シュクシーンの短編小説における「語り」の技法としての呼称の問題

<table>
<thead>
<tr>
<th>著者</th>
<th>水上 則子</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>雑誌名</td>
<td>東京大学文学部雑文研究室年報</td>
</tr>
<tr>
<td>巻</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>ページ</td>
<td>103-107</td>
</tr>
<tr>
<td>発行年</td>
<td>1987-10-30</td>
</tr>
<tr>
<td>URL</td>
<td><a href="http://doi.org/10.15083/00038480">http://doi.org/10.15083/00038480</a></td>
</tr>
</tbody>
</table>
シュクシーンの短編小説における「語り」の技法としての呼称の問題

水上則子

シュクシーンの短編小説においては、「語り」の形式。特に、「語り手」の関与の仕方に基づく分析がかなり重要な意味を持つと考えられる。この観点から作品を分類するとすれば、つきのようになるであろう。

Ⅰ 語り手のことは少ないもの
Ⅱ 語り手のことは少ないものの、"自己主張" がなく、語り手が目立たないもの
Ⅲ 語り手が目立つもの
① 語り手が "他" であるもの
② 語り手が名乗ることはないが、語り手そのものが目立つために、「語り手」の存在を意識させられるもの

Ⅳ としては、「批評家たち」（1963）、「宇宙、神経系統およびサーバー切れ」（1966）などがあげられる。これらの作品においては、語り手のことばは最適にとどめられ、登場人物たちの話ば作品の大半を占めている。これは、シュクシーン自身が次のように述べていることからもわかるように、意図されたものであり、手法なのである。

「直接話法のおかげで、私は、どんな人間であるのか、何を考えているのか、何を欲しているのか、ということの描写の部分を大いに少なくすることができる」（"Проблема языка"，1967）

この「手法」を用いた作品を評価して、「シュクシーンの対話性」ということが言われているわけであるが、焦点をあてられている人間がひとりである、すなわちモノローグを中心に成り立っている作品もすぐくない。「ある手紙」（1970）、「二通の手紙」（1966）、「追伸」（1970）などである。

Ⅳ は、いわゆる *medium narration* と考えられ、「太陽と老人と若い娘」（1960）、「試験」（1960）、「野原で馬が勇みだす・・・」（1964）など、比較的初期の作品がこの例となる。

Ⅴ としては次のようなものをあげることができるが、これらがいずれも60年代後半以降の作品であるのは注目すべきことである。

()の例となるのは、「悲しみ」（1966）、「エルモライおじさん」（1970）、「赤毛」（1974）などであるが、どの作品においても、語り手 "他" が誰であるのかということについては何も述べられていないので、この語り手はなんらかの虚構の人物ではなく、作者ジェクシーン自身であると考えられる。

② では、語り手の言語、あるいは「語り口」が、ある種の語り手像を作りあげている。「変人君」（1967）、「われ何す！」（1971）、「権威」（1972）をはじめ、かなりの数の作品がここに入ると考えられる。この語り手像がもっとも鮮明にあらわれているのは、つきのような
語り手の長考苦中である。

サーシカ・エルモラーフは侮辱を受けた。

まあ、侮辱はいったいも一一よくある話なのだ。侮辱を黙って耐え忍ぶとは誰も言わないが、そのために、急に価値観をまるきり変えてしまうとか、人生観そのもののをひっくり返してしまうなんていうのは一一これもやっぱり、なんというか……

としたんだ。身の程知らず、というものだ。思惑限界というやつ、騎士の七つの道具とはいいえけれども、その代わり、無難なものだ。そうだとも。あなた方は、賛成しなかったが、塩梅な薄笑いを浮かべようが、果ては軽蔑の笑いを見せようが、好きにすればいい。竹光を振り回すのに疲れたたら、どこへ行っても爪弾きされるようになったら、そして望んだら、我々それぞれある者のところへ来たらいい、お茶でも飲みに。

( “Obiда”，1970)

しかし、このような例は話であると言わばならない。より一般的なのは、描出話法の多用であり、また、「語り口」の形成に与える、独特のこぼしいである。

このように、語り方が目立つという傾向は、初期作品にはない。シュクシーンが作家として高く評価されるようになったのが60年代初頭であることとも考え合わせると、シュクシーンのスタイルの確立という問題は、語り方の個性化としてとらえることも可能であろう。それは、語り方を分析することが、シュクシーンの作品へのアプローチの有効な手段である、ということも意味する。

ここでは、この分析の手かりのひとつとして、「語り手のことば」の中での「呼称」の問題、つまり、語り方が登場人物を名付けて用いる語の問題に注目し、II-2の範囲に入れた作品の中からいくつかを取りあげて、考えてみたい。

II-2-2とした作品も、呼称の使われ方という点からは、さらに2つに分けることができる。
すなわち、①主な登場人物の呼称が一定しているもの、と、②場面に応じて使いわけられているものの、である。①に属する、「Obiда」、「変人君」、「Сильнее идут дальше」（1970）などでは、問題は、なぜ主人公がそのように呼ばれののかという点に集約されるが、②に属する、「うさぎが風船に乗って飛んだ話」（1972）、「おもちゃのクリスマス・ツリー」（1966）、「鷹毛野郎によるしっ！」（1974）などでは、その呼び分けの意味を考えることが中心になる。ここで考察を試みようとしているのは、後者に属する作品である。

「うさぎが風船に乗って飛んだ話」は、幼い女の子が病気になり、その父で「お僕方のひとりであるフォードルが、娘にせまって、150キロも遠くに住んでいる弟のエゴールを、お伺いをきかせてやってほしいと言って呼び寄せ、という物語であり、このタイトルは、もっとまわる声色の上手なエゴールが考えだし、幼い娘に聞かせてやったことのあるお話に由来している。この短編の主人公は、フォードルとエゴールの兄弟なのであるが、弟の呼称がはじめから終わりまで「エゴール」で、変わらないのに比べ、兄の方はさまざまに呼び分けられている。場面ごとにその移り変わりをみてみると、次のようなになる。

1. 導入部：語り手が、少女の病気と父親の心痛ぶりを述べる部分
2. 父親は娘と話す

(4)

Ф. К. → п → Ф. К. → отец → отец

3. フョードルは妻と話し、郵便局へ電話をかけに行く

(5)

Ф. К. → Ф. К. → Ф. К. → Ф → Ф → Ф. К. → Ф → Ф. К.

4. 弟と電話で話す

(7)

Ф → Ф → Ф → Ф → Ф

5. エゴールの到着以降

Ф → брат Федор → Ф → старший брат → Ф → Ф → Ф → брат
(бと略す) → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф → Ф

この「名前＋父称」という呼び方は、主人公の社会的地位を物語っている。

(1)、(3)、(4)

ここでは、父親をさすのに、中立的ともいえる「отец」ではなく、この語が用いられていることについて。Н. А. Кожевниковаは、やはりシュクシーンの作品である「Крепкий мужик」中の呼称のひとつについて、「план пересказа авторского повествованиеに入っている」と説明している。これは十分に説得力をもった解釈であるが、一方、「名前＋父称」という固い呼び名と、子供っぽい「папа」という言語とのコントラストの面白さを狙った語りの技法と考えることも可能であろうと思われる。

(5) この語が用いられているのはこの場面のみである。

(6) 妻に対しても「Федор Кузьмич」になってしまう主人公の姿勢がうかがわれる。このあと、泣きたたした妻を懐めようとする場面では、Федорになっている。

(7) 弟が登場してから後は、父称は一切使われない。

このように、この人物には、およそ4つとおりの呼称（名前＋父称、名前、「父」、「兄」）が使われており、それはとてもおおらか彼が少なくとも4つの顔を持っていることを示している。そして、主人公に必要だったのは、そのことを理解してくれる人だったのではないだろうか？
か。弟のエゴでさえも、談笑の最中に、家でみるフォードが、人前で見せるものとは隨分ちがった顔をもっていることにひとり驚くのである。

「おもちゃのクリスマス・ツリー」では、おもちゃ登場人物は、農村に住む２人の男と、都会に住む男の計３人である。このうち、村の男２人が、道端で、村へ帰るために、便乗させてくれそうな車を拾おうと待っているようすの描写から小説が始まるが、彼らも最初は、двое, оба, один·второйといった語があてられ、２人の名が語り手によって紹介されてからようやく、バーヴェル、フォードと呼ばれる。以下、最後までこの呼び名が用いられる。

一方、3人目の、街の男は、「ひとりの客」、「この男」と呼ばれたあとで、村の男２人掛彼を、同村に住むやもめニューラのところへ通って来る。妻子ある男だ、と見つけたところから、「女だらし」という語をしばらくあてられる。また、彼らの会話がすんで、職業を尋ねられて、「供給関係だ」と答えると、今度は「供給員」と呼ばれるのである。そして、村の男たちが彼に名前を聞こうとしないために、とうとう最後まで彼は名前で呼ばれることなく終わるのである。

「草毛野郎によろしく！」もまた、「語り手」像を彷彿させる書きだしを持っていると言ってよい。

この話は、ミハイル・アレクサンドロヴィチ・エゴロフという、博士候補で、ひろがる長く、思いつめたようすで眼鏡をかけている、そんな男が、危うく結婚することに決めた、その頃である。

主人公は、「西欧かぶれの魅力的な女性と親しくなる。彼女は（おそらく、Катя—Ка́тёнаなどであろう）」「ケート」と自称し、ボー・フレンド達のこと、西欧に「パシジル」「アンジ」といった呼び方をする女性で、彼のことも「ミシェル」と呼ぶ。彼は、彼女を隠れたしなければ、と考えるのだが、むしろ彼のほうが、彼女の影響を受けて骨抜きになってゆくばかりである。しかし、ある日、彼女の部屋へ行ったところ、他の男——彼女と同じくらい西欧かぶれの一人——は、はちみつにすることになり、はじめて自分のおかげで立場を借り、彼を愚弄しようと決意、それには成功するがさんさん与えられる。しかし、彼女の家を出る時には、すっきりした気分になっている、という物語である。

この作品の前半において、つまり主人公が彼女を知ってから第二の男にたくわすまでの、彼女の「ペット」になり切っている間は、話す者は彼をほとんど「ミシェル」と呼んでおり、例外はわずかである。第二の男が登場すると、その後はこの2人の呼称はさすがに使い分かれている。第二の男は、最初は「頑丈な種牛」と呼ばれる。ケートの手で彼に紹介されるまでは、主人公は「ミシェル」のままである。しかし、第二の男が「セルジュ」として紹介され、彼女との親密さにおいて主人公よりもはるかに上であることが明らかとなってくると、そしてそれ以上のことを「セルジュ」と呼び（主人公は「博士候補」に戻ってしまう）。ケートの部屋で、主人公としてふるまう「セルジュ」の優位は決まったかに見える。しかし、主人公が反撃に出、彼の愚弄が成功したすと、彼は再び「ミシェル」と呼ばれるのである。もちろん、彼の勝利は短いものではなく、結局は「博士候補」に戻るわけであるが、家の外に出た主人公がつぶやく、この短編の結びの言葉は、多分に示唆的である。

О-о！——поздумал о себе кандидат Михаил

-106-
以上のように、場面に応じて使い分けられる呼称が生む効果は、ひとりの人間の持つさまざまな面に目を向けさせるほか、ひとつの場における人間関係を目に見える形で示すなど、実に大きいことができるのである。

【参考文献】

（参考文献：

O соотношении речи автора и персонажа
: Н. А. Кожевникова
（Языковые процессы современной русской
художественной литературы, "Наука", 1977 所
収）

-107-