『カラマーゾフの兄弟』と『大いなる遺産』の悪の分身
――スメルジャコフとオーリック

甲斐 清高

一 『カラマーゾフの兄弟』と『大いなる遺産』のよく似た場面と台詞

ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』とディケンズの『大いなる遺産』。この二つの世界的に有名な作品の極めて重要な場面で、非常に似たような状況、似たような台詞が見られる。『カラマーゾフの兄弟』に登場するスメルジャコフがイワンと対峙する場面と、『大いなる遺産』におけるオーリックと主人公ピップの最後の対決の場面である。本稿では、この二つの場面を比較、検討してみたい。

まず、『カラマーゾフの兄弟』では、イワンとスメルジャコフが三度にわたって対話するが、その最後の対峙において、フョードルを殺したのが自分であるとスメルジャコフは告白する。しかし、このとき、スメルジャコフはイワンに対して、「殺したのはお前だ」と、奇妙なレトリックを弄する。

「それなら、申しますが、殺したのは、ほら、そこにいる、あなたですよ」スメルジャコフは、怒りをみなぎらせてささやいた。

「[……]殺したのは、あなたですよ、あなたが主犯なんです。ぼくはただ、あなたの手足を務めただけにすぎません。ぼくは、召使リチャルダって役どころにすぎないんでしてね。あれを実行したのも、あなたの言葉にしたがったまでのことなんです」

ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』
第一一編八章（亀山郁夫訳）

一方、『大いなる遺産』では、悪党のオーリックが主人公ピップを誘き出し、暗闇の中で急襲したあと、ほかには誰もいない小屋の中で椅子に縛りつけるという状態にして、二人の対話となる。オーリックはこれからピップを殺そうというところで、縛り上げられたピップに向かって長々と話をする。（サスペンスやアクションものの映画やドラマなどでよく見られる、いわゆる「悪役の独白」となっている。すぐに殺してしまえば良いものを、なぜか長々と独白をすることによって引き延ばし、結局そのあいだに助けが来るなどして自滅してしまう。）オーリックは、長い独白の中で、かつてピップの姉を襲撃して致命傷を与えた犯人が自分であることを告白する。そのとき、オーリックもまたピップに向かって、「やったのはお前だ」と言う。

「狼野郎！」[オーリックは]ふたたび腕を組んで言った。「オーリックさんがひとつ教えてやる。あのうるさいお前の姉さんをやったのはお前なんだ」[……]

「お前だろう、この悪党」私は言った。

「いいか、あれはお前がやったんだ――お前のせいで、あんなことになったんだ。[……]俺は後ろからあの女に近づいた、今夜お前に近づいたみたいにな。それで、一発くれてやった！ [……]だが、やったのはオーリックさんじゃねえ。お前なんだ。お前は贔屓されて、もう一人は虐められて殴られた。オーリックさんは虐められて殴られたのさ、だろ？ だから今、お前は罰を受けるんだ。お前が

やった。だから今、罰を受けるんだ」

ディケンズ『大いなる遺産』第五三章

アレグザンダー・ウェルシュ（Alexander Welsh）が、この二つの場面と台詞の類似性について言及しているが（Welsh 131）、その類似性を指摘するだけで、特にこの点について詳しく論じてはいない。ここでは、二つの場面の類似性について、もう少し考察を深めていく。

二　影響関係の蓋然性と表現上の共通性

佐々木徹も、河出文庫版『大いなる遺産』の日本語訳の「訳者あとがき」の中でこの類似性に言及し、ドストエフスキーが『大いなる遺産』を読んで、影響された可能性を示唆している（佐々木 四〇五―〇六）。ドストエフスキーがディケンズの小説を読んで高く評価し、例えば、佐々木も指摘しているように、『虐げられた人々』に登場するネリーという少女は、ディケンズの『骨董屋』のヒロイン、ネルに着想を得たなど、ディケンズ作品に直接影響を受けていたことはよく知られている。しかし、『大いなる遺産』という作品がドストエフスキー自身によって言及されたことはなく、また、ドストエフスキーが『大いなる遺産』について言及するのを聞いた、読んでいるところを見た、などと周囲の人たちが述べている資料も残っていないようである。友人オズミードフから、娘にどんな本を読ませるべきかと相談された際、ドストエフスキーはいろいろな作家の本に加えて、ディケンズは「例外なしに全部」読ませるのが良いと答えている（ドストエフスキー『書簡集Ⅲ』五三四）ことから、おそらくドストエフスキーはディケンズ作品をすべて読んだのだと推測される。しかし『大いなる遺産』という作品がドストエフスキーに影響を与えたという可能性は否定できないものの、それほど決定的なものだとは考えにくい。直接的な資料が残されていない以上、『大いなる遺産』がドストエフスキーに強い印象を与えていたとは、必ずしも言えない。

『大いなる遺産』と『カラマーゾフの兄弟』の関連についての研究は多くないが、カーラ・A・アーネル（Carla A. Arnell）は、二つの作品の脇役、ウェミックとスネギリョフによる喜劇的なサブプロットを比較している。その中で、最初に述べたスメルジャコフとオーリックの台詞の類似性にも触れているが、アーネルは「ひとりひとりが、その他すべての人の罪に責任を持つ」というドストエフスキーの、あるいは『カラマーゾフの兄弟』の中心的な考えが、『大いなる遺産』にも共有されており、スメルジャコフとオーリックの台詞の類似性は、その一端であると述べている（Arnell 83–84）。しかし、「人間がみな、他者の罪を背負う」という思想は、多義的、かつ広範な概念であり、具体的な表現の類似性を説明する根拠とするには適切ではないだろう。もし、そうした共通の思想を表現する方法であったとしても、二つの作品で、同じようなインパクトのある表現が見られる点については、表現方法という観点から別の考察が必要だろう。スメルジャコフとオーリックの台詞の類似性は、心理的葛藤を演劇的に強調する表現方法の一致である、と考えるべきである。

三　悪の分身としてのオーリックとスメルジャコフ

おそらく、最初にスメルジャコフとオーリックの台詞の類似性に言及したのはウェルシュであり、先ほど述べたように、彼はこの類似性自体については詳しく追究していない。ウェルシュによる言及が見られるのは、オーリックが主人公ピップの分身として機能している、という点を論じている箇所である。ジュリアン・モイナハン（Julian Moynahan）も説得力をもって論じているように、オーリックがピップの悪の部分を体現する分身として機能している、という解釈は妥当性があるだろう。彼

はピップに影のようにつきまとう謎の人物であり、いつの間にか物語の中に登場しており、いつから鍛冶屋で働き始めたのか、どのような素性を持っているのかなど、詳細がはっきり示されていない。ピップに対して強い敵対心、悪意を持っていることが、オーリックの主要な特徴の一つとなっており、特に同情の余地のない悪役として機能していることは明白である。『大いなる遺産』は、主人公ピップが自分の半生を語る一人称小説であり、基本的にすべてがピップの視点を通して語られているため当然なのかもしれないが、オーリックは、常にピップとの関係で登場しており、ある意味、その存在そのものがピップに依存していると言ってもよかろう。ピップに不気味な存在としてつきまとい、ピップに不快な思いをさせるだけでなく、彼の隠れた欲望を代行し、その「悪の側面」を具現化した人物と見なすことができる。特に、幼少期からピップを虐待してきた姉を襲撃して再起不能の重症を負わせたことや、ピップが憎んでいた叔父（正確には、義理の兄の叔父）のパンブルチュクの店に押し入り彼に恥辱を味わわせたことなどは、その典型的な例であろう。いわば、ピップが抱く潜在的な憎しみを、現実の物理的な暴力として体現しているのである。

スメルジャコフも謎の多いキャラクターであるとはいえ、オーリックに較べると、作者による書き込みが多くなされており、もっと複雑な人格を持っていると言えるだろう。そのため、イワンから離れた部分でも独自の重要性を持つ人物である。しかし、作中での彼の最大の役割が、イワンとの関係に深く根差していることは否めない。彼はしばしばイワン・カラマーゾフの思想を極端な形で解釈し、それを体現する存在として描かれている。イワンとスメルジャコフの三度の対話は、いわばイワン自身の分裂した意識の間での対話と見なすことができる。すなわち、スメルジャコフは分裂したイワンの一側面が具現化した存在として機能している。この二人の対話は、別の場面におけるイワンと悪魔との対話と同質の効果をもたらす。もちろん、悪魔はイワンが作り出した幻影であり、まさに分裂したイワンの意識そのものであるのに対して、スメルジャコフは実体を伴い、独立した他者であるという相違はあるものの、劇的な効果としては共通している。結局のところ、どちらの対話もイワンの分裂した内面を劇的に表現するものとなっており、スメルジャコフはイワンの分裂した一側面として、悪魔と同じような役割を果たしていることになる。

このように、オーリックはピップの、スメルジャコフはイワンの悪の分身というべき作中人物であるわけだが、ディケンズとドストエフスキーの共通点の一つとして、ダブル、分身としての人物をよく描く、というドナルド・ファンガー（Donald Fanger）の指摘は興味深い（Fanger 251）。スメルジャコフとオーリックの人物造形に関しても、分身としての人物の例として見ることができる。そして、本稿で着目している「やったのはお前だ」という共通した台詞が交わされる二つの場面は、いずれも主要な作中人物が自己の内に潜む悪の分身と対峙する瞬間であると言える。

四　分裂するイワンとピップ

『カラマーゾフの兄弟』におけるイワンの自己分裂は強烈に表現されており、『大いなる遺産』の主人公ピップについても、イワンほど明白ではないかもしれないが、ある種の自己分裂を経験している。根本的に、この小説は、主人公／語り手が自分の過去を、後悔の念を交えながら語っている物語であるという形式上、作中で活動する主人公ピップと、自分の行動を少し離れた時点から振り返る語り手ピップとの間には、意識の乖離が内包されている。さらに、作中の主人公ピップだけを見ても、自分自身の身勝手な行動について、しばしば良心の呵責を覚えている様子が語り手によって説明されている。

また、語り手としてのピップは、すべての作中人物の言動を描写する

中で、当然、すべて自己のフィルターを介して語ることになる。つまり、他者の言葉を自らの意識の中に引き受けているわけだ。その意味で、他の作中人物の言葉にも、ピップ自身の意識がいくらか浸透していると言えるかもしれない。実際、他の作中人物がピップの意識を代弁していると思わしき場面が散見される。紳士気取りのピップを嘲笑するトラップの小僧、彼の薄情さを暗に告発するビディ、あるいは彼に赦しを乞うミス・ハヴィシャムなどは、その典型的な例と言えるだろう。とりわけ、ピップとの関わり以外での存在感が希薄であるオーリックという人物は、ピップの抑圧された潜在的意識を外部へと射影した存在であると解釈できる。

スメルジャコフによるフョードル殺害について、明らかにイワンは罪の意識を抱いており、スメルジャコフとの対話において、イワンは罪の意識によって苦しめられるわけだが、それに対して、オーリックとの対峙の場面におけるピップは、姉の襲撃に関して特に罪の意識を感じている様子は見られない。しかし、姉が襲撃されたことを最初に知った時点では、ピップはなぜか罪の意識を感じており、また、姉の襲撃に使われた凶器が、かつて自分が助けた囚人のものだと思われる足枷であると知ると、ますます罪の意識を強くする。オーリックとの対峙の場面で、ピップは表面的には罪の意識を見せてはいないとはいえ、この対決は、ピップが自分自身の負の側面と対決しているという構図を呈している。そして、「やったのはお前だ」という、唐突にも聞こえるオーリックの言葉は、ピップの内面的な分裂を劇的に顕在化させる機能を果たしているのである。

五　演劇的表現方法としての類似性

イワンとスメルジャコフ、そしてピップとオーリックとの対話において、どちらの作品においても、読者はすでにそれぞれスメルジャコフとオーリックが真犯人であるとある程度確信している段階にあり、彼らが自分の罪を告白するということ自体に、それほど大きな衝撃があるわけではないだろう。確かに、犯行の詳細がこの告白で明かされることによって読者の好奇心を満たすという要素はあるが、ドストエフスキーとディケンズの芸術家としての本領は、別の点で発揮されている。どちらの作家も、「やったのはお前だ」という台詞を、あえて分身である真犯人のほうから言わせることによって、場面に重層的な意味が付与され、強烈な文学的効果を生み出しているのである。

ディケンズはしばしば、作中人物の内面よりも外面を描写することに長けた作家であると言われる。例えばヘンリー・ジェイムズは、ディケンズを「最も偉大な表面的作家」であると評している（James 856）。ジェイムズはディケンズが作り出す劇的な場面構成を高く評価しつつも、内面的な洞察力に欠ける、と難じている。この見解は、ジェイムズのような精緻な心理分析の手法を考えれば、一理あるものと言えよう。確かにディケンズには、ヘンリー・ジェイムズのような細かい内面描写は見られず、概して外面的に、あるいは、演劇的に物語を提示する傾向にある。ただし、ジェイムズ風の内面描写が見られないからといって、ディケンズが作中人物の複雑な心理状況に無関心であると断ずるのは早計である。『大いなる遺産』におけるピップとオーリックの対話は、まさに主人公ピップの分裂した複雑な内面を、外面的に、あるいは演劇的に、表現している好例であろう。そして、オーリックの「やったのはお前だ」という台詞は、ピップの内面の分裂を演劇的手法、あるいはメロドラマ的手法によって鋭く強調した、極めて効果的な表現方法と見なすことができるのではないだろうか。

これに対し、ドストエフスキーに関して、内面を描くのが不得意であると評価されることは考えられず、外面的な作家という評語を付すことはまったく不適切であると言えよう。しかし注目すべきは、ドストエフスキーがヘンリー・ジェイムズのように、語り手によって精微な心理の

動きが提示されるという手法を多用していない点にある。特に『カラマーゾフの兄弟』において、語り手が作中人物の複雑な内面の動きを直接読者に提示するという状況は、アリョーシャについてはかなり見られるものの、他の人物については限定的である。その代わり、作中人物のモノローグ（すなわち、舞台の役者のように、観客／読者に語り掛ける独白）や、作中人物間の激しい対話の応酬を介して、その複雑な内面の動きが表現されている。そういう意味で、ドストエフスキーも、演劇的に、あるいはメロドラマ的に、作中人物の内面を、ダイナミックに表出することが多いと言えるのではないだろうか。

イワンとスメルジャコフの対話は、まさにこのような表現方法に属している。舞台上で二人が演じているようでありながら、イワンの複雑な内面を表出しているという意味で、対話による内面の提示の典型的な例である。そう考えると、スメルジャコフがイワンに向かって放つ「殺したのはお前だ」という台詞は、分裂したイワンの内面を顕在化する、過剰なまでの表現形式であると言うことができるだろう。

『大いなる遺産』のピップとオーリックの対決において、『カラマーゾフの兄弟』のイワンとスメルジャコフに見られるような哲学的、観念的な思想の展開や深化が伴っているとは言えない。しかし、少なくとも、ディケンズとドストエフスキーが、メロドラマ性、あるいは小説作法を共有していた、ということは言えるであろう。両作家には、ある種の外連味への志向が共通して流れており、作中人物の内面的な分裂を見せるために、極めて演劇的、かつ効果的な表現形式をそれぞれ見出したのではないだろうか。二つの小説が類似した場面、台詞を持っているのは、思想的・観念的な次元での共通性というよりも、両作家が極めて演劇的な表現技法を志向していたという、創作上の方法論的な一致によるものと言えるだろう。

引用文献

Arnell, Carla A. "'Love Beyond Logic': On Cannons, Castles, and Healing Tomfoolery in Dickens's *Great Expectations* and Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*." *Renascence* 69.2 (2017): 81–97.

Dickens, Charles. *Great Expectations*. Penguin, 1996.

Fanger, Donald. *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. Harvard University Press, 1965.

James, Henry. Rev. of *Our Mutual Friend*, by Charles Dickens. *Literary Criticism*. Ed. Leon Edel. 2 . 2 vols. Library of America, 1984. 1: 853–58.

Moynahan, Julian. "The Hero's Guilt: The Case of *Great Expectations*." *Essays in Criticism* 10.1 (1960): 60–79.

Welsh, Alexander. *The City of Dickens*. Harvard University Press, 1971.

佐々木徹。「訳者あとがき」。チャールズ・ディケンズ『大いなる遺産（下）』。佐々木徹訳。河出文庫、二〇一一。三八九―四一一頁。

ドストエフスキー。『カラマーゾフの兄弟』一―五。亀山郁夫訳。光文社古典新訳文庫、二〇〇六―二〇〇七。

――――。『書簡集Ⅲ』。ドストエフスキー全集　一七。小沼文彦訳。筑摩書房、一九七五。

※本稿は日本ドストエフスキー協会のシンポジウム「境界線上のドストエフスキー」（二〇二五年八月二十八日、オンライン）で行った同タイトルの研究発表の原稿に、加筆・修正を加えたものである。また、本稿は科学研究費基盤研究(B)（課題番号：24K00053）の研究成果の一部である。