HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ドストエフスキー『地下室の手記』第二章 ： 一つの見方
Author(s)	中村, 健之介
Citation	北海道大學文學部紀要, 18(1), 193-233
Issue Date	1970-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33341
Type	departmental bulletin paper
File Information	18(1)_PR193-233.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ドストエフスキー『地下室の手記』第二章

――一つの見方――

中村健之介

ドフトエフスキー『地下室の手記』第二章

――一つの見方――

中村健之介

ドストエフスキーの『地下室の手記』[1]を論じようとする時、人はこの作品全体を見通す視点をどこに求めてよいのか分からないことからくる困惑を覚えるのではないだろうか。

この作品についての論評が多様であり、内容の幾つかの個所に関して論者の見解が分かれる前にそもそもこの『手記』あるいは手記者をどう捉えるかという基本的見方が争われていることが逆に示しているとも言えるのだが[2]、『手記』(特に第一章、「地下室」)は、一つの明瞭な主張の論理的展開ではない。それはいわばまだ出ていない反論を仮想敵とした論争であり、しかもポレミックでありながら論理的一貫性が心理的・気分的理由で頻繁に無視され、被害者意識と傲岸さ(それは見せかけと思われるが。)が交互に論旨を歪め、そういう心理的屈折を除いてはその主張も実は意味を失うかと思われる、しかもその主張は単に彼の心理がひき出してきたかこつけではなく彼の生き方に支えられた、やはりそれを言わないでは彼は自立しえない、そういう複雑な告白なのである。これがそういう、純論理的主

張ではなく、心理的屈折のからみついた、矛盾さえしている言葉でできた（手記者の言葉によれば）「一種の、悪臭を放つぬかるみ」であるために、これを論として分析・整合しようとする時、論者は『手記』の外から基準を持ちこまざるをえなくなり、その結果対蹠的な論評・評価が生まれてくるように思われる。

たしかに『手記』は、「ぬかるみ」とは言っても作者が最初に断り書きしている通り、第一章で「自分の見解を示し」、第二章はいわばその実例として「彼の生涯のいくつかの出来事」を示す「この人物の本当の『手記』」であるという明らかな構成をもち、第一章の「見解」には、他からの教示・指導・強制を排したとえ自分にとって結果が不利であると分かっていても、まさに自分が自分の行為を決めることこそ「ほかのどんな利益よりも重大な、得るところの多い利益」であるといういわば個我の自決権の主張と、それに関連して、「人間はなんといったって人間であって、ピアノのキイではない」、「混沌も、暗闇も、呪いも、すべて数表によって計算できる」というのなら「その時は人間は故意に気狂いになる」という計量的理性への反逆とでも言うべき主張とがしばしば現われ、それがこの『手記』の中心的テーマであると言ってもよいかに見える。[3] 読者に対する『手記』の衝撃力もそれに由来しているのは事実で、だからそれが『手記』のエッセンスとして様々な立場から論じ続けられてきたわけである。[4]

しかし同時にそこには「もしもいま書いたことのうちで、何でもいいからせめて何か自分で信じているなら——そうだったらまだいいんだ。諸君、誓って言うが、おれはいま書きなぐってきたことを一言も、たったの一言も信じていないのだ」「そうなんだ、またしてもおれは嘘をついている！　嘘をついているんだ。だっておれは、地下室がましだなんてことじゃ全然なくって、おれの渇望しているのは何か別の、全く別のものだってことを自分で知っているじゃないか、ただそれがどうしても見つからないんだ！　地下室なんてくそくらえだ！」「不意に、全く何という理

由もなく懐疑（スケプティシズム）と無関心の波が襲ってくる。（おれの場合、なにもかもが入れ替わり立ち替わりだった）」といった、手記者自身のいわばまぜっかえし、一種の食言が入って、それまで語ってきた主張が崩れてしまうという事実があって[5]、それを無視しないで『手記』を読み進むと、そういう自分の主張を自ら破壊することの繰返しによって右に言った「ぬかるみ」がいわば『手記』の内部から全体を覆ってゆくのに気づくと同時に、彼が述べる主張が彼自身にとっていかなるものなのかという疑問が強まり、その主張が手記者にはそのまま信じられているのではなく、どこか慚愧の思いがからみつき、主張は熱っぽく、たしかに彼の言葉ではあるのだが、その言葉は実は彼自身を追いつめるはたらきもしていて、彼はそれを振り捨てたいと希っている面があると感じられてきて、そういう「おれ」（手記者）を作者はここで実現しようとしているのではないかと考えられてくる。自らの主張を崩すことによっても手記者は自分を表わしている——作者はそういう人物を書いていると考えられてくる。

それは、シェストフ、あるいは評価は正反対だがエルミーロフとはちがって、作者と手記者とを同一視しない立場に読者が立つことではあるが、まただからと言って、E・H・カーのように[6]「宗教的正統主義」に立った作者がそこから脱落した人間の例として（「キリスト信仰の必要」を意図としてこめて）この「おれ」を書いたとする、つまり作者を「おれ」の対極点に想定する立場ではない。

この『手記』の、バフチンが指摘しているような（註5参照）、言葉が一つの意味の明確化だけを目ざして言われるのではなく、同時にその意味を否定する立場を容認することも含んでいる、そういう言葉づかい、そして繰り返される自らの主張の否定、心理的屈折、それらを整理あるいは排除するのではなく、そのまま受け入れて、それを書く手記者にふれるという読み方はできないだろうかと考えるのである。

一つの人物像として手記者を感じはじめそれを明らかにしたいと思う時、第一章の「おれ」が、既に論争的独白の勢いにひきずられて、いわば発言の述部によって主語が覆われてしまって、ここから直ちにこの人物像をひき出すのはむづかしいことに気づき、そこに繰返される一種の食言が或る性格表出のはたらきをしているとしたら食言をさせる理由が二十四才の手記者の「いくつかの出来事」の中にあるのだろうか、第一章の「おれ」と第二章の「おれ」とはどう連続しているのか、といった疑問が半ば自然に湧いてきて、ほとんどの『地下室の手記』論が『手記』の思想的エッセンスを含むものとして取り上げる「主要なる部分（第一部）」（米川正夫）よりは、手記者が、形容しうる性格の青年として登場し、同じく職業・経歴・容貌・言行などによる説明の可能な人物たち（友人・娼婦）と交渉をもち、その他人との交渉の中で自分を示している第二章に目が向く。

第二章に見られるこの「おれ」は、ドストエフスキー文学の人物たちについてなされるタイプ分けで言えば、『分身』のゴリャートキンや『白夜』の主人公以来の、ドストエフスキー文学の最初からの登場者、「自分の片隅へもぐりこんで、三カ月もぶっ続けに空想にふける」空想家（メチターチェリ）である。

ドストエフスキー文学での「空想家」は、単なる誇大妄想癖を言うのではなく、ゴリャートキンに特に明らかなように、知ることのできない何ものかによって自分が追い落とされようとしているという敏感な被害者意識をもつ人物が、加速度的に崩れてゆく自信に恐怖をおぼえ、逆に自己を誇示したい、自尊心を周囲に対してと同時に自分自身に対して示したいという動機から、願望と恐迫観念のまじった空想を繰り展げるのであって、そこでの問題は性癖ではなく、いわば自信・確信が自分の行為を支えることがなくなった、そして、自分の行為が体験として意味をもち一つ

の繋がりあるものとして自己の内に生き続けるための意志的な自己維持の能力が失われかかった、意識的人間の分裂なのである。

ゴリャートキンと同じく手記者も、自分の心理の微妙な屈折を執拗に追求する緊張した意識はありながら、自分の意志・決断力が自分の制御下になく、自分というものが、いわばそこで何かが（自己の利益に反しても）起こる場となっている、あるいは言いかえれば、自分が状態化していて、その状態を動かす外からの力は彼の屈辱感をよびおこすが、それによって彼が他者に対抗する一元的な意志をもって己を主張しそれを固持し続けることはない。彼はゴリャートキンと同じく、自己の行為の開始・停止も決められず、そもそもその行為を欲するのか欲しないのかも自分で判定できなくなっており、根本的には自分が自分であるという同一性（アイデンティティ）そのものが疑わしくなっている。

彼は出席しないほうが礼に適っており出席したくもない筈の、友人の送別の宴に——出たらかえって相手に迷惑をかけ自らも苦しむことを知っているからこそ、それに出なかったら自分を臆病者と思うだろうという理由をあとからつけて、その時はなぜか分からぬまま、一種奇妙な運命的な牽引力によって受動的に——出席することになって、それに一瞬ためらった自分の臆病から今度は逆に自己を顕示する空想にかりたてられる。

「熱病のこの上なくはげしい発作の中にありながら、優越をたもち、勝利を収め、魅了し、せめて『思想の高尚さと疑いえない機知』によってでも、彼らをしておれを愛するようにしむけたいという空想がひろがった。」

しかも、そういう自分が、少なくともその空想が続いている間は、たしかに自分であるかの如くでありながら、おれはそれではない。

「だが、おれにとって何よりもいまいましく侮辱的なのは、本当はそんなことは少くも必要ではなく、本当は自分

は、彼らを威圧し、征服し、魅了することなぞ全然望んでもいないし、たとえもしそんなことができたとしても、その結果に対して、まずこのおれ自身が、一文の値打も認めないってことを、その時既に、十分に、確実に知っていたということだ。ああ、この一日が少しでも早く過ぎ去ってくれればと、おれは神に祈った。」

あるいはまた、自分を侮辱した友人に平手打ちをくわせる場面を空想して穏を走らせる彼におこる「決心」も同じ受動的状態の出来事である。

「みぞれ雪[7]が綿くずのように降りしきっていたが、おれは身をさらしていた。雪どころじゃなかったのだ。ほかのことはすべて頭から消え去っていた。平手打ちをくわしてやることを決定的に心に決め、それがいますぐにも、必ずおこるのであり、もはやいかなる力をもってしても止められないのだということを、恐怖と共に感じていたからである」（引用文の傍点部はテキストでイタリックス）

しかも彼は「その瞬間、そんなことはみんなシルヴィオやレールモントフの『マスカラート』からひっぱり出したものだということを自分で実にはっきりと知っていた」のだ。（勿論、「決心」は実行されないままで終る。）

こうした例が示している、自分が独立した意志決定能力を失ってしまっている状態での行動は、実はわれわれにとってもかなり日常的な体験として思い浮かべうることであり、ここでもその実際の体験の過程として常に描き出されているのであって、それを背景にして考えると、第一章の例えば「人間には、わざと、意識して、自分に不利な、ばかげた、この上なく愚かなことさえ望む時が一回くらい、一回くらいは、あるものだ」という言葉で言われているのは、人間の「非合理性の剰余」（ベルジャエフ）、理性に反する「意志」（シモンズ）、「悪意の哲学」（カー）といった

言葉で、それぞれ的を射てはいるのだが、一種純化して名づけられる時捨象されがちな極めて体験的な、曖昧だがリアルな被動性を持った、単に理論的に処理されるべきでない事柄で、手記者の性格・経験と結びつけた別の捉え方があってよいと考えられるのである。(第二章にある有名な「世界なんて消えちまおうが、おれはいつだってお茶が飲めなくちゃ」という言葉も、後で言うことになるだろうが、そういう捉え方をしてはじめて正確な意味が出てくると思う。)

性急な言い方かもしれないが、ゴリャートキンや『白夜』の主人公以来の空想家は、経験をはなれた観念的世界に生きる者ではなく、非合理的意志、あるいはニヒリズムなどといった問題が抽象できなくはないにしても、現に創作されているのは、例えばそういった問題が、経験世界に生きる個性的人間にとって問題化するとした時の事実に即した、やはりリアリスティックな人物像なのである。

ところがドストエフスキー文学においてその経験世界とは、ふれて確かにものがある世界(文学としては言葉によるその構築)ではなく、全体が薄明の中に溶けこんでいるような、いわばどこまで行っても建物に出くわすことも時間に制約されることもない、距離感も生活の枠組みも無い世界で、この『手記』で言えば、手記者は(第二章では)官吏であり、毎朝出勤している筈なのだが、官庁はどこにあるのか、何時頃出かけ、何時頃帰るのか、彼の仕事はどういうものなのか、そもそもこれだけ意識的な人物にとって勤務の拘束がどう受けとめられているのかといったことは、「そこに坐っていれば、それで金が貰えた」という位で済まされていて、何ら具体的に、いや比喩的にさえ書かれていない。

このことは、ドストエフスキーの書くペテルブルグの具体性ということで既に論じられ僕も述べたことがあるので[8]繰り返さないが、『地下室の手記』で注目すべきことは、確かな拘束力をもつ従ってそれに寄り掛かることもできる枠組みの無いことが、右に言った人間の状態化したあり方と一つになっていて、勤務の拘束がこの意識的人物の意識に入っていないのは、逆に見ればこの人物を正確に物語っているということ（この点はゴリャートキンなど、ほかの空想家についても或る程度言える。）と、寄りかかるべき枠の無いことが、まだ十分展開されてはいないが、はじめてロシアの歴史・文化のあり方と結びつけて言われているということである。ペテルブルグは、『分身』におけるような単に光景の不明瞭な街ではなく、「地球上最も抽象的・計略的な都市、ペテルブルグ」として性格規定され、人を拘束し支える秩序のない、伝統による自然な生活の型のない、そしてそこに住む者は一種の浮遊状態に陥らざるをえない都市、ロシアの伝統（それが事実いかなるものであったかは別問題として。）が故意に断たれ、「西欧」が持ちこまれたことによってできた作為的環境であるという一種の文明批評がこめられはじめるのである。その「西欧」がドストエフスキーにとっていかなるものだったかもやがて検討されねばならないが、少なくとも、六〇年代から（『冬に記す夏の印象』（一八六三）と、この『地下室の手記』（六四）から）勿論当時の論壇の論争にのって言えなくはないであろうが、作家自身が自ら取り組んだ課題としてロシアと西欧あるいはロシアの内なる西欧という問題が作品中に現われ、――六〇年代初頭の『虐げられし人々』に見られる、作者の自己断罪としての、空想家批判に続くかたちで――、「西欧」導入によるロシアの伝統の断絶→空想家を生むペテルブルグ[9]、という、ドストエフスキー文学後期の思想的構図の一角をなす考え方が、萌芽としてであるが認められるとは言えるだろう。『手記』の結びの、作者自身の言葉としても読める「おれたちは死産児なのだ。しかも、生まれ出たのは、もうずっと以前から、生きた父親

によってではないのだ」という、いわば発生上既に不毛な存在としてのロシア知識人観は――勿論当時の論壇で似たようなことは言われていたに違いないが――ロシアの精神的伝統の断絶、その断絶によって生まれた自分たち、というドストエフスキーの個人的であると同時にそれを越えた自覚を示していると言えるだろう。(10)

自分のことは自分が処理できる、いわば統一的個体であるという確信が揺らぎ、捉えることも避けることもできない不可解な外からの力によって動かされ、しかも寄るべき伝統・秩序ある生活は自分には無い空想家・ペテルブルグの住人は、その主張そのものによってよりは、明確な輪郭も堅固な枠組みも無い都会の中でいわば自己喪失した（手記者に言わせれば「何ものにもなれなかった」）一個の人物としてリアルであり、そのことによって僕をひきつける。

遂に「何ものにもなれなかった」手記者の最後の拠り所は、勿論信念でも生活の形式（ルーティーン）でもなく、「おれは、いやらしい、居なくたっていい蠅なのだというたえざる、直接的な感覚」、その「不断の、耐えがたい屈辱」そのものである。「なぜおれは虫けらにさえなれなかったか、あなた方が聞きたかろうが、聞きたくなかろうが、それをおれはいましゃべりたいんだ」という、押しつけがましい自己暴露（単に暴露ではなく、そこには自分のみじめさを確認し正当化しようとする意図があるのだが。）のエネルギーが『手記』を生み、手記者自身を支えているのである。彼は自分の屈辱を微細にわたって明白にし、それを強烈に意識することによって自分の存在を確かめる。「自分自身にさえ打明けるのがはばかられること」を書き出し「自分自身に対して全く隠しごとを無くし、一切の真実を恐れないということができるものか、試してみたい」という『手記』の意図が示すように（特に「できるものか、試してみたい」

というところに明らかなように）「みんなに譲歩し、みんなから卑しめられ侮辱されている蠅」である自分に敢えて目をむけ、そのいやらしさを抉り出し、それを痛切・鮮烈に感じながらそれに耐えることが、一種の自己検証であり、周囲とのかねあいや自己偽瞞をかなぐり捨てた彼の唯一の実行を伴った決断であり、また、いやらしいものになってしまった自分に対する攻撃である。しかしその攻撃は彼をいわば改心させも向上させもしない。それは「美しく高遠なるもの」にあやかることを拒否した、攻撃による自己確認であり、自分の醜悪さをあるがまま認める意志を生み出しうる自己維持の仕方である。そこに彼の「快感」がある。それは醜悪な自分に陶酔しているのでも、「快感」を目ざしているのでもなく、従って露悪趣味でもなく、一見自虐のかたちをとっているが精神的マゾヒズムでもなく、ルソーのように告白をそのまま信じられる「自然と真実の人（l'homme de la nature et de la vérité）」から見れば病んではおれ、そんな自然も真実も持ち合わせない者の自己肯定である。(11)

その自己肯定は、繰り返すが、自分の内に「美しく、高遠なるもの」への憧れを認めてそれによって美しくもない自分を正当化しようとするのではなく、「いやらしくたって、ほかにどうしようもない。出口は無いのだ。絶対に別の人間にはないようがないのだ。たとえ何か別のものになり変わる時間と信念が残っていたとしても、恐らく自分はなり変りたいとは思わないだろう」というように、自己変革を拒否しているのであって、社会との唯一の紐帯であった職業を捨ててまで、「何ものにもなれなかった」者として徹底する手記者は、たしかに、一貫していると言える。（第一章の――その個々の主張ではなく――激しい、支離滅裂をもとめてつくり出しているような告白全体に一貫しているのは、この「何ものにもなれなかった」者として徹底し、価値を認められ擁護されるべき一つの統一体となることを自ら否定しようとする意志ではないだろうか。「おれはただ、あなた方が敢えて半分も徹底しようとしな

かったことを、自分の生活において、極限にまで徹底してきただけだ」という手記者の自負も、それに由っていると理解される。）

そして、この手記者は、「何ものにもなれなかった」者、それに徹しようとする者でありながら、ここに実現しているのは、人々から自分を切り離し、何ものかになることを断念する時の孤立感をそれとして感じている、やはり、全くの孤立者という抽象的存在ではなく、人々の間で生きている者の感情の流れの感じられる一個の人物である。具体的生活の抱束の無いかの如き、「自己喪失」した「空想家」がリアルだと感じられるのはそのためである。

やがて書かれるラスコーリニコフの観念的殺人が、彼の孤独が促した、いわば生活の代償行為であるのに比べれば、人々とのつきあいを断った手記者が「読書以外にどこにも行き場がなくな」りながら「が、時々おそろしいほど退屈になるのだった。やっぱり動きたくなるのだった。そこでおれはたちまち、暗がりの中の、地下室的な、いやらしい放蕩にもならないけちな放蕩にふけるのだった」というところにも表われているように、彼の孤独には実は自らの姿が自覚できなくなるような観念的傾向はあまりなく、はるかに自然な生活の代償（かくれた娼家通い）が求められ、自ら否定した人々との交流・生活への渇望がそこに感じられるのである。(12)

また、孤独でしかも拠って立つべき信念など持ちあわしていないこの手記者が、或る観念に憑かれにくい、孤独感が観念にとってかわられることのない青年であることは、例えば、「英雄」にとっては、「ありきたりの人間」にとって醜悪な行為が醜悪ではなく「英雄は、すっかり泥にまみれてしまうにはあまりに気高いから、従って泥にまみれることもできる」という（次に来くるラスコーリニコフにとり憑く）観念が自分の現状にもってこいの弁明になるのを

知っていながら、それを一つの観念として距離をおいて見れる、しなやかな反省力にも明らかである。

更に附け加えれば、球撞き屋で、通るに邪魔だからと、ものも言わず手記者の両肩をつかんで「立っていた場所から別の場所へ移して」行ってしまった将校に対するくやしさ（されるがままになっていた自分に対するくやしさ）にこの、人との交際に耐えがたいほど緊張し不要な内面劇を演じている意識過剰な青年の、観念的でない孤独は生き生きと表われている。孤立こそ自分にふさわしいと思いなした青年が、その将校の無視に耐えられない。彼は、相手と行きちがう時なにげなく肩をふれ合わすことによって、自分の存在を認めさせようと、給料を前借りして服装をととのえたり、相手の住居まで尾行したり、さまざまな涙ぐましい、いじらしいほどの努力を重ねる。更に、「楽しみながら」その将校を茶化した小説を書き、雑誌に投稿するが没にされる。「実にくやしかった。時にはうらめしさで、まったく息がつまりそうになった。」そして今度は決闘をほのめかした「素晴らしい、魅力的な手紙」をしたためる。「その手紙は、もしもその将校が『美しく、高遠なるもの』をほんの少しでも理解するならば、必ずやおれのところへかけ寄って、首に抱きつき、友だちづきあいを申し入れるに違いないように書かれていた。それほど美事なものだった。そして、そうなったらどんなに素晴らしいだろう！　おれたちは、実におだやかに暮らしたろうに！」[13] ここにあふれんばかりに表われている「人恋しさ」（中村融訳語借用）も、この手記者が、決して抽象的観念のとりこにないない、また傲岸な冷たさに徹しきれない青年、わがことのみにかかずらわりながら実は孤立をもてあまし、遂に己を裏切って（実は正直に己を露呈して）、失敗を予感しながら人々の間に出て行ってしまう青年、孤立したいやらしい人間に徹することを目ざしながら生活を欲している青年であることを示している。

（こう見てくれば、さきにふれた、自らの醜悪に敢えて目をむけ、何ものにもなれなかった者として一貫しようとする、自虐的にさえ見える彼の自己維持の仕方が、単にひねくれ、いじけた演技ではなく、自らの内に相反する欲求をかかえそれを適当に処理しうるだけの経験もない青年が、いやしむべき虫けらであるという自覚に偏執することによって、とめどなく分裂し崩壊してゆく自分を、そのまま、連続する自分として維持しようとする方法でもあることが分かるだろう。）

その、孤立の意志を裏切る、いわば彼の自然が、彼と、友人たち、そして娼婦リーザとのかかわり合いをみちびき出す。

彼と友人との結びつきは、勿論手記者の側からしか書かれていないのだが、やはりアルカージーを彷彿させる過度に緊張した自意識と矜持（虫けらである彼に、自分の能力・精神的発達度に関する——何ほどのものでもないが、それでも他の連中の能力・品位は見透かせるという、逆に言えばせめてそれ位でも精神的発達をとげなければ虫けらになれないのだという——自負がある。）が、相手に調子を合わせ自分もそれを娯しむという同等のつきあいを続けることを妨げ、友愛を求める自然でナイーヴな心が、いらだちと相手に対する蔑視と相手のように「正常」になれない自分の屈辱感へと転化してゆく、その屈折・転化の繰り返しだと言ってよい。

しかし、彼が友人を相手に不要な内面劇をかかえてみじめな敗退しかできないのは、勿論彼自身制御できない過剰な意識と矜持のためであるが、見落してならないのは、それが単に彼の内で回転し続ける（言い方はおかしいが）彼

自身にとっても苦々しいナルシシズムの事柄ではなく、位階や縁故や金がものをいう社会にべったり密着し、専制者にあやかって小専制者となり特権を享受しようと希い、卑屈な追従をことともしている友人たち（農奴二百人の遺産を得て上流社会の末端にしがみつき「派手やかな貴婦人」や「三千人の農奴」をかかえた公爵に讃嘆・垂涎し、自分も《droit de seigneur》を行使して「持ち村の娘は一人も見逃しはしない」と自慢げに宣言するズヴェルコフ、そのおこぼれでも欲しいというように彼の機嫌をうかがい、それを恥辱とも感じないトゥルドリューボフ、フェルフイチキンら）社会の寄生者かつ収奪者と化した俗物に対する反撥（更には彼らを生み、彼らが支えている社会への攻撃的批判）がそこに含まれているということである。

「お願いだから、『お前はただ空想ばかりしていたのであって、彼らはもうその頃既に現実生活を理解していたのだ』などという、吐き気がするほど食傷してしまった陳腐な文句をいい気になって言ってもらいたくない。彼らは何一つ理解していなかった。現実生活を理解していなかった。誓って言うが、おれが彼らに腹が立った一番の点はそれだった。彼らは、それどころか、目に痛いほどの、明白この上もない現実を奇怪なほど愚かに受けとり、既にその頃からただ立身出世のみあがめる習いとなっていた。正しいのに辱しめられ、虐げられているもの、そうした一切に対し、彼らは容赦ない、ばかにした笑いを浴びせた。官位は知力（ウーム）と見なされていた。」

その「明白この上もない現実」、「辱しめられ、虐げられているもの」が、直接そうとは言えなくとも、専制下の民衆（ドストエフスキーが『小さな英雄』で公然と批判した「なめくじ族」に搾取されているナロート[14]）を遠く指し示しているのは明らかであろう。

また、手記者の空想の一つは、曖昧で、ゴーゴリの『狂人日記』のもじりが目だつのだが（第二章第二節あたり特

に。)「はだしで、空き腹をかかえながら、新しき思想を説き広めるために出かけ、アウステルリッツで反動家どもを粉砕する」という理想主義的・進歩派的実践の夢であり、「確言できるが心の中にこれっぽっちも嘲笑の気持が感じられないほどの、確信にあふれるよろこび、幸福の瞬間があった。信仰、希望、愛があった。そうなのだ、その頃、何かの奇蹟によって、或る外的な事情によって、そうしたことが急に押し広げられ進展してゆくことを、おれは盲目的に信じていたのだった」という回顧もあって、そこには漠然とではあるがやはり、俗物的友人たちへの反撥につながる不正にみちた現状とは異なる美しく正しいものの実現を支持する心が感じられるのである。

しかし、挫折と言ったのはこれなのだが、友人たちへの反撥も、正しいものが不当に踏みにじられていることへの憤りも、曖昧ではあるが反動家を打ち破る「新しき思想」宣伝の夜も、もはや手記者を衝き動かしはしない。理想主義的・博愛主義的思想らしきものは、あくまで彼の夢にとどまり、その夢に駆られ、「社会の中へ突進する抑えがたい欲求」を感じても、彼にできることは上司のセトーチキンのところで世間話を聞くことしかない。

「けれども、彼のところへ出かけるのは、そういう時期がやってきて、おれの空想が非常な幸福感にまでなり、今すぐ、どうしても人々と、全人類と抱擁し合わずにはいられなくなった時に限られていた。(中略)ところでアントン・アントーヌィチ(セトーチキン)のところへ行くのは火曜でなければならなかった。彼の面会日なのだ。従って、全人類と抱擁したい欲求をいつも火曜日に合わせなければならなかった。」

ここにも自分に対する疑いと嘲笑がある。

友人たちについては「おれは彼らをひどく憎んでいた、が、おそらくおれのほうが彼らより劣っていたのだろう」という反省がついてまわり、矜持は劣等感へ転化しがちである。既に言ったように、彼の夢も社会・友人に対する批

判も、一元的な堅固な確信が彼になく自分が自分であることすら疑わしくなっている以上、実は既に崩れているのであり、しかもその夢や批判はそれとしての意味はあるから、彼はアイロニカルな弁明・遁辞を自分に用意せざるをえないわけである。(15)

ただ、シェストフのように、ドストエフスキーが『手記』以後書いた美しいもの・善意なるものは、「手近な、いい理想にでも頼って、何とかして之（「地下室」で「発見した諸々の怪奇」――中村）から逃れようと全力を挙げている」ことを示しているという、いわば張子の理想あるいは仮面であって作者の素顔は（これがカーや小林秀雄の発想とシェストフが似ている点であるが）悪魔的な笑いと苦痛を示しているとする「独断」について一言ふれておきたい。それは、シェストフの「独断」が結局はドストエフスキー文学の理解を貧しくしているのではないかということである。シェストフの主張はいわばドストエフスキーをだしにした、悪の弁明による人間の解放、形骸化した既成倫理・価値観の打破なのであって、それとしては評価できるが、彼が偽物とするムィシュキンやアリョーシャ・カラマーゾフは、作者がいわば逃げを打つ姿勢で拵えた人物ではなく、スタヴローギンやフョードル・カラマーゾフと同じく、緊張した追求によって（スタヴローギンの場合に明らかなようにいわば人物自体が自分を現わしてくるというかたちで）生み出されたことは、彼らの人物像としての一貫性・統一性から（また「創作ノート」からも）明らかであり、彼らによってドストエフスキー文学は単に深刻な悪者小説にとどまることなく、善なるもの・聖なるものと悪・穢れとは、排斥し合うよりは呼び求め合うのではあるまいか、神の義とこの汚濁にみちた人間世界とは果して相容れないのかといった一種宗教的・神学的な問題の展開をもちえたと言えよう。

いま一つ、脇道にそれるかもしれないが、言えば、ドストエフスキーが社会通念を打破る異常な事件に題材を求めることが多いのは、簡単に言って作者の、善悪の区別に関する根本的疑いのためであり、それが通念の破れたところで永遠の問題を垣間見させてくれる犯罪に作者をひきつけるのである。

だからドストエフスキーの「信念の更生」（これこそシェストフの最大の問題であり、シェストフとは正反対の評価を下すエルミーロフらの問題でもある。）についても、或る主義（フーリェ的・空想的社会主義）の信奉とそれからの離脱を、一つの主義への忠誠という観点で見、一種の良心問題としてのみ論断するのは(16)、（文学者の思想が個としての人間によって担われその個人の体臭をもち体験と共に複層化し変貌する、いわば人生と同等のものだということを無視し、主義を人間から切り離なされた無謬の固定的教条とする虞れがあると同時に）ドストエフスキーにおいて疑いこそ、固着しがちな精神を、憑かれるというより絶えず解き放ち、発見（と絶えざる求信）へとはげます鞭撻者であり、父と子、個と全体、聖化と堕落、神の経倫と人間の自由といった問題を担った人物たちが、教義や通念にとらわれず、人間における新たな可能性の実証者のように創造されてくるための、形骸化することのない信念であり、そういう、信念に凝り固まるのとは逆の、いわばたえざる精神的自己解放の能力の発現という意味がドストエフスキーの「信念の更生」の本質的一部をなすと考えざるをえないことに気づいていないと言えるだろう。そうでなければ後期の作品のダイナミズムは生まれえないし、そう考えなければドストエフスキー文学の豊饒な混沌は全体的にとらえられないだろう。

さて、小専制者・特権者たらんとする友人たちを敵視し、虐げられた人々への共感をもちながら自嘲的反省と自己

不信に苛まれる手記者は、それでは、虐げられている者である娼婦リーザに対した時、どのような自分を現わしたか。

リーザが登場する第二章の後半（第六節）からしばらくの間は、それまで読者をいらだたせていた、（友人たちとその味方と予想される読者を相手としたポレミック及び確信の無さからくる絶叫調の断言とその取り消しなどによる）騒がしさが文章から消え、論争調の告白ではなく自分の心理の冷静な描写と、リーザに対してこちらがイニシャティヴをとって或る結論までもってゆく意図のある対話が続く。そのため『手記』は急に読み易くなるが、明らかなのはリーザに対する手記者の余裕が、弱者に対する強者の、あるいは行きづまった当事者に対する傍観者の余裕だということである。友人たちに対した時手記者の意識にからみついていた劣等感は、リーザに対した時消え、それまで自分のことで苦しんでいた彼はここでは苦しんでいない。

みじめな者が更にみじめな者を見い出した時異常に残酷になり相手を自分の慰めの材料とするように、手記者はリーザに、彼女が働きずくめに働かされたあげく、水の溜った地下室で肺病を病んで死ぬだろうという宿命を、執拗に「毒々しいよろこび」を感じながら描いてみせる。その他人のみじめさによる喜びに、はじめて自分の話をまじめに聞く相手を得たうれしさが加わり、手記者は自分の鬱憤をはらすための、ただ相手を追いつめ暴力をふるうための作り話に次第に熱中してゆく。

「おれはもはや冷静に理屈をしゃべっているのではなかった。自分のしゃべっていることに感情がこもりはじめ、熱中していった。片隅に押しこめてこらえてきた秘めたやくざな思想を開陳したくてたまらなくなっていた。急に何かがおれの内で燃えあがり、或る目的が『出現した』のだった。」

彼は、リーザに、必ず人々から見捨てられセンナヤ広場の地下室で腐ったように死ぬと宣告しながら、同時に愛について「ジョルジュ・サンド風の、口じゃ言えないほど高尚な繊細さ」で喋りまくる。そして熱中しながらも彼は「こんな若い女の気持ぐらい手に負えないこともないだろう！……何よりも、あそびっていうことがおれを魅きつけた」という、演技者であり観客である意識を保持しているのだが、夫婦・家庭・母子の愛を讃える彼の熱烈な長口舌に対するリーザの「なんだか、あんた……まるで本でも読んでいるみたい」という批評（それが「人前で自分の気持をあらわにすることをおそれる」「羞恥心の強い」者が自分を防御するために「わざと嘲笑の仮面をかぶった」のだとは彼はその時は気づかない。）で全く冷静を失い延々三頁息もきらさずに娼婦の運命のつくり話をしゃべりまくり自分で「感激してしまい、自分のほうがのどのあたりが痙攣しそうにな」る。そしてその自分でも思いがけない熱弁の結果遂に彼は「彼女の魂をすっかり混乱させその心を打ち砕いてしまった」ことをはっきり知る。リーザを追いつめてみたいという遊びの「目的」は達せられたわけである。ところがその時、予想しなかったことが彼に起こる。

「効果をあげた（彼の話が――中村）いま、おれは急におじけづいてしまったのだ。」その途端、彼の余裕は失われ、彼は演技者や観客ではなく抜きさしならぬ事実の当事者としてリーザに対さざるをえなくなる。暗がりの中で慟哭を押し殺すように枕に顔をうずめているリーザの有様を知って彼は「急に、全身なにか悪寒にでもおそわれたようになり、ほとんど恐怖にとらえられ」てしまう。そして、望みのないこんな暮らしから抜け出すべきだという彼の呼びかけを真に受けた女が、彼の誠意に対する精一杯の応えとして、大切に蔵っておいた幼友達からの恋文（「やけに大仰な、飾りたてた、しかし実にうやうやしい恋の告白」）を「無邪気にもおれに自慢してみせ、自分を見直してもらおう」と顔に「実に無邪気な、まるで子供のような誇らしさ」を浮かべて持って来た時、彼はただただその場から逃げ

出したいと思うばかりだった。(「おれは一言も言わず、彼女の手を握り、出てしまった。それほど逃げ出したかった……。」)

いわば演技がよびおこした真実に演技者である「おれ」がおじけづき耐えられないのは、自分のよびかけが「芝居(イグラー)」であったことの後めたさあるいは良心的小心のためではなく、まさに相手が客に対する娼婦としてではなく一人の人間として自分に応えたということ、自分とこの娼婦との間に平等な心をひらいた応答ができる信頼が生まれかけたということ、信じてもいなかったロマンチックな空想が実現したということが、彼には実は重圧なのだということである。これまで実現しなかったが人々との隔てない交りを求め、心のかよう友と一緒に生活したいと切望してきた空想家に、いま皮肉にも「芝居」によってそれが可能になろうとした時、その求め憧れてきたものが実はやはり自分にとって耐え難いことが分かる、そういう、(演技であったことについてではなく)いわば自分の精神的能力に関する「忌むべき事実」(「おれ」にとって愛による平等は空想としてしかありえないという。)の重苦しさなのである。(17)

彼の呼びかけに応えたリーザが数日後、「あそこから……すっかり……出てしまいたい」と彼の部屋を訪ねた時の手記者の狂乱じみた振舞いも同じ問題をめぐってのことである。彼にとって、平等な立場での愛あるいは愛によって生まれる平等な人格的関係は耐えがたい。人と人との自由な相互の愛など、彼にはとうていもちこたえられない。「だれに対してであろうと、支配権と暴虐をふるうことなしには、おれはやっぱり生きてゆくことはできないのだ。」

彼はもはやその「忌むべき事実」をはなれられない。空想家は自分がいかにあがいても空想家でしかなかった事実を直視せざるをえない地点に達したといえよう。

『手記』はあと、その事実をひきずって「地下室」(第一章)に至る報告にすぎないが、なお残っている一、二の点

にふれておきたい。

少し前後するがその「忌むべき事実」に気づきながら、帰宅し一眠りすると手記者は以前の自分を取戻し（「その事実をすぐには認めようとはせず」）「あんな、女の神経の錯乱」にまきこまれたことなど忘れて友人の「ズヴェルニコフやシーモノフに対して自分の名誉を取戻す」ために手紙を書き、そのできばえに自ら悦に入る。しかし夕暮れ近くなるにつれ「何かが頭を抬げてきた。心の中に絶えず、苦痛をともなってもりあがってくるものがあって、静まろうとしないのだった。」彼はその何か重苦しいものを解消しようと黄昏の街に出、雑踏の中を歩きまわるのだがますます気持がいらだって「きてどうにも自分が処理できなくなり、けりがつかなくな」る。それは「自分にとっても奇妙なことだったが、きのうの様々なことの記憶の中から、あの女のことが何か特別に、何かまるで別個のことのようにおれを苦しめるのだった。」

「きのうのことの中から一つの瞬間だけがきわだって鮮かに目に浮かんでくるのだった。それはおれがマッチをつけて部屋が明るくなり、あの女の青ざめゆがんだ、受難者のような目つきをした顔を見た、あの瞬間だ。あの時、あの女は実にあわれな、奇怪な、ひんまがった笑いを浮かべていたっけ！　だがおれはまだあの時は、十五年経ってまでもあの時のあわれな、ひんまがったような、場違いな笑いを浮かべたリーザを思い浮かべることになろうとは、思っていなかった。」

手記者の体験の内的受動性がここにも感じられるが（体験とは本来受動的なのではなかろうか。）自分の惹き起こした事件が自分の処理能力外に一個の独立した、自分に対して強烈な影響力をもつ想念連合体とでも言うべきもの、

あるいは一つの光景としてあって（それを表わすために赤い蜘蛛や棺に納められた少女やいやらしい紳士などのシムボリックなイメージが必要になる。）それが当人の意思に無関係にいわば向こうからやって来て苦痛を与え、当人の知らなかった意味を明らかにし、そのことに当人はどう抵抗しようもないという、意志的統一体としての自己の破綻の中での啓示のような体験の仕方は、――最も典型的にはスタヴローギンにとってのマトリョーナの影像だが、スヴィドリガイロフやイヴァン・カラマーゾフにも類似の現象を見ることができ、それらを含めて考えると――人と人とが利害や世間的しきたりによらず、その意味では抽象的だが逆に言えば純粋に一個の人格として自らの最も貴重な心情をかけて、いわば互いの生の基底を照らし出すようにかかわり合う、そういう邂逅を示しているのではないかと思われると同時に、これらの人物のようにいかに明確・強固に自分を意識的・意志的個として、完結したモナドとして認識し、それをこそ自分の基本的事実と見なし、自らの力を恃んで無力な者の心をこめた呼びかけに応えず、それを圧しつぶしていることを、かすかに感じながら、無視し、あくまで自分にとって自分が明白であるという自信をもとうとも、彼らの意志力・判断力に関係なく、生理・神経の機能の障害というかたちで、完結し自分の制御下にあった自分が破綻をおこし、いわば彼らの気づいていなかった分限へ押しもどされ、彼らの傲り（ヒュブリス）が罰せられるように彼らは自己の主人たりえなくなる、そういう根本的に被造物としての人間把握を示しているのではないだろうか。

もう一つ見過したくないのは手記者にこれだけ苦しみを与え混乱をひきおこすリーザである。ドストエフスキーの描く女性と言えばすぐナスターシャ・フイリッポヴナ、グルーシェンカ、あるいはソーニャ・マルメラードヴァなどが挙げられるのだが、この娼婦リーザは、手記者の告白の聴き手をつとめる点でたしかにラスコーリニコフの告白を

聞かされるソーニャと同じ役割を果しているのだけれど、ソーニャに濃厚に塗られている、かなり先のことにまで思慮をはたらかせうる考行娘的色彩と聖なる魂の娼婦の一種の賭けに似た狂信とも言える信仰はリーザにはなく、むしろこの女の性格は先に言った恋文を手記者に差し出した時の「実に無邪気な、まるで子供のような誇らしさ」に輝いていた顔に表われている、幼い者の素直さを内にもった、はげしくはあるが攻撃的ではない、ナスターシャやグルーシェンカのような傷つけられた自尊心の内面劇がはげしいエクセントリックな性格に比べればはるかにおだやかな、やさしい性格である。彼女の形容に頻繁につかわれる「子供が人を見る時のような」「子供のように」という言葉は少女マトリョーナや「魅力ある純心な子供っぽさ」をもった『おとなしい女』[18]（『作家の日記』一八七六年参照）を連想させる。

ドストエフスキーの人物のタイプはもう幾度となく分類され論じられてきたわけだが、激越でも異常に沈着でもなく、言ってみればありきたりな、こちらが赤面するほど感情が洗練されておらず、幼稚で、聖というより純な、遠慮深いが素直なやさしい女（このリーザ、マトリョーナ、「やさしい女」、そして恐らくアルカージーの母も。）は、案外見すごされてきたように思われる。ソーニャ・マルメラードヴァを含めてもドストエフスキーの描く女たちは多くどこか病的であるが、ボーレンカをはじめとする子供たち、そしていま挙げたやはり子供と言ってよい面のある女たちには、傷めつけられた人間の病的な神経はなく、そこにはまだやわらかな純心が息づいている。そして、その純なる幼いものをけがした者は、後悔というよりは痛切ないたみに苦しむ。

ドストエフスキー文学での人間の救いは無力な「子供」にあると言えよう。

さて、もう彼の行き着く先は見えたのだが、手記者の進む跡を更に辿れば、先に少しふれたリーザの訪問がある。彼の虞れは的中し正午後七時に彼女は現われる。（彼の予感通り彼女の出現と同時に時計が鳴り出すのは、召使アポロンとの長たらしいいさかいもだが、この恐らく悲劇的と言っていい『手記』の効果を減じる悪ふざけと言えよう。しかしそれは、ドストエフスキーにおかしさ、笑いのねらいもあることと、作者と手記者との距離を教えてくれる。）演技によってあらわになった「事実」を重苦しく感じ、リーザのイメージに苦しめられていた手記者は、彼女を前にしてもはや博愛主義者風の演技を続けることはできない。二人はお茶を前にして相対し、彼はリーザの苦しい緊張を自分のものとして感じとりながら「頑固に沈黙を守っていた。」しかし彼のその頑なさびしさは、友人たちに対する反感にあった彼の矜持によるのではなく、むしろそれが持てぬ己の惨敗（自分が、自らの意識にもかかわらず虚偽であった。演技者でいられなくなった時、別にあった筈の真の自分が実はどこにも無く、やはり遂に「なにものにもなれなかった」自分しかない。）を内にとどめて置こうとする焦だちがちな緊張であって、だから相手があまりの「不器用さと不必要なほどの率直さ」で、演技した彼を信じて手をさしのべた時、こらえきれずに毒々しい罵倒がとめどなく流れ出てしまうのである。

「何しにやって来たんだ！　答えろよ！　答えてみろって言うんだ！……こっちから言ってやろうか、え、お前が何のためにやって来たかってことをさ、お前がやって来たのは、おれがこないだあわれっぽい言葉をしゃべったからなんだ。そこでお前はすっかり感傷的になって、またあわれっぽい言葉がほしくなったのさ。ところが、いいかい、おれはあの時、お前をからかっていたのさ。……」

そして、いわば『手記』のさわりになっている文句が続く。

「おれがほしいのは平穏なんだ。そうだとも、人にかき乱されないためだったら、いますぐにだって世界をそっくり一カペイカで売ってやるよ。世界が消滅するか、それともいまおれがお茶を飲めなくなるか？　はっきり言うが、世界なんか消えちまおうが、おれはいつだってお茶が飲めなくちゃ困るんだ。」

だがこの言葉も、手記者が「涙を流しながら」語っているのだということを見落しては意味がない。泣きながらそんなことを語る手記者が「さぞつらいに違いない」ということをリーザが理解し彼を押しとどめようと両手をさしのべた時、彼は「気が転倒してしま」い「まったくのヒステリー状態で十五分間声をあげて泣」き続け、「人がさせてくれないんだ……おれはなれないんだ……善良に！」と、だらしなくも甘えた言いわけめいた告白をしてしまうのである。彼には「平穏」は実はない。実現しようもない空想であったがたしかに憧れてもいた人と人との和合に自分は耐えられないという事実をつきつけられて彼が、平然とお茶を飲んでいられるわけがない。右の「世界云々」の言葉は切羽つまった彼の逃げ口上である。リーザに対する罵倒も、双方にとって不必要だったのであり、毒に満ちた言葉が吐き出されても、泣きながらそれを口にする者と聞く者の間に、その言葉自体の意味によるのではない、同じ傷口をなめるような一種の理解が生まれるのである。

勿論その痛々しい高揚状態は当事者双方にとっても持ちこたえられない。作者はわざわざ男にヒステリーを起こさせた後に「ヒステリーはおさまらざるをえなかった。」と書くのを忘れていない。ヒステリーとそれに続く突発的な欲情が過ぎ去った後に明らかになったのは、またしても苦々しい「忌むべき事実」、極端に敏感でありながらあやふやな自意識によってしか自分を確かめることができない人間の、孤立にも愛にも耐えがたい精神的イムポテンツである。彼の愛は「常に憎しみをもって始まり精神的征服をもって終った。その後は、征服した対象をどう扱っていいの

か見当もつかないのだった。」

その事実をもはや隠蔽しようもなくなった時、彼はその事実を認めたくなかったがための焦だちとリーザに対する憎しみが自分から脱落してゆくのを感じる。残るのはスタヴローギンにとってマトリョーナの姿がそうであるような、彼女の存在が与える「苦痛」と、にがく冷やかな自覚である。

「だがおれはもうそれほど彼女を憎んではいなかった。(中略)ただ、彼女がそこに居るということが耐えがたいほどつらかった。おれは、彼女が消えてなくなってくれることを希った。おれは『平穏』を望み、一人地下室にとどまることを希ったのだ。『生きた生活』は不慣れのためおれを緊めつけ、息をするのさえ困難なほどだった。」

リーザは去る。「おそろしいほど重苦しい気分だった。」彼はもう一度自分の不能を打ち破ろうと「気狂いのように」彼女のあとを追って飛び出すが「だが——どうしようというのだ?」という反省に引きもどされる。こうして彼は「地下室」に達する。

いわば「つひの栖」となるかもしれない「地下室」は手記者にとって勿論安住の場所ではなく彼は諦観を得ているわけでもない。再び引用すればリーザが去って十六年経った四十才の彼の『手記』(第一章)の結びは「おれは、地下室がましだなんてことじゃ全然なくって、おれの渇望しているのは何か別の、全く別のものだってことを自分で知っているじゃないか、ただそれがどうしても見つからないんだ! 地下室なんてくそくらえだ!」であったし、その書き出しは、周知のようにこう始まっている。

「おれは病んだ人間だ……おれはいじわるな人間なんだ。魅力なんぞない人間だ。」

この「見事な導入部」（埴谷雄高）の調子は第一章全体に流れているのであって、或ることを言うと、その言葉が自分にも反響をよびおこし、言ったばかりの言葉にためらいが湧き、そのためらいを断ち切りたい気持とその自分の逡巡に気づいたことでかえっていきり立ち、言葉の意味の説明へと向かわずに、自分自身に対する漠然としたいまいましさに引きずられて今度は矢継ぎ早に言葉を吐き出してゆく、そういういわば感情的意識のもつれが『手記』の到るところにからみついている。第二章の青年手記者の、とどまるべき確信なしに回転する意識と自らのいやらしさを摘発する傾向は、四十才の彼に依然としてあって、いわばかえって毒がまわった状態だと言えよう。だから最初に、まだ出ていない反論を仮想敵とした論争であると言ったその仮想敵は自分自身でもあったわけで、繰り返される食言は、読者に対する効果を狙ったというよりは、個我の自決権の主張と仮に名づけたその主張で自縄自縛されることからの彼自身の脱出のあがきであり、自らの精神的不能を認めて「地下室」にこもった彼が依然分裂していることを示している。そしてその個我の自決権の主張、「ドストエフスキー的個人主義の最初の宣言」（小沼文彦）とされるものは、屹立する孤峰のような、強悍でどこか悲壮な宣言ではないことは勿論、主張者自身によって全うされることのない、逆に常に自己否定の契機を含んだ、本質的に分裂を孕んだ主張であり、繰返し言うが、観念的一箇条として抽出されるよりは手記者の人物像の中で複合的主張としてとらえられるべき事柄であろうと考えられる。

彼の意識は例えばこういう風に回転する。

「おれはいじわるい役人だった。乱暴で、しかもそのことを娯しみにしていた。」

「おれはいじわるじゃなかったばかりか、恨みをいだいた人間でさえなく、単にいたずらに雀どもをおどかして自分を慰めていただけなのだ。」

「さっき、おれはいじわるな役人だったと言ったのは、あれは自分で自分のことをけなしたのだ。」

「おれはいじわるどころか、何ものにもなれなかったのだ。いじわるにも、善良にも、卑劣漢にも正直にも、英雄にも虫けらにも、なれなかったのだ。」

ここにもいま言った導入部と同じ分裂が明らかである。

そしてこうして次々に自己否定し続ける意識がまたしても「何ものにもなれなかった」自分にゆきつき、今度は「蠅」でなく、いやらしい一匹の「ねずみ」であることが確認され、そうである自己同一の確認によるなぐさめが語られる。

「もしもそいつが、自分は事実下司であるということを自ら感じているならば、下司であるということは、下司にとっていわばなぐさめである。」

既に言ったように、何ものにもなれなかった自分への徹底こそ第一章と第二章に一貫した手記者の、逆説的に聞こえるかもしれぬが、やむをえざる意志であり、二十四才の手記者と四十才の彼の連続はこの点でも確かに保たれていると言える。(また、とめどなく、いわばオートマティックに崩れ、崩れてゆくことこそその属性であるような意識が示しているのは、「遂には自分自身が統御できなくなってしまった」というように、彼の主体的自決権の主張とは裏腹の、第二章に見た彼の受動的状態を示している。)

だが次の「快感(ナスラジジェニイエ)」についての告白は、第二章と言葉は同じでも反省的・説明的であり、悪びれず勇みたっていると言ってよいほど生き生きと自分の屈辱感に没頭し自分のいやらしさを抉り出しそこに「快感」があると言っていた二

十四才の青年ではなく、いわば屈辱感のみずみずしさが失われ、代りに、以前は無かった冷静などこか苦々しい自覚をえた四十才の手記者を写し出していて、そこにはリーザを追うのを断念してからの長い時間の彼の変化が感じられる。

「この冷やかな、おぞましい中途半端な絶望、中途半端な信念の中に、やけになって地下室に四十年間も自分を意識的に生埋めにしていることの中に、この頑張ってこしらえたがやはり幾らか疑いの残る、出口の無い自分の状態の中に、満たされぬまま内攻してしまった願望の一切の毒の中に、決定的に決めたのだと思うと一分後にはまたも悔いに襲われる熱病的な動揺の中に、まさにその中にこそ、おれの言うあの奇怪な快感のエッセンスが含まれている。」

第一章が曲がりなりにも論争的展開をもっている背景として、いわば言葉に冒されない実質があった青春が過ぎ、ある程度正確な人間についての認識が得られ、思考ははるかに複雑かつ自覚的になると同時に、自分を酔わすだけの情熱は消え苦い「快感」を言わざるをえぬ手記者の成長・変化が推測されるのである。つまり第一章の四十才の手記者は、いわば自壊志向的気質と決定能力を失った受動的あり方とにおいて第二章の彼であり続けつつも、その自分を対象化しかなり正確に自己を説明できる（自分の事実への馴れに由るのであろう）落着きと一つの論を展開しうる思弁的な自覚をもつ者へと変化していると考えられる。そういう手記者の一貫性と変貌を考慮に入れて第一章は読み返されるべきであり、そうした時、青年空想家像だけで片づかない、（しかもそれを考慮に入れないでは理解できない）問題が現われてくるのではなかろうか。

（その問題の第一が彼の意欲論であろう。理性的・意志的に生きられない者の言う熱望・意欲（хотение・воля））と

はいかなるものなのか。二十四才の手記者の自分の卑劣さをあえて直視する一種の勇気はやや崩れて右にのべた「ねずみ」であることの確認にも流れているのが感じられるが、彼が熱意をこめてたたみかけ人類の未来を予言する者のような大きな身ぶりでこれこそ失ってはならぬものとして主張している「自分自身の、他から制約されない、自由な意欲」は、その勇気と確かに結びつき、いわばダメな人間であることに徹底することがその主張の実践でありながら、彼一個人の自己維持あるいは弁明のための主張として片づけられない力を持っている。それが見方は様々であったが多くの『手記』論を生み出す根本的誘因であったわけだが、いま第二章の手記者を見てきて言えることだけに限って言えば、——註4で既に言ったことなのだが——彼が憧れ続けている「生きた生活」こそが、いまは自己否定の徹底によってしか実践できないその意欲をそうでない方向において肯定する筈であるのに、その「生きた生活」が失われ、理想的社会建設の思想がその意欲を計量・指導・管理することを目ざし、「人間の意欲（ヴォーリヤ）を科学と良識の要求に従って矯正しようとし」それによって実は自由な意欲を殺しているために、彼には進んで行くべき場所はなく、彼は、守られるべき意欲を、分裂し拠るべき確信もない自分の現時点で主張し証明しようとし、「人間は、理性を持たず自分の考えを守りぬくために、故意に気狂いになるのだ！　おれはそれを信じる。」と、あえて自らに強いてまで主張せざるをえない、そういうこれは主張なのだということである。

そして第二の問題が意欲論と密着した「社会主義」の問題であろう。勿論これは『地下室の手記』だけで論じるのは片手落ちになる、ドストエフスキー文学全体を視野に入れて論じられるべき問題だが、極く簡単に一つの見通しとして言えば、既に言ったように、社会主義からロシア正教への一種の転向として言われる「信念の更生」が、ドストエフスキーの作品によって考えれば、絶えず新たに人間の可能性を文学によって探り出してゆく執拗な探求を促す疑

いの誕生として考えられるべきであり、「ドストエフスキーの最初の社会主義批判」（小沼文彦）とされる『手記』の社会主義批判は、そのとどまることのない疑いによる、精神に関する、決定論的・人間機械論的考え、そういう人間観に対する、辛辣なむしろ根本的にヒューマニスティックな批判（決定論的・機械論的考えがヒューマニスティックであるかないかは実は問題であるが。）であって、社会主義運動への嘲笑ではないということである。勿論、彼の社会主義批判をこういう風に見た時、ドストエフスキーからイデオロギーを取りはずし、手記者が社会主義を、一切が計量しつくされ疑うことさえ不可能になる「水晶宮」として、人間精神を圧殺する悪しき組織としてきめつけてしまっていることへの批判がなされないで終る危険はあるが、いま言わねばならないのは、むしろイデオロギーの押しつけによるドストエフスキー文学理解の貧弱化の危険であり、彼の思想の、作品に即した再把握の必要ではないだろうか。）

註

（1）〈Записки из подполья〉一八六四

米川正夫訳によって「地下生活者の手記」とも呼ばれる。なお本稿でのテキストは Ф. М. Достоевский Полное собрание художественных произведений Г. И. 1926 том IV によっている。以下 T. IV, で示す。

（2）この手記についての論評は、例えばシェストフのように「地下室の手記は一人の男が、生活の最上の目的は『最も卑賤なる人間』に奉仕することであると自他に説いてきた所の従来の生活が全然虚偽であることを突然発見した時に叫んだ、恐怖に満ちた金切声である。（中略）ドストエフスキーのパトスは克服された。善や理想に奉仕した生活はもはや彼を力づけない」（『悲劇の哲学』河上・阿部訳 新潮文庫 五五、五六頁）とし、これ以後のドストエフスキーは「見せかけの理想をいつも用意していて、その理想が彼の心の真底の欲望（その表明が『地下室の手記』であるとシェストフはする――中村）と矛盾すればするほど、かえって一層熱狂的に之を主張したのである」（同五九頁）と、『手記』の不安定な・激しい独白調が論者にものりうつっているように感じられ、その意味では『手記』への或る肉迫を感じさせつつも、ドストエフスキーと手記者とを

同一視した（そして他の作品においては作者の「真底」の本心と作品に表わされたものとを区別した）独断的称揚に終っているもの、あるいは例えばエルミーロフのように「ドストエフスキーは『地下生活者の手記』のなかで、チェルヌイシェフスキーの歴史的楽観論にたいし、自分の出口のない悲観論を、先進的、進歩的人類の理性にたいし、理性的な公平な社会組織のための闘争にたいし自分の虚無主義的不信を対置させた。（中略）かれは、抽象的合理主義によってむしばまれ、たえまない『反省』によって荒廃させられ、自我中心主義によって毒された人間・離反者の『魂』からひきだしえたかぎりのあらゆる泥を意地悪くさらけ出すことによって、小説『なにをなすべきか？』の作者に『答えた』」（エルミーロフ『ドストエフスキー論』ソヴェト研究者協会文学部会訳一九一頁、青木書店）と、手記者のいらだった、同時に挑発的な口調にのせられることなく、一歩距離をおいて巨視的に把えようとはしているが結局は『地下室の手記』をチェルヌイシェフスキーの『何をなすべきか』のロシア革命へつながる思想的意義の、負の例としてしまっているもの、あるいはまた、「世界なんて消えちまおうが、おれはいつだってお茶が飲めなくちゃ」（T. IV crp. 189）という手記の有名な言葉を引いてそれを「さういふ気粉れの底には、我々の日常生活をいつの今でも垂直に断ち切ることが出来るやうな虚無の深淵が潜んでいる」（西谷啓治『ロシアの虚無主義』アテネ文庫）と読み込み、哲学上の思想の系譜にドストエフスキーを組み入れ、一つの体系を目ざすもの（この場合は「ギリシャ哲学の theoria（理観）から中世の contemplatio（観照）を通して、ヘーゲルの Spekulation（思弁）に至るまで、長いあひだ西洋の精神史における脊梁をなしてきた立場」が「リアリティの『壁』」の背後に見ていた「理念的なもの（イデアール）」が失われ、壁は「頭をぶつける以外に仕様のない壁になっている。もしそれに頭をぶつけるのが嫌なら、目をつぶって――『観想』する外はないという」ところまできて「地下的人間においては観想が実存となった（傍点西谷）のである。そこに『地下生活者』においてドストエフスキーが開いた、新しい方向がある。」という把え方である。他の場合でもそうだが、哲学上の思想の系譜にドストエフスキー文学を組み入れる論で明らかなのは、組み入れる前に論者には既に一つの立場があるということである。例えば右の引用に一つおいて続く文章「彼はさういう二重の意味において、即ち『人間』の上に越えることと『人間』の下に落ちることが一つに起るという意味において、自分を『人間』からはづれたものと見なさざるを得ない」（傍点中村。以上同書 三二～三五頁）には、ハイデッガー流の考え方が感じられる。）など、この作品に対する観方は、これが単純な博愛主義賛美ではなく、理想主義的思想の積極的肯定ではないという意味の否定的性格（それはいわば自明なのだ）を認める点では

共通していると言えても、その否定的性格の解釈・評価にはかなりの揺れがあり、時には対蹠的でさえある。

右の三例で『地下室の手記』論の多様を言うのは危険に思われるかもしれないが、この作品についてはソヴェトと非ソヴェトの研究・論評が、『悪霊』に次いで、対蹠的見解を示していて（とは言ってもソヴェトでもキルポーチンのように、ドストエフスキーはこの手記者を一つの時代の精神的証人として批判をこめつつ書いたのだと、この作品を糾弾・否定するのではなく、いわば作品を生かす捉え方をする人もいるので一概には言えないのだが。В. Кирпотин: Достоевский в шестидесятые годы. Москва 1966, Глава 5 参照）グロスマンでさえエルミーロフ流の断定を下している（Л. Гроссман: Достоевский. Москва 1962, стр. 300, 301）。非ソヴェトの『地下室の手記』論はこれを社会改革への努力を嘲笑う反動的理窟屋の饒舌として断罪はしない点では共通していても、例えば、シェストフよりははるかに壮大な論陣だがやはり「合理的ユートピア主義者の理想に、悪意にみちた批判を下す人間」の非合理的意志を人間の「創造行為」の源泉としてとらえるローザノフ（В・ローザノフ『ドストエフスキー研究』神崎昇訳弥生書房四八～五一頁参照）、あるいは『手記』を、ドストエフスキーの「思想を解く鍵を与えるもの」と見なしながら、ここに「『考えるものは行動しない……』というこの観念のあらゆる面を見ることができましょう」と手記者を「知的地帯」の人物とするジイド（アンドレ・ジイド『ドストエフスキー』寺田透訳 新潮文庫一六八・九頁、二〇五頁参照）あるいは、『地下室の手記』こそ「意志」と「理性」の分裂・対立した「二重人格」の人物化に向かおうとする作者の「突然の変化」を示すものだと――執筆当時の作者の悲惨な状況も十分解説しているが。――『手記』をドストエフスキーの作品系列の中で位置づけようとする点で僕の共感をよぶシモンズ（E. J. Simmons: Dostoevsky, The Making of a Novelist. Vintage Books p. 120ff）など、まだ例はいくつかあるが、多様な見方が並立している。

（3）ベルジャーエフはそれを人間性の「非合理性の剰余」と呼んで「これこそドストエフスキーが創作家としての生涯を通じて行った人間に関する発見の一切の根源である」としている。（ニコライ・ベルジャエフ『ドストエフスキーの世界観』宮崎信彦訳黎明書房 四一頁参照）

（4）更に、その主張が、チェルヌイシェフスキーの『何をなすべきか』に対抗して書かれた『手記』の抗議内容だとするのも誤りではないだろう。

『手記』にはその意味では「反論」はすでに出ていたと言えよう。『何をなすべきか』からの多くの借用が見い出されることもあって両者の関係は稿を新たにして論じたいが、今言っておき

たいのは、『手記』が『何をなすべきか』に対する反論だということは主にソヴェトの研究者によって既に常識として言われているのだが、その際、楽天的功利主義へのドストエフスキーの疑問・抗議が、（曖昧な言い方になるが）人間の非合理性擁護というかたちの人間の自由擁護である面が見落され、その面でドストエフスキーの真意を正しく捉えようとする努力がなされていないことと、人間が理性に従って行動することが「利益」の追求と合致するはずだという（『何をなすべきか』の）ロプーホフらの主張（それは明らかに、合致すべきだ、つまり利益追求が理性に従わされるべきだという主張なのだ。）への手記者の反論が、相手（『何をなすべきか』）の主張を人間に関する決定論として決めつけた故意の誤解に基づく、従ってチェルヌイシェフスキーと結びつけてドストエフスキーを批判するだけではどちらの意図も十分にはとらえられない、新たな主張を含んだ反論であることである。

(5) その事実は『手記』全体にわたる特徴で、バフチンはそれを手記者の言葉遣いとしてとらえて鮮かに分析している。

バフチンは地下生活者の告白の最大の特徴は「内面の・極端な・激しい対話化」であるとし、その対話は、読者に対してだけでなく、同時に手記者自身にも向かっており、全体が「対話化された自意識の、出口のない perpetuum mobile（恒久運動）」になっていると言う。

いま一つ彼が鋭く指摘しているのは手記者の言葉が、「自分の言葉の最終的な決定的な意味を変えうる可能性を保留しておく」「逃げ道のある言葉」だということである。(М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1963, стр. 306-312 参照)

バフチンの分析は的確で鮮かであり、フォルマニズム的方法の優れた業績と言えるのだろう。しかし僕が考えたいのは、手記者のいわば杭を打ち込んでいっても堅い地盤に突きあたらない、揺れうごき、完結しない精神状態そのものの意味である。バフチンもそうした「恒久運動」的な、最終的意味を固定しがたい言葉づかいの効果を「逃げ道は主人公自身にとって自分を、二重の意味をもつ、捉えがたいものにする」とまでは言っているのだが、効果の指摘で終って、それがひらいてくれるドストエフスキー文学への視野、それがもつ意味にはふれようとしない。

(6) カーは例の如く、ミドルトン・マリーの熱狂的ドストエフスキー賛美に冷静な批判を加えて、「検閲官連中は何という豚野郎だ！ すべてを罵倒し、冒瀆を見せびらかした個所は許されている。ところが、そこから僕がひき出したキリスト信仰の必要を述べた個所は削除されている」（一八六四・三・二六ミハイル宛書簡）（訳文は松村・中橋訳『ドストエフスキー』の訳を殆んどそのまま借用）というドストエフスキーの手紙の一

節をひいて、「この作品は反逆の叫びであるどころか、チェルヌイシェフスキーの唯物論的倫理学に対して宗教的正統主義を擁護しているのである」（同、一六六頁）と断じているのだが、『手記』とそのものについては、死期の迫った妻や愛人スースロヴァとの葛藤から来る「苦悩と錯乱をあまりにも多く反映している」（同一六三頁）ということと、右に引いたチェルヌイシェフスキーとの対決という意味とを指摘するくらいで、いかに検閲の削除が作者の意図を歪めようとも、（歪みに固執するならそれを出発点にしてでも）現にあるこの作品に即して新たな理解を生み出そうとはしていない。(E. H. Carr: Dostoevsky 1821–1881, Chap. IX 参照)

ついでに言えば、既に常識と化していることだが、ドストエフスキーの作品は、或る作品あるいは人物は作者の理想の追求、他の作品・人物は否定さるべき例の提示と、截然と区別される性質のものではなく、作品中の様々な思想が——作者自身の「信念」とされるものでも——既に作品中に批判者をもっていることによって生まれる観念的構築力こそドストエフスキー文学の優れた特徴なのである。だからカーのように作者の手紙を根拠に作品を論断しても大して意味ある作品論にはならない。

また、ドストエフスキーの人物たちは、観念を託されその観念がその人物の生そのものと同価値となっていると言ってよい人物たちでも、（特にヴァルコーフスキー以後の所謂後期の人物たちにおいて。）例えばマルメラードフでもキリーロフでも持ってくれば明らかなように、作者の目ざしているのは、あくまで一個の人物像として自立している、いわばふれて体温を感じ一貫した思考の仕方・感情の流れの感じられるその人物なのである。ピョートル・ヴェルホヴェンスキーにしろ、イヴァン・カラマーゾフにしろ、スムータの実現という狂信的野望、被造世界の矛盾への固執は、それぞれの性格をもつ人物を離れては考えられないのであって（イヴァンの場合は複雑で、彼の抗議は強力な、自分の一切を賭けた観念的主張でありながら、丁度地下生活者と同じように、イヴァン自身は、主張する自分を疑っているという分裂がイヴァンという一つの性格を積極的に成り立たせている。）シェストフやエルミーロフのように作中人物のいだく観念をそのまま抽象して作者と結びつけるのも、右に言ったドストエフスキー文学の優れた特徴が具体的に実現されている個々の人物をそれとしてとらえることを怠ったことと言えよう。

(7) 第二章の標題にもなっている《Мокрый снег》は、「みぞれ雪」と訳したのでは正確でないのだろう。みぞれ雪が綿くずのように降りしきる（Мокрый снег валил хлопьями.）ことはない筈である。ペテルブルグの雪は知らないのだが、北海道のかわいた、軽い雪ではなく、越後あたりの雪のように、水気をふくんだ、ふわりとしてはいるがしめった雪を言うので

はないだろうか。しかし、しめった雪、べた雪、べと雪では、この一種悲惨な鋭敏な意識の人物の物語にはそぐわないので、あえて「みぞれ雪」とした。

(8) 『比較文学研究』14　九四頁　註(4)参照。

(9) その「ペテルブルグに対するのが『未成年』のマカール老人、『作家の日記』の百姓マレーなどによって保持されている、叡知ある、素朴な、分析知に害されていない「ロシア」だと言えよう。ペテルブルグにあえて住み、そこにふさわしく「非ロシア」人になったのが地下生活者であり、次作のラスコーリニコフであると言えよう。

全く別のことだが『手記』の「ペテルブルグの気候はおれの身体には悪いし、おれみたいな金の無いやつにはペテルブルグで暮らすのは高くつきすぎるじゃないかと人に言われる。そんなことは十分承知だ。そんな経験豊かで賢明な世話焼き連中や首振り連中よりははるかによく知っている。しかし、おれはペテルブルグに居続けるぞ、ペテルブルグから出て行くものか！」(T. IV стр. 111)という言葉は、丁度『手記』の想を練っていた頃の作者の手紙の文句を連想させる。

「小生は収入が少く、文学上の労作に対して漸く報いられるか報いられないかで(雑誌は借財を背負っているのです)、それは承知していますが、それでもペテルブルグに踏みとどまります。いま医師たちは小生にペテルブルグ住いを禁じているのですが、小生は依然としてそこに暮しています。今となっては、暮さないわけに行きません。」(一八六三・一〇・一八　ツルゲーネフ宛　米川訳)

ついでに言えば、ドストエフスキーの「ペテルブルグとその住民たち」が——この場合主観的でしかありえないが——独創的でかつ人々の共感を呼ぶものであったのは、しばしば聞かれるところである。例えばアンツィフェロフは、ドストエフスキーの多く作品について「ペテルブルグ」を分析し「ペテルブルグ理解の新しい一頁」(стр. 142)が開かれたと評価し(Н. Анциферов: Душа Петербурга, 1922)、メレシュコフスキーは「ドストエフスキーはわれわれに最も親しく最も近しい。彼はわれわれの憂愁に充ちた冷やかな町に、われわれに伍して暮らしていた。」と(メレシュコフスキーの場合はドストエフスキー文学全体への共感でもあるのだが。)共感を吐露している。(メレシュコフスキー『永遠の伴侶』中山省三郎訳、二五六頁)

(10) ただ『手記』からはまだ、西欧、ロシア、精神的伝統といった言葉の内容をなすドストエフスキーの感情や歴史的意味づけは引き出せないから、結局ここでは曖昧な構図しか言えない。

また、文明批評といっても、ドストエフスキーの場合、現実の政治事件やロシア及び西ヨーロッパの歴史的回顧、展望を

ふまえての発言はなされているしその面での事実調べは是非必要なのだが（特に『作家の日記』についてはそうである。）、その核心は作家の人間洞察にあることはこの『手記』の場合からも予測される。

(11) 手記者の「快感」(наслаждение)は、やがてドストエフスキーが「猫の生活力」と呼ぶ、挫折の直中での生の新鮮な実感、新たな持続力の湧出を連想させる（一八六五・三・三一ヴランゲリ宛書簡参照）

(12) 『地下室の手記』は、性欲・放蕩が青年像の自然な一面として扱われている、ドストエフスキー文学では数少ない（『未成年』、『カラマーゾフの兄弟』とならぶ）例と言えよう。手記者の場合、性欲そのものではなく、それが彼の孤独を浮き彫りにする点で、『未成年』のアルカージーに近いと思われる。

また、細かなことだが、ここでも欲情が「蜘蛛（паук, стр. 166）」のイメージと共に言われている。『死の家の記録』のガージンから現われたこの「蜘蛛」は以後の作品に必ずといってよいほど出てきていて、日没前の、輝きとしのび寄る闇の溶けあう時刻の街と共に、ドストエフスキーの好んだイメージと言えるだろう。この「蜘蛛」を系統的に精しく調べてみるのも、ドストエフスキーのイマジネーションの質と各人物の、単に淫蕩と片づけられない、内面的性格を明らかにする一手段であろう。

(13) このあたり『未成年』のアルカージーの言葉だと言ってもよい位である。「首に抱きつき」などというところ特に。

また「実にくやしかった。時にはうらめしさで、まったく息がつまりそうになった」という、遣り場のない、自分を無視した者へのなつかしさえこもったくやしさが『地下室の手記』と『永遠の夫』を結ぶ共通のテーマである。一八六九・三・三〇ストラホフ宛の手紙（『永遠の夫』のテーマについて語られている。）参照

(14) 『比較文学研究』14号 87頁参照。

(15) この、理想主義的、博愛主義的姿勢が崩れそれと入れ替りに現われる疑いと自己嘲笑の、作者自身にとっての意味は『虐げられし人々』に明らかである。

『地下室の手記』でも『虐げられし人々』で繰返しヴァルコーフスキーの嘲笑をかった「牧歌調（идиллия）」が言われていて、それが「みせかけだけの、本からひっぱり出した、こしらえもの」で、そんな「牧歌調」で動かされる「清らかな心の連中の、呪うべきロマンチシズム」の頼りなさが指弾されている。

またドストエフスキーがしばしば女性解放・男女平等を唱える者の代名詞のように使う「ジョルジュ・サンド」が、娼婦の愛情を彼女が口に出すまでそしらぬ顔で黙って待っている「口じゃ言えないほど高尚な繊細さ」と結びつけて皮肉に使われている。（これは明らかに『何をなすべきか』のロプーホフのパ

ロディである。そもそも拘禁状態――それは『何をなすべきか』でも、『手記』の場合の同義語《подвал 地下室》という言葉で言われている。――の女性を自由にするというテーマは『何をなすべきか』を連想させる。）

そういったことからも『虐げられし人々』の、理想主義・博愛主義を揶揄する調子が『手記』にもまだ流れていると言ってよいだろう。

(16) ドストエフスキーは転向書は出していない。しばしばそのようなものとして引かれる一八五六・三・二四のЭ・И・トットレーベン将軍宛の手紙が執筆許可を願う元政治犯の嘆願にすぎないことは既に言った。（「比較文学研究」14号77頁）少なくとも、ドストエフスキーには「対権力屈服の痛恨」（内山幸夫）も青年時代の思想の全体の破棄も見られないと言えるだろう。『作家の日記』の回想部分に見られるように（例えば一八七三、「現代の欺瞞の一つ」）革新思想の伝統・変化について語る時、自らそれにつらなる者として語る姿勢は消えていない。少なくとも、彼は権力に媚びて『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』を書いたのではない。彼にとって創作とは常に彼自身以上そして権力以上のことであり、彼はとにかく全力をあげてそれにいわば仕え続けるのである。彼の思想が曲がっていったと言ってもそれは連続しているのであり、鳥と獣の間をうろちょろしている蝙蝠とは違うのである。

(17) 唐突に思われるかもしれないがイヴァン・カラマーゾフが叙事詩大審問官で提起する、人間は命令・拘束のない愛を持ち続けられないという命題はこのあたりに既にうかがわれるのではないだろうか。そういう愛によって成りたつと思われる「生きた生活（живая жизнь）」よりも「書物に従うことのほうがましだと、みんな心の中じゃ思っている」し、「ためしに、例えば、もう少しわれわれに自立性を与え、だれでもいいがその手のいましめを解いてやり、活動範囲を広げてやり、監督をゆるめてみたら、そうなったらわれわれは、……これは請合っていいが、われわれはたちまち、逆にまた監督してもらいたいと頼むだろう。」というあたりにも明らかに大審問官の洞察の原形が感じられる。

(18) 幼い者、追いつめられた者、やさしく無力な者を、善意からではあるが意識的に操り、親切にしてやることを自分の慰みとする者が、結局相手を死に追いやり、それによって自らも償いがたいものを失った痛恨に苦しむという、いわば人の心を玩ぶことしかできない不誠実（『地下室の手記』の言葉を借りれば「愛するということが、専横であることと精神的に優越することを意味する。」）のテーマはこの短篇にもある。

(19) 作者はなぜリーザの愛、あるいは彼女の存在が手記者にとって耐えがたいのかを直接明らかにしてはいない。最後に至って作者自身の解説とも読める「われわれはみんな生活からかけ

離れてしまい、だれもかれもみんな、多かれ少なかれ跛をひいているのだ。あまりにかけ離れたものだから、時には本当の『生きた生活』に一種の嫌悪感を覚えるほどになっているのだ」という言葉があるが、おそらくリーザの誠意に応えることを含む「生きた生活」が何かは明確でない。勿論、本文で言った「西欧」の導入によるロシアの伝統の断絶と不毛な存在であるロシア・インテリゲンツィアという考えが「生活」からかけ離れてしまった「われわれ」にこめられているのは明らかだがそれ以上の展開はない。とにかく「生きた生活」は失われているのであり、われわれは「精神的堕落」の中に既にある。その証拠は現にわれわれが「どこに附き随い何に拠るべきか、何を愛し、何を憎み、何を尊いとし、何を卑むべきか、知らない」ことで十分ではないかと作者は言う。

そしてその「生きた生活」は「勤労（トルード）」や「勤め（スルージバ）」などと同じではない。（「われわれは、本当の『生きた生活』を勤労、ひょっとすると勤めなどと同じだと思いかねない。」）これは『何をなすべきか』の主人公たちの勤労による社会への具体的貢献という考えと対照的で、拡大解釈すればドストエフスキーの思想には具体的機構として活動している社会が欠落している、と考えられる一つの証拠になると言えなくはない。

（一九六九・六・一七）

附　記

（この論文は、記念論文集のために予定されたものではなかったが、都合によりここに掲載することとなった。）