

「親不孝娘の物語」は  
近代ロシア社会形成過程の証人となれるか  
—プーシキンの『駅長』のもうひとつの解釈—

金 沢 美 知 子

文学研究の意義はどこにあるか、という一見壮大でその実きわめて個人的な問題は、全ての文学研究者の心の中に一定の場所を占めているのではないのでしょうか。

少し古い話で恐縮ですが、サルトルは「死んでいく子供を前にして、『嘔吐』にはなんの意味もない」という有名な言葉を残しました。「文学になにができるか？」という議論が熱かった時代の発言です。これに対して、「テル・ケル」誌の編集メンバーであったジャン・リカルドゥーは、<『嘔吐』がただ子供の死と同じ空間に現存するだけで、その死は無視されることなく社会の注目を浴びることとなり、人間の死としての意味を持つようになる>ことを主張し、「世界のどこかに文学というものが現存していないならば、子供の死は、屠殺場での一動物の死以上の意味はほとんどなくなるであろう」と、言葉を返しています。<sup>1</sup>文学がまずは世界の風景として必要であるというこの発言は、研究する者にとっても大きな励ましでありましょう。

むろん創作することと研究することは同じではありません。文学の必要について述べる時に言及されるのはたいていは大作家の名前であり、古典あるいは完成度の高い著作のタイトルです。創作は芸術的完成を目指すことが多いので、当然とも言えます。上記のリカルドゥーの発言においても、挙げられたのが忘れられた群小作家の作品や今となっては冷ややかな眼差しで回顧される大衆小説ではなく、『嘔吐』であったからこそ、文学と子供の死を比べることの重みが実感されたのかもしれませんが。しかし研究の場合、必ずしも古典や完成度の高い作品ばかりが対象となるのではなく、未完成の品々や創作ノート、時として失敗作や無数のエピゴーネンたちの仕事を相手とすることもあります。文学研究の目的は芸術の美酒を味わうことではなく、むしろ一般の関心から取り残された作品や場面を拾い集め、過去の風景を再構成してその意味を考えることにあるのではないのでしょうか。

本論致では文学研究にできることはなにか、という問いを念頭に置きつつ、18世紀末

<sup>1</sup> J. リカルドゥー(野村英夫訳)『言葉と小説—ヌーヴォー・ロマンの諸問題—』紀伊國屋書店、1969年、19頁。

から 19 世紀初頭ロシアのセンチメンタリズムの文学を取り上げ、ひとつの流行について考えてみます。カラムジンの『哀れなリーザ』とプーシキンの『駅長』が考察の中心となりますが、2つの作品についての理解を導き出したのはむしろ、その周辺に生まれていた今日顧みられることの少ない作品群でした。センチメンタリズムの時代の、ある文学スタイルの流行を明らかにし、さらにそれが近代ロシア社会の形成過程を理解する手がかりとなるかどうかを問うことが、ここでの課題です。

なお本論攷は 2016 年 1 月 22 日、東京大学文学部において行った講義「近代ロシア文学と親不孝娘の物語」の一部を文章化したものです。

## ロシアの「長い 18 世紀」、世紀を跨いだ継承

ロシア史の「近代」前期を構成する 18 世紀について、ピョートル一世の父、17 世紀末のアレクセイ・ミハイロヴィチの治世にその始まりを見出すことができるとすれば、18 世紀という時代の終焉は 19 世紀初頭、アレクサンドル一世の時代に持ち越されていると考えられる。エカチェリーナ二世の治世は 1796 年に終わるが、彼女が試みた文化政策の成果を問う機会は 19 世紀に持ち越されたからである。つまりエカチェリーナの治世自体は 18 世紀末で終わったが、彼女の時代に培われた社会的メンタリティは 19 世紀初めに受け継がれ、そこで精華を示すことになった。世紀を跨いでこの継承を最も明確に教えてくれるもののひとつは文学作品である。

ロシア国家の近代化のプロセスはさまざまな視点から眺めることができるし、ロシア社会の成熟度を測る指標もさまざまであろう。本稿はロシア社会の近代化のプロセスを「個の顕在化（社会と個人の対立，社会からの個人の離反等）」の中に観察することができるのではないかとの見通しをもち、さらに、「個の顕在化」、「社会と個の対立」を「反社会的な恋愛を描いた物語」としての「親不孝娘の物語」の流行とその変遷を通して明らかにしようとするものである。すなわち 18 世紀末から 19 世紀初頭のセンチメンタリズム（感傷主義）の時代に流行を見た「親不孝娘の物語」のことである。<sup>2</sup>

## 啓蒙の世紀と感傷の美学

ヨーロッパの歴史において 18 世紀は啓蒙の世紀であったが、世紀前半の理性崇拜から

---

<sup>2</sup> 聖書に由来する「放蕩息子」の「放蕩」ではなく、「親不孝」という言葉を用いる。本稿ではヒロインが親、家庭、社会とどのような関係にあるかという点にのみ注目して、作品を論じているからである。

後半の感情重視へと価値観は変化した。すなわち「啓蒙」は世紀の前半には理性の開発を目ざしていたが、世紀の末になると感性を対象とするようになったのである。センチメンタリズムはこの変化を受けて登場した美意識、表現様式であり、ロシアでは1790年代、1800年代に流行の頂点を見た。

センチメンタリズム（感傷）の文学は一般には「感性の文学」、「感情の文学」と定義されがちであるが、実際には古典主義時代の価値観や美意識の多くを継承していた。<sup>3</sup> 感傷文学では歓喜、悲哀、苦痛等あらゆる感情の発露は理性の管理下に留まることが望ましく、理性の支配から外れて狂喜へ向かったり、過度に激して粗野な言動に走ったりすることは嫌われる傾向にあった。カラムジンの文章に代表される「サロンの言語」の重視はむしろのこと、登場人物の所作や心理、作中の光景等もまた、サロンの「良き趣味」によって選ばれていた。感傷文学は感情を謳いあげることには熱心ではあったが、同時に常に「節度」の美学に基づいた自己規制を行っていたと言えるだろう。感傷文学は啓蒙の世紀の理性崇拜と世紀末に高まりを見せた感情重視の2つの傾向をもっていたのである。

## ロシア感傷小説の前史

センチメンタリズムの代表的ジャンルである感傷小説は、西欧では長い文学の歴史の中で育まれた物語の形式であったが、踏まえるべき伝統の貧しかったロシアにおいては、S.リチャードソン、ジャン＝ジャック・ルソー、ゲーテ等、先進ヨーロッパ文化圏の感傷小説に多くを依存していた。とはいえ、感傷小説が流行する直前期にロシアで親しまれていた散文形式の物語としてはまず悪漢小説、冒険小説があり、この物語形式が「乗り越えるべき」対象となった点を念頭におく必要がある。古典主義とアカデミズムを標榜する18世紀半ばロシアの文学者たちは、一部の作品を除いて、奇想天外な冒険譚を中心に据えたこれらの長編小説を手厳しく批判したのだが、この批判が次世代の作者たちを物語作りの新たな方法へと向かわせたことは、想像に難くない。

18世紀半ばのロシアの読書社会で親しまれていた冒険小説に代わる新たなタイプの物語への移行は、新たな作り手（一応以下では「作家」と言っておこう）たちの登場によって実現したのであるが、中には同じひとりの作家の中にこの移行の試みが見られる場合もあった。その最も明確で重要な例を我々はΦ.M.エミンの文学活動の中に認めることができる。感傷小説の前史は本稿のテーマではないので、ここではエミンの中に観察される冒険小説から感傷小説へのジャンル移行について簡単に言及することで代えたい。

---

<sup>3</sup> 古典主義作品では登場人物が典型、タイプで表現されていたが、感傷小説にも、例えばカラムジン『冷静な人間と感傷的な人間』やH.П.ブルシーロフ『軽信と狡猾』のように、人間の性質を対比して捉え、典型で表現する作品が見られた。

## 冒険小説から感傷小説へ エミンの転身

ロシアの悪漢小説、特にピカラ（女悪漢）を主人公とする 18 世紀の小説を代表するものにミハイル・チュルコフの『可愛い料理女』（1770）という作品がある。ダニエル・デフォーの『モル・フランダーズ』（1722）を踏まえていることはよく知られているが、チュルコフの主人公マルトナはデフォーのモルとは異なって、どの場面でも最終的には許される、処罰されない（完結していないので結末は確定されていないが）ピカラであった。18 世紀の英国社会ではすでに社会的モラルに対する厳格な考え方の定着が始まっていたが、この点で後進性の強かったロシア社会はチュルコフのピカラに対して遥かにおおらかであり、彼女は読者の共感を得る形象、世俗的な知恵をもつ気の利いた愛嬌ある女性として描かれている。<sup>4</sup>

少し時代を遡って、『可愛い料理女』以前の 1760 年代には、フョードル・エミンという作家が愛と冒険を扱った異国色の強い物語を数点発表して、ある程度の知名度を得ていた。外国人としてペテルブルグに登場し、政府の翻訳局に雇用されたという経歴の持ち主である。<sup>5</sup> エミンはエカチェリーナ二世時代の読書社会で翻訳家として出発し、まもなく創作にも着手することになったが、その経歴からいっても、翻訳、創作いずれの場合も得意とするのは冒険小説のジャンルであった。エミンはペテルブルグ渡来以前に既に馴染んでいたロシア以外の文化圏の物語と自身の「ファンタスティックな」異国経験を利用したとも言われている。

そのエミンが創作活動の最後に『エルネストとドラーヴラの書簡集』（1766）という書簡体小説を発表した。これはそれまで彼が手がけていた数々の冒険小説とは異なった形式と文体によるものであった。書簡体という形式、および感嘆符と疑問符を多用した感情表現に富む文体は、それ以前の彼の作品の中にも部分的には見られたものの、『エルネストとドラーヴラの書簡集』で初めて物語全体の基調となったのである。実はこの作品はジャン＝ジャック・ルソー『新エロイズ』に倣って作られたものであり、エミン自身が作品

---

<sup>4</sup> 『可愛い料理女』執筆の背景、主人公の形象等については次の文献に紹介した。金沢美知子編訳『可愛い料理女』彩流社、1999年、231-236頁。

<sup>5</sup> エミンの生涯についての参考文献としては次のようなものがある。

Арзуманова М. Новое о Ф. Эмине // Русская литература. 1961. № 1.; Бешенковский Е.Б. Жизнь Федора Эмина // XVIII век. Сб. 11. СПб., 1976.; D.E. Budgen, "Fedor Emin and the Beginnings of the Russian Novel," in A.G. Cross ed., *Russian Literature in the Age of Catherine the Great*, Seacourt Press of Oxford, 1976.; 金沢美知子「フョードル・エミンと 18 世紀ロシア」『18 世紀ロシア文学の諸相』水声社、2016 年。

の序文で『新エロイーズ』との関係について長々と述べている。<sup>6</sup>

エミンの転身、すなわちそれ以前の冒険小説から書簡体小説『エルネストとドラーヴラの書簡集』へのジャンル上の方向転換は、西欧の感傷小説の流行への追随を示すものであった。この方向転換の中で、それまでのピカラの特質を一部継承しつつ、感傷小説の新しいヒロイン、「親不孝娘」が登場し、ロシアの読書社会の中に受け入れられるようになっていったのである。

## ロシアにおける感傷小説の流行

流行とは、一時期に同じ様式や現象がもてはやされて広く行き渡ることを意味する。では感傷小説の場合、どのような様式上の特徴を共通点としていたのであろうか。流行の絶頂期にあった作品を中心に確認しておこう。

まず、作品の規模は概ね中短編小説で悲しい物語が多く、作品名には「可哀想な」、「不幸な」という形容詞が多用された。物語はしばしば自然の中を散策する風景で始まり、旅行（путешествие）や田舎の領地での隠居生活（уединение）という設定が導入されている場合もある。概ねく幸福への漸次的クレシェンド→幸福の絶頂→絶望への急激な転落→悲劇的事態への対応という物語展開で、結末には主人公またはその相手、あるいは両者の死と葬儀、墓前で追想の場面などが配置される。ヒロインは良家の娘であることが多く、下層社会の娘の場合も貴族女性と同様の属性が与えられた。概ね恋愛物語であるが、その恋愛は友愛に近い感情として描かれている。総じて感傷小説の狙いは「人間の感じやすい心（чувствительность）とはどのようなものか」を具体的な風景や内面を吐露する言葉を通して描出することであった。

さらに、もうひとつの特徴として、感傷小説のヒロインはしばしば「親不孝娘」の形象でロシアの読者に親しまれていた。以下ではこのロシア感傷小説の「親不孝娘の物語」に注目してみたい。

## 親不孝娘の物語

ロシア感傷小説といえば、カラムジンの『哀れなりーザ』で代表されることが多いため、ヒロインの出自は貧しい階層であると理解されがちで、貧しい百姓娘が貴族的な言動を示

---

<sup>6</sup> 『エルネストとドラーヴラの書簡集』と『新エロイーズ』の関係については拙稿で詳細に論じた。金沢美知子「フォードル・エミンとロシア最初の書簡体小説」『18世紀ロシア文学の諸相』水声社、2016年、91-98頁。

していることの矛盾が指摘されたりもしてきた。しかし実は、感傷小説のヒロインはもともと良家の娘である場合が多く、これは既に前掲、エミンの『エルネストとドラヴラの書簡集』以来のものであった。ヒロインが良家の娘であり、良き趣味の持ち主であることは多くの感傷小説にとって前提条件であり、カラムジンのリーザはその変型であるに過ぎない。

良家の娘が親を裏切り、社会から離反した挙げ句、最終的に不幸になる物語が、ロシア感傷小説のひとつの典型であった。作者不詳の『コーリンとリーザ』（1772）他、カラムジンの『エヴゲニイとユリヤ』（1789）および『哀れなリーザ』（1792）、Г.П.カーメネフ『インナ』（1804）、Н.П.ミローノフ『哀れなマリヤの物語』（1805）、П.И.シャリコフ（1819）など、多くの作品の中で親と社会（所属している集団）を裏切った娘の悲劇が扱われている。

娘の反抗と裏切りに対して、親と社会は報復を行い、制裁を加え、時としてそれが他の男との結婚の強要や修道院への幽閉等、激しい処置となることもあった。その先は、娘が自らの意志を貫き、親の決めた結婚を拒む、郷里を捨てるなど、親と所属社会への服従を拒否する展開となっており、結末としては衰弱死する場合と自殺する場合が見られる。作品の最後には多くの場合、娘の死と時にはその恋人の死を悼む文章が掲げられた。埋葬と追憶の場面で終わることもしばしばで、これは西欧の感傷小説やイギリス墓地派（graveyard school）の定石を踏んだものである。自殺に至るか否かの相異はあるものの、ヒロインたちは親と社会への反抗の姿勢を貫いており、彼らに認められるのは悔い改めではなく、自らの願望を阻んだ「敵対者」への恨みであった。

注目すべきは、初期の感傷小説から後期のそれへと、娘の反抗が激化（不慮の死、衰弱死から自殺へと）したことと、語り手が親不孝娘に対して共感を強めたことである。たとえば、初期感傷小説の『コーリンとリーザ』では、語り手は親不孝娘が所属していた村社会の側に立ち、冷ややかな口調で魂を墮落させる町の文化に心を奪われた娘は、悲劇的な結末を迎えることになるから用心せよ>という教訓を示した。

とうとう父親は彼女を町へ行かせるのをやめてしまい、彼女は絶望に陥った。朗らかな性質が影を潜め、温和なところが姿を消した。ふさぎ込み、悲しみ、涙を流して、顔色も変わってしまった。色香が失せて、ついには悲しみのあまり死を待つばかりとなる。

これが墮落した性格の行きつく果てなのだ。リーザは善良な娘だったが、軽はずみがもって身を滅ぼしてしまった。男の下心というものを知らず、見かけだけに心を奪われて、心地よくわべの奥に毒が隠されているとは考えてもみなかったのである。<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 32.

しかし、ほぼ30年後に発表された『インナ』では次のように感傷的な調子が強まっている。

哀れな不幸せなインナは灌木に覆われた山の斜面に埋められました。弔い歌は聞こえてきませんでした。誰ひとり彼女の墓に立ち寄るものはいませんでした。まもなく墓は崩れ落ちて迷信が広がりましたが、同情して心から涙を注ぐ者もありました。<sup>8</sup>

ここには親不孝娘インナに対する語り手の感傷が述べられており、『コーリンとリーザ』の断罪の口調との差が際立つ。

### カラムジン『哀れなリーザ』の場合

『哀れなリーザ』のヒロイン、リーザもまた明らかにこのようなロシア感傷小説の親不孝娘たちのひとりであった。伝統的な作品解釈では、リーザの母親が夫を失って深い悲しみに沈む様子を描写した文、「百姓女にも人を愛する力はある」の「百姓女」に注目し、『哀れなリーザ』は当時のロシア社会の階級差に原因する悲劇と捉える。しかし、『哀れなリーザ』は「社会と個人」、「社会的モラルと個人的自由の追求」というより普遍的な問題を念頭においた、この点でゲーテの『若きウェルテルの悩み』に近い作品であった。

リーザの苦悩は第一に人間誰もが味わう「愛の喜びと不安」によるものであったが、第二には、親（すなわち郷里、村社会）を捨てて、自らの願望を貫きたい思いに駆られながら、行動に踏み切れないことから生まれたものであった。彼女の苦悩は既に恋愛初期の段階において「親に内緒でエラストと逢瀬を重ねる」行為の中に暗示されているが、これが最高潮に達するのは、入隊して去って行ったエラストを、母親を捨てて追いかけるかどうか思い悩むくだりである。『哀れなリーザ』の中でも彼女の心情を描写する最も力のこもった場面のひとつである。

「ああ！」と彼女は考えた。「なぜわたしはこの広野に残ったのだろうか？戦争なんか恐くない。怖いのはあの友達がいないこと。あの人と生死を共にするか、それでなきゃ、わたしが死んであの人のお大切な命を救ってあげるかだわ。待ってて、待ってて、愛しい人！あなたのところへ飛んでいくから。」

だが、エラストのもとへ駆けていこうとしたまさにその時、自分に母親がいるという思いが

---

<sup>8</sup> Там же. С. 189.

彼女を引き留めた。リーザは溜息をつき、うなだれて、静かな足どりで小屋の方へ歩き出した。<sup>9</sup>

こうして、『哀れなリーザ』はロシア感傷小説の、自らの自由と願望を貫こうとする反社会的な存在、「親不幸娘」を描いた物語の系譜上にあり、そのひとつの帰結であった。ただ、『哀れなリーザ』とそれ以前の「親不孝娘の物語」の間には相違もあった。その大きなものとしてはまず、『リーザ』にはリーザ個人と親や社会との関係についての客観的な視点が持ち込まれていることである。リーザは母親の存在が自分の願望の成就を妨げていること、自分が個人的幸福と社会的モラルとの狭間で苦悩していることを認識しており、また自殺直前には親と社会に対する謝罪の言葉も見られる。彼女は自殺の直前に同じ村の娘アニュータと出会い、母親に伝言を頼んだ。

「愛しいアニュータ！愛しいお友達！このお金を母さんのところへ持って行って。これは盗んだものじゃないの。そして母さんに言ってね、リーザは母さんに悪いことをしました、わたしはあるひどい人を愛してたのに、母さんに隠してましたって。その人の名はエ... 名前なんか知る必要はないわ。その人はわたしを裏切りました、って言って、母さんにわたしを許してくれるよう頼んでね。神さまが母さんを助けてくださるでしょう。わたしが今あんなの手を接吻してるみたいに母さんの手を接吻して、可哀想なリーザから接吻するよう頼まれました、って言ってね。そして、わたしは...」そして彼女は水に飛び込んだ。<sup>10</sup>

これはたいへん重要な場面である。リーザは母親への金を託しただけでなく、この村娘の手に接吻して、母親にも同様にしてほしいと頼んだ。これは「親」に許しを請う行為に「村」を介在させたということであり、母親への贖罪は村社会への贖罪をも意味していた。

さらに『哀れなリーザ』とそれ以前の親不孝娘の物語の相異をもうひとつ挙げるとすれば、それは話を結ぶ語り手の言葉であった。リーザの死で終わる a tragic ending のあとに、後日譚でリーザを失ったエラストの悔悟を読者に伝え、死後の世界では2人は仲直りしているであろうというコメントを添えることで、a happy ending のイメージを追加したのである。親不孝娘の反社会的な行為の顛末を最終的には肯定的に捉えたことになる。かつての『コーリンとリーザ』のような非難と教訓ではなく、また『インナ』の感傷を通しての共感でもなく、リーザの生き方へのある種の肯定的な思いがそこにこめられていた。『哀れなリーザ』が当時の読者と物語作りの担い手たちに大きな影響を与えた原因は、衝撃的な結末としてキリスト教では犯罪である「自殺」を登場させたことだけでなく、個人的な

---

<sup>9</sup> Там же. С. 104.

<sup>10</sup> Там же. С. 106.



欲望と社会規範の間で葛藤する人間について評価する言葉をもっていた点にあったのだ。「自殺」もむしろ、そうした「近代的個人」として進化し、成熟しつつあった「親不孝娘」を物語の中に再現するために使われたのであろう。

## 感傷小説のその先に

ロシア感傷小説の隆盛期を経て、「親不孝娘の物語」はどのような運命を辿ったのであろうか。П.А.オルロフの研究では、ロシア・センチメンタリズムは1760年から1811年頃とされているが、<sup>11</sup> 実際にはその後も感傷小説が途絶えたわけではなく、П.И.シャリコフ『暗い森、または優しい愛の思い出』のように「親不孝娘の物語」は健在であった。『暗い森』のヒロインは親の定めた結婚を拒み続け、また恋人が自分への愛を貫いて死んだことを知ると、そのあとを追うために餓死する道を選ぶ。死の間際に彼女が両親に示した覚悟は壮絶なものであった。

「お母さん、わたしは死にます。それに人生はわたしには辛くて耐え難いものだから、死ぬのが嬉しいの。」

「ねえ、なぜそんなことを考えるの？」母親は驚いて言った。

「おまえは少なくとも両親のために生きなくてはならないのよ。」

「お母さん、今となってはそれはできないことです！」とニーナは母親を遮った。

「わたしの人生なんかあなた方にとって何の用があるでしょう？わたしはあなた方にあまり喜びをもたらさなかったし、これからだって同じことですわ！」

彼女は涙で話を続けることができなかった。

「わたしが死ねば、わたしに対するあなた方の不満は減るでしょう！」と彼女は続けた。

「あなた方に不満を抱かせたことについては今お許しを頂きたいのです、死んでいく者には許しは与えられるものですわね。」<sup>12</sup>

親に詫げる言葉を添えながらも、彼女は自らの願望と行動の正当性を主張し、翻って親の不当な仕打ちを厳しく詰る。彼女は「親のためにではなく、自身のために生きる」覚悟を訴え、その強い口調は死の床にあっても許しは実現せず、あるのは永遠の訣別でしかないことを伝えている。『暗い森』のこの場面、母親へ向けてのヒロインの毅然とした言葉は、『哀れなリーザ』では描かれなかったリーザとその母親の別れを想像させるものであった。

<sup>11</sup> Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 30-33.

<sup>12</sup> Русская сентиментальная повесть. С. 202.

『リーザ』から『暗い森』へはほんの数歩の距離でしかない。

『哀れなリーザ』や『暗い森』のヒロインたち、すなわち自らの願望とその実現を目ざしてやまず、それを阻む親、家庭、*страна* という語で表現される郷里、国、所属集団としての社会（村の場合もあれば社交界の場合もある）に対して抗い、あるいは社会から逃亡する「親不孝娘」のその後、その最も興味深い例と我々はプーシキンの『駅長』の中で出会うことになる。

『ベールキン物語』に収録されたこの有名な短編小説は、読者が登場人物の人生をさまざまな角度から観察できるように仕組んである。作家プーシキンに特有の多視点の世界観と緻密な計算に基づいた秀逸の作品である。

## プーシキン『駅長』のもうひとつの解釈

『駅長』の構成で最も重要な点は語り手の「わたし」が3度、地方の駅舎の長を訪問することである。3度の訪問は物語の中でそれぞれ固有の役割を担っている。まず最初、語り手の「わたし」は旅の途で偶然にとある駅舎に泊まることになり、その駅長とその愛娘ドゥーニャと知り合うことになった。2度目は彼らに会いたい気持ちもあって駅舎を訪ねたのだが、その時、ドゥーニャは若い軍人と駆け落ちしたあとで、駅長はひとり寂しく残されて、駅舎もうらぶれていた。駅長は駆け落ちした娘をペテルブルグに迎えにいったが、追い返されたとのことで、娘はいずれ墮落し、碌でもない人生の結末を迎えるだろうと、駅長は嘆いていた。数年経ち、語り手が3度目に駅舎に寄った時には駅長は既になくなっており、酒に溺れた失意の晩年だったことを聞き知った。ここで駅長の生涯についての話は幕引きとなる。

ところが物語には短いエピソードが付されている。3度目の訪問の際にふと思立って駅長の墓参りに出かけた語り手に、道案内の少年が、以前、身なりの立派な奥様が子供と使用人と狎を連れて馬車で乗りつけ、駅長の墓前に手を合わせていた、という情報をもたらしたのである。語り手はその「奥様」が駅長の娘のドゥーニャであることに気づく。

駅長の死を知った時点で物語を閉じることが可能であったにも拘わらず、作者はこのエピソードを加えた。これは、『駅長』が、墓前で故人を偲ぶ場面を結末に導入するという感傷小説の定石を踏襲したためもあっただろう。しかし、かつての感傷小説では「親不孝娘」とその恋人が不幸な結末を迎え、故人として偲ばれたのであるが、『駅長』では「親不孝娘」が自らの願望を阻もうとした敵対者の「父」を偲ぶという、立場の逆転が起きている。結末を飾る「故人を偲ぶ場面」はここでは物語に全く異なった意味を与えることになった。

観察者で語り手のベールキン、すなわち「わたし」は3回目の訪問を行った時にはまだ、「父」である駅長の人生観、価値観に共感し、駅長の視点から「父娘の物語」を理解していた。「父」、駅長の目から見た「父娘の物語」ではドゥーニャは父親を捨てて駆け落ちした「放蕩娘」、「親不孝娘」であった。彼女の「墮落」については、最初の訪問時に部屋に飾られた「放蕩息子譚」の版画によって暗示がなされており、読者もまた語り手とともにドゥーニャに「放蕩娘の人生」を重ね合わせることになる。壁に飾られた「放蕩息子譚」では放蕩息子は最後には悔いて父親のもとに戻り、父親はそれを受け入れるのであり、この版画的筋書きに従えば、ドゥーニャもまた父親に許しを請うて、物語が完結するはずであった。しかし、放蕩息子の版画絵はプーシキンによるあからさまなミスリードであって、『駅長』では娘の放蕩は全く異なった帰結を見ることになる。墓参りの途で案内の少年からドゥーニャについての情報を入手した後、語り手の「わたし」は駅長と娘ドゥーニャの人生についての新しいヴィジョンを手にするようになった。

「(略)夏にどこかの奥さんがやってきて、あの駅長のおじいさんのことをいろいろ尋ねると、お墓まで出かけていった。」

「どんな奥さんだった？」と私は好奇心に駆られて聞いた。

「きれいな奥さんだった」と男の子は答えた。「6頭立ての箱馬車で、坊ちゃん3人と乳母と黒い狎を連れてきていた。駅長のおじいさんが死んだことを聞くと泣き出してさ、坊ちゃんたちに『お墓参りしてくるから、いい子にしててね』って言った。ぼくが連れてってあげると言うと、奥さんは『道は知ってるから』ってさ。それでぼくに5コペイカ銀貨をくれた。とてもいい奥さんだった!..」

私たちは墓地にやってきた。それは囲いひとつないむき出しの土地で、ただ木の十字架ばかりが立てられており、そこに影を落とす低木さえも生えてなかった。私は生まれてこの方こんな悲しい墓地を見たことがなかった。<sup>13</sup>

奥様然とした（実際にどのような社会的地位に収まったのかは不明であるが）立派な身なりのドゥーニャ、現世的成功を手に入れたように見えるドゥーニャの立ち居振る舞いと侘びしく荒れた駅長の墓の対比が物語の結末として用意されていた。この場面をもってプーシキンの『駅長』は「親不孝娘の物語」の伝統を「解釈する」立場に立ち、ロシア感傷小説のパロディとしての資格を持ったのである。

こうして『駅長』には2つの物語が存在する。3度目の訪問までは駅長の視点から、駅長への共感をもって語られていた第一の物語、「娘ドゥーニャが墮落する物語」は、墓参り

---

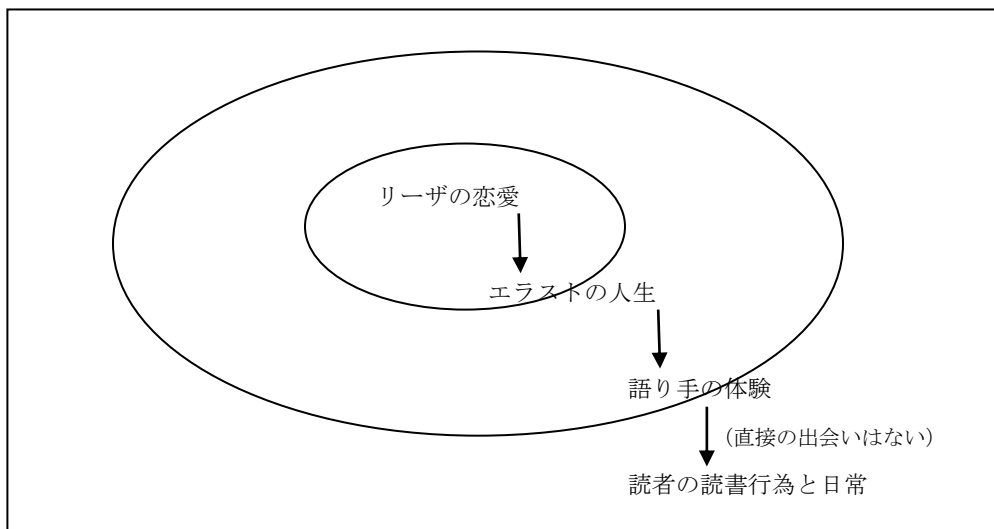
<sup>13</sup> *Пушкин А.С. Пол. соб. соч. Т. 8. АН СССР. 1948. С. 106.*

の場面で第二の物語、「娘ドゥーニャの出世譚」へと変貌した。今や社会の敗者は父親の方であり、娘は社会における成功者として登場している。読者は「親不孝娘」ではなく、捨てられた父の死を悼み、父の死後には社会的成功を果たした娘の人生が残ったことをしみじみ心に刻むことになるのだろう。

### 「親不孝娘」の物語は近代ロシア社会形成過程の証人となれるか

ところで、センチメンタリズム文学の「親不孝娘の物語」はそれを生み出した近代ロシア社会においてなにを意味し、どのような役割を果たしていたのか。この問題に対する明確な解答を得るのは大変難しい。その代替あるいは準備の作業として、ここでは『哀れなリーザ』を例にとり、センチメンタリズムの時代に語り手は物語をどのような手順で読者に提供したのか、という点について簡単に述べておきたい。

『哀れなリーザ』では4つのレベルで世界（生活が営まれる時空間の意味でこの言葉を使っておきたい）が想定されている。第1はリーザが生活し、恋をし、入水自殺した世界、第2はエラストが生活し、リーザと出会った世界である。エラストの世界はリーザの人生が幕を下ろした後、彼女の世界を対象化するなわち物語化する形で存在し続け、語り手「わたし」と出会った。第3はその語り手の世界であるが、語り手はリーザについての情報を自分にもたらしたエラストがこの世を去った後、やはり恋人2人の世界を対象化し、リーザの悲しい物語として読者に届けることになった。第4は読者の世界であり、読者はそこでリーザの物語を語り手から受けとるが、この世界では「リーザの物語を読む」以外にもさまざまな日常行為が営まれている。「リーザの物語を読む」という行為は読者の世界を構成するほんの一部でしかない。



語り手は直接リーザの恋愛とその結末を目撃したわけではなく、恋人エラストから得た情報をもとに読者に物語った。リーザの恋愛が物語世界の中心にあるとすれば、エラストはリーザの世界と語り手の世界を繋ぐ存在であり、そのエラストの人生を読者の日常と繋いだのが語り手であった。

物語の幕開けでは語り手は自らの役割を読者に明示するが、リーザの登場をもって舞台袖に後退し、読者はリーザにじかに触れるばかりの近さでその運命に一喜一憂することになる。そして幕引きでは再び語り手が登場し、自殺で終わったリーザの人生が物語であったことを読者に思い出させるのである。感傷小説の場合、この幕引きは物語の幕開け同様に重要であり、隆盛期にはある程度様式化されていた。幕引きの様式は、ロシアではまだ多くの物語が貴族階層の読者を念頭に書かれていたセンチメンタリズムの時代の「語りの哲学」であったとすることができるだろう。

なぜこのような方法が好まれていたのかについては、ひとつの仮説を立てることができる。すなわち当時の貴族層の読者にとって、語られた出来事は最終的には自らが置かれている現実社会にそのままの姿では存在しない「虚構」であることが望ましく、読後にそれが実感される必要があった。特に後期の感傷小説は悲劇を題材としたものが多かったので、読者がヒロインの運命に涙した後で、再び心安らかに自らの社会的日常に戻るためにも、リーザの悲劇のリアリティは最終的には否定されるか、少なくとも弱められる必要があったのである。語り手がいかに効果的にこの役割をやりおおせるかは、感傷小説にとってきわめて重要な点であった。

既に述べたように、感傷小説には喜怒哀楽の節度ある描写が求められ、読者にとっての心地よい享受の対象に留まることが求められた。こうした安全な環境の中で、「親不孝娘の物語」は当時の貴族層読者に一定のカタルシスをもたらす役割を果たしたと考えられる。

本稿を結ぶに当たって、我々が扱っているのは「フィクション」であることを今一度確認しておかなければならない。

すなわち、「親不孝娘の物語」は必ずしも 18 世紀末から 19 世紀初頭のロシア社会の女性の言動や心情の正確な反映、再現ではないということである。当時上流家庭の女性には本を読む者も増加していたが、創作の現場に参加していたのはごく一部であった。<sup>14</sup> 「親不孝娘の物語」はまずは当時の男性を中心とする貴族社会の読者にとっての関心の対象であった。すなわち、彼らの新しい価値観を創出する試みを映し出したもの、あるいは彼らが夢見た新しい価値観の代替物であったとは考えられないだろうか。

---

<sup>14</sup> 18 世紀作家辞典に項目を立てて取り上げられているのはエカチェリーナ二世とダーシコヴァ夫人のみである。См. Бердников Л., Серебряный Ю. Пантеон российских писателей XVIII века. СПб., 2002.

感傷小説の時代にはロシアでも価値観が大きく変わり始めていた。一世紀前に着手されたペテルブルグの町造りが 18 世紀末にようやく実を結び、モスクワと並び立つ文化圏を構成し始めた。『哀れなリーザ』のリーザがエラストと出会った都市はモスクワであったが、『駅長』でドゥーニャが恋人と逃亡した先はペテルブルグである。こうした環境の変化の中であって、ロシアの読者は公的なものに対する私的なものの優位を唱え、社会的旧習を否定し、個人の自由の実現への欲求を強めていった。そうした読者の要請の中で「親不孝娘の物語」は作られ、愛されたと推測されるのである。しかしこの推測を実証的に裏づけるには、他の領域の研究、また別の作業が必要となるであろう。したがって本稿では、「親不孝娘の物語」は近代ロシア社会形成過程の一証人となれるであろう、という見通しを提示するにとどめることにしたい。