

た。《これがすなわち神なのだ。これなしには生きて行かないもの、そのものなのだ。神を知ることと生きることとは一つである。神は生なのだ》「神を求めて生きよ、そうすれば神のない生活はなくなるだろう」(XII)

「理性は生の子供なのだ」

「信仰は生の力なのだ」

「神は生なのだ」

と、三つの命題を並べるとき、二つ目の命題から三つ目の命題は演繹できない。そこには深い溝がある。そして『懺悔』を順序通りに読むと、この溝がどうしても越え難いものでトルストイはその向う側にいるように感じられる。しかし、始めから神を中心に据えて『懺悔』を読んだらどうであろうか。つまり、三つの命題を逆に並べるのである。

「神は生なのだ」

「信仰は生の力なのだ」

「理性は生の子供なのだ」

とこのように読むとき、『懺悔』に書かれていることが、トルストイの正教教会批判に到る過程よりも、彼の神学の構えそのものを浮き彫りにしていることが分かってくる。正教教会の教義神学が神を解釈し、説明しようとするものであったのとは対照的に、トルストイの神学が、すべてを人間の側に引きつけようとするその方向性において、まさに人間学と呼ぶにふさわしいものであったことがはっきりと見えてくることになる。

トルストイの人間学は教義神学の批判と聖書研究を通して構築されることになるが、その人間学の基礎になるのが、信仰する存在としての人間、という彼の人間観なのである。

## 「悪霊」における笑いの諸相

萩原俊治

ベルグソンはその「笑い」という著書の中で、芸術作品と喜劇作品を区別し、芸術作品があくまで個性的なもの、即ち、決して反復されることのない一回きりのものを表現するのに対して、喜劇作品の方は逆に個性的ではない反復可能なものを表現するのだ、と述べている。いまベルグソンのこの区分を一応採用すれば、ドストエフスキーの「悪霊」にはこの二つの要素が、彼の他のどの作品にもまして激しく混在していると言えるだろう。

前者についてはあとで述べることにして、後者について言うと、「悪霊」の殆んど登場人物が喜劇的なのである。そして、こ

のような人物を通じてドストエフスキーは（自分でも明言しているが）反土壌主義的な人々を攻撃している。

ドストエフスキーにとって土壌主義とは政治的なものであるよりはむしろ、その政治的なものを含めた或る行為体系を成り立たせているもののことだ。そして、これをポジティブに定義することはできない。それは、「……ではない」と云う否定の形で表現されるのであって、その最も重要な否定的定義は、土壌主義が肥大化した自己をその内部に含まないということである。従って、ドストエフスキーが反土壌主義者を攻撃する場合、その肥大化した自己愛に攻

撃の的が絞られる。

ドストエフスキーは、このような自己に憑かれた人々の「こわばり」、また、自己に憑かれた人々のつくり上げている共同体の「こわばり」を描いていく。よく読めば分かることだが、ユリヤ夫人などがつくりあげている保守的なシステムの「こわばり」についてもピョートルたちのつくりあげている「革命」のシステムの「こわばり」についても、作者は平等に描いている。この意味で「悪霊」が反動的だという評は当たっていない。ドストエフスキーの狙いがネチャーエフ等を批判するところにあったとしても、作品自体が彼のそのような意図を上廻って、物象化された意識をもつ人々一般に対する批判へと展開しているのだから、むしろ「革命的」という評の方が正しいのである。

我々は「こわばり」に直面すると、その程度が深刻な場合、怖れおののく。スタヴローギンがこの場合に相当する。我々は初めから用心して近づかない。何故なら、「こわばり」とはベルグソンが言うように、生の持続からの逸脱であり、「死」のメタファーであるからだ。ところが、その「こわばり」が軽度のものである場合、我々は殆んど用心せずにそのシステムに巻きこまれてしまう。しかし、「死」のメタファーであることに変わりはないので、やはり急いでそこを逃れる。出るためにはそのシステムの馬鹿らしさを強調し、愛想を尽かさなければならぬ。そして脱出する。すると、緊張は解け、顔がゆるみ口からアドレナリンが笑い声とともに放出される。

このように、笑いにさいしては、その対

象になるシステムに一応は巻きこまれるものの、システムそれ自体を外面的にとらえて蹴りとばすのだ。しかし、この笑いによって我々にもたらされる生の感覚は、あくまで「死」のメタファーを否定することによって生じた消極的な性質のものなのであって、芸術作品のもたらす超越的な生の感覚をも含んだものからは遠い。

いま、「悪霊」の中で、この喜劇的なものが芸術的なものへと転換してゆくところに注目すると、たとえばステパンの死の場面がそれに当たる。彼の「こわばり」は徐々に狂気に変化してゆくのだが、それは単なる狂気ではなくなり、彼が覚醒に至るための手段となる。しかし、ステパンはようやく自らの「こわばり」から解放されそうになったとき、不意に亡くなる。ここにおいて、我々は、綱渡りをしていたクラウンが急に足を踏みはずして落下し、亡くなった時のような驚きを味わう。それまで笑いによってもたらされていた底の浅い生の感覚が、彼の不意の死によって超越的な性質を帯びてしまうのである。

このステパンの例に典型的に見られるように、「悪霊」における喜劇的なものは芸術的なものに変化してゆくと言ふスペクトルを持っている。簡単にいうとシャートフとその妻、キリーロフ、マリヤ・レビヤートキナ、レンプケ、ワルワーラ夫人などがそうであり、この喜劇から芸術作品への転換が笑いそのものに超越的な性質を与えるというフィードバックを行い、バフチンの言うカーニバルの笑いに似た効果をもたらすのである。