

# 『分身』の言葉

松本賢信

## 1. ゴリヤートキンの言葉

「人間を他者の言葉、他者の意識との関係において設定することがドストエフスキイの全作品を貫く根本テーマである」<sup>1</sup> ことを指摘したのはミハイル・バフチンであるが、例えばドストエフスキイの第二作『分身』の主人公ゴリヤートキンの言葉は、このような「他者の言葉、他者の意識」に満ち溢れている。具体例はいくらでも挙げることができるが、次の例は典型的な例と言えよう。

《『行くべきか否か？ さて、行ったものか、やめたものか？ 行こう……やめる手はない。勇者にはつねに道が開ける！』こんなふうにも勇を鼓してみたものの、わが主人公は突然、まったく思いもかけず、衝立のかけに退却してしまった。『やめよう！』と彼は考えた。『だれかが入ってきたらどうする？ そら見る、やはり入って来た。さっきだれもいなかったとき、なにをぼんやりしていたんだ？ さっさと入ってしまえばそれでよかったものを！……いや、こっちの性根がこうじゃ、入れっこないぞ！ まったくもってひどい傾向だな！ 牝鶏みたいに臆病風を吹かせやがって！ でも、臆病風はこっちの勝手、それだけの話だ！ こうやってどじを踏むのもこっちの勝手に、だからどうこう言われる筋合いはない。そのあげくが、木偶みたいにここに突っ立ってればいいので、それだけの話じゃないか！ 家にいれば、いまごろはお茶の一杯も飲めるのに……いや、これもなかなか悪くないな、お茶を一杯やるのも。あまり遅く帰ると、ペトルーシカのやつが、てっきり、ぶつぶつ言うだろうて。家へ帰ることにするか？ 糞っ、何がどうなったってかまうものか！ 入って行く、それだけだ！』》（第4章）<sup>2</sup>

ここでゴリヤートキンは、国政参事官ベレンジェーエフ氏宅で催されている舞踏会場に入っていくべきか否か迷っているのであるが、彼の意識は『行こう』という一つの声と、『やめよう』という別の声の間を揺れている。それぞれの判断に饒舌な理屈がつけられているが、これらの理屈づけが外へ、相手へではなく、内へ、自分自身へ向けられていることは注目に値する。つまり、ゴリヤートキンは自分に向かって他者の役を演じているのであり、彼の全精神は対話的に展開していると言することができる。

また、退庁時間に役所の玄関口で誰よりも嬉しそうな様子をしている自己の分身（新ゴリヤートキン氏）を見て、ゴリヤートキンは次のような内的対話を行なう。

《『ふん、わくわくしていやがる！』とわが主人公は思った。『いかにもお気に入りのござい、といった様子だな、かたり野郎め！ いったいどうやって上流社会にもぐりこんだのか、聞いてみたいもんだよ！ 才能もなけりゃ、根性もなく、教育もなけりゃ、人情もないくせに、畜生め、運だけはいいときている！ ああ、なんてことだ！ どうしてああまでとんとん拍子に行きやがるのかな、どうしてみんなの気に入られるのか、呆れた話さ！ あの野郎、きっと出世するだろうな、誓ってもいいが、どえらい出世するぞ、——まったくついていやがる！ それに、あいつはみんなに何をこそこそ吹

きこんでいるのか、それも聞いてみたいもんだな！ いったい連中と組んでどんな秘密をたくらんでいやがるんだ、どんな内緒ごとを話していやがるんだ？ ああ、なんてことだ！ おれもひとつ、なんだ……やはり連中とちよっぴり何して……実はこうこうでと、閣下をお願いしてみるか……こうこういう次第で、これからはもういたしません、私が悪うございました、現代の若い者は、閣下、やはり勤務にはげむべきであります。私の身の上に起こりました不明朗な事態についても、けっして妙に気かけたりはしておりません、—— そうだ、これで行こう！ 抗議なんぞ滅相もございませんし、今後は何につけても謙虚にじっと耐えてまいります、—— そう、これだ！ こう行くしかないじゃないか？……そう、もっとも、あの悪党め、一筋縄じゃいかないぞ、口でなんと言ったって、びくともするものじゃない。あのいかれ頭にはどんな筋の通った理屈だって叩きこめるものじゃない……でも、まあ、やってみるか。ひょっとして、うまいチャンスにぶつかるかもしれない、まあ、やってみることだな……』》(第10章)<sup>3</sup>

筆者が下線を付した箇所からは、自分の判断に自信を持ってないでいる主人公が、同時に他者の役割を演じ、自分自身を説得している様子が窺われる。また、独白の冒頭では強い調子で新ゴリヤートキン氏を非難しているが、「ああ、なんてことだ！」という言葉で境に、声の調子はぐっと弱まり、うまく立ち回る分身を羨んでいる。さらに二度目の「ああ、なんてことだ！」の後は、一層弱い声で、自分の咎を認めるに至っている。このようにゴリヤートキンの内的対話には、三重の意識が同居しているのである。

以上二例から分かるように、ゴリヤートキンの言葉には互いに独立して溶け合うことのない複数の声と意識が同居しているわけだが、このことのみをもってして、ドストエフスキを「ポリフォニー小説の創造者」と位置づけることはできない。なぜなら、例えばシェイクスピアの創作にすでに、「他者の声、他者の意識」は存在しているからである。次にそれを見てゆこう。

## 2. シェイクスピア『ハムレット』のポリフォニー

前節で指摘した「他者の声、他者の意識」に満ち溢れた言葉は、例えばシェイクスピア作『ハムレット』にもふんだんにみられる。中でも次の例は典型的と言えよう。

注) 後で述べらるゝ、筆者は「ドストエフスキのポリフォニイ」の形成にシェイクスピアの影響を見ている。その立場からすれば、「ドストエフスキが『読んだ』とされる『コライ・ポレグ』の訳『デンマーク王子ハムレット』(1837年刊)から引用するの筋であるが、このテキストは手に入らないため、代りに我が国の翻訳(小田島雄志訳白水社)を用いることを承知されたい。

《ところがこのおれはどうだ、畜生のもの忘れか、それとも事のなりゆきをあれこれ考えすぎでの臆病なためらいか、そう、考える心というやつ、もともと四分の一は知恵で、残りの四分の三は臆病にすぎないのだ、いずれにしろおれにもわからぬ、「これだけはやらねば」と言いつつのめのめと暮らすおれ自身が、そのための名分、意志、力、手段にはこと欠かぬのに。大地をおおう実例がおれを駆り立てる。見ろ、あの兵士たち。あれだけの兵力と費用を

率いる王子のいたいたしいまでの若さ。

だがあの王子の胸は崇高な大望にふくらみ、

いかなる結果が待ちうけるかは眼中になく、

はかない頼りないのちを運命にさらし、

死と危険に敢然と挑戦する、それもただ

卵の殻ほどの問題のためだ。真の偉大さとはなにか。

たいした理由もないのに軽拳妄動するのではなく、

名誉がかかわるとあらば、たとえ彘しべ一本のためにも

死を賭して闘う理由を見いだすことこそ偉大なのだ。

ところが、見ろ、おれを。父を殺され、母を汚され、

理性も情熱もわき立つほどの理由がありながら、

それを眠らせているではないか。ええい、恥を知れ！

いまもあの二万の兵士が死地にいそいでいる、

気まぐれな、ものの役にも立たぬ名誉のために、

ねぐらに帰るように墓場にむかっている。》（第四幕第四場）

以上はハムレットの独白からの引用であるが、一方に「このおれはどうだ」とか、「真の偉大さとはなにか」と問う意識があり、他方にそれらの問いに答える意識がある。また、「見ろ、あの兵士たち」、「ところが、見ろ、おれを」、「ええい、恥を知れ！」といった命令の表現は、すべて自分自身に向けられている。このようにハムレットも、ゴリヤートキン同様、自分に向かって他者の役を演じており、その言葉には「他者の声」が響いているのである。

ところで、シェイクスピアをドストエフスキイのポリフォニイの先駆者とみなすか否かという問題について、バフチンとルナチャルスキイの間に論争がある。二人はドストエフスキイのポリフォニイ小説という基本的命題には意見の一致を見ているが、シェイクスピアのポリフォニイに対する評価が異なっているのである。ルナチャルスキイは言う。

《傾向的でない（少なくとも非常に長いあいだそうおもわれていた）シェイクスピアはすぐれてポリフォニックである。〔中略〕

シェイクスピアについては、彼の戯曲が何かの主張を証言しようとしているとか、彼のドラマの世界の偉大なポリフォニイに導入された「声たち」はそのドラマの構想や構成そのものにぴったりとはまっていないとか、言うことはできない。》<sup>4</sup>

このように述べてシェイクスピアをポリフォニイの先駆者とするルナチャルスキイに対し、バフチンは、「シェイクスピアの戯曲に、ある種のポリフォニイ的要素、その萌芽を見つけ出すことができる」としながらも、「シェイクスピアのドラマのポリフォニイが一人前の目的意識を持ったものだと言うことは、次の判断から、どうしてもできない」<sup>5</sup>と主張する。その判断とは、(1)ドラマは本質的にポリフォニイとは無縁であって、それは多面的ではありえても多世界的ではありえないこと、(2)完全な権能をもった複数の声があると言えるのは、シェイクスピアの創作全体をひっくりかえす話で、個々のドラマに対してではないこと、(3)シェイクスピアの声たちは、ドストエフスキイほどには、世界に対する視点とはなっておらず、シェイクスピアの主人公たちは言葉の真の意味でイデオログではないこと、の以上三点である。

私見によれば、第一の判断はドラマという文芸ジャンルの可能性を限定する点で、第三の判断は主観的である上に、具体的な論拠を示していない点で、説得的であるとは言えない。また第二の判断は、先に見たように、『ハムレット』という一つのドラマの一主人公の独白の中に「複数の声」が響いていることからいって、間違っているように思われる。ルナチャルスキの主張するように、シェイクスピアをポリフォニイの先駆者とみなしてもよいのではなからうか。と同時に筆者には、ドストエフスキが青春期にシェイクスピアを読んだという事実を重視して、ポリフォニズムの形成に影響を与えた一要素としてシェイクスピアを考察することの方が、より本質的な問題のように思われる。

ところで、ドストエフスキを「ポリフォニイ小説の創造者」と位置づけるという、パフチンの認識は正しいものであると、筆者は考えている。なぜなら、シェイクスピアを始めとするドストエフスキの先行者たちには見られない、以下の二つの要素がドストエフスキの創作にはあるからである。

### 3. 複数の声の役割機能とその相互交換性

その一つは、複数の声と意識に一定の役割が与えられ、それらの声はその主体を交換することにより、ある文学的効果が生み出されるということである。『分身』を例に具体的に見てゆこう。

ゴリヤートキンとその分身の対話は、一つの主体の中で展開される二つの意識の内的対話の一形態とみなせるが、分身（新ゴリヤートキン氏）の小説中最初の言葉は次のようなものである。

《「ぼくとしましては、できることなら……おそらく、ご寛恕願えると思うのですが……実は、当地ではどなたにご相談すればよいか途方にくれていまして……なにせぼくの事情というのが……で、重々失礼とは存じますが、実は今朝がた、あなたが同情心に動かされて、ぼくに関心を寄せてくださったように感じたものですから。で、ぼくとしましては、一目あなたを拝見したときから、何か惹きつけられるものを感じたしだいで、ぼくとしましては……」》（第6章）<sup>6</sup>

この時点では分身はまだ弱く、ゴリヤートキンの第一の弱々しい声の調子でしゃべっている。この後ゴリヤートキンは分身を自分の家に連れてゆくのだが、例えば、ゴリヤートキンが帽子を床の上へ落とすと、「客はすぐさま飛んで行って、その帽子を拾いあげ、埃をきれいにはたいて、さも大事そうに元の場所に返した」<sup>7</sup> という具体的な行動や、「私は一目お目にかかったときから、ゴリヤートキンさん、あなたに心惹かれまして、たいへん申しわけないのですが、あなたを頼りにしてしまいましたんです、ぶしつけにもあなたを当てにしてしまいましたんです、ゴリヤートキンさん。私は……私は、当地にはまったく不案内でして、ゴリヤートキンさん、貧乏人で、これまでもいろいろと苦勞してまいりましたし、ゴリヤートキンさん、当地はまだはじめてでもありますし」<sup>8</sup> というような、相手の名前をしきりにさしはさむ言い方（ゴリヤートキンは自分より身分が上の者に対しては、いつもこのような語調でしゃべるのである）の中にも、分身がゴリヤートキンに対して、まだ弱い存在であることが示されている。

一方、本物のゴリヤートキンの方は、確信をもった第二の強い声の調子で、自己の分身に語りかける。

《「ねえ、ヤーシャ、一時ぼくのところへ越してきたまえ、いや、ずっとだっていい。仲良くやっていけるよ。ねえ、兄弟、きみはいいだろう、え？ それから、ぼくら二人の間にいま奇妙な事情があるからって、そんなことを気に病んだり、不平をこぼしたりすることはないぜ。不平をこぼしたりしたら、兄弟、罰が当るよ。これは自然のわざなんだから！ 母なる自然はゆたかなりさ、そうなんだよ、兄弟！ ヤーシャ、ぼくはきみが好きだよ、実の兄弟のように好きだよ、そうだとも。ねえ、ヤーシャ、ひとつきみと組んで、こっちも落とし穴を掘ってやろうや、やつらの鼻をあかしてやるのさ」》（第7章）<sup>9</sup>

このようにゴリャートキンは自己の分身に「ヤーシャ」という愛称形を用いたり、「兄弟（брат）」と呼び掛けたりして、親密な態度を示しているが、これは自分の前でおどおどしている分身に対して、一段高い立場から優しく元気づけているのである。

ところが、小説が進むにつれて二人の立場は逆転し、分身の方が第二の強い声を身につけるのに対し、当のゴリャートキンは弱々しい第一の声を持つようになる。例えば小説の後半で、二人の不穏な関係に決着をつけようとするゴリャートキンは、次のように分身に語りかける。

《「ゴリャートキン君！」彼は切なそうに叫んだ。「ぼくは一度もきみの敵だったことはないんですよ。あれは腹黒い連中がぼくを不当に中傷したんです……ぼくとしてはいつでも喜んで……ゴリャートキン君、よければ、ゴリャートキン君、ごいっしょに、ちょっとその辺に寄っていきませんか？……そのうえで、いまきみが言われたように、誠心誠意、率直な、誠実な言葉で……さあ、この喫茶店にしましょう。そうすれば、何もかもおのずと明らかになりますよ、そうですとも、ゴリャートキン君！ そうすれば、きっと万事がおのずと明らかになりますよ……」》（第11章）<sup>10</sup>

例の、相手の名前をしきりにさしはさむ言い方を、ゴリャートキンが分身に対して用いている（前に見た例とちょうど逆）ことが注目される。このような弱い声の調子で話しかけてくるゴリャートキンにたいして、今や強大になった分身は、次のように返答する。

《「喫茶店ですか？ いいでしょう。〔中略〕ねえ、愛すべきわが友、君のためなら、ゴリャートキンさん、ぼくは裏道に行くことだっていといませんよ（いつだったか、ゴリャートキンさん、そのことでうまいことを言われたじゃありませんか）。まったくたいしたぺてん師だな、こうと思えば、何がなんでも人を思いどおりにしてしまうんだから！」》（第11章）<sup>11</sup>

ここに引用した分身の言葉は嘲笑の響きをもつが、それはかつてゴリャートキンが所有していた、一段上の立場から優しく元気づける声（第二の強い声）の調子をまねているかのようなものである。また、翻訳ではわからないが、ゴリャートキンは分身を「あなた（вы）」と呼ぶのに対し、分身の方はゴリャートキンに「君（ты）」という言葉を用いていることも、二人の優劣関係がすでに逆転していることを示す例と言えよう。このような立場の逆転は、単に声の調子だけでなく、分身がゴリャートキンの「頬ぺたをつねりあげる」という侮蔑的な行為（この行為は、まるで強大になった分身のライト・モチーフの如く、繰り返し描写される）にも現れている。

以上見て来たように、主人公に付与された複数の声や意識には、ある一定の役割、意味づけが与えられており（一方はおどおどした弱い声、他方は確信に満ちた強い声）、さら

にそれらの役割を荷なう主体が変換されることによって、嘲弄するニュアンス、パロディといった文学的効果が生じている。これは、本人よりも強大な第二の「我」の出現という、この作品の主要なテーマを、文体の面で裏付けていると言えよう。この点に、「ポリフォニー小説の創造者」としての独創性の一面が見られるのである。

#### 4. 語り手の言葉のポリフォニー

ドストエフスキを「ポリフォニー小説の創造者」たらしめる第二の要素は、単に登場人物の言葉だけでなく、語り手の言葉までもが、複数の声や意識に満ちている事である。具体例を挙げよう。ベレンジェーエフ氏宅で催されている舞踏会場に入って行くことを決しかねているゴリヤートキンのとまどいを、語り手は次のように描写する。

《ほかでもない、いましもゴリヤートキン氏は、控えめに言っても、きわめて奇怪な状況に身を置いていたのだった。読者諸君、彼もまたこの場にいたのである。つまり、舞踏会の場そのものにはではないが、ほとんど舞踏会の場にいたも同様だったのである。諸君、彼はべつにどうということもなく、いつもの彼と変りはなかったが、しかしこの瞬間の彼は完全にまっすぐな正道に立っているとは言えなかった。彼がいま立っていたのは、言うも奇怪なことながら、ベレンジェーエフ家の裏階段の通路であった。もっとも彼がここに立っているからといって、どうということもない。勝手にそうしていただけである。〔中略〕だが、諸君、彼は入ろうと思えばいつでも入れた……どうして入れないことがあろう？ 一歩踏み出しさえすれば、入って行けた、しかもたいそうすんなりと入って行けたのである。》(第4章)<sup>12</sup>

この引用の後半部では、語り手はまるで物語の主人公ゴリヤートキンになりきっているかのように、入って行こうとする意識と、それを躊躇する意識の間を揺れ動いている。また前半部でも、ベレンジェーエフ家の裏階段の通路に立っているゴリヤートキンの姿を忠実に描写する語り手の意識と、それを「どうということもない」と否定的に評価する意識(そこには嘲弄の響きさえ感じられる)とは明らかに違っている。このような特徴的な語り手の言葉は小説中に数多く見出されるが、もう一つ典型的な例を引用することにしよう。

《ところでゴリヤートキン氏が、たかが小突かれたことぐらいにどうして抗議がしにくかったのかと頭をひねりだすと、——いつの間にか小突かれたことについての彼の思考は、何やら別の形をとるようになってしまう、——つまりは、彼が近ごろ見るなり聞くなり、ないしは自分でやってのけるなりして、例によって例のごとき些細な、あるいはなかなか重大な下劣事が浮びあがってくる、——しかもその下劣事は、たいていの場合、何も下劣な魂胆から、いや、下劣なきっかけからなされたものでは断じてなく、ただ、なんというか、偶然のめぐり合わせから、むしろ他人への思いやりから、ときには自分の置かれた孤立無援の境涯からそうなってしまったのだった、まあ、結局のところその理由は……理由は、いや、要するに、どうしてそんなことをしでかしたかは、ゴリヤートキン氏自身が百も承知していることなのだ！ ここでゴリヤートキン氏は、夢うつつに顔を赤らめ、その赤面をなんとか押えようと、そうだ、こういうところでこそ、ひとつ、毅然としたところを見せてやろう、こういう機会にこそ大いに毅然としたところを見せてやろう、と口のなかでつぶやくのだが……つぎにはまた、『毅然として

みて何になる！……いまどきそんなことを思いついて何になる！……』と結論してしまうのだった。》（第10章）<sup>13</sup>〔傍点作者、下線筆者〕

この引用箇所は、昨日の忌わしい出来事（料理店での分身による卑劣な仕打ちにより、銀貨1ルーブリを損した事件）のため、床についても寝付かれず、煩悶しているゴリヤートキンの描写である。ここでは「いや」という言葉が二度用いられているが、両者とも、その前には中立的に描写しようとする語り手の意識が、後には一段高い立場から主人公に同情する意識（それはまるでゴリヤートキン自身の第二の声を語り手自ら代弁しているかのようである）が響いている。

ところで、なぜこのように、語り手の言葉までもが、複数の意識を内包しているのだろうか。ここで興味深いのは、今し方引用した箇所の後半部である。「そうだ、こういうところこそ、ひとつ、毅然としたところを見せてやろう、こういう機会にこそ大いに毅然としたところを見せつけてやろう」という言葉が鉤括弧（または引用符）でくくられていないのに対し、「毅然としてみて何になる！」以下には括弧が付されていることに注目したい。これはまるで、語り手と主人公が対話しているかのようであるが、そもそもこの小説では語り手の言葉と主人公のそれとが、明確に区別されていないのである。そしてこのことが特徴のある語り手の言葉を生ぜしめている最大の理由であると筆者は考える。もう一つ、両者の境界がはっきりしない例を挙げよう。

《そのようなわけで、諸君、いましも彼はひっそりと時機を待っていた、すでにきっかり二時間半も時機を待っていたのである。どうして待たずにいられよう？ かのウィレルでさえ待ったではないか。『だいたいウィレルなんぞなんの関係がある！』とゴリヤートキン氏は考えた。『ウィレルがなんだ？ それよりなんとかその……うまいこと忍び込む手だてはないものか？……えい、このだんまり役者め！』》（第4章）<sup>14</sup>

これもベレンジェーエフ氏宅の舞踏会場に忍び込もうとするゴリヤートキンを描いた箇所からの引用である。「どうして待たずにいられよう？ かのウィレルでさえ待ったではないか」という部分は、鉤括弧が付されていない点から見て、語り手の言葉と解されるが、これは明らかに、会場に入ることを躊躇するゴリヤートキン自身の意識（弱々しい第一の声）を代弁している。そしてその後すぐに、今度はゴリヤートキンの言葉として、『だいたいウィレルなんぞなんの関係がある！』という第二の声、語り手によって代弁された意識に応答するのである。

1. М.М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского, издание четвертое. "Советская Россия", Москва, 1979. стр.240.
2. Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 томах. Ленинград, 1972. т.1, стр.132.
3. Там же, стр.200.
4. А.В. Луначарский. Ф.М. Достоевский в русской критике. Москва, Гослитиздат, 1956. стр.410.
5. М.М. Бахтин. Там же, стр.40-41.
6. Ф.М. Достоевский. Там же, стр.152.
7. Там же, стр.153-154
8. Там же, стр.155.
9. Там же, стр.158.
10. Там же, стр.201.
11. Там же, стр.201.
12. Там же, стр.131.
13. Там же, стр.185.
14. Там же, стр.132.