

21世紀から見た

ドストエフス

ヤマダヒフミ



序

ドストエフスキーについては、世界中の一流の批評家、評論家らによってもうすでに散々に論評されている。そしてドストエフスキーは世界中の多くの人間から読まれている。従って、それはもうすでに完全に「古典」に入っているように見える。

今から僕が記す批評に関しては、あくまでも現代から、つまり二十一世紀から見た批評という側面が強くなると思う。それにそうでなければ、論評する意味がないとも言えるかもしれない。もう今の時代にドストエフスキーに対して言及する事自体が古臭い発想だという考えに僕は断固反対する。古いものの本質を守る為に、我々は絶えず新しくならなければならないのであり、目先だけの新しさを希求する人間は、経済でいうバブル現象のように、泡のように現れてはすぐに消えていく。昨今のソーシャルゲームの動向などもそういう氣勢を感じさせる。ドラッカーは、現代を論じるに当たって、平気で百年、二百年前の事例を持ち出した。ドラッカーの中では本質は変わっていない。しかし、それ故に、本質を維持し、あるいはそれを固守する為に我々は日々生まれ変わらなくてはならないのである。現代においてドストエフスキーを論じる意味は確かにあるが、しかし、それはドストエフスキーが何かというその本質に至る為に、現代的であらざるを得ない。本質そのものは変化しないと考えても良いだろうが、それを論じる人間の立ち位置は常に、優れたサーファーのように、変化しなければならない。波の上に乗る続けるには、自分が絶えず細かく変化しなければならないのだ。素人は自分が変化できないので、自分そのものが世界に変化させられる。巨大な現象においても、それは変わらない。

1

少しばかり、図書館で資料を借りてきた。そこから、ドストエフスキーの生涯について調べてみる。E. H. カーや、小林秀雄が書いた優れたドストエフスキーの生涯に関する論述がある。それらを読みつつ、またドストエフスキーの晩年の妻アンナの回想を読みながら、そこに病的で繊細で、苛立たしく、しかし人類に対する恐れと愛を同時に持った一人のロシア人を想像する事ができる。ドストエフスキーはおそらく、日常生活ではそのような人物であっただろう。天才であり、孤独であり、人に対してビクビク怯えながらも、時にあまりに傲慢で尊大な人物。ドストエフスキーの友人であったストラホフは彼の悪魔的な面を、そして妻のアンナは彼の天使的な面を描いた。しかし、このドストエフスキーなる人物はその両者の側からの描写を合わせても、まだ釈然としないものを感じる。少なくとも、僕はそう感じる。

僕達はドストエフスキーの作品を読む事ができる。しかも、かなり質の良い翻訳を通して。それは文庫本で存在し、なおかつ電子書籍でも読める。ドストエフスキーの作品はもうすでに一般化されている。しかし、僕達とドストエフスキーの作品との、その長大な距離はなんだろうか。僕達の卑近な日常生活と、ドストエフスキーの作品の広大な作品との間に広がる、この深淵は何だろうか？ この断絶は一体何だろうか？

この点に関して、研究者らはそれほど深く考えていないように見える。それは人々が簡単に「天才だから」という言葉で片付けているのと、似たような態度だろう。一部の研究者、評論家はドストエフスキーを神格化して、それに対して論評している自分の地位を高めようとするか、逆に神格化されているものをけなす事によって、自分の「名をあげよう」とでもいった態度を示す。そこでは真摯な評論家はそれほど数多くない。普通の人には「天才」とか「才能」とか言う言葉で、理解の代用としている。しかし、批評というのは当然、平明な視線で「理解」しなくてはならない。しかし、星のように輝いている存在にまで背を伸ばすのは確かに、至難の技だろう。

しかし、とにかく理解しなくてはならない。まず、ドストエフスキーは、何よりも一人の人間であった。彼は、天才であると同時に、実に俗っぽい人間でもあった、ちょっとした事で癩癩を起こしたり、ギャンブルに身を費やし、すってんてんになるくらいの愚かさを持ち合わせていた

にも関わらず、その内部世界はこの世界を合わせたよりもはるかに広大で、偉大であった。だとすると、この断絶の意味はどこにあるのか。この断絶を我々はどう理解すればいいのか。彼は善人か、悪人か。彼は偉大な人物なのか、それとも偉大の名の陰に隠れて悪事を成した、現実生活においては愚かなくだらぬ人物だったのか。

ストラホフが悪意を持って、そして妻のアンナがドストエフスキーに対する崇敬の念を持って接しているのは間違った事ではない。彼らは、ドストエフスキーと直に接する人間として、この断絶に対して、そういうそれぞれの感情で、それぞれの態度を取ったに過ぎないのである。アンナは夫の良き面を、つまりドストエフスキーの聖人的姿を見だし、ストラホフは、ドストエフスキーの悪人的、悪魔的性質を見て取った。だとすると、このどちらが真実だったのかと人は問いたくなるだろう。それは僕もそうだ。...いや、そうだった。人は認識する時、黒か白か分かれていると、とても便利であるという事をよく知っている。僕は子供の頃、偉人でもドラマの登場人物でも、かたっぱしからそれを「良いもの」と「悪いもの」とに分離しなければ気が済まなかった。そして未だに、その白黒を弄んでいる大人達は無数にいる。

僕の答えを言おう。ドストエフスキーという人物こそは、この現代——あるいは「現代の始まり」——において、この善と悪の二元的対立を徹底的に止揚した人物であった。彼の中で、善と悪は同じ価値で存在したか、あるいはそれは相補的な概念として存在していた。ストラホフは彼に悪を、そして妻のアンナは彼の中に善を見た。そしてそれは二人それぞれに違った感情で色づけられた。一方は憎悪、そしてもう一方は崇敬。しかし、ドストエフスキーはそのいずれも、自分の中に組み込み、一つのドラマとして作り上げる事ができる、全く異色の人物であった。例えば、市民社会の只中において生きる我々においては「殺人」「窃盗」は悪である。それはもちろん、悪であるし、断罪されなければならない。我々は平凡で健康的な市民として生きる限りにおいて、これら、犯罪者や異常者を自分達のテーブルから取りのけて考えられる。彼ら、殺人者を、自分の友人と同列に考えたりはしない。そんな事を始めてしまえば、世界はたちまちの内に、秩序を失ったカオスへと変わってしまう。そこでは親友が殺人者に、また殺人者が自分の年来の恋人になったりするかもしれない。そんな可能性がある世界に人は耐えられない。だから、通常、人は法律が描く線と同じに、自分の思念の領域を制限する。異常者、犯罪者達は自分の外部に存在するものであって、自分達とは相容れない何かなのだ。そしてそれが現代のように、その組織、社会集団が切羽詰ると、それは人種差別的迫害となって現れたりする。そこでは、絶対的な悪や異常者が想定されている。そしてそれにより、自身の正常さが証明されると、少なくとも彼らの内ではそう考えられている。

しかし、例えば、「罪と罰」において、その殺人行為が間違っているとか、おかしい異常な行為だと、作者によって目されている箇所はほとんど一つもない。そもそも、殺人行為が完全に間違った異常な行為であり、そんなものは人のする事ではない、と考えている人物が、殺人者のあの心性の中にあれほど深く潜り込んで、その内面性を描く事は不可能なのである。理解するとは恐ろしい事である。理解するとは、究極的には、この異常—正常の間にある一本の敷居、そのラインを消していく作業に似ていく。そこでは、全ての秩序は失われ、世界はまた一つの、それが生まれた時にそうであったような混沌へと還っていく。

ドストエフスキーが描いた世界はまさにその混沌そのものであった。「罪と罰」において、殺人行為が否定もされていなければ肯定もされていない。しかし、現代の強烈な、『正常者根性』を持っている人々には信じられないだろうが、ドストエフスキーは殺人を犯したとしても、そこから救われ、自己改革する事ができる、そういう道がこの世には存在している、という事を示しているのである。これは実に厄介な事である。現代の日本を見ても、人殺しが檻から出てきたら、そしてまた、その人殺しが自分の身近に生活しているかもしれない、と考えるとぞっとするだろう。それはまあ当然の事である。しかし、ドストエフスキーは究極的には悪すらも、最終的に、人間性的一部分であると考え、彼はそれを一心不乱に書いているのである。そしてそこには当然、シベリア流刑の経験があった。シベリア流刑の時に、彼が得た経験とは何か。それは異常者もまた我々の一人であるという事である。こう言うと、「へえ、そうなんだ、ドストエフスキーってそうなんだ。なるほどなあ」などとこれを読んでいる読者は言うかもしれない。しかし、僕はそういう傍観者根性に対して、納得させるためにこんな事をわざわざ骨折って書いているのではない。僕が言いたいのは、ドストエフスキーこそはまさに、その僕達の、画面ばかり見つめ、そして画面の中と、外側の自分を完全に分離させて充足させているその人間、僕ら傍観者の秩序と非秩序の線引きそのものを破壊する改革者であるという事だ。

「カラマーゾフの兄弟」にこんな描写がある。

「正気にきまってるんじゃないありませんか……卑劣にも正気なんです、あんなや、ここにいるあの……豚どもとご同様にね！」突然、彼は傍聴席をふりかえった。「あいつらは親父を殺したくせに、びっくりしたふりをしてやがるんだ」彼は憎さげな軽蔑を示して歯ぎしりした。「お互いにしらを切りやがって。嘘つきめ！ だれだって父親の死を望んでいるんだ。毒蛇が互いに食い合いしているだけさ……父親殺しがなかったら、あいつらはみんな腹を立てて、ご機嫌斜めで家へ帰るこったろうよ……とんだ見世物さ！ 『パンと見世物！』か。もつとも、俺だって立派なんもんだ！ 水はありませんか、飲ませてください、おねがいだから」彼はふいに頭をかかえた。

これは物語の終盤に、父親殺しの嫌疑にかけられた兄ミーチャの弟イワンが法廷でした発言である。イワンはこの時、重度の精神的錯乱に犯されている。しかながら、それはここではさほど大切な事ではない。ドストエフスキーの優れた読解者であるミハイル・バフチンは正確にも次のような事を書いている。

「ドストエフスキーの主人公は常に、彼を決めつけ、死人扱いするような他者の評言の枠を打ち破ってやろうとしている。」

バフチンの言葉は紛れもなく正しい。しかし、バフチンの言葉はただ正しいから意味があるのではない。そうではなく、バフチンは明らかに、二十世紀的人物、あるいは極めて現代的な視点からドストエフスキーを読もうとしている。…バフチンは、この主人公の特質(引用したカラマーゾフの場面では、イワンは聴衆達に対して、挑戦し、それに打ち勝とうと試みている)をドストエフスキーの小説の特質の一つとしてしかみなさなかったが、しかし、実はこの点こそが、まさにドストエフスキーがポストモダン的な作家と言えるその根底の理由にあたっている。そしてこの事こそが、僕達がバルザックを読むより、はるかに強くドストエフスキーに惹きつけられるその所以である。そこには極めて、現代的な問題が絡んでいる。では、次にそれを記そう。

2

僕は当時のロシア社会についてほとんど知らない。当時、ロシアは農奴制から解放され、そして過渡期にあった事。そして、封建的な過去の世界から、西洋化する流れで、そのロシア的な情念、極端なものへの傾斜が表面に現れ、ロシア革命が起こり、そしてスターリンによるソ連が始まったという事。それは知っている。だとすると、プーシキンからドストエフスキーあるいは、チェホフ辺りが活躍した時代というのは、近代以前のものから、西洋が流入し、そして近代の誤謬を全て寄せ集めたような社会主義に至るまでのその道程にあたっている。彼らは変革期を生きたのであり、その混乱の只中に身を置いていた。

しかし、今、僕が考えるのは、そういう歴史的意義ではない。ドストエフスキーの作品を僕達がダイレクトに理解できる事、そして僕達が、例えば、トルストイよりドストエフスキーの作品をより好むという事(これは単純にその方が一般に人気であるという事)、ここには僕はある種の意味があると思っている。周知のように、トルストイとドストエフスキーではリアリズムの意味が全く違ってしまっている。では、そのリアリズムの違いとは何か。あるいは、こうした社会現実におけるリアリズム、あるいはリアルとは一体、何だろうか。

地面から足が離れて、空疎な論述に陥る前に、まず、二十一世紀の僕達の現実から確認しておこう。我々の社会はもちろん、当時のロシア社会とは違う。それは全然違う。しかし、ドストエフスキーという人物が極めて観念的であり、倒錯的であったように、我々もまた観念的であり、倒錯的である。ここで、僕はその同一性を考えてみるために、少し妙な例を出してみよう。

2000年代に出てきたロックバンドに「神聖かまってちゃん」というバンドがある。僕はこのバンドを高く評価している。このバンドの代表曲に「ロックンロールは鳴り止まないっ」という楽曲がある。余り、神聖かまってちゃんに深く言及していても仕方ないので、駆け足でいく事にしよう。その曲の歌詞に、こんな箇所がある。

「遠くにいる君目がけて吐き出すんだ
遠くで近くですぐ傍で叫んでやる

最近の曲なんかもうクソみたいな曲だらけさ！
なんて事を君は言う、いつの時代でも

だから
僕は今すぐ、今すぐ、今すぐ叫ぶよ
君に今すぐ、今、僕のギター鳴らしてやる
君が今すぐ、今、曲の意味分からずとも
鳴らす今、鳴らす時

ロックンロールは、鳴り止まないっ」

この神聖かまってちゃんの楽曲は、少年がロックンロールに出会って、みすばらしい、卑小な自分が救われるというような、そういう簡便な物語の延長線上にできている。ロックと出会った少年はやがて自らギターを弾くようになって、そして自らがロックの体現者となって、何事かを壇上でシャウトするに至る。...ここにあるのは、非常にオーソドックスな物語だ。しかし、一つだけ、とても特異で、注目しなければならない点がある。それが「最近の曲なんかもうクソみたいな曲だらけさ！/なんて事を君は言う、いつの時代でも」の歌詞の部分だ。ここで、神聖かまってちゃんというバンドが叫びかける相手、自分というロックを叩きつける相手は、これまでのような単なる聴衆ではない。これまでのように、静的に、おとなしく作品を拝聴している聴衆に向かって音楽を鳴らしているのではない。そうではなく、ここでは神聖かまってちゃんというバンドが叫びかけている相手は、もはや、何もかもを批評し、そしてわかったような顔をしている、そういう動的な聴衆に対してなのだ。そして今やこの動的な聴衆は、作品に対して至上の、王としての力を振るうようになった。そしてまた、ここに神聖かまってちゃんの新しさが現れる。クリエイター達が、人々の「気に入られるような作品」をこぞって作っている時に、彼は一人、人々、聴衆に対して食って掛かったのだ。そしてしかも、その姿勢そのものを芸術作品にしまったのだ。ここに、神聖かまってちゃんの新しさがある。

バフチンの言うとおりに、ドストエフスキーの小説において、その登場人物は互いの認識に食って掛かっている。そして、カラマーゾフの兄弟のラストでは、イワンは傍観者たる聴衆に食って掛かっている。僕はこうした事を、神聖かまってちゃんと結びつけるのをこじつけだとは思っていない。問題は、社会がある段階から、モダンからポストモダンに代わったという事——そしてその時、聴衆、観客というものが、静的なものから動的なものに変わったという事である。今や、人々はインターネットを通じて、様々に採点し、批判したり褒めたりしてみせる。そしてそこでは、もう作品よりも、人々の批評の方が、実質的に巨大な力を収めている。しかし、クリエイターの大半はこの現実の変化に気づいておらず、従って、相変わらず、過去のモダンの延長線上で作品を作り続けている。

例えば、バルザックとか、ユーゴーとか、誰でもいい。そういう自然主義的な作家を考えてみよう。ここでも、バフチンの言葉が効いてくる。バフチンの言う通り、近代の作家らが持っていた観点を、ドストエフスキーの場合においては、主人公が持つに至っている。つまり、それまで作者がしていた事を、今度は小説の主人公が担当する事になったのだ。だとすると、その空白部である、ドストエフスキーの中には何があるか？ 当然、これは極めて難しい問題となって現れざるを得ない。

しかし、その事は今は問わない。後回しにしよう。例えば、誰でもいいがフローベールのような稀有な作家がいるとする。するとこの時、フローベールはある一人の登場人物に、固定された作者の視座から光を与える。すると、その光を受けた面が反射され、そして例えば「エンマ」という登場人物が彷彿として現れるという事になる。大雑把に言って自然主義文学の大義はこの点にあり、そこではリアルな人間をいかに言葉で再現するか、という点に力が注がれている。そしてこの点においては、作者と登場人物は整然とした線で区切られており、結局の所、登場人物は、神のような視点から見る作者にどうやっても届かない存在である。そしてこの時、読者も、この登場人物を、まるで井戸の底で踊っている人物を見るかのように見るのである。つまり、それ

はあくまでも傍観者的な立場であり、登場人物はどうやっても、作者の神の視点にたどり着く事ができない。

しかし、ドストエフスキーはどうだろうか。ドストエフスキーの小説を読むと、僕達はその急流の中に飲み込まれてしまう。一人一人の意識の中に揉まれ、そのカオスの中の一つの分子となってしまう。ここには一体、どんな技法があるのか？ どうして、ドストエフスキーの小説において僕達は落ち着いた傍観者たる立場に落ち着いていられないのか？

3

ドストエフスキーが自分を発見した最初の作品は紛れもなく「地下室の手記」だろう。しかし、その前に片付けておくべき問題を先に片付けておこう。

当時のロシア社会がどのような社会であったかは想像するしかない。しかし、それはおそらく、ドストエフスキーがそうであったように、また左翼勢力が秘密サークルを持っていたように、極めて狭隘で観念的だった世界が考えられる。観念的...ドストエフスキーが描いている世界と近代の小説の世界との決定的な違いはここにある。ドストエフスキーにおいては、観念は物の段階へと身を落とした。そこではバフチンも言うようにイデーそのものが登場人物である。いや、この時、観念というものが、もはや、それぞれの段階において、物質化して、そしてあたかも物のように交流していると言ってよい。かつての近代世界では、人は、生活や恋愛や、ちょっとしたいざこざや野心の為に身を滅ぼしたり、また幸福になったりしたのだった。しかし、今や、そうした様々な出来事は、ドストエフスキー的世界では大した意味がない。それらは、観念よりもはるかに低い次元に置かれる。極端に言えば、ドストエフスキーの小説における恋愛とは、自分自身を裏切らなければいけない宿命に駆られるから、恋愛相手を裏切ったり、また自分が相手の事を好きでもなんでもないので、だからこそ、自らを試すかのように相手に言い寄る、そのような劇なのである。ここで、彼らはいずれも、自分自身と分裂している存在なのだ。彼らが相手と話している時、対話している時でも、その時でも、彼らは常に自己と二重の対話を繰り返しているのだ。

カラマーゾフの兄弟のラスト近い場面で、イワンとスメルジャコフが対決する場面がある。この時、スメルジャコフは逆説的な言葉で、イワンの命令によって自分はイワンの父ドミートリイを殺したのだとほのめかしている。だが、イワンにはそんな覚えはない。イワンはそんな殺人の命令などした覚えはない。彼は激昂し、そしてスメルジャコフを罵る。しかし、そうしながらも、イワンの内には疑念が兆す。――本当は自分が殺しを命令したのではないか？ 本当は無意識の底で自分は父親の死を願っていたのではないのか？ その疑念は強く、イワンは次第に精神錯乱に追い込まれる事になる。

もし、イワンが体育会系の朗らかな人間なら、スメルジャコフを一発ぶん殴って、それで終わっていただろう。しかし、今やイワンは分裂した人間だ。彼は言っている事と、彼の存在の核――無意識とが分裂している。そしてその分裂を誘発したのは紛れもなくスメルジャコフだ。スメルジャコフはわざと、イワンの言葉を逆に受け取り(あるいはそのまま受け取り)、そして犯行に及んだ。しかしスメルジャコフはイワンが実は殺しを願っていなかった事も知っていたのかもしれない。...確かな事は殺したのスメルジャコフであり、イワンの兄ミーチャではないという事だけである。しかし、イワンは悩む。彼はここで分裂しており、スメルジャコフは、全てが裏返った存在である。そしてこんな登場人物、こんな会話はそれまでの小説には当然、なかった。そして、この小説の根本形式を引き継いだのは実は、ジョージ・オーウェルの「1984年」である。話が脱線するかもしれないが、次にその事を書こう。

オーウェルの「1984年」は、全体主義に支配された世界の話である。そこでは、主人公のウィンストン・スミスを含む全ての人間が、最高権力たる党の出す真理に従わなくてはならない。しかし、党の出す決定がいつも正しく、素晴らしい真理であるとは限っていないので、人は常に『二重思考』を強いられる事になる。人は党の提出する真理を常に「真理」として崇めなければならないが、時に党も間違える。しかしその時も人は、その過ちをすぐに記憶から消去し、そして『現在の党の言っている事こそが正しい』と信じなければならない。つまりそこは過去の消去された世界であり、人は常に毎時、過去を消す事を党に強制されている。そして過去がないゆえに、そこには未来も存在しない。未来が存在するとしても、それは党の差し出す真理を飲み込むという未来なのであり、そうして全ての人間は自主性と意志を剥奪されている。そして、その剥奪されている状態さえも、それこそが自分の意志だと、党によって信じこまされているのだ。

この絶えざる隷属状態の時に、人間は完全に分裂している。ここでは、人間の観念、あるいは意志というものは、完全とっていくらいに社会システムによって汚染されている。ここでは人々には自由と意志があると宣伝されているが、その意志と自由こそが、党の与える最大の奴隷的なシステムである。かつての奴隷制度は肉体を奴隷にただけだったが、現代では、システムは魂を飼い慣らす事に成功しつつある。

しかし、これは『ドストエフスキー以後』の世界であると言える。ドストエフスキーの小説において分裂していたのは、個々の登場人物の内部においてだった。ここでは、世界システムは想定されていなかった。しかし、それはすでに萌芽として、各個人の内部に沈潜していたのである。スメルジャコフの二重性——イワンの言葉を逆に受け取り、ドミートリイ殺害まで行ったスメルジャコフの内部において、外部の言葉と、その言葉の意味はすでに逆立していた。しかし、なぜ、このような逆転が行われたのか？ それはなぜなのか？ そして、その事が、オーウェルにおいては、世界と個人の内面性との関係の二重性として規定されるようになったのはなぜなのか？

当然の事ながら、ドストエフスキーはロシア革命以前の人物である。彼は社会主義に否定的な意見を持ちながらも、それに多大な関心を寄せていた。(そしてそれを過去に引っ張るなら、シェイクスピアの偽善に対する鋭い嗅覚とつながるであろう) ドストエフスキーは、社会主義が成就し、そしてそれがソ連という国家になるところまでは知らなかった。知りようがなかった。しかし、オーウェルはその現実を間近に見たのだった。オーウェルは社会主義、集産主義、全体主義の欺瞞と横暴を鋭く見抜いていた。そしてこの両者は、この社会主義の発展の前と後で、ある程度通底した精神を有している。つまり、そこでは、それぞれに、魂は理性によって閉却されている存在だと考えられていた。ドストエフスキーにおいては、登場人物の内面における矛盾として、そしてオーウェルにおいては、肥大した世界システムとして。そして、そこには観念と理性、そして魂の、厄介な二重性がある。そういう二重性を強いる社会・経済条件があった。

少し元に戻って、今の僕達——二十一世紀の状況を見てみよう。

現在の我々の世界においては、全体主義は存在していないかのように見える。現代の我々は唯物論と高度資本主義が支配する世界に生きている。しかしながら、そこには、極めて観念的な事件や犯罪が、唯物論的なものの背後で行われている。そして、ここでもそうした二重性が散見される。

現代社会においては、大雑把に言って、物が物の段階から遊離し、精神が物としての段階に身をやつすところまで発展していった。それは、製造業中心の社会から第三次産業中心の社会、ドラッカーの言う所の知識労働が主になっている世界への変化に対応していると考えられる。そしてその場合、知識労働が主になると、その場合、そうした精神が物の段階に身を落とす事になる。しかし、精神は本来、無定形で自由なものなので、それは精神として自由であろうと、その魂の牢獄でもがく事になる。ここに現代の精神と、物質化した精神との深刻な対立がある。

もっと簡単に考えてみよう。例えば、近くのコンビニに入って、そこに出てくるアルバイトが自分に対して「いらっしゃいませー」と言う。この時、このアルバイトは、別に客である自分に対して、心底、温かい気持ちで「いらっしゃいませー」と言っているわけではない。それは義務

として、業務としての「いらっしゃいませー」である。それは当然だ。しかし、「いらっしゃいませー」という言葉に現れていなければならないのは、精神の温かさ、あるいは「おもてなし」的精神である。そして、ブラック企業的な企業であるなら、その「いらっしゃいませー」を、本当に心の底から言わせようとする。つまり、そこでもうすでに、オーウェルの描いた共産主義的な側面が現れている事になる。もちろん、「いらっしゃいませー」と言うのは、アルバイトの義務であるが、しかし、それは個人の心性の発露ではない。そうではなく、それはあくまでも仕事の一貫としての、客と従業員の線引きあつての事である。しかし、ブラック的な企業にあつては、これを、本当に「個人の心の底から」言わせようとする。つまり、そこに客と従業員の線引きをなくし、個人の心性の全てを社会幻想に融合させようとする。つまり、ここにはすでに洗腦的な要素、オーウェル的な要素がある。そしてこれこそが、個人を完全に社会集団に融合させようとする、社会主義、あるいは全ての、共同幻想の退廃した、あるいはその理想な姿であると言える。

しかし、もちろん、そんな企業は稀だし、我々皆がそういう企業で働いているという事はない。しかし、我々の社会が、コンビニのバイトのような身近なものから、様々な社会において、肉体労働よりも知識労働、あるいは個人の態度や表情や姿勢そのものが、労働という領域に突入している状態では、もはや、自分の感情や表情が、社会的なものか個人的なものか見分けがつかなくなっている事はありうる。そして、ここにまた、物質化した精神と、そこから逃れようとする精神との二重性が現れる契機があるのだ。

もちろん、ドストエフスキーの時代においては、そんな社会ではなかった。しかし、おそらく、社会主義が興隆する機運の中、また新聞などのメディアが発展し、人々の観念が物質のように増殖している時代において、そういう物質化した精神と、精神との二重の区別の先験性が現れていたのだろう。僕はそう考えている。例えば、精神分析学はドストエフスキー以降に登場し、燦然とした光を当てられる事になったのだが、そこにはまず、精神が無意識として、「大地から遊離している」必要性がある。精神が、生活とか自己の、日常的な生活のレベルから遊離する事と、精神が物質的に捉えられる精神分析学の興隆とはおそらく、機を一つにしている。そして、精神の物象化に対して、一番はじめに、そしてもっとも徹底的に反抗した最初の文学者こそが、ドストエフスキーだった。ドストエフスキーの小説は極めて心理的なものと言われる。しかしそれは同時に、心理なるものが次第に社会に蝕まれていく過程で、それに逆らう事によって、人間の魂の奥深くにドストエフスキーが潜行していったその結果、彼は心理の底にもう一つの心理を発見したのだった。そして、心理学者、あるいは精神分析学者は彼らがどう望むかは別にして、彼らはそれをもう一度、類型化し、物質化しようとしているのだ。

5

さて、これでようやく「地下室の手記」に言及する事ができそうだ。「地下室の手記」こそはドストエフスキーの物語のその始まりに当たる。ここで作家ドストエフスキーは始めて、自分自身を発見した。自分が生涯、主題とするテーマを彼は、四十年近くかけてようやく知るに至った。そして後期五部作——人類史に燦然と残る——は全て、この中編小説の爆発を起点としている。

「地下室の手記」は知つての通り、一人の孤独な小役人の中年男がただ延々と毒づく描写で半分は占められている。もちろん、こういう作品の構成は意図されたものではないし、作品の骨格としては全く破綻している。しかし、ドストエフスキーは作品の構成の破綻など全く恐れずに進んでいった。ドストエフスキーの作品、あるいはトルストイの作品などは、一見すると、それが古典であり名作であるから、一行一句揺るがせにできないように感じるが、そんな事は全くない。むしろ、それは逆であつて、彼らの作品ほど波間に浮かぶ船のように右に左に揺らいでいる文章はない。特に、ドストエフスキーはそうである。彼がもう一度、カラマーゾフを書いたなら、それは全然違う内容になつただろう。しかし、ドストエフスキーやトルストイにとって何より大切だったのは、彼らの重厚な思想であつた。彼らは思想を表現する為に小説という形式を利用したのであり、その他の方法で彼らが満たされていたのなら、おそらく彼らは小説を書かなかつたに違いない。ドストエフスキーに「作家の日記」という長大な時事エッセイがあるが、これによって満たされていたなら、ドストエフスキーは小説を書かなくても済んだに違いない。しかし、数学において、式、過程が、結論や答えと並んで極めて重要なものとして存在するように、ある

思想はその結論だけでは足りない何かなのだ。だから、そこには物語の発生の余地がある。だからこそ、彼らは小説という形式を利用して、自らの思想を語った。あるいは、彼らの長い小説そのものこそが、彼らの「思想以上の思想」であったと言った方が適確だろうか。

「地下室の手記」は作品として全く破綻している。しかし、これは存在しなければならなかったものである。この孤独な小役人——主人公の男のくだらない毒舌がなければ、ドストエフスキーはその後の一步を踏み出させなかったのである。おそらく、大半の読者には退屈で無意味な饒舌だろうが、しかし、作家というのはこのように、他人からは無意味と見えても、本人には意味ある一步を隠し持っていたりするのだ。

「地下室の手記」の前半部から引用しようと思ったが、どこも「くだらぬ」饒舌ばかりでとりつくしまがない。しかし、この小役人の言っている事、あるいは言おうとしている事は一貫している。それは一貫して、人々の言葉を先取りして(バフチンの言うように)、それに対して抵抗し、迎撃しようとしている。そして、それはまたバフチンの言う通りに、他人から自分を定式化されている事を誇大に恐れた結果なのであり、そしてその結果、「真理」という、世界の物象化の最たるものたいたする徹底した攻撃となっている。

この四十がらみの小役人は、世界を一つの真理と化してしまう水晶宮に対して徹底的に反抗している。そしてそれが当時、興隆していたであろう社会主義の風潮、その源泉に抵抗し、反撃している事は確かだ。ここに社会的な意味、あるいはドストエフスキー自身の人生の物語、シエストフが指摘するようなドストエフスキーの「転向」を見る事が可能だ。

ドストエフスキーがこの作品でそれまでの、甘ったるいロマン主義、西欧史上主義を放り出した事は明白だ。今日でも、我が国では、知識人と言えば、未だに左翼的な雰囲気をも身につけている印象がある。その事とドストエフスキーにいかなる関係があるのか？ もともと、ドストエフスキーは知識人であり、貴族であり、人間に対する信頼、理性、そして西欧からやってきたある種の信念、哲学を信奉していた。そしてそこには師としてのベリンスキーがいたのだろう。しかし、時は代わり、ドストエフスキーはペトラシエフスキーサークルの一件で死刑になり、危うく死ぬ目にあった。死刑は結局免れたものの、彼はシベリアに送られ、そして、そこでロシアの民衆と直に接する。そしてその事がドストエフスキーに「転向」を迫る事になる。

こういう事はもう解説済みだろうが、先を続ける。元々、インテリゲンチヤ達が、大衆を救おうという社会主義に傾いたのは、いわば彼らの良心の発露からであった。しかし、知識人やインテリが社会主義を信奉し、そして大衆なるものを救おうとする時、そこにはすでに、大衆と知識人との間には絶対に越えられない溝があると想定されている。大衆を賛美するにせよ、こきおろすにせよ、結局そこには、大衆とインテリ、貴族と下賤な人間という重大で明確な差異があった。差があるからこそ、一方は一方を救う事ができる。そこでは、救うものと救われるものという確定した、明瞭な線が引かれている。そして、この線(知識人——大衆に限らず)こそが、人間個別のアイデンティティを形成するのに役立つ。誰も、自分が何十億と存在する人間の中の、何の独自性もなく、何の見識も能力もない平凡な人間であり、そこに溶けている一つの分子であると認識するのに耐えられない。誰もが、自分と他者との間に、線を引こうとする。精神病患者から総理大臣まで、誰もが様々な物事や因果を動員して、自分と他者との間に線を引く。しかし、それによって、自分は自分として存在する事がなんとか可能なのだ。

余談だが、現在の日本ではその線があやふやになっている。インテリ的な立場であった、朝日新聞やフジテレビのような存在が最近では、視聴者から猛反発を食らっているが、これは、受け取る側と与える側との分水嶺が、時代の変化によって崩れてきた証拠である。我々の社会も当時のロシア社会と同じように、様々な線の消去と同時に新たな線の発生により、一つの混沌的世界に入りこもうとしているのだ。

ベリンスキー的な世界においては、それらの世界の線引きははっきりしていた事だろう。大衆と知識人、あるいは民衆と貴族と言うような。人々は憐れむべき存在であり、彼らの為に涙を流す事さえも、インテリ達の一つの義務かもしれない。苦しむ大衆に対して、涙を流す知識人。そこには正確で美しい関係が結ばれているように見える。救うものと救われるもの。しかし、ベリンスキーはそのまま死に、ドストエフスキーは牢獄に入った。そして、ドストエフスキーは変化するに至った。ドストエフスキーは師から離れなければならない運命にあった。

小林秀雄は「ドストエフスキーの生活」において、(ドストエフスキーは牢獄生活という経験から様々なものを学んだ)という風に簡潔にまとめているが、この辺りには小林秀雄の「思想音痴」的な面が見えている。実際、ドストエフスキーはここで何かを学んだのではない。ここで、ドストエフスキーは自らの、知識人——大衆との間の引かれていた線を消去される事を余儀なくされ

たのであった。これは、ジョージ・オーウェルなどともおそらく似たような経験だろうが、彼らは単に大衆を理想化したり、賛美したりしたのではない。むしろ、彼らは自分が単に「大衆の一人である事」を悟ったのである。自分は救う側の人間だと思っていたが、どうやら救われる側だったらしい。こういうものが自嘲や諦念、絶えざる憤懣という形から、キリスト教的理想に結晶するまでにはしかし、随分と長い時間がかかった。

「地下室の手記」の前半部を占める、あの絶えざる愚痴は何だろうか。これこそは、ドストエフスキーが長年、自分の魂の奥底で養い育ててきた言葉の数々、無限の駄弁であり、そしてこの言葉達はこれまで、理性によってずっと閉ざされていたのだった。大衆を罵るにしろ、大衆を救うにしろ、そこには知識人と大衆との、明確な差異がある。そしてそれは絶対に越境できない何かである。そしてそう考える事こそが、人間のアイデンティティの造成を助けている。シュエストフ的な言い方と言うなら、カントが「物自体」の領域に追い払っていたあらゆる世界の闇がここで再び、光と合一したという事になる。...自分はどうやら、救う側ではなく、救われる側らしい。だとしたら、救われるなど、まっぴらだ。水晶宮など叩き壊してしまえ！これが、「地下室の手記」の様々な雑言の意味だ。

ここに実存主義の発露があるのだが、しかし、例えばフッサールやサルトルやハイデガーなどは、実存主義の名に値しないであろう。実存主義とは本来、ニーチェ、キルケゴール、そしてドストエフスキーに与えられる称号であり、フッサールら三人はそれを対象化し、そしてまた、新たに生まれた闇を形象化し、そして彼らを取り扱いやすい形に変えているに過ぎないのだ。(無論、それは時代の変化により必要な事だったが) 実存主義という名が何であるかという定義はさしあたりどうでもいいとしても、しかし、近代に確定したかに思える絶対真理に抵抗する、しかも、集団ではなく個人として孤独に抵抗する事、これこそが本当の意味での実存主義に値する。それに比べれば、ハイデガーからサルトルまで、そしてフーコーがサルトルに反逆したにせよ、結局、彼らは「大学の先生」にすぎない。彼らがどれほどカント的なものに抵抗したり、排撃したりしても、それは結局は、懐疑主義、あるいはニヒリズムを自分達の理性によって鎮めたという、そういう姿勢を相変わらず保持しているのだ。彼らは、往路の真ん中で地面にくちづけする、世界よりもずっと孤独なラスコーリニコフとはほど遠い存在だ。彼らがラスコーリニコフに言及するとしても、彼らはそれを自分達とは違う「他人」として扱う。しかし、元々、「地下室の手記」からスタートしたドストエフスキーの思想というのは、他人などというものがこの世に一人も存在しないという、そういう哲学に貫かれているのだ。ドストエフスキーにおいて、あるいはシェイクスピアにおいて、理解できない「他人」などというものはこの世に一人としていない。いや、それどころか、彼らは化け物や妖精や悪魔や、精神異常者が見る幻覚ですら、自分達の中の一人の實在する存在として認可し、そしてそれを理解しようとする。だから、彼らの思想は「これこれだ」と言う事ができるものではない。彼らの思想とは結局、世界と同化する事。あるいは世界そのものをこの手に収め、「我はこれなり」と言う、そういうものなのだ。究極的には。

「地下室の手記」の言葉は、ドストエフスキーの世界に対する絶えざる反抗である。そしてそれは過去の自分自身への決別である。確定した真理、わかったような顔、理性による世界改変――しかし、大衆なるもの、人間なるものは今生きて運動し、そして何事かを語り、行動しようとする。牢獄の外側で、罪人を理解する事はできる。それはおそらく、各種学問によって「ほとんど」あます所なく理解できる。一流の人物も皆、様々な事をそうやって対象的に理解している。しかし、実際、牢屋に入ってその人々を見ると――そこには、書物で、あるいは人の言葉で見聞きしていた真実とはほんのすこしだけ違う、「本物の真実」が現れる事がわかる。それは何か?――それこそが実存であり、あるいは実存という定義ですら言い表す事ができない、生命の流れる力である。つまる所、彼らは罪人でありながら、自分達と同じ「人間」であるのだ。彼らはどれほどの愚か者、クズ、あるいはその中には立派な人物もいるだろう――その彼らというのは、驚く事に、自分と変わらない一人の人間なのである。ドストエフスキーは牢屋の中に入っていた時に、「自分はこいつらとは違う。自分は貴族だ」という観念に取り憑かれていたらしい。それはドストエフスキーが我が身を守る為に、必要な観念の衣装だった。そして、貴族は大衆を憐れむ事ができる。しかしながら、もし貴族も大衆も同じ一人の人間だとしたら、このアイデンティティは崩壊してしまう。自分は貴族なのか?――ノー。自分は大衆なのか?――これもノー。大衆の方は大衆で「旦那衆」とは違うというアイデンティティを持っているからだ。だとしたら、この人物はなにか? 全てのアイデンティティを喪失したこの人物は何か? つまるところ、ドストエフスキーの物語というのは、この喪失したアイデンティティを取り戻しに行く

話である。そこでは余ったるいロマン主義はもう必要ない。甘い物語では救われぬ。そして、自らを救う為には、救われる物語など書いている場合ではない。まず、自分を主張する事。自分とは何か。この全てを失われた自分とは何か？ この問いに答えなければならない。そして、それが「地下室の手記」のあの憤懣、愚痴、世界への反抗のその意味なのだ。

しかし、「地下室の手記」は後半においては、前半とは異なった転回をする。この事についても是非、徹底的に書いて置かねばならない。

「地下室の手記」で、この孤独な小役人は、始めて一人の「他者」と出会う。それは初めての他人との出会いであり、そしてまた、それはドストエフスキーにとっても最初の「他者」との接触だった。そういう事もできる。

では、他人と何だろうか。始めて出会う他者とは何か。他人というのは、我々が一緒に話したり、喋ったり、また喧嘩したり、また仲良くしたりできる、そういうものの事だろうか。他人とは、馴れ合いと、敵対とを離れては存在できない何かなのだろうか。

僕は問題を極限化しすぎているのかもしれない。まあいい。続けてみよう。...この小役人が出会う、その最初の他者とは、売春婦のリーザである。リーザに出会うまで、この小役人は、自分以外の他人とは誰一人会う事はなかったと言っても良いだろう。そしてこのあたりの事は次作の「罪と罰」とも関わる事だ。

この小役人はラスコーリニコフと同じに、あらゆるものを全て、自分の自意識の中に閉じ込めておく事のできる存在だ。そこでは、いくら他人と出会うと、付き合おうと、殴り合おうと、そこで他者と出会う事はない。他者というの結局、わめこうが何しようが、この主人公の自意識を変容させようとするなにもものか一つつまり、邪魔者でしかない。そしてこの自意識はこの邪魔者達に絶えず反発する。この邪魔者達というのは、この自意識にとっては乱立する無数の声である。そして自意識は常に、この無数の声に反発する事によって、この邪魔者達を自分の存在の中に取り込んでしまう。

自意識というのは奇妙なもので、そこではありとあらゆる劇がすでに演じられる、あるいは「演じられた」そのような壇上の事なのだ。例えば、現代の我々の社会では、恋愛とか友情とかは、この世界の資本主義システムに取り込まれて、もうひとつのお芝居になってしまっている。そこで人々はそれが現実だと勘違いしながら、システムが描いた脚本の通りに踊るのである。しかし、自意識はこれに反発する。自意識はこの劇そのものを全て自分の脳内に取り込み、そしてその可能性と不可能性をあらゆるいざらいつまげさせる。こうして、自意識的な存在、その脳髄は全ての事をあますところなく、その脳内で体験するとともに、それに飽き飽きして、そうしてこの人物はもう一步も動けなくなってしまうのである。我々の行動の可能性と不可能性との間に無限の差があるなら、この差分の、その意識の泥濘の中にこの人物は寝そべる。そして、この人物はそれから一步も動けなくなってしまう。

だとすると、この人物に他者は存在しないのではないか。

ここに、弁証法的な発展があると思ってもらいたい。あるいは、その可能性があるのだ、と。

まず、我々は最初に他人と出会う。他人と馴れ合い、そして他人と反発し合う。そこでの他人とは、飲み会で出会う気の合う仲間であり、大学のサークル仲間、合コンで知り合う男女であり、また誕生日にディズニーランドに行く愉しげなカップルである。あるいはそれは馴れ合って犯罪を起こす不良グループかもしれない。しかし、どれにしても、それがそれぞれの存在の次元に至るような認識、その葛藤までに至る事はまずない。誰かが死に瀕した時、あるいは殺人などの凶悪な犯罪の只中に巻き込まれた関係の時、それらの人は、それら他人の存在を直視する事を余儀なくされる事だろう。しかし例えそうだとすると、それは単に偶然的なものであって、彼らが意識的に行う「存在了解」ではない。

ここでは他人とは、意識的に、表面的に出会うにはすぎない。そこでは、それぞれがそれぞれにとっての表皮を撫で擦るにはすぎない。しかし、我々の長らく平和の続いた社会、危機の少ない社会では、表面が本質に取って代わられる。なぜなら、危機の時に始めて人間の、真の醜さも美しさも表面に現れ出るからであり、そういうものが現れにくい今日の世界では表面的なものが全てを占める事になる。「イケメン」とか「美少女」、などに過大な価値が付加されるのには、そういう理由があると思える。つまり、本質とか、人の奥底についてはもう言う事がないので、表面だけが全てになり、問題となっているのだ。

しかし、それはあくまでも表面なので、その表皮はすぐに剥がれてしまう。表皮だけ見て結婚しても、それは長くは続かない。金の価値だけにおびき寄せられて働く人間がその会社で長く働く事は難しい。こうして我々は、表皮的であるゆえに、取替え可能な存在へと次第に巻き込まれ

ていく。自分の都合で他人を取り替える事は可能だが、そうすると自分もまた他人に簡単に取り替えられる何かになる。そして、ここに我々の不安が起こる。我々は今、不安である。そしてそれから逃げる為に、ますます表皮を磨く事に専念している。

しかし、こういう他者との出会いに不満を感じ、こんなものは本当の「他人」ではない、と考える事ができる。従って、ここに哲学で言うところの「懐疑論」が始まる事となる。そしてこの「懐疑論」において、人はもう他人を簡単には信用しない。他人というのは、うざったい、面倒な存在となってしまう。何故か？ 彼らは小さな物事に細々と取り入り、そして目の前の物事しか見ずに生きていない。彼らは何より「思索」を欠いている。目の前に壁があると、彼らはそれにすぐに服従し、その通りに行動して、何ら後悔しない。彼らに深い諦念や絶望はない。そして今や、ードストエフスキーの当時の社会では、完全なる絶対真理、美にして崇高なるもの、そして完全無欠の水晶宮が打ち立てられようとしていた。それこそが、西欧から伝わった社会主義であり、それは新手の、そして、原版であるマルクス社会主義よりかなり雑な出来の聖書そのものであった。そして人は何を為すべきか、その全ての挙動が、その聖書には書き込まれているのである。

地下室の手記の主人公は他人を全て寄せ付けない。彼らは、この主人公を迫害し、そして侵略するなにものかである。孤独！ 孤独とは、なんと価値があるものだろう！？ 彼は自分の思索にすぎず。彼は思索する為に思索するのであり、そしてそれは絶えざる世界の声への反発としての声である。そして、この声への反発としての声——というこの点において、かつての、フローベール式に捉えられた人間は、全く新しい、心理的な生体へと変化されている。しかし、この変化はドストエフスキー必死の変貌であり、もちろん、それに悦に入っている余裕などはなかった。ここで、人間は、『世界の声に対する声』という一つの心理的実態として、新たに蘇生しているのである。フーコーであれば、この事実を、新たなエピステーメーの出現として指摘した事だろう。僕がもしフーコー的に言うのであれば、現代というのはまさにこの点から始まったのである。人間が、声に抵抗する声としての心理的な実在に——生活し、恋愛し、人を殴ったりする、生活者としての市民的存在から、「声に対する声」として新生したこの瞬間からこそが、現代の始まりである。そしてそれこそが、現代人である僕達がドストエフスキーに素直に感情移入できる、その最も大きな原因である。そしてこの新しい、コペルニクスの転回に比べれば、他の大家の作家らが試みている様々な方法論の変革は実に些細な、細々としたものだと言え

。しかし、ここでこの小役人は自己を認識する自己という存在でしかない。彼らは意識のバリアーによって、決して破られることのない自己意識、その世界を作った。だとすると、このバリアーは決して破れる事はないのだろうか？ 他者は、この世界に侵入可能だろうか？ しかし、あらゆる他者の意識がこの小役人の自己意識に捉えられ、そしてそれらは遠ざけられ、蹴飛ばされている。この孤立はもはや、絶対であるかに見える。

しかし、捨てるものあれば拾うものあり、との格言、真理に従って、まさにその場所に他人が現れる。「他者」が現れるのは、自分というものを絶対化し、絶対存在の権化へと変革した、その後の事なのである。この事を世の中の人々は決して承認しないだろう。彼らは自己を失う所に他者が存在すると信じ、またそう生きているので、積極的に自分を失う事を、彼らの教義としている。しかし、飲み会に、合コンに行き、いくら他人と会話し、愛撫し、親友となり結婚相手となっても、それらは全て妥協の産物である。自己を失った分が他人に流れただけである。しかし、その他人もまた自己を失っている。そして、彼らはこの「自己を失っている」というその感覚に対して、いつの日にか復讐しようとして企てる。心が見えない奥隅の方で。彼らが老年になり、世界や自分に絶えざる不満を感じて、始終怒り散らしたり、また急に駅前で奇抜なイデオロギーにとらわれてチラシを配ったり、急にかくかくしかじかの宗教に入って、熱心に活動を始めるのはそのためである。彼らはまず世界に服従する事から始め、他者と妥協する事から始めた。そしてあまねく万人に彼らは「天才などこの世にいない。だから、我々はまず世界と他人に服従する事から始めようではないか」と、そういう教義を振りまいた。しかし、その教義の犠牲者はまず何よりも、彼ら自身であった。彼ら自身が、自分を失った穴埋め取り戻す事を、人生の後半生で強いられているのである。しかしそれは埋めても埋めても埋まらない何かである。彼らは元々、失ったものが何かを知らないために、それを取り戻す事は決してできない。彼らはだから、自分からそうして逃げ続ける。確かに、彼らは孤独ではないだろう。だが、彼らは孤独以上のひどい孤独にさいなまれる事になる。そして他者という、一時的な麻薬の効き目もそう長くは続かない。

しかし、「地下室の手記」で小役人が出会う他者は、普通一般の人間のだらけた、ぼんやりとした認識に現れる他人ではない。しかも、それは娼婦であり、一般のそれなりの地位身分の市民ではないのである。では、これはどんな意味を持つのか。どうして他人がこの自意識のバリアーに現れるのか。それをもう一度、考えて見なければならぬ。

7

もし、自意識のバリアーが最大限に強化されていたとしたら、それを破る者は誰一人としていないだろう。しかし、心の奥底で、この人物が他人を求めているのなら、話は別である。ひょっとすると、この人物は、自分が心の底から求める他者に出会う事が決してできないという事を、四十年近くの人生で徹底的に悟ったからこそ、このように他人を遠ざけているのかもしれない。だからこそ、この人物は絶えず自分の希望を殲滅する事を自分に強いられるのであり、それが故にこの人物は絶望の塊的な存在であるのだ。

しかし、それを理解する他者が存在した。その箇所を引用してみよう。

「だがこのとき奇妙な状況が突発した。

僕は何でも本を通して考え、想像し、世の中のすべてをかつて自分が夢の中で描き上げたそのままに空想することに慣れていたので、まったくその時すぐにはその奇妙な状況を理解しなかった。さてどうなったかという、僕に傷つけられ、踏みにじられたリーザが僕の思っていたよりもはるかによく理解していたのである。彼女はこの一切の中から、女が、心から愛する時、いつでも何より先に理解することを理解した、すなわち、僕自身が不幸であることを。」

これは、小役人のこのどうしようもない男が、ひよんな事から出会った娼婦に、自分自身の憎悪を洗いざらいぶちまけた後の一節である。娼婦であるリーザはこの小役人に、気まぐれから自宅に招かれており、そしてリーザはこの自宅を訪問した。しかし、この家はみすぼらしい家であり、また小役人は自分が貧しい暮らしをしている事を恥辱の極みと感じている。そして彼は、そんな鬱積した感情の為に、思わず、自分の、世界に対する、そしてリーザに対する憎悪をぶちまけてしまったのだ。その悪口雑言はこんなものである。

「それじゃ、こっちから言ってやろうか、きみが何のために来たか。きみが来たのはだね、あのとき僕が同情の言葉をかけたからなのさ。そう、それできみはふわふわとなってしまって、また《同情の言葉》をかけてもらいたくなかったのさ。だったら、心得ておくがいいぜ、はっきりとね、あのとき、僕はきみを笑っていたんだってことを。いまだって笑っているのさ。何をふるえているんだい？」

この言葉に、これを話している人間との二重性を感じられないなら、その人間にはドストエフスキーを理解する事は不可能であろう。また、『人間』というものを根本的に理解する事は不可能であろう。人間とは一重の存在であると同時に、二重の存在である。『ふわふわとうわついた』人達は、自分を一重に生きているので、他人の甘い言葉に簡単にだまされてしまう。しかし、他人のその一重性、うすっぺらな他人の存在にある程度の確証や、信頼を付与するのが、この市民社会の土台となっている倫理と秩序である。どこそこの誰々は、社会的身分がしっかりしているとすると、その人間はただちに二重ではなく、一重の存在——つまり信用できる存在として人々に認可される。そして、そうでない人間は『信頼できない』。つまり、そうした認識の通用する世界では人は一重に生きている。そしてその一重性を担保するものが、この社会システム、この秩序そのものである。しかし、ここはドストエフスキーの、あるいはシェストフの世界であるので、そういう一重性は通用しない。

驚く事に、娼婦であるリーザは小役人のこの二重性に気付く。そして二人は抱擁を交わす。そしてここにおいて始めて、小役人の自意識のバリアーは外れ、始めて他人が意味ある存在として感じられたのだ。そしてそれはリーザの方もそうだっただろう。

ここで物語が終わってくればドストエフスキーも気楽だっただろうが、物語はそれなりの形で終わらなければならないので、ドストエフスキーはここに一応の終焉をもたらしている。...二人は結局は一緒になる事はできず、離れ離れになり、そして小役人はまた地下に戻って独語を続

ける。しかし、この時、小役人を捨て置いて、ドストエフスキーは新たな物語へと旅立っていた。しかし、我々はもう少し、この場所にとどまろう。その必要がある。

リーザが小役人を理解できたのは、彼女自身が娼婦という悲惨な境遇に身を置いていたからだった。彼女は間違いなく不幸だった。そして彼女の自尊心を保っている唯一の宝は、ただ以前に、ある由緒正しい青年に求愛されたというそれだけの事なのだ。リーザは青年からの恋文を後生大事にしまっていた。しかし、それがリーザのアイデンティティそのものであり、また、彼女はそれによって何とか、この苦しくも辛い人生を正当化し、つまり、「生きて」いたのである。

リーザが悲惨な境遇に身を落としていなければ、小役人のこの二重性を理解する事は決してできなかったろう。つまり、この小役人も、世界に対する憎悪をぶちまける事により、自意識による強固なバリアーを張る事により、そしてむしろその事により、彼もまた何かを求めて生きている事を世界に対して喚き散らしていたのである。しかし、この意味は、悲惨さの裏返しとしての希望というものであり、希望としての希望、絶望としての絶望、犯罪者と一般市民、異常者と正常者を截然と区別して得々としている人々には決して理解できない事であろう。しかし、彼ら二人はもはや、その悲惨さ故に、そしてしかも、悲惨であったとしても何かを求めていたがゆえに二重的な存在であった。だから、彼らは始めて、この場所で、人として他者に出会う事ができたのである。はじめて。そしてこれは悲惨さに魂を売り渡した人々には不可能な出会いであると共に、また悲惨さをゴミ箱に蹴り入れて、自分を正常者の身分に置き、悦に入っている人々にも決して出会う事が不可能な『出会い』なのである。

ここで二人は互いに、始めて他者に接したのであり、ここで始めて、作者のドストエフスキーの自意識もまた、他者によって反転した形で現れる事となった。この自意識の反転はこの先も、ドストエフスキーの作品の主題となっていく。自意識の反転。だが、実に多くの優れた作家らが、この自意識のバリア、自分自身で自分のために作ったこの堅牢な城から出る事ができなかった。例えば、カフカを見ればそれがはっきりとわかる。カフカは他人に出会う事ができない。カフカの作品はいつも途中で止まる。「審判」では確たる理由もなく主人公は処刑される。それが何故か、その理由をカフカは説明する事ができない。カフカは壁を、ある領域を最後まで突破できないのである。カフカがそういう事を意図的に施したというのは、作家に対する冒涇である。作家というのはもっと真剣に「作品を」生きているのである。カフカの作品はカフカの生の象徴であり、ドストエフスキーの作品はドストエフスキーの生の象徴である。そしてこの場合、ドストエフスキーは自己の限界を越えてその先へと歩いていったのだ。カフカの作品に、他者が現れる事はなかった。彼は自分の人生を失敗とみなした。彼は、自分の作品の焼却を友人に頼んだ。だが、友人はそれに反した。しかし、そんな事はもうどうでもいい事なのである。カフカの作品が我々に理解され、賞賛され、世界中で研究されようとされまいと、そんな事はもうどうだっていい事なのである。カフカは自らを失敗したと感じた。カフカとはまさに偉大なる挫折である。彼の挫折は確かに偉大だ。しかし、その個人的挫折というものを、世界によって評価されたか否かというそんな点で置き換える事は絶対に不可能なのだ。作家というのは極めて個人的な生き物だ。そしてそこで、世界から取り残され、彼らは彼らの設定した壁を乗り越えようとする。ほとんどの人間は壁が何かすら知らない。カフカは自らが作った壁をよじ登ろうとした。しかし、彼は越えられなかった。そして彼は元来た方へと帰ってきた。彼はどこまでも紳士だった。人に対して優しくかった。しかしそれゆえ、彼は最後まで人間と和解できなかったのだ。疎外が彼を包んだ。しかし、彼にはどうする事もできなかった。彼の、カフカの他者へ向けた愛は、彼の自意識の扉の中で孤立した。そしてそのまま彼は生涯を終えた。

しかし、ドストエフスキーはその先へと歩いていった。もちろん、そんな事ができた作家というのは極めて稀だった。大抵の作家は、どんなに天才的でも、「地下室の手記」の一步手前で(あるいは「地下室の手記」の前半部で)止まってしまう。リルケには「マルテの手記」という作品があるが、リルケもまた、ドストエフスキーのように先へとは歩む事ができなかった。あるいは、そんな事には興味がなかったのかもしれないが。

ドストエフスキーの次なる一步は「罪と罰」である。そしてここで、最初の、本物の『現代小説』が現れた。書物を読みすぎて自分を勘違いした男の冒険譚である「ドン・キホーテ」が近代小説の元祖だとすると、『罪と罰』こそが現代小説の元祖である。では、次に、『罪と罰』を見ていこう。

「罪と罰」は基本的に『ありえない』小説である。それは書かれるはずの決してなかった物語である。しかし、それは書かれた。なぜか。

ここに全ての物語が、その脳髓の中で終えてしまったと感じている男を想定してみよう。あらゆる知識、あらゆる物語、あらゆる可能性、あらゆる否定性、この世界そのもの、その全てはこの男の脳の中でもうその全てを終えてしまった。それらは全て探索済みであり、理性はどこまでも浸透し、そして全てを食い尽くした。もう全てはこの男の脳内で終わっていたのだった。この世界は、この青年の頭脳の中でもうとっくの昔に終わってしまった。世界とはもう、古びた遺跡以上のなにもものでもなかった。にも関わらず、この男は歩き出す。この青年は、屋根裏部屋の汚らしい部屋から、最初の、汚辱に満ちた一步を踏み出す。もう、世界はこの青年の頭の中で終わっていたのに。それは、なぜだろうか？

そして、この男こそがラスコーリニコフである。「罪と罰」という物語は、ありとあらゆる物語が終わった後にはじめてはじまる物語なのである。そういう物語なのだ。

ドストエフスキーが「罪と罰」でやった事は丁度、デカルトやセルバンテスがやった事に似ている。ラスコーリニコフはあらゆる障壁をなぎ倒して前に進む。そしてその中でも最大の障壁は、自身の自己意識そのものである。だから、彼の物語は常に、彼の脳髓と、あるいは理性、良心、そういうものがもはや一つの意志となって彼に襲いかかる――そういうものとの闘いである。闘いは現実ではなく、頭脳の中に、観念の中に写された。しかし、これこそが現代の現実なのだ。闘いは僕達の脳内で繰り広げられ、現実はそれを反映するにすぎない。

しかし、セルバンテスにおいてすでに、それはメタ小説になって現れていた。その闘い、目に見えない決闘は。これは非常に意味ある事だ。ラスコーリニコフの脳髓においては、全ての物語はもはや終わっていた。だから、ラスコーリニコフは終焉から一步を踏み出す。これはデカルトにしる、セルバンテスにしる、全く同じ事である。騎士道物語、あるいはスコラ哲学のなかで、ドグマ化され、成立された過去の事象、学問、物語の中で全ては充足していた。世界はそこで安堵しきっていたのである。カントにしる同じ事だ。しかし、それを懐疑論の一撃が切り裂く。そしてその混沌と血みどろの中を、人は進まなければならないのである。ここに最初の一步がある。思うに最初の一步を天才達に歩みださせるのは、常にそれ以前の充足しきった社会、その終焉である。普通の人々は終焉が来たらそれがおしまいだと感じ、店じまいを始める。しかし、一部の不羈の者達は、終焉こそが最初の一步を進めるチャンスだと捉える。こうして常識は越えられる。こうして世界は始まる。この者の脳髓の中で、最初の第一歩が記される。

しかし、ラスコーリニコフの一步はあまりにも血に塗れていた。それには肉の匂いが、腐臭が漂っていた。しかし、ラスコーリニコフは彼の脳内でそんな血も肉もすでに、清潔な論理によって漂白していたはずだ。今も、人々は美しい論理、あるいは正論なるものによって、血と肉の匂いを漂白するという方法を取っている。東京都内で奇妙なカルト宗教団体が毒ガスを撒いた。そこで人が幾人か死んだ。すると、人はこの宗教団体を異常者だと断じた。これは、全く自分達とは異質な存在である、と。...しかし、本当だろうか？ 血の匂い、肉の匂い、その腐臭はいつの間にか、正義の言葉、断罪の言葉、清潔な犯罪心理学者の言葉に取って代わられる。そして、実際に傷を受けたものだけが、肉の痛みを生涯に渡って感じつづなければならないのかもしれない。

スターリン政権下のソ連では、全ては清潔な論理の旗印の元に進行していたが、その下に血と肉は埋もれていた。粛清という言葉が示すように、清める為に血が必要だった。しかし、あらゆる犠牲を払って得られた平和と秩序にどんな意味があるだろうか？ ドストエフスキーは僕達にこう問うかもしれない。君は、自分の隣人を蹴落とす事によって得られた平穏で、真に安楽に、幸福に生きる事ができるだろうか？ 「できる」と、人は断言するかもしれない。いや、断言するだろう。しかし、それは本当だろうか？ 今、僕は人々の口に聞いているのではない。僕は人々の「存在」そのものに向かって問いかけているのだ。

ラスコーリニコフは最初の一步を踏み出す。しかし、それは余りに血に塗れた行為だった。ラスコーリニコフは金貸しの意地汚いと老婆と、その義理の妹を斧で惨殺する。そしてその行為を

起点に、彼は再起するはずだった。彼は意地汚い金貸しの老婆を殺して、そして奪った金を元手に、未来ある若者たる自分を蘇生させるつもりだった。しかし、そんな事は机上の空論にすぎない。現実にはそうは行かない。だが、しかしラスコーリニコフに何より辛かったのは、彼がそんな事を全て知っていたという事だ。ラスコーリニコフは自分のこれからする事、そして自分のしている事が机上の空論にすぎないという事をおそらく誰よりも深く知っていた。だから、本来彼に、あんな殺人は不可能だったのである。そして、実を言うと――これは奇妙な事だったが、彼は最後まで殺人を犯せなかったのである。あるいは、殺人を真に可能にしたのは、ラスコーリニコフが斧を振り上げる前ではなく、振り上げた『後』だったのである。こんな描写がある。

「彼は斧をすっかり取りだし、なかば無意識のうちに両手でそれを振りかぶると、ほとんど力をこめず、ほとんど機械的に、頭をめがけて斧の峰をふりおろした。そのときは、まるで力がなくなってしまうかのようにだった。だが、一度斧をふりおろしたとたん、彼の身内には新しい力が湧いてきた。」

彼の身の内に力が湧いたのは、斧を振り下ろす前ではなく、振り下ろした後だったのである。しかしながら、殺人の意味、血と肉の意味は彼の脳髄を華麗に通行する。ラスコーリニコフは、ポルフィーリの言うように、人を殺した後も、青白い天使の顔をして往来をうろつきまわっていた。人を殺した後も、彼の手は血で汚れなかった。...いや、しかし、それはラスコーリニコフの頭の中で作られた、ラスコーリニコフという男の像だけではないのか？ ここで、この人物は二重に分裂する。あるいはこの人物は最初から二重に分裂していた。この分裂はドストエフスキー作品において極めて特徴的で、登場人物の内容のほとんどを占めている。ラスコーリニコフの意識、あるいは観念の中で織られた彼の像の手は血で汚れていなかった。しかし、肉体としての彼の手は血で汚れていた。ラスコーリニコフは人を殺せなかった。殺人して金を奪って再起するなど、馬鹿げた話である。彼は最後まで自分の理屈を信じ抜く事ができなかった。にも関わらず彼は夢遊病者のように殺してしまった。自分は人間ではないとラスコーリニコフは信じていた。しかし、こうまで手が血で汚れるとは、どうやら、俺も人間らしい。

スターリンは晩年に精神がおかしくなったようである。スターリンが精神的におかしくなったのは、自分の粛清の報いを自分の心理から受けていたからと考える事ができる。この時、スターリンという人物はラスコーリニコフ的である。しかも、それは成功したラスコーリニコフである。彼はロシア全土を我がものとして、自分自身を神とした。スターリンは神であり、神とはスターリンである。彼の手は血に汚れていない。なぜなら、彼は神だから。これが、理屈である。単純な理屈である。しかし、神にも内臓があり肺腑があり、両手が存在している。その手は血で汚れている。彼が殺した無数の見えない魂は死霊となって彼を包んだ事だろう。唯物論においては当然、霊の存在は否定される。しかし、殺した者の心の中に、殺された人間は宿り続ける。そしてそれが幻視や幻聴のような形を取れば、それは物となる。物質となる。見えるもの、聞こえるものとなる。だとしたら、殺された人間は、消失したはずの人間は、やはりこの世に存在したというのだろうか？ 確実に正確な理屈、理論を越えて人間の魂は存在するのだろうか？

現代は傍観者の時代である。人はテレビを、ネットを通して、厳罰を、あるいは様々な声援や非難の声を送る。そこでは肉や血、魂は捨象されている。今僕がこれを書いている時、テレビで、ある芸人が登山企画をしている。世界の高峰に売れていない芸人が昇ろうという企画で、なかなか人気がある。当然、そういう高山に登るという事は本格的な装備や、ガイドが必要であり、そこには当然死の危険性がある。しかし、テレビ画面の中での死というのはなんだろうか？ それはまるでゲームのキャラクターの死であり、まるでリアルな匂いのない死である。死というのは厳粛である。しかし、テレビの中の芸人は危険を顧みず、その山に登る。視聴者はそれを応援する。それはまるで地元の野球チームを応援するかのような、軽い、浅い応援、「がんばれー」である。人々の傍観者気分を、死の一撃は打ち砕くかもしれない。死というのは厳粛だが、画面の中では清潔で抽象された映像しか写らない。いつから人は現実をフィクションとみなすようになったのだろうか。そして現実主義者を自称する人間に限って、この現実をゲームと捉え、自在に遊んでいるかのような振りをする。彼らに、ラスコーリニコフの殺人が、その死、魂、肉、血、罪、混沌――シェストフ流に言うなら、カントが「物自体」の領域に斥けたそれらが、画面の外側のカオスが、再びやってくる日はあるのだろうか？

ラスコーリニコフは斧を振りかぶり、それを振り下ろした。しかし、彼の夢は覚めなかった。――小林秀雄の言う通りだ。ラスコーリニコフの夢はついぞ、覚めなかった。彼は夢から夢へと

彷徨する。彼の理性は夢と闘う。しかし、どうやら無意識の、夢の勝利は決定的らしい。ラスコーリニコフはポルフィーリィに負けるわけでもなく、スヴィドゥリガイロフに負けるわけでもない。彼は自分の無意識に敗北するのであって、しかも、その敗北は彼にとってやがて来るべき勝利をもたらすものでもある。

9

「罪と罰」におけるラスコーリニコフの、世界からの疎外——それはそれまでの文学史上に類を見なかったものであろう。我々は高度な人間社会をこの世界において、作り上げてきた。だが、それによって同時に、我々がその世界から疎外された時の隔離感、その孤独はますます深いものになる。過去において、人間は自然から疎外された意識であった。それが最初の物語だ。しかし、今や、疎外されるのは人間からである。だから、人間から疎外された人間というのはもはや、人間ではない。非一人間である。ラスコーリニコフは最初の非一人間である。

先にあげた「神聖かまってちゃん」というバンドはその初期から一貫して、社会に取り残され、疎外された個人の叫びを楽曲としてきた。もちろん、それは成熟した思想形態を取っておらず、大抵は小学生の幼稚な叫びのようなものである。しかし、叫ぶ事だけが、真実であると、世界に向かって叫ぶ事だけが自分が人間の一部である事を確かめる術であるという哲学を、「神聖かまってちゃん」というバンドは確として持っている。現代において、人間世界から疎外されるとはいかなる事か？ それは人間達が作り出した像、その秩序から取り残されるという事である。人々は、メディアなどを通じて、知らず知らずの内に、人間に関するある共同無意識のようなものを作り上げる。そしてそれから脱落すると自然に、その者は脱落者の烙印を押される。しかし、脱落者もまた人間ではないのか。

人間というものはいつから完全にオフィシャルな存在となったのだろうか？ その発祥はあるいは社会主義やナチズムに由来するかもしれない。そこでは、個人の人格や個性も社会集団の中に溶け込んだ存在として想定されている。そこでは人間は純粹に、「社会的存在」である。だから、そこでは、社会の承認があるからこそ、人間が成り立つという図式になる。我々の個性、実存とは、人は色々な事を言うが、しかし、社会との見えない默契を基盤としている。今のインテリ批評家達は様々な事を言うが、彼らの背後にあるのは「自分達はインテリである」という自己意識である。そしてそのような自己意識は社会の共同観念とつながっているために、結局、その手の批評では、自分自身という存在を表現できず、したがって常に、世界に対してどれほど威張っているように見えても、それは世界に対して隷従した言葉でしかないのである。自分が社会に繋がれていて、その鎖を意識しなければ発語できない言葉など、大した価値があるはずがない。だから、小林秀雄のような優れた批評家一人に(あるいは吉田秀和)他の多くの批評家らは勝つ事ができない。小林秀雄にどんな欠点があるにせよ、彼はひとりぼっちで世界に立ち向かっている。そこでは、精神の座がまるで、他の批評家らとは違っているのである。従ってこの根本的相違は才能や努力や知識量の違いではない。もっと根底的なものが根っこにある。

「神聖かまってちゃん」にしる、ドストエフスキーの「地下室の手記」にしる、そこには世界に向かっての抗言があり、叫びがある。それは叫ぶ事によって位置づけられる疎外である。しかし、「罪と罰」においては、それは物語として結晶化する事が可能になった。では、ここにはどんなマジックがあったのか。

例えば、キルケゴールのような人も、結局は叫びに終始したと考えられる。彼は世界に抗言するものである。しかし、彼は最後に世界に足をつける事ができない。叫ぶ事、抗言する事、絶望する事、それらが彼のアイデンティティを規定しているので、彼はそこから終生離れる事ができなかった。キルケゴールは、恋人と婚約しながらも、自ら婚約破棄した。その理由は様々な詮索されているが、結局、キルケゴールは地面に足を着ける事ができなかった。彼は自由でありたかった。あるいは、もうすでに彼は著作の中で自由であった。もし、彼が孤独でなくなったら、彼は自由でなくなるかもしれない。大地に足をつければ、空を飛び回る自由は奪われてしまうかもしれない。だから、キルケゴールはその二者択一に身を切られるような辛い思いで、どちらかを決断しなければならなかった。しかし、彼が結婚したとしても、決してうまくいかなかっただろう。結局、キルケゴールはもうすでに、自分という存在と決定的な、永遠の契りを結んでいたのだ。そこに他人が入ってくる事はまずない。

しかし、ラスコーリニコフはそのような地点から一歩歩く事ができた。そんな事ができたのは

、「地下室の手記」ですでに、ドストエフスキーが、このような内的な主人公に他者と出会う事を可能としていたからである。

ラスコーリニコフが自身の罪を、殺人の過去を告白したのはソーニャに対して出会って、親友のラズミーヒンや真面目な妹のドゥーニャに対してではない。結局、これら善良な人々は、ラスコーリニコフの事を理解しはしないであろう。なぜなら彼らは『彼岸』にいるのだから。ロシアの、泥土のような社会にも依然として彼岸はあった。だとすると、犯罪者ラスコーリニコフの此岸とは一体、どんなものだろう？ ラスコーリニコフが罪を語るのは、売春婦たるソーニャであり、そこにラスコーリニコフは自分との同一性を認める。売春婦が作品のヒロインとなるとはどんな事だろう？ 誰しものが身を売って生きたくはない。しかし、誰しものが生きはしたいのである。誰もが家族の事が大切である。であれば、その為に――しかし、それはもう過去の話である。今では我々は、ほんの興味本位の為に、あるいは『何かを変えるために』アダルトビデオに出演する女性がいる事を知っている。それは事実、いるであろう。であるならば、そういう決断とは何か？ 金銭が目的ではなく、社会状況に追い込まれてでもなく、ただ自分の意志――軽い気持ちで、そうした世界に乗り出す女性とは？ 我々の社会では個人はこのように、宙に浮いて生きているのであろうか？ 人との触れ合いは、映像の中にしかないのだろうか？ あるいは、我々の『触れ合い』なるものは全て、すでに映像によって先取りされているのだろうか？ 我々に他者と出会うその機縁はあるのだろうか、一体？

ラスコーリニコフは自分の罪をソーニャに語る。しかし、彼はなぜ、自分が語らなければならぬのか、未だによくわかっていない。彼はよくわからないものに背中を押されて自分の罪を語るのである。ソーニャはラスコーリニコフを理解する。しかしながら、ソーニャという人物は確かに、社会の中では特異な、注目すべき人物かもしれないが、本当の所はただそれだけの女性ではある。ソーニャが意味を帯びるのは、ラスコーリニコフの光を反射するがゆえである。小林秀雄の言うように、「罪と罰」の世界、その登場人物というのは全て、ラスコーリニコフの自意識の光を反射する事によって輝く何かである。例えば、ラズミーヒンとドゥーニャの恋愛、あるいはその他多くの登場人物は、ラスコーリニコフがいなければ、互いに結びつく事はできない。だから、ラスコーリニコフは最初にして最後の存在である。そして、実は、ポルフィーリイこそが、成長したラスコーリニコフである。簡単に言えば、ドストエフスキーは四十何年の苦闘に満ちた人生を通して、ラスコーリニコフからポルフィーリイまでの道のりをやっとな歩いてきたのである。ラスコーリニコフが犯罪を犯す事が可能なのは、それを最後に受け止めるポルフィーリイがいるからである。もちろん、ソーニャも愛によって受け止める。しかしそれだけでは足りない。老婆惨殺事件とは何か、解明する人間が必要である。だから、この小説ではこの事件は、作者ドストエフスキーの手によって完全に解明される。...しかしながら、現実ではそううまくいくとは限らない。オウムサリン事件も、秋葉原の連続殺傷事件も、その意味は、価値は、あるいはその非道さの根源は、遂に闇の中に消えていったのではないか。現実には謎を解くポルフィーリイがいままに、事件は起こされた。しかし、「罪と罰」には作者がしっかりと統御する、ポルフィーリイという人物がいるのである。

「そりゃ、信じられないのはわかりますがね、妙に理屈をこねないことですな。あれこれ考えこまないで、すなおに生活に身をまかせる。そうすれば、心配はいりません、ちゃんと岸边に運んでくれて、しっかり立たせてくれますよ。どんな岸边だというんですか？ どうして私が知っています？ 私はただ、あなたはまだ長く生きる人だと信じているだけですよ」

「まあ、あなたはあまりにも長い間、だれの目にもふれなくなるかもしれないが、それがなんですか？ 問題は時間の中にあるのじゃなく、あなた自身のなかにあるんですからね。将来あなたが太陽になれば、みながあなたを目にすることになりますよ。太陽はまず第一に太陽にならなきゃいかん」

ポルフィーリィは殺人を犯したラスコーリニコフに自白を進めた後に、このように説教する。自白して悔い改め、そして再び人生をやり直せ…。なんと、紋切り型の説教なのだろう！ ドストエフスキーという大作家が最後に辿り着いた解答というものがこうまで陳腐であっていいものか？ しかし、そんな事をドストエフスキーは一番よく知っていた。彼はかつてラスコーリニコフだったのである。しかし、彼の長年月の人生が、彼に、人生とは何かを思い知らせた。そしてそこで得た結論ははたから見れば陳腐なものだったかもしれない。しかし、人生そのものが陳腐であるはずがない。陳腐な人生など世に一つもない。あるのは、自分の人生を陳腐だと思ふ人間の観念だけである。人生は陳腐ではない。決して。だとしたら、そこから得た結論が、一見陳腐に見えたとしても、それは本当はそうでないのではないか。

小林秀雄は「罪と罰について Ⅰ」でこう書いている。

「ラスコーリニコフの肯定的な面は遂に道化に終わっているが、その否定的な面は朗々たる歌となっている事に注意すべき事である。」

しかし、小林秀雄は明らかに、ドストエフスキーの作品のある面を見逃している。そしてそれはシェストフも同型と言ってよいだろう。彼らにとって必要だったのはもっぱら意識の暗黒面だけであり、それは小林の「Xへの手紙」などを見れば明らかだ。しかし、意識の肯定的な側面、いやドストエフスキーが最後に辿り着いた結論、それが肯定的な輝きを持つ事が真に可能なのは、それが長い否定と懐疑を経ているからである。ここで、あの「カラマーゾフの兄弟」の中の逸話が思い出される。その逸話では、ある罪人が途方もなく長い道のりを歩く事を、あの世で宣告された。そしてその罪人はその距離を何とか歩ききり、そしてそのゴール地点にあった最後の扉を開き、その中の天国の光景を見るやいなや、彼は「それ」を得るためなら、自分は自分の歩んできたその何兆倍もの距離をも歩き通してみせるぞ！と叫んだという話である。

この時、罪人が見た「天国」が何であるかという事は一切明かされてはいない。それと同様に、ラスコーリニコフが「罪と罰」のラストの場面で改心する、その時の心情の克明な描写もされてはいない。そしてそれは丁度、ドストエフスキーが自身の信念更生について語った事と全く一致する。ドストエフスキーは自身の信念更生、その思想の変化を語り難いものとみなしていた。彼は元は、シェストフの言うように、西欧的な人道主義を基礎においていたのだが、しかし、その思想は変化した。その直接の原因を、研究者らはシベリアの監獄に求めるだろう。多分、それは正しい。しかし、人の内奥にはもっとよくわからない、目には見えない、長い時間を必要とする生理的な変化のようなものがあって、それが次第に表面に現れると共に、その人間はかつての信念を変更せざるを得なくなる。そしてその時、ラスコーリニコフのあの頭脳偏重の――丁度、我々のような――認識方法は打ち捨てられ、新たな人生に対する態度が決定される。その時、この人物に真理なるものが示されるのかもしれないが、しかしそれはいわく言いがたいものである。しかし、それはピラミッドの頂点のように、最後の一石として必ず必要なものである。あらゆる懐疑、否定、罪に意味をもたらし、どんな惨劇をも意味あるものとして、前進する未来の為の何かとする最後の一石、それが真理なのだが、しかしそれこそは、暗闇を通して光をあぶりだす

という方法でしか我々人間には描く事ができないものなのだ。ドストエフスキーはその事を知っていた。確かに、ドストエフスキーは「罪と罰」のラストで、次に書かれるべき新たな物語の可能性を呈示した。しかし、彼がその物語を書く事は決してなかった。ドストエフスキーは「罪と罰」の世界に留まった。とどまり続けた。とどまり続ける事で彼は進化した。しかし、「罪と罰」の最後でドストエフスキーは嘘を書いたわけではない。その物語はむしろ、ドストエフスキー死後から何十年も経った『我々』が書くべき物語なのである。僕はそう思う。ラスコーリニコフは一つの物語を終えた。ドストエフスキーも、その生涯を『罪と罰』からの発展に捧げた。しかし、その後も物語は続く。するとそれは？ それは、我々が、ドストエフスキー以降の歴史の時間軸の中で存在する我々こそが描く物語である。あるいは我々自身が歩む物語、その生である。ソビエトは崩壊し、高度資本主義はやってきた。我々はもう次の物語を用意しなければならないだろう。

ドストエフスキーの作品における肯定的な面は、小林秀雄もシェストフも同様に、無視するか斥けるかしている。ドストエフスキーは「作家の日記」でさかんに真理を吐露しているが、しかし、光というのはそれだけでは意味が無い。ドストエフスキーはその事を知っていた。光が意味を持つのは、あくまでも闇を通してである。現行のこの世界そのもののように、ぼんやりとした明かりの元では、光もまた暗いのである。「我々がこんなにも不幸なのは、我々が幸福だという事を知らないからだ」 ドストエフスキーの到達したこの真理は我々が、闇をくぐらなければ光を発見できない事を示している。光は、闇の先にある。シェストフや小林秀雄は自身の自意識の闇を深くかいくぐり、それぞれに各々の思い描く自分自身を発見した。しかし、彼らがドストエフスキーのような光を持つには至らなかった。何故か。答えは簡単である。小林秀雄にしてもシェストフにしても、彼らは世界という光に対して自身が闇であるという態度を選択する事によって、その文学や哲学を開花させたからである。では、世界とは本当に光か？ シェストフがどう言おうと、彼の思想に意味があるのは、ヒューマニズムや人道主義のかつての巨大な効力のためである。シェストフのパンチに重みがあるのは、相手がこちらに殴りかかってくるからこそ、カウンター的なものである。小林秀雄の自己意識に意味があるのは、既存の作家、批評家らが薄っぺらい自意識しか持っていながためである。例えば、山本夏彦のエッセイが天才的なのは、現代がろくでもない時代だからである。しかし、それらの天才達の成した事業は全て、対象を否定するその行為にその源泉がある。という事は、敵は彼らの味方でもあった。ライバルを殺してしまっただけでは、試合が成り立たないからである。

ドストエフスキーにおいては、そのライバル——自分の敵すら、自分の中に取り込む事ができた。それが、ドストエフスキーの作品に巨大な物語性がある理由だ。「悪霊」におけるチホンとスタヴローギンの対決は有名だ。「悪霊」のクライマックスはこのシーンと言っても良いだろう。なにせ、スタヴローギンにかかると、どの登場人物も色あせてしまうし、スタヴローギンと真っ当に対決できるのはチホンだけなのだ。しかし、チホンが真理を体現できるにしても、ドストエフスキーは聖職者にはなれなかった。ドストエフスキーの中には依然としてスタヴローギンが、ラスコーリニコフ、イワンの懷疑、否定、罪がうずまいていた。だが、彼はその先を知っていた。だからこそ、彼はポルフィーリヤチホンを創造する事ができたのである。例えば太宰治の「人間失格」にはどんな救済の手段もない。最後のバーのマダムという言葉が救済の代わりにあたっているが、別に葉蔵は社会的に救われるわけではない。葉蔵は敗北したままである。しかし、敗北は最後にはどこに行くか。それは世界においてどんな意味があるか。そしてその全てを解明するには、否定だけでは足りないのである。太宰もまた、世界という『イエス』に対して、作品という『ノー』をぶつけた作家だった。そこでは想定されていた世界に対して、各々の懷疑、否定、批判をぶつける事が意味のある事だった。端的に言って、そうした中では、一番価値ある否定こそが一番意味のある行為なのである。しかし、否定だけでは、世界を創造するに足りない。だから、シェストフも小林秀雄も、作品の否定的な面に注視する事で終わる。両者の意識はラスコーリニコフの脳内を駆け巡るが、しかし本質的にその外には出られないのだ。なぜなら、小林にもシェストフにも、彼らなりのポルフィーリヤチホンがいなかったからである。特に、シェストフにおいてはそれは極めて特徴的である。シェストフにとってドストエフスキーが「地下室の手記」で終わってくれればどんなにありがたかった事だろう。しかし、ドストエフスキーはその後も歩んだ。ドストエフスキーは世界を創造した。そしてその為には、真理という肯定的な側面が、最後のひとさじ、最後の結論として、全てを引き締める最後のパーツとして必要だった。そしてドストエフスキーはそれを自分の内部に持つ事ができた。だが、シェストフや小林秀雄

にとってその最後のパーツは彼らの外部にあった。つまり、世界が、今存在しているこの世界、現実そのものがそれである。彼らの否定性が確かな意味を持つためには、世界という確固たる現実がどうしても必要だったのである。彼らは、それらがどんなに愚かなものであっても、それから離れられなかった。それはいわば、愚者の間違いを指摘する事により、知を露わにする賢者のようなものである。だが、ドストエフスキーは愚者と賢者を同時に自身の中に持つ事ができた。だから、ドストエフスキーはその両者の差異を利用して、広大な世界を作る事に成功したのだ。

11

自己意識とは、その特性上、何でも取り込む事ができる。だから、本質的に自己意識には物語性はない。それには、時間による段階とか、起伏とかいうものがない。自己意識はどこまでも走って行く。どこまでも、世界を覆い尽くしていく。そしてそれは、まるで生の内部からは死を決して見る事ができないように、それ自身の終わりを記述できない。だから、それは非一物語的な存在である。

カフカやキルケゴールが婚約破棄したというのは彼らにとって重大な事実だった。彼らは心の奥底では、他者を求めていたのに、しかし彼らの無垢を望む心がそれを裏切ったのである。例えば、ランボーには最初から他者がいなかった。だから、彼はアフリカに旅立った。彼は常に、世界よりもはるかに孤独な存在だった。

ドストエフスキーにおいてはどうか？ しかし、僕は彼の私生活を漁る事はしたくない。ドストエフスキーがどんな私生活を送っていたと、根底的に、作品の中の世界とドストエフスキーの私生活はあまりにも断絶している。僕は評論家、インテリ達がたやすく考えるように、作家の生活と作品との連続性を信じてはいない。例えば、ネチャーエフ事件から「悪霊」を描く事ができたのはこの世界にドストエフスキーただ一人であった。そしておそらく、今も、ネチャーエフ事件は僕達の身の回りで起こっている。にも関わらず、ネチャーエフ事件こそが「悪霊」を描き得た真の原因であると、評論する事はできる。あるいは作家の私生活に作品の原因を見出したり、作品の原因はその時代の文化的状況、環境である事を指摘するのは簡単である。しかし、そう指摘する者達は自分の身の回りの環境、自分の私生活を活用して壮大な文学作品や文学評論を作ったりは決してしない。なぜそれが不可能かと言えば、彼らにそのやる気がないのである。才能がないのではなく、因果、原因と結果というのは人の言うように簡単な直線で結ばれているのではないからである。いじめられたから自殺した、と人は簡単に言う。また、自分はいじめられたから自殺するのである、と自分に向かって言い聞かす事はできる。しかし、ひどいいじめを受けた全員が自殺するとは限っていない。自殺と、いじめとのその中間に、個人の実存、深刻な悩み、苦悩が存在する。そしてこの苦悩を軽視するのはメディアの仕事である。しかし、生きている人間とは、ボーリングのピンのように、現実というボールによって簡単に倒れるとは限っていないのである。僕は別に、いじめによって自殺した人間を責めるつもりはない。また「いじめはよくない」などというどうでもいい標語をつぶやくつもりはない。僕はただ、原因と結果との間にある人間の心理的苦悩を尊重したいだけである。そして新聞記事ではそれは捨て去られる。しかし、捨て去られたものの中で、人は本当に生きているのだ。

※

「罪と罰」は、何でも取り込む自己意識の世界から飛び出し、そこに因果関係を与えた。そういう意味で、この作品には物語性がある。ドストエフスキーはおそらく、過去の様々な作品の物語的構造を利用しただろうが、その事は対して重要ではない。

元々、ブラックホールの自意識というものには、物語という時間軸による起伏は存在しない。例えば、殺人という行為があるとすると、老婆を殺し、金を奪い、それで再起するという発想がある。しかし、自意識は先にその可能性を取り込み、そしてそこからもう一歩も動かなくなってしまう。そしてとうとうもう、殺人を犯す必要すら、自分の中に認めなくなる。もうすでにそれは自らの頭の中で起こってしまった事なのだ。

元々、「セルバンテス」のドンキホーテも、最初に自らの脳内で全てを起こしてしまった存在だった。彼は騎士道物語を読み過ぎて、現実を物語として認識した。そして、それが『物語ではなかった』という、その空想が破れる事に一筋の物語が生まれる。これは当然、異様な物語で

ある。

物語とは時間的なものである。そこでは、時間軸によって変化が起こり、登場人物達は死んだり、恋愛したり、反目しあったりする。しかし、もしここに一人の登場人物がいて、その人物の脳髄で全ての物事が起こったとしたら、もうそこに物語が存在する余地はなくなる。従って、ここには時間を空間化する自己意識の機能がある。

実はこの自己意識の空間性と、物語の時間性とは互いに相補的な、あるいは互いが互いを乗り越える事によって意味あるものが生まれる、そういう機能というものがある。ドストエフスキーとは若干離れるかもしれないが、それについて書こう。

最近の若手作家、新人作家達の作品を見てみると、大抵の場合、それらに物語らしいものが巧みにしつらえられており、そしてそれがスラスラと流れていく様子が見て取れる。そしてそれはほとんどよどみなく、何の迷いもなく進んでいく。新人作家らは最初、自分の不安を微かに表現した作品を書いてデビューするのだが、しかし彼らが売れっ子になると(あるいはそう望むと)、彼らはすぐに安易な物語を作り出す。登場人物は当然、ペラペラとした木偶の坊的な存在である。彼らに、自己意識の空間性の問題は存在しなかった。あるいは存在するにせよ、彼らはそれを本質的に意識する事はなかった。彼らは古典作品から何かを学び取り、あるいは過去の娯楽作品を模範とするかもしれない。彼らの口から、フォーコーが、サルトルが、ドストエフスキーが、ニーチェが飛び出すかもしれない。しかし、それはただそれだけの事である。僕は結局、小林秀雄と同じ事を繰り返すわけだが――彼らが作品に「現代の不安」や「現代の焦燥」を表現しようと、彼ら自身は極めて安堵した存在である。彼らは自分が不安でもなければ、本質的に不安になった事もないが、字面だけで知った「実存的」なる不安を作品の中に描き出して得々としている。今は純文学も大衆文学も、全部同じ事である。そこには自己意識の問題がなく、自己意識の問題があると信じている作家らが、あるいはそんな事は全く考えない作家らがいるだけである。もちろん、別に自己意識などどうでもよいかもしれない。しかしそれがなければ、作品における、登場人物の真の価値は失われる。文学とは数字や記号が飛び交う世界ではない。そこには何かしらの内容がある。そしてその内容を構成するものこそが、個人の自己意識である。

自己意識によって人は世界を手中におさめるに至る。だから、それこそが進歩、発展を構成する根底的なものである。例えば、ドラッカーのような、文学とはほとんど関係のない偉大な知識人を想定してみよう。ドラッカーは実に雑多な書物を読みこなす独特な本読みである。彼はあらゆる書物を読み、それを自分の中で一つに結びつける巨大な方法論を持っている。しかし、それだけがドラッカーの偉大さを構成しているのではない。ドラッカーは、その歩みにおいて、経済学や社会学、あるいはその他の様々な限定された分野においての制限を突破するだけの心性を持っていた。ドラッカーが経済学や社会学の領域にとどまっていたなら、彼はノーベル賞をもらえた事だろう。しかし、ドラッカーにはノーベル賞なんてものより、もっと大切なものがあつた。それが人々の生活である。我々の生活であり、我々の人生である。その為にドラッカーはあらゆる領域を踏み越える事を別になんとも思わなかつた。彼には切実な課題があつたからである。

そしてこの時、ドラッカーの脳内では、経済学、社会学、そして実地に組織を見聞した経験などが自在に融合され、そしてそれによって彼の独特な「マネジメント」を生み出した。ここで、自己意識は外側に向かっている。彼は芸術家ではなかつたので、そのベクトルは外に向いた。しかし、その自己意識の存在が、ブラックホールの如くあらゆるものを収集するという事は同じである。あるいはドラッカーが出した結論に至る、その要素はすでに社会に偏在していたかもしれない。全ては、用意された道具を使って組み立てた哲学だったかもしれない。しかし、それこそが自己意識のなせる技であり、人間だけができる偉大な行為――総合である。

自己意識は空間的であり、また同時に総合的である。今の作家らがすぐに自己意識を手放すのは、彼ら自身、カテゴリに分類されるような存在になつた方が楽だからだ。人は、楽な方に流れる。不安を感じるよりも、「不安を感じた」とうそぶいた方が楽だろう。しかし、それでは進歩はない。自己意識とは、過去を一身に集める現在性である。しかし、文学という分野にはその先――物語性というものがある。そこにはまだ発展の余地がある。つまり、弁証法的に言うならば、元々、過去――現在としてあつた時間軸を一手に引受け、自らの思考そのものと化する事こそが自己意識の空間性である。ここで一旦は、過去――現在という時間性は空間性へと還元される。しかしながら、その先の『物語』においては、空間性は再び時間性へと還される事になる。そしてここで始めて、物語の起伏が生まれる事になる。今の作家らが作っている物語は当然、こんな弁証法は辿っていない。彼らは自己意識を経過せず、物語へと進む。従って、彼らが書く事ができるのは世界によってあらかじめ用意された物語だけだ。自己意識による、現在突破、その破壊

がなければ、創造は単に模倣に終わる他ない。

12

物語とは時間性である。そこには起伏がある。そしてドストエフスキーは「地下室の手記」から「罪と罰」で、そこへのジャンプアップを果たした。そこで始めて、自己意識の空間性を、事件という時間性へと還元する事に成功した。...あるいはこれは仮定だが、自己意識というものは各々の時代で、その限界が定められているのかもしれない。それはまるで、無限すらも数学的に「 ∞ 」と規定できるかのようなものだ。そしてこの「 ∞ 」が歩き出す事で物語は歩み出す。

夏目漱石にとってこの無限というのは、「それから」の主人公代助の内面、その頭脳とイコールである。代助はその内面に社会の無限を背負う事から、一步を歩き出す。代助は、その後、不倫行為という自分自身の規則とも矛盾した事をやりだす。この辺りはラスコーリニコフと似ている。代助にとっては自身と矛盾する行為をする事が彼にとっての「自然」なのであった。漱石は代助に、「何故、自分はずっと早く『自然』の道に従わなかったのだろうか?」と述懐させる。この思考法はアジア的なものであり、ドストエフスキーのキリスト教的な結論とは若干ニュアンスが違ふ。しかし、本質的には同じ事である。ドストエフスキーにしる、漱石にしる、時代の限界を越える為に、限界そのものを脳髓に引き受けた人物を動かす事によって、時代が課した限界を踏み越えたのだ。人は、矛盾した存在である。そしてその矛盾を確かめる為に「他者」が必要なのである。

僕は先に、「地下室の手記」において、はじめてドストエフスキーの内面的な主人公に「他者」が現れたと書いた。それは事実である。ある人間に他者が現れるのは、ディケンズ風の他者ばかりの小説の内部において、ではない。それは徹底した孤独と、懐疑のその限界を越える点に現れるのであって、馴れ合いや同和、感情的反発の先に現れるのではない。そこで問題になっているのは「他者」ではない。他者の存在は全くそこでは問題になっておらず、そこで問題になっているのはただ、他者の表情や言葉や、要するに表面的なもの全てである。だが、人間には本質が一つあり、実存が存在する。そしてドストエフスキーの小説においては、この実存、本質、その存在と、その表面的、あるいは頭腦的観念とがいつも分裂した存在として現れた。

話を元に戻そう。物語の時間性は元々、自己意識の空間性から現れたと書いた。では、僕は次にそれについて本格的に考えてみよう。

※

「地下室の手記」的な、あるいはニーチェ的、あるいはキルケゴール的な自己意識とは元々限界を持たない。しかし、それに時間性を与える事によって物語が生まれる。

ドストエフスキーはラスコーリニコフに一応の、殺人の因果、原因を与えている。それがラスコーリニコフの貧困であり、屋根裏部屋で孤独に、埃まみれに過ごしているその姿である。しかし、そういう原因は外面的なものである事をドストエフスキーはもちろん心得ている。

金貸しの婆さんを殺すという事実はまず、ラスコーリニコフの頭の中に空想として現れる。そしてラスコーリニコフはそれが空想である事を知っている。それが馬鹿げた空想である事、そしてもっと言うならば、殺した後で、殺した自分も殺された婆さんと同じ「虱」みたいな存在であると、そう感じるということもすでにこのラスコーリニコフは予感している。彼はおそらく全てを知っている。しかし、彼は『現実』その問題を試してみようとする。彼は空想の中から飛び出て、本当に斧を振り上げる。

人間にはどうして過程があるのだろうか? そして、どうして人間には物語があるのだろうか? あるいは生涯というものが、その人生のコースというものがどうしてあるのだろうか? これは疑問である。もし全てが、確定された真理でガチガチに固められていたとしたら、我々は生まれた瞬間から、過去一現在一未来が結合した一つの時間の不在の中に存在し続ける事になる。ここでは、時間は存在しない。そして生まれた瞬間から幸福であり、また真理であり、同時に真理でないものは排除される。世界のシステムというのは絶えず広がる空間であって、時間や過程というものは存在しない。

ラスコーリニコフが何故殺人を犯したのか? 僕がその問いに答えるなら、それは空間を蹴破り

、もう一度、時間を自らの内に取り戻す為、と言える。あるいは空想の中で失われた現実をもう一度取り戻すためだ、と。もちろん、こんな間違いが現実に行われたら、僕はそれを否定する。それは犯罪である。しかし、犯罪が何かを考える事は罪ではない。当たり前の事だ。

秋葉原で起こった連続殺傷事件のルポルタージュを僕は読んだ。あの加藤被告が何を望み、何を理解していなかったか。おそらく、この人物は失われた自分のアイデンティティを取り戻そうとしたのだろう。あるいは、自分を他者に見せつける事を心から望んでいたのだろう。この人間はその幼少期において、両親の教育(あるいはその不在)から、その存在を抹消されたような存在だった。しかし、それだけでは犯罪は起こらない。それは犯罪の芽にすぎないだろう。そして、それに対する絶えざるルサンチマンが、この人物の中でマグマのように熱され、噴火し、そして事件が起きた。存在しない自分を取り戻すためには、他人を亡き者にするしかない。しかし、この加藤被告は自分の存在が不在であるという事に最後の最後まで気付く事ができなかった。気付く事ができていれば、あの犯罪は起こらなかっただろう。マスコミの報道は常にいい加減だが、この人物がどれほど外面的に、「彼女」「友人」「金」に囲まれていようが、それは深い海に土砂を降ろして埋め立てようとする努力に似ている。そんな外面的なものではこの人物が満たされる事は決してなかったろう。そんな事は、ラスコーリニコフにとっての貧困と同じように外面的な事情に過ぎない。しかし、外面的な事情は事件のきっかけとなりうる。しかしそれはもちろん、事件の本質ではない。

ラスコーリニコフと加藤被告は全然違う存在だ。しかし、核の部分では似ている所がある。ラスコーリニコフが殺人を犯したのは、彼の生涯が行き詰っていたからだ。しかし、その行き詰り自体、彼が望んでいたものでもあった。ラスコーリニコフの背後には「地下室の手記」のあの叫びが隠されている。ラスコーリニコフは全てが終わった所から一步を踏み出す。彼には時間性は失われていた。時は止まっていた。確定された真理の中で時が止まっていたか、あるいは閉塞した自分の生活の中で時が止まっていたのか。...おそらくそのいずれもが正解だろう。だから、ラスコーリニコフはこの空間を蹴破る事にした。彼は斧を持って、二人の人物を惨殺した。一人は計画通り、もう一人は突発的に。彼は二人を殺した。彼の手は血塗られた。しかし、彼の頭の中では彼の手は清いはずだった。しかしとにかくも、こうしてラスコーリニコフは、先に結果を手に入れる事に成功した。それは最低の結果だが、すくなくとも結果だ。ラスコーリニコフは先に結果を手に入れた。そして、後から『過程』がやってきた。つまり、それが彼が辿った心理的過程である。殺人による、彼の存在の世界からの疎外である。ドストエフスキーは実存主義の先駆けであるとされる。この際、重要な事は、彼が徹底してアウトサイダーの個人を描く事によって、逆に、集塊化した『世界』を立体的に、逆説的に浮かび上がらせた点にある。彼は疎外された個人と、また同時にそこから見える『世界』を発見した。おそらく、秋葉原事件の加藤被告がトラックで人の波に突っ込む時、人々は一つの集塊に、わけのわからない化け物のような存在に見えた事だろう。彼は最初に世界に疎外されていた為に、それに復讐する事を決意した。そしてそれが最悪の事態となった。しかしこの、人間の根底的な疎外というものは、一人異端な犯罪者にのみやってくる問題ではない。それは我々の問題でもある。この人物を精神障害で簡単に片付けるには、我々はもう十分世界に疎外されているのだ。

こうして事件は起こった。二人の人間が斧で惨殺された。血は流れた。しかし、事態に何一つ変わらなかった。

『結果』が先に起こり、そして『過程』がその後起こった。ラスコーリニコフの心中には、彼が予期していなかった心理的疎外が現れた。彼はもう二度と、誰とも、普通の世間話、ちょっとした愉しげな会話、そんなものをできないであろう。彼はその事をまざまざと直感する。ラスコーリニコフの内面において起こるこの事実は、殺人がもたらした結果であった。彼は最初に全てを予期し、反芻していたために、最初に現実を飛び越してしまっていた。彼の頭脳は先走った。頭脳はどこまでも浸潤し、一人どこまでも走る。しかし、その後で、存在、そして肉体が、のろのろとこの頭脳なるものを追いかけて、そしてこの者に復讐する。置き去りにされていたその仕返しだ。頭脳はただ、肉体の不在を感じる。あるいは疎外された己自身を感じる。社会から見捨てられた個人。しかし、『社会から見捨てられた個人』とは人々にとっては頭脳上の出来事、ただの観念やぼんやりした観想でしかない。だが、ラスコーリニコフにとってそれは感覚なのだ！ 肉体的な、まざまざとした感覚なのだ。それは人々の頭脳に宿る空想的観念とは違う。ここで、ラスコーリニコフははじめて自分の肉体を感じる。人間は世界から放逐されなければ、自分という存在を発見できない切ない生き物なのだろうか？ ...間違いなく、そうだ。人は世界の内にいる時、海の中の一滴の水のように自分を知らない。ラスコーリニコフは世界から見捨てられてはじめて自分自身を発見する。それはまるで、病にかかって自分の肉体をはっきりと意識するようなものだ。そこで始めて、ラスコーリニコフは孤独になる。しかし、この孤独はこれまで存在していたどんな孤独とも違う。それは、人類という群れから追い出された獣の嘆き悲しみなのだ。

この獣はむせび泣き、悲しむ。しかし、驚く事に、その嘆き悲しみさえ、このラスコーリニコフという人物の観念によって封じられてしまっている。この時、シェイクスピア作品の登場人物であれば、ラスコーリニコフは風雨の中で自身の嘆き悲しみを表現しきった事だろう！ だが、ラスコーリニコフは自身でそれを封じていた。彼は観念で自身の存在に蓋をしていた。ここでこの人物は真っ二つに分裂してしまう。ラスコーリニコフはもがき苦しむが、そのもがき苦しみがストレートに表現される事はない。彼はある時から感情を封殺してしまったので、彼はまるで遠景から響いてくる雷の音を聴くように自身の感情の響きを聴く。しかしながら、その『存在の太鼓』は何よりも強く、彼の神経を打つ。ラスコーリニコフはそれに耐えられなくなる。そして、彼は最後にはソーニャに辿り着き、自白する事になる。自分が二人を殺したのだと。しかし、彼は自分が何故それを告白しなければならないのか、それが依然として理解できないのである。

従って、この殺人事件は異様な事件である。それは余りにも異様である。そんな事は分かっている、と人は言うかもしれない。しかし、僕は「わかっていない」と抗言する。断固として。人は、ある事件に対してすぐにわかりやすい因果関係を想定する。それはあるいは親のせいかもしれない、環境のせいかもしれない、あるいはそれは経済問題のせいかもしれない。「心の闇」なるものが昨今の若者達の心中には見られるせいかもしれない、ある種のイデオロギーが人に宿るからかもしれない。あるいは、カルト教団に入信して洗脳されたからだろうか？ それらはいずれも正しい。しかし、いずれも「正しくはない」。人間にはその存在そのものが罰せられている領域というものがあるものだ。人間というものは、その存在自体が一つの闇である。心の闇なるものを言う識者が心の闇を抱えていないなら、その者は人間ではない。なぜなら、全て心というものは闇そのものであるからだ。そして、闇だけが光を感受する事できるのだ。闇と悪への鋭敏な神経は、それだけに一層、光を強く感じ取る事ができる一つの器官である。そしてドストエフスキー自体がそうであった。彼は悪人ではなかったが、善人というわけでもなかった。しかし、彼が自身の神経の苛立ちや、他人に対するルサンチマンや憤懣を誰よりも強く感じ取っていた人間だという事は確かだ。彼は人を傷つけ、そしてその分、いや、それ以上に彼自身が傷ついた。彼はそうやって自分の感受性を作り上げていった。そしてそれゆえに、彼の中にキリスト教的理想が現れる事になる。光を得るには、闇を研ぎ澄ます事が必要である。ただ光の中にぼんやりと佇んでいる者には、何一つ理解し、感受できる資格はない。

「罪と罰」に起こるこの殺人事件はよく考えれば、その因果関係が不明だ。ラスコーリニコフの最後の改心も、また、彼がソーニャに罪を告白さねばならない理由も、はっきりとは示されていない。これに因果論者は不思議がるかもしれない。彼らは、ある出自や民族性や環境や家族に、犯罪や悪の根源を発見して、『自分は彼らと違う』というその根拠を見つけさえすれば、それでも大喜びなのだ。しかし、犯罪者も人間である。これほど辛い事実がこの世にあるだろうか？

だから、ラスコーリニコフはその矛盾を自分の存在で受け止めたのである。あるいは、受け止めざるを得なかったのだ。

哲学においては真理とは、論理に還元できない、最終項として示される。かつての理性的な哲学者達が素朴に神を信じていたという事、あるいは理知的な科学者が『無知蒙昧にも』神を信じていた事、その事は現代人たる僕達には不思議に見えるかもしれない。だが、論理の橋を徹底して渡ると、その先に何があるのか。そこには論理ならざる場所があり、それは感覚、あるいは――言葉では表現し得ないものである。ラスコーリニコフは物語の最後で改心する。彼はシベリアの獄中――あるいはその収容生活の中で、ふいに自分自身を更生させるきっかけを掴む。それは様々な事、様々な思い、観念、自分自身への根拠付けが過ぎ去った後に現れるある瞬間であった。ラスコーリニコフはシベリアで、目の前の草原を、「檻の外」の早朝の草原を眺める。そこには遊牧民たちが昔ながらの生活をしており、彼らには自由がある。そして、ふいにラスコーリニコフに「その時」が訪れる。彼は改心する。彼は目覚める。そして隣のソーニャの手を優しく握る。

こういう時に、何故この人物が改心したのか、その理屈や因果関係は不明である。しかし、人生とはそういうものではないだろうか？ しかし、人生とはそういうものだという事に我々が気付く為には、真っ暗な理性の中をひたすらに歩く、その歩みが必要なかもしれない。これは真に恐ろしい事だ。人間が理性あらざるものに、つまりは不可解にして不可思議な真実にたどり着くには、徹底した懐疑論をくぐらねばならない。懐疑論は試練である。しかし、それは試練であるとみなした途端に、安易な結論と化する類の試練である。人は懸命に生きなければならないが、それはつまり悪戦苦闘するという事でもある。しかし多くの人にとって、「自分達は悪戦苦闘している」というバッヂさえ手に入れられれば、もうすぐにその苦闘はやんでしまう。彼らは止まっているが、口だけは必死に走っているかのように言う。人間というのはそういうものかもしれない。しかし、その先に答えがあるとすれば――それは問いを生み出すものだけが作り出すことのできる解答であるに違いない。そして、多くの人はずぐに半端な解答にたどり着くために、自ら問いを生み出す事はできない。ラスコーリニコフは自ら迷いの中に入ったが故に、答えにありつく可能性が生まれ、最後にそこへ入り込んだ。ここに因果を説明するとすれば、かろうじてそう言う事ができる。しかし、これはほとんど何も言っていないに等しい。

シェストフはその虚無主義でもって、ドストエフスキーの全作品を「地下室の手記」に押し込めようとしている。それをするのはシェストフの勝手だが、しかし、それは明らかに間違っている。(自身、気づいていただろうが) ドストエフスキーにとって結局、「美にして崇高なるもの」は形を変えて彼の手に帰ってきたのだ。ドストエフスキーは決して、「地下室」の虚無主義で終わった人間ではない。そこには弁証法的発展がある。シェストフは自分を語るために、ドストエフスキーの作品をして語らしめているがしかし、それはドストエフスキーの半身しか語り得ていない。そしてもう半身を語る事ができなければ、それは手落ちである。そしてその残りの半身こそが、ドストエフスキーが後年に辿り着いた新たな理想、新たな「美にして崇高なるもの」、あらたな人生の肯定的な面なのである。しかしその肯定的な面とは、理性と意識、その階梯における闇から逆説的に炙りだされる類のものであって、決してそのままカメラのレンズに収まるものではない。だから、ドストエフスキーはその作品において、肯定的な場面をその長大な作品ではほんの一瞬見せるに留まっている。勝利の栄光、最後の真理に対する声、歓喜の歓声はそれほど長続きするものではない。しかし、それはほんの一瞬だとしても、これまでの暗い道のりを明るく輝かす最後の光であり、そしてそれゆえに、闇や虚無に意味を与える事ができるのだ。これは相補的な関係になっており、どちらも究極的に重要である。そしてこの点をシェストフは、自身の説を語るために、意識的に見落としている。

たい。ラスコーリニコフはソーニャの薄暗い部屋で自身の罪を語る。ラスコーリニコフがラズミールヒンでもドゥーニャでもなく、ソーニャに自身の罪を語るのは、ソーニャがラスコーリニコフと同じく、世界から「疎外」された存在だからである。二人は殺人犯と売春婦という、世界のカテゴリから外れた人間外の生き物として、暗い部屋の中で面会する。

そしてこの時、ラスコーリニコフがソーニャに自分の罪を話す時、ラスコーリニコフはソーニャを秤にかけていた、とも言う事ができる。つまり、僕達が――例えば、誰でもいい、知人や友人に突然、殺人の罪を告白されたとしたらどうするだろう？ 僕達が、自分の恋人、友人、家族らに、いきなり「私は〇〇を殺しました」と告白されたら、僕達はどのような反応を取るだろうか？

僕達の大半がどのような反応を取るのかは、考えなくてもすぐに想像する事ができる。我々は、その人間が罪を告白した瞬間、その人間を、僕達と同じテーブルから外し、そして僕達とは全く違う異質な、人間外の存在へと貶める事だろう。間違いなく。それは世間の残酷なニュースに対する人々の反応の仕方を見れば、一目瞭然である。つまりそこにおいて起こっている全ての事象は、我々が社会の共同性というそのテーブルによって支えられている事により始めて成り立つ何かであって、このテーブルから外れてしまえば、その人間はすぐに人間ではなくなる。確かに、この人物は話もし、感情があり、表情もあり、自分の理念や思考を持ち、服を着て、店で食料やら何やらを買いだす普通の人間かもしれない。しかし、我々の意識の中ではこの人物が罪を犯したという事を告白したり、その事が判明した瞬間に、その人物は完全に人間ではなくなる。この人物は完全に人間ではなくなる。この人物はただちに、獣以下の、醜い「非一存在」である事が認識される。それは、もはや存在外、存在以下の存在でしかない。

そして、この最も悲劇的な例が冤罪事件であり、また、こういう非人間こそが、我々の社会の頂点を占める可能性も考えられる。不思議な事に、我々はこのテーブルから外れた存在を非人間として貶めるか、あるいはそれとも、この非人間を、全く人間的でない神のごとき存在として祀り上げるといふ事もありうるのだ。ラスコーリニコフはもちろん、その事を意識して、自分の理屈を構築していたのだろう。毛沢東、スターリン、ヒトラーは表情を失った非人間的な神であった。神故に、我々が崇める対象となった。

もし、友人や恋人や家族が僕達に罪を告白したなら、僕達はおそらく苦笑いしつつ、そして後ろずさりながら、真っ先に自分が殺されないように気を配る事だろう。そして目の前の人物を非人間のポジションに入れてから、自分達の間人間としての生を続けようとするだろう。生きるという大抵そんなものだ。しかし、ソーニャはそれとは逆の行動を取る。ソーニャはラスコーリニコフを強く抱きしめる。この時、こんな行動を取る事ができるソーニャという人物はどんな人間なのだろう？

この時、ソーニャの背後に射しているのは当然、「地下室の手記」のリーザである。ソーニャの姿はそのままりーザの姿と重なる。しかし、リーザよりも更に一歩進んだ存在である。

小林秀雄はソーニャは実は、ラスコーリニコフの創作であると言っている。実にうまい事を言ったものだ。これと同じ事を、ドストエフスキーの晩年の妻、アンナに対しても言う事はできる。アンナの回想録を読めばわかるが、アンナはドストエフスキーによって創作、あるいは作り替えられた存在であった。そしてそういう事が幸福か不幸なのかはなんとも言い様がない。ただ、アンナはドストエフスキーという強烈な天才によって、自分自身の人生をねじ曲げられた存在である事は間違いない。おそらくは、病身で借金持ちで偏屈な天才作家などと結婚するよりも、もっと普通の穏やかで、それなりの地位にあるような青年と結婚した方が幸福な人生を送れた事だろう。僕の考えでは、キルケゴールやカフカが婚約者と婚約破棄したのは、そういう所にひっかりがあった。彼らは他人の運命をねじ曲げる事を望まなかった。自分などと結婚するよりも、もっと普通の人と結婚した方がいいではないか。自分には、一人の人間としての責任、社会的地位を引き受ける事ができない…。結婚する事と付き合う事とは別個の事である。結婚には社会的責任、つまり大人になる事が求められる。つまり、そこで人は青年の自由を失わなければならない。そして他者――知力や精神力において自分ほどではない相手の女性に対して、そう望まなくとも結局は、自分の影響力をふるう事になる。他人に対して影響力を振るうという事は悪である。少なくとも、自由にとっては。しかし、自由というのは、最後には「より小さな悪」という概念に帰着しなければならない。我々の精神の自由は最後には地上に帰着しなければならないのである。しかし、彼ら二人は自由を信奉する為に、地上に帰る事を拒んだ。それによって二人は独身のままに死んだ。

一人の女性が運命的な相手と出会い、自分の人生をねじ曲げられるという事がいい事なのか悪い事なのか、という事は我々には極めて難しい問題だと言える。ある凶悪な犯罪のルポルタージュ

ユを呼んでいると、そこに出てきたごく普通の女性が、運命的に悪魔的な男と出会って、そしてその男に逆らえずに共犯者となっていく様が描かれていた。もちろん、運命にはそういう事がある。だとすると、ドストエフスキーと出会ったアンナは、その生涯をドストエフスキーという怪物によって不幸にされたのか、それとも幸福に祝福されたというのか？ そういう事は簡単に結論をくだす事ができない。しかし、普通に生きる事、普通の意味での幸福という事、そういう幸不幸を越える事に人生の意味というものがあるのではないだろうか。だとすると、ドストエフスキーの借金も神経質で苛立たしい性格も、その先にある何かの為に、彼らが互いに引き受けた代償だったと考える事は不可能ではない。そして我々は自分の親友にドストエフスキーが「いない」という理由によって、これら夫婦が協力して作り上げたものを離れた場所から享受する事ができるのだ。彼らが幸か不幸かは判断できないが、彼らが一つの運命であったと言う事はできる。だとするとそれは犯罪者とその伴侶の先にあるものとは何が違うのか。どちらも、社会からドロップアウトした疎外された存在ではあるに違いない。しかしそこに理想の有無の差がある。しかし、乞食が世界への理想を抱いているか、世界に対する復讐心を抱いているか、我々には簡単に判別できない。乞食は、ただ乞食であるとされる。それが『社会』だ。

ソーニャがラスコーリニコフを抱きしめ、彼を受け入れる瞬間、我々は彼らの世界と我々の世界が完全に隔離されたという事を知る。もし、世界に彼岸と此岸との二種類があるとしたら、彼ら二人は彼岸へと行き着いた存在である。そして我々は一般市民であり、秩序を守ろうとするが為に、此岸に立ち止まる。そこにはシェストフ的な意味での「深淵」が存在する。人が他者と巡りあう事ができるのは彼岸での事であり、此岸ではない。なぜなら、此岸では、我々の一般秩序が個人としての独立性をはっきりさせる事を拒んでいるからだ。我々は常にぼんやりとした共同観念の中で生きている。そしてソーニャは未だ、この殺人者を拒否するその権利、その可能性を保持していた。しかし、彼女は何という考えも打算もなく、ただ単純に愛の力によって此岸を捨て去り、彼岸にいるラスコーリニコフを抱きとめるのだ。

ソーニャは愛の力によって、ラスコーリニコフの理性、その理知の力を乗り越える。この言葉がどんなに陳腐であろうとそれは真実である。現在この社会では「愛」という言葉は徹底的に陳腐な、お飾りだけの言葉となったが、それは我々の存在そのものが陳腐化し、我々の愛そのものが徹底的に陳腐であるからである。しかし、真の愛は全てを越える。この場面でソーニャは、「地下室の手記」のリーザの行動をなぞっている。そして「地下室の手記」では、主人公の孤独は、ただ世界に対する主人公の嫌厭という形によって表現されていたが、「罪と罰」においては、殺人による孤独という時間軸の因果関係が導入されている。そしてこの事が作者の成長の証である。そしてラスコーリニコフはソーニャに罪を告白し、それを受け止められる事から、徐々に更生への道を辿る事になる。彼は自分の理知とは違った、我知らずの領域に引っ張られているのであり、彼はそれが何故かを説明できない。だが、全てを説明し得たという理性によって体験された現象であるからこそ、ラスコーリニコフの出会う事には一つ一つ意味があるのだ。この点を間違えてはならない。体験はそれだけでは意味はない。真理に意味が存在するのは、徹底した懐疑論をくぐり抜け、その試練を経たからなのである。

まとめ

本来、ドストエフスキーについて語るのであれば「カラマーゾフの兄弟」や「悪霊」について語らなければ手落ちになるだろう。しかし、今の僕がドストエフスキーについて語れる事は大体、これぐらいの所であるように思う。それでは最後に、その点についてまとめて終わる事にしたい。

① 物語の発生は全ての物語が鳴り止んだ「後」の事である。また、物語の発生には自意識が深く関与する。自意識が全てを個人の脳中に引き受ける事により、最初の物語の萌芽が生まれる。

② 自意識そのものは空間的なものであって、それ自体は限界を持たない。従って、時間軸による起伏——通常の物語性は生まれにくい、非常に生まれにくい。だから、そこに時間軸を導入する事が必要になる。また、自己意識そのものを眺めるもう一つの目が導入され、この自意識そのものが対象化されなければならない。それは永遠に続く「1、2、3、4、5、6……」を「∞」と対象化するようなものである。そしてそう定義する事によって、それ自体を一つの客体として物語性の軸の中に『主人公』という形で導入する事ができる。

③ 時間として完成した物語には起伏がある。そこには何らかの主人公の変化や体験がある。そしてドストエフスキーの場合、あらゆる体験、あらゆる経験や現実事象が全て主人公の脳中で起こっていたので、主人公はいわばそれを「取り戻すために」、物語の中を時間に沿って動く。だから、ラスコーリニコフは常に時間の中を逆行するがゆえに、個性ある現代の物語を手に入れる事ができたとも言える。それは、先に殺人という結果を得てから、過程をさかのぼってたどっていくという、それ以前の物語とは全く違う構造の物語である。

④ 物語の起伏そのものは、意識の地上からの離反→地上への復帰という方向へ動く。その場合、地上という概念と、ドストエフスキーの大衆賛美とはほとんど一致する。世界から遊離した意識は、世界から遊離したゆえにその意味を理解する。我々がその日常性を理解する事が可能なのは、我々が非日常的空間、非日常的世界をくぐり抜けたがゆえなのだ。したがって、この弁証法的運動に、ドストエフスキーの物語の本体がある。

⑤ 最後の肯定的結論、最後の真理、千年至福に意味があるのは、徹底した懐疑、否定を経るがゆえである。絶望のない者には幸福はない。生きていることの喜びを噛みしめる事ができるのは、死以上の病——『絶望』を辿った者のみである。そしてこの絶望は、ドストエフスキーにおいては極めて現代的な事に、ラスコーリニコフという自意識過剰の青年の脳中で起こる。

⑥ ドストエフスキーの小説において、『他者』と出会う事ができるのは、地上の外、人々の秩序の外側においてである。ラスコーリニコフは殺人犯であり、ソーニャは売春婦であった。しかし、だからこそ、二人は出会う事ができた。現代的な世界では、人間とは、「人間であるとされたもの」である。しかし、それは定式化された概念であり、共同観念であるがゆえに、個人としての独立性を欠いている。人が人になるには、最終的にはこの世界の外側、秩序の外側に出なければならない。自分以外の本物の『他者』に出会う事ができるのはその領域においてのみである。しかし、その領域から最終的にはまた、地上に帰ってこなければならない。秩序の外で得たものを持って、山上で得た真理を持って人は街路に帰らなければならない。ブッダのように。だから、シェストフのように、秩序の外にとどまれと宣言するのは、ドストエフスキーの半面しか言い当ててはいない。

以上、僕の言いたい事をざっとまとめてみた。例えば、ミハイル・バフチンはドストエフスキーの作品のポリフォニー性を指摘する。もちろん、バフチンの開拓した領域とその歩みは極めて偉大だろう。しかし、バフチンの評論には物語の時間性についての理解が欠けている。それに、いくらポリフォニーと言っても、結局の所、それを統御する作者の精神は一つである。作者が一人一人の違う精神を統一する心を持っていず、多重人格者のように存在していたなら、あんな作品は書く事ができないはずである。だから、ポリフォニーの奥になお、それまでの(例えば、トルストイ的な)作品を統括する真理とは全く違う真理を見つけ出そうとする事は全く妥当であると思える。しかし、バフチンの槍はそこまでは届いていないように見受けられる。

以上が大体、今の僕がドストエフスキーについて言及する事ができる全てである。僕個人としては、一年の評論活動の集大成にしたいと思ってこの原稿を書いてきた。僕は「神聖かまってちゃん」というバンドに非常に衝撃を受け、感銘を受けて、自分の芸術活動をスタートさせたわけだが、そこでもやはり、個人の自意識は問題になっている。「神聖かまってちゃん」の本質は『叫び』である。それは自己意識の爆発による、世界への最初の第一歩、その抵抗の歩みである。そしてそれは丁度、「地下室の手記」と同じような叫びである。世界に対する絶えざる抗言。しかしなぜそれが『叫び』なのかと言うと、世界はもうすでに観念化しており、人々は『共同声音』となっていた。そして、それに対して個人が抵抗するとするなら、その人々の『共同声音』そのものに抵抗する、もっと巨大なシャウトが必要だったのだ。人々は今や、一つの巨大な集塊、意見する一つの声である。その声はメディアを通じて絶対の至上命令として世界に響く。しかしそれに対して弱い個人が叫ぶ事、抵抗する事、その事に、極めて重大な哲学的、文学的な意味が存在する。だから、全て物事の第一歩とは、少年の、恥辱にまみれた切ない心の反動から生まれると言う事もできる。もちろん、少年云々というの比喻であり、少女でも構わないが。

しかし、その先にはまだ道がある。その事をドストエフスキーはすでに僕達に示していくれた。物語には先がある。道には続きがある。人々の歩みが途絶えたところが、我々の歩むスタート地点である。声はやがて大人になり、一つの対象、客観物とならねばならない。いや、世の優れたアーティストは自分自身を発掘する事から始めて、次第に自分を対象化する過程に入らなければならぬ。そしてそこで芸術家ははじめて、自分自身の生涯を俯瞰で見下ろす事ができるようになる。世のノウハウ本に書いてあるように、物語とは手本を見ながら書き写すなにもものかではない。それは自身が歩む道であり、物語が整備されていない泥濘を歩む事によってできる道跡の事である。「僕の前に道はない 僕の後ろに道はできる」...これは真実であり、ドストエフスキーはまさにそういう道を歩んだ。しかし後世の人間は都合の良いように解釈する。後世の人間はその人間がその道を「作った」にも関わらず、それをすでにできていた道を「辿った」と解釈する。概ねの批評家らがやっているのはそういう仕事だ。思えば、楽な仕事である。

ドストエフスキーの物語はまさに地獄をくぐり抜ける行為そのものであった。現在の享楽至上主義、なんでも娯楽と捉える心性、無邪気に幸福を求め、そして安易な幸福を得ようとするがゆえに不幸に落ち込んでいくその顛末、そうした現代の一般性とドストエフスキーの物語は全く乖離してる。それはシベリアの牢獄から始まった地獄の道であり、そしてそれがゆえに、天上の王国に入る事を許された一本の道である。人々はシベリアの牢獄など、人外が済む魔の巣窟としか思わないだろう。ドストエフスキー本人も牢獄に入る以前はそう感じていたかもしれない。しかし、そこにはいたのは自分と同じ人間であった！ 人は牢獄に入っても人間である。残忍な犯罪を犯した死刑囚ですら、やはり一人の人間である。こんな簡単な事実をドストエフスキーは「知った」。ここで「知った」という意味は肌で直接感じたという事であり、魂で理解したという事である。しかし現代人はそれを薄っぺらな頭脳だけで「理解した」という風に誤解する。そして実はそれは、ラスコーリニコフも全く同じである。ラスコーリニコフは最初の現代人である。だから、ラスコーリニコフは現代の僕達と同じように、その薄っぺらな頭脳と、深淵な魂の間を移動する、そうした物語を辿らざるを得なかったのだ。

ドストエフスキーの小説は、丁度、セルバンテスの「ドン・キホーテ」が近代小説の曙だったように、現代文学の始まりそのものだ。従って、ドストエフスキーは現代人たる我々と同じ感覚をたくさん有している。それは百年以上前の物語なのに、未だに我々には、まるで自分の事のように感じられる。その主人公が体験する軌跡は、まさに我々の辿るべき軌跡だと、我々には感じられる。それは何故かと言うと、彼がラスコーリニコフという典型的な人物を創造する事に成功したからだ。そしてこの成功への道は、実に長い苦闘の歴史であった。今は「中二病」だの何だ

のと、個人の自意識や苦悩を軽視する見方が相変わらず、強い力を持っている。人は外面的な動機ある苦悩にはたやすく同情するが、動機なき真の苦悩に関しては全くといっていいくらい理解できる力を持っていない。

ドストエフスキーは全く、現代的な作家であり、その物語は現代人全てに開かれている。それは一部のインテリ達が自分の地位を高める為に高く掲げようとする、そのような偶像物ではない。偶像は偶像であるという性質によってやがて打ち砕かれるだろう。ドストエフスキーの物語は全く我々に開かれている。我々は今、メディアの発達によって空間化した世界に生きている。ここでは時間的な概念は存在せず、人という存在は、言ってみればシステムの一つの歯車として機能するだけの非人間的な存在である。そして今や、人はその事を心から承認すらしている。人々は今や、自分達の給与や待遇についての改善については求めるが、しかし、自分を一人の人間として扱ってくれとは社会に対して要請する事を思いつきもしない。人は金と物との間に挟まれた中間物であり、我々の理想はもはや快樂と享樂のみになった。そしてそこで現れる物語は全て、ノウハウ本から切り取られた体の良い仮の物語である。それらの物語は全て、世界が我々に用意した見かけだけの綺麗な玩具にすぎない。我々はその玩具で遊んで生涯を過ごす。そして一番良い玩具を持っている人間が一番幸福とされる。そういう世界に我々は生きている。そしてこういう世界は、ラスコーリニコフの脳中のように、空間だけがあって、時間が存在しない。そこには過程はないが結果はある。いや、そこにはもう結果すら存在しない。我々はむき出しの真理を社会からつきつけられ、それを受容する事を強制されるが、しかし、自分自身の真理を作り出す事だけは許されていない。我々に自分の物語は存在しない。しかし、与えられた物語だけはある。しかし、そんなものはゴミみたいなものである。少なくとも、この人生を自分の足で歩こうとする者にとっては。

従って、今や世界はラスコーリニコフ以前に戻っているのである。ラスコーリニコフが屋根裏に寝そべて考え事をする「以前」に我々はいる。我々は孤独ですらないし、苦悩すらしていない。我々はすでにできあがっており、我々には何一つ学ぶべき事もなく、成長すべき事もない。ただ与えられたものを飲み込む事だけが強制されている。

しかし、我々の物語はここから始まらなければならないだろう。全ては、終わった所から始まるのだ。おそらく我々はまた、ラスコーリニコフのように、孤独に、貧しくなって、汚らしい部屋で一人考え事をする事からはじめなければならないだろう。もちろん、そこから殺人という凶行へ至るのは間違っている。絶対に。しかし、いずれは我々も何かの歩みを始めなくてはならないだろう。おそらくは、止まっているよりは歩き出した方がマシなのだ。――たとえそれが、過ちを含んでいたとしても。

我々の世界は今やこのように空間化されている。そこに時間性を生み出す事はおそらく無限の苦痛を伴う事となるだろう。ラスコーリニコフのように。そして、ドストエフスキーこそはまさに道なき道を歩いた人物であった。そしてその歩みは極めて現代的であるがゆえに、僕達に実に多くのヒントを、いや、透徹とした一つの答えを差し出している。しかし、我々はその答えを一つの問いに変える事から歩き始めなければならないだろう。「罪と罰」のエピローグで示した物語を、作者は僕達に描いて見せてはいない。しかし、それは我々が歩まなければならないその余地を、作者が残しておいてくれたものと考え事もできる。いや、そう考えたほうが我々が歩き出すのに好都合である。

では、この論考はここで終わる。僕は現代から見たドストエフスキーの意味を、その価値を自分なりに立体的に再現したものと信じる。そしてこの論考を人がどう受け取り、どう感じるかは人次第である。もちろん、僕もこのまま無名のままに、歴史の闇に葬り去られてしまうかもしれない。しかし、今までの所、とりあえず僕は持てるだけの力を放出した。そしてその結果が、誰かの問いに変わる事を僕は願っている。

物語はまだ続くのだ。無名の領域を経ても、なお。

21世紀から見たドストエフスキー

<http://p.booklog.jp/book/92930>

著者：ヤマダヒフミ

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/yamadahifumi/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/92930>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/92930>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社ブックログ