

『おとなしい女』論 ——聞き手なき「告白」——

杉 里 直 人

1

1876年11月に、『作家の日記』に発表された短編『おとなしい女』は、これまで大別して三つの視点——創作過程の研究、⁽¹⁾ イデオロギー的側面の研究、⁽²⁾ 文体論的研究⁽³⁾ ——から論じられてきた。本稿では、従来、ほとんど取り上げられることのなかった⁽⁴⁾ 語り（повествование）の問題を足がかりにして、この作品に新たな照明をあてようと思う。

語りを論じる場合には、語り手の作中における位置と機能をつねに念頭に置いておかなければならない。語り手が語ろうとする対象、事件、つまり内容にたいしていかなる立場にあり、どんな役割をはたしているかという観点から、ドストエフスキー作品は二つに分類される。「三人称による語り」と「一人称による語り」である。『おとなしい女』は語り手自身が主人公として登場し、主観的な視点から物語するという意味で第二のタイプ、「一人称による語り」に属している。ドストエフスキーの創作においては、「三人称による語り」の作品はわずかに『罪と罰』⁽⁵⁾ と『白痴』がかぞえられるくらいで、その他の作品はことごとく特定の語り手を有する「一人称による語り」で構築されている。

とはいえ、同じ「一人称による語り」と言っても、語り手の作中での登場の仕方、他の人物との関係、対象への距離とまなざしのあり方などを考慮することによって三つに類型化できるだろう。第一に「回想」タイプ、第二に「告白」タイプ、第三に「雑報記者」タイプである。「回想」タイプに属する代表的な作品としては『ネートチカ・ネズワーノワ』をはじめとして『死の家の記録』、『虐げられた人々』、『賭博者』などが、「告白」タイプの作品としては『地下室の手記』、『おかしい男の夢』が、「雑報記者」タイプの語り手を持つ作品としては『悪霊』や『カラマーゾフの兄弟』があげられる。⁽⁶⁾ 『おとなしい女』の場合は、「回想」的な色彩を持つ内容を「告白」タイプの語り＝形式で物語っている作品とみなすことができる。

本論考の作業手順は次の通りである。最初に、『おとなしい女』の形態的側面を分析して、この作品の「告白」的な語りの特徴を抽出し、ついでこれがドストエフスキーの従来の「告白」タイプに属する作品から逸脱する要素を胚胎していることについて、ディスコミュニケーションの問題と連関させて論じる。

2

『おとなしい女』の語り手《Я》は《Кроткая》⁽⁷⁾の自殺を契機に、二人の初めての出会いから求婚、新婚生活、金のことをめぐって始まったいさかい、彼女の反抗、彼女とエフィーモヴィチの逢いびき、拳銃事件、《Кроткая》の病気と健康回復、彼女の小さな歌声を耳にしたことをきっかけとする《Я》の悔悟と和解の申し出、投身自殺にいたるまでの一年半の二人の生活を順に回想してゆく。この一連の事件を作品のメイン・プロットすると、サブ・プロットとして彼らが出会う以前の事件がメイン・プロットの間をぬって織りこまれていく。語り手が質屋になる前の事件と《Кроткая》の生立ちに関する叙述がそれである。なかでも、《Я》の連隊時代の決闘拒否事件は彼の自尊心を傷つけるきわめて屈辱的なもので、主人公の結婚生活を律するパラノイア的な「システム」の確立や、《Кроткая》の反抗の遠因となったという意味で重要な事件である。これは彼にとって一種のイデー・フィクスとなっていて、後に検討するような《Я》の「地下室性」の形成に少なからぬ影響を与えているのだ。二人はこの事件のことで論争し、語り手はいくどかこの問題に立ちかえって、ことになった角度から見解を述べている。以上が『おとなしい女』のシュジェート構成の中核をなしている内容である。

ところで、小説において語り手が過去の出来事を語る際、二つの叙述方法が考えられる。事件や会話を臨場的に、できるかぎり起こった通りに「再現」するというやり方と、過去に生起した事実を語り手が整理して伝えるという「再構成」の方法である。ドストエフスキーの多くの長編小説においては、登場人物の来歴・性格づけ、彼らの利害関係、主要事件の原因や背景、その前後に生じたサブ・プロットに属する小さな事件の経緯といった、いわば状況説明が、もっぱら語り手が得た情報の「再構成」によって語られているのにたいして、作品の中核となっている主要事件は、おおむね詳細かつ克明な「再現」によって描かれるという傾向が強かった。⁽⁸⁾

『おとなしい女』の場合は、事件や会話の「再現」場面はかぞえるほどしか

なく、「再構成」による叙述がはるかに優勢である。語り手《Я》は記憶を接合し、事実関係を照合し、エピソードを点綴する。こうした叙述方法は、ごくかぎられた登場人物、とぼしい事件、単純な構成などとあわせて、短編というジャンルの制約の結果ともみなしえよう。ところが、『おとなしい女』の「再構成」は、上記のような長編小説における状況説明的な「再構成」とはいちじるしく質をことにしている。「再構成」という場合、構成者、つまり語り手が情報の取捨選択をおこなうわけで、そこには多かれ少なかれ語り手の立場と視点が反映していると考えられるが、その度合いはどの長編の「再構成」にもまして『おとなしい女』では強く、しかも語りの性格を本質的に規定しているのである。では、『おとなしい女』の語り手が置かれた状況、彼の視点とはいかなるものであるか。

すでに述べたように、主人公の回想は六時間前に起こったばかりの妻の自殺という決定的な悲劇をきっかけとして始まった。彼は妻の遺体を前にして語っているのだ。こうした状況は、最初の妻マリアの死に衝撃をうけて、彼女の枕辺でペンを走らせる1864年4月16日のドストエフスキー自身の姿や、『白痴』のフィナーレを髣髴とさせるが、死者の生々しい実在感が質屋の回想のなかにも反映しないわけにはいかない。《Кроткая》の自殺は彼にとってまるで思いもよらぬ、不可解な事件であった。一冬続いた長い沈黙のいさかいから和解して、主人公は「明日から《まるで別のこと》が始まるのだ」^[9]と期待に胸をふくらませていた矢先の出来事だったからだ。自殺した当日の朝、彼女は《Я》に向かって、「私は罪深い女です……今後はあなたの忠実な妻になります、あなたを敬っていきます」^[10]とも言っていたのである。したがって、彼は二人の出会いからカタストロフまでの一年半を回顧しながら、彼女はいったいいかなる人間であり、二人の関係はどのようなものであったか、そしてなぜ彼女は自殺しなければならなかったのか、といった疑問が彼の念頭を去らなかったことは言うまでもあるまい。それまで語り手が抱いていた《Кроткая》のイメージや自らの生活方針、未来への展望は、彼女の自殺によって根底から覆され、彼はあらためてすべてを洗いなおし、問いかえしてみなければならない。ドストエフスキーの多くの主人公たちがそうであるように、『おとなしい女』の《Я》もまた危機が臨界点に達した時点から自らの物語を語りはじめる。これが語り手が置かれた状況である。

このような立場に追いこまれたこの作品の語り手の回想では、『ネートチカ・ネズワーノワ』や『虐げられた人々』に代表されるような「回想」タイプの

語りのように、事件をできるだけ客観的に、整序された形で物語るというよりは、むしろ「事実の検証」および「真実の追求」という二つの面が前面にせりだしてくることになるだろう。たとえば、テキストに散見される括弧をともなあって示される挿入が、「事実の検証」というこの回想の一特徴を裏書きしてくれる。挿入はたった今語られたことへの注釈であったり、反論、自己弁護、遁辞、留保であったり、修正、補足、確認であったり、疑義の提示であったりとその意味するところは多様である。しかも、この種の自己言及的な挿入は必ずしも括弧でくくられているわけではなく、述べられたばかりの言説にことなつたニュアンスを付加するようなフレーズが、テキストのいたるところにちりばめられているのである。^[11]

また「真実の追求」のために、過去の《Кроткая》の行動、言葉、表情、仕草、視線などをたよりに数多くの推測がなされる。彼は二人の運命の分岐点となったような事件、行動、言葉を回想する際に、きまってあの時彼女は、あるいは自分は何を考えていたか、あの言葉、この行動はどんな意味を持っていたかをさまざまな角度から推測・再検討する。生前には取りたてて意味があるとも思われなかった彼女の何げない言葉や仕草が、自殺という厳然たる現実と逆照射されて重大な真実を開示する。そのような推測が特にきわだっている箇所としては、求婚の時の彼女の応答の躊躇は何を意味していたかをめぐる推測、拳銃を握りしめて立っていた彼女の心理状態の推測、悔悟の告白の際に彼女がふと漏らした言葉——「でも私は、あなたが私をこのままにしておいてくださるものと思っていましたわ」^[12]——の真意の推測、そして何より彼女の自殺の原因をめぐる推測などがあげられよう。

このような「事実の検証」や「真実の追求」は明らかに過去の再評価・再解釈を意味している。語りには語っている今／現在の主人公の心理状態が投影され、バフチンが指摘する^[13]ところの「マイクロディアログ」が先鋭化することにもなるだろう。その結果、語りのトーンや抑揚、リズムは緊張と動揺を孕んだものとならざるをえない。^[14]

以上に見てきたような『おとなしい女』の語りの形態的特徴は、この作品を「告白」タイプへと近づける。『地下室の手記』^[15]や「スタヴローギンの告白」といった「告白」タイプの語りも上述したような特徴を備えていた。たとえば、「スタヴローギンの告白」では彼自身の救済なき過去のかずかずの出来事、とりわけマトリョーシャとの一件が回顧されると同時に、「事実の検証」や「真実の追求」のために手記を書いている時点、およびチーホンとの対話がかわさ

れている時点からの注釈、説明、評価が多様な角度から加えられていて、彼の精神の緊張と危機が「告白」の文体や発話それ自体によって共示^{コノテート}されている。ドストエフスキーの告白者たちの世界像はたえず動揺に晒されていて、彼の「告白」を読むことは、その緊張と危機、ダイナミズムに身を委ねることにほかならないのである。

3

続いて、『おとなしい女』が「告白」タイプの語りから逸脱する側面を持っていることについて検討しようと思うが、その前にこれまで明確に定義することなく使用してきた「告白」なる言葉について一言述べておこう。周知のように、ヨーロッパでは18世紀末から20世紀にいたるまで、幾多の「告白」文学が書かれてきた¹⁶⁶が、「告白」文学という場合、J. J. ルソー『告白』（第一部1782年、第二部1788年刊行）を嚆矢として、一種の流行現象ともなった自伝的な「告白」¹⁶⁷と、「告白」体で書かれたフィクションとがあり、ドストエフスキーのそれは言うまでもなく後者に属している。¹⁶⁸ 青年時代からこの領域になみなみならぬ関心を寄せていた¹⁶⁹ ドストエフスキーは、さまざまな作品にこの形式を取りいれているが、彼の「告白」は、従来の「告白」体のフィクションと比較して、質的におよそことなる一面を持っていたということに注意しなければならない。

たとえば、『おとなしい女』の序文「著者から」で、ドストエフスキーが言及している V. ユーゴー『死刑囚最後の日』（1829）¹⁷⁰ も明らかにこの系列に連なる作品であるが、この作品の場合、告白者たる死刑囚は読者に向けて伝達すべきメッセージ＝「信念・真実」——具体的には、著者自身の思想でもある死刑制度の告発¹⁷¹ という理念——を持っていて、自らがそれを体現していることにも、読者にそれが直接に伝達されることにもいささかも疑いを持っていない。思想は確固とした世界像として存立し、コミュニケーションにも強い信頼が寄せられていた。

ところが、ドストエフスキーの「告白」タイプの語りでは、исповедь, confession の字義通りに、語り手自身の「信条告白」¹⁷² 的な局面が前景に押しだされていて、彼は一種の「イデオログ」¹⁷³ となっているのだが、しばしば指摘される¹⁷⁴ ように、告白者の視点やイデーは作者のそのの等価物ではなく、彼は作者から独立した関係、もしくは作者ときわめて緊張した関係に置かれているという点で、先行の「告白」作品とはことなっている。

『おとなしい女』の序文には次のような記述がある。

彼は混乱していて、まだ自分の考えをまとめる暇がない。^{いとま}彼は部屋のなかを歩きまわりながら、起きてしまったことの意味を理解しよう、「自分の考えを一点に集中しよう」と努めている…（中略）…次第に彼は事件を実際に自分に明らかにしていって、「考えを一点に」集中していく。彼が呼びおこした一連の追憶は、否応なしに彼をついには真実へと導いてゆく。この真実は否応なしに彼の理性と心情を高めてゆく。終わりに近づくにつれて物語のトーンまでが、無秩序な冒頭と比較してことになったものとなる。^{イースチナ}真理はこの不幸な男の前にかなり明確にはっきりと姿をあらわす、少なくとも彼自身にとっては。²⁵

この序文にはドストエフスキー独自のリアリズム／幻想観が展開されていて、彼の詩学を解明するうえでも重要な示唆に富む一文であるが、引用した箇所からは彼の「告白」作品の二つの特質が浮かびあがる。それは、第一にドストエフスキーの「告白」にあっては先験的な真実・真理が語られるわけではなく、「告白」の過程が真実の発見の過程にほかならないこと、第二に発見される真実はあくまでも語り手にとってのもので、作者にとっては相対的・限定的な真実にすぎないことである。とりわけ第二の点、引用の最後にひかえめに付せられた留保（「少なくとも彼自身にとっては」）は、ドストエフスキー作品における作者と主人公の関係を考える際に、見過ごすことのできぬ一節であろう。

『おとなしい女』において、これを端的に示しているのは、語り手による《Кроткая》の自殺の原因をめぐる推察である。彼は彼なりに全知をかたむけてその理由を推察しているが、死の謎を解く鍵が隠されていると考えられるきわめて重大な問題——死の直前の祈りはどのようなものであり、彼女はなぜ聖像を抱いて身を投げたのか——に関しては、それと意識しないためか、故意に無視しているのか、いずれにせよ一顧だにしようとしな。ところが、この作品を執筆する直接の契機となったお針子マリア・ボリーソワの「おとなしく、つつましい自殺（кроткое, смиренное самоубийство）」が、ドストエフスキーにとって何より衝撃的であったのは、まさしく「両手に聖像を抱いて」身を投げたという点にあった。²⁶ J. M. ローゼンブリュムも指摘する²⁷ように、この点にこそ作者と主人公の視点の決定的な落差が認められる。主人公が《Кроткая》の自殺のこの「奇妙な特徴」にまったく注意を向けないのには、

作者の明確な意図がこめられていると考えられる。語り手がいかに誠実に真実を追求しようとも、そして彼がいかに真実を理解したと強弁しようとも、彼の推察は一面的でどこかピントのずれたものにならざるをえない。《Кроткая》が何者であったかについても、彼女の自殺の真の原因についても、彼にはついに探りあてることができない。

その結果、語り手の言葉から抽出される《Кроткая》像は、どうしても断片的で全一性を欠いたものとならざるをえない。ヒロインの内面の真実を発見すべく、この作品を読みすすめてきた読者の期待はみごとに裏切られ、彼女はどこまでも謎の存在として屹立しつづける。われわれの疑問と期待は、ひとつのまったき「正解」のなかで解消されることなく、永久に宙吊りにされたまま残される。そもそも、作者が事件の一方の当事者にしか語らせていない以上、われわれが知ることのできるのは、あくまでも彼のまなざしによって屈折させられた《Кроткая》像でしかないのは当然のことであろう。これを『おとなしい女』の欠点とみなしてはならない。むしろこの点にこそ、われわれはこの作品の賞揚すべき豊かさ・現代性を認めるべきなのだ。

その他、しばしば指摘されてきた²⁹⁾ように、読者や聴き手が話者のオポーネントとして仮構されていること、それゆえ文体がポレミックなトーンを帯びること、「告白」の未完結性という点でも従来の「告白」作品とはおおいにことなる。さらには、『地下室の手記』第一部の最後で触れられるルソーの『告白』批判や、チーホンによるスタヴローギンの「告白」の文体批判³⁰⁾に見られるように、はたして人間は他者にたいして真実を告白することが可能かという疑義が、換言すれば「告白」というコミュニケーション形態自体への根源的な懐疑が、ドストエフスキーの「告白」にはつねに内在化されているのである。

ドストエフスキーは、人間の精神の諸相を明らかにするために、「告白」の可能性を最大限に追求した作家であったが、それと同時に、すぐれて近代的なこの文学的制度自体にたいする批評的営為をおこなった最初の一人であったと言えるのではないだろうか。

4

ところで、ドストエフスキー作品において「告白」するタイプの男は、どれも例外なく「地下室人」であった。70年代半ばの『未成年』創作ノート³¹⁾のなかで、作家は「地下室人」についていくどか分析を試みている。³²⁾それを要約すれば、「地下室人」とはイデーに呪縛され、根拠となるべき土壌から引きはが

されたがゆえに、信仰を喪失して、極度の自尊心 (гордость) と自己卑下 (самопрезирање) に引き裂かれた人の請いである。

『おとなしい女』の主人公は、滑稽なことを何よりも恐れる自己の гордый な性格について繰り返しかえし言及しているし、生身の人間関係よりもイデー、すなわち彼の言う「システム」に固執し、それにしたがって《Кроткая》を征服し、屈服させて、彼女の性格を改造し、鍛えなおす、つまり彼女をいわば精神的な奴隷にしようともくろんでいた⁽³¹⁾わけだから、彼もやはり「地下室人」の一人にかぞえられよう。『地下室の手記』の主人公も同様に、リーザにたいする関係を征服-被征服の貧しい観念のなかでしか捉えられない人間であった。いずれの作品においても、語り手がそうした男女関係を闘争のメタファーで語っていること⁽³²⁾は注目に値する。

主人公の「地下室」的な гордость は作中においては、具体的には「沈黙」として現象している。「沈黙」とそれに類する言葉が数多くちりばめられた『おとなしい女』は、ある意味ではコミュニケーションの不在を主題とする作品とみなすことができる。それを順を追って見ていこう。まず最初に、新婚当時の二人の生活についての追想の一部を引用する。

婚約時代に、私は彼女に芝居には行かないと言っていたのだが、月に一度は劇場に行くことにし、しかも上品にも平土間の特等席をとったりしたものだ…(中略)…黙然と行って、黙然と帰ってきた。なぜ、なぜ私たちは最初からだんまりを決めこんでしまったのだろう？ 初めはいさかいなどなかったが、やっぱり沈黙したままだった。覚えているが、あの頃、彼女はいつも何だか私をこっそり見つめていた。私はそれに気づくといっそう沈黙を強めた。もっとも沈黙で押しとおそうとしたのは私であって、彼女ではない…(中略)…彼女は自分から芝居に行きたくないと言いだした。嘲笑の翳はますます濃厚になっていった……私の方はますます沈黙を強めた、沈黙を強めたのだ。⁽³³⁾

この一節における計8つにおよぶ「沈黙」の執拗な反復は尋常ではないが、それはこの箇所だけにとどまらない。たとえば、彼は自分の境涯をふりかえて次のように言う——「私は沈黙せるままに語る名人で、生涯、沈黙によって語りとおしてきた。わが身を相手にありとある悲劇を沈黙のままに体験してきたのだ」。⁽³⁴⁾「沈黙」と「厳格」、これが彼の《Кроткая》との結婚生活の基本方

針であった。金に執着する質屋を責める彼女にたいして、彼は自己弁護もしなければ、彼のいう心の寛さ（великодушие）についても、自分のイデーや将来のプランについても決して語ろうとはしなかったし、連隊在籍時代の屈辱的な事件についても、世間から見捨てられた、退役後の「恥辱と墮落」の日々についても、彼女が自殺する四日前の過去の悔悟の時まで、彼の方からは一言たりと口にしようとしなかった。なぜなら、そんなことは彼の гордость が許さないからだ。彼は言う——「もしこんなことを言葉にして彼女におおげさにしゃべりたてたら、これ以上愚劣な話はまたとないだろう」^[95] それは「施しものを乞うも同然ではないか」^[96] そのかわりに、彼女自らがそうした一切を「洞察し、理解し……尊敬し……私の苦悩にたいし祈って……私の価値を認めてくれる」^[97] ことを望んだのである。そして彼を信頼し、無邪気に愛を求める《Кроткая》を冷淡な「沈黙」によって拒絶する。それが彼の「システム」、つまり「地下室的な信念」であった。生きていくために友を必要とし、彼女が自分の未来の希望なのだと感じていながら、гордость が障害となって、彼の方からは決してコミュニケーションを求めないという「地下室的なパラドクス」に陥った状態が、ディスコミュニケーションの第一段階としてある。

けれど、時の経過とともに事態は皮肉なことになる。夫のかたくなな態度と「地下室」的人生哲学への捨て身の反抗——エフィーモヴィチとの一件とそれに続く拳銃事件——にすら、「沈黙」でしか答えようとしないう彼にたいして、今度は《Кроткая》が軽蔑と嘲笑のこもった「沈黙」で報いるようになったのだ。それは彼に向けられた彼女の視線の変化が何よりも雄弁に物語っている。知りあった当時は、好奇心に満ち、生き生きとして表情豊かだった彼女の空色の目は、無感動で無関心なものへと変わりはてていく。^[98] だが、自らのイデーに理性を曇らされていた主人公は、彼女の内面に生じた変化に長い間気づかない。これがディスコミュニケーションの第二段階である。

その後、彼女の小さな歌声を聞いたことを契機とする主人公の悔悟とかりそめの和解は、彼に「新しい生活」への希望を抱かせるが、それも束の間のことで、彼女の突然の自殺で、一瞬のうちに希望は潰えさる。原因不明の自殺、そして彼の目の前に横たわる呼べども答えぬ妻の遺体。彼はつぶやく——「ああ、むごい、むごい話だ！ 行き違いだ！ 本当とは思えない！ ありえないことだ！」^[99] 「すべてが偶然だ、単純で野蛮で旧弊な偶然なのだ」^[100] と——これがディスコミュニケーションの第三段階である。

彼の希望であり、なくてはならぬ存在だった《Кроткая》を失った語り手は

フィナーレにいたって、この世の国家も法も習慣も信仰も、一切を否定して、パセティックに人間への絶縁を宣言する。この第四段階になると、語り手は一気に飛躍して社会全般、人間全体との交通を拒絶する。

諸君の法律が今の私に何だというのだ？ 諸君の習慣、諸君の風習、諸君の生活、諸君の国家、諸君の信仰が私に何の役にたつというのだ？ 諸君の裁判官に私を裁かせるがよい。私を法廷に、諸君の公開法廷の場に私を連れてゆくがよい。そうすれば私は何一つ認めないと言うつもりだ。裁判官は叫ぶだろう——「黙りなさい、将校！」と。だが私は彼に叫びかえしてやる——今のあんたのどこに私を服従させる力があるというのだ？ なぜ陰惨な旧弊は何より尊いものを粉微塵にしたのか？ 諸君の法律が今の私に何になるというのだ？ 私は諸君と絶縁する」あゝに私はどうだってかまわない！⁽⁴⁾

5

ことここにいたって、『おとなしい女』はそれまでのドストエフスキーの「告白」作品とまったくことになった相貌を呈する。従来の「告白」作品においては、人間や社会制度への否定やコミュニケーションへの疑義が表明されることはあっても、このような形で決定的な絶縁宣言がなされたことはかつてなかった。『地下室の手記』にせよ、「スタヴローギンの告白」にせよ、「イポリートの告白」にせよ、いずれも読者の存在を想定し、読者に向けて書かれていた。また自分は「十年後の読者、架空の読者」⁽⁴⁾のために書いているのだと豪語していた『未成年』のアルカージーズら、最後には書きあげた手記をモスクワ時代の庇護者ニコライ・セミョーノヴィチに送付して、助言を求めている。要するに、彼らは他者を否定する一方で、切実に他者を必要としていたのであり、自己をぎりぎりのところまで解体させながらも、「告白」するにたる自己がまだあったのだ。

これまでの「告白」がどれも手記という形式を取っていたのにたいし、『おとなしい女』だけが例外であるということは偶然ではない。自殺した妻の遺体を前にして歩きまわりながら、瞑想している夫の内面に去来する想念、いわゆる内言（внутренняя речь）を架空の速記者が書きとめ、それに作者が彫琢の手を加えた⁽⁴⁾——これが序文で述べられているこの作品独自の成立条件であった。かけがえのない存在を失い、よるべなき世界に取り残された人間、それでもなお自己の内面の「空」を埋めるためにしゃべり続けなければならない人

間の孤独と絶望を描くために、ドストエフスキーはかくも手のこんだ方法を必要としたのではないだろうか。語り手はひたすら自己に向けて語りつづける。彼は今後もかつての告白者たちのように、「告白」を書くことはないだろう。彼は《Кроткая》を失うことによって社会を、ひいては自己を喪失してしまったからだ。⁽¹⁾ 彼は言う。

おお、自然よ！ 地上の人間たちは孤独だ——これが災厄なのだ！ 「野に生ける人ありや」とロシアの勇士は叫ぶ。勇士ならざる私も叫んでみる。けれど誰も答えてはくれない。太陽は宇宙に命を吹きこむという。太陽が昇ったら、太陽を見てみるがいい。太陽は死んでいないだろうか？ ものみな死にたえ、いたるところ死人だらけだ。いるのは人間だけで、そのまわりには沈黙——これが地球というものだ！⁽²⁾

絶対零度の孤独のはてに発せられるこの悲痛な叫びのなかにも「沈黙」が出てくるが、それはこれまで見てきた「沈黙」とは様相を一変している。その「沈黙」はまぎれもなく「地下室人」の陥った存在論的危機——精神の「死」を表象している。「死」の世界に追いやられた語り手の言葉には誰からの応答もない。彼はいわばブラックホールに語りかけているようなものである。だとすれば、彼の「告白」はもはや「告白」と呼ぶことはできないだろう。なぜなら「告白」とは発信者と受信者がいて初めて成立するのだから。かくして、かつては神に向けて、近くは公衆に向けてなされた「告白」は、ここに解体して、その研ぎすまされた骨格だけを残す。

註(1) Долинин, А. С., 《Кроткая》, в сб.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Сб. II, М.-Л., 1924, стр. 423-438; Достоевский, Ф. М., Полное собрание сочинений в 30-ти томах, т. XXIV, Л., 1982, стр. 380-386. 以下, この全集は Достоевский と略記する。

(2) Розендлюм, Л. М., Творческие дневники Достоевского, М., 1981, стр. 286-293; 漆原隆子「ドストエフスキーの『作家の日記』における二つの短編について——その詩と思想と表現——」『東北大学教養部紀要』№ 8, 1968年, 28-52頁; 内村剛介・石田敏治・井桁貞義「クロトカヤとはだれか」『パイディア』№ 16, 竹内書店, 1973年, 77-110頁。

(3) Гиришман, М. М., Ритм и целостность прозаического художественного произведения, “Вопросы литературы”, 1979, № 11, стр. 128-150; Иван-

- чикова, Е. А., Синтаксис художественной прозы Достоевского, М., 1979, стр. 33-109; 柴田信子「ドストエフスキー：《クロートカヤ》論」『京都産業大学論集・人文科学系列』№ 5, 1976年, 20-43頁。
- (4) Туниманов, В. А., Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского, “Вестник ЛГУ”, 1965, № 2. Сер. ист. яз. и лит., вып. 1, стр. 106-115. ただし, この論文は「語りの手法」には少し触れているだけで, 内容的にはどちらかというといデオロギーを論じている。ドストエフスキーの「語り」をめぐる最近の研究の動向については, Ковач, А., Проблема повествователя и автора романов Достоевского в современной советской поэтике, *Canadian American Slavic Studies*, vol. 15, No. 4 (Winter 1981), pp. 545-553. でおおよその展望が得られる。
- (5) 『罪と罰』の場合は, 当初は自ら犯した殺人事件を後に「回想」する主人公の日記という形式で構想され, その後は事件から8年後に釈放された元囚人が自己の精神的危機と道徳的更正を「告白」という設定になっていたわけだから, その語りは複雑な問題を含んでいる。この点については以下を参照せよ。Достоевский, т. VII, стр. 312-316; Розенблюм, Указ. соч., стр. 264-274.
- (6) 本文中では詳しく論じられなかった「三人称による語り」, 「一人称による語り」の二つのタイプの特徴について簡単にまとめておこう。「三人称による語り」においては語り手には実体がなく, ニュートラルな語りとして機能している。つまり J.-P. サルトル (「フランソワ・モーリヤック氏と自由」『シチュアション I』人文書院, 1965年所収) が主張するところの神のごとき全能的な視点から事件を叙述し, ある時は登場人物の内奥に踏みこんで心理の動きの陰影・屈折をあますところなく描き, またある時には事件の背景や因果関係を一定の距離をおいて分析したりと, 対象をできるだけ客観的に描出しようとする。「回想」タイプでは語り手が主人公あるいは脇役として作中に登場し, 自身も事件に参加する。そして事件のある期間おいてから回想するという条件のもとに作品は成立している。その形式は手記や回想録のスタイルを取る。それにたいして, 「雑報記者」タイプの語り手は, やはり実体ある人物として登場するが, 第三者的な観察者・報告者にとどまり, 事件そのものには参加せず, 影響力も持たない。彼の役割はさまざまな情報の収集・伝達に限定されている。その意味で「三人称による語り」に近いが, これのように物語全体を俯瞰的に眺めて統括する全能の語り手ではなく, 彼自らが近い過去に生じた事件を追いかけて, 情報を集めて, 整理するという形を取っている。「雑報記者」タイプの語りについては, 以下の論文を参照のこと。Лихачев, Д. С., Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967, стр. 319-334.
- (7) ドストエフスキーは肯定的な人物の形容に“кроткий”という語を好んで用いた。たとえば, 『ネートチカ・ネズワーノワ』のアレクサンドラ・ミハイロヴナ, 『小英雄』のマダム M, 『罪と罰』のソーニャ, リザヴェータ, 『カラマーゾフの兄弟』のアリョーシャなど。すでに翻訳『ウジェニー・グランデ』(1844)のなかで, バルザックの原テクストには該当する語がないにもかかわらず, 訳者ドストエフ

- スキーはウジェニー、および彼女の母への形容詞として “кроткая” を付加していた。См.: Бальзак, О., Евгения Гранде, “Репертуар и пантеон”, 1844, кн. 7, стр. 94, 103, 125.
- (8) たとえば、『虐げられた人々』では、まず最初に人物紹介や過去の事件の経緯が、語り手イワンの「再構成」によって語られ（第一部）、ついでナターシャとアリーシャの恋の決裂までの六日間に次々と起こる事件が、時間的継起性にそくして細大漏らさず「再現」され（第二～三部）、最後に事件の顛末やその後の人々の運命がふたたび「再構成」によって伝えられる（第四部、エピローグ）という構成を持っている。
- (9) Достоевский, т. XXIV, стр. 29.
- (10) Там же, т. XXIV, стр. 32.
- (11) См.: Иванчикова, Указ. соч., стр. 62-65, 69-78.
- (12) Достоевский, т. XXIV, стр. 28. 傍点はドストエフスキー。原文はイタリック、以下も同じ。
- (13) См.: Бахтин, М. М., Проблемы поэтики Достоевского, изд. 4-ое, М., 1979, стр. 49, 86-88, 213-214 и т. д.
- (14) См.: Иванчикова, Указ. соч., стр. 86-87, 103-104.
- (15) 周知のように、『地下室の手記』は最初、『告白』というタイトルで『ヴレーミャ』誌に予告が出た。См.: Достоевский, т. V, стр. 374-375.
- (16) cf. Axthelm, P. M., *The modern confessional novel*, New Haven & London, 1967.
- (17) ヨーロッパ近代における自伝的「告白」の成立については、中川久定『自伝の文学—ルソーとスタンダール—』岩波書店、1979年を参照のこと。また近代の「告白」にも少なからぬ影響をおよぼした古典古代のそれについては、次にあげる著作の第三章でバフチンが比較的詳しく論じている。Бахтин, М. М., *Формы времени и хронотопа в романе, в его кн.: Вопросы литературы и эстетики*, М., 1975, стр. 280-296.
- (18) ドストエフスキーの「告白」作品を論じているものに、以下にあげる二つの研究がある。Розенблюм, Указ. соч., стр. 238-293; 国松夏紀「ドストエフスキーにおける《告白》について」『早稲田大学大学院文学研究科紀要・別冊』№ 9, 1982年, 221-230頁。
- (19) 1847年1-2月付けの兄ミハイル宛の手紙のなかで、ドストエフスキーは執筆中の『ネートチカ・ネズワーノワ』に言及して、この作品と『分身』をともに「告白」と呼んでいる。См.: Достоевский, т. XXVIII, кн. 1, стр. 139.
- (20) 『死刑囚最後の日』と19世紀ロシア文学、とりわけドストエフスキーとの関わりについては、ヴィノグラードフの次の論文を参照せよ。Виноградов, В. В., *Из биографии одного «неистового» произведения (《Последний день приговоренного к смерти》)*, в его кн.: *Поэтика русской литературы*, М., 1976, стр. 63-75.

- (21) 『死刑囚最後の日』序文(1832)のなかで、ユーゴーは死刑制度を舌鋒鋭く告発している。豊島與志雄訳『死刑囚最後の日』岩波書店、1950年、135-168頁を参照せよ。
- (22) *Туниманов*, Указ. соч., стр. 107.
- (23) *Бахтин*, Проблемы поэтики Достоевского, стр. 89.
- (24) См.: Там же, стр. 7, 59, 73-76; 国松前掲書, 224頁。
- (25) *Достоевский*, т. XXIV, стр. 5. 下線は筆者, 以下も同じ。
- (26) Там же, т. XXIII, стр. 146.
- (27) *Розенблюм*, Указ. соч., стр. 291.
- (28) См.: *Туниманов*, Указ. соч., стр. 110; *Иванчикова*, Указ. соч., стр. 67-70, 90-92.
- (29) 「地下室人」は、ハイネを援用しながら、「人間は自分自身のことでは必ず嘘をつくもの」だし、「公衆の前での告白」にはつねに「虚栄」が入りまじる、とルソー『告白』を批判している(См.: *Достоевский*, т. V, стр. 122)。またチーホンは、露骨で偽悪的な罪の告白は時として人々の笑いを誘うものだ、だから文章に手を加えるべきだとスタヴローギンに忠告し、さらには「最も偉大な懺悔という形式自体のなかに、すでにある種の滑稽さがひそんでいるものです」とまで極言している(См.: Там же, т. XI, стр. 23-27)。
- (30) См.: Там же, т. XVI, стр. 329-330, 406-407.
- (31) ここで傍点を付した語は、決定稿ではそのまま生かされることはなかったが、いずれも創作メモや手稿中で使われているものである(См.: Там же, т. XXIV, стр. 321, 332, 349, 353)。この例からも明らかなように、メモ・草稿は最終稿と比較して、概して露骨で荒々しい表現になっている。
- (32) См.: Там же, т. V, стр. 176; т. XXIV, стр. 21.
- (33) Там же, т. XXIV, стр. 15.
- (34) Там же, т. XXIV, стр. 14.
- (35) Там же, т. XXIV, стр. 16.
- (36) Там же, т. XXIV, стр. 14.
- (37) Там же, т. XXIV, стр. 14.
- (38) См.: *Туниманов*, Указ. соч., стр. 113-114.
- (39) *Достоевский*, т. XXIV, стр. 33.
- (40) Там же, т. XXIV, стр. 34.
- (41) Там же, т. XXIV, стр. 35.
- (42) Там же, т. XIII, стр. 73.
- (43) このような試みを、M. プルースト、J. ジョイスなどの文学的実験(「意識の流れ—内的モノローグ」の記述)の先駆とみなす、K. モチュリスキーのような研究者もいる。См.: *Мочульский*, К., Достоевский. Жизнь и творчество, Париж, 1947, стр. 451.
- (44) 創作メモに、「彼女が殺したのは自分ではなく、私なのだ」という一節がある。

См.: *Достоевский*, т. XXIV, стр. 333.

(45) Там же, т. XXIV, стр. стр. 35.

«Кроткая», или исповедь без слушателя.

Наото СУГИСАТО

В настоящей статье мы разбираем вопрос повествования в рассказе Ф. М. Достоевского «Кроткая» (1876).

Это произведение построено ретроспективно. Рассказчик-ростовщик вспоминает о разных происшествиях, начиная с первой своей встречи с его женой, Кроткой, и кончая ее самоубийством. В отличие от многих повествователей романов, которые воспроизводят главные события как можно точнее и подробнее по порядку, он собирает отрывки фактов прошлого и связывает одни эпизоды с другими. Он рассматривает их жизнь и ее поведения, чувства и слова со всех сторон, для того, чтобы объяснить себе притину ее смерти и открыть правду. И в тоне, интонации и ритме речи героя отражается напряженность и взволнованность его чувств. Имея в виду эти особенности повествования, мы можем считать это произведение одной из исповедей.

Надо заметить, что герой, исповедующий свои тайные мысли и чувства, именно является подпольным человеком. Подпольность у героя в «Кроткой» заключается в том, что он отверг ее наивную любовь гордым молчанием, несмотря на то, что он думал, что она — вот вся надежда его будущего. Молчание между героем и Кроткой, то есть отсутствие коммуникации представляет собой основную тему этого произведения. Автор изображает процесс усиления молчания постепенно. После самоубийства Кроткой герой отказывается от живого отношения с человеком вообще и обществом. И он остается посреди полного и пустого молчания.

Поскольку другие герои-исповедники Достоевского, например, «Человек из подполья», Ставрогин и Аркадий Долгорукий, предполагают, что кто-нибудь почитает их написанные записки, они нуждаются в других людях. Но у героя в «Кроткой» нет уже ни читателя, ни слушателя. Он потерял самую любимую жену, поэтому вышло, что ему не с кем говорить. Для него, несомненно, ее смерть есть не что иное, как конец целого мира.