

「わたし」はなぜ語るのかー『スホドール』の語りの特徴

田子 卓子

はじめに

イワン・ブーニン（1870-1953）の『スホドール』（1911）¹は18世紀前にクールスクから開拓のためにスホドールへ移住した領主一族の物語である。暗く陰鬱なスホドールの屋敷には都会から取り残された野蛮な暮らしと先祖代々受け継がれた因習が受け継がれ、始終無気力と怠惰な雰囲気蔓延していた。そして、残虐さと従順さが入り混じる奇妙な主従関係の中で、領主貴族と百姓たちが一家族のように暮らしていた。この一族の末裔として主人公の「わたしたち」は、先祖代々の生活に魅せられる一方で、歴史の波にのまれてなすすべもなく衰退していく一族の歴史を振り返る。

完成前のインタビューでブーニンは次のように語っている。

私の新作『スホドール』は百姓、プチブルの後—ロシア民衆の次の代表—つまり貴族の生活風景を描いている。ロシアの貴族階級についての本は書きつくされていないし、その研究は完成していない。私たちは、ツルゲーネフやトルストイの貴族のことは知っている。ツルゲーネフやトルストイの描いたのは、最上流階級であり、まれにみる文化のオアシスであって、それだけで多くのロシア貴族について判断することはできない。

大部分のロシア貴族というものは、はるかに簡素で、その精神はトルストイや、ツルゲーネフの描いたものよりもはるかにロシア的である。私にはロシアの貴族の精神面と暮らしぶりは、百姓たちと同様だと思う。大方の違いは、貴族階級が物質的に恵まれているということだけである。ロシアほど貴族と百姓の生活が強く緊密に結びついている国は他にない。ロシアの地主たちの生活に蔓延している農村の百姓の生態を示すことを私は自分の作品の課題にする。²

¹ 作品『スホドール』の原文は、*Бунин И.А. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 3. М., 1965-1967. С. 133-187.* を使用した。原文引用の箇所は（章：ローマ数字、頁：アラビア数字）を記す。本稿における作品『スホドール』の題名および本文の引用箇所の和訳は筆者によるが、以下の英・邦訳を参照した。*Ivan Bunin, Stories and Poem, Olga Shartse, Trans. (Moscow: Progress Publishers, 1979), pp.194-256.*; 坂内明子訳『村／スホドール』群像社、2014年、253-330頁。

² *Бунин И.А. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 9. М., 1965-1967. С. 536-537.*
 «Московская весть», 12 сентября 1911 г.のインタビューによる。

ロシア語で「涸れ谷」を意味する『スホドール』という題名からして、このスホドールという土地は、確かに地上の楽園どころではない。作者が興味を示した「スラブ人の特性を示す奥深さ、スラブの精神」は、「謎めいて、時として、恐ろしい」ものだった。「ルーシでは伝説が、それに置き代わった。伝説、そして歌は、スラブの精神には毒だった」(I, 136-137)。

作者が自ら掲げた創作の課題は、『スホドール』という作品に昇華された。スホドールに暮らすロシアの貴族と百姓の関係は、実際に肉体的にも精神的に深いところでつながっているとわかった。

だが、作家は物語世界を自らの言葉では語れない。作者とは作品の制作者である。物語世界では、語り手が語ることを選ぶ。物語世界で語るのは、語り手である。作者の言葉は作品の創作動機を明らかにしたが、物語世界を語る動機とはならない。

本論は、作者の創作意図を作品テーマに結びつけるのではなく、物語世界はどのように語られてきたかプロセスを追いながらテキストを分析する。

『スホドール』は、前作『村』と同様、想像以上に農村社会の窮状と退廃が社会に衝撃を与えた。この問題に対してかなり世間の注目が集まった。だが、封建貴族制度という社会的構造の欠陥を露呈するために作家は創作したのだろうか。ホダセーヴィッチは『スホドール』に関して政治的イデオロギーに利用することに疑問を呈し、複雑な物語構造を解明することにこそ本来の文学的価値を見出すことができると主張した。

物語の特徴は「中心的あらずじは、年老いた乳母ナタリアにあり、語りはまっすぐに進まないように仕組まれている」³とホダセーヴィッチが指摘したと同様に、ウッドワードも主人公ナタリアの物語的側面を重視しながら、そこに3つの視点(子供のころの語り手、大人になった語り手、ナタリア)が重なると分析した。またホダセーヴィッチは一人称の「わたし(たち)」とナタリアによる2つの語りの層が交錯し、ともに作者の視点がそこに見え隠れしているという。⁴ たしかに『スホドール』は複雑な語り的手法を駆使し、作者の声を語り手や視点人物に反映する効果的な手段がとられているという見方に首肯できなくはない。一人称の「わたし」は、一時的に物語世界に登場し、語り手としてスホドールで起こった出来事を報告する役割を担っているとみなされてきた。その一方でなぜ「わたし」が語るのかという疑問がつかまとう。

「語り」の方法は、誰が語るのか、何を語るのかということ以上の意味を持つはずである。作者が創作動機をもつように、物語世界の語り手にも語る動機があるはずだ。本論で

³ Ходасевич И.Ф. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 2. С. 333.

⁴ James B. Woodward *Ivan Bunin: A Study of His Fiction* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1980), pp. 63-64.

は、野家啓一⁵による物語文における「語りの行為」(1. 実際に起きていることは、物語行為を通じて人間の時間に組み込まなければならない。2. 語られたり書かれたりした記憶なしでは実在的歴史は存在しない。3. 歴史的出来事を人間的コンテクストの中に組み込む)を踏まえて、『スホドール』の語りの構造を分析する。

1. なぜ語ることが必要なのか

もしも「わたし」がなにも語らなければ、スホドールという土地の名も、そこに暮らした人たちの存在も、二度と思い出されることはないだろう。

歴史は「物語文」を語るという言語行為を離れては存立しえないといわなければならない。⁶

歴史が、語ることで可能になるのなら、まさにスホドールの歴史は語るという行為しか、存在できない。語ることで成立するのは、物語世界も同じである。物語世界は作品によって様々だが、「物語内容」、「物語言説」、「語り」の3つの層で構成されている。この歴史、つまり文学作品では物語世界を語るのは常に語り手である。まず、語り伝えることを持たなければならない。そして語り伝える動機が必要である。語り伝えたいという意思から歴史は生まれる。語り伝えることを使命とし自己に忠実な精神が必要である。

物語世界を語れるのは誰か。歴史は誰でも語れるわけではない。歴史は物語る以前に起きたことしか語れない。語り手には、その過去が必要である。歴史を体験し、語り終えるために歴史の末尾にいないなければならない。本作品では、スホドールの歴史の末尾にいる「わたし」とテキストの末尾にいる「わたし」の存在が浮かび上がる。スホドールを開拓し、歴史の幕を閉じた領主貴族の血を受け継ぐフルシェフ家の末裔である。「わたし」には、語る動機がある。語ることで、この物語世界、スホドールの歴史が成立するからだ。

「わたし」は、おもに乳母ナタリアによって語られた話を回想しながら、スホドールの歴史をたどる。私の故郷であるルネバは、スホドールよりも以前になくなってしまった。スホドールも、もはや、もぬけの殻になり現実世界からその存在すら忘れられようとしている。単調な毎日をもくもくと生き続けてきた人々に、語るべきことなどあるだろうか。

「スホドールの百姓たちは何も語らなかった。それに、彼らに何を語れようか、彼らには伝説さえ存在しなかった。彼らの墓には名前がない [...]」(I, 138)。スホドールには、語れるものは誰もいなかった。

⁵ 野家啓一『物語の哲学』岩波書店、2005年。

⁶ 同上、10-11頁。

「私たちが、以前にスホドールで出会った過去のわずかな遺物は跡形もなくなった。肖像も手紙も、家財道具も、私たちの父たちや祖父たちは私たちに残さなかった。あったとしても、それは炎の中で焼失した」(X, 184), 「年々、私たちがこのステップの辺境地を訪れることは少なくなった。そして、私たちは、その日常や、私たちに由来する人々とますます疎遠になり、その結び付きは薄れていった」(X, 185)。語り伝えるために残されたものも何もなかった。

「わたし」はスホドールで育ったわけではない。スホドールで起きた出来事にもほとんど関与していない。どのように語ればよいのか。物語ることがどのように歴史と結びつくのか。

物語るということは、歴史を想起することであるなら、語るために「わたし」は必死に思い起こさねばならない。スホドールの歴史は、まさに「わたし」が思い起こす行為によって始まる。この想起は、わたしの個人的体験である。そのために、幼いころのわたしと妹に語ってくれた乳母のナタリアのことを思い出す(I章)、通りすがりにスホドールを遠くから眺めた時に「わたしが思った」ことを思い出す(I章)。初めてスホドールを訪問したことを「昨日のように覚えている」(II章)。そこで「わたしは思った。...そう思ったことを覚えている」(II章)。祖父たちがかつて暮らした屋敷を巡りながら、「あれこれ考えに考えた」、「以前はトーニャ叔母さんのピアノがあったことを思い出さずにはいられなかった」(III章)。わたしたちが成人してスホドールに訪問するようになってからも、「以前従僕部屋の隅に掛けられたメルクーリの粗末なアイコンを思い浮かべていた」(X章)。

シーモア・チャットマンは、「一人称の語り手は物語内容の前の時点で出来事や事物を見ているが、語る物語は事後のもの、それは知覚ではなく記憶の問題」であるという。⁷

私たちがスホドールの屋敷にまだ一度も足を踏み入れたことがない頃に、ザドンスクへ行く途中遠くから目にしたスホドールの光景もその一つである。

そういうわけで、私たちはスホドールを幼い頃知らなかった。そこに、一度だけ行ったことがある。それもザドンスクへ向かう道中だった。しかし、時として、どんな現実よりも、夢がまさることがある。夏の長い日中、その広々として、波のようにうねる野原の荒れ果てたあるところに、空洞のあるウラジオハコヤナギが、私たちに魅了したことを、覚えている。麦畑の道から遠くにそれた白柳の一つに宿ったミツバチの巣、野原の荒れ果てた道のわきの人目につきにくい場所にあるミツバチの巣を覚えている。なだらかな丘のふもとのゆるやかなカーブ、みすばらしく煙突のない百姓小屋が点在する草木のない牧場、その小屋の向こうの岩場の峡谷の黄色っぽさ、谷底の小石の白っぽさを覚えている。私たちを最初に震撼させた事件も、スホドール

⁷ シーモア・チャットマン (田中秀人訳) 『小説と映画の修辞学』水声社、1998年、238-239頁。

ルだった。ゲルバシカによる祖父の殺害だった。そして、この殺害事件にまつわる話を聞きながら私たちは、どこか遠くへ延びる黄色い峡谷を夢みていた。ゲルバシカは一大事をしでかし、そこをたどって逃走し、「海底に沈む鍵」のように、跡形もなく、姿を消したと思った。(I, 137)

チャットマンが述べたように、これは単なる描写ではなく「記憶の問題」、わたしの経験、わたしの時間にとりこまれたわたしの生の時間である。

わたしが忘れることなく「覚えている」のは、「空洞のあるウラジオホコヤナギ、人目につきにくい場所にあるミツバチの巣」である。強烈に焼きついた印象がまた過去の記憶をたぐりよせ、あらたに記憶がわき上がる。「その小屋の向こうの岩場の峡谷の黄色っぽさ、谷底の小石の白っぽさ」は、「どこか遠くへ延びる黄色い峡谷へ」と導いた。さらに、ゲルバシカが犯した祖父の殺害事件に行きつく。「しかし、時として、どんな現実よりも、夢がまさることがある。」

現前しつつある知覚的体験は、物語行為を通じた解釈学的変形を被さることによって、想起のコンテキストの中に過去の「出来事」として再現される。再現という言葉は誤解を招く。過去の想起は知覚的現在の忠実な映しではないからである。もし忠実に模写されるべき知覚的現在がどこかに存在しているとすれば、受けた過去の経験だけである。⁸

この風景は「わたし」の個人の知覚的体験である。「記憶に残った」という動詞が過去形で示されることで、今現在立ち現れた記憶として存在する。「時として、どんな現実よりも、夢がまさることがある」と物語るのは今の「わたし」なのだ。

第6章で再び描かれる祖父の殺害現場に、もちろん「わたし」は立ち会っていない。非人称的な語り「わたし」と物語世界の距離を隔てる。ゲルバシカはふてぶてしい態度を祖父に見せ、後に「悪魔のように悪意に満ちていた」と、悪びれるそぶりもなく言い放つ。私たちが幼いころに信じた「海底に沈む鍵」は幻だった。そして、わたしたちの夢見たスホドールの黄金の時代は、ナタリアの暗い思い出の源の方へ一步一步近づいていった。

大きくなると、私たちは、我が家でスホドールについて語られることに、ますます注意深く耳を傾けた。以前わからなかったことも、わかればわかるほど、スホドールの暮らしが尋常でなかったことが明らかになった。ナタリアが、半世紀近く、旧家フルシェフ家の実の身内として、私たちの父親と一緒に暮らしていたのだとは、思えなかったことはなかった。[...] それから、私たちはスホドールについてさらに奇妙なことを知った。スホドールの旦那たちより、素朴で、

⁸ 野家啓一『物語の哲学』、17-18頁。

気のいい人はどこにもいなかったと知った。しかし、彼らほど、かっとなる人たちもいないことも知った。スホドールの家は、暗く、陰気であり、私たちの気の狂ったピョートル・キリーロヴィッチじいさんは、この家で、私たちの父の友人であり、ナタリアの従兄であり、自分の庶子であるゲルバシカに殺された。(I, 134-135)

「大きくなると」、「それから」という時間的経過を示しながら、「以前、わからなかったこと」「尋常でなかったこと」「さらに奇妙なこと」がつぎつぎに、明らかになる。

過去の記憶が永遠に姿をとどめておくことなど不可能である。時間の経過とともに、その姿は環境に順応すべく少しずつ形を変える。「わたし」は自分の過去をたどることで、スホドールに関する自分を自分の時間の中に取り込まなくてはならない。

2. 語るという行為

本論では原則として「語るという行為」に関して、「自ら体験した出来事あるいは人から伝え聞いた出来事を「物語る」ことは、我々の多様で複雑な経験を整序し、それを他者に伝達することによって共有するためのもっとも原初的な言語行為の一つである」⁹とする。「語る」行為とは、他者と共有するために「語り伝えること」を目的とする。したがって、『スホドール』のテキストで「ナタリアが...と言った」というときには、ナタリアの「語る」行為ではない。これは物語言説の語り手による語る行為である。

一人称の語り手が、主に過去に自分の身に起きた出来事を、過去形を用いて物語るのは容易である。

「長い間わたしと妹は、スホドールに心酔し、過ぎ去りし日々魅了されて暮らした」(I, 136)という言説上の「わたし」は、過去の「わたし」を示すが、同時に語り手として「わたし」が今ここに存在することでもある。「わたし」が語るときには常に回顧的な物語世界に限定されるというわけではない。

ジェラルール・ジュネットは、一人称の語り手がもつ2つのタイプの物語世界を提起している。1つは、語り手が作品世界の中において等質物語世界を語るタイプと、もう1つは語り手が作品世界の外から異質物語世界を語るタイプである。¹⁰

ナタリアの心と呼び覚まし、彼女の一生を支配した屋敷、私たちが多くの事を聴いた屋敷に、私たちは少年時代の終わりになって遭遇した。(II, 135)

⁹ 野家啓一『物語の哲学』, 98頁。

¹⁰ ジェラルール・ジュネット (花輪光, 和泉涼一訳)『物語のディスコース』水声社, 1985年, 288頁。

「私たちは少年時代の終わりになって遭遇した」ことと、「私が多くの事を聴いた」ことは同時に起きたことではないが、共に「わたし」の過去に帰着する世界である。これは等質物語世界を語るタイプといえる。だが、「ナタリアの心をよびさまし、彼女の一生を支配した屋敷」は「わたし」の過去に起こった物語世界では再現できない。この場合は、物語世界外から異質物語世界を語るタイプとみなされる。

この2つの語りのタイプは、以下に記されているように前者を「自伝的な語り」、後者を「報告的な語り」として区別できるであろう。

物語は、自分自身の実体験を語る「自伝的な語り」、登場人物の一人ではあっても事件自体にはそれほど関わらず、傍観的に見聞したことを語る「報告的な語り」がある。後者は、今は「三人称」の語りと呼ばれる。これは他人の話をするのだからすべてが「報告的な語り」となり作品の登場人物すべてが三人称で言及され、語り手が登場人物としてあらわれることはない、という事を原則とする。¹¹

一人称の語り手は、「報告的な語り」を取り入れれば、物語世界に登場しなくとも、登場人物の事を物語世界外から語る事が可能だ。しかし、前述で指摘されているように、「三人称」の語りと呼ばれる場合、「作品の登場人物すべてが三人称で言及され、語り手が登場人物としてあらわれることはない、という事が原則である」ことを確認しなければならない。一人称の語り手が直接的に物語世界に関与していない時には、「三人称の語り」であるかどうか慎重に検討しなければならない。

さらに、先行研究では、一人称の語り手が登場しない時にはナタリアが語り手の役割をもつという見方がある。その根拠は、ナタリアは他の登場人物よりももっとも多く物語世界に関わり、もっとも重要な情報を提供しているからだ。しかし、物語文の中での言語形態として「話すこと」と「語ること」は区別すべきである。¹² 言語行為を英語で say (話す), tell (語る) の2つに置き換えると、『スホドール』の物語世界で「話す」という役割と「語る」という役割をより具体化できるであろう。

子供のころ、私たちは彼女としたお話を思い出す。

「ねえ、お前、孤児なの？ナタリア。」

「そうだ、孤児だよ。旦那様と似てらあ。お前さんたちのおばあさまのアンナ・グリゴリーエバは、とても早く逝きなされた。あたしの父さん、母さんにひけをとらないぐらいにね。」

¹¹ 市川美香子『ヘンリー・ジェームズの語り』大阪教育図書、2003年、4頁。

¹² 野家啓一『物語の哲学』、98頁。

「どうして、早死にしたの。」

「お迎えがきからだ、だからあの世へ行きなされた。」

「なんでそんなに早くなの。」

「まあ、そういうめぐりあわせだわ。[...]」

[...]

「でも、ねえ、何で、嫁に行かなかったの。」

「お嬢さんが、まだ、大きくなってないからだ。」

「へえ、冗談じゃなくて」

「お前さんたちのお婆さんが、そう命じたんだ。悪いけど、あたし、お嬢さまなんだよ。」

「お前、ほんとにお嬢さまなんだ！」

「そりゃあ、正真正銘お嬢さまだよ。」

と、ナタリアは、ほほ笑んだ。しわの入った唇で答え、浅黒い年寄りの手で、それをぬぐった。

「だって、あたしは、アルカディ ペトロービッチの乳兄妹でな、お前さんたちの二番目のお婆さんだ。」(I, 133-134) (点線は筆者による)

タタルカの話が持ち出されると、「彼女はまるでなにか、わが身を顧みるように話し、ある時は、熱く、熱く語った」。「当たり前じゃないか。スホドールでは、タタルカの太い鞭を置いて食事したもんだよ。思い出すのも恐ろしいがね」(I, 135)。

こうしたナタリアの言語行為は、語り伝えることで歴史を可能にしようとする意図はない。ナタリアは、私たちにせがまれて乳母としての役割を果たしている。だから、計画された対話の状況ではない。この対話は私たち、聞き手に催促されたものである。つまり、わたしたちの興味の趣くままに誘導されたものである。

この時のナタリアとわたしの間には「話し手 рассказчица」と「聞き手 слушатель」の関係が成り立つ。

「よく召使いを鞭でうったの」

「あたしに、そんなこたあしないさ。あたしがなにをしたっていうんだよ。せいぜいこんなもんさ。ピョートル・ペトローヴィッチは罰として、羊用はさみでこの頭を短く刈り、ぼろのルーシカを着させ、僻地の村に追いやったんだ。」

「何をしでかしたの？」

ところが、答えは決してすぐに素早く返ってこなかった。(III, 144) (点線は筆者による)

大人になってくると私たちは、ナタリアの表情の奥に隠されたものがあると気づく(点線部)。ナタリアの表情の変化は、以下の文に顕著に現れる。

ナタリアは、時には、驚くほど率直に、丁寧に話した。しかし、時には、なにか考え事をして口ごもった。それから、そっと溜息をつき、私たちは、彼女の顔は見えなかったが、そのさびしげな笑みを浮かべていることを声から、読みとった。(III, 144)

私たちが、町から離れて静かな貧しい僻地のスホドールで休暇を取るようになったとき、ナタリアは自分の人生を破滅に追い込んだ物語を、何度も何度も語った。時折、彼女表情が暗くなり、一点を見つめ、陰しい口調でメリハリのあるつぶやきに変わった。(X, 184)

ナタリアの表情が次第に陰しく、曇ってくるにつれて、スホドールの核心に私たちは少しずつ近づいた。私たちが成人し故郷を離れてからスホドールへ訪問する頃には、ナタリアは晩年を迎えていた。この頃にはスホドールがナタリアの人生を破滅に追い込んだ場所だと判明した。

こうした切れ切れになったナタリアとの思い出をつなぎあわせていくことこそ、「わたし」の重要な語りの行為なのだ。ロシア語では「語り手 (рассказчик)」という表現は混乱をまねく。語りの行為は「語り手 (повесователь)」によるものでなければならない。

3. 視点の差異

『スホドール』における言説上の「語る行為」について「語り手」の動向を確認しながら、あらたに視点人物の差異をより明確にする。

語り手として「わたし」は、第1章でわたしの過去を舞台とする「語り場」を開く。第1章では、「わたし」が生まれてから幼少期をすごしたルネバを舞台に、第2, 3章では、スホドールの屋敷を舞台に「わたし」が少しずつ年齢を重ねながら、物語は進行する。この第1章から第3章までは、「わたし」は妹と共に頻繁に物語世界のなかに登場する。第3章の末尾で、ナタリアの長い、長いお話が始まると、これまでナタリアの話聞いていた私たちが、物語世界から姿を消す。第4章以降は、非人称的な語りが中心となり、第5章から第9章まで、一人称の語り手としての「わたし」も物語言説の中には一度も出てこない。最終章で再び「わたし」は、一人称の語り手として登場する。

こうした言説上での語り手の存在の有無は、しばしば語りの人称と結び付けられる。登場人物が「三人称」で呼ばれることで、「全知の視点」もしくは「三人称の語り」と断定されることがある。前述の市川美香子の見解のように「三人称」の語りとは、一人称の語り手が登場人物としてあらわれることがないのだとすれば、語り手につながる手がかりをどのように探ればよいのか。この人称に関する問題については、ウェイン・C・ブースも

「語りの人称は問題視しない。」という見解である。¹³ ジェラルール・ジュネットは、次のように述べている。

物語内容に対する語り手の関係は、原理的に不変である。語り手が、作中人物として一時的に姿を消したとしても、依然として彼らは彼らの物語言説の物語世界に属していて、読み手はもう一度その姿を表わすことを我々は承知している。¹⁴

つまり、物語行為をおこなう語り手が言説上に現れなくなったからといって、語り手が他の人物に交替したのだとは即座に断定はできない。さらに、ジュネットは「誰が語るのか、というより語りのパースペクティヴが重要である」と主張する。¹⁵

そこで、「人称」ではなくて「視点」という観点から見えない語り手の像を推察することができないだろうか。

次の例のように、一人称の「わたし」が登場する物語世界の中では、子供の頃の視点および現在の視点を持ち込むことができよう。

私たちにとって、スホドールはただ、詩情あふれる過去の記念碑だった。だがナタリアにとっては？それは、彼女はまるでなにか、わが身を顧みるように話し、ある時は、熱く、熱く語った。(I, 135)

「私たちにとって、スホドールはただ、詩情あふれる記念碑だった(Для нас Суходол был только поэтическим памятником былого.)」という時、子供の私たちの目にはスホドールが、詩情あふれる記念碑のように映ったとしても偽りではないだろう。子供は、自分の世界を組み立てようとはするが、それを物語る能力に欠ける。この「詩情あふれる過去の記念碑」という言葉は、今現在の語り手である「わたし」による喩えである。つまり、視点は子供のわたしであるが、語るのは語り手である大人になった「わたし」である。「だが、ナタリアにとっては？」という疑問にも答えられない。ナタリアにとってスホドールが何を意味するのかこの時、幼いわたしにはまだ知りようもなかったはずだ。だから、子供の私は感じたこと以上のことは語れないし、ただ「あつく、あつく語ったナタリア」の姿しか目に入らなかった。さらに「わたし」の物語る行為によって「今の私にとっては、スホドールはただの詩情あふれる記念碑ではない」ということさえ示唆する。

¹³ ウェイン・C・ブース(米本弘一、服部典之、渡辺克昭訳)『フィクションの修辞学』水声社、1991年、196頁。

¹⁴ ジェラルール・ジュネット『物語のディスクール』、289頁。

¹⁵ 同上、286-287頁。

私たちは、大人になったら、タタルカを置いて食事をする黄金の時代を夢見た。でも、この鞭が、ナタリアに喜びをもたらすことはなかったと、よくわかっていた。とはいえ、彼女は、ルネバからスホドールへ、暗い思い出の源へ戻った。(I, 135)

「タタルカを置いて食事をする黄金の時代」というのは子供の視点である。「でも、この鞭が、ナタリアに喜びをもたらすことはなかったと、よくわかっていた。」と語るのは今現在大人になったわたしである。私たちが「この鞭が、ナタリアに喜びをもたらすことはない」と感じるようになったころから、本当のスホドールの過去が見え始める。積み上げられた記憶の断片からナタリアの歴史も徐々に明らかになる。それは、わたしたちが想像もしなかったスホドールだった。

このように、語り手である「わたし」が子供のころの「わたし」について語る時、現在のわたしの視点を持ち込みながら回顧的な語りをすることもできる。また、現在のわたしと切り離れた子供のころの視点を物語世界に持ち込んだとしても、「語り」にたいする矛盾は感じない。

だが、「わたし」が登場しない物語世界で、どのようにして「語り手」の痕跡が残せるのだろうか。次のピョートル・ペトローヴィッチの像は対照的な描き方がされている。

ピョートル・ペトローヴィッチは、友人の前で自分を愛想のよい、品のいい、金持ちにみせたかった。それがうまくいかず子供っぽく見えた。実際、彼はまるっきり子供だった。外見はとてもひ弱でハンサムだったが、性格は乱暴で残酷だし、まるで子供みたいにうぬぼれが強くて、すぐべそをかくのに、手ごわい人には恨みを根に持つ小心者だった。(V, 151)

フルシヨフ家の若旦那であるピョートル・ペトローヴィッチに向けられる一つのまなざしは、外見、行動、性格的な側面のすべてを否定することに余念がない。「友人の前で自分を愛想のよい、品のいい、金持ち (радушным, щедрым, богатым) にみせたい」見栄っ張りである。それが、「子供っぽい (по-мальчишески)」。もちろんこれは皮肉で純情無垢な子供の心を表わしているのではなく、考え方や行動が年齢に見合わず、幼稚で、精神的に未熟だということだ。その容姿は「ハンサムだとはいえ、なよなよしている (очень неясным и красивым с виду)」。でも、逆に「性格は乱暴で、残酷でうぬぼれが強くておとなげない (по натуре резким и жестоким, мальчиком)」。

もう一つのピョートル・ペトローヴィッチは対極的な視点が混入している。

顔は日焼けしているが、お嬢様のようにか弱く、ポマードをつけ、赤い立襟のチュニックを着て正装した若いハンサムな地主貴族が入って来ると、何か新しいすてきなもので、家の中は活

気づき華やいだ。夜明けに飛び起きるナターシカが寢床にした玄関の間さえ、はなやいだ。この世には喜びがある、だって敷居のところには、こんなにも柔らかい靴が並べられ、靴磨きを待ち、それは着飾った坊ちやまにお似合いなんだもの。(V, 152-153)

「正装し、髪にはポマードつけた若いハンサムな地主貴族が入って来て、チュニックには赤くピンと立ったハイネックの襟が付いていて、日焼けしているけど、でもお嬢さまのようひ弱な顔でいらっしゃる」人物とは、前出と同一人物のピョートル・ペトローヴィッチであるが、恋する乙女の目に焼き付けられた視像には、ほてるような高揚感がある。

その「お嬢様のようにか弱い(но нежным, как у барышни)」というнежнымということばにさえ愛しさが込められている。もちろん、これはナタリアの視点である。ナタリアの高揚する感情が、そのまま周囲の環境に反映する。

ナターシカが寢床にする玄関は、いつもは薄暗いのに、その玄関でさえも華やいだ。従属節のなかに「この世には、喜びがある。だって敷居のところには、こんなに柔らかい靴が並べられて、靴磨きを待ち、それは着飾った坊ちやまにお似合いなんだもの(что в мире — радость, потому что у порога стояли, ждали чистки такие легонькие сапожки, что их в пору было царскому сыну носить)」というナタリアの声は、本来だれにも聞きとれないはずである。そのナタリアの抱いた想念をナタリアに代わって語っているのは、語り手である。

この二つのピョートル・ペトローヴィッチの像には、まさに視点の差異を表わす痕跡がはっきりとみられる。ナタリアは、まさに人を妬み、憎むことを知らない純朴な百姓娘である。自分に仕打ちをしたピョートル・ペトローヴィッチさえ憎まなかった。そして、自分の人生を迷うことなくスホドールに捧げた。純粋なピョートル・ペトローヴィッチへの思慕、それがナタリアの幸せである。ナタリアを憂き目に会わせたピョートル・ペトローヴィッチに痛烈な批判と皮肉をこめ、微塵も同情を見せない語り手が、ナタリアの視覚が捉えた像をナタリアの感情の色に染めていく。語り手は姿こそ見せないが、語り手としての立場を自ら示したといえるだろう。

4. 映し手の機能

『スホドール』の物語世界で映し手として機能するナタリアを観察し、「語り手」の手かがりを探りたい。

語り手は、物語世界全体を見渡して語るが、時として自らの能力に制限を加え、ある作中人物を映し手として、作中の事実を映しとり提示することができる。それをヘンリー・ジェームズは、作中世界を映し出す鏡の役割を果たす作中人物として、「映し手(reflector

＝反射鏡)」と呼んだ。¹⁶

シーモア・チャットマンは、同概念として、登場人物の意識—知覚、認知、感情、夢想（その場合、出来事は物語世界内の空間で経験されている）媒介するフィルターと名付けた。¹⁷

映し手という領域をさらに細かく分類したのが、ジュネットの外的焦点化と内的焦点化である。外的焦点化とは、語り手は主人公の外側の世界に焦点をむけて作中世界を映し出す鏡として主人公を利用する叙述の方法であり、内的焦点化とは、作中人物の視野の中から世界を眺め、作中人物の内面を叙述の方法である。

ただし、映し手の機能と視点とは区別しておく必要がある。視点にはその視点となった登場人物の独自のものの見方、イデオロギー、世界観を含んでいると考えることができる。¹⁸

映し手という物語構造は、語り手が、登場人物の目を通して世界を眺めるようになる。だが、登場人物が語っているのではない。語り手が、登場人物の意識に入り込んで映し出しているだけである。語り手は登場人物を三人称で呼び、その意識や思考内容を報告する形で、「…と思った」、「…と感じた」という形式で登場人物を主体とした動詞を用いる。

町は退屈で無味乾燥で彼女には気がめいるような蒸し暑さ、それに言い表しようのない悪夢のような何か憂鬱で恐ろしいもの以外のなにもものでもなかった。その日に、草原の夏はとても暑いということ、この世には夏の日中よりも果てしないものはないし、大通りより長いものはなかったということしか頭に残らなかった。

4 輪馬車が絶えず音を立てる砂利が敷かれた街道に、遠くからトタン屋根の匂いが漂ってきて、馬が休んで餌を食べる広場の真ん中に、夕方になると人気のない屋台付近で、埃、タール、百姓のたまり場に残る柔らかな馬の糞のついたまま腐敗した藁の臭いがする場所があることしか頭に残らなかった。(V, 154) (点線は筆者による)

これは、ナタリアがピョートル・ペトローヴィッチの鏡を盗んだという罪を着せられ、僻地の村ソシキに送られる場面である。ナタリアを映し手と設定して物語世界を眺めることによって、フィルターがかかったような風景が提示される。語り手の存在は前景には出ていないが、それでも、「…しか、頭に残らなかった (Запомнилось)」(点線部) という過去時制を用いて、ナタリアの見えるものを読みとり、語り手を制御しながらナタリアが感受する風景を叙述する語り手が存在する。時には、ナタリアの思考だけでなく、ナタリアが知覚することにも及ぶ。ナタリアの感情や肉体感覚をソシキの場景に投影するように仕

¹⁶ 木下善貞『英国小説の「語り」の構造』開文社出版、2003年、21頁。

¹⁷ シーモア・チャットマン『小説と映画の修辞学』、238頁。

¹⁸ 木下善貞『英国小説の「語り」の構造』、22頁。

立てあげる。なぜなら、ナタリアには自分の頭に去来した数々の想念や自分の記憶を整理して伝えるだけの能力をもたない。それを言説として語り伝えるのが語り手の役割である。

語り手は、映し手の機能を用いて頻繁に登場人物の意識の世界に踏み込みながら、同時に作中世界の外から物語世界全体を見渡すこともおろそかにしない。そこに効果を存分に発揮するのが「赤い花」の導入である。

『赤い花』のおとぎ話は、語り手が物語世界の外から持ち込んだものである。¹⁹ そして、このおとぎ話を、語り手は故意に終わらせてしまう。「鏡を手にしてからの数日間は、まるで『赤い花』のおとぎ話のように、自分の犯した罪に恐れおののき、自分の恐ろしい秘密と宝物にうっとりとしてすごした」(V, 152), 「しかし赤い花のお話は、すぐに、まさにあつという間に終わりを迎えた」(V, 153), 「昔話の庭で咲かせた赤い花が、彼女の愛だった」(V, 157)。

『赤い花』のおとぎ話は、読者の期待を全く裏切る展開となる。ナタリアのピョートル・ペトローヴィッチへの思いを単なる悲恋におさめず、それを遠い秘境の地に持ち去ってしまうのだ。一方、物語世界のなかの「赤い花」は、どのような効果をもたらすのだろうか。

トロイカ、若くて荒っぽい御者に誘導され、その中にはフード付きの外套に顎をうずめた士官が乗っていた。荷馬車と並んだ一瞬、彼は顔をあげた。そして突然、ナターシカは赤い襟、黒い口髭、バケツ型をしたヘルメットの下のざらざら光る若者の目に気付き、彼女はあつと叫んで息をのみ、真っ青になって意識を失った。

これはピョートル・ペトローヴィッチであるというひらめきが彼女の脳裏をよぎり、動揺した百姓娘の心に、その痛みと恋慕の情が湧き起り、突然悟った。彼女がなくなったものを一それは彼に対する愛しさである。[...] そして娘は自分には肉体がなくて、今や魂しかないように思えた。この魂は<天国のように平穏で素晴らしかった。...> (V, 157) (点線は筆者による)

『スホドール』の物語世界に映し出される赤い花は、ナタリアにピョートル・ペトローヴィッチの赤い襟、赤い靴を連想させる。そのためソシキへの道程で目にした赤い襟の将校にナタリアは動揺してしまう。語り手は異質物語世界から赤い花を、ナタリアは等質物語世界の中に赤い花を見ていることになる。ここでの語り手は、物語世界には一定の距離をおいてナタリアを娘と呼び、物語世界の外からその心の中を「天国にいるように素晴らしい」と映しとる。

¹⁹ Аксаков С.Т. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1., М., С. 494-512. 『赤い花 «Аленький цветочек»』の原作はアクサーコフが、幼いころ鍵番のパラゲーヤから聞いた話をもとに書きあげ、『孫パグロフの幼年時代』の最後に収められている。

А девочке казалось, что у нее нет тела, что теперь у нее – одна душа. И душе этой было „так хорошо... ровно в царстве небесном.“ <...> (点線は筆者による)

「天国のように平穏で素晴らしかった。」(点線部) というのは「天国にいるようなものだ (хорошо мне теперь, ровно в царстве небесном!)」(点線部) と言ったナタリアの発話そのものである。

「ねえ、おまえ、ソシキに送られる時、気を失ったの。」

「そうだよ。あたしら召使いはとてもか弱くてな。ひどい仕打ちさ。[...] エブセイ・ボードリヤが、連れて行く時、あたしは、悲しみと恐怖で、頭がぼーっとしたんだ。町には慣れてないせいだか、息がつまりそうだった。草原に出ると、自分が、弱々しく哀れにみえた。若旦那様に似ている将校が、私のほうに向かってきたもんだから。叫んで、卒倒したんだ。気がついたら、こうやって荷馬車に横たわって考えたんだ。今はいい。天国にいるようなもんだ。」

(III, 145) (点線部は筆者による)

はるか遠い昔のナタリアとの思い出でこそ、わたしのスホドールの思い出の源である。スホドールの屋敷で、わたしとわたしの妹はすっかりナタリアの話の虜になって、一言も聞き逃すまいとナタリアのそばでじっと耳を傾けていた。このナタリアの言葉を語りの中に閉じ込めることができるのはまさに「わたし」しかいない。『スホドール』のテキストでは、語り手は語りの視点や映し手を巧みに使い分ける。ナタリアを描くときには、語り手として突き放したような冷静な視点と、一心同体であるような共感を「語り」の中にしのばせている。

一人称の語り手が他の作中人物について語る場合、語り手の立場、語り手の視点そのものを問うことなしに、語りの妥当性を判断することは無意味である。²⁰

わたしたちの子守りとしてスホドールからやって来たナタリアとは、ルネバでも家族同然、同じ屋根の下で物心がつくまでの8年間をずっと一緒に暮らした。「ナタリアと、父は乳兄妹であり、父はゲルバシカと十字架を交換した仲だ。昔、昔、自分の下僕も村人もフルシヨフ家の血を分けたものとして、みなされるべきだ。」(I, 134)

私たちとナタリアの関係は、階級や血のつながりを越えたものだった。わたしたちは、同じスホドールの言葉を話し、スホドールの歌と伝説に育てられた。「昔々のスホドールの血が、彼女には脈々と流れていたんだ」(VIII章)。

「野原で育った私たちは匂いに敏感で、歌と伝説同様それには食欲だった」(I章)。ス

²⁰ 木下善貞『英国小説の「語り」の構造』, 5頁。

ホドールの百姓にしみ込みこんだ匂いをナタリアも持っている。「彼らの労働と心配の成果は小麦、まさに食べられる本物のパンだけだった。彼らは、だいぶ前に枯渴したカメンカ川の川床に池を掘った。しかし池も当てにはならず、干し上がっている」(I章)。ナタリアも、同じ水を飲んで、同じ穀物で育った。「彼女が食べたパンは、スホドールの周辺のローム質で育った小麦粉のパンで、あまりにも味気なかった。祖先たちが、水が干上がった川の底を掘りまわし、穴だらけのため池から汲んだ水は、あまりにも真水だった」(VIII章)。

ルネバで幼いわたしたちの乳母であったナタリアの話で「覚えている」という言葉で最初に語りの場を開くのは紛れもなくこの「わたし」である。

「わたし」が、ナタリアの語れない声を言葉にし、ナタリアには到底説明できそうもないことを語ることができたのはナタリアとスホドールへの絶ちがたい愛着だった。それは、『スホドール』の冒頭の一文に記されている。

「ナタリアの中にあるスホドールへの愛着は、いつも私たちの心を強く揺さぶった (В Наталье всегда поражала нас ее привязанность к Суходолу.)」(I, 133)。わたしは長い間をかけてその姿を追ってきた。わたしが語らずにはいられない理由はここにある。

5. むすびにかえて

本論は、『スホドール』における語りの特徴を明らかにすることによって、一人称の語り手としての「わたし」の役割と、主人公である「わたし」がなぜ物語行為をおこなうのかという問いに対する答えを導き出した。

スホドールの物語内容は確かに何の脈絡もなく継ぎ足されているように見える。しかし、「わたし」の軌跡をたどる時、このスホドールの歴史を語る「わたし」という一人の人間時間の糸にみえてくる。スホドールの衰退を間近に見ながら、主人公の「わたし」の中に作り上げられたスホドールの像は徐々に姿を変えていった。「村も下僕も屋敷もスホドールの一つに溶け込むほど、思い出の力、草原、保守的な暮らし、曠野、昔からのしがらみの強さは極めて偉大なものだった。」「本当にフルシヨフ家は、旧家であり、6番目の本に記されていた。私たちの祖先は多く、古代リトアニアの名門一族や、タートル公の伝説的な祖先の血を受け継いでいた。」(I, 136) その血を受け継ぐ「わたし」は「名門の旧家フルシヨフ (столбовым господам Хрущевым!)」(I, 134) を名乗りながら、わが一族の歴史どころか肉親の墓がどこにあるかさえ分らないと告白する。終わりのないものと思われていたスホドールの歴史は、無残にも「わたし」の目の前で途絶えようとしている。

「村のはずれの墓地にいるときだけ、彼らがこの世に生きていたのだとを感じる。彼らに不思議

議にと親近感を感じる。とはいえ、もしそれを見つげられるのなら、このために、頑張っ、しばらく腰を据えて肉親の墓の上で、考えなければならない。」(X, 185-186)

人間の経験は、一方では身体的習慣や儀式として伝承され、また他方では「物語として蓄積され語り伝えられる。人間が「物語る動物であるということは、それが無慈悲な時間の流れを物語ることによってせきとめ、記憶と歴史（共同体の記憶）の厚みの中で自己確認を行いつつ生きていく動物であるということ」を意味している。²¹

歴史は人間的コンテクストの中でしか生成できない。風前のともしびとなったスホドールの歴史を人間時間の中に取り込み、息を吹き込むことができるのは、「わたし」しかない。

忘れ去られたフルシェフ家を思い浮かべようとしながら座って、考える。するとその時代が果てしなくも遠くにも、こんなに近くにも思え始める。その時自分は言う。「想像することは難しくない。想像するのは難しくなんかない。でも、思い出さなければ。」(X, 187)

この『スホドール』には物語世界を語る語り手の「わたし」とスホドールで暮らしたフルショフ家一族の末裔としての「わたし」がいる。ともに語らなければ、物語世界という歴史も、「わたし」につながるスホドールの歴史も成立しない。語るという行為それ自身でしか物語世界も、歴史も残せないのだ。

²¹ 野家啓一『物語の哲学』, 18頁。

Почему повествование от первого лица?: Художественные приемы повествования в «Сходоле»

ТАГО Такако

Произведению *Суходол* (1911), как и шедевру творчества писателя более поздних лет произведению *Жизнь Арсеньева* (1933), присуще повествование от первого лица. Изложенные в нем события очень похожи на историю жизни семьи Бунина.

Даже если эту работу и можно рассматривать в качестве автобиографической повести, фрагменты истории в ней не излагаются в хронологическом порядке.

Одна из главных героинь крепостная няня Наталья, прожила долгое время в *Суходоле* и наиболее близко была знакома с внутренним укладом жизни семьи главного героя. Внук Хрущева, используя рассказы Натальи о его семье, услышанные в детстве, смог поведать историю жизни своей семьи. Несмотря на то, что Наталья является главным героем произведения, историю ее жизни повествует внук семьи после ее смерти.

Вот почему Наталья не может совместить в одном лице главного героя и повествователя.

Во многих случаях автобиографический повествователь не может иметь объективную точку зрения.

Согласно Жерар Женетт, однако, повествование от первого лица используется как в форме гомодиегезиса так и гетеродиегезиса. Поэтому повествователь *Суходола* способен представлять себя как в первом, так и в третьем лице.

Автобиографическое повествование вызывает большую симпатию читателя, в то время как обезличенное повествование делает особое ударение на объективном представлении ситуации.

В заключение, художественный метод повествования в *Суходоле* позволяет использовать различные точки зрения и создавать плюралистический образ мира.