世界の幸せをカタチにする。
Creating Peace & Happiness for the World
Musashino University
武蔵野大学 学術機関リポジトリ
Musashino University Academic Institutional Repository

『白痴』を読み解く／小説によるドストエフスキー論 その2

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-08-03 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/611

『白痴』を読み解く／小説によるドストエフスキー論　その2

三田　誠広

1

『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフは、ナポレオンのような英雄を目指しながら、金貸しの老婆と小間使の少女を殺すという、ある意味でささやかな罪を犯しただけで、英雄になりそこなった人物にすぎない。しかしこの作品にはもう一人の主人公がいる。すなわちヤクザ者の賭博師スヴィドリガイロフだ。この男は英雄になろうと思っているわけではない。ただ自分のエゴイズムによる金儲けのために、未亡人を一人か二人殺しただけのことだ。

この二人（ラスコーリニコフとスヴィドリガイロフ）には共通点がある。二人とも殺人を犯しながら、悪を悪と認めず、罪の意識をもっていない。彼らは神に見放された人物であり（近代的な実存といってもいい）、だからこそ神というものをまったく信ずることができず、神によって支えられた道徳を認めないし、道徳によって救われることもないのだ。

ラスコーリニコフは逮捕され、シベリアへ流刑となるのだが、それは法律によって裁いただけのことで、彼を内面から、心の罪によって裁くことはできない。いや、確かに、長篇の最後に、おまけのように付けられたエピローグの中で、ラスコーリニコフはソーニャの愛によって人間性を回復したように見える。おそらく作者のドストエフスキーも、読者にそう読み取ってほしいと意図していたのだろう。この時代のロシアにあっては、神を認

めぬ人物を主人公にして小説を書くなどということは不可能だからだ（『悪霊』では実現する）。

作者は時代の読者へのエクスキューズとして、主人公を改心させたように見せかけた。しかし注意深くこのエピローグを読んでみると、ラスコーリニコフはただソーニャという凡庸な女を受け容れただけのことだ。凡庸な女の価値観を認めた。それは賛同し感化されたというのではなく、凡庸な人間はこういうものだと把握したというだけのことだ。その凡庸な人々の価値観の中では、自分に世間的な罪があるということを、しぶしぶではあるが彼は承認し、ソーニャの側に下りて行こうとする。それだけのことだ。

それでも多くの読者は、ラスコーリニコフがソーニャの愛によって、世間の常識の世界に引き戻されたと感じるだろう。世の人々はそのことを改心だとか更生だとか呼び、ラスコーリニコフは救われたと解釈するだろう。小説の読者というものは概ね凡庸な人間だから、主人公が自分たちの側に戻ってきてくれたと感じ、ほっとするということにもなる。たぶんそのことは小説の世間的な評価にもつながるはずだし、ドストエフスキーはそこまで計算していたはずなのだ。

このエピローグは、作者が仕掛けた巧妙な罠だ。何といってもドストエフスキーは前科者であり、いわば「ムショ帰り」の作家なのだから、表舞台で殺人を肯定し、悪を礼賛するわけにはいかないのだ。それでも殺人者のラスコーリニコフが、娼婦ソーニャの目にはキリストに見えてしまうという、一種の「だまし絵」を読者に見せることで、読者に瞬間的に倒錯した幻影を見せた。作者の初期の目的はそれで成功したと見ていいだろう。

だが罠はもう一つある。スヴィドリガイロフの存在だ。スヴィドリガイロフは作品の中盤になって突如として登場し、さらに後半になると単独で行動して、その場面だけ見れば主役の座をさらってしまったかのように見えてしまう。ラスコーリニコフとスヴィドリガイロフは鏡の両面であり、光と影のような存在だ。ラスコーリニコフは改心し罪を認める役柄であるが、その陰にもう一人の主人公を設定しておくことで、作者は改心しないエゴイストの姿を描き出す。

スヴィドリガイロフは改心せず、罪を認めず、自らの罪を地獄まで引きずっていく人物だ。当然のことながら、スヴィドリガイロフは神を信じていない。いかなる道徳も認めていない。徹底的なエゴイストで、その意味では近代的な、きわめてコンテンポラリーな人物だといっていい。もっとはっきり言えば、スヴィドリガイロフはわたしであり、あなたなのだ。

エゴイストというものは昔からいた。たとえばヘンリー八世がそうだし、ナポレオンがそうだ。小説の中では、スタンダールが描いた『赤と黒』の主人公にその典型を見ることができる。ドストエフスキー以後で言えば、アルツィバーシェフの『サーニン』や、フィルポッツの『赤毛のレドメイン』の主人公を加えてもいい。この最後の作品は推理小説というジャンルに入る作品だが、考えてみれば推理小説の犯人の大半はエゴイストだといっていい。極端に言えば、二十世紀はエゴイスト文学の時代だ。その意味で、ドストエフスキーは時代を先取りした作家だということもできる。

『罪と罰』、『白痴』、『悪霊』、『カラマーゾフの兄弟』と、ドストエフスキーの晩年の四つの長篇を並べてみると（もう一つの長篇『未成年』はここでは無視しておくことにする）、作者は明らかに、執念のごとき情熱をもって、スヴィドリガイロフの後継者を描き続けていることがわかる。『悪霊』の主人公ニコライ・スタヴローギンはまさに悪の権化のような人物だが、この人物はまた神と見紛うほどの美しい仮面をかぶっている（この場合の神はおそらくギリシャ神話の神だろう）。このことについては次回以後に述べることにする。

『カラマーゾフの兄弟』について言っておけば、直情的で暴力的な長男ドミトリーは心の内にはピュアな道徳を秘めている。次男イワンは口先では冷徹なニヒリストのふりをしているのだが実際は臆病な小心者にすぎない。三男アリョーシャはどうか。書かれた作品の範囲内では、この人物はキリストにも見える敬虔な神学生にすぎない。つまり、スヴィドリガイロフとは似ても似つかないキャラクターだ。

しかし作者は創作ノートの中で、『偉大な罪人の生涯』という作品の構想を練っていた。どうやら『カラマーゾ

フの兄弟』という作品は、その前篇として書かれたのだ。そのことは前書きでも触れられている。もしかしたら書かれざる『カラマーゾフの兄弟』の後篇とは、三男アリョーシャがスヴィドリガイロフ的な人物に変貌する物語なのかもしれない。

そのように考えてみると、この四つの長篇は首尾一貫して、スヴィドリガイロフ的な人物を主人公とした長篇群だと見ることができる。鏡の表と裏として、あくまでも陽の当たる主人公ラスコーリニコフの影のような人物として、作品の後半のわずかな場面を駆け抜けていったスヴィドリガイロフが、やがて光を浴び、本物の主人公として表舞台に立つ。それが『白痴』であり、『悪霊』であり、書かれることのなかった『カラマーゾフの兄弟』の後篇なのだ。

わたしはここまで『白痴』については触れずにいた。それが今回のテーマだからだが、この四作品の系列に単純に『白痴』を置くわけにはいかないということもある。いま世に出ている『白痴』の主人公ムイシュキン公爵は、キリストを模したと言われるほどの無垢でピュアで、それゆえに知恵遅れにも見えてしまう人物として設定されている。その意味では、ムイシュキンは『カラマーゾフの兄弟』の三男アリョーシャに近い。むしろアリョーシャよりもピュアな人物というべきで、スヴィドリガイロフの面影などどこにも引きずっていないように見える。

それでもわたしは、この作品もまた、スヴィドリガイロフの後継者を描いた四部作の一つであるとこれまで述べてきた。そこには一種のカラクリがある。そのカラクリとは、この『白痴』という作品には、「書かれざる白痴」とでもいうべき、幻の作品の構想があったからなのだ。

ドストエフスキーはどの作品においても、構想を書き留める創作ノートを用意していた。作品を書き始める前に、主要な設定や、プロットの展開や、登場人物のキャラクターなどとともに、注意すべき点、強調すべき点などを、ノートの中に書き込んでいた。場合によっては、実際に作品の中に書き込まれた文章が、すでにノートの中に存在していることもあるし、決め台詞みたいなもの

も、ノートの中に断片的に記されている。他の三作品の場合、実際に書かれた作品と、創作ノートとは、相似形である。ノートに書かれた構想を、大幅に拡大したものが、実際に書かれた作品だといっていい。だが、『白痴』の場合はそうではない。

『白痴』の創作ノートの冒頭部分には、現存する作品とはまったく異なった小説の構想が、かなりの長期間にわたって書き込まれている。これを「書かれざる白痴」と呼んでおこう。このプランの存在をわたしに教えてくれたのは、小林秀雄の『白痴について』という本で、いまその本が手元にないので、「小林秀雄全集19」(新潮社)から引用しておく。

併し、捨てられたプランに払われた苦労は、徒労だったわけではない。雑然たるノオトのうちに白痴と呼ばれる人物の発展を追って行く作者の創造力の糸は、かなりはっきり捕える事ができるのであって、この一筋の糸は緊張の極、切れたのである。或は、この筋の糸を果てまで辿って行った時、作者は出発点を振り返り、愕然としてわれに還った。ノオトはそんな様子をしている。白痴は最初のプランから現れている。癲癇持ちで神経性の発作がある。

(中略)

彼は主人公となる事をしばらく逡巡しているが、やがてその強い性格が規定される。「白痴の情欲は強烈なものであり、愛の要求は鉄火の如く、しかも矜持は量り知れぬ程で、矜持の念から、己れを制御し、克服せんとする。屈辱の中に快感を見出す。知らぬ者は彼を冷笑し、知る者は彼を恐れる」。間違いなく、「罪と罰」のスヴィドリガイロフだ、と私は感ずる。

わたしがこの小林秀雄の文章を読んだのは高校三年くらいの時だったように思う。わたしが河出書房新社版の米川正夫訳「ドストエフスキー全集」を入手したのは大学に入ってからだから、小林のこの文章を読んでから米川訳の創作ノートを目にするまでに、若干のタイムラグがあるのだが、いずれにしろ二十歳くらいの時にわたしは創作ノートを読み、そこに記された「書かれざる白

痴」に出会った。

そこに出てくる「白痴」と呼ばれる人物は、もちろん実際に書かれた作品（以後「原典」と呼ぶことにする）の主人公ムイシュキン公爵ではない。まさにスヴィドリガイロフをそのまま作品の中にひきずりこんだキャラクターだ。のちの作品でいえば、『カラマーゾフの兄弟』の三兄弟の異母弟の料理人スメルジャコフに似ている。あえていえばスメルジャコフをもっと知的で、魅力的なキャラクターとしたのがこの白痴の主人公なのだ。

わたしは小林秀雄に導かれて『白痴』のノートに出会った。一読して、このプランは実際に書かれた作品よりも魅力的だと感じた。ドストエフスキーはこの作品を書きたかったのだし、書かねばならなかったのだと思った（自分でこのプランを復元しようなどという大胆なことはその時点では考えもしなかったのだが）。

なぜドストエフスキーがこの作品を書かなかったか（あるいは書けなかったというべきか）という点に関しては、次のような事情がある。『罪と罰』のエンディングに近い部分を書いている時、すでにドストエフスキーは次の作品（すなわち『白痴』）を構想していた。浪費癖のあるドストエフスキーは、その時点で版元と契約を結び、締切を決め、期日までに作品が完成しなければ、それまでのドストエフスキーの作品のすべての版権をその版元に譲り渡すという条件で前借りをしていたのだ。しかし構想は行き詰まり、作品は始まらず、締切の期日は迫ってきた。そのため、まだ連載が終了していなかった『罪と罰』の原稿まで書けなくなっていた。

『罪と罰』のエンディングの部分といえば、だしぬけに現れたスヴィドリガイロフがあたかも主人公になったかのように活躍する場面が続く。つまりドストエフスキーはスヴィドリガイロフの活躍を描きながら、同時に、スヴィドリガイロフとそっくりな人物を主人公として「書かれざる白痴」を構想していたことになる。しかしこの構想は、どこかに無理があった。少なくとも当時のドストエフスキーの力量を超えていたということがあったのかもしれない。

この時、救世主が現れた。編集者で評論家で、また作者の親友でもあるカタコフが訪ねてきて、作者の窮状を

目撃したのだ。既存の作品の版権をそっくり別の版元に取られてしまうというのは、編集者でもあるカタコフにとっても大問題だった。カタコフは驚くべき提案をした。速記者を雇い、もっと簡単に書ける中篇を口述筆記で半月ほどで書いてしまうという大胆なプランだった。作者はこれを受け容れ、カタコフが連れてきた速記者に口述で新たな作品を語り始めた。

それはドストエフスキーの前妻をヒロインのモデルとした『賭博者』という作品だった。そしてこの作品の速記をしたのが、のちにドストエフスキーの妻となる女性だということを考えれば、ドストエフスキーがここで人生の大きな転機にあったということができる。実は『罪と罰』のエピローグは、同じように速記で仕上げられたものだ。愛すべき速記者の出現によって、ラスコーリニコフの改心が書かれたのだとしたら……、というのは別のテーマなのでここでは追究しない。

少なくとも『賭博者』を口述筆記している間、ドストエフスキーは「書かれざる白痴」の構想から離れていた。それから同じく口述筆記で『罪と罰』を仕上げた。そうした冷却期間を置いた上で、再び「書かれざる白痴」に戻ろうとした時、この当初のプランには無理があることに気づいたのか、あるいはその冷却期間のうちに、まったく別の構想、すなわちムイシュキン公爵を主人公とした、原典の構想が浮上することになったのかもしれない。

2

ここで「書かれざる白痴」という、未完の作品について、ノートをたどりながら、およその設定を紹介しておきたい。

将軍と呼ばれる人物を父親とする家族がある。母親がいて、あまり頼りにならない甘えた兄がいて、気位の高い妹がいる。父親は放蕩していて家計は破綻寸前といっていいほどに傾いている。将軍と呼ばれるからには貴族なのだが、一家は生活にも困るほどに貧窮している。この一家に、白痴と呼ばれる下僕のような人物が同居している。遠縁の子どもをやむなく引き取ったため、召使いのようにして育ててきたということで、成長したこの人

物は、一家の生活を支える執事であり、皆から蔑まれる下僕のようにも扱われている。

経済的に破綻しているこの一家を支えているのは、実はこの白痴と呼ばれる人物なのだが、皆はそのことに気づいていないか、あるいはプライドのために考えないようにしている。何しろ子どもの頃から奴隷のように扱ってきた人物なのだ。しかしながら、白痴は高い知能をもっている。なぜか世界を見渡すほどの教養ももっている。実際に何か機転きく仕事をして、その稼いだ金で一家を支えているのだ。

だがこの人物は、ナポレオンのような自負心をもっている。この点では、白痴はラスコーリニコフに似ている。ラスコーリニコフは学生であるから、それなりのプライドを保つことができている。しかし白痴の場合は、無力な子どもの頃に一家に引き取られ、召使いとして雑用をさせられてきた。子どもの頃からプライドをもっていたこの少年は、自らの殻に引きこもることで、自分を支えていた。家族から声をかけられても、返事をしない。質問に答えない。そこで家族はこの少年を知恵遅れだと断じ、あからさまに「白痴」と呼ぶようになる。白痴はフランス語でイディオ、おばかさん、というくらいの意味だ。召使いのようなことをしているという点では、まさにスメルジャコフだと言っていいだろう。

家族にはもう一人、同居人がいる。ミニヨンと呼ばれる女性だ。彼女も出自が定かではないが、子どもの頃から一家とともに暮らしている。当然のことだが、彼女は下女のように扱われている。いわば白痴とミニヨンは同じ境遇にあり、密かな友情のようなもので結ばれているのだが、白痴はミニヨンに対しても心を開いていないし、ミニヨンは白痴を恐れている。

ミニヨンというのは言うまでもなく、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』に登場する、サーカス団にさらわれた貴族の娘だ。この通俗的な設定の物語はヨーロッパ全土で愛好された。だからロシアの知的階級にとっては、誰でも知っている薄幸の少女であり、ミニヨンといえば王子さまにめぐりあえないシンデレラといったニュアンスがあったのではないかと思われる。

この一家の近くにいる人物として、将軍の弟という人

物が設定されている。一家の子息や令嬢にとっては叔父ということになる。将軍と叔父との間には、過去に何かトラブルがあって、いまは絶縁状態になっている。しかし将軍は没落し、叔父は資産家になっている。兄がプライドをすてて叔父に泣きつくことになるのかというのが、一家の関心事になっている。この叔父の子息は、ムイシュキンやアリョーシャを思わせるピュアな人物だということになっている（実際にアリョーシャと呼ばれる）。

もう一人、重要人物がいる。オリガ・ウメーツカヤという女性で、どうやらこの人物がヒロインらしい。創作ノートの中ではこの名前で書き留められているのだが、これは実在の人物で、生まれながらに囲い込まれて妾にさせられた女性が家に放火したという、当時ロシアで大いに話題となった事件らしい。ドストエフスキーはこの事件に興味をもち、資料を集めたりもしている。そもそもこの作品の構想の出発点となるのは、オリガをヒロインとして小説が書けないかということだった。

妾になっているという点では、原典の『白痴』のヒロインのナスターシャと、『カラマーゾフの兄弟』のグリューシェニカが思いうかぶ。妾というのは娼婦と同様、十戒の一つ「汝姦淫するなかれ」を犯した罪の女ということになる。これはユダヤ教の戒律なのだが、ローマで国教とされたカトリックでも、ギリシャ語聖典を信仰する東方教会系のロシア正教でもそのまま踏襲されている。姦淫とは、正規の夫婦間の営みではないセックスを意味する。

『罪と罰』のソーニャの場合も、敬虔なロシア正教の教徒でありながら、やむなく娼婦を仕事としているという、アンビバレンツが彼女を苦しめることになるのだが、ソーニャの場合は家族のためとはいえ、自分の意志で娼婦の仕事を始めたのだった。グリューシェニカの場合も同様である。これに対して、オリガ・ウメーツカヤの場合も、ナスターシャの場合も、子どもの頃に好色な老人に引き取られてそのまま妾になっているので、自分の意志によって姦淫をしたわけではない。

この不幸な女性が、将軍の家族にどのように関わってくるのか。創作ノートにはかなり詳細なプロットが書かれているのだが、このオリガ・ウメーツカヤはナスター

シャというキャラクターに姿を変えて、原典で詳しく描かれているので、ここでは割愛する。ここでは白痴と呼ばれている主人公に焦点をあてて話を進めていきたい。

白痴には妻がいる。これが不具者で大いなる不幸をかかえた女性だということになっている。小林の引用の中にも、「白痴の情欲は強烈なものであり、愛の要求は鉄火の如く……」と書かれているように、白痴のふりをしてはいても、この人物は心の中にプライドとエゴイズムを隠している。オリガのような魅力的な女性が将軍一家に出入りするようになれば、「愛の欲求」が強いエゴイスト的な欲望となって、胸の内でくすぶり始めることになるのは当然のことだが、プライドの高い人間というのは、内面を外部に見せることを嫌う。従って欲望は押し隠され、表面だけを見ていれば何も変わらないということになる。

しかし不具者であるがゆえに繊細な感受性をもっている妻は、夫である白痴の異変を感知する。白痴の愛だけを支えとして生きている妻にとっては、これは由々しきことだ。妻は夫を問いつめる。もう自分を愛してくれないのか。こういう妻の問いに、白痴は端的に答える。自分には愛などという感情はないのだと。

白痴の性格は複雑にして怪奇だが、とりあえずニヒリストであるということはいえるだろう。ニヒリストというのはあらゆる価値観を認めない人物であり、法律も道徳も、また進歩的な思想をも認めないということになる。愛というのもロマンチストたちが提唱した幻想の産物なのかもしれない。通常の男女間にあるのは、性的な欲望であったり、世間的に夫婦と認められるための一種の契約であったりする。

しかしわれわれはドストエフスキーの初期の作品を知っている。若きドストエフスキーは明らかにロマンチックであったし、ロマンチシスムの要素は後期の作品の中にも脈々と継続しているように見える。ラスコーリニコフは金貸し老婆の殺人を思いつく前には、下宿の娘と婚約していた。この娘は不治の病に冒されていて、ラスコーリニコフは同情から婚約してやったのだ。その娘が死んでしまうと、ラスコーリニコフは今度は金貸し老婆の殺人を思いつく。

わたしは政治的な野心というものも、一種のロマンチシスムではないかと考えている。ニヒリストとは、そういうロマンチシスムを否定する。その意味ではラスコーリニコフはニヒリストではない。わたしは白痴の結婚についても、ロマンチックな要素があるのではないかと思っている。

というのも、ドストエフスキーが一貫して書こうとしているのは、ただのエゴイストではなく、ロマンチックなエゴイストだからだ。スヴィドリガイロフのロマンチシスムについてはすでに指摘した。彼はラスコーリニコフの妹のドゥーニャにピストルをつきつけながら、自分を愛するように迫る。しかしそれを拒否されると、力ずくでのレイプなどの方途を選ばずに、ドゥーニャを解放して、自らは自殺という手段を選ぶ。ロマンチックな理念の崩壊は、人生の意味の喪失につながるのだ。

従って、白痴もまたロマンチストであると規定しておこう。彼は同情から不具者の女を妻にしたのだが、このロマンチシスムはあくまでもセンチメンタルな同情であって、愛ではない。そのことを正直に告白すると、妻は自殺してしまう。白痴は将軍の家族に妻が自殺したことを告げる。すると将軍の令嬢に詰問される。

「あなたが殺したのね」

白痴はこの問いを否定しない。

周知のように、スヴィドリガイロフは妻を殺している。資産家の未亡人と結婚した上で妻を殺すという、ヤクザ者の確信犯的な殺人である。彼は過去にも同じ手口で資産を入手したのではないかということが、作品の中で暗示されている。白痴の場合は、自ら手を下したわけではない。しかし愛していないと告白することが妻を絶望に追い込み、自殺につながることを予測していた。それゆえに白痴は確信犯であり、自殺をそそのかしたのであり、自殺幇助に近い悪を為したことになる。

しかも死んだ妻には多大の資産があった。このあたりはいかにも小説的な設定なのだが、妻の死によって資産家になるという点では、白痴もスヴィドリガイロフも同様である。原典の『白痴』の主人公ムイシュキン公爵も資産家ということになっているのだが、これは相続によるものであり、偶発的なものだ。白痴は意図的に資産を

入手したといっていい。これは法律では裁けない犯罪だといっていいだろう。

この資産によって、いわば白痴は将軍家の支配者として君臨することもできるようになったのだが、しかし白痴は依然として白痴としての立場を維持し続けることになる。さて、行方をくらましていた将軍が姿を現し、叔父と対面することになる。このあたりから叔父の子息のピュアな人物（アリョーシャ）が脚光を浴びることになる。登場人物のすべてが絡み合い、ぶりつかりあいながら、場面が加速度的にヒートアップしていくという、ドストエフスキー的な展開が見えそうになってきたところで、創作ノートは突然、打ち切られている。

何が起こったのか。先に述べたように、『賭博者』を書いている間、少しの間、「書かれざる白痴」の構想から離れていた。その冷却期間の間に、モチベーションが下がってしまったということか。しかしドストエフスキーは『白痴』という同じタイトルで、新たな作品を書き始め、書き切ったのだ。そのことを考えると、モチベーションが下がったわけではなく、むしろより大きなモチベーションが生じて、進路変更せざるをえなかったということではないか。

その進路変更とは何か。創作ノートからは一見、何も窺えないように思える。ここから先はわたしの推測にすぎないのだが、次のような経過をたどって、ドストエフスキーは新しい領域に一歩踏み出すことになったのだ。

『罪と罰』の後半に突如として登場したスヴィドリガイロフは、窮極のエゴイストと想定して書かれたものに違いない。つまらないヤクザ者だといってしまえばそれまでだが、何よりもこの男は、ピュアな心をもったロマンチストなのだ。このキャラクターは間違いなく、ドストエフスキーが領地の農民の恨みをかって虐殺された父親のイメージから生み出たものだし、あえていえば父親からの血筋で、作者自身の内部にもあるはずのエゴイストの風貌なのだ。

ドストエフスキーの初期作品は徹底してロマンチックなものだが、それでも初期の長篇『虐げられし人々』に脇役として登場するワルコフスキーという人物などには、エゴイストの風貌が見てとれる。そして『罪と罰』

の直前に書かれた『地下室の手記』は、まさに窮極のエゴイストというべき引きこもりの人物を描いた実験的な作品だった。大胆に言ってしまえば、ドストエフスキー自身が、自分をエゴイストだと考えていたのだろうし、そのことに自己嫌悪も感じていたのだろう。ドストエフスキーは癲癇もちであったし、その病歴のせいか、分裂症的な気質も有していた。

ドストエフスキーは『罪と罰』では、『地下室の手記』で実験的に描いた人物を、引きこもりではなく、ハンサムな好青年という設定に変換して、ロマンチックな長篇を書こうと試みたのだ。主人公の名前が「ロジオン・ロマノヴィッチ（ロマンから生じたバラ）」となっているのも、そのことを暗示しているのだろう。しかしラスコーリニコフは窮極のエゴイストというには好青年すぎた。そこで作品の後半、スヴィドリガイロフの登場となった。従って、『罪と罰』の続篇は、スヴィドリガイロフが主役でなければならない。

創作ノートに記された「書かれざる白痴」の主人公の白痴は、明らかにスヴィドリガイロフの後継者だ。しかもプライドはスヴィドリガイロフ以上で、召使い扱いされた幼少時代を耐え、いまも白痴の装いのなかにエゴイストとしての牙を隠している。その白痴が、いままで自分を虐げてきた将軍一家を救えるだけの資産を手に入れた。そこで白痴はどのような行動に出るのか。

ここでドストエフスキー行き詰まったのだ。窮極のエゴイストとはどのような人物なのか。大金持になり、かつて自分を虐げた人々に復讐するというだけでは、大デュマの『モンテクリスト伯』と同じ程度のつまらない話になってしまう。ドストエフスキーはそのことをよく承知していた。そこで白痴がとるべき態度は、復讐などしないということになるのだろう。それが窮極のエゴイストとしてのプライドなのだ。

全能のパワーをもちながら、そのパワーを発揮せずに、虐げられたままで終わってしまう英雄。このように設定すると、ある人物の風貌が思いうかぶのではないだろうか。言うまでもなくそれはイエス・キリストである。全人類の罪の穢れを浄めるために神と新たな契約（新約）を結び、自らは生け贄の子羊となって死んでい

く。これこそが、「窮極のエゴイスト」の姿なのだ。ここから一足飛びに、ドストエフスキーは惨めな救世主というイメージにとりつかれる。

そのようにして初期のプランは破棄され、キリストを模したとされるムイシュキン公爵が、主人公として、颯爽とした姿を見せることになるのだ。

3

「小説によるドストエフスキー論」という構想のもとに書き始めたわたしの小説というスタイルをした評論の目的は、一貫してスヴィドリガイロフ的な人物を描くことにあった。原典の『白痴』は見事な作品だ。しかし主人公のムイシュキン公爵があまりに美しすぎるので、スヴィドリガイロフの面影が消えてしまった。

ただ一箇所、白痴のムイシュキン公爵が、仮面を脱ぎ捨てて悪魔的な風貌を垣間見せる瞬間がある。それは肺病を病んで余命いくばくもないと宣言された、影の薄い脇役にすぎないイッポリート少年が、おずおずとムイシュキン公爵に問いかげる場面だ。

「ぼくのような先のない人間が有徳的に生きるためには、いったい何をすればいいのでしょうか」

この問いに対して、ムイシュキン公爵は静かにこう答える。

「わたしたちの前から速やかに去ってください。そして、わたしたちが幸福になることを許してください」

どうだろうか。おそろしく冷徹でエゴイスト的な言説ではないだろうか。原典の『白痴』は、この場面だけで、スヴィドリガイロフの後継者としての顔をのぞかせてくれるのだが、たぶん多くの読者は、こんな場面は読み飛ばしてしまうだろう（わたしにこの場面の重大さを気づかせてくれたのはレフ・シェストフだった／シェストフという偉大なペシミストの神学者についてここで詳述するゆとりはないが、日本の作家にも大きな影響を与えた思想家だ）。

この短い場面だけ、スヴィドリガイロフ的な要素が描かれている原典は、わたしにとっては物足りないものであり、認めがたいものだ。『白痴』は成功した作品だが、スヴィドリガイロフ系列の作品としては、当初のプラン

を大幅に逸脱した失敗作だと言うしかないだろう。わたしの批評点もそこにある。わたしは原典の『白痴』の優れた点を活かしながらも、スヴィドリガイロフの後継者としての、当初の「書かれざる白痴」のプランをもとにして、ドストエフスキーが挫折して廃棄してしまった作品を復元したいと考えた。

以下はそのわたしの試みの試行錯誤の過程である。まず最初に考えたのは、作品の視点をどこに置くかということだ。『罪と罰』の原典では三人称主観小説に酷似した、三人称でありながら視点はつねに主人公ラスコーリニコフに寄り添っているというスタイルがとられているが（そのため終盤のスヴィドリガイロフが主人公として活躍する場面ではスタイルが破綻している）、そうした主人公の姿しか見えないスタイルに対する批判として、わたしは警察署の事務官ザミョートフという目立たない小人物を視点に据えることにした。そのことでラスコーリニコフを批評的に見ることができ、また捜査官に憧れるこの人物がスヴィドリガイロフを尾行するという設定で、終盤のスタイルの破綻を回避することもできた。

視点の設定は重要である。主人公ではない人物を目撃者の位置に置くことによって、読者を客観的な第三者の位置にいざなうことができる。そういう安定した立ち位置でないと、作品を批評的に眺めることができなくなるのだ。そこでは当然のことではあるが、白痴が主人公であってはならない。原典の『白痴』の冒頭では、レーベジェフという冴えない脇役の前にムイシュキン公爵を登場させることで、主人公を批評的に見るという視点の獲得にドストエフスキーは成功している。

わたしは迷うことなく、イッポリートを主役の座に置くことにした。この人物は「書かれざる白痴」のノートには登場しない。しかし彼を主人公とすることによって、創作ノートの廃棄されたプランと、原典との、橋渡しのような役割を担わせることができる。三人の人物がたまたま列車に乗りあわせるという設定も、原典と同じにした。レーベジェフもそのまま登場する。もう一人は原典ではラゴージンだが、わたしの作品では叔父の子息のアリョーシャということにした。詳細は省くけれども、わたしの作品の読者の多くは原典を読んでいるはず

なので、おなじみの場面のパロディーから始めることで、作品へのスムーズな導入を図るという意味合いがある。

原典ではさまざまな登場人物が長広舌ともいえるおしゃべりをする。大部分は直接のストーリーとは何の関係もない挿話なのだが、わたしはなるべく活かすことにした。登場人物が違っているので話される場面も違っているのだが、話される挿話そのものはなるべく踏襲した。こういう一見無意味と見える挿話も、巡り巡ってじわじわと効いてくるというのが、ドストエフスキーの常套手段だからだ。

ナスターシャとアグラーヤという原典のヒロインはそのまま登場させた。これに廃棄されたプランの重要人物ミニヨンを絡ませる。冒頭に出てくる叔父の子息（アリョーシャ）は、いわば原典のムイシュキン公爵のキャラクターを、少し縮小して脇役として復元するという役割を担っている。彼は知恵遅れなどではなく、ドイツで国際弁護士の資格をとった秀才なのだが、あまりにもピュアすぎて、作品の後半には預言者的な風貌を帯びることになる。

わたしの主人公イッポリートはアリョーシャの案内で叔父の家に出向き、そこでラゴージン（これも当初のプランにはない人物だが、魅力的なキャラクターなのでそのまま使うことにした）と出会う。さらにそこでバーゼル博物館にある遺骸となったキリストを描いたホルバインの絵画の模写を見ることになる。このホルバインの絵は原典でも重要なモチーフになっているから、再現するのは当然のことなのだが、たとえばムイシュキン公爵がバーゼルでロバを見る挿話なども、多くの読者にとってはどうでもいいものと感じられることだろう。しかしこれはキリストがロバに乗ってエルサレムに入城するという聖書の記述を予感させる重要な挿話なので、わたしの作品ではイッポリートの話に変換して語らせている。

このように、わたしは廃棄されたプランを復元させる過程で、廃棄されたプランという大皿の上に、原典にあったエピソードを一度そっくり解体してから、その断片を丹念に盛りつけるという作業を試みている。その意味では、イッポリートはわたしの作品では、単なる視点

となる人物（たとえばホームズに対するワトソンのような）という立場にとどまらず、複数の主人公の一人という重要な役割を担うことになる。

複数の主人公というのは、一つのキャラクターを複数の人物に分担させる試みで、いわば興福寺の阿修羅像のような仕組みになっているのだ。言うまでもなく興福寺の阿修羅像は三つの顔をもっている。わたしの作品では、イッポリート、白痴、アリョーシャの三人が、キリストというキャラクターを三分割して担っている。

余命の限られたイッポリートは最後には去っていく。白痴は窮極のエゴイストの風貌を見せながら癲癇の発作で倒れる。叔父の子息は神がかりの預言者としてミニヨンとともに放浪の旅に出る。書き始める前に、わたしはそれくらいの構想をもっていた。

小説というものは、生き物である。書いていくうちに生き物として自立し始める。すると作者は、物覚えの悪い飼い犬をしつけるように、時にはコントロール不能になりながら作品を書き進むことになる。わたしの構想も書き始めてみるとさまざまな箇所で破綻し、行き詰まり、挫折しそうになりながら、そのつど、窮余の一策のようなアイデアにすがって危機を脱出し、最後まで書き進むことができた。

わたしは作品が本になってからは、読み返すことはない。書き終えてしまえば、自分が書いた作品という気はしなくなるし、少し読み始めると、自分の知らないことが書いてあって、怖くなって読むのをやめてしまう。

従って、これまで書いてきたのは、実は『新釈白痴／書かれざる物語』というわたしの作品の、当初の構想を書いただけのことで、実際のわたしの作品がどうなっているかは、実はいまこれを書いているわたしは確認していない。それでも大幅なプランの変更はなかったと記憶しているので、そのとおりの作品に仕上がったはずだ。

スヴィドリガイロフの後継者を描くという当初の目的は、充分に果たされたと自負してはいるが、わたしのかすかな記憶によれば、主人公の座に設定したイッポリートが、あまりに生き生きと活動してしまった（すぐに死んでしまうという設定なので書いているわたし自身が同情してしまった）ために、白痴の印象がうすくなったか

もしれない。

叔父の子息にアリョーシャという名を与えたことも大きな意味をもっている。『罪と罰』のザミョートフは原典ではアレクサンドルという名前なのだが、アレクサンドルもアレクセイも愛称はアリョーシャなのだ。この叔父の息子もノートではアレクサンドルと呼ばれている。

さらに『新釈悪霊』を書こうとして気づいたのだが、『悪霊』の主人公ニコライ・スタヴローギンを除いて、最も重要な人物であると思われる自殺する引きこもり的な人物キリーロフも、アリョーシャという名前をもっている。

そのことをわたしは天啓のように感じ、四部作の主人公をアリョーシャで統一することになった。この叔父の息子は脇役の場所から、少し目立つ場所に出てきた。そのため相対的に白痴は少し下がった位置にいるように見えたかもしれない。

わたしの白痴は、大富豪のエゴイストだが、スヴィドリガイロフのようなヤクザではない。彼は資産を用いて工場を建て、美しい理念を吹聴して労働者を集め、結果としては搾取をするという、二十世紀に輩出した企業家のイメージを先取りする人物として設定されている。原典のムイシュキン公爵とは真逆のキャラクターを描きたいという思いと同時に、わたしにとっての窮極のエゴイストとは、正義の仮面をかぶった企業経営者ということになるのかもしれない。しかしこういうタイプの人間は、小説の主人公にはなりにくいという印象を、書きながら感じたことも事実だ。

わたしは自分の四部作を次のように設定した。『新釈罪と罰』ではシンプルな犯罪者を描く。次の『新釈白痴』では、ドストエフスキーが廃棄したプランを援用しながら最終的なは近代的な資本家の萌芽的なイメージを描く。『新釈悪霊』では政治的な反体制運動の指導者を描く。そして『新釈カラマーゾフ』（実際には『続カラマーゾフの兄弟』というタイトルになった）は、それらすべてを統合した上で、現代の宗教家の姿（それはキリストのような美しいイメージの蔭に怪しい新興宗教のカリスマの風貌を隠している）を描く。

こういう構想は、この『新釈白痴』を書いている過程

で明確になってきたように思う。さて、次の作品では、政治運動に挫折した英雄の姿を描くことになる。政治といっても、若い読者にとってはリアルなテーマと感じられないかもしれない。しかしわたしたちの世代にとっては充分にリアルなテーマなのだし、十九世紀後半のロシア（次の世紀には革命が実現する）にとっては、さらに重要なテーマなのだ。（以下次号）

（みた　まさひろ　武蔵野大学教授）