

レフ・トルストイ『イワン・イリイチの死』の〈死〉を巡って

木村 崇

生きることに意味があるとしたら、死ぬことにもあるはずだ、と人間は考える。あいつでもこいつでもない、他ならぬこの自分が生きることの意味は具体的で特殊である。したがってぼくが死ぬということは、人の死の一般的意味と同じではない、とも思いたい。また人間は神との対比で「死すべきもの」とよばれている。しかしそれは、水や金属、土石、大気が「死なない」ということの無機質的空虚さと同様、どこか問題の本質を外しているような、それをたんに裏返したにすぎないような、気がしてならない。だから神の意志をあれこれ詮索しながら死について述べているのを見ると、人は大なり小なり、どこか核心をはぐらかされたような苛立ちを覚えるのである。

レフ・トルストイだってそうだったに違いない。放蕩のかぎり尽くした青春、文壇への衝撃的なデビュー、『戦争と平和』、『アンナ・カレーニナ』という巨大な達成、そのあとに襲った深刻な精神的危機、恒常的にくりかえす妻との激しいいさかいと和解、新約聖書にちりばめられた虚偽のかずかずを除く作業、人生のそういった起伏と振幅のさなかに、かれは〈性〉と〈死〉の問題を問うたふたつの作品を発表する。『クロイツェル・ソナタ』と『イワン・イリイチの死』である。それは前世紀の80年代のことであった。どちらにも執筆の動機となった出来事はあったらしいが、同時に、かれは自己の内部で展開した情意の動きを深く内省しながら書いたことは確かである。作品を通して作者の精神世界を想像し、再現するのはたいへん興味深い作業ではあるが、自分の手にはあまるので今回は深入りしないことにし、もっぱらテキストを正確に読むということに徹したいと思う。その前に、1) 作品執筆の経緯の確認、2) 〈死〉のテーマに対するトルストイの接近方法の特徴づけ、3) 作品分析のためのキーワードの抽出、という準備手順を踏んでおこう。

I. 作品テキストを読む準備として

1. 作品執筆の経緯

比較的短い作品であるのに、トルストイはこれを書き上げるのにずいぶん難渋したらしい。そのことは、はじめの稿と後のものとは〈叙述者〉がまったく変わっていること、さらに、作品の完成がモデルになった人物の死の時点から数えると5年(1881年から1886年)、実際に筆をとってからでも2年もかかっていることからもうかがい知ることができる。

90巻全集の解説によれば、最初の方の稿は、トヴォーロゴフという人物とイワン・イリイチの、1

人称の語り手二人によって叙述されていたという。すなわち前者は今日私たちが読むテキストでは主人公の同窓でかつ同僚の、葬儀に真っ先に駆けつけるピョートル・イワノーヴィチであり、また後者は主人公自身で、その手記という体裁で記述されていたというのである。それが後の稿になって、すべての登場人物を超越的に俯瞰でき、かつどの人物のどのような細部にも立ち入ることのできる、第三者の声で語られるかたちにかわった¹⁾。「死ぬ者」にとっての死の意味と、「死なれる者」にとってのそれはまるきり別のものである。だからひとつの死ではあっても、それをはさんで双方向から問わなければ、その死の意味を考えたことにはならない。トルストイがはじめ叙述者を二人にしたのは、おそらくそのためであろう。しかしこれでは死の意味の二重性は分離したまま、ついに総合されることがない。「死ぬ者」は生き残る人々になりかわって、自分の死を客体化して考えることはできないし、その逆もまたしかりである。そこでこの双方の人間にとって大きく異なる意味を突き合わせ、重ね合わせ、透かし通して見ることのできる超越的存在の叙述者が必要だということに気づいたのだと思われる。もちろんこの発見のために、いたずらに何年も費やしたわけではないだろう。トルストイにとっての困難はもっと先にあった。

かれはその名もまさにイワン・イリイチ（姓はメーチニコフ）というある知人が癌で亡くなった状況を詳細に調べ、そのすさまじい印象をもとに作品執筆の意欲を固めたいらしい。医学の専門家によれば、トルストイの記述は癌の進行を正確にとらえているという²⁾。今日私たちが読むテキストのおしまいの10章から12章までは最後の最後まで全面書き変えの連続だった。つまり癌の症状を段階的に描いていって、最後に断末魔が襲うところまでは克明に描いたが、いよいよ死を迎える瞬間に、死に行く人の心の中に広がる世界を、想像力で描く段になっておおいに手間取ったらしいのである。しかもこのときトルストイはそれ以前の章から、書き込んであったさまざまなエピソードを削ってもある³⁾。作者は死に至る過程の段階ごとに移っていくその意味付けの変化を、できるだけ純化してとらえたかったのではないだろうか。死という避けることのできない一点から人の人生を遡って振り返れば、そこには死の冷厳さとは相容れない雑多なものが、それこそ山のようにある。それが生の現実だ。人間はいつの瞬間も死を意識して生きているわけではない。生の諸相に生ずるすべてが、死の諸相の何かと対応しているわけではないのだから当然である。かりに人間存在の全体の意味が、生の意味のすべてと死の意味のすべてとから成っているとすると、どこか単純な総和ではないと思うのが人情である。つまり生の意味と死の意味は、相殺したり、比例させたり、割り引いたりできない、本質的に相対化不可能な関係にあるのである。「生とは死でないものである」という命題がほとんどなにも語らないのと同じで、死もまた生の単純否定として措定することはできないのである。だからトルストイは死を見とどけるために必要なかぎりにおいて意味のあるものだけを、イワン・イリイチの生の中から抽出しようと考えたのであろう。

難渋した執筆過程で思わぬほころびも生じた。90巻本の解説は、イワン・イリイチの生涯の年譜を作成してみると、個々の場面に出てくる年月計算や登場人物たちの年齢がひどく矛盾することを指摘している⁴⁾。ある場面で語り手は「結婚して17年」といっているが、計算では12,3年にしかならない。「妻は20年間耐えた」といいながら、彼らの結婚歴は実際はせいぜい17年であったはずだし、誕

生の年から数えれば12, 3歳のはずの娘が、ある場面ではもう16歳になっていたりする。父が死ぬとき13, 4歳の少年として登場する彼女の弟は68, 9年の生まれとなっているが、その姉との年齢差を考えれば、1873, 4年の生まれでなければ辻つまがあわない。リアリスト・トルストイにしてははずいぶんひどい齟齬である。トルストイは45歳で亡くなった実在のモデルの生年と没年を律儀に守った。しかしその枠内に、創作の産物である結婚生活の破綻だとか、子供たちのイニシエーションなどを典型的なかたちで収めることには、最初から無理があった。イワン・イリイチが50歳くらいで没したことにもしておけば、家族関係の時間配列はもっと無理なく納まっていたように思われる。愛情も同情も薄れ、物欲とエゴイズムむき出しの女と化した女房、それとよく釣り合った、母とは気のある結婚前のわがまま娘、ようやくニキビが出はじめ多感な年頃となった息子、作者が描いているこういう家族構成を自然なかたちで設定するためには、あきらかにもう5年は主人公に生きてもらわなければならなかった。しかしできあがった作品がこんなかたちに完結したということは、トルストイがこだわった細部が、客観的な時間経過にはなかったということであろう。むしろ大切だったのは病状が悪化していく状態の客観性であったにちがいない。つまりトルストイには、死と直結した生のありようだけが眼中にあったのだ。

2. 〈死〉へのトルストイ的接近方法

死の問題は、接近方法によってまるで違った様相を呈する。たとえば脳死問題のばあいを考えてみよう。死の判定基準をめぐる議論は、脳死者からの臓器移植がかなわなければ明日の命も危うい患者が存在することを前提としているから、とうぜん死の判定時期をどこまで早められるかがもっばらの争点になる。誰が死ぬかはまったく問題にならない。どのような人生を送ってきた人かも不問に付される。また死ぬ人の意志も無視される。この無視がいけないという指摘に対して脳死説賛成論者は、脳死者が生前に意思表示をしていた事実を確認するか、もしくは「死ぬ者」にかわって家族が、つまり「死なれる者」が意思表示することで十分だと考える。すでに考察したように、臨終の床についている人が自分の死をどう意味づけているかは、たとえ家族であろうと、他人と同じく、本人になりかわって伝えることはけっしてできない。だからそういう処置は原理的に不可能なはずなのである。ところが脳死の議論では、死ぬ人の意志表示があたかも代替可能であるかのように仮定して議論を進めること自体には、賛成論者も反対論者もほとんど疑問をはさもうとしない。脳死論争ではそもそも死の「個別性」は省みられず、何をもって死「一般」とみなすかだけが思考対象となっているからである。

人間の脳死問題とは違って、動物の死のばあい生物学者は、おそらくそれを種の保存のための積極的な契機として理解しているであろう。個体 a^1 の死は、その個体の遺伝子を引き継ぐ個体 a^2 の生存のためのひきかえ条件なのである。そうでなければ生命を維持している環境が変化したとき、種としてのAはおそらく適宜に対応できない。したがって個体 a の〈死〉は種Aの〈生〉と等価なのである。「一粒の麦 a 」の死が「麦A」の繁栄という、ポジティブな価値を引き出すということをもって、人間の死のたとえにしているキリスト教的な悟りは、生物学的・植物学的位相での現象を、個体の位相で

の現象になぞらえることが可能であるかのように見せかけて、つまり悪く言えばすり替えによって成り立っているといえよう。哺乳動物はシャケやアユなどのように次の世代を産みっぱなしで死ぬことはできず、次の世代を養育しながら種の保存をはかる。だから個体としての「シャケ」と個体としての「イルカ」の死は、単純に同一視することはできない。後者には世代間に個体どうしの生の交わる期間があり、たんなる遺伝子のコピーには終わらぬ、なんらかの「知的生産物」の伝授も行われる。それにともなって「イルカ b^1 」の死は「イルカ b^2 」の生に対して具体的意味を生ずる。こうして、シャケの死は「死一般」として考察できるのにたいし、イルカのばあいはもはや個体ごとの死の価値を問題にすることが可能になるのである。人間にはこのような「知的生産物」の占める割合がイルカよりも圧倒的に多い。人間の個体間では知的なものだけでなく、「情的生産物」も大量に交換される。これはもはや生物学や自然人類学の守備範囲を越えた対象であることは明かであろう。

トルストイはひとりの人間の死が、死に行く者にとっての自分の〈→死〉と、生き残る者にとっての他者の〈死←〉とに分裂していることに気づいた。だから人間の死は、〈死〉一般として論ずることができないことはもちろん、個体 α^1 あるいは個体 β^1 ……個体 n^1 のそれぞれの〈→死/死←〉として包括的に論ずることもできないと考えたに違いない。小説『イワン・イリイチの死』の叙述者の変更がそのことを証明している。第三の超越的叙述者をあらたに設定したということは、あえていうなら、トルストイがイワン・イリイチの〈→死〉を、いちどこの個体の「生の消滅」という事実に戻元し、それを媒介に、〈死←〉との総合を図ろうとしたということである。そして消滅しつつあるかれの〈生〉そのものの中にすでに、他者の個体である家族や同僚たちの生との接点において亀裂が生じていたことを発見する。このことについては作品のテキスト分析の際に検討しよう。

トルストイが〈死〉への接近方法として採用したもうひとつの原理は、意外にも宗教的思考の可能なかぎりの排除である。宗教は人間の〈死〉について、異議申し立てを許さぬ厳格さで理論武装している。ひとたび神の存在と、神による裁きを認めてしまえば、どのような〈→死〉も〈死〉一般に切りそろえられてしまう危険をはらんでいる。トルストイはそれには満足しなかった。ちょうどこの頃、新約聖書から迷信的・神秘的要素を排除しようとしていたことと、なにか関係があるかも知れないが、今回はそれには触れない。

〈死〉の問題を考えるとときに陥りがちな思考回路に〈再生〉願望がある。われわれのグループの本年度の研究テーマも「死と再生」になっているが、『イワン・イリイチの死』では、〈死〉は〈再生〉をまったく期待されていない。イエス・キリストの復活は〈再生〉の最たるかたちであろうが、トルストイはこれをはっきりと否定している。聖書にでてくる「一粒の麦」のたとえも、〈再生〉的思考の特殊形態と考えてよいであろうが、トルストイはおそらくこういう「悟りかた」も受け入れてはいない。〈→死〉にとって考えるもっとも自然な〈再生〉は、〈→死〉がただちに〈死←〉のなかにかげがえのない価値を生み出すこと、つまり「死なれた者」の〈生〉に受け継がれる価値をもたらしたばあいであろう。しかしトルストイは、こういったかたちの〈再生〉も「一粒の麦」のたとえの変種として退けている、としか読めない。かれが一貫して追求しようとしたのは、あくまでもイワン・イリイチの〈→死〉そのものだったのである。

そのばあい、イワン・イリイチが苦痛の限界を越えた断末魔を体験しながら死んでいく様子が描かれたことには意味がある。老衰死を指して「自然死」とよぶことがあるが、はたしてこの世に生を受けた人の何パーセントが「自然に」死ぬことができるだろうか。圧倒的多数の人間は非自然死を余儀なくされているのである。だから〈死〉を論ずるためには、非自然死を考えなければならないのだ。医療技術の発達は、おそらく人類のねづよい自然死願望のもたらした結果であろうが、皮肉なことに今のところ、延命技術が発達すればするだけ、死に至る過程での苦痛はいっそう激しくなったと言ってよいであろう。イワン・イリイチが医者のおもむきにたいして覚える不快といらだちは、非自然死を迎える多くの人間たちのひとりひとりを確実に襲うのである。臨終を「演出」してくれる宗教儀式も、医療と死の関係に共通する問題を含んでいるだろう。このことについては作品テキストの分析のさいに、もう一度考えることにしよう。

3. 作品テキストを読み解くためのキー・ワード

トルストイが『イワン・イリイチ』の執筆に取り組みながら〈死〉を考えようとしたとき、採った接近方法は以上の4点である。この方法に従って作者は主人公や作中人物の行動を照らしだしてみた。刻一刻と進行する病状の悪化は、作品の主題展開の構造を、うむを言わせぬかたちで縛りつけているから、作者に許された創作の余地は、発病以前の主人公の人生をどう描くか、発病後のかれが自分の死と内面的にどう向き合うか、の二点になってしまった。前者の〈生〉は、主人公が思い出したものよりもはるかに雑多な些事に満ち満ちていたはずである。読者が目にするイワン・イリイチの健康な時代の半生は、じつは〈死〉の意味付けに必要なものだけに絞り込まれているのだ。かれはいよいよ自分の死の避けがたいことを予感したときから、さまざまな思いにとらわれる。それは「生の消滅」という意識であって、まだ〈死〉そのものについての考察ではない。厳密にいうなら主人公の認識は最期の瞬間まで、ついに〈死〉までには到達しない。到達しないうちに死んでしまうのである。かれがなしかれたことは、自分の〈生〉の幕をどのように引くかという問題の解決だけであった。

このことは主人公の思考の中で繰り返されるいくつかの重要な語にも反映している。たとえば、「легко и приятно жить」（気楽にそして快適に生きる）というかれの生活スタイルを見てみよう。主人公には、人生の深刻な問題と格闘する「不快」からできるだけわが身を退けうる余地があった。それは常人にはまねのできない才覚のおかげである。しかしそれによってかれの〈生〉は、他者の〈生〉との切り結びはおろか接触さえも回避してしまったのである。死を間近に感じたときかれは、それが«не то»（そうではない、—— 米川正夫訳では「間違っている」）であったと思うようになる。つまりこれと対立する価値である«то»（まさにそうだ、—— おなじく米川訳では「本当のこと」）がかれの人生にはあるべきだったのだという後悔を生む。

癌の末期症状の苦痛に苛まれながら、この«не то»と«то»の間を往復する主人公の感情と意識の揺れは、〈生〉への執着がもたらした結果であって、〈死〉を見据える地平に心が移動したのではないということは、誰の目にも明かであろう。やがてこの目前の〈死〉を運命づけられた男は生まれて初めて、他者に対して«жалко»（かわいそう）と思う、人間らしい感情が沸き上がっていることに気づ

く。この感情を引き出してくれた息子や農民出の食器室係のゲラーシムにたいしてだけでなく、かれをかならずしも親身になって看病してくれているわけではない妻にも娘にもこの優しい気持ちを抱くことができたとき、いつしかかれを悩まし続けた «боль» (痛み) は消え、いい気持ちにさえなっていた。トルストイはこのキーワードをもってイワン・イリイチの〈死〉に「引導」をわたしたいのであろう。しかし «боль» はけっして〈死〉の属性ではない。ましてそれを忘れさせる效能をもつとされる «жалко» も、〈生〉の位相においてこそ見られる現象である。だからトルストイはこのキーワードを使って描いている間は、イワン・イリイチの〈死〉ではなく〈生〉を論じているのだとしかいえないのである。そうすればこの小説のいちばん最後に描かれている «Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее больше нет» (『死は終わったのだ』とかれは自分に言った、『もう死はないんだ』) というくだりだけが、作者トルストイの〈死〉についての直接的言及ということになる。しかしこれはイワン・イリイチにまだ意識が残っている瞬間のことであるから、医学的には心臓停止説をとろうが脳死説をとろうが、死んではないのである。けっきょく「生者」イワン・イリイチは、自分に本当の〈死〉が訪れる直前に、こうしてみずから〈生〉に幕を引いたに過ぎないのである。ではいったいかれの〈死〉は、いやわれわれの用語を使って厳密にいうなら〈→死〉はどうなったのであろう。

II. この作品テキストをどう読むか

1. 主人公による〈→死〉の受容過程

テキスト分析のための準備作業ですでに予測されたことだが、トルストイが長い年月をかけて『イワン・イリイチの死』で成しとげようとしたことは、つまるところ、死をむかえようとしているキリスト教徒に求められる「聖体礼儀 (聖体拝領、正餐式)」や「告解 (痛悔、懺悔)」などの宗教儀式化された行いを人間化させるということに帰するのではないだろうか。トルストイの言う〈そうではない〉を〈罪〉のアナロジーであると仮定し、その否定、すなわち〈まさにそうだ〉とは〈悔い改め〉への方向づけであると見なせば、〈かわいそう〉は〈慈悲〉と読み換えうるだろうし、また〈痛み〉の試練は〈罰〉と、そしてその消滅は〈救い〉と同一視できるであろう。トルストイが宗教と決定的な違いを見せるのは、死後の世界を考えに入れていない点である。だから『イワン・イリイチの死』では、死後の裁きも、その後の死者の「処遇」も問題にはされない。これは確認しておくべき重要なポイントであると思う。

イワン・イリイチに〈そうではない〉という自覚がはじめて生まれたのは、どれほどもがいてもあがいても、どんどん自分を引きずり込もうとするおそろしい〈黒い穴〉の存在を知った最後の三日間をむかえる直前であった。そしてかれをこれほどまでに苛む苦痛は、その〈黒い穴〉をすんなりと通り抜けることができないために、倍化されていると考える。なぜその穴に滑り込むことができないのか。邪魔をしているものは何か。自分の人生が善いものであったと認めている自分の気持ちこそが災いしているのだと自覚した瞬間、イワン・イリイチは、〈黒い穴〉の中に落ち込んでいた。それからかれはその穴の端っこになにやら光るものを目撃した、とトルストイは書いている。この〈光〉が〈まさにそうだ〉への導きの光であることは容易に理解できようし、また「自分の人生が善いものであ

たと認めること」が〈それではない〉の具体的内容であることも自明である。この一連の図式自体には別の解釈の余地はないように思われる。では『イワン・イリイチの死』においてイワン・イリイチの〈→死〉そのものはどうなったのか。

あるトルストイ全集の月報で真継伸彦は、「イワン・イリイチは、死を『黒い穴』と感じる」⁹⁾ と言っている。これは誤読である。ナボーコフが見抜いているように、あくまでも「この小説はイワンの死の物語ではなくて、イワンの生の物語」⁶⁾ なのであって、〈黒い穴〉は〈生〉の幕引きのために、宗教儀式にかわってトルストイが考えだした通過儀礼の第一段階に他ならないからである。つまりそれは依然として〈生〉にまつわりついている現象なのである。では病死する人間はかならずその〈黒い穴〉を通過するのであろうか。どう考えてもこれは臨死体験者でなければ立証不可能なことである。しかも臨死体験そのものが事実として認められるばあいには、この「立証」は有効とはならないのである。いずれにしても、癌症状の進行を描写するそれまでの徹底した現実主義を離れて最後の章の〈黒い穴〉に言及するあたりから、作者は空想の世界へ踏み込んでいくと見ることができるだろう。それは、臨終を告げる誰かの声を聞いて、「死は終わったのだ、もう死はないんだ」と自分に言い聞かせるイワン・イリイチの最後の言葉を引き出すための、伏線に過ぎないといってもよいくらいである。この最後の描写も完全にトルストイの空想の産物であることは明らかである。もちろん文学のばあい、空想だから真実ではないということにならない。現実世界における「事実」と文学世界の中の「真実」とは、いちおう別物だからである。このことをつぎに考えてみよう。

『イワン・イリイチの死』には〈生〉しか描かれていないとするナボーコフは、12章の、作者が空想をもって展開した一連の論理をつぎのように解釈している。「トルストイによれば、靈的な人間は、普遍的な愛なる神の雲一つない領域へ、東洋の神秘主義が尊ぶ中立的な至福の棲む棲家へと還る。トルストイ流の定式はこうだ。イワンは悪い生を生きた。悪い生は魂の死にほかならぬから、イワンは生きながら死を生きたことになる。死の彼方には神の生の光があり、従ってイワンは死んで新たな生に入る——大文字で書かれた『生』に」⁷⁾ (傍点——訳者)。トルストイの論理が、はたして「東洋の神秘主義」思想に接近していたかどうかという問題は、ここではとりあえず脇に置き、トルストイがほんとうに「悪い生」を〈死〉と見ていたか、また「神の光」のあるところでイワンの〈死〉はあらたな〈生〉になると考えていたのかを確かめることにしよう。もしナボーコフの言うとおりになら、トルストイはイワン・イリイチの〈死〉に〈再生〉の契機を忍び込ませたことになる。「東洋の神秘主義」思想うんぬんは、このことが肯定されたときにあらためて検討すればよいであろう。

問題にかかわりのある部分のテキストを正確に読み返してみよう。

- (A) 『そうだ、すべてが、そうではない、だった。でもそんなことはいい。〈まさにそうだ〉を実行することはできるんだから、そう、できるとも』とおのれに言い聞かせてはみたが、『でも〈まさにそうだ〉とは、いったい何だろう?』と自問したところで、急に黙した。

それは三日目の終わりの、彼が死ぬ一時間前のことであった。⁸⁾

- (B) 『そうだ、おれはこいつたちを苦しめているんだ』と思った、『こいつたちはかわいそうに思

ってくれているが、おれが死ねば楽になるんだ』。かれはそのことを言いたかったが、口に出す力はなかった。『さてよ、どうして口でやろうとするんだ、実行しなきゃならないことじゃないか』と思った。かれは妻に息子の方を目くばせしてこう伝えた。

「下がらせてやってくれ……かわいそうだ……おまえもな」。さらに『すまない』とも言いかけたのだが、つい『すすまない』と言ってしまった。なんとか言い直そうとしたがもう力はなく、分かる人には分かるのだし、まあいいとばかりに手をひと振りした。⁹⁾

(C) かわいそうだったから、あれたちが苦痛を感じないようにしてやらなくてはならなかった。あれたちを苦悩から救ってやる、そして自分も苦悩を免れる。『なんていいことだろう、それになんてたやすいんだらう』と思った。『あれ、痛みは?』と自問した。『どこへ消えてしまったんだ。おい、痛み、おまえはどこなんだ?』¹⁰⁾

(D) かれはすっかり習慣と化していたはずの、あの、おのれの死の恐怖を探したが見つからなかった。どこなんだ?死はどうなっているんだ? 恐怖などというものはぜんぜんなかった。なにしろ死がなくなっていたのだから。

死のかわりに光があった。¹¹⁾

たしかにトルストイは(A)で、イワン・イリイチの人生はすべてが間違っていたと全面否定している。そしてそのことを悟ってはじめて、主人公は断末魔の苦痛から解放されるきっかけをつかむのである。トルストイの主張の全体がここでは、一見したところ疑問の余地なく提示されているように見える。だが準備作業で確認したように、作者はイワン・イリイチの〈死〉の意味を問うために、かれの生涯に清濁混在したかたちであったはずの〈生〉の錯綜した意味を「純化」し、〈死〉の意味に関与しているものだけに絞り込んだ。つまり、最終稿において、主人公の意識に残された人生は作者の意図する結論に相応するように歪められ、「余計なもの」は切り落とされているのである。このような仕掛が施されているのであるから、主人公や読者が、そしておそらくは作者自身も、〈まさにそうだ〉を実行することが〈生〉の唯一価値ある意味だと思い込んでしまうのは至極当然だといえよう。もし人生のすべてがこのように、終局の〈死〉を起点としてレトロスペクティブな方向で意味づけられるとしたら、人間はしょせんたんなる「死すべきもの」でしかない。そもそも一個人の〈死〉の意味は、豊かで多面的で、多分に矛盾したその人の〈生〉の総決算の上に問われるべきなのである。トルストイは極端論者、あるいは清算主義者に似た発想で、イワン・イリイチを死の淵に追いつめている。だが同時に、トルストイはおそらく自分の「偏向」に気づいてもいる。なぜなら、主人公が自分の〈死〉の不可避なことを予感しはじめる9章には、幼年時代から順次現在までの生涯を回想する場面が描かれており、叙述者は、現在に近づくほど喜びや美しいものがどんどん少なくなったと言っているからである。もしかりに主人公が視点を幼年時代や学生時代にずらすことができ、〈死〉を意識することなく自分の半生をパースペクティブな方向で見通すことができたとしたら、まったく別の印象を持ったかも知れないことを、この叙述からは感じとることができよう。

このような可能性を含んでいたイワン・イリイチの〈生〉において、かれの魂は死んでいたと言い

きってよいだろうか。ナポーコフがいうように、トルストイは主人公は生きながら死を生きたものとして描いていると言えるだろうか。けっしてそうではないという、たしかな証拠をあげよう。それは作者が主人公を人生最後の一時間で救済していることである。小説の核心ともいべき部分でイワン・イリイチは〈まさにそうだ〉を実行するのである。そしてこのことはあくまで〈生〉の営みとして描かれているのである。主人公を死に急がせてはならないということだけは銘記しよう。

その核心部分の過程が(B)から(D)までのイワン・イリイチの言動である。(B)では〈かわいそう〉という気持ち、言葉ではなく、行動で示されなくてはならないということが強調されている。そして他者への同情という、イワン・イリイチの生涯にはなかったとされるまったく新しい感情が、(C)で見られるようにあれほどすさまじかった〈痛み〉を忘れさせてくれる。(C)に続くくだりには、〈痛み〉は消え去ったのではなく、自覚されなかったに過ぎないことが書かれている。これはいったい何か。信心深かったとはけっしていえないイワン・イリイチも、妻のたつての願いを聞き入れて聖体礼儀を受け入れたことがあった。そのときも気分が軽くなり、もう一度生きたいという気になった。ところが自分の生涯はすべて「偽り」であったということ、妻が醸し出しているもの全体が語っていると思ったとたんに、憎悪まじりのいっそうひどい苦痛に見舞われたのである。ここにもトルストイ特有の単純な図式が透けて見える。つまり、他者への一方的憎悪から、ともにいたわりあう関係への昇華という、倫理的解決である。

(D)にいう「死の消滅」は、トルストイの図式では(A)→(B)→(C)の必然的帰結ということになるだろう。イワン・イリイチの〈→死〉はこうしてあたかもブラックホールに吸い込まれたように消え、そのあとには光だけがあった。一方〈死←〉、つまり他者からみたイワン・イリイチの〈死〉はまだ残っている。こちらは叙述者の言葉を信ずれば、予期していた〈→死〉が「光」に代わった瞬間から、さらに2時間続いたとされている。他者の目にはイワン・イリイチの肉体は臨終の苦悶をその間ずっと続けているように見えたというのである。呼吸と心拍の停止の前に意識がなくなることはいくらでもありうる。ところが主人公の意識は最後の瞬間まで残っているものとして描かれている。だからイワン・イリイチは、肉体が最後のものがきをつけていた2時間、その意識は「光」を見た喜びのうちにきわめておだやかな時を過ごしたことになる。小説は「彼は息を吸い込んだが、その呼気の半ばで止まると、手足をだらりと伸ばし、そして死んだ」¹²⁾で終わっている。ここで叙述者はイワン・イリイチの〈死〉を他者の視線で見ている。ところがこの同じ叙述者が(A)においては、主人公が「悟り」の境地に入かけたのは「死ぬ一時間前であった」と言っているのである。この矛盾はどう理解すべきか。さらにいうなら、おなじくこの叙述者は1章で、主人公の妻が弔問に来たピョートル・イワーノヴィチにたいして、夫が臨終の前は何時間ものべつまくなしにわめいていたこと、意識は死のまぎわまでであったこと、そして死の15分前に息子のヴォロージャを連れて行けと言ったことを告げる場面を描いているのである〔それは「悟り」を開いた場面が続くほんの一瞬のこととされているのだから、思い違ひにしてはおかしい。また我が子の名はヴァーシャ(ヴァシーリー)のはずなのに、呼びまちがえるというのも奇妙である。——木村¹³⁾。いったいどの時間が正しいのであろう。もしかしたらトルストイはここでも、イワン・イリイチのライフステージの時間経過や家族の年齢のつじつまがあわないの

と同じ質の過ちを犯したのかも知れない。あるいはまた、時間とは、それを過ごす者の主観に応じて伸縮する相対的なものなのだとことを言っているのかも知れない。つまり叙述者は、イワン・イリイチの視点から描写するときのかれの時間系に属し、死者の死を見届けようとしている人々の視点で見るときはかれらの時間系に属する。また死者の妻を描くときは、それとは独立の（どういうわけか彼女が時間経過をもっとも短く感じた）時間系で経過時間を記憶するというようにである。

イワン・イリイチの〈死〉の時間決定のあいまいさがトルストイの「勘違い」であったにせよ、「主観的時間の相対性」であったにせよ、あまり本質的ではない。むしろここで大切なのは叙述者が(A)で、「死の消滅」に気づいた瞬間と〈死〉そのものを区別しており、むしろ前者に大きな意味を与えていることである。これは叙述者というよりは、作者の〈死〉の理解の分裂を物語っていると見てよいと思う。

ここでふたたびナボーコフに戻ろう。作者の〈死〉の理解が、われわれのいう〈→死〉と〈死←〉とに分裂していることを確認した上で、ナボーコフが言っている「大文字で書かれた『生』」が、はたしてトルストイによる〈→死〉の理解に一致するかどうかを検証したい。さて、いまだ自分の死期を実感していない人にとって、〈死〉はふつう、〈生〉がもっていたすべてのプラスの価値の全否定として、プラスの値をそのままマイナスに反転させたものとして想像されるにちがいない。トルストイはそうは考えなかった。この作品に基づいて推論すれば、〈そうではない〉だけに満ちた〈生〉を送ったものには、最後の瞬間まで苦痛に苛まれる生理学的・病理学的な〈死〉が待ち受けているだけで、このばあいには〈→死〉の意味は問われることさえない、ということになるだろう。一方〈まさにそうだ〉といえる〈生〉を送ったものには、イワン・イリイチのように〈→死〉は消滅するのだから、マイナスではなくゼロになるのである。なまじプラスが〈生〉において実感できるだけに、マイナスはその裏返しとして、死を目前にした者にはたいへんにリアルな恐怖心を呼び起こす。しかし価値がゼロならなんら恐怖の対象とはならない。トルストイのいう「光」は、かれの他の小説や宗教論書はさておき、すくなくともこの作品では、そのゼロ価値の比喩表現である。というのは、この作品にはどこにも「あの世」が出てこないし、その約束も暗示されていず、ただ断末魔に襲われているものの気持ちを和らげるものとして、いわば本人が自ら達観する境地として描かれているからである。それが宗教的発想のアナロジーであることはすでに触れた。したがってナボーコフの主張するように、「神の生の光」のもとで死者が〈再生〉し「大文字の『生』」、つまり本当の〈生〉に移行するという神秘主義的理解は、あくまで〈生〉のレベルの問題として考えていたトルストイを「死後」の世界に引きずり出す、拡大しすぎた解釈であるといわなければならない。作者が小説の最後に叙述者の立場で、生理学的・病理学的〈死〉をもってイワン・イリイチの本来の〈死〉としているのは、けっして無意味なことではないのである。

2. 他者にとってのイワン・イリイチの〈死←〉

食器室係ゲラーシムは、農民の死生観によって〈死〉がゼロ価値であることをよく理解している。それが「神の意志」によるものであること、そして「みんながそこへ行く」こと、ゲラーシムが〈死〉

を自然に受け入れるのはこのふたつが了解済みだからである。だがイワン・イリイチはそのどちらも了解してはいない。前者についていえば、かれにとって神は「どうしてこんなにひどく私を責めるのですか」と愁訴する相手である。かといってかれは神からの答を待っているわけではない。「答はないこと、ありえないこと」は先刻承知なのだ。神の存在を信じてはいないのだから当然である。どんな理由があって自分がこんなに苦しまなければならないのかと、神に対して不満をおちまけもするが、べつにそれが神ではなく、天であっても地であってもよかった。かれには苦情を吐き出す相手となるダミーの超越者が必要だったにすぎない。また後者のような考え方に主人公はもっと懐疑的である。カイウスを例にとった三段論法がイワン・イリイチの〈死〉を何ら慰めるものとならないのは、死ぬのは人間一般ではなく、他ならぬ自分だからである。他者とは比べものにならないくらい、かけがえない価値ある〈生〉を生きたと自負する知的存在であればあるほど、農民のように抵抗なく自分を「みんな」と同列に置くことはできない。法曹界で相当の地位にまで昇ったイワン・イリイチのような人間が〈死〉のゼロ価値を認識するためには、農民とは違った、まわりくどい思考過程を経なければならなかったのだ。

ゲラーシムは自分の〈死〉だけではなく、イワン・イリイチの〈死〉も自然に受け入れており、その死生観には、〈→死〉と〈死←〉の分裂は見られない。かれが主人に親切なのは、自分が死をむかえるとき、きっと誰かが親切に世話をしてくれることをすこしも疑ってはず、そうすることがあたりまえだと思っているからである。他人は自分とまったく等価の存在なのだ。農民の間で行われ続けているこのような世代間の相互扶助は、イワン・イリイチの所属する上流階級にはまるで見られない現象であった。そこでは他者は基本的に、自分にとって行く手を阻む者であり、したがって他者の死という阻害要因の消滅はむしろ歓迎すべき出来事なのである。これはピョートル・イワーノヴィチをはじめとする同僚ばかりでなく、何らかの程度においては妻のプラスコーヴィア・フォードロヴナもそうであり、娘のリーザさえもこの種の人間に数えてよいであろう。

1章に出てくるプラスコーヴィア・フォードロヴナは、第2章以降に描かれている姿と比べれば、実際以上に貶められている。この未亡人には亡き夫へのあわれみはまるっきり見られない。そればかりか、葬儀の席で故人の同僚が見抜いた通り、彼女は那時すでに手にできる年金の額をしっかりと把握しており、国庫からもっと引き出す手だてはないかを考えていたくらいである。ということはつまり夫が病床に臥していたときから、折を見てしっかりと調査していたのであろう。ところがこの妻についてイワン・イリイチは最後になって、自分に対して〈かわいそう〉だという気持ちで接していると感じる。もちろんそれは息子のヴァーシャを通して抱いた幻想だったのかもしれない。しかしトルストイは、イワン・イリイチがたとえ一瞬にせよ妻の態度に自分に対する〈かわいそう〉だという気持ちを垣間見たことを、〈真実〉として描いたのである。どれほど利己的な人間であっても、他者に対する何ほどこかの同情心がないとすれば、むしろその方が不自然である。たとえそれが、本人もまったく気づかないほんのささいなしぐさであったにせよ。

これとは対照的にトルストイは、まったく説明抜きに息子を父への同情に満ちあふれた存在として登場させている。かれにその倫理性を植え付けたものは何であったのか。ヴァーシャにはゲラーシム

のような農民哲学にささえられた倫理観もなければ、家庭教育もなかったはずなのである。これはイワン・イリイチ自身の気づいていないかれの〈生〉の肯定的な影響と解することはできないだろうか。本人が臨終の床で意識のなかでいくら全面的に否定しようとも、かれの〈生〉にはこのようにまぎれもない〈まさにそれだ〉があったということの傍証ではないのか。でなければこの息子が父親に心から同情する理由がなりたない。イワン・イリイチはこどもを合計三人失っており、ひとりになってしまったこの男の子をそれなりに愛したであろうことは想像にかたくない。ましてやできのよい子である。だから、主人公がもしパースペクティブな方向で人生を見直していたら、自分の〈→死〉の意味付けはもうすこし違ったものになっていたにちがいないという仮説は説得性を持つはずである。思想家トルストイは、主人公の人生ではなにもかもが間違っていたと思わせたいのだろうが、芸術家トルストイはそれを裏切っているのである。

3. トルストイははたして〈死〉の問題に答を与えたか

もし人の死がマイナス価値が生むとすれば、まずそれは他者に対してである。身近な人物の〈死←〉は、その人がいやおうなしに価値増殖を停止させてしてしまう結果、関係者には一時的にマイナス価値をもたらすことは避けられない。しかしイワン・イリイチのように、同僚や妻にたいしてむしろプラス価値を残すこともある。プラスにせよマイナスにせよここでいう価値は受動的なものにすぎない。もしマイナスなら生き残らされた者たちはなんらかの方法でそのマイナスを埋めていかねばならないし、また大多数の人たちがじっさいにそうする。そして時間が経てば自然にゼロに近づいてしまうものなのである。人間世界をマクロな視点で俯瞰すれば、〈死←〉にともなうマイナス価値などはせいぜいその程度のものなのである。

解決困難な問題はもちろん、死に行く者にとっての〈死〉の意味の方である。トルストイは死ぬ者が〈→死〉をゼロ価値に、つまり存在しないものとして意識から追い払える方法はあると言っている。つまり、〈まさにそれだ〉という〈生〉を生きれば〈黒い穴〉は簡単に通過することができ、その先には〈死〉はなく「光」があるのみだというのである。しかも、非自然死にともなう耐えがたい苦痛、恐ろしい断末魔さえも忘れることができ、死の恐怖は消え去ることになっている。これがかれの編み出した「引導」である。作品を離れてその思想的内容を抽出すれば、これほどたわいのない内容になってしまうのである。しかもかれのこの「仮説」は実験で確かめることはできない。それは作者自身にも言えることであって、どれほど超越的な「叙述者」を設定したところで、主人公の〈→死〉をリアルに描くことは原理的に不可能なのである。『イワン・イリイチの死』はその限界を越えようとした実験小説である。あれほど徹底的に人間に即してその〈死〉を描こうとしたトルストイが、結局宗教的発想のアナロジーに陥ったのは無理からぬことであった。こうしてトルストイはまたまた出現した百何人目かあるいは千何人目かの説教者になってしまったわけである。

トルストイは「引導」を編み出しはしたが、〈死〉にどんな意味があるかについては、イワン・イリイチにかぎっても答えてはいない。自然に死を受け入れることのできる方法と、〈死〉の意味そのものを同一視できないことには疑問の余地はない。「死は消えてしまった」と達観したところで、〈死〉そ

のものから逃れられるわけではない。まして非自然死の苦悩は、トルストイがどれほど説教をくりかえそうと、消えてくれるわけではないこともまた自明である。

では『イワン・イリイチの死』という作品は、創作に膨大なエネルギーを消費しただけの偉大な無駄であったのだろうか。もちろんそうではない。この作品の価値はその「思想的內容」にあるのではなく、死に行く人間がたどる人生の最終的な段階の「真実」を描いていることにあるのだ。文学のなしうることはレールモントフが『現代の英雄』の序文で言っているように、治療法を示すことではなく、どのような病気にかかっているかを正確に描き出すことなのだ。その意味では最後の12章が問題になろう。なぜならトルストイはこの章に至って、〈死〉を癒す治療法を求めようとしたふしが濃厚だからである。トルストイは最終12章で、作家としてよりはむしろ説教者としてふるまった。もっともその当時のかれには、それ以外にとるべき態度はなかっただろう。しかし、トルストイの精神の危機はそのためかえって深まったかもしれない。

注

- 1) См. Гроссман Л. П. Смерть Ивана Ильича. История писания и печатания. — В кн.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1936, Т. 26, С. 679.
- 2) См. там же, С. 687.
- 3) См. там же, С. 685.
- 4) См. там же, С. 686–687.
- 5) 真継伸彦 『イワン・イリイチの死』再読、トルストイ全集(河出書房新社、1973)第14巻月報、p. 1.
- 6) ウラジーミル・ナボコフ『ロシア文学講義』(小笠原豊樹訳、TBSブリタニカ、1982)、p. 289.
- 7) 同上。
- 8) Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1936, Т. 26, С. 112. 米川正夫訳(岩波文庫版)では、「それは三日目の終わりで、死ぬ二時間まえのことであった」となっている。また河出書房新社版トルストイ全集の中村白葉訳も、同じく「二時間前」になっている。この時間のずれがどこから出たのかは分からない。新訳や改版に際しては必ず90巻全集を参考にしてはいるはずだから、訳者か改版者の誤解であろう。もっとも「二時間」のほうが、故人の妻の記憶を別にすれば、つじつまは合う。ちなみに木村彰一訳(筑摩書房、世界文学大系84、1964)および工藤精一郎訳(新潮世界文学20、トルストイV、1971)は「一時間前」と訳している。
- 9) Там же, С. 113. 米川正夫訳(岩波文庫版)では、『可愛そうだ、しかし、おれが死んだら、みんな楽になるんだ。』となっているが、ここはИм жалкоだから、同情しているのは家族のものたちである。前出の中村白葉訳では、『おれが死ねば、彼らは悲しむだろう、が、けつきよくそのほうがいいのだ』と、家族の同情は死後のことになってしまっている。工藤精一郎訳も「かわいそうに、だが…」と同情する主体を主人公とっており、木村彰一訳では『さぞつらいことだろう。だが…。』と、やはり主人公が家族の心中を推しはかっている。しかし順序からいえばまず家族がかれに同情するのであり、イワン・イリイチが家族のことを「かわいそうだ」というのはこの後のところだ。こうして作者はイワンと家族の間に相互にいたわりの気持ちが生じていることを描いているのである。
- 10) Там же.
- 11) Там же.
- 12) Там же. 米川正夫訳(岩波文庫版)では、「彼は息を吸い込んだが、それも途中で消えて、ぐいと身を伸ばしたかと思うと、そのまま死んでしまった」と訳されているが、вдохは「ため息」だからむしろ出る息の方であるし、потянулсяは疲れを癒すために伸びをするのとは違って、死ぬときの状態なのだから、「ぐいと身を伸ばす」ほど元気ではないだろう。米川訳にはこの他にもいくつか疑問をはさみたいところがある。

とりわけ、このできのいい思いやりのある息子のヴァーシャを、「もう贖^{けが}れを知った十三、四の子供にありがちな表情をしていた」という訳しているのは、性格のイメージを歪めてしまうだけに問題である。нечистый という形容詞はここでは、思春期になってニキビなどができ、どことなく汚い感じがしだす年頃を表す語として使われていると解すべきではないだろうか。前出の中村白葉訳でもこのあたりは同じで、前者は「彼は空気を吸い込もうとしたが、深い呼吸は途中で止まり、ひとつ身をのばすと、死んでしまった」、後者は「すでにけがれを知った十三、四の少年」になっている。工藤精一郎訳でも、前者は「彼は空気を吸いこみかけて、半ばで思いとどまり、身体を伸ばした」、後者は「悪癖をおぼえた少年の目」になっている。木村彰一訳ではそれぞれ「彼はすうっと息を吸いこんだが、途中で息をとめ」、「純潔さを失なった…」になっている。この少年の目付にきについては、大きなテーマなので稿を改めて論ずることにしたい。

13) См. там же, С. 66.