

## アポカリプスをめぐる現代的言説 : ドストエフスキ キー・ロレンス・中村雄二郎

清水, 孝純  
九州大学 : 名誉教授

<https://doi.org/10.15017/1456042>

---

出版情報 : Comparatio. 17, pp.1-12, 2013-12-28. 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会  
バージョン :  
権利関係 :

## アポカリプスをめぐる現代的言説

—ドストエフスキー・ロレンス・中村雄二郎—

清水孝純

### 黙示録を軸に悪を考える

聖書の最後に置かれた「アポカリプス」、日本語では一般的に「黙示録」と訳されている。畏怖的な幻想と云っていいだろう。そこには人類終焉の様相とある選ばれた者たちの復活とが畏怖的な幻像により恐るべきエネルギーを以って語られていた。これがヨーロッパの作家たちに危機的現実把握の基本的な観念を与えてきたことには間違いないだろう。特に時代の大きな変革期においては、時代を見るまなざしには「黙示録」があるといつていいだろう。「黙示録」がいかに西欧の文学・芸術の中に取り入れられていったかは大変興味深い問題であるに違いない①。さてこの「黙示録」をめぐって、ドストエフスキー・D・H・ロレンス・中村雄二郎の「黙示録」観をいわば三大嘶ともいうようにここでとりあげてみたい。この、時代が異なれば、国も異なる文学者、哲学者三人がいわば「黙示録」によって結び合わされるという、極めて興味深い文学交流と云っていいだろうと思う。何故そのような現象が起きたか。詳細については中村雄二郎『悪の哲学ノート』②を参考にされたいが、このような国境も超え、時代も超えた考察の出発点は中村氏のこの著作を貫く問題意識、すなわち現代において悪とはなにかという

問題意識にねざす。この非常に興味深いが、しかし恐ろしく困難な問題を中村は様々な角度から考察してゆく。特に悪と権力の問題の追究のなかででてきた『悪霊』の提起する課題、中村の把握によれば「ドストエフスキーの場合、『悪霊』というテーマを扱うに当たって、なによりも無神論的な革命思想の恐ろしげな魅力をどうとらえ表現するか、および、ロシアの大地に根ざす宗教心の力をどう掘り起こすか、ということが大きな課題」③だったというのだが、その課題を考えるに当たって、ロレンスの「黙示録」論が有効だった、つまり後にのべるようにロレンスのこの論の持っている二つの側面がこのドストエフスキーの出した課題と対応するというのだ。言い換えれば、ロレンスの極めて独創的なこの論が、悪の問題を考えるに当たって大いなるヒントを与えるというのだ。こうして中村の問題意識によって、いわば二大作家の「黙示録」をめぐっての言説が現代に甦ったということだ。

### ロレンスの黙示録論

ここでロレンスの「アポカリプス」観について述べておきたい。「黙示録」論を展開するに当たってロレンスは、まず彼にとつて聖書というものがどういうものであり、またあつたかを語ることから始める。

「由来、聖書はその意味が勝手に固定されてしまった結果、すくなくとも吾々のあるものにとつては一時的に殺されてしまった書物なのである。それは皮相な通俗的な意味において底の

底まで知りつくされてしまったため、ついに死滅し、もはや与えるものとはなくなっているのだ。しかもなお始末の悪いことに、ほとんど本能にまで化した古い習慣のため、聖書は、いまや吾々にとつて不快きわまるものとなっているある種の感じ方を、到るところで吾々に押しつけてくるのである。聖書が否応なしにおしかぶせてくる《教会》乃至は日曜学校流の感じ方こそ吾々のあくまで嫌忌してやまぬものである。要は、その種のあらゆる俗臭から——それは俗臭でなくしてなんである——脱け出したいのだ。

おそらく、聖書中もつとも嫌悪すべき篇はなにかといえば、一応、それこそ黙示録であると断じてさしつかえあるまい。私は十歳にもならぬうち、この書をすでに十たびは聴いたり読んだりしていた。そのくせじつはなんの理解もしておらず、あえて本気に注意を払うということもしなかった。理解もできず、よく考えることさえなかったにもかかわらず、たえずそれによつてどうしようもない嫌悪感を惹き起されていたということだけはもうたしかな事実である。牧師、教師、俗籍の人のいずれを問わず、聖書を読み上げるときに誰でもが捉われるあのいかにも恭しげな口吻、厳肅きわまる、こけおどしな、どぎつい調子、そういうものに対して私はおさないうながらもすでにただならぬ嫌悪の情を——それと自覚してはいなかったにしろ——感じていたにちがいないのだ。あの《牧師》特有の声音を私は骨の髄から嫌悪する。そしてこの声が黙示録中のある部分を勿体らしく読みあげるとき、私はいまだに忘れられないのだが、事

態はつねに最悪のものとなった。現在なお私のこころを魅している章句すら、悪寒なしに想起することは絶対に不可能である。」④

この非常に率直な告白にはなんとも心打たれるが、基本的に仏教徒あるいは神道の徒たる日本人は、この告白を読んで正直のところ驚くのではないかと同時に、体制化した儀式のなかで読まれる聖句というものが、とくに畏怖的な「黙示録」の説教はさもありなんとロレンスのいうところがなんとなく納得されるだろう。しかし、といって、ロレンスが「黙示録」に対して嫌悪一方だったかというところもいえないのだろう。幼い頃から繰り返し説かれた聖句はおそらくロレンスのこころの深い部分に実は浸透してしまっていたともとれる。だからこそ、ロレンスはその論において、「黙示録」を対象化し問題としたのではないだろうか。

以下はその骨子だが、その論はロレンスのこうした痛烈な批判のうえに構築されているということを確認しておく必要がある。さてロレンスによれば、「黙示録」は弱い虐げられたものである当時のキリスト教徒のうちに秘めた不滅の権力意志の表現とその聖化を説いたものであるというのが、その論の出発点といてよいかと思う。この権力意思の顕現という点でそれは、愛を解くキリスト教とは根本的に異なるというのがロレンスの主張であり、さらにその権力意思の究極の勝利の黙示というものである。ロレンスによればキリスト教には二種類ある。イエス中心の愛をとくキリスト教と、権力意思を説く「黙示録」中心の

キリスト教、その二つだ。さらにロレンスは次のように考える。ひとがひとりになったとき始めて聖者たりうる。集団をつくると直ちに差別が生じ、そこに権力が生じる。強いもの、弱いものが集団を成す。ここにおいて弱いものが強いものを倒せという形で権力意思が発動する。レーニンの例はその一例だが、「黙示録」とは要するに弱かったキリスト教徒が権力意思の発現を意図する、挫かれ拗ねた集団的自我によって書かれた復讐の書だというのがだ。

しかしロレンスの「黙示録」論の著しい特色は単にそれを権力意志称揚のテキストとしてみるだけではなく、畏怖的なイメージの背後に実は隠された、古代の燃えるような生命愛、見えない死者の存在が呼び起こす不思議な戦慄、そういうものが形作る真なる古代宗教というもののリズムがあるというのだ。そしてこのような豊かな生命の流れを現代にのみがえらせることこそ、現代を危機から救うものだという。一方では権力顕示の書であるに対して、他方では隠されたメッセージとして古代的な生命の躍動への賛美がそんざいするというのが、ロレンスの極めて独特な「アポカリプス」観の骨子だ。

#### 中村雄二郎氏の『悪霊』観

中村は悪の問題を考えるに際して、十九世紀において悪の問題を作品を通して考え抜いた作家、ドストエフスキー、とくに『悪霊』に着目した。『悪霊』という作品の課題として先に引用したように、「無神論的な革命思想の恐ろしげな魅力」と「大地

に根ざす宗教心」の再生ということをいつているが、中村はその解明の啓示をこのロレンスの「アポカリプス」論から得たという。ロレンスのいう古代の燃えるような生命愛、中村はそれに注目する。「黙示録」は権力意志の意図を秘める一方で、人間が心ひそかにあこがれていたものを、まさにそれに反抗することによってあらわにしてくれる。それは生の全体性であり、生きた結合。それゆえわれわれにとつてなすべきことは、多くの制度化された虚偽の有機的な結合を打ち壊し、コスモス、太陽、大地との結合、人類、国民、家族との生きた有機的結合を再びうちたてることだという。いわば「黙示録」のさきに述べたもうひとつのこの面に中村は着目した。それはドストエフスキーが『悪霊』で目指したものと、このロレンスの見解に一致するところを中村が見出したということだ。

中村は、次のように述べている。

「ロレンスは「黙示録」のうちに、一方では、キリスト教のうちに紛れ込んだ悪と結びつく、権力V本能の称揚を見るとともに、他方では、ユダヤキリスト教以前のいきいきとした大らかな自然観・宇宙観を見たのである。

そして、このような彼の「ヨハネ黙示録」観は、ドストエフスキーの『悪霊』と「ヨハネ黙示録」の関係を考える上でも、ひとつの展望を与えてくれる。というのも、ドストエフスキーの場合、『悪霊』というテーマを扱うに当たって、なによりも無神論的な革命思想の恐ろしげな魅力をどうとらえ、表現するか、および、ロシアの大地に根ざす宗教心の力をどう掘り起こすか、

ということが大きな課題となったが、この二つの課題は、ロレンスが「黙示録」のうちに見た二つの側面に、それぞれ対応しているからである。」

ここで中村氏が対応していると考えるものは、敢えてここで繰り返すならば、「無神論的革命思想の恐ろしげな魅力をどう捉えるか」と「 $\wedge$ 権力 $\vee$ 本能の称揚」であり、「ロシアの大地に根ざす宗教心をどう掘り起こすか」と「ユダヤ・キリスト教以前のいきいきとした大らかな自然観・宇宙観」であろう。以上ロレンスの「黙示録」論が『悪霊』解釈にいかにかかわるかという中村氏の見解を紹介したわけだが、それが具体的にどのような対応しているかについて言及はないのだが、今対応の論理を考えて見るならばつぎのようになるのだろうか。

ロレンスはレーニンの革命をも黙示録に隠された権力意志の実現と見るのだが、それとの類推でいけば、「無神論的な革命思想」とはレーニンの場合同様黙示録において権力意志を鼓舞するものにほかならない。とすればそこに「恐ろしげな魅力」も感じられようし、またロシアの大地に根ざす宗教心の力をどう掘り起こすかという問題についても、ロレンスのいう「生命のリズム」を感知することによって可能になるだろう。このように『悪霊』の世界に「黙示録」は重要な役割を果たしている。

### 『悪霊』の根底に潜む「黙示録」

『悪霊』における悪とは、スタヴローギン、ピョートル・ヴェルホーヴェンスキーといった人物たちだが、ヴォリンスキー

も指摘するように彼らは『黙示録』における竜或いは蛇としてとらえられる。

「黙示録十三章の二匹の獣が吾々の前に立っている。海よりの獣と地よりの獣——悪の王と、自身を顧みることもなく第一の獣の権威を凡てのものの上に現示する羔羊の角をもてる、感激的な獣が立っているのだ。

悪の王、海よりの獣は——『光』であり、『太陽』である美しきスタヴローギンであり、地よりの獣、黙示録の正しからざる羔羊は、ピョートル・ヴェルホーヴェンスキーである。

疑いもなく、ドストイエフスキーは、この二人の人物の創造に際して——放蕩と犯罪と変革的擾乱に充ちみちた地上のバビロンへ熱狂的なユダヤの雷鳴と電光を投げつけた神学者ヨハネの象徴詩、黙示録より強烈な影響をうけたのである。」⑤

ところで中村はヴォリンスキーの『悪霊』に「黙示録」の影響を見る視点をさらに発展させて、全面的にいかに深く「黙示録」が『悪霊』にかかわっているかを分析する。こうして最深い部の『悪霊』の精神世界を照らすには「黙示録」的逆光が必要だと考える。例えばこれはその一例だが、そういう観点から見れば作品中に出現する火事は単なる日常的な出来事ではなく世界崩壊の予兆として眺められる。また精神的空白と社会的混乱のなかで「黙示録」もいうように生ぬるいものを排し、厳しいものが『悪霊』の世界では要求されているし、無神論的革命思想がもたらす人生ける水の流れ $\vee$ の枯渇の恐ろしさを警告する上で、「黙示録」のヴィジョンほど効果的なものは無いと考えた。

しかし重要なことは「黙示録」だけでは、先に述べた『無神論的』革命思想のあやしげな魅力」というもの、端的に言つて悪がなぜ魅力的かが十分説明できないということがあるからだろうか。そこにロレンスの「アポカリプス」論がひとつの啓示として出現する。ロレンスの論は先に見たように、「黙示録」を彼の立場から徹底的に批判し、さらに古代における生命のいきいきとした幻像を、アポカリプスの作者ヨハネがキリスト教者としての、いわばルサンチマンからする権力意識の発動によつて異端として排除してきたかに注目して、実は排除されたものにこそ現代の閉塞を突破するものがあるというものだった。例えば一例だが、その論においては「黙示録」の竜或いは蛇といった悪の幻像はむしろ古代的なる物として評価を浴びることになる。ロレンスによれば竜は古代において完全なる生命の象徴だった。

「この竜は、何よりも吾々の内部生命のもつ流動的、電撃的、戦慄的な動きを表す象徴である。蛇のように吾々の体内をのたうち、あるいは力をひそめてじつと時を待ちながら体内にとぐろを巻いているおののく生命、これが龍なのだ。コスモスについてもこれと同様である。」⑥

ロレンスはこのように、「黙示録」において、「黙示録」筆者からすれば排除すべき、否定的形象を全く反対の躍動する生の出現として読み替えるのだ。こうして「黙示録」のなかの否定的形象の意味が逆転される。中村がロレンスの論に啓示されたというのもその点にあるようだ。否定的イメージに蔽われてい

るが、実はそこに潜在する豊かな生命の躍動、これこそ中村のいうあやしげな魅力というものではないか。『悪霊』における悪の形象が竜や蛇にたとえられるのもよく判る。しかし、ここで問題は生命の象徴と捉えられたこの龍もまた蛇も結局はほろびてゆくわけなので、それはロレンスの論ではとけない問題なのだ。

そこで中村は「黙示録」のうちに存在するグノーシス主義に着目する。

#### 黙示録とグノーシス

中村はこの問題についてグノーシス主義が役に立つことわつたうえで、グノーシスとはいかなるものかを説明し、つぎのように要約する。

「善なる神はこの世を創造しない。それは世界と完全に対立している。いいかえれば、この世は暗い闇の領域であり、そういうものとして自己充足的であつて、はるか彼方の神的な光の領域とは反対の極にある。しかも、闇つまりは悪は、形相ではなくて質量であるが、能動的な靈的性質を持つている。創造者デミウルゴスとは、そのような活動の体現者にほかならない。したがつて、悪には善よりも多くの存在が含まれており、悪は創造の原因として、ギリシャキリスト教的な考え方が教えるような存在の欠如ではなく、むしろ存在の過剰、であると言わねばならない。(中略)この存在の過剰」といふあり方は、かたがちが整っているという古典主義的な意味では美しいと言

えない。抑制を欠いた過敏さを特徴とするからである。そういうものとして、それはしばしば、度を越して他者や自己の属する秩序を侵害して他人に害を与えたり、自己破壊に突き進んだりする。悪の表象になりうるのはそのためである。とはいえ、自己統御によつて能動性を保持しているかぎりでは、生命力を体現して、魅力を持つのである。」⑦

こうして中村氏は結論する。

「このグノーシス主義が教える、質量的な存在の過剰の原理こそ、悪と激烈な力をいきいきと描いた「ヨハネ黙示録」の隠された秘密であった。したがってまた、ドストエフスキーは小説『悪霊』を書くことにより、「黙示録」を通して、否定と悪の彼方に、ロシアの地に、新しい生ける水の流れを注ごうとしたのであったのである」⑧

この結語のなかに端的に中村の分析の骨子が要約されているといえるだろう。氏は結局存在の過剰という点に着目し、悪の魅力、より具体的には『悪霊』のスタヴローギンという言葉わば巨大なる悪の存在がなぜ魅惑的か、そしてまたなぜ破滅してゆくかを、グノーシス主義を補助線として解いたということだろうかと思う。

### ドストエフスキーとグノーシス

ところで、ドストエフスキーとグノーシスとの関係については早くベルジャーエフに指摘がある。

「ドストイェーフスキーの世界観は観念の抽象的な体系では

なかった。そのような体系は芸術家にもとめるべきではなく、又それは一般にほとんど不可能でもある。ドストイェーフスキーの世界観は人間や世界の運命に関する彼の天才的な直感である。この直感には芸術的ではあるが、芸術的であるばかりではなく、観念的、認識的、哲学的な直感であり、神的認知力である。ドストイェーフスキーはある特別の意味で感悟家である。彼の作品は精神の知識、精神の科学である。」⑨

「神的認知力」「感悟家」はロシア語ではそれぞれ *HOCHIE* と *HOCHIEK* であるが、*HOCHIE* は現代のロシア語辞典にはないようだ。ところでベルジャーエフはここでドストエフスキーにグノーシス主義が影響を与えたとは言っていない。しかし、グノーシス主義の隠れた水脈が流れ込んでいるということの指摘にはなるだろう。ベルジャーエフの指摘をうけてグノーシス研究者の高橋義人氏はこの点に関して次のように述べている。

「ベルジャーエフがドストエフスキーを一種のグノーシス派と見なすのは、第一に彼が悪を——スコラ学派のように『善の不在』としてではなく——グノーシス派のように現実には存在するものとして考えており、第二に彼が思想的・芸術的・神的な『救済知』、すなわち『グノーシス』に到達しており、第三に「彼がグノーシス派の言う『矛盾の一致の原理』を実現しているからである。

ローマ教会によって異端と断じられたにもかかわらず、グノーシス思想がヨーロッパの歴史のなかで再三にわたって甦ったのは、何といつても悪の問題のためだった。悪の問題に立ち向

かった人々は、キリスト教による悪の説明にはどうしても満足できなかったのである。この点でドストエフスキーは『人間の自由の本質』におけるシェリングとおなじように——しかしシェリングとは違い、グノーシス思想のことはあまり知らずに——『グノーシス的』な問題意識に逢着した。自由がなければ悪はありえない。だが、善もまた自由がなければありえない。このように自由と悪とは『矛盾』している。そこでドストエフスキーは『罪と罰』のなかで、どうにかして矛盾を一致させる道を追い求めた。人間は自由であるがゆえに悪事をはたらき、罪を犯す。この『墮罪』によって人間は『下降』する。だが、下降したからこそ、人間はふたたび『上昇』しようと希求する。そしてこの熱い希求によって人間は『知』にいたり、『覚醒』する。こうして人間は、より高い段階へ、『真の自己』へと導かれ、

ついに『救済』されるのだと⑩

氏は『悪霊』についても同様な説明を施している。一応、これまでの論の関係からそれも見ておきたい。氏はスタヴローギンを「第二のラスコーリニコフ」と規定した上でこう述べる。

「彼もまた、自分は善悪の彼岸に立ち、善悪の先入見から自由であると信じている。だが、それゆえに彼は悪魔の術中にはまり『悪霊』となる。スタヴローギンにとって悪魔は、単なる比喩ではなく実在である。この悪魔のために、彼は十二歳の少女を凌辱する。『神様を殺してしまった』と感じた少女は縊死する。つまり彼は少女を凌辱したばかりか、殺人まで犯した。殺人者となった彼は、ラスコーリニコフと同じく罪の意識に苛ま

れる。そんなとき、彼は不思議な夢を見る。夢のなかにはギリシャの多島海の美しい情景が現われる。(中略)エデンの園の夢は、スタヴローギンの墮罪の意識のなから生まれた。自分は罪深い『悪霊』である。そうスタヴローギンは意識している。E・H・カーのいうように、『悪霊』のなかで道徳的な悪と政治的な虚無思想は根本的に同一のものである。少女を凌辱して殺したスタヴローギンは、無神論的な革命思想の持主で、彼は悪霊たる自らの罪の意識に苦しめられている。彼はラスコーリニコフと同じようにどん底にまで『下降』している。それだけに彼の心のなかでは、墮罪以前の原初の樂園に回帰したいという願いがいやましに強まっていた。そしてそれが夢となって現れたのだ。』⑪

この高橋氏のドストエフスキーとグノーシスの考察は、さきの中村氏の考察とはちよつと異なつたように見えるが、しかし中村氏の結語をこの高橋氏の考察によつて具体化してみれば、ある程度の理解が得られるように思う。ただ中村氏が立てた問題の解決は、暗示はされたものの具体的には述べられていない。ただ筆者としては、長年考えてきたスタヴローギンの謎について、たしかにグノーシス主義を導入することで説明されることも多いかもしれない。ただ筆者としてはなおグノーシス的アプローチについて疑問に思う点もあるので、ここで問題点を引き出しながら考えることで、本稿を結びたい。

なぜスタヴローギンは魅力があるのか



これは問題設定としてなかなか面白いものがあるだろう。これはスタヴローギンに止まらず、一般的にいつて悪の形象のほうがいきいきとして、カラフルで魅力的だ。これを裏側からいえば、聖なるもの、善なるものは退屈だということになるだろう。したがって、善なる人物は描くのが困難ということになる。

『白痴』のムイシキン公爵は世界文学でももっとも美しい人間像だが、それでも作者は彼を癩癩という宿痾をもたせるといふ、いわば負の要素を与えないわけには行かなかつた。いうまでもないことだが、理想的な人間像などというものは、取っ付きようもなく、読者からすればよそよそしいのだ。よそよそしい、つまり読者と描かれている人物のあいだに接点がないということだ。悪はその点で、大いなる接点を持つということになるだろう。だが、すべての悪の形象が魅力的というわけではないだろう。例えば、『オセロ』のイヤゴー、『カラマーゾフの兄弟』のスメルジャコフ、これらは確かに悪の形象であり、よくえがかれてはいるが、しかし魅力的とはいえない。なぜだろうか。イヤゴーを例にとれば、これは人間にとつてもっとも貴重であるべき信を逆手にとつてもっとも美しいものを無慙に破壊し、もてあそぶところに、われわれの倫理観を逆撫でするところがあるからだろう。それはむしろ悪魔的ともいふべきものであつて、悪魔的なものは直感的に嫌悪感を呼ぶ。いうまでもないことだが、悪魔とは神の創造の否定でありその創造物を破壊することこそがその存在理由だからだ。ところで『悪霊』の主人公スタヴローギンは巨大な悪の形象でありながら、実に魅惑的な

存在というべきだろう。それは単に悪魔的というにはあまりにも魅惑的なのだ。中村氏は具体的にスタヴローギンの魅惑を取り上げてはいるわけではないが、氏の分析は結局そのような問題に突き当たつてゆくのではなからうか。要はスタヴローギンはデミウルゴスの存在としての怪しげな魅力を有するということなのだろう。

スタヴローギンの魅力はどこにあるか。彼はニヒリストではあるが、通常のニヒリストでは収まらない巨大性を有しているといつていいだろうとおもう。その巨大性とはどこからくるか。彼は恐るべき生命の過剰に恵まれた存在である。しかもその過剰を精神で完全にコントロールしうる存在なのだ。この生命の過剰という、いわば生命エネルギーが充満し、通常ならばその爆発に、盲目的行動へと一挙に押しやられてもおかしくはないだろうに、この男にあつてはそのような盲動に突つ走ることはない。言い換えれば、明晰の意識の行使において徹底している。この場合も通常ならば、明晰な意識が肉体エネルギーの発露を妨げてゆくはずのものが、逆に肉体エネルギーに拍車をかけるという、恐るべき極性の所有者なのだ。いわば肉と精神の混在する人間存在としての二元性をその極点において生きる存在といつていいだろうと思う。その巨大性はそのような激しく相反するヴェクトルをコントロールしうる恐るべき意志を自身のうちに持つものとして、巨大である。恐るべき意志。人間の巨大性とは意志の巨大性ではないであらうか。これは悪魔を超えているといわざるを得ないだろう。なぜなら悪魔とは純粹な虚無

の精神であり、悪魔には肉体はないからだ。だとするならば、これはなにか。そこでグノーシス主義による解釈が出てくるだろう。

「善なる神はこの世を創造しない。この世は暗い闇の領域にあり、はるか彼方にある光の神的領域とは反対の極だ。闇は悪だが、形相ではなくて質量であり、能動的な霊的性質を有する。創造者デミウルゴスという。悪には善よりも多くの存在が含まれている。悪こそ創造の原因なのだ。というのもそれは存在としては過剰、抑制を欠いた過敏さを特徴とする。度を越して他人に害を与えたり、自己破壊に突き進んだりする。とはいえ、自己統御によって能動性を保持している限りでは、生命力を体現して魅力を持つ。」

重複を恐れず、あえて引用したが、これはスタヴローギンを確かによく説明する言葉ではないだろうか。しかし問題は何故存在の過剰が悪になるのかであろう。大体ここでいう悪とは、「度を越して他人に害を与える」とあるが、上記したようにスタヴローギンにおいて自己統御は徹底している。にもかかわらずスタヴローギンは巨大な悪である。

ピョートルあるいはスタヴローギンがどのように存在の過剰たる悪を体現しているかについて中村氏はこう述べている。

「グノーシス主義によれば、悪の原理は、能動的な霊であるようなヒュレー（質量）としてとして考えられるのである。存在の過剰は、全体としてかたちが整っているという意味では美しいとは言えないし、しばしば他者を侵害し秩序を破壊する働

きをする。

スタヴローギンやピョートルは意味Vに拘束されない過剰な存在Vであり、求心的な意味を裏切るものである、と私は言った。この二人のうちでは、具体的なかたちでは秘密組織の活動への関与が描かれていないニコライ・スタヴローギンは、直接に秘密組織五人組の指揮をとってA密告者Vシャートフを殺害するピョートルよりも、いつそうA意味Vに拘束されない過剰な存在Vである。そのことは（中略）ニコライのペテルブルグやAこの町Vでの怪物的な奇行、限りを知らぬAドンファン的な女漁り、そして自分のことばや他人との約束を冷然と反故にして顧みないニヒリズムなどによって裏づけられる。また、ニコライのA太陽Vに対して自分をそこから光源を得るA月Vのように位置づけるピョートルは、まさに小型のスタヴローギンであり、それだけに権謀術数に長けた活躍ぶり、つまりはA求心的な意味Vへの裏切り、がうかがわれるように、作者にとつて描かれているのである。」⑫

グノーシスとニヒリズムはどうかかわるのか

スタヴローギンあるいはピョートルの悪としてのA過剰の存在V性は以上の説明でよくわかるのだが、しかしスタヴローギンにせよ、ピョートルにせよ彼らが有しているA過剰な存在V性というものは、ニヒリズムのもたらしたものであり、彼らに生得なものではないはずだ。さらにスタヴローギンの記されているごとき行為の背景に何の意味もないものだろうか。またピョー

トルを小型のスタヴローギンとするが、そういえるのだろうか。ピョートルは真に悪霊に化した男であり、スタヴローギンに対してはファウストのメフィストフェレス的存在なのだ。スタヴローギンの巨大さはピョートルのニヒリズムを遥かに超えたものだ。ここで僕はパスカルの『パンセ』の一節、そして『白痴』のイッポリートによっても引用された、「両極端は相接する」を思い出す。スタヴローギンはグノーシスによつてとらえるには、そのような規定をはるかに超えた存在ではないか。というのもスタヴローギンはグノーシス主義のいうように、端的に「暗い闇の領域」に決定的に隔離されている悪なのだろうか。高橋氏による解釈の場合もそうだったが、なにか単純に善悪二元の決定的対立の中に置かれてるように思えるが、もしスタヴローギンが自殺という観念を持ち得たとしたら、そこに働いている少女にたいする無限の憐憫の情は一体何処から来るのか。やはり、『悪霊』の根本的主題は不死はありやいなや、神はありや否やという問題であり、いいかえればニヒリズムの問題である。いうまでもないことだが、悪霊とはニヒリズムのことだ。重要なことはニヒリズムに捉えられたとき、人間が悪霊的に成るということだ。

グノーシス主義の場合には善悪二元が決定的に別れていて、そのようなことはないであろう。『悪霊』の場合、ニヒリズムに憑かれるということが問題なのであって、その点でそこに様々な憑依の姿があるのであり、それは決して一様ではない。

『悪霊』のなかでもっとも悪魔的なのはピョートル・ヴェル

ホーヴェンスキーだが、それぞれに悪霊に憑かれた男たちが皆破滅してゆく中で彼だけは生き延びるというのも、彼こそ悪魔的であることを証明するものだろう。彼は時代のニヒリズムを自己のうちに取り込み、彼自身を悪魔的に形成した。スタヴローギンも自己のうちに取り込むが、しかし彼の場合はピョートルのように単純にはニヒリズムに徹底できない。彼の生命の過剰はそれを許さない。彼はその存在のうちに複数の存在を含みこんでいた。それがキリーロフであり、シャートフであった。これらの人物はスタヴローギンから生い立ち、おのおのスタヴローギンの内包していたニヒリズムをそれぞれに徹底化してゆくといいたいだろうと思う。

この時代ニヒリズムは別にドストエフスキーの作品世界に限ったことではない。いわばそれはロシア社会全体の中に広がり、浸透し一般化していたものだ。そのひとつの現象的な表れがツルゲーネフの『父と子』であることは周知の事実だ。しかしドストエフスキーの作品世界においてはニヒリズムはそのあらゆる容態において取り上げられるといいたいだろう。そしてこの『悪霊』場合、スタヴローギンにおいて、彼がニヒリズムの発光体として、中心的な役割を果たす。なぜならニヒリズムは彼において最も徹底した形をとるからだ。スタヴローギンを捉えたニヒリズムはおなじようにピョートルをも捉えているはずだが、ピョートルの場合のニヒリズムは言わば体制破壊という政治的目標達成に上限を持つ。しかしスタヴローギンのニヒリズムはそのような上限は遥かに突破し、神そのものに対峙する。

否定は神それ自体に達する。しかしスタヴローギンは最後の線をかえることはしない。かれのニヒリズムはあまりにもつよいので、一種の無関心主義へと落ち込む。彼はダーシャへの遺書のなかで記す。

「・・・私という人間からは、いっさい宏量も力もないただの否定だけが鑄出されたのだ。いや、否定すらも鑄あがつていない。すべてがつねに浅薄で、だらけているのだ。宏量なキリロフは観念が持ちきれないで自殺してしまつた。しかし、わたしの見るところでは、キリロフは健全な判断力を失つたので、それがために宏量であり得たのだ。わたしはどうしても判断力を失うことができない。したがって、あの男のように、あれほどまで観念を信ずることが絶対にできない。あれほど観念に没頭することができないのだ。決して、けつしてわたしには自殺なぞできはしない！」

わたしはよく知っている。わたしのようなものは自殺しなければならぬ。けがらわしい虫けらのように、地球の表面から掃き捨ててしまわなければならないのだ。しかし、わたしは自殺を恐れる。宏量を示すのが恐ろしいからだ。わたしはよくわかつてゐる。それはもう一つの虚偽なのだ、——無限な虚偽の連続における最後の虚偽なのだ、単に宏量の真似事をするためにみずから欺いて、どれだけの益がある？ 憤懣とか羞恥とかいうものはけつしてわたしの内部に存在し得ない。したがって、したがって絶望というものもありえない。」<sup>⑬</sup>

実に荒涼たる内面世界ではないか。これがいわばニヒリズム

の極北の姿なのだ。これは一種の無関心主義といつていいだろう。そこから一切が虚偽という感覚が生ずる。しかも自殺も出来ない。こうしてスタヴローギンの魂はこの灰色の非人間的空間を虚しく彷徨するだけなのだ。自殺さえもができない虚偽という感覚の壁を張り巡らされた空間に無限の彷徨を続けるしかないのだ。

しかし結局彼は自殺する。それはその遺書に述べられたこともまた虚偽ということになるのだろうか。そうだろうか。

彼にとつて自殺の動機があるとしたら、それは彼のために納屋で縊死した少女のイメージに取り憑かれたためではないか。それこそ彼にとつての唯一の真実な感覚ではなかつたか。彼が夢でエーゲ海の楽園に心を遊ばせていたまさにそのとき少女が幻覚として現れる。彼の心に恐ろしい感乱が拡がる。実はこの感乱は彼の望んだものであつたのだ。この倦怠の地獄に生きて、生きる意味を追求する十九世紀ロシアのファウストは、ここでやつと真実の感覚に突き当たつたのだ。少女の幻覚の与える恐ろしい感乱、そして無限の哀憐の感情、いわばこの感情にかれは殉じたのだ。ここにはおそらく少女の幻覚を罰として受け止めてゐるわけではないと思う。彼は彼をその存在の根底において揺らがず感覚をここで知つたのだ。ここにおいて虚偽の地獄の壁に風穴があいたといつていいだろう。この耐え難い無限の哀憐の感情こそその自殺の動機である。この感情のなかに彼は神を発見したのだ。しかし彼はそこから神への信仰にいつたかという、行くことは無かつた。自殺はなぜ信仰に行くことは

なかったかに対する回答といつていい。

彼にとつて少女の陵辱は一つの賭けだった。なにが賭けられたか。悔恨である。悔恨がありや否や。そして悔恨はあった。掛け金はいわば彼の命だ。こうして敗れた以上、自殺は最後の行為となる。

ここにおいて、スタヴローギンという存在は、いわば闇の世界に終始して、結局そこで滅んでゆくという運命を辿る。そういう点では確かに「黙示録」における竜の運命にほかならないわけだが、しかしドストエフスキーはスタヴローギンを破滅させたというよりは、彼に憑依したニヒリズムを断罪したというべきかと思う。グノーシス主義では善悪二つの世界はあい交わることはないらしいのだが、もしそうであつたら、スタヴローギンの場合のように、自分を汚らわしい虫けらというように、いわば自己にたいして倫理的ともいふべき自己否定を下させるものは悪の世界自体からどのように生まれるものか。「過剰」というものは、そこに恐るべき傲慢さを予想しているから、この甚だしい自己卑下もその変形ともいえるが、しかしデミウルゴスの存在に似つかわない最後ではないのだろうか。結局、グノーシスによる説明はあるところまでで、それ以上のことになる。スタヴローギンの運命を解くにはそのような説明では十分ということになるのではないか。

【注】

① 高橋義人氏はその編著『グノーシス 異端と近代』（岩波

書店2001）の序文「はじめに 哲学・文学・芸術のなかのグノーシス」の中でタルコフスキーと黙示録について興味深い指摘を行なっている（同書十五頁）。現代でもなお黙示録は生きている。

② 中村雄二郎『悪の哲学ノート』岩波書店、一九九四

③ 同書一九三〜一九四頁。

④ D. H. ロレンス、福田恒存訳『黙示録論』（ちくま学芸文庫、二〇〇四）三三〜三四頁。

⑤ A. L. ウオリンスキイ、埴谷雄高訳『偉大なる憤怒の書』（興風館、昭和十八年）一五一頁。

⑥ 前掲『黙示録論』一六一〜一六二頁。

⑦ 前掲『悪の哲学ノート』一九四〜一九五頁。

⑧ 同前頁。

⑨ ベルジャーエフ、三宅賢訳『ドストイェーフスキーの世界観』（パンセ書院、昭和三〇年）七頁。なお引用文中「感悟家」にはルビが振ってないが、ふるとすれば「感悟家」<sup>グロウステイグ</sup>とあるべきところだろう。原語で示せば、*Почти* になる。当時の訳語ではグノーシス主義者に感悟家をあてている。たとえば、『増訂版コンサイス露和辞典』三省堂、昭和二九年。

⑩ 前掲『グノーシス 異端と近代』一一九頁。

⑪ 同書一一九〜一二二頁。

⑫ 同書一七三頁。

⑬ 米川正夫訳『ドストエーフスキー全集10 悪霊下 永遠の夫』（河出書房新社、昭和四五年）二二五頁。