



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ドストエフスキイの神話的アイデアの源泉についての考察 : 『カラマーゾフの兄弟』に於けるアポクリファと民衆文学
Author(s)	清水, 俊行; Shimizu, Toshiyuki
Citation	スラヴ研究, 40, 43-74
Issue Date	1993
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/5212
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113355.pdf



ドストエフスキイの神話的アイデアの 源泉についての考察

——『カラマーゾフの兄弟』に於けるアポクリファと民衆文学——

清水俊行

0. 序

50年代末から60年代にかけてのドストエフスキイの創作活動に、新たな光を投げ込むことになった民衆性という概念、即ち民衆的世界観、理想、倫理的価値観といった要素が終生作家の創作理念を動かし続けることになったことは、多くの研究者によって主張されてきたことである(例えば、リジャ・ロトマン、ヴェトロフスカヤ、カントール、ボリーソヴァ等)⁽¹⁾。ちょうどこの時期、作家にとっては二つの見逃すことのできない時代的契機があった。一つは、懲役監獄で過ごした年月である。この時期にドストエフスキイが体験した所謂「死の家」での精神的重圧が、社会の最下層に喘ぐ大衆の魂の救済をめぐる思考に結びついていたとともに、作家の心を塞いでいたそれまでの創作活動に対する挫折感が、他ならぬ民衆との接触によって癒され、新たな生活への希望と創作意欲を実感するようになるのがやはりそうした契機によるものであったことを指摘しておかねばならない。もう一つは、首都へ戻った作家が、こうした消え難い道徳的衝撃を芸術的に形象化しようとするとき、自ら体験的に感得した民衆観に倫理的な枠組みや伝統的な生活習慣に根ざした価値判断を与える格好の材料となったロシア・フォークロア文献の公刊がこの時期に相前後して始まったことである。折しも、60年初頭にアフナーシェフの編纂になる民間伝説集が出ることで社会的スキャンダルを惹き起こし(後に出版停止となる)、それに続いて、クシエリョーフ・ベズボロトコ伯爵の出版になる「古代ロシア文学の記念碑」シリーズとして伝説とアポクリファの新しい刊行が始まり、更にはこれらの出版された伝説に関する論文、とりわけ雑誌「現代人」(1860年、3及び11号)のプイピンの論文や「ヨーロッパ報知」のヴェセロフスキイの論文等は、作家の高まりつつあったフォークロアへの関心に宿命的な影響を与えたのであった⁽²⁾。

ドストエフスキイの創作理念を検討する際に、もう一つの前提とされなければならないのは、やはり彼が人生経験を通して独特な形で理解してきたキリスト教的な倫理感、あるいはロシア正教に対する特別な感情である。ところが作家の正教観を独立して取り扱うことを極めて困難にしているのは、それが教義理念的、規範的な理解ではなく、ロシアの民間伝承や伝説、アポクリファなどを通して表現された、多分に世俗化した観念を通して具象化され、意味論的に再解釈されたものだからである。このようなドストエフスキイの正教観は、そもそも作家自身の信仰の問題としてではなく、むしろその屈折した宗教意識を核とした創作理念上の問題として、フォークロア的な素材との象徴的な相互作用の中で考察すべきことを暗示しているように思われるのである。こうした前提に立って、作家の創作理念とフォークロアの素材(とりわけアポクリファ文学)そのものの持つ意味との接点を見だし、その解釈の可能性を探ることを本稿の目的としている。

ドストエフスキイの文学に於ける構造分析を問題にするとき、顕著な特性としてしばしば指摘されているのが、ある文学的事象、もしくは叙述の対象に対する様々な視点から捉えられた現実感覚の多様性という概念である。そうした特定の事件や概念をめぐるイメージの多重性、あるいは深層性を作り出しているのが、ひとつには語りの多声性であり、ひとつにはプロットの様々なエピソードを構成するディテール、即ち素材の多様性である。そこには登場人物の多彩な性格づけと各々の「声」が発する意味関係の多様性もあるが、ここで問題としているのは、専ら素材そのものがその起源に於いて担わされている意味的な多義性のことであり、個々のエピソードやプロットに於いて果たされる象徴的な役割にとどまらず、それらを操っている作者の創作理念とも呼応して作品全体の方向性を与えていく論理性を含んだ意味作用を指しているのである。換言すれば、民衆性(民間伝説や物語の解釈に現れたフォークロア的要素)やキリスト教的価値観(聖書やアポクリファ、聖者伝に起源を持つモチーフなど)が芸術的に融合した古典的源泉としての素材を導入することの意味は、ある人物像や事件の性格づけやその評価に新たな差異や微妙な意味的ニュアンスを付与することによって、作家(語り手や肯定的人物であることもある)が語りの原理にしたがって下す価値判断に素材自体が歴史的に担ってきた価値判断を重ね合わせることにあるのである。したがって最終的に作家の創作的理念に沿った合法的解釈が示されるまで、様々なレベルの判断や解釈の織物の中に置かれることになる読者が、そこで示される合法的判断の根拠を探るためには、言葉のあらゆる象徴性や形式、主題との関わりを手がかりとしつつ、素材そのものの意味の深淵へと遡ることが必要になる。そうすることによってのみ、作家の志向する論理性にしたがって、素材の多層的な意義づけを繋ぐ糸を探りあてることができるのである。

これに関連して、作品の古典的源流に繋がる多声的な意味作用について規定したヴェトロフスカヤの次のような見解も一定の展望を与えてくれる。彼女はドストエフスキイの古代ロシアの文献やフォークロア的モチーフの導入はシラーやバルザック、ゲーテらの引用や、それに関する言及と同じ役割を果たしていると言う。即ち、それは何らかの「平行関係」や「一定の連想」を導入することであり、それが事件や人物を新たな光で照らし出し、新たな局面を映し出すことになると言うのである。個々の平行関係や局面は芸術的思想の構成分子に過ぎないが、それが全部一緒になってはじめて、所与の現象に対する作家の解釈の大まかな観念が全体として提起されることになる。したがって小説の具体的な局面を担う事件や人物の特性を、単一的な連鎖によって繋がれた思想や観念との一義的な関係(アレゴリーとして定着している意味のコード)によって説明すべきではなく、これらの事件や人物に付与されている多層的な平行関係のおかげで、同時に幾つかの思想の堆積物と相互関係を結ぶ可能性があることを常に念頭に置いていなければならないのである⁽³⁾。

1. イワン・カラマーゾフの「文学的序言」とアポクリファ『聖母の苦悩の遍歴』

『カラマーゾフの兄弟』第5編、「プロとコントラ」に於ける「反逆」「大審問官」には、古代ロシアの伝説やアポクリファとの多層的平行関係にある思想や世界観が数多くみとめられ

るが、ここで言う平行関係とはたんにイワンを通して披瀝される思想の堆積物が、ロシアを含む世界文学や思想のある普遍的主題と各々の位相の中で類似していることを指摘するにとどまらない。思想と社会の関わりを小説の意図された有機的なシステムのなかで俯瞰することは、ある時はそれらの類似性のみならずその差異を指摘することによっても可能となるからである。その際、語られる思想とそれが依拠している素材そのものが如何なる関係にあるのか、そして更には、登場人物の思想的葛藤や複雑な人間関係の不協和音を背景として、作家が自らの創作理念に基づいた価値判断を示すことで問題に何らかの解決を与え作品を導いていく推進力が、それら素材と平行関係にある思想の断片に対してポジティブな関係にあるのか、ネガティブな関係にあるのかを推し量ることが作家の創作方法に占める文学的、思想的素材に対する態度を探るうえで重要な問題となってくるのである。ドストエフスキイのポエチカに於ける素材と主題の関わりを問題にするにあたって、こうした方法論的原則を踏まえたうえで問題の中心となる幾つかのアポクリファや宗教詩などのモチーフを取り扱うこととしたい。

イワン・カラマーゾフはアリョーシャに叙事詩「大審問官」を物語るに先立ち、「文学的序言」なる口上を披露しているが、そこでイワンは、ピョートル以前のモスクワで旧約聖書に題をとった演劇が上演され、聖人や天使など天上的な力が活躍する物語や宗教詩が流行し、わが国の修道院でも翻訳や筆写、更には創作までもが行われていたことに触れている。そうしたものの代表格と言えるのが、『聖母の苦悩の遍歴』（ギリシャ語からの翻訳）であり、その情景や筋の大胆さから言っても、ダンテの『神曲』にも劣らないことを強調している。ではドストエフスキイが『聖母の苦悩の遍歴』のどの版を念頭に置き、このロシア人に最も愛されたアポクリファのひとつとも言えるこの物語を如何なる意図で使用しているのかという問題に言及するにあたって、イワンが物語るこのアポクリファの内容を見ておくことにする。

「聖母が地獄を訪れ、大天使ミハイルの案内で『苦悩』を見てまわる。様々な罪人やその苦しみを見るのだが、その中に、燃える池に落ちた極めて注目すべき範疇の人々がいるのだ。彼らのうちにはその池に深く沈んで、二度ともう浮かび上がれぬような連中もいて、『もはや神にも忘れられた人々』なのだが、それにしても実に深みのある力強い表現だろう。ところではげしく心を打たれた聖母は、泣きながら神の御座の前にひれ伏して、地獄に落ちたすべての者に、そこで見たすべての者に分けへだてなく、恵みを乞う……聖母は懇願し、立ち去ろうとしない。そして神が、聖母の息子の釘付けにされた手足をさし示して、あの子の迫害者たちをどうして赦せるだろうとたずねたとき、聖母はすべての聖者や、殉教者、天使、大天使たちに、自分といっしょにひれ伏して、分けへだてなくすべての者の赦しを祈るよう命ずるのだ。こうして結局、聖母の願いは神に聞き入れられ、毎年、聖大金曜日から三位一体祭まで、地獄の責苦は休止されることになるのだが、ここで地獄の罪人たちは神に感謝して、『主よ、こう裁きたもうたあなたは正しい』と叫ぶんだよ。」(14, 225)⁴⁾

ロシアでいち早くこのテーマに目をつけたドストエフスキイ研究家ヴェトロフスカヤも、ドストエフスキイは複数の版を知っていた可能性が高く、この部分が依拠した版の問題に関しては、ひとつに限定することはできないという結論に達しているが⁵⁾、そこで扱われている主題やディテールから言っても、そのうちの幾つかの版を踏まえていることは明らかである。それら一連の出版物に先だって出版されたプイピンの論文『古代ロシア文学-I, 古アポクリ

ファ、Ⅱ、『聖母の苦悩の遍歴に関する物語』(1857年に雑誌「祖国の記録」所収)はロシア文学史上に占めるこのアポクリファの役割を概括的に論じたという意味で重要である。その中でキリスト教の正典と認められなかった所謂外典書(Otrechennaia literatura)には、中世ロシアに広まっていた様々な迷信が民衆の倫理感や知的関心の向上とともに記述された文学として定着するための条件が備わっていたことが指摘されているように⁽⁶⁾、イワンが文学的序言で触れている「旧約聖書に題をとった演劇」や「聖人や天使など天上的な力が活躍する物語や宗教詩」(プイピンの定義によれば、これも広義のアポクリファということになる)が、彼自身の叙事詩『大審問官』の構想に際して少なからず影響を与えているのみならず、そのような文学的ジャンルとイワンの教養との一定の類縁性を、更には、彼自身の表現にしたがえば、ダンテの『神曲』にも劣らぬ光景と大胆さを持つ『聖母の苦悩の遍歴』への特別の関心を暗示しているように思われる。尤も上に引いたイワンの『聖母の苦悩の遍歴』のプロットに関するパラフレーズは写本からの正確な引用ではなく、大まかな筋を呈示しているに過ぎないため、原典を規定する意義は少ないと思われるが、それでも地獄で苦しむ罪人の苦悩の情景(「燃える池に落ちた...人々がいるのだ」「その池に深く沈んで、二度ともう浮かび上がれぬような連中もいて」)や、聖母の慈愛に溢れる行為(「はげしく心を打たれた聖母は、泣きながら神の御座の前にひれ伏して...恵みを乞う」「聖母は懇願し、立ち去ろうとしない」といった表現はかなり逐語的に盛り込まれており、また物語の結末の赦しの場面(「聖母の願いは神に聞き入れられ、毎年、聖大金曜日から三位一体祭まで地獄の責苦は休止され...地獄の罪人たちは神に感謝して、『主よ、こう裁きたもうたあなたは正しい』と叫ぶ」)は明らかにある時代の写本に特有の筋の展開を反映していると言えるであろう。実際プイピンはこの物語が既に14世紀にはロシアの民衆の間に流布していたことを前提として、当時の雰囲気をもよく伝えている1602年版の写本を、新たに改編された18世紀の写本と比較検討しながら、新しい版の結末に採られているキリスト教徒の罪に対する永劫不変の罰と苦しみの宣告に比較して、古い版にはキリスト教徒と異教徒とを問わず、聖母の罪の赦しの懇願と祈りのモチーフに力点が置かれていることを強調しているのである⁽⁷⁾。

因みに、18世紀の写本の後書にはこう書かれている、「この書を偽りの書、もしくは奇書であると言う者は呪われるであろう。また『聖母マリアの夢』か聖母の苦悩に関する写本を所蔵することを欲する者はその罪を解かれ...この書を信じず、所蔵することを欲しない者、また他人に読んでやろうとしない者は、永劫に滅び、その者の家は大いなる破滅を蒙ることになる」。それに対して古い物語の結末はこうなっている、「苦しみの光景は聖母の心に愛と同情の感情を呼び覚ました。焰の波濤に沸き立つ川にさしかかり、周囲の堪え難い闇の中に響く罪人たちの嗚咽を耳にすると、聖母は言った...『お願いです、我が幼子(キリスト)の子と呼ばれていたキリスト教徒たちとともに苦しむために、わたしを中に入れてください。』...それから聖母は天使の軍勢に向かって我が身を天の高みにのぼらせ、至高の神の宝座の前に立たせるよう命じた。彼女は罪人たちの赦しを祈ることを望んだ。彼女にならって大天使ミハイル、予言者モーゼ、使徒ヨハネとパウロが神の宝座に進み出た。だが祈りは通じなかった。聖母が新たに祈りを捧げると、主の命令によって神の子が目に見えぬ宝座より降り立った。闇の中の人々は彼を見とめ、それから彼らの慈悲を乞う大声が響きわたった。罪人たちの前に現れたキ

リストは、彼らを救うためにかつてなされたこと、彼らが信仰と善き行いをどれほどないがしろにしてきたかといったことをすべての者に思い起こさせ、最後にこう言った、『今やあなたがたのもとへわたしを遣わした我が父なる神の御慈悲によって、あなたがたのために多くの涙を流した我が母の祈りによって、そして総督たる大天使ミハイルのために....あなたがたのために多くの苦行を行った我が多くの苦行者たちのために、ここに聖大木曜日から五旬節までの昼と夜をあなたがたにさしあげよう。安らぎを得て、父と子と聖神を讃えるがよい』。するとすべての者が応えた、『汝の慈悲に榮あれ』と⁽⁸⁾。」

これに関しては、地獄の業火の責苦をキリスト教信仰の欠如に帰し、異教徒に対して信仰告白を促す根拠を聖母の慈悲深さと罪の赦しに求めるといふ、古い版が現れた当時(12-13世紀)のキリスト教と異教社会の対立の事情を反映していると同時に、古い版に保たれているこうした聖母の慈悲による赦しの観点が、異教徒のみならずルーシそのものも裁きの対象とされる「最後の審判」をテーマとして描かれたルポーク画の影響を受けているとする見方もある⁽⁹⁾。またここで紹介した古い版に特徴的なヴァリエントは、伯爵グリゴリー・クシェリョーフ・ベズボロトコによって出版された「古代ロシア文学の記念碑」(1862年)所収のテキストにも生かされており、ここでは火の川で苦しむ罪人、周囲の闇、歯ぎしりなどのディテールとともに、イワンが感激して引いた言葉、「大天使ミハイルは聖母に言った、もしこの闇に閉じこめられたら神の人についての記憶も失われるだろう」も含まれている⁽¹⁰⁾。また1863年にもこのアポクリファはチホヌラーヴォフによって「ロシア外典文学の記念碑」第2巻に掲載されたが、この版はロシアで複数の出版所による刊行を経て最も流布したものの一つであり、「神に忘れられた」火の川の罪人の苦悩のモチーフに力点が置かれた、言わば最もロシア的異本と言い得るものである。最後に一つの版が二度に亘って公刊された例として、「帝室科学アカデミー紀要ロシア語及び文学部門」(1861-1863年)及び「ロシア文字ロシア語の古代文献(10-14世紀)」(1863年)に於いて、ともにスレズネフスキイによって公刊されたものである。この版の特徴は、『聖母の苦悩の遍歴』のロシア語テキストが原典となったギリシャ語のテキストと対置されていることである。この版にも若干の遺漏や欠陥はあるものの、「幽閉された」罪人たちや、他の版同様「大天使ミハイルは聖母に言った....」のくだりも収められ、火の川と死のような真つ暗闇に関する記述も盛り込まれている。

2. 墮罪と救済の弁証法

— ドミートリイ・カラマーゾフの『熱烈な心の告白』

こうして見てくると、アポクリファ『聖母の苦悩の遍歴』の幾つかのテキストとイワンの「文学的序言」との類縁性はもはや自明であろうが、他方では、これほどあからさまにアポクリファの出典を明らかにした以上、イワンの中に組み込まれた「序言」と「大審問官」を繋ぐ創作理念上の一貫性はもとより、この素材の客観的評価の枠を越えたドストエフスキイ自身の読み込みが、小説の細部の解釈なり価値判断なりに反映しているのではなからうかという問題意識が生まれてくる。何故なら、何らかの文学的出典を伏線として明示したうえで、小説で実現されることになる事件や関係を先取りして映し出したり、ときには自らの想像力によって恣意

的にデフォルメされた原典のイメージの中に、独自の解釈を読み込んだり、登場人物に語らせたりする方法は、この作家の創作理念から言って常套手段とも呼べるものだからである。

例えば、これは想像の域を出ないのであるが、「序言」に於いてイワンがアポクリファの中から採用したモチーフ、「火の湖に落ちて二度と浮き上がれぬ極めて注目すべき範疇の人々がいる」のイメージも、その内容を詳しく見ていけば、「熱烈な心の告白」を始めとする章で明らかにされるミーチャの苦難の運命と密接に結びついているように思えてくる。尤も、「注目すべき範疇 (prezanimatel'nii razriad)」という表現はイワン自身のものであり、アポクリファには使われていない。しかしながら、アポクリファのどの版にもある火の湖(川)に沈む罪人たちの罪の程度に関する次のような描写に注目するならば、イワンは「序言」で内容には触れていないものの、彼の関心の中で力点が置かれているのは罪の種類であり、それらの罪に応じた苦しみの範疇であることが察せられるのである。

チホヌラーヴォフの版に拠れば、「そこには多くの男や女が、ある者は腰まで、ある者は胸まで、またある者は首まで、そしてある者は頭まで火に浸かっており、それを見た聖母は驚きの声を発し、随行してきた天使長にこれはどういう人たちかと尋ねた」と書かれている。天使長はこれに応じてこれら四つの範疇に分かれて苦しむ罪人たちの罪の内容についてこう説明する。曰く、腰まで火に浸かっている者は父母を呪詛したために呪われ、胸まで浸かっている者は代父母を罵ったり殴ったりし、それ以外にも様々な放蕩にふけたため、また首まで浸かっている者は肉を食べたため、そして頭まで浸かっている者は、天使たちが畏れを抱いて跪き、わたしがその正義の力によって誓いを立てたキリストの真理の十字架に、嘘による誓いを立てたためにそれぞれ苦しんでいるのだと⁽¹¹⁾。

ここに描かれた罪の範疇とミーチャとの間に外面的な接点を見いだすことは容易であろう。父親フォードルへの憎しみについては言うに及ばず、「事件の日」に育ての親とも言うべきグリゴリーにはたらいた暴挙や、少尉補時代に遡る数々の放蕩癖やグルーシエンカとの関係に関する告白や周囲の人々の証言が、すべて「父親殺し」の容疑に対する不利な状況証拠として働くなど、全編を通じて彼に着せられている罪のイメージは拭い難いものとなっていることがわかる。しかしこれらの「罪」の範疇は、裁判制度の中で分析解明され物的に実証された、所謂、法的な「過失」か「犯罪」であり、ミーチャの精神を本質的に苦しめ、折りに触れては彼が「地獄」に警えている罪の範疇から見れば明らかに取るに足らないレベルのものなのである。だとすれば『罪と罰』以来、作家の普遍的なテーマであり続けた神に対する罪、良心に対する痛み、即ち法的な力によらず、自覚的に罪を我が身に負うことによるのみその重みから解放され得るような罪の範疇についても再び考慮する必要が生ずるということになる。ではミーチャに「頭からまっ逆さまに奈落に飛び込むつもりだ」とまで言わしめ、アポクリファの罪の範疇からすれば、頭までどっぷりと火に浸かって苦しんでいる人々に匹敵するほどの罪とは何だったのか。それに対するひとつの回答が「魂の苦難の遍歴 — 第1の苦難、第2の苦難、第3の苦難」に於いて予審という形式を通して明らかにされるのであるが、その伏線となっているのがミーチャのアリョーシャへの告白というかたちをとる「熱烈な心の告白 — 詩によせて、逸話によせて、『まっ逆さま』」と題された三つの章である。

ミーチャの証言に拠れば、彼の心を苦しめていた最大の罪とはカテリーナに対する欺瞞と同時に、自らの良心に対する欺瞞でもあった。彼の告白にしたがえば、カテリーナとの間に起こったことは概ね次のようなことになる。ミーチャはカテリーナの父親の公金横領のスクヤンダルにつけ込んで彼女の信頼を勝ち得るのだが、彼女の道義心に発するミーチャへの誠意が彼には重荷に感じられるようになる。尤もモスクワへ転居した後のカテリーナ一家の運命は好転し、ミーチャに借金を返済し、ミーチャはカテリーナのプロポーズを受けるかたちで、彼女の保護者たる将軍婦人の祝福のもと「聖像の前で」正式な婚約者となる。ところが、彼曰く「乞食同然のがさつ者」たる自分に対する恩義から「一生と運命をむりやり凌辱しようとしている」清純なカーチャの愛を受けるに値しないことを理由に、彼女が姉に宛ててミーチャに預けた金を使いこんだり、グルーシェンカのもとへ通うことによって、自らの品位をおとしめ、彼女の自尊心に対して復讐しようとしてまで思うようになるのである。

これらの章を通じてミーチャが語るカテリーナとの過去に関するありのままの事実と省察は、一見して若き修道僧アリョーシャを前に吐露される罪の告解のような性格を帯びながらも（「天上の天使にはもう話したのだが、地上の天使にも話しておかなければ。おまえは地上の天使だからな。すっかり話しを聞いて、判断して、赦してくれ...」（14, 97））、他方では、キリスト教的な意味での罪の懺悔とは異なる、墮罪と救済の希望に関する極めて独創的な世界観の表明の場となっている。それは即ち、自らの墮落を自覚しながら、それでもなお誠実さは失われていないことを強調し（「俺は卑しい欲望を抱き、卑しさを愛する男でもあるけれど、恥知らずじゃないんだよ」（14, 101））、罪を償うために悔い改めようとはせず、閉塞的に更なる墮落を求めて転落することを志向する（「汚い裏街に、自分の性に合った、大好きな裏街にもぐり込んで、そこの泥濘と悪臭にまみれて、快楽に身を委ねて自分勝手に身を滅ぼすのさ」（14, 108））。しかも実際、こうした歓喜にも似た絶望的な苦悩を受け入れること以外に出口がないことを本人は誰よりも自覚しているのである（「どうせ奈落に落ちるんなら、いつそまっしぐらに、頭からまっさかさまに飛び込むつもりだ、まさにそういう屈辱的な状態で墮落することに満足すら覚えるんだ」（14, 99）「俺は魂については彼女よりも百万倍も卑しいということや、彼女のこれら最上の感情が天上の天使のもののように真実のものだってことは、承知しているよ」（14, 108））。

ミーチャのこうした心理は確かにキリスト教的な悔い改めの教えによっては説明できないものである。ミーチャが詩的靈感に包まれて、ゲーテの「人間よ、気高くあれ!」（14, 98）を始め、自作の詩句「この世の至高のものに栄あれ、我が内面の至高のものに栄あれ!」（14, 96）などと誇らしげに唱えてはいるものの、キリスト教的な意味で罪の赦しを求め、悔い改めることで「明日には人生が終わって、そして始まる」（14, 97）ことを実感したわけではないようなのである⁽¹²⁾。このことを確認するために、ミーチャが依拠しているシラーの詩との平行関係をも考慮する必要が生ずる。とりわけドミートリイと名の起源を同じくするギリシャ神話の農耕と豊穡の女神デーメテル（ローマ神話ではケレースに相当する）から題をとったシラーの『エレウシスの祭』との関係は、既に述べてきたアポクリファ『聖母の苦悩の遍歴』の聖母の慈悲の意味を補強する意味でもきわめて重要である。

女神ケレースはハーデスにさらわれた娘ペルセポネーを追ってオリンポスの山を降り、世界を漂泊する身となるのだが、そこで野蛮な狩猟民族によって虐げられた人々と荒廃した土地を目のあたりにして、これら屈辱にさらされた人々の運命を嘆くとともに、これら不幸な人間に同情を抱き、救い出そうとしない神々を呪うというところから始まる。ケレースは屈辱の涙を流す人々に向かって言う、「おまえか、ゼウスの手によりて/創られし人とは?/オリンピアの誉れによりて/神々の中の神が/おまえを権力の座に就け/おまえに地上の世界を与えたのは/牢獄に投ぜられた囚人の如く/この世で苦しむためだったのか?/神々の中には人々への/憐れみを抱く者もなく/力強い手で/人々を不幸のどん底から/引き出してやる者もないのか?/幸いなる神々のもとに/この世の悲しみは届かなかったのか?/と言うことは悲しい心をもって/不幸を理解したのはわたしひとりなのか?」そして更には、血による生けにえに代わるべきものとして、大地を耕す農耕による収穫を野蛮な民族に教え、そうすることが神々を目覚ませ、定住するための街を造り、分裂した世界を団結させるという奇跡を成就させることになることと謳うのである⁽¹³⁾。ミーチャのこの神話に関する理解に、これらケレースの思想が影を落としていることは、荒れ果てた土地、敬神の念を失った女神の神殿、至る所に散乱する屍や泣き叫ぶ人々の情景と並んで、彼が引いている「人間が奈落の底より/もし魂を高めようとするなら/古き母なる大地と/とこしえの契りを結ぶがよい」という一節からも確かめられる。かくしてミーチャが念頭に置いている「屈辱の涙を流す人間」の救いも、墮落した魂の再生のために大地の豊穡を神に奉獻することを説くケレースへの信仰に表れた、言わば、神々と人間の永遠の調和を保証する母性原理の具象化としての大地信仰に基づいていると見なすことができよう⁽¹⁴⁾。

ところがドミートリイは自ら告白した罪と放蕩のどん底から這い上がるために、大地との契りを受け入れたのであろうか。自らの「悪臭と恥辱」に埋もれた生活をシラーの神話的イメージを借りて曝け出し、これから下降しようとする地獄の情景を、後にイワンが物語る『聖母の苦悩の遍歴』との繋がりを暗示するかたちで呈示しておきながら、最終的にはシラーもキリストも斥けることを宣言するのである。彼は「母なる大地ととこしえの契りを結ぶ」可能性について問いかけた直後に、「俺は大地に接吻もしないし、大地の胸を切り開きもしない」(14, 99)と断じ、自らの墮罪の原因を「高潔な心と高度な知性をそなえた人間が、マドンナの理想から出発しながら、結局はソドムの理想に終わってしまう」(14, 100)と説明することでマドンナの理想をも斥けるのである。このように自らの罪の範疇を様々な芸術的平行関係とともに告白するミーチャの態度は、ちょうど償われぬ子供の涙のコレクションを示すことによってキリストの調和の建物を拒絶したイワンと同じく、やはり自らがカラマーゾフ的な懐疑と反逆の子に他ならないことを証明しているかのようなのである(「この詩が俺を改心させただろうか?とんでもない!なぜって、俺はカラマーゾフだからさ。」(14, 99))。

では神の世界を否定したところで、ミーチャは「奈落の底」に甘んじて終わるのかと言えば、やはり救いには大いに未練があることを匂わせるのである。確かに彼はマドンナの理想をも、母なる大地をも受け入れるかたちで「改心」することはしない。とは言え、そうした既成の神話的形式を拒絶しながらも、なお少なからずキリストの世界観に依拠した真実を希求し、そこに心の安らぎを見いだそうとする希望を失っていないのである。「奈落に落ちるんなら....

「いっそまっ逆さまに飛び込むほうがいい」というのがミーチャの言うカラマーゾフ流の生き方とするならば、「他ならぬそうした恥辱の中で、俺は突然讃歌をうたいはじめる。呪われてもいい、下品で卑しくていいが、そんな俺にも神の纏っている衣の裾に接吻させて欲しいんだ。また同時に悪魔について行くような俺でも、やはり神の子なんだし、神を愛して、それなしにはこの世が存在も成立もしないほどの愛を感じているんだ」(14, 99)というゲーテのパロディまで交えた熱烈な訴えも⁽¹⁵⁾、例えば、父親殺しのあったその日、馬車でモークロエのグルーシェンカのもとへ馳せ参ずるおりに、彼が祈るように呟いた次の言葉と読み較べてみるならば、やはり彼自身のきわめて特異な世界観の現れと見なすことができるのである。「たとえばわたしを地獄へお送りになろうとも、そこであなたを愛し、世々にあなたを愛しつづけると地獄から叫ぶことでしょうか...でもわたしにも愛をまっとうさせてください...今ここであなたの熱い光が差し込むまでのせいぜい五時間ほどの間、愛をまっとうさせてください...わたしはわが心の女王を愛しているのです...わたしのことは全てあなたご自身お見通しのはずです。これからわたしは駆けつけて、彼女の前にひれ伏します。そしてこう言うつもりです、俺のそばを通り過ぎたのは正しいのだと...」(14, 372)とりわけ後者の錯綜した祈りの中で使われている「愛」の対象に、マドンナ(聖母、カテリーナ)の原理とソドム(グルーシェンカ)の原理が混ざり合っていることは特徴的である。即ち、「心にすでにソドムの理想を抱く人間」となったミーチャが、「マドンナの理想をも否定せず、その理想に心を燃やす」不条理こそが、墮罪によって地獄へ落ちた人間にふさわしい生き方であり、権利ですらあるのだと正当化しようとするのである。「理性には恥辱と映ることが、心にはまったくの美と映る」(14, 100)というミーチャのテーゼも、彼が理性によらず心で生きることを宣言したことを暗に示していると受け取れよう。最後の「俺のそばを通り過ぎたのは正しい」とグルーシェンカを讃える言葉が、イワンの『聖母の苦悩の遍歴』で罪を赦された罪人たちが聖母の慈悲を讃えて言った言葉、「主よ、こう裁きたもうたあなたは正しい」(14, 225)を想起させるように、その世界観の源泉には「ソドムへの愛」によって地獄に落ちた罪人が「マドンナの愛」への希望も捨てずに、それによって救われんと願う、きわめて独創的な救済観が横たわっているのである。

3. ドミートリイ・カラマーゾフの『魂の苦難の遍歴』

イワンによって採り上げられたアポクリファ『聖母の苦悩の遍歴』に於ける地獄で苦しむ罪人たちのモチーフが、民衆の世界観を支えている聖母(大地)信仰や悪魔に関するイメージを借用することによって、ミーチャの運命に適用されていることを「熱烈な心の告白」を通して見てきたのであるが、更にこのアポクリファとの主題上の繋がりを強く感じさせる第9編「予審」の1-3章「魂の苦難の遍歴—第1、第2、第3の苦難」に於ける予審の場面は、さながら容疑に対する無実と良心の痛みのジレンマの中で、運命に身を委ねようとするミーチャの魂の地獄遍歴といった感を呈している。そもそもこの章で用いられている「苦難(mytarstvo)」という言葉は、神学的には死後、肉体を離れた魂が神の裁きを受けるまでの間、この世で犯した罪をひとつひとつ暴かれて苦しむことを意味するのであり⁽¹⁶⁾、本来、死後の世界をさまよう魂が神の国へ入るために通過しなければならない最後の審判のための所謂「予審」として認識

されているものである。「魂の苦難の遍歴」に於けるミーチャの「苦難」にもそうした意味をもたせることによって、予審という屈辱的な形式が彼にもたらす苦悩そのものは、神の裁きに繋がるものとして希望と神聖化の覆いを着せられることになる（「あなたがたのように、どこへ行ってただの、どうやって行ったただの、いつ行ったただの、何のために行ったただのと矢継ぎ早に質問されたら、神さまだつてうろたえるに違いないってことも同意してもらいたいものですね。」(14, 420)「天のことも書いてください。書いてもむだにはならないでしょう。それに、あなたがたご自身だつて、いずれは神さまが必要になるでしょうから。」(14, 427)。

またドストエフスキは1877年12月24日付けで「生涯にわたる覚え書き」と題するメモを手帖に残しているが、『作家の日記』の読者を対象として書かれたその多くは『カラマーゾフの兄弟』の中で実現されるはずであった。その中には、ロシアのカンディード、イエス・キリストに関する本、回想録などとならんで、「四旬間祭の叙事詩を書く」(17, 14)というのがあり、これは二年以上に亙って作家があたためてきたプランに拠れば、「巡礼の書」というかたちで実現されることになっていた所謂「苦難(Mytarstvo) — 第1(以下第2、3、4、5、6と続く)」についての書であった。(17, 6)この四旬間祭とは、死者の魂を弔い記憶するために、死後三日、九日、二十日、四十日に追悼祈禱を行なうことをいい、エジプトの聖マカーリイが荒野で体験した次のような出来事に基づいている。聖マカーリイが荒野を旅していると死者の骨を見つけてこう呼びかける、「あなたは誰か」と。遺骨は応えて言う、「わたしは偶像に仕える神官の長です」。聖マカーリイは更に問う、「あの世では、異教徒としてのあなたの生活はいかがですか」。遺骨は嘆いて言う、「わたくしたちは火の中で、足から頭まで焔に包まれて、お互いの顔を見ることもできません。しかしあなたがたがわたくしたちのために祈ってくださるとき、少しずつ互いの顔を見ることができます。生者の記憶はわたくしたちにとって大きな力なのです」と⁽¹⁷⁾。

こうした背景からも明かなように、ドストエフスキがこのテーマのもとに意図していたことは、死者の魂の遍歴という主題であった。その意味で、死後の魂が神の裁きを経て、罪を赦され、天の国に迎え入れられるためには、キリストの復活から昇天までの期間に相当する40日の間、この世を遍歴しなければならないというキリスト教の教義に由来する構図が、例えば『聖母の苦悩の遍歴』や『聖母マリヤの夢』といったアポクリファのモチーフに発する連想と重なって、カラマーゾフの兄弟たちの運命に適用されていると考えることも一定の妥当性を得るように思われる。そのうえで「予審」の第一の苦難、第二の苦難、第三の苦難を割り当てられているミーチャの苦難を考慮するならば、既に彼自身が「奈落へ落ちた」ことを実感し、「マドンナの理想からソドムの理想へ墮ちた」ことを告白したことによって彼が体験した精神的な死からの復活を小説(或いは続編)のサブ・テーマとして抱えていたことを感じないわけにはいかないのである。

更に全集版の注には、上に掲げた「四旬間祭の叙事詩のために具体的に考案されたモチーフの中でとりわけ重要なものは、イワンと悪魔の対話とその口調、そしてイワンの話相手の人物像そのものを部分的に先取りしている、若者とサタンとの会話である」(15, 410)ともあるが、これによって苦難はミーチャだけのものではなく、イワンに於いても重要なモチーフとなっていることがわかるのである。それは例えば、創作ノートの悪魔がイワンに対して言った

とおぼしき次の言葉の中にも表れている。「苦悩がなかったらいったいこの人生にどんな満足があるというのか?永遠の『ホサナ』じゃないか、終わりなき感謝^{モレーベン}祈り...信仰と懐疑のゲーム。苦悩はあるが、その返り人間は生きているんだ。ここに秘密がある....」(15, 334)尤も、ミーチャとイワンでは苦悩の意味も起源も異なることは明らかである。しかしそれが人生の意味という全体的な主題に繋がりをもつ以上、何らかのかたちで登場人物ひとりひとりの運命にはね返って来ざるを得ないことになる⁽¹⁸⁾。アンチ・キリストの建物を構築するイワンと、地獄へ頭から飛び込む以外に生きられないドミートリイの苦悩を結びつけている神話的枠組みという観点から言えば、この小説の統一理念を表現しているとも思われるカラマーゾフ「黒塗り」という姓が兄弟の宿命的な人生の予兆を暗示するある種の神話性を有しているように、キリスト教の理念は勿論のこと、民衆原理や倫理観を反映したアポクリファや巡礼歌、宗教詩などといったものが、イワンやドミートリイに(ときには他の兄弟たちにも)等しく関与している様々な命題、罪と赦し、神と悪魔の葛藤、死と復活(再生)と各々の解決を内包し、その意味で対立する概念を統一し、収束させる力を発揮していることは明らかである⁽¹⁹⁾。

言うまでもなく、ミーチャの苦悩は取調べ官と検事の不躰な尋問によってもたらされた精神的苦痛のみならず、生来の感じやすく誠実な性格にも由来していたと言えよう。取調べを通じて、彼はことあるごとに「卑劣な行為」は多くあったものの「高潔さ」は失っていないことを主張する。この両者の対立概念は、既に述べたように、彼を悩ませる本質的な罪の範疇が、裁かれる罪とは別の次元の問題であることを示唆している(「神のお造りになった人間として、内面では、奥底では...高潔さを渴望し、他ならぬそのことで生涯を苦しみつづけてきたんです。僕は、言わば、高潔さの受難者であり、提灯をさげた、ディオゲネスの提灯をさげた探求者だったんです。)(14, 416))。この他、例えば、グリゴリーを杵で殴ったことを自白した後、彼が生きていることを知らされたときにミーチャが感じた感謝の念や、結局父親を殺さずに逃げだしたことの弁明が、ミーチャという人間の誠実さを保証し、彼が自らの心で良心に対して犯した罪を裁くことのできる人間であること、その苦悩をこのうえ裁く必要はないことを立証していることは明らかである(「神さま、わたしの祈りを聞きとどけて、罪深い悪党であるわたしのためにこのうえなく偉大な奇蹟を行なってくださいましたことを、感謝いたします!」(14, 413)「誰の涙のおかげか、僕の母が神に祈ってくれたのか、あの瞬間僕に聖霊が接吻してくれたのかわかりませんが、とにかく悪魔は敗れたのです。)(14, 425-436)「守護天使が僕を救ってくれたのです。)(14, 428))。つまりミーチャの人格創造にあたってこれほどまでに神との関係を意識させようとする背景には、彼の自覚する墮罪による苦悩をもキリスト教的アレゴリーを平行関係に据えることによって理想化する、或いは少なくとも神話的構造の中で受難者として神聖化する意図があったのではなかろうか。少なくともこの「魂の苦悩の遍歴」に前後するミーチャの言動を注意深く追って行けば、ミーチャと苦悩する魂の徘徊、罪の意識からの救い、そして魂の浄化といったイメージとの連関を補強すると思われる多くのモチーフを見とめることができるのである。

フォードル殺害の直後、ミーチャはグルーシエンカを追ってモークロエにアンドレイの馬車を駆り立てる。後に判明するように、これは殺害とは直接関係のないところで生じた、愛するグルーシエンカに対する彼の狂気じみた嫉妬の発作であり、言わば彼女を前にして「自らを処

刑し、罰する」としたためた遺書とピストルを携え、愛を証明すべく彼が思い至った自殺への衝動であった。それはかつてミーチャが自らアリョーシャに告白した通り、カテリーナの信頼を裏切ることによって「まっ逆さまに」奈落に落ちる決心をしたことの最終的な決着であるとともに、苦しんだ末に彼が行き着いた「祈りに近いやさしい感情」でもあった。これから起こることへの不安から半ばヒステリー状態に陥ったミーチャは何の脈絡もなく馭者のアンドレイをつかまえてこう口走る、「..馭者は人を轢いてはならん!人を轢いてはならんし、人々の生活を台無しにしてもいけないんだよ。もし人々の生活を台無しにしたら、自らを罰するんだぞ...ただ台無しにしたとしても、ただ誰かの生活を崩壊させたとしても、自分を罰して、消え去るんだ。」(14, 371)この唐突としか思えない台詞をミーチャが馭者相手に口走ったのは、錯乱した彼の頭脳がカーチャの人生を「台無しにした」という罪の意識を引きずったまま、グルーシェンカのもとで「自らを罰し、消え去ろう」とする自らの行動と、まっ逆さまに地獄へと突進する自らの馬車の情景とを重ね合わせていたことを明確に物語っている。

更に興味深いのは、まるでミーチャの運命を予言するかのような馭者のアンドレイの神がかり的な言葉である。上に引いたミーチャの支離滅裂な説教を受けて同意の旨を表明した後に、アンドレイはこう応じる。「..なぜって生き物はすべて被造物ですからね、この馬にしてもそうできあ、なかにはむやみにひっぱたくやつもいますよ、あつしらの馭者仲間にもね...抑えがきかなくなって、かっとなったら最後、とことんまで突っ走るんできあ。」(14, 371)ミーチャはこの「突っ走る」という言葉に即座に反応し、やはり馭者の話の腰を折るかたちで自分の運命についての予言を引き出そうとする。

「地獄へか?...どうだい、おまえの考えでは、このドミートリイ・フョードロヴィチ・カラムーゾフは地獄に落ちるのかい、それとも落ちないのかね?」「わかりませんね、そいつは旦那次第でさあ...そういえば旦那、神の子が十字架に磔にされて亡くなったあと、十字架からまっすぐ地獄へ降りて行って、苦しんでいる罪人たちを残らず釈放してやったんだそうで。すると地獄はもうひとりも罪人が来なくなるだろうと思って、呻き始めたんです。そこで主は地獄にこう言ったんですと。『呻くでない、地獄よ、これからは偉い人々や、政治家、裁判官、金持ちなどありとあらゆる人々がやって来るのだから、わたしが再び訪れるまでには、おまえのところも永遠の昔からそうであったように、またいっぱいになっているだろうよ。』まさしくそのとおりなんで。いやなんとも立派なお言葉で....」「民間の伝説だな、傑作だ....」「地獄ってのはそういう人たちのためにあるんできあ、旦那...ところが旦那は、まったくのどころいたいけな子ども同然ときてる...あつしらはそう見てるんできあ...そりやたしかに旦那は怒りっぽいところはあるに違いねえが、でもその素直な心に免じて神様が赦してくださいませよ。」(14, 371-372)

ここにも小説の神話的構造に明らかに寄与していると思われる地下鉱脈の一端が、かなり原型に近い形で現れている。全集版の注にもあるように、これは十字架を降りたキリストの地獄巡りを主題とするアポクリファのパラフレーズである。出典となったアポクリファのヴァリアントとしては、クシェリョーフ・ベズボロトコ伯爵の出版になる「古代ロシア文学の記念碑」の中の『聖バルトロマイの質問』が挙げられているが、同時に、この民間伝説は当時流行し

様々な異本が出回っていた『聖母マリヤの夢』という民間説話や宗教詩とより緊密な関係にあったことが指摘されている。(15, 575-576)

ベスソーノフが収集した巡礼歌に収められているこの表題のテキストには数多くの異本があり、内容を見ても、バルトマイの質問を始めアポクリファの幾つかのディテールが混入していたり、守護天使への祈りやソロモン王の地獄遍歴などのモチーフが接ぎ木されたりしているが、大部分の版に共通する筋は概ね次の通りである。

あるとき聖母マリヤは我が子イエスが受難と復活を意味する十字架に架けられて死ぬ夢を見る。私を捨てていくのかと嘆く聖母の前にキリストは姿を現し、嘆き悲しまぬよう諫める。キリストは聖母が夢に見た通りの運命を知っていることを語り聞かせ、死後三日後に復活した後、地上に降りて母親の魂を抜き出して聖像の上に刻印し、聖骸を聖者ととともに葬ることを約し、更に聖母がキリストの栄光を冠され、永代にわたって崇め讃められることを予言するというものである⁽²⁰⁾。

ところが異本の中には、馭者のアンドレイの言葉通りに、神の意思によって死後三日目に甦ったキリストが地獄へと降りていく話を含む版が存在する(「われらの父にして/天の主たる真理のキリストは/生ける者にも死せる者にもなろうとはせずに/地獄へと赴いた」)。それからこの版ではキリストがすべての皇帝^{ツァーリ}を地獄から引き出してやりながら、ただソロモン王のみを地獄に置き去りにする様子が描かれる。我が身に受けた差別に抗議するソロモンとキリストのやりとりがあった後、地獄が不満を口にし始め、それにキリストが応えるかたちで展開するのである(「そこで地獄が呻きはじめた/呪われしものが呻きはじめた!/『地獄よ、呻くなかれ/呪われしものよ、呻くなかれ/地獄よ、呪われしものよ/おまえが孤独の最期を迎えるまでには/中傷屋や冷やかかし屋/男や女の密告屋/プラトンらの哲学者や高位の聖職者/修道院長、長司祭たちによっていっぱいになるであろう』」)⁽²¹⁾。

この異本の他の異本と異なる特徴はと言えば、キリストが地獄へ降りて人々を義しき人と罪ある人の範疇に区分するのであるが、その際、皇帝を全員残らず救い出したにもかかわらず、ソロモン王ひとり^を地獄に置き去りにした点である。その理由をキリストは、ソロモン王が聖なる主の祈りによらず、自らの知恵によって賢くなったからであると説明しているように、神のロゴスの力によらず、人間の合理的理性によって生きる者は、たとえ聖職者や哲学者であっても地獄に落とされることになろうという鋭い批判精神がここには認められるのである。

ドストエフスキイがこの版の存在を多少なりとも意識した可能性は高いと思われるが、馭者のアンドレイがミーチャに語った、理由の如何を問わず罪人を分け隔てなく地獄から引き出してやろうとするキリストの態度には、『聖母の苦悩の遍歴』の聖母の慈悲の涙に通ずるものがある。また上掲のプイピンがこのアポクリファの新旧の写本の結末に関する考察の中で紹介しているように、『聖母の苦悩の遍歴』か『聖母マリヤの夢』を所蔵すること、即ち筆写することによって地獄で苦しむ罪人の罪が解かれると書かれた版が存在することを考えるならば、アポクリファと巡礼歌(宗教詩)の違いこそあれ、地獄へ降りて罪人の罪を赦し、それによって地獄から救い出すというテーマの普遍的意義には差異がないことがわかる。『聖母マリヤの夢』の多くの写本に描かれている聖母のこの世の生活に関する伝説、即ちキリストの受難を夢に見た母(聖母)の嘆きを主題とする聖母信仰を絵に描いたようなこのアポクリファの主旋律

が、素朴な民衆を代表するアンドレイの口を通して語られ、地獄が子供のような純粋な魂を持つミーチャのような人間のためにあるのではないという赦しともとれる宣告を受けたことは、様々な罪の衣を着せられたミーチャでさえ、未だ民衆原理にしたがえば、母なる大地に蒔かれた種の如く、実りと甦りを約束された存在であることを暗示しているのである。

そのことを裏付ける例として、彼の見た「^{ややこ}嬰兒」の夢とそれに関するミーチャ自身の信念の表出にも注目する必要がある。夢はこんな情景描写に始まる。みぞれの降るなか、ミーチャは百姓の馬車に乗って曠野を走っている。近くに集落があり、はずれに真っ黒な百姓家が何軒か見えるが、それらのうち半分は焼け落ちて、黒こげの柱だけが残っている。道端には農婦が大勢立っているが、みな痩せこけ、茶色の顔をしている。そしてある女の腕に抱かれて泣いている赤ん坊にミーチャの目が注がれる。その子供はすっかり凍えた手を固く握りしめて差しのべている。こうしたなんとも言えぬ寒々とした光景に加えて、「^{ややこ}嬰兒」という百姓なまりの言葉がミーチャの心に哀れを呼び起こす。ミーチャはその子がなぜ泣いているのか、なぜ焼け出された母親がこうして立っているのか、なぜそれらの人々が貧乏で、^{ややこ}嬰兒はこれほどまでかわいそうなのかといったことをのべつまくなしに馭者に尋ねる。するとある種の感動が心に湧き起こり、自分まで泣きたい気持ちにかられる。

ミーチャのこの感動は、これら罪なき民衆の苦悩の原因が自分たち地主階級にあることを感じ、その責任を取らなければならない、百姓たちに借りを返さなければならないことを悟ったことに深く結びついている。「もう二度と^{ややこ}嬰兒が泣かないように、やつれ果てた真っ黒の母親が泣かなくてすむように、今この瞬間からもはや誰の目にも涙など見られぬようにするために....みなのために何かしてやりたくてならないのだ。」(14, 457) ミーチャのこの感情の高揚は、おそらくアリョーシャがゾシマ長老の死後、失意の中で夢に見たガリラヤのカナの奇蹟によって新たな生の意味に目覚め、涙を流して大地に接吻したときに感じたのと同じ意味の感動ではなかろうか。これを精神の変容と呼ぶこともできようし、ドストエフスキ自身編集者であるリュビーモフに宛てた書簡で説明している言葉に拠れば、「心と良心の浄化」と言うこともできよう⁽²²⁾。全集版の注も指摘しているように、この「予審」がミーチャの精神の浄化が既に始まっていることを示す意味で重要であるとすれば(15, 433)、そのより成熟した現れは、彼が未決監獄に入れられた後、面会に来たアリョーシャに披瀝した決意の中に見とめられる。そこでミーチャは、かつて夢の中で発し続けた問いを繰り返しながら、その^{ややこ}嬰兒のために行くことを宣言する、「なぜって、我々はみんな、すべての人々に対して罪があるんだからな。すべての^{ややこ}嬰兒に対してな....人間はみんな^{ややこ}嬰兒なんだよ。俺はみんなの代わりに行くんだ....俺は親父を殺しちゃいないが、それでも俺は行かなきゃならないんだ。」(15, 31) こうしてミーチャは、自ら手を下したわけではない罪の責任を、不幸な^{ややこ}嬰兒のためにとろうと決心する。そうすることでミーチャは、夢に見た焼け出された農婦たちの苦しみに対する負債を返し、自らの罪に対する償いとしようとするのである。

4. 『カラマーゾフの兄弟』に於けるダンテ的世界観の投影

第2章で見たように、イワン・カラマーゾフは「文学的序言」に於いて、これから物語ることになる「大審問官」の文学的特性をダンテの『神曲』になぞらえ、同時にこの『神曲』のロシア版ヴァリエーションとも言うべき『聖母の苦悩の遍歴』との文学的、歴史的素材の共通性をほのめかすことによって、この両者の平行関係を補強する。この『聖母の苦悩の遍歴』とダンテの『神曲』の関係について触れているブスラーエフの論文(『ロシア民衆文学と芸術の歴史的概観』第1巻、1861年)は、両者の相関関係を次のように位置づけており興味深い。彼に拠れば、詩的な意味に於いてこの物語が無教養な一般大衆の道徳的発展に果たした意義を、偉大なフィレンツェの詩人がその『神曲』でイタリア人に与えた精神的果実に例える。そして両者がともに様々な空想的な怪物におびえる素朴な時代のファンタジーに、キリスト教的倫理観の形成という点から影響を与えたことを強調しようとする。ただイタリアとロシアに於ける発展の速度の違いは、13世紀にダンテの詩に於いて高度な芸術的形式を確立した全人類的な啓蒙の思想が、18世紀初頭のロシアに未だ到達していなかった事情に大きく関係しているとしている⁽²³⁾。

民衆に於ける文学の受容とファンタジーとの関わりから言えば、『聖母の苦悩の遍歴』に代表されるアポクリファ文学の倫理的影響は、民衆的な世界観のある本質的な契機に隣接しているというブスラーエフの指摘にとどまらず、アポクリファの物語性を更に土着化した民衆原理によって塗りかえた民衆詩、宗教詩の発生にも反映していると見るべきである。事実これはドストエフスキイの創作理念を一貫して刺戟し続けてきたジャンルでもあった⁽²⁴⁾。作家がある思想や観念を或いは人物の言葉を通して、或いは事件や現象を通して呈示するとき、それは規範化されたキリスト教的(あるいはロシア正教的)倫理観と、その民衆的適用の手段としての通俗化、もしくは伝説や迷信にもとづく大衆的理解といった対立的構図として示されることが多い。その意味で、例えば『聖母の苦悩の遍歴』を語るイワンが、このロシアの有名なアポクリファとダンテの『神曲』との平行関係をほのめかした後、その「序言」を終えるにあたって言った次の言葉は極めて示唆的である。「そういうわけで俺の叙事詩も、その当時世に出ていれば、この種のものになっていたと思うよ。」(14, 225) こうしてイワンは自作の叙事詩「大審問官」を中世の修道院の写本に見られるアポクリファ物語、詩、または説話などの範列に加えようとする。これは言わば、自作の「大審問官」が中世アポクリファを範として成立したものであることを認めつつ、構想や描写の大胆さに於いては『神曲』にも引けをとらないほど独創的な展開と論理性を持つ叙事詩として、更に脱規範化されたヴァリエーションとなることを予告していることになる。それによって、「大審問官」そのものの内容のもとより、これを含む第5編「プロとコントラ」及び第6編「ロシアの修道僧」を核とすべく考案された小説全体の構想の中に隠されていたひとつのライトモチーフ、ロシアの地獄と神に関するテーマが浮かび上がってくる。これによってイワンの思想や発言の源泉のひとつとして位置づけられることになったアポクリファ『聖母の苦悩の遍歴』が提起する地獄と天の国、或いはダンテの『神曲』の地獄、煉獄、天国といった物語の宇宙論的構造が、小説そのものの場との関わりに於いて意識されるようになる。

『カラマーゾフの兄弟』の創作過程を追っていくと、当初小説は各々三編ずつを含む三部構成として発案されたのであるが、その後の段階で、第一部と第三部は予定通り三編ずつにして、第二部だけが四編から構成されるに至ったことがわかる。即ち、当初は第五編「プロとコントラ」がその名の示す通り、イワンの抗神論とそれに対するゾシマ長老の反論を含むように構成されていたのが、その後の段階で、第五編「プロとコントラ」と第六編「ロシアの修道僧」の二編が形式、内容の両面から小説全体の中核をなす編とされたのであった。ところが、当初第七編に予定されていた「グルーシエンカ」と題する章が肥大して「アリョーシャ」と「ミーチャ」に分裂したことから、第二部八編「ミーチャ」を編集部へ送る際にドストエフスキ自身も弁明しているように、第二部を二つの部分に分割して第二部と第三部にし、それぞれが三編ずつから成るように再構成されることになった⁽²⁵⁾。こうした経緯を経て、最終的には第一部から第四部まですべてが三編ずつから構成されることになり、フォークロアやキリスト教の重要な理念である聖三者トローイチノステを表す三という数字の聖なるシンボリカは作品構造を一貫して維持されていることがわかるのである⁽²⁶⁾。

『カラマーゾフの兄弟』に於ける聖三者のシンボリカは、編集や形式上のレベルにとどまらず、時間や空間に関する内容に於いてもダンテの世界観と密接な関係があることが指摘されてきた⁽²⁷⁾。ドストエフスキ自身、ダンテ文学に早くから関心を持っていたことは、1862年に雑誌「時代」に掲載されたヴィクトル・ユゴーの『ノートル・ダム・ド・パリ』の翻訳の序文に於いて表明した次のような見解にその片鱗を認めることができる。即ち、この作品に描かれている状況や数世紀の停滞、および社会的偏見の圧力によって不当に押し潰された人間の復興という思想は、19世紀の全芸術の根本的思想であった。19世紀は過去の時代を模範として成立しており、文学や芸術に新しいものは何ひとつもたらさなかつたという非難に対しては、ちょうどダンテが『神曲』に於いて中世カトリックの信仰と理想の時代を表現したように、この思想が19世紀の末までに時代のあらゆる志向と特徴を表現するようになるだろうと主張しているのである。(20, 29)ここで注目すべきは、ダンテの世界観を模範としてユゴーが果たした役割を受け継いで、ロシアに於ける「精神的に滅んだ人間の復興」を描く作家となることをドストエフスキが自らの使命と見なしていたことである。

ダンテの『神曲』の三部構成が地獄、煉獄(地上世界)、天国というカトリックの世界認識を反映していることは言うまでもないが、ダンテが地上という概念に過ぎ去りし人々や、非現実的な影のような領域を割り当てているのに対して、ドストエフスキがこの世界建築の三要素の中心をなす地上世界に最も重要な地位と意義を与えていることは、上に引いた「時代」誌の方向性にある程度呼応していると見ることができる。ダンテにとって地上に於ける苦悩と更生の延長に過ぎなかつた煉獄という概念が、ドストエフスキの世界観には完全に抜け落ちており、逆に現代のあまりにも明在化した地上的な根拠によって算出された天国と地獄に関するイメージが中世文学に於いて定着していなかつたことが、ドストエフスキには冒瀆的にさえ思われたのだった。こうしたドストエフスキの感概には、地上的な領域にとどまりその限界を自覚しながらも、地獄と天国の無限の深淵によって地上の生活を照らし出すという、ダンテに劣らず大胆な意図が彼を捉えていたことを物語っている⁽²⁸⁾。

これは中世カトリック思想の形成期に於ける超時間的な空想力(死者と生者の時代を越えた邂逅などに表れている)と現代に於けるリアリズム的思考による地上の合理的想像力(現代的知性に基づいて創り出された地獄と天国の観念)との落差を示している。このようにダンテとドストエフスキイの生きた時代の世界観こそ異なっていたが、ある特定の人物や複雑化した時代を然るべき高みに持ち上げようと志向するなかで、個人的、一時的な価値観を恒常的、普遍的な価値観に変えるダンテの詩的具象化の力に負うところは大きかったと言わねばならない。ドストエフスキイに於いてもアポクリファなどに表れてくる地獄のイメージが多く使われていることは既に概観した通りであるが、芸術家としてのドストエフスキイが、地獄の火の湖で苦しむ罪人が聖母の慈悲によって赦されるといったモチーフをそのままカラマーゾフの運命に適用しないのは、そうした苦悩の描写のリアリズムに関心を示しながらも、一方ではすべての終末として、もはや苦悩の現実にも真実味のない抽象的、概念的なダンテの地獄ではなく、多くの場合、回想や内省、或いは葛藤の場として生きた役割を与えられている煉獄、即ち神の恩寵と地獄の誘惑が責めぎ合う場所の中に、それに相当する象徴性を見いだしたからではないか⁽²⁹⁾。ドストエフスキイには煉獄に該当する領域が欠落しているという所説を上を引いたが、換言すれば、それは彼にとってダンテの煉獄が地上生活そのものであり、生きた人間の心の情景として描かれている領域に他ならないからである。

「ドストエフスキイの復活観は人間の奈落の底から出発している。神の勝利が訪れるのは、ゲッセマネの園での死の闘いの瞬間のあとであり、十字架上での絶対的な孤独の叫びのあとである。」これはチェコの神学者フロマトカによるドストエフスキイ観であるが、自己のユートピア的世界観を打ち壊すことになる裁判や流刑の人生体験がこの作家をして天国と地獄の究極の深淵に向かわせることになったことを実証しつつ、虚飾と幻想から覚めた作家の魂が会うことになる神の福音の光を、「その神聖な場所から降り立ち、人間の偉業、道徳的な美德、崇高な思想の頂点に於いてではなく、人間の生活の身の毛のよだつような墮落、無力感、哀れみ、悲痛に至る深みに於いて人間をお迎えになる栄光と愛と全能の神」であると規定する。こうしてドストエフスキイがキリストの再臨、身代わりの受難、復活の意味を悟ったのは、「苦悩が人間の心を引き裂き、死が恐ろしい災いの闇を宣言し、罪深い心が神への反抗を企て、傲慢な卑しい行為を説明し、正当化しようとし、悪魔が混沌と破壊と専横の王国を確立する目的で人間の敏感な自尊心を利用しようとするまさにその場所で神が悲哀と死、罪、悪魔と闘っている⁽³⁰⁾」ことを認識することによってであったことを強調する。こうした人間の心の葛藤に関する特徴的なイメージもやはりドストエフスキイによるカトリック的な世界観の受容に関する空間的な意義を補完していると思われる。

5. 「大審問官」が依拠するアポクリファ文学について

ある意味で、イワンの叙事詩「大審問官」が投じた既存のキリスト教世界に対するアンチテーゼは、ロシア正教的世界観に対するアポクリファ的理解を平行関係に据えた叙事詩という形式のキリスト駁論ということになるだろう。確かにドストエフスキイは総じて規範化されたキリスト教よりも、寧ろその世俗化した解釈を好んだとは言うものの、イワンの思想の本質がアン

チ・キリスト、即ち大審問官による人類の隷属化という所謂神の世界の破壊を志向するものである以上、未だ十分に規範化されたキリスト教思想の体現者とは言えないアリョーシャの、そしてときには語り手を通じたドストエフスキ自身の声によっても反駁の対象とならざるを得ないのである⁽³¹⁾。例えば、イワンが「大審問官」を話し終えた直後のアリョーシャの言葉である。

「でも....そんなのナンセンスですよ!....兄さんの詩はイエスの讚美であって、兄さんの望んでいたような....非難じゃありません。....それがロシア正教の解釈でしょうか....そんなのはローマですよ、それもローマのすべてというわけじゃない。....そんなのはカトリックの中のいちばん悪い部分ですよ。異端審問官とか、イエズス会のような連中ですよ!....あの人たちは、皇帝を、つまりローマ教皇を頭に頂いた、未来的世界的な地上の王国を作るためのローマの軍隊にすぎないんです....」(14, 237)

このくだりがキリスト教世界(アポクリファ)から脱規範化されたイワンのアンチテーゼに対するアリョーシャとドストエフスキ自身の反批判、つまりアンチに対するアンチとなっていることは文脈から明白である。また大審問官とキリストが登場する叙事詩そのものの舞台が16世紀ヨーロッパのセヴィリヤと設定されているにもかかわらず、そこに描かれている終末論的思想はそれを物語るイワンのプリズムを通して、自ずと19世紀のロシアから見た未来社会の建設の理想と重ね合わされていく。ここでアリョーシャの語る、どんなに完璧なキリスト批判も、本質的にはキリストを讚美することにしかならないという見解は、イワンの世界構想の目論見(17世紀のセヴィリヤを舞台とするアンチ・キリストのキリストに対する勝利)に対する作家ドストエフスキ自身の目論見(19世紀のロシアから見た未来のキリストのアンチ・キリストに対する勝利)の優位性を、前者の権威を失墜させ、後者の権威を高めることによって映し出していることを示している。つまりここには作家の小説原理にしたがって、残りの素材全てが費されることになる「大審問官」駁論、即ち無神論、カトリックに対する正教的理念の勝利というテーマがアリョーシャの口を通して宣言されていると見なすことができるのである。作家の創作理念を絶えず内側から突き動かしている多様な宗教的素材にもとづく世俗化、脱規範化したキリスト教的解釈の可能性が概ねこうしたことを前提として成り立っていることは疑いの余地がないものと思われる。ここに『聖母の苦悩の遍歴』のモチーフのみならず、他ならぬ「大審問官」の成立に資料を提供したと思われるアンチ・キリストの到来、及びこの世の終わりに関わる別のアポクリファ(世俗化したジャンルの作品も含めて)にも光をあてる必要性が生ずる。

まずこの舞台にキリストが登場することが告げられるが、到来の予言から登場までの間に過ぎ去った15世紀をめぐる数々のモチーフが挙げられる。イワンに拠れば、叙事詩の舞台は16世紀の出来事であることが語られ、その直後に「キリストが自分の王国を再び訪れることを約束してから、すでに15世紀が過ぎた」(14, 225)とある。更にキリストが予言者ヨハネに「見よ、我すぐに来たらん」(ヨハネ黙示録22章)と書き残してからはや15世紀が過ぎ去ったことが繰り返される。大審問官自身もキリストを前にして「この信仰の自由」とやらの15世紀の間苦しんできたこと、そして15世紀を経た今こそ、悪魔が荒野でキリストに対して行った三つの

問い(マタイ福音書4章)の中にすべての真理が表現されていることが明白となったことなどを淡々と物語るのである。

例えば、シリアの聖エフレムに代表される聖者の様々な終末論的著作に於いては、世の終わりは天地創造から数えて6000年代の末から7000年代の初め(7000年を例にとると $7000-5508=1492$ 年)、即ち15世紀の終わり頃と考えられていた。また当時広まっていた信仰に拠れば、天地開闢7000年(1489年)にアンチ・キリストの到来とそれに続く3年間の王国の統治が待望されていた⁽³²⁾。このテーマは、例えば『主と悪魔の論争』というアポクリファの一つの版にも、聖書の荒野での悪魔の誘惑を想起させるモチーフの中に現れてくる。それによると、主と悪魔はこの世の覇権をめぐる論戦を繰り広げるが、悪魔は主の語る最後の日と世界の運命に関する予言を聞くと、己の死すべき運命を畏れて主に救いを乞う。それに対して、主は悪魔に世の終わりまでの三年間、地上を支配するよう命じ、その後で地上を焼き滅ぼし、悪魔をも滅ぼすことを予言するのである⁽³³⁾。西欧やロシアに於ける世の終わりは予言や様々な計算方法によって15世紀と推定されていたにもかかわらず、これらの計算が正しいと認められなくなると、それがそのまま7000年代、即ち16世紀に待望されるようになった。その待望は当時、カトリック教会が正教会に浴びせた呪咀や、ロシア南西部に於けるユニヤ(ギリシャ・カトリック)の導入に際して一層強まり、一方、正教会にはローマ教皇をアンチ・キリストと見なす風潮が生まれてきたのである。

イワンもその「文学的序言」の中で、16世紀北ドイツに恐ろしき異端が現れたことに触れ、それを暗示する黙示録の一節を引いている。「燭台(つまり教会)に似た巨大な星が水源に落ち、水が苦くなった」(ヨハネ黙示録第8章)言うまでもなく、イワンがここで念頭に置いているのは、ジェズイット教団の発生と猛威をふるう宗教改革の嵐である。ここに、繰り返し語られる過ぎ去った15世紀という伝統的な信仰生活のたゆたうような流れと、16世紀の教会分裂に端を発する終末への期待という時間的断絶を感じたとしても不自然ではあるまい。イワンが叙事詩の舞台を設定したこの16世紀スペインという時空間は、引き延ばされた世の終わりに黙示録のイメージを重ね合わせた、まさしく世界の終焉とキリスト再臨とを具現する目的をもって創造されたものと考えざるを得ないのである。この二つのモチーフの密接な繋がりこそが、叙事詩「大審問官」の過ぎ去った時間の中に未来の社会を読みとろうとするイワンの試みが黙示録に発することを裏付けている。

ところが実際、「大審問官」に登場するキリストのイメージは、黙示録に描かれたキリストの輝かしい再臨のイメージとは異なり、「15世紀前に三年間、人々の間をまわってみたと同じ人間の姿で」現れたと描かれているにすぎない。それをあたかも先回りするかのようになり、語り手イワンはアリョーシャにこう言っている。「これはもちろんキリストがその契約にしたがって、時の終わりにあらゆる天上の栄光に包まれて立ち現れてくるあの再臨ではなかったのだ。」(14, 226)つまりキリストの再臨という同じモチーフを利用しながらも、そこに担わされている意味は異なっているということになる。イワンが考える叙事詩の中心的意義は、大審問官の言葉に見られるように、「昔言ったことに何一つ付け加える権利はない」ため沈黙しているだけのキリストから、大審問官へ完全に移ってしまっていると見なすべきである。その意

味で、「大審問官」に於けるキリスト再臨のモチーフと黙示録の間には、個々の独立したイメージの借用は当然のこととしてあるものの、平行関係と呼べるほどのものはない。

言うまでもなく、叙事詩の主人公が大審問官である以上、この人物の背後にはローマや、カトリックや、ジェズイット教団が立っている。そこでアンチ・キリストのイメージと結びつけられることになった大審問官は、悪魔の手を借りて自らの王国の建設に取りかかる。それは大審問官の次の言葉から明かである。「我々は奴(悪魔—T.S.)からローマと王(カエサル—T.S.)の剣を受け取り、自分だけが地上の国王であり、唯一の国王であると宣言したのだ。...我々はいずれこの目的を達して王となり、そのときこそもう人々の全世界的な幸福を考えてやるのだ。」(14, 234) 16世紀のロシア正教会に、ローマ教皇をアンチ・キリストと見なす風潮が生まれていたことは既に述べたが、このことは多くのアポクリファや同じテーマで書かれた民衆詩や宗教詩の中のアンチ・キリストに賦与されている、その時代特有の形象によっても確かめることができる。

1) キリストの再臨を扱ったものには、それに先立ってアンチ・キリストの王国の出現が描かれる場合が多いが、その王国がローマ帝国と一致するもの。その際、最後の審判の場面では「滅びゆく四つの王国」としてバビロンとともにアンチ・キリストの王国たるローマを指し示す天使の姿が描かれていることを指摘する文献もある⁽³⁴⁾。

2) 並外れた権勢欲、傲慢さ、崇拜と奴隷的な熱狂の渴望によって特徴づけられる者。アポクリファに於いては、権力を手にいれたアンチ・キリストが民衆に対してその権威を見せてやろうという欲求にかられ、偽りの秘蹟を施したり、声高に自分の力の偉大さを宣言し、見守る人々を前に様々な奇蹟を行ったりする人物として描かれることが多い⁽³⁵⁾。

3) 悪魔の唆しによって行動する人、あるいは悪魔その人に対する崇拜が、ある瞬間から戦慄的な発作とともに高揚し、ついには偶像崇拜に至る場合。これはアポクリファ『メフォチイ・パタルスキイの言葉』に於ける次のような記述にも現れている。「そして多くの者はアンチ・キリスト(悪魔)を信仰することを学び、それを神と見なすようになる⁽³⁶⁾。」なおそれに匹敵する大審問官の言葉と比較してみれば、その親近性は一目瞭然である。「彼らは罪深いし、反逆者でもあるけれど、最後には彼らとて従順になるのだからな。彼らは我々に驚嘆し、我々を神と見なすようになるだろう....」(14, 231) その際、とりわけ恐怖や苦悩、飢え、渇きといった災いがアンチ・キリストの王国で人々を脅かすようになると、彼らが進んでアンチ・キリストに跪くようになる様子が多くのアポクリファに描かれている⁽³⁷⁾。

これらの類似点を裏付けるアポクリファや民衆詩のモチーフは枚挙の暇がないほどであるが、ドストエフスキイがこの「世の終わり」の物語の主題をこれほどまでに登用した意味を、作家の創作理念にしたがって探っていくためには、平行関係に於ける類似点のみではなく、相違点をも明らかにする必要がある。即ち、逆の言い方をすれば、大審問官(アンチ・キリスト)とキリストが対峙するという極めて独創的な終末論的場面を実現させた後に、どのような解決を準備し、如何なる思想を作品全体の芸術的システムの中で勝利させようとしたのかという点にこそ、叙事詩を物語るイワンの、つまりはその背後にある作家自身の、アポクリファ的な観点から離れたという意味での独自性を窺い知ることができるからである。

大審問官の自己正当化の論理には、民衆を自らの権力に跪かせるかわりに、彼らの罪を全て引き被り、神が与えてくれた自由の重荷から彼らを解放してやるのだという思想が支配している。「彼らを愛していればこそ、罪を犯すことも許してやるのだし、その罪に対する罰は、然るべく我々が引き被るのだ」(14, 236)つまりここではアンチ・キリストの烙印を押された大審問官が、本来キリストのものたる民衆への愛を主張する事態が生まれているのである。ところが終末論的な物語やこのテーマの民衆詩には、神への「反逆者」が人々を愛するモチーフは見あたらない。ここで言う「反逆者」という概念は、アンチ・キリストについて書かれたほとんど全ての作品に共通するものである。つまり、アンチ・キリストは始めのうち柔和、恭順で、神を畏れる敬虔な人物として現れるが、然る後に突如として、自らの邪悪なアンチ・キリスト的本性を露わにするというものである⁽³⁸⁾。大審問官という人物も、アリョーシャが指摘したように、イエズス会にはあり得ないような幻想的な存在であることをイワン自身認めているが、それでも彼らの中に人々を愛し続ける受難者が存在する可能性を擁護してこう言う。

「荒野で自ら草の根を食し、自分を自由な完全な人間にするために、肉欲を克服しようと躍起になってきたのだが、それでも生涯を通じて人類を愛しつづけ、突然悟りの境地に達して、意志の完成に到達するという道徳的幸福など大したことはないことに気づいたのだ。」(14, 238)こうした義人から反逆者への墮落のプロットは、アンチ・キリストの物語に特有の筋立てに沿ったものと言えるが、「反逆者」となった大審問官が人類に対する愛を失わない、否、キリスト以上に人類を愛するのだという論理は、規範的な神話テキストからの意図的な逸脱であるとともに、続いて導入されるキリストの接吻への伏線となっているのである。

こうした逸脱が偶然でないことは、例えば、聖性の衣を着せられて登場し、人々の罪を赦すことによって、自らの心へ受け入れ、それらの罪に対する責任をとる教え、所謂「万人と万物と全てのことがらに対する責任」を説くゾシマ長老や、有名な宗教詩の主人公、神の人アレクセイに譬えられるアリョーシャでさえも、その罪深さや人間的な弱さを露呈することによって、神ではないただの人間であることが強調され、逆に、それとの調和を保つかのように、罪深い女グルーシェンカは神聖さに対する敬神的な愛を表明したり、精神的に墮落した弟ラキーチンに対する同情の念を発揮してアリョーシャを勇気づけ、イワンも自身の考えにしたがえば、屑に等しい存在である百姓が雪道で酔いつぶれて倒れているのを見て助けようとする⁽³⁹⁾。

アポクリファの幾つかの作品に於いては、最後の悲しみの日々が訪れ、最終的に「時と期日」が満つるとキリストが再臨し、その「口の息」でアンチ・キリストを殺すことが書かれている。「そこで人の子の到来の徴しが現れ、天の雲に乗って訪れる。それから主は天使の言葉通りに、自らの口の息でアンチ・キリストを殺す。するとあたかも光が生きた言葉を持っているかのように、義人たちは燦然と輝くのである。」(『メフォヂイ・パタルスキイの言葉』より)⁽⁴⁰⁾一方、イワンの叙事詩に於いては、キリストが大審問官に接吻する。「彼は不意に無言のまま老人に歩み寄ると、血の気のない九十才の老人の唇にそっと接吻した。これが返事のすべてだった。老人は身震いした。唇の端で何かがびくりとしたかのようだった。老人は戸口に歩み寄り、扉を開けて言う。『行くがよい、もう二度と来ないでくれ...ほんとにもう来ないでくれよ、絶対にな!』それから彼を『暗い町通り』へと放してやる。囚人は立ち去っていく。

— それで老人は? — 接吻は胸に残って燃えているのだが、老人は今までの考えに踏みとどまるのさ」(14, 239)

アポクリファやそれに類する古代文学の解釈をもってすれば、キリストの大審問官への接吻を、披瀝された思想への同意のしるしと見なすことは困難である。ただイワンの言い分を配慮すれば、たとえ自己流ではあれ、大審問官が人々を愛したことへのキリストの評価と見なすことはできよう。だがここで作家の最終的な創作理念という立場に立つならば、神に対する反逆者にキリストが接吻することの意味は、神の息吹による刻印を施すことによって、反逆そのものを無力なものにすること、言わば「神の世界」を否定する人にキリスト自らの判決を下すことにあったと見なすべきであろう。更にこのキリストの接吻がアリョーシャの接吻となってイワンへ返されることによって、読者の意識の中にイメージされるアリョーシャとキリスト、そしてイワンとアンチ・キリストの連想が、最終的にはこの両者に対する作家の評価の違いを際立たせることに繋がるのである⁽⁴¹⁾。こうした解釈の中に、キリストを愛さずに人々を愛するアンチ・キリストの「愛」の論理が、迫害者に対して接吻をもって応えたキリストの愛の深さに及ぶべくもないというアポクリファや、民衆的な倫理感の反映を見とめることができるし、ドストエフスキ自身がこの解釈を支持していたことは明白である。こうした神的な原理に由来する力のアンチ・キリスト的な力に対する優位性は、イワンの考慮する「大審問官」の結論であると言うよりは、むしろ作家自身が準備する小説全体の結論に関わっていると考えるべきであろう。

6. エピグラフの解釈をめぐって — 結びにかえて

『カラマーゾフの兄弟』には小説全体の運命を暗示する次のようなエピグラフが付されている。「よくよくあなたがたに言うておく。一粒の麦が地に落ちて死ななければ、それはただ一粒のままである。しかし、もし死んだならば、豊かに実を結ぶようになる。」(ヨハネ福音書、第12章24節)このエピグラフが、ロシア(即ち、人類全体)の過去、現在、未来のテーマと結びついていることはしばしば指摘されてきたが、墮落、死、腐敗といった現象が、来るべき新たなよりよい生活の保証となるという考え方が根底にあることは疑いない⁽⁴²⁾。言うまでもなく、福音書の譬えに発するこの言葉は作品に不死のテーマを導入している。穀物、即ち種は古来からの命の象徴である。それは穀物が命を養い、然る後に大地へ蒔かれ、死に、そして再び命を再生するものだからである。実をつける種と、人間や生き物を養う穀物の間に、絶ゆることなき存在の再生という意味に於ける両者の役割に相違はないのである⁽⁴³⁾。福音書の譬えに拠る、朽ちては再生する穀物のイメージは、本来キリストの死と復活と直結して理解されていたが、ドストエフスキに於いてこの不死と再生の象徴性は登場人物一人一人の運命に拡張して適用され、生から死、そして再び生の原理へと転回する輪廻の概念として小説の構造そのものに関わる、一貫した原動力として機能しているのである。そのことを強く実感させるのが、このエピグラフと関連し合っているエピローグの最後の場面に込められた作家自身の思想である。即ち、イリユーシャの死という事実の中で強調された来るべき世界への希望と、全ての人々の甦りである。そこでアリョーシャが子供たちに訴える希望とは、命とはそれが地上的で

肉体的な現れであれ、霊的で理想的な現れであれ、一時的な死や腐敗を通過することによって永劫不変なものとなるということであった。

これに関連して、イリユーシャの死とゾシマの死に生じた対照的な現象は、この二人に関する矛盾する評価を生み出しているが、同時にこのエピグラフと両者との相関関係を一層強めていることに着目しておきたい。ゾシマの遺体が腐敗し、イリユーシャの遺体からはほとんど腐臭がなかったという、死に対するこの二人の関係の相違は、死(不浄な力)に関する民衆的(フォークロア的)観念と聖者伝のモチーフの混入によるものと解釈されている。聖者伝の伝統にしたがえば、遺体が腐敗せずに芳香を発することは特別の神聖さの証拠とされるが、他方、大地に関する古い概念は肉体の腐敗を要求する。大地は不浄なものを一切受け入れないのであり、よって遺体が腐敗しないということは、その人が罪にまみれていること、もしくは不浄な力と関係があると信じられていた⁽⁴⁴⁾。このように、聖者伝の伝統はゾシマの急速な腐敗を神聖さの否定と解釈し、フォークロア的解釈の伝統は、おそらくは生前彼が大地に敬意を失わなかったことに対する報いとして、母なる大地に特別に迎え入れられた証であると見なすのである。イリユーシャの場合はその全く逆、即ち、聖者伝の伝統は彼の遺体が腐敗しないことを聖性の証とし、彼の死についての観念をめぐるフォークロアの伝統は、彼と不浄な力との関連を暗示するのである。

退役二等大尉スネギリョーフがイリユーシャの遺言にしたがって二人がよく散歩した石のそばに葬ることを主張したとき、家主のおかみが「あんな汚い石のそばに葬るなんて、首吊り死体じゃあるまいしさ」(15, 191)と言って反対したことを思い起こすだけで十分であろう。ここで用いられている「汚い(poganii)」という言葉は本来「異教の」という意味を持つうえ、「首吊り死体(udavlennik)」を始めとして自殺者や幼くして死んだ者などは、不浄な力が宿ると見なされていたのである。有名な迷信に拠れば、これらの範疇に属する人たちは大地に受け入れられず、誕生の時に約束させられた人生を全うするまで地上をさまよう運命にあった⁽⁴⁵⁾。

即ち、ゾシマ長老とイリユーシャの死をめぐる観念について、聖者伝の特徴とフォークロアの特徴は互いに矛盾する解釈を示すことによって機能しているのであるが、死者の聖性と俗性(異端)を判断する基準を設けるために、生と死という永遠の事象に対して、言わば自由な信仰の原理に矛盾する誤った物質的検証を施すことは、いずれの立場もが互いの障壁となることによって、解釈そのものを無効化することになるのである。例えば、ゾシマ長老に「聖人」か「罪人」かのレッテルを貼ろうとするフェラポントのような人物の野望は、「人が他人を裁くことはできない」(14, 291)というゾシマ長老の箴言に反していることによって、当然のことながら権威は失墜させられる。むしろ重要なことは、そうすることが死というものの真の意味から注意を逸らしてしまうことである。作家の創作理念から見ても、ヨブとキリストの約束はこれらの特徴を遥かに凌駕する意味を担っており、新しい命は死から生まれるという福音書のエピグラフに盛り込まれた意味を明確に示していると言えるだろう。つまりゾシマとイリユーシャはともに死によって豊作を予告する「一粒の麦」なのである。ゾシマの仕事がアリョーシャに受け継がれ、イリユーシャの尊い思い出が子供たちの胸に刻み込まれることによって、彼らの中に次世代のための再生の事業が既に始まっていることが実感されるからである⁽⁴⁶⁾。

- 注 -

- 1 このテーマを扱った論文は数多いが、ここに挙げた4人の研究者はドストエフスキイとフォークロアの関連研究に関して、相互に触発し合う部分を持っており興味深い。関係論文をここに列挙することは控えるが、本稿を起草するにあたって、参照した最も基本的なもののみを掲げる。
Л. М. Лотман, “Романы Достоевского и русская легенда,” Русская литература, кн. 2, Л., 1972; В. Е. Ветловская, “Достоевский и поэтический мир древней Руси,” ТОДРЛ, т. 28, Л., 1974; В. К. Кантор, Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба, М., 1978; В. В. Борисова, Роман Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы” в его связях с народно поэтическим мышлением, Кандидатская диссертация, Л., 1980.
- 2 Л. М. Лотман, Указ. статья, стр. 1.
- 3 В. Е. Ветловская, Указ. статья, стр. 296-297.
- 4 Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в 30-ти томах, т. 14, стр. 225. ドストエフスキイの作品の引用はすべてアカデミー版の30巻全集に拠るため、以後便宜上、本文中に(巻数、頁)の要領で記述する。
- 5 В. Е. Ветловская, Указ. статья, стр. 298-299.
- 6 А. Н. Пыпин, “Древняя русская литература. I. Старинные апокрифы. II. Сказание о хождении Богородицы по мукам,” Отечественные записки, кн. 11, СПб., 1857, стр. 349. 更にブイピンは同じ箇所、ロシアの宗教詩がアポクリファの文献や、アポクリファ的な性格を持つ民話から借用した様々な事象にしばしば題材を得ていること、聖者伝に於いてもキリスト教伝説と民間信仰とが混ざり合ったり、アポクリファの聖者伝を範とすることがあり得ることなどが指摘されている。
- 7 Там же, стр. 352.
- 8 Там же, стр. 352-353.
- 9 Там же, стр. 352. また一般にこのテーマの絵画に現れた特徴については、Ф. И. Буслаев, “Изображение страшного суда по русским подлинникам,” в кн.: Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. 2, СПб., 1861, стр. 134-136. を参照のこと。更には、長老たちによって詠われている最後の審判に関するロシアの宗教詩の中には、聖母が罪人たちのために主なる神に祈るという、この物語と同じ起源を持つ特筆すべきエピソードが見受けられ、しかもこの聖母の祈りが主要な部分をなしているという指摘もある。Ф. И. Буслаев, “Русская поэзия XVII века,” в указ. книге, т. 1, СПб., 1861, стр. 496. を参照せよ。
- 10 “Хождение Богородицы по мукам,” в кн.: Памятники старинной русской литературы, изд. гр. Кушелев-Безбородко, ред. Н. Костомаров, вып. 3, СПб., 1862, стр. 118-124. なおここで使用されている記事の底本には、ブイピンの採用した1602年版

を始めとして、トロイツキイ・サポールが所蔵する12-13世紀の写本も含まれており、テクストの性格としてはかなり古い時代の特徴を保持したものと見なすことができる。

- 11 Памятники отреченной русской литературы, собраны и изданы Н. Тихонравовым. т. 2, М., 1863, стр. 23-39. なお、ここで首まで浸かっている人々の罪として挙げられている肉食とは、人肉を食する者と明記されている版もある。
- 12 例えば、キリスト教(正教)徒なら誰もが唱えている信経(Символ веры)第十条に明記されている、「われ認む、ひとつの洗礼、以って罪の赦しを得るを(Исповедую единокрещение во оставление грехов)」から明らかなように、罪から離れるためには、痛悔(罪の告白と悔い改め)を行うことが求められる。ここで言う「ひとつの洗礼」とは、七つの機密、すなわち見えない神の恩寵を受けることを意味している。
- 13 使用したテクストは、“Елевзинский праздник,” в кн.: Сочинения В. А. Жуковского (1833 г.), т. 7, М., 1911, стр. 398-400. ドストエフスキイの蔵書にこのジュコフスキイの翻訳があったことはよく知られている。
- 14 『カラマーゾフの兄弟』I. 集英社、江川卓訳の注解に訳者自身による次のような指摘がある。「ケレースのギリシャ名であるデーメーテルが、ドミートリイの名の起源であることを考えると、ミーチャがまずこの詩を引用したことの意味はきわめて大きい。とくにケレースが、野蛮な原始の人間たちの『恥辱に沈む』さまを目にして、いったい神が人間を創ったのは、『牢獄に投げられた囚人のようにこの世界で苦しませるためだったのか?』と自問するくだりや、さらには、『神々は人間への同情心を持ち合わせていないのか、不幸の底から人間を救ってやろうとする神は一人としていないのか?』と訴えて、『人間の心を悲しい心で理解できるのは私一人なのか?』と嘆くくだりは、イワンがアリョーシャに語って聞かせるロシアの聖母伝説とも呼応して、全編の最重要な主題の一つを構成している趣すらある。」476頁。
- 15 全集版の注に拠れば、「神の纏っている衣の裾に接吻させて欲しい.....」の箇所がゲーテの詩『人間の限界』(フェート訳)のイメージからの引用であるとしている。(15, 542-543)
- 16 Полный православный богословский энциклопедический словарь, т. 1, СПб., 1913, стр. 1607.
- 17 Житие святых, Январь 19, св. Макария Египтянина. Московская патриархия. また正教会は、三日目に死者を記憶するのは、主が三日目に復活なされたように、死者も復活を賜わり永遠の幸福の御国に入れるように祈るのであり、九日目の記憶は、死者の魂が天使と一緒に天国に住めるように願うものであり、四十日目の記憶は、主が復活後四十日目に昇天されたことになり、死者も天の住まいに入れるように祈るのである。また二十日目の記憶は、四十日の中間にあたるとして、やはり死者のために祈る日であると説明している。これに関しては、『記憶録』日本ハリストス正教会教団編、昭和57年、6-9頁を参照。
- 18 例えば、創作ノートでは、サタンの存在を信ずるか否かについてのイワンとサタンのやりとりでミーチャが介入してきて、人間は何にもまして自分の知恵に従わず、他人の知恵に従うものだ....などと演説する様子が描かれ、アリョーシャを帰らせようとしなが

- ら、イワンを愛してやってくれと言う。この二人の兄弟をアリョーシャのみならず、サタンを媒介としても結びつけようとする意図があったことを窺わせる。(15, 320)
- 19 カラマーゾフの姓の持つ意味と小説の主題との関わりについては、江川卓著『謎解き「カラマーゾフの兄弟」』の第1章「“カラマーゾフ”という姓」及び第2章「黒いキリスト」に於いて詳しく論じられている。前者では、プーシキンの『ゲオルギイ・チョールニイ』の父親殺しのモチーフに着想を得た、エポス的美の表象としての「黒」に父親殺しをも正当化する要素を認めようとする立場が、後者に於いては、ミーチャの見た「嬰兒」の夢の中で、民衆に「黒い不幸」を与えてきたのが自分たちの地主階級であるという自覚が、嬰兒のため、みんなのために流刑地へも行くというキリスト的決意を生み出したことが論証されている。11-51頁。
- 20 П. Безсонов, Калеки переходные, сборник стихов, вып. 6, М., 1864, №№ 605-630, стр. 175-236.
- 21 Там же, вып. 6, №619, стр. 206-207.
- 22 1879年11月16日付けの書簡にはこう書かれている、「彼は不幸と偽りの告発という嵐のもとで、心と良心を浄化されるのです。彼は魂で罰を受けるのですが、それは自分で行なったことによるのではなく、自分が醜悪であったために、誤審によって濡れ衣を着せられることになる罪を犯したかも知れないし、現に犯そうとしていたことによるのです。これは全くロシア的な性格です.... 彼の精神的な浄化はすでに予審の数時間のうちに始まり、この第九編はそのことに充てられることとなります。これは作者の私にはきわめて貴重なものです。」(30-1,130)
- 23 Ф. И. Буслаев, “Русская поэтика XVII века,” В указ. книге, т. 1, СПб., 1861, стр. 496. ここで引用したブスラーエフの考察は、グリゴローヴィチ教授の版による16世紀のブルガリヤ起源の写本に基づいていることを付記しておく。
- 24 全集版の注は、作家が登場人物の性格づけのために民間伝説からモチーフを汲み取ってきては、そこに表現されている道徳的観念の世界を操作しつつ、自らの創造した人間像を民間伝説の人物像によって信憑性を与えようとする創作方法の特徴や、福音書のモチーフや民間伝説、古代ロシアの造形美術や文学が『カラマーゾフの兄弟』に於いて他にないほど重要な役割を演じていることを指摘している。(15, 474)
- 25 1879年1月30日、5月10日、11月16日付けのリュビーモフに宛てた書簡の中で、この小説の構成とその変更について語った箇所を参照。(30-1, 54-55 / 63 / 131) または、全集版の注参照。(15, 432-433)
- 26 例えば、ヴェトロフスカヤの論文「『カラマーゾフの兄弟』に於ける数のシンボリカ」は概ねこの問題を次のように整理している。この小説で繰り返し用いられている「三」という数は、小説の芸術的体系がおとぎ話と親近性を持つことを示すとともに、隠された最も一般的な、深い意味を探索すべき様々な事件や関係が、おとぎ話に特有な条件を満たしていることを強調している。このフォークロア的な数やポエチカがかつてキリスト教文学に取り込まれ、その要求や目的に適應させられた結果(例えば、聖者伝に於ける神と交わる叡知による地上的な知恵の否定など)、ついにはキリスト教の最も重要な神の

- 本質に関する表現、父なる神、子なる神、聖神なる神の一体性の原理を表す表現となったのである。В. Е. Ветловская, “Символика чисел в ‘Братьях Карамазовых’,” ТОДРЛ, т. 26, Л., 1971, стр. 141-142.
- 27 この問題に関しては、主として次の論文を参照した。
В. Е. Ветловская, “Средневековая и фольклорная символика у Достоевского,” в кн.: Культурное наследие древней Руси, М., 1976, стр. 315-322.
- 28 Там же, стр. 327-328.
- 29 1865年のダンテ生誕六百年記念祭のために書かれたヴェセロフスキイの論文『ダンテとカトリックの象徴詩』では、カトリック的世界観の特徴として、人間の行為は人間の力の及ばぬある神秘的な力によって操られており、天国の恩寵と地獄の誘惑が責めぎ合う人間の心こそが、人間の魂のあらゆる営為を司る場所であると規定されている。つまり、天国と地獄、善と悪は人間の中であくなき闘いを繰り広げながら、この地上の世界で融合しているということである。А. Н. Веселовский, “Данте и символическая поэзия католичества,” Вестник Европы, 1866, т. 4, стр. 203.
- 30 Joseph L. Hromádka, *Doom and resurrection*, Richmond, 1945, pp. 39-40.
- 31 В. Е. Ветловская, “Достоевский и поэтический мир...,” стр. 300; ее же, Поэтика романа “Братья Карамазовы”, стр. 124.
- 32 В. Сахаров, “Очерк происхождения и развития эсхатологических идей и образов на востоке, переход и влияние их на народное религиозное миросозерцание в древней Руси,” Чтения в обществе любителей духовного просвещения, sec. 11, М., Февраль 1879, стр. 113.
- 33 Памятники отреченной русской литературы, собраны и изданы Н. Тихонравовым, т. 2, М., 1863, стр. 282-288.
- 34 Ф. И. Буслаев, “Изображение страшного суда по русским подлинникам,” в указ. книге, т. 2, СПб., 1861, стр. 135.
- 35 К. Невоструев, Слово святого Ипполита об антихристе в славянском переводе по списку XII века, М., 1968, стр. 205.
- 36 “Слово Мефодия Патарского о царствии язык последних времен,” в кн.: Памятники отреченной русской литературы, т. 2, стр. 264.
- 37 この図式化に際しては、以下の論文を参照した。
В. Е. Ветловская, “Достоевский и поэтический мир...,” стр. 300-303.
- 38 Там же, стр. 303.
- 39 В. Е. Ветловская, “Литературные и фольклорные источники “‘Братьев Карамазовых’ – Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем,” в кн.: Достоевский и русские писатели, М., 1971, стр. 342.
- 40 “Слово Мефодия Патарского о царствии язык последних времен,” в кн.: Памятники отреченной русской литературы, т. 2, стр. 226.
- 41 В. Е. Ветловская, “Достоевский и поэтический мир...,” стр. 304.

- 42 В. В. Розанов, Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария, изд. 3-е, СПб., 1906, стр. 72.
- 43 В. Е. Ветловская, “Средневековая и фольклорная символика...,” в кн.: Культурное наследие древней Руси, М., 1976, стр. 316.
- 44 Д. К. Зеленин, Очерки русской мифологии, вып. 1, Петроград, 1916, стр. 6.
- 45 Там же, стр. 1-2.
- 46 Linda J. Ivanits, “Folk beliefs about the unclean force in the Brothers Karamazov,” *New perspectives on nineteenth-century Russian prose*, ed. by George J. Gutsche and Lauren G. Leighton, Columbus, 1982, pp. 142-143.

**Размышление о источниках мифической идеи
Ф. М. Достоевского
– Апокрифы и Фольклор в романе «Братья Карамазовы» –**

Тосиюки СИМИДЗУ

Эта статья была написана с целью выяснить вопрос о том, как Достоевский воплощал в своей творческой деятельности понятие народности, которым он постоянно интересовался с 60-х годов, исследуя связь между главным сюжетом «Братьев Карамазовых» и апокрифами и духовными стихами, дававшими ему многие мотивы. В самом деле, Достоевский не использовал ни в одном из романов так много мотивов, в которых ярко отражаются народные воззрения на нравственность и религию, как в этом последнем романе, и само собой разумеется, что они помогают составлению разных образов, фабулы и эпизодов в романе. Главная часть этой статьи уделяется выяснению того, как они подвергались переосмыслению и применялись к авторской творческой идее, стремящейся разъяснить некую сущность человеческой души. В частности, предметом конкретного рассуждения является взаимоотношение между композицией всего романа и апокрифом «Хождение Богородицы по мукам», который не только играл немаловажную роль при создании образа Дмитрия Карамазова, но и сам составляет главную тему романа, т.е. вопрос о «возрождении души падшего человека», и еще некоторыми апокрифами об антихристе и кончине мира в поэме Ивана «Великий инквизитор». Далее следует краткое изложение по главам.

0. Предисловие

Опубликование ряда фольклорных материалов, апокрифов, духовных стихов, начавшееся с 60-х годов, стало поводом снова ввести понятие народности в творчество Достоевского и оценить его простонародное понимание православия. Это означает, что при обсуждении художественной структуры произведений Достоевского нам приходится иметь в виду символику фольклорных материалов, дающую многослойные образы и значения особой творческой идее писателя. В связи с этим, требуется обсудить историческое значение классических материалов, вводящих определенную ассоциацию и параллельные отношения в характеристику лиц и событий, как составного элемента творческой идеи писателя.

1. «Литературное предисловие» Ивана Карамазова и апокриф «Хождение Богородицы по мукам»

Иван Карамазов перед тем, как повествовать Алеше своего «Великого инквизитора», упомянул в т.н. «литературном предисловии» об апокрифе «Хождение Богородицы по мукам», широко распространенном в России, и заявил, что его поэма по картинам и смелости, которые не уступают дантовским, должна была бы быть причислена к разряду классических поэм наравне с апокрифическим жанром. Итак в данной главе обсуждается значение этого апокрифа в истории русской литературы и разбирается народное толкование понятий греха и искушения, выраженных в нем, в сравнении с соответствующими деталями, заимствованными Иваном в своей поэме.

2. Диалектика грехопадения и спасения – «Исповедь горячего сердца» Дмитрия Карамазова.

В данной главе, обращая особое внимание на сходство изображения разряда грехов в апокрифе, рассмотренном в предыдущей главе, со страданием Мити за свои грехи, мы видим, что грехи перед своей собестью (т.е. перед Богом), которые приносят ему существенную муку, основывается на каком-то своеобразном, т.н. карамазовском мировоззрении, которое четко отличается от христианского учения исповеди грехов. Тем же самым, Митя, сознавая свое грехопадение, устремляется к еще большему распаду, хотя отстаивает свою честность и искренность, несмотря на то, что выбрал жизненный путь от идеала Мадонны к идеалу Содомскому. Такую позицию Мити внешне подкрепляет им самим цитированное стихотворение Шиллера «Елевзинский праздник», но в конце концов он отвергает главную мысль этого стихотворения, т.е. вступить в союз с матерью-землей и заявляет, что он сохранит до конца своей жизни идеал земной Мадонны, замененный Грушенькой. Таким образом, данная глава посвящена разъяснению того, как сложилось и разрушилось в «исповеди горячего сердца» мировоззрение Мити, опирающееся и на апокрифические мотивы и на шиллеровские стихи.

3. «Хождение души по мытарствам» Дмитрия Карамазова

Данная глава, главным образом, посвящена анализу трех глав «Хождение души по мытарствам» (1-3 гл. девятой книги «Предварительное следствие»), которые имеют тематическую связь с упомянутым Иваном апокрифом «Хождение Богородицы по мукам», и дополняющих их некоторых мотивов в восьмой книге «Митя». При этом аргументируется то, что судя по богословскому смыслу слова «мытарство» и по плану поэмы о сороковине, записанному писателем в тетради, Достоевский пытался

использовать тему о хождении душ усопших и применить ее к судьбам братьев Карамазовых с помощью ассоциации со звеньями мифических мотивов, звучащих в апокрифе: грехопадение, мучение в адском огне, борьба с сатаной и т.д. В то же время указывается на то, что мотив о прощении Мите, заимствованный извозчиком Андреем прямо из апокрифа «Сон Богородицы» и духовных стихов в качестве одного вульгаризированного варианта апокрифа, как «Хождение Богородицы по мукам», функционирует в зависимости с художественным замыслом писателя привести душу Мити к очищению.

4. Отражение дантовского мировоззрения в «Братьях Карамазовых»

В данной главе сопоставлены мировоззрения Данте и Достоевского, основанные на исторической и литературной общности между «Божественной комедией» и «Хождением Богородицы по мукам», и рассматриваются их свойства с точки зрения художественной структуры и формирования народной нравственности. Как уже было сказано, Иван Карамазов уподобляет свою поэму «Хождению Богородицы по мукам» как одному из русских вариантов «Божественной комедии», а это оправдывает нашу попытку найти скрытый лейтмотив о русском аде и мире божьем в центральных книгах: пятой «Pro и contra» и шестой «русский инок». Затем мы разыскиваем символическое значение композиционной троичности, которая прослеживается во всех книгах романа, показывая ее отличия от космогонического познания Данте: ад-чистилище-рай. При этом мы обращаем внимание на то, что понятие чистилище, которому Данте отводит область воспоминаний об ушедших в прошлое, Достоевский считает местом борьбы между Богом и дьяволами в человеческом сердце, и отводит ему важнейшую роль просвещать людей безконечными глубинами ада и рая.

5. Апокрифическая литература, на которую опирается «Великий инквизитор»

Ясно, что «Великий инквизитор» Ивана – своеобразный антитезис христианского миропонимания; но если великий инквизитор стремится разрушить божий мир отрицанием божественности Христа и порабощением человека, как говорит Иван, то он и им созданный мир скомпрометируются или положительными лицами или повествователем, наделенными голосом самого автора, хотя Достоевский и предпочитал вульгаризированное толкование христианства канонизированному учению. Такая логичность крайне характерна для Достоевского. Поэма Ивана, которую компрометируют почти все высказывания после шестой книги «Русский инок», разумеется, состоит из многих апокрифических и эсхатологических мотивов о кончине мира сего и господстве антихриста. В них отражаются не столько откровение Иоанна,

сколько такое языческое учение, как иезуитское, которое свирепствовало в средневековой Европе, или вульгаризированный взгляд, по которому Римский папа считался антихристом. Среди прочих характеристик великого инквизитора, мы попытались охарактеризовать антихриста. Его любовь к людям, проявленная в принятии чужих грехов на себя была совсем чужда антихристу, охарактеризованному как отступник Бога. Как в личности Мити, так и в этом проявляется карамазовская непоследовательность. В заключении ставится вопрос о том, как должно объяснять то, что Христос, молчавший все время, в последний момент поэмы поцеловал великого инквизитора. По этому поводу тоже цитируется апокрифический мотив о том, что Христос убьет антихриста духом со своих уст, и делается вывод, что это не заключение поэмы Ивана, который не признает Христа мира, а наоборот, хвала Христу писателя в устах Алеши, который отрицает антитезис великого инквизитора.

6. Вокруг толкований эпиграфа – вместо заключения

В последней главе переосмыслиется значение эпиграфа, которое выяснялось по отношению с эсхатологической темой в апокрифе и космической структурой «Божественной комедии» Данте, и всегда лежало в основе всего романа. Этот эпиграф о пшеничном зерне, заимствованный из Евангелия от Иоанна (12 гл. 24 ст.) не только связывается с временной темой России: прошлое-настоящее-будущее, но и основывается на таком народном понимании о бессмертии, порожденном из сельскохозяйственной жизни: падение, смерть, разложение – это только залог новой и лучшей жизни. Среди прочих писательских попытках воплотить мысль о смерти для возрождения, мы можем найти более успешный пример в личности Мити. Различные явления, происшедшие в трупах старца Зосимы и Илюши, объясняются двояким моментом: доказательством святости в Житиях святых и фольклорным пониманием о смерти и разложении, но все-таки объединяют в одно одной же целью возрождения для следующего поколения.