

Ф. М. ドストエフスキー 『罪と罰』における身体の表現： ポルフィーリーの役割

田 中 沙 季

はじめに

Ф. М. ドストエフスキーの長篇小説『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフは、『悪霊』のスタヴローギン、『カラマーゾフの兄弟』のイヴァン・カラマーゾフに連なるような、謎めいた主人公の系譜に属している。小説の冒頭においてラスコーリニコフはある計画を胸に秘めた人物として登場し、彼の秘密——殺人という野望、ナポレオン主義的な思想——はプロットが進むにつれて徐々に明らかになっていく⁽¹⁾。C. ベローフが指摘しているように、「他の登場人物はみな彼と一緒にこの悲劇の秘密を解き明かそうと試みている」⁽²⁾のだが、その中でもとりわけラスコーリニコフの「謎解き」に特化したキャラクターとして描かれているのが、捜査官⁽³⁾ポルフィーリー・ペトローヴィチだ。ソーニャ、ラズミーヒン、スヴィドリガイロフらがそれぞれラスコーリニコフのテーマからは独立した物語を持っているのに対して、ポルフィーリーは自身が「終わってしまった人間」と言明している通り、作品中には彼の人生の物語が描かれず、もっぱら捜査官としての役割に徹している。

とはいえ、ポルフィーリーのラスコーリニコフに対する態度には大きな変化が見られる。Ю. カリヤーキンによれば、三度にわたるポルフィーリーとラスコーリニコフの対面のうち、一回目と二回目でのポルフィーリーは「憎しみや他者の不幸を見たい気持ち、長い間待ち望んでやっと与えられた復讐の機会のために興奮しており」⁽⁴⁾、彼の仕事は「犯人を罠へといわば肉体的な闘争を可能にし、尋問を自己愛の闘争へと変換する」⁽⁵⁾ものであり、「人間を（彼の尋問の）『犠牲者』へと変えるため、『自由な芸術』のための最大限の可能性」を有している。それに対して、三回目の対面ではこれまでの悪意に満ちた追及がなくなり、「人間を助け、人間を横暴さから救い、現実の犯罪者を、自らの罪を意識的、確信的に贖う人間へと変える」⁽⁶⁾可能性を有するとしている。

さらに厳密に言うと、一回目と二回目の対面の間にもポルフィーリーの追及の仕方の差異がみられる。最初の対面の主眼が有名なナポレオン主義のテーゼの暴露にあるのに対し、次にラスコーリニコフと二人だけで会った時には、そうした思想上の議論はほとんどなされない。かわりに展開されるのは、警察署での失神や顔色の変化、震えといった身体的な発作や、必要もないのに犯行後に殺人現場を訪ねるといった衝動的な行動に対する追及だ。確かにこうした言動はラス

コーリニコフに苦痛を与えるものだが、物的証拠の確保という意味では E. A. ポーのデュパンのような探偵を思わせるような行動であり、ポルフィーリーが捜査官の仕事を忠実に遂行した結果である。ドストエフスキーはポルフィーリーに彼自身の仕事について「形式とは本質的に言って何なのでしょう？ 捜査官を形式で締め付けるのはどうしたって無理です。なにしろ捜査官の仕事は自由な芸術（свободное искусство）ですから」（6:260）⁽⁷⁾と語らせている。作家が捜査官という役割に何らかの創造性を託しているとするならば、ポルフィーリーの仕事の本質が二回目の対面に顕著なような外面的、身体的な事象の追及にあることも、今まで考察がなされてきた犯人との思想的闘争と同じく一考する価値があると言えるのではないだろうか。

1. ポルフィーリーの捜査

ポルフィーリーはラスコーリニコフとの二回目の対面において自らの捜査メソッドを以下のよう

「さて、では私は今から親愛なるあなたに、特殊な事件というものについて、真実を詳細に全てお話します。現実と本性は、ねえあなた、重要なものでして、時にはこの上なく深く見通した計算をくずしてしまうのです！ […] でも本性というものが哀れな捜査官を救い出してくれるのでございますが、これがやっかいでして！ さて機知に心酔し、（あなたがこの上ない機知と巧妙さでもって表現なさったように）『すべての障害を踏み越えようとしている』若者はこんなこと思いつきもしません。その若者というのが、仮に嘘をつくとします。つまり特殊な事件というやつでございまして、匿名でございまして、この上なく巧妙な方法で、うまく嘘をつくとします。そしてどうやら勝利をおさめ、自身の機知の成果を味わうことになるかもしれない。しかし彼は——ぱたん！ そう、最も興味深く、最もスキャンダラスな場所で失神してしまうのです。それは、病気だったとしましょう。時には部屋の中が蒸し暑いということもあるでしょう。しかしとにかくです。彼はとにかくある考えを与えてしまったのです。卓越した嘘をついたものの、本性というものを計算に入れることができなかったのです。奸智というのはこんなものでございますよ！」（6:263）

ポルフィーリーによれば、機知に富んだ犯人（ラスコーリニコフを指している）がいわゆる完全犯罪を成し遂げた時であっても、犯人の機知では計算に入れることができない本性（*натура*）が捜査の糸口を与えてくれるのだという。T. カサートキナはラスコーリニコフの馬の夢の中にポルフィーリーが指摘しているような精神と本性との相克を認め、「彼の精神はわがままで凶々しく、自身の本性、自身の肉体に不可能なこと、嫌なこと、反対していることをするように強いている」⁽⁸⁾と述べているが、ポルフィーリーがここで手掛かりにしているのはいわば精神の支配

に対する本性、肉体の反抗の痕跡だ。その中でも最も顕著なのは、犯行後にラスコーリニコフが警察署に呼び出された際に老婆殺しについて警察官たちが話しているのを聞いて失神してしまう場面だろう。いくつかハプニングが起こりつつもラスコーリニコフは証拠も目撃者も出さずに殺人を成功させているのだが、この失神のせいで当然警察官たちから疑われるようになる。この騒動はポルフィーリーの耳にも入り、彼自身がのちに語っているようにラスコーリニコフを疑うきっかけの一つになる。

実際、ポルフィーリーはこうした捜査メソッドに従って、ラスコーリニコフの理性や意志でコントロールしきれない身体的な変調に執拗な注意を注いでいる。警察署での失神のような分かりやすいもの以外にも、身体の震えや顔色といった些細な事象からもラスコーリニコフの動揺を読み取ろうとしている。上の引用に続けて、ポルフィーリーはラスコーリニコフの顔色の変化について以下のように言及している。

「別の時には、自身の機知の気まぐれに心酔し、自分を疑う人間を馬鹿にし始めます。あたかもわざとのように、あたかも芝居のように顔を青くするのですが、青くなるのがあまりに自然すぎて、真実とあまりに似過ぎているもので、かえってまたあの考えを与えてしまったのですよ！ […] あらあなた、どうしてそんなに顔が青いんです、ロジオン・ロマーヌイチ？ 蒸し暑いですか？ 窓を開けた方がよいでしょうか？」(6:264)

このようなポルフィーリーの観察眼は初めて彼が作品中にあらわれた時に、「どこかみずみずしくうおいのある輝きをたたえながら、ほとんど真っ白でまるで誰かに目配せしようとまばたきをしているまつ毛に隠れている目の表情が邪魔さえしなければ、彼の顔はお人よしのようでさえあったかもしれない」(6:192)と目に特徴のある人物として描写されることによってすでに示唆されているといつてよいだろう。しかもこの目の表情は、彼の前でできるだけ「自然」に振舞おうと取り繕うラスコーリニコフに対し真実を見抜かれているという予感を与えている。

突然ポルフィーリー・ペトローヴィチはなぜかまざまざと愚弄するように彼（ラスコーリニコフ——筆者註）を見て、あたかも彼に目配せするように目を細めた。しかしそれはラスコーリニコフにだけそう見えただけかもしれない。というのもほんの一瞬のことだからだ。ただ少なくとも何かそうしたものがあつたのだ。ラスコーリニコフはポルフィーリーが何のためかは分からないものの自分に目配せたと神に誓うことさえできただろう。

「知っている！」という考えが彼の中で稲妻のようにひらめいた。(6:193)

これ以降もラスコーリニコフは自身に向けられるポルフィーリーのまなざしに過敏になってお

り、自身の健康問題についてポルフィーリーから「今も（顔が）青ざめているようですが？」と問いかげられた時には、「突然トーンを変え、ぶっきらぼうで敵意に満ちた」調子で「全く青ざめてなんかいませんよ……逆に、全くもって健康です！」(6:194)と答え、自然に振る舞って嫌疑から逃れようとする自身の理性に反して、自身の中の敵意を周囲にあらわにしている。ポルフィーリーの方もラスコーリニコフに対して「私がどれだけあなたに関心を持っているか分かっていたら！ 見るのも聞くのも面白い……」(6:195)と言い、相手を観察していることを隠そうともしない。

このようなラスコーリニコフの身体的な事象にあえて言及することで相手にある種の精神攻撃を加える手法はその後の対話においても一貫して見られる。しかも二回目の対面では最終的にイデーをめぐる論争に収束した一回目の対面よりも、すでに述べたような彼自身による捜査手法の暴露も含めて、より一層ラスコーリニコフの「本性」を刺激するような発言が多くなっている。その中には「笑っていますね」と言いながら、語り手による挿入句では「ラスコーリニコフは笑うなど思いもよらなかった。口をぎゅっと結んで、燃えるようなまなざしをポルフィーリー・ペトローヴィチの目に向け続けて」(6:260)とことわりがあるなど、実際の身体の様子とは一致していないものも含まれている。

さらに三回目のラスコーリニコフとの対話においても「ええ、あなたが殺したんです、ロジオン・ロマヌイチ！ あなたが殺したんですよ……」と直接的に言ったあと、ソファから立ち上がった顔に痙攣でひきつらせたりして動揺をあらわにしながらも沈黙しているラスコーリニコフを見て、「唇がね、また、あの時と同じように震えています」とつぶやいている(6:349)。前回の尋問でもポルフィーリーが嫌疑をほのめかすたびに、ラスコーリニコフの身体は震えやめまい、熱っぽさに見舞われており、しかもそれらの症状はポルフィーリーの追及が強まるにつれて深刻になっていく。ポルフィーリーはラスコーリニコフの苦しむ姿に対して心配するそぶりを見せつつも「ずるがしこい微笑みを浮かべ」、「楽しげにラスコーリニコフを眺めている」(6:269)。このような悪意に満ちたポルフィーリーの態度は、彼の仕事がかリヤーキンのいう「人間を『犠牲者』へと変える『自由な芸術』」であることを裏付けている。

2. 捜査と創作

一方で、ポルフィーリーの「芸術」は一人の登場人物の枠にとどまるものではなく、作品そのものの創作原理とも結び付いていると考えることもできる。というのも、理性で制御できない何物かが完全犯罪の成立を妨げているとするポルフィーリーの理論が、犯行前のラスコーリニコフによっても自覚されているのだ。

最初——とはいってもうずっと前のことになるが——彼（ラスコーリニコフ——訳者註）

はある疑問で頭がいっぱいになっていた。なぜほとんど全ての犯罪がかくも簡単に探し出され、突き出されてしまうのか？ なぜほとんど全て犯罪者がかくもはっきりと痕跡を残してしまうのか？ 彼は少しずつ多様で興味深い結論を得ていった。彼の見解では、最大の原因は犯罪を隠すことの物質的な不可能性というよりも、犯罪者自身にある。あらゆる犯罪者のほとんどが、犯行の瞬間には意志と理性が欠落した状態に陥り、反対に子供じみた異常なまでの無分別に取って代わられる。それも最も理性と用心深さが必要なその瞬間にだ。(6:58)

ラスコーリニコフはこのように犯罪者が陥る異常な精神状態をあらかじめ了解しながらも犯行を決断する。その根拠について作品の語り手は以下のように明かしている。

このような結論に達しながら、彼は自分には、自分の仕事にはそうした病的な転倒は起こりえない、理性と意志が計画遂行中ずっと離れず彼の元に残り続けると断定した。そのたった一つの根拠は、彼が考えた計画は「犯罪ではない」というものだった……彼が最終的な決断をするに至ったプロセス全体については省略しよう。我々はそうでなくても先を急ぎ過ぎてしまったのだ……。 (6:59)

この段階ではまだ語り手はナポレオン主義的なイデーを明かそうとせず、ラスコーリニコフは依然として謎めいた主人公のままだ。とはいえ読者はその後の展開で彼が彼自身の理論の通りに「理性と意志」を喪失するさまを目の当たりにする。よく言われていることだが、ラスコーリニコフはナポレオン主義という犯罪を正当化する理論を掲げている割に、実際の犯行は多くの偶発的な出来事に導かれてなされている。センナヤ広場でリザヴェータが出かける時間を知ったり、庭番小屋の戸が開いていて斧を入手することができたり、老婆の訪問客をやり過ごして誰にも目撃されず犯行現場を後にすることができたりと、犯行においてラスコーリニコフの機知を読み取るのはむしろ難しい。斧を老婆の頭に振り下ろすその瞬間でさえ、ドストエフスキーはあえて犯人の意志が希薄であるように描写している。

もはや一瞬も無駄にはできなかった。彼は斧をすっきり引き抜いて、両手でそれを振り上げた。わずかに感覚を保ちつつ、ほとんど力を入れず、ほとんど機械的に、斧の背を頭へと振り下ろした。その時彼の力はあたかもなかったかのようだった。しかし斧を振り下ろすと、その時初めて彼の中に力が生まれてきた。(6:63)

あたかも斧の重さに身を任せるように、「機械的に」老婆の頭へと斧の背を振り下ろしている。殺人後に展開されるナポレオン主義をめぐる議論の印象があまりに強すぎるために誤解されがち

だが、ラスコーリニコフは決して理性的な殺人者として描かれてはいない。B. ズバレヴァが「ナポレオン主義のイデーは表面的なものである——ラスコーリニコフは一度ならずこのイデーと向き合っており、読者も批評家も同じように分かりやすいものの虜になってしまうのも無理のないことだ。ドストエフスキーは読者の志向をもてあそんでいる」⁽⁹⁾と警告している通り、ナポレオン主義に拘泥しすぎればするほど作品そのものからは離れてしまうだろう。むしろ重要なのは、ポルフィーリーが的確に指摘しているような、犯罪を正当化しようとする「機知」と、そうした機知に満ちた犯罪者を脅かす制御不能な「本性」の相克だ。

このように、ポルフィーリーの言葉は『罪と罰』をトータルに理解するための優れたガイドとしても機能している。なかでも作品の構造と深いつながりが指摘可能なのは、彼が「神経(нервы)」と犯罪の関係に言及する部分だ。ポルフィーリーは犯行に際して現れる種々の身体的変調の原因を「神経」という語で説明している。

「それから神経というやつですよ、神経というやつですよ。あなたはこいつをそうやって忘れていたんですよ！ なにしろこれが今ではすっかり病に侵され、やせこけて、いらついているんですから……！ あと胆汁というやつ、胆汁がその中全体にどれほどあるやら！ だってなにしろこれはね、言っときますけど、時にはある種の鉾山になるんですよ！」(6:262)

犯人の意志を疎外して様々なヒントを捜査官にもたらず「本性」をより即物的に言い表したのが「神経」だろう。ポルフィーリーは神経の働きがもたらす身体症状に犯罪の兆候を見出そうとしている。しかもこの神経は単に捜査のヒントとなるだけでなく、『罪と罰』そのものの理解のためにも重要なヒントとなりうる。ラスコーリニコフが老婆の部屋の下見に出かける場面でも神経という語が頻出しているのだ。

通りの暑さはひどいまだだった。おまけに息苦しく、ごみごみしていて、いたるところ石灰、木材、レンガ、ほこりだらけだ。そして別荘を借りることのできないベテルブルグ人なら誰でも知っているあの特別な夏の悪臭——こうしたもの全てが一斉に、そうでなくてもすでにかき乱されている若者の神経をぐらつかせて不快にした。(6:6)

ラスコーリニコフの神経衰弱は作品のごく序盤から繰り返し描写されている。その後も「心臓が止まりそうになり、神経を震わせながら」(6:7) 老婆のアパートに近づき、部屋の呼び鈴を鳴らす。

彼はすでにこの呼び鈴の音を忘れていた。そして今になってこの特別な音があたかも突然彼

に何かを思い出させ、はっきり目の前に差し出したかのような感じ……。彼はひどく身震いました。この時にはすでに神経が弱りきっていたのだ。(6:7)

B. シクロフスキーは「高利貸しの老婆の部屋はラスコーリニコフが犯行の準備のためにおこなった『下見』の際にまず提示され、芸術的に分析されている。描写は未来に行われる犯罪への予感に彩られている。全ての細部が浮き上がって見えるのは、『あの時』も同じようになるであろうからである。[……]『あの時』というのは我々の知らない何かが起こる未来である」⁽¹⁰⁾と述べ、作品が何度も「あの時」に回帰する契機として上の呼び鈴の場面に注目している。

筆者には反復する呼び鈴のモチーフがラスコーリニコフの「本性」が呼び起される契機になっているように思われる。彼が実際に殺人を遂行するために老婆の部屋を再訪した時には、激しい動悸に襲われながら呼び鈴を三度鳴らしている。「静かで堂々とした」態度で臨んでいるものの、「彼の頭脳はあたかも瞬間的に真っ暗になったかのように、自分の体をほとんど感じていなかった」(6:61)とあるように、理性と意志が自身の身体を制御する術を失っているようだ。

この呼び鈴を鳴らした時のことは「あとでそれを思い出して、くっきり、はっきりとこの瞬間が永遠に彼の中に刻み込まれた」(6:61)とあるように、ラスコーリニコフのトラウマになっている。それゆえに犯行後に再び殺人現場を見に行った時、嫌疑がかかるリスクを恐れずに何度も呼び鈴をならして「あの時」の感覚を再び味わおうとしている。

同じ呼び鈴、同じブリキの音！ 彼は二回、三回と引っぱった。耳を澄ましていると思っ出した。前の時の、苦しいほどに恐ろしく、得体のしれない感覚(ощущение)がよりはっきり生き生きとすっかり思い出されてきた。彼は呼び鈴を鳴らすごとに身を震わせ、そしてだんだんと愉快になってきた。(6:134)

この出来事はポルフィーリーの目に留まり、証人まで確保してラスコーリニコフとの面会に臨んでいる。二度目の対面ではラスコーリニコフが犯行後に「部屋を借りたい」と嘘をついて犯行現場を見に行き、血について尋ねたり呼び鈴を鳴らしたりした上で、怪しむ周りの人々に警察署に訴えるよう挑発したことを、ラスコーリニコフと殺人を結びつける重要な証拠とし、ポルフィーリーは切り札としてそれを提示している。

「こんな風に熱病にもかかりますよ、こんな風な自分の神経をいらつかせる傾向がもうあらわれていて、夜ごと呼び鈴を鳴らしたり血について尋ねたりしていたら！ なにしる私はこの心理というのをすべて実地に研究していたんですからね。なにしろそうした魅惑的な感覚(ощущение)というのも、ともすると人間を窓や鐘楼から飛び降りるよう引っぱって行くん

ですから。」(6:266)

ここで注目すべきはポルフィーリーが神経の衰弱と呼び鈴を鳴らすという行動の結びつきをよく理解していることだ。こうした見解は作品序盤でラスコーリニコフが老婆の部屋を下見に行っ
て呼び鈴を鳴らした時に「そして今になってこの特別な音があたかも突然彼に何かを思い出させ、
はっきり目の前に差し出したかのようだった……。彼はひどく身震いした。この時にはすでに神
経が弱りきっていたのだ」としてやはり呼び鈴の音が衰弱した神経の作用によって特別な何かを
引き起こしたとする作品の語り手の見解と一致している。

さらには「感覚」という語も犯行後に再び殺人現場を訪れて呼び鈴を鳴らした時に語り手が
使った語と同一だ。呼び鈴の場面のみならず「感覚」はラスコーリニコフの精神的な動揺を引き
起こすファクターとして繰り返し描かれている。例えば彼が犯行の翌日に家賃滞納の件で警察に
出頭し、周囲の同情を買おうと身の上話を打ち明けたあと、事務官のぞんざいな態度をきっかけ
にめまいを覚えるほどの強烈なある「感覚」が生まれている。

ラスコーリニコフには、自らの告白の後で書記官が彼に対してより不躰で軽蔑的になった
ように思われた。だが奇妙なことに、彼は突然誰がどう考えていようが全くどうでもよくな
った。この変化はどうも一瞬、ほんの少しの間のうちに起こったらしい。もし彼が少しで
も考えようとしたならもちろん、先ほど自分が彼らとあんな風に話し、自身の感情を押し付
けることができたのに驚いたことであろう。こうした感情はどこから現れるのだろうか？
反対に今では、もし突然警察官たちではなく最も親しい友人たちでこの部屋が満たされたと
しても、その時彼はその人たちに対して人間らしい言葉を一つも見つけることができなかつ
たであろう。それくらい彼の心は突然空虚になったのだ。苦しくて終わりのない孤独と疎外
の陰鬱な感覚が彼の魂に突然はっきりと現れた。[……] 何よりも苦しいのは、これが意識
でも理解でもなく感覚だったこと、直接的な感覚、彼が今までの人生で経験した感覚の中で
最も苦しい感覚だったことだ。(6:81-82)

この強い疎外感や孤独感はラスコーリニコフの内に抑圧された罪の意識に根差している。彼はふらつき
ながらも「昨日のことを全て細大漏らさず話してしまおう、そしてその後で一緒に部屋に行って
部屋の隅の穴にあるブツを見せてしまおう」(6:82) という衝動にかられて立ち上がるのだが、
その時警察官たちが老婆殺しのいきさつを語りはじめたために、彼の精神的な動揺は頂点に達し
失神してしまう。「感覚」の中では犯行時に感じた恐怖と告白に対する衝動とがないまぜになっ
ているのだ。

これはラスコーリニコフがソーニャに対して罪を打ち明けようとする時に犯行時の感覚が想起

されることから確かめられる⁽¹¹⁾。

彼の感覚の中でこの瞬間は彼が老婆の背後に立って、既に輪っかから斧を抜き取り、もう「今は一瞬の猶予もあり得ない」と感じた時に恐ろしく似ていた。(6:314)

「ちょっとよく見てごらんよ」

彼がこう言うやいなや、また先ほどと同じよく見知った感覚が突然彼の心を凍らせた。彼は彼女を見て、突然に彼女の顔の内にあたかもリザヴェータの顔を見たような気がした。彼ははっきりとリザヴェータの表情を思い出した。あの時彼は斧を持ってリザヴェータに近寄り、彼女は手を前に突き出し、完全に子供が怖がっている時の顔で [……] 彼から離れ壁の方へ退こうとしていた。(6:315)

さらに警察署に出頭する直前にセンナヤ広場に行った時にも「ある感覚が瞬時に彼を支配し、彼の身体と思考の全てをとらえてしまった (одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего)」と語られる。そしてソーニャの言葉を思い出して「全身で震え出した」とある。

彼はこの間からずっとあって、この数時間は特にひどくさいなまれてきた、出口のない憂愁や不安のために、彼はこの欠けたところのない新しく満たされた感覚の可能性へ身を投げた。何かの発作のようにそれは突然彼を襲い、一つの火花となって魂の中で燃えはじめ、火のように、全てを抱き込んだ。彼の中にあつたものが一挙に柔らいで、涙がどつとあふれ出た。(6:405)

「感覚」という語もまた、「本性」や「神経」と同じようにラスコーリニコフの理性と意志の支配を受けずに彼の身体に作用するファクターの系列に属しており、ナポレオン主義に取りつかれた思考と対立している。しかし、ラスコーリニコフを大地への接吻にまで導き、破滅からの再生の可能性を提示している点で、「本性」や「神経」よりも発展し、彼の思考の転換を迫る存在であるといえるだろう。ナポレオン主義的なイデーの乗り越えという点で、作品のテーマに関わる重要な概念であることに疑いを差し挟む余地はない。

おわりに

ポルフィーリーの捜査は彼自身が語っている通り、犯人の理性や意志ではコントロールしきれない「本性」を手掛かりとしており、そのあらわれである身体的な症状や衝動的な行動を執拗なまでに追及している。ラスコーリニコフの「本性」を本人の前で明らかにすることは、彼自身の

理論の脆弱さや意志の弱さを暴露することにほかならず、結果としてポルフィーリーの尋問が犯人を大いに苦しめていることは間違いない。

しかし、ポルフィーリーを単なるサディスティックな人物として扱うことに対しては疑問が残る。というのも、彼が追及する「本性」の具体的なあらわれである「神経」の乱れや犯行時の恐怖と告白への衝動とを包含する「感覚」は、小説全体を支える基幹的な言葉だからだ。どちらもポルフィーリーの口によって語られる以前、作品のごく序盤から繰り返し登場し、ラスコーリニコフの意志に屈しない存在として語り手によって語られている。ポルフィーリーの言葉が語り手の言葉をいわば後追いするように書かれているという事実は、彼の仕事は実は、小説内の捜査官としての犯人検挙にとどまらず、作者の記した主人公の「本性」の痕跡をたどり、二重性を持った主人公の全体像を示すという、小説の読者に対する役割を持ったものであるという気付きを与えている。

ドストエフスキーは当初『罪と罰』をラスコーリニコフの一人称小説として構想していたが、そのちにこの構想を捨て、創作ノートにあるような「目には見えないが全てを知っている存在としての、作者の名による物語 (Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа) (7:146)」を目指すようになる。主人公の内部で彼自身の意志と対立する「本性」を一人称で描くことは難しかったであろうから、最終稿に三人称が採用されたことには納得がいく。その上で、ポルフィーリーという主人公でも作者の分身たる語り手でもない第三の人物に主人公の内面の解明を任せたことは単純な「作者の名による物語」という構造の打破、「書く者 (作者)」と「書かれる者 (主人公)」の二項対立から作品を解放する意図があったのではないだろうか。

注

- (1) Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском // Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. М. 1974. С. 310-311.
- (2) Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий, Л., 1979. С. 33.
- (3) ポルフィーリーの役職名については番場俊「『罪と罰』の捜査担当官ポルフィーリー・ペトローヴィチ」『ドストエフスキーと小説の問い』水声社、2012年、127-143頁参照。
- (4) Карякин Ю. Человек в человеке (Образ пристава следственных дел из «Преступления и наказания») // Вопросы литературы. 1971. №7. С.76.
- (5) Там же. С. 79.
- (6) Там же. С. 81.
- (7) ドストエフスキーのテキストは *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972-1990.* を参照し、括弧内に巻数と頁数を示す。
- (8) Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: 2015. С.193.
- (9) Зубарева В. Морфология преступления в «Преступлении и наказании»: Какофонический роман Достоевского // Достоевский и мировая культура. №30-1. 2013. С. 262.
- (10) Шкловский В. За и против. С. 314.
- (11) 殺人と告白という一見正反対にも見える行為の類似性については郡伸哉「『罪と罰』にみる外面化の力学」

Ф. М. Достоевский 『罪と罰』における身体表現：ポルフィーリーの役割

『むうご』、第14号1994年、33-46頁を参照。