

トルストイ、ナボコフと《内的独白》

菊池嘉人

この文章で問題にする《内的独白》とは、ジェイムズ・ジョイスJames Joyceが『ユリシーズ』《Ulysses》で大規模に使用して話題になり、知られるようになった文学技法を指す。日本の作家の例を挙げると、伊藤整がジョイスの影響を受けて、初期の作品でよく用いているようである。ロシア語でいう《несобственно-прямая речь》、日本語では疑似直接話法とか、自由間接話法とか呼ばれているものを《内的独白》と呼んでいる場合があるが、ここでいう《内的独白》とは、一応区別していただきたい。疑似直接話法は、文学作品では一般に広く用いられており、言うまでもなくロシア文学においても珍しくないものであるが、用いられる人称はあくまで三人称である。《内的独白》は、一人称である。語り手が一人称で進められる叙述の中に現れる《内的独白》は言うまでもなく一人称であり、本来三人称で進められている叙述に作中人物の《内的独白》が挿入される場合には、そこに一人称が現れる。この場合、それが引用符で括られているか、引用符なしで、そのまま三人称による描写の文章に挟み込まれているかどうかは、《内的独白》であるかないかの判断の基準とはならない。

疑似直接話法も、日本語に翻訳された際に一人称に変わっていることが珍しくない。その場合、一見すると三人称の描写に《内的独白》が挿入されているように見える。だが、後で述べる《内的独白》の定義を理解すれば、原文が《内的独白》か疑似直接話法かは大体判断できるようになる筈である。

私が、ここで扱う問題について考えてみるようになったのは、ウラジーミル・ナボコフ Владимир Набоковがロシア語で書いた初期の小説で、1928年に発表した『キング・クイーン・ジャック』《КОРОЛЬ, ДАМА, БАЛЕТ》の英語版《KING QUEEN KNAVE》(1967年)の序文を読んだことがきっかけだった。そこには、次のような記述がある。

《Speaking of literary air currents, I must admit I was a little surprised to find in my Russian text so many “monologue intérieur” passages - no relation to Ulysses, which I hardly knew at the time; but of course I had been exposed since tender boyhood to Anna Karenin, which contains a whole scene consisting of those intonations. Eden-new a hundred years ago, now well used.》⁽¹⁾

(文学的風潮に関して言えば、私は自作のロシア語テキストに多数の《内的独白》を見

いだして少々驚いたことを認めなければならない。これは、『ユリシーズ』とは無関係である。その当時は、この作品について私はほとんど知らなかったのだ。だが、『アンナ・カレーニナ』に少年時代から接してきたのは言うまでもないことだ。この作品には丸々一場面、《内的独白》のイントネーションで構成されている箇所がある。百年前にはエデンの園のように清新だったが、今では広く使われているのだ。)

私は、この序文を読むよりも大分以前にフランスのエドゥアール・デュジャルダン Edouard Dujardinが書いた『内的独白について』《Le Monologue Intérieur》⁽²⁾ という本を読んでいて、この本から、ジョイスが、デュジャルダンが1887年に発表した小説『月桂樹は切られた』《Les Lauriers Sont Coupés》を読んで、そこで使われていた手法を『ユリシーズ』に取り入れたらしい、その手法が《内的独白》と呼ばれるようになったものであり、それが普通使用されている独白とはいかに違うのか、ということについて、若干の知識を得ていた。だが、ナボコフの文章を読むまでは、この手法は、もっぱら英米文学やフランス文学に登場するもので、ロシア文学、少なくとも19世紀ロシア文学とは縁がないものと考えていた。そう考えていたことには、実は理由があるのだが、それについては、後に触れたい。

この一文では、ナボコフの《内的独白》に関する見解は妥当なものなのか、『アンナ・カレーニナ』には《内的独白》が存在するのか、そして、ナボコフが『キング・クイーン・ジャック』で《内的独白》を使用しているとみなしているのは果たして正しいのか、を検討してみた。

最初に、デュジャルダンのいう《内的独白》とはいかなるものか、ということから、入りたい。『内的独白について』は、デュジャルダンの小説に学んだというジョイスの発言に励まされて、初めてこの手法を意識的・組織的に用いたのは自分であるという自負をもって書かれたエッセイであるが、この著作から定義を引用することにする。

《内的独白は、すべての独白と同様に登場人物の語る言葉であり、その人物の内面の生に我々を直接導き入れようとする目的をもっているが、作者が説明や注釈を携えて介入してくることはなく、また、すべての独白と同じく聞き手のいない語りかけ、言葉に出されない語りかけである。

しかし、それは伝統的独白と次の点で異なっている。

その素材 (matière) から見れば、それは最も内奥の、無意識に最も近い思考の表出である。

その内質(esprit)から見れば、それはあらゆる論理的組み立てに先立つ語り(discours)であり、その思考をありのままに、生まれてくる相において再現する。

形式(forme)から見れば、それは文としての最小単位にまで還元された直接的語句によって表現される。

したがって、それは今日我々のもっている詩の概念に本質的に照応している。

このことから、私は次のように定義してみたいと思う。

内的独白は、詩の秩序のもとにある、聞き手のいない、言葉として発せられない語りであり、それによって登場人物が自己の最も内奥の、無意識に最も近い思考を《生まれてくる》印象を与えるために文としての最小単位に還元された直接的語句を使い、あらゆる論理的組み立てに先立って、すなわちありのままに表現するものである。》⁽³⁾

《完璧な再生、すなわち《意識の写真》という正真正銘の再生といったものは、事実考えられない。だからこそ私は、内的独白は《生まれてくる》思考を記述しなければならないのではなく、その印象を与えねばならないのだと、しばしば厳密な言い方をしてきたのである。したがって、内的独白は、心理主義小説の論理的分析よりは、はるかに芸術作品として成立しうるであろう。》⁽⁴⁾

ここでデュジャルダンが、《内的独白》は《生まれてくる》思考の科学的な再現を目指すものではなく、読者にそういう印象を与える文学的手法だと言っているわけである。

《内的独白のもたらした本質的な新しさは、登場人物の意識をよぎる思考の不断の流れを、それが生まれるにしたがって、生まれるままの順序で、その論理的繋がりを説明せず、そして《生まれつつある》(tout venant) 印象を与えながら喚起することを目的としている点にある。先にも書いたように、実際問題としては選択が必要である。内的独白に特有なことは、選択をしないということではなくて、理性の論理によって選択がなされるのではないということなのである。伝統的独白よりも底の浅い思考を表現している、というような違いがあるのではない。伝統的独白が思考を整理し、その論理的繋がりを示し、即ちそれを説明し、またそれを要約するこおて満足している場合がほとんどであるという点に違いが存在しているのである。》⁽⁵⁾

最後に挙げた引用の後半部分が一番重要ではないか、と、私には思える。《内的独白》の定義に《文としての最小単位に還元された直接的語句》とあるが、《短い語句》という

のも絶対に不可欠な条件とは思えない。デュジャルダン自身、《問題とすべきなのは、《小さな短い語句ということよりも、むしろ、非常に単純な語句、極めて直截的な語句、ほとんど構成されて》いない、最低限の文法に則った語句といったことなのだ。》⁽⁶⁾と述べていて、短い、ということよりも、分析的な手つきを感じさせるような複雑な構文をとらない、ということの方が重要なのだと考えられる。通常の疑似直接話法は、思考が整理されていると感じられるものであるという点で、伝統的独白と同じだと言えるだろう。

次に、小説『月桂樹は切られた』から具体的に例をひきたい。『内的独白について』もそうだが、原書を参照することができなかったので、引用は翻訳だけであるが、おおよそどのようなものかは判断できるだろう。この小説は全編一人称で貫かれている。引用箇所は、第2章で、主人公がレストランで食事をする場面の終わりの方である。主人公の意識が次々と変化していく様が見て取れる筈だ。回想に浸ったり、周囲の状況の変化にただちに反応している点にも注目してほしい。

《このガルソンはぼくをあざけているそぶりだ。ぼくも実際ずいぶんおろかだ。なんではかの女に気をとられたりするのか？ ぼくにだっているじゃないか？ もうひとりいてどうなる？ 追いかけてまわして、くたびれて？ また数人出て行く。一晩中食事ってことなりそうだ。アイスだ。こりやい、どれ味を、ゆっくりと、こいつは結構、このつめたさ、コーヒーの香り、舌と口裏に、芳しいつめたさが、自分の家ではこういうものは味わえない。あの男も疲れたろうな、なにせやさしいやつで息子をトルトニの店へ連れて行って、みんながアイスを食べるのをみせてやったりしてさ。トルトニの店、ぼくはあれを食べたことがない、足を踏み入れたこともない、ぜひどうぞ… 「ダム・ブランシュ」の曲にのって、ぜひどうぞ、ぜひどうぞ。アイスが終わりだ、ちょっと残念。いつのまにかガルソンがチーズをもってきた。まずすこし水を飲まなくては。二週間ほどたったら田舎にでも行こう、天気によければ家の連中はクビリーにいるはず、四月のうちは田舎へ行くには涼しすぎる。チーズは食べないでおこう、もう腹一杯だ。なんていらだたいんだ、いつもレストランで食事するのは！ ここでは話しかける相手がいない、誰にも会わない、目をひきつける女はひとりもない、この一週間ひとりもなしだ、中途半端に洒落めかした男ばかりき、乞食根性でここへ来るんだ、おちふれ連中、それから、政界の大物ビニョンの邸（やしき）にいるつもりの田舎代訴人。三フランとチップが十スー、これでボンソワール。ぼくは立ち上がる、外套を着る、ガルソンが手を貸してくれるそぶり、ありがとう、ぼくの帽子、手袋は、ああ、ポケットのなかだ、外へ出よう。あのテーブルのほうがよくさそうだった、右側、柱のそば、ビールを飲んでいる連中、おおきなドア、ずっし

りして、鏡がはめ込まれ、ガルソンがドアをあけてくれる、ボンソワール、寒い、外套のボタンを、なかの暑さと対照的だ、ガルソンはドアを閉める、「ビール、三十センチム……夕食三フラン」》⁽⁷⁾

ジョイスの『ユリシーズ』の《内的独白》の一番壮大なものは、最終部の寝室でのレオポルド・ブルームの妻モリーの独白で、短めの回想がほとんど脈絡無く次から次へと繰り出され、途中で何箇所かパラグラフが区切られているものの、コンマもピリオドもアポストロフィーもなしの表記で、数十ページにわたって続いていくものである。それに比べるとデュジャルダンの《内的独白は》、遙に読みやすく理解しやすいが、それでも伝統的独白との相違はわかっていただけることと思う。

次に『ユリシーズ』から、例を挙げることにするが、モリーの独白は今述べた理由から切り取って引用するのが難しいため、三人称の叙述に《内的独白》が挿入されている一例を選んだ。これは第四のエピソードの初めの方、主人公の一人レオポルド・ブルームの、道を歩きながらの意識状態を描写した部分である。

《He crossed to the bright side, avoiding the loose cellarflap of number seventyfive. The sun was nearing the steeple of George's church. Be a warm day I fancy. Specially in these black clothes feel it more. Black conducts, reflects(refracts is it?), the heat. But I couldn't go in that light suit. Make a picnic of it. His eyelids sank quietly often as he walked in happy warmth. Boland's breadvan delivering with trays our daily but she prefers yesterday's loaves turnovers crisp crowns hot. Makes you feel young. Somewhere in the east: early morning: set off at dawn, travel round in front of the sun, steal a day's march on him. Keep it up for ever never grow a day older technically. Walk along a strand, strange land, come to a city gate, sentry there, old ranker too, old Tweedy's big moustaches leaning on a long kind of a spear. Wander through awned streets. Turbaned faces going by. Dark caves of carpet shops, big man, Turko the terrible, seated crosslegged smoking a coiled pipe. Cries of sellers in the streets. Drink water scented with fennel, sherbet. Wander along all day. Might meet a robber or two. Well, meet him. Getting on to sundown. The shadows of the mosques along the pillars: priest with a scroll rolled up. A shiver of the trees, signal, the evening wind. I pass on. Fading gold sky. A

mother watches from her doorway. She calls her children home in their dark language. High wall: beyond strings twanged. Night sky moon, violet, colour of Molly's new garters. Strings. Listen. A girl playing one of these instruments what do you call them: dulcimers. I pass.

Probably not a bit like it really. Kind of stuff you read: in the track of the sun. Sunburst on the titlepage. He smiled, pleasing himself. What Arthur Griffith said about the headpiece over the Freeman leader: a homerule sun rising up in the northwest from the laneway behind the bank of Ireland. He prolonged his pleased smile. 》⁽⁸⁾

(彼は日の当たっている側へ渡ると、75番地の緩んだ地下石炭貯蔵室の蓋を避けた。太陽はジョージ教会の尖塔に近づいていた。暑い日になりそうぞ。こういう黒い服を着ていると、特にそうだ。黒って奴は、熱を伝えるし、反射(屈折だったか?)するんだ。だがあの明るい色の服を着て行くわけにはいかなかった。ピクニックみたいになってしまうからな。彼の臉は心地の良い暖かさの中を歩いている間、しきりにこっそり垂れ下がってきた。ポーランドの店のパン運搬車が盆にのせて毎日のパンを配達しているが、彼女は昨日の、かりかりに焼けててっぺんが熱いやつの方が好きなんだ。若返ったみたいだ。東方のどこか、朝早く。夜明けに立って、太陽の前を行けば、一日分の行程を得するってものだ。がんばってこれを続ければ、理論的には、一日も年をとらないということになる。岸辺、見知らぬ土地を歩き、ある町の門の所にくる。そこの歩哨も、トゥイーディー爺さんのような大きな口髭をはやした下士官上がりの将校も、長い槍にもたれかかっている。庇のある通りをぶらつく。ターバンを巻いた顔がいくつも通り過ぎる。絨毯屋は暗い洞窟のようで、大男の恐ろしげなトルコ人が足をあぐらをかいて座り、螺旋状のパイプで煙草を吸っている。通りでは物売りの声。ういきょうの香りのする水、シャーベットを飲む。丸一日ぶらついてまわる。一人か二人、強盗に出会うかもしれない。出会ってもいいさ。日没まで歩き続けるんだ。円柱に沿ったモスクの影。巻物を持った聖職者。木々のざわめき、前兆、夕方の風。俺は進む。暮れ行く黄金色の空。一人の母親が俺を戸口から眺めている。彼女は、はっきりしない言葉で自分の子を家に呼び戻す。高い壁、その向こうでは弦楽器が鳴っている。夜空の月、スマイレ色、モリーの新しいガーターの色。弦楽器が鳴る。聞こう。一人の少女が楽器を演奏している、何という楽器だっけ、ダルシマーか。俺は通り過ぎる。

たぶん、実際は少しもこんなふうじゃないだろう。くだらないものの読みすぎだな。太陽の例にならって。表紙にはかっと照りつける太陽。彼は満足して微笑んだ。アーサー・

グリフィスが『フリーマン』の社説の装飾カットについて言っていたこと。北西、アイルランド銀行裏路地から昇る自治の太陽、か。彼は満足気な微笑を長引かせた。）

次に、ナボコフによる《内的独白》の理解について検討したい。ナボコフは、『ロシア文学講義』で、次のように語っている。

《The stream of Consciousness ⁽⁹⁾ or Interior Monologue is a method of expression which was invented by Tolstoy, a Russian, long before James Joyce, character's mind in its natural flow, now running across personal emotions and recollections and now going underground and now as a concealed spring appearing from underground and reflecting various items of the outer world. It is a kind of record of a character's mind running on and on, switching from one image or idea to another without any comment or explanation of the part of the author. In Tolstoy the device is still in its rudimentary form, with the author giving some assistance to the reader but in James Jyoce the thing will be carried to an extreme stage of objective record.》⁽¹⁰⁾

(《意識の流れ》或いは《内的独白》は、ジェイムズ・ジョイスよりも遙かに以前にロシア人のトルストイによって考案された表現技法であり、登場人物の意識が、その自然な流れに沿って、感情や回想と交差したり、地下に潜ったかと思うと隠れていた泉のように地中から噴き出したり、外界の様々な事柄を反映したりするものである。これは、作者の側からのいかなる注釈も説明もない、どんどん流れていった或るイメージや想念から別のものに切り替わっていく登場人物の意識の、一種の記録である。トルストイの場合、この技法はまだ初歩的な段階にとどまっていた、作者が少し読者を手助けしているが、ジェイムズ・ジョイスの場合には、客観的記録という極限段階にまで達することになる。)

ここに見られる《内的独白》の理解は、基本的に正しいと思われる。外界の様々な事柄が反映するという特徴は、デュジャルダンの定義には出てこないが、『ユリシーズ』終結部のモリーの《内的独白》のような極端な場合はともかく、デュジャルダン自身の作品にも現れているものであり、ナボコフの定義の方が、特徴を網羅していると言えるくらいである。ナボコフの《内的独白》の理解に、問題はないという結論に達してよいだろう。

デュジャルダンについての言及がみられないことから、ナボコフは、ジョイスが《内的独白》を『月桂樹は切られた』から学んだことも、『内的独白について』の存在も知らな

かったと判断せざるを得ない。もし、この知識があったならナボコフは、「初めて《内的独白》を用いたとされるデュジャルダンよりも十年ほど早くトルストイによって考案された」とでも述べたであろうし、『内的独白について』でのアンナの独白についての見解に異議申立をしていた筈だからである。私が初めの方で、『内的独白』は19世紀ロシア文学に縁がないものと考えており、そのことには理由がある、と書いたのは実はこの点に関連してくる。デュジャルダンは、ナボコフが《丸々一場面、《内的独白》のイントネーションで構成されている箇所がある》とするアンナの独白を、『内的独白』として認めることを拒絶しているのである。果して、正しいのはナボコフであるのか、デュジャルダンであるのか。

『内的独白について』の中でデュジャルダンは、内的独白であると考えられているか実はそうではない独白を扱った章で、ドストエフスキーについては、こう書いている。

《ドストエフスキーは、熟しきらない思考、形をとりつつある思考のうごめきを表現することはできた。しかし、彼はジョイスのなしたようにそれをそのままに、意識のなかで生まれる状態のままに提示せず、それを説明し分析するという伝統的方法をとったのである。》⁽¹¹⁾

これは、たぶん妥当な見解だと思われるが、トルストイに関しては、このように直接論じる形にはなっていない。

まず、マルセル・ブルーストの作品に見られるのは《内的独白》ではないのか、という意見に、『内的独白』ではない、と答え、その理由として第一に《挿入節の多い彼の荘重な文章構造そのものが、生まれるままの思考の表現とは最初から一致しない》⁽¹²⁾、《第二に、彼の意図は、内的独白とは逆に、自分の思考がどのように導き出されてくるかを説明しようとすることに》⁽¹³⁾あるからだ、としている。これも、ブルーストに関しては妥当な見解であろうが、それに続けてデュジャルダンは《説明のあるところには内的独白が存在しないのである》⁽¹⁴⁾と断言し、次のように述べている。

《私は、シャルル・デュ・ボスにも同じ回答を示したい。彼は1924年にトルストイの『アンナ・カレニナ』について書いたが、1930年にもやや軽率に次のようなことを繰り返して述べている。

《彼女の運命の決定的転回するとき、アンナ・カレニナは駅へやってくる。このとき我々は、内的独白—ジャンル (genre) としては最近つくられたばかりであると主張されて

いるその内的独白—の最も信じがたいものに出会う。》

まったくあきらかなことだが、文学というものは1924年以前の数年間に生まれたのではないし、マラルメ、ロマン主義者、ラシーヌ、七星詩派(ラ・プレイアード)と共に生まれたものでもない。ただただ問題なのは、1924年に先立つ数年間において、そ以前の人々が知らなかったある新しさが日の目を見ることになったことを知ることなのである。》⁽¹⁵⁾

私はこのくだりを初めて読んだ時から、ドストエフスキーやプーソの場合のように説得力を感じなかった。そう思うのは、私だけなのだろうか。アンナの独白が《内的独白》でないというのなら、その理由を直接具体的に挙げるべきなのに、それをしていない。《まったくあきらかなことだが…》の文章はなんだか議論が噛み合っていないような印象を受ける。アンナの独白を《内的独白》と認められないのは、説明が挿入されているのが理由なのだろうか、と、文脈から推測できる程度である。果してここでは、デュジャルダンが完全に正しくて、この場合のナボコフの先駆者ともいえるシャルル・デュ・ボスが全面的に誤っているということになるのだろうか。

ナボコフも、《内的独白》には作者の側からの注釈や説明がないということは認めているのだが、アンナの独白は《内的独白》としては初歩的段階なので、まだ作者による読者のための手引き程度のもを引かずしていると見做しているわけである。デュジャルダンは、少しでも説明があると駄目だという立場に立っているのかもしれないが、そこまで厳格でなくてはいけないかどうか、意見がわかれる所だろう。プーソが《内的独白》に興味を持ったとも思えないし、プーソの作品の影響を受けて《内的独白》を造り出すような作家もいるとは思えない。トルストイの場合をプーソと同列に扱ってもいいかどうか、疑問が残る。

ここで、チェルヌィシェフスキー Чернышевский がトルストイの初期の小説を論じた文章「『幼年時代と少年時代』『Л. Н. Толстойの軍隊短編小説集』」《《ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО》《ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ Л. Н. ТОЛСТОГО》》の中で、《внутренний монолог》(訳すとやはり《内的独白》となる)という言葉を用いていることについて、触れておきたいと思う。新谷敬三郎氏の評論『内的独白あるいは音楽の精神について』によれば、新谷氏は、『内的独白について』と『月桂樹は切られた』の双方の翻訳に参加している鈴木幸夫氏から、チェルヌィシェフスキーが内的独白という言葉を使っているそうですが、どういう言葉なんですか、トルストイの『幼年時代』や『少年時代』を論じた文章の中にあるそうなんです、と尋ねられた⁽¹⁶⁾とあるから、この文章については、《内的独白》に興味

を持つ研究者に既に存在は知られていたと考えられる。

チェルヌィシェフスキーは、この中で、トルストイの『五月のセヴァストーポリ』12章から引用して、次のように述べている。

«Это изображение внутреннего монолога надобно, без преувеличения, назвать удивительным. Ни у кого другого из наших писателей не найдете вы психических сцен, подмеченных с этой точки зрения. И, по нашему мнению, та сторона таланта графа Толстого, которая дает ему возможность уловлять эти психические монологи, составляет в его таланте особенную, только ему свойственную силу.»⁽¹⁸⁾

(この内的独白の描写は、誇張抜きで驚くべきものと呼ばなければならない。諸君は我が国のどの作家の作品にも、このような視点からの心理的場面は見いだせないだろう。私の意見では、トルストイ伯爵にこのような心理的独白をとらえることを可能にする氏の才能のこの一面が、氏にのみ備わった特別の力を構成しているのである。)

チェルヌィシェフスキーが引用した箇所には、死の直前のプラスクーヒンの頭の中に借金や女のことなどが次々と浮かぶ様子が描かれているのだが、残念ながら、外側から客観的に描写したものにとどまっており、技法として《内的独白》が用いられているわけではない。だが、トルストイが他の作家と違ってどんなことに興味を抱いているかを論じている次の箇所は注目に値すると思われる。

«Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексией о настоящем.»⁽¹⁸⁾

(トルストイ伯爵の注意は、何よりも、ある感情なり思考なりが別の感情や思考から、どのように展開しているか、ということに向けられている。伯爵にとっては、所与の状況や印象から直接発する感情が、追憶の影響や想像による連想の力に従って、他の感情に移行し、再びもとの出発点に戻り、またまた追憶の連鎖に沿って変化しながら移動するあり

さまや、最初の知覚によって生じる想念が次々と別の想念をもたらし、先へ先へと引き寄せられ、空想を現実感覚と、未来についての夢想を現在についての内省と溶け合わせるありさまを観察することに興味がある。)

この、トルストイが興味を持っているとチェルヌィシェフスキーがみなしている心の動きこそは、まさに《内的独白》が描こうとするものだと言ってよいのではなかろうか。この点からみると、チェルヌィシェフスキーのいう「内的独白」をこの文章で論じている《内的独白》におきかえても論旨はいささかも乱れない、むしろその方がふさわしかっただろうとさえ思えてくる。

チェルヌィシェフスキーは、トルストイはどんどん作家としてどんどん成長をとげているとみていたが、アンナの独白は、この方面でのトルストイの進歩を示していると思ふことはできまいか。

《Я умоляю его простить меня. Я покорилась ему. Признала себя виноватою. Зачем? Разве я не могу жить без него?》 И, не отвечая на вопрос, как она будет жить без него, она стала читать вывески. «Кантора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все. Она не любит Вронского. Будет стыдно, больно, но я все скажу ей. Она любит меня, и я последую ее совету. Я не покорюсь ему; я не позволю ему воспитывать себя. Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины». И она вспомнила, как давно, давно, когда ей было еще семнадцать лет, она ездила с теткой к Троице. «На лошадах еще. Неужели это была я, с красными руками? Как многое из того, что тогда мне казалось так прекрасно и недоступно, стало ничтожно, а то, что было тогда, теперь навеки недоступно. Поверила ли бы я тогда, что я могу прийти до того унижения? Как он будет горд и доволен, получив мою записку! Но я докажу ему... Как дурно пахнет эта краска. Зачем они все красят и строят? Молы и уборы», — читала она.》⁽¹⁹⁾

(《私は、あの人に許しを請うている。私はあの人に屈伏したんだわ。自分の罪を認めただわ。なぜ? 一体、私はあの人なしでは生きていけないのかしら。》そして、自分は彼なしでは生きていけないのだろうかという質問には答えずに、彼女は看板を読みはじめた。《事務所と倉庫。歯医者。そうだ、ドリーにみんな話してしまおう。彼女はヴロンスキーが好きじゃないもの。恥ずかしくてつらいだろうけど、みんな話してしまおう。彼女は私のことが好きなんだし、私は彼女の忠告に従うことにするわ。私はあの人に屈伏し

ないわ。あの人に教育されてたまるもんですか。フィリップ、白パン。この店ではパンの生地をペテルブルグに運んでるって話ね。モスクワの水はそれほどいいんだわ。ミチーナの井戸水とプリン。》そして、彼女はずっとずっと昔の、まだ十七の頃、伯母と一緒にトロイツァにでかけた時のことを思い出した。《あの時はまだ馬車だった。あの手の赤い女の子が、本当に私だったのかしら。あの頃にとっても美しくて手が届かないように見えたたくさんのものがつまらないものになってしまったけれど、あの頃にはあっても今では永遠に手が届かなくなったものもあるわ。あの頃には、ここまで身を落とすなんて信じられもしなかったわ。あの人は私の書き付けを受け取って、さぞ得意満面なことでしょうよ。でも、思い知らせてやるから… このペンキはなんて嫌な匂いがするのかしら。どうしてみんな、ペンキを塗ったり家を建てたりするんだらう。モードと衣装》と、彼女は看板を読んだ。）

このように、ナボコフの言う、作者による読者への手助けといったものがなければ、まさに《内的独白》という印象を受ける所がある。トルストイがそのまま文学的發展を続けていったとして、デュジャルダンとしても《内的独白》と認めざるをえない所まで達したかどうかは何とも言えないが、これに基づいて他の作家が《内的独白》を造り出すことは、十分に可能であると思われる。

ここで、ようやくナボコフ自身の作品について検討する所まで辿り着いた。ナボコフは『キング・クイーン・ジャック』のロシア語オリジナル版に《内的独白》を多数(somany) 認めたと言っているが、私としては確実に《内的独白》と自信を持って判断できる箇所はそれほど多く見つけられなかった。だが、次に挙げる二箇所は、間違いなく《内的独白》になっていると思われる。

この作品は、ドイツ人の実業家ドライヤーとその妻マルタ、ドライヤーの親戚で、彼のデパートの店員として働くことになった青年フランツの三角関係を描いたもので、この三人がそれぞれタイトルの『キング・クイーン・ジャック』に対応している。

最初に挙げるのは、主要人物の一人であるドライヤーが、乗っていた汽車から途中の停車駅で一時的にホームに降りた場面である。

《Между прочим, он подумал о том, что хорошо-бы так прогуливаться под сводами незнакомого вокзала где-нибудь по пути в Андалузию, Багдад, Нижний Новгород... Можно хоть сегодня пуститься в путь: земной шар огромен и кругл, — и денег достаточно на пять, а то и больше, полных обхватов. Марта-бы, впрочем, ни за что

непоехала. Никак даже не скажешь ей: поедем, дела подождут. Купит, что-ли, газету; биржа, пожалуй, тоже любопытная вещь. И надо узнать, перелетел-ли этот молодчик через океан? Америка, Мексико, Пальмовый Пляж. Вот Вилли Грюнь там побывал, звал с собой. Нет, ее не уломать... Где-же, в сущности говоря, газетный лоток... Этот велосипед с завернутыми лапками сейчас так отчетлив, а забуду его навсегда, забуду, что смотрел на него, все забуду... И вот, багажный вагон тронулся, поплыл. Э! да это мой поезд... А все-таки надо купить...» (20)

(ついでに彼は、アンダルシヤ、バグダッド、或いはニジニー・ノヴゴロドへの途上のどこか見知らぬ駅のドームの下をこんなふうにくらぶら歩きできたら、どんなにいいだろう、と考えた... 今日にでもでかけられたらなあ。地球は大きくて丸いが、五回かそれ以上、巡るのに十分な金がある。だが、マルタは決まっていけないだろうな。彼女に話すことさえできないだろう、行こう、仕事か待っているんだって。新聞でも買うとするか。相場も面白いもんだ。それに、あの若者が大洋を横断飛行したかどうか、知る必要がある。アメリカ、メキシコ、パームビーチ。ああ、あそこにウィリー・グリーンが滞在してて、招待してきたっけ。いや、彼女は説得されないだろう... さてと、新聞の売店はどこだ...

ペダルをくるんだあの自転車は、今はあんなにはっきりと見えているが、俺はやがて永久に忘れてしまうだろう。あれを見たことも忘れてしまうだろう、みんな忘れてしまうだろう... おや、荷物車両が動きだしたぞ。あゝあれは俺の汽車じゃないか... それでも新聞は買わなくちゃ...)

次に挙げるのは、第6章、フランツがドライバー夫妻と一緒にバラエティー・ショーを見物した後で、自分の下宿に戻る場面である。

《Впрочем Франц скоро разгорелся, и даже стал посвистывать. К черту ее мужа. Не нужно трусить. Такое блаженство, — ведь это дается не всякому. Что она сейчас делает? Верно приехала, раздевается. Белые бедра с двумя ямками. И, раздумеется, она не солгала, когда поклялась, что только очень редко, только по долгу службы, — когда иначе было-бы подозрительно... Нет, это неприятная мысль... Желтошерстая гадина. Лезет, небось. К черту! Теперь она села на постель. Еще три-четыре дома, и вот она сбросила туфли. Когда дойду вон до того фонаря, она опустит голову на подушку. Теперь перейду улицу. Так. Она потушила свет. У них общая спальня. Опять — эта мерзость... Нет, этого сегодня не может, не должно

быть. Вот еще один квартал, — так, — и она уснула. Площадь. Она спит. Завтра пятница, — тут будет базар. Вот, наконец, и моя улица. Чудесная скрипка, — и так сказочно... прямо райское что-то. И волшебник хорошо был. Вероятно, это все очень простые фокусы, легко в общем раскусить, в чем дело... Теперь она спит крепко. Опять что-то случилось с этими ключом, — черт его побери. Вертишь, вертишь... Свет на лестнице опять не действует. Так можно захохотать, коли оступишься... И вот этот ключ — тоже мудрит...》⁽²¹⁾

(にもかかわらず、フランツはすぐに熱くなり、口笛さえ吹き始めた。彼女の夫なんてくそくらえ。びくつくことはない。こんな喜びは、誰にも得られるというもんじゃないんだ。彼女は今、何をしているんだろう。たぶん、帰宅して服を脱いでいるところだ。窪みが二つある、白い両腿。もちろん、彼女がこう誓った時には嘘をついていない。それはめったにないことだし、ただ妻という役割上、やむを得ないことなの、そうでなければ、怪しまれるでしょう、と... いや、これは不愉快な考えだ... 体毛の黄色い爬虫類め。這い上がっているに違いない。こんちくしょう！ 今、彼女はベッドの上に座ったところだ。あと三つか四つ家を通り過ぎると、そら、スリッパを脱いだぞ。あの街灯まで辿り着いたら、彼女は頭を枕の上に置くんだ。今、僕は通りを横切る。そうだ。彼女は明かりを消した。夫婦の寝室があるんだ。また、汚らわしいことだ... いや、今日はそうじゃない、そんな筈はない。まだ、一ブロックあるぞ、そうだ、彼女は寝たところだ。広場だ。彼女は眠っている。明日は金曜だ。市場がここで開かれる。さてと、やっとなの通りだ。すばらしいバイオリンだったな、信じられないほど... 本当にうっとりさせられるものがある。それに、奇術師も良かった。たぶん、みんな単純なトリックで、簡単にわかるものなんだろうけど... 今、彼女はぐっすり眠っている。この鍵は、また、なんだかおかしいぞ、くそっ。回れ、回れ... また階段の上の明かりが、つかない。これじゃ足を踏み外したら、転げ落ちてしまう... ああ、この鍵も、馬鹿にしてやがる...)

粗削りではあるが、以上のことから、ナボコフの《内的独白》についての見解は妥当なものであり、アンナ・カレーニナの独白は、理解のための手引きがついているという限界ゆえに初歩的段階ではあるかもしれないものの、《内的独白》と認められるべきものであること、ナボコフの『キング・クイーン・ジャック』のロシア語オリジナル版には、本人がいうほど多くはないとしても、確かに《内的独白》が存在すること、が確認できたのではないかと思う。

『キング・クイーン・ジャック』を執筆していた時にはまだ『ユリシーズ』を読んでい

なかったというナボコフの証言を額面通りに受け取ることには、危険があるかもしれない。ただ、もし既に『ユリシーズ』を読んでいた上で《内的独白》を用いたなら、現在見られるものよりも、遙かに凝った形にしていた可能性が強いとは言えると思う。『キング・クイーン・ジャック』の初めの方には、チェルヌィシェフスキーが言う意味での《внутренний монолог》も用いられており、この点からもトルストイの影響を見ることができのではなからうか。トルストイの作品の影響を受けて《内的独白》を形成することは充分可能であると思われる。ナボコフの証言通りにこの点でトルストイ以外の影響を受けていなかったとすれば、デュジャルダンからジョイスへの場合ほど華々しくはないにせよ、それに対応するようにロシア文学でも《内的独白》が形成される動きがトルストイからナボコフへという形で具体的に現れている、と言えるのではなからうか。

(注)

(1) Vladimir Nabokov, KING QUEEN KNAVE, Weidenfeld and Nikolson, London, 1968, p. viii (引用の下線部分は、原文ではイタリック。)

(2) エドゥアール・デュジャルダン著『内的独白について』鈴木幸夫・柳瀬尚紀訳、思潮社、1970年

(3) 前掲書 pp. 55-6

(4) 同上 p. 60

(5) 同上 p. 65

(6) 同上 p. 49

(7) エドゥアール・デュジャルダン著『もう森へなんか行かない』鈴木幸夫・柳瀬尚紀訳、都市出版社、1971年 p. p. 42-4 (原題は『月桂樹は切られた』だが、編集者の意向により、英訳版にならって、原題の由来となった巻頭のエピグラフ《もう森へなんか行かない／月桂樹は切られて…》から、前半の句の方をタイトルに選んだとのこと。)

(8) James Joyce, ULYSSES, Bodly Head, London, 1976, pp. 67-8

(9) ここでナボコフは《内的独白》と同じ意味に用いているが、この《意識の流れ》という用語は《内的独白》以上によく用いられていて、しかも、使用する人によって意味が様々に異なっている。従って、どういう意味で使っているのか予め定義が示されていないと誤解が生じやすい、厄介な用語の一つである。本文中では、私は《意識の流れ》という用語を使わなかったが、個人的な意見を言わせてもらえば、《意識の流れ》は描写の対象となるもののことであり、《内的独白》はそれを描く技法の一種、という風に区別した方

が良いのではないか、と思っている。

(10) Vladimir Nabokov, Lectures on Russian Literature, Edited and with a Introduction by Fredson Bowers, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1981, p. 183

(11) 前掲書 p. 65

(12) 同上 p. 70

(13) 同上 p. 70

(14) 同上 p. 71

(15) 同上 pp. 71-2

(16) 新谷敬三郎著『ドストエフスキイと日本文学』、海燕書房、1975年、p. 205

(17) Н.Г.Чернышевский, Полное Собрание Сочинений, т.3, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва, 1947, стр. 424

(18) Там же, стр. 422

(19) Л.Н.Толстой, Собрание сочинения в двадцати двух томах, т.9, Художественная Литература, Москва, 1982 стр. 351

(20) Владимир Набоков, КОРОЛЬ, ДАМА, БАЛЕТ, Ardis/Ann Arbor, 1979, стр.18-9

(21) Там же, стр. 117-8