、シャートフの妻は、物語の大詰めに突

然登場して、子ども産んで、直後に死んでしまう。実直なシャートフが、どのようにしてこの自由奔放な妻と出会ったのかも詳しくは書かれていない。しかしわたしは前篇を書く立場なので、このマリーという女のことを詳しく書かなければならない。

原典ではマリーが産んだ赤ん坊もすぐに死ぬことになるのだが、この子の父はニコライだろう。そのことが、最後までわたしの心の奥底で、いわば解決しなければならぬ課題として残っていた。この子どもが生きていたら、そこからさらに新たな物語が始まることになる。

4

前篇において、わたしが最初に考えなければならなかったのは、ニコライの絶望がどこから始まったかということだ。原典にもそれは記されている。田舎の思想家にすぎなかったステパン先生がベテルブルグに出てきて、講演会で醜態をさらすエピソードがさりげなく書かれている。モデルとして原典にも登場するツルゲーネフと同様、ステパン先生は旧い時代の自由主義者だが、口

先だけで何もできない無能な知識人という設定になっている。つまりステパン先生は、ツルゲーネフの作品に繰り返し登場するダメな知識人と共通のキャラクターとして設定されているのだ。

ステパン先生は、ニコライの家庭教師として雇われているのだが、田舎の知識人として、ニコライの母親に認められ、居候として邸内に居住している。ニコライの父はすでに亡くなっている、愛人ではないけれども、信頼すべき居候として、特別の地位を与えられている。それがステパン先生だ。その旧い知識人としてのステパン先生が醜態をさらすということは、ニコライの母親のプライドが壊されることであり、それはニコライにとっては、子どものころに信頼していた母親の価値観、母親の世界観が崩壊することでもあった。

子どもというものはおおむねマザコンであり、母親を全面的に信頼するところから出発する。そういう母なる基盤の喪失が、ステパン先生の失態というエピソードにはこめられている。まずここでニコライは、母を失い、同時にステパン先生に教えられた、旧い自由主義や、文

学や、芸術といったものを喪失することになる。

ダメな知識人に対する絶望。あまりにも簡単な設定だが、その知識人の中には、ドストエフスキーやトルストイも含まれる。ステパン先生はある意味で作者によって設定された自虐的なキャラクターなのだ。そこからニコライは出発する。それは懐かしい少年時代や、故郷の邸宅への訣別を意味している。では、故郷を捨てて、ニコライはどこに行くのか。

ニコライはピョートルに（そしてシャートフにも）社会主義思想を吹き込む。しかし自分自身は政治活動に積極的に参加するわけではない。ニコライはキリーロフを目撃者として、数々の「愚行」を演じてみせることになる。上流階級の夫人を誘惑し、その夫と決闘して重症を負わせる。ヤクザ者の兄に操られて卑猥なショーに出演させられているマリアという、不具で知恵遅れで狂気の子と結婚する。マトリョーシャに対する冒瀆、それからジュネーブで有名なバクーニンと議論をし、シャートフの妻を誘惑する。さらにシャートフとキリーロフを使喚してアメリカに旅立たせる。

これらはすべて「愚行」である。デカダンスという言葉がある。世の中で奨励されている道徳や、社会活動を拒否して、意味の無いものを追い求める。その意味の無いものに、芸術や文学が含まれることもあるのだが、芸術や文学に意味があるとする立場からすると、もつと無意味なもの、誰によつても価値があるとは認められないものを求めること。そういうデカダンスの一つのあらわれとして、「愚行」というものがある。

あらゆる既存の価値を認めないという、ニヒリズムの極限に、「愚行」というものがあるのかもしれない。ニコライは「愚行」そのものに意味を見いだしているわけではない。意味があれば「愚行」ではなくなってしまう。そういう意味では、前衛芸術のように、既存の芸術を否定し、新たな芸術を求めるといった立場とも違う。「何もない」というのが本来のニヒリズムであるから、「愚行」はただの「愚行」でなければならない。

しかし「愚行」がただあるだけでは、それは「愚行」と呼べない、ただの無意味な行動になってしまう。「愚行」には目撃者が必要なのだ。そのためにニコライは、

キリーロフを必要とした。キリーロフを使喚する過程で、ニコライはキリーロフの目の前で、「愚行」を演じて見せたのだ。そして当然のことだが、読者もまたその「愚行」の目撃者の位置に置かれることになる。

原典では、ニコライの「愚行」は過去の断片的なエピソードとして語られる。従って、イメージがうすく、リアリティーも欠如している。わたしが「前篇」を書く必要を感じたのは、これらのエピソードを時間軸に沿って、リアルな場面として読者の前に提示し、ニコライの「愚行」の意味、それをキリーロフが目撃することの意味を、読者と共有したいという思いがあつたからだ。

このことよつて初めて、ニコライという人物の全容が、読者の前に展開される。と同時に、キリーロフという人物の不思議な個性も、読者の目の前に提示されることになる。

試みが成功しているかどうかは、わたしの物語を読んでいたくしかないのだが、ドストエフスキーが書きたかつた物語は、そうしたエピソードの中にあるというのがわたしの着眼点で、そのことを証明するために、断片

的なエピソードを具体的なシーンとして、復元し、描き直すことが必要だったのだ。

その試みは、ある程度は成功した（と思う）。ただわたしには誤算があった。前篇を完成させた段階で、それだけでは物語が完結しないことに気づいたのだ。『カラマゾフの兄弟』の場合は、後篇の中に、原典のエピソードを封じ込めることができる。それで物語は完結する。ところが前篇の場合は、それだけでは自立できず、中途半端な終わり方になってしまう。そこでわたしは自分が書いた前篇に続く物語として、原典そのものを書き換えながら、さらに物語を展開しなければならなかった。

そのために、わたしの作品は長大なものになってしまった。そして、原典をただ書き換えるということでは、最終的に物語が終わらないことに気づいた。

最大の躰きのポイントは、キリーロフの死だ。原典では、キリーロフはニコライに使喚され、ニヒリズムの極限に到達して、自殺することになる。ところがわたしの物語はキリーロフが主人公で、すべての場面はキリーロフの視点で描かれることになる。その視点となる人物が

死んでしまったのでは、そこから先の物語が展開できなくなる。

方法は三つある。第一は、そこで物語の流れを止め、あとはエピソードとして文体を変えて簡潔に必要な事項だけを列記する。第二はキリーロフを幽霊として、さらにキリーロフの視点で話を続ける。結果としてはわたしは第三の方法をとった。すなわち、キリーロフは決意してピストル自殺を遂げようとしたのだが、最後の最後で銃口を自分の頭から外して、生き長らえる。

しかしながら、キリーロフが生き残ってしまうと、さらに新たな問題が生じる。ニヒリズムの極限まで行ってしまったキリーロフは、何を求めてその後も生き続けるのか。幸いなことに、そこまで物語を進行させると、登場人物のキャラクターは、わたしの血となり肉となっていた。わたしの頭の中で、キャラクターが生きて動いていたということだ。あとはただ彼らが生きるに任せるだけでよかった。

わたしの物語では、キリーロフはシャートフの妹のダーシャに恋をしていた。物語をいきいきと動かすため

には、視点となる人物にも何らかのモチベーションを与える必要がある。もちろん出発点では、ニコライという魅力的で謎めいた人物への興味ということで話は進んでいく。その物語の過程で、シャートフの妹、つまりニコライの母親の養女として、ニコライにとっても妹となっていたダーシャが、キリーロフの前に現れる。ダーシャはニコライの妹であるが血のつながりはない。当然ながらダーシャはニコライを愛している。しかしニコライはこれも当然のように、ダーシャに対しては妹としてしか接しない。

ダーシャは魅力的な女性だ。感性豊かで、聡明でありながら、つねに控えめで、一步引いたところからニコライを見つめている。自分で前篇を書きながら、わたしもダーシャの魅力に惹きつけられた。最終的にキリーロフは生き長らえ、ニコライの母親の資産を引き継いだダーシャのもとで居候することになる。ニコライがシャートフの妻に産ませた赤ん坊も生き長らえて、ダーシャに育てられる。その子どもは新たなニコライであり、ダーシャは母親の役を担い、キリーロフはステパン先生の役

を務めることになる。

物語や神話は、構造をもっている。一つの物語の出発点と終点で、同じことが繰り返される。これはまことに長大な作品のエンディングとして、大団円といっている結びだと自分では思っている。

5

愚行について、さらに書いておこう。

愚行という概念は、ドストエフスキーにとって重要なものだった。

わたしが言及しなかった晩年の長篇『未成年』でも、主人公の若者がしきりに愚行を試みるさまが描かれている。

また中期の短篇『地下室の手記』では、愚行をめぐる陰湿な論理が展開されるとともに、最終的には娼婦を買いに行くという主人公の「愚行」の試みが、思いがけない話の成り行きで、愚行が愚行でなくなるという逆転が生じる。つまり主人公はたまたま出会った娼婦に人間的な愛情を感じそうになって、娼婦を買うという愚行のつもりも行いが、愚行ではなくなってしまうのだ。

結果として主人公は何をするのか。簡単なことだ。主人公はその娼婦に、ただお金を払って帰るといふ、愚行ともいえない愚行を試みる。その何とも倒錯した行為が、この作品の結びとなっている。

愚行はドストエフスキーの主要なテーマの一つなのだ。

『悪霊』およびわたしの『新釈悪霊』はまさに、「使噺」と「愚行」の物語であつたといふべきだろう。ではその次に、ドストエフスキーはどこに向かうのか。

最後に書かれた『カラマーゾフの兄弟』は、父親殺しをめぐる三人（他にスメルジャコフという庶子がいる）の兄弟をめぐる物語であり、激情家の長男、冷徹な次男、神に仕える三男の、それぞれに異なるキャラクターのぶつかり合いによつて、善悪をめぐる哲学が展開される。

よく知られているように、ドストエフスキーはこの作品の続篇を構想していた。実際に遺作となつた『カラマーゾフの兄弟』という作品は、『偉大な罪人の生涯』という大長篇の前篇にすぎないのだ。ではその大長篇のテーマとは何かだろうか。

亀山郁夫さんを始め、多くの評論家の指摘によれば、

父親殺しの先にあるものは、「皇帝暗殺」や「革命」ではないかということになる。

この考えに、わたしは同意する。『悪霊』という作品は、「皇帝暗殺」をフィナーレとする物語の前篇の、そのまた前篇ではないかと思われるほどに、ドストエフスキーの思索の流れは、一つの方向に向かって奔流のように突き進んできた。

遺作の『カラマーゾフの兄弟』では、修道院にいる影のうすい人物として描かれる三男アリョーシャが、作者の死によつて実現しなかつた続篇では、皇帝暗殺に向けて突き進む悪の権化として描かれるはずであつた。

その幻の作品を、わたしは「復元」しなければならぬのだ。（以下次号）

（みた まさひろ 本学教授）