

## モノログ思想が包摂されている新しいポリフォニー形式 ——バフチンのドストエフスキー論では説明できない『カラマーゾフの兄弟』——

松原 繁生

はじめに

本論文は、フョードル・ドストエフスキー(Федор Михайлович Достоевский, 1821-1881)の最後の長編小説『カラマーゾフの兄弟』(Братья Карамазовы, 1879-1880)を「モノログ思想が包摂されている新しいポリフォニー形式」として解釈することを旨とする。本論に入る前の前提として以下の2点を確認しておきたい。

まず筆者のこれまでの研究について。筆者は博士論文<sup>1</sup>において、『カラマーゾフの兄弟』の創作過程について、『作家の日記』(Дневник писателя, 1873, 1876-1877, 1880, 1881)を中心に考察を行った結果、次のような結論に至った。すなわち、『カラマーゾフの兄弟』の執筆へとドストエフスキーを駆り立てたものは、「すべての人間に対する罪の自覚」であり、「その贖罪としての善行」を組み合わせた実践を始めるという思想をドストエフスキーが形成した」という結論である。<sup>2</sup> これを本論文では「第一の新しさ」と呼びたい。<sup>3</sup> その後、研究を進める過程で、ドストエフスキーの小説の本質的特徴とされる「ポリフォニー形式」<sup>4</sup> には新・旧の2タイプがあり、『カラマーゾフの兄弟』のみが「モノログ思想が包摂されている新しいポリフォニー形式」で構成されていることに気づいた。これを「第二の新しさ」と呼んでおきたい。これらの「新しさ」は互いに性質を異にするものの、密接に関連し合っている。

次に『カラマーゾフの兄弟』を持つこれら2つの「新しさ」と、ソ連期の文学研究者・哲学者のミハイル・バフチン(Михаил Михайлович Бахтин, 1895-1975)のドストエフスキー論との関係について。前述

<sup>1</sup> 松原繁生「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか——『作家の日記』からの考察」京都大学大学院文学研究科, 2021年。本博士論文は考察の主な対象として、『作家の日記』に掲載された短編「おとなしい女——荒唐無稽な物語」(Кропкая: фантастический рассказ, 1876)と『おかしな人間の夢——荒唐無稽な物語』(Сон смешного человека: фантастический рассказ, 1877)、そして『カラマーゾフの兄弟』を取りあげている。ただし、ドストエフスキー思想の変遷の全体像を見失わないように、『死の家の記録』(Записки из Мертвого дома, 1861-1862)と『罪と罰』(Преступление и наказание, 1866)も考察対象に加えているので、ドストエフスキーの思想史としての伝記的な要素も併せ持っている。なお、本博士論文はウェブ上で閲覧可能であり、京都大学学術情報リポジトリ KURENAI 紅にて全文公開されている。[https://doi.org/10.14989/doctor.k23630] 2022年10月5日閲覧。

<sup>2</sup> 本論文における「思想」とは、(1)「その人の人生への思いや人生に対する方向性」であり、(2)思想と行動律は不可分の関係にあり、(3)ゆえに「新しい思想の形成」は「新しい行動律の形成」を伴う、と定義している。

<sup>3</sup> 「第一の新しさ」については松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第6章「カラマーゾフの兄弟」(82頁)を参照されたい。

<sup>4</sup> 本論文では「ポリフォニー形式」を「それぞれに独立して互いに融け合うことのないあまたの声と意識、それぞれがれっきとした価値を持つ声を持つ登場人物たちによる小説」と定義している。Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. М.: Русские словари: Язык славянской культуры, 2002. С. 10. バフチンの作品からの引用はすべてこの7巻全集に依拠し、出典の記載があたりは必要と思われる省略をおこなう。以後の本論文の引用は、この全集を含め、特記したものを以外はすべて筆者による。なお凡例に関しては、下線による強調は本論文の筆者、太字強調は原著者による。

した2つの「新しさ」を考えると、行く手を遮る障壁として聳えているものが一つ存在する。それが「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない<sup>5</sup>」というバフチンの主張である。『ドストエフスキーの詩学の諸問題』（Проблемы поэтики Достоевского, 1963）から、やや長くなるが該当する箇所を引用する。

ドストエフスキーの作品では思想が形成されてゆくことはない。個別の主人公たちの意識の範囲内においてできても、思想の形成は（極めて稀な例外を別にして）存在しないのである（У Достоевского нет становления мысли, нет его даже в пределах сознания отдельных героев (за редчайшими исключениями)). [……]

新しい題材、新しい視点の影響の下に思想が形成されてゆくという事例は、ほとんど生じない。問題なのはただ、選択すること、——「私は何者なのか？」「私は誰とともにいるのか？」という疑問を解決することだけなのである。自分の声を見つけ出し、それを他者たちの声の間に正しく位置づけ、ある声とは結合させ、また別の声とは対立させ、あるいは見分けがつかぬまでに合一している他者の声から自分の声を分離させること——これが小説を通じて主人公たちが解決しようとしている課題である。主人公の言葉はまさにこの課題によって規定されているのである。<sup>6</sup>

しかしながら、『カラマーゾフの兄弟』を仔細に読んでいくと、「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの主張に合致しない事例をいくつも見つけることができる。『カラマーゾフの兄弟』では作中人物の「思想」の形成が生じており、4人の人物がそれを経験している。「餓鬼の夢」を通じて新しい行動律が芽生える長男のミーチャ、ゾシマ長老の夢を見て生涯における自分の使命を自覚する三男のアリョーシャ、ゾシマ長老の早逝した兄、そしてゾシマ長老その人である。ここでは、「荒々しい言葉」（дикая речь）<sup>7</sup> という名を与えられているミーチャの見た「餓鬼の夢」の場面を取りあげてみたい。

おれがあの瞬間に、「餓鬼」の夢を見たのはなぜだろう？『どうして餓鬼がみじめな目に会うのか』——この疑問はあの時のおれにとっては予言だったのだ！ おれが行くのは「餓鬼」のためだ。なぜなら、すべての人はすべての人に対して罪があるからだ。すべての「餓鬼」に対して。小さい餓鬼もいれば、大きい餓鬼もいる。すべての人が餓鬼なんだ。おれはすべての人に代わっ

<sup>5</sup> Бхтин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 266-267. 「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの主張について、筆者は伊藤夢純氏のゼミ研究報告から教えられた。記して謝意を表したい。

<sup>6</sup> Бхтин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 266-267.

<sup>7</sup> 本論文では дикая という語の含意する「猛烈さ」やミーチャの言葉が含意する不逞の決意を踏まえて дикая речь を「荒々しい言葉」と訳した。

て行くんだ。なぜなら誰かがすべての人に代わって行く必要があるからだ。親父を殺したのはおれじゃない、しかしおれは行かぬければならない。喜んで引き受けようじゃないか！<sup>8</sup>

ミーチャは夢の中で、貧乏人が焼け出され、赤ん坊に飲ませる乳も出ずに、焼け跡に立ちすくんでいる母親を見て、彼らの中に「餓鬼」を見る。夢からさめ、「すべての人はすべての人に対して罪がある」ということに気づいたので、「すべての人に代わって行く」ことを決意したと、ミーチャは裁判の前日にアリョーシャに告白している。

「荒々しい言葉」の内容からは「第一の新しさ」が読み取れる。それと同時に、「荒々しい言葉」の前後の場面を俯瞰すると、「第二の新しさ」を読み取れる。それは、この「荒々しい言葉」の場面においてのみ、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」<sup>9</sup>が完全に封印されていることに気づくからである。ミーチャの告白を聞いたアリョーシャは一切の外的な反応を示さない。兄が新しい「思想を形成」し、「荒々しい言葉」で決意表明をしているにもかかわらず、弟は少しも動じないのである。兄も弟に同意を求めず、質問もしない。

「荒々しい言葉」の前後の場面を俯瞰すると、次男のイワンが勤める米国逃亡の話などを含むさまざまな話題で構成<sup>10</sup>されており、兄弟の対話が「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」通りに進行していることがよく分かる。ところが、長い対話のちょうど中間に位置する「荒々しい言葉」の場面に限って言えば、対話らしい対話が見当たらない。むしろ「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」を完全に封印することにより、ミーチャの「モノロギックな思想」の存在感が際立つような新たな形式で構成されている。この新たな形式こそが「第二の新しさ」と呼ぶべきものである。<sup>11</sup>

以上からわかるように、『カラマーゾフの兄弟』には「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンのドストエフスキー論では説明できないものが含まれている。ミーチャの「荒々しい言葉」の事例について、バフチンが 2 冊の著作<sup>12</sup>のどちらにおいてもふれていないことを考え

<sup>8</sup> *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Братья Карамазовы. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 31.* 以後のドストエフスキーの作品からの引用はすべてこの 30 巻全集に依拠し、出典の記載こあたっては必要と思われる省略をおこなう。

<sup>9</sup> 『罪と罰』から『未成年』までのドストエフスキー作品における「対話の慣例」のことを指している。

<sup>10</sup> *Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 15. С. 27-36.* 「聖歌と秘密」の個々の例は多すぎるので省略する。

<sup>11</sup> ゾシマ兄弟やアリョーシャの「モノロギックな思想」の存在感を際立たせるための形式はミーチャのものとは異なる。ゾシマ兄弟の事例では、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」を守りながら、兄弟の「モノロギックな思想」の存在感を際立たせる新たな形式が演出されている。これに対して、アリョーシャの場合、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」を切り離すことによって、彼の「モノロギックな思想」の存在感を際立たせる新たな形式が演出されている。それぞれの具体的な詳細については第 4 章で後述したい。「モノロギック思想」が包摂されている新しいポリフォニー形式は、4 人の事例すべてに該当するので、本論文の主題として採用している。

<sup>12</sup> よく知られているように、バフチンのドストエフスキー論には 1929 年の初版である『ドストエフスキーの創作の問題』(Проблемы творчества Достоевского)と「ドストエフスキーの詩学の問題」という 1963 年の第二版がある。後者にカーニバル論やメニッペア論といった新しい議論が追加されている点を除けば、2 つの版に大きな差異はないとされる。本論文で引用しているものに限って言えば、完全に一致しているか、そうでない場合でも、単語の使い方や語

合わせると、あらためて彼のドストエフスキー論を精査する必要があるように思われる。そこで本論文では、「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンのドストエフスキー論についてよく考えてみることで、「第一の新しさ」についての博士論文の妥当性を再検討すると同時に、「第二の新しさ」である「モノローグ思想が包摂されている新しいポリフォニー形式」についての考察をおこなうことを目的としたい。<sup>13</sup>

本論文の構成は全4章である。第1章から第3章は「第一の新しさ」に関する考察となる。まず第1章ではバフチンの「聖者伝的な言葉」(жизненный слово)<sup>14</sup>について考察したい。「主人公が思想を形成する」事例をドストエフスキー作品内に複数見出したバフチンは、それらを「聖者伝的な言葉」という括りで分類し、説明しようとしている。そこで「主人公が思想を形成している」複数の言葉について、バフチンがどのように解釈しているかを考えてみたい。次いで第2章では、『カラマーゾフの兄弟』における「思想の形成」の内容、より具体的に言えば、ゾシマ兄弟、「謎の客」、「ガリラヤのカナ」、さらにミーチャを加えた5つの事例について考察したい。そして第3章では、バフチンが「聖者伝的な言葉」としてあげている短編『おとなしい女』の主人公の言葉に注目し、「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの説を再検討したい。最後の第4章では「第二の新しさ」、すなわち「モノローグ思想が包摂されている新しいポリフォニー形式」について考察し、その創作背景を探っていききたい。

## 第1章 バフチンの「聖者伝的な言葉」(жизненный слово)

本章では、バフチンのドストエフスキー論における「聖者伝的な言葉」というカテゴリーを考察し、そこから幾つかの問いを導き出したい。筆者の考えでは、バフチンは「主人公が思想を形成する」事例がドストエフスキーの作品の中に複数存在することを知っており、それらを「聖者伝的な言葉」というカテゴリーのもとで分類しようと試みている。やや長くなるが『ドストエフスキーの詩学の諸問題』から該当する箇所を引用する。

ドストエフスキーにおける言葉のもう一つの特殊な型——聖者伝的な言葉——にも言及しておきたい。この言葉が現われるのは、「びっこの女」<sup>15</sup>の発言、マカール・ドルゴルーキー<sup>16</sup>の発言、さらにはゾシマの言行録(жизне)においてである。最初にこの言葉が現われたのは、ムイシ

順がほんの少し異なっているだけであり、内容に差はほとんどないと筆者は判断している。なお、以後のバフチンからの引用はすべて『ドストエフスキーの詩学の諸問題』に拠る。

<sup>13</sup> その意味で、本論文は筆者の博士論文の補遺として位置づけられる。そのため、本論文の主張が博士論文と一部重複している箇所があることを、あらかじめおことわりしておきたい。

<sup>14</sup> Бактин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 276-277.

<sup>15</sup> 『悪霊』のマリヤ・レビヤートキナ(スタヴローギンの妻)のこと(筆者注)。

<sup>16</sup> 『未成年』の主人公アルカージの戸籍上の父マカール・イワーノヴィチ・ドルゴルーキーのこと(筆者注)。

ユキンの物語(特にマリーをめぐるエピソード)<sup>17</sup> だったかもしれない。聖者伝的な言葉——それは後悔することがない言葉であり、発言者自身とそれを聴く人を安らかに満足させるものである。とはいえ、ドストエフスキーが使う聖者伝的な言葉は間違いなく様式化されている(Житийное слово-слово без оглядки, успокоенно довольное себе и своему предмету. Но у Достоевского это слово, конечно, стилизовано)。モノロギックに確固として自信にみちた主人公の声<sup>18</sup>が彼の作品に現われることは、本質的に言うなら一度もないが、ごく稀な場合に、そうした声に向かおうとするある種の傾向が明瞭に感じられることがある。ドストエフスキーの構想によれば、主人公が自分自身についての真実に近づき、他者と和解し、自分の本当の声を獲得したときに、主人公の文体とトーンは変化し始める。例えば、構想によれば、『おとなしい女』の主人公が真実にたどりつきつあるときに、「真実は否応なしに彼の頭の働きと心情を高めてゆく。終わりに近づくにつれて、物語のトーンまでもが支離滅裂だった始まりと比べて変化してゆくのである」(ドストエフスキーのまえおきより)

(Когда герой, по замыслу Достоевского, приближается к правде о себе самом, примиряется с другим и овладевает своим подлинным голосом, его стиль и тон начинают меняться. Когда, например, герой “Кроткой”, по замыслу, приходит к правде: “правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его”(из предисловия Достоевского).)

こうして変化した主人公の声は、物語の最後の頁に次のように書かれている。

「おまえは目が見えない、なにも見えない！ 死んでしまって、耳も聞こえない！ わたしがおまえのまわりをどんな楽園(рай)でめぐらせようとしたかを、おまえは知らないのだ！ その楽園はわたしの心の中にあった、わたしは楽園でおまえを取り囲もうとしてやったのに！ [……]

これと同じ様式で、楽園についての類似した言葉が、芝居がかったトーンであるものの、「ゾシマ長老の年若き兄」の言葉や、自我を克服した後のゾシマ自身の言葉(従卒と決闘についてのエピソード)、さらには、懺悔した後の「謎の客」<sup>18</sup> の言葉となって響いている。けれども、これらの言葉はすべて、教会の聖者伝、あるいは教会の懺悔録の文体が様式化されたトーンに、多かれ少なかれ従属している。物語そのものの中に聖者伝的なトーンが現われるのは、たった一回にすぎず、『カラマゾフの兄弟』の「ガリラヤのカナ」の章においてだけである。<sup>19</sup>

バフチンは4人(『おとなしい女』の主人公、ゾシマ長老の兄、ゾシマ長老、「謎の客」)の言葉を「聖者

<sup>17</sup> 『白痴』の第1篇第6章における挿話のこと(筆者注)。

<sup>18</sup> 『カラマゾフの兄弟』第6篇第2章の題名にもなっている登場人物の呼称(筆者注)。

<sup>19</sup> *Бесити*. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 276-277.

伝的な言葉というカテゴリーに分類している。そして、「物語そのものの中に聖者伝的なトーンが現われるのは、たった一回にすぎず、『カラマーゾフの兄弟』の「ガリラヤのカナ」の章においてだけである」と述べている。この一節からは、バフチンが「聖者伝的な言葉」と「聖者伝的なトーン」が現われる物語を区別していたこと、そして「ガリラヤのカナ」を含むドストエフスキー作品の主人公たちの言葉を集めて包括的な分類作業を行っていたこと、この2つが推測される。

バフチンによれば、「聖者伝的な言葉」は、「主人公が自分自身についての真実に近づき、他者と和解し、自分の本当の声を獲得したときに、主人公の文体とトーンは変化し始める」のであり、これが「ドストエフスキーの構想」であったとしている。だが、その論拠は示されておらず、バフチンは『おとなしい女』の「ドストエフスキーのまえおき」における記述をその例として述べているだけである。そのため、これらの文章間の関係はよく分からない。ただし、いずれにおいても、「構想によれば」(по замыслу Достоевского 或いは по замыслу)という表現が使われているので、「ドストエフスキーのまえおき」における『おとなしい女』の主人公についての記述を「ドストエフスキーの構想」であるとバフチンが判断していた可能性が高そうである。とはいえ、これら4人の言葉を、ドストエフスキーがバフチンと同じように考えていたかについては疑問がある。さらに言えば、「聖者伝的な言葉」についての「ドストエフスキーの構想」なるものが存在していたかどうかについても検討の余地がある。そこで、バフチンの主張に対して問い①～④を以下に提示したうえで、それらを第2章と第3章で解明していきたい。

問い①:『おとなしい女』の主人公とゾシマ長老兄弟が使っている「楽園」はドストエフスキーにとって同じものを意味していないのではないか。ここで言う「楽園」について具体的に説明しよう。『おとなしい女』において、妻の自殺に茫然自失としている主人公が言い訳をするときに、「楽園」という言葉が登場する。妻を「楽園」で困むことを願った主人公の思いは死せる妻に届くべくもない。「楽園」は、あくまで主人公の一方向的な語りのなかにある。これに対して、ゾシマ長老兄弟の使う「楽園」とは、「すべての人や物に対する罪」の自覚から生じる万人の調和が実現するような「楽園」である。ドストエフスキーがこれら2つの「楽園」を峻別していなかったことを立証しない限り、「楽園」についての類似した言葉とは言えないであろう。これに加えて、「聖者伝的な言葉」についての「ドストエフスキーの構想」が実際に存在していたかどうかについて検証が必要であろう。

問い②:「謎の客」にとっての「楽園」とゾシマ長老兄弟にとっての「楽園」について、いずれもドストエフスキーはバフチンと同じように「楽園」についての類似した言葉と考えていたのかどうか。作中では「謎の客」とゾシマ長老兄弟はいずれも懺悔する人物である。ただし、前者は「刑事上の罪」をめぐって懺悔するのに対して、後者は万物への「倫理上の罪」をめぐって懺悔している。これらをドストエフスキーが区別していなかったことを立証しない限り、2つを「楽園」についての類似した言葉として一括することはできないだろう。



問い③:バフチンがアリオーシャの「思想の形成に言及しないまま、「物語そのものの中に聖者伝的なトーンが現われる」のは「たった一回」であると述べたことは、果たして正鵠を得たものであるかどうか。バフチンによれば、「物語そのものの中に聖者伝的なトーンが現われるのは、たった一回にすぎず、『カラマーゾフの兄弟』の「ガリラヤのカナ」の章においてだけである。だが、「ガリラヤのカナ」の具体的内容をバフチンは述べていないために、「聖者伝的なトーン」で現われる作中人物の一人がアリオーシャであることを読者は知ることはできない。そこであらためてバフチンの説を検討する必要が生じる。

問い④:「はじめに」で述べたミーチャの事例について、なぜバフチンは言及しなかったのか。

以上の4点を第2章と第3章において小説テキストに即して考察していきたい。

## 第2章 『カラマーゾフの兄弟』における「思想の形成」

本章では第1章で提示しておいた問い②～④について考えていきたい。問い①については『おとなしい女』を論じる第3章で扱うことにする。

最初に、バフチンが「教会の聖者伝、あるいは教会の懺悔録の文体が様式化されたトーンに、多かれ少なかれ従属している」という括りで区分しようとしている3つの事例にふれたい。

小節「ゾシマ長老の早逝した兄」(О юноше брата старца Зосимы)では、当時9歳だったゾシマ長老より8歳年長であった、17歳の兄マルケルについて語られる。彼は結核に罹って余命いづくもないことを悟ってから、「ぼくたちの全員がすべての人に対して、すべてのことで罪人ですが、なかでもぼくは一番罪が深いのです」と言い始め、<sup>20</sup> 周りの召使や小鳥や木々などすべての人や物に対して謝罪し、感謝し、愛し始めたことが語られる。彼はさらにこう母に話す。「ぼくが万物に対して罪人であったっていいじゃありませんか。そのかわり、万物が僕を赦してくれる。そうなければ樂園です。ぼくはいま樂園にいるのじゃないでしょうか」。<sup>21</sup> それから2週間後マルケルは世を去る。

小節「ゾシマ長老の青年時代の思い出」(О священном писании в жизни отца Зосимы)では、青年期のゾシマ長老の物語が語られる。青年士官として活動していたゾシマは決闘する前夜に、従卒のアファナーシーを理由もなく殴り倒す。翌朝、その行為にけがらわしさと罪深さを感じ、また亡兄マルケルの言葉を思い出したとき、ゾシマは自らが誰よりも罪深い人間であることを悟る。ゾシマは決闘に出かける直前にアファナーシーの足もとに身を投げ出して赦しを乞う。決闘の場へ赴いたゾシマは、先に撃った相手の弾丸が外れたのを確認した上で、次に撃つ自分の権利を放棄し、決闘の場に集まった人々に向けて自らの考えを表明する。「あたりを見まわして神の恵みをご覧なさい。晴れわたった空、きれいな空気、優しい草花や小鳥たち、自然は美しく、無垢そのものではありませんか、一方わ

<sup>20</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 262.

<sup>21</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 263.

たしたちはどうでしょうか、わたしたちだけが神を信じず愚かなままで、人生は楽園であるということ  
を理解しないのです。<sup>22</sup> その後、贖罪の為の善行を始めることを決意し、僧院に入ることが語られて  
いる。

小節「謎の客」(Таинственный посетитель)<sup>23</sup> で語られているのは、ゾシマの噂を聞きつけて、彼の  
もとを訪れた「謎の客」についての物語である。この人物はゾシマにこう語る。「楽園は、わたしたち一  
人一人の内に秘められていて、現に今、わたしの内にも秘められています。その気になりさえすれば、  
明日にでもわたしのところに訪れ、そうして一生を通じてのものとなることでしょう。<sup>24</sup> 彼の話を聞き  
ながら、ゾシマは彼が何かを告白したがるのではないかと感じる。この予見通り、「謎の客」は  
14 年前に犯した殺人を告白し、ゾシマは「人々に告白なさい」と彼に助言する。「謎の客」もいちは  
ゾシマに従うが、告白に踏み切れず苦しみ続ける。事件はもう忘れ去られており、逮捕される可能性は  
ほとんどないのだが、「謎の客」は良心の痛みに苛まれている。この痛みを取り除きたいという欲求、  
そして妻や子どもに悲しみを与えたくないという配慮。さまざまな思いのなかで苦しみ続ける「謎の  
客」は、しだいに極度に衰弱していくと同時に、自らの秘密を知るゾシマへの憎悪をつのらせ、ついには  
彼の殺害をも考えはじめる。だが彼はその誘惑を振り払い、名の日の祝いの席で警察当局に陳述  
書を出すに至る。最終的には死の床でゾシマに感謝し、自らの心の中に「楽園」があることを感じなが  
ら、安らぎの中で 1 週間後に世を去る。

これら 3 つの事例に共通する点は、いずれも第 6 編「ロシアの修道僧」の 2「今は亡きゾシマ長老の  
生涯」における物語であること、ゾシマが登場すること、そして「楽園」という言葉が使われていること、  
これらがあげられる。

筆者としては、「聖者伝的な言葉」という括り方で、「謎の客」と「ゾシマ兄弟」を「同列の思想の持ち主」  
として分類するバフチンに賛成できない。「はじめに」の注で述べたように、本論文においては「思想」  
を「その人の人生への思いや人生に対しての方向性」と定義し、また、思想と行動律を不可分のものと  
考え、「新しい思想の形成」は「新しい行動律の形成」を伴うものとしている。これを踏まえて言えば、  
「謎の客」には「思想の形成」も「新しい行動律の形成」も起こっていない。「謎の客」を苦しめているの  
は、「犯罪者が自ら精神的にその刑罰を求める苦悩」でしかない。それは『罪と罰』のラスコーリニコフ  
を苦しめたものと同じであって、思想的基盤をもたない「自律的な罰」<sup>25</sup> である。最終的に「謎の客」は  
告白を決意し、その告白は彼の長い葛藤に終止符を打ち、救いをもたらすことになる。しかしながら、

<sup>22</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 272.

<sup>23</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 273-287.

<sup>24</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 275.

<sup>25</sup> 「自律的な罰」については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第 1 章「死の家の記  
録」: 小括(16 頁)と第 2 章「罪と罰」: 第 1 節「ラスコーリニコフを苦しめる『自律的な罰』(18-24 頁)を参照されたい。



『謎の客』の告白とゾシマ兄弟に生じた「思想の形成」<sup>26</sup> をドストエフスキーが「同列の思想」とみなしていたとは考えにくい。これが第1章で提起した問い②に対する筆者の結論である。

次に、アリョーシャの「思想の形成」に移りたい。ミーチャが見た夢は彼を善行の道へといざなうが、アリョーシャにも同じようなことが起こる。小節「ガリラヤのカナ」(Кана Галилейская)で、ゾシマ長老の遺体が安置されている庵室に戻ったアリョーシャは、パイシー神父が「ガリラヤのカナ」を読誦する声を聞きながら、まどろみの中でゾシマ長老の声を聞く。

「わしらの仕事はどうじゃな？ お前は、わしの静かなおとなしい少年であるお前は、今日、一本のねぎを、それを渴望していた女に与えることが出来たのう。はじめるがよい、可愛い、おとなしい少年よ、おまえの仕事を！」[……]

彼はすべてについてすべての人々を赦し、自分の方からも赦しを乞いたいと思った。おお、決して自分のための赦しではなく、万人のため、悉く一切のための赦しを乞うのだ。[……]

弱い一人の若者として大地に倒れた彼は、立ち上がった時は、生涯を貫く不屈の闘士となっていた。<sup>27</sup>

「今日開始した活動がアリョーシャの仕事であり、それを続けよ」というゾシマ長老の呼びかけに注意しておきたい。アリョーシャが一本のねぎを与えた女とはグルーシェンカのことである。そのグルーシェンカが小節「ねぎ」(Луковка)で、子どもの時に聞いた話として紹介しているのは、意地の悪い老婆が生涯に一度だけ野菜畑からねぎを一本抜いて乞食に与えた話である。「あたしは生涯たった一度だけ小さなねぎを恵んだことがあるの。あたしの善行はそれ一つなの。だからね、アリョーシャ、もうあたしを褒めないで頂戴。あたしを善良な女だなんて思わないで頂戴。あたしはいけない女なの、それはそれは意地の悪い女なの、ほめてもらうと、恥ずかしくなるわ」。<sup>28</sup> このように語るグルーシェンカに対して、アリョーシャはこう答える。「ぼく自身、裁かれる者のうちでいちばん罪深い人間なんだから。このひとに比べれば、ぼくは何という人間だろう」。<sup>29</sup>

ここから明らかになるのは、「一本のねぎ」の善行がアリョーシャとゾシマ長老を繋いでいること、「わしらの仕事はどうじゃな？」という言葉がゾシマからアリョーシャへの「思想の継承」を示唆していること、この2つである。ところがバプチンは、「物語そのものの中に聖者伝的なトーンが現われるのは、たった一回にすぎず、『カラマーゾフの兄弟』の「ガリラヤのカナ」の章においてだけである」という

<sup>26</sup> 『ゾシマ兄弟が行った思想の形成』については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、序章(5頁)を参照されたい。

<sup>27</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 327-328.

<sup>28</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 319.

<sup>29</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 321.

説明にとどまっており、「一本のねぎ」をめぐる事象を見落としているように思われる。これが第1章で提起した問い③に対する筆者の回答である。

続いて、問い④に移りたい。ミーチャが見た「餓鬼の夢」について、ドストエフスキー研究者の杉里直人は次のように述べている。

夢がまったく思いもよらない奇蹟的な治癒効果を発揮し、彼に魂の新生をもたらす。《童の夢》は主人公におのが存在自体の根源的な有罪性を自覚させる決定的なモメントになる（啓示としての夢）。これは『カラマーゾフ』のクライマックスの一つである。プロット構成の面では物語の折り返し点にあって、同時にアレクセイが見る夢《ガリラヤのカナ》と並行関係にあり、主題論的にはイワンの《反抗》のモチーフ《子どもの涙》と対応関係にある。<sup>30</sup>

杉里は、ミーチャとアレクセイ<sup>31</sup>が夢を見ることによって、魂の新生すなわち「思想の形成」を遂げたことを指摘すると同時に、ドストエフスキーが「荒々しい言葉」と呼んでいるミーチャが見た「餓鬼の夢」は『カラマーゾフ』のクライマックスの一つであると指摘している。他方で、バフチンはミーチャの事例を見落としているようである。これが第1章で提起した問い④に対する筆者の結論である。

ここまで『カラマーゾフの兄弟』において4人の主人公における「思想の形成」について確認してきた。「4人もの登場人物が「同一の思想を形成」している『カラマーゾフの兄弟』<sup>32</sup>は、ラスコーリニコフのなかに新たな「思想」の萌芽を示唆して終わる『罪と罰』のエピソードとは比較にならないスケールの大きさを持っている。

### 第3章 バフチンのドストエフスキー論における『おとなしい女』

本章では、バフチンが「聖者伝的な言葉」としてあげている短編『おとなしい女』の主人公の言葉に注目し、「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの説の検討を続けたい。まず、第1章で示した問い①を扱い、次にバフチンの主張する「ドストエフスキーの構想」が実際に存在したのかどうかを検証する。そしてバフチンと筆者の間で大きく異なっている小説全体についての解釈を論じたあと、最後にバフチンのドストエフスキー論において存在する矛盾しあう2つの説を考察することにした。

繰り返しておくと、問い①は、『おとなしい女』の主人公とゾシマ長老兄弟が使っている「楽園」はド

<sup>30</sup> 杉里直人「《童の夢》はいかに作られているか」『ドストエフスキーの会ニュースレター』163号、2022年、2頁。

<sup>31</sup> アリョーシャのこと（筆者注）。

<sup>32</sup> 「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行が不可分というドストエフスキーの思想と善行をなす4人については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、終章（87-89頁）を参照されたい。

ストエフスキーと同じものを意味していないのではないか、であった。

前述したように、『おとなしい女』の主人公にとっての「楽園」は、妻の自殺に茫然自失としている男が言い訳をする際に語られている。妻を「楽園」で囲むことを望んだ主人公の言葉は自殺した妻に伝わるべくもない。この場合の「楽園」とは、あくまで主人公にしかあてはまらないような、閉じられた「楽園」である。これに対して、ゾシマ長老兄弟の「楽園」は「すべての人や物に対する罪」の自覚に基づくものであり、万人の調和が実現する「楽園」であるという点において前者とは異なっている。パフチンは『『おとなしい女』の主人公とゾシマ長老兄弟の言葉が同じ「聖者伝的な言葉」である』と述べているが、当事者として実際に「思想の形成」を体験したドストエフスキーは 2 つの「楽園」を峻別していたと、筆者は見ている。ドストエフスキー自身の「思想の形成」がどういふ経緯を経て深化していったかについて、筆者の博士論文から引用したい。

『悪霊』執筆時の「万人が罪びとなんですから！」、『おかしな人間の夢』執筆時の「おのれみずからの如く他の人たちを愛すること」と「善行の即時実行」との不可分性、『カラマーゾフの兄弟』執筆までに形成された「自我の強さという原罪を贖うための善行」、ドストエフスキーの思想はこれら三つを組み合わせることで、『カラマーゾフの兄弟』において「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」が不可分である新しい思想へと深化した。<sup>33</sup>

『悪霊』と『おかしな人間の夢』の間に位置する『おとなしい女』は、ドストエフスキーの「思想の形成」が行われていない段階における作品である。したがって『おとなしい女』の主人公とゾシマ長老兄弟の言葉が同じ「聖者伝的な言葉」である」として、2 つの言葉をドストエフスキーが同列に見ていたとは考えにくい。仮にドストエフスキーが2つの「楽園」の峻別を構想していたとすれば、『おとなしい女』の主人公の一人よがりな「楽園」を「人間の原罪」として、ゾシマ長老兄弟の「楽園」を「贖罪としての善行」が招来した楽園として、それぞれ振り分けただろうと筆者は考えている。

次に、パフチンの主張するような「聖者伝的な言葉」についての「ドストエフスキーの構想」が実際に存在したのかについて考えたい。「ドストエフスキーの構想」に関する箇所をもう一度引用してみよう。

ドストエフスキーの構想によれば、主人公が自分自身についての真実に近づき、他者と和解し、自分の本当の声を獲得したときに、主人公の文体とトーンは変化し始める。例えば、構想によれば、『おとなしい女』の主人公が真実にたどりつきつあるときに、「真実は否応なしに彼の頭の働きと心情を高めてゆく。終わりに近づくにつれて、物語のトーンまでもが支離滅裂だった始まりと

<sup>33</sup> 松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、88頁。

比べて変化してゆくのである」(ドストエフスキーのまえおきより)<sup>34</sup>

バフチンの言う「ドストエフスキーの構想」の検討のためには、「ドストエフスキーのまえおき」の内容と、『おとなしい女』の間に矛盾がないことを検証しなければならない。『おとなしい女』の最後の部分を引用してみよう。

「人々よ、互いに愛し合うべし」——これを言ったのは誰だ？ これはいったい誰の遺訓なのだ？ 時計の振り子は、無感覚で嫌な音を立てている。夜中の 2 時だ。彼女の小さな靴が、彼女を待っているかのように、小さな寝台の傍に並んでいる……いや、真面目な話だが、明日彼女が運び出されたら私は一体どうしたらいいのだ？<sup>35</sup>

明らかに『おとなしい女』はバフチンの見立てから大きく逸している。この短編の主人公は最後まで「自分自身の真実」に近づくことがない。他者との和解や自分自身の「本当の声」の獲得といったバフチンの求める事象は主人公にとってあまりにも遠いところにある。バフチンの言うように真実は主人公の頭の働きと心情を高めてはいないし、主人公のトーンが変化し始めることはなく、支離滅裂なままにとどまっており、他者と和解して、自分の本当の声を獲得しているようには思われない。また、主人公の言葉が「聖者伝的な言葉」ではないことも明らかである。なぜなら彼の言葉は、後悔ご満ち、それを聴くものに不安感を与えるばかりであり、「後悔することがない言葉」であり、発言者自身とそれを聴く人を安らかに満足させるものという「聖者伝的な言葉」に当てはまらないからである。

以上の理由から、「聖者伝的な言葉」についての「ドストエフスキーの構想」と、バフチンが呼んでいる構想をドストエフスキーが考えていたとは思えない。

次なる論点として、バフチンと筆者の間で大きく異なっている小説全体についての解釈について考えたい。筆者の考えはこうである。すなわち、『おとなしい女』からは一筋の灯りも感じられず、出口が全く見えない真つ暗闇のままで終わっており、それがこの短編の特徴となっている。<sup>36</sup> この点については、ソ連期のドストエフスキー研究者のレオニード・グロスマン(Леонид Гроссман, 1888-1965)が筆者の考えに近い。「この短編小説の後書きには」と、グロスマンは『おとなしい女』を次のように性格づけている。

この短編小説の後書きには、何もかも持ち去られた人間の孤独な絶望が描かれている。[……]

<sup>34</sup> Бухтин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 277.

<sup>35</sup> Достоевский, Дневник писателя. Т. 24. С. 35.

<sup>36</sup> 『おとなしい女』における「一筋の灯りも感じられない」については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第3章「おとなしい女」(30頁)を参照されたい。

これは世界文学のなかでもっとも力強い「絶望」の小説の一つである。告白する主人公は、著者が説明するところによれば、破局に仰天しながらも、懸命に「自分の考えを一点に集中しよう」としている。彼の複雑極まる弁証法で、ぜひとも発見しなければならぬのに依然として秘密のままに解明されない「真実の苦しい「模索」が押し進められて行く。これはドストエフスキーの全作品のなかでおそらく内的独白のもっとも優れた見本といえるだろう。<sup>37</sup>

グロスマンが指摘したように、主人公は「ぜひとも発見しなければならぬのに依然として秘密のままに解明されない真実の苦しい「模索」を続けようとするが、その真実は最後まで明かされないままである。なぜならば、『おとなしい女』の主人公の行動律が一人よがりなまま貫かれているからである。その行動律を否定して新たなものを形成しない限り、主人公には再生があり得ないのであって、彼は自殺した妻に初めて会った時からの自らの行動律を内省せざるを得ないのである。

要するに、「主人公は完全に破綻してしまった自らの行動律に代わる新しい行動律(思想)を形成しようとしている」のだが、最後までそれが見つからないまま、この小説は終わっている。『おとなしい女』に一筋の灯りも感じられず、出口が全く見えない真つ暗闇のままで終わっているのは「新たな行動律(思想)が形成される」直前で主人公が苦悶しているからである。ここにこそ、この作品が「絶望的な暗さ」<sup>38</sup>を持つ原因がある。けれど、夜明け前が一番暗いのである。

筆者の説と対照的なことに、批評家の山城むつみは、バフチンを引用しながら主人公は最初からすべてを知っていたと主張している。やや長くなるが、当該箇所を引用しておきたい。

主人公は、最後に、それまでに見たことも聞いたこともない「新しい真理」を悟るに至るのではないのである。彼は、冒頭に「自分がすっかり理解していること、わたしにとって恐ろしいものすべてはそこにある」と述べていたその「恐ろしいもの」に最後に乗り上げるのだ。その同じものを、最後に、アルカージィ<sup>39</sup> 同様、全く違ったものとして受け取り直すだけである。バフチンが次のように述べるのはそのためだ。

中編『おとなしい女』は、意識的な無知というモチーフの上にじかに構築されている。主人公は自分から自分自身を隠している、彼の眼の前につねに存在している何かを自分自身の言葉から周到に排除しているのだ。彼のモノローグが全体として行き着くのは、本質においては彼がそもそもの最初から知っており見ていたものを最後に自分自身に気づかせ認めさせるという

<sup>37</sup> レオニード・グロスマン/北垣信行訳『ドストエフスキー 読摩書房、1966年、374頁。

<sup>38</sup> 『絶望的な暗さ』については松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第3章『おとなしい女』：小括(43頁)を参照されたい。

<sup>39</sup> 『未成年』の主人公のこと(筆者注)。

ことなのだ。主人公の心のうちではすでに何かが、彼の考えや言葉を、目に見えぬ《真実》として規定しているのだが、主人公はその何かを回避しようとする。彼のモノローグの三分の二は、そうした絶望的な試みなのである。彼は最初、「自分の考えを一点にまとめよう」と試みているが、そのときこの一点はこの真実と反対の側に置かれているのだ。しかし、それでも最後の最後には彼も自分の考えを、彼にとっては恐ろしい《真実》という一点にまとめざるを得なくなるのである。

最初からすでに知っているものを認知することは決して容易ではない。我々はおそらく《真実》をそもそもの初めから知っている。にもかかわらず、それを自分自身から隠そうと努める。<sup>40</sup>

しかしながら、山城の同意しているバフチンの見立てが『おとなしい女』こうまく当てはまっているようには思われない。「いや、真面目な話だが、明日彼女が運び出されたら私は一体どうしたらいいのだ？」と語る主人公の絶望感を読むとき、「彼のモノローグが全体として行き着くのは、本質においては彼がそもそもの最初から知り見ていたものを最後に自分自身に気づかせ認めさせるということなのだ」というバフチンの説明には、違和感を表明せざるを得ないからである。

それではどうしてバフチンは、『おとなしい女』について、「そもそもの最初から知り見ていたものを最後に自分自身に気づかせ認めさせる」と述べたのだろうか。おそらく、彼は「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」という自説の正しさを疑っていなかったから、そのように解釈したのではないだろうか。

新しい題材、新しい視点の影響の下に思想が形成されてゆくという事例は、ほとんど生じない。問題なのはただ、選択すること、——「私は何者なのか？」「私は誰とともにいるのか？」という疑問を解決することだけなのである。自分自身の声を見つけ出し、それを他者たちの声の間に正しく位置づけ、ある声とは結合させ、また別の声とは対立させ、あるいは見分けがつかぬまでに合一している他者の声から自分の声を分離させること——これが小説を通じて主人公たちが解決しようとしている課題である。主人公の言葉はまさにこの課題によって規定されている。<sup>41</sup>

バフチンの述べる通りに「思想が形成されない」とすれば、「選択すること、——「私は何者か？」「私は誰とともにいるのか？」」しか残らない。したがって、バフチンの見立てに沿って『おとなしい女』を理

<sup>40</sup> 山城が「つみ」ドストエフスキー 鹿嶋社、2010年、213-214頁。なお、山城が文中で引用しているバフチンの箇所は、*Баскин. Проблемы поэтики Достоевского*. Т. 6. С. 275-276 からのものである。

<sup>41</sup> *Баскин. Проблемы поэтики Достоевского*. Т. 6. С. 266-267.



解すれば、その主人公像の解釈の広がりにはきわめて限定されたものにならざるを得ない。

最後に、バフチンのドストエフスキー論において存在する矛盾し合う考えの意味について考察したい。筆者の考えでは、バフチンのポリフォニー論にはドストエフスキーの意図に合致しているものとはそうではないものとの混雑している。ドストエフスキーの意図にびたりと合致しており、最も優れたものと筆者が考えているものを紹介したい。

ドストエフスキーのポリフォニー小説における主人公に対する作者の新しい芸術的な姿勢とは、すなわち本気になって実行され、最後まで貫徹されている対話的な姿勢であり、それが主人公の自主性、内的な自由、未完結性と未決定性を確立させている。<sup>42</sup>

上述のバフチンの説に筆者は全面的に賛同している。ドストエフスキー作品における束縛されない比類なき自由さを、主人公のみならず読者もまたポリフォニー小説を通して享受しているように思われる。この自由さこそがドストエフスキー作品における最大の魅力であろう。

しかしながら、「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの説は的確なものではないと筆者は考えている。なぜなら、これら2つの説が並存できないからである。「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」説を前提にすれば、『おとなしい女』の主人公が取り得る選択肢は、「彼がそもそもの最初から知っており見ていたものを最後に自分自身に気づかせ認めさせる」ことしか残らない。そうすると、『おとなしい女』の主人公は、バフチンのもう一つの説が保証する「主人公の自主性、内的な自由、未完結性と未決定性」を享受できないことになる。バフチンの2つの説が矛盾し合っていて、並存できていないことは明らかである。

それではなにもゆえに、最も優れた説と矛盾するような説が生み出されたのだろうか。ここでは筆者の推測として、2つの説明を以下に提示しておきたい。

第一に、ドストエフスキー小説の性格によるものが考えられる。「ドストエフスキーは、ヨーロッパのモノロゲ的な小説の既成の諸形式を破壊する新しい文学形式を作り出した」という仮説を立てたとき、バフチンはドストエフスキー作品の精査に着手したであろう。その作業は、従来のモノロゲ型小説の文学形式には見られなかった「有機性、一貫性、統一性」(органичность, последовательность и цельность)<sup>43</sup>を理論化しようとする作業であったはずである。おそらく、その過程でバフチンは「ドストエフスキーの作品では思想が形成されることがない」という考えに至ったのではないだろうか。

<sup>42</sup> Баскин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 74.

<sup>43</sup> Баскин. Проблемы поэтики Достоевского. Т. 6. С. 12. バフチンが「ドストエフスキーの詩学の諸問題」の第1章で「有機性と一貫性と全一性を備えた彼の創作方法の性格」という表現を用いていることをふまえると、これを基軸としてポリフォニーの概念を考えていた可能性がある。

ドストエフスキーの作品において「思想の形成」がまったく描かれていないわけではないが、いずれの長編小説もきわめて短い期間に物語が凝縮されており、その中で主人公たちの思想の応酬が繰り広げられている。『罪と罰』もエピソードを除けば2週間程度の短い物語である。こういった時間的な括り方の限定性が手伝って、バフチンは作中人物の「思想の形成」を読み取らなかったのではないだろうか。もちろん、一部に判断に迷うテキストもあったはずだが、それらを「聖者伝的な言葉」に分類すれば問題はない……。そう考えながらバフチンはドストエフスキー論をまとめたように筆者には思われる。

第二に、評論家と芸術家の違いが考えられる。概して評論家は新しく明快で、魅力的な文学論の提示をしたがるものである。「ドストエフスキーの作品では思想が形成されない」というバフチンの説も、従来のモノローグ型の小説論とは根本的に異なる、とても斬新なものであり、新しい文学形式の理論として発表するにふさわしい明快さを持っている。しかし、それはあくまでバフチンという後世の評論家が着想したものであって、芸術家ドストエフスキーが実際に考えていたものと一致していたかどうかは分からない。評論家とは異なり、芸術家にとっては、主人公や読者に加え、芸術家自身にも「自主性、内的な自由、未完結性と未決定性」を保証することが何よりも重要であろう。仮に、それまでの全作品に「思想が形成される」ことが皆無であったとしても、自身の選択肢を狭めることとなるような、前例遵守の姿勢をドストエフスキーが選択したとは思えない。創作の自由度を自縄自縛するような制約を芸術家が自らに課すことは考えにくいからである。

#### 第4章 『カラマーゾフの兄弟』に包摂されているモノローグ思想

第4章では、ポリフォニー小説とされる『カラマーゾフの兄弟』に包摂されているモノローグ思想について具体的に論証しながら、この小説の完成に傾注したドストエフスキーの狙いを考えていきたい。

『カラマーゾフの兄弟』において、ドストエフスキーは一方で4人の主人公たちのモノローグ思想を際立たせながら、他方でそれらを時間的・空間的に可能な限り分散させ、目立たなくさせる工夫を施している。一部の説明が繰り返しになるが、4人の事例をそれぞれ具体的に確認したい。

ゾシマ兄弟については、第6編「ロシアの修道僧の2」今は亡きゾシマ長老の生涯で語られている。ここでは聖人として誉れの高かった人物と、早逝したその実兄の事例が「伝記的資料」(Сведения биографические)<sup>44</sup>として語られており、バフチンはこれを「聖者伝的な言葉」として解した。だが注意深く読んでいくと、ドストエフスキーがゾシマ兄弟のモノローグ的な思想を「聖者伝」<sup>45</sup>的な言葉としてではなく、モノローグ的な言葉として扱うことによって、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」を守ろうとしていることが、よくわかるはずである。

<sup>44</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 260.

<sup>45</sup> 聖者伝(hagiography)はキリスト教の聖人や殉教者の言行や生涯を記録した文書であるとされる。

ゾシマの早逝した兄マルケルから見ていこう。彼が母親と話し合う場面がある。「ぼくたちの全員がすべての人に対して、すべてのことで罪人ですが、なかでもぼくは一番罪が深いのです」と言うマルケルに対して、母は「それじゃあまりにも自分だけに罪を背負い過ぎているじゃないの」と泣きながら言う。それでもマルケルは「ぼくは自分から進んで万物に対して罪人でありたいのです」と答える。<sup>46</sup> 2人の思想や立場はまったく異なっているが、ここに描かれているのはあくまで母子の対話であり、それゆえ論争は白熱したものにはならない。

ゾシマの場合、従卒アフナーシーを理由なく殴った翌朝に、17歳で早逝した兄マルケル<sup>47</sup>が、死ぬ間際に召使たちに向かって、「僕は君たちに世話をしてもらっただけがあるだろうか」と言ったことを思い出す。そのとき「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」という思想が彼の中で芽生える。<sup>48</sup> ここでドストエフスキーは、ゾシマの同僚の軍人たちに「決闘を忌避したゾシマの振舞いは軍服をけがすものだ」と批判させるが、ゾシマに「退役して僧院に入るつもりだ」と答えさせることにより、「坊主を裁くわけにはいかな」という笑い話で場をおさめている。つまり、思想の差による論争の白熱化や鋭化が巧みに回避されている。このあと「謎の客」の物語が展開するが、この物語には「殺人者の復活と再生のためには告白と懺悔が必要」と諭すゾシマと、それに逡巡する「謎の客」の相剋以外のことは書かれていない。つまり、ここは完全な旧ポリフォニー形式で構成されており、2つの事例（「モノロギ的な思想がポリフォニー形式に包摂されている」ゾシマ兄弟の事例、そして「完全な旧ポリフォニー形式で構成されている」「謎の客」の事例）が、作品内で並存している。これら3名の言葉をすべて「聖者伝的」とであるとバフチンは解釈しているのだが、果たしてそうだろうか。むしろ、ここでドストエフスキーは、「第一の新ポリフォニー形式」を創出していると考えられないだろうか。すなわち、ゾシマ兄弟の事例と「謎の客」の事例を並存させることにより、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」を守りつつ、兄弟の「モノロギ的な思想」の存在感を際立たせているのである。

アリョーシャの場合はどうだろうか。ゾシマ長老の法話を聞きおぼえていたアリョーシャは「ガリラヤのカナ」でゾシマの夢を見る。夢の中で長老と対話したあと、アリョーシャは彼と同じ「思想を形成」することになる。とはいえ、アリョーシャの「思想の形成」は小説の語り手によって語られているだけであり、彼の「思想の形成」を知っている登場人物は、語り手を除けば一人も存在しない。それに加えて、アリョーシャ本人も新しい「思想」を他者に向けて口外しない。ここからドストエフスキーの意図が見えてくる。すなわち、アリョーシャ自身に新しい「思想」を他者に向けて語らせないことによって、それへの反対意見が生じる可能性を封じているのである。従って、アリョーシャの場合、ゾシマ兄弟とは異なり、「第二の新ポリフォニー形式」が創出されている。すなわち、「旧ポリフォニー形式における対

<sup>46</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 262-263.

<sup>47</sup> ゾシマは当時9歳だった(筆者注)。

<sup>48</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 270.

話の慣例を切り離すことによって、彼のモノローグ的な思想の存在感を際立たせることにほかならない。

ミーチャの場合は上記の3人とは違って、誰かの思想を継承しているわけではない。放埒な生き方を続けてきたことを悔恨した末に、「餓鬼」の夢を見て、ミーチャは「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」という思想に到達している。ドストエフスキーが「荒々しい言葉」と呼んでいるミーチャの「形成した思想」は、裁判の前日にアリョーシャに告白されるが、すでに同じ思想を形成しているアリョーシャは、ミーチャが自分と同じ思想を形成したことについて驚きもしないし、質問もしないし、同意もしないし、口外もしない。<sup>49</sup> ドストエフスキーはアリョーシャの外的な反応を完全に封じているのである。息をあえがせ涙こむせびながら、新たに確信した「荒々しい言葉」を終えたミーチャ自身も、アリョーシャに対して何かを問うことはない。「荒々しい言葉」は特別の場面であり、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」が入る余地はもはやないのである。この場面こそ、ドストエフスキーが最後に到達した「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」という「思想」を指し示すものとして考えることができる。「聖歌と秘密」(Гимн и секрет)という章における兄弟の対話は、次男のイワンから提案を受けた米国への逃亡の話などを含むさまざまな話題で構成されている。ここで兄弟の対話は「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」に則って行われているが、長い対話の中間に位置している「荒々しい言葉」の場面に限って言えば、「対話の慣例」が完全に封印されている。<sup>50</sup> 従って、ミーチャの場合、「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」が完全に封印されることによって、彼の「モノローグ的な思想」の存在感を際立たせるという、「第三の新ポリフォニー形式」が創出されている。とはいえ、それを感じさせないほど、さりげなく描写されているので、この場面で「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」が完全に封印されていることに気づく読者は限られるだろう。

『カラマーゾフの兄弟』冒頭の「作者の言葉」において、アリョーシャは次のように位置づけられている。つまり、本作の主人公はアリョーシャであること、そして彼こそが全体の核心を自らの内部に抱いていること。さらにドストエフスキーによれば、この小説は2つに分かれており、重要な物語はふたつめであって、ひとつめの物語はその13年前の物語であるとしている。<sup>51</sup> ひとつめの物語におけるアリョーシャの存在感はそれほど大きいものとは思えず、どちらかという他の兄弟や父フォードルといった強烈な個性の持ち主の間を繋ぐ調整者にとどまっている印象を受ける。ところが、ドストエフスキーの到達した最後の思想——「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」——の観点から読み返すとき、アリョーシャの重要な役割が見えてくる。

アリョーシャは自分と同一の思想を形成した他の人物を把握している唯一の作中人物である。先に

<sup>49</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 15. С. 30-31.

<sup>50</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 15. С. 26-36.

<sup>51</sup> Достоевский. Братья Карамазовы. Т. 14. С. 6.

見たように、ミーチャがアリョーシャと同じ思想を形成したこと、そしてゾシマ兄弟が同じ思想を形成したこと、これらを知っているのは作中ではアリョーシャだけである(語り手は除く)。この特別な立場とドストエフスキーによるアリョーシャの位置づけとの間には密接な関係がある。構想されていた続篇がもし執筆されていたら、そこでのアリョーシャの行動は「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」に基づくものになっていたであろう。ドストエフスキーが自らの最後の思想をアリョーシャに託していたことは疑い得ない。

「すべての人間に対する罪の自覚、そして「その贖罪としての善行」を組み合わせた実践を始めるといふ思想」——これらを自らの最終的な思想として、ドストエフスキーが『カラマーゾフの兄弟』に組み入れたことは、4人もの主要登場人物に同一の「思想の形成」をさせているというスケールの大きさからも、はっきりとしている。それまでの作品においては、4人もの登場人物が同一の「思想の形成」をすることは想像すらできないことであった。一例として『罪と罰』のエピローグにある「織毛虫の夢」の最終箇所を引用する。

彼はただ感じていただけであった。弁証法の代わりに日々の暮しが到来したのであり、そして意識の中に何か全く別のものが形成されなければならなかったのである。<sup>52</sup>

『罪と罰』のエピローグではラスコーリニコフだけに「思想の形成」が萌芽しつつあることが示唆されている。それに比べると、『カラマーゾフの兄弟』において4人もの登場人物が同一のモノローグ思想を形成するインパクトのスケールがどれほど大きなものであるかを容易に理解していただけることと思う。

とはいえ、さらに考えるべき点がある。それは、ドストエフスキーが『カラマーゾフの兄弟』において相矛盾する操作をおこなっている点である。作者は、一方で4人もの主人公たちに同一のモノローグ思想を形成させるといふスケールの大きい提示を行いながら、他方でモノローグ思想が「旧ポリフォニー形式における対話の慣例」と衝突を起こすことがないように、モノローグ思想のインパクトを弱めようとしている。一方で「点火」しておきながら、他方で「鎮火」させようとする。——このアンビバレンツな態度を「利益のために物事を仕組む」という意味で「マッチポンプ」<sup>53</sup> と言い表してもいいかもしれない。いったいドストエフスキーはどのような意図のもとで、何を得ようとして、「マッチポンプ」を

<sup>52</sup> *Достоевский. Преступление и наказание. Т. 6. С. 422.* なお、『罪と罰』の「織毛虫の夢」についてのより詳しい説明については松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第2章「罪と罰」：第1節「ラスコーリニコフを苦しめる「自律的な罰」(22-24頁)と小括(27頁)を参照されたい。

<sup>53</sup> 「マッチポンプ」という語自体は、1961年に日本の衆議院本会議で「利益のために物事を仕組む」という意味で初めて使われたとされる。現代では match-pump approach というフレーズもある。もちろん、19世紀ロシアにこのような意味での「マッチポンプ」という語は存在しないが、ドストエフスキーの創作技法について考える際、適切な表現ではないかと思ひ、本論で用いた次第である。

仕組んだのであろうか。おそらく、この矛盾し合う操作の背景にはドストエフスキーが企図していた新しい小説形式、すなわち、「モノローグ思想が通奏低音<sup>54</sup>として包摂されているポリフォニー形式」の創造がある。

「モノローグ思想が通奏低音として包摂されているポリフォニー小説、それが『カラマーゾフの兄弟』である」——これが筆者の主張である。はたして筆者の見立てがドストエフスキーの作品理解にとって妥当なのかどうか、次の2点から考えてみたい。

第一に、なぜドストエフスキーは「モノローグ思想がポリフォニー小説に包摂されること」にこだわったのだろうか。おそらく、それは「読者の自主性、内的な自由、未完結性と未決定性」をあらゆる読者に対して完全に保証することがドストエフスキーにとって決定的に重要であり、「特定の思想の啓発」に優先する上位概念であった」からである。ドストエフスキーにとって、「思想の自由」はいかなる「特定の思想」にも優先する上位概念であり、その「思想の自由」を保証するための具体的な仕組みが「世の中の現実のありよう」を映すポリフォニー形式である。したがって、ポリフォニー形式はモノローグ思想を包摂するものでなければならぬ。これがドストエフスキーの一貫した信念であったと筆者は考えている。

第二に、モノローグ思想を「通奏低音」という言葉で表現する理由はなんであろうか。『カラマーゾフの兄弟』では4人のモノローグ思想は表面にはあらわれないが、一貫してポリフォニー小説全体に影響を及ぼし続けている。この機能は、主にバロック音楽における伴奏の形態である通奏低音が保持する機能ことでもよく似ている。この点をふまえて筆者は「通奏低音」と呼びたい。

通奏低音としてのモノローグ思想の機能は上記の点にとどまらない。通奏低音は強弱を調節することが可能である。作品自体の最終思想にしたいほど重要なモノローグ思想の場合は何度も繰り返すことによって、太くて強い影響力を与え続けることが可能となる。ドストエフスキーが4人の主人公たちに同一のモノローグ思想を形成させたのは、通奏低音の強さをできるだけ太く、強いものにするためだったのだと、筆者は考えている。

たしかに、ドストエフスキーの「マッチポンプ」は一見すると自己矛盾にしか思われぬ。だがドストエフスキーにとって、自身の価値観の根幹たる「思想の自由」を揺るがすことなしに、新たに確信した「思想の啓発」をおこなうためには、これ以外の形は考えられなかったのである。このとき、それまでの創作手法よりもはるかに豊かな表現形式が創造された。それこそが、「モノローグ思想が通奏低音として包摂されているポリフォニー形式」の創造だったのである。

<sup>54</sup> 主にバロック音楽において行われる伴奏の形態。表面にはあらわれないが一貫してその物事に影響を及ぼし続けている要素。本論文では比喩的な意味において用いている。



## おわりに

最後に、「文筆活動を通じての啓発」をおこなうにあたり、ドストエフスキーが自身のモノローグ的な思想をなぜ『カラマーゾフの兄弟』という題の長編小説で発表したかについて考えておきたい。『作家の日記』1877年12月号の最後の節、「読者のみなさんへ」(К читателям)に、ドストエフスキーはこう書いている。

定期刊行を休止するこの1年間に、私はある芸術作品の執筆に専念する。その作品の構想は、『作家の日記』を刊行してきたこの2年間の間に、知らず知らずのうちに成熟してきたものであった。しかし、『作家の日記』を、1年後に復刊することを、確信している。<sup>55</sup>

この一節にこそ、『カラマーゾフの兄弟』執筆と『作家の日記』刊行の関係、そして優先度と時間軸が、凝縮されている。なぜ小説にしたのか、その理由を考えておくことは重要である。なぜなら、「文筆活動を通じての啓発」をおこなう手段の一つとして、ドストエフスキーは評論誌である『作家の日記』という「啓発」活動をおこなう手段をすでに持っていたからである。

この点については作家の2つの体験が指摘できるだろう。ひとつは、ドストエフスキー自身が思想の啓発を『作家の日記』でおこなって失敗した体験である。1876年に自らが確信しつつあった「靈魂の不滅」という思想について、ドストエフスキーは読者に啓発しようと試みている。だが『作家の日記』のようなジャーナリストックな評論では啓発が難しいということに気づき、最終的には「靈魂の不滅」と「善行」を抱き合わせたテーマを短編小説「おかしな人間の夢」で発表することにした体験である。<sup>56</sup> いまひとつは、コルニーロヴァ事件をめぐる、「妊娠時の一時的アフェクト」を擁護するドストエフスキーの啓発活動が同時代のマスコミに冷たく黙殺された体験である。<sup>57</sup> おそらくこれらの実体験からドストエフスキーは「文筆活動を通じての啓発」を長編小説でおこなうという方針を決定したと思われる。

こうした体験を経て開始された『カラマーゾフの兄弟』の執筆であるが、その過程は簡単なものではなかった。1879年8月13日に保養地エムスで書かれた妻宛ての手紙において、ドストエフスキーは創作の苦勞を語っている。

現在私は『カラマーゾフ』を背負っている。見事に完成させる必要がある。寶石細工のような繊細

<sup>55</sup> Достоевский, Дневник писателя. Т. 26. С. 126.

<sup>56</sup> 「靈魂の不滅」と「善行」については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第4章「おかしな人間の夢」：第1節「靈魂の不滅と善行」(44-55頁)を参照されたい。

<sup>57</sup> 「コルニーロヴァ事件」については、松原「ドストエフスキーはなぜ『カラマーゾフの兄弟』を書いたのか」、第5章「おかしな人間の夢」：第1節「コルニーロヴァ事件」(57-64頁)を参照されたい。

きて仕上げなければならぬ。それなのに、これは骨の折れる、あぶなっかしい作品であって、どんどん力を取られている。とは言え、これは運命を決する作品でもあるのだ。これによって名声を打ち立てなければならぬのだ。そうしないと先の希望は何もない。この長編を終え、来年末に『日記』の予約購読の募集をし、集まった予約金で領地を買う。次の予約までの生活費と『日記』を出す金は、単行本を売って何とか凌いでいく。<sup>58</sup>

この手紙の力点は、ドストエフスキーにとって「運命を決する作品」である『カラマーゾフの兄弟』を見事に完成させる点にある。確実な資金繰りがもたらす家計の安定を放棄してでも『カラマーゾフの兄弟』執筆に向かう作家の最晩年の姿勢にはこの作品に賭ける覚悟と使命感が感じられる。それほどまでにして書いた『カラマーゾフの兄弟』を脱稿した時の手紙も残っている。雑誌『ロシア報知』編集者のニコライ・リュビモフ(Николай Алексеевич Любимов, 1830-1897)宛の1880年11月8日付けのものである。

この手紙と一緒に『ロシア報知』編集部宛てに、『カラマーゾフ』のエピローグをお送りいたします、これをもって長編小説は完結することになります。[……]

さて、やっと長編が完結しました！ 従事した期間は3年、雑誌掲載期間は2年にわたりました、——私にとって意味深長なる瞬間です。降誕祭までに単行本で出したいと思っています。当地でも、そしてロシア各地の出版屋からも申込みが山ほどあります。<sup>59</sup>

「骨の折れる、あぶなっかしい作品であって、どんどん力を取られている」作品を見事に書き上げたというドストエフスキーの満足感が感じられる文章である。晩年になるまで未解決だった倫理上の課題を解決する思想として、「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」に到達したドストエフスキーにとっては、『カラマーゾフの兄弟』の執筆こそが、「贖罪としての善行」の具体策に他ならなかった。新しく形成した思想を実行に移し、完結させることが出来たという満足感はドストエフスキーにとっては何にもまして大きく、意義あるものであっただろう。

こうして誕生した『カラマーゾフの兄弟』においては、4人の登場人物が「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」という同一のモノローグ思想を持ち、それが全編の中にきりげなく散りばめられている。『カラマーゾフの兄弟』において絶えることなく続いている騒動と論争の中で、4人の思想は通奏低音のように太く、低くかつ救いとなるような響きを奏でている。そしてその響きは、父親殺しの実行者であるスメルジャコフ、それを教唆したイワン、殺害される父フォードルといった主

<sup>58</sup> Достоевский. Письма. Т. 30 Книга Первая. С. 109.

<sup>59</sup> Достоевский. Письма. Т. 30 Книга Первая. С. 227.

人公たちに対して、それぞれが抱える問題の解決策を示唆している響きのようにも感じられる。

筆者には、創作に際してドストエフスキーが次のことを念頭に置いていたように思われる。すなわち、新たに創造された、より豊かな表現方式に沿って執筆された芸術作品を読むことにより、読者は知らずしらずのうちに「4人が形成した思想」の世界に引き込まれていく。そして「4人が形成した思想」は、たとえ読者には到達できない境地の思想(行動律)であるとしても、肯定的な思想であることには間違いないので、読者は無意識の内に4人の思想を心地よいものとして受け入れ始めるだろう、と。

以上から、なぜドストエフスキーが自身のモノローグ的な思想を『カラマーゾフの兄弟』に託したかについて、十分に明らかになったことと思う。そしてこの長編小説に賭けた作家の執念もあらためて理解されよう。その執念は、「すべての人間に対する罪の自覚」と「贖罪としての善行」という思想が彼自身にとっていかに大きかったかを示すだけではなく、その思想こそがロシアの望ましい未来の創出の基礎となるという作家の確信をも、われわれに教えてくれるのである。

(まつばら しげお)

**New novel-style by Dostoevsky, containing monological assertions without  
damaging the prevailing principle of “polyphony”:  
Bakhtin’s philosophy of language is unable to explain four key characters  
forming their thoughts in “The Brothers Karamazov”**

**Shigeo MATSUBARA**

Mikhail Bakhtin (1895-1975) calls multi-voiced reality of Dostoevsky’s (1821-1881) novel “polyphony”: a plurality of independent and unmerged voices and consciousness, a genuine polyphony of fully valid voices. Bakhtin believes that “polyphony” principle prevails in Dostoevsky’s novels without any exception and contends in “Problems of Dostoevsky’s Creative Art” (1929) that new thoughts are never ever to be formed by key characters of Dostoevsky’s novels because Bakhtin has not found any single key character forming his or her new thoughts through his scrutiny of all the Dostoevsky’s texts.

Problem exists in the fact that four characters are duly forming their thoughts in “The Brothers Karamazov”. Four characters consist of two Karamazov brothers (Mitya and Alyosha),

Elder Zosima and his brother. Needless to say that two Karamazovs and Elder Zosima are thought to belong to the key characters in “The Brothers Karamazov”. It is really amazing that four key characters are forming one single thought in “The Brothers Karamazov”. Having come to know Zosima’s, his brothers’ and Alyosha’s cases (Mitya’s thought forming is missing in his explanation), Bakhtin tries to explain that all three cases has been stylized just as a “biography of a saint” and that no change is necessary as to the prevailing principle of “polyphony” structure of the novel, which is carefully being scrutinized in this book.

There exists a good possibility that Dostoevsky has established a completely new novel-style in “The Brothers Karamazov” for the first time ever in all his works., which contains monological assertions of four key characters without damaging the prevailing principle of “polyphony” structure of the novel.

In this paper, special attention is also being paid to if and where the Dostoevsky’s monological assertions are written in “The Brothers Karamazov” and to which extent Dostoevsky’s intention has won a success, keeping a good balance between monological assertions and the prevailing principle of “polyphony” structure of the novel.