

ドストエフスキーの世界感覚と言語 (1)

郡 伸哉

1. ドストエフスキーと言語的世界像/世界モデル

1.1.

ロシア語の стихия (スチヒーヤ、自然の力) という語の使われ方を検討すると、ロシア文化において、人間がコントロールできない外的ないし内的な力が重い意味を担っていることが見えてくる、ということを書いた¹。この問題の探究をスチヒーヤという語の周辺へと広げてみると、ロシアの作家の中から、とりわけドストエフスキーが注目すべき対象として浮かびあがってくる。

ドストエフスキーにおいてスチヒーヤという言葉はあまり用いられず、キーワードとはなっていない。しかしドストエフスキーについて思想家たちが書いた文章の中では、この言葉が頻繁に用いられる。ロシアとロシア語のスチヒーヤを体現する作家としてドストエフスキーがとらえられているのである。そうした思想家の代表はベルジャーエフ、ヴィシエラフツェフといった人たちであるが、そのほか多くの作家がこの傾向を共有している。しかし、わたしたちがこれからスチヒーヤとのかかわりでドストエフスキーを検討するに際しては、それらの作家がとらえるような思想内容面からではなく、言語表現の面から迫ってみたい。作家の世界観あるいは世界感覚が、それを伝える言語表現と一体だということが、ドストエフスキーの場合、とくに重要だと考えるからである。

1.2.

特定の作家の言語を問題にする場合、一般に文学研究者は、言語テキストを通してあらわれる芸術的個性や時代精神の把握をめざすが、言語研究者は、言語テキストの背後にある何らかの言語的法則性へ向かおうとする。たとえば「文体」という言葉をめぐるこの2つの方向からのアプローチのあいだには、しばしば大きな隔りがある。いま個

¹ 郡伸哉「ロシア語の стихия (スチヒーヤ) —ロシア人の世界観・言語観をのぞく窓」『類型学研究』創刊号、2005年、131-166頁。

別作家の言語を対象にしようとしているわたしたちの前には、この2つの志向のあいだにどのような橋を架ける可能性があるのだろうか。

何らかの言語の発展において、特定の傑出した人物やその著作が大きな影響力をもつ場合がある。イタリア語におけるダンテや、ドイツ語におけるルターの聖書翻訳などがその代表といえるだろう。それらの名前は近代民族語の成立という歴史的文脈で語られる。それに対して、わたしたちがこれから問題にしたいのは、特定の個人と言語とのかかわりに関するもうすこし立ち入った関係、すなわち何らかの世界観ないし世界感覚が、それを表現する言語の発展の中でどのように位置づけられるかである。

たとえば誰かが用いた言葉が流行語となった場合を考えると、そうした言葉はしばしば時代や社会の世相、つまり物の考え方や感じ方を反映すると考えられるが、多くの場合すぐに消えていく現象であるため、社会や時代の本質をどこまで表しているかはわからない。おそらく本質的なものは、人目を引き、頻繁に話題にされるという段階をこえ、使用者がふだん意識しないほどまで内在化された現象の中に見いだされるのだろう。

ヴィエジビツカ A. Wierzbicka が論じているジョン・ロックの例は、この点で興味深い。それによれば、英語においては、*to the best of my knowledge* という断りをつけた言い方や、*the alleged murderer* のように *alleged* をつけた表現が多用されるが、その背後には、人は自分が知らないことを知っているとはいうべきでない、という共通の了解があると考えられる。すなわち英語およびアングロサクソン系の文化には、知識の限界を認めるべきだという要請が強くあらわれている。ヴィエジビツカはこの事実と、ジョン・ロックが『人間知性論』(1690) で述べた思想との平行性を指摘する。

ロックの思想の柱は、人間の知識には限界があること、そして事実と意見、あるいは知っていることと思うことは峻別されなければならない、ということである。そうしたロックの思想とそれを表現する言葉は、当時のイギリス、さらにはアメリカで、きわめて大きな影響力をもった。その影響はさまざまな分野の著作にあらわれ、その後の時代にもずっとつづいた。こうした事実は、ロックの思想と、現代の英語およびアングロサクソン文化における談話パターンとのつながりを裏づけるものだという。そのつながりは、英語の *I think* という表現が、他のヨーロッパ言語の対応表現とくらべて、きわだって高い頻度で使用されることによくあらわれている。話し手が自分の話す内容を「事実として知っているのではない」場合、彼はそのことを示すべきだという要請が存在する。だからこそ、伝えられる内容に対して「わたしは思う」という表現が頻繁に加えら

れるというのである²。

以上がヴィエジビツカの述べるところであるが、こうした英語の歴史におけるロックの役割は、思想家が一般人の言語使用に持続的かつ全般的に影響をあたえたことが明瞭にわかる例のひとつかもしれない。この影響を、たんにある偉大な思想家の思想が一般に浸透する現象として見るかぎりには、意識のレベルで進行した事柄のように思える。しかし持続的で深い影響をあたえるためには、影響を受ける側に素地がなければならない。思想家の思想およびその表現が人びとに影響をあたえたのか、人びとの思考法が傑出した表現者によって適合的な形をあたえられたのか、いずれにせよ、そこでは特定の人間の表現の営みと、一般の人びとの意識化されていない（つまり、まだ定かな表現形式をあたえられていない）世界観とが相まって、その言語に特定の表現形式を定着させたといえるだろう。こうした例は、傑出した表現者の言語使用の実態を、その人間の思想や個性に即して研究することの意義を再認識させてくれる。もちろん多くの場合、両者の相互関係はさほど意識化されていないであろうし、またその関係を明瞭に示す資料も十分にないではあろう。

近代ヨーロッパ諸国において思想家が果たした役割は、19世紀ロシアでは、かなりの程度、文学者によって果たされたということがよくいわれる。文学が言語の芸術であることに加えて、こうした点からも、ロシアの作家たちの言語表現と一般のロシア人の言語使用との関係を考えてみる価値があるだろう。

1.3.

文学の言語、作家の言語を研究するロシアの伝統において、近代ロシア文学とロシア語の成立にとりわけ重要な役割を果たしたプーシキンが大きな位置を占めていたことはまちがいない。そうした研究成果のひとつとして、『プーシキン言語辞典』(1956 - 1961)が挙げられる。編纂主幹ヴィノグラードフ В.В. Виноградов が書いた序文によれば、「プーシキン辞典の課題と目的は、19世紀ロシア標準語史を深く研究する際の助けとなること、またそれとならんで、わが国の偉大な民族的詩人プーシキンの言語芸術上の創作を研究する際の助けとなることである。」³

² Wierzbicka A. *English: Meaning and culture*. New York: Oxford University Press, 2006. P.35-41.

³ Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956-1961. С. 8.

個別作家の言語辞典は他にも作られているが、特筆すべきものとして最近、ロシア科学アカデミー・ロシア語研究所のカラウロフ Ю.Н. Караулов が中心となって編纂した『ドストエフスキー言語辞典—個人言語の語彙構成』⁴が挙げられる。この辞典は、『プーシキン言語辞典』と違って、ドストエフスキーが使用したすべての単語ではなく、重要な単語を選んで載せているが、編纂の思想もまたすこし異なる。その背景には、編纂された時代の違いもあれば、対象となる作家の言語の質の違いもあると思われる。辞書の序文には、つぎのようなことが述べられている。

「現代の文章、すなわち、規範にあわせてドライにされ、校閲によって整えられた文章、情報を一義的に伝えるような文章で育った 21 世紀の人間がドストエフスキー辞典を読むと、何よりもまず、この作家の言葉の豊かさ、多様性、表現力、その壮麗で読者を惑わせる〈誤り〉、ときに舌足らずと境を接する〈口語性〉、くみつくせない情報量、そして多義性に驚く。しかし実際には、辞書学的分析が示すように、この誤り、この非一義性は、わが国の古典文学の著名作家のだれもが到達できたわけではけっしてないような、ロシアの民族的性格の、ロシアの民族精神の、知的、感情的、心理的、倫理的な深みを伝える最高度の造形的正確さと繊細さに姿を変えるのである。」⁵

さらに序文によると、ドストエフスキーは、プーシキンのような意味で「国民的」作家にはならなかったが、しかし偉大な「民族的」作家とはなった。現在のロシアでは、ドストエフスキーはプーシキンほどには読まれず、プーシキンの書いたものと同く比べて、ドストエフスキーの書いたものは大衆の日常的意識の中で大きな場所を占めてはいない。しかし「ドストエフスキーは、文学や言語の研究者はいうまでもなく、哲学者、文化研究者、心理学者、社会学者、歴史学者、政治学者、法学者、宗教学者、神学者の関心を強く引いている。」⁶

ドストエフスキーがロシアの民族的精神を表現しているという広く存在する考えが、言語の分析者の立場から述べられている点に注目したい。と同時に、そうした民族的なドストエフスキー像が、一般大衆の意識の中よりも、むしろ知識人の意識の中に存在しているという点も自覚されており、この点にも留意しておきたい。

⁴ Словарь языка Достоевского. Лексический строй диалекта: Вып. 1-3. М., 2001-2003.

⁵ Там же. Вып. 1. С. IX.

⁶ Там же. Вып. 1. С. IX-X.

1.4.

「文学の言語」の問題から、「言語と文化のかかわり」の問題へと視線を広げてみると、これもロシアでは、いっそうさかんに、さまざまな分野で、さまざまな立場から研究されている。そのなかで重要な役割を果たしている2つの用語について触れておきたい。

まず、языковая личность (言語的人格、言語的個性) という言葉がある。さきほどの『ドストエフスキー言語辞典』の編纂者カラウーロフは、この用語にもとづく研究潮流の中心になっている人物である。カラウーロフによると、「言語的人格」とは、1)「何らかの言語の話者を意味し、その人間が生み出すテキストの分析に基づいて性格づけられるものであるが、その分析は、それらのテキストにおいて当該言語の体系的手段が、その人間による周囲の現実の把握 (世界像 картина мира) の反映のために、またこの世界における一定の目的の達成のために、どのように使用されるかという観点からなされる」。この用語はまた、2)「個人の言語能力についての、言語の体系的提示とテキストの機能的分析を融合した複合的記述法を指すもの」である⁷。

「言語的人格」という言葉は、ヴィノグラードフが1930年に『芸術的散文について』の中で最初に使い、1980年代から広く使われだしたという。この言葉自体はロシア語以外には直接対応する用語はないようだが、そこにこめられた考え方は、言語を「人間の内的存在の器官」と見、民族の精神と性格を表現するものと見たヴィルヘルム・フォン・フンボルトにさかのぼることができるという⁸。

またこの概念は、人間を研究する諸分野の境界をとりはらうともいわれ⁹、実際、さまざまな分野において「言語的人格」という観点からの研究がなされている。それらは、かならずしも言語と民族文化とのかかわりを主題的に志向するものではないが、この用語の根底に、個別言語と民族性とのつながりの意識があることはまちがいない。

言語と文化のかかわりに関する研究において、より頻繁に使われている用語として языковая картина мира (言語的世界像) というものがある。картина мира (世界像) という言い方は、ドイツ語の Weltbild に対応するものとして説明され、「言語的」という形容詞をかぶせた「言語的世界像」という用語にこめられた考え方は、これもまたドイツのヴィルヘルム・フォン・フンボルトに淵源をさかのぼるとされている。

⁷ Караулов Ю.Н. Языковая личность // Русский язык. Энциклопедия. М., 1997. С.671.

⁸ Там же.

⁹ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2004. С.3.

フンボルトの著書『言語と精神—カヴィ語研究序説』を見ると、たとえば、「人間の個性というものはすべて世界の見方の何らかの独自の立場であると見做すことができる」¹⁰という表現がある。また外国語の習得について、それは「いままで持ち続けてきた世界の見方の内部に、新しい一つの立場を獲得すること」であるが、それにも限度があるという。なぜなら「人は自己の世界の見方、すなわち、自分の言語によって得られる世界の眺望を、学んだ外国語の中に投げ込んでしまう」からである¹¹。いまの引用でルビとして振られていた2つのカタカナ語の原語つづりは、それぞれ Weltansicht, Sprachansicht である。

一方、フンボルトの考えを発展させた新フンボルト学派の代表者レオ・ヴァイスゲルバーは、Sprachliches Weltbild（言語的世界像）といった言葉を用いて論を展開している¹²。ロシア語の языковая картина мира（言語的世界像）という用語の背後に、ロシアの学問的伝統とは別に、ヴァイスゲルバーの著作、そしてそれを介して理解されたフンボルトの思想の影響があることはたしかである。

1.5.

「言語的世界像」を問題にする最近のロシアの研究潮流のひとつに、アプレシヤン Ю.Д. Апресян と彼の研究グループの活動がある。アプレシヤンは、「意味↔テキスト」の言語モデル理論を展開した И. А.メリチュク、А. К.ジョルコフスキーとともに、モスクワ意味論学派をなすといわれ、科学アカデミー・ロシア語研究所において理論意味論部門を率いている。

アプレシヤンによれば、言語記号の意味は事物、性質、動作、過程、出来事等に関する「素朴な」観念を反映する。そうした観念の体系、すなわち「素朴な世界像」は、「科学的世界像」と対比的にとらえられる。「素朴な世界像」は、各言語の文化の中では人びとに共有されるが、言語が異なればその世界像も異なってくる。一方、「科学的世界像」は、どのような言語を使う人間にも共通のものである。こうした言語の「素朴な世界像」を明らかにしていくことが意味論の課題ということになる¹³。

¹⁰ ヴィルヘルム・フォン・フンボルト『言語と精神—カヴィ語研究序説』亀山健吉訳、法政大学出版局、1984年、94頁。

¹¹ 同上、95頁。

¹² レオ・ヴァイスゲルバー『母語の言語学』福田幸夫訳、三元社、1994年。

¹³ Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2 т. М., 1995. Т. 1. С.56-59.

アプレシャンと彼のグループは、1990年以降、『新同義語解釈辞典』¹⁴の編纂を行なっている。これは同義語の意味と用法を意味論的、統語論的、語用論的、その他さまざまな観点から総合的に記述するもので、これまでの同義語辞典にくらべて、きわめて詳細なものである。序文によれば、「ロシア語の語彙体系をできる限り完全な形で辞典に反映させる」¹⁵試みだという。そして、そこでとりあげられている語彙は、基本的には身体と心、肉体的・感情的な活動や反応、人間の生産物、住居、社会、人間関係、倫理的・美的価値等々、ようするに「人間中心的な」語彙である。そうした語彙が、「素朴な世界像」をもっともよくあらわすという考えがそこにはある。

ところでロシア語の研究文献においては、языковая картина мира (言語的世界像) とならんで языковая модель мира (言語的世界モデル) という言葉もしばしば用いられる。両者を区別する研究者もいるが、とくに区別せずに用いている場合も多い。

一方、「言語的」という形容詞を取り去って модель мира (世界モデル) といった場合には広い概念になるが、わたしたちの関心からいえば、この用語はとりわけ「記号論」の研究者にとって重要な用語である。

たとえばイヴァーノフ В.В.Иванов とトポロフ Т.Н.Топоров によるインド・ヨーロッパ語族を中心とした神話の研究は、「世界モデル」の考え方にもとづく神話論ということができる。事典『世界の諸民族の神話』においてトポロフが執筆した“модель мира”の項目によると、神話的な「世界モデル」とは、「当該の伝統の内部における世界に関する表象の、体系的・操作的な側面からとらえられた全体が、縮小され単純化されて再現されたもの」¹⁶である。こうした世界モデルは、それを支える原理である二項対立(上/下、右/左、昼/夜、男性/女性、自己/他者など)の体系として記述される。したがって「世界モデル」は、経験的所与としてではなく、記述と分析の道具として理解されるべきものである。

ツイヴィヤン Т.В. Цивьян は『世界モデルとその言語学的基盤』という著書において、「世界モデル」と「言語」の密接な相互関係を論じている。そして「この相互関係が、もっぱら言語から出てくる抽象化、言語にもともと含まれている抽象化の基盤だけの上に着たてられるという印象をあたえてはけっしてならない」¹⁷と断りつつ、「世界モデ

¹⁴ Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Вып.1-3. М., 1999-2003.

¹⁵ Там же. Вып. 1. С. V.

¹⁶ Топоров Т.Н. Модель мира // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 161.

¹⁷ Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. 2-е изд., доп. М., 2005. С.23.

ルは言語を構造化し、言語は世界モデルを構造化する」¹⁸と述べている。

ツィヴィヤンの具体的な研究対象は「バルカン世界モデル」である。バルカン世界とは、地理的なまとまりであるとともに、言語上のある種の共通性も含みこんだひとつの世界である。これはトゥルベツコイが提唱した「言語連合」Sprachbund という考え方を受けついでいる。すなわちバルカン地域の諸言語においては、系統が異なっていながらも、相互の影響の結果として共通の特徴を有する「バルカン言語連合」を問題にすることができるが、ツィヴィヤンにおいては、それが広く文化に適用され、アルバニアの昔話、古代ギリシャのホメロス、現代ギリシャのカヴァフィス、ルーマニアのエリアード、ボスニアのアンドリッチなどが、「バルカン世界モデル」という統一的視点からとらえられている¹⁹。言語と世界モデルの関係から発し、多様なレベルの現象のあいだに潜む相同性を、広い視野からとらえようとする姿勢があらわれている。

しかし現在、「言語的世界像」と同様の意味で「言語的世界モデル」という言葉が使われるとき、そこに記号論的な考え方がこめられる程度はそれほど高くないように思われる。

そもそもこの問題へのアプローチには、用語の選択とは別に、さまざまな立場が見られ、それらの立場を鮮明に分けることもむづかしい。ときに視線が特定の民族性に閉じていたり、民族性に関する習慣的な見方や思いこみによりかかっていたりするように思える場合もある。「言語的世界像」という言葉は、刺激的な観察を生み出す可能性をもつ一方で、方法論的な自覚のない主張を示す道具となってしまう危険性もある。

わたしたちがこれから検討する事柄も、内容的には「言語的世界像」あるいは「言語的世界モデル」という用語のもとに論じられる事柄と重なるが、わたしたちとしては、言語以外のレベルの世界モデルにも目を配りつつ、ロシア以外の民族性も含めた比較の視線のもとにこの問題を考えたい。

1. 6.

さて、ドストエフスキーの言語に関する研究に話を戻すと、それについては、もちろん以前からさまざまな研究がなされている。とりわけ、вдруг (突然) という言葉の使用が目立つことがしばしば問題にされてきた。また、почти (ほとんど)、даже (できえ)、впрочем (とはいえ)、совсем (まったく)、などがよく使われるということも指

¹⁸ Там же. С. 43.

¹⁹ См.: Там же, гл. 3; Цивьян Т.В. Движение и путь в балканской модели мира. М., 1999.

摘されている。ほかにもいくつかの点でドストエフスキーの言語は問題にされてきた。これらの研究については、本稿の続編でとりあげたいと考えているが、いまは最近のロシアにおける「言語世界像」にかかわる研究の中で、ドストエフスキーを材料にした例をすこし覗いてみたい。

『ロシア語の言語的世界像のキーワード』という本に、レヴオンチナ И.В. Левонтина の「《ドストエフスキー的破裂》」という論文が収められている²⁰。レヴオンチナは、さきに触れた同義語辞典の執筆者のひとりでもあるが、彼女によると、ロシア語で *рыв-* (*ryv-*) を語根にもつ単語は、エネルギーに満ちた自然発生的な心の動き、という観念を共通に宿している。そしてその中で感情の激発を意味する *надрыв* (ナドリフ、動詞 *надорвать* [すこし裂く] の名詞形) という言葉は、ドストエフスキーが自分の作品(とくに『カラマーゾフの兄弟』)の中で用いて以来、ロシア語に根づいた言葉であり、ロシア語の本性と合致する言葉だという。すなわち、以下のような「ロシア語の言語的世界像」の特徴と合致するという。

- ・ 魂は、肉体的に触知できる(が覗くことはできない)体の部分であるとする考え
- ・ 腹の底から湧いてくるような、魂を引き裂くような感情への関心 (*тоска*、*жалость* など)
- ・ 行為よりも動機に対する強い関心
- ・ モラルを説く情熱
- ・ 極端へ走る傾向
- ・ 心の底からの交流への情熱(ときに自分の魂をぶちまけ、他人の自我の主権性を軽視するにいたるような)

ただし、ナドリフという言葉には、その来歴の記憶も刻印されている。すなわちこの言葉は、礼儀作法や嗜みを重んじる 19 世紀前半の貴族的な文化とは異なった、1860 年代の雑階級人時代のロシアを反映している。さらに 20 世紀においては、この言葉に否定的なニュアンスが加わった。ナボーコフやアフマートヴァに見られるように、20 世紀においては、「腹の底から湧いてくるもの」(*нутряное*)への不信、「フィルターにかけること」の要請がひとつの原則となっているという。

²⁰ Левонтина И.В. «Достоевский надрыв» // Зализняк А.А., Левонтина И.В., Шмелёв А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 247-258.

1.7.

「言語的世界像」という言葉に戻ると、これを個別の作家に適用する研究も存在する。たとえば、プラトーフに関してそれはなされている²¹。そこでも触れられているが、芸術作品にあらわれた世界像は、基本的には、自然言語の「素朴な」世界像と違って、多かれ少なかれ意図的に作られた美的構築物である。そもそも、言語共同体の集合的なものである言語的世界像という概念を、そのまま個人のレベルで論じることができるのかという問題があるが、それを措くとしても、集合的な言語的世界像と個々の芸術家の言語的世界像との差は、平均からの個人の偏差といった量的な問題だけではとらえきれない。

しかし他方で、ある作家が言語使用においてどれほど特異で、どれほど意図的・意識的であっても、言語共同体の「素朴な」言語的世界像という基盤から逃れることはできない。したがって、作家の個人的言語使用を集合的な言語的世界像とのかかわりでとらえる試み——言語的世界像を集団から個人のレベルに敷衍することとは異なる——は、本稿の最初に述べた2つの志向、すなわち個別的な芸術的価値の把握と一般的な言語現象の追究が交差する場となる可能性をもつだろう。ただしその際、作家の個人言語の平均的言語からの偏差という点だけでなく、作家の言語が個別的な芸術的世界像を構成する要素であるという点に注意を払っておく必要がある。作家の言語を、その芸術的世界像と無関係に、ただ量的な分析の対象としてしまうと、上に述べたような接点は消えてしまう。

つぎにわたしたちが詳しく紹介しようとするアルチューノヴァの研究は、「ロシア的世界像」（「言語的」という形容詞はついていない）を問題にしつつ、言語学的な分析の深さと同時に、作家の芸術的世界像への深い理解にも支えられた興味深い研究である。

2. アルチューノヴァの研究：

ロシア語における不定性・不随意性とドストエフスキーの言語

2.1.

アルチューノヴァ Н. Д. Арутюнова は、ロシア科学アカデミー言語学研究所の「言語の論理的分析」グループの中心として活動している言語学者である。このグループは

²¹ Радбиль Т.Б. Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород, 1998; Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе *Счастливая Москва*. Helsinki, 2000.

「言語の論理的分析」Логический анализ языка というタイトルで、1987年以來テーマを変えてつぎつぎと論集を出している。最初は論理的・語用論的な問題を扱っていたようだが、しだいに「文化的概念」культурные концепты を対象とする「言語の概念的分析」концептуальный анализ языка に移ってきている。グループには言語学、哲学、文学の研究者が属しており、論集であつかわれるテーマは、たとえば「諸文化のコンテキストにおける運命」(1994)、「文化と言語における人間のイメージ」(1999)、「コスモスとカオス」(2003) などである²²。こうしたテーマはまさに「言語的世界像」の問題にはかならないといえるだろう。

アルチューノヴァ自身の著作においても、同じ問題を扱う他の研究者の著作とくらべて、分析の基礎に論理学がある点、そして思想や文学など周辺分野の成果を本格的にとりこんでいる点が際立っている。

2. 2.

以下に、アルチューノヴァの研究の内容を詳しく見てみたい。取りあげるのは著書『人間の言語と世界』の第X部「無人称性と不定性」(X. БЕЗЛИЧНОСТЬ И НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ)²³で、その構成はつぎのようになっている。

- 第1章 序 ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ
- 第2章 コントロール不能な動作 НЕКОНТРОЛИРУЕМЫЕ ДЕЙСТВИЯ
- 第3章 不定性： 徴表の不定性とモダリティの不定性 НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ: ПРИЗНАКОВАЯ И МОДАЛЬНАЯ
- 第4章 ロシア的世界像の枠内におけるドストエフスキーの文体 СТИЛЬ ДОСТОЕВСКОГО В РАМКЕ РУССВОЙ КАРТИНЫ МИРА

以下、その内容を章ごとに要約して示す。

第1章 序 (1. ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ. С.793-795.)

²² Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994; Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М., 1999; Логический анализ языка: Хаос и космос. Концептуальные поля порядка и беспорядка. М., 2002.

²³ Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М., 1999. С.793-873.

第1章では、これから2つのカテゴリー、すなわち無人称性（無主語性、非動作主性）と不定性をあつかうことが述べられる。この2つのカテゴリーはたがいに近いもので、存在文ともよく適合する。そのため、相互依存的特徴から成り立つある種の複合体を問題にすることができる。そこでは、現実へのアプローチが、時間的・叙実的であるよりも空間的・事物的であり、力動的というよりも静態的であり、映画的ではなく絵画的である。これがロシア語の総体的な認知モデル〔レイコフが言語学に導入した用語を用いるならば、と断りつつ〕の核に入りこんでいるという。

2つのカテゴリーにはロシア語の、形式的でなく概念的（認知的）特質があらわれているが、そのことを示す要因が2つある。

ひとつは歴史的なものである。ロシア語における無人称性と不定性の発展は、他のヨーロッパ諸言語、とくにロマンス語とゲルマン語とは反対方向に進んだ。それらヨーロッパ諸言語では、あらゆるタイプの文に共通する主語・述語の図式が定着し、不定性のカテゴリーは、かなりの程度、不定代名詞に吸収された。動作のコントロール可能性と不可能性の対置は、それらの言語では弱い。ロシア語における無人称性と不定性の拡大は、話し言葉に顕著である。話し言葉の流れは、意識の流れ、生活の流れと融合する。言葉のたしなみが失われ、言語が教養から離れていくと、言語は社会的意識の構造（集合的無意識）に近づくことになる。

もうひとつの要因は、この2つのカテゴリーが、けっして義務的なものではないという点である。言語が話し手にこれらを押しつけるのではなく、話し手が言語に押しつけるのである。これらのカテゴリーは、ときにクズと見なされ、言葉の乱れを嘆く者はこれと闘い、美文家はこれを避ける。

以上のことに加えて、もうひとつのことが指摘される。それはヨーロッパの哲学、言語思想における主体の問題である。フロイトの無意識に関する思想があらゆる分野で影響を振るったこと、ニーチェの「神は死んだ」にならって「主体は死んだ」と語られていることが述べられ、ラカン派の言語思想、バンヴェニストの主体に関する議論が言及される。さらにはそれとの関連で、フランス語において非人称文が使われる頻度が高くなっているという報告も紹介される。「かくしてデカルトの *cogito* [われ思う] にかかわって、無人称的な *cogitatur* [思われる] がやってきた。無意識が意識されたとき、それは話し言葉の形に影響をあたえた」という言葉で第1章は締めくくられている。

第2章 コントロール不能な動作 (2. НЕКОНТРОЛИРУЕМЫЕ ДЕЙСТВИЯ)

この章の「第1節 序言」(1. Вступительные замечания. С.796-799)では以下のようなことが述べられる。

存在文を扱ったこの本の前の部分で検討されたことは、ロシア語においては、生活・生命の世界が、好んで空間的・対象的原理によってモデル化されることだった。ここでは、所有、現前、状態、個人領域の構造、性格の特徴など、世界の静態的側面が問題となった。空間モデルは、人間中心的原理に従わないにもかかわらず、その自然な代替物となる。

[いま紹介している第X部の直前の、第IX部のまとめの部分(C. 790, 791)を見てみると、そこでは、ロシア語においては、存在文が主語・述語構造を改変する傾向と、主語・述語構造が存在文との類似性を獲得する傾向、この2つのプロセスが進行していること、そしてロシア語が「have 言語」ではなく、「be 言語」に分類できることが述べられている。さらにロシア語のシンタクスにおいて存在文が中心的位置を占めているということは、ロシア語が世界の空間的・対象的側面に対する志向性もつことを意味し、それはロシア語の他のさまざまな特徴をも規定している、ということが述べられている。]

これを踏まえて以下に、人称性領域と無人称性領域の相関の中であらわれてくるような、コントロール不可能な動作を表現するロシア語の言語モデルの特徴が示されることになる。

典型的な場合においては、人称文の主語は2つの役割を自らの中に結合している。すなわち「動作主」агeнс [Аgens]と「力の源泉」(動作の原因者・遂行者)である。無人称文においては、逆に両者は分離している。人称文は人間中心的で、無人称文はエネルギー中心的である。前者にあらわれる基本的な存在は人間で、後者のそれは、人間の外部ないし内部に存在する何らかの力である。ただしそこでは、力は舞台の外にある。力はゼロで表される。

問題は、「わたし」(人格)の境界、そして「わたし」と活動する主体との関係であり、これは神話、宗教、文学の世界(とくにドストエフスキーの登場人物たち)にかかわる重要で複雑な問題であるが、言語の問題としては、無人称文・無主語文の発展とその使用にかかわる。

このあとアルチャーノヴァは、まず予備作業として、「第2節 不随意性の意味論」(2.

Семантика произвольности. С.799-801) で、ロシア語における動詞の意味論を検討しているが、それはここでは省略する。

「第3節 不随意的動作のシンタクス」(3. Синтаксис неуправляемых действий. С.801-814) でアルチューノヴァは2つのタイプの無人称文を扱っている。すなわち動詞の3人称形によるもの (Несет; Занесло. [ともに「運ぶ」という意味の動詞の無人称用法]) と ся 動詞によるもの (Хочется чего-то необыкновенного [何か並はずれたものがほしい]; Нездоровится [体の調子がすぐれない]; Не читается [読書が進まない]) である。

ロシア語の無人称構文が発展したのは15-17世紀で、まずは自然現象の自然発生的な動作を伝えるに際して、他動詞を主語なしで対格補語とともに用いる形が発展した。17世紀には、同じ形態で人間の不随意的状態をあらわす用法が広がった。同じ時期にもうひとつの要素、すなわち作用する力を造格名詞であらわす表現法が無人称構文に入りこんだ。不随意的動作をあらわす動詞の再帰形は、まず内的状態を表現するものがあらわれた。この再帰動詞構文は、一方では状態を意味する再帰動詞の影響、他方では再帰受身形の影響のもとで形成されたと考えることができる。

受動性と無人称性のあいだの緊密な相互関係は、現代ロシア語でも保持されている。再帰受身から無人称性への移行を、アルチューノヴァは、つぎのような3つの文例で説明している。

- Эти стихи писались Пушкиным во время бессонницы.
(この詩はプーシキンによって、不眠のときに書かれた。)
- Познее он говорил о них: «Так написалось».
(のちに彼はこの詩について、「なんとなく書かれたのだ」といった。)
- Вернувшись из деревни, Пушкин пожаловался: «Что-то не пишется».
(村から戻ると、プーシキンは「なぜか書けない」と嘆いた。)

最初の例では、動作は主体によって遂行され、客体に向けられる。

2つ目の例では、動作は客体との関係を保ち、主体は何らかの力の道具としてあらわれている。そこで人間は、あたかも自身の動作において自由でないかのようである。これを Так у меня написалось [「わたしにおいて」を補った文例] と表現することはできるが、*Так (это) мной написалось [「(これは) わたしによって」を補った文例] とは表現できない。

3 つ目の例では、動作は人間がさらされる力（通常、内的な力）の影響下に、実現したりしなかったりする。生活の流れが自らとともに人間を運ぶのである。

しかし人間を運ぶものが何らかの外的な力、すなわちスチヒーヤ〔人間のコントロールをこえた力〕である場合もある。その際には、本来的な無人称文が用いられる。Его понесло (занесло). (彼は運ばれた→彼は〔どういうわけか、どこかに〕いる。) ここで、スチヒーヤは自然から人間へと移り、人間を物的対象と同等にしている。スチヒーヤの力ははつう破壊的である。その場合、人間の「下層」、人間の熱情や願望と結合する。熱情や願望が人間を下に運ぶのである。しかし熱情や願望は高邁なものでもありうる。その場合、それは靈感であり、人間を上を運ぶ。それはときに爆発となる。

アルチャーノヴァは、ここでの自分の関心のありかは、人間に関する発話の領域における無人称性の文法的側面よりも認知的側面であると述べ、無人称文は民族意識の中で形成された認知モデル、原型的諸状況に対応するモデルを支えていると述べている。

人間が状況において中心的な位置を占めながらも、状況を支配しておらず、何らかの内的・外的な力の支配下にある——人間が置かれたこうした状況を、ロシア語は 2 つのタイプに分けている。「受動的タイプ」と「能動的タイプ」である。前者では、人間の動作や状態は外的・内的状況に対応して行われる。後者では、人間は何らかの自然発生的な力の作用の道具となっている。

「受動的タイプ」は動詞の再帰形に名詞の与格を伴う文であらわされる。Не работаетя мне что-то сегодня. (今日、わたしはなぜか仕事が進まない。) Как хорошо им поется. (彼らは、なんとうまく歌えるのだ。)

ここでは、人は努力をせず、自然的に動作を実現する。もし人が「流れに」のれば、彼の動作はうまくいく。動作が状況と一致しなければ、人は闘いに乗りださない。人間は状況の力に従属している。こうした立場には知恵と受動性がある。知恵は、何事にも時があることを理解する点にあり、受動性は、困難あるいは悪にさえ逆らわない点にあらわれている。

アルチャーノヴァは、ここに検討した構文は人間の一定の生き方、とくにロシア人のそれを反映しているとする。もちろん、こうした「流れにまかせて」の原理は、生活上の立場の唯一のものではない。ただこの原則が、ロシア語では、他のヨーロッパ言語には翻訳しにくい独自のシンタクス構造であらわされることに注意を向けたいのだと述べている。

つぎにアルチャーノヴァは「能動的なタイプ」、すなわち制御不能な動作を表すシン

タクスの手段を概観している。その際、前置きとして、人間のコントロールから外れた動作そのものについて考察し、そこで人間は、自然、自然の動作、つまりスチヒーヤと同列に置かれているかのように述べている。さらに、「スチヒーヤ」という語とそのロシア文化における位置が概観され、ロシア人の性格の中に「スチヒーヤ」性〔自然発生性〕を見る思想家ベルジャーエフや、ブローク、ベールイ、ブローク、ツヴェターエヴァなどの文学者のテキストが引用されている。

さて、制御不能な動作に対応する認知モデルには、3つの必須の要素が入るとアルチュエノヴァはいう。人（擬似動作主 псевдоагенса [pseudoagens]）、動作、作用力（隠喩を含めたさまざまな形をとりうるが、表現されないことがある）である。擬似動作主は文の中で従属的位置にあるが、欠如していてもよい。もし動作が他動詞的なら、モデルには客体も現前する。これは何よりも心的動作、発語動作にかかわる。とくに客体がコントロールからはずれる素地があり、シンタクスのつながりが常に薄いような動作にかかわる。

まずは客体的構造があらわれるような他動詞の再帰形態が検討される。

Ты что такой злой, —напрямик спорсил Чижов. Вырвалось. Не собирался спрашивать, а спросилось.

（「おまえはなぜ、そんなに意地が悪いんだ」とチジョーフがずばりと尋ねた。言葉が飛び出したのだ。尋ねるつもりはなかったのに、尋ねてしまったのだ。）

このなかで Вырвалось.（[言葉が]飛び出した）という文には主語を補うことができる。Эти слова вырвались сами собой.（この言葉が勝手に飛び出した。） だが спросилось（尋ねてしまった）については、それは難しい。*Этот вопрос спросился. [「この問い」という主語を補った文例。]

また、Вырвалось.には擬似動作主を補うことはできる。У него это вырвалось.（彼において、これが飛び出した。） だが、それをアクティブにすること、つまり造格にすることはできない。他方、спросилось の場合は、У него спросилось. [「彼において」という主語を補った文例] とはいえないが、「彼」を造格にして補うことは、この動詞ではできないものの、類似の動詞でなら可能である。

というわけで、この2つ（вырвалось と спросилось）は完全に同類ではない。両者はともに再帰受身構文から出てきたものではあるが、前者が受身の客体（主語）のための場所を保持しているのに対して、後者は動作主のための場所を保持している。両者はしかし、主格と造格を結合した само собой を受け入れることができる。つまり само

сабой は構文を閉じ、自足的なものにする。

かくして制御不能な動作をあらわす際の、受動と無人称性の境界は可動的である。

検討してきた構文は、一種の「動作主のない受身」である。これに対して、主語の位置を占める不活動体的な事物が力を備えているような基本モデルがある。Крыша обрушилась。(屋根が崩れた。) Бомба взорвалась。(爆弾が爆発した。) Признание вырвалось。(告白の言葉が漏れ出た。)

これらの文と違って、動作主のない受身は、動作を遂行する人の存在を必ず想定するような状況に対応する。動作主のない受身は、つねに制御不能な動作をあらわすわけではない。Говорилось так。(このように話された)と Он говорил так。(彼はこのように話した)は同等で、意味論的な目的にではなく、語用論的な目的に従う

ロシア語のシンタクスは可動的であるとアルチューノヴァという。それは語用論的状況、述語の意味内容、認知モデルに敏感に反応する。ロシア語のシンタクスには、人〔лицо〕(動作主ないし擬似動作主)を従属的位置へ移す、ないし、人を発話から排除する傾向があらわれている。人が動詞に従属しているときには、その形式はさまざまに変異し、その機能も変異する。これは主語(主格)の凝固し麻痺した位置においては不可能である。ここに指摘した要因は、シンタクス構造の境界設定を困難にし、そこから定式とパラダイムをとりだすことを困難にしている。

つぎに他動詞の非再帰形態で、制御不能な動作ないし自然発生的な行為の意味をもつものが検討されている。そこで人は目的語の位置をとり、「力」のために用意された主語の位置は空白のままである。具体的には、его занесло не туда(彼は違うところへ運ばれた→彼は違うところへ来てしまった)といったタイプである。занесло, понесло(運んだ)といった述語は、具体的な行動そのものをあらわすのではなく、それを制御されない社会性の欠けた動作として評価しているだけである。

「スチヒーヤ」стихия〔自然の力、人間のコントロールを超えた外的・内的な力〕は広い空間、広大な自然、魂の広さがなければ考えられない。自然においても人間内部においても、スチヒーヤ的な力があらわれるためには無際限の自由が必要である。そうした自由をロシア語では「ヴォーリヤ」воляという。「ヴォーリヤ」の概念は、ロシア語の空間的(存在的)志向、スチヒーヤの観念、そしてスチヒーヤ的〔自然発生的〕動作とよく合致する。〈простор простор(広い空間)–ヴォーリヤ воля(自由)–стихия стихия(自然の力)〉はひとつの複合体を作る。そこで中心にあるのは「ヴォーリヤ」である。

〔ロシア語のヴォーリャには、「自由、無拘束」という意味と、「意志」の意味があるが〕人間の動作を保証する力の中心としてのヴォーリャ〔つまり「意志の自由」というときの「意志」〕は、ロシア民衆の人間モデルには入らない。

ロシア語の力の場には2つの相関的概念であるスチヒーヤとヴォーリャが入る。前者は自然世界にかかわり、後者は人間世界にかかわる。前者は自然から自然の人間 *l'homme de la nature* へと移り、後者は人間が自然に対して伝える。自然の人間がホモ・サピエンスになるとき、願望としてのヴォーリャは理性的動作のヴォーリャ〔意志〕となる。

スチヒーヤとヴォーリャは、ここで検討した無人称文の意味を浮かびあがらせる概念的な背景をなしているとアルチュエーノヴァはいう。スチヒーヤの要因は *Занесло; Вырвалось* のタイプにあらわれ、ヴォーリャの要因は *Не пишется; Хорошо работается* のモデルにあらわれる。スチヒーヤは能動的にはたらき、ヴォーリャは受動的にはたらく。

第3章 不定性： 徴表の不定性とモダリティの不定性 (3. НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ: ПРИЗНАКОВАЯ И МОДАЛЬНАЯ)

この章の「第1節 序言」(1. Вступительные замечания. С.814-816)でアルチュエーノヴァは、不定性のカテゴリー、すなわち代名詞 *не-, кое-, -то, -нибудь, либо, угодно*〔以上すべて代名詞につけて不定の意味をあらわす〕、形容詞 *определенный, известный*〔ともに「一定の」、「ある」といった意味をもつ〕、そして不定性の指標が対象的意味 (предметное значение) ではなく徴表的意味 (признаковое значение) にかかわるような、ロシア語に特徴的な構文をあつかっている。

ロシア語の発展の中で、不定性の表現可能性は拡大し、その使用頻度は増大した。逆に定性をあらわす代名詞の数は徐々に減少した。たとえば、すでに19世紀には、*сей* (この)、*оний* (その) といった代名詞は使われなくなった。小詞 *-то* は、指示的意味をもっていて、ブルガリア語やロシア語の北部方言では後置定冠詞の役割を果たしているが、それがもっとも広く使われる不定代名詞の形成に使われだしたということは注目に値する。不定代名詞の豊富さは、文学テキストおよび口語におけるその使用頻度の高さに対応する。不定性の濃度を意図的に高めてみたとしても、聞き手の抵抗を引きおこすことはなく、気づかれぬままであることがしばしばである。それを示すためにアルチュエーノヴァはこんなテキストを例として示している。

Знавал я когда-то одну очень странную девушку. Жила она где-то на окраине города, в каком-то темном и кривом переулке, и дом-то ее был какой-то весь покосившийся. Сама она тоже как бы припадала на ногу, да и вся она была какая-то чудная: одевалась как-то убого, но с некоторой претензией, и лицо ее всегда выражало какое-то беспокойство. Она как бы никак не могла решить что-то очень для нее важное (С. 815).

(わたしはいつのことか、あるとても奇妙な娘を知っていた。彼女はどこか町はずれの、暗くて曲がったどこかの横丁に住んでいて、家はというと、全体が傾いているようだった。彼女自身も、まるで片足に体重をかけて立っているようで、全体に何やら奇妙な感じだった。身なりは貧しいようだが、自負らしきものがあり、顔にはいつも不安めいた様子があらわれていた。自分にとって何か大事なことをどうにも決められないでいるといった具合だった。)

こうしたテキストから不定代名詞を取り去ると、内容面で損失は生じないが、ロシア語的ではないかのようなテキストになってしまう。日常の会話でも、時事評論でも、ラジオやテレビの番組でも、不定代名詞はとくに必要がなくともしばしば用いられる。ときには、それは価値評価的な意味をもち、ときには考えが未完結であることをあらわし、非常にしばしば典型的でない状況、ないし虚構的な状況を指示する。公式的、非公式的な発言における表現の不定性、曖昧性は、ロシア文学においてしばしばパロディの対象となった。

ロシア語にとって、これに劣らず特徴的なのは、モダリティ上の不定性である。真実性、必然性、知覚をあらわす述語はほとんどすべて、挿入語の位置に置かれると仮定の意味、すなわちモダリティ上の不定性を獲得するということを指摘するだけで十分である。

思考において人間は推測から知識へと動き、逆に言語においては、モダリティを担う語の意味が不定性へと低下する傾向がある。ロシア語においてこの過程は激しく進行しており、真実性の評価のほぼ全システムにおよぶ。

モダリティ上の不定性も民族的心性のいくつかの特徴、とくに現実とのあいだの距離と一致する。パーヴロフ И.П. Павлов は、ロシア的知性は言葉の意味を検証せず、言葉の舞台裏にまでいくことをせず、真の現実を見ることを好まない、といている。しかしこの問題には別の側面があるとアルチャーノヴァはいう。なんらかの意味の曖昧な表現は、すでに指摘したように、その源泉としてまさに「言葉の舞台裏」の感覚がある。

すなわち人間の中で「ひっくり返された」現実、および人間そのものの現実と比較したとき、表現された意味内容は不完全であるという感覚である。ロシア語の談話には一種の「閉所恐怖症」が特徴的である。すなわち、具体的で完璧に明示的な情報によって閉じられた空間への恐怖である。

事実を通して舞台裏の生活があらわれる。そのとき事実は明瞭性を失い、また、未完結性からくる付加的意味合いを帯びる。パーヴロフは「現実は一とつだ」と強調した。現実とはしかに出来事とその意味の面ではひとつであり、事実を操作する学者にとってはひとつであるが、事件に巻きこまれた人間にとってはそうではない。生活の世界は完結していない。現実の世界のモデルは多数ある。その世界の意味は事実によって左右されない。ドストエフスキーは、はじめてこれを明瞭に深く理解したとアルチューノヴァはいう。

「かくして、二つのタイプの不定性——徴表およびモダリティの——はロシア語の典型的特徴をなし、その特徴が占める割合はディミヌエンドではなく、クレッシェンドで進行している」と、アルチューノヴァはこの章の「序言」を締めくくっている。

「2. ロシア語の談話における徴表の不定性」(2. Неопределенность признака в русском дискурсе. С.817-823) においては以下のことが述べられている。

不定代名詞は、不定冠詞と同様、テキストの構造的要素として、名詞の指示を有標化する。それは、けっしていつでも省略できるわけではない。指示が無標であること（一種のゼロ冠詞）は、ロシア語では、イントネーションと語順で区別される発話の現実的区分〔テーマ/レーマによる区分〕の明瞭さによって補償される。普通名詞における限定詞の欠如は、通常の語順では定性の指示として解釈され、転倒した語順では不定性の指示として解釈される。Мальчик вбежал в комнату.（〔その〕少年は部屋に飛びこんだ）と В комнату вбежал мальчик.（部屋に〔ひとりの〕少年が飛びこんできた）の違いである。したがってレーマが有標であれば〔つまり語順が転倒していれば〕、レーマに不定代名詞を含めることは通常余分なことである。

その一方で、不定代名詞は特別な執拗さをもってレーマにつけられるのである。それはしばしば属性を示す語があるときにつけられる。その際、属性を示す語の意味が具体的にでなければならないほど、不定代名詞の使用は自然となる。На берегу реки стоял какой-то чудной старик.（川岸になにやら奇妙な老人が立っていた。） На берегу реки стоял какой-то высокий старик.（川岸になにやら背の高い老人が立っていた。）

不定代名詞の使用は、後者よりも前者において、より本質的なものである。

さらに、通常の語順で最初の名詞の前に不定代名詞をつけると、それをレーマにしてしまう。

かくして、名詞句における不定代名詞 *какой-то* の使用は、かならずしも指示の必要性とはかかわりがない。

では引用した文で不定代名詞はどんな役割を果たしているのか。その分析には *как-то* を検討することが役立つとアルチューノヴァはいう。この語はロシア語では非常によく使われる。...она была *как-то* вся разбита. (彼女は、なんだかすっかり疲れはてていた。) このような例では *как-то* は削除しても意味の損失はない。

какой-то と *как-то* の違いはどこにあるか。*как-то* は副詞なので、動詞、述語(形容詞短語尾形)、ないし副詞であらわされる対象の性質を特徴づける。*какой-то* が用いられる例でも、それは通常、名詞ではなく名詞の定語にかかる。言いかえれば、徴表(признак)の不定性、または徴表の徴表の不定性が問題になっている。不定代名詞 *какой-то* が名詞にも、その定語にもかかることは、ロシア語の明瞭な特徴である。

不定性は、定性とは異なり、一般的にいつて指示よりも意味の領域に、対象よりも徴表に、より密接にかかわる。したがって、徴表を示す語にとって一次的な述語の位置と密接にかかわる。

述語における不定代名詞の位置はある矛盾を生み出す。それは、不定代名詞の基本的機能が、正体が明かされていない何らかの要素を類から引き出すことにあるのに対し、述語の基本的機能は、主語において示された対象を類に含みこむことにある、ということである。この矛盾は、不定代名詞の属するレベルの違い[指示のレベルか意味のレベルか]によってとりはられる。述語における *какой-то* は名詞の意味内容、徴表上の意味にかかわる。なお、19世紀では *что-то* も徴表の不定性をあらわした。

какой-то は徴表上の意味にかかわり、意味演算子[semantic operator]の機能を果たすので、*как бы* と近くなる。しかし違いも存在する。*какой-то* が、類の内部のなんらかの徴表を引きだすのに対して、*как бы* は境界的な徴表、あるいは外面的に類似する徴表を示す。

名詞の指示が不定であること(неопределенность)と、徴表が十分に明瞭でないこと(недоопределенность)は、異なる原因をもっている。前者は無知、沈黙、余剰情報の排除、外交的手段、文体的手法によって引きおこされ、それらを除去することが一般に容易であるのに対して、後者は言語の意味的資源の限界ないし資源の利用能力の欠

如によって引きおこされ、除去するのは困難で、高度な言語知識と芸術的技法が必要である。

不定代名詞の使用は、言語の使用が拙劣な者にも、詩人にも特徴的である。いずれの場合にも、感じとられはするが分析できない、あらわれてはいるが意義づけられないような、状況の隠された要因に注意を向ける。

つぎに、不定代名詞に特徴的な2つのコンテキストが検討される。

人間が自分の意志にかかわらないところで、あるいはそれに反する形で巻きこまれるような出来事、そうした出来事の自然発生的な展開に関する情報は、通常、不定代名詞を含む。たとえば、*как-то не получалось* (どうもうまくいかなかった)、*как-то само собой вышло* (なんとなく、ひとりでにこうなった)、*как-то вдруг вырвалось* (なんだか突然、[言葉あるいは感情が] わき出た) など。不定性と無人称性はつねにたがいに引きあう。ここで自然発生の意味は、出来事の自然な展開としても、秩序を壊し境界をとりはらうスチヒーヤ [コントロールをこえた力] としても解釈することができる。

さらにもうひとつのコンテキストも、ステレオタイプの破壊とかかわる。不定代名詞は、基準からの逸脱を意味する形容詞や副詞とつねに結びつく。*странный* (おかしな), *чудной* (奇妙な), *таинственный* (不可思議な), *загадочный* (謎めいた), *непонятный* (わけのわからない), *особый* (特別な), *необычный* (異常な) などである。*понятный* (理解できる) など、基準に合致することを示す形容詞とは結合しない。基準からの逸脱は否定的現象として評価されるので、不定代名詞には、評価上否定的なコンテキストが特徴的である。

肯定的コンテキストは不定代名詞を避ける。とくに基準との一致のためにバリエーションが排除される場合にはそうである。*здоровый* (健康な)、*правильный* (正しい) などである。ついでにいうと、徴表にかかわる不定代名詞には、しばしば全称性を示す代名詞が付随する。ロシア語の談話には、不定性、全称性、自然発生の「三つ組」が特徴的である。*Все как-то не получалось.* (万事が、どうもうまくいかなかった。) *Дела его все как-то не налаживались.* (彼の仕事はどれも、どうも順調にいかなかった。) *Ему все как-то было не до детей.* (彼はいつも、どうにも子供どころではなかった。) *Все как-то уладилось само собой* (万事どうやら自然に片がついた。) 不定代名詞の存在は肯定的コンテキストに否定的色調をくわえることができる。

かくしてアルチャーノヴァによれば、徴表的意味における不定代名詞の使用に好適な条件は、以下のとおりである。

- ・ 徴表のバリエーションの可能性
- ・ 徴表の基準からの逸脱
- ・ 不定代名詞によって特徴づけられる形容詞の意味の不定性
- ・ 否定的コンテキスト
- ・ 否定が存在する若干の場合
- ・ 文修飾の不定代名詞において、事件展開の予測不能性、自然発生性

徴表的意味にかかわる不定代名詞の豊富さは、ロシア語の話し言葉および書き言葉の談話の重要な特徴をなしており、それは開放性の特徴と定義することができる。そしてアルチューノヴァは、この節を以下のように総括している。

「不定代名詞とは、表現されていない、ないし表現されえないような意味的構成要素——事件の未解明の原因、行為の不明確な動機、徴表の明瞭ないし不明瞭なバリエーション、不明な力が作用した痕跡——の記号である。不定代名詞とは、一種の点線であり、沈黙と看過の記号であり、空白のマス目であり、意味的なブランクであり、世界の直観的把握とその言語化の可能性のあいだにある断絶の指標であり、最後に、存在の、とりわけ人格（〈他者〉）のいくつかの領域の不透過性の記号なのである。人間の真実と人間に関する真実は、観察者、とりわけ近い人間からすり抜けていく。それは一種の〈立証されえない真実〉である。」

「第3節 一般化と談話の構造」(3. Генерализация и структура дискурса. С. 823-829) では、不定性の意味と境界を接するものとして、全称性の代名詞および代名詞的副詞 (все, всё, всегда, вечно, всюду, в общем, в целом, вообще, в принципе) によってあらわされる「一般化」の意味が検討される。

人びとが日常生活およびコミュニケーションにおいて行なう一般化は、論理的結論の規則にしたがわず、真理性を見せかけることはまれである。それは感情に服している。とくに全称性の代名詞的副詞 вообще, в общем (一般に、全般に) は、現代の口語、俗語にきわめて特徴的である。ロシア語の発話は、意味が十全でない単語と、発話の未完結性に貫かれる傾向がきわめて顕著であり、それはしばしばパロディの対象となる。日常言語における一般化は、日常言語の不定性〔不明瞭性〕と未完結性を補う手段となっている。

「第4節 様相演算子と意味演算子」(4. Модальные и семантические операторы.

C. 830-846) では、様相演算子 *модальный оператор* [modal operator] と意味演算子 *семантический оператор* [semantic operator] という用語によって、おもに *как будто* と *как бы* を、その違いに留意しながら分析している。この節は4つの部分から成りたっている。

「1. 真理性と述語の意味内容」(1. *Истинность и семантика предиката*. C. 830-833) では様相演算子と意味演算子と違いが述べられる。判断の真理性に自信がないことをあらわすのは様相演算子、すなわち、動詞の法、挿入語、命題関係を表す動詞である。様相演算子は極性を示し、そこに半分の真実というものはない。他方、中間領域をあらわすものとして意味演算子がある。意味演算子には、*квази-* (擬似的な)、*полу-* (半分の)、*супер-* (超)、*суб-* (亜、下)、*недо-* (不十分な)、*пере-* (過度の)、*в полном смысле слова* (語の完全な意味で)、*настоящий* (本物の)、*сущий* (正真正銘の)、*чистый* (純粋な) などがある。様相演算子と意味演算子はどれほど緊密な関係にあるとも、シンタクスの位置および作用領域が異なる。様相演算子のはたらく領域は連辞であり、意味演算子の領域は述語の意味内容である。様相演算子が判断の真実性にかかわるとすれば、意味演算子は、その土壌を準備し、述語の名指しの正確性を確保しようとする。

「2. 比喩と仮象性のモダリティ」(2. *Сравнение и модальность кажимости*. C. 833-836) では、仮象性のモダリティ (様相) が比喩から生じてきたことを述べる。比喩というものは一般に縮約していく傾向がある。モダリティをあたえられた比喩、つまり不確実な比喩において、2つの状況を1つに縮約すると、*как будто* (あたかも) は、比喩をあらわす接続詞から様相演算子 (挿入語ないしモダリティをあたえられた小詞) になる。

このあと、小詞 *как будто* のあらわれる仮象性のコンテキストが検討される。仮象性は、1) 見えるものと現実をひとつの場におくという二重性、2) 観察者ないし自己観察の存在、3) 観察者が五感によって状況を知覚する、という特徴がある。仮象性のモダリティは原則として文の真実性の問題を未解決のままに残す。観察者の主観的知覚の中にもみ像は存在する。仮象性のモダリティがあらわれる場合としては、まず認識論的な不確実性を示す場合、そして人間の内面を暴きだす徴候を解釈する場合がある。

「3. 小詞 *как бы* の機能」(3. *Функция частицы как бы*. C. 837-840) では、*как*

быについてくわしく検討されている。現代ロシア語において小詞 как бы (あたかも～な、～のような) はよく使われる。この言葉がいたるところで使われる現在の風潮を、学者やジャーナリストは嘆いているという [1995 から 1998 年の新聞や雑誌の例がとりあげられている]。数年前にはまだこの傾向これほど顕著ではなかった。

この言葉がテキストにおいて高い頻度であらわれ、機能上の重みをあたえて用いられる作家のひとりにはドストエフスキーである。詩の言語においてはチュッチェフによって導入された。

この小詞は、命題の真実性の意味をあらわすよりも、むしろ後につづく語の意味に対する操作をおこなう。

ドストエフスキーは晩年の長編小説においてこれをさかんに使用したが、そこでは意味演算子と様相演算子の区別が認められ、意味演算子の一定の拡大が認められる。

比喩的な語の前では、ドストエフスキーは как будто よりも как бы を好んで用いる。例： Ум его как бы померкал мгновениями. (彼の知性はときおり瞬間的に曇ったようだった。) このことにより、力点は真実性にかかわる意味から離れる、すなわち仮象性から、また比喩からさえも離れ、意味内容の領域に移っている。как бы の方をより多く用いる傾向は、仮象性のモダリティのあらわれる場である不確実な比較の場においても、解釈の場においても観察される。そうした例における как бы は、解釈が仮のものであることを示すはたらきから、人間の内的状態を近似的に名指すことへ移っている、つまり仮象性のモダリティから近似性の意味論へと移っている。ここで как бы は近似性をあらわす意味演算子のひとつに数えることができる。

как бы も как будто も語の意味に作用する。たとえば Сделать что-либо как бы (как будто) нечаянно. (何かを、あたかも、ついうっかりのように行なう) は、「動作を意図的に行なった」というだけでなく、「意図的でないという錯覚を意図的に作りだす」ことをも意味する。したがって、この例においては、как бы も как будто も意味演算子と見なすのがより自然である。ともに、語に対してモダリティ上の効果をあたえることはできるが、つねにはない。как будто は、意味の真理性の問題を未解決のままに残し、仮象性のモダリティをもつことができるが、как бы の方は、「意図された意図欠如」を一義的に示す (нехотя 「いやいやながら」という副詞と結びついた場合は別として)。

840-846) では、現代語では как бы が接続詞の機能を実質的に失ったこと、そして意味演算子としての как будто は 19 世紀には盛んに用いられたが、現代語では как бы に押しやられたことが述べられる。

第 4 章 ロシア的世界像の枠内におけるドストエフスキーの文体

(4. СТИЛЬ ДОСТОЕВСКОГО В РАМКЕ РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА)

最後の章はドストエフスキーを直接の分析対象としている。

「第 1 節 序言」(1. Вступительные замечания. С.846-848) では、ドストエフスキーのテキストに、主語の位置から動作主を排除する傾向が見られることがまず述べられる。ドストエフスキーのテキストには、不定性の全領域、すなわち不定代名詞、仮象性をあらゆる言葉、不定の意味をもつ形容詞が含まれる。

ドストエフスキーにおける странный (奇妙な) という言葉の用法を分析したトポローフは、この言葉は、как-то, что-то, какой-то といった不定代名詞と非常によく結びつくこと指摘している (後者はそれ以外の場合でもよく使われる) が、奇妙さと不定性 [不明瞭性] はしばしば副詞 вдруг (突然) とも一体化する。それらは同時に出現する傾向をもつ。

以下、アルチューノヴァは、主として『カラマーゾフの兄弟』を材料に、不定性と非動作主性という 2 つのカテゴリーの機能を論じている。

まず、不定性に関する検討対象は、「to-代名詞」(какой-то, как-то) と、モダリティ上の不定性のしるし (仮に「仮象性のモダリティ」と名づけるもの、とくに как бы) である。不定性と非動作主性の 2 つのカテゴリーは、たがいを志向し、しばしば突然性のコンテキストの中に入りこむ。

アカデミー版ドストエフスキー全集第 15 巻の 68-71 頁を見てみると、この 4 頁の中に不定性のしるしが 33 回あらわれ、そのうち как бы が 6 回、как будто が 4 回、какой-то が 7 回という頻度である。こうした例においては、不定性のしるしを取り去っても指示的意味に損失はない。また作品の草稿段階 (ドストエフスキー全集、第 15 巻、199-374 頁) ではこれらの語の使用が少ないことから見て、こうした不定性のしるしの頻出は芸術テキストの特徴といえることができる。これはドストエフスキーの他の文体的特徴 (とりわけ「余分な言葉」) にも同様に見られることである。ブーニンのような文体の洗練を追求する作家がテキストを短くするのに対して、ドストエフスキーはテキストを長くする。しかし描写は少ないので、力動性を失わせない。力動性は、不完了体より完了体が

多いことによって支えられている。

比較のためにブーニンを見てみると、そこでは不定性のしるしと「つけ足し」的な定語が取り去られている印象がある。同時にブーニンは、定性〔明瞭性〕の原理に無条件に従い、テキストを定語でみたく（事物の恒常的特徴をあらわす定語でさえも厭わずにつけくわえる）。以上が第4章の「序言」の内容である。

「第2節 徴表の不定性」(2. Неопределенность признака. С.848-851) では以下のことが述べられる。

ドストエフスキー『分身』を分析したヴィノグラードフは、この作品には不定的な意味をあらわす代名詞や副詞が多用され、それらは神秘的なほのめかし、不気味な予感の雰囲気を生みだすが、こうした不定性は短編小説のグロテスクな文体を強調する手法だとしている。しかしドストエフスキーにおいて不定性は、より一般的な機能も果たしているとアルチャーノヴァはいう。

それは、読者を「自立した調査」に導くという機能である。人間の自我は観察者（作品の語り手である年代記作者）にも、他者にも、本人にもわからない。ドストエフスキーの登場人物の意識の中では、信仰と不信、知識と無知、意志と気まぐれ、禁欲と情欲など、共存しえないものが共存している。そこでは、異なるイデオロギーと相反する思想が結合している。アルチャーノヴァはここで、こうした人間のあり方をステプーン Ф.А.Степун が оборотничество〔神話や昔話の登場人物などに見られる魔法による「変身」〕と呼んでロシア人の性格の特徴としたこと、そしてこの考えが、革命前と革命時のロシアおよびドストエフスキーの登場人物の観察から導きだされたことを紹介している。

ドストエフスキーの「生きた魂」のレントゲン写真は不明瞭である、とアルチャーノヴァはいう。ドストエフスキーは、徴表的単語（ないし語結合）が何か特別な、まだいまのところつかめない意味で用いられていることを合図するしるしを、テキストにちりばめる。見えるものの中に見えないものを見通すこのメカニズムは、芸術的思考、芸術的描写の枠内ではたらく。意味的階層の視点からは周辺的ではあっても、語りには適合するような徴表、それを不定代名詞は示すのである。

「第3節 モダリティの不定性： как бы」(3. Модальная неопределенность: как бы. С.851-862) では、ドストエフスキーのテキストにおいて как бы がとくに目立った文体形成機能を担っていることが述べられる。初期の作品では как бы は少なく、как

будто が多い。そこでは仮象性のモダリティが支配している。のちに意味演算子の方向に比重が移っていく。

アルチャーノヴァは、ドストエフスキーの12の作品について、как будто と как бы の使用回数を調べて表に示している。第1作の『貧しき人びと』と最後の作品『カラマーゾフの兄弟』のデータだけをここに示すと、前者が96頁の中に как будто 31回、как бы 2回であるのに対して、後者では370頁の中に как будто 32回、как бы 155回となっている。また比較の対象としてトルストイの『幼年時代』、『少年時代』、『青年時代』三部作を見ると、330頁の中に как будто が114回、как бы が5回使われ、トゥルゲーネフの『父と子』では、203頁中に как будто が25回、как бы が19回観察される、といったデータも示されている。

ドストエフスキーにおいて как бы は、創作時期があとになるほど、как будто とは異なって、不定代名詞 какой-то, как-то であらわされる徴表上の不定性の意味に近づいている。それらが並行して使われている例、あるいは同時に並べて使う例もあげられている。つまり как бы と不定代名詞の頻繁な使用は、同じ源泉に発するものである。

かくして как бы は、述語の意味内容がそれによってあらわされる現象と完全に一致しないことのあるものとなっている。こうした変化によって как бы の意味は、真実らしい(ありうる)という評価のモダリティ上の不定性から、意味的な(概念的な)近似性へと移ることになる。

意味的な近似性は、ドストエフスキーにきわめて特徴的な、揺れる不安定な概念を引きつける。そうした概念は как бы にとって典型的な環境を作る。

как бы は不鮮明な概念を志向するため、人間の世界、人間の感情、内的状態、行為、直接的反応(内的・外的)の表現に使われる傾向がある。ドストエフスキーのテキストでは、ほとんど例外なく小世界の記述で用いられる。

アルチャーノヴァはこれを、第三者による外からの語りと、内面からの記述にわけて考えている。まず第三者の語りについて挙げられている例の一部を以下に示す(その際、和訳のみを掲げ、как бы に対応するところに下線を引いた)。

- ・ 息子の葬式の場面でのスネギリョーフの描写 (『カラマーゾフの兄弟』) :

「ミサのあいだ、スネギリョーフはすこし静かになったようであった。もっとも、やはり彼の中では、あの無意識的な、わけもわからぬといった不安がときおり噴きだしてはいたのだが…。そのあと、彼はもう落ち着いて、枕もとにお

となしく立った。うつろな不安にとらわれ、何かにとまどっているといった顔つきで。〔中略〕彼はそれ〔花〕を見ていた。そして、何か新しい考えにとらわれ、そのため重要なことをひとときは忘れたかのようだった。彼はだんだんと物思いにふけていくようだった…。しかし彼はもう、何が起きているのかが、よくわかっていないようだった。〕

これは、表層の意識（不安、とまどい、物思いにふけた感じなど、状況がわかっているか理性を保っているかに見える様子）と心の深部との不一致を示す。すなわち内面生活の自動性、内面生活と行為の徴候との不一致（ないし不完全な一致）である。

- ・ イヴァンがスメルジャコフとの会話を終え、殺人について証言することを決心したときの描写（『カラマーゾフの兄弟』）：

「最初の数歩をイヴァンは元気よく歩いた。だが突然よろめきはじめたようだった。『こいつは何か肉体的なものだ』と彼は笑みを浮かべて考えた。何か喜びのようなものが彼の心の中を満たした。彼は自分の中に何か無限の堅固さを感じた、すなわち、このところずっと、なんともひどく彼を苦しめていた動揺が終わったのを感じたのだ！」

ここでは、主人公の表層の意識とは異なる内面の不安定を示す。すなわち「よろめく」という肉体的徴候を、как бы は心理的平面へと移す。

- ・ 『悪霊』の中のシャートフの描写：

「シャートフは支離滅裂に、もうろうとして、有頂天になってつぶやいた、まるで彼の頭の中で何かが揺れ動いて、勝手に、彼の意思とは別に、外に飛び出したかのように。」〔ここでは как будто が 1 回用いられている。なおシャートフ Шатов という名前は、「揺れ動く」шататься という動詞と関連する。〕

この例と上の例をあわせた 2 例（ともに「よろめく、揺れる」にかかわる）では、肉体的徴候が心理現象の一種のイコンの記号になっている。

- ・ アリョーシャがミーチャにいう言葉（『カラマーゾフの兄弟』）：

『ぼくは、あなたが殺人者だなんて、ひとときも信じたことはありませんよ！』という発言が突然、ふるえる言葉でアリョーシャの胸から飛びだした。そして

彼は右手を上にあげた、まるで神を自分の言葉の証人に呼びだすかのように。」
 ここでは、行為を経験世界の外に引きだし、シンボリックな意味をあたえている。

かくしてアルチューノヴァによれば、第三者の語りにおいては、**как бы** は2つの機能を果たしている。

- 1) 外的徴候と心理現象の不一致
- 2) 外的徴候を異なるレベル——心理的ないし形而上学的レベル——に移し替え、そのあとにつづく言葉をイコニックの記号ないしシンボルに等しくする。

一方、人間の内的世界の内部からの描写においては、**как бы** はまれである。しかし告白のテキストにおいては、**как бы** で描写される状況を生むような内面の構造が描写されている。すなわち内面の分裂であり、それによって感情の全一性が失われる。たとえば、

「わたしは泣きだしそうにさえなった。だがまさにその同じ瞬間に、これがすべてシルヴィオやレールモントフの『仮面舞踏会』の場面であるということをまったくもってはっきりと知っていたのだった。」(『地下室の手記』)

内面からの描写では、行為者と観察者が同じだから、**как бы** (のように) と表現する必要はない。しかしその言葉を外の観察者が見れば **как бы** (のように) と表現できるだろう。冗談をいうようだ、恋をしていたようだった、苦しんでいたようだった、といった具合に。

ドストエフスキーの芸術世界は、典型的でないタイプの人びと、典型的でない思想や感情、状況から成りたっている。だから、意味演算子や、類から外れることを示す概念、そして特殊性をあらわす言葉(「奇妙な」、「特別な」、「異常な」などを意味する言葉)への愛着をもつのである。

アルチューノヴァはまた、ドストエフスキーの世界における外面と内面の齟齬、行動と心の不一致にかかわるステプーンやローザノフの言葉を引用している。

「第4節 制御不能な動作」(4. Неуправляемые действия. С.862-870) では、ドストエフスキーの文体に特徴的なもうひとつの特徴、制御不能な動作、「深淵から」の奔出、のシンタクスを検討している。まず、このシンタクスにきわめて適合しているのが **вдруг** (突然) である。内面の奔出は観察者にとっても動作主自身にとっても突然だからである。また、上に引用した例からみて、不定性のしるしや **как бы** は、非動作主的構文と

同じコンテキストに入る。それらは、しばしばともに用いられ、相互に補いあう。かくして、徴表の不定性、「仮象性」のモダリティ、非動作主構文、突然性の標識は、同時的に、相互に補完しながら用いられる。

行為の自然発生性は、ドストエフスキーの登場人物（肯定的人物も含め）のもっとも顕著な特徴のひとつである。ドストエフスキーの登場人物の「自然」は、制御されない行為のシンタクス——動作主を不明の力が作用する道具として、あるいは劇や神秘劇が展開する場として、誰か（または何か）によってどこかへと引っ張られる対象として示すようなシンタクス——によってあらわされる。動作は出来事となる。人間が行為をなすのではなく、в нем（彼の中で）、あるいは с ним（彼にかかわって、彼において）何かがなされるのである。

ドストエフスキーの世界には、期待が裏切られるという原則がある。登場人物は、自分が望むこと、意図することと違うことを行なう。それは本人にも、周囲にも予想外である。動作の不連続性、未完結性は、小詞 было（～しかけた〔が実際はしなかった〕）で示される。

かくしてドストエフスキーの登場人物の動作は、たえずコントロールからはずれる。制御されない動作のシンタクスは多様である。その基礎には、自然現象ないし周囲の状態を描写する無人称文、そして動作主の名詞が行為の従属的な位置を占め、人間を支配する何らかの力（ないしその「代表者」）が主体であるような人称文がある。その目的に仕えるのは、人間の行動をコントロールからはずれた動物の動作にたとえる動詞、すなわち понести, занести, залететь, закусить удила, разнуздаться, сорваться (с цепи), вырваться などである。コントロールできないような心的状態に関して表現するときでさえ、「負のコントロール」の意味が強調される。たとえば「彼は感じた」ということを、Он чувствовал. ではなく、Ему начало чувствоваться... などと表現する。

こうした世界感覚においては、生活〔人生〕は、目的に向けての動きではなく、人間を不明な方向へ導き、破局にも導きかねないような自然発生的な流れとしてあらわれる。

スチヒーヤはドストエフスキーの主人公を遠くにではなく、むしろ下に運ぶ。「転落」というテーマは、ドストエフスキーにくり返しあらわれる。靈感は高みにではなく、低いところへ導く。人は大文字の「力」を前に無力である。転げ落ち、深淵の中へ飛んで落ちていく。『カラマーゾフの兄弟』の検事は、人間は足の下の深淵と頭の上の深淵をもっている、つまり最高の理想の深淵と最低の墮落の深淵をもっている、と述べている。漸進的發展体制というものに関心がないドストエフスキーにおいては、最高点において

人間の倫理的転換が起こる。そこで足元の深淵が頭上の深淵に変わる。下に落ちるほど上に上がるというわけである。転換は、力どうしの衝突、闘争を前提とする。それらの力はドストエフスキーにおいて決して平衡状態にいたらない。言葉は内面の諸力を外にひきだし、人間との衝突にいたらしめる。作用する力に名をつけることができないとき、その状況は無人称文で描写される。

人間の自然にもとづく行動とイデオロギーにもとづく行動——この2つのものは〈イヴァン・カラマーゾフスメルジャコフ〉というペアにおいて複雑に絡みあっている。どちらかの人物が一方の行動を純粹に体現しているわけではない。このテーマは、何が人間を罪に導くか、自然か思想か、という問題にかかわる。

フロレンスキー П. А. Флоренский は、ドストエフスキーの人物描写にあらわれている人間観に対して、暗に論争を行なっている。フロレンスキーは、罪深さというものを、精神生活の混乱、「全一的な統一」からの逸脱と定義し、狂気、逆上、錯乱、夢、酩酊のように制御されない動作としつつ、「こうした状態すべてにおいて、つねに受動的意味をもつ言葉が自然と選ばれる」と書いている。「ようするにすべてが、わたしの中において、わたしの外において自由である、わたし自身を除くすべてが。」フロレンスキーにとって、異質な思想の侵入によって分裂した意識といった人間モデルはまったく受け入れがたいことであった。

「自然発生性の原則」をドストエフスキー自身に対して適用する者もいる。ドストエフスキーを個人的に知っていたラドロフ Э.Л. Радлов は、ドストエフスキーが何かの考えを述べると、「その考えのとりこになった」こと、そして論拠は、「なにやら不意に、まるでおのずと、話している人の意志や意識から独立しているかのように湧いてきた」といい、これは、かつてラマルティエヌが「わたしは決して考えない、わたしの考えがわたしのかわりに考えるのだ」といったという話を想起させる、と書いている。また、ローザノフ В.В. Розанов はドストエフスキー自身の言葉にもとづいてこう書いている。「そして最後に、興味深く教訓的でもあることは、ドストエフスキーが自分の論証を『こうこうこういう具合に展開した』のではなく、また彼がわたしたちにあれやこれやを『示した』のでもなく、彼の中でそういう具合に論証が展開したのであり、彼の中で『つじつまがすべて合ったこと』がわたしたちに示された、ということなのだ。」

こうしたことをまとめて、アルチューノヴァはつぎのように書いている。「人間の人格のモデル化のこうした諸手法は、おそらくドストエフスキーにとって完全に固有なもので、彼自身の性質と融合していた、ちょうど彼の中で語る言葉と融合していたのと同

じように。ドストエフスキーが考えたのではなく、彼の中で考えられたのであり、彼が語ったのではなく、おのずと語られたのである。「かくして、ドストエフスキーのテキストにおいて文体形成機能を果たしているのは、民族的性格と心性の若干の特質を反映するような、ロシア語の輪郭を浮かびあがらせる諸特徴である。ドストエフスキーの中であたかもロシア語の精神が開示されたのである。ドストエフスキーはスチヒーヤに身をゆだね、その本質と一体となり、その典型的に重要な特質に美的意義をあたえた。ロシア語の開放性と未完結性を、彼はおのれのテキストの未解明の謎にした。」

言葉を飼いならず作家がいる。彼らにとって書くことはカオスとの戦いである。しかし異なる種類の作家もいる。こちらにおいては、創作の本質が、言葉の本質と成りたちに対応している。ドストエフスキーはそうした作家である。彼がそこにいたった道は、けっして平坦ではなかった。それは「自然派」、ロマン派、社会評論、民族的表現の模写などの影響との戦いを経て獲得されたのである。

そしてアルチューノヴァは、母語が個々の人間にとって運命であり、共同社会にとって運命的な力であるとするヴァイスゲルバーの言葉をかりて、「ロシア語はドストエフスキーにとって運命であり、彼の文体を形成する運命的な力であった」という。また、自然としての天才は無意識的に創造すると述べたカントを引きながら、「言葉のスチヒーヤとの一体化、言葉のスチヒーヤに美的価値をあたえることは、天才的作家にのみ可能であった」と述べる。最後に、ストルーヴェ П.Б. Струве の著作から、つぎのような言葉を引用してこの章(そして著作全体)を締めくくっている。「ドストエフスキーは非ロシア世界に対するロシアの精神の最も完全で、最も強力で、最も明瞭な表現者となった。」「かくしてドストエフスキーという人間の中でロシアの精神的スチヒーヤが、世界文化という広い枠へと、強大で対等な力としてあらわれた。」(C. 870)

3. 『罪と罰』における不定性とコントロール不能な動作

3. 1.

こうして詳細に見てきたアルチューノヴァの研究成果を基礎に置きながら、以下にドストエフスキーの言語と世界感覚の考察を進めていきたい。

アルチューノヴァがおもに『カラマーゾフの兄弟』から引用する例は、ドストエフスキーにおける不定性、突然性、動作の不随意性の過剰といってよいほどの豊かさを実感させてくれる。ただそこでは、小説の全体の流れが考慮されずに断片が示される場合がほとんどである。また、『カラマーゾフの兄弟』という作品の筋の複雑さという問題もそ

ここにはある。わたしたちとしてはここで、ひとりの人間の、ひとつの行為を中心に筋が展開する『罪と罰』をとりあげ、筋の流れを考慮しながら、ある程度長い断片を引用することで、この問題にさらに光を当ててみたい。そうすることで、個々の用例を小説全体の文脈の中に位置づけてとらえることができ、この問題がドストエフスキーにおいてどれだけの深みと広がりをもっているかも実感できると考えるからである。

『罪と罰』において人間の意志のコントロールをこえた力が大きな役割を果たしているということ、別のところに書いたことがある²⁴。そこでは文学的「空間」の視点からの意味づけが目的であったので、言語の観点からはとりたてて検討しなかった。そこでここでは、そのときの把握にもとづいて、『罪と罰』における突然性、不定性、コントロール不能な動作を、言語面から見てみることにする。

以下、『罪と罰』における殺人行為の前段階、殺人行為の時点、そしてその後におけるラスコーリニコフの行動と内面の描写を検討していくが、そのまえに、出来事の展開を伝える動的な語りではなく、情景を伝える静的な描写を一瞥しておきたい。ソーニヤの部屋を描写している部分を見てみよう。

Сонина комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходящая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убежал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой.²⁵

ソーニヤの部屋は、どことなく物置小屋に似ていて、きわめて不規則な四角形をしていて、そのため、何か異様な感じがした。運河に面した窓が三つある壁は、部屋をなにやら斜めに切りとった感じで、そのためにひとつの角はひどくとがっていて、どこかへ深く入りこんでおり、その結果、弱い照明のもとでは、よく見えないほどだった。もうひとつの角はというと、もうあまりにも不恰好な鈍角をなしていた。

²⁴ 伊藤進、郡伸哉、梅正行『空間・人・移動』勁草書房、2006年、第4章「死刑囚の歩みと〈意志をこえた力〉」85-117頁。

²⁵ Достоевский Ф.М. Полное Собрание Сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т.6. С.241. 以下、『罪と罰』の引用はこの本から行い、頁数をカッコに入れて本文中に示す。なお以下、原文の引用およびその和訳には、注意の喚起のために、数種類の下線を施して引用するが、それらはすべて引用

下線で示した箇所にあらわれているように、ここには不定性のしるしがくり返し使われている。一方、これは情景描写なので、動詞は不完了体ばかりで、制御不能な動作を表す表現も使われていない。世界のとらえがたさ、あるいは不明瞭性を示す言語的手段は、人間の行為が焦点となる出来事の語りにおいては、不定性が不随意性と共同して担うが、この例のように事物を対象とした静的な描写においては、不定性だけが担うことになる。

つぎに出来事の展開を語る部分を、小説の筋に沿って見ていきたい。

まずは殺人の構想と準備の段階である。小説は主人公ラスコーリニコフが殺人の下見に出かけるところからはじまっている。下見に出かけながらも、ラスコーリニコフは自分の殺人構想について確信をもてないでいる。彼は歩きながらこう考える。「いったいおれにはあのことができるのか？ はたしてあのことは本気なのか。まったく本気じゃない」(6、傍点は原文イタリック、以下同様)。しかしその一方で、殺人の構想は徐々に進展してきていた。1ヶ月前には、目当ての家まで何歩あるかを計った。そのときは「彼自身、まだこの自分の夢想を信じていなかった」。しかし、「いまだ自分自身を信じていなかったにもかかわらず、この『醜悪な』夢想を、なぜだか意に反してまで、すでに企てであると見なすことに慣れてしまった」(7)と述べられる。こうした宙吊り状態はその後もつづく。「(…)だが、あのことほんとうにはあるのだろうか？ ほんとうにあるのだろうか？」(45)。

下見の翌日、偶然通りかかったところで、彼は老婆と同居する妹のリザヴェータが留守をする時間を立ち聞きし、殺人の好機を知ってしまう。その後、さらに積み重なる偶然に導かれて、彼は老婆に斧を振りおろすのである。ラスコーリニコフは、こうした偶然の重なりに、「運命のさだめ」がはたらいているように感じる。

Впоследствии, когда он припоминал это время и всё, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство, хотя в сущности и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением судьбы его (50).

者のものである。

その後、彼がこの時期のこと、この時期に彼に起こったすべてのことを、一刻一刻、一点一点、一画一画、思い起こしたとき、彼は、ある状況に驚かされ、迷信深くなったほどだ。その状況というのは、じっさいはそれほど異常なものでもないのだが、その後の彼にはいつも、何か自分の運命のさだめのようなものと思われたのだった」(50)。

「運命のさだめ」という表現が、何重もの不定性・仮象性のしるしで囲まれていることがわかる。同じことは、つぎのようにも述べられる。

Но Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всём этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений (52).

しかしラスコーリニコフは最近、迷信深くなった。迷信深さの痕跡は、その後まだ長いあいだ、ほとんど消えずに彼の中に残った。そして、こうしたことすべての中に、彼はその後いつも、ある種の奇妙さ、神秘性のようなものを見、そこに何か特別な作用と符合のごときものが存在すると思ったものだった。

ここでも「奇妙さ」、「神秘性」、「特別な作用と符号」と、それだけですでに捉えがたいことを示す名詞に、さらに不定性のしるしを二重につけるといふ念の入れようである。

こうしたことからわかるように、ラスコーリニコフの殺人は、明瞭で強固な意志にもとづいて実行されたわけではない。どうやって斧を手に入れるかといった実行の手順も練っていない。「しかしそれはまだ、彼が考えはじめもせず、考える時間もないような細かなことだった。彼は大事なことを考え、細かなことは、自分ですべてを確信するまで引き延ばしていた。しかし、すべてを確信することなど、まるで不可能なことのように思われた」(58)。それでは、この「大事なこと」、つまり殺人の目的と意義と、実際の殺人行為との関係はどうなっているのか。それについてはこんな風に描写されている。

А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения

вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски, искал возражений по сторонам и ошущью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать (58).

一方、すべての分析、つまり問題の道德面の解決は、すでにし終えているかのようにも思われた。^{カスィストリー}根拠づけの議論は剃刀のように研ぎ澄まされており、自分自身の中には、もはや意識的な反論を見いだせなかった。しかしその場合でも、まったく自分を信じておらず、躍起になって、奴隷のように、あちらこちら手探りで反論を探していた。まるで誰かに無理強いされて、そこへ引っぱられてきたかというように。最後の日は、まったく思いがけずはじまり、すべてを一度に決したのだが、その日は、彼に対してほとんどまったく機械的に作用した。まるで誰かが彼の手をつかんで、有無をいわせず、わけもわからず、異常な力で、反駁の余地なく引っぱっていたかのようだった。まるで服の端が機械の歯車に引っかかり、中に引きずりこまれはじめたかのようであった。

制御不能性をあらわす表現に二重線を引いておいたが、これと同じ内容のことは、また違う表現でくり返されている。

Но дело не начиналось. Окончательным своим решениям он продолжал всего менее верить, и когда пробил час, все вышло совсем не так, а как-то нечаянно, даже почти неожиданно. (59)

しかし、ことは始まってもしなかった。自分の最終的な決定を、彼はあいかわらず、何にもまして信じていなかった。だが時が打たれると、すべてが、しかるべき形ではまったくなく、なにやら思いがけない形で、ほとんど意外とさえいえる形で展開

したのだ。

ここには、制御不能性をあらわす文の中に、不定性のしるし как-то 「なにやら」、偶然性・予期不能性をあらわす語 нечаянно 「思いがけず」、неожиданно 「意外な形で」が含まれ、そのほか совсем 「まったく」や даже 「さえ」や почти 「ほとんど」といったドストエフスキーが好んで使う単語も使われており、さらに全称性の все 「すべて」もあわせると、下線の部分はドストエフスキーのテキストの中で使用頻度がとくに高い言葉（しかも、どれも実質的な指示のない言葉）だけの組みあわせで成りたつとってよい。

かくして、強い力で迫ってくる理性の結論と、それを否定したい心情、この2つの力に挟まれたまま、ラスコーリニコフは殺人へと踏みだしていく。そしてそのときの心的プロセスに対しては、きわめて慎重に、曖昧性にくるんだ表現がほどこされているのである。

では、その殺人の瞬間自体はどう描かれているのか。老婆の頭にいよいよ斧をおろすときの描写を見てみよう（以後の例との比較のため、時間へのこだわりを示す表現に波線を引いた）。

Ни одного мига нельзя было терять более. Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила (63).

これ以上、一瞬たりとも猶予はならなかった。彼は斧をすっきりとりだすと、両手で振りあげ、どうにか意識を保った状態で、ほとんど力をいれることなく、ほとんど機械的に、斧の峰を頭に振りおろした。そこには彼の力はなかったかのようだった。しかし斧を振りおろすや、すぐに彼の中に力が生まれた。

これが、ラスコーリニコフの心の中で生じたプロセスが完成する仕方なのである。ラスコーリニコフの殺人行為をただ「思想にもとづく殺人」とだけいってしまうと、いま見たような重大な点が抜け落ちてしまう。かといって、ラスコーリニコフの心の中に起きていることを、逡巡といった言葉で表現したとしても、それらはどこかの射てい

ない。ラスコーリニコフにおいて殺人の想念は、本人からすれば「まるで運命のさだめのようなもの」、「何か特別な作用と符号とでもいったもの」としか思えないような不明の力によって、抵抗する彼の内部から強引に現実界に引きだされ、行為へと引きずりこまれてしまう——そのように描写されているのである。

人間の頭の中では、数多くの想念が、あらわれては消えていく。なんらかの想念に重大な意味が潜んでいると認めたとき、作家はその想念を消滅から救いだし、虚構の中で現実化することができる。『罪と罰』も、その他のドストエフスキーの多くの小説も、そうした実験を行なうものといえるだろう。ただしその際、ドストエフスキーは想念の内容、行為の様子、そして行為の結果だけを問題にするのではない。想念がどのようにして行為にまでいたるのか、そのあいだに人間の内部でどのようなプロセスが生じているのかを問題にし、それに独自の表現をあたえる。具体的には、想念から行為にいたる内面を、意志でコントロールできない力が働く場として示すのである。これがドストエフスキーの小説に、読み手を引きこむ独特の緊張感をあたえている。

しかし、これだけではまだ事柄の半分しか述べていない。なぜなら人間のコントロールをこえた力は、殺人行為へ導く力としてだけ働いているのではないからである。

さまざまな偶然に導かれて金貸しの老婆を殺したすぐあと、ラスコーリニコフはさらに行きがかりで、老婆の妹リザヴェータも殺すことになる。すこし飛んで、この二人を殺したあとのラスコーリニコフの描写を見てみよう。彼は殺人を犯したことを告白するためにソーニャの家に行く。このとき彼は、自分の心の中に迷いと強い促しを同時に感じる。

В раздумье остановился он перед дверью с странным вопросом: «Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?» Вопрос был странный, потому что он вдруг, в то же время, почувствовал, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту, хотя на время, невозможно (312).

もの思いにふけり、奇妙な疑問をいだきながら、彼は扉の前に立ち止まった。『リザヴェータを殺したのが誰かをいわなければならないのだろうか?』この疑問は奇妙なものだった。というのは、彼は突然、それと同時に、いわずにはすまされないだけでなく、その時をしばらくでも引き延ばすことは不可能だと感じたからである。

心の中の分裂が本人にとって「奇妙」なものと感じられる。そしてその「奇妙な」感覚は、「突然」ということばで際立たされている。

つぎは殺人の事実を、ソーニャによいよ告白しはじめようとするときの描写である。ここには、老婆の頭に斧を振りおろした瞬間と同じ感覚があらわれている。

И вдруг странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он вдруг поднял голову и пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак. Это было не то; он принял одно чувство за другое. Это только значило, что та минута пришла.

Опять он закрыл руками лицо и склонил вниз голову. Вдруг он поблднел, встал со стула, посмотрел на Соню и, ничего не выговорив, пересел машинально на ее постель.

Эта минута была ужасно похожа, в его ощущении, на ту, когда он стоял за старухой, уже высвободив из петли топор, и почувствовал, что уже «ни мгновения нельзя было терять более» (314).

そして突然、奇妙な予期しない感覚、ソーニャに対する何か激しい憎しみのような感覚が、彼の心を通りすぎた。この感覚に、自分自身まるで驚き慄いたかのように、彼は突然頭をあげ、彼女をじっと見つめた。しかし彼は彼女の落ち着いた、苦しいまでに思いやりのこもったまなざしが自分に注がれているのを見た。そこにあるのは愛だった。彼の憎しみは、まぼろしのように消え去った。だがそれは違っていた。彼はある感情を別の感情ととり違えたのだ。これはただ、あの時がきたことを意味していただけだった。

ふたたび彼は両手で顔を覆い、うつむいた。突然、彼は顔を真っ青にして椅子から立ちあがり、ソーニャを見ると、何も口にせず彼女ベッドに腰掛けた。

この時は、彼の感覚の中では、あの時—すでに斧を輪からはずして老婆のうしろに立ち、もう『これ以上、一瞬たりとも猶予ならない』と感じたあの時におそろしく似ていた。

訳語について一言いうと、минута という語は「1 分間」という意味ももつが、ここでは「わずかの時間」をあらわしているので「瞬間」と訳すこともできる。しかし「瞬間」ではそぐわない程度の長さを含意して用いられていることもあるので、「時」と訳しておいた。

さて、ここでは不随意的行為が行われる「時」минута が主題化されているが、その「時」をめぐる感覚が、殺人と殺人の告白の両方において同じであるということは、きわめて重要なことである。これは、動作の不随意性を、作者が価値判断とはまったく別の次元で、主人公の行為全般の特性としてとらえていることを示している。

ソーニャへの告白そのものの描写はあとで見ることにして、その前に、告白の直後の描写を見てみよう。彼はソーニャの顔を見ていて、そこに、自分が行きがかりで殺したリザヴェータの顔を見たような気がする。

И как только он сказал это, опять одно прежнее, знакомое ощущение оледенило вдруг его душу: он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы (315).

そして彼がこのことをいったかと思うと、ふたたび以前の、ある、よく知った感覚が突然、彼の心を凍りつかせた。彼女を見てみると、突然、彼女の顔の中にリザヴェータの顔を見たかのようであった。

一方、ラスコーリニコフの殺人行為を知ったソーニャは、彼を抱きしめ、手を握りしめる。そして、この世にいま、あなたほど不幸な人はいない、といて、はげしく泣きだす。それを見たときのラスコーリニコフの描写は以下のようなものである。

Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило ее. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах (316) .

長いあいだ味わっていなかった感覚が、波のように彼の心に押し寄せてきて、いちどに心を緩ませた。彼はその感覚に抵抗しなかった。涙が二粒、彼の目からあふれだし、まつげの上に垂れさがった。

以上の2つの引用にあらわれているように、ソーニャを前にしたときのラスコーリニコフは、心の内部から湧きあがってくる「感覚」に支配されている。

このあとラスコーリニコフはソーニャに、殺人をめぐる自分の考えをしどろもどろに説明する。一方ソーニャは彼に、大地に跪いて接吻し、人を殺したことを告白するようにといい。それに対してラスコーリニコフは、自分はまだ屈服しないという。ラスコーリニコフのイデーが「感覚」の力に抗っている。ソーニャの愛は彼には重荷と感じられてくる。

Идя к Соне, он чувствовал, что в ней вся его надежда и весь исход; он думал сложить хоть часть своих мук, и вдруг, теперь, когда всё сердце ее обратилось к нему, он вдруг почувствовал и сознал, что он стал беспримерно несчастнее, чем был прежде. (324)

ソーニャのところへ来るとき、彼は、自分の望みと出口のすべてが彼女の中にあるように感じていた。自分の苦しみを、ほんの一部でも降ろそうと思っていた。しかし突然いま、彼女の心のすべてが彼に向けられたいま、彼は突然、自分が以前よりも、くらべようもなく不幸になったことを感じ、自覚した。

ここまでの3つの引用をまとめて眺めると、ラスコーリニコフの内面は、異なる方向への力が引き合う場となっていることがわかる。あるときは、ある感情が彼の心を凍らせ、あるときは、別の感情が彼の心を緩ませる、そのあとまた自分の不幸を自覚する、といった具合である。突然性と不随意性は、単一の方向性をもった力に備わる特性なのではない。それは、ひとりの人間の中で反対の方向に引きあう力がともに備える特性なのである。

なお、これら3つの引用のうち、1番目の引用(315頁から引用)では、вдруг(突然)が2度用いられているが、2度目のвдругは、コロンのあとで事情を説明する文の中で改めて用いたもので、ある意味、冗長な反復である。また最後の引用例(324頁からの引用)でもвдругが2度用いられているが、これは、最初のвдругのあとに節が挿入されたために、主節を開始するときにもう一度くり返したものであり、いっそう冗長な反復といえる。вдругの使用を促す力がほとんど潜在意識化していることがわかる例である。

ところで、ソーニャに告白をする前、ラスコーリニコフは友人のラズーミヒンにも殺人をほのめかす場面がある。

В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец. (240)

廊下は暗かった。彼らはランプのそばに立っていた。一分ほど彼らは黙っていたのを見ていた。ラズーミヒンはこの時のことを一生覚えていた。ラスコーリニコフの燃えるような見入る視線は、まるで一瞬一瞬強まっていき、彼の心を、意識を突き刺したようだった。突然ラズーミヒンはびくっと振るえた。何か奇妙なものが、二人のあいだを通り過ぎたかのようにあった...何かの考えが、まるでほのめめかしのように通り抜けた。何かおそろしい、醜悪なことが、両者から同時に理解されたものが...。ラズーミヒンは死人のように青ざめた。

この場面で注目すべきことは2つある。ひとつは「時」минутаの意味の大きさである。何らかの重大な「時」をあとで何度も思いだすということは、さきほど見たように、ラスコーリニコフについて述べられていたが、同じことは彼だけでなく、彼と近い関係にある他の人物にもあらわれているということである。重大な意味がこめられた「時」というものへのこだわりが、人物の違いをこえて貫いていることがわかる。これは、вдруг (突然) を多用する習癖とならんで、ドストエフスキーの世界感覚における時間的特性のあらわれということができる。

この場面でもうひとつ注目すべきことは、感情がひとりの人間から他の人間に瞬時に伝わること、いいかえれば二人の感情の生起が同時的なものとしてとらえられていることである。ラスコーリニコフの内面に起こっていることと、ラズーミヒンの内面に起こっていることは、それぞれの閉ざされた感情の場で生じたものとして描かれているのではない。二人の内面の間には、あたかも壁がなくなり、そこでの出来事は、単一の感情

の場でおこる出来事といった様相を呈している。じつはこれと同じことが、つぎに見るようにラスコーリニコフとソーニャのあいだにも見られる。ラスコーリニコフがソーニャに殺人の告白をする場面がそれである。

Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же *детскою* улыбкой.

— Угадала? — прошептал он наконец.

— Господи! — бессильно упала она на постель, лицом в подушки (315).
вырвался ужасный вопль из глуди ее

彼女の恐怖は同時に彼にも伝わった。ちょうど同じおのきが彼の顔にもあらわれ、ちょうど同じように彼は彼女を見はじめた。しかもほとんど同じ子供のような笑みまで浮かべて。

— わかったかい? — ついに彼はつぶやいた。

— ああ! — おそろしい号泣が彼女の胸からほとばしった。彼女は力なくベッドの上に倒れ、顔を枕に置いた。

点線で示した箇所からわかるように、この告白もまた、ラスコーリニコフとラズーミヒンのあいだで起こったのと同じような、言葉を介さぬ伝達である。そして、ラズーミヒンにとってそうであったように、ソーニャにとっても、この告白の瞬間は、心に深く刻印され、あとになって不思議な感覚とともに思いだされる。

Даже потом, впоследствии, когда она припоминала эту минуту, ей становилось и странно, и чудно: почему именно она так *сразу* увидела тогда, что нет уже никаких сомнений? Ведь не могла же она сказать, например, что она что-нибудь в этом роде предчувствовала? А между тем, теперь, только что он сказал ей это, ей вдруг и показалось, что и действительно она как будто это самое и предчувствовала. (316)

あとになって、彼女がこの時のことを思いだしたときでさえ、彼女には、奇妙にも、不思議にも思えたものだった。このとき、いったいどうして、もうまったく疑いがないということが、こんなにすぐにわかったのだろうか。そもそも、たとえば、何かこういったことを自分が予感していた、などということはできなかったのではないだろうか。だがいま、彼が彼女にこのことをいったすぐあとでは、突然、実際に自分がまさにこのことを予期していたかのように思われたのだ。

人から人への秘密の伝達の瞬時性もまた、予感や刻印される記憶の強さとならんで、ドストエフスキーの時間的世界感覚を構成するものである。それは突然性および不随意性の言語表現と表裏一体をなしていると考えられる。

ラスコーリニコフの内面が不随意的に外に開かれるさまは、内面に隠された秘密を特定の人に明かすときだけではなく、不特定の人びとへと開かれる場合にもあらわれる。小説の始まり近く、まだ殺人の下見のために歩いている途中、ラスコーリニコフは、殺人とは無関係なある感覚にとらわれる。

Раскольников не привык к толпе и, как уже сказано, бежал всякого общества, особенно в последнее время. Но теперь его вдруг что-то потянуло к людям. Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей (11).

ラスコーリニコフは群衆に慣れておらず、すでに述べたように、あらゆる交流を避けていた、とくに最近はそうだった。しかしいまは、突然、何かが彼を人びとの方へ引っぱったのだ。何か新しいようなことが彼の中で起こっていた。それと同時に、人びとに対する渴望のようなものが感じられた。

不随意的な動作をあらわす文の中に、不定性、突然性の表現が、類が友を呼ぶといった形で集中してあらわれている。

ラスコーリニコフは、ここでは群衆に対して何かの秘密を明かすというようなことはしていないが、このあと、ラスコーリニコフはマルメラードフと出会っており、ラスコーリニコフはこの出会いの「最初の印象を、あとで何度か思いだし、それは予感だったのだとまで考えた」(12)と書かれている。この「予感」とは、殺人後に彼がマルメラ

ードフの娘ソーニヤとかかわること、彼女に自分の殺人行為を告白することの予感と考えてよいだろう。さらには、のちにソーニヤの言葉にしたがってセンナヤ広場の土に接吻することの予感であろう。

そのセンナヤ広場の土への接吻の場面を見てみよう。小説の最後近く、警察に自首に行く途中、彼はセンナヤ広場に立ち寄る。そしてソーニヤの言葉にしたがって地面に身を投げ、土に接吻する。「彼はセンナヤ広場に入っていった。人と出くわすことがいやだった、とてもいやだったが、しかし彼は、ほかでもなく人にいちばんよく見えるところへと歩いていった」(405)。このあと、ある酔っ払いをじっと見たあと、そこから離れる。そのとき、彼の内面に変化が起こる。

Он отошел наконец, даже не помня, где он находится; но когда дошел до середины площади, с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего — с телом и мыслью. (405)

彼はついに離れた、自分がどこにいるかもわからずに。しかし広場の真ん中まで来ると、突然、彼にある動きが生じた。ある感覚がいちどに彼を支配し、彼の全体を、肉体をも、思考をもとらえた。

このあと、ソーニヤの言葉、大地に接吻して、人びとの前で許しを請いなさい、というソーニヤの言葉を思いだし、ラスコーリニコフはその言葉どおりの動作をする。

Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... (405)

それ〔上に見た感覚〕が何かの発作のように突然、彼に押し寄せてきた。それは心の中でひとつの火花のように燃え、突然、炎のように彼の全体をとらえた。彼の中のすべてが、いちどに緩み、涙があふれてきた。立ったままの格好で彼は地面に倒れた...

ここでは、いわばソーニヤという発信源から放たれる「感覚」の威力がラスコーリニ

コフを完全に支配しており、それは言語的にきわめて明瞭に表現されている。

このすぐあと、ラスコーリニコフは警察に自首し、その結果、シベリア送りとなる。シベリアで彼は、あるとき病気になって奇妙な夢をみる。それは微細な寄生虫が人びとの体内に入りこんで人びとを狂気に陥れ、心を傲慢にし、やがては人類を危機に陥れるという黙示録的な夢である。この夢のあと、ラスコーリニコフの心の中では、シベリアまでついてきたソーニャに対する感情、それまで冷めていた彼女に対する感情に変化が生じる。

Однажды, под вечер, уже совсем почти выздоровевший Раскольников заснул: проснувшись, он нечаянно подошел к окну и вдруг увидел вдали, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и как бы чего-то ждала. Что-то как бы пронзило в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна. (420)

あるとき、夕方近く、もうほとんどすっかり回復したラスコーリニコフは、眠りについた。目がさめ、たまたま窓に近寄ると、突然遠くに、病院の門のそばにいるソーニャが目に入った。彼女は立って何かを待っているようだった。何かがこの時、彼の心を突き刺したようだった。彼はぴくりとふるえ、急いで窓から離れた。

ラスコーリニコフはここで、以前に「感覚」の震源であったソーニャをふたたび見いだしたわけである。このあと、ある朝早く、ラスコーリニコフはイルトゥイシ河の岸辺にすわって、ひとり、ひとけのない広大な河を見ている。向こう岸のステップには遊牧民のテントが黒く点在していて、そこには自由があり、まるで時間そのものが止まっている。アブラハムとその家畜の群の時代、つまり人類の揺籃の時代がまだ続いているかのようにと述べられている。この広大な空間を見ている彼を、やがて「憂愁」が襲う。そのとき突然、彼のそばにソーニャがあらわれる。すると彼は彼女の足もとに身を投げだす。

Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с

места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута... (421)

どうしてこうなったか、彼自身もわからなかったが、突然、何かが彼をとらえ、彼を彼女の足もとに投げださせたかのようにだった。彼は泣き、彼女の膝を抱いていた。最初の瞬間、彼女はひどくおびえ、顔全体から色がうせた。彼女はさっと立ちあがり、震えだし、彼を見ていた。しかしすぐに、その瞬間にすべてを理解した。彼女の目には限りない幸せが輝きだした。彼女にはわかったのだ、もう疑いはなかったのだ、彼が彼女を愛していることが、限りなく愛していることが、そしてとうとうこの時がやってきたということが...

「とうとうやってきた」というこの「時」は、彼の側からではなく、彼女の側から理解された「時」である。この「時」のことは「復活」ともいわれている。小説ではこれまでずっと、ラスコーリニコフが決定的な行動を行う時点は、「意志をこえた力」のはたらく「時」としてとらえられていた。それと同様の「時」が、小説の最後でいま一度訪れたのである。この最後の決定的な「時」の訪れもまた、これまで種々の動作、すなわち殺人にかかわる動作、告白にかかわる動作、自首にかかわる動作、そして他人との内面の相互伝達といった数々の動作と同じく、「突然、何かが彼をとらえる」という形で生じているのである。

3. 2.

以上、不定性、コントロール不能な動作、基準からの逸脱、さらに時間性（突然性および瞬間的時間）の表現に注目しながら、『罪と罰』を見てきた。そしてそこでは、それらの表現特性が、主人公が行う重要な行為を描写するさいに集中的にあらわれていることがわかった。ただここで、ひとつ注意すべき点がある。それは、そうした重要な不随意的動作を伝える構文は、無人称文であることもあるが、それよりもむしろ、不定性のしるしがついた主語をもち、人が二次的な位置に置かれるような人称文である場合が、ずっと多いという点である。

アルチャーノヴァは無人称文を「受動的タイプ」と「能動的タイプ」にわけ、後者に

はスチヒーヤ（人間のコントロールをこえた力）がはたらいていると書いていた。しかし無人称文は、主語の位置が空白の文なのだから、主体としてのスチヒーヤが明示的・積極的に示されているわけではない。それに対して、「何か」、「何かの力」、「何かの動き」「何かの感情」などが主語として置かれ、それが誰かを「とらえた」、「動かした」、あるいは誰かの中で「生じた」、「はたらいた」などと表現した場合、スチヒーヤは明示的に表現されているといえる。後者は、構文的には事物が主語となり、人が客体あるいは場所となる無生物主語構文である。そこでは、主体と客体の「関係」が明示されている。しかし通常こうした無生物主語構文は、動作あるいは状態の原因者を明示するものであるのに対して、いまドストエフスキーについて見た諸例においては、主語にかならず不定性のしるしがついていて、原因者が不明のままにとどまっているという点が決定的に異なっている。むしろ、原因者が不明の力（スチヒーヤ）であることが明示的に示されている、と言いかえた方がよいかもかもしれない。

いま無生物主語 *inanimate subject* といったが、ここでは、日常的レベルの無生物が、ただ形式的に主体となっているのではない。人間をこえた不明の力が主体としてはたらいているのである。ロシア語において超越的な力が主語となる人称文は、無人称文と連続的である場合が多い。たとえば *несет, занесло*（「運ぶ」「運んだ」という意味）のような他動詞の3人称を用いた無人称文と、そこに自然的・超越的な力をあらわす「風」、「水の流れ」、「運命」「悪魔」、「神」などを主語として置いた人称文は、連続的なものといえる。しかしドストエフスキーの場合は、外的な自然現象が主体なのではないし、神や悪魔を主体として示すことも（定型表現や他の若干の場合を除いて）ない。そのかわりに、「何か」「何らかの」といった不定性を含む語が主体となってあらわれている。したがってドストエフスキーにおけるコントロール不能な動作の表現は、原因者の不定性（不明性）の積極的表現と言いかえることができる。そしてもし、この不明の原因者にロシア語で包括的な名をあたえるならば、「スチヒーヤ」（人間の内部にはたらく「意志をこえた力）」ということになるだろう。しかし「スチヒーヤ」であれ、神であれ、その他の何であれ、ドストエフスキーは、登場人物の内面を物語る文の中の主語としては、そうした包括的な名をあたえることはしていない。その意味で、主体よりも動作そのものが彼にとっては重要なものであったとはいえるだろう。

アルチャーノヴァは、ドストエフスキーにおけるコントロール不能な動作の表現は多様であるとし、その基礎にあるものとして、まず自然の現象や状態をあらわす無人称文を挙げ、またそれとならんで、何かの力が主語となった人称文を挙げている（863頁）。

しかし一般的な発話とドストエフスキーのテキストにおいては、両者の使用される頻度は同じではないであろう。人間を描写するドストエフスキーのテキストにおいては、無人称文が多く使われる日常的な発話にくらべて、不明の主体、すなわちスチヒーヤが、はるかに積極的に示され、過剰なまでに反復されている。こうした表現スタイルは、きわめて意識的なものとも思われるが、他方でその過剰な反復は、それがかなりの程度自動化され、習慣化されたものとなっていることを思わせる。そして、こうした動作のコントロール不能性あるいは原因の不定性(不明性)へのこだわりとその表現の習慣化は、不随意的動作がなされる「時」に対する、これもまた無意識的習癖にいたっていると思われる固着と並行した現象である。

3. 3.

作者が自己の主張を明確な命題の形で述べることをしないような文学作品から読み手が受けとる影響、それを明確に言語化することはたやすくはない。翻訳を介しているかいないかによって程度の差はあるとしても、不定性、突然性、動作主性の欠如といった言語的特徴は、しばしば読み手の意識にのぼらないままに読みとばされる。それらのしるしが過剰にちりばめられているドストエフスキーの場合でも、同じことがいえる。ドストエフスキーの思想を論じる者の多さに比して、その言語を論じる者がはるかに少ないことが、それを物語っている。

ジョン・ロックの思想的影響力のように、特定の世界観が特定の言語表現と(すくなくとも最初の段階では)相当程度意識的に結びつく例とは違って、ドストエフスキーのメッセージは世界観というよりは世界感覚という形で受容され、言語の形式とも意識的には結びついてはいない。不定性、突然性、動作主性の欠如といった言語的特徴は、意識のずっと下の層ではたらいっていると思われる。ドストエフスキーが読まれていく過程で、そうした特徴が読者の言語感覚にサブミナルな影響をあたえている可能性は否定できないだろう。

他方で、こうしたドストエフスキーの言語的特徴がロシア語全体においてもつ意味を過大評価することもまたできない。無駄を省き、均整がとれたプーシキンの言語、そしてその言語的伝統を受けつぐ(受けつごうとする)作家たち——ドストエフスキーとはまったく違ったそうしたタイプの作家たちもまた大きな影響力をもっていることからしても、それは明らかである。しかしアルチューノヴァのいうように、ドストエフスキーがロシア語に特徴的なくつかの傾向を最大限に活用したことはたしかである。ドストエ

フスキーは、均整をめざす表現者とは異なった形で、ロシア語の表現特性のある面に深く沈潜し、その可能性を大きく拡張したといえるだろう。

すでに述べたように、英語において知識の限界を明示する表現が多用されるという事実と、ジョン・ロックの世界観とのあいだに平行関係があるという指摘がなされている。ところで、知識の限界の自覚というものは、人間の主体性に対する強い意識と表裏の関係にあると思われる。他方、いま見てきたように、ドストエフスキーの世界感覚がロシア語の不定性・非動作主性表現の土壌に生った巨大な実であるとするならば、それはロックの思想および英語の特性とは対照的に、主体性の希薄さの感覚とかかわっているといえるだろう。

もっとも、ドストエフスキーと類似の言語的特徴は、他の作家にも、程度は異なれ、探しだすことはできる。たとえば、創作の原理も思想も大きく異なるチェーホフの作品（とくに晩年の作品）にも、不随意性や不定性のしるしが頻出する。さらにいえば、類似の言語的特徴は、ロシア文学だけに閉じた事柄ともいえない。たとえば、19世紀末から、ヨーロッパの芸術において印象主義の運動がおこっていたことを思いだしてみる価値がある。通常、絵画についていわれる印象主義は、音楽について、さらに文学についてもいわれることがある。印象主義にどのような作家を含めるかについては、さまざまな意見があるようだが、チェーホフの文学も印象主義としてとらえる研究者がいる。

感覚がとらえる印象を主観的に表現する印象主義の文学は、ある種の共通した文体的特徴をもっている。アンドレーエフの『印象主義運動』という本から、ブルーストの「無意志的記憶」を論じた部分を見てみよう。ブルーストにとっての「記憶」は、「生命をもたらす力」であり、「芸術の原理」であり²⁶、彼の文章は「印象主義に特有の脱力感と受動性のおかげで、無数の瞬間が雑多に堆積し、無定形で、しつこいほど乱雑な感じを与える」²⁷。また、同じ著書に紹介されている他の例を挙げると、ゴンクール兄弟の印象派的シンタクスに関してかつてなされた研究において、「客観的・論理的シンタクスが主観的・情緒的シンタクスへと変化したこと」²⁸が論じられたことがあり、またユイスマンスに関する研究においても、「行為の主体が後景に追いやられていること」、「無人称

²⁶ レオニード・グリゴリエヴィチ・アンドレーエフ『印象主義運動』貝沢哉訳、水声社、1994年、157頁。

²⁷ 同上、163・164頁。

²⁸ 同上、89頁。

構文の多用、主体ではなく客体が活動的になること」²⁹が指摘された、とのことである。

こうした現象は、あるいは印象主義とされる文学の枠の外にも存在するかもしれない。それらの言語的表現とドストエフスキーの言語とのあいだに何か共通の背景が見いだせるのか、あるいは質的な相違があるのか、それは今後の検討課題のひとつである。

印象主義に関していえば、それはニュートン的な 19 世紀を背景に、「到来する時代の科学的、哲学的、知的、文化的変化を本能的に予期していた」³⁰といわれる。その変化というのは、ベルグソン、フッサール、ウィリアム・ジェームズなどの学説、ゲシュタルト心理学、物理学における不確定性や相対性理論などのことである。それらの思想に見られる、客観性に対する素朴な信仰の拒否と、人間の知覚に対する鋭い感覚は、文学的印象主義においては、全知の作者を作品から追放するという形であらわれ、その後の文学に受けつがれているという³¹。

一方、現代の言語使用における動作主性の低下に関しては、アルチューノヴァが、フロイトとそれを受けつぐ思想潮流によって広まった主体を相対化する意識が、一般の言語使用における非人称的表現の増加とつながっているという考えを述べていた。

わたしたちはここに、20 世紀ヨーロッパの言語学にあらわれたひとつの動き、すなわち、主体の重視を含めた現在のヨーロッパ諸言語の基準に基づかずに、世界のさまざまな言語をそれ自体の論理に即して追究しようとする動きをならべてみるができるだろう。こうした言語研究上の動きが、広くは 20 世紀はじめのヨーロッパの学問的潮流、すなわち民族学や文化人類学、精神分析学や深層心理学における西欧的思考の相対化の流れと平行して出てきていることはまちがいない。そしてこの学問的潮流は、先に述べた印象主義と関係づけられる思想潮流とも共通の基盤をもつものではあろうが、後者においては、主体性への強い意識が主体の限界の自覚を支えているという側面があるように思われる。それにたいして、いま問題にしている潮流は、意識の根底、あるいはもっと広く文化の根底にあってそれらを生みだすしくみに関心を向けている。

主体の相対化が、こうした思想的・学問的なレベルで意識的になされるよりもずっと以前に、ドストエフスキーはそれを、もともと西欧諸語ほどに主体性の表出にこだわらないロシア語において、突然性・不定性・不随意性の表現の徹底という形で実践してい

²⁹ 同上、90 頁。

³⁰ Stowell H. P. *Literary Impressionism, James and Chekhov*. Athens, University of Georgia Press, 1980. P.16.

³¹ Ibid. P. 17.

たわけである。もっとも、これと一定程度通じるような言語表現は、それより前の時代の西欧世界にもあったと思われる。たとえばロマン主義において、フロイトがホフマンを例に示したような「不気味なもの」(das Unheimliche)の表現の中に、それは探しだせるだろう。ロシア語の「スチヒーヤ」という語の独自の用法が、ロシア的土壌の上に西欧の思想潮流(ロマン主義やニーチェの「ディオニュソス的なもの」)が入りこんで意識化されていった可能性があるように³²、言語における非動作主性もまた(ドストエフスキー、また他のロシア語の表現者において)、西欧の文化が触媒になって意識化され、増殖していった可能性は否定できない。

したがって、ドストエフスキーがロシアだけでなくヨーロッパ、さらに日本などの国々で多くの人に読まれ、論じられてきたことの意味を考えるにあたって、作品の思想内容だけでなく、思想と一体となった言語表現という観点からさらに探求を進めていくことには意味があると思われる。

とはいえ、その前にまだ課題が残っている。まずドストエフスキーの言語には、非動作主性という特徴だけが目立つのか、そこには逆に、動作主性への強い志向が何らかの形で潜んでいるのではないか。この点を検討することがまず必要である。そのうえで、他のロシアの作家、さらに日本語など他の言語を用いる作家の例も比較検討し、ドストエフスキーの言語、さらにはロシア語、そしてロシア的世界モデルを、すこしでも広い視野から位置づけることが必要だろうと考える。そうしたことについては、可能な範囲で次回に検討したい。

³² 郡伸哉「ロシア語の стихия (スチヒーヤ) — ロシア人の世界観・言語観をのぞく窓」『類型学研究』創刊号、2005年、151・152、165頁(注13)。