

# 現代ロシア短編小説におけるアネクドト的要素 ——ピエツフ「ロシアのアネクドト」——

今田和美

## 1 変わるアネクドト

本来純粋な口承文芸であったロシアのアネクドトを取り巻く状況が今、大きく変わりつつある。

第一に、アネクドトは禁を解かれ、フォークロアの一ジャンルとして公認されるようになった。1980年代後半のゴルバチョフによるグラスノスチ政策で言論統制が緩和されたことによって始まったこの動きは、1991年12月のソ連崩壊後決定的になり、今では体制批判のアネクドトを語ってもいかなる刑事罰も受けることはなくなった<sup>1</sup>。

第二に、アネクドトは記録されるようになった。ソ連時代には、禁を破って秘密裏に収集・記録されたアネクドトがタイプ原稿で回し読みされたり、国外へ持ち出されアネクドト集として出版されていたが、今ではこれらの作業は国内で堂々と行われ、結果アネクドト集が巷に溢れている。またインターネット上にも新作アネクドトを集めたホームページが多数出現している。これら新たな文字メディアは、ジャンルとしてのアネクドトの性格を大きく変えた。アネクドトの「語り手と聞き手」はそれぞれ「作者と読者」となり、顔の見える関係だった両者のコミュニケーションは不特定多数を対象とした間接的なものとなった。さらに、ウェブ上のサイトにおいては、毎日新作アネクドトが発表され読者による評価に基づいてランキングが発表されたり、すでに発表されたアネクドトに対して感想や関連するアネクドトを書き込むことができるなど、アネクドト集にはなかった作者と読者、あるいは読者間のリアルタイムに近いコミュニケーションが成り立つようになった。

第三に、アネクドトは単なる面白おかしい笑い話の域を脱し、体系的な収集・保

---

<sup>1</sup> スターリン時代には十年以下の禁錮刑、その後ベレストロイカが始まる頃までは三年以下の収容所送りや大都市からの追放などの刑が科された。

存・研究の対象となった。フォークロア、文学、心理言語学など様々な分野の研究者による本格的なアネクドート研究が、ロシア内外で徐々にではあるが始まっている<sup>1</sup>。1999年3月19、20日にはロシア国立人文大学高等人文科学研究所主催で「アネクドート：テキスト、ジャンル、伝統」と題されたセミナーも催された。

第四に、アネクドートは記述された文学の中に入り込み、影響力を強めている。チエーホフやハルムス、ゾーシチェンコにはじまるアネクドートの濃い小説の系譜は、1970年代以降ヴォイノーヴィチ、ヴェネディクト・エロフェーエフ、アクシヨーフ、ジノヴィエフ、ピエツフ、エフゲーニー・ポポフ、ドヴラートフ、ヴェレルら多くの現代作家により継承されて発展し、ますます目立つようになった。こうした傾向を「文学のアネクドート化」と呼ぶ研究者もいる。

本論ではこの四番目の動きに着目し、既存の研究を概観した上で、アネクドートの記述された文学への取り込まれ方の一例をピエツフのアネクドート風連作短編に探りたい。

## 2 「長編小説の第二の終焉」と「文学のアネクドート化」

マンデリシュタムが、十九世紀以来隆盛を極めていた心理長編小説がロシア革命以後、心理的動機づけに対する関心が失われ終焉を迎えたことを指摘した論文「長編小説の終焉」(1922)<sup>2</sup>はよく知られているが、それを踏まえて七十二年後に書かれたゾロトノーソフの論文「長編小説の第二の終焉」(1994)<sup>3</sup>は、象徴的なタイトルにもかかわらずそれほど注目を浴びることがなかった。ゾロトノーソフはこの論文で、ロシア革命後の長編小説の終焉とソ連崩壊後のそれを似通った現象として並行して論じている。すなわち、長編小説が最初の終焉を迎えたしばらく後に誕生し1970年代を頂点に栄えた「ソヴィエトの長編小説」が、1980年代後半の社会主義リアリズムの崩壊とともにやはり終焉を迎えたが、その後、心理や家庭を描いた新たな長編小説の再生は見られず、既存の長編小説の形式を破壊し、無関係な断片の集積によって構成さ

<sup>1</sup> ロシア国内におけるアネクドート研究については今田による「ソ連アネクドート研究史概観」(北海道大学スラブ研究センター研究報告シリーズNo.76 現代文芸研究のフロンティア(II), 2001年, 32-45頁)を、欧米におけるアネクドート研究についてはA. C. Архипова. «Анекдот в зарубежных исследованиях XX века» (<http://ruthenia.ru/folklore/arhipova1.htm>)を参照されたい。

<sup>2</sup> Мандельштам, О. Конец романа // Собрание сочинений в 4-х томах. Т.2. М.: АРТ-БИЗНЕС-ЦЕНТР. 1993. Сс. 271-275.

<sup>3</sup> Золотонос, М. Второй конец романа // Стрелец. 1994. №1. Сс.162-169.

れた作品が主流を占めるようになった、というのである。具体例としてペトルシェフスカヤ「時は夜」をはじめとする四編の長編を取り上げて分析し、プロットが断片や出来事の堆積にとってかわられていることや、自然や心理の描写を欠いた簡潔な描写などを挙げて心理長編の言語の崩壊、長編の第二の終焉を指摘している。

同様の主張は、クルガーノフの論文「セルゲイ・ドヴラートフとロシア散文におけるアネクドートの系譜」(1995)<sup>1</sup>にも見られる。この論文でクルガーノフはドヴラートフを、アネクドートを文学作品内で初めて決定的要素にしたチェーホフの後継者として位置づけた上で、ドヴラートフ後の「文学のアネクドート化」を指摘している。つまり、現代文学が長編小説に代表される「大きな物語」の時代から、ミクロ・ストーリーの集積であるアネクドートの時代への転機を迎えているとの主張であり、そうしたアネクドート化した長編小説の典型例としてエヴゲーニー・ポポフの「愛国主義者の魂 (Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину)」(1989)を挙げて分析している。

ゾロトノーソフやクルガーノフの見解を読んで直ちに想起されるのは、フランスの思想家リオタールによって提唱された「大きな物語の終焉」「断片化」といったポストモダンの基本概念である。二人の論文で扱われている作家たち(ゴレンシテイン、ペトルシェフスカヤ、イワンチェンコ、マカーニン、ドヴラートフ、エフゲーニー・ポポフ)の作風はポストモダニズムというよりはむしろモダニズムに近いが、伝統的な心理長編小説の手法から距離をおいているという点では、やはりグローバルなポストモダニズムの文脈の中で捉えられるべきであろう。

### 3 超短編の隆盛

「文学のアネクドート化」は中・長編小説にも見られる現象だが、最近とみに顕著なのがアネクドートの要素の濃い短編、なかんずく超短編(короткие/сверхкороткие рассказы)の台頭である。ロシア短編小説の系譜の中でも超短編はソ連時代、誇張やグロテスク、ブラックユーモアといった特徴を得て独特の発展を遂げ、アネクドートとも密接なつながりを有するジャンルだが、ここにきて俄かに注目を浴び始めた観が

---

<sup>1</sup> Курганов, Е. Сергей Довлатов и линия анекдотов в русской прозе // Сергей Довлатов. Творчество, личность, судьба. Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения». СПб: Звезда. 1999. Сс. 208-223.

ある。

昨年、この超短編ばかりを集めたアンソロジーが二冊続けて出版された。その一冊『非常に短いテキスト』<sup>1</sup>には、148人の現代作家による615の超短編が収められている。編者クジミンによれば、超短編はアンドレイ・ビートフ、ヴィクトル・ゴリャフキン、アンドレイ・セルゲーエフらにより1960年代から1970年代に書き始められ、1980年代から1990年代に最盛期を迎えた。そして、長編小説疲れから作家たちの超短編への関心が目に見えて高まる中、1998年11月13～15日にツルゲーネフ生誕180周年記念行事の一環として超短編小説祭（Фестиваль малой прозы）が開催された。全ロシアから集まった約60人の作家により報告や円卓会議が行われ、初の超短編文学賞も授与されてマスコミで激しい議論を呼んだという。

この催しの参加者の作品を中心に編まれた同書では、「超短編」を長さ（二千字以内）のみによって定義し、編集段階でジャンルや文体、形式上のいかなる制限も加えないことにより、このジャンルの多面性を強調している。

一方、同じ出版社から出た『ジュジュカの子供たち、あるいはつまらない隣人についての寓話』<sup>2</sup>では、超短編の長さの上限を二千語とかなり伸ばし、二十世紀後半に93人の作家によって書かれた540編の「魔術的リアリズム（магический реализм）」<sup>3</sup>なるジャンルに属する超短編が集められている。編者クドリャヴィツキーによれば、ゴーゴリを始祖とし二十世紀にその最盛期を迎えた魔術的リアリズムは、オペリウ派、ヴィクトル・ゴリャフキン、その影響下に生まれた“ペテルブルグ”派や少し遅れて出てきた“モスクワ”派など脈々たる系譜を築き上げ、今ではソツツ・アートにかわって到来し、ポストモダニズムとポストリアリズムの境界に位置する大規模な美学潮流となった。インターネットや仮想空間の時代である現代、特に若い作家たちが魔術的リアリズムに引き付けられ、現実を断片や独特の“クリップ”へと分割し超短編に結実させているという<sup>4</sup>。

両アンソロジーを見てもわかるとおり、ジャンルとしての超短編の定義は未だ確立

<sup>1</sup> Кузьмин, Д. (сост.). Очень короткие тексты. М.: НЛО. 2000.

<sup>2</sup> Кудрявицкий, А. (сост.). Жужукины дети, или притча о недостойном соседе. Антология короткого рассказа. Россия, 2-я половина XX в. М.: НЛО. 2000.

<sup>3</sup> (1) 異化 (2) 人間の最悪の諸特徴をつきつめて不条理や風刺を生む (3) 故意の歴史上のアナクロニズム (4) 地理の曖昧さ (5) 意識と存在の最もグロテスクな現象を夢に凝縮する (6) 構成が寓話あるいは童話的、などを主な手法とする。

<sup>4</sup> Кудрявицкий, А. (сост.). Жужукины дети.... Сс. 621–625.

されておらず、今後の議論が待たれるところである<sup>1</sup>。しかし、超短編は明らかに、短さや断片性、連作性、プロットの欠如といったアネクドト的要素と呼びうる共通項を有しており、現代ロシア短編小説におけるアネクドト的要素について考える際重要なポイントとなるだろう。特に、クジミンが「風俗描写もの」「風刺とユーモアもの」に（あくまでも便宜上だが）分類する作品群やクドリャヴィツキーが「(アントーシャ・チェホンテや風刺雑誌「サチリコン」の作家たち<sup>2</sup>、ゾーシチェンコ風の)時事風刺やユーモアのジャンルに属する<sup>フエリトシ</sup>世相戯評風短編」と呼ぶ超短編の一タイプ<sup>3</sup>には、口承アネクドトとの類似点が多い。

以下、そうしたタイプの作品の例として、『ジュジュカの子供たち…』にも作品が収録されている<sup>4</sup>ヴァチェスラフ・ピエツフ（1946-）のアネクドト風連作短編「ロシアのアネクドト」<sup>5</sup>を取り上げ、具体的に分析する。

#### 4 ピエツフ「ロシアのアネクドト」

「ロシアのアネクドト」はズナーミヤ誌の1997年4月号に掲載された合計23のアネクドト風短編の寄せ集め（各作品にはタイトルはなく、№1-23の番号が順番に振られている）で、後に同名の単行本<sup>6</sup>に収録された。ズナーミヤ誌の2000年7月号にも同じタイトルのもとに№23-36の番号を振った14話が発表されており、97年4月号の続きのようだがなぜか№23（全く別の話）が重複している。語り手は作者を思わせる男性で、口語、俗語、古語や時には造語もまじえながら比較的平易で簡潔な文体で語っている。

作品について、ピエツフ自身は次のように述べている。「ある時親しい人の集まり

<sup>1</sup> ピエツフは「超短編というジャンルは、作品を活字にできないおかげで飾り気のなさ（естественность）を獲得している。なぜなら、口承が発表の唯一の形式であったからだ。聞き手を退屈させず最後まで聞かせ、愉快にさせるためには、短い作品でなければならなかった」（*Там же*. Сс. 5-6）と指摘しているが、「聞き手を退屈させず最後まで聞かせ、愉快にさせる」ことのできる短さとは一体どれほどのものなのか、との問題はおそらく真っ先に議論されるべきであろう。

<sup>2</sup> アヴェルチェンコ、サーシャ・チョールヌイ、テフィらである。

<sup>3</sup> クドリャヴィツキーは超短編を「リアリズム短編」「時事風刺やユーモアジャンルに属する<sup>フエリトシ</sup>世相戯評風短編」「魔術的リアリズム短編」の三つのタイプに、やはり便宜上分類している。

<sup>4</sup> *В. Пьецух. Из цикла «Я и прочее» Я и перестройка. Из цикла «Чехов с нами» Колдунья. Д. Б. С. // Жужукины дети... Сс. 405-413.*

<sup>5</sup> *Его же. Русские анекдоты // Знамя. 1997. № 4; 2000. № 7.*

<sup>6</sup> *Его же. Русские анекдоты. СПб: Петербургский писатель. 2000.*

で“ロシアのアネクドート”を朗読した。この作品は、プロットもイメージもないので短編とは呼べない<sup>バ</sup>一口話<sup>イ</sup>の連作だ。これは、ロシアという獣の皮を一枚一枚はがしていくという私の主な仕事の延長だ。肉に達するまで気が済まない。少なくとも私にとっては謎はまだたっぷりある。聞き手の反応とその後の結果から察するに朗読は成功したようだ。すぐにズナーミヤ誌が(1997年の一訳注)4月号に掲載してくれることになった<sup>1</sup>。」

アネクドート性の強い短編を得意分野の一つとしてきたピエツフだが、“アネクドート”という言葉が前面に出した作品を書いたのは今回が初めてであり、作品がまず朗読された後に活字になったとの経緯や作者によるジャンルの定義(「プロットもイメージもないので短編とは呼べない<sup>バ</sup>一口話<sup>イ</sup>の連作」)からも、彼がこの作品でアネクドート性を強く意識していることが伺える。

以下、論者がアネクドートの主特徴であると考えられるいくつかの点に照らしながら、作者ピエツフがこの作品にどのようにアネクドートの手法を取り入れているかを検討する。

#### 4-a. 簡潔性

各エピソードの長さは数行から2頁半と様々だが口承アネクドートと比較するとかなり長く、アネクドートではなくアネクドート風短編として作品を書こうとした作者の意図は明らかである。できる限り前置きを省略しすぐに本題に入ることができるよう、導入部の状況説明にアネクドートに通じる簡潔で凝縮された語りが多用されており、以下の例にみられるような、長い修飾語をつけた名詞をたたみかけるようにコンマでつなげていく手法を用いての典型的なソ連の都市の風景描写は卓越している。

(…) площадь со скучающими таксистами, которые никого не хотят везти, чахлые кустики, зеленеющие, так сказать, для отвода глаз, по обязанности зеленеть, будка горсправки, контейнер для мусора, бюст вождя. (№ 5)

(…) 暇そうにしているくせに誰も乗せながらないタクシー運転手たち, 言ってみれば目のやり場用に義務的に緑の葉をつけたひよろひよろの低木, 町の案内所, ゴミ用コンテナ, 指導者の胸像。

<sup>1</sup> “Русский — это не только национальность, но прежде всего настроение” // Литературная газета. 16. IV. 97. № 15. с. 10.

Москва, Балаклавский проспект, угловой дом, за которым скрывается быкновенный новомосковский дворик, именно — композиция из детской площадки, гаражей рифленого железа, группы пожилых тополей, стола для доминошников, двух десятков автомобилей, тронутых ржавчиной, бетонной будки неизвестного предназначения плюс куст черемухи, куст сирени. (№ 11)

モスクワ、バラクラフスキー大通り、角のアパート、その裏にあるありふれたモスクワ新興アパートの中庭—つまり子供の遊び場や波状鉄板製のガレージ、老いたポプラの群落、ドミノ用のテーブル、二十台ほどの錆びかけの自動車、コンクリート製の用途不明の小屋、それにウワミズザクラとライラックの低木のある中庭だ。

#### 4-b.連作性

チャパーエフやチュクチ、ユダヤ人、チェルノブイリ原発事故などのアネクドート・シリーズなどに見られるように、アネクドートの多くは特定の主人公や事件にまつわる連作の形をとっており、あるテーマに関するアネクドートが語られると、関連するアネクドートが芋蔓式に想起され語られていくのが普通である。「ロシアのアネクドート」の各エピソードは、一見主人公にも語られる状況にも共通点がなく、様々な小話の寄せ集めにすぎないような印象を受けるが、よく見ると前後するエピソードをつなぐフレーズが何ヶ所かみられる。例えば、№ 22 の話の落ちは「なぜロシアに来たのか」とたずねられたフランス人の答「ロシアには素晴らしい作家たちがいますから… (У вас такие писатели хорошие...)」なのだが、次の№ 23 はそれを受けて「ロシアの作家たちは確かに素晴らしい (Писатели у нас точно хорошие,)」というフレーズで始まっている。また、ズナーミヤ誌 2000 年 7 月号に発表された方の№ 23 はスターリン時代、役に没頭するあまり反スターリン的な発言をしたと勘違いされて粛清される舞台俳優をめぐる話だが、それを受けて№ 24 の冒頭では「ロシアの生活から、気狂い、いや気狂いなんかでは決してなく、まわりと比べたら正常でさえある人物の出でくるエピソードをもう一つ (А вот еще эпизод из российской жизни, в котором фигурирует как бы умалишенный, то есть вовсе не умалишенный, а на общем фоне даже наоборот.)」と二話の連続性を強調しつつ「もう全く別の時代の話だが (Уже совсем в другую эпоху, ) …」と話を展開する。つまり、一見各々無関係で独立しているように見える 37 のエピソードは、実は連作としてまとまることにより「ソ連時

代とソ連崩壊後のロシア」の全体像を叙事詩的に読者の前に提示しえているのである。ポーレフが歴史アネクドートを大衆によって作られた「世紀の名叙事詩 (гениальный эпос века)」と呼び、クルガーノフがアネクドートをその連作性に着目し「アネクドートによる叙事詩 (анекдотический эпос)」と名付けていることが想起される。

#### 4-c. 暴露機能と反神話性, 非英雄化

各エピソードで語られるのは、アルコール中毒 (№ 1, 25), 農村の文化レベルの低さ (№8), 盗みや汚職 (№2,3,23,24,33), 麻痺した日常生活 (№ 12, 22, 26, 31), 不倫 (№ 32), ホームレスの問題 (№ 36) といった, ソ連時代には「禁じられていた」テーマである。さらに, 肯定的主人公は一人も登場せず, 登場するのは自分の住む村に地下鉄を掘ろうとする変人 (№ 19) や役柄にのめり込んで破滅する舞台俳優 (№ 23), 精神病患者 (№ 24) など, 程度の差はあれ世間一般から外れた奇妙な人々 (ただし語り手によれば「気狂いなんかでは決してなく, まわりと比べたら正常でさえある人物」) ばかりだ。ソ連崩壊後に発表された本作品に政治性を見出すのは滑稽だが, ソ連時代であれば明らかに反ソ的として禁止されたであろうテーマや人物を暴露的に描き, 主人公を非英雄化し, 神話に対する「反神話」となっている点ではいわゆる「政治アネクドート (политические анекдоты)」に近いと言える。また, 地名や機関名が非常にソ連的 (例えば посёлок Красно-армейский, колхоз «Верный путь», больница им. Х-летия Октября) で, それらが執拗に繰り返されることによってもばかばかしさや反神話性が強調されている。

#### 4-d. コミズムと特徴の露出

アネクドートといえば聞き手を笑わせる落ちがつきもののように思われがちだが, コミズムが必ずしもアネクドートに不可欠な要素でないことは, ポーレフ編『スターリニアダ』<sup>1</sup>収録のアネクドートなどを見ても明らかだ。ロトマンは, 古代ギリシャ語源である「アネクドート」という語の第一義は読者にとって「新しい (новое)」「興味深い (интересное)」「珍しい (необычное)」ということであり, 「滑稽な (смешное)」は「奇妙な (странное)」にあとから付け加わった二義的なものであると解説してい

<sup>1</sup> Борев, Ю. Сталиниада. М.: Книга. 1991.

るが、<sup>1</sup>「ロシアのアネクト」各エピソードで作者ピエツフが追求しているのも「面白おかしさ」というよりはむしろ「奇妙さ」の背後に潜む何らかの特徴の露出であろう。「現象や習慣の特徴、実在の人物や一連の類型の特徴を、逆説的に組み立てられた形式によって露出し明らかにする」ことがアネクトの主たる美的機能（クルガーノフ）<sup>2</sup>であり、それはピエツフの言う「ロシアという獣の皮を一枚一枚はがしていく」作業にほかならない。

「ロシアのアネクト」において露出される「ロシアという獣」の特徴で最も目立つのは、「語りた」という欲求であろう。葬儀そっちのけで絵画論をたたかわせる画家たち（№1）、明け方女友達に電話して些末なことを一方的に喋る女（№2）、見知らぬ他人に議論を吹っかけては喧嘩をする男（№3）、自分の人生を延々と語る男（№6）、田舎のコルホーズに出張公演した俳優たちと客席との不毛な口論（№8）、孤独のあまりいたずら電話をかけた男に見知らぬ話相手がする講義（№10）、常に熱い議論を交わしている港町の住民（№14）、船旅に出る主人公の歓送会の席で始まり三ヶ月後主人公が帰宅しても続いているパーティー客たちの議論（№18）、講演会での外れな文学擁護論をとうとうとまくしたてる作家（№23）、泥酔者留置場を釈放されたが議論に夢中で帰ろうとしない酔っ払いたち（№25）、路面電車にひかれて死にかけながら通りがかった友人に長々と遺言を述べて見物人をしらけさせる詩人（№27）、知人の金婚式の祝辞でいつまでも無関係な話をする老人（№28）など、ほぼどのエピソードにも語りたくて仕方のない人々が登場する。彼らの「語り」は一方的なものであれ対話や議論であれ、例外なく激しいが空疎である。ただ、そうした特徴に対し語り手（作者）は何らかの評価を下すことを避け、中立的で淡々とした態度を崩さない。風刺したり批判するというよりは、むしろ諦観したり面白がっている観がある。

#### 4-e. 図式指向性

「ロシアのアネクト」では、露出作業を経たロシア及びロシア人の特徴はしばしば、哲学的で格言めいた表現となって表れるが、そこには常に人間存在や世界を凝縮した「ある種の図式あるいは公式であろうとするアネクトの指向」（テルツ）<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Лотман, Ю. Письмо М. В. Колокольниковой. От июня 1991 г. // Письма 1940–1993. М.: Школа «Языки русской культуры». 1997. Сс. 460–461.

<sup>2</sup> Курганов, Е. Анекдот как жанр. СПб: Академический проект. 1997. с. 25.

<sup>3</sup> Терц, А. Анекдот в анекдоте // Nivat, G. (ed.). Одна или две русских литературы? (Lausanne, 1981), p. 171.

の反映が見て取れる。

「ロシアの生活の歴史は閉じた円のように循環している」(№3), 「人生は芸術の糧にはならないが, 芸術は人生の糧になる」(№10), 「ヨーロッパ最後の真に文化的な民族はもちろん我々(ロシア人—訳注)である」(№21), 「禍福はあざなえる縄のごとし」「ロシアの神はご存知の通り酔っ払いと子供が好きだ」(№30), 「よそではどうだか知らないが, ロシア人にとってウオッカと煙草が切れるということは人生の中絶, 最後の審判を意味する」(№31), 「発明するなかれ」「ロシア人は“下司の知恵はあとから”で先を読むことができない」(№32)などの簡潔な言葉は多くの場合, エピソード冒頭で語り手や登場人物によって口にされ, 時にはエピソード中も繰り返される。さらにエピソード全体がそれらの言葉の具体例となっている。

#### 4-f. 予期せぬ結末

テルツが「アネクドートで最も重要なのは予期せぬ結末であり, 結末から冒頭へとアネクドートの形成過程が始まる」<sup>1</sup>と指摘するように, 「ロシアのアネクドート」においてもしばしば予期せぬ意外な結末(多くは登場人物の台詞)が重要な落ちの役割を果たしている。

クルガーノフはアネクドートの落ちを「ポアント」と呼び, その仕組みを「ポアント(落ち)の法則」によって説明している<sup>2</sup>。「ポアントの法則」とは, 相容れない二つの文脈(世界観)が衝突することによって「メタファーの分解(現実化)」が起こり, あらかじめ意図的に隠されていた意味が露出するプロセスである。結末における衝突には, 1.道化(愚者)がいる場合 2.状況を全く理解できないナイーブな主人公がいる場合(よそ者の視点)の二つの主要なタイプがあるが, 「ロシアのアネクドート」のエピソードは殆どが第二のタイプである。典型的な例として, 友人の葬儀そっちのけで口論に夢中になる二人の画家を黙らせた墓掘人夫の一言「騒ぎはおしまいだ, 食事にしよう!」(№1)や退屈なロシアに嫌気がさしイスラエルに移住した男が, 最初に話しかけた案内嬢に言われるロシアで聞き飽きた台詞「そんなものではありません」(№5)などを挙げるができる。また, 横領が発覚した合弁企業の社長の言い訳「ロシアの空気がしたくもないのに盗みをさせるのだ」(№7), 飛行機に預けた荷物も出てこない国になぜ来たのかと尋ねられたフランス人の答「ロシアには素晴ら

<sup>1</sup> Там же. p. 174.

<sup>2</sup> Курганов, Е. Анекдот как жанр. Сс. 29–38.

しい作家たちがいますから…」(№22)なども、よそ者の視点として第二のタイプに含めてよいだろう。

さらに、アネクドートの大多数は同音異義語による言葉遊び(クルガーノフによればすなわち「メタファーとその分解」)に基づいているが、№28はまさにそうした言葉遊びを用いて作られている。このエピソードは、知人の金婚式でなかなか祝辞を終えようとしないう老人の一言”горько”(つらい)という言葉で、いらいらして聞いていた列席者たちが故意に別の意味(酒が苦いからキスしろ)にとって繰り返すところで終わっているが、もちろん読者には、その後夫妻がキスし、祝辞がなしくずしに終わって宴が再開されることは容易に推測できる(以下、下線は引用者による)。

— (……) Эх, дорогие товарищи и товарки : как вспомнишь старое-то жите-бытье, так горько делается на душе, так горько, что нету слов !..

— Горько ! — завопил кто-то из приглашенных.

— Горько ! — подхватила свадьба на разные голоса.

「やれやれ、親愛なる皆さん、昔を思い出すとひどくつらくなちまって言葉もありません!…」

「にがいぞ!」と招待客の一人が大声で叫んだ。

「にがいぞ!」と皆が口々に繰り返した。

#### 4-g. アネクドート風短編の書き手としてのピエツフ

前出の論文「セルゲイ・ドヴラートフとロシア散文におけるアネクドートの系譜」でクルガーノフは、アネクドート風短編の書き手としてのチェーホフの後継者にドヴラートフを挙げていたが、興味深いことにピエツフもまたチェーホフ的資質の持ち主とされ、自作にチェーホフを連想させるタイトルをつけたり、「そもそも私は“チェーホフ主義(чехизм)”を除いては、いかなるイズムにも親しみを感じない」<sup>1</sup>と発言するなど、自身かなりチェーホフを意識している。チェーホフとピエツフの作風の類似については改めて詳細に検討する必要があるが、少なくとも、文学の実用性や教訓性を否定しつつ不条理な日常をアネクドート風の軽い筆致で描き出している、という点でピエツフは、スタイルは異なるにせよドヴラートフやエフゲーニー・ポポフ、ヴェ

<sup>1</sup> “Русский — это не только национальность, но прежде всего настроение” // Литературная газета. 16. IV. 97. № 15. С. 10.

レルらとともに、チーフホフに始まるアネクドート風短編の系譜に連なる存在と呼べるだろう。

## 5 アネクドートと短編小説—ジャンルの混交

ビートフは、前出の超短編集『ジュジュカの子供たち…』序文で「この（超短編という一訳注）形式をつきつめたものが、停滞の時代に未曾有の隆盛を極めたアネクドートだと考えていいだろう。しかしアネクドートは、おそらく民話が文学作品として書かれた物語と違うように、超短編とは違うものである」<sup>1</sup>と指摘した上で「アネクドートと超短編を口頭による発表にハイブリッドさせた国民的アイドル」ミハイル・ジュヴァネツキーに触れているが、これは、超短編を含む短編小説とアネクドートの関係を考える上で非常に示唆的だ。本来全く別のジャンルであったアネクドートと超短編小説は相互に影響を与え合いながら徐々に接近し、創作アネクドートを読み上げるジュバネツキーのパフォーマンスのような新たな中間ジャンルが生まれた。今では両者の境界はかなりあやふやになっており、本来即興で語られるはずのアネクドートの中はかなり練られた、小説に近いものがあったり、逆に読者を対象に書かれた超短編がピエツフの「ロシアのアネクドート」のように読み上げられてアネクドートの効果を発揮する場合もある。

いずれにせよ、1991年のソ連崩壊により世界で最も「大きな物語」の一つが終焉を迎えたロシアで、文学における長編小説に代表される「大きな物語」にかわって、今後もこのアネクドートと短編小説という二つのジャンルの接近・混交が進むことは間違いないだろう。

---

<sup>1</sup> Битов, А. Жужукины дети... С. 6.

**Анекдотические черты в современных русских рассказах**  
— «Русские анекдоты» В. А. Пьецуха —

Кадзуми КОНДА

В России анекдот искони принадлежал жанру устной литературы. Однако, во второй половине 1980-х годов, ситуация вокруг него начала резко меняться. Во-первых, анекдот, прежде запрещенный, получил официальное признание как фольклорный жанр. Во-вторых, начали свободно издаваться сборники анекдотов, а также возникли сайты интернета, что во многом изменило характер анекдота как жанра. В-третьих, анекдоты стали предметом систематического собирания, хранения и научного исследования.

И, наконец, анекдот усилил свое влияние на художественную литературу. Линия анекдотической прозы, начатая Чеховым, Хармсом и Зощенко, не только продолжается, но и развивается, и становится все более заметной в произведениях таких современных писателей, как Владимир Войнович, Венедикт Ерофеев, Василий Аксенов, Александр Зиновьев, Вячеслав Пьецух, Евгений Попов, Сергей Довлатов, Михаил Веллер. Некоторые исследователи связывают такую тенденцию со вторым «концом романа» как литературного жанра и называют ее «анекдотизацией литературы». В то же время нельзя не заметить, что в последнее время вышли на первый план т. н. «короткие рассказы», ярким примером чего служат две антологии коротких рассказов, вышедшие в 2000 году. Несмотря на то, что короткие рассказы как жанр пока не получили четкого определения, они несомненно имеют такие общие черты анекдотического характера, как краткость, фрагментарность, цикличность и отсутствие сюжета, и являются важным моментом при рассмотрении анекдотических черт в современных русских рассказах.

В настоящей статье нами сделана попытка, остановившись на проблеме усиления влияния анекдота на художественную литературу, сделать общий обзор существующих исследований в этой области, и в качестве примера способов вовлечения анекдота в художественную литературу проанализировать цикл анекдотических рассказов В. А. Пьецуха «Русские анекдоты» (1997/2000).