

令和2年度(2020年度)

学位請求論文

Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』
—「鳥」に関する一考察

日本大学大学院芸術学研究科

博士後期課程芸術専攻

坂下 将人

目次

目次

序章

第一章 先行研究

第一節 『悪霊』 先行研究の概略

第二節 年代別『悪霊』 先行研究の概評

第三節 年代別『悪霊』 先行研究の特徴

第四節 Ф.М.ドストエフスキーの文学作品における「鳥」の象徴性

第二章 **небо** に対する神学的及び神話学的考察

第一節 **небо** に対する神学的考察 二

第二節 **небо** に対する神話学的考察

第三章 『悪霊』における「鳥」

第一節 作中人物達に対する考察

第二節 作品舞台「スクヴォレーシニキ」に対する考察

第三節 「ピョートル」と「アントン」に対する考察 二

第四節 「エルケリ」に対する考察

終章

注

参考文献

凡例

博士論文は、卒業論文¹、修士論文²に引き続き、Ф.М.ドストエフスキーの五大長編の一作である『悪霊』(Бесы)を研究対象とする。博士論文は、『悪霊』論の「第三部」に該当するため、卒業論文並びに修士論文における研究成果と理解を前提とする。

ドストエフスキーは作中人物を「動物」に譬える手法で、自らが創造した作中人物の「本質」を表現する。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」(Скворешники)は、「椋鳥」を意味する скворец、「椋鳥の巣箱」を意味する скворечник に由来するが故に、『悪霊』に登場する作中人物達は皆「擬鳥化」され、「鳥」に見立てられている。本論文は、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている描写を指摘する方法によって、作中人物達が作品内において「鳥人」、「有翼人」として描かれている特徴を「例証」し、ドストエフスキーが『悪霊』の原題選定時に「天」、「天国」、「空」を意味する“небо”³を念頭に置き、небо を“небог”、небеса であると解釈した結果、『悪霊』の原題に選定した бес を、「神」を意味する бог に「対置」・「対比」される「悪魔」として理解していた事実を「論証」すると同時に、卒業論文において構築した上記『悪霊』の原題選定理由に関する仮説の正当性を「立証」することを目的とする。

『悪霊』の原題は Бесы である⁴。ロシア語には「悪魔」並びに「悪霊」を意味する単語として、“бес”の他に чёрт、сатана、демон、дьявол、нечисть、злой дух 等の語が存在する。ドストエフスキーは上記一連の語の中から、『悪霊』の原題になぜ“бес”を選んだのか。『悪霊』の原題はなぜ“Бесы”でなくてはならなかったのか。

卒業論文では「天」、「天国」、「空」を意味する небо の複数形である небеса に着目し、「небеса=не(「否定」)+бес(「悪魔」)」⁵であると仮説を立てた。さらに、単数形である небо も同様、「небо=не(「否定」)+бог(「神」)」⁶であると仮説を立て、「ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、“небо”を念頭に置き、небо を“небог”、небеса であると解釈した結果、「神」を意味する бог に「呼応」・「対立」し、また「同義」となる「悪魔」が“бес”であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に бес を選定した」と結論づけた。

修士論文では卒業論文において構築した上記仮説を検証し、『悪霊』の原題選定理由の解明に用いた“небо”を「語学」的・「神学」的・「文学」的に考察する方法によって、卒業論文で構築した上記仮説に対する検証を行うと同時に、небо に対するドストエフスキーの「解釈」を導出した。

「語学」的に考察を行った結果、古代ロシア語において「ес 語幹名詞」に区分される небо (небеса) は“неб”、“небес”を「語幹」とするが故に、небо を не (нет)+бог (бога、боги、богов)、небеса を не (нет)+бес (беса、бесы、бесов) として分解することは不可能であり、仮説は語学的に「誤り」である事実が判明した。небо (небеса) は“не”で区切られ、分割される語ではない。

「神学」的に考察を行った結果、「正教徒」であるドストエフスキーの **небо** に対する解釈は、「神は遍在し、天にだけ存在するのではない」と定義する「正教会」の教義と同義であり、ドストエフスキーも「正教会」と同じく **небо** を「人間の「心」」(**сердце**)に求めていると理解できるが故に、「天」に「神」は存在しない (**небо=не(нет)+бог**)と解釈する仮説は神学的に誤りであるとは限らないとする考察結果を獲得できた。

「文学」的に考察を行った結果、**небо**(**небеса**)は『悪霊』全体で 12 語登場し、**небо** は「告白」を除く本編で 11 語、**небеса** は「筆写版」の「告白」でのみ 1 語用いられている事実が確認できた。「単数形」(**небо**)は「本編」においてのみ用いられ、「複数形」(**небеса**)は「告白」(「筆写版」の「告白」)においてのみ用いられており、使い分けがなされていた。修士論文における **небо** に対する文学的考察は、『悪霊』における「告白」の重要性を指摘しただけでなく、「筆者版」の「告白」の持つ重要性をも明らかにし、さらには「告白」を本編に付加すべきであるとする主張の論拠ともなった。また、**небо** が用いられたテキストに対する「文学」的考察を通して、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を炙り出し、浮き彫りにもできた。

前述したように、『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)は、「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来するが故に、『悪霊』に登場する作中人物達は「擬鳥化」され、「鳥人」、「有翼人」として描かれている。ロシアの葬礼歌において「死者」は「鳥」(**птица**)に譬えられ、「鳥」へと変身する。また「鳥」は、「鳥葬」からも明らかのように、ロシアを含む多くの文化圏において、「死者の「魂」や「肉体」を「天」(**небо**)に運ぶ存在」であるとも考えられているが故に、「天」に対する指向性(志向性)を持つ。さらに「鳥」(**птица**)は、「神」(**бог**)の意志を体現し、「天国」(**небо**)から「神」の言葉を伝える役割を果たす存在」として「天使」(**ангел**)と同一視され、「天国」に存在し、「天国」から「地用世界」へと飛来する存在」であるとも考えられている。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」され、かつ『悪霊』の作品舞台は「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)であるから、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」として想定されている。原題は作品世界を抽出し、表現する。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」として想定されている特徴を踏まえれば、「鳥」(**птица**)=「天使」(**ангел**)=「天国」(**небо**)=「神」(**бог**)より、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、「天」、「天国」を意味する“**небо**”を念頭に置き、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると解釈した結果、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が“**бес**”であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に“**Бесы**”(“**бес**”)を選定した。

以下、各章各節の内容について端的に論及する。第一章「先行研究」では主に日本国内においてなされた『悪霊』の「先行研究」についての考察を行った。第一節「『悪霊』先行研究の概略」では『悪霊』が国内ではじめて翻訳(重訳)された 1915 年から 2020 年までの間に行われてきた『悪霊』研究の現状を把握・分析・整理・体系化し、日本国内における

『悪霊』の「先行研究史」を作成して概観を提示した。第二節「年代別『悪霊』先行研究の概評」では『悪霊』の先行研究業績を年代別に分類し、『悪霊』の先行研究業績の論旨について個別に論及した。本節は筆者にとって「備忘録」としての役割を果たす。従って、筆者が重要であると判断した業績については、筆者自身が想起した考察を付加し、肉付けする形で紹介している点に留意されたい。第三節「年代別『悪霊』先行研究の特徴」では各年代における『悪霊』先行研究業績の特徴を抽出・列挙・図表化した。本論文において採択した『悪霊』の先行研究数は合計 234 件であるが、入手できなかった文献も存在するため、本論文における『悪霊』の先行研究業績の紹介は完全ではない。しかし、国内において行われた『悪霊』の先行研究業績を総括・精査した研究業績は日本国内には存在しないが故に、本論文第一章「先行研究」は日本国内における『悪霊』研究全体に寄与する実績として結実したと自負している。なお、採択した先行研究については原則として「表題に『悪霊』と銘打っている研究業績」、「論稿内において『悪霊』に対する考察・言及の占める割合が多い研究業績」、「『悪霊』との関連性が存在し、重要な言説であると認められる研究業績」に限定した。先行研究は今後も継続して調査・収集を行い、追加・増補していく予定である。第四節「Ф.М.ドストエフスキーの文学作品における「鳥」の象徴性」では清水正と Бершадская, С.А の言説を所与として、本論文における研究の意義と独自性について論及した。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を指摘した研究業績は、日本国内には存在しない。しかし、先行研究を『悪霊』に限定せず、『罪と罰』へと拡大すれば、清水(正)が『宮沢賢治とドストエフスキー』⁷において、『罪と罰』の「女性登場人物達」の多くが「鳥」に象徴されている特徴を指摘している。また、国外の先行研究に目を向ければ、Бершадская が *Почему у Достоевского "чижики так и мрут" (символика орнитологических именований)*⁸(「なぜドストエフスキーは「結局鷺も死ぬのだ」という表現を用いるのか(鳥類の学名の象徴性)」)において、ドストエフスキーの文学作品における「鳥」の象徴性、並びにドストエフスキーの文学作品に対する「鳥学」、「鳥類学」視点での研究の重要性について指摘している。前述したように、日本国内においてなされた『悪霊』の先行研究において、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を指摘した研究業績は存在しない。従って、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を具体的に指摘・例証した研究業績は、日本国内における『悪霊』の研究史上、本論文が「初」となる。

第二章第一節「небо に対する神学的考察 二」では修士論文第二章第二節に引き続き、「正教徒」であるドストエフスキーが信奉していた「正教会」の神観・宗教観・世界観・死生観・人間観を踏まえた上で、небо に対する考察を「神学」的に行った。第二節「небо に対する神話学的考察」ではロシア人の небо に対する理解を明らかにするために、「神話」に手がかりを求め、栗原成郎『ロシア異界幻想』⁹を立脚点として небо に対する考察を「神話学」的に行った。небо に対するロシア人の表象は「宗教」並びに「神話」が土台となる。従って、第二章「небо に対する神学的及び神話学的考察」では「神学」的及び「神話学」

的考察を通して、небо を“небог”(не(нет)+бог)として解釈できる論拠を思料・提示した。

第三章『悪霊』における「鳥」は本論文の「核」となる。第一節「作中人物達に対する考察」では『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、「鳥」に見立てられている描写を指摘する方法によって、『悪霊』の作中人物達が作品内において「鳥人」、「有翼人」として描かれている特徴を「例証」した。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を「例証」できれば、「鳥」と небо(「天」、「天国」、「空」)は「不可分の関係」にあるが故に、ドストエフスキーが『悪霊』の原題選定時に“небо”を念頭に置き、небо を“небог”、небеса として解釈した結果、『悪霊』の原題に選定した бес を、「神」を意味する бог に「対置」・「対比」される「悪魔」として解釈していた事実を必然的に「論証」できる。『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている描写を指摘した、本節における一連の例証の正当性については首肯點頭して頂けると確信している。第二節「作品舞台「スクヴォレーシニキ」に対する考察」では「椋鳥の巣箱」として命名・設定された『悪霊』の作品舞台に「椋鳥」が存在せず、また「椋鳥」に譬えられた作中人物が一人も存在しない理由について、「椋鳥」が「檄文」を意味し、「檄文」が「椋鳥」に見立てられているからであると指摘した。本節では『悪霊』の主要登場人物の一人である「イグナート・レビヤートキン」が片想いの相手である「リザヴェータ・トゥシナに宛てた手紙」を立脚点として、「人間」だけでなく、「手紙」もまた作品内において「擬鳥化」されている特徴を指摘する手法によって、「椋鳥」の正体が「ロシア国内外に散布された「檄文」」であり、「椋鳥」は「檄文」となって作品世界に登場し、「檄文」として描かれている事実を解明した。本節における知見は、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている描写を明らかにし、「例証」する過程で得られた「副産物」である。本節における一連の考察は、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」された描写に対する研究の重要性を改めて明らかにした。第三節「「ピョートル」と「アントン」に対する考察 二」では卒業論文第四章第四節に引き続き、「政府(国家)直属の秘密工作員(秘密諜報員)」である「ピョートル」と「アントン」について考察を行った。『悪霊』の「登場人物」の一人であると同時に、「語り手」でもあるアントンは『悪霊』において最も重要な作中人物の一人であるにもかかわらず、アントンの名字は作品内において「頭文字“Г”」とだけ表記されており¹⁰、明示されていない。しかし、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を明らかにできれば、アントンの名字 Г が「ホオジロガモ」を意味する Гоголь に由来していると推察できる。つまり、アントンのモチーフの一人はドストエフスキーに多大な影響を与えた作家の一人である「ニコライ・ヴァシーリエヴィチ・ゴーゴリ」であり、「ゴーゴリ」の名字である Гоголь は「ホオジロガモ」を意味するが故に、アントンは「ゴーゴリ」と「ホオジロガモ」の両方に重ねあわせられている。本節では「ゴーゴリ」の他に、アントンの名字“Г”の候補者になり得る人物として、「元分離派教徒」であると同時に「パーヴェル・プルースキーの弟子」でもある「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴルボフ(ゴルベフ)」とピョートル一世の最初の妃であるエヴドキヤと愛人関係を結んだ「ステパン・ボグダノヴィ

チ・グレボフ」の二人を挙げ、アントンの名字“Г”が「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)の名字である **Голубов (Голубев)**、並びに「グレボフ」の名字である **Глебов** に由来すると考察した。アントンの名字“Г”が **Голубов (Голубев)** だった場合、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)の名字である **Голубов (Голубев)** は「鳩」を意味する **голубок (=голубь)** に由来するため、アントンは「ゴルボフ」と「鳩」(**голубок (=голубь)**)の両方に重ねあわせられている。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に則れば、アントンの名字 **Г** も「鳥」(「神」)を象徴し、「鳥」に関連する語に由来していると判断しなければならない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴は、アントンの名字 **Г** に備わる謎の解明をも可能にする。第四節「「エルケリ」に対する考察」では「ピョートルの唯一の弟子」である「エルケリ」について考察した。エルケリは作品内において「ニコライ」として機能し、作品世界から「不在」となるニコライにかわって、ニコライに課せられ、ニコライが果たせなかった役割を遂行している。従ってエルケリは、「ニコライの代役者」であり、「作品世界においてニコライの担う役割をニコライにかわって果たすために造形された人物」である。作中人物達が「擬鳥化」された本作品の特徴に鑑みれば、シャートフの連行・殺害時の場面において、「エルケリ」と「五人組」との間で「笛」を用いて行われた「意思疎通」は、「エルケリ」並びに「五人組」が間接的に「擬鳥化」されて描かれている特徴を示す描写の一つであると判断できる。第三節と第四節では「「鳥」の行方」を追究するために考察を行った。

第一章 先行研究

第一節 『悪霊』先行研究の概略

日本国内ではじめて『悪霊』が翻訳・出版されたのは、1915年である¹¹。『悪霊』は1915年、森田草平によって翻訳され¹²、国民文庫刊行会より出版された¹³。ロシアにおいて『悪霊』が単行本として1873年に上梓されてから、日本国内で翻訳されるまでに四十年以上の時間が経過している。

森田による本作品の訳出は、ロシア語原文テキストからの直接の翻訳ではなく、英訳並びに独訳テキストからの「重訳」である。ロシア語原文テキストからの『悪霊』の最初の翻訳は、米川正夫によって1919年、1920年になされた。米川によるロシア語原文テキストから直接訳出された『悪霊』は、新潮社から出版された『ドストエフスキ全集』の「第六編」に「前編」（1919年）、「後編」（1920年）の二分冊として収録されている。

周知のように、ドストエフスキの文学作品は、近代日本文学の成立と発展に多大な影響を与えた。ドストエフスキの影響を受けた日本の作家・思想家は枚挙に暇がないが、『悪霊』に限定すると、『悪霊』の影響を受けた日本国内の代表的な作家・思想家として、梅原猛、大江健三郎、葛西善蔵、坂口安吾、椎名麟三、埴谷雄高、林芙美子、矢田津世子、山折哲雄、横光利一等が挙げられる。

『悪霊』は『カラマーゾフの兄弟』と並んで、作者ドストエフスキにとって文学的・思想的探求の頂点に立つ作品である。難解かつ不可解な文学作品である『悪霊』は国内・国外を問わず、研究対象として敬遠され続けてきたため、『悪霊』の先行研究は非常に少ない。

また『悪霊』に対する読者の多くの関心事と理解は、ニコライ・スタヴローギンにおける「虚無」、イワン・シャートフにおける「国民神信仰」（「ロシア・メシアニズム」）、アレクセイ・キリーロフにおける「人神思想」、ピョートル・ヴェルホヴェンスキーにおける「革命思想」を問題とする、読みの浅い次元に長い間留まり続けてきた。従って『悪霊』は、特に日本国内では観念的に読まれてきた経緯もあって、『悪霊』に対する読者の理解は未だに稚拙な域を出ておらず、「良質な先行研究が少ない」のが現状である。以上が日本国内における『悪霊』の位置づけと『悪霊』研究の特徴である。

今現在、確認できる最も古い日本国内における『悪霊』の先行研究業績は、1916年に新城和一によって執筆された『ドストイェフスキ』¹⁴である。新城は、『悪霊』は「信仰に対するドストエフスキ自身の懐疑の現れ」であり、『悪霊』の作品自体の中に解決は見られないが、しかし『悪霊』で提示された問題は『カラマーゾフの兄弟』において解決を見出せると述べている。従って新城は、『悪霊』は「神」と「悪霊」の対決が描かれた作品であると同書において指摘している。1918年には米川によって「『悪霊』のスタヴローギン」¹⁵が執筆された。米川は同稿において、『悪霊』の主人公を「ニコライ」であると絶対視し、

概説を交えながら、ニコライの自殺の原因は自身の過去における「生の濫費」であり、また「生に対する背反」であると指摘し、従ってニコライの自殺は「生」による復讐の結果であると結論づけている。国内における『悪霊』研究の出発点を1916年に書かれた新城の『ドストエフスキイ』に求めた場合、日本国内における『悪霊』研究は『悪霊』の翻訳とほぼ同時に行われたと判断できる。

1926年には『世界文学大綱』第17巻に森田草平・倉田潮『ドストエウスキイ』¹⁶が収められた。しかし、森田と倉田が共著で執筆した『ドストエウスキイ』は、「1916年にマリ、J.M.が執筆した『ドストエフスキー』¹⁷の「剽窃」である事実が判明した。特に、『ドストエウスキイ』所収の『悪霊』論は、『ドストエフスキー』所収の『悪霊』論の完全な「剽窃」であり、「翻訳」であった。『ドストエウスキイ』所収の『悪霊』論は、「倉田」が執筆したと思われるため、剽窃者は「倉田」であると考えられるが、「共著」である以上、森田の関与も否定できない。

бесには「悪魔」と「悪霊」の両方の意味が存在する。前述したように、「重訳」ではあるが、国内ではじめて『悪霊』を訳出したのは森田であり、森田が原題 **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがって以来、現在に至るまで原題 **Бесы** は『悪霊』と訳出され続けている¹⁸。しかし、森田と倉田の「剽窃」によって、原題 **Бесы** を『悪霊』として訳出・解釈した森田の言説における正当性は完全に失われた。その結果、筆者が問題とする原題 **Бесы** に対する考察の必要性和重要性が改めて浮き彫りになった。森田と倉田の「剽窃」は、日本国内における『悪霊』研究の根幹を揺るがす重大な問題である。

1931年、飯田光明は「『悪霊』に現はれたる人物の横顔」¹⁹において、「ニコライ」と「M.バクーニン」との共通点を指摘し、ニコライを「バクーニン」に重ね合わせる方法で、「ニコライ」に対する考察を行っている。横光は「『悪霊』について」²⁰において、『悪霊』を世界文学における「最高傑作」として評価し、ドストエフスキーは特に『悪霊』において「悪魔」を描ききった結果、「世界最高の精神を持つ人物」として認められ、世界を代表する文豪の一人に名を連ねたと述べている。また横光は、1935年に刊行された三笠書房版『ドストエフスキイ全集』第一巻の月報に「『悪霊』について」²¹を寄稿している。河上徹太郎は、「心理の敗北 「悪霊」のスタヴローギンについて」²²において、『悪霊』の作品世界における現実性は「心理主義」に基づいて計算されているが、作品の本質は「諧謔」の上に立脚しているため、『悪霊』の作品世界は「現実性と通俗性の合体」と指摘している。昇曙夢は、『総合研究 ドストエフスキイ再観』²³において、ドストエフスキーは宗教的思想によってロシア社会の現実生活を改良しようと努めるが、ドストエフスキーが期待・想起する「神」は皮肉にもドストエフスキー自身によって複雑な思想系統に改造され、「宗教哲学的な象徴」へと変容した結果、ロシア社会の現実生活から「乖離」し、逆に改良すべきロシア社会の現実生活を「否定」してしまっていると指摘している。高倉輝は、「ドストエフスキーの流行(特に「憑かれたる人人」に就て)」²⁴において、ロシア文学は「ドストエフスキー」を起点として「地主の文学」から「小市民の文学」へと移行したと述べて

いる。正宗白鳥は「『悪霊』について」²⁵において、『悪霊』における作中人物達の「死に様」に着目し、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ニコライ」に対する考察を行っている。1936年、西村孝次によってマリが1916年に執筆した『ドストエフスキー—作品と生涯—』²⁶が訳出された。前述したように、同書は「森田と倉田によって「剽窃」された論考」である。翌年には小林秀雄によって「『悪霊』について」²⁷が執筆されたが、「未完」に終わっている。

1942年、堀場正夫は『英雄と祭典—ドストエフスキー論』²⁸において、『悪霊』における「母なる大地」の重要性について指摘している。翌年、埴谷がA.ウオルィンスキイ(=ウォリンズキイ)²⁹の『偉大なる憤怒の書』³⁰を翻訳する。同書は当時の『悪霊』研究に重大な一石を投じた研究業績であり、本作品の翻訳者である米川は同書を最も優れた『悪霊』論であると考えている。埴谷自身もまた、「ドストエフスキー「悪霊」—私の古典—20—」³¹において、同書が当時の『悪霊』研究において最も優れた研究業績である事実を強調している。1948年には埴谷を座長として、雑誌『近代文学』を創刊した人物達を中心に「『悪霊』をめぐる」³²を議題とする「座談会」が行われた。池島重信は『ドストエフスキーの哲学』³³において、ニコライの原型を「H.スペシネフ」、「バクーニン」とする言説に同意し、ニコライは「観念の化身」であるが故に、「経験的形態」としてではなく、「哲学的形態」として理解されるべき人物であると指摘している。池島は同稿において、「真の人格」とは単に知性の内にばかりでなく、「人間の行為の内に形而上学的な力として働く観念の具象化」であるとするドストエフスキーの根本思想を『悪霊』において学ばなければならないと述べている。野間宏は、「小ムイシュキン・小スタヴローギン」³⁴において、ドストエフスキーは人生の解決を「宗教」において果たそうと試みているが、宗教はただ単に人間を抑圧するためだけに存在・機能しているにすぎないと述べている。椎名は「自殺について」³⁵において、人間に備わる本質の一つである「虚無」に着目し、「キリーロフの自殺」とキリーロフの抱く「人神論」に対する考察を行っている。椎名は、「スタヴローギンの現代性—スタヴローギンの告白を中心として—」³⁶において、「告白」³⁷に対する考察を通して、ニコライは「人間の「愛」における無力性」を「神」に対して「呪詛」していると指摘している。

1950年、森有正によって『ドストエフスキー覚書』³⁸が上梓される。森(有)は同書において、ニコライにおける「存在の本質的無時間性」について考察している。1951年、寺田透はA.ジイドが1922年にヴィユ・コロンビエにおいて行った全六回にわたる講演「ドストエフスキー」³⁹を翻訳した。1952年には中橋一夫と松村達雄によって、カー、E.H.『ドストエフスキー』⁴⁰が翻訳された。同書は1968年に松村によって、カー『ドストエフスキー』⁴¹として刊行されている。カー『ドストエフスキー』に収録されている「倫理的理想—『白痴』と「倫理と政治—『悪霊』」の二稿は、1964年に出版された唐木順三編『ドストエフスキー全集—ドストエフスキー研究』別巻⁴²にも収められている。1953年、酒井只男によって、カー『浪漫的亡命者たち』⁴³が翻訳された。同書は酒井によって、1970年に『浪漫的亡命者』⁴⁴として再刊されている。再刊にあたって、『浪漫的亡命者たち』は『浪漫的亡命者』へと改題され、訳者の名前も「酒井只男」から「酒井唯夫」へと改名されている。同年、

山室静によってマリが 1916 年に執筆した『ドストエフスキー』⁴⁵が訳出された。同書は、1936 年に西村によって訳出されたマリ『ドストエフスキー—作品と生涯—』と「同一内容」である。同書は山室によって 1977 年にマリ『ドストエフスキー』⁴⁶(「新版」)として再刊されている。「新板」として刊行された同書には、マリが 1931 年に執筆した「附録・『悪霊』解説」が収録されている。マリが 1916 年に執筆した『ドストエフスキー』は、1936 年に西村によって訳出された『ドストエフスキー—作品と生涯—』、1953 年に山室によって訳出された『ドストエフスキー』、1977 年に山室によって再刊された『ドストエフスキー』の三冊が存在する。ただし、上記三冊の中で、マリが 1931 年に執筆した「附録・『悪霊』解説」を収録している業績は、1977 年に山室によって再刊されたマリ『ドストエフスキー』のみである。繰り返すが、1936 年に西村によって訳出され、1953 年並びに 1977 年に山室によって訳出された、マリが 1916 年に執筆した『ドストエフスキー』は、「森田と倉田によって「剽窃」された論考」である。吉村善夫は『ドストエフスキー 近代精神克服の記録』⁴⁷を上梓し、断片的ではあるが、シガリョフ、ピョートル、ステパン、キリーロフ、シャートフ、ニコライに対する考察を通して、『悪霊』全体を貫くドストエフスキーの思想を考察している。また、吉村は同書において、ドストエフスキーの文学作品を考察するためには、キリスト教信仰に対する正確な知識と理解が必要不可欠であると述べ、「キリスト教」並びに「聖書」に対する研究の重要性を指摘している。濱田新一は『『悪霊』とナロードニキ』⁴⁸において、作品に備わる「構造的な欠陥」を踏まえ、『悪霊』の構成が「不完全」であると指摘し、本作品を通して展開されるはずだった「ナロードニキ批判」は完膚なきまでに失敗したと述べている。1955 年、ジイド、A(寺田透訳)『アンドレ・ジイド全集』第十四巻に収められた九つの論考のうち、論考「ドストエフスキー」だけを抜粋した、ジイド、A(寺田透訳)『ドストエフスキー』⁴⁹が文庫本として出版された。1958 年には米川が『ドストエフスキー研究』⁵⁰の第二部「作品」(『悪霊』を含む)を執筆し、第一部「生涯」と第二部「作品」を合本して『ドストエフスキー全集』の「第 21 巻」として『ドストエフスキー全集 第 21 巻 ドストエフスキー研究』⁵¹を刊行する。

1963 年、土屋明人が「ニコライ」と「アドリアン・レーヴァーキューン」の共通点を指摘した「『ファウスト博士』とドストエフスキーの「悪霊」」⁵²を執筆する。翌年、佐々木孝次によって、カナック、R『ネチャーエフ ニヒリズムからテロリズムへ』⁵³が翻訳された。1965 年には埴谷が「ドストエフスキー—その生涯と作品」⁵⁴において『悪霊』を論じ、『悪霊』は作品全体が「社会主義」論の構造を持った作品であると指摘する。また埴谷は、翌年『エコノミスト』に「ドストエフスキー「悪霊」—私の古典-20—」を寄稿する。1940 年代及び 1960 年代の『悪霊』研究は、「埴谷」が主導的な役割を果たしている。同年、北垣信行によって、グロスマン、Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』⁵⁵が翻訳された。1967 年、小沼文彦によって『悪霊』が訳出され、『ドストエフスキー全集』第 8 巻⁵⁶として刊行された。本作品の翻訳者である江川卓は、「ソ連での『悪霊』再評価をめぐって」⁵⁷において、『悪霊』はソビエト国内において共産主義社会並びにソビエト体制の否定面や暗黒面を問題と

する際に常に引き合いに出され続けてきた作品であるため、『悪霊』に対するソビエト人研究者の評価は芳しくなく、他のドストエフスキーの文学作品に対する研究と比べると、『悪霊』に対する研究はソビエト国内において停滞していると述べている。しかし江川は、『悪霊』に対して肯定的な評価を下す研究者の言説を紹介し、今後のソビエトにおける『悪霊』研究の進展に期待を寄せている。佐々木(孝)は「ドストエフスキーとネチャーエフ」⁵⁸において、『悪霊』がソビエトで批判され、低評価を受けていた理由について言及している。1969年、池田健太郎によって『悪霊』が訳出され、『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊Ⅰ』⁵⁹、『新集 世界の文学 16 ドストエフスキイ 悪霊Ⅱ』⁶⁰として刊行された。秋山駿は、「普通の場面へ」⁶¹において、ニコライの本質はニコライの自殺場面の描写には表現されておらず、「誰もが容易に行い得る、ありきたりの平凡な「普通の場面」」にこそ表現されており、求められるべきであると指摘している。木村浩は「ドストエフスキイとツルゲーネフ」⁶²において、ドストエフスキーが執筆した複数の「書簡」を用いて、「ドストエフスキー」と「ツルゲーネフ」との関係について詳述している。野口武彦は、『悪霊』の話法⁶³において、ドストエフスキーは『悪霊』において自分が批判しようとする相手の実在性を「完璧な個性」として作中人物達に対して定着させるために、作中人物達同士の距離を正確に測定・保持し、「立体幾何学」的に定位する話法で作中人物達を描写していると述べている。その他 1960年代の研究には、土屋「キリーロフの自家撞着：ドストエフスキーの『悪霊』断想」⁶⁴、辻昭臣「A. Camus とドストエフスキーの『悪霊』について：ニヒリズムと自由を中心にして」⁶⁵が挙げられる。土屋、辻は論稿内において「キリーロフ」に着目し、「キリーロフ」とキリーロフが抱く「人神論」についての考察を行っている。漆原隆子は、『悪霊』の冠⁶⁶において、『悪霊』のプロット構成は「ニコライ」の行動の論理に基づいていると指摘し、また「告白」の重要性についても言及している。

1970年代になると、国内の評論家や研究者の書いた書評や作品が『悪霊』を研究する際の重要な論拠となった。1970年、清水(正)によって、『ドストエフスキー体験』⁶⁷が上梓された。清水(正)は同書において、ドストエフスキーと自身とを重ね合わせる方法で作品を「体験」的に理解し、考察を行っている。同書は翌年に『停止した分裂者の覚書—ドストエフスキー体験』⁶⁸(「増補改訂版」)として刊行されている。また、清水(正)が発行責任者を務める同人誌『ドストエフスキー狂想曲』第Ⅳ輯⁶⁹に清水(正)「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」⁷⁰が寄稿された。同年には、米川訳『ドストエフスキイ全集 9 悪霊上』⁷¹、『ドストエフスキイ全集 10 悪霊下 永遠の夫 付・悪霊創作ノート』⁷²が刊行された。1971年、江川によって『悪霊』が訳出され、『新潮世界文学 ドストエフスキイⅣ 悪霊』¹³⁷³に収録された。江川によって訳出された『悪霊』は、同年に文庫本の形式で『悪霊』(上)⁷⁴、『悪霊』(下)⁷⁵としても刊行された。江川によって訳出された『悪霊』は、1979年に刊行された『ドストエフスキー全集 11 悪霊(Ⅰ)』⁷⁶、『ドストエフスキー全集 12 悪霊(Ⅱ)』⁷⁷にも収録されている。石上玄一郎は、『悪霊』の完結⁷⁸において、ドストエフスキーはニコライの造形に心血を傾注したにもかかわらず、作品内に

においてニコライを自由自在に描写できなかつたが故に「告白」を執筆したと考察し、『悪霊』は「告白」が付加された時にはじめて完結したと述べている。椎名『ドストエフスキー原作『悪霊』』⁷⁹は、椎名によって「編集」された『『悪霊』の「戯曲」』である。邦訳テキストには「小沼訳」が用いられている。同書には「戯曲」の他に、『『悪霊』について』と題して、「ほんとうの自由」、「キリーロフ」、「スタヴローギン」、「三つの思想」の論考が収録されている。森川達也「埴谷雄高とドストエフスキー—「悪霊」と「死霊」のあいだ（埴谷雄高—文学の論理と政治の論理(特集)—（埴谷雄高の思想）」⁸⁰は埴谷『死霊』⁸¹を『悪霊』研究の立脚点としている。中村完は「小林秀雄の「悪霊」論：ドストエフスキーとネチャーエフ」⁸²において、小林「『悪霊』について」の問題点を的確に指摘し、『悪霊』に対する考察を行っている。西山邦彦は「我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」⁸³、「続 我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」⁸⁴において『悪霊』の詳細な概説を行っている。1971年、1972年には「連合赤軍事件」が発生し、大江や埴谷によって『悪霊』の読み直しが提唱されたため、『悪霊』は1970年代の社会運動の高まり等を背景に一時的に広く読まれ、また考察されるようになったが、日本社会が成熟し社会運動が収束していくにつれ、『悪霊』研究も同時に下火となっていった。国内における『悪霊』の受容と研究は、「社会運動」と密接に結びつき、連動している特徴がわかる。後藤明生は「百年後の『悪霊』」⁸⁵において、『悪霊』の作中人物達は単独では狂人ではなく、「組織の力学」が作中人物達を「悪霊」（「狂人」）へと変容させたと指摘し、「悪霊達」を支配した「組織の力学」が作品内において「力学的狂気の世界」を成立させていたと考察している。後藤は「わたしの『悪霊』」⁸⁶においても、「狂気」が作品世界を形作り、作品世界には「狂気の力学」が作用していると指摘し、作品の主体を「狂気」、あるいは「狂気」を発生・作用させる力」に求めている。新谷敬三郎は、「スタヴローギンはインポか」⁸⁷において、ニコライはバクーニンと違って性的不能者ではなかったが、「一度も完全な満足を経験していない性的不能者同然の人間」であると述べている。松浪信三郎は「悪霊とは何か？」⁸⁸において、ニコライに完全に明晰な意識が備わる事実を立証する論拠として「告白」を捉え、「ニコライの縊死」がニコライ自身の正常な判断によってなされたと考察し、「ニコライの縊死」を「自殺」として判断している。漆原は『ドストエフスキー—長篇作家としての方法と様式—』⁸⁹において、『『悪霊』の冠』と同様、主に「創作ノート」を通して本作品を考察し、「ステパンとリザヴェータの二度の出会い」が本作品の一つの「枠付け」となっている特徴を再度指摘している。同書には西欧、ロシア、日本における「ドストエフスキー研究の歴史」が収められている。加賀乙彦は「三島事件と悪霊」⁹⁰において、自著『帰らざる夏』の執筆動機と文学的道程について言及し、戦後民主主義の「虚妄」の数々を「悪霊」として解釈した。清水孝純は『『灰燼』にみる近代的虚無の様相—スタヴローギンと節蔵—』⁹¹において、森鷗外の著作『灰燼』の主人公である「山口節蔵」と「ニコライ」を対比し、「山口」と「ニコライ」に共通して備わる本質を明らかにしている。また清水(孝)は同稿において、作者である「森(鷗)」と「ドストエフスキー」の関連性に対する考察も行っている。桶谷

秀昭は「『悪霊』論」⁹²において、『悪霊』の創作過程に着目して作品に対する考察を行い、欧州思想における「ロシア的側面」こそが『悪霊』の主題であると指摘している。桶谷は「続『悪霊』論」⁹³において、自殺を決行する直前のキリーロフとピョートルとの会話において用いられている「卑劣漢」に着目し、「卑劣漢」に対してキリーロフとピョートルが行った定義と解釈の「相違」がキリーロフとピョートルの立場を「逆転」させたと指摘している。なお、「『悪霊』論」と「続『悪霊』論」は桶谷が上梓した『ドストエフスキー』⁹⁴にも収められている。1975年、川端香男里によってパスカル、P『ドストエフスキー』⁹⁵が翻訳された。パスカルは同書において、『悪霊』における主要登場人物達の特徴と思想を「紹介」し、作品に対する概説を行っている。安藤厚は「ニヒリスト以後の「ニヒリストたち」—ドストエフスキーの『悪霊』とレスコフの『いがみあい』をめぐって—」⁹⁶において、レスコフ、H.C.の著作である『いがみあい』と『悪霊』の共通点を指摘し、『悪霊』が持つ小説としての性格、並びに『悪霊』における作中人物達の意義、さらには『悪霊』を含むドストエフスキーの文学作品に繰り返し登場する「ニヒリスト」の意味を明らかにする上で、『いがみあい』は重要な示唆を多分に含んだ作品であると述べている。1978年、寺田によって『ドストエフスキーを読む』⁹⁷が上梓された。同書には『悪霊』に関する三つの小論（「アントン・Fの手法とキリーロフ」、「イヴァン・シャートフの死」、「チホンのもとで」とロマンの問題）が収められている。1979年、松下裕によってドストエフスカヤ、A.F.『回想のドストエフスキー』（下）が訳出・刊行された。同書は「改訂新訳版」である『回想のドストエフスキー』²⁹⁸として1999年に再び刊行された。安藤は「『悪霊』創作ノートに現われたネチャーエフとペトラシェフスキー」⁹⁹において、『悪霊』の「創作ノート」に対する考察を通して、本作品誕生の背景に「C.ネチャーエフ」と「M.ペトラシェフスキー」の影響が強く認められると指摘する。安藤は「スタヴローギンの誕生—『悪霊』創作ノート研究-1-」¹⁰⁰において、「創作ノート」前半における「ニコライ」像の形成と誕生を考察し、『悪霊』創作ノート研究-2-「ネチャーエフ」の成長」¹⁰¹において、「創作ノート」後半における「ネチャーエフ」像の成長を考察している。安藤は「素描《O HE4AEBE》について：『悪霊』創作ノート研究(3)」¹⁰²において、『悪霊』の「創作ノート」の中の“O HE4AEBE”の表題二頁の素描を考察し、「アカデミー版ドストエフスキー全集」（全30巻）において指摘された素描執筆の推定時期を疑問視し、素描の正確な執筆時期を「1870年6月中旬」と推察している。久保英雄も「ネチャーエフ」に着目し、『悪霊』とネチャーエフ¹⁰³を執筆している。本稿は2005年に上梓された久保『歴史のなかのロシア文学』¹⁰⁴にも収められている。三枝和子は、「議論する男たち」¹⁰⁵において、ドストエフスキーの文学作品における「男性の作中人物達」は「議論家」としての特徴を備えていると指摘している。月村敏行は、『悪霊』のことなど¹⁰⁶において、ドストエフスキーの「文体」はロシア人であれば誰もが反発を覚えずにはいられないほど「乱雑」であり、「米川訳」はドストエフスキーの「文体」を正確に訳出できていないとする批判・言説が日本国内に存在したと述べている。中村健之介は「ドストエフスキーの分身たち 10 マリヤ・レビヤートキナ、シャートフ、スタヴロ

ーギン」¹⁰⁷で、「マリヤ・レビヤートキナ」、「シャートフ」、「ニコライ」に対する考察を行っている。中村(健)は「ドストエフスキーの分身たち 11 キリーロフ、ピョートル、エルケリ、シガリョフ、レンプケ、ステパン」¹⁰⁸で、「キリーロフ」、「ピョートル」、「エルケリ」、「シガリョフ」、「レンプケ」、「ステパン」に対する考察を行い、作中人物において「性質」と「観念」を「結婚」させるドストエフスキーの小説手法はきわめて的確であり、ドストエフスキーの持つ感覚は鋭敏であると指摘している。1970年代の『悪霊』研究は、「創作ノート」に手がかりを求める研究業績が多い。

1980年代は、ドストエフスキーの死没百周年にあたる特別な年代である。1981年、遠丸立は『無知とドストエフスキー』¹⁰⁹において、『罪と罰』と『悪霊』は「当時のロシア社会における知的青年の退廃に対するドストエフスキーの批判」であるが故に、「姉妹編」であると考察している。1982年、駒井義昭は「ニーチェの「悪霊」読書に関する覚え書(ニーチェ研究新資料)」¹¹⁰において、F.ニーチェが書いた『『悪霊』のメモ書き』に対する考察を通して、「ヨーロッパのニヒリズム」というニーチェの構想がドストエフスキーにおける「ロシアのニヒリズム」を意識する形で誕生したと指摘する。駒井は、ニーチェはドストエフスキーの影響を受けた結果、自らを「ヨーロッパ最初の完全なニヒリスト」として自己規定したと同稿において推察している。松本昌子は「日本におけるドストエフスキー受容と「研究」」¹¹¹において、1980年代までの国内におけるドストエフスキーの作品の受容と「研究」の特徴について、「復活なき「ドストエフスキー体験」」であると指摘している。江川は『ドストエフスキー』¹¹²において『悪霊』の原題 **Бесы (бес)** を考察する上で必須の、作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフに対する解説と考察を具体的に行っている。島田透は「スタヴローギンの精神分析 主体の構造をめぐって」¹¹³を執筆し、「告白」の構造とフロイトの心理学的理論に基づき、「ニコライ」の精神分析を「マトリョーシャ」との関係性、「チホン」との関係性、「神」との関係性において多角的に行う手法で、ニコライの「鏡像位相」並びに「心的実在性」を明らかにしている。1984年には井桁貞義によって **Иванов, В.И.** (井桁貞義訳) 『『悪霊』の神話的基礎』¹¹⁴が翻訳された。B.イワーノフは同稿で、ドストエフスキーは作品内において、「大地の魂」、「人間の果敢で自己始源的な「我」」、「悪の力」の三つの相互関係を象徴化するにあたり、作品の基礎を「神話」に求めていると指摘している。山本七平は「小林秀雄と『悪霊』の世界」¹¹⁵において、未完に終わった小林「『悪霊』について」を主に「霊」的側面から多角的に考察を行い、小林の言説における美点と欠点を同時に浮き彫りにし、小林の論考が「未完」ではなく「打ち切り」であったと指摘している。翌年、江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』¹¹⁶が上梓される。同書には論文が計十五本収録されており、七本が『悪霊』について執筆されている。山路龍天は『『悪霊』ノート—スタヴローギンをめぐる図像論的分析の試み—』¹¹⁷において「図像論」的に、津久井定雄は「『悪霊』の町はこうして燃え始めた—「情報構造論」の試みとして—」¹¹⁸において「情報構造論」的に『悪霊』を考察している。亀山は「スタヴローギン—使喚する神—」¹¹⁹で「ニコライ」と「サディズム」(「加虐性欲」)

の問題について論じ、小岸昭もまた「角をもった王子—『悪霊』と第三帝国—」¹²⁰において「ニコライ」を考察し、ニコライが「神話的な人間の形姿」であると考え、ニコライの系譜を「ギリシャ神話及びローマ神話の登場人物達」に求めている。井桁(貞義)は「ファウスト伝説のなかの『悪霊』」¹²¹で、『悪霊』と『ファウスト』を比較・考察している。左近毅は「革命する超人の弁明—ドストエフスキーにあてたネチャーエフの手紙—」¹²²で、ドストエフスキーによって一方的に定義された十九世紀ロシアの革命論争に対して、別の角度から照明を与えるために、ドストエフスキーに宛てた「ネチャーエフの手紙」を「創作」する手法をとって、『悪霊』を考察した。安藤も「「道化」と「僭称」—『悪霊』の創作過程から—」¹²³において、ピョートルを「ネチャーエフ」と定義し、『悪霊』の創作過程を通して作品内における「ピョートル」像の変化について考察している。さらに、安藤は『『悪霊』第3部の草稿(4A³)を読んで—」¹²⁴において、「スタヴローギンの告白—チホンのもとにて」の排除とともに消除された描写と付加された描写の両方を、「告白」以後の物語(=本編第三部全体)に焦点を当て、また「ニコライ」、「ステパン」、「ピョートル」の三人に絞って考察している。萩原俊治は「『悪霊』における笑いの諸相」¹²⁵において、『悪霊』は喜劇的な性質が芸術的な性質へと変容する志向性を持った作品であり、喜劇から芸術作品への転換が「笑い」に超越的な性質を与えていると述べている。作田啓一は『ドストエフスキーの世界』¹²⁶において、作品内における登場人物達の「関係性」に着目して作品の「構造」に対する考察を行い、ドストエフスキーの作品を特徴づける「分身関係」、すなわち、「二重化の構造」について言及している。岡田充雄は『『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その一)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」¹²⁷において、W.シェイクスピアの『マクベス』と『悪霊』(特に「告白」)とともに「ニヒリズムと人間存在の間の「矛盾」を主題とする作品」として同一視し、「ニヒリズム」の観点から『マクベス』と『悪霊』を比較して考察を行っている。岡田は『『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その二)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」¹²⁸において、「心臓」に着目し、引き続き『マクベス』と『悪霊』(特に「告白」)について考察を行っている。近田友一は「ドストエフスキーとキリーロフ」¹²⁹で、キリーロフの「人神論」を作家の思考の「孤絶」であるとして重要視し、「キリーロフ」と『カラマーゾフの兄弟』における「聖者ゾシマ」に対する比較・考察を行い、ゾシマの肯定は「自然律」の「肯定」の上に成立し、一方キリーロフの肯定は「自然律」の「否定」の上に成立していると述べている。加えて、近田は「ドストエフスキーとスタヴローギン—創作ノートの“公爵”をめぐる—」¹³⁰において、ニコライは思想を肉体化できずに縊死してしまうが、チホンと同次元に立っていたと指摘している。1989年には長瀬隆によって、Переверзев, В.Ф.(長瀬隆訳)『ドストエフスキーの創造』¹³¹が翻訳された。В.ペレヴェルゼフは同書において、「マルクス主義」的な手法によって、また「小市民」を「二重人」として解釈し、「仮装」の理論を駆使する手法によって、ドストエフスキーの精神世界及び作品世界に対する考察を行っている。当時早大露文科の教授であった岡澤は、同書を「剽窃」して論文を執筆している。松本(昌)は『『悪霊』—「ニ

ヒリズム」との闘い-I-スタヴローギンについて(1)-¹³²において、概説を交えながら、「創作ノートにおけるスタヴローギンの形象」についての考察を行っている。1980年代もまた、1970年代に引き続き、「創作ノート」に本作品の手がかりを求める研究が多い。

1990年代になると、清水(正)によって、国内ではじめて体系的に本作品を論証した『悪霊』論が三部作上梓される。その結果、1990年代は『悪霊』研究の「黄金期」となり、『悪霊』研究が飛躍的に深化・前進する。『悪霊』研究進展の立役者となった清水(正)は、『悪霊』論の第一部である『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』¹³³で、「ステパン」(「父」と「ピョートル」(「子」)の関係を中心に、「父殺し」の地平において、また「性的側面」から『悪霊』を論じている。清水(正)はニコライを主人公とする従来の通説に疑念を抱き、「ピョートル」を本作品の「主人公」として捉え、ピョートルの持つ「秘密」を看破・解明した結果、『悪霊』の作品世界を浮き彫りにした。さらに清水(正)は、『悪霊』論の第二部である『ドストエフスキー『悪霊』の世界』¹³⁴で、「ワルワラ」(「母」)と「ニコライ」(「子」)の関係を中心に、「母殺し」の地平において、また「心理学」的及び「神話学」的側面から『悪霊』に対する考察を行っている。清水(正)は同書において、世界ではじめて「正確」な『悪霊』の作品世界の日付を解明した。なお、同書には「通常版」と「私家版」¹³⁵の二種類が存在する。「私家版」(限定百部)は「通常版」に先行して「七月」に「D文学研究会」から刊行され、「通常版」は「九月」に「鳥影社」から刊行されている。「通常版」と「私家版」は同一内容であるが、「通常版」と「私家版」とでは「後書き」において行われている考察が異なる。同年には清水(正)を主宰とし、『悪霊』を特集した『ドストエフスキー研究』No. 10¹³⁶も刊行された。同書には『悪霊』に関する論文が五本収められている。赤見宙三は「アントン君を探して」¹³⁷において、ピョートルを「二重スパイ」とする清水(正)の言説に基づき、作中作者である「アントン」を「ピョートル」と同じく「政府のスパイ」として考察している。同稿は『江古田文学』第20号にも掲載されている¹³⁸。植田尚子は『『悪霊』について』¹³⁹において「地形」に着目し、「本作品のエピグラフに付されたルカ福音書における作品舞台」と「本編第一部第四章「びっこの女」におけるシャートフに対してなされたマリヤ・レビヤートキナのセリフ¹⁴⁰に登場する作品舞台」の「類似性」について指摘している。清水(正)は『『悪霊』の作者アントン君をめぐって』¹⁴¹において、「ピョートル」の獲得した「情報」がなければ、『悪霊』が成立しない特徴に着目し、本作品の語り手である「アントン」は「ピョートル」が作成した「報告書」を用いる方法で自身が実際に立ち会えなかった場面を再構成しているとして、「アントン」は「ピョートル」と同じく「政府(国家)のスパイ」であり、『悪霊』は「スクヴォレーシニキにおける「革命運動の顛末記」であると指摘している。守屋里江子は『『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし』¹⁴²において「噂話」に着目し、「噂話」を話す「女性」に対する考察を行い、「噂話」と「女性」は「車の両輪」であると述べている。守屋は同稿において、「噂話」は「悪霊」の正体の解明に直結し、作品内において重要な役割を果たしているとも述べている。同稿は『江古田文学』第20号にも掲載されている¹⁴³。八木澤寿樹は『『悪霊』について』¹⁴⁴において、

「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」との関係性に着目して『悪霊』における「ピョートル」の目的と役割を浮き彫りにしている。八木澤は同稿において、ピョートルは「イエス・キリスト」に見立てられた「ニコライ」を、「聖母マリア」に見立てられた上記「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」の四人の女性作中人物達と引き合わせ、「肉体関係」を締結させて、呪われた町「スクヴォレーシニキ」を正すためにうまれて来る「メシア」（「キリスト」）の受胎を企てていたと指摘している。森和朗は『マルクスと悪霊』¹⁴⁵において、十九世紀欧州とロシアの歴史的な背景の中で、人間性に対する認識の相違に基づく「対立」によって展開された思想の数々を、「マルクス」と「ドストエフスキー」との比較を通して考察している。さらに1990年は、中村(健)によって『ドストエフスキー人物事典』¹⁴⁶が上梓され、ドストエフスキーの各作品に登場する作中人物達についての解説がなされた。

1991年、ソビエト社会主義共和国連邦が崩壊し、「ロシア連邦」が誕生する。ドストエフスキーとドストエフスキーの文学作品に対する評価、特に政治思想的な色合いが強い『悪霊』に対する評価は、ロシア国内における政権の変遷により、評価を異にする。当初、第二部第八章に続く章として執筆された「告白」は、『悪霊』連載時、『ロシア報知』の編集長カトコフによって掲載を拒否され、ドストエフスキーの生存中に公表・出版はなされなかった。しかし「告白」は、政権交代後、ソビエト時代の1922年に「未発表の章」として出版された。社会主義から資本主義へと移行し、価値観が180度変わったロシアにおいて一つの節目である1990年代は、社会主義の時代で発禁になっていた著作が解禁され、著者や作品に対する評価が見直された時代でもある。従って1990年代は、国内外を問わず、ロシア文学にとって「一大転換期」であった。特に1991年は国内におけるドストエフスキー研究にとっても重要な年である。ドストエフスキーを愛読し、研究する人達が集い合う、幅の広い市民的な場である「ドストエフスキイの会」（1969年2月発足）から同年、『ドストエフスキイ広場』が刊行された。創刊号には清水(正)の「『悪霊』について一神話的心理学的側面からの考察」¹⁴⁷が収められている。『ドストエフスキイ広場』は1999年を除き、1991年から現在に至るまで毎年刊行されており、紀要よりも遥かに水準の高い論文が多数掲載されている。また同年、『江古田文学』第20号¹⁴⁸において「ドストエフスキー特集」が生まれ、清水(正)によって同誌に「『悪霊』とその周辺」¹⁴⁹が寄稿された。旭季彦は『ナロードニキ運動とその文学』¹⁵⁰において、「ナロードニキ運動」を概観し、「ナロードニキ運動」との関連において『悪霊』を考察している。松本(昌)は「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-II-スタヴローギンの形象-」¹⁵¹において、概説を交えながら、「定稿におけるニコライの形象」について考察し、ニコライの外面的及び内面的な変容を指摘している。横尾和博は、「『悪霊』の正体とは何か」¹⁵²において、「悪霊」の正体を個々人の心の奥に深く秘められた「知一概念」として指摘し、「知一概念」は「一つの共同性」へと押し上げられた時に発生すると考察している。工藤孝史は「『悪霊』のリアリティ」¹⁵³において、「予感」を

通してうみ出されるドストエフスキーの想像の世界としての「物語」が読者の意識に作用する影響について考察している。

1993年、清水(正)によって『悪霊』論の第三部である『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』¹⁵⁴が上梓される。清水(正)は同書において、「作中人物」と同時に「語り手」でもある「アントン」を、ピョートルと同様、本作品の秘密を握る最も重要な人物であると捉え、「アントン」に対する考察を通して作品の深層に迫る方法で、『悪霊』の「真相」を明らかにした。上記『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』に収録されている清水(正)「坂口安吾と地下生活者」¹⁵⁵は、「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」の続編にあたる。清水(正)は同稿において、『悪霊』をモチーフとする『吹雪物語』は「物語の形式を借りた坂口による自己告発と懺悔」であると指摘し、『地下室の手記』との関連においても『吹雪物語』に対する考察を行っている。1994年には清水(正)『ドストエフスキーの暗号』¹⁵⁶が刊行された。山崎英三は、「ドストエフスキー〈悪霊〉について」¹⁵⁷において、『悪霊』はドストエフスキーがはじめて正面から「悪魔」と対峙し、「悪魔」について描いた作品であると考察している。北岡淳は、『『悪霊』について—ユートピアと千年王国の視点から—』¹⁵⁸において、ユートピアと千年王国は理念的にシガリョフにおいてひとまず統合され、ピョートルによって現前化し、集合的反乱へと転化したと述べている。近田は、「ドストエフスキーと「人神」—ドストエフスキーとキリーロフ II—」¹⁵⁹において、キリーロフの「人神論」は人間存在の形の「改造」であり、根底には「生」に対する「肯定」が存在すると指摘した。近田は、「ドストエフスキーとスタヴローギン II」¹⁶⁰において、ドストエフスキーは「ニコライ」に対する描出を通して、「非意味の世界」を写生し、今まで全く触れられなかった「未知の領域」を切り開いたと述べている。近田は、「ドストエフスキーと意識 II—原型白痴、大罪人、スタヴローギン—」¹⁶¹において、ドストエフスキーは「ニコライ」に対する描出を通して、「人間は非意味の世界に「ただ存在する」状態・状況に耐え続けられるのか」とする間に直面したと述べている。近田は、「ドストエフスキーと意識 III—キリーロフ III—」¹⁶²において、「ニコライ」と「キリーロフ」に対する考察を通して、ドストエフスキーは人間の意識には「絶対性」と他律の世界の反映を受け入れる「柔軟性」とが存在すると考えていると述べている。中山みづ江は「椎名麟三と『悪霊』」¹⁶³において、椎名がキリーロフのセリフである「すべてがいい」¹⁶⁴を「賞賛」ではなく「了解」と「誤解」する形で己の人生観とキリスト教観を構築した事実を明らかにしている。松本(昌)は『『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—III—スタヴローギンの分身たち—』¹⁶⁵において、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する描写を引用し、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」についての解説を行っている。

1995年、「オウム真理教事件」が発生し、梅原や山折によって再び『悪霊』を検証する必要性が指摘された。清水(正)は同年に『ビートたけしの終焉—神になりそこねたヒーロー—』¹⁶⁶を刊行し、同書において「ワルワーラ」、「ニコライ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する考察を行っている。翌年には本作品の翻訳者である江川によって雑誌『新潮』に

「謎とき『悪霊』」が連載されるも、わずか二回で執筆が放棄され、連載が終了している。江川によって執筆された「謎とき『悪霊』」は、雑誌『新潮』1月号に「謎とき『悪霊』—椋鳥の里の惨劇」¹⁶⁷として、3月号に「覇を競う父と子—謎とき『悪霊』・2」¹⁶⁸として掲載されている。小椋彩は「キリストのヴァリエーションとしてのスタヴローギン」¹⁶⁹において、キリストの「ヴァリエーション」としてのニコライが「キリスト」になれなかった理由について考察した。近内トク子は「『悪霊』における「自然」」¹⁷⁰において、主に「ニコライ」と「キリーロフ」が抱く「自然観」に対する考察を行っている。近内は「『悪霊』の双子星」¹⁷¹において、対極に位置する「シャートフ」と「キリーロフ」の共通点を指摘している。「スクヴォレーシニキ」を「旧約の神」として、「スパースフ」を「新約の神」として捉え、「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」は奥底において繋がっていると指摘する清水(正)は、「ドストエフスキーから宮沢賢治へ」¹⁷²において、「古代異教徒的な信仰」を保持し、「汎神論的な宗教観・世界観」を持つ「ステパン」が「スパースフ」へと辿り着けば、「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」は深層だけでなく、表層においても「融合」する可能性を秘めていると示唆している。日野啓三は、「ドストエフスキーの謎の一説」¹⁷³で、ドストエフスキーは「キリーロフ」のセリフを通して、人類の思想的・心理的变化だけでなく、物理的・生理的变化についても言及し、「古い神」に頼らない「新人」の誕生を予感していると指摘している。松本賢信は「『悪霊』について」¹⁷⁴で、「創作ノート」に収められている「シベリア・ノート」と「偉大なる罪人の生涯」の二つのテキストを用いる方法で『悪霊』の創作過程を考察し、上記二つのテキストはドストエフスキーの文学作品を読み解く上で様々なヒントを与えてくれる貴重な資料であると指摘している。松本(昌)は「『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—IV—「スタヴローギンの告白」の章をめぐって—」¹⁷⁵において概説を交えながら、「告白」についての考察を行っている。糸川絢一は「『悪霊』の逆説—「僭称者」スタヴローギンの明暗—」¹⁷⁶において、海外の研究者達の言説を数多く紹介・援用し、『悪霊』におけるニコライの「言」と「動」に対する考察を多角的に行い、『悪霊』の「逆説性」を指摘している。金村繁は「スタヴローギン私考」¹⁷⁷において、「ニヒル」及び「ニヒリズム」に対する各諸定義に照らしあわせる方法で「ニコライ」を考察している。清水(孝)は「ドストエフスキーの道化的世界—4—ロシアの『ファウスト』(「悪霊」)」¹⁷⁸において、『悪霊』をロシアの『ファウスト』として捉えた。本稿は清水(孝)『道化の風景—ドストエフスキーを読む—』¹⁷⁹にも収められている。桶谷は「Books in my life 『悪霊』『ころ』」¹⁸⁰において、自身の読書体験を回想しながら、『悪霊』と夏目漱石の著作である『ころ』の共通点が「主人公の自殺」にあると指摘している。桜井厚二は「ドストエフスキーの「半詩学」についての考察」¹⁸¹、及び「ドストエフスキー『悪霊』における語り手の「安全性」について」¹⁸²で、『悪霊』の持つ作品としての「芸術性」について考察している。さらに桜井は「残酷物語の原理」¹⁸³で、本作品に「ディオニュソス」的な描写が存在する特徴を指摘し、「ディオニュソス」的な原理は神話からドストエフスキー、果ては現在の犯罪小説に至るまで一貫して貫かれている原理であると述べ、引き続き本作品の持つ「芸術性」につい

て考察している。下里俊行は『ロシアにおける居酒屋の歴史』の作者イヴァン・プレイジョフに関するロシア語文献概観¹⁸⁴において、И.プレイジョフが『悪霊』の登場人物の実際のモデルとなった事実に関して一言言及している。1990年代における『悪霊』研究の特徴は、「作品」を研究対象とし、作品の持つ「価値」や「芸術性」について考察した研究業績が多い。

2000年代は1990年代の研究を継承し、「作品」を通して、ドストエフスキーの「思考」並びに「小説技法」を解明しようとする研究が多い。山城むつみ「ドストエフスキー(2)作家の分裂した視力とは何か。『悪霊』を中心に鋭く考察する」¹⁸⁵はドストエフスキーの「思考」を、加賀「小説家が読むドストエフスキー(第4回)『悪霊』」¹⁸⁶はドストエフスキーの「小説作法」を、そして高橋正雄「文学にみる障害者像 ドストエフスキーの『悪霊』一病みながら生きる治療者」¹⁸⁷は「ドストエフスキー」における「人間像」(「人物像」、「作家像」)を、「作品」を通して考察している。三者の考察はいずれも、「作品を通して作者を考察する特徴」、すなわち、「作品から作者に対する志向性」を持っている。また、2000年代における『悪霊』研究の二つ目の特徴として、「告白」を研究対象とする研究業績が多い。『マクベス』を『悪霊』(特に「告白」)と同一視する岡田『霊の復讐—マクベスと『悪霊』スタブローギンの悲劇』¹⁸⁸、ニコライを「サディスト」(「加虐性愛者」)、マトリョーシヤを「マゾヒスト」(「被虐性愛者」)として解釈する亀山『『悪霊』神になりたかった男』¹⁸⁹、亀山「古典文学 ドストエフスキー『悪霊』—使喚する神々」¹⁹⁰、番場俊「スタブローギンの告白?—『悪霊』論の手前で(特集 ドストエフスキー)」¹⁹¹は、前述した山城、高橋と同様に、ほぼ同時期に「告白」を研究対象としている。「告白」は2000年代以前にも研究されていたが、2000年代になって多くの研究者の目に留まり、考察されるようになった。

なお、「告白」はロシア国内においてまだ文学的な評価が定まっていない点に留意されたい。ロシア本国において出版されている原文テキスト *Бесы (Русская Классика) <Эксмо> 2010*¹⁹² に「告白」は所収されていない。2010年版だけでなく、2015年版の同原文テキスト *Бесы (Русская Классика) <Эксмо> 2015*¹⁹³にも「告白」は収録されていない。「告白」が発表されてから九十年以上の時間が経過しているにもかかわらず、ロシア国内では未だに「告白」に対して否定的な見方が存在する事実が窺える。1974年に出版された「アカデミー版ドストエフスキー全集」(全30巻)¹⁹⁴は、本編と「告白」を「分冊」して出版している。一方、1990年に出版された「アカデミー版ドストエフスキー全集」(全15巻)¹⁹⁵は、本編と「告白」を「合本」して出版している¹⁹⁶。『悪霊』の原文テキストには、「告白」を「合本」するテキスト、「分冊」するテキスト、「削除」・「省略」するテキストの三つが存在する。「告白」を論証する際は、番場も指摘するように、チホンに対するニコライの言説を性急に「告白」と同定し考察するのではなく、ニコライの言語行為の中に内包される「事前性」と「開放性」について深く留意した上で、慎重に考察する必要がある¹⁹⁷。

2002年、清水(正)によって『土方巽を読む—母性とカオスの暗黒舞踏』¹⁹⁸が刊行された。同書は2005年に『暗黒舞踏論』¹⁹⁹(「増補改訂新装版」)として刊行されている。さらに、

2006年には清水(正)によって『悪霊』を含む、ドストエフスキーの主要文学作品に対する重要な考察の数々が収められた『ウラ読みドストエフスキー』²⁰⁰が上梓される。その他、2000年代における『悪霊』研究については、2001年に出版された木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』²⁰¹も重要であり、看過できない研究業績の一つである。同書には論文が計四十本収録されており、六本が『悪霊』について執筆されている。糸川は、『『悪霊』の逆説—ニコライ・スタヴローギンとピョートル・ヴェルホヴェーンスキー—』²⁰²で、ドストエフスキーの創作方法における特徴は「逆説性」と指摘する。小田島太郎「ドストエフスキーの長編小説で誰が主人公か—ニコライ・スタヴローギンの性格規定にむけて—」²⁰³は、『悪霊』だけでなく、『罪と罰』、『カラマーゾフの兄弟』における主人公格の登場人物達が持つ共通点について考察している。国松夏紀は『『悪霊』に入らなかった一章—「チーホンのもとで」の典拠について—』²⁰⁴の中で、「告白」に収められなかったテキストを三例紹介し、「告白」の持つ重要性和本文に対する影響力について考察している。桜井は、「ドストエフスキイと神話—儀礼、カタルシスに関する考察」²⁰⁵において、ニコライが見た「黄金時代の夢」はまさに「悪が存在しない清浄化された世界」であり、「世界と神話の原点を具現化した憧憬」であるが故に、「カタルシスの象徴」に他ならないと述べている。桜井は「ドストエフスキイの「悪霊」における語り手の「安全性」について」を加筆し、「ドストエフスキイの「悪霊」における語り手の「安全性」について」²⁰⁶も執筆している。野中春菜は「ドストエフスキイの小説とうわさ話」²⁰⁷で、「噂」が人と人との関係の中での他者への見方の問題にまで深められている点を指摘し、作品内において「噂」の果たす役割の重要性について指摘している。吉本直聞「僕のスタヴローギン体験」²⁰⁸は、ドストエフスキーの創作行為は「感取」であるが故に、我々読者が体験するドストエフスキー的謎はドストエフスキー自身の「創作精神の根本形態」に基づいていると述べている。以上が『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』に収められた『悪霊』の研究業績である。藤倉孝純は『悪霊論—自我の崩壊過程—』²⁰⁹において作品全体を論じながらも、ともに「銃」で自殺をした「十九歳の青年」と「キリーロフ」の二人に対する考察を行い、自殺に用いられた「凶器」である「銃」に着目し、「十九歳の青年」と「キリーロフ」に対するドストエフスキーの描写の相違点を指摘している。藤倉は「騙り手、ピョートル—『悪霊』より—」²¹⁰において、ピョートルの多弁さが平静な明確さを保てる理由を明らかにしている。藤倉は「レビヤートキナ殺害—『悪霊』より—」²¹¹において、青年期以降のニコライに思想上の影響を与えた唯一の作中人物である「マリヤ・レビヤートキナ」に対する考察を「ニコライ」との関係において行っている。横尾は『『悪霊』から』²¹²において、組織内における行動・判断基準に対して「留保する」権利・選択肢を与えられた「シガリョフ」に対する考察の重要性を指摘し、ドストエフスキーが「シガリョフ」に託した意味は非常に大きいと述べている。清水(正)は『遠藤周作とドストエフスキー』²¹³において、『悪霊』の原題 **Бесы** だけでなく、作品内で用いられている単数形 **бес** 及び複数形 **бесы** を考察する上で一考に値する、非常に重要な指摘を行っている。清水(正)は、『チェ

一ホフを読め—空虚な実存の孤独と倦怠—²¹⁴において、チャーホフの著作『退屈な話』に登場する「ニコライ・ステパノヴィチ」は『悪霊』の作中人物である「ニコライ」と「ステパン」の二人をモチーフとし、「ニコライ」と「ステパン」を「合体」させる手法で創造された作中人物であると考察している。杉山恵子は『『悪霊』ドラマ・リーディング』²¹⁵において、椎名麟三研究会によって開催された『悪霊』に関する報告会の概要を記述している。冷牟田幸子は『『悪霊』—語り手の相対化について—』²¹⁶において、ドストエフスキーが「語り手」を設定した意図を考察し、「告白」の序文とカルマジーフに対する描写以外にドストエフスキー（あるいは語り手であるアントン）の「肉声」はほとんど聞かれないと言及している。冷牟田は『『悪霊』における笑いの要素について』²¹⁷で、『悪霊』において今まで積極的に言及されなかった「笑い」の要素についても考察している。久保は、『悪霊』はドストエフスキーの政治姿勢を表現した作品であるとする通説を肯定し、『歴史のなかのロシア文学』において、「ステパンの放浪と死」を「社会改革」への具体的な出口を見出し得なかったドストエフスキー自身の「懊悩」と「自己批判」の姿であると述べている。越野剛は『『悪霊』におけるコレラのイメージと権力の問題』²¹⁸において、『悪霊』に二種類の「コレラ」が登場する特徴を指摘し、作品内に新旧二種類の「コレラ」が登場する理由は、「ステパン」と「ピョートル」に代表される「父」と「子」両世代の関係性の「メタファー」であると述べている。佐藤亜紀は「近代の半分とその先の半分(特集 ドストエフスキー)」²¹⁹において、『悪霊』に登場する「チホン」と「セミョーン」の二人の聖者に着目し、仮に「告白」が削除されず、「告白」以降の物語が自然な形で展開されていれば、「チホン」と「セミョーン」との間で「対比」が生まれ、「チホン」と「セミョーン」との「対比」によって形成された設定や素因が作品に付加された結果、本編は現在とは全く別の内容になっていた可能性を指摘している。2007年には大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』²²⁰が刊行され、『悪霊』の原題 **Бесы** に対する言及がなされた。同書において多和田葉子は「悪霊という熱病」²²¹を寄稿している。多和田は、同稿において、ドストエフスキーの念頭には「ドイツ」、「フランス」、「アメリカ」が置かれており、ドストエフスキーは『悪霊』において「ドイツ」、「フランス」、「アメリカ」から見た「ロシア」及び「ロシア人」を描写していると述べている。同年、清水(正)、下原敏彦、下原康子、横尾の四人によって座談会「団塊世代が読むドストエフスキー」²²²が行われた。清水(正)と山崎行太郎によって対談「現在進行形のドストエフスキー(続)」²²³も行われ、翌年に対談の内容が『ドストエフスキー曼陀羅』に掲載された。小嵐九八郎は『『悪霊』と一カゲキ派の実際の少し』²²⁴において、革命運動に身を投じた自らの「実体験」を踏まえ、『悪霊』についての「感想」を記述している。藤本紀江は、「悪霊日記二〇〇七。」²²⁵において、ドストエフスキーは「告白」を通してニコライの「実感力」の低下・欠如を明らかにすると同時に、漸減・喪失した「実感力」をニコライが「回復」させ、「獲得」する過程を描こうとしたと考察している。山崎(行)は、『『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。』²²⁶において、「作品内で最も悪魔的本領を發揮した「ピョートル」が作品舞台であるスクヴ

オレーシニキから逃亡に成功して作中人物達の中で唯一生き延びた」結末に着目し、革命家出身の政治家・指導者である В(Н).レーニン、И.スターリン、Л.トロツキーを「無数のピョートルの一人」として解釈している。2008年、バラエティ・アートワークスによって『悪霊』が「漫画化」され、『悪霊 まんがで読破』²²⁷が出版された。『悪霊』の「漫画化」は、日本国内において初の試みである。秦野一宏は、『『悪霊』論―「心の広さ」をめぐる』²²⁸において、ドストエフスキーは作品内で「心の破損」を「心の広さ」と関係づけていると考察し、「心の広さ」は『悪霊』を理解するために不可欠な言葉であると指摘している。長瀬は、『ドストエフスキーとは何か』²²⁹において、ドストエフスキーの描く「貴族的な仮装人物」は「作中作家」と「対立」し、「作中作家」を「否定」する方法によって「作中作家」を「肯定」する存在であるが故に、「作中作家」に対する「協力者」であると考察を行い、『悪霊』は「アントン」と「ニコライ」の二人によって書かれた作品であると指摘している。2009年に刊行された『江古田文学』第72号²³⁰には清水(正)「椎名麟三とドストエフスキー―椎名麟三の読む『白痴』『悪霊』『未成年』をめぐる―」²³¹が掲載されている。同年、桃井富範によってドストエフスキーの五大長編を完読するための「ガイドブック」である『すらすら読めるドストエフスキー』²³²が上梓された。亀山は、『ドストエフスキー 共苦する力』²³³において、「他者の苦しみに対する眼差し」の観点から本作品を考察し、ドストエフスキーは「欲望する機械ともいふべき存在に化した人間の眼差しの体現者」であったと述べている。

2010年から2012年にかけて、亀山によって『悪霊』が訳出され、『悪霊 1』²³⁴、『悪霊 2』²³⁵、『悪霊 3』²³⁶、『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』²³⁷として刊行された。ドストエフスキーの文学作品に対する亀山の一連の訳出については、多数のドストエフスキー研究者達から「誤訳」が指摘され、『『悪霊』神になりたかった男』における亀山の言説とあわせて問題となっている²³⁸。亀山は『現代思想』第38巻第4号²³⁹において「告白」のみを単独で訳出している²⁴⁰。山城は『『白夜』の季節の悪霊的断面―スペシネフの秘密結社論とドストエフスキー (総特集 ドストエフスキー)』²⁴¹において、バクーニンと並んで、ニコライの実際のモデルとなった「スペシネフ」の秘密結社における活動に着目し、『悪霊』の題材及びモチーフの根源を「ペトラシェフスキー事件」に求めている。同年、山城によって『ドストエフスキー』²⁴²が上梓された。清水(孝)は「キリーロフへの手紙」²⁴³において、本作品におけるキリーロフ像を浮き彫りにするために、「キリーロフへ手紙を書く」方法を用い、「キリーロフ」に対する考察を多角的に行っている。清水(孝)は「ドストエフスキーと自殺―『悪霊』に見るその様相 (総特集 ドストエフスキー)』²⁴⁴において、1993年に清水(孝)が執筆した「ドストエフスキーの道化的世界-4-ロシアの『ファウスト』(『悪霊』)」の考察を踏まえ、より詳細に「キリーロフ」と「ニコライ」の「自殺」に焦点を当て、二人の自殺は「対蹠的」な構造をとっていると指摘している。2010年には、郡伸哉によって、Сараскина, Л.И.(郡伸哉訳)「アイスランドのスタヴローギン―『悪霊』への一視角 (総特集 ドストエフスキー)』²⁴⁵が翻訳された。Л.サラスキナは同稿で、ドストエフスキーによつ

て「地の果て」を表す独自のメタファーとして考えられている「アイスランド」について考察している。清水(正)は『『悪霊』と『浮雲』—《本》と《雑誌》を辿りながら—²⁴⁶において、林が『浮雲』を執筆するにあたって入手できた、『浮雲』完成年である1951年以前に出版された『悪霊』の邦訳テキストを全て紹介し、列挙した一連の『悪霊』邦訳テキストに対して詳細な解説を施す形で林が入手可能な『悪霊』の邦訳テキストの特定に努めている。2011年には中村(健)によって『ドストエフスキー人物事典』²⁴⁷が再刊された。飯島孝良「「ゲラサの豚群」の宗教思想的展開：ドストエフスキー『悪霊』を通して」²⁴⁸は、作品冒頭に付された「ルカ福音書」を「聖書学」的に考察している。長町裕司「《西洋形而上学と神》再考究へ向けての新たな序論：或いは、〈ドストエフスキー文学(『悪霊』)と神の問題〉序章」²⁴⁹は、「形而上学」的な観点から作品を考察している。亀山「現代と親鸞の研究会 黙過する「神」：ドストエフスキー『悪霊』の世界」²⁵⁰は、「ニコライ」と「マトリョーシャ」との関係性を軸に作品を考察している。飯島、長町、亀山の三者はいずれも、作品を通して「神」について考察する点で共通している。また2000年代の研究を受けて、山城、飯島、亀山は「告白」についての考察を行っている。

2012年は、亀山とサラスキナによる共著『ドストエフスキー『悪霊』の衝撃』²⁵¹、亀山『謎とき『悪霊』』²⁵²、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集6『悪霊』の世界』²⁵³、三田誠広『新釈 悪霊—神の姿をした人』²⁵⁴が上梓され、1990年、1991年、1993年に引き続き、『悪霊』研究において重要な年となった。亀山は『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』²⁵⁵において、「告白」を「初校刷版」、「ドストエフスキー校版」、「アンナ版」と三分類し²⁵⁶、各版における本文の異同を詳細に明示して「告白」に対する翻訳を行っている。清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集6『悪霊』の世界』には、清水(正)が1990年、1993年に執筆した『悪霊』論三部作が収められている²⁵⁷。山崎(行)は「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の「悪霊論」三部作を読む。—」²⁵⁸において、『悪霊』を「母殺し」の文学として読み解く清水(正)の『悪霊』論を援用し、『悪霊』に対する考察を行っている。加えて亀山、清水(正)、三田によって、『週刊読書人』において『『悪霊』という尽きせぬ謎』と題して『悪霊』についての「鼎談」²⁵⁹が行われた。翌年には清水(正)と中村文昭によって「清水正 VS 中村文昭〈ネジ式螺旋〉対談 ドストエフスキー in 21世紀」²⁶⁰が行われた。貝塚怜は、「清水教授の装置を通過して—『悪霊』を読む—」²⁶¹において、作中人物達を通して描写されたニコライの肖像は概ね正しいが、しかし作中人物達は誰一人としてニコライの人格を作り上げ、またニコライを「圧倒的なニヒリスト」たらしめた、ニコライの精神世界に存在した「特定部位」を発見・理解できなかつたと述べている。菊池舞子は「テキスト『悪霊』の解体と再構築についての考察」²⁶²において、清水(正)『ウラ読みドストエフスキー』所収の『悪霊』論を踏まえ、『悪霊』に対する解体と再構築を行う方法で、「母ワルワラの大きすぎる愛情と期待に息継ぎができずに苦悩するニコライの姿」を浮かび上がらせている。桐原彰子は、『『悪霊』について思うこと』²⁶³において、『悪霊』は「ニコライを隠蔽にしたピョートルの物語」であると指摘している。小山雄也は『『悪霊』を読

んで気になった男」²⁶⁴において、「リヤムシン」に対する一連の描写を通して、作品世界に存在し、読者に極力悟られないように描かれている「ロシア人のユダヤ人に対する差別」を指摘している。小山は同稿において、『悪霊』の主人公を「アントン」であると指摘し、「アントン」に対する考察の重要性も指摘している。千頭敏史は『『悪霊』第3部第5章における鞆(сак)の語について」²⁶⁵において、マリヤ・シャートワが持参した「鞆」、並びにマリヤ・シャートワ以外の作中人物達が所有する「鞆」についての考察も行っている。外林春佳は、「キリーロフの“死”をめぐって」²⁶⁶において、キリーロフは「人神論の正当性を証明するため」だけでなく、キリーロフ自身が「卑劣漢」であるピョートルとは違って「卑劣漢ではない事実を証明するため」に自殺を行ってもいると指摘している。村上絵梨香は「陰のプリンス論」²⁶⁷において、「ステパン」と「ニコライ」、「ステパン」と「アントン」との間に「肉体関係」が存在したと指摘する清水(正)の言説を踏まえ、「ピョートル」と「エルケリ」との間にも「肉体関係」が存在したと考察している。村上(絵)は、「私のドストエフスキー体験」²⁶⁸において、ドストエフスキーは作品世界を外側から眺めるための「監視装置」としての役割をニコライに担わせていたと考察している。国松は『『悪霊』に入らなかった章「チーホンのもとで(スタヴローギンの告白)」の資料は出揃ったか?」²⁶⁹において、「旧正書法」を交えて書かれた当時の『悪霊』の原文テキストを完全に再現したとしても、「正書法」のみを使用する現在のロシア人読者はドストエフスキーによって「旧正書法」に表現された文意を体感できないと指摘している。加えて、国松は同稿において、「正書法」と「旧正書法」を共用した『悪霊』の原文テキストの訳出に対する難しさについても指摘し、ロシア語における「正書法」と「旧正書法」の相違に対する翻訳は日本語における新旧仮名遣い・新旧漢字の差異及び変換だけでは対応できないと述べている。齋須直人は『『悪霊』と「偉大なる罪人の生涯」のチーホン像—聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして—」²⁷⁰において、ヴォロネジの主教で、奇跡者であったとされる「ザドンスクのチーホン」に着目し、「偉大なる罪人の生涯」における「主人公」、「チーホン」、『悪霊』における「ニコライ」、「チホン」の四者に対する共通点と相違点についての考察を行っている。長濱拓磨は「ドストエフスキーの現代性：戦後文学における『悪霊』の受容をめぐって」²⁷¹において、戦後に上梓された日本の文学作品の中から、椎名『永遠なる序章』、林『浮雲』、遠藤『海と毒薬』を俎上に載せ、『悪霊』が上記三作品に与えた影響について個別に考察している。同年、沼野充義を編者とする『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』²⁷²が刊行される。同書には番場によって訳出された「告白」が全編収録されている。三田は『『悪霊』を読み解く/小説によるドストエフスキー論その3』²⁷³において、自著『新釈 悪霊—神の姿をした人』の解説を交える形で、『悪霊』を読み解いている。翌年、山崎(行)によって『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』²⁷⁴が刊行された。同書には山崎(行)によって執筆された前出二本の『悪霊』論²⁷⁵、並びに清水(正)と山崎(行)によって2007年に行われ、2008年に『ドストエフスキー曼陀羅』に掲載された『悪霊』についての対談²⁷⁶が改題されて収められている。齋須は「ザドンスクのチーホンの「自己に

勝つ」ための教えとスタヴローギンの救済の問題について」²⁷⁷において、ザドンスクのチーホンの著作及び伝記を通して、また「自己に勝つ」、「滑稽さ」、「謙虚さ」、「偽の謙虚さ」等の概念を「手がかり」とし、自身の力のみを頼りにしたニコライが自己の救済に失敗し、自殺に至るまでの経緯を考察している。堀江広行は「巫女との対決—S・ブルガーコフによるドストエフスキー『悪霊』評価によせて」²⁷⁸において、『悪霊』を「ロシア的悲劇」として理解する。C.ブルガーコフの思想的発展についての考察を行っている。清水(孝)は、「悪魔のヴォードヴィル—『悪霊』における悪魔の戦略」²⁷⁹において、『悪霊』は「悪魔の演出による喜劇的世界」であり、また「否定と破壊の悪霊による社会崩壊の戯画像」であると指摘し、「悪魔のヴォードヴィル」の観点から『悪霊』を考察できれば、『悪霊』において描かれた「悪魔」の「戦略」を炙り出せると述べている。さらに清水(孝)は前稿に引き続き、「祭り」—『悪霊』版ワルプルギスの夜」²⁸⁰において、キリーロフが自殺直前にピョートルに対して述べた「悪魔のヴォードヴィル」をキーワードに用い、『悪霊』を解説している。清水(孝)は同稿で、「ピョートル」に着目し、ニヒリスト達の嘲笑と攻撃に晒される形で暗転する祝祭空間である「祭り」が「悪魔」による陥穽の総仕上げであると考察している。大木貞幸は「スタヴローギンの告白」について」²⁸¹で、ドストエフスキーが『悪霊』以後の作品において「関係性」や「行為」に対する「倫理的問題」を最大の主題としていると指摘している。2018年、国松によって「ドストエフスキー『悪霊』から削除された/に入らなかった1章“У Тихона”(「スタヴローギンの告白」)のテキストを巡って」²⁸²と題する講演が行われ、翌年に講演要旨が『日本ロシア文学会関西支部会報 2018/2019』No. 1に掲載された。村上真波は「感動詞「ええ」について—ドストエフスキー『悪霊』の翻訳から—」²⁸³において、『悪霊』内で用いられている感動詞「ええ」についての考察を「数理」的に行っている。野澤高峯は「残された憧憬を訪ねて—「スタヴローギンの告白」を読む—」²⁸⁴において、「告白」の解説を通して『悪霊』の「現代的意味」を浮上させている。2019年には木下豊房によってЛихачёв, Д.С.(木下豊房訳)「ドストエフスキーの「年代記的時間」」²⁸⁵が翻訳された。Д.リハチョフは同稿において、ドストエフスキーの文学作品における語り手は「「仮想」的な存在」であるが故に、語り手であるアントンに対する考察は重要ではないと指摘し、「場面」、「事件」、「作中人物」に対する考察を重要視すべきであると主張している。

宇山直治は、「ドストエフスキイ五大長編における語りの構造の変遷」²⁸⁶において、ドストエフスキーは自身の長編小説におけるあるべき基本的な語りの形式を『悪霊』において探り当てたと述べている。太田香子は「自由を手放す—『悪霊』が示す倫理」²⁸⁷において、「ニコライ」における「告白」と「ステパン」における「告白」の両方を相互に比較する方法で、ニコライの「告白」とステパンの「告白」において共通して描かれている主題が「幸福の実感」であると指摘している。

以上が日本国内における『悪霊』先行研究の概略」である。

第二節 年代別『悪霊』先行研究の概評

本節では、前節に挙げた『悪霊』の先行研究を年代別に分類し、さらに先行研究の内容について端的に要点を踏まえた上で、個別に言及した。筆者の考察を交えながら紹介している点に留意されたい。

1910年代

・新城和一『ドストイェフスキイ』（1916）

新城は本書において、「ニコライ」、「リザヴェータ」、「キリーロフ」、「シャートフ」、「ステパン」の特徴について言及し、作品に対する概説を行っている。

また新城は、『悪霊』は「信仰に対するドストエフスキー自身の懐疑の現れ」であり、『悪霊』の作品自体の中に解決は見られないが、しかし『悪霊』で提示された問題は『カラマゾフの兄弟』において解決を見出せると述べている。従って新城は、『悪霊』は「神」と「悪霊」の対決が描かれた作品であると指摘している。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第3巻²⁸⁸をテキストに用いた。

・米川正夫「「悪霊」のスタヴローギン」（1918）

米川は、本稿において『悪霊』の主人公を「ニコライ」とすると絶対視し、概説を交えながら、ニコライの自殺の原因は自身の過去における「生の濫費」であり、また「生に対する背反」と指摘し、従ってニコライの自殺は「生」による復讐の結果であると結論づけている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第4巻²⁸⁹をテキストに用いた。

1920年代

・森田草平・倉田潮『ドストエフスキイ』（1926）

本書は、「マリの著作『ドストエフスキー』の「剽窃」である。特に本書所収の『悪霊』論は、『ドストエフスキー』所収の『悪霊』論の完全な「剽窃」であり、「翻訳」と言っても差し支えなかった。本書所収の『悪霊』論は、「倉田」が執筆したと思われるため、剽窃者は「倉田」と考えられるが、共著である以上、森田の関与も否定できない。

бесには「悪魔」と「悪霊」の両方の意味が存在する。前述したように、「重訳」ではあるが、国内ではじめて『悪霊』を訳出したのは森田であり、森田が原題 **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがって以来、現在に至るまで原題 **Бесы** は『悪霊』と訳出され続けている。しかし、森田と倉田の「剽窃」によって、原題 **Бесы** を『悪霊』として訳出・解釈した森田の言説における正当性は完全に失われた。その結果、筆者が問題とする原題 **Бесы** に対す

る考察の必要性和重要性が改めて浮き彫りになった。原題 **Бесы** を「悪魔」（「悪魔達」）として考察する筆者の主張の優位性が示された。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第5巻²⁹⁰をテキストに用いた。

現在、1920年代の『悪霊』研究については本書以外の研究業績を入手できていない状況にある。従って、上記経緯を考慮した結果、本書の研究業績は「図1」には反映させず、「未評価」とする。

森田と倉田の「剽窃」は、「日本国内における『悪霊』研究の根幹を揺るがす重大な問題」である。

1930年代

・飯田光明「『悪霊』に現はれたる人物の横顔」（1931）

飯田は本稿において、「ニコライ」と「バクーニン」との共通点を指摘し、ニコライを「バクーニン」に重ね合わせる方法で、ニコライに対する考察を行っている。「ロシアの思想家」、「革命家」、「無政府主義者」、「無神論者」である「バクーニン」は、「ニコライ」のモチーフの一人として考えられており、実在する人物である。

ドストエフスキーには「無神論思想に基づく西欧主義的な精神」とロシア国民の礎となる「正教会の精神」が同時に存在した。『悪霊』は正教会に対する「信仰心」と西欧における自由批判的な「無神論」の両方を立脚点としている。従って飯田は、「対極」に位置し、かつ「矛盾」しあう「信心」と「不信心」の二つの相容れない精神を基礎とする「ドストエフスキーの哲学」の容認が『悪霊』を理解する上で必要不可欠であると述べている。

・横光利一「『悪霊』について」（1933）

横光は『悪霊』を世界文学における「最高傑作」と評価し、『悪霊』の美点を二つ指摘する。一つは、ドストエフスキーが『悪霊』において「新しい時間」を発見し、描写した点である。横光が言及する「新しい時間」とは「脈絡のない展開から必然を感じさせる、想定外の出来事に内在し、行為と心理が絶え間なく生成され続けていく過程」を指す。

もう一つは、ドストエフスキーが「悪魔」の根源を「情欲」に求め、またダーリヤに対する描写を通して、「悪魔」と「時間」に打ち勝つ性質・態度を「従順さ」として考えた点にある。横光は、我々人間が描き得る最高の存在は「悪魔」に他ならず、ドストエフスキーは特に『悪霊』において「悪魔」を描ききった結果、「世界最高の精神を持つ人物」として認められ、その結果、世界を代表する文豪の一人に名を連ねたと述べている。

横光は、ドストエフスキーは作品世界において「心の置き所」を探ろうとし続けたが、『悪霊』では「心の置き所」を最後まで発見できずに作品を完成させたと考察している。従って横光は、ドストエフスキーの精神が『悪霊』において最初から最後まで「移動」し続けていると指摘し、ドストエフスキーが着地点を設けずに『悪霊』を書き続け、完成させた

点をも評価している。

なお、本論文では『文芸読本 ドストエーフスキイ』Ⅱをテキストに用いた。

・河上徹太郎「心理の敗北 「悪霊」のスタヴローギンについて」(1934)

チホンに対するニコライの「告白」は、「心理」に対するニコライの痛切な懐疑の裏返しである。ニコライはチホンに対して一方的に「告白」を行う形式で、心理的に自己を規定しようと試みる。しかし、ニコライのチホンに対する「告白」は、逆にニコライの「心理」を否定する結果へと作用する。河上は、「告白」の最後にニコライがチホンに対して述べた、「呪わしい心理学者め！」²⁹¹はニコライが「心理上の敗北者」である事実を表していると指摘する。

また河上は、『悪霊』の作品世界における現実が「心理主義」に基づいて計算されているが、作品の本質は「諧謔」の上に立脚しているため、『悪霊』の作品世界は「現実性と通俗性の合体」であると指摘している。

なお、本論文では河上徹太郎『河上徹太郎全集』第一巻をテキストに用いた。

・昇曙夢『総合研究 ドストエーフスキイ再観』(1934)

昇は本書において、『悪霊』の創作過程と背景について言及し、また作品に対する概説を行う形で、「ニコライ」、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する考察を行っている。昇は、ドストエーフスキイは宗教的思想によってロシア社会の現実生活を改良しようと努めるが、しかしドストエーフスキイが期待・想起する「神」は皮肉にもドストエーフスキイ自身によって複雑な思想系統に改造され、「宗教哲学的な象徴」へと変容した結果、ロシア社会の現実生活から「乖離」し、逆に改良すべきロシア社会の現実生活を「否定」してしまっていると指摘している。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』第9巻²⁹²をテキストに用いた。

・高倉輝「ドストエーフスキイの流行(特に「憑かれたる人人」に就て)」(1935)

高倉は「転向」をキーワードとし、また現代社会が抱える問題との関連において『悪霊』を考察している。加えて高倉は、ロシア文学は「ドストエーフスキイ」を起点として「地主の文学」から「小市民の文学」へと移行したと述べている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』第21巻²⁹³をテキストに用いた。

・正宗白鳥「「悪霊」について」(1935)

正宗は本稿において、『悪霊』における作中人物達の「死に様」に着目し、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ニコライ」に対する考察を行っている。正宗は、シャートフ、マリヤ・

シャートフ、嬰兒イワンの「死」に対する考察を通して、ドストエフスキーは人間を残酷に翻弄していると述べている。

また正宗は、キリーロフの「人神論」について、「キリーロフが「人神論」において想定する「神」は「生きるための神」ではなく、「死ぬための神」であり、キリーロフは「神」となって生きるのではなく、また生きることによって「神」となるのではなく、「神」となって死に、死ぬことによって「神」となった」と考察している。

さらに正宗は、ニコライの原型を「バイロン」、「ハイネ」、「ペチョーリン」に求め、ニコライの「縊死」について、ニコライは自分自身の手で己の人生に決着をつけておらず、作者がニコライの人生に「介入」し、無理矢理ニコライを「始末」していると述べている。正宗は、ニコライを「自殺」に追い込み、ニコライに首を吊らせたのは「作者」であるが故に、ニコライは「作者」によって「自殺」させられていると指摘している。

上記ニコライの「自殺」に対する正宗の言説を発展させれば、ニコライは「作者」によって「殺害」されており、ニコライの「自殺」は「作者」によってなされた「他殺」と結論づけられる。ニコライの「自殺」は、「作者」によって「自殺」に「偽装」されている。ニコライの「自殺」は、「他殺」の様相を呈している。「死に様」に着目してなされた、『悪霊』の作中人物達に対する上記一連の正宗の考察は、「死」に対する志向性を持っている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第21巻²⁹⁴をテキストに用いた。

・横光利一「『悪霊』について」（1935）

本稿は、1933年に横光によって執筆された『『悪霊』について』の前半部分である。1935年に刊行された三笠書房版『ドストイェフスキイ全集』第一巻の月報に寄稿された。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第21巻をテキストに用いた。

・マリ，J.M.（西村孝次訳）『ドストイェフスキイ作品と生涯一』（1936）

本書は「森田と倉田によって「剽窃」された論考」である。

マリは、『悪霊』はニコライにおける「精神の死」と「肉体の死」との間に跨った物語であると指摘し、「ニコライ」、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」、「ステパン」に対する考察を行っている。マリは、キリーロフにおける「永久調和の感覚」とシャートフにおける「国民神信仰論」（「ロシア・メシアニズム」）はともに「肉体の変容」に関する思想であるが故に、「同義」とであると指摘している。

周知のように、ニコライはキリーロフに対して「人神論」を、シャートフに対して「国民神信仰論」を分与した。ニコライは、キリーロフ、シャートフが信じる「神」を創造した「創造者」であるが故に、キリーロフとシャートフにとって「神」となる。キリーロフ

とシャートフは思想を通して「ニコライ」を信仰しており、キリーロフとシャートフの信じる「神」は「ニコライ」であると判断できる。従ってキリーロフ、シャートフにとって「神」は「ニコライ」であり、キリーロフとシャートフは間接的に「ニコライ」を信仰し、「ニコライ」を「神」として崇めている。シャートフとキリーロフの定義する「神」は「ニコライ」に他ならない。

マリは、『悪霊』には「スタヴローギンが自分のために用いた生きた魂の肉体が散らばっている」²⁹⁵と述べ、ピョートルは「現世におけるニコライの魂の戯画」に他ならず、従ってニコライの抱くあらゆる夢想はピョートルにおいて「具現化」され、粗野な物質の衣装を纏っていたと指摘している。またマリは、ニコライは女性作中人物達から「愛」を獲得し、彼女達の中に「救い」を見出す方法で「復活」を試みたとして、「リザヴェータ」、「ダーリヤ」に対する考察も行っている。加えてマリは、「ドストエフスキーは人類にとって形而上学的に必至と思われた新しい「意識」と「存在様式」とを観想し、透徹しようとした人間である」と考え、ドストエフスキーを「予言者」として理解している。

本書の原文テキストの出版年は1916年である。本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第11巻²⁹⁶、並びにマリ、J.M. (山室静訳)『ドストエフスキー』をテキストに用いた。

・小林秀雄「『悪霊』について」(1937)

小林は、И.ツルゲーネフの『父と子』を立脚点とし、『悪霊』並びに『悪霊』の創作過程について考察している。小林は、ドストエフスキーにとっての「悪」を「体験」とであると指摘している。ドストエフスキーにとって「悪」とは計測・創造できる概念ではない。従って小林は、ドストエフスキーの描出する「悪」はドストエフスキー自身の陰惨な人生と深く結びついているからこそ、独創的であると述べている。

また小林は、「悪」は人格の喪失や善の欠如を意味しないと考察し、『悪霊』はドストエフスキーが「悪」の持つ謎に苛立ち、憤懣を爆発させた結果誕生した作品であると指摘し、「悪」の謎に対する憤懣こそが本作品の重要なモチーフの一切であるとも述べている。

なお、小林の「ドストエフスキー論」は、カーの「ドストエフスキー論」を「下敷き」(「虎の巻」)にしていると認知されている。本論文では小林秀雄『ドストエフスキイ全論考』をテキストに用いた。

1940年代

・堀場正夫『英雄と祭典 ドストエフスキイ論』(1942)

堀場は本書において、『悪霊』の創作過程と概説について言及し、主に「ニコライ」と「キリーロフ」に対する考察を行っている。堀場は、『悪霊』の構成において「母なる大地」が重要な位置を占めており、従って自殺の直前、ダーリヤ宛の手紙にニコライが記した一連の言葉は「母なる大地」と決して無縁ではないと指摘している。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第15巻²⁹⁷をテキストに用いた。

・ウォリンスキイ, A.Л. (埴谷雄高訳) 『偉大なる憤怒の書—ドストイェフスキイ「悪霊」研究—』 (1943)

ウォリンスキイ (=ウオルィンスキイ) は、「ニコライ」に対する考察を立脚点として、ドストエフスキイの精神世界の分析と理解を試みる。従ってウォリンスキイは、「ニコライ」を本作品の主人公として絶対視し、ニコライの心境を如実に表現した描写を列挙していく手法で、ニコライの「内面」と「外面」の両方を同時に考察している。

本書ではニコライに対する考察が中心に行われているが、キリーロフ、シャートフ、ステパン、ピョートルに対する考察もなされている。1904年に執筆された本書は、国内・国外を問わず、『悪霊』研究における先駆的な研究業績である。

なお、訳書について、本論文では日本における「訳出年」を「国内における先行研究年」として解釈し、訳書も国内における先行研究として位置づけている。

また本書は、ロシア語原文テキストからの直接の翻訳ではなく、1905年にJ. Melnikによってドイツ語に翻訳されたテキストからの「重訳」である。本書における『悪霊』の引用については、「米川訳」が用いられている。

本論文では、ウオルィンスキイ (埴谷雄高訳) 『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキイ『悪霊』研究—』²⁹⁸、並びに埴谷『埴谷雄高全集 第二巻 『偉大なる憤怒の書』』²⁹⁹所収のウオルィンスキイ (埴谷雄高訳) 『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキイ『悪霊』研究—』の二冊をテキストに用いた。

・池島重信『ドストエフスキイの哲学』 (1948)

池島は本稿において、ニコライをはじめとする『悪霊』の作中人物達のモデルに対する言及と紹介を行っている。池島は『悪霊』に登場する革命家達のモチーフが「ペトラシェフスキイの会の会員達」に求められると指摘し、『悪霊』の作中人物達の革命観はネチャーエフではなく「ペトラシェフスキイの会の会員達」の思想をモデルとしていると述べている。一方、池島はピョートルのモチーフは「ネチャーエフ」であると考察し、ピョートルの抱く「革命観」はネチャーエフの著作『革命家の教理問答書』(『革命家のカテキズム』)における理論からの完全な「換骨奪胎」であると指摘している。

池島は、ニコライの原型を「スペシネフ」、「バクーニン」とする言説に同意し、「観念の化身」として描かれるニコライは「経験的形態」としてではなく、「哲学的形態」として理解されるべき人物であり、「告白」はニコライを考察するにあたってきわめて重要な意味を持っていると述べている。

池島はニコライのモチーフとなった実在の人物を考察する研究が1940年代前後に主流となった理由について、ニコライを待つ悲劇的な結末並びにニコライの真摯な態度に対し

て戯画的な色彩が落とされていないからであると述べている。グロスマンが指摘するように、ニコライの实在のモデルは「バクーニン」である。しかし、芸術的化身としてのニコライの实在のモデルは「スペシネフ」である。

池島は、ドストエフスキーにとっては経験的な現実ですらも形而上的理念の深奥な实在の象徴としての意味しか持たないと述べている。『悪霊』は経験的な現実を形而上学的に深化させた作品である。ドストエフスキーの文学作品の特徴の一つは、「経験的事件」と「形而上学的理念」の二方向に思考を進める点にある。池島は、『悪霊』においては「戯画的写実」と「理念界」の实在を開示する象徴との両極性が形作られていると指摘している。従って池島は、『悪霊』の構成と様式は、現実と理念の両極から理解されなければならないと指摘している。

加えて池島は、「創作ノート」において描かれたニコライに対する描写を通して、「眞の人格とは、単に知性のうちにばかりでなく全體人間の行爲の仕方のうちに形而上學的な力としてはたらくところの觀念の具象化であるというドストエフスキーの根本思想を學ばなければならない」³⁰⁰と述べている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキー文献集成』第18巻³⁰¹をテキストに用いた。

・椎名麟三「自殺について」(1948)

「自殺」は、人間の実存を端的に示すと同時に、また人間に残された最後の、そして唯一の「自由」でもあるが故に、ドストエフスキーの文学作品において常に重要な主題となる。椎名は本稿において、人間に備わる本質の一つである「虚無」に着目し、「キリーロフの自殺」とキリーロフの抱く「人神論」に対する考察を行っている。椎名は、人間が自らの「虚無」に直面せずにはいられない理由は人間が「否定的本質」を持った存在だからであると理解している。よって椎名は、人間の精神は「否定的本質」であるが故に、人間は皆「虚無」を内包した存在であると述べている。

「自殺」は自己に内在する「虚無」を認識し、超克する唯一の手段でもある。人間の自由は、自らの「虚無」を超克しようとする情熱の中に姿を現す。椎名は、キリーロフの「人神論」に対して、キリーロフは逆に「自殺」をするために「神」を発明してしまっていると指摘している。また椎名は、「自殺」しないために人間が「神」を発明したのであるとすれば、逆に人間が「自殺」できない精神の中に「神」の影が宿っているのではないかと考察し、自らの持つ問題意識を踏まえ、キリーロフの「人神論」に対して疑問を呈してもいる。

椎名は、キリーロフは現代における「主体性」の問題を「象徴」しており、主体性における「自由」が実践の問題へと発展・昇華しない限り、人間は政治から殺されてしまうと指摘し、現代社会における「人間の主体性」のあり方に警鐘を鳴らしている。加えて椎名は、ドストエフスキーは「人間」における「可能性」として、「キリーロフ」、「ピョートル」、

「シャートフ」の三人を提示していると述べ、ドストエフスキーは三人を描写する方法を用いて人間に内在する「虚無」の可能的発展の形態が「史的唯物論」、「実存主義」、「宗教」である事実を表現していると指摘している。

「キリーロフ」、「ピョートル」、「シャートフ」は「ニコライ」を「母胎」として誕生し、「ニコライの血肉を分与された存在」であるが故に、『悪霊』において「ニコライ」が「虚無」の象徴」として描写されていると判断できる。椎名は、「人間」は皆「虚無」を内包した存在」であるが故に、いかなる思想にも本質として「虚無」が内在していると述べている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第21巻をテキストに用いた。

・椎名麟三「スタヴローギンの現代性—スタヴローギンの告白を中心として—」（1948）

椎名は、「告白」に対する考察を通して、ニコライは「人間の「愛」における無力性」を「神」に対して「呪詛」していると指摘している。「愛」の無力は、本編第二部第二章3におけるニコライに対するマリヤ・レビヤートキナのセリフからも明らかである。マリヤ・レビヤートキナが愛しているのは目の前にいるニコライではなく、「過去のニコライ」である。しかし「過去のニコライ」も、マリヤ・レビヤートキナの目の前にいる「現在のニコライ」も「同じニコライ・スタヴローギン」である。

椎名は、「愛」はマリヤ・レビヤートキナと現在のニコライの関係だけでなく、マトリョーシャとニコライの関係をも「破壊」したと指摘し、ニコライに対するマリヤ・レビヤートキナの「愛」だけでなく、ニコライに対するマトリョーシャの「愛」もまた成就しなかったと述べ、「愛」の無力性について指摘している。

「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」、「ニコライ」と「マトリョーシャ」だけでなく、「ニコライ」と「ダーリヤ」、「ニコライ」と「リザヴェータ」、「ニコライ」と「マリヤ・シャートフ」、また「ステパン」と「ワルワーラ」、「ステパン」と「ダーリヤ」、さらに「リザヴェータ」と「マヴリーキー」、「リザヴェータ」と「アントン」、「リザヴェータ」と「レビヤートキン」、そして「シャートフ」と「マリヤ・シャートフ」との間における「愛」も同じく成就しておらず、『悪霊』において「愛」の全能性が表現された描写や関係性を指摘する試みは困難である。

正教会において「神」とは「愛」であるから、椎名の言説を発展させれば、「愛」の無力」とは「神」の無力」と「同義」であり、ドストエフスキーは「ニコライ」を通して「神」の無力性」について描写していると理解できる。なお椎名は、マリヤ・レビヤートキナははじめからニコライを愛していなかったと考察している。ニコライはマリヤ・レビヤートキナを愛していなかった。マリヤ・レビヤートキナもまたニコライを愛していなかった。従って、「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」の「別離」は、当然の帰結である。

また椎名は、ドストエフスキーは「ピョートル」、「キリーロフ」、「シャートフ」を通し

て、「社会的関心」、「実存的関心」、「宗教的関心」の三つの可能性を提示していると述べ、三者はニコライを「母胎」として誕生した人物達であるとも指摘している。椎名は、三つの可能性はドストエフスキーの作品世界において破滅したが、しかし「現実世界において実現し得る可能性」として探求され続けなければならないと述べている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第21巻をテキストに用いた。

・野間宏「小ムイシュキン・小スタヴローギン」(1948)

野間は、ドストエフスキーは人生の解決を「宗教」において果たそうと試みているが、しかし宗教はただ単に人間を「抑圧」するためだけに存在・機能しているにすぎないと述べている。従って野間は、『悦ばしき知識』においてニーチェが提示した「神は死んだ」とする概念が自身にとって重要な意味を持って迫って来ると述べている。

なお、本論文では井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第21巻をテキストに用いた。

・埴谷雄高「『悪霊』をめぐって」(1948)

本稿は、雑誌『近代文学』を創刊した佐々木基一、荒正人、福田裕、本多秋五、平田次郎、埴谷の計六名によってなされた「座談会」であり、『近代文学』(1948年8月号、9月号)に掲載された。

座談会の目的は、『悪霊』を通して、文学が持ち得る可能性を極限まで追求し、ドストエフスキーが到達した「形而上学」を考察する点にある。だが、座長である埴谷が言及するように、座談者達による討論はドストエフスキーが到達した「形而上学」の領域にまで踏み込めなかった。

しかし座談者達は、現実世界と作品世界との間に存在する「緊張関係」を保持し続けるドストエフスキーの作家としての特徴を、『悪霊』を通して指摘している。また座談者達は、理論的考察は不十分ではあるが、多少なりとも「ステパン」、「ピョートル」、「シャートフ」、「リザヴェータ」、「アントン」、「告白」に対して『悪霊』研究の進展の可能性を見出している。座談会においてなされた座談者達による一連の考察は、1940年代当時の時代背景を踏まえれば評価できる。

1950年代

・森有正『ドストエフスキー覚書』(1950)

本書における森(有)の考察の主眼は、「ニコライ」における「存在の本質的無時間性」である。森(有)は、ニコライの「生」は「根源的時間性」、すなわち、H.ベルクソンが「純粹接続」と名付け、「生命の飛躍」と呼んだ「実在的時間」を備えていなかった点に特徴があると指摘している。

森(有)は、ニコライの「無時間的生」は我々に永遠性の錯覚を与えるが、しかしニコライの無時間性及び永遠性は虚無的な性質を持つが故に、完成に向かって前進する宗教的な永遠とは似て非なる概念であると述べている。

・ジイド, A(寺田透訳)「ドストエフスキー」(1951年)

本書所収の論考「ドストエフスキー」は、ジイドが1922年にヴィユ・コロンビエにおいて行った、全六回にわたる「ドストエフスキー」についての講演内容をジイド自身が加筆化した研究業績である。講演におけるジイドの一連の研究成果は、1923年にプロン書店より上梓された『ドストエフスキー』にまとめられ、また1928年にルネ・ラルーの序文を付してジャンキエール社よりアンテリジャンス叢書の一冊として出版された³⁰²。寺田は1928年にジャンキエール社より出版されたアンテリジャンス叢書を本書の原文テキストとしている³⁰³。

ジイドは、ニコライには二つの相反する感情が共存し、ニコライの行動は二つの相反する感情によって引き起こされるが故に「二元性」を持ち、従ってニコライの行動に対して一貫性はみられないと指摘している。またジイドは、ニコライに対するリザヴェータのセリフを通して、「自尊心」に対する考察も行っている。

ジイドは、「墮天使」の問題はドストエフスキーの文学作品において著大な席を占めていると指摘し、ドストエフスキーは「墮天使」の所在を人間の最も高度な活動領域である「知」、「頭脳」に求めているが故に、ドストエフスキーが描く「悪魔」の誘惑は「知的誘惑」や「疑問」になると述べている。

加えてジイドは、「悪」に「苦」の意味を含ませる手法で「悪」を解釈・定義し、ドストエフスキーは一生、悪に対する嫌悪感と同時に、「悪」に対する必要性に責め苛まれていたと考察している。ジイドも指摘するように、藝術作品は「天国」と「地獄」の「接点」、すなわち、「天国」と「地獄」の「結婚指輪」であり、特に「悪魔」の協力と参加なしにドストエフスキーの文学作品は成立し得ない。

ジイドは、ドストエフスキーは無神論者が「人間」に対して提示した数多くの疑問を理解し、モチーフとする手法によってキリーロフの「人神論」を創造したと考察している。従ってジイドは、ドストエフスキーはキリーロフの「人神論」を通して「神の否定」が宿命的に「人間の肯定」を誘発すると述べていると指摘する。「神」を「肯定」すれば人間は「否定」されるが故に、人間を「肯定」するためには「神」を「否定」しなければならない。「神を否定」する「人神論」の究極の目的は、「人間存在の絶対的な肯定」にある。

ジイドは、キリーロフと『白痴』の主人公であるレフ・ニコラエヴィチ・ムイシュキンが同じく「癲癇病者」であり、「癲癇病者」であるキリーロフとムイシュキンがともにヨハネ黙示録第10章6節「時はもはやなかるべし」の一節を口にして共通的点についても指摘している³⁰⁴。なおジイドは、ドストエフスキーは「断念」の中にしか「救い」を見出せないとも述べている。

なお、本論文ではジイド，A(寺田透ほか訳)『アンドレ・ジイド全集』第十四巻をテキストに用いた。

・カー，E. H. (中橋一夫、松村達雄訳)『ドストエフスキー』 (1952)

カーはラスコーリニコフを犯罪へと至らしめた「倫理感」こそが「革命」を導き出し、社会に「革命」をもたらす考え方であると指摘する。従ってカーは、『罪と罰』の倫理問題は『悪霊』の倫理・政治問題と「同義」であり、『悪霊』の主人公である「ニコライ・スタヴローギン」は『罪と罰』の主人公「ロジオン・ロマーノヴィチ・ラスコーリニコフ」を発展させた作中人物として把握できると述べている。カーは、ロジオン・ラスコーリニコフと同じく、ニコライ・スタヴローギンの文学上の祖先もまた「西欧の浪漫派作家」に求めなければならない、「ロジオン」と「ニコライ」はともに「浪漫的倦怠の典型的な犠牲者」とであると考察している。

H.オガリョフは1869年にジュネーヴで短編詩『学生』を発表し、ネチャーエフに献じている。よってカーは、上記史実を踏まえ、『悪霊』における作中詩『輝ける人』は「オガリョフ」が創作した『学生』をモチーフとしていると指摘している。加えてカーは、『悪霊』以後、政治とは無縁ではない「宗教」がドストエフスキーの文学作品や思想において重要な地位を占めていると指摘し、『悪霊』において輪郭を示した宗教的思想が『カラマーゾフの兄弟』において再び提示されていると述べている。

本書における原文テキストの出版年は1931年である。本書は四巻から構成されており、中橋は第一巻と第三巻を、松村は第二巻と第四巻を分担して訳出している。本論文ではカー(松村達雄訳)『ドストエフスキー』をテキストに用いた。

なお、本書に収められた「倫理と政治—『悪霊』(「倫理と政治—『悪霊』)」は、カー(松村達雄訳)『ドストエフスキー』の他に、唐木順三編『ドストエフスキー全集—ドストエフスキー研究』別巻にも収録されている。三稿とも「同一内容」である。

・カー，E. H. (酒井只男訳)『浪漫的亡命者たち』 (1953)

カーは本書において、「自由」と「理想」を求めて、十九世紀ロシアの圧制を逃れた「バクーニン」、「A.ゲルツェン」、「オガリョフ」、「ネチャーエフ」をはじめとする亡命者達・革命家達の間像と生涯を、豊富な資料を用いて鋭い史眼で描いている。従って本書は、「社会思想史的な伝記」としての特徴を持つ。

本書における原文テキストの刊行年は1933年である。

・マリ，J. M. (山室静訳)『ドストエフスキイ』 (1953)

本書は、マリが1916年に執筆した『ドストエフスキー』の翻訳であるが故に、1936年に西村によって訳出されたマリ『ドストエフスキイ—作品と生涯—』と「同一内容」である。

なお、本書は 1977 年に山室によって『ドストエフスキー』として再刊された。「新板」である『ドストエフスキー』にはマリが 1931 年に執筆した「附録・『悪霊』解説」が収録されている。従って、本書には上記「附録・『悪霊』解説」は収録されていない。

まとめると、マリが 1916 年に執筆した『ドストエフスキー』は、1936 年に西村によって訳出された『ドストエフスキー—作品と生涯—』、1953 年に山室によって訳出された『ドストエフスキー』、1977 年に山室によって再刊された『ドストエフスキー』の三冊が存在する。ただし、上記三冊の中で、マリが 1931 年に執筆した「附録・『悪霊』解説」を収録している業績は、1977 年に山室によって再刊されたマリ『ドストエフスキー』のみである。

繰り返すが、1936 年に西村によって訳出され、1953 年並びに 1977 年に山室によって訳出された、マリが 1916 年に執筆した『ドストエフスキー』は、「森田と倉田によって「剽窃」された論考」である。

・吉村善夫『ドストエフスキイ 近代精神克服の記録』（1953）

吉村は、「シガリョフ」、「ピョートル」、「ステパン」、「キリーロフ」、「シャートフ」、「ニコライ」に対する考察を通して、『悪霊』全体を貫くドストエフスキーの思想の正確な把握に努めている。吉村は、特に「1950 年代以前に書かれたドストエフスキーの文学作品論の多くが「キリスト教」に対する理解を欠如した研究業績」である事実を指摘し、ドストエフスキーのキリスト教信仰に対する正確な理解と解明なしに、ドストエフスキーの文学作品に対する考察はできないと述べている。

文学作品におけるドストエフスキーの企図は、現実世界における「聖書」の真理の解明にあった。従って吉村は、ドストエフスキーを「キリスト教神学者」として捉え、ドストエフスキーの文学作品を「聖書の注釈書」とであると解釈し、ドストエフスキーの文学作品の謎を解く唯一の、そして最善の鍵となるのは「聖書」とであると述べている。

・濱田新一『『悪霊』とナロードニキ』（1954）

濱田は本稿において、作品に備わる「構造的な欠陥」を踏まえ、『悪霊』の構成が「不完全」とであると指摘し、本作品を通して展開されるはずだった「ナロードニキ批判」は完膚なきまでに失敗したと述べている。

また濱田は、小林が「『悪霊』について」において、「父」（ステパン）から「子」（ピョートル）へと継承され、発展した思想の不変性」について言及できていないとして、上記小林の論考の欠点についても指摘している。

・ジイド，A(寺田透訳)『ドストエフスキー』（1955）

本書は、ジイド，A(寺田透訳)『アンドレ・ジイド全集』第十四巻に収められた九つの論考のうち、論考「ドストエフスキー」だけを抜粋して文庫本化した研究業績である。よって本書は、ジイド，A(寺田透訳)『アンドレ・ジイド全集』第十四巻に収められている論考

「ドストエフスキー」と同一の内容である。

なお、寺田は1928年にジャンキエール社より出版されたアンテリジャンス叢書を本書の原文テキストとして用いている³⁰⁵。また文庫本化にあたって、論考「ドストエフスキー」の文章は「旧字体」、「旧仮名遣い」から「新字体」、「現代仮名遣い」へと修正されている。

・米川正夫『ドストエーフスキイ全集 第21巻 ドストエーフスキイ研究』（1958）

『悪霊』には『ロシア報知』に掲載されながらも、単行本では削除された一節(=第二部第三章「決闘」4における「ニコライ」と「ダーリヤ」のやりとり)が存在する。米川は、削除された上記一節を引用・紹介し、「ニコライ」と「ダーリヤ」の会話を通して、ニコライが「真理」という名の「重荷」を求めており、またニコライがダーリヤに話す「悪魔」が単なる比喻ではなく、ニコライの感覚において「実在」する存在として描写されている特徴を指摘する。従って米川は、「告白」における「悪魔」を考察する上で、第二部第三章「決闘」4は非常に重要な手がかりになると述べている。

米川は、単行本でドストエフスキーが「ニコライ」と「ダーリヤ」との間でなされたやりとりの一部を削除した理由は『ロシア報知』において「告白」を発表できなくなった結果に起因すると分析している。また米川は、「ニコライ」を考究するにあたって、「ニコライ」を取り巻く周囲の作中人物達を探究する必要性・重要性をも指摘している。従って本書では、「ニコライ」を取り巻く主要登場人物達に対する考察を通して、「ニコライ」に対する考察が中心に行われている。

『悪霊』研究全体に共通する傾向として、『悪霊』の研究者は「ニコライ」を「過大評価」し、「ピョートル」を不当に「過小評価」している。「ピョートル」は、本編の語り手である「アントン」とともに作品の「鍵」を握る重要人物であり、「ピョートル」に対する考察を抜きに『悪霊』の作品世界の真相は解明できない。

なお、本論文では米川正夫『ドストエーフスキイ全集 別巻 ドストエーフスキイ研究』³⁰⁶をテキストに用いた。

1960年代

・土屋明人「「ファウスト博士」とドストエフスキーの「悪霊」」（1963）

土屋は『悪霊』とP. マンの著作である『ファウスト博士』を比較し、両作品の「語り手」の類似点について指摘している。また土屋は、作品の主人公である「ニコライ」と「アドリアン・レーヴァーキューン」の共通点が性格の「冷やかさ」にあると指摘し、性格の「冷やかさ」は「魂の生命性の欠如」に起因すると述べている。

両作品に対する考察を通して、土屋は内的「冷やかさ」を具現化した存在が「悪魔」であると考えている。従って土屋は、人間が「悪魔」へと変容し、また人間が「悪魔」との契約を成立させる上で前提となる不可欠な要件は性格の「冷やかさ」にあると述べている。

・カナック, R『ネチャーエフ ニヒリズムからテロリズムへ』 (1964)

本書は、「ネチャーエフの評伝」である。「ネチャーエフ」を具体的に考察した研究業績は、本書の他にカー(酒井只男訳)『浪漫的亡命者たち』が挙げられる。本書は「ネチャーエフ」の人間像を多角的に理解する上で必読の文献である。

本書の補章に収録された「ドストエフスキーとネチャーエフ」では、主に『悪霊』の執筆経緯に対する言及がなされている。作品内に登場する「詩の体裁をとった檄文」は、「オガリョフ」によって執筆され、後にネチャーエフに捧げられた詩の「換骨奪胎」である。シャートフが殺害された「スタヴローギン公園」は、「ペトロフスキー・ラズモフスキー公園」をモチーフとしている。シャートフの殺害場面は、イワノフの殺害場面を精密に再構成された形で描かれている。

作品内に描かれた一連の描写は、「ネチャーエフ事件」を立脚点としている。しかしカナックは、『悪霊』は「ネチャーエフ事件」をモチーフにしているにもかかわらず、「ネチャーエフ事件」と似ているようで似ていない」と指摘し、『悪霊』の作品世界は「非現実」の中に閉ざされた世界」のようであると述べている。

カナックは、ドストエフスキーは「ネチャーエフ」を「故郷喪失者」として認識し、説明を行っていると述べている。カナックは、ドストエフスキーはネチャーエフにおけるあらゆる迷いや過ちの原因を「ネチャーエフと現実との絆の喪失」に求めていると指摘している。加えてカナックは、ドストエフスキーはネチャーエフの行動がロシアの歴史において「ごく一時的なエピソード」であり、「単に思いがけない偶発的な現象」とであると主張するために、「ネチャーエフはロシア最後の陰謀家である」との結論を下したと考察している。

カナックは、『悪霊』はドストエフスキーが革命運動に対する自らの憎しみを露骨に表現した作品であると述べている。またカナックは、『悪霊』の作中人物達が一定の幻惑的な重さをともなって読者に迫る理由は、ドストエフスキーが自らに備わる非凡な創作技術をもって強烈な生命の肉付けを作中人物達に対して行い、「迫真力」を担保させたからであると述べている。

・唐木順三編『ドストエフスキー全集 ドストエフスキー研究』別巻 (1964)

本書には中橋と松村によって訳出された、カー『ドストエフスキー』の一部である「倫理的理想—『白痴』」と「倫理と政治—『悪霊』」の二稿が収録されている。本書に収められた「倫理と政治—『悪霊』」(「倫理と政治—『悪霊』」)は、カー(中橋一夫、松村達雄訳)『ドストエフスキー』、カー(松村達雄訳)『ドストエフスキー』にも収録されている。三稿とも「同一内容」である。

・埴谷雄高「ドストエフスキー—その生涯と作品」 (1965)

埴谷は、『悪霊』は作品全体が「社会主義」論の構造を持った作品であり、ドストエフスキーは『悪霊』を通して社会主義の理想を、個性を喪失した多数者の中に見ていると指摘

する。埴谷は、「無制限の自由は無制限の専制主義によってはじめて獲得できるが故に、人類を不均等に二分化し、十分の一が十分の九に対して無制限の権利を専有する社会形態こそが理想的な社会である」とするシガリョフの「逆ユートピア思想」（「専制主義理論」）を立脚点とし、「組織の力学」、「社会の中の個人」、「自由」に対する問題を考察している。

また埴谷は、「キリーロフの癲癩に対する描写」と「ムイシュキンの癲癩に対する描写」の「差異」を指摘し、キリーロフの癲癩は「存在への意味付け」を持った「形而上」的な把握がなされた癲癩」であり、「文学作品において「感覚」が果たす「多様な創造」の一つの形」であるとも述べている。

ステパンの可笑しみのある滑稽な性格が作品に明るさを与えているとすれば、キリーロフの癲癩は「形而上」的な明るさを作品に与えており、キリーロフの癲癩における感覚の新鮮さと閃きは本作品の「抑揚」となっている。

・グロスマン, П.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』(1966)

П.グロスマンは本書において、『悪霊』の創作過程と経緯について言及し、作品に対する概説を行っている。またグロスマンは、『悪霊』の主題を「1840年代のユートピストと1860年代の実践家による革命運動の挫折」と考察し、『悪霊』は「革命運動に対する抗議文」とであると指摘している。しかしグロスマンは、『悪霊』を研究するにあたっては革命運動に対するドストエフスキーの辛辣な風刺の現れを認めなければならない一方で、ドストエフスキーが革命的な世代に属し、アレクサンドル二世の暗殺を企てた Д.カラコゾフを理解しようと努めた点に対しても同じく留意する必要があると述べている。従って、ドストエフスキーの文学作品には常に革命に対する「否定」と「肯定」が同時に存在する。

グロスマンは本書において、ロシア国内における複数の『悪霊』の先行研究も紹介している。H.ミハイロフスキー³⁰⁷は、「ドストエフスキイはなぜ、十四、五世紀のヨーロッパの生活に取材した小説を書かないのだろうか?」³⁰⁸と疑問を提起し、「あのころの罪人、悪魔憑き、狼憑き、死の舞踏、悪疫流行中の酒盛り等、また、エゴイズムと罪の意識や贖罪の渴望との驚くべき組み合わせ—こういったものはドストエフスキイにとって恰好のテーマだろうに!」³⁰⁹と述べている。

さらにミハイロフスキーは、ドストエフスキーは自分とは縁のない素材である十九世紀ロシアにおける革命運動を扱い、作中人物達に対して「奇矯な観念」を与えてしまったがために、『悪霊』は失敗に終わったとも指摘している。ミハイロフスキーは、ドストエフスキーが「悪霊」として真に描写すべき対象は「資本家」であり、「ガラスのように澄んだ堅固な良心を持った、積極的で進歩的な闘士」を対象とするべきではなかったとも述べている。

П.トカチョフ³¹⁰もミハイロフスキーの言説に同意し、『悪霊』の若い主人公たちは、ひとり残らず「思想の騎士」ではあるが、彼らはその生い立ちと教育条件によって健全な発育を阻害され、したがって精神的に異常なものに惹かれる傾向を持つ、人工的な、あるいは

「蠟細工の」心を賦与された人間たちである。われわれが目にするのは、自殺、破壊、神の体得者たる民衆に対する崇拜等いろんなマニヤぶりを見せる狂った青年の一大画廊である。こういったものはみな、現実性を欠いた抽象的な譎言である、これは個性を持った、生きた人間ではなくて、月並みな思想をまとったマネキンである」³¹¹と述べ、ドストエフスキーと『悪霊』を批判している。

E. マールコフ³¹²は、「告白」が発表される前に、「ニコライ」と『罪と罰』の作中人物である「アルカージイ・イワーノヴィチ・スヴィドリガイロフ」の「共通点」を指摘し、『悪霊』は、五〇年代、六〇年代以来ドストエフスキーを悩ましてきたこの原文の要約の図解をしているにすぎない」³¹³、また「ドストエフスキーの陰気なミューズは人間を形骸化し、人間から希望の翼を無慈悲にもぎ取ってしまい……人間の思想と感情を、個人的苦悩の無益な孤立的状態に無理やりおしこんでしまっているのだ!」³¹⁴と述べ、ミハイロフスキー、トカチョフと同様に、ドストエフスキーと『悪霊』を批判している。しかし一方で、A. スカビチュフスキー³¹⁵は「ロシア第一級の芸術家と並べられるのみならず、今世紀ヨーロッパの最高の天才の数に入れてしかるべき天才的な作家である」³¹⁶と述べ、ドストエフスキーを絶賛している。なおグロスマンは、ミハイロフスキー、トカチョフ、マールコフの言説を支持し、『悪霊』に対して否定的な評価を下している。

上記一連の考察より、ロシア国内の批評家達はドストエフスキーの存命時からドストエフスキーの文学作品における位置づけを行い、作品を通してドストエフスキーによって提示される諸問題の解決方法を模索し、探求し続けていた事実が確認できる。

なお、本書の原文テキストの出版年は1963年である。1965年に増補改訂された第二版が刊行されている。訳出にあたって、北垣は「初版」と「第二版」のテキストを両方用いている。

・ 埴谷雄高「ドストエフスキー『悪霊』—私の古典-20-」（1966）

埴谷は本稿において、ドストエフスキーの作品の中で『悪霊』が最も思い入れの強い作品であったと述べている。また埴谷は、自身が翻訳したウオルィンスキーの著作『偉大なる憤怒の書』が当時の『悪霊』研究において最も優れた研究業績であった事実を強調している。

・ 江川卓「ソ連での『悪霊』再評価をめぐって」（1967）

江川は、本稿において、『悪霊』はソビエト国内において共産主義社会並びにソビエト体制の否定面や暗黒面を問題とする際に常に引き合いに出され続けてきた作品であるため、『悪霊』に対するソビエト人研究者の評価は芳しくなく、他のドストエフスキーの文学作品に対する研究と比べると、『悪霊』に対する研究はソビエト国内において停滞していると述べている。

否定的な評価が大部分を占める『悪霊』に対して肯定的な評価を下す言説は、注目に値

する。江川は、『悪霊』に対して肯定的な評価がなされた研究業績として 1962 年に出版されたグースの著書『ドストエフスキーのイデーと形象』を挙げている。さらに江川は、グースの立論を発展させ、方法論的にも明確な立場を打ち出した研究業績として Ю.カリーキンの論文『反共主義、ドストエフスキーおよびドストエフスキー主義』（『平和と社会主義の諸問題』誌、1963 年 5 月）を挙げている。

『悪霊』の作品に即した「創作方法論」的な考察の試みはまだ見受けられない。しかし江川は、B.シクロフスキー、チルコフ、M.バフチンの研究業績には『悪霊』の作品に即した「創作方法論」的な問題意識が感じ取れると述べている。特に江川はバフチンの著書『ドストエフスキーのポエチカの諸問題』（1963 年改訂第二版。第一版は 1929 年発行）を評価し、同書においてバフチンによって提示されている見解は『悪霊』に積極的な肯定評価を与え、『悪霊』が提起する課題の解決に大きな示唆を与えると述べている。

バフチンはドストエフスキーの文学作品における最大の特徴を「多声性」（「ポリフォニー」）として規定する。ドストエフスキーの文学作品においては作中人物達が自立的に自己発展し、作中人物達は作者とは関わりなく作中人物達自身に備わる性格や意志に従って言動する。作中人物達は作品世界において「自由な存在」として創造されており、作中人物達に対する作者からのイデオロギー的な介入は封じられている。ドストエフスキーが創造した作中人物達は、作者における単一の意識に照らされた性格の持ち主ではなく、「固有の世界と性格と意識とを持った「作者と対等な存在」である。江川は『悪霊』の考察にバフチンの「ポリフォニー理論」が適用された場合、興味深い結果が導出されるとして、今後のソビエトにおける『悪霊』研究の進展に期待を寄せている。

・佐々木孝次「ドストエフスキーとネチャーエフ」（1967）

佐々木(孝)は本稿において、『悪霊』がソビエトで批判され、低評価を受けていた理由について言及している。以下、佐々木(孝)の説明の大部分を補って『悪霊』がソビエトで批判された理由について論及する。ソビエト時代、『悪霊』の評価が低かった理由は、ソビエト時代にロシア革命の先駆者として英雄視されていたネチャーエフをはじめとする革命家達が作品内において戯画化され、皮肉をもって描写されていたからである。

ネチャーエフを嚆矢とする革命家達は、「ロシア革命の先駆者達」であると同時に、「ロシア革命を成功に導き、ロシア革命に殉じた功労者達」でもある。ドストエフスキーが初期の革命運動をも敵意をもって眺め、『悪霊』においてネチャーエフをはじめとする革命家達を「陰謀家」として暗に非難し、滑稽な存在として描写したため、ロシア革命後のソビエト時代において『悪霊』の評価は低かった。また、社会主義体制を確立したソビエトにとって、社会主義・共産主義を批判する『悪霊』は不都合な作品でもあったが故に、『悪霊』は低評価を受けていた。

ソビエト時代において『悪霊』は「預言書」ではなかった。ロシア革命が成功した結果、『悪霊』において共産主義・社会主義を批判したドストエフスキーの言説は「誤謬」であ

ると証明されたからである。従って『悪霊』は、ソビエト時代、作者であるドストエフスキーの歴史の流れに対する目の濁りとドストエフスキーの抱く反動的な思想の両方を反映した作品として受容された。ソビエト時代に『悪霊』は「反動的な作品」として、著者であるドストエフスキーは「反動的な作家」として認知された。

ロシア革命の成功は、共産主義・社会主義の正当性を証明する。ロシア革命の成功によって、『悪霊』において共産主義・社会主義を批判したドストエフスキーの言説は誤りであると理解された。しかし、ソビエトが崩壊した結果、『悪霊』において共産主義・社会主義を批判したドストエフスキーの言説には正当性が認められ、『悪霊』の評価は反転し、『悪霊』は「預言書」とであると理解された。

ソビエトが崩壊するまで、社会主義・共産主義を批判する『悪霊』は預言書ではなく、『悪霊』の評価は低かった。しかし、ソビエトの崩壊によって、社会主義・共産主義を批判し、社会主義・共産主義の崩壊を指摘した『悪霊』は「預言書」として位置づけられ、『悪霊』の評価は向上した。政権・支配体制によって文学作品の持つ価値は変化する。ソビエト崩壊後、『悪霊』の評価は見直された。

・漆原隆子「『悪霊』の冠」（1968）

「ニコライに対するシャートフの平手打ち」（以下、「打擲」）、また「ニコライとガガーノフとの間でなされた決闘」（以下、「決闘」）は、「十字架を背負う」決心をしたニコライの意志と思想をニコライが「表明」するために描かれた描写であると同時に、「十字架を背負う」決心をしたニコライの決意と覚悟の強さを表現するために描かれた描写でもある。よって、「マリヤ・レビヤートキナとの結婚」（以下、「結婚」）、並びに「告白」の執筆と公表もまた、「打擲」、「決闘」と同じく、「十字架」を背負い、「十字架」を求めるニコライによる「懺悔」であり、「贖罪」と判断できる。「打擲」、「決闘」、「結婚」、「告白」は、ニコライにおける「懺悔」・「贖罪」・「試練」に他ならない。

「火事」と「祭」も、「打擲」、「決闘」と同様に、『悪霊』におけるプロット発展上の画期的な節点となっている。しかし、ピョートルの主導によってなされた「火事」と「祭」は、マリヤ・レビヤートキナが正妻であると発表し、さらには「告白」をも公表して罪を贖い、信仰を獲得しようとするニコライの「新しい思想」を蹉跌させる。従って漆原は、「火事」と「祭」は「打擲」、「決闘」とは対極的な意味を持つプロットの節点であると指摘している。

漆原も指摘するように、『悪霊』のプロット構成はニコライの行動の論理に基づいている。『悪霊』は、「告白」という苦行を通して信仰を獲得した結果ニコライにもたらされるであろう、ニコライにおける「新しい思想」の形成と挫折の過程を軸として展開された作品であるが故に、ピョートルの活動もまた、ニコライにおける思想の「実験」として上記骨子に従属している。従って漆原は、「告白」は『悪霊』の主題、モチーフ、構成の全てにおいて作品を成立させるためのきわめて重要な役割を果たしており、作品内で生じた事件並び

に作中人物達の心理に備わる「グロテスクな性質」は「告白」に求められると指摘している。さらに漆原は、「告白」は「ドストエフスキーの転向の心理と論理」にも通じていると指摘している。

・カー, E. H. (松村達雄訳)『ドストエフスキー』 (1968)

本書に収められた「倫理と政治—『悪霊』」(「倫理と政治—『悪霊』」)は、カー(中橋一夫、松村達雄訳)『ドストエフスキー』の他に、唐木順三編『ドストエフスキー全集 ドストエフスキー研究』別巻にも収録されている。三稿とも「同一内容」である。

・秋山駿「普通の場合へ」 (1969)

現実世界における人間達の行動が作品世界における作中人物達の行動を「裏書き」する。「日常における現実性」は「普通の場合」に対する描写からうまれる。秋山は、本稿において、ニコライの本質はニコライの自殺場面の描写には表現されておらず、「誰もが容易に行い得る、ありきたりの平凡な「普通の場合」」にこそ表現されており、求められるべきであると指摘している。

また秋山は、ニコライよりも「ピョートル」に対する考察の重要性について指摘し、作品の展開とピョートルの行動が「連動」しており、ピョートルの行動が作品を発展させる「原動力」となっていると述べている。

・木村浩「ドストエフスキーとツルゲーネフ」 (1969)

木村は本稿において、ドストエフスキーが執筆した複数の「書簡」を用いて、「ドストエフスキー」と「ツルゲーネフ」との関係について詳述している。

『悪霊』に関する具体的な言及はなされていない。

・野口武彦「『悪霊』の話法」 (1969)

ドストエフスキーは『悪霊』を執筆するにあたって「語り手」を設定し、かつ「語り手」を「作中人物」として創造した。アントンは『悪霊』において「語り手」として機能し、作品世界において「作中人物」としての役割を果たしている。「語り手」と「作中人物」の「一人二役」をこなすアントンによって叙述された『悪霊』の作品世界は独特の「遠近法」を獲得する。

作品世界の出来事は、アントンの視野の「外」で起きた出来事であっても、アントンによって把握され、アントンの視点で統一して叙述されている。叙述を展開するにあたって、アントンは語り手として作中人物達と距離を保っている。『悪霊』が数多くの戦慄的な主題を持っているにもかかわらず、全体として「風刺小説」の構成を保持している理由は、「アントン」が「語り手」として設定され、かつ「作中人物」として機能しているからである。繰り返すが、アントンは『悪霊』において「作中人物」として機能すると同時に、作品世

界において「語り手」としての役割を果たしている。

アントンは作品世界における出来事の「目撃者」・「観察者」・「記録者」であるが、作中人物達の抱く観念に対して一切同調・共鳴せず、「中立的な立場」を貫くが故に、作品世界における出来事は常に「不可解」な状態で読者に提示される。野口は、ドストエフスキーは『悪霊』において自分が批判しようとする相手の実在性を「完璧な個性」として作中人物達に対して定着させるために、作中人物達同士の距離を正確に測定・保持し、「立体幾何学」的に定位する話法で作中人物達を描写していると述べている。

また野口は、アントンが実際に立ち会っていない場面の描写をアントンが正確に描写し、描写できている不可解さについても指摘している。

・辻昭臣「A. Camus とドストエフスキーの『悪霊』について：ニヒリズムと自由を中心にして」（1969）

A. カミュが最も影響を受けた作品の一つは『悪霊』である。辻は本稿において、『悪霊』の主要登場人物の一人であるキリーロフが持つ「人神思想」と、カミュの作品を通底する「無神論思想」との類似点を、「ニヒリズム」と「自由」を中心に考察している。

・土屋明人「キリーロフの自家撞着：ドストエフスキーの『悪霊』断想」（1969）

土屋は本稿において、「キリーロフ」に対する考察を行っている。土屋は、「キリーロフ」は「ドストエフスキーが創造した人物の中で、ドストエフスキー的な問題性を二面的に抱懐しているが故に、本作品において最も重要な人物」と述べている。

1970年代

・石上玄一郎『『悪霊』の完結』（1970）

石上は、全編にわたって出沒する「私」は作者であるドストエフスキー自身を意味する「私」ではなく、また作中人物であると同時に語り手でもあるアントンを意味する「私」でもないことを考察している。従って石上は、端役並びに点景的な人物でもない「私」は作品内において発生した事件を観察・記憶・報告する語り手であるが故に、「技法上の必要によってのみ設定された接着剂的な人物」にすぎないと指摘している。

本作品が「私」の「一人称視点」に基づいて叙述されていると考察する石上は、「私」がある場所に存在していた場合、「私」は同時に他の場所には存在できなくなるが故に、「私」の視野の「外」で起こった出来事を「私」が叙述するためには「伝聞」や「記録」に基づかなければ語りの破綻は免れないと指摘している。『悪霊』における叙述の形式が「伝聞」や「記録」に基づいているからこそ、作中人物であると同時に語り手でもあるアントンの職業は「雑報記者」として設定されている。

「ステパン」、「ピョートル」、「シャートフ」は「肉体」を備えた人物として描写されているため、「体臭」を感じさせる。しかし「ニコライ」、「キリーロフ」は「肉体」を備えた

人物として描写されておらず、「体臭」が感じられない。ニコライはヨハネ黙示録の中から罷り出た「怪物」であり、「角のある龍」である。しかし一方で、ニコライは「死物」であり、「張りぼて」でもある。石上は、『悪霊』に登場する人物達の中で、ドストエフスキーが最も造形に苦心し、かつ最も上手に描けなかった人物は「ニコライ」であるが故に、ドストエフスキーは「告白」を書かずにはいられなかったと考察している。

ドストエフスキーはニコライの造形に心血を傾注したにもかかわらず、作品内においてニコライを自由自在に描写できなかった。ドストエフスキーはニコライの描写に対して納得できないでいた。「告白」を描かなければ、ドストエフスキーにとってニコライはずっと「失敗作」の状態にあった。従って、ドストエフスキーはニコライを「完成」させるために「告白」を執筆した。石上は、『悪霊』は「告白」が付加された時にはじめて「完結」したと述べている。

・カー, E. H. (酒井唯夫訳)『浪漫的亡命者』 (1970)

本書は1953年に刊行された『浪漫的亡命者たち』と「同一内容」である。

再刊にあたって、『浪漫的亡命者たち』は『浪漫的亡命者』へと改題され、訳者の名前も「酒井只男」から「酒井唯夫」へと改名されている。本書の原題は“The Romantic Exiles”である。原題“The Romantic Exiles”は「複数形」であるが故に、表題の訳出は1953年に刊行された『浪漫的亡命者たち』の方が適切である。実際に本書では「複数」の「亡命家達」・「革命家達」が取り扱われている。従って、“The Romantic Exiles”(「複数形」)である原題を「単数形」(『浪漫的亡命者』)として訳出し、改題する必要はない。

・椎名麟三『ドストエフスキー原作『悪霊』』 (1970)

本書は、椎名によって「編集」された「『悪霊』の「戯曲」」である。邦訳テキストには「小沼訳」が用いられている。本書には「戯曲」の他に、「『悪霊』について」と題して、「ほんとうの自由」、「キリーロフ」、「スタヴローギン」、「三つの思想」の論考が収録されている。

椎名は、「ほんとうの自由」において、「自由」に対する考察を行っている。『罪と罰』における「ラスコーリニコフの他殺」は「論理的な他殺」であり、「キリーロフの自殺」は「論理的な自殺」である。キリーロフは「人神論者」であると同時に「無神論者」でもある。椎名は、ニコライとキリーロフとの対話場面においてなされたキリーロフのセリフに対する考察を通して、キリーロフの言葉の背後には「キリスト教」が存在すると指摘している。

「山上の垂訓」にみられるように、キリスト教が定める掟には「キリスト教における不自由さ」が表現されているように感じられる。しかし椎名は、キリスト教が定めた掟は「キリスト教における不自由の表現」ではなく、「自由の告白」であると考察している。キリスト教が定める掟には「人間の全的な自由」と「個人的な自由」とが矛盾なく両立している。「悟る」とは「イエス・キリスト」において知る」を意味する。「自由」と「不自由」に

における「矛盾」の両項を成立させているのは、「イエス・キリスト」である。キリスト教における「自由」と「不自由」の「矛盾」は、「イエス・キリスト」において「解決」される。従って椎名は、「イエス・キリストにおける十字架上の「死」と「復活」によって、人間には「全的な自由」が与えられたと理解している。加えて椎名は、「個人的な自由」としての道徳に対する遵守は、「客観的かつ全的な自由」からは直接導き出されないと考察している。

キリーロフが固執し続ける人神論には論理的な「矛盾」が存在する。キリーロフが傾倒する人神論において論理的な「矛盾」が存在する理由は、キリーロフの背後に「キリスト教」が存在するからである。また、キリーロフが抱く人神論に内在する論理的な「矛盾」はキリーロフ自身において「解決」されてもいる。キリーロフが抱懐する人神論における論理的な「矛盾」がキリーロフ自身において「解決」されている理由は、キリーロフの背後に「キリスト教」が存在するからである。

キリーロフの背後に「キリスト教」が存在するからこそ、キリーロフが拘泥する人神論には論理的な「矛盾」が存在し、「人神論」における論理的な「矛盾」はキリーロフ自身において「解決」が図られている。人神論に備わる論理的な「矛盾」とキリーロフ自身における「解決」は、キリーロフの背後に「キリスト教」が存在する事実を示唆しているが故に、無自覚ではあるが、キリーロフが「キリスト教徒」であり、「キリスト教徒」として描写されている事実を暗示する。

「神」が存在しなければ、人間は「虚無」である。「虚無」の中に存在する人間は「虚無」を認知・理解できない。「虚無」を理解している人間はニヒリストではない。椎名は、「キリーロフ」において、キリーロフが「虚無」を理解していた理由はキリーロフがドストエフスキーと同じく「癲癩」を患っていたからであると指摘している。椎名はキリーロフが「癲癩病者」であった論拠を、キリーロフがシャートフに対して述べた「永久調和の瞬間」に求めている。椎名は、ドストエフスキーはキリーロフの「永久調和の瞬間」を通して、持病である「癲癩」の体験について記述していると述べている。

「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」は、「ニコライ」に感化され、「ニコライ」から思想を分与されている。椎名は、「スタヴローギン」において、「シャートフの宗教性」、「キリーロフの反宗教性」、「ピョートルの社会性」を融合させても大思想は生まれず、「空虚」だけが残るが故に、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対して思想を分与した張本人であるニコライの本質が「虚無」であると指摘している。また椎名は、「ニコライ」において提示された問題は「椎名自身の問題」でもあると述べ、「ニコライ」を椎名自身に重ねあわせる方法で考察を行い、作品を理解している。椎名は、「虚無」から救われる道は「神」を信仰するか、現世に対して一切無関心になるかの二つしかなく、現世に対して一切無関心になる場合は自身の虚無にさえも無関心である必要があると述べている。ニコライにとっては「死」さえも無意味であったと考察する椎名は、「ニコライの自殺」はニコライによる「死亡遊戯」であると指摘している。

椎名は、「三つの思想」で、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」において体現される「三つの思想」は「虚無の具現化」であると考察している。『悪霊』において登場する一連の思想には「虚無」が内包されているため、思想が自ら「虚無」を表す方法で読者の前に立ち現れている。『悪霊』において登場する一連の思想が「虚無」を内包し、思想自身が自らに備わる「虚無」を表す理由は、『悪霊』において提示された思想が「虚無の権化」である「ニコライ」を母胎とするからである。

前述したように、『悪霊』において登場する一連の思想は、「ニコライ」によって分与されている。『悪霊』において提示される一連の思想が「虚無」を内包し、思想自身が自らに備わる「虚無」を表出する特徴より、ニコライの本質は「虚無」であると判断できる。「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」において体現される「三つの思想」は、シャートフ、キリーロフ、ピョートルの抱懐する思想がいずれも「ニコライ」から分与されている事実」と「ニコライに備わる本質が「虚無」である特徴」を表している。従って、シャートフ、キリーロフ、ピョートルが抱懐する思想の本質が「虚無」である特徴は、シャートフ、キリーロフ、ピョートルが抱懐する思想が「ニコライ」を「源流」とし、シャートフ、キリーロフ、ピョートルに思想を分与したニコライの本質が「虚無」である事実を表している。

椎名は、シャートフの抱く「ロシア・メシアニズム」（「国民神信仰」）はキリーロフの抱く「人神論」とは異なるが、「人神論の一つの型」であると考察している。キリーロフは「キリーロフ自身」を「神」と定義して、「キリーロフ自身」を「聖化」した。シャートフは「ロシア」と「ロシア国民」を「神」と結びつけて、「ロシア」と「ロシア国民」を「聖化」した。

「ニコライの弟子」である「シャートフ」と「ピョートル」は、同じく「ニコライの弟子」である「ピョートル」によって「処分」されている。「ロシア・メシアニズム」（「国民神信仰」）を抱懐する「シャートフ」を殺害し、「人神論」を抱懐する「キリーロフ」を自殺に追い込んだピョートルには思想が存在しなかった。椎名は、第三部第四章「最後の決定」においてなされた、ピョートルに対するシガリョフのセリフを踏まえ、ピョートルが抱いている思想は革命の理論ではなく、単なる「無政府主義」であり、「ニヒリズム」であると指摘している。

ピョートルにおける革命思想の本質は「虚無」であり、ピョートルはニコライから「虚無」を継承した。椎名は、ピョートルは「権力への意志」を持つが故に、「ラスコーリニコフの一変型」であると指摘している。「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」において体現された「三つの思想」は、いずれも現代に通用し、思想としての実現可能性を失わない。しかし椎名は、「神」が存在しなければ、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」の三人に体現される思想は「虚無」であり、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」の三人に表現される「三つの思想」を成立させるためには「神」が存在しなければならないと述べている。

権名は、「キリスト教徒」でありながらも、本書の結語において「神は存在するのだろうか」と疑問を口にし、「神」に対する「不信」を告白して、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」の三人に体现される思想の実現不可能性を示唆している。

・清水正『ドストエフスキー体験』（1970）

ドストエフスキーは作品を通して人間の精神を究極的に追求し、「神」の存否を読者に問う。清水(正)は、ドストエフスキーと自身とを重ね合わせる方法で、ドストエフスキーの文学作品を「体験」的に理解し、考察を行っている。清水(正)は、作品の考察を行うにあたって、「神」と「作者」、「神」と「登場人物達」の「関係性」を常に意識しつつ、作品と登場人物達の本質を剔抉する。本書では『悪霊』の執筆経緯並びに執筆動機に関する論及が具体的になされており、主要登場人物である「ニコライ」、「ステパン」、「ピョートル」、「キリーロフ」、「シャートフ」に対する考察が行われている。従来の『悪霊』研究を深化・前進させた本書は、後に上梓される清水(正)の『悪霊』論三部作の「萌芽」であり、「原点」である。

清水(正)は本書において、「ロシア革命運動の歴史を振り返って見れば、ロシアの神はギリシャ正教でもなければ、スラブ主義でもなくマルクス、レーニン主義そのものである。つまり、ロシアにおける新しい神は、虚無主義者、社会主義者等の長い闘争の結果得られたもの」³¹⁷であると述べている。

なお、本書に収められている論稿は、翌年に「増補改訂版」として出版された『停止した分裂者の覚書—ドストエフスキー体験』、並びに清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集2 停止した分裂者の覚書』³¹⁸にも収録されている。

・新谷敬三郎「スタヴローギンはインポか」（1971）

ニコライのモチーフの一人は「バクーニン」である。バクーニンは「性的不能者」であったが故に、「バクーニン」をモチーフとする「ニコライ」も同様に「性的不能者」であると考えられ、ニコライが「性的不能者」であるか否かについての論争がグロスマンを中心にソビエト国内において行われた。

新谷は、本編第三部第三章「破れたるロマンス」における「ニコライ」と「リザヴェータ」とのやりとりを通して、「ニコライ」と「リザヴェータ」がともに「愛の不能者」として描かれていると指摘している。「愛」に精神と肉体の区別はない。しかし、「愛」の成就しない行為にあっては精神と肉体は分裂し、能力は不全となる。精神は憎悪と復讐の情念に浸り、肉体は妄想的に過敏になる。従って新谷は、ニコライはバクーニンと違って性的不能者ではなかったが、「一度も完全な満足を経験していない性的不能者同然の人間」であると結論づけている。

・後藤明生「百年後の『悪霊』」（1971）

「キリーロフの自殺」については、「神」の「否定」として自己を「否定」する自殺並びに「神」の「否定」として自己を「肯定」する自殺の両方の解釈が可能である。後藤(明)はキリーロフの自殺を、「神」の「否定」として自己を「否定」する自殺であると捉えている。「神」の「否定」としての自己を「否定」する自殺によって、地上世界において自ら「神」を存在させようとする「キリーロフの自殺」は、「自己完結的な一つの円形としての世界」である。キリーロフ抱く「人神論」は、「自己完結的な特徴」を持つ。

しかし、「自己完結的な世界」に位置付けられる「キリーロフの自殺」は、『悪霊』の作品世界においてはピョートルとの関係によって形成される「楕円の一点」とならざるを得ない。ピョートルの口述通りに遺書を作成し、「ピョートル」、「エルケリ」、「五人組」によるシャートフ殺害の下手人としての汚名を自ら引き受けた結果、キリーロフは無条件に「組織の力学」に参加させられてしまうからである。

一方、ニコライには「組織の力学」を無視した、「自律的な精神の運動」が確認できる。ニコライにおける「自律的な精神の運動」は、「加虐的な善悪逆転の論理をこえたニヒリズム」である。従って「自殺」は、「精神運動の最終的な極地」であると判断できる。後藤(明)は、『悪霊』の作中人物達は単独では狂人ではなく、「組織の力学」が作中人物達を「悪霊」(「狂人」)へと変容させたと指摘し、「悪霊達」を支配した「組織の力学」が作品内において「力学的狂気の世界」を成立させていたと考察している。

・後藤明生「わたしの『悪霊』」(1971)

『悪霊』の結末は、「精神錯乱説を完全に、そして強く否定した」³¹⁹とする、ニコライの遺体を解剖・検死した「町」の医師達の所見によって結ばれている。しかし後藤は、「狂気」が作品世界を形作り、よって作品世界には「狂気の力学」が作用していると指摘し、作品の主体を「狂気」、あるいは「狂気」を発生・作用させる力に求めている。

また後藤は、ドストエフスキーの眼差しは絶え間ない運動による内部と外部の目まぐるしい転換を捉える状況に向けられ、いかなる作中人物達の内部にも決して留まろうとしないとも述べている。

なお、本論文では『文芸読本 ドストエフスキー』Ⅱをテキストに用いた。

・清水正『停止した分裂者の覚書—ドストエフスキー体験』(1971)

本書は、清水(正)『ドストエフスキー体験』の「増補改訂版」である。本書に収録されている『悪霊』論は、上記清水(正)『ドストエフスキー体験』に収められた『悪霊』論と同一内容である。

なお、増補改訂にあたって、本書には『未成年』論、他一稿が追加されている。

・松浪信三郎「悪霊とは何か?」(1971)

松浪は本稿において、「悪霊」を「神に対する人間の反逆的な自由」とであると捉えている。

「神に対する反逆的な自由」を獲得した結果、人間は「無神論者」へと変容し、無神論者達は反逆の避けがたい結果へと向かって破滅していく。『悪霊』は「無神論者達の破滅と没落」を主題としている。また、1860年代におけるロシアの社会的病弊を指摘した『悪霊』は「社会問題」を主題とする作品でもあるから、「時代」を解剖する点に主眼が置かれている。ドストエフスキーは悪魔的本領を發揮する作中人物達を無神論的自由の帰結として作品内において「否定」している。松浪は、ドストエフスキーは悪魔的本領を發揮する作中人物達を「否定」するために『悪霊』を執筆したと考察している。

『悪霊』の作中人物達は「無神論的ニヒリズム」によって支配されている。キリーロフは、ニコライによって分与された「人神論」に基づき、自我意識を論理的帰結に至るまで追求した結果、自我の絶対的な肯定から出発して「神人」とは真逆の「人神」の思想に到達する。松浪は、「キリーロフ」は『『悪霊』の作中人物達の中で最も傲慢な人間』であるが、「ドストエフスキーが創造した作中人物達の中で最も独創的な人間』であると述べ、「ニーチェの著作『ツァラトゥストラ』の中に登場する「超人」の先駆となる人物』であると指摘している。

松浪は、「シャートフ」を「キリーロフと対極をなす人物』であると捉え、「シャートフ」は『『悪霊』においてドストエフスキーの抱く真の苦悩を象徴・代弁する作中人物』であると指摘している。無神論的集団主義に対する黙示録的な「新しき天と地の思想」がシャートフの抱く「ロシア的メシアニズム」の中枢を成している。

「キリーロフ」と「シャートフ」は「対極に位置する存在」であるが、キリーロフとシャートフの抱く思想はともに「ニコライ」から分与された思想であるが故に、ニコライは「二律背反的な人間」であり、ニコライの精神からうみ出される思想は常に「二律背反的な特徴」を持つ。従ってニコライの本質・精神性は、「二律背反」である。ただし松浪は、ニコライ自身におけるあらゆる力の完全な崩壊がニコライの辿るべき運命であるが故に、ニコライに備わる「二律背反的な特徴」はニコライにおける精神的な分裂ではなく、「ニヒリズム」に由来すると考察している。

松浪は、「告白」はニコライが明晰な意識を持っていた事実を最もよく立証していると述べている。「告白」はニコライの意識が明晰な状態にある事実を立証するために描かれている。「告白」が挿入された結果、ニコライに備わる意識が完全に明晰な状態にあった事実が表現される。松浪は、ニコライにおける「意識」とは「常に自分自身に対して現前している意識」、「常に自分自身の立会人としての意識」であると考察している。ニコライに完全に明晰な意識が備わる事実を立証する論拠として「告白」を捉える松浪は、「ニコライの縊死」がニコライ自身の正常な判断によってなされたと考えているが故に、「ニコライの縊死」を「自殺」として判断している。

・漆原隆子『ドストエフスキー—長篇作家としての方法と様式—』（1972）

『悪霊』の「創作ノート」は、『未成年』の「創作ノート」とは違って日付が明記されて

おらず、断片的に書きつけられているが故に、『悪霊』におけるドストエフスキーの着想・発想の順序や創作の発展段階を正確に逐次追求し、解明していく方法は困難をきわめる。

「打擲」は、『悪霊』の「創作ノート」において何度も登場する。漆原は、主に「創作ノート」を通して本作品を考察し、作品内における「打擲」の描写は作品のプロットが人物の性格と作品の主題に従って組み立てられた事実を表していると述べている。

また漆原は、「創作ノート」とドストエフスキーの生涯を通して「ニコライ」の創造過程を考察し、ドストエフスキーは自身の持つ問題意識を各主要登場人物達に分与し、「ニコライ」との対話時において展開する手法で物語を発展させていると指摘している。加えて漆原は、『悪霊』の概説を行い、『悪霊』の冠において指摘した、「ステパンとリザヴェータの二度の出会い」が本作品の一つの「枠付け」となっている」特徴を本書において再度強調している。

ドストエフスキーの文学作品に対する日本国内の先行研究には、「概説」に終始した研究業績、「先行研究を踏まえずになされる独善的な研究業績」、「無味乾燥で重箱の隅をつつく研究業績」が非常に多い。ドストエフスキーの文学作品に対する先行研究を軽視する研究業績が日本国内において多数を占める中、西欧、ロシア、日本における「ドストエフスキー研究の歴史」を収める本書は、有益な研究業績の一つである。

・森川達也「埴谷雄高とドストエフスキー——「悪霊」と「死霊」のあいだ（埴谷雄高一文学の論理と政治の論理(特集)）——（埴谷雄高の思想）」（1972）

森川は、埴谷の『死霊』と『悪霊』との間に存在する資質上の岐路に着眼し、『死霊』が『悪霊』をモチーフとして執筆されている特徴を指摘している。また森川は、本作品におけるドストエフスキーの特徴が「キリスト」と「ニコライ」との間を激しく揺れ動く点にあると述べている。森川は、埴谷はドストエフスキーが持つ二律背反的な性質によって裏打ちされた思想傾向を「氷のような情熱」と呼んでいると述べている。

・加賀乙彦「三島事件と悪霊」（1973）

加賀は本稿において、自著『帰らざる夏』の執筆動機と文学的道程について言及し、戦後民主主義の「虚妄」の数々を「悪霊」として解釈している。従って、本稿では『悪霊』に対する具体的考察はなされていない。

・清水孝純「『灰燼』にみる近代的虚無の様相—スタヴローギンと節蔵—」（1973）

清水(孝)は本稿において、森鷗外の著作『灰燼』の主人公である「山口節蔵」と「ニコライ」を対比し、「山口」と「ニコライ」に共通して備わる本質を明らかにしている。また清水(孝)は本稿において、作者である「森(鷗)」と「ドストエフスキー」の関連性に対する考察も行っている。

清水(孝)は、森(鷗)は M.レールモントフの著作『現代の英雄』の主人公である「ペチョ

ーリン」を介して、ニコライに対する親近感を覚えたと言っている。周知のように、『現代の英雄』はドストエフスキーに多大な影響を与えており、ニコライのモチーフの一人は「ペチョーリン」であるから、森(鷗)がニコライを「ペチョーリン」と同一視する理解も納得できる。清水(孝)は、森(鷗)がニコライにおいて表現された規範のない近代世界の荒廃の極限を「山口」において具象化しようと試みたと指摘している。

清水(孝)は近代と超近代との対立止揚こそが『悪霊』の根本的な主題であり、『灰燼』には作品の破綻をも辞さない森(鷗)の野心の壮大さの中に、反響するニコライ・スタヴローギンの世界的「罅」を聞けると述べている。清水(孝)はニコライについて、「最も謎めいた存在でありながら、作品の中心にあり、一切の事件は彼をめぐって展開する。スタヴローギン自身は動かないのであるが、周囲の人間が、めいめいの解釈を投げ、それによってスタヴローギンは生きてくるのである。そしてそれが再び周囲に戻って周囲の人間を動かす。そのようにしてその虚妄の世界は、現実化され、悪霊は人々を破滅へ誘う」³²⁰と言及している。

・中村完「小林秀雄の「悪霊」論：ドストエフスキーとネチャーエフ」（1973）

中村(完)は中立的な立場から、客観的な視点で小林の「「悪霊」について」を考察している。小林の「「悪霊」について」の問題点は、本作品の題材・モチーフとなった「ネチャーエフ事件」の首謀者であるネチャーエフへの「誤解」に起因する。

ドストエフスキーはネチャーエフの徒に対して、「心の清らかな単純な人間」と批評している。上記ドストエフスキーの批評を文字通りに受け取り、ネチャーエフを「悪」として認識できなかった小林は、「悪」並びに「悪」の発生源に対する考察を怠った。従って中村(完)は、小林の美点を認めつつも、「悪」から顔を背け、「悪」に対する定義・認識を疎かにし、理解を欠いてしまった小林の「「悪霊」について」は求心力・説得力を失っていると指摘している。

・安藤厚「「悪霊」創作ノートに現われたネチャーエフとペトラシェフスキー」（1974）

安藤は『悪霊』の「創作ノート」に対する考察を通して、本作品誕生の背景に「ネチャーエフ」と「ペトラシェフスキー」の強い影響が認められると指摘する。ドストエフスキーのニヒリストに対する態度は複雑ではあるが、ネチャーエフに対する世論の変化に感化された結果、ドストエフスキーもまたニヒリストに備わる美点を美点として最大限に評価しようとする姿勢へと転換した。

「ペトラシェフスキーの会」に参加した経験を持つドストエフスキーは、60年代のニヒリスト達に対して、現在では承認し難い思想的な誤りを認めつつも、同時に否定し難い、また否定されてはならない貴重な美質を見出している。安藤は、ドストエフスキーは「ペトラシェフスキーの会」における体験とニヒリスト達の中に存在する貴重な美質を「同一化」し、かつて自身が持っていた美質とニヒリスト達の持つ美質とが全く同一の性質であ

る事実を「発見」しているとして、ドストエフスキーの現実世界並びに作品世界における人間観・世界観について論及している。

・パスカル、ピエール(川端香男里訳)『ドストエフスキー』(1975)

パスカルは本書において、『悪霊』における主要登場人物達の特徴と思想を「紹介」し、作品に対する概説を行っている。

・安藤厚「ニヒリスト以後の「ニヒリストたち」—ドストエフスキーの『悪霊』とレスコフの『いがみあい』をめぐって—」(1976)

レスコフの著作『いがみあい』は、ロシアの地方県庁所在地においてニヒリストくずれの男女によって巻き起こされた騒動の顛末を描いた作品であり、1870年10月から1871年10月にかけて『ロシア報知』に連載された。安藤は『悪霊』の「創作ノート」を用いる方法で『いがみあい』を考察し、『いがみあい』の作中人物達と『悪霊』の作中人物である「ピョートル」との共通点を指摘する。また安藤は、『いがみあい』は作中人物達だけでなく、主題並びに作品のプロットも同様に、『悪霊』との類似点が数多く存在すると指摘している。

安藤が『いがみあい』と『悪霊』について考察を行った理由は、ドストエフスキーが『悪霊』執筆中の1871年1月18日(30日)にA.マイコフに宛てた手紙の中で³²¹、『いがみあい』の作中人物の一人である「ヴァンスコク」を「永遠に記憶される人物」であると賛美しているからである。「ヴァンスコク」の渾名で呼ばれる「アンナ・スココヴァ」は、浅薄で愚鈍かつ狂信的な女であり、『いがみあい』において「脇役」として登場する。

ドストエフスキーが「ヴァンスコク」を賞賛する理由は、ヴァンスコクが「真理のために躊躇なく自分自身を犠牲にできるニヒリスト」だからである。ドストエフスキーは、ロシアにおけるロシア人ニヒリストは「自己犠牲の思想と精神」を持ち合わせていない人種であると考えているが故に、ロシア人ニヒリストが持たない「自己犠牲の思想と精神」を持つロシア人ニヒリストである「ヴァンスコク」を「ニヒリストの鑑」として、また「H.ゴーゴリにも描けなかったロシア人の典型」として絶賛する。レスコフは『いがみあい』における「アンナ・ヴァンスコク」を通して、「ロシアには存在しないロシア人」を描いた。

『いがみあい』において「ニヒリスト」として登場した「ヴァンスコク」が『悪霊』執筆中のドストエフスキーに影響を与え、ドストエフスキーが「ヴァンスコク」の持つ性質と対比する形で『悪霊』に登場するニヒリスト達の持つ性質を描出している経緯は想像に難しくなく、また「ヴァンスコク」が持つニヒリストとしての性質は『悪霊』において描かれたニヒリスト達に分与・継承されているとも考えられるが故に、「父」(「ステパン」)の世代におけるニヒリストと「子」(「ピョートル」)の世代におけるニヒリストとの最大の相違点の一つは「自己犠牲の思想と精神に対する考え方」であると判断できる。

安藤は、『いがみあい』は『悪霊』が持つ小説としての性格、並びに『悪霊』における作中人物達の意義、さらには『悪霊』を含むドストエフスキーの文学作品に繰り返し登場す

る「ニヒリスト」の意味を明らかにする上で、重要な示唆を多分に含んだ作品であると述べている。

・安藤厚「スタヴローギンの誕生--「悪霊」創作ノート研究-1-」（1977）

安藤は本稿において、1869年末に遡る『悪霊』の創作前史から1870年8月の「創作上の第二の革命」における本作品の基本構想確立までの創作過程の推移、すなわち、主に『悪霊』の創作過程の前半に着目し、「ニコライ」像の形成を中心に考察している。また安藤は本稿において、『悪霊』の創作過程の前半だけでなく、創作過程の後半における構想並びに叙述の変化・様相を正確に把握しようと努めている。

ニコライを「全て」とする初期構想の実現を妨げた決定的な要因は、「告白」の削除にある。「告白」の削除によって、ニコライが作り上げる人間関係の重要な一角が崩れ、また作品内におけるニコライの重要な性格、行為、描写が失われた。その結果、ニコライを主軸とする物語の展開・企図が全て闇に葬られた。

作品にとって「告白」の削除は重大な損失であった。しかし安藤は、ニコライの罪の問題はマリヤ・レビヤートキナとの関係の中において、「古い罪が新しい罪を召喚する」という救いのない形でのみ表現された結果、作品世界はさらに陰惨をきわめたが故に、作品の全面的な破綻は避けられたと述べている。一方「告白」の削除に伴い、作品内におけるネチャーエフの役割は次第に拡大の傾向をみせる。作品内におけるネチャーエフの役割が拡大し、ニコライの役割が縮小した理由の一つは、「告白」の削除に求められる。

・桶谷秀昭「「悪霊」論」（1977）

桶谷は本稿において、『悪霊』の創作過程に着目して作品に対する考察を行い、欧州思想における「ロシア的側面」こそが『悪霊』の主題であると指摘している。

また、『悪霊』の主人公を「ニコライ」として定義する桶谷は、「告白」を考察するにあたって、ドストエフスキーの中期作品である『地下室の手記』を引き合いに出す方法で、「告白」と『地下室の手記』の共通性が「主人公の度をこえた「意識」」にあると指摘し、ドストエフスキーはニコライにおいて「度をこえた自己意識」の追求を一貫して行っていると述べている。従って桶谷は、「意識」に対する作者の度をこえた設定の一貫性」がニコライの縊死の真の原因であると分析している。

さらに桶谷は、「心の広さ」、「寛大」、「宏量」を意味する **великодушие** がニコライとキリーロフの相違を考察する上で重要なキーワードとなると指摘している。

・桶谷秀昭「続「悪霊」論」（1977）

ウォルインスキーは、自著『偉大なる憤怒の書』において、ニコライを「古き魂は破滅して、全てを分解し分離する「悟性」に支配された人物」と定義している。桶谷は、上記ウォルインスキーの言説に基づき、「告白」内において「理性」として用いられている

рассудок と一般的な「理性」の意味として用いられる **разум** の二語に着目し、ともに「理性」として訳出される **рассудок** と **разум** が「対照的」な「理性」を意味する語であると述べている。また桶谷は、**рассудок** と **разум** がスラヴ派の思想にとって重要なキーワードでもあると指摘している。

桶谷も指摘するように、**рассудок** は「理性、悟性、判断力、知性」(=**ум**)、「(正常な)判断力、正常な心理状態、正気、分別」、「常識、良識、分別」(=**здравый смысл**)を意味する。一方、**разум** は「理性、理知、判断力、分別、思慮、正気、意識の働き、知、知能、知性、知力」(=**интеллект**)、「意義、精神、意味」(=**смысл**)を意味する。**разум** は **ум** を内包し、前述したように **интеллект** と「同義」でもある。**ум** は「知、知性、知能、知力、頭脳、才知、知恵、知能程度」、「理性、分別、思慮分別、良識」、「高い知能、知恵」、「意識、考え、頭」、「社会的な意識、社会的な気質、風潮、知性」、「頭脳の持ち主、知性(の持ち主)、知恵者、識者」、「(複数形で)社会、人心、民意、人士」を、**интеллект** は「知性」、「知能」、「(高度な)知力」を意味する。

加えて桶谷は、自殺を執行する直前のキリーロフとピョートルとの会話において用いられている「卑劣漢」に着目し、「卑劣漢」に対してキリーロフとピョートルが行っている定義と解釈の「相違」についても指摘している。周知のように、キリーロフの口癖の一つは“**всё равно**”（「どうでもよい」、「どちらでも同じことだ」）である。しかし自殺執行直前のキリーロフは、「卑劣漢」という言葉に限っては自身の自殺動機に直結する言葉であるが故に等閑視できず、ピョートルとのやりとりにおいて執拗に「卑劣漢」について執着する。一方、ピョートルは「卑劣漢」について「どうでもいい」と考えており、キリーロフとの議論を避け、キリーロフの考察を問題にしない。

何事に対しても超然たる口癖で“**всё равно**”と話すキリーロフと万事に対して執拗に執着するピョートルの素行と性格を考慮すると、「自殺執行直前のキリーロフとピョートルとのやりとり」に限っては、キリーロフとピョートルの立場が「逆転」している特徴がわかる。キリーロフとピョートルの立場が「逆転」した理由は、キリーロフが「人間は皆卑劣漢ばかりである」と述べるピョートルの主張を「シニシズム」として自身に引きつけ、かつピョートルの熱烈な信念として思い込んでしまっているからである。従って桶谷は、生真面目な性格であるキリーロフのピョートルに対する「誤解」が読者の笑いを誘う原因となっていると述べている。

なお桶谷は、作者に最も近似する作中人物を「シャートフ」とする考え方に同意している。

・久保英雄『『悪霊』とネチャーエフ』（1977）

本稿は、久保『歴史のなかのロシア文学』にも収められている。本節下記「久保英雄『歴史のなかのロシア文学』（2005）」を参照されたい。

・清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」(1977)

横光は『悪霊』に誘発されて『純粹小説論』を執筆した。坂口は横光が同書において提示した「四人称」(=「語り手」)の問題を、自著『文学の一形式』の中で「無形の説話者」として定義し、「語り手」に対する考察を行っている。

清水(正)は本稿において、『吹雪物語』が「一でも多でも全でもあり、同時に形態としては無である第四人称」としての、すなわち、「無形の説話者」としての「語り手」によって一貫して叙述されている特徴を明らかにしている。従って清水(正)は、『吹雪物語』と『悪霊』の共通点を指摘し、『吹雪物語』が『悪霊』をモチーフとして執筆された作品であると述べている。清水(正)が指摘するとおり、『吹雪物語』と『文学の一形式』は、『悪霊』並びに『悪霊』の「語り手」である「アントン」に対する坂口の理解を同時に浮き彫りにする。

『吹雪物語』の作中人物達は坂口が精神が直接付与・反映されただけの「一義的な存在」にすぎず、作中人物達は作品内において独立した個性・性格を持たないままの状態に描出された。坂口は作中人物達一人一人に「他者」としての立場を与えられなかったがために、『吹雪物語』の作中人物達は作品内において自分以外の作中人物達に対して「他者」としての機能を果たせず「自壊」してしまった。当然の帰結として、作中人物達の相互関係は対話的に発展せず、作中人物達は一人一人が異なる「人格」を持った「生命体」として作品世界を生きられなかった。

しかし、『吹雪物語』には美点が存在する。『吹雪物語』の「叙述」は、第八章を除く全ての章において、「無形の説話者」としての「語り手」によって一貫してなされている。清水(正)は『吹雪物語』と『悪霊』の関連性を「語り手」に見出し、両作品の最大の共通点は「叙述の構造」にあると指摘している。また清水(正)は、『吹雪物語』の作中人物達一人一人を統合すると「ニコライ」の持つ「魅力」や「謎に満ちた表情」が浮かび上がると述べている。特に『吹雪物語』の主人公である「青木卓一」が「ニコライ」をモチーフとしている特徴は、同作品の「第八章」からも明らかである。さらに『吹雪物語』の「第八章」は、「告白」の内容と酷似している。『吹雪物語』が『悪霊』の影響を受け、『悪霊』をモチーフとして執筆された事実は疑いの余地がなく、従って『吹雪物語』の美点の一つは、清水(正)が指摘する通り、「ニコライの精神内部の深淵から発せられる様々な独白の変形が作品内に散りばめられている」特徴に存在する。

『悪霊』の叙述構造を踏襲して描かれた『吹雪物語』は『悪霊』をモチーフとしており、また『吹雪物語』の作中人物達は特に『悪霊』の主人公である「ニコライ」の持つ特徴や性質が継承・分与されている。清水(正)は、『悪霊』において「語り手」であるアントンはニコライを直接規定付けるような言葉は一言も記しておらず、ニコライ像をニコライ以外の作中人物達各々の視点から描出し、ニコライを神秘に包んだままの状態にしているが故に、ニコライの存在の実体について一切明らかにしなかったと指摘している。

清水(正)は、「チホンに読ませた手紙」並びに「ダーリヤに宛てた手紙」以外に、ニコラ

イが自己を語れなかった点に着目し、ニコライは「語り手」を含めた地上世界における全ての人間のいかなる言葉によっても把握されない人物であり、「地上世界に属さない人間」として描写されていると指摘する。「ニコライ」は「ニコライ自身の言葉」をもってしか描出できない存在」である。

『悪霊』の「語り手」によって規定付けられなかったニコライの精神を継承した『吹雪物語』の作中人物達が自己を語り、また「無形の説話者」である『吹雪物語』の「語り手」が作中人物達を「援護」した結果、『吹雪物語』は『悪霊』が持つ特徴を備え、『吹雪物語』の作中人物達は「ニコライ」の持つ性質を有する。『吹雪物語』を執筆するにあたって、坂口は『悪霊』の「叙述構造」と主要登場人物である「ニコライ」、並びに語り手である「アントン」に着目し、作中人物達に対して「ニコライ」の持つ性質を付与している。従って坂口は、「ニコライ」の持つ性質を付与された作中人物達に「ニコライ」の内的独白を語らせ、さらには語り手を「作中人物達に対する最大の理解者」として機能させる方法で、『吹雪物語』を完成させた。

なお、清水(正)は本稿において、昭和元年から昭和十年にかけて『悪霊』が日本の作家達に与えた影響を跡づけてもいる。

本論文では清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』をテキストに用いた。本稿は、『ドストエフスキー狂想曲』第IV輯³²²、清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』³²³の他に、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』³²⁴にも収められている。

・マリ, J. M. (山室静訳)『ドストエフスキー』(1977)

前述したように、本書は「森田と倉田によって「剽窃」された論考」である。

本書にはマリが1931年に執筆した「附録・『悪霊』解説」が収録されている。「附録・『悪霊』解説」は、『悪霊』がエヴリマン叢書に収められた際、「序」として書かれた。なお、本書の初版は1953年であるが、初版に「附録・『悪霊』解説」は収められていない。1977年に刊行された新版の「訳者のあとがき」を読むと、山室が本書に「附録・『悪霊』解説」を収めたのは1959年以降であると推察できる。本論文では「新版」である本書をテキストに用いており、1970年代の研究業績としても位置づけている点に留意されたい。

マリは、ロシア並びに『悪霊』の作中人物達に憑依していた「悪鬼」は文字通りの「悪鬼」ではないと指摘し、とりわけ「悪鬼」に憑依された「ニコライ」、「ピョートル」、「シャートフ」、「キリーロフ」の中でも、「シャートフ」と「キリーロフ」は最も愛すべき「純真な魂の持ち主」であると述べている。従ってマリは、「シャートフ」と「キリーロフ」の「悪鬼らしさ」は主として人間の意志を礼拝する点にあると考察している。

「シャートフ」と「キリーロフ」はともに人間の「意識」を極限まで主張するが故に「死相」を帯びる。キリーロフとシャートフの師である「ニコライ」もまた、自らの中における知られざる概念全てを「意識」の主権下に置こうとするが故に、自ら命を絶つ運命にあ

る。マリは、ピョートルはニコライが一個人の生涯で試みた上記挑戦を、国民の生涯において試みようとするが故に、「アポカリプスの計画者」であると考察している。

「意識」への信仰と礼賛は、人間に尊大な「誇り」をもたらすだけでなく、人間を「生の否定」へと導く。マリは、宇宙の営為が人間の持つ最も優れた「美」の本能と調和していなければならないと考察する人間の論理は人間が真の人間性を獲得する上で「必定」であると述べ、ニコライは宇宙の秘密を解く鍵が個々人の「魂」の中に存在する事実を理解していたと指摘している。

前述したように、マリは「ニコライ」と「ピョートル」、「シャートフ」と「キリーロフ」が対応関係にあり、前者が「呪われている」のに対して後者は「救われている」と指摘している。シャートフとキリーロフはともに「愛すべき美しい人間」であり、自らの持つ「心の単純さ」によって確かな「啓示」を獲得できたが故に、「救われた存在」である。マリは、キリーロフは「永遠」に対して、シャートフは「時間」に対して感銘を受けていると考察している。

マリは、人間の生命を規定している概念は「時間の中における誕生」と「永遠の中における復活」、すなわち、「実存への降下」と「存在への上昇」であると考察する。マリは、人間が取り組むべき最大の課題であると同時に、根本的でもある課題は二重の神秘である「実存への降下」と「存在への上昇」の「和解」であると述べている。従ってマリは、ドストエフスキーは対等の力を持つ「実存への降下」と「存在への上昇」の二つの神秘への帰依を「シャートフ」と「キリーロフ」の二人に「具現化」し、「実存の逆説性」を震撼的な皮肉をもって我々読者の魂に刻み込んでいると指摘している。

マリは、「「理性」を喪失できない人間」は「「愛」せない人間」、「「愛」を信じられない人間」であるが故に、ニコライは一度として「愛」を信じた経験も、「愛」を感じた経験もなかったと考察している。しかしマリは、本編第三部第三章「破れたるロマンス」における「ニコライ」と「リザヴェータ」のやりとりを通して、ニコライの内面に「愛」が芽生え、ニコライが自らの心に生じた「愛」を信仰しているが故に、ニコライは一時的にはあるが、リーザとのやりとりにおいて「理性を失っている」と指摘している。

・安藤厚『『悪霊』創作ノート研究-2-「ネチャーエフ」の成長』（1978）

安藤は前稿に引き続き、本編のもう一人の主人公である「ネチャーエフ」像の成長と発展を、主に創作過程後半（「創作ノート」における1871年の春）に着目して考察を行っている。安藤は本稿において、ドストエフスキーが「ネチャーエフ」の造型にあたって、五人組を組織し、シャートフを殺害した革命家「ネチャーエフ」と、父ステパンを愚弄、ニコライの恋愛事件に介入、さらには県知事レンプケ夫妻を翻弄した「バザーロフ」、あるいは「フレスタコフ」としての「ネチャーエフ」とを区別し、奇妙な「二重構造」の中にネチャーエフの革命運動家としての「本質」を捉えている。従って安藤は、ドストエフスキーはネチャーエフの持つ「二重構造」を特別な描写の手法の中に「具体化」しようとしたと

指摘している。

「ネチャーエフ」像の「二重構造」に着目する本稿は、「ネチャーエフ」像の発展を整理し、跡付ける試みに努力が払われている。

・桶谷秀昭『ドストエフスキイ』（1978）

本書には、桶谷が前年に執筆した「悪霊」論と「続「悪霊」論」が収められている。

・寺田透『ドストエフスキーを読む』（1978）

本書には『悪霊』に関する三つの小論（「アントン・Γの手法とキリーロフ」、「イヴァン・シャートフの死」、「チホンのもとで」とロマーンの問題）が収められている。

寺田は、「アントン・Γの手法とキリーロフ」、「イヴァン・シャートフの死」において、「キリーロフ」と「シャートフ」を考察し、キリーロフの神的世界は世界を構成する人間達が「喜び」を「同一」とする形式によって成立し、一方シャートフの神的世界は世界を構成する人間達が「自責」と「苦悩」を「共有」する形式によって成立すると述べている。

また寺田は、「チホンのもとで」とロマーンの問題」において、「告白」におけるニコライとチホンの対話を考察し、ドストエフスキイの長編小説の特徴の一つは「複数の рассказ³²⁵の組み合わせ」であると指摘している。

ロシアには形を持たない魂や精神を形式化し、具現化する試みに対して憧憬が存在した。寺田は、ドストエフスキイはロシアが中身ある形を獲得するためには「経験」と名づけられる「試練」が必要だったと考えていたと述べている。加えて寺田は、米川訳を検証しつつ、『悪霊』の原文テキストを通して作品を考察してもいる。

・西山邦彦「我が TROIS CONTE : ドストエフスキイ悪霊の問題」（1978）

西山は本稿において主に本作品が出来上がるまでの過程と背景を詳述している。

・安藤厚「素描《О НЕЧАЕБЕ》について：『悪霊』創作ノート研究(3)」（1979）

安藤は本稿において、『悪霊』の「創作ノート」における“О НЕЧАЕБЕ”の表題二頁の素描を俎上に載せ、素描の執筆時期、他素描との関係、並びに創作過程上の位置について考察している。

安藤は、「アカデミー版ドストエフスキイ全集」（全 30 巻）における素描執筆の推定時期を疑問視し、素描の正確な執筆時期を「1870年6月中旬」と判断している。

・三枝和子「議論する男たち」（1979）

三枝和子は、本稿において、ドストエフスキイの文学作品における「男性の作中人物達」は「議論家」としての特徴を備えていると指摘している。

・月村敏行『『悪霊』のことなど』（1979）

月村は、本稿において、昭和二十年代におけるドストエフスキーの文学作品の読者はドストエフスキーの文学作品を主に「米川訳」を通して理解していたと述べている。

また月村は、ドストエフスキーの「文体」はロシア人であれば誰もが反発を覚えずにはいられないほど「乱雑」であり、「米川訳」はドストエフスキーの「文体」を正確に訳出できていないとする批判・言説が日本国内に存在したと述べている。

・ドストエフスカヤ, A.Г.(松下裕訳)『回想のドストエフスキー』（下）（1979）

本書は、ドストエフスキーの妻 A.ドストエフスカヤが執筆した「ドストエフスキーとの実生活における回想録」である。従って、本書には『悪霊』に関する具体的な考察は収められていない。

しかし、ドストエフスキーが1873年に単行本として『悪霊』を販売した際、ドストエフスカヤによって書かれた下記記録は、非ロシア人が **бес** を考察するにあたって重要な記述である。

『悪霊』の名は、買いに来た人びとから、いろいろな呼び方をされた。ある者は『魔力』と呼び、他の者は『『悪魔』をいただきに来ました』と言ひ、またある者は『『悪鬼』を十冊ください』と言った。何度もこんな呼び方を聞いて、ばあやがわたしに、「わが家に『魔性』（『悪霊』）が住みついてからというもの、坊や(わたしの息子)が、昼間は落ちつかなくなるし、夜は寝つきがわるくなった」とぶつぶつ言ったくらいだった³²⁶。

上記引用より、**бес** に対するロシア人の理解が個々人によって異なる事実がわかる。**бес** はロシア人にとっても具体的な客観的形象としての想起・把握が困難な語であると推察できる。**бес** は言語使用者に対して客観的形象を付与する語ではなく、また客観的形象として具体的に連想・把握される語でもない。**бес** には言語使用者が共通認識として抱く固定化された明確な形象は存在しない。従って **бес** は、統一化された形象を持った語ではなく、「個々人の主観的形象として想像・事解される語」であり、「変幻自在な存在」として解釈されていると推察できる。

ドストエフスカヤによる上記記録は、非ロシア人が **бес** を考察し、また理解・把握する上で一考に値する。

なお、本論文では1999年に刊行された「改訂新訳版」である『回想のドストエフスキー』2をテキストに用いた。

・中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 10 マリヤ・レビヤートキナ、シャートフ、スタヴローギン」（1979）

中村(健)は本稿において、「マリヤ・レビヤートキナ」、「シャートフ」、「ニコライ」に対

する考察を行っている。中村(健)は、「マリヤ・レビヤートキナ」を、「ロシアの民衆の間で信仰されていた土俗の宗教の巫女」とであると解釈している。ロシアの民衆の間で信仰されていた土俗の宗教は、官制教会と「交流」と同時に「対立」する。本編第一部第四章「びっこの女」において、「マリヤ・レビヤートキナがシャートフに対して歌った歌(詩)」は、ピョートル一世によって遠ざけられた「帝妃エヴドキヤによって歌われた歌(詩)」である。「エヴドキヤ・フォードロヴナ・ロプーヒナ」は「ピョートル一世の最初の妃」である。

『悪霊』の作中人物達は、「西欧化の化身であるピョートル一世によって斥けられた人間達」を体現する。中村(健)は、マリヤ・レビヤートキナは作品内においてピョートル一世によって排斥された人間達(=『悪霊』の作中人物達)を迎え入れて、寄り添う役割を果たしていると述べている。マリヤ・レビヤートキナは「巫女」として描かれているが故に、「占い」・「預言」を行う。従って、西欧化によって滅亡していく『悪霊』の作中人物達の運命は、「巫女」である「マリヤ・レビヤートキナ」によって語られていると判断できる。『悪霊』の作中人物達は、本作品の語り手である「アントン」によってだけでなく、「マリヤ・レビヤートキナ」によっても語られている。

ロシアはキリスト教を受容するまでの間、「土」によって生きてきた。「土」は「聖物」である。「土」は「汚穢腐爛な存在を受容し、純潔清新な存在へと変容・再生させる生命の母胎」である。従ってドストエフスキーは、「マリヤ・レビヤートキナ」を通して、「母なる潤いの大地」こそ「至高の存在」(「神」)であるとする「大地信仰」を表現している。「大地信仰」とは「農民が信奉する教義なき宗教」である。「ロシアの民衆の間で信仰されていた土俗の宗教の巫女」である「マリヤ・レビヤートキナ」は、「土の民の巫女」に他ならない。

「大地」は「教会にも見つからない喜びの源」であり、「いかなる非行をも受け容れて新たに生を与え、全ての人間に見捨てられた人間をも抱擁する母」であると考えられている。従って「聖母信仰」は、「大地信仰」を立脚点としており、「大地信仰」が存在したからこそ定着したと推察できる。「聖母信仰」は、「大地信仰が変容・進化した信仰」であり、「大地信仰」と結びつく形で発展した。「大地信仰」が土壌として存在していたからこそ、「聖母信仰」は受容され、進展したと考えられるが故に、「大地信仰」と「聖母信仰」は同義としても解釈できる。「大地信仰」と「聖母信仰」の根底には共通性が存在する。

ドストエフスキーの文学作品において「大地信仰」の重要性を強調する作中人物は、「マリヤ・レビヤートキナ」の他に、『罪と罰』の作中人物である「ソフィヤ」、『カラマーゾフの兄弟』の作中人物である「ゾシマ」、「アレクセイ」が挙げられる。「大地信仰」を展開する作中人物達は、「ドストエフスキーにおける信仰の代弁者達」である。中村(健)は、「ドストエフスキーにおけるキリスト教」は「マリヤ・レビヤートキナ」を通して考察されるべきであると指摘している。

「大地」は「農民」の独自性を決定づけ、「農民」の存在を成立させる根幹である。「大

地」が存在しなければ、「農民」は存在できない。しかし、「大地」もまた「農民」が存在しなければ、命を涸らしてしまうが故に、「農民」は「大地」の独自性を決定づけ、「大地」の存在を成立させる根幹であると判断できる。「大地」と「農民」は「不可分」であり、「一心同体の関係」にある。従って、「大地」は「農民」に「命」を与え、「農民」は「大地」に「命」を与える。

『悪霊』の「創作ノート」において、「シャートフ」は「新しい人間」であると書かれている。中村(健)は、マリヤ・シャートフの出産場面における「シャートフ」に対する考察を通して、ドストエフスキーが定義する「新しい人間」とは「新たな生命の出現を無条件に喜び、畏怖する人間」であると指摘している。従って中村(健)は、ドストエフスキーは作中人物の抱く「観念」において作中人物を「新しい人間」であるとは判断しないと述べている。

「シャートフ」は「十九世紀におけるロシアの農民」を、「マリヤ・レビヤートキナ」は「母なる大地の使い」を表している。従って、「シャートフ」と「マリヤ・レビヤートキナ」に体现される構図は、「十九世紀ロシアの農民の運命を母なる大地の使いが悲しむ」である。マリヤ・レビヤートキナが胸襟を開く相手が「シャートフ」である事実は注目に値する。マリヤ・レビヤートキナがシャートフの髪を櫛で梳いた描写は、「シャートフの死に備えての装い」を表現している。マリヤ・レビヤートキナは、「シャートフの死」を「予知」していたからこそ、シャートフの髪を櫛で梳いた。

中村(健)は、「マリヤ・レビヤートキナとシャートフの死」にはドストエフスキーによる容赦のない未来展望が込められていると指摘している。

中村(健)は、「ニコライ」は読者だけでなく、作中人物達によっても常に「誤解」される人物であると指摘している。また中村(健)は、ニコライが自分自身の同一性に関して異常に、かつ運命的に鋭敏であり、判断力を喪失できないでいるとも指摘している。自己同一の感覚だけでは「空虚」であるにもかかわらず、ニコライは自己同一性に固執するが故に、「自分自身を手放せず、他者とともに生きられない人間」である。自己同一性に拘泥するニコライにとって、他者は「永遠に他者」である。

ニコライは自己同一性に執着し続けるが故に、また自己同一性から解放されないが故に、ニコライの本質は「空虚」である。ドストエフスキーは、「ペチョーリン」に表現される自己同一性における強烈な「空虚」の呪縛を断ち切れない人間としての「問」をニコライにおいて体现させ、ロシアの知識人達に備わる「十字架」を代表してニコライに背負させた。

「自己同一性」の呪縛から解放されないニコライの本質は「空虚」であるが故に、ニコライに対する他者の理解は全て「誤解」であらざるを得ない。従ってニコライは、他者によって常に何者かに間違えられ、また常に何者でもない。ニコライは何者かであると同時に、何者でもない。何者でもないからこそ、ニコライは常に他者の目に何者かとして映る。

中村(健)は、「ニコライが脱獄囚のフェージカに対して紙幣を撒き散らす行為」は「ニコライにおける意志決定の姿勢」であるが故に、「ロシアの巫女」である「マリヤ・レビヤ

ートキナ」との絶縁の承認」を意味すると指摘している。また中村(健)は、第三部第三章「破れたるロマンス」における「ニコライ」と「リザヴェータ」とのやりとりを踏まえ、「誠実」を「不可能事」として考えるニコライは「精神的な不能者」とであると指摘している。

・中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 11 キリーロフ、ピョートル、エルケリ、シガリョフ、レンプケ、ステパン」(1979)

中村(健)は、本稿で「キリーロフ」、「ピョートル」、「エルケリ」、「シガリョフ」、「レンプケ」、「ステパン」に対する考察を行い、作中人物において「性質」と「観念」を「結婚」させるドストエフスキーの小説手法はきわめて的確であり、ドストエフスキーの持つ感覚は鋭敏であると指摘している。

中村(健)は、キリーロフに対するニコライのセリフである「心が広い」の意味は「人と人との力関係の中において度量がある」ではなく、「現世における執着の消失」とであると指摘している。「現世における執着の消失」は、「自他の利害における失念状態」、「生存競争の忘却」、「共感・反発によって自己変革を行う動機の欠如」を意味する。

中村(健)は、「キリーロフの生活」は「修道士の生活」に例えられているが故に、「キリーロフ」が天与において「聖人」に近い性質を持っていると述べている。また中村(健)は、ドストエフスキーは「キリーロフ」を創造するにあたって、我執の欠如した孤立者であるキリーロフの性質こそ、「観念」によって深く刺し貫かれざるを得ないと理解していたと考察している。

キリーロフが抱く人神論は、ドストエフスキーが「ペトラシェフスキーの会」の会員だった時に、同会の友人達を介して知った「L. フォイエルバッハ」の「宗教批判」をモチーフとしている。ニコライのモチーフの一人である「スペシネフ」もまた「人神論」を説いていたとされる。キリーロフが自殺時、自らがしたための遺書に「ロシアの神学生」と書いた理由は、ドストエフスキーが「キリーロフ」を通して、西欧発信の神学批判に遭遇すると、ロシア人の単純無垢な信仰心は「極端な「唯物論信仰」へと変容する特徴」を表現したかったからである。

ソビエトによる「無神論」の喧伝は、平易な科学思想を普及させる啓蒙運動としての性格を持っている。またソビエトによる「無神論」の宣伝は、「ロシア人の信仰における素朴な原始性」を表現しており、「ロシア人の信仰における素朴な原始性」は単純かつ純粋な思考を持つ「キリーロフ」に体现されている。

中村(健)は、ドストエフスキーの想像力は「ピョートル」において「酷使」されていると指摘している。ピョートルの自信が決して揺らがない理由は、特定の感情がピョートルに欠如しているからである。ピョートルは矛盾し合って共生する感情の束を持たずに人々の間を忙しく動き回っている。ピョートルに備わる軽佻さや他者に対する冷酷な軽蔑心は、決して他の感情に阻まれないが故に、作品内において「他者を操縦する能力」として滑らかに発揮されている。中村(健)は、「ピョートル」は「自省力である感情界が形成され

ない状態で人々の間を泳ぎ出した「怪物」であると考察している。従って中村(健)は、ピョートルとキリーロフとの関係を踏まえ、「ピョートル」は「他人を理解できない人間」であると指摘している。

ピョートルにおける「他人を理解できない特徴」は、「ニコライ」との対比をなしている。ピョートルは事実の如何にかかわりなく、常に自分自身が策定した「計画」(「予定」)の正当性と成功を「盲信」していた。ピョートルはキリーロフの抱く「人神論」を理解しようと思わない。ピョートルがキリーロフと対話を行う理由は、「キリーロフの死」がピョートルの「予定」(「計画」)に必要なからである。中村(健)は、ドストエフスキーが見た「政治的人間」における「悪」と「情熱」は、「ピョートル」を通して表現されていると述べている。

ドストエフスキーは、ピョートルと同じく、「予定」(「計画」)であれば、感情も葛藤も感じずに冷静に注意深く事務的に凶行を遂行できる人間として、「エルケリ」を創造した。「予定の成就」(「計画の実現」)のために、矛盾する感情に苛まれずに凶行を実行できる点においてエルケリは「ピョートルの弟」であり、「エルケリ」と「ピョートル」は同義となる。「ピョートルに対するエルケリの愛慕」は、「ニコライに対するピョートルの愛慕」と「組」になっている。中村(健)は、「エルケリ」に見られる「奇型児風な恋慕」と「従属欲求」が「未熟な政治的人間における唯一の感情」であると指摘している。

シガリョフが提起する「逆ユートピア理論」(「専制主義理論」)は、人類社会の未来に対する「預言」として理解されている。「ペトラシェフスキーの会」の会員達を魅了したカベアの理想国「イカリア」は、「完全な幸福社会」であると同時に「完璧な管理社会」でもある。「イカリア」における市民の「服装」・「住居」は、全て同一である。また、「イカリア」における市民の「結婚」・「家庭生活」は、全て厳密な法の規則下に置かれている。「イカリア」では「よいものばかり」が許される。「イカリア」においては市民が警察のかわりに相互に監視しあう。「イカリア」における市民は、「市民」と「警察」を兼ねている。従って、「イカリア」では全ての市民が公務を執り、法律の遵守・執行を監視し、あらゆる犯罪行為を追求・指弾する義務を負っている。

シガリョフが提唱する「逆ユートピア理論」(「専制主義理論」)は、「ドストエフスキー自身が1840年代に関与した幸福な管理社会の構築理論に対する嫌悪」とも結びついている。中村(健)は、「画一と管理統制による幸福論へのドストエフスキーの反発」が「シガリョフ」において戯画化・体現されていると述べている。シガリョフにおける「逆ユートピア理論」(「専制主義理論」)は、『カラマーゾフの兄弟』の「大審問官」において再度大規模に展開される。

レンプケの性格は「根っからの凡庸」であった。中村(健)は、ドストエフスキーはレンプケが次第に「持ち堪えられなく」なって発狂の坂を走る過程を「精確」に描いていると指摘している。また中村(健)は、ドストエフスキーは「レンプケ夫妻」を通して、「凡庸で無能な弱者が抱いていた繊細な無意識」を的確に表現していると述べている。

中村(健)は、「ステパン」は「裏も表もない正真正銘の模造人間」であり、「ロシアにおける西欧への憧れを純粹に体現した存在」であると考察している。また中村(健)は、『悪霊』の作中人物達が「ステパン」によって育てられている事実を見逃してはならないと指摘している。

・西山邦彦「続 我が TROIS CONTE : ドストエフスキー悪霊の問題」 (1979)

本稿は西山によって前年に執筆された「我が TROIS CONTE : ドストエフスキー悪霊の問題」の続稿である。西山は本稿において主に作品全体についての概説を行っている。

1980年代

・遠丸立『無知とドストエフスキー』 (1981)

遠丸は、ドストエフスキーの長編小説における特徴の一つは複数の主題が輻湊・重奏・重唱される方法によって作品全体が「交響曲」としての効果を発揮する点にあると述べている。周知のように、ドストエフスキーの文学作品において一つの主題が排他的に追求される機会は少ない。従って遠丸は、『悪霊』には「無政府主義的なニヒリストによって実行されるテロリズムにおける「悪」を指弾する主題」の他に、「人間を自殺に踏み切らせる心的起動構造を多角的に写し取ろうとする主題」が存在すると述べている。

遠丸は、『罪と罰』と『悪霊』は「当時のロシア社会における知的青年の退廃に対するドストエフスキーの批判」であるが故に、「姉妹編」であると考察している。退廃した知的青年の原型は「ロジオン・ラスコーリニコフ」であるから、ドストエフスキーはラスコーリニコフを「ニコライ・スタヴローギン」と「ピョートル・ヴェルホヴェンスキー」に描き分けている特徴がわかる。ニコライは「懐疑的でニヒリストとしての性質を持った知識人」として描かれ、一方ピョートルは「策謀家、活動家として属性を持った実行犯」として描かれているが故に、ニコライとピョートルの原型は「ロジオン・ラスコーリニコフ」に求められる。

遠丸は、キリーロフの「人神論」はラスコーリニコフの「非凡人思想」に近似しているが故に、「キリーロフ」もまたニコライ、ピョートルと同じく、「ラスコーリニコフの後身であり分身」であると述べている。加えて遠丸は、ドストエフスキーはニコライに対して「スヴィドリガイロフ」の持つ「好色的な性格」も付与していると指摘している。

・駒井義昭「ニーチェの「悪霊」読書に関する覚え書(ニーチェ研究新資料)」 (1982)

ニーチェはフランス語訳の『悪霊』を読み、必要な箇所をほぼ全てドイツ語に訳出し直し、『悪霊』についてのメモを取っている。『悪霊』に関するメモは、1887年11月から1888年3月までの間に書かれている。

駒井は本稿において、ニーチェが書いた『悪霊』のメモ書きに対する考察を通して、「ヨーロッパのニヒリズム」というニーチェの構想がドストエフスキーにおける「ロシアの

ニヒリズム」を意識して刻印されたと指摘し、ニーチェはドストエフスキーの影響を受けて、自らを「ヨーロッパ最初の完全なニヒリスト」として自己規定したと推察している。

また駒井は、ドストエフスキーとニーチェの思想を対決させた論書として、1939 年に出版された W. シューバルトの著作『ドストエフスキーとニーチェ』を挙げている。

・松本昌子「日本におけるドストエフスキー受容と「研究」」（1982）

松本(昌)は本稿において、ロシア文学専門の研究者による研究業績ではなく、国内の著名な思想家の研究業績に着目し、日本におけるドストエフスキーの文学作品に対する受容と「研究」の成果についてまとめ、紹介している。松本(昌)は、1980年代までに行われた、日本国内におけるドストエフスキーの文学作品に対する受容と「研究」の特徴について、「復活なき「ドストエフスキー体験」」であると指摘している。

・Иванов, В.И. (井桁貞義訳)「『悪霊』の神話的基礎」（1984）

ドストエフスキーが『悪霊』において表現したかった主題の一つは、ロシアの魂の相に見られる「永遠に女性的なるもの」が、「悪霊達」の圧制と暴力とによって苦しむ有様だった。「神話」を「総合的判断」³²⁷と定義するイワーノフは、ドストエフスキーは作品内において、「大地の魂」、「人間の果敢で自己始源的な「我」、 「悪の力」の三つの相互関係を象徴化するにあたり、作品の基礎を「神話」に求めていると指摘している。

本稿は、「一九一四年に「ロシア思想」誌に発表され、後に『ドストエフスキーと悲劇的小説』の「補説」として論文集『耕溝と畔畦』（一九一六）におさめられた」³²⁸研究業績である。前述したように、本論文では日本における「訳出年」を「国内における先行研究年」として解釈し、本稿の発表年を1984年として表記している点に留意されたい。

・江川卓『ドストエフスキー』（1984）

江川は本書において『悪霊』の原題 **Бесы (бес)** を考察する上で必須の、作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフに対する解説と考察を具体的に行っている。ドストエフスキーの文学作品を理解・考察するにあたって重要な言説が数多く収められている本書は、『悪霊』研究において非常に重要な研究業績の一つに数えられる。

・島田透「スタヴローギンの精神分析 主体の構造をめぐって」（1984）

島田は、主にフロイトの心理学的手法を用いて、「告白」における「ニコライ」と「マトリョーシャ」の二人を「同一視」し、「ニコライ」と「マトリョーシャ」をともに「マゾヒスト」（「被虐性愛者」）として解釈する。島田は、「告白」の構造とフロイトの心理学的理論に基づき、ニコライの精神分析を「マトリョーシャとの関係性」、「チホンとの関係性」、「神」との関係性において多角的に行い、ニコライの「鏡像位相」、並びに「心的実在性」を明らかにしている。

なお、島田の言説は、「マトリョーシャ」＝「マゾヒスト」（「被虐性愛者」）を提唱する亀山の言説に先行する。従って亀山は、島田の上記考察を立脚点として、「マトリョーシャ」＝「マゾヒスト」（「被虐性愛者」）を構築・提唱していると考えられる。

・山本七平「小林秀雄と『悪霊』の世界」（1984）

山本は本稿において、未完に終わった小林「『悪霊』について」を主に「霊」的側面から考察を行い、小林の眼差しを「復元」し、小林の言説における美点と欠点を同時に浮き彫りにしている。山本は一連の考察を通して、小林の論考が「未完」ではなく「打ち切り」であったと指摘している。

山本は、『悪霊』は「黙示文学」であるが故に、本作品の真の主人公を「悪霊」として理解している。山本が指摘するまでもなく、作中人物達によってなされる論理的に辻褃が合わない言動は、「悪霊」によって引き起こされており、作中人物達が「悪霊」に憑依されている事実を表している。説明できない非論理的な描写の中にこそ「悪霊」は「臨在」し、「悪霊」の存在が表現されている。従って、作中人物達によってなされた非論理的な言動を考察し、明らかにできれば、「悪霊」に憑かれている作中人物達の「特定」が可能となる。山本も指摘するように、「悪霊」は「悪の人格化」であり、「人格化した悪」である。

『罪と罰』のエピローグにおいて、ラスコーリニコフは「聖霊」の力によって「復活の曙光」に輝く。『罪と罰』では「聖霊」がラスコーリニコフに宿った結果、「聖霊」がラスコーリニコフを「復活」へと導き、ラスコーリニコフの「再生」を明示している。一方『悪霊』では「悪霊」がニコライに「憑依」し、ニコライから離れずに最後まで憑依し続けた結果、ニコライを破滅に至らしめる。『悪霊』は『罪と罰』とは違って、主人公の「復活」と「再生」が奪取されたままの形で本編が完結している。作中人物達の言動に「霊」的な力が関与・作用した結果、作中人物達の運命が「決定」される特徴が確認できる。ドストエフスキーの描く作中人物達の背後には「霊」が存在し、「霊」は作中人物達の言動を決定し、そして作中人物達の「運命」を支配する。ドストエフスキーの文学作品の特徴の一つは、作中人物達の言動に「霊」的な力が関与・作用し、作中人物達の運命を「決定」する点にある。

・安藤厚「『道化』と『僭称』—『悪霊』の創作過程から—」（1985）

安藤はピョートルを「ネチャーエフ」と定義し、『悪霊』の創作過程を通して、作品内における「ピョートル」像の変化について考察している。物語前半では、読者に呈示されるピョートルの姿は「道化」であり、父ステパンを愚弄・嘲笑する「ニヒリスト」としての役割があてがわれている。しかし物語後半では、ピョートルは町の混乱に乗じて人々を騙し、町を牛耳る「僭称者」としての役割があてがわれている。

安藤は、ドストエフスキーは「ピョートル」の性格の描写に関して、上記「道化」、「ニヒリスト」、「僭称者」の三つの役割を「ピョートル」にあてがい、ピョートルの本当の顔

である「陰謀家」としての役割を物語後半になるまで伏せ、徐々に展開させる手法をとっていると述べている。従って安藤は、「道化」が作り出した「僭称者」は「道化」となって終わり、「僭称者」は「無」から生じて「無」に帰る円環を形作る方法で完結すると指摘している。

・井桁貞義「ファウスト伝説のなかの『悪霊』」（1985）

井桁(貞義)は、ドストエフスキーは J. ゲーテの『ファウスト』の中に、自身にとってきわめて深い意味を持つ一つの「象徴」を見出し、『悪霊』において発展させていると指摘している。井桁(貞義)は、ロシアにおいて「悪魔」は『ファウスト』における「ファウスト」と「メフィストフェレス」を融合した存在であり、レールモントフの著作『悪魔』(原題 **Демон**) と結び付けられて理解されたと述べている。

「ニコライ」は「ファウスト的な特質」と「ペチョーリン的な特質」が結合した人物であるから、「ファウスト」と「ペチョーリン」の二人が「ニコライ」の「先行者」であると判断できる。井桁(貞義)は、ドストエフスキーはレールモントフによって変形された十九世紀におけるロシアの「ファウスト」像を継承し、『悪霊』の中で発展させたと述べている。

・亀山郁夫「スタヴローギン—使嗟する神—」（1985）

亀山は本稿において、本作品の主人公であるニコライとサディズム(「加虐性欲」)の問題について論じている。ドストエフスキーにとってサディズム(「加虐性欲」)の問題は、単に人間の嗜虐的な性情における枠をこえて、人間の情念が孕む宿命的な悲劇性への深い眼差しとなり、「神」の存在を問う「形而上学」的な問題へと普遍化されていく特徴を持つ。従って、ニコライは「サディズム(「加虐性欲」)の持つ影響を多分に受けた結果、最も悲惨な人間喪失に陥った作中人物」として描写されているが故に、「サディスト」(「加虐性愛者」)の宿命としてニコライには他者だけでなく自らをも殺める結果が待ち受けている。

自らの生命をも加虐するニコライを「加虐性愛者」として解釈する亀山は、ニコライが自殺に使った絹の紐に塗られた石鹼について、「安楽死の象徴ではない」と判断している。

・小岸昭「角をもった王子—『悪霊』と第三帝国—」（1985）

周知のように、ニコライの名字である「スタヴローギン」(**Ставрогин**)は、**ставить**(「立てる」)+**рог**(「角」)、すなわち、「角を立てる」と解釈できる。小岸は、「十字架」と「悪魔」を同時に内包するニコライは「両義性」を持った、「神話的な人間の形姿」であると考え、ニコライの系譜をギリシャ神話やローマ神話の登場人物に求めている。従って小岸は、作品内においてニコライが引き起こした一連の騒動はニコライが「角を立たせた」結果、発生したと考察している。

・左近毅「革命する超人の弁明—ドストエフスキーにあてたネチャーエフの手紙—」（1985）

左近は、ドストエフスキーによって一方的に定義された十九世紀ロシアの革命論争に対して、別の角度から照明を与えるために、ドストエフスキーに宛てた「ネチャーエフの手紙」を「創作」した。左近は、ドストエフスキーは『悪霊』において革命を支える組織や背景となる人間集団の持つ人間性に対する深い洞察を行ったと考えている。従って左近は、『悪霊』は「個人」対「社会」の縮図としての、革命組織の有り様を我々に問う作品であると述べている。

・津久井定雄「『悪霊』の町はこうして燃え始めた—「情報構造論」の試みとして—」（1985）

作品内における事件の発生及び解消は、「情報の伝達」が発端となっている。津久井は情報伝達形式を「噂」、「匿名の手紙」、「暴露」、「目撃」、「うそ」、「疑心暗鬼」、「自己欺瞞」、「デマ」の八つに分類し、『悪霊』の作品舞台における情報伝達形態に対する考察を行っている。津久井は上記考察を通して、登場人物間における情報伝達形態の独得さにこそ、作品と登場人物の実質が表現されていると述べている。

作中人物の情報収集能力は、自らの足を使って獲得する「肉体的条件」と構築した「人間関係」（「信頼関係」）とに左右されている。情報の収集・取得にあたって、『悪霊』の社会は「ロコミ社会」に、現代社会は「端末社会」に置換できる。「ロコミ社会」では情報発信者と受信者は未分の状態に近いが、「端末社会」では情報発信者と受信者は分化しており、情報を享受する受信者側は情報源における収集作業を無視して生活できる特徴を持つ。ただし「端末社会」には、発達した精緻な情報伝達網が逆に情報の真偽の確認を困難にする問題も存在する。

津久井は、社会と情報伝達形式の関連性と重要性を指摘し、十九世紀社会と現代社会における情報伝達形式の相違について考察した結果、作品内で起きた出来事が現代社会でも同様に起こる可能性は存在しないと結論づけている。

・山路龍天「『悪霊』ノート—スタヴローギンをめぐる図像論的分析の試み—」（1985）

「ニコライ」は「作品を動かす原動力となる枢軸的人物」であるにもかかわらず、作者ドストエフスキーによって具体的な説明がなされない人物である。従って山路は、読者、登場人物達によって理解されにくい人物であるニコライを「向こう側の世界から来た人間」として理解している。

山路は作品を構成する諸要素の相互関係を探求するため、作品全体の構図の内に、ニコライの肖像を、「図像学」的手法をもって帰納的に再構築している。山路は作品を一つの「図像学的総体」と見立て、明白に意味づけられた他の諸形象との関係の網の目の中に、「ニコライ」の形象を絡み取る方法によって、ニコライが秘める内奥の模様を浮き彫りにできると考えている。

また「図像学」的方法を用いるにあたって、山路は作品の語り手である「アントン」に

も焦点を当て、『悪霊』における語り手の「叙述」に着目し、「語りの形式」と「作品の構造」に対する考察を行っている。山路は E.フォースターの「扁平な人物」と「円い人物」の分類法に従い、登場人物の中で唯一「アントン」のみが「語りのために存在する機能」としての「枠外人物」とであると結論づけている。

作品内において登場人物の「名前」は、「最重要単語」である。山路は登場人物の名前の重要性についていち早く指摘し、「名前」とは登場人物の「人格」の表現であり、ただ言葉のみによって成立する世界の存在である登場人物にとって「顔」であり、「仮面」であると述べている。固有名詞が内包する表層的な共示義、あるいは「含意」としての「名前」の意味こそは、登場人物達の「顔」、すなわち、「仮面」であり、「人格」を特徴づける。従って山路は、「名前」は登場人物達に対して押された「烙印」であり、「傷痕」に他ならないと述べている。

・萩原俊治「『悪霊』における笑いの諸相」（1986）

ドストエフスキーは『悪霊』において、反土壌主義的な人物達を喜劇的に描く方法で反土壌主義者を批判している。ドストエフスキーが作品を通して反土壌主義者達を批判する場合、ドストエフスキーの批判は主に反土壌主義者達の「自己愛」に対してなされる。

「笑い」によって読者にもたらされる「生の感覚」は、「死」のメタファーを否定した結果によって生じた「消極的な性質」にすぎず、芸術作品がもたらす「超越的な生の感覚」からは程遠い。しかし、「喜劇的な人物」として描写され、「笑い」の対象であった「ステパン」が一貫して読者に与える底の浅い生の感覚は、ステパンの不意の「死」によって「超越的な生の感覚」へと変容する。

萩原は、『悪霊』は喜劇的な性質が芸術的な性質へと変容する志向性を持った作品であると指摘し、喜劇から芸術作品への転換が「笑い」に超越的な性質を与え、バフチンの言説における「カーニバルの笑い」に似た効果をもたらすと述べている。

・安藤厚「『悪霊』第3部の草稿(4A³)を読んで」（1987）

本来、本編第二部第九章、あるいは第三部第一章に位置付けられるべきはずだった「告白」は、前述したように、『ロシア報知』の編集長カトコフによって掲載を拒否された。

安藤は本稿において、「告白」の排除とともに消除された描写と付加された描写の両方を、「告白」以後の物語(=本編第三部全体)に焦点を当て、特に草稿から最終版に至る過程で、「ニコライ」、「ステパン」、「ピョートル」の三人の変容に着目して考察を行った。

上記一連の考察を通して、安藤は

- ①「告白」が排除された結果、ニコライの物語は大幅に縮小された。
- ②「キリスト教に対するステパンの回心」は、「告白」に関係していたテーマを利用した描写である。また雑誌版の章編成では、「ステパン」が「第三部全体の主人公」のように見える。

③本編第三部第一章「祭」以降、事件の主導権を握るのは、「ピョートル」となった。草稿ではピョートルに対して、語り手の立場から多数の記述が付加され、「才能」、「狡猾」、「現実を知らない」等、「創作ノート」で馴染みのあるキーワードが用いられている。しかし、最終版ではピョートルの評価にある種の「抑制」が働いている。と結論づけている。

「アカデミー版ドストエフスキー全集」(全30巻)の編者オルナツカヤは、草稿を土台として「告白」が排除される以前の物語である「第四部」の姿は復元できると述べている。安藤は、オルナツカヤの上記言説を踏まえ、草稿は確かに未定稿であるが、「告白」と草稿4A³を基礎とすれば、本作品の「本来の姿」は再現できると述べている。

・岡田充雄『『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その一)―「スタブローギンの告白」を視点にして― (1987)

岡田は、本稿において『マクベス』と『悪霊』(特に「告白」)をともに「ニヒリズムと人間存在の間の「矛盾」を主題とする作品」として同一視し、「ニヒリズム」の観点から『マクベス』と『悪霊』を比較して考察を行っている。

岡田は、「ニヒリズム」は「自己主張」であり、「人間における意志の貫徹を本分とした思想」であると理解する。「人間」は「生」を受けた以上、「生命」が存在する限り、「存在」として生き続けなければならない。「人間」を含めた被造物が生き続けなければならない理由は、「生きる」(「生き続ける」)行為が「神の摂理」であり、「神の意志」だからである。しかし、「神の意志」に「人間の意志」が介在した結果、「神の意志」と「人間の意志」との間で「対立」が生じる。

ニヒリストは「神の意志」を「否定」し、「自己の意志」を貫徹させる。ニヒリストは「自己の意志」を貫徹させるために、「神の意志」を「拒絶」する。「自己の意志」を優先させた結果、「神の意志」ではなく、「自己の意志」に沿って生きる人間」は、結果として、自分自身が「神」となる。従って、「自己の意志」で生きる人間」は、「神の意志」を「否定」する人間」であるが故に、「人神論者」に位置づけられる。

「自己の意志」を貫徹させた結果、「神の意志」を「否定」する「ニヒリスト」は、「神の意志」ではなく、「自己の意志」で生きる人間」であるから、自分自身を「神」とする。従って、「ニヒリスト」と「人神論者」は同義であり、「ニヒリズム」と「人神論」もまた同義となる。「自殺」は、「自己の意志」を貫徹させた結果なされるが故に、「神の意志」を「否定」する最大の暴挙、「神に対する最大の反逆行為」、「神に対する人間の抗議・自己主張の頂点」であると理解できる。「自殺」は「神に対する人間の自己主張の極地」であり、「人間の自由意志の究極の完成形」である。「自殺」は「神の摂理」と「神の意志」を「否定」するが故に、「神の存在」を「否定」する。

「自殺」は人間存在における「意志」の究極の表現方法である。「自己主張」・「自由意志」を貫徹・昇華させ続けた結果、人間は「自殺」へと至る。人間の「自己主張」・「自由意志」

を表現するにあたって「自殺」以上の手段は存在しない。「自殺」は「生」と「死」の狭間を、すなわち、「神」と「人間」の間を遍歴し、「神」と「生」を「否定」した人間が最後に辿り着く境地」であり、「意志の頂点」である。

「神の意志」が被造物の全てに作用していた場合、「自殺者」は「自殺」によって「神の意志」よりも「人間の意志」の方が強い事実」を証明するが故に、結果として、「自殺者自身」が「神」となる。また、「自殺者」は「自殺」によって、「神の意志」が被造物の全てに作用していない事実」を証明するが故に、結果として、「神は存在しない事実」を証明する。「自殺者」は「自殺」によって、「神の意志」が存在せず、「神の意志」によって「人間」が生きていない事実」を証明するが故に、結果として、「神は存在しない事実」を証明する。従って「自殺」は、「神が存在しない事実」、「神の意志が存在せず、神の意志が被造物の全てに作用していない事実」、「自殺者自身が神である事実」を証明するための最大の実証方法であると判断できる。

・近田友一「ドストエフスキーとキリーロフ」(1987)

ドストエフスキーは、『悪霊』の後にも先にもキリーロフのような登場人物を描いていない。先行者も後継者も存在しない点において、キリーロフは注目に値する人物であるが故に、近田はキリーロフの「人神論」を作家の思考の「孤絶」であるとして重要視する。

近田は、「キリーロフ」と『カラマーゾフの兄弟』における「聖者ゾシマ」とを比較し、ゾシマの肯定は「自然律」の「肯定」の上に成立し、一方キリーロフの肯定は「自然律」の「否定」の上に成立していると述べ、ドストエフスキーはキリーロフの難しさをゾシマによって書き直していると指摘している。

・岡田充雄『『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その二)―「スタブローギンの告白」を視点にして―」(1988)

本稿は、前稿である『『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その一)―「スタブローギンの告白」を視点にして―』の「続編」に該当する。岡田は、本稿において「心臓」に着目し、引き続き『マクベス』と『悪霊』(特に「告白」)について考察を行っている。

「心臓の鼓動」は、「心の動き」、「心の働き」、「心の存在」を示す。人間の持つ「信仰心」は、「心臓の鼓動」、「心臓の高鳴り」、「心臓の動悸」に表現されている。「心臓の鼓動」、「心臓の高鳴り」、「心臓の動悸」は、人間に備わる「信仰心」の存在を表す。従って「心臓の鼓動」、「心臓の高鳴り」、「心臓の動悸」は、「魂の動揺」を表現し、「神の存在の肯定」を意味する。

「心臓の高鳴り」は、「神の存在」を「肯定」しているからこそ生じる。「神の存在」を否定していれば、「心臓の高鳴り」は起こらない。従って「心臓の高鳴り」は、「心の存在」、すなわち、「神の存在」を表現する。「心の存在の肯定」は「神の存在の肯定」であり、「心の存在の否定」は「神の存在の否定」である。「神の肯定」は「心の肯定」であり、「神の

否定」は「心の否定」であるが故に、「神」と「心」は同義となる。また、「思想」は「意志」の原動力となるから、「思想」と「意志」は同義となる。

ニコライがマトリョーシャの自殺場面において極度の「心臓の高鳴り」を覚えた描写は、結果としてニコライが「心の存在」を、すなわち、「神の存在」を「肯定」していた事実を暗示している。岡田は、ニコライはマトリョーシャの自殺場面において「心臓の動悸」の内に「心の存在」を体験していたと指摘している。ニコライがマトリョーシャの自殺場面において「心臓の動悸」の内に「心の存在」を体験していたとする岡田の指摘は、ニコライがマトリョーシャの自殺場面において「心臓の動悸」の内に「神の存在」を実感していた事実を意味する。

「状況」は異なるが、「マクベス」、「マクベス夫人」、「ニコライ」は「人間」を死に至らしめる過程と結果において、極度の「心臓の高鳴り」を覚えている。岡田は、「マクベス」、「マクベス夫人」、「ニコライ」の三人がともに「人間」を死に至らしめた結果、極度の「心臓の高鳴り」を覚えた描写を、「人間」を「人間」たらしめる所以」であり、「人間としての証」であると受け止めている。

「マクベス」、「マクベス夫人」、「ニコライ」の三人はともに事件後に「人間」の「霊」を見る。マクベスは「バンコウの幽霊」を見る。マクベス夫人は「見えないはずの血」を自らの手に見る。ニコライは「マトリョーシャの幽霊」を見る。岡田は、「心の存在」の問題は作品内において「幽霊体験」・「幻覚体験」を通して次第に具現化されていくと述べている。

・作田啓一『ドストエフスキーの世界』（1988）

作田は、作品内における登場人物達の「関係性」に着目し、作品の「構造」に対する考察を行っている。「ステパン」と「ニコライ」の師弟関係は、「ニコライ」と「ピョートル」、「ニコライ」と「キリーロフ」、「ニコライ」と「シャートフ」の師弟関係と同義であり、「ピョートル」と「エルケリ」の関係に置換できる。作田は、登場人物達の関係における「同義性」や「連鎖性」を指摘し、ドストエフスキーの作品を特徴づける「分身関係」、すなわち、「二重化の構造」について言及している。

・近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン—創作ノート“公爵”をめぐる—」（1988）

近田は「創作ノート」を通して、「ニコライ」の創作過程についての考察を行っている。近田は、言葉は「言葉を発した人間の分身」であり、言葉が人間を離れば思想は存在しないと述べている。従って真の「生」とは、「肉体における思想の結実」であり、「肉体と思想の合体・同化」である。

ニコライの彷徨は、「生」と「思想」が「一致」しているように思われる「シャートフ」、「キリーロフ」を経て、やがて「チホン」へと帰着する。近田は、ニコライは思想を肉体

化できずに縊死してしまうが、チホンと同次元に立っていたと指摘している。

・ **Переверзев, В.Ф.**(長瀬隆訳)『ドストエフスキーの創造』(1989)

ペレヴェルゼフは本書において、「マルクス主義」的なアプローチをとる手法によって、また「小市民」を「二重人」として解釈し、「仮装」の理論を駆使する手法によって、ドストエフスキーの精神世界及び作品世界に対する考察を行っている。

ドストエフスキーの精神的な特徴の一つが「分裂性」にあると指摘するペレヴェルゼフは、作中人物達にも同様に「精神の分裂性」が備わっていると判断し、ドストエフスキーが描く主要登場人物達の特徴が「二重性」、「二重体」にあると考察している。ペレヴェルゼフは、ドストエフスキーの持つ「精神の分裂性」が特に反映された代表的な作中人物として、『悪霊』の「ニコライ」と『未成年』の「ヴェルシーロフ」の二人を挙げている。

ペレヴェルゼフは、『虐げられた人々』の登場人物である「ピョートル・ヴァルコフスキー」と本作品の登場人物である「ピョートル・ヴェルホヴェーンスキー」に対する比較を通して、ピョートルはヴァルコフスキーを「前進」させた人物であり、『死の家の記録』の登場人物である「ペトロフ」とも近似した人物であると述べている。またペレヴェルゼフは、「ヴァルコフスキー」、「ピョートル」、「キリーロフ」の三人は特に「我意の人」に分類できるとも述べている。

本書で『悪霊』について言及されている箇所は、主に「我意の人の社会行動と世界観」、「ドストエフスキーと革命」である。ペレヴェルゼフは「我意の人の社会行動と世界観」において、ピョートルの抱く「革命思想」に対する考察を通して、ピョートルの定義する「自由」、「平等」、「社会主義」の意味がやがてラスコーリニコフの抱く「非凡人思想」へと繋がるが故に、「ピョートルの思想」と「ラスコーリニコフの思想」には多大な共通性が認められると指摘している。

ペレヴェルゼフは、「我意の人」が持つ性格の中心的特質は「自分自身以外の全ての存在に対する絶対的な侮蔑」であり、また「自分自身の名による一切の否定」であると述べている³²⁹。「我意の人」にとって、自分以外の存在は全て「無」である。従ってペレヴェルゼフは、ヴァルコフスキー、ピョートルと並んで同じく「我意の人」である「キリーロフ」に対する考察も行い、キリーロフの抱く「人神論」はヴァルコフスキーにおける「非倫理主義」、またピョートルにおける「反社会性」をも包括するが故に、我意の最高原理の創造に至っていると考察している。

ペレヴェルゼフは、「ドストエフスキーと革命」において、二極に分裂した精神を解決できないまま保持し続けるドストエフスキーは「内的に不調和な人間」であり、従って作品執筆時にドストエフスキーの精神世界において常になされる、「相反する矛盾した志向の闘争」こそが、ドストエフスキーにおける「創作の原動力」であると指摘している。

ペレヴェルゼフもまた、特に『悪霊』において、ドストエフスキーは「革命精神」を「悪霊」=「悪魔」として理解している。しかし前述したように、精神世界において矛盾した志

向性を同時に内包するドストエフスキーの精神構造を踏まえれば、「革命」に対するドストエフスキーの態度は一義的に判断できない。「革命」は常に「反動」を孕み、「反動」は常に「革命」を孕むからである。従って、「革命」と「反動」の相互内包性を指摘するペレヴェルゼフは、ドストエフスキーは「革命家」であると同時に、また「反動家」でもあると考察している。

さらにペレヴェルゼフは、『罪と罰』の「ソフィヤ・マルメラードワ」が『悪霊』の「ダリーヤ・シャートワ」、そして『未成年』の「ソフィヤ・アンドレーエヴナ」へと発展しているが故に、三者は「同義」であると指摘している。

なお、ロシア語原文テキストにおける本書の初版は1912年であるが、本書を発行するにあたって長瀬が翻訳に用いた原文テキストは1922年に刊行された「第二版」である。

当時早大露文科の教授であった岡澤は、本書を「剽窃」して論文を執筆している。本節下記「長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』（2008）」を参照されたい。岡澤の剽窃は、清水(正)と長瀬によって明らかにされている。

・松本昌子『『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-I-スタヴローギンについて(1)-』（1989）

松本(昌)は本稿において、概説を交えながら、「創作ノートにおけるニコライの形象」についての考察を行っている。松本(昌)はニコライの名字である「スタヴローギン」(Ставрогин)の語尾 **ин** について、「多くのロシア語の慣用的語尾ともとれるが、人種、民族、子孫を意味するギリシャ語の *genos* を指す言葉であるとも考えられる」³³⁰と述べている。

また松本(昌)は、定稿におけるニコライは「偉大なる罪人の生涯」において担わされる予定だった運命を、ロシア古来の宗教と伝統を否定する方法で、すなわち、「ロシアのキリスト」を裏切る行為によって「歪曲」してしまったとも述べている。

周知のように、ニコライはロシアを亡命し、スイス連邦の国籍を取得した結果、ウーリ州の市民となった。スイスは「カトリック教会」と「プロテスタント諸教会」が混在し、ウーリ州は特に「カトリック教会」を信仰する人間の数が多い。松本(昌)は、ニコライの上記行為はロシア人にとって「聖なるものの放棄」であり、「ユダの裏切り」に相当すると指摘している。松本(昌)は、「ニコライの縊死」はスイスに亡命したニコライの行為が「ユダの裏切り」に相当する事実を「示唆」するための描写であるが故に、ニコライは「ユダ」と同じ死に方をしなければならなかったと述べている。

ドストエフスキーは「ニコライ」に対して「ユダ」と同じ死に方をさせる方法によって、ニコライの「亡命」が「ユダの裏切り」に相当する事実を「示唆」している。また、ドストエフスキーは「ニコライ」と「ユダ」を重ね合わせる方法によって、「ニコライ」を「ユダ」に見立てている。

1990年代

・赤見宙三「アントン君を探して」（1990）

赤見は本作品の「語り手」である「アントン」に着目し、作品世界を「アントンが登場する場面」と「登場しない場面」とに分ける手法で、本編を整理する。「アントンが登場しない場面」とは「アントンが当事者として実際に立ち会えず、自力で取材・描写できなかった場面」である。赤見は、特に「アントンが登場しない場面」を重要視し、アントンが登場しない場面における「存在しないはずのアントンの姿」を見つめる方法で、アントンの「正体」について考察している。赤見の考察は、「当事者として存在しなかった場面をアントンがどのように構築したのか」に対する疑問を出発点としている。

赤見はピョートルを「二重スパイ」とする清水(正)の言説に基づき、作中作者である「アントン」を「ピョートル」と同じく「政府のスパイ」として考え、「アントン君もピョートルもスパイであって、アントン君の方が命令系統の上でピョートルよりも上位にいた」³³¹と指摘している。さらに赤見は、アントンがピョートルと同様に「スパイ」であると考えれば、「ピョートルだけが持っていた情報をアントン君が『悪霊』執筆時に自由に使用できたことも、ピョートルだけが事件後の消息をぼかされていることも、より自然に納得できるようになる」³³²と述べている。

作中作者である「アントン」を「政府のスパイ」として考察する上記赤見の言説は、清水(正)と並んで、『悪霊』の核心に迫る指摘であり、重要な示唆に富んでいる。

なお、本稿は『江古田文学』第20号にも掲載されている。

・植田尚子『『悪霊』について』（1990）

植田は「地形」に着目し、本作品のエピグラフに付されたルカ福音書における作品舞台と本編第一部第四章「びっこの女」におけるシャートフに対してなされたマリヤ・レビヤートキナのセリフ³³³に登場する作品舞台の「類似性」について指摘している。

・清水正『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』（1990）

本書は、三部から構成される清水(正)の『悪霊』論の第一部にあたる。『悪霊』が1915年に森田によって重訳されてから1990年に清水(正)が『悪霊』論を上梓するまでの間、『悪霊』について体系的に論証した研究業績は国内には存在しなかった。清水(正)の『悪霊』論は、日本国内における『悪霊』研究の「嚆矢」である。従って、清水(正)が『悪霊』論を執筆しなければ、『悪霊』の持つ「価値」は日本国内において理解されなかった。

本書は「ニコライ」、「キリーロフ」、「シャートフ」だけでなく、「ステパン」、「ピョートル」、「シガリョフ」等の登場人物達にも照明を当て、「父殺しの文学」として『悪霊』を捉える手法で、「ステパン」（「父」）と「ピョートル」（「子」）の関係を中心に『悪霊』を論じている。清水(正)は「ピョートル」を本作品の「主人公」とし、「ピョートル」を中心に、登場人物一人一人に対する考察を緻密に行い、テキストを「解説」し、作品世界を浮き彫りにしている。ピョートルの持つ「秘密」を看破・解明し、作品内においてピョートルの果たす重要性を指摘した、「ピョートル」に対する清水(正)の一連の考察は、本書における

最大の「美点」である。

従来の研究では、『悪霊』の主人公は「ニコライ」として考えられ続けてきたが、清水(正)の考察によって、以後『悪霊』の主人公を「ピョートル」とする考察も登場するようになった。従って本書は、従来の先行研究において重要視されてこなかった「ピョートル」、「ステパン」、「シガリョフ」等の主要登場人物に対する考察の出発点となった。また本書は、作品及び登場人物を「性的側面」から連関構造的に考察しており、「性的側面」からのアプローチがなされた最初の研究業績ともなった。

なお、本書は清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』に収められている³³⁴。

・清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』(鳥影社)(1990)

本書は清水(正)の『悪霊』論第二部にあたる。本書は『悪霊』の世界を「心理学」的及び「神話学」的側面から解説する。ドストエフスキーは「正教会」を信奉する「正教徒」である。しかし従来の『悪霊』研究は、「キリスト教」の理解に基づく考察と検証を怠ってきた。従って、「神学」的及び「神話学」的側面から『悪霊』を分析する本書には重要な意義が存在する。

前作では「父殺しの文学」として『悪霊』を捉え、「ステパン」(「父」と「ピョートル」(「子」)の関係に光が当てられていたのに対し、本書は「母殺しの文学」として『悪霊』を捉え、「ワルワーラ」(「母」)と「ニコライ」(「子」)の関係に光が当てられている。「ステパン」及び「ピョートル」の考察も引き続き行われており、特に作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフを「因果関係」として解釈する清水(正)の考察は、「対立」として解釈した江川の考察を「深化」・「前進」させ、原題 **Бесы** の研究進展に大きく寄与した。

また清水(正)は、本書において、グロスマンが解説した『悪霊』の作品世界における日付の「誤り」を指摘し、世界ではじめて「正確」な『悪霊』の作品世界の日付を解明した。さらに清水(正)は、前作である『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』に引き続き、「告白」、「ステパン氏の最後の放浪」をはじめ、『悪霊』を研究する上で特に重要な場面に対する考察を重点的かつ精力的に行っている。

なお、本書は清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』に収められている³³⁵。

・清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』(D文学研究会)(1990)

本書には「通常版」と「私家版」の二種類が存在する。以下、「私家版」(限定百部)の内容について論及する。「私家版」は「通常版」に先行して「七月」に「D文学研究会」から刊行され、「通常版」は「九月」に「鳥影社」から刊行されている。「通常版」=「鳥影社版」であり、「私家版」=「D文学研究会版」である。

「通常版」と「私家版」は同一内容であるが、「通常版」と「私家版」とでは「後書き」において行われている考察が異なる。「通常版」の「後書き」では、『悪霊』が主に宮沢賢治の著作である『銀河鉄道の夜』との関連において論じられている。一方、「私家版」の「後書き」では、引き続き『悪霊』を成立させる上で不可欠な存在である「ワルワーラ」に対する考察が中心になされている。

「私家版」の「後書き」において、清水(正)は「父」であるステパンが「ウスチエヴォ」をこえて「スパースフ」へと辿り着き、「キリスト」の足元に座る存在となれば、ウロボロスの大地である「スクヴォレーシニキ」の支配者であるワルワーラは瞬時にして「聖母マリヤ」へと変容すると考察している。また続けて、清水(正)は『悪霊』の描かれざる第二幕(続編)は「子」である「ピョートル」と「イエス・キリスト」の「対決」によって開始されなければならない、「イエス・キリスト」が「ピョートル」の眼前に出現しなければ、『悪霊』は依然として「悪霊」の勝利であり続けると指摘している。

・清水正『『悪霊』の作者アントン君をめぐって』(1990)

清水(正)は本稿において、「『悪霊』の作者」をドストエフスキーではなく、「アントン」として捉え、「語り手」であると同時に「作中人物」でもある「アントン・ラヴレンチエヴィチ・F」に対する考察を中心に行っている。「語り」の機能に徹する「枠外人物」であり、「扁平な人物」であるアントンは、『悪霊』において最も読者に軽視され、失念されてしまう作中人物の一人である。清水(正)は、作品世界における「ピョートル」と「アントン」の足取りを「可視化」した結果、ピョートルの持つ「情報」が存在しなければ、『悪霊』は成立し得なかったと考察し、『悪霊』はピョートルが作成した「調査報告書」を土台にアントンが執筆した「スクヴォレーシニキにおける革命運動の顛末記」であると指摘している。従って、ピョートルの「調査報告書」を活用できたアントンは、ピョートルと同じく「スパイ」であり、「政府側の人間」であると判断できる。アントンが「スパイ」である事実は、「市井のスパイ」であるリプーチンのアントンに対するセリフ、「思わぬライバルの出現に、心臓がひやりというわけじゃないんですか」³³⁶からも明らかである。

アントンの正体は「国家専属の秘密工作員」である。アントンはピョートルと同じく「政府側の人間」であるから、「町」の医師達の所見を添えて、ニコライの縊死を「自殺」であると断定するアントンの記述は信用できない。ニコライは「政府」(「国家」)によって暗殺され、ニコライの縊死は「自殺」として「偽装」されたと判断すべきである。よってニコライの自殺は「他殺」の様相を呈し、「ピョートル」の関与が疑われる。「ピョートル」は、「ニコライ殺害における最も有力な被疑者の一人」である。『悪霊』論における一連の清水(正)の考察は、『悪霊』を解説する上で有益な示唆に富んでいる。

本論文では、『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』をテキストに用いた。なお、本稿は『ドストエフスキー研究』No. 10、清水(正)『『悪霊』とその周辺』、清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集

6 『悪霊』の世界』にも収められている。

・中村健之介『ドストエフスキー人物事典』（1990）

本書は、「ドストエフスキーの文学作品に登場する作中人物達の人物事典」である。『悪霊』の項目では「ステパン」、「ピョートル」、「シガリョフ」、「キリーロフ」、「マリヤ・レビヤートキナ」、「シャートフ」、「ニコライ」の七人についての解説と考察がなされている。

また本書は、上記作中人物達に対する解説だけでなく、『悪霊』の題材並びに人物関係についての言及も簡単になされている。ドストエフスキーの文学作品における作中人物達を新しい尺度から捉え直す際、本書は有益な手がかりとなる。

なお、本書に収録された『悪霊』の作中人物達に対する解説と考察は、中村(健)「ドストエフスキーの分身たち 10 マリヤ・レビヤートキナ、シャートフ、スタヴローギン」、並びに中村(健)「ドストエフスキーの分身たち 11 キリーロフ、ピョートル、エルケリ、シガリョフ、レンプケ、ステパン」を「下敷き」としている。

・森和朗『マルクスと悪霊』（1990）

本書は第一部「マルクス」と第二部「ドストエフスキー」から構成されている。第一部ではマルクスの功罪、特にマルクスの「罪」が十九世紀欧州における社会主義運動の勃興、発展、反動を通して徹底的に糾明されている。森(和)は本書において、十九世紀欧州とロシアの歴史的な背景の中で、「人間性」に対する認識の相違に基づく「対立」によって展開された思想の数々を、「マルクス」と「ドストエフスキー」との比較を通して、「ドラマ」として「再現」しようと試みている。よって、第二部では『悪霊』だけでなく、ドストエフスキーの他作品についても論じられている。森(和)は本書において、マルクスの思想とドストエフスキーの思想に対する比較を通して十九世紀社会全体を象っている。

・守屋里江子『『悪霊』の足どりについて一二枚舌の女たらし』（1990）

守屋は本稿において、『悪霊』に登場する女性作中人物達とピョートルの関係性について考察している。守屋は、『悪霊』は「噂話」によって展開されており、「噂話」が物語の進行の中心を占めていると指摘している。「噂話」は「社交界」から発生し、社交界の主役は「女性」であるが故に、「女性の口」から発せられる「噂話」は男性作中人物達の「運命」を支配し、また男性作中人物達を「死」へと導き、そして「町」全体の雰囲気までを変えてしまう程の威力を持つ。

守屋は上記考察に基づき、「口は災いのもと」であると考え、「悪霊」の正体を「人間の口」、特に「噂話」を話す「女性の口」に求めている。従って守屋は、「噂話」に着目し、「噂話」を話す「女性」に対する考察を行い、「噂話」と「女性」は「車の両輪」とであると述べている。また守屋は、「噂話」は「悪霊」の正体の解明に直結し、作品内において重要な役割を果たしているとも述べている。

なお、本稿は『江古田文学』第20号にも掲載されている。

・八木澤寿樹『『悪霊』について』（1990）

八木澤は作品内において「最重要単語」である『悪霊』における作中人物達の「名前」についての考察を行っている。八木澤は『悪霊』を「聖なる者と呪われた者との争い」であると捉え、本編における作中人物達の「役割」、並びに作中人物達に対してあてがわれた「名前」の持つ「意味」によって作中人物達を「聖人」と「悪霊」とに分類している。

本編第二部第六章「奔走するピョートル」におけるレンプケとピョートルとの会話には『輝ける人』と題された「詩」が登場する。同場面において、ピョートルはレンプケに対して『輝ける人』の作者を「シャートフ」と主張している。しかし八木澤は、ピョートルが『輝ける人』の文章を全文暗記している事実の不自然さ、並びにレンプケに対するピョートルの言動における不審点を指摘し、『輝ける人』の作者が「ピョートル」とであると考察している。

『輝ける人』は「キリストの再来を乞う詩」であるから、八木澤の言説に基づけば、「ペテロ」を意味する「ピョートル」は文字通り、また「詩」の内容通り、「キリストの再来を待ち望む信者の一人」である事実が判明する。従って、ピョートルは『輝ける人』の「作者」であるが故に「聖なる者」であり、ピョートルが執拗なまでにまとわりついてきた「ニコライ」もピョートルと同様に「聖なる者」とであると判断できる。ニコライも自身と同じく「聖なる人間」である「確信」がピョートルにあったからこそ、ピョートルはニコライに固執し続けた。

八木澤は、「噂話」や「女性」に対する接し方に基づいて形成されるニコライ像は「キリスト像」と重なるが故に、「聖書」を立脚点とする『悪霊』研究の重要性についても指摘する。八木澤は、本編第一部第五章「賢しき蛇」において、「ステパン」と「ピョートル」、「マリヤ・レビヤートキナ」と「ワルワーラ」を仲違いさせる張本人である「ニコライ」の同場面におけるモチーフは、「マタイ福音書第十章三十四節-三十五節」³³⁷（「私が地上に平和を投じるために来たなどと思うな。平和ではなく、剣を投じるために来たのだ。何故なら私は人を父親から、娘を母親から、嫁を姑から引き裂くために来たからだ」³³⁸）に由来すると指摘している。本編第一部第五章の表題「賢しき蛇」における「蛇」は、八木澤が指摘するまでもなく、マタイ福音書第十章十六節「蛇のように賢く、鳩のように純粋であれ」³³⁹等に見られるように、聖書における「蛇」の意味が付与されている。「蛇」はキリスト教において「賢さ」（「狡猾」）、並びに「悪魔」の象徴である。

ニコライと関係する「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」の四人には、処女懐胎をした「聖母マリア」のイメージが付与されている。八木澤は、「イエス・キリスト」に見立てられ、「聖なる者」としての側面を持つ「ニコライ」と「聖母マリア」に見立てられた上記「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」の四人の女性作中人物達との関係

性に着目し、『悪霊』における「ピョートル」の目的と役割を浮き彫りにする。八木澤は、ピョートルがニコライに執拗に纏わり付いた理由はニコライに対して上記「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」の四人の聖母達を引き合わせる手助けをするため、すなわち、「ニコライの聖らかさを聖母と組み合わせる方法によって、キリストの降霊を実現させるため」であると考察している。従って八木澤は、ピョートルは「イエス・キリスト」に見立てられた「ニコライ」を、「聖母マリア」に見立てられた上記「マリヤ・レビヤートキナ」、「マリヤ・シャートワ」、「リザヴェータ」、「マトリョーシャ」の四人の女性作中人物達と引き合わせ、「肉体関係」を締結させて、呪われた町「スクヴォレーシニキ」を正すためにうまれて来る「メシア」（「キリスト」）の受胎を企てていたと指摘している。

八木澤の考察もまた、赤見、清水(正)と並んで、重要な示唆に富んでいる。

・赤見宙三「アントン君を探して」（1991）

本稿は、『ドストエフスキー研究』No. 10 に収録された「アントン君を探して」と「同一内容」である。

・旭季彦『ナロードニキ運動とその文学』（1991）

旭は本書において、「ナロードニキ運動」を概観し、「ナロードニキ運動」との関連において『悪霊』を考察している。

旭は概説を交えつつ、また考察対象を「ステパン」、「ピョートル」、「カルマジノフ」に限定して、「ステパン」を「グラノフスキー」の実像と、「ピョートル」を「ネチャーエフ」の実像と、そして「カルマジノフ」を「ツルゲーネフ」の実像と「対照」させる方法で、「作中人物達」と「実在人物達」との共通点を指摘しながら、ドストエフスキーが本作品において「ステパン」、「ピョートル」、「カルマジノフ」の三人をいかに「悪意」をもって「戯画化」しているかについて明らかにしている。

さらに旭は、「カルマジノフ」に対する考察を通して、「ツルゲーネフとドストエフスキーの関係」についても具体的に言及している。

・清水正『『悪霊』について—神話的心理学的側面からの考察—』（1991）

『悪霊』を「父殺し」の文学としてだけでなく、「母殺し」の文学としても捉える清水(正)は、本稿において「ワルワーラ」に対する考察を中心に行っている。

ワルワーラは、ステパンとニコライの二人によってウロボロスの大地である「スクヴォレーシニキ」から解放されなかった。しかしワルワーラは、「ダーリヤ」と「ソフィヤ・マトヴェーヴナ」によって「聖母マリア」に似た存在へと昇華し、「ナジェージダ・エゴーロヴナ・スヴェトリーツィナ」に変容し得る可能性を残している。従って、ワルワーラがニコライとステパンの二人の「息子」を死者として取り戻す方法によって受胎し、うみ出さ

れる子供は「イエス・キリスト」に他ならない。

『悪霊』では、ワルワーラはウロボロスの大地である「スクヴォレーシニキ」という「父性の霊」によって受精した結果、「負のキリスト」である「ニコライ」をうみ出し、古代異教徒的信条を保持したままキリストの必要性を説く、「擬似的なキリスト」である「ステパン」を「息子」（「愛人」）とするに留まった。従って清水(正)は、ワルワーラの使命は「負のキリスト」である「ニコライ」と「ステパン」の「二人の「息子」」を「死者として取り戻し」、「ダーリヤ」と「ソフィヤ」の力を借りて、「真のキリストをうみ出す」ことにある」と述べている。

なお本稿は、主に清水(正)『ドストエフスキー『悪霊』の世界』からの転載・引用である。

・清水正『『悪霊』とその周辺』（1991）

本稿は『『罪と罰』の聖痴女』と『『悪霊』の作者アントン君をめぐって』の二部構成となっている。従って、以下『『悪霊』の作者アントン君をめぐって』について再度言及する。

清水(正)は、ピョートルの獲得した「情報」がなければ、『悪霊』が成立しない特徴に着目する。清水(正)は、本作品の語り手であるアントンはピョートルの作成した「報告書」を用い、自身が実際に立ち会えなかった場面を再構成しているとして、アントンはピョートルと同じく「政府のスパイ」であると指摘する。従って清水(正)は、『悪霊』はスクヴォレーシニキにおける「革命運動の顛末記」であると述べている。

また清水(正)は、「語りの機能」に「もの」がとり憑き、「遍在無碍な神の視点」を獲得しなければ物語は成立しないと指摘し、『悪霊』は「アントンに憑依した「もの」がアントンに書かせる方法で創造された作品」であると考察している。

なお、前述したように『『悪霊』の作者アントン君をめぐって』は、『ドストエフスキー研究』No. 10、『『悪霊』とその周辺』、清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』にも収められている。

・松本昌子『『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—II—スタヴローギンの形象—』（1991）

松本(昌)は本稿において、概説を交えながら、「定稿におけるニコライの形象」について考察し、ニコライの外面的及び内面的な変容を指摘している。

・守屋里江子『『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし—』（1991）

本稿は、『ドストエフスキー研究』No. 10 に収録された『『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし—』と「同一内容」である。

・山崎英三『ドストエフスキー〈悪霊〉について』（1991）

山崎(英)は、ドストエフスキーは自分にとって親近感のある「悪魔」を描く機会を何度も作りながらも、『悪霊』を執筆するまで、「悪魔」を描けなかったと述べている。従って山崎(英)は、『悪霊』は「ドストエフスキーがはじめて正面から「悪魔」と対峙し、「悪魔」について描いた作品」であると考察している。また山崎(英)は、ウオルィンスキイの著作である『偉大なる憤怒の書』にちなんで、本作品を「偉大なる狂気の書」として定義している。

・横尾和博「『悪霊』の正体とは何か」(1991)

横尾は「悪霊」の正体を個々人の心の奥に深く秘められた「知一概念」であると考えている。知識人にとって、「自然過程から切断・分離」は「悪霊による憑依」を意味する。従って横尾は、ドストエフスキーは本作品を通じて、ロシア大地と民衆から切り離された結果によって発生する危険性を特に知識人達に対して指摘していると考察している。また横尾は、ドストエフスキーは「救済」の課題を「マリヤ・レビヤートキナ」並びに『カラマゾフの兄弟』における「僧正ゾシマ」の言葉を通して表現していると述べている。

加えて横尾は、「悪霊」は「個々人の心の奥に深く秘められた「知一概念」」であると指摘し、「個々人の心の奥に深く秘められた「知一概念」」は「一つの共同性」へと押し上げられた時に「悪霊」として具現化すると考察している。「悪霊」は「個々人の心の奥に深く秘められた「知一概念」」が「一つの共同性」にまで昇華された結果、発生する。

・工藤孝史「『悪霊』のリアリティ」(1992)

『悪霊』は、観念の「現実性」を描く方法で、「人間の有り様」を鋭く表現した作品である。「現実性」は作品を成立させる上で、非常に重要な要素である。作品内に「現実性」が存在しなければ、作品と読者との間に「世界」は成立しない。しかし、「現実性」自体は「客観的現実」を持っておらず、作品内における「現実性」は現実性によってはかれない。作品内における現実性、読者個々人によって自由に決定可能な「変幻自在の現実」に他ならないからである。

ドストエフスキーは「未来」に向かって作品を執筆した作家の一人である。従って、ドストエフスキーの文学作品は「預言書」としての性質を持つ。ドストエフスキーの文学作品が「預言書」としての性質を持つ理由は、ドストエフスキーの生きる時間が絶えずある種の「予感」によって突き動かされ、また支えられているからである。

工藤は、「予感」を通してうみ出されるドストエフスキーの想像の世界としての「物語」が読者の意識に与える影響に対する考察の重要性について指摘している。さらに工藤は、読者の意識に影響を及ぼした現実的効果を正確に把握し、読者個々人の「存在」における「現実性」に対する認識・理解の重要性についても指摘している。

・北岡淳「『悪霊』について—ユートピアと千年王国の視点から—」(1993)

「黄金時代の夢」にみられる「ニコライ」の空間に対する憧憬は「男性」的であり、ニコライは「内省」して「黄金時代の夢」を「思想化」している。一方、シャートフに対して述べた「マリヤ・レビヤートキナ」の「思い出」は、無目的であるが故に把握し難く、特に「空間」的な表象形態として描写される。「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」の「空想」は、「失われた楽園」の想起であり、一つの「ユートピア」の形である。

シガリョフの抱く「専制主義理論」（「逆ユートピア思想」）には、「時間」においては「千年王国的な実践への意志」が埋め込まれ、「空間」においては「ユートピア的な具体性」が埋め込まれている。シガリョフが提唱する「専制主義理論」は確かに「逆ユートピア」であるが、動的な千年王国論とユートピア意識の「止揚形態」を見出せる。北岡は、「いま、ここ」での復活、すなわち、存在回復並びに喪失した世界の獲得を目指す千年王国的願望と空間への憧憬を秘めた F.フーリエ、H.チェルヌイシェフスキーの抱くユートピア願望の両項は「シガリョフ」によって「止揚」されたと指摘する。従って北岡は、シガリョフが提起する「専制主義理論」（「逆ユートピア思想」）は「合理的計画性と非合理的な意志との統合形態」を示していると述べている。

北岡は、ピョートルがニコライに対して「シガリョフは(略)フーリエより強力」である³⁴⁰と述べた理由はピョートルがシガリョフの提起する「専制主義理論」（「逆ユートピア思想」）に「破壊的側面」と「強力な支配の論理」の「二重の現実性」を認めたからであると指摘している。従って北岡は、ユートピアと千年王国は理念的に「シガリョフ」においてひとまず統合され、ピョートルによって現実での結社(党派)の膝下における「いま、ここ」で現前化された結果、集合的反乱へと転化したと考察している。

・清水孝純「ドストエフスキーの道化的世界-4-ロシアの『ファウスト』（「悪霊）」（1993）

清水(孝)は、ニコライを「ファウスト」、ピョートルを「メフィストフェレス」とし、『悪霊』をロシアの『ファウスト』であると捉え、『悪霊』が持つ作品としての「価値」を明らかにしている。

・清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』（1993）

本書は清水(正)の『悪霊』論第三部にあたる。本書では、作品において脇役を務めていた「リザヴェータ」、「マヴリーキー・ドロズドフ」、「マリヤ・レビヤートキナ」、そして本作品の「語り手」である「アントン」に対する考察が中心になされている。

清水(正)は特に「語り手」としての役割をあてがわれている「アントン」を作品の「鍵」を握る人物として非常に重要視しており、「アントン」に対する考察を通して作品の深層に迫り、『悪霊』に秘め隠されている数々の謎を解明している。

清水(正)は「アントン」の名前とモチーフを「ペトラシェフスキーの会」に潜入していた当局のスパイである「アントネルリ」に求め、アントンの名字である“Г”を「国家の」を意味する **государственный** に由来すると解釈し、アントンを「国家から派遣されたスパ

イ」であると指摘した。

また清水(正)は、アントンの「名字」と「語り手としての役割」に着目し、「アントン」に対する考察を通して作品の深層に迫る方法で、『悪霊』の「真相」を明らかにした。「ピョートル」を「二重スパイ」、「アントン」を「国家から派遣されたスパイ」として解釈した結果、『悪霊』の作品世界は読者の前に真の姿を現す。清水(正)は「ピョートル」と「アントン」の「正体」を特定し、『悪霊』の真相を解明した。

なお、本書は第一部「『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—」と第二部「坂口安吾とドストエフスキー」から構成されており、第二部では坂口の『吹雪物語』と『悪霊』に対する比較を通して、語り手の「役割」、「人称」、「視点」について重要な考察がなされている。また清水(正)は、坂口の『吹雪物語』とドストエフスキーの中期作品である『地下生活者の手記』を通して『悪霊』を考察している。

ドストエフスキーの文学作品は作品テキストに何重もの仕掛けが施されており、「真相」は作品の深奥部に埋め込まれ、作者の手によって包み隠されているため、「作者」並びに「語り手」に対する考察は必要不可欠である。作品の「語り手」である「アントン」に対する研究の出発点となった本書は、本作品に秘められた謎を解明する上で非常に重要な示唆に富んでいる。

本書は、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』に収められている³⁴¹。ただし、本書第二部「坂口安吾とドストエフスキー」所収の「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」と「坂口安吾と地下生活者」については、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』³⁴²に収録されている³⁴³。

・清水正「坂口安吾と地下生活者」(1993)

本稿は「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」の続編にあたる。清水(正)は、前稿「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」において、坂口の『吹雪物語』は『悪霊』の影響を多分に受けており、『悪霊』の叙述構造を研究した結果、創造された作品であると指摘した。坂口が『悪霊』に魅了された理由の一つは、作品内において最も謎に包まれたニヒリストである「ニコライ」に自身の姿を見出し、「ニコライ」に自らを重ねあわせられたからである。

ニコライは作品内において他の作中人物達によって多様な視点から分析・観察され、様々な評価で彩色されながらも、「期待できない存在」として描かれている。また、ニコライは作品内において「ニコライ自身の言葉をもってしても把握され得ない存在」として描かれてもいる。従って坂口は、後述する坂口自身の持つ作家としての欠点も手伝って、「ニコライ」をモチーフとして造形した、『吹雪物語』の主人公である「青木」の形象化に成功していない。

『悪霊』において最も神秘的な作中人物である「ニコライ」と創造者である「ドストエ

フスキー」との関係を考察する時、ニコライとドストエフスキーはともに近似的な精神の領域を生きながらも、ドストエフスキーは「ニコライ」を描出するにあたって常に一定の距離を保持している。ドストエフスキーは主人公である「ニコライ」に対して「創造者」としての立場を崩さない。従って、清水が指摘するように、ドストエフスキーは作中人物達の自己内部、自己外部、相互主観性を描出するにあたって、「語り手」の遍在的視点(=カメラの視点)を自在に駆使し、構成する能力を持った作家であると判断できる。

坂口は、当時『悪霊』の作品構造に通暁していた作家の一人である。しかし坂口は、『悪霊』における「無形の説話者」としての語り手の性格・機能を明確に理解・熟知・意識しながらも、『吹雪物語』において「無形の説話者」としての語り手の機能を十分に発揮させられなかった。坂口は『吹雪物語』において「三人称を装った一人称小説」を書いたにすぎない。従って清水(正)は、坂口が「他者を描けない作家」とであると指摘し、『吹雪物語』は「三人称を装った一人称小説」とであると結論づけている。

坂口に備わる「他者を描けない短所」は、具体的には「他者に対する他者の視点や他者に対する他者の理解を客観的に把握し、描出できない弱点」を意味するが故に、「作家として致命的な欠点」である。坂口は『吹雪物語』において主人公である青木を他者の眼差しで見つめる能力、自在に操る能力に欠けている。坂口の「他者を描けない描写」は、作者である坂口の内部世界と一作中人物にすぎない青木の内部世界を不可避免的に「融合」させてしまう。本来「他者」であり、坂口とは「別人」であるはずの青木の作中人物としての人格が坂口の作者としての人格と「同化」した結果、青木の人格は失われるが故に、坂口は「創造者」(「神」)から「破壊者」(「悪魔」)へと転落する。「青木の人格」は「坂口の人格」へと変容し、「坂口の人格」は「青木の人格」へと変容する。坂口と青木は「一心同体」となり、青木は坂口の「完全な分身」へと変容する。青木の人格・精神は、坂口の人格・精神と「統合」された結果、「創造者」である坂口自身の手によって「破壊」される。坂口に備わる「他者を描けない欠点」は、「作家として命取りと成り得る取り返しのつかない重大な瑕疵」である。

また清水(正)は、坂口はドストエフスキーとは違って、自ら創造した作中人物達に対して「他者」としての確固たる立場を堅持せず、作中人物達の口を借りて「自己」を語っているにすぎないと指摘し、『吹雪物語』は「物語の形式を借りた坂口による自己告発と懺悔」であると述べている。坂口が『吹雪物語』の主人公である青木に「自己」を語らせていた理由は、前述したように、坂口が紛れもなく「ニコライ」に自身の姿を見出し、「ニコライ」に自らを重ね合わせていたからである。従って坂口は、「ニコライ」に自分自身を重ね合わせる形で『悪霊』を理解していたと判断できる。

なお、ドストエフスキーによる自己告発と懺悔がなされた作品の一つに『地下室の手記』が挙げられる。従って清水(正)は本稿において、『悪霊』だけでなく、『地下室の手記』との関連において、『吹雪物語』に対する考察も行っている。

本論文では清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』³⁴⁴をテキストに用

いた。また本稿は、上記清水(正)『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』の他に、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』³⁴⁵にも収められている。

・近田友一「ドストエフスキーと「人神」—ドストエフスキーとキリーロフ II—」(1993)

「キリーロフ」は「決定稿の中で展開された人物」であるが故に、『悪霊』の「創作ノート」にはキリーロフを想起させる記述は存在しない。「ニコライ」が終始ドストエフスキーの関心の中心にあり続けた事実と比べると、「ニコライ」と「キリーロフ」の隔たりはあまりにも大きい。

キリーロフは「未来の永世」を現在に喚び込む方法によって、「死の意識」を消去しようとする。近田は、人間存在における「意識の革命」によって、キリーロフは時間を消去して生を考え、生と死を一如とした結果、「すべてよし」の感覚を得たと指摘する。

キリーロフの「人神論」の真の意味は、人間存在の形の「改造」であり、根底には「生」に対する「肯定」が存在する。近田は、ドストエフスキーは「キリーロフ」を描写する手法によって、「存在」の意味を究めようとしたと述べている。

・清水孝純『道化の風景—ドストエフスキーを読む—』(1994)

本書に収められている『悪霊』論は、「ドストエフスキーの道化的世界-4-ロシアの『ファウスト』(「悪霊」)」と同内容である。

・清水正『ドストエフスキーの暗号』(1994)

本書は、2006年に刊行された『ウラ読みドストエフスキー』の前身・祖型である。本節下記「清水正『ウラ読みドストエフスキー』(2006)」を参照されたい。

・近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン II」(1994)

ニコライはキリーロフに「人神思想」を分与した。しかし、ニコライとキリーロフの世界に対する志向性は異なる。ニコライとキリーロフは「対極に位置づけられる存在」である。近田は、ドストエフスキーはニコライとキリーロフにおいて存在論の「両極の深度」を示していると述べている。

ドストエフスキーがニコライを配置した場所は、「肯定も否定も存在しない「空白」」の地点であり、ニコライは「存在」における非意味の「意味」を極限まで追求しようとする。ドストエフスキーは「ニコライ」に対する描出を通して、「非意味の世界」を写生しようとして試みた。意味を持たない「非意味の世界」は「底を持たない世界」でもある。従って近田は、『悪霊』によってドストエフスキーは今まで全く触れられなかった「未知の領域」を切り開いたと述べている。

・中山みづ江「椎名麟三と『悪霊』」（1994）

椎名が『悪霊』に感銘を受けたとされる箇所は、第二部第一章「夜」5、すなわち、自殺を決意しているキリーロフがニコライと対話をする場面の描写である。ただし、椎名がキリスト教徒になる「前」と「後」とでは、同場面において椎名が重要視する箇所は異なっている。キリスト教徒になる以前、椎名はキリーロフが自殺を決意した結果、獲得できた「精神の解放感」を重要視している。一方、キリスト教徒となった後に椎名が重要視した箇所は、キリーロフが述べた「すべてがいい」³⁴⁶とする言葉だった。

中山は、椎名は「米川訳」の『悪霊』を読んでいと指摘している。上記米川訳のキリーロフのセリフにおける「いい」はロシア語において「賞賛」を意味するが、椎名は「了解」と「誤解」する形で、己の人生観とキリスト教観を確立した。中山は、椎名を批判するのではなく、椎名がキリーロフの「いい」を「了解」と解釈せざるを得ない状況にあった事実を問題とすべきであると述べている。

・松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-Ⅲ-スタヴローギンの分身たち-」（1994）

松本(昌)は本稿において、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する描写を引用し、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」についての解説を行っている。

・清水正『ビートたけしの終焉—神になりそこねたヒーロー—』（1995）

清水(正)は本書において、「ワルワーラ」、「ニコライ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する考察を行っている。ニコライは、実母ワルワーラの「太母性」を乗り越えられなかった「挫折した英雄」である。ニコライが太母ワルワーラの殺害に成功すれば、ニコライはワルワーラが隠し持っていた「宝」である「ダーリヤ」を獲得できた。しかしニコライは、ワルワーラの大いなる母性に飲み込まれた結果、太母であるワルワーラとの戦いに勝利できなかったが故に、「ダーリヤ」を「未来の花嫁」として迎え入れられず、「地母神」（「太母」）であると同時に「大蛇」でもある「ワルワーラ」を体現化する「ウロボロス」的な大地である「スクヴォレーシニキ」において縊死せざるを得なかった。「スクヴォレーシニキ」におけるニコライの自殺」は、「ワルワーラ」との勝負におけるニコライの敗北」を意味する。ニコライは「スクヴォレーシニキ」において「母殺し」にも、「母(母性)との合体」にも失敗した。ニコライは「実母」であると同時に「太母」でもあるワルワーラの呪縛力から最後まで解放されなかった。

「キリーロフ」と「ピョートル」は共に「卑劣漢」である。清水(正)は、「キリーロフ」と「ピョートル」に対する考察を通して、「卑劣漢」には「自身の卑劣さに我慢できなくなって自殺する卑劣漢」と「自身の卑劣さを明確に意識しつつも、卑劣さを微塵も気にせず生きながらえる卑劣漢」の二種類が存在すると指摘している。

キリーロフの論理に従えば、作品内においてキリーロフは「自殺」する方法によって「我意の最頂点」を体現し、ピョートルは「他殺」する方法によって「我意の最低点」を体現

している。キリーロフは「神」の存在を否定し、すなわち、「神」の不在を証明し、自身が「神」となるために「自殺」を行う。キリーロフにとって我意の最低点は「他殺」であり、我意の最頂点は「自殺」である。従って、キリーロフにおける我意の最低点は「人殺し」であり、我意の最頂点は「神殺し」と判断できる。

一方、ピョートルにとって我意の最低点は「自殺」であり、我意の最頂点は「他殺」である。従って、ピョートルにおける我意の最低点は「神殺し」であり、我意の最頂点は「人殺し」と判断できる。ピョートルはキリーロフにとって我意の最低点である「他殺」を体現する。しかし、ピョートルが「他殺」を体現する理由は、「他殺」がピョートルにとって我意の最頂点だからである。ピョートルの論理に従えば、作品内においてピョートルは「他殺」する方法によって「我意の最頂点」を体現し、キリーロフは「自殺」する方法によって「我意の最低点」を体現している。ドストエフスキーは「キリーロフ」と「ピョートル」において二種類の「卑劣漢」並びに二種類の「人神論者」を創造し、描き分けている。

キリーロフは「神」の属性が「我意」と理解している。キリーロフは、「神」は必要であり、存在すべきである」と考えている。一方でキリーロフは、「神」は存在しないし、存在し得ない」とも考えている。清水(正)は、キリーロフの主張する「我意」に着目し、上記キリーロフの「神」に対する理解を踏まえ、人神論者であるキリーロフが「二重思想の持ち主」と指摘している。

キリーロフは我意の最頂点を示すために「自殺」をすると主張し、「自殺」を行う方法によって自らが「神」へと変容する実験を試みる。キリーロフは人神論に対して熱狂し、陶酔状態に陥っている。しかし清水(正)は、キリーロフは人神論に憑依されているが、「自殺」を行う方法によって自身を「神」へと変容させる実験が滑稽であると自覚していると述べている。従って清水(正)は、ピョートルに対するキリーロフのセリフである「罵倒してやりたい」³⁴⁷、「悪態をつきたい」³⁴⁸は、「キリーロフ自身」に対してもなされていると考察している。

また清水(正)は、キリーロフが抱く「苛立ち」は、『白痴』の作中人物である「イッポリート」が抱く「苛立ち」、『カラマーゾフの兄弟』の作中人物である「イヴァン・カラマーゾフ」が抱く「苛立ち」と同義であるとも指摘している。「キリーロフ」、「イッポリート」、「イヴァン・カラマーゾフ」の三人は、ドストエフスキーと同じく、「イエス・キリスト」を「地上世界に現出した最も美しい存在」と認めているが故に、「自然の法則」が「この人にさえ憐れみをかけず、自身の生み出した奇蹟をさえいつくしむことなく、この人をも虚偽のうちに生き、虚偽のうちに死なしめた」³⁴⁹事実を肯定できないでいる。

「イエス・キリスト」が「神」であれば、「自然の法則」は自ら「自然の法則」を「否定」するが故に、「自然の法則」は「矛盾」に陥る。「イエス・キリスト」が「神」であれば、「自然の法則」は否定され、「自然の法則」は成立せず、「自然の法則」は存在しない事実が証明される。一方、「自然の法則」が正しければ、「神」(「神の子」としての「イエス・キ

リスト」は否定され、「イエス・キリスト」は成立せず、「イエス・キリスト」は「神」ではなく、「人間」にすぎなかった事実が証明される。「自然の法則」が正しければ、「自然の法則」は「神」が存在しない事実を、あるいは「イエス・キリスト」が「神」ではない事実を証明する。

「自然の法則」が正しい場合、「イエスの死」は「自然の法則」に対する「イエスの敗北」を明示する。「自然の法則」は「イエス」よりも強大であるが故に、「イエス」から「神性」を剥奪し「イエス」が「被造物」である事実を証明する。「自然の法則」は、「イエスの死」を通して、「イエス」が「自然の法則」によってうみ出され、「自然の法則」によって消滅した事実を人間に突きつける。「自然の法則」は、「イエス」が「自然の法則」に抗えず、「自然の法則」に支配された存在である事実を明示する。「イエス」が「無力な人間」として死亡した事実は覆せない。ピョートルに対するキリーロフの発言を踏まえれば、「イエス・キリスト」が「神」である真理」と「自然の法則」は同時には成立しない。「イエス」が「神」である事実は「自然の法則」を否定し、「自然の法則」は「イエス」が「神」である事実を否定する。仮に「イエス・キリスト」が「神」である真理」と「自然の法則」が同時に成立する場合、「自然の法則」は、「イエス」を「神」たらしめてはおらず、「人間」を「神」たらしめる力にはならないと判断できる。「自然の法則」は、自らがうみ出した存在である「被造物」に対して「神性」を付与しない。「自然の法則」は、「自然の法則」を超越する奇跡を自らうみ出せない。

清水(正)は、キリーロフが「二重思想の持ち主」でなければ、「悪魔の茶番劇」を「悪魔」(「ピョートル」)のように生き続けていけたと指摘し、キリーロフは「二重思想の持ち主」であるが故に、「自殺」する方法によって「神」となるための実験を自ら実行に移せないでいると考察している。

・江川卓「謎とき『悪霊』一椋鳥の里の惨劇」(1996)

本稿は、本作品の誕生背景並びにドストエフスキーが本作品を執筆するに至るまでの過程を「紹介」している。『悪霊』の原題を考察する上で必須の、作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフに対する考察もなされているが、本稿は半分以上が「書簡」、「創作ノート」、本作品、そして前述した江川の著書『ドストエフスキー』からの「引用」であり、「概説」と「引用」が紙数に占める割合が非常に多い。

しかし、本稿では重要な指摘が確認できる。一つは『悪霊』におけるシャートフ殺害の情景が、新聞で報じられた「イワーノフ惨殺事件」をそのままなぞっている事実である。江川は、ドストエフスキーは新聞報道をもとに、妻アンナの弟であるスニートキンを通して知った事実を補足する形で、シャートフ殺害の場面を構成していると述べている。

また江川は、本稿の題名からも明らかなように、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」に対する考察の重要性を強調する。「スクヴォレーシニキ」(Скворешники)は「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来する。江川

は「A.プーシキンの詩」(出典不明。『悪霊』のエピグラフに付された詩(Бесы)ではない。江川は出典先を明記していない)の断章を引用し、同詩に登場する「学者先生の椋鳥」を「ステパン」に重ね合わせ、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が『悪霊』を読み解く上で最大の「鍵」になると述べている。

・江川卓「覇を競う父と子—謎とき『悪霊』・2」(1996)

江川は本稿において、『悪霊』に登場する各人物達の名前・父称・名字を考察している。江川は、一つ一つの名前・父称・名字の持つ力は単体では弱い、しかし作品に散りばめられた語が全て有機的に結びついて「威力」となり、作中人物と作品世界が「共鳴」しあって読者の感性に訴えた時、作中人物達は作品世界並びに読者の精神世界において真価を発揮すると述べ、ドストエフスキーの文学作品における「神髄」を指摘している。

なお、江川による「謎とき『悪霊』」は全二回であり、本稿をもって執筆が破棄されている。前稿と同様、本稿も半分以上が「引用」で占められている。また江川は、ステパンとピョートルの名字「ヴェルホーヴェンスキー」の訳出が「誤り」であり、正しい訳出は「ヴェルホヴェーンスキー」であると述べ、本稿において「誤訳」を認め、訂正している³⁵⁰。

・小椋彩「キリストのヴァリエーションとしてのスタヴローギン」(1996)

「信仰」は自らの存在理由を「神」に帰した時、はじめて得られるが故に、理性によっては決して解き明かせない。小椋は、ニコライは理性の媒介によって解明できない「神」を自らのロゴスに取り込もうとした結果、ニコライのロゴスはやがて肥大化した観念となってニコライ自身を破滅させたと指摘している。従って小椋は、「ニコライの縊死」はまさに理性並びに意識の奴隷と化した「人間の悲劇の象徴」であると述べている。

・近内トク子「『悪霊』における「自然」」(1996)

ドストエフスキーの文学作品における「自然観」は、対立する二つの極の様相を帯びて浮かび上がる。一つは「冷酷、不気味、全てを飲み込み、暗愚にして物言わぬウロボロスの自然」であり、もう一つは「恵み深く、潤える母なる大地としての自然」である。近内は、前者は「ニコライ」、「キリーロフ」の自然観であり、後者は「マリヤ・レビヤートキナ」、「シャートフ」の自然観であると述べ、本稿において「ニコライ」と「キリーロフ」の抱く自然観に対する考察を中心に行っている。

・清水正「ドストエフスキーから宮沢賢治へ」(1996)

『悪霊』の作中人物達の多くは、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」において死亡する。清水(正)は、「スクヴォレーシニキ」が抱懐する「闇」を凝視すると、「スクヴォレーシニキ」において「試みる神」、「呪う神」、「罰する神」、「厳しく裁く神」としての「旧約の神」が浮かび上がると指摘している。

ステパンは本編後半に「スパーツフ」を目指して、「スクヴォレーシニキ」→「ハートヴォ」→「ウステエヴォ」→「スパーツフ」へと放浪する。ステパンがソフィヤとともに目指したが、辿り着けなかった「スパーツフ」は、「キリスト」、「救世主」を意味する **спас** に由来している。清水(正)は、「スパーツフ」が抱懐する「光」を熟視すると、「スパーツフ」において「愛と赦しの神」、「憐れみの神」、「恵みの神」、「救いの神」としての「新約の神」、「イエス・キリスト」が浮かび上がると指摘している。

「スクヴォレーシニキ」における「闇」と「スパーツフ」における「光」は、『悪霊』の作品世界が「光」と「闇」の両犠牲を内包する特徴を示している。清水(正)は、「スクヴォレーシニキ」を「旧約の神」として、「スパーツフ」を「新約の神」として捉え、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」は奥底において繋がっていると指摘する。従って、「古代異教徒的な信仰」を保持し、「汎神論的な宗教観・世界観」を持つ「ステパン」が「スパーツフ」へと辿り着けば、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」は深層だけでなく、表層においても「融合」する可能性を秘めている。

ワルワーラは「スクヴォレーシニキ」において広大な領地を所有するが故に、「スクヴォレーシニキの支配者」である。「ワルワーラ」と「スクヴォレーシニキ」は「不可分の関係」にある。前述したように、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」は同義であるから、「スクヴォレーシニキ」には「太母」としての「ワルワーラ」の他に、「旧約の神」、「新約の神」、「イエス・キリスト」のイメージが重ねあわせられている。従って清水(正)は、「ニコライ」、「ピョートル」、「ステパン」、「ワルワーラ」だけでなく、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」もまた、『悪霊』の「主人公」に成り得ると指摘している。

なお、本稿は1996年10月12日に「中野テルプシコール」において行われた、江古田文学会主催『宮沢賢治生誕百年記念祭』における講演内容である。

・日野啓三「ドストエフスキーの謎の一説」(1996)

キリーロフは本編の語り手であるアントンに対して次のように述べている。

「今の人間は本当の人間じゃありません。今に幸福と誇りとに満ちた新人が出現する」
「その時こそ、歴史を二つの部分に分けるようになる—ゴリラから神の撲滅までと、
神の撲滅から……地球と人類の物理的変化まで」³⁵¹

日野は、ドストエフスキーはキリーロフの上記セリフを通して、人類の思想的・心理的变化だけでなく、物理的・生理的变化についても言及し、「古い神」に頼らない「新人」の誕生を予感していると指摘している。また日野は、「キリーロフ」は超人的な陰影の濃すぎる主要登場人物達に比べて、「我々と等身大の身近な人間的雰囲気を帯びた人物」であり、「生身のドストエフスキーに最も近い人物」であるとも述べている。

・松本賢信「『悪霊』について」(1996)

松本(賢)は本稿において、「創作ノート」に収められている「シベリア・ノート」³⁵²と「偉大なる罪人の生涯」³⁵³の二つのテキストを用いる方法で『悪霊』の創作過程を考察し、上記二つのテキストはドストエフスキーの文学作品を読み解く上で様々なヒントを与えてくれる貴重な資料であると指摘している。

『悪霊』では「シベリア・ノート」に記述された表現が多く用いられ、「偉大なる罪人の生涯」に由来するモチーフも随所に用いられており、松本(賢)は『悪霊』の構想に両テキストが与えた影響は大きく、注目に値すると述べている。

・松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-IV-「スタヴローギンの告白」の章をめぐる-」(1996)

松本(昌)は本稿において、概説を交えながら、「告白」についての考察を行っている。ニコライの内なる精神の「闇」はチホンとの対話によって明らかにされる。松本(昌)は、「告白」に対する考察を通して、「告白」はニコライの抱く「ニヒリズム」の深刻さを一層浮き彫りにし、ニコライにおける形象の「陰影」を明瞭に映し出していると指摘している。

なお、松本(昌)は本稿において、「創作ノート」から定稿におけるニコライを中心とする作中人物達の形象に対する考察を通して、「ニヒリズム」に「取り憑かれた」ニコライの「正体」を描出しようと努めたと述べている。しかし、本稿を含め、松本(昌)の計四本の論考は、「概説」と「引用」の占める割合が非常に多く、ニコライをはじめとする作中人物達の形象を鮮明にできているとは言い難い。

・糸川紘一「『悪霊』の逆説―「僭称者」スタヴローギンの明暗―」(1997)

糸川は海外の研究者達の言説を数多く紹介・援用し、『悪霊』におけるニコライの「言」と「動」に対する考察を多角的に行い、『悪霊』の「逆説性」を指摘している。また糸川は、ウオルィンスキイの『偉大なる憤怒の書』にちなんで、本作品を『大いなる逆説の書』と定義している。

・近内トク子「『悪霊』の双子星」(1997)

ドストエフスキーは、「シャートフ」に対して土壌主義とスラヴ主義を代弁させる立場を担わせ、一方「キリーロフ」には神の創造した世界、並びに自然に対する深い懐疑を代弁させる立場を取らせている。近内は、「シャートフ」と「キリーロフ」の二人は思想的には全く正反対の立場に立ち、対極に位置しつつも、予想以上に似通った面があるとして、行動面における「シャートフ」と「キリーロフ」の共通点を指摘している。

近内は、「キリーロフ」はキリストを「否定」する方法によって、逆に熱烈なキリスト賛美となる「挺の働き」を作品内において果たしていると考察している。従って近内は、ドストエフスキーは「キリーロフ」を通して、「逆説的」に最も力強いキリスト賛美を実現し

ていると指摘している。

・下里俊行『ロシアにおける居酒屋の歴史』の作者イヴァン・プリージョフに関するロシア語文献概観（1997）

本稿は、「プリージョフに関する研究ノート」である。従って、『悪霊』に関する考察は一切なされていない。プリージョフが『悪霊』の登場人物の実際のモデルとなった事実に関して一言言及されているだけである。

なお下里は、本稿において『悪霊』における登場人物の誰がプリージョフのモデルとなったのかについての言及を一切行っていない。ドストエフスキー並びに『悪霊』を研究する上で本稿を参照する必要はない。

・近田友一「ドストエフスキーと意識 II—原型白痴、大罪人、スタヴローギン—」（1997）

近田は、ニコライは全てにおいて意味が付与されない世界に存在する人間として造形・描出されていると考察している。ニコライが到達した「非意味の世界」は一つの極限である。近田は「非意味の世界」を、意味を問う必要がない場所ではなく、意味自体が存在しないとする認識の結果として、ただ「存在するだけの世界」であると述べている。近田は、ドストエフスキーは「ニコライ」に対する描出を通して、「人間は非意味の世界に「ただ存在する」状況に耐え続けられるのか」とする問に直面したと考察している。

・金村繁「スタヴローギン私考」（1998）

金村は、「ニコライ」を「ニヒル」及び「ニヒリズム」に対する各諸定義に照らしあわせる方法で考察し、本作品におけるニコライの本心は「神への挑戦」ではなく、「信仰に対する苦悶」であるが故に、ニコライは完璧なニヒリストではなかったと結論づけている。

また金村は、ドストエフスキーは本作品において、「ニコライ」を通して「ニヒリズム(ニヒリスト)の自滅」とする「実験」を行い、キリストの存在を証明しようと試みたとも述べている。

・桜井厚二「残酷物語の原理」（1998）

桜井は本稿で、『悪霊』において激情的で没個性的な感覚、すなわち、「ディオニュソス」的な感覚が描かれている描写に対する指摘を行っている。桜井は、「本作品」、「ゲルマン神話」、「ニーチェ」に対する考察を通して、全体主義的な権力崇拜の悪魔的な魅力は「ディオニュソス」的な感覚によってもたらされるが故に、「ディオニュソス」的な原理はドストエフスキーの文学作品だけでなく、神話から現在の犯罪小説に至るまで一貫して貫かれていると述べている。

・近田友一「ドストエフスキーと意識 III—キリーロフ III—」（1998）

作品内において頻出し、主に「どうでもいい」、「どちらでも同じだ」と訳出される“**всё равно**”³⁵⁴は、「ニコライ」だけでなく、「キリーロフ」も口にする言葉であるが故に、『悪霊』における重要なキーワードの一つである。ただし、ニコライとキリーロフが用いる“**всё равно**”は意味が異なる点に留意する必要がある。ニコライは意味を求めない「非意味の世界」に達しており、一方キリーロフは意味を求めるために「自律」の世界を追求した結果、「生きても生きていなくても同じ境地」への到達を試みるが故に、ニコライとキリーロフが用いる“**всё равно**”は意味が異なる。

“**всё равно**”はニコライ並びにキリーロフの意識の「始点」とすると同時に、また「終点」でもある。二人に共通する感覚は「意識の絶対性」であり、ニコライとキリーロフはともに自己の存在を「絶対的意識」の中でのみ知覚し、認識する。ドストエフスキーは独自の存在である二人の「絶対的意識」を認めながらも、相対的意識の存在も視野に入れて「ニコライ」と「キリーロフ」を描いている。従って近田は、「ニコライ」と「キリーロフ」に対する考察を通して、ドストエフスキーは人間の意識には「絶対性」と他律の世界の反映を受け入れる「柔軟性」の両方が存在すると考えていると述べている。

・桶谷秀昭「Books in my life 『悪霊』『ころ』」（1999）

桶谷は本稿において、自身の読書体験を回想しながら、『悪霊』と夏目漱石の著作である『ころ』の共通点が「主人公の自殺」にあると指摘している。

・桜井厚二「ドストエフスキーの「半詩学」についての考察」（1999）

作品の「芸術性」を犠牲にする代償さえも辞さなかったドストエフスキーの本作品における主張の「烈度」を計測するために、桜井はバフチンのドストエフスキー論を「試金石」として用い、「詩学」の観点から『悪霊』を考察している。桜井は、作者であるドストエフスキーの「時評家」としての「執念」が、作品における詩学の確立を困難にさせているが故に、『悪霊』には詩学的な問題が数多く含まれていると結論づけている。

・桜井厚二「ドストエフスキー『悪霊』における語り手の「安全性」について」（1999）

『悪霊』は、登場人物の一人である「アントン」によって、「一人称」の視点と「三人称」の視点で叙述される形式をとっている。「一人称」は物語の「参加者」としての視点であり、「三人称」は物語に対する読者の理解を助ける「補助者」としての視点である。従って、一般的に「一人称」は「当事者」としての視点に基づくため「不安定」、「三人称」は「非当事者」としての視点に基づくため「安定」的な叙述となる。

だが桜井は、本作品におけるアントンの叙述が「不安定/安定」の図式にあてはまらない特徴に着目し、ドストエフスキーがアントンの「安全性」を確保した上で、「三人称」時におけるアントンの視点を意図的に「不安定/不確定」にしている特徴を指摘した。従って桜井は、叙述の形式を「不安定/不確定」とし、文学的な「遊戯」を発生させる原理を持った

本作品を文学における「アレアの応用例」として分析している。

なお本稿は、「ドストエフスキイの『悪霊』における語り手の「安全性」について」として、大幅に加筆された形で木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』にも収められている。

2000年代

・藤倉孝純「騙り手、ピョートル—『悪霊』より—」（2000）

本稿は「ドストエフスキイの会」発足三十周年記念シンポジウムにおける「報告要旨」である。

ピョートルが作り出す人間関係には、本来なければならない「相互作用」が欠如している。ピョートルの「騙り」は事柄の現象面しか考察できない地点に成立しており、ピョートルには自身が「騙り」を常用している意識がない。藤倉は、ピョートルの多弁さが平靜な明確さを保てる理由はピョートルが「自己表白」すべき内容を何一つとして持っていない点にあると指摘している。

・藤倉孝純「レビヤートキナ殺害—『悪霊』より—」（2000）

藤倉は、本稿において、青年期以降のニコライに思想上の影響を与えた唯一の作中人物である「マリヤ・レビヤートキナ」に対する考察を「ニコライ」との関係において行っている。また藤倉は、ドストエフスキーがキリスト教の異端派、並びにロシアの土着信仰に対して寄せていた関心事について論及している。さらに藤倉は、作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」の二つのエピグラフに対する考察も行っている。

・横尾和博「『悪霊』から」（2000）

本稿は「ドストエフスキイの会」発足三十周年記念シンポジウムにおける「報告要旨」である。

本作品に登場する「五人組」の面々は、確かに取るに足らない俗物達である。しかし、革命とは英雄が行うのではなく、思想・観念に取り憑かれた「普通の人間達」が起こす社会変革である。従って横尾は、「五人組」に着目し、シャートフ惨殺場面が描かれた第三部第六章「労多き一夜」を重要視する。

組織にとって弱者及び脱落者は、「組織の欠陥の象徴」であるが故に、責められるべきではない。横尾は、あらゆる組織は人間的な弱さを肯定し、構成員全員に対して「ある行為や行動に対して参加しない」という「留保する権利」を持たせるための重要性を説く。

ドストエフスキーは、「シガリョフ」を通して、個々人の組織における行動・判断基準に対して「留保する権利・選択肢」を与えている。従って横尾は、「シガリョフ」に対する考察の意義と重要性を指摘している。

・糸川紘一「『悪霊』の逆説—ニコライ・スタヴローギンとピョートル・ヴェルホヴェーンスキー—」(2001)

文学作品を考察するにあたって留意すべきは、登場人物達の「人間性」ではなく、登場人物達に対する作者、あるいは語り手の「態度」である。糸川は、I.O.クドリャフツェフの思想を援用し、「ニコライ」と「ピョートル」に対する考察を通して、「否定的な作中人物達」に対する「作者の否定的な態度」によって表現される「肯定的な理想」こそが、ドストエフスキーの創作方法における「逆説性」であると述べている。従って糸川は、ドストエフスキーは「逆説的な創作方法」をとる形で、作品内において否定的な作中人物達さえも「肯定」していると述べている。

・小田島太郎「ドストエフスキーの長編小説で誰が主人公か—ニコライ・スタヴローギンの性格規定にむけて—」(2001)

小田島は『悪霊』だけでなく、『罪と罰』、『カラマーゾフの兄弟』における主人公格の登場人物達が持つ共通点を考察し、「精神的動揺」をドストエフスキーの長編小説における主人公の「条件」、「資質」の一つとしている。しかし小田島は、本稿において、『悪霊』の作中人物達の中で誰が主人公として最も適格なのかについて言明していない。

・国松夏紀「『悪霊』に入らなかった一章—「チーホンのもとで」の典拠について—」(2001)

「告白」を『悪霊』本編に含めるか否かについては、現在もロシア国内で論争が存在する。国松は本稿において、「告白」に収められなかったテキストを三例紹介し、「告白」の持つ重要性和本文に対する影響力について考察している。

・桜井厚二「ドストエフスキイと神話—儀礼、カタルシスに関する考察」(2001)

「カタルシス」とは「浄化」、「汚れ」を除去して清浄化を図る発想・原理」であるが故に、「対象を「回復」させ、「元の状態に戻す」を意味する。『悪霊』における「父と子」の世代全体の崩壊は「カタルシス」であり、「父と子」に先立つ時代の「回復」を暗示する。つまり、世界は悪が存在しなかった状態へと清浄化されるが故に、「逆行」する。ニコライが見た「黄金時代の夢」は、まさに「悪が存在しない清浄化された世界」であり、「世界と神話の原点を具現化した憧憬」であるが故に、「カタルシスの象徴」に他ならない。

桜井は、日常的な現在を否定し、非日常的な古き良き黄金時代を回復しようとする試みは神話的で儀礼的な発想に基づく」と指摘している。神話儀礼的なカタルシスの原理は、素朴な暴力の表象形態であり、残酷な一面を持ちあわせているため、政治権力の視点で解釈すれば「肅正」の原理と「同義」である。桜井は、物語の中で「肅正」が大々的に行われれば行われるほど、「ディオニュソス」的な暴力感覚が高揚され、より強烈なカタルシスが得られると述べている。

なおゲルマン神話には、「神々の黄昏」(=「神」と「悪魔」が共に滅んだ結果、古い世界

が終わり、新しい世界が再生される)という終末論が存在する。

・桜井厚二「ドストエフスキイの「悪霊」における語り手の「安全性」について」(2001)

本稿は、「ドストエフスキイ『悪霊』における語り手の「安全性」について」の内容を大幅に加筆した研究業績である。『悪霊』の語り手は、初期作品に頻出する手記者や『虐げられた人々』の語り手のような「主人公格的立場」にも、また『白痴』や『カラマーゾフの兄弟』における語り手のような「完全な局外者的立場」にも置かれていない。

『悪霊』の語り手は、「等質世界的立場」(=「二義的な参加者としての立場」)、「異質世界的立場」(=「不参加者としての立場」)の二つの異なる立場を併せ持っている。「等質世界的立場の語り」は、「作中人物」の一人として、当時の語り手自身の視点に基づいているが故に、「不安定な状態」にある。一方「異質世界的立場の語り」は、すでに事件の展開を把握した回顧的な視点に基づいているが故に、「安定した状態」にある。従って『悪霊』の語り手は、「参加者」と「補助者」(「不参加者」)の二重の役割を帯びており、作品内において曖昧で複雑な立場に置かれている。桜井は、『悪霊』における「語りの性質の推移」、「語り手の情報範囲」、「語りの構造」を「可視化」した結果、ドストエフスキーは「叙述の不確定さ」がもたらす効果を明確に自覚しており、「等質世界的語り」と「異質世界的語り」を「意識的に」使い分けていたと分析している。『悪霊』の語り手に対する上記桜井の考察は、「創作ノート」によっても裏付けられている。

ドストエフスキーによって仕掛けられた「困惑」と「熱中」の魅力を、小説の娯楽性・遊戯性の観点から捉えると、R.カイヨワが「アレア」と定義する遊戯の原理が想起される。「アレア」とは「遊戯者の力が及ばない独立した決定の上に成り立つ遊び」であり、「偶然や運命等の不確定な状況と戯れる遊戯の形態」を指す。等質世界的語り手の「不安定性」は、参加者として一身上の「危険」を伴う。一方、異質世界的語り手の「不安定性」は「作為的に」なされているが故に、異質世界的語り手は「安全」な状態にある。「異質世界的語り」は、「等質世界的語り」とは違って、語り手自身の安全性が確保された上でなされている。

『悪霊』は、読者に対して、語り手によって提示された断片的な情報の数々を「分析」・「解釈」・「推理」させる方法で、作品内の随所に存在する統合的な情報(=「結末」)を「予想」させる構造をとっている。つまり、ドストエフスキーは『悪霊』において、語り手の立場を「変化」させる手法で、語り手によって提示された断片的な情報をもとに読者が構築した推論と作品内の随所に存在する統合的な情報とを読者に「照合」させた結果、読者自身に直接もたらされる影響の獲得と効果の適用を企図している。『悪霊』の語り手は、「不安定」と「安定」、「危険」と「安全」の二重の立場に置かれており、意図する効果・目的へと読者を誘導するために、上記二種類の立場を「意図的に」使い分ける手法で「臨場感」や「緊迫感」を演出しつつも、しかし自らの「安全」を確保した上で「遊戯としてのアレア」を展開している。従って桜井は、『悪霊』は文学作品における「アレアの応用例」であ

ると指摘している。

『悪霊』においては、語り手の安全性が確保されている一方で、読者の「安全性」は必ずしも保証されているとは言い難い。なぜなら、「アレア」が遊戯として参加者達によってきわめて深刻に受容され、社会現象にまで高められる時、読者は非常に高度な政治的判断を迫られ、決定に伴う責任を読者自身が引受し、負担せざるを得ない可能性を保持しなければならないからである。従って桜井は、読者の安全性は遊戯が単なる遊戯としての一線をこえない限りにおいて、はじめて獲得され得ると述べている。

なお桜井は、「ロシアは『悪霊』を真に受けなかった」と述べるサラスキナの言説に対して、「ロシアはしばしば『悪霊』を真に受けて、そのために多くの読者を政治的に翻弄するという、実効力を発揮してきた」³⁵⁵と反証している。

・野中春菜「ドストエフスキイの小説とうわさ話」(2001)

『悪霊』の作品世界は「噂」に満ちており、「噂話」によって作品が形成されている側面が存在する。語り手は登場人物を紹介するにあたって、登場人物に関する「噂」をよく引き合いに出す。『悪霊』における「噂話」は、単なる「語り」としての手法だけでなく、作品内の出来事とも密接に関係している。従って「噂」は、作品内において重要な役割を果たしていると判断できる。野中は、「噂」が作品世界において単なる社会現象に留まらず、人と人との関係の中での他者への見方の問題にまで深められている点を指摘し、作品内において「噂」の果たす役割の重要性について述べている。

・吉本直聞「僕のスタヴローギン体験」(2001)

吉本は、イエス・キリストの闇のまた闇に潜む陰影の中に、ニコライの核分子を看取できると述べている。吉本は、ドストエフスキイの創作行為の特徴は「感取」であるが故に、ドストエフスキイの文学作品に対する分析方法とトルストイの文学作品に対する分析方法は異なると指摘している。従って吉本は、我々読者が体験するドストエフスキイ的謎はドストエフスキイ自身の「創作精神の根本形態」に基づいていると考察している。

・清水正『土方巽を読む—母性とカオスの暗黒舞踏』(2002)

『悪霊』において悪魔的な本領を發揮した作中人物達の中で「ピョートル」だけが「スクヴォレーシニキ」からの逃亡に成功している。ピョートルの正体は「政府(国家)の秘密工作員」であるが故に、ピョートルは「スクヴォレーシニキ」で発生した一連の事件に対する「政府」(「国家」)の関与を知悉し、自ら証明できる立場にいる。清水(正)は、「スクヴォレーシニキ」で発生した一連の事件の首謀者が「政府」(「国家」)であると証明できる「ピョートル」を「政府」(「国家」)がいつまでも生かしておくはずはないと考察し、「スクヴォレーシニキ」から逃げおおせたピョートルが本編終了後に「政府」(「国家」)によ

って「暗殺」されており、「死亡」していると指摘している。

『悪霊』は「キリスト」に変容できなかった「ニコライ」と「聖母マリア」に変容できなかった「ワルワーラ」の「母と子」の物語が展開された作品であるが故に、表舞台を「反転」させると真の「キリスト」と「聖母」が出現する。しかし、『悪霊』の真の舞台に「キリスト」として現出する人物は表舞台でニコライの猿を演じきって作品世界から姿を消した「ピョートル」であり、「聖母」として現出する人物は作品世界には一度も姿を現さなかった「スヴェトリツィナ」である。清水(正)は、表舞台を「反転」させると、「ニコライ」、「ワルワーラ」、「ダーリヤ」における「負」(「俗」)の構図が一瞬の内に「ピョートル」、「スヴェトリツィナ」における「正」(「聖」)の構図へと変容すると考察している。

「虚無」が「ニヒリズム」をこえて「無」になれば、「虚無」は「否定」ではなく、「肯定」になる。「虚無」は「絶対的な存在」の崩壊・欠如によって生じる心的状態である。一方、「無」は「有」を孕んだ「無」であり、「虚無」とは性格を異にする。「無」は「有」と同義であり、「有」は「無」と同義である。

「虚無」は「絶対的な存在」の崩壊・欠如によって生じる心的状態であるから、「虚無主義者」は「虚無」を抱える前に「絶対的な存在」を信仰していた人間であると推察できる。自らが抱いていた「絶対的な存在」が崩壊・欠如したからこそ、「虚無主義者」は誕生する。従って「虚無主義者」は、「信仰者」であったと判断できる。「絶対的な存在」が崩壊・欠如した時、「信仰者」は「虚無主義者」へと変容する。

「虚無主義者」ははじめから「虚無主義者」として存在しているのではなく、「信仰者」が「絶対的な存在」を喪失した結果、誕生する。「絶対的な存在」を獲得し、崇拝していた「絶対的な存在」が崩壊・欠如する体験をしていなければ、「虚無主義者」には成り得ない。従って「虚無主義者」の正体は、「元信仰者」であると判断できる。「信仰者」は、「絶対的な存在」を喪失した結果、「虚無主義者」へと変容する。

・藤倉孝純『悪霊論—自我の崩壊過程—』(2002)

『悪霊』には四つの「自殺」(「ニコライ」、「キリーロフ」、「マトリョーシャ」、「十九歳の青年」)が描写されている。『悪霊』における「自殺」の考察については、「ニコライ」と「キリーロフ」を比較した研究業績が圧倒的に多い。単独で考察される場合も同様に、「ニコライ」と「キリーロフ」の二人にのみ光が当てられる。しかし藤倉は、本書においても「銃」で自殺をした「十九歳の青年」と「キリーロフ」の二人に対する考察を行い、自殺に用いられた「凶器」である「銃」に着目する方法で、「十九歳の青年」と「キリーロフ」に対するドストエフスキーの描写の相違点を指摘している。

「自殺」はキリスト教において「大罪」であるが、「十九歳の青年の自殺」は「キリーロフの自殺」とは違って、「穏やかな自殺」として描写されている。従って藤倉は、ドストエフスキーは「十九歳の青年の自殺」を、「文学的修辞」をもって深い同情を表し、「十九歳の青年の死」を悼んでいると述べている。

藤倉は「十九歳の青年の自殺」と「キリーロフの自殺」における描写の相違点を踏まえ、「自殺」に対するドストエフスキーの解釈の一端を明らかにしている。ドストエフスキーは「正教会」を信奉する「正教徒」である。ドストエフスキーの宗教観は「正教会」の宗教観を基盤としているが故に、「正教会」の宗教観とドストエフスキーの宗教観は同義である。しかし「自殺」に関しては、「正教会」の理解とドストエフスキーの理解は合致しておらず、「自殺」に対する正教会とドストエフスキーの見解の齟齬は「十九歳の青年の自殺」は「キリーロフの自殺」に対する描写の相違」によって確認できる。

また藤倉は、群衆の「不気味さ」を如実に把握し、事件発生の「力」となる「群衆」並びに「群衆の動き」にも着目している。

・岡田充雄『霊の復讐—マクベスと『悪霊』スタブローギンの悲劇』（2003）

岡田は『マクベス』と『悪霊』（特に「告白」）をともに「ニヒリズムと人間存在の間の「矛盾」を主題とする作品」として同一視し、「ニヒリズム」の観点から『マクベス』と『悪霊』を比較・考察している。岡田は、「告白」における「マトリョーシャの「自殺」」並びに「幽霊」としてのマトリョーシャの現出」を重要視し、『マクベス』も『悪霊』も「神」の「否定」から生じる「罪」と人間の「霊」の問題を重要な主題としていると述べている。

また岡田は、「マクベス」と「ニコライ」の関係について、「マクベス」も「ニコライ」と同様、自らが死に迫いやった人間達の「霊」からの突き上げを何度も受けながらも、決して屈服せず、しかし着実に破滅への道を進む点において、「マクベス」と「ニコライ」は同義であると考察している。

・清水正『遠藤周作とドストエフスキー』（2004）

ニコライは「告白」において、「幻覚」に悩まされている状態」をチホンに対して打ち明けている。チホンはニコライとの対話を通して、ニコライが述べた「幻覚」が「病的な幻覚」ではない事実を確認する。ドストエフスキーは、「ニコライ」並びに「スヴィドリガイロフ」の見た「幽霊」が単なる妄想や病的幻覚ではなく、「実際に存在する」特徴を示すために **видение、привидение** を用いている。一方ドストエフスキーは、「ラスコーリニコフ」の見た「幽霊」が「病者の幻覚」に過ぎない特徴を示すために **призрак** を用いている。ドストエフスキーは **видение、привидение** と **призрак** を使い分ける方法で、「ニコライ並びにスヴィドリガイロフが見た幽霊」(**видение、привидение**)と「ラスコーリニコフが見た幽霊」(**призрак**)を区別し、「ニコライ並びにスヴィドリガイロフが見た幽霊」(**видение、привидение**)と「ラスコーリニコフが見た幽霊」(**призрак**)が「異なる存在」である特徴を表現している。従って、「ニコライ並びにスヴィドリガイロフが見ている幽霊」(**видение、привидение**)は「実体的な存在」であり、ニコライとスヴィドリガイロフは自身が見た「幽霊」(**видение、привидение**)を「実体的な存在」として「知覚」・「認識」している事実が明らかになる。

「告白」において、ニコライは自身が「幽霊に取り憑かれた人間」であるが故に、「**бес**を「実在する存在」として信じている」とチホンに対して「告白」する。よってニコライは、自身に憑意する **бес** に「支配」された結果、「悪」を実行していた事実が読み取れる。単数形である **бес** は「告白」においてはじめて「具現化」される。清水(正)は、本書において『悪霊』の原題 **Бесы** だけでなく、作品内で用いられている単数形 **бес** 及び複数形 **бесы** を考察する上で一考に値する、非常に重要な指摘を行っている。本書は、清水(正)の『悪霊』論「第四部」として位置づけられるに相応しい作品である。

・清水正『チャーホフを読め—空虚な実存の孤独と倦怠—』(2004)

清水(正)は、本書において、チャーホフの著作『退屈な話』に登場する「ニコライ・ステパノヴィチ」は『悪霊』の作中人物である「ニコライ」と「ステパン」の二人をモチーフとし、「ニコライ」と「ステパン」を「合体」させる手法で創造された作中人物であると考察している。

ニコライ・ステパノヴィチの父称である「ステパノヴィチ」は、ニコライ・ステパノヴィチの父親が「ステパン」である事実を表している。従って、ニコライ・ステパノヴィチの「名前」と「父称」は、『悪霊』における「ニコライ」と「ステパン」の「師弟関係」を表現していると解釈できる。従って、「ステパン」を「師」とし、「ニコライ」を「高弟」とする「師弟関係」が埋め込まれた、「ニコライ・ステパノヴィチ」の「名前」と「父称」より、『悪霊』における「作中人物達の間関係」と「作品の構造」が読み取れる。「ニコライ・ステパノヴィチ」の「名前」と「父称」は、『退屈な話』が『悪霊』の影響を受けている事実を示唆している。

『退屈な話』も『悪霊』と同じく、知識人における「空虚」と「退屈」を主題としている。ステパンの本質は「空虚」である。ステパンの饒舌は、ステパンの本質が「空虚」である事実を証明している。ステパンの「筆頭弟子」である「ニコライ」の本質も「空虚」であり、ステパンの「息子」である「ピョートル」の本質も同じく「空虚」である。「空虚」な本質を持つステパンは、「空虚」な本質を持つ「息子」や「弟子達」を作品内において次々とうみ落としている。従って、『悪霊』の作中人物達の本質は「空虚」である。『悪霊』の作中人物達の本質が「空虚」であれば、『悪霊』の作品世界は「空虚」な本質を持った作中人物達によって織りなされているが故に、『悪霊』の作品世界の本質もまた「空虚」となる。

なお、ニコライ・ステパノヴィチもまた、『退屈な話』において「空虚の産物」として創造・描写されている。

・冷牟田幸子『『悪霊』—語り手の相対化について—』(2004)

冷牟田は、ドストエフスキーが「語り手」を設定した意図は読者が作品世界の記述者による相対的な叙述のもとに、登場人物達の対話に耳を傾け、読者自らの視点で作品世界を主体的に観察・理解させるためであったと考察している。

また冷牟田は、「告白」の序文と「カルマジーノフ」に対する描写以外に、本作品においてドストエフスキー(あるいは語り手であるアントン)の「肉声」はほとんど聞かれないと述べている。

・山城むつみ「ドストエフスキー(2)作家の分裂した視力とは何か。『悪霊』を中心に鋭く考察する」(2004)

山城はドストエフスキーが描く「悪魔」を、「人間よりも人間的であり、「人間性の蒸留生成物」のような存在」であると考察する。山城は、「人性」(=人間的自然)の本質は「善をなさんと欲して悪をなす屈折」に求められると述べている。従って山城は、『悪霊』は「「人性」の本質である「屈折」を、「光」として同時代の「流動する現在」に照射し、洞察する方法によって書かれた作品」であると指摘している。また山城は、本稿において「告白」についての言及も行っている。

・加賀乙彦「小説家が読むドストエフスキー(第4回)『悪霊』」(2005)

加賀は「小説作法」の題材として『悪霊』を俎上に載せ、作品と作中人物達に対する概説を行い、小説家としての視点で作品の構造を分析している。

・亀山郁夫『『悪霊』神になりたかった男』(2005)

「告白」には「十二歳」の少女である「マトリョーシャ」が登場する。亀山は、原文テキストにおいて「十二歳」と記述されているマトリョーシャの年齢を「十四歳」と解釈して「マトリョーシャ」に対する考察を行っている。

また亀山は、本書において「ニコライ」を「サディスト」(「加虐性愛者」)、「マトリョーシャ」を「マゾヒスト」(「被虐性愛者」)として解釈し、「ニコライ」と「マトリョーシャ」の対立関係における構図の正当性を主張している。

なお、本書における上記亀山の考察や言説については「再考の余地が残る」として、ドストエフスキーの文学作品に対する亀山の一連の「誤訳問題」とあわせて、研究者達から批判・疑義が呈されている。

・久保英雄『歴史のなかのロシア文学』(2005)

ドストエフスキーとネチャーエフの隔絶及び断層は、「社会」の世界と「人民」の世界における隔絶・断層である。久保は、両世界における隔絶及び断層こそが『悪霊』をうみ出すための重要な基盤となったと指摘している。

また久保は、『悪霊』はドストエフスキーの政治に対する関わり方、すなわち、ドストエフスキーの政治姿勢が表現された作品であるとする通説を肯定し、第三部第七章において描かれた「ステパンの放浪と死」を、「社会」の世界と「人民」の世界との断層の中において、二つの世界における「共通の大義」³⁵⁶への具体的な出口を見出し得なかったドストエフ

スキー自身の「懊悩」と「自己批判」の姿であるとも述べている。

・清水正『暗黒舞踏論』（2005）

本書は、清水(正)が2002年に刊行した『土方巽を読む—母性とカオスの暗黒舞踏』の「増補改訂新装版」である。

増補された論考内には、1990年に日文学研究会から刊行された清水(正)『ドストエフスキー『悪霊』の世界』における「後書き」の引用がなされている。

・杉山恵子『『悪霊』ドラマ・リーディング』（2005）

本稿は、2004年12月18日に椎名麟三研究会によって開催された、『悪霊』に関する報告会の概要である。『悪霊』に関する具体的な考察はなされていない。

・越野剛『『悪霊』におけるコレラのイメージと権力の問題』（2006）

越野は『悪霊』に二種類の「コレラ」が登場する特徴を指摘する。一つはステパンの持病とされる「疑似コレラ」である。もう一つは、シュピゲーリン工場における「コレラ」である。シュピゲーリン工場における「コレラ」(холера)は「革命」や「暴動」と結びついている。一方、ステパンの持病である「疑似コレラ」(холерина)は「滑稽」で「喜劇的な身体表現」となっている。

越野は、『悪霊』に新旧二種類の「コレラ」が登場するのは単なる偶然ではなく、「ステパン」と「ピョートル」に代表される「父」と「子」両世代の関係性の「メタファー」であると述べている。また越野は、特にステパンの「疑似コレラ」は本作品において「ヒステリー」と「同義」になる特徴も指摘し、さらに「疑似コレラ」、「ヒステリー」が作者ドストエフスキーの持病である「癲癇」と関連性が存在する事実も指摘している。

・清水正『ウラ読みドストエフスキー』（2006）

清水(正)は本書において、一貫して「神」の存否、「神」と人間を主題とし、作品並びに作中人物達に対する考察を行い、テキストを解説する。『悪霊』だけでなく、ドストエフスキーの主要文学作品に対する数々の重要な考察が収められている本書は、ドストエフスキーの文学作品に対する研究を行う上で必読の文献である。本書には、前述した『悪霊』論三部作の中から厳選された、最も有益な考察が収められている。

本書は、今まで清水(正)が執筆したドストエフスキーの文学作品における各作品論を一般読者向けに、より平易にかつ丁寧に解説した研究業績であり、ドストエフスキーの文学作品に対する研究の「入門書」としての役割も果たしている。ドストエフスキーの各文学作品に対する清水(正)の考察における「神髄」のみを収録する本書は、「汎用性」が高く、ドストエフスキーの文学作品への望み得る「最良の手引書」でもあるが故に、まさに清水(正)の「看板作品」の一つに相応しい。『悪霊』をはじめとする、従来のドストエフスキー

の文学作品に対する考察と解釈への「再考」を促し、多大な示唆と影響を与える本書は、ドストエフスキーの文学作品における研究業績の「白眉」であり、「名著」である。

なお、本書は1994年に上梓された清水(正)『ドストエフスキーの暗号』の「増補改訂版」である。本書は四章から構成され、序章から第三章までの内容に関しては『ドストエフスキーの暗号』と同一である。増補改訂にあたって、「第四章」が新規に追加された。

・大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』(2007)

『悪霊』についての考察は、大江と沼野との「対談」においてなされている。本書では「作家」としての視点に基づき、『悪霊』の主要登場人物である「ニコライ」、「シャートフ」、「キリーロフ」、「ピョートル」に対する言及がなされている。また、「告白」の位置づけと考察も行われている。大江は「ヴェルホヴェンスキー父子」を『悪霊』の「主人公」として解釈し、本作品における「悪魔」の中心人物を「ピョートル」として考察している。

カミュは『悪霊』の原題 **Бесы** をフランス語で“**Les Possedes**”と訳出した。大江は、『悪霊』は何者かに取り憑かれて革命に駆り立てられた人間達を描いた作品ではないと考え、原題 **Бесы** を『取り憑かれた者達』(“**Les Possedes**”)と訳出する仏訳よりも、『悪魔達』(“**The Devils**”)と訳出する英訳の方が『悪霊』の作品世界をより正確に把握していると述べている。

沼野は、最近の英訳において『悪霊』の原題 **Бесы** は“**Demons**”、“**Devils**”と訳出されており、直訳が主流になっていると述べている。なお、中村(健)は『悪霊』の原題 **Бесы** を『悪鬼ども』と訳出している。

・小嵐九八郎『『悪霊』と一カゲキ派の実際の少し』(2007)

小嵐は革命運動に身を投じた自らの「実体験」を踏まえ、『悪霊』についての「感想」を記述している。

・佐藤亜紀「近代の半分とその先の半分(特集 ドストエフスキー)」(2007)

佐藤(亜)は、『悪霊』に登場する「チホン」と「セミョーン」の二人の聖者に着目し、仮に「告白」が削除されず、「告白」以降の物語が自然な形で展開されていれば、「チホン」と「セミョーン」との間で「対比」が生まれ、「チホン」と「セミョーン」との「対比」によって形成された設定や素因が作品に付加された結果、本編は現在とは全く別の内容になっていたと考察している。

また佐藤(亜)は、ドストエフスキーの「スラヴ主義」は浅薄であり、さらにドストエフスキーの「信仰」はロシア民族における「自己同一性」と結びつけられなければ保持できない概念であるとして、ドストエフスキーの「不信心」についても指摘している。

・清水正・下原敏彦・下原康子・横尾和博「団塊世代が読むドストエフスキー」(2007)

本稿は、清水(正)、下原(敏)、下原(康)、横尾の計四名によって行われた「座談会」である。

『悪霊』は、清水(正)が指摘するように、「二重スパイ」である「ピョートル」が記述・口述した供述書を土台として、「国家から派遣されたスパイ」である「アントン」によって叙述されたスクヴォレーシニキにおける革命運動の顛末記」であり、「政府当局に提出された調査報告書」である。アントンは自らと同じく「スパイ」である「ピョートル」によって筆記・口述された実記や調書を立脚点とし、「スクヴォレーシニキにおける革命運動の顛末記」を執筆した。「ピョートル」の協力がなければ、アントンは「政府当局に提出するための、スクヴォレーシニキにおける革命運動の調査報告書」(=『悪霊』)を完成させられなかった。従って、ピョートルの正体はアントンと同じく「スパイ」(「諜報員」、「工作人員」)であると判断できる。『悪霊』は、ともに「政府(国家)の工作人員」である「アントン」と「ピョートル」の二人が収集した情報を用いた結果、成立する作品である。

「ニコライの自殺」には「ピョートル」の関与が疑われる。清水(正)は、ニコライは「ピョートル」(「ピョートルが指揮する暗殺分隊」)によって自殺に擬せられた形で殺害されていると指摘し、「ニコライの死の真相」について考察している。従って清水(正)は、ニコライの自殺は「他殺」であり、ニコライが書いた遺書は「ピョートル」によって「代筆」されていると述べている。また清水(正)は、『悪霊』の表舞台を反転させると、ピョートルは「キリスト」になると指摘している。

・高橋正雄「文学にみる障害者像 ドストエフスキーの『悪霊』—病みながら生きる治療者」(2007)

「告白」に登場し、人々の精神的な「治療者」であった僧上「チホン」は、同時に「病者」でもあった。高橋は「チホン」に焦点を当て、「優れた病者は優れた治療者足りうる」とする認識をドストエフスキーの文学作品に確認できると述べている。

「優れた病者は優れた治療者足りうる」は、換言すれば、「優れた治療者は優れた病者」である。高橋は、「癲癇」を持病としながらも、作品を通して今もなお多くの人々を癒し続けるドストエフスキーこそは「偉大な病める治療者」であったと結論づけている。

・多和田葉子「悪霊という熱病」(2007)

多和田は本稿において、ニコライはファウストの真似をしながらも、ファウストとは全く違った印象を与える人物であると述べている。また多和田は、ドストエフスキーの念頭には「ドイツ」、「フランス」、「アメリカ」が置かれており、ドストエフスキーは『悪霊』において「ドイツ」、「フランス」、「アメリカ」から見た「ロシア」及び「ロシア人」を描写していると指摘している。従って多和田は、当時のロシアは欧米から見て「思春期」の段階にあったと考察している。

・番場俊「スタヴローギンの告白?—『悪霊』論の手前で (特集 ドストエフスキー)」 (2007)

番場は、原文テキストに基づき、「告白」という言葉に執着して、「スタヴローギンの告白」について考察している。番場は、「スタヴローギンの告白」を性急に「告白」として同定し考察する姿勢はニコライの言語行為の中に孕まれた「事前性」、「開放性」を抑圧すると指摘する。従って番場は、「スタヴローギンの告白」はニコライの言語行為に深く留意した上で、慎重に考察すべき必要があると述べている。

『悪霊』において特別な意味を持つ章として位置づけられている「スタヴローギンの告白」に対する考察は、番場も指摘するように、細心の注意を払った上で行う必要がある。

・藤本紀江「悪霊日記二〇〇七。」 (2007)

自身の内においてすでに摩滅した善悪規範や価値基準を再び獲得するためには善悪や価値を判断する前に、自らが引き起こした事象を実体験として認識し、「実感」する必要がある。ニコライによる一連の無軌道で破滅的な行動の数々は、ニコライがすでに善悪に対する観念や尺度を喪失していた事実を明示するためであると同時に、またニコライが自己に備わる「実感力」の存否を確認するために行った「実検」でもあった。

藤本は、ドストエフスキーは「告白」においてニコライの「実感力」の低下・欠如を明らかにすると同時に、漸減・喪失した「実感力」をニコライが「回復」させ、「獲得」する過程を描こうとしたと考察している。ドストエフスキーがマトリョーシャの「年齢」を引き下げていった事実からも明らかなように、マトリョーシャは作品内において「無垢なる存在」として描かれ、ニコライに「喜怒哀楽」を「実感」させる役割を担わされている。ニコライにおける「実感」の「喪失」と「回復」を描く上で、「マトリョーシャ」の存在は非常に重要である。ニコライによる一連の無軌道で破滅的な行動の数々は、ニコライの「生に対する実感の渴望」であった。

「告白」は、ニコライが無軌道で破滅的な行動を繰り返し続けた原因を解明し、ニコライを理解するための「手がかり」でもある。ドストエフスキーは、ニコライが無軌道で破滅的な行動を繰り返し続けた理由や動機を読者に対して明らかにするために、「告白」を描いている。

・山崎行太郎『『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。』 (2007)

ドストエフスキーは、『悪霊』に登場する作中人物達のモチーフを「「ネチャーエフ事件」に關与した人間達」に求める方法で、『悪霊』を批判的かつ戯画的に描いている。山崎(行)は、「ペトラシェフスキー事件」で逮捕され、死刑判決を受けた経験を持つドストエフスキーの内部には紛れもなく「ネチャーエフ的なもの」が存在していると指摘する。

ドストエフスキーは「ネチャーエフ事件」を通して、「ネチャーエフ」の中に「自分自身」を発見した。従って山崎(行)は、ドストエフスキーの「ネチャーエフ的なもの」に対する憎悪と渴望こそが『悪霊』執筆の動機であったと述べている。ドストエフスキーは自身の

内部に存在する「ネチャーエフ的なもの」を理解しており、作品を通して「ネチャーエフ的なもの」を具現化したかったために、「ネチャーエフ的なもの」を『悪霊』の主題の一つとした。山崎(行)の言説を踏まえれば、ドストエフスキーは『悪霊』を通して、ネチャーエフに内在する「自分自身」を、あるいはドストエフスキー自身に内在する「ネチャーエフ」を描きたかったと推察できる。ネチャーエフは「ドストエフスキー自身」を「反映」し、ドストエフスキーは「ネチャーエフ」を「反映」する。

人間は皆、「革命」の掲げる思想や理想が虚偽・幻想・欺瞞・空想であると理解している。しかし、人間はなぜ自らの命を捨ててまで「革命」に殉じるのか。人間はなぜ「革命家」を目指すのか。ドストエフスキーは「人間」に備わる、「革命」に対する先天的な「欲求」と「渴望」を「人間の謎」として捉えている。従って山崎(行)は、ドストエフスキーは『悪霊』において「革命」に対する「幻滅」と「絶望」を描くと同時に、人間の闇に潜む「革命」に対する「情熱」と「欲求」も描いていると述べている。

「革命」が欺瞞・空想であり、また革命思想や革命理論が語る理想社会が幻想であり、加えて革命運動の結末が例外なく陰惨である真実が理解・証明されても、「革命」の実現を目指し、「革命家」になる人間は後を絶たない。ドストエフスキーが『悪霊』を執筆した動機は、人間が「革命」に取り憑かれる所以、並びに革命思想、革命理論、革命主義、革命運動が消滅しない原因を解明し、また革命運動を通して現れる「人間の神秘」を究明するためである。

「作品内で最も悪魔的本領を発揮した「ピョートル」が作品舞台であるスクヴォレーシニキから逃亡に成功し、作中人物達の中で唯一生き延びた」結末は、多くの死を乗り越えて、やがて第二、第三の「ピョートル」が登場し、ロシア全土が無数の地下組織に覆われた結果、政治体制を根底から破壊する事件の勃発を予感させ、ロシア社会全体を混乱と恐怖の底に突き落とす未来を予想させるが故に、「ロシア革命を成功へと導く無数の革命家達の存在」を暗示している。山崎(行)は、革命家出身の政治家・指導者である B(H).レーニン、И.スターリン、Л.トロツキーを「無数のピョートルの一人」として解釈している。

なお、本稿は「『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について」と改題して、山崎(行)『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』にも収録されている³⁵⁷。

・ 亀山郁夫「古典文学 ドストエフスキー『悪霊』—使喚する神々」 (2008)

本稿は、亀山が2003年に行った講演を補訂し、文章化した研究業績である。亀山は、登場人物達に様々な思想を分与した「ニコライ」に焦点を当て、『悪霊』は「ニコライ・スタヴローギンの脳髓が分裂していく過程を描いた作品」とであると考察している。また亀山は、ニコライは「告白」の中で「四つの罪」を犯していると主張している。

・ 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー(続)」 (2008)

本稿は清水(正)と山崎(行)によって2007年に行われた「対談」である。前述したように、

清水(正)は『ドストエフスキー『悪霊』の世界』において、グロスマンが解説した『悪霊』の作品世界における日付の「誤り」を指摘し、世界で初めて「正確」な『悪霊』の作品世界の日付を解明した。清水(正)は本稿において『悪霊』を理解し、『悪霊』の深層構造を分析するためには作品世界における日付の解明が不可欠であると述べている。『悪霊』の深層構造は、『悪霊』の作品世界の時系列・時間軸を明らかにする方法によって、すなわち、作品世界を「水平軸」で捉える手法によって「可視化」される。従って清水(正)は、『悪霊』論三部作において『悪霊』の作品世界を「垂直軸」と「水平軸」の両方の視点で考察を行っている。清水(正)は『悪霊』に対する通説や通念にとらわれずに、『悪霊』の作品世界を剔抉している。

文学研究の最大の目的は、「作品世界に描かれていない景象」、「作者が描ききれなかった描写」、「作者が描けなかった情景」を炙り出し、浮かび上がらせる点にある。清水(正)は、「作品世界に描かれていない景象」を浮き彫りにするためには「描かれた情景」に対する徹底した考察が必要であると力説し、『悪霊』の作品世界が開始される前の作中人物達の「前歴」に対する考察を重要視している。また清水(正)は、『悪霊』を考察するにあたって、「無神論思想とは無縁に見える周辺人物達」、「女性作中人物達」、「非主要作中人物達」に対する考察の徹底と重要性をも指摘している。ドストエフスキーの作品テキストが「奥行き」を持った、「精密に構築された立体的な世界」である特徴を強調する清水(正)は、現在主流を占める、作品テキストを軽視した研究方法に対して疑義を呈してもいる。

なお、本対談は「現在進行形のドストエフスキー」と改題して、山崎(行)『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』³⁵⁸にも収められている。

・ドストエフスキー、バラエティ・アートワークス『悪霊 まんがで読破』(2008)

『悪霊』の「漫画化」は、日本国内において初の試みである。本書は原作の持つ難解で複雑な構成を、「ニコライ・スタヴローギン」を中心とする物語に一本化し、限られた紙数の中で読者が原作を理解するための必要最低限の工夫がなされている。『悪霊』を「漫画化」し、作品に対する親近感と興味を未読者に抱かせ、さらには作品に対する理解を既読者に促す本書は、作家・作品と読者との「橋渡し」としての役割を見事に果たしている。

「いやはや、漫画ですよ! どなってやりましたがね、いったいおまえは、いまのままのそんな自分をキリストの代りに世間にすすめようっていうのかとね。ヤツハ・ワラウ、ヒドク・ワラウ、ワライスギル」³⁵⁹

上記アントンに対するステパンのセリフからも明らかなように、『悪霊』は一種の「漫画」(原文 **кариатура**)であるから、「漫画化しやすい特徴を持った作品」である。従って上記引用より、『悪霊』は「今のままの自分をキリストのかわりに世間にすすめようとする「ピョートル」を主人公とする「漫画」であると判断できる。

なお、本書には「告白」も収録されており、「末部」に配置されている。「ニコライの自殺」が「マトリョーシャの自殺」と結び付けられる形で描写されている。主要作中人物である「アントン」、「リザヴェータ」、「プラスコーヴィヤ」、「カルマジーノフ」、「ユリヤ」、「トルカチェンコ」、「チホン」は本書には登場せず、描かれていない。

・長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』（2008）

本書における長瀬の言説は、ペレヴェルゼフの影響を受けている。長瀬は、ニコライはゴーゴリの著作『死せる魂』の作中人物である「チチコフ」をモチーフとしており、アントンは作者である「ゴーゴリ」をモチーフとしていると指摘している。長瀬は、ニコライはドストエフスキーが自らの個人的な問題を書き込むための存在として創造されているが故に「虚体」であり、人物としての統一性は目指されていないと述べている。

長瀬は、ドストエフスキーは聖書を精読し続けた結果、イエス並びにキリスト教の神聖が「悪魔」によって担保され、支えられている事実気がついたと指摘している。周知のように、「悪魔」が登場しない福音書は存在せず、福音書では多くの場面において「悪魔」がイエスと並んで「活躍」している事実が確認できる。「否定的な存在」なしに「肯定的な存在」は描かれ得ない。従って長瀬は、ドストエフスキーがニコライに対して書き込んだ命題の一つは「悪霊」＝「悪魔」の問題であったと考察している。

「ニコライ」は「温順」＝「善玉」であるムイシュキンを「我意に近い二重人」＝「悪玉」に書き換えた存在である。長瀬は、「ニコライ」は「ドストエフスキーの霊感によって作り出された「仮装人物」であり、「スフィンクス」であると述べている。長瀬は、ドストエフスキーの描く「貴族的な仮装人物」は「語り手」である「作中作家」と「対」をなし、「作中作家」と「対決」する手法によって、「作中作家」に「協力」する存在として描かれていると指摘している。「貴族的な仮装人物」は、作品内において「作中作家と貴族的な仮装人物との対立構造」を保持し、「作中作家」を手助けするための役割を担った存在として描写されている。従ってニコライは、アントンとの関係において、「アントンの否定的分身としての協力者」、あるいは「アントンの敵対的分身としての協力者」となる。

ドストエフスキーの描く「貴族的な仮装人物」は、「作中作家」と「対立」し、「作中作家」を「否定」する手法によって「作中作家」を「肯定」する存在であるが故に、「作中作家」に対する「協力者」である。ドストエフスキーの文学作品は「作中作家」と「貴族的な仮装人物」との「対立」によって「均衡」が保たれている。従って長瀬は、『悪霊』は「アントン」と「ニコライ」の二人によって書かれた作品であると指摘し、「アントン」＋「ニコライ」＝「ドストエフスキー」（「ドストエフスキー」＝「ニコライ」＋「アントン」）であると考察している。

また長瀬は、作品冒頭に付された二つのエピグラフは「同根」であり、「告白」には『分身』（『二重人格』）の影響が認められるとも述べている。

なお、早大露文科出身である長瀬は本書において、当時早大露文科の教授であった岡澤

がペレヴェルゼフの著作『ドストエフスキーの創造』を「剽窃」して論文を執筆した真相と経緯を明らかにしている³⁶⁰。長瀬は、岡澤が『ドストエフスキーの創造』から「ラスコーリニコフ」と「イヴァン・カラマーゾフ」について書かれた二つの章を1934年に発行された雑誌『浪漫文学』³⁶¹と雑誌『書物』³⁶²の両方に自身の論文としての体裁をとった形で発表した事実を指摘している³⁶³。さらに長瀬は、岡澤の自著『ロシア文学論攷』³⁶⁴に収められた「ドストエフスキー」の論考が全てペレヴェルゼフの論文からの「剽窃」だった事実も明らかにしている³⁶⁵。

岡澤の論文剽窃問題は、小林の論文剽窃問題とも関連性が存在し、長瀬は「ドストエフスキーの会」が発行する「ニュースレター」No. 97(2009. 12. 25)に寄稿した「小林秀雄のドストエフスキー」(「第196回例会報告要旨」)において、岡澤と小林が犯した論文剽窃の一連の経緯について詳述している。

上記長瀬「小林秀雄のドストエフスキー」は、「ドストエフスキーの会」のホームページにおいて確認できる³⁶⁶。本論文では上記長瀬「小林秀雄のドストエフスキー」を「注」に引用・掲載したので、参照されたい³⁶⁷。

なお、岡澤の剽窃をはじめて指摘した研究者は、「清水(正)」である³⁶⁸。清水(正)に続いて、長瀬もまた岡澤と小林の犯した不正行為に対して糾弾と告発を行っている。

・冷牟田幸子『『悪霊』における笑いの要素について』(2008)

冷牟田は、『悪霊』において今まで積極的に言及されなかった「笑い」の要素について考察している。作品内において語り手が語りによって読者を笑わせようと試みる描写は、主に「ステパン」、「ワルワーラ」、「キリーロフ」、「レンプケ」、「ユリヤ」に対してなされる。

冷牟田は、「笑い」を誘発させる描写の特徴は語り手が笑いの対象と直接的な交渉がある時、すなわち、語り手が登場人物として表立って本編に関与し、聞き役になっている時であると指摘している。また冷牟田は、語り手は笑いの対象の言動に批判的であっても、温かい眼差しをもって対象を見守っている場合は、「笑い」を誘発する表現は概して温かく、気持ちの良い「笑い」になるとも指摘している。

一方、「笑い」と無縁な語りは、語り手が陰の存在へと変容し、観客のように場面の成り行きを見つめ、「状況」に対する語りに専念している時である。また、登場人物として本編に関与しつつも、語り手が語りに集中している時、状況が緊迫していて語り手自身が渦中の人になっている時、相手と真剣に対峙していて距離を保てない時も語りは「笑い」とは無縁になる。語り手による「笑い」の表現は、対象や状況の「相対化」である。「笑い」は「相対化」と結びつき、自他の「相対性」を意識した結果生じる動作」である。

なお、冷牟田は本稿において、「米川訳」と「小沼訳」を検証し、訳文の相違に伴う作品の印象についても指摘している。

・亀山郁夫『ドストエフスキー 共苦する力』(2009)

亀山は、『悪霊』は革命組織の力学が必然的に抱え込む宿命と革命に関わる人間の宿命を描いた作品であり、ドストエフスキーは『悪霊』において革命運動における組織の力学や哲学について考察し、ロシア社会における全体主義の到来を「予言」していると述べている。一方で亀山は、『悪霊』においてドストエフスキーが描いた真の主題は「生命礼賛の哲学」と「人間の傲慢さ」の悲劇であると述べている。

亀山は、ニコライが犯した罪はいずれも「使喚」、「教唆」をモチーフとしているが、「告白」においてニコライが犯した罪は「黙過」をモチーフしていると述べている。従って亀山は、ドストエフスキーは「ニコライ」を通して、「告白」において「神の不在」の証明を試みていると指摘している。なお亀山は、ニコライは「告白」の中で「四つの罪」を犯していると主張し、またニコライがマトリョーシャに見た精神は「束の間の狂気」であり、「狂気が孕む純粹さ」であると述べている。

「冷静、沈着(な態度)、冷淡さ」を意味する **равнодушие**³⁶⁹には「無頓着、無関心(な態度)」の意味も存在する。従って亀山は、「冷徹」な性格の持ち主であるニコライが「無関心の病」に犯されていたと指摘し、ニコライの縊死は「無関心」によってニコライの心が蝕まれた結果であると考察している。亀山は、本編におけるニコライは「生きた屍」として描かれていると述べている。

亀山は「ニコライ・スタヴローギン」と「ロジオン・ラスコーリニコフ」の異同についても考察し、さらに J.ルソーの『告白』と『悪霊』の共通点についても言及している。亀山は、「他者の苦しみに対する眼差し」の観点から本作品を考察し、「ドストエフスキー」は「欲望する機械と化した人間の眼差しの体現者」であったと指摘している。

なお、本書に収められた亀山の『悪霊』論は、亀山が 2003 年に行った講演を補訂し、文章化した「古典文学 ドストエフスキー『悪霊』—使喚する神々」と概ね同内容である。

・清水孝純「キリーロフへの手紙」(2009)

清水(孝)は、本作品におけるキリーロフ像を浮き彫りにするために、「キリーロフへ手紙を書く」方法で「キリーロフ」に対する考察を多角的に行っている。清水(孝)は、キリーロフの「死」は「無神論」と「無神論が普遍化した時代」に対する「キリスト教的愛に満ちた「殉教の一形式」であったと結論づけている。

清水(孝)が執筆した「キリーロフへの手紙」は、キリーロフだけでなく、「作者であるドストエフスキーへ宛てた手紙」であると同時に、また『悪霊』の読者に対して宛てた手紙でもある。

・清水正「椎名麟三とドストエフスキー—椎名麟三の読む『白痴』『悪霊』『未成年』をめぐって—」(2009)

椎名は、キリーロフがニコライに対して述べる、全世界を肯定する「すべてよし」の感覚と言説における論理的矛盾を指摘しつつも、論理的に矛盾する上記キリーロフの「すべ

てよし」の感覚と言説にこそ、「真の自由」が感じられると述べている。清水(正)は、椎名は永遠に決着のつかないディオニュソス的な混沌のただ中に全身を侵して懊悩し、分裂し続ける作家ではなく、闇と苦悶の中であって「光」、「自由」、「魂の救済」を希求する作家であると指摘している。

キリーロフが抱く全世界を肯定する「すべてよし」の感覚と言説を「人間の全的な自由の宣言」として解釈する椎名の言説は、「神が存在しなければ全てが許される」と解釈する『カラマーゾフの兄弟』における「イヴァン・カラマーゾフ」の言説へと発展していく。しかし椎名は、イヴァン・カラマーゾフとは違って、「個人の自由」及び「人間の全的自由」の背後に「イエス・キリスト」の存在を見据えているが故に、キリスト教における「掟」を受け入れなければ「真の自由」は獲得できないと考えている。清水(正)は、椎名の上記言説を「キリスト者としての信仰告白」として捉え、椎名が探求していた「自由の光」の光源が「キリスト」にあると指摘している。

椎名がキリーロフの抱く「人神論」に心酔している理由は、「人神論」の背後に潜在する「イエス・キリスト」を見ているからである。清水(正)は、椎名はキリーロフが抱く「人神論」を通して、「人神論」の背後に潜在する「イエス・キリスト」の力を借りる方法で、自らが陥っていた「虚無」からの脱出を、己の実存を賭して試みていると指摘している。ただし椎名は、作中人物達の「思想」に対して主体的に関わっていく姿勢でしか本作品を考察できず、当然の帰結として、椎名の『悪霊』に対する理解は「一般的な次元」に留まっていた。椎名もまた、「ニコライ」を本作品の主人公として絶対視し、ニコライの抱く「虚無」のみを問題としていたからである。よって、椎名の関心事は「ニコライ」と「キリーロフ」の二人にのみ向けられ、「ニコライ」と「キリーロフ」以外の作中人物に対しては重点的な考察がなされない。清水(正)は、椎名の言説の「美点」と「欠点」を同時に浮き彫りにし、椎名の言説をさらに「深化」させて「ピョートル」に対する考察を行っている。

「神」と「虚無」との関係性から作品を捉えると、ピョートルは作中人物達の中で最も「神」に近づいた存在である。「神」は「虚無」であり、「虚無」は「神」である。従って清水(正)は、ピョートルの抱く「虚無」のただ中から「キリスト」が「現出」しなければ、キリストの「愛」はピョートルの抱く「虚無」に対して「無力」であると述べている。

キリスト教の教義と思想は、「無からの創造」に基づくが故に、同じく「無」である「虚無」から「神」(「キリスト」)が「現出」・「誕生」しなければ、「誤り」となる。キリスト教は「無からの創造」を説くが故に、キリスト教の教義・思想に従えば、ニコライやピョートルが抱く絶対的な「虚無」の中からも「神」(「キリスト」)の「現出」・「誕生」は可能でなければならない。

清水(正)の「ピョートル」に対する上記考察は、キリスト教の教義・思想における「無からの創造」が念頭に置かれた上でなされた言説である。『悪霊』に対する清水(正)と椎名の読みの最大の違いは、「ピョートルの背後に潜在する「キリスト」の有無」である。従って、キリスト教信仰者であるにもかかわらず、「ピョートルの背後に潜在する「キリスト」

の存在を認識できず、またピョートルを「キリスト」としても捉えられなかった『悪霊』に対する椎名の理解は、清水(正)の理解には遠く及ばない。

なお、本論文では清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』をテキストに用いた。

・秦野一宏『『悪霊』論―「心の広さ」をめぐる』(2009)

「心の広さ」、すなわち、「寛大」を意味する **великодушие** は、「偉大な、卓越した、傑出した、すぐれた」、「非常に大きな」を意味する **великий** と「心」、「魂、霊、霊魂」、「気質、気立て、心根、人柄」を意味する **душа** を組み合わせて作られた合成語である。

秦野は、ドストエフスキーは『悪霊』において「心の破損」を「心の広さ」と関係づけていると考察し、「心の広さ」は『悪霊』を理解するために不可欠な言葉であると指摘している。

ニコライは「健全な理性と意志」を保持しながらも、「何か」が根本的に欠落した人間である。秦野は、『悪霊』において「欠落した何か」は「道徳」ではなく、「心の広さ」という言葉・概念によって示されていると考察し、ニコライの心が破損・欠損している理由はニコライが「心の広さ」を完全に喪失した状態に陥っているからであると述べ、「心の広さ」に関する考察の重要性について指摘している。

・桃井富範『すらすら読めるドストエフスキー』(2009)

本書は、ドストエフスキーの五大長編を完読するための「ガイドブック」である。作品を理解し、また読破するために必要な知識が掲載されており、初読者が手に取るべき「最初の一冊」である。

『悪霊』はドストエフスキーの文学作品において「決闘」が描かれた唯一の作品である。本書の美点は、「決闘」についての解説がなされている点にある。

2010年代

・Сараскина, Л.И.(郡伸哉訳)「アイスランドのスタヴローギン―『悪霊』への一視角(総特集 ドストエフスキー)」(2010)

本作品の中で「アイスランド」は、ドストエフスキーによって、「地の果て」を表す「独自のメタファー」として考えられている。サラスキナは、ドストエフスキーがニコライをアイスランドに「送り込んだ」意図について考察し、アイスランドはニコライの探求を表す一つの「アレゴリー」であったと結論づけている。従って、「アイスランド」はドストエフスキーが抱く観念と深く結びついた地であるが故に、現実的な注釈・考察が求められる。

またサラスキナは、ニコライがペテルブルグから持ち帰り、マリヤ・レビヤートキナに贈った絵本(「旅行記」)³⁷⁰を、ジュール・ヴェルヌの『地底旅行』であると指摘している。『地底旅行』は1864年に執筆・刊行され、「アイスランド」を舞台とする作品である。

なお本稿は、2012年に出版された亀山郁夫・サラスキナ、リュドミラ共著『ドストエフスキー『悪霊』の衝撃』にも収録されている。

・清水孝純「ドストエフスキーと自殺—『悪霊』に見るその様相（総特集 ドストエフスキー）」（2010）

ドストエフスキーの作品において「自殺」は、作品テキストを解読するための重要な「手がかり」の一つである。清水(孝)は「ドストエフスキーの道化的世界-4-ロシアの『ファウスト』（『悪霊』）」を踏まえ、引き続き「ニコライ」と「キリーロフ」の「自殺」を考察している。清水(孝)は、「ニコライ」と「キリーロフ」の「自殺」は「対蹠的」な形をとりながらも、互いに相手を照射しているため、『悪霊』というニヒリスト群像が跳梁する文学空間に対して深い謎を仕掛けていと述べている。

・ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)「チーホンの庵室で—『悪霊』第二部第九章（総特集 ドストエフスキー）」（2010）

本稿には亀山によって訳出された「告白」全編と解説が収録されている。亀山による「告白」の訳出と解説については、『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』において、より具体的になされているため、同書を参照されたい。

・山城むつみ『ドストエフスキー』（2010）

本書は、山城が雑誌『文學界』と雑誌『群像』に断続的に不定期連載した七本の「ドストエフスキー論」を掲載順に再録した研究業績である。従って、本書には前述した「ドストエフスキー(2)作家の分裂した視力とは何か。『悪霊』を中心に鋭く考察する」が収録されている。収録にあたって、同稿は「黄金時代の太陽—『悪霊』」として改題されている。

・山城むつみ『『白夜』の季節の悪霊的断面—スペシネフの秘密結社論とドストエフスキー（総特集 ドストエフスキー）」（2010）

周知のように、『悪霊』は「ネチャーエフ事件」を題材、モチーフとした作品である。だが山城は、『悪霊』の題材及びモチーフの根源を「ペトラシェフスキー事件」に求め、『悪霊』は「ペトラシェフスキー事件」での実体験を想起したドストエフスキーが自身の経験を反復的に記述しようとした「労作」であると考察している。

また山城は、本稿において、秘密結社における「スペシネフ」の活動に焦点を当て、『悪霊』について論じてもいる。スペシネフは「バクーニン」と並んで、本作品の主人公であるニコライの「実際のモデル」として考えられる人物の一人であるから、スペシネフの秘密結社における活動理念は『悪霊』における登場人物達の行動原理に酷似している。秘密結社におけるスペシネフの活動の数々は本作品における登場人物達の一連の行動とも合致している。

・清水正『『悪霊』と『浮雲』—《本》と《雑誌》を辿りながら— (2011)

ドストエフスキーの影響を受けた日本の作家・文学者は圧倒的に「男性」が多い。清水(正)が指摘するように、林の『浮雲』は『悪霊』をモチーフとして創造された作品であるから、林はドストエフスキーの影響を受けた数少ない日本の女性作家・文学者の一人である。

林が『浮雲』を完成させた年は1951年である。清水(正)は本稿において、林が『浮雲』を執筆するにあたって入手できた、『浮雲』完成年である1951年以前に出版された『悪霊』の邦訳テキストを全て紹介し、列挙した一連の『悪霊』邦訳テキストに対して詳細な解説を施す形で林が入手可能な『悪霊』の邦訳テキストの特定に努めている。また、清水(正)は本稿において、林と同時代の作家である横光が入手可能だった『悪霊』の邦訳テキストの特定にも努めている。林と横光は本稿において紹介・列挙された『悪霊』の邦訳テキストのいずれかを用いて作品を執筆している。

『悪霊』が日本の作家・文学者に与えた影響を概観する本稿は、『悪霊』の先行研究を調査する上で一読の価値がある。

・中村健之介『ドストエフスキー人物事典』 (2011)

本書は、1990年に刊行された『ドストエフスキー人物事典』と「同一内容」である。

再刊にあたって「実在人物名索引」が付加されている。また留意点として、「朝日新聞社版」には「あとがき」が存在するが、「講談社版」には「あとがき」が存在しない。「講談社版」には「あとがき」にかわって「講談社学術文庫版刊行にあたって」が収録されている。

・飯島孝良「『ゲラサの豚群』の宗教思想的展開：ドストエフスキー『悪霊』を通して」 (2012)

『悪霊』には「プーシキンの詩」、「ルカ福音書」の二つのエピグラフが付されている。飯島は「ルカ福音書」に引用された「ゲラサの豚」を「聖書学」的側面から深く考察し、「ゲラサの豚」は「二律背反」的な特徴を持っていると結論づけている。

・亀山郁夫・サラスキナ、リュドミラ共著『ドストエフスキー『悪霊』の衝撃』 (2012)

本書は三部から構成されている。第一部ではサラスキナと亀山との間で交わされた「対話」が収録されている。第二部では電子メールを介してなされた亀山とサラスキナの「質疑応答」が収められている。質問者は亀山、回答者はサラスキナで固定されている。第三部ではサラスキナが執筆した小論、並びに亀山が執筆した小論が掲載されている。前述したように、サラスキナが執筆した小論は「アイスランドのスタヴローギン」である。

・亀山郁夫『謎とき『悪霊』』 (2012)

テキストに対する謎解きは、テキスト自体によって解明されなければならない。テキストに対する謎解きは、作品テキスト内部において整合性を持った形で論証されていなければ「正解」ではない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を指摘できていない時点で、本書は『悪霊』の謎を解明してはいない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴について考察しなければ、『悪霊』の謎は解明できない。従って、『悪霊』における核心的な謎は、本書によって解明されてはおらず、「未解決」の状態にある。

本書は、『悪霊』の謎に対する答えを「原文テキスト」に対してではなく、海外の研究者の言説や『悪霊』の「創作ノート」に求めている。テキストの謎に対する解を「テキスト」に求めるのではなく、作品テキスト以外の研究業績に求める点に本書の特徴がある。

本書は三部に分かれ、第一部では主に本作品誕生の経緯と背景、並びにモチーフについて書かれている。第二部では本編第二部「夜」と未発表の章である「告白」に対する考察が中心に行われている。第三部では本編第三部第一章「祭」に対する考察が行われ、また本作品がロシア社会に与えた影響や本作品発表後のロシア社会の動向について言及されている。

・亀山郁夫・清水正・三田誠広『『悪霊』という尽きせぬ謎』（2012）

本稿は、亀山、清水(正)、三田によって、『週刊読書人』において『『悪霊』という尽きせぬ謎』と題して『悪霊』について行われた「鼎談」である。鼎談の内容は、「告白」に登場する「十二歳」の少女である「マトリョーシャ」の年齢を亀山が「十四歳」として訳出した経緯について、『悪霊』を曖昧さと神秘性をあわせ持った作品として創造したドストエフスキーの意図について、『悪霊』に備わる「闇」と「虚無」について、『悪霊』の現代性について、『悪霊』における「神」並びに「罪」についての論及が「批評」、「翻訳」、「創作」の各視点からなされている。

・清水正『清水正・ドストエフスキー論全集6 『悪霊』の世界』（2012）

本書には、1990年及び1993年に上梓された清水(正)の『悪霊』論三部作を「合本」した、『悪霊』研究の頂点に君臨する名著³⁷¹である。今日のドストエフスキー論の「集大成」をなす、清水(正)の『悪霊』論三部作を収めた「珠玉の一冊」である本書は、『悪霊』研究においてきわめて重要な意義と価値を持った研究業績であり、『悪霊』研究における不朽の「金字塔」である。筆者は、国内における『悪霊』の研究業績の中で、清水(正)の『悪霊』論を最も高く評価する。

清水(正)の『悪霊』論は、作品テキストの解読と解明に重要な一石を投じる比類なき研究業績であり、作品の深奥部にまで到達する清水(正)の透徹した読みは、作品の底奥深くに埋め込まれた深層世界を浮き彫りにし、読者の前に開示する。国内における『悪霊』研究の中で、清水(正)の『悪霊』論は明らかに群を抜いている。清水(正)の『悪霊』論三部作が上梓された結果、名実ともに世界に通用する『悪霊』論が日本国内において誕生した。

本書はまさに『悪霊』論並びに『悪霊』研究の「決定版」である。

清水(正)の『悪霊』論三部作は、国内における『悪霊』研究の発展と研究基盤の構築に大きく寄与した。清水(正)が『悪霊』論を執筆した結果、日本国内において停滞していた『悪霊』研究は本格的に開始された。国内における『悪霊』研究は、清水(正)の『悪霊』論によって「復活」し、1990年代に「黄金期」を迎える。従って、『悪霊』研究を「牽引」・「先導」する役割を果たすと同時に、確固たるドストエフスキー研究の基盤構築にも多大な貢献をした清水(正)の、ドストエフスキー研究における功績はきわめて大きい。清水(正)は『悪霊』論並びに『罪と罰』論によって、日本国内におけるドストエフスキー研究の「第一人者」としての地位を確立し、不動にした。

・ドストエフスキー、Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 別巻「スタヴローギンの告白」異稿』(2012)

周知のように、「告白」には「校正刷版」と「筆写版」の二種類が存在する。亀山は本書において、「告白」を「初校刷版」、「ドストエフスキー校版」、「アンナ版」(=「筆写版」)と三分類し、各版における本文の異同を詳細に明示して「告白」に対する翻訳を行っている。

亀山によると、「初校版」は「『悪霊』を掲載する雑誌出版社である『ロシア報知』編集部から送られてきた最初の校正刷版(訂正用原稿)」であり、「ドストエフスキーによる加筆修正が一切なされていない状態のテキスト」を指し、「ドストエフスキー校版」は「ドストエフスキーが「初校版」に加筆修正を行ったテキスト」を指すとされる。また、亀山は「筆写版」と同義であると思われる「アンナ版」について、「ドストエフスキーの妻であるドストエフスカヤがドストエフスキーの死後に清書を行ったテキスト」を指すと述べている³⁷²。

しかし、亀山は本書において江川が「告白」を翻訳した際に「筆写版」からの翻訳であると明示して訳出している箇所を、「初校版」からの訳出であると述べ、さらに米川が「告白」を翻訳するにあたって用いたテキストを「アンナ版」であるとも述べており³⁷³、「誤り」が散見される。従って、読者に対して「誤解」と「混乱」を与えかねない本書には「有害」な一面が存在する。

なお本論文では、上記事由に基づき、「告白」のテキストを「初校刷版」、「ドストエフスキー校版」、「アンナ版」と三分類する亀山の定義を導入していない点に留意されたい。同書における亀山の言説については詳細な検証を必要とするからである。

・長町裕司「《西洋形而上学と神》再考究へ向けての新たな序論：或いは、〈ドストエフスキー文学(『悪霊』)と神の問題〉序章」(2012)

「神」を作品の主要なテーマとしながらも、ドストエフスキーが作品を通して一貫して描くのは「神の不在」、あるいは、「黙過する神」である。長町は、「形而上学」的な観点から『悪霊』を考察し、「神の不在」は人知をこえて理解しようとする眼差し、すなわち、絶対的な「アガペー」によって超克されると結論づけている。

・三田誠広『新釈 悪霊—神の姿をした人』 (2012)

本書は、三田によって書かれた「小説によるドストエフスキー論」の三作目にあたる。本書でなされたニコライとキリーロフとの対話における「神の姿をした人」は、「人の姿をした神」との「対比」で語られる。「人の姿をした神」とは「イエス・キリスト」を指すが故に、「神人」である。一方、「神の姿をした人」とは「神」の領域に近づき、「神」になろうとする人間を指すが故に、「人神」である。三田は、ドストエフスキーは『罪と罰』の作中人物であるスヴィドリガイロフから最後の作品として構想された「偉大なる罪人の生涯」に至るまで「神に近づこうとする人間」を追求・描写し続けたと述べている。

なお、『悪霊』の原題 **Бесы** が「複数形」である事実からも明らかなように、『悪霊』では「神に近づこうとする人間」は「複数人」存在する。従って本書の副題は、「神の姿をした人」ではなく、「神の姿をした人々」が正しい。

・山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む。—」 (2012)

ニコライはラスコーリニコフと同じく「母親の溺愛」の下に育ち、成人後も「母親の呪縛」から脱却できずにいる。ラスコーリニコフもニコライも「母親」が寄せる、大きすぎる愛情と期待に苦悩する。山崎(行)は本稿において、『悪霊』を「母殺しの文学」として読み解く清水(正)の『悪霊』論を援用し、『悪霊』に対する考察を行っている。

ニコライは「母親からの自立」の試みとして数々の乱暴狼藉を繰り返し続けている。ニコライの「悪」も、ラスコーリニコフの「悪」も「母親への反抗」である。しかしニコライによってなされた「決闘」や「放蕩」における「悪」は、ラスコーリニコフによってなされた「イワーノヴナ姉妹殺害」における「悪」には遠く及ばず、不良少年が犯した虚勢的な犯罪の一種にすぎない。

ラスコーリニコフは、「イワーノヴナ姉妹を惨殺する」という決定的な「踏み越え」によって、母プリヘーリヤから「自立」し、「母親の呪縛」を「切断」した結果、「母殺し」に成功した。プリヘーリヤは、ラスコーリニコフが「イワーノヴナ姉妹の殺害」を自らの犯行として認め、自首・自供した後に「狂死」する。従ってラスコーリニコフの「母殺し」は、イワーノヴナ姉妹を殺害する方法によって「成功」した。しかし「母殺し」に失敗し続けるニコライは、未だに母ワルワラの支配下にあり、「ニコライの家庭教師」であると同時に「ワルワラの愛人」でもある「ステパン」とともに、大人になりきれない「永遠の子供」、「永遠の少年」に留まっている。

『悪霊』は「ステパンの出立と病死」、及び「ニコライの自殺」で幕を閉じる。ステパンとニコライは「永遠の子供」であるが故に、「ステパンの出立と病死」、並びに「ニコライの自殺」は、「太母ワルワラからの脱走と自立における挫折」、すなわち、「母殺しの失敗」を意味している。

本稿は『江古田文学』第82号に収録されている³⁷⁴。また、本稿は「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」と改題して、山崎(行)『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』³⁷⁵にも収録されている。

・貝塚怜「清水教授の装置を通過して—『悪霊』を読む—」(2013)

貝塚は本稿において、「ニコライ」に対して『悪霊』の作中人物達が抱く印象は概ね正しく、作中人物達を通して描写された「ニコライの肖像」に納得できると述べている。しかし貝塚は、作中人物達は誰一人としてニコライの人格を作り上げ、ニコライを「圧倒的なニヒリスト」たらしめた、ニコライの精神世界に存在する「特定部位」を発見・理解できなかったと指摘している。従って貝塚は、作中人物達の「ニコライ」に対する理解が表層的であったと考察している。貝塚の言説に基づけば、「作中人物達のニコライに対する「無理解」がニコライを「圧倒的なニヒリスト」へと変容させた」と判断できる。

「ニコライ」に対する作中人物達の理解は「浅薄」である。従って、作中人物達によって描写された「ニコライの肖像」を把握するだけではニコライを十全に理解できない。作品を通して作中人物達が描写できなかったニコライの相貌を顕在化させるためには、貝塚も指摘するように、ニコライを「圧倒的なニヒリスト」たらしめた、ニコライの精神世界に存在した「特定部位」を発見し、考察する必要がある。

・亀山郁夫「現代と親鸞の研究会 黙過する「神」：ドストエフスキー『悪霊』の世界」(2013)

亀山は、『悪霊』の最大の主題は「ニコライ」と「マトリョーシャ」との関係において生じた「感情のドラマ」に求められると一貫して主張している。従って亀山は、引き続き「告白」を軸に作品を考察し、作品内において「神」に見立てられたニコライがマトリョーシャの自殺を「黙過」する構図に本作品の主題を求めている。

・菊池舞子「テキスト『悪霊』の解体と再構築についての考察」(2013)

菊池は本稿において、清水(正)『ウラ読みドストエフスキー』所収の『悪霊』論を踏まえ、自らも『悪霊』に対する解体と再構築を行い、「母ワルワラの大きすぎる愛情と期待に息継ぎができずに苦悩するニコライの姿」を浮かび上がらせている。

菊池はテキストの解体と再構築によって顕在化させた上記情景を「告白」に適用し、すなわち、「ワルワラとニコライの力関係」を「ニコライとマトリョーシャの力関係」に置換して「告白」における「マトリョーシャの自殺」を読み解いている。従って菊池は、「ニコライはこの母の支配から脱することができなかったわけだが、^(ママ)不遜にも自らを母と同一化することによって、もう一人の自分(マトリョーシャ)の死に立ち会おうと試みたのである。換言するなら、ニコライは十字架を背負い、十字架上で息絶えたイエスと、イエスの苦悶に終始沈黙を決め込んだ〈わが神〉の二役を演じることで、〈神〉を試みたのである」³⁷⁶と述べる清水(正)の言説を肯定している。

・桐原彰子『『悪霊』について思うこと』（2013）

『悪霊』は主要作中人物達の登場だけで成立する作品である。しかし『悪霊』には一過性の作中人物達が数多く描かれている。ドストエフスキーが『悪霊』において必要以上に多くの作中人物達を描き、登場させた理由について疑問を抱いた桐原は、アントンの叙述を踏まえ、「ニコライ」、「ピョートル」、「キリーロフ」、「ワルワーラ」に対する考察を行っている。また桐原は、『悪霊』は「ニコライを隠蓑にしたピョートルの物語」とであると指摘している。

・小山雄也「『悪霊』を読んで気になった男」（2013）

『悪霊』の主人公は「ニコライ」として描出されている。しかし『悪霊』はニコライ以上に魅力的な人物達で溢れている。小山は、『悪霊』の真の主人公を本作品の語り手である「アントン」として理解している。従って小山は、アントンは読者に対して自身が「語り手」とであると述べ、「語り手」としての立場を利用して読者を欺き、本作品における「主人公」の地位を獲得していると指摘している。

また小山は本稿において、『悪霊』の作中人物達の中で「リャムシン」をお気に入りの人物として挙げている。リャムシンは「ユダヤ人」である。小山は「リャムシン」に対する一連の描写を通して、作品世界に存在し、読者に極力悟られないように描かれている「ロシア人のユダヤ人に対する差別」を指摘している。

作品世界におけるリャムシンの目的は何か。作中人物として「リャムシン」を創造し、作品世界に「リャムシン」を登場させたドストエフスキーの意図は何か。「リャムシン」の持つ「謎」、並びにドストエフスキーが「ユダヤ人」として「リャムシン」を創造し、また「ユダヤ人」である「リャムシン」を作品世界に登場させた理由の両方について知っている作中人物は、「『悪霊』の作者」である「アントン」以外に存在しない。『悪霊』においてドストエフスキーの真意を理解している作中人物は、ドストエフスキーによって『悪霊』の「作者」並びに「語り手」の地位を「委任」された「アントン」だけである。従って小山は、『悪霊』の主人公を「アントン」とであると指摘し、「アントン」に対する考察の重要性を指摘している。

・清水正・中村文昭「清水正 VS 中村文昭〈ネジ式螺旋〉対談 ドストエフスキー in 21世紀」（2013）

本稿は、清水(正)と中村(文)によって行われた「対談」である。

ニコライの虚無は「垂直」的であり、ピョートルの虚無は「水平」的である。ニコライは虚無に対して苦しみを覚えるが、ピョートルは虚無に対して一切苦しみを覚えない。清水(正)は対談において、『悪霊』の作中人物達を飲み込んだ作品舞台であるスクヴォレーシニキから「ピョートル」一人だけが逃亡に成功した結末を踏まえ、「ピョートル」に待ち受

ける運命を予想し、『悪霊』に続編が存在すれば、『悪霊』の第二部は「ピョートル」を「主役」とし、「父」なる「神」と「子」である「イエス」を主題とする物語へと発展すると述べている。

清水(正)は『悪霊』の作者をドストエフスキーではなく、「語り手」である「アントン」として捉えている。アントンは『悪霊』の原文テキストにおいて「ピョートル」を一貫して「ピョートル・ステパノヴィチ」と表記しており、「ピョートル」(名前)と「ステパン」(父称)の名前を並列させる表記方法で、ピョートルが「ステパンの息子」であり、ステパンが「ピョートルの父親」である事実を「強調」している。「名前」と「父称」を組み合わせた名称は、「敬意」を表現するために、ロシアにおいて一般的によく用いられる呼称である。しかし清水(正)は、上記「ピョートルの名称」について、「ピョートル」に対するアントンの上記一貫した表記方法は逆にピョートルが「ポーランド人の息子」であり、ピョートルの父親が「ポーランド人」である事実を暗示させると指摘している。

周知のように、「ピョートル」のモチーフは「ネチャーエフ」である。清水(正)は、ネチャーエフはドストエフスキーが『悪霊』において描いた「ピョートル」によって「実像」が歪められていると指摘している。従って清水(正)は、ネチャーエフは「ピョートル」を通して理解できないと述べている。

革命家は皆、革命に対する揺るぎない信念を持つ。ネチャーエフをはじめとする革命家達には万人の罪を背負って磔刑に処された「イエスの姿」が重ね合わせられる。ピョートルは「ネチャーエフ」をモチーフとするが故に、ドストエフスキーの描き方によって、ピョートルは「イエス・キリスト」に見立てられており、「イエス・キリスト」として解釈できる。一方で、ネチャーエフは『悪霊』において「ピョートル」、すなわち、「イエスの筆頭弟子」であり、「初代ローマ法王」である「ペテロ」を通して描かれているが故に、ドストエフスキーはネチャーエフを「イエス・キリスト」に見立てており、「イエス・キリスト」として解釈していたとも判断できる。カトリック教会において「ローマ法王」は現実世界における「イエス・キリスト」の「代理人」として解釈されているが故に、「イエス・キリスト」と「ローマ法王」は同義となるからである³⁷⁷。

ドストエフスキーはピョートルを「キリスト」として解釈し、「キリスト」として描くために、ピョートルのモチーフを「ネチャーエフ」とし、「ネチャーエフ」を通してピョートルを描いている。一方で、ドストエフスキーはネチャーエフを「キリスト」として解釈し、「キリスト」として理解していた事実を表現するために、「ピョートル」を通して「ネチャーエフ」を描いている。つまり、ピョートルのモチーフが「ネチャーエフ」である事実は、ドストエフスキーがネチャーエフを「キリスト」として解釈し、「キリスト」として描いていた事実を如実に表しており、またドストエフスキーが作品内においてネチャーエフを「ピョートル」として描いている特徴は、ドストエフスキーがピョートルを「キリスト」として解釈し、「キリスト」として描いていた事実を如実に表している。

「ネチャーエフ」と「ピョートル」は同義である。「ネチャーエフ」と「ピョートル」は

ともにドストエフスキーによって「キリスト」に見立てられ、「キリスト」として解釈されているが故に、『悪霊』において「キリスト」が「強調」されていると判断できる。従ってドストエフスキーは、『悪霊』において「キリスト」を「強調」し、「キリスト」の存在を際立たせるために、ネチャーエフを通してピョートルを描き、ピョートルを通してネチャーエフを描いている。

ステパンは本編終盤、「スクヴォレーシニキ」を離れ、「ハートヴォ」→「ウスチエヴォ」→「スパーツフ」へと出立・放浪する。シャートフは「ロシアの神」を発見し獲得する方法を尋ねるニコライに対して、「ロシアの神」を発見するためには自らが「農民」となり、農業労働に従事する必要があると述べている。清水(正)は上記ニコライに対するシャートフの言説を踏まえた上で、仮にステパンが「ハートヴォ」において農業労働に従事していれば、ステパンもまた「ロシアの神」(「ロシアの神々」)を発見し、獲得できた可能性があったと指摘している。

・千頭敏史『『悪霊』第3部第5章における鞆(сак)の語について』(2013)

千頭は本稿において、マリヤ・シャートワが持参した「鞆」に付与された「意味」についての考察を行っている。また、千頭は他の場面において用いられている、マリヤ・シャートワ以外の作中人物達が所有する「鞆」についての考察も行っている。

千頭は、「鞆」(сак)は『悪霊』全体で22語用いられており、派生語の「旅行鞆」(саквож)の3語を合わせると合計で25語使用されていると述べている。特に第三部第五章「旅の女」において、сакはマリヤ・シャートワの荷物として「八回」繰り返し用いられており、マリヤ・シャートワと産婆アリーナ・ヴィルギンスカヤとの間に介在する重要なキーワードとなっている。

マリヤ・シャートワは、出産に関してはアリーナに全面的に頼らざるを得ない状況に置かれている。しかし、マリヤ・シャートワは持参した「鞆」の中身を一切アリーナに触れさせず、シャートフに任せようとする。「鞆」に対する「マリヤ・シャートワ」、「シャートフ」、「アリーナ」のやりとりからも明らかのように、マリヤ・シャートワは「シャートフ」、「嬰兒」、「マリヤ・シャートワ」自身の三人によって構築された家族間の関係性に「アリーナ」を立ち入らせないようにしている。従って「鞆」は、「マリヤ・シャートワ」、「シャートフ」、「アリーナ」の間に介在し、「マリヤ・シャートワ」、「シャートフ」、「アリーナ」の関係を際立たせる媒体となっており、マリヤ・シャートワとシャートフの「親密さ」を明瞭にする働きを担っている。また一方で、「鞆」はうまれてくる「嬰兒」に対するマリヤ・シャートワの愛情を「先取り」する役割をも果たしている。

「鞆」と「嬰兒」は一見すると何の関係性もみられないように思われる。しかし、「鞆」はマリヤ・シャートワが持参した唯一の荷物であるが故に、「マリヤ・シャートワ自身の象徴的存在」であり、かつ「シャートフと嬰兒に対するマリヤ・シャートワの「愛情」を確認させる媒体」でもある。つまり、「旅の女」において描写された「鞆」は、マリヤ・シャ

ートワが胎内に宿してシャートフのもとにやって来た、「嬰兒のメタファー」に他ならない。千頭は原文テキストに対する考察を通して、ドストエフスキーが「鞆」と「嬰兒」を同一視している特徴を明らかにしている。

その他の「鞆」に関する描出として、「カルマジノフ」が語り手であるアントンの目の前で、「故意」に「鞆」を落とす描写が存在する。しかし、上記場面においてカルマジノフが落とした「鞆」は、「鞆」とはほど遠い代物であるが故に、「鞆」は全く使用する必要のない状況で「意図的」に用いられている事実が確認できる。

また、シャートフ殺害後に国外逃亡を図ろうとしたリプーチンによって、リプーチンの片足で寝台の下に蹴り込まれる「鞆」が存在する。さらに、スクヴォレーシニキを離れる際、「二等車」内に置かれていたピョートルの「鞆」は、ユリヤ婦人の遠戚にあたる青年によって「一等車」へと運ばれる。マリヤ・シャートワは「三等車」でスクヴォレーシニキを訪れる。一方「二等車」に搭乗予定だったピョートルは、「一等車」に搭乗してスクヴォレーシニキを後にする。「鞆」は「三等車」、「二等車」を経由して「一等車」へと移動していく。

「カルマジノフ」と「リプーチン」の二人による「鞆」の乱雑な扱い方は、「マリヤ・シャートワ」による「鞆」の扱い方と著しい対照をなしている。『悪霊』において「否定的な人物」として描写される「カルマジノフ」、「リプーチン」、「ピョートル」の三人の「鞆」は、「マリヤ・シャートワ」の「鞆」とは異なる扱いを受け、異なる世界の存在となっている。ドストエフスキーが「鞆」を一つの「キーワード」として捉え、「持ち主」との関連において意識的かつ対比的に描写している特徴が窺える。

なお、マリヤ・シャートワが持参した「鞆」の重さは「10 フント」(=4kg)であり、マリヤ・シャートワが出産した「嬰兒の体重」も同じく「10 フント」である。千頭は、「鞆(сак)の重さ 10 フントは、生まれた赤ん坊の体重としてはやや重過ぎるが、作家の 4 年に及ぶシベリア徒刑生活の全期間を通底する 10 フントの足枷が、赤ん坊の重さと重層的な意味を担っているものと推察される」³⁷⁸と述べている。「鞆の重さ」によって、「鞆」と「嬰兒」が「同義」として描かれている事実が判明する。さらに「鞆の重さ」は、ドストエフスキーにとって徒刑生活の「象徴」である「足枷」をも導出できる。従って、「鞆」=「嬰兒」=「足枷」の等式が成立する。

本稿における千頭の考察は、非常に重要な示唆に富んでおり、有益な先行研究の一つに数えられる。

・外林春佳「キリーロフの“死”をめぐって」(2013)

キリーロフは自殺直前、ピョートルに対して自身がピョートルと同じく「卑劣漢」であると自認する。しかし外林は、キリーロフは上記場面において自身が「卑劣漢」である事実をピョートルに対して自覚しているように見せかけて、実は軽蔑の対象であるピョートルと自身が同じ「卑劣漢」である事実を最後の最後まで認められずにいると指摘している。

キリーロフは作品内において「卑劣漢」になり切れず、「卑劣漢」としての役割を全うできなかった。従って外林は、キリーロフは唾棄すべき人間であるピョートルと自身が同じ「卑劣漢」である事実を受け入れられなかったが故に、自殺をしたと考察している。キリーロフは「人神論の正当性を証明するため」だけでなく、ピョートルとは違って「自分自身が「卑劣漢」ではない事実を証明するため」に自殺を行っていてもいる。キリーロフの自殺にはキリーロフ自身の「意地」が見て取れる。キリーロフは命よりも「名誉」を重んじる人間であると判断できる。外林の考察によって、キリーロフにおける性格の新たな一面が明らかにされる。

キリーロフが自殺をした結果、キリーロフに自殺を催促し、キリーロフを死に追い詰めた「ピョートル」は自らが「卑劣漢」である事実を間接的に自認せざるを得なくなった。キリーロフが自殺を行った結果、キリーロフは「卑劣漢」ではなくなり、キリーロフに自殺を促した「ピョートル」が「卑劣漢」へと変容した。キリーロフは自殺をする方法でキリーロフ以上にピョートルが「卑劣漢」である事実を読者に印象づけた。キリーロフの自殺は、ピョートルが「卑劣漢」である事実を証明した。キリーロフは「「ピョートル」が「卑劣漢」である事実を証明するため」に自殺をした。

キリーロフの抱く人神論はキリーロフ一人の手に負える思想ではなかった。外林は、十九世紀ロシアにおいて、キリーロフが人神論に拘泥してしまった悲劇を「悪霊」の仕業であると考えている。従って外林は、キリーロフは自殺したのではなく、ピョートルによって殺されたのでもなく、「思想」に殺されたと考察している。

・村上絵梨香「陰のプリンス論」(2013)

村上(絵)は本稿において、「ステパン」と「ニコライ」、「ステパン」と「アントン」との間に「肉体関係」が存在したと指摘する清水(正)の言説を踏まえ、「ピョートル」と「エルケリ」との間にも「肉体関係」が存在したと考察している。村上(絵)は、エルケリに対するアントンの描写には「憎愛」が見受けられると指摘し、エルケリに対するアントンの「憎愛」は「「ピョートル」と「エルケリ」との間に締結された肉体関係」に由来すると考察している。

また村上(絵)は、エルケリは「五人組のメンバーではないため、シャートフ殺害の一件を除くと、単独行動をしていることが多い。それは言うまでもなく、エルケリがピョートルから他の五人とは別の仕事を特別に任されているということであり、それだけ二人の密会の回数も多かったのではないか」³⁷⁹と指摘し、エルケリに対して「なんの任務ももっていなかった」³⁸⁰と記述するアントンの描写を踏まえ、エルケリはピョートルによって「雑用」だけ押し付けられていたと推察している。しかし、ピョートルがエルケリに任せた「雑用」は、「ピョートルに対するエルケリの忠誠心が高くなければ務まらず、またエルケリに対するピョートルの信頼が全幅でなければ信任できない用事」である。従って村上(絵)は、「ピョートル」と「エルケリ」との間にも「肉体関係」が存在したと考察している。

エルケリはピョートルとの別れ際、悲痛な叫びを胸に秘めつつも、ピョートルに対して最後まで自身の願望を口にせず、明らかにしなかった。村上(絵)は、エルケリには純粹さとは一線を画した「気高さ」と「清らかさ」が存在するように感じられると述べている。加えて村上(絵)は、捕縛後に「沈黙」を貫き続けるエルケリについて、ピョートルに心まで愛されなかったエルケリの「未完成さ」がよく表れており、エルケリの自分自身に対する意地が感じられるとも述べている。村上(絵)は、『悪霊』は「ニコライ」という孔雀の羽の影に隠れた物語」とであると指摘している。

・村上絵梨香「私のドストエフスキー体験」(2013)

『悪霊』は「神」の問題から「思想」の問題へと展開される作品である。『悪霊』において描かれた一連の出来事の顛末は、実在する一つの思想の末路を預言的に示している。村上(絵)は、ドストエフスキーは作品世界を外側から眺めるための「監視装置」としての役割をニコライに担わせていたと考察している。

『悪霊』は「スパイ小説」であり、『悪霊』の作品世界には複数の諜報員達が存在する。ニコライはスパイではない。しかし、ニコライは作品世界を外側から眺めるための「監視装置」としての役割を作品内において果たしている。従って村上(絵)は、ニコライが『悪霊』の作品世界において頂点に佇む理由について、ニコライを含む作中人物達を監視する諜報員達がニコライの静かな眼差しの監視下に置かれていたからであると指摘している。作品世界において監視する側の人間達が実は「ニコライによって監視される側の人間達」でもあった特徴を指摘する村上(絵)は、「悪霊」の正体を「ニコライ」とであると判断している。

・国松夏紀「『悪霊』に入らなかった章「チーホンのもとで(スタヴローギンの告白)」の資料は出揃ったか?」(2014)

『悪霊』と「告白」は、ソビエト時代に「反動の文学作品」としてソビエト政府によって危険視されていた。周知のように、「告白」のテキストは1921年に発見され、「校正版」、「筆写版」とともに1922年に出版されている³⁸¹。ソビエト政府によって「反動の文学作品」として認知されていたにもかかわらず、『悪霊』の一章である「告白」がソビエト時代に出版された事実は興味深い。しかし、『悪霊』と「告白」についての考察を行ったП.パラジソフが「反革命テロリスト組織化の罪」でソビエト政府によって銃殺刑に処された1937年以降になると、『悪霊』の出版・研究に対する弾圧は強化された。国松は、『悪霊』の第一巻は破棄されたために少数部しか残らず、第二巻は組版が破壊されたと述べている。なお、第三巻並びに「告白」のテキストの経緯に関する説明は本稿においてなされていない。

ドストエフスキーは「正書法」と「旧正書法」を織り交ぜて『悪霊』を執筆している。従って、1871年から1872年にかけて『ロシア報知』に連載された『悪霊』の原文テキストには「正書法」と「旧正書法」が混合している。国松は、ドストエフスキーが「正書法」

と「旧正書法」を意識的かつ戦略的に使い分けていたと考察する B.ザハロフの言説の正当性を認め、「正書法」と「旧正書法」が混合する『悪霊』の原文テキストの復元に対する有用性について理解を示している。しかし国松は、仮に「旧正書法」を交えて書かれた当時の『悪霊』の原文テキストを完全に再現したとしても、「正書法」のみを使用する現在のロシア人読者はドストエフスキーによって「旧正書法」に表現された文意を体感できないと指摘している。

ロシア語における「旧正書法」は1918年に廃止され、以後ロシアでは「正書法」が用いられるようになった。従って、『悪霊』が『ロシア報知』に掲載された1870年代当時と全く同じ状態の原文テキストを現在において完全に再現したとしても、「旧正書法」が使用されなくなり、「正書法」のみが使用されるロシアにおいては、「正書法」しか知らない現在のロシア人読者は「旧正書法」に落とし込めたドストエフスキーの意図を理解できない。

また国松は、「正書法」と「旧正書法」を共用した『悪霊』の原文テキストの訳出に対する難しさについても指摘し、ロシア語における「正書法」と「旧正書法」の相違に対する翻訳は日本語における新旧仮名遣い・新旧漢字の差異及び変換だけでは対応できないと述べている。

なお、本稿では複数の出版社から刊行された『悪霊』並びに「告白」の原文テキストや『悪霊』を考察するにあたって有益なロシア語文献の紹介がなされてもいる。

・齋須直人「『悪霊』と「偉大なる罪人の生涯」のチーホン像—聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして—」（2014）

周知のように、「告白」に登場する僧正チーホンは、ヴォロネジの主教で、奇跡者であったとされる「ザドンスクのチーホン」³⁸²がモデルとなっている。ザドンスクのチーホンは、『悪霊』の「告白」に登場する「チーホン」だけでなく、「偉大なる罪人の生涯」の「創作ノート」に登場する「チーホン」のモデルでもあり、さらに『カラマゾフの兄弟』に登場する高僧「ゾシマ」のモデルの一人にもなっている。

「偉大なる罪人の生涯」の主人公にとって、チーホンは理想とすべき人物であるが故に、主人公とチーホンとの間には「師弟関係」が見て取れる。しかし、『悪霊』のニコライとチーホンとの間には、「偉大なる罪人の生涯」にみられる主人公とチーホンの「師弟関係」は存在しない。

「ニコライ」と「偉大なる罪人の生涯」の主人公は同一視される。しかし齋須は、ニコライに備わっていて、「偉大なる罪人の生涯」の主人公に備わっていない性質は「憂鬱」であると指摘し、さらにニコライに備わる「憂鬱」がザドンスクのチーホンに備わっている事実を指摘する。ただし齋須は、ザドンスクのチーホンは「傲慢」や「憂鬱」に悩まされてはいたが、ドストエフスキーの文学作品における主人公達のように、実際に「憂鬱」を解消するための行動は起こさず、専ら精神面で「神」に背いていると述べている。

上記一連の考察から明らかなように、チーホン自身も「悪」に対して完全に潔白な人間

ではなく、人間的な「悪」を通過してきた聖人であるが故に、「罪」や「悪」に対して潔癖な態度を取らないチーホンは「偉大なる罪人の生涯」の主人公が行き着くべき先にいる人物である。従ってチーホンは、「偉大なる罪人の生涯」の主人公に対して「師」としての役割を果たす。

上記齋須の指摘を踏まえた上でニコライを考察すると、ニコライはチーホンに成り得る可能性を持った人物である特徴が窺える。ニコライとチーホンはともに「憂鬱」の性質を有している。従って、ニコライが「憂鬱」を解消するための行動を起こさず、また「告白」において僧正チーホンとの間で「師弟関係」を締結できれば、「ニコライ」もまた「偉大なる罪人の生涯」の主人公と同様、「チーホン」に成り得る。

・長濱拓磨「ドストエフスキーの現代性：戦後文学における『悪霊』の受容をめぐって」(2016)

ドストエフスキーの文学作品がはじめて日本で翻訳されたのは、明治時代である。しかし、ドストエフスキーの文学作品の影響が実際に日本の文学作品に顕在化するのには、「戦後」になってからである。長濱は、松本健一が定義した区分に基づき、日本国内における『悪霊』の受容について、「昭和九年から昭和十二年」、「昭和二十年から昭和二十五年」の二つを重要な時期と考えている。

また長濱は、戦後に上梓された日本の文学作品の中から、椎名『永遠なる序章』、林『浮雲』、遠藤『海と毒薬』を俎上に載せ、『悪霊』が上記三作品に与えた影響について個別に考察している。

・沼野充義編『ドストエフスキー』(2016)

本書は、『未成年』を除いた各四大長編の「核」と考えられる箇所を、作品ごとに「読みどころ」として新規に訳出し直す方法で紹介している³⁸³。『悪霊』では番場によって訳出された「告白」が全編収録されている。「告白」のテキストには1974年に刊行されたアカデミー版原文テキストが用いられており、「告白」の訳出にあたって番場は「校正版」を採用していると思われる。

番場は、「告白」において、「ニコライ」と「チホン」との間に提起された争点はニコライがチホンのもとに持参した「書類」、すなわち、「スタヴローギンの告白」に対する「告白」の定義の可否であると述べている。番場が指摘するように³⁸⁴、作者であるドストエフスキー自身は本章を「スタヴローギン告白」として表記しておらず、またニコライがチホンのもとに持参した「書類」は、「広く撒布するための小冊子(лист^{パンフレット}ки)」、「文書(документ^{ドキュメント})」、「これ(это)」、「檄文(прокламация)に大変よく似ていた」と記述され、「告白」を意味する **исповедь** が「意図的に」用いられていない。従って番場は、邦訳において一般的に「チホンのもとで」、「チホンのもとにて」の表題に添えて、あるいは代えて「スタヴローギンの告白」と表記される本章の表題と訳出の慣習は「不適切」であると考えている。

また番場は、『悪霊』の原題 **Бесы** について、「ドストエフスキーがこの小説を『悪霊ども』と呼んだのは、まさしく、そこに悪霊どもが登場しないからである」³⁸⁵と指摘する、本作品の英訳者である R. ピーヴィアの言説を紹介している。

бес は単数形、複数形を合算して作品全体で 21 語用いられている。内訳は単数形 10 語、複数形 11 語である。原題、エピグラフにおいて用いられている **бес(бесы)** 4 語(内訳は単数形 1 語、複数形 3 語)を除くと、「告白」を含む本編において使用されている **бес(бесы)** の使用語数は、単数形 9 語、複数形 8 語となる。さらに本編第三部におけるステパンとソフィヤとのやりとりにおいて再度引用される「ルカ福音書」のエピグラフに登場する **бесы** 3 語を除くと、複数形は 5 語になる。従って、引用内で用いられている **бес(бесы)** を除き、「告白」を含む本編において正式に用いられている **бес(бесы)** の数は単数形 9 語、複数形 5 語となる。「告白」において用いられている **бес(бесы)** は単数形 7 語、複数形 1 語であるから、当然の帰結として、「告白」を除いた本編において用いられている **бес(бесы)** は単数形 2 語、複数形 4 語となる。単数形は「告白」において「具現化」され、複数形は「本編」において「具現化」されている事実が確認できる。作品内において「単数形」と「複数形」が用いられている理由は、「単数形と複数形とでは表現されている意味が異なるから」である。

『悪霊』全体を見た場合、確かに **бес(бесы)** の使用数はかなり低いが、しかし「単数形」(**бес**)においても「複数形」(**бесы**)においても「悪霊」(**бес、бесы**)は作品内において実際に用いられているが故に、「ドストエフスキーがこの小説を『悪霊ども』と呼んだのは、まさしく、そこに悪霊どもが登場しないからである」³⁸⁶と指摘する、番場が援用した上記ピーヴィアの言説は「誤り」である。

しかし、原題に **бесы** が選定され、本作品の表題が『悪霊』(**бесы**)であるにもかかわらず、『悪霊』において用いられている **бес、бесы** の使用語数が少ない理由については考察すべき必要がある。よって、上記ピーヴィアの指摘は「誤り」ではあるが、一考すべき価値を持った言説である。

「悪魔」、「悪霊」を意味する **бес** は、「単数形」(**бес**)においても「複数形」(**бесы**)においても作品内において実際に用いられている。さらに **бес** は、「単数形」(**бес**)においても「複数形」(**бесы**)においても、番場自身が自らの手で訳出した「告白」の中で実際に用いられている。「告白」を訳出できる語学力を持ちながらも、また実際に「告白」を訳出し、作品テキスト内において **бес(бесы)** を「目」にしているにもかかわらず、『悪霊』内で **бес(бесы)** が用いられている事実を認識せずに、上記ピーヴィアの言説を盲目的に鵜呑みにして紹介する番場の研究姿勢は、作品テキストを軽視し、研究者としての役割や責任を放棄しているように映る。「輸入学問」の弊害に他ならない。重要な言説は常に「国外」に存在し、真理は常に「国外」からもたらされると「信仰」する盲目的な考え方が研究者の持つ審美眼を曇らせ、研究者から判断力を奪う。海外の研究者の言説が常に正しいとは限らない。考察は「自分自身の力」で行わなければならない。

また前述したように、番場は、「スタヴローギンの告白?—『悪霊』論の手前で（特集 ドストエフスキー）」³⁸⁷において、「スタヴローギンの告白」を性急に「告白」として同定し考察する姿勢はニコライの言語行為の中に孕まれた「事前性」、「開放性」を抑圧すると指摘し、「スタヴローギンの告白」はニコライの言語行為に深く留意した上で慎重に考察すべき必要があると述べている。従って、「告白」の訳出にあたって、番場にはニコライの言語行為の中に内包される「事前性」と「開放性」について具体的に明示し、論及すべきであったと考える。

・三田誠広『『悪霊』を読み解く/小説によるドストエフスキー論その3』（2016）

三田は本稿において、自著『新釈 悪霊一神の姿をした人』の解説を交え、『悪霊』を読み解いている。三田は埴谷の言説を支持し、埴谷と同じく『悪霊』の主人公を「キリーロフ」として解釈している。

また三田は、「ニコライ」を『罪と罰』の作中人物である「スヴィドリガイロフ」と同一視し、ニコライは「スヴィドリガイロフの後継者」とであると指摘している。加えて三田は、『悪霊』並びに自著『新釈 悪霊一神の姿をした人』の主題は「使喚」と「愚行」とであると述べている。

・齋須直人「ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えとスタヴローギンの救済の問題について」（2017）

齋須は本稿において、ザドンスクのチーホンの著作及び伝記を通して、また「自己に勝つ」、「滑稽さ」、「謙虚さ」、「偽の謙虚さ」等の概念を「手がかり」とし、自身の力のみを頼りにしたニコライが自己の救済に失敗し、自殺に至るまでの経緯を考察している。

ニコライは「傲慢さ」を克服し、「謙虚さ」を獲得するために「重荷」を背負う。しかし、「重荷」を背負うニコライの行為は、逆に「謙虚さ」から遠ざかり、さらなる「傲慢さ」の獲得へと向かってしまう。齋須は海外の研究者の言説を援用し、失敗に終わったが、「醜悪さ」を求めて起こしたニコライによる一連の行動が実はニコライ自身における「謙虚さ」獲得への試みと結びついていると指摘している。

「偉大なる罪人の生涯」においてドストエフスキーが描こうとしたチーホンは、「ムイシュキン」をモチーフとしている。「偉大なる罪人の生涯」におけるチーホンのモチーフは「ムイシュキン」に求められるが故に、「偉大なる罪人の生涯」のチーホンにはムイシュキンと同様の「滑稽さ」、また「佯狂者」や「聖愚者」としての性質が付与される段取りになっていたと判断できる。従って齋須は、「偉大なる罪人の生涯」におけるチーホンの人格の創造に対するドストエフスキーの思考を通して、ドストエフスキーは「滑稽さ」と「謙虚さ」は密接不可分な関係にあると考え、「滑稽さ」を受け入れる行為は「謙虚さ」の獲得にあたって必要不可欠な行為であると理解していたと指摘している。

なお齋須は、本作品の原題に用いられている **бес (бесы)** がザドンスクのチーホンの著作

において「傲慢さ」、「怒り」、「悪意」等、「人間の罪の象徴」になっている特徴を指摘するH. ブダーノヴァの言説を紹介している。ブダーノヴァや齋須が指摘するまでもなく、**бес**の語源は「激怒」、「憤怒」、「恐怖」、「醜悪」、「不潔」等を意味する語であるから、当然の帰結として、「傲慢」、「怒り」、「悪意」も含めた上記一連の語は本作品において重要なキーワードになっていると判断できる。

また実際に、「しかし、明らかにワルワラ夫人のほうも、理由はともあれ、すこしでも他人が自分を見下していることに感づいたが最後、たちまち傲慢な自尊心の悪魔に取りつかれずにはいない性分であった」³⁸⁸ (**Но видно тогда-то и овладевал Варварой Петровной бес самой заносчивой гордости, когда она чуть-чуть лишь могла заподозрить, что ее почему-либо считают униженной.**) という「ワルワラ」に対する描写、また「あなたのすべての誇り、あなたの悪霊を辱しめてやることです！」³⁸⁹ (**Всю гордость свою и беса вашего посрамите!**) と「ニコライ」に対して述べるチホンのセリフからも明らかのように、**бес**は「自尊心」、「慢心」、「虚栄心」、「傲慢」等の意味においても用いられている事実が確認できる。

「上記ワルワラに対する描写」(=「しかし、明らかにワルワラ夫人のほうも、理由はともあれ、すこしでも他人が自分を見下していることに感づいたが最後、たちまち傲慢な自尊心の悪魔に取りつかれずにはいない性分であった」³⁹⁰)→「告白」におけるチホンのニコライに対する発言」(=「あなたを拝見していますと、ご母堂のお顔立ちを思い出しますな。外見は似ておられないが、内面的には、精神的にはよく似ておられる」³⁹¹)→さらに、「告白」におけるチホンのニコライに対する発言」(=「あなたのすべての誇り、あなたの悪霊を辱しめてやることです！」³⁹²)より、**бес**が「傲慢な自尊心」を表している事実が確認できる。

ニコライは「容姿端麗」であり、一方母であるワルワラは「馬面」である。親子(母子)であるにもかかわらず、ワルワラとニコライの容姿は「正反対」である。しかしチホンが「ワルワラ」を見て「ニコライ」を想起する理由は、ワルワラとニコライの内面性・精神性が「同義」であり、ワルワラとニコライがともに「傲慢な自尊心」の持ち主だからである。ニコライに備わる「傲慢さ」は、実母である「ワルワラゆずりの性質」である特徴が窺える。周知のように、「傲慢」はキリスト教において「七つの大罪」の一つに数えられる。

бесは『悪霊』において、西欧から渡来した「無神論的革命思想」等にみられるような「外在的」、「外来的」、「外発的」な概念だけでなく、「自尊心」、「慢心」、「虚栄心」、「傲慢」等にみられるような「内在的」、「内来的」、「内発的」な概念でもある。

・清水孝純『悪魔のヴォードヴィールー『悪霊』における悪魔の戦略』（2017）

清水(孝)は本稿において、『悪霊』の真の主人公を「ニヒリズム」であると考察し、「ニヒリズム」を「悪霊」として捉えている。また清水(孝)は、「悪霊」は「否定と破壊の精霊」

であり、「悪魔」とは「悪霊化したニヒリズム」であるとも述べている。清水(孝)は、「ニヒリズム」を「悪魔の逆説的意志の現れ」であり、「悪魔のヴォードヴィル」であると理解している。清水(孝)は、ドストエフスキーは「ニヒリズム」を極点において捉えていると指摘している。

十七世紀末にパリで出現・発展した演劇形式である「ヴォードヴィル」は、「笑いに徹底した軽い喜劇」を指す。清水(孝)は、キリーロフが自殺直前、ピョートルに対して述べた言葉である「悪魔のヴォードヴィル」³⁹³に着目し、『悪霊』の作品世界全体を「悪魔のヴォードヴィル」として捉えて『悪霊』を考察している。「ヴォードヴィル」は「喜劇」であるから、「悪魔のヴォードヴィル」において「笑う主体」は「悪魔」でなければならない。人間にとっての「悲劇」は「悪魔」にとっての「喜劇」であり、「悪魔」にとっての「悲劇」は人間にとって「喜劇」である。従って、「悪魔のヴォードヴィル」においては、「悪魔」の笑いを妨げる否定的かつ懐疑的な要素や対象は排除され、「人間にとっての悲劇」が描かれる。

「悪魔のヴォードヴィル」は、「悪魔」にとって「喜劇」であり、人間にとって「悲劇」であるが故に、「悲喜劇」となる。清水(孝)は、『悪霊』は「悪魔の演出による喜劇的世界」であり、また「否定と破壊の悪霊による社会崩壊の戯画像」とであると指摘している。「悪魔」がとる狡猾きわまりない「戦略」にふさわしい喜劇の様式こそ、「ヴォードヴィル」である。従って清水(孝)は、「悪魔のヴォードヴィル」の観点から『悪霊』を考察できれば、『悪霊』において描かれた「悪魔」の「戦略」を炙り出せると述べている。

筆者は卒業論文において、『悪霊』の原題にあてがわれた **бес** の持つ「接頭辞」の「意味」と「用法」に着目する方法で、「悪魔」、「悪霊」の本質を「否定」とであると指摘し、「悪霊」を「否定する霊」、「否定する聖霊」として、「悪魔」を「否定する存在」として考察した。**бес** は、「接頭辞」として単語の「頭」に結びつくと、結びついた単語の意味を「～がない、～を欠いた」へと変化させるが故に、「悪魔」、「悪霊」だけでなく、「否定」の意味も同時に内包する語である。

また筆者は、ドストエフスキーは作品内において悪魔的本領を発揮する登場人物達を「接頭辞」**бес**に見立て、接触した人々の「信仰」を「否定」・「欠如」させる手法で、「接触した人々を「悪魔」へと変容させる役回り」をあてがったと考察し、『悪霊』の作品世界が「否定のユートピア」であるとも指摘した。

本稿における清水(孝)の言説は、筆者の言説との類似点が認められるが故に、筆者が卒業論文において構築・論証した仮説及び考察の「正当性」を裏付ける内容となっている。卒業論文における筆者の上記考察については、「第四章第一節」³⁹⁴及び「第四章第三節」を参照されたい。

・堀江広行「巫女との対決—S・ブルガーコフによるドストエフスキー『悪霊』評価によせて」(2017)

堀江は本稿において『悪霊』を「ロシア的悲劇」として理解するブルガーコフの思想的発展についての考察を行っている。ブルガーコフは『悪霊』が『オイディプス王』をはじめとする悲劇文学の伝統に則った真の悲劇であると定義する。古代における文学形式としての「悲劇」は、人間が現実世界において抱く意志と実行する行動にかかわらず、「人間の頭上に存在する「人間を超えた法」(божественный закон)やある種の「神的な運命」(божественный фатум)に操られている。「悲劇」を進行させる真の主体は、現象上の人間ではなく、「神的な法」、「神的な運命」である。「神的な法」、「神的な運命」が作中人物達に対して「引き返し難い力で判決を履行」した結果、文学作品における「悲劇」は展開される。

ブルガーコフは、歴史の現象的な進行の背後には、不可知的な「最終審級」としての「形而上的歴史」(метаистория)が存在すると述べている。「形而上的歴史」は「神的な筋書」としての一種の「見えない歴史」であり、「進歩」として認識可能な「経験的因果性」が示す「見える歴史」とは異なる。「見えない歴史」である「形而上的歴史」は、「見える歴史」である「形而下的歴史」とは違って経験科学的な努力による究明を拒否する。「形而上的歴史」に対する認識と理解には、宗教的な緊張を保ち、歴史の事象に表れた「象徴」を読み込む態度が必要とされる。

『悪霊』の背景で進行する「悲劇」とは、現象的歴史の背後に存在する「形而上的歴史」にみられる「人間の意志の彼方で熟する事象」が想起されている。ブルガーコフが『悪霊』における「悲劇」に見出す内容の定義とは、「特にロシアの魂の運命を描くロシアの悲劇」、「ロシアの知識人の人格における精神的姿勢の悲劇」、「信仰と無信仰の戦い」、「キリストへの衝動、キリストとともにいられない無力、キリストと荒れ狂う我意との戦い」等である。「我意」(своеволие、своеволие)とは「神」の拒絶を意味する。『悪霊』の作中人物達は、「キリストに対する衝動、無力、反動」を具現化するための役割を担っている。従って、『悪霊』において描かれた作中人物達は、「キリストに対する衝動、無力、反動の象徴」であり、「キリストに対する衝動、無力、反動」を体現するために創造された。

『悪霊』には無信仰を選択した人間が陥る「悲劇」が見出されている。ブルガーコフは、「キリーロフ」を「神」を知りながらも「神」を拒絶し、自身を「神」に並べ、「神」に抗う人間として、「シャートフ」を「宗教的信仰を持つ前に民族の使命を信じ、信仰を民族の道具にする一種の特異な民族主義者」として、「ピョートル」を「アイデアに憑かれ、目的達成のためには全てが許されているとする原理を実行に移す革命的陰謀家」として捉えている。

ブルガーコフは、『悪霊』の主人公を「ニコライ」として捉え、ニコライにおける精神の異変を読み込み、『悪霊』は「ロシアのキリスト」と「ロシアの反キリスト」について書かれた作品であると述べている。ニコライは「すでに一度「神」のために覚醒」しているが故に、作品内において「キリスト」並びに「反キリスト」として描出されている。従ってブルガーコフは、ニコライは「召命者」であり、「信仰を獲得する直前の状態にいる「信仰

と紙一重に分け隔てられた無神論者」であると理解している。

ニコライは「人格」を喪失した異様な精神状態にある。ブルガーコフは、ニコライは「非存在の霊」(дух небытия)、「黒い恩寵」(черная благодать)にとらわれているが故に、ニコライは存在しない」と強調している。ブルガーコフは、ニコライは「非存在の霊」にとらわれた結果「人格」を喪失し、ニコライの「顔」は単なる「仮面」へと変容し、「ニコライが被る仮面の背後には何もない」と考察している。ニコライに「顔」は存在しない。「顔」(лицо)は「人格」(личность)の象徴である。「仮面」の背後にある「非存在」としての「悪」の力は「霊媒」としてのニコライを「排気口」(отдушина)にし、魔手をニコライの追従者達や無神論者達に拡大して行く。ニコライは「無の力の「煽動者」」(provokator)である。従ってブルガーコフは、『悪霊』の主要人物達の「顔」は「仮面」を想起させ、また実際に「仮面」であったと指摘している。

ブルガーコフは、「ニコライ」は『悪霊』における「悲劇の主人公」であり、「ニコライ」の中に「悲劇」の結節点が存在し、「ニコライ」に「悲劇」の全ての糸が結びついており、『悪霊』における全ての「希求」、「希望」、「信仰」が「ニコライ」に向っていると述べている。「非存在の霊」がニコライを所有しているが故に、「ニコライは存在しない」。ニコライは自分自身が存在しない事実を知っている。ニコライの苦悩やニコライによってなされた一連の非常識な行動の数々は、ニコライ自身が非存在ではない事実を自ら証明するために行われている。ニコライは悪魔的本領を發揮する作中人物の代表格であるから、「悪」は非存在に潜む」とするブルガーコフの理解も納得できる。

受容的な姿勢を持つべき我は、本来ならば自己の基盤において「神」を礎にする。しかし「神」を礎にする立場を拒み、「神」のかわりに「自分自身」を礎にした結果、自身の礎に対して「無」しか見出せなかったニコライは「無」の勢力にとらわれ、「虚無」の中を生きざるを得ず、「悪霊」に憑かれた人間、「悪鬼」としての役割を果たす人間、「悪魔」的本領を發揮する人間へと変容した。自身の中心に「神」ではなく、「自分自身」を置いた結果、「無」を見出し、実は自身が「何の基盤にも立っていない虚無的な存在」である事実を認識したニコライは、作品内において作中人物達に対して「否定的原理」として作用する。

原初の「我意」は「精神」を戴く「担い手」である。宇宙的な「悪」の一つの起源は、「原初の「我意」が精神の従属的な担い手や容器ではなく、逆に精神を統制する「支配者」へと変容した結果、「精神」を手段として自立することであると考えられていた。つまり、「我意」と「精神」の関係性の逆転」が宇宙的な「悪」の一つの起源とされていた。「真の我」を受容するにあたって「魂」が目覚めた際、「魂」が「神」の中に存在する「真の我」ではなく、誤って自らの中に存在する「我意」を選択してしまうと、「魂」は「非存在の霊」に所有され、「非存在の霊の玩弄物」になってしまう。「魂」が「真の我」を受容する際、「神」の中に存在する「真の我」を獲得できなければ、「魂」は「神」ではなく「神」以外の存在(=「非存在の霊」)を受容し、人間は「非存在の霊」に憑依されてしまう。

『悪霊』において描かれたロシアの知識人による政治的革命運動の背後に隠れた「悲劇」とは、「宇宙創造」（「世界創造」）に通じており、「宇宙創造」に起源を持つような根源的な「悪」が形而上的次元から革命運動に携わる参加者達を通じて奔出する事態を指す。『悪霊』における革命運動が真に戦慄的である理由は、『悪霊』の作品世界に噴出する「悪」が「宇宙創造」論に端を発する性質を持ち、「宇宙創造論的な戦い」が作品世界に見出されるからである。堀江はブルガーコフの言説を踏まえ、政治的な革命運動家達に見える『悪霊』の作中人物達における「悲劇」の秘密が本質的には「政治的な性格に由来しない」が故に、「逆説」を読み込めると指摘している。

「政治的価値」は、現象的で一時的な派生的世界に属する。一方で「悲劇」は、外見上政治的形式を纏う場合があるにせよ、常に超時間的で深層的なノウメン的概念を志向する。ブルガーコフは、「悲劇」を政治的事件として捉えるような見方は、「悲劇」の表層の次元を見たにすぎず、深層の次元に達していないと指摘している。確かに『悪霊』の作中人物達には様々な政治的な傾向が認められる。しかしブルガーコフは、「アゼフ事件」にも言及した上で、『悪霊』における「悲劇」の真の主題を「政治的な運動としての当時のロシアにおける無神論的革命運動の挫折」であるとする理解は誤りであると考察している。

ブルガーコフは、「マリヤ・レビヤートキナ」を『悪霊』の作品世界の中で「チホン」と並ぶ数少ない「光の王国の代表者」と述べ、マリヤ・レビヤートキナは自らの持つ「純粋な女性性の庇護」によって「悪」の魅力から守られた存在であると指摘する。マリヤ・レビヤートキナは自らの持つ「純粋な女性性の庇護」によってニコライが「僭称者」とであると看破し、ニコライが装着する「仮面」を引き剥がす能力を持つ。

ブルガーコフは、『悪霊』において「マリヤ・レビヤートキナ」だけが自身の「夢」からニコライの正体を見抜ける唯一の作中人物であり、マリヤ・レビヤートキナはニコライが「僭称者」であり、「殻」(скорлупа)であり、ニコライの「顔」が「仮面」であるが故に「ニコライが存在しない」事実を理解し、ニコライに対して指摘していると述べている。ブルガーコフが論及するまでもなく、ニコライに対するマリヤ・レビヤートキナの「お告げ」は、「裁き」となってニコライの運命を決定的に定める。

マリヤ・レビヤートキナは自らの見る「夢」から「お告げ」を受け取る能力を持つ。ブルガーコフは、マリヤ・レビヤートキナに備わる「お告げ」の能力は古代ギリシャに見られたような「狂気」や「夢」の中で神託を受け取る能力(=「アストラル的千里眼」)であるが故に、『悪霊』の作品世界が「異教」にも基づいている特徴を強調し、マリヤ・レビヤートキナは「巫女」(сивилла)であって、「女預言者」(пророчица)ではないと指摘している。マリヤ・レビヤートキナに備わる「お告げ」が「異教」の能力である事実からも明らかのように、『悪霊』にはキリスト教的な世界観だけでなく、「異教的な世界観」も描かれている。

ブルガーコフは、すでに「永遠の女性性」を帯びたマリヤ・レビヤートキナを「教会の自然的な側面」において、また「世界の魂」、「母なる大地」、「生神女」(小文字 **богоматерь**)

として、全存在をもって教会に成長していく人間であり、教会の人的位格の一つであると述べている。一方でブルガーコフは、マリヤ・レビヤートキナに対して、マリヤ・レビヤートキナはまだ「生神女」(大文字 **Богоматерь**)ではないとも指摘している。

ブルガーコフの言説における「教会の自然的な側面」とは、「教会」がまだ「自然」の段階にあり、「キリストの体としての教会」になっていない事実を意味している。マリヤ・レビヤートキナにはキリスト教における「キリストの体としての教会に成長する前の世界」が体现されている。従って、マリヤ・レビヤートキナは生神女(小文字 **богоматерь**)であって「生神女」(大文字 **Богоматерь**)ではないとするブルガーコフの上記言説は、「マリヤ・レビヤートキナには産める力としての世界の神性(小文字 **богоматерь**)が表されているが、しかしマリヤ・レビヤートキナはまだ「神」を受け入れた「生神女」(大文字 **Богоматерь**)として描かれてはいない」を意味していると判断できる。

「大地の神性」を体感的に理解するマリヤ・レビヤートキナにとって「「神」と自然は一つ」であるから、マリヤ・レビヤートキナに備わる「異教観」は、「自然による神学」であると判断できる。ブルガーコフは、「「神」と自然を同一」と理解するマリヤ・レビヤートキナに対して、「マリヤ・レビヤートキナは自分自身に「神」と人間を結びつけるために天を跪かせ完全な人間に「藉身」した「神」を知らない」と指摘している。またブルガーコフは、マリヤ・レビヤートキナに具現化される母なる大地は「悪霊」を名指しし、「悪霊」の仮面を引き剥がせても、「悪霊」を呪えず、告発された僭称者の神秘的憎悪によって滅ぼされてしまうとも指摘している。

堀江は、『悪霊』第一部第四章5においてマリヤ・レビヤートキナが展開する「大地信仰」における「太陽を背にして泣いている形象」³⁹⁵について、「ヨハネ黙示録における陣痛の苦しみに耐える「太陽を身に纏う女」の形象」³⁹⁶を、また「赤い太陽を背にして上方に位置し前を向いている「太陽を身に纏う女」のイコンの形象」を紡佛とさせると述べている。従って、「太陽を身に纏う女」を暗示する「マリヤ・レビヤートキナ」は、「太陽を身に纏う女」の如く「将来の出産のために陣痛に苦しんでいる人間」と判断できる。ニコライは「シャートフ」、「レビヤートキン」、「ピョートル」によって「太陽」として理解されているから³⁹⁷、「ニコライ」もまた同じく「太陽を身に纏う人間」と判断できる。ニコライが「太陽を身に纏う人間」であれば、ニコライの潜在的な配偶者であるマリヤ・レビヤートキナもまた「太陽を身に纏う人間」と判断できる。「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」は同義であるから、マリヤ・レビヤートキナを「太陽を身に纏う人間」と考察する堀江の考察は正しい。マリヤ・レビヤートキナは、「ヨハネ黙示録における太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女」をモチーフとしていると考えられる。

キリスト教以前の「異教」における「地」を具現化した存在であるマリヤ・レビヤートキナには「夢」、「狂気」、「自然」の啓示によって「悪」に気づき、「悪」を告発し、「悪」とともに倒れる「巫女」としての役割があてがわれている。マリヤ・レビヤートキナは「処

女」であるが、「母性」に満たされ、「出産」の衝動に駆られた存在である。ブルガーコフは、マリヤ・レビヤートキナは「魔女としての呪術的な女性性」だけでなく、「母性」にも満たされており、「処女性に留まりつつも出産しない女にはなりたくないとする意志」を保持していると述べている。

「ロシアの魂」は「イエス・キリスト」を希求している。ブルガーコフは、『悪霊』は「ロシアの魂の運命を描くロシア的悲劇」であると理解し、特に「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」は「ロシアの魂の姿」を体現していると述べている。「ニコライ」は「キリスト」、「反キリスト」であると同時に「ロシアの魂の姿」でもある。ニコライとマリヤ・レビヤートキナは同義であるが故に、マリヤ・レビヤートキナもまた「ロシアの魂の姿」であると判断できる。マリヤ・レビヤートキナが「ロシアの魂の姿」であるからこそ、「ロシアの魂」であるマリヤ・レビヤートキナは、「キリスト」でもあるニコライを渴望している。『悪霊』においてニコライとマリヤ・レビヤートキナは「対」であり、お互いがお互いの「魂の同伴者」である。

ニコライを「父親」とした場合、堀江はマリヤ・レビヤートキナの「出産」によって生まれ得る存在とは、ニコライによる正しい選択に象徴されるはずの信仰に基づく民族となった「ロシアの魂」であると考察している。信仰に基づく民族によって構成されるロシアの誕生は、「形而上的歴史」における意義を持ち、ヨハネ黙示録における新たな霊的原理の誕生に匹敵すると考えられる。

男性的な原理と女性的な原理の「結婚」は、「新たな霊的原理」を出産する。男性的な原理と女性的な原理の「結婚」による新たな霊的原理の出産の形象は、キリスト教の歴史において常に背後に存在し続けた「形而上的歴史」である。従って男性的な原理と女性的な原理の「結婚」は、「霊的原理の歴史的出産」、すなわち、「霊的原理における形而上的歴史の出産」を意味する。男性的な原理と女性的な原理の「結婚」によって、「新たな霊的原理における形而上的歴史」が誕生する。

「神」の恩寵を受け入れた生神女マリアの行為は、人間におけるイエス・キリストの「誕生」と「藉身」を可能にした御業であるが故に、キリスト教会の教義・教条において最も重要な意義を持つ。言うまでもなく、人間における「神」の恩寵の受容は、「神」と人間との協力を示す象徴的な行為」である。堀江は、「神」の恩寵を受け入れる人間存在としての生神女マリアにおける受容性の役割は、「形而上的歴史」における神的な意義を宿す「過去と未来の歴史の筋書き」としての方向性を保持していると考察している。上記堀江の考察の正当性は、キリストを受け入れる集団としての「教会」が果たすべき役割に備わる意義に相似を見出せ、またキリスト教信仰者の集合としての「教会」と「キリスト」とのあるべき「霊的結婚」という形象にも求められる。

上記堀江の考察の正当性は、「ヨハネ黙示録に登場する太陽を身に纏う女の形象」にも求められる。ヨハネ黙示録では、世界の終末に起こる出来事として「善悪の勢力の先鋭化」、善悪の勢力の先鋭化の果てに天に生じる徴としての「太陽を身に纏い、月を足元に置き、

陣痛に苦しむ女の登場」、「太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女による新たなイエス・キリストの出産」が預言されている。「ヨハネ黙示録に登場する太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女」を孕ませる原因については不明である。堀江は、「生神女マリア」と「ヨハネ黙示録における太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女」を同一視し、「ヨハネ黙示録における太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女の登場」は新たな「出産」を導く出来事として「キリスト教的な形而上的歴史の筋書き」に相応しいと述べている。従って、「ヨハネ黙示録における太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女」は新たな「生神女マリア」に成り得る。「ヨハネ黙示録における太陽を身に纏い、月を足元に置き、陣痛に苦しむ女」が新たな「生神女マリア」に成り得れば、「マリヤ・レビヤートキナ」もまた「産める力としての世界の神性」（小文字 **богоматерь**）から「神」を受け入れた「生神女」（大文字 **Богоматерь**）への変容が可能と成り得る。

・山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』（2017）

本書には、前出した「『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。」、「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の「悪霊論」三部作を読む。—」、そして清水（正）と山崎（行）による対談「現在進行形のドストエフスキー（続）」の三本の論稿が改題された形で収録されている³⁹⁸。

本書に収録されるにあたって「『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。」は「『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について」に、「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の「悪霊論」三部作を読む。—」は「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」に、清水（正）と山崎（行）の対談「現在進行形のドストエフスキー（続）」は「現在進行形のドストエフスキー」に改題されている。

・大木貞幸「「スタヴローギンの告白」について」（2018）

大木は本稿において、「悪」の系譜の一つの頂点として『悪霊』を解説した、小林の『悪霊』に対する考察の問題点と批評の限界を同時に指摘している。小林は「告白」に対して小林自身が定義する「悪」の持つ概念の实在をぶつけたが、「告白」が含みのない「真摯さ」と「真剣さ」を持っていたために、ニコライの「悪」は観念として結像せず、小林は「告白」から意図する結論を獲得できなかった。従って、自らが得意とする「レトリック」を作品に適用できないと判断した小林は、「告白」を含め、『悪霊』に対する考察を全て諦めた。

大木は、ドストエフスキーが「告白」において描いた主題は「罰」なくして「罪」が「罪」のまま「浄化」され得るか否かであり、また人間は自身が犯した「罪」に対して自ら「罰」を与え得るか否かであると考察している。ドストエフスキーは上記主題を実験するためには自身にとって致命傷とも成り得る醜悪な犯罪を隠れ蓑にしなければならず、「告白」の執筆はドストエフスキーにとって危険な試みだった。従って大木は、読者は「告白」を読む

にあたって「告白」で描かれたニコライの「秘密」とともに、「告白」において用いられたドストエフスキーの表現手法における「秘密」にも同時に触れる結果になると述べている。

ニコライに内在する「破綻した関係」は、ニコライ自身の「分裂」としてニコライに固着する。大木は、「告白」に対する考察を踏まえ、ドストエフスキーは『悪霊』以後の作品において「関係性」や「行為」に対する「倫理的問質」を最大の主題としたと指摘している。

・清水孝純「「祭り」―『悪霊』版ワルプルギスの夜」（2018）

清水(孝)は前稿に引き続き、本稿においてキリーロフが自殺直前にピョートルに対して述べた「悪魔のヴォードヴィル」をキーワードに用い、『悪霊』を解説している。「祭り」は『悪霊』において大きな転換点をなす。清水(孝)は、「ピョートル」に着目し、ニヒリスト達の嘲笑と攻撃に晒される形で暗転する祝祭空間である「祭り」は「悪魔」による陥穽の総仕上げであると考察している。また清水(孝)は、ニヒリズムを貫徹した「ニコライの縊死」は逆説的にニコライがニヒリズムの煉獄から脱出できた事実を暗示しているが故に、ピョートルの演出した「悪魔のヴォードヴィル」の瓦解を表していると言及している。従って『悪霊』は、「悪魔のヴォードヴィル」を中核的な構造としながらも、「救済」へ向けて執筆された、ドストエフスキーによる「黙示録的世界の表出」である。

なお清水(孝)は、「悪霊的放恣を極めた祭と、連続する火事の混乱こそ、『ファウスト』でメフィストフェレスがグレーチヘンの悲劇から主人公の注意をそらすためファウストを連れ去った悪魔の饗宴ワルプルギスの『悪霊』版ではないか」³⁹⁹と述べている。

・村上真波「感動詞「ええ」について―ドストエフスキー『悪霊』の翻訳から―」（2018）

村上(真)は本稿において、『悪霊』全体で用いられている感動詞「ええ」についての考察を行っている。村上(真)は、『悪霊』の各翻訳テキストにおいて感動詞「ええ」として訳出された箇所を用法ごとに集計・分類・比較し、原文テキストと照合した結果、感動詞「ええ」に対する考察を「数理」的に行っている。感動詞「ええ」は、「肯定・承諾」、「驚嘆・確認」、「検索」の三種類の用法に大別される。村上(真)は『悪霊』において用いられた感動詞「ええ」に対する考察を通して、上記三種類の感動詞「ええ」に、二種類の「念押し」と「苛立ち」の計三種類の用法を新たに追加し、感動詞「ええ」が作品内において果たす働きを「具現化」している。また村上(真)は上記考察を通して、日本語訳における感動詞「ええ」に対する訳出の変遷を把握し、作者並びに翻訳者が感動詞「ええ」に落とし込めた意味を浮き彫りにしている。文学作品に対して「数理的な手法」を駆使し、感動詞「ええ」に対する多角的な考察を試みる本稿には一読の価値がある。

ただし本稿における村上(真)の考察は、「翻訳テキスト」を底本としており、翻訳テキストが原文テキストに先行している点に留意する必要がある。原文テキストではなく、「翻訳テキスト」を底本として用いれば、『悪霊』全体において用いられている感動詞「ええ」の

頻出数は正確に把握できない。原文テキストにおいて「ええ」に相当する感動詞が用いられていても、翻訳者が日本語に訳出していなければ、当然の帰結として、翻訳テキストから「ええ」に相当する感動詞を発見・抽出できず、「漏れ」が生じる。また、『悪霊』における感動詞「ええ」には著者によって執筆された語と訳出の過程で翻訳者によって新たに付加された語の二種類が存在する。従って、原文テキストにおいて用いられている感動詞「ええ」の数と翻訳テキストにおいて用いられている感動詞「ええ」の数は一致しない。村上(真)が各翻訳テキストから集計し、本稿において明示した感動詞「ええ」の総数と原文テキストにおいて用いられている感動詞「ええ」の総数もまた同様に合致しない。

原文テキストを底本としなければ、『悪霊』全体において用いられている感動詞「ええ」を全て収集できない。『悪霊』全体において用いられた感動詞「ええ」を考察するにあたって、「翻訳テキスト」を出発点とする村上(真)の考察と手法は、村上(真)自身が述べているように、「不完全」である。また、本稿では調査対象とした感動詞「ええ」が全て原語で明示されておらず、従って村上(真)が考察対象として着目し、選定した感動詞「ええ」の原語が不明確である。

なお、本稿において用いられた翻訳テキストは、「江川訳」、「亀山訳」、「米川訳」であり、「池田訳」及び「小沼訳」は用いられていない。

・国松夏紀「ドストエフスキー『悪霊』から削除された/に入らなかった 1 章“У Тихона”(「スタヴローギンの告白」)のテキストを巡って」(2019)

本稿は国松が2018年12月8日に京都大学にて行った講演の要旨である。『悪霊』及び「告白」のテキストに関する経緯等が年代順に並べられ、国松による講評が付加されている。

・野澤高峯「残された憧憬を訪ねて—「スタヴローギンの告白」を読む—」(2019)

野澤は、「ニコライ」を「意識の極限性と絶対性を具現化した人物」とであると定義する小林の言説を肯定し、『悪霊』において描かれたニコライの形象を「人間本質の近代的確信における究極の姿」とであると考察している。野澤は、ニコライは生きている「意味」と「価値」を理解できず、「絶望」を抱懐した人間であるが故に、ニコライを「被投的ニヒリスト」とであると定義している。また野澤は、ドストエフスキーは『悪霊』において観念的ロマンティズムにおける「欺瞞」を冷徹に描ききるために、「ニコライの自殺」は作品の展開上、「必然的な結末」だったと述べている。

「告白」には本編において描写された「ニコライ」の人物像を「無効化」する記述が多く見られる。野澤は、「告白」は「人間性の回復」を追求するニコライによってなされた、「世間に対する最後の救済依頼」とであると述べている。また、野澤は「告白」の解読を通して『悪霊』の「現代的意味」を浮上させている。

ニコライは「黄金時代の夢」を見た結果、「全て」を実感する「情動所与」を自らの意識内において獲得した。その結果、ニコライは過去において認識できなかった「幸福の実感」

を幾度となく経験できた。しかし一方で、ニコライは「マトリョーシャの幽霊」もまた同時に認識し、「幽霊」となって自らの前に顕現したマトリョーシャに対して「恐怖の情動」も覚える。野澤はニコライの前に現出し、「復活」を表現した「マトリョーシャの幽霊」がニコライに対して「罪の意識」ではなく、「恐怖の情動」を呼び起こしている点を強調している。

「マトリョーシャの幽霊」は「観念の具現化」である。従ってニコライは、マトリョーシャを「幽霊」として知覚する契機となった「黄金時代の夢」を発端として、観念の「外部」、存在の「外部」を信憑するに至った。「マトリョーシャの幽霊」は、「ニコライにおける存在の「外部」からの顕現」である。しかし「マトリョーシャの幽霊」は、観念の「外部」に喚起されつつも、観念の「外部」を隠蔽していくシンボルではないが故に、「神」ではなく、「不在の神」として定義する必要がある。野澤は、死後「幽霊」としてニコライの前に顕現したマトリョーシャは「マトリョーシャの復活した姿」であり、また「マトリョーシャの復活の象徴」でもあるが故に、ニコライにとって「不在の神」を意味していると指摘する。

・ Лихачёв, Д.С. (木下豊房訳) 「ドストエフスキーの「年代記的時間」」 (2019)

リハチョフは本稿において、ドストエフスキーの各文学作品における「語り」について考察を行っている。以下、『悪霊』に関する記述に限定して言及する。ドストエフスキーは『悪霊』の語り手であるアントンに自らの持つ「炯眼」、「芸術的気質」、事件に対する高い「知的洞察力」を付与した。しかしドストエフスキーは、作品内において語り手としてのアントンの知識の限界を強調し、アントンが作品世界における現象の表面だけしか捉えきれない「不完全な語り手」である事実を明示している。リハチョフは、ドストエフスキーが創造する語り手は最初から全てを知っている存在ではなく、作品世界において頻繁に自らの姿を変化させる存在であると述べている。

作者であるドストエフスキーと『悪霊』の語り手であるアントンは「語り」の領域において相互に「侵入」し合うため、アントンに「ドストエフスキーの姿」が、ドストエフスキーに「アントンの姿」が垣間見える。従ってリハチョフは、ドストエフスキーの文学作品における「語り」は「純粋な作者」、「純粋な語り手」によってではなく、「作者と語り手の混合」によってなされると述べている。リハチョフは、「作者と語り手の混合による語り」には言語芸術における真の「革新性」が存在するとして、ドストエフスキーの文学作品に用いられる「語り」の手法を評価する。一方でリハチョフは、作品の叙述が二人の語り手によってなされた結果、逆に作品の芸術性が失われるとして、「語りにおける作者と語り手の混淆」について、「小説の芸術思想上の欠陥、誤りを示す文体上の指標の一つ」⁴⁰⁰であると批判する Я.ズンデロヴィチの言説を紹介している。作者と語り手が「語り」に「混淆」すれば、作品の語り手は二人になり、「語り」の統一性が失われてしまうが故に、「語り」の二重性は作品の芸術性を「毀損」させる。ズンデロヴィチは、リハチョフとは異なり、「語

り」における作者と語り手の「混淆」を言語芸術における革新性ではなく、芸術思想上の「欠陥」とみなし、作者と語り手の混淆による「語り」を厳しく非難する。

『悪霊』の語り手であるアントンは、ドストエフスキーと同じく、「炯眼な心理洞察家」であり、創作方法においても同じく一徹であり、さらに事態の重要性を理解し、作品世界全体の推移を見守ろうと努める作中人物であるが、アントンには語り手として「些末さ」が目立つ。しかしリハチョフは、アントンの持つ語り手として「些末さ」は作品内において展開された事件の持つ事実の「虚しさ」を表しており、従ってアントンが持つ語り手としての「欠点」は『悪霊』の作品世界全体に漂う「虚しさ」を「具現化」できているが故に、結果として効を奏していると述べている。またリハチョフは、アントンは作品内において展開された事件の本質を読者が自分自身の力で見抜けるよう、故意に判断停止を装っているとも述べている。

ドストエフスキーの文学作品における叙述の特徴として、作者と語り手との間でなされる言葉の移行は素早く、また目立たないようにして行われる。リハチョフは、作者が語り手として作品世界に参入した結果、作品内に二人の語り手が混淆し合う理由について、ドストエフスキーが事件を追跡するために、語るべき対象に対して「接近」と「離脱」を同時にかつ断続的に行う手法を可能にする視点を獲得したいがためであると述べている。一つの視点から別の視点への移行は、映画で用いられる一種の「オーバーラップ」の手法と同じであり、語り手と事件との距離を「操作」する。作品を執筆するにあたって、作者と語り手による「分業」がドストエフスキーにとって必要な理由は、作中人物達の持つ個性、作中人物達によってなされた言動、作品内において発生し展開された事件及び事実を多角的に把握し、全ての側面から作品世界全体に対する叙述を行うためである。ドストエフスキーは、語り手の視点のみにとらわれ、限定されてしまう「語り」を好まず、意図的に回避している。従って、ドストエフスキーには明確な個性を持った周到な語り手の形象を創造する必要性・重要性は存在しなかった。

ドストエフスキーにとっては、作品世界における多様な視点の創造と獲得こそが重要だった。しかしドストエフスキーの文学作品の世界は、二人の語り手を用いても語りきれないほど広大であるから、作者と語り手による「語り」の「分業」だけでは作品世界全体を語り尽くせない。従って、ドストエフスキーは作中人物達に作中人物達を描かせ、また作品内の出来事をも語らせ、作中人物達の助けを借りる方法で「語り」の限界に対する脱却を試みる。またドストエフスキーは、「噂話」並びに「他の文学作品からの引用」を用いる手法で新たな「作家像」をも同時に作り出す。作品世界全体の現象が多様な側面から描写された結果、作品世界は「立体化」し、作者、語り手、読者は多角的な視点を獲得できる。

リハチョフが述べるように、ドストエフスキーの文学作品においては「純粋な作者」、「純粋な語り手」は存在せず、「純粋な作中人物」もまた存在しない。当然の帰結として、読者は語り手に対してだけでなく、作中人物達に対しても「ドストエフスキーの姿」を確認できる。ドストエフスキーの文学作品においては、作中人物達の見解とドストエフスキー自

身の見解を別個とし、作中人物達とドストエフスキーの見解を同一視してはならないとする通説がある。しかしドストエフスキーは、紛れもなく作中人物達の口を通じて自身の所見を述べているが故に、作中人物達の見解とドストエフスキー自身の見解は「不可分」であり、同一視して考察する必要がある。

ドストエフスキー自身が作中人物達の言葉、行為、判断に積極的に「介入」するため、作者及び語り手の姿は決して判然とは浮かび上がらない。作者と語り手はともに「作品世界を絶えず動き回る存在」であるが故に焦点を結ばず、作者と語り手の造形は印象主義的に量されている。従ってリハチョフは、ドストエフスキーの文学作品における語り手は「「仮想」的な存在」であるが故に、語り手であるアントンに対する考察は重要ではないと指摘し、「場面」、「事件」、「作中人物」に対する考察を重要視すべきであると主張している。

なお、本稿は1967年に執筆されており、1984年に出版されたリハチョフの著書『文学と現実の往還』に収められている⁴⁰¹。

・宇山直治「ドストエフスキイ五大長編における語りの構造の変遷」(2020)

宇山は『悪霊』の冒頭において用いられている「年代記、編年史(編年誌)」を意味する **хроника** (原文 **хронике**) に着目し、『悪霊』が「年代記的な記述」によって執筆されている特徴を指摘している。『悪霊』と同じく『白痴』においても語り手は出所不明の様々な伝聞や噂を読者に与える方法で作中人物達並びに作品世界で発生した事件を「後景化」している。『白痴』では語り手が本編の途中で「人物」としての形象化に対する指向を露わにする不自然さを伴っていたため、ドストエフスキーは『悪霊』において「語り手」としての役割を担う作中人物として「アントン」を創造し、語り手である「アントン」を作品世界に実在する「作中人物」として設定する方法で『白痴』における語りの不備を改善している。

アントン自身が存在する場面の描写がアントンによってなされる時、アントンは当事者として叙述を行っているため、語りの主語である「私」は地の文において存在する。しかし、アントン自身が存在しない場面の描写がアントンによってなされる時、語りの主語である「私」は地の文から完全に消失し、アントンは「神出鬼没の透明な存在」と化して叙述を進めている。宇山は、

ドストエフスキイは、『白痴』の創作過程で二重化したふたりの語り手のうち、ひとりを人物として形象化し、その「私」からの物語という大きな枠で全体を囲っておい、ここぞという場面では秘かに、「私」を眼に見えないニュートラルな存在に変容させて、緊迫した場面を展開する。然る後に、また秘かに語り手を形象化し、その「私」の視点から語り続ける。『悪霊』の語りはこれを融通無碍に繰り返している⁴⁰²。

と述べている。

また宇山は、『悪霊』において語り手の変容は至る所で、より短い期間で頻繁になされて

いると指摘している。

ドストエフスキーの文学作品における語り手の変容は、特にドストエフスキーの長編小説における主人公の役割の変質と無関係ではない。宇山は、「私」から変容した語り手によって描かれた一連の場面がいずれもドストエフスキー調の醍醐味を感じさせ、見事な仕上がりを見せており、『悪霊』における多数の名場面を構成していると指摘している。従って宇山は、ドストエフスキーは自身の長編小説におけるあるべき基本的な語りの形式を『悪霊』において探り当てたと述べている。

・太田香子「自由を手放す—『悪霊』が示す倫理」（2020）

太田は本稿において、「ニコライ」における「告白」と「ステパン」における「告白」の両方を相互に比較する方法で、ニコライの「告白」とステパンの「告白」において共通して提起されている主題についての考察を行っている。太田は、「ステパンの信仰告白」は当時発表できなかった「告白」における主題を補う役割があったと考察し、ニコライにおける「告白」並びにステパンにおける「告白」の両方において共通して描かれている主題が「幸福の実感」と指摘している。

「告白」が出版されていない状態で『悪霊』を理解していた当時の読者にとって、「ステパンの信仰告白」は『悪霊』全体の「総括」である。「ニコライの告白」と「ステパンの信仰告白」を「同義」として解釈し、「ステパンの信仰告白」の主題が「幸福の実感」と理解する太田は、「ニコライの告白」の主題も同じく「幸福の実感」とあるが故に、『悪霊』の隠れた主題が「感情の満足」と考察している。

ニコライが「黄金時代の夢」を見て「流涕」した理由は、ニコライが「黄金時代の夢」に「生きる意味」を感じ取ったからである。ニコライにとって「現実」は「意味を持たない退屈な状態」であるから、作品世界におけるニコライによる一連の行動はニコライが「感情の満足」を獲得するためになされていると判断できる。従って太田は、ニコライにおける「告白」並びにステパンにおける「告白」の両方において共通して「幸福の実感」についての重要性が説かれていると考察している。

『悪霊』の世界は「ワルワーラ」と「ニコライ」における「母」と「子」の関係によっても成立しているから、『悪霊』においては主に「ワルワーラ」を中心とする世界が本編における展開の推進力として機能し、「ニコライ」を中心とした世界が本編における思想の原動力として作用している。ワルワーラとニコライの二人は作品世界において「絶対者」として描かれている。太田は、「告白」は「作品世界において「絶対者」として君臨するニコライが「自由」を放棄したい旨を公に表明するために執筆した文書」と理解している。

第二部第一章「夜」においてなされたキリーロフに対するニコライの発言からも明らかのように、ニコライは「人生」と「子供」を同一視し、行動に意味を与え、感情を充足させ、人生の幸福度を高めるためには「子供」が好きでなければならないと考えている。ニ

コライにとって行動の目的となる概念は、「子供」と結びつく。太田は、「子供」はドストエフスキーの文学作品において「自身の死後における人間存在の未来の象徴」であると考察している。

また太田は、「涕泣」はマリヤ・レビャートキナにとって「「信仰」のあり方」であると同時に、「「祈り」の表現」でもあると述べている。

第三節 年代別『悪霊』先行研究の特徴

本節では本章第一節、第二節を踏まえ、国内における年代別『悪霊』先行研究の特徴を抽出し、以下に列挙する。

1910年代

- ・『悪霊』が「重訳」された。
- ・『悪霊』が「翻訳」された。
- ・国内における『悪霊』研究は1910年代を出発点としている。
- ・「ニコライ」に対する考察がなされる。
- ・作品の「概説」がなされる。

1920年代

- ・『悪霊』が「翻訳」された。
- ・海外研究者の執筆した『悪霊』論を「剽窃」して、『悪霊』論が執筆された。

1930年代

- ・「ニコライ」、「キリーロフ」に対する考察がなされる。
- ・「ロシア文学は「ドストエフスキーの文学作品」を起点として「地主の文学」から「小市民の文学」へと移行した」とする指摘がなされた。
- ・『悪霊』論が執筆されるが、「未完」に終わる。
- ・海外研究者の執筆した『悪霊』論を「下敷き」にして、『悪霊』論が執筆された。
- ・作品の「概説」がなされる。

1940年代

- ・「キリーロフ」に対する考察がなされる。
- ・『悪霊』における「大地」の重要性が指摘される。
- ・ウォルィンスキイの『偉大なる憤怒の書』が翻訳される。同書は、当時の『悪霊』研究に重大な一石を投じた。
- ・雑誌『近代文学』を創刊した人物達を中心にして、『悪霊』に関する「座談会」が行われた。
- ・「愛」、「虚無」に対する考察がなされる。
- ・作品の「概説」がなされる。

1950年代

- ・断片的ではあるが、「シガリョフ」、「ピョートル」、「ステパン」、「キリーロフ」、「シャー

トフ」、「ニコライ」、「リザヴェータ」に対する考察がなされた。

・ドストエフスキーの文学作品を考察するためには、「キリスト教」に対する正確な知識と理解が必要不可欠であり、「キリスト教」並びに「聖書」に対する研究の重要性が指摘された。

・作品の「概説」がなされる。

1960年代

・『悪霊』が「翻訳」された。

・「ニコライ」、「キリーロフ」、キリーロフの抱く「人神論」に対する考察が多い。

・若干ではあるが、「ステパン」、「ピョートル」、「リザヴェータ」に対する言及がなされている。

・『悪霊』に対して肯定的な評価を下す海外研究者の研究業績が紹介された。

・ソビエト国内において『悪霊』が低評価を受けている現状が紹介された。

・「アントン」並びに『悪霊』における「語り」の特徴に対する考察がなされる。

・「告白」の重要性が指摘された。

・「傘」に対する考察によって、本作品の構造が明らかにされた。

・『悪霊』は作品全体が「社会主義」論の構造を持っているが故に、理想の社会形態を探究するシガリョフが抱く「ユートピア思想」を立脚点として、「組織の力学」、「社会の中の個人」、「自由」に対する問題が論じられた。

・「創作過程」を通して作品に対する考察がなされた。

・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。

・作品の「概説」がなされる。

1970年代

・『悪霊』が「翻訳」された。

・「ニコライ」、「ピョートル」、「ステパン」、「キリーロフ」、「シャートフ」、「マリヤ・レビヤートキナ」、「シガリョフ」、「レンプケ」、「エルケリ」、「アントン」についての考察が行われている。

・本作品における「語り手」の役割、並びに存在意義に対する考察がなされた。

・作中人物達の **великодушие**（「心の広さ」、「寛大」、「宏量」）に対する考察がなされている。

・『悪霊』の「戯曲」が執筆された。

・「普通の場面」に対する考察の重要性が指摘された。

・ドストエフスキーの文学作品における「男性の作中人物達」は「議論家」としての特徴

を備えているとする指摘がなされた。

- ・「告白」に対する考察がなされた。
- ・「創作ノート」に本作品の手がかりを求める研究が多い。
- ・「創作ノート」に基づき、「創作過程」に対する考察がなされた。
- ・「創作過程」を通して、作品に対する考察がなされた。
- ・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。
- ・作品の詳細な「概説」がなされる。

1980年代

- ・「図像論的分析」、「情報構造論的分析」によって作品が考察された。
- ・作品内において「最重要単語」である、『悪霊』における作中人物達の「名前」の持つ「意味」の重要性が指摘された。
- ・「ニコライ」、「キリーロフ」、「アントン」、「レンプケ」、「エルケリ」に対する考察がなされた。
- ・「告白」についての言及がなされた。
- ・『悪霊』が「神話」を基礎として成立した作品であるとする指摘がなされた。
- ・作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフに対する考察が行われた。
- ・フロイトの心理学的手法を用いる形で「ニコライ」の精神分析が行われた。
- ・「笑い」に対する考察がなされた。
- ・「心臓」に着目し、「心の存在」が問題とされ、「心臓」=「心」（「魂」、「信仰心」）=「神」とする考察がなされた。
- ・「霊」的側面からの考察がなされた。
- ・作者、作品、作中人物達が「ネチャーエフ」と関連付けられて論じられた。
- ・「創作ノート」に本作品の手がかりを求める研究が多い。
- ・「創作ノート」に基づき、「創作過程」に対する考察がなされた。
- ・「創作過程」を通して、作品に対する考察がなされた。
- ・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。
- ・作品の「概説」がなされる。

1990年代

- ・1990年代は日本国内における『悪霊』研究の黄金期である。

- ・国内ではじめて体系的に『悪霊』を論証した研究業績が登場する。その結果、『悪霊』研究が飛躍的に深化・前進した。
- ・「心理学」的側面、「神話学」的側面、「性」的側面からの解説・考察がなされた。
- ・世界ではじめて「正確」な『悪霊』の作品世界の日付が解明された。
- ・「父殺し」の視点、並びに「母殺し」の視点から作品が考察された。「ステパン」と「ピョートル」（「父」と「子」）、「ワルワーラ」と「ニコライ」（「母」と「子」）の関係を軸に作品に対する考察がなされた。
- ・「エララーシュ」に対する考察によって、本作品の構造が明らかにされた。
- ・作品に付された「プーシキンの詩」と「ルカ福音書」のエピグラフに対する考察が行われ、原題 **Бесы** を考察するにあたって重要な論拠となった。
- ・1991年、「ソビエト社会主義共和国連邦」が崩壊し、「ロシア連邦」となる。社会主義国から資本主義国へと移行し、価値観が180度変化したロシアでは、ロシア人著者と著作に対する評価が見直される。従って、ロシア文学は国内外を問わず、1990年代に「一大転換期」を迎える。
- ・ドストエフスキーを愛読し、研究する人達が集い合う、幅の広い市民的な場である「ドストエフスキイの会」から、同年に『ドストエフスキイ広場』が刊行された。
- ・「告白」についての具体的な考察がなされた。なお「告白」は、政権交代後、ソビエト時代の1922年に発表・出版されている。
- ・1990年代における『悪霊』研究の特徴は、「作品」を研究対象とする点にある。「作品」の持つ「価値」や「芸術性」について考察した研究業績が多い。
- ・ドストエフスキーによって重要な意味を持たされている「自殺」について、具体的な考察がなされる。
- ・「ニコライ」や「キリーロフ」だけでなく、「ステパン」、「ピョートル」、「ワルワーラ」、「アントン」、「フェージカ」等の主要登場人物達にも光が当てられ、具体的な考察がなされた。
- ・作品内における「自然」の描写、並びに作者をも含めた各登場人物の抱く「自然観」についての考察が行われた。
- ・「シャートフ」と「キリーロフ」に対する考察がなされ、「シャートフ」と「キリーロフ」の共通点が指摘された。
- ・「ピョートル」の「正体」が特定された。
- ・「アントン」の「正体」が特定された。
- ・『悪霊』の「語り」及び「語り手」に対する考察がなされた。
- ・『悪霊』の「逆説性」が指摘された。
- ・「作品」の「リアリティ」に対する考察がなされた。
- ・「創作ノート」の重要性が指摘された。
- ・『悪霊』における「地形」の重要性が指摘された。

- ・「噂話」と「女性」は密接不可分な関係にあり、「噂話」と「女性」を重要視する指摘がなされた。
- ・『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」に対する考察の重要性が指摘された。
- ・作品内において「最重要単語」である、『悪霊』における作中人物達の「名前」の持つ「意味」についての考察がより具体的に行われた。
- ・「聖書」を立脚点とする『悪霊』研究の重要性についての指摘がなされた。
- ・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。
- ・作品の「概説」がなされる。

2000年代

- ・2000年代の『悪霊』研究は、1990年代の『悪霊』研究を継承し、「作品」を通して、ドストエフスキーの「思考」、「小説技法」、「人間性」を解明しようとする研究業績が多い。
- ・「告白」を研究対象とする研究業績が多い。
- ・日本国内においてはじめて『悪霊』が「漫画化」された。
- ・『悪霊』について「対談」が行われた。
- ・ニコライが見た「黄金時代の夢」が「神話」並びに「カタルシス」の見地から考察された。
- ・自殺時に用いられた「凶器」に着目した結果、ともに「銃」で自殺をした「十九歳の青年」と「キリーロフ」に対する考察が行われ、自殺時における「十九歳の青年」と「キリーロフ」の描写の相違によって「自殺」に対する作者の理解が明らかにされた。
- ・「自殺」に対する重要な考察がなされた。
- ・「コレラ」、「ヒステリー」に対する考察がなされている。
- ・作中人物達の **великодушие**（「心の広さ」、「寛大」、「宏量」）に対する考察がなされている。
- ・2000年代の研究業績には、「語り手」であるアントンに対する考察、ピョートルの「騙り」に対する考察、作品内における「噂話」や「笑い」に対する考察等、「語り」（「騙り」）の側面から作品全体を考察しようとする傾向が存在する。
- ・「手紙を書く」方法で「キリーロフ」が考察された。
- ・「ピョートル」に対する考察がなされた。
- ・「決闘」に対する解説がなされた。
- ・『悪霊』の原題 **Бесы** だけでなく、作品内で用いられている単数形 **бес** 及び複数形 **бесы** を考察する上で一考に値する、非常に重要な指摘がなされた。
- ・『悪霊』の「語り」及び「語り手」に対する考察がなされた。
- ・『悪霊』は「アントン」と「ニコライ」の二人によって書かれた作品」とする指

摘がなされた。

- ・『悪霊』の「逆説性」が指摘された。
- ・『悪霊』に関する「対談」並びに「座談会」が行われた。
- ・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。
- ・作品の「概説」がなされる。

2010年代

- ・『悪霊』が「翻訳」された。
- ・「告白」が単独で訳出された。
- ・同年代においてなされた『悪霊』の翻訳に対して、研究者や専門家から数多くの「誤訳」が指摘され、同訳者の著書における言説とあわせて、問題となる(現在も未解決)。なお、同訳者によるドストエフスキーの他作品の翻訳に対しても、研究者や専門家から数多くの「誤訳」が指摘されている。
- ・『悪霊』について「対談」が行われた。
- ・『悪霊』について「鼎談」が行われた。
- ・「告白」に関する「講演」が行われた。
- ・ドストエフスキーによって重要な意味を持たされている「自殺」についての考察が再度なされた。
- ・ドストエフスキーによって「地の果て」を表す「独自のメタファー」として考えられている「アイスランド」についての考察がなされている。
- ・「形而上学」的観点、「聖書学」的観点から作品が考察された。
- ・「小説を書く」方法で『悪霊』が考察された。
- ・「鞆」に対する考察がなされた。
- ・「エルケリ」、「リヤムシン」に対する考察がなされた。
- ・2010年代の『悪霊』研究は、作品を通して「神」について考察する研究業績が多い。
- ・『悪霊』における登場人物の一人である「僧正チホン」、並びに『カラマーゾフの兄弟』における登場人物の一人である高僧ゾシマのモチーフである「ザドンスクのチーホン」に対する考察がなされた。
- ・「ヴォードヴィル」をキーワードとし、「ヴォードヴィル」に対して手がかりを求める考察がなされた。
- ・『悪霊』全体で用いられた感動詞「ええ」についての考察が「数理」的に行われている。
- ・『悪霊』に関する「対談」が行われた。
- ・「告白」に対する考察がなされている。
- ・ドストエフスキーが影響を受けた作家の著作、ドストエフスキーの影響を受けた作家の

著作、ドストエフスキーが執筆した『悪霊』以外の著作を『悪霊』と比較し、『悪霊』との共通点・相違点を検出する研究手法がとられている。

- ・作品の「概説」がなされる。

2020 年代

- ・五大長編における「語りの構造の変遷」についての考察がなされた。
- ・「ニコライ」における「告白」と「ステパン」における「告白」の両方を相互に比較する方法で、ニコライの「告白」とステパンの「告白」に対する考察がなされた。
- ・「アントン」、「ステパン」、「ニコライ」、「マリヤ・レビャートキナ」に対する考察がなされた。

以上が国内における「年代別『悪霊』先行研究の特徴」である。

上記「年代別『悪霊』先行研究の特徴」を図表化し、「国内における年代別『悪霊』先行研究の分類」（下記「図 1」）を作成した。

なお、下記「図 1」（「国内における年代別『悪霊』先行研究の分類」）における考察対象は「主要作中人物」に限定した。

「国内における『悪霊』の先行研究件数(年代別内訳)」については、下記「図 2」を参照されたい。

図1 国内における年代別『悪霊』先行研究の分類

作中人物\年代	1910年代	1930年代	1940年代	1950年代	1960年代	1970年代	1980年代	1990年代	2000年代	2010年代	卒論(2008)	修論(2016)	博論(2020)
ニコライ	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
ピョートル	△	△	△	○	△	○	○	○	○	x	○	○	○
ステパン	x	△	△	○	△	○	○	○	△	x	○	○	○
ワルワレーラ	x	x	x	x	x	x	△	○	x	x	○	○	○
キリーロフ	△	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
シャートフ	△	△	△	○	x	○	○	○	x	x	○	○	○
シガリョフ	x	x	x	○	x	○	○	○	○	x	△	△	△
リャムシン	x	x	x	x	x	x	x	x	x	○	x	x	x
エルケリ	x	x	x	x	x	○	○	x	x	○	○	x	○
マリヤ・レピヤートキナ	△	x	△	△	x	○	○	○	○	○	○	○	○
マリヤ・シャートワ	x	○	○	x	x	x	○	○	x	○	○	△	○
嬰兒イワン	x	○	x	x	x	x	x	x	x	○	○	○	○
マヴリーキー	x	x	x	x	x	x	x	○	x	x	x	△	△
リザヴェータ	△	x	△	○	△	x	○	○	x	x	△	△	△
ダーリヤ	△	x	△	△	x	x	x	△	x	x	○	△	x
レンプケ	x	x	x	x	x	○	○	x	x	x	x	○	○
カルマジーノフ	△	△	x	x	x	x	x	△	△	○	○	○	○
フェージカ	x	x	x	x	x	x	x	○	x	○	○	○	○
アントン	△	△	△	x	○	○	○	○	○	○	○	○	○
十九歳の青年	x	x	x	x	x	x	x	x	○	x	○	x	x
群衆	x	x	x	x	x	x	x	x	○	x	△	△	△
「告白」(チホン、マトリョーシャに対する考察を含む)	x	△	○	○	○	○	○	○	○	○	x	○	○

図2 国内における『悪霊』の先行研究件数(年代別内訳)

年代	研究件数
1910	2
1920	1
1930	9
1940	7
1950	9
1960	15
1970	34
1980	23
1990	48
2000	43
2010	41
2020	2
合計	234

第四節 Ф.М.ドストエフスキーの文学作品における「鳥」の象徴性

1

結論から先に述べると、『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」(Скворешники)は、「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来するが故に、『悪霊』に登場する作中人物達は「擬鳥化」されている。

『悪霊』の作品舞台が「スクヴォレーシニキ」として設定されている理由は、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されて描かれているからである。『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されて描かれているからこそ、『悪霊』の作品舞台は「スクヴォレーシニキ」として命名されている。『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているが故に、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」として想定されている。

「天」、「天国」、「空」は、「鳥の世界」である。ロシアの葬礼歌において「死者」は「鳥」に譬えられ、「鳥」へと変身する。また「鳥」は、「鳥葬」からも明らかのように、ロシアを含む多くの文化圏において、「死者の「魂」や「肉体」を「天」に運ぶ存在」としても考えられているが故に、「天」に対する指向性(志向性)を持つ。「鳥」は「神」の意志を体現し、また「天国」から「神」の言葉を伝える役割を果たす存在」として「天使」と同一視されており、「天国」に存在し、「天国」から「地上世界」へと飛来する存在」としても考えられている。「鳥葬」は「天葬」、「空葬」としても表現されるから、「鳥」=「天」=「空」の等式が成立する。

「鳥」と **небо**(「天」、「天国」、「空」)は「不可分の関係」にある。従って、『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥の巣箱」に由来し、『悪霊』の作中人物が作品内において「擬鳥化」されている特徴より、ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を表現するにあたって、すなわち、『悪霊』の原題を選定するにあたって、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** を念頭に置いていたと推察できる。

『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥の巣箱」に由来し、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されて描かれ、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」として設定されている特徴より、ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を **небо**(「天」、「天国」、「空」)として創造している。『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」であるが故に、**небо**(「天」、「天国」、「空」)である。「鳥」は「二律背反」の象徴でもある。ドストエフスキーは「鳥」に備わる「二律背反性」に着目し、原題選定時に念頭に置いた **небо** を“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈した結果、「神」を意味する **бог** に「対立」し、また「同義」となる「悪魔」が“**бес**”であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に“**бес**”を選定した。

2

ロシア語における「動物」には「隠語」が存在し⁴⁰³、ドストエフスキーは作中人物を「動物」に譬える手法で、作中人物の「本質」を表現する。作中人物には「動物」に付与された「イメージ」と各動物の持つ「隠語」がともに落とし込められている。作中人物の「本質」は「動物」に付与された「イメージ」と各動物の持つ「隠語」が掛けあわされる方法によって表現される。従って、ドストエフスキーの文学作品の特徴の一つは、作中人物が「動物」に譬えられる点にある。前述したように、特に『悪霊』では主要作中人物達が「擬鳥化」されているが故に、『悪霊』の作中人物達の本質は「鳥」によって表現される。「鳥」は『悪霊』を考察し、理解するための重要な存在となる。

「ヨハネ黙示録」に登場する「獣」との関連においてなされた『悪霊』の先行研究は存在するが、『悪霊』に登場する「動物」に着目し、「動物」との関連においてなされた、具体的な『悪霊』の先行研究は存在しない。あえて選ぶとすれば、国内では本作品の翻訳者である江川によって書かれた「謎とき『悪霊』一椋鳥の里の惨劇」が挙げられる。江川は同稿で『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」に対する考察の重要性を強調している。

同稿において江川は、「プーシキンの詩」（出典不明。『悪霊』のエピグラフに付された詩ではない。江川は出典先を明記していないため、調査・確認できない）の断章を引用し、同詩に登場する「学者先生の椋鳥」を「ステパン」と解釈した結果、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が作品を読み解く上で最大の「鍵」となると述べている。しかし江川は、同稿において「スクヴォレーシニキ」並びに「鳥」に関して具体的な考察を一切行っておらず、言及するだけに留めている。従って、江川が「動物」を手がかりとして、「動物」に着目する手法で本作品を考察しているとは言い難い。また、江川自身が肝心の引用についての出典を明記していないため、江川の言説は先行研究には成り得ない。

ロシアでは Бершадская によって執筆された *Почему у Достоевского "чизики так и мрут" (символика орнитологических именований)*（「なぜドストエフスキーは「結局鶯も死ぬのだ」という表現を用いるのか(鳥類の学名の象徴性)」）が挙げられるが、同稿の総頁数は二頁であり、学会発表の要旨であると思われるため、同稿において『悪霊』における「鳥」（「動物」）についての具体的な考察がなされているとは言い難い。しかし、「鳥学、鳥類学」を意味する **орнитология** に着目し、ドストエフスキーの文学作品を考察するにあたって、「鳥学、鳥類学」的な視点に基づく研究の重要性を指摘した Бершадская の言説は、「鳥」に着目し、同じくドストエフスキーの文学作品における「鳥」の重要性を指摘する筆者の言説と同類であるが故に一考に値する。Бершадская の言説の他にも **орнитология** に関連する『悪霊』の先行研究は存在すると考えられる。しかし、『悪霊』と「鳥」（「動物」）の関係性に関する研究はまだ一般的ではなく、世界的にも具体的な研究はなされていないように思われる。少なくとも、『悪霊』の作中人物が「鳥」に譬えられている特徴を具体的に指摘した研究業績は、本論文を除いて、日本国内には存在しない。

先行研究を『悪霊』に限定せず、『罪と罰』へと広げた場合、作品世界に登場する「動物」

に着目した先行研究として、『宮沢賢治とドストエフスキー』に収められた、清水(正)の言説が挙げられる。清水(正)は同書において、

わたしたちはここで、カチェリーナに誘惑の話をもつて持ちこんだ家主アマリヤ・リップヴェフゼルの父称が三種類(フォードロヴナとイヴァーノヴナとリュードヴィゴヴナ)あり、三通りのあだ名(ほととぎす **кукушка**・ふくろう **сова**・このはずく **сыч**)で呼ばれていたことを思い出しておこう。またラスコーリニコフの妹ドゥーニャが“小鳥”にたとえられているように、この作品の女性たちはその多くが“鳥”に象徴されている。とすれば、イヴァン閣下がもう一人の將軍に呼ばれた食卓の上ののっていたごちそう・山鳥(**рябчик**)が、マルメラードフからイヴァン閣下に捧げられたソーニャ(供犠)の象徴であることは言をまたないであろう。従順で大人しい山鳥ソーニャは、ふくろうとも、このはずくとも、ほととぎすとも呼ばれるアマリヤ・リップヴェフゼルの三回にも及ぶ誘しに、遂にのってしまったカチェリーナとマルメラードフに売りとばされ、あげくのはてに住み慣れた森(アパート)から追放されてしまったのである⁴⁰⁴。

と述べ、ドストエフスキーが「動物」に付与された「イメージ」と各動物の持つ「隠語」を掛けあわせる方法によって、作中人物の「本質」を表現する特徴を指摘している。従って、清水(正)の上記言説より、ドストエフスキーの文学作品において「動物」には重要な意味が付与されており、「動物」が作中人物の「本質」を表現する上で大事な役割を担っている事実が判明する。ドストエフスキーの文学作品における作品世界並びに作中人物の「本質」を理解する上で、「動物」は重要な概念となる。清水(正)が指摘するように、『罪と罰』において「女性」だけに限定されて用いられた、「鳥」に象徴される定型的比喩表現に留意しつつ、『悪霊』においては上記「鳥」に象徴される定型的比喩表現が「男性」にまで拡大・適用されている点に着目する必要がある。

なお、清水(正)は『江古田文学』第97号から第103号まで「動物で読み解く『罪と罰』の深層」を連載しており⁴⁰⁵、「動物」を「キーワード」とする手法で『罪と罰』の作品世界の深層をより具体的に考察している。清水(正)は上記一連の論稿において、ドストエフスキーは作中人物を「動物」に譬える方法で作中人物の「本質」を表現するが故に、ドストエフスキーの文学作品における「動物」の果たす役割の重要性について指摘している。

『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)が「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来し、また実際に『悪霊』に登場する作中人物達が「擬鳥化」されている特徴と描写に鑑みれば、『悪霊』の作品世界は「鳥籠」であるとも解釈できる。『悪霊』もまた「動物文学」である。従って『悪霊』は、「神話」、「民話」、「民俗学」、「鳥類学」的な側面に基づいて考察を行う必要性を持った作品である。

意識ではあるが、上記Бершадскаяの言説において特に重要であると考えられる二箇所について部分的な訳出を試みたい。

писатель использует прием иронии, основанный на несоответствии внешнего и внутреннего, формы и содержания, “кажущегося” и сущностного⁴⁰⁶.

作家は外面と内面、形と内容、「そのように見えるもの」と「本質そのもの」の不一致に基づいた皮肉を用いている。

Это обусловлено тем, что символика многих птичьих образов отличается амбивалентностью. Эта особенность активно используется Достоевским как одно из средств выражения его эстетики двойничества⁴⁰⁷.

これは多くの鳥類の象徴的な意味が二律背反で識別されることに起因している。この特徴を美学の二面性を表現する方法の一つとしてドストエフスキーは積極的に用いている。

『悪霊』の作中人物達は「鳥」に譬えられているが故に、『悪霊』の世界は「鳥」の世界である。「鳥」は「天」、「天国」、「空」に存在する。ドストエフスキーが『悪霊』において作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界を「鳥」の世界として創造すると決定した時点で、ドストエフスキーの念頭には「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** が置かれていたと判断できる。上記引用において Бершадская も指摘するように、ドストエフスキーの文学作品において、鳥類に象徴される意味は「二律背反」的な特徴を持つ。「鳥」が「二律背反」の象徴として理解されているのであれば、**небо** も同じくドストエフスキーによって「二律背反」の象徴として“**небог**”、**небеса** であると解釈されていると推察できる。

表題は作品世界を一語で抽出し、表現した語である。『悪霊』の作品世界は、「鳥」の世界であり、「鳥」は **небо**（「天」、「天国」、「空」）と「不可分の関係」にある。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の原題選定時に“**небо**”を念頭に置き、「鳥」に象徴される「二律背反性」を踏まえ、念頭に置いた **небо** を「二律背反」的な特徴を持つ語であると理解し、“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した。

「鳥類に象徴される意味が「二律背反」的な特徴を持つ」のであれば、作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持つ『悪霊』の作品世界は、「鳥」の世界であり、「二律背反」の世界であると判断できる。「二律背反」としての特徴を持った「鳥」の世界である『悪霊』の作品世界を表題で表現する際、ドストエフスキーは『悪霊』の原題を選定するにあたって、「鳥」に象徴される「二律背反」的な性質を表現できる「二律背反」的な語を念頭に置いていなければならない。

「鳥」と「不可分の関係」にある **небо**（「天」、「天国」、「空」）は、偶然にも“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈できる語であった。**небо** は上記『悪霊』の原題選定に関する経緯や一連の論理展開からも明らかなように、自然に着想・導出される語である。作中人物達を「擬鳥化」して描写し、作品世界を「鳥の世界」として創造している以上、**небо** はドストエフスキーによって必ず意識されていなければならない語である。「二律背反」の象徴である「鳥」と同義であり、「鳥」と同じく「二律背反」的な特徴を持つ **небо** は、「鳥」に付与され、象徴される「二律背反」的な性質を表現できるが故に、ドストエフスキーによって「鳥の世界」を象り、『悪霊』の世界を形容できる語として理解された。

ドストエフスキーにとって「鳥」は「二律背反」の象徴である。「鳥」と **небо**（「天」、「天国」、「空」）は同義であるから、「鳥」を「二律背反」の象徴として理解するドストエフスキーによって **небо** もまた「二律背反性」を内包した語として“**небог**”、**небеса** であると解釈された。従って、『悪霊』の作中人物達が「鳥」に譬えられている描写・特徴を「例証」できれば、「鳥」と **небо**（「天」、「天国」、「空」）は「不可分の関係」にあるが故に、ドストエフスキーが『悪霊』の原題選定時、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** を念頭に置き、かつ念頭に置いた **небо** を「二律背反性」を備えた語として理解し、“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈していたとする仮説の正当性を「論証」できる。

4

「鳥」は「天使」の象徴であると同時に「墮天使」の象徴でもあるが故に、「二律背反性」を最も象徴する動物である。『悪霊』の作中人物達は作品内において「擬鳥化」されているため、作中人物達は「天使」と「墮天使」の「両義性」（「二律背反性」）を備えており、ドストエフスキーは作中人物達を通して「二律背反性」を描写し、『悪霊』において「二律背反性」を主題としていると判断できる。ドストエフスキーは「二律背反性」を表現するために作中人物達を「擬鳥化」し、「擬鳥化」するために作中人物達に「二律背反性」を付与した。従って、原題**бес** (**бесы**) は「二律背反」としての性質を持ち、「二律背反」を表現している。『悪霊』の原題に選定された**бес**には「二律背反」との関連性、すなわち、「二律背反性」が内包すると解釈できる**небо**との関連性が存在する。

「鳥の世界」として描かれている『悪霊』の作品世界は、「二律背反」としての特徴を持っている。表題は作品世界を一語で表現する。ドストエフスキーは、『悪霊』の原題に**бес**を選定するにあたり、「二律背反性」の特徴を持った語として、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を想起した。またドストエフスキーは、「鳥」に象徴される「二律背反」の性質を踏まえ、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した。

『悪霊』の作品世界全体の特徴である「二律背反性」を表現するために、ドストエフスキーは想起した **небо** を「二律背反性」を備えた語であると理解し、“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した。『悪霊』の作品舞台は「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴ

オレーシニキ」に由来するから、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」として描かれている。ドストエフスキーが **небо** を「二律背反性」を備えた語であると理解し、“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した理由は、「鳥」に備わる「二律背反性」(=「擬鳥化」された作中人物達)に備わる「二律背反性」)を表現し、また「鳥の世界」として創造された『悪霊』の作品世界が持つ「二律背反性」を「形容」するためである。

『悪霊』の原題 **бес(бесы)** は、「ドストエフスキーが **небо** を「二律背反性」を内包した語として解釈した結果の産物」である。つまり、『悪霊』の原題 **бес(бесы)** は、「ドストエフスキーが **небо** を「二律背反性」を備えた語であると理解し、“**небог**”、**небеса** として解釈した結果、導出された語である。『悪霊』の原題に選定された **бес** は、「二律背反」における片方の項」である。従って、**бес** はドストエフスキーが **небо** を「二律背反性」を持つ語として“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈した結果、『悪霊』の原題に選定された。『悪霊』の原題 **бес(бесы)** は「二律背反性」の影響を受けており、「二律背反性」との関連性が存在するが故に、『悪霊』に備わる最大の特徴である「二律背反性」を暗示している。

『悪霊』の原題に選定された **бес** は、「ドストエフスキーが **небо** を「二律背反性」を内包した語として解釈した結果、選定された語」であるから、「二律背反性」を表現している。「二律背反」の象徴である「鳥」は「天使」の象徴であると同時に「墮天使」の象徴でもあるが故に、**бес** は「墮天使」を暗示していると考えられる。従って原題 **Бесы** は、「墮天使達」としても意識できる。

5

『悪霊』の作中人物達は「鳥」に譬えられている。『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている一連の描写は、ドストエフスキーが『悪霊』の原題選定時、「鳥」と「不可分の関係」の関係にある **небо** を念頭に置いていた事実を明確に表している。

本節上記3において引用した **Бершадская** の言説からも明らかなように、「鳥類に象徴される意味は「二律背反」的な特徴を持つ」から、ドストエフスキーは「鳥類に象徴される「二律背反」的な特徴」に鑑み、『悪霊』の原題選定時に念頭に置いていた **небо** を「二律背反」的な特徴を持つ語であると捉え、“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した。「鳥」を「二律背反」の象徴」として理解しているのであれば、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** (「天」、「天国」、「空」)も「二律背反」的に理解されていなければならない。

作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界に「鳥の世界」を創造するにあたって、「二律背反性」を重要視するドストエフスキーは、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** (「天」、「天国」、「空」)も「二律背反性」を内包した語として捉え、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に理解した。従って、**небо** を「二律背反性」を内包した語であると捉え、“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に理解したドストエフスキーは、

「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が **бес** であると解釈し、『悪霊』の原題に **бес** を選定した。『悪霊』の原題に選定された **бес** は、「二律背反」における二つの項の片一方」である。

「鳥」を「二律背反」の象徴」として理解し、作品内において「鳥」に「二律背反性」を付与するドストエフスキーは、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** に対しても「二律背反性」を付与し、**небо** を「二律背反」を表現する語として、“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈した。**небо** は「二律背反」における「定立」と「反定立」を同時に成立させる。「世界」は「思想の根源」である。

「鳥」は「二律背反」を象徴する動物」である。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴は、作中人物達の本質と作品世界の実相が「二律背反」であり、ドストエフスキーが「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を「二律背反性」を備えた語として“**небог**”、**небеса** であると解釈していた正当性を示す。「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は、作品内において「**бог**（「神」、「天使」）と **бес**（「悪魔」、「墮天使」）の両項・両命題・両世界を揺動する存在」として創造・描写されている。従って、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴は、「ドストエフスキーが『悪霊』の原題に **бес** を選定するにあたって「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を念頭に置き、かつ念頭に置いた **небо** を「二律背反性」を持った語として“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に捉え、「神」を意味する **бог** に「対立」し、また「同義」となる「悪魔」が **бес** であると解釈していた」とする仮説の論拠となる。

6

表題は作品世界を一語で抽出し、表現した語である。作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持つ『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」に他ならない。「鳥」は「二律背反」の象徴」であり、「鳥」に象徴される意味は「二律背反」としての特徴を持つが故に、『悪霊』の作中人物と作品世界は「二律背反」としての特徴を持つ。従って『悪霊』の原題 **Бесы** は、「二律背反」を象徴し、「二律背反」としての性質を備えている。

「二律背反」の象徴」である「鳥」は、「天使」と「墮天使」の両方の象徴」でもある。「擬鳥化」された作中人物達は作品内において「悪魔的な本領を発揮する人間達」であるから、『悪霊』の世界は「墮天使」の世界」でもあると判断できる。ドストエフスキーが『悪霊』において創造した「鳥の世界」は、「天使」の世界」であると同時に、「墮天使」の世界」でもある。『悪霊』の作品世界である「鳥の世界」は、「墮天使」の世界」の具現化である。「悪魔」の正体は「墮天使」である。「墮天使」は「元天使」でもあるから、「天使」と「悪魔」の両義性（＝「二律背反性」）を備えている。「天使」の象徴」である「鳥」が「墮天使」の象徴」となる理由も納得できる。

原題に選定された **бес** には「墮天使」の意味が落とし込まれており、原題 **Бесы** は「墮天使達」を表している。ドストエフスキーは「墮天使」を表現するために、『悪霊』の原題

に **бес** を選定した。「天使」は「神」の使いであり、「墮天使」は「悪魔」、「悪魔」の使い（「悪鬼」）である。「元天使」である「墮天使」は「天使」と「悪魔」の両義性、すなわち、「二律背反性」を備えている。『悪霊』の原題 **бес(бесы)** が「墮天使」（「墮天使達」）を暗示していれば、「墮天使」は「二律背反性」を内包した存在であるが故に、『悪霊』の原題に選定された **бес** は「二律背反」の象徴であり、「二律背反性」を表現していると判断できる。

ドストエフスキーは『悪霊』の原題に選定した **бес** を、「二律背反性」を内在する語として理解・表現している。「悪魔」は「墮天使」（「元天使」）であるが故に、「悪魔」には「天使」と「墮天使」（「元天使」）の「両義性」・「二律背反性」が存在する。従って、「悪魔」は「二律背反」を具現化した存在である。「悪魔」は「二律背反」における「定立」と「反定立」を同時に成立させた存在であると同時に、「二律背反」における「定立」と「反定立」の和解を体現化した存在である。

『悪霊』の原題選定理由に関する考察を行うにあたっては、作品内において作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を踏まえ、『悪霊』の原題に選定された **бес** に対して「二律背反」との関連性が存在すると解釈し、ドストエフスキーが **бес** に付与した「二律背反」の性質を考慮する必要がある。「鳥」に象徴される『悪霊』の作中人物達は、「二律背反性」を持った人間、すなわち、「神」（「天使」）と「悪魔」（「墮天使」、「悪鬼」）の両義性としての性質を備えた人間として創造・描写されている。

『悪霊』は作中人物達が「擬鳥化」されて描かれているが故に、『悪霊』の作品世界は「鳥」の世界（=**небо**）として創造されている。「鳥類に象徴される意味が「二律背反」的な性質と特徴を持つ」のであれば、当然の帰結として、『悪霊』の原題選定時、ドストエフスキーは「鳥」に付与された「二律背反」的な特徴を踏まえ、「鳥」に象徴される「二律背反」的な性質を表現できる、「二律背反」的な特徴を備えた語を念頭に置いていたと考えなければならない。「二律背反性」を表現できる語は、「二律背反性」を内包している。表題を通して『悪霊』の作品世界（＝「鳥」の世界）全体の特徴である「二律背反性」を表現するためにも、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、**небо** を「二律背反性」が表現可能な語として「二律背反」的に解釈していたと考えなければならない。

「天」、「天国」、「空」は全て「鳥」の世界であり、「鳥」との関連性が存在する。従って「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は、「鳥」と「不可分の関係」にある。「二律背反」の象徴である「鳥」と **небо** が「不可分の関係」であれば、**небо** もまた「二律背反」と「不可分の関係」にある。「鳥」=**небо**（「天」、「天国」、「空」）、「鳥」＝「二律背反」、**небо**＝「二律背反」より、「鳥」=**небо**＝「二律背反」、「鳥」＝「二律背反」=**небо** の等式が成立するが故に、ドストエフスキーは **небо** を「二律背反」としての性質・特徴を持った語であると理解し、**небо** を“**небог**”、**небеса** として「二律背反」的に解釈した。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」される形で「鳥」に付与された「二律背反」としての特徴と性質を作品内において体現しているが故に、『悪霊』は「二律背反」を主題とする

作品である。『悪霊』の作中人物達は、「神」でもなく「悪魔」でもない、「神」も「悪魔」も存在しない「空」に存在し、「鳥」として「空」を飛翔する。ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を想起し、連想した **небо** が「二律背反」としての性質を持ち、「二律背反性」を表現できる語であると理解して、**небо** を“**небог**”、**небеса** と解釈した。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の原題選定時、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を念頭に置き、「鳥」に象徴される「二律背反性」を表現するために念頭に置いた **небо** を「二律背反性」を内包した語として“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈し、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」・「対立」すると同時に「同義」となる「悪魔」が **бес** であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に **бес** を選定した。

7

ドストエフスキーは『悪霊』執筆時、作中人物達を「擬鳥化」するにあたって「二律背反」を常に強く意識していたため、「鳥」との関連性によって連想した **небо** を「二律背反」的な性質・特徴を持つ語として“**небог**”、**небеса** であると理解した。「鳥」を「二律背反」の象徴」であると考えていたからこそ、ドストエフスキーは「鳥」と「不可分の関係」にある **небо**（「天」、「天国」、「空」）も「二律背反性」を表現可能な語として理解し、**небо** を「二律背反」的に“**небог**”、**небеса** であると解釈した。「鳥」が「二律背反」の象徴」であれば、「鳥」と同義である **небо** も「二律背反」の象徴」となる。ドストエフスキーの理解において「鳥」と「二律背反性」が同義であれば、**небо** も「二律背反性」と同義となる。

『悪霊』の構想時より、ドストエフスキーには「二律背反」に対する志向性が存在した。『悪霊』において「鳥」に象徴される作中人物達は、「二律背反」を体現し、具現化した人間達」であるから、『悪霊』における主題の一つは「二律背反」である。『悪霊』の作中人物達は、作品内において「神」（「天使」）と「悪魔」（「墮天使」）の「両義性」を持った存在」として描かれている。ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「神」と「悪魔」の「両義性」を持った存在として描くために、作中人物達を「擬鳥化」している。

ドストエフスキーが『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」した理由は、「擬鳥化」された作中人物達に対する描写を通して「二律背反性」を表現し、『悪霊』の作品世界を「二律背反」の世界（＝「鳥」の世界）とし、『悪霊』の主題の一つを「二律背反」とするためである。『悪霊』の作品世界＝「鳥」の世界＝「二律背反」の世界であり、『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の両義性を持った存在であるから、『悪霊』の作品世界は「天国」と「地獄」の両義性を備えた世界である。『悪霊』の作品世界を「二律背反」としての特徴を持った世界として想定し、『悪霊』の作中人物達を「神」と「悪魔」の両義性を持った存在として描くためには、『悪霊』の作品世界は「天国」であると同時に「地獄」でもなければならない。

「悪魔」は「元天使」・「墮天使」であるから、「天国」が存在する事実を裏付ける存在」でもある。「悪魔」は「地獄」だけでなく、「天国」の存在をも明らかにする。「悪魔」は自らの存在をもって「天国」と「地獄」が存在する事実を証明している。「悪魔」は「天国」と「地獄」の両方に関係する存在」である。従って「悪魔」は、「天国」(небо)を想起させる。

なお、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達に象徴される「二律背反」には「神」と「悪魔」、「天使」と「墮天使」(「悪魔」、「悪鬼」)の他に、「正教会」と「カトリック教会」、「神人」と「人神」の対立が表現されてもいる。

第二章 **небо** に対する神学的及び神話学的考察

第一節 **небо** に対する神学的考察 二

1

本節は修士論文第二章第二節の「続編」に該当する。本章では **небо** に対する「神学」的並びに「神話学」的考察を通して、**небо** を“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈できる論拠を思料・提示したい。

небо を“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈できる根拠の一つは、「天主経」に求められる。「天主経」とは「天に在す我等の父よ」から始まる祈禱文を指す。「天に在す我等の父よ」から始まる上記祈禱文は、正教会において「天主経」と呼ばれる。「天主経」は「キリスト教における最も代表的な祈禱文」であり、「正教会だけでなく、正教会以外のほぼ全ての教派で唱えられている祈り」である。ギリシャ語の「天主経」(「天に在す我等の父よ」)における祈りの意味は、「祈禱者を天に導く」である。従って、正教会において「天主経」は、「祈禱者を「現実世界にとらわれない場所」(=「天」)まで登るように促す祈り」として理解されている。

「天主経」は、「天」にいる「神」に向かってなされる祈禱ではなく、「祈禱者を「現実世界にとらわれない場所」(=「天」)にまで引き上げることを目的としてなされる祈禱」である。「天主経」に対する上記正教会の理解からも明らかなように、正教会において「天」は神学的に「現実世界にとらわれない場所」として理解されている。従って、「天主経」の一節である「天に在す我等の父よ」における「天」は、「現実世界にとらわれない場所」を意味する。

「天主経」において「天」は「現実世界にとらわれない場所」を指す。「天主経」において想定されている「天」は、「天空」ではない。正教会並びに正教徒にとって「天主経」における「天」は「現実世界にとらわれない世界」を意味する。従って、「神」は「現実世界にとらわれない場所」に、すなわち、「地上世界の諸欲や罪悪とは無関係の場所」に存在すると推察できる。「神」は「天」に存在しない。「神」は「天主経」において想定される「天」に存在する。「神」は「天」に存在するが、「神」が存在する「天」は「天空」ではなく、「現実世界にとらわれない場所」(「地上世界の諸欲や罪悪とは無関係の場所」)であると考えられるが故に、「天」(「天空」)に「神」は存在せず、**небо** は“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈できる。

「天主経」は、『新約聖書』において「イエス自身が弟子達に直接教えた唯一の祈り」であると記された祈禱文であるが故に、正教会において「祈りの中の祈り」、「最も重要な祈り」として考えられている。正教会で「祈りの中の祈り」、「最も重要な祈り」であると考えられている「天主経」において「天」が「現実世界にとらわれない場所」として理解されているのであれば、「天」は必ずしも「神」を指すとは限らない」が故に、**небо** はロシ

ア人正教徒によって“небог” (не(нет)+бог)として解釈され得る語であると判断できる。ドストエフスキーは「正教徒」であるから、「神」、「天国」の所在に対するドストエフスキーの解釈は「正教会」の教義と「同義」となる。ドストエフスキーは、「天」を「現実世界にとらわれない場所」と定義する正教会の教義・教説に従い、正教会と同じく「天」を「現実世界にとらわれない場所」として理解していると考えられるが故に、「天」は「神」ではなく(не+бог)、「天」に「神」は存在せず(нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所ではない(нет+бог)、「天」は「神」が存在しない場所である(нет+бог)」と考え、небоを“небог”(не(нет)+бог)として解釈していると判断できる。

2

『カラマーゾフの兄弟』におけるアレクセイ・カラマーゾフに対するドミートリイ・カラマーゾフのセリフである「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴⁰⁸からも明らかのように、ドストエフスキーは「神」、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。「天」、「天国」に対するドストエフスキーの理解は、『カラマーゾフの兄弟』において「人間の心は神と悪魔の永遠の戦場である」⁴⁰⁹と述べる上記アレクセイに対するドミートリイのセリフに求められる。

正教会もまた、「神」、「天国」の所在を「天」ではなく、「人間の「心」」に求めている。「神」、「天」、「天国」の所在が「人間の「心」」に存在する根拠は、ルカ福音書「第十七章二十一節」における「パリサイ派の者たちに、神の国はいつ来るのか、とたずねられて、答えて彼らに言った、「神の国は観察できるような仕方で来るわけではない。また、見よここに、とか、見よあそこに、などと言うわけにもいかない。見よ、神の国はあなた方の中にある」⁴¹⁰に求められる。『カラマーゾフの兄弟』における上記アレクセイに対するドミートリイのセリフである「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴¹¹は、上記ルカ福音書「第十七章二十一節」をモチーフとしており、ドストエフスキーの「天」、「天国」に対する理解は上記ルカ福音書「第十七章二十一節」に基づいていると判断できる。ドストエフスキーはルカ福音書「第十七章二十一節」を、正教会の解釈を通して理解しているが故に、「天」に対する正教会の理解とドストエフスキーの理解は同義であると確認できる。従って、「天」、「天国」が「人間の「心」」を指し、「神」、「天」、「天国」が「人間の「心」」に存在すると解釈するドストエフスキーは、「天」は「神」ではなく((не+бог))、「天」に「神」は存在せず(нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所ではない(нет+бог)、「天」は「神」が存在しない場所である(нет+бог)」と考え、небоを“небог”(не(нет)+бог)として解釈していると判断できる。

ルカ福音書「第十七章二十一節」は、「ルカ福音書の中で最も重要な箇所の一つ」と同時に、「イエスの発言全体の中で最も重要な箇所の一つ」でもある。ルカ福音書「第十七章二十一節」の重要性は、「神」、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」であると定義するにあたって、正教会が同箇所を最大の論拠としている事実からも明らかで

ある。正教会はルカ福音書「第十七章二十-二十一節」を最大の論拠とし、「神」、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。従って、ルカ福音書「第十七章二十-二十一節」は、「神」、「天」、「天国」の所在が「人間の「心」」にも求められる論拠となる。

「人間の心は神と悪魔の永遠の戦場である」⁴¹²と解釈する『カラマーゾフの兄弟』における上記アレクセイに対するドミートリイの発言からも明らかなように、ドストエフスキーもまた「正教会」と同じく「神」、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。ドストエフスキーは「正教徒」であるから、正教会の教義・教説に従い、「神」、「天」、「天国」は「人間の「心」」に存在すると考えている。従って「神」、「天」、「天国」の所在に対するドストエフスキーの解釈と正教会の教義が「同義」である以上、ドストエフスキーの **небо** に対する解釈は正教会の教義・教説に基づいた上で理解・考察しなければならない。

「天」、「天国」の所在を定義するにあたって、ルカ福音書「第十七章二十-二十一節」を最大の論拠とする正教会の教義・教説から明らかなように、「神」(**бог**)は「天」(**небо**)ではなく(=**не+бог**)、「人間の「心」」の中に存在する。「神」、「天国」の所在を「天」だけに求める考え方は、神学的に必ずしも正しい理解ではない。従って、「神」は常に「天」に存在するとは断言できず、また「天」は常に「神」を指すとは限らないが故に、**небо** は“**небог**”(=**не(нет)+бог**)として解釈できる。

небо は、「「天」は「神」ではない(**не+бог**)」、「「天」に「神」は存在しない(**нет+бог**)」を暗示するが故に、「「神」は「天」以外の場所に存在する」を表していると考えられる。**небо** は「「神」が存在しない」を表しているのではなく、逆に「「神」が存在する」を表現しようとした語である。**небо** は「「神」が「天」ではなく、「神」が「天」に存在しないだけで、「神」は「天」以外の場所に存在している」を表現した語であると考えられる。従って、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈し、「「天」は「神」ではない(**не+бог**)」、「「天」に「神」は存在しない(**нет+бог**)」、「「天」は「神」が存在しない場所(**нет+бог**)」であると考察する仮説は、「神学的に誤りではない」と判断できる。

「天」、「天国」の所在を定義するにあたって、ルカ福音書「第十七章二十-二十一節」を最大の論拠とする正教会の教義・教説を踏まえると、**небо** は「「神」と「天」を同義として定義し、「神」と「天国」の所在を「天」に求め、「天」だけに限定する考え方が「誤り」である事実を表現した語」であると解釈できる。一般的に「「天」に「神」が存在する」、「「天」は「神」である」とする考え方は、部分的に正解ではあるが、「「神」は「天」にだけ存在するのではない」、「「神」は必ずしも「天」であるとは限らない」(=**「天」は必ずしも「神」であるとは限らない**)、「「神」は「天」を指すとは限らない」(=**「天」は「神」を指すとは限らない**)を表現するために、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈された、あるいは特に「ロシア人正教徒」によって **не(нет)+бог** として解釈される語であるとも推察できる。

キリスト教は「福音書」を信仰の「源泉」として信じている。上記ルカ福音書「第十七章二十-二十一節」は「神」である「イエス自身の言葉」であるが故に、正教会は上記ルカ福音書「第十七章二十-二十一節」を最大の論拠とし、「神」、「天」、「天国」の所在を「人

間の「心」に求めている。従って「神」、「天」、「天国」の所在は神学的に「人間の「心」」に求められ、「神」（「天」、「天国」）は「人間の「心」」に存在し、「天」に「神」は存在しないが故に、**небо**は“**небог**”であり、**не+бог**（「天」は「神」ではない）、**нет+бог**（「天」に「神」は存在しない）として解釈できる。

ドストエフスキーは、「天」、「天国」の所在を考究する際に、ルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」に着目した。またドストエフスキーは、ルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」を最大の論拠とし、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求める正教会の教義・教説に基づき、「神」、「天」、「天国」は神学的に「人間の「心」」に内在すると理解し、**небо**を**не(нет)+бог**と解釈した。

なお、ルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」からも明らかなように、福音書における「神」、「天」、「天国」の同義語として「神の国」、「永遠の生命」等の語が挙げられる。また、「天国」は福音書等において「楽園」として表現される場合もあるが、厳密には「楽園」は「神」がアダムを創造した後にアダムを配置した場所、「アダムとイヴが存在した場所」であるから、今現在「地上世界」に「楽園」は存在しない。福音書等において「天国」と「楽園」が同義語として用いられる理由は、当時の「楽園」の状況が「天国」に近いと解釈されるためである。当時の「楽園」の状況が「天国」に最も近いとの推測から、「天国」の同義語として「楽園」が用いられる場合がある。

3

небоに対するロシア人の理解は必ずしも「垂直」的であるとは限らない。前述したように、**небо**は「天」、「天国」だけでなく、「空」も意味する。現実世界に対する人間の理解や認識が言語に落とし込まれているとすれば、また言語が現実世界に対する人間の理解や認識を反映しているとすれば、**небо**に対するロシア人の意識・理解は「水平」的であると判断できる。

ロシアに渡航すれば明らかなように、ロシアは「曇り空」の日が多く、晴天の日が少ない。また、ロシアは春と夏が短く、秋と冬が長い。秋と冬の日照時間は少ないから、当然の帰結として、ロシアの「空」は「雲」に覆われ、「闇」に包まれている時間が長い。従って、ロシア人にとって「空」（「天」）は、「雲」であり、「闇」である。「天」が「闇」である以上、すなわち、「天」が垂直的でない以上、ロシア人にとって「天」は「水平」的にも理解される。

「雲」が「光」を遮断する形で「闇」は作り出されるが故に、ロシア人にとって「天」（「空」）は「闇」である。正教会において「神」は「光」に譬えられ、「光」として解釈される。しかし、ロシア人にとって「天」（「空」）は「闇」であるから、「神」の所在は一概に「天」だけには求められない。ロシア人にとって「天」（「空」）が「闇」である以上、「天」は「光」ではなく、当然の帰結として、「天」は「神」ではない。

「神」は「光」である。「光」が存在する場所に「神」は存在すると考えられているから

「天」、「天国」は「光の世界」として理解されている。しかし、「雲」に覆われている時間・日数が多いロシアの「空」（「天」）は「光」であるとは言い難く、ロシアの「空」（「天」）は必ずしも「光」と結びつかない。ロシア人はロシアの「空」（「天」）に対して「光」を連想するとは限らない。

通常、「闇」に対して「神」は連想できない。一般的に「神」は「闇」と結び付かないから、「神」の所在を「闇」に求め、「闇」を「神」の存在する世界」として、すなわち、「天国」を「暗黒の世界」として理解することはできない。ロシアの「空」（「天」）が「闇」である以上、ロシア人が「神」の所在を「天」だけに限定して求めているとは言い難く、ロシア人は「神」の所在を「天」だけでなく、「天」以外の場所にも求めていると判断せざるを得ない。従ってロシア人は、曇り空の日が多く、秋と冬の期間が長い故に日照時間が少なく、「天」（「空」）が「闇」であるロシアの気候条件を踏まえた上で、「天」は「神」ではない（=**не+бог**）、「天」に「神」は存在しない（=**нет+бог**）、「天」は「神」が存在する場所ではない（=**нет+бог**）と思考すると考えられるから、**небо** はロシア人によって **не(нет)+бог** として解釈され得る。ロシア人によって **небо** が“**небог**”として解釈されていれば、「天」（「空」）はロシア人によって「光の世界」としてだけでなく、「闇の世界」としても理解されていると判断できる。

ロシア人によって「天」が「闇」として理解された結果、**небо** が“**небог**”として解釈されていれば、M.ファスマーの『ロシア語語源辞典』⁴¹³において記述されている **небо** に対する一連の語源が「雲」を意味する **облако**、「闇」を意味する **темнота** 並びに **тьма**、「夜」を意味する **ночь**、「霧」を意味する **туман**、「蒸気」を意味する **пар** 等の語と密接な関係にある理由も納得できる。ファスマーの『ロシア語語源辞典』における **небо** に対する一連の語源は、「天」が「闇」であり、ロシア人によって「天」が「闇」として理解され、**небо** が“**небог**”として解釈され得る可能性を暗示している。

上記ファスマーの『ロシア語語源辞典』における **небо** に対する一連の語源より、**небо** は「雲」を意味する **облако**、「闇」を意味する **темнота** 並びに **тьма**、「夜」を意味する **ночь**、「霧」を意味する **туман**、「蒸気」を意味する **пар** 等の語とともに関連付けられ、連想され、結び付けられる形でロシア人に理解されていると判断できる。従って、上記ファスマーの『ロシア語語源辞典』における **небо** に対する一連の語源は、「天」を「闇」として理解するロシア人の「天」に対する志向性の一端を明らかにしていると考えられる。ロシア人が「天」を「闇」として理解している事実は、ロシア人が「天」を垂直的ではなく、「水平」的に理解している事実を意味しているが故に、**небо** は“**небог**”として解釈され得る。

白石治朗の下記言説もまた、**небо** を“**небог**”(**не(нет)+бог**)として解釈できると主張する筆者の考察の正当性を裏付ける。

長い冬の間、北ロシアでは暗雲が低く垂れこめ、空がない。彼らの空間意識は横への広がりをもつが、垂直的ではない。それは、ロシアの教会建築の内部空間を見れば、

一目瞭然である。砂漠の民が天からの啓示に戦慄的な喜びを感じたのにたいして(個人的体験)、ロシアの農民は、いつも包まれていたいという小児的願望を有していた(共同体意識)⁴¹⁴。

上記引用からも明らかなように、北ロシアでは暗雲が低く垂れこめるために、「空がない」。「空がない」という気象状況は、「空」(「天」)が「雲」に覆われ、「闇」に包まれている事実を表しており、ロシア人が **небо** を“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈する根拠の一つとなる。「天」は「闇」であるが故に、「天」(**небо**)は「神」ではなく(=не+бог)、「天」に「神」は存在せず(=нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所(=нет+бог)ではないと理解される。「空」が存在しなければ、同じく「天」もまた存在しない。**небо** が「天」と「空」の両方の意味を持っている事実からも明らかなように、ロシア人によって「天」と「空」は「同義」として理解されている。上記引用における暗雲が低く垂れこめる北ロシアの気候からも明らかなように、「空がない」という気象状況は「天がない」を意味するが故に、「空がない」=「天がない」=「天が存在しない」より、**небо** は не(нет)+бог として解釈され得る。ロシア人の現実世界に対する理解と認識が **небо** に落とし込められ、反映されていると理解できる。ロシア人が「天」と「空」を「同義」として理解しているからこそ、**небо** には「天」と「空」の両方の意味が存在する。

北ロシアでは暗雲が低く垂れこめるために、「空がない」。「空」が存在しなければ、「天」もまた存在しないが故に、ロシア人は **небо** を“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈すると判断できる。「空がない」(「空」が存在しない)と認識するロシア人は、同じく「天がない」(「天」が存在しない)と考えると判断できるが故に、「天」と「空」の両方を意味する **небо** は、“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈され得る。

「空」が存在しないは「天」が存在しないを意味する。「天」が存在しないは「天」が「神」ではなく(=не+бог)、「天」に「神」が存在しない(=нет+бог)を意味する。従って、ロシア人によって「天」は「神」ではなく(=не+бог)、「天」に「神」は存在せず(=нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所ではない(=нет+бог)」と理解され得るが故に、「天」を意味する **небо** は“**небог**”として、すなわち、не(нет)+бог として解釈され得る。

加えて、白石も指摘するように、「天」に対する「水平」的な志向性を体現したロシアの教会建築の内部空間は、「天」(**небо**)に対するロシア人の理解が「水平」的である事実を裏付けている。「天」に対する「水平」的な志向性を体現したロシアの教会建築の内部空間は、ロシア人が「天」を必ずしも「神」としては理解していない事実を示唆している。ロシアにおいて「天」(「空」)は「闇」に覆われている時間が長い。従って、ロシア人は「天」は「神」ではなく(=не+бог)、「天」に「神」は存在せず(=нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所ではない(=нет+бог)」と考えるが故に、「天」を「闇」と同義であると理解するロシア人は「天」を「神」と結び付けず、「天」を必ずしも垂直的には捉えない。

無論、ロシア人は一般的に「天」を「神」として理解している。しかし、「天」に対するロシア人の理解は、前述したように必ずしも「垂直」的であるとは限らない。「天」に対するロシア人の意識と理解は、「水平」的でもある。ロシア人が「天」を「水平」的に意識・理解している事実は、上記引用において白石も指摘するように、「ロシアにおける教会建築の内部空間」からもうかがえる。「天」に対するロシア人の理解は、「ロシアにおける教会建築の内部空間」に表現されている。「教会」は「キリストの体」であるから、「教会」は「天」と「不可分の関係」にある。また上記白石の言説より、ロシア人が「天」を「水平」的に理解する理由が「空」が「雲」に包まれ、「闇」に覆われる状態が多い「ロシアの天候」に起因する事実も明らかになる。

なお、ロシアの一日における天候は急速に変化する。ドストエフスキーが「突然」を意味する **вдруг** を自らの文学作品において多用する特徴も、「一日の内に瞬く間に変化する特徴を持つロシアの天候」に鑑みれば納得できる。

「昼」と「夜」、「太陽」と「月」が存在するように、「天」（「天空」）にも「光」と「闇」の「両義性」が存在するから、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** には「両義性」が存在すると考えられる。修士論文第二章第一節において指摘したように、『悪霊』の章立ては本編第二部第一章「夜」、同第二章「夜一（つづき）一」、同第十章「海賊たち。運命の朝」、第三部第六章「労多き一夜」であり、『悪霊』が「朝」と「夜」を舞台とし、「朝」と「夜」の「場面転換」によって構成された作品である特徴が確認できる。『悪霊』の章立てが「朝」と「夜」の「二重構造」である特徴からも明らかなように、**небо** はドストエフスキーによって「両義性」を持つ語として、すなわち、**не(нет)+бог**、**не(нет)+беса** として解釈されていると判断できる。

「朝」と「夜」の「二重構造」と「場面転換」から構成される『悪霊』は、「光」と「闇」の「両義性」を持つ。『悪霊』は「光の世界」と「闇の世界」を「内包」した作品であるが故に、ドストエフスキーは単数形である **небо** を **не(нет)+бог** として、複数形である **небеса** を **не(нет)+беса** として解釈していたと結論づけられる。従って、ドストエフスキーが単数形である **небо** を **не(нет)+бог** として、複数形である **небеса** を **не(нет)+беса** として解釈していたと理解できれば、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時に **небо** を念頭に置き、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が **бес** であると判断したからこそ、『悪霊』の原題に **бес(бесы)** を選定したと判断できる。**бес** は「神」を意味する **бог** に「対立」と同時に、「同義」となる「悪魔」でもある。

後述するように、「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** には、**небо** の形容詞である **небесный**⁴¹⁵ と同じく「天の」の意味が存在する。ドストエフスキーの抱く「大地信仰」は、「地上世界」を「天国」とする **поднебесный** に対する理解に求められる。「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** が「天の」の意味を持つ事実からも明らかなように、ロシア人は「地上世界」を「天」、「天国」として理解していた。ロシア人が「地上世界」を「天」、「天国」として理解していたからこそ、ロシアではキリスト教を補完す

る形で、「大地信仰」が形成され、ロシア国内において定着したと推察できる。「キリスト教」と「異教」はロシアにおいて「相互補完関係」にあった事実が **поднебесный** と **небесный** に対する考察から明らかになる。「キリスト教」は「異教」の教義を補完し、「異教」は「キリスト教」の教義を補完する。「キリスト教」と「異教」の相乗効果によってロシア人の信仰は強化された。ロシア人の信仰はキリスト教と「異教」によって成り立っている。キリスト教から見た「異教の神」は小文字 **бог** であり、また「神」の座から失墜して「悪魔」へと変容した **бес** であるから、**бог** と **бес** は「不可分の関係」にある。**бог** と **бес** はロシア人の信仰と切り離せず、ロシア人の信仰を考察・理解する上で必要不可欠な存在である。キリスト教の視点において **бог**（「異教の神」）と **бес**（「悪魔」）は「同義」である。従って、**бес** は **бог** に帰属し、**бог** は **бес** に帰属する。

4

「天国」はどこに存在するのか。「天国」の所在はどこに求められるのか。どうすれば「天国」に行けるのか。「天国」に行くための方法は何か。本項ではロシア正教会の長司祭である Великанов, П.И.によって執筆された *Царствие Небесное: Где оно находится и как туда попасть?*（「天国:天国はどこにあって、どうしたらそこへ行けるのか?」）⁴¹⁶を立脚点として「天国」について論及したい。

福音書に記述された、「天国」に関するイエスの全ての言葉を熟慮すれば、ヨハネ福音書「第一章十一節」における「(彼は)自分のところに来た。そして自分の者たちは彼を引き取らなかった」⁴¹⁷が福音書においてなされた「天国」に関するイエスの決定的な教えであると同時に、結論であると判断できる。「天国」に関するイエスの教えは、福音書の中で最も重要であり、イエス自身とキリスト教を理解する上で鍵を握っている。

「天国」について想像する時、我々は「天国」を「死後の世界」として把握する。しかし、「天国」は必ずしも人間が死後に行く世界であるとは限らない。なぜなら、「天国」は「現実世界」に存在するからである。結論から先に述べると、「天国」とは「我々が存在する地上世界」を指す。周知のように、特に福音書において「天」は「神」と「同義」であるから、「天国」とは「神」の「支配」、「地上世界における「神」の「統治」を意味し、「天国」は「地上世界」であると判断できる。「神」は「地上世界」に「臨在」する。従って、「神」は「地上世界」に「臨在」し、「天」(**небо**)には存在しないが故に、「天」を意味する **небо** は“**небог**”であり、**небо** を **не(нет)+бог**（「天」は「神」ではない、「天」に「神」は存在しない）として解釈できる。

「天国」とは「我々が存在する地上世界」を指す。しかし、より正確かつ具体的には、「天国」は地上世界全体を指すのではなく、「地上世界において「神」と人間が会おう場所」を指す。「地上世界において「神」と人間が会おう場所」こそが「天国」である。「神」との出会いが存在する地上世界は、「常に「天国」へと開かれている世界」である。「地上世界において「天国」が現れる空間」は、「神」との出会いが存在する場所」に限定される。

なお、「神」との出会いは人間にとって「新しい生命」となる。

前述したルカ福音書「第十七章二十一節」において「神の国はあなた方の中にある」⁴¹⁸と記述されているように、「天国」はすでに「地上世界」に存在する。イエスが「地上世界」に降臨した結果、「地上世界」は「天国」へと変容した、あるいは「地上世界」に「天国」が誕生したと判断できる。また、ルカ福音書「第十七章二十一節」の後半における「神の国はあなた方の中にある」⁴¹⁹は、「神」との出会い（「イエス」との出会い）が「天国」である事実をイエス自身が暗示していると理解できる。

「天国」とは人間にとって「神」との出会い（「イエス」との出会い）である。従って、上記ルカ福音書の引用後半「神の国はあなた方の中にある」⁴²⁰は、「イエスと出会ったからこそ、「天国」はすでにイエスと出会ったあなたがたの内に存在する」を意味していると判断できる。「天国」とは人間にとって「神」との出会い（「イエス」との出会い）を指す。「神」（＝「イエス」）と出会えば、「天国」はすでに「神」（＝「イエス」）と出会った人間の「内」（「中」）に存在している。

上記ルカ福音書「第十七章二十一節」における「神の国はあなた方の中にある」⁴²¹の真意は、正教会の教義を考慮すれば、「自身のすぐ「隣り」にいる「イエス」のそばで自分自身を知れば、「天国」が自分自身の中に存在する事実がわかる」、また「自身のすぐ目の前に「神の子」である「イエス」が確かに存在しており、「イエス」と同じ時空を共有し、生きている「状態」・「状況」が「天国」に他ならない」とであると判断できる。加えて、上記ルカ福音書「第十七章二十一節」における「神の国はあなた方の中にある」⁴²²の真意は、「自身のすぐ目の前にいる「イエス」が「神の子」であると理解できれば、「イエスと一緒に地上世界で実際に存在している現在の「状態」が「天国」であり、「イエスとの邂逅」が人間にとって「天国」である」と判断できる。従って、上記ルカ福音書「第十七章二十一節」は、「人間は「イエス」のそばで自分自身を知るべきであり、「イエス」のそばで自分自身を理解できれば、「天国」が「地上世界における「イエス」（「神」）との出会い」であると判断できる」を意味している。

「天国」（＝「神の国」）は時間においても、空間においても探す必要はなく、「天国」は常に我々の「隣り」に存在する。「天国」に入るためには、どこかへ行く必要も、苦しみがら長く待つ必要もない。なぜなら、「天国」はすでに「地上世界」に訪れており、「地上世界」を歩んでいるからである。「天国」は常に我々の近くに存在する。我々は自らに備わる受信機を「天国」の発する周波数に合わせるだけで良い。自らに備わる受信機を「天国」の周波数に正確にあわせられれば、「天国」が「地上世界」に、すなわち、「すでに今ここ」に存在している「状態」・「状況」を認識できる。「天国」は「力と光栄の中に」到来する。

前述したように、「天国」とは「地上世界における「神」（「イエス」）との出会い」であり、「天国」は「地上世界における「神」（「イエス」）との出会い」によってもたらされる。地上世界で「神」（「イエス」）と出会った結果、「天国」は地上世界に現れる。「天国」は「神」（「イエス」）と人間との出会いが存在する場所」を指すから、「天国」は「地上世

界において「神」（「イエス」）と人間の出会い」によって現出する。従って、人間が地上世界において現出した「天国」に入るためには、「神」（「イエス」）と出会う必要がある。

「神」（「イエス」）と出会うためには、人間は信仰生活における実践を通して「神」と友好関係を構築し、「神」の友」にならなければならない。「神」と出会い、「神」の友」となるためには、人間は「神」から「恩寵」を与って「克肖者」（=神、「聖人」、「神の似姿」）へと変容し、「神」との交わりの中で生きなければならない。従って、人間が「克肖者」へと変容しなければならない理由は、「神」の友」となり、「神」と出会って、地上世界に現出した「天国」に入るためであると判断できる。「神」との交わりの中で生きている人間」は、「天国」において「神」とともに生きている人間」であるが故に、「天国」に入れた人間」である。「天国」に入らなければ、「神」とともに生きられない。「神」と出会い、「神」と交流できたからこそ、「神」との交わりの中で「神」とともに生きられる。「神」との交わりの中で「神」とともに生きる「状態」は「天国」に他ならない。

人間が「神」と出会うためには、「神」の友」とにならなければならない。「神」の友」となるためには、人間は神（=「克肖者」、「聖人」、「神の似姿」）へと変容する必要がある。「克肖者」は人間が「神」と良好な関係を構築し、「神」の友」になれた「証」である。「克肖者」へと変容するためには「神」から「恩寵」を与らなければならない。「神」の恩寵」を与るためには「信仰生活」を実践し続ける必要がある。信仰生活の継続的な実践と徹底が「神」との出会いを可能にする。

信仰生活の継続的な実践と徹底が「神」との出会いを可能にし、「天国」へ入るための方法であれば、「神」との出会い」と「天国」へと至る道の獲得」は自身の努力によって達成可能である。信仰生活の継続的な実践と徹底が地上世界における「神」との出会い」を可能にし、地上世界に「天国」を出現させる方法であれば、「天国」は「自分自身の尽力と奮励によって獲得した新しい領域」を指すと推察できる。「天国」は「自分自身を強いる不断の努力によって得られ、自分自身のために切り開かれた世界」である。

「天国」（=「神の国」）は、人間が「王」と「主」を獲得する時に訪れる。正教徒における「天国」への入国は、「洗礼機密」、すなわち、「水と聖神^oによる誕生」と直接的に結びついている。受洗者は「洗礼機密」を受けて、はじめて「正教徒」となる。受洗者は「洗礼機密」を受けた結果、はじめて「正教徒」として認められる。従って、正教会において「洗礼機密」を受けた受洗者は「正教徒」として「王」と「主」を獲得し、「天国」へと入れる存在」とであると判断される。「正教徒」が「王」と「主」を獲得し、「正教会」によって「天国」への入国を認許された存在」とであると理解できる。なお、「天国」への入り口は「洗礼機密」によって開けられ、「天国」は「聖体礼儀」によって毎回祝福され、正教徒は繰り返し行われる「聖体礼儀」において「天国の民」としての「適性」の有無を試験される。

ローマ人への手紙「第八章九節」における「もしもキリストの霊を持っていない者がいるなら、その者はキリストの者ではない」⁴²³からも明らかなように、イエスはキリスト教徒

一人一人の心の中に「臨在」している。上記ローマ人への手紙「第八章九節」より、「天国」は「イエス自身」を指し、「イエス自身」が「天国」であると理解できる。従って、イエスが「天国」について語る時、イエスは「自分自身」をも語っていると判断できる。

「イエスが「天国」について語る時に用いる例」は、「イエスが「イエス自身」を語るために用いる例」でもある。イエスは「天国」について語る時に用いる例を通して、「イエス自身」をも語っている。イエスは「イエス自身」を語る時に用いる例を通して、「天国」についても語っている。

「天国」を理解するために用いられる例は、「イエス」を理解するために用いられる例でもある。「イエス」を理解するために用いられる例は、「天国」を理解するために用いられる例でもある。イエスが「天国」について言及する時、イエスは「イエス自身」について言及してもいる。イエスが「イエス自身」について言及する時、イエスは「天国」について言及してもいる。「イエス」と「天国」は同義であると判断できる。

「天国」について理解することは「イエス」を理解することであり、「イエス」について理解することは「天国」を理解することでもある。従って、「天国」に関するイエスの教えは、福音書の中で最も重要であり、「イエス自身」と「キリスト教」を理解する上で鍵を握っている。「神」と「天国」が「不可分の関係」であるように、「イエス」と「天国」もまた「不可分の関係」にある。「神」と「イエス」は同義であり、「神」=「天国」=「イエス」の等式が成立する。

「イエスとともに存在する生命」、すなわち、「キリスト教徒におけるイエスの生命との内的な同化」は、キリスト教徒にとって、「最も実際的な現実」、「実存的かつ存在論的な感覚」を指すが故に、「原点」である。キリスト教徒にとって、教会で起きている出来事並びに司祭の手によって行われている機密の全ては、「地上世界と天上世界の共鳴」である。正教会では特に聖体礼儀において、「司祭」は「イエス・キリスト」を象っていると理解されている。従って天使達は、畏れと慄きの中にある司祭と一緒に機密に奉事している。

「キリスト教徒」とは「天国」に行く夢を持って生きている人間ではなく、「イエス・キリストによって生きている人間」を指す。「イエス・キリスト」は「天国」であるが故に、「イエス・キリスト」とともに存在する「状態」が「天国」となる。「イエス」を信じる人間には、すでに「地上世界」において「天国」が開かれている「状態」にある。「イエス」を信じる人間には、「地上世界におけるイエスとの出会い」が期待できる。「地上世界におけるイエスとの出会い」を期待しているからこそ、キリスト教徒はキリスト教に対する信仰心を保持している。「神」が「藉身」した人間との出会いも「神」との出会い（「イエスとの出会い」）である。

「イエス」と「天国」は同義である。ローマ人への手紙「第八章九節」からも明らかのように、「イエス・キリスト」の「霊」を持つ人間は「イエス・キリスト」に所属する人間であるが故に、「天国」に所属する人間である。従って、「地上世界において「イエス・キリスト」を信じる人間」は、「天国」を信じる人間であり、「天国の民」である。

また、「地上世界」は「天国」を志向する世界であるが故に、「地上世界にいる人間」は「天国の民」に成り得る。地上世界にいる間に「天国の民」にならなければ、死後における「天国」への入国は困難をきわめる。生前に「地上世界」で「神」（「イエス」）に出会えなければ、死後に「神」（「イエス」）とは出会えない。死後、人間は肉体から解放され、死後の世界へと移動し、「天国」に行く人間と「地獄」に行く人間とに分けられるが故に、特に「天国」へ行く人間は「天国」において「神」と出会えると考えられている。しかし、生前よりも死後に「神」と出会う方が困難であるから、「死後における「神」（「イエス」）との邂逅」は、「生前における「神」（「イエス」）との邂逅」よりも遥かに難しい。従って、死後に人間が「天国」に入る機会を与る可能性は非常に少ないため、人間は「地上世界」にいる間に「天国の民」になる必要がある。「神」を信仰し、「地上世界」において生前に「神」（「イエス」）と出会い、「天国の民」にならなければ、死後に「神」（「イエス」）とは出会えない。生前に「地上世界」において「神」（「イエス」）と出会わなければ、死後に「神」（「イエス」）とは出会えず、死者は「天国」には入れない。

イエスを探求し、イエスの臨在を感じるためには、キリスト教徒は「教会」、「機密」、「聖書」の中だけでなく、「日常生活」の中に「イエスの姿」を見出す必要がある。イエスが教えた「誠め」を理解し、イエスが定めた「誠め」の実践と遵守に努めれば、キリスト教徒は「日常生活」の中に「イエスの姿」を見出せる。「イエスが定めた「誠め」」は実際には「一つ」だけである。「イエスが定めた「誠め」」とは「イエスに倣う人間になり、イエスによって生き、イエスが行動したように行動し、イエスが思考したように思考し、イエスが渴望する「状態」を渴望すること、すなわち、「イエスと自分自身を「一致」・「同化」させる」ことである。「イエスと自分自身を「一致」・「同化」させる方法」は、「人間における神（＝「克肖者」、「聖人」、「神の似姿」）への変容」を意味する。「正教徒」は信仰生活の実践と徹底を通して「イエス」に近づく努力が求められている。

キリスト教は常に「イエス」を基軸とし、キリスト教としての信仰を保持し続け、地上世界においてキリスト教の理念を実現する必要がある。「キリスト教」は「イエス」を中心に理解されなければならない宗教である。「イエス」を「神」としなれば、「キリスト教」は成立しない。従って、キリスト教徒にとっては「イエスが存在する場所」こそが「天国」である。「天国」に「イエス」が存在するのではなく、「イエスが存在する場所」に「天国」が存在する。「イエスが存在する場所」が「天国」であり、「天国」となる。「天国」が「イエス」に先行するのではなく、常に「イエス」が「天国」に先行する。

前述したように、「天国」とは「イエス自身」であり、「イエス自身」が「天国」に他ならない。「天国」が「神」と「人間」との出会い（「イエス」と「人間」との出会い）を指すのであれば、「天国」（「神」の国）は「地上世界」に存在する。従って「天国」は、人間とともに存在し、「人間と人間との「間」、地上世界と人間との「間」」に存在する。自らの心や想いにおいて、また自らの言葉や行動を通して、「イエス」とともに在りさえすれば、「イエス」とともに在りたいと願いさえすれば、我々人間は「天国」に存在でき

る。

「イエスが地上世界に確かに存在していた事実」が、「イエスが地上世界に遺した痕跡」が、「イエスが人間に遺した言葉の数々」が、そして「イエスが地上世界を生き、「神」と「人間」のために自らを犠牲にして十字架上で死んだ事実」が、「地上世界」が「天国」である「証」である。イエスが「人間」を憐れみ、「人間」に同情し、「人間」と苦しみを共にし、「人間」が存在する地上世界を「人間」として「人間」とともに生き抜き、「人間」として死んだ結果、「人間」は人間性を回復させ、本来の「人間」としての姿を取り戻した。さらに、「人間」は「イエス」によって、「イエス」の持つ、「イエス」としての人間性を獲得した。イエスは自らの生き方を通して「人間」に対して「神」に向かって正しく生きる重要性を説き、また自らの「死」をもって「人間」を「真の人間存在」へと変容させ、全人類を「神」、「天国」へと「教導」した。

5

「天」は「神」と「同義」であると解釈されるため、「天」を意味する **небо** は「神」に見立てられ、「神」の意味として用いられる。実際、**небо** の形容詞である **небесный** には「神の」の意味が存在する。従って、**небо** には「神」の意味が含まれていると判断できる。一方で **небо** には「天」、「天国」だけでなく、「空」の意味も存在するから、「天」=「神」と同様に、「空」=「神」の等式も成立する。

небо は「天」、「天国」、「空」を意味する。「天」=「神」であれば、**небо** には「神」を意味する **бог** が用いられていると考え、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈されなければならない。「空」=「神」であれば、「神」は「空」であるが故に、「天」に「神」は存在しない。すなわち、「空」=「神」であれば、「神」は「天」に存在せず、「天」は「神」が存在しない「空」であるが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈されなければならない。「天」に「神」が存在しても、「天」に「神」が存在していなくても、**небо** には「神」を意味する **бог** が用いられていると考え、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈されなければならない語であると判断できる。

「天」=「神」、「天」=「空」、「神」=「空」より、「天」に「神」は存在しない。従って、「天」は「神」であるが、「神」は「空」でもあり、「天」に「神」は存在しない(「天」=「空」)と考えられるが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈できる。「天」=「神」=「空」であるから、「天」に「神」は存在しない。「神」の所在を「天」に想定しても、想定しなくても、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈されるが故に、**небо** は「天」は「神」ではない(**не+бог**)、「天」に「神」は存在しない(**нет+бог**)、「天」は「神」が存在しない場所(**нет+бог**)」を意味する。

небо に「天」と「空」の意味が存在する理由は、「天」=「空」として理解されているからである。「天」=「神」=「空」より、「神」は「天」に存在しない。上記考察は「神」=「空」として捉え、「神」=「空」が成立した場合の言説である。

次に「神」=「空」が成立しない場合の考察について言及する。「神」=「空」ではない場合、「天」、「天国」を意味する **небо** に「空」の意味が存在する理由は、「空」がただ単に「神に近い」を、すなわち、「空は地上よりは神に近い」を表現しているにすぎないからであると考えられる。「空は地上よりも「神」に近い場所」である意味を持たせるために、**небо** には「天」、「天国」だけでなく、「空」の意味も存在すると考えられる。

небо において「空」=「神」が成立しなければ、「天」=「神」は必ずしも成立するとは限らない。従って、「空」は「神」ではなく、「空」に「神」は存在しないと考えられるが故に、また「天」は「神」ではなく、「天」に「神」は存在しないと考えられるが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として「「天」(「空」)は「神」ではない(**не+бог**)」、「「天」(「空」)に「神」は存在しない(**нет+бог**)」、「「天」(「空」)は「神」が存在しない場所(**нет+бог**)」であると解釈できる。「空」は「神」ではなく、「空」に「神」が存在しなければ、同じく「天」は「神」ではなく、「天」に「神」は存在しないと結論づけられる。

「天」=「空」が成立すれば、「天」=「空」=「神」、また「天」=「神」=「空」より、「天」は「空」であるが故に、「天」は「神」ではなく、「天」に「神」は存在せず、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈できる。「天」=「空」が成立しなければ、「天」は「神」ではなく、「空」も「神」ではないが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈されなければならない。「神」=「空」の場合、「神」は「空」であるが故に、「神」は「天」(「空」)に存在しない。「神」=「空」ではない場合、「神」の所在は「空」(「天」)に求められず、「空」(「天」)に「神」は存在しない。「神」=「空」であっても、「神」=「空」でなくても、「神」は「空」(「天」)に存在しない。「神」は「空」であるが故に、「神」は存在しない。「神」は「空」ではないが故に、「神」は「空」には存在しない。従って、「天」=「神」であっても「天」=「神」でなくても、「空」=「神」であっても「空」=「神」でなくても、「天」=「空」であっても「天」=「空」でなくても、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈される。**небо** が **не(нет)+бог** として解釈できる以上、**небо** を **не(нет)+бог** とする考察によって導出される答えは、「「天」は「神」ではなく、「天」に「神」は存在せず、「天」は「神」が存在する場所ではない」である。

небо は、「「天」は「神」ではなく、「神」が存在する場所」でもなく、「空」を表している。単数形 **небо** は **не(нет)+бог** として、複数形 **небеса** は **не(нет)+бес** として解釈できるから、**небо** は「「神」でも「悪魔」でもない「中立的な存在」、「「神」も「悪魔」も存在しない「中立的な世界」」であると考えられる。複数形 **небеса** を **не(нет)+бес** とする上記 **небеса** に対する解釈からも明らかなように、**небеса** を **не(нет)+бес** として解釈した結果、**небеса** から導出される意味は「「天」は「悪魔」ではない(**не+бес**)」、「「天」に「悪魔」は存在しない(**нет+бес**)」、「「天」は「悪魔」が存在しない場所(**нет+бес**)」である。同様に単数形 **небо** を **не(нет)+бог** として解釈した結果、**небо** から導出される意味は、「「天」は「神」ではない(**не+бес**)」、「「天」に「神」は存在しない(**нет+бес**)」、「「天」は「神」が存在しない場所(**нет+бес**)」である。従って **небо** は、「「神」が存在する場所」で

はなく、「神」の使いが存在する場所」であり、「天使の座」（「天使の世界」）を意味していると解釈できる。

また、**небо** が「神」でも「悪魔」でもない「中立的な場所」であり、ドストエフスキーの神観・宗教観を踏まえた上で **небо** を考察すれば、**небо** は「人間の「心」」を指すと判断できる。「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「戦場」が「人間の「心」」であるから、「人間の「心」」はまさに「神」でも「悪魔」でもない「中立的な場所」に相応しい。「人間の「心」」は「中立的な世界」に位置づけられる。

небо が「神」の世界でも「悪魔」の世界でもない「中立的な世界」を、すなわち、「神」にも「悪魔」にも属さない、「神」と「悪魔」の中間に位置する世界」を意味しているとすれば、**небо** は「天使の世界」、「人間の世界」を指していると考えられる。「天使」は「自由意志」を持った存在」として創造され、「自らの意志」によって、「天使」と「悪魔」（「悪鬼」）に分裂した。「人間」もまた「自由意志」を持った存在」として創造され、「自らの意志」によって、神と「悪魔」（「悪鬼」）に変容可能な存在である。「自由意志」を付与された存在である「天使」と「人間」はともに、「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である。「天使」と「人間」は「神」から付与された「自由意志」を用いて、「神」と「悪魔」（「悪鬼」）のどちらにも変容可能な存在」であるが故に、「神」と「悪魔」の中間に位置づけられる存在」であると判断できる。従って、「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「天使」と「人間」は、「天国」と「地獄」の中間に存在する世界」に属すると考えられるが故に、**небо** は「天使の世界」、「地上世界」を暗示する。

「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」は、「神」と「悪魔」の中間に位置する世界」に属している。「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「天使」が属する「中立的な世界」とは「天使の世界」である。「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「人間」が属する「中立的な世界」とは「地上世界」である。**небо** は「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「天使」と「人間」が所属する「中立的な世界」を指すが故に、「天使の世界」並びに「地上世界」を暗示していると解釈できる。**небо** が「神」の世界でも「悪魔」の世界でもない「中立的な世界」を、すなわち、「神」にも「悪魔」にも属さない、「神」と「悪魔」の中間に位置する世界」を暗示しているとすれば、前述したように、「人間の「心」」は「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「戦場」であり、「神」にも「悪魔」にも支配されていない「中立的な場所」であると判断できる、従って、**небо** が暗示する「中立的な世界」は「人間の「心」」であり、「人間の「心」」に求められる。

単数形において **не(нет)+бог**、複数形において **не(нет)+бес** と解釈できる **небо** は、ドストエフスキーにとって「神」にも「悪魔」にも属さない「中立の世界」を暗示する語でもある。**небо** が「神」にも「悪魔」にも属さない「中立の世界」であれば、単数形において **не(нет)+бог**、複数形において **не(нет)+бес** と解釈できる **небо** は、ドストエフスキーにとって「人間の「心」」を暗示する語でもある。ドストエフスキーにとって **небо** は

「中立的な世界」として解釈できるが故に「人間の「心」」を暗示する。

небо は「「神」でも「悪魔」でもない「中立的な存在」である「天使」と「人間」が所属する世界」、すなわち、「「神」と「悪魔」の中間に位置づけられる「中立的な存在」である「天使」が属する「天使の世界」並びに「人間」が属する「人間の世界」（「地上世界」）」を指している。**небо** は世界の構造が、「「神」が存在する世界」、「天使が存在する世界」、「人間が存在する地上世界」、「悪魔」が存在する世界」に大別されている事実を暗示している。

下記 **небесный** に関する考察において詳述するように、「地上世界」は「天上世界」を象っているとも考えられるから、**небо** は「天使の世界」と「地上世界」の両方を指していると判断できる。前述したように、**небо** は「「神」が存在する世界」、「天使が存在する世界」(=**небо**)、「人間が存在する地上世界」(=**небо**)、「悪魔が存在する世界」（「地獄」）によって世界が成立している事実を暗示している。仮に「「神」と「天使」が存在する世界」が「同じ天上世界」であれば、**небо** は人間が存在する「地上世界」を指すが故に、**небо** は世界の構造が「「神」と天使が存在する世界」、「人間が存在する地上世界」(=**небо**)、「悪魔が存在する世界」（「地獄」）である事実を暗示している。

「天使」は「神」ではなく、また「天使が存在する世界」は「「神」が存在する世界」ではないが故に、「天使が存在する世界」に「神」は存在しない。「神の使い」である「天使」は「「神」の世界」へと赴く。しかし、「神」は「天使の世界」には向かわない。「人間」は「神」ではなく、また「人間が存在する地上世界」も「「神」が存在する世界」ではないが故に、「人間が存在する地上世界」に「神」は存在しない。「神」は人間に「藉身」する形で「地上世界」に降臨するが、人間は生きている間は基本的に「天国」（「天上世界」）に存在する「天国」)には行けない。**небо** は特に「神」と「天使」が別々の世界に所属し、「天」あるいは「天上」において「神」と「天使の世界」が別個に存在し、棲み分けがなされている特徴を暗示している。

「神」は「「天使が存在する世界」（「天使の世界」）よりもさらに「上」の「天上世界」に存在していると考えられるが故に、「神」は「天使が存在する世界」(=**天使の世界**=**небо**)には存在せず、「神」は「天」(=**天使が存在する世界**=**天使の世界**=**небо**)に存在しないと解釈できる。**небо** が「天使の世界」、「地上世界」を指していれば、「天使」と「人間」は「神」ではないから、「天使の世界」、「地上世界」に「神」は存在しないが故に、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈できる。**небо** が「天使の世界」、「地上世界」を指している語であると理解できれば、**небо** が **не(нет)+бог** として解釈され、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈可能な理由も納得できる。**небо** は「天使の世界」、「地上世界」を指すが故に、**не(нет)+бог** として解釈され、「天使の世界」、「地上世界」に「神」が存在しない事実を暗示する。

небо は「「神」が存在する世界」を意味しない。**небо** が表現する意味の中に「「神」が存在する世界」は含まれない。**небо** は「「神」が存在する世界」と「「悪魔」が存在する世界」を除外した世界」、すなわち、「「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「天

使」が所属する「天使の世界」を、同じく「「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」である「人間」が所属する「地上世界」を表している。

「天使」と「人間」はともに「神」ではないから、「天使の世界」、「地上世界」に「神」は存在せず、「天使の世界」、「地上世界」は「神」が存在する世界ではない。**небо**が「「神」と「悪魔」の中間に位置する世界」を、すなわち、「「神」でも「悪魔」でもない「中立的な存在」である「天使」と「人間」の存在する世界」を暗示していると考えれば、**небо**は「天使の世界」、「地上世界」を意味するが故に、**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**として解釈され得る。**небо**は「「神」と「悪魔」の中間に位置づけられる、「中立的な存在」である「天使」と「人間」が属する「中立的な世界」を示唆する。

『カラマーゾフの兄弟』におけるアレクセイに対するドミートリイのセリフ「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴²⁴からも明らかなように、ドストエフスキーは「人間の「心」を「中立的な世界」として、「中立的な世界」を「人間の「心」」として解釈している。ドストエフスキーによって**небо**が「神」にも「悪魔」にも属していない「中立的な世界」、「人間の「心」」であると理解されていけば、**небо**は**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**として解釈され得る。

「「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「戦場」は「「神」にも「悪魔」にも属していない世界」であるが故に、「中立的な世界」である。「中立的な世界」は「「神」にも「悪魔」にも支配されていない世界」であるから、「神」と「悪魔」は戦いを繰り広げる。「人間の「心」」が「中立的な世界」であり、「「神」にも「悪魔」にも属していない世界」であるからこそ、「神」と「悪魔」は「人間の「心」」の領有権をめぐる「人間の「心」」において戦いを繰り広げる。ドストエフスキーは「中立的な世界」として「人間の「心」」を想定している。

ドストエフスキーが「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている理由は、ドストエフスキーが「人間の「心」」を「神」にも「悪魔」にも支配されていない「中立的な世界」であると解釈しているからである。ドストエフスキーが「天」、「天国」を「中立的な世界」として解釈している理由は、ドストエフスキーが「天」、「天国」の所在を「神」にも「悪魔」にも支配されていない「人間の「心」」に求めているからである。従って、ドストエフスキーは**небо**を**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**として解釈していると判断できる。

небоを**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**と解釈していたからこそ、ドストエフスキーは「中立的な世界」、「人間の「心」」が「天」、「天国」であると理解している。「天」、「天国」が「中立的な世界」、「人間の「心」」であると理解してからこそ、ドストエフスキーは**небо**を**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**と解釈している。ドストエフスキーは**небо**を「中立的な世界」、「人間の「心」」を表現する語として理解している。

небоを**не(нет)+бог、небеса**を**не(нет)+бес**と解釈していたからこそ、ドストエフスキーは「天」、「天国」の所在を「中立的な世界」、「人間の「心」」に求めている。「中立

的な世界」、「人間の「心」を「天」、「天国」の所在に求めていたからこそ、ドストエフスキーは **небо** を **не(нет)+бог**、**небеса** を **не(нет)+бес** と解釈している。ドストエフスキーは「中立的な世界」、「人間の「心」」を意味する語として **небо** を理解している。

небо を **не(нет)+бог**、**небеса** を **не(нет)+бес** と解釈し、「天」、「天国」が「中立的な世界」であると理解しているからこそ、ドストエフスキーは「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。**небо** を **не(нет)+бог**、**небеса** を **не(нет)+бес** と解釈し、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めているからこそ、ドストエフスキーは、「天」、「天国」を「中立的な世界」として理解している。ドストエフスキーは **небо** を **не(нет)+бог**、**небеса** を **не(нет)+бес** と解釈し、「天」、「天国」は「中立的な世界」、「人間の「心」」であり、「中立的な世界」、「人間の「心」」は「天」、「天国」であると理解している。

ドストエフスキーにとって「人間の「心」」は「中立的な世界」である。「人間の「心」」を「中立的な世界」であると判断しているからこそ、また「中立的な世界」を「人間の「心」」であると判断しているからこそ、ドストエフスキーは「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す「戦場」であると考えている。ドストエフスキーにとって「中立的な世界」は「人間の「心」」である。ドストエフスキーは「中立的な世界」を「人間の「心」」に求め、「人間の「心」」を「中立的な世界」であると理解している。

ドストエフスキーは「天」、「天国」の所在を求める上で、「天国」の所在を定義するにあたって最大の論拠となるルカ福音書「第十七章二十一節」に着目し、ルカ福音書「第十七章二十一節」並びに「天主経」に対する正教会の解釈に従って「天」、「天国」を「状態」として理解し、「状態」である「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求め、「天」、「天国」を「中立的な世界」であると考へ、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈していると判断できる。

6

небо は「天」、「天国」、「空」を意味する。**небо** の形容詞は **небесный** であるから、**небесный** は「天の」、「天国の」、「空の」を意味する。**небесный** が含まれる語として、「地上の」を意味する **поднебесный**、「天上の」を意味する **пренебесный** が挙げられるが故に、上記三つの単語は **поднебесный**(「地上の」)→**небесный**(「天の」)→**пренебесный**(「天上の」)へと展開できる。

пренебесный は、接頭辞 **пре** と **небесный** に分解できる。形容詞・副詞に付した際の接頭辞 **пре** は「きわめて、とても、著しく、この上なく」を意味するから、**пренебесный** は「**небесный** よりも上に存在する世界」、すなわち、「第三の天」を指していると判断できる。**пренебесный** は「天よりも上に位置する天」を意味し、「天よりも上に存在する天」を暗示する。

пренебесный は「より良い天」、「天より優れた天」を表している。「神」が存在する「天」(「天国」)が複数の層によって構成され、地上から上昇して行くに連れて「神」に接近し、

「天」はより優れた「天」になるとする論理展開や上記 **небесный** に基づく「天」の世界構造に鑑みれば、**пренебесный** は「天上の」を意味すると判断できる。

поднебесный は、接頭辞 **под** と **небесный** に分解できる。形容詞・副詞に付した際の接頭辞 **под** には「下部にあること、表面の下に存在する」の意味が存在するから、**поднебесный** は「**небесный** よりも下にある世界」、すなわち、「地上」を指していると判断できる。**поднебесный** は「天よりも下にある天」を意味し、「天よりも下に存在する天」を暗示する。

небесный には「天上の」の意味も存在するが、**небесный** を基準として **пренебесный** と **поднебесный** を考察するために、**небесный** を「天の」の意味で用いたい。「天の」を意味する **небесный** を基準にすると、**пренебесный** は「**небесный** よりも上に存在する世界」を、すなわち、「天上世界」を暗示している。従って **пренебесный** は、「天(**небесный**)の上に存在する天上世界」を表している。「[天]の「上」に存在する世界」(「天上世界」)を暗示する **пренебесный** は、「天」が「複数の世界」から構成され、「天」には「複数の世界」が垂直的に存在する事実を示唆している。

一方、「[天]の「下」の世界」として表現される **поднебесный** は、「地上世界」を意味する。**поднебесный** には「空の、天の、果てしない、無限の、地上の、下界の」、「大地、全世界、宇宙、地上、下界」の意味が存在する。なお、**поднебесье** は「大空、天空、空の高み」を意味し、**поднебесью** は「大空高く」を意味する。

前述したように、形容詞・副詞に付した際の接頭辞 **под** は、「下部にあること、表面の下に存在する」、「近接、すぐ近くに存在する」、「下位区分、部分、支部」、「管轄下にあること、管轄下、圏内にある」、「下位、補佐役、副」、「近似、類似の」を意味する。

「地上の」を意味する **поднебесный** を接頭辞 **под** と **небесный** に分解して、「地上」(**поднебесный**)を考察すると、**поднебесный** における「地上」とは「[天]の表面の「下」に存在し、「天」に近接し、「天」の「下」に区分される支部・一部分であり、また「天」の管轄下・圏内に存在し、「天」の下位互換であり、「天」に近似・類似する世界」であると判断できる。「地上の」を意味する **поднебесный** に対する上記考察より、「地上世界」(**поднебесный**)は、「[天]の「下」に存在する世界」として **под+небесный** に分解できるから、「天上世界を土台として創造された世界」であり、「天上世界を象った世界」であり、「天上世界と双子の関係にある世界」であるが故に、「地上世界」は「天上世界」と「瓜二つの世界」であると推察できる。「地上世界」と「天上世界」は「同義」に成り得る。

「天上世界」と「地上世界」が「一卵性双生児の関係にある世界」であり、「天上世界」と「地上世界」が「同義」として考えられているからこそ、「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** には **небесный** と同じ、「空の、天の」の意味が存在する。「地上世界」は「天上世界」の「複製」である。

「地上世界」は「天上世界を象徴した世界」であり、「地上世界は天上世界の具現化」であり、「天上世界に見立てられた世界」、「天上世界を基盤にして創造された世界」である。

「天上世界」と「地上世界」が「同義」として理解されている事実を明らかにした、「地上」を意味する **поднебесный** に対する上記考察より、「地上世界」が「天(**небесный**)よりも下(**под**)に存在する天」として理解されていると判断できる。また前述したように、「地上世界」が「天よりも下に存在する天」として理解され、解釈できる理由は、「地上世界」を意味する **поднебесный** が **небесный** と同じ、「空の、天の」の意味を持つからである。

加えて、**поднебесный** は「宇宙」の意味を持つから、「地上世界」とは「宇宙」までを含んでおり、「天上世界」(=**небесный**、**пренебесный**)は「宇宙」に「接合」し、「宇宙」の外側かつ「上部」に存在すると推察できる。「天上世界」(=**небесный**、**пренебесный**)は、「地上世界」である「宇宙」の外側かつ「上部」に存在する世界である。「地上世界」とは「天上世界」の「下」に存在し、「天上世界」を支え、「天上世界」の一部であり、「天上世界」に近似・類似した世界」である。

「天上世界」と「地上世界」は、「宇宙」の「外側」と「内側」を境目として区分される。「天上世界」(=**небесный**、**пренебесный**)の領域は「宇宙の外側」を指し、「地上世界」(**поднебесный**)は「宇宙の内側」を指す。「地上世界」(**поднебесный**)は「宇宙」であるが故に「宇宙」に含まれるが、「天上世界」(=**небесный**、**пренебесный**)は「宇宙」ではないが故に「宇宙」には含まれない。

なお、前述したように **небесный** には「天上の」の意味も存在するから、考察によって **небесный** を「天上世界」の意味で用いる点に留意されたい。また **небесный** を「天上世界」の意味で用いた際は、「優れた天の」=「天上の」を意味する **пренебесный** と同義としている場合と同義としていない場合の両方が存在する点に留意されたい。

「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)が「同義」であれば、「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)に「神」が存在しない理由も納得できる。「神」は「天の上にある天」、「天よりも高い天」、「天上世界」(=**пренебесный**)、「天上世界(**небесный**)のさらに上にある天上世界」(=**пренебесный**)に存在していると考えられるからである。「天上の」を意味する **пренебесный** に対する考察より、「天上世界」(=**небесный**)と「地上世界」(=**поднебесный**)には「神」が存在しないと考えられるが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈できる。「天上世界」である **небесный** よりも「上」に「天上世界」が存在し、また「天上世界」(**небесный**)よりも「上」にある天上世界に「神」が存在する」を暗示する **пренебесный** は、**небо** が **не(нет)+бог** であり、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈できる正当性を立証する。**поднебесный**(「地上世界」)、**небесный**(「天」、「天上世界」)、**пренебесный**(「天上世界」)に対する考察は、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈できる論拠となる。

「地上世界」を意味する **поднебесный** は「天の」を意味し、同じく「天上世界」を意味する **небесный** も「天の」を意味するから、「地上世界」である **поднебесный** と「天」、「天上世界」を意味する **небесный** は同義として解釈できる。**небесный** は **небо** の「形容詞」であるから、**небесный** と **поднебесный** が同義であれば、**небо** の形容詞は

поднебесный となるが故に、**небо** は「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)の両方を意味し、「天」、「天上世界」を「地上世界」として暗示する語、あるいは「地上世界」を「天」、「天上世界」として暗示する語であると解釈できる。**небо** が指し示す場所に「神」は存在しないからこそ、**небо** は「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)の両方を表現できる。「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)に「神」は存在しない。**небо** が「地上世界」(=**поднебесный**)と「天上世界」(=**небесный**)の両方を表現できる理由は、**небо** が指し示す場所に「神」は存在しないからである。

「天よりもさらに高い天」、すなわち、「天上世界」(=**пренебесный**)が存在するからこそ、**небо** は「「天」は「神」ではなく(=**не+бог**)、「天」に「神」は存在せず(=**нет+бог**)、「天」は「神」が存在する場所ではない(=**нет+бог**)」を暗示する。**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)を踏まえると、**небо** は「「神」は「天」(=**небесный**)に存在するのではなく、「天よりもさらに高い天」(=**пренебесный**)に存在する」を示唆しているが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈される。**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)を知っていれば、「神」は「**небо**(=**небесный**=「天」)よりも高く、優れた天」である **пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)に存在すると考えるが故に、ロシア人によって **небо** は **не(нет)+бог** として解釈され得る。

пренебесный は、「「天」には「天よりもさらに高い天」(=「天上世界」)が存在し、「神」は「天」(=**небесный**)に存在するのではなく、「天よりもさらに高い天」(=「天上世界」)に存在する」を暗示している。**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)の存在によって、「神」の所在は **небо** に求められなくなる。**небо** よりも **пренебесный** の方が「優れた「天」」であり、「上位に位置する「天」」であると考えられるからである。「神」は「天」である **небо** よりも「上位に位置し、優れた「天」」である **пренебесный** に存在する。

пренебесный(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)は、「「天」は「神」ではなく(=**не+бог**)、「天」に「神」は存在せず(=**нет+бог**)、「天」は「神」が存在する場所ではない(=**нет+бог**)」を示唆するが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈できる。**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)の存在によって、「神」は **небо**(=**небесный**=「天」)に存在せず、**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」、「天上世界」)にすると考えられるが故に、**пренебесный**(=「天よりもさらに高い天」=「天上世界」)の存在は **небо** を **не(нет)+бог** として解釈できる論拠となる。

7

поднебесный(「地上の」)→**небесный**(「天の」)→**пренебесный**(「天上の」)へと発展させると、「地上世界」である **поднебесный** を出発点とした場合、「天上の」を意味する **пренебесный** が指す世界(=「天上世界」、「天の上に存在する天」)は「第三の天」で

あると推察できる。つまり、「地上の」を意味する **поднебесный** は「第一の天」を、「天の」を意味する **небесный** は「第二の天」を、「天上の」を意味する **пренебесный** は「第三の天」を表現している。

「地上の」を意味する **поднебесный** を「第一の天」、「天の」を意味する **небесный** を「第二の天」、「天上の」を意味する **пренебесный** を「第三の天」として捉えられる理由は、**поднебесный**、**небесный**、**пренебесный** に共通して「天の」を意味する **небесный** が存在するからである。

「天上の」を意味する **пренебесный** は、前述したように、「きわめて、とても、著しく、この上なく」を意味する接頭辞 **пре** と **небесный** に分解できる語であるから、「天よりも高い天」、すなわち、「第三の天」に位置づけられ、「第三の天」を暗示する語であると解釈できる。**пренебесный** は「天の上に存在する天」を、すなわち、「天」における「天上世界」の存在を暗示している。「天上世界」とは「天の上に存在する天の世界」である。

「地上の」を意味し、接頭辞 **под** と **небесный** に分解できる **поднебесный** には「天の、空の」(=**небесный**)の意味も存在するから、「地上世界」は「天上世界」の「複製」であり、「天上世界を象った世界」であると判断できる。「地上世界」は「天上世界」の「再現」である。

同様の論理展開と推察によって、「天上の」を意味し、接頭辞 **пре** と **небесный** に分解できる **пренебесный** は「第三の天」を暗示するが故に、「第二の天」である「天上世界」(=**небесный**)は「第三の天」(=**пренебесный**)である「天上世界」の「複製」であり、「第三の天」である天上世界を象った世界」であると理解できる。「第二の天」(=**небесный**=「天上世界」)が「第三の天」(=**пренебесный**)の「複製」であるなら、「第二の天」(=**небесный**=「天上世界」)の「複製」である「第一の天」(=**поднебесный**=「地上世界」)もまた、「第三の天」(=**пренебесный**)の「複製」であると結論づけられる。「第二の天」(=**небесный**=「天上世界」)が「第三の天」(=**пренебесный**)を「複製」した世界であるなら、当然の帰結として、「第二の天」(=**небесный**=「天上世界」)の「複製」である「第一の天」(=**поднебесный**=「地上世界」)は、間接的に「第三の天」(=**пренебесный**)を「複製」した世界である。「第三の天」(=**пренебесный**)は、「第二の天」(=**небесный**)である「天上世界」と「第一の天」(=**поднебесный**)である「地上世界」の「原型」である。「天上世界」(=**небесный**)と「地上世界」(=**поднебесный**)はともに「天上世界の上に存在する天上世界」(=**пренебесный**)の「複製」である。

「地上の」を意味する **поднебесный**、「天の」を意味する **небесный**、「天上の」を意味する **пренебесный** に対する一連の考察より、「神」は「第三の天」である **пренебесный** に存在し、「神」は自身が存在する「第三の天」(=**пренебесный**)を原型として「天上世界」(=**第二の天** =**небесный**)→「地上世界」(=**第一の天** =**поднебесный**)の順番で世界を創造したと推察できる。世界は、「天上世界よりもさらに高い天上世界」(=**第三の天** =**пренебесный**)に存在する「神」によって、「神」自身が存在する「第三の天」

(=**пренебесный**)を土台として、「天上世界」(=「第二の天」=**небесный**)→「地上世界」(=「第一の天」(=**поднебесный**))の順番で創造・複製された。

「地上世界」(「第一の天」)は「天上世界」(「第二の天」)の「複製」である。「地上世界」(「第一の天」)の基盤となった「天上世界」(「第二の天」)は「第三の天」である「天上世界」の「複製」であるから、「地上世界」(「第一の天」)も「天上世界」(「第二の天」)と同じく、「第三の天」である「天上世界」の「複製」であると判断できる。「第三の天」である「天上世界」は、「神」が存在する世界である。従って「地上世界」は、「神」が存在する「第三の天」を土台とし、「第三の天」にも見立てられるため、「天国」であると判断できる。「地上世界」を意味する **поднебесный** に「天」の意味が存在し、「天の」、「天国の」、「天上の」を意味する **небесный** と「同義」となる理由も納得できる。「天上世界」(「第二の天」)もまた、「神」が存在する「第三の天」を土台とし、「第三の天」にも見立てられるため、**небо**、**небесный** には「天」、「天国」の意味が存在する。**поднебесный**(「地上世界」=「第一の天」)と **поднебесный**(「天上世界」=「第二の天」)に「天の」の意味が存在する理由は、「第一の天」も「第二の天」も「第三の天」を土台として創造されているが故に、「天国」へと変容可能な世界だからである。

「天国」とは「神」が存在する場所を指すが、一方で「天国」とは「神」と人間と一緒に存在し、人間が「神」とともに存在できる「状態」をも指す。「地上世界」が紛れもなく「神」の力が投影された世界、すなわち、「天国」であるからこそ、人間は「地上世界」において「神」の力と働きに与った結果、「神」と「一致」し、「神」との交わりの中に生き、「神」とともに存在できる。「地上世界」に「神」は存在しない。しかし、「地上世界」は人間が「神」の恩寵に与り、「神」と「一致」し、「神」との交わりの中に生き、「神」とともに存在できる可能性を持った世界である。

人間の視点で「神」が存在する「天」は「第三の天」であるが、「神」の視点では自らが存在する「天」は「第一の天」である。一方、人間の視点で自らが存在する「天」は「第一の天」であるが、「神」の視点では人間が存在する「第一の天」は「第三の天」である。従って、「第三の天」は「神」が存在する「天上世界」だけでなく、「人間が存在する「地上世界」」をも指す。「天国」の所在の一つは「地上世界」において「神」と人間が出会う場所」に求められる。「地上世界」が「第三の天」であるからこそ、人間は「地上世界」において「神」と邂逅できる。「神」が「地上世界」に降臨すれば、「神」が人間に「藉身」し、人間とともに「地上世界」を生きれば、「地上世界」は「天上世界」へと変容する。従って「地上世界」は「神」が存在する「天上世界」に成り得るが故に、「第三の天」として解釈できる。また、人間は「地上世界」において「神」の力と働きに与り、「神」と「一致」し、「神」との交わりの中に生き、「神」とともに存在できるから、「地上世界」を「神」が存在する「天上世界」である「第三の天」として解釈できる。

「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在し、「地上世界」が「天」として理解される理由は、「地上世界」が「神」の視点で「第三の天」に位置するからであ

る。「地上世界」は「第三の天」に成り得るが故に、「神」が存在する「天上世界」として解釈できる。

「天」(「第二の天」=небесный)は「天使が存在する世界」であり、「地」(=「第一の天」=поднебесный)は「人間達が存在する世界」である。前述したように、「地上世界」(=「第一の天」=поднебесный)は、「天上世界」(=「第二の天」=поднебесный)を象り、「天上世界」(=「第二の天」=поднебесный)は「天上世界の上に存在する天上世界」(=「第三の天」=пренебесный)を象っている。従って、「地上世界」(=「第一の天」=поднебесный)は、「第二の天」(=небесный)と「第三の天」(=пренебесный)の両方の「天上世界」を象った結果、創造された世界であると判断できる。「第一の天」である「地上世界」の方が「第二の天」と「第三の天」の両方を象っている点において、「第一の天」である「地上世界」は「第二の天」である「天上世界」よりも「神性」を備えているが故に、「第三の天」に近い世界であるとも解釈できる。無論、「第三の天」→「第二の天」→「第一の天」と複製されるに従って、世界は劣化していき、世界に備わる「神性」が失われた結果、「第一の天」である「地上世界」は「第三の天」から最もほど遠い世界へと変容したとも解釈できる。「第二の天」である「天上世界」は「第一の天」である「地上世界」よりも「神性」を備えているが故に、「第三の天」に近い世界であるとも解釈できる。距離的にも「第二の天」は「第一の天」よりも「神」が存在する「第三の天」に近いと考えられるが故に、「天使」が存在する「第二の天」の方が「第一の天」よりも「神性」を備えていると解釈できる。しかし、「天使」が存在する「第二の天」にも「悪魔」に与し、「墮天使」(「悪魔」、「悪鬼」となる「天使」は存在し、「人間」が存在する「第一の天」でも「悪魔」に与し、「悪魔」(「悪鬼」)へと変容した「人間」、「悪霊」に憑かれた「人間」は存在するから、「第二の天」に備わる神性も「第一の天」に備わる神性も変わらず、「第二の天」と「第一の天」は同義であるとも解釈できる。上記一連の考察に基づき、「第三の天」が「地上世界」(「第一の天」と同義であると解釈すれば、また「第一の天」と「第二の天」が同義であると解釈すれば、「天上」と「地上」が「双子」であり、「地上」が「天上」に見立てられ、「地上」が「天上を体現化した世界」である事実が、また「天上」が「地上」に見立てられ、「天上」が「地上を体現化した世界」である事実が改めて理解・確認できる。

「天上世界」と「地上世界」の間には距離が存在する。しかし、「地上世界」が「天国」を象り、「天国」に見立てられた結果、「天国」に似せて創造された世界」であれば、人間が存在する「地上世界」の中には必ず「天国」へと通じる道が存在する。人間が「神」に似せて創られ、「克肖者」へと変容可能な存在であれば、「天国」に似せて創られた「地上世界」もまた「天国」へと変容可能な世界である。人間が皆、「克肖者」(「神」、「聖人」)へと変容すれば、「地上世界」は神が存在する世界となるが故に、「地上世界」は必然的に「天国」へと変容する。人間が神へと変容可能な存在であり、「地上世界」が「天国」へと変容可能な世界である特徴は、人間が「神」に象って作られた存在であり、「地上世界」が「天国」に象って作られた世界である事実を裏付け、表している。「人間」は「神」に似せ

て、「地上世界」は「天国」に似せて作られた。「人間」が「神」に似せて作られている以上、「人間」が存在する「地上世界」もまた「神」が存在する世界である「天国」に似せて作られていなければならない。

「第三の天」に「神」が存在し、「神」の所在を「第三の天」に求める理解は、コリントス人への第二の手紙「第十二章二節」における「私はキリストにおける或る人物を十四年前に知っている。それが身体のままなのか、身体の外に出てのことなのかは、私は知らない。神が御存じである。ともかくこのような人物が第三の天にまで連れ去られた」⁴²⁵の記述からも明らかである。「第三の天」まで引き上げられた「ひとりの人」(=「パウロ」)は、「第三の天」まで引き上げられたからこそ、「キリストにある」ことができた。コリントス人への第二の手紙「第十二章二節」より、「第三の天」に「神」が存在し、「第三の天」は「神」が存在する天、「神」が存在する世界(=「天上世界」)を指すと理解できる。上記コリントス人への第二の手紙「第十二章二節」によって、「天の上にさらに高い天があり、天上世界の上に天上世界が存在し、「第三の天」が「神」が存在する世界」である事実が判明する。

поднебесный、небесный、пренебесный に対する上記考察とコリントス人への第二の手紙「第十二章二節」の記述を踏まえた上で、「天」を捉えれば、「第一の天」、「第二の天」、「第三の天」について以下のように推察できる。「第一の天」とは「地上世界」であり、「人間の空間」である。「第二の天」とは「天上世界」であり、「天使の空間」である。「第三の天」とは「天上世界の上に存在する天上世界」であり、「神」の空間」である。

本論文では「天使」は「神」と「悪魔」の中間に位置する存在」としてだけでなく、「神」と「人間」の中間に位置する存在」としても捉えているため、「天使」が所在する世界を「第二の天」に求めているが、「天使」は「地上世界」における「神」の意志の実現を目的として、天上と地上を絶えず往来していると考えられるが故に、「天使」は「第二の天」だけでなく、「第一の天」、「第三の天」にも存在すると判断できる。「天使」は「神」に仕えているため「第三の天」に存在し、また「神」の意志を地上世界において体現するために「第一の天」にも存在する。従って「天使」の所在は、「第一の天」、「第二の天」、「第三の天」の全てに求められる。

8

以下、「主体」と「世界」の関係性において **поднебесный、небесный、пренебесный** に対する考察を行う。

「天上の」を意味する **пренебесный** は「天上世界」であるから、**Бог(БОГ)**(「神」)⁴²⁶=**пренебесный**(「天上の」)=「天の上にある天」=「神の座」は天よりも上にある」=「天上世界」=「第三の天」となる。

「天の」を意味する **небесный** は、**небо**(「天」、「空」)=**небесный**(「天の」)=「可視的であると同時に不可視的な天」=「天」は「神」でも「悪魔」でもなく(**не+бог、не+бес**)、

「天」は「神」も「悪魔」も存在しない「空」である(нет+бог、нет+бес)から、「神」も「悪魔」もいない空間、あるいは「神」も「悪魔」もいない「天使の座」となる。небесныйが「天使の座」だった場合、небесныйはнебо=небесныйだけでなく、ангел(ангелы)=небесныйとなるから、небо=ангел(ангелы)=небесный、ангел(ангелы)=небо=небесныйの等式が成立する。

上記 небо、небесныйに対する考察は「天使の座」、「天使の世界」が небо=небесныйに存在し、「天使の座」、「天使の世界」を небо、небесныйに求められる場合と「天使の座」、「天使の世界」が небо=небесныйに存在せず、「天使の座」、「天使の世界」を небо、небесныйに求められない場合の二通りの解釈を示している。「天使の座」、「天使の世界」を небо、небесныйに求め、небо、небесныйに「天使の座」、「天使の世界」が存在すると仮定した場合、небесныйは「天」であるから、ангел(「天使」)、ангелы(「天使達」)=небесный(「天の」)=「天」(「空」)=「天使の座」、「天使の世界」=「第二の天」となる。

「地上の」を意味する поднебесныйは「地上世界」であるから、человек(「人間」)、люди(「人々」)=поднебесный(「地上の」)=「地上世界」=「第一の天」となる。従って、человек(люди)=поднебесный=земля(「地上」)=земной(「地上の」)の等式と展開が成立する。

まとめると、「天上の」を意味する пренебесныйは、「神」の御座、「天上世界」、「第三の天」を表すが故に、пренебесныйに存在する主体は「神」(Бог、БОГ)となる。「天の」を意味する небесныйは、「天使の座」、「天使の世界」、「第二の天」を表すが故に、небесныйに存在する主体は「天使」(ангел)となる。「地上の」を意味する поднебесныйは、「人間の座」、「地上世界」、「第一の天」を表すが故に、поднебесныйに存在する主体は「人間」(человек)となる。

前述したように、небо、небесныйには「天使の座」、「天使の世界」が存在する場合と存在しない場合の両方の可能性が考えられる。небо、небесныйが「空」であり、「天使の座」、「天使の世界」が небо=небесныйに存在しない場合、небо、небесныйは「天使の座」、「天使の世界」ではない。небо、небесныйが「空」であり、небо、небесныйに「天使の世界」が存在しない場合の理由は、「天使」が「一つの世界に滞留し続ける存在ではないからである」と考えられる。「天上世界」において「神」の意向を確認し、「地上世界」において「神」の意志を体現するために、「天使」は「第三の天」、「第二の天」、「第一の天」を絶えず往来する存在であるから、「天使」が主体となる世界(=「天使」が拠点とする世界、「天使の座」、「天使の世界」)は存在せず、「天使の世界」は存在しない。従って、「天使の座」、「天使の世界」は「空」であるが故に、「天使」の所在は「存在しない」(「空」)として небо、небесныйに求められないと解釈できる。しかし一方で、「天使の座」、「天使の世界」は「空」であるが故に、「天使」の所在は「空」を暗示する небо、небесныйに求められるとも解釈できる。

небо、небесныйには「天使の座」、「天使の世界」が存在する場合と存在しない場合の両方の可能性が考えられる。「第三の天」、「第二の天」、「第一の天」を絶えず往来する存在である「天使」の活動拠点は、「神」が存在する「天上世界」（「第三の天」）と「人間」が存在する「地上世界」（「第一の天」）であるから、「第二の天」が存在していたとしても、「第二の天」に「天使」は滞留し続けられないが故に、「第二の天」は実質的に「空」の状態である。

上記一連の考察を踏まえると、**небо、небесный**は、「天上世界」でも「地上世界」でもない世界を暗示している。**небо、небесный**は、「天使の座」、「天使の世界」は「存在しない」が故に、「空」である、「天使の座」、「天使の世界」は「不可視的な世界として存在する」が故に、「空」であることを暗示していると解釈できる。**небо、небесный**に対する考察より、「天使の座」、「天使の世界」は**небо、небесный**に存在する場合と存在しない場合の二通りの解釈が導出できる。

さらに**небо、небесный**は、「天使の座」、「天使の世界」は、「天上世界」でも「地上世界」でもなく、「天上世界」、「地上世界」以外の世界に求められるを暗示しているとも解釈できる。

пренебесныйは**Бог(БОГ)**に、**небесный**は**ангел(ангелы)**に、**поднебесный**は**человек(люди)**に対応すると考えられる。なお、**небесный**が**ангел(ангелы)**に対応しない場合は、**небесный**は「天使の座」、「天使の世界」ではなく、**небесный**に「天使の座」、「天使の世界」は存在しないが故に、**небесный**は「空」であるから、**небесный**は「空」を意味する**небо**に対応する。**небесный**が「天使の座」だった場合、**небесный**には**небо**だけでなく、「天使」（「天使達」）を意味する**ангел(ангелы)**が対応する。

9

поднебесный、небесный、пренебесныйに対する一連の考察より、「地上世界」を表す**поднебесный**は「第一の天」を、「天」を表す**небесный**は「第二の天」を、「天上世界」を表す**пренебесный**は「第三の天」を暗示している。「第一の天」である**поднебесный**は「人間の座」、「第二の天」である**небесный**は「天使の座」、「第三の天」である**пренебесный**は「神の座」である。「地上の」を意味する**поднебесный**は「人間の座」であるから、**поднебесный**における主体は**человек**（「人間」）、**люди**（「人々」）となる。「天の」を意味する**небесный**は「天使の座」であるから、**небесный**における主体は**ангел**（「天使」）、**ангелы**（「天使達」）となる。「天上の」を意味する**пренебесный**は「神の座」であるから、**пренебесный**における主体は**Бог(БОГ)**（「神」）となる。

なお、正教会の教義・教説では「神」は「光」として解釈される。「光」は「天」から差し、「天」から降り注いで来る。地下からの「光」が地上に差し込み、地下からの「光」が地上を照射して地上を「光」で満たす情景は一般的には想像できない。「光」と「天」が同義であり、「光」＝「天」＝「神」となり、「光」が「天」、「神」と同義として理解される理

由も納得できる。

一般的には「天」から地上に差す「光」は「太陽」が光源であると認知されているため、光源である「太陽」が「神」と結び付けられ、「神」に見立てられる場合もある。「太陽」=「光」=「天」=「神」の等式が導出できる。「太陽」は「神」を象徴する。しかし一方で、正教会では、「太陽」を「神」として理解しつつも、「天」から差し込み、地上に降り注いで来る「光」の光源を太陽ではなく、「神」に求めている。キリスト教において「太陽」は「神」と同一視されるが、正教会は地上に「光」をもたらしている存在は太陽ではなく、「神」と考えている。

正教会は、地上へと降り注ぎ、差し込む「光」の光源を「神」に求めているが故に、「神」は **пренебесный** に存在し、**пренебесный**=「天のさらに上に存在する天」=「天上世界」=「第三の天」=「天国」であると考えている。**пренебесный** を「天国」であるとする正教会の理解は、「神」（「天国」）は太陽をも照らし出す存在であるが故に太陽より高い場所に存在する」を意味しており、また「神」は **небо** ではなく、「**небо** よりも高い天」に存在すると解釈している」を意味していると判断できる。

「地上世界」にもたらされる「光」の光源を太陽ではなく「神」に求め、「神」は太陽をも照らし出し、太陽よりも高い場所に存在すると理解する正教会は、「神」は **пренебесный** に存在するが故に、「天国」を **пренебесный** として想定している。正教会は「神」の所在と「天国」を **небо**、**небесный** ではなく、**пренебесный** に求めている。従って正教会は、「神」は **небо**、**небесный** には存在しないと理解しているが故に、正教会によって **небо** は **не(нет)+бог** として解釈され得ると判断できる。

「神」は **пренебесный** に存在し、**небо**、**небесный** には存在しないと考えられるが故に、**небо** は **не(нет)+бог** であると解釈され得る。**небо**、**небесный** は「**пренебесный** よりも「低い天」であるが故に、「神」は **небо**、**небесный** には存在しない。**пренебесный** よりも「低い天」である「地上世界」(**поднебесный**)が「人間」主体の世界であり、「神」の御座」ではないように、**пренебесный** よりも「低い天」である **небо**、**небесный** もまた「神」の御座」ではないが故に、「神」は **небо**、**небесный** に存在しない。「神」は「最上の天」である **пренебесный** にこそ存在する。従って、「**небо** は「神」ではない(**не+бог**)」、「神」は **небо**、**небесный** には存在しない(**нет+бог**)」、「**небо**、**небесный** は「神」が存在しない場所(**нет+бог**)」として、**небо** は **не(нет)+бог** であると解釈される。

「天国」は正教会において「神」の光栄が顕現される場所」を意味する。「神」の光栄が顕現される場所」からの「光」が「神」からの「光」であるから、地上へと降り注ぎ、差し込む「光」は「天国」（「神」）を光源とする「光」であると考えられている。地上へと降り注ぎ、差し込む「光」は「天国」（「神」）を光源とするが故に、「天国」からもたらされている「光」であり、地上には「天国」（「神」）からの「光」が差していると理解できる。

地上へと差し込む「光」の光源は、宇宙の外側かつ「上部」に存在する世界(=「天国」)

に求められる。地上へと差し込む「光」は、宇宙の外側かつ「上部」に存在する世界(=「天国」)から降り注いでいる。従って地上へと差し込む「光」は、「天国」(「第三の天」)へと至る道筋であると解釈できる。

「天上」から地上へと絶え間なく降り注ぐ「神」の「光」は、「世界」を照らし、「人間の「心」を照らし、そして「人間の「魂」を照らしている。「光」は「神」の属性の一つである。人間の「信仰」をも照らし出す「神」の「光」は、人間の「魂」を輝かせ、「神」に向かって人間の「心」を開かせて、人間を「天国」へと導く。従って正教会は、「天」から差し込み、地上に降り注いで来る「光」の光源を「神」として考えている。

10

正教会が「神」(「天国」)の所在を **небо** ではなく、「天上の」を意味する **пренебесный** に求めている論拠(=**небо** を **не(нет)+бог** として解釈できる論拠)を引き続き提示する。

「聖金ロイオアンの聖体礼儀における祈祷書(祈祷文)」(日本語、スラヴ語、ギリシャ語)には **во святой, и пренебесный, и мысленный Свой Жертвенник** (「その聖なる天上の無形の祭壇に」と記述されており⁴²⁷、「聖なる無形の祭壇」が「天よりもさらに高い天」、すなわち、「天上」(=**пренебесный**)に存在している事実がうかがえる。「聖なる天上の無形の祭壇」は「神」の御座を指すが故に、「神」は「天上世界」である **пренебесный** に存在すると判断できる。上記「聖金ロイオアンの聖体礼儀における祈祷書(祈祷文)」より、「神」(「天国」)の所在が **пренебесный** に求められ、「神」(「天国」)は「天上世界」である **пренебесный** に存在すると考えられている。

「天上の」を意味する **пренебесный** が上記「聖金ロイオアンの聖体礼儀における祈祷書(祈祷文)」において用いられている事実からも明らかなように、**пренебесный** は「天」が複数の層から構成され、世界は **поднебесный** (「地上の」)、**небесный** (「天の」)、**пренебесный** (「天上」)によって成立し、「天」の上に存在する「天」(=「天上」)に「神」が存在する。

形容詞において **пренебесный** (「天上の」)、**небесный** (「天の」)、**поднебесный** (「地上の」)と三段階に区別される世界を、もう一度主体とともに表現すると、**Бог(БОГ)(=пренебесный) ← небо, ангел(ангелы)(=небесный) → человек(=поднебесный)**となる。「地上の」を意味する **поднебесный** に対応する主体は「人間」を意味する **человек** であるが、「地上世界」に存在する人間はほぼ全員が「神」の恩寵を与えず、「悪魔の似姿」へと変容し、「悪鬼」(=「悪魔の手下」、「悪魔の使い」)として存在しているため、**человек(=поднебесный)**は **бес(=поднебесный)**にも置換できる。「地上世界」には神(「克肖者」、「聖人」)へと変容できた人間も存在するため、**человек(=поднебесный)**は **бог(=поднебесный)**にも置換できる。

「地上世界」には「複数の人間達」が存在するから、**человек(=поднебесный)**は **люди(=поднебесный)**に置換できる。「単数形」である **человек** は「人間」を意味し、

「複数形」である **люди** は「人々」を意味する。「地上世界」にいる人間は、ほぼ全員が「神」の恩寵」に与れず、神へ変容できない状態に置かれている。「神」の恩寵」に与れず、神へと変容できないでいるが故に、人間は「地上世界」に存在する。「地上世界」に存在する人間は「複数」であり、また「神」の恩寵」に与れないでいるが故に、「悪魔の似姿」へと変容し、「悪鬼」(=「悪魔の手下」、「悪魔の使い」)として存在しているから、**люди**(=**поднебесный**)は**бесы**(=**поднебесный**)に置換できる。前述したように、「複数形」である **люди** は「人々」を意味し、同じく「複数形」である **бесы** は「悪魔達」、「悪霊達」、「悪鬼達」を意味する。「単数形」である **человек**(=**поднебесный**)と**бес**(=**поднебесный**)は、「複数形」である **люди**(=**поднебесный**)と**бесы**(=**поднебесный**)に置換できる。無論、「地上世界」には「神(「克肖者」、「聖人」)へと変容できた人間達」も存在するため、**люди**(=**поднебесный**)は**боги**(=**поднебесный**)にも置換できる。「単数形」である **человек**(=**поднебесный**)と**бог**(=**поднебесный**)は、「複数形」である **люди**(=**поднебесный**)と**боги**(=**поднебесный**)に置換できる。**бог** は「単数形」で「神」を意味し、「複数形」である **боги** は「神々」を意味する。

「地上世界」に存在する人間はほぼ全員が「悪魔」、「悪霊」に憑かれた人間達」である。「悪魔」、「悪霊」に憑かれた人間」は「悪魔の手先」、「悪魔の手下」であるが故に、「悪鬼」である。「悪魔」、「悪霊」は人間に憑依しているが故に、「地上世界」にも存在していると考えられるから、「地上世界」(=**поднебесный**)に対応する主体は **бесы+люди** であると判断できる。従って、「地上世界」を意味する **поднебесный** に対応する主体は、**человек**(「人間」)、**люди**(「人々」)、**бес**(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)、**бесы**(「悪魔達」、「悪霊達」、「悪鬼達」となる。なお、ごく少数の神へと変容できた人間達は **боги+люди** であるから、「地上世界」を意味する **поднебесный** に対応する主体には、「克肖者」、「聖人」としての **бог**(「神」)、**боги**(「神々」)も追加される。

「地上世界」に存在する大部分の人間は、「神」の恩寵」に与れない状態にあるが故に、「悪魔の似姿」へと変容し、「悪鬼」(=「悪魔の手下」、「悪魔の使い」)として、「悪魔」と「悪霊」ともに存在している。従って、「地上世界」(=**поднебесный**)に対応する主体を **бесы** とすると、形容詞において **пренебесный**(「天上の」)、**небесный**(「天の」)、**поднебесный**(「地上の」)と三段階に区別される世界の主体は、「神」**Бог**(**БОГ**)(=「天上の」=**пренебесный**)←「空」**небо**、「天使」**ангел**(「天使達」**ангелы**)(=「天の」=**небесный**)→「悪魔達」、「悪霊達」、「悪鬼達」**бесы**(=「地上の」=**поднебесный**)となり、「神」、「天使」、「人間」、「悪魔」の棲み分けが図れる。天上には「神」が存在し、「天」は「空」であるか、あるいは「天使」が存在し、地上には「人間」と「悪魔」が存在する。「天使」は「地上世界」において「神」の意志を実現させるために、「天上世界」と「地上世界」を交通する。「悪魔」は、死後に「霊的な存在」となって「天」(「空」)に上って来た「人間」(人間の「魂」)をめぐって「天」(「空」)において「天使」と戦いを繰り広げるが故に、「天」

(「空」)にも存在する。

「地上世界」には「神(「克肖者」、「聖人」)へと変容した人間達」も存在するが故に、「地上世界」(=**поднебесный**)に対応する主体は **боги** でもある。形容詞において **пренебесный**(「天上の」)、**небесный**(「天の」)、**поднебесный**(「地上の」)と三段階に区別される世界の主体は、「神」**Бог(БОГ)**(=「天上の」=**пренебесный**)←「空」**небо**、「天使」**ангел(ангелы)**(=「天の」=**небесный**)→「神々」(「克肖者達」、「聖人達」)**боги**、「悪魔達」、「悪霊達」、「悪鬼達」**бесы**(=「地上の」=**поднебесный**)となる。「地上世界」に神(「克肖者」、「聖人」)の「複数形」として **боги** が追加される。

「地上世界」である **поднебесный** には **бог(боги)**←**человек(люди)**→**бес(бесы)**が存在する。「地上世界」は「人間」が「神」を信仰・選択して神へと変容するか、「悪魔」を信仰・選択して「悪魔」へと変容するかを問われる場所である。「天」である **небесный** には **ангел(ангелы)**、**человек(люди)**、**бес(бесы)**が存在する。「天」は死後に「霊的な存在」となった「人間」(「人間の「魂」)をめぐって「天使」と「悪魔」(「墮天使」、「元天使」)が壮絶な戦いを行う「戦場」でもある。「天使」と「悪魔」の「戦場」である **небесный** は、「神」と「悪魔」の「戦場」に置換されるが故に、「人間の「精神世界」」として解釈され得る。

上記一連の考察によって、世界は「神」=**пренебесный** と「天使」=**небесный** と「人間」(神と「悪魔」)=**поднебесный** の「三つの階層」から成立していると推察できる。上記一連の考察は、「三つの世界」が存在する事実を示唆している。「天使」は「神」が存在する「天上世界」と「人間」が存在する「地上世界」を絶えず往復する存在であるから、「天使の座」、「天使の世界」は存在せず、「空」であると解釈すれば、世界は **пренебесный**(「天上の」)と **поднебесный**(「地上の」)の「二つの階層」に分けられ、成立しているとも解釈できる。「天使の座」、「天使の世界」が存在しなければ、世界は「天上世界」と「地上世界」の二つになり、「二つの世界」が存在すると解釈できる。

「地上世界」に「悪魔」を含めず、「悪魔」の存在する世界として「地獄」を設定すれば、世界は **пренебесный**(「天上の」)、**небесный**(「天の」)、**поднебесный**(「地上の」)、**адский**(「地獄の」)の「四つの階層」に分けられ、成立しているとも解釈できる。「悪魔」を「地上世界」から除外し、「悪魔」だけが存在する単体の世界として「地獄」(=**адский**)を世界に追加すれば、世界は「天上世界」(**пренебесный**)、「天使の世界」(=**небесный**)、「地上世界」(=**поднебесный**)、「地獄」(=**адский**)の四つになり、「四つの世界」が存在すると解釈できる。

「悪魔」が存在する「地獄」は存在するが、「天使の座」、「天使の世界」が存在しないと考えた場合、世界は **пренебесный**(「天上の」)、**поднебесный**(「地上の」)、**адский**(「地獄の」)の「三つの階層」に分けられ、成立しているとも解釈できる。世界に「天使の座」、「天使の世界」を含めず、「悪魔」が存在する世界である「地獄」を追加すれば、世界は「天上世界」と「地上世界」と「地獄」の三つになり、「三つの世界」が存在すると解釈できる。

небеса は **не (нет)+бес** として解釈できる。**не (нет)+бес** として解釈できる **небеса** は、「天」は「悪魔」ではない(**не+бес**)、「天」に「悪魔」は存在しない(**нет+бес**)、「天」は「悪魔」が存在しない場所(**нет+бес**)」を暗示する。**небеса** は **бесы** が(=「悪魔」、「悪霊」に憑依された人間達 = 「悪鬼達」)浄められるためには、「霊的な存在」として「空」にまで、すなわち、「天」にまで上らなければならない事実を示唆している。**не (нет)+бес** として解釈できる **небеса** は、「空」(「天」)に存在する「**бесы** が霊的に浄められるための場所」、「**бесы** が **бесы** ではなくなる場所」を指していると解釈できる。「空」に存在する「**бесы** が霊的に浄められるための場所」、「**бесы** が **бесы** ではなくなる場所」こそ、「天」(=**небеса**)である。

「天」に上った **бесы** は、「天」において霊的に浄められ、**бесы** ではなくなるが故に、「天」に「悪魔」は存在しない。「天」(**небеса**)は「空」に存在し、「空」において「**бесы** が霊的に浄められるための場所」、「**бесы** が **бесы** ではなくなる場所」を指す。**не (нет)+бес** として解釈可能な **небеса** より、「天」とは「**бесы** が霊的に浄められるための場所」、「**бесы** が **бесы** ではなくなる場所」であると判断できる。

бесы が浄められるためには、「霊的な存在」として「空」(「天」)にまで上らなければならない。**небеса** は **бесы** が浄められるためには、「霊的な存在」として「天」にまで上る必要性がある事実を暗示する。また、「悪魔」が存在しない場所(=**нет+бес**)として解釈できる **небеса** は、**бесы** が「霊的な存在」として「天」に上れば、「天」において浄められ、**бесы** ではなくなった結果、「浄化された存在」へと変容する事実をも暗示している。

бесы が浄められるために「霊的な存在」として「天」へ上らなければならない理由は、**бесы** が地上世界の諸欲や罪悪から解放されなければならないからである。地上世界の諸欲や罪悪から解放されなければ、**бесы** は霊的に浄められない。**бесы** が地上世界の諸欲や罪悪から解放され、「浄化された存在」へと変容するために、「霊的な存在」として「天」へ上らなければならないとする考え方は、「天」を「現実世界にとらわれない場所」として解釈する「天主経」における「天」に対する正教会の定義と一致する。「天主経」における「天」に対する正教会の定義は、人間存在が **бес (бесы)** である事実を暗示し、人間存在を **бес (бесы)** とする考え方が前提となっている。

地上世界の諸欲に駆られ、罪悪に塗れたからこそ、人間は **бесы** へと変容した。「**бесы** が霊的に浄められ、**бесы** ではなくなる場所」とは「地上世界の諸欲・罪悪から切り離され、解放される場所」に他ならない。従って「天」は、「(特に **бесы** へと変容した人間が)地上世界の諸欲・罪悪から解放される場所」を指す。

「地上世界の諸欲・罪悪から解放される場所」とは「現実世界にとらわれない場所」、すなわち、「天」である。「地上世界の諸欲・罪悪から解放される場所」=「現実世界にとらわれない場所」=「天主経」における「天」に対する正教会の定義」の等式が成立する。「正

教会」において「天」は「生者」、「死者」に関係なく、「人間」が「地上世界の諸欲・罪悪から解放される場所」=「現実世界にとらわれない場所」として想定されている事実が確認できる。

「天」とは「現実世界にとらわれない場所」であり、「地上世界の諸欲・罪悪から解放される場所」である。「天主経」における「天」に対する正教会の定義と **небо(небеса)** を **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈する考察は同義となる。従って **небо(небеса)** は、**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈可能であると判断できる。

前述したように、**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** と解釈できる **небо** は、「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所」であるが故に、「空」であるか、あるいは「天使達が存在する場所」であると考えられる。「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所」である **небо** が「天使の座」であり、**небо** に「天使達」が存在すれば、**небо** は「墮天使・元天使を含む天使達が死後における人間の運命を決定づける場所」であると判断できる。

「悪魔」は「神」が創造した存在ではなく、「天使の一部」が「神」に逆らって「神」になろうとした結果、誕生した存在」であり、「終末までは現世において「神」のように振る舞う行為が黙過されている存在」である。従って、厳密には「天」にも「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」の場所は存在する。ただし、「天」において「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」が存在する場所は、地上よりも「神」に近いが故に、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」の持つ悪の力は弱まる。「地上世界」に存在する「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」の方が「天」に存在する「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」よりも「強力な存在」である。「天」に存在する「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」は、本来の力を発揮できない。「天」に行くに連れて、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」は弱体化する。

небо が「天使の座」であり、かつ「天」には「天使」だけでなく、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」が存在する考え方を踏まえれば、「悪魔」の正体は「墮天使」であるから、**небо** には「神」の使いである天使達、「悪魔」の使いである悪鬼達(墮天使達、元天使達)（「悪魔」へと変容し得る可能性を持った天使達）が存在し、**небо** は「神」の使いである天使達並びに「悪魔」の使いである悪鬼達(墮天使達、元天使達)が人間の運命を決定づける場所」であると判断できる。**небо** が「天使の座」であれば、「天使の座」である **небо** には「天使達」と「元天使達」、すなわち、「天使達」と「墮天使達」の両方が存在する。

「天使達」と「墮天使達」は **небо** において人間の運命を決定づけている。「墮天使」は「悪魔」である。しかし、「墮天使」を「悪魔」に味方する天使」として捉え、「天使」を「神」に味方する天使」として捉えれば、「天使」と「墮天使」は「神」でも「悪魔」でもないが故に、「神」でも「悪魔」でもなく(**не+бог**、**не+бес**)、「神」も「悪魔」も存在しない場所(**нет+бог**、**нет+бес**) (=「空」)として解釈可能な **небо** に存在すると判断できる。

「天使」と「墮天使」は、「同一の存在」であり、「神」でも「悪魔」でもない。**небо (небеса)**も同様に、「神」でも「悪魔」でもなく(**не+бог、не+бес**)、また「神」も「悪魔」も存在しない場所(**нет+бог、нет+бес**)」である。「神」でもなく、「悪魔」でもない「天使」と「墮天使」の所在は、「神」でも「悪魔」でもなく(**не+бог、не+бес**)、「神」も「悪魔」も存在しない場所(**нет+бог、нет+бес**)」である **небо (небеса)**に求められる。従って、**небо (небеса)**は「天使の座」であり、「天使の座」である **небо** には「天使達」と「墮天使達」が存在すると判断できる。「天」には現在「天使」であるが、「悪魔」に成り得る「天使達」(=「潜在的な「悪魔」の予備軍」)も存在する。

「神」でもなく、「悪魔」でもない「天使」と「墮天使」の存在する世界は、「神」でも「悪魔」でもなく(**не+бог、не+бес**)、また「神」も「悪魔」も存在しない場所(**нет+бог、нет+бес**)」である **небо (небеса)**に求められるが故に、**небо (небеса)**は「天使の座」であり、「第二の天」であると理解できる。

12

поднебесный(「地上の」)→**небесный**(「天の」)→**пренебесный**(「天上の」)に対する考察から明らかなように、「天」は「複数の世界」から構成され、「神」は「**небесный**(「天の」)よりも上の天の世界」(=**пренебесный**)に存在する。「神」は「天上の」を意味する**пренебесный**に存在すると考えられるが故に、「天上世界」=「天上の国」=「天国」=「神」の等式を導出できる。

поднебесный(「地上世界」)→**небесный**(「天」)→**пренебесный**(「天上世界」)は、「救いの道」を示しているとも解釈できる。「地上世界」(**поднебесный**)→「天」(**небесный**)→「天上世界」(**пренебесный**)へと至る「過程」が「救いの道」だからである。人間は「地上世界」で誕生し、死後「霊的な存在」となって「天」(「空」)へと上り、「神」が存在する「天上世界」へと向かう。人間は死後、地上世界における諸欲と罪悪から解放され、浄められるために、「霊的な存在」となって「天」(「空」)へと上る。「天上世界」に存在する「天国」に行くためには、人間は「霊的な存在」となって「天」へ上り、「天」において浄められる必要がある。

「天」(=**небо、небеса**)は**не(нет)+бог、не(нет)+бес**であるが故に「空」であり、「天使の座」であるとも考えられるから、「天」には「天使」と「墮天使」が存在する。従って、死後に「霊的な存在」となって「天」に上って来た人間を取り囲んで「天使」と「墮天使」の戦いが「天」において行われると考えられる。「天」とは「死後、「霊的な存在」となって「天」に上って来た人間を取り囲んで「天使」と「墮天使」(=「悪魔」)が戦いを行う場所」でもある。

небоは「天使」と「墮天使」(=「悪魔」)が死後に「霊的な存在」となって「空」(「天」)まで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる世界である。**небо**が、「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となった人間を取り囲んで戦いを繰り広げる「戦場」であ

るからこそ、**небо** は「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所 (=не(нет)+бог、не(нет)+бес)であると解釈できる。「天」(「空」)が「天使」(「神」)に支配された領域でも、「墮天使」(「悪魔」)に支配された領域でもないからこそ、「天」が「主権者の確定していない世界」であるからこそ、「天」において死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間をめぐって「天使」と「悪魔」(「墮天使」、「元天使」)が戦いを繰り広げる。

なお、「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる場所 (=небо、небеса)は、「神」と「悪魔」が「永遠に決着のつかない戦い」を繰り広げる場所(「人間の「心」)であるから、「天」(небо、небеса)と「人間の「心」」は「同義」となる。

「神」と「悪魔」が「永遠に決着のつかない戦い」を繰り広げる場所は、「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる場所」であるが故に、**небо(небеса)**を指す。「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が「永遠に決着のつかない戦い」を繰り広げる場所」であると理解していたからこそ、ドストエフスキーは「天」(небо、небеса)を「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる場所」として解釈していた。換言すれば、ドストエフスキーは「天」(небо、небеса)を「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる場所」として理解していたからこそ、「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が「永遠に決着のつかない戦い」を繰り広げる場所」であると解釈した。**небо** を **не(нет)+бог、небеса** を **не(нет)+бес** として解釈し、「天」を「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」にまで上って来た人間を取り囲んで戦いを繰り広げる場所」とする理解が前提になれば、「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が「永遠に決着のつかない戦い」を繰り広げる場所」として解釈できない。

поднебесный(「地上世界」)→**небесный**(「天」)→**пренебесный**(「天上世界」)からも明らかのように、「地上世界」(**поднебесный**)に存在していた人間が「神」が存在する「天上世界」(**пренебесный**)へと向かうためには、「天使」と「墮天使」が戦いを繰り広げる天」(**небесный**)を通過しなければならない。

正教会では、「天」には「魔関」(=**мытарство**)と呼ばれる「関所」が存在し、永眠した人間は皆、死後に「魔関」を通過すると考えられている。「魔関」とは「死者の霊が「天の宝座」へと上る過程で必ず通過しなければならない関所・税関」である。「魔関」には「悪鬼達」が存在する。「悪鬼達」は死者の霊から死者が生前に地上世界において犯した罪に対する対価として一定の税・身代金を要求する。死者が生前に地上世界において犯した罪に対する対価を一定の税・身代金として死者の霊に要求する「悪鬼達」の行為は、「示される罪に見合った善き行い」である。「悪鬼達」が死者の霊から死者が生前に地上世界において犯した罪に対する対価として要求する一定の税・身代金は、「示される罪」に見合っている。

従って「悪鬼」（「悪鬼達」）は、「魔関」において死者の霊を地上世界の諸欲から切り離し、生前に死者が地上世界において犯した罪悪を浄化し、結果として、「死者の霊を「天国」へと導く存在」であるが故に、「天使」（「天使達」）であると解釈できる。「悪魔」（「悪鬼」）は「神」の代行者であると同時に、「神」の代言者でもある。「悪魔」が「墮天使」であり、「元天使」であるからこそ、「悪魔」は「神」の代行者・「神」の代言者としての役割を果たせる。「悪魔」は「天使」が遂行できない役割を担い、「神」と「天使」にかわって果たしている。

『悪霊』は「悪鬼」を「作中人物」として描写する作品であるから、『悪霊』の作品世界は「魔関」が想定されており、「魔関」を具現化した世界であると判断できる。「魔関」は「天」に存在する。『悪霊』の作品世界は「魔関」の世界であるが故に、『悪霊』の世界は「天」に存在し、「天」に見立てられている。『悪霊』の作品世界は「天空」に存在する世界」としても想定されているが故に、『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されている。「天」、「空」、「天国」に見立てられた『悪霊』の作品世界を表現するためには、『悪霊』に登場する作中人物達は「鳥」でなければならない。従って、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、「天」、「空」、「天国」に見立てられた『悪霊』の作品世界(=「鳥」の世界)を表現するにあたって、**небо** を念頭に置き、**небо** を **не(нет)+бог**、**небеса** を **не(нет)+бес** として解釈し、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」する「悪魔」が **бес** であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に **бес** を選定した。また、ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を創造するにあたって、「悪鬼」が存在する「魔関」をモチーフとしたからこそ、『悪霊』の原題に **бес(бесы)** を選定した。

再三指摘しているように、ドストエフスキーが『悪霊』の作品世界を「天」（「空」）に見立て、『悪霊』の原題選定時、「天」（「空」）に見立てられた『悪霊』の作品世界を表現するにあたって、**небо** を念頭に置いていた事実は、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」している特徴からも明らかである。

『悪霊』の作中人物達のモチーフが「悪鬼」に求められ、また『悪霊』の作中人物達が作品内において「悪鬼」として描写されている特徴は、ドストエフスキーが『悪霊』の作品世界を創造するにあたって、「魔関」をモチーフとしている事実を示している。『悪霊』を執筆し、『悪霊』の作品世界を創造する上で、ドストエフスキーが「魔関」をモチーフとしているからこそ、『悪霊』の作中人物達のモチーフは「悪鬼」に求められ、『悪霊』の作中人物達は作品内において「悪鬼」として描写されている。ドストエフスキーは『悪霊』を執筆し、『悪霊』の作品世界を創造するにあたって、**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** と解釈できる“**небо**”並びに「魔関」(**мытарство**)に発想を得ている。「魔関」は「天」に存在する「悪鬼」の世界である。

「魔関」を通過し続けた結果、人間は生前に地上世界で犯した罪を贖い、地上世界の諸欲・罪悪から解放され、浄められていく。「神」が存在する「天上世界」（「天国」）へと人間が向かうためには、人間は **поднебесный**（「地上世界」）→**небесный**（「天」）→

пренебесный(「天上世界」)の道を踏まなければならない。「魔関」の所在は、**небесный**(「天」)に求められる。

ドストエフスキーは『悪霊』において、**поднебесный**(「地上世界」)→**небесный**(「天」)→**пренебесный**(「天上世界」)並びに「魔関」を念頭に置き、「天国へと至る道標」を描写・提示しているのではないかと考えられる。特に『悪霊』において描かれた「ステパン」の「スクヴォレーシニキからの出立と放浪」及び「ニコライ」の「スクヴォレーシニキにおける遍歴」は、**поднебесный**(「地上世界」)→**небесный**(「天」)→**пренебесный**(「天上世界」)及び「魔関」を踏まえた上で、「人間が「天国」へと至る道標・過程を描いた描写」であると理解できる。清水(正)が指摘するように、特に作品舞台である「スクヴォレーシニキ」から出立した「ステパン」が辿った道程(「ハートヴォ」→「ウスチエヴォ」→「スパーツフ」)は、「無神論者」並びに「キリスト教以外の宗教を信仰する異教徒」が「キリスト教の信仰」を獲得し、「キリスト教徒」へと「改心」するための過程」であり、「神」へと至るための「救い」の道に他ならない。「スクヴォレーシニキからの出立と放浪」において、「ステパン」は「無神論者」並びに「異教徒」の代表」として描かれている。また、「ステパン」は「地上世界」と「天上世界」を「接続」・「結合」させる存在」としても描かれている。

地上世界(**поднебесный**)に存在した人間が死後に「霊的な存在」となって「神」が存在する「天上世界」(**пренебесный**)へと向かうためには、「天」(**небо**、**небесный**)を経由して、「天の上にある、天よりさらに高い天」(**пренебесный**)へと上昇しなければならない。「天」の「上」には「天」(「天上」)が存在し、「天よりもさらに高い天」(**пренебесный**)に「神」は存在するからである。「神」が存在する「天上世界」は「天」の「上」にある。**небо**は「神」ではない(=**не**+**бог**)、「神」が存在しない(=**не**(**нет**)+**бог**)」であるから、**небо**が示すように、**небо**は「神」ではなく、また「神」が存在しない場所」である。従って、「天」(**небо**、**небесный**)に「神」は存在しない。

13

人間が死後に「霊的な存在」となって「天国」(「神が存在する世界」=「光に満ち溢れている世界」=「神の座」)へと辿り着くためには、「地上世界から引き離された場所」での「浄化」と「変容」が必要になる。人間が地上世界の諸欲・罪悪から解放されるためには、一度「地上世界から切り離された場所」へと向かわなければならない。**небо**とは「地上世界から引き離された場所」であり、「人間が地上世界の諸欲・罪悪から切り離される場所」であり、そして人間を「神」=「天国」=「天上世界」へと向かわせるにあたって、「人間を「浄化」させ、「変容」させるための場所」である。

небоは「人間が「神」=「天国」=「天上世界」へと向かうにあたって、人間が「天」において地上世界の諸欲・罪悪から切り離され、変容しなければならない「天則」が存在する事実」を暗示している。**небо**は「人間を「浄化」させるために、人間に「変容」を求め、

「変容」を促す場所」である。正教会において「天」に「魔関」が存在すると考えられる理由も納得できる。人間は「魔関」を通過した結果、地上世界の諸欲・罪悪から解放され、「変容」するからである。「魔関」は「天」に存在すると考えられているが故に、人間は「天」において「変容」する。従って「天」は、「死後に「霊的な存在」となった人間が「変容」するための場所」である。

небо は「「神」でも「悪魔」でもない」(=**не+бог、не+бес**)、「「神」も「悪魔」も存在しない場所」(=**нет+бог、нет+бес**)であるが故に、「「神」と「悪魔」の干渉・影響を受けない「中立国」のような世界」である。**небо** が「神」と「悪魔」の干渉・影響を受けない「中立国」であるからこそ、**небо** には「人間を浄化させ、人間に変容を促すための「関所」(=「魔関」)が存在する。**небо** が「神」と「悪魔」の干渉・影響を受けない世界であれば、**небо** は「神」が存在する「天上世界」でもなく、「悪魔」が存在する「地上世界」でもなく、また「「地上世界」からだけでなく、「天上世界」からも切り離された世界」であると判断できる。

「魔関」が存在し、人間に「変容」を求め、「変容」を促す場所」である **небо** は、「「天国」に行く人間(「死者」)と「地獄」に行く人間(「死者」)を「選別」し、「裁決」するための場所」であるとも理解できる。**небо** が「「天国」に行く人間と「地獄」に行く人間を「選別」し、「決定」するための場所」であるからこそ、「**небо** は「神」でも「悪魔」でもなく、**небо** には「「神」も「悪魔」も存在しない」と判断できる。「天国」へ行く人間は神へと変容し、「天国」へと向かうが故に、神へと変容して「天国」へ行く人間は **небо** には存在しない。「地獄」へと行く人間」は「悪魔」(「悪鬼」)へと変容し、「地獄」へと向かうが故に、「悪魔」へと変容し「地獄」へ行く人間は **небо** には存在しない。「天国」へ入る人間」も、「地獄」へ落ちる人間」も **небо** には留まり続けられない。従って、「神」と「悪魔」の干渉・影響を受けず、「神」が存在する「天上世界」と「悪魔」が存在する「地上世界」から切り離され、「天国」に行く人間と「地獄」に行く人間を「選別」し、「裁断」するための場所」である **небо** は、「「中立国」のような意味合いを持った世界」であると判断できる。**небо** は「魔関」としての性質を備えており、「魔関」(**мытарство**)と同義に成り得る。

14

正教会の十二大祭の一つに「顕栄祭」(「変容祭」)がある。イエスは「天」を目指して、「ペテロ」、「ヨハネ」、「ヤコブ」の三人の弟子達を連れて高い山(「タボル山」=「ファヴォル山」)に登ると、『旧約聖書』における聖人・預言者である「モイセイ」と同じく預言者の「イリヤ」に出会う。イエスは「モイセイ」と「イリヤ」の二人と語り合いながら、変容した自らの白く光り輝く姿を「ペテロ」、「ヨハネ」、「ヤコブ」の三人に示した。「顕栄祭」とは上記「イエスの変容」を記憶する正教会の祭」であり、マルコ福音書「第九章二節-八節」、マタイ福音書「第十七章一節-九節」、ルカ福音書「第九章二十八節-三十六節」、

ペテロの第二の手紙「第一章十七節-十八節」における記述を根拠とする。

なお、イエスが「モイセイ」と「イリヤ」との間で話していた内容とは「未来においてイエス自身を待ち受ける苦難と死」についてだった。「イエスが未来においてエルサレムで受ける苦難」は、「イエスに従う人々全員にも同じ運命が待ち受けている事実」を暗示している。「イエスの受難」は、「イエスを信じ、イエスに付き従う全てのキリスト教徒にとっての受難」でもある。イエスを信じ、イエスに付き従うキリスト教徒もまた、イエスが体験した苦難を、「イエス」を通して経験する必要がある。イエスを信じ、イエスに付き従うキリスト教徒にとって、「無残で無力なイエスの死」こそ、「最大の絶望」であるから、「無残で無力なイエスの死」を受け入れなければならない事実」が「最大の苦難」である。

「顕栄祭」が正教会の十二大祭の一つに組み込まれる原拠になった上記「イエスの変容」に関する福音書の描写からも明らかなように、イエスは自らが白く光り輝く姿へと変容した際に「天」へ上り、「天」から降臨・顕現したと考えられる「モイセイ」と「イリヤ」の二人と出会い、「エルサレムにおいて自らに待ち受ける苦難と死」について会話をしている。上記「イエスの変容」における『新約聖書』の描写を踏まえた上で **небо** を考察すると、**небо** は「人間が「救済」に与る場所」、すなわち、「人間が「神」の恩寵」によって **бог**(神)へと変容するための空間」であり、「人間が現実世界にとらわれないために自らの「心」を上向かせる場所」であり、そして「死後に「空」へと上ってきた人間の「霊」(「魂」)が一時的に「天国」か「地獄」かが決められる場所」を表現していると判断できる。従って **небо** は、「人間が「変容」するための場所」でもあり、「神」も「悪魔」も存在しない、中間的かつ中立的な場所」である事実を暗示している。**небо** は「天使」が「神」、「悪魔」のどちらかを選択し、変容するための場所」でもある。

небо を「神」ではない(=**не+бог**)、「神」が存在しない場所(=**нет+бог**)として解釈した場合、**небо** は「天使達が存在する場所」であり、「天使達の住処」を指しているとも解釈できる。「天使」も「神」の被造物」である。天使達は「神の使い」として人間が存在する「地上世界」へと絶えず「天」(**небесный**)から降りて来る。天使達が「天」から「地上世界」へと降りて来る理由は、「地上世界」には「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」が無数に存在するからである。「天使」は「神」の意志を地上世界において体現し、人間に伝達するために、「天」(**небесный**)だけでなく、「天上世界」と「地上世界」にも存在し、「天上世界」から「地上世界」へと降りて来る。また、「天使」は人間の意志を「神」に伝達するためにも、「地上世界」から「天上世界」へと向かう。

「天使」は地上世界に降りて、「悪魔」、「悪霊」に憑依された人間達、「悪魔」へと変容した人間達、「悪鬼達」(=「悪魔の手下」、「悪魔」の使い)へと「変容」した人間達)、すなわち、**бесы** を「天」(**небеса**)へと引き上げ、助ける役割を果たしてもいる。従って「天」(**небеса**)は、「**бесы** へと変容した人間達が天使達によって引き上げられ、「浄化」されるための場所」である。「天」の複数形が **небеса** である理由の一つは、「**бесы** へと変容した人間達が天使達によって引き上げられる方法で「浄化」され、地上世界の諸欲・罪

悪から解放された結果、「悪魔」ではなくなる場所」を「天」(**небеса**)として考えているからである。

небесаを「悪魔」(「悪霊」、「悪鬼」)ではない(**не+бес**)、「悪魔」(「悪霊」、「悪鬼」)が存在しない場所(**нет+бес**)として解釈した場合、**небеса**は「悪魔」(「悪霊」、「悪鬼」)によって邪魔されず、誘惑されない場所」であると判断できる。「天」(**небеса**)が「悪魔」(「悪霊」、「悪鬼」)によって邪魔されず、誘惑されない場所」であるからこそ、人間は「天」(**небеса**)において神に変容できる。従って「天」(**небеса**)は、「悪魔」が存在しない場所、「悪魔」の影響を受けず、「悪魔」の力が及ばない場所」であると解釈できる。

15

「天」(**небо**、**небеса**)は、「人間が「神」と「悪魔」のどちらを信じるかを選択する場所」であり、「天国」と「地獄」のどちらへ向かうかを問われる場所」でもある。「天」(**небо**、**небеса**)が「天使の座」であり、「天使が存在する世界」であれば、「天」(**небо**、**небеса**)は、「霊的な存在」として「天」に上って来た人間達、「天」へと引き上げられた人間達、「天」において浄化された人間達を「神」が存在する「天上世界」へと天使達が導くための場所」でもある。「悪魔」を信仰し、「悪魔」に従属する選択をした人間、すなわち、「神」を否定・拒否した人間は **небеса** に行けずに、「心」が「地上世界」に残る。

人間が「永遠の生命」を獲得するために、「神」が存在する「天国」へと到達するには、「神」でもなく、「悪魔」でもない(=**не+бог**、**не+бес**)、「神」も「悪魔」も存在しない(=**нет+бог**、**нет+бес**)場所である「天」(**небо**、**небеса**)において、**бог**(神=「克肖者」=「聖人」=「神の似姿」)へと変容する必要がある。「天」(=**небо**、**небеса**)は「人間が「神」(**Бог**、**БОГ**)か「悪魔」(**бес**)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」であると同時に、「天使」が存在する世界」でもある。「天」において「神」を選択し、**бог**(神)へと変容した人間は、**небо**(「天使の世界」)の「上」に存在する「天上世界」(=**пренебесный**)へと「天使達」によって導かれる。一方、「天」において「悪魔」を選択し、**бес**(「悪魔」)へと変容した人間は、「悪魔達」によって「地上世界」へと引きずり込まれ、「地上世界」に墮ちる。

前述したように、「天」において「神」を選択し、**бог**(神)へと変容した人間は、「天使達」によって **небо**(「天使の世界」)の「上」に存在する「天上世界」(=**пренебесный**)へと導かれる。「天上世界」は「天国」であるから、「神」が存在する。従って、「神」は存在する「天上世界」(=**пренебесный**)は「第三の天」であり、**небо**、**небеса**、**небесный** が表す「天」は「第二の天」であるから、「第二の天」である「天」(=**небо**、**небеса**、**небесный**)に「神」は存在しないが故に、**небо** は **не(нет)+бог** として解釈できる。

「天」(=**небо**、**небеса**)は「人間が「神」(**Бог**、**БОГ**)か「悪魔」(**бес**)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」である。「地上世界」もまた、「人間が自らの生き方

を通して、「神」(Бог、БОГ)か「悪魔」(бес)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」である。従って、「天」(「第二の天」)と「地上世界」(「第一の天」)は同義として解釈できる。「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する理由は、「天」も「地上世界」も「人間が「神」(Бог、БОГ)か「悪魔」(бес)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」であるが故に、「天」と「地上世界」が同義として考えられているからである。

「天」(небо、небеса)は「限りなく「天国」に近い世界」であり、「「第三の天」へと上の階段」であるとも考えられる。「天使」は正教会において「地上世界」にも降りて来ると信じられているため、「天使」は **небо(=небесный)** だけでなく、「地上世界」(=**поднебесный**)にも存在する。「天使」は「「天」に「使」える存在」、すなわち、「「神」に「使」える存在」であるから、「天使」は「天上世界」(=**пренебесный**)にも存在する。「天使」は「天」(「第二の天」)だけでなく、「天上世界」(「第三の天」)と「地上世界」(「第一の天」)の両方の世界に存在する。

「天」(=**небо、небеса**)は「人間が「神」(Бог、БОГ)か「悪魔」(бес)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」である。「地上世界」もまた、人間が自らの生き方を通して、「神」(Бог、БОГ)か「悪魔」(бес)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」である。従って、「天」と「地上世界」は同義となる。「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する理由は、「天」も「地上世界」も「人間が「神」(Бог、БОГ)か「悪魔」(бес)のどちらかを「選択」し、「変容」するための場所」であるが故に、「天」と「地上世界」が同義として考えられているからである。また「天」と「地上世界」が同義となる理由は、「天」と「地上世界」は「「神」と「悪魔」の両方が存在可能な世界」だからでもある。**небо** は **небесный**(「天の」)と **поднебесный**(「天の」、「地上の」、「地上世界」)の両方の世界を暗示する。

上記 **небо** に対する一連の考察より、正教会において「天主経」が「天」に存在する「神」に向かってなされる祈禱ではなく、「祈禱者を「現実世界にとらわれない場所」(=「天」)にまで引き上げるためになされる祈禱」であるとして理解されている事実と理由が改めて確認できる。また上記 **небо** に対する一連の考察は、正教会において「天」は神学的に「現実世界にとらわれない場所」として理解される理由を具体的に明らかにする。さらに、**небо** に対する一連の考察は、「天主経」の一節である「天に在す我等の父よ」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義する、「天」に対する正教会の理解の正当性をも論証し、裏付けてもいる。加えて、上記 **небо** に対する一連の考察は、「天」は神学的に「現実世界にとらわれない場所」であるとする正教会の理解と「一致」し、「整合性」が担保されている点にも留意されたい。

「地上の」を意味する **поднебесный** は「第一の天」であるが故に、「人間の空間」（「人間の世界」）、「地上世界」を指す。

「天の」を意味する **небесный** は「第二の天」であるが故に、「天使の空間」（「天使の座」、「天使の世界」）を指す。「第二の天」が「天使の空間」（「天使の座」、「天使の世界」）でなければ、「第二の天」は「空」（「天」）である。「天」（「空」）は「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所、「神」の世界でも「悪魔」の世界でもない空間であるが故に、死後に「霊的な存在」となって「空」（「天」）に上って来た「人間」を取り囲み、人間の「魂」をめぐって、「神」（「天使」）と「悪魔」（「墮天使」）が壮絶な戦いを繰り広げる「戦場」である。「神」と「悪魔」の壮絶な戦い、並びに「死後に「霊的な存在」となった人間を取り囲み、「人間の「魂」をめぐって繰り広げられる「天使」と「墮天使」の戦い」は「中立的な世界」である「第二の天」（**небесный**）において行われる。また、「神」と「悪魔」の壮絶な戦いは「人間の「心」」においても行われる。従って、「第二の天」は「人間の「心」」に求められ、「人間の「心」」は「第二の天」に見立てられる（「天」=「空」=「人間の「心」」=「人間の「精神世界」」）。

「天上の」を意味する **пренебесный** は「第三の天」であるが故に、「神」の空間（「神」の世界）、「天上世界」を指す。

「主体」（名詞）と「世界」（形容詞）の関係性は、「神」（**Бог, БОГ**）=「天上世界」（**пренебесный**）、「天使」（**ангел, ангелы**）=「天」（**небесный**）、「人間」（**человек, люди**）=「地上世界」（**поднебесный**）となる。「地上世界」は「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在である「人間」が存在する世界であり、また同じく「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在である「天使」が降臨する世界でもある。「地上世界」には「**бог**（=神、「神の似姿」、「克肖者」、「聖人」）へと変容した人間」と「**бес**（「悪魔」、「悪鬼」）へと変容した人間」（=「悪霊」に憑依された人間）が存在し、同じく「神」を選択した「天使」並びに「悪魔」を選択した結果、「墮天使」（「悪鬼」）へと変容した元天使（=**бес**）が存在するが故に、「地上世界」（**поднебесный**）に存在する主体は「人間」（**человек, люди**）、神（**бог, боги**）、「悪魔」（**бес, бесы**）、「天使」（**ангел, ангелы**）となる。「悪魔」を選択して「悪魔」（「悪鬼」）に変容した人間も、「墮天使」も同じく **бес(бесы)** である。

「神」（「イエス」）は「人間」に「藉身」して「地上世界」に降臨するが、基本的に「地上世界」には含まれない存在である。しかし「人間」に「藉身」する「神」（「イエス」）を「地上世界」に含めるのであれば、「地上世界」（**поднебесный**）に存在する主体は、「神」（**Бог, БОГ**）、「人間」（**человек, люди**）、神（**бог, боги**）、「悪魔」（**бес, бесы**）、「天使」（**ангел, ангелы**）となる。

「地上世界」は「神」と「悪魔」が「共存」する世界でもある。正確には「地上世界」には「神」、「天使」、「人間」、「悪魔」が「共存」する。「神」、「天使」、「人間」、「悪魔」が「共存」する世界は「地上世界」だけである。従って、「神」、「天使」、「人間」、「悪魔」が「共存」する「地上世界」は、「神」が存在する「天上世界」（「天国」）、「天使」が存在

する世界、「悪魔」が存在する「地獄」とは違って「特殊な世界」であり、全ての存在に対して開かれている「特別な世界」であると判断できる。

17

бес は「悪魔」、「悪霊」を意味するが、正教会では「悪鬼」に分類される。**бес** は日本国内における代表的な露和辞典において主に「悪魔」、「悪霊」の意味で記載されているが、正教会では「悪鬼」の意味で用いられている。「悪鬼」とは「悪魔」の使いであり、「悪魔」の手下」である。つまり、**бес** は「悪魔」を意味する **дьявол** と **сатана** の手下に位置づけられる存在」である。上記 **дьявол**、**сатана**、**бес** における名詞と形容詞の関係性は、**дьявол**（「悪魔」）と **дьявольский**（「悪魔の」）、**сатана**（「悪魔」）と **сатанинский**（「悪魔の」）、**бес**（「悪魔」）と **бесовский**（「悪魔の」）となる。

正教会では、同じ「悪魔」を意味する単語であっても **дьявол**、**сатана**、**бес** を区別し、「悪魔」と「悪鬼」に分類する。**дьявол** と **сатана** が「悪魔」で、**бес** (**бесы**) は「悪鬼」に分類される。従って、正教会において **бес** (**бесы**) は「悪鬼」に分類されるが故に、「悪魔」である **дьявол** と **сатана** の手下」として理解されている。

「悪魔」、「悪霊」に取り憑かれ、「悪魔」の似姿」となって、「悪魔」に変容した人間こそ、「悪魔」の使い」であるが故に、「悪鬼」である。前述したように、**бес** (**бесы**) は「悪鬼」に分類される。しかし、正教会は単数形 **бес** を「悪魔」として、複数形 **бесы** を「悪鬼達」として峻別している。**дьявол**、**сатана** との関係において **бес** (**бесы**) は単数形 (**бес**) とも複数形 (**бесы**) とも「悪鬼」に分類され、「悪鬼」の意味として用いられる。しかし、単数形 **бес** と複数形 **бесы** を厳格に区別すれば、単数形 **бес** は「悪魔」を意味し、複数形 **бесы** は「悪鬼達」を意味する。

дьявол、**сатана** との関係性が念頭に置かれていれば、単数形 **бес** は「悪鬼」を意味し、**дьявол**、**сатана** との関係性が念頭に置かれていなければ、単数形 **бес** は「悪魔」を意味する。複数形である **бесы** は、**дьявол**、**сатана** との関係性が念頭に置かれていてもいなくても、常に「悪鬼」の意味として用いられ、「悪鬼達」を意味する。

端的ではあるが、以上が **бес** (**бесы**) に対する正教会の理解を踏まえた上での、**бес** (**бесы**) に対する「神学」的な考察である。

18

бог と **бес** は交互に補完し合った結果、本来の姿と性質を取り戻す。**бог** と **бес** はお互いに補い合う形で「完全体」となる。**небо** は、**бог** と **бес** が相互に補完し合った結果、「完全体」となる存在」である特徴を示唆している。

небо には **бог** と **бес** が相互に補い合った結果、「完全体」となる「相補性」が存在する。**не** (**нет**)+**бог**、**не** (**нет**)+**бес** と解釈できる **небо** は、**бог** と **бес** の「相補性」を明らかにする。**небо** に **бог** と **бес** が内在すると理解できる理由は、**бог** と **бес** に「相補性」が存

在し、排他的な存在同士である **бог** と **бес** が相互に補完し合った結果、完全な性質を持った存在へと変容する特徴を暗示しているからである。

бог は **бес** と結び付けられ、**бес** に補完される形で完成し、**бес** は **бог** と結び付けられ、**бог** に補完される形で完成するが故に、**бог** と **бес** は相互に補完し合った結果、「完全体」へと変容する存在である。**бог** は単独では完全体として存在できない。**бес** もまた単独では完全体として存在できない。**бог** は **бес** が存在する形で成立する存在であり、**бес** もまた **бог** が存在する形で成立する存在である。

бог は **бес** が存在してこそその完成形であり、**бес** は **бог** が存在してこそその完成形である。従って、「地上世界」は **бог** と **бес** が存在してこそその完成形であると判断できる。世界は相反する二つの性質によって成り立っている。**бог** が存在しなければ **бес** は存在せず、「地上世界」は成立しない。同じく **бес** が存在しなければ **бог** は存在せず、「地上世界」は成立しない。

上記論法は「地上世界」だけでなく、「地上世界」以外の全ての世界の成立要件にあてはまる。**бог** が存在しなければ **бес** は存在せず、**небо**（「天」、「天国」、「空」、「天上世界」）は成立しない。**бес** が存在しなければ **бог** は存在せず、**небо**（「天」、「天国」、「空」、「天上世界」）は成立しない。**бог** が存在しなければ **бес** は存在せず、「天国」、「天上世界」は成立しない。**бес** が存在しなければ **бог** は存在せず、「天国」、「天上世界」は成立しない。**бог** が存在しなければ **бес** は存在せず、「地獄」は成立しない。**бес** が存在しなければ **бог** は存在せず、「地獄」は成立しない。従って **бог** と **бес** の両方が存在しなければ、「世界」は成立しないと判断できる。また、**бог** が存在しなければ **бес** は存在せず、**бес** が存在しなければ **бог** は存在しないが故に、**бог** と **бес** は「表裏一体の存在」とであると判断できる。

片方が存在しなければ、もう片方も存在できない。**бог** と **бес** は互いに影響し合う形で成立し、存在する。**бог** と **бес** は「一心同体の存在」である。**небо**（「天」、「天国」、「空」、「天上世界」）は **бог** と **бес** が存在してこそその完成形である。「地上世界」も同じく、「神」（**бог**）と「悪魔」（**бес**）が存在してこそその完成形である。前述したように、「地上の」を意味する **поднебесный** には「天の」の意味があるから、「天」（**небесный**）と「地上世界」（**поднебесный**）は同義となるが故に、「第一の天」である「地上世界」（**поднебесный**）は「第二の天」である「天」（**небесный**）を土台として創造された世界」とであると推察できる。「第一の天」である「地上世界」も「第二の天」である「天」も **бог** と **бес** の両方が存在しなければ、成立しない。

небо は **бог** と **бес** が存在してこそ、「完成する単語」であり、「完成する世界」である。**небо** は **бог** と **бес** をあわせ持つ。**небо** は、排他的な存在同士である **бог** と **бес** が相互に補完・作用し合い、統合された結果、「**бог** でも **бес** でもない、また **бог** も **бес** も存在しない空間」である「空」へと変容する。**бог** と **бес** は互いに影響し合う形で、「空」を作り出す。**бог** と **бес** が存在することによって、**небо** は「**бог** と **бес** が存在しない空間」、「**бог** と **бес** のどちらにも所属しない世界」となり、「空」となる。**небо** には **бог** と **бес** が存在する

が故に、**небо** は「**бог** でも **бес** でもなく (**не+бог**、**не+бес**)、**бог** も **бес** も存在しない世界 (**нет+бог**、**нет+бес**)」となる。

単数形である **небо** を **не(нет)+бог** として解釈すると、「天」は「神」ではない (**не+бог**)、「天」は「神」が存在しない場所 (**нет+бог**) となるが故に、「天」は「悪魔」であり、「天」は「悪魔」が存在する場所」であると推定される。しかし、複数形である **небеса** を **не(нет)+бес** として解釈すると、「天」は「悪魔」ではない (**не+бес**)、「天」は「悪魔」が存在しない場所 (**нет+бес**) となるが故に、「天」は「神」であり、「天」は「神」が存在する場所」であると推定される。単数形 (**небо**) から推察される結論 (**небо=не(нет)+бог**) を複数形 (**небеса**) から推察される結論 (**небеса=не(нет)+бес**) が否定し、複数形 (**небеса**) から推察される結論 (**небеса=не(нет)+бес**) を単数形 (**небо**) から推察される結論 (**небо=не(нет)+бог**) が否定する。「一方を確定すると他方が不確定になる二つの存在は相互に補完し合う形で成立する」という前提条件に基づけば、**небо** には「相補性」が存在すると考え、**небо** は **бог** と **бес** を内包する単語・世界であると判断しなければならない。

一方を確定すると他方が不確定になる二つの存在・概念は、相互に補完し合う形で完成し、完全体となる。従って、一方を確定すると他方が不確定になる特徴を持つ **небо** には **бог** と **бес** が内在し、**небо** は **бог** と **бес** が「相互に補完し合う形で成立する単語・世界」であると解釈できる。**бог** と **бес** は **небо** において互いに影響し合う形で存在する。

бог と **бес** は **небо** において互いに影響し合う形で存在し、**небо** を成立させる。**небо** は相互に排他的な存在である **бог** と **бес** を統合する語である。排他的な存在である **бог** と **бес** が **небо** において相互に補完し合った結果、**небо** ははじめて完全な意味と認識を獲得する語である。**небо** は **бог** と **бес** の単一不可分性を暗示する。また、**небо** は「人間の変容後の姿における **бог** と **бес** の関係性を表現した語」でもあると理解できる。

бес が「悪鬼」、「悪魔の使い」、「悪魔の手下」の意味で用いられる時、**бог** は神(「聖人」、「克肖者」)を意味する。「悪鬼」、「悪魔の使い」、「悪魔の手下」の意味が強い **бес** は、「創造主」である「神」を意味する **Бог(БОГ)** と「対立」する関係にはならないが、しかし **бог** と **бес** が「人間の変容後の姿」を表現する際に用いられる時、「人間の変容後の姿」において、神(「神の似姿」)を意味する **бог** と「悪鬼」、「悪魔の使い」、「悪魔の手下」(「悪魔の似姿」)を意味する **бес** は「対立」・「対置」・「対比」される関係になる。

бес が「悪鬼」、「悪魔の使い」、「悪魔の手下」、すなわち、「悪魔」の似姿」の意味で用いられる時、**бес** は「神」を意味する **Бог(БОГ)** と「対立」関係にはならないが、**бог** が神、すなわち、人間における「神の似姿」の意味として用いられる時、「人間の變容後の姿」において、**бес** は **бог** と「対立」する。**небо** は、**бог** と **бес** が「人間の變容後の姿」において、「対立」・「対置」・「対比」される関係にある特徴を示している。

神へと変容した「人間」を **бог** として、「悪魔」へと変容した「人間」を **бес** として考えれば、**бог** と **бес** は「人間」を指しているが故に、「同義」となる。**бог** は「人間」における「神」の似姿(神=「克肖者」=「聖人」)であり、**бес** は「人間」における「悪魔」の

似姿) (「悪鬼」、「悪魔」、「悪霊」に憑依された人間) である。「人間」は「神にも「悪魔」にも変容可能な存在」であるが故に、**бог** と **бес** は「人間」において「対立」すると同時に「同義」となる。

また上記「人間」における **бог** と **бес** の関係性は、「天使」においてもあてはまる。「天使」にも「天使」と「墮天使」 (=「元天使」、「悪魔」) が存在する。**бог** を「天使」として、**бес** を「墮天使」 (=「元天使」、「悪魔」) として考えれば、**бог** と **бес** は「天使」を指しているが故に、「同義」となる。**бог** と **бес** は「天使」においても「対立」・「対置」・「対比」・「同義」の関係になる。「天使」も「人間」も「自由意志」を「神」から直接付与された存在であり、自らに備わる「自由意志」を用いて、「神にも「悪魔」にも変容可能な存在」である。

なお、「天使」=「人間」であるから、「天」(「第二の天」)と「地上世界」(「第一の天」)は同義となる。前述したように、「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在するから、「地上世界」(**поднебесный**)は「天」(**небесный**)と同義となる。**поднебесный** に「地上の」と「天の」の意味が同時に存在する理由は、「地上世界」(**поднебесный**)と「天」(**небесный**)が同義として解釈されているからである。

「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在」である「天使」と「人間」はともに「中立的な存在」であるから、「中立的な存在」である「天使」が存在する「天」と同じく「中立的な存在」である「人間」が存在する「地上世界」はともに「中立的な世界」となる。「天使の座」、「天使の世界」は「天」であり、「天」は「中立な世界」であるが故に、「中立な世界」である「天」を意味する **небо** は「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所」として **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** であると解釈できる。また、**небо** には **бог** と **бес** が存在するが故に、**небо** は「神の世界」でも「悪魔の世界」でもない「中立の世界」としても解釈できる。**небо** が「中立的な世界」を意味するのであれば、**небесный**(「天の」)=**поднебесный**(「天の」、「地上の」、「地上世界」)より、**небо** は「地上世界」をも暗示する。**небо** は「地上世界」が「中立的な世界」である事実を示唆する。

「天使」の視点において、**бог** は「天使」=「神」の使いであり、**бес** は「墮天使」=「悪魔」の使いである。「天使」も「墮天使」も「天使」であるが故に、また「天使」は「人間」と同じく「神にも「悪魔」にも変容可能な存在」であるが故に、**бог** と **бес** は「天使」において「対立」すると同時に「同義」となる。**бог** と **бес** は「人間」において、「天使」において「対立」すると同時に、「同義」となる。

加えて、**бог** と **бес** は「異教の神」においても「対立」すると同時に「同義」となる。キリスト教の流入によって、「異教の神」 (=「ロシア古来の神」) は、「キリスト教の神」によって「神」の座を奪われた結果、**бог**(「神」)から **бес**(「悪魔」)へと変容した。「キリスト教の「神」の視点で「異教の神」を捉えると、「異教の神」は「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在」である。「キリスト教の神」と「異教の神」は「神」である点において「同義」である。しかし、キリスト教の教義において「異教の神」は「悪魔」として見

なされるが故に、「キリスト教の神」と「異教の神」は「対立」する。キリスト教の視点で、「異教の神」は「神」であると同時に、「悪魔」でもある。従って、**бог**と**бес**は「異教の神」においても「対立」すると同時に「同義」となる。

さらに、**бог**と**бес**は「天」(**небо**、**небеса**)においても「対立」すると同時に「同義」となる。前述したように、「天」(=**небо**、**небеса**)には「対立」関係にある**бог**(「神」と**бес**(「悪魔」)が含まれている語であると解釈できる。「天」(=**небо**、**небеса**)を「対立」関係にある**бог**(「神」と**бес**(「悪魔」)が同時に内在する語」として捉えれば、「天」(=**небо**、**небеса**)は**бог**と**бес**が「対」となる形で組成されている単語・世界であると理解できるが故に、「天」(**небо**、**небеса**)において、**бог**と**бес**は「同義」となる。従って、**бог**と**бес**は「天」(**небо**、**небеса**)においても「対立」すると同時に「同義」となる。

богと**бес**は「同義」であり、「同一の存在」を表している。「地上世界」において神へと変容した「人間」を**бог**として、「悪魔」へと変容した「人間」を**бес**として考えれば、**бог**と**бес**は「人間」という「同一の存在」を指しているが故に、「同義」となる。「神」に従った「天使」を**бог**として、「悪魔」に従った「天使」並びに「悪魔」へと変容した「天使」、すなわち、「墮天使」を**бес**として考えれば、**бог**と**бес**は「天使」という「同一の存在」を指しているが故に、「同義」となる。さらに、小文字**бог**は「キリスト教以外の宗教の神」=「異教の神」を表し、「悪魔」を意味する**бес**は同じくキリスト教の流入によって「悪魔」へと身を落とした「異教の神」をも表しているから、**бог**と**бес**はともに「異教の神」という「同一の存在」を指しているが故に、「同義」となる。加えて、「天」を意味する**небо**(単数形)、**небеса**(複数形)には**бог**(「神」と**бес**(「悪魔」)が内在すると理解できるから、**не(нет)+бог**として解釈可能な**небо**(単数形)と**не(нет)+бес**として解釈可能な**небеса**(複数形)はともに「天」、「空」という「同一の世界」を指しているが故に、「天」、「空」(=**небо**、**небеса**)において**бог**と**бес**は「同義」となる。上記一連の考察から明らかなように、**бог**と**бес**は「同義」であるが故に、「同一の存在」を指すと判断できる。あるいは、**бог**と**бес**は「同一の存在」を指すが故に、「同義」となると判断できる。

前述したように、**бог**と**бес**は「表裏一体の存在」であり、「一心同体の存在」である。特に**бог**と**бес**が「天使」と「人間」において同義であれば、「神」、「悪魔」、「天使」、「人間」の全ての存在が「一心同体」とであると判断できる。**бог**と**бес**が「人間」において同義の場合、「人間」が存在しなければ、「人間」において「神」と「悪魔」は存在できなくなる。**бог**と**бес**が「天使」において同義の場合、「天使」が存在しなければ、「天使」において「神」と「悪魔」は存在できなくなる。**бог**と**бес**が「世界」(**небо**)において同義の場合、「世界」(**небо**)が存在しなければ、「世界」(**небо**)において「神」と「悪魔」は存在できなくなる。

「神」が存在しなければ、「天使」、「人間」、「悪魔」は存在できず、「世界」は成立しない。しかし、「天使」、「人間」、「悪魔」のいずれかが存在しなければ、「神」は「神」ではなくなるが故に、「神」もまた「神」として存在できず、「世界」は成立しない。「創造主」

である「神」は「天使」、「人間」、「悪魔」を「天使」、「人間」、「悪魔」たらしめている存在」である。しかし一方で、「天使」、「人間」、「悪魔」もまた「神」を「神」たらしめている存在」である。従って、「神」は「天使」、「人間」、「悪魔」の存在・関係・均衡の上に成立し、君臨する存在」である。

19

бог と **бес** は、**небо** の持つ「相補性」よって結び付けられた結果、「対立」と同時に「同義」となる。「“**небо**”を介在させる方法」で、**бог** と **бес** の「関係性」を明らかにすると同時に、**небо** の持つ「空」の意味が『悪霊』の作品世界並びにステパンをはじめとする『悪霊』の作中人物達の本質の一つである「からっぽな」(**пустой**)、「空虚」(**пустота**)をも見据え、指摘できている点に本説の最大の特徴がある。何の論拠もなく、ただ単に **бог** と **бес** を結びつかせ、**бог** と **бес** が「対立」及び「同義」の関係にあると主張しているのではない。従って、卒業論文において構築した本説は、**бог** と **бес** の「関係性」を考察するにあたって「“**небо**”を介在させる手法」を用い、単数形 **небо** を **небо=не(нет)+бог**、複数形 **небеса** を **небеса=не(нет)+бес** であると解釈して **бог** と **бес** の「関係性」を把握・解明し、加えて **небо** の持つ「空」の意味に着目して『悪霊』の作品世界並びに『悪霊』の作中人物達の本質の一つである「からっぽな」(**пустой**)、「空虚」(**пустота**)をも指摘し、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴も同時に指摘している。**небо** に着目し、また **небо** の持つ「空」の意味に注意を払ったからこそ、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴を発見できた。「空」は「鳥」の世界でもある。

небо の持つ「空」の意味に焦点をあて、「天」、「天国」を意味すると同時に「空」を意味する **небо** が『悪霊』の作品世界並びに『悪霊』の作中人物達の本質の一つである「からっぽな」(**пустой**)、「空虚」(**пустота**)を把握・指摘した語であると理解できれば、ドストエフスキーが単数形 **небо** を **не(нет)+бог** として、複数形 **небеса** を **не(нет)+бес** として解釈する方法で、**бог** と **бес** の「関係性」を捉えていたと判断できる。また、「空」が「鳥」の世界でもあり、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴を踏まえれば、ドストエフスキーが「鳥」の世界である『悪霊』の作品世界を表現するにあたって、『悪霊』の原題選定時、「空」を意味する **небо** を念頭に置いていたと判断できる。『悪霊』の作中人物達を作品内において「擬鳥化」するためには、『悪霊』の世界は「空」でなければならない。『悪霊』の作中人物達の本質は「空」であり、『悪霊』の作品世界もまた「空」である。

『悪霊』は「鳥」の世界であるが故に、『悪霊』の作品世界は「空」である。『悪霊』の作中人物達は「鳥」として「空」に存在するが故に、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達の本質は「空」となる。**небо** は、ドストエフスキーによって、『悪霊』の作品世界並びに『悪霊』の作中人物達の本質である「空」と『悪霊』の作品世界である「空」を表現

する語として用いられ、理解されている。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の原題選定時、**небо**を念頭に置き、単数形**небо**を**небо=не(нет)+бог**、複数形**небеса**を**не(нет)+бес**として解釈した結果、「神」を意味する**бог**に「対立」と同時に「同義」となる「悪魔」が**бес**であると解釈したからこそ、『悪霊』の原題に**бес(бесы)**を選定したと判断できる。

20

небо(「空」、「天」)が「天使の世界」として想定できる理由について論及する。**небо**(「空」、「天」)に存在する「天使達」の中には「潜在的な「墮天使達」(「神」を裏切って「悪魔」に味方する可能性を持った「天使達」、「悪魔」の予備軍)も含まれていると考えられるが故に、**небо**(「空」、「天」)には「天使達」だけでなく「墮天使達」も存在し、「天使」と「墮天使」は**небо**(「空」、「天」)において死後に「霊的な存在」となって「空」に上って来た人間(「人間の「魂」)をめぐって戦いを繰り広げると考えられる。「天使」と「墮天使」が死後に「霊的な存在」となって「空」に上って来た人間をめぐって戦いを繰り広げる場所」である**небо**(「空」、「天」)は、「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「人間の「心」に置換できるが故に、「人間の「心」と**небо**(「空」、「天」)はドストエフスキーの理解において「同義」となる。従って、繰り返し論述しているように、ドストエフスキーは**небо**を**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес**として捉え、**бес**を**бог**に「対置」・「対比」される「特別な「悪魔」であると解釈し、『悪霊』の原題に**бес(бесы)**を選定した。ドストエフスキーの理解において「**бес**は**бог**に「対置」・「対比」できる特別な「悪魔」である。

「肉体」は「物質的な領域」に、「魂」は「霊的な領域」に属する。「神」の「像」と「肖」に象って創造された人間は、「肉体」と「魂」の両方を持った存在である。一方、「天使」は肉体を持たないが故に「霊的な存在」であるから、当然の帰結として、「天使」が属する世界は「霊的な世界」である。人間は「肉体を持たない存在」、すなわち、「霊的な存在」を視覚的に認識できない。「肉体を持たない存在」(「霊的な存在」)は、人間にとって「不可視的な存在」である。「天使」は「不可視的な存在」であるから、「天使」が属する「霊的な世界」もまた「不可視的な世界」であると推察できる。「不可視的な世界」は「空」であるが故に、「不可視的な存在」である「天使」は「空」(「天」)に存在すると判断できる。「不可視的な存在」である「天使」が存在する「不可視的な世界」の所在は「空」(「天」)に求められる。従って、「天使の世界」は「空」(「天」)である。

「霊的な存在」は「不可視的な存在」であり、「霊的な世界」は「不可視的な世界」である。「不可視的な存在」である「天使」の属する世界は「不可視的な世界」であるが故に、「実体がありながらも、実体を持たない世界」である。従って「不可視な存在」である「天使」は、「不可視的な世界」である「空」に存在する。「空」は「天使」が属する「霊的な世界」、すなわち、「不可視的な世界」の「具象」である。「不可視な存在」(「霊的な存在」)である「天使」が存在する世界の所在は、「不可視的な世界」(「霊的な世界」)である「空」

(небо)に求められる。

「天使」は「不可視的な存在」であるからこそ、「不可視的な世界」、すなわち、「空」に存在する。「空」は、「不可視的な存在」である「天使」が存在する「不可視的な世界」である。「空」は、「空」であるが故に、「不可視的な世界」(「靈的な世界」)を暗示する。「人間」にとって「空」は「可視的な世界」であると同時に、「不可視的な世界」でもある。「空」は「実体を持ちつつも、実体を持たない世界」である。従って、「空」を意味する **небо** を「不可視的な世界」として、すなわち、「天使」が存在する「靈的な世界」として措定できる。**небо** は「天使」が所属する世界であり、「天使」が存在する靈的な世界(=「天使」が存在する不可視的な世界)を暗示している。

「空」(=「天」)が「靈的な世界」であるからこそ、死後に「靈的な存在」となった人間は「空」(=「靈的な世界」)にまで上る。「空」(「天」)が「天使」が存在する「靈的な世界」であるからこそ、「空」(「天」)において「靈的な存在」となった「人間」(「人間の魂」)をめぐって「天使」と「墮天使」(「悪魔」)が壮絶な戦いを繰り広げる。

「人間の魂」をめぐって戦いを行うからこそ、「神」と「悪魔」は「人間の心」に存在し、「人間の心」において壮絶な戦いを繰り広げると解釈できる。「人間の心」と「人間の魂」は同義である。「人間の魂」をめぐって戦いが繰り広げられるからこそ、「人間の心」は「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを行う「主戦場」として考えられている。「人間の心」を征服した存在が「人間の魂」を獲得し、「人間の魂」を獲得した存在が「人間の心」を征服する。

「空」(「天」)が「天使」が存在する「靈的な世界」(「不可視的な世界」)である事実を理解できれば、人間は死後に「靈的な存在」となって「空」(「天」)に上ると考えられている理由も納得できる。人間は「肉体」と「魂」の両方を持った存在である。「肉体」は「物質的な領域」に、「魂」は「靈的な領域」に属するから、人間は生前に「物質的な領域」である **поднебесный**(「地上世界」)に存在し、死後に「靈的な領域」である **небо**(「天」)、「空」)、**пренебесный**(「天上世界」)に存在すると理解できる。

また「空」(「天」)が「天使」が存在する「靈的な世界」(「不可視的な世界」)である事実を理解できれば、「空」(「天」)において死後に「靈的な存在」となって「空」に上って来た「人間」をめぐって「天使」と「墮天使」の壮絶な戦いが繰り広げられる」と考えられている理由も納得できる。**небо**(「空」)は「人間」が死後に「靈的な存在」(「不可視的な存在」)となって向かう場所であり、「靈的な存在」(「不可視的な存在」)である「天使」と「墮天使」が存在する場所でもある。従って **небо**(「空」)は、「肉体を持たない不可視的な存在」(「靈的な存在」)が存在する「不可視的な世界」(「靈的な世界」)である。

「天使」=「肉体を持たない存在」=「靈的な存在」=「不可視的な存在」、また「天使の世界」=「実体のない世界」=「靈的な世界」=「不可視的な世界」より、「不可視的な存在」である「天使」が所属する「不可視的な世界」は「空」であるが故に、「天使の世界」は

「空」(「天」)を意味する **небо** に求められる。「天使」は「空」(「天」)に存在する。「空」は「不可視的な世界」(「霊的な世界」)であり、「不可視的な世界を具現化した世界」(「霊的な世界を体現した世界」)に他ならない。

「天使」は「神」と「人間」の「中間」に位置する存在であるから、当然の帰結として、「天使の存在する世界」の所在は、「神」が存在する世界(=「第三の天」、「天上世界」、**пренебесный**)と「人間が存在する世界」(=「第一の天」、「地上世界」、**поднебесный**)の「中間」に位置する世界である「天」(=「第二の天」、「空」、**небо**、**небесный**)に求められる。「天使の世界」は「天」(「空」)であり、「天使」は「天」(「空」)に存在する。

「人間の「心」」は、「人間における全ての精神活動の根拠」であり、「神」を「実感」し、「神」と「邂逅」・「交流」し、「神」に祈りを捧げるための場所でもある。「神」と「邂逅」・「交流」可能な「人間の「心」」は、「神」が降臨・存在する場所(=「天国」へと変容可能な場所)であるが故に、**небо**(「天国」)に置換できる。

また「神」に対して祈りを捧げるための場所でもある「心」は、「現実世界にとらわれない場所」(=「天」)でもあるが故に、**небо**(「天」)に置換できる。「人間の「心」」は、「現実世界にとらわれない世界へと変容可能な世界」である。「正教会」の信奉者であるドストエフスキーは、上記「正教会」の教義・教説に基づき、「人間の「心」」を **небо** として、**небо** を「人間の「心」」として理解していると判断できる。ドストエフスキーは、「人間の「心」」と **небо** を同義として理解し、**небо** を **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈していたからこそ、すなわち、「人間の「心」」を「神」にも「悪魔」にも支配されていない世界(=「中立の世界」)であるとして捉えていたからこそ、「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す世界」として理解している。

「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す世界」として定義するドストエフスキーの理解は、『カラマーゾフの兄弟』においてアレクセイに対するドミートリイのセリフである「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴²⁸を通して開示される。上記『カラマーゾフの兄弟』におけるアレクセイに対するドミートリイのセリフにおいて用いられ、「神」と「対置」させられている「悪魔」は、ロシア語原文テキストにおいて **бес** ではなく **дьявол** である。しかし、「人間の「心」」を「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す世界」として主張するドストエフスキーの解釈は、「人間の「心」」を **небо** に求め、**небо** を **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** とする理解に基づく。従って、「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す世界」=「人間の「心」」(「人間の「精神世界」」)=**небо**=**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес**、あるいは、「人間の「心」」(「人間の「精神世界」」)=**небо**=**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес**=「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り返す世界」の等式が導出できる。

て同義である。「人間の「魂」」をめぐって戦いが繰り広げられるからこそ、「人間の「心」」には「神」と「悪魔」が存在し、「人間の「心」」は「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを行う「主戦場」として想定されている。

ドストエフスキーが「人間の「心」」と「人間の「魂」」を同義とし、「天国」の所在を「人間の「心」」並びに「人間の「魂」」に求めている論拠は、ドストエフスキーが1876年に執筆した『おとなしい女』(原題 **Кроткая**) にも見出せる。

ドストエフスキーは『おとなしい女』において、「天国」の所在を「人間の「魂」」に求めている。「天国はわたしの心のうちにあったのだ、わたしはそれでお前のまわりを取り囲んだはずなのだ!」⁴²⁹(原文 **Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя!**⁴³⁰) における上記『おとなしい女』の引用より、ドストエフスキーが「人間の「魂」」を「天国」
として理解している事実が判明する。『カラマーゾフの兄弟』並びに『おとなしい女』においてなされた上記「天国」に関連する描写を踏まえると、ドストエフスキーは「天国」の所在を「人間の「精神世界」」に求め、「天国」を「人間の「精神世界」」として理解していると判断できる。上記ロシア語原文の引用における「天国」には「地上の楽園」を意味する **рай** が、「心」には「魂」を意味する **душа** が用いられている。

上記引用において **рай**(「天国」)の所在が **душа**(「魂」)に求められている理由を理解するにあたっては、下記渡辺圭の言説を参照されたい。

府主教フィラレートの教理問答では「楽園とは何なのか?」という問いには最初の人間の住処として与えられた素晴らしい幸福な園と回答し、「最初の人間たちが住んでいた楽園は物質的であったのか、あるいは霊的であったのか?」という質問には、人間の肉体にとっては物質的であり、魂にとっては霊的である、との答えが返される。魂にとって霊的であるということは、楽園において人間が神と至福の交わりを持ち、被造物を霊的に観照する状態にあった⁴³¹

рай は「天国、極楽」、「(聖書でいう)エデンの園」、「(旧約聖書の中の)楽園、(この世の)桃源郷、この世ながらの極楽、素晴らしい生活、喜び、幸せ」、「安楽な暮らし、順境、幸福、享楽」を意味するから、**рай** が表現する「天国」は「人間」にとっての「天国」であり、「地上楽園」を指す。上記引用を理解すれば、ドストエフスキーが「天国」を「人間の「魂」」に求めている理由も納得できる。**рай** は人間にとって「物質的な楽園」であると同時に「霊的な楽園」でもあるが故に、ドストエフスキーは **рай** を「天国」として理解している。「物質的な楽園」である **рай** を「霊的な楽園」としても解釈しているからこそ、ドストエフスキーは **рай** の所在を「人間の「魂」」(=「霊」)に求めている。

ドストエフスキーが「正教会」の教義・教説に基づき、「地上の楽園」である **рай** を「物質的な世界」としてだけでなく、「霊的な世界」としても解釈し、「人間の「魂」」を「神」と人間が霊的に至福の交流を図るための場所」とであると理解しているからこそ、ドストエ

フスキーは **рай** の所在を「人間の「魂」」に求めている。「神」と人間が霊的に至福の交流を図るための場所」である「魂」は、「人間における全ての精神活動の根拠」であり、「神」を「実感」し、「神」と「邂逅」・「交流」し、「神」に祈りを捧げるための場所」でもある「人間の「心」」に置換できる。従ってドストエフスキーの理解において、「魂」を意味する **душа** と「心」を意味する **сердце**、「地上の樂園」を意味する **рай** と「天」、「天国」を意味する **небо** は同義となる。「人間の「魂」」(**душа**)=「人間の「心」」(**сердце**)=「天国」(**небо**、**рай**)の等式が導出できる。

рай は人間にとって「地上世界に存在する「物質的な場所」」であると同時に、「人間の「精神世界」」に存在する「霊的な場所」」でもある。ドストエフスキーの理解において **рай** と **небо** は同義であると考えられるから、ドストエフスキーは **небо** もまた「物質的な場所」であると同時に「霊的な場所」でもあると解釈していると判断できる。従って **небо** は、「物質的な場所」であると同時に「霊的な場所」でもあるが故に、「霊的な存在」である天使達が所属する「霊的な世界」としても捉えられる。**небо** における「物質的な場所」は「空」であり、「霊的な場所」は「空」並びに「人間の「心」」(「魂」)に求められる。**небо** が表現する「空」は、「物質的な世界」であると同時に「霊的な世界」でもある。加えて、「地上の」、「地上世界」、「天の」を意味する **поднебесный** と「天の」を意味する **небесный** は同義であるから、**небо** を「物質的な場所」として解釈すれば、**небо** が指し示す「物質的な場所」は、「空」だけでなく、「人間」が存在する「地上世界」でもあると解釈できる。

上記一連の考察より、『カラマーゾフの兄弟』における「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴³²と『おとなしい女』における「天国はわたしの心のうちにあったのだ、わたしはそれでお前のまわりを取り囲んだはずなのだ!」⁴³³は、概ね同義であるが故に、ドストエフスキーは「天国」を「人間の「心」」並びに「人間の「魂」」に求めていると判断できる。『おとなしい女』並びに『カラマーゾフの兄弟』にみられるように、「天国」の所在を「人間の「心」」並びに「人間の「魂」」に求めるドストエフスキーの理解は、ドストエフスキーによって「天国」が「人間の「精神世界」」を指すと考えられている論拠となる。従って、「人間の「魂」」と「人間の「心」」は同義となり、ドストエフスキーの理解において「天国」は「人間の「精神世界」」を指す。

人間に備わる「霊的な魂」は、「人間」にのみ与えられており、進化の過程で動物の世界から派生してはいない。人間に備わる「霊的な魂」は、「神」が「人間」のみに与えた特権であるから、上記『おとなしい女』の引用においては「人間」にのみ備わる「霊的な魂」の特殊性が暗示されていると理解できる。「人間」にのみ備わる「霊的な魂」の特殊性を表現するために、「天国」は「人間の「魂」」に求められている。

ドストエフスキーは上記『おとなしい女』の引用において「天国」を「人間の「魂」」に求める手法を用いて、「人間」にのみ備わる「霊的な魂」の特殊性を表現・強調している。「天国」が「人間の「魂」」に求められれば、「神」は「人間の「魂」」に「内在」するが故に、「人間」にのみ備わる「霊的な魂」の特殊性を証明できるからである。

「人間の「魂」は「神」と人間が靈的に至福の交流を図るための場所」であるから、当然の帰結として、「天国」の所在は「人間の「魂」に求められる。しかしドストエフスキーは、「神」が「人間」にのみ与えた「靈的な魂」の特殊性を強調するために、上記引用において「天国」を「人間の「魂」に求めてもいる。「天国」が「人間の「魂」に求められれば、「神」は「人間の「魂」に「内在」するが故に、「人間」にのみ備わる「靈的な魂」の特殊性を表現できるからである。

「人間の「魂」は「神」と人間が靈的に至福の交流を図るための場所」であり、「人間の「心」は「神」を「実感」し、「神」と「邂逅」・「交流」し、「神」に祈りを捧げるための場所」でもあるが故に、「天国」の所在は「人間の「心」と「人間の「魂」の両方に求められる。

「人間の「魂」は「神」と人間が靈的に至福の交流を図るための場所」であり、「人間の「心」は「神」を「実感」し、「神」と「邂逅」・「交流」し、「神」に祈りを捧げるための場所」でもあるが故に、「人間の「心」と「人間の「魂」は同義であり、ドストエフスキーの理解において「天国」は「人間の「精神世界」を指す。「人間の「心」と「人間の「魂」には「神」が「内在」する。従って、「人間の「精神世界」は「天国」へと変容可能な世界」であり、「天国」であると判断できる。「人間の「精神世界」が「天国」であり、「神」が「人間の「精神世界」(「魂」、「心」)に「内在」するからこそ、人間は神(「克肖者」、「聖人」)へと変容できる。

「人間の「心」は「神」を「実感」し、「神」と「邂逅」・「交流」し、「神」に祈りを捧げるための場所」であるから、当然の帰結として、「天国」の所在は「人間の「心」に求められる。上記一連の考察から明らかなように、「心」=「魂」、「魂」=「靈」であるから、「心」=「魂」=「靈」の等式が成立する。従って、人間における「心」の世界、「魂」の世界、「靈の世界」はいずれも同義である。

небо は「天」、「天国」、「空」を意味するが故に、**небо** において「天」、「天国」、「空」は同義である。**небо** は「天」、「天国」が「空」であり、「天」、「天国」が「存在しつつも実体を持たない世界」(「空」)である事実を示唆する。従って **небо** は、「存在しつつも実体を持たない世界」を表す。

人間における「心」の世界、「魂」の世界、「靈の世界」もまた、「存在しつつも実体を持たない世界」である。「存在しつつも実体を持たない世界」を表す **небо** は、人間における「心」の世界、「魂」の世界、「靈の世界」の全てを示唆可能な語として解釈できる。従って **небо**(「天」、「天国」)は、人間における「心」の世界、「魂」の世界、「靈の世界」、すなわち、「人間の「精神世界」と同義となる。

生者にとって、「存在しつつも実体を持たない世界」である「天」、「天国」は、「人間の「精神世界」に見立てられる。生者は死者ではないから、「靈的な存在」となって「天」、「天国」を経験できない。従って生者は、「天」、「天国」を理解するにあたって、「人間の「精神世界」を「天」、「天国」として想定する。生者は「天」、「天国」を、「人間の「精

神世界」に見立てる方法によって理解する。**небо**(「天」、「天国」)は、生者によって「人間の「精神世界」」に見立てられる形で理解されるが故に、「人間の「精神世界」」と同義となる。

「存在しつつも実体を持たない世界」である「天」、「天国」は、同じく、「存在しつつも実体を持たない世界」である「人間の「精神世界」」(=人間における「心」の世界、「魂」の世界、「霊の世界」)に置換できる。人間における「心」の世界、「魂」の世界、「霊の世界」はいずれも「人間の「精神世界」」であるが故に、「存在しつつも実体を持たない世界」である **небо**(「天」、「天国」、「空」)と同義となる。「存在しつつも実体を持たない世界」である「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は「人間の「精神世界」」をも暗示するから、**небо** の所在は「存在しつつも実体を持たない世界」である「人間の「精神世界」」に求められる。従ってドストエフスキーは、「天国」(**небо**、**рай**)の所在を「人間の「精神世界」」に求め、「天国」(**небо**、**рай**)は「人間の「精神世界」」であると理解している。

22

自身の「精神世界」に「天国」を獲得・保持できる存在は、被造物の中で「人間」以外に存在しない。世界に「神」を措定し、「神」を信仰する存在は、被造物の中で「人間」以外に存在しない。人間以外の被造物は「神」について思考せず、世界に「神」を措定しない。人間以外の被造物は「本能」に従わざるを得ず、「本能」に抗い、「本能」を拒絶しては生きられない。「神」のために生き、「神」のために死ぬる存在も被造物の中で「人間」以外に存在しない。「人間」には他の被造物とは異なる、明らかに「人間」だけに特有の「霊的な魂」が存在すると考えなければ、「人間」と人間以外の被造物における一連の相違を説明できない。「人間の「魂」、すなわち、人間に備わる「霊」(「霊性」)は、「人間」と他の動物を分け隔てる大きな相違点であるが故に、「正教会」においては人間に備わる「霊」、「魂」、「心」は重要視される。

「人間」を創造する際、「神」がアダムに「息」を吹き込む形で、アダムに「魂」と「霊」を与えた事実からも明らかなように、「人間」の「魂」と「霊」は「神」自身の「魂」と「霊」であるから、「人間」の「魂」と「霊」は「神」によって担保されている。「人間」の「魂」と「霊」は、「神」の「息」によって形成されている。「神」に「息」を吹き込まれた結果、「魂」と「霊」を獲得した「人間」は、「神」の「魂」と「霊」を保持する存在である。「神」の「魂」と「霊」、「人間」の「魂」と「霊」は同義であるから、「人間」に備わる「魂」と「霊」には「神」が存在する。「神」は「人間」の「魂」と「霊」に「内在」するが故に、「天国」の所在は人間の「魂」と「霊」に求められる。従って、「人間」における「魂」と「霊」は「神」、「天国」(**небо**)と同義となる。「天国」は「神」が存在する場所であるから、「神」と「天国」は常に同義となる。

「神」が「人間」に「息」を吹き入れる形で、「人間」は「生命の「息吹」」を手に入れた。「神」が「人間」に「息」を吹き込まなければ、「人間」は「生きた者」とはならなかつた。

った。「神」によって「息」を吹き込まれた結果、「生きた者」となった「人間」は、「神」の「魂」と「霊」を持つが故に、「神」の「魂」と「霊」によって動かされている存在であると判断できる。「神」の「息」は、「人間」において「魂」と「霊」へと変容した。「人間」は「神」の「息吹」を保有する。従って、「人間」は「神」の「生命力」を持った、「神」の生命体」であるが故に、「神」によって生かされている存在」である。「人間」が「神」の「生命」を持った存在」であると判断できる。「人間の生命」は「神」の生命」であり、「神」の生命」は「人間の生命」において人間の「魂」、「霊」として内在する。

「人間」に備わる「魂」と「霊」は、「神」の「息」であるが故に、人間以外の被造物の「魂」と「霊」とは異なるが故に特別視されている。「神」が自らの「息」を直接吹き込んで創造した被造物は、すなわち、「神」の「息」を自らの「魂」と「霊」として保持する被造物は、「人間」以外に存在しない。「神」の「息」によって形成された「魂」と「霊」を持つ被造物は、「人間」だけである。従って、「人間」は「神」の「息」を「呼吸」する存在」であり、「神」の「息」を「呼吸」して生きる存在」である。

「人間」に備わる「霊的な魂」は、「神」によって「人間」にのみ与えられた特権」であるから、「人間」は動物ではなく、「動物とは一線を画す存在」である。人間は動物ではない。「神」が「人間」に付与した「魂」、「霊」（「霊性」）と人間以外の被造物に与えた「魂」、「霊」（「霊性」）は異なる。「霊」、「魂」、「心」は「人間」と動物を区別し、「人間」を「人間」たらしめる本質である。従って「人間」において、「霊」、「魂」、「心」は同義となる。

「人間」における「霊」、「魂」、「心」は「人間」と動物を区別し、「人間」を「人間」たらしめる本質であると理解できれば、「人間」が有する「知」、「理性」が「人間」と動物を区別する特徴として重要視され、「神」として理解されている理由も納得できる。「人間」に備わる「知」、「理性」は、「霊」、「魂」、「心」の具象であると考えられているからである。「人間」の有する「知」、「理性」は、「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」と同義であり、「不可分の関係」にある。

「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」は「人間」と人間以外の被造物を区別する。換言すれば、「人間」に備わる「知」と「理性」が「人間」と人間以外の被造物を区別する。「人間」を「人間」たらしめ、「人間」と人間以外の被造物を分ける最大の特徴は「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、すなわち、「人間」に備わる「知」、「理性」である。

「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」に「神」が存在すると考えられているからこそ、「霊」、「魂」、「心」の象徴である「知」、「理性」は「神」として解釈されている。「人間」の有する「知」、「理性」が「神」として解釈されているからこそ、「知」、「理性」の源泉である「霊」、「魂」、「心」に「神」が存在すると理解されている。「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」に「神」が「内在」しているからこそ、「人間」は神へと変容できる。従って、「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」は「神」と同義であり、「天国」の所在は「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」に求められる。「神」＝「知」＝「理性」＝「霊」

=「魂」=「心」=「天国」(небо)の等式が導出できる。

『罪と罰』においても「神の知恵、神智」を意味する **Софья(София)** を名前に持つ「ソフィヤ」が「キリスト」として描かれている理由、並びに「心」、「知性」、「理性」、「精神」を意味する **разум** に由来する名字を持つ「ラズミーヒン」(**Разумихин**)が「神」(**провидение**)として描かれている理由は、「知」、「理性」が「神」として考えられているからである。「知」、「理性」が作品内において「擬神化」され、かつ「擬人化」されている特徴が確認できる。「知」、「理性」が『罪と罰』において「擬神化」・「擬人化」されている理由は、キリスト教において「人間」に備わる「知」、「理性」が特別視され、実際に「神」として理解されているからである。キリスト教において「人間」の有する「知」、「理性」が特別視されている事実は、「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」が重要視されている事実を裏付けている。「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」が重要視されているからこそ、「人間」の有する「知」、「理性」は特別視されている。「人間」の有する「知」、「理性」が重要視されているからこそ、「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」は特別視されている。

人間に備わる「知」、「理性」は、「神」によって分与された「霊」、「魂」、「心」によって形成されている。「霊」、「魂」、「心」が「神」(「天国」)として考えられているからこそ、「知」、「理性」もまた「神」として理解されている。「知」、「理性」が「神」として考えられているからこそ、「霊」、「魂」、「心」もまた「神」として理解されている。

「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」こそ、「人間」を「人間」たらしめ、「人間」と人間以外の被造物を区別する、人間以外の被造物に対する「人間」の優位性である。「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」は「神」の「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」であるが故に、「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」にこそ、「神」は存在する。「神」と「天国」は「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」に内在する。従って「神」は、「知」、「理性」、「霊」、「魂」、「心」と「同義」となり、「天国」の所在は「人間の「精神世界」」(「知」、「理性」、「霊」、「魂」、「心」)に求められる。

「人間」の有する「知」、「理性」は、人間に備わる「霊」、「魂」、「心」の発露である。人間に備わる「霊」、「魂」、「心」は人間を「人間」たらしめる本質である。人間の有する「知」、「理性」もまた、人間を「人間」たらしめる本質である。人間において、「知」、「理性」、「霊」、「魂」、「心」は同義となる。前述したように、人間を「人間」たらしめる本質の一つである「知」、「理性」は「神」と同義であるから、人間を「人間」たらしめている属性は「神」であり、「神」が「人間」を「人間」たらしめていると判断できる。「人間」の有する「知」、「理性」は「人間の本質」であると同時に、「神」自身の本質」でもある。「人間」は「神の本質」である「知」、「理性」を「神」から直接分与されて創造された存在」である。

「知」、「理性」と同じく、「霊」、「魂」、「心」もまた人間を「人間」たらしめる本質の一つであるから、「霊」、「魂」、「心」は「神」と同義である。「人間」に備わる「霊」、「魂」、「心」も「人間の本質」であると同時に、「神」自身の本質」でもある。「人間」は「神」

の本質」である「霊」、「魂」、「心」を「神」から直接分与されて創造された存在」である。「人間」は「神」の「知」、「神」の「理性」、「神」の「霊」（「霊性」）、「神」の「魂」、「神」の「心」を持った存在」である。

上記考察より、他の被造物とは異なる「霊性」（「霊」、「魂」、「心」、「知」、「理性」）を保持する「人間」はただ進化しただけの本能に生きる有機生命体ではなく、「神」によって被造物の中から「神」の友」として選ばれ、「神」のために創造された特別な存在」であると判断できる。「神」は「人間」を「神」の友」とするために、死後も「人間」を「神」の友」とし続けるために、「永遠の存在」として「人間」を創造した。人間が生前に「神」の友」となれば、人間は死後も「神」の友」とあり続けるために、「神」によって「不死の存在」へと変容する。「神」は生前に「神」の友」となった人間を死後も引き続き「神」の友」とするために、「神」の友」となった人間を死後に「復活」させる。また「人間」は、「神」によって「神」の「像」と「肖」に象って創造された存在であるが故に、「神」の「知」、「神」の「理性」、「神」の「霊」（「霊性」）、「神」の「魂」、「神」の「心」を保持し、神へと変容可能な存在である。

「魂」は「永遠」である。「人間」に「魂」が存在する理由は、「神」が「人間」を死後も無に帰せず「永遠に生きる存在」として創造しているからである。「神」が「人間」に「魂」を付与した理由は、「人間」を死後も「永遠に生き続ける存在」として創造したからである。従って、「人間」に備わる「霊的な魂」は、「神」が「人間」にのみ与えた特権」であり、「人間」と人間以外の被造物とを分ける最大の特徴の一つであると理解されている。

なお、「人間」は「神」の「魂」と「神」の「霊」（「霊性」）を備えた存在」である事実を暗示する創世記「第二章七節」は、「人間」が「神」に象って創造された存在」であると記述する創世記「第一章二十六-二十七節」の正当性を裏付ける。一方、「人間」が「神」に象って創造された存在」であると記述する創世記「第一章二十六-二十七節」は、「人間」は「神」の「魂」と「神」の「霊」（「霊性」）を備えた存在」である事実を暗示する創世記「第二章七節」の正当性を裏付ける。「人間」は「神」によって直接「神」から「神」の「息」を吹き込まれ、「魂」と「霊」（「霊性」）を獲得し、「神」に象って創造された存在」である。「神」と「人間」は同義であるから、「神」にも「魂」と「霊」（「霊性」）が存在し、「神」も「人間」と同じく「魂」と「霊」（「霊性」）を備えた存在」であると推察できる。

23

「人間」は「信仰生活に対する実践を通して、「神」の力と働きによって「神」の恩寵」に与った結果、「神」と交わり、神へと変容可能な存在」である。「神へと変容可能な存在」である「人間」が存在する「地上世界」は、人間が神へと変容すれば、自ずと「天国」へと変容する。「地上世界」は、「人間が神へと変容する世界」であるからこそ、「人間における神への変容の舞台」として、「天国」であると解釈されている。

また「地上世界」は、「地上世界に存在した全ての人間の墓」(=「死者の墓」)、「地上世界における全ての人間が存在する世界」(=「生者の世界」)、「地上世界における全ての死者の「復活」の場」であるが故に、「天国」として理解されてもいる。「地上世界」は、「地上世界に存在した全ての人間の存在を証明する証跡」である。「地上世界」だけが「地上世界に存在していた全ての人間」を知っている。「地上世界」は「地上世界に存在していた全ての人間の存在と人生を知る証人」である。

「地上世界」は「地上世界に存在した全ての人間が存在する世界」である。換言すれば、「地上世界」は「今現在地上世界に存在する人間と過去に地上世界に存在した人間の全てが存在する世界」である。従って「地上世界」は、「人間における「神」への変容の場」として、また「地上世界に存在していた全ての人間の「復活」の場」として、「天国」であると理解できる。

「天国」とは「死者のために存在する世界」ではなく、「生者のために存在する世界」でもある。「天国」とは「「死者」と「生者」のために存在する世界」であるから、「人間」のために存在する世界」に他ならない。従って、「人間」が存在する「地上世界」は、「天国」である。

「地上世界」が「天」、「天国」に見立てられていると理解できれば、「地上世界」は「「神」と「生者」が「愛」と「命」を分かち合い、共有する場所」であると判断できる。また「地上世界」は「神」と「死者」が「愛」と「命」を分かち合い、共有する場所」でもあると判断できる。「死者」は「天上世界」においてだけでなく、「地上世界」においても「神」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有する。「死者」が「天上世界」においてだけでなく、「地上世界」においても「神」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有する理由は、「地上世界」が「「死者」と「生者」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有する場所」だからでもある。「地上世界」は「「死者」と「生者」が「愛」と「命」を分かち合い、共有する場所」でもある。

加えて、「死者」が「天上世界」においてだけでなく、「地上世界」においても「神」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有する理由は、「神」と「人間」が「相思相愛の関係」にあるからである。「死者」が「天上世界」においてだけでなく、「地上世界」においても「神」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有していれば、「地上世界」は「天国」であると判断できるが故に、「天国」は「地上世界」にも求められる。

なお、「悪魔」は「神」と「人間」の「相思相愛の関係」に「嫉妬」しているからこそ、「人間」に「罪」を犯させ、「神」と「人間」との関係を切り裂こうと画策している。「天使」は、「「神」の寵愛」を一身に受け、「「神」の愛」を独占する「人間」を妬み、「人間」に対する「「神」の愛」に「嫉妬」したからこそ、「悪魔」へと変容した。「天使」が「悪魔」へと変容した理由の一つは、「「神」の寵愛」を一身に受け、「「神」の愛」を独占する「人間」に「天使」が「嫉妬」したからである。「人間」が存在しなければ、「天使」は「「神」の寵愛」を一身に受け、「「神」の愛」を独占できる。

「人間」が存在する前は、「天使」が「神」の寵愛を一身に受け、「神」の愛を独占していた。しかし、「神」が「人間」を創造すると、「神」の愛は「人間」に向けられ、「人間」に注がれた。「神」が「人間」を創造しなければ、「天使」が「神」の寵愛を一身に受け続け、以後も「神」の愛を独占できるはずだった。しかし「神」は「人間」を創造し、「天使」よりも「人間」を愛するようになった。「天使」は自身を捨て、「人間」を創造し、自身よりも「人間」を愛している「神」に対して「憎悪」を抱き、復讐を果たそうと企図している。従って、「神」に対する「悪魔」の憎は、「神」に対する「悪魔」の愛でもある。「人間」に対して一方的に向けられる「神」の「愛」と「天使」の「嫉妬」より、「神」と「天使」と「人間」における「三角関係」が確認できる。

「悪魔」は「神」の愛に飢えている。「神」の愛に飢え、「神」の愛を獲得するために、「悪魔」は「神」の愛を独占し、「神」の愛を手中にする「人間」を「誘惑」し、「人間」に「罪」を犯させ、「人間」を「神」から「分離」させようと目論んでいる。「神」に対して憎悪を抱く「天使」（「墮天使」、「悪魔」）の構図は、『悪霊』において「ニコライに対して復讐の念に燃えるピョートルの構図」にも描かれている。『悪霊』の作中人物達が作品内において悪魔的な本領を発揮した理由は、「神」の愛に飢えているからである。

「地上世界」における「神」と「死者」の交流は、「人間」が「生前も死後も「神」との間で「愛」と「命」を分かち合い、共有する存在」であり、「地上世界」が「天国」である事実を意味する。「生者」、「死者」に関係なく、「神」と「人間」は「愛」と「命」を分かち合い、共有する。従って「地上世界」は、「生者」、「死者」に関係なく、「神」と「人間」が「愛」と「命」を分かち合い、共有する場所」であるが故に、「生者」にとっても「死者」にとっても「天国」となる。

「地上の」、「地上世界」、「天の」を意味する **поднебесный** において「地上世界」と「天」は同義である。**поднебесный** は「天の」を意味する **небесный** と同義である。「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** において、「天」と「天国」は同義である。「地上世界」=「天」=「天国」の等式が成立する。従って「地上世界」と「天」、並びに「天」と「天国」が同義であれば、「地上世界」(**поднебесный**)と「天国」(**небо、небесный**)は同義に成り得る。「地上世界」が「天国」であれば、「天国」とは「死者のためだけに用意された世界」ではなく、「生者のために用意された世界」でもあると理解できる。「天国」は「死者だけが存在できる世界」ではなく、「生者が存在できる世界」でもある。「生者が存在する世界」(=「地上世界」)もまた「天国」として理解し、「天国」に含められる。従って「天国」は、「死者だけに開かれた世界ではなく、生者に開かれた世界」でもある。「天国」には、「死者」だけでなく、「生者」も存在する。「天国」は「死者」と「生者」の両方が存在可能な世界」である。

「地上世界」が「天国」であると判断できれば、キリスト教における宗教観・世界観・救済観は根本から覆る。つまり、「天国」の所在を「地上世界」に求め、「地上世界」を「天国」であると判断すれば、「神」が「天国」に行く資格を持った人間（善人）を「地上

世界」において事前に選定し、「善人」のみを死後に昇天させ、「天国」に迎え入れて救済を図る」とする一般的に認知されているキリスト教における従来の宗教観・世界観・救済観は根底から覆される。

上記「地上世界」(поднебесный)と「天国」(небо)に対する考察より、「地上世界」は「天国」と同義となるが故に、「天国」は「人間(善人)が死後に行く世界」、「神」とともに死者が存在する「天上世界」に限定されない事実、並びに「救済」は「天国」に行く形でなされ、「天国」において与れるとは限らない事実が明らかになる。「天国」への進行は必ずしも「救済」を意味しない。「地上世界」が「天国」であれば、「救済」は人間の「死後」に、「死者」に対してのみなされるのではなく、人間の「生前」に、「生者」に対してもなされると判断できる。従って、「生者」は「生前」に「地上世界」において「神」の「救済」に与れる。生者は、「地上世界」において「神」の恩寵に与れるからこそ、「克肖者」へと変容できる。生者が「地上世界」において「克肖者」へと変容できる理由は、「地上世界」において「神」の「救済」・「恩寵」に与れるからである。「地上世界」は、「死者」が「死後」に「復活の曙光」に輝き、「復活」する場所であると同時に、「生者」が「生前」に「復活の曙光」に輝き、「人間」として「復活」する場所でもある。

「地上世界」は「生きている人間にとっての「天国」である。「天国」が「地上世界」であれば、「天国」を「人間が死後に行く世界」、「神」とともに死者が存在する「天上世界」として断定できなくなる。一方で、「死者の墓場」である「地上世界」には「死者」も存在するが故に、「死んでいる人間にとっての「天国」でもある。従って、「地上世界」は「生きている人間」と「死んでいる人間」にとっての「天国」である。

「死者」にとって「墓場」である「地上世界」は「自身の「肉体」が存在する世界」である。「死者」にとって自身の「肉体」が存在する「地上世界」は「肉体的な「天国」であり、「霊的な存在」(「魂」)として存在する「天上世界」は「精神的な「天国」である。「死者」にとって「天国」は「天上世界」と「地上世界」の二つを意味する。

24

「神」が存在する場所が「天国」であれば、「イエス」が顕現した「地上世界」もまた「天国」となる。イエスが「地上世界」に「顕現」し、「地上世界」で「死」に、「地上世界」において「復活」した結果、「地上世界」は「天国」へと変容したとも解釈できる。少なくとも、実際に「イエス」が「地上世界」に存在していた時、人類は「地上世界」において「イエス」とともに存在していたが故に、一時的にせよ、「地上世界」は「天国」であった。「天国」の所在が「地上世界」に求められる理由の一つは、「地上世界」に「イエス」が降臨し、存在していたからである。

「天国」の所在の一つが「地上世界」に求められるのであれば、「天国」は必ずしも「人間が死後に向かう世界」、「神」とともに死者が存在する「天上世界」だけを指すとは限らず、また「天国」の所在は「人間が死後に向かう世界」、「神」とともに死者が存在する

「天上世界」だけに限定されなくなる。むしろ、イエスが「地上世界」に降臨した事実からも明らかのように、「天国」とは「死後に人間が向かう世界」ではなく、逆に「神」が向かう世界、すなわち、「地上世界」を指すと考えられる。「天国」とは「人間が死後に「神」を目指し、「神」へと向かう世界」ではなく、逆に「神」が「人間」を目指し、人間を「救済」するために、「人間」へと向かう世界」であるが故に、「天国」とは「人間」が存在する「地上世界」を指すと推察できる。前述したように、「神」と「人間」は「相思相愛の関係」にあるから、「神」（「イエス」）は「人間」を救うために、人間に「藉身」する方法で、幾度となく「地上世界」に降臨・顕現する。

「神」は「人間」を愛しているが故に、自ら「人間」が存在する「地上世界」へと向かう。「人間」を愛する「神」は「人間」が存在する「地上世界」へと自ら向かうが故に、「地上世界」は「天国」となる。より正確には、「天国」とは「地上世界において「神」と「人間」が出会った場所」である。「神」は「人間」を愛するが故に、「人間」が存在する「地上世界」へと自ら向かう。上記「神」の行動は、まさしく「イエス」がとった行動に他ならない。イエスは「人間」を愛しているが故に、「人間」が存在する「地上世界」へと自ら出向いた。「神」は人間を愛しているが故に、「地上世界」に「神」の子である「イエス」を遣わした。

「人間が天上世界に行く」ことではなく、「神」（イエス）が地上世界に到来することが「天国」である。上記「地上世界」(поднебесный)と「天国」(небо)に対する一連の考察、並びに「地上世界におけるイエスの顕現と到来」に対する一連の考察からも明らかのように、「天国」は「人間」が存在する「地上世界」を指す。「天国」は「人間が死後に行く世界」、「神」とともに「死者」だけが存在する「天上世界」であるとは限らない。「天国」の所在は「地上世界」にも求められ、「地上世界」もまた「天国」として解釈できる。

なお、前述したように、「地上世界」における「天国」とは、具体的には「地上世界において「神」と「人間」が出会った場所」を指す。また再三指摘しているように、「神」と邂逅可能な場所は「人間の「心」」にも求められる。人間は自分自身の「心」において「神」と邂逅できる。「人間の「心」」は、「人間が内在的に「神」と邂逅可能な世界」である。「人間の「心」」は、「天国」に成り得る。

「天国」には「死者が存在する世界」と「生者が存在する世界」が存在し、「天国」は「死者が存在する世界」と「生者が存在する世界」とに分けられているのだろうか。つまり、「死者」にとっての「天国」は「天上世界」に、「生者」にとっての「天国」は「地上世界」に求められるのだろうか。あるいは、「天国」とは「生者と死者の両方がともに存在し、生者と死者と一緒に生きていける世界」なのだろうか。「生者と死者の両方がともに存在し、生きていける世界」とは「地上世界」であるが故に、「地上世界」は「天国」として理解されているのだろうか。「生者」は「地上世界」にのみ存在できるが故に、「生者」の視点に立って「天国」の所在を推測すると、「天国」は「生者が存在する「地上世界」」にしか求め

られない。

加えて、「地上世界」が「天国」として考えられる理由は、「地上世界」が「死者の墓」として見なされ、「死者の墓」である「地上世界」は「死者が「復活」する世界」であり、「地上世界」には「死者」が存在すると理解されているが故に、「地上世界」は「死者の世界」として「天国」であると解釈されているからなのだろうか。「死者」の視点に立って「天国」の所在を推測すると、「天国」は「天上世界」だけでなく、「死者」が存在する「地上世界」にも求められる。「地上世界」は「死者の墓」であるから、「地上世界」には「死者」も存在し、「地上世界」は「生者の世界」だけでなく、「死者の世界」でもあると判断できる。

「墓」と「天国」が同義として考えられる理由も、「地上世界」が「死者の「復活」する世界」であると理解されているのであれば、納得できる。「地上世界」は「死者の墓」である。「死者の墓」である「地上世界」は、「死者が「復活」する世界」であるが故に、「天国」に他ならない。「地上世界」で死んだイエスが「地上世界」において「復活」したように、「地上世界」で死んだ人間達もまた「地上世界」において「復活」する。「地上世界」における死者イエスの「復活」が「地上世界」における死者の「復活」を証明する。また、「地上世界」における死者イエスの「復活」は、「地上世界」が「天国」である事実を証明する。従って「死者達の墓」である「地上世界」は、「死者達が「復活」する世界」、すなわち、「天国」であると判断できる。

「地上世界」において「生者」は皆、「死者」となる。「地上世界」には「生者」と「死者」の両方が存在する。「生者」も「死者」も「人間」であり、「生者」は必ず「死者」となるが故に、「生者」と「死者」は同義である。「生者」は「死者」であり、「死者」は「生者」である。従って、「生者」と「死者」の両方が存在する「地上世界」は、「天国」に成り得る。「天国」とは「生者と死者双方のために必要な世界」であり、「生者と死者双方に用意された世界」であり、「生者と死者の両方が存在可能な世界」である。

「地上世界」が「天国」であれば、「地上世界」に誕生した人間は皆、「天国」に招待され、「天国」への入国を許可された人間」であると判断できる。「地上世界」に存在する人間には皆、「地上世界」における「復活」が「神」によって約束されている。「地上世界」に存在する「人間」は皆、「神」による「復活」と「救済」が「神」自らによって担保された存在」である。

25

「天国」は「人間が死後に向かう世界」、「神」とともに死者が存在する「天上世界」だけではない。「天国」の所在は「地上世界」にも求められる。従って「天国」は、「生者が存在する世界」、「死者が存在する世界」（「死者の墓が存在する世界」）、「生者と死者がともに存在する世界」、「死者が「復活」する世界」、「神」が向かう世界」、「人間」が存在する世界」、「地上世界」において「神」と人間が会う場所」を、すなわち、「地上世

界」をも指す。前述したように、「天国」が「地上世界」を指すのであれば、キリスト教における従来の宗教観・世界観・救済観は根底から覆されるが故に、「地上世界」を「天国」としても見立てた上で、キリスト教における従来の宗教観・世界観・救済観を理解する必要がある。

「地上世界」(поднебесный)が「天」、「天国」と同義であり、「天上世界」(пренебесный、небесный)の複製として創造された世界」であれば、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の宗教観は、「天国」が「地上世界」に先立ち、「天国」を土台として「地上世界」を捉えていたと判断できる。つまり、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「神の国」に対する解釈は、「地上世界」を「天国」に引き上げるのではなく、「天国」を「地上世界」に「引き下げる」ことを意味していた。「地上世界」を「天国」に引き上げることで「地上世界」を「天国」にするのではなく、「天国」を「地上世界」に「引き下げる」ことで「地上世界」が「天国」に吸収・合体され、「天国の一部」として誕生する宗教観を保持していたからこそ、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は「天上世界」と合体する「地上世界」、あるいは「天上世界」へと変容する「地上世界」を「神の国」として呼称・解釈していた。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達によってなされた「神の国」の実現と到来を告げる一連の布教活動は、「地上」を「天国」にすることではなく、逆に「天国」を「地上」にすることであったと推察できる。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって「神の国」の到来」とは「神」によって「天国」が「地上世界」に「引き下げられる」を意味する。換言すれば、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって「地上世界における「神の国」の「到来」とは「地上世界に対する「天上世界」の「接近」を意味する。「神」によって「天国」が「地上世界」に引き下げられ、「天国」と「地上世界」が合体し、「地上世界」が「天国」へと変容した結果、「地上世界」は「神の国」と同義となる。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「地上世界」を「天国」に引き上げるのではなく、「天国」を「地上世界」に「引き下げる」形で、すなわち、「天国」が「神」によって「地上世界」に「引き下げられる」形で、「地上世界」に「神の国」が到来・実現し、「神の国」は「地上世界」において完成すると理解していたと推察できる。

「神」によって「天国」が「地上世界」に引き下げられ、「天国」が「地上」に「接近」し、「天国」と「地上」が合体すると理解していたからこそ、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は「神の国」が「到来」と考えていた。「神の国の到来」は、「キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達が「天国」を「地上世界」に「引き下げる」ことで、すなわち、「天国」が「地上世界」に「接近」と考えることで、「地上世界」が「天国」に吸収・合体され、「天国の一部」として誕生する宗教観を保持していた事実」を表している。

「神の国の到来」は「天国」が「地上世界」を指し、「地上世界」がキリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達によって「天国」として想定されていた事実」を表している。「神」

が「天国」を「地上世界」へと引き下げて「地上世界」を「天国」へと変容させると考えられていたからこそ、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は「神の国」が「到来」と理解していた。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「神の国の到来」とは「神」によって「神」の存在する「天国」が「地上世界」に引き下げられる」を意味する。「地上世界」における「神の国の到来」は、「神」が「天国」を「地上世界」に「引き下げる」を意味する。つまり、「神の国の到来」は、「神」が「地上世界」に「人間」を「救済」するために来向かう」を意味する。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「人間」は死後に「天国」に向かう必要がなく、「天国」は「人間」が死後に行く世界ではないと理解していたと判断できる。

「神の国の到来」は、「神の国」が自ら「地上世界」に向かう運動」を指すが故に、すなわち、「地上世界における「神」（「天国」）の到来」を意味するが故に、「人間」は死後に「天国」へと向かう必要がなく、「天国」は「人間」が死後に行く世界ではない。従って「天国」は、「地上世界」を指す。「神の国」が「地上世界」に「到来」するが故に、「地上世界」は「天国」となる。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「到来」とは「引き下げる」、「引き下げられる」を意味している。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「神の国」に対する解釈は、「天国」を「地上世界」に「引き下げる」である。「天国」は「神」によって「地上世界」へと「引き下げられた」結果、「地上世界」において実現する。「神の国」の「到来」とは「地上世界における天国」の「到来」を意味するが故に、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は「天国」を「地上世界」に「引き下げて」理解していた。

上記一連の考察より、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達による「神の国」の実現と到来を告げる一連の布教活動は、「地上世界」を「天国」に引き上げることを目的としてなされたのではなく、「天国」を「地上世界」に「引き下げる」ことを目的としてなされていたが故に、「地上世界」を「天国」にすることではなく、逆に「天国」を「地上世界」にすることを目指していたと推察できる。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「神の国」に対する解釈は、『悪霊』ではニコライとシャートフとのやりとりにおいてなされた、ニコライに対するシャートフのセリフである「神を民族の属性に引きおろした?(略)反対です、国民を神にまで引きあげたんです」⁴³⁴に垣間見える。上記引用におけるニコライとシャートフの一連のやりとりは、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「神の国」に対する解釈をモチーフとして描写されていると考えられる。

上記引用におけるニコライに対するシャートフのセリフからも明らかなように、ドストエフスキーは、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「天国」（「神の国」）に対する宗教観を理解しており、「天」、「天国」(небо, небесный)と「地上世界」(поднебесный)を同義として解釈している。上記引用におけるニコライに対するシャートフのセリフは、

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「天国」に対する宗教観を踏まえた上で描写されており、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「天国」に対する宗教観と近現代のキリスト教信仰者達の「天国」に対する宗教観の「変遷」・「相違」を表現している。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達が想定・理解する「天国」と今現在の我々が想定・理解する「天国」は異なる。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達によって「天国」の所在が「地上世界」に求められ、「地上世界」が「天国」として想定されており、「天国」が当初、「地上世界」を意味していれば、「神」は「地上世界」に存在するが故に、небо(небеса)は не(нет)+бог, не(нет)+бесとして解釈できる。加えて、「地上の」、「地上世界」を意味する поднебесный に「天の」の意味が存在する理由も納得できる。上記引用における「ニコライ」と「シャートフ」のセリフは、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の「天国」に対する宗教観と近現代のキリスト教信仰者達の「天国」に対する宗教観の「変遷」・「相違」を表現するために描写されている。従って、「神」、「天国」、「救済」、「復活」がドストエフスキーの宗教観・世界観・救済観において重要な位置を占め、『悪霊』の主題となっている事実が確認できる。

26

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって「神」による「救済」とは「地上世界」と「天上世界」を「同化」・「同期」させる、すなわち、「地上世界」と「天上世界」の「合体」を意味していたのだろうか。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「天上世界」と「地上世界」が「融合」した結果、あるいは「地上世界」が「変容」（「天上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」）した結果、「地上世界」において「天国」は誕生・実現し、全ての人間(=「生者」、「死者」)が「救い」に与れると考えていたのだろうか。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「天国」が「天上世界」と「地上世界」の「融合」、すなわち、「地上世界」の「変容」（「天上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」）として理解されていたのであれば、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達の救済観は、「世界」が「個人」に先行し、人間個人の救済ではなく、「世界」の救済に主眼が置かれていたと判断できる。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「世界」全体の救済が「人間」全体の救済へ直結すると理解していた。「世界」全体の「救済」が人間個人の「救済」へ直結すると考えていたからこそ、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は「神の国」の「到来」と「実現」を主張している。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「人間」の救済ではなく、「世界」の救済を目指していたと判断できる。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「神の国」の「到来」と「実現」を喧伝し、人間個人の救済ではなく、「世界」の救済を先決させた。「世界」の救済が図られれば、人間の救済は図られるからである。「人間」は「世界」を通して「救済」に与る。

「地上世界」が「天上世界」と「一体化」した結果、あるいは「地上世界」の「変容」（「天

上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」)によって「更新」された「地上世界」において、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「生者」は「神」並びに「死者」とともに存在し、生き続けると考えていたのだろうか。「死者」の「復活」は、「地上世界」と「天上世界」の合体、「地上世界」の「変容」(「天上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」)によってなされると信じられていたのだろうか。

「神」は「天上世界」に存在する。イエスは「神の子」であるから、「イエス」もまた「天上世界」に存在する。「天上世界」に存在した「イエスの地上世界」における「降臨」・「顕現」は、「天上世界」と「地上世界」の「融合」の象徴、「地上世界」の「変容」・「刷新」の象徴として解釈できる。「天上世界」から「地上世界」へと降臨したイエスは、「天上世界」から「地上世界」へと降臨する方法で「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた最初の「人間」であると解釈されたからこそ、「神」として信仰されているとも考えられる。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、イエスは「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた存在であると理解しているが故に、イエスを「神」として解釈している。「地上世界」における「イエスの降臨」は、「神の国」の「到来」を暗示・予告すると同時に、「天上世界」と「地上世界」の「融合」をも暗示・予告する。「降臨」とは「到来」である。従って、「地上世界におけるイエスの降臨」は、「地上世界における神の国」の「到来」並びに「天上世界」と「地上世界」の「融合」の「象徴」である。

イエスは「天上世界」から「地上世界」へと「降臨」した。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「天上世界」から「地上世界」へと「降臨」した存在である「イエス」を「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた存在として理解していたからこそ、「イエス」を「神」として理解していたと判断できる。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達と同時代を生きた人間達は、「鳥」が「神」の象徴として見なされている事実からも明らかなように、「神」は「天上世界」と「地上世界」を往来する存在として理解していた。従って、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「天上世界」から「地上世界」に「降臨」した「イエス」を「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させ、「往来」した存在であるが故に、「神」として理解している。

イエスは、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達によって、「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた唯一の存在として理解されているが故に、「神」として見なされている。「鳥」もまた「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させる存在として考えられているが故に、「神」として理解・神聖視されている。「鳥」は「神」の「擬神化」である。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由は、『悪霊』の作中人物達が「神」として、特に「異教の神」(Бог=Бог)としても描かれているからである。『悪霊』の作中人物達は、エピソードに付された「プーシキンの詩」に見られる「異教の神」(=「ロシア古来

の神」=「キリスト教における悪魔」)並びに「異教の悪魔」として描かれている。『悪霊』の作中人物達は、キリスト教の流入によって「悪魔」(бес)へと身を落とした「異教の神」(бог)でもある。従って『悪霊』の作中人物達は、богであると同時に бесでもあるから、作品世界において「キリスト教の神」、「キリスト教の悪魔」、「異教の神」、「異教の悪魔」、「天使」、「墮天使」、人間の変容後の姿における神と「悪魔」(「悪霊」に憑依された人間、「悪鬼」)を体現している。『悪霊』の作中人物達が бог(「キリスト教の「神」」、「異教の神」、神(「聖人」、「克肖者」)、「天使」)と бес(「キリスト教における悪魔」、「異教における悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「墮天使」)の特徴を持った「両義的な存在」として描かれているからこそ、『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されている。

「天上世界」と「地上世界」を「交通」する「天使」も同じく、「天上世界」と「地上世界」の「接続」・「結合」させる存在」であるが故に、「鳥」に重ねあわせられ、「鳥」に見立てられる。「天使」は「鳥」の「擬人化」である。「鳥」は「神」の象徴であると同時に「天使」の象徴であるから、「神」(「イエス」)=「鳥」=「天使」の等式が成立する。

「鳥」は「神」と「天使」の両方を象徴できる存在」であるから、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は、作品世界において「神」と「天使」の両方を象徴する存在」として描かれている。「擬鳥化」は「擬神化」(「神」)であると同時に、「擬人化」(「天使」)である。「擬鳥化」された結果、『悪霊』の作中人物達は作品内において「神」並びに「天使」の両方に見立てられ、「神」と「天使」の役割を果たしている。

「鳥」が「神」を象徴する理由は、「天上世界」と「地上世界」を「交通」する存在」として考えられているからである。「鳥」が「天上世界」と「地上世界」を「交通」する存在」として考えられ、「神」と同一視されている理由は、「神」が「天上世界」と「地上世界」を「交通」する存在」として理解されているからである。従って、イエスは「天上世界」と「地上世界」を「交通」した存在」であるが故に、「神」として見なされている。

「天上世界」と「地上世界」を「交通」する存在」こそ、「神」である。イエスは「天上世界」と「地上世界」を「交通」する方法によって、「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた存在」として見なされているが故に、「神」であるとみなされた。また、「天上世界」に存在するイエスが「天上世界」から「地上世界」へと「降臨」した結果、「地上世界」は「天上世界」と「融合」し、「天国」へ変容したと理解された。従って、「天上世界」に存在するイエスが「天上世界」から「地上世界」へと「降臨」し、「天上世界」と「地上世界」を「融合」して「地上世界」を「天国」にしたからこそ、イエスは「神」として認知されている。「天上世界」に存在するイエスの「天上世界」から「地上世界」への「降臨」は、「天上世界」と「地上世界」の「融合」、「地上世界」の「変容」を意味する。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「天上世界」に存在する「神の子」であるイエスが「地上世界」に「降臨」・「顕現」した結果、「天上世界」と「地上世界」は「接続」・「結合」され、「地上世界」の「変容」と「刷新」が図られたと解釈したが故に、「地上世

界」は「天国」へ「変容」したと考え、「地上世界」が「天国」であると理解した。イエスは「天上世界」から「地上世界」に「降臨」する方法で、「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させたが故に、イエスは「神」として信仰され、「地上世界」は「天国」へと変容したと理解された。従って、「天上世界」に存在するイエスの「天上世界」から「地上世界」への「降臨」は、「天上世界」と「地上世界」の「融合」、「地上世界」の「変容」の象徴である。

上記「地上世界」(поднебесный)と「天国」(небо)に関する一連の考察によって、「地上世界」が「天国」であると理解できれば、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとっての「救済観」が「天上世界」と「地上世界」の「接続」・「結合」による「地上世界」の「変容」と「刷新」であった事実が確認できる。「天上世界」に存在するイエスが「地上世界」に「降臨」した結果、「天上世界」と「地上世界」との間に「地上世界」から「天上世界」へと至る「道筋」が誕生し、「地上世界」は「天上世界」に紐付けられた。従って、「イエス」は「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させ、「地上世界」の「変容」と「刷新」を図った存在であると理解されたからこそ、「神」として認知された。

「イエス」は「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させ、「地上世界」の「変容」と「刷新」を図った存在」として理解されたからこそ、イエスの死後、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達は、「地上世界」における「神の国」の「到来」と「実現」がなされると確信し、「地上世界」における「神の国」の「到来」と「実現」を喧伝した。キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「地上世界」における「イエス」の「降臨」と「復活」は、「地上世界」における「神の国」の「到来」と「実現」の狼煙に他ならなかった。従って、「地上世界」における「イエス」の「降臨」と「復活」は、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「地上世界」における「神の国」の「到来」と「実現」が目前に迫っている段階」を人類全体に告げる「合図」を意味していた。「地上世界」における「イエス」の「降臨」と「復活」は、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達にとって、「神の国」の「到来」と「実現」に向けて「地上世界」が「変容」し始めた状態」を人類全体に告げる「表徴」だった。

「地上の」、「地上世界」、「天の」の意味を持つ **поднебесный** は、「天」と「地」の「合一」を表現した語であり、「天国」が「天」と「地」の「融合」(「天上世界」と「地上世界」の「合体」)である事実を暗示している。**поднебесный** が示唆するように、「天国」とは「天上世界」と「地上世界」が「合体」した世界である。「地上世界」が「天上世界」を「吸収」する、あるいは「地上世界」が「天上世界」に「吸収」された結果、「地上世界」は「天国」へと変容し、「神の国」は実現する。従って **поднебесный** は、「天国」が「地上世界」であると同時に、「天国」が「天上世界」と「地上世界」の「結合」、「地上世界」の「変容」(「天上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」)である事実を暗示する。また **поднебесный** は、「地上の」、「地上世界」、「天の」の意味を持つが故に、「地上世界」が「天上世界」(**пренебесный**、**небесный**)の

「複製」として創造された世界」である事実をも暗示している。

イエスが「神」として考えられている理由が「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」させた点にあると判断できれば、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達と同時代を生きた人間達にとって「天国」は「「天上世界」と「地上世界」の「結合」、あるいは「「地上世界」の「変容」(「天上世界」→「地上世界」、「地上世界」→「天上世界」)を意味し、「天国」の所在が「地上世界」に求められ、「天国」が「地上世界」を指すと理解されていた事実が判明する。従って、「天」、「天国」を意味する **небо(небеса)**は **не(нет)+бог、не(нет)+бес** として解釈されたと判断できる。前述したように、キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達が想定・理解する「天国」と今現在の我々が想定・理解する「天国」は異なるから、**небо**は“**небог**”として、また **небо(небеса)**は **не(нет)+бог、не(нет)+бес** として解釈され得る。

キリスト教誕生初期のキリスト教信仰者達と同時代を生きた人間達の「天国」に対する宗教観・世界観・救済観は、「地上の」、「地上世界」、「天の」を意味する **поднебесный** に対する考察、並びに「「地上世界」におけるイエスの「降臨」・「顕現」」に対する考察を踏まえれば明らかになる。

27

本節では「天国」の所在に関する考察を行うにあたって、「天国」を主に「場所」として想定し、「場所」の選定に対する考究を中心に行ってきた。しかし、ルカ福音書「第十七章二十節」において「パリサイ派の者たちに、神の国はいつ来るのか、とたずねられて、答えて彼らに言った、「神の国は観察できるような仕方で来るわけではない。また、見よここに、とか、見よあそこに、などと言うわけにもいかない。見よ、神の国はあなた方の中にある」⁴³⁵と記述されているように、「天国」は「状態」・「状況」でもある。

「天国」は「神の国」と同義であるから、「天国」について思考する時、「天国」は主に「場所」として捉えられ、「天」(「空」、「天空」)、「天上」に存在すると想像される。しかし、上記ルカ福音書「第十七章二十節」に記述されているように、「天国」とは「特定の場所」を指すのではなく、「状態」・「状況」でもある。「天国」は「場所」だけに限定されず、「場所」だけを指してはいない。従って「天国」は、「人間が明確な形で認識可能な特定の可視的な場所」ではなく、「状態」・「状況」によって形成される不可視的な精神世界であると推察できる。

「天国」は「状態」・「状況」である。「天国」の所在は「状態」・「状況」を土台とする人間の不可視的な精神世界」に求められ、「天国」は「状態」・「状況」によって形成される不可視的な人間の精神世界」であると判断できる。「精神世界」とは「場所」+「状態」(「状況」)である。「精神世界」は「場所」であると同時に、「状態」・「状況」でもある。

「精神世界」は「「状況」・「状態」の影響を受けて成立する場所」である。また、「精神世界」は「「状況」・「状態」の影響によって変容する場所」でもある。「精神世界」は上記

ルカ福音書において定義されている「天国」の持つ「不可視的な「場所」と「状況」・「状態」の二つの条件を満たしている。

ドストエフスキーが「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている理由は、ドストエフスキーが「天国」を「場所」であると同時に、「状態」・「状況」でもあると考えているからである。「心」は「精神世界」と同義であるから、ドストエフスキーの理解において「天国」=「心」=「精神世界」となる。「天国」は「場所」である以上に、「状態」・「状況」でもあるからこそ、ドストエフスキーは「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。「心」は、「神」に対して人間が祈りを捧げる場所であると同時に、「人間の情緒を司り、精神・心理状態を根拠・決定づけ、心境を表現する総体」でもあるが故に、「天国」が「場所」であっても、「状態」・「状況」であっても、「天国」は「人間の「心」」となる。「天国」が「場所」であると同時に「状態」・「状況」であれば、「天国」の所在は「人間の「精神世界」」(=「魂」、「心」)以外には求められない。ドストエフスキーは「天国」を「場所」であると同時に「状態」・「状況」でもあると理解しているからこそ、「天国」を「人間の「心」」であると判断し、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めている。

「天国」は「人間の「心」」であり、「人間の「心」」の中に存在する。ルカ福音書「第十七章二十節」並びに正教会の教義に従って、「天国」が「場所」であると同時に「状態」・「状況」でもあると理解するドストエフスキーは、「神」(「天国」)は「人間の「心」」に存在し、「神」(「天国」)の所在は「人間の「心」」に求められ、「天」は「人間の「心」」を指すと解釈している。よって、「神」、「天」、「天国」の所在を「人間の「心」」に求めるドストエフスキーは、「天」は「神」ではなく((не+бог))、「天」に「神」は存在せず(нет+бог)、「天」は「神」が存在する場所ではない(нет+бог))、「天」は「神」が存在しない場所である(нет+бог)」と考え、небо を“небог”(не(нет)+бог)として解釈していると判断できる。

「天国」は、「時間の外」、「時間の無い場所」である。また「天国」は、「空間の外」、「空間の無い場所」でもある。「天国」は「時空の外」に存在するが故に、「天国」は「時空の影響を受けない場所」を指し、「時空の影響を受けない場所」に存在する。「天国」には「時空」が存在しない。「天国」は「時空が存在しない世界」であるから、「天国」における「場所」については言語で表現できないため、「状況」・「状態」だけが表現される。従って「天国」とは「前代未聞・驚天動地・空前絶後の「状況」・「状態」」を指す。一例として、「天国」における「状況」・「状態」は、「有頂天」に表現されている。「天にも昇る心地」もまた、「天国」における「状況」・「状態」を表現していると考えられる。同様の言説は、栗原によってもなされている⁴³⁶。

「天」、「天国」は「心地」であるが故に、「天」、「天国」の所在は「人間の「心」」(「人間の「精神世界」」)に求められる。「天」、「天国」の所在は「人間の「心」」(「人間の「精神世界」」)に求められるが故に、「天」、「天国」は「心地」であると理解されている。「心地」は、「状態」・「状況」から形成される人間の「心」(=「人間の「精神世界」」)が「場所」と

して想定されている事実を示している。「心」は「状況」・「状態」であると同時に、「場所」でもあるが故に、「天」、「天国」に成り得る。

「状態」・「状況」は「人間の心理を含め、物事が変化する時々様子」である。「状態」・「状況」は実体を持ちつつも、一方で実体を持たない。実体を持ちつつも実体を持たない「状態」・「状況」は、まさしく「空」であり、また「人間の心理状態」が「空」に譬えられ、「空」に反映される特徴からも明らかなように(「心模様」=「空模様」)、「状態」・「状況」は「心」、「魂」だけでなく、「空」にも置換できる。「天国」が「場所」であると同時に「状態」・「状況」であれば、「空」もまた「場所」であると同時に「状態」・「状況」であるから、「場所」であると同時に「状態」・「状況」を表す「空」は、「天国」を最も体現し、表現できる語である。「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は「人間の「心」(「人間の「精神世界」)」と同義として解釈できる。「天」、「天国」、「空」はいずれも「場所」であると同時に、「状態」・「状況」でもある。「天」と「天国」(「神」)は「人間の「心」」において同義となる。

「天国」が「状態」・「状況」であれば、本節上記 1 で考察したように、正教会が「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」であると定義している理由も納得できる。正教会が「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義している理由は、「天国」を「状態」・「状況」としても理解しているからである。正教会はルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」に基づき、「天国」を「状態」・「状況」として理解した結果、「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」であると定義した。

「現実世界にとらわれない場所」とは「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれない「状態」」を指す。正教会は、「祈祷者が祈祷時に雑念・邪念に惑わされず、「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれない「状態」」にまで自身を高めるように促すための祈祷文」であると「天主経」を理解しているが故に、「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義している。「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれない「状態」」にまで自身を高める試みは、「現実世界にとらわれない「境地」」を獲得するための修練を意味する。従って、「現実世界にとらわれない「場所」」とは「現実世界にとらわれない「境地」」であり、「現実世界にとらわれない「状態」」を意味する。

「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれている「状態」」では「神」と交信・交流できず、己の「心」の中に「天国」を確保できない。正教会は、祈祷者が祈祷時に「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれない「状態」」にまで自身を高めなければならないと考え、「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義している。上記一連の考察に鑑みれば、「天主経」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」と定義する正教会の理解は、「天国」を「状態」・「状況」として記述するルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」に基づいていると判断できる。正教会はルカ福音書「第十七章二十一-二十一節」に基づき、「天国」を「状態」・「状況」として解釈している。「天国」を「状態」・「状

況」として解釈しているからこそ、正教会は「天主經」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義している。

「天」＝「現実世界にとらわれない場所」＝「現実世界にとらわれない境地」＝「現実世界における諸欲や罪惡にとらわれない「状態」」＝「「神」と交信・交流できる「状態」」＝「天国」であるから、正教会は「天主經」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」として定義している。

「天主經」における「天」に対する正教会の理解からも明らかなように、「天国」は「状況」・「状態」でもある。「人間の「心」」において「天」と「天国」（「神」）は同義となる。「天国」が「状態」・「状況」であれば、正教会が「天主經」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」と解釈する理由も納得できる。「現実世界にとらわれない場所」とは「現実世界にとらわれない境地」であり、「現実世界にとらわれない状態」だからである。従って、「天国」を「状態」・「状況」とするルカ福音書「第十七章二十一節」の記述と「天主經」における「天」を「現実世界にとらわれない場所」と定義する正教会の理解は同義となる。

「天国」は「時空の制約を受けず、時空の外に存在し、時空の存在しない世界」である。「天国」は「時空の外」に存在するから、「天国」は「場所」である以上に「状態」・「状況」である。「天国」が「状態」・「状況」であれば、「状態」・「状況」は実体を持ちつつも実体を持たないが故に「空」に置換できる。「天国」が「場所」であると同時に「状態」・「状況」でもあれば、「空」こそが「天国」を最も体現した語である。従って、「空」は「天国」であり、「天国」の所在は「空」にも求められる。

「天国」の所在は「時空の制約を受けず、時空の外に存在し、時空が存在しない場所」に求められるが故に、「天国」は「人間の精神状態」（「人間の「精神世界」」、「人間の「心」」）を指す。「空」は「状態」・「状況」を指し、「空」は「時空の外に存在する世界」を指すが故に、「空」は「天国」を表現し、「天国」と同義となる。**небо**が「空」と「天国」の意味を同時に持ち、**небо**において「空」と「天国」が同義となる理由も納得できる。「空」が「天国」として、また「天国」が「空」として考えられているからこそ、**небо**には「空」と「天国」の意味の両方が存在する。「天国」が「時空の制約を受けず、時空の外に存在し、時空の存在しない世界」であると理解されたからこそ、「天国」は「空」と結び付けられ、「空」として解釈されたと判断できる。

「天国」は実体を持ちつつも実体を持たず、「状態」・「状況」を土台として成立し、かつ時空の外に存在する不可視的な「場所」でもあるが故に、「天国」は「人間の「精神世界」」であり、「天国」の所在は「人間の「精神世界」」に求められる。「精神世界」に時空は存在しない。また「精神世界」は「存在する世界」であると同時に、「存在しない世界」でもある。従って「天国」は、実体を持ちつつも実体を持たない「空」（「天」）、「心」、「魂」、「精神世界」と同義となり、「天国」の所在は「空」（「天」）、「心」、「魂」、「精神世界」に求められる。「天国」は「状態」・「状況」が存在する「場所」、すなわち、「状態」・「状

況」の世界」であると判断できる。

「心」、「魂」もまた「空」と同様、実体を持ちつつも実体を持たない。「心」、「魂」は「有」であって「無」であり、「無」であって「有」である。従って、「状態」・「状況」を基盤とする時空の外に存在する世界」とは「精神世界」を暗示する。「精神世界」は「場所」であると同時に、「状態」・「状況」でもある。「精神世界」は「状態の塊」である。「精神世界」は「状態」・「状況」の影響を受け、「状態」・「状況」を具現化し、「状態」・「状況」と「不可分の関係」にあるから、「天国」の所在は「空」だけでなく、「心」、「魂」(=「人間の「精神世界」」)にも求められる。前述したように、「空」は「心」を表すから、「空」は「心」と同義であり、「心」と「魂」は同義であるから、「空」=「心」=「魂」となる。「有」であって「無」であり、「無」であって「有」である特徴は「空」であり、「空」として表現できる。

また「天国」の所在は、『悪霊』においては「空」、「心」、「魂」以外に、「精神」、「思想」、「観念」、「主義」、「信条」、「信念」、「理念」、「観念」等にも求められる。上記列挙した一連の語は、「人間の精神世界の結晶」であるが故に、『悪霊』に登場する悪魔の本領を發揮する作中人物達にとって「天国」を意味する。『悪霊』の作中人物達にとって、「精神世界」=「思想」=「理想郷」(「天国」)、「天国」(「理想郷」)=「精神世界」=「思想」となる。

「状況」によって変化する「人間の「心」」は、「状態」でもある。「人間の「心」」は「場所」であると同時に、「状態」・「状況」でもある。「人間の「心」」は「天国」の持つ「場所」と「状態」・「状況」の特徴の両方を満たしている。従って「人間の「心」」は、「天国」と同義になる。「人間の精神活動における「状態」・「状況」は、「不可視的な「場所」」である「人間の「精神世界」」に存在する。「不可視的な「場所」」と「状態」・「状況」は「不可分の関係」にあるから、「不可視的な「場所」」と「状態」・「状況」は同義となる。

「天国」が「状態」・「状況」であれば、「地獄」もまた「場所」ではなく、「状態」・「状況」であると判断できる。従って「地獄」は、「天国」と同じく、「状態」・「状況」によって形成される不可視的な精神世界」であり、「地獄」の所在は「状態」・「状況」を土台とする不可視的な精神世界」に求められる。上記ルカ福音書は、「天国」も「地獄」も「場所」ではなく、「状態」・「状況」である事実を暗示している。「天国」も「地獄」も「時空の外に存在し、「状態」・「状況」を基盤とする場所」であるからこそ、すなわち、「天国」と「地獄」は「人間の「精神世界」」であり、「人間の「精神世界」」に存在するからこそ、ドストエフスキーは「神」(「天国」、「樂園」)と「悪魔」(「地獄」)の所在を人間に備わる「心」並びに「魂」に求めている。

「天国」と「地獄」の両方の所在を「人間の「心」」に求めるドストエフスキーの解釈は、ドストエフスキーが「天国」と「地獄」をともに「状態」・「状況」として理解していた明確な証拠である。「天国」と「地獄」の両方を「状態」・「状況」として理解していたからこそ、ドストエフスキーは「天国」と「地獄」の両方の所在を「人間の「心」」に求めている。

「天国」と「地獄」がともに「状態」・「状況」であれば、「天国」と「地獄」の所在は「人

間の「心」にしか求められない。「天国」と「地獄」が「状態」・「状況」として両立し得る世界は、「人間の「心」」においてのみであり、「人間の「精神世界」」以外には存在しない。

前述したように、ドストエフスキーが「神」（「天国」、「樂園」）や「悪魔」（「地獄」）の所在を「人間の「心」」、「魂」に求めている論拠は、『カラマーゾフの兄弟』におけるアレクセイに対するドミートリイのセリフである「いわば悪魔と神の戦いだ、そしてその戦場が人間の心なのだ」⁴³⁷からも明らかである。ドストエフスキーが「天国」と「地獄」を「状態」・「状況」として理解していたからこそ、ドストエフスキーは「天国」と「地獄」の所在を「人間の「心」」（＝「人間の「精神世界」」）に求めている。「人間の「心」」は「天国」と同時に、「地獄」にも変容可能な世界である。従って、「天国」と「地獄」は「人間の「心」」の中に存在する。「天国」と「地獄」がともに「人間の「心」」に求められれば、「天国」と「地獄」は「表裏一体の世界」であると推察できる。「天国」と「地獄」が「表裏一体の世界」であれば、「神」（**Бог**）と「悪魔」（**Бес**）も「表裏一体の存在」と解釈できる。「天国」と「地獄」を「状態」・「状況」として理解し、「天国」と「地獄」の所在を「人間の「心」」に求めるドストエフスキーの理解において、**Бог** と **Бес** は同義となる。従ってドストエフスキーは、**Бог** と **Бес** の関係性に着目して、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると解釈していると判断できる。**небо** は、ドストエフスキーにとって、**Бог** と **Бес** の関係性を裏付ける語である。

上記『カラマーゾフの兄弟』における「神」と「悪魔」によって行われる永遠に決着がつかない戦いの場を「人間の「心」」に求めるドストエフスキーの理解は、ドストエフスキーが「天国」と「地獄」を「人間の「心」」（「人間の「精神世界」」）として解釈し、「天国」と「地獄」の所在を「人間の「心」」に求めていた事実を明確に表している。

なお、正教会では「神」と「悪魔」の戦いは、「終末」に決着がつくと考えられている。「神」と「悪魔」の戦いは、「神」が「悪魔」に勝利する形で「終末」に決着がつく。従って「神」と「悪魔」の戦いは、正確には「永遠に決着のつかない戦い」ではなく、「終末」まで繰り広げられ、「終末」に決着がつく戦いである。イエスが死から「復活」した結果、「イエス」によって死は「死」をもって滅ぼされたため、「神」の勝利はすでに確定しており、「神」と「悪魔」の勝負はすでに決している。しかし「悪魔」は、「終末まで「神」のように振る舞う行為を「神」によって「黙過」（**попущение**）された存在」であるが故に、「神」と「悪魔」の戦いは「人間の「心」」において「終末」まで繰り広げられる。

「神」は「人間」を黙過してはいない。「神」は地上世界において「人間」に対して、「人間」のために今まで無数の奇蹟を起こしてきた。「神」が「イエス」を地上世界に派遣した一点だけでも、「イエス」が地上に降臨した一点だけでも、人間は「神」に黙過された存在ではない。「神」は「人間」を愛し、被造物の中で「人間」を最も気にかけている。従って、「人間」は「神」に見放された存在ではなく、「神」に黙過された存在ではない。

「黙過」とは「神」と「人間」との関係において用いられる語ではなく、「神」と「悪

魔」との関係において用いられる語」である。「神」は「人間」を見捨てていないが故に、「黙過」は「神」と「人間」との関係において適用されない。従って、「黙過」が用いられる場合は、「神」と「悪魔」との関係が念頭に置かれている。

「黙過」は「神」と「人間」との関係において適用できない語であるから、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「人間」から「悪魔」へと変容させる手法を用いて、「黙過」を『悪霊』の主題の一つとして設定した。『悪霊』の作中人物達を「人間」から「悪魔」へと変容させれば、「神」と『悪霊』の作中人物達との関係は「神」と「人間」の関係から、「神」と「悪魔」の関係へと変容し、「黙過」を『悪霊』の主題に掲げられる。

ドストエフスキーが『悪霊』を執筆した理由の一つは、「黙過」を『悪霊』の主題の一つとするためである。「黙過」を主題とするために、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達に悪魔的本領を發揮させ、『悪霊』の作中人物達を「悪魔」として描いた。『悪霊』の作中人物達は「悪魔」の権化・化身である。

なお、「黙過」を意味する **попущение** は『悪霊』において用いられていない。しかし、作中人物達を「悪魔」へと変容させる手法を通して「神」を考究する『悪霊』は、「神」と「悪魔」の関係について考究する作品であるが故に、結果として「黙過」(**попущение**)を主題としている。

作中人物達を「悪魔」として描写する手法を通して、「神」と「人間」の関係を「神」と「悪魔」の関係へと変容させ、「黙過」を作品の主題に選定した技巧こそ、『悪霊』の最大の美点の一つである。「黙過」を主題とするために、作中人物達を「悪魔」として描写する手法を用い、「神」と「人間」の関係を「神」と「悪魔」の関係へと変容させた点こそ、『悪霊』を『悪霊』たらしめている最大の特徴である。

前述したように、「悪魔」は「神」が創造した存在ではなく、「天使の一部」が「神」に反逆して「神」になろうとした結果、誕生した存在」であり、「終末」までは現実世界において「神」のように振る舞う行為を「神」によって「黙過」されている存在」であるが故に、「悪魔」は「神」として捉えられる。「悪魔」は「神」ではない。しかし、「悪魔」が「終末」までは現実世界において「神」のように振る舞う行為を「神」によって「黙過」されている存在」であれば、「悪魔」は「終末」までは「神」であり、「終末」までは「神」として現実世界において君臨できる存在」である。従って、「終末」まで「神」のように振る舞う行為を「神」によって「黙過」されている存在」である「悪魔」は、「神」と同義であり、「悪魔」は「神」であると判断できる。

「天国」、「地獄」は「場所」ではなく、「状態」・「状況」であるからこそ、「天国」と「地獄」は「表裏一体」であり、「同じ場所」に存在すると考えられる。「悪魔」にとって「神」が存在する「天国」は「地獄」に他ならない。従って「悪魔」にとっては、「神」が存在しない「地獄」こそが「天国」である。「悪魔」の視点では「天国」と「地獄」は「逆転」するが故に、「天国」と「地獄」は「表裏一体」であり、「同一の場所」であると解釈できる。

ロシア語で「神」は **Бог** として表記する。**Бог** は「小文字」であり、「大文字」は **Бог(БОГ)** である。正教会において「大文字」で表記される **Бог(БОГ)** は「創造主」を意味する。創造主以外の全て存在は、創造主である「神」によって創造された「被造物」である。周知のように、「悪魔」と「悪鬼」は「神」が創造した被造物ではない。「悪鬼」とは「悪魔の手先」を指す。正教会では「悪魔」と「悪魔の手先」を区別し、「悪魔の手先」を「悪鬼」として表現している。「神の使い」が「天使」であり、「悪魔の使い」が「悪鬼」であるから、「天使」と「悪鬼」の関係は「対立」とすると同時に、「使いを果たす存在」として「同義」となる。

正教会の教義・教説によると、「神」は「地上世界」と「人間」を創造する前に、「霊的な世界」、「天使の世界」、「天使」を創造した。しかし、天使達の中から「神」に「嫉妬」し、「神」になろうとして「墮落した天使達」が現れた。天使達の中から一部の天使達が「神」に反逆する存在となった理由は、「神」が「天使」を創造した時、「神」は「人間」と同じく、「天使」もまた「自由意志」を持った存在として創造したからである。「神」に対する「天使」の反逆は、「天使」が「自由意志を持った存在」として創られ、かつ「天使」が「自らの意志」で「神」に反抗し、「罪」を犯した事実」を示唆している。「神」は「悪」、「悪魔」を創造してはいない。「神」は「天使」に対して「自由意志」を付与し、「自由意志」を持った存在として「天使」を創造した。しかし、「自由意志」を持った自由な存在」として創造した天使達の一部が「神」から与えられた自由を悪用して「神」になろうとした結果、「神」に反抗する存在となった。「神」に対して反旗を翻した天使達は、墮落して「墮天使」となり、「悪魔」へと変容した。

正教会は「救い」を「神」の恩寵」と「人間の自由意志」による「共働」であると考えている。「自由意志」は「人間」だけでなく、「天使」にも付与されているから、墮落した天使達も「救い」に与える存在であると判断できる。「神」は墮落した天使達をも「救済」する。

「神」から「自由意志」を付与された存在は「天使」と「人間」であるから、「墮落」した存在は「人間」だけでない。「天使」もまた「墮落」している。「人間」だけではなく、「天使」も同じく「自由意志」を持った存在である。「墮落」し、かつ「自由意志」を持った「人間」と「天使」は「同義」であると解釈できるから、「神」の恩寵」と「人間の自由意志」による「共働」によって人間が「救い」に与えるように、同じく「神」に反旗を翻し、墮落した天使達もまた、「神」の恩寵」と「天使達自身の持つ自由意志」による「共働」によって「救い」に与えると判断できる。

「天使」は「人間」と同じく「自由意志」を備え、かつ「墮落」した存在」であるが故に、墮落した天使達もまた「神」の恩寵」と「天使達自身の持つ自由意志」による「共働」によって「救い」に与える存在である。「墮落」し、かつ「自由意志」を持った「人間」が「救い」に与えるのであれば、当然の帰結として、「墮落」し、かつ「自由意志」を持った

「天使」もまた「救い」に与れる。ともに「自由意志」を持ち、かつ「墮落」した存在である「天使」と「人間」は「同義」である。従って「人間」は、「天使」と同じく「善」と「悪」の両方の存在に、すなわち、神と「悪魔」（「悪鬼」）の両方に変容可能な存在である。

「悪魔」と「悪鬼」は、「神」に反逆するために、「神」に反抗する人間を増やし、人間を「悪」の領域に引きずり込もうとしている。「悪魔」と「悪鬼」によって「悪」の領域に取り込まれ、「悪魔」と「悪鬼」の犠牲になる人間は、「罪を犯す人間」である。「罪」は「神」と「人間」を切り裂く。人間は「罪」を犯した結果、「神」に背き、「神」から切り離され、「悪魔」と「悪鬼」によって「悪」の領域へと引きずり込まれる。「イエス・キリスト」は、「十字架」に掛けられて「十字架上」で死亡し、埋葬されて三日目に「死」から「復活」する。正教会は十字架上における「イエスの「死」と「復活」」について、「死を以て死を滅ぼし」と表現している。正教会の主張する「死を以て死を滅ぼし」は、「死に対するイエスの勝利」を意味する。イエスは「死を以て死を滅ぼし」た結果、「死」に「勝利」した。「イエスの死」は「復活のための死」である。

「死」に対するイエスの勝利は、人間にとって死が存在しなくなった事実を意味する。しかし、現実には人間に「死」が存在する。人間に「死」が存在する理由は、終末までは「神」が「悪魔」と「悪鬼」に「自由」を与えているからである。なお、「神」が終末まで「悪魔」と「悪鬼」に「自由」を与え、人間に「死」が存在している状態をロシア語では **попущение** と言う。**попущение** は「(不法行為の)黙認、放任、(悪事などの)黙過」、「(「神」のつかわした)不幸、災難、(神仏の下した)厄災」を意味する。なお、**попущение** の持つ「(不法行為の)黙認、放任、(悪事などの)黙過」の意味は、**попустительство** と同義である。

「神」が終末まで「悪魔」と「悪鬼」に「自由」を与えている理由は、「天使」と同じように「自由意志」を持ち、「自由」を与えられている人間が自らの「自由意志」によって「神」に従う道を選択するか、あるいは同じく自らの「自由意志」によって「悪魔」に従う道を選択するかを試しているからであると考えられる。「自由」を与えられている「天使」は自らの「自由意志」によって「神」に従う道を選択した「天使」と「悪魔」に従う道を選択した「天使」(=「墮天使」、「悪魔」)が存在する。

「イエス・キリスト」が降臨する以前の時代と世界、すなわち、アダムとイヴの陥罪後における旧約聖書の時代と世界では、人間の肉体の死後は「永遠の死」しか存在しなかったが、「イエス・キリスト」が「死」から「復活」して、「死」に「勝利」した結果、人間に「永遠の命」が与えられる「可能性」が誕生したと理解された。「イエス・キリスト」が「死」に勝利し、「死」から「復活」した結果、古代人が抱いていた従来の死生観・宗教観は根底から覆され、人間の肉体の死後における「永遠の死」が否定された。

「イエス・キリスト」が「死」から「復活」し、「死」に「勝利」した結果、人間は変容した。「イエス・キリスト」が「死」から「復活」し、「死」に「勝利」した結果、人間存

在が根本的に変容したからこそ、人間は「永遠の命」が与えられる「可能性」を持った存在へと「進化」（「新化」）した。「イエス・キリスト」の「死」と「復活」は、人間を「永遠の命」が与えられる「可能性」を持った存在へと変容させた。従って、「イエス・キリスト」の「死」からの「復活」は、人類全体にとってきわめて重大な価値を持つ。

「イエス・キリスト」が「死」から「復活」して、「死」に「勝利」した結果、人間に「死」は存在しなくなった。従って正教会は、「最後の審判」を受けるために全ての人間が「復活」する時、人間は「肉体」と「霊」を持った「人間の姿」で「復活」すると考えている。人間が「永遠の生命」を得るためには、人間は「生命」である「イエス・キリスト」に「接合」されていなければならない。「イエス・キリスト」（＝「生命」）に「接合」されている「状態」とは「人間が「神」と「一致」し、「神」と「一体」となっている「状態」を指す。つまり、「人間が「神化」・「神成」し、「神」の恩寵」において神となり、「神」の力と働きに与った結果、「神」との交わりの中に生きている「状態」を指す。上記「人間が「神化」・「神成」し、「神」の恩寵」において神となり、「神」の力と働きに与った結果、「神」との交わりの中に生きている「状態」とは「天国」である。「天国」に存在しているからこそ、また「天国」が「状態」であるからこそ、人間は「地上世界」において「神」とともに生きられる。

人間が「永遠の生命」を得るためには「イエス・キリスト」（＝「生命」）に「接合」されていなければならない。「イエス・キリスト」（＝「生命」）に「接合」されるためには、「神」の恩寵」を得て、「神」の恩寵」において「神化」・「神成」し、人間が神へと変容する必要がある。「イエス・キリスト」は、十字架における自らの「死」と「復活」を通して、人間が「救済」と「復活」に与るための過程を、人間が「永遠の生命」を獲得するための方法を、そして全ての人間が「永遠の生命」を獲得できる可能性を持った存在である事実を自らの「生」と「死」をもって全人類に教示・体現した。

「イエス・キリスト」は十字架における自らの「死」と「復活」をもって、「人間」が「復活」に与り、「永遠の生命」を獲得できる「可能性」を秘めた存在」であり、「永遠の生命」を獲得できる存在」へと変容した事実を証明した。「イエス・キリスト」は、「人間が「復活」に与り、「永遠の生命」を獲得できる「可能性」を、すなわち、「真実と恩寵」を人間にもたらした。

「恩寵」を獲得するための方法は、「福音書」に求められる。「恩寵」を獲得するための方法は、「福音書」に記述されている「誠め」の遵守」である。そして、特にキリスト教の精神の神髄の一つである「神」を愛し、隣人を愛する」という最大の「誠め」を守る行為が「恩寵」を獲得するにあたって重要である。「神」を愛する方法に対する問いについての答えも、同様に「福音書」に求められる。「神」を愛する方法は、「誠め」の遵守」である。

教会を特徴づける代表的な独自性である。しかし、上記列挙した正教会を特徴づける一連の独自性は、あくまでも「正教会の外面的な特徴」であり、「正教会の内面的な特徴」、すなわち、「正教会の本質」ではない。正教会に限らず、真のキリスト教の本質は各宗派を特徴づける「外面的な特徴」には求められない。「キリスト教の教義」でさえも、真のキリスト教の本質を特徴づけているとは断定できない。

キリスト教はキリスト教における教義や信仰に価値があるのではなく、キリスト教の教義がキリスト教徒の人生・生活の中で「実践」されてはじめて価値を持つ。キリスト教徒の人生・生活とキリスト教の教義・信仰が結びついていなければ、キリスト教の教義は意味をなさない。キリスト教の教義がキリスト教徒の人生・生活と「結合」し、かつキリスト教徒の人生・生活において「実践」された結果、キリスト教の教義ははじめて意味をなす。キリスト教の教義・教説・信仰・誠めがキリスト教徒の人生・生活から離れてしまつては、キリスト教で謳われている全ての教義は何の価値も持たない。

キリスト教の教義がキリスト教徒の人生・生活と結びつき、実践された結果、キリスト教の教義は意味をなすが故に、キリスト教の本質は「キリスト教の教義と「結合」し、かつキリスト教の教義を「実践」する「キリスト教徒の人生・生活」」において表現される。「キリスト教の教義と「結合」し、かつキリスト教の教義を「実践」する「キリスト教徒の人生・生活」」こそ、キリスト教が掲げる、キリスト教徒としての正しい人生・生活に他ならない。従ってキリスト教の本質は、「キリスト教徒としての正しい人生・生活の中」にこそ現れ、「キリスト教徒の正しい人生・生活の中」に求められ、見出される。

キリスト教徒がキリスト教徒としての正しい人生・生活を歩むために、キリスト教の教義が存在する。イエス・キリストが誕生してから現在に至るまでの間、キリスト教は時間の推移とともに変化した。キリスト教は主に「正教会」、「カトリック教会」、「プロテスタント諸教会」に大別される。正教会だけでなく、カトリック教会、プロテスタント諸教会の全てが、すなわち、キリスト教会全体が時間の経過による変化の影響を受けている。

キリスト教徒が自らの人生・生活にキリスト教の教義を取り入れた結果、キリスト教徒は普遍的かつ不変的にキリスト教徒としての正しい人生・生活を歩める。いかなる時代・社会・文化・民族においてもキリスト教の本質は、キリスト教徒としての正しい人生・信仰生活に認められ、発見できる。従ってキリスト教の本質は、「キリスト教の教義を自らの人生・生活に取り入れて実践し続ける、敬虔なキリスト教徒の人生・生活の中」に実在する。キリスト教の教義は、全てのキリスト教徒が普遍的かつ不変的にキリスト教徒としての正しい人生・生活を歩むために存在する。キリスト教徒が自らの人生にキリスト教の教義を取り込み、信仰生活においてキリスト教の教義を実践できれば、全てのキリスト教徒が「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」を理解できる。

なお、「キリスト教の教義」は「神」（「イエス」）と「キリスト教徒」を繋ぎ止め、「人間を含む世界」と「キリスト教徒」とを調和させるための手段である。また、「キリスト教の教義」はキリスト教徒に対して「神」を志向させ、キリスト教徒が「キリスト教徒」で

ある事実を自覚・再認識させるための「手段」でもある。

キリスト教が他の宗教と根本的に異なる点は、「キリスト教の人間観」に求められる。キリスト教は「人間」を「罪に傾いている存在」、「心暗くなった存在」、「病を抱えている存在」、「死に定められている存在」であると理解する。「人間」は現在に至るまでアダムとイヴによる「陥罪」の影響を受け続けているが故に、「罪に傾いている存在」、「心暗くなった存在」、「病を抱えている存在」、「死に定められている存在」へと変容した。

イエス・キリストは「神人」である。キリスト教は、「神の言」であり、「神の子」であるイエスが人間に「藉身」（「受肉」）し、「人間」として誕生した結果、「罪」に傾き、「病」を抱え、心暗くなり、「死」に定められている人間存在全体に共通して備わる「負の本性」を自ら受け入れ、十字架上における苦難と死をもって「回復」させ、人間存在を「復活」させた」と主張する。「神の子」であるイエスが自ら「人間」となって、人間に備わる「負の本性」を十字架上における苦難と死をもって受け入れた結果、人間は「復活」した。人間に備わる「負の本性」は、イエス自らが「人間」となり、十字架上において苦難と死を受け入れた結果、イエスの「命」と引き換えに「回復」した。人間は「十字架上におけるイエスの死」によって、「十字架上におけるイエスの犠牲」によって「復活」した。従って、「人間」は「イエス」の中で「復活」した」と解釈できる。イエスが自ら人間に「藉身」し、「人間」にならなければ、そして「人間」となったイエスが「人間」の状態で十字架上で死ななければ、人間の本性は「回復」せず、人間は「復活」しなかった。

キリスト教会は、イエスを信仰する人間達、すなわち、イエスを「キリスト」として受け入れる人間達全員に対してイエスと同じく、「霊的な再生の可能性」が与えられ、キリスト教徒としての自身の「中」（「内」）に「新たな生命の種を受け入れる可能性」がうまれたと説く。イエスを「キリスト」として信じる人間は、イエスと同じく、人間の本性を「回復」させ、「人間」として再び新たに生まれ変わり、「再生」・「復活」可能な存在へと変容するとキリスト教において信じられているからである。「神の子」であるイエスが「人間」として生まれ変わった結果、人間の本性を「回復」させ、人間を「再生」・「復活」させたように、イエスを「キリスト」として信じれば、イエスを「キリスト」として信じる人間は皆、人間の本性を「回復」させ、人間として再び新たに生まれ変わり、「再生」・「復活」できる。イエスがキリスト教徒にとって「人間」としての「見本」であり、イエスの生き方がキリスト教徒にとっての生き方の「手本」となっている。

イエスの誕生以前、人間における「本性の回復」と「存在の復活」は不可能であった。しかし、イエスが十字架上で全ての人間の「犠牲」となった結果、人間は「霊的な再生の可能性」と「新たな生命の種を受け入れる可能性」の両方を与えた。つまり、人間は十字架上における「神人」であるイエスの「死」と「復活」によって、「本性の回復」と「存在の復活」の可能性の両方を同時に獲得した。人間における「本性の回復」と「存在の復活」の可能性は、十字架上における「イエスの犠牲」によってもたらされ、達成された。従って、イエスの「藉身」並びにイエスの十字架上における「死」と「復活」は、キリスト教にとっ

て信仰の最大の基盤となっている。

イエスが「人間」として「誕生」し、「人間」として「死亡」し、「人間」として「復活」した結果、すなわち、イエスが「人間」を生きただけで、人間は「本性の回復」と「存在の復活」の可能性を獲得した。イエスが「人間」として「誕生」し、「人間」として「死亡」し、「人間」として「復活」しなければ、人間は「本性の回復」と「存在の復活」の可能性を獲得できなかった。イエスが自ら人間に「藉身」し、「人間」を生きただけで、人間は「浄化」され、人間は自らの本性の「回復」と存在の「復活」の可能性を与えた。

前述したように、キリスト教は「人間」を、アダムとイヴによる「陥罪」の影響を受けて続けているが故に、現在に至るまで「罪に傾いている存在」、「心暗くなった存在」、「病を抱えている存在」、「死に定められている存在」として現実世界を生きていると理解している。従ってキリスト教は、イエスを「キリスト」として信じれば、イエスを「キリスト」として信じる人間は人間の本性を「回復」させ、人間として再び新たに生まれ変わり、「再生」・「復活」できると理解している。

「キリスト教の本質」は「キリスト教の人間観」を立脚点としている。「キリスト教の救済観」は、「キリスト教の人間観」と「不可分の関係」にある。「キリスト教の教義」がキリスト教徒の人生において理解・実践されなければならない理由は、「キリスト教の救済観」が「キリスト教の人間観」に基づいているからである。従ってキリスト教徒は、自らのキリスト教徒としての正しい「人生」と「生活」において「キリスト教の教義」を理解できる。「キリスト教の教義」は、キリスト教徒自らの人生と信仰生活の実践をもってはじめて理解される。

「キリスト教の本質」は、「キリスト教の教義」が「敬虔なキリスト教徒におけるキリスト教徒としての正しい人生と生活」に結びついた形で表現される。「キリスト教の本質」は「キリスト教の人間観」を前提とするが故に、「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」は「人間」に体现される。従って、「キリスト教の人間観」、「キリスト教の救済観」、「キリスト教の本質」、「キリスト教の教義」、そして「敬虔なキリスト教徒の、キリスト教徒としての正しい人生と生活」はいずれも同義に成り得る。順番としては、「キリスト教の人間観」→「キリスト教の救済観」→「キリスト教の本質」→「キリスト教の教義」→「敬虔なキリスト教徒におけるキリスト教徒としての正しい人生と生活」が望ましい。「キリスト教の人間観」が「出発点」であり、「キリスト教の人間観」が「キリスト教の本質」と「キリスト教の教義」を決定づける。キリスト教が「人間」の「変容」と「救済」を重要視する特徴を持った宗教であると理解できる。

キリスト教の最も重要な教義は、「キリスト教の本質」を体现している。「キリスト教の本質」は、「キリスト教の人間観」に直結する。従ってキリスト教の最も重要な教義は、「キリスト教の人間観」を土台としている。「キリスト教の人間観」が「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」を、すなわち、「キリスト教」を特徴づけており、キリスト教と他宗教とを分け隔てる根本的な相違点となっている。他宗教だけでなく、「キリスト教の人間観」

は、「正教会」、「カトリック教会」、「プロテスタント諸教会」を区別する重要な相違点ともなっている。

「人間は「神の像」と「神の肖」とに従って「神」に創造された存在であるが故に、「神」のアイコン」である」とする正教会の人間観は、カトリック教会の人間観（「原罪説」）、プロテスタント諸教会の人間観（「全的墮落説」）とは異なる。キリスト教会内においても「人間観」の相違が確認できる。

キリスト教の教義・本質が「人間観」と強く結びついているが故に、「人間観」に対する解釈の相違によって、キリスト教会内において異なる教派が誕生したと推察できる。十字架の上において自らの死をもってイエスが提示した「人間像」に対する解釈の相違がキリスト教会内における「人間観」の相違をうみ出している。従って、十字架の上において自らの死をもってイエスが提示した「人間像」に基づく「人間観」に対する見解の相違がキリスト教派を分け隔てると同時に、各教派における教義・教説・本質・救済観を形成する「核」となっている。「人間観」はキリスト教における本質の「根幹」に関わっている。

「人間存在全てに共通して備わる「負の本性」を「回復」させ、「人間」として新たに「再生」・「復活」した姿」こそ、神（＝「克肖者」、「聖人」、「神の似姿」）である。「人間」が「神へと変容可能な存在」として理解されている理由は、「神の像」が破損しつつも消滅せずに人間に残存しているからである。アダムとイヴが犯した「陥罪」によって人間は「神の肖」を失ったが、「神の像」は破損しつつも現在に至るまで保持し続けている。従って人間は皆、「神の像」を持った存在として考えられているが故に、キリスト教において「人間」は「神へと変容可能な存在」として理解されている。

キリスト教の教義は、「人間」存在を尊重し、「人間」を立脚点とする考え方によって導き出されている。キリスト教の「救済」・「復活」は、「人間」のために存在する。キリスト教の「救済」・「復活」は、「人間」の視点に基づいて考えられている。キリスト教が「人間」を敬重する理由は、「人間」が「神の像」を備え、神へと変容可能な存在」だからである。つまり、「神の像」を備える人間は「神」のアイコン」であり続けるが故に、特に正教会においては全ての人間が「かけがえのない尊い存在」と理解されている。「人間」は正教会において「神」が投影された存在」と考えられている。「神」を賛美する姿勢は「人間」を敬重する姿勢であり、「人間」を推重する姿勢は「神」を称賛する姿勢である。

人間は皆、「救い」を望んでいる。キリスト教は「真の幸福」も、「生命の意義」も存在すると考えている。キリスト教における「生命」とは「イエス・キリスト」を指す。キリスト教徒にとって「生命の源泉」は、「イエス・キリスト」である。従って「生命の意義」は、「生命」（＝「イエス・キリスト」）の中になんも見出せず、死の中には見出せない。「生命の意義と源泉」は、「生命」（＝「イエス・キリスト」）の中になんか存在せず、死の中には存在しない。

キリスト教が「永遠の生命」について語る時、キリスト教は「イエス・キリスト」を「永遠の生命」、「永遠の生命の源泉」として主張する。「永遠の生命」、「永遠の生命の源泉」と

は「イエス・キリスト」であるから、「永遠の生命」、「神の国」は「神」、「天」、「天国」の同義語となる。「永遠の生命の源泉」である「イエス・キリスト」とともに生き、「生命の意義」と「真の幸福」を実感している「状態」こそ、「永遠の生命」を獲得した人間本来の姿に他ならない。

「全ての人間が地上世界において「永遠の生命の源泉」である「イエス・キリスト」と「接合」され、「永遠の生命」を獲得した人間本来の姿として、すなわち、神として存在している「状態」が「神の国」である。人間が神へと変容すれば、地上世界は「神の国」へと変容する。

また、「神の国」とは「イエスが「永遠の生命の源泉」として存在する場所」をも指す。「信仰」は、「人間の「心」に「神の愛」が注がれ、「神の恵み」が授けられ、「神の光」が灯された結果、誕生する。「信仰」とは「神」と人間との信頼関係の証」であり、「神」が人間に与えた「究極の賜物」である。「信仰」は「神」と人間との関わりや交わりの中で形成・強化される。

「神」は「人間の「心」に存在する。「信仰」は「人間の「心」に内在する。「神の国」(「天国」)は「人間の「心」に存在する。従ってキリスト教は、「人間の「心」の深みに「神の国はあなたの方の中にある」⁴³⁸(ルカ福音書「第十七章二十一節」)と説く。キリスト教において「神の国」(「天国」)が「人間の「心」に存在すると考えられている理由も納得できる。正教会の教義と正教徒であるドストエフスキーの宗教観は同義であるから、正教会と同じく、ドストエフスキーもまた「天国」は「人間の「心」に存在すると考え、「天」に「神」は存在しない(нет+бог)、「神」の所在は「天」だけに限定されない、「天」は「神」ではない(не+бог)として **небо** を“**небог**”(не(нет)+бог)であると解釈している。

「神の国」(「天国」)の所在は「人間の「心」の中に求められる。「永遠の生命の源泉」であると同時に、「信仰の源泉」であるイエスは「人間の「心」に存在するが故に、「人間の「心」は「神の国」(「天国」)であり、「神の国」(「天国」)は「人間の「心」に求められ、「人間の「心」に内在する。従って「天国」は、内在的には「人間の「心」を、外在的には「地上世界において「神」(「イエス」)と出会う場所」を指す。

「キリスト教の教義」が「キリスト教徒の人生・生活」と結びついてはじめて意味をなすように、「人間の生」もまた「永遠の生命の源泉」である「イエス」と結びついてはじめて意味をなし、人間は「生命の意義」を実感できる。人間にとって「真の幸福」とは「神」と「一致」し、「神」を「実感」し、「神」との「交流」の中に生きる」ことである。

ロシア語で **жизнь** は「生活」、「生命」、「人生」を意味するから、ロシア語において「生活」、「生命」、「人生」は同義である。「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」は、「キリスト教徒としての「人生」・「信仰生活」を通して実践・理解されなければならない。また、「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」は、「イエスの「人生」を通して、「イエスの「生」と「死」をもって理解されなければならない。「キリスト教の教義」と「キリスト教の本質」は「キリスト教の人間観」に基づくが故に、「キリスト教の教義」と「キ

「キリスト教の本質」は「キリスト教徒の「生活」・「人生」と「不可分の関係」にある。

「生命の意義は「生命」（「キリスト」）の中にしか見出せない」とするキリスト教の考え方は、「イエス」（「神」）と交流し、「イエス」と一体化した「人生」と「生活」の中において、人間ははじめてキリスト教の教義と生命の意義を理解できる」を意味している。「キリスト教の教義」を自らの「人生」と「信仰生活」において実践するキリスト教徒こそが、「真の正しいキリスト教徒」である。「真の正しいキリスト教徒の「人生」・「生活」こそが、「イエスの人生」であり、「イエスの生命」の象徴に他ならない。「永遠の生命」である「イエス」と「接合」された敬虔なキリスト教徒における正しいキリスト教徒としての「人生」・「生活」は、「イエス」を体現する。

「洗礼」を受け、教会へ通い、教会で行われる様々な「奉神礼」（「典礼」）に与り、教会が教える諸々の規則を遵守し、「聖体拝領」・「告解」・「齋」（「節制」）を行い、毎日「祈り」を唱えるだけでは、正しいキリスト教徒・義人であるとは認められない。正教会の重要な要素としての伝統的な儀式や教義、並びに正教会が規定する倫理や道徳を律法学者のように理解するだけでは人間は「救い」に与れない。正教会における伝統的な儀式や教義、並びに正教会が規定する一連の倫理や道徳は、「救い」を補助するための「手段」であって、「救い」を獲得するための業ではない。

正教会における伝統的な儀式や教義、また正教会が規定する一連の倫理や道徳は、人間を直接救う賜物ではない。キリスト教徒の「人生」・「生活」と結びつかず、実践されていない教義、またキリスト教徒の「人生」・「生活」と切り離された結果、非日常となってしまう教会内での儀式、そして実行が伴っておらず、理解されただけにすぎない倫理・道徳は、キリスト教徒を「救い」へと導かない。キリスト教徒の「人生」・「生活」から分離・隔絶されたキリスト教の教義・儀式・信仰は、キリスト教徒を救うための「知恵」にはならない。

キリスト教の重要な要素としての伝統的な儀式を機械的に実行し、キリスト教が規定する教義・教説を自らの「生活」・「人生」に取り入れずただ理解しているだけでは、真の正しいキリスト教徒・義人ではなく、キリスト教徒が目指すべき最終的な進化形態である神（「克肖者」、「聖人」）への変容は不可能である。自らの人生と信仰生活においてキリスト教の教義を「実践」していないキリスト教徒は、「救済」と「復活」に与れない。「キリスト教の教義」を十全に理解しても、「実践」を伴わなければ、キリスト教徒の人生は単なる倫理的・道徳的な人生で終了する。

キリスト教徒の人生を単なる倫理的・道徳的な人生で終わらせないためには、キリスト教徒は自らの「人生」・「生活」に「キリスト教の教義」（道徳・倫理）を取り込む方法で、取り入れた「キリスト教の教義」を「信仰生活」を通して実践し、「靈性」へと高めなければならない。キリスト教徒は「キリスト教の教義」を自身の「人生」と「生活」に「結合」させ、「実践」し続ける方法で、「キリスト教の教義」（道徳・倫理）を「靈性」へと「昇華」させなければ、キリスト教徒の人生は単なる倫理的・道徳的な人生で終了する。「靈性」を

獲得できなかったキリスト教徒の人生には、キリスト教徒としての価値は見出されない。キリスト教徒がキリスト教における教義・道徳・倫理を理解する時、キリスト教徒は常に「救い」を念頭に置いていなければならない。従って、キリスト教における教義・道徳・倫理は、常に「救い」を念頭に置いて理解されなければならない。

キリスト教徒が自らの人生と生活において「キリスト教の教義」を「実践」し続けなければならない理由は、「キリスト教の教義」を体験し、「靈性」を獲得するためである。正教会の最も重要な教義は、「靈性の獲得」である。「靈性の獲得」は、キリスト教徒が自身の「人生」・「生活」を通してキリスト教の教義を「実践」し、理解した結果なされる。正教会の全ての教義は、正教徒が「靈性」を獲得するために存在している。「靈性の獲得」こそ、「正教会の神髄」である。従って正教会は、「キリスト教の教義」を正教徒の「人生」・「生活」に位置づける形で「キリスト教の本質」を守り続けている。

正教会を深く理解する鍵は、「靈性」にある。キリスト教徒は、イエスが福音書で教える「誠め」を自らの「人生」・「生活」において実践する方法で「イエスの犠牲」を理解できるようになり、「真の靈性」を獲得できる。「靈性」の獲得は、キリスト教徒が自らの「人生」と「生活」においてキリスト教の教義を実践・体験した結果、すなわち、「神」を自分自身の中に受け入れた結果、はじめて可能になる。「神」を自分自身の中に受け入れた結果、人間は「靈性」を獲得できる。「神」を自分自身の中に受け入れ、「靈性」を獲得した後、人間の変容は始まる。キリスト教徒にとって最終的な到達点である人間における神(「克肖者」、「聖人」)への変容は、キリスト教徒がキリスト教の教義を自らの「人生」・「生活」に位置づけて実践し、「キリスト教の教義」を体験して「神」を自分自身の中に受け入れ、「靈性」を獲得した後になされる。

「愛」には様々な種類の「愛」が存在する。キリスト教が定義する「愛」とは「犠牲的な愛」である。キリスト教において定義されている「愛」が「犠牲的な愛」を意味する理由は、キリスト教が「十字架におけるイエスの死」を「人類全体に対する犠牲」として理解しているからである。「十字架におけるイエスの死」は、「人類全体に対するイエスの愛」である。キリスト教は「十字架におけるイエスの犠牲」を、「人類全体に対するイエスの愛」として理解しているが故に、キリスト教は「愛」を「犠牲的な愛」として解釈している。

キリスト教は「イエスの十字架における犠牲」を理解するための教義・教説を様々な手段を用いて教示する方法で、キリスト教徒に対して「イエス」に倣って人間における「本性の回復」と「存在の復活」を、すなわち、「人間における神への変容」を促している。イエスは「人間」のために「十字架上で死亡」した結果、すなわち、「十字架において自ら全人類の犠牲」となった結果、「キリスト教の本質」を人類全体に教示した。また、イエスは「十字架上で死亡」する形で、「十字架の犠牲」を受け入れるためには、人間にとって「靈性の矯正」と「真の靈性の獲得」が必要である事実を人類全体に知らしめた。

「イエスの十字架における犠牲」によって、「道徳」・「倫理」と「靈性」の相違は理解できる。キリスト教における全ての教義・道徳・倫理は「人間が「靈性」を獲得するため

の通過点」を教示しただけにすぎず、「人間が「靈性」を獲得するための「手段」でしかない。キリスト教における全ての教義・道徳・倫理は、人間が「靈性」を矯正して「神」を受け入れる準備を行い、「真の靈性」を獲得するために存在する。従って、キリスト教における全ての教義・道徳・倫理は、「実践」を伴わなければ、人間を救わない。キリスト教における全ての教義・道徳・倫理は、「実践」が伴っていないならば、人間を救えない。

キリスト教における全ての教義・道徳・倫理は、「キリスト教徒が「靈性」を矯正し、「真の靈性」を獲得するための手段」でしかない。正教会は、「真の正しい靈性」を常に保持し続け、自らの「心」に「天国」を獲得するための基盤として、特に「祈り」と「節制」を重要視している。従って正教会は、「神」が定めた誠めを守り、キリスト教の教義を自らの「人生」・「生活」に位置づけ、「祈り」、「自己犠牲的な愛」、「節制」を「実践」し続ける方法によって、人間存在は「真の正しい靈性」を確保し、自らの「心」に「天国」（「神の国」）を獲得できると考えている。

「真の正しい靈性」を常に保持し続け、自らの「心」に「天国」を獲得するための基盤としての「祈り」と「節制」は、「正教会の修道性」として顕現される。「正教会の修道性」は「正教会」に代表される教会・修道院に、また「克肖者」（「聖人」）をはじめとする、「真の正しいキリスト教の信仰を持つ正教徒達の「人生」・「生活」」に存在し、見出せる。従って「天国」（「神の国」）は、「神」が定めた誠めを守り、キリスト教の教義を自らの「人生」・「生活」に位置づけ、「祈り」、「自己犠牲的な愛」、「節制」を実践し続ける方法によって、「真の正しい靈性」を保持するキリスト教徒の「心」の中に確かに存在する。

30

前述したように、「天」（「空」）では「天使」と「悪魔」（「墮天使」）が「天」（「空」）に上ってきた「死者」の「魂」（「靈」）をめぐって壮絶な戦いを繰り広げる。しかし、「天使」と「悪魔」（「墮天使」）の戦いは「天」ではなく、すでに「地上世界」において開始されている。「天使」と「悪魔」（「墮天使」）の戦いは、「地上世界」において、人間が「生者」の時点で開始されている。「天使」と「悪魔」（「墮天使」）は、「人間」の存在形態（生者、死者）に関係なく、人間の「魂」（「靈」）をめぐって「地上世界」においても常に壮絶な戦いを繰り広げている。「人間が関与・関係する世界」には必ず「神」と「悪魔」が存在し、「人間」をめぐって常に壮絶な戦いが繰り広げられる。人間の「魂」（「靈」）をめぐってなされる「天使」と「悪魔」（「墮天使」）の戦いは、「地上世界」において開始されているため、「天」において人間の「魂」（「靈」）をめぐってなされる「天使」と「悪魔」の壮絶な戦いは「最終段階」であると判断できる。人間の「魂」（「靈」）をめぐってなされる「天使」と「悪魔」の戦いは「天」、「精神世界」だけでなく、「地上世界」においても行われるが故に、「天」、「精神世界」、「地上世界」は同義となる。

「天」は「天国」に行く死者と「地獄」に行く死者を「選別」し、「裁決」するための場所であるから、死者の辿る運命は「天」において決定される。特に「地獄」へ行く「死

者」にとって、「天」は「最後の審判」が行われるまでの「執行猶予中」の「状態」に相当する。「地上世界」において教会並びに死者の関係者達が祈りを捧げる理由の一つは、生前に死者が犯した罪に対する刑罰の軽減を、「最後の裁判」が行われるまでの「執行猶予期間中」に「神」に対して願求するためである。「地上世界」で教会並びに死者の関係者達が捧げる祈りによって、死者が生前に犯した罪に対する刑罰の軽減は図られる。死者が生前に犯した罪に対する刑罰の軽減を目的として、教会並びに死者の関係者達は「パニヒダ」（「正教会において死者のために行われる奉神礼」）等をはじめとする諸々の祈りを行っている。従って「天」は、「最後の審判」が行われるまでの間、特に「地獄」へ行く可能性の高い「死者」が一時的に存在する「場所」（＝「執行猶予中の「状態」）であるとも判断できる。

教会並びに死者の関係者達が祈りを捧げる理由は、「最後の裁判」が行われるまで、死者が一時的に「天」に存在すると考えているからである。死者が「最後の審判」が行われるまでの間、「天」に存在すると考えられているからこそ、教会並びに死者の関係者達は「神」に対して、「死者」に対して祈りを捧げる。「最後の審判」が行われるまでの間、死者は「天」に存在すると考えられているからこそ、教会並びに死者の関係者達は、生前に死者が犯した罪に対する刑罰の軽減を、死者のために、死者にかわって「神」に対して願求する。従って「天」は、「最後の審判」が行われるまでの間、「死者」が一時的に存在する「場所」であり、特に「地獄」へ行く「死者」にとっては「執行猶予中の「状態」」であるとも判断できる。「天」は、「祈り」に対する考え方や「祈り」を行う目的を理解する方法によって明らかにされる。

「パニヒダ」は「生者が「天国」における「死者」の安住を祈願し、かつ生者が死者の信仰を継承する形で、死者と生者の両方が「天国」に与えるように祈願する「奉神礼」である。「死者の信仰を継承する形で、死者にかわって生者が「神」と「死者」のために祈る「奉神礼」である「パニヒダ」は、「死者が生者に託した祈り」であり、「死者によって生者に託された祈り」である。

「天」に対する考え方は、「祈り」に対する考え方を理解する方法によって明らかになる。前述したように、教会並びに死者の関係者達が祈りを捧げる理由の一つは、「最後の審判」が行われるまでの間、「死者」は「天」に一時的に存在する」と考えているからであり、死者が生前に犯した罪に対する刑罰の軽減を「神」に願求するためである。死者が一時的に「天」に存在し、「天」は「一時的に「死者」が存在する場所」であると考えられているからこそ、「祈り」は行われる。「天」に対する考え方は「祈り」に対する考え方が土台となっており、「祈り」に対する考え方は「天」に対する考え方が土台となっている。「祈り」とは「生者が「神」と語り合う行為」であると同時に、「生者が「死者」と語り合う行為」でもある。また「祈り」とは、「死者」が「生者」を通して「神」と語り合う行為」でもある。

「天」は、「最後の審判」が行われるまで「死者」が一時的に存在する場所」として、「生

者が「祈り」を通じて「神」並びに「死者」と語り合う場」として、「生者が死者の犯した罪に対する刑罰の軽減を死者にかわって、あるいは死者とともに「神」に願求する場所」として想定されている。

「天」は、「死者が祈る場所」、「生者が祈る場所」、「生者を通して死者が祈る場所」、「死者を通して生者が祈る場所」、「生者と死者がともに祈る場所」、すなわち、「人間」が「神」に対して祈る場所、「神」が「人間」の祈りを聞き届ける場所」として想定されている。従って「天」は、「神」と「人間」(=「死者」と「祈禱者」(「生者」))が一時的に存在する場所であると判断できる。生者は「神」のために、「死者」のために、「生者」のために祈りを捧げる。死者もまた「神」のために、「死者」のために、「生者」のために祈りを捧げる。「生者が「神」のために、「死者」のために、「生者」のために祈りを捧げる場所」が「天」である。同じく、「死者が「神」のために、「死者」のために、「生者」のために祈りを捧げる場所」が「天」でもある。生者、死者の存在形態に関係なく、「人間」が祈りを捧げる場所」が「天」である。

「天」と「祈り」は「不可分の関係」にある。「天」並びに「祈り」に対する正教会の考え方を把握するためには、生者並びに死者の両方にとって重要な教えとなる「山上の垂訓」について理解しなければならない。正教会では「山上の垂訓」を「眞福九端」と呼ぶ。「眞福」とは地上世界における一時的な幸福・一過性の幸福を意味するのではなく、「永遠に継続する幸福」を意味する。従って「山上の垂訓」は、生者並びに死者の両方にとって重要な教えであり、「天国」への道標となる。「祈り」は「神」に向けてなされるが故に、「天」、「天国」へと通じている。

生者並びに死者はともに「人間」であるが故に、「山上の垂訓」は「人間」存在における「根源的な幸福」に関する教義であり、「人間」存在にとって重要な教えであると判断できる。「祈り」は被造物の中で「人間」にしか認知されない行為であるが故に、すなわち、「神」に祈る存在」は被造物の中で「人間」だけであるが故に、「祈り」の中に「人間」存在における究極の「本質」と「幸福」が隠されていると判断できる。「祈り」は「人間」だけに許された、かつ「人間」だけが可能な行為である。従って、「祈り」の中にこそ、「人間存在における真の「人生」が存在し、「神」と「人間」の「邂逅」・「交流」が存在し、「人間」に対する「神」の「愛」が存在する。正教会において「山上の垂訓」が「眞福九端」として定義されている理由は、「祈り」が「人間」存在における「根源的な幸福」へと直結し、「祈り」と「人間」存在における「幸福」が同義として理解されているからである。「山上の垂訓」(「眞福九端」)は、「人間」存在における「本質」と「幸福」が「祈り」の中に存在する真実を表している。

「祈り」は「人間」存在における「幸福の原泉」であり、「幸福の神髄」である。被造物の中で唯一「神」に祈れる存在である人間は、当然の帰結として、被造物の中で「祈り」を通して「神」と語り合える唯一の存在である。人間は「神」に祈れる存在であるが故に、「人間」には「天国」が用意されている。「祈り」は「神」から「人間」にのみ

与えられた「幸福」である。「祈り」と「人間」存在における「幸福」は「不可分の関係」にある。従って、「人間」存在における「真の幸福」は「祈り」の中に存在する。「祈り」は、「神」を世界に「措定」し、世界における「神」の存在を「是認」し、「神」を「信仰」する行為である。

「祈り」によって人間は「人間」に対する「神」の「愛」を実感するが故に、「神」と「天国」は「人間の「精神世界」」に映し出される。「祈り」の中に「神」は宿り、「祈り」の中で「天国」は生成される。「祈り」を通して「人間の「精神世界」」に「神」は宿り、「人間の「精神世界」」は「天国」へと変容する。「祈り」を通して人間は「神」の「靈性」に触れる。「祈り」は「人間」を「神」と一体化させ、「人間の「精神世界」」を「天国」へと変容させる。

「天」に対する考え方は、「祈り」に対する考え方を理解する方法によって明らかになる。本節上記 1 で考察したように、「天」を考察するにあたって、「天」に対する定義を「天主經」に求めた理由も「天」（「天国」）と「祈り」が「不可分の関係」にあるからである。「天」に「死者」は存在する。「天主經」における「天」に対する定義は、「現実世界にとらわれない場所」である。死者は「最後の審判」まで「天」に一時的に存在するが故に、「現実世界にとらわれない場所」（＝「天」）に存在する。生者もまた祈禱を行うにあたって、「現実世界にとらわれない場所」にまで自分自身を高めるように求められるが故に、一時的に「天」に存在する。従って「天」は「死者」と「生者」（「祈禱者」）が一時的に存在する世界である。「死者」と「生者」（「祈禱者」）は、一時的に「現実世界にとらわれない場所」である「天」においてともに存在し、交流できる。

「天」は「一時的に死者が存在する世界」である。死者は「天」に存在し、「天」に存在する死者のために祈らなければならないと考えられているからこそ、また「天」において生者は死者とともに「神」に対して祈らなければならないと考えられているからこそ、生者は「現実世界にとらわれない場所」である「天」にまで自らを高めなければならない。生者は死者の信仰を継承して、死者とともに「神」に対して祈らなければならないから、「死者が一時的に存在する世界」である「天」にまで自分自身を高める必要がある。「死者が一時的に存在する世界」である「天」にまで自分自身を高めなければ、祈禱者である生者は死者とともに「神」に対して祈れない。従って、「天」は「最後の裁判」が行われるまで死者が一時的に存在する世界」であり、また「天」は「生者と死者の両方が「神」に対して祈りを捧げる場所」として理解されている。

死者は「天」に存在する。しかし「天」は、「最後の審判」が行われまでの間、死者が一時的に存在する世界」であり、死者の向かうべき最終的な世界（「天国」、「地獄」）ではないが故に、「天」は「天国」ではない。従って「天」、「天国」を意味する **небо** は、「天」は「天国」ではない（**не+бог**）、「天」に「天国」は存在しない（**нет+бог**）、「天」は「天国」が存在しない場所（**нет+бог**）として“**небог**”、**не(нет)+бог**であると解釈できる。

第二節 **небо** に対する神話学的考察

1

「神話」と「宗教」は「不可分の関係」にある。人間が地上世界における自然の諸力を「擬神化」した結果、「神話」は誕生した。また「神話」は、地上世界において人間自身が解明できない自然現象を理解し、説明するためにも誕生した。世界を説明するためには「神」と「神話」が必要だった。やがて社会の組成と発達によって秩序を必要とした人間は、「神話」を土台として「宗教」を創造した。「神話」は「宗教」に組み込まれ、「宗教」を根拠付ける論拠となった。従って、「神話」は「宗教」へと変容した。「宗教」とは「神話」の具現化に他ならない。

「神」によってなされた「神話」の具現化が「啓示宗教」であり、「人間」によってなされた「神話」の具現化が「自然宗教」である。「神話」は「宗教」の形成と発展に貢献した。上記一連の経緯により、「神学的思考」と「神話学的思考」は同義と成り得る。しかし一方で、「神話学的考察」は「宗教以前」を剔抉できるが故に、「神学的考察」では解明できない側面に対する多角的な考察が期待できる。

本節では栗原『ロシア異界幻想』を立脚点として、**небо** に対する「神話学」的考察を行う。**небо** に対する「神話学」的考察を通して、第二章第一節に引き続き、**небо** を“**небог**”(не(нет)+бог)として解釈できる論拠を思料・提示したい。

2

古代スラヴ人は、宇宙は「巨大な卵」に似ていると考え、宇宙を「卵」、すなわち、「宇宙卵」として解釈した。宇宙は「卵」であるが故に、宇宙を創造した「神」の正体は古代スラヴ人によって「鳥」であると考えられた。古代スラヴ人は「鳥」が宇宙という「卵」をうんだ結果、宇宙は創造されたと理解した。「宇宙」は「鶏卵」である。従って、宇宙という「卵」をうんだ「鳥」が「神」であり、古代スラヴ人は「神」を「鳥」として理解していたと判断できる。

古代スラヴ人は、宇宙は巨大な卵に似ている、と考えたらしい。その「宇宙卵」を産んだのは、民間伝承にその面影を残している、世界を創造したと言われる、二羽の「宇宙鳥」であろう。

宇宙卵の殻は天、薄皮は雲、白身は水(大海)、黄身は地、である。黄身(地)は白身(水)に囲まれた形で卵の真ん中に浮かんでいる。

卵黄の上方の部分は人間の住む世界であり、下方の部分は黄泉の国、死者たちの世界である。黄泉の国へ行くには、地を取り囲んでいる大海を越えて行かなくてはならない。あるいは深い井戸を掘って地を貫いて行かなくてはならない⁴³⁹。

上記引用において栗原も言及するように、古代スラヴ人は「宇宙卵」をうんだ存在が「二羽の宇宙鳥」であり、「二羽の宇宙鳥」が宇宙(世界)を創造したと考えた。よって、古代スラヴ人は「天」、「天国」、「空」を意味する **небо(небеса)** を「鳥」と関連させて理解し、**небо(небеса)** を用いる際に「鳥」を想起し、**небо(небеса)** に対して「鳥」(=「宇宙鳥」、「始祖鳥」)と「卵」(=「宇宙卵」)を意識していたと推察できる。

「天」、「天国」、「空」を意味する **небо(небеса)** と「鳥」は「不可分の関係」にある。実際に「天」、「空」は現実世界において「鳥」の世界である。**небо(небеса)** は「鳥」を想起させ、「鳥」は **небо(небеса)** を想起させる。『悪霊』は「椋鳥の巣箱」を作品舞台とし、作中人物達全員が「擬鳥化」されている特徴を持つが故に、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、**небо(небеса)** を念頭に置いていたと判断できる。ドストエフスキーは **небо** を“**небог**”として解釈し、単数形 **небо**(“**небог**”)と複数形 **небеса** において **бог** と **бес** の「対置」・「対比」を読み取り、『悪霊』の原題に“**бес**”(“**бесы**”)を選定した。

前述したように、古代スラヴ人は宇宙という「卵」をうんだ「神」が「鳥」であり、「鳥」を「神」として理解していた。なお、古代スラヴ人の「宇宙卵」、「宇宙鳥」に関する神話や民話等の伝承については、「春の到来と復活祭の休日を祝うために飾り付けられる鶏卵」、すなわち、「イースター・エッグ」(=「復活祭の卵」)との関連性が考えられる。また古代スラヴ人の「宇宙卵」、「宇宙鳥」に関する神話や民話等の伝承については、「北欧神話」との関連性も考えられる。

『悪霊』の作品舞台は「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)であり、「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来する。「椋鳥の巣箱」を作品舞台とし、作中人物達全員が「擬鳥化」されている『悪霊』の特徴に鑑みれば、『悪霊』の作品世界は「鳥」の世界、すなわち、「神」の世界、「天国」(=**небо**、あるいは **пренебесный**)であると判断できる。「神」と「鳥」は「同義」である。

「鳥」は「天使」と「同義」でもあるから、「鳥」の世界は「天」(「空」)、「天使」の世界をも表現し、第二章第一節で考察した「第二の天」(=**небо**、**небесный**)であるとも判断できる。「天使」は「鳥」と「同義」である。「神」並びに「天使」と同義である「鳥」は、**небо**(「天」、「天国」、「空」)を志向する。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているが故に、「人間」と「鳥」は同義である。「人間」は、「神」に象って「神」に似せて作られた存在であり、「神」に直接「息」を吹き込まれて「靈魂」を獲得し、神へと変容できる存在であるが故に、「神」と「人間」は概ね同義である。また、「天使」も「人間」も「神」から「自由意志」を付与されており、「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在であるが故に、「天使」と「人間」は同義である。「鳥」=「神」、「鳥」=「天使」、「鳥」=「人間」より、「神」=「天使」=「人間」の等式が成立する。「鳥」=「神」、「鳥」=「天使」、「鳥」=「人間」より、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「第一の天」→「第二の天」→「第三の天」へと変容する特徴を持った世界であると判断できる。悪魔的本領を発揮する作中人物達は最終的に「スクヴォレー

シニキ」に存在しなくなるが故に、「スクヴォレーシニキ」は「第一の天」→「第二の天」→「第三の天」へと変転し、「地獄」から「天国」へと変容している。

『悪霊』の作品舞台が「鳥の世界」であり、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴は、『悪霊』の作中人物達が作品内において「神」並びに「天使」に見立てられ、表現されている事実を明確に表している。ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法を用いて、作品内において作中人物達を「神」並びに「天使」として描写している。『悪霊』は、作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持つが故に、「天」、「空」、「天国」を志向する作品である。従って、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は『悪霊』を解読するにあたって鍵を握る重要な語であり、

「鳥の世界」は「空」、「天」である。また「鳥の世界」は「神の世界」、「天使の世界」と同義である。従って、「空」=「鳥の世界」=「天使の世界」=「天」=「神の世界」=「天国」の等式が導出できる。**небо** に「天」、「天国」、「空」の意味が存在し、**небо** が「天」、「天国」、「空」を意味する理由も納得できる。

3

第二章第一節において前述したように、ロシアにおける教会建築の内部空間は、「天」に対するロシア人の志向性を表現しており、ロシア人が「天」を「水平」的にも理解している事実を明らかにしている。ロシア人の「天」に対する理解は、教会建築だけでなく、ロシアの伝統的な建築様式である **изба** にも表現されている。**изба** は「丸太小屋で作られた百姓の家」を指す。**изба** には「木造の百姓家、(ロシアの伝統的な丸太作りの)家、百姓家」、「百姓家内の部屋、百姓家の内部(居住部分)」、「(モスクワ公国時代の)官庁、事務所、役所」の意味がある。**изба** は「宇宙」をモデルとしているが故に、**изба** の建築構造は「宇宙の構造」を象徴する。**изба** は「宇宙の象徴的構造を体現する建築物」である。

教会や農民の建築物から明らかなように、ロシア人は建築物を建造する際、建築物を「宇宙」と関連付けて建造するが故に、ロシアの建築物には「ロシア人の宇宙表象」が表現される。ロシアにおける「建築物の構造」は「宇宙の構造」をモチーフとしており、当然の帰結として、「建築物」と「建築物の構造」は「宇宙」と「宇宙の構造」を反映する。ロシアにおける「建築物」と「建築物の構造」は「宇宙」と「宇宙の構造」と同義である。

ロシア人は「宇宙の構造」を、「建築物」を通して表現するため、建造された「建築物」にはロシア人の「宇宙」に対する理解が表現される。ロシアにおける「建築物」(「建築構造」・「建築様式」)の持つ特徴より、ロシア人が「宇宙の構造」と「建築物の構造」を「同定」していると判断できる。ロシア人の「宇宙」に対する認識は、「建築物」(「建築構造」・「建築様式」)に表現されている。従って、「宇宙」に対するロシア人の認識を理解するためには、ロシアにおける「建築物の構造」を把握すればよい。「建築物の構造」を把握できれば、「宇宙」に対するロシア人の認識も理解できる。

ロシア人は「宇宙」(「宇宙の構造」)と「建築物」(「建築物の構造」・「建築様式」)を

「同一視」しているが故に、ロシア人の「宇宙」に対する理解は、建造された「建築物」に表れる。ロシア人において、「宇宙」（「宇宙の構造」）と「建築物」（「建築物の構造」・「建築様式」）は「同義」となる。ロシア人にとって「建築物」は「宇宙の縮図」である。ロシアにおける「建築物」（「建築物の構造」）は、「宇宙の構造」の具現化」である。

ロシアにおける「建築物」、「建築物の構造」は、「宇宙」、「宇宙構造」に対するロシア人の理解に基づくが故に、「宇宙」、「宇宙の構造」に対するロシア人の理解の具現化」である。ロシアの「建築物」は「宇宙」をモデルとし、「宇宙」をモチーフとし、そして「宇宙」を表現し、「宇宙」を象徴する。

東スラヴ人(ロシア人、ウクライナ人、ベラルーシ人)の伝統的な建築様式による農家「イズバー」(izba)の造りは、理想と現実がくいちがう場合もあるが、象徴的には宇宙の構造をモデルとしている。

そのような世界秩序の小モデルとしての家は、水平面から見れば、「隅」(ugol)を空間の基本単位として構成されている。(略)家屋の内部には「美しい隅」とペーチという二つの中心があり、キリスト教的聖所と異教的聖所とが対角線上に向かい合った角の位置を占める。(略)つぎに家を垂直面から見れば、床と天井が家の内部的な境界をなしている。床は居住空間の下部境界であって、居間と地下室とを区分しており、一方、天井は居住空間の上部境界として居間と屋根裏とを区分している。

居間は人間の居住領域であるが、地下室と屋根裏は、いわば家の中の異界であって、ドモヴォイの好む居場所である。(略)このように、東スラヴ人の家の垂直面は、天井と床の二つの境界によって仕切られた、屋根裏・居住空間・地下室の三つの層から成る。この三層構造は比較的後代の建築様式であるが、起源としてはより古代的な小屋のモデルとつながりをもつ。古代的なモデルによれば、境界の役割を演じたのは屋根と土間であり、それによって宇宙的垂直線が〈天空一家一地下〉に区分された。

古代スラヴ人の宇宙表象によれば、宇宙の主要な構成部分は天と地であるが、天は硬質な物質でできた覆いのようなものであり、九つの異なる層から成ると想像された。地は人間が住む世界であり、天国は諸天のいずれかにあり、地獄は地の下あるいは海の下にある、と信じられた。

家の屋根は天をイメージしたものであり、宇宙的な天と地(人間世界)の境界であるばかりでなく、垂直面における内と外のあいだの境界でもあった。(略)屋根裏と地下室は宇宙の上界と下界のモデルである。敷居は、自己と他者、内と外、此岸と彼岸を区別する家の神話的境界である⁴⁴⁰。

東スラヴ人の「家」の建築様式・建築構造である「屋根裏」（「屋根」）・「居住空間」・「地下室」（「土間」）は、「宇宙的垂直線」として、「天空」・「家」・「地下」に重ねあわせられる。「家の屋根」は「天」を象徴すると同時に、宇宙的な「天」と「地」の境界線である。

「屋根裏」と「地下室」は「宇宙の上界」と「宇宙の下界」の縮図である。「宇宙」を三層構造であると説明する上記栗原の言説は、本論文第二章第一節において **поднебесный**（「地上の」）→**небесный**（「天の」）→**пренебесный**（「天上の」）へと展開する方法で、「天」（「世界」）を「三分化」し、「三層構造」であると考察した仮説との共通点が確認できる。

また、「家」の「敷居」が「此岸」と「彼岸」を区別する神話的境界」として認識されている事実は、「天」に対するロシア人の理解を表しており、ロシア人が「天」を「水平」的に解釈している特徴を示している。

家は宇宙をモデルとし、家の構造は宇宙の構造との類推において考えられていることはすでに述べたとおりであるが、ロシア人の神話的思考においては、人間とその最も重要な創造物の一つである家とは同一視される。人間の一生、生命力、体の構造という生命上・身体上の特性のすべては、「家」の概念と相関関係にある。（略）民衆の観念においては、人の一生の発達段階は家の生命の推移段階と一致する。（略）人は家を建てることで自分の分身を創造し、自分の生命力の一部を家に付与し、（略）人間の寿命も家の寿命もほぼ同じ時間の枠の中にある。ウクライナには、木造小屋は百年以上たつと自然発火して焼失する、という俗信がある。（略）人の生と死と霊は、人の分身である家に投影されている。（略）大工は最古代に起源する技能者であり、生産機能ばかりではなく超人的な呪術能力を有する者である、と信じられた。（略）大工が家の中に悪霊を送りこむという俗信は、今日なお生きている⁴⁴¹。

「家」は「宇宙」だけでなく、「人間の象徴」であり、「居住者の生命力の象徴」でもある。ロシアでは「人間の寿命」と「家の耐用年数」が同程度であると考えられている事実から、「人間の人生」は「家の経過年数」と結び付けられて理解されている。ロシア人の神話的思考においては、「宇宙」=「家」、「家」=「人間」であるが故に、「宇宙」=「家」=「人間」となる。「家」は「人間の分身」であるから、「宇宙」だけでなく、「人間」をも象徴する。「家」の持つ特徴と性質は「人間」の持つ特徴と性質と同義となる。「家の耐用年数」、「家の生命力」、「家の建築構造」等、「家」に備わる全ての特質は、「人間の一生」、「人間の生命力」、「人間の身体構造」等、「人間」に備わる全ての特質に置換できる。

「宇宙」は「家」と同義であり、「家」と「人間」は同義である。つまり、「宇宙」=「家」=「人間」であるなら、「宇宙」の持つ特徴と性質は「人間」の持つ特徴と性質と同義となる。「宇宙の一生」、「宇宙の生命力」、「宇宙の空間構造」等、「宇宙」に備わる全ての特質は、「人間の一生」、「人間の生命力」、「人間の身体構造」等、「人間」に備わる全ての特質に置換できる。「宇宙」の持つ特徴と性質は「家」だけでなく、「人間」にもあてはまる。

前述し続けてきたように、「家」と「宇宙」は「不可分の関係」にあるから、「家」の持つ特徴と性質は「宇宙」の持つ特徴と性質と同義となる。「家の耐用年数」、「家の生命力」、「家の建築構造」等、「家」に備わる全ての特質は、「宇宙の一生」、「宇宙の生命力」、「宇

宙の空間構造」等、「宇宙」に備わる全ての特質に置換できる。

「宇宙の寿命」と「人間の寿命」は明らかに異なる。しかし、「宇宙の一生」と「人間の一生」が同一視される理由は、「宇宙」もまた「人間」と同じく「誕生」・「生成」・「発展」・「衰退」・「消滅」すると理解されているからである。「宇宙の一生」と「人間の一生」は同義であり、「宇宙」は永遠ではなく、「宇宙」もまた「人間」と同じく最終的に「消滅する存在」であると考えられている。「宇宙」が辿る循環過程と「人間」が辿る循環過程は同義である。

「宇宙の寿命」と「家の耐用年数」は明らかに異なる。しかし、「宇宙の一生」と「家の一生」が同一視される理由は、「宇宙」もまた「家」と同じく、最終的に「発火」（「爆発」）して「消失」・「消滅」すると理解されているからである。上記引用において栗原が言及するように、ウクライナには百年以上経過した木造小屋は「自然発火」して「消失」する俗信が存在する。従って、ウクライナにおける百年以上経過した木造小屋の「自然発火」による「消失」は、「宇宙」もまた「消滅」する際に「発火」・「爆発」して「消失」する特徴を暗示している。

「宇宙」＝「家」＝「人間」の等式が成立する理由は、「宇宙」が辿る過程が「家」並びに「人間」が辿る過程と同じであり、「宇宙」もまた永遠ではなく、最終的に「消滅する存在」として考えられているからであると推察できる。上記二つの引用から明らかなように、ロシア人は「宇宙」に対する自らの理解を、「建築物」を通して表現する。ロシア人は、「宇宙」（「宇宙の構造」）と「建築物」（「建築物の構造」）を同一視し、「建築物の構造」を「宇宙の構造」に結びつける方法で、「建築物」を建造する。またロシア人は、「宇宙の構造」を「建築物の構造」に結びつける方法で、「宇宙」を理解する。

ロシアにおける「建築物の構造」は、「宇宙の構造」に対するロシア人の理解と認識を如実に反映する。ロシア人の理解において「建築物」（「建築物の構造」・「建築様式」）と「宇宙」（「宇宙の構造」）は同義である。ロシア人の「宇宙」（「宇宙の構造」）に対する理解は、ロシアの「建築物」（「建築構造」・「建築様式」）に求められる。ロシア人の「建築物」（「建築構造」・「建築様式」）に対する理解は、ロシア人の「宇宙」（「宇宙の構造」）に対する理解に求められる。ロシアにおいて「建築物の構造」と「宇宙の構造」が「同一視」されているのであれば、ロシア人は「建築物」（「建築物の構造」・「建築様式」）を通して「宇宙」（「宇宙の構造」）を理解していると判断できる。従って、「天」に対するロシア人の志向性は、ロシアの「建築物」（「建築構造」・「建築様式」）を通して明らかになる。

死者もまた「地上」に埋葬される。「地上」は「生者だけでなく、死者も存在する場所」であるからこそ、「地上」は「天」に見立てられている。地上世界における死者の肉体的な住居としての「墓」を「天国」として解釈できる。死者にとって「地上世界」における「墓」は「家」であり、死者自身における「肉体の体現」である。死者の視点において、「天国」＝「墓」＝「家」の等式を導出できる。「墓」だけでなく、死者の肉体を安置する「柩」もまた、死者にとっては「自らの肉体を収めるための空間」であるが故に、「家」として解釈で

きる。「柩」を「家」として解釈できる場合、等式は「天国」＝「墓」＝「家」＝「柩」となる。また、「死者の世界」である「墓」（「墓地」）は「地上世界」に存在するから、「死者の世界」は「地上世界」にも求められ、「墓」（「墓地」）並びに「地上世界」は「天国」と「同義」となる。従って、「天国」＝「墓」＝「家」＝「柩」＝「地上世界」、あるいは「天国」＝「地上世界」＝「墓」＝「家」＝「柩」の等式が成立する。

一般的に死者は「地中」（「地下」）に埋葬される。「地中」（「地下」）に埋葬される死者の視点に立てば、人間が活動する「地上」は「天」として解釈できる。人間は死後、「肉体」と「魂」（「靈魂」）に分離し、「靈的な存在」（「魂」）となって「天」（「空」、「天空」）に上ると考えられている。第二章第一節において考察したように、**небо**（「天」）が「天国」に行く人間と「地獄」に行く人間を選別し、決定するための場所であるとすれば、「神」を拒絶し、神への変容を拒み、「悪魔」を選んだ「死者」は、「悪魔」、「悪霊」へと変容し、「人間（生者）に災いをなす存在」として死後も「地上世界」に留まり続ける。

上記引用における「大工は最古代に起源する技能者であり、生産機能ばかりではなく超人的な呪術能力を有する者である、と信じられた。（略）大工が家の中に悪霊を送りこむという俗信は、今日なお生きている」⁴⁴²からも明らかのように、大工が家の中に「悪霊」を送り込む超人的な呪術能力を持った存在であれば、「家」は「悪霊」と同化する。「家」と「人間」は同義であるから、「悪霊」が「人間」に憑依できるのであれば、当然の帰結として、「悪霊」は「家」にも憑依できる。「家」と「人間」が同義であるからこそ、「死者」は「人間」にも「家」にも憑依可能な存在」として理解されている。「天国」へと行けなかった「死者の靈魂」は、死後も「地上世界」に留まり続け、「靈的な存在」となって「人間」、「家」に憑依する機会を常にかがっている。

前述したように、死者の「肉体」が存在する「墓」は死者にとって「家」である。死者にとって「家」は「墓」であるから、「死者の靈魂」は「墓」にも存在する。「墓」には死者の「肉体」が存在する。しかし、「天国」へと行く人間の靈魂」は、すでに「天」に存在するが故に、地上世界にある「墓」には存在しない。当然の帰結として、「墓」に存在する「死者の靈魂」は、「地獄」へ行く人間の靈魂」であると判断できる。「地上世界」に存在する「死者の靈魂」は「天国」に行けなかった人間の靈魂」、すなわち、「地獄」へ行く人間の靈魂」である。「墓」には「地獄」へ行く人間の靈魂」だけが存在している。従って、「地獄」へと行く死者」だけが「地上世界」に「肉体」と「靈魂」の両方を遺す存在」となる。

「天国」へ行く人間の靈魂」はすでに「天」に存在するが故に、「地上世界」には存在しない。一方、「地獄」へと行く死者」は、地上世界に「肉体」と「靈魂」の両方を遺した存在として引き続き「地上世界」に留まり続ける。「地上世界」に存在する「死者の靈魂」は、「地獄」へ行く死者の靈魂」であるから、「地上世界」に存在する靈魂」は「不浄な靈魂」であると判断できる。「死者の靈魂」が憑依・内在する「家」、「墓」、「人間」は、特に「地獄」へと行く死者の靈魂」を「象徴」できるが故に、「地獄」へと行く死者の靈魂の器」として

解釈できる。「地獄へと行く死者の霊魂」は「墓」に存在する。「地獄へと行く死者の霊魂」が「人間」、「家」に憑依した場合、「地獄へと行く死者の霊魂」は憑依した「人間」、「家」にも存在する。従って「地獄へと行く死者の霊魂」にとっては、「墓」だけでなく、憑依した「人間」、「家」も「住居」となる。「死者」は「地上世界」にも存在する。「地上世界」に「死者」が存在する以上、「地上世界」もまた「死者の世界」である。

なお、第二章第一節で考察したように、正教会において「天主経」における「天」は「現実世界にとらわれない場所」として理解されている。「天」は生者にとっても、死者にとっても「現実世界の諸欲や罪悪から切り離された場所」である。従って、「天」は「生者と死者、此岸と彼岸とを繋ぐ境界に相当する世界」とであると判断できる。「天」は「生者の領域」と同時に、「死者の領域」でもある。また、「天」は「生者の領域」と「死者の領域」の「中間」に位置する領域、「天国」と「地獄」とを隔てる境界に相当する世界」ともであると判断できる。

4

ロシアの民間信仰及び口承文芸において、「死者の国」、「死後の世界」の所在は、「幾重もの層から成る天の高い所」⁴⁴³に求められる。

ロシアの民間信仰と口承文芸のテキストにおいては、「死者の国」あるいは「あの世」は矛盾した形であらわれる。いずれも遠い世界ではあるが、高い山の中、山々のかなた、人跡未踏の森のかなた、海のかなた、地の果て、大海に浮かぶ孤島、幾重もの層から成る天の高い所、地の下の深い所など、さまざまに表現される。(略)ロシア民衆の「あの世」観には、スラヴ古来の民間信仰(異教的信仰)、キリスト教的死生観、外来の宗教的伝承など、いくつかの矛盾した要素が結合している⁴⁴⁴。

ロシアの民間信仰及び口承文芸において、「死者の国」、「死後の世界」の所在の一つが「幾重もの層から成る天の高い所」⁴⁴⁵に求められている理由は、本論文第二章第一節において考察・指摘したように、「天」(「世界」、「宇宙」)が **поднебесный**(「地上の」)→**небесный**(「天の」)→**пренебесный**(「天上の」)の「三つの天」(「三つの世界」)によって構成され、「三層構造」として理解されているからであると考えられる。上記栗原の言説は、第二章第一節において、「天」(「世界」)を **поднебесный**(「地上の」)→**небесный**(「天の」)→**пренебесный**(「天上の」)へと展開する方法で、「天」(「世界」)を「三分化」し、「天」(「世界」)が「三層構造」から構成されると考察した仮説との共通点が確認できる。

「幾重もの層から成る天の高い所」⁴⁴⁶とは、「天」の「上」に存在する世界、すなわち、**пренебесный**(「天上の」、「天上世界」)を暗示する。**пренебесный**(「天上の」)は、「地上世界」(**поднебесный**)を「第一の天」とであると仮定した場合、「第二の天」とであると想定される「**небесный**(「天の」)の「上」に存在する世界」であるが故に、「第三の天」で

あると判断できる。無論、「天」（「天国」）は「七層」、あるいは「九層」から構成されているとする考え方も存在するから、「天」（「天国」）は「三層」であるとは限らない。従って「天」が「七層」、あるいは「九層」から構成されていた場合、**пренебесный**（「天上の」）は「第三の天以上の天」、「三層以上の天」の全てを表現していると考えられる。

ロシアの民間信仰及び口承文芸において、「死者の国」、「死後の世界」が矛盾した形で表現される理由は、「異教信仰」と「キリスト教信仰」が「融合」しているからである。ロシア人の信仰は、「異教信仰」と「キリスト教信仰」が「合成」した結果、実現・成立している。従って、「神」を意味する **бог**、「悪魔」を意味する **бес**、「天」、「天国」を意味する **небо** に対する考察を行う際は、「キリスト教的な側面」からだけでなく、「異教的な側面」からの視座・姿勢が必要となる。また、ロシアの民間信仰及び口承文芸において、「死者の国」、「死後の世界」が矛盾した形で表現される理由は、本論文第二章第一節において考察・指摘したように、「天国」が「状態」として理解されている影響に起因するからでもある。

「天国」が「高い山の中、山々のかなた、(略)、海のかなた、(略)、大海に浮かぶ孤島」⁴⁴⁷に存在すると考えられる理由は、「天国」が「ブヤーンの島」（「ブヤーンの山」）として理解されているからである。後述するように、「ブヤーンの島」（「ブヤーンの山」）は、「鳥達の天国」である「イーレイ」と同一視される。「ブヤーンの島」（「ブヤーンの山」）も「イーレイ」も「天上の大洋」に存在すると信じられているが故に、「天国」は「高い山の中、山々のかなた、(略)、海のかなた、(略)、大海に浮かぶ孤島」⁴⁴⁸に存在すると考えられている。

なお、古代ロシア人の「天国観」が「矛盾」する理由については、本節下記 6 における考察を参照されたい。

5

葬礼泣き歌においては死者の霊はふつう鳥の姿をとり、天に向かって飛ぶ。(略)

高い山々を越えて
流れる雲を越えて
赤い日輪に向かって 明るい月に向かって
東方の無数の星々のかなたへ

銀河はふつう「乳の道」(Mlečnyj put') と呼ばれるが、「鳥の道」あるいは「霊の道」としてイメージされ、中世ロシアでは「永遠の生活に向かって行く死者たちの道」あるいは「義人たちが楽園へ向かって行く道」と考えられた。

銀河は道であって目的地ではない。飛翔する霊はさらに高く遠い天を目ざす。スラヴ人の伝説によれば、死者の国は天のどこかにある。天は複数あり、七つとも九つと

も言われる。それぞれの天はガラスや水晶に似た透明な硬い物質でできた円天井の形を成している、と想像された。死者の国はその半球形の天のかなたにある。(略)古代スラヴ人は、人は死ぬとみな、まるで卵のように、ガラスのように、水晶玉のようにつるつるした、高く急峻な山に登らなければならない、と信じた。(略)人は死後の山登りに爪の助けを借りなければならない。(略)死者は、ベラルーシの伝説では鉄の山を、ポドーリエ(ウクライナ)の伝説ではガラスの山に登らなければ「あの世」へは行けない。死者の登る山は半円球形の天のイメージと重ね合わされている⁴⁴⁹。

上記引用より、ロシアの葬礼歌において「死者の霊」は「鳥」へと変容し、「天」に向かって飛翔する存在」として理解されている事実が確認できる。「鳥」が「天」に向かって飛翔する存在」であるからこそ、「死者の霊」は「鳥」の姿へと変容すると考えられ、「死者」は「鳥」に結び付けられ、「鳥」と同一視される。「鳥」と「天」、「天国」が「不可分の関係」にある事実が確認できる。無論、「空」は「鳥」の世界であるから、「鳥」と「空」もまた「不可分の関係」にある。従って、「鳥」と「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は「不可分の関係」にあり、同義となる。

作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持つ『悪霊』の作品世界は「鳥」の世界であるから、ドストエフスキーの念頭には常に **небо** が置かれている。「鳥」と **небо** は同義であるから、「鳥」の世界は「天」の世界、「天国」の世界、「空」の世界と同義となる。作品の表題は作品世界の縮図であり、作品世界を表現した語である。「鳥」の世界は「**небо**の世界」である故に、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、**небо** を念頭に置いていたと判断できる。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の原題選定時、念頭に置いていた **небо** を「鳥」に象徴される二律背反性に結びつけて“**небог**”、**небеса** として解釈し、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」する「悪魔」が **бес** であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に **бес** を選定した。作中人物達が「擬鳥化」された「『悪霊』の世界」は「鳥」の世界であり、「**небо**の世界」であるから、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定にあたって、すなわち、『悪霊』の作品世界を表現するにあたって、**небо** を思考の出発点としている。

「天は複数あり、七つとも九つとも」⁴⁵⁰として理解されている。前述したように、「天」については、コリントス人への第二の手紙「第十二章二節」における「第三の天」にみられる「天」を「三層」とする考え方、「十二族長の遺言」所収「レビの遺言」にみられる「天」を「七層」とする考え方、古代スラヴ人の宇宙観にみられる「天」を「九層」とする考え方が存在する。古代ロシア人が「天」を「九層」として定義した理由は、「神聖数」である「三」をさらに「三倍」(=「神聖化」)にする方法で、「九」(=「神聖数(三)」×「神聖数(三)」)を「究極の神聖数」として解釈したためであると考えられる。なお、「九」+「鳥」で「鳩」であるから、「鳩」は「究極の鳥」に他ならない。「鳩」が「聖鳥」として神聖視されている理由も納得できる。

前述したように、古代スラヴ人の宇宙表象によると、「天」は「九つの異なる層」、すなわち、「九つの異なる天」から構成されている。「天国」は諸天全体を指すのではなく、「諸天を構成する天の一部」であり、「諸天を構成する天の一部」に存在する。「天国」は「諸天を構成する天の一部」であるとも考えられる。諸天全てが「天国」であるとは限らない。

ロシア語において「天」、「天国」を意味する単数形 **небо** の複数形は **небеса** である。「天」、「天国」に「複数形」が存在する事実からも明らかなように、「天」、「天国」は「単一の世界」としてだけでなく、「複数の世界」、あるいは「複数の世界から構成された複合体としての世界」であると考えられていると推察できる。従って **небеса** は、「天」、「天国」が「複数の世界」、あるいは「天」、「天国」が「複数の世界を内包する「複合体」としての世界」である事実を暗示する。

「天国」は「複数の世界」なのか。「天国」は複数存在するのか。あるいは、「天国」は「複数の世界の中の一部」に位置づけられ、「複数の世界の中の一部の世界」として「単数」で存在しつつも、「重層的な構造を持った世界」として「複数」で存在するのか。「天国」は「複合的な世界」であるが故に、「単一の世界」であると同時に、「複数の世界」でもあるのか。

「天国」が「複合的な世界」として考えられているが故に、「天」、「天国」を意味する **небо** には「単数形」(**небо**)と「複数形」(**небеса**)が存在するのか。「単数形」である **небо**、「複数形」である **небеса** は、「天国」が「単数の世界」であると同時に、「複数の世界」でもある事実を暗示する。また、**небо** と **небеса** は「天国」が「単数」であると同時に、「複数」でもある「多層的な構造を持った「複合体」としての世界」である事実を暗示する。「天」、「天国」を意味する **небо** に「単数形」と「複数形」の両方が存在する理由は、「天」、「天国」が「単数」としても「複数」としても解釈可能な「「複合体」の世界」として成立しているからであるとも考えられる。

небо（「天」、「天国」）は「単数」であると同時に、「複数」でもあるから、「天国」は「諸天を構成する天の「一部」」として「単数」であるが、一方で「天国」は「「複数」の「天」（「天国」）から構成される世界」でもあるが故に「複数」であるとも考えられる。また、「天国」に単数形が存在する理由は、複数の「天国」が存在し、複数存在する「天国」の内の世界の一つを「天国」として把握し、表現するためであるとも考えられる。「天」は「階層的な構造」によって構成され、「天国」は「諸天を構成する天の一部」として存在する。しかし、「諸天を構成する天の一部」として存在する「天国」の内部世界もまた、階層的な構造を持つと考えられる。従って、「天国」の内部構造もまた、「天」と同じく多層的であると推察できる。「天」、「天国」は「複層的な世界」である。いずれにせよ、「天」、「天国」に「単数形」と「複数形」が存在する理由は、「天」、「天国」の実体が「複合体」である事実を示す。「天」、「天国」が「複合体」であると考えられているからこそ、「天」、「天国」を意味する **небо** には「単数形」(**небо**)と「複数形」(**небеса**)が存在する。

「天」が「円天井」の形を成していると想像される理由は、「宇宙」が「巨大な卵」とし

て、すなわち、「宇宙卵」として理解されている事実と無関係ではない。「天」を「円球」、「半円球」とする考え方は、「宇宙」を「卵」、「宇宙卵」とする理解が土台となっている。「宇宙」が「卵」として理解されているからこそ、「天」も「円天井」、「円球形」、「半円球形」として理解される。従って、「宇宙」が「卵」と関連付けられているが故に、「天」もまた「卵」、「山」、「水晶玉」のように「円球形」、「半円球形」の物体と関連付けられる。

「死者の登る山は半円球形の天のイメージと重ね合わされている」⁴⁵¹理由は、前述したように、「宇宙」が「卵」と関連付けられた結果、「天」もまた「卵」、「山」、「水晶玉」のように「円球形」、「半円球形」の物体と関連付けられているからである。上記「死者の登る山は半円球形の天のイメージと重ね合わされている」⁴⁵²とする記述は、後述するように、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）を想起させる。「天国」が「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）として考えられているからこそ、「山」は「天」、「天国」を象徴し、「天」、「天国」と関連付けられる。「山」は「卵」を象るが故に、「天」、「天国」を象る。従って、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）は「天国」として理解されている。

天は上空の大洋として表象されたが、一方においては、水晶の山、あるいは金の山である、と想像された。わが子キリストの受難を夢で予知した聖母の胸中をうたった民衆宗教詩『聖母の夢』のあるヴァリエーションにおいては、ブヤーンは島ではなくて山として想定されている。—「燃えるように輝く山で、ブヤーンの山で」⁴⁵³。

上記引用における「死者が登る山」は、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）を象徴し、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）として考えられていると判断できる。「死者の登る山は半円球形の天のイメージと重ね合わされている」⁴⁵⁴理由は、「山」が「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）を暗示し、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）が「天国」として理解されているからである。「天国」は「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）を指す。

「山」は「半円球形」であるが故に、「半円球形」である「天」の表象と重ねあわせられる。「山」が「天」に重ねあわせられる事実は、ロシア人が「天」を「山」として、すなわち、ロシア人が「天」を「半円球形」として理解している事実を示している。「天」が「半円球形」として理解されているからこそ、「天」は「山」に重ねあわされる。「天」を「半円球形」として解釈するロシア人の天観は、「山」に表現されている。

「ブヤーンの山」と「ブヤーンの島」は同義である。「天国」=「ブヤーン」=「イーレイ」が「島」だけでなく、「山」としても想定される理由は、「ブヤーン」が存在する「天上世界」(=「第七の天」)が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界であると考えられているからでもある。「天上世界」（「天」、「天国」）が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界であるからこそ、「山」は「島」へと変容する。「島」は「山頂」に相当するから、「山頂」が「島」となる。

「天上世界」（「天」、「天国」）が「海」に囲まれ、水に覆われた世界であると考えられ

ているからこそ、「雨」は「天」から降ると理解されている。「雨」が「天」から降るとする理解は、「天上世界」（「天」、「天国」）が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界であると想像されているからである。「雨」は「天」から降ってくるが故に、「天上世界」（「天」、「天国」）は「海」に囲まれ、水に覆われた世界であると想像されている。「天上世界」（「天」、「天国」）に対する類推は、現実世界に対する認識の延長線上に成立している。

日本語においても「天」は「あめ」とも読むから、「天」と「雨」は同義であり、「雨」は「天」から降ると理解されていると判断できる。「天上世界」（「天」、「天国」）は「海」に囲まれ、水に覆われた世界であるが故に、「雨」は「天」から降る。「雨」は「天」から降り注ぎ、「天」は「地上世界」に「雨」をもたらすが故に、「天上世界」（「天」、「天国」）は「海」に囲まれ、水に覆われた世界であると想像された。従って、「天上世界」（「天」、「天国」）が「海」に囲まれ、水に覆われた世界であるとする理解は、世界共通の認識であると判断できる。「地上世界」に「雨」が降ると、「天上世界」に貯蔵された水の量は減少するが故に、一時的に「島」は「山」へと変容すると考えられる。

なお、「ブヤーンの山」（「ブヤーンの島」）は、「鳥達の天国」である「イーレイ」と同義であるが故に、「天国」を指す。また、「ブヤーン」はロシア北部の方言において「墓地」を意味する。従って、「イーレイ」=「鳥達の天国」=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「墓地」（「墓」）の等式が導出できる。「鳥」は「死者」と同義であるから、「鳥達の天国」は「死者達の天国」を意味し、「天」（「天上世界」）における「天国」を指す。「鳥達の天国」は「死者達の天国」を意味するから、「地上世界」における「墓地」（「墓」）と同義となり、「鳥達の天国」の所在は「地上世界」における「墓地」（「墓」）にも求められる。

前述したように、上記等式において「天国」（=「死者達の世界」）と「墓地」（=「死者達の世界」）が同義である特徴からも明らかなように、「死者達の天国」の所在は「地上世界」にも求められ、「死者達の天国」は「地上世界」における「墓地」（「墓」）をも指す。「天国」は「天上世界」だけでなく、「地上世界」にも求められている。従って正確な等式は、「天国」=「天上世界」=「イーレイ」=「鳥達の天国」=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「墓地」（「墓」）=「地上世界」=「天国」となる。「ブヤーン」が「山」であると同時に「島」でもあると考えられている理由は、「天国」が「天上世界」（「天」）であると同時に「地上世界」でもあると理解されているからである。

上記等式より、「天国」と「地上世界」は同義となり、「天国」は「地上世界」にも求められる。「天上世界」（「天」）と同義である「天国」は「地上世界」とも同義となり、「天国」の所在は「天上世界」（「天」）だけでなく、「地上世界」にも求められる。「天国」は常に「天上世界」（「天」）だけを指すとは限らない。「天国」は「地上世界」にも存在する。

「地上世界」が「天国」に見立てられ、「天国」の所在の一つが「地上世界」に求められるからこそ、「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** には「天の」の意味が存在し、「天国」=「天上世界」=「イーレイ」=「鳥達の天国」=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「墓地」（「墓」）=「地上世界」=「天国」において「天国」と「墓地」（「墓」）は

同義となる。第二章第一節で考察したように、「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する理由も納得できる。また、**поднебесный** だけでなく、上記等式においても「天国」（「天」）の所在は「地上世界」に求められ、「天国」（「天」）と「地上世界」は同義となる事実が確認できる。上記一連の **поднебесный** に対する考察及びロシア人の宗教観に対する考察から明らかなように、「天国」（「天」）の所在は「地上世界」に求められ、「天国」（「天」）と「地上世界」は同義となる。

「墓」（「墓地」）は「死者達の世界」であるが故に、「死者達の世界」は「天上世界」に存在すると同時に、「地上世界」にも存在する。「天国」は「死者達の世界」でもあるから、「天国」は「天上世界」と「地上世界」に存在する。「民衆の表象によれば、人間の生活空間の最も近いところに、死の領域と異界への入口」⁴⁵⁵が存在すると理解されている。「墓地」が「死の領域」と「異教への入口」であると考えられている事実からも明らかなように、「天国」の所在は「天上世界」と「地上世界」の両方に求められ、「天国」は「天上世界」と「地上世界」の両方を指す。「墓」（「墓地」）は、「生の領域」と「死の領域」の、「地上世界」と「天上世界」の、そして「キリスト教」と「異教」の「境界線」である。従って、「死者達の世界」は、「墓の中」ではなく「墓のかなた」⁴⁵⁶に存在する。

「山」（「円天井」、「円球」、「半円球」の物体）が「天」（「天国」）の「象徴」であることとみなされる理由は、「宇宙」が「巨大な卵」（「宇宙卵」）として、また「天国」が「ブヤーン山」（「ブヤーン島」）として理解されているからである。「天」は「半円球」である「山」と関連付けられている。従って、「天」は「半円球」、「円天井」の形を成していると考えられているが故に、「天国」は「山頂」（＝「天」の頂）に位置・存在・相当すると理解される。従って、人間が死後に「山頂」にある「天国」を目指して急峻な「山」を登らなければならないとする俗信は、「天」（＝**небесный**）の上に存在する「天」、すなわち、「天上世界」（＝**пренебесный**）の存在を想起させ、世界が **поднебесный**（「地上の」）→**небесный**（「天の」）→**пренебесный**（「天上の」）によって成立している事実を暗示する。従って、人間が死後に「山頂」にある「天国」を目指して急峻な「山」を登らなければならないとする俗信は、「天」、「天国」が「複数の世界」であり、「複数の階層から構成された複合体」として世界である事実を示唆している。加えて、人間が死後に「山頂」にある「天国」を目指して急峻な「山」を登らなければならないとする俗信は、「天国」は諸天を構成する「天」の一つである事実を諷示している。さらに、人間が死後に「山頂」にある「天国」を目指して急峻な「山」を登らなければならないとする俗信は、「死者」（「鳥」）が「天」を目指して羽ばたき、複数の階層から構成される「天」を通過して「頂天」に存在する「天」である「天国」へと向かわなければならない事実を暗示している。「天国」は、「天」の最上位に位置する「天」として考えられていると判断できる。

葬礼泣き歌において「死者の霊」が「鳥」の姿をとって、「天」に向かって飛ぶと考えられている事例を紹介する。

体と別れた霊はどこへ行くのか。死者の霊が行く所は、ふつう「あの世」(tot svet)、「墓の向こうの世界」(zagrobnyj mir)などと言われるが、葬礼泣き歌では「知られざる住まい」(neizvestnoe živilen' ice)と呼ばれる。

娘の死を悼む泣き歌において、母は白鳥となって飛び去ろうとするわが子に行き先を尋ねる。疑問を投げかけるだけで答えはない。

真白き白鳥は飛んで行く！
ああ いとし子よ どこへ飛んで行くのか

従兄弟の死を悼む哀歌において、死者の行く所は次のように歌われる。

そこへは風も吹き抜けず
獰猛な野獣も走り通らず
小鳥も飛び行かぬ
そこへは歩いて通る者も馬で通る者もない
遠い国ではないが一名も知れぬ国
そこへ到る道は丸太の舗装もなく 還ることのない道

「この世」から「あの世」への移行は、葬礼泣き歌ではふつう「旅立ち」として表象される。亡くなった人が経帷子を着せられると、泣き歌をうたう者は、死者にどこへ行くのか―「土の家へか、教会の礼拝へか、日曜日の朝禱へか」―と尋ねる。死者は「先祖の墓へ、永遠の生活へ」と旅立つことがおのずと分かる。

十九世紀に『ロシア北部の泣き歌』(第一部、モスクワ、一八七二年)を編纂したE・V・バルソフは、その著の序文において「死後の存在形態についての表象は二面性をもっている。一方においては、霊はそのために建てられた“家”の中で生きつづけ、他方においては、この世を完全に見捨てて天上の世界に住むかのようなものである」と述べている。

十九世紀後半に集大成されたロシア葬礼泣き歌のテキストの解釈から得られることは、死は人間の肉体的な滅亡としてではなく、存在の独特な変容として、質的に異なる他の空間―祖先の住む「あの世」―への移行として理解されているということである。死は、異界での人間存在が新しい形態をとって存続する実体である、と考えられているのである⁴⁵⁷。

第二章第一節で指摘したように、人間は死後、「霊的な存在」(=「死者の霊」)となって「天」(「空」)に上る。上記栗原の言説からも明らかなように、「天」(「空」)は「死後、「霊的な存在」となった人間(=「死者の霊」)が向かう場所」であると理解されている。従

って上記栗原の言説は、**небо**（「天」、「空」）は「死後に「霊的な存在」となって「天」（「空」）に上って来た人間を取り囲んで「天使」と「墮天使」の戦いが行われる場所」であると考察した、本論文第二章第一節における言説の正当性を立証している。「人間」は死後「霊的な存在」へと変容し、「天」（「空」）へ向かうと理解されているからこそ、「死者」は「鳥」に譬えられる。また、「天国」が「天」（「天空」）に存在すると考えられているからこそ、「死者」は「鳥」に譬えられる。

上記引用からも明らかなように、「白鳥」は「死者の姿」であり、「死者」は「白鳥」に譬えられる。卒業論文においても指摘したように、「白鳥」の名字を冠する「レビヤードキン兄妹」には「死」が「予告」されており、「殺害される運命にある人間」として描写されている事実が理解できる。「白鳥」を意味する名字を持ち、「白鳥」に「擬鳥化」された「レビヤートキン兄妹」が作品内において殺害され、「死者」へと変容する理由も納得できる。ドストエフスキーがレビヤートキン兄妹を造形するにあたり、レビヤートキン兄妹の名字に「白鳥」を意味する **лебедь** をあてがった時点で、レビヤートキン兄妹の「死」は決定された。レビヤートキン兄妹の「死」はレビヤードキン兄妹が『悪霊』の作品世界に登場する前にすでに決定されているが故に、レビヤートキン兄妹は作品世界において「殺害される人間」として登場し、描写されている。従ってレビヤートキン兄妹は、作品世界において「殺害される人間」、「死すべき人間」、すなわち、「死者」として創造された。

上記引用におけるバルソフの言説に登場する「家」は、「「霊的な存在」へと変容した「死者の家」」を意味するが故に、「墓」（「墓地」）を指す。「墓」（「墓地」）は「地上世界」における「死者達の世界」であり、「死者達の天国」でもある。従って、「死者の世界」（「天国」）は「天上世界」と「地上世界」の両方に創設されており、「死者の世界」（「天国」）が「天上世界」と「地上世界」の両方に存在すると想定されていると判断できる。

人間は「死」によって消滅する存在ではない。人間は死後も「不滅の存在」として創造されている。「死」は「人間における存在の変容」と「地上世界とは質的に異なる空間への移行」を人間に促す。肉体から「脱皮」した人間は、死後「霊的な存在」となって「天上世界」において生き続ける。

人間は「不滅の存在」であるから、人間には「「生者」としての存在形態」（＝「肉体」）と「「死者」としての存在形態」（「霊」、「霊体」、「魂」）の二種類が存在する。「人間」に「魂」、「霊」（「霊性」）が存在する理由は、人間が「死後も存続可能な存在」として創造されているからである。「死後も存続可能な存在」として創造されているからこそ、「人間」は「魂」と「霊」（「霊性」）を備え、「神」から「魂」と「霊」（「霊性」）を付与されている。人間が二種類の存在形態を有しているのであれば、人間の存在形態に適合する二種類の世界が同様に存在すると考えなければならない。人間に二種類の存在形態が備わっているのであれば、世界もまた二種類存在し、人間には二種類の世界が用意されていると判断する必要がある。

人間にとって「肉体」として生きる世界が「地上世界」であり、「霊体」（「霊」、「魂」、）

として生きる世界が「天上世界」である。「天国」は「天上世界」だけでなく、「地上世界」をも指す。人間にとって、「地上世界」は「生者」の存在形態(=「肉体」)としての「天国」であり、「天上世界」は「死者」の存在形態(「霊」、「霊体」、「魂」、)としての「天国」である。

「天上世界」にも「地上世界」にも「神」は存在する。従って「天国」は、「天上世界」と「地上世界」の両方を指す。「生者」は「地上世界」において、「死者」は「天上世界」において生きる。「人間」は「地上世界」と「天上世界」の両方において、すなわち、「天国」において生きる存在である。人間が常に「天国」で生きる理由は、「人間」が「常に「神」とともに生きる存在」だからである。「常に「神」とともに生きる存在」であるからこそ、「人間」は「常に「天国」において生きる存在」であり、「神」の友として「永遠に存続可能な存在」として創造されている。人間は生前も、死後も「神」とともに存在する。「人間」は「神」とともに生者として「地上世界」を生き、死者として「天上世界」を生きる。「人間」は「神」とともに生きる存在であるからこそ、「神」の「魂」と「神」の「霊」(「霊性」)を「神」から直接付与され、「不滅の存在」として創造された。「神」は「人間の生と存在を根拠付け、保証する存在」である。

死者は「墓」(「墓地」)に存在する。死者にとって「墓」(「墓地」)は「死者の世界」であるが故に、「天国」である。「墓」(「墓地」)は「地上世界」に存在するから、死者にとって「地上世界」もまた、「天上世界」と同じく「天国」となる。「死者の世界」=「墓」(「墓地」)=「地上世界」=「天国」の等式が成立する。従って、「天国」=「天上世界」=「死者の世界」=「墓」(「墓地」)=「地上世界」=「天国」の等式が導出できれば、「墓」を起点として世界は「天上世界」と「地上世界」において分けられ、「墓」(「墓地」)は「天上世界」と「地上世界」を「接続」・「結合」する場所であると判断できる。「天国」の所在が「天上世界」と「地上世界」の両方に求められ、「天国」は「天上世界」であると同時に「地上世界」でもあると理解できれば、「墓」(「墓地」)が「死の領域の入口」=「天上世界」(「死者の世界」)の入口であり、「天上世界」(「死者の世界」)が「墓の彼方」に存在すると考えられている理由も納得できる。

「死者の世界」の所在は「墓」(「墓地」)=「地上世界」にも求められるが故に、「天国」は「地上世界」にも存在し、「地上世界」は生者と死者の両方にとって「天国」であると判断できる。死者は「墓」(「墓地」)に存在するが故に、「天上世界」だけでなく、「地上世界」にも存在する。従って、「天国」は「地上世界」をも意味し、「天国」の所在は「地上世界」にも求められる。また前述したように、「神」は「地上世界」にも存在し、「天国」は「地上世界」を指すとも考えられるが故に、「天」、「天国」を意味する **небо** は、「天」は「神」ではない(**не+бог**)、「天」に「神」は存在しない(**нет+бог**)、「天」は「神」が存在しない場所(**не(нет)+бог**)であるとして解釈できる。

「神」は「天上世界」だけに存在する存在ではない。「神」は「地上世界」にも降臨・存在し、「天上世界」と「地上世界」の両方に存在する。「神」は常に「人間」とともに存在

するが故に、人間の存在形態(生者、死者)に関係なく、「人間が存在する世界」に存在する。死者にとって「墓」(「墓地」)は「地上世界」における「天国」であるから、死者は「天上世界」だけでなく、「地上世界」にも存在する。従って、「神」と「死者」は「天上世界」だけでなく、「地上世界」にも存在するが故に、「天国」の所在は「地上世界」にも求められ、「天国」は「地上世界」となる。従って、「地上世界」も「天国」として理解できる。「地上世界」は「天国」に他ならない。

前述したように、「神」は常に「人間」とともに存在し、「人間」は常に「神」とともに存在する。すなわち、「神」は常に「人間」が存在する場所」に存在する。「神」は「人間」が存在する場所」に存在するが故に、「神」は「天上世界」、「地上世界」だけでなく、「人間の「精神世界」」(「人間の「心」」、「人間の「魂」」)にも存在する。

「神」が「人間の「精神世界」」(「人間の「心」」、「人間の「魂」」)に存在すると考えられている理由は、「神」が常に「人間」とともに存在し、「人間」が常に「神」とともに存在すると理解されているからである。従って、「天」、「天国」の所在は、「天上世界」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」(「人間の「心」」、「人間の「魂」」)に求められ、「天国」は「天上世界」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」(「人間の「心」」、「人間の「魂」」)となる。「天上世界」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」(「人間の「心」」、「人間の「魂」」)は、「天国」である。

6

本項は本節上記 4 における考察の続きとなる。古代ロシア人の「天国観」は「矛盾」に満ちている。栗原も言及するように、「死者たちの国がどこにあるかについては、民間信仰や死者儀礼に見られる言及は矛盾に満ちており、その位置についての一定のイメージは得られない」⁴⁵⁸。しかし、**не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** と解釈できる **небо** は、「死者の国」に関してなされたロシアの民間信仰・死者儀礼の記述における「矛盾」並びに「獲得困難なイメージ」の両方を「表現」し、「解決」できる語である。

небо は、**не(нет)+бог**(=「天」は「神」ではなく、「天」に「神」は存在せず、「天」は「神」が存在しない場所である)、**не(нет)+бес**(=「天」は「悪魔」ではなく、「天」に「悪魔」は存在せず、「天」は「悪魔」が存在しない場所である)として解釈できる語であるが故に、「神」も「悪魔」も存在しない世界」である「空」を表出し、「死者の国」に関してなされたロシアの民間信仰・死者儀礼の記述における「矛盾」並びに「獲得困難なイメージ」の両方を同時に「表現」し、「解決」する。

「死者の国」に関するロシアの民間信仰・死者儀礼における記述が「矛盾」に満ち、一定のイメージを獲得できない理由は、「死者の国」が「空」(「空」の世界)であり、「死者の国」の所在が「空」に求められるからである。「死者の国」の所在が「空」に求められ、「死者の国」が「空」(「空」の世界)であるからこそ、「死者の国」に関するロシアの民間信仰・死者儀礼における記述は「矛盾」に満ちており、「死者の国」に対して確固たる

イメージを獲得できない。

「死者の国」に関するロシアの民間信仰・死者儀礼における記述は「矛盾」しているが故に、「死者の国」に対するイメージは確定しておらず、一定のイメージを獲得できない。従って、ロシアの民間信仰・死者儀礼における「死者の国」は「一定のイメージを獲得できない世界」である。**небо** が意味する「空」は、「一定のイメージを獲得できない世界」であるから、同じく「一定のイメージを獲得できない世界」である「死者の国」と「合致」するが故に、「死者の国」を指すと判断できる。**небо** は、「一定のイメージを獲得できない世界」を表すが故に、「ロシアの民間信仰・死者儀礼において表現された一定のイメージを獲得できない世界」を指す。「死者の国」=「一定のイメージを獲得できない世界」=「空」(**небо**)の等式が成立する。

「天」、「天国」を意味する **небо** に「空」の意味が存在する理由は、「天」には「神」も「悪魔」も存在せず、「天」は「神」も「悪魔」も存在しない場所だからである。「死者の国」に関するロシアの民間信仰・死者儀礼における記述からも明らかなように、「矛盾」に満ちた「死者の国」は「一定のイメージが得られない世界」であるが故に「空」に相当し、「死者の国」の所在は「空」に求められる。「死者の国」は「一定のイメージが得られない世界」である。「一定のイメージが得られない世界」は「空」を指す。「死者の国」と「空」は同義となる、「死者の国」所在は「空」に求められ、「死者の国」は「空」となる。

「天国」は「死者の国」でもあるから、「天国」と「死者の国」は同義である。前述したように、「矛盾」に満ち、「一定のイメージが得られない世界」である「死者の国」は、「一定のイメージが得られない世界」である「空」と同義である。従って、「天国」=「死者の国」=「空」の等式が成立する。

「死者の国」と同義である「空」の意味を持つからこそ、**небо** には「天国」の意味が存在する。「天国」の意味を持つからこそ、**небо** には「空」の意味が存在する。「空」が「死者の国」であり、「天国」であると考えられているからこそ、**небо** には「空」と「天国」の意味の両方が存在する。「空」と「天国」を意味する **небо** は、「天国」が「空」であり、「天国」の所在が「空」に求められる事実を暗示する。「天国」と「空」は同義である。「天国」は「死者の国」であり、「死者の国」は「天国」であるから、「死者の国」は「空」であり、「死者の国」の所在は「空」に求められる。

ロシアの民間信仰・死者儀礼の記述において「死者の国」は「矛盾」に満ちているが故に、「死者の国」は「一定のイメージを獲得できない世界」である。「一定のイメージを獲得できない世界」は「空」であるから、「死者の国」は「空」に求められ、「空」は「死者の国」となる。「天国」は「神の国」であると同時に「死者の国」でもあるから、「天国」=「死者の国」=「一定のイメージを獲得できない世界」=「空」=**небо** の等式が導出できる。

небо は「一定のイメージが得られない世界」である「死者の国」を「空」として表現する。「一定のイメージが得られない世界」である「死者の国」が「空」であり、「死者の国」の所在が「空」に求められ、「死者の国」を「空」として表現できるからこそ、**небо** には

「天国」の意味が存在すると解釈できる。**небо** は「死者の国」(=「天国」)を「空」として表現できるが故に、「空」を意味する **небо** には「天国」の意味が存在する。「死者の国」は「空」であるが故に、「空」は「天国」と同義となる。「空」は「死者の国」であり、「死者の国」は「天国」であるから、「天国」を意味する **небо** には「空」の意味が存在する。

「死者の国」である「空」を表現できるからこそ、また「死者の国」(=「天国」)が「空」であり、「死者の国」(=「天国」)の所在が「空」に求められるからこそ、「空」を意味する **небо** には「天国」の意味が存在する。「一定のイメージが得られない世界」である「死者の国」(=「天国」)を「空」として表現できるからこそ、「空」を意味する **небо** には「天」、「天国」の意味が存在する。**небо** に「天国」と「空」の意味が存在する理由は、「死者の国」(「天国」)が「イメージを獲得できない世界」(「空」)である事実を表しているからである。

「天国」は「人間の想像・認識・理解をこえ、イメージを獲得できない世界」であるが故に、「空」として措定されている。「神」は「人間の想像・認識・理解を超越した存在」であるから、「天国」も同じく「人間の想像・認識・理解を超越した世界」であると想定されているが故に、「天国」は「空」として措定されている。「天国」は「空」であり、「空」は「天国」であるが故に、**небо** には「天国」と「空」の意味が同時に存在し、「天国」と「空」は **небо** において同義となる。

「天国」=「死者の国」、「死者の国」=「空」より、「天国」=「死者の国」=「空」であるから、**небо** には「空」と「天国」の両方の意味が存在する。「天」、「天国」、「空」は全て「死者と関係する世界」であるが故に、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は「死者の世界」を意味・表現している語であると解釈できる。**небо** は「死者の世界」を意味・表現しているが故に、**небо** には「死者の世界」の「具象」として、「天」、「天国」、「空」の意味が付与されたとも解釈できる。**небо** は「死者の国」を表現した語であるからこそ、**небо** には「死者の国」である「天」、「天国」、「空」の意味が存在する。**небо** に「天」、「天国」、「空」が存在する理由は、「天」、「天国」、「空」がいずれも「死者の国」を指すからである。

本項における考察をまとめたい。「天国」は「神の国」であると同時に、「死者の国」でもある。「天国」(「死者の国」)を意味する **небо** は **не(нет)+бог**(=「天」に「神」は存在しない)、**не(нет)+бес**(「天」に「悪魔」は存在しない)として解釈できるが故に「空」を意味し、**небо** は「死者の国」が「空」(「空の世界」)であり、「死者の国」の所在が「空」(「空の世界」)に求められる事実を暗示している。「死者の国」は「空」(「空の世界」)であり、「死者の国」の所在が「空」(「空の世界」)に求められるが故に、「死者の国」に関するロシアの民間信仰・死者儀礼における記述は「矛盾」に満ちており、「死者の国」に対して一定のイメージを獲得できない。

ロシアの民間信仰・死者儀礼において「死者の国」に関する記述が「矛盾」に満ち、「死者の国」から一定のイメージが得られない理由は、「死者の国」が「空」だからである。「死者の国」の所在が「神」も「悪魔」も存在しない世界である「空」に求められ、「死者

の国」が「空」であるからこそ、ロシアの民間信仰や死者儀礼において「死者の国」に関する記述は「矛盾」に満ちており、「死者の国」から一定のイメージを引き出せない。

一般的に「天」は「神」を意味する。しかし、「天」を意味するにもかかわらず、**не (нет)+бог**、**не (нет)+бес** と解釈できる **небо** は、「天」には「神」も「悪魔」も存在せず、「天」は「神」も「悪魔」も存在しない場所」を意味し、「矛盾する世界」を表現している。「天」には「神」も「悪魔」も存在せず、「天」は「神」も「悪魔」も存在しない場所」を意味するが故に、すなわち、**небо** は「矛盾に満ちた世界」を表しているが故に、「天」、「天国」を意味する **небо** には「空」の意味が存在する。**небо** において「天」、「天国」、「空」は同義である。「神」でも「悪魔」でもなく、「神」も「悪魔」も存在しない場所」である **небо**（「天」、「天国」）は「矛盾する世界」であるが故に、「空」である。「天」、「天国」は「矛盾に満ちた世界」であるが故に「空」である。「天」、「天国」は「空」であるが故に「矛盾に満ちた世界」である。

небо は「矛盾に満ちた世界」を表現している。「矛盾に満ちた世界」は「空」で表現されるから、「空」は「矛盾に満ちた世界」を指す。ロシアの民間信仰や死者儀礼において「死者の国」に関する記述が「矛盾」に満ち、「死者の国」に対して一定のイメージを獲得できない理由は、「死者の国」の所在が「矛盾」に満ちた世界である「空」に求められ、「死者の国」が「空」だからである。

7

栗原が言及するまでもなく、「世界を垂直軸に沿って、天上界・地上界・地下界の三圏に区分し、天上界を神々の住む世界、地上界を人間世界、地下界を死者たちの国とする考えは、多くの古代民族に見られる神話的表象」⁴⁵⁹である。

死者たちの国を地下界に位置づけるのは、死者を地に埋葬する慣習からして、最も一般的な考え方である。(略)また、一方、死者の霊は、風、火、蒸気、鳥、蝶などの形をとって上昇し、雲や星と一体となると信じられたことから、霊たちの住まいを天界に求めるのも自然な考えであった。ロシアの民間信仰によれば、冬のあいだ霊たちは大気圏で休眠状態にあるが、春になると、太陽の復活とともに目覚める。民衆のあいだで雪解けの時期に「先祖たちが深呼吸をした」と言って寒気のゆるみを表現するのもここから来ている⁴⁶⁰。

上記引用より、「死者の世界」が「天上世界」（「天界」）に求められ、「死者の霊」が「鳥」へと変容し、「鳥」の姿」として理解されている事実が再度確認できる。「鳥」と「霊」は同義となる。また、死者を「地」に埋葬する慣習より、「死者の世界」が「地上世界」（「地下界」）に求められる事実も再度確認できる。「死者の世界」は「天上世界」と「地上世界」の両方に存在すると考えられているから、「天国」の所在は「天上世界」と「地上世界」の

両方に求められ、「天国」は「天上世界」と「地上世界」の両方を指すと判断できる。

上記引用における「ロシアの民間信仰によれば、冬のあいだ霊たちは大気圏で休眠状態にあるが、春になると、太陽の復活とともに目覚める。民衆のあいだで雪解けの時期に「先祖たちが深呼吸をした」と言って寒気のゆるみを表現するのもここから来ている」⁴⁶¹は、修士論文第三章第三節において『悪霊』全体で **небо** が用いられているテキストを考察した時に引用した描写場面の一節である、

さらに空(原文 **небе**)の色はぜひともすみれ色の陰影をおびていなければならない。これなどは凡人のだれひとりとしてこれまでに気づいたことのないもの、つまり、みなが目にしてはいたが、気づくことのできなかつた陰影である、それを〈見るがいい、私はただちに見てとって、おまえたちばかりのために、ごくごくありふれたものとして描写してやるのだぞ〉というわけなのだ⁴⁶²。

を想起させる。

結論だけを記述すると、上記『悪霊』の引用における「すみれ色の陰影」⁴⁶³は、「「天空」で何らかの「変化」(「溶解現象」)が起きた「状態」・「状況」を意味しているが故に、上記栗原の引用における「冬のあいだ霊たちは大気圏で休眠状態にあるが、春になると、太陽の復活とともに目覚め(略)深呼吸をした」⁴⁶⁴を表現していると考えられる。従って「すみれ色の陰影」⁴⁶⁵は、「大気圏における祖霊の覚醒と復活」を暗示している。具体的な考察については、修士論文第三章第三節を参照されたい。上記『悪霊』の引用はドストエフスキーが **небо**(「天」、「天国」)を「状態」・「状況」として解釈している事実を暗示する。また、本節下記 9 における考察もあわせて参照されたい。上記栗原の引用より、ロシアの宗教観及び死生観において、「人間」は「死後に「肉体」と「霊」(「魂」)に分離される存在」であると信じられている事実が理解できる。

「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** に「天の」意味が存在する特徴から明らかなように、「地上」(=**поднебесный**、**земля**)は「天」であるから、「死者を「地」に埋葬する習慣」は「死者を「天」に送る行為」として解釈できる。死後、人間の「肉体」は「地上」である「天」(=**поднебесный**)に埋葬され、「肉体」から分離した「霊」と「魂」は主に「「鳥」の姿」へと変容し、「天」(=**небесный**)を目指す。死後、人間の「肉体」は「地」に埋葬され、「霊」と「魂」は「天」を目指す、「天」に送られる。前述したように、「墓」(「墓地」)は「「天上世界」への入口」でもあるから、人間の「肉体」は「墓」(「墓地」)を通して「天」へと送られるとも解釈できる。従って、死後における人間の「肉体」、「霊」、「魂」は「天」に存在する。「天」に対する志向性(指向性)も「地」に対する志向性(指向性)も最終的に「天国」へと帰着する。「天」に対する志向性(指向性)も「地」に対する志向性(指向性)も最終的に「天国」へと帰結する理由は、「地上世界」が「「天国」に覆われた世界」として、あるいは「地上世界」と「天上世界」の両方が「天国」として理解

されているからなのか。「肉体」の「天国」が「地上世界」であり、「霊」、「魂」の「天国」が「天上世界」として想定されているのか。

上記引用における「死者の霊」が「天」（「空」）に上昇する考え方は、本論文第二章第一節において行った **небо** に対する考察の正当性を裏付けている。本論文第二章第一節において指摘したように、「天」（「空」）は「死後に「霊的な存在」となった人間が変容するための場所」、「天国」に行く人間と「地獄」に行く人間を選別し、裁決するための場所」、「死後、「霊的な存在」となって「天」に上って来た人間を取り囲んで「天使」（「神」）と「墮天使」（「悪魔」）が戦いを繰り広げる場所」である。

「死者の霊」が「風」、「火」、「蒸気」、「鳥」、「蝶」等へと変容して「雲」や「星」と「一体化」した結果、「天」（「空」）は「死者の霊達の世界」、すなわち、「天国」へと変容する。「死者の霊」が「雲」に見立てられ、「雲」が存在する「天」（「空」）の領域が「天国」として理解されている事実がわかれば、**небо** の語源の一つが「雲」(**облако**)に求められ、**небо** が「雲」と結び付けられる形で理解される理由も納得できる。

「天」、「天国」、「天国」を意味する **небо** の語源の一つは「雲」(**облако**)であるから、「天」と「雲」は同義であり、「雲」は「天」の象徴である。同じく「山」もロシアの民間信仰において「天」の象徴であるから、「天」は「雲」並びに「山」（「山頂」）付近に存在・位置すると考えられている事実がわかる。加えて、「雲」と「山」の高さは概ね同義であるから、「天」の高さの下限が「雲」並びに「山」（「山頂」）として想定されている事実も明らかになる。

また、**небо** が「雲」と結び付けられて理解されている事実がわかれば、**небо** の語源が「雲」と密接な関係にある「霧」(**туман**)、「蒸気」(**пар**)に求められる理由も納得できる。「雲」=「霧」=「蒸気」の等式が成立する。特に「霧」は「地上世界」における「雲」である。「地上」における「霧」は、「天空」における「雲」に相当する。「死者の霊」は「雲」だけでなく、「蒸気」にも変容する。「死者の霊」（「魂」）は「蒸気」となって「空」（「天」）へと上る。従って、「雲」、「霧」、「蒸気」は同義となる。

上記引用からも明らかなように、「死者の霊」は「雲」だけでなく、「星」にも見立てられている。「死者の霊」が「星」に結び付けられている事実がわかれば、「天国」は「星」(=「死者の霊」)が存在・現出する「夜の空」（「夜の天」）を指すと判断できる。「天」は「昼の空」（「昼の天」）だけでなく、「夜の空」（「夜の天」）も指す。「死者の霊」は「天」（「空」、「天空」）に浮遊する「雲」並びに「星」に重ねあわされるが故に、「天国」の所在は「雲」、「星」が存在する「天」（「空」、「天空」）に求められ、「天国」は「天」（「空」、「天空」）であると理解される。

前述したように、「死者の霊」は「雲」に譬えられる。「雲」は「昼夜を問わず、一日中「天」（「空」）に存在する物体」であるが故に、「天国」は「昼の天」（「昼の空」）であると同時に、「夜の天」（「夜の空」）でもある。ただし、「星」が「死者の霊」と結び付けられる理解も加味すると、「天国」は「星」が現出し、「星」が輝く「夜の天」（「夜の空」）

がより正確であると判断できる。従って、「星」が輝き、「星」が現出する「夜の天」（「夜の空」、「夜の天」、「夜の天空」）が「天国」として理解されている事実がわかれば、**небо**の語源の一つが「闇」（**темнота、тьма**）、「夜」（**ночь**）に求められ、**небо**が「夜」及び「闇」と結び付けられる形で理解される理由も納得できる。

「死者の霊」が「雲」や「星」と同一視された結果、「空」（「天」）は「死者の霊達の世界」、すなわち、「天国」として理解される。「死者の霊」が「雲」や「星」と同一視される考え方がわかれば、「雲」と「星」が出現・存在する「空」（「天」）が「天国」として解釈される理由も納得できる。従って上記一連の考察より、昼夜を問わず、「空」（「天」、「天空」）は、「死者の世界」であり、「天国」であると判断できる。

「雲」は「昼」だけでなく、「夜」にも「空」に存在する。しかし「雲」は、特に「光の世界」である「昼」において「光」を遮断して自らの存在を際立たせるが故に、「闇」として「死者の霊の象徴」となる。一方「星」は、「闇の世界」である「夜」において光り輝いて自らの存在を際立たせるが故に、「光」として「死者の霊の象徴」となる。「死者の霊」は、「昼」は「雲」（「闇」）となって、「夜」は「星」（「光」）となって「天」（「空」、「天空」）に現出する。「死者の霊」が「雲」と「星」に見立てられている事実がわかれば、「昼の空」（「昼の天」）も「夜の空」（「夜の天」）もともに「天国」として解釈可能である。「昼の空」（「昼の天」）も「夜の空」（「夜の天」）もともに「天国」として考えられているからこそ、「死者の霊」は「雲」と「星」に見立てられている。また、「死者の霊」が「雲」と「星」に見立てられている事実がわかれば、「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在」として解釈されていると判断できる。「雲」は「闇」であり、「星」は「光」である。

「死者の霊」が「雲」と「星」に見立てられ、「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在」として理解されていれば、「天国」も同じく「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界」であり、「神」も「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在」として解釈されていると判断できる。「神」における「光」は「キリスト教の「神」」を、「闇」は「異教における神」を体現しているとも解釈できる。あるいは、「神」における「光」は『新約聖書』の「神」を、「闇」は『旧約聖書』の「神」を体現しているとも解釈できる。正教会の教義において『旧約聖書』は『新約聖書』の「預象」として位置づけられており、一（『旧約聖書』）対九（『新約聖書』）の割合で『新約聖書』が重要視される。

なお、「雲」と「星」に見立てられた「死者の霊」は、「昼」は「雲」（「闇」）となって、「夜」は「星」（「光」）となって「天」（「空」、「天空」）に現出する。「天国」を「天」（「空」、「天空」）に求め、「死者の霊」を「雲」と「星」に見立てる解釈は、「死者が常に生者を見守り、死者が生者ととともに常に存在している理解」を表している。

「死者の霊」は、「昼」は「闇」の象徴である「雲」へと変容し、「夜」は「光」の象徴である「星」へと変容して「天」（「空」、「天空」）に現出する。「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在」であるからこそ、「死者が存在する世界」である「天」、

「天国」にも「光」と「闇」の「両義性」が存在する。「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在だからこそ、「死者が存在する世界」（「天国」）は「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界である「天」（「空」）に求められる。「死者が存在する世界」（「天国」）の所在が「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界である「天」（「空」）に求められる理由は、「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在だからである。

「天国」は「神」が存在する世界であると同時に、「死者が存在する世界」でもある。「天国」は「神」と同義であるから、「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を有していれば、「神」もまた「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在であると判断できる。「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在として理解されていけば、「死者が存在する世界」であると同時に、「神」が存在する世界である「天国」も同じく「光」と「闇」の「両義性」を持った世界であり、「天国」に存在する「神」もまた「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在であると推察できる。

「死者の霊」は、「光の世界」である「昼」において「闇」の象徴である「雲」として「天」（「空」、「天空」）に現出し、「闇の世界」である「夜」において「光」の象徴である「星」として「天」（「空」、「天空」）に現出するが故に、「死者の霊」における「光」と「闇」の「両義性」が確認できる。また、「天」（「空」、「天空」）は「昼」と「夜」を有するが故に、「天」（「空」、「天空」）における「光」と「闇」の「両義性」も同時に確認できる。

前述したように、「死者の霊」に備わる「光」と「闇」の「両義性」は、「神」と「天国」における「光」と「闇」の「両義性」を暗示する。「死者の霊」が「光」（「星」と「闇」（「雲」）の「両義性」を持った存在として考えられていけば、「死者が存在する世界」も「光」と「闇」の両義性を持った世界として考えられているが故に、「死者が存在する世界」は「昼」（「光」と「夜」（「闇」）の「両義性」を持つ「天」（「空」）に求められる。

「死者が存在する世界」は「天国」であり、「天国」は「神」の存在する世界であるから、「死者の霊」が「光」と「闇」の「両義性」を持った存在であり、「死者の存在する世界」である「天」も「光」と「闇」の「両義性」を持った世界として考えられていけば、「天国」も同じく「光」と「闇」の「両義性」を持った世界であり、「神」も「光」と「闇」の「両義性」を持った存在であると考えられていると判断できる。「神」と「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を備えていると考えられているからこそ、「天国」の所在は「昼」（「光」と「夜」（「闇」）を有する「天」に求められ、「死者の霊」もまた「光」（「星」と「闇」（「雲」）の「両義性」を持った存在として考えられている。「死者が存在する世界」（「天国」）が「両義的な世界」であると考えられているからこそ、「死者が存在する世界」（「天国」）は「昼」（「光」と「夜」（「闇」）の「両義性」を持った「天」に求められ、「死者の霊」もまた「両義的な存在」として「雲」（「闇」と「星」（「光」）

に譬えられる。

「神」が「両義的な存在」であり、当然の帰結として、「両義的な存在」である「神」が存在する世界(=「天国」=「死者が存在する世界」)もまた「両義性」を持っていると考えられているからこそ、「死者が存在する世界」(「天国」)は「昼」(「光」と「夜」(「闇」)の「両義性」を持った「天」に求められ、「死者の霊」もまた「両義的な存在」として「雲」(「闇」)と「星」(「光」)に譬えられる。

「死者の霊」が「両義的な存在」でなければ、「死者の霊」が「両義的な存在」へと変容しなければ、「死者の霊」は「両義的な世界」である「死者の存在する世界」=「天国」=「神」が存在する世界」に参入できず、「天国」において存続できないと考えられる。「神」が「光」と「闇」の「両義性」を持った存在」であり、「光」と「闇」の「両義性」を持った世界」として「天国」を創造したからこそ、人間は死後、「光」と「闇」の「両義性」を持った存在」である「霊」(「魂」)へと変容する。「魂」に「光」と「闇」の両義性が存在するからこそ、「天国」の所在は「魂」に求められ、「魂」は「天国」と同義となる。「魂」に「光」(「善」と「闇」(「悪」)の両義性が存在するからこそ、ドストエフスキーによって「魂」は「神」と「悪魔」が存在する世界」であると解釈される。「死者」になる前の「生者」の状態にあっても、「人間」には「光」と「闇」の両義性が存在するが故に、「天」(「空」)並びに「人間の「精神世界」」(「魂」、「心」)だけでなく、「生者」が存在する「地上世界」もまた「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」となる。

「死者の霊」には「雲」(「闇」)と「星」(「光」)の「両義性」が存在し、「死者の存在する世界」として想定されている「天」(「空」、「天空」)にも「昼」(「光」と「夜」(「闇」)の「両義性」する。「死者の存在する世界」に「光」と「闇」の「両義性」が存在する以上、「天国」もまた「光」と「闇」の「両義性」を持った世界」であり、「光」と「闇」の「両義性」を持った世界」に存在する「神」も同じく「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在」であると推察できる。従って、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** には「光」と「闇」の「両義性」が存在すると判断し、**небо** は単数形において“**небог**”(「神」)、複数形において **небеса**(「悪魔」)として解釈されなければならない。

「光」と「闇」の「両義性」は、「光」と「闇」の「同義性」でもあるから、特に **небо** において「神」を意味する **бог** と「悪魔」、「悪霊」を意味する **бес** は同義となる。「昼」と「夜」を有する「天」並びに「空」を意味する **небо** には「光」と「闇」が存在すると考えられるが故に、**небо** から「神」(「光」と「悪魔」(「闇」)の「両義性」と「同義性」を同時に読み取る必要がある。

「雲」と「星」に譬えられる「死者の霊」は、「光」と「闇」の「両義性」を持つ。「光」と「闇」の「両義性」を持つ「死者の霊」が存在する世界」である「天」(「空」)には「昼」と「夜」の「両義性」が備わるが故に、当然の帰結として、「天」、「空」を意味する **небо** にも「光」と「闇」の「両義性」が存在すると解釈できる。**небо** は「天」、「天国」、「空」を意味し、**небо** において「天」、「空」、「天国」は同義であるから、「天」、「空」と同じく

「天国」もまた「光」と「闇」の「両義性」を持った世界であると判断できる。従って、「神」は「光」と「闇」の「両義性」を持った存在であると推察できる。「死者の霊」（「雲」、「星」）=「天」（「昼」、「夜」）=「天国」=「神」より、「神」にも「天国」にも「光」と「闇」の「両義性」が存在すると推察できる。

「天」に存在する「雲」と「星」を「死者の霊」として考えていたからこそ、ロシア人は「天空」（「天」、「空」）を「天国」として解釈した。あるいは、「天空」（「天」、「空」）を「天国」として考えていたからこそ、ロシア人は「天」に存在する「雲」と「星」を「死者の霊」として解釈した。「古代スラヴ人の異教的世界観においては、楽園は太陽・月・星々に近い光の世界」⁴⁶⁶に求められている事実からも明らかなように、「天」、「空」、「天空」が「天国」に見立てられているからこそ、「死者の霊」は「雲」や「星」に結び付けられる。「死者の霊」が「雲」や「星」に見立てられているからこそ、「雲」や「星」が存在する「天」、「空」、「天空」は「天国」に結び付けられ、「天国」として理解される。「天」=「空」=「天国」の等式が成立し、**небо**において「天」、「天国」、「空」の意味が同時に存在する理由も理解できる。「雲」や「星」の「葬列」は、「死者」を象徴すると同時に、「天」に対する人間の志向性をも象徴する。

「死者の霊」が「雲」や「星」に結び付けられた結果、「雲」や「星」は「死者の霊の象徴」となり、「死者の霊の象徴」である「雲」や「星」が存在する「天」、「空」、「天空」は「天国」となる。「死者の霊の象徴」である「雲」や「星」が存在する「天」（「空」、「天空」）が「天国」であると理解されていると判断できれば、ファスマーの『ロシア語語源辞典』における **небо** の語源に関する記述において、**небо** と「領空、空域」を意味する **воздушное пространство** に関連性が存在する理由を理解できる。

небо が「領空、空域」を意味する **воздушное пространство** と関連が存在する理由は、「死者の霊の象徴」である「雲」や「星」が存在する「天」、「空」、「天空」、すなわち、「領空、空域」が「天国」であると考えられているからである。「領空、空域」こそ、「天国」の範囲である。「天」、「天国」を意味する **небо** と「領空、空域」を意味する **воздушное пространство** の関連性を踏まえれば、「天国」の所在と範囲は「領空、空域」であると考えられている事実が明らかになる。

正教会において「神」は「光」に譬えられ、一方 **небо** の語源において「天国」は「闇」としても理解される。「神」が存在する場所が「天国」であるから、「神」と「天国」は「不可分の関係」にある。「神」と「天国」は同義であるが故に、「神」は「光」であると同時に「闇」でもあり、「天国」もまた「光」であると同時に「闇」でもあると判断できる。

「神」と「天国」には「光」と「闇」の「両義性」が存在する。「天国」の所在が「天」に求められる理由の一つは、「天」に「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）の「両義性」が備わるからであると考えられる。「神」と「天国」に「光」と「闇」の「両義性」が存在するからこそ、「天国」の所在は「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）の「両義性」を持つ「天」に求められる。「天国」の所在が「昼」と「夜」を持つ「天」に求められる理由は、「神」と「天

国」に「光」と「闇」の「両義性」が備わるからであると考えられる。

「空」には「昼」と「夜」が存在するが故に、「空」は「光」と「闇」の両義性を備える。**небо** は「天」、「天国」だけでなく、「空」の意味もあるから、「空」を表現する **небо** には「光」（「昼」）と「闇」（「夜」）の両義性が内在すると考え、**небо** を“**небог**”、**небеса** として解釈できる。**небо** は「光」（**бог**）と「闇」（**бес**）を持つ語として、“**небог**”、**небеса** であると解釈可能である。

「天」は「昼」と「夜」を内包する。「天国」の所在が「天」に求められ、「天」と「天国」が同義であれば、「天国」もまた「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）を内包する世界であり、「天国」には「天」と同じく「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）が存在する。従って、「天国」が「光」と「闇」を有する両義的な世界であれば、「神」もまた「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在であると判断できる。

「天国」の所在が「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）を持つ「天」に求められるからこそ、「神」（「天国」）もまた「光」と同時に、「闇」でもあると理解できる。「神」（「天国」）が「光」と同時に「闇」でもあるからこそ、「天国」の所在は「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）を持つ「天」に求められる。「神」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた存在であれば、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** の語源の一つが「闇」に由来する理由も納得できる。

「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界であるからこそ、「天国」は「状態」（「状況」）として理解される。「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた、「光」にも「闇」にも変容可能な「状態」の世界であるからこそ、「天国」の所在は「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」にも求められる。

ドストエフスキーは、「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界であり、「天国」を「光」にも「闇」にも変容可能な「状態」の世界として理解したからこそ、「天国」の所在が「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」に求められ、「天国」は「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」に存在すると判断し、「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」には「神」（「光」）と「悪魔」（「闇」）が存在すると考えた。

ドストエフスキーは、「天国」が「光」と「闇」の「両義性」を備えた世界であり、「天国」を「光」にも「闇」にも変容可能な「状態」の世界として理解したからこそ、「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」には「神」（「光」）と「悪魔」（「闇」）が存在すると判断し、「天国」の所在を「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」に求め、「天国」は「人間の「精神世界」（「人間の「心」、人間の「魂」）」であると考えた。

「天」の材質は、「透明で硬質な金属板」であると考えられている。「天」は「薄くたた

き延ばされた材質不明の透明で硬質な金属板」によって形成されている。従って「天」は、**небо (небеса)**だけでなく、「硬い、硬質な」を意味する **твёрдый** と同語源の **твердь** によっても表現される。下記引用において栗原が指摘するまでもなく、かつて「天空」は「固い表面」であると考えられていたため、「硬い、硬質な」を意味する **твёрдый** と同語源である **твердь** には「空」の意味が存在する。**небо** は「天」、「天国」、「空」を意味するから、**небо** において「天」と「空」は同義である。従って、**твердь** と **небо** は同義であると判断できる。「天空」が「固い表面」によって形成されていると考えられていた事実がわかれば、「天」の材質が「透明かつ硬質」であると類推できる。「天」が「薄くたたき延ばした材質不明の金属板で、固い、透明な物質である」⁴⁶⁷として解釈されている理由もわかる。

なお、「硬い」を意味する **твёрдый** に対置される「柔らかい」を意味する **мягкий** には「地獄」に関連する意味はない。また「天国」に関連する意味も **мягкий** には存在しない。

前述したように、「空」と「天」は同義であるから、「空」を意味する **твердь** は単体でも「天」を暗示している。しかし **твердь** が「天空」を表現する際は、一般的に **небо** の形容詞である **небесный** とともに用いられる。従って **твердь** は、通例では **небесный** とともに用いられる形で「天空」を表す。**твердь** には「(**небесный** とともに用いられることで) 固い基盤、支え、天空」(=**опора**)、「(詩)「空」、「(旧・詩)固い表面、固い大地」、「砦」(=**крепость**)の意味がある。また **твердь** は、「地球の、現世の、地上の」を意味する形容詞 **земной** とともに用いられ、「大地」をも意味する。

ロシア語をはじめ、ほとんどすべてのスラヴ語で「天」は単数で *nebo*、複数で *nebesa* と言う。つまり、天は複数概念をもつ。ロシア語ではまた、「天」のことを *tverd'* とも言うが、この語は「固い」という意味の形容詞 *tverdyj* と同語源で「固いもの」を表している。古代スラヴ人の神話的表象によれば、天は薄くたたき延ばした材質不明の金属板で、固い、透明な物質である。宇宙卵の殻は天に相当すると述べたが、その殻は一重ではなく、卵の中心にある殻(すなわち、地の上空にある蒼穹の天)の外側にいくつかの殻が同心円的に重なっている。天は、おそらく、九つ(三の三倍数で神聖数)ある、と想像された。九つの天をそれぞれ固有の活動領域とする天体や現象がある。太陽、月、星々、黒雲、風は、それぞれに固有の領域としての天をもつ⁴⁶⁸。

「太陽、月、星々、黒雲、風は、それぞれに固有の領域としての天をもつ」⁴⁶⁹と考えられているからこそ、「太陽」、「月」、「星々」、「風」が存在する「空」は「天」、「天国」に見立てられ、「天」、「天国」、「空」は同義となる。「太陽」、「月」、「星々」、「風」が存在する「空」が「天」、「天国」に見立てられ、「天」、「天国」、「空」は同義となるが故に、**небо** には「天」、「天国」、「空」の意味が存在する。

また、「太陽、月、星々、黒雲、風は、それぞれに固有の領域としての天をもつ」⁴⁷⁰を持ち、「太陽」、「月」、「星々」、「風」が存在する「空」が「天」、「天国」に見立てられているが故に、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** の語源の一つは「領空、空域」を意味する **воздушное пространство** にも求められる。「太陽、月、星々、黒雲、風は、それぞれに固有の領域としての天をもつ」⁴⁷¹と理解されているからこそ、「天」、「天国」には「領空、空域」が存在すると考えられ、「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** の語源の一つは「領空、空域」を意味する **воздушное пространство** に求められる。「領空、空域」が「天」、「天国」の「所在」及び「天」、「天国」の「範囲」として考えられ、「天」、「天国」に「領域」・「範囲」が存在すると考えられている事実が明らかになる。

前述したように、「神」並びに「死者」は「太陽」、「月」、「星」、「風」に結び付けられているから、「太陽」、「月」、「星」、「風」が存在する「空」（「天」）は「天国」として解釈される。「天国」が「空」（「天」、「天空」）に見立てられ、「天」=「空」=「天国」が同義となる理由も納得できる。

もろもろの天のうち、人間の生活にとって最も重要な意味をもつのは第七の天である。多くのヨーロッパ語には「第七の天にある」という成句(ロシア語では“na sed’ mom nebe byt’ ”、英語では“be in the seventh heaven”)は、「天にも昇る心地」「有頂天になっている」を意味し、第七天は、いくつかの民族の神話において最高の天、極楽のある天とされているように、人間の幸福と関係づけられる。

第七の天は「天上の大洋」であり、この天の底は透明である。第七の天は「生ける水」の貯蔵所であり、地上に降る雨の尽きせぬ源泉である。「天の大洋」の神話的表象の名残はロシア語の成句に見られる。「篠突く雨」「盥をぶちまけたような雨」のことを“Razverzlis’ xl’ abi nebesnye ”と言うが、『岩波ロシア語辞典』はこの成句に「天の底が抜けたようなひどい雨だ」という訳を付している。xl’ abi nebesnye は「天の水の果てしなき広がり」を意味している。razverzlis’ は「天の大洋」の透明な底が「突然ぽっかり口を開いた」という神話的発想に基づくコミカルな表現である⁴⁷²。

「天国」の象徴である「イーレイ」、「ブヤーン」の島（「ブヤーン」の山）は「第七の天」に存在する。「第七の天」は「天上の大洋」であるから、「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界である。ロシア語の成句より、古代人は「雨」を、「薄くたたき延ばされた、固く透明な物質である金属板」によって形成された「第七の天」の底が開き、「第七の天」において貯蔵されていた水が「地上世界」に放出された結果、発生する現象」として理解していた事実が判明する。「第七の天は「生ける水」の貯蔵所であり、地上に降る雨の尽きせぬ源泉である」⁴⁷³として考えられている理由も納得できる。栗原も言及するように、「天」が神話的に「上空の大洋」として理解されていた名残は、「天の底が抜けたようなひどい雨だ」⁴⁷⁴、「天の大洋」の透明な底が「突然ぽっかり口を開いた」⁴⁷⁵とする、上記ロシア語

の成句に見て取れる。ロシア語の成句には、「天」に対するロシア人の理解が表現されている。「天の水の果てしなき広がり」⁴⁷⁶は、ロシア人によって「天」が「水平」的にも理解されている事実を示している。

上記一連の経緯を理解できれば、ヘブライ語で「天」を意味する *šamayim* が複数形で「水の場所」、「上空の大洋」を表す理由もわかる。地上世界に「雨」をもたらし、「雨」の源泉である「天」が「雨」と関連付けられ、「天」と「雨」が「不可分の関係」にある事実が確認できる。前述したように、「天」は日本語においても「雨」としての意味を持つ。

古代スラヴ人は、地(地上界と地下界を含む)と九つの天は一本の「世界樹」(「宇宙樹」)によって繋がれている、と考えた。世界樹は世界の軸であり、宇宙秩序の基礎である。世界樹は第七の天にも伸び、その大海原に浮かぶ一つの島を、大きく張った枝々で覆っている。(略)この樹は楽園の中央にありながらも、その枝々だけで楽園を覆っている。樹の他の部分は別の世界にあり、樹はすべての天を貫いている⁴⁷⁷。

古代スラヴ人は宇宙秩序を基礎づける世界の軸として「世界樹」(「宇宙樹」)の存在を信じていた。古代スラヴ人は、「世界樹」を「天国」と「楽園」の所在を示す「道標」として理解していた。「世界樹」は「宇宙樹」と同義である。古代スラヴ人は「世界樹」を基底に据えて世界を理解していた。世界を理解する際、古代スラヴ人の念頭には常に「世界樹」の存在が前提として置かれていた。古代スラヴ人の世界観・宗教観を理解するためには、「世界樹」を基礎として世界を把握する必要がある。

「世界樹」は「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を貫く。「世界樹」は「垂直軸」として「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を貫き、「水平軸」として「地上の楽園」を覆う。「世界樹」の「幹」は「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を結ぶ「道」となり、「世界樹」の「枝」は「地上の楽園」へと続く「道」となっていると推察できる。

「世界樹」は「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を貫く。古代スラヴ人は「世界樹」を基軸として世界を把握するため、古代スラヴ人の世界観には「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」が想定されている。古代スラヴ人が「世界樹」を基軸として世界を把握する理由は、「人間」が「鳥」として理解されているからでもある。「樹」は「鳥」の家・住処である。「樹」全体が「鳥」の巣であり、「鳥」の世界である。「樹」は「鳥」の楽園である。従って「世界樹」が存在すると仮定した場合、「世界樹」によって成立する世界に存在する「人間」は「鳥」として解釈できる。古代スラヴ人が「人間」を「鳥」として解釈しているからこそ、古代スラヴ人の世界観は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地(「鳥」の世界)に関連付けられる。

「鳥」の巣は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られるが故に、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を暗示する。従って、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を貫く「世界樹」(「宇宙樹」)は、「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天

上)に作られる「鳥」の巢に置換できる。「世界樹」を基軸として世界を「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に区分して認識する古代スラヴ人の世界観・宗教観は、「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地と同義であり、「鳥」の営巣地を土台として形成されていると考えられる。

「宇宙」を創造した「鳥」(「宇宙鳥」)が存在し、宇宙は「鳥」がうんだ「宇宙卵」であるとする考え方が基底に存在するからこそ、宇宙は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地に関連付けられ、宇宙(世界)は「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に区分される。宇宙(世界)が「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に区分される理由は、「宇宙」が「鳥」(「宇宙鳥」)によってうみ出された「宇宙卵」であるとする考え方が根底に存在し、「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地に結び付けられているからである。

「宇宙」は「鳥」(「宇宙鳥」)によってうみ出された「宇宙卵」である。「鳥」は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に「巢」を作って「産卵」を行うが故に、「卵」である「宇宙」には「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」が備わると考えられている。あるいは、「卵」である「宇宙」は「宇宙鳥」によって「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)のいずれかに「産卵」されているが故に、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」が存在すると考えられている。

「宇宙」を創造した「鳥」(「始祖鳥」)が存在し、宇宙は「鳥」がうんだ「宇宙卵」であるとする考え方が基底に存在するからこそ、古代スラヴ人は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地を基盤として世界を「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に区分して理解する。「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地は、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に相当する。

また、「宇宙」を創造した「鳥」(「始祖鳥」)が存在し、宇宙は「鳥」がうんだ「宇宙卵」であるとする考え方が根底に存在するからこそ、「宇宙卵」に内在する「人間」は「鳥」として理解される。「人間」は「宇宙卵」の中に存在する「鳥」、「宇宙卵」から孵化する前の「鳥」であるが故に、人間が共通して抱懐する世界観は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の営巣地に関連付けられ、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」が存在すると類推される。

9

前述したように、古代スラヴ人は、宇宙は「巨大な卵」に似ていると考え、宇宙を「卵」、すなわち、「宇宙卵」として解釈し、宇宙という「宇宙卵」は二羽の「宇宙鳥」によって産卵されたと考えていた。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「椋鳥の巣箱」に由来する。従って、「スクヴォレーシニキ」が「巢」である以上、「巢」を作った「鳥」が存在すると考える必要がある。

「スクヴォレーシニキ」という「巢」を作り、「スクヴォレーシニキ」に「卵」をうんだ

「鳥」は一体何者なのか。つまり、「スクヴォレーシニキ」において産卵した「卵」を抱卵し続けている「親鳥」の正体は何か。「実親」は他の鳥が営巣した巣に侵入して産卵した後、仮親に「托卵」させているのか。「スクヴォレーシニキ」において「卵」を「抱卵」し続けている「鳥」は「実親」ではなく、「托卵」された事実を知らずにいる鳥(=「仮親」)なのか。「雛鳥」にとって、「うみの親」と「育ての親」は異なる状態にあるのか。「産卵」と「托卵」に成功した結果、「実親」はすでに「スクヴォレーシニキ」には存在しないのか。「スクヴォレーシニキ」に存在する親鳥は「仮親」なのか。あるいは、「実親」も「仮親」もすでに「スクヴォレーシニキ」には存在しないのか。

『悪霊』において「托卵」は、「ステパン」、「ポーランド人の男」、「ステパンの最初の妻であるドイツ人の女」(以下、「初婚の妻」)の「三角関係」において描かれている。周知のように、「ステパン」、「ポーランド人の男」、「初婚の妻」の三人の間では「肉体関係」が締結されていた。「自由主義者」であるステパンは、「性的にも自由主義者」であり、「両性愛者」でもあったから、「ステパン」と「ポーランド人の男」との間で同性愛的な肉体関係が締結され、「ステパン」と「初婚の妻」並びに「ポーランド人の男」と「初婚の妻」との間でも同様に「肉体関係」が締結されていた。「初婚の妻」は「軽薄な性格の持ち主」であるから、「初婚の妻」が出産した「まだ何に曇らされることもない、喜びにあふれた初恋の結晶」⁴⁷⁸、すなわち、「ピョートル」の父親はステパンであるとは限らず、「ポーランド人の男」の可能性が考えられる。たとえピョートルが正真正銘「ステパンの息子」であり、ピョートルの父親が「ステパン」であったとしても、「初婚の妻」によって出産された子供が自身の子供であるとの確信を持たず、疑心暗鬼に陥ったステパンは、「初婚の妻」の死後、ピョートルの育児を放棄し、ピョートルをロシアの片田舎に位置する○県に住む遠縁の伯母に送り届けているから、ピョートルの実の親がステパンであっても、遠戚の伯母によって育てられているピョートルは、「托卵」の形で養育されたと判断できる。

ピョートルにとって、「うみの親」(=「ステパン」、あるいは「ポーランド人の男」と「育ての親」(=○県に住む遠戚の伯母)は異なる状態にあるため、「托卵」の関係が成立する。加えて、仮にピョートルの父親が「ポーランド人の男」だった場合、ピョートルは一度ステパンに「托卵」された後、ステパンによって○県に住む遠戚の伯母に送り届けられているが故に、ピョートルは二重に「托卵」されていると判断できる。

ほぼ全ての「鳥」が「巣」を作り、営巣した「巣」に「卵」を産む方法で繁殖する。「鳥」の「巣」は「卵を孵化し、雛を育てる場所」、「埒」、「繁殖するための場所」でもある。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥の巣箱」に由来し、かつ『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に気がつけば、「スクヴォレーシニキ」がドストエフスキーによって「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」の「繁殖場所」・「育成場所」・「潜伏場所」として設定されている事実がわかる。

「托卵」とは「自ら「巣」を作らずに繁殖する方法」、すなわち、「他の鳥の巣に自分の卵を産んで、他の鳥に抱卵から子育てまでの一切を任せてしまう方法」である。「托卵」は

「種間托卵」と「種内托卵」の二つに分けられる。「他種に対して行う托卵」を「種間托卵」と呼び、「同種に対して行う托卵」を「種内托卵」と呼ぶ。「椋鳥」は「種内托卵を行う鳥」である。「椋鳥」と「托卵」は「不可分の関係」にあるから、「椋鳥の巣箱」を意味する「スクヴォレーシニキ」において「托卵」は重要な概念となる。従って『悪霊』の作中人物達は、「椋鳥の雛」、「孵化前の椋鳥の卵」に見立てられているが故に、「スクヴォレーシニキ」において「抱卵」・「育児」を行っている「親鳥」、あるいは行っていた「親鳥」は「実親」ではなく、「仮親」であると推察できる。実際に『悪霊』の作中人物達は「実親」ではなく、「仮親」に育てられた人間達（「鳥達」）である。

前述したように、「鳥」は「卵」を、「地中」（「地下」）、「地上」、「樹の上」（「天上」）にうむが故に、「鳥」の営巣地は「地下界」、「地上界」、「天上界」を暗示する。「地中」（「地下」）、「地上」、「樹の上」（「天上」）に作られる「鳥」の営巣地は、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に相当し、人間が想定する世界観と合致する。

「鳥」の巣は、「鳥」の巣全体を形作っている「外巣」と「卵」が置かれる「産座」、すなわち、「内巣」とに分けられる。宇宙が「宇宙卵」であるならば、「卵」は通常、巣の「産座」に置かれているため、宇宙は「鳥」の巣の中に存在していると類推できる。また宇宙を「宇宙卵」として理解する古代スラヴ人の宗教観に基づけば、宇宙は「鳥」の巣の中に存在していると考えられるが故に「宇宙卵」であり、「宇宙卵」に存在する人間は「孵化する前の鳥」であると解釈できる。「人間」が「鳥」に見立てられ、「擬鳥化」される理由も納得できる。「人間」が「鳥」に見立てられる理由は「人間」が存在する宇宙（世界）が「卵」だからであり、「卵」である宇宙が「宇宙鳥」によって産卵されたと理解されているからである。

宇宙が「卵」であり、人間が「卵から孵化する前の状態にある存在」として理解されているからこそ、「人間」は「鳥」に見立てられている。「人間」は「宇宙卵」の中に内在する「鳥」である。また「人間」は、「死後に孵化し、「鳥」となって宇宙へと飛翔する存在」として考えられているとも解釈できる。「人間」が「死後に孵化し、はじめて「鳥」となる存在」として考えられているのであれば、死者が「擬鳥化」される理由もわかる。「人間」が「死後に孵化し、「鳥」となる存在」であれば、死者の忌日を「命日」とし、死者の「命日」が「誕生日」としての意味合いを含んでいる理由も納得できる。「人間」は「死後に孵化した結果、人間から「鳥」へと変容し、「鳥」として誕生・転生する存在」なのだろうか。「鳥」は「生者」、「死者」の両方を象徴できる。「鳥」は「人間」を象徴する。「生者」であっても、「死者」であっても、「人間」は「鳥」に譬えられる。「人間」は「生者」、「死者」に関係なく、「擬鳥化」が可能な存在」である。「人間」と「鳥」は「不可分の関係」にあり、同義であると判断できる。

「鳥」の巣は「地中」（「地下」）、「地上」、「樹の上」（「天上」）に作られる。「鳥」の営巣地、すなわち、「鳥」の巣が作られる「地中」（「地下」）、「地上」、「樹の上」は、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」に置換できる。「地中」（「地下」）、「地上」、「樹

の上) (「天上」) に作られる「鳥」の営巣地は、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」を暗示するが故に、人間の抱く宗教観・宇宙観を体現する。「鳥」の営巣地は、「人間が想定する世界」、すなわち、「地下世界」、「地上世界」、「天上世界」と合致している。人間が抱く世界観は「鳥」の営巣地に求められるが故に、「人間」は「鳥」に見立てられる。あるいは、「人間」は「鳥」に見立てられるが故に、人間が抱く世界観は「鳥」の営巣地に求められる。「人間」=「鳥」であれば、「人間の世界」=「鳥」の世界(「鳥」の営巣地)となる。人間は「鳥」の営巣地を土台として世界を想定している。

「鳥」は「死者」の象徴でもある。「鳥」の巣は「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られるから、「死者の世界」を表現しているとも理解できる。「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の巣は、「死者」が存在する「地下世界」(「地獄」)、「地上世界」(「墓」)、「天上世界」(「天国」)を表現し、「死者の世界」が「地下世界」(「地獄」)、「地上世界」(「墓」)、「天上世界」(「天国」)から成立している事実を暗示している。「死者の世界」が「地下世界」(「地獄」)、「地上世界」(「墓」)、「天上世界」(「天国」)から成立すると考えられる理由は、「死者」が「鳥」に見立てられ、「死者の世界」が「鳥」の巣(「鳥」の営巣地)に求められているからである。「死者」=「鳥」であれば、「死者の世界」=「鳥」の世界(「鳥」の営巣地)となる。

無論、「鳥」は「生者」の象徴(「人間の象徴」)でもある。「地中」(「地下」)、「地上」、「樹の上」(「天上」)に作られる「鳥」の巣は、「生者の世界」(「人間の世界」)もまた同じく「地下世界」(「地獄」)、「地上世界」、「天上世界」(「天国」)から構成されている事実を暗示する。「生者の世界」(「人間の世界」)「鳥」の営巣地を土台として形成されている。

「人間」には「天国」、「地上世界」、「地獄」が用意されている。「地上世界」は「天国」と「地獄」の中間に位置する世界である。従って、「天国」と「地獄」とに挟まれた「地上世界」において、「人間」は「神」を選択・信仰して神へと変容するか、「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容するかを問われている存在であると判断できる。「人間」に「天国」、「地上世界」、「地獄」が用意されている理由は、「地上世界」において、「人間」が「神」を選択・信仰して神へと変容するか、「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容するかを見定められている存在だからである。「人間」は「神」を選択・信仰して神へと変容するか、「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容するかを見きわめられている存在であるからこそ、「天国」と「地獄」の中間に位置する世界である「地上世界」に存在する。

「神」(「天使」)も「悪魔」(「墮天使」)も「鳥」であるが故に、「人間」は「鳥」と同義となり、「鳥」に見立てられている。「人間」に用意された世界(「天国」、「地上世界」、「地獄」)より、「地上世界」は「人間」にとって「神」か「悪魔」のいずれかを選択・信仰して変容しなければならない世界であり、「自らが信仰・選択した存在によって「天国」と「地獄」のどちらに所属するかが決定される世界」であると判断できる。「地上世界」にお

いて「神」を選択・信仰して神へと変容すれば、「地上世界」もまた「天国」へと変容し、「神」を選択・信仰して神へと変容した人間は死後も「神」の友として「神」とともに「天国」に存在し続けられる。一方、「地上世界」において「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容すれば、「地上世界」もまた「地獄」へと変容し、「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容した人間は死後も「悪魔」とともに「地獄」に存在し続ける。

「人間」に用意された世界は「地獄」、「地上世界」、「天国」であるから、「人間」は「地上世界」において「神」か「悪魔」のいずれかを選択・信仰し、神か「悪魔」のどちらに変容するかを問われている存在である。「人間」は「地上世界」において「神」か「悪魔」のいずれかを選択・信仰して、神と「悪魔」のどちらに変容するかを問われている存在であるが故に、「孵化する前の「鳥」、すなわち、「卵」の状態」に見立てられている。キリスト教において「人間」は「二度うまれる存在」として理解されている理由も納得できる。「神」を選択した「人間」は、「神」が抱卵しているが故に、孵化後に人間は神となって「天国」へと飛翔する。「悪魔」を選択した「人間」は、「悪魔」が抱卵しているが故に、孵化後に「翼」（「羽」）が破れて墮天使、「地獄」へと落ちる。「神」（神）も「悪魔」も「鳥」である。「神」は「飛べる「鳥」」であるが、「悪魔」（「墮天使」）は「翼」が破れて「羽」がなく、飛べない「鳥」である。「悪魔」（「墮天使」）は「翼」が破れて「羽」がなく、飛べない「鳥」であるから、「天国」へと飛翔できず、「地上世界」から「地獄」へと落下し、「地獄」に留まらざるを得ない。

「椋鳥の巣箱」を意味する「スクヴォレーシニキ」は、「世界樹（宇宙樹）に創られた巣箱」である。「世界樹」は垂直軸において「天上世界」、「地上世界」、「地下世界」を貫き、連結している。「世界樹」によって「天上世界」、「地上世界」、「地下世界」は結びつけられている。「世界樹」の「樹洞」は「道」となっており、「天国」（「天上世界」）にも「地獄」（「地下世界」）にも通じている。「世界樹」の「樹洞」は「巣箱」に見立てられる。『悪霊』の作品世界は「世界樹」の「樹洞」でもあるから、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は「天国」にも「地獄」にも通じる「世界樹」の「樹洞」に存在していると解釈できる。

「天国」にも「地獄」にも通じる「世界樹」の「樹洞」は、「地上世界」並びに **небо** を暗示する。「天国」と「地獄」との間に存在する「地上世界」は、「天国」にも「地獄」にも通じる世界」である。「地上世界」は、「生者」が「神」を信仰し神へと変容して「天国」へと行くか、「悪魔」を信仰し「悪魔」へと変容して「地獄」へと行くかを選択・決定する場である。**небо** も同じく「死者」が「天国」に行くべき人間であるか、「地獄」に行くべき人間であるかが裁決される場」である。前述したように、「地上世界」を意味する **поднебесный** には「天の」（**небесный**）の意味があるから、「地上世界」（**поднебесный**）と **небо** は同義であるとも解釈できる。**небо** は「天上世界」（「天国」）と「地上世界」に挟まれた、「天上世界」（「天国」）と「地上世界」の中間に位置する世界」である。**небо** を「天上世界」（「天国」）と「地上世界」に挟まれた、「天上世界」（「天国」）と「地上世界」の中間に位置する世界」であると捉えれば、「地上世界」は「地獄」

としても解釈できる。しかし、「地上世界」(поднебесный)と **небо** を同義として解釈すれば、**небо** と「地上世界」はともに「天上世界」(「天国」)と「地下世界」(「地獄」)に挟まれた、「天上世界」(「天国」)と「地下世界」(「地獄」)の中間に位置する世界であると判断できる。

「地上世界」並びに **небо** は、「天上世界」(「天国」)と「地下世界」(「地獄」)に挟まれた、「天上世界」(「天国」)と「地下世界」(「地獄」)の中間に位置する世界であるが故に、「天国」にも「地獄」にも通じる「世界樹」の「樹洞」に見立てられる。『悪霊』の作中人物達は、「神」を信仰して神へと変容するか、「悪魔」を信仰して「悪魔」へと変容するかを作品世界において見定められている存在であるから、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「神」(「天国」)と「悪魔」(「地獄」)の中間に位置する世界である。従って、「スクヴォレーシニキ」(「椋鳥の巣箱」)=「世界樹」の「樹洞」=「地上世界」=**небо** の等式が成立する。

「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は「天国」にも「地獄」にも通じる「世界樹」の「樹洞」に存在する。『悪霊』の作中人物達は「作品内において「神」を信仰して神になるか、「悪魔」を信仰して「悪魔」・「悪霊」・「悪鬼」になるかを試された存在」として描かれているが故に「擬鳥化」されているから、『悪霊』の作品舞台は「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」として設定されており、「世界樹」の「樹洞」をも暗示する。前述したように、「神」を信仰・選択した人間は死後に「地上世界」から「天上世界」(「天国」)へと「昇天」(「飛翔」)し、「悪魔」を信仰・選択した人間は死後に「翼」を失って「地上世界」から「地下世界」(「地獄」)へと「墮天」(「墜落」)する。「地上世界」(поднебесный)は、「天」(небесный、небо)としても解釈できるから、「天上世界」への「昇天」と「地下世界」への「墮天」の両方が可能な世界である。また、「地上世界」(поднебесный)と「天」(небесный、небо)が同義にならない場合であっても、「地上世界」(поднебесный)を「第一の天」とすれば、「第一の天」である「地上世界」(поднебесный)は、「第二の天」である「天」(небесный、небо)への「昇天」と「第一の天」の下に存在する「地獄」への「墮天」の両方が可能な世界である。

「地上世界」は、「死者」が存在する場所であるが故に、「天国」として解釈できる。一方で「地上世界」は、「天」へと飛翔できず、「天上世界」(「天国」)へと行けなかった死者が存在する場所であるが故に、「地獄」としても解釈できる。「地上世界」(поднебесный)は「天」(небесный、небо)と同じく両義性を持つ。「天」と同様に「地上世界」が両義性を備える理由は、「地上世界」が「天国」と「地獄」に挟まれた、中間に位置する世界だからである。「人間」に両義性が備わる理由も、「人間」が「天国」と「地獄」に挟まれた、中間に位置する世界である「地上世界」に存在し、「天使」と同じく「神」と「悪魔」に挟まれた、中間に位置づけられる存在だからである。「天使」と「人間」は、「神」にも「悪魔」にも変容可能な存在である。「天」=「地上世界」であれば、「天使」=「人間」が成立する。

宇宙は「神」によって産卵された後、「宇宙卵」として今現在も「神」によって「抱卵」されているのだろうか。宇宙は「宇宙卵」であるが故に、宇宙を創造した「神」の正体は「鳥」であり、「鳥」は「神」として考えられているのか。「宇宙卵」である宇宙は「神」によってうみ出され、今現在も「神」によって「抱卵」され続けられているが故に、「神」は「鳥」であり、「鳥」は「神」であると類推されているのか。

「神」が「鳥」であれば、「宇宙卵」に存在する「人間」もまた「鳥」となる。「親鳥」=「神」、「雛鳥」=「人間」の等式が成立する。「人間」は「神」によって「神」に象られ、「神」に似せて作られた存在」であるから、「神」が「鳥」であれば、「人間」もまた「鳥」となる。

「宇宙卵」を「抱卵」する「鳥」=「神」、「神」によって「抱卵」されている「卵」=「人間」となる。「神」が「人間の親」であり、「人間の保護者」と理解できる。「親鳥」=「神」、「雛鳥」=「人間」の等式が成立すれば、人間が神へと変容可能な理由も納得できる。「地上世界における人間の存在形態」が「孵化する前の「鳥の卵」の状態」に見立てられているのであれば、「孵化した人間」は「鳥」であるが故に、「神(「天使」)にも「悪魔」(「墮天使」、「悪鬼」)にも変容可能な存在」として解釈できる。本節上記 3 において考察したように、「宇宙」と「人間」は同義である。「宇宙」と「人間」が同義となる理由は、「宇宙」も「人間」も「卵」として考えられているからである。「宇宙」も「人間」も「卵」として理解されているが故に、「宇宙」と「人間」は同義となる。

繰り返し強調し続けているように、『悪霊』において「人間」は「孵化する前の「鳥の卵」」に見立てられている。「人間」を「鳥の卵」として捉えた場合、「人間」は「人間自身が信仰する存在」によって「抱卵」されている解釈できる。「神」を信仰していれば、「神」を信仰している人間の卵を「抱卵」している存在は「神」となり、「悪魔」を信仰していれば、「悪魔」を信仰している人間の卵を「抱卵」している存在は「悪魔」となる。「卵」を「抱卵」している存在が「神」であれば、孵化した人間は神へと変容する。一方、「卵」を「抱卵」している存在が「悪魔」であれば、孵化した人間は「悪魔」へと変容する。人間が信仰・選択する存在が、自らの「卵」を「抱卵」する「親鳥」・「実親」となる。「人間」は「自由意志」を付与された存在」であるが故に、「卵」の状態にある自分自身を「抱卵」する「親鳥」・「実親」を自主的に選択できる存在」である。

ニコライとピョートルが作品内において最も悪魔的本領を發揮した理由は、ニコライとピョートルを「抱卵」し、「親鳥」としての役割を果たしていた人間(「鳥」)が「悪霊の親玉」である「ステパン」であったからである。ニコライとピョートルは「悪霊の親玉」である「ステパン」によって「抱卵」されていたからこそ、孵化後に「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容した。「悪霊の親玉」である「ステパン」がニコライとステパンを「抱卵」していたからこそ、ニコライとピョートルは「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容した。ニコライとピョートルが作品世界において悪魔的本領を發揮した理由は、「悪霊の親玉」である「ステパン」を「親鳥」とし、「悪霊の親玉」である「ステパン」によって「抱卵」され、

「悪霊の親玉」である「ステパン」の影響を受けた結果、「悪魔」を信仰・選択し、「悪魔」へと変容したからである。

正確には、ニコライは「悪霊の親玉」である「ステパン」によって「抱卵」され、「悪霊の親玉」である「ステパン」を「仮親鳥」とするが故に、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容した。ニコライは、「後天」的な「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」である。

ピョートルの父親は「ポーランド人」の可能性もあるが、「ステパン」の可能性も考えられる。ピョートルが「ステパンの子供」であった場合、ピョートルは「悪霊の親玉」である「ステパン」を「親鳥」とするが故に、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと成長した。「悪霊の親玉」である「ステパン」によって「抱卵」されなくても、「悪霊の親玉」である「ステパン」の血筋を引き継ぐピョートルは自ずと「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容できる。

「ポーランド」は「カトリック教会」を最大教派とし、ロシアは「正教会」を最大教派とする。正教会は「神人」を信仰し、「カトリック教会」は「人神」を信仰する。イエスではなく、「ローマ法王」を「神」として崇拝する「カトリック教会」はキリスト教であって、キリスト教ではない。「反イエス・キリスト」を標榜し、「ローマ法王」を信仰する「カトリック教会」は、正教会にとって「悪魔」を崇拝する宗教に等しい。正教徒であるドストエフスキーの理解において、「ポーランド」=「カトリック教会」=「悪魔」の等式が成立する。ピョートルが「ポーランド人の子供」であった場合、「ポーランド人」の血筋を引き継ぐピョートルは、「カトリック教会」の血筋を引き継ぐ人間であるが故に、自ずと「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容できる。ピョートルが「ステパンの子供」であっても、「ポーランド人の子供」であっても、ピョートルは「先天」的な「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」である。

なお、「ニコライ」も「ピョートル」も少年時代に「ステパン」と「同性愛的な肉体関係」を「締結」している。「ステパン」と締結した「同性愛的な肉体関係」は、ニコライとピョートルの繊細な性格を大きく狂わせ、ニコライとピョートルを「天使」から「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容させる重大な原因となった。

10

この黄金の世界樹がそのかぐわしい枝と葉と果実で覆っている楽園は、第七の天の大洋の島である、と考えられる。東スラヴ人は、この不思議な島のことをイーレイ(irej)、ヴィリイ(vyrij)、ヴィレイ(vyrej)、などと呼んだ。

イーレイは鳥たちの天国であり、また渡り鳥や蛇が越冬する国である。ふつうイーレイは遙かなる西方(あるいは西南)の暖かい海に浮かぶ島と想像されてきた。しかし、イーレイは神話的な国であり、天上界にある、と考えたほうがよさそうである。イーレイに到るには鳥たちは銀河に沿って行き、蛇たちは樹々の梢を伝わって行く、という伝承はそのことを暗示している。世界樹の根元にいる神話的な蛇は、梢につくられた鷲の巣の中の鷲の卵や雛を取りに幹を登って行く。神話においては樹は道の隠喩で

ある。死者の霊も樹を伝わって天上界に達する。

鳥たちの天国であるイーレイは、鳥の姿をとって飛び去る死者の霊が行く所と関係づけられた。ベラルーシの葬礼泣き歌においては、鳥たちの天国ヴィーライ(vyraj)と「あの世」とは同じ場所にあるかのように表現される。

すべての小鳥たちはヴィーライへと飛んで行った
そしてあなたも小鳥たちの後に続いた (父親の死を悼む娘の哀歌)

いまやすべての小鳥たちはヴィーライから帰ってくるというのに
わが子よ お前は永遠にヴィーライへと飛び去った (子供の死を悼む母の哀歌)

春になると、自然が蘇って、小鳥たちが越冬地から帰ってくるように、死んだ肉親が帰ってくることを願う歌もある。

すべての小鳥たちはヴィーライから飛んで来るのに
ああ 父さん あなたはヴィーライへ飛んで行く
すべての小鳥たちがヴィーライから飛んで来る時に
わたしは 父さんがどの方角から来るか 調べます

東スラヴ人の詩的表象によると、雪解けが始まると、春の使者である雲雀が大地を冬の凍結から解放するための金の鍵をもって飛来する。前にも述べたように、春の暖気は冬眠から醒めた「祖先の深呼吸」によってもたらされる。春の息吹は祖霊の息吹である。春になれば鳥たちがそこから帰ってくる彼らの天国「イーレイ」は、祖先のいる天国のイメージと重なるのである⁴⁷⁹。

「鳥達の天国」は「イーレイ」(「ヴィリイ」、「ヴィレイ」)と呼ばれている。「鳥達の天国」である「イーレイ」は、「第七の天」に存在する大洋の島」を指すと考えられている。「イーレイ」は、「渡り鳥」や「蛇」が越冬する国」でもあるから、「鳥」と「蛇」が共存する世界」でもある。『悪霊』において「鳥」と「蛇」は作品を理解する上で最も重要な存在であり、作中人物達の「象徴」となっている。上記引用における「イーレイに到るには鳥たちは銀河に沿って行き、蛇たちは樹々の梢を伝わって行く、という伝承」⁴⁸⁰は、「イーレイ」が「鳥」と「蛇」が共存する世界」である事実を裏付けている。「鳥」の世界」であり、「椋鳥」、「椋鳥の巣箱」に由来する『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」と「鳥達の天国」である「イーレイ」には関連性が見受けられる。「スクヴォレーシニキ」は、「ウロボロスの大地」(=「蛇」)としての特徴を備えてもおり、「鳥」と「蛇」の特徴を同時にあわせ持った世界」であると判断できる。

「スクヴォレーシニキ」=「鳥の世界」=「天国」、「スパースフ」=「キリストの世界」=「天国」であるから、『悪霊』の世界は「天国」として創造されている。『悪霊』の世界は「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」における「循環」構造を持った世界として創造されている。「蛇」は「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」を「接続」・「循環」させる存在である。

「スクヴォレーシニキ」に備わる「鳥」と「蛇」の特徴は、同じく「鳥」と「蛇」の特徴を備える「ニコライ」と「ワルワーラ」において表現されている。スタヴローギン家は「スクヴォレーシニキ」の「支配者」であるから、「スクヴォレーシニキ」における「鳥」と「蛇」の特徴は、「ニコライ」と「ワルワーラ」に備わっており、「ニコライ」と「ワルワーラ」を通して体現される。「鳥」と「蛇」の両方に表現されるニコライは、作品内において「神」と「悪魔」の両義性を持った存在」として描かれている。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されて描かれているが故に、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」である。従って、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「椋鳥の巣箱」として設定されている。「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は「鳥」であるから、『悪霊』の作品世界の「一翼」を担うと同時に、『悪霊』の作品世界を「飛翔」する。『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」であるから、「鳥達の天国」である「イーレイ」（「鳥達の天国」）と同義であると判断できる。『悪霊』の主要作中人物の一人である「ニコライ」が「鳥」と「蛇」の両方に譬えられる描写もまた、『悪霊』の作品世界が「イーレイ」（「鳥達の天国」）と同義であり、『悪霊』が「イーレイ」（「鳥達の天国」）をモチーフとして創造された作品であると判断する根拠となる。悪魔的本領を発揮する作中人物達がピョートルを除いて死亡する運命にある理由は、『悪霊』の作品世界が「天国」として創造されているからである。『悪霊』の作品世界が「天国」として創造されているからこそ、悪魔的本領を発揮する作中人物達は死亡し、最終的には作品内において最も悪魔的本領を発揮した作中人物の一人であるピョートルもまた「スクヴォレーシニキ」を後にする。「悪霊の親玉」であるステパンが「スパースフ」に辿り着けなかった結末もまた、「スパースフ」が文字通り「天国」として想定されており、『悪霊』の作品世界が「天国」として創造されている事実を表している。

なお、「鳥達の天国」である「イーレイ」と「ブヤーンの島」、「ブヤーンの山」は同義であるから、「ブヤーンの島」、「ブヤーンの山」もまた「鳥」と「蛇」が共存する世界である。『悪霊』の作品世界は、「鳥」と「蛇」が共存する世界である「イーレイ」、「ブヤーンの島」、「ブヤーンの山」の世界をモチーフとして創造された作品である。

「死者の霊」は「鳥の姿」に関係づけられて理解されるが故に、「死者の霊」が「鳥の姿」となって目指す「鳥達の天国」である「イーレイ」は、「死者達の天国」であると判断できる。「鳥達の天国」である「イーレイ」は、「死者達の天国」の「メタファー」でもある。ベラルーシの葬礼歌において、「鳥達の天国」である「イーレイ」と人間にとっての「天国」（「死者達の天国」）が同一視されている理由も納得できる。「鳥達の天国」である

「イーレイ」と「天国」が同一視される理由は、「鳥」が「死者の霊」と同義であり、「鳥」は「「死者の霊」の変容した姿」であるとして理解されているからである。「鳥」が向かう「鳥達の天国」である「イーレイ」は「死者達の世界」であるが故に、「人間にとっての「天国」」、すなわち、「「天上世界」に存在する「死者達の天国」」と同義となる。

「鳥達の天国」である「イーレイ」は、「死者達の天国」と同義であるから、「鳥」と「人間」は同義となる。「鳥」は「「神」の象徴」であると同時に、「「天使」の象徴」でもあるが故に、「神」＝「天使」＝「鳥」＝「人間」の等式が導出できる。「神」、「天使」、「人間」は「鳥」へと変容する。「鳥」は「神」、「天使」、「人間」を象徴する。「鳩」は「聖霊」の象徴である。なお、ルカ福音書第三章二十一-二十二節には、「そしてすべての民が洗礼を受け、イエスもまた洗礼を受け祈っていた時に、天が開け、聖霊が鳩のような形をして自分の上から下って来て、また天から、「汝はわが愛する子、われ汝を喜ぶ」という声がする、ということがあった」⁴⁸¹の記述が存在する。

「鳥」は「蛇」を捕食し、「蛇」は「鳥」を捕食する。「鳥」と「蛇」にはともに「捕食関係」が成立する。「鳥」が「「神」の象徴」として神聖視される理由の一つは、「鳥」が「「悪魔」の象徴」である「蛇」を捕食する存在、すなわち、「「悪魔」(＝「蛇」)に勝利する存在」として理解されているからである。

「鳥」は「「神」の象徴」であり、「蛇」は「「悪魔」の象徴」であるから、「鳥」と「蛇」の性質を同時に兼ね備える「スクヴォレーシニキ」は、「「神」と「悪魔」が戦いを行う「戦場」」として想定されている。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「神」と「悪魔」の両義性を持った世界」であるが故に、「「神」と「悪魔」の「戦場」」である。

「鳥」は「神」と「人間」、「死者」と「生者」を媒介し、結びつける。「神」、「天使」は「鳥」へと変容して「地上世界」へと降臨し、「人間」もまた「鳥」へと変容して「天上世界」へと昇天する。上記引用における「父親の死を悼む娘の哀歌」、「子供の死を悼む母の哀歌」、「死んだ肉親の帰還を願う歌」からも明らかのように、「人間」は死後「鳥の姿」へと変容し、「ヴィーライ」(「イーレイ」)へ向かうと考えられているが故に、「ヴィーライ」(「イーレイ」)と「天国」は同義であると解釈されている。「死者」と「鳥」が、「天国」と「イーレイ」が重ねあわせられている事実が確認できる。

「鳥達の天国」である「イーレイ」(「ヴィリイ」、「ヴィレイ」)は「死者達の天国」と同義である。「鳥」は「「天」を志向する存在」であるが故に、「鳥達の天国」は「天」、「天上世界」に存在すると考えられるから、「死者達の天国」もまた「天上世界」に存在し、「天上世界」に求められていると理解できる。死者が「擬鳥化」される理由は、「鳥達の天国」である「イーレイ」(「ヴィリイ」、「ヴィレイ」)が「死者達の天国」と同義として理解されており、「天国」が「天上世界」に存在すると想定されているからである。

葬礼歌において死者は「鳥」に譬えられ、「「天国」へと飛び去る存在」として描かれている。死者は葬礼歌において「鳥」となって「天国」へと飛び去るように祈られつつも、一方で特に「春」の訪れとともに「地上世界」へと舞い戻って来るようにも呼びかけられ

る。「葬礼歌」においては、死者を「擬鳥化」する手法を用いて、「擬鳥化」された死者による「地上世界」から「天上世界」への「巣立ち」（「出巢」）と「天上世界」から「地上世界」への「帰巢」の両方が同時に表現されている。「鳥」が「天上世界」と「地上世界」を「往還」する存在」として理解されている事実が確認できる。前述したように、「鳥」は、「神」、「天使」、「人間」（「死者」）の象徴であり、「神」、「天使」、「人間」（「死者」）は「鳥」へと変容可能な存在」であるが故に、「人間」（「死者」）だけでなく、「神」も「天使」も「天上世界」と「地上世界」を「往還」する存在」として理解されていると判断できる。

葬礼歌において死者を「鳥」と同一視する解釈、すなわち、葬礼歌における死者による「天上世界」と「地上世界」の往還は、「悲しみを歌えば、悲しみから立ち戻れる」を暗示し、「先人の知恵」に裏付けられた「人生の教訓」を表現していると考えられる。葬礼歌は先人が後人に対して人生の知恵や真理を伝達するための「箴言」であると同時に「手段」でもある。従って、葬礼歌は「死者からの生者に対する「嘉言」である。

死者を「擬鳥化」する理由は、死者に対する生者の願望を表現するためである。死者に対する生者の願望の具現化が「鳥」である。生者は死者を「鳥」に重ねあわせる方法で、死者が無事に「天国」へと到着し、「天上世界」（「天国」）において「生者」として存続してほしいと願う。人間は「鳥」を「神」、「天使」、「人間」（「死者」）に見立て、「鳥」に自らの願望を託す。

「葬礼歌」は「死者と生者との間でなされる「交信」である。「鳥」は生者の想いを死者に伝達するために「天上世界」へと飛翔し、死者の想いを生者に伝達するために「地上世界」へと降臨する。「鳥」は死者と生者の間を、「天上世界」と「地上世界」を「交通」する存在であるが故に、「天使」に見立てられる。同時に「鳥」は「天上世界」から「地上世界」に降臨した「死者」として、「地上世界」から「天上世界」へと昇天する「死者」（「生者」）として「人間」と同一視される。葬礼歌において「鳥」は「天使」と「死者」の二役を演じる存在である。従って、葬礼歌において「鳥」は特に「天使」と「死者」の象徴であり、「鳥」には「天使」と「死者」が重ねあわされている。

上記引用において栗原が言及するように、「春の暖気」は「祖先の深呼吸」であり、「春の息吹」は「祖霊の息吹」である。「天空」で何らかの「変化」（「溶解現象」）が起きた「状態」・「状況」を暗示する「すみれ色の陰影」⁴⁸²は、「天」において「祖先の深呼吸」がなされた事実を、「深呼吸」した祖先によって吐き出された「息」（「祖霊の息吹」）を、あるいは「春の使者である雲雀」の飛来を表していると解釈できる。また「すみれ色の陰影」⁴⁸³は、「天」において「祖先の深呼吸」がなされる「息差」を、「春の使者である雲雀」が飛来する「予兆」を表現しているとも解釈できる。「すみれ色の陰影」⁴⁸⁴には「天」（「空」、「天空」）における「霊」、「息」、「鳥」の存在が暗示されている。

さらに空(原文 **небе**)の色はぜひともすみれ色の陰影をおびていなければならない。これなどは凡人のだれひとりとしてこれまでに気づいたことのないもの、つまり、みな

が目にしてはいたが、気づくことのできなかつた陰影である、それを〈見るがいい、私はただちに見てとって、おまえたちばかり者のために、ごくごくありふれたものとして描写してやるのだぞ〉というわけなのだ⁴⁸⁵。

上記『悪霊』の引用は、本節上記7において引用した、『悪霊』における「すみれ色の陰影」⁴⁸⁶が用いられている場面の描写である。上記『悪霊』の描写場面における季節は、「冬」、「春」であるとは限らない。しかし「すみれ色の陰影」⁴⁸⁷は、「天空」で何らかの「変化」（「溶解現象」）が起きた「状態」・「状況」を暗示するから、上記描写場面においてドストエフスキーの念頭には「大気圏における祖霊の覚醒と復活」（「祖先の深呼吸」）、並びに「大地を冬の凍結から解放するための金の鍵を持って「イーレイ」（「天国」）から飛来する春の使者である雲雀」の存在が置かれていると考えられる。従って「すみれ色の陰影」⁴⁸⁸は、「大気圏における祖霊の覚醒と復活」（「祖先の深呼吸」）、並びに「大地を冬の凍結から解放するための金の鍵を持って「イーレイ」（「天国」）から飛来する春の使者である雲雀」を暗示する。

ドストエフスキーは「すみれ色の陰影」⁴⁸⁹に「大気圏における祖霊の覚醒と復活」（「祖先の深呼吸」）、並びに「大地を冬の凍結から解放するための金の鍵を持って「イーレイ」（「天国」）から飛来する春の使者である雲雀」の意味と前兆・気配の両方を同時に落とし込み、「すみれ色の陰影」⁴⁹⁰において表現している。

11

鳥たちの天国イーレイは、ロシアの昔話や呪術のまじないことばにおいては「ブヤーンの島」の別名で知られている。（略）「ブヤーンの島」はふつう、遠い海のかなたにある不思議の島、と考えられている。しかし、この島もイーレイと同様に、はるか南の水平線のかなたに求めるよりも、天上の大洋にある、と想像したほうがよさそうである。

十九世紀のロシアの民俗学者アフナーシェフはその大著『スラヴ人の詩的自然観』の第二巻（モスクワ、一八六八年）において、ブヤーンの島を春と関係づけて考察している。「ブヤーン」（Bujan）という語は固有名詞化されているが、*bu* という形容詞から出ており、元来は、神話的な島を修飾する枕詞にすぎなかった。その形容詞 *bu* は「春の」「激情的な」「情熱的な」などの意味をもち、春の激しい生命力にあふれたさまを表す、とアフナーシェフは考える。

雲のかなた、あるいは雨のかなたの上空には光り輝く蒼穹がある。太陽の世界に達するには天上の海を渡って行かなければならない。因みに、ヘブライ語で「天」を表す語 *samayim* は複数形で「水の世界」「上空の大洋」を表す。天上世界は海に囲まれた所、すなわち島である、と想像された。（略）天は上空の大洋として表象されたが、一

方においては、水晶の山、あるいは金の山である、と想像された。わが子キリストの受難を夢で予知した聖母の胸中をうたった民衆宗教詩『聖母の夢』のあるヴァリアントにおいては、ブヤーンは島ではなくて山として想定されている。―「燃えるように輝く山で、ブヤーンの家で」。このことから、ブヤーンの家は天上にあると考えられる。

アフナーシェフによれば、ブヤーンの家には春雷・春嵐の威力が宿る。そこには春雷と春嵐の神話的化身である蛇の始祖、鳥の始祖、蜜蜂の始祖が住む。蛇は雷電を起こし、鳥は嵐を呼ぶ。この鳥は鉄の嘴と銅の爪をもち、悪魔的な火蛇を啄む巨大鳥であり、民衆宗教詩『鳩の書』において「すべての鳥の母なる鳥」とうたわれ、大洋に住み、翼をはばたいて嵐を起こす幻の駝鳥(ストラーティム・プチャーツァ)と同定される。(略)ロシアの民間伝承の呪術において、自然の諸力に呼びかける呪文は、ふつう「大洋の海原に浮かぶブヤーンの家で」という決まり文句で始まる。(略)古代のスラヴ人は、冬に打ち勝ち、夏の豊饒をもたらし、病いや傷を癒し、幸せを与える神々に祈願するにあたって、ブヤーンの家に呼びかけたのである。

澄みわたる春の青空(「ブヤーンの家」の隠喩)は、暖かい陽光と、地に豊饒と幸福をもたらす「生ける水」の貯蔵所である。

この幻想は樂園(天国)のイメージと結びついている。樂園は生ける水の源泉である天上の大洋との連想で表象された。

古代の伝説は樂園を「至福者の島」に置いた。古代ギリシャの伝説では、「至福者の島」(Makaron Nesoi)は幸福な死者たちの住む島である。プラトンの対話篇『ゴルギアス』においてソクラテスはこの島の伝説に触れて次のように言う。

つまり、その掟[クロノスの治世の頃、神々によって定められた]によると、人間たちの中でその一生を正しく、また敬虔に過した者は、死後は「幸福者の島」に移り住み、そこにおいて、災厄から離れた、全き幸福のうちに日を送ることになるが、これに反して、不正に、神々をないがしろにする一生を送った者は、償いと裁きの牢獄―それはつまり「タルタロス(奈落)」と呼ばれているところなのだが―そこへ行かねばならぬというのである。(加来彰俊訳、岩波文庫、二二六頁)

ギリシャの詩人ヘーシオドスの『仕事と日』(松平千秋訳、岩波文庫、一六七―一七三行)によれば、「至福者の島」は「人の世からは離れた大地の涯」「深く渦巻くオーケーアノスのほわり」にあり、そこに住む幸せな英雄たちのために「穀物を恵む沃土が、一年に三たびも、蜜のごとき甘き果実をみのらせ、もたらしてくれる」。

この至福者の島は豊饒の国でもある。古代ギリシャの至福者の島の伝説は年代記の翻訳を通じてロシアにもたらされ、中世の数世紀間にロシア風に変形して「マカーリイの島」となった。マカーリイはギリシャ語の makarios 「至福なる」に由来する。(略)

「マカーリイの島」と「ブヤーンの島」は同じものである。前者は記録による伝承、後者は口頭による伝承である。

そして至福者たち・義人たちの楽園であるブヤーンの島は、「あの世」である。また、「ブヤーン」はロシアの北部方言では「墓地」を意味する⁴⁹¹。

「鳥達の天国」である「イーレイ」は、ロシアの昔話や呪術において、「ブヤーンの島」として認知されているため、「鳥達の天国」である「イーレイ」と「ブヤーンの島」は同義となる。「ブヤーンの島」もまた「イーレイ」と同様に、「天上(=「第七の天」)に存在する大洋の島」として考えられている。前述したように、「ブヤーンの島」は「ブヤーンの山」と同義であるから、「イーレイ」(「鳥達の天国」)=「ブヤーンの島」=「ブヤーンの山」の等式が成立する。

「イーレイ」も「ブヤーンの島」(「ブヤーンの山」)も「天上世界」に存在すると考えられている。しかし一方で、「天上世界」は「地上世界」との連想において考えられてもいるが故に、「イーレイ」、「ブヤーンの島」(「ブヤーンの山」)は「天上世界」だけでなく「地上世界」にも求められる。「ブヤーンの島」が「イーレイ」と同じく「地上世界」に存在すると考えられる理由は、「地上世界」が「天上世界」に象られて創られた世界」だからである。「地上世界」が「天上世界」と同一視される理由は、「地上世界」が「天上世界」の「複製」であると理解されているからである。また、「地上世界」が「天上世界」と同一視される理由は、「地上世界」を土台として「天上世界」が類推されるからである。

前述したように、「天上世界」が「海に囲まれた場所(島)」であると考えられている理由は、「雨」が「天上世界」(「天」、「空」、「天空」)から降ると理解されているからである。「天」は「地」に「雨」をもたらす。「天上世界」(「天」、「空」、「天空」)には「地上世界」全体に「雨」を降らせるほどの水が存在し、「地上世界」全体を水浸しにするだけの量の水が貯水されていると考えられているが故に、「天上世界」は「海」に囲まれた世界」であり、「天上世界」には「海」が存在すると推測された。

「空」は「海」に、「海」は「空」に見立てられた。「天上世界」は「地上世界」に「雨」をもたらすから、「天上世界」は「海」に囲まれた世界」であり、「天上世界」には「海」が存在すると考えられた結果、「空」は「天上世界」における「海」であると理解された。「空」は「海」を表現し、「海」は「空」を表現するが故に、「天上世界」と「地上世界」は同一視される。「地上世界」を立脚点として「天上世界」が類推され、「地上世界」が「天上世界」を象って創造された世界」として理解されていると判断できる。

「空」は「海」と同義である。「空」の「色」・「深さ」・「広さ」・「大きさ」は、「海」の「色」・「深さ」・「広さ」・「大きさ」と同一視される。従って「天上世界」は、「海」(「水」)に囲まれた世界」であると理解されている。「空」と「海」が同義であれば、古代人の理解において「天上世界」と「地上世界」は同義であり、「地上世界」は「天上世界」の「複製」であり、「双子の世界」として考えられていた事実が理解できる。「地上世界」が「天上世

界」の「複製」であると考えられていたからこそ、「天上世界」は「地上世界」を土台として類推された。古代人が「地上世界」を立脚点として「天上世界」を想像する理由も納得できる。

「太陽の世界に達するには天上の海を渡って行かなければならない」⁴⁹²とする上記記述は、「天上世界」が「地上世界」と「太陽」との「間」に存在する」と理解されている事実を表している。「天上の海」とは「天上世界」、あるいは「第七の天」(=「イーレイ」、「ブヤーンの島」、「ブヤーンの山」)を指す。「天上世界」、あるいは「第七の天」(=「イーレイ」、「ブヤーンの島」、「ブヤーンの山」)は「海」に囲まれた世界」と考えられているから、「天上世界」の所在・範囲・領域が「地上世界」と「太陽」との「間」に求められ、「天上世界」が「地上世界」と「太陽」との「間」に存在する」と推察できる。従って「天上世界」は、「地上世界」と「太陽」との「間」に存在する世界」である。「天上の海」は「空」であり、「空」は「天上の海」に見立てられている。「天上世界」の範囲・領域は「空」の範囲・領域であるから、「天上世界」の所在は「空」であり、「空」一帯」に求められる。

前述したように、ロシアの民間信仰・死者儀礼・口承文芸・伝承等において「天国」(「天上世界」、「死者の国」)に関する記述は「矛盾」に満ちているが故に、「天上世界」の所在は様々な場所に求められ、一箇所には特定できない。しかし、上記引用に基づけば、「天上世界」の所在は、「地上世界」と「太陽」との「間」に求められ、「天上世界」は「地上世界」(「空」と「太陽」との「間」に存在する世界」であると判断できる。「間」とは「空」である。

「鳥達の天国」である「イーレイ」と同義である「ブヤーンの島」は、「ブヤーンの山」とも同義である。前述したように、「ブヤーンの島」は「ブヤーンの山」としても表現される。「ブヤーンの島」(=「イーレイ」)が「島」だけでなく、「山」(「ブヤーンの山」)としても想定される理由は、「天上世界」(=「第七の天」)が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界」であると考えられているからである。「天上世界」が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界」であるからこそ、「山」は「島」となる。「島」は「山頂」に相当する。従って「ブヤーンの山」(「イーレイ」)は、「海」に囲まれ、「水」に覆われた「天上世界」において「山の頂」として、すなわち、「島」として存在している。

「ブヤーンの山」(「イーレイ」)は「天上世界」において「氷山の一角の状態」にある。「天上世界」には「山」を飲み込み「島」に変えるほどの量の水が存在すると推察できる。創世記における「ノアの方舟」にまつわる「大洪水」の神話からも明らかなように、「天上世界」には「地上世界」全体を埋め尽くすだけの水が貯蔵されていると考えられる。「天上世界」が「海」に囲まれ、「水」に覆われた世界」であり、「ブヤーンの島」の実体が「山」だった場合、「天上世界」において「ブヤーンの山」は「島」として存在しているから、「ブヤーンの山」と「ブヤーンの島」は同義となる。「ブヤーンの山」が「ブヤーンの島」として、「ブヤーンの島」が「ブヤーンの山」として理解され、「ブヤーンの山」と「ブヤーンの島」が同義となる理由も納得できる。

「ブヤーンの島」の正体が「山」であり、「ブヤーンの島」における「島」が「山頂」に位置するからこそ、「ブヤーンの島」は「鳥達の天国」である「イーレイ」と同義となる。「ブヤーンの島」における「島」は「山頂」に相当し、「山頂」を指すが故に、「鳥」でなければ到達できない高所」だからである。従って、「ブヤーン山」、「ブヤーンの島」、「イーレイ」（「鳥達の天国」）は同義となる。

「ブヤーン山」、「ブヤーンの島」、「イーレイ」（「鳥達の天国」）が同義となる理由は、「ブヤーン山」、「ブヤーンの島」、「イーレイ」が存在する「天上世界」に「海」が存在し、「天上世界」が「大量の水で満たされ、大量の水に囲まれた世界」だからである。「天上世界」を埋め尽くすだけの量の水が「天上世界」に存在するが故に、「ブヤーン山」は「ブヤーンの島」へと変容した。

「天上世界」には「ブヤーン山」を満たすほどの量の水が貯蔵されているから、「天上世界」において「ブヤーン山」は「ブヤーンの島」へと変容し、「ブヤーン山」は「ブヤーンの島」として理解された。従って「天上世界」は、はじめに「ブヤーン山」として把握された後、再び「ブヤーンの島」として認識されたと推察できる。

「ブヤーンの島」を「イーレイ」（「鳥達の天国」）とする理解は「ブヤーンの島」の正体が「ブヤーン山」である事実を示している。従って、「天上世界」に対する解釈において、「ブヤーン山」は「ブヤーンの島」に先立つと考えられる。「天上世界」は最初に「山」として表象され、次に「島」として表象された。無論、「逆算」された結果、「ブヤーンの島」が「ブヤーン山」に先立ち、「天上世界」は最初に「島」として表象され、後に「山」として表象された場合も考えられる。

なお、マリヤ・レビヤートキナがシャートフとアントンに対して展開した「大地信仰」に登場する「とんがり山」は、「ブヤーン山」をモチーフとし、「ブヤーン山」を暗示していると推察できる。マリヤ・レビヤートキナの抱く「大地信仰」は「異教」に基づくが故に、「ブヤーン山」が存在する「天上世界」をモチーフとして創造され、「ブヤーン山」が存在する「天上世界」を表現しているとも考えられる。従って、マリヤ・レビヤートキナは、シャートフとアントンに対して「ブヤーン山」が存在する「天上世界」について述べていると判断できる。マリヤ・レビヤートキナが抱く「大地信仰」の舞台は「ブヤーン山」が存在する「天上世界」であり、マリヤ・レビヤートキナはシャートフとアントンに対して「大地信仰」を展開するにあたり、「ブヤーン山」が存在する「天上世界」を想定し、「ブヤーン山」（「ブヤーンの島」）に自ら身を置く形で「大地信仰」について言及している。シャートフとアントンに対して、マリヤ・レビヤートキナが展開した「大地信仰」は、「ブヤーン山」が存在する「天上世界」を想起させる。マリヤ・レビヤートキナは、「大地信仰」を通して「ブヤーン山」について語っている。

マリヤ・レビヤートキナがシャートフに対して好意を寄せている理由は、シャートフが「農民」であり、「ロシア・メシアニズム」を信奉し、「大地信仰」に深く関係する人間だからである。マリヤ・レビヤートキナが抱く「大地信仰」は、「ロシア」を代表する信

仰形態」の一つでもあるから、シャートフが展開する「ロシア・メシアニズム」に通じている。「大地信仰」は「農民」と「不可分の関係」にある。「ロシア・メシアニズム」の信奉者は「農民」であるシャートフであるから、「ロシア・メシアニズム」もまた「農民」と「不可分の関係」にある。従って、「大地信仰」=「農民」=「ロシア・メシアニズム」の等式が成立する。シャートフが「ロシア・メシアニズム」に傾倒している理由の一つは、シャートフが「農民」だからである。

マリヤ・レビヤートキナが好意を寄せている唯一の人間が「シャートフ」である理由は、マリヤ・レビヤートキナが抱く「大地信仰」とシャートフが抱く「ロシア・メシアニズム」が「同根」だからである。また、シャートフは「農民」であるが故に、「マリヤ・レビヤートキナが抱く「大地信仰」を理解できる唯一の人間」であるとマリヤ・レビヤートキナによって考えられているため、マリヤ・レビヤートキナに好感を抱かれている。

シャートフが「大地信仰」を理解できる唯一の人間」であるとマリヤ・レビヤートキナによって考えられているからこそ、マリヤ・レビヤートキナはシャートフに対して「大地信仰」を展開している。シャートフが「農民」でなければ、マリヤ・レビヤートキナはシャートフに対して「大地信仰」を展開しなかったと考えられる。ロシア大地からもぎ離された知識人には「大地信仰」は理解できないからである。

なお、「大地信仰」を抱くマリヤ・レビヤートキナが「農奴」である「フェージカ」に殺害される結末は興味深い。「シャートフ」と「フェージカ」は「農民」であるが故に、同義であると解釈できる。マリヤ・レビヤートキナはシャートフとアントンに対して「大地信仰」を展開する。ともに「農民」である「シャートフ」と「フェージカ」は同義であるから、「大地信仰」をめぐるなされた「マリヤ・レビヤートキナと「シャートフ」とのやりとり」は「マリヤ・レビヤートキナと「フェージカ」とのやりとり」にも置換可能であるが故に、マリヤ・レビヤートキナはシャートフとのやりとりにおいてシャートフに対して「フェージカ」の姿を見ていると判断できる。マリヤ・レビヤートキナとシャートフとのやりとりにおいて、シャートフは「フェージカ」に重ねあわせられている。シャートフが「フェージカ」に重ねあわされているからこそ、マリヤ・レビヤートキナはシャートフに対して、「言わないわ、言わないわ、殺されたって、言うもんですか」⁴⁹³、「焼き殺されたって、言うもんですか」⁴⁹⁴と述べている。マリヤ・レビヤートキナは上記セリフをシャートフではなく、ピョートルの命令を受けて自身と兄レビヤートキンを殺害しにやって来た「フェージカ」に対して述べている。マリヤ・レビヤートキナとのやりとりにおいてシャートフは「フェージカ」に見立てられている。従ってマリヤ・レビヤートキナは、上記引用場面において、シャートフではなく、「フェージカ」と対話を行っている。また第二部第二章におけるマリヤ・レビヤートキナとニコライとのやりとりにおいて、ニコライは「フェージカ」に見立てられているから⁴⁹⁵、「シャートフ」=「フェージカ」=「ニコライ」の等式が成立する。

マリヤ・レビヤートキナの抱く「大地信仰」のモチーフは、イエス・キリストの受難を

「夢」で予知した、聖母マリヤの胸中をうたった民衆宗教詩『聖母の夢』にも求められる。マリヤ・レビヤートキナは自らの見る「夢」を通して、「お告げ」を受け取る「神託能力」を持つ。また、マリヤ・レビヤートキナは明らかに「聖母マリヤ」をモチーフとしている。

マリヤ・レビヤートキナの「夫」であるニコライも、「告白」において「黄金時代の夢」を見る。ニコライは「黄金時代の夢」を通して、「全て」を実感する。「夢」は「ニコライ」と「マリヤ・レビヤートキナ」を結びつける心象・感覚であるから、『悪霊』において重要な意味を持たされている語の一つであると判断できる。マリヤ・レビヤートキナは現実とも夢とも区別がつかない幻想的な「大地信仰」において「涙」を流す。ニコライもまた「黄金時代の夢」を見て「涙」を流す。マリヤ・レビヤートキナもニコライとともに「夢」を見て「涙」を流す。従って、「黄金時代の夢」においてニコライが想定する情景・感覚・感情と「大地信仰」においてマリヤ・レビヤートキナが想定する情景・感覚・感情は同義であると推察できる。「大地信仰」はマリヤ・レビヤートキナの「幸福」に、「黄金時代の夢」はニコライの「幸福」に直結する情景が想定されている。マリヤ・レビヤートキナもニコライも「嬉しさ」によって「涙」を流している。マリヤ・レビヤートキナとニコライの「心理」は、「夢」によって「共有」される。

ロシアの民間伝承の呪術において、自然の諸力に対する呼びかけの常套句である「大洋の海原に浮かぶブヤーンの島で」⁴⁹⁶も、「天上世界」が「海」に覆われた世界である事実を裏付けている。「天上世界」は「生ける水」の貯蔵所であり、「生ける水」の源泉である。「天国」（「天上世界」）が「生ける水」の貯蔵所・源泉として、「天上の大洋」との連想において表象された経緯も理解できる。「ブヤーンの島」の比喩である「澄みわたる春の青空」⁴⁹⁷は、「生ける水」の「メタファー」であり、「生ける水」の「象徴」でもある。「天国」=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「イーレイ」（「鳥達の天国」）であるから、「ブヤーンの島」の比喩である「澄みわたる春の青空」⁴⁹⁸は「天国」の所在が「空」に求められ、「空」が「天国」として理解されている事実を表している。「天」、「天国」を意味する **небо** に「空」の意味が存在する理由も納得できる。**небо** に「天国」と「空」の意味が同時に存在する理由は、「天国」が「空」として、「空」が「天国」として理解されているからである。

「天」が「上空の大洋」として表象される一方で、「水晶の山」、「金の山」として想像される理由は、「山」や「木」（「世界樹」）は「天」と「地」を「接合」させる「架橋」であり、「天」と「地」を繋ぐ「象徴」として理解されているからである。「山」や「木」（「世界樹」）は「天」と「地」を結ぶ。

前述したように、「天」は「薄くたたき延ばされた材質不明の透明かつ硬質な金属板」であると理解されており、「雨」は「薄くたたき延ばされた材質不明の透明かつ硬質な金属板」である「天」の底が開いた結果、発生すると信じられていた。従って、「地上世界」に「雨」をもたらす「天」は「生ける水」の貯蔵所であり、「地上世界に降る雨の尽きせぬ源泉」であると理解されていた。「天」が「貯水池」であると理解されていたからこそ、「天」は

「上空の大洋」として表象された。

「海」に覆われた「ブヤーンの島」は「鳥達の天国」である「イーレイ」と同義であるから、「鳥」は「天上世界」から「地上世界」に「生ける水」を運ぶ存在であると解釈できる。『悪霊』にはレビヤートキンが創作した詩の一節に「小鳥も水を……せがもうものを」⁴⁹⁹がある。

小鳥も水を……せがもうものを、
いざ 小生は 何飲まん、
飲むならば……いやいや、何飲むかは言うまいぞ⁵⁰⁰。

上記レビヤートキンが創作した詩における「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰¹は、「ロシアにおいて「鳥」が水を飲めないほど地面が血で染まった、大規模な粛清が行われた時代の情景」をモチーフとしているとも考えられる。

一方で、レビヤートキンの創作した詩に「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰²の一節が登場し、「小鳥が水をせがむ存在」として描写されている理由は、「鳥」が「天上世界」から「地上世界」に「生ける水」を運び、「生ける水」を欲する存在」として理解されているからであるとも判断できる。従って、上記レビヤートキンが創作した詩の一節である「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰³における「水」は、「神話学」的な視点で考察すれば、「生ける水」を指す。

加えて、上記レビヤートキンが創作した詩の一節である「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰⁴における「水」は、「文学」的な視点で考察すれば、「酒」を指す。「レビヤートキン」（「白鳥」）にとっての「生ける水」とは「酒」を意味する。「飲助」であるレビヤートキンの視点で捉えれば、「生ける水」とは「酒」に他ならないから、上記レビヤートキンが創作した詩の一節「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰⁵における「水」は「酒」を指すと判断できる。レビヤートキンは上記自作の詩を「大酔」した状態で、シャートフに対して口頭で述べている。酔い潰れる寸前の「レビヤートキン」は自作の詩において、「白鳥」の名字を持つが故に、「白鳥」である「自分自身」を「鳥」に、「酒」を「生ける水」に譬える方法で、「人間にとっての「生ける水」は「酒」であると訴え、酩酊するまで「飲酒」した行為、並びに引き続き「飲酒」する行為を正当化しようと試みている。レビヤートキンは自作の詩を通して、「鳥」が「生ける水」を欲する存在であるように、「人間」もまた「酒」（「生ける水」）を欲する存在であり、「鳥」が「生ける水」を飲むように、「人間」もまた「酒」（「生ける水」）を飲むが故に、人間が「飲酒」をする行為は自然であり、当然の権利である」とシャートフに対して主張している。

レビヤートキンによって「酒」は「人間にとっての「生ける水」」であると考えられている。レビヤートキンは自作の詩を通して、「生ける水」（「酒」）を飲めば、酩酊から覚醒して「生き返れる」が故に、引き続き「飲酒」をする必要がある」と考えている。大酔し

た人間が続けて飲酒をすれば、泥酔するだけである。大酔した人間にとって、「酒」はもはや「生ける水」ではなく、「死せる水」である。過度の飲酒は「逆効果」である。しかしレビヤートキンは、「酒」は「生ける水」であるが故に、「飲酒」をし続ければ酩酊から「復活」できるが故に、引き続き「飲酒」をする必要がある」と考えている。レビヤートキンは、「酒」は「人間にとって「生ける水」であるから、「飲酒」をすればするほど、人間は「生き返れる」が故に、「復活」できる」と理解している。レビヤートキンは泥酔状態であるにもかかわらず、自作の詩を通して、飲酒を正当化するための詭弁をシャートフに対して展開している。

「飲酒」をした結果、「酩酊」したにもかかわらず、レビヤードキンは「飲酒」をすれば「酩酊」から「回復」できると考えている。自作の詩を用いてなされたレビヤートキンの上記一連の主張は、論理的に破綻している。しかしドストエフスキーは、自作の詩を用いてなされたレビヤートキンの主張を論理的に破綻させる手法で、レビヤートキンにおける「酩酊状態」を上手に表現している。

ドストエフスキーは、ロシアの神話において「鳥」が「天上世界」から「地上世界」に「生ける水」を運ぶ存在」として理解されている事実をモチーフとして、レビヤートキンが創作した詩に「小鳥も水を……せがもうものを」⁵⁰⁶の一節を登場させた。上記考察から明らかなように、ドストエフスキーは「酩酊者」である「レビヤートキン」を「鳥」に重ねあわせ、「酒」を「生ける水」に譬える手法を用いて飲酒行為を正当化させ、読者に笑いを提供しようと試みている。

なお、『罪と罰』において、レビヤートキンと同じく、「酩酊者」であるマルメラードフが酒場において一人で何日も「飲酒」をし続ける理由の一つは、「生き返るため」であると判断できる。人間にとって「酒」は「生ける水」である。従ってマルメラードフは、「復活」するため」に、泥酔するまで何度も「飲酒」をし続けていたと判断できる。マルメラードフは、泥酔するまで「生ける水」である「酒」を何日も飲み続けたが故に、死後に「復活」し、「幽霊」へと変容してソフィヤの前に姿を現した。

前述したように、「ブヤーンの山」と同義である「ブヤーンの島」は「鳥達の天国」である「イーレイ」と同義であるから、「イーレイ」も「ブヤーンの山」と同じく当初は「山」として理解された。しかし「天上世界」は「地上世界」全体を埋め尽くすだけの水を貯蔵しているため、「海」に囲まれ、「水」に覆われた「天上世界」において「イーレイ」もまた「山の頂」として、すなわち、「島」として存在していると解釈されている。従って、「イーレイ」は「島」であるが、実体は「山」である。

「ブヤーンの島」は、ロシアに流入した古代ギリシャにおける「至福者の島」の伝説と結び付けられた結果、「マカーリイの島」としても理解された。古代ギリシャにおける「至福者の島」はロシアにおいて「マカーリイの島」として名付けられ、「ブヤーンの島」と同一視された。「ブヤーンの島」と「マカーリイの島」は同義である。「マカーリイの島」は記録による伝承で、「ブヤーンの島」は口頭による伝承で受け継がれた。前述したように、

「ブヤーン」はロシア北部の方言において「墓地」を意味する。古代ギリシャの伝説において「至福者の島」は、「幸福な死者達の住む島」を意味するが故に、「天国」を指す。「至福者の島」=「幸福な死者達の住む島」=「天国」の等式が成立する。従って、上記引用において記述された世界を等式化すると、「天国」=「至福者の島」=「幸福な死者達の住む島」=「マカーリイの島」=「ブヤーンの島」=「墓地」となる。

結論を先に述べるために、本節において行った一連の考察結果を踏まえた上で、上記等式を肉付けし、より正確な等式を導出すると、「天国」=「天上世界」=「イーレイ」(「鳥達の天国」)=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「マカーリイの島」=「至福者の島」=「幸福な死者達の住む島」=「墓地」(「墓」)=「家」=「地上世界」=「人間」=「宇宙」となる。あるいは、等式は「天国」=「天上世界」=「イーレイ」(「鳥達の天国」)=「ブヤーンの山」=「ブヤーンの島」=「マカーリイの島」=「至福者の島」=「幸福な死者達の住む島」=「墓地」(「墓」)=「地上世界」=「人間」=「家」=「宇宙」となる。従って、「天国」の所在は「天上世界」と「地上世界」と「人間の「精神世界」」に求められ、「天国」は「天上世界」と「地上世界」と「人間の「精神世界」」であると判断できる。上記導出した等式によって、本節において行った一連の考察結果の整合性と正当性が裏付けられる。

「天国」の所在は「天上世界」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」に求められ、「天国」は「天上世界」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」を指す。しかし、「イーレイ」(「鳥達の天国」)、「ブヤーンの山」、「ブヤーンの島」、「マカーリイの島」、「至福者の島」、「幸福な死者達の住む島」、「墓地」(「墓」)、「地上世界」、「人間」、「家」、「宇宙」もまた同じく「天国」であるから、「天国」の所在は上記列挙した一連の概念の全てにも求められる。

「イーレイ」(「鳥達の天国」)、「ブヤーンの山」、「ブヤーンの島」、「マカーリイの島」、「至福者の島」、「幸福な死者達の住む島」は「天上世界」に区分される「天国」である。「墓地」(「墓」)、「家」は「地上世界」に区分される「天国」である。「人間」は「地上世界」と「人間の「精神世界」」の両方に区分される「天国」である。「死者」は「天上世界」と「地上世界」の両方に区分される「天国」である。「地上」を意味する **поднебесный** には「天の」(「空の」)、「宇宙」の意味が存在し、**поднебесный** において「地上世界」、「天」(「空」)、「宇宙」は同義であるから、「宇宙」もまた「天上世界」と「地上世界」の両方に区分される「天国」である。

上記列挙した「イーレイ」(「鳥達の天国」)、「ブヤーンの山」、「ブヤーンの島」、「マカーリイの島」、「至福者の島」、「幸福な死者達の住む島」、「墓地」(「墓」)、「人間」、「家」、「宇宙」は、全て「天国」である。「イーレイ」(「鳥達の天国」)、「ブヤーンの山」、「ブヤーンの島」、「マカーリイの島」、「至福者の島」、「幸福な死者達の住む島」は「天上世界」における「天国」の具現化であり、「墓地」(「墓」)、「家」は「地上世界」における「天国」の具現化であり、「人間」は「地上世界」と「人間の「精神世界」」における「天国」の具現化である。「死者」と「宇宙」は「天上世界」と「地上世界」における「天国」の具現化である。

「人間」と「天国」が同義となる理由は、「人間」が「天国」を有し、「天国」が「人間」の中に存在すると理解されているからである。人間に「天国」が内在している理由は、「人間」が「神」から直接付与された、「神」の「息」によって形成された「魂」と「霊」（「靈性」）を有しているが故に「神」が「人間」に内在し、また「人間の「精神世界」が「天国」であると考えられているからである。「人間」の中に存在する「天国」が「人間」に備わる「魂」、「霊」（「靈性」）、「精神世界」であると考えられているからこそ、「人間」と「天国」は同義となる。「人間」は「天国」を内包する存在」であり、「天国」の中を生きる存在」であるからこそ、「人間」と「天国」は同義となる。「人間」は「神」によって「神」に象って創造されているが故に、「神」を内包し、神へと変容可能な存在」である。「人間」は「神」によって「神」に象って創造され、「神」を内包し、神へと変容可能な存在」であるが故に、「天国」を内包する。「人間」の「魂」と「霊」は「神」の「息」によっても形成されているから、「人間」は「神」を内包し、神へと変容可能な存在」であるが故に、「天国」を内包する。従って、「神」と「天国」は「人間」に「内在」する。

「人間」は「肉体」も「精神」（「霊」、「魂」）も「神」に似せて作られた存在」である。「人間」は「神」によって「神」に象られ、「息」（「霊」、「魂」）を吹き込まれて創造された存在」である。「人間」は「肉体」も「精神」（「霊」、「魂」）も「神」に似せて作られた存在」であるからこそ、信仰生活の実践を通して「神」の恩寵」を獲得した結果、神へと変容できる。

人間は「天国」を内包する存在」である。しかし一方で、「人間」は「天国」に内包される存在」でもある。「人間」は「地上世界」（「天国」）を生きると同時に、「精神世界」（「天国」）をも生きる。「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」の両方の世界の中で生きている存在」である。従って、「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」に内包される存在」でもある。「内在的な「天国」である「精神世界」は、「人間」に内包される「天国」であると同時に、「人間」を内包する「天国」でもある。

「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」の両方の世界に包摂されて生きる存在」である。あるいは、「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」の両方の中で生きる存在」である。従って、人間は「天国」に存在すると判断できるが故に、人間は、「常に「神」とともに生きる存在」であると理解できる。

「天国」の中に「天国」が存在する。「地上世界」と「人間の「精神世界」がともに「天国」であると理解できれば、「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」の「二つの世界」で、すなわち、「二つの天国」で「同時に」生きる存在」であると判断できる。「人間」は「外在的な「天国」である「地上世界」と「内在的な「天国」である「精神世界」の両方の世界の中で、両方の世界の中を同時に生きている存在」である。従って、「人間」は「天国」を内包する存在」であると同

時に、「天国」に内包される存在」でもある。

「人間」は「二重化された「天国」」の中で生きる存在」である。「天国」(「地上世界」と「天国」(「精神世界」)が掛けあわされた結果、「天国」が強調され、人間が「天国」に存在し、人間は「天国」で生きる存在」であるが故に、「常に「神」とともに存在し、常に「神」とともに生きる存在」である事実が判明する。「神」は常に「人間」とともに存在し、「人間」は常に「神」とともに存在する。「人間」は、「天国」(「神」)を内包する存在」であると同時に、「天国」(「神」)に内包される存在」でもある。「人間」は「神」とともに「天国」に存在し、「神」とともに「天国」の中で、「天国」の中を生きる存在」であるからこそ、「人間」と「天国」は同義となる。

「天」、「天国」は「天上世界」、「地上世界」、「精神世界」の三つに分けられる。あるいは、「天」、「天国」は「天上世界」、「天」(「空」、「天空」)、「地上世界」、「精神世界」の四つに分けられる。「天上世界」は「神」、「死者」に、「天」は「天使」に、「地上世界」は「人間」(「生者」、「死者」)に、「精神世界」は「人間」(「生者」)に所属する。「天使の世界」は「天」(「空」)であるが、「天」は「空」でもあるが故に、「天使の世界」の存在の有無は不明である。「天上世界」と「地上世界」を絶えず往還する「天使」が一つの世界に定住し続けているとは考えにくいから、「天使の世界」は存在しないと解釈できる。無論、「天使の世界」が存在する可能性も十分に考えられる。

「天上世界」には「神」、「死者」、「天使」が存在する。「天」=「空」には「天使」、「悪魔」(「墮天使」)、「死者」が存在する。「天」が「現実世界にとらわれない世界」であれば、「天」には「生者」も存在する。「地上世界」には「神」、「天使」、「悪魔」(「墮天使」)、「死者」、「人間」(「生者」)が存在する。「精神世界」には「神」、「天使」、「悪魔」(「墮天使」)、「人間」(「生者」)が存在する。従って、「神」(「天使」と「悪魔」(「墮天使」)の戦いがなされる「戦場」=「地上世界」=「人間の「精神世界」」=「天」=небо(「天」、「天国」、「空」)の等式が成立する。

上記考察と等式より、「地上世界」と「人間の「精神世界」」は「天」、「天国」であり、同義となる。「天国」が「地上世界」と同義になれば、「人間の「精神世界」」も「天国」と同義となる。「人間の「精神世界」」が「天国」と同義となれば、「地上世界」も「天国」と同義となる。「地上世界」と「人間の「精神世界」」は「同義」であるが故に、「天国」の所在は「地上世界」と「人間の「精神世界」」の両方に求められ、「天国」は「地上世界」と「人間の「精神世界」」の両方に見立てられている。「天国」は「人間」が存在する世界」であり、「人間」と関係がある世界」である。「天使」は「昇天した「人間」」をも意味するから、「人間」が死後「霊的な存在」となって上る「天」(「空」、「天空」)=「天使の世界」もまた、「地上世界」、「人間の「精神世界」」と同じく「天国」として解釈できる。

「天国」の所在が「天」(「空」、「天空」)に求められ、「天」(「空」、「天空」)が「天国」であるからこそ、「天」(「空」、「天空」)は「死後「霊的な存在」となって「天」(「空」、「天空」)へ上ってきた「人間の「魂」」をめぐって、「天使」(「神」と「墮天使」(「悪

魔)が戦いを繰り広げる「戦場」として想定されている。終末において「神」が「悪魔」に勝利した結果、「戦場」である「天」(「空」、「天空」)は「天国」へと変容する。従って **небо** は、「神」と「悪魔」の「戦場」である。

「神」(「天使」と「悪魔」(「墮天使」)が戦いを繰り広げる「戦場」は、「天」(「空」、「天空」)、「地上世界」、「精神世界」に求められるが故に、「天」(「空」、「天空」)、「地上世界」、「精神世界」は同義となる。従って「天国」の所在は、「天」(「空」、「天空」)、「地上世界」、「精神世界」に求められ、「天国」は「天」(「空」、「天空」)、「地上世界」、「精神世界」であると判断できる。

12

「人間の「精神世界」」は「人間の「精神」をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」である。また「人間の「精神世界」」は、ドストエフスキーの理解において、「人間の「心」」、「人間の「魂」」と「同義」であるから、「人間の「精神世界」」は「生前」に、人間の「魂」(「霊」)をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」である。**небо**(「天」、「空」)は「死後」に、人間の「魂」(「霊」)をめぐって、「天使」(「神」)と「墮天使」(「悪魔」)が戦いを繰り広げる場所」である。従ってドストエフスキーは、「人間の「精神世界」」と **небо**(「天」、「空」)を同義として理解している。さらに、「地上世界」(**поднебесный**)は「人間の「存在」(「肉体」、「変容」)をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」であるから、「地上世界」(**поднебесный**)=**небо**(「天」、「天国」、「空」)=「人間の「精神世界」」の等式が成立する。

「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** には「天の」(**небесный**)の意味が存在するから、「地上世界」(**поднебесный**)と「天」(**небо**、**небесный**)は同義である。**поднебесный**(「地上世界」)、**небесный**(「天」)、**пренебесный**(「天上世界」)との関係から、**поднебесный** は「第一の天」に相当し、「地上世界」(**поднебесный**)も **небо**(「天」、「天国」)に成り得ると解釈できる。「人間」が神(「克肖者」、「聖人」)へと変容すれば、「地上世界」もまた「天国」へと変容する。「人間」の存在形態の変容に従って「世界」の存在形態も変容する。「世界」の存在形態に従って「人間」の存在形態も変容する。「人間」の存在形態と「世界」の存在形態は「連動」している。

「人間」は「神」を信仰して神へと変容するか、あるいは「悪魔」を信仰して「悪魔」(「悪鬼」)へと変容するかの「二者択一」を「地上世界」において迫られる存在」であるが故に、「神」を選択した人間は「地上世界」において神へと変容し、「悪魔」を選択した人間は「地上世界」において「悪魔」(「悪鬼」)へと変容する。「人間」の存在形態と「世界」の存在形態は「連動」しているから、「地上世界」は「天国」にも「地獄」にも変容可能な世界」と判断できる。

「人間」が「地上世界」において「神」を信仰して神へと変容するか、「悪魔」を信仰

して「悪魔」（「悪鬼」）へと変容するかの「二者択一」を迫られている存在」であると理解できれば、「地上世界」において「神」と「悪魔」が「人間」をめぐって戦いを繰り広げており、「地上世界」もまた「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」であると判断できる。従って「地上世界」は、「人間の「存在」（「肉体」、「変容」）をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」であるから、**небо**（「天」、「空」）、「人間の「精神世界」」と同義となる。

『悪霊』の作中人物達は「地上世界」において「悪魔」を選択・信仰して、「悪魔」（「悪霊」、「悪鬼」）へと変容した人間」として描かれている。「神」と「悪魔」の戦いは「地上世界」においてすでに開始されており、「地上世界」もまた **небо**（「天」、「空」）、「精神世界」と同じく「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」となるが故に、「地上世界」は **небо**（「天」、「空」）、「人間の「精神世界」」と同義となる。

ドストエフスキーは「天国」の所在を「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」に求め、「天国」は「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」であると理解している。「天国」として解釈・措定可能な「地上世界」、「天」（「空」、「天空」）、「精神世界」の共通点は、「戦場」である。「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」には「神」並びに「天使」だけでなく、「悪魔」（「墮天使」）も存在するから、「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」は「天国」であると同時に「戦場」でもある。ドストエフスキーは、「戦場」に成り得る場所を「天国」として措定している。「人間」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「原因」であるから、「人間」が関与する世界は「神」と「悪魔」の「戦場」となる。

ドストエフスキーは、「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」は「戦場」であるからこそ、「天国」であると理解している。「神」が「悪魔」との戦いに勝利すれば、「戦場」は自ずと「天国」となる。「人間」をめぐって繰り広げられる「神」と「悪魔」の戦いにおいて、最終的に「神」が「悪魔」に対して勝利する確信を持っているからこそ、ドストエフスキーは「天国」の所在を「神」と「悪魔」の「戦場」となる「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」に求め、「神」と「悪魔」の「戦場」である「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」を「天国」として理解している。従ってドストエフスキーは、「天国」に成り得る場所は「戦場」であり、「戦場」に成り得る場所が「天国」であると考えている。

「天国」として想定されている「地上世界」、「天」（「空」、「天空」）、「精神世界」は「人間」をめぐって「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる世界」であるから、ドストエフスキーの理解において、「天国」とは「神」と「悪魔」が「人間」をめぐって戦いを繰り広げる全ての世界」を指す。「神」と「悪魔」が常に存在する世界」こそが、すなわち、「神」と「悪魔」の「戦場」こそが「天国」である。「神」と「悪魔」が常に存在する世界」とは、「地上世界」、「天」（「空」）、「精神世界」である。従って、ドストエフスキーの理解において、「地上世界」、「天」（「空」、「天空」）、「精神世界」は「天国」となる。

「神」と「悪魔」が常に存在する世界」である「地上世界」、「天」（「空」、「天空」）、「精神世界」は「天国」となる。

「精神世界」は、「人間」が存在する世界であり、「人間」が関与し、「人間」と関係する世界である。「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる原因は、「人間」にある。「人間」が存在するからこそ、「神」と「悪魔」の戦いが発生する。「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げる。従って、「神」と「悪魔」は「常に「人間」が存在する世界」に存在する」と理解できるが故に、「天国」の所在は「人間」が存在する世界、「人間」が関与する世界」に求められ、「天国」は「人間」が存在する世界、「人間」が関与する世界」であると判断できる。

「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げるから、「神」と「悪魔」は「人間」が存在する世界、「人間」が関与・関係する世界」に存在し、「人間」が存在する世界、「人間」が関与する世界」は必然的に「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」となり、終末において最終的に「神」が勝利するため「天国」となる。「神」と「悪魔」と「人間」が揃った結果、「人間」をめぐって「神」と「悪魔」の戦いは開始される。従って、ドストエフスキーの想定する「天国」とは、「神」と「悪魔」と「人間」が常に存在する世界」である。「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦うため、「戦場」となる世界には「人間」が存在していなければならず、「天国」の所在は「人間」が存在・関与する世界」に求められ、「天国」は「人間」が存在・関与する世界」となる。

「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げる。「人間」は「地上世界」に存在するため、「神」と「悪魔」の戦いは**небо**(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」だけでなく、「地上世界」においてもなされるが故に、「地上世界」は「戦場」へと変容する。「地上世界」、「небо(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」は、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」」であるから、同義となる。従って「天国」の所在は、「地上世界」、「небо(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」に求められる。「神」と「悪魔」の「戦場」」である「地上世界」、「небо(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」は、「神」が「悪魔」に対して勝利を収めた結果、「天国」となる。ドストエフスキーは「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」」を「天国」として想定・理解しているため、「天国」は「地上世界」、「небо(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」であると判断できる。

ドストエフスキーは「天国」の所在を「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」」に求め、「天国」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」」であると理解している。「神」と「悪魔」の「戦場」」を「天国」として理解するドストエフスキーは、「悪魔」が存在しなければ「戦場」は誕生しないが故に、「天国」は成立しないと解釈している。無論、「天国」は「神」が存在する場所」であるから、「神」が存在すれば自ずと「神」が存在する場所」が「天国」となるが故に、「悪魔」が存在しなくても「天国」は成立する。しかしドストエフスキーは、「天国」を「神」と「悪魔」の「戦場」」としても理解しているから、「天国」の成立には「悪魔」が深く関係しており、「悪魔」が存在しなければ「戦場」は誕生しないが故に、「天国」は成立しないと考えている。「悪

魔」は世界全体を調和させ、「天国」の成立に寄与している。

небо における「空」は、「神」が存在しなければ「悪魔」も存在せず、「悪魔」が存在しなければ「神」も存在しない事実を表現していると解釈できる。「悪魔」が存在しなくなれば、「神」もまた存在しなくなる。**небо** は、「神」が存在しなければ「悪魔」も存在しないが故に「空」であり、「悪魔」が存在しなければ「神」も存在しないが故に「空」である事実を暗示する。従って **небо** は、「神」と「悪魔」が「表裏一体の存在」である事実を、あるいは「悪魔」もまた「神」が創造した世界を成立させる存在」であり、「悪魔」の存在なしに世界は調和・成立しない事実を示唆している。「神」と「悪魔」は「空」を創出するための因子・存在」であるとも把握できる。

「神」と「悪魔」の「戦場」を「天国」と理解するドストエフスキーにとって、「悪魔」は「天国」を成立させる上で必要不可欠な存在」である。「天国」を成立させるためには、前提として「戦場」が存在していなければならない。「戦場」を創出するためには「神」の敵対者である「悪魔」が必要であり、「悪魔」が「神」と戦わなければならない。ドストエフスキーは、「戦場」を創造する「悪魔」が「天国」を成立させ、「天国」の確立に関与していると考えているから、「天国」を意味する **небо** の複数形である **небеса** の語形に「悪魔」(**бес**)を見出し、**небеса** には「悪魔」(**бес**)が「内在」すると考え、**небеса** を **не(нет)+бес** として解釈したと判断できる。

ドストエフスキーの理解において、「天国」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」であるから、「天国」の確立にあたっては「神」と「悪魔」の両方の存在が必要である。「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」は、「神」と「悪魔」がともに存在していなければならない。「神」と「悪魔」の両方が存在しなければ「戦場」にはならない。「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」は、「神」と「悪魔」が「交戦」する方法で、すなわち、「神」と「悪魔」が「協力」する方法によって「天国」へと変容する。

「神」と「悪魔」が戦うためには「人間」が存在しなければならない。「人間」が存在しなければ、「神」と「悪魔」の戦いは発生しない。「人間」は「神」と「悪魔」が対戦するための「大義名分」であると同時に「原因」でもある。

ドストエフスキーにとって、「天国」は「神」と「悪魔」の「戦場」でなければならない。ドストエフスキーによって「神」と「悪魔」の「戦場」であると理解される「天国」(**небо**)には、「神」と「悪魔」が存在しなければならないから、ドストエフスキーは単数形 **небо** に「神」を意味する **бог** が「内在」すると判断して **небо** を“**небог**”として捉え、**не(нет)+бог** であると解釈し、複数形 **небеса** には「悪魔」を意味する **бес** が「内在」するとして **небеса** を **не(нет)+бес** であると解釈した。「神」と「悪魔」の「戦場」である「天国」を成立させるためには、「天国」において「神」と「悪魔」の両方の存在が必要であるから、ドストエフスキーは「天国」を意味する **небо** に「神」と「悪魔」の存在を見出していなければならない。

ドストエフスキーは、「天国」(небо)は「神」(бог)と「悪魔」(бес)の「戦場」であるが故に、「神」(бог)と「悪魔」(бес)が存在してこそ、「天国」(небо)は「完成」すると考えた。またドストエフスキーは、「天国」の所在は「地上世界」、「天」(「空」、「天空」)、「人間の「精神世界」」に求められ、「天国」は「地上世界」、「天」(「空」、「天空」)、「人間の「精神世界」」を指すが故に、「天国」(「神」)は「天」にだけ求められるのではないとも考察し、単数形 небо を“небог”として捉え、не(нет)+бог であると解釈し、複数形 небеса を не(нет)+бес であると解釈している。従ってドストエフスキーは、「神」に「対置」・「対比」・「対立」し、かつ「同義」となる「悪魔」が бес であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に бес を選定した。

ドストエフスキーの理解において、「天国」は「神」と「悪魔」の「戦場」であるが故に、「天国」は「神」と「悪魔」が作り出す世界、「神」と「悪魔」によって作り出される世界」である。「天国」を確立するには、「神」と「悪魔」が存在しなければならず、「神」だけでなく、「神」の「対戦相手」である「悪魔」の存在が必要不可欠である。「悪魔」が「神」と対戦しなければ、「天国」の土台となる「戦場」は誕生しない。「神」の敵対者である「悪魔」がいなければ、「神」と対戦する相手は存在しないため、「神」が存在する場所は「戦場」にはならず、「天国」へと変容しない。

「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる原因は、「人間」に求められる。「神」と「悪魔」が戦うためには「人間」が存在しなければならない。「人間」が存在しなければ、「神」と「悪魔」の戦いは発生しない。「人間」は「神」と「悪魔」が対戦するための「大義名分」である。「人間」が存在せず、「神」と「悪魔」が戦いを行わなければ、「戦場」は誕生せず、「天国」もまた成立しない。

「天国」は「神」と「悪魔」の「戦場」を土台とする。「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げるが故に、「人間」が存在しなければ「神」と「悪魔」の戦いは行われぬ。「人間」は「天国」を誕生させるための「原因」である。「天国」の確立には「戦場」を創造する「悪魔」と戦争の原因となる「人間」の存在が必要不可欠であるから、「神」一人では「天国」を創出できない。「天国」の創造には「悪魔」並びに「人間」の存在と協力を必要とする。「神」は「悪魔」と「交戦」する方法で、「悪魔」の力を借りて「戦場」を作り出し、「戦場」を「天国」へと変容させていると判断できる。従って「天国」は、「神」と「悪魔」と「人間」が作り出す世界、「神」と「悪魔」と「人間」によって作り出される世界」である。「人間」をめぐってなされる「神」と「悪魔」の戦いは「人間」が関与する世界」を「戦場」とするが故に、「天国」は「戦場」となる「人間」が存在する世界」を土台とする。「人間」が存在する世界」には「悪魔」が存在するが故に、「神」と「悪魔」の「戦場」となり、「天国」となる。

「天国」は「神」と「悪魔」の「戦場」である。「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げるために、「神」と「悪魔」の「戦場」は「人間」が関与する世界」である。従って、「天国」の所在は「人間」が関与する世界」に求められ、「天

国」は「人間」が存在する世界」であるが故に、「人間」は「神」や「悪魔」に先立ち、「天国」を作り出す存在」であるとも解釈できる。「人間」が存在しなければ、「神」と「悪魔」の戦いは行われぬ。前述したように、「神」と「悪魔」の「戦場」であると理解される「天国」は、結果として、「神」と「悪魔」の戦争によって創造される世界」であるが、「神」と「悪魔」を交戦させ、「神」と「悪魔」に「天国」を創造させる存在は「人間」である。

不可視的に「神」と「悪魔」の戦いが描かれ、「神」と「悪魔」の「戦場」となっている『悪霊』の作品世界もまた「天国」(небо)である。悪魔的本領を發揮した『悪霊』の作中人物達が「ピョートル」を除いて死亡する運命にある理由は、『悪霊』の作品世界の水面下において「神」と「悪魔」の戦いが行われていたからである。悪魔的本領を發揮した『悪霊』の作中人物達の「死」は、「神」が「悪魔」との戦いに「勝利」し、「悪魔」が「神」との戦いに「敗北」した結果を表している。悪魔的本領を發揮した『悪霊』の作中人物達の「死」は、『悪霊』の作品世界の舞台裏において「神」と「悪魔」の戦いが行われていた事実を暗示する。従って『悪霊』の作品世界は、「神」と「悪魔」の戦いが描かれ、「神」と「悪魔」の「戦場」として、すなわち、「天国」(небо)として想定されていたと判断できる。

「スクヴォレーシニキ」は、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容した作中人物達が悪魔的本領を發揮した舞台であるが故に、「地獄」である。一方で「スクヴォレーシニキ」は、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」へと変容し、悪魔的本領を發揮した作中人物達の「墓場」であるが故に、「天国」でもある。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「神」と「悪魔」の両義性を備えている。「悪魔」に見立てられた、悪魔的本領を發揮する作中人物達が死亡した結果、『悪霊』の作品世界は「地獄」から「天国」へと変容する。『悪霊』の作品世界には「神」が存在・潜伏・登場しており、「神」と「悪魔」との戦いが作品世界の底流においてなされており、「神」の勝利」と「悪魔の敗北」が描かれている。『悪霊』の作品世界に「神」が存在・潜伏・登場していなければ、ピョートルを除く悪魔的本領を發揮する作中人物達が全員死亡した結末、すなわち、「神」の勝利」と「悪魔達の敗北」を説明できない。

『悪霊』の作中人物達には「神」(Бог)と「悪魔」(Бес)が重ねあわされており、『悪霊』の作品世界もまた「神」(Бог)と「悪魔」(Бес)の両義性を備えている。『悪霊』の作品世界並びに作品舞台は「鳥の世界」、すなわち、「神」の世界」であるから、「悪魔」を意味する бес は「神」としても解釈できる。Бес は「キリスト教における「悪魔」」だけでなく、キリスト教の流入によって「悪魔」へと変容した「異教における神」をも暗喩する。『悪霊』において「神」を意味する Бог と「悪魔」を意味する бес は「対立」と同時に「同義」ともなる。

「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」を作品舞台とし、作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持つ『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」、すなわち、「небо」の世

界」(=「空」の世界、「天」の世界、「天国」)であるが故に、『悪霊』の作品世界は「神」と「悪魔」の「戦場」として想定されている。ドストエフスキーが『悪霊』の作品世界を「神」と「悪魔」の「戦場」として措定しているからこそ、ドストエフスキーは作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界を「鳥」の世界として、すなわち、「небоの世界」(「空」の世界、「天」の世界、「天国」)として描出した。「天使」は「鳥」である。「墮天使」である「悪魔」は「元天使」であるから、「悪魔」も「鳥」だった。「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達と「鳥」の世界として創造された『悪霊』の作品世界には「神」と「悪魔」の両義性が備わっている。

ドストエフスキーが作中人物達を「擬鳥化」する手法で『悪霊』の作品世界を「鳥」の世界として、すなわち、「небоの世界」(「空」の世界、「天」の世界、「天国」)として描出した理由は、『悪霊』の作品世界を「神」と「悪魔」の「戦場」(=「天国」)として措定しているからである。

「神」と「悪魔」の「戦場」の縮図として『悪霊』の作中人物達は、作品世界において「神」を選択・信仰して神へと変容するのか、「悪魔」を選択・信仰して「悪魔」へと変容するのかを見定められた存在」として描かれている。従って『悪霊』の作品世界は、「神」と「悪魔」の戦いが行われる「戦場」として創造されているが故に、「天国」である。『悪霊』の作品世界は「天国」であるが故に、「神」と「悪魔」の戦いが行われる「戦場」として想定されている。『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されて描かれているため、『悪霊』の作品世界は「地上世界」と同時に「天上世界」でもある。「『悪霊』の作品世界」=「地上世界」+「鳥」の世界(「天上世界」)=небоであるから、небоは「地上世界」と「天上世界」の両方を、あるいは「天上世界」と「地上世界」の中間に位置する世界」を暗示する。

ドストエフスキーが「天国」の所在を「地上世界」に求め、「天国」を「地上世界」であると解釈していた根拠は、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界を「鳥」の世界として創造した特徴からも明らかである。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由は、『悪霊』の作中人物達が「作品世界において「神」を信仰・選択して神(=「天使」)へと変容するか、「悪魔」を信仰・選択して「悪魔」(=「墮天使」、「悪鬼」)へと変容するかを見きわめられた存在」として描出されているからである。「神」を信仰・選択した人間は神へと変容し、「悪魔」を信仰・選択した人間は「悪魔」(「悪鬼」)へと変容するが故に、必然的に「地上世界」は「神」と「悪魔」の「戦場」となる。ドストエフスキーは、「天国」の所在を「戦場に成り得る場所」に求め、「戦場」を「天国」として定義しているが故に、「人間」をめぐって「神」と「悪魔」との戦いが行われる「地上世界」をも「天国」として解釈している。従って、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、『悪霊』の作品世界が「鳥」の世界として創造された特徴より、ドストエフスキーは「地上世界」もまた、небо(「天」、「空」)、「人間の「精神世界」」と同じく、「神」と「悪魔」の「戦場」として理解し、「天国」に見立てている。『悪

『悪霊』には「神」と「悪魔」の両義性、「天上世界」(пренебесный)、「天」(「空」、небесный)、「地上世界」(поднебесный)、「地獄」(преисподний、адский)の重層性、「人間」と「鳥」の二重性が表現されている。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているが故に、『悪霊』の作品世界は「地上世界」(「人間の世界」)であると同時に、「空」の世界(「天上世界」、「鳥」の世界)でもある。ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を通して、「地上世界」(「人間の世界」と「空」の世界(「天上世界」、「鳥」の世界))を「並行」して描いている。

『悪霊』の作品世界は「天」と「地」の「二重構造」になっており、「天」と「地」の両方において「神」と「悪魔」の戦いが繰り広げられている。ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する方法で「地上世界」を「天」(=「空」の世界=「鳥」の世界)に見立て、「天」(=「空」の世界=「鳥」の世界)を「地上世界」に見立てているが故に、「地上世界」と「天」は同義となる。

死後「霊的な存在」となった「天」へと上ってきた「人間の「魂」」をめぐって「天使」と「墮天使」が戦いを繰り広げる「戦場」である「天」が「天国」であれば、生前における「人間の「存在」(「肉体」、「変容」)をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」である「地上世界」も「天国」(「天」)となる。生前における「人間の「存在」(「肉体」、「変容」)をめぐって、「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる場所」である「地上世界」も「天国」(「天」)であれば、死後「霊的な存在」となった「天」へと上ってきた「人間の「魂」」をめぐって「天使」と「墮天使」が戦いを繰り広げる「戦場」である「天」もまた「天国」となる。「天」と「地上世界」は、「人間」をめぐって「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」となるが故に同義であり、ともに「天国」である。

「天」と「地」の両方において「神」と「悪魔」の戦いが繰り広げられている『悪霊』の作品構造は、聖俗二つの物語を作品世界において同時に進行・展開させる「ヴェルテップ」をモチーフとしている。ドストエフスキーは、「神」と「悪魔」の戦いが繰り広げられる「戦場」を「天国」として理解している。『悪霊』において「神」と「悪魔」の戦いは「天」と「地」の両方で繰り広げられているから、ドストエフスキーは「天」と「地」の両方を「天国」として判断し、「天」と「地」の両方において「天国」を描いていると判断できる。従って、『悪霊』の作品世界は「天国」であると判断できる。『悪霊』において「天」と「地」はともに「天国」として描かれているが故に、『悪霊』の作品世界では「天国」が強調されている。

『悪霊』の作中人物達は「人間」であると同時に「鳥」でもあるが故に、『悪霊』の作品世界は「地」であると同時に「天」でもある。「天」と「地」を「天国」として解釈し、『悪霊』の作品世界に「鳥」の世界である「天」と「人間」の世界である「地」を創造し、『悪霊』の作中人物達を「人間」としても「鳥」としても描くドストエフスキーは、『悪霊』の原題を選定するにあたって、「небо」を念頭に置いていると判断できる。また、『悪霊』の作中人物達は「人間」としてだけでなく、「鳥」(「天使」、「墮天使」)

としても描かれているから、『悪霊』の作品世界には「地上世界」（「人間」）、「天」（「天使」、「鳥」）、「天国」（「天使」、「鳥」）、「地獄」（「墮天使」）の世界が存在し、埋め込まれていると判断できる。

13

「あの世」を天国(楽園)と地獄とに区分する分界のイメージは、おそらく、キリスト教の影響のもとに成立したものであろう。古代スラヴの異教的神話表象においては、生者の世界と死者の世界とは対立するが、死後の世界はキリスト教におけるように幸福の世界と苦の世界とに分けられるのではない。キリスト教導入後は「あの世」は天国と地獄という二つの対立する世界に分断されるが、この教義の根底には善と悪、義と罪、霊的なものと肉体的なもの、という倫理的カテゴリーの対立がある。

古代スラヴ人の異教的世界観においては、楽園は太陽・月・星々に近い光の世界、「生ける水」の貯蔵されている天上界にあり、黄泉は地下の闇の世界にあるが、そこはまた、生命をはぐくむ母なる大地と結びついていた。

東方正教キリスト教の天国・地獄は異教的世界観を取り込んで成立しており、神が天使たちおよび聖者たちと共に住む楽園は天上界にあり、人間は楽園の下にある世界に住み、人間世界の下の地下には地獄があり、そこには悪魔と罪人たちが住む、と一般に信じられている。東方正教キリスト教には、カトリック教義の説く罪の浄化の場所としての「煉獄」の思想はない。

ロシア人の来世観に強い影響を与えたものに、中世に流布した聖書外典に描かれた天国と地獄の形象がある。

まず、天国のイメージを見ることにする。「パラダイス」(英語 paradise、ギリシャ語 parádeisos)に相当するロシア語は raj であるが、この語は紀元前一世紀頃にイラン系言語から借用された(アヴェスタ語 raj-「富、幸福」と考えられる。この語に対して「楽園」、ときには「天国」という訳語を当てることにする。

楽園への旅を主題に持つ聖書外典はいくつかあるが、ロシアにおいて最もよく知られている話に『アガーピイの楽園への旅』がある。この聖書外典はギリシャ語からロシア語に翻訳され、その最古の写本は十二世紀のものである。楽園の形象を描いたこの物語はロシアでは人気があり、ロシアの現実を反映しつつフォークロア要素を混じえて若干の加筆がほどこされた写本が十九世紀までつくられた⁵⁰⁷。

небо は古代スラヴの異教的神話表象を強く暗示する語として解釈できる。単数形である **небо** は **не+бог**(「天」は「神」ではない)、**нет+бог**(「天」に「神」は存在しない)として、一方複数形である **небеса** は **не+бес**(「天」は「悪魔」ではない)、**нет+бес**(「天」に「悪魔」は存在しない)として解釈可能であるが故に、「天」は「空」であると判断で

きる。「天」は「神」でも「悪魔」でもなく、また「天」には「神」も「悪魔」も存在しないからこそ、「天」は「空」である。**небо**は、「死者の世界」は「一つ」であるとする「古代スラヴの異教的宗教観」を暗示している。

「死者の世界」は「一つ」であるが故に、「死者の世界」には「天国」も「地獄」も存在しない。「死者の世界」が「一つ」であるからこそ、「死者の世界」は「天国」と「地獄」とに二分化されない。「死者の世界」は「天国」と「地獄」とに二分化された世界ではない。従って「天」、「天国」、「空」を意味する**небо**は、「天国」は「空」であるが故に、「死者の世界」に「天国」は存在せず、「死者の世界」は「天国」と「地獄」とに二分化されず、「一つの世界」であるとする「古代スラヴの異教的宗教観」を暗示している。「死者の世界」が「天国」と「地獄」とに二分化され、「死者の世界」に「天国」と「地獄」が存在すると考えられるようになった原因は、キリスト教の宗教観に求められる。

「死者の世界」を「天国」と「地獄」とに区分しない古代スラヴの異教的宗教観は、**небо**が表現する「空」の世界を如実に表している。「神」も「悪魔」も存在しない場所」はまさしく「空」であり、「死者が「雲」、「星」、「鳥」に見立てられる世界」もまた「空」である。死者が「雲」、「星」、「鳥」に見立てられる理由は、「天国」の所在が「空」に求められ、「空」が「天国」として理解されているからである。従って、「天」（「空」）は「死者が存在する世界」であり、「神」や「悪魔」が存在する世界」ではないと判断できる。「人間」は死後「霊的な存在」となって「天」（「空」）へと上る。「天」（「空」）では「天」（「空」）に上ってきた「人間の「魂」」をめぐって「天使」（「神」）と「悪魔」（「墮天使」）が戦いを繰り広げる。しかし、「人間」が「天」（「空」）に存在しなければ、「神」と「悪魔」は「天」に登場せず、「天」（「空」）において「神」と「悪魔」の戦いは行われぬが故に、「天」（「空」）は「神」や「悪魔」が本来存在する場所ではないと判断できる。従って「天」を意味する**небо**は、「**небог**」（**не**（**нет**）+**бог**）、**небеса**（**не**（**нет**）+**бес**）として解釈され得る。

上記引用からも明らかなように、古代スラヴの異教的宗教観は、「生者の世界」と「死者の世界」を区分するが故に、「生者」と「死者」を対立させる。しかし古代スラヴの異教的宗教観は、「死者の世界」を「天国」と「地獄」とに区分しないが故に、「死者」を「天国」へと行く死者」と「地獄」へと行く死者」に分類せず、死者同士を対立させない。

「死者の世界」は「一つ」であるが故に、「死者の世界」に「天国」と「地獄」は存在しないとする古代スラヴの異教的宗教観は、「死者」を「天国」へと行く死者」と「地獄」へと行く死者」に分類せず、死者同士を対立させない。「死者の世界」を区分・対立させる考え方は、「死者」を区分・対立させる考え方と同義である。「死者の世界」を「天国」と「地獄」に区分・対立させる考え方は、「死者」を「善人」と「悪人」に区分・対立させる考え方と同義である。「死者の世界」に「天国」と「地獄」を設定せず、「死者の世界」を「一つ」とする古代スラヴの宗教観は、「死者」を「善人」と「悪人」に区分しない。従って、「死者」並びに「死者の世界」を区分しない古代スラヴの異教的信仰において「死者の

世界」に「天国」と「地獄」は存在しない。ロシアにおいて「死者の世界」に「天国」と「地獄」を想定する世界観の形成は、「キリスト教の受容後」である。キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」は「天国」と「地獄」とに分断されてはおらず、「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」は存在しないと考えられていたと判断できる。「人間」と「世界」は連動しているから、人間の死後の世界に「天国」と「地獄」が存在しないと考えられていれば、「死者」もまた「善人」と「悪人」とに分類されず、「死者」には「善人」も「悪人」も存在しないと考えられていると判断できる。「善人」と「悪人」の区がなければ、「天国」と「地獄」の概念もない。「天国」と「地獄」の概念がなければ、「善人」と「悪人」の区分もない。「天国」と「地獄」の概念がなければ、「神」と「悪魔」は存在しない。「神」と「悪魔」の概念がなければ、「天国」と「地獄」は存在しない。

キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」は、「天国」でも「地獄」でもなかった。すなわち、キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」は、「空」（「天」）だった。キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」である「天」（=небо）は、「神」（「天国」）でもなく(=не+бог)、「悪魔」（「地獄」）でもなく(=не+бес)、「空」だった。従って、キリスト教受容以前のロシアには「天国」と「地獄」の世界観・宗教観は明確には存在しなかったと考えられる。前述したように、「天国」の所在が「空」（「天」、「天空」）に求められ、「空」（「天」、「天空」）が「天国」として理解されているからこそ、死者は「空」（「天」）に存在する「雲」、「星」、「鳥」に見立てられ、関連付けられている。

キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」は、「天国」でも「地獄」でもなく、「空」（「天」）だった。キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」（=небо）は、「神」（「天国」）でもなく(=не+бог)、「悪魔」（「地獄」）でもなく(=не+бес)、「空」（「天」）だった。従って、キリスト教受容以前のロシアの宗教観において「人間の死後の世界」（=небо）は、「神」が存在しない場所(=нет+бог)であると同時に、「悪魔」が存在しない場所(=нет+бес)だった。キリスト教の流入と受容によって、「神」も「悪魔」も存在しない「空」（「天」）は、「神」（「天使」）も「悪魔」（「墮天使」）も存在する「空」（「天」）へと変容したとも解釈できる。

上記一連の考察より、キリスト教受容以前のロシアの宗教観において、「人間の死後の世界」は「天」（「空」、「天空」）に求められ、「天」（「空」）は、「人間の死後の世界」であると理解されていたと推察できる。「天」（「空」）は「神」でも「悪魔」でもなく(не+бог、не+бес)、「天」には「神」も「悪魔」も存在しない(нет+бог、нет+бес)。従って небо(「天」、「空」)は、「神」も「悪魔」も存在しない「人間の死後の世界」である。「空」（「天」）が「神」も「悪魔」も存在しない「人間の死後の世界」であるからこそ、死者は「雲」、「星」、「鳥」と同一視され、死者は「雲」、「星」、「鳥」となって「空」（「天」）に存在すると考えられている。「死者が「雲」、「星」、「鳥」と同一視され、死者は「雲」、「星」、「鳥」

と一体化して変容した結果、「空」（「天」）に存在する」と理解する宗教観は、「空」（「天」）が「人間の死後の世界」であるが故に、「人間の死後の世界」である「天」（「空」）には「神」と「悪魔」は存在せず、「天」（「空」）は「神」も「悪魔」も存在しない世界」である事実を明確に表している。

古代スラヴの異教的宗教観において「空」（「天」、「天空」）とは「神」も「悪魔」も存在しない場所」であると同時に、「死者が存在する場所」でもある。死者は「雲」、「星」、「鳥」と同一視された結果、「神」も「悪魔」も存在しない「空」（「天」、「天空」）に存在する。「死者」並びに「死後の世界」を区別しない古代スラヴの異教的信仰は、「天国」と「地獄」が同義であり、「天国」と「地獄」を「表裏一体の世界」として捉えていると理解できる。

キリスト教流入後、「死者が存在する世界」である「空」（「天」、「天空」）に「神」と「悪魔」が持ち込まれた。死者だけが存在していた「空」（「天」、「天空」）に「神」と「悪魔」が参入した。「空」（「天」）には「死者」が存在するが故に、「死者の「魂」」をめぐって「神」と「悪魔」の戦いが繰り広げられる。従って「空」（「天」）は、「死者」だけでなく、「神」と「悪魔」が一時的に存在する世界」であり、「神」と「悪魔」が「人間の「魂」」をめぐって戦いを繰り広げる「戦場」として理解された。

なお、「神」と「悪魔」は一時的に「空」（「天」、「天空」）に存在し、「空」（「天」、「天空」）において「人間の「魂」」をめぐって戦いを繰り広げていると考えられているが故に、「天候」は「天空」における「神」と「悪魔」の戦いを表現しているとも解釈できる。「空」（「天」、「天空」）が「人間の「魂」」をめぐって「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」として理解される理由は、「空」（「天」、「天空」）が「昼」（「光」）と「夜」（「闇」）を持ち、常に目まぐるしく変転する世界」だからである。

前述したように、**небо** は古代スラヴの異教的神話表象を強く暗示する。「生者」と「死者」、「生者の世界」と「死者の世界」を「対立」させる一方で、「死者」同士を区分せずに「同義」とし、「死者の世界」を「空」（「天」、「天空」）に求め、「死者の世界」を「一つ」とする古代スラヴの異教的宗教観は、**небо** が「対立」と「同義」の両方の性質を内包しており、**небо** を **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈可能な根拠となる。古代スラヴの異教的宗教観において「死者の世界」は「一つ」であるから、「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」は存在しない。また、古代スラヴの異教的宗教観において「死者」は「善人」と「悪人」に区分されないが故に、「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」は存在しない。「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」が存在しない理由は、「死者」が「善人」と「悪人」とに区分されないからである。

通常、「善人」が所属する世界は「天国」であり、「悪人」が所属する世界は「地獄」であると考えられている。しかし、「死者」を「善人」と「悪人」に区分する考え方が存在しなければ、当然の帰結として、「人間の死後の世界」において「天国」と「地獄」は想定されておらず、「天国」と「地獄」は「人間の死後の世界」に存在しないと判断できる。

古代スラヴの異教的宗教観において、「死者」は「善人」と「悪人」に区分されず、「人

間の死後の世界」に「天国」と「地獄」は存在しないが故に、ロシア人は「天」、「天国」、「空」を意味する、すなわち、「人間の死後の世界」を意味する **небо** を「人間の死後の世界」に「神」は存在せず、「人間の死後の世界」は「天国」ではない」として **не(нет)+бог** であると解釈し、**небеса** を「人間の死後の世界」に「悪魔」は存在せず、「人間の死後の世界」は「地獄」ではない」として **не(нет)+бес** であると解釈した。古代スラヴの異教的宗教観において、「人間の死後の世界」には「神」と「悪魔」は存在しないと考えられているが故に、「神」と「悪魔」の所在は「空」（「天」、「天空」）に求められている。「人間の死後の世界」に「神」と「悪魔」が存在しなければ、「天国」も「地獄」も存在しない。「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」が存在しなければ、「神」も「悪魔」も存在しない。

「人間の死後の世界」における「天国」と「地獄」の世界観は、「キリスト教」によってもたらされた。キリスト教が流入する前、**небо** は「人間の死後の世界」に「天国」と「地獄」は存在しないとして **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈され得た。ロシア人の宗教観は「キリスト教」と「異教」の「二重信仰」であるから、**небо** は現代においても **не(нет)+бог**、**не(нет)+бес** として解釈され得る可能性を持っている。

前述したように、「人間の死後の世界」における「天国」と「地獄」の世界観は、「キリスト教」によってもたらされた。キリスト教が流入する以前は、「空」（「天」、「天空」）は「死者」だけが存在する世界であり、「神」が存在しない世界並びに「悪魔」が存在しない世界であると考えられていたから、「空」、「天」を意味する **небо** は「神」が存在しない世界」として **не(нет)+бог**、「悪魔」が存在しない世界」として **не(нет)+бес** であると理解されたとも推察できる。「人間の死後の世界」である「空」（「天」）は「天国」でもなく（**не+бог**）、「地獄」（**не+бес**）でもなく、「空」（「天」）に「天国」は存在せず（**нет+бог**）、「空」（「天」）に「地獄」（**нет+бес**）は存在しないと考えられたが故に、**небо** は「神」が存在しない世界」として **не(нет)+бог**、「悪魔」が存在しない世界」として **не(нет)+бес** であると理解されたとも推察できる。

古代スラヴの異教的宗教観において、「死者の世界」である「空」（「天」）に「神」と「悪魔」が存在しないと考えられたからこそ、また「死者の世界」である「空」（「天」）が「神」と「悪魔」が存在しない世界」として理解されていたからこそ、「死者の世界」は「空」（「天」、「天空」）として理解された。

なお、「パラダイス」は、古ペルシャ語の単語で、後に古代の諸言語に輸入されて用いられるようになった。「パラダイス」は、「ヘブライ語パルデース、ギリシャ語パラデイソス、等。ギリシャ語からラテン語にはいり (paradisus)、そこから更に近代西欧諸語にはいりこんだ。(略)聖書用語としては、天上の樂園⁵⁰⁸を意味する。

なく、地上界の海のかなたのどこかにある。『アガーピイの楽園への旅』とならんで、中世ロシアにおいて広く流布していた「楽園」主題の聖書外典文献の写本に、『ゾシマのラフマン人のもとへの旅』と『ローマのマカリオスの生涯』がある。この三点の物語は、義人たちの住まいの構造、楽園の位置上の特徴などの細部においていくつかの相違は見られるが、楽園は天上界にではなく、地上界にあるという共通の信仰を表現している。

楽園に関する聖書外典の解釈は教会の正統的な解釈と一致しない。楽園解釈の齟齬は聖書に楽園についての明確な叙述がないことに起因する。聖書においては「パラダイス」、「天国」、「神の国」という語が用いられているが、これらの概念の関連から「あの世」や「死後の世界」についての一貫したイメージを引き出すことはむずかしい。「天国と地獄」というような宗教的意識にとってきわめて重要な事柄について聖書に明晰な記述がないことによって、逆に、この面に関してのさまざまな幻想や解釈が産み出された。天国(楽園)の主題についての関心は、周期的に生じる終末論的期待との関係で増大していった。

「地上の楽園」を主題とする聖書外典の物語群は主として五-七世紀に成立し、その後、改竄や補足が加わった写本の形で普及した。

中世のロシアでは、キリスト教の浸透と翻訳文献の流布にともなって、楽園のさまざまな形象が知識層のあいだに知られるようになった。楽園に関する異なる表象は聖職者間において理念上の論争をひき起こし、中世ロシアの宗教思想史の上に一つの歴然たる事跡を残している。

一三四七年、ノヴゴロドの大主教ヴァシーリイ・カリカ(在位一三三一-五二)は、トヴェーリの主教フェオドル・ドーブレイ(在位一三四二-六〇)宛てに、地上の楽園についての論争的な書簡を書き送った。基本的な論点は、墮罪前のアダムとエバが置かれていた「エデンの園」が消滅したか否かの問題にあった。この問題は中世ロシアのキリスト教的世界観の根源に関わる事柄であった。論争の発端はトヴェーリの教会の自由主義的な神学思想にあった。

トヴェーリの主教フェオドルは楽園を思弁上の存在として捉え、「精神的な楽園」を主張して、物的な存在としての地上の楽園を否定する。それに対して、ノヴゴロドの大主教ヴァシーリイは、聖書外典の楽園伝説に基づいて地上の楽園を感覚的に捉え、その存在の理念を弁護する。(略)『エバの懺悔』によれば、アダムは晩年病気になり、胃腸の病気、眼の病気、耳の病気など、神の与えた七十二の病いに苦しむ。アダムは、息子のセト(セツ)に楽園に行って薬草を採ってきてくれるように頼む。

セトはアダムとエバの第三子である。(略)セトが「善悪の知識の樹」の枝を持ち帰ると、アダムはたいへん喜び、その枝を編んで冠をつくり、それを頭にかぶって死んだ。アダムの霊は天使たちによって「第三の天」に上げられ、亡骸はセトの手によって楽園に続く地に葬られた。

セトの楽園への旅の物語において、楽園は自然の一部と考えられている。

聖書外典の世界構図においては、教会の正統的な教義における上界と下界の対立のような厳然たる二極化は見られない。そこにおいては神の世界は人間の世界にきわめて近い。楽園は創造された自然の一部である。楽園は現実的で、感性的にとらえることができる世界であり、人間はその門の近くまで行くことができる。聖書外典の解釈によれば、人間世界は神の領域から隔離されているだけで、人間が神の領域に接近あるいは接触する可能性は排除されていない。

このような聖書外典の「地上の楽園」の理念は、「至福者の島」というインド・ヨーロッパの古代的異界表象の特徴を復活させつつキリスト教的な説話を構成した。

インド・ヨーロッパの「至福者の島」伝説の原型に関連する楽園表象は、『ゾシマのラフマン人のもとへの旅』に見られる。これは五-六世紀に属する文献のいくつかの部分から構成されている複雑な構造の物語である。この翻訳は中世ロシアでは遅くとも十四世紀には流布した。この聖書外典は異教的表象に満ちているために禁書に属したが、それにもかかわらず、中世ロシアの知識人たちはこれを聖者伝に加えた。

『ゾシマのラフマン人のもとへの旅』においては、(略)楽園は水の中から立ちのぼっている雲の壁に囲まれている。この雲の壁は外界とのいっさいの接触を阻んでおり、鳥や風さえもそれを越えることはできない。しかしゾシマは不思議な樹々が伸ばした枝に乗せられて壁の向こう側に運ばれる。雲の壁の向こう側でゾシマは義人たちの生活を見る。

この楽園物語においては、マケドニアのアレクサンドロス大王が東方遠征の時に出会ったというバラモン(テキストの中ではラフマン人あるいは裸の賢者たち)の情報と、レカブ人(イスラエル民族のカナン定住後も荒野の生活様式を守りつづけたという遊牧部族)の伝説とが混入している。このようにして、越えることのできない川によって分界されている異界における至福者たちの住まいは、現実世界から隔絶されていると同時に、神によって選ばれた人々には到達し得る世界である。

また、『ローマのマカリオスの生涯』においては、地上の楽園にさらにいくつかの独特の特徴が付加されている。この作品では、楽園から二十日の旅の距離の所に居を定めた聖なる隠遁者マカリオスの生涯と、「天が地に接している」場所を探す旅に出た三人の修道僧(フェオフィル、セルギイ、ユーギン)の遍歴の話とが重ね合わされている。(略)楽園は彼らの目には氷の教会の姿に見え、その聖壇の下からは乳のように白い不死の泉が湧き出していた。旅人たちが楽園に近づくにつれて、死せる自然は豊かな肥沃な土地に変わっていく。そこの山々は天よりも高くそびえ、水は光の輝きを反映させ、四方からは不思議な四色の風が吹いていた。

修道僧たちは、楽園に隣接した地の洞窟に住む隠遁者マカリオスを知る。修道僧たちはこの苦行者の伝記を著すことになる。(略)その話によれば、かつてアダムとエバが住んでいた神の設けた楽園は、鉄の城壁と銅の城壁によって二重に取り囲まれている。

る。その囲いをケルビムとセラピムが護っているが、彼らの手には楽園の住まいを外界からの侵入者から護る武器として炎の剣が握られている。

これらの聖書外典の物語に見られる楽園への苦難の旅は、ルーシ(ロシア)の修道精神の寓意であり、苦難の旅の末に到達し得る楽園はユートピアとしての修道院の象徴である、と解することができる。このような解釈に立てば、ノヴゴロドの大主教ヴァシーリイ・カリカが聖書外典を援用して「地上の楽園」の存在を弁証しようとした熱意を理解することができるであろう。(略)民衆宗教詩においては、楽園は大天使ミカエルを長とする天の軍勢の住まいであり、また「信仰の父」アブラハムのいる所でもある。楽園は空がつねに澄んでいて、花々が咲き誇っている。楽園では天国の鳥が天使の声で歌っている。楽園には時間というものがなく、したがって四季の移り変わりも、昼と夜の交替もない、とうたわれる。

楽園には 昼もなく夜もなく
日の光は星のように輝き
冬もなく 夏もない
いつもいつも 春

楽園(天国)には扉があり、その扉は、聖者、義人、地上における暴虐・侮辱・偏見・差別を耐え忍び、つねに喜びのなかに生きた人のためにのみ開かれている、と民衆宗教詩の歌い手たちは信じた⁵⁰⁹。

「楽園」を主題とする『アガーピイの楽園への旅』、『ゾシマのラフマン人のもとへの旅』、『ローマのマカリオスの生涯』は、「楽園」は天上界にではなく、「地上界」に存在すると指摘し、「楽園」の所在を「地上世界」に求めている。第二章第一節において論及したように、福音書等において「楽園」は「天国」の同義語として用いられる場合があるが、正確には「楽園」と「天国」は同義ではなく、正教会では今現在「地上世界」に「楽園」は存在しないと考えられている。

「楽園」に関する聖書外典の解釈と教会の正統的な解釈が一致せず、「楽園」における聖書外典と教会の解釈において齟齬が存在する理由は、上記引用において栗原も言及するように、聖書に「楽園」についての明確な叙述がなされていないからである。従って、聖書において用いられている言葉や記述から「天国」(「楽園」)について一貫した表象は引き出せない。「楽園」に関する聖書外典の解釈と教会の正統的な解釈が合致しないため、周期的に生じる終末論等との関係より「天国」や「楽園」に関する幻想や解釈は増大した。

『アガーピイの楽園への旅』、『ゾシマのラフマン人のもとへの旅』、『ローマのマカリオスの生涯』における「楽園」の所在を「地上世界」に求める考え方は、「楽園」と「天国」が区別され、「別個の世界」として理解されている事実」を裏付けている。前述したように、

「楽園」は「神」がアダムを創造した後にアダムを配置した場所、「アダムとイヴが存在した場所」であるから、厳密には「天国」と同義ではない。「楽園」が「神」がアダムを創造した後にアダムを配置した場所、「アダムとイヴが存在した場所」と理解されているからこそ、「楽園」は「天上世界」に存在するのではなく、「地上世界」に存在すると考えられており、「天国」と「楽園」は「異なる世界」として理解されている。

上記引用は「楽園」に関する重要な言説であり、「楽園」に対する考察を行うにあたって重要な手がかりと成り得る。

なお、「楽園では天国の鳥が天使の声で歌っている」⁵¹⁰からも明らかのように、「天国」（「楽園」）には「鳥」が存在し、「天国」（「楽園」）と「鳥」は「不可分の関係」にある。「鳥」が「天国」（「楽園」）の「象徴」である事実が改めて確認できる。また、「鳥」が「天使」に見立てられ、「天使」の「象徴」として理解されている事実も確認できる。

15

楽園の場所が天上界にあるか、あるいは地上界では遙か東方の海のかなたにあると考えられたのに対して、地獄あるいは苦界の所在は一定していない。

ロシア語では「地獄」は ad(ギリシャ語 *hádēs* からの借用語)と言い、「苦界」は *muki* と言う。「地獄」を *preispodnjaja*(原義は「地下のいと深き所」と言うこともあり、この場合、地獄は地の下にある、と考えられている。古儀式派のあいだでは、地獄は「壮年の男が岩を持ち上げて、そこに放り込んでも、その岩が底まで届かずに溶けてしまうほどの、底なしの真っ暗闇の深淵」としてイメージされている。

最も一般的な見方としては、楽園が東にあるのに対して、地獄は西にある。

前述のノヴゴロドの大主教ヴァシーリイは、トヴェーリの主教フェオドルに宛てた書簡の中で次のように書いている。

この二つの場所[楽園と苦界]について偉大なる金ロイオアン[コンスタンティノポリスの主教で神学者のイオアンネス・クリュストモス]は言えり。「神は楽園を東に置き、西には苦界を設けたまえり。王の宮殿の中には喜びと楽しみがあり、宮殿の外には闇があるのに似たり」と。(略)

地獄を海の下、地の下にあるとする民衆宗教詩がある。

地の下 海の下で
罪人らの霊は苦しむ

しかし、その一方においては、地獄は地上のどこか、高い山の上にある、とも考え

られている。霊と体の別離を主題とした民衆宗教詩には、体と別れた霊が三つの山を越えて苦界に達することが歌われているものがある。苦界は最初の山を越えた所からはじまる。

霊は三つの山を越えて連れて行かれた
一つ目の山を越えた所には火が燃え
二つ目の山を越えた所には蛇がしゅうしゅう音を立て
三つ目の山を越えた所にはタールが煮えたぎっている
そこそ霊が行く所 霊の場所である

地獄の方位も西とはかぎらない。先に見た『ローマのマカリオスの生涯』において、三人の修道僧たちは東に向かって旅をつづけ、樂園の近くまで来た所で苦界で苦しむ人々を見ている。

さらに、地獄と天国はほとんど同じ空間にあるかのごとく想像されることもある。民衆宗教詩『二人兄弟ラザル』においては、苦界にある富めるラザルと樂園にある貧しいラザルとは、互いに相手を見て、互いに相手の声を聞ける距離にあるかのごとくに描かれている。

富める者は昼夜祈った
富める者は苦しみに耐え得ず
富める者は苦界から樂園を見た
富める者は樂園にいるアブラハムを見た
アブラハムのそばに弟ラザルがいる
富める者は大声で叫んだ
「心広き弟よ 貧しきラザルよ
弟よ 樂園の外へ出て行き
血を分けし弟よ 青き海へ行き
弟よ お前の小指を水で濡らして
弟よ 私の血だらけの口に水を滴らせてくれ
弟君よ 私が火の中で燃え尽きないようにしておくれ
血を分けし弟よ 私がたぎるタールの中で煮えてしまわないようにしておくれ」
貧しき者は自分の兄に言う
「心広き兄よ 富めるラザルよ
今となっては我らは 自由な世界に生きていた時のように
自分の思いどおりにはならぬもの
何をもって燃えさかる火を消せようぞ

兄よ 汝の金銀はいまいずこ」(略)

地獄は罪人のために設けられた苦界である。(略)地獄の主人はサタンであるが、それはエデンの園でエバを誘惑した蛇である。地獄には毒蛇が蝟集し、体をむしばむ無数の虫が蠢動し、鼠が走りまわり、ありとあらゆる不浄なものが棲息する。業火が燃え盛り、タールが煮えたぎる。

生前の大いなる罪のゆえに、苦界にあって絶えず責めさいなまれている死者の霊は、親族か親友の祈りによって救済される、と信じられた。(略)天国のイメージが民間伝承においては描かれ方が概して貧弱であるのに対して、民衆のファンタジーによる地獄の責め苦のイメージは、民衆版画やフレスコに見られるように、鮮明であり、強烈である。地獄絵は、いずれの宗教においても、民衆に改心を促す迫力ある威嚇の手段となっている⁵¹¹。

上記引用において栗原が挙げた *preispodnjaja* は **преисподняя** に相当し、「地獄」を意味する。**преисподний** は「地下の、地獄の」(=**адский**)、「地獄」(=**преисподняя**)、「暗い(気味悪い)部屋」を意味する。**преисподний** は、接頭辞 **пре** と「(衣服につき)下着の、下の、裏の」、「(ふつう男性の)下着、肌着」(=**исподнее**)、「ズボン下、パンツ」(=**исподние**)を意味する **исподний** に分解できる。**исподний** は、「(物の)底部、下辺、下面、裏、裏面」(=**изнанка**)を意味する **испод** の形容詞である。

前述したように、形容詞・副詞に付した際の接頭辞 **пре** は「きわめて、とても、著しく、この上なく」を意味するから、**преисподний** は「地上よりも下に存在する世界」、「地下よりもさらに下に存在する世界」、すなわち、「地獄」を指していると判断できる。**преисподний** は「地上世界の下に地下世界(=「地獄」)が存在する事実」を、あるいは「地上世界の下に地下世界が存在し、地下世界の下に「地獄」が存在する事実」を暗示している。「地獄」は「地上の下」に位置し、「地下」に存在すると考えられている。

преисподний は「地上より下の世界」、「地下よりも下の世界」を意味するが故に、「地獄」を表している。「神」は「天上世界」に存在する。「天上」、「天」、「地上」から下降すれば、「神」から離れるが故に「神」の力は弱まると理解する一般的なキリスト教の宗教観に鑑みれば、「地獄」の所在は「地下」に求められ、**преисподний** が「地獄」を意味すると理解できる。「地獄」の所在が「下」に求められれば、「天国」の所在は「上」に求められる。「悪魔」と「地獄」は「地」に対する指向性(志向性)を持ち、「神」と「天国」は「天」に対する指向性(志向性)を持つ。

上記 **преисподний** に対する一連の考察より、「地獄」は「地上世界の「下」、「裏」、「背後」に存在する世界」であると推察できる。また、「地獄」は「天上世界(「天国」)の「下」、「裏」、「背後」に存在する世界」でもであると推察できる。「地獄」が「天上世界」(「天国」)の「下」に存在した場合、「地獄」の所在は「地上世界」に求められるが故に、「地獄」と

は「人間が地上世界に作り出した世界」を指す。「地獄」とは「人間が自身の手で地上に作り出した「神」不在の世界」であり、「人間が自ら「神」となって、「神」を否定・排除した、「神」不在の世界」である。「地獄」の所在が「地上世界」に求められ、「地獄」は「地上世界」であると理解される理由も納得できる。「地上世界」は「地獄」でもあるから、「悪魔」は「地上世界」にも存在する。

「神」に逆らった「天使」が「天上世界」から墮天した世界」もまた、「地上世界」である。「天使」は「地下世界」(=「地獄」)だけでなく、「地上世界」にも墮天し、「地上世界」において「悪魔」へと変容した。「地上世界」は「神」に反逆し、「神」から離反した「人間」が地上に作った「神」不在の世界」であるが故に、「地獄」である。「地上世界」は「神」に反逆し、「神」から離反して「悪魔」へと変容した「天使」が墮天した世界」であるが故に、「地獄」である。

「地上世界」が「地獄」として解釈可能な理由は、「神」に背反した「天使」と「人間」の両方が存在する世界」だからである。「神」に造反した「天使」と「人間」は「悪魔」であるが故に、「神」に背反した「天使」と「人間」の両方が存在する「地上世界」は「地獄」であると判断できる。「人間」を「神」とし、「神」を否定・排除した、「神」不在の世界」である「地上世界」は「地獄」に他ならない。「天使」と「人間」はともに「天国」(「楽園」)から「追放」された存在」である。「地上世界」には「天国」(「楽園」)から追放され、墮天した「天使」(「元天使」、「墮天使」)と「人間」の両方が存在する。従って、「地獄」の所在は「地上世界」に求められ、「地獄」は「地上世界」であると判断できる。

上記引用並びに上記 **преисподний** に対する一連の考察より、「地獄」は「天国」と密着しており、「天国」と表裏一体の世界」であると判断できる。また、「地獄」は「地上世界」と密着しており、「地上世界と表裏一体の世界」であると判断できる。「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する特徴からも明らかのように、「地上世界」は「天国」(「天上世界」)を「複製」した世界」であり、「天国」として解釈可能な世界」であるが故に、「地獄」は「地上世界」と密着しており、「表裏一体の世界」であると判断できる。「天の、空の、天国の」を意味する **небесный** と「天の、空の、地上の」を意味する **поднебесный** は同義であり、「天国」(**небо, небесный**)と「地上世界」(**поднебесный**)はともに「天」として解釈可能であるから、「地獄」は「天」(「天国」、「地上世界」)と「接着」した世界」であると捉えられる。「天使」と「悪魔」(「墮天使」)の「戦場」である「天」は、「天使」が勝利すれば「天国」へと変容し、「悪魔」(「墮天使」)が勝利すれば「地獄」へと変容するが故に、「天」(「天国」、「地上世界」)は「地獄」と「表裏一体の世界」であると判断できる。

「地獄」は「地上世界」の「下着」であり、「地上世界」の「裏」に存在する世界」であるが故に、「地上世界」は「地獄」を纏っている。また「地獄」は「天上世界」(「天国」)の「下着」であり、「天上世界」(「天国」)の「裏」に存在する世界」であるが故に、「天上世界」は「地獄」を纏っている。「天」、「天国」が **поднебесный**(「地上の」)→**небесный**(「天

の)→**пренебесный**(「天上の)へと展開できたように、「地獄」もまた **исподний**(「下の、裏の)→**преисподний**(「地下の、地獄の)へと展開できる。「地獄」(=**преисподний**)を世界の上記階層構造に追加すると、世界は **преисподний**(「地下の、地獄の」(=**адский**))→**поднебесный**(「地上の)→**небесный**(「天の)→**пренебесный**(「天上の)へと展開できる。世界は **преисподний**(「地下の、地獄の」(=**адский**))→**поднебесный**(「地上の)→**небесный**(「天の)→**пренебесный**(「天上の)の「四つの世界」によって成立している。

「天国」と「地獄」が「表裏一体の世界」として解釈される理由は、第二章第一節で考察したように、「天国」と「地獄」が「状態」・「状況」だからである。「天国」も「地獄」も「状態」・「状況」であると解釈されているからこそ、「天国」と「地獄」は「同一の空間」に存在する「表裏一体の世界」とであると理解されている。

「天国」も「地獄」も「状態」の世界」であるが故に、「天国」と「地獄」は「同一の場所」に存在すると考えられ、「表裏一体の世界」とであると理解される。「天国」と「地獄」が「状態」の世界」であれば、「状態」の世界」の所在は「人間の「精神世界」」に求められ、「状態」の世界」は「人間の「精神世界」」であると理解される。「人間の「精神世界」」は「状態」の世界」を体現する。

「天国」と「地獄」が「状態」の世界」であるからこそ、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」」に求められ、「人間の「精神世界」」は「天国」にも「地獄」にも変容可能な世界」として理解される。「天国」と「地獄」が「状態」の世界」であり、「人間の「精神世界」」であるからこそ、「人間の「精神世界」」には「神」と「悪魔」が存在し、「人間の「精神世界」」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」として理解される。「天国」と「地獄」を「同一の世界」・「表裏一体の世界」とするならば、「天国」と「地獄」の実体は「状態」でしかなく、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」」以外には求められない。

「人間の「精神世界」」が「神」と「悪魔」による戦いが繰り広げられる「戦場」として想定されているからこそ、「人間の「精神世界」」は「天国」にも「地獄」にも変容可能な世界」とであると理解され、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」」に求められる。「人間の「精神世界」」は「天国」にも「地獄」にも変容可能な世界」であり、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」」に求められるから、「人間の「精神世界」」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」とであると理解される。「人間の「精神世界」」が「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」であり、「天国」であると同時に「地獄」である理由は、「天国」と「地獄」が「状態」・「状況」だからである。「天国」と「地獄」が「状態」・「状況」であるからこそ、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」」に求められ、「人間の「精神世界」」は「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」であり、「天国」であると同時に「地獄」でもあると理解される。

「天国」と「地獄」の位置は「地上」を基準として規定されている。キリスト教を含む

多くの宗教は「地上」を基準として「地上より上」を「天国」とし、「地上より下」を「地獄」として定義している。従って、「地上」を挟んで「天国」と「地獄」が存在すると考えられており、「地上世界」が「天国」と「地獄」を「接合」する世界であると理解できる。

人間は「天国」と「地獄」を「接合」する地上世界に存在する。従って人間は、「天国」と「地獄」を「接合」し、「天国」と「地獄」の「間」に位置する地上世界に存在するが故に、「天国」と「地獄」との「間」にいる存在であり、「神」と「悪魔」との「間」にいる存在であると判断できる。人間が「天国」と「地獄」を「接合」し、「天国」と「地獄」との「間」に位置する「地上世界」に存在する理由は、「人間」が「天国」と「地獄」のどちらに行くのかを、すなわち、「神」を信仰・選択して神へと変容するか、「悪魔」を信仰・選択して「悪魔」へと変容するかを「地上世界」において試みられている存在だからである。「天国」と「地獄」の「間」である「地上世界」に存在する人間は、「天国」と「地獄」との「間」にいる存在、すなわち、「神」と「悪魔」との「間」にいる存在でもある。

「地上世界」は、「天国」と「地獄」との「間」に存在する。「天国」と「地獄」との「間」に位置する「地上世界」に存在する「人間」もまた、「天国」と「地獄」との「間」に存在する。従って、「天国」と「地獄」の「間」に位置する「地上世界」に存在する人間は、「天国」と「地獄」との「間」に存在するが故に、「神」と「悪魔」との「間」に存在する。

「人間」は「神」を信仰するか、「悪魔」を信仰するかを「地上世界」において試されている存在である。「自らの生き方」を通して神へと変容するか、「悪魔」へと変容するかを試されているからこそ、「人間」は「地上世界」に存在していると解釈できる。「地上世界」が「神」に対する信仰、「悪魔」に対する信仰のどちらかを人間自身が「自らの生き方」を通して選択しなければならない世界であるのならば、「地上世界」は「небо」が指し示す「神」でも「悪魔」でもない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」であると判断できる。

「地上世界」は、「神」でも「悪魔」でもない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」であるが故に、「небо」が指し示す「空の世界」であり、「天」として解釈できる。「地上の」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する事実からも明らかのように、「地上世界」は「天」、「天国」と同義である。「天上世界」の「複製」である「地上世界」は「天国」へと変容できる可能性を持った世界であるが故に、「天」、「天国」を意味する **небо** は、「地上世界」を暗示し、「地上世界」をも表現していると判断できる。従って、「地上の」、「地上世界」、「天の」を意味する **поднебесный** と「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** は同義となる。「地上世界」(**поднебесный**)は「небо」(「天」、「天国」、「空」)を具現化した世界でもある。

「地上の」、「地上世界」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する事実より、「地上世界」は「天」であるが故に、「地上世界」は **небо** が指し示す「空の世界」

であり、「天」であると推察できる。**поднебесный**は「地上の」、「地上世界」、「天」の意味を同時に持つが故に、**поднебесный**において「天」と「地上世界」が同義である特徴がわかれば、「天」を意味する**небо**は「地上世界」を表現し、暗示していると判断できる。**небо**が表す「天」は「地上世界」を意味し、「地上世界」を指していると考えられる。

небо(「天」、「空」)は「神」でも「悪魔」でもない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」である。**поднебесный**(「地上世界」)もまた「神」にも「悪魔」にも所属していない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」である。「地上の」、「地上世界」を意味する**поднебесный**が「天の」の意味を持つ特徴から明らかなように、「地上世界」は「天」に他ならない。従って、「地上の」、「地上世界」、「天の」を意味する**поднебесный**と「天」、「天国」、「空」を意味する**небо**は同義となる。**небо**(「天」、「空」)は「神」でも「悪魔」でもない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」である「地上世界」(**поднебесный**)を表している。**поднебесный**(「地上世界」)は「神」でも「悪魔」でもない、「天国」でも「地獄」でもない「中立の世界」である**небо**(「天」、「空」)を表している。

「地上の」を意味する**поднебесный**に「天の」の意味が存在する理由は、「地上世界」が「天上世界」の「複製」であり、「天国」だからである。つまり「地上世界」は、「生きている人間にとっての「天国」」に他ならない。「地上世界」が「生きている人間にとっての「天国」」であるからこそ、「地上の」を意味する**поднебесный**には「天の」の意味が存在すると考えられる。また「地上世界」には死者の「肉体」が存在し、死者の世界である「墓地」が存在するが故に、「地上世界」は死者にとっても「天国」である。「地上世界」は「死者」にとって「復活」の場でもある。「生者」、「死者」に関係なく、「地上世界」は人間にとっての「天国」である。

「世界」の構造からも明らかなように、「人間」は「神」と「悪魔」の「間」に存在する。「人間」は「天国」と「地獄」との「間」に存在する。「地上世界」は、「天国」と「地獄」の「間」に存在する。「人間」が置かれた状態と「地上世界」が置かれた状態は同じである。「人間」と「地上世界」は同義であるが故に、「人間」が神へと変容可能な存在であれば、「地上世界」もまた「天国」に成り得る。「地上世界」が「天国」に成り得るのであれば、「人間」もまた「神に変容可能な存在」である事実が判明する。「地上世界」が「天」(「天国」)として考えられている理由は、「人間」が「神へと変容可能な存在」に他ならないからである。人間が神であるからこそ、「地上世界」は「天国」に見立てられている。「生者」、「死者」に関係なく、「人間」と「地上世界」は「不可分の関係」にある。

加えて、「人間」が置かれた状態」と「地上世界」が置かれた状態」が同じであれば、「天国」と「地獄」の所在は「人間の「精神世界」(=「人間の「心」)」に求められ、「神」と「悪魔」は「人間の「心」(=「人間の「精神世界」)」に存在すると判断できる。「人間の「精神世界」」は「地上世界」に相当する。「地上世界」は、「天国」と「地獄」の「間」に存在する。「天国」と「地獄」の「間」にある「地上世界」に存在する人間は、「天国」

と「地獄」との「間」に存在するが故に、「神」と「悪魔」の「間」に存在する。「天国」と「地獄」の所在が「人間」存在に求められれば、人間における「神」と「悪魔」は「人間の「精神世界」(「人間の「心」、「人間の「魂」)」)に存在すると判断できる。「人間の「精神世界」」は「天国」と「地獄」の中間」に位置し、「神」と「悪魔」は「人間の「精神世界」」を「戦場」として永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる。従って、「人間の「精神世界」」は「人間自身に対して変容を促す場所」であり、「人間自身の変容する場所」でもある。

世界の構造は「天国」(「神」)、「地上世界」(「人間」)、「地獄」(「悪魔」)であるから、「地上世界」は「天国」と「地獄」の間に挟まれた世界」である。「天使の世界」が存在し、「天」(「空」)を「天使の世界」として捉えれば、世界の構造は「天国」(「神」)、「天」(「天使」)、「地上世界」(「人間」)、「地獄」(「悪魔」)となる。「天国」と「地獄」の間に挟まれた世界」である「地上世界」に存在する「人間」は「神」と「悪魔」の間に挟まれた存在」であるから、「地上世界」において「人間」は「神」(「天国」)か「悪魔」(「地獄」)かの二者択一と変容を迫られている存在」である。「人間」は「神」と「悪魔」の「中間」に位置する存在」であり、「地上世界」もまた「天国」と「地獄」の「中間」に位置する世界」である。「天国」と「地獄」の「中間」に位置する「地上世界」は **небо** として解釈できる。「地上世界」を意味する **поднебесный** に「天の」の意味が存在する理由も納得できる。

「人間」は「天国」と「地獄」の「中間」に存在する「地上世界」に、「神」と「悪魔」に挟まれた「状態」で存在する。「神」と「悪魔」の「中間」に位置する存在」である「人間」は「天使」と同義となる。「神」と「悪魔」は「人間」をめぐって戦いを繰り広げるが故に、「戦場」は「地上世界」と「人間の「精神世界」」の両方において行われる。「人間」が「神」を信仰・選択した結果、「神」が「悪魔」に勝利すれば、「人間の「精神世界」」並びに「地上世界」は「天国」へと変容し、「人間」が「悪魔」を信仰・選択した結果、「悪魔」が「神」に勝利すれば、「人間の「精神世界」」並びに「地上世界」は「地獄」へと変容する。「地上世界」と「人間の「精神世界」」は連動しているが故に同義である。また、「地上世界」と「人間の「精神世界」」は「神」にも「悪魔」にも支配されていない、「天国」と「地獄」の「中間」に位置する世界」であるが故に、「天」に見立てられ、「天」として解釈できる。従って、「神」にも「悪魔」にも所属しない、「天国」と「地獄」の「中間」に位置する世界」として、**небо**(「天」、「天国」、「空」)、「地上世界」、「人間の「精神世界」」は同義となる。

「天国」と「地獄」との「間」に位置する「地上世界」に存在する「人間」もまた、「天国」と「地獄」との「間」に存在し、「神」と「悪魔」との「間」に存在するが故に、「地上世界」と「人間」は同義となり、「地上世界」を「人間」(=「人間の「精神世界」」)に求め、「地上世界」と「人間の「精神世界」」を同義として解釈できる。

「人間の「精神世界」」を「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる

「戦場」として解釈するドストエフスキーは、「人間の「精神世界」を「神」にも「悪魔」にも所属しない「中立の世界」として理解している。「神」にも「悪魔」にも所属しない「中立の世界」とは「天」、「地上世界」、「人間の「精神世界」」を指す。**небо**（「天」、「天国」、「空」）、「地上世界」、「人間の「精神世界」」は同義であるから、ドストエフスキーの理解において、**небо**=「人間の「精神世界」」=「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」となる。**небо**=「地上世界」=「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」の等式も成立する。「神」と「悪魔」の戦いは、「人間の「精神世界」」だけでなく、「地上世界」においても行われる。「神」と「悪魔」の戦いは「人間」においてなされるが故に、人間は「精神」的にも「肉体」的にも「神」と「悪魔」との戦いへの参加を常に強制させられる。人間は「精神世界」と「地上世界」の両方においてなされる「神」と「悪魔」との戦いへの介入を常に強要される。

ドストエフスキーは **небо** を「神」も「悪魔」も存在しない「中立の世界」として理解している。ドストエフスキーは **небо** を「神」も「悪魔」も存在しない「中立の世界」として理解しているからこそ、また **небо** を「状態」・「状況」として理解しているからこそ、**небо** の所在を「人間の「精神世界」」に求め、**небо** は「人間の「精神世界」」であると判断し、「人間の「精神世界」」を「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「戦場」であると考えている。ドストエフスキーが **небо** の所在を、すなわち、「神」の所在の一つを「人間の「精神世界」」に求めていたと理解できれば、ドストエフスキーは「天」は「神」ではなく (**не+бог**)、「天」に「神」は存在しない (**нет+бог**)」と考え、**небо** を **не(нет)+бог** として解釈していたと判断できる。前述したように、「地上世界」も同じく「神」にも「悪魔」にも所属しない「中立の世界」であるから、「地上世界」はドストエフスキーによって「神」と「悪魔」が戦いを繰り広げる「戦場」として想定されている。

「神」と「悪魔」が永遠に決着のつかない戦いを繰り広げる「戦場」である「人間の「精神世界」」は、第二章第一節で考察したように、死後に「霊的な存在」となって「天」に上って来た「人間の「魂」」をめぐって「天使」と「墮天使」（「悪魔」）との間で壮絶な戦いが繰り広げられる場所である「天」（**небо**）に重ねあわせられる。従って「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** と「人間の「精神世界」」並びに「地上世界」は同義となる。

「天国」だけでなく、「地獄」の所在もまた、「山の上」に求められている。「天」、「天国」が「高い山の上」に存在すると考えられる一方で、「地獄」も同じく「高い山の上」に存在すると考えられる理由は、「天国」と「地獄」が「同一の世界」、「表裏一体の世界」として理解されているからである。

「地獄は地上のどこか、高い山の上にある、とも考えられている」⁵¹²理由は、「天」（「空」）が「天使」と「悪魔」（「墮天使」）の戦い繰り広げられる「戦場」であり、「死後の「人間」が「天国」に行くか、「地獄」に行くかを裁決するための場所」でもあるからである。「天」において行われた戦いで「悪魔」（「墮天使」）が（「天使」）に勝利すれば、「天」は「地獄」へと変容する。また「地獄」に行く「人間」にとって「天」は「地獄」に他なら

ない。「地獄は地上のどこか、高い山の上にある、とも考えられている」⁵¹³とする解釈からも明らかなように、「地獄」の所在が「天」に求められ、「天」は「地獄」であるとも理解されている。従って、「地獄」は常に「地上世界」の下に位置付けられる世界ではなく、「地上世界」と「天上世界」の中間に位置づけられる世界でもある。「地獄」を「地上世界」と「天上世界」の中間に位置づけると、世界の構造は「地上世界」→「地獄」→「天上世界」となる。「地獄」は「地上世界」と「天上世界」に挟まれた世界でもある。

「地獄」には「悪魔」が存在し、「地獄」は「悪魔」が支配する世界であるから「地獄」と「悪魔」は「不可分の関係」にある。「地獄は地上のどこか、高い山の上にある、とも考えられている」⁵¹⁴からも明らかなように、「地獄」は「地下」だけでなく、「地上」、「天」（「高い山の上」）にも想定されている。「悪魔」と「地獄」は「地下」、「地上」、「天」（「高い山の上」）に存在し、「悪魔」と「地獄」の所在は「地下」、「地上」、「天」（「高い山の上」）に求められると判断できる。「地下」と「天」（「高い山の上」）には「墮天使」である「元天使」が「悪魔」となって存在し、「地上」には「人間」が「悪魔」となって存在している。「墮天使」は「地上世界」にも存在する。従って「地獄」の所在は、「地下」だけでなく、「地上」と「天」（「高い山の上」）の両方に求められる。

「山の上」とは「空」の世界であるから、「天国」、「地獄」の所在を「山の上」、すなわち、「空」に求める考え方は古代スラヴ人の異教的宗教観を色濃く反映している。「山の上」は「雲」や「星」が存在する「空」の領域であり、「雲」や「星」は「死者の象徴」であるが故に、「山の上」（「空」）が「死者の存在する世界」であると考えられている。「山」は「天」を象っているから、「山」と「天」は同義である。「山の上」は「天の上」を意味するため、「山の上」に存在する世界は「天上世界」であると判断できる。「山の上」に存在する天は、「天の上」に存在する天を表現するが故に、「天上世界」を指す。「山の上」（「空」）が「天国」であっても「地獄」であっても、古代スラヴ人の異教的宗教観において「山の上」（「空」）は「死者の存在する世界」として理解されていると判断できる。

「天国」と「地獄」が「同一世界」であるとする考え方は、「悪魔」（＝「悪魔」にとらわれた人間）にとって「天国」が「地獄」である「状態」を意味するからであると考えられなくもない。仮に「悪魔」が「天国」に存在せざるを得ない場合、「悪魔」にとって「天国」に存在する「状態」は最大の苦痛であり、「地獄」に他ならない。

「天国」とは「悪魔」にのみ「地獄」と感じられる世界である。「悪魔」にとって「地獄」とは「天国」を指す。「天国」は「悪魔」にのみ「地獄」として感じられる世界である。「悪魔」にとって「天国」とは「地獄」である。「悪魔」にとっては「地獄」こそが「天国」となる。「天国」は「神」を信仰する人間にとっては「天国」であるが、「悪魔」を信仰する人間にとっては「地獄」である。従って、「天国」と「地獄」を「表裏一体の世界」、「同一世界」として解釈できる。

「天国」と「地獄」は「反転」する。「悪魔」にとっては自らが存在する「地獄」こそが「天国」であり、「神」が存在する「天国」は「地獄」である。「悪魔」にとっての「天国」

が「地獄」であれば、「悪魔」にとっての「地獄」は「天国」となる。「天国」と「地獄」が「表裏一体の世界」、「同一世界」として理解されている理由も納得できる。

「天国」と「地獄」が「表裏一体の世界」、「同一世界」として理解されている古代スラヴ人の異教的宗教観は、「天」（「空」）を「死後、「霊的な存在」となって「天」（「空」）に上って来た人間を取り囲んで「天使」と「墮天使」（＝「悪魔」が戦いを行う場所）であると考察した、第二章第一節における **небо** に対する言説の正当性を裏付けていると判断できる。「天国」と「地獄」が「同一世界」であるからこそ、「天」（「空」）を「天使」と「悪魔」が死後に「霊的な存在」となって「天」（「空」）にまで上って来た人間をめぐって戦いを繰り広げる場所」とであると解釈できる。「天」（「空」）は、「天使」が勝てば「天国」となり、「悪魔」が勝てば「地獄」となる。死後に「霊的な存在」となって「天」（「空」）にまで上って来た人間が「神」を選択して神へと変容すれば、「天」（「空」）は「天国」の「状態」へと変容する。一方、死後に「霊的な存在」となって「天」（「空」）にまで上って来た人間が「悪魔」を選択して「悪魔」へと変容すれば、「天」（「空」）は「地獄」の「状態」へと変容する。

「地獄と天国はほとんど同じ空間にあるかのごとく想像されることもある」⁵¹⁵とする上記記述は、**небо** が“**небог**”、**небеса** であり、**небо** を“**небог**”、**небеса** として解釈できる事実を暗示する。**небо** には「神」を意味する **бог** と「悪魔」を意味する **бес** が内在していると解釈できるが故に、**небо** は「天国」（「神」）と「地獄」（「悪魔」）を内包する。**бог**（「神」）と **бес**（「悪魔」）が内在し、「天国」と「地獄」を内包する **небо** は、「天国」と「地獄」が「表裏一体の世界」であり、「同一世界」である特徴を表現している。**небо** は「地獄と天国はほとんど同じ空間にあるかのごとく想像されることもある」⁵¹⁶とする古代スラヴ人の異教的宗教観を表現できる語である。ロシア人が「天国」と「地獄」が「同一空間」にあると想像していたのであれば、**небо** はロシア人によって“**небог**”、**небеса** として解釈され得る。従って **небо** は、「古代スラヴの異教的神話表象」を強く暗示した語として解釈できる。

небо に「天」、「空」の意味が存在する理由は、「天」には「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在せず、「天」が「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しない「空」だからである。「天」が「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しない世界」（＝「空」）であるからこそ、「天」は「空」と同義になる。「天」には「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しないが故に、「天」は「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しない「空」である。「天」は「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しない「空」であるが故に、「天」には「異教の神」も「キリスト教の「神」」も存在しない。

「神」を信仰する人間は「天国」に行き、「悪魔」を信仰する人間は「地獄」へ行く。「神」に味方をする「天使」は「天国」に行き、「悪魔」に味方をする「天使」は「地獄」へと行く。「人間」は「地上世界」において「神」と「悪魔」のどちらを信仰するかを見きわめられ、「天使」は「天」において「神」と「悪魔」のどちらを選択するかを見

定められている。「地上世界」と「天」、「人間」と「天使」は同義となる。「天」と「地上世界」が置かれている場所、「天使」と「人間」が置かれている状況は全て同じである。

「天使」と「人間」はともに「神」と「悪魔」の「間」に挟まれた存在であり、「天」(небесный)と「地上世界」(поднебесный)はともに「天国」と「地獄」の「間」に挟まれた世界である。небесный(「天」)=поднебесный(「地上世界」)より、небоは「天国」と「地獄」の「中間」に位置する、「中立的な世界」である「天」(небесный)と「地上世界」(поднебесный)の両方を指す。небоは「天国」と「地獄」に挟まれた世界であるが故に、「天」(небесный)と「地上世界」(поднебесный)の両方を表現する。

「人間」存在における世界の構造は、「神」(бог)と「天上世界」(преисподний)←「人間」(человек)と「地上世界」(поднебесный)→「悪魔」(бес)と「地獄」(преисподний、адский)となる。「天使」における世界の構造は、「神」(бог)と「天上世界」(преисподний)←「天使」(ангел)と「天」(небесный)→「悪魔」(бес)と「地獄」(преисподний、адский)となる。「人間」存在の世界と「天使」の世界の両方を組み込めば、世界の構造は「神」(бог)と「天上世界」(преисподний)←「天使」(ангел)と「天」(небесный)並びに「人間」(человек)と「地上世界」(поднебесный)→「悪魔」(бес)と「地獄」(преисподний、адский)となる。「地上世界」を意味する поднебесный には「天」の意味が存在し、同じく「天の」を意味する поднебесный と同義であるから、「天」と「地上世界」は同義であり、небо は「天使」が存在する「天」(небесный)と「人間」が存在する「地上世界」(поднебесный)の両方を指す。従って、「天」と「地上世界」の両方を暗示する небо は、「神」と「悪魔」に挟まれた、「天国」と「地獄」の中間に位置する世界(=「中立国」)を表現する。上記考察において「神」(бог)と「天上世界」(преисподний)←「天使」(ангел)と「天」(небесный)並びに「人間」(человек)と「地上世界」(поднебесный)→「悪魔」(бес)と「地獄」(преисподний、адский)として世界を「三分割」したが、前述したように世界は「神」(бог)と「天上世界」(преисподний)→「天使」(ангел)と「天」(небесный)→「人間」(человек)と「地上世界」(поднебесный)→「悪魔」(бес)と「地獄」(преисподний、адский)として四分割できる。「天使」並びに「人間」が所属する世界は、必ず「中間」に位置づけられ、「中立国」として「中間」に存在する。「地上世界」を意味する поднебесный に「天の」の意味が存在し、поднебесный(「地上世界」)=небесный(「天」)であると同時に、「中立国」を暗示する небо は「天」と「地上世界」の両方を表現し、「地上世界」をも含んだ世界」として想定され得る。

поднебесный は「地上世界」(「第一の天」)と「天」(「第二の天」)を指し、небесный は「天」(「第二の天」)と「天上世界」(「第三の天」)を指すが故に、поднебесный と небесный は「天」(「第二の天」)において交わるとも解釈できる。поднебесный と небесный で「第一の天」、「第二の天」、「第三の天」の全てを表現できるから、「第一の天」、「第二の天」、「第三の天」は同義であると判断できる。また、「第二の天」は「第三の天」の複製であり、「第一の天」は「第三の天」か「第二の天」の複製、あるいは「第三の天」と「第二の天」

の両方の複製であると推察できる。

「生前の大いなる罪のゆえに、苦界にあって絶えず責めさいなまれている死者の霊は、親族か親友の祈りによって救済される、と信じられた」⁵¹⁷は、第二章第一節で考察したように、「天」と「地獄」が同義であると理解できる論拠となる。「天」と「地獄」が同義となる理由は、「天」が「死者を祈る場所」だからである。「天」は「死者が生前に犯した「罪」に対する「罰」の軽減を図るために、生者が死者を祈る場所」でもある。生者は死者が生前に犯した「罪」に対する「罰」の減刑を「神」に求めて祈る。生者は死者のために「神」と「死者」の両方に祈る。従って「天」は、「神」と「死者」の両方が生者によって祈られる場所」である。

なお、「天国のイメージが民間伝承においては描かれ方が概して貧弱である」⁵¹⁸理由の一つは、前述したように、ロシアの民間信仰・死者儀礼・口承文芸・伝承等において「死者の国」に関する記述が「矛盾」に満ち、「天国」（「天上世界」、「死者の国」）から一定のイメージが得られないからである。一方、「民衆のファンタジーによる地獄の責め苦のイメージは、民衆版画やフレスコに見られるように、鮮明であり、強烈である。地獄絵は、いずれの宗教においても、民衆に改心を促す迫力ある威嚇の手段となっている」⁵¹⁹理由は、プロテスタント諸教会が誕生するまでの間、「いかに罪を犯さずに生きるか」が当時の人間の人生の信条・目的・指針であったからである。生前に犯した「罪」に対する「罰」を、死後に課される事態を恐れて、現世において可能な限り「罪」を回避し、「罪」を犯さないように生きる生活が「プロテスタント諸教会」が誕生するまでの間、当時の人間の人生における最大の関心事であった。宗教は「罪」と「罰」を信仰の獲得と形成に利用していた。

「プロテスタント諸教会」は、「イエス・キリスト」を信仰すれば、「人間」は「罪」と「罰」からすぐに解放された存在へと変容する」(=「イエス・キリスト」を信仰するだけで、人間は自ずと「救済」と「復活」に与れる)と主張したため、プロテスタント諸教会の登場によって当時の人間が抱いていた、「人間は生前に犯した悪行によって死後に神罰を受ける」とする「因果応報」の宗教観・死生観は根底から覆された。

「イエス・キリスト」を信仰すれば、過去・現在・未来に至るまでの全ての「罪」が赦され、「永遠の命」が獲得できる」とする「プロテスタント諸教会」の説く教義・教説に賛同した人間達、並びに腐敗した「カトリック教会」に「抗議」する人間達によって「プロテスタント諸教会」は信仰され、「プロテスタント諸教会」の勢力拡大に伴って「人間」は「罪」と「罰」から解放された存在」であるとする考え方が次第に世界へと普及し、確立された。「プロテスタント諸教会」が登場する以前と以後とでは人間の宗教観・死生観は大きく異なる。「プロテスタント諸教会」の登場によって、人間の宗教観・死生観は大幅に変化した。従って、人間の宗教観・死生観の変化の転換点は、「プロテスタント諸教会」の登場」に求められる。

第三章 『悪霊』における「鳥」

以下第三章第一節において、『悪霊』に登場する「鳥」に着目し、「鳥」を「キーワード」として、実際に『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、「有翼人」に見立てられている描写を指摘・例証していきたい⁵²⁰。

なお、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている描写の引用数は、執筆時点での引用数であり、完全ではない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」された描写は、本論文で指摘・例証した描写以外にも存在する。本論文において指摘・例証できなかった、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている描写については、別稿において考察する。

第一節 作中人物達に対する考察

1

「ニコライ」が「擬鳥化」されている描写は、「八箇所」確認できる⁵²¹。

①だが、いずれにしても、この幼い教え子(原文 **птенец**)と教師が、遅きに失したとはいえ、ともかく引きはなされる結果になったのは、よいことであった⁵²²。

上記引用①は少年期のニコライとステパンに対する記述である。「教え子」は「ニコライ」を、「教師」は「ステパン」を指す。**птенец**には「雛鳥、ひよこ」、「子供、教え子、養い子」、「青二才」の意味がある。ニコライに対して「鳥」と「教え子」の意味が掛けあわせられ、落とし込められていると理解できる。

ステパンの「教え子」であるニコライに対して「雛鳥、ひよこ」、「子供、教え子、養い子」を意味する **птенец** があてがわれていれば、当然の帰結として、ニコライの「先生」であるステパンは「親鳥」に見立てられており、「擬鳥化」されていると判断できる。ステパンとニコライにおける「教師」と「生徒」の関係に、「親鳥」と「雛鳥」の関係と構造が見て取れる。上記引用①は、ニコライだけでなく、「ステパン」もまた「擬鳥化」されている事実を「暗示」している。

『悪霊』の主要登場人物は皆「ステパンの「教え子」」であり、多かれ少なかれ、ステパンの影響を受けているが故に、ニコライだけでなく、「ステパンの影響を受けた主要作中人物達全員」を芋づる式に「鳥」(**птенец**)として解釈できる。従って上記引用①より、『悪霊』の主要登場人物は皆「擬鳥化」されている特徴が判明する。

本節下記3におけるピョートルについての考察も参照されたい。

②「蝶(原文 **мотыльки**)のようにはなやかで、雄鶏(原文 **петушки**)のようにただけしく、愛の神(原文 **амуров**)も顔負けの、翼(原文 **крылушками**)をもった地主さま、

女殺しのペチョーリン殿(訳注 レールモントフの『現代の英雄』の主人公)でいらっしやるんだから!」⁵²³

上記引用②において、ニコライは「蝶」⁵²⁴、「雄鶏」⁵²⁵、「愛の神」⁵²⁶、「翼をもった地主さま」⁵²⁷に譬えられている。「蝶」⁵²⁸、「雄鶏」⁵²⁹、「愛の神」⁵³⁰、「翼をもった地主さま」⁵³¹は、いずれも「羽を持った存在」である。「羽(翼)を持った存在」が「列挙」された結果、ニコライが「有翼人」として描かれ、また「強調」されている特徴がわかる。

ニコライは作品内において「賢しき蛇」⁵³²としても表現されており、ニコライには「鳥」だけでなく、「蛇」のイメージも付与されているが故に、ニコライは「鳥」と「蛇」の本質を併せ持つ。ニコライに対して「鳥」と「蛇」のイメージが重ねられ、掛けあわされている根拠の一つは、マタイ福音書第十章十六節「蛇のように賢く、鳩のように純粋であれ」⁵³³に求められる。「蛇」が「賢さ」を、「鳩」(「鳥」)が「純粋さ」を表している特徴からも明らかのように、ニコライは「賢さ」と「純粋さ」を備えている⁵³⁴。

上記引用②における「愛の神」⁵³⁵は「キューピット」と同義であるから、ニコライは「天使」としても見立てられている。上記引用②より、「ニコライ」=「天使」=「鳥」とする等式が導出できる。一方で、「蛇」はキリスト教において「賢さ(「狡猾」)の象徴」であると同時に、「悪魔の象徴」、「悪魔の化身」でもあるから、作品内において「賢しき蛇」と形容されるニコライは「悪魔」としても見立てられている。「悪魔」が「墮天使」である事実を踏まえると、「ニコライ」=「墮天使」=「悪魔」が導出できる。従って、「鳥」=「天使」=「ニコライ」=「墮天使」=「悪魔」が成立する。

ニコライの名字である「スタヴローギン」(Ставрогин)は、ギリシャ語で「十字架」を意味する「スタヴロス」に由来する。しかし一方で、ニコライの名字「スタヴローギン」は、**ставить**(「立てる」、「立たせる」)+**рог**(「角」)としても解釈できるから、ニコライには「神」と「悪魔」が同時に重ねあわされており、「ニコライ」は「神」と「悪魔」の両義性を持った人間であると判断できる。ニコライに備わる「神」と「悪魔」の「二重性」は、上記導出した「鳥」=「天使」=「ニコライ」=「墮天使」=「悪魔」の等式と「符合」する。

ニコライに備わる「神」と「悪魔」の両義性を理解できれば、ニコライの名字である「スタヴローギン」に内在する「角」が「悪魔の角」だけではなく、「救いの角」をも表現していると判断できる。前述したように、ニコライの名字「スタヴローギン」(Ставрогин)を**ставить+рог**として解釈すると、意味は「角を立てる」、「角を立たせる」となる。**ставить**には「立てる」、「立たせる」の他に、「(しみやしるしなどを)つける」、「(印などを)押す」の意味がある。従って、ニコライと接触した人々は、ニコライに感化された結果、ニコライによって「悪魔」の象徴の一つである「角」を額につけられ、「悪魔」へと変容させられてしまったと判断できる。加えて、ニコライに恋人や妻を故意に傷つけられ、寝取られた男性達は、「嫉妬の角」を生やしてしまった結果、「悪魔」へと変容したとも判断できる。

ニコライは自身と接触した人間達に対して「悪魔」の「印」を刻印し、接触した人間達を「角」を生やした「悪魔」へと変容させる役割が作品内においてあてがわれている。またニコライの名字である「スタヴローギン」は、ニコライ自身が「悪魔」の「印」を刻印された人間、すなわち、「角」を持った「悪魔」である事実を暗示する。

しかし一方で、ルカ福音書第一章六十九節「我らのために救いの角をその僕ダヴィデの家を立て給うた」⁵³⁶より、「ルカ福音書」における「救いの角」の記述を踏まえれば、ニコライの名字「スタヴローギン」(Ставрогин)を **ставить+рог** として分解する解釈は、「嫉妬の角を立たせる」、「悪魔としての角を立たせる」だけでなく、「救いの角を立たせる」としても理解できる。ルカ福音書「第一章六十九節」における「救いの角」の記述からも明らかのように、ニコライの名字である「スタヴローギン」に暗示される「角」は「救いの角」をも象徴する。上記ルカ福音書「第一章六十九節」における「救いの角」は「イエス・キリスト」を意味する。従って、ニコライは「悪魔」に見立てられていると同時に、「神」(「イエス・キリスト」)にも見立てられている事実が判明する。国内における『悪霊』の先行研究において、ニコライの名字である「スタヴローギン」に暗示される「角」が「救いの角」を表現していると指摘する研究業績は存在しなかった。ニコライに備わる「神」と「悪魔」の二重性を解明できなければ、当然の帰結として、ニコライの名字である「スタヴローギン」に表現された「角」が「救いの角」である事実を指摘できない。

『悪霊』のエピグラフに付された「ルカ福音書」における「ゲラサの豚の奇蹟」の記述はルカ福音書だけでなく、マルコ福音書、マタイ福音書にも存在する。ドストエフスキーが「ゲラサの豚の奇蹟」をルカ福音書から引用した理由は、『悪霊』を理解する上で「ルカ福音書」にしか存在しない記述」が重要であると考えているからである。「救いの角」に関する記述は、四福音書において、「ルカ福音書」だけにしか存在しない。従って、「ルカ福音書」にのみ存在する記述」が『悪霊』を読み解く上で「手がかり」になると考えられる。「救いの角」(「救の角」)は「ルカ福音書」の他に、詩篇「第十八篇第二節」にも登場する。

詩篇「第八十九篇二十六節」と詩篇「第九十五篇一節」には「救いの岩」(「救の岩」)が登場する。「救いの角」と「救いの岩」は同義である。「救いの角」は「スタヴローギン」を、「救いの岩」は「ペテロ」=「ピョートル」を暗示するから、「ニコライ」と「ピョートル」は作品内において「同義」となる。ニコライもピョートルも「イエス・キリスト」をモチーフとし、「イエス・キリスト」として描かれている。特に「ピョートル」は、「カトリック教会が標榜し、カトリック教会を体現する「反イエス・キリスト」としての「イエス・キリスト」」を表現している。

なお上記引用②は、スタヴローギン邸で定期的に行われる会合の席で、「ニコライ」について、リプーチンがキリーロフに対して述べたセリフである。リプーチンは自宅で開催した妻の誕生日会において、自身の妻が理由もなく一方的にニコライに接吻される侮辱を公然と受けた過去を持つ。

「市井のスパイ」であるリプーチンは、これまでニコライが犯した「傍若無人」で「厚顔無恥」な振る舞いの数々を細大漏らさず、「噂話」を通して正確に把握しているが故に、ニコライの性分を知悉している。上記キリーロフに対するリプーチンのセリフは、特にニコライから受けた侮辱が念頭に置かれた上でなされている。従って、上記キリーロフに対するリプーチンのセリフは、ニコライに対するリプーチンの「皮肉」を表現している。

リプーチンは、ニコライから侮辱を受けた「被害者」としての立場を利用しつつ、さらに「スパイ」として入手した情報を構築する手法で、ニコライに対する心証を悪化させるために、キリーロフをはじめとする、スタヴローギン邸に集まった会合出席者全員に対して、ニコライが「異常者」である事実を印象づけ、「奇人変人の類の人間」とであると触れ込み回っている。「噂話」は作品内において作中人物に対する印象を決定づける重要な役割を果たしているから、リプーチンは「被害者」としての立場を利用し、情報を操作する手法で、ニコライの名誉を「毀損」させようと画策している。リプーチンの上記戦法は、リプーチンが得意とする、リプーチン独自の、ニコライに対する回りくどい間接的な「復讐方法」である。

「翼をもった地主さま」⁵³⁷は、貴族及び知識人に対する「ドストエフスキー自身の皮肉」の表れでもある。「地主」は「大地」と密接不可分な関係にある。本来、土地を所有・維持管理し、農民を束ねる「地主」は、「土地の守り神」であるが故に、大地を通してロシア精神を体得・理解する方法で農民を先導し、豊穡をもたらす「大地の体現」として、すなわち、信仰の源泉である「地神」としての役割を担うべき存在である。従ってドストエフスキーは、リプーチンのセリフを通して、地主貴族であるニコライを「翼をもった地主さま」⁵³⁸と形容する方法で、ロシア大地との結びつきが最も強い「地主」であるにもかかわらず、ロシア精神を微塵も体得・理解できないニコライに対して「愚か者」として「皮肉」を述べている。

このように「翼をもった地主さま」⁵³⁹は、「地主」であるにもかかわらず、ニコライが「ロシア大地から切り離されてしまった人間」である事実を表してもいる。つまり「翼をもった地主さま」⁵⁴⁰は、「地主」であるニコライが「ロシア大地との結びつきを失ってしまっている状態」を表しており、従って地主貴族であるニコライが「ロシア大地から切り離されてしまったことに対する皮肉」を意味してもいる。

また、上記リプーチンのセリフを通してなされたドストエフスキーの皮肉は、ロシア大地を利用して「キリスト」を孕める「農民」を搾取し、不当に虐げている地主貴族に対する「批判」としても読み取れる。「翼をもった地主さま」⁵⁴¹は、「キリスト」を孕める「農民」を搾取し、虐待する貴族・知識人達に対するドストエフスキーの「批判」をも表している。リプーチンの皮肉には明らかにトエフスキー自身の皮肉が掛けあわされている。従ってドストエフスキーは、リプーチンのセリフを通して、リプーチンのセリフに乗せて、貴族・知識人達を「批判」し、貴族・知識人達に対する「皮肉」を述べている。

上記リプーチンのセリフ「翼をもった地主さま」⁵⁴²に対する一連の考察より、ドストエフ

スキー自身が抱く、「大地信仰」⁵⁴³に対する考察の重要性と必要性を改めて確認できる。

③「いえ、いえ、鷹(原文 **сокол**)が梟(原文 **филином**)になってしまうなんて、そんなことのあるはずがない。わたしの公爵はこんな人じゃない!」彼女は勝ち誇ったように傲然と頭をそらした⁵⁴⁴。

④「わたしはここにすわって、とんだ盲目の梟(原文 **сова**)が舞いこんできたものだと驚いていたのさ」⁵⁴⁵

⑤「似てることは、おまえ、ひどく似てるね、おおかた親戚なんだろう、悪賢いやつらめ! でも、わたしのあの人は凛々しい鷹(原文 **сокол**)のような公爵だけど、おまえはみみずく(原文 **сыч**)で小商人がいいところだ!」⁵⁴⁶

⑥「わたしの鷹(原文 **сокол**)は、どんな上流のお嬢さんの前だって、わたしのことを恥ずかしがったりするはずがない!」⁵⁴⁷

⑦「この五年の間、たった一つのことだけがわたしのしあわせだったのに、わたしの鷹(原文 **сокол**)がどこかの山の向うで元気に飛びまわり、太陽を仰いでいることだけが……」⁵⁴⁸

上記引用③～⑦は、いずれもマリヤ・レビヤートキナのニコライに対するセリフである。上記場面は、ドミトリーの母である「マリヤ・ナガヤ」が、偽ドミトリーが帝位に就く際、偽ドミトリーが本物のドミトリー(我が子)であるかどうかを確認させられた史実をモチーフとしている。従って、卒業論文第二章第九節において指摘したように、ニコライの妻であるマリヤ・レビヤートキナのモチーフの一人は、イヴァン四世の七番目の皇妃「マリヤ・ナガヤ」であり、ニコライのモチーフの一人は「ドミトリー」並びに「偽ドミトリー」である事実が明らかになる。上記ニコライに対するマリヤ・レビヤートキナの一連のセリフ(上記引用③～⑦)は、「ドミトリー」が「偽ドミトリー」へと変容してしまった事実を表現している。

上記引用③～⑦においてニコライが「鷹」、「梟」(**филин**)、「梟」(**сова**)、「みみずく」に見立てられ、「擬鳥化」されている事実がわかる。**сокол**には「鷹、隼」、「美貌の勇士、勇敢な美青年、勇ましく美しい男(若者)」等の意味がある。**сова**は「梟」、「夜型人間」を意味する。**сова**の対義語は「雲雀」、「小鳥の形をした菓子パン」、「朝型人間」を意味する**жаворонок**である。

「梟」は「夜」に象徴される鳥であり、一方「雲雀」は「朝」に象徴される鳥である。第二部第二章「夜(つづき)」で、ニコライが「夜」にマリヤ・レビヤートキナのも

とを訪れ、「夜」に象徴される鳥」である「梟」に譬えられている事実に留意する必要がある。また、キリスト教において「鷹」は「神」を、「梟」は「悪魔」を暗示するから、上記ニコライに対するマリヤ・レビヤートキナの一連のセリフ(上記引用③～⑦)は、「ニコライ」に対して「神」と「悪魔」が掛けあわされている特徴を指摘した上記言説と等式の正当性を裏付けている。

なお、上記引用③～⑦の場面において、マリヤ・レビヤートキナは「ニコライ」の姿に、後にピョートルの命を受けて自身と兄イグナート・レビヤートキンを殺害しに来る「フェージカ」の姿を重ねあわせている。従って、マリヤ・レビヤートキナの上記一連のセリフより、ニコライとフェージカは「同義」となるが故に、「フェージカ」もニコライと同じく、「みみずく」、「梟」として「擬鳥化」されていると解釈できる。

上記引用③～⑦におけるニコライに対するマリヤ・レビヤートキナのセリフからも明らかのように、世界各国の俗信や民話には「善良」、「吉兆」の象徴として考えられている「鳥」と「邪悪」、「凶兆」の象徴として考えられている「鳥」が存在する。『世界の鳥の民話』⁵⁴⁹によると、

「スラブでは良い鳥、悪い鳥という分け方があり、区別の理由付けは神や悪魔との関係で説くことが多い。「カササギは悪魔の唾からできた」から凶鳥といい、キリスト受難の時、神を助ける方になったか否かで、いろいろな鳥が祝福された鳥、呪われた鳥に分けられる。良い鳥はハト、ツバメ、ヒバリ、コウノトリ、ハクチョウ、ツル、ナイチンゲール、ツグミなど。コウノトリはヨーロッパ全体で良い鳥だが、その姿を見ることの少ないロシアではハクチョウがその役となり、ロシアでもさらに北ではツルが代わる。悪い鳥はカラス一族、フクロウ一族、カッコウ、スズメ、ヤツガシラ、カモ、アビ等々。どっちつかずもいる」⁵⁵⁰

と記述されており、スラブ圏の俗信や民話において、「鳥」に対して「吉鳥」と「凶鳥」の分類が存在する。上記引用において提示されている区分は、『悪霊』においても概ね当てはまる。

加えて、「鳥」に関する俗信で最も多い伝承は「予兆」であり、「鳥」は「未来」や「吉凶」を告げる存在」としても考えられていた。また、「鳥」は「現世と来世を繋ぐ生き物」であり、「人間」は死後に「鳥」になるとする考え方より、「鳥」は「人の死を告げる予兆」や「運不運の予兆」とも結びついた⁵⁵¹。

マリヤ・レビヤートキナは、「白鳥」を意味する名字を持つが故に、上記引用③～⑦の場面において、文字通り、「鳥」に重ねあわされており、また自ら「鳥」となる形で、「ニコライの運命」を告げる「鳥」としての役割をも果たしている。マリヤ・レビヤートキナの「占い好き」も、「鳥」が「予兆を告げる」役割を担った存在として考えられ、実際にマリヤ・レビヤートキナの名字に対して「白鳥」を意味する **лебедь** があてがわれ、「擬鳥化」

されている特徴に起因する事実がわかれば、納得できる。

上記一連の考察より、「動物」に譬えられた作中人物達には、動物に付与された「一般的なイメージ」、「神話・民話的なイメージ」、そして各動物の持つ「隠語」が落とし込まれていると判断できる。従って、ドストエフスキーの文学作品における作中人物達の「本質」は、「動物」に付与された「一般的なイメージ」、「神話・民話的なイメージ」、そして各「動物」の持つ「隠語」が組み合わされる方法によって表現される。

⑧スタヴローギンについても、やはり聞かれもしないのに自分から、わざとほのめかすようにして、彼は別格の重要人物(原文 **важная птица**)だが⁵⁵²、

上記引用⑧はリャムシンの供述内容である。「大物、重要人物」を意味する **важная птица** の直訳は「重要な鳥」である⁵⁵³。リャムシンの自供により、本編の最後で本作品の主人公であるニコライが「重要な鳥」であり、「鳥の王」であった事実が判明する。主人公であるニコライが「重要な鳥」として描かれているのであれば、他の作中人物達もニコライと同様に「擬鳥化」されて描写されていると判断できる。従って上記引用⑧は、『悪霊』の作中人物達全員が「擬鳥化」されている事実を裏付ける重要な論拠の一つとなる。

2

「ステパン」が直接的に「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。しかし、ステパンが間接的に「擬鳥化」されている描写は、作品内に複数箇所存在する点に留意されたい。

①自分も大学の講壇に馳せ参じたのだったが、荒鷲(原文 **орлиные**) よろしくそこでのれの翼(原文 **крылья**)をためすことは、彼のかねてからの念願にほかならなかったからである。してみれば、その翼(原文 **крыльями**)も破れはてたいま⁵⁵⁴、

ステパンが「荒鷲」として「擬鳥化」され、「有翼人」として描かれている特徴に着目できれば、本編後半におけるリザヴェータに対するステパンのセリフ、②「向うにいるのは一二十二年間、空へ翔けのぼることばかりを空想していた狂人!」⁵⁵⁵もまた、ステパンが「擬鳥化」され、「有翼人」として表現された描写であると判断できる。ステパンが「荒鷲」として「擬鳥化」され、「有翼人」として描かれているからこそ、ステパンは「空へ翔けのぼることばかりを空想」⁵⁵⁶し続けていた。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に留意してテキストを読めば、上記引用②にみられるように、「鳥」を意味する単語が直接用いられていないテキストであっても、作中人物が間接的に「擬鳥化」された描写である特徴を認識できるが故に、テキストに表現された「真意」と作者の「本意」の両方を理解できる。上記引用①と上記引用②は、ステパンが「鳴かず飛ばず」の状態にある事実を描

写している。

ステパンは自身で言明している通り、「悪霊の親玉」でもあるから、上記引用②は「ステパン」＝「空が飛べない鳥」＝「翼が破れた鳥」＝「墮天使」＝「悪魔」を表現した描写でもあると判断できる。ドストエフスキーはステパンを「擬鳥化」する方法で、ステパンが「悪魔」である事実を表現しているが故に、「鳥」は「天使」だけでなく、「墮天使」（「悪魔」）の象徴」ともなっている特徴に留意する必要がある。ドストエフスキーは「鳥」に対して「天使」と「墮天使」（「悪魔」）の両方のイメージを付与しており、従ってステパンにおいても、本節上記1における「ニコライ」に対する考察において指摘した、「鳥」＝「天使」＝「作中人物」＝「墮天使」＝「悪魔」を導出できる。ニコライと同様、「ステパン」にも「神」と「悪魔」の「二重性」を見て取れる。ステパンもまた「神」と「悪魔」の「両義性」を備えた人間であり、作品世界において「神」としても「悪魔」としても描かれている。

上記引用②は、修士論文第三章第三節において指摘したように、「ステパンが再び綺羅星の如く並ぶ前時代の名士達の一人として数えられ、ロシア国内において思想家、活動家、指導者として活躍する」をも意味している。従って上記引用②は、「鳥」（「天使」）としての「復活」、並びに「思想家、活動家、指導者」としての「復活」を表現している。

上記引用②における「空」には **небо** が用いられており、『悪霊』における **небо** と「鳥」の関連性を確認できる。**небо** には「天」、「天国」の他に、「空」の意味も存在するため、上記引用②における「空へ翔けのぼる」⁵⁵⁷は、「天へ翔けのぼる」としても解釈できるが故に、ステパンが「鳥」（「天使」）に見立てられている事実がわかる。ステパンが「天使」として「擬鳥化」されている特徴は明らかであるから、「天へ翔けのぼる」は「天国へと向かう」、「天国へと帰還する」をも意味しており、リザヴェータに対して上記引用②を述べた後にステパンが「スパーソフ」を目指す描写がなされている理由も納得できる。上記引用②は、「ハートヴォ」→「ウスチエヴォ」→「スパーソフ」へと向かうステパンの運命を「予告」している。

一方で、「天へ翔けのぼる」は、「天」に存在しておらず、「天から墮ちた」状態を暗示してもいるが故に、ステパンは「擬鳥化」される手法によって「墮天使」（「悪魔」）にも見立てられていると判断できる。ステパンが「悪魔」であり、翼が破れた「墮天使」であったからこそ、ステパンは「スパーソフ」（＝「天国」）へと辿り着けず、「ウスチエヴォ」で病死せざるを得なかったのである。「悪魔」であるステパンは「スパーソフ」（＝「天国」）に近づきすぎてしまったがために、「ウスチエヴォ」で病死してしまったのか。あるいは、「ウスチエヴォ」におけるステパンの病死は、「スパーソフ」（＝「天国」）へと向かうにあたって「洗礼」が必要であり、エピグラフに付されたルカ福音書における「豚」＝「悪魔」と同一視された「ステパン」に対して「洗礼」が施された事実を意味するのか。

『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている手がかりは、**небо** が用いられた上記引用②、また **небо** の形容詞である **небесный** が用いられたマリヤ・レビヤートキナに対する引用①（本節下記 10 におけるマリヤ・レビヤートキナ）に対する考察を参

照)によって獲得できた。従って、**небо** が作品の「核心」に迫る重要な文脈において用いられている事実が判明した。上記引用②における「天」(**небо**)は、「スパーソフ」をも暗示している。

なお、リザヴェータに対するステパンのセリフ(下記引用③)、

③「ぼくは、生涯の美しかったすべての前にひざまずいて、接吻して、感謝するんです! ぼくはいま自分を真二つに引裂いてしまった。向うにいるのは一二十二年間、空へ翔けのぼることばかりを空想していた狂人! ここにいるのは一打ちひしがれ、凍えきった家庭教師です……」⁵⁵⁸

より、ステパンに対して「鳥」と「教師」の意味が掛けあわせられ、落とし込められている特徴がわかる。

3

『悪霊』の真の主人公である「ピョートル」が「擬鳥化」されている描写は、「二箇所」である。ピョートルが「擬鳥化」された描写は、いずれも『悪霊』において「鳥」が「シンボル」として用いられる特徴を「予告」するが故に、「ニコライ」の描写と並んで重要な意味を持つ。

①雛鳥(原文 **Птенца**)は、生れ落ちるとすぐからロシアへ送り返され、どこかの片田舎に住む遠縁の伯母さんとやらの手で、そのままずっと育てられていた⁵⁵⁹。

②ステパン氏はたんにその後見人というだけの資格なので、雛鳥(原文 **птенец**)にも羽が生えそろうて(原文 **оперился**)からは、この息子から委任を受けたという形で領地の管理にあたっていた⁵⁶⁰。

птенец は作品全体で三語しか登場しない。しかし **птенец** は、いずれも「「ニコライ」(一語)と「ピョートル」(二語)の二人に対してのみ用いられた語」であるが故に、きわめて重要な意味と価値を持っている。

上記引用①においてうまれたばかりの「ピョートル」が「擬鳥化」されている描写が確認できる。従って、うまれたばかりのピョートルを **О** 県に住む遠縁の伯母のもとに郵便で送り届けたステパンの行為は、「托卵」であると解釈できる。周知のように、ニコライと性的な関係を結んだマリヤ・シャートワもまた、自身が出産したニコライの血を引く嬰兒を、「シャートフ」を父親にする形で育てようとする。「托卵」を行った「ステパン」と「マリヤ・シャートワ」が間接的に「擬鳥化」されていると判断できる。

「神」と「イエス」の親子関係も「託卵」であると解釈できる。「神」はマリヤにイエス

をうませ、イエスを「人間」に育てさせているからである。「神」は「子」であるイエスを自ら養育せず、イエスの養育を「人間」に任せた。イエスは「父」である「神」に直接育てられてはいない。イエスを育てたのは「人間」である。従って、「神」と「イエス」の父子関係は「託卵」であると判断できる。

「神」と「イエス」の父子関係は、「ステパン」と「ピョートル」の父子関係に置換できる。ピョートルは「父」であるステパンに育てられてはいない。ピョートルを育てたのは〇県に住む遠戚の「伯母」である。ステパンはピョートルの養育を放棄し、うまれたばかりのピョートルを〇県に住む遠戚の伯母に郵便で送り届けた。「神」もまたマリヤにイエスをうませた後、イエスの養育を「人間」に任せているから、「神」はイエスを「人間」に送り届けている。イエスは「神の子」であるにもかかわらず、「神」に育てられずに、「人間」によって育てられている。従って、「神」と「イエス」の親子関係にも「託卵」の構図が見て取れる。「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は「神」と「イエス」の父子関係を暗示し、「神」と「イエス」の父子関係は「ステパン」と「ピョートル」の父子関係を暗示する。

『悪霊』は「鳥」の習性や行動を踏まえてなされた記述・描写が多い。上記「ステパン」と「ピョートル」の親子関係に対する考察からも明らかなように、『悪霊』において「託卵」は非常に重要な概念である。前述したように、ステパンはピョートルの養育を放棄し、ピョートルを〇県に住む遠戚の「伯母」に育てさせている。しかし、実は「ステパン」自身もまた、うみの親に育てられてはおらず、幼少時よりモスクワの由緒ある家庭に預けられているため、「託卵」の形で養育されている。「家柄こそあまり高くはなかったようだが、たまたま、ごく幼少のころからモスクワのある由緒ある家庭で育てられ、その関係で、作法も心得、フランス語もパリジャンなみに話せたのである」⁵⁶¹とする描写から明らかなように、ステパンは実の両親に育てられていない。

ニコライも母ワルワラではなく、「ステパン」に育てられている。リザヴェータも母プラスコーヴィヤではなく、「ステパン」に育てられている。ダーリヤも「ステパン」の教育を受け、「ワルワラの「養女」として「ワルワラ」によって育てられている。ダーリヤの兄であるシャートフもまた、「ステパン」と「ワルワラ」から教育と庇護を受けている。シャートフの元妻であるマリヤ・シャートワは、ニコライとの間にうまれた子供イワンを、「シャートフ」を「父親」にする形で育てようとする。そして、「成人後のステパン」は「ワルワラ」によって育てられている。ステパンは「子供」の時だけでなく、「大人」になってからも他者によって「養育」されている。ドストエフスキーがステパンの父称を「養い子」を意味する「トロフィーム」(Трофим)として設定した理由も納得できる。上記一連の描写より、「託卵」が『悪霊』において重要な概念であると理解できる。『悪霊』の作中人物達は「託卵」される形で育てられている。『悪霊』の作中人物達は、「託卵」によって育てられた人物に「託卵」される形で育てられている。

「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は、「神」と「イエス」の父子関係をモチーフ

としている。また、ピョートルを育てた O 県に住む遠戚の伯母は「聖母マリヤ」に見立てられ、「聖母マリヤ」をモチーフとしている。「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は、「神」と「イエス」の父子関係をモチーフとしているが故に、「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は「神」と「イエス」の父子関係と同義である。

「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は、ドストエフスキーによって「托卵」として描かれている。従ってドストエフスキーは、「神」と「イエス」の父子関係を「托卵」として理解していたと判断できる。前述したように、『悪霊』を読み解き、作中人物達の間を把握する上で「託卵」は非常に重要な概念であると改めて理解できる。

「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は「神」と「イエス」の父子関係をモチーフとしているが故に、「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は「神」と「イエス」の父子関係と同義である。従って、「父」である「ステパン」は「神」を、「子」である「ピョートル」は「イエス」をモチーフとしていると理解できる。

「父」=「神」=「ステパン」と「子」=「イエス」=「ピョートル」の二人によって発出された「聖霊」こそ、「悪霊」である。「ステパン」は「悪霊の親玉」であり、「ピョートル」は「作品内において最も悪魔的本領を発揮する作中人物達の中の一人」だからである。ドストエフスキーは、「ペテロ」を意味する「ピョートル」を「ローマ法王」に見立ててもいるから、「悪霊」は「父」=「神」=「ステパン」と「子」=「イエス」=「ピョートル」の二人によって発出される存在として解釈している。「カトリック教会」において「ペテロ」は「地上世界におけるイエス代理人」として定義されているが故に、「イエス」と「ペテロ」は同義と解釈されている。

ドストエフスキーは「フィリオクエ問題」を踏まえ、「カトリック教会」を批判するために、「カトリック教会」における「神」=「父」の具現化として「ステパン」を、「イエス」=「子」の具現化として「ピョートル」を造形し、「父」である「ステパン」と「子」である「ピョートル」によって発出される「聖霊」を「悪霊」として理解し、『悪霊』の主題として描いている。ドストエフスキーは『悪霊』を通して、「カトリック教会」の「神」と「イエス」によって発出される「聖霊」は「悪霊」であると主張している。「カトリック教会」の「神」と「イエス」によって発出される「聖霊」を「悪霊」として主張・証明するために、ドストエフスキーは『悪霊』を執筆している。

『悪霊』においては、「父」=「神」=「ステパン」、「子」=「イエス」=「ピョートル」である。ドストエフスキーが「ステパン」と「ピョートル」の父子関係を「神」と「イエス」の父子関係と同義として解釈・執筆している一つの理由は、「神」が『悪霊』において「父」であると同時に「子」でもあり、「神」が場面に応じて「父」（「ステパン」）に、またある時は「子」（「ピョートル」）に入れかわっている特徴を表すためである。

また、ドストエフスキーが「ステパン」と「ピョートル」の父子関係を「神」と「イエス」の父子関係と同義として解釈・執筆しているもう一つの理由は、『悪霊』におけるドストエフスキーの立場が「父」であると同時に「子」でもあり、場面に応じてドストエフス

キーの立場が「父」（「ステパン」）に、またある時は「子」（「ピョートル」）に入れかわっている特徴を表すためでもある。

「神」と「イエス」の父子関係をモチーフとし、同義とする「ステパン」と「ピョートル」の父子関係は、「神」が作品内において「父」である「ステパン」と「子」である「ピョートル」に交互に乗り移って、「ステパン」と「ピョートル」の二人を演じていると解釈できる。「神」に憑依される「ステパン」と「ピョートル」は、「神」によって操られており、作品内において「神」に操られた存在として描かれている。

前述したように、ステパンは「悪霊の親玉」であるから、「悪霊の親玉」であるステパンは「作品内において悪魔的本領を発揮する人間達全ての親」である。つまり、「ステパン」と「作品内において悪魔的本領を発揮する全ての作中人物達」との間には「親子関係」が成立する。「ピョートル」だけでなく、「作品内において悪魔的本領を発揮する全ての作中人物達」と「ステパン」との間には「親子関係」・「師弟関係」が成立する。「悪霊の親玉」である「ステパン」は「作品内において悪魔的本領を発揮する人間達全ての「うみの親」であると同時に「育ての親」でもある。ピョートルはステパンと悪魔的な関係性においても「父と子」の関係を締結している。

「ステパンとピョートルにおける父子関係」は、「子であるピョートルの父ステパンへの成長」を表してもいる。「悪霊の親玉」である「ステパン」を「父」に持つピョートルは作品内において最も悪魔的本領を発揮する人物であり、当然の帰結として、「悪霊の親玉」へと成長する存在である。

加えて、「ステパンとピョートルにおける父子関係」は、「子であるピョートル自身の父への成長」を表してもいる。ピョートルは「ネチャーエフ」をモチーフとしているから、「ピョートルの成長」は「ネチャーエフの成長」を意味する。ピョートルは本編中盤以降に登場回数を増やし、ニコライにかわって作品内において重要な役割を果たす中心人物となるが故に、本編が進行すると同時に成長していく人物である。本編後半にニコライの登場回数が減少し、ニコライが作品世界から退場する一方で、ピョートルの登場回数は増加し、ピョートルが作品世界において存在感を増していく特徴からも明らかである。

「カトリック教会」において「イエスの筆頭弟子」であると同時に「初代ローマ法王」でもある「ペテロ」は「地上世界におけるイエスの代理人」として解釈されている。また「ペテロ」は復活後の教会において「イエス」と同義になるとも解釈されているから、「ペテロ」と「イエス」は同義である。従って、「子であるピョートル自身の父への成長」は、「作品世界における「ピョートル」の「神」への成長・変容」と「現実世界における「ペテロ」の「神」への成長・変容」の両方を同時に暗示してもいる。

なお、『悪霊』は「父と子」だけでなく、「母と子」の関係性も描かれている。『悪霊』の表向きの主人公は「ニコライ」であるから、「ニコライ」を中心に考えれば、「ワルワラ」と「ニコライ」との間に「母と子」の関係性が認められ、作品内において「ワルワラ」と「ニコライ」における「母と子」の関係が描かれている特徴を確認できる。従って『悪

『悪霊』は、「ステパン」と「ピョートル」における「父と子」の関係性だけでなく、「ワルワラ」と「ニコライ」における「母と子」の関係性を主題とする作品でもある。清水(正)が指摘するように、『悪霊』は「父と子」の関係と「母と子」の関係の両方が描かれており、「父と子」だけでなく、「母と子」の関係性をも重要視した作品である。ドストエフスキーは、「神」(「聖霊」)も「悪魔」(「悪霊」)も「関係性」の中から「誕生」し、「関係性」を通して「発出」されると考えている。

「雛鳥、ひよこ」、「子供、教え子、養い子」、「青二才」を意味する **птенец** に対する考察に話を戻す。「教え子」を意味する **птенец** は「ニコライ」と「ピョートル」の二人に対してのみ用いられているから、「ニコライ」と「ピョートル」には「鳥」と「教え子」のイメージが付与されており、当然の帰結として、「ステパン」にも同じく「鳥」と「教師」のイメージが付与されていると判断できる。**птенец** は「養い子」を意味するから、同じく「養い子」を意味する「トロフィーム」(**Трофим**)を父称に持つ「ステパン」を暗示する。イエスは人類全体に対して自らの「生」と「死」をもって「人間としての生き方」と「人間の理想像」を教示し、「復活」・「救い」へと至る道を教導した存在であるが故に、キリスト教において「全人類の「教師」」として理解されている。従って、「神」と「教師」は同義となる。

「神」と「鳥」、「神」と「教師」は同義であるから、「鳥」と「教師」も同義となる。「イエス」によって「鳥」と「教師」は連結される。「鳥」と「教師」が同義となり、ステパンに「鳥」と「教師」のイメージの両方が付与され、同時に表現されている理由も納得できる。ステパンは「悪霊の親玉」であると同時に、「神」(「イエス」)にも見立てられている。「鳥」も「教師」も「神」を暗示するから、「鳥」と「教師」はお互いに無関係にある語ではない。

ステパンの「息子」⁵⁶²である「ピョートル」に対して「雛鳥、ひよこ」、「子供、教え子、養い子」、「青二才」を意味する **птенец** があてがわれていれば、当然の帰結として、ピョートルの「父親」である「ステパン」は「親鳥」に見立てられており、「擬鳥化」されていると判断できる。前述したステパンとニコライの「師弟関係」と同じく、ステパンとピョートルの「父子関係」(「親子関係」)にも、「親鳥」と「雛鳥」の関係と構造が見て取れる。従って上記引用①と②は、ピョートルだけでなく、「ステパン」もまた「擬鳥化」されている事実を「暗示」している。

「天使」も「悪魔」も「神の手先」である。「神」は「天使」と「悪魔」の対立軸上に存在する。また、作品内において「鳥」は「天使」と「墮天使」(「悪魔」)の「象徴」でもある。従って上記構図に則れば、「教師」であるステパンは「神」(頂点)であり、「教え子」であるニコライとピョートルは、「天使」と「悪魔」のどちらに育つのかを、すなわち、「天使」と「悪魔」のどちらに成長する「鳥」なのかを見きわめられている存在」と判断できる。「鳥」=「天使」=「作中人物」=「墮天使」=「悪魔」の等式が導出・成立する理由もわかる。「鳥」として成長できた場合は「天使」となり、「鳥」として成長できなかつ

た場合は翼が破れ、地に墮ちた「墮天使」、すなわち、「悪魔」となる。「神」は人間を試みる方法で、「神」に対する「愛」を人間に要求する。「悪魔的本領」を発揮するニコライとピョートルの成長過程より、「悪魔」もまた「神」を試みる方法で、「悪魔」に対する「愛」を「神」に要求していると解釈できる。

『悪霊』には「神」と「悪魔」の「対立」だけではなく、「天使」と「悪魔」の「対立」も描かれている。実際、**бес**の言語学上の対義語は「天使」を意味する**ангел**である。「神」と「悪魔」も、また「天使」と「悪魔」も当初は一つの存在・概念であると考えられるが故に、「神」と「悪魔」、「天使」と「悪魔」は「同義」として解釈できる。「神」と「悪魔」、「天使」と「悪魔」の「同義性」は、本作品において「鳥」に象徴・表現されている。無論、「神」と「悪魔」、「天使」と「悪魔」の「同義性」は、作中人物を通して表現される「神」と「悪魔」の「二重性」に他ならない。

「ニコライ」、「ステパン」、「ピョートル」をはじめとする『悪霊』における作中人物達に対する描写を通して、ドストエフスキーが「神」と「悪魔」を「表裏一体の存在」として考えていた事実が明らかになる。『悪霊』の作中人物達は、「神」（「半神」）であると同時に、「悪魔」（「半魔」）でもある。ドストエフスキーは、「神」と「悪魔」が合体した「人間」を描くために、作中人物達を「擬鳥化」している。従って、ドストエフスキーが『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」した理由の一つは、「神」と「悪魔」が合体した「人間の姿」と「心」を描写し、表現するためである。

前述したように、**птенец**は「ニコライ」と「ピョートル」の二人に対してのみ用いられているから、「教師」であるステパンにとって、「ニコライ」は「ピョートル」と「同格の存在」、すなわち、「息子」（「養子」）である事実が判明する。従って、ピョートルに対して**птенец**があてがわれている上記引用①～②より、「ニコライ」がステパンに「特別な教え子」として見なされ、また描写されている事実がわかる。

実際、ともにステパンの「教え子」であるにもかかわらず、ニコライに対しては「養子」、「教え子」を意味する**воспитанник**が、シャートフに対しては「(思想・学説などの)追随者、信奉者、弟子、門下生、後継者、崇拜者」を意味する**ученик**が用いられており、作品内において両者が描き分けられている特徴が確認できる。ステパンにとって、ニコライは「息子」（「養子」）に相当する「特別な教え子」であり、シャートフは単なる「学問上の教え子」の一人にすぎない事実が明らかになる。ニコライはステパンの「息子」（「養子」）に相当する「特別な教え子」であるが故に、「先生」であるステパンがニコライの「父親」として見なされている。

ステパンは当初、ニコライの「父親代わり」として、学問だけでなく「ニコライの生活面をも含む指導を行う教師」として招聘されたため、ニコライに対して**воспитанник**があてがわれていると推察できる。幼少期からニコライに対して英才教育を施すと同時に、貴族としての礼儀作法をも習得させるために、ワルワーラはステパンを「住み込みの家庭教師」として傭聘した。ステパンが当初、「ニコライの生活面をも指導する教師」であったか

らこそ、ステパンは深夜であるにもかかわらず、ニコライの部屋に自由に出入りでき、ニコライと「肉体関係」を締結できたのである。ニコライはステパンの影響を最も受けた「教え子」に他ならない。従って、ステパンの「教育」によって精神を狂わされたニコライが「悪魔」になる理由も納得できる。前述したように、ステパンは「悪霊の親玉」でもあるから、ピョートルはステパンによってうみ出され、放たれた「悪魔」であり、ニコライはステパンによって手塩にかけて育てられた「悪魔」と理解できる。

「鳥」に着目できれば、「鳥」に象徴され、落とし込められている「神」と「悪魔」、「天使」と「悪魔」、さらには「教師」と「生徒」、「父」と「子」の関係性を炙り出せるが故に、作品世界をより多角的かつ深層的に考察し、また作品の構造を明らかにできる。「ニコライ」と「ピョートル」の二人に対してのみ用いられている、「雛鳥、ひよこ」、「子供、教え子、養い子」、「青二才」を意味する **птенец** は、「師弟関係」並びに「父子関係」の背後に存在する「親鳥」と「雛鳥」の関係を浮き彫りにするための重要な役割を果たしている。

4

「ワルワーラ」が「擬鳥化」されている描写は、「四箇所」確認できる。

①「おまえはばかだよ！」夫人は鷹(原文 **ястреб**)のような勢いでくっつかかった⁵⁶³。

上記引用①は、シャートフの妹であるダーリヤに対するワルワーラのセリフである。ワルワーラが「鷹」に見立てられている特徴が理解できる。

②「わたしは他人の言葉の請け売りをやる鸚鵡(原文 **попугай**)じゃありません」⁵⁶⁴

上記引用②は、ステパンに対するワルワーラのセリフである。ワルワーラが「鸚鵡」に見立てられている特徴が理解できる。また、上記引用②におけるワルワーラのセリフを踏まえた上でなされた、ワルワーラに対するステパンのセリフ「ああ、鸚鵡返しもいいところだ！」⁵⁶⁵も、「ワルワーラ」が「鸚鵡」として「擬鳥化」されている事実を裏付けている。

попугай は「鸚鵡、鸚哥」、「(他人の意見・言葉を)受け売りする人、他人の言葉・考えを真似るだけの人」を意味する。「鳥」は人間の言葉を覚える。特に「鸚鵡」は人間の言葉を覚え、話せる「鳥」である。しかし「鸚鵡」が話す人間の言葉は、「鸚鵡」自らが考え出した言葉ではなく、人間の話した言葉を「鸚鵡」がただ単に「真似」しているだけにすぎない。「鸚鵡」が話す人間の言葉は、「鸚鵡」独自の言葉ではない。「鸚鵡」は聞いた経験がない人間の言葉を話せない。「鸚鵡」は自ら思考する形で人間の言葉を話してはおらず、また人間が話す言葉の意味を理解してはいないが故に、「鸚鵡」を意味する **попугай** には「(他人の意見・言葉を)受け売りする人、他人の言葉・考えを真似るだけの人」の意味が存在すると考えられる。

上記引用②におけるステパンに対するワルワーラのセリフは、「他人の思想や言葉の請け売り」をする「ステパンをはじめとする知識人達」に対してなされた「皮肉」としても解釈できるが故に、「鸚鵡」は「ワルワーラ」だけでなく、「ステパンをはじめとする知識人達」をも指していると判断できる。西洋かぶれし、独自の思想を保持せずに、西洋諸国の思想の受け売りをする「十九世紀当時のロシア社会の知識人達」が「鸚鵡」に見立てられている。

③しばらくのあいだ、夫人は黙ったまま、猛禽(原文 **хищным**)のような目つきで、おびえきった彼の顔をじっと見つめていた⁵⁶⁶。

④ワルワーラ夫人は、鷹(原文 **коршун**)が雛鳥(原文 **цыпленка**)をつかむように彼女の手を引つつかんで、勢いはげしくステパン氏のところへ引っぱってきた⁵⁶⁷。

上記引用①における「鷹」は「ワルワーラ」を、「雛鳥」は「ソフィヤ」を表している。ワルワーラが「鷹」に、ソフィヤが「雛鳥」に見立てられている。ワルワーラがダーリヤの前では「鷹」として、ソフィヤの前では「鷹」として「擬鳥化」されており、従ってワルワーラが「鷹」から「鷹」へと変容している事実が確認できる。

作中人物が「擬鳥化」される際に、作中人物に対してあてがわれる「鳥」は、「対話者との力関係」によって決定される。従って「鳥」は、作中人物の「本質」だけでなく、作中人物達の「力関係」をも示し、両者を同時に表している。「ワルワーラ」に対してあてがわれた「鳥」の種類(=「鷹」、「鷹」)より、「ワルワーラ」がダーリヤ、並びにソフィヤに対して圧倒的に格上の存在として描写されている特徴が確認できる。

5

「ソフィヤ」が「擬鳥化」されている描写は、「三箇所」確認できる。

①ワルワーラ夫人は、鷹(原文 **коршун**)が雛鳥(原文 **цыпленка**)をつかむように彼女の手を引つつかんで、勢いはげしくステパン氏のところへ引っぱってきた⁵⁶⁸。

前述したように、上記引用①における「鷹」は「ワルワーラ」を、「雛鳥」は「ソフィヤ」を表している。ワルワーラが「鷹」に、ソフィヤが「雛鳥」に見立てられている。

②「それよりも、おまえさんはどこのだれ(原文 **птица**)なんだい?」⁵⁶⁹

上記引用②はソフィヤに対するワルワーラのセリフである。**птица**は「鳥」を意味する。上記引用②の原文テキストにおける **что за птица?**は、「いったい何者だ」を意味し⁵⁷⁰、素

性のわからない人間の出自を問い質す際に用いられる慣用表現である。主要登場人物を「鳥」に譬える特徴を持つ本作品の文脈の中で **что за птица?** を捉えれば、ドストエフスキーが **что за птица?** を用いる手法でソフィヤを「擬鳥化」している事実は明白である。

③「あの人の知恵がどうこうということが、お前のような間抜け(原文 **вороне**)にわかってたまるものかね」⁵⁷¹

上記引用③もソフィヤに対するワルワーラのセリフである。**ворона** は「ハシボソガラス」の他に、「うすのろ、ぼんやり者、うかつ者、間抜け」(=**ротозей**)の意味が存在し、ソフィヤが「ハシボソガラス」に「擬鳥化」される形で、「間抜け」として表現されている事实在理解できる。上記引用③において、ドストエフスキーはソフィヤに対して **ворона** を用いる方法で、「ハシボソガラス」と「間抜け」の意味を掛けあわせている。

周知のように、「知恵」を意味する「ソフィア」は、特にキリスト教圏において「神の叡智」を意味し、「イエス・キリスト」を象った語として解釈される。「神の叡智」の意味があてがわれ、「神」からの「叡智」を授かったソフィヤをワルワーラが「間抜け」と呼んだ結果、ワルワーラの「無知」と「間抜けさ」が浮き彫りになり、笑いを誘う。上記引用③は、見方を借りれば、賢者を装った人間が真の賢者に対して愚者であると指摘した結果、賢者を装った人間の正体が「愚者」である事实在明らかなになり、従って両者の「反転」と「対照」が笑いを生じさせる仕掛けが施されている。

6

「キリーロフ」が「擬鳥化」されている描写は、「二箇所」確認できる。

①技師はまるで鳥が毛をさかだてた(原文 **нахохлившись**)ようなかっこうをして、その場のばつが悪くなるほど、じれったそうな様子で耳を傾けていた⁵⁷²。

②「阿呆めら(原文 **Кулики**)が！」ちらりと私のほうを見て、妙にゆがんだような薄笑いを浮かべながら、彼は言った⁵⁷³。

上記引用①は、キリーロフの体全体が「羽毛」で覆われており、キリーロフが「翼」(「羽」)を持った存在」として「擬鳥化」されて描かれている事实在示している。

上記引用②は、「キリーロフ」と「シガリョフ」に対するシャートフのセリフである。「シギ」を意味する **кулики** が「複数形」である事实在明らかなように、「キリーロフ」と「シガリョフ」が「シギ」に見立てられ、「擬鳥化」されている。池田、江川、亀山、小沼、米川の五訳者うち、**кулики** を「シギ達」として訳出している訳者は「池田」だけである。池田は上記引用②を「「山シギどもめ！」彼はちらりと私のほうを見ると、ひん曲がったよ

うな薄笑いを浮かべて言った」⁵⁷⁴として訳出し、**кулики**を「山シギども」⁵⁷⁵として「直訳」している。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解していれば、上記シャートフのセリフにおける**- Кулики!**に対する訳出は「直訳」（「シギ達」）以外に有り得ない。

куликиが用いられる慣用表現として、「どのシギもみな自分の沼を褒める」（原文"**Всяк кулик своё болото хвалит**"）が挙げられるが、上記諺は「自分の住んでいる所や自分がしていることを自慢する人をからかう際に用いられる表現」である。従ってシャートフは、**кулики**を用いる方法で、シャートフに対して「優越感」を抱いているであろう「キリーロフ」と「シガリョフ」をからかい、冷やかしていると推察できる。上記シャートフの「キリーロフ」と「シガリョフ」に対するセリフ(上記引用②)が「皮肉」である事実は、アントンに対して「妙にゆがんだような薄笑」⁵⁷⁶を浮かべたシャートフの「表情」からも明らかである。

7

「シガリョフ」が「擬鳥化」されている描写は、一箇所である。

①「阿呆めら(原文 **Кулики**)が！」ちらりと私のほうを見て、妙にゆがんだような薄笑いを浮かべながら、彼は言った⁵⁷⁷。

前述したように、**кулики**が用いられる慣用表現として、「どのシギもみな自分の沼を褒める」（原文"**Всяк кулик своё болото хвалит**"）が挙げられる。上記諺は「自分の住んでいる所や自分がしていることを自慢する人をからかう際に用いられる表現」であるから、上記引用①において「シギ」に見立てられている「キリーロフ」と「シガリョフ」がシャートフに対して「優越感」を抱いている心理描写が読み取れる。「キリーロフ」と「シガリョフ」がともにシャートフに対して「優越感」を感じていたからこそ、「キリーロフ」と「シガリョフ」の二人はシャートフに「シギ」と見なされ、シャートフから「皮肉」を浴びせられた。つまり上記引用①は、「キリーロフ」と「シガリョフ」がシャートフを見下しており、「キリーロフ」と「シガリョフ」に見下されている事実に気づいたシャートフが「キリーロフ」と「シガリョフ」の二人を「シギ」に「擬鳥化」する形で馬鹿にし、逆に見下している内容を表現している。

8

「リザヴェータ」が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①リーザは、どこへとも知れず、小鳥(原文 **птица**)のように飛んでいき、ピョートルはもう五十歩ほども遅れてしまった⁵⁷⁸。

「リザヴェータ」も「ステパンの教え子の一人」であるが故に、「鳥」に見立てられてい

る。「リザヴェータ」はステパンによって「天使」としても呼ばれている。

「リザヴェータ」については、別稿において考察を行う。本節下記 16 にて行ったリザヴェータの実母である「プラスコーヴィヤ」に対する考察も参照されたい。

9

「レビャートキン」が「擬鳥化」されている描写は、「三箇所」確認できる。

①「奥さん」大尉は耳をかさなかった。「私はですね、ひょっとしたら、エルネストといった名前で呼ばれてみたかったかしらんですよ、ところが実際には、イグナートなどという品の悪い名前を背負わされているわけですが、これはなぜです、どうお考えになります？ 私はド・モンバール公爵とでも呼ばれたいのに、事實はレビャートキンでしかない、白鳥(原文 **лебедя**)から取ったレビャートキンです。これはなぜでしょう？ 私は詩人ですよ、奥さん、歌わざる詩人ですてね、出版社から千ルブリもらってもいいはずなんだが、実際は、あばら家住まいを余儀なくされておる、なぜ、なぜなんです？ 奥さん！」⁵⁷⁹

上記引用①は、ニコライとピョートルが登場する直前、スタヴローギン邸においてなされた、ワルワーラに対するレビャートキンのセリフである。

レビャートキン自身が言明しているように、「レビャートキン」(**Лебядкин**)の名字は、「白鳥の」、「真っ白な」、「優美な」を意味する **лебяжий**(=**лебединый**)、並びに「白鳥」、「白鳥座」を意味する **лебедь** に由来する。「白鳥は死の前に一度だけ歌う(鳴く)」とする言い伝えより、「白鳥の歌」には「絶筆」、「辞世」、「最後の仕事(作品、功績)」の意味が存在する。よって、「白鳥」を意味する「レビャートキン」がスタヴローギン邸に集まった人物達の前で「詩」を朗読する描写は、イグナート・レビャートキンとマリヤ・レビャートキナの「死」を「予告」した描写であると判断できる。レビャートキンの名字が「ド・モンバール」ではなく、「白鳥」を意味する「レビャートキン」である理由は、作者ドストエフスキーが読者に対して、イグナート・レビャートキンとその妹であるマリヤ・レビャートキナの「死」を「予告」し、レビャートキン兄妹がともに「殺害」される運命にある事実を表現したかったからである。

②「しかし、いったん飛び立った鳥(原文 **птичка**)を、尻尾をつかんで引戻すわけにはいきやしません！」⁵⁸⁰

上記引用②はスタヴローギン邸においてなされた、ワルワーラに対するレビャートキンの発言である。上記引用②における「鳥」は、レビャートキンの書いた「手紙」を指している。作品内においてレビャートキン自身が述べているように、上記引用②において「擬

鳥化」された「手紙」は「リザヴェータ」について書かれ、「リザヴェータ」に対して送られた恋文であるが故に、「鳥」＝「手紙」＝「リザヴェータ」として解釈できる。

また上記引用②における「手紙」は、レビヤートキンの「内的発露の結晶」でもあるから、「レビヤートキン自身」であるとも理解できる。「手紙」はレビヤートキンの「分身」（「文身」）に他ならず、従って「鳥」＝「手紙」＝「レビヤートキン」としても解釈できる。「手紙」は「鳥」であり、執筆者であるレビヤートキンによって放たれる。「手紙」の所有者が「レビヤートキン」から「リザヴェータ」へと変容した結果、「鳥」は「レビヤートキン」としても、また「リザヴェータ」としても解釈できる。

③「小鳥(原文 **птичка**)も水を……せがもうものを、」⁵⁸¹

上記引用③は、酔っ払って帰ってきたレビヤートキンが即興で作りに上げた「詩」であり、シャートフに対してなされた描写である。前述したように、「白鳥」を意味する語を名字に持つレビヤートキンが「鳥」を「詩」に用い、口にした結果、よりいっそう「鳥」が「強調」され、レビヤートキンの創作した「詩」が「辞世の句」として浮かび上がる。従って上記引用③は、レビヤートキン兄妹の「死」を「予告」し、レビヤートキン兄妹がともに殺害される運命を暗示している。

また上記引用③は、「白鳥」を意味する語を名字に持ち、「擬鳥化」されたレビヤートキン自身をも「強調」している。レビヤートキンは上記引用③に用いられた「鳥」を「強調」し、上記引用③に用いられた「鳥」は「レビヤートキン」(＝「白鳥」)の名字を「強調」する。つまり、「レビヤートキン」(＝「白鳥」)が「鳥」を、「鳥」が「レビヤートキン」(＝「白鳥」)を「強調」し合う形で「相乗効果」が生まれ、「鳥」が「共鳴」し合った結果、レビヤートキンに対してなされた「擬鳥化」がより際立たせられている特徴がわかる。

10

「マリヤ・レビヤートキナ」が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①「で、妹のほうはそれこそ空の小鳥(原文 **птица**)も同然の暮しでしてね」⁵⁸²

前述したように、「白鳥」を意味する語を名字に持つレビヤートキン兄妹は、はじめから「擬鳥化」された作中人物である。すでに「擬鳥化」されているマリヤ・レビヤートキナが上記引用①において「小鳥」に譬えられた結果、マリヤ・レビヤートキナに対する「擬鳥化」がよりいっそう「強調」されている。

上記引用①における「小鳥」がマリヤ・レビヤートキナに対する「擬鳥化」を「強調」し、一方「擬鳥化」されたマリヤ・レビヤートキナが「小鳥」に譬えられる形で上記引用①における「小鳥」を「強調」する。従って、本節上記9「イグナート・チモフェーヴィチ・

レビヤートキン」で指摘した「相乗効果」を、マリヤ・レビヤートキナにおいても再び確認できる。

「白鳥」、「白鳥座」を意味する **лебедь** には「雌の白鳥」、「(神話・民謡・詩で)美女」の意味があり、「(民謡詩において)女性に対するやさしい呼びかけ、親しい呼びかけ」としても用いられる。ニコライに対して「美男子」を意味する「鷹」(**сокол**)があてがわれ、またニコライの妻である「マリヤ・レビヤートキナ」に対して「美女」を意味する「白鳥」(**лебедь**)があてがわれている点に留意する必要がある。

なお、上記引用①における「空の」に対しては、**небо** の形容詞である **небесный** が用いられており、本節上記 2「ステパン」に対する考察において前述したように、『悪霊』における **небо** と「鳥」の関連性を再度確認できる。

11

「デカブリストの **Л**」が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①ニコライ・スタヴローギンなどは、おそらくこの **Л** を鼻で笑い、彼のことを、いつも粋がっている臆病者、**雄鶏**(原文 **петушком**)とまで呼んだかもしれない⁵⁸³。

「臆病者」から明らかのように、上記引用①における「雄鶏」⁵⁸⁴は「チキン」、すなわち、「小心者」、「腰抜け」、「弱虫」を意味している。「雄鶏」⁵⁸⁵は上記引用①において「臆病者」と「同義」の意味で用いられている。従って上記引用①は、「デカブリストの **Л**」に対するニコライの「皮肉」を表現した描写である。

12

「レンプケ」が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①レンプケは注意深く聞いていたが、その表情は《昔話じゃうぐいす(原文 **Соловья**)は飼えないぞ》とでも言いたげだった⁵⁸⁶。

「《昔話じゃうぐいすは飼えないぞ》」⁵⁸⁷(原文"**Соловья баснями не накормишь**")は定型表現であり、「お喋りでは腹はふくれぬ」、「花より団子」、「お話ばかりでは腹の足しにならない」を意味する諺で、「客を食卓に招く時等に用いられる表現」である。上記諺を通して、レンプケの表情が「うぐいす」に見立てられている特徴が確認できる。

上記引用①は、ピョートルの発言に対する「レンプケの「表情」」を表している。ピョートルは「県知事」であるレンプケに対して、シャートフが「《輝ける人》」の印刷をした「張本人」であるが故に革命運動に関与している事実を指摘し、シャートフの捕縛を自身に一任させてほしいと述べるが、レンプケはピョートルの説明と要望に対して「疑心」を抱い

ている。レンプケの表情に対する上記描写は、「お腹を満たす食料」、すなわち、「信用に足る情報」=「証拠」がなければピョートルの話は信用できない」を表現しており、「諺」を通して「レンプケの「表情」」が「うぐいす」に見立てられており、「レンプケ」が「うぐいす」として描写されている特徴がわかる。

また、**соловей** は「ナイチンゲール、ヨナキツグミ、サヨナキドリ、夜鶯」、「美声家、高い美しい声を持つ歌の上手な人」の他に、「お喋り、お喋り屋、口達者」の意味があるから、「うぐいす」に見立てられた「レンプケの「表情」」は、レンプケと会話している「ピョートル」をも映し出している。従って「レンプケの「表情」」は、「ピョートル」が「うぐいす」に見立てられている特徴を物語っているとも解釈できる。シャートフに対する説明を一方向的に早口でまくし立て、自身の目的達成へと議論を誘導する「ピョートル」が、レンプケに紛れもなく「うぐいす」（「お喋り、お喋り屋、口達者」）として映ったがために、「レンプケの「表情」」は「うぐいす」へと変容した。

「うぐいす」として描写された「レンプケの「表情」」は、「ピョートル」が「お喋り屋、口達者」（=「うぐいす」）であると感じたレンプケの「心証」とピョートルの説明に対するレンプケの「疑心」の両方を同時に表しており、結果として、「レンプケ」と「ピョートル」の二人が「うぐいす」に見立てられ、「擬鳥化」されていると判断できる。

13

「シャートフ」が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①ようやく一年ほど前、この古巣(原文 **гнездо**)へ舞い戻ってきて⁵⁸⁸、

上記引用①は、シャートフがスクヴォレーシニキに帰郷した際になされた描写である。「椋鳥の巣箱」を意味する「スクヴォレーシニキ」が実際に「鳥」の巣」として考えられている事実がわかる。上記引用①は、紛れもなく、ドストエフスキーが『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」を「鳥」の巣」として考え、描写していた事実を裏付けると同時に、またシャートフが間接的に「擬鳥化」されている特徴をも明らかにしている。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥の巣箱」を意味し、ドストエフスキーによって実際に「スクヴォレーシニキ」が「鳥」の巣」として描写されている特徴を示す上記引用①より、シャートフだけでなく、「『悪霊』に登場する人物達全員」が「擬鳥化」されていると判断できる。

キリスト教において福音書の記者である「マルコ」は「獅子」、「マタイ」は「人間」（「天使」）、「ルカ」は「雄牛」、「ヨハネ」は「鷲」の姿で表現される。「イワン」は「ヨハネ」に相当する。従って、「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に持つ人間は、作中人物達が「擬鳥化」される特徴を持った『悪霊』において「鷲」に見立てられ、「鷲」として描かれていると判断できる。「鷲」はキリスト教において「昇天における「イエス・キリスト」の

象徴」である。**Иван**は「神赦し給う」を意味する古代ヘブライ語に由来する。「ヨハネ」＝「イワン」＝「鷲」より、「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に持つ『悪霊』の作中人物達は皆、作品内において「鷲」として描かれており、「鷲」に見立てられていると判断できる。名前に「イワン」を冠する「シャートフ」は、「鷲」に「擬鳥化」されている。下記18において行った「「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に持つ作中人物達」に対する考察も参照されたい。

14

「五人組」をはじめとする、ヴィルギンスキーの家に集まった複数の人間達が「擬鳥化」されている描写は、「一箇所」である。

①「連中は、まるで巢の中の鴉の子(原文 **галчаты**)のように、ぼかんと口をあけて、いったいどんなお土産を持ってきてくれたかと待ち受けていますよ」⁵⁸⁹

上記引用①は、ニコライに対するピョートルのセリフである。上記ニコライに対するピョートルのセリフより、「五人組」(=ヴィルギンスキー、リプーチン、シガリョフ、リヤムシン、トルカチェンコ)をはじめとする、ヴィルギンスキーの家に集まった複数の人間達(「キリーロフ」も含む)が「鴉の子」に見立てられている事実が明らかになる。従って上記引用①より、「鴉の子」に「お土産」＝「情報」＝「餌」を持って来る「ニコライ」と「ピョートル」の二人が「鴉の親」に見立てられている特徴が明らかになる。従って、「ニコライ」、「ピョートル」、「キリーロフ」、「五人組」をはじめ、「ヴィルギンスキーの家に集まった人間達全員」が「鴉」に見立てられていると判断できる。「ヴィルギンスキーの家に集まった人間達全員」が「鴉」に見立てられる形で、「烏合の衆」として表現されている特徴が判明する。

鳥の「色」は死者の「魂」を表すが故に、重要な意味を持つ。「死者の「魂」」は、死後に肉体を離れて「鳥」の姿を取る。その際、一般的に「善人の「魂」」は「白色」、「緑色」の鳥へと変容し、「悪人の「魂」」は「黒色」の鳥へと変容する⁵⁹⁰。イエスを裏切ったユダが死んだ時、「ユダの口から「鴉」が飛んで出た」とする伝承が存在するように、「悪人の「魂」」は「鴉」となる⁵⁹¹。前述したように、スラヴ圏において「鴉」や「梟」が「悪い鳥」として考えられている理由も、上記伝承に基づく理解に鑑みれば納得できる。

「鳥の鳴き声」、「いなむらの鳥」、「家の鳥」はいずれも「不吉の兆」、「不幸」、「死」を意味した⁵⁹²。「黒鳥」は「不幸」のシンボルであり⁵⁹³、「鳥の鳴き声」、また「家の屋根の鳥」は「死の予兆」として考えられている⁵⁹⁴。

15

「ピョートルによって一網打尽に捕縛され、一皿盛りにして当局に進呈される人間達」、

並びに「捕縛対象の人間達」が「擬鳥化」されている描写は、「三箇所」確認できる。

①「あの方は天才的な、文学的なご婦人にはちがいないが、せっかくの雀(原文 **воробьев**)を追い散らしてしまいますよ」⁵⁹⁵

②おそろしく陽気なミリブアという役人のことだのが思い出された。一度その男と二人でアレクサンドル公園で雀(原文 **воробья**)をつかまえ、つかまえてはみたものの、その一人がもう六等官であることを思い出して、公園じゅうにひびきわたるような声で大笑いしたものだ⁵⁹⁶。

③「プラトン、ルソー、フーリエ、アルミニウム製の円柱(訳注 チェルヌイシェフスキーの小説『何をなすべきか』に出てくる未来宮殿への風刺)、これらはすべてせいぜい雀の巣(原文 **воробьев**)に役立つくらいのものでありまして、人間社会にはなんの役にも立ちません」⁵⁹⁷

上記引用①は「ピョートルによって一網打尽に捕縛され、一皿盛りにして当局に進呈される人間達」が、上記引用②では「レンプケがかつてミリブアとともに捕縛した六等官の男」が、そして上記引用③では「反政府主義的な思想を抱き、革命運動等に参加する有象無象の人間及び集団」が、それぞれ「雀」として描かれている。「雀」は「捕縛対象の人間達」を指し、作品内において捕縛対象者が「擬鳥化」されている特徴が確認できる。前述したように、スラブ圏において「雀」は「悪い鳥」として考えられているから、捕縛対象の人間達が「雀」として「擬鳥化」される理由も納得できる。

なお、本節上記 14 において指摘した「五人組」をはじめとする、ヴィルギンスキーの家に集まった複数の人間達」と「ピョートルによって一網打尽に捕縛され、一皿盛りにして当局に進呈される人間達」並びに「捕縛対象の人間達」は概ね同義である。

16

「プラスコーヴィヤ・イワノヴナ・ドロズドワ」の名字である「ドロズドワ」(**Дроздова**)は「ツグミ」を意味する **дрозд** に由来するから、プラスコーヴィヤは「ツグミ」として「擬鳥化」されている。夫である「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」もまた、名字である「ドロズドフ」(**Дроздов**)が「ツグミ」を意味する **дрозд** に由来するから、「ツグミ」として「擬鳥化」されている。

プラスコーヴィヤにとってドロズドフは「再婚の夫」である。プラスコーヴィヤは、退役騎兵大尉だったトゥシンと結婚し、「リザヴェータ」を出産した。しかし、トゥシンはリザヴェータが七歳の時に死去したため、プラスコーヴィヤはドロズドフと「再婚」した。

リザヴェータは「トゥシンの娘」であるが故に、「トゥシナ」姓を名乗っている。プラス

コーヴィヤとリザヴェータは実際に血が繋がっているが、プラスコーヴィヤはトゥシンが死去した後にドロズドフと再婚したため、プラスコーヴィヤの名字は「トゥシナ」から「ドロズドフ」へと変わっており、プラスコーヴィヤは「ドロズドフ」姓を名乗っている。従って、プラスコーヴィヤとリザヴェータは、実の母と娘の関係であるにもかかわらず、名字が異なっている。

プラスコーヴィヤはドロズドフと結婚した結果、「トゥシナ」から「ドロズドフ」へと名字が変わったため、「ツグミ」へと変容した。「鳥」（「ツグミ」）へと変容しなければ、プラスコーヴィヤはドロズドフと結婚できたと推察できる。「ドロズドフ夫妻」は「ツグミ夫妻」であるから、「鴛鴦夫婦」として想定されている。

プラスコーヴィヤの父称は「イワン」であるから、プラスコーヴィヤは「ツグミ」だけでなく、「鷺」にも見立てられている。加えて、リザヴェータはプラスコーヴィヤとともに「ドロズドフ母娘」として一括にされて描写される場合もあるため、「リザヴェータ」もまた「ツグミ」として「擬鳥化」されている。

なお、プラスコーヴィヤと再婚相手であるドロズドフとの間に子供は存在しない。従ってプラスコーヴィヤの子供は、初婚相手であるトゥシンとの間にできた「リザヴェータ」一人だけである。プラスコーヴィヤに対する考察は、リザヴェータに対する考察とあわせて別稿において行いたい。

17

プラスコーヴィヤの夫である「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」もまた、名字である「ドロズドフ」(**Дроздов**)が「ツグミ」を意味する **дрозд** に由来するから、「ツグミ」として「擬鳥化」されている。夫か妻の片方が「擬鳥化」されていれば、同時に対となるもう一方の相手もまた「擬鳥化」されていなければならないし、「擬鳥化」されていると判断する必要がある。

前述したように、「イワン」は「鷺」を象徴するが故に、「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」は「名前」・「父称」・「名字」とともに「鳥」を象った作中人物である。「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」の「名前」・「父称」・「名字」は、「鷺」（「名前」）・「鷺」（「父称」）・「ツグミ」（「名字」）である。従って、「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」には全て「鳥」があてがわれており、「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」は「名前」（「鷺」）・「父称」（「鷺」）・「名字」（「ツグミ」）が全て「鳥」で統一された作中人物である。

18

前述したように、キリスト教において福音書の記者である「ヨハネ」は「鷺」の姿で表現される。「イワン」は「ヨハネ」に相当するから、「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に持つ人間は、作中人物達が「擬鳥化」される特徴を持った『悪霊』において必然的に「鷺」に見立てられ、「鷺」として描かれていると判断できる。

「イワン」は日本では「太郎」に相当するほどの、ロシアにおいて最も多く使用されている有名な名前の一つである。しかし、作中人物達が「擬鳥化」された特徴を持ち、「鳥」の世界として創造された『悪霊』の作品世界において「イワン」は「鷲」を象徴する。『悪霊』には「名前」・「父称」・「名字」に「イワン」を冠する作中人物として、「イワン・シャートフ」、「イワン・イワノヴィチ・ドロズドフ」、「プラスコーヴィヤ・イワノヴナ・ドロズドワ」、「イワン・オーシポヴィチ」、嬰兒である「イワン・イワノヴィチ・シャートフ」(あるいは、「イワン・ニコラエヴィチ・シャートフ」)、「アニシム・イワノフ」、「ワシーリー・イワノヴィチ・フリブスチエーロフ」、「フリストフォル・イワノヴィチ」、「イワン・アレクサンドロヴィチ」、マリヤ・レビヤートキナを教会堂まで乗せた、旧式な型の辻待ち馬車の馭者である「イワン」が挙げられる。「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に冠する上記一連の作中人物達は『悪霊』において「鷲」として「擬鳥化」されている。そして、「ニコライ」もまた、ピョートルによって「イワン皇子」と呼ばれ、「イワン皇子」に見立てられているが故に、「イワン」を「名前」・「父称」・「名字」に冠する作中人物達と同じく、「鷲」に「擬鳥化」されていると判断できる。

『悪霊』は「ネチャーエフ事件」を題材としている。ネチャーエフ事件の被害者である「イワン・イワノフ」(Иван Иванов)もまた「名前」と「名字」に「鷲」を意味する Иван を冠する。『悪霊』構想時、ドストエフスキーはネチャーエフ事件の被害者である「イワン・イワノフ」を「鳥」に見立て、「鷲」として解釈したからこそ、『悪霊』の作中人物達は皆「擬鳥化」されたのか。ドストエフスキーはネチャーエフによって殺害された「イワン・イワノフ」を「鷲」として解釈し、「イワン・イワノフ」をも「鳥」に見立てているのか。

19

マリヤ・レビヤートキナを教会堂まで乗せた、旧式な型の辻待ち馬車の馭者の名前は「イワン」であるが故に、馭者は「鷲」に「擬鳥化」されている。

「なあに、それじゃあ少ないの、ワーニャ！」馭者が顔をしかめたのを見て、婦人が声を高めた⁵⁹⁸。

上記引用における婦人は「マリヤ・レビヤートキナ」である。「ワーニャ」は「イワンの愛称」であるから、「馭者」の名前が「イワン」であると判断できる。「馭者」の名前は「鷲」を象徴する「イワン」であるから、「馭者」は「鷲」に見立てられており、マリヤ・レビヤートキナは同場面において「馬」だけではなく、「鷲」にも乗ってきた人間」として表現されている。「馭者」は「鷲」に「擬鳥化」されているため、「マリヤ・レビヤートキナは「馬」に乗ると同時に「鷲」にも乗っていた」と解釈できる。

マリヤ・レビヤートキナを「馬」に乗ると同時に「鷲」にも乗って現れた人物として描写する上記引用より、『悪霊』の作品世界が「地上世界」と「天上世界」に「二重化」され、

『悪霊』が「地上世界」と「天上世界」を並行させる手法で物語を展開する特徴を持った作品である事実が判明する。『悪霊』の作品世界における「天上世界」と「地上世界」における二重構造は、「鷲」に「擬鳥化」された「馭者」である「イワン」に、すなわち、「馬」(=「地上世界」)と「鷲」(=「天上世界」)に表現されている。ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界における「天上世界」と「地上世界」の二重構造を「馬」に乗ると同時に、「鷲」に乗っても現われた「マリヤ・レビヤートキナ」と「鷲」として「擬鳥化」された「馭者」である「イワン」に表現している。

第二節 作品舞台「スクヴォレーシニキ」に対する考察

前節の考察を踏まえ、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)に対する考察を行う。本節における研究成果は、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている描写を明らかにし、「例証」した結果、獲得できた知見であるが故に、前節の研究成果を立脚点としている。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されているからこそ、『悪霊』の作品舞台は「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)として命名されている。『悪霊』の作品舞台が「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)であるからこそ、『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されている。

繰り返し述べているように、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)は、「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来する。しかし、『悪霊』の原文テキストを精査しても、作品内において「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** は用いられていない。作品内において「椋鳥」に譬えられた作中人物も同様に存在しない。加えて、「卵」を意味する **яйцо** も作品内において用いられていない。

『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」(**Скворешники**)が「椋鳥」を意味する **скворец**、「椋鳥の巣箱」を意味する **скворечник** に由来するにもかかわらず、なぜ作品内において「椋鳥」は登場せず、「椋鳥」に見立てられた作中人物も同様に存在しないのか。結論から先に述べると、作品内において「椋鳥」が一匹も存在せず、また「椋鳥」に見立てられた作中人物が一人も登場しない理由は、「椋鳥」が「檄文の象徴」だからである。

「椋鳥の巣箱」として設定された『悪霊』の作品世界に「椋鳥」が存在せず、また「椋鳥」に見立てられた作中人物も同様に存在しない理由は、「椋鳥」が「檄文」を意味し、「檄文」が「椋鳥」に見立てられているからである。従って「椋鳥」は、「ロシア国内外にばら撒かれた「檄文」」であり、「檄文」となって作品内に登場している。

上記知見は下記レビヤートキンのセリフに対する考察によって獲得できた。

「しかし、いったん飛び立った鳥(原文 **птичка**)を、尻尾をつかんで引戻すわけにはいきやしません！」⁵⁹⁹

前節 9 におけるレビヤートキンに対する考察において指摘したように、上記レビヤートキンのセリフにおける「鳥」は、レビヤートキンが書いた「手紙」を指している。レビヤートキンによって書かれ、解き放たれた「手紙」が「鳥」へと変容し、「擬鳥化」されている特徴が確認できる。

上記レビヤートキンのセリフに対する考察より、『悪霊』において「人間」だけでなく、「手紙」もまた「擬鳥化」されている特徴が判明し、「人間」=「鳥」=「手紙」の等式が導

出できる。「椋鳥」は「数万羽の大群を形成し、群れを組織して生活する鳥の代表格」である。「椋鳥」は「数万枚の手紙」を意味しており、「数万枚の手紙」は人間の力で書けないから、「印刷機によって印刷された手紙」であると判断できるが故に、「椋鳥」は「檄文」を指す。

「椋鳥」は「何万枚も印刷され、ロシア国内外において撒き散らされた大量の檄文」を意味している。印刷された何万枚もの「檄文」は、巨大な群れをなす「椋鳥」に見立てられ、「鳥」となってロシア国内外を「越境」する。「椋鳥」は「檄文」として作品世界に登場している。「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」は、「大量の「檄文」がばら撒かれる場所」であり、「大量の「檄文」が「鳥」として飛び交う場所」である。また「人間」＝「鳥」＝「手紙」であるから、「椋鳥」は「檄文を手にし、檄文の内容に影響を受けて革命運動に参加し、団結して革命を扇動する人間達」をも表現している。

「椋鳥の巣箱」は「革命運動に携わる人間達の巣窟」を意味している。しかし一方で、「椋鳥」が「檄文」の意味として用いられている特徴を踏まえれば、「椋鳥の巣箱」は「何万枚もの檄文を印刷する場所」であり、「何万枚もの檄文を保管する場所」をも意味していると判断できる。実際、シャートフが土中に埋めて隠した、「檄文」を印刷するための印刷機は、作品の舞台である「スクヴォレーシニキ」に存在する。従って「椋鳥の巣箱」は、「革命運動に携わる人間達の根城」だけでなく、「檄文の印刷所」であり、「檄文の保管所」をも意味している。

『悪霊』の作中人物は「鳥」に見立てられており、また「鳥」は作品内において「人間」だけでなく、「手紙」の隠喩でもあるから、「人間」＝「鳥」＝「手紙」より、アントンに対するシャートフのセリフである「紙でできた人間なんです」⁶⁰⁰もまた、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を間接的に表現した描写であると判断できる。「紙でできた人間なんです」⁶⁰¹は、直後のセリフである「何もかも思想の下男根性のせいですよ」⁶⁰²からも明らかなように、確かに「思想に飲み込まれた人間」、「思想から構成された人間」、「思想を体現した人間」を意味し、「思想を獲得した結果、信仰を失った無神論者」を暗示している。しかし一方で、「椋鳥」が「檄文」、並びに「革命運動に携わる人間達」を意味し、「手紙」＝「鳥」＝「人間」に留意できれば、アントンに対するシャートフのセリフである「紙でできた人間なんです」⁶⁰³は、「鳥でできた人間なんです」＝「鳥として描かれた人間なんです」と解釈可能であるが故に、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、「鳥」として描かれている特徴を間接的に表しているとも判断できる。周知のように、『悪霊』の作中人物達は作品世界において悪魔的本領を發揮する人間達であるから、アントンに対するシャートフのセリフ「紙でできた人間なんです」⁶⁰⁴は、『悪霊』の作中人物達が「鳥でできた人間なんです」＝「鳥として描かれた人間なんです」＝「墮天使として描かれた人間なんです」として展開できる。

『悪霊』の「作中人物達」と「手紙」がともに「鳥」に見立てられており、「鳥」と「人間」、「鳥」と「手紙」が「同義」であるからこそ、「鳥」に見立てられた『悪霊』の作中人

物達は、シャートフのセリフにおいて「紙でできた」と表現され、「紙」に譬えられているのである。アントンに対して「紙でできた人間なんです」⁶⁰⁵と述べるシャートフのセリフは、「手紙」が「鳥」と「同義」である特徴を指摘した、上記レビヤートキンの引用に対する考察の正当性を裏付けている。「鳥」は「人間」にも、また「手紙」にも変容する。「鳥」は「人間」と「紙」の媒体でもある。従って、「人間」＝「鳥」＝「手紙」の等式が成立し、「人間」と「紙」が同義となり、上記アントンに対するシャートフのセリフにおいて「人間」が「紙」に譬えられる理由も納得できる。「人間」が「紙」に譬えられる理由は、「人間」と「紙」がともに「鳥」に見立てられているからである。「人間」＝「鳥」＝「手紙」より、『悪霊』において「人間」は「鳥」だけでなく、「紙」（「手紙」）にも見立てられる。「人間」＝「鳥」＝「手紙」より、「人間」が「鳥」に譬えられていれば、「人間」は「紙」（「手紙」）にも譬えられていると判断できる。従って「椋鳥」は、「檄文」、並びに「檄文を手に取り、檄文の内容に影響を受けて革命運動に参加し、団結して革命を扇動する人間達」の両方を意味・象徴する。

なお、「渡り鳥」である「椋鳥」は「田舎者」の意味としても用いられる語でもあるから、「椋鳥の巣箱」を意味する「スクヴォレーシニキ」は、「田舎者の集まり」を意味しているとも捉えられる。十九世紀当時のロシアは近代化が遅れていたため、近代化に成功した西欧諸国から「欧州」として認知してもらえず、「田舎」としてみなされていた。ドストエフスキーは、ロシアを「世界の中の田舎」として位置づけ、ロシア人を「世界の田舎者」として揶揄するために、「皮肉」を込めて「椋鳥」を用いている。ドストエフスキーは「椋鳥」に対して「田舎者」の意味をも落とし込み、「椋鳥」を「皮肉」の意味で用いている。「椋鳥」は「騒音被害をもたらす害鳥」でもあるから、「椋鳥の巣箱」を意味する「スクヴォレーシニキ」は、「騒々しい田舎者の集団」を意味していると理解できる。スクヴォレーシニキが「田舎者の集まり」であるからこそ、スクヴォレーシニキでは西欧思想がもてはやされ、革命運動が活発化している。

上記考察は、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」された描写の調査・特定・収集・考察によって得られた「副産物」である。上記一連の考察によって、「椋鳥」の正体の特定、並びに「椋鳥の巣箱」と名付けられた『悪霊』の作品舞台に「椋鳥」が登場せず、また「椋鳥」に見立てられた作中人物が一人も存在しない理由の両方を解明できた。従って本節における一連の考察は、本論文の研究意義、すなわち、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」された描写の調査・特定・収集・考察に対する重要性を改めて明らかにした。

第三節 「ピョートル」と「アントン」に対する考察 二

1

本節は卒業論文第四章第四節の「続編」に該当する。『悪霊』は、清水(正)が指摘するように、「二重スパイ」である「ピョートル」が記述・口述した供述書を土台として、「国家(政府)から派遣されたスパイ」である「アントン」によって叙述されたスクヴォレーシニキにおける革命運動の顛末記」であり、「政府当局に提出された調査報告書」である。アントンは自らと同じく「スパイ」である「ピョートル」によって筆記・口述された実記や調査書を立脚点として、「スクヴォレーシニキにおける革命運動の顛末記」の執筆に成功した。「ピョートル」の調査活動と協力がなければ、アントンは「スクヴォレーシニキにおける革命運動の調査報告書」(=『悪霊』)を執筆できなかつた。ピョートルが事前に「スクヴォレーシニキにおける調査報告書」を執筆し、政府当局に提出しなければ、アントンは『悪霊』を完成させられなかつた。アントンが『悪霊』の執筆にあたって、ピョートルが執筆した「スクヴォレーシニキにおける調査報告書」を土台・利用している以上、ピョートルが執筆し、政府に提出した調査報告書は『悪霊』の「草稿」であると判断できる。従って、ピョートルが執筆した「スクヴォレーシニキにおける調査報告書」を入手できたアントンの正体とピョートルの正体は同一であり、アントンとピョートルの正体は「政府直属の秘密工作員(秘密諜報員)」であると特定できる。『悪霊』は「政府直属の秘密工作員」である「アントン」と「ピョートル」の二人が収集した情報を結合させた結果、成立する作品である。アントンの正体の解明はピョートルの正体の解明に直結し、ピョートルの正体の解明はアントンの正体の解明に直結する。アントンの正体が判明すれば必ずとピョートルの正体が判明し、ピョートルの正体が判明すれば必ずとアントンの正体が判明する。

諜報活動に携わる人間達の末路の多くが「死」である事実を考慮すれば、「諜報員」である「アントン」と「ピョートル」の二人に待ち受けている運命もまた「死」であり、アントンとピョートルは公判決着後・捜査終了後に政府の存立と情報の保全確保を目的として、政府によって秘密裏に「暗殺」される可能性が高い。スクヴォレーシニキにおいて展開された一連の事件の真相と真実を全て知悉する「ピョートル」と「アントン」の二人を政府当局がいつまでも生かしておくとは考えられない。ピョートルとアントンが握る情報は、政府の存立を根底から覆すほどの影響力を保持しており、ピョートルとアントンによる情報の漏洩と証拠の開示は政府にとって大きな「脅威」となる。従って政府当局は、証拠隠滅を図るにあたり、「スクヴォレーシニキ」における革命運動の弾圧について「政府の関与」を立証できる立場にいる「ピョートル」と「アントン」の二人を必ず「抹殺」しなければならない。政府はスクヴォレーシニキにおける革命運動の弾圧が「政府主導」によって達成された事実を、「ピョートル」と「アントン」を「密殺」する形で「抹消」する。

「ニコライの自殺」には「ピョートル」の関与が疑われる。清水(正)は、ニコライは「ピョートル」(「ピョートルが指揮する暗殺分隊・集団」)によって殺害されているが故に、「ニ

コライの自殺」は「他殺」であり、ニコライが書いた遺書は「ピョートル」によって「代筆」されていると述べ、「ニコライの死の真相」について考察している。また清水(正)は、『悪霊』の表舞台を逆転させると、ピョートルは「キリスト」になると指摘している。ピョートルの名前は「ペテロ」に由来する。ニコライの名字である「スタヴローギン」は「十字架」を意味するから、「ニコライの自殺」は「イエスの十字架刑」を暗示する。

復活後の教会において「イエス」と「ペテロ」は同義として解釈されている。カトリック教会において「イエスの筆頭弟子」であると同時に、「初代ローマ法王」である「ペテロ」は「地上世界におけるイエスの代理人」として理解されているが故に、「イエス」と「ペテロ」は同義である。後述するように、『悪霊』において「イエス」を象徴する「ニコライ」と「ペテロ」を象徴する「ピョートル」は同義として描かれている。ピョートルはペテロとしてだけでなく、「イエス」としても描かれている。従って「イエスの十字架刑」を連想させる「ニコライの自殺」は、「ペテロの逆十字架刑」を暗示するが故に、「ニコライの自殺」が「ピョートル」の手によってなされた「他殺」であり、「スクヴォレーシニキ」において革命運動に携わった人間達の公判決着後にピョートル自身にも「十字架刑」が待ち受けている運命」をも表している。「イエスの十字架刑」を想起させる「ニコライの自殺」は、「ペテロの逆十字架刑」を連想させ、「ピョートルもまたニコライと同じく政府によって処刑される未来」を予測させる。

ピョートルとアントンのどちらが先に処刑されるのかについては不明である。しかし政府は、ピョートルにアントンを処刑させ、あるいはアントンにピョートルを処刑させ、最後に生き残ったピョートルかアントンのどちらかを別の人間に暗殺させる手法をとると考えられる。無論、逃亡の可能性を考慮して、アントンとピョートルの暗殺は全く別の人間達によって同時に行われるとも考えられる。政府が犯した「罪」を知悉する「ピョートル」と「アントン」の二人は「ニコライ暗殺後、政府にとってニコライ以上に脅威に成り得る人間達」であるから、政府は「ピョートル」と「アントン」を必ず葬り去らなければならない。

ピョートルがアントンと同じく「政府直属の諜報員の一人」であり、ニコライは「ピョートル」によって殺害され、ニコライの死が自殺に「偽装」されていると指摘する清水(正)の言説に基づけば、ニコライの自殺にもまた「政府の関与」が認められると判断できる。ピョートルが政府側の人間である以上、政府にとってスクヴォレーシニキにおける革命運動の真の首魁は、ピョートルではなく、「ニコライ」となるからである。ピョートルは「スクヴォレーシニキにおける革命運動の首魁を装った政府直属の秘密工作員」である。ニコライの自殺の真相がピョートル、アントン、あるいは他の政府関係者の手によってなされた他殺であれば、政府はスクヴォレーシニキにおける革命運動の真の首魁を「ニコライ」として認知していると判断できる。ピョートルは「政府側の人間」であるから、「ピョートルによるニコライの殺害」は、「政府によるニコライの抹殺」を意味する。ニコライの暗殺はピョートルではなく、「アントン」によってなされているとも考えられる。アントンもま

た「政府側の人間」であるから、「アントンによるニコライの殺害」は、「政府によるニコライの抹殺」を意味する。

スクヴォレーシニキにおける「不穏分子」・「危険分子」として政府当局が最も危険視し、政府の監視の対象にあった人間は「ニコライ」である。「ニコライ」がスクヴォレーシニキに存在する限り、政府当局はスクヴォレーシニキにおける治安と秩序の徹底は図れない。政府にとってニコライは「潜在的に最も反体制派と成り得る人間」であり、「国民を反体制派へと誘い、反体制派の人間達を結束させ、反政府組織を結成し、反政府組織に所属する諸個人を革命へと導く、多大な影響力を持った存在」である。従って、政府当局はスクヴォレーシニキにおける治安・秩序を保全するにあたり、スクヴォレーシニキの公序良俗を乱し、社会・集団に反する行動を企て、政府と公衆の両方に危害を及ぼす恐れのある「ニコライの殺害」を計画した。前述したように、ニコライを暗殺した人間として「ピョートル」と「アントン」の二人が候補者に挙げられるが、以下ニコライを暗殺した人間を「ピョートル」とした場合について考えてみたい。

「社会秩序の維持と安定を図るためにニコライを葬りたいと考える政府の思惑」と「復讐を果たすためにかねてよりニコライを殺害したいと思っていたピョートルの悲願」が合致し、政府とピョートルの利益が一致した結果、ニコライは「ピョートル」の手を通して「政府」によって暗殺された。ニコライの暗殺は、「政府」の介入によって、「合法的な殺人」へと変容した。反体制派にとって「シャートフの殺害」は「合法的な殺人」であり、一方体制側にとって「ニコライの殺害」は「合法的な殺人」となる。

ニコライは「政府」によって暗殺されているが故に、ニコライを殺害した「ピョートル」を殺人の罪で起訴し、ピョートルが犯した「罪」を政府に詰問できない。ニコライは「ピョートル」によってだけでなく、「政府」によって暗殺されてもいる。ニコライの自殺が「他殺」であり、ニコライを殺害した下手人が「ピョートル」であると特定され、さらにはピョートルの正体が「政府の組織した諜報機関に所属し、秘密裏に暗躍する諜報員」であると判明すれば、ニコライの殺害に対する「政府の関与」が明るみになり、ニコライ殺害の首謀者・黒幕が「政府」であると認識されてしまうが故に、政府は真相の発覚を防ぐためにニコライ殺害の下手人が「ピョートル」である事実を隠蔽する。

政府は国民に隷属し、国民の「生命」・「生活」・「財産」を守るために存在する。しかし「ニコライの殺害」を通して、国民の「生命」・「生活」・「財産」を守護し、「国民」のために存在するはずの政府が国民を搾取・支配し、国民の財産を収奪し、さらには保身のために自ら守るべき国民の「生命」を殺め、国民の生命と生活を脅かす存在であった事実が発覚すれば、すなわち、政府は国民の味方ではなく、「国民の敵」である事実が露見すれば、政府は国民から悪逆の誹りを免れ得ず、反政府的な思想や活動の正当性が立証され、政府の存在が危険視された結果、政府の存立と存続は危ぶまれ、「無政府」が肯定される。従って、ニコライの自殺が「他殺」であり、下手人が政府の組織した諜報機関に所属する諜報員の「ピョートル」であり、そしてピョートルが政府からニコライ暗殺の依頼と指示を受

けてニコライを殺害した「政府の刺客」であった事実は、ニコライの死に「政府」が介入し、「政府」がニコライを暗殺した「徴証」となるが故に、ニコライの死の真相は政府にとって極秘事項である。

加えて、ピョートルの正体が判明すれば、政府が組織した諜報機関の存在、ピョートルだけでなく、アントンをはじめとする諜報機関に所属する諜報員達の存在、さらには政府主導によって国内外において水面下で行われている諜報活動・工作活動の存在が認知され、公然の事実となるが故に、諜報機関は破綻・瓦解せざるを得ない。諜報機関は秘密裏に存在するからこそ、存在意義と価値がある。

自殺に擬せられたニコライの死は、政府がニコライを暗殺した「証拠」である。「死体」は「真実」を物語るが故に、政府は医者達に虚偽の診断を下させ、政府の秘密工作員であるアントンは虚偽である医師達の所見を用い、ニコライの死は「自殺」であると医師達によって断定されたと記述して読者を欺いた。「ニコライの殺害」は、為政者達にとって「合法的な殺人」であるが、しかし被支配者である国民にとっては「非合法的な殺人」となるが故に、「政府(国家)の不祥事」となる。

「ニコライの自殺の真相」は、『悪霊』の真相でもある。「ニコライの自殺」に対する考察は、『悪霊』の真相解明に直結する。「ニコライの自殺の真相」は、自殺ではなく「他殺」であり、ニコライは「ピョートル」によって、また「政府」によって二重に殺害されている。『悪霊』の真相は、「スクヴォレーシニキにおける革命運動の弾圧と検挙によって発生した混乱に乗じて、政府がピョートル一味を通じてニコライを殺害した」である。

政府はスクヴォレーシニキにおいて展開された革命運動や結成された革命組織を弾圧し、「混乱」を作り出した結果、ニコライの殺害に成功した。政府はニコライを殺害するために、スクヴォレーシニキにおいて革命組織を結成し、革命運動に参加・関与した人間達を一斉に摘発・検挙する方法で「混乱」を作り出した。政府が「ニコライ」を殺害するためには、スクヴォレーシニキ全体に「混乱」を作り出す必要があった。政府は「ニコライ」を殺害するために、スクヴォレーシニキ全体に「混乱」を作り出した。従って、スクヴォレーシニキにおける政府の最大の目的は、「ニコライ・スタヴローギンの抹殺」であると判断できる。

ドストエフスキーが『悪霊』において最も描きたかった描写とは、本編最後の「ニコライの死」(「ニコライの自殺」)であり、またドストエフスキーが「ニコライの自殺」を通して最も読者に訴えたかった内容とは、「自殺に擬せられた形で、ニコライが「政府」によって殺害された事実」ではないだろうか。「ニコライの自殺」の描写に対するドストエフスキーの真意は、「ニコライの自殺」は「他殺」であり、「政府」の命令を受けた「ピョートル」、あるいは「アントン」によって暗殺された」である。

ドストエフスキーは、「ニコライの自殺」に対する描写を通して、「ニコライの自殺」が「他殺」であり、「ニコライの殺害」が「政府が差し向けた「政府の刺客」である「ピョートル」、あるいは「アントン」による犯行」である事実を暗示する手法で、「ニコライの自

殺」に対する「政府の介入」を示唆している。「ニコライ殺害」の主犯は「政府」であり、実行犯は「ピョートル」、あるいは「アントン」であるから、「政府」と「ピョートル」、「アントン」は「共犯関係」にある。「ピョートル」と「アントン」の背後には政府の影が垣間見えるが故に、ニコライの殺害にあたって「政府」と「ピョートル」、「アントン」の関係には「主犯」と「実行犯」の構造が読み取れる。

「政府」はニコライの殺害を「ピョートル」、「アントン」とともに共謀し、「ピョートル」、「アントン」に実行させた。ニコライの殺害は、ニコライに対する復讐を画策するピョートルによって政府に打診されたと考えられる。ピョートルの提案と説得を受けて、政府はニコライの殺害を決定し、ニコライの殺害をニコライ殺害計画の発案者である「ピョートル」に実行させた。ピョートルはニコライに対する「敵愾心」を長年抱き続けていたが故に、ニコライ殺害の実行犯は「ピョートル」が自ら進んで志願したと考えられる。ピョートルにとってニコライの殺害は、「任務の遂行」と「復讐の達成」を同時に兼ねるが故に、「一石二鳥」であった。ピョートルは自らの手で、「シャートフ」と「ニコライ」の二人を殺害したいと考えている。

ただし、ピョートルは「シャートフの殺害」と「スクヴォレーシニキからの脱出」で手一杯だったから、ニコライの殺害はピョートルにかわって「アントン」が実行した可能性もある。ステパンから一方的に関係を絶たれたアントンは本編後半に突如として「行方不明」となる。アントンが作品世界から姿を消した理由は、アントンがステパンではなく、同じく作品世界から姿を消し、「スクヴォレーシニキ」から逃亡した「ニコライを追跡」し、「ニコライを殺害するため」であるとも考えられる。ニコライの殺害を決定した政府は、当初ニコライの殺害をニコライ殺害計画の発案者である「ピョートル」に任せていたが、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡し、「行方不明」となったため、途中でニコライの殺害の刺客をピョートルから「アントン」に変更し、ニコライの殺害を「アントン」に実行させたとも考えられる。

以下ニコライを暗殺した人間を「アントン」とした場合について考えてみたい。ピョートルもアントンも「政府側の人間」であるから、卒業論文第四章第四節においても指摘したように、ニコライ殺害の下手人はピョートルではなく、ステパンの後を追って『悪霊』の作品世界から忽然と姿を消した「アントン」であるとも解釈できる。「ピョートル」だけでなく「アントン」もまた、ニコライ殺害の被疑者に挙げられる。

アントンが『悪霊』の作品世界から姿を消した理由は、「ニコライを殺害するため」である。「スクヴォレーシニキ」から逃亡したニコライを追跡・捕縛し、ニコライの殺害を秘密裏に実行に移すために、アントンはステパンの追尾を諦めた。ステパンもニコライも「スクヴォレーシニキ」からはほぼ同時に出立するが、アントンはステパンを追跡しなかった。ステパンを追跡しなかったアントンは作品世界において何をしていただろうか。アントンの正体がピョートルと同じく「政府直属の秘密工作員」と特定できれば、作品内においてピョートルとアントンに課された使命・果たすべき役割は「同義」であるが故に、

アントンはピョートルにかわって「ニコライを追跡」し、「ニコライを捕縛・殺害するため」に作品世界から姿を消したと推察できる。「ニコライ」は「政府が最も警戒すべき反体制派の最重要人物」であるから、政府は「ニコライ」を常に政府の監視下に置く必要がある。従ってアントンが「スクヴォレーシニキ」から忽然と姿を消した理由は、アントンがピョートルにかわって、「ニコライを追跡するため」である。ニコライに対する直接の監視の任務は、主に「ピョートル」が負っていた。しかしピョートルがシャートフ殺害を実行に移す直前、ピョートルの不意を突いて、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡を図ってしまったために、シャートフ殺害の準備で手が離せない状態にあったピョートルにかわって、アントンがニコライを追跡した。アントンは、「政府」の指示によってニコライ監視の任務を一時的にピョートルから引き継ぎ、ニコライを捕縛・拘束・暗殺するために、ピョートルのかわりにニコライを追跡した。

ニコライは、ピョートルによるシャートフ殺害が行われる直前に「スクヴォレーシニキ」から逃亡を図っている。「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃亡は偶然だったのだろうか。あるいは、計算された上でなされたのだろうか。「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃亡は、ピョートルの意識がニコライから「シャートフ」に移った瞬間を見計らった上で行われているように思われる。無論、ピョートルの意識がニコライから「シャートフ」に移り、ニコライに対するピョートルの注意と監視が一時的に外れたからこそ、ニコライの逃亡は成功した。しかし、ニコライは自身に対するピョートルの注意と監視が外れる機会をずっと狙っていたからこそ、「スクヴォレーシニキ」からの逃走に成功したと判断できるが故に、「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃走」は「ニコライによって意図的になされている」点に留意する必要がある。

一瞬の隙を突いてなされた、ニコライによる「スクヴォレーシニキ」からの逃走は、当初ピョートルが「スクヴォレーシニキ」において策定していた計画の重要な一端を明らかにする。周知のように、本編ではピョートルがシャートフを殺害し、ピョートルによるシャートフ殺害の罪を、キリーロフが「人神論」の正当性を証明するために、キリーロフ自身が「自殺」をして引き受ける。しかし、計画を実行する上で最初にピョートルが描いていた筋書きは、シャートフ殺害後に「ニコライ」を自殺させ、シャートフ殺害の罪を「ニコライ」に被せることにあったのではないだろうか。ピョートルはニコライを「自殺」に偽装して殺害する方法によって、あるいはキリーロフと同様にニコライを無理矢理自殺に追い込む形で、シャートフ殺害の罪を「ニコライ」に引き受けさせようと画策していたのではないだろうか。

キリーロフは「最後までピョートルの手駒に成り得る人間」であるが故に、ピョートルにとってまだ利用価値があるから、ピョートルはシャートフ殺害の罪を、可能であれば、キリーロフにではなく、「ニコライ」に被せたかったと考えられる。ピョートルにとってニコライよりもキリーロフの方が明らかに利用価値は高い。またピョートルにとって、平然とピョートルを侮辱する「ニコライ」と「シャートフ」は、ともに許し難い存在であるか

ら、シャートフ殺害の「罪」を、ニコライを殺害して「ニコライ」に着せる方法は、ニコライに「シャートフ殺害の下手人」としての「汚名」を着させられるが故に、ニコライに対する復讐の成就におけるピョートルの喜びを倍加させる。

ピョートルによるシャートフ殺害の罪は、キリーロフではなく、本来は「ニコライ」が引き受けなければならなかった。ピョートルによるシャートフ殺害の罪は、ピョートルの策定した計画において当初「ニコライ」が引き受ける段取りになっていた。しかし、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から突然逃亡を図った結果、ニコライの捕縛と殺害が確実ではなくなり、計画の変更を余儀なくされてしまったがために、ピョートルはシャートフ殺害の罪を「保険」として用意していた「キリーロフ」に被せざるを得なくなった。従って、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃走した理由は、ピョートルによるシャートフ殺害の罪を当初「ニコライ」が被る手筈になっており、またニコライが引き受けなければならなかったピョートルによるシャートフ殺害の罪を、シャートフ殺害の直前になってニコライが引き受ける段取りを回避するためであると判断できる。ニコライはピョートルによるシャートフ殺害の「罪」を被りたくなかったがために、「スクヴォレーシニキ」から逃亡した。

ニコライとピョートルとの間で、ピョートルによるシャートフ殺害の罪をニコライが引き受ける取り決めが事前になされていたからこそ、シャートフ殺害の直前になって、ピョートルによるシャートフ殺害の罪を着る計画を嫌ったニコライは、ピョートルの隙を突いて、「スクヴォレーシニキ」から逃走した。ニコライは、ピョートルによるシャートフ殺害の実行を事前に知っており、ニコライとピョートルとの間でピョートルによるシャートフ殺害の「罪」をニコライが請け負う段取りになっていたからこそ、ピョートルの注意がニコライから「シャートフ」に移った瞬間を見逃さずに正確に認識し、「スクヴォレーシニキ」からの逃亡に成功できた。ピョートルの情報網は「スクヴォレーシニキ」全体に張り巡らされており、ピョートルの監視と追跡は容易には振り切れない。特に「ニコライ」に対するピョートルの注意は尋常ではない。ニコライが「スクヴォレーシニキ」から脱出できた理由は、ピョートルの注意がニコライから「シャートフ」へ移った瞬間をニコライが見きわめられたからである、ピョートルの注意がニコライから「シャートフ」へ移った瞬間をニコライが見きわめられた理由は、ニコライがピョートルによるシャートフ殺害の実行を事前に知っており、ニコライとピョートルとの間でピョートルによるシャートフ殺害の「罪」をニコライが引き受ける計画になっていたからである。

ニコライがピョートルによるシャートフ殺害の実行を事前に知っていた事実は、シャートフの自宅でなされたニコライとシャートフとのやりとりからも明らかである。シャートフの自宅を訪問したニコライは、シャートフが以前入会し、関与していた「会」からシャートフ殺害の決定が下され、ピョートルがシャートフ殺害を目的として「スクヴォレーシニキ」に来訪した旨を直接シャートフに伝え、シャートフの身に迫る危険を警告している⁶⁰⁶。またニコライは、ニコライ自身もシャートフと同じく殺害される決定が「会」から下され、

殺害される運命にある事実をシャートフに対して伝えている⁶⁰⁷。従って、シャートフに対するニコライの警告と「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃走により、ピョートルは「スクヴォレーシニキ」に来訪するにあたって、シャートフ殺害だけでなく、ニコライ殺害の任務をも携えており、当初ピョートルの予定していた計画がシャートフ殺害の罪を、ニコライを殺害する(自殺させる)方法でニコライに引き受けさせる段取りであったと判断できる。「シャートフの殺害」→「ニコライの殺害」(「ニコライの自殺」)→「キリーロフの殺害」(「キリーロフの殺害」)が当初予定していたピョートルの筋書きだった。

シャートフの家でなされた、シャートフに対するニコライの発言を踏まえれば、「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃走は、「スクヴォレーシニキ」において諜報活動を行うにあたって、「政府」、あるいは「ピョートル」が事前に策定していた計画が存在し、ピョートルによるシャートフ殺害の罪をニコライが被る予定にあった段取りを暗示する。ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃走した理由を考察すれば、ピョートルが「スクヴォレーシニキ」に来訪するにあたって、ピョートルには「政府」、あるいはピョートル自身によって事前に策定された計画の存在が明らかになり、策定された計画の一端を顕にできる。ピョートルやアントンが「スクヴォレーシニキ」において果たすべき任務が「ニコライの暗殺」であった事実が判明する。

前述したように、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃走した理由は、ピョートルによるシャートフ殺害の罪の請負を直前になってニコライが回避したいと考えたからである。「ニコライによるシャートフ殺害の罪の受託」は、「ニコライの死」を意味し、「ピョートル」、あるいは「アントン」によってニコライが殺害される結末」を意味する。ピョートルによる「シャートフの殺害」が最終段階にあった状況は、「ニコライの殺害」もまた間近に迫っており、「ニコライ」の死が目前だった状態を意味する。

2

アントンとピョートルは「政府」によって「スクヴォレーシニキ」に差し向けられた政府直属の秘密工作員」であり、「政府の刺客」である。「スクヴォレーシニキ」においてピョートルが策定していた計画には、上記「ニコライを殺害する方法で、あるいはニコライを自殺させる方法で、ピョートルによるシャートフ殺害の罪をニコライに引き受けさせる」以外の筋書きが他にも存在していたと考えられる。ピョートルが策定した計画は、上記を含め「四通りの筋書き」が考えられる。

「第一の筋書き」は、前述した「ピョートルによるシャートフ殺害の罪を、ニコライを殺害する方法で、あるいはニコライを自殺させる方法でニコライに引き受けさせる展開」である。「第一の筋書き」は、より具体的に書けば、「ピョートルによるシャートフの殺害の罪を、ニコライを殺害してニコライに被せ、さらにはニコライの殺害の罪を、キリーロフを自殺させて(殺害して)キリーロフに被せる展開」である。「第一の筋書き」を図式化すると、「シャートフ殺害」→「ニコライの殺害」→「キリーロフの自殺(殺害)」となる。

「第一の筋書き」は、シャートフを殺害した犯人は「ニコライ」であり、ニコライを殺害した犯人は「キリーロフ」となる。「第一の筋書き」は、過去に自邸で開催された会合の場でシャートフに「打擲」を受けたニコライが怨恨でシャートフを殺害した結果、キリーロフが激昂し、キリーロフがシャートフの敵討ちのためにニコライの殺害に及んだと理解される。キリーロフはシャートフに家族ができた事実を知っており、シャートフの幸福とシャートフ一家の未来を奪ったニコライを許せなかったからこそ、ニコライを殺害したと判断されるが故に、疑問を挟む余地がなく、一般的に最も受容されやすい「脚本」である。ニコライ殺害後にキリーロフに自殺をしてもらえば、キリーロフはニコライ殺害の「罪」を受託してくれるから、キリーロフはニコライを殺害したからこそ、自殺をしたと理解される。シャートフの殺害、ニコライの殺害にピョートルやアントンをはじめとする「政府」の関与を疑う人間はいなくなる。従って「第一の筋書き」は、ニコライがシャートフを、キリーロフがニコライを殺害した理由・動機を無理なく説明できる。

上記「第一の筋書き」に対する考察より、本編でなされたピョートルがシャートフ殺害の罪をキリーロフに引き受けさせた筋書き(=「第四の筋書き」として後述する)は、「付け焼き刃」・「悪手」であった事実が明らかになる。親密な関係にあり、お互いに同じ建物に住むシャートフをキリーロフが殺害する理由が見当たらず、シャートフ殺害に対するキリーロフの動機があまりにも弱すぎるからである。従って、ピョートルが策定していた計画の中で、当初シャートフ殺害の罪はキリーロフではなく、「ニコライ」が被る手筈になっており、シャートフ殺害の罪を被る人間の優先順位はキリーロフよりも「ニコライ」の方が高かったと推察できる。

実際に作品世界で実行に移された「第四の筋書き」は「急場しのぎの計画」であり、ニコライの「スクヴォレーシニキ」からの逃走によってピョートルの計画に大幅に狂いが生じ、ピョートルが余裕を持って活動できなかつた事実を明らかにする。ピョートルは、ピョートル自身によるシャートフ殺害の罪を引き受ける人物を当初「ニコライ」としていた。シャートフ殺害の罪をキリーロフに被せる筋書きは、すなわち、実際に本編でなされた筋書きは、「為す術がない時のために用意された筋書き」であり、「即興で作られた、予定外の筋書き」であった事実が判明する。ピョートルがシャートフ殺害の罪をキリーロフに引き受けさせた一連の行動と筋書きは、あまりにも「強引」・「杜撰」であり、「違和感」を覚えさせ、即席で作られたが故に綻びをうみ、真相を歪め、最終的に警察に対する説得力と影響力を弱めかつ失わせる結果へと作用した。

「シャートフはニコライによって殺害され、シャートフを殺害したニコライはキリーロフによって殺害され、ニコライを殺害したキリーロフは自殺した」と思わせる「第一の筋書き」は、シャートフをニコライに殺害させ、シャートフを殺害したニコライをキリーロフに殺害させる展開となるが故に、「口封じ」の手法であると同時に、また「罪」を「洗浄」し、「シャートフ」、「ニコライ」、「キリーロフ」の死を調査した人間達が真相を解明し、黒幕に辿り着けないようになされる常套手段でもある。

「第二の筋書き」は、「シャートフの殺害とニコライの殺害の両方の罪を、キリーロフを自殺させる方法でキリーロフに引き受けさせる展開」である。「第二の筋書き」を図式化すると、「「シャートフの殺害」+「ニコライの殺害」→「キリーロフの自殺(殺害)」となる。「第二の筋書き」は、「シャートフとニコライを殺害した下手人を「キリーロフ」とし、キリーロフに「連続殺人犯」の汚名を着せた後、キリーロフを自殺に追い込む形で、あるいは自殺に偽装する形で殺害する展開」である。

「第一の筋書き」はシャートフの殺害後に、「ニコライ」をシャートフ殺害の被疑者に仕立て上げる偽装工作が必要であり、さらには「シャートフ」→「ニコライ」の順番で間において殺害していかなければならず、時間を必要とする展開である。また、ニコライがシャートフ殺害の「罪」を受け入れず、死を拒否して死ななかった場合、あるいはニコライの殺害に失敗した場合、「第一の筋書き」は破綻する。ニコライがピョートルの隙を突いて「スクヴォレーシニキ」から逃亡するまでは「第一の筋書き」がとられていたと考えられるが、シャートフ殺害の直前になってニコライが「スクヴォレーシニキ」から姿を消した結果、「第一の筋書き」は破綻した。「第一の筋書き」の破綻は、「ニコライが突如として「スクヴォレーシニキ」から姿を消した描写」によって暗に描かれている。

ピョートルによって殺害されたシャートフの「罪」を自らの「死」をもって受託する約束をしていたニコライが違約をして「生」を選択し、シャートフ殺害における自身の関与を否定して疑惑を晴らすために自身の身の潔白に対する証明を試みた結果、シャートフ殺害に対するニコライの無実が立証されてしまった場合、ニコライを「シャートフ殺害の下手人」に仕立て上げられなくなるが故に、「第一の筋書き」は即座に破綻する。シャートフ殺害におけるピョートルの関与は実際の作品世界と同様に時間が経てば明らかになってしまう。

しかし「第二の筋書き」は、たとえばピョートルがシャートフとニコライをほぼ同時に殺害し、シャートフとニコライの殺害後、キリーロフに遺書を書かせてキリーロフを自殺させれば完成する。キリーロフが事前に遺書をしたためていれば、ピョートルはシャートフ、ニコライ、キリーロフの三人をほぼ同時に殺害できる。従って、シャートフ殺害とニコライ殺害の罪を一手にキリーロフに受託させられる「第二の筋書き」は、「ピョートルにとって最も楽な筋書き」であり、また「実現の可能性が最も高い筋書き」であると判断できる。

「第一の筋書き」は「政府」にとっての本命であり、「第二の筋書き」は「ピョートル」にとっての本命である。ピョートルが策定していた計画の中で、「第二の筋書き」は「第一の筋書き」と並び有力な筋書きの一つであり、「第一の筋書き」の対抗馬となる。ただし「第二の筋書き」の最大の弱点は、「シャートフ殺害に対するキリーロフの動機」である。前述したように、親密な関係にあり、お互いに同じ建物に住むシャートフをキリーロフが殺害する理由が見当たらず、シャートフ殺害に対するキリーロフの動機があまりにも薄弱すぎるからである。シャートフとキリーロフが親密な関係にあるため、キリーロフ

がシャートフを殺害するとは考えにくいと判断された結果、綻びがうまれ、計画の全容が明るみになる恐れがある。シャートフ殺害の「罪」をニコライが自らの「死」をもって受託してくれた場合は、シャートフを殺害したのは「ニコライ」であり、ニコライを殺害したのは「キリーロフ」であると判断される「第一の筋書き」の方が安全である。

「第三の筋書き」は、「シャートフの殺害とキリーロフの殺害の両方の罪を、ニコライを自殺させる方法でニコライに引き受けさせる展開」である。「第三の筋書き」を図式化すると、「シャートフ殺害」+「キリーロフの殺害」→「ニコライの自殺(殺害)」となる。「第三の筋書き」は、「シャートフとキリーロフを殺害した下手人を「ニコライ」とし、ニコライに「連続殺人犯」の汚名を着せた後、「ニコライ」を自殺に追い込む形で、あるいは自殺に偽装する形で殺害する展開」である。

「第三の筋書き」もまた、ピョートルがシャートフとキリーロフをほぼ同時に殺害し、シャートフとキリーロフの殺害後、ニコライに遺書を書かせてニコライを自殺させれば完成する。ニコライが事前に遺書をしたためていれば、ピョートルはシャートフ、キリーロフ、ニコライの三人をほぼ同時に殺害できる。しかし「第三の筋書き」は、後述する「第四の筋書き」と同様、「ニコライ」を殺害する際に、「遺書」を作成し、シャートフ殺害とキリーロフ殺害の動機の両方をニコライに直接記述させなければならず、またニコライがキリーロフを殺害する理由が見当たらないため、キリーロフ殺害に対するニコライの動機が薄弱であるが故に、「第四の筋書き」と並んで最も骨が折れる展開の一つ」である。シャートフ、キリーロフの殺害は容易いが、シャートフ殺害とキリーロフ殺害に整合性を持たせなければならぬため、「第三の筋書き」は「第四の筋書き」と並び、「遺書の作成」が難しい。「第三の筋書き」を完成させるためには、「第四の筋書き」と同じく、「遺書の作成」と「ニコライに対する遺書作成の要請」という二つの困難な障壁を突破しなければならない。

ニコライの殺害(自殺)時、シャートフ殺害とキリーロフ殺害の罪を「ニコライ」に被せるため、遺書を作成し、ニコライ自らにシャートフとキリーロフの二人を殺害した旨を遺書に直接記述してもらう必要がある。しかし、ピョートルであってもニコライに対する説得・懐柔は容易ではない。シャートフ殺害とキリーロフ殺害の罪をニコライに被せるにあたって、ニコライに口述筆記させる形で遺書を書かせる方法は困難をきわめるから、「第三の筋書き」は実現の可能性が低い。

しかし、最大の復讐相手であるニコライに全ての罪を被せる方法でニコライを殺害できる「第三の筋書き」は、「ニコライを「イワン皇子」に仕立てて祭り上げたいと画策するピョートルにとって理想の展開であり、ピョートルが最も希求し、実現したいと考える筋書き」である。イエスは「無実の罪」で処刑され、「キリスト」として死後に「復活」しているが故に、「第三の筋書き」通りにニコライを自殺させられれば(殺害できれば)、『悪霊』において「イエス・キリスト」に見立てられたニコライは「イエス・キリスト」として「復活」できる。従って、ニコライが「イエス・キリスト」として「復活」する可能性が最も

高い筋書きは、「第三の筋書き」となる。

「第四の筋書き」は、「ピョートルによるシャートフの殺害の罪を、キリーロフを殺害する方法で「キリーロフ」に被せ、さらにはキリーロフの殺害の罪を、ニコライを自殺させる(殺害する)方法で「ニコライ」に被せる展開」である。「第四の筋書き」を図式にすると、「シャートフ殺害→キリーロフの殺害→ニコライの自殺(殺害)」となる。

「第四の筋書き」は、シャートフを殺害した犯人は「キリーロフ」であり、キリーロフを殺害した犯人は「ニコライ」となる。「第一の筋書き」と「第四の筋書き」とでは、「キリーロフ」と「ニコライ」の順番が「逆」になっている点に留意されたい。つまり、「第一の筋書き」における殺人罪の最終的な受託者が「キリーロフ」であるのに対し、「第四の筋書き」における殺人罪の最終的な受託者は「ニコライ」となる。本作品では「第四の筋書き」が「失敗」した形で採用されている。

一見すると、本編では「第四の筋書き」である「シャートフ殺害→キリーロフの自殺(殺害)→ニコライの自殺(殺害)」が成立しているように思われる。しかし本来であれば、ニコライによって殺害され、「他殺体」として発見されなければならなかったキリーロフをピョートルが自殺させてしまい、ニコライの犯行に仕立てられなかったが故に、すなわち、本編では「キリーロフの殺害」→「ニコライの自殺」へと展開できなかったが故に、「第四の筋書き」は本編において「破綻」し、「失敗」に終わっている。本編で展開された筋書きは、「「シャートフの殺害」→「キリーロフの自殺・ニコライの自殺」」であり、ニコライによるキリーロフの殺害がなされておらず、「第四の筋書き」が不成立に終わっている。「キリーロフの死」が「ニコライの死」へと発展していない。

ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡していなければ、ピョートルはニコライに対してキリーロフの殺害がニコライの手によってなされた事実を遺書に筆記させ、キリーロフの死をニコライの「死」へと結びつけて、「第四の筋書き」を展開できたかもしれない。もっとも、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡していなければ、「第四の筋書き」だけでなく、「第一の筋書き」、「第二の筋書き」、「第三の筋書き」の全てが成立する。ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡したからこそ、上述した四種類全ての「筋書き」が破綻した。

ニコライの遺書はニコライを自殺に見せかけて殺害した「ピョートル」、「アントン」が代筆している、あるいはニコライの遺書は「ピョートル」、「アントン」がニコライ自身に直接口述筆記させているとも考えられるが、遺書の短さを考慮すると、ピョートルやアントンは「スクヴォレーシニキ」から逃亡したニコライの追跡・捕縛・殺害に時間を奪われた結果、ニコライの殺害時には遺書を書くだけの時間はもはや残されていなかったと考えられる。ニコライが約束どおりにシャートフ殺害の「罪」を受け入れる形で死に、「スクヴォレーシニキ」から逃亡していなければ、「政府」にとって本命である「第一の筋書き」が採用・展開されていた。

ニコライを殺害する(自殺させる)際に、ピョートルがニコライに対してキリーロフを自

殺に追い込んだ人間がニコライ自身である事実を遺書に記述させていれば、あるいはシャートフとキリーロフ二人の殺害の下手人がニコライ自身である事実を遺書に記述させられていれば、『悪霊』は本編で描かれた展開とは違った展開へと発展した可能性がある。また、シャートフの殺害は「ニコライ」と「キリーロフ」の二人によってなされた犯行であるとニコライが遺書に明記していれば、起死回生の一撃となり、ピョートルの予想をこえた筋書きが完成した結果、ピョートルの完全犯罪が成立し、「大逆転」も有り得たかもしれない。少なくとも、「スクヴォレーシニキ」は本編で描かれた以上に大混乱に陥り、ピョートルは時間を稼げた。シャートフ殺害に対するピョートルの犯行は、五人組の人間達が自首・自白・自供しなければ判明しなかったに相違なく、ニコライの死によって展開は大きく変わったと予想できる。

ニコライを捕縛・拘束した際に、ピョートルは最後の最後で自身が犯したシャートフ殺害の犯行を隠滅できる機会と可能性に恵まれたにもかかわらず、ニコライを殺害する(自殺させる)際、ニコライに対して遺書にシャートフの殺害とキリーロフ自殺に関する一連の経緯を口述筆記させられなかった点がピョートルの最大の「失敗」である。無論、上述したように、「スクヴォレーシニキ」から逃亡したニコライの追跡・捕縛・殺害に時間を奪われた結果、ニコライの殺害時には遺書を書くだけの時間はもはや残されていなかったと考えられる。ニコライを説得できなかったピョートルはニコライに対してシャートフの殺害とキリーロフ自殺に関する一連の経緯を遺書に口述筆記させられなかった。

また、ニコライが遺書にシャートフの殺害とキリーロフ自殺に関する一連の経緯を筆記できなかった理由は、ニコライがピョートルではなく、「アントン」によって殺害されている事実を暗示しているとも考えられる。ニコライはピョートルではなく、「アントン」の手によって殺害されたからこそ、ニコライはシャートフの殺害とキリーロフ自殺に関する一連の経緯を遺書に筆記できなかった。政府の命令によって途中からニコライの追跡・捕縛・殺害の任務をピョートルの同意なしにピョートルから引き継がざるを得なかったアントンは当事者ではないが故に一連の事情に精通しておらず、ピョートルが念頭に置いていた筋書きをピョートルにかわって描けなかった。

本編において「第四の筋書き」が頓挫した最大の理由は、「スクヴォレーシニキ」から突然ニコライが逃走したからである。換言すれば、本編における「第四の筋書き」の失敗の原因は、ピョートルとアントンの二人がニコライの監視を一時的に怠ったからである。ニコライを「スクヴォレーシニキ」に釘付けにしていなければ、「第四の筋書き」は成功しない。前述したように、「スクヴォレーシニキ」から突如としてニコライが逃走した結果、四種類全ての「筋書き」が破綻した。ニコライを「スクヴォレーシニキ」に釘付けにしていなければ、筋書きは政府有利には展開しない。

言うまでもなく、ニコライを捕縛・拘束できても、殺害する順番が異なれば、各筋書きは成立しない。ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃走した結果、ニコライの捕縛・拘束が最後になってしまっているが故に、全ての筋書きが成立しないと判断できる。「第三

の筋書き」も「第四の筋書き」もニコライの自殺(殺害)が最後に配置されているが、ニコライの捕縛・拘束が遅すぎたために、「シャートフの死」、「キリーロフの死」、「ニコライの死」に対して一貫性と発展性を付与できず、「「シャートフ殺害」+「キリーロフの殺害」→「ニコライの自殺」(「第三の筋書き」)、「「シャートフ殺害」→「キリーロフの殺害(自殺)」→「ニコライの殺害(自殺)」(「第四の筋書き」)が成立しない。各筋書きを成功させるためには、シャートフを殺害する段階で、「ニコライの拘束」が「前提条件」であり、ニコライが拘束されていない状態で計画を実行に移してしまえば、想定される各筋書きは全て「失敗」に終わってしまう。計画を実行に移し、筋書きを完成・成立させるにあたっては、「ニコライの拘束」が最も重要であり、前提条件である。

「第四の筋書き」は、四通り存在する筋書きの中で最も実現の可能性が低い筋書きでもある。キリーロフにシャートフを殺害する理由が存在せず、ニコライにキリーロフを殺害する理由が存在しないが故に、筋書きは「「シャートフの殺害」→「キリーロフの殺害」→「ニコライの自殺(殺害)」へと自然に展開しない。「シャートフの死」、「キリーロフの死」、「ニコライの死」が有機的に結びつかずに、「断片」として存在しているにすぎないから、シャートフ、キリーロフ、ニコライの死に対して一切の説明を付与できない「第四の筋書き」の成立は困難である。キリーロフによるシャートフの殺害、及びニコライによるキリーロフの殺害には「不可解さ」だけが残り、殺害動機が薄弱であり、下手人に対する疑念を払拭できない。

「第三の筋書き」は、「第四の筋書き」と同じく、ニコライ殺害(自殺)時、ニコライに遺書を書かせる手間が存在する。「第四の筋書き」は、ニコライにキリーロフを殺害した動機を誰しもが納得できる自然な内容で直接遺書に筆記させなければならないため、難易度が高い。「第四の筋書き」を完成させるためには、「第三の筋書き」と同じく、「遺書の作成」と「ニコライに対する遺書作成の要請」という二つの困難な障壁を突破しなければならない。

上記一連の考察によって、ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡した理由に着目・考察できれば、「スクヴォレーシニキ」に来訪するにあたってピョートルが策定し、携えていた計画の存在と全容の一端を同時に明らかにできる。ピョートルは「シャートフ殺害」だけでなく「ニコライ殺害」の計画も携えており、「シャートフ」と「ニコライ」の「暗殺」を目的として、「スクヴォレーシニキ」に来訪している事実が判明する。「政府」が最も危険視する人物は、「ニコライ」と「ステパン」の二人である。「ステパン」が「政府」によって危険人物であると断定されれば、「政府」からアントンに対して「ステパン」に対する殺害実行の指令が下ると考えられるが故に、アントンは「ニコライ殺害」と「ステパン殺害」の計画を携えており、「ニコライとステパンの暗殺」を目的として、「スクヴォレーシニキ」に派遣された事実が明らかになる。アントンもまた、ピョートルと同じく「政府直属の秘密工作員」であるが故に、「ニコライ」を殺害する計画に携わっていた事実が顕になる。政府は名義上の父親であっても、ピョートルによるステパンの殺害を難しいと判断し

ており、ステパンの殺害は「アントン」が実行する手筈になっていると考えられる。ステパンの殺害はピョートルには荷が重く、ステパンの殺害実行は「アントン」の役目であると考えられているからこそ、ステパンの監視に「アントン」が抜擢され、アントンが「スクヴォレーシニキ」に派遣されている。一方、ピョートルは「ニコライ」の監視に抜擢されている。

ピョートルが策定した計画には主に「四通り」の筋書きが存在すると考えられ、各筋書きを図式化すると、「第一の筋書き」は「シャートフ←ニコライ←キリーロフ」、「第二の筋書き」は「シャートフ+ニコライ←キリーロフ」、「第三の筋書き」は「シャートフ+キリーロフ←ニコライ」、「第四の筋書き」は「シャートフ←キリーロフ←ニコライ」となる。ニコライが「スクヴォレーシニキ」から逃亡した理由が理解できれば、「スクヴォレーシニキ」に来訪するにあたってピョートルが策定し、携えていた計画の存在と全容の一端が同時に明らかになる。

3

「スクヴォレーシニキ」からのニコライの逃走」に対する考察は、「スクヴォレーシニキ」に来訪するにあたってピョートルが策定し、携えていた計画の存在と全容の一端を、また「スクヴォレーシニキ」に派遣されるにあたってアントンが「政府」から受けていた指令と作品世界退場後にとっての行動を同時に明らかにできる。

アントンが「ステパンを追駆しなかった行為」にこそ、アントンにとってステパン以上に重要視すべき人物が「ニコライ」であった事実が表現されている。アントンはステパンを通して「ニコライ」の動向を把握するために「スクヴォレーシニキ」に派遣された。アントンはステパンだけでなく、「ニコライ」に対する監視の義務も負っていた。「スクヴォレーシニキ」からニコライが突然逃亡した結果、アントンの任務が急遽変更になり、アントンの行動指針におけるステパンとニコライの優先順位が逆転した可能性も考えられる。

アントンが「念友」であるステパンを追跡しなかった理由は、アントンにとってステパンよりも「ニコライ」を追跡する方が重要だったからである。つまり、ステパンではなく「ニコライ」を追跡したアントンの行動によって、政府がステパンよりも「ニコライ」をより危険視していた事実が判明する。アントンがニコライを追跡した理由は、「ニコライを殺害するため」である。ニコライを殺害する契機が訪れたからこそ、アントンはニコライを追駆した。あるいは、ニコライ殺害の指令が政府からアントンに伝えられたからこそ、アントンはステパンを捨て、「ニコライ」を追駆した。アントンは作品世界から退場後、ピョートルにかわってニコライ殺害の任務に就いていた。

アントンは政府からステパンの監視だけでなく、「ニコライ」の監視の指示も受けていた。アントンは、ニコライが「スクヴォレーシニキ」に帰郷する前は「ステパン」を通して「ニコライ」の動向を注視していた。ニコライが「スクヴォレーシニキ」に帰郷すると、アントンはステパンの行動を監視すると同時に、ピョートルとともにニコライの行動も監視し

ていた。政府がアントンを「スクヴォレーシニキ」に潜入させた理由は、「スクヴォレーシニキ」における最大の危険人物である「ニコライ」と「ステパン」の二人を同時に監視させるためである。ニコライが国外にいれば、ニコライの動向は細大漏らさずスタヴローギン邸に伝わる。ニコライの情報は、ステパンが寄食するスタヴローギン邸に必ず集まる。ステパンが寄食するスタヴローギン邸にアントンが出入りできれば、ステパンとニコライの監視が同時に可能となるが故に、政府にとって「一石二鳥」である。

アントンがステパンの「念友」となり、ステパンと肉体関係を締結した理由は、ステパンを監視するためであると同時に、「ニコライ」を監視するためでもあった。アントンはニコライを監視するためにこそ、スタヴローギン邸に寄食するステパンと肉体関係を締結した。アントンが「ステパンの念友」で居続ける限り、アントンはスタヴローギン邸に自由に出入りでき、またステパンを通してワルワラに取り入れるから、ステパンの言動だけでなく、「ステパン」を通して「ニコライ」の動向をも同時に探り、結果として、「ステパン」と「ニコライ」の言動の両方を逐次詳細に掌握できる。また国外でなされたニコライの言動を通して、ステパンの思考だけでなく、ともに政府によって危険視されている「ステパン」と「ニコライ」の関係性をも把握できる。ニコライに対する監視は、遠隔的には「アントン」が行い、近接的には「ピョートル」が行っていた。

ニコライの殺害は、「ピョートル」による「単独犯」の可能性、「アントン」による「単独犯」の可能性、そして「ピョートル」と「アントン」の二人による「複数犯」の可能性が存在する。無論、ニコライの殺害が「複数犯」の場合は、「ピョートルが指揮する分隊」、「アントンが指揮する分隊」、そして「ピョートルとアントンが指揮する分隊が混成した結果、結成・組織された部隊」の可能性が存在する。

「スクヴォレーシニキ」においてピョートルとアントンの二人に課されていた任務とは、「スクヴォレーシニキ」における反政府思想を持つ人間達、反体制運動の参加者達、反体制組織に所属する人間達の調査・監視・尾行、そして「ニコライの殺害」にあった。「スクヴォレーシニキ」における情報の収集と政府への調査報告、すなわち、「スクヴォレーシニキ」における「内偵捜査」こそが、「政府の密偵」であるピョートルとアントンに課されていた任務だった。また、「スクヴォレーシニキ」における政府の内偵捜査は、「スクヴォレーシニキ」内だけでなく、政府が組織した諜報機関内に対しても同時に並行して行われており、諜報機関内に対する捜査も兼ねていたと考えられる。ともに政府の人間であるアントンとピョートルがお互いの素性を知らない事実が根拠の一つである。

「スクヴォレーシニキ」における内偵捜査は、「スクヴォレーシニキ」における居住する人間達だけでなく、政府が組織した諜報機関に所属する諜報員達に対しても行われていた。「スクヴォレーシニキ」における内偵捜査の対象は、政府が組織した諜報機関に所属する諜報員達も含まれていた。ピョートルもアントンも「政府の密偵」ではあるが、政府はお互いの素性を両者に知らせずに、ピョートルにはアントンの捜査を行わせ、アントンにはピョートルの捜査を行わせていた。反政府思想者達の拠点の一つである「スクヴォレーシ

ニキにおける内偵捜査」という名目の下、政府は「スクヴォレーシニキにおける内偵捜査」だけでなく、政府自らが組織する諜報機関内の内偵捜査、つまり、政府が組織した諜報機関に所属する諜報員達に対する内偵捜査も同時に行っていた。政府が組織する諜報機関内に政府の諜報員・工作人員として所属しつつも、反政府のために活動を行う「内通者」を暴くためである。

政府は「スクヴォレーシニキにおける内偵捜査」を通して、政府自らが組織する諜報機関内の内偵捜査も同時に行っていた。「スクヴォレーシニキ」における内偵捜査は、諜報機関内部に存在する「内通者」を暴くための政府による「作戦」でもあった。「スクヴォレーシニキ」における内偵捜査によって、政府は「スクヴォレーシニキ」から反政府的な人間だけでなく、諜報機関内部に潜在する「内通者」の両方を同時に発見し、駆逐できる。『悪霊』には幾重にも複雑に張り巡らされ、巧妙に仕掛けられた無数の伏線が存在する。『悪霊』を読み解くためには、大胆な発想の転換と飛躍が必要になる。

4

キリーロフは、ニコライから分与された「人神論」の正当性を証明するために、自殺を図る。現実世界に「神」は存在しないと考えるキリーロフは、「神」になるために自殺をし、死後自らが「神」となる方法で、「神」が存在しない現実世界に「神」を誕生させようと試みる。しかしキリーロフの自殺は、「人神論」の正当性の証明に失敗し、逆に「人神論」の誤謬に対する証明に成功にした。キリーロフが「神」になれなかった理由は、「神」が存在したからである。「神」が存在していたからこそ、キリーロフは「神」になれなかった。キリーロフは自殺後に「神」へと変容できなかつた。またキリーロフは、「死」をもって「死」を滅ぼし、「死」を克服して復活できなかつた。キリーロフの自殺は、皮肉にもキリーロフの抱く人神論が誤りであった事実を証明した。

ピョートルはキリーロフに遺書を書かせる際、「口述筆記」の形をとって、キリーロフ自身に自ら遺書を書かせている。キリーロフが遺書を書くにあたって、ピョートルはキリーロフに対して「口述筆記」をさせているが故に、ピョートルはキリーロフの遺書を代筆してはおらず、ピョートルは「筆跡」に細心の注意を払う人間であると理解できる。従って、「筆跡」に細心の注意を払うピョートルがニコライの遺書を直接書いたとは考えにくいから、ピョートルがニコライの自殺に関与し、ニコライに遺書を書かせていると仮定した場合、ピョートルはキリーロフの時と同様に、ニコライに対しても「口述筆記」の形をとって、ニコライ自身に遺書を書かせていると推察できる。

「筆跡」の異同に細心の注意を払うピョートルは遺書を代筆する人間ではない。従ってピョートルでなければ、ニコライの遺書を「代筆」する可能性がある人物は消去法で「アントン」となる。しかし、ニコライは作品内において多数の手紙を書いており、仮にアントンが遺書を代筆すれば、過去にニコライが書いた手紙の筆跡との照合がなされ、ニコライの遺書における筆跡がニコライ本人の筆跡とは異なる事実が即座に判明してしまうが故

に、事情に精通するアントンもまたニコライの遺書を代筆するとは考えにくい。従ってニコライの遺書は、ニコライ自身によって直接書かれている。ニコライの遺書は、「口述筆記」の形をとって、第三者がニコライに書かせたと考えるのが妥当である。ニコライの遺書は、ニコライ自身の筆跡である。遺書の文体・筆跡・内容からだけでは、ニコライを自殺に偽装させる形で殺害した人間の特定は困難である。

アントンが「政府(国家)から派遣された政府直属の諜報員」である以上、アントンは「政府」から任務を請け負っている。従って、アントンは政府から新たな指令を受けたために、「スクヴォレーシニキ」から姿を消したと判断する必要がある。アントンが「スクヴォレーシニキ」から突如として行方不明となった理由は、「スクヴォレーシニキ」から逃亡したニコライを追跡・捕縛・殺害するためである。アントンはステパンによって一方的に関係を絶たれた後、作品世界から退場する。アントンに別れを告げたステパンは作品世界に登場するが、ステパンに別れを告げられたアントンは作品世界には登場しない。ステパンの登場する場面にアントンが描かれていない理由は、アントンがステパンではなく、ステパンと同時に「スクヴォレーシニキ」から出立した「ニコライ」を追跡していたためである。「スクヴォレーシニキ」におけるニコライの出立は描かれていないが故に、「スクヴォレーシニキ」から逃亡したニコライを追跡するアントンの描写もまた同じく描かれていない。「スクヴォレーシニキ」から出立後のニコライの足取りは不明であるが故に、ニコライを追跡したアントンの足取りも不明とされている。作品世界から退場したニコライを追跡するためには、アントン自らも作品世界から退場しなければならない。アントンが作品世界から退場した理由は、同じく作品世界から退場したニコライを追跡するためである。アントンの作品世界からの退場は、同じく作品世界から退場したニコライに対する追跡を物語っている。

政府が「スクヴォレーシニキ」において最も危険視していた人物は「ステパン」と「ニコライ」の二人であるから、アントンが政府から請け負っていた任務の一つは「ステパン」と「ニコライ」に対する監視だったと推察できる。アントンがステパンに対する追跡と監視を放棄している以上、「消去法」でアントンは「ニコライ」に対する追跡を選択し、「ニコライ」を追跡したために「スクヴォレーシニキ」から消息を絶ったと判断できる。アントンがニコライを追跡する理由は、「スクヴォレーシニキ」から逃亡を図ったニコライを捕縛・拘束後、「殺害」するためである。ピョートルだけでなくアントンもまた、政府から「ニコライ殺害」の「密命」を帯びていた。「スクヴォレーシニキ」から忽然と姿を消したアントンの消息と行方に対する追求は、『悪霊』の真相解明に直結する。

5

「諜報員」として諜報活動を行うにあたっては、自身が「諜報員」である正体を周囲に見抜かれないようにするために、諜報員は「諜報員」の他にもう一つ別の肩書、すなわち、「本職」を持っている。「諜報員」を専門にする諜報員は存在せず、諜報員は必ず「諜報員」

とは別の職業を「兼業」している。諜報員が兼業している職業は「本物」であり、実際に諜報員は兼業する職業の職員として仕事に従事している。従って、諜報員が兼業する職業は架空ではなく、諜報員は兼業している職業を詐称しない。

諜報員が兼業する職業は、諜報員にとっての「本職」でもある。諜報員は「諜報員」として活動しつつ、兼業する職業の職務を職員として果たしてもいる。「ジャーナリスト」（「新聞記者」、「雑報記者」）、「画家」、「学者」（「研究者」）は、諜報活動に携わる人間が兼業し、市井の人間に偽装するために頻繁に用いられる代表的かつ典型的な職業・肩書の一つである。諜報員は兼業する職業の訓練を受け、かつ兼業する職業の職員として職務に従事しているため、諜報員が兼業する職業は諜報員にとって「本当の職業」でもある。諜報員は兼業する職業に実際に携わっている職員であるから、諜報員の正体が兼業している職業を通して判明する機会はない。

アントンの職業は「雑報記者」（「新聞記者」）である。前述したように、「雑報記者」（「新聞記者」）は、諜報活動に携わる人間が兼業し、市井の人間に偽装するために頻繁に用いられる代表的かつ典型的な職業・肩書の一つである。「記者」に偽装すれば、アントンは誰にも怪しまれずに、『悪霊』の舞台である「スクヴォレーシニキ」において自由に情報収集を行える。情報収集を行い、記事を書く記者としての仕事が自ずと諜報員としての諜報活動になる。また、情報収集を行い、諜報員として諜報活動を行う任務が自ずと記者としての仕事になる。記事を書くために情報収集を行い、諜報活動を行うために情報収集を行う。「情報収集」は「諜報活動」であると同時に「取材活動」に他ならない。従って「情報収集」は、「諜報員」であると同時に、「雑報記者」（「新聞記者」）でもあるアントンにとって「一石二鳥」となる。

諜報員の兼業する職業が「画家」であれば、「画家」は絵を描く名目で、同じ場所にずっと居続けられるが故に、「画家」を兼業する諜報員は絵を描きながら誰にも怪しまれずに、対象を監視し続けられる。「画家」は絵を描く行為によって、長時間同じ場所に滞在し、対象を監視できる。ただし、「画家」の肩書を用いる以上、諜報員は絵画を上手に描ける人間でなければならない。従って諜報員は、「諜報員」以外の本業と肩書を持っていなければ、諜報活動を自然に行えないが故に、自身が諜報員である事実を周囲に見破られないように自らが兼業する職業を本業の水準にまで高め、実際に本業としている必要がある。諜報員は「諜報員」であると同時に、「諜報員」以外の職業に実際に従事している人間でなければならない。

諜報員は、「諜報員」と兼業する職業を両立させ、「一人二役」で職務を全うしている。諜報員は兼業する職業に実際に従事する職員でもある。前述したように、諜報員が兼業する職業の水準は非常に高く、諜報員自ら兼業する職業を本業にしているが故に、兼業している職業から諜報員の正体は割り出せない。職務や仕事に対する諜報員の能力を通して、諜報員の正体は看破できない。しかし、アントンにも弱点が存在する。アントンは「雑報記者」（「新聞記者」）である。アントンの書いた「記事」が存在しなければ、アントンは

自身が「雑報記者」（「新聞記者」）である事実を証明できなくなってしまうが故に、アントンが記者である事実を証明し、諜報員である正体を周囲に悟らせないようにするために、アントンは自らが執筆した記事を定期的に掲載・出版する必要がある。

「学者」（「研究者」）が執筆する論文は、記者が書く記事に比べて、掲載・出版されまでに時間がかかるから、「学者」（「研究者」）を肩書とする諜報員は「記者」を肩書とする諜報員よりも有利であり、周囲の人間達から「諜報員」であると疑念を抱かれずに済む。しかし、アントンの肩書は「学者」（「研究者」）ではなく「雑報記者」（「新聞記者」）であるから、アントンは自らが執筆した記事を雑誌・新聞に定期的に掲載するか、書籍として定期的に出版しなければならない。アントンの執筆した記事が定期的に雑誌・新聞に掲載されておらず、書籍として出版されていなければ、アントンが「雑報記者」（「新聞記者」）である事実に対して不信感を抱く人間が出てくる。前述したように、「雑報記者」（「新聞記者」）は諜報員によって用いられる典型的な職業の一つであると一般的に認知されているからである。アントンは自らの正体が「諜報員」であると疑惑をもたれる前に、自らが執筆した記事を定期的に雑誌・新聞に掲載する、あるいは書籍として出版し、自身が「雑報記者」（「新聞記者」）である証拠・物証を明示しなければならない。

しかし、雑誌や新聞に掲載・収録されたアントンの記事やアントンによって出版された書籍は、『悪霊』には存在しない。アントンが執筆した唯一の記事・書籍は、『悪霊』だけである。またアントンが作品内で雑誌・新聞記事を書いている素振りは全く見当たらず、描写もまた存在しない。アントンは「雑報記者」（「新聞記者」）であるにもかかわらず、一切記事を書かない。

加えて、アントンは恋慕するリザヴェータから雑誌の出版事業計画を打診されている。「雑報記者」（「新聞記者」）としての経験と能力を見込まれ、リザヴェータ主宰の雑誌の編集・出版を手伝ってほしいとリザヴェータから直接依頼を受けたにもかかわらず、消極的な態度を見せるアントンはリザヴェータの力になりたいとは思っていないように見える。

シャートフに断られたからといって、アントンまでがリザヴェータが提起した雑誌の出版事業計画を却下する必要はない。シャートフに断られたからこそ、「雑報記者」（「新聞記者」）であるアントンがシャートフにかかわって、積極的にリザヴェータに対して力を貸すべきである。「雑報記者」であるアントンの腕の見せ所であり、意中の相手である「リザヴェータ」に対してアントンが自身を印象づける絶好の機会でもある。しかし周知のように、リザヴェータが提起した雑誌の出版事業計画と依頼に対するアントンの応対・言動は冷淡であると同時に不自然・不可解である。アントンが本当に「雑報記者」であるかどうか疑問が残る。

恋慕するリザヴェータから直接依頼を受けても、リザヴェータが提案した雑誌の出版事業計画に対して必ずしも乗り気ではないアントンの姿勢にこそ、アントンの「秘密」が隠されている。つまり、アントンは本業の「雑報記者」（「新聞記者」）ではなく、アントンだけは諜報員の中でも特別な、「本業を持たない専門の諜報員」だったと考えられる。ある

いは、アントンは民間の出版社・新聞社に所属する「雑報記者」（「新聞記者」）ではなく、政府系の出版社・新聞社に所属する「雑報記者」（「新聞記者」）だったと考えられる。

「雑報記者」（「新聞記者」）というアントンの肩書は偽りだった、あるいはアントンは政府系の出版社・新聞社に所属する記者であったが故に、リザヴェータが提起した雑誌の出版事業計画と依頼を受けたくても受けられなかった。リザヴェータの提案を受ければ、リザヴェータによってアントンの正体が見破られる恐れが存在し、「スクヴォレーシニキ」における諜報活動に支障をきたしてしまうからである。

アントンが政府系の出版社・新聞社に所属する記者であると仮定した場合、仮にリザヴェータが提起した雑誌の出版事業計画と依頼をアントンが承諾しても、アントンの上司達がリザヴェータの雑誌の出版事業計画と依頼を拒絶すると考えられる。なぜならば、リザヴェータが企図する雑誌を政府系の出版社・新聞社で発行すれば、リザヴェータが編集・出版した雑誌は政府公認の出版物として認知されてしまうからからである。政府にとって都合の悪い出来事や記述が数多く含まれているであろう、リザヴェータによって編集された雑誌の出版を政府が認めるはずはない。従って、リザヴェータが提起した雑誌の出版事業計画は却下される運命にあり、シャートフの協力なしにリザヴェータが提案する雑誌の出版事業計画は実現しないと判断できる。アントンは政府系の出版社・新聞社に所属する「雑報記者」（「新聞記者」）であったが故に、あるいはアントンは諜報員の中でも特別な、「本業を持たない専業の諜報員」だったが故に、リザヴェータに対して協力したくても協力できなかったのかもしれない。

作品内にアントンによって書かれた雑誌記事・新聞記事は存在しない。アントンが雑誌記事・新聞記事を執筆している描写も存在しない。アントンによって執筆・出版された書籍も存在しない。前述したように、「記者」は諜報活動を行う人間が最も頻繁に使用する常套的な職業の一つである。アントンによって執筆された雑誌記事・新聞記事・書籍が作品内に一つもなく、いつまでも記者としての責務を果たさずに記事を書かないでいるアントンに対して、アントンが本当に「記者」であるのか疑念がうまれる。だからこそ、アントンは自身が「政府によって「スクヴォレーシニキ」に派遣された政府直属の諜報員の一人」である疑いを払拭し、自身が諜報員である疑惑を、「読者」を含む作中人物達に対して抱かせないために、『悪霊』を執筆した。つまり、アントンが『悪霊』を執筆した事実が、アントンによって執筆された唯一の記事が『悪霊』のみである事実が、アントンの正体が「政府直属の諜報員の一人」である事実を示す最大かつ決定的な証拠である。『悪霊』という作品自体が、アントンの正体が「政府から派遣された政府直属の諜報員」である事実を如実に明示している。

6

政府当局の最大の目的は、「スクヴォレーシニキ」における革命運動の弾圧・取締でも、また「スクヴォレーシニキ」において展開された革命運動並びに結成された革命組織に関

与した人間達の摘発・検挙・捕縛でもなく、「ニコライの殺害」にあったのではないだろうか。

政府は、「スクヴォレーシニキ」において最大の危険人物である「ニコライ」を殺害する方法で「スクヴォレーシニキ」の住民達に対して国家権力を誇示し、「スクヴォレーシニキ」における革命運動の鎮静化と革命組織の解散を図ろうとした。革命運動を弾圧し、革命組織を解散させても、「スクヴォレーシニキ」に「ニコライ」が存在する限り、革命組織は結成され、革命運動は展開され続けてしまう。仮にニコライを捕縛しても、「スクヴォレーシニキ」ではニコライの解放を目的として幾度となく革命組織が結成され、革命運動が展開されると予想できるから、完全に「スクヴォレーシニキ」における革命運動を弾圧し、革命組織を解散させるためには「ニコライ」を殺害する必要がある、「ニコライ」を殺害しない限り、「スクヴォレーシニキ」の治安は常に不安定な状態に置かれる。従って、「スクヴォレーシニキ」における政府当局の最大の目的は、「ニコライの殺害」であると判断できる。政府は「ニコライ」を殺害すれば、「スクヴォレーシニキ」における革命運動は沈静化し、革命組織解散後に「スクヴォレーシニキ」の治安は回復すると考えた。政府当局の最大の目的が「ニコライの殺害」にあった根拠は、政府がニコライ一人に対して「ピョートル」と「アントン」の二人の諜報員を準備し、特にピョートルにニコライの一举手一投足を常に監視させていた事実からも明らかである。ニコライはピョートルによって直接的に監視され、アントンによってステパンを通して間接的に監視されている。

政府が企図した「スクヴォレーシニキ」における「ニコライの殺害計画」は、「ピョートル」と「アントン」の暗躍によって成功を収める。国民の集合体であると同時に、国民の頂点に位置し、国民を支配する「政府」（「国家」）は「神」と同義であり、「神」として解釈できる。ニコライ殺害後、「神」である「政府」（「国家」）によって、「スクヴォレーシニキ」に存在する「不浄な存在」である反体制派・反政府主義者達・無神論者達は「スクヴォレーシニキ」から排除され、「スクヴォレーシニキ」における革命運動の鎮静化と革命組織の解散が図られた結果、体制派・有神論者達だけが残った「スクヴォレーシニキ」（「ロシア」）はキリスト教に対する信仰を取り戻し、エピグラフに付されたルカ福音書の内容どおり、「イエスによって無数の「悪霊達」を除霊してもらった後に正気にかえり、イエスの足もとに座る「ひとりの男」へと変容する。

作品世界で暗躍していた人間達は、悪魔的本領を発揮していた作中人物達ではなく、実は「政府の命令に従い密偵・隠密行動に従事していた名もなき無数の工作人員達」であると考えられなくもない。政府側の人間は「アントン」と「ピョートル」の二人だけに限定されるのではなく、「フェージカ」、「フォームカ」、「キリーロフ」をはじめとする、アントンやピョートルに裏で力を貸していた市井の諜報員達、また「作品世界に登場してはいないが、しかし作品世界に確実に存在していた名もなき無数の工作人員達」であるとも解釈できる。

政府が組織する諜報機関に所属する諜報員達は「アントン」と「ピョートル」の二人だ

けではない。政府が反体制派・反政府主義者達・無神論主義者達の巣窟である「スクヴォレーシニキ」に「アントン」と「ピョートル」の二人だけを派遣したとは考えにくい。政府にとって「スクヴォレーシニキ」は不穏地帯であるから、政府は「スクヴォレーシニキ」に「アントン」と「ピョートル」以外にも「政府直属の秘密工作員達」を派遣していると判断する必要がある。従って、「スクヴォレーシニキ」には「作品世界に描かれず、登場しなかったものの、しかし作品世界に確実に存在していた名もなき無数の政府直属の秘密工作員達」が存在する。「スクヴォレーシニキ」には「アントン」と「ピョートル」以外の「政府直属の秘密工作員達」が存在し、暗躍している。

бесы は「政府が組織する諜報機関に所属し、政府によって解き放たれた「スクヴォレーシニキ」に存在する無数の無名の秘密工作員達・諜報員達」を暗示する。また **бесы** が「政府が組織する諜報機関に所属し、政府によって解き放たれた「スクヴォレーシニキ」に存在する無数の無名の秘密工作員達・諜報員達」であれば、**бесы** は「ニコライの死を自殺として断定した医師達」をも暗示する。「ニコライの死因を自殺として断定した医師達」は皆「政府の関係者達」であると判断できるから、**бесы** に含まれる。

「ニコライの死体を検死した医師達」は、「以前ニコライが県知事イワン・オーシポヴィチの耳を齧った罪によって投獄された際にニコライに対して精神鑑定を施し、ニコライの精神疾患を指摘した結果、オーシポヴィチに対するニコライの責任能力を不問として、ニコライの無罪を証明した人間達」である。しかし、「ニコライの精神疾患を指摘した医師達」は、ニコライの死体検死時、ニコライに精神疾患はみられないとして、ニコライにおける精神の正常性を認め、逆に「政府」に有利な診断を行っている。

作品内におけるニコライによってなされた一連の言動を見る限り、ニコライの精神疾患が回復しているとは言い難い。一例を挙げると、ニコライは「とりわけ夜になると、ある種の幻覚に悩まされ、時おり自分のそばに何か悪意に充ちた、嘲笑的な、しかも「理性をもった」存在を見たり、感じたりすることがある」⁶⁰⁸とチホンに対して述べているように、ニコライの精神疾患は治癒していない。ニコライの精神疾患が治癒した事実を示す描写・記述は作品内には存在しない。にもかかわらず、「過去にニコライの精神疾患を指摘した医師達」は、ニコライの遺体を検死した時にはニコライに精神疾患はみられないと真逆の診断を下し、「他殺体」であったニコライの遺体を「自殺体」として処理した。「他殺体」であるニコライの死体を検死し、ニコライの死因を「自殺」として断定した医師達の所見は明らかに「誤診」である。ニコライにおける死因の究明と特定は困難であると考えられるが、医師達は「全員一致」でニコライの死因を「自殺」として断定している。ニコライの死因を「自殺」として断定せざるを得なかった医師達の所見は、「スクヴォレーシニキ」に対する政府の監視と影響力が以前に比べて強まり、よりいっそう政府の支配力が「スクヴォレーシニキ」に浸透した事実を如実に表している。従って、「他殺」されたニコライの死体を解剖・検死し、ニコライの死因を他殺ではなく「自殺」として診断した医師達にはすでに「政府」の息がかかっており、「ニコライの死因を自殺であると断定した医師達」は「政

府」に取り込まれていた。政府はニコライを「自殺」に偽装する手法で殺害したから、「ニコライの死体を検死した医師達」は政府の命令によってニコライの死因を「自殺」として断定しなければならなかった。

なお、ニコライの自殺場面時、ニコライは「ウリイ州の市民は、ドアのすぐうしろにぶらさがっていた」⁶⁰⁹として描写されている。上記引用における「ウリイ州の市民」⁶¹⁰とは「ニコライ」を指す。清水(正)も指摘するように、上記引用におけるニコライの遺体がドアに「ぶらさがっていた」⁶¹¹と描写するアントンの記述は、ニコライが「ロシアの大地からもぎ離されて浮遊し、「神」を見失い、信仰を喪失した人間」である事実を表している。上記ニコライの自殺場面時における引用には、「神」と「大地」を「不可分の関係」として理解するドストエフスキーの抱く「大地信仰」が垣間見える。

政府は「自殺」に偽装する方法でニコライを暗殺した。ニコライは一人一人の国民によって形成され、国民の頂点に君臨する存在である「政府」(「国家」)によって殺害された。前述したように、「政府」(「国家」)は「神」として解釈できる。しかし一方で、「政府」(「国家」)は「ニコライ」を殺害した結果、「罪」を犯した存在へと変容しているが故に、「政府」(「国家」)を「悪魔」としても解釈できる。ニコライを殺害した「政府」(「国家」)は「神」の地位から転落し、「悪魔」へと変容した。『悪霊』の持つ特徴の一つは「神」と「悪魔」の両義性であるから、ドストエフスキーは「政府」(「国家」)を「神」としても、「悪魔」としても解釈している。従って **бесы** は、「作品世界において悪魔的本領を発揮する作中人物達」だけでなく、「アントン」、「ピョートル」をはじめとする政府直属の秘密工作員達に対して裏で力を貸していた市井の諜報員達、「作品世界に描かれず、作品世界に登場しなかったものの、しかし作品世界に確実に存在していた名もなき無数の政府直属の秘密工作員達」、「ニコライの死体を解剖・検死し、他殺されたニコライの死因を「自殺」として断定した医師達をはじめとする政府の支援者達」、「作品世界に存在する全ての政府関係者達」を示唆してもいる。**бесы** は「政府の人間達」、「政府に対する協力者達」をも内包し、暗示する。

7

「アントンの名字 **Г**」について考察を行いたい。『悪霊』の作中人物の一人であると同時に、「語り手」でもあるアントンは『悪霊』において最も重要な作中人物の一人であるにもかかわらず、作品内においてアントンの名字は「頭文字“**Г**”」とだけ表記されており、アントンの名字は明示されていない。『悪霊』に登場する作中人物達の中で、アントンの名字だけが“**Г**”とだけ表記されている。アントン以外の作中人物達で、名前・父称・名字が明らかにされていない作中人物達は存在しない。無論、『悪霊』に登場する作中人物達の全員が「名前」・「父称」・「名字」の全てを明らかにされた存在ではない。しかし主要作中人物の中で、アントンのように名前・父称・名字のいずれかを「頭文字」だけで表記された作中人物は『悪霊』には「アントン」以外に存在しない。

「アントン」と「ピョートル」はともに「政府(国家)直属の秘密工作員(秘密諜報員)」である。アントンとピョートルの正体が「政府(国家)直属の秘密工作員(秘密諜報員)」であると看破した清水(正)は、アントンの名字 **Г** が「国家の」を意味する **государственный** に由来していると考察している。清水(正)は「アントン」の名前とモチーフを「ペトラシェフスキーの会」に潜入していた当局の諜報員である「アントネルリ」に求め、アントンの名字 **Г** を「国家の」を意味する **государственный** に由来すると解釈し、「アントン」を「国家から派遣されたスパイ」であると指摘した。卒業論文では上記アントンの名字 **Г** を考察した清水(正)の言説に基づき、アントンの名字 **Г** は「神」を意味する **господь** に由来すると指摘した。アントンは作品世界において「神出鬼没な存在」である。

清水(正)が指摘するように、アントンはステパンと「肉体関係」を締結した結果、ステパンから絶対的な信頼を獲得し、ステパン並びにステパンを慕う周辺の間人達の動向を探り、情報を入手していたから、アントンの名字 **Г** は「ホモセクシャル、同性愛者」を意味する **гомосексуалист** に由来するとも解釈できる。ステパンとアントンは「蜜月関係」にあるから、ステパンとアントンはともに「同性愛者」であると判断できる。ドストエフスキーの文学作品において作中人物達の名前(名前・名字・父称)は作品世界における作中人物の性格・行動・役割・運命を表現し、決定する。ドストエフスキーはアントンを「同性愛者」として表現するために、アントンの名字を「同性愛」に関連する語に由来させたかった。しかし、「同性愛」はキリスト教において「禁忌」であるから、作品内に公然と「同性愛者」を登場させる設定も、また「同性愛者」に関連・由来する語を用い、作中人物の名字にあてがう設定もできなかった。

「同性愛者」に関連・由来する語を名字を持った作中人物を作品内に登場させられなかったが故に、ドストエフスキーはアントンの名字を **Г** だけにせざるを得なかった。ドストエフスキーがアントンの名字を **Г** だけに「省略」せざるを得なかった理由は、アントンの名字が表立って表現できない語に関連し由来するからである。アントンの名字が公に表現できない語に由来・関連すると考えれば、アントンの名字を **Г** だけに「省略」せざるを得なかったドストエフスキーの意図も理解できる。従ってドストエフスキーは、アントンの名字を頭文字 **Г** だけにし、アントンの名字である頭文字 **Г** を通して、アントンが「同性愛者」である事実を表現している。ドストエフスキーは、アントンを「同性愛者」(**гомосексуалист**)として創造するにあたり、アントンの名字を頭文字 **Г** だけにする手法を用いて、アントンが「同性愛者」(**гомосексуалист**)である事実を読者に「連想」させようと試みている。

卒業論文では「神」を意味する **господь**、「ホモセクシャル、同性愛者」を意味する **гомосексуалист** の他に、アントンの名字 **Г** がドストエフスキーに多大な影響を与えた作家の一人である「ニコライ・ゴーゴリ」の名字である「ゴーゴリ」(**Гоголь**)に由来するとも指摘した。「ゴーゴリ」もまた「同性愛者」であり、プーシキンに匹敵するほどの「文学的才能」を持つ作家としてロシア国内で評価されている。「同性愛者」であると同時に、『悪

『悪霊』を執筆できるだけの「文学的才能」を持つ「アントン」は「ゴーゴリ」と同義であり、「ゴーゴリ」をモチーフとして造形された人物であると判断できるが故に、アントンの名字 **Г** は「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来する。

卒業論文における上記考察と『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」された特徴を指摘した本論文の考察を踏まえた上で、アントンの名字 **Г** に対する考察を再度行くと、アントンの名字 **Г** は「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来すると判断できる。アントンの名字 **Г** が **Гоголь** に由来すると解釈可能な理由は、**Гоголь** が「ホオジログモ」を意味するからである。**Гоголь** が「ホオジログモ」を意味するが故に、アントンの名字 **Г** は **Гоголь** に由来すると解釈できる。従って、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に鑑みれば、アントンの名字 **Г** が **Гоголь** であると特定できる。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を明らかにできれば、アントンの名字 **Г** が「ホオジログモ」を意味する **Гоголь** に由来していると理解できる。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴は、アントンの名字 **Г** が「ホオジログモ」を意味する **Гоголь** に由来していると解釈できる論拠となる。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴は、アントンの名字 **Г** に備わる謎の解明を可能にする。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴によって、アントンの名字 **Г** が「ホオジログモ」を意味する「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来すると特定できる。アントンの名字 **Г** が「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来すると捉えれば、アントンに対して「ゴーゴリ」に備わる「同性愛的な性癖」と「文学的才能」を付与できると同時に、アントンを「ホオジログモ」として「擬鳥化」できる。

ドストエフスキーは「同性愛的な性癖」、「文学的才能」を持ったアントンを「擬鳥化」するにあたって、同じく「同性愛的な性癖」と「文学的才能」を持ち、「ホオジログモ」を意味する名字を持つ「ゴーゴリ」に着目した。「ゴーゴリ」をアントンのモチーフとし、アントンを「ゴーゴリ」に重ねあわせるために、ドストエフスキーはアントンの名字 **Г** を「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来させた。作中人物達を「擬鳥化」する手法を用いて『悪霊』を執筆していたドストエフスキーにとって、「ホオジログモ」を意味する「ゴーゴリ」の名字である **Гоголь** をアントンの名字とする設定は「一石二鳥」だった。アントンの名字に「ゴーゴリ」の名字である **Гоголь** をあてがえば、アントンは「ゴーゴリ」と「鳥」（「ホオジログモ」）の両方を体現し、表現可能な存在となるからである。アントンは「ゴーゴリ」と「鳥」（「ホオジログモ」）の両方に重ねあわせられている。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に則れば、アントンの名字 **Г** も「鳥」を象徴し、「鳥」に関連する語に由来していると判断しなければならない。アントンの名前「アントン」と父称「ラヴレンチエヴィチ」は「鳥」を意味しないから、アントン名字 **Г** は「鳥」に関連しており、「鳥」に由来する語であると考えなければならない。従って、アントンを「擬鳥化」するためにはアントンの名字 **Г** が「鳥」に由来すると理解し、アントンの名字 **Г** を「鳥」に関連させて捉える必要がある。

アントンに備わる「同性愛的な性癖」と「文学的才能」に着目できれば、ドストエフスキーに多大な影響を与えた作家の一人であり、「同性愛的な性癖」と「文学的才能」の持ち主である「ゴーゴリ」が想起される。「ゴーゴリ」の名字 **Гоголь** は「ホオジロガモ」を意味する。「ホオジロガモ」を意味する **Гоголь** は「鳥」を象徴すると同時に、「ゴーゴリ」をも象徴する。アントンに備わる「同性愛的な性癖」と「文学的才能」は、ゴーゴリに備わる「同性愛的な性癖」と「文学的才能」に由来する。従って、「ゴーゴリ」に備わる性質を付与されたアントンは「ゴーゴリ」をモチーフとして造形された人物であるが故に、アントンの名字 **Г** は「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来している。アントンの名字 **Г** が「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来すると判断できれば、アントンが「ゴーゴリ」をモチーフとして造形された人物であると理解できるが故に、アントンが「同性愛的な性癖」と「文学的才能」の持ち主である理由も納得できる。また、アントンの名字 **Г** を「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に求めれば、アントンを「ホオジロガモ」に「擬鳥化」できる。アントンの名字 **Г** を「ゴーゴリの名字」である **Гоголь** に由来させれば、アントンを「ゴーゴリ」と「ホオジロガモ」の両方に表現できる。

前述したように、卒業論文においてアントン名字 **Г** にあてがうべき語として、「神」を意味する **господь** を候補に挙げた。「神」と「鳥」は「同義」であるから、「神」を意味する **господь** もまた「鳥」を暗示する。アントンの名字 **Г** を「神」を意味する **господь** に求め、「神」を意味する **господь** に由来すると捉えた場合も、「神」を意味する **господь** は「鳥」を象徴・表現できるが故に、「ホオジロガモ」を意味する **Гоголь** と並んでアントンの名字 **Г** にあてがうべき語に相応しい語であると判断できる。

『悪霊』は「語り手」であるアントンによって、「神的な視点」に基づいて書かれている。「神的な視点」はまさしく「鳥瞰図的な視点」であるが故に、アントンの名字 **Г** は「神」を意味する **господь** や「ホオジロガモ」を意味する **Гоголь** に由来すると考えられる。アントンが「神的な視点」を持つ理由は、アントンが「鳥」として作品世界を飛行しているからである。アントンが「鳥」として作品世界を天翔ているからこそ、アントンは「鳥瞰図的な視点」、すなわち、「神的な視点」を獲得している。従って、「神」と「鳥」は同義であるから、アントンの名字 **Г** は「神」と「鳥」の両方を象徴可能な、「神」を意味する **господь** に由来すると解釈できる。**господь** はアントンに備わる語り手(執筆者)としての「神的な視点」=「鳥瞰図的な視点」を表現できる。アントンは「鳥」として作品世界を飛行し、「鳥瞰図的な視点」な視点に基づいて作品を執筆しているからこそ、『悪霊』において「擬鳥化」されているとも解釈できる。アントンが作品内において「擬鳥化」されている理由の一つは、「擬鳥化」された作中人物達とともに「鳥」として作品世界を飛行し、「鳥瞰図的な視点」な視点に基づいて作品を執筆しているからである。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に鑑みると、特にアントンの名字 **Г** にあてがうべき語として、「神」を意味する **господь**、及び「ゴーゴリの名字」であると同時に「ホオジロガモ」を意味する **Гоголь** の二語を推したい。『悪霊』の作中人物達は「擬

鳥化」され、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」として構築され、成立しているが故に、「神」を意味する **господь** は『悪霊』において「鳥」を暗示する。『悪霊』において「神」を意味する **господь** は「鳥」を暗示できる語でもあるから、アントンの名字 **Г** は「神」を意味すると同時に「鳥」を暗示する **господь** に由来すると解釈できる。一方、アントンの持つ「同性愛的な性癖」や「文学的な才能」に留意すれば、アントンの名字 **Г** にあてがうべき語として、「ゴーゴリの名字」であると同時に「ホオジロガモ」を意味する **Гоголь** も有力な候補となる。

8

アントンの名字は、原文テキストにおいて“**Г—В**”として表記されている。頭文字“**Г**”だけでなく、語尾の **В** にも着目し、かつアントンの名字“**Г**”には「実在する人物の名字」が使用・省略されていると想定すれば、アントンの名字の“**Г**”は「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴルボフ(ゴルベフ)」（**Константин Ефимович Голубов (Голубев)**）の名字「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）であると推察できる⁶¹²。

『悪霊』の「創作ノート」には、「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の名前が散見される。『悪霊』の「創作ノート」に登場する「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）は、「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴルボフ(ゴルベフ)」（**Константин Ефимович Голубов (Голубев)**）であると考えられる。ゴルボフ(ゴルベフ)は、「元分離派信徒で、後にプロシヤ人パーヴェルに学び、人間の道徳的義務の本質は、自由を正しく理解し、「自己抑制」をすることにあると説いた民間の哲学者。ドストエフスキーは彼に強い関心を持ち(略)、一時は公爵とシャートフに強い影響を与えた人物として、ゴルボフを『悪霊』の主要な登場人物の一人にしようとしていた」⁶¹³、「元分離派教徒で、プロシヤにわたり分離派の修道院を創設したパーヴェル・プルースキーの弟子で、人間の道徳的義務の本質は、自由を正しく理解して、自己抑制をすることであると説いた。ドストエフスキーは一時、この人物を『悪霊』の主要な登場人物の一人にしようとしたことがある」⁶¹⁴とされる人物である。

ドストエフスキーが「ゴルボフ」に強い関心を抱いていた事実は、「一八六八年十二月十一日(二十三日)と一八七〇年三月二十五日(四月六日)にアポロン・マイコフに宛てた二通の手紙」に明示されている。「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）に対する江川訳と小沼訳の注釈が「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）と「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の師である「パーヴェル・プルースキー」を理解するにあたって参考になるため、同一内容ではあるが、江川訳と小沼訳における「一八六八年十二月十一日(二十三日)と一八七〇年三月二十五日(四月六日)にアポロン・マイコフに宛てた二通の手紙」を引用する。

以下は、「一八六八年十二月十一日(二十三日)にマイコフに宛てた手紙」の引用である。

ところで、ロシアの新しい人間とはだれか、ご存じですか？ それはプロシヤ人パーヴェル(元分離派、プロシヤに宗教センターを作ろうとしたのでこの名がある)時代の元

分離派教徒であった例の百姓で、《ロシア報知》六月号(実際は七月号、国外の分離派の状況を述べた論文)で引用つきの論文で紹介されたあの男(パーヴェルの弟子のゴループフ、『悪霊』創作ノート参照)です。彼は来たるべきロシア人の典型ではないにしても、来たるべきロシア人の一タイプであることは間違いありません⁶¹⁵。

ところで誰がロシアの新しい人間であるかご存じですか? それは「ロシア報知」の六月号⁽⁷⁾に記事抜萃つきの論文が載っている、パーヴェル・プルスキー⁽⁸⁾時代の、もと分離派教徒であった、あの百姓です。これは未来のロシア人の典型ではありませんが、未来のロシア人のひとりであることはいまさら申すまでもありません⁶¹⁶。

次に、「一八七〇年三月二十五日(四月六日)にマイコフに宛てた手紙」の引用である。

この修道院にはプロシヤ人パーヴェル(略)もいるし、ゴループフも、修道僧パルフェーニイ(『カラマゾフの兄弟』のゾシマ長老に生かされる)もいます(略)。ひょっとしたら、ほかでもないチホンこそが、わが文学が模索している、わがロシアの積極的な人物の典型をなす⁶¹⁷

この僧院にはパーヴェル・プルスキー⁽¹⁷⁾もいれば、ゴループフも修道僧のパルフェーニイ⁽¹⁸⁾もいるのです(略)、あるいはほかならぬこのチホンこそわが国の文学が求めている、わがロシア人の肯定的タイプとなるべきものなのかもしれません⁶¹⁸。

上記一連の引用より、アントンの名字“Г”は「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴループフ(ゴルベフ)」「Константин Ефимович Голубов (Голубев)」の名字である「ゴルボフ」(「ゴルベフ」) (“Голубов” (“Голубев”)) に由来すると推察できる。アントンのモチーフの一人は「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴルボフ(ゴルベフ)」「Константин Ефимович Голубов (Голубев)」である。前述したように、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)に対する江川訳の注にはドストエフスキーは、「一時は公爵とシャートフに強い影響を与えた人物として、ゴループフを『悪霊』の主要な登場人物の一人にしようとしていた」⁶¹⁹と記述されている。ドストエフスキーは「ゴルボフ」を当初「公爵」と「シャートフ」に強い影響を与えた作中人物として造形し、『悪霊』の作品世界に登場させる予定であったが、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)に対する江川訳の注と小沼訳の注を参照すると、ゴルボフは最終的に『悪霊』の作中人物として創造されず、『悪霊』の作品世界に登場していないと考えられる。しかし、ゴルボフは「アントン」として造形され、作品世界に登場している。従って、ゴルボフは「アントン」と「シャートフ」に表現されている。

ドストエフスキーは「語り手」と「作中人物」の「一人二役」をこなす「アントン」を通して、「真の「人間」」を描こうと試みたのか。ドストエフスキーは「ゴルボフ」を「ア

ントン」に重ねあわせる方法で「アントン」を通して「真の「人間」」を描こうと試みているのだろうか。あるいは、ドストエフスキーは「アントン」を『『悪霊』の作者』に設定する方法によって、「アントン」の描写を通して「真の「人間」」を描こうと試みたのか。「アントン」を『『悪霊』の作者』に設定する方法によって、アントンに「真の「人間」」を描かせていた場合、「真の「人間」」は「アントンによって描かれた人物達」、すなわち、『『悪霊』に登場する作中人物達全員』となる。またドストエフスキーは、「ゴルボフ」を「シャートフ」に重ねあわせる方法で「シャートフ」を通して、「真の「人間」」並びに「真の「農民」」を描こうと試みたのだろうか。

なお、シャートフの父称が「パーヴェル」である理由は、シャートフが「パーヴェル・プルスキー」をモチーフとして創造されているからである。また、シャートフの父称が「パーヴェル」である理由は、シャートフが「ゴルボフ」をモチーフとして創造されているからでもある。従って「シャートフ」は、「プルスキー」と「ゴルボフ」の両方をモチーフとしている。

シャートフの父称が「パーヴェル」として設定された結果、シャートフの父は「パーヴェル」となるが故に、シャートフのモチーフが「パーヴェル・プルスキー」である事実が判明し、「パーヴェル・プルスキー」と「シャートフ」との間に「父と子」の関係、すなわち、「師匠と弟子の関係」が成立する。「父と子」の関係を通して、「パーヴェル・プルスキー」と「シャートフ」との間に「師匠と弟子」の関係が読み取れれば、シャートフが「パーヴェル・プルスキー」の弟子である「ゴルボフ」に重ねあわせられると判断できる。シャートフは「プルスキー」だけでなく、「ゴルボフ」にも見立てられている。オガリョフとの往復書簡においてゴルボフは常に自分自身を「百姓」として定義しているから、「ゴルボフ」は『『悪霊』において「農民」である「シャートフ」に体现されている。シャートフのモチーフは、パーヴェルの「弟子」である「ゴルボフ」にも求められる。従って、シャートフの父称である「パーヴェル」に着目できれば、シャートフが「パーヴェル・プルスキー」だけでなく、「ゴルボフ」をモチーフとして創造された作中人物である事実が判明する。「プルスキー」と「ゴルボフ」はともに「元分離派」であるから、「シャートフ」が「パーヴェル・プルスキー」と「ゴルボフ」の両方をモチーフとして創造された作中人物である事実を理解できれば、「シャートフ」は「正教会」(反分離派)と「分離派」との間で「動揺」する者」としても描写されていると判断できる。

ドストエフスキーは、一八六八年十二月十一日(二十三日)にマイコフに宛てた手紙において、ゴルボフを「来たるべきロシア人の一タイプ」⁶²⁰と記述し、一八七〇年三月二十五日(四月六日)にマイコフに宛てた手紙において「チホンこそが、わが文学が模索している、わがロシアの積極的な人物の典型をなす」⁶²¹と記述しているから、「ゴルボフ」と「チホン」は「同義」となり、「チホン」のモチーフは「ゴルボフ」に求められると判断できる。ゴルボフは「シャートフ」と「チホン」の二人に具現化されている。アントンの名字が **Голубов** だった場合、「アントン」と「ニコライ」は同義であるが故に、ゴルボフは「アントン」と

「ニコライ」においても表現されている。アントンの名字が **Голубов** だった場合、ゴルボフは「シャートフ」、「チホン」、「アントン」、「ニコライ」の四人に体现されている。ドストエフスキーは「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）を体现する「シャートフ」、「チホン」、「アントン」、「ニコライ」の四人を通して「真の「人間」」を描こうと試みているのだろうか。

9

「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の名字である **Голубов(Голубев)** は、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来すると考えられる。『『悪霊』の作者』であるアントンは、作中人物達を「擬鳥化」して描くが故に、「擬鳥化」された作中人物達を飼養する存在」である。「作者」＝「創造者」＝「神」であるから、アントンは「神」を象徴する「鳥」に見立てられていなければならない。作中人物達が「擬鳥化」された本作品の特徴に鑑みれば、『『悪霊』の作者』（「神」）であるアントンの名字“Г”にあてがうべき単語の候補としては、「鳥」並びに「神」に関連・由来する名字」が望ましい。「キリスト教において「神」を象徴する「鳥」は、「聖霊」を象徴する「鳩」である。従って、アントンの名字“Г”には「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** が使用・省略されているが故に、アントンの名字 **Г** は「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の名字である **Голубов(Голубев)** と判断できる。

『『悪霊』の作中人物達が「鳥」に見立てられていれば、作中人物達を「擬鳥化」して描くアントンは、『『悪霊』の作者』であるが故に「鳥」の「飼育者」であり、アントンの名字“Г”は「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来すると判断できる。加えて、アントンの名字“Г”が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来していれば、アントン自身が「鳩」へと「擬鳥化」され、アントンもまた『『悪霊』の作中人物達と同じく「鳥」となる。さらに、アントンの名字“Г”が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来していれば、『『悪霊』の作者』であるアントンは「鳩飼育者」となるが故に、『『悪霊』の作中人物達は全員「鳩」になり、「聖性」が担保された結果、『『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の両義性を獲得できる。『『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の二重性を備えているから、『『悪霊』の作中人物達は「鳩」（「聖霊」）でもあり、「鳩」（「聖霊」）としても解釈され得る。「鳩」は「聖霊」の象徴」であり、「キリスト教において最も神聖視されている「鳥」であるが故に、作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を持つ『『悪霊』において、常に念頭に置かなければならない。

『『悪霊』の作者』であるアントンの名字が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、**Голубов(Голубев)** であった場合、『『悪霊』の作中人物達は「鳩」に「擬鳥化」されていたと判断できるが故に、作品舞台である「スクヴォレーシニキ」の真相は **голубятня**（「鳩舎」、「鳩小屋」）であり、アントンの正体は **голубятник**（「鳩の愛好者」、「鳩猟の鷹」）であったと判断できる。

本論文第三章第一節ではニコライが「鷹」として「擬鳥化」されている一連の描写を指摘した。「鷹」はキリスト教において「神」を暗示し、「鷹」に「擬鳥化」されたニコライはマリヤ・レビヤートキナから「公爵」と呼ばれている。また、本編結末におけるリヤムシンの供述内容より、ニコライは「重要な鳥」として描写されており、作品世界において「鳥の王」として君臨していた事実が判明する。「神」=「鷹」=「公爵」=「鳥の王」の等式が成立する。アントンの正体は **голубятник**（「鳩の愛好者」、「鳩猟の鷹」）であるから、アントンもまたニコライと同じく「公爵」であり、アントンが「ニコライ」に重ねあわせられていたと判断できる。「アントン」と「ニコライ」は同義であり、ドストエフスキーはアントンに「ニコライ」の姿を、ニコライに「アントン」の姿を見ている。加えて、「鷹」を意味する **сокол** には「美男子」の意味も存在するから、「アントン」もまた「ニコライ」、「エルケリ」と並んで「美男子」であると推察できる。アントンが「美男子」であったからこそ、アントンはステパンから「寵愛」を獲得できた。「公爵」は「ニコライ」と「アントン」において具現化されている。ゴルボフは「アントン」においても具現化されているが故に、アントンの名字 **Г** は「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）（**Голубов (Голубев)**）となる。

また、アントンが「ニコライ」に重ねあわせられ、「ニコライ」と「アントン」が同義であれば、アントンは「ニコライ・ゴーゴリ」とも重ねあわせられており、アントンの名字 **Г** は「ニコライ・ゴーゴリ」の名字である“**Гоголь**”であると推察できる。

10

アントンの名字“**Г**”には「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** があてがわれていると推察できる。アントンの名字“**Г**”に **голубой** があてがわれていた場合も、**голубой** の語形から明らかなように、アントンの名字 **Г** は「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）（**Голубов (Голубев)**）となる。

『悪霊』の作品世界は、「鳥の世界」であるが故に、**небо**（「空」、「天」、「天国」）である。「空色の」を意味する **голубой** は「空」を意味する“**небо**”を指し示す。「鳥の世界」=**небо**（「空」、「天」、「天国」）=**голубой**（「空色の」）の等式が成立する。

また **голубой** には「同性愛の」の意味が存在するが故に、ステパンと「同性愛的な肉体関係」を締結した「アントンの「性癖）」が表現できる。従って、アントンの名字“**Г**”は「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** に由来すると判断できる。

『悪霊』には「ステパン」と「ワルワラ」の関係に表現されるように「牧歌」的な特徴が存在する。また『悪霊』は、「作品の構造上における欠陥が隠された作品」でもある。しかし、作品の構造上における欠陥が逆に『悪霊』を『悪霊』たらしめ、『悪霊』が持つ文学作品としての独自の価値を際立たせている。**голубой** は『悪霊』における作品構造上の欠陥、並びに「ステパン」と「ワルワラ」の関係を通して表現される、『悪霊』に備わ

る「牧歌」的な特徴をも表現している。

「鳩」は「平和」の象徴である。『悪霊』の作中人物達が「鳩」に見立てられているからこそ、「スクヴォレーシニキ」は「牧歌」的な雰囲気にも包まれている。「スクヴォレーシニキ」が「牧歌」的な雰囲気にも包まれている特徴より、『悪霊』の作中人物達が「鳩」としても描写されていると判断できる。アントンは『悪霊』の作者であるから、自らの名字において『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」の特徴の一つが「牧歌性」である事実を表現しているとも解釈できる。「鳩」は「左翼」の象徴でもある。『悪霊』の作中人物達は「反政府主義者達」であるが故に「鳩」に見立てられていると判断できる。

アントンの名字“Г”は、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод**、「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** に由来しているが故に、**Голубов(Голубев)** である。

アントンの名字“Г”が **Голубов(Голубев)** であり、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод**、「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** に由来していた場合、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、“**небо**”を意識し、念頭に置いた **небо** を“**небог**”として解釈していたと判断できる。

небо(「空」)→**голубой**(「空色の」)→**голубок(=голубь)**(「鳩」)より、アントンの名字 **Г** が **Голубов(Голубев)**(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))であると判断できる。また、アントンの名字 **Г** が **Голубов(Голубев)**(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))であれば、**Голубов(Голубев)**→**голубок(=голубь)**(「鳩」)→**голубой**(「空色の」)より、**небо**(「空」)を導出できる。アントンは『悪霊』の作者であるから、『悪霊』の作品世界における「神」である。「鳩」は「神」を象徴する。『悪霊』の「創造者」であるアントンは「神」を象徴する「鳩」に見立てられているが故に、アントンの名字は **Голубов(Голубев)** であると判断できる。

アントンの名字が **Голубов(Голубев)** だった場合、**Голубов(Голубев)**→**голубок(=голубь)**(「鳩」)→**голубой**(「空色の」)より、**небо**(「空」)を導出できるが故に、ドストエフスキーは『悪霊』の原題を選定するにあたって、**небо** を念頭に置いていたと判断できる。**небо** はアントンの名字 **Г** に使用・省略された単語の特定と解明をも可能にする。さらに、**небо** とアントンの名字 **Г** が結びついた結果、**небо** は“**небог**”となる。

「**небо**+アントンの名字 **Г**」によって **небо** は“**небог**”として解釈され得る。「**небо**+アントンの名字 **Г**」は、ドストエフスキーが **небо** を“**небог**”として解釈した事実を暗示している。卒業論文で指摘したように、ドストエフスキーは **небо** を“**небог**”であると理解し、読者に対して **небо** を“**небог**”として解釈させるために、アントンの名字を“**Г**”だけにした。ドストエフスキーは **небо** を“**небог**”であると解釈した事実を読者に知らせるために、また読者にも同じく **небо** を“**небог**”として解釈させるために、アントンの名字を“**Г**”として設定し

た。アントンの名字“Г”は、読者が **небо** を“**небог**”であると理解するための「鍵」として存在する。

11

『悪霊』の作者 = 「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達の創造者 = 「鳥」の創造者、『悪霊』の作者 = 『悪霊』の作品世界の創造者 = 「鳥」の世界の創造者より、アントンは「神」（「創造者」）であると「被造物」（「鳥」）でもある。アントンは「神」（「創造者」）と「被造物」（「鳥」）の立場を同時に獲得した人物である。

アントンは『悪霊』の作者として「創造者」（「神」、「鳥」）であり、『悪霊』の作中人物として「被造物」（「人間」、「鳥」）である。アントンは「神」であると同時に「鳥」である。アントンが「神」であると同時に「鳥」であるからこそ、アントンは「作者」と「作中人物」の「間」を、「現実世界」と「作品世界」の「間」を自由に「往還」できる。アントンが「神」であると同時に「鳥」であるからこそ、アントンは「鳥瞰図的」な視点で『悪霊』を執筆している。「神」→「鳥」→「人間」、「人間」→「鳥」→「神」より、アントンは「鳥」へと変容して「人間」になり、「鳥」へと変容して「神」になる。

「神」は「鳥」へ変容し、「鳥」は「神」へと変容する。「人間」は「鳥」へ変容し、「鳥」は「人間」へと変容する。「鳥」は「神」と「人間」の「中間」に位置し、「神」と「人間」を媒介し、「神」と「人間」を結びつける存在であると判断できる。「天使」が「鳥」に見立てられ、理解される理由もわかる。「鳥」が「神」と「人間」の「中間」に位置する存在であれば、「鳥」の世界である **небо** もまた「天上世界」（「神」）と「地上世界」（「人間」）の「中間」に存在する世界であると判断できる。

「神」と「鳥」は同義である。アントンは「神」であると同時に「鳥」でもあるから、「神」を具現化した「鳥」であり、「神」を象徴する「鳥」に「擬鳥化」されている。「神」を象徴する「鳥」は、「神」=「聖霊」=「鳩」より、「聖霊」を象徴する「鳩」であるから、アントンの名字 **Г** は「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** に由来すると推察できる。

アントンの名字 **Г** は「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** に関連する **Голубов(Голубев)** であると判断できる。また同じく、アントンの名字“Г”の候補となる名字は、『悪霊』の「創作ノート」に登場する「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）**Голубов(Голубев)** であると考えられる。『悪霊』の創作ノートに記述された、「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）は、「元分離派教徒」であると同時に、「プルースキーの弟子」である「コンスタンチン・エフィーモヴィチ・ゴルボフ(ゴルベフ)」の名字 **Голубов(Голубев)** を指す。「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の名字である **Голубов(Голубев)** は、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** に関連する。さらに、「ゴルボフ」（「ゴルベフ」）の名字である **Голубов(Голубев)** は、「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** をも暗示する。

アントンの名字が **Голубов(Голубев)** の場合、アントンは「コンスタンチン・ゴルボフ」

(「ゴルベフ」)と「鳩」(голубок(=голубь))の両方を体現する。アントンの名字“Г”には「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(Голубов(Голубев))と「鳩」(голубок(=голубь))が重ねあわせられている。アントンの名字が「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)の場合、アントンは「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)であると同時に「鳩」でもあるから、アントンもまた「鳩」へと変容し、「擬鳥化」された作中人物となる。アントンの名字“Г”にあてがうべき単語の候補としては、「鳥」に関連・由来する名字が望ましい。「鳥」と「神」は同義であり、アントンは『悪霊』の作者であるが故に「神」であるから、アントンの名字“Г”にあてがうべき単語の候補は、「神」に関連・由来する名字が望ましい。アントンは「擬鳥化」された作中人物の中で最も「神」に近い作中人物であるから、「神」を象徴する「鳥」に「擬鳥化」されていると考察しなければならず、「神」として解釈しなければならない。

本節下記15において考察するように、アントンの名字Гの候補となる人物として、ピョートル一世の最初の妃であるエヴドキヤと愛人関係を結んだ「ステパン・ボグダノヴィチ・グレボフ」(Степан Богданович Глебов)が挙げられるが、「ステパン・グレボフ」の名字である「グレボフ」(Глебов)もまた「神に委ねた」を意味し、「神」と関連する。

アントンの名字“Г”が Голубов(Голубев)(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))だった場合、アントンの名字を通して「鳩」並びに「鳩」に関連する語が想起され、アントンが「鳩」として「擬鳥化」される。さらに、アントンの名字“Г”が Голубов(Голубев)(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))だった場合、アントンの名字は「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する голубойをも表現する。голубойは「空色の」を意味するが故に、『悪霊』の作品世界＝「鳥の世界」である“небо”を暗示する。また、голубойは「牧歌的な、欠陥を隠した」を意味するが故に、『悪霊』における作品の構造上の欠陥、並びに「ステパン」と「ワルワラ」を通して表現される、『悪霊』の作品世界における「牧歌」的な特徴をも表現する。さらに、голубойは「ホモ(同性愛)の」を意味するが故に、アントンが「同性愛者」である事実を暗示し、アントンがステパンと「同性愛的な肉体関係」を締結した事実を示唆する。

12

前述したように、『悪霊』において「鳥」＝「手紙」、「鳥」＝「人間」であるから、「手紙」＝「人間」である。「椋鳥」＝「檄文」、「椋鳥」＝「檄文を手にし、革命運動に従事する反体制派の人間達」である。「鳩飼育者」は「鳥」の飼育者であるが故に、「鳥」を回収する人間である。「鳥」を回収する人間は、「手紙」を回収する人間であると同時に、「人間」を回収する人間でもある。つまり、「鳥」を回収する人間とは、「散布された檄文」(「鳥」)を回収する人間であると同時に、「檄文」を手にし、革命運動に従事する反体制派の人間達(「鳥」)を捕縛する人間でもある。

「鳩」は『悪霊』作中人物達である。アントンの名字“Г”が Голубов(Голубев)(「ゴル

ボフ) (「ゴルベフ」)) だった場合、アントンの名字は「鳩」を意味する **голубок (=голубь)**、
「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来するから、アントンは「鳩飼育者」、「鳩を狩猟
する鷹」として創造されている。アントンは「鳩飼育者」、「鳩を狩猟する鷹」であるから、
アントンは「「鳩」である作中人物達を「捕縛」・「検挙」する人間」であるが故に、作中人
物達にとって「敵」であり、アントンの正体が「ピョートル」と同じく「政府に所属する
秘密工作員」である事実が判明する。「鳩」は「「平和」の象徴」でもあるから、アントン
の名字“Г”が「鳩」を意味する **голубок (=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に
由来し、「ゴルボフ」 (「ゴルベフ」) (“Голубов” (“Голубев”)) として設定されていれば、
「鳩」に見立てられたアントンは「「スクヴォレーシニキ」に存在する反政府側の人間達 (=
『悪霊』の作中人物達) を「弾圧」して、「スクヴォレーシニキ」を「平和」にする人間」
として作品世界に登場していると判断できる。アントンは「スクヴォレーシニキ」におけ
る「悪魔的本領を發揮する作中人物達を「撲滅」して、「スクヴォレーシニキ」を「悪魔」
が跳梁跋扈する「地獄」から「悪魔」が存在しない「天国」へと変容させる使命を帯びた
人間」として描かれてもいる。従ってアントンは、『悪霊』の作品世界を「平和」にする
人間」として創造されているが故に、「政府(国家)に所属する秘密工作員」である。アント
ンの正体は「政府(国家)に所属する秘密工作員」であり、『悪霊』の作品世界を「平和」
にする人間」として創造されているから、アントンの名字“Г”は「鳩」を意味する
голубок (=голубь)、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来する
Голубов (Голубев) (「ゴルボフ」 (「ゴルベフ」)) であると判断できる。

「「聖霊」の象徴」であると同時に、「「平和」の象徴」である「鳩」は、「伝書鳩」とし
て通信・運搬の手段に用いられるから、政府は「スクヴォレーシニキ」において実際に「鳩」
を飛ばして、伝令や偵察を行っていたと推察できる。政府は「アントン」や「ピョートル」
をはじめとする工作員(諜報員)を「スクヴォレーシニキ」に送り込んで伝令や偵察を行っ
てもいたから、「政府によって「スクヴォレーシニキ」に派遣された政府管理下の工作員達」
は「鳩」に見立てられている。政府は「鳥」(「鳩」)と「人間」の両方を用いる方法で「ス
クヴォレーシニキ」において伝令と偵察を行っていた。アントン、ピョートルをはじめと
する政府側の人間達は、政府並びに「スクヴォレーシニキ」に存在する政府の工作員達と
連絡を行う際に「鳩」を用いていた。政府もまた「スクヴォレーシニキ」に存在する工作
員達と連絡を行うにあたって「鳩」を用いていた。

アントンは「「スクヴォレーシニキ」を「偵察」・「監視」する人間」であり、「政府並び
に政府関係者達へ送付するための「報告書」 (=「鳥」) を「記述」・「保管」する人間」でも
あり、さらには「「伝書鳩」を「管理」し、かつ「伝書鳩」を用いて自身が記述した「報告
書」を政府並びに政府関係者達へと「伝達」する人間」であるが故に、アントンの名字は
「鳩」を意味する **голубок (=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、
“Голубов” (“Голубев”) (「ゴルボフ」 (「ゴルベフ」)) として設定されていると推察でき
る。

アントンの名字が「鳩」を意味する **голубок**(=**голубь**)、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(“**Голубов**”(“**Голубев**”))として設定されていれば、自ら「鳥」となって「スクヴォレーシニキ」を「取材」(「監視」・「偵察」)し、政府へ上申する「報告書」(=「鳥」)を「記述」・「保管」すると同時に、「鳩」を「管理」・「使用」して連絡・運輸・諜報を行い、「スクヴォレーシニキ」を「平和」(「鳩」)に導くアントンは「政府の秘密工作員」に他ならない。

自ら「鳥」となって「スクヴォレーシニキ」を「取材」(「監視」・「偵察」)し、政府へ上申する「報告書」(=「鳥」)を「記述」・「保管」すると同時に、「鳩」を「管理」・「使用」して通信・運搬・偵察を行い、「スクヴォレーシニキ」を「平和」(「鳩」)にするアントンの正体が「政府の秘密工作員」であると特定できれば、アントンの名字は「鳩」を意味する **голубок**(=**голубь**)、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(“**Голубов**”(“**Голубев**”))として設定されている事実が明らかになる。

『悪霊』の作品世界において政府側の人間達は「鳩」を「伝書鳩」として用い、「鳩」を用いて連絡を取り合っていた。アントンは「政府」並びに「ピョートルをはじめとする政府の関係者達」に対して秘密裏に「鳩」を飛ばしていた。ピョートルをはじめとする政府の関係者達も「鳩」を「伝書鳩」として用い、「鳩」を飛ばして「政府」並びに「政府関係者達」に対して伝達を行っていた。アントン、ピョートルをはじめとする政府の関係者達は自身に向けて飛ばされた「伝書鳩」を通して伝令を確認していた。アントンは作品世界において「鳩」を飛ばしていた。アントンはピョートルに「鳩」を飛ばし、ピョートルもまたアントンに対して「鳩」を飛ばしていた。「スクヴォレーシニキ」における反体制側の人間達の中に存在する政府の内通者達もアントン、ピョートルをはじめとする「政府直属の秘密工作員達」に対して「鳩」を飛ばしていた。アントン、ピョートルをはじめとする「政府直属の秘密工作員達」も「スクヴォレーシニキ」における反体制側の人間達の中に存在する政府の内通者達」に対して「鳩」を飛ばしていた。従ってアントンの名字“**Г**”は、「鳩」を意味する **голубок**(=**голубь**)、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(“**Голубов**”(“**Голубев**”))である推察できる。

13

「鳩」は「通信・運搬・偵察・監視を行う人間」(「工作員」、「諜報員」)でもあるから、「鳩飼育者」であるアントンは「スクヴォレーシニキ」における諜報活動のために、政府によって「スクヴォレーシニキ」に派遣された部下を管理・監督し、指揮していた部下から密かに情報を得ていた。赤見が指摘するように、アントンはピョートルよりも組織系統において上位に位置する人間であると考えられるから、アントンには諜報活動を行うにあたってピョートルをはじめとする部下が存在し、「伝書鳩」を用いて部下を統率していたと判断できる。無論、「スクヴォレーシニキ」にはアントンの部下だけでなく、アントンの上長や同僚も存在すると考えられるから、アントンは上長・同僚からも密かに情報を得てお

り、「伝書鳩」を通して指示を出されていた。アントンに上長・同僚・部下が存在していたからこそ、アントンはステパンとスタヴローギン家の諜報活動に専念できた。

「政府」に味方し、「スクヴォレーシニキ」において「通信」・「偵察」・「監視」を行う人間は「鳩」である。政府は「人間」と「鳩」の両方を用いて「通信」を行っていた。アントンがピョートル以外の諜報活動者から情報を得ていたからこそ、アントンは自身とピョートルの両方が立ち会っていない場面の描写を詳細に描写できた。アントンには「鳩」となった上長・同僚・部下から「伝書鳩」を通じて逐一報告がなされている。政府の職員達はアントンに向けて「伝書鳩」を放ち、アントンは「伝書鳩」に結び付けられた、上長・同僚・部下が記述した「手紙」を通して、進捗状況を理解していた。アントン自身もまた、上長・同僚・部下に対して「伝書鳩」を放ち、「伝書鳩」に自らが記述した「手紙」を結びつけて伝達を行っていた。第三章第一節と第二節において指摘したように、レビヤートキンのセリフにおいて『悪霊』において「手紙」が「鳥」に見立てられ、「鳥」と「手紙」が同義となる理由も納得できる。「作中人物達」は「作品を理解するための「手がかり」を読者に対して与えてくれる存在」でもある。

「スクヴォレーシニキ」において「通信」・「偵察」・「監視」を行い、諜報活動に従事している人間、「諜報活動の成果を報告書(手紙)に「記述」・「保管」している人間」も「鳥」であるから、「人間」=「鳥」=「手紙」となる。「鳥」は「通信・偵察・監視を行う存在としての代名詞」であるが故に、「通信・偵察・監視を行う人間」は「鳥」に例えられる。

アントンは、上長・同僚・部下がアントンに向けて放った「伝書鳩」に結び付けられていた、上長・同僚・部下が記述した「手紙」を用いて『悪霊』を再構築していた。従ってアントンは、自身が執筆した「上長・同僚・部下に宛てた手紙」(=「鳥」)、『悪霊』の作品テキスト一枚一枚(=「鳥」)だけでなく、「ピョートルによって記述された膨大な調査報告書」(「鳥」)、「上長・同僚・部下によって記述された膨大な量の手紙」(=「鳥」)をも「保管」・「所持」している。

14

政府は「反政府的な人間達の巣窟」である「スクヴォレーシニキ」に無数の「秘密工作員達」(=「鳥」)を放ち、秘密工作員達に「スクヴォレーシニキ」の住民達を「監視」させ、「スクヴォレーシニキ」において「偵察」を行わせ、逐次「スクヴォレーシニキ」における状況と諜報活動の成果を「報告」(「連絡」)させている。従って、「政府によって解き放たれた無数の秘密工作員達」もまた、「鳥」に見立てられており、「擬鳥化」されている。

「掠鳥」とは「檄文」、「檄文」を手にした反政府の人間達、『悪霊』の作中人物達だけでなく、「政府によって解き放たれた無数の秘密工作員達」をも指している。『悪霊』の作品舞台が「掠鳥の巣窟」として設定されている理由は、政府によって解き放たれ、暗躍する政府の秘密工作員達が「スクヴォレーシニキ」において「無数」に存在しているが故に、「掠鳥」に見立てられているからである。従って、**бесы** は「掠鳥達」を想起させ、

「棕鳥達」は **бесы** を想起させる。**бесы** は「政府に所属する秘密工作員達」をも暗示するから、「スクヴォレーシニキ」に派遣された「政府直属の秘密工作員達」はアントンとピョートルだけではないと判断できる。

「棕鳥」は「檄文」並びに「「檄文」を手にした反政府の人間達」だけでなく、「政府関係者達」をも表す。反政府の人間達を撲滅・一掃するために、「スクヴォレーシニキ」には「政府関係者達」が大量に送り込まれており、「棕鳥」は「政府関係者達」が「無数」に存在する事実を暗示する。従って「棕鳥」は、「スクヴォレーシニキ」に存在する、政府に所属する無数の秘密工作員達」をも表している。

「スクヴォレーシニキ」は「反政府の人間達の巣窟」であると同時に、「政府関係者達の巣窟」でもある。「スクヴォレーシニキ」には「無数の反政府の人間達」だけでなく、「無数の政府関係者達」も存在するから、「棕鳥」は「「檄文」を手にした「無数」の反政府の人間達」を表すと同時に、「「無数」の政府関係者達」をも表している。

また **бесы** が「政府直属の秘密工作員達」を暗示していた場合、**бесы** には「政府直属の秘密工作員達」だけでなく、「スクヴォレーシニキ」において「政府直属の秘密工作員達」に力を貸す人間達」、すなわち、「スクヴォレーシニキ」における反体制の人間達の中に存在する政府の内通者達」も含まれる。『悪霊』の作品世界には明確に描かれてはいないが、「市井のスパイ」である「リプーチン」に表現されるように、「政府の諜報活動を支える、無数の市井の人間達」も「裏切り者」として存在している。

15

次にアントンの名字“**Г—В**”にあてがうべき「実在する人物の名字」の候補として、「グレボフ」(“**Глебов**”)が挙げられる。「ステパン」と「アントン」は作品内において「不可分の関係」にある。「ステパン」と「アントン」は、本編後半にステパンが「スクヴォレーシニキ」から一人で出立するまで、常に「一心同体」である。「ステパン」に寄り添い続けるアントンは、「ステパンの伴侶」である。従って、アントンの名字“**Г**”を解く鍵が「ステパン」に求められると考えれば、アントンの名字“**Г**”はピョートル一世の最初の妃であるエヴドキヤと愛人関係を結んだ「ステパン・ボグダノヴィチ・グレボフ」(**Степан Богданович Глебов**)の名字である「グレボフ」(“**Глебов**”)に由来すると推察できる。

アントンのモチーフの一人は、帝后エヴドキヤと密通したため、ピョートル一世によって処刑された「ステパン・グレボフ」であり、アントン名字“**Г**”には「ステパン・グレボフ」の名字である“**Глебов**”が隠されている。ドストエフスキーがアントンの名字を“**Г—В**”とした理由は、アントンの名字“**Г**”が「公に表現できない人物の名字」に由来していたからである。仮にアントンの名字が「グレボフ」であり、ドストエフスキーが作品内においてアントンの名字を“**Г**”と省略せずに“**Глебов**”として明記していた場合、「ステパン」との関係性から「ステパン・グレボフ」が想起され、芋づる式に「グレボフ」と不倫関係にあった「エヴドキヤ」も想起される。「グレボフ」と「エヴドキヤ」における「不義密通」が想起され

た結果、皇帝(体制側)の名誉は毀損されるが故に、『悪霊』の執筆は中絶せざるを得ず、さらにはドストエフスキー自身もまた皇帝(体制)を侮辱したとして罪に問われかねない。従って、ドストエフスキーはアントンの名字を「グレボフ」として明記できなかったがために、アントンの名字を“Г—в”と設定した。

アントンの名字を「グレボフ」として表現するためには、アントンの名字を“Г—в”として「省略」せざるを得なかった。ドストエフスキーは、アントンの名字において「グレボフ」を表現したかったがために、アントンの名字を“Г—в”とした。アントンのモチーフを「ステパン・グレボフ」とし、アントンの名字において「ステパン・グレボフ」を表現するためには、アントンの名字は“Г—в”として「省略」されなければならなかった。

“Глебов”は、スカンジナビア諸語に由来し、「神に委ねた」を意味する。前述したように、卒業論文ではアントンの“Г”が「神」、「主」を意味する **господь** であると推察した。アントン名字“Г”が「神に委ねた」を意味する「グレボフ」(“Глебов”)に由来していた場合は、アントンの“Г”を「神」、「主」を意味する **господь** として解した卒業論文における考察は的を射ていたと判断できる。「ステパン・ボグダノヴィチ・グレボフ」(Степан Богданович Глебов)の「父称」である「ボグダノヴィチ」(Богданович)は、「ギリシャの人名テオドトスの翻訳」を意味する。「ボグダノヴィチ」(Богданович)には「神」を意味する **бог** が内在するから、アントンの名字が「ステパン・ボグダノヴィチ・グレボフ」をモチーフとしていた場合、アントンの名字“Г”にはより「聖性」が担保され、アントンの名字“Г”は **господь** に由来すると解釈できる。

また、アントンの名字が「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(Голубов(Голубев))であり、「鳩」に由来する **голубок(=голубь)** であった場合も、「鳩」は「聖霊」の象徴であり、キリスト教の三位一体において「神」と同義であるが故に、アントンの名字“Г”には「聖性」が付与され、アントンの名字“Г”を「神」、「主」を意味する **господь** として解した卒業論文における考察は的を射ていたと判断できる。なお、「鳩飼育者」は「聖霊」を發出できる存在」として解釈できるが故に、「神」と同義として解釈できる。

「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)(Голубов(Голубев))は、「鳩」(голубок(=голубь))並びに「鳩」に関連する語を表現する。アントンの名字が「グレボフ」ではなく、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)であった場合も、「鳩」=「聖霊」=「神」より、アントンの名字“Г”は「神」、「主」を意味する **господь** に由来すると解釈できる。「神」と「鳥」は同義である。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」された本作品の特徴に鑑みれば、アントンの名字“Г”には「神」並びに「鳥」に関連する語が省略・使用されていると推察できる。

なお、アントンの名字“Г—в”には“Голубов”(“Голубев”(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))と“Глебов”(「グレボフ」)が重ねあわせられているとも考えられる。ドストエフスキーはアントンの名字“Г—в”に“Голубов”(“Голубев”(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))と“Глебов”(「グレボフ」)を重ねあわせるために、アントンの名字を“Г—в”としたとも推察できる。

作品の主題、作品世界、作中人物達に対する作者の「意識」は、「作品舞台」に表現される。『悪霊』の真の作者は「アントン」であるから、アントンの名字“Г”は『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」と「不可分の関係」にあると考えられる。「スクヴォレーシニキ」は、

彼らは私たちの町をまるで《愚者の町》(訳注 シCHEDロリンの小説『ある町の歴史』の舞台となっている怠惰、中傷、収賄のはびこる町)かなんぞのようにあしらっていた⁶²²。

として表現されているが故に、アントンの名字 Г は「《愚者の町》」⁶²³を意味する **Глунов** であると推察できる。

Глунов は「愚かに、(無人述)愚かだ、馬鹿げている」を意味する **глупо**、「いささか愚かな、うすのろ」を意味する **глуповатый**、「愚かさ、愚鈍、無能」、「愚行、馬鹿な考え(言葉)、馬鹿げた行為(言葉)」、「(通例複数形で)無意味なこと(もの)、馬鹿げたこと(もの)(**вздор**、**нелепость**)、くだらないこと(もの)、つまらぬこと(**пустяки**)」を意味する **глупость**、「(人につき)愚かな(**неумный**)、馬鹿な、頭の鈍い、物分りの悪い」、「察しの悪い、鈍い(**недогадливый**)」、「(子供につき)がんぜない、世の中を知らぬ、分別のない(**неразумный**)、大人げない(**наивный**)、聞き分けのない、物の道理のわからない」、「愚かに見える、愚鈍らしい、間の抜けた、愚かさの見てとれる」、「愚劣な、くだらない、愚かしい、馬鹿げた」、「馬鹿馬鹿しい、忌々しい、ナンセンスな、癩に障る、馬鹿くさい、あほらしい」を意味する **глупый**、「(気軽な親しみのニュアンスで、がんぜない子供に親しみを込めて言う言葉)お馬鹿さん、分別のない子、分からずや」を意味する **глупыш** との関連性が存在する。

глупыш にはミズナギドリ科である「フルマカモメ」の意味も存在するから、アントンの名字 Г が「《愚者の町》」⁶²⁴を意味する **Глунов** に由来していれば、アントンは「フルマカモメ」に「擬鳥化」されていると判断できる。

第四節 「エルケリ」に対する考察

1

第四節では「エルケリ」に対する考察を行いたい。エルケリは『悪霊』の作中人物達の中で唯一ピョートルを慕う人間であり、また「アントンによって感情的に描写されている数少ない作中人物の一人」でもある。『悪霊』の作中人物達の中でピョートルを慕う人間は、「エルケリ」以外に存在しない。従って、『悪霊』の作中人物達の中で唯一ピョートルを慕う「エルケリ」は、「ピョートルの弟子」であると判断できる。ピョートルとエルケリとの間に「師弟関係」が確認できる。エルケリは「五人組」には含まれないが、ピョートルの命令を忠実に実行に移す人間である。「ピョートル」に感化・魅了されるエルケリは、換言すれば、「ニコライ」に感化・魅了されない人間」でもある。

村上(絵)は「陰のプリンス論」⁶²⁵において、「ステパン」と「ニコライ」、「ステパン」と「アントン」との間に肉体関係が存在したと指摘する清水(正)の言説を踏まえ、「ピョートル」と「エルケリ」との間にも肉体関係が存在したと考察している。村上(絵)は、エルケリに対するアントンの描写には「憎愛」が見受けられると指摘し、エルケリに対するアントンの「憎愛」は「ピョートル」と「エルケリ」との間で締結された肉体関係」に由来すると考察している。

「ピョートル」と「エルケリ」との間に肉体関係が存在したからこそ、アントンはエルケリに対して「憎悪」と「熱愛」を抱いている。従って、エルケリに対するアントンの「憎愛」は、「ピョートル」と「エルケリ」との間で肉体関係が存在した事実を暗示している。エルケリに対するアントンの「憎愛」が「ピョートル」と「エルケリ」との間で締結された肉体関係に由来しているとするれば、エルケリに対するアントンの「憎愛」はエルケリに対するアントンの「嫉妬」である。従って、エルケリに対するアントンの「憎愛」は、アントンにとってエルケリが「競争相手」であり、「ピョートル」と「アントン」との間で締結された肉体関係を暗示する。

なお、エルケリがニコライではなく、「ピョートル」に心酔した理由については考察の必要がある。ピョートルを含め、『悪霊』の作中人物達の多くは「ニコライ」に魅了されており、「ピョートル」に心酔する作中人物は「エルケリ」を除いて作品内には存在しない。しかし、「エルケリ」に対するアントンの「憎愛」的な描写の理由が「ピョートル」と「エルケリ」との間でなされた肉体関係に求められ、エルケリに対するアントンの「嫉妬」であると判断できれば、「アントン」もまた「ピョートル」に心酔する作中人物の一人であると判断できる。作品内においてピョートルに心酔する作中人物は「エルケリ」一人だけではない。エルケリと同じく、「アントン」もピョートルに対して好意を秘めており、ピョートルと肉体関係を締結していると考えられる。

アントンを除き、ピョートルに心酔する作中人物は作品内において「エルケリ」だけである。エルケリが「ピョートル」に魅了され、心服する理由は何か。エルケリはなぜ「ニ

コライ」に魅了されないのか。アントンは政府の秘密工作員としてニコライを監視しなければならない役目を負ってはいるが、アントンはニコライに対して個人的な興味を抱いている。「ピョートル」に魅了されるアントンは、「ニコライ」にも魅了されている。

しかしエルケリはニコライと面識があるにもかかわらず、エルケリだけがニコライに対して興味を抱かない。ニコライに魅了されない作中人物は作品内において「エルケリ」だけである。アントンを除いて、ピョートルに魅了される作中人物は作品内において「エルケリ」だけであるが故に、「ニコライに魅了されず、ピョートルに魅了される作中人物」は「エルケリ」しか存在しない。一方、アントンは「ニコライに魅了され、ピョートルにも魅了される作中人物」である。エルケリもアントンとともに「ピョートル」に魅了されているが、エルケリはニコライに魅了されず、アントンはニコライに魅了されている。

純粋にピョートル一人だけに魅了される作中人物は作品内において「エルケリ」だけである。エルケリが「ピョートル」に魅了される理由にこそ、「ピョートルの秘密」が隠されていると考えられる。従って、エルケリ自身は気づいていないが、エルケリはピョートルの正体を特定するための重要な手がかりを握っている。「エルケリ」に対する考察は、「ピョートル」の正体の特定にも直結するが故に非常に重要である。アントンを除いて、ピョートルに心酔する作中人物は作品内において「エルケリ」しか存在しないが故に、「エルケリ」に対する考察は、「ピョートル」に対する考察と同義となる。また「エルケリ」に対する考察は、「アントン」に対する考察にも発展する可能性を持っている。

村上(絵)は、エルケリは「五人組のメンバーではないため、シャートフ殺害の一件を除くと、単独行動をしていることが多い。それは言うまでもなく、エルケリがピョートルから他の五人とは別の仕事を特別に任されているということであり、それだけ二人の密会の回数も多かったのではないか」⁶²⁶と指摘し、エルケリに対して「なんの任務ももっていなかった」⁶²⁷と記述するアントンの描写を踏まえた上で、エルケリはピョートルによって「雑用」だけ押し付けられていたと推察している。しかし、ピョートルがエルケリに任せた「雑用」は、ピョートルに対するエルケリの忠誠心が高くなければ務まらず、またエルケリに対するピョートルの信頼が全幅でなければ信任できない用事である。従って、ピョートルがエルケリに任せた「雑用」は、「エルケリ」だけにしか任せられなかった用事」であるが故に、重要な意味を持っており、「ピョートル」と「エルケリ」との間に「肉体関係」が存在したと推察できる。

「ピョートル」と「アントン」との間に肉体関係が存在し、「ピョートル」と「アントン」が互いの素性を理解し合っていたからこそ、アントンはエルケリがピョートルの正体の特定に直結する確証を保持している事実を知っている。ピョートルがエルケリに任せた用事は「雑用」ではなく、「主用」だった。エルケリには「雑用」にしか見えなかったであろうが、エルケリが遂行していた用事は「雑用の体裁をとった主用」だった。

感受性ゆたかで、やさしく、善良なエルケリは、ひよっとしたら、シャートフを襲っ

た殺人者たちのなかでも最も冷酷な男でありえたかもしれない。そして個人的にはなんの憎悪もなくせに、まばたきひとつせず、殺人現場に立ち会うことができたかもしれない。たとえば彼は、任務遂行の際にシャートフの様子をとくと見とどけてくるように命令を受けていたが、階段の上で彼を迎えたシャートフが、おそらくは自分でもそれと気づかず、つい夢中になって、家内が帰ってきたと口をすべらすと、—エルケリはたちまち本能的な狡知を発揮して、それ以上はもう爪の先ほども好奇心を表にあらわそうとはしなかった。その実、この妻が帰ってきたという事実が彼らの企図の成否に重大な意味を持つはずだという推測は、もう一瞬のうちに頭の中にひらめいていたのである……

事実、そのとおりであった。ほかでもないこの事実こそが《人非人ども》をシャートフの企図から救い、同時に彼を《厄介払いする》ことを可能にしたのだった……⁶²⁸

上記引用から明らかなように、エルケリはピョートルから「大役」を担わされており、重責を果たしていた。従って、エルケリはピョートルの正体を暴くための決定的な確証を握っていると考えられる。また、エルケリがピョートルから請け負っていた「雑用」に対する考察によって、ピョートルに対するエルケリの忠誠心とエルケリに対するピョートルの信頼度が同時に明らかになる。エルケリがピョートルから請け負っていた「雑用」に対する考察より、ピョートルとエルケリとの間で構築された信頼関係の強さを確認できる。清水(正)が指摘するように、「ステパン」と「アントン」の信頼関係が「肉体関係」に基づいていたように、「ピョートル」と「エルケリ」の信頼関係もまた「肉体関係」に基づいていたのだろうか。本作品において「信頼関係」と「肉体関係」は同義であり、強固な信頼関係は「肉体関係」を土台として成立していると考えられているのだろうか。

事件の全貌が明るみになった後、エルケリは政府当局に捕縛されるが、黙秘を貫く。心酔するピョートルに対してさえも包み隠さずに自らの本心を伝えないエルケリが捕縛後に政府当局に対して口を噤み、沈黙を貫くのは当然の帰結である。従って、心服するピョートルに対して胸中を明らかにしなかったエルケリの性格に鑑みれば、エルケリが政府当局に対して自らの心中を詳らかにし、供述する可能性はないと判断できる。

確かにエルケリはピョートルと五人組とともにシャートフの殺害に関与し、シャートフの死体遺棄を手伝った。しかし前述したアントンの描写からも明らかなように、エルケリは何の任務も請け負っておらず、「雑用」を任されていただけにすぎない。また、アントンはエルケリに対して「自分の立場を理解していたかどうかとも怪しいことがわかっている」⁶²⁹と描写している。さらに、エルケリが母親に対して給料の約半分を送金している事実も加味すれば⁶³⁰、エルケリの減刑は確実である。エルケリが母親に対して給料の約半分を送金している事実はすでに公然となっている。加えて、アントンはエルケリに対して、「どんな厳格な裁判官からもある種の同情を寄せられるような一面がある。つまり、彼の年少さ、可憐さ、彼が政治的誘惑者の狂信的な犠牲でしかないことについての明白な傍証があるから

なのだ」⁶³¹とも記述している。従って、エルケリには減刑措置が講じられるための要素が多数存在するが故に、エルケリは五人組よりも軽い処分で済むと考えられる。エルケリは「無罪」を主張し、「無罪」を獲得できる状況にある。しかし、エルケリは「黙秘」を選択する。

エルケリは「無罪」を獲得できる可能性を持っている。しかしエルケリが無罪を主張せずに「黙秘」を選択し続けた結果、エルケリが有罪の判決を受けたとしても、エルケリの「罪」は五人組が犯した「罪」よりも軽くなければならない。前述したように、エルケリは何の任務も請け負っておらず、自分の置かれている立場を理解しない状態で、ピョートルから「雑用」を一方的に任されていただけにすぎないからである。しかし、エルケリが「政治的誘惑者の狂信的な犠牲者」であるにもかかわらず、アントンはエルケリに対して、「エルケリについては刑の軽減の見込みはほとんどないようである」⁶³²と記述している。エルケリに対して実情にそぐわない不当な「罪」の重さが押し付けられている。エルケリが「政治的誘惑者の狂信的な犠牲者」である事実がすでに公に認知されていても、エルケリに対して減刑措置が講じられず、エルケリが重罪に処される理由は明らかに「不自然」である。本来、軽い処分済むエルケリに対して重い処分が課されるであろうと描写するアントンの説明には「矛盾」が存在する。エルケリに対するアントンの説明における「矛盾」の中に「秘密」が隠されていると判断する必要がある。

政府当局は、刑期終了後になされるであろうエルケリの発言によって「ピョートル」の正体が特定される事態を懸念しているが故に、エルケリに対して実情にそぐわない不当な処分を下そうと画策している。エルケリの発言は、「ピョートル」の正体だけでなく、「アントン」の正体の特定にも直結する。さらにエルケリの発言によって、「ピョートル」や「アントン」の正体が判明した結果、政府から派遣された多数の秘密工作員の「スクヴォレーシニキ」における存在が明るみになってしまう。政府当局は、エルケリが「ピョートル」と「アントン」の正体を暴くための決定的な確証、並びに「スクヴォレーシニキ」において発生した一連の事件の顛末が革命運動を摘発するためになされた「政府による大規模な自作自演」である決定的な証拠を掌中に収めていると考えているが故に、エルケリに対して減刑措置を講じず、逆に実情にそぐわない不当かつ厳格な処分を下そうと画策している。

エルケリの釈放と証言によって、犯罪を取り締まるべき政府が自ら法律を破り、犯罪を実行して犯罪を取り締まっていた真相が明るみに成り得る。「スクヴォレーシニキ」において発生した事件の顛末に対する追及は政府が自ら犯した「罪」を明らかにし、政府が取り締まられる事態へと発展しかねないが故に、政府は「スクヴォレーシニキ」において発生した事件の顛末に対する追及を阻止したいと考えている。

政府当局は、政府の秘密工作員である「ピョートル」と蜜月関係にあったエルケリを野放しにはできない。ピョートル以外に「スクヴォレーシニキ」に存在した、「アントン」を含む政府の秘密工作員達の正体までがエルケリの釈放によって明らかにされてしまう危険性が存在するからである。エルケリの釈放と証言によって、政府が秘密裏に「スクヴォレーシニキ」に政府の秘密工作員を派遣している事実、「ピョートル」と「アントン」が「政

府から派遣された政府直属の秘密工作員」であった事実、政府に諜報機関が存在する事実、政府が諜報員を国家的に養成し、国内外において活動・暗躍させている事実が芋づる式に発覚する事態を政府当局は是が非でも回避・秘匿しなければならない。

エルケリの沈黙はエルケリ自身の「祈り」である。「黙秘」を選択し、「沈黙」を貫くエルケリの心を開かせ、エルケリに供述を促すためにはエルケリの尋問者は「ピョートル」でなければならない。しかし、エルケリの尋問者が「ピョートル」であっても、エルケリの懐柔は困難をきわめる。ピョートルが尋問者としてエルケリの前に登場すれば、「政府の工作員」であるピョートルの正体が判明するが故に、エルケリはピョートルに裏切られた事実深く傷つき、「沈黙」を貫くと予想されるからである。確かにピョートルが尋問者としてエルケリの前に登場すれば、エルケリの懐柔に成功する可能性が存在する。エルケリを説得できる作中人物は「ピョートル」以外に存在しない。しかしピョートルがエルケリの尋問者としてエルケリの前に登場すれば、エルケリはピョートルに利用されていた事実を理解して傷心し、「沈黙」を貫くとも考えられる。エルケリの尋問者が「ピョートル」であってもエルケリを懐柔できるとは限らない。だが、エルケリを説得できる作中人物は「ピョートル」しかいない。

エルケリが黙秘を貫き続けたとしても、政府はエルケリが保持する情報をすでにピョートルから入手しているため、エルケリの沈黙は政府にとって全く痛手ではない。エルケリが保持する情報を政府がすでにピョートルを通じて取得し、関係者達との間で共有できているからこそ、アントンは『悪霊』を執筆している。従ってエルケリの黙秘は、逆にエルケリの「罪」を重くできるが故に、エルケリに対して厳格な処分を下したいと考える政府にとってはむしろ「好都合」である。エルケリの黙秘は、明らかにエルケリ自身にとって「不利」であり、政府にとって「有利」である。

ピョートルとエルケリは「一心同体」の関係にあったから、政府当局にとってはピョートルが保持する情報だけで十分である。政府当局はエルケリが保持する情報をすでにピョートルから取得しているが故に、エルケリが保持する情報は政府当局にとって既知であり、全く重要ではない。従って、ピョートルがエルケリの懐柔を図るためにエルケリの尋問者に抜擢され、エルケリの尋問を行う展開はないと判断できる。ピョートルはエルケリの行動を把握し、エルケリが保持する情報を全て知っているため、ピョートルがエルケリを尋問する必要はないからである。

2

引き続き「エルケリ」に対する考察を行うために、上記「エルケリ」に関する描写を再度引用したい。

感受性ゆたかで、やさしく、善良なエルケリは、ひょっとしたら、シャートフを襲った殺人者たちのなかでも最も冷酷な男でありえたかもしれない。そして個人的にはな

んの憎悪もないくせに、まばたきひとつせず、殺人現場に立ち会うことができたかもしれない。たとえば彼は、任務遂行の際にシャートフの様子をとくと見とどけてくるように命令を受けていたが、階段の上で彼を迎えたシャートフが、おそらくは自分でもそれと気づかず、つい夢中になって、家内が帰ってきたと口をすべらすと、一エルケリはたちまち本能的な狡知を発揮して、それ以上はもう爪の先ほども好奇心を表にあらわそうとはしなかった。その実、この妻が帰ってきたという事実が彼らの企図の成否に重大な意味を持つはずだという推測は、もう一瞬のうちに頭の中にひらめいていたのである……

事実、そのとおりであった。ほかでもないこの事実こそが《人非人ども》をシャートフの企図から救い、同時に彼を《厄介払いする》ことを可能にしたのだった……⁶³³

上記引用から明らかなように、エルケリには残酷な一面が存在する。またエルケリは、「たいへんな美少年で、聡明そうでさえあった」⁶³⁴と描写されている。エルケリに対するアントンの嫉妬は、エルケリが「アントン並びにニコライ以上の美男子」であり、『悪霊』において随一の美貌の持ち主である事実由来するとも考えられる。

アントンはエルケリの美貌に惚れ込み、エルケリがピョートルと肉体関係を締結している事実を知っていた。アントンは自らもエルケリに肉体関係の締結を迫ったが、エルケリに拒絶されてしまったために、エルケリに対して憎愛の感情を抱いていると考えられる。アントンは自身を振り、ピョートルに魅了されるエルケリに対して嫉妬すると同時に、エルケリに愛されているピョートルに対しても嫉妬している。アントンはエルケリだけでなく、ピョートルに対しても憎愛の感情を抱いている。エルケリに対するアントンの憎愛・嫉妬は、エルケリに好意を抱いたアントンがエルケリに対して自らの胸中を打ち明け、肉体関係を迫ったが、エルケリに拒絶された過去由来する。

前述したように、エルケリは、「たいへんな美少年で、聡明そうでさえあった」⁶³⁵と描写されている。**бес**には「悪魔、悪霊」の他に「聡明な(機知に富んだ)人」の意味があるから、「エルケリ」は「**бес**を体現した存在」であり、「原題が表現する **бесы** に含まれる人間」であると判断できる。上記引用からも明らかなように、「善良」なエルケリには「冷酷」な一面が存在し、「天使」と「悪魔」(「悪鬼」)の二面性を持つエルケリが「原題 **бесы** に含まれる作中人物」であるとする判断は至極妥当である。

エルケリの端麗な容姿は、「ニコライ」を想起させる。「エルケリ」もまた「ニコライ」と同じく、「絵に描いたような美男子」である。エルケリの持つ感受性豊かで繊細な性格は、ともに少年時代の「ニコライ」と「ピョートル」を想起させる。「ニコライ」も「ピョートル」も少年時は、「エルケリ」と同じく、繊細で感受性豊かな性格の持ち主だった⁶³⁶。

エルケリは「ニコライ」、「ピョートル」と同義と成り得る。清水(正)が指摘するように、「ニコライ」と「ピョートル」には「鏡像関係」が成立する。ピョートルにとって「ニコライは鏡に写った自己像」にすぎない。「ニコライ」と「ピョートル」は同義である。

ともに「絵に描いたような美男子」である「エルケリ」と「ニコライ」を同義として解釈すれば、ピョートルにとって「エルケリはニコライと同じく鏡に写った自己像」である。従って「エルケリ」と「ピョートル」にも「鏡像関係」が成立し、「エルケリ」と「ピョートル」も同義となる。

ニコライはピョートルに対して優位に立つ。ピョートルはエルケリに対して優位に立つ。ニコライはピョートルに思慕され、ピョートルはエルケリに思慕される。「ニコライ」と「エルケリ」を同義として解釈すれば、「ピョートル」は「ニコライから思慕された存在」となるが故に、「ニコライ」と「ピョートル」との間で「双方向的な鏡像関係」が成立する。「ニコライ」=「エルケリ」=「ピョートル」の等式が導出できる。

清水(正)が指摘するように、本編第二部第八章「イワン皇子」におけるニコライに対するピョートルの一連のセリフは、「ピョートルの内的対話」である。「ニコライ」と「ピョートル」との間で「双方向的な鏡像関係」が成立すれば、「ニコライ」=「エルケリ」=「ピョートル」は同義となるが故に、エルケリのピョートルに対するセリフは「エルケリ自身の内的対話」、「ニコライ自身の内的対話」、「ピョートル自身の内的対話」でもあると判断できる。ピョートルにとって「ニコライは鏡に映った自己像」であり、ニコライにとっても「ピョートルは鏡に映った自己像」である。ピョートルにとって「エルケリは鏡に映った自己像」であり、エルケリにとっても「ピョートルは鏡に映った自己像」である。ピョートルにとって、「ニコライとエルケリは二人とも鏡に映った自己像」である。またニコライにとっても、エルケリにとっても「ピョートルは鏡に映った自己像」である。さらに、「エルケリ」は「ニコライ」を映し出し、「ニコライ」は「エルケリ」を映し出す。

ニコライは本編後半、「エルケリ」となって作品世界に登場している。エルケリは作品内においてニコライの役割を担う。本編後半にニコライが不在となる理由は、エルケリがニコライにかわって登場し、エルケリがニコライの担う「半身」としての役割を作品内において果たしているからである。エルケリとピョートルの関係は、ニコライとピョートルの関係に置換できる。

清水(正)は『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』において、

ピョートルが鏡に近づき、やがて鏡像としての〈ニコライ〉にぴったりと重なり合う。わたしの読みの次元で見れば、二人がぴったりと重なり合ったとき、二人は鏡面というゼロの地点で消失する。現実の側に存在するピョートル・ヴェルホーヴェンスキーははてしない水平線的な虚無であり、鏡の世界に存在するニコライ・スタヴローギンはいわば垂直的な(苦悩を内包した)虚無である。水平的な虚無と垂直的な虚無が結び合う瞬間こそ、鏡面という無の現出であり、無への消失である。これを小説的の間のびした時空で表現すれば、前者は急行列車に乗ってこの物語舞台から消失していくことであり、後者は首を吊ってあの世へと消失していくということである。おそら

く、ピョートルを乗せた急行列車が少尉補エルケリの視界から消えた瞬間に、ニコライの首は吊られたのである。この両者における瞬間の一致、無の現出をこそ、キリスト者ドストエフスキーは「悪霊」のなせるわざと見たのであろうか⁶³⁷。

と考察している。

清水(正)の上記言説「ピョートルを乗せた急行列車が少尉補エルケリの視界から消えた瞬間に、ニコライの首は吊られたのである」⁶³⁸における「エルケリ」は「ニコライ」に置換できる。清水(正)の上記言説は、「ピョートルを乗せた急行列車が「ニコライ」の視界から消えた瞬間に、ニコライの首は吊られたのである」を意味しているからである。清水(正)の上記言説からも明らかなように、「エルケリ」は「ニコライ」に見立てられ、「ニコライ」の「分身」として、作品世界に登場できないニコライにかわって作品内において「ニコライ」の役割を果たしている。「エルケリ」は「ニコライ」に他ならない。ドストエフスキーは本編後半、「ニコライ」を「エルケリ」として作品世界に登場させている。ドストエフスキーは本編後半において、「ニコライ」を「エルケリ」として作品世界に登場させる形で、「ニコライ」を描いている。ドストエフスキーが「エルケリ」を創造し、本編後半に登場させた理由は、「エルケリ」を通して本編後半に不在となる「ニコライ」を描くためである。また、エルケリが「ニコライ」に見立てられている特徴を理解できれば、エルケリが「五人組」に含まれていない理由も納得できる。

「エルケリ」の背中にはともに純粋かつ善良だった「ニコライ」と「ピョートル」の少年時代の姿・面影が垣間見れる。作品内において「ニコライ」、「ピョートル」、「エルケリ」は同義である。ニコライが作品世界に不在の際、エルケリはニコライにかわって鏡像としての役割をピョートルに対して果たす。ニコライはピョートルの鏡像である。ピョートルにとってニコライは鏡像としての自己像である。従って、ピョートルは「ニコライ」と同義であり、鏡像としてのピョートルは「絵に描いたような美男子」である。

エルケリもまた「たいへんな美少年」⁶³⁹であるから、「絵に描いた美男子」である「ニコライ」と同義であり、「エルケリ」も「ニコライ」と同じく「ピョートルの鏡像」であると判断できる。ピョートルにとって「エルケリ」もまた鏡像としての自己像である。従って、ピョートルはニコライだけでなく、「エルケリ」とも同義であり、鏡像としてのピョートルは「絵に描いたような美男子」である。

ニコライと同じく、エルケリは「ピョートル」であり、鏡像としての「絵に描いた美男子」であるピョートル自身を映し出している。ピョートルがエルケリに好意を抱いている理由の一つは、エルケリがニコライと同じく「絵に描いたような美男子」だからである。ピョートルは「美」を愛する人間であるが故に、ニコライと同じく「美」の持ち主であるエルケリを気にかけている。エルケリがピョートルの注意を引くほどの「美少年」であるからこそ、エルケリはアントンから嫉妬され、アントンによって愛憎をもって描かれている。

ニコライは作中人物達の中で随一の「美男子」であるが、すでに絶頂期を過ぎている。「告白」に描かれた「黄金時代の夢」は、ニコライの人生が最盛期を過ぎた事実を表している。ニコライが「黄金時代の夢」を見て涙を流した理由の一つは、ニコライ自身の人生における黄金期がすでに過ぎ去ってしまった現実をニコライが強く実感したからである。ニコライは全盛期を過ぎた人間である。しかしエルケリは、まだ絶頂期を迎えておらず、「美」を枯渇させたニコライとは違って、「美」に溢れている。エルケリはニコライ以上の「美」の持ち主であり、「エルケリ」こそ作中人物達の中で頂点に君臨する「美男子」である。

アントンはリプーチンに「古典教育を受けられて、上流社会にもお顔の広い青年紳士さ」⁶⁴⁰と評されている。「知識人」であるステパンに「念友」として認められているアントンは、ステパンと「肉体関係」を締結できるほどの知性と容姿を兼ね備えた人物であるから、アントンは自らの知性と容姿に自信を持っていると判断できる。アントンは知性と容姿の優劣においてニコライを自身よりも格上の存在として評価できても、エルケリの知性と容姿を正当に評価できないでいるが故に、エルケリに対するアントンの描写には「うねり」が存在する。エルケリに対するアントンの描写にはエルケリに対してのみ向けられるアントンの「意固地さ」・「独自の感情」が見て取れる。

ピョートルがエルケリに一目を置く理由は、エルケリが「ニコライ」と同じく「美」の持ち主であり、ピョートルが「美」を愛する人間」だからである。

「スタヴローギン、きみは美男子ですよ!」ピョートルはもう陶然となりながら叫んだ。「きみは自分が美男子だということを知っていますか!(略)ぼくは美を愛するんですよ。ぼくはニヒリストだが、美を愛するんです。だいたいニヒリストは美を愛さないでしょうか? いや、彼らが愛さないのは偶像だけです、ところがぼくは、偶像も愛するんだな! で、ぼくの偶像はきみなんです!」(略)彼はだしぬけにスタヴローギンの手に接吻した⁶⁴¹。

上記引用場面においてピョートルはニコライに対してピョートル自身が「美」を愛すると人間」であると自ら言明し、また「美」を備える人間」である「ニコライ」を愛していると「告白」している。上記引用から明らかなように、「美」を愛する人間」であると自認し、「美」の持ち主である「ニコライ」を愛するピョートルが同じく「美」の持ち主である「エルケリ」を愛さない理由は存在しない。ピョートルが「ニコライ」を愛しているのであれば、当然の帰結として、ピョートルは「エルケリ」も同じく愛していると判断しなければならない。「美」を備える「ニコライ」はピョートルにとって「美」を体現する偶像」である。「美」を備える「エルケリ」もまたピョートルにとって「美」を体現する偶像」である。従って、ピョートルは「美」を愛する人間」であるが故に、ニコライだけでなく「エルケリ」をも愛している。ピョートルにとって「美」の体現者」である「エルケリ」は「ニコライの代替者」に成り得るから、エルケリはニコライが作品世界に登場しな

い際、ニコライにかわって鏡像としての役割をピョートルに対して果たしている。従って、ともに「美」の持ち主であり、ピョートルに対して鏡像としての役割を果たす「ニコライ」と「エルケリ」は同義であり、「ニコライ」と「エルケリ」は「鏡像としてのピョートルの自己像」であるから、「ピョートル」=「ニコライ」=「エルケリ」の等式が導出できる。

3

少年時代のピョートルは父親であるステパンとの間で「同性愛的な肉体関係」を既に経験している。ピョートルにとって同性愛的な肉体関係における初体験の相手は「父親」である「ステパン」に他ならない。ピョートルの父親は「ポーランド人」の可能性もあるが、ピョートルは少年時代に「父親」として認知されている「ステパン」から同性愛的な肉体関係における手ほどきを直接受けている。同性愛的な肉体関係を既に経験しているピョートルにとって、同性間における同性愛的な肉体関係の締結に偏見や躊躇はなく、「ピョートル」と「エルケリ」との間で同性愛的な肉体関係が結ばれていたとしても不自然ではない。

ステパンは「息子」である「ピョートル」をも「性的対象」と見なし、少年時代のピョートルと同性愛的な肉体関係を締結した。ピョートルの父親が「ポーランド人」であれば、ピョートルはステパンの息子ではなく、「ポーランド人の子供」であるから、「ステパン」と「ピョートル」との間で締結された同性愛的な肉体関係は近親相姦には該当しない。

ステパンは少年時代のピョートルとの間で締結した同性愛的な肉体関係を踏まえた上で、ピョートルについて、

「あれは、ご存じでしょうが、神経質な、感受性の強い……臆病な子でしてね。夜寝るときなんか、夜中に死んだりしませんようにと、枕に最敬礼して、十字を切ったものでした……ヨクオボエテマスヨ。つまりは、優雅な感情というか、何か高尚な、根本的な、未来の思想の萌芽になるようなものが何もなかったのですね……チイチャナ・オバカサン・デスカネ」⁶⁴²

と述べている。ステパンはピョートルとの同性愛的な肉体関係を通して、ピョートルの本質が「無」であると理解し、ピョートルが「チイチャナ・オバカサン」⁶⁴³であると述べている。

エルケリはシャートフに「脳たりん」⁶⁴⁴(原文 **Дурачок**)と呼ばれている。アントンもまた、エルケリを「脳たりん」⁶⁴⁵と呼ぶシャートフの発言に同意する形でエルケリを「《脳たりん》」⁶⁴⁶(原文**"дурачок"**)として記述している。「ピョートル」は「チイチャナ・オバカサン」⁶⁴⁷であり、「エルケリ」は「脳たりん」⁶⁴⁸であるから、「ピョートル」と「エルケリ」は同義となる。エルケリは「ニコライ」だけでなく、「ピョートル」とも同義と成り得る。エルケリは「ニコライの分身」であると同時に、「ピョートルの分身」でもある。従って、エルケリに対するピョートルの発言は「ピョートル自身の内的対話」であり、ピョートルに

対するエルケリの発言は「エルケリ自身の内的対話」である。ピョートルに対するエルケリの発言は、ピョートルの計画に全面的に賛同した場合における「ニコライ自身の内的対話」でもある。

さらに、上記引用におけるステパンのピョートルに対する理解を踏まえれば、前出した第二部第八章「イワン皇子」におけるニコライに対するピョートルのセリフである

「ああ、ぼくはきみを研究しましたよ！ ぼくはよく横のほうから、物陰からきみを眺めるんです！ きみには純真なところ、ナイーヴなところまでありますね、わかっていますか？ まだある、まだ残っているんです！ きみはきっと苦しんでいますね、それも心から苦しんでいるにちがいない、それはきみの純真さのためです。ぼくは美を愛するんですよ」⁶⁴⁹

は、「ピョートル」自身を指していると判断できる。

上記ニコライに対するピョートルのセリフにおける「ニコライの性格」は、「ピョートル自身の性格」に他ならない。ピョートルがニコライに対して指摘するニコライの持つ性格の「純真さ」・「繊細さ」は、「ピョートル自身の性格」であり、ピョートルはニコライに対してピョートル自身に備わる自らの性格をニコライに対して述べている。つまり、ピョートルは上記引用場面においてニコライに対して「自己」を語っているにすぎない。従って、上記ニコライに対するピョートルのセリフは、清水(正)が指摘するように、「ピョートル自身の内的対話」に他ならない。

上記ニコライに対するピョートルのセリフは「ピョートル自身の内的対話」であるから、ニコライはピョートルによって「ピョートル」自身に見立てられており、「ピョートル」と「ニコライ」が同義であると判断できる。加えて、上記ニコライに対するピョートルの一連のセリフが「ピョートル自身の内的対話」であると理解できれば、上記引用における「ぼくは美を愛するんですよ」⁶⁵⁰と述べるピョートルの発言より、「美」はニコライ、エルケリだけでなく、「ピョートル」自身にも内在していると判断できる。ピョートルはニコライ、エルケリだけでなく、自身もまた「美」を備えており、「美」を体現した偶像であると考えている。ピョートルが「美」を内包した存在であるからこそ、ピョートルは「美」の持ち主である「ニコライ」、「エルケリ」と同義となる。ピョートルが「美」を備えた人間でなければ、ピョートルは鏡像としての自己像である「ニコライ」、「エルケリ」と同義にはならない。

上記一連の考察によって、作品内において「ニコライ」、「ピョートル」、「エルケリ」は同義となる。ピョートルは「ニコライ」だけでなく、「エルケリ」とも同義と成り得る。ピョートルは「ニコライの分身」であると同時に、「エルケリの分身」でもある。ニコライは「ピョートル」だけでなく、「エルケリ」とも同義と成り得る。ニコライは「ピョートルの分身」であると同時に、「エルケリの分身」でもある。エルケリは「ニコライ」、「ピョートル

ル」と同義と成り得る。エルケリは「ニコライの分身」であると同時に、「ピョートルの分身」でもある。

「ニコライ」と「ピョートル」は同義であるから、ニコライに対するピョートルの発言は「ピョートル自身の内的対話」であり、ピョートルに対するニコライの発言は「ニコライ自身の内的対話」である。「ニコライ」と「エルケリ」は同義であるから、ピョートルに対するエルケリの発言は「ニコライ自身の内的対話」であり、ピョートルに対するニコライの発言は「エルケリ自身の内的対話」である。「絵に描いたような美男子」である「ニコライ」と「美少年」である「エルケリ」はともに「鏡像としての自己像であるピョートル」であるから、「ニコライ」=「ピョートル」=「エルケリ」の等式が成立する。特にエルケリは「ニコライ」の「代役者」であり、作品世界においてニコライの担う役割をニコライにかわって果たすために造形された。エルケリは作品内において「ニコライ」として機能し、本編中盤以降、作品世界から「不在」となるニコライにかわって、ニコライに課せられ、ニコライが果たせなかった役割を遂行している。

4

エルケリは「美男子」であるから、アントンは自身と同じくエルケリを「政府(国家)の諜報員」(「工作人員」)としての資格を持つ人間であると判断した。清水(正)が指摘するように、アントンはステパンと「同性愛的な肉体関係」を締結しているが故に、ステパンと同じく「両性愛者」である。村上(絵)が指摘するように、エルケリがピョートルと「同性愛的な肉体関係」を締結していれば、「美男子」であると同時に、「同性愛者」でもあるエルケリは「政府(国家)の諜報員」(「工作人員」)として適格な人物である。

アントンは、エルケリに対して密かに個人的な好意を寄せてもいたため、エルケリを「政府(国家)の諜報員」(「工作人員」)に登用しようと積極的に説得を試み、エルケリに接近した。しかし、エルケリの意中の相手は「ピョートル」だった。ピョートルを絶対視し、ピョートルを慕っていたエルケリはアントンを拒絶した。従って、アントンの恋は成就せず、アントンの勧誘と好意はエルケリに拒絶された結果、アントンはエルケリとピョートルに対して「愛憎」を抱いているとも判断できる。

周知のように、ピョートルの容姿は醜く描写されている。アントンは、「エルケリ」をめぐって、容姿が醜いピョートルに負けた事実を認められずにいる。ステパンの寵愛を一心に受けているアントンは、「ニコライ」と「エルケリ」と並ぶ「美貌の持ち主」である。しかしエルケリは、アントンの好意を拒絶し、アントンよりも遥かに容姿が劣る「ピョートル」を選んだ。

エルケリの意中の相手は「ピョートル」だった。アントンはピョートルに破れた事実を認められず、エルケリだけでなく、ピョートルも許せずにいる。従って、ピョートルの容姿が醜く描写される理由は、アントンにとってピョートルが「エルケリの「恋敵」」だからである。「エルケリ」をめぐって、アントンはピョートルに敗れたため、ピョートルの容姿

はアントンによって意図的に悪意をもって醜く描写されている。アントンはエルケリをめぐってピョートルに破れた事実を認められず、ピョートルとエルケリを許せずにいる。事件決着後もアントンが未だにエルケリとピョートルを赦免できないでいる事実は、ピョートルとエルケリを「愛憎」をもって描写する、ピョートルとエルケリに対するアントンの記述に暗示されている。

アントンは「ピョートル」が存在しなければ、エルケリとの恋を成就させられたと考えているため、ピョートルの容姿はアントンによって意図的に醜く描写されている。また、アントンは自身を拒絶して「ピョートル」を選んだ「エルケリ」を「見る目がない人間」として表現するために、エルケリを「脳たりん」⁶⁵¹として記述し、「愛憎」をもって描写している。「才貌両全」であるアントンを拒絶して、「ピョートル」を選んだエルケリの判断と行為を、アントンは自身に対する「侮辱」として受け取っている。従って、アントンは「ピョートル」と「エルケリ」の二人を「愛憎」をもって描写している。「ピョートル」と「エルケリ」はアントンによって一方的かつ意図的に悪意と皮肉をもって描かれていると判断できる。

5

エルケリが「擬鳥化」された描写については、現在調査中であるが、シャートフの連行・殺害時の場面において、「エルケリ」と「五人組」との間で「笛」を用いて行われた「意思疎通」は、「エルケリ」並びに「五人組」が間接的に「擬鳥化」されて描かれている特徴を示す描写の一つであると判断できる。

エルケリはスタヴローギン公園の外れにシャートフを連行し、同公園内に事前に待機していたピョートル及び「五人組」に対してシャートフの接近を知らせるために「笛」（「口笛」）を吹く。「五人組」もまた、「エルケリ」に対してシャートフの接近を了解し、準備が万全である状態を知らせるために「笛」を吹く。「五人組」は「エルケリ」の吹いた「笛」の合図に対して、同じく「笛」を吹いて合図を送る。「エルケリ」と「五人組」との間における「連絡手段」に「笛」が用いられ、「エルケリ」と「五人組」がお互いに「笛」を用いて「意思疎通」が図っている状況が確認できる。『悪霊』の作品世界は「鳥」の世界である。従って、「エルケリ」と「五人組」との間でなされた「相互伝達」としての「笛」の「呼応」は、「鳥」同士の間における「意思疎通」を表現しており、「エルケリ」と「五人組」がともに「擬鳥化」されて描かれている特徴を示していると判断できる。

シャートフの連行・殺害時の場面において、「エルケリ」と「五人組」との間で「笛」を用いて行われた「意思疎通」は、「エルケリ」並びに「五人組」を「鳥」に見立てた上で描写されている。「エルケリ」並びに「五人組」が「鳥」に見立てられているからこそ、シャートフの連行・殺害時の場面において「エルケリ」と「五人組」は「笛」を用いて「意思疎通」を図っている。

「笛」の音は「鳥」の鳴き声を想起させる。「水の精がショパンの曲を口笛で吹く」

⁶⁵²からも明らかなように、「笛」に着目すれば、『悪霊』において「妖精」（「天使」、「聖霊」、「精霊」）が「擬鳥化」されている特徴が確認できる。「水の精がショパンの曲を口笛で吹く」⁶⁵³理由は、「水の精」が「鳥」に見立てられているからである。「水の精」が「鳥」に見立てられているからからこそ、「水の精」は「ショパンの曲を口笛で吹く」⁶⁵⁴存在として描写されている。ドストエフスキーは「「鳥」の鳴き声」を「「笛」の音色」として、「「笛」の音色」を「「鳥」の鳴き声」として解釈している。従ってドストエフスキーは、「「笛」を吹く存在」として「鳥」を理解し、「「笛」を吹く存在」を「鳥」として理解している。

「ステパン氏が、決定的な失態を演じた。（略）聴衆はいっせいに容赦ない口笛を彼に浴びせ、彼は演壇を降りることもならず、そのまま公衆の面前でおいおい泣きだしてしまった」⁶⁵⁵

「ステパン氏が肘椅子に腰をおろしたとき、会場はまだ先ほどの混乱のなごりをとどめていた。前列のほうからは、明らかにあまり好意的ではない目が彼を迎えた。（略）私はもうきのうから奇妙な考えにつきまといわれていた。ステパン氏が壇上に姿を現わしたが最後、とたんに口笛で野次り倒されるような気がしていたのだ」⁶⁵⁶

「笛」に着目すれば、上記二つの引用において「ステパンの講演における「聴衆」が「擬鳥化」されて描かれている特徴が確認できる。

上記二つの引用からも明らかなように、講演者に対して「「口笛」を吹いて干渉する「聴衆」は、ドストエフスキーの目に紛れもなく「「鳥」の姿」として映っている。ドストエフスキーは、講演者に対して「「口笛」を吹いて野次る「聴衆」を、「無用な干渉をする存在」として、「「嘴」を入れる存在」として、すなわち、「鳥」として理解している。上記二つの引用より、ドストエフスキーが「人間」を「鳥」に関連付けて理解・描写している事実が改めて確認できる。

「大尉はとうとうぺっと唾を吐くと、物思わしげにまた外へ出て、階段口で口笛を吹きにかかった」⁶⁵⁷

上記引用もまた、「レビヤートキン」が「擬鳥化」されている特徴を示した描写であると判断できる。「白鳥」を意味する名字を持つ「レビヤートキン」が「笛」を吹いた結果、「レビヤートキン」の「擬鳥化」がより「強調」されている。

「笛」に着目すれば、作品世界において『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴・描写を明らかにできる。また「笛」に着目すれば、「人間」を「鳥」に、「鳥」を「人間」に関連付けて理解するドストエフスキーの姿勢・認識も同時に明らかにできる。

1

本論文は、『悪霊』における作中人物達が「擬鳥化」され、「鳥人」、「有翼人」として描かれている描写を「例証」する方法によって、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」と指摘し、ドストエフスキーが『悪霊』の原題に **бес** を選定するにあたって、「鳥」と「不可分の関係」にある「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** を念頭に置き、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると解釈した結果、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が“**бес**”であると理解したからこそ、ドストエフスキーは“**бес**”を『悪霊』の原題に選定したと考察する仮説の「論証」並びに仮説の正当性の「立証」を目的とした。

『悪霊』において最も重要な存在は「鳥」である。「神」、「天使」（「墮天使」）、「死者」の象徴である「鳥」は「天」、「天国」を想起させるから、「鳥」と **небо** は同義である。また「空」は「鳥の世界」でもあるから、「天」、「天国」だけでなく、「空」をも意味する **небо** は「鳥」と「不可分の関係」にある。

「鳥」は「二律背反」の象徴であるから、ドストエフスキーは「二律背反性」を表現するために、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** に着目し、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈した。ドストエフスキーが **небо** に着目した理由は、**небо** が「鳥」と同義であると同時に、「鳥」に備わる「二律背反性」を内包し、表現できる語であると解釈したからである。従って **небо** と「鳥」が同義となる理由の一つは、「二律背反性」に求められる。「鳥」と **небо** は、「二律背反」的に解釈できる点において、「二律背反性」を内包・表現できる点においても同義である。

ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法を用いて、『悪霊』において「鳥の世界」を創造した。「鳥」は『悪霊』を象徴する存在である。『悪霊』の象徴である「鳥」は、『悪霊』の作品世界に備わる「二律背反性」と『悪霊』の作中人物達に表現された「二律背反性」を明示する。「鳥の世界」である **небо** は、「二律背反性」を表現できると同時に、「二律背反性」を内包した語としても解釈できる。

『悪霊』と「鳥」は「不可分の関係」にある。「天」、「天国」、「空」を意味する **небо** と「鳥」は「不可分の関係」にある。『悪霊』=「鳥」=**небо** より、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、「鳥」と「不可分の関係」にある **небо** を念頭に置き、「鳥」に象徴される「二律背反性」を踏まえ、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると「二律背反」的に解釈し、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が“**бес**”であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に“**бес**”を選定した。

2

ドストエフスキーが『悪霊』において「人間」を「擬鳥化」し、「鳥」を「擬人化」して描写している理由は、キリスト教において「人間は二度うまれる存在である」と考えてい

るからである。

長司祭アンドレイは、帝政末期、皇太子アレクセイの血友病治療を期待されていたクロンシュタットの聖イオアン(1829-1908年)の譬え喩を引用し、雌鶏が卵を産んでも長い時間温めなければ孵化しないように、それはまだ雛ではない、人間も同様に、二度生まれなくてはならないと述べている。初め人間は、狼に育てられた少年のように動物の子供である。後にその動物の子供は人格的存在に、理性ある人間に、恩寵によって神の息子になる。二度生まれない人間は、卵のままだとされる。『ルカによる福音書』の「放蕩息子」のたとえが「二度生まれ」を分かり易く表現している(ルカ 15:11-30)。長司祭アンドレイによれば、意識的な、理性的な生のための覚醒は、死者からの復活と比較することが可能である。大変多くの人々がキリストの名を聞き、彼の言葉を読み、彼の秘跡を味わい、新たなる生によって飛翔することを通じて、復活したキリストが私たちの世界に自身の確固とした存在を顕わす、ということである⁶⁵⁸。

前述したように、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由は、『悪霊』の作中人物達に対して「天使」と「墮天使」(「悪魔」、「悪鬼」)の両義性が付与されているからである。つまり『悪霊』の作中人物達は、「卵」、「雛鳥」であり、最終的に「天使」(「神」と「墮天使」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)のどちらに育つかを「神」によって見定められている存在」である。

ドストエフスキーが『悪霊』において「人間」を「擬鳥化」し、「鳥」を「擬人化」する特徴を作品に取り入れ、「鳥」に意味を持たせている理由は、ドストエフスキーが「人間」を「二度うまれる存在」として考えているからである。「人間」は最初「人間の子供」として生まれ、次に信仰生活の実践を通して「神」の恩寵において「神」の子供」として生まれ、従って、ドストエフスキーが『悪霊』における作中人物達を「擬鳥化」している理由は、「人間」が「信仰生活の実践を通して「神」の恩寵」において「神」の子供」として生まれかわり、神へと変容する存在」である事実を表現するためである。「人間」として生まれつつも、「神」を信仰する人間は「神」の恩寵」において「神」の子供」として生まれる。一方、「人間」として生まれつつも、「悪魔」を信仰する人間は「悪魔」の誘惑」によって「悪魔」の子供」として生まれる。同じ「人間」であっても、「神」を選択した人間」と「悪魔」を選択した人間」は人間存在として同一ではあるが、「不同の人間存在」である。

ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する方法によって、「人間」が「神」の子供」、「悪魔」の子供」の両方へと変容可能な存在」である事実を表現している。「人間」は皆、「神」の子供」、「悪魔」の子供」の両方へと変容できる可能性を持った存在」である。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」された結果、「神」の子供」、「悪魔」の子供」の

どちらへと変容するのかを作品内において見きわめられている存在」である。「神」へと変容した人間、「悪魔」へと変容した人間」を描写するために、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」している。**бес**が「神」を意味する**бог**に「対置」・「対比」される「悪魔」であれば、下記「父と子」における考察を踏まえれば、『悪霊』の原題である**бесы**から「子供」、「子分」のニュアンスを感じ取れる。「父と子」の関係において「悪魔的本領を発揮する作中人物達」を捉えれば、すなわち、「父」を「悪魔」(**дьявол, сатана**)とし、「子」を『悪霊』の作中人物達(**бесы**)として解釈すれば、『悪霊』の原題である**Бесы**は「子鬼達」、「子悪鬼達」、「小悪魔達」、「悪魔の子供達」、「悪魔の子分達」を意味・表現しているとも解釈できる。また「悪魔」は、『悪霊』におけるドストエフスキーの理解において、「精神世界」に「内在」する「悪魔」と「精神世界」に「外在」する「悪魔」とに分けられる。

「人間」は「誕生後に成長し、地上世界において再び生まれかわった結果、変容する存在」である。「正教会」の人間観は、人間は一定以上の経験や努力を積み重ねた結果、はじめて「人間」になれる事実を教示している。従ってドストエフスキーは、「正教会」の人間観に基づき、「人間」は「誕生後に成長し、地上世界において再び生まれかわった結果、変容する存在」である理解を表現するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法で描写している。

『悪霊』の作中人物達は最終的に「天使」(神)と「墮天使」(「悪魔」、「悪鬼」)のどちらに育つのかを「神」によって見定められているが故に、「卵」、「雛鳥」に見立てられている。ドストエフスキーは『悪霊』において、「卵」であり、「雛鳥」である『悪霊』の作中人物達を温め、養育している「鳥」を描こうと試みてもいる。『悪霊』の作品世界(=「地上世界」+「天上世界」=**небо**)は「鳥」の生息地である。「鳥」の営巣地」として設定された、『悪霊』の作品舞台である「椋鳥の巣箱」において、「卵」であり、「雛鳥」である『悪霊』の作中人物達を温め、養育している「鳥」は一体何者なのか。「卵」であり、「雛鳥」である『悪霊』の作中人物達を温め、養育している「鳥」こそ、「始祖鳥」(「宇宙鳥」)であり、「神」ではないのか。「始祖鳥」(「宇宙鳥」)は、『悪霊』の作中人物達だけでなく、『悪霊』の作品世界全体」をも「抱卵」している。

『悪霊』の作中人物達」並びに『悪霊』の作品世界全体」を「抱卵」している「鳥」こそ、『悪霊』の作品世界に描かれなかったが、しかし「ピョートル」と「アントン」の背後に確実に存在する「真の黒幕」である。「悪霊」は「人間に憑依する存在」であるが故に、「憑依した人間の背後に存在する「人間」の存在」を暗示する。「ピョートル」も「アントン」も作品世界の奥に潜む、決して読者に知られずに存在する「黒幕」に「憑依」され、「操縦」されていたと判断できる。従って、『悪霊』の作中人物達」並びに『悪霊』の作品世界全体」を「抱卵」している「鳥」の存在を感じ取れる。

事件決着後に「用済み」となる「ピョートル」と「アントン」を「情報漏洩防止の観点から「暗殺」する顔の見えない「黒幕」こそ、『悪霊』の作中人物達」並びに『悪霊』

の作品世界全体」を「抱卵」している「鳥」である。作品世界の奥に潜む、決して読者に姿を見せず、顔を知られない「黒幕」は、「ピョートル」と「アントン」を「暗殺」する方法で、「スクヴォレーシニキ」における「秘密」を葬り去る。『悪霊』の「黒幕」は、『悪霊』の作品世界の表舞台に決して登場しない。仮に『悪霊』の「黒幕」が作品世界に描かれていた場合、「黒幕」は「読者の意表を突く、予想外の人物」である。いずれにせよ、「ピョートル」と「アントン」には『悪霊』の作品世界に存在(潜在)する真の「黒幕」によって、本編終了後に「暗殺」される運命が待ち受けている。

アントンとピョートルには「政府」によってすでに「政府の刺客」が用意されている。アントンとピョートルの役目が終了次第、政府はアントンとピョートルに対して「刺客」を放ち、アントンとピョートルを必ず「暗殺」する。アントンもピョートルも政府が放った「政府の刺客」によって「暗殺」される運命にある。

3

キリスト教徒にとって「信仰」は、人間の「生」と「存在」を根拠づける。しかし一方で、キリスト教徒にとって「信仰」は、人間の「生」と「存在」に対して意味を与えるだけでなく、人間の「死」をも根拠づけ、人間の「死」に対しても意味を与える。従って、「イエス・キリストの復活」が「キリスト教における信仰の最大の源泉」であると理解できる。

「知」、「理性」は「人間を「人間」たらしめ、「人間」を根拠づける絶対的な証」である。「世界に「神」を措定し、「神」を信仰する被造物」は「人間」以外に存在しない。動物とは違って、「人間」には高次元な「知」と本能を制御する「理性」が備わっているが故に、「人間」は世界に「神」を措定し、「神」を信仰できる。従って「信仰」は、「知」、「理性」に基づいており、「人間」に備わる「知」、「理性」は「信仰」を「獲得」するために存在すると判断できる。「知」、「理性」は「神」を否定するためではなく、「神」を「肯定」し、「信仰」を「獲得」するために、「人間」に付与されている。「信仰」は「知性的かつ理性的な行為」であり、「人間に備わる「知」、「理性」の発露の結晶」である。

「人間」が「世界に「神」を措定し、「神」を信仰する存在」である理由は、「神」が人間の「理性」を通して自らの存在を人間に対して訴求するからである。

長司祭アンドレイは、罪深き人類を救済するために神人として到来したイエス・キリストは、その独特な唯一の受肉によって、贖罪の死と復活によって、私たち人間は永遠であり、特別な存在である、ということを経験し、これを理性に対して開示するのだと語る⁶⁵⁹。

人間は自らに備わる「理性」を通して「神」を「実感」し、「神」と「交流」する。「人間」に付与された「知」、「理性」は、「人間が「神」を悟り、「神」と「人間」を結びつける媒体」である。キリスト教では「人間」は「肉体」と「魂」が付与された存在であると理解されている。「魂」は「永遠」であるから、「人間」は「永遠に生き続けられる存

在」である。「人間」が「永遠を担保された特別な存在」であれば、「人間」を「特別な存在」として創造し、「人間」に「永遠」（「霊」、「魂」）を与えた存在」が存在すると考えなければならない。人間に備わる「知」と「理性」には「神」が担保されている。人間に備わる「知」と「理性」は「神」に備わる「知」と「理性」であるが故に、「神」と「世界」と「人間」存在における神秘を解き明かし、「神」を理解・信仰するために存在する。

「神」は「造物主」であり、「人間」は「被造物」である。「造物主」である「神」と「被造物」である「人間」は、「本性」、「墮罪」（「陥罪」、「原罪」）の二つの障壁によって区切られている⁶⁶⁰。しかし、イエスは自ら人間に「藉身」し、「死」から「復活」した結果、自身の中に「神性」と「人性」を「一致」させ、「神」と「人間」を分け隔てる障壁の一つである「本性」を除去した⁶⁶¹。また、イエスは全人類のために十字架上で死亡した結果、「贖罪」を果たし、「神」と「人間」を分け隔てるもう一つの障壁である「墮罪」（「陥罪」、「原罪」）を払拭した⁶⁶²。人間は現在に至るまで「墮罪」（「陥罪」）の影響を「死」によって継受しているが、イエスが十字架上でアダムとイヴの犯した「墮罪」（「陥罪」、「原罪」）を自らの死をもって贖った結果、「墮罪」（「陥罪」、「原罪」）は「神」と「人間」を隔てる障壁ではなくなった。従って人間は、「イエス・キリストの死と復活」によって生まれかわり、神へと変容可能な存在へと変質した。イエスは人間存在を「進化」・「新化」・「神化」させた。

「イエスの「死」と「復活」によって、イエス自身の中で「神性」と「人性」が完全に「一致」した結果、「死する肉体」（「人間の肉体」）は、「不死の肉体」（「神人の肉体」、「復活する肉体」）へと変容した⁶⁶³。イエスは「死」をもって「死」を滅ぼし、「死」をもって「死」を克服した。イエスによってなされた「死」による「死」の克服は、「人間」もまた「死する人間としての肉体」を「不死である神人としての肉体」へと変容させる可能性を持った存在」である事実を示している⁶⁶⁴。「イエスの死と復活」は、「死後における人間の復活」を暗示し、「人間」が「死後に復活可能な存在」である事実を表している。「イエスの死と復活」によって、「人間」は「不死である神人としての肉体」を獲得できる可能性を秘めた存在」へと変容した。

イエスの「藉身」→「死」→「復活」は、「一度限り」であった。イエスの「藉身」→「死」→「復活」は、人間の「生」もまた「一度限り」である真理を表すが故に、「輪廻転生」と「唯物論」を同時に否定する⁶⁶⁵。またイエスの「藉身」→「死」→「復活」は、「人間」が「肉体」と「魂」から構成されると定義するキリスト教の人間観を肯定する。従って、イエスの「藉身」→「死」→「復活」は、「人間」が「魂」を備えた「霊的な存在」であり、「魂」は「不滅」であるが故に、「人間」が「永遠の存在」、「永遠に生き続ける存在」である事実を示している。

4

「罪」は「人間」の中に生き続け、「神」と「人間」を切り裂き、「神」から「人間」を

切り離そうとする。「ラスコーリニコフ」は、作品内において「罪」に生きた結果、「神」から切り離され人間」として描かれている。「罪」に生きた結果、「神」から切り離され人間」を描くために、ドストエフスキーは「ラスコーリニコフ」を創造し、「ラスコーリニコフ」の名字を「分離派」(раскол)、「分離派教徒」(раскольник)に由来させた。ドストエフスキーは「ラスコーリニコフ」(Раскольников)の名字に対して単に「分離派」(раскол)、「分離派教徒」(раскольник)の意味を持たせ、「ラスコーリニコフ」を「分離派教徒の代表・象徴」として描いているのではない。「ラスコーリニコフ」の名字に対して「分離派」(раскол)、「分離派教徒」を意味する(раскольник)があてがわれている理由は、ラスコーリニコフが「罪」を犯し、「罪」に生きた結果、「神」から「分離」した人間」として造形されているからである。

「分離」に由来する「ラスコーリニコフ」の名字には「ラスコーリニコフ」が「罪を犯し、罪に生きた結果、「神」から「分離」した人間」である意味が込められている。ドストエフスキーは、「ラスコーリニコフ」を「罪」によって「神」から「分離」し、「悪魔」とともに生きる人間」として表現・描写するために、「ラスコーリニコフ」の名字を「分離」に由来させている。ドストエフスキーは「ラスコーリニコフ」において、「分離派教徒」と「罪」によって「神」から「分離」した人間の両方を重ねあわせている。

ラスコーリニコフの親友である「ラズミーヒン」(Разумихин)の名字は「心」、「知性」、「理性」、「精神」を意味する разум に由来する。разум は、「分離、分割、分配、分散、分与」を意味する「接頭辞」 раз と「知」を意味する ум が合体して形成された語であると解釈できるが故に、「神」から「分与」された知」としても、「神」から「分離」した知」としても理解できる。周知のように、「知」には「神」と「悪魔」の両義性が存在する。разум は、「神智」を意味する Софья(София)が作品内において「キリスト」として描かれている特徴からも明らかなように、「知」は「神」と同義である。разум は、「神」から「分配」された「知」であるが故に、「神」を象った「知」としても解釈できる。разум が「神」から「分配」された「知」だった場合、「知」と「神」は同義となる。一方 разум は、「神」から「分与」された「知」が「罪」に陥り、汚れた結果、「本来の「知」から「分離」してしまった「知」として、すなわち、「神」を象った「知」から「分離」してしまった「知」としても解釈できる。разум が「神」を象った「知」から「分離」してしまった「知」だった場合、「知」と「悪魔」は同義となる。

「ソフィヤ」と「ラズミーヒン」は「知」の両義性における「正の側面」を体現し、ラスコーリニコフは「知」の両義性における「負の側面」を体現する。しかし、「知」の両義性における「負の側面」を体現するラスコーリニコフは、最終的に「復活」の曙光に輝いている。従って、ラスコーリニコフに備わる強固な「理性」と「論理」と「知性」は、ラスコーリニコフ自身が「神」を「理解」し、「神」を「信仰」し、「神」を「獲得」し、「神」を「証明」するためにこそ存在しているが故に、ラスコーリニコフもまた「ソフィヤ」、「ラズミーヒン」と同じく、「知」の両義性における「正の側面」を体現する作中人物であると

判断できる。

『罪と罰』の主題の一つは、前述した「ラスコーリニコフ」(**Раскольников**)と「ラズミーヒン」(**Разумихин**)の名字からも明らかなように、「分離」である。「接頭辞」において **раз** と **рас** は同義である。『罪と罰』において「分離」が「強調」されている特徴は、「「ラスコーリニコフ」の名字」と「「ラズミーヒン」の名字」から確認できる。「ラスコーリニコフ」と「ラズミーヒン」をともに「神」から「分離」した「人間」として捉えれば、「ラスコーリニコフ」と「ラズミーヒン」は同義となる。

ラズミーヒンは作品内において「神」(**провидение**)として描出されているから、「ラズミーヒン」は「ラスコーリニコフに備わる「善性」面を象った「分身」として造形された人物」であると理解できる。ラズミーヒンが「神」(**провидение**)として描写されている理由も納得できる。ラスコーリニコフは「神」と「悪魔」の両義性を備えた作中人物として造形されている。

ラズミーヒンが「神」(**провидение**)であり、「ラズミーヒン」と「ラスコーリニコフ」が同義であれば、ラスコーリニコフもまた「神」であると判断できる。従ってラスコーリニコフは、「「罪」をもって「罪」を滅ぼし、「罪」をもって「罪」を克服・贖罪したキリスト」として描かれた人間」であると判断できる。ドストエフスキーは、「一度「罪」に陥ったが、しかし最終的に「罪」をもって「罪」を滅ぼし、「罪」をもって「罪」を克服・贖罪した人間(「キリスト」)」を描くために、「ラスコーリニコフ」を創造した。

ドストエフスキーは、「ラスコーリニコフ」を通して、「「罪」を犯した結果、「神」から「分離」したが、しかし最終的に「神」と「合体」する人間」を描くために創造された作中人物である。「「罪」を犯した結果、「神」から「分離」し、「悪魔」と一致したが、しかし最終的に「罪」から「分離」し、「神」と「合体」する「ラスコーリニコフの人生」こそ、「復活」に他ならない。『悪霊』ではステパンの辿った「ハートヴォ」→「ウスチエヴォ」→「スパーソフ」の道筋を通して、『罪と罰』では「ラスコーリニコフの人生」を通して、「復活」へと至る過程が描かれている。

ラスコーリニコフは、「神」から「分離」する人間」であると同時に、「悪魔」(「罪」)から「分離」する人間」でもある。ラスコーリニコフは「罪」から「分離」した結果、「神」と「一致」し、「復活」の曙光に輝いた。「罪」から「分離」したからこそ、ラスコーリニコフは「復活」の曙光に輝けた。エピローグにおいて描かれた、ラスコーリニコフが「復活」の曙光に輝いた場面の描写は、「ラスコーリニコフが「罪」から「分離」し、「神」と「一致」した事実」を暗示している。「罪」からの「分離」は、「悪魔」からの「分離」を意味する。「罪」を犯して「神」から「分離」して「悪魔」と「一致」したが、最終的に「悪魔」から「分離」して「神」と「一致」し、「復活」の曙光に輝く人間」として描写・設定されているからこそ、ラスコーリニコフの名字は「分離」に由来していると理解できる。

ドストエフスキーは、「ラスコーリニコフの人生」を通して「復活」を描いた。清水(正)

が指摘するとおり、『罪と罰』の主題は「復活」であり、ドストエフスキーは「復活」を描くために「ラスコーリニコフ」を創造・描写した。「神」から「離反」（「分離」）して「悪魔」に与するが、「悪魔」と「決別」（「分離」）して「神」に「帰参」する「ラスコーリニコフの人生」こそ、「キリスト教における最大の「復活」のドラマ」と呼ぶに相応しい。「神」から「離反」（「分離」）して「悪魔」に与するが、しかし「悪魔」と「決別」（「分離」）して最終的に「神」に「帰参」する「ラスコーリニコフの人生」は、まさしくキリスト教を代表する文学作品における最高の題材の一つである。「ラスコーリニコフの人生」は、「神」からの「分離」と「悪魔」からの「分離」である。『罪と罰』は、「ラスコーリニコフの人生」を通して描かれた、「キリスト教における最大の「復活」のドラマ」に他ならない。「罪」をもって「罪」を滅ぼしたラスコーリニコフは、「死」をもって「死」を滅ぼした「イエスの「生き写し」」である。「罪」と「死」は同義である。従って「罪」をもって「罪」を滅ぼしたラスコーリニコフは、「死」をもって「死」を滅ぼした「イエス」をモチーフとするが故に、「イエス」と同義となる。

ラズミーヒンと同じく、「神智」を意味する「ソフィヤ」もまた「神」として描かれている。エピローグにおいて描かれた、ラスコーリニコフが「復活」の曙光に輝いた場面に「ソフィヤ」が存在する理由は、ラスコーリニコフが「悪魔」と「決別」（「分離」）した結果、「罪」から「分離」し、「神」と「和解」・「合流」・「合致」した事実を表現するためである。ラスコーリニコフが復活の曙光に輝く場面におけるソフィヤの登場は、「神」がラスコーリニコフを迎えに来た事実」を表している。

「ソフィヤ」、「ラスコーリニコフ」、「ラズミーヒン」以外の作中人物達にも「キリスト」の幻」を重ねて見れる。ドストエフスキーの文学作品における作中人物達の多くには「キリスト」の姿」が垣間見える。ドストエフスキーは「神」を「藉身」させるために、自らが創造した作中人物達に対して「独立した「個性」と「人格」と「魂」」を付与している。ドストエフスキーは作中人物達を、「魂」を備えた存在」として創造・描写してもいる。ドストエフスキーが創造した作中人物達は皆、「魂」を備えており、「独自の「魂」を保持した存在」として作品世界に登場している。従って、ドストエフスキーの文学作品における作中人物達は、「独立した「個性」と「人格」と「魂」を持った存在」であるが故に、「神」が「藉身」可能な存在」として描かれている。ドストエフスキーの文学作品だけでなく、正教会において「藉身」は非常に重要な概念である。

5

「スパーソフ」は、「キリスト」、「救世主」を意味する **спас** に由来しているため、「天国」として想定されている。「椋鳥の巣箱」に由来する「スクヴォレーシニキ」もまた、「鳥」の世界（=**небо**）であるから、「天国」として想定されている。従って『悪霊』の作品世界は、**небо**（「天国」）として想定され、**небо**（「天国」）によって貫かれている。「スクヴォレーシニキ」と「スパーソフ」はともに「天国」であるが故に、同義である。

ステパンにおいて提示された「スクヴォレーシニキ」→「ハートヴォ」→「ウスチエヴォ」→「スパーツフ」の道順からも明らかなように、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」を「天国」として解釈すれば、『悪霊』は「天国」に存在する人間が「天国」を目指す構造」を持った作品であると理解できる。清水(正)が指摘するように、『悪霊』は「天国」の円環・循環構造」を持った作品である。

『悪霊』には「天上世界」における「天国」と「地上世界」における「天国」が描かれている。『悪霊』には「二つの天国」が存在する。「二つの天国」とは「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」である。「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」は、ともに「天上世界」における「天国」としても、「地上世界」における「天国」としても解釈可能である。『悪霊』に「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」の「二つの天国」が存在する理由は、ドストエフスキーが「天上世界」だけでなく、「地上世界」も「天国」として理解しているからである。「天上世界」と「地上世界」の両方を「天国」として想定しているからこそ、ドストエフスキーは『悪霊』において「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」の「二つの天国」を描いている。

「スクヴォレーシニキ」から「スパーツフ」を目指す「ステパン」は、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」を「接続」させる人間として描かれている。『悪霊』では「天上世界」と「地上世界」を「接続」させる「人間」としての役割を「ステパン」が担っている。ステパンは「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」を接続させられなかったが、「スパーツフ」と「スクヴォレーシニキ」の両方に辿り着けたソフィヤは、「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」を「接続」させた存在」とであると判断できる。

ソフィヤが「スクヴォレーシニキ」と「スパーツフ」を「接続」させられた理由は、「ソフィヤ」が「キリスト」に見立てられているからである。前述したように、**Софья(София)**は「神の知恵、神智」を意味する。「ソフィヤ」は「イエス・キリスト」を象った人間」である。ソフィヤは「キリスト」に見立てられているが故に、「天上世界」と「地上世界」を「接続」させた人間」として描写されている。

『罪と罰』だけでなく、『悪霊』においても「ソフィヤ」を冠する作中人物は「キリスト」に擬えられている。ソフィヤが「キリスト」として描かれているからこそ、ソフィヤは「スパーツフ」と「スクヴォレーシニキ」を交通できた。「ソフィヤ」が「スパーツフ」と「スクヴォレーシニキ」を交通した存在」として描かれている理由は、ドストエフスキーによって「イエス」が「天上世界」と「地上世界」を「接続」させた存在」として理解されているからである。

「ソフィヤ」が「スパーツフ」と「スクヴォレーシニキ」の「二つの天国」を交通した存在」として描写されている理由は、ドストエフスキーが「天上世界」と「地上世界」の両方を「天国」として想定し、「イエス」を「天上世界」と「地上世界」の両方を「接続」させた存在」として、かつ「天上世界」と「地上世界」を「接続」させて「天上世界」と「地上世界」の両方を「天国」へと変容させた存在」として理解しているからである。

ドストエフスキーは「イエス」を「天上世界」と「地上世界」を「接続」させた存在として理解しているが故に、「イエス」を「ソフィヤ」に重ねあわせ、「ソフィヤ」に「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」を「交通」させる手法で、「イエス」における「天上世界」と「地上世界」の「接続」を表現した。「イエス」における「天上世界」と「地上世界」の「接続」は、「イエス」に見立てられた「ソフィヤ」における「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」の「接続」に描かれている。「ソフィヤ」による「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」の「接続」は、「イエス」による「天上世界」と「地上世界」の「接続」を意味・表現する。従って、「スクヴォレーシニキ」と「スパースフ」の「接続」は、「天上世界」と「地上世界」の「接続」と同義である。「天上世界」と「地上世界」はともに「天国」である。

6

「被造物としての人間の生の営み」は、「絶えざる「罪」との戦い」である。アダムとイヴが犯した「墮罪」によって人間はうまれながらにして「罪」を背負い、「罪」の影響を受け、「罪」との絶えざる戦い」の中に投げ込まれた。被造物の中で「人間」が「特別な存在」である理由は、「人間」が「うまれながらにして「罪」を背負い、「罪」の影響を受け、死ぬまで「罪」との絶えざる戦い」を行わなければならない存在」だからでもある。「神」に対して「罪」を犯した被造物は「人間」以外に存在しない。被造物の中で「うまれながらにして「罪」を背負い、祖先の犯した「罪」の影響を受け、死ぬまで「罪」との絶えざる戦いを宿命づけられた存在」は、「人間」以外に存在しない。従って、「人間」は「罪」と「不可分の関係」にある点において、被造物の中で「特別な存在」であるとも判断できる。

「人間」は「神」だけでなく、「罪」と「不可分の関係」にある点において「特別な存在」でもある。「神」と「人間」並びに「罪」と「人間」が「不可分の関係」にある理由の一つは、アダムとイヴが「神」に対して「罪」を犯したからである。アダムとイヴが「神」が定めた「誡め」を破った結果、「人間」は「神」に対して「罪」を犯した存在へと変容したが故に、人間にとって「神」と「罪」は「不可分の関係」になった。人間が「罪」を犯した結果、「神」と人間は分離したが、しかし「人間」が「罪」を犯し墮落した存在へと変容したからこそ、「人間」を救済するためにイエスが「地上世界」に登場したと理解すれば、「罪」は最終的に「神」と「人間」を結合させるための媒体でもあると解釈できる。

「人間」は「神」と「不可分の関係」にある点において「特別な存在」である。つまり、「人間」は「信仰生活を通して神へと変容し、死後も「神」の友」として永遠に生き続けられる存在」として「特別な存在」である。しかし一方で、「人間」は「罪」と不可分の関係にあるが故に、「悪魔」へと変容可能な存在」である点において「特別な存在」でもある。従って「人間」は、「神」と「悪魔」の両方に変容可能な存在」であるが故に、被造物の中で「特別な存在」として位置づけられていると判断できる。

第二章第一節において論及したように、「人間」と人間以外の被造物の相違点は「霊」（「魂」、**「靈性」**）に求められる。「人間」に備わる「霊」（「魂」、**「靈性」**）が「人間」を「特別な存在」たらしめ、「人間」と人間以外の被造物を分け隔てる最大の要因となっている。被造物の中で神へと変容可能な存在は「人間」だけである。従って「人間」は、動物ではない。「人間」は「人間」以外の何者でもない。「人間」は「人間」にしか含まれず、「人間」以外に区分・分類できない存在」である。創世記第二章七節に「主なる神は土のちりで人を造り、命の息をその鼻に吹きいれられた。そこで人は生きた者となった」⁶⁶⁶と記述されているように、「人間」は「神」に「息」を吹き込まれた結果、「生きた者」となった。

ロシア語において「息」(**дух**)と「魂」、**「靈魂」**(**душа**)が同義である事実からも明らかのように、「息」を意味する **дух** には「魂」、**「靈魂」**(**душа**)の意味も存在するが故に、「息」と「魂」は同義となる。「神」が人間に「息」を吹き込んだ結果、人間は「靈魂」を獲得した。人間は「神」に「息」を吹き込まれた結果、「神」の「息」を吸引して、「靈魂」を備えた存在として誕生した。「神」の「息」(**дух**)は「人間の「靈魂」(**душа**)となった。「神」の「息」は「人間」にとって「命」に他ならない。「神」の「息」は「生命」という名の「息吹」である。「神」が「息」を吹き込んだ結果、「人間」は「人間」となり、「人間」として誕生した。人間にとって「神」の「息」は「生命の息吹」である。「神」の「息」が吹き込まれた存在」は被造物の中で「人間」以外に存在しないが故に、被造物の中で唯一神へと変容可能な存在は「人間」だけである。

「人間」は、「神」自らに直接「神」の「息」を吹き込まれた結果、「靈性」を獲得した。「人間」に備わる「靈性」は「神」の「息」に他ならない。「人間」は「靈性」として「神」の「息」を保持する存在」であるが故に、他の被造物と一線を画す。人間以外に「神」によって「神」の「息」を吹き込まれた被造物は存在しない。従って「人間」は、「被造物の中で唯一神へと変容可能な存在」である。

「神」が「息」を吹き込んだ結果、「人間」は「魂」と「霊」を獲得した。「神」は人間に対して「息」、すなわち、「靈魂」を吹き込んだ。人間の「魂」と「霊」は、「神」の「息」によって形成されているが故に、「神」の「息」の具現化」に他ならない。「人間」に備わる「霊」（「魂」）は「神」に備わる「霊」（「魂」）であるから、「人間」に備わる「霊」（「魂」）と「神」に備わる「霊」（「魂」）は同義である。人間に備わる「霊」（「魂」）は「神」の「霊」（「魂」）であるが故に、「神」は人間の「霊」（「魂」）を通して自らの存在を「人間」に対して訴求する。

「人間」に「神」の「靈魂」が内在する事実から明らかのように、「神」は「人間」を「精魂」込めて創造した。「人間」は「神」によって「精魂」（「靈魂」）を込められて創造された存在」である。「人間」は「神」が「精魂」を込めて、「靈魂」を注入して創造した存在」である。

「神」が「息」を吹き込まなければ、「人間」は「人間」にはならず、人間は「霊」（「魂」）を獲得できず、「人間」として存在・誕生しなかった。「人間」を「人間」たらしめ、「人間」

を他の被造物と画す特徴は、「人間」に備わる「靈性」(=「神」の「息」)である。「神」によって「人間」に吹き込まれた「息」は、「靈」として、また「命」として人間の全身をめぐる。「神」が「人間」に「命」としてめぐらせた原動力が「靈」である。人間に備わる「靈」(「魂」、「靈性」)は、単なる生命の根源ではなく、「人間」を「人間」たらしめる生命の根源」である。

「人間」は「神」によって吹き込まれた「神」の「息」を「呼吸」する存在」である。「人間」は「神」によって吹き込まれた「神」の「息」を「呼吸」して、すなわち、「信仰」を通して自らに備わる「靈性」を成長させる存在」である。「魂」と「靈」は「不可分の関係」にある。人間が「信仰」を通して自らに備わる「靈性」(「魂」、「靈」)を成長させられる理由は、渡辺も指摘するように、人間の「魂」には高次の「靈」が参与しているからである⁶⁶⁷。

創世記第二章七節は、「人間」が「肉体」と「魂」から構成され、「靈性」を備えた存在」であり、「人間の組成」について言及している。また創世記第二章七節は、「人間」が「肉体」と「魂」(「靈」)から構成されるとするキリスト教の教義の正当性を裏付けている。キリスト教において「靈性」や「魂」(「靈」)が重要視される理由も納得できる。「人間」に備わる「靈性」や「魂」(「靈」)は、「神」自らが「人間」に直接吹き込んだ「息」であるが故に、「人間」を「人間」たらしめ、「人間」が「人間」である所以」に他ならない。従って、「人間」に備わる「靈性」や「魂」(「靈」)に関する考察は、「神」の神秘の解明」並びに「人間」の神秘の解明」に直結する。地上世界における被造物の中で、「神」に似せて「神」に象って創造された「人間」は唯一「神」の「息」によって形成された「靈」(「魂」)を持つ「靈的な存在」である。

「神」は「人間」を創造する際に、自らの「息」を吹き込む形で「人間」に「靈」(「魂」)を「分与」した。「人間」は「神」によって「靈魂」(「息」)を吹き込まれた存在」である。『悪霊』ではニコライがシャートフに「ロシア・メシアニズム」を分与し、キリーロフに「人神論」を「分与」する。ニコライがシャートフとキリーロフに「思想」を「分与」する設定は、創世記第二章七節における「人間の組成」をモチーフとしていると考えられる。ニコライの吹き込んだ「思想」が「神」の「息」に見立てられ、シャートフとキリーロフの「靈性」(「靈」、「魂」)となり、シャートフとキリーロフの「人格」と「個性」と「靈魂」を形成している。ニコライの吹き込んだ「思想」が「命」(「靈」)としてシャートフとキリーロフの全身をめぐる、シャートフとキリーロフを動かす「意志」・「原動力」となっている。

7

本章 2 では、キリスト教において「人間」は二度うまれる存在」として創造された」と考えられている理解について論及した。キリスト教における「人間」は二度うまれる存在」として創造された」とする教義は、キリスト教の視点で捉えれば、キリスト教に帰

依した結果、人間は「靈的な存在」として「誕生」したと解釈できる。しかし、「人間の組成」について記述された上記創世記第二章七節を踏まえれば、「人間」は「肉体的な存在」であると同時に、「靈的な存在」でもあるが故に、はじめから「靈的な存在」としても創造されている。従って、「人間」は「肉体的にも靈的にも赤子として誕生する」と判断できる。

うまれたばかりの「人間」は、「肉体的に赤子」であると同時に、「靈的にも赤子」である。全ての「人間」が「肉体的に大人へと成長する存在」であるように、「人間」は「靈的にも大人へと成長する存在」として創造されていると理解できる。「人間」は「肉体的な生」だけでなく、「靈的な生」をも生きる存在」でもある。

「人間」は二度うまれる存在」として理解するキリストの教義は、「キリスト教を信仰した人間は「キリスト教徒」として、すなわち、「神の子供」として誕生する」理解を示唆している。「キリスト教徒」としての誕生は、「神の子」としての誕生を意味する。従って、「キリスト教徒」は「イエス」と同義となるが故に、「キリスト教徒」にとって「イエス」は「模範すべき理想の人間像」となる。

「キリスト教において定められた信仰生活の実践を通して「神」の恩寵」に与った結果、「人間」は神へと変容し、「神」の子供」として生まれかわる。「神」の恩寵」に与った結果、神へと変容し、「神」の子供」となれば、神へと変容した「人間」は「神」の子供」として、同じく「神」の子供」である「イエス」と「兄弟関係」を締結できる。「キリスト教において定められた信仰生活の実践を通して「神」の恩寵」に与った結果、「人間」は神へと変容し、「神」と「親子関係」（「父子関係」）を締結すると同時に「イエス」と「兄弟関係」をも締結し、「神」の子供」として、「イエスの兄弟」として生まれかわれる。「神」の子供」として生まれかわれば、神へと変容できた人間は、「神」の息子」となる同時に、「イエスの兄弟」ともなる。

ドストエフスキーが「父と子」を重要視する理由の一つは、「キリスト教」を信仰すれば、キリスト教徒は「神」の子供」となるが故に、「神」を「父親」とする「親子関係」（「父子関係」）と「神」の息子」として同じく「神」の息子」である「イエス」と必然的に「兄弟関係」を取り結べるからである。「キリスト教」を信仰すれば、キリスト教徒は「神」と「親子関係」（「父子関係」）を締結できると同時に、「イエス」と「兄弟関係」を締結できる。キリスト教徒は「神」と「親子関係」を締結する形で、「イエス」と「兄弟関係」をも締結する。従って「父と子」は、「神」と「子」、すなわち、「神」と「イエス」であると同時に、「神」と「キリスト教徒」でもあると判断できる。

一度生を受けた人間がキリスト教を信仰し、「洗礼」を受けてキリスト教徒となれば、人間(キリスト教徒)は「父親」を「神」とし、「神」の息子」並びに「イエスの兄弟」として再び誕生する。「靈的な存在」でもある人間は、信仰生活の実践を通して自らに備わる「靈性」を成長させ、「神」の恩寵」に与った結果、人間存在として「完成」し、「完全な人間」へと変容する。「神」の息子」とは「神」の「息」がかかった人間(子供)」であり、「神」の「息」を呼吸する人間(子供)」である。

「神」の恩寵」に与り、真正な人間性を獲得した結果、「人間」は「完成」し、「完全な人間存在」へと変容する。「完全」かつ「完璧」な人間は「イエス」に他ならない。イエスは「人間」としての「最終的な完成形」である。「イエス」による「十字架における死」と「復活」によって「救済」が成し遂げられた結果、「人間」は「イエス」によって神へと変容できる存在にまで「神格化」された。イエスは「人間」が神へと変容できる存在にまで「人間」を「神格化」した。イエスが「人間存在」を「神格化」したからこそ、「人間」は「神化」・「神成」し、神へと変容できる。「人間」が神へと変容できる理由は、イエスが「十字架における「死」と「復活」によって人類全体に「救済」を図り、「人間存在」を「神格化」したからである。

「人間」にとって「肉体的な父親」は「うみの親」・「育ての親」であるが、「霊的な父親」は「神」である。キリスト教徒へと帰依した結果、キリスト教徒の「霊的な父親」は「神」となる。「キリスト教徒」としての誕生」は、キリスト教徒(「人間」)にとって「人間」としての誕生」を意味する。「人間」がキリスト教において「二度生まれなくてはならない存在である」と理解されている理由も納得できる。

8

イエスは自らの「生」と「死」を通して、「人間」に対して「人間」としての生き方を教示した。イエスは全人類に「人間としての生き方」を教示するために、自ら「人間」に「藉身」した。イエスは「人間」に「藉身」し、全人類に対して「人間としての生き方」と「人間の理想像」を教示し、「救済」と「復活」へと至る道を教導した。人間の「救済」と「復活」は、「人間」が「イエス・キリスト」を目指し、「イエス・キリスト」の生き方を模倣・実行した結果、図られる。「人間」が「救済」と「復活」へ至る道は、イエスにおける「藉身」→「磔刑死」→「復活」に如実に示されている。

イエスは自ら「人間」に「藉身」する方法で、人類に対して「人間」としての生き方を教示し、「救済」と「復活」へと至る道を教導した。イエスは、人間の「救済」は「人間」が「イエス・キリスト」を志向し、「イエス・キリスト」としての生き方を模倣・実行した結果、実現・達成される真実を、自らの「生」と「死」をもって証明した。「神」であるイエスは、「人間」の状態で「地上世界」を生き、「地上世界」で死んだ。

イエスの生き方は、全ての人間にとっての「手本」・「見本」であり、全ての人間が目指すべき「人間の理想像」である。人間の「救済」と「復活」は、「人間」が「イエス・キリスト」の生き方を模倣・実行し、「イエス・キリスト」へと変容した結果、実現する。人間の「生き方」が「人間」(「人間像」)を成長・完成させ、最終的に「人間」を「救済」・「復活」へと導く。人間における「生き方」、「理想像」(「完成像」)、「救済」・「復活」は「不可分の関係」にある。

人類全員に対して「人間」としての「生き方」、「理想像」、「救済」を教示したイエスは、「全人類にとっての「教師」」に他ならない。イエスは「人間」としての「生き方」、「理想

像」、「救済」、「復活」の関係性を自らの「生」と「死」をもって人類に対して教示している。『悪霊』において用いられている「教師」には、明らかに「全人類が目指すべき人間存在の模範像としてのイエス・キリスト」の意味が込められている。「人間の完成像」である「イエス・キリスト」は、人間にとって「人間存在の教師」である。イエスは、「人間」に自ら「藉身」して、「人間」としての「生き方」、「理想像」、「救済」、「復活」を全て体現し、人類に対して教示したため、「全人類にとっての「教師」」として理解されている。

自らの人生を通して、人類に対して「人間」が目指すべき理想の「生き方」と「人間像」を教示し、「救済」と「復活」に至る道へと教導できる「人間」が「教師」である。「イエス・キリスト」を教示できる「人間」こそが、「教師」に他ならない。「ステパン」は『悪霊』の作中人物達の「教師」であるから、『悪霊』において「教師」としての役割を担わされているステパンのモチーフの一人は「イエス・キリスト」であり、ステパンは作品内において「イエス・キリスト」に見立てられている事実が判明する。「ぼくはいま自分を真二つに引裂いてしまった。向うにいるのは一二十二年間、空へ翔けのぼることばかりを空想していた狂人！ ここにいるのは一打ちひしがれ、凍えきった家庭教師です……」⁶⁶⁸より、ステパンには「鳥」と「教師」が重ねあわされており、ステパンは「イエス・キリスト」にも擬えられている。また、ステパンは自らが述べるように「悪霊の親玉」でもあるから、ステパンにおいて「イエス」と「悪魔」の「両義性」が確認できる。従って、『悪霊』で用いられている「教師」には「イエス・キリスト」と「反イエス・キリスト」の両方の意味が落とし込められている。ステパンは「イエス・キリストの教師」であると同時に、「反イエス・キリストの教師」でもある。

「教師」であるステパンは「イエス・キリスト」を目指し、自らの人生を通して「イエス・キリスト」としての生き方と人間像を、「手本」となって教え子達に対して教導しなければならない存在である。ステパンは「イエス・キリスト」を目指し、「イエス・キリスト」としての生き方を全うする人生こそ、「人間」が「救済」に至り、「復活」に与るための道である事実を「教師」として教え子達に教授しなければならなかった。

「イエス・キリスト」は「人間が「救済」に至り、「復活」に与った時の姿」、すなわち、「完成した人間の完全な姿」である。信仰生活の実践を通して、「イエス・キリスト」を目指し、「イエス・キリスト」としての生き方を全うした結果、「人間」は「神」（「イエス・キリスト」）に似ていき、神へと変容した結果、「救済」・「復活」に与れる。「イエス」を模範として、イエスの生き方を模倣すれば、必然的に人間は神へと似ていく。

しかし「教師」であるステパンは、教え子達に対して、「イエス・キリスト」としての役割を自ら率先して果たさなければならない存在であったにもかかわらず、「イエス・キリスト」ではなく、「反イエス・キリスト」としての「手本」を示し、教え子達全員を「反イエス・キリスト」（「悪魔」、「悪霊」に憑かれた人間、「悪鬼」）へと変容させ、「破滅」に導いた。

「教師」であるステパンは、自ら「反イエス・キリスト」の模範となり、教え子達に「反

イエス・キリスト」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)としての生き方を教示し、「反イエス・キリスト」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)が人間の目指すべき理想像であると考え、教え子達に「反イエス・キリスト」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)への変容を促し、教え子達を「破滅」させた。「反イエス・キリスト」であるステパンは、教え子達に対して「反イエス・キリスト」こそが全ての人間が目指すべき「人間における究極の完成像」であると洗脳し、「反イエス・キリスト」を志向させ、「反イエス・キリスト」の生き方を模倣・実践させた。ステパンの教え子達である作中人物達が「反イエス・キリスト」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)へと変容する理由も、さらには「反イエス・キリスト」(「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」)へと変容したステパンの教え子達が最終的に「破滅」する結末も納得できる。

ドストエフスキーは『悪霊』を通して、「神人」を信仰して「神人」を志向する人間は「救済」と「復活」に与り、「人神」を信仰して「人神」を志向する「人間」は破滅する結果が待ち受けている事実を描出している。「神」を信仰した結果、人間は「神人」へと変容する。一方、「悪魔」を信仰した結果、人間は「人神」へと変容する。

「人間」は「神」が存在しなければ、地上世界における「人間」の独自性を証明できないと考え、世界に「神」を措定する。「人間」にとって「神」は、「地上世界における「人間存在」の絶対性を証明し、理論化するための絶対的な論拠として必要不可欠な存在」である。人間は、「人間」を「人間」たらしめている存在は「神」であり、「人間」が「被造物の中で「神」が担保された唯一の存在」である事実を証明し、「神」を用いて「人間」を権威付ける方法で「人間」と人間以外の被造物との差別化を試みる。

一方で人間は、世界に「神」が存在しなくとも、「人間」は単独で存在可能であり、「人間」を「人間」たらしめている存在は「神」ではなく、「人間」自身であるが故に、「人間」は「神」が担保された存在ではないとし、「神」に頼らず、「人間」自らの手によって「人間」の絶対性を証明する方法で「人間」と「人間」以外の被造物との差別化を試みる。

「有神論」は世界における「人間」存在を根拠づけるために、「神」を「人間のためだけに存在させ、「神」は「人間」のために存在すると主張しているように理解されかねない。すなわち、「有神論」は世界における「人間存在」の正当性を主張するために、意図的に「神」を創造し、自らが創造した「神」を信仰しているように誤解され得る。従って、人間が自らの手で「神」の存在を証明できない限り、人間が一方的に「神」を信仰する行為は、人間が「神」を創造し、自らが創造した「神」を崇拝する行為と同義であるが故に、「有神論」は「人神論」として混同・曲解される可能性がある。「神」は人間によって、常に人間にとって都合の良い存在として解釈される。「神」は常に人間に「利用」される。人間は「人間」のために「神」を信仰しているから、「有神論」と「人神論」の区別は困難である。

イエスは「人間」のために死んだ。イエスは人間の犯した「罪」を贖うために、全人類の生贄・犠牲となって十字架上で死んだ。キリスト教における信仰とキリスト教における信仰の集合体としてのキリスト教会の基礎は、イエスが人間の「罪」のために「十字架」上で「死」に、死者の中から「復活」した真実に基づいている⁶⁶⁹。キリスト教における「救

済」とは、「人間がイエス・キリストの像に似る存在となり、イエス・キリストの神的な属性の全てに与る」を意味する⁶⁷⁰。従ってイエスは、自らの人生を通して、人類全体に「救済」並びに「復活」へと至る道を教導した。

「償い」と「贖い」は異なる。「償い」とは「罪を犯した人間が主体となって自らが犯した「罪」に対する埋め合わせを行う行為」を意味する。一方、「贖い」とは「罪を犯した人間ではなく、罪を犯した「人間」を救いたいと思う「人間」が罪を犯した「人間」にかわって自ら「罪」に対する代償を払う方法で、罪を犯した「人間」を「罪」から解放し、かつ罪を犯した「人間」を「罪」を犯す前の状態へと立ち返らせる行為」を意味する。つまり、「償い」とは「罪を埋め合わせる」を意味し、「贖い」とは「罪を滅ぼす」を意味する。

「死」をもって「死」を滅ぼしたイエスは、「罪」をもって「罪」を滅ぼした。「死」と「罪」は同義であるから、「死」をもって「死」を滅ぼすイエスの生き方は、「罪」をもって「罪」を滅ぼす生き方と同義である。イエスは「死」をもって「死」を滅ぼし、「罪」をもって「罪」を滅ぼした。従って、「死」をもって「死」を滅ぼした「イエス」と「罪」をもって「罪」を滅ぼした「ラスコーリニコフ」は「同義」となる。

9

前述したように、「贖い」は「罪を犯した存在を救いたいと思う存在が罪を犯した存在にかわって自ら「罪」に対する代償を払う方法で、罪を犯した存在を「罪」から解放する行為」であるから、「人間」の犯した「罪」を一身に引き受けて清算し、「神」のみもとに「人間」を立ち返らせることを目的として、罪人である全ての「人間」のために、自ら十字架に掛かって死んだイエスの行為には、イエスの「人間」に対する「愛」が確認できる。イエスは「人間」を愛し、「人間」を救いたいと思っていただけからこそ、人間に「藉身」する方法で自ら地上世界に降臨した。イエスは地上世界において「人間」として生き、「人間」存在における生の困難さを「人間」存在の状態で「人間」とともに共有し、「救済」並びに「復活」へと至る道を「人間」に対して教示した。イエスは「人間」に「藉身」する方法で「人間」を救った。

「悪魔」は「神」から人間を切り離すために、人間に「罪」を犯させ、「人間」を「死」へと誘う。「死」は「悪魔」が跳梁跋扈する「地獄」への参入を意味する。従って「悪魔」は、「死」に存在する。「悪魔」は「人間」に「罪」を犯させ、「神」から切り離された「人間」を「悪魔」が支配する領域である「死」へと引き入れようとする。「悪魔」は「死」を管轄し、「死」の中に存在する。「死」は「悪魔が支配する領域」である。

「地獄」は「悪魔の世界」であり、「悪魔」は「地獄」に存在する。「悪魔」は「死」の中に存在するが故に、「地獄」は「死」の中に存在する。従って、「悪魔」は「死」の中に存在する「地獄」に存在する。アダムとイヴが「罪」を犯した結果、アダムとイヴは「神」から切り離され、人間は皆「死すべき存在」へと変容した真実からも明らかなように、「罪」と「死」は同義であり、「罪」と「死」は「悪魔」によってもたらされるが故に、「罪」、「死」、

「悪魔」が「不可分の関係」にあると理解できる。「罪」を犯せば、「神」から切り離され、「悪魔」によって「死」に引きずり込まれ、「死」と「悪魔」にとらわれ続けなければならない。

ピョートルを除く悪魔的本領を発揮した作中人物達の「死」は、悪魔的本領を発揮した作中人物達が「罪」を犯した結果、「神」から切り離され、「悪魔」によって「死」に引きずり込まれた事実を暗示しているのだろうか。悪魔的本領を発揮した作中人物達が「罪」を犯して「神」から切り離され、「悪魔」によって「死」に引きずり込まれた事実を表現するために、ピョートルを除く悪魔的本領を発揮した作中人物達全員の末路には「死」が用意されているのか。あるいは、ピョートルを除く悪魔的本領を発揮した作中人物達の「死」は、悪魔的本領を発揮した作中人物達の正体が「悪魔」であった事実を物語っているのだろうか。

ピョートルを除く悪魔的本領を発揮した作中人物達の「死」は、悪魔的本領を発揮した作中人物達が「罪」を犯し、「神」から切り離され、「悪魔」によって「死」に引きずり込まれ、「死」と「悪魔」にとらわれた事実を表している。作品世界で死亡した悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は、「悪魔達」（「悪霊達」、「悪鬼達」）の手に委ねられた。

作品世界で死亡した悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は、死後に「空」（「天」）に上り、「空」（「天」）において「天使」と「悪魔」（「墮天使」、「悪鬼」）によって繰り広げられる戦いに巻き込まれる。「天使」と「悪魔」（「墮天使」、「悪鬼」）は、死後に「空」（「天」）に上って来た悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」をめぐって壮絶な戦いを繰り広げる。「天使」が「悪魔」（「墮天使」）との戦いに勝利すれば、悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は「天使」とともに「天」（「空」）の上存在する「天上世界」へと移行するが故に、悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は「神」の手に委ねられると解釈できる。一方、「悪魔」（「墮天使」）が「天使」との戦いに勝利すれば、悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は「墮天使」とともに「地獄」へと移行するが故に、悪魔的本領を発揮した作中人物達の「霊」と「魂」は「悪魔」の手に委ねられるとも解釈できる。

悪魔的本領を発揮する作中人物達の「霊」と「魂」は「ピョートル」によって、「悪魔」に委ねられた。一方、悪魔的本領を発揮する作中人物達の「霊」と「魂」は、「ピョートル」によって「神」にも委ねられた。悪魔的本領を発揮する作中人物達の「霊」と「魂」が「神」に委ねられていた場合、ピョートルは作品内において悪魔的本領を発揮する作中人物達に「神」の裁きを与えるために、作中人物達に悪魔的本領を発揮させて作中人物達を「破滅」へと導いたのだろうか。あるいは、ピョートルは作品内において悪魔的本領を発揮する作中人物達を「救済」と「復活」に与らせるために、作中人物達に悪魔的本領を発揮させて「破滅」へと導く方法で、悪魔的本領を発揮する作中人物達の「霊」と「魂」を「神」に委ねたのか。悪魔的本領を発揮する作中人物達の「霊」と「魂」は「悪魔」に委ねられ

て浄化された結果、最終的に「神」のもとへと立ち返るのか。

『悪霊』において悪魔的本領を發揮本領する作中人物達が「ピョートル」を除いて全員死亡する結末を考慮すれば、『悪霊』は「悪魔」、「悪霊」に憑依された結果、「悪魔」、「悪魔の使い」（「悪鬼」）へと変容し、悪魔的本領を發揮した作中人物達に対する「葬礼歌」であるとも判断できる。従って『悪霊』は、「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」に対する「葬礼歌」、「哀歌」、「挽歌」である。

ドストエフスキーは、『悪霊』において「神」に対する「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」の「死」と「敗北」に臨み、作品内で悪魔的本領を發揮した作中人物達を神へと変容させるために、「鎮魂歌」、「葬送歌」、「哀悼歌」を描いてもいる。またドストエフスキーは、『悪霊』において「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」に対する「神」の「勝利」と「復活」に臨み、作品を通して「神」に対する「聖歌」、「祝勝歌」、「賛美歌」を描いてもいる。従って『悪霊』は、「神」に対する「頌歌」、「讃歌」、「賀歌」でもある。『悪霊』の作中人物達は「神」のもとへと送り届けられたとも、「悪魔」のもとへと送り届けられたとも解釈できる。

「人間」は「神」の友」として「神」とともに「神」の栄光を分かち合う存在」として創造された。「人間」は「神」の友」として存在し、「神」は「人間の友」として存在する。「神」は自身の「像」と「肖」に従い、「神」自身に象って「人間」を創造した。渡辺も指摘するように、「人間存在」を理解するためには「神」が必要であり、存在としての「神」を理解するためには「人間」が必要である⁶⁷¹。世界に「神」を措定する方法によって、存在としての「神」、並びに世界における「人間」存在の様態は浮き彫りになる。

「神」に対する理解なくして「人間」に対する理解はない。また、「人間」に対する理解なくして「神」に対する理解はない。「人間の神秘」の解明は「神の神秘」の解明に直結し、「神の神秘」の解明は「人間の神秘」の解明に直結する。

10

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由を提示し、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴の解明によって獲得できる研究成果、すなわち、本論文における研究の意義と独自性について論及する。

翌日、事件は新聞にすっぱ抜かれ、即座に將軍を追い出そうとしなかったワルワーラ夫人の《醜態》に抗議する署名運動が始められた。絵入り雑誌には、ワルワーラ夫人、將軍、ステパン氏を保守反動三人組になぞらえて、毒々しい似顔絵に構成した漫画が現われた。画面には、わざわざこの事件のために民衆詩人に書かせた詩まで添えてあった⁶⁷²。

「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人は、絵入りの雑誌に毒々しい似顔絵

を掲載され、戯画化された。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に鑑みれば、「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人の顔は、「鳥」に似せられる手法で風刺されていると判断できる。第三章第一節において指摘したように、ワルワーラは「鷹」、「鳶」、「鸚鵡」、ドロズドフは「ツグミ」、「鷲」、ステパンは「鷲」として「擬鳥化」されているから、ワルワーラの顔は「鷹」、「鳶」、「鸚鵡」、ドロズドフの顔は「ツグミ」、「鷲」、ステパンの顔は「鷲」として毒々しく悪意をもって描かれていると判断できる。

ワルワーラ、ドロズドフ、ステパンの三人の似顔絵の詳細については作品内において記述されていない。しかし、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を踏まえれば、「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人の顔が皮肉をもって「鳥」に似せられて描かれている事実を突き止められるが故に、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴は三人の似顔絵の詳細を浮き彫りにし、漫画の内容を炙り出せる。民衆詩人に書かせた詩と詩の内容もまた、「鳥」に関連していると推知できる。従って、本論文において行った『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴の解明は、作品内において描かれていない描写や内容に対する推測・究明を可能にする。

上記引用における「保守反動三人組」は原文テキストにおいて **трех ретроградных друзей** であり、直訳は「三人の保守反動的な仲間の」である。「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人はともに「擬鳥化」されて描かれているが故に、上記引用における「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の「三人」は「三羽鳥」として「意識」できる。本論文において行った『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴の解明は、実際に「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の「三人」を「三羽がらす」⁶⁷³として訳出した、「池田訳」の美点を際立たせられる。池田以外の翻訳者は **трех ретроградных друзей**（「三人の保守反動的な仲間の」）を、「保守反動三人組」⁶⁷⁴（「江川訳」）、「保守反動三人組」⁶⁷⁵（「亀山訳」）、「保守反動の三人組」⁶⁷⁶（「小沼訳」）、「保守党仲間の三幅対」⁶⁷⁷（「米川訳」）として訳出している。「池田」だけが「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人を「擬鳥化」して、「保守反動の三羽がらす」⁶⁷⁸と訳出している。

「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人を「三羽がらす」⁶⁷⁹として訳出した訳者は、五訳者の中で「池田」のみである。池田が『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を踏まえた上で、『悪霊』の訳出を行っている事実が判明する。『悪霊』の訳出にあたって、池田は『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解していたからこそ、上記引用における **трех ретроградных друзей**（「三人の保守反動的な仲間の」）を「保守反動の三羽がらす」⁶⁸⁰として訳出できた。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴の解明は、『悪霊』の翻訳に対する五訳者の理解と態度を明らかにできる。**трех ретроградных друзей**（「三人の保守反動的な仲間の」）を「保守反動の三羽がらす」⁶⁸¹として「意識」する池田の訳出は、直訳では表現できない作者の真意を、すなわち、「意識」によってしか訳出できない作者の真意・表現が存在する事実」を教示する。直訳は必ずしも作者の真意を表現できる訳出方法ではない。作品テキストには「意識」によってしか表

現できない作者の真意」が存在する。従って、原文テキストに対して「直訳」が常に正しい訳出方法、訳者としての正しい姿勢であるとは限らない。作品テキストには「直訳」によっては表現できない作者の真意」が、すなわち、「意識」によってはじめて表現できる作者の真意」が存在する。池田は自らが行った訳出を通して直訳の欠点と意識の美点を指教している。直訳が完全無欠の訳出方法であり、常に意識よりも優れた訳出方法であるとは限らない。

「鳥」は「政治思想」、「政治的傾向」を象徴する。「右翼」と「左翼」には「翼」が備わっている。「右翼」と「左翼」に「翼」が存在する理由は、「右翼」が「鷹」に、「左翼」が「鳩」に表現されているからである。「右翼」は「鷹」として、「左翼」は「鳩」として象徴される。「鷹」が「右翼」の象徴」として、「鳩」が「左翼」の象徴」として理解されているからこそ、「右翼」と「左翼」には「翼」が備わる。

「政治思想」は「鳥」に表現される。「保守反動」とは一般的に「左翼勢力が批判的な文脈において右翼勢力を表現する際に用いられる用語」であるから、「右翼」である「ワルワラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人の顔は「鷹」に似せられて描かれていたと推知できる。また、「ワルワラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人を「保守反動の三羽鳥」に擬え、「ワルワラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人の顔を、悪意をもって「鷹」に似せて描いた出版社は、「左翼系」とであると推察できる。

前述したように、「政治的傾向」は「鳥」に表現される。『悪霊』は「政治的な傾向」を持った作品であるから、作中人物達が「鳥」に象徴される理由も納得できる。『悪霊』の作中人物達に対する「擬鳥化」は、作中人物達の抱く「政治思想」によって分類されているとも考えられる。「鷹」として表現されている人物は「右翼思想」の持ち主であり、「鳩」として表現されている人物は「左翼思想」の持ち主であると推察できる。「保守反動」が「右翼的な政治思想の持ち主」を表現するのであれば、上記池田訳における「保守反動の三羽がらす」⁶⁸²は「保守反動の三羽鷹」としても「意識」できる。「ワルワラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人は「保守反動(右翼)的な政治的傾向を持つ人間」であるが故に、「猛禽類」に例えられている。「ワルワラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」は「右翼」側の人間」として描かれている。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由の一つは、『悪霊』が「政治的な傾向」を持った作品であり、作中人物達が「政治的な傾向の持ち主」としても描かれているからである。『悪霊』は「諜報」に関連する用語だけでなく、「政治」に関連する用語も数多く用いられている。ステパンは「自由主義者」である。「自由」の持つ概念・イメージからは「空」を自由に舞う「鳥」が想起される。「鳥」は「自由の象徴」であり、「自由」を象徴する。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法で、作中人物達の抱く「政治的な傾向」を表現し、作中人物達の「政治的な立場」を位置づけている。

「政治的な傾向」は、各々の「鳥」が持つイメージ・雰囲気・特徴・習性等に表現され

ている。『悪霊』は「政治的傾向」を持った作品であるが故に、『悪霊』の作品世界は「「鳥」の世界」として想定され、作中人物達は「擬鳥化」されている。『悪霊』の作品世界が「「鳥」の世界」として想定され、作中人物達が「擬鳥化」されている理由は、『悪霊』が「政治的傾向」を持った作品だからである。ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法で、『悪霊』の作中人物達に備わる「政治的傾向」を分類・表現している。

『悪霊』の作品舞台が「椋鳥の巣箱」として命名されている理由は、「椋鳥の巣箱」である「スクヴォレーシニキ」が「右翼・左翼思想を掲げる政治団体や政治的勢力の巣窟」として設定されているからである。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」には「右翼思想を掲げる政治団体」(=「鳥」)、「左翼思想を掲げる政治団体」(=「鳥」)と「政治的な勢力を監視・偵察・弾圧するために派遣された政府関係者達」(=「鳥」)が混在しているが故に、『悪霊』の作品舞台は「スクヴォレーシニキ」(「椋鳥の巣箱」)として設定されている。従って、『悪霊』の作品舞台である「椋鳥の巣箱」は、多数の政治団体、政治勢力、政治思想が混在する「現実世界」へと拡大解釈できる。「椋鳥の巣箱」は、「現実の世界」を意味し、「現実の世界」を表現している。

ドストエフスキーは『悪霊』を「政治的な傾向」を備えた作品として結実させ、『悪霊』の作中人物達を「政治的傾向を持った人間」としても描写するために、『悪霊』の作品世界を「「鳥」の世界」として創造し、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」して描いている。『悪霊』の作品世界が「「鳥」の世界」として創造され、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されて描かれている理由は、ドストエフスキーが『悪霊』を「政治的傾向」を備えた作品として創造し、『悪霊』の作中人物達を「政治的傾向の持ち主」として描写するためである。本論文において行った『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴の解明は、『悪霊』と『悪霊』の作中人物達の両方が「政治」的な影響を受け、「政治的傾向」を体現した特徴を備えている事実」をも明らかにする。従って、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」する手法によって、『悪霊』の作中人物達に備わる「政治的な傾向」を表現している。「鳥」に着目すれば、『悪霊』の作中人物達がどのような「政治的傾向の持ち主」であるかが明らかになる。『悪霊』は「政治」的な次元で読解されるべき作品でもある。

11

第三章第一節 6 において論及したように、池田は五訳者の中で唯一キリーロフとシガリョフに対するシャートフのセリフにおける **кулики** を「山シギどもめ!」⁶⁸³として訳出している。『悪霊』の作中人物が「擬鳥化」されている特徴に留意し、「シギ達」を意味する **кулики** を「山シギども」⁶⁸⁴として直訳している訳者は「池田」だけである。池田は「直訳」と「意訳」の両方を使い分けて、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を訳出によって表現しようと苦慮している。また、池田は「複数形」である **кулики** を「複数形」(「山シギども」⁶⁸⁵)として正確に訳出できている。

池田以外の訳者は、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に留意できず、「シギ達」を意味する **кулики** を、「阿呆めらが！」⁶⁸⁶（「江川訳」）、「阿呆ども！」⁶⁸⁷（「亀山訳」）、「馬鹿野郎め！」⁶⁸⁸（「小沼訳」）、「馬鹿者らめ！」⁶⁸⁹（「米川訳」）と直訳せずに意識している。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解していれば、上記シャートフのセリフにおける **-Кулики!** に対する訳出は「直訳」（「シギ達」）以外に有り得ない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴に気がつかずに「シギ達」を意味する **кулики** を「阿呆めらが！」⁶⁹⁰（「江川訳」）、「阿呆ども！」⁶⁹¹（「亀山訳」）、「馬鹿野郎め！」⁶⁹²（「小沼訳」）、「馬鹿者らめ！」⁶⁹³（「米川訳」）と直訳できずに「シギ達」以外の意味で訳出してしまった訳者達こそ、**“-Кулики!”** である。従って、キリーロフとシガリョフに対して **-Кулики!**（「山シギどもめ！」⁶⁹⁴）と罵るシャートフのセリフは、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解できずに、シャートフのセリフにおける **-Кулики!** を「シギ達」以外の意味で訳出してしまった訳者達」に対してもなされている。上記シャートフのセリフにおける **-Кулики!** には「キリーロフ」と「シガリョフ」だけでなく、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解できずに **кулики** を「シギ達」として訳出できなかった翻訳者達」も含まれている。上記一連の訳出に対する比較・考察より、池田以外の訳者達は『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を把握できていなかったと判断できる。

余談ではあるが、翻訳能力と研究能力は異なる。研究能力は翻訳能力に担保されない。翻訳能力が優れているからといって、研究能力も優れているとは限らない。翻訳能力と研究能力が連動しない事実は、池田を除いた四訳者達自身が自らが行った翻訳をもって「証明」している。池田を除いた四訳者達自身によってなされた翻訳が翻訳能力と研究能力が別個の能力であり、連動していない事実を「証明」している。語学ができて文学ができるとは限らない。また、翻訳能力と研究能力が連動しない事実は、本論文において指摘した一連の剽窃者達の研究業績が「証明」している。翻訳能力があっても研究能力がなかったからこそ、剽窃者達は他者の研究業績を自身の研究業績として剽窃せざるを得なかった。

前述した「ワルワーラ」、「ドロズドフ」、「ステパン」の三人に対する五訳者の訳出、並びにシャートフのセリフにおける **-Кулики!** に対する五訳者の訳出（「山シギどもめ！」⁶⁹⁵（「池田訳」）、「阿呆めらが！」⁶⁹⁶（「江川訳」）、「阿呆ども！」⁶⁹⁷（「亀山訳」）、「馬鹿野郎め！」⁶⁹⁸（「小沼訳」）、「馬鹿者らめ！」⁶⁹⁹（「米川訳」））を比較・考察すると、亀山訳は「江川訳」を、小沼訳は「米川訳」を「下敷き」（「虎の巻」）にして訳出しており、「池田訳」の独自性が一際明瞭になる。さらに、池田訳と江川訳を比較すると、江川訳は「池田訳」を意識して訳出しているように思われる。五訳者の中で「池田」の訳出が秀抜している理由は、池田が『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解していたからである。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」として想定されている特徴を理解・留意して訳出していた訳者は「池田」だけである。池田以外の訳者は『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」

として創造されている特徴を認識していない。従って読者は、四訳者によって、『悪霊』の作品世界に対する参入を拒まれ、作品世界の核心から遠ざけられていたと結論づけられる。『悪霊』の読者が『悪霊』の作品世界を理解できなかった原因の一つは、池田以外の訳者が訳出した邦訳テキストを用いて『悪霊』を読解していたからである。

12

『悪霊』の作中人物の一人であると同時に「語り手」でもあるアントンは、『悪霊』の「作者」である。アントンは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」して描写するため、『悪霊』の「作者」であるアントンの名字“Г”は、「鳥」に関連する単語が省略されており、「鳥」に由来する名字であると推察できる。「鳥」と「神」、「創造者」と「神」は同義であるから、『悪霊』の「作者」であるアントンの名字“Г”は、「神」に関連する単語が省略されており、「神」に由来する名字であると推察できる。

アントンの名字が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来するため、**Голубов(Голубев)**であれば、『悪霊』の作中人物達は「鳩」に「擬鳥化」されて描かれていたと判断できる。「鳩」は「左翼」の象徴であるから、「鳩」に見立てられた『悪霊』の作中人物達は「社会変革を望む反政府的な人間達」であり、アントンは『悪霊』の作中人物達を「反体制側の人間」として描写していた事実が判明する。

政府が「反体制の人間達」を放置し続けるとは考えられないから、政府は「反体制の人間達」を検挙・捕縛するために、「反体制の人間達の巢窟」である「スクヴォレーシニキ」に「無数」の秘密工作員達（「椋鳥」）を派遣していたと推察できる。「檄文」を手にする人間は、反体制側の人間達であるとは限らない。「政府関係者達」もまた、「檄文」を作成・印刷・散布した反体制の人間達を捕縛・検挙するために「檄文」を入手・回収する。「反体制の人間達」だけでなく、「政府関係者達」も「檄文」を保持するが故に、「椋鳥」に見立てられる。「政治」と「宗教」は同義である。「鳩」は、「左翼」の象徴 = 「反政府」の象徴であるが、「聖霊」（「神」）の象徴でもあるが故に、「政府」の象徴」として解釈可能である。アントンの名字が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** に由来し、**Голубов(Голубев)**であれば、アントンの名字 **Голубов(Голубев)**は「アントン」が「政府側の人間」であり、アントンの正体を明示していると理解できる。

「鳩」にも「神」（「政府」）と「悪魔」（「反政府」）の両義性が内在する。「宗教」の視点において「聖霊」（「神」）を象徴する「鳩」は「キリスト教」にとって「善」なる存在である。しかし「政治」の視点において「左翼」（「反政府」・「反体制」）を象徴する「鳩」は「政府」・「為政者」にとって「悪」なる存在である。「政治」と「宗教」は同義であるから、「政府」と「神」もまた同義となるが、「政治」と「宗教」において「鳩」に対する理解・認識は一致せず、「二律背反」する。ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を「鳥」の世界」として創造し、『悪霊』の作中人物を「擬鳥化」する方法によって、「鳩」に代表

される「政治」と「宗教」における「二律背反性」を表現したかったのではないだろうか。ドストエフスキーは、「政治」と「宗教」における「二律背反性」を表現するために、『悪霊』の作品世界を「鳥の世界」として創造し、『悪霊』の作中人物を「擬鳥化」したのではないだろうか。「二律背反性」は「神」と「悪魔」だけでなく、「政治」と「宗教」をも象徴する。『悪霊』の作品世界において「政治」と「宗教」の世界の両方を構築するために、ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を「鳥の世界」として創造し、『悪霊』の作中人物を「擬鳥化」した。ドストエフスキーは、「鳩」に代表される、「政治」と「宗教」における「二律背反性」を理解していた。ドストエフスキーは「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」を「二律背反性」として認識した。ドストエフスキーは、「鳩」に表現される、「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」に興味を示し、着目したからこそ、『悪霊』を執筆した。「二律背反」の象徴である「鳥」は、「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」を表現可能な存在である。『悪霊』が「政治」と「宗教」の両方を扱い、「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」を主題としているからこそ、『悪霊』の作品世界は「鳥の世界」として創造され、『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されている。『悪霊』の作品世界が「二律背反」の象徴である「鳥の世界」として創造され、『悪霊』の作中人物達が「二律背反」の象徴である「鳥」に「擬鳥化」されている特徴が理解できれば、『悪霊』が「政治」と「宗教」の両方を扱い、「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」を主題としている事実が認識可能となる。「政治」と「宗教」の関係性は、「同義」と同時に「対立」でもあるが故に、「二律背反」の象徴である。

『悪霊』の作中人物達は、「社会変革を望む人間達」=「革命家達」=「反政府主義者」=「左翼」=「鳩」であるが故に、「鳩」として「擬鳥化」されてもいる。「反体制の人間」=「革命家」=「左翼」=「鳩」と定義した場合、『悪霊』の作中人物達は「反政府主義者達」であるが故に、「鳩」に見立てられていると判断できる。「鳩」に見立てられている『悪霊』の作中人物達は、「社会変革を支持する人間達」、「革命家達」、「反政府主義者」として描かれている事実が判明する。『悪霊』の作中人物達は様々な「鳥」に重ねあわせられ、表現されている。『悪霊』の作中人物達を「反体制の人間」=「鳩」として描く、『悪霊』の作者であるアントンの名字 Г は「鳩」に関連する **Голубов (Голубев)** であると判断できる。

『悪霊』の作中人物達が「鳩」（「革命家達」）であり、「鳩」に見立てられ、「鳩」としても描写されているからこそ、「アントン」、「ピョートル」をはじめとする「政府の関係者達」は「政府」によって「スクヴォレーシニキ」に派遣されたと判断できる。『悪霊』の作中人物達は「鳩」（「左翼」）として「政府」に敵視されている。『悪霊』の作中人物達が「鳩」（「左翼」）として「政府」に敵視されている事実は、アントンが『悪霊』の作中人物達を「鳩」に見立て、「擬鳥化」している証拠となる。

「左翼」（「革命家」）の象徴並びに「平和」の象徴である「鳩」には、通信手段として「伝書鳩」の役割もあるから、「伝書鳩」として描かれた作中人物達が存在すると推察できる。「鳩」として描かれた『悪霊』の作中人物達の中には「伝書鳩」としての役割を

持った「人間」が、すなわち、「裏切り者」が存在すると推察できる。「スクヴォレーシニキ」において諜報活動を行う「アントン」と「ピョートル」は「政府の伝書鳩」であるが故に、「裏切り者」である。また、『悪霊』の作品世界にはアントンとピョートルに対して「伝書鳩」としての役割を果たしていた人物が、すなわち、「アントンとピョートルの伝書鳩」となって作品世界を暗躍していた人物も存在する。ピョートルの指示通りに動いていた「フェージカ」やシャートフの監視の任務をピョートルから受け、シャートフの情報をピョートルに提供していた「キリーロフ」はピョートルの「伝書鳩」であり、「内通者」であった事実が判明する。キリーロフが「擬鳥化」されている理由も納得できる。

キリーロフとフェージカが「裏切り者」であり、ピョートルの「伝書鳩」（「手駒」）として存在していたからこそ、フェージカはキリーロフの家に入出入りしていた。「キリーロフ」と「フェージカ」の「正体」が「裏切り者」であり、「ピョートルに対する協力者」（＝「政府側の人間」）であるからこそ、「ピョートル」、「キリーロフ」、「フェージカ」、「リプーチン」の四人はキリーロフの家を集っている。第三部第四章における「ピョートル」、「キリーロフ」、「フェージカ」、「リプーチン」の四人がキリーロフの家を集う描写によって、キリーロフとフェージカの「正体」は明るみになる。キリーロフとフェージカの正体は、「ピョートル」、「キリーロフ」、「フェージカ」、「リプーチン」の四人がキリーロフの家を集う場面と描写によって明るみにされている。ドストエフスキーは、キリーロフとフェージカの正体を暴露するために、「ピョートル」、「キリーロフ」、「フェージカ」、「リプーチン」の四人をキリーロフの家集合させている。

「スクヴォレーシニキ」を「監視」・「偵察」し、逐次「スクヴォレーシニキ」における状況を政府に「連絡」するために「スクヴォレーシニキ」に送り込まれた、「政府直属の秘密工作員達（諜報員達）」は「鳥」に他ならない。「鳥」は「監視」・「偵察」を行うと同時に、「連絡」を行う役割を担う存在・象徴である。前述したように、「アントン」と「ピョートル」をはじめとする、「スクヴォレーシニキ」に派遣された政府所属の秘密工作員達（諜報員達）は、「スクヴォレーシニキ」において「監視」・「偵察」を行い、「スクヴォレーシニキ」における状況と諜報活動の成果を逐次政府に「連絡」する任務を負っているが故に、「鳥」である。

アントンの名字 **Г** が **Голубов (Голубев)** だった場合、「鳩」、「鳩飼育者」であるアントンは、政府に対して諜報活動を記述した書面を「伝書鳩」に結びつけて「政府」並びに「スクヴォレーシニキ」に存在する「政府関係者達」に向けて解き放ち、「経過報告書」として逐次提出していたと考えられる。アントンは「伝書鳩」を用いて同僚・部下に対して伝令を行い、「伝書鳩」を通して上長・同僚・部下から報告を受け、誰にも怪しまれず内密に政府関係者達と連絡を取りあっていたと判断できる。

『悪霊』において「鳥」と「手紙」は同義であるから、アントンが保管している「手紙」・「資料」・「報告書」も「鳥」である。アントンは大量の「手紙」・「資料」・「報告書」（＝「鳥」、「椋鳥」、「鳩」）を「記述」・「保存」・「管理」し、政府並びに政府関係者達に「伝達」して

いたが故に、アントンを「鳩飼育者」として解釈できる。またアントンは自らが保管している大量の「手紙」・「資料」・「報告書」(=「鳥」・「椋鳥」・「鳩」)を用いて『悪霊』を執筆しているが故に、アントンを「鳩飼育者」として解釈できる。アントンはともに「鳥」である「作中人物」と「鳥」である「文書」(「手紙」・「資料」・「報告書」)を二重に管理・飼育している。アントンは「鳥」(「手紙」・「資料」・「報告書」・「文書」)を「管理」し、「鳥」(『悪霊』の作中人物達)を「飼育」している。

アントンの名字 **Г** が **Голубов(Голубев)** だった場合、アントンの名字 **Г** は **голубятник**(「鳩の愛好者」・「鳩猟の鷹」)を暗示するが故に、「アントン」は「「鳩」を「飼育」・「管理」して、「鳩」を「捕縛」・「検挙」する人間」であると判断できる。「鳩」を「飼育」・「管理」するアントンは「「鳩」の捕縛者」でもあるから、アントンの正体は「政府の秘密工作員」に他ならない。アントンは「鳩」(「左翼」=「革命家」=「反体制の人間」)を「捕縛」・「検挙」するために、「鳩」を「飼育」・「管理」していたと判断できる。

アントンには「スクヴォレーシニキ」において「反体制の人間」へと変容する「人間」を見きわめる役割があてがわれていたと判断できる。「スクヴォレーシニキ」における住民達が「体制側の人間」(「神」)、「反体制側の人間」(「悪魔」)のどちらへと変容するかを確認するアントンの役割・立場は、「天使」並びに「人間」が「神」と「悪魔」のどちらへと変容するかを見定める「神」の役割・立場へと置換できるが故に、「アントン」は「神」と同義となる。

「アントン」は『悪霊』の作者であるから、「神」と同義である。アントンは「神」であるから、アントンが「神」としての役割を担い、『悪霊』の作品世界において「神」としての立場に君臨していると考えれば、アントンは「スクヴォレーシニキ」において「人間」(住民)が「神」(「政府」)と「悪魔」(「反政府」)のどちらを選択・変容するのを見きわめる存在であると判断できる。また、「鳥」の世界であると同時に、「人間」における選択・変容の場所・「政府関係者と反政府関係者の「戦場」」としても想定されている「スクヴォレーシニキ」は、「天」(「空」)に見立てられるが故に、**небо** として解釈できる。

「天使」は「天」において「天使」(神)と「墮天使」のどちらに変容するのかわを「神」によって見定められている。「人間」は「地上世界」において神と「悪魔」のどちらに変容するのかわを「神」によって見定められている。『悪霊』の作中人物達は「スクヴォレーシニキ」において「政府」と「反政府」のどちらを選択するのかわを「アントン」によって見定められている。「政府」を選択する人間は「「神」を信仰する人間」=「キリスト教徒」(「正教徒」)であり、「反政府」を選択する人間は「「悪魔」を信仰する人間」=「無神論者」となる。

「天」=「地上世界」=「スクヴォレーシニキ」となり、改めて『悪霊』の作品世界が「地上世界」と「天上世界」に「二重化」され、『悪霊』が「地上世界」と「天上世界」を並行させる手法で物語が展開される特徴を持った作品であると判断できる。また、「天」=「地

上世界」=небо、「天」=「地上世界」=「スクヴォレーシニキ」より、небо と「スクヴォレーシニキ」は同義であり、『悪霊』の作品世界である「スクヴォレーシニキ」が небо に見立てられている事実が確認できる。「スクヴォレーシニキ」が небо として想定されている理由は、「人間」である『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されて、作品内において「天使」、「人間」、「鳥」として描写されているからである。

13

アントンは『悪霊』の作者であるから、『悪霊』の作中人物達(=「鳥」)を描写し、『悪霊』の作品テキスト(=「鳥」)を「保管」する。『悪霊』の作者であるアントンは、『悪霊』の作中人物達(=「鳥」)を描写し、『悪霊』の作品テキスト(=「鳥」)に「保存」する。『悪霊』はアントンによって「鳥」として描かれた作中人物達を「保管」するための「鳥籠」(「巣箱」)である。

『悪霊』の作中人物達は、「神」と「悪魔」の両義性を持つ。悪魔的本領を発揮する作中人物達は、「悪魔」であると同時に「神」でもあるが故に、「鳩」に重ねあわせられている。「鳩」は「聖霊」の象徴であるから、「鳩」として「擬鳥化」される『悪霊』の作中人物達は「神」として描かれている。一方で、「鳩」は「左翼」の象徴であるから、「鳩」として「擬鳥化」される『悪霊』の作中人物達は「反体制の人間達」として描かれている。「鳩」は「平和」の象徴であるから、「鳩」として「擬鳥化」される『悪霊』の作中人物達は「政府側の人間達」としても描かれている。「鳩」に「擬鳥化」される『悪霊』の作中人物達の中には「反政府関係者達」と「政府関係者達」の両方が存在する事実が理解できる。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているが故に、「鳥」である。アントンも同じく『悪霊』の「作中人物」である以上、「擬鳥化」されていなければならない。「鳥」でなければならない。『悪霊』の作者であるアントンは『悪霊』の作中人物達の一人(=「鳥」)であるから、アントンも「鳩」に「擬鳥化」されており、アントンの名字は「鳩」を意味する голубок(=голубь)、「鳩飼育者」を意味する голубевод に求められるため、アントンの名字は Голубов(Голубев)(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))であると判断できる。

『悪霊』において「鳥」=「手紙」であるから、「檄文」だけでなく、『悪霊』の作品テキスト一枚一枚もまた「鳥」として解釈できる。『悪霊』の作者は、『悪霊』の作中人物であると同時に、語り手でもある「アントン」である。アントンは『悪霊』の作品テキスト(=「鳥」)と『悪霊』の土台となった、ピョートルをはじめとする政府の秘密工作員達が「スクヴォレーシニキ」において収集した情報を記述した膨大な「手紙」・「資料」・「文書」・「調査報告書」(=「鳥」)の両方を保管しているが故に、『悪霊』において最も「鳥」を体現した作中人物であると判断できる。加えて、アントンは政府並びに政府関係者と「鳩」を用いて連絡を行い、自らも「伝書鳩」となって奔走している。「アントン」は「鳩」を「伝書鳩」として飼育・管理している。政府は「鳩」と「人間」の両方を通信手段として用いているが故に、「アントン」、「ピョートル」を含む「政府に所属する秘密工作員達」

は「伝書鳩」としての役割をも果たしている。

『悪霊』の作者であるアントンは、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達(=「鳥」)を「描写」する人物であるから、「鳥」を「飼育」する人間である。またアントンは、『悪霊』の下敷きとなった、ピョートルをはじめとする政府の秘密工作員達が「スクヴォレーシニキ」において収集した情報を記述した膨大な「手紙」・「資料」・「文書」・「調査報告書」(=「鳥」)と『悪霊』の作品テキスト(=「鳥」)の両方を「所持」する人物でもあるが故に、「鳥」を「管理」する人間でもある。

アントンは『悪霊』の作者であるから、「鳥」を「保育」・「支配」する人間である。『悪霊』の作者であると同時に「鳥」を「飼養」・「管理」する人間でもあるアントンは、「鳥」を保育・保全・支配・描写する「人間」であるが故に、アントンの名字“Г”は「鳥」に由来していると推察できる。悪魔的本領を發揮する『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の両義性を備えているため、「悪魔」・「悪霊」・「悪鬼」・「墮天使」であると同時に、「神」・「聖霊」・「鳩」・「天使」でもある。従って『悪霊』の作者であるアントン名字“Г”は、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、**Голубов(Голубев)**(「ゴルボフ」(「ゴルベフ」))であると推察できる。

『悪霊』の作中人物達に備わる「神」と「悪魔」の両義性は、『悪霊』の作品世界並びに『悪霊』の作品テキストに備わる「神」と「悪魔」の両義性を暗示する。作中人物達を「鳥」として創造した『悪霊』の作品世界には「聖性」が担保されているため、作品テキストは「福音書」へと変容する。従って、卒業論文においても指摘したように、『悪霊』は「アントン福音書」と判断できる。アントン名字“Г”が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、**Голубов(Голубев)**「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)だった場合、『悪霊』の作中人物達は「鳩飼育者」である「アントン」によって描かれているが故に、『悪霊』の作中人物達は全員「鳩」となり、一括して「聖霊」となる。『悪霊』の作中人物達作品世界全体は、「鳩」に「擬鳥化」された作中人物達によって埋め尽くされた結果、「聖性」を獲得する。『悪霊』の作中人物達は、アントンによって「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」としてだけでなく、「聖霊」としても描かれている。『悪霊』の作中人物達は「悪魔」によって発出された「悪霊」だけでなく、「神」によって発出された「聖霊」でもある。

アントンの名字“Г”が「鳩」を意味する **голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する **голубевод** に由来し、**Голубов(Голубев)**「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)だった場合、『悪霊』の作者であるアントンは「鳩飼育者」であるから、『悪霊』の作中人物達は「鳩」へと変容するため、『悪霊』の作中人物達全員に「聖性」が担保される。また同じく、アントンの名字“Г”が **Голубов(Голубев)**「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)だった場合、『悪霊』の作者であるアントンは「鳩飼育者」となるから、『悪霊』の「作品テキスト一枚一枚」もまた「鳩」へと変容するため、『悪霊』の作品テキスト並びに『悪霊』の作品世界全体に「聖性」が担保される。

『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の両義性を備えている。『悪霊』の作中人物達が「悪魔」を象徴する「鳥」として描かれていれば、『悪霊』の作中人物達は「神」を象徴する「鳥」としても、すなわち、「鳩」としても描かれていなければならない。キリスト教における「神」を象徴する「鳥」は「鳩」である。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」され、『悪霊』の作品世界が「鳥の世界」として想定されている特徴に鑑みれば、キリスト教において最も重要な「鳥」である「鳩」(=「聖霊」)は常に意識し、念頭に置かれていなければならない。

『悪霊』の作中人物達 = 「鳩」(голубок(=голубь))である。『悪霊』の作者であるアントンは『悪霊』の作中人物を「鳥」として描写する人物、すなわち、「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達の飼養・管理を行う人物であるが故に、アントンは「鳩飼育者」(голубевод)に他ならない。アントンは「鳩飼育者」(голубевод)であるから、アントンの名字は「鳩」(голубок(=голубь))、「鳩飼育者」(голубевод)に関連する**Голубов(Голубев)**であると判断できる。『悪霊』の「創作ノート」に記述された「公爵」並びに「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)は「アントン」を暗示する。

また、アントンの名字“Г”の候補となる、名字「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)**Голубов(Голубев)**は、ドストエフスキーが『悪霊』の作中人物を創造するにあたってモチーフとし、当初『悪霊』に登場させる予定だった、実在の人物である「コンスタンチン・ゴルボフ」(「ゴルベフ」)の「名字」でもある。アントンの名字が**Голубов(Голубев)**となった場合、アントンは「コンスタンチン・ゴルボフ(ゴルベフ)」と「鳩」の両方に重ねあわせられ、「コンスタンチン・ゴルボフ(ゴルベフ)」と「鳩」の両方を体現した作中人物となる。

アントンは『悪霊』の作者 = 『悪霊』の作品世界の創造者 = 「鳥の世界」の創造者 = 「神」であるから、作中人物達が「擬鳥化」された特徴に留意すれば、アントンの名字は「神」=「聖霊」の象徴である「鳩」に由来するが故に、**Голубов(Голубев)**であると推察できる。アントンは『悪霊』の作者 = 「神」であるから、『悪霊』の作中人物達の中で最も**небо**と「不可分の関係」にある人物である。

さらに、『悪霊』の世界は「鳥の世界」であるから、「鳥の世界」(「天」、「天国」、「空」)を表現する**небо**との関連より、『悪霊』の作者 = 『悪霊』の作品世界の創造者 = 「鳥の世界」の創造者であるアントンの名字は、「空色の」を意味し、“**небо**”を暗示させる**голубой**に由来すると判断できる。**голубой**には「ホモ(同性愛)の」の意味が存在するため、**голубой**は作品内においてステパンと「同性愛的な肉体関係」を締結した、「同性愛者」(「両性愛者」)である「アントンの「性癖」」をも表現できる。従って、アントンの名字“Г”は、「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する**голубой**に由来し、「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)**Голубов(Голубев)**であると推察できる。

アントンの名字“Г”は、「鳩」を意味する**голубок(=голубь)**、「鳩飼育者」を意味する

голубевод、「空色の、青い、水色の、淡青色の、よく晴れた」、「牧歌的な、欠陥を隠した、理想化された、のんきな」、「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** に由来しているが故に、**Голубов(Голубев)**である。前述したように、アントンの名字は「ホモ(同性愛)の」を意味する **голубой** を立脚点とする方法で、**голубой**(「ホモ(同性愛)の」)→**голубок(=голубь)**(「鳩」)、**голубевод**(「鳩飼育者」)→**Голубов(Голубев)**として特定できた。アントンの「性癖」(「同性愛」と「正体」(「同性愛者」)を表現し、アントンの名字 **Г** の特定に貢献した **голубой** は「空色の」を意味するため、「空」を意味する **небо** と同義として解釈できるから、アントンの名字 **Г** は **небо** に由来すると考えられるが故に、**Голубов(Голубев)**であると判断できる。アントンの名字 **Г** は **небо** に由来しているが故に、**Голубов(Голубев)**である。

アントンの名字 **Г** が **Голубов(Голубев)**であった場合、ドストエフスキーはアントンの名字の選定にあたって、**голубой**(「空色の」と同義となり得る **небо** を(「空」)意識していたと推察できる。従って、ドストエフスキーが **небо** を意識してアントンの名字を **Голубов(Голубев)**として設定し、アントンの名字 **Голубов(Голубев)**を意図的に頭文字“**Г**”だけにした場合、ドストエフスキーは **небо** を“**небог**”として解釈していたと結論づけられる。

14

『悪霊』の作中人物達は「二律背反性」を持った存在」として創造された。ドストエフスキーは、作中人物達に「二律背反性」を付与し、作中人物達に備わる「二律背反性」を表現するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」した。

『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴は、『悪霊』の作中人物達における「二重人格性」や「二律背反性」、さらには『悪霊』の表題 **Бесы** 並びに『悪霊』の作品世界全体における「相反性」と結びつく。「鳥」は「二律背反」の象徴であるから、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴は、『悪霊』の作品世界が「二律背反性」を持った「鳥の世界」であり、ドストエフスキーが「鳥の世界」である **небо**(「天」、「天国」、「空」)を「相反性」を内包する語として「二律背反」的に解釈したとする仮説を導出できる。従って、『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴は、卒業論文において構築・提示した、ドストエフスキーは『悪霊』の原題選定時、**небо** を念頭に置き、**небо** を“**небог**”、**небеса** であると解釈した結果、「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」が **бес** であると考えたからこそ、『悪霊』の原題に **бес** を選定したとする仮説を成立させる論拠となる。

『悪霊』に選定された原題 **Бесы** は「相反性」の産物」であるが故に、『悪霊』の原題 **Бесы** には「二律背反性」が暗示されている。『悪霊』の表題に表現された「二律背反性」と『悪霊』の作中人物達に表現された「二律背反性」の両方が水面の波紋が広がるように作品世界全体へと波及していく。『悪霊』は、「ニヒリズム」が「テロリズム」、「アナキズ

ム」に匹敵する思想へと成長・台頭し、「感染症」として十九世紀ロシアにおいて猛威を奮った事実を「記録」した作品である。「ニヒリズム」は、「テロリズム」、「アナキズム」と並んで反体制派の存在と言動を正当化し、体制を批判・破壊すると同時に社会変革を肯定する理論的な支柱となった。「ニヒリズム」、「テロリズム」、「アナキズム」は「三位一体」である。「テロリズム」、「アナキズム」との相乗効果によって「ニヒリズム」が確立された結果、「テロリズム」、「アナキズム」、「ニヒリズム」は勢いを増し、反体制派による急進的な革命運動は多発・拡大して、「ロシア革命」へと繋がった。

『悪霊』の作中人物達を通して表現された、作中人物達並びに作品世界における「二律背反性」は、「神」と「悪魔」の戦いであると同時に、「政府(国家)当局」と「反体制派達」との戦いを暗示している。つまり、「政府(国家)当局」と「反体制派達」とのせめぎ合いが「神」と「悪魔」の対立に見立てられ、「神」と「悪魔」の対立において表現されている。『悪霊』を「政治的な傾向を持った文学作品」として捉えた場合、『悪霊』では「政府(国家)当局」と「反体制派達」との水面下での鏖迫り合いが「神」と「悪魔」の対立として描かれ、本作品(「鳥」)の特徴である「二律背反性」において暗示されている。『悪霊』の作品世界では舞台裏において常に「政府(国家)当局」と「反体制派達」との激しい攻防が繰り返され、「神」と「悪魔」の対立に見立てられている。『悪霊』は「政治的な傾向を持った文学作品」であるが故に、作品世界における「神」と「悪魔」の対立は「政府関係者」と「反政府関係者達」の対立を表現している。

「政治」と「宗教」は「不可分の関係」にある。「政治」は「宗教」を利用し、「宗教」は「政治」を利用する。「宗教」が存在しなければ「政治」は成立せず、「政治」が存在しなければ「宗教」は成立しない。「政治・社会の改革を希望する人間」は「宗教の変革を希望する人間」であり、「宗教の変革を希望する人間」は「政治・社会の改革を希望する人間」である。政治・社会の改変は宗教に変革をもたらす、宗教の改変は政治・社会に変革をもたらす。従って、「反体制の人間」は「無神論者」であり、「無神論者」は「反体制の人間」となるが故に、必然的に「無政府主義者」=「革命家」=「無神論者」の等式が成立する。「ニヒリズム」が「テロリズム」、「アナキズム」と並んで政治・社会変革を肯定する理論的な支柱として認知・支持され、十九世紀ロシアにおいて猛威を奮った理由も納得できる。

「政治・社会の腐敗」と「宗教の堕落」は関係する。「政治・社会の改革」と「宗教の変革」は連動する。「ロシア革命」によって、ロシアが「資本主義」+「正教会」から「社会主義」+「無神論」へと変容した事実からも明らかである。「政治」と「宗教」は同義である。従って、「神」と「悪魔」の対立は「政府関係者」と「反政府関係者達」の対立でもあり、「政府関係者」と「反政府関係者達」の対立は「神」と「悪魔」の対立に見立てられている。

『悪霊』の作品世界並びに『悪霊』の作中人物達には「神」と「悪魔」の二重性だけでなく、「政府」と「反政府」の二重性が認められる。『悪霊』には「政治」と「宗教」の二

重性が確認できる。『悪霊』における「聖」と「俗」は、「宗教」と「政治」でもある。『悪霊』においては「天上世界」（「鳥」）と「地上世界」（「人間」）の両方が想定されている。作品世界において「天上世界」と「地上世界」の両方を創造するために、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」した。『悪霊』における「聖」と「俗」は、「天」（「天国」、「天上世界」、「天使」、「鳥」）と「地」（「地上世界」、「人間」、「悪魔」、「墮天使」、「元天使」、「鳥」）であると同時に、「宗教」と「政治」でもある。「鳥」は「宗教」と「政治」の両方に深く関係する存在」である。

ドストエフスキーは『悪霊』において「政治」（「政府」、「反政府」、「右翼」、「左翼」）と「宗教」（「神」、「天使」、「悪魔」、「墮天使」）の二重性を表現するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界を「鳥の世界」として創造した。『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」し、『悪霊』の作品世界を「鳥の世界」として創造すれば、作中人物達と作品世界に「政治」と「宗教」の二重性を落とし込める。「政治」的な文脈において『悪霊』の原題 **Бесы** を捉えれば、『悪霊』の原題 **Бесы** は「反体制の人間達」（「無政府主義者達」、「革命家達」、「無神論者達」）を表現していると判断できる。「悪魔」（**бес**）= 「無神論者」= 「反体制の人間」の等式が成立する。

本論文第三章第二節において指摘したように、『悪霊』において「鳥」と「手紙」は同義であるから、「椋鳥」は「檄文」に見立てられている。「鳥」= 「人間」、「鳥」= 「手紙」より、「手紙」を携帯した「人間」は、「手紙」と「人間」がともに「鳥」を表現するが故に、「鳥」を「強調」する「人間」となる。「人間」= 「鳥」= 「手紙」より、アントンに対するシャートフのセリフに表現された「紙でできた人間」⁷⁰⁰は「鳥」を意味し、「鳥」を表現していると判断できる。「紙でできた人間」⁷⁰¹は「人間を「擬鳥化」した表現」である。

また、「手紙」（「檄文」）には「思想」が表現されている。前述したように、「手紙」を携帯した「人間」は「鳥」を体現・強調するから、「紙でできた人間」⁷⁰²は「思想」に憑依された人間、「思想」によって構成され、「思想」を体現化する人間」を意味していると判断できる。「思想」も「鳥」に他ならない。

「スクヴォレーシニキ」は、「反体制派に共鳴し、散布された「檄文」（=「椋鳥」）を手にして革命運動を行う人間達」（=「鳥」、「椋鳥」）が集まる巣窟（巣箱）」である。「椋鳥」は「檄文」であると同時に、「檄文」を手にした「人間」でもある。政府にとって一匹の「椋鳥」（=「革命家個人」）は無力な存在であっても、大量に繁殖して身近に解き放てられれば、「鳥」は「恐怖の対象」となり、「体制を根底から覆しかねない程の脅威」となる。また「手紙」、「檄文」、「思想」は国内に留まらず、「鳥」となって国外へと伝播する。ロシア国内で生殖し、国外へと飛び去った「鳥」並びに「星」となった「鳥」は捕獲できない。

「ニコライの自殺」は、「政府」（「国家」）当局によってなされた、「反体制派に対する「見せしめ的な暗殺」」である。「ニコライの自殺」は、「仲間割れによる他殺」の可能性も考えられるが、「ニコライの自殺」の真相は「政府」によってなされた「狂言」である。「体制批判」へと繋がる可能性を持つため、ロシアでは「体制批判」的な読解・考察は本

能的に回避・抑圧される傾向にあると考えられるから、『悪霊』の真相を解明するための糸口・活路は「体制批判」的な考察に見出せる。「体制批判」的な考察は、『悪霊』の真相を解明するための突破口である。従って、『悪霊』を解読するための切り口や打開策は、「体制批判」的な視座にも求められなければならない。

『悪霊』の結末における「ニコライの自殺」は、清水(正)が指摘するとおり、政府(国家)当局によってなされた「反体制の危険分子の排除」であるが故に、「自殺に見せかけた「他殺」」であり、「政府(国家)当局による暗殺」を仄めかしている。本論文第三章第三節では卒業論文に引き続き、「ピョートル」だけでなく、作品終盤に不在となった「アントン」もまた「政府(国家)の秘密工作員」であるが故に、「ニコライの暗殺」に関与しており、「ニコライ暗殺の下手人」の候補に成り得ると再度指摘を行った。

15

「鳩」は「左翼」の象徴である。アントンの名字が **Голубов (Голубев)** であり、「鳩」を意味する **голубок (=голубь)** に由来しているからこそ、アントンの名字は作品内において明示されておらず、頭文字“Г”として表現されているとも推察できる。アントンの名字が「鳩」を意味する **голубок (=голубь)** に由来し、**Голубов (Голубев)** であった場合、アントンは「政府」に所属する秘密工作員であると同時に、「反体制側の人間」(「左翼関係者」)でもあるから、アントンの正体はピョートルと同じく「二重スパイ」であると考えられる。ただし、アントンはピョートルとは反対に「反体制側の人間達に協力する二重スパイ」である。アントンの正体が「反体制側の人間達に味方をする二重スパイ」であるが故に、アントンの名字は“Г”として省略されている。アントンは自身の名字を“Г”とだけ表記する方法で、政府と読者の両方に対して己の正体を隠匿している。「政府直属の秘密工作員」であるアントンの正体が「左翼関係者」=「反体制側の人間」である事実は、アントンにとって「秘中の秘」である。

「政府直属の秘密工作員」であるアントンの正体が「左翼関係者」=「反体制側の人間」だった場合、アントンは「雑報記者」であるから、『悪霊』を執筆する手法で、政府の実態と闇を暴き、読者に対して公開しているとも考えられる。『悪霊』は「暴露本」、「密告書」、「内部告発の書」であるが故に、『悪霊』の執筆者である「アントン」は自身の名字を“Г”とだけ表記したとも解釈できる。アントンが「左翼関係者」=「反体制側の人間」であるからこそ、アントンは『悪霊』を執筆し、『悪霊』を通して政府の不正・不法・不義を糾弾している。政府が現在までに犯し続けてきた無数の悪事を非難・追及するにあたって、「左翼関係者」=「反体制側の人間」であるアントンが『悪霊』の執筆を行うには、己の正体を秘匿するために、自身の名字を“Г”として表記せざるを得ない。

『悪霊』には「政治」と「宗教」の二重性が備わる。政治的な世界観において「神」は「国家」、「政府」、「体制」であり、「悪魔」は「反国家」、「反政府」、「反体制」である。『悪霊』の作中人物達は「神」と「悪魔」の両義性を内包するから、アントンの名字“Г”には「清

水(正)が指摘する「国家」を意味する **государство**、「国家の」を意味する **государственный** とは真逆の単語、すなわち、「反国家」、「反政府」、「反体制」、「左翼」に関連する単語」が省略されているとも考えられる。従って、アントンの名字“Г”は「左翼」の象徴」であり、「鳩」を意味する **голубок(=голубь)** に由来するが故に、**Голубов(Голубев)** であると推察できる。

『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているため、アントンの名字“Г”には「政治」並びに「宗教」に関連する語があてがわれていると考えられる。政治的な世界観において「国家」は「神」に他ならないから、アントンの名字“Г”を、「国家」を意味する **государство**、「国家の」を意味する **государственный** と解した清水(正)の考察は正鵠を射ている。政治的な観点からアントンの名字“Г”を考察すれば、アントンの名字“Г”にあてがうべき候補となる単語は、「国家」に関連する語、「反国家」に関連する語、「国家と反国家」の両方の意味を保持し、表現できる語」である。

『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を理解できれば、「アントンの名字“Г”」に対する考察からも明らかなように、「宗教」と「政治」の両面から『悪霊』に対する考察が行える。「天上世界」は「宗教的世界」であり、「地上世界」は「政治的世界」である。『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」されているが故に、「天上世界」=「宗教的世界」と「地上世界」=「政治的世界」の両方を往還できる。『悪霊』が「政治的な傾向」を持った作品として理解されながらも政治的な側面からの研究が停滞し、十分な研究成果を獲得できずに失敗に終始した理由は、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を認識した上で考察を行わなかったからである。

ドストエフスキーは、『悪霊』の作中人物達に備わる「宗教性」(=「善人」、「悪人」)を表現・分類するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」している。またドストエフスキーは、『悪霊』の作中人物達に備わる「政治的傾向」(=「右翼」、「左翼」)を表現・分類するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」してもいる。「政治」と「宗教」における「鳩」に対する解釈の相違からも明らかなように、「政治」と「宗教」において「悪」に対する理解と定義は相違する。「政治」における「悪」と「宗教」における「悪」は異なるが故に、『悪霊』の作中人物達は純粋に「悪」を体現した人間達であるとは断定できない。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を踏まえ、「政治」と「宗教」の両方を象徴する「鳩」に着目できれば、『悪霊』の作中人物達において「政治」と「宗教」における「両義性」・「二重性」が表現されている事実を確認できる。

「政治」と「宗教」は「車の両輪」である。『悪霊』は「宗教」的な観点からだけでなく、「政治」的な観点からも読解できる作品である。「鳩」は「キリスト教」において「聖霊」の象徴」であるが故に、「キリスト教」にとって「神」である。しかし、「鳩」は「政治」において「左翼」の象徴」であるが故に、「政府」にとって「敵」=「悪魔」である。「鳩」は「神」の象徴」であると同時に、「悪魔」の象徴」でもある。「鳩」には「両義性」・「二律背反性」が存在する。「政治」と「宗教」は「不可分の関係」であるにもかかわらず、「キ

リスト教」において「神」の象徴」である「鳩」は、「政府」にとって「神」ではなく、「悪魔」の象徴」として認知されている。一方、「政府」にとって体制を脅かす「左翼」の象徴」=「悪魔」の象徴」である「鳩」は、「キリスト教」において「悪魔」ではなく、「神」の象徴」として認知されている。「鳩」は「政治」と「宗教」を「分離」させる存在」でもある。「鳩」は「政治」と「宗教」を「連結」すると同時に「切断」する。

ドストエフスキーは「鳩」に着目し、「鳩」に代表される、「政治」と「宗教」における「合成の誤謬」（「二律背反性」）を認識し、「鳩」は「政治」と「宗教」における「二律背反性」を最も体现する「鳥」であると考えた。「鳩」=「左翼」=「反体制側の人間」（「社会変革を望む人間」、「革命家」）=『悪霊』の作中人物達」であると同時に、「鳩」=「聖霊」=「キリスト教信仰者」=『悪霊』の作中人物達」でもある。「政治」=「宗教」であれば、「体制側の人間」=「キリスト教信仰者」であるから、「鳩」は「体制側の人間」と「反体制側の人間」の両方を象徴する。『悪霊』の作中人物達は、「政治」と「宗教」の観点から「鳩」に象徴されていると判断できる。『悪霊』の作中人物達は、「鳩」に象徴されているが故に、「政治」的な視点では「悪魔」であるが、「キリスト教」的（「宗教」的）な視点では「神」として解釈できる。

『悪霊』の作中人物達は作品舞台において悪魔的な本領を發揮したが故に、宗教的にも政治的にも「悪魔」である。しかし『悪霊』の作中人物達は、「鳩」に「擬鳥化」されているが故に、宗教的には必ずしも「悪」ではなく、宗教的に完全な悪を体现した存在であるとは限らない。前述したように、「悪」に対する定義付けが「政治」と「宗教」とでは相違するから、「政治」が定める「罪」と「宗教」が定める「罪」は合致しない。「宗教」が定める「罪」は「罪障」であり、「政治」が規定する「罪」ではない。従って『悪霊』の作中人物達は、宗教的な「悪」を完全に具現化した存在ではない。

ドストエフスキーは、『悪霊』の作中人物達を、「政治」的な視点で「悪魔」として、「宗教」的（「キリスト教」的）な視点で「神」として描写するために「擬鳥化」した。無論、『悪霊』の作中人物達には政治的な「罪」と宗教的な「罪」が重ねあわせられており、『悪霊』の作中人物達は作品内において「政治的な「罪」と宗教的な「罪」の両方を背負い、体现した存在」として描かれているとも解釈できる。

前述したように、「天使」とは「昇天した人間」を指す。「鳥」=「天使」=「昇天した人間」=「死者」より、ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」し、「天使」に重ねあわせる方法によって、『悪霊』の作中人物達を「死者」に見立て、悪魔的な本領を發揮した作中人物達の「死」を「予告」している。「スクヴォレーシニキ」から逃亡した「二重スパイ」である「ピョートル」と「政府(国家)直属の秘密工作員」である「アントン」も「擬鳥化」されているが故に、「ピョートル」と「アントン」は「政府」によって暗殺され、「死者」となる運命にある。「政府」にとって、「ピョートル」と「アントン」は「ニコライ以上に危険な存在」である。「ピョートル」と「アントン」は政府の暗部を知悉しすぎている。フェージカが「フォームカ」によって「暗殺」されたように、ピョートルとアン

トンは「政府が用意した刺客」によって必ず秘密裏に「抹殺」される。

『悪霊』の作中人物達 = 「鳥」 = 「天使」 = 「死者」、並びに『悪霊』の作中人物達 = 「鳥」 = 「墮天使」(「悪魔」) = 「死者」より、『悪霊』の作品世界は「天使の世界」(небесный)、
「天国」(небо)であると判断できる。悪魔的本領を發揮した作中人物達が死亡・逃亡した結果、『悪霊』の作品世界は最終的に「天国」へと変容する。『悪霊』の作中人物達は「天使」として誕生したが、ステパンによる「刷り込み」によって「墮天使」へと変容し、「死者」(「天使」)となった。「死者」=「天使」であるから、『悪霊』の作中人物達は、「天使」→「墮天使」→「天使」(「死者」)への変容を繰り返していると解釈できる。

16

作品の主題、作品世界、作中人物達に対するドストエフスキーの「意識」は、「作品舞台」に表現される。『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥の巣箱」に由来する理由は、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されているからである。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されているからこそ、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」は「椋鳥の巣箱」に由来する。

ドストエフスキーは『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」するために、『悪霊』の作品舞台を「スクヴォレーシニキ」と命名した。ドストエフスキーは『悪霊』の作品舞台を「スクヴォレーシニキ」として設定するために、『悪霊』の作中人物達を「擬鳥化」した。従って、『悪霊』の作品舞台である「スクヴォレーシニキ」が「椋鳥」、「椋鳥の巣箱」に由来し、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」された上記一連の描写より、ドストエフスキーは『悪霊』の作品世界を表現するにあたって、すなわち、『悪霊』の原題を選定するにあたって、「鳥」の世界である「天」、「天国」、「空」を意味する“небо”を念頭に置いていたと判断できる。

「鳥」は「天使」の象徴であると同時に、「悪魔」の象徴でもある。「悪魔」の正体は「天使」である。「悪魔」は「墮天使」であり、「元天使」であるから、「鳥」は「墮天使」(「元天使」)の象徴でもある。「鳥」には「吉鳥」と「凶鳥」が存在するから、「鳥」は「神」と「悪魔」の両義性並びに「二律背反性」を内包する。「鳥」は「神」の象徴並びに「天使」の象徴となると同時に、「悪魔」(「墮天使」、「元天使」)の象徴ともなる。

「悪魔」は「墮天使」であり、「悪魔」も最初は「天使」であったが故に、「悪魔」と небо には関連性が存在する。небо は「天使」だけでなく、「墮天使」も関係する世界である。

「鳥」=「二律背反」、「鳥」の世界 = 「二律背反」、「鳥」の世界 = небо (「天」、「天国」、「空」)より、ドストエフスキーは небо が「二律背反性」を内包し、「二律背反性」を表現できる語として、небо を“небог”、небеса として「二律背反」的に解釈した。ドストエフスキーは“небо”に対して「神」(бог)と「悪魔」(бес)の両義性を読み取っている。

『悪霊』の作中人物達は「悪魔」、「悪鬼」、「悪霊」である。前述したように、「元天使」である「悪魔」(「墮天使」)と небо には関連性が認められる。「鳥」は「二律背反」の象

徴」であり、「二律背反性」を備えた存在」である。「二律背反」としての特徴を持った「鳥」の世界」である **небо** は「天使」だけでなく、「墮天使」が関与・介入する世界」でもあるから、ドストエフスキーは「元天使」・「墮天使」である作中人物達(悪魔的本領を發揮する作中人物達)を創造するにあたって、『悪霊』の原題選定時に **небо** を想起し、ドストエフスキーの念頭には **небо** が置かれていたとしても不自然ではない。「鳥」=**небо**、「天使」=「鳥」=「墮天使」(「悪魔」)より、「天使」だけでなく、「悪魔」(「墮天使」、「元天使」)もまた **небо** を連想させる。

『悪霊』の作中人物達は「人間」と「天使」の両方に重ねあわされている。『悪霊』の作中人物達が「人間」と「天使」の両方に重ねあわされているからこそ、『悪霊』の作中人物達は「神」を信仰して神へと変容するか、「悪魔」を信仰して「悪魔」へと変容するかを作品世界において見定められている存在」として描かれている。「天使」も「人間」も自らに備わる「自由意志」を用いて神と「悪魔」の両方に変容可能な存在である。

небо は「鳥」の世界」であると同時に、「天国」と「地獄」の間に存在する世界、「天上」と「地上」の間に存在する世界、「神」と「悪魔」の間に挟まれた世界、「神」にも「悪魔」にも所属していない中立的な世界」を指す。本論文第二章第一節で考察したように、**небо** は「地上世界」と「天上世界」の両方を表現可能な語として解釈できる。「鳥」は「天使」と「人間」と同じく、「神」にも「悪魔」にも支配されていない中間的な世界に存在可能である。「鳥」が「天使」と「人間」を象徴できる理由も納得できる。

また **небо** は、「神」と「悪魔」、「天使」と「墮天使」(「悪魔」)が「人間」をめぐって戦いを行う「戦場」として想定された世界」を指す。「天使」も「人間」も同じく「神」と「悪魔」の間に位置づけられた存在」である。「天使」と「人間」は、「神」と「悪魔」の間に置かれた世界に存在するが故に、「神」と「悪魔」の間に位置づけられた存在」であり、「神と「悪魔」の両方に変容可能な存在」である。

『悪霊』の作中人物達は「人間」、「天使」、「墮天使」(「悪魔」)に重ねあわされているが故に、「擬鳥化」されている。『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている理由は、『悪霊』の作中人物達は「人間」、「天使」、「墮天使」(「悪魔」)に重ねあわせられているからである。「擬鳥化」された『悪霊』の作中人物達は、「天使」と「悪魔」の両方に重ねあわせられているため、「神」を信仰して神へと変容するか、「悪魔」を信仰して「悪魔」へと変容するかを作品世界において見定められている存在」として描写されており、『悪霊』の作品世界は **небо** として想定されている。「人間」、「天使」、「墮天使」(「悪魔」)に重ねあわせられ、「擬鳥化」されている『悪霊』の作中人物達は、「**небо** に存在する人間」として位置づけられている。

ロシアの葬礼歌において「死者」は「鳥」に譬えられ、「鳥」へと変身する。また「鳥」は、「鳥葬」からも明らかなように、ロシアを含む多くの文化圏において、「死者の「魂」や「肉体」を「天」に運ぶ存在であるとも考えられており、「天」に対する指向性(志向性)を持つ。特にキリスト教の文化圏では、死後に肉体を離れた人間の「魂」が「雲雀」等の

「鳥」になって「空」に上り、「最後の審判」を受ける俗信が存在する⁷⁰³。「鳥」は「天国」（「天上世界」と「地上世界」を交通・越境する存在）である。「鳥」は「現世と来世を繋ぐ生き物」であり、「神」の意志を体現し、「天国」から「神」の言葉を伝える役割を果たす存在」として「天使」と同一視されており、「天国」に存在し、「天国」から飛来する存在」としても考えられているが故に、「鳥」と **небо** (=「天」、「天国」、「空」)は「不可分の関係」にある。**небо** は「鳥」を想起させ、「鳥」は **небо** を暗示する。「天」、「天国」、「空」は、「鳥」の世界」であり、「鳥葬」は「天葬」、「空葬」としても表現されるから、「鳥」=「天」=「空」の等式が成立する。「鳥」は「空」を飛翔する唯一の存在」である。「空」を飛翔する「鳥」は、「空」（「天」、「天国」）を自らの世界とする。

第三章第一節「作中人物達に対する考察」において「例証」し続けてきたように、『悪霊』の作中人物達は「擬鳥化」され、「鳥人」、「有翼人」として描かれている。特に『悪霊』の主要登場人物である「ニコライ」、「ステパン」、「ピョートル」については、自らに備わる「神」と「悪魔」の「二重性」が「擬鳥化」される形で作品内においてより具体的に明示されている。従ってドストエフスキーは、『悪霊』の原題選定時、**небо** を念頭に置き、**небо** を“**небог**”、**небеса** として解釈し、「神」を意味する **бог** に「対立」し、また「同義」となる「悪魔」が“**бес**”であると考えたからこそ、「悪魔」、「悪霊」を意味する多数の語の中から、『悪霊』の原題に“**бес**”を選定した。**бес** は「神」を意味する **бог** に「対置」・「対比」される「悪魔」である。

『悪霊』の作中人物達が作品内において「擬鳥化」されている特徴」を日本国内ではじめて指摘・例証した本論文は、卒業論文において“**небо**”を用いて構築した上記『悪霊』の原題選定理由に関する仮説を「論証」すると同時に、仮説の正当性をも「立証」し、仮説を成立させるための十分な論拠を提示できたと自負している。

前述したように、日本国内においてなされた『悪霊』の先行研究において、『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を指摘・例証した研究業績は、「本論文」以外に存在しない。従って本論文は、日本国内において『悪霊』の作中人物達が「擬鳥化」されている特徴を具体的に指摘・例証した「初」の研究業績となる。

¹ 坂下将人『Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題 **Бесы** に関する一考察』法政大学 2008。

本論文第一章第三節における「図 1」では「卒論(2008)」と表記する。

なお、卒業論文は清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』6 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2016 p. 40-p. 67、清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』7 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2017 p. 96-p. 166、清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』8 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2018 p. 42-p. 94 に掲載中であり、また続刊に掲載予定である。

² 坂下将人『Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—**небо** に関する一考察』 日本大学 2016。

坂下将人「Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—**небо** に関する一考察」『平成 28 年度 日本大学大学院芸術学研究科博士前期課程修士論文・作品・制作概要集』 日本大学大学院芸術学研究科 2017 p. 147-p. 276。

本論文第一章第三節における「図 1」では「修論(2016)」と表記する。

本論文第一章第三節における「図 1」において本論文は「博論(2020)」と表記する。

³ **небо** には「空、(地に対しての)天」、「(地球を取り巻く空間の意味で)天空、天界」、「(神の御座としての)天、天国、神の国」、「神の力、摂理、神意、宿命」、「(神意、神慮、神力、天命などの意味で)天」、「(崇高、至福、悦楽などを象徴するものとしての)天国、楽園、極楽」、「神々しいもの、崇高なもの、至上の幸福」、「(物の)上部、覆い、蓋」 「(鉱坑、炉、穴蔵などの)上部の覆い、天井」等の意味がある。

⁴ 『悪霊』の原題“**Бесы**”は、**бес** の「複数形」である。語尾 **ы** は **бес** が「複数形」である事実を示す。**Б** は大文字で、小文字は **б** である、本論文では大文字での表記(**Бесы**)と小文字での表記(**бесы**)が混在するが、**Бесы** と **бесы** と同じ語である。

⁵ **небеса=не(нет)+бес(беса、бесы、бесов)**

⁶ **небо=не(нет)+бог(бога、боги、богов)**

⁷ 清水正『宮沢賢治とドストエフスキー』 創樹社 1989。

⁸ Бершадская, С.А. *Почему у Достоевского "чижики так и мрут" (символика орнитологических именовании)* / С. А. Бершадская // Дергачевские чтения – 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 14–16 октября 1998 г. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1998. — С. 51-52. テキストについては <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49409/1/dc-1998-020.pdf> を参照されたい。

⁹ 栗原成郎『ロシア異界幻想』 岩波書店 2002。

¹⁰ 正確にはアントンの名字は、原文テキストにおいて **Г—в** と表記されている。

¹¹ ロシア国内で『悪霊』が発表されてから、日本国内で『悪霊』が翻訳・出版されるまでに 40 年以上が経過している。また、森田が本作品の原題である **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがって以来、本作品は日本国内において『悪霊』と訳出され続けている。**бес** には「悪霊」だけでなく、「悪魔」の意味も存在する。しかし日本では、森田の訳語に倣って、本作品の原題 **Бесы** を『悪霊』として解釈する翻訳者・研究者が多く、『悪霊』以外の訳語で解釈する翻訳者・研究者は少ない。

原題 **Бесы** を『悪霊』以外の意味で訳出した翻訳者は、植村宗一と古館清太郎の二人だけである。原題 **Бесы** は戦前、植村によって『憑かれた人』(『憑レタル人々』、『憑カレタ人』)、古館によって『憑かれた人々』として訳出されている。しかし、原題 **Бесы** は戦後、一貫して『悪霊』として訳出され続けている。

植村訳は英訳及び仏訳のテキストからの「重訳」である。従って植村は、森田と同じく、原題 **Бесы** を直接訳出していない。なお、植村は訳出した原題の表記を作品内において統

一しておらず、植村訳において原題は『憑かれた人』、『憑レタル人々』、『憑カレタ人』として訳出されている。原題 **Бесы** は「複数形」である。原題 **Бесы** を「憑かれた人」として訳出するのであれば、植村は原題 **Бесы** を『憑かれた人々』、『憑かれたる人々』として訳出しなければならない。原題 **Бесы** に対する植村の訳出を通して、植村が原題 **Бесы** を「複数形」として正確に認識しておらず、軽視していた事実が判明する。

古館は 1926 年に原題 **Бесы** を『憑かれた人々』（『ドストイェフスキイ全集』第七巻、第八巻 春秋社）として訳出したが、1934 年に原題 **Бесы** を『悪霊』（『ドストイェフスキイ全集』第八巻、第九巻 三笠書房）として訳出し直している。当初、原題 **Бесы** を「複数形」（『憑かれた人々』）として認識していたはずの古館が「単数形」（『悪霊』）として訳出し直した経緯と理由については不明である。従って、古館も原題 **Бесы** を「複数形」として正確に認識していたとは言い難い。古館が原題 **Бесы** を「複数形」として認識していた場合、原題 **Бесы** は『悪霊達』、『悪霊ども』として訳出されていなければならないからである。

原題 **Бесы** を『悪霊』以外の意味で訳出し、かつ原題 **Бесы** を「複数形」として訳出した翻訳者は植村と古館だけであるが、上記経緯に鑑みると、植村も古館も原題 **Бесы** を「複数形」として十全に認識してはいないと判断できる。

なお、「告白」（「スタヴローギンの告白—チホンのもとにて」）は 1926 年に梅田寛によってはじめて翻訳され、古館が訳出した上記『憑かれた人々』の「第八巻」に付録として収録されている。「告白」が 1922 年に「未発表の章」としてソビエト国内で出版されてから日本国内で訳出・出版されるまでに四年が経過している。

¹² 前述したように、森田による本作品の訳出は、ロシア語原文テキストからの直接の翻訳ではなく、英訳並びに独訳テキストからの「重訳」である。従って、森田が原題 **Бесы** に対する訳語として直接『悪霊』をあてがっていない事実¹²に留意する必要がある。

森田は **Бесы** を直接『悪霊』と訳出せず、英訳及び独訳のテキストの原題を『悪霊』と訳出しているが故に、森田によってあてがわれた本作品の題名『悪霊』は **Бесы** に対する正確な理解の上に基づいた訳語ではない。

実際に森田も、自身が訳出した『悪霊』所収の巻頭に付された「譯者の序」において、「本作品の題名はエピグラフに付された「ルカ福音書」を踏まえ、本来は『悪鬼』とすべきであるが、『悪鬼』では語呂が悪く、また「人に憑依する」というニュアンスを表現したいがために、原題を故意に『悪霊』と訳出した」と述べている。さらに森田は、原題を『悪霊』と訳出した理由について、「別に意味はない」とも述べており、『悪霊』が原題 **Бесы** に対する正確な訳語である保証はない。

『悪霊』には「ルカ福音書」と「プーシキンの詩」の二つのエピグラフが付されており、ドストイェフスキーは **Бесы** の持つ言葉の意味を二つのエピグラフに置いて提示している。従って、原題 **Бесы** には「ルカ福音書」の表現する意味と「プーシキンの詩」の表現する意味の両方が「内在」する。しかし森田は、「プーシキンの詩」が原題 **Бесы** の意味を決定している点に気づいていない。さらに森田は、**Бесы** (**бесы**) が **бес** の「複数形」である事実にも全く気がついていない。

前述したように、森田は「ルカ福音書」のエピグラフに着目し、原題を当初『悪鬼』と訳出しようと考えたと述べている。しかし、**Бесы** が **бес** の「複数形」である特徴を森田が理解できていれば、原題 **Бесы** に対する訳出は『悪鬼』ではなく、『悪鬼達』（『悪鬼ども』）となるはずである。原題を『悪鬼』として訳出しようと考えていた事実からも明らかのように、森田は原題にあてがわれている **Бесы** が「複数形」である特徴を理解できておらず、原題 **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがう際、森田は『悪霊』を「単数形」として解釈している事実が窺える。

確かに、**бес** には「悪霊」の意味が存在する。しかし、森田が二つのエピグラフに着目し、また「悪魔」と「悪霊」の意味を同時に持つ **бес** を正確に理解した上で、さらに **Бесы** (**бесы**)

が **бес** の「複数形」である特徴を認識した上で、原題 **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがっていない以上、原題 **Бесы** に対する森田の訳出には問題がある。従って、森田によってあてがわれた本作品の題名『悪霊』は、原題 **Бесы** に対する正確な訳出・訳語ではない。原題 **Бесы** の訳語に『悪霊』をあてがった森田の理解と訳出を盲信できる根拠はない。

なお森田は、翻訳にあたって、D.メレシュコフスキー監修の独訳テキストとC.ガーネットによる英訳テキストの両方を用い、対照して重訳したと述べている。

繰り返すが、**бес** には「悪魔」と「悪霊」の両方の意味が存在する。原題 **Бесы** は「複数形」であるから、原題 **Бесы** の訳出にあたって「悪霊」の意味を採用するのであれば、原題 **Бесы** に対する訳出は「複数形」（『悪霊達』、『悪霊ども』）でなければならない。従って、原題 **Бесы** を「単数形」（『悪霊』）とする森田の訳出・理解は「誤り」である。

¹³ ドストエフスキー、Ф.М.(森田草平訳)『悪霊』 国民文庫刊行會 1915。

¹⁴ 新城和一『ドストイェフスキ』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第3巻 大空社 1995。

¹⁵ 米川正夫「『悪霊』のスタヴローギン」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第4巻 大空社 1995。

¹⁶ 森田草平・倉田潮『ドストエフスキイ』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第5巻 大空社 1995。

¹⁷ 邦訳については、マリ、J.M.(西村孝次訳)『ドストイェフスキイ—作品と生涯—』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』第11巻 大空社 1995、並びにマリ、J.M.(山室静訳)『ドストエフスキー』 泰流社 1977 が挙げられる。本論文では邦訳テキストとして上記二冊を用いた。

¹⁸ 原題 **Бесы** は「複数形」である。しかし、日本国内では「複数形」である原題 **Бесы** が「単数形」（『悪霊』）として訳出されており、原題 **Бесы** を「複数形」（『悪霊達』、『悪霊ども』）として訳出する邦訳テキストは皆無であるが故に、日本国内において『悪霊』と銘打って出版されている邦訳テキストは全て「誤訳」である。原題 **Бесы** に『悪霊』をあてがうのであれば、原題 **Бесы** は『悪霊』ではなく、『悪霊達』、『悪霊ども』として訳出されなければならない。

前述したように、日本国内において原題 **Бесы** は『悪霊』、『憑かれた人々』として訳出されている。原題 **Бесы** に対する訳語は日本国内では『悪霊』、『憑かれた人々』の2つしか存在しない。つまり、邦訳テキストの表題は『悪霊』、『憑かれた人々』の二種類だけである。日本国内における原題 **Бесы** に対する訳語は、戦前は『悪霊』、『憑かれた人々』であり、戦後は『悪霊』のみである。従って、原題 **Бесы** を「単数形」（『悪霊』）として訳出する邦訳テキスト(=戦後に出版された全ての邦訳テキスト)は、全て「誤訳」である。

原題 **Бесы** を「単数形」として捉えた翻訳者は皆、原題 **Бесы** を『悪霊』と訳出し、原題 **Бесы** を「複数形」として捉えた翻訳者は原題 **Бесы** を『憑かれた人々』と訳出している。戦前、植村と古館の二人が原題 **Бесы** を『悪霊』以外の意味で、かつ「複数形」として訳出している。従って、前述したように、植村と古館は原題 **Бесы** に『憑かれた人々』の訳語をあてがっている。しかし戦後、日本国内では「複数形」である原題 **Бесы** は一貫して『悪霊』かつ「単数形」（『悪霊』）として訳出されている。戦後の日本国内では原題 **Бесы** を「単数形」（『悪霊』）として訳出する邦訳テキストしか存在せず、「複数形」（『悪霊達』、『悪霊ども』）として訳出する邦訳テキストは皆無であるから、原題 **Бесы** に対する正確な表題の邦訳テキストは日本国内には存在しない。従って、「複数形」である原題 **Бесы** を「単数形」（『悪霊』）として訳出し、『悪霊』と銘打つ表題は全て「誤訳」である。

加えて、**бес** には「悪霊」の他に「悪魔」の意味もあるから、原題 **Бесы** は「悪霊」以外の意味を表現している可能性も存在し、原題 **Бесы** の訳出を『悪霊』だけに限定する必要はない。エピグラフに付された「プーシキンの詩」は「悪霊」ではなく、「悪魔」を表現している。原題 **Бесы** の訳出にあたっては、「悪霊」よりも「悪魔」の方が適切な場合も十

分に考えられる。

繰り返すが、原題 **Бесы** は「複数形」である。原題 **Бесы** に対して「悪霊」の意味を採用するのであれば、原題 **Бесы** は『悪霊達』、『悪霊ども』として訳出されなければならない。原題 **Бесы** に対して「悪魔」の意味を採用するのであれば、原題 **Бесы** は『悪魔達』として訳出されなければならない。原題 **Бесы** の訳出にあたって候補となるべき代表的な訳語として「悪魔」、「悪霊」、「悪鬼」、「憑かれた人」等が挙げられるが、どの訳語を用いるにしても、「複数形」である原題 **Бесы** は必ず「複数形」として訳出されていなければならない。従って、「複数形」である原題 **Бесы** を「単数形」(『悪霊』)として訳出し、『悪霊』と銘打って出版されている全ての邦訳テキストが「誤訳」である。原題 **Бесы** は必ず「悪魔達」、「悪霊達」、「悪鬼達」、「憑かれた人々」として「複数形」で訳出されなければならない。

¹⁹ 飯田光明『『悪霊』に現はれたる人物の横顔』 文藝摩訶衍編集部『文藝摩訶衍』創刊号 摩訶衍出版部 1931 p. 64-p. 75。

²⁰ 横光利一『『悪霊』について』 『文芸読本 ドストエーフスキイ』Ⅱ 河出書房新社 1978 p. 96-p. 100。

²¹ 横光利一「『悪霊』について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 101-p. 102。

²² 河上徹太郎「心理の敗北 「悪霊」のスタヴローギンについて」 河上徹太郎『河上徹太郎全集』 第一巻 勁草書房 1969 p. 119-p. 122。

²³ 昇曙夢『総合研究 ドストエーフスキイ再観』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第9巻 大空社 1995。

²⁴ 高倉輝「ドストエーフスキイの流行(特に「憑かれたる人人」に就て)」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 213-p. 218。

²⁵ 正宗白鳥「『悪霊』について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 297-p. 305。

²⁶ マリ, J.M. (西村孝次訳)『ドストエーフスキイ—作品と生涯—』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第11巻 大空社 1995。

²⁷ 小林秀雄「『悪霊』について」 小林秀雄『ドストエーフスキイ全論考』 講談社 1981 p. 259-p. 283。

²⁸ 堀場正夫『英雄と祭典 ドストエーフスキイ論』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第15巻 大空社 1996。

²⁹ ウォリンスキイ(=ウォリンズキイ)は、ロシア語で **Волынский** と表記する。著者名について本論文では引用文献の表記に従ったため、本論文内において「異同」が存在する。

³⁰ ウォリンスキイ, А.Л. (埴谷雄高訳)『偉大なる憤怒の書—ドストエーフスキイ「悪霊」研究—』 興風館 1943。

³¹ 埴谷雄高「ドストエーフスキイ「悪霊」—私の古典—20—」 『エコノミスト』 44(34) 毎日新聞社 1966-08 p. 76-p. 79。

³² 埴谷雄高『『悪霊』をめぐって』 埴谷雄高『埴谷雄高全集 第十二巻 『討論・ドストエーフスキイ全作品』』 講談社 2000 p. 110-p. 149。

³³ 池島重信『ドストエーフスキイの哲学』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第18巻 大空社 1996。

³⁴ 野間宏「小ムイシュキン・小スタヴローギン」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 p. 408-p. 410。

³⁵ 椎名麟三「自殺について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 410-p. 413。

³⁶ 椎名麟三「スタヴローギンの現代性—スタヴローギンの告白を中心として—」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 440-p. 443。

- ³⁷ 本論文では「スタヴローギンの告白—チホンのもとにて」を「告白」として表記している。
- ³⁸ 森有正『ドストエーフスキー覚書』筑摩書房 2012。
- ³⁹ ジイド, A(寺田透訳)「ドストエーフスキー」ジイド, A(寺田透ほか訳)『アンドレ・ジイド全集』第十四巻 新潮社 1951 p. 3-p. 204。
- ⁴⁰ カー, E. H.(中橋一夫、松村達雄訳)『ドストエーフスキー』社会思想研究会出版部 1952。
- ⁴¹ カー, E. H.(松村達雄訳)『ドストエーフスキー』筑摩書房 1968。
- ⁴² 唐木順三編『ドストエーフスキー全集 ドストエーフスキー研究』別巻 筑摩書房 1964。
- ⁴³ カー, E. H.(酒井只男訳)『浪漫的亡命者たち』筑摩書房 1953。
- ⁴⁴ カー, E. H.(酒井唯夫訳)『浪漫的亡命者』筑摩書房 1970。
- ⁴⁵ マリ, J. M.(山室静訳)『ドストエーフスキイ』鎌倉書房 1953。
- ⁴⁶ マリ, J. M.(山室静訳)『ドストエーフスキー』泰流社 1977。
- ⁴⁷ 吉村善夫『ドストエーフスキイ 近代精神克服の記録』新教出版社 1965。
- ⁴⁸ 濱田新一『『悪霊』とナロードニキ』『新日本文学』9(2) 1954-03 p. 154-p. 161。
- ⁴⁹ ジイド, A(寺田透訳)『ドストエーフスキー』新潮社 1955。
- ⁵⁰ 米川正夫『ドストエーフスキイ研究』河出書房 1956。
- ⁵¹ 米川正夫『ドストエーフスキイ全集 第21巻 ドストエーフスキイ研究』河出書房新社 1958。
- ⁵² 土屋明人「『ファウスト博士』とドストエーフスキーの『悪霊』」『かいろす』2号 1963 p. 16-p. 25。
- ⁵³ カナック, R(佐々木孝次訳)『ネチャーエフ ニヒリズムからテロリズムへ』現代思潮社 1964。
- ⁵⁴ 埴谷雄高「ドストエーフスキイ—その生涯と作品」埴谷雄高『埴谷雄高全集 第七巻 『ドストエーフスキイ』』講談社 1999 p. 195-p. 319。
- ⁵⁵ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエーフスキー』筑摩書房 1966。
- ⁵⁶ ドストエーフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエーフスキー全集』第8巻 筑摩書房 1967。
- ⁵⁷ 江川卓「ソ連での『悪霊』再評価をめぐって」ドストエーフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエーフスキー全集 悪霊』第8巻 月報10 筑摩書房 1967 p. 1-p. 3。
- ⁵⁸ 佐々木孝次「ドストエーフスキーとネチャーエフ」ドストエーフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエーフスキー全集 悪霊』第8巻 月報10 筑摩書房 1967 p. 4-p. 5。
- ⁵⁹ ドストエーフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエーフスキイ 悪霊 I』中央公論社 1969。
- ⁶⁰ ドストエーフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 16 ドストエーフスキイ 悪霊 II』中央公論社 1969。
- ⁶¹ 秋山駿「普通の場面へ」ドストエーフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 16 ドストエーフスキイ 悪霊 II』付録17 中央公論社 1969 p. 1-p. 3。
- ⁶² 木村浩「ドストエーフスキイとツルゲーネフ」ドストエーフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエーフスキイ 悪霊 I』付録16 中央公論社 1969 p. 4-p. 11。
- ⁶³ 野口武彦『『悪霊』の話法』ドストエーフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエーフスキイ 悪霊 I』付録16 中央公論社 1969 p. 1-p. 3。
- ⁶⁴ 土屋明人「キリーロフの自家撞着：ドストエーフスキーの『悪霊』断想」『独仏文学研究』19 九州大学 1969 p. 1-p. 10。
- ⁶⁵ 辻昭臣「A. Camus とドストエーフスキーの『悪霊』について：ニヒリズムと自由を中心に」日本フランス語フランス文学会中国・四国支部『フランス文学』(10・11) 日本フランス語フランス文学会中国・四国支部 1969 p. 45-p. 51。
- ⁶⁶ 漆原隆子『『悪霊』の冠』『東北大学教養部紀要』(9) 東北大学教養部紀要 1968-12 p. 71-p. 91。

- 67 清水正『ドストエフスキー体験』 清山書房 1970。
- 68 清水正『停止した分裂者の覚書—ドストエフスキー体験』 豊島書房 1971。
- 69 『ドストエフスキー狂想曲』 第IV輯 ドストエフスキー狂想曲・編集室 1977。
- 70 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 『ドストエフスキー狂想曲』 第IV輯 ドストエフスキー狂想曲・編集室 1977 p. 3-p. 25。
清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 鳥影社 1993 p. 170-p. 195。
清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 D文学研究会 2018 p. 459-p. 483。
- 71 ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 9 悪霊上』 河出書房新社 1970。
- 72 ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 10 悪霊下 永遠の夫付・悪霊創作ノート』 河出書房新社 1970。
- 73 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーIV 悪霊』 13 新潮社 1971。
- 74 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『悪霊』(上) 新潮社 初版 1971 改版 2004。
- 75 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『悪霊』(下) 新潮社 初版 1971 改版 2004。
- 76 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(I)』 新潮社 1979。
- 77 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 12 悪霊(II)』 新潮社 1979。
- 78 石上玄一郎『『悪霊』の完結』 ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 10 悪霊下 永遠の夫付・悪霊創作ノート』 月報XII 河出書房新社 1970 p. 1-p. 4。
- 79 椎名麟三『ドストエフスキー原作『悪霊』』 冬樹社 1970。
- 80 森川達也「埴谷雄高とドストエフスキー—「悪霊」と「死霊」のあいだ(埴谷雄高—文学の論理と政治の論理(特集))—(埴谷雄高の思想)」 『国文学 解釈と教材の研究』 17(1) 学灯社 1972-01 p. 34-p. 41。
- 81 『死霊』は、1946年から49年にかけて、『近代文学』誌上に第四章までが連載され、1948年に真善美社より『死霊 第一巻』として出版された。
なお、全十二章を構想とする『死霊』は、第九章まで書き進められたところで「未完」のまま終わっている。
- 82 中村完「小林秀雄の「悪霊」論：ドストエフスキーとネチャーエフ」 『国文学ノート』(12) 成城大学 1973-03 p. 27-p. 46。
- 83 西山邦彦「我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」 『近畿大学短大論集』 11(1) 近畿大学 1978-12 p. 95-p. 138。
- 84 西山邦彦「続 我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」 『近畿大学短大論集』 11(2) 近畿大学 1979-03 p. 1-p. 81。
- 85 後藤明生「百年後の『悪霊』」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーIV 悪霊』 13 月報(39) 新潮社 1971 p. 2-p. 4。
- 86 後藤明生「わたしの『悪霊』」 『文芸読本 ドストエフスキイ』 II 河出書房新社 1978 p. 31-p. 34。
- 87 新谷敬三郎「スタヴローギンはインポか」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーIV 悪霊』 13 月報(39) 新潮社 1971 p. 4-p. 7。
- 88 松浪信三郎「悪霊とは何か?」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーIV 悪霊』 13 月報(39) 新潮社 1971 p. 7-p. 11。
- 89 漆原隆子『ドストエフスキー—長篇作家としての方法と様式—』 思潮社 1972。
- 90 加賀乙彦「三島事件と悪霊」 『中央公論』 88(11) 中央公論新社 1973-11 p. 322-p. 329。
- 91 清水孝純『『灰燼』にみる近代的虚無の様相—スタヴローギンと節蔵—』 日本比較文学

- 会『比較文学』 16(0) 日本比較文学会 1973 p. 65-p. 75。
- ⁹² 桶谷秀昭「『悪霊』論」 『文芸』 16(6) 河出書房新社 1977-06 p. 236-p. 250。
- ⁹³ 桶谷秀昭「続『悪霊』論」 『文芸』 16(7) 河出書房新社 1977-07 p. 184-p. 203。
- ⁹⁴ 桶谷秀昭『ドストエフスキー』 河出書房新社 1978。
- ⁹⁵ パスカル, ピエール(川端香男里訳)『ドストエフスキー』 ヨルダン社 1975。
- ⁹⁶ 安藤厚「ニヒリスト以後の「ニヒリストたち」—ドストエフスキーの『悪霊』とレスコフの『いがみあい』をめぐって—」 木村彰一編『ロシア・西欧・日本』 朝日出版社 1976 p. 421-p. 431。
- ⁹⁷ 寺田透『ドストエフスキーを読む』 筑摩書房 1978。
- ⁹⁸ ドストエフスカヤ, A.Γ.(松下裕訳)『回想のドストエフスキー』 2 みすず書房 1999。
- ⁹⁹ 安藤厚「『悪霊』創作ノートに現われたネチャーエフとペトラシエフスキー」 『外国語科学研究紀要』 21(3) 東京大学教養学部外国語科 1974-03 p. 25-p. 34。
- ¹⁰⁰ 安藤厚「スタヴローギンの誕生—『悪霊』創作ノート研究-1—」 『教養学科紀要』 (10) 東京大学教養学部教養学科 1977 p. 43-p. 80。
- ¹⁰¹ 安藤厚『『悪霊』創作ノート研究-2-「ネチャーエフ」の成長』 『教養学科紀要』 (11) 東京大学教養学部教養学科 1978 p. 27-p. 46。
- ¹⁰² 安藤厚「素描《О НЕЧАЕБЕ》について : 『悪霊』創作ノート研究(3)」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』 (11) 1979 p. 47-p. 59。
- ¹⁰³ 久保英雄『『悪霊』とネチャーエフ』 ロシア史研究会『ロシア史研究』 26(0) 1977 p. 2-p. 14。
- ¹⁰⁴ 久保英雄『歴史のなかのロシア文学』 ミネルヴァ書房 2005。
- ¹⁰⁵ 三枝和子「議論する男たち」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(Ⅰ)』 付録N010 新潮社 1979 p. 2-p. 3。
- ¹⁰⁶ 月村敏行『『悪霊』のことなど』 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 12 悪霊(Ⅱ)』 付録N011 新潮社 1979 p. 2-p. 3。
- ¹⁰⁷ 中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 10 マリヤ・レビヤートキナ、シャートフ、スタヴローギン」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(Ⅰ)』 付録N010 新潮社 1979 p. 4-p. 8。
- ¹⁰⁸ 中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 11 キリーロフ、ピョートル、エルケリ、シガリョフ、レンプケ、ステパン」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 12 悪霊(Ⅱ)』 付録N011 新潮社 1979 p. 4-p. 8。
- ¹⁰⁹ 遠丸立『無知とドストエフスキー』 国文社 1981。
- ¹¹⁰ 駒井義昭「ニーチェの『悪霊』読書に関する覚え書(ニーチェ研究新資料)」 東洋大学文学部哲学研究室『白山哲学』 (16) 1982-03 p. 160-p. 176。
- ¹¹¹ 松本昌子「日本におけるドストエフスキー受容と「研究」」 日本基督教学会『日本の神学』 21 1982 p. 126-p. 147。
- ¹¹² 江川卓『ドストエフスキー』 岩波書店 1984。
- ¹¹³ 島田透「スタヴローギンの精神分析 主体の構造をめぐって」 ドストエフスキーの会『ドストエフスキー研究』 創刊号 海燕書房 1984 p. 57-p. 75。
- ¹¹⁴ Иванов, В.И.(井桁貞義訳)『『悪霊』の神話的基礎』 ドストエフスキーの会『ドストエフスキー研究』 創刊号 海燕書房 1984 p. 101-p. 111。
- ¹¹⁵ 山本七平「小林秀雄と『悪霊』の世界」 『新潮』 81(5) 1984-05 p. 252-p. 280。
- ¹¹⁶ 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985。
- ¹¹⁷ 山路龍天『『悪霊』ノート—スタヴローギンをめぐる図像論的分析の試み—』 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 5-p. 29。
- ¹¹⁸ 津久井定雄「『悪霊』の町はこうして燃え始めた—「情報構造論」の試みとして—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 31-p. 46。
- ¹¹⁹ 亀山郁夫「スタヴローギン—使喚する神—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキー

- の現在』 JCA 出版 1985 p. 47-p. 74。
- ¹²⁰ 小岸昭「角をもった王子—『悪霊』と第三帝国—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 239-p. 265。
- ¹²¹ 井桁貞義「ファウスト伝説のなかの『悪霊』」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 75-p. 94。
- ¹²² 左近毅「革命する超人の弁明—ドストエフスキイにあてたネチャーエフの手紙—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 221-p. 238。
- ¹²³ 安藤厚「「道化」と「僭称」—『悪霊』の創作過程から—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 175-p. 190。
- ¹²⁴ 安藤厚「『悪霊』第3部の草稿(4A³)を読んで」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(19) 1987 p. 131。
- ¹²⁵ 萩原俊治「『悪霊』における笑いの諸相」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(18) 1986-10 p. 97-p. 98。
- ¹²⁶ 作田啓一『ドストエフスキーの世界』 筑摩書房 1988。
- ¹²⁷ 岡田充雄「『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その一)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」 『日本大学生産工学部報告』 B 20(1) 日本大学生産工学部 1987-06 p. 1-p. 15。
- ¹²⁸ 岡田充雄「『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その二)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」 『日本大学生産工学部報告』 B 21(1) 日本大学生産工学部 1988-06 p. 1-p. 17。
- ¹²⁹ 近田友一「ドストエフスキーとキリーロフ」 『法政大学教養部紀要』 法政大学教養部 1987。
- ¹³⁰ 近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン—創作ノートの“公爵”をめぐる—」 『法政大学教養部紀要』 法政大学教養部 1988。
- ¹³¹ Переверзев, В.Ф.(長瀬隆訳)『ドストエフスキーの創造』 みすず書房 1989。
- ¹³² 松本昌子「『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—I—スタヴローギンについて(1)—」 関東学院大学人文科学研究部『関東学院大学文学部紀要』(58) 1989 p. 67-p. 82。
- ¹³³ 清水正『『悪霊』論—ドストエフスキーの作品世界』 鳥影社 1990。
- ¹³⁴ 清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』 鳥影社 1990。
- ¹³⁵ 清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』 文学研究会 1990。
- ¹³⁶ 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990。
- ¹³⁷ 赤見宙三「アントン君を探して」 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 14-p. 23。
- ¹³⁸ 赤見宙三「アントン君を探して」 江古田文学会『江古田文学』 第20号 星雲社 1991 p. 81-p. 85。
- ¹³⁹ 植田尚子「『悪霊』について」 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 4-p. 5。
- ¹⁴⁰ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 276-p. 279。
- ¹⁴¹ 清水正「『悪霊』の作者アントン君をめぐる」 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 24-p. 35。
- ¹⁴² 守屋里江子「『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし—」 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 11-p. 13。
- ¹⁴³ 守屋里江子「『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし—」 江古田文学会『江古田文学』 第20号 星雲社 1991 p. 128-p. 129。
- ¹⁴⁴ 八木澤寿樹「『悪霊』について」 『ドストエフスキー研究』No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 6-p. 10。
- ¹⁴⁵ 森和朗『マルクスと悪霊』 勁草出版サービスセンター 1990。

- 146 中村健之介『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社 1990。
- 147 清水正「『悪霊』について—神話的心理学的側面からの考察—」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』創刊号 1991 p. 23-p. 34。
- 148 江古田文学会『江古田文学』第20号 星雲社 1991。
- 149 清水正「『悪霊』とその周辺」江古田文学会『江古田文学』第20号 星雲社 1991 p. 48-p. 58。
- 150 旭季彦『ナロードニキ運動とその文学』新読書社 1991。
- 151 松本昌子「『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—II—スタヴローギンの形象—」関東学院大学『人文科学研究所報』(15) 1991 p. 41-p. 57。
- 152 横尾和博「『悪霊』の正体とは何か」江古田文学会『江古田文学』第20号 星雲社 1991 p. 8-p. 11。
- 153 工藤孝史「『悪霊』のリアリティ」『札幌大学教養部教育研究』6 札幌大学 1992-01 p. 117-p. 126。
- 154 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』鳥影社 1993。
- 155 清水正「坂口安吾と地下生活者」清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』鳥影社 1993 p. 198-p. 205。
清水正「坂口安吾と地下生活者」清水正『清水正・ドストエフスキー論全集10『宮沢賢治とドストエフスキー』』D文学研究会 2018 p. 484-p. 491。
- 156 清水正『ドストエフスキーの暗号』日本文芸社 1994。
- 157 山崎英三「ドストエフスキイ<悪霊>について」『明治大学教養論集』(238) 明治大学教養論集刊行会 1991 p. 127-p. 177。
- 158 北岡淳は「『悪霊』について—ユートピアと千年王国の視点から—」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』No. 3 1993 p. 81-p. 98。
- 159 近田友一「ドストエフスキーと「人神」—ドストエフスキーとキリーロフ II—」『法政大学教養部紀要』法政大学教養部 1993。
- 160 近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン II」『法政大学教養部紀要』法政大学教養部 1994。
- 161 近田友一「ドストエフスキーと意識 II—原型白痴、大罪人、スタヴローギン—」『法政大学教養部紀要』法政大学教養部 1997。
- 162 近田友一「ドストエフスキーと意識 III—キリーロフ III—」『法政大学教養部紀要』法政大学教養部 1998。
- 163 中山みづ江「椎名麟三と『悪霊』」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』No. 4 1994 p. 48-p. 49。
- 164 米川正夫訳『悪霊』(上) 岩波書店 1989 p. 414。
- 165 松本昌子「『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—III—スタヴローギンの分身たち—」関東学院大学『人文科学研究所報』(18) 1994 p. 131-p. 151。
- 166 清水正『ビートたけしの終焉—神になりそこねたヒーロー—』D文学研究会 1995。
- 167 江川卓「謎とき『悪霊』—椋鳥の里の惨劇—」『新潮』93(1) 1996-01 p. 443-p. 452。
- 168 江川卓「覇を競う父と子—謎とき『悪霊』・2—」『新潮』93(3) 1996-03 p. 301-p. 309。
- 169 小椋彩「キリストのヴァリエーションとしてのスタヴローギン」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』No. 5 1996 p. 4-p. 17。
- 170 近内トク子「『悪霊』における「自然」」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』No. 5 1996 p. 18-p. 29。
- 171 近内トク子「『悪霊』の双子星」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』No. 7 1997 p. 54-p. 67。
- 172 清水正「ドストエフスキーから宮沢賢治へ」江古田文学会『江古田文学』第32号 星雲社 1996 p. 6-p. 26。
- 173 日野啓三「ドストエフスキーの謎の一説」『すばる』18(1) 1996 p. 177-p. 180。

- 174 松本賢信「『悪霊』について」『亜細亜大学教養部紀要』53 亜細亜大学 1996 p. 46-p. 31。
- 175 松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-IV-「スタヴローギンの告白」の章をめぐる」 関東学院大学人文科学研究所『関東学院大学文学部紀要』(78) 1996-12 p. 211-p. 228。
- 176 糸川紘一「『悪霊』の逆説-「僭称者」スタヴローギンの明暗-」ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』No. 7 1997 p. 35-p. 53。
- 177 金村繁「スタヴローギン私考」ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』No. 8 1998 p. 29-p. 42。
- 178 清水孝純「ドストエーフスキイの道化的世界-4-ロシアの『ファウスト』(「悪霊」)」『福岡大学人文論叢』25(1) 福岡大学研究推進部 1993-06 p. 349-p. 409。
- 179 清水孝純『道化の風景-ドストエーフスキイを読む-』九州大学出版会 1994。
- 180 桶谷秀昭「Books in my life 『悪霊』『こころ』『新潮』96(9) 1999-09 p. 274-p. 277。
- 181 桜井厚二「ドストエーフスキイの「半詩学」についての考察」早稲田大学ロシア文学会『ロシア文化研究』(6) 1999 p. 13-p. 25。
- 182 桜井厚二「ドストエーフスキイ『悪霊』における語り手の「安全性」について」日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(31) 1999-10 p. 177-p. 178。
- 183 桜井厚二「残酷物語の原理」ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』No. 8 1998 p. 43-p. 53。
- 184 下里俊行「『ロシアにおける居酒屋の歴史』の作者イヴァン・プルージョフに関するロシア語文献概観」『上越教育大学研究紀要』16(2) 上越教育大学 1997 p. 639-p. 650。
- 185 山城むつみ「ドストエーフスキイ(2)作家の分裂した視力とは何か。『悪霊』を中心に鋭く考察する」『文學界』58(7) 文藝春秋 2004-07 p. 140-p. 177。
- 186 加賀乙彦「小説家が読むドストエーフスキイ(第4回)『悪霊』」『三田文学』第3期 84(82) 三田文学会 2005 p. 120-p. 140。
- 187 高橋正雄「文学にみる障害者像 ドストエーフスキイの『悪霊』-病みながら生きる治療者」『ノーマライゼーション』27(10) 日本障害者リハビリテーション協会 2007-10 p. 56-p. 58。
- 188 岡田充雄『霊の復讐-マクベスと『悪霊』スタヴローギンの悲劇』近代文芸社 2003。
- 189 亀山郁夫『『悪霊』神になりたかった男』みすず書房 2005。
- 190 亀山郁夫「古典文学 ドストエーフスキイ『悪霊』-使喚する神々」『表現』(2) 京都精華大学表現研究機構 2008-05 p. 79-p. 121。
- 191 番場俊「スタヴローギンの告白?--『悪霊』論の手前で(特集 ドストエーフスキイ)」『ユリイカ』39(13) 青土社 2007-11 p. 111-p. 117。
- 192 Достоевский, Ф.М. *Бесы* (Русская Классика) <Эксмо> 2010.
- 193 Достоевский, Ф.М. *Бесы* (Русская Классика) <Эксмо> 2015.
- 194 Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. Т.10. *Бесы*. . Л., <Наука>. 1974.
- Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. Т.11. *Бесы*. Глава <У Тихона>. Рукописные редакции. . Л., <Наука>. 1974.
- 195 Достоевский, Ф.М. собрание сочинений. В 15-ти т. Т.7. *Бесы*. . Л., <Наука>. 1990.
- 196 「告白」は 同書において、作品「末部」に独立した形で収められている。
- 197 番場俊「スタヴローギンの告白?--『悪霊』論の手前で(特集 ドストエーフスキイ)」『ユリイカ』39(13) p. 111-p. 117。
- 198 清水正『土方巽を読む-母性とカオスの暗黒舞踏』鳥影社 2002。
- 199 清水正『暗黒舞踏論』鳥影社 2005。
- 200 清水正『ウラ読みドストエーフスキイ』清流出版 2006。
- 201 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエーフスキイと現代-研究のプリズム-』多賀出版 2001。

- 202 糸川紘一『『悪霊』の逆説—ニコライ・スタヴローギンとピョートル・ヴェルホヴェーンスキー—』木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p. 129-p. 144。
- 203 小田島太郎「ドストエフスキーの長編小説で誰が主人公か—ニコライ・スタヴローギンの性格規定にむけて—」木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p. 117-p. 127。
- 204 国松夏紀『『悪霊』に入らなかった一章—「チーホンのもとで」の典拠について—』木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p. 145-p. 151。
- 205 桜井厚二「ドストエフスキーと神話—儀礼、カタルシスに関する考察—」木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p. 527-p. 529。
- 206 桜井厚二「ドストエフスキーの『悪霊』における語り手の「安全性」について」木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代：研究のプリズム』多賀出版 2001 p. 89-p. 103。
- 207 野中春菜「ドストエフスキーの小説とうわさ話」木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p. 105-p. 115。
- 208 吉本直間「僕のスタヴローギン体験」ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 10 2001 p. 140-p. 142。
- 209 藤倉孝純『悪霊論—自我の崩壊過程—』作品社 2002。
- 210 藤倉孝純「騙り手、ピョートル—『悪霊』より—」ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 9 2000 p. 10-p. 12。
- 211 藤倉孝純「レビヤートキナ殺害—『悪霊』より—」ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 9 2000 p. 81-p. 92。
- 212 横尾和博『『悪霊』から』ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 9 2000 p. 7-p. 9。
- 213 清水正『遠藤周作とドストエフスキー』D文学研究会 2004。
- 214 清水正『チェーホフを読み—空虚な実存の孤独と倦怠—』鳥影社 2004。
- 215 杉山恵子『『悪霊』ドラマ・リーディング』『あんげろす：明治学院大学キリスト教研究所ニュースレター』36 明治学院大学キリスト教研究所 2005 p. 2-p. 3。
- 216 冷牟田幸子『『悪霊』—語り手の相対化について—』ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 13 2004 p. 4-p. 16。
- 217 冷牟田幸子『『悪霊』における笑いの要素について』清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』2 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p. 182-p. 189。
- 218 越野剛『『悪霊』におけるコレラのイメージと権力の問題』ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 15 2006 p. 4-p. 19。
- 219 佐藤亜紀「近代の半分とその先の半分(特集 ドストエフスキー)」『ユリイカ』39(13) 青土社 2007-11 p. 96-p. 102。
- 220 大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』集英社 2007。
- 221 多和田葉子「悪霊という熱病」大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』集英社 2007 p. 206-p. 207。
- 222 清水正・下原敏彦・下原康子・横尾和博「団塊世代が読むドストエフスキー」日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』第66号 星雲社 2007 p. 9-p. 29。
- 223 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー(続)」清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p. 113-p. 132。
- 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー」山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』株式会社春吉書房 2017 p. 163-p. 232。「現在進行形のドストエフスキー(続)」は p. 206-p. 232 に収録されている。

- 224 小嵐九八郎『『悪霊』と一カゲキ派の実際の少し』 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p. 121-p. 124。
- 225 藤本紀江「悪霊日記二〇〇七。」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p. 91-p. 97。
- 226 山崎行太郎『『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。』 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p. 63-p. 68。
山崎行太郎『『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について』 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017 p. 139-p. 147。
- 227 ドストエフスキー、バラエティ・アートワークス『悪霊 まんがで読破』 株式会社イースト・プレス 2008。
- 228 秦野一宏『『悪霊』論—「心の広さ」をめぐる』 海保大研究報告 法文学系 54(1) 2009 p. 35-p. 64。
- 229 長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』 成文社 2008。
- 230 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第72号 星雲社 2009。
- 231 清水正「椎名麟三とドストエフスキー—椎名麟三の読む『白痴』『悪霊』『未成年』をめぐる』 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第72号 星雲社 2009 p. 356-p. 390。
- 232 桃井富範『すらすら読めるドストエフスキー』 彩図社 2009。
- 233 亀山郁夫『ドストエフスキー 共苦する力』 東京外国語大学出版会 2009。
- 234 ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 1』 光文社 2010。
- 235 ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 2』 光文社 2011。
- 236 ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 3』 光文社 2011。
- 237 ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』 光文社 2012。
- 238 亀山訳に対しては、研究者や専門家から数多くの「誤訳」が指摘され、前述した亀山の著作『『悪霊』神になりたかった男』における言説とあわせて疑義が呈され、問題となっている。
なお、亀山によるドストエフスキーの他作品の翻訳についても、研究者や専門家から数多くの「誤訳」が指摘されており、現在も未解決の状態にある。
- 239 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04。
- 240 ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)「チーホンの庵室で—『悪霊』第二部第九章(総特集 ドストエフスキー)」 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p. 34-p. 68。
- 241 山城むつみ『『白夜』の季節の悪霊的断面—スペシネフの秘密結社論とドストエフスキー(総特集 ドストエフスキー)』 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p. 199-p. 207。
- 242 山城むつみ『ドストエフスキー』 講談社 2010。
- 243 清水孝純「キリーロフへの手紙」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』 3 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2009 p. 114-p. 124。
- 244 清水孝純「ドストエフスキーと自殺—『悪霊』に見るその様相(総特集 ドストエフスキー)」 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p. 208-p. 214。
- 245 Сараскина, Л.И.(郡伸哉訳)「アイスランドのスタヴローギン—『悪霊』への一視角(総特集 ドストエフスキー)」 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p. 309-p. 319。
- 246 清水正「『悪霊』と『浮雲』—《本》と《雑誌》を辿りながら—」 清水正監修『林芙美子の芸術』 日本大学芸術学部図書館 2011 p. 36-p. 43。
- 247 中村健之介『ドストエフスキー人物事典』 講談社 2011。
- 248 飯島孝良「『ゲラサの豚群』の宗教思想的展開 : ドストエフスキー『悪霊』を通して」 『東京大学宗教学年報』 (30) 東京大学文学部宗教学研究室 2012 p. 67-p. 84。
- 249 長町裕司「『西洋形而上学と神』再考究へ向けての新たな序論 : 或いは、〈ドストエフ

- キー文学(『悪霊』)と神の問題)序章』『哲学科紀要』(38) 上智大学哲学科 2012 p. 1-p. 58。
- ²⁵⁰ 亀山郁夫「現代と親鸞の研究会 黙過する「神」: ドストエフスキー『悪霊』の世界」『現代と親鸞』(26) 親鸞仏教センター(真宗大谷派) 2013-06 p. 62-p. 101。
- ²⁵¹ 亀山郁夫・サラスキナ, リュドミラ共著『ドストエフスキー『悪霊』の衝撃』 光文社 2012。
- ²⁵² 亀山郁夫『謎とき『悪霊』』 新潮社 2012。
- ²⁵³ 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012。
- ²⁵⁴ 三田誠広『新釈 悪霊一神の姿をした人』 作品社 2012。
- ²⁵⁵ ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』 光文社 2012。
- ²⁵⁶ 亀山は、「初校版」の底本に Ф.М.Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах, тт.10-12, Наука, Л., 1974.、並びに Ф.М.Достоевский, Бесы: роман в трех частях. 《Бесы》: Антология русской критики, Составление, подготовка текста, послесловие, комментарии Л.И.Сараскиной, М., 《Согласие》, 1996.を挙げ、「ドストエフスキー校版」及び「アンナ版」の底本に Ф.М.Достоевский, Полное собрание сочинений. Канонические тексты (под ред. Захарова), том 9, Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 2010 г.を挙げている(亀山郁夫『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」異稿』 p. 362)。
- ²⁵⁷ 清水正「『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 3-p. 177, p. 596-p. 597。
清水正「ドストエフスキー『悪霊』の世界」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 179-p. 486, p. 597-p. 604。
清水正「『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 487-p. 595, p. 604-p. 607。
- ²⁵⁸ 山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む。—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 葉 D文学研究会 2012 p. 10-p. 13。
山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』三部作を読む。—」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 185-p. 188。
山崎行太郎「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017 p. 148-p. 153。
- ²⁵⁹ 亀山郁夫・清水正・三田誠広「『悪霊』という尽きせぬ謎」『週刊読書人』 2968号 株式会社読書人 2012年12月7日。
- ²⁶⁰ 清水正・中村文昭「清水正 VS 中村文昭〈ネジ式螺旋〉対談 ドストエフスキー in 21世紀」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 9-p. 119。
- ²⁶¹ 貝塚怜「清水教授の装置を通過して—『悪霊』を読む—」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 272-p. 275。
- ²⁶² 菊池舞子「テキスト『悪霊』の解体と再構築についての考察」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 276-p. 279。
- ²⁶³ 桐原彰子「『悪霊』について思うこと」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 145-p. 148。
- ²⁶⁴ 小山雄也「『悪霊』を読んで気になった男」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 137-p. 140。
- ²⁶⁵ 千頭敏史「『悪霊』第3部第5章における靴(сак)の語について」『むうぎ』(28) 2013-06 p. 189-p. 202。
- ²⁶⁶ 外林春佳「キリーロフの“死”をめぐる」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 141-p. 144。

- 267 村上絵梨香「陰のプリンス論」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 280-p. 282。
- 268 村上絵梨香「私のドストエフスキー体験」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 52-p. 54。
- 269 国松夏紀『『悪霊』に入らなかった章「チーホンのもとで(スタヴローギンの告白)」の資料は出揃ったか?』 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 23 2014 p. 48-p. 52。
- 270 齋須直人『『悪霊』と「偉大なる罪人の生涯」のチーホン像—聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして— 『むうご』(29) 2014-07 p. 46-p. 64。
- 271 長濱拓磨「ドストエフスキーの現代性：戦後文学における『悪霊』の受容をめぐって」日本キリスト教文学会『キリスト教文学研究』(33) 2016 p. 40-p. 51。
- 272 沼野充義編『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』 集英社 2016。
- 273 三田誠広『『悪霊』を読み解く/小説によるドストエフスキー論その3』 『武蔵野大学武蔵野文学館紀要』 Journal of the Musashino Literature Museum, Musashino University (7) 2016 p. 39-p. 54。
- 274 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017。
- 275 山崎行太郎『『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について』 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 139-p. 147。
山崎行太郎「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 148-p. 153。
- 276 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー」 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 163-p. 232。「現在進行形のドストエフスキー(続)」は p. 206-p. 232 に収録されている。
- 277 齋須直人「ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えとスタヴローギンの救済の問題について」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(49) 2017-10 p. 95-p. 116。
- 278 堀江広行「巫女との対決—S・ブルガーコフによるドストエフスキー『悪霊』評価によせて」 『ロシア思想史研究』(8) 日本ロシア思想史学会 2017 p. 3-p. 17。
- 279 清水孝純「悪魔のヴォードヴィル—『悪霊』における悪魔の戦略」 *Comparatio* 21 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会 2017 p. 1-p. 35。
- 280 清水孝純「「祭り」—『悪霊』版ワルプルギスの夜」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 27 2018 p. 4-p. 21。
- 281 大木貞幸「「スタヴローギンの告白」について」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 27 2018 p. 22-p. 39。
- 282 国松夏紀「ドストエフスキー『悪霊』から削除された/に入らなかった1章“У Тихона”(「スタヴローギンの告白」)のテキストを巡って」 『日本ロシア文学会関西支部会報 2018/2019』 No. 1 日本ロシア文学会関西支部事務局 2019 p. 7-p. 10。
- 283 村上真波「感動詞「ええ」について—ドストエフスキー『悪霊』の翻訳から—」 あいち国文の会『あいち国文』(12) 愛知県立大学日本文化学部国語国文学科内あいち国文の会 2018 p. 105-p. 116。
- 284 野澤高峯「残された憧憬を訪ねて—「スタヴローギンの告白」を読む—」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 28 2019 p. 54-p. 67。
- 285 Лихачёв, Д.С.(木下豊房訳)「ドストエフスキーの「年代記的時間」」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 28 2019 p. 94-p. 113。
- 286 宇山直治「ドストエフスキー五大長編における語りの構造の変遷」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 29 2020 p. 4-p. 37。
- 287 太田香子「自由を手放す—『悪霊』が示す倫理」 ドストエーフスキイの会『ドストエー

フスキイ広場』 No. 29 2020 p. 98-p. 107。

- 288 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第3巻 大空社 1995。
289 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第4巻 大空社 1995。
290 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第5巻 大空社 1995。
291 江川卓訳『悪霊』(下) p. 713。
292 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第9巻 大空社 1995。
293 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996。
294 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996。
295 マリ, J. M. (山室静)『ドストエフスキー』 p. 152。
296 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第11巻 大空社 1995。
297 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第15巻 大空社 1996。
298 ウオルィンスキイ(埴谷雄高訳)『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキイ『悪霊』研究—』
みすず書房 1970。
299 ウオルィンスキイ(埴谷雄高訳)『偉大なる憤怒の書—ドストエフスキイ『悪霊』研究—』
埴谷雄高『埴谷雄高全集 第二巻 『偉大なる憤怒の書』』講談社 1998 p. 177-p. 372。
300 池島重信『ドストエフスキーの哲学』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集
成 ドストエフスキーの哲学』 第18巻 p. 197。
301 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第18巻 大空社 1996。
302 ジイド, A(寺田透ほか訳)『アンドレ・ジイド全集』 第十四巻 p. 388。
303 ジイド, A(寺田透訳)『ドストエフスキー』 p. 271。
304 江川卓訳『悪霊』(上) p. 449-p. 452。江川卓訳『悪霊』(下) p. 478-480。米川正夫訳『白
痴』(上) 岩波書店 1994 p. 439。

正確には『悪霊』においてヨハネ黙示録第10章6節「時はもはやなかるべし」の一節を最初に口にした人物は、キリーロフではなく、「ニコライ」である。ヨハネ黙示録第10章6節は「ニコライとキリーロフとの会話」においてはじめて登場し、後に「シャートフとキリーロフとの会話」において再び登場する。従って、「キリーロフとムイシュキン」だけでなく、「ニコライとムイシュキン」もまた、ヨハネ黙示録第10章6節「時はもはやなかるべし」の一節を口にしている点について留意されたい。『悪霊』においてヨハネ黙示録第10章6節「時はもはやなかるべし」の一節を話す作中人物は、キリーロフ一人だけではない。

ムイシュキンは『白痴』の「主人公」であり、「癲癩病者」である。上記「ヨハネ黙示録第10章6節」を通して明らかになった、「キリーロフとムイシュキン」、また「ニコライとムイシュキン」における共通点と同義性より、ムイシュキンの「癲癩病者」としての性質は「キリーロフ」へ、一方「主人公」としての性質は「ニコライ」へと受け継がれたと推察できる。「キリスト」のイメージと「十字架」の性質が「ニコライ」に備わる理由も容易にわかる。

「ヨハネ黙示録第10章6節」に着目すれば、「ヨハネ黙示録第10章6節」を口にする「ムイシュキン」と「ニコライ」は「同義」となり、ニコライはムイシュキンの持つ「キリスト」のイメージと「十字架」の性質を内包した存在であると理解できる。ムイシュキンに付与された「キリスト」のイメージと「十字架」の性質はニコライに備わる「聖性」を裏付ける。ムイシュキンは「キリストのポジ」(「陽画」)であり、ニコライは「キリストのネガ」(「陰画」)である。ムイシュキンは「正のキリスト」であり、ニコライは「負のキリスト」である。ムイシュキンとニコライは「表裏一体の存在」である。

ニコライの名字である「スタヴローギン」(Ставрогин)はギリシャ語の「スタヴロス」に由来するが故に、「十字架」を意味する。従って、「ヨハネ黙示録第10章6節」が用いられたセリフに着目した結果明らかになった「ニコライ」と「ムイシュキン」の同義性は、ムイシュキンが紛れもなく「キリスト」として描かれ、ムイシュキンに「キリスト」のイメージと「十字架」の性質が付与されている特徴を裏付けてもいる。ニコライとムイシュ

キンの同義性によって、ムイシュキンに備わる「キリスト」のイメージと「十字架」の性質を改めて確認できる。

『悪霊』において「ヨハネ黙示録第10章6節」を口にしてしている作中人物は、「ニコライ」と「キリーロフ」であるが故に、「ムイシュキン」＝「ニコライ」＝「キリーロフ」の等式が成立し、「キリーロフ」もまた「キリスト」、「偉大なる罪人」に成り得る作中人物である事実が判明する。キリーロフが「人神論」を展開する理由は、「キリーロフ」が「キリスト」、「偉大なる罪人」に成り得る作中人物として描かれているからである。従って、「人神論」を展開するキリーロフが「キリスト」として描かれ、また「偉大なる罪人」に成り得るのも納得できる。

前述したように、ムイシュキンとニコライはともに「キリスト」として描かれているが故に「同義」であるから、ムイシュキンの内部にも「悪」が封印された形で埋め込まれている。「キリスト」のイメージと「十字架」の性質を付与されながらも、悪魔の本領を發揮し、作品内において「悪魔」、「悪霊」としての役割を果たすニコライは、「ムイシュキンに備わる潜在的な「悪」を解放し、具現化させた存在」である。ニコライは「ムイシュキンの「進化」した姿」であるから、ドストエフスキーは「偉大なる罪人」の「罪」を具現化し、描写するために「ニコライ・スタヴローギン」を創造した」と判断できる。

ニコライは、「偉大なる罪人」が犯した「罪」により焦点が当てられた結果、誕生した作中人物である。『白痴』では「偉大なる罪人」が「国家権力によって一方的に「罪」を着せられ、押し付けられた人間」として解釈されている。一方、『悪霊』では「偉大なる罪人」が「罪」を作り出し、他者を巻き込む方法で、他者に「罪」を着せる人間」として解釈されている。両作品では作中人物達が背負わされ、描かれている「罪」（「十字架」）が異なる点に留意する必要がある。また『白痴』、『悪霊』では「偉大なる罪人」の「神性」面だけでなく、「人性」面にも焦点が当てられ、描かれている特徴にも留意されたい。

³⁰⁵ ジイド, A(寺田透訳)『ドストエフスキー』 p. 271。

³⁰⁶ 米川正夫『ドストエフスキー全集 別巻 ドストエフスキー研究』河出書房新社 1971。

³⁰⁷ 一八四二—一九〇四。有名な人民派の批評家)

³⁰⁸ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 337。

³⁰⁹ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 337-p. 338。

³¹⁰ 一八四四—一八八二。唯物論経済学者、作家。

³¹¹ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 338。

³¹² 一八三五—一九〇三。作家、ジャーナリスト。

³¹³ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 339。

³¹⁴ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 339。

³¹⁵ 一八三八—一九一〇。有名な文学史家、批評家。

³¹⁶ グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』 p. 339。

³¹⁷ 清水正『ドストエフスキー体験』 p. 65。

³¹⁸ 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集2 停止した分裂者の覚書』D文学研究会 2008。

³¹⁹ 江川卓訳『悪霊』(下) p. 640。

³²⁰ 清水孝純『『灰燼』にみる近代的虚無の様相—スタヴローギンと節蔵—』日本比較文学会『比較文学』16(0) p. 74。

³²¹ ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキー全集 17 書簡』(中)河出書房新社 1970 p. 382-p. 383。

³²² 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」『ドストエフスキー狂想曲』第IV輯 p. 3-p. 25。

³²³ 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」清水正『『悪

霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 p. 170-p. 195。

³²⁴ 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 p. 459-p. 483。

³²⁵ **рассказ** は「語ること、話すこと」、「話(の内容)、談話、物語」、「(文学形式としての)短編小説」を意味する。なお、**повесть** は「中編小説」、「話、物語、一連の出来事」、**роман** は「長編小説、ロマン」、「恋愛(関係)、恋、ロマンス」を意味する。

³²⁶ ドストエフスカヤ, А.Г.(松下裕訳)『回想のドストエフスキー』2 p. 61-p. 62。

³²⁷ 訳注によると、「総合的判断」とは、I.カントの『純粹理性批判』における「述語 B は主語 A の概念の外にある」とする類の判断であると記述されている。

³²⁸ ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ研究』創刊号 p. 110。

³²⁹ **Переверзев, В.Ф.**(長瀬隆訳)『ドストエフスキーの創造』 p. 185。

³³⁰ 松本昌子『『悪霊』—「ニヒリズム」との闘い—I—スタヴローギンについて(1)—』『関東学院大学文学部紀要』(58) p. 76。

³³¹ 赤見宙三「アントン君を探して」『ドストエフスキー研究』No. 10 p. 23。

³³² 赤見宙三「アントン君を探して」『ドストエフスキー研究』No. 10 p. 23。

³³³ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 276-p. 279。

³³⁴ 清水正「『悪霊』論—ドストエフスキーの作品世界—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D 文学研究会 2012 p. 3-p. 177, p. 596-p. 597。

³³⁵ 清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D 文学研究会 2012 p. 179-p. 486, p. 597-p. 604。

³³⁶ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 224。

³³⁷ 並行ルカ福音書第 12 章 51 節-53 節。

なお、ルカ福音書第 12 章 51 節-53 節は「地上で平和を与えるために私がやって来たとも思っているのか。そうではない。あなた方に言うが、むしろ分裂を与えるためである。今より後は、一つの家にも五人居れば、分裂して、三人が二人に二人が三人に対することになろう。父親が息子に対し息子が父親に対し、母親が娘に対し娘が母親に対し、姑がその嫁に対し嫁が姑に対して、分裂することになろう」である(田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 作品社 2011 p. 51)。

³³⁸ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 1 マルコ福音書/マタイ福音書』 作品社 2008 p. 74。

³³⁹ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 1 マルコ福音書/マタイ福音書』 p. 73。

³⁴⁰ 江川卓訳『悪霊』(下) p. 148。

³⁴¹ 清水正「『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 D 文学研究会 2012 p. 487-p. 595, p. 604-p. 607。

³⁴² 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 D 文学研究会 2018。

³⁴³ 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 p. 459-p. 483。

清水正「坂口安吾と地下生活者」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 p. 484-p. 491。

なお、清水(正)「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」は、『ドストエフスキー狂想曲』 第IV輯 p. 3-p. 25 にも収録されている。

³⁴⁴ 清水正「坂口安吾と地下生活者」 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 p. 198-p. 205。

³⁴⁵ 清水正「坂口安吾と地下生活者」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 p. 484-p. 491。

³⁴⁶ 米川正夫訳『悪霊』(上) p. 414。

³⁴⁷ 江川卓訳『悪霊』(下) p. 536。

348 江川卓訳『悪霊』(下) p. 537。

349 江川卓訳『悪霊』(下) p. 532。

350 米川訳並びに江川訳の訳出に従い、本論文では「ヴェルホーヴェンスキー」と表記する。

351 米川正夫訳『悪霊』(上) p. 197。引用文は、アントンに対するキリーロフの発言である。日野は、アントンに対するキリーロフの発言を引用するにあたって、米川訳を改変している。本論文では可能な限り忠実に、米川訳に修正して引用した。

352 ドストエフスキーがオムスクでの懲役を終えて、セミパラチンスクで兵卒として勤務し始めた頃から1860年までに書き記された「覚書」で、「創作ノート」に所収されている。「シベリア・ノート」は、残された「創作ノート」の中で最も古い手稿である。なお、「シベリア・ノート」の正確な執筆開始時期についてはまだ特定できておらず、今現在も不明である。

米川は、『シベリヤ・ノート』が他のノートと異なっているのは、それが主として、言語的性質をもって一貫していることである。ここには創作のプラン、構成、個々の場面のスケッチ、およびドストエフスキーの私生活に関するメモはまったく欠如していて、彼がシベリヤの監獄および兵営で耳にした特殊な表現、諺、洒落など、あらゆる言語上の研究資料で終始している」と述べている(ドストエフスキー, Φ.M.(米川正夫訳)『ドストエフスキー全集 20 論文・記録』(下) 河出書房新社 1971 p. 343)。

また米川は、「シベリア・ノート」について、「形式上このノートが他と相違している点は、一つ一つの記載項目に番号が打ってあることであって、それは四八六をもって終わっている。しかし、この数字は必ずしも記載項目の量を示すものでない。なぜなら、三七五が二つ重複しているし、四二〇からすぐ四二五に飛んでいるからである」と述べている(ドストエフスキー, Φ.M.(米川正夫訳)『ドストエフスキー全集 20 論文・記録』(下) p. 343)。

米川による同様の記述は、ドストエフスキー, Φ.M.(米川正夫訳)『ドストエフスキー全集 6 罪と罰 付・創作ノート』においてもなされている(ドストエフスキー, Φ.M.(米川正夫訳)『ドストエフスキー全集 6 罪と罰 付・創作ノート』河出書房新社 1969 p. 736-p. 737)。ただし、「シベリア・ノート」が収められているのは、『ドストエフスキー全集 20 論文・記録』(下)である点に留意されたい。

353 1869年から1870年にかけて書き記された「覚書」で、「創作ノート」に所収されている。ドストエフスキーは、現実世界における「神」の問題に対して芸術上の解答を与えるため、十年以上に渡って「偉大なる罪人の生涯」という大長編小説の執筆を構想していたが、結実しなかった。

354 『悪霊』における“**всё равно**”の登場数は84語である。内訳は第一部29語、第二部17語、第三部33語、「告白」5語である。

355 桜井厚二「ドストエフスキーの「悪霊」における語り手の「安全性」について」木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代:研究のプリズム』 p. 101。

356 江川卓訳では「共同の事業」と訳され、「ロシアの社会改革」を指す。

357 山崎行太郎『『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について』山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 139-p. 147。

358 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー」山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 163-p. 232。「現在進行形のドストエフスキー(続)」は p. 206-p. 232 に収録されている。

359 江川卓訳『悪霊』(上) p. 407。

360 長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』 p. 259。

361 雑誌名は『浪漫文学』ではなく、『浪漫古典』が正しい。

362 雑誌名は『書物』ではなく、『書物展望』が正しい。

363 岡澤がペレヴェルゼフの著作『ドストエフスキーの創造』から剽窃した論考を雑誌『書物展望』に掲載していた場合、掲載年は長瀬が記述する1934年ではなく、「1935年」が正

しい。

³⁶⁴ 岡澤秀虎『ロシア文學論攷』 改造社 1948。

³⁶⁵ 長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』 p. 259。

³⁶⁶ url は <http://www.ne.jp/asahi/dost/jds/dost09-1.htm> である。

³⁶⁷ 「ドストエフスキイの会」が発行する「ニューズレターNo. 97」(2009. 12. 25)に寄稿した長瀬の「小林秀雄のドストエフスキー」について、以下全文引用する。

小林秀雄の文学界への登場は1929年の『改造』の懸賞2位の論文「様々なる意匠」である(1位は宮本顕治「敗北の文学」)。プロレタリア文学の最盛期であって、彼は少数派としてスタートした。転機が起ったのは34年の左翼運動の崩壊によってである。彼は「文芸評論の主宰者の地位」(本多秋五)につき、ほぼこの年から『未成年』論を皮切りに一連のドストエフスキーの作品論を発表し始めた。また並行するように『ドストエフスキーの生活』の名で作家の評伝を雑誌に連載、戦後48年にこの表題でそれまでの全論考を収録した単行本を刊行した。と同時に彼はスキャンダルに身を晒すことになった。

事の起りは埴谷雄高であって、E. H. カー『ドストエフスキー』と照らし合わせて『生活』を読んだところ、その書が種本として使われていることを発見しそれを同じ『近代文学』の同人たちに話したのである。その真相を埴谷は書いてはいないが、89年に私が直接質したところ花田清輝が諸処方々に「誤訳まである剽窃」と言いふらし、騒動が持ち上がったのである。何人もの人々が見解を表明したが、真偽を判定できるのは『ドストエフスキー文献考』(36)の著者である木寺黎二以外には無いということになり、『都新聞』が再三にわたって執筆を懇請したが、固辞し続けたと伝えられる。(面識のなかった小林が訪ねてきている)

木寺は本名を松尾隆といい、「シエストフ文献考」で登場、三木清編集のシエストフ三巻全集の翻訳スタッフの一人であり、34年に仏語から重訳されてドストエフスキー観に甚大な影響を及ぼした『悲劇の哲学/ドストエフスキーとニーチェ』を、露語から直接訳していた。しかし戦後は本名に戻りマルクス主義哲学者として活躍、ドストエフスキー＝シエストフからは足を洗ったと信じていた。固辞しきれずに同紙に「小林秀雄問題管見」三回を発表、その延長として親交があった窪川鶴次郎が編集長だった雑誌『思潮』の鼎談「ドストエフスキーをめぐる」に出席(他に埴谷雄高と中村眞一郎)。56年49歳で没した。

小林はその後の版でE. H. カーに依拠したことを付記するようになり、やがてその書は邦訳された。今日両書を比較対照すると、10年代の左翼がこれに小林のマルクス主義の歴史主義への接近を誤認した理由がよく分かる。カーは後にはマルクスの評伝をも公刊した公正な歴史家であり、ゲルツェンやベリンスキー等の革命的民主主義者についても言及していて、小林はそれを写して執筆していたのである。そしてさらに感慨深いのは、マルクス主義者ペレヴェルゼフをも名をあげて引用していることである。

ペレヴェルゼフはロシアの反動期の12、14年に『ドストエフスキーの創造』でスタート、革命後ドストの生誕百年に記念講演「ドストエフスキーと革命」(89年、みすず書房刊拙訳書『ドストエフスキーの創造』に収録)を行い、これを22年刊行の版の序文とした。これはスターリン派の台頭を視野に入れつつ、『悪霊』をマルクス主義の立場から擁護したものであり、政治と文学の対等な相互協力を希求した後の論文が加わって、20年代末に「失脚」する原因となったものである。これが、解説が一切なされずに34年に早大露文科の研究誌に岡澤秀虎によって記載されていた。小林はこれから引用しているのだ。

この年、岡澤は『創造』のうちのラスコーリニコフとイワン・カラマーゾフの章をそれぞれ『浪漫文学』と『書物』のドストエフスキー特集号に記載している。前者の

場合は「専らペレヴェルゼフによる」と文末に記しているが、後者にはこれも無く、自分の論文であるかのような体裁であった。ペレヴェルゼフはドヴォイニーク(二重人、分身)をキーワードにドストエフスキーを分析しており、このため前者には14、後者には28度にわたってこの言葉、二重人格の訳語が頻出している。小林が眼を通さなかったはずの無い論文であるが、彼はこの言葉が第二作に現われて後、27年の星霜をへて『未成年』に16回にわたって再出していることに気づかなかった。依拠した三笠版全集が、前者では二重人格、後者では米川訳で分身となっていたために、ロシア語では同一語であることに気づかなかったのである。

カーは二つの作品の関連に触れている。そのことは、たとえ剽窃してでも自著に採用すべきだった。しかしこの一語の重要性に気づくためには、人はマルクス主義であるか、それに準じていなければならないようだ。カーはドストエフスキーの作品にはヘーゲル哲学が生かされていると明白に述べている。小林はこれを黙殺し、『罪と罰』では反発している。「ヘーゲル風に考えるにせよ、マルクス風に考えるにせよ、一元的歴史主義というものの裡には」云々。

大東亜戦争を肯定する大座談会「近代の超克」を主催し、戦後は戦争協力者に擬されつつ、小林は左翼がドストエフスキーを軽視していることを非難し続けた。その原因は左翼がスターリン主義の重圧に屈したことにあった。ペレヴェルゼフを全訳するためには、この文芸学者が弾圧されている事実に対する評価の表明が必須だった。『創造』が傑出していることは読めばだれにも分かることであり、戦時下にあって全訳を目指した人に松尾隆がいた。しかし「小林問題管見」ではその事実をひた隠し、最晩年の学生であった私にも一言も告げずに逝った。ソ連におけるドストの禁圧の歴史は、ペレヴェルゼフ「ドストエフスキーと革命」の禁圧の歴史だった。詳しくは08年刊の拙著『ドストエフスキーとは何か』(成文社)に見られたい。

限界の明らかな小林ではあるが、優れた鑑賞家であったことは認めなければならない。「今日僕らが読むことが出来る『カラマゾフの兄弟』が、凡そ続編という様なものが全く考えられない程完璧な作と見えるのは確かだと思われる。彼が嘗て書いたあらゆる大小説と同様、この最後の作も、まさしく行くところまで行っている。完全な形式が、続編を拒絶している。若し彼がもっと生きていたら続編は書かれていたかも知れぬ。併し、それは全く異なった小説となったであろう」(42)。続編を空想して書きまくっている今日の自称「最先端」の新訳者は、小林の爪の垢を煎じて飲むべきであろう。

以上、長瀬が「ドストエフスキーの会」が発行する「ニュースレター」No. 97(2009. 12. 25)に寄稿した「小林秀雄のドストエフスキー」についての全文である。

繰り返すが、岡澤が剽窃した論文を掲載した雑誌の雑誌名は『浪漫文学』ではなく、『浪漫古典』が正しい。

なお、長瀬「小林秀雄のドストエフスキー」は、長瀬「マルクス主義とドストエフスキー」へと改題・改稿され、ドストエフスキーの会『ドストエフスキー広場』No. 20 2011 p. 4-p. 15に収められている。また、長瀬「マルクス主義とドストエフスキー」は、長瀬自身のウェブサイトにおいても掲載されており、直接確認できる。urlは<http://nagasetarbou.my.coocan.jp/marxizum.htm>である。

³⁶⁸ 清水(正)は、自身が発行する雑誌『日文学通信』561号(1998年12月25日)において、岡澤の剽窃を指摘している。

上記『日文学通信』561号における清水(正)の言説は、清水正「幻の雑誌「露西亞文學研究」と米川正夫訳『青年』をめぐって一文献収集家としての小沼文彦氏の或る一面」として、江古田文学会『江古田文学』第42号 星雲社 1999 p. 228-p. 234、並びに小沼文彦・江川卓・清水正『『ドストエフスキー曼陀羅』別冊 鼎談ドストエフスキー』日本大学芸

術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p.92-p.99 にも収録されている。

以下、小沼文彦・江川卓・清水正『『ドストエフスキー曼陀羅』別冊 鼎談ドストエフスキー』に収録された、「幻の雑誌「露西亞文學研究」と米川正夫訳『青年』をめぐって一文獻収集家としての小沼文彦氏の或る一面」を引用する。

わたしが江古田の古本屋で五〇円で買い、次いで神田の古本屋で一八〇〇円で買った幻の雑誌の正体を明かそう。それは「露西亞文學研究」（第一輯）という雑誌で昭和九年一月十七日に発行されたものである。奥付には「定價金壹圓五拾錢 著者 早稲田大學露西亞文學會 發行者 須合慶治 發行所 耕進社」とある。

この雑誌に収録されたドストエフスキー論でわたしが線を引き読み熟読した論考はペレヴェルゼフ著・鹽田民夫訳の「露西亞批評史に扱はれたドストイエフスキイ」（これは本文では「ロシヤ文藝批評史に現れたドストイエフスキイ」となっている）である。

さて、面白いというか不愉快というか、このペレヴェルゼフの論考を、わたしは後に他の著者の本の中で読むことになる。その本とは岡澤秀虎著の『文学論』（霞書房・昭和二十三年十月三十日発行）である。この本に収録された「ドストエフスキイ研究」の項の文章はまさにペレヴェルゼフのものであり、これは要するにパクリである。

ためしに一部を引用しておこう。

※「ロシヤ文藝批評史に現れたドストイエフスキイ」ペレヴェルゼフ鹽田民夫訳

ドストイエフスキイの「貧しき人々」の出現は文學界に於ける大きな出来事であった。この新しい作品は従來の規定のどの一つにも當てはまらなかつたし、又文學的現象を理解するありふれた形式の枠にも該當しなかつた。それは全く特異な、そして社會的に重要な生活關係の形式を持つてゐた。そしてこの形式は『社會意識』の前に非常に重要な問題として提出されたのである。（65 頁）

※『文学論』岡澤秀虎著

ドストエフスキイの『貧しき人々』の出現は、文學界に於ける大きな出来事であった。この新しい作品は、従來の文藝批評が知らなかつた全く特異な、社會的に重要な「生活關係」を表明してゐた。かういふ作品は、既成の社會觀の中で安住し、文藝を文藝的にのみ取り上げてゐる批評家によつては、黙殺されるのが常である。時代の前衛的階級の意識を代表する批評家のみが、かういふ作品を正面から評價することが出来るのである。（137 頁～138 頁）

これはどういうことだ。なんらかの理由……寺崎浩氏が言っていた検閲を考慮して出来上がった雑誌を危険と感じて廃棄処分したのか、あるいは当局によって没収されたのか、いずれにしても「露西亞文學研究」は〈幻の雑誌〉と化した。しかしそれにしても、こんな稚拙な剽窃をするなどふつうなら考えられないことである。偶然とはいえ、廃棄から生き延びた何冊かのうちの二冊をわたしは入手したし、それにいずれ時がたって研究がすすめば、この論考がペレヴェルゼフのものであることなどは誰の眼にも明らかになるというのに……。

しかも岡澤秀虎は「露西亞文學研究」の執筆メンバーに入っている。というよりか代表である。「編輯後記」で彼は「私個人としては、十數人の信賴するに足る弟子を得て、自分一人では到底不可能な大きな仕事が出来ることが限りなく喜ばしい」と書き、ペレヴェルゼフに関しても「ペレヴェルゼフは前世紀今世紀を通じてロシヤ隨一のドストイエフスキイ學者である。それだけ云へばここに紹介した論文の意義は明瞭であらう」と

書いている。

岡澤秀虎は『文学論』の序に次のように書いている。

文藝批評論は、文藝批評の「原理」を解明したものである。日本にはまだこれ位の仕事をした人は他にはないと信ずるので、識者の真面目な批判を得たいと念じてある。
(略)

ドストエーフスキイ論は、この難解の文豪を、形式と内容の二方面から分析したものである。形式と内容に於ける最も肝要な点を、それぞれ徹底的に追求したつもりである。この研究は、文藝批評が一面に於て、文藝學の一分野であることを理解させるであらう。

ここには最も正しいドストエーフスキイ解釋が確立されてみると信ずる。従来日本ではメレジコフスキイの批評やそれと同傾向のマリーやジイドの批評が珍重されてゐるが、彼らのドストエーフスキイ論の偏向はこの研究によつて明かにされる筈である。

この序文を読んで読者のだれがペレヴェルゼフのドストエーフスキイ研究の紹介だと理解するであろうか。岡澤秀虎は「岡澤秀虎著」として刊行したこの本の中でペレヴェルゼフのペの字も出していない。何も知らなければこの序文はずいぶん立派である。それだけに読者は裏切られた感じを強く持つ。岡澤秀虎は続いて刊行した『ロシヤ文學論攷』(改造社・昭和二十三年十二月二十日発行)においても『文學論』に収録したペレヴェルゼフの論考を多少文章を変えて収録している。盗人猛々しいとはこういうことを言うのであろう。

ペレヴェルゼフの論文(「ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО」)はのちに長瀬隆氏によつて翻訳され『ドストエーフスキイの創造』(一九八九年十月)として「みすず書房」から刊行の運びとなっている。訳者は知るか知らずか岡澤秀虎の『文學論』『ロシヤ文學論攷』の二著作に関しては完璧に沈黙を守っている。

ただし、長瀬氏はこの本の「訳者の解説と後記」で次のように書いている。

この批評家が日本に紹介されるのは、本訳書が初めてではない。

一九三四年(昭和九年)は三笠書房からドストエーフスキイ作品全集が刊行され始め、読書界にドストエーフスキイ熱が高まった年であった。そしてこの年、この訳書に収録した「ドストエーフスキイと革命」、および『ドストエーフスキイの創造』の三章とほぼ同内容の「様式と方法」、また十八章そのものである「批評に現われたドストエーフスキイ」の計三編が、昇曙夢その他の訳者によつて翻訳・紹介されている。

またこの年に発行された季刊雑誌「浪漫古典」はその第一号をドストエーフスキイ研究特集に充てているが、除村吉太郎、岡澤秀虎、小宮山明敏らがペレヴェルゼフについて称賛もしくは肯定的な紹介文を書いている。

さて「浪漫古典」(昭和書房発行・昭和九年四月)第一号に岡澤秀虎は「傲慢と従順—ラスコーリニコフに就いて—」を書いている。この〈文章〉は最後に(専らペレヴェルゼフによる)となっている。なるほど、して見れば長瀬氏の言う〈紹介文〉は的を得た表現ということになるだろうか。それなら岡澤秀虎は『文學論』や『ロシヤ文學論攷』のドストエーフスキイの項の最後にも(専らペレヴェルゼフによる)とことわっておけばよかつたのである。

それにしても他人の論文を専ら紹介するだけの論文や文芸批評が存在するわけもない。(清水正「幻の雑誌「露西亞文學研究」と米川正夫訳『青年』をめぐって—文献収集家としての小沼文彦氏の或る一面—」小沼文彦・江川卓・清水正『『ドストエーフスキイ曼陀羅』別冊 鼎談ドストエーフスキイ』 p. 95-p. 97。)

清水(正)が岡澤の剽窃を指摘しなければ、長瀬は岡澤の剽窃に関して完全に黙殺し続けていたと考えられる。清水(正)が岡澤の剽窃を指摘したからこそ、長瀬は長年にわたる沈黙を破り、安心して先輩である岡澤の剽窃について論及できた。岡澤の剽窃を認識しつつも、「黙過」し続けてきた木下をはじめとする岡澤の関係者達に亀山を批判する資格はない。岡澤の剽窃を弾劾・追及しなければ、亀山に対する一連の批判は一切説得力を持たない。

また、全三巻から構成される井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』(上)、(中)、(下)三省堂1974も、1971年に刊行されたКравцов, Н.И.の著書*Русское народное поэтическое творчество*(『ロシヤ民衆詩的創造』)の「剽窃」である。

井桁(貞敏)は自著である『ロシア民衆文学』の参考文献に上記クラフツォフ, Н.И.の著書*Русское народное поэтическое творчество*(『ロシヤ民衆詩的創造』)を明記している。しかし、本文の内容を確認すれば明らかなように、井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』全三巻は、クラフツォフ*Русское народное поэтическое творчество*(『ロシヤ民衆詩的創造』)の「訳出」である。他者の言説を「訳出」して、自著とする行為は「剽窃」であり、認められない。井桁(貞敏)は「井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』」を、「クラフツォフ著(井桁貞敏訳)『ロシヤ民衆詩的創造』」として刊行すべきであった。

なお、1971年に刊行された上記クラフツォフの著書*Русское народное поэтическое творчество*(『ロシヤ民衆詩的創造』)は、1979年に中田甫によって訳出され、『口承文芸—ロシヤ』 ジャパン・パブリッシャーズ 1979として刊行されている。

井桁(貞敏)の剽窃は、井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』全三巻とクラフツォフ, Н.И.(中田甫訳)『口承文芸—ロシヤ』の「章立て」を交互に確認すれば、一目瞭然である。

³⁶⁹ 亀山は本書において、「冷静、沈着(な態度)、冷淡さ」、「無頓着、無関心(な態度)」を意味する **равнодушие** を誤って **равнодушче** として表記している。

³⁷⁰ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 520。

³⁷¹ ただし、本書には『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』所収の「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」並びに「坂口安吾と地下生活者」の二稿は収録されていない。前述したように、「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」並びに「坂口安吾と地下生活者」の二稿は、清水(正)『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』に収録されている。

なお、清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」は、『ドストエフスキー狂想曲』 第IV輯 p. 3-p. 25にも収録されている。

³⁷² 亀山郁夫『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」 異稿』 p. 9-p. 10。

³⁷³ 亀山郁夫『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」 異稿』 p. 84-p. 85。

³⁷⁴ 山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』三部作を読む。一」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 p. 185-p. 188。

³⁷⁵ 山崎行太郎「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 148-p. 153。

³⁷⁶ 清水正『ウラ読みドストエフスキー』 p. 323。

³⁷⁷ 「イエス」と「ペテロ」、「イエス」と「ローマ法王」の同義性については、主に卒業論文「第二章第九節」を参照されたい。

³⁷⁸ 千頭敏史『『悪霊』第3部第5章における靴(сак)の語について』『むうぎ』(28) p. 202。なお、引用文中における「靴」に引かれた下線は、著者である千頭によってなされている。

³⁷⁹ 村上絵梨香「陰のプリンス論」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 p. 281。

³⁸⁰ 江川卓訳『悪霊』(下) p. 386。

³⁸¹ 江川卓訳『悪霊』(下) p. 641。

- 382 ロシア南西部に位置するヴォロネジにおける正教会の主教・神学者であり、聖人でもある。生没年は(一七二四—一七八三)である。
- 383 『未成年』については「縮約」とする形で掲載されている。
- 384 沼野充義編『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』 p. 820。
- 385 沼野充義編『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』 p. 819。
- 386 沼野充義編『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』 p. 819。
- 387 番場俊「スタヴローギンの告白?—『悪霊』論の手前で(特集 ドストエフスキー)」『ユリイカ』 39(13) p. 111-p. 117。
- 388 江川卓訳『悪霊』(上)p. 309。
- 389 江川卓訳『悪霊』(下)p. 740。
- 390 江川卓訳『悪霊』(上)p. 309。
- 391 江川卓訳『悪霊』(下)p. 649。
- 392 江川卓訳『悪霊』(下)p. 740。
- 393 江川訳では「悪魔の茶番劇」(江川卓訳『悪霊』(下)p. 532)、米川訳では「悪魔の喜劇」(米川正夫訳『悪霊』(下)p. 556)と訳出されている。「悪魔のヴォードヴィル」は、原文テキストにおいて **диаволов водевиль** である。「悪魔」に対して **диавол** があてがわれ、また **диавол** が「複数形」として表記されている特徴に留意されたい。従って直訳は、「悪魔達のヴォードヴィル」である。
- диаволов водевиль** より、ドストエフスキーが「悪魔達のヴォードヴィル」を「複数の悪魔達によって演出・観劇される喜劇」として考えていた事実が判明する。また、「悪魔達のヴォードヴィル」はキリーロフのセリフにおいて「宇宙全体」を指しているが故に、キリーロフは現実世界を含む宇宙全体を「複数の悪魔達によって演出・観劇される喜劇」として考えていた事実も明らかになる。
- 394 坂下将人「続々 **Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題“Бесы”に関する一考察**」清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』8 p. 43-p. 58, p. 86-p. 88 を参照。
- 395 江川卓訳『悪霊』(上) p. 277。
- 396 ヨハネ黙示録第十二章一節-十八節。
- 397 江川卓訳『悪霊』(上) p. 463, p. 509。江川卓訳『悪霊』(下) p. 153, p. 357。
- 398 山崎行太郎『『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について』山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 139-p. 147。
山崎行太郎「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」
山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 148-p. 153。
清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー」山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 p. 163-p. 232。「現在進行形のドストエフスキー(続)」は p. 206-p. 232 に収録されている。
- 399 清水孝純「「祭り」—『悪霊』版ワルプルギスの夜」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 27 p. 19。
- 400 **Лихачёв, Д.С.**(木下豊房訳)「ドストエフスキイの「年代記的時間」」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 28 p. 101。
- 401 **Лихачёв, Д.С.**(木下豊房訳)「ドストエフスキイの「年代記的時間」」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 28 p. 111。
- 402 宇山直治「ドストエフスキイ五大長編における語りの構造の変遷」ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 29 p. 19。
- 403 例を挙げると、**кот**(「猫」)には「紐、(淫売婦の)情夫、情人、好色な男」、**собака**(「犬」)には「ろくでなし、野郎、畜生、名人、達人、偉い奴、大した奴」、**осёл**(「驢馬」)には「強情っぱり、阿呆、愚かで強情な人間」、**птица**(「鳥」)には「(ある種の特性を持った)人間、

奴、(人を社会的役割・特徴等に基づき、ある種の評価を下して)代物、玉)、**баран**(「雄羊」)には「頑固者、鈍物、愚か者」の意味がある。「豚」を意味する **свинья** には「不潔な人間、汚らしい奴、むさい奴」、「無学者、田舎っぺ、不作法者(無作法者)、恩知らず」、「卑怯者、下司(下種)、助平」の意味がある。同じく「豚」を意味する **поросёнок** には「子豚」、「汚い子供、薄汚い子供」、「豚野郎」、「卑しい(下品な)人間」の意味が存在する。このように、ロシア語における「動物」には、全てではないが、「動物」の他に「動物以外の意味」(=「隠語」)が存在する。

⁴⁰⁴ 清水正『宮沢賢治とドストエフスキー』 p. 226。

⁴⁰⁵ 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第97号 星雲社 2018 p. 70-p. 90。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第98号 星雲社 2018 p. 198-p. 209。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第99号 星雲社 2019 p. 236-p. 256。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第100号 星雲社 2019 p. 226-p. 247。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第101号 星雲社 2019 p. 393-p. 404。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第102号 星雲社 2019 p. 298-p. 324。

清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」江古田文学会『江古田文学』第103号 星雲社 2020 p. 245-p. 280。

⁴⁰⁶ Бершадская, С.А. *Почему у Достоевского "чижики так и мрут" (символика орнитологических именовании)* С.52.

⁴⁰⁷ Бершадская, С.А. *Почему у Достоевского "чижики так и мрут" (символика орнитологических именовании)* С.52.

⁴⁰⁸ 米川正夫訳『カラマーゾフの兄弟』第一巻 岩波書店 1957 p. 226。

⁴⁰⁹ 米川正夫訳『カラマーゾフの兄弟』第一巻 p. 226。

⁴¹⁰ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』作品社 2011 p. 63。

⁴¹¹ 米川正夫訳『カラマーゾフの兄弟』第一巻 p. 226。

⁴¹² 米川正夫訳『カラマーゾフの兄弟』第一巻 p. 226。

⁴¹³ Фасмер, М. *Etymological dictionary of the Russian language*, Heidelberg 1962, 4 volumes.本論文では、「オンライン版」

(<http://starling.rinet.ru/cgi-bin/main.cgi?flags=eygtmnl>)のテキストを用いた。

⁴¹⁴ 白石治朗『ロシアの神々と民間信仰 ロシア宗教社会史序説』彩流社 1997 p. 198。

⁴¹⁵ **небесный** には「空の、天の」、「空にある、天にある、天文学(上)の」、「天国の、天上の、神の」、「美しい、この世のものとも思われぬ」、「神々しい、気高い」、「いと気高きもの」、「あざやかな空色の」、「(天文学上の意味で)天空の、天界の」、「(神の御座としての)天の、天国の、天からの、天来の」、「うっとりさせられるような、なんともいえない、妙な、気高い、清らかな」、「薄青色の、空色の」等の意味がある。

⁴¹⁶ Великанов, П.И. *Царствие Небесное: Где оно находится и как туда попасть?*(「天国:天国はどこにあって、どうしたらそこへ行けるのか?」) 2018。

<https://foma.ru/czarstvie-nebesnoe-gde-ono-naxoditsya-i-kak-tuda-popast.html>

⁴¹⁷ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 5 ヨハネ福音書』作品社 2013 p. 7。

⁴¹⁸ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。

⁴¹⁹ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。

⁴²⁰ 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。

- 421 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。
- 422 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。
- 423 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 4 パウロ書簡 その二/擬似パウロ書簡』 作品社 2009 p. 23。
- 424 米川正夫訳『カラマーズフの兄弟』 第一巻 p. 226。
- 425 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 3 パウロ書簡 その一』 作品社 2007 p. 80。
- 426 正確には大文字 **БОГ**、**Бог** は「キリスト教の神」を、小文字 **бог** は「キリスト教以外の神」(=「異教の神」)を意味する。また、小文字 **бог** は「克肖者」、「聖人」、「神の似姿」を、すなわち、「信仰生活に対する実践を通して、「神」の力と働きによって「神」の恩寵」に与った結果、「神」と交わり、神へと変容した人間」を意味する。
本論文では大文字 **БОГ**、**Бог** を「神」として表記し、小文字 **бог** を神として表記している点に留意されたい。また、本論文では **бог** を **БОГ**、**Бог**、**бог** の意味として使用している場合がある点にも留意されたい。
- 427 「聖金ロイオアンの聖体礼儀」
http://www.orthodox-jp.com/liturgy/prayerbook/Liturgy_Gr_Sl_Jp.pdf p. 34-p. 35。
「聖金ロイオアンの聖体礼儀」
<http://www.orthodox-jp.com/liturgy/prayerbook/liturgy.Slav.pdf> p. 16。
- 428 米川正夫訳『カラマーズフの兄弟』 第一巻 p. 226。
- 429 ドストエフスキー、**Ф.М.**(米川正夫訳)「おとなしい女」 ドストエフスキー、**Ф.М.**(米川正夫訳)『ドストエフスキ全集 14 作家の日記』(上) 河出書房新社 1970 p. 537。
- 430 **Достоевский, Ф.М. КРОТКАЯ** (「オンライン版」)
<http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/dostdn11.htm>
- 431 渡辺圭「<研究ノート>ロシア正教会の靈的文獻における人間観」 『ロシア思想史研究』 日本ロシア思想史学会 2018 p. 21-p. 22。
- 432 米川正夫訳『カラマーズフの兄弟』 第一巻 p. 226。
- 433 ドストエフスキー、**Ф.М.**(米川正夫訳)「おとなしい女」 ドストエフスキー、**Ф.М.**(米川正夫訳)『ドストエフスキ全集 14 作家の日記』(上) p. 537。
- 434 江川卓訳『悪霊』(上) p. 480。
- 435 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。
- 436 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 437 米川正夫訳『カラマーズフの兄弟』 第一巻 p. 226。
- 438 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 63。
- 439 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 149。
- 440 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 34-p. 37。
- 441 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 68-p. 73。
- 442 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 71-p. 73。
- 443 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 444 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95-p. 98。
- 445 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 446 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 447 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 448 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 449 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 95-p. 97。
- 450 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 96。
- 451 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 97。
- 452 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 97。
- 453 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 155。

- 454 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 97。
- 455 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 456 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 95。
- 457 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 93-p. 95。
- 458 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 146。
- 459 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 146。
- 460 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 146-p. 147。
- 461 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 147。
- 462 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 463 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 464 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 147。
- 465 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 466 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 160。
- 467 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 149。
- 468 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 149-p. 150。
- 469 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 149-p. 150。
- 470 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 149-p. 150。
- 471 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 149-p. 150。
- 472 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 473 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 474 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 475 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 476 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150。
- 477 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 150-p. 151。
- 478 江川卓訳 『悪霊』(上) p. 16。
- 479 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 151-p. 153。
- 480 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 152。
- 481 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 18。
 並行マルコ福音書第一章九節-十一節、マタイ福音書第三章十六節-十七節、ヨハネ福音書
 第一章三十一節-三十四節。
- 482 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 483 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 484 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 485 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 486 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 487 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 488 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 489 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 490 江川卓訳 『悪霊』(下) p. 258。
- 491 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 154-p. 160。
- 492 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 155。
- 493 江川卓訳 『悪霊』(上) p. 280。
- 494 江川卓訳 『悪霊』(上) p. 280。
- 495 江川卓訳 『悪霊』(上) p. 533。
- 496 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 156。
- 497 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 158。
- 498 栗原成郎 『ロシア異界幻想』 p. 158。

- 499 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 500 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 501 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 502 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 503 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 504 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 505 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 506 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 507 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 160-p. 161。
- 508 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 3 パウロ書簡 その一』 p. 527。
- 509 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 167-p. 177。
- 510 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 176。
- 511 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 177-p. 186。
- 512 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 179。
- 513 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 179。
- 514 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 179。
- 515 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 180。
- 516 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 180。
- 517 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 181。
- 518 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 185。
- 519 栗原成郎『ロシア異界幻想』 p. 185-p. 186。
- 520 坂下将人『悪霊』における「鳥」 『芸術・メディア・コミュニケーション 日本大学大学院芸術学研究科博士課程研究誌』 第16号 2019 p. ii、p. 31-p. 52。
- 521 計数方法については、単語数ではなく、「テキスト数」とする。上記引用②においてニコライは「蝶」、「雄鶏」、「愛の神」、「翼をもった地主」として表現されているため、ニコライが「有翼人」として「擬鳥化」されている描写数は単語数において「四箇所」である。しかし、四語はいずれも同一テキスト内に登場しているため、計数方法を「テキスト数」とする本論文では「一箇所」として計算している点に留意されたい。
- また本論文では、基本的に作中人物が直接「擬鳥化」された描写のみを列挙しており、間接的に表現された描写については係数化していない点にも留意されたい。
- 522 江川卓訳『悪霊』(上) p. 71。
- なお、本論文における全引用文中の「下線」、「括弧」は「筆者」によって付加されている。
- 523 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 524 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 525 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 526 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 527 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 528 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 529 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 530 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 531 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 532 江川卓訳『悪霊』(上) p. 302。
- 533 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 1 マルコ福音書/マタイ福音書』 作品社 2008 p. 73。
- 534 本論文では「マルコ」、「マタイ」、「ルカ」、「ヨハネ」の「四福音書」に限定して調査を行った。
- 535 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。

- 536 田川建三訳著『新約聖書 訳と註 2 上 ルカ福音書』 p. 12。
- 537 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 538 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 539 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 540 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 541 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 542 江川卓訳『悪霊』(上) p. 193。
- 543 正教会の教義に「大地信仰」は存在しない。また、正教会の教義と解釈に「大地信仰」と結びつく要素も存在しない。
キリスト教は「大地」を「神」と見なす「大地信仰」(=「汎神論」)と「対立」する。キリスト教から見て、「大地」は「神の被造物」であるが故に「神」ではない。従って、「キリスト教」において「大地」は「神」として定義されない。
ドストエフスキーが対立し矛盾する両宗教を「信仰の源泉」としている理由は、「キリスト教」と「ロシア古来の神々」を信仰する、一般的なロシア人が持つ「二重信仰の産物」であると考えられる。
- 544 江川卓訳『悪霊』(上) p. 530。
- 545 江川卓訳『悪霊』(上) p. 531。
- 546 江川卓訳『悪霊』(上) p. 532。
- 547 江川卓訳『悪霊』(上) p. 532。
- 548 江川卓訳『悪霊』(上) p. 532-p. 533。
- 549 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 三弥井書店 2004。
- 550 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 p. 56。
- 551 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 p. 57。
- 552 江川卓訳『悪霊』(下) p. 627。
- 553 **важная птица** は「皮肉」を表現する際にも用いられ、「偉ぶった奴」を意味する。
- 554 江川卓訳『悪霊』(上) p. 16-p. 17。
- 555 江川卓訳『悪霊』(下) p. 377。
- 556 江川卓訳『悪霊』(下) p. 377。
- 557 江川卓訳『悪霊』(下) p. 377。
- 558 江川卓訳『悪霊』(下) p. 376-p. 377。
- 559 江川卓訳『悪霊』(上) p. 16。
- 560 江川卓訳『悪霊』(上) p. 138。
- 561 江川卓訳『悪霊』(上) p. 25。
- 562 ピョートルの真の父親は「ポーランド人」の可能性はある。従ってピョートルは、ステパンの実の息子であるとは限らない。「ステパン」と「ピョートル」との間に血縁関係が存在するとは断定できない。ステパンにとってピョートルは実の息子ではなく、ピョートルにとってステパンは実の父親ではない可能性も想定しておく必要がある。
- 563 江川卓訳『悪霊』(上) p. 128。
- 564 江川卓訳『悪霊』(上) p. 642。
- 565 江川卓訳『悪霊』(上) p. 645。
- 566 ドストエフスキー、Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 16 ドストエフスキイ 悪霊 II』 p. 452。
- 567 江川卓訳『悪霊』(下) p. 603-p. 604。
- 568 江川卓訳『悪霊』(下) p. 603-p. 604。
- 569 江川卓訳『悪霊』(下) p. 607。
- 570 **что за птица** は「皮肉」を表現する際にも用いられ、「なんという奴だ」を意味する。
- 571 米川正夫訳『悪霊』(下) 岩波書店 1989 p. 628。

- 572 米川正夫訳『悪霊』(上) 岩波書店 1989 p. 154。
- 573 江川卓訳『悪霊』(上) p. 260。
- 574 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 575 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 576 江川卓訳『悪霊』(上) p. 260。
- 577 江川卓訳『悪霊』(上) p. 260。
- 578 江川卓訳『悪霊』(下) p. 373。
- 579 江川卓訳『悪霊』(上) p. 336。
- 580 江川卓訳『悪霊』(上) p. 340。
- 581 江川卓訳『悪霊』(上) p. 284。
- 582 江川卓訳『悪霊』(上) p. 356。
- 583 江川卓訳『悪霊』(上) p. 392。
- 584 江川卓訳『悪霊』(上) p. 392。
- 585 江川卓訳『悪霊』(上) p. 392。
- 586 江川卓訳『悪霊』(下) p. 30。
- 587 江川卓訳『悪霊』(下) p. 30。
- 588 江川卓訳『悪霊』(上) p. 51。
- 589 江川卓訳『悪霊』(上) p. 424。
- 590 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 p. 33。
- 591 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 p. 33。
- 592 大木伸一編訳『ロシアの民俗学』 岩崎美術社 1967 p. 33。
- 593 大木伸一編訳『ロシアの民俗学』 p. 142。
- なお、「白樺を伐る」は「娶る」を意味したため、「白樺」は「少女」の象徴である。
- 594 大木伸一編訳『ロシアの民俗学』 p. 53。
- 595 江川卓訳『悪霊』(下) p. 34。
- 596 江川卓訳『悪霊』(下) p. 193-p. 194。
- 597 江川卓訳『悪霊』(下) p. 119。
- 598 江川卓訳『悪霊』(上) p. 291。
- 599 江川卓訳『悪霊』(上) p. 340。
- 600 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 601 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 602 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261。
- 603 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 604 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 605 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 606 江川卓訳『悪霊』(上) p. 462。
- 607 江川卓訳『悪霊』(上) p. 464。
- 608 江川卓訳『悪霊』(下) p. 651。
- 609 江川卓訳『悪霊』(下) p. 639。
- 610 江川卓訳『悪霊』(下) p. 639。
- 611 江川卓訳『悪霊』(下) p. 639。
- 612 「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)は、訳者によって、「ゴールボフ」(「ゴールベフ」)、「ゴルーボフ」(「ゴルーベフ」)としても訳出される。本論文では引用以外においては「ゴルボフ」(「ゴルベフ」)として表記する。
- 613 ドストエフスキー, Ф.М.(工藤精一郎、木村浩、江川卓、染谷茂訳)『ドストエフスキイ

全集 26 創作ノート(I) 罪と罰、白痴、悪霊他』新潮社 1980 p. 336。

⁶¹⁴ ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 創作ノート I』第 18 卷 筑摩書房 1983 p. 274。

⁶¹⁵ ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 22 書簡(III) 作家、編集者への手紙』新潮社 1980 p. 209。

⁶¹⁶ ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 書簡集 II』第 16 卷 筑摩書房 1973 p. 244。

以下、引用文中における注をドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 書簡集 II』第 16 卷 p. 250 より引用する。

(7) 六月号は七月号の誤り。

(8) パーヴェル・プルスキー(一八二一-九五)。有名な反分離派の宗教活動家。分離派教徒の家に生まれ、若くしてその中心的人物となったが、ニコライ一世の分離派弾圧に対抗し、より安全な土地に分離派の新しい中心を作るために一八四八年にプロシヤにわたり、分離派の修道院を創設した。プルスキーの呼び名はこれに由来する。一八六八年に正教と合同してモスクワに移り、反分離派として活動、多くの著作を残した。

(9) 『悪霊』のチーホンのモデルであるとも言われる、パーヴェル・プルスキーの弟子であったコンスタンチン・ゴールベ(ボ)フのこと。彼はオガリョフとの往復書簡でつねに自分を「百姓」と名乗っていた。「ロシヤ報知」七月号に掲載されたのはこの往復書簡についての論文である。

⁶¹⁷ ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 22 書簡(III) 作家、編集者への手紙』 p. 265。

⁶¹⁸ ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 書簡集 II』第 16 卷 p. 396。

以下、引用文中における注をドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 書簡集 II』第 16 卷 p. 399 より引用する。

(17) パーヴェル・プルスキーとゴールボフについては書簡三六七参照。

上記注(17)で示されている「書簡三六七」とは「一八六八年十二月十一日(二十三日)にマイコフに宛てた手紙」を指す。

(18) アトスの修道僧で十九世紀前半に一般民衆のあいだで広く読まれた『ロシヤ、モルダヴィヤ、トルコ及び聖地遍歴物語』の著者(一八六八年没)。ストラホフの証言によれば、一八六七年に外国へ出発した際にドストエフスキーはこの本を持って行ったという。この本と『カラマゾフ兄弟』の関係については書簡七八八参照。

上記注(18)で示されている「書簡七八八」は「1879年8月4日(16日)に妻アンナへ宛てた手紙」を指す。

⁶¹⁹ ドストエフスキー, Ф.М.(工藤精一郎、木村浩、江川卓、染谷茂訳)『ドストエフスキー全集 26 創作ノート(I) 罪と罰、白痴、悪霊他』 p. 336。

⁶²⁰ ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 22 書簡(III) 作家、編集者への手紙』 p. 209。

⁶²¹ ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 22 書簡(III) 作家、編集者への手紙』 p. 265。

⁶²² 江川卓訳『悪霊』(上) p. 608。

⁶²³ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 608。

⁶²⁴ 江川卓訳『悪霊』(上) p. 608。

⁶²⁵ 村上絵梨香「陰のプリンス論」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』第 82 号 p. 280-p. 282。

⁶²⁶ 村上絵梨香「陰のプリンス論」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』第 82 号 p. 281。

- 627 江川卓訳『悪霊』(下) p. 386。
- 628 江川卓訳『悪霊』(下) p. 448-p. 449。
- 629 江川卓訳『悪霊』(下) p. 386。
- 630 江川卓訳『悪霊』(下) p. 386、p. 629。
- 631 江川卓訳『悪霊』(下) p. 629。
- 632 江川卓訳『悪霊』(下) p. 629。
- 633 江川卓訳『悪霊』(下) p. 448-p. 449。
- 634 江川卓訳『悪霊』(下) p. 385。
- 635 江川卓訳『悪霊』(下) p. 385。
- 636 江川卓訳『悪霊』(上) p. 171。
- 637 清水正『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』 p. 211-p. 212。
引用文中における傍点は、著者である清水(正)によってなされている。
- 638 清水正『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』 p. 211。
- 639 江川卓訳『悪霊』(下) p. 385。
- 640 江川卓訳『悪霊』(上) p. 221。
- 641 江川卓訳『悪霊』(下) p. 152-p. 153。
- 642 江川卓訳『悪霊』(上) p. 171。
- 643 江川卓訳『悪霊』(上) p. 171。
- 644 江川卓訳『悪霊』(下) p. 447。
- 645 江川卓訳『悪霊』(下) p. 447。
- 646 江川卓訳『悪霊』(下) p. 448。
- 647 江川卓訳『悪霊』(上) p. 171。
- 648 江川卓訳『悪霊』(下) p. 447。
- 649 江川卓訳『悪霊』(下) p. 152。
- 650 江川卓訳『悪霊』(下) p. 152。
- 651 江川卓訳『悪霊』(下) p. 447。
- 652 江川卓訳『悪霊』(下) p. 260。
- 653 江川卓訳『悪霊』(下) p. 260。
- 654 江川卓訳『悪霊』(下) p. 260。
- 655 江川卓訳『悪霊』(上) p. 41。
- 656 江川卓訳『悪霊』(下) p. 270。
- 657 江川卓訳『悪霊』(上) p. 519。
- 658 渡辺圭「<研究ノート>ロシア正教会の霊的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』
p. 23。
正確にはルカ福音書における「放蕩息子の譬え話」は、「第十五章十一節-三十二節」である。
本論文第三章第一節1において指摘した「救いの角」と同様に、「放蕩息子の譬え話」は「ルカ福音書」にのみ存在する。「ゲラサの豚の奇蹟」はマルコ福音書、マタイ福音書、ルカ福音書に存在する。ドストエフスキーが『悪霊』のエピグラフに「ゲラサの豚の奇蹟」を引用するにあたって、三福音書の中から「ルカ福音書」を選定した理由の一つは「ルカ福音書」に「放蕩息子の譬え話」が存在するからであると考えられる。前述したように、『悪霊』を考察するためには四福音書に共通する記述ではなく、「ルカ福音書」にのみ存在する記述・内容が重要になる。
- 659 渡辺圭「<研究ノート>ロシア正教会の霊的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』
p. 23。
- 660 渡辺圭「<研究ノート>ロシア正教会の霊的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』
p. 23。

- 661 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 23。
- 662 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 23。
- 663 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 26。
- 664 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 26。
- 665 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 23。
- 666 口語訳『聖書』 日本聖書協会 1979 p. 2。本書には1954年に訳出された『新約聖書』と1955年に訳出された『旧約聖書』が合本された形で収められている。
- 667 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 26。
- 668 江川卓訳『悪霊』（下） p. 377。
- 669 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 26。
- 670 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 26。
- 671 渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」 『ロシア思想史研究』 p. 30。
- 672 江川卓訳『悪霊』（上） p. 40-p. 41。
- 673 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 674 江川卓訳『悪霊』（上） p. 41。
- 675 亀山郁夫訳『悪霊 1』 p. 54。
- 676 ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 悪霊』 第8巻 p. 25。
- 677 米川正夫訳『悪霊』（上） p. 37。
- 678 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 679 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 680 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 681 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 682 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 29。
- 683 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 684 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 685 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 686 江川卓訳『悪霊』（上） p. 260。
- 687 亀山郁夫訳『悪霊 1』 p. 330。
- 688 ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 悪霊』 第8巻 p. 134。

- 689 米川正夫訳『悪霊』(上) p. 236。
- 690 江川卓訳『悪霊』(上) p. 260。
- 691 亀山郁夫訳『悪霊 1』 p. 330。
- 692 ドストエフスキー, **Φ.M.**(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 悪霊』 第8巻 p. 134。
- 693 米川正夫訳『悪霊』(上) p. 236。
- 694 ドストエフスキー, **Φ.M.**(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 695 ドストエフスキー, **Φ.M.**(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 p. 175。
- 696 江川卓訳『悪霊』(上) p. 260。
- 697 亀山郁夫訳『悪霊 1』 p. 330。
- 698 ドストエフスキー, **Φ.M.**(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 悪霊』 第8巻 p. 134。
- 699 米川正夫訳『悪霊』(上) p. 236。
- 700 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 701 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 702 江川卓訳『悪霊』(上) p. 261、p. 265。
- 703 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 p. 3。

参考文献

- 赤見宙三「アントン君を探して」 『ドストエフスキー研究』 No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 14-p. 23。
- 赤見宙三「アントン君を探して」 江古田文学会『江古田文学』 第 20 号 星雲社 1991 p. 81-p. 85。
- 秋山駿「普通の場合へ」 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 16 ドストエフスキイ 悪霊Ⅱ』 付録 17 中央公論社 1969 p. 1-p. 3。
- 旭季彦『ナロードニキ運動とその文学』 新読書社 1991。
- 荒井献、小林稔、大貫隆(訳)『ナグ・ハマディ文書Ⅰ 救済神話』 岩波書店 1997。
- 新谷敬三郎「スタヴローギンはインポか」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーⅣ 悪霊』 13 月報(39) 新潮社 1971 p. 4-p. 7。
- 安藤厚「『悪霊』創作ノートに現われたネチャーエフとペトラシェフスキイ」 『外国語科研究紀要』 21(3) 東京大学教養学部外国語科 1974-03 p. 25-p. 34。
- 安藤厚「ニヒリスト以後の「ニヒリストたち」—ドストエフスキーの『悪霊』とレスコフの『いがみあい』をめぐる—」 木村彰一編『ロシア・西欧・日本』 朝日出版社 1976 p. 421-p. 431。
- 安藤厚「スタヴローギンの誕生—「悪霊」創作ノート研究-1-」 『教養学科紀要』 (10) 東京大学教養学部教養学科 1977 p. 43-p. 80。
- 安藤厚『『悪霊』創作ノート研究-2-「ネチャーエフ」の成長』 『教養学科紀要』 (11) 東京大学教養学部教養学科 1978 p. 27-p. 46。
- 安藤厚「素描《О НЕЧАЕБЕ》について：『悪霊』創作ノート研究(3)」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』 (11) 1979 p. 47-p. 59。
- 安藤厚「『道化』と『僭称』—『悪霊』の創作過程から—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 175-p. 190。
- 安藤厚『『悪霊』第 3 部の草稿(4A³)を読んで』 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』 (19) 1987 p. 131。
- 飯田光明『『悪霊』に現はれたる人物の横顔』 文藝摩訶衍編集部『文藝摩訶衍』 創刊号 摩訶衍出版部 1931 p. 64-p. 75。
- 飯島孝良「『ゲラサの豚群』の宗教思想的展開：ドストエフスキイ『悪霊』を通して」 『東京大学宗教学年報』 (30) 東京大学文学部宗教学研究室 2012 p. 67-p. 84。
- 池島重信『ドストエフスキーの哲学』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第 18 巻 大空社 1996。
- 井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』(上) 三省堂 1974。
- 井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』(中) 三省堂 1974。
- 井桁貞敏編著『ロシア民衆文学』(下) 三省堂 1974。

- 井桁貞義「ファウスト伝説のなかの『悪霊』」江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』JCA出版 1985 p.75-p.94。
- 石上玄一郎『『悪霊』の完結』ドストエフスキー, Φ.M.(米川正夫訳)『ドストエーフスキイ全集 10 悪霊下 永遠の夫 付・悪霊創作ノート』月報XII 河出書房新社 1970 p.1-p.4。
- 一般財団法人日本聖書協会のウェブサイト <http://www.bible.or.jp/main.html>
- 糸川紘一『『悪霊』の逆説—「僭称者」スタヴローギンの明暗—』ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』No.7 1997 p.35-p.53。
- 糸川紘一『『悪霊』の逆説—ニコライ・スタヴローギンとピョートル・ヴェルホヴェーンスキー—』木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエーフスキーと現代—研究のプリズム—』多賀出版 2001 p.129-p.144。
- 井上幸義『ゴゴリ『鼻』全文読解—『名作に学ぶロシア語』読本シリーズ—』ナウカ出版 2011。
- Иванов, В.И.(井桁貞義訳)『『悪霊』の神話的基礎』ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ研究』創刊号 海燕書房 1984 p.101-p.111。
- 植田尚子『『悪霊』について』『ドストエーフスキー研究』No.10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究2,3) 1990 p.4-p.5。
- 宇山直治「ドストエーフスキイ五大長編における語りの構造の変遷」ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』No.29 2020 p.4-p.37。
- 漆原隆子『『悪霊』の冠』『東北大学教養部紀要』(9) 東北大学教養部紀要 1968-12 p.71-p.91。
- 漆原隆子『ドストエーフスキー—長篇作家としての方法と様式—』思潮社 1972。
- ウオルィンスキイ(埴谷雄高訳)『偉大なる憤怒の書—ドストエーフスキイ『悪霊』研究—』みすず書房 1970。
- ウオルィンスキイ(埴谷雄高訳)『偉大なる憤怒の書—ドストエーフスキイ『悪霊』研究—』埴谷雄高『埴谷雄高全集 第二巻 『偉大なる憤怒の書』』講談社 1998 p.177-p.372。
- 江川卓「ソ連での『悪霊』再評価をめぐって」ドストエーフスキー, Φ.M.(小沼文彦訳)『ドストエーフスキイ全集 悪霊』第8巻 月報10 筑摩書房 1967 p.1-p.3。
- 江川卓『ドストエーフスキイ』岩波書店 1984。
- 江川卓『謎とき『罪と罰』』新潮社 1986。
- 江川卓・小沼文彦・清水正「鼎談 ドストエーフスキイの現在」江古田文学会『江古田文学』第12号 星雲社 1987 p.23-p.66。
- 江川卓「謎とき『悪霊』—椋鳥の里の惨劇—」『新潮』93(1) 1996-01 p.443-p.452。
- 江川卓「覇を競う父と子—謎とき『悪霊』・2—」『新潮』93(3) 1996-03 p.301-p.309。

- 大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』 集英社 2007。
- 大木貞幸「「スタヴローギンの告白」について」 ドストエーフスキーの会『ドストエーフスキー広場』 No. 27 2018 p. 22-p. 39。
- 大木伸一編訳『ロシアの民俗学』 岩崎美術社 1967。
- 太田香子「自由を手放す—『悪霊』が示す倫理」 ドストエーフスキーの会『ドストエーフスキー広場』 No. 29 2020 p. 98-p. 107。
- 岡澤秀虎『ロシア文學論攷』 改造社 1948。
- 岡田充雄「『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その一)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」 『日本大学生産工学部報告』 B 20(1) 日本大学生産工学部 1987-06 p. 1-p. 15。
- 岡田充雄「『マクベス』と『悪霊』に於けるニヒリズムについて(その二)—「スタヴローギンの告白」を視点にして—」 『日本大学生産工学部報告』 B 21(1) 日本大学生産工学部 1988-06 p. 1-p. 17。
- 岡田充雄『霊の復讐—マクベスと『悪霊』スタヴローギンの悲劇』 近代文芸社 2003。
- 小椋彩「キリストのヴァリエーションとしてのスタヴローギン」 ドストエーフスキーの会『ドストエーフスキー広場』 No. 5 1996 p. 4-p. 17。
- 桶谷秀昭「「悪霊」論」 『文芸』 16(6) 河出書房新社 1977-06 p. 236-p. 250。
- 桶谷秀昭「続「悪霊」論」 『文芸』 16(7) 河出書房新社 1977-07 p. 184-p. 203。
- 桶谷秀昭『ドストエーフスキー』 河出書房新社 1978。
- 桶谷秀昭「Books in my life 『悪霊』『こころ』」 『新潮』 96(9) 1999-09 p. 274-p. 277。
- 小田島太郎「ドストエーフスキーの長編小説で誰が主人公か—ニコライ・スタヴローギンの性格規定にむけて—」 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエーフスキーと現代—研究のプリズム—』 多賀出版 2001 p. 117-p. 127。
- カー, E. H.(中橋一夫、松村達雄訳)『ドストエーフスキー』 社会思想研究会出版部 1952。
- カー, E. H.(酒井只男訳)『浪漫的亡命者たち』 筑摩書房 1953。
- カー, E. H.(松村達雄訳)『ドストエーフスキー』 筑摩書房 1968。
- カー, E. H.(酒井唯夫訳)『浪漫的亡命者』 筑摩書房 1970。
- 貝塚怜「清水教授の装置を通過して—『悪霊』を読む—」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 272-p. 275。
- 加賀乙彦「三島事件と悪霊」 『中央公論』 88(11) 中央公論新社 1973-11 p. 322-p. 329。
- 加賀乙彦「小説家が読むドストエーフスキー(第4回)『悪霊』」 『三田文学』 第3期 84(82) 三田文学会 2005 p. 120-p. 140。
- カナック, R(佐々木孝次訳)『ネチャーエフ ニヒリズムからテロリズムへ』 現代思潮社 1964。
- 金村繁「スタヴローギン私考」 ドストエーフスキーの会『ドストエーフスキー広場』 No. 8

- 1998 p. 29-p. 42。
- 亀山郁夫「スタヴローギン—使喚する神—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 47-p. 74。
- 亀山郁夫『『悪霊』神になりたかった男』 みすず書房 2005。
- 亀山郁夫「古典文学 ドストエフスキー『悪霊』—使喚する神々」 『表現』 (2) 京都精華大学表現研究機構 2008-05 p. 79-p. 121。
- 亀山郁夫『ドストエフスキー 共苦する力』 東京外国語大学出版会 2009。
- 亀山郁夫・サラスキナ, リュドミラ共著『ドストエフスキー『悪霊』の衝撃』 光文社 2012。
- 亀山郁夫『謎とき『悪霊』』 新潮社 2012。
- 亀山郁夫・清水正・三田誠広『『悪霊』という尽きせぬ謎』 『週刊読書人』 2968号 株式会社読書人 2012年12月7日。
- 亀山郁夫「現代と親鸞の研究会 黙過する「神」：ドストエフスキー『悪霊』の世界」 『現代と親鸞』 (26) 親鸞仏教センター(真宗大谷派) 2013-06 p. 62-p. 101。
- 唐木順三編『ドストエフスキー全集 ドストエフスキー研究』 別巻 筑摩書房 1964。
- 河上徹太郎「心理の敗北 「悪霊」のスタヴローギンについて」 河上徹太郎『河上徹太郎全集』 第一巻 勁草書房 1969 p. 119-p. 122。
- 菊池舞子「テキスト『悪霊』の解体と再構築についての考察」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 276-p. 279。
- 北岡淳『『悪霊』について—ユートピアと千年王国の視点から—』 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 3 1993 p. 81-p. 98。
- 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』 多賀出版 2001。
- 木村浩「ドストエフスキイとツルゲーネフ」 ドストエフスキー, $\Phi.M.$ (池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊 I』 付録 16 中央公論社 1969 p. 4-p. 11。
- 共同訳聖書実行委員会『聖書—新共同訳—』 日本聖書協会 1987。
- 桐原彰子『『悪霊』について思うこと』 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』 4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 145-p. 148。
- 工藤孝史『『悪霊』のリアリティ』 『札幌大学教養部教育研究』 6 札幌大学 1992-01 p. 117-p. 126。
- 国松夏紀『『悪霊』に入らなかった一章—「チーホンのもとで」の典拠について—』 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』 多賀出版 2001 p. 145-p. 151。
- 国松夏紀『『悪霊』に入らなかった章「チーホンのもとで(スタヴローギンの告白)」の資料は出揃ったか?』 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 23 2014 p. 48-p. 52。

- 国松夏紀「ドストエフスキー『悪霊』から削除された/に入らなかった1章“У Тихона”(「スタヴローギンの告白」)のテキストを巡って」『日本ロシア文学会関西支部会報 2018/2019』 No.1 日本ロシア文学会関西支部事務局 2019 p.7-p.10。
- 久保英雄『『悪霊』とネチャーエフ』ロシア史研究会『ロシア史研究』 26(0) 1977 p.2-p.14。
- 久保英雄『歴史のなかのロシア文学』ミネルヴァ書房 2005。
- クラフツォフ, Н.И.(中田甫訳)『口承文芸—ロシヤ』 ジャパン・パブリッシャーズ 1979。
- 栗原成郎『ロシア異界幻想』岩波書店 2002。
- クレマン, オリヴィエ・セール, ジャック共著(宮本久雄、大森正樹訳)『イエスの祈り』新世社 1995。
- グロスマン, Л.(北垣信行訳)『ドストエフスキー』筑摩書房 1966。
- 口語訳『聖書』日本聖書協会 1979。
- 小嵐九八郎『『悪霊』と一カゲキ派の実際の少し』日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』第66号 星雲社 2007 p.121-p.124。
- 小岸昭「角をもった王子—『悪霊』と第三帝国—」江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』JCA出版 1985 p.239-p.265。
- 越野剛『『悪霊』におけるコレラのイメージと権力の問題』ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No.15 2006 p.4-p.19。
- 後藤明生「百年後の『悪霊』」ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエーフスキーⅣ 悪霊』13月報(39) 新潮社 1971 p.2-p.4。
- 後藤明生「わたしの『悪霊』」『文芸読本 ドストエーフスキイ』Ⅱ 河出書房新社 1978 p.31-p.34。
- 小林秀雄「『悪霊』について」小林秀雄『ドストエーフスキイ全論考』講談社 1981 p.259-p.283。
- 駒井義昭「ニーチェの『悪霊』読書に関する覚え書(ニーチェ研究新資料)」『白山哲学』(16) 東洋大学文学部哲学研究室 1982-03 p.160-p.176。
- 小山雄也「『悪霊』を読んで気になった男」清水正編著『ドストエーフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p.137-p.140。
- 近内トク子『『悪霊』における「自然」』ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No.5 1996 p.18-p.29。
- 近内トク子『『悪霊』の双子星』ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No.7 1997 p.54-p.67。
- 齋須直人『『悪霊』と「偉大なる罪人の生涯」のチーホン像—聖人ザドンスクのチーホンの生涯と思想を手がかりにして—』『むうぎ』(29) 2014-07 p.46-p.64。
- 齋須直人「ザドンスクのチーホンの「自己に勝つ」ための教えとスタヴローギンの救済の

- 問題について」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(49) 2017-10 p. 95-p. 116。
- 三枝和子「議論する男たち」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(Ⅰ)』 付録N010 新潮社 1979 p. 2-p. 3。
- 坂下将人『Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題“Бесы”に関する一考察』法政大学 2008。
- 坂下将人「バラエティ・アートワークス『悪霊 まんがで読破』—藝術作品とは?—」 清水正監修『わたしが魅せられた漫画』 日本大学芸術学部図書館 2015 p. 194-p. 221。
- 坂下将人「Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題“Бесы”に関する一考察」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』6 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2016 p. 40-p. 67。
- 坂下将人「Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—небоに関する一考察」、日本大学、2016。
- 坂下将人「続 Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題“Бесы”に関する一考察」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』7 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2017 p. 96-p. 166。
- 坂下将人「Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—небоに関する一考察」 『平成28年度 日本大学大学院芸術学研究科博士前期課程修士論文・作品・制作概要集』 日本大学大学院芸術学研究科 2017 p. 147-p. 276。
- 坂下将人「Ф.М.ドストエフスキー『罪と罰』における разум 考察の重要性—『日藝ライブラリー』No. 3 所収、清水正「松原寛との運命的な邂逅」、「苦悶の哲人・松原寛」に寄せて」
清水正ブログ <http://d.hatena.ne.jp/shimizumasashi/20170302/1488423361>
2017年3月2日掲載
- 坂下将人「続々 Ф.М.ドストエフスキー『悪霊』—原題“Бесы”に関する一考察」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』8 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2018 p. 42-p. 94。
- 坂下将人『『悪霊』における「鳥」』 『芸術・メディア・コミュニケーション 日本大学大学院芸術学研究科博士課程研究誌』第16号 2019 p. ii p. 31-p. 52。
- 坂下将人「清水正試論—Ф.М.ドストエフスキー『罪と罰』、『白痴』、『悪霊』における接続と発展に関する考察」、清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』9 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2019 p. 85-p. 108 p. 110-p. 121。
- 作田啓一『ドストエフスキーの世界』 筑摩書房 1988。
- 桜井厚二「残酷物語の原理」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 8 1998 p. 43-p. 53。
- 桜井厚二「ドストエフスキイの「半詩学」についての考察」 早稲田大学ロシア文学会『ロシア文化研究』 (6) 1999-03 p. 13-p. 25。

- 桜井厚二「ドストエフスキイ『悪霊』における語り手の「安全性」について」 日本ロシア文学会『ロシア語ロシア文学研究』(31) 1999-10 p.177-p.178。
- 桜井厚二「ドストエフスキイと神話—儀礼、カタルシスに関する考察」 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキイと現代—研究のプリズム—』 多賀出版 2001 p.527-p.529。
- 桜井厚二「ドストエフスキイの「悪霊」における語り手の「安全性」について」 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキイと現代:研究のプリズム』 多賀出版 2001 p.89-p.103。
- 左近毅「革命する超人の弁明—ドストエフスキイにあてたネチャーエフの手紙—」 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキイの現在』 JCA出版 1985 p.221-p.238。
- 佐々木孝次「ドストエフスキイとネチャーエフ」 ドストエフスキイ, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキイ全集 悪霊』 第8巻 月報10 筑摩書房 1967 p.4-p.5。
- 佐々木秀夫『ロシヤ古文典』 ナウカ 1984。
- 佐藤亜紀「近代の半分とその先の半分(特集 ドストエフスキイ)」 『ユリイカ』 39(13) 青土社 2007-11 p.96-p.102。
- 佐藤研「「洗礼」と「十字架」—訳語はこれでよいか?—」 新約聖書翻訳委員会編『聖書を読む 新約篇』 岩波書店 2005 p.1-p.22。
- Сараскина, Л.И.(郡伸哉訳)「アイスランドのスタヴローギン--『悪霊』への一視角(総特集 ドストエフスキイ)」 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p.309-319。
- ジイド, А(寺田透訳)「ドストエフスキイ」 ジイド, А(寺田透ほか訳)『アンドレ・ジイド全集』 第十四巻 新潮社 1951 p.3-p.204。
- ジイド, А(寺田透訳)『ドストエフスキイ』 新潮社 1955。
- 椎名麟三『ドストエフスキイ原作『悪霊』』 冬樹社 1970。
- 椎名麟三「自殺について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p.410-p.413。
- 椎名麟三「スタヴローギンの現代性—スタヴローギンの告白を中心として—」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p.440-p.443。
- 島田透「スタヴローギンの精神分析 主体の構造をめぐって」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ研究』 創刊号 海燕書房 1984 p.57-p.75。
- 清水孝純『『灰燼』にみる近代的虚無の様相—スタヴローギンと節蔵—』 日本比較文学会『比較文学』 16(0) 日本比較文学会 1973 p.65-p.75。
- 清水孝純「ドストエフスキイの道徳的世界-4-ロシアの『ファウスト』(「悪霊」) 『福岡大学人文論叢』 25(1) 福岡大学研究推進部 1993-06 p.349-p.409。
- 清水孝純『道化の風景—ドストエフスキイを読む—』 九州大学出版会 1994。
- 清水孝純「キリーロフへの手紙」 清水正編著『ドストエフスキイ曼陀羅』 3 日本大学芸術

- 学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2009 p. 114-p. 124。
- 清水孝純「ドストエフスキーと自殺—『悪霊』に見るその様相(総特集 ドストエフスキー)」『現代思想』38(4) 青土社 2010-04 p. 208-p. 214。
- 清水孝純「悪魔のヴォードヴィール—『悪霊』における悪魔の戦略」 *Comparatio* 21 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会 2017 p. 1-p. 35。
- 清水孝純「「祭り」—『悪霊』版ワルプルギスの夜」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 27 2018 p. 4-p. 21。
- 清水正『ドストエフスキー体験』 清山書房 1970。
- 清水正『停止した分裂者の覚書—ドストエフスキー体験』 豊島書房 1971。
- 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 『ドストエフスキー狂想曲』 第IV輯 ドストエフスキー狂想曲・編集室 1977 p. 3-p. 25。
- 清水正『宮沢賢治とドストエフスキー』 創樹社 1989。
- 清水正「『悪霊』の作者アントン君をめぐる」 『ドストエフスキー研究』 No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 24-p. 35。
- 清水正『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』 鳥影社 1990。
- 清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』 D文学研究会 1990。
- 清水正『ドストエフスキー『悪霊』の世界』 鳥影社 1990。
- 清水正「『悪霊』について—神話的心理学的側面からの考察—」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 創刊号 1991 p. 23-p. 34。
- 清水正「『悪霊』とその周辺」 江古田文学会『江古田文学』 第20号 星雲社 1991 p. 48-p. 58。
- 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 鳥影社 1993。
- 清水正「坂口安吾と地下生活者」 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 鳥影社 1993 p. 198-p. 205。
- 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 鳥影社 1993 p. 170-p. 195。
- 清水正『ドストエフスキーの暗号』 日本文芸社 1994。
- 清水正『ビートたけしの終焉—神になりそこねたヒーロー—』 D文学研究会 1995。
- 清水正「ドストエフスキーから宮沢賢治へ」 江古田文学会『江古田文学』 第32号 星雲社 1996 p. 6-p. 26。
- 清水正「幻の雑誌「露西亞文學研究」と米川正夫訳『青年』をめぐる—文献収集家としての小沼文彦氏の或る一面—」 江古田文学会『江古田文学』 第42号 星雲社 1999 p. 228-p. 234。
- 清水正『土方巽を読む—母性とカオスの暗黒舞踏』 鳥影社 2002。
- 清水正『遠藤周作とドストエフスキー』 D文学研究会 2004。

- 清水正『チェーホフを読み—空虚な実存の孤独と倦怠—』 鳥影社 2004。
- 清水正『暗黒舞踏論』 鳥影社 2005。
- 清水正『ウラ読みドストエフスキー』 清流出版 2006。
- 清水正・下原敏彦・下原康子・横尾和博「団塊世代が読むドストエフスキー」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p. 9-p. 29。
- 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー(続)」 清水正編著『ドストエフスキー—曼陀羅』 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p. 113-p. 132。
- 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集2 停止した分裂者の覚書』 D文学研究会 2008。
- 清水正「幻の雑誌「露西亞文學研究」と米川正夫訳『青年』をめぐって—文献収集家としての小沼文彦氏の或る一面—」 小沼文彦・江川卓・清水正『『ドストエフスキー—曼陀羅』別冊 鼎談ドストエフスキー』 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p. 92-p. 99。
- 清水正「椎名麟三とドストエフスキー—椎名麟三の読む『白痴』『悪霊』『未成年』をめぐって—」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第72号 星雲社 2009 p. 356-p. 390。
- 清水正『『悪霊』と『浮雲』—《本》と《雑誌》を辿りながら—』 清水正監修『林芙美子の芸術』 日本大学芸術学部図書館 2011 p. 36-p. 43。
- 清水正『『悪霊』論 ドストエフスキーの作品世界』 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 3-p. 177、p. 596-p. 597。
- 清水正「ドストエフスキー『悪霊』の世界」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 179-p. 486、p. 597-p. 604。
- 清水正『『悪霊』の謎—ドストエフスキー文学の深層—』 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012 p. 487-p. 595、p. 604-p. 607。
- 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集6 『悪霊』の世界』 D文学研究会 2012。
- 清水正・中村文昭「清水正 VS 中村文昭〈ネジ式螺旋〉対談 ドストエフスキー in 21世紀」 日本大学芸術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 12-p. 119。
- 清水正「ドストエフスキー放浪記—意識空間内分裂者の独白—」 清水正編著『ドストエフスキー—曼陀羅』5 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2015 p. 6-p. 46。
- 清水正・山崎行太郎「現在進行形のドストエフスキー」 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017 p. 163-p. 232。
- 清水正「坂口安吾と地下生活者」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 D文学研究会 2018 p. 484-p. 491。

- 清水正「坂口安吾とドストエフスキー—『吹雪物語』と『悪霊』を中心に—」 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 D 文学研究会 2018 p. 459-p. 483。
- 清水正『清水正・ドストエフスキー論全集 10 『宮沢賢治とドストエフスキー』』 D 文学研究会 2018。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 97 号 星雲社 2018 p. 70-p. 90。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 98 号 星雲社 2018 p. 198-p. 208。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 99 号 星雲社 2019 p. 236-p. 256。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 100 号 星雲社 2019 p. 226-p. 247。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 101 号 星雲社 2019 p. 393-p. 404。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 102 号 星雲社 2019 p. 298-p. 324。
- 清水正「動物で読み解く『罪と罰』の深層」 江古田文学会『江古田文学』第 103 号 星雲社 2020 p. 245-p. 280。
- 下里俊行『『ロシアにおける居酒屋の歴史』の作者イヴァン・プリージョフに関するロシア語文献概観』『上越教育大学研究紀要』16(2) 上越教育大学 1997 p. 639-p. 650。
- 下原敏彦・下原康子共著『ドストエフスキーを読みつづけて』 D 文学研究会 2011。
- 白石治朗『ロシアの神々と民間信仰 ロシア宗教社会史序説』 彩流社 1997。
- 新城和一『ドストイェフスキイ』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第 3 巻 大空社 1995。
- 杉山恵子『『悪霊』ドラマ・リーディング』『あんげろす：明治学院大学キリスト教研究所ニュースレター』 36 明治学院大学キリスト教研究所 2005 p. 2-p. 3。
- 鈴木孝夫『日本語と外国語』 岩波書店 1990。
- 「聖金ロイオアンの聖体礼儀」
http://www.orthodox-jp.com/liturgy/prayerbook/Liturgy_Gr_Sl_Jp.pdf
<http://www.orthodox-jp.com/liturgy/prayerbook/liturgy.Slav.pdf>
- 千頭敏史『『悪霊』第 3 部第 5 章における鞆(**caк**)の語について』『むうぎ』(28) 2013-06 p. 189-p. 202。
- 外林春佳「キリーロフの“死”をめぐる」 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 141-p. 144。

- 高倉輝「ドストエフスキーの流行(特に「憑かれたる人人」に就て)」 井桁貞義、本間暁
共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p. 213-p. 218。
- 高橋正雄「文学にみる障害者像 ドストエフスキーの『悪霊』一病みながら生きる治療者」
『ノーマライゼーション』 27(10) 日本障害者リハビリテーション協会 2007-10
p. 56-p. 58。
- 田川建三『イエスという男』 作品社 2004。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註3 パウロ書簡 その一』 作品社 2007。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註1 マルコ福音書/マタイ福音書』 作品社 2008。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註4 パウロ書簡 その二/擬似パウロ書簡』 作品社 2009。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註2上 ルカ福音書』 作品社 2011。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註5 ヨハネ福音書』 作品社 2013。
- 田川建三訳著『新約聖書 訳と註6 共同書簡/ヘブライ書』 作品社 2015。
- 多和田葉子「悪霊という熱病」大江健三郎ほか著『21世紀ドストエフスキーがやってくる』
集英社 2007 p. 206-p. 207。
- 近田友一「ドストエフスキーとキリーロフ」『法政大学教養部紀要』法政大学教養部 1987。
- 近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン—創作ノートの“公爵”をめぐる—」『法
政大学教養部紀要』法政大学教養部 1988。
- 近田友一「ドストエフスキーと「人神」—ドストエフスキーとキリーロフ II—」『法政
大学教養部紀要』法政大学教養部 1993。
- 近田友一「ドストエフスキーとスタヴローギン II」『法政大学教養部紀要』法政大学
教養部 1994。
- 近田友一「ドストエフスキーと意識 II—原型白痴、大罪人、スタヴローギン—」『法政
大学教養部紀要』法政大学教養部 1997。
- 近田友一「ドストエフスキーと意識 III—キリーロフ III—」『法政大学教養部紀要』法
政大学教養部 1998。
- 月村敏行『『悪霊』のことなど』ドストエフスキー, Φ.M.(江川卓訳)『ドストエフスキー全
集12 悪霊(II)』付録N011 新潮社 1979 p. 2-p. 3。
- 津久井定雄「『悪霊』の町はこうして燃え始めた—「情報構造論」の試みとして—」江川
卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』JCA出版 1985 p. 31-p. 46。
- 辻昭臣「A. Camus とドストエフスキーの『悪霊』について：ニヒリズムと自由を中心にし
て」日本フランス語フランス文学会中国・四国支部『フランス文学』(10・11)日
本フランス語フランス文学会中国・四国支部 1969 p. 45-p. 51。
- 土屋明人「「ファウスト博士」とドストエフスキーの「悪霊」 『かいろす』 2号 1963
p. 16-p. 25。
- 土屋明人「キリーロフの自家撞着：ドストエフスキーの『悪霊』断想」『独仏文学研究』

- 19 九州大学 1969 p. 1-p. 10。
- ツルゲーネフ, И.С.(原久一郎・熊沢復六訳)『ツルゲーネフ全集』 第5巻 日本図書センター 1996。
- 寺田透『ドストエフスキーを読む』 筑摩書房 1978。
- 遠丸立『無知とドストエフスキー』 国文社 1981。
- 東郷正延、染谷茂、磯谷孝、石山正三(編者)『研究社露和辞典』 研究社 1994。
- ドストエフスカヤ, А.Г.(松下裕訳)『回想のドストエフスキー』2 みすず書房 1999。
- Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. Т.10. *Бесы*.. . Л., <Наука>. 1974.
- Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. Т.11. *Бесы*. Глава <У Тихона>. Рукописные редакции.. . Л., <Наука>. 1974.
- Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30-ти т. Т.12. *Бесы*. Рукописные редакции. Наброски 1870-1872.. . Л., <Наука>. 1975.
- Достоевский, Ф.М. собрание сочинений. В 15-ти т. Т.7. *Бесы*.. . Л., <Наука>. 1990.
- Достоевский, Ф.М. *Бесы* (Русская Классика) <Эксмо> 2010.
- Достоевский, Ф.М. *Бесы* (Русская Классика) <Эксмо> 2015.
- Достоевский, Ф.М. *Бесы* (「オンライン版」)
<http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/dostoevs.htm>
- Достоевский, Ф.М. *КРОТКАЯ* (「オンライン版」)
<http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/dostdn11.htm>
- ドストエフスキー, Ф.М.(森田草平訳)『悪霊』 国民文庫刊行會 1915。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『カラマーゾフの兄弟』第一巻 岩波書店 1957。
- ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 悪霊』 第8巻 筑摩書房 1967。
- ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキイ 悪霊Ⅰ』 中央公論社 1969。
- ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 16 ドストエフスキイ 悪霊Ⅱ』 中央公論社 1969。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 6 罪と罰 付・創作ノート』 河出書房新社 1969。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 11 未成年 付・創作ノート』 河出書房新社 1969。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 9 悪霊上』 河出書房新社 1970。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエフスキイ全集 10 悪霊下 永遠の夫

- 付・悪霊創作ノート』河出書房新社 1970。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエーフスキイ全集 14 作家の日記』(上) 河出書房新社 1970
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエーフスキイ全集 17 書簡』(中) 河出書房新社 1970。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『悪霊』(上) 新潮社 初版 1971 改版 2004。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『悪霊』(下) 新潮社 初版 1971 改版 2004。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーⅣ 悪霊』13 新潮社 1971。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『ドストエーフスキイ全集 20 論文・記録』(下) 河出書房新社 1971。
- ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 書簡集 Ⅱ』第16巻 筑摩書房 1973。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(Ⅰ)』新潮社 1979。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 12 悪霊(Ⅱ)』新潮社 1979。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 22 書簡(Ⅲ) 作家、編集者への手紙』新潮社 1980。
- ドストエフスキー, Ф.М.(工藤精一郎、木村浩、江川卓、染谷茂訳)『ドストエフスキー全集 26 創作ノート(Ⅰ) 罪と罰、白痴、悪霊他』新潮社 1980。
- ドストエフスキー, Ф.М.(小沼文彦訳)『ドストエフスキー全集 創作ノート Ⅰ』第18巻 筑摩書房 1983。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『悪霊』(上) 岩波書店 1989。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『悪霊』(下) 岩波書店 1989。
- ドストエフスキー, Ф.М.(米川正夫訳)『白痴』(上) 岩波書店 1994。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『罪と罰』(上) 岩波書店 1999。
- ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『罪と罰』(中) 岩波書店 1999。
- ドストエフスキー、バラエティ・アートワークス『悪霊 まんがで読破』株式会社イースト・プレス 2008。
- ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 1』光文社 2010。
- ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)「チーホンの庵室で—『悪霊』第二部第九章(総特集 ドストエフスキー)」『現代思想』38(4) 青土社 2010-04 p. 34-p. 79。
- ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 2』光文社 2011。

- ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 3』 光文社 2011。
- ドストエフスキー, Ф.М.(亀山郁夫訳)『悪霊 別巻 「スタヴローギンの告白」 異稿』 光文社 2012。
- 「ドストエーフスキイの会」のウェブサイト <http://www.ne.jp/asahi/dost/jds/>
- 中沢敦夫『ロシア古文鑑賞ハンドブック』 群像社 2011。
- 長瀬隆『ドストエフスキーとは何か』 成文社 2008。
- 長瀬隆「マルクス主義とドストエフスキー」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 20 2011 p. 5-p. 14。
- 長瀬隆のウェブサイト <http://nagasetarbou.my.coocan.jp/>
- 長濱拓磨「ドストエフスキーの現代性：戦後文学における『悪霊』の受容をめぐって」 日本キリスト教文学会『キリスト教文学研究』 (33) 2016 p. 40-p. 51。
- 中村完「小林秀雄の『悪霊』論：ドストエフスキーとネチャーエフ」『国文学ノート』 (12) 成城大学 1973-03 p. 27-p. 46。
- 中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 10 マリヤ・レビヤートキナ、シャートフ、スタヴローギン」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 11 悪霊(I)』 付録 N010 新潮社 1979 p. 4-p. 8。
- 中村健之介「ドストエフスキーの分身たち 11 キリーロフ、ピョートル、エルケリ、シガリョフ、レンプケ、ステパン」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『ドストエフスキー全集 12 悪霊(II)』 付録 N011 新潮社 1979 p. 4-p. 8。
- 中村健之介『ドストエフスキー人物事典』 朝日新聞社 1990。
- 中村健之介『ドストエフスキー人物事典』 講談社 2011。
- 長町裕司「《西洋形而上学と神》再考究へ向けての新たな序論：或いは、〈ドストエフスキー文学(『悪霊』)と神の問題〉序章」『哲学科紀要』 (38) 上智大学哲学科 2012 p. 1-p. 58。
- 中山みづ江「椎名麟三と『悪霊』」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 4 1994 p. 48-p. 49。
- 南條竹則『『悪魔学』入門—「デビルマン」を解剖する—』 講談社 2010。
- ニーチェ, F.W.(清水本裕、西江秀三訳)『ニーチェ全集』第十卷(第Ⅱ期全12卷) 白水社 1985 p. 331-p. 351。
- 西山邦彦「我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」『近畿大学短大論集』 11(1) 近畿大学 1978-12 p. 95-p. 138。
- 西山邦彦「続 我が TROIS CONTE：ドストエフスキイ悪霊の問題」『近畿大学短大論集』 11(2) 近畿大学 1979-03 p. 1-p. 81。
- 日本民話の会 外国民話研究会編訳『世界の鳥の民話』 三弥井書店 2004。

- 沼野充義編『ポケットマスターピース 10 ドストエフスキー』 集英社 2016。
- 野口武彦『『悪霊』の話法』 ドストエフスキー, Ф.М.(池田健太郎訳)『新集 世界の文学 15 ドストエフスキー 悪霊 I』 付録 16 中央公論社 1969 p. 1-p. 3。
- 野澤高峯「残された憧憬を訪ねて—「スタヴローギンの告白」を読む—」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 28 2019 p. 54-p. 67。
- 野中春菜「ドストエフスキイの小説とうわさ話」 木下豊房・安藤厚編著『論集・ドストエフスキーと現代—研究のプリズム—』 多賀出版 2001 p. 105-p. 115。
- 昇曙夢『総合研究 ドストエフスキイ再観』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ 文献集成』 第9巻 大空社 1995。
- 野間宏「小ムイシュキン・小スタヴローギン」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ 文献集成』 第21巻 p. 408-p. 410。
- 萩原俊治「『悪霊』における笑いの諸相」 日本ロシヤ文学会『ロシヤ語ロシヤ文学研究』 (18) 1986-10 p. 97-p. 98。
- パスカル, ピエール(川端香男里訳)『ドストエフスキー』 ヨルダン社 1975。
- 秦野一宏『『悪霊』論—「心の広さ」をめぐる—』 海保大研究報告 法文学系 54(1) 2009 p. 35-p. 64。
- 埴谷雄高「ドストエフスキイ『悪霊』—私の古典—20—」 『エコノミスト』 44(34) 毎日新聞社 1966-08 p. 76-p. 79。
- 埴谷雄高「ドストエフスキイ—その生涯と作品—」 埴谷雄高『埴谷雄高全集 第七巻 『ドストエフスキイ』』 講談社 1999 p. 195-p. 319。
- 埴谷雄高『『悪霊』をめぐる—』 埴谷雄高『埴谷雄高全集 第十二巻 『討論・ドストエフスキイ全作品』』 講談社 2000 p. 110-p. 149。
- 濱田新一『『悪霊』とナロードニキ』 『新日本文学』 9(2) 1954-03 p. 154-p. 161。
- 番場俊「スタヴローギンの告白?—『悪霊』論の手前で(特集 ドストエフスキー)」 『ユリイカ』 39(13) 青土社 2007-11 p. 111-p. 117。
- 日野啓三「ドストエフスキイの謎の一説」 『すばる』 18(1) 1996 p. 177-p. 180。
- 冷牟田幸子『『悪霊』—語り手の相対化について—』 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 13 2004 p. 4-p. 16。
- 冷牟田幸子『『悪霊』における笑いの要素について』 清水正編著『ドストエフスキー曼陀羅』 2 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2008 p. 182-p. 189。
- Фасмер, M. *Etymological dictionary of the Russian language*, Heidelberg 1962, 4 volumes. (「オンライン版」)
<http://starling.rinet.ru/cgi-bin/main.cgi?flags=eygtmnl>
- 藤倉孝純「騙り手、ピョートル—『悪霊』より—」 ドストエフスキイの会『ドストエフスキイ広場』 No. 9 2000 p. 10-p. 12。

- 藤倉孝純「レビヤートキナ殺害—『悪霊』より—」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No.9 2000 p.81-p.92。
- 藤倉孝純『悪霊論—自我の崩壊過程—』 作品社 2002。
- 藤沼貴(編者)『研究社和露辞典 改訂版』 研究社 2011。
- 藤本紀江「悪霊日記二〇〇七。」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p.91-p.97。
- Великанов, П.И. *Царствие Небесное: Где оно находится и как туда попасть?* (「天国:天国はどこにあって、どうしたらそこへ行けるのか?」) 2018。
<https://foma.ru/czarstvie-nebesnoe-gde-ono-naxoditsya-i-kak-tuda-popast.html>
- Бершадская, С.А. *Почему у Достоевского "чужики так и мрут" (символика орнитологических именований)* / С. А. Бершадская // Дергачевские чтения – 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 14–16 октября 1998 г. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1998. — С. 51-52.
<http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49409/1/dc-1998-020.pdf>
- Переверзев, В.Ф. (長瀬隆訳)『ドストエフスキーの創造』 みすず書房 1989。
- 堀江広行「巫女との対決—S・ブルガーコフによるドストエフスキー『悪霊』評価によせて」『ロシア思想史研究』 (8) 日本ロシア思想史学会 2017 p.3-p.17。
- 堀場正夫『英雄と祭典 ドストエフスキー論』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第15巻 大空社 1996。
- 正宗白鳥「『悪霊』について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第21巻 大空社 1996 p.297-p.305。
- 松浪信三郎「悪霊とは何か?」 ドストエフスキー, Ф.М.(江川卓訳)『新潮世界文学 ドストエフスキーIV 悪霊』 13月報(39) 新潮社 1971 p.7-p.11。
- 松本賢信「『悪霊』について」『亜細亜大学教養部紀要』 53 亜細亜大学 1996 p.46-p.31。
- 松本昌子「日本におけるドストエフスキー受容と「研究」」 日本基督教学会『日本の神学』 21 1982 p.126-p.147。
- 松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-I-スタヴローギンについて(1)-」『関東学院大学文学部紀要』 (58) 関東学院大学人文科学研究所 1989 p.67-p.82。
- 松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-II-スタヴローギンの形象-」『人文科学研究所報』 (15) 関東学院大学 1991 p.41-p.57。
- 松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-III-スタヴローギンの分身たち-」『人文科学研究所報』 (18) 関東学院大学 1994 p.131-p.151。
- 松本昌子「『悪霊』-「ニヒリズム」との闘い-IV-「スタヴローギンの告白」の章をめぐる

- て- 『関東学院大学文学部紀要』 (78) 関東学院大学人文科学研究所 1996-12 p. 211-p. 228。
- マリ, J.M. (山室静訳) 『ドストエフスキイ』 鎌倉書房 1953。
- マリ, J.M. (山室静訳) 『ドストエフスキー』 泰流社 1977。
- マリ, J.M. (西村孝次訳) 『ドストエフスキイ—作品と生涯—』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第11巻 大空社 1995。
- 三田誠広『新釈 悪霊—神の姿をした人』 作品社 2012。
- 三田誠広『『悪霊』を読み解く/小説によるドストエフスキー論その3』 『武蔵野大学武蔵野文学館紀要』 (7) 2016 p. 39-p. 54。
- 村上絵梨香「陰のプリンス論」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第82号 星雲社 2013 p. 280-p. 282。
- 村上絵梨香「私のドストエフスキー体験」 清水正編著『ドストエフスキー—曼陀羅』 4 日本大学芸術学部文芸学科「雑誌研究」編集室 2013 p. 52-p. 54。
- 村上真波「感動詞「ええ」について—ドストエフスキー『悪霊』の翻訳から—」 あいち国文の会『あいち国文』 (12) 愛知県立大学日本文化学部国語国文学科内あいち国文の会 2018 p. 105-p. 116。
- 桃井富範『すらすら読めるドストエフスキー』 彩図社 2009。
- 森有正『ドストエフスキー覚書』 筑摩書房 2012。
- 森和朗『マルクスと悪霊』 勁草出版サービスセンター 1990。
- 森川達也「埴谷雄高とドストエフスキー—「悪霊」と「死霊」のあいだ(埴谷雄高—文学の論理と政治の論理(特集)) — (埴谷雄高の思想)」 『国文学 解釈と教材の研究』 17(1) 学灯社 1972-01 p. 34-p. 41。
- 森田草平・倉田潮『ドストエフスキイ』 井桁貞義、本間暁共編『ドストエフスキイ文献集成』 第5巻 大空社 1995。
- 守屋里江子「『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし」 『ドストエフスキー研究』 No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 11-p. 13。
- 守屋里江子「『悪霊』の足どりについて—二枚舌の女たらし」 江古田文学会『江古田文学』 第20号 星雲社 1991 p. 128-p. 129。
- 八木澤寿樹「『悪霊』について」 『ドストエフスキー研究』 No. 10 日本大学芸術学部文芸学科清水ゼミ(文芸研究 2, 3) 1990 p. 6-p. 10。
- 山崎英三「ドストエフスキイ<悪霊>について」 『明治大学教養論集』 (238) 明治大学教養論集刊行会 1991 p. 127-p. 177。
- 山崎行太郎「『悪霊』と哲学…あるいはロシア革命前夜の地下組織について。」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』 第66号 星雲社 2007 p. 63-p. 68。
- 山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む。—」 清

- 水正『清水正・ドストエフスキー論全集 6 『悪霊』の世界』 葉 D 文学研究会 2012 p. 10-p. 13。
- 山崎行太郎「ニコライ・スタヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』三部作を読む。一」 日本大学藝術学部江古田文学会『江古田文学』第 82 号 星雲社 2013 p. 185-p. 188。
- 山崎行太郎『『悪霊』と哲学—ロシア革命前夜の地下組織について』 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017 p. 139-p. 147。
- 山崎行太郎「ニコライ・スターヴローギンの帰郷—清水正の『悪霊』論三部作を読む」 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017 p. 148-p. 153。
- 山崎行太郎『ネット右翼亡国論 桜井誠と廣松渉と佐藤優の接点』 株式会社春吉書房 2017。
- 山路龍天『『悪霊』ノート—スタヴローギンをめぐる図像論的分析の試み—』 江川卓・亀山郁夫共編『ドストエフスキーの現在』 JCA 出版 1985 p. 5-p. 29。
- 山城むつみ「ドストエフスキー(2)作家の分裂した視力とは何か。『悪霊』を中心に鋭く考察する」 『文學界』 58(7) 文藝春秋 2004-07 p. 140-p. 177。
- 山城むつみ『ドストエフスキー』 講談社 2010。
- 山城むつみ『『白夜』の季節の悪霊的断面—スペシネフの秘密結社論とドストエフスキー(総特集 ドストエフスキー)』 『現代思想』 38(4) 青土社 2010-04 p. 199-p. 207。
- 山本七平「小林秀雄と『悪霊』の世界」 『新潮』 81(5) 1984-05 p. 252-p. 280。
- 横尾和博「『悪霊』の正体とは何か」 江古田文学会『江古田文学』第 20 号 星雲社 1991 p. 8-p. 11。
- 横尾和博『『悪霊』から』 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 9 2000 p. 7-p. 9。
- 横光利一『『悪霊』について』 『文芸読本 ドストエーフスキイ』 II 河出書房新社 1978 p. 96-p. 100。
- 横光利一「『悪霊』について」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第 21 卷 大空社 1996 p. 101-p. 102。
- 吉村善夫『ドストエーフスキイ 近代精神克服の記録』 新教出版社 1965。
- 吉本直聞「僕のスタヴローギン体験」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 10 2001 p. 140-p. 142。
- 米川正夫「『悪霊』のスタヴローギン」 井桁貞義、本間暁共編『ドストエーフスキイ文献集成』 第 4 卷 大空社 1995。
- 米川正夫『ドストエーフスキイ全集 別巻 ドストエーフスキイ研究』 河出書房新社 1971。
- Лихачёв, Д.С. (木下豊房訳)「ドストエフスキーの『年代記的時間』」 ドストエーフスキイの会『ドストエーフスキイ広場』 No. 28 2019 p. 94-p. 113。

和久利誓一、飯田規和、新田実(編者)『岩波ロシア語辞典』 岩波書店 1992。

渡辺圭「〈研究ノート〉ロシア正教会の靈的文献における人間観」『ロシア思想史研究』日本ロシア思想史学会 2018 p. 19-p. 32。

凡例

- ・引用文におけるルビは必要に応じて省略した。
- ・「英字」と「露字」の差異を明示するため、本論文において「露字」は全て **Arial** とした。
- ・作品内における登場人物達の人名や地名等の表記は翻訳者によって異なるため、本論文内において「異同」が存在する。本論文では引用文献の表記に従った。
- ・作家の名字である「ドストエフスキー」はドストエフスキイ、ドストエーフスキイ、ドストエーフスキー、ドストイエフスキイ、ドストイエフスキイ、ドストエウスキイと「同義」であり、本論文では作家の名字も同様に、引用文献の表記に従った。また、引用文献における著者名も同じく、引用文献の表記に従った。よって、著者名についても本論文内において「異同」が存在する。
- ・本論文において二重鉤括弧(=『 』)は「作品名」を表す際にのみ用いている。
- ・本論文は work in progress である。発表後に本論文を加筆・修正し、改稿することを断っておく。