

## ドストエフスキイ研究会便り（22）

★今回は1984年に行われたシンポジウムでの発表記録を掲載します。シンポジウムは早稲田大学・ロシア文学科の新谷敬三郎先生が呼びかけ人となり、同大学・文学部で「デカダンスの光芒」というテーマで行われました。私は「ボードレールとドストエフスキイ — ニーチェのデカダンス概念から —」と題して問題提起をしました。

★発表から既に40年近く。ここに語られたことは、今の私には思索も表現も未熟に思われ、全く別の角度から論じたいことが少なくありません。しかし30代半ばの自分が取り組んでいたテーマで、今なおこの内に脈打ち続けているものがあることも事実であり、このアイデンティティの確認を出来たことが、これからの自分の思索の刺激となり、また若い人たちの参考にもなるのではと考え、再掲載を決めました。

★私がこの時「デカダンス」概念を巡って論じたニーチェとドストエフスキイとボードレールは、現在では若い人たちの関心を引くことが極めて少なくなっていました。五ページに掲載した三人の写真をご覧ください。彼らが如何に真摯で烈しい思索をした人たちであるか、直ちにお分かりになるでしょう。人間と世界と歴史に関する思索の師として、我々はまだまだこれら先哲に学び続ける必要があると思います。

★新型コロナ・ウイルスの蔓延により、この一年半の間に世界中で四百万余の人々の命が奪われました。この事態を前に、我々の身の回りを眺めるとどうでしょう？自らの保身と名誉欲と思いつきでしか事態に対せない政治家。ただ「経済を回す」ことだけを声高に語る経済人。この疫病はインフルエンザの一種に過ぎない、百万単位の死者も統計的にはインフルエンザのそれと変わらないと物知り顔に語る人。隙あらば会食・飲酒・路上飲み・旅行に向かおうという人・・・ ニーチェやドストエフスキイやボードレールは、コロナに苦しむ人々の痛みや、コロナで命を奪われた人々の悲しみと残念を感じ取れないこれら人物たちの内に、この疫病以上に厄介で悪質な魂の「病」が宿ると考え、これこそが正に「デカダンス」に他ならないと指弾することでしょう。

★ニーチェは「デカダンス」を、「真直ぐに見たり歩いたりすることの無能力」と言い表わします。この実に平明で直截な定義は、そのまゝ我々の日常の行動や思考の根底に巣食う「病」を指し示していると考えられます。今回はニーチェとドストエフスキイとボードレールに胸を借り、彼らの鋭利この上ない認識力を前に、我々がどこまで「真直ぐに見たり歩いたりすることの能力」を保ち得ているのか、我々がどこまで真剣に「デカダンス」に立ち向かっているのか、改めて省みる機会にしたいと思います。

# ボードレールとドストエフスキイ

## — ニーチェのデカダンス概念から —

芦川進一

目次	ページ
1. ニーチェとの出会い . . . . .	3
2. ニーチェのデカダンス概念 . . . . .	5
3. ニーチェとイエス . . . . .	7
4. ドストエフスキイとパリ . . . . .	9
5. 「死せるキリスト」 . . . . .	11
6. ボードレールとパリ . . . . .	16
7. ボードレールと両極性 . . . . .	17
8. ダンディズム . . . . .	19
おわりに . . . . .	21
次回の「ドストエフスキイ研究会便り(23)」について . . . . .	23

★以下の文章は雑誌(『ドストエフスキイ研究Ⅱ』海燕書房、1985)に掲載されたものです。再掲載にあたっては、誤植を訂正し、冗長な繰り返しを削除し、平仮名を漢字にするなど、文体と表記の統一を図りました。

特に第5章については、時系列的に説明が前後する部分を本来の順序に入れ替えました。また思索が十分でなく、説明も舌足らずで、改めて今説明を加えた方が良いと判断した部分には(★)印をつけ、少々長くなりましたが、欄外に説明を付しました。若さゆえの思索の不十分さの、約40年後の追跡と訂正例としてお読み下さい。第5章以外でも数か所、(★)印をつけて説明を付しました。

# ボードレールとドストエフスキイ

## — ニーチェのデカダンス概念から —

### 1. ニーチェとの出会い

「確か、確か」

青春の混迷の中、この「メモリアル」の単純な言葉に魅せられてパスカル研究に入り、それと並行してドストエフスキイとの取り組みも続けていた私が、大学当時から今に至るまで、最大の課題としてきたものはキリスト教でした。パスカルやドストエフスキイの作品を読み進めば進むほど、そして自分の内に沈潜して行けば行くほど、その中心部にはキリスト教、すなわち神の問題が大きく存在するを感じざるを得ず、その方向で自分の混迷を一転して光に転じ得る絶対の「何か」があるのか否か、これを本気で突き止めない限り、中途半端に知識を蓄積しても意味はないと痛切に感じるようになってゆきました。そしてこのキリスト教を理解するためには、シベリアのドストエフスキイならずとも、単純にまずは聖書を読むこと、そしてそこに記された「イエス」という人間の謎に迫ることこそ最も必要であるという線が次第に明らかになって来たのでした。(この私に、ドストエフスキイとキリスト教への目を共に開かせて下さった師の存在については、改めて別の機会に正面から取り上げたいと思います)(★)。

★恩師小出次雄先生のこと、またこの師の導きで、私が大学・大学院でドストエフスキイやキリスト教について学ぶことになった経緯は、「研究会便り」の(17)や(18)、更に(21)等に記しました。

その後大学院で比較文学・比較文化を専攻した自分が一番熱心に参加したゼミの一つは聖書学だったのですが、このような自分とパスカル、ドストエフスキイとキリスト教との取り組みの只中に突然立ち現れたのがニーチェでした。イエスという、実にラディカルな神体験と人生体験を生きた存在に主体的に迫らない限り、キリスト教というものも、またその土台の上に立つパスカルもドストエフスキイも、肝心の所では一切理解し得ないだろうという直観と確信の上に初めた聖書との取り組みの正にとば口に、ニーチェは「神は死んだ！」と

叫んで現われ、西欧における「デカダンスの元凶」たるキリスト教を正面から弾劾するその姿を現わしたのです。日本の田舎出身の一人の青年に、西洋二千年のキリスト教の歴史が、その出発点と帰結点と共に、一挙に飛び込んで来てしまったのです。ドストエフスキイと聖書とニーチェ・・・混沌とした日々が続きました。その中から、自分がどのように光を見出して来たのか、また今も問題を感じているかについては、改めて詳しく記してみたいと思っています(★)。

★その後今に至るまで私が上梓してきた作品や、この「ドストエフスキイ研究会便り」は、全てこの問題意識に沿ったものです。ドストエフスキイとも聖書とも全く無縁に育った私が、その後如何なる「試行(思考) 錯誤」を繰り返してきたか、そして恩師とドストエフスキイに導かれ、如何に聖書世界を理解してきたかの記録として、参考にして頂ければと思います。

私は今もなお、ニーチェとボードレールについて、またパスカルについても、殊にそれぞれの「イエス像」と「神観」に関して、更に多くを学ぶ必要があると感じています。これは若い皆さんにも、是非取り組んで頂きたいテーマです。

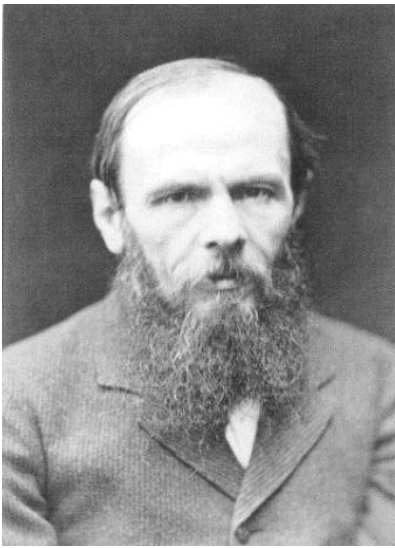
このような次第で、今回「デカダンス」概念をめぐってボードレールとドストエフスキイについて語るよう課題を与えられた時も、まず自分の頭に真っ先に浮かんだのは、このニーチェのキリスト教弾劾と、キリスト教弾劾と結びついたデカダンス論のことでした。

時代的に、ニーチェは1844年の生まれ、1900年の死。ボードレールとドストエフスキイは共に1821年の生まれで、前者は1867年に、ドストエフスキイの方は今から103年ほど前の1881年に世を去っています。ニーチェだけが、二人よりもほゞ一世代ほど若い存在となります。それだけニーチェが眼前に見たヨーロッパ十九世紀末のデカダンス状況は、より進展したものになっていたと言えるでしょう。

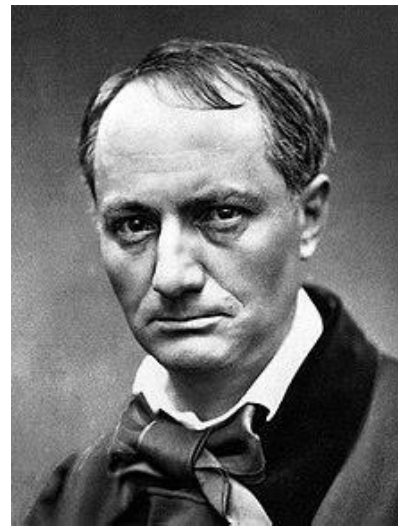
今日の組み立ては、「問題提起」として、まずニーチェにおける「デカダンス」概念を確認することから入り、一見、余りにも多くの人々に用いられポピュラーになっていると共に、意外に意味の捉え難いこの「デカダンス」という言葉が指すところを或る程度明確にし、そこから時代を逆に少し遡る形で、ドストエフスキイとボードレールにおける「デカダンス」について考えてゆきたいと思っています。



ニーチェ [1844-1900]



ドストエフスキ [1821-1881]



ボードレール [1821-1867]

## 2. ニーチェのデカダンス概念

さて、ニーチェはキリスト教について、またデカダンスについて、具体的にどのように語っているのでしょうか？ この点については、彼の殆どどの作品にあたって、間違いなく凄まじいばかりのキリスト教批判・デカダンス論が溢れ出て来ると言っても過言ではないと思うのですが、彼のキリスト教批判がデカダ

ンス論の形で最も端的に煮詰められ、見事に表現されているのは『アンチ・クリスト — キリスト教呪詛 — 』ではないでしょうか。ニーチェが発狂の前年、1889年に書き上げたと言われるこの作品で、デカダンスについて様々に語っている中から、ここにまず最もナイーヴ(端的)と思われる表現を一つ挙げてみましょう。(以下の引用は西尾幹二訳、潮文庫版によります。引用の都合上、一部改変した所もあります)。

「本能的なまやかしや、嘘のために嘘をつくことの快感、真直ぐに見たり歩いたりすることの無能力など、これらが一様にデカダンスの表現である」

「真直ぐに見たり歩いたりすることの無能力」—— これこそデカダンスという言葉の定義としてこの上なく明快で、かつ象徴力に満ちた表現だと言えないでしょうか。この言葉は、それとの出会い以来、私自身の内深くで常に繰り返す一つの警告音として響き続け、既に日常の生の主調音の一つとなってしまっています。ニーチェにとっては、人間が生来自己の内に持つ健康で力と光に満ちた生命力を、どんな形にせよ歪め、弱め、萎縮させてしまうもの、その一切が「デカダンス」として考えられていたと言えるでしょう。また或る意味では実に単純な生命主義とも言えるこの視点こそ、『悲劇の誕生』以来一貫して彼の主張を貫く最も重大なモチーフであったと言えるのではないのでしょうか。そしてニーチェにとって、このデカダンスの精神を最も深く身に宿した存在が他ならぬキリスト教徒であり、その病的存在の中心病巣がキリスト教そのものだったのです。

「キリスト者とアナーキスト、これはともにデカダンであり、両者ともにものごとを解体し、汚毒し、萎縮させ、血を啜るよりほかに能がなく、両者ともに一切の立っているもの、偉大に存立するもの、持続性を持っているもの、生に未来を約束するもの、そうしたところの一切に対して不倶戴天の敵意をいだく本能なのである(傍点、原文)」

ニーチェにとって、キリスト教とは実に長きにわたり人類の健康な生命を奪い取り、「懺悔」だとか、「罪の赦し」だとか、「彼岸の至福」などというまやかしの宗教概念によって、この目の前にある生命と力と光に満ちた世界の一切を軽蔑させ、人類が「真直ぐに見たり歩いたりすること」を阻害してきた最大最悪のバチルス[ウイルス]だったのです。

『アンチ・クリスト』の最後で、ニーチェは「私はキリスト教に有罪の判決を下す」と、次のように宣言します。

「教会の唯ひとつの實踐は、寄生虫的な生き方であろう。その萎黄病的な理想でもって、その「神聖」の理想でもって、生へのあらゆる血を、あらゆる愛を、あらゆる希望を飲みほしてゆくのである。彼岸とは、あらゆる現実を否定しようという意味であり、十字架とは、かつて存在したもっとも地下的な謀反の認識標にほかならない。——それは、健康に対し、美に対し、質の良さに対し、勇敢さに対し、精神に対し、そして魂の善に対する謀反であり、生そのものに対する謀反にほかならない。……」

このような「地下的な謀反」「生そのものに対する謀反」の帰結がヨーロッパ十九世紀末のデカダンスの姿であり、ヨーロッパは今「3/8的中途半端さの病にかかり、生に対する「寄生虫的」犯罪を犯し続けている —— ニーチェの結論はこのようなものです。

ニーチェが見たこのようなヨーロッパのデカダンス現象 —— これはそのまゝボードレーユやドストエフスキイが直視した現象であることは、彼らの作品世界と、そこでなされるプチ・ブル精神への弾劾の激しさ、魂の明朗な高さを求める姿勢などの驚くべき類似によって明らかとなるものですが、以下では更にそれぞれのデカダンス論と、その背後にあるキリスト教との係わりを、ニーチェの思想との対比の形で眺めて行きたいと思います。

### 3. ニーチェとイエス

さて、ニーチェを介し、ボードレーユとドストエフスキイのデカダンス論・キリスト教観の検討に移る前に、もう一点ニーチェにおけるキリスト教観で、忘れてはならない大きな特徴を指摘しておきたいと思います。それは彼が「キリスト教」を激しく批判し弾劾しても、そのキリスト教の出発点となった「イエス」その人については決して批判も弾劾もしていないこと、否むしろ、このイエスこそ、ニーチェにとっては、デカダンスとは最も対極に位置する人間、「生命と真理」とに満ち溢れ、光り輝く至上の存在として捉えられていたという事実です。ニーチェは、歴史的現象としてのキリスト教、ならびにキリスト教文明への批判は痛烈に放つても、その始祖たるイエスの存在は最大限に評価するとい

う一見矛盾した評価をしているのです。

「イエスには、弁証法が欠けている。信仰、「真理」が、色々な根拠をなれば証明出来るという観念は、彼にはない。(—— イエスの証明は内なる「光」であり、内的な快感および自己肯定であり、すべては「力の証明」につきるといってよい。——)」

「話をもとにもどして、私はキリスト教の本当の歴史を物語ることにしよう。—— すでにキリスト教という言葉が、一つの誤解だ。—— つきつめていけば、キリスト教徒はただ一人しかいなかった。そしてその人は十字架につけられて死んだのだ。「福音」は、十字架上で死んだのだ。この一刻を境にして、それ以後「福音」と呼ばれたものは、すでに、この人物が身をもって生きたものの反対物であった。すなわち、「悪しき音信」であり、禍音であった」

「ひとえにキリスト教的実行、十字架上で死んだ人が身をもって生きたような生活のみが、キリスト教的なのだ(★)」

十字架上の死に至るまでの、イエスの激しい生と力への賛美。逆に、このイエスを「キリスト(救世主)」として彼岸的信仰の対象に祭りあげ、現実の生の次元から雲の上の人として棚上げしてしまうことへの痛烈な批判。これがニーチェにおける「キリスト教呪詛」の真の原点とも言える立場ではないでしょうか。彼が『ツァラツストラはかく語りき』において、病者の宗教や退廃とデカダンスの宗教を、そして更にそのデカダンスの上に花開いた文明を弾き去り、その廃墟の跡に、新しい世界を担う人間として登場させた「超人」ツァラツストラとは、正に「唯一のキリスト者」イエスその人の裏返しの人物像としてさえ読み取り得ると言えるのです。キリスト教批判と共に、ニーチェにおけるこのような積極的イエス認識の視点は、忘れてはならないポイントであると思われます(★★)。

★ここに記されたこと、殊に「キリスト教的実行、十字架上で死んだ人が身をもって生きたような生活」—— これはドストエフスキが『カラマーゾフの兄弟』の中心概念とした「実行的な愛」(或いは「キリストの愛」「一本の葱」)にそのまま連なるものと考えられます。ニーチェとドストエフスキを論じる際の「鍵概念」とすべきものでしょう。



★★ニーチェのこのイエス理解は、ドストエフスキイと取り組む人にとっても、また聖書学の専門家にとっても、決して看過してはならないこと、正面から考察の対象とすべきことだと思われまます。そもそもニーチェは如何にしてこのような明朗端的で、力と光に満ち溢れた「イエス像」を得るに至ったのか？ 他方でニーチェは、人間の「罪」を凝視するパウロを最大の敵とし、またイエスを裏切り、十字架上に追いやったユダやペテロら弟子たちが辿った悲劇と、そこからの新たな立ち上がりの、正に「弁証法」的ドラマには正面から光を当てません —— このイエス像と弟子像の対照について、我々はなお考察する必要があるでしょう。若い皆さんはニーチェと新約聖書と取り組む際、イエスやキリスト教についての予断や前理解を排し、自分自身の目と心とを以って、これらの問題を考えていって下さい。その際、ドストエフスキイは大きな導き手となってくれるはずです。

#### 4. ドストエフスキイとパリ

さて次に、ニーチェの以上のようなデカダンス論、キリスト教観、そしてイエス像を出発点として、ドストエフスキイやボードレールに遡って行くと、そこにはどのようなデカダンス観が明らかとなって来るのでしょうか？

このことを考える具体的な手掛かりとして最も入り易い糸口は、ドストエフスキイの『夏象冬記』とボードレールの『赤裸の心』とを対照させ、突き合わせてみることにしたいと思います。前者は、ドストエフスキイがシベリアからペテルブルクに帰還して三年後の1862年夏、いよいよ初めて西ヨーロッパに赴いた旅の報告記(1863)であり、後者は、ほぼこれと同じ頃、『悪の華』(1857)の第二版(1861)を既に世に出し、『パリの憂愁』(1869)と取り組み始めていたボードレールが、パリで密かに自らを相手として書き留めつつあった覚え書きです。——これらは、ほぼ同じ頃、同じパリの街とその住人たちを対象として書き記された、一方は旅行者の、他方はそこの住人の記録ですが、両者は共に驚くほどの鮮やかさで、やがてニーチェが弾劾することになる19世紀中庸の西欧プチ・ブル社会とそのデカダンス状況を映しとり、嘲笑し、弾劾し去っているのです。

「私はパリに定義を与えた。パリを形容する言葉を選んでみたのだ。そして私はこの形容の正しさを主張しよう。——即ちパリとは、この地球上で最も道徳的な最も行いのご立派な都市である、というものである。何という秩序！ 何という分別ぶり。何と明瞭かつ堅固に打ち建てられた諸関係。何と全てが保証され、罫線を引かれて了っていること

か。何と誰も彼もが自分は満足しており、かつ完全に幸福であると自らに言い聞かせようと努力をしていることか。そしてその努力の果てに、何と誰もか、結局自分は実際満足しており、かつ完全に幸福であると信じることになってしまったことか。そして・・・そして・・・そこで停止してしまっただの。その先にはもう道がない」

(『夏象冬記』第5章)

ドストエフスキイにとって、パリとはプチ・ブルたちのこの上なき安穩な世界、「小銭に両替」された精神のみが住む、忌むべき俗世間だったのです。異教神「バアル」の支配する「巨大な」街ロンドンや、ただ「酸っぱい」だけの印象を与えたベルリンに対し、パリとは一言で言えば、一切が「縮んでゆく」・・・

「パリは縮んでゆく。

何か嬉々として、愛情さえ抱いて小さくなってゆく。

感動と共に身を縮めてゆく」 (同上)

このプチ・ブル世界、偽善が支配する街にも、しかし、かつては人々の心を揺り動かしたフランス革命と、その理念たる「自由・平等・友愛」が高らかに鳴り響いていたこともある。——ドストエフスキイによれば、しかしその理念も今では彼らの心の内で死に絶え、彼らが夢見ることとはと言えば「海を見ること」、そして「草上に寝ころぶこと」でしかなく、その魂は全て「大審問官」ナポレオンⅢ世に譲り渡されてしまったのです。

「三十分もあればいとも簡単に目に入り、その本質を見抜いてしまし得る事実」——これはドストエフスキイがパリからマイコフにあてたパリ批判の手紙の中に見られる言葉ですが、パリは一旅行者ドストエフスキイによって、僅か一カ月の間に、正にズバリその本質を「小銭」の精神と偽善が支配するプチ・ブルの街として見抜かれてしまったのです。このパリを始め、ロンドンにせよ、またベルリンにせよ、ドストエフスキイと西欧との初の出会いは、文字通り「デカダンス」を内に隠し、偽りの繁栄を謳歌しつつある「終末のバビロン」の街々との出会いとして総括され得るでしょう。

この『夏象冬記』という作品は、ドストエフスキイのシベリア流刑体験(★)と、やがて『地下生活者の手記』(1864)から始まる大作群の狭間にあって、比較的等閑視される作品なのですが、彼のロシア観と西欧観を知る上で、また彼のキリスト教思想展開の道程を知る上でも実に重要な作品であると思われます。(以上の『夏象冬記』における「聖書モチーフ」の考察は『文集・ドストエフスキイ・Ⅲ』(東大露文研究室、1983)に詳しく記してあります)(★★)。

★1849-59。その報告記が『死の家の記録』（1860-62）です。

★★筆者の『夏象冬記』論については、この他にも河合塾での連続講義（『夏象冬記』を読む 一、1989）を基に出版された単行本『隕（お）ちた苦艾（にがよもぎ）の星 — ドストエフスキイと福沢諭吉 —』（河合文化教育研究所、1997）や、『ドストエフスキイ研究会便り（15）』などがあります。次回の「研究会便り（23）」に於いても、今回のテーマを引き継ぐ形で、改めて『夏象冬記』について言及をします。この『夏象冬記』は斜に構えた文体で、少々読み難さもありますが、ドストエフスキイ文学を理解するための必読書として、是非取り組んでみて下さい。

## 5. 「死せるキリスト」

さて、ドストエフスキイにとって、シベリアでの十年間の流刑生活が一つの「死の家」体験であったとするならば、このヨーロッパ体験もまたもう一つの「死の家」体験、パリもロンドンも、その精神においては、イワンの言葉を借りて言えば、今はもう「墓場」でしかないことを見て取った旅だと言えるのではないのでしょうか。彼の『夏象冬記』とは、読めば読むほど、その底に実に醒めた目で西欧精神の死、デカダンス状況を見据えるドストエフスキイが存在することを感じさせられるものです。そして西欧が「墓場」であることを見抜いたドストエフスキイの目は、今度は翻って自らの祖国ロシアにも向けられてゆきます。ピョートル大帝以来、西欧に倣って近代化を推し進めてきたロシア自身もまた、もう一つの「墓場」だとは言えないか?! 『夏象冬記』の前半を占めるロシア論は、外見上の道化的なセリフ回しの裏に、やはり実に苦く厳しいロシア近代への弾劾の刃を見て取らずにはいられません。

では、ニーチェがヨーロッパ文明を批判し、「神は死んだ」と宣告し、「超人」によるデカダンスの超克を訴えるのに対し、ドストエフスキイはこの『夏象冬記』以後、どのような方向にデカダンス超克の試みをしてゆくのでしょうか? —— このテーマは実に大きなテーマであり、簡単に言い表わし得るようなものでないことは十二分に承知しているのですが、敢えて一つの「叩き台」の提示を試みるとするならば、その中心には何よりも、ドストエフスキイが1867年スイスのバーゼルで出会う、H. ホルバインの絵画「墓の中の死せるキリスト」（1521-2）とその復活の問題が置かれるのではないかと思われれます(★)。

★H. ホルバインの絵画の正式な名称は「墓の中の死せるキリスト」です。

しかし『白痴』の中で、ドストエフスキイは「死せるキリスト」としているので、本論でも「死せるキリスト」と表記します。

ところで「死せるキリスト」、或いは「死せるキリストの復活」という表現は、厳密には「形容矛盾」と言うべきでしょう。なぜならばキリスト教の正に成立時、人々は、十字架上で磔殺されたイエスの復活という出来事を体験した後に初めて、「イエス」を「救世主」＝「キリスト」として認識し、受容するに至ったからです。正確には「死せるキリストの復活」と言うよりは、「死せるイエスの復活」と言うべきでしょう。しかし現実には「イエス」と「キリスト」とが厳密に分けて用いられない場合が多く、ドストエフスキイもホルバインの絵画について論じる場合、上に記したように、「死せるキリスト」と表現しています。我々もこれに準じて、ここでは「死せるキリスト」という表現を用いますが、正確には「死せるイエス」であると考えて下さい。

ドストエフスキイが、この「死せるキリスト」を前にして如何なるパニック状態に陥ったかは、妻アンナの報告や『白痴』(1868)などに詳しいのですが、私が最も関心を持つ点は、ドストエフスキイがこの絵画のテーマに強く捕らえられ、「死せるキリスト」の復活は果たしてあり得るのか否かを繰り返し問い続けるという事実です。このことは『白痴』のイッポリートやラゴージン、更に『悪霊』(1871)のキリーロフ等の口からも語られるのですが、これらから明らかとなることは、ドストエフスキイの感受性と思考の原点には、常にこの地上の否定性の一切は、そのまま暗黒の否定性のままで終わるのか否かという問いが存在し、しかもこの問いは必ず「死せるキリスト」の死からの復活の問題と重ね合わされて思索されてゆくということです。

実はこの問題は、既に『夏象冬記』において、ロンドンのヘイ・マーケットで聖書伝道の女性から手渡されたパンフレットの聖句、「我は復活なり、生命なり、汝これを信ずるか？」(ヨハネ十一 25-26)の内に示された方向なのです(★)。つまりこの聖句が含む「死せるラザロ」の復活と「死せるキリスト」の復活のテーマが、やがて『罪と罰』(1866)において、売春婦ソーニャが「破滅した」殺人犯ラスコーリニコフに読み聞かせる「ラザロの復活」において明瞭なライト・モチーフとなり、更に上に述べたように、現実にバーゼルでのホルバインの「死せるキリスト」との出会いを経て、『白痴』から『悪霊』を経て、やがては『カラマーゾフの兄弟』(1880)の「カナの婚宴」に於けるゾシマ長老の腐臭からの復活に至るまで、ドストエフスキイ文学の最大かつ中心のテーマとなってゆくのです。

★「死せるラザロ」とその復活の問題、また「死せるキリスト」とその復活の問題 —— これら二つは互いに深く絡み合い、ドストエフスキの思索と創作を貫く正に中心テーマです。しかしシンポジウムの段階では、「死と復活」のテーマに関して、私の思索も説明も十分に交通整理がされていませんでした。

ドストエフスキ後期の思索の出発点となり核となった『夏象冬記』に於いて、彼がこの「死と復活」の問題と如何なる出会いをしたのか、ここでは改めて、以下(1)から(3)まで、三つの「死」との出会い、或いは「死と復活」の問題との出会いとして整理し直しておきます。

シンポジウムで語ったように、人間疎外と神疎外が進展し、終末論的状况を呈するロンドンの売春街ヘイ・マーケットの只中で、ドストエフスキはカトリックの聖書伝道の女性からパンフレットを手渡されます。そこにはヨハネ伝第十一章に記された「ラザロの復活」のエピソードから、次のような聖句が記されていました。

「汝これを信ずるか？」(十一 26)

「我は復活なり、命なり」(同 25)

ヨハネ伝を読んで頂くとお分かりになると思いますが、ここでは目前に迫ったイエス自身の「死と復活」の問題(1)を向こうに置いて、ラザロの「死と復活」の問題(2)が提示されます。ドストエフスキは、これら二つの「死と復活」の問題を、ロンドンの売春街で他ならぬ聖書伝道の女性から、その後の思索と創作の最大の課題となるテーマとして受け取ったのです。実に運命的で象徴的な出来事と言う外ありません。

もう一つ注目すべきは、このシンポジウムでは言及しませんでした、ドストエフスキは『夏象冬記』第6章のパリ論において、フランス革命の「自由・平等・友愛」の精神は、「個人主義」と「他者との対立」の原理に立つヨーロッパには元来存在しなかったものだと言います。そしてこれらの精神の真の源泉は、己を他者のために捧げ尽くす「自己犠牲」の精神の内にあるとするのですが、この時ドストエフスキの念頭にあったのは、詳しい論証は省きますが、十字架上で磔殺されるに至るまで神の愛を貰ったイエスであったことは、まず間違いないと思われます。ここにもまたもう一つの「キリストの死」(先に記したように、本来は「イエスの死」との出会いと、それに関する思索があったと考えるべきでしょう。

ロンドンに於いては、ヨハネ伝を向こうに置いての「死せるキリスト」の復活(1)と、「死せるラザロ」の復活(2)。そしてパリでは、十字架上の「死せるキリスト」(3)を向こうに置いての「自己犠牲論」—— 人間疎外

と神疎外状況が極限にまで煮詰められたロンドンとパリの二都で、ドストエフスキイはこれら二つの「死せるキリスト」(1)(3)と、「死せるラザロ」(2)との新たな出会いと、その「復活」の問題との出会いをしたのだと言えるでしょう。当時は明快に交通整理が出来ませんでした、私は今でもこれら三つの出会いが、『夏象冬記』以後ドストエフスキイの思索と創作の核となり、「死と復活」という問題軸を構成していったと考えています。

シンポジウムで提示した『白痴』におけるホルバインの「死せるキリスト」は、このような流れの中に位置づけられる「死せるキリスト」(1)であることを、改めてここで確認しておきたいと思います。

以上のことを纏めれば、ニーチェがそのデカダンス超克の方向に生み出した「超人」を、ドストエフスキイは「死せるキリスト」復活のドラマとして探求して行ったのだと表現出来るでしょう。ニーチェはあれほどキリスト教を激しく弾劾しながらも、そのキリスト教の原点にあるイエスその人は決して非難せず、むしろ最大限の賞讃をもってこれに対し、イエスを「唯一のキリスト者」と呼び、イエスこそ実は「超人」ツァラツストラの原像とさえ擬せられ得ることは先に見た通りです。一方ドストエフスキイもこのイエスの姿を生涯追い求めた点で、ニーチェと重なり合うと言えるでしょう。

しかしドストエフスキイがニーチェと決定的に異なるところは、ドストエフスキイは、そのイエスが他ならぬ十字架上で磔殺され、死に渡される姿に生涯釘づけとなっていた点にあると思われまます。言い換えれば、ドストエフスキイにおいては、「死せるキリスト」が死の底から真に復活し得るか否かこそが、デカダンス超克の成否を分ける決定的な分岐点として考えられていたと言えるのではないのでしょうか。更に言えばドストエフスキイにとっては、デカダンスの底から人間が立ち上がるために、新たに「超人」は要らない、あのラディカルな(ニーチェも絶讃した)イエスの力と光に満ちた生が、その死を超えた永遠の輝きを既に放つものであることを、即ち真に復活を呼ぶものであることを確証出来ればよかった訳です(★)。しかしその復活の確証を、このデカダンスの世界で再び得ることは何と困難なことであったか・・・

しかしそれをドストエフスキイは長い探究の末に『カラマーゾフの兄弟』「カナの婚宴」で見事に描き上げたと言えるのではないのでしょうか？ 逆に言えば、「墓のあるところ、復活もあり」と語ったニーチェは、このドストエフスキイを一方に置く時、あれほどその生を認め絶讃したイエスの死の内に、結局その「復活」までは読み取らなかった、ということになるでしょう。この点は今もなお二人を考えるにあたって、私にとっての最大の課題となっているところです。

★ドストエフスキイにおける「死せるキリスト」復活の問題について、13-14ページの「付説」で記したように、このシンポジウムの時点で私の思索は少なからず混乱していたと思います。つまり私は一方で、ニーチェのイエス像の延長線上で、イエスの生そのものが、既に死を超えた永遠の生命を宿す力と光に溢れたものであると考える一方、十字架上で磔殺されたイエスの、文字通りの死からの復活についても考えていて、これら二つの相異なる復活観の間で、曖昧に「行きつ戻りつ」を繰り返していたのです。

この問題との長い取り組みの中から私が至ったのは、これら両方向の思索を中途半端に妥協させミックスさせてしまうのではなく、それぞれを極限にまで突き詰めて考えることの必要でした。これら二つの復活観、或いはイエス観について、そしてその後至ったもう一つの復活観について、今の私の姿勢も含めて、13-14ページの「付説」と重なる所もありますが、ここで改めて「交通整理」をしておきます。

まずイエスの生、その言葉と行動そのものが持つ力と光、ここに既に死を超えた永遠の生命の輝きが、つまりは復活があるという視点ですが、これはシンポジウムで語ったように、ニーチェが見つめていたイエス、力と光に満ちて輝くイエス像とほぼ重なると言えるでしょう。そして私は今もこのイエス像に非常に惹かれていて、このイエスを、福音書が伝える様々な情報から、「死からの復活」を遂げたイエス・キリストではなく、まずは飽く迄も「生きて地上を歩む」イエス像として構成する必要を感じています。

同時に私が向かったのは、神を愛として捉え、或いは神の愛に捕らえられ、その神の愛を十字架上で磔殺されるまで貫いたイエスと正面から向き合い、その十字架の先にイエスが神によって死からの復活を与えられたと考える方向です。私はよく「神がイエスの骨を拾った」と表現するのですが、これは「神の国」の到来を説いたイエスの生と死を、飽く迄も「神」との関係で考える「オーソドックス」な復活観と言えるでしょう。この復活観も、イエスという存在をこの上なく深く捉えるものであり、私はなお福音書が描くイエスの生と死と向き合い、「イエス像」と「神観」の両者を共に深めつつ、更に突き詰めて考えてゆかねばと考えています。

更にもう一つ、私の目が向かったのは、「聖なるもの」を厭い斥ける人間の内なる悪魔性の問題に目を向ける必要でした。この第三番の視点は、ドストエフスキイのドラマから、また他ならぬ自分自身の内を見つめることから明らかになるものですが、何よりもまずは福音書が与える視点と言うべきでしょう。具体的には、師イエスを裏切り十字架上に追いやってしまったユダヤやペテロたちの姿こそ、イエスと共に我々が正面から目を向けるべき

ものであり、「死からの復活」の問題とは、「死せるキリスト」復活の問題であると共に、裏切りの弟子たる我々「ユダ的人間」の死からの復活の問題でもあるという視点です。この復活観については、師の小出次雄先生が常に強調されていたことであり、私も今まで『罪と罰』論や『カラマーゾフの兄弟』論で論じると共に、この「研究会便り」でも繰り返し「悪業への懲罰(カラ)」や「ユダ的人間」論として取り上げてきました。

今の私は、これら三つを徒に一つに纏め上げようとするのではなく、復活観の基本的な三相として、一つ一つを丁寧に考え続け、この「研究会便り」でもなお論じてゆきたいと思っています。

## 6. ボードレールとパリ

さて先に見たように、一旅行者としてのドストエフスキイが一カ月ほどの滞在で見抜き、そして去っていったプチ・ブル社会、「小銭」の精神が支配するフランス社会——その都パリに生涯を送ったボードレールは、パリの内でどのような表現を残していたのでしょうか？

「どの日でも、どの月でも、どの年でも、何らかの新聞に目をはしらせて、各行に人間の最も怖るべき退廃の徴候、および、清廉、善意、慈悲に関するきわめて驚くべき高慢と、進歩と文明に関するきわめて凶々しい肯定とに出会わないということはない」

「すべての新聞は、その最初の一行から最後の一行まで、嫌悪すべき事柄で織られている。戦争、犯罪、盗み、淫行、拷問、君主の罪悪、諸国民の罪悪、個人の罪悪、いたるところ凶悪の陶醉である。

そしてこれが文明人が毎朝食事に副える忌わしい食前酒なのである。この世のすべてが罪悪の汗をかいている。新聞も壁も人の顔も。

清らかな手がどうして嫌悪の痙攣なしに新聞に触れうるのか、私にはわからない」

「フランス人は、ちょっとした柵でも乗り越えようとしないほど飼い馴らされた家畜小屋の家畜だ。芸術における、また文学における、彼らの好みを見るがいい」

『赤裸の心』(河上徹太郎訳)



「この世の全てが罪悪の汗をかいている」—— いかにも詩人ボードレーらしい表現です。この『赤裸の心』には、ドストエフスキイが外から見たパリっ子の姿を、驚くほどそれと呼応する形で、内から鋭く抉った表現が満ちています。また「飼い馴らされた家畜」という表現を始め、こゝでは、やはり驚くほどにニーチェのプチ・ブル批判、「畜群」批判と対応する表現にも行き当たることが多いのです。『悪の華』の、あの世紀末的なデカダンの詩的世界は、『赤裸の心』を介して、そのまゝニーチェやドストエフスキイのデカダンス批判、時代批判へと連なることが明らかになるでしょう。

以下の<sup>7</sup>では、『夏象冬記』とほぼ同時期に綴られた『赤裸の心』に的を絞り、この詩人がデカダンスとの対決において、ドストエフスキイとどのように重なり、また異なる相を持つか、簡単にデッサンしてみたいと思います。

## 7. ボードレーと両極性

ドストエフスキイがパリを訪れた頃、ボードレーはその詩作活動とデカダンの生活の背後で、如何なる魂の問題と取り組んでいたのでしょうか？『赤裸の心』見てゆきましょう。

「私たちの生涯のほとんど全部は愚劣な好奇心のために費やされている。逆に当然もっと強く人々の好奇心を惹いてしかるべきもので、しかも人々の日常の生活ぶりから判断して、全くその好奇心を惹いていないものがある。

私たちの死んだ友人たちはどこにいるのか。

なぜ私たちはここにいるのか。

私たちはどこから来たのか。

自由とは何なのか。

自由は摂理の法則と調和し得るのか。

靈魂の数は有限なのか無限なのか。

また生存可能な天体の数は？

等々……。」

一見極めてデカダンス的雰囲気満ちたボードレー世界の背後に、このように真摯で厳しい魂の問題が存在していることを知ることは、一面で驚きであり、しかしよく思い直してみれば、極めて納得のゆくことでもあるのではないのでしょうか。ボードレーの詩的世界とは、このような永遠の相への目、魂の希

求を一方に含み、そこからなされるデカダンス批判と、逆にそれへの耽溺の曼陀羅世界と見た方が、その全体像により近いように思われるのです。

「どんな人間にも、どんな時にも、二つの祈願が同時にあって、一つは神に向かい、一つはサタンに向かう。神への祈願、あるいは精神性は、向上への希求である。サタンへの祈願、あるいは動物性は、下降の喜びである」

これはもう殆どドストエフスキイの言葉かとも受け取られかねない「両極性」の表白です。ボードレールという詩人もドストエフスキイと同じく、やはり「神と悪魔」に魂を引き裂かれた苦悩の内から、その作品世界を産み出して行った人だと言えるでしょう。しかし長い間私は、ボードレールにおけるこの両極性をどう考えたらよいのか分からず、そのどちらに彼の本心が、重心が置かれているのか判断がつかかね、彼の作品に触れるたびにどこかシニカルな目を以って、この詩人においては、その最終的な判断は結局つき得ないものと疑ってかかっていました。ボードレールとは、そのような両極性を備えた如何にも洗練された「文明人」らしい態度で分裂の苦悩を謳い、そのことを楽しんでさえ死んで行った人物ではないか？ それが彼の「デカダンス」であろう。——このように疑っていたのです。しかし彼の詩の世界と取り組むにつれて、また彼の文明・芸術批評や、この『赤裸の心』などとも接する内に、私はやはりボードレールはその魂の希求を、心の一番の深みから発しているのであり、その祈りの声の真摯さと重さは否定出来ないと実感するようになってきました。

ドストエフスキイの大作品の一作一作が、毎回、彼自身の確信を無に放り投げるところから発し、その虚無の底から再び新たな「然り！」を得る試み、言い換えれば、その都度新たに「死せるキリスト」復活を確認する苦闘であったとするならば、これと同じ真剣勝負がボードレールの詩作の一作一作の内にも読み取り得るのではないか？ ボードレールは、自らを取り巻く社会と一作ごとに対決し、そこで、たとえ腐臭の内からでも永遠の光を読み取り、それをフランス語の内に定着させようと格闘した詩人ではなかったか？ 梅毒で死んだとされる彼の生涯と作品とは、正に文明の病毒そのものを己の内に体現し、その病毒と共に燃え上がる炎を以って、天の板に刻まれた記念碑ではなかったか？ —— 今では、このように思うようになっていきます。

今まで述べてきたところだけから、この論考(発話)を終わりとすることも可能かもしれません。つまりボードレールについて、彼がフランスの「家畜」或いは「畜群」、プチ・ブル社会のデカダンスの只中に生き、そのデカダンスの泥沼の中から天を仰ぎ見る分裂の詩人であったとして、そのイメージを纏め上げて

終わるのです。事実、多くのボードレール論がその方向で著わされているように思われます。しかし今回、デカダンスとの対決という形で、ニーチェにける「超人」、ドストエフスキイにおける「死せるキリスト」の復活という角度からテーマを追ってきた線上で、改めてこのボードレールに眼を向ける時、そこにはどのようなものが見えてくるのか？ 最後にこの視点から見えるボードレール像を一つ取り上げ、私の問題提起の終わりとしたいと思います。

## 8. ダンディズム

それは、ボードレールにおける「ダンディズム」という概念です。

現代において、「ダンディズム」あるいは「ダンディ」という言葉は、余りにも手垢がついてしまい、せいぜい「洒落者」「キザな奴」というような意味程度しか与えられず、正面切って本気で取り上げられることはなくなってしまったようです。しかしボードレールの場合、このイギリス伝来の「ダンディズム」、或いは「ダンディ」という言葉には実に重い意味が込められているのです。

「「ダンディ」は絶えず崇高ならんと希求せねばならぬ。鏡を前にして生き、かつ眠らねばならぬ」

「ダンディの永久的優越」

「ダンディとは何ぞや？」

『赤裸の心』以外にも、ボードレールの文章の中には「ダンディ」「ダンディズム」に関する考察が実に多く見られ、彼が如何に日頃ダンディについて、またダンディズムについて考えていたかが知られます。ボードレールにとってのダンディズムとは、敢えて言えば、ニーチェにおける「超人」、ドストエフスキイにおける「死せるキリスト」復活の探求に対応する、デカダンスとニヒリズムへの対抗の聖なる手段であったと考えることも可能でしょう。彼によれば、ダンディとは「かの低俗陳腐と戦って之を壊滅しようとする欲求の代表者」であり、「退廃期における英雄主義の最後の閃き」(『浪漫派芸術論』河上訳)であり、しかも「鏡の前」即ち絶対の神の前において、ひたすら「崇高たらん」と努める孤高の「英雄」の姿なのです。

この延長線上に、更に『赤裸の心』の中からダンディ、ダンディズムに連なる彼の魂の希求を示す部分を引用してみましよう。

「人間のなかで偉大なものは、詩人、僧侶、軍人のみである。  
歌う人間、祝福を与える人間、犠牲を供え、かつ自らを犠牲にする人間。  
これ以外の人間は、鞭打たれるために作られている」

「自分自身にとって、偉人であり聖者であること。これこそ唯一の大切な事柄である」

「毎日、最も偉大な人間たらんと臨むこと！」

「デカダンス」の世界に対する「ダンディ」と「ダンディズム」——ボードレールにおいては、ダンディが深く禁欲的な勤行僧のような性格を帯びて来るところに、いかにもそのダンディズムの特色があると思われるのですが、更にボードレールにおける「祈り」、これも『赤裸の心』に於いてダンディズムに不思議な奥行きを与える一つの忘れ難いテーマとなっています。

「祈り。

母故に私を罰せず、又私故に母を罰して下さるな！——私は、父とマリエット(★)の魂のために祈る、——私に一日一日の力を与え、かくて偉人となり聖者となる力を与へ給へ」

★父の死後間もなくして母が再婚したことで、ボードレールの黄金時代は終わります。マリエットとは、父の生前、家の召使として働いていた女性で、その亡き後、彼の黄金時代の思い出を支えるかけがえのない存在となります。

「子供の頃からの神秘に対する私の傾向。  
私の神との対話」

「一切の気力と一切の正義の源泉たる神に、また仲保者として、私の父、マリエット及びポオに、毎朝祈りを捧げること。私が自分の義務をすべて果たすに必要な力を与えられるように、又、私の転身を愉しむだけ十分に長い生命を母に許すことが出来るように、祈ること。一日中仕事をすること。少なくとも自分の力が許す限り仕事をすること。この計画が成就するやうに「正義の神」に身をお任せすること。毎晩別の一つのお祈りをして、私と私の母のために力と命を与えられるやう、

願ふこと。・・・」

あのぎらぎらとした絢爛豪華な、そしてまた毒々しいまでの『悪の華』の詩的世界の一方に、以上見てきたような「ダンディ」「ダンディズム」への希求が、そしてまた「祈り」があることを知る時、ボードレールの世界は又一个不思議な光芒と奥行きを持ち始めるのを感じるのは私だけでしょうか？ ボードレールもまた時代のデカダンスの中にあり、孤独の内に神の「鏡の前」なる「高貴」を追い求めた一人の求道者であったと言えるでしょう。

終りに、このようなボードレールの「ダンディズム」と「祈り」の存在が、ドストエフスキイやニーチェと対比した時、どのような特色を浮き上がらせるかについて、改めて一言記しておきたいと思います。

その最大のものは、ボードレールが「祈り」の対象として「神」「正義の神」という言葉を記し、また自らの内なる「神と悪魔」との両極分裂についてさかんに書き記すのに対し、「イエス」については、自らの心の直接の対象としては殆ど取り上げることがないという事実です。勿論『悪の華』の中には、「驕慢の罰」や「聖ペテロの否認」など、日頃ボードレールの聖書とイエスへの深い傾倒なくしては生まれ得ない作品が存在することを忘れてはならないのですが、他方でニーチェやドストエフスキイの思索が、その中心部にイエスをどう捉えるかという問題を置き、その生の相においてであれ、死と復活の相においてであれ、いずれにせよイエスをどう把握するかを最大の課題としていたのに対して、ボードレールの思索には、イエスその人の存在については殆ど正面から取り上げられることがないと言っても過言ではありません。

彼の立場から、イエスという存在を「ダンディ」「ダンディズム」という相に置いて見た時、果たしてそこにはどういったイエス像が現われるのか？ またフランスの「家畜」たちの群れ、プチ・ブル社会にあって、イエスという存在が改めてどのような光と力を持ち得ると彼は考えるのか？ 恐らく、ボードレールの角度から見たイエスという存在は、また新しい魅力を備えた存在として我々の前に活きた姿を現して来ると想像されるのですが・・・あるいは、ニーチェが「超人」ツァラツストラにイエスの姿を重ね、ドストエフスキイが「死せるキリスト」の復活を「カナの婚宴」において描き、アリョーシャに新しい生を託したのと同様に、ボードレールは自らをデカダンスの世に生きる「ダンディ」、イエスその人と擬していたと考えてみることも許されるのでしょうか？ ここからは様々な空想が拡がってゆきます・・・。

## おわりに

ニーチェとドストエフスキイ、そしてボードレールにおける「デカダンス」の諸相の検討は、以上の如く期せずして、それぞれのイエス像探求の諸相に突き詰められて行ったようです。

終りに、十九世紀に生きたこれら三人の巨人たちのみならず、デカダンスの混迷の度をなお一層深める二十世紀末の我々に向かって、イエスから発せられ続けていると思われる言葉を、マルコ伝の中から一つ引用して終りにしたいと思います。

「また問ひ給う

《なんぢらは我を誰と言ふか》」

(マルコ八 29、日本聖書協会、1967)

冒頭でも自らの回想の形で述べたのですが、我々は二十世紀末のデカダンス状況の中であって、今もこのイエスの問いに対する直接の解答を一人一人が迫られているのではないのでしょうか？ ニーチェ、ドストエフスキイ、ボードレール——彼らはそれぞれの形で、激しくラディカルにその解答を出し、我々に道標として残して行ってくれた十九世紀の巨人たちであったと考えたいと思います。

(了)

### 次回の「ドストエフスキイ研究会便り(23)」について

★次回は、今回の「デカダンスの光芒」を引き継ぐ形で、それから約20年後、「文学における〈虚無〉」というテーマの下に行われたシンポジウムに於いて、「虚無としての腐臭」と題し提示した問題提起を掲載します。

★ドストエフスキイ文学で最も特徴的なことの一つとは、「死せるキリスト」復活の問題が、新約聖書のヨハネ伝第十一章に描かれた「死せるラザロ」復活の問題と重ねられ、更に具体的にマルメラードフ(『罪と罰』)やゾシマ長老(『カラマーゾフの兄弟』)の死と腐臭の問題を通して探られてゆく所にあると思われます。

★「主よ、彼ははや臭し、四日を経たればなり」(ヨハネ十一 39) —— 墓場でイエスを前に、姉妹のマリアがこのように嘆き悲しむ「死せるラザロ」とその腐臭が、ドストエフスキイ文学の根底を貫く問題であると言うと、顔を顰(ひそ)める人が多いかも知れません。しかし、これがドストエフスキイの思索と創作の現場なのです。

★死者が発する悍(おぞ)ましい腐臭。この腐臭の先に果たして我々は新たな生命を感得出来るのか? —— ドストエフスキイは我々読者に、墓の中で腐臭を発しているのは正にこの我々であり、「死せるラザロ」復活の問題とは、正に我々自身の「死と復活」の問題に他ならないとの自覚を痛切に迫って来るでしょう。

★次回はヨハネ福音書に発する「死せるラザロ」と「死せるキリスト」復活の問題を、ドストエフスキイが『夏象冬記』から『罪と罰』、更には『白痴』を経て『カラマーゾフの兄弟』に至るまで、如何に一貫して思索し続けたかを確認してゆく作業です。