

パラドクスの様態

—『白痴』論へのアプローチ—

望月哲男

ドストエフスキイの作品には、小説と評論とを問わず、しばしば逆説や撞着語法を含んだ表現やシチュエーションが登場し、作品の文脈に特異な表情を与えている。あい矛盾する二つ以上の意味を指し示す言葉や状況、予想されるものとは逆の結論に導く論理といったものが一般に要求する、ある屈折した、多面的な理解のあり方を、彼の作品は読者に要求しているように思えるのである。

例えば「俺は俺自身を殺したんで、あの婆さんを殺したんじゃない」(VI:322)という『罪と罰』のラスコーリニコフの言葉を、我々は多様なレベルで解釈することができる。二つの「殺した」という動詞の語義論から始まって、危機的な自己分析の瞬間にこのような逆理を弄してみせる主人公の個性論に至るまで。しかしどのような解釈を並べても、この簡単な逆説表現が、作品全体の文脈との関連において、表現していることと隠していることの全てを言い尽くすことは難しい。「自身を殺した」という字義どおりには無意味な言葉の意味幅は、読者が主人公を理解する度合に応じて伸縮し、定まることがないように思える。

同じことは逆説的な状況設定についても言える。例えば『悪霊』や『未成年』の悪魔的な主人公が、太古の楽園を彷彿とさせる「黄金時代の夢」を見るシチュエーションや、『カラマーゾフの兄弟』の聖なる人物ゾシマの遺体が、不可解な腐臭を発してスキャンダルを引き起こすという皮肉な状況設定は、個々の意味に還元し難い多義的なシンボルである。素朴さ・善・美などのイメージと、自己意識・悪・醜などのイメージとが極端な形で対置されているこのような図柄において、いずれが地であり図であるかを決定することは難しい。

この種の曖昧な言葉や状況は、読者の解釈意欲を挑発しながら、しかも固定的な意味づけの枠を逸脱する、なにかしら過剰なものに表現を与えている。逆説はつまり順理の束に翻訳し、意味を限定しようとするれば、その本質的な部分を失ってしまう。このような言葉や状況を性格づけるためには、おそらくそれを逆理の表現それ自体として捉えた上で、それが作品全体の文脈の中で果たしている多様な機能を推測してみる他はないであろう。本論は、ドストエフスキイの作品中でもとりわけ逆説的な構造を示している『白痴』の解釈の枠組みを設定することを目的としているが、その準備作業としてまずドストエフスキイの小説、評論、お

よび言語表現に関する言説の、それぞれのレベルに現われたパラドクス表現の様相と役割とを、いくつかの例に沿って観察してみたい。

1 小説とパラドクス

小説におけるパラドクシカルな言説の一例は、『カラマーゾフの兄弟』の第3編7章に描かれるスメルジャコフによる弁論—信仰における臆病さの弁護論—である。ここで話題となるのは辺境の地で回教徒に捕らえられ、改宗の強制をはねつけて「キリストの栄光を讃えながら」虐殺された、実在のロシア兵士の行為である。この兵士の偉業に感動するカラマーゾフ家の従僕グリゴリーにむかって、同家の下男で、主人の庶子とも見なされているスメルジャコフは、このような殉教行為は無意味だと宣言する。

危機における改宗・棄教を擁護する彼の議論の骨子は次のようである。すなわち第一に、人間は信仰に殉じて死ぬことよりも、まず生き延び、善行を積むことによって臆病な行為の償いをする事の方、より大きな価値を見いだすべきである。第二に、改宗そのものが神の裁きの対象たり得ない。なぜなら信仰を否定するものは、否定したその瞬間（「四分の一秒もしないうちに」あるいは「心の中でそう思っただけで」）、洗礼を取り消され、神聖なる教会から追放されて、キリスト教の神の裁きの対象から外れてしまうからである。第三に、スメルジャコフによれば、信者には（「エジプトの砂漠辺りで秘かに行いすましている」）真に正しい信仰を持つ（「せいぜい一人か二人くらいの」）信者と、信仰薄い多くの信者たちがおり、両者は共に救われるべきである。前者の改宗は罪であるが、彼らは罪を犯すには至らないで済む。なぜなら、異教徒による迫害の瞬間に、イエスの教え「もしからし種一粒ほどの信仰があるならば、この山に向かって『ここからあそこに移れ』と言えば移るであろう」（マタイ福音書17:20ほか）に従い、山を移すことによって異教徒を滅ぼせばよい。いっぽうそのような奇跡が期待できない信仰薄い者たちは、同じ理由から天国における報償もささやかなものでしかないと推測される故に、「せめて自分の生皮ぐらい護ろうとしたところで」神の慈悲を裏切らないのではないか。（XIV:117-120）

スメルジャコフは信仰を一種のゲームとして性格づけ、ゲームのルール（神の要請）と参加者（弱い人間）の自己保存の論理との間に、後者の立場から調停の道をつけようとしている。それはルールの遵守とその侵犯のいずれの選択もが、ルール自体によって正当化されることが保障されているような、奇妙なゲームである。むきになって彼を攻撃する生真面目なグリゴリーをからかいながら、冷笑的な目で議論の展開を見つめるフォードルとイワンを意識して行われるこの弁

証には、独特なユーモアとシニシズム、幼稚さと狡猾さが混在している。それは一方でアキレスと亀に関するゼノンのパラドクスが提供するような、大真面目な滑稽さの感覚につながっている（アキレスが亀に追いつけないように、全能の神は人間の変節をとがめられない）と同時に、パスカルやドストエフスキ自身のカトリック教会の倫理的な墮落の表象として攻撃した、イエズス会（ジェスイット）的な良心例学（決疑論：casuistry）に通じる、まやかしの論理の感触をたっぷり含んでいる。実際、人間の経験をそのさまざまな時点や場合（casus）に細分し、それぞれの場合に応じて神の法と人間の意志や弱さとの間に妥協の道を発見しようという志向性において、スメルジャコフの議論は「ジェスイットの詭弁」と称されるものとの本質的な類似性を示している。（注1）

ゾシマ長老の僧院でのスキャンダラスな親子の対決、長男ミーチャと三男アリョーシャの会見の場面に続いて、カラマーゾフ家の広間で展開されるこの議論は、作品の筋にとって格別の意味を持ってはいない。しかしこの会話は、いくつかの意味で作品全体を見通すための重要な視点を提供してくれる。

第一に肖像や聖像画と食卓やコニャックといったちぐはぐな道具建ての中で行われるこの会話は、これに続く神や不死や悪魔の存在に関するフォードル、イワン、アリョーシャの間の議論と同じく、この作品の中で信仰のテーマが扱われる位相の性格を暗示している。信仰の問題は、僧院の壁の中での神学上の話題でも、孤独な信者の心内の出来事でもなく、猥雑で陽気な俗世間の片隅で扱われるべき問題である。そしてそこには信心深い従僕、詭弁家の下男、見習い修道士、快楽主義者の地主、懷疑家の知識人といった、ありとあらゆるちぐはぐな視点の持ち主が参加する。俗世の片隅は、同時に世界の小さなモデルでもある。議論は真面目さと不真面目さの二面性を持っており、真剣な論証と洒落や地口との境目ははっきりしない。それぞれの参加者の意図や、彼が自己の内に持ち帰るものの正体も曖昧である。信仰はここで最も危うい、しかしそれ故に普遍的な環境の中で、その意味あいを問われている。後のアリョーシャとイワンの間の宗教談議（詩劇『大審問官』が言及される議論）も、同じく猥雑な料理屋の中で、同じ様な真面目さと冗談、韜晦の入り交じった雰囲気で行われる。スメルジャコフの弁論は、やがてゾシマの命令によって僧院を出るアリョーシャが関わるべき世界における、信仰の曖昧で逆説的な様態を、先回りして示しているのである。

第二にこの議論は、話者であるスメルジャコフ自身の人格と、彼がこの小説で果たす役割を暗示している。彼はカラマーゾフ家の次男イワンの忠臣であり、やがてその意志（父殺し）の実行者となる人物である。ゾシマ長老との僧院での議論や詩劇『大審問官』中でイワンが展開する教権と国権の結合の思想を、作者はローマ・カトリックの理念と同一視している。いわばこの作品におけるイワン

の役柄は、ローマ法王庁のイデオログである。とすれば、イワンの命題「神がなければ全ては許されている」を実践的に読み取り、殺人を犯すスメルジャコフは、「法王の軍団」たるイエズス会と同列の立場におかれている。彼とジェスイットの詭弁の結びつきは、それなりの必然性を持っているのである。

1860年代にドストエフスキイの雑誌『エポーハ』誌上で繰り返し問題にされたジェスイットの教程（例えばS. カローシンが引用している「未亡人を勧誘するための11箇条」：『エポーハ』64年第6号）が、一種の心理学に立脚した行動規範を含んでいるように、スメルジャコフも犯行の準備と犯跡の隠蔽に、一連の巧妙な心理学的トリックを応用している。彼は臆病者、癲癇者、忠実な僕といった一連の自己イメージを、巧みに犯罪に利用する。殉教に関する上記の議論における同様に、行動においても「弱さ」を前面に押し出すことが彼の一貫した戦術である。歴史上のイエズス会が、神と法王に絶対服従する「法王の軍団」として出発しながら、ついには独自の意志を持った過激な組織へと変貌してゆくように、スメルジャコフも「指導者」イワンのためらいや留保をあざ笑うかのように、自己の判断で一挙に結論を先取りし、父殺しを実行する。そしてその予想外の大胆さと知恵で、相手を圧倒してしまう。

スメルジャコフの弁論は、指導者イワンへのアピールである。彼はすでにこのパラドキシカルな論の中で、イワンの命題「神がなければ全ては許されている」の前提部分、すなわち神の存否の判断の意味を覆してみせしていると受け取れる。つまり彼は、神の存否に関わらず、もしくは神の秩序の名において、何をなさうとも常に許される、過激な行動者としての素顔を覗かせているのである。

第三にここで語られるパラドクスは、スメルジャコフ個人を越えて、小説に遍在するさまざまなレベルの矛盾、アイロニーを浮かび上がらせる指標になっている。

カラマーゾフ家の三人の兄弟は、それぞれにちぐはぐな多面性を持った人物である。長兄ミーチャは美や高潔な倫理性に関するロマン主義的な憧れと、情欲や盲目的な愛に対する執着との間で引き裂かれている。美を、人間の心を舞台とした悪魔と神の戦いと捉えるのが彼の感性である。上品でプライドの高いマドンナの面影を持つカチェリーナから預かった3000ルーブリのちょうど半分を、ソドムのイメージを引きずるグルーシェンカとの遊興に費やし、残りの半分以上を首にかけた袋に隠しておくという行為は、この分裂した人物には実にふさわしい行為に思える。しかし彼の論理を理解しない周囲の人物からみれば、それはフィクションに過ぎない。父殺しの濡れ布を彼が晴らせない原因のひとつは、この件に関する正直な告白が周囲から詭弁的な言い逃れととられてしまうところにある。

次男イワンは多重のパラドクスを抱え込んだ人間であるが、その本質はおそら

く知と情の二つの領域における彼のラディカリズムと、自己規制やマゾヒズムとのちぐはぐな結び付きにある。彼の壮大な宇宙論や国家論は、知と認識の賛歌であると同時に、神の論理の前にある人間の認識の限界性を暴くために費やされている。全てが許されているという彼の倫理上のアナーキズムは、幼児暴行の資料を丹念に集める自虐的な情熱と同居している。神の概念に嫉妬する幼児にも似たその立場のアンビヴァレンスは、スメルジャコフや彼自身の夢魔の嘲笑の的になる。「そんなにむきになって僕を否定しようとするところをみると、おまえはやっぱり僕の存在を信じているに違いない。」(XV:79)夢魔の語るこのパラドキシカルな言葉は、イワンと神の関係の構造をも描き出している。

詭弁や分裂の概念と最も無縁に見える三男アリョーシャも、具体的な判断と選択の場ではパラドキシカルな言説を強いられる。例えばシベリア流刑を宣告された兄ミーチャのアメリカ逃亡を支持する彼の言説は、「心構えの出来ていない」人間に対する殉教の十字架の無用性を言う点においても、また現時点での受刑よりも生涯を通じた贖罪の意義の優越を言う点においても、スメルジャコフによる臆病さの弁護論と構造を同じくしている。

これらの人物以外にも、父フョードルやミーチャの弁護士フェチュコーヴィチの言説をはじめとして、この作品は詭弁の匂いに満ちている。そこでは人物が果たす役割も、しばしばパラドキシカルである。父殺しの犯人が誤認される最大の原因は、正直者グリゴリーの誤った確信である。聖なる長老ゾシマは、僧院の内外から女色や飽食を批判され、死後にはその死体の放つ死臭がスキャンダルを巻き起こす。W. ブースが指摘するように、この作品の一連の逆説的なミスティブィケーションには、語り手自身も関与しているように見える。(4:284-5)語り手は例えば、ミーチャの隠し持った1500ルーブリに関する情報を読者から隠したり、犯罪の場面の描写に時間的空白を作っておいたりすることで、人物たちの言説の真偽に関する読者の判断を操作している。棄教に関するスメルジャコフのパラドクスは、以上のように重層的に展開される意味の揺れや曖昧さに対して、いわば読者の準備を促す注意信号のような働きをしている。

スメルジャコフの詭弁を出発点とした『カラマーゾフの兄弟』の概観から、ドストエフスキがこの種の論理的レトリックに期待した機能のある種の面を推測することが出来る。それは作品の思想が展開される場に、雑多な主観・多様な論理が入り込む自由な場としての広がりを与え、主人公自身の持つ矛盾や多面的な性格を開示し、さらには作品全体の多義的な構造の、部分における反映・モデルとして機能している。それは全体として、神に帰される全一性や絶対、完全というイメージと、人間の認識や判断の有限性のイメージとの両極を、鋭く対立させながら、しかも両者を緊密にもつれ合わせるための契機となっているのである。

小説世界における逆説表現は、さらに多様な可能性を暗示している。逆説は単に常識的な論理の含む二面性や矛盾を暴き、意味を流動させるための手法ではない。逆説や撞着語法は、ひとつの論理の背後にそれと対立するもうひとつの論理を暗示し、両者の差異と類似をともに際立たせることによって、対象そのものにダイナミックな広がりイメージを与える方法である。スメルジャコフの語る弱者の論理や、イワンの大審問官の物語に含まれた地上の権力者の論理は、発想の根本において、世界に数人しかいない「荒野の義人」や福音書のイエスという反対イメージを必要としている。イワンの弁証がアリョーシャには「イエスの否定ではなくイエスの賛美だ」(XIV:237)と受け取られるように、一方の主張は同時に他方の存在を強くアピールしてしまう。そしてこの対立する両極の存在によって、はじめて論証の場と人物自身が、それぞれの規模において完結した空間、いわば天と地を備えた小宇宙、もしくは図と地を備えたひとつの絵画としてのイメージを持つのである。

2 評論とパラドクス

ドストエフスキイにとってある文学的な形象をありありと思い浮かべるということは、その対象の中にある矛盾・対立の具体的な形を発見する、もしくは二つ以上のあい矛盾する要素を、ひとつの存在のイメージにまとめあげることと等価であったように思える。いわば逆説・撞着が彼の創作の発想のパターンをなしている。彼の描く人物たちの内には、しばしば一行の撞着表現に帰してしまえる様なイデーの核がある。例えば「人間としての権利を証明するための殺人」(ラスコーリニコフ)「超人であることを証明するための自殺」(キリーロフ)「高遠な理想と、隠された力の意識こそが、破廉恥な行動を正当化する」(アルカージイ)といったように。彼の評論は、より直截な形でこのような思考パターンを示している。

実際、評論におけるドストエフスキイの言説は、なんらかの謎、矛盾、パラドクスを設定し、それをさらに展開するという作業をひとつの単位として構成されている。それは話題によらない。例えば彼は土地主義の論客であり、雑誌『ヴレーミャ』編集部での盟友であった詩人・批評家のA.グリゴリーエフへのコメントの中で、この人物に「ロシアのハムレット」という形容を与えている。この形容はそれ自体、彼が相手を内面的葛藤の相において捉えていることを示している。しかし彼はこの、いわば平凡な定義に満足せず、すぐにそれを逆説的な仕方で開催してみせる。「グリゴリーエフは本物のハムレットであったが、しかしシェイクスピアのハムレットをはじめ、ロシアの現代版ハムレットや小ハムレットたち

をひっくりめたなかで、最も自己分裂の少ない、内省的傾向が少ないハムレットの一人であった。彼は端的に、しばしば自分でも意識せぬままに、土壌的な、頑健な人間であった。」（「N.N. ストラホフのグリゴリエフ追悼への注」1864、XX:136）分裂や内省をまぬかれたハムレット、土壌的な力を体現したハムレットというドストエフスキイの撞着的な定義は、悔悟、自己処罰と浄化への希求を創作の中心モチーフとした、この破滅型の詩人の形容としては、疑わしいところを含んでいる。しかしささやかな違和感を刺激するこのような表現は、グリゴリエフの残した書簡（60年代初期の文壇論争における『ヴレーミャ』編集部の折衷主義への内部批判）への反論に始まり、相手の情熱と信念への賛美に終わる追悼文全体の屈折した構造と、見事に呼応しているとも言える。グリゴリエフのように、文壇のセクショナリズムや功利主義の風潮への決別を早々に宣言し、「最後のロマンチスト」を自称して、天衣無縫な破滅の人生を生きることは、筆一本で文壇に生き残ろうという発想をする流刑帰りの小説家には許されない贅沢であった。この撞着表現には、自分と同じ1820年生まれ世代のロマン主義的な素地を誇示し続けた詩人に対する、ドストエフスキイの羨望と距離感が、ともに反映していると解釈できよう。（注2）

グリゴリエフに限らず、ドストエフスキイが真剣に論じようとした人物は、ほとんど常に矛盾・逆説の相において捉えられている。ロシアの強引な近代化を図った18世紀のピョートル大帝の改革は、ドストエフスキイによれば、国家の発展を妨げていた桎梏を取り払ってロシアの自己発現の道を開き、新しい進路を求める国民の希望を体現した行為であった。しかしその急激な行為は国民に混乱と分裂をもたらし、歴史の継続性を危機に陥れた。つまり「正確に言えば、ピョートルにおいて国民的であったのは、その思想のみであった。事実としてのピョートルは、極めて反国民的であった…」（「理論家の二陣営」1862、XX:15）ドストエフスキイのピョートル論は、国民性というロマン主義・スラブ主義的な概念を、内容（理念）と形式（行動様式）の二つの層に分解することで、ロシア近代化史の二重性をすくい上げている。それはまた土地主義という保革の中間的な立場が陥らざるを得なかった二重性への、自己弁護のスタイルでもあった。

また詩人プーシキンは、ドストエフスキイにとってロシア国民性の完全なモデルであった。しかし彼が言うプーシキンの国民性、独自性とは、何か特殊・個別的にロシア的なものを意味するのではなく、むしろ一見その反対と見える事柄に求められる。例えばシェークスピアの描くイタリア人が、ほとんど全部イギリス人でしかないのに比べて、プーシキンの『ドン・ジュアン』『死の酒宴』『コーランにまねびて』『エジプトの夜』は、それぞれ完全なるスペイン人、イギリス人、回教徒、古代人を表現していると彼は主張する。つまりロシアの国民性・独

自性とは、プーシキンのように「他国あるいは隣国の天才と、その精神と、そこに秘められた深みと、その使命への焦燥」に完全に共鳴し、同化しうる「全世界的な共鳴の才能」にある。（「プーシキン」1880、XXVI:145）このような文脈においては、「ロシアの国民性」は、他国民の国民性と並列しうる相対的な概念ではなく、あらゆる国民性の総和を超える超概念に変貌している。それは無限に多様な対象を理解し、抱擁し、それと同化できるという意味で全や普遍に近く、またそれ自体の明確な輪郭を持たぬという意味で、無に近い。このことは、「純粹なる個性」が「無個性」と同じであり、「純粹存在」が「非存在」と等しいといった類の「純粹性のパラドクス」（ケネス・パーク、26:60-61）に通じている。

人物評に限らず、ドストエフスキイの評論はしばしばなんらかの逆説的なアフォリズムを核として構成されている。最初の明白な西欧批判のエッセイ「冬に記す夏の印象」（1863）の中心には、自由とは自らの意志で自己の全てを万人のために捧げることだという警句的認識があり、それが個人の利益と自由を追い求める西欧社会が、決して自由にも利益にも秩序にも至り着けないという判断の根拠となっている。同様に「黄金時代は懷中にあり」（1876）という短い文章は、人間の不幸は自分の美しさに気づかぬことからくるという（モンテーニュ風の）アフォリズムを展開したものである。文字どおり「私のパラドクス」と名付けられた小論（1876）には、ロシアの西欧主義者は必ず西欧の批判者となるという逆説的な命題が提示されている。

このような逆説的思考法は、彼のキリスト教解釈の根本をも貫いている。彼によればキリスト教の教えは、「汝自身のごとく汝の隣人を愛せ」「めとることも嫁ぐこともなく…」といった、一連の、現世の人間の本性とは矛盾した要請からなっている。従って人間は、地上においては自己の本性に反する理想を追求し、その不可能性からくる罪の意識と共に生きることを運命づけられている（宗教的要請のパラドクス）。しかしそのことは、信仰の無意味さを証明しはしない。逆にこれらの要請は、現世的・過渡的な存在形式の彼岸にある、来世・永遠の生の法則を暗示しており、要請自体が来世の存在の蓋然性を語っている。不断の罪意識からくる苦痛は、来世の樂園のイメージが与える愉悦感との間に、平衡を保っている。（「妻の遺骸の前での考察」1864、XX:172-5）このような論証においては、あらゆるパラドクスの基本的な構成要素である、二つの対立する視点—ここでは経験的事実から一般原理を推測しようとする帰納的な人間の視点と、真理・結果を想定したうえで、そこから現実の意味を導こうとする（神のような）演繹的な視点—の間の、ドストエフスキイにおける関係構造が表面化している。人間が自我を滅ぼすという最終目的の達成と共に存在を終えてしまうとすれば、人間存在そのものが無意味である。しかるに人間の生が無意味な営みであるはずがない。

したがって未来の、樂園の生活が存在する。一ひとつの視点からする論証が背理に迫いやられる瞬間に、別の視点に飛び移ることが、ドストエフスキイのパラドクスの基本手法である。

社会評論におけるドストエフスキイの逆説的な言説の多くの部分は、(西欧的な)合理主義的価値観に対して、ロシア独自の価値観を対置するという、思想的な要請に捧げられている。逆説の論理は、例えばカトリック教会の理念が(唯物主義と権力による国家秩序の実現に奉仕するという意味で)、無神論的社会主義の理念と同質なものであるというような、一見意想外な視角から西欧近代の矛盾を衝く議論(「ヨーロッパに関する幻想」1876)に応用されると同時に、政治的・経済的な後進国であるロシアの中に、全世界をリードする潜在力を「発見する」ための手法ともなっている。実際、ドストエフスキイのロシア論は、パラドクスの宝庫である。彼はときに、あえて西欧的な合理主義者の観点に立ち、ロシアの不合理さや謎に驚いてみせるが、その口調は逆説表現にしばしばともなう誇張やユーモアに満ちている。「ロシアはヨーロッパにとってスフィンクスのような謎のひとつである。ヨーロッパがロシアの真実、ロシア精神、性格、傾向を理解するよりもさきに、永久動力や霊現あらたかな錬金術が発明されることだろう。この意味では、月の世界でさえ今のところロシアよりもはるかに詳しく研究されているほどである。少なくとも月には誰も住んでいないことが確認されている。しかるにロシアについては、そこに人間が住んでいる、ロシア人さえ住んでいるということは知られていても、それがどんな人間かということはまったくの謎なのである。」(「ロシア文学論」1861、XVIII:41)これは「ロシアは頭では理解できない」というチュッチェフの詩想のドストエフスキイ的な展開である。

ロシア精神の本当の担い手と彼が見なすロシアの民衆は、無知の知、アナーキーな秩序、罪の中にある聖性といった、一連の撞着構造の中に描写される。民衆は教養を持ってはいない。しかし彼らは(「百姓マレイ」(1873)という回想に描かれる百姓のように)、信仰に基づいた深い知恵を持ち、彼らを啓蒙しようとする知識人を逆に啓発することができる。またロシアの民衆は、あらゆることにおいて尺度を忘れ、衝動的に極端な行動に走る、無秩序な面を持っている。それは最も信仰の篤い人間を聖物破壊に向かわせ、善良な人間を卑劣漢や犯罪者にしてしまう「痙攣的、瞬間的な、自己破壊と自己否定の旋風」である。しかしこのような衝動はそれ自体、安易な自己満足の不在、見せかけの秩序の向こう側にある真実への熱烈な憧れというプラスの価値を証明している。否定と破壊の極において、ロシアの民衆は必ずや破壊の衝動を覆すような「復活と自己救済」の衝動を覚え、自己を救うであろう(「ヴラース」1873、XXI:35-6)―このような一連のロシア民衆論においては、R.L.ベルクナブが「譲歩の論理」と呼んだ(2:96-7)、マイ

ナスのプラスへの転化の原理が働いている。民衆世界における犯罪、暴力、瀆神などの負の要素は、それ自体弁護されるわけでもないし、その原因が批判的に検討されるわけでもない。ドストエフスキはむしろ、負の方向に注がれる不可解な情熱を衝撃的に描き出し、その謎めいた姿に読者とともに驚いてみせることにより、そこに罪の自覚と苦悩から、救済の願望の目覚めへという、価値の逆転の図式の必然性を導きだしている。そこにあるのは、教科書流の善行の教えよりも、むしろ不可避免的に罪を犯し、罪意識の苦しみを味わうことが人間を信仰に向かわせるという原理であり、同時に罪へのキャパシティーの大きさが、善へのキャパシティーの大きさを保障するという、逆説的な原理である。先述の信仰論にみられた、二つの視点の間の飛び移りと同じ心理的な運動が、ここにも観察できる。破壊や悪に向けられたエネルギーが、単にそれだけのものであるならば、ロシアの存在は不合理であり、無意味である。然るに一つの国民の存在が無意味であるはずがない。したがって破壊に向けられたロシアのエネルギーは、いつかより大きな力となって国民の更正のために注がれるはずである...ここでは、現実を描写するリアリストの視点が、いつの間にか国民の将来を窺う予言者あるいはユートピストの視点に入れ替わっている。

この種の屈折した論理が、ときとして自説の論証のための自在な詭弁と化してしまうことは、容易に想像できることである。事実、G.C. カバト(15)が「イデオロゴ的」と評した類の評論のいくつかにおいては、逆説が究極まで展開させられぬままに、一種の風化現象を見せているのが観察できる。1876-77年の露土戦争の時期に、バルカン半島へのロシアの軍事介入を擁護したドストエフスキの時局論は、その一例である。「...事実、誓って言うが、ほとんど全ての場合、あるいは少なくともある種の場合には、内戦を除いた戦争は、ひとつの進歩である。それはごく最小限の流血と、最小限の悲劇と、最小限の力の消費とによって、国際間の安定を確保し、まがりなりにも正常な国家関係を実現する手段なのである。無論戦争は憂慮すべき事態ではあるが、事実がその通りであってみれば、止むを得ぬことなのである。漫然と苦しんでいるよりは、むしろ思い切って剣を抜いた方がましである。そもそも現在の文明国家間の平和が、いかなる点で戦争よりも優れているというのか？ 事実とは正反対で、人間を獣のような残忍な存在にするのは、むしろ平和、長く続く平和であって、決して戦争ではない。長く続く平和は、常に残忍さ、卑劣さ、粗暴で飽満した利己主義、そしてなによりも、知的停滞をうみだすのである...」(「流血は救うか？」1877、XXV:101)

平和が国民を墮落させるのに対して、戦争は国民を浄化し改新させる。しかし同時に、戦争の究極の目的は国際関係の正常化と安定(平和)である。獲得された平和は再び国民を墮落させるだろう...このプロセスには、本質的に終わりがな

い（その意味で真のパラドクスである）。しかしドストエフスキイの戦争論は、出口のないアポリアを十分に展開しないまま、都合のよい部分だけを切りとっている。そしてここには、例えばロシアのような多民族国家が、民族の大義を掲げて戦争に加わることの危険性に関する、リアリスティックな観点は欠落している。この種の議論を含むドストエフスキイの「東方問題」論においては、逆説的な論理は、発見的な認識と表現の方法としての活力を失っている。それは現実の中に矛盾や葛藤を見だし、複数の対立する原理に然るべき位置を与える方法であるよりは、むしろ語る者の内にある不安や動揺—その中心は、ロシアの西欧コンプレクスと名づけうるものである—に、慰安を与えるための道具となっているようにみえる。（注3）

パラドクスは本来、難問の発見に捧げられるべきレトリックであって、問題を解決するための便法ではない。逆説家はある考え方の含む矛盾を指摘し、事態に対する別の観点を想定するが、彼が一つの観点から別の観点へと飛び移ることを正当化する根拠は、じつはパラドクス自体の中には存在しない。なおかつこの種のパラドクスが思想の表現として有効性を持つとしたら、そこであい矛盾する複数の論理（人間の論理と神の論理、リアリストの論理と予言者の論理など）が究極まで展開され、それぞれの間の緊張した対立が維持され、それがある矛盾に直面した個人の切実な選択の問題として意識されている限りにおいてである。現実の矛盾した様態への驚きが様式化され、謎や背理が自動的に予定調和説に吸収されるような言説の場においては、逆説は単に出来合いの思想を効果的に語るための方便に過ぎなくなる。ドストエフスキイの戦争肯定論が詭弁的な疑わしいものだとするならば、彼のロシア国民性論や信仰論の蓋然性も、決して保障されていない。彼はそこで、あらゆる逆説家が結局は強いられることになる一種の根拠のない選択、あるいはリスクに充ちた賭を行なっているのである。

以上見たような評論のパラドクスは、議論の対象を二重性の相において描き出すだけではなく、表現の表と裏に、作者自身の二重の像を写しだしている。一方には常識の矛盾を指摘して、現実に対する正しい見方を発見しようとしている作者がおり、もう一方には自身の内に抱え込んだ難題—たとえば西欧コンプレクスを意識しながら、ロシアの優越性を論証すること—に、なんらかの調停の道を見つけようとしている作者がいる。そのいずれの作者像を読みとるかは、あくまでも読者の判断に委ねられているようにみえる。

3 語ることのパラドクス

言葉や表現そのものに関する言説（メタ表現）のレベルにおいても、ドストエ

フスキイの論理は逆説、撞着、アイロニーを含んでいる。

ドストエフスキイはリアリストを自称していたが、彼はリアリティーという言葉が通常含意する「真実味」「もっともらしさ」などの概念とは一見矛盾する要素を、そこに読み込んでいた。現実一般、ことに19世紀中葉のロシアの現実、彼にとって「もっともらしさ」とは正反対の、不合理性や幻想性を感じさせるものであり、そのような現実を扱うリアリズムとは、空想や夢に比較されるような、合理性を越えた論理を大胆に許容する類のリアリズムでなくてはならない。この逆説的な認識を彼はくりかえし主張している。

「現実とリアリズムについて、私はわが国のリアリストや批評家たちとはまったく異なった観念を持っています。私のイデアリズムは彼らのリアリズムよりももっとリアルなのです。まったく我々ロシア人の全てが最近十年間に、我々の精神的発展の過程で経験したことを話したとしたら、きっとリアリストたちは『そんなことは空想だ!』と叫びだすのではないのでしょうか。ところがそれこそ、大昔からの本物のリアリズムなのです。」(A.N.マイコフ宛書簡1868;12/23,XXVIII-II:329)「私には(芸術における)現実というものに対して独自の見解があって、大多数の人間がほとんど幻想的な、例外的なものに見なすものが、私にとっては現実的なものの本質をなすのです。日常的現実が描かれていたり、それに出来あいの見解が付されていたりするの、私に言わせればまだリアリズムではありません。むしろその正反対です。新聞には毎号、きわめて現実的な事実と、きわめて不思議な出来事が報道されています。後者はわが国の作家たちにとって、幻想的なものであり、彼らはそれを扱おうとしません。しかしそれこそが現実なのです。なぜなら事実だからです。いったい誰がそれを認識し、解明し、描写するのでしょうか。そういう事実は日々刻々と起こるもので、例外ではないのです。」(N.N.ストラーホフ宛書簡1869;2/26,XXIX-I:19)

現実への先入観を疑うこのような視点は、認識と表現の手段である言葉自体にも向けられる。彼は言葉への懷疑を語ることににおいても雄弁であった。現象を言語によって分節し認識すること、それに表現を与え、読者とのコミュニケーションの場に提示すること—それぞれのプロセスに関する考察において、彼の言説は表現の欲求と言葉の限界の意識とのせめぎあいを反映している。

ドストエフスキイにとってはまず現象を把握すること自体が、想像力に裏打ちされた認識の枠組みを必要とする作業であったが、その枠組みそのものの確かさは、人間には証明できないものであった。

「『あるがままの現実を描かねばならぬ』と人は言うが、そのような現実は全然存在しないし、いまだかつてこの世にあったためしもない。なぜなら事物の本質は人間には捉え難いものであり、人間はただ感情を介して、彼のイデーに反映

する自然を感じ取るに過ぎないからである。」（「ある展覧会のこと」1873、XXI:75）「芸術作品を創造し、書くためだけではなく、単に事実を認識するためにさえ、一種の芸術家であることが要求されているのだ...しかしもちろん現象の全てを汲みつくし、その根源と結末に至ることは、我々には許されていない。我々は単にその現在の、目に見える流れのみを、しかも表面的に知るのみであり、根源と結末に至っては、今のところ人間にとっては幻想的なものにとどまっているのである。」（「二つの自殺」1876、XXIII:144-5）

ここに語られる認識の限界論は、表現の能力の限界性に関する意識と隣接している。自作を語るドストエフスキイの言葉は、しばしば作品の中心思想を擁護するために、自らの表現能力の不備や創作環境の悪さを訴える、弁明者の口調への傾斜を見せている。

「私は小説（『白痴』）に満足していません。あれは私が表現したかったことの十分の一も表現していないのです。しかし私はそれをけなすつもりはありませんし、今でも失敗に終わった自分のイデーが気に入っています。」（S.A.イヴァノヴァ宛書簡、1869;2/6,XXIX-I:10）「（『白痴』の）欠点について言えば、私はみんなの批判に同意します。それどころか、私はそういう欠陥のことで自分にひどく腹を立てているので、自分で自分の批判を書きたいと思っているほどです。」（同人宛1869;3/20,XXIX-I:24）

認識と表現の限界の意識は、もうひとつの認識、読者とのコミュニケーションの困難さの認識と結び付いている。

「例えば何かのパラドクスを提示するだけで、それを最後まで展開せずにおけば、しゃれた、気の効いた、上品な効果が生まれるでしょう。ところが何か思い切った思想をとことん展開したうえで、暗にほめかすのではなく、まっすぐに『これこそ救世主なり』といった調子で締めくくったとしたら、誰も信じようとはしないでしょう。それはまさにあなたがナイーヴで、最後まで表現してしまったから、自分のとっておきの最後の言葉を発してしまったからなのです...概して人間は、この最後の言葉を、『語られた』思想というやつを好みません。『語られた思想は嘘』というわけです。」（V.S.ソロヴィヨフ宛1876;7/28,XXI-I:102）

認識と表現と伝達のそれぞれのレベルにおける言語の限界性を意識しながら、言語に関わるものとしての自らの窮状に雄弁な、ときにユーモラスな表現を与えてしまうこの種の言説は、それ自体ドストエフスキイの発想の核に染み込んだパラドクス構造の豊かな可能性を暗示している。言語の可能性と限界性を多彩に論じた古今の表現者たちの中で、19世紀ロシア文学の文脈でオドーエフスキイと並ぶ代表者はチュッチェフであった。ドストエフスキイが上記の書簡で皮肉な調子で引用しているチュッチェフの詩句は、ロマン主義的に色づけられた人間の内

的世界の無限の広がりをも前提として、その他者との共有の不可能性を説いている。

「黙せ、身を隠せ、そして秘めよ／汝の気持ちと夢を／心の奥深く／夜の星のごとくに言葉もなく／それがたちのぼり、沈みゆくにまかせよ／こころゆくまでそれに見ほれるがいい...そして黙せ／／心はいかに自らを語れようか／他人に汝が理解できようか／汝の生きる糧、それが彼らに分かるか／語られた思想は嘘である／泉を探れば濁ってしまう／泉に口つけて飲むがいい...そして黙せ／／...」(Silentium!, 1830)

ドストエフスキイが好んで引用し、ドミートリイ・カラマーゾフの口からも語らせたこの詩句は、この種の言説一般と同様に多重のパラドクスを含んでいる。沈黙の要請は、認識と表現の欲求が、その不可能性に突き当たるところに発している。沈黙の要請は、つまりは表現の衝動を証明している。この詩句はまた形式的にも純粹なパラドクスを示している。「語られた思想は嘘である」は、エピメニデスに帰される有名な自己言及の逆説「『クレタ人は嘘つきである』とクレタ人が言った」という逆説と同じく、その真偽を決定できないメッセージである。

1860年代のドストエフスキイの文学論に影響を与え、土地主義の芸術面の特徴をなした有機的芸術観(芸術を部分の集合ではなく生命を持った全一体として捉える思想)は、本質的にこのような雄弁な沈黙に傾斜してゆく要素を含んでいた。なぜなら芸術作品を土壌に生えた樹木のような生命体に喩え、芸術家の個性を民族性に、その思想を時代の息吹に還元してゆく立場には、個々の作品の特性をなしている芸術家の内的欲求、部分を全体へと構成してゆく創作技術などを説明する、一般的な批評論理が介在する余地が少なかったからである。ロシアの有機的芸術観の代表者であり、ドストエフスキイの盟友であったA.グリゴリーエフの批評は、しばしば芸術とその環境との理想的な関係に関する信念を論じ、作品の中からいくつかの民族的典型を抽出してみせることに終始し、創作行為それ自体の分析には入り込まぬままに終わっている。(注4)詩人としてのグリゴリーエフも、チュッチェフ風のアイロニカルな主題を、よりユーモラスに展開させてみせている。

「私の舌は私の敵、古い古い敵である...／だが遺憾ながら私には、正教徒の常として／いつでも己の敵を許す覚悟がある／だから私の舌は沈黙している／たえず鐘のように響きながら...」(「苦悩、情熱、疑念」1858)

有機的芸術論は、芸術作品への分析的介入を自己規制する批評原理であり、批評対象との微妙な距離感が生み出す「美しいものは美しい」的な同義反復性や、批評主体への自己言及性は、ドストエフスキイの文芸批評にも通底している。

小説作品の中でドストエフスキイは、言葉と人間とのアンビヴァレントな関係に多様な表現を与えた。言葉が思想を裏切るという意識は、彼の主人公たちの多くに共有されている。『白痴』では、「天才的な思想、人類の新しい思想、ある

いは単に人間の真面目な思想には全て、どうしても他者に伝えられない何かの要素が含まれている」(イポリートVIII:328)という認識と、「私が口にすべきではない類の高遠な思想があって、私が喋ると、それがみな滑稽なものになってしまおう」(ムイシキンVIII:283)という認識とが、このかなり対照的な、しかしともに饒舌な両人物を結びつけるひとつの輪となっている。『未成年』は、沈黙によって自分の思想を守ろうとする息子の吃語的な発話と、すでに思想を語る動機を失ってしまったかにみえる父親の韜晦的な饒舌との対比が、前者の手記の言葉に包み込まれるという構造をなしている。息子は人々との対面の場で発せられぬままに終わってしまった言葉を、手記を書くという行為によって取り戻そうとしているように見える。言葉と思念との一体性の獲得という課題は、『カラマーゾフ兄弟』では、一種の宗教的な要請(言葉信仰)にまで高められている。(注5)

言葉が本来他者との対話的な関係の意識を内包するものだとしたら、ある種の自意識家のエゴイストにとって、語ることそのものが自己矛盾である。「そもそも私は何のために、どんな目的で書こうとしているのか。もし一般大衆のためでないのなら、頭の中ですべてを思い起こせば済むはずで、なにもわざわざ紙に書いたりしないでもよかるうに。」(『地下室の手記』V:123)社会から自己を切り離れた人間が、言葉による自己表現に向かう—これが『地下室の手記』の主人公が体現する大きなパラドクスのひとつである。この矛盾の意識は、自らの醜惡な犯罪を告白することによって社会に挑戦しようとする『悪霊』のスタヴローギンにも共有されている。

思念のレベルにおける他者からの孤絶(私は私だ)と、心理のレベルにおける他者への依存(私が私であることを他者に認めさせねばならない)との相克に過不足のない表現を与えようとする要請が、小説の叙述の枠組み設定にも影響を与えている。たとえば『罪と罰』を一人称の告白体で構想していた作者が、最終的に三人称の叙述を選択するに至った理由のひとつは、告白という行為自体の動機づけの問題であった。

「告白体だとしたら、ある種の点では誠実でないものとなり、しかも何のために書かれたのか想像に苦しむだろう。」(『罪と罰』草稿VII:149)

作者に三人称のスタイルを選択させたのは、主題の規模に見合うだけの遍在する視点を持った語り手を用意するという技術的な理由の他に、主人公の独白というスタイルにともなう、発話への動機づけの問題から叙述の言葉を解放し、語りに「自然な」表情を与えるという配慮でもあったと推測できる。

しかし発話の主体を主人公から語り手に移したとしても、認識と表現の限界の意識や、表現と表現者との間の皮肉な距離に関する意識が解消されるわけではない。いくつかの作品の冒頭におかれた語り手のメッセージは、遍在する視点から

物語を見渡す特権を持ちながら、しかも一定の限界と個性を持つ言葉の主体でしかない語り手のジレンマを描き出している。『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』の語り手は、読者にまず自分の叙述能力の限界を明示し、叙述の順序の選択について自己言及することを必要と感じている。例えば「私はいまこの何の変哲もない町で、つい最近起きた奇妙な事件を叙述しようとするに際して、凡手の悲しさで、少し遠回りして話を始めなければならない。つまりスチェパン・トロフィーモヴィチ・ヴェルホヴェンスキという、立派な才能と世間の尊敬を享受している人物の、やや詳しい身の上話から始めて、それを物語の序文がわりにしたいのだ。私の伝えたい本当の事件は、その先にある。」(『悪霊』X:7)

また『地下室の手記』や『おとなしい女』の語り手は、あらかじめ読者に主人公のタイプとしての意味を説明しながら、構成上の配慮から自らが選んだ叙述のトリックについて釈明している。「私はこれに『空想的物語』という副題をつけたが、自分ではこの物語を極めて現実的なものと考えている。もっともここには確かに空想的なところがある。というのは物語の形式自体のことなのだが、この点を前もって説明しておく必要がある…」(『おとなしい女』XXIV:5)

このような語り手の弁明は、自己に言及する言説が一般に持つパラドクシカルな効果を発揮している。それはこれから語られることが、なんらかの方法で構成されたフィクションであるという事実を強調しながら、同時にその手続きの背後で、語られる事件が実際の出来事である、もしくはきわめて現実的な出来事であるという主張を提示している。小説は虚構であり、真実である。あるいは、真実を描くためには虚構が必要とされる—この主張は、沈黙を説くチュッチェフの詩句が、言語への疑念を表明することによって豊かな内部言語の世界を暗示するのとパラレルである。

4 『白痴』におけるパラドクス

『白痴』の語り手の振舞いは、さらに過激である。物語の叙述のはじめにおいて、語り手は遍在する視点を代表する無個性な言葉の主体のポーズをとっている。彼は実際には叙述の順序やスタイルを選択し、状況にコメントを与え、必要に応じて読者に物語の展開の予測を促す(例えば「もしこの二人(ムイシキンとラゴージン)が、なぜお互い同士がまさにこの瞬間においてとりわけ注目に値する存在なのかということを知ったとしたら、無論彼らは両者をこのペテルブルグ=ワルシャワ鉄道の三等車の座席に向かい合って座らせた偶然の配剤に驚いたことであろう」VIII:5)。しかし語り手は自らの個性と存在感を表面に出すことに禁欲的である。総じて作品は、作者自身と同じく全てを知っている人物による、限りなく

「自然な語り」を連想させる調子で始まっている。

第二部の冒頭において、語り手は物語る存在としての自己を垣間みせ、叙述の資料を模索し、選択する手の内を暗示してみせる。「我々が物語の第一部の締めくくりにおいたナスターシャ・フィリッポヴナの夜会における奇妙な事件から二日後に、ムイシキン公爵は例の予期せぬ遺産の受取に関する用件で、急いでモスクワへと発った。当時、彼がそんなに急いだのには、そのこと以外にも理由があるといった説が取り沙汰されたものだ。しかしそのことに関しても、また公爵がモスクワで経験したこと、総じてペテルブルグを留守にしていた間に経験したことについても、我々はかなり乏しい情報しかお伝えできない...」(VIII:149)

このような語り手の姿の明示は、第二部までの叙述には本質的な変化はもたらさない。しかし第三部、四部において、語り手は徐々に叙述の背景に身を隠すことをやめ、語る作業に従事している自らについて語り始める。第三部の序文に含まれた評論家風の発言(「わが国には实际的な人物がいないという慨嘆がしきりに聞こえてくる...」に始まる二ページほどの小論)は、叙述の流れを中断し、読者に物語の枠を再確認させるのみではなく、出来事の叙述全体が、世間に対する皮肉な視点と、憂国の士風の思想を持った一人物の手によるものだという事実を証している。この語り手は、第四部において一人の小説家として自己を定義し、表現者の直面する課題についての感想を展開し始める。小説はある種の場面で、登場人物に関する物語であると同時に、その記述者についての物語となる。

語り手はまず、自らが陥っている叙述の困難さの問題を、物語作者の抱える一般的な問題にすり変えてみせる。「...それにしても我々の前にひとつの疑問が残る。ほかでもない、我々小説家はこの種の普通の人々、まったく『平凡な』人々を、どう扱うべきか、この人々をすこしでも興味深い形で読者に提供するには、どうすればよいのかという疑問である...」(VIII:383-4)

彼はまた、自分の叙述の方針を、自己の人間観によって動機づけようとする。「忘れてはいけないのは、人間の行動の原因というものは、普通我々が後になって説明しようとするものよりも、はるかに複雑かつ多様なもので、きちんと性格づけられることは稀だということである。従って叙述する者は、ときには事件の単なる記述にとどめておくにしくはない。将軍をめぐる破局的な事件をこの先説明するに際して、我々もまさにそのような態度をとることにする。」(VIII:402)しかしこのような言明の後にも、叙述に関する彼の態度が変化するわけではない。

語り手はさらに、複雑化する話題に説明を与えるだけの能力が不足していることを自白し、弁明する必要を感じている。「前章で物語った出来事以来二週間がたち、この物語の登場人物たちの身の上にもひとかたならぬ変化があったので、この先を続けるのに特別な説明抜きですることはきわめて困難である。しかし、

我々としては特別な説明は出来る限り避け、単なる事実の記述にとどめておく必要を感じている。理由はきわめて簡単で、じつは我々自身が、多くの点において出来事の説明に窮しているからである。語り手の身でありながらこのような前置きをするなどは、読者の目にはひどく奇妙な、納得のいかぬことと見えるに違いない。明快な理解も、個人的な意見も持たぬことについて、どうして語れるのか？という疑問が出て当然だからである。これ以上自分を疑わしい状況に追いやらぬためには、実例にしたがって説明するのがよさそうである。そうすればおそらく、好意ある読者は、我々の困難が奈辺にあるかを理解してくれるだろう。その実例というのが、けして逸脱ではなく、反対に物語のまっすぐな、直接の続きなのだからなおさらである。」(VIII:475-6)この後で語り手は、主人公の行為に関する怪しげな噂や、相互に矛盾しあう解釈を列挙し、読者を煙に巻いてみせる。

最後には語り手は、主人公を突き放してみせることで、彼の説明者、弁明者の役割を拒否するポーズをとる。「このような事実をすべて列挙して、しかも説明を拒否することで、我々はけっして読者の前で我が主人公を正当化しようとしているのではない。それどころか我々は、彼が自分の友人の間にまでかき立ててしまった怒りの感情まで、すすんで共有したいほどなのである。」(VIII:479)

感傷主義小説やロマン主義的アイロニーの文学を経験した読者には、この種の語り手の自己暴露の現象自体は珍しくはない。しかし小説の前半における無個性的な全能の語り手（もしくは非在の語り手）のイメージから、後半のいくつかの場面に突出する皮肉な自己言及を好む語り手、「自己を意識する語り手」(W.C.ブース4:155など)イメージへの変貌ぶりは、『白痴』の読者を当惑させる。この変身は、少なくとも二つの意味でパラドクスを含んでいる。ひとつは物語の枠の外側にいた全知全能の語り手が、実は「他者の視点を意識した内的対話」(M.M.バフチン21:特に第5章)の主体であり、認識と表現の限界を持った存在として、登場人物と対等の地位におとしめられてゆくという皮肉な意味において。またひとつは、自己言及のパラドクスがしばしば示す、叙述の内容と形式のオーバーラップという意味において。実際、情報の不足、認識と判断の能力の欠如、主人公への皮肉な距離などに関する自己暴露を含んだ語り手の韜晦的言説は、まさに彼の叙述の主な対象である主人公ムイシキンの行動と性格に対する周囲の疑念と、彼自体のアイデンティティーの喪失感が高まる物語のモメントに発生し、主人公の疑わしさの感覚を増幅している。つまり全知をよそおっていた語り手の権威の失墜は、一種の「理想的な人間」のイメージを担っていた主人公の、アイデンティティーの危機そのものを模倣しているのである。

叙述の内容と形式の間のこのようなオーバーラップ構造は、『白痴』の読者に面白い分析の素材を提供している。例えばIa.O.ズンデロヴィチは、叙述の問題を

解釈することが『白痴』読解の要だと指摘している。彼によれば、作品の叙述は作者の声、語り手の声、作者兼語り手の声の三つの異なった声を混在させており、そのことは地上に根を持たない（キリスト的な）善なる存在を構想する思想家ドストエフスキイと、それを時空の中に描き出そうとする芸術家ドストエフスキイとの間の矛盾を反映している。（23:71-2など）またR.F.ミラーは、『白痴』における複数の語り手像（風俗・家庭小説の語り手とゴシック・ロマンス的語り手、対象に感情移入する語り手と、対象から皮肉な距離をおく語り手など）の混在する様を分析し、さらにW.ブース流の手法によって作者から読者へのコミュニケーションの段階構造（実在の作者、内包された作者、語り手、語り手の読者、内包された読者、実在の読者）を跡づけながら、この作品がコミュニケーションの問題、もしくはコミュニケーションの危機の問題を扱った小説であると主張している。ミラーの結論はそれ自体パラドクシカルなもので、それによれば『白痴』は、言葉が決して思想を十分に表現できないという思想を主題として書かれている小説である。（19:12など）またM.フィンケは、この作品をメタポエシス小説（叙述に関する方法論あるいは語る者としての意識が主題となっている、自己言及的な小説）の仲間に加えている。その際、メタポエシスの要素は、語り手の叙述意識の表白として現れているだけではなく、登場人物の意識の中にも侵入していると解釈される。フィンケによれば、主人公ムイシキンには二重の意味で作者兼語り手の役割を担っている。ひとつには文字どおり現実とは異なった存在レベルの物語（スイスの体験、処刑者の経験など）を人々に語り聞かせる存在として。またひとつには、他者の「内なる自我」に働きかけ、他者の運命を自己のストーリーの文脈で読み変えようとする点において。ヒロインナスターシャを救おうとする彼の試みの失敗も、二重の原因を持つ。そのひとつは、人間には他者の生を書き換えたり、その創造者となったりすることは不可能であるという本質的な原因であり、いまひとつは彼が19世紀ロシアの現実を読解するためのモデルテキストとして、牧歌的・ルソー的な「スイスのマリー」の物語を応用しようとしたという、個別的な原因である。（8:特に122-142）

語ることにについて語る、もしくは語ることの不確かさについて語るというこの種の自己言及性は、『白痴』の中に含まれている多彩なパラドクスの一つの側面に過ぎない。実際この作品は、さきに我々がドストエフスキイの世界に概観したような様々なレベルの逆説・撞着の要素を、構造の細部から中心の骨組みに至るまで、重層的に内包しているように見える。撞着を含む概念（たとえば処刑や癲癇発作との関連で言及される、永遠の感覚を含む一瞬）、論理的もしくは心理的アポリアを提供するシチュエーション（キリストの死せる肉体のイメージなど）、ちぐはぐな要素をあわせ持つ人物像（情欲や暴力のイメージと、去勢や忍従のイ

メージを持つラゴージン、守銭奴であり哲学者でもあるレーベジェフなど）、二重心理（ナスターシャにおけるプライドと罪意識、ラゴージンの同一の対象への愛と殺意）、二重の意味を含むメッセージ（賛美と敵意を含んだナスターシャのアグラヤーへの手紙など）、全体のストーリーの歪んだシンボルとなっている細部（ナスターシャの夜会でのプチ・ジョー、ムイシキンの婚約披露のパーティーでの花瓶の挿話）、予期せざる結果をもたらす行為（ブルドフスキイやイヴォルギンなどに対するムイシキンの行為）、現実と夢の混在等々ードストエフスキイは作品の細部に二重性、矛盾を散りばめることに執心していたように見える。M. V. ジョーンズによれば、これはちぐはぐな印象群の中で、読者、登場人物、作者、語り手のすべてが、全体の見通しを求めている小説である。（14:114-123など）

屈折、曖昧さは、全体の構造にも及んでいる。エパンチン家の長女の縁談をめぐる陰謀を背景に、ムイシキンの非地上的な個性が開示されてゆく第一日目を描いた第一部と、彼自身を中心とした愛情の多角関係の中で、彼の限界性が暴かれてゆく第二部以降の部分との間には、単に半年間の時間の空白に帰される以上の断絶、物語の軸の変換とも名づけうるような断絶があるように感じられる。前者では主人公は、事件の外部にいて事態に通常とは別のコードによる解釈を与える異邦人であり、後者では彼自身が謎の中心と化して、彼の実像に関するさまざまに食い違う解釈が積み重ねられてゆく。前者が主人公のイコン的イメージを提示しているとすれば、後者では彼の内部の不協和音が強調される。ある種の読者は、このような現象を小説構造の欠陥とみなしている。たとえばJ. フランクの意見では、第一部は独立した小説として読まれるべきほどに完結した作品であるのに対して、第二部・三部の作者は、パースペクティヴを欠いたまま、シーンからシーンへと書き進めている。（9:313-4）またE. ワシオレクは、草稿から完成稿にいたる複雑な経緯の中に、作者の苦悩に充ちた試行を観察しながら、この小説を、部分が必ずしも有機的に組み合わされていない「最も雑然とした傑作」、20世紀的な「小説の構造」という概念に当てはまらない小説とみなしている。（21:9）

同じように大きな断絶は、小説の二つの筋、すなわちエパンチン家の娘の縁談をめぐる多角関係（アグラヤー・ムイシキン・ナスターシャ・エヴゲーニイ・ガヴリーラ）とナスターシャをめぐる三角関係（ナスターシャ・ムイシキン・ラゴージン）との間にもある。前者の筋が主として婚姻成立の条件を巡る現実的な葛藤のレベルで進行するのに対して、後者の筋は予言された結末（殺人）に向かって否応なく収束してゆく悲劇のような様式性を内在させている。ナスターシャをめぐる三角関係は、第二部の中葉までにその本質的な葛藤と、不可避的な帰結を提示し尽くされており、ただアグラヤーを中心とした筋が熟すまで、その悲劇的な結末が遅延されている。第二部以降でラゴージンやナスターシャが登場するシ

ーンは、常に夢や幻覚の陪音をともなっていて、それが二つのストーリーの間に陽面と陰面のような関係を作りだしている。

総じてこの小説における個々人の行動は、スカフトゥイモフ(25)が見事に分析している感情、心理、目的意識などの人物の内面や、特定の時代と社会の人間の行動様式に帰し得る因果のレベル以外に、神話、悲劇、寓話などの普遍的モデルを媒介にして説明せざるを得ない要素を含んでおり、読者はしばしば多重の読解コードを用意することを強いられる。例えばV.イワノフ(13)は、この作品の読解に天上性と地上性という二つの原理を導入し、ムイシキン、ナスターシャ、アグラヤの存在を、それぞれ天上の記憶を抱きながら地上に降臨する霊、地上の事物的原理の世界に閉じこめられた天使、地上的な肉体に例えている。またK.モチュースキイ(23)は、この作品を経験的な世界(作者自身の精神的体験を盛り込んだ1869年代のロシアにおける夢想家的貴族の物語)と観念的もしくは形而上的世界(カオスの中に来臨した、真実美しい人間の物語)の、二つのレベルで読解している。多くの論者は、ムイシキンとラゴージンの二人の人物の間に、善と悪、光と闇などの語彙で捉えられる対イメージ、もしくは分身関係を見いだしている。例えばG.コックスによれば、両者は「孤立した精神病者」が世界に対してとる二つの対極的な態度(攻撃性と受動性)を代表する、相互補完的な分身である。(5:52-3)コックスはさらに文化人類学的な概念を読解に応用しながら、この作品中の弱者や死者の形象(挿話中の死刑囚、スイスのマリー、死せるキリスト像、物語中のナスターシャ、イポリートなど)の中に、原始部族において集団の犠牲者が弱者である故に持っていた逆説的な力(フロイトの概念におけるマナ)の存在を指摘している。(5:84)またR.L.コックス(6)を代表とする多くの読者は、『白痴』の構造とイデーにまたがるモデル原理を、ヨハネの黙示録に求めている。

『白痴』全体を貫くこのような二重性・多義性は、中心人物ムイシキンの像に集約的に現われている。作者が「本当に美しい人物」あるいは「キリスト公爵」と呼んだ善なる側面は、彼のイコンの風貌、単純さ、無邪気さ、謙遜、洞察力、美への感受性、子供や弱者への共感、周囲の人間の運命に最後まで関わることへの使命感などとして描かれている。しかし他方でこの人物には、単に善き意志や知恵を体現した形象として語りきれない側面があり、それが読解を複雑なものにしている。たとえば彼の寛容さや謙遜な態度は、他者との関わりにおいて、しばしば皮肉な帰結を生み出す。それはまずある種の人物の心理的武装を解除するかわりに、その心を苛立たせ、怒りを誘ってしまう(ガヴリーラ、ラゴージン)。彼はこの点で、自己の攻撃衝動を抑圧し、他者の攻撃性を誘発する「悪への避雷針」(E.ダルトン, 7:75)として、心理学者がマゾヒズムとの連想で解釈するような行動様式を取っている。またあるレベルでは、ムイシキンの寛大な優しさは「不

道徳で残酷な」(S.レッサー, 17:56)効果を発揮する。例えば自らの現状への悔いや罪の意識を持ち、潜在的な贖罪願望に駆られているナスターシャやイヴォルギンは、ムイシキンに無条件の許しを与えられることで、主体性の危機に陥ってしまう。自己に責任がない他者の罪に対して罪意識や恐怖を感じたり、他者の中に洞察した攻撃の意志や怒りの要素を必死に打ち消そうとしたりする心的傾向は、超自我(理想や価値意識)の肥大に対する自我(現実原則)の未熟さ、イド(本能的部分)の抑圧という現象をこの人物の中に見いだそうとするフロイト主義的な解釈(レッサー、ダルトン)の、それなりの正当性を暗示している。

現実レベルでのムイシキンの行動の善悪貸借表を意識する読者は、彼の周辺人物の多くが悲劇的運命に陥る原因を、彼の理想の美しさと、現実レベルでの行動の曖昧さ、消極性や不決断との矛盾のうちに求めている。レッサーによれば『白痴』はムイシキンの愚かさと欠陥が引き起こす悲劇である。(17:55)ムイシキンはまた『地下室の手記』の主人公に通じる悲劇的な自己意識の主体でもある。その内省の中には、早すぎる死を宣告された登場人物イポリートと同じレベルでの、宇宙の秩序からの疎外感覚、メランコリー、現実からの逃避の欲求、思考の二重性の感覚が現われる。このような一連の二重性は、ムイシキンの持病である癲癇の発作時に体験される、鮮烈な生命感覚や永遠の生への洞察と、痙攣と獣のような叫びを含む病的な状態との矛盾した組合せに象徴されている。

結果としてこの人物に関する読解は、対照的な両極を含んだ多様性を見せている。グアルディーニ(10)のようにムイシキンをキリストそのものの似姿とする見解以外に、彼をキリスト者、特にロシア的なキリストの模倣者(宗教痴愚)と同一視する観点、近代的あるいはロマン主義的に歪曲されたキリストと見なす観点、デュオニソスのような二面性を含む神話形象との関連で捉える視点、夢想家あるいは失敗した善人とする見方、ルソーの自然人との類推、道化・トリックスターと捉える立場、パラノイアや強度のエディプスコンプレックスの犠牲者とする観点など。「騙し絵のように」(E.ダルトン7:65)複数の矛盾したイメージが組み合わされているムイシキン像は、その全ての読解を許容してしまう。

5 『白痴』の解釈によせて

以上のように『白痴』は二重性・パラドクスの問題を抜きにしては語り得ない。問題は、パラドクスの様態を記述するだけではなく、それを意味づけるための有効な視点を設定することであろう。筆者は以下の三つの視点に関心を持っている。

1) まず小説の作者ドストエフスキに、このような矛盾・撞着を含む世界を描かせた内的要因・動機の問題である。それはいくつかのレベルで考えることが

出来る。ひとつは、神話的な想像力と呼ばれるものからロマン主義的アイロニーまでを含む、二重性・二項対立を含む思考パターンの伝統に、彼が深い関心を持っていたこと。この点では、V.イワノフ、M.バフチンからR.アンダーソン(1)に至る論者が展開している、ドストエフスキイ作品の二元論的解釈、カーニヴァル文学や文学的ポリフォニーの概念、ミクロコスモス（人間の内面世界や経験的事実）とマクロコスモス（宇宙論的世界）との関係論が参考になる。またひとつは、彼が自身の特異な生理的・心理的経験（死刑囚としての体験、持病の癲癇、ギャンブルへの熱狂、夢や予感など）を多義的な謎と感じ、それに過不足ない表現と意味づけを与える欲求を感じていたこと。とりわけR.ロード(18)J.L.ライス(20)らが分析している癲癇発作へのアンビヴァレントな意識は、この作品の二重性の根源として重大な意味を持つと思える。さらに国外に暮らしていた彼が、同時代(1860年代)ロシアの現実に終末論的な危機感を覚え、報道される実際の事件を、黙示録の文脈に重ね併せて解釈していたこと。この意味では、R.L.コックス、R.ホルンダー(11)、W.J.レザーバロウ(16)、D.B.ベセア(3)など、多くの論者が提示するこの作品の黙示録的解釈や、クロノス（直線的・水平的時間）とカイロス（復活と啓示の時）という二つの時間のイメージ論としてこの作品を読むM.ホルキストの見解が、パラドクスの動機づけの解明に有効性を持つであろう。

2) さらにドストエフスキイにとってパラドクスが読者を意識したレトリックとして持っていた意味を、この作品との関係で明らかにすることである。R.F.ミラーが論じているように、ドストエフスキイは読者の関心を引き付けようとするエンターティナーとしても、また読者を作品の倫理的・哲学的な問題の判断に参加させようとする啓蒙家的な姿勢からも、表現の様式に深い注意を払っていた。(19:17,75など)この作品の中心にある「美しい人間」のイデーも、最初から読者の共感を喚起するという切実な要請と共に考察されている。作者は例えばドン・キホーテやジャン・バルジャンなどと自分の主人公を比較しながら、前者にある明快な魅力（滑稽さや不幸）が後者に欠けていることを憂慮している。(XXVIII-II:251)しかしムイシキンには、作者がそこで言及していない魅力、例えば死刑囚のイメージに取りつかれた素朴な善人、賢い白痴といった、矛盾や謎そのものの持つ魅力がある。このような逆説がそれ自体、読者の解釈意欲を挑発し、作者の声を隠蔽しながら読者の関心を操作する巧妙な表現法として、戦略的に意識されていたと考える根拠は十分にある。真実を表わすために虚構を必要とする作家の表現意識のレベルでパラドクスの問題を考えることは、この作品の解釈に重要な意味を持つであろう。

3) 最後はパラドクスに対する内側の視点と外側の視点の関係という問題である。自らの存在が致命的な矛盾を含んでいると感じた人間の、二様の態度がこの

作品には描かれている。ひとつは矛盾・撞着を、地上的な人間の普遍的状态と捉え、矛盾を容認する立場であり、もうひとつはパラドクシカルな状態を、いずれかの方向に解決すべき難問と捉える立場である。例えばこの作品の中心には、美しい人間のメッセージが人々を幸福にしないどころか不幸をもたらすという矛盾、あるいは永遠の感覚・充実した生の実感が永続せず、発作や死の感覚と結び付いた一瞬にしかリアリティーをもたないという逆説がある。これはホルキストの表現によれば、キリストの救済の約束が実際の人間の歴史を変革しなかった、あるいは至福の時（カイロス）の感覚が現実の時（クロノス）の進行に影響を与えていないという「キリスト教の根源的なパラドクス」（12:105）に通じている。これに対して、死すべき肉としての存在の内に永遠や救済のイメージを内包した人間の二重性をそのまま肯定するのがムイシキンだとすれば、イポリートあるいはナスターシャの死への衝動を支えているのは、人間の二重性の問題にいますぐ決着をつける（不本意なパラドクスを解消する）というラディカリズムだと解釈できる。両者の立場の間の距離は大きいが、いずれもある深刻なパラドクスの存在を前提にしている点では共通している。しかしこの作品には、このような逆理に対する第三の視点も描かれている。それによればパラドクスは現実内に存在するものではなく、存在を二項対立の図式で説明しようとする人間の不幸な意識が生み出すフィクションである。そのような視点を代表するのは、例えば第4部9章におけるエヴゲーニイの感想であり、そこでは事件の悲劇的な結果の源は、現実の諸条件に求められるのではなく、すべてムイシキンという夢想家の非現実的な世界観に帰されている。エパンチン家を取り巻く多くの人物を含むこの種の常識家、現実主義者たちは、ムイシキンとその周辺人物が陥っている苦境の意味を、決して理解しない。しかしまさに理解しないことによって、彼らは不幸な逆説の心理から自由であり得ている。

逆説の意識にさいなまれている人間の目からみれば、現実主義者は自己のおかれた悲劇的矛盾に気づかないおめでたい人間である。しかし常識人の目からみれば、矛盾や悲劇を生み出すのは、逆説家の病的な視覚なのである。この対立は、マクロレベルでは、ナスターシャをめぐる筋とアグラヤをめぐる筋との対立でもある。パラドクスが普遍的な問題であるか個別的な考え方の問題であるのかは、誰にも決定できない。しかし「本当に美しい人間」を「白痴」と名付けた作者の態度には、おそらく自らの問題設定そのものを相対化する視点を常に導入しようとする意識が含まれている。現象の矛盾を指摘するパラドクスは、それ自体が自己完結的でありえないという矛盾を抱えている。パラドクスのパラドクスともいうべきこのような事実に対する作者の視点をも、我々はこの作品からすくい上げるべきであろう。

引用・言及文献

* ドストエフスキイの作品の引用・言及においては、下記の全集の巻数とページ数をそれぞれローマ数字、算用数字で表記した。

Ф.М.Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах* (Ленинград: Наука, 1972-1990)

* 作品以外の文献の引用・言及に際しては、下記の文献表に付された番号を用い、必要に応じてページ数を付記した。

1 R.B.Anderson, *Dostoevsky: Myths of Duality* (University of Florida Press, 1986).

2 R.L.Belknap, "Dostoevsky's Nationalist Ideology and Rhetoric," *The Spirit of Nationalism*, ed. by C.A.Moser (St. John's University Press, 1972).

3 D.M.Bethea, *The Shape of the Apocalypse in Modern Russian Fiction* (Princeton University Press, 1989).

4 W.C.Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2-d ed. (The University of Chicago Press, 1983).

5 G. Cox, *Tyrant and Victim in Dostoevsky* (Slavica: Columbus, 1983).

6 R.L.Cox, "Myshkin's Apocalyptic Vision," *Between Earth and Heaven: Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy* (New York, 1970).

7 E.Dulton, *Unconscious structure in The Idiot: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979).

8 M.Finke, *Metapoesis in Pushkin, Gogol, Dostoevsky and Chekhov* (Indiana: UMI, 1989).

9 J.Frank, "A Reading of The Idiot," *The Southern Review* 5, (1959).

10 R.Guardini, "Dostoevsky's *Idiot*, A Symbol of Christ," Translated by F.X.Quinn, *Cross Currents* 6, no.4 (1956)

11 R.Hollander, "The Apocalyptic Framework of Dostoevsky's *The Idiot*," *Mosaic* 7, no.2 (1974)

12 M.Holquist, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977).

13 V.Ivanov, *Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky*, Translated by N. Cameron (New York, 1971).

14 M.V.Jones, *Dostoevsky: The Novel of Discord* (London, 1976).

15 G.C.Kabat, *Ideology and Imagination: The Images of Society in Dostoevsky* (Columbia University Press, 1978).

- 16 W. Leatherbarrow, "Apocalyptic Imagery in *The Idiot* and *The Devils*," *Dostoevsky Studies* 3 (1982).
- 17 S.O.Lesser, "Saint and Sinner: Dostoevsky's *Idiot*," *The Whispered Meanings* (The University of Massachusetts Press, 1977)
- 18 R.Lord, "An Epileptic Mode of Being," *Dostoevsky: Essays and Perspectives* (University of California Press, 1970).
- 19 R.F.Miller, *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader* (Cambridge, 1981).
- 20 J.L.Rice, *Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History* (Ann Arbor, 1985).
- 21 E.Wasiolek, *Dostoevsky: The Notebooks for The Idiot* (Chicago, 1967).
- 22 М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, 4-е издание (Москва, 1979).
- 23 Я.О.Зунделович, "Своеобразие повествования в романе <Идиот>" в кн. *Романы Достоевского: статьи* (Ташкент, 1967).
- 24 К. Мочульский, *Достоевский: Жизнь и творчество* (Париж: YMCA Press, 1947).
- 25 А.Н.Скафтымов, "Тематическая композиция романа <Идиот>" в сб. *Творческий путь Достоевского*, под ред. Н.Л.Бродского (Ленинград, 1924).
- 26 ケネス・バーク『動機の文法』森常治訳 (晶文社、1982).

注

* 注を付した箇所は、補論として以下の拙稿を参照されたい。

- 1「決疑論の展開：『カラマーゾフ兄弟』の一面」江川卓・亀山郁夫編『ドストエフスキーの現在』（JCA出版、1986）
- 2「グリゴリーエフとドストエフスキイ：土地主義の土壌」『文集ドストエフスキイ2』（1981）
- 3「ドストエフスキイ：評論家と小説家（ロシア・西欧論の心理構造をめぐって）」『スラヴ研究39』（1992）
- 4「有機的批評の諸相：アポロン・グリゴリーエフの文学観」『スラヴ研究37』（1990）
- 5「ゾシマと言葉」『文集ドストエフスキイ1』（1980）