

ペトルシェフスカヤ小説における「語り」

今田和美

(1) はじめに

現代ロシアの小説家であり劇作家であるリュドミーラ・ペトルシェフスカヤ（1938-）は、社会の暗い面だけをグロテスクに誇張して描き、何の解決も示さない作風が「チェルヌーハ（陰惨な暴露小説）」と批判され、1960年に執筆を開始して以来80年代末まで、公式的には長い不遇の時代を送った。しかし実際には、すでに劇作家として十分な実績を有しているのはもちろん、91年にプーシキン賞を受賞、92年には初代ロシア・ブッカー賞を惜しくも逃したが最終選考に残り、また96年「オクチャーブリ」誌賞を受賞したり初の5巻全集が出版されるなど、ここ数年は散文作家としても高い評価を得て、名実ともに現代ロシア文学の代表的存在の一人となった。

ペトルシェフスカヤの小説はどれも、聞き手を想定した語り手による「語り」の要素を強く感じさせる。なかでも、女性の語り手による一人称の語りを作者が書き留めた、という形をとる独特の小説形式「モノログ」の代表作『時は夜(Время ночь)』（92年）には、従来の「語りの文体」を豊かにしようとの作者の意図が顕著に伺える。そこで、この作品を「語り」の視点から検討し、ペトルシェフスカヤが行為としての「語り」に与えている意味や、創作の際の有力な手段として「語り」を利用する彼女のスタイルについて考えてみたい。

(2) 『時は夜』—孤独を浮き彫りにする「語り」—

『時は夜』は、自称「詩人」のアンナが毎夜台所で走り書きした手記を、アンナの死後、娘のアリョーナから匿名で送り付けられた作者が発表する、というかなり古典的な仕掛けを持つ「モノログ」である。アンナは夫と別れ、二人の子供と年老いて精神分裂症の母親、さらには孫の面倒を見なければならない、という自らの苦難に満ちた生活を語る。しかし、家庭を守ろうとする彼女の孤軍奮闘は家族には価値観の押

し付けとしかとられず、逆に皆の反発を招いて家庭は崩壊し、最後にアンナが孤独の中に一人残される、というプロットからもわかるように、アンナの「モノログ」はかなり独り善がりであり、実は客観的な観察者を装う彼女こそが横暴なエゴイストで、さらには精神異常者ではないか、といった疑惑さえ抱かせる。他者との相互理解や意志の疎通をのっけから放棄した一方的な語りである「モノログ」という形式が、そうした語りの独善性を強調している。

ウォールは「ペトルシェフスカヤの描く女性たちは常に“マジック・サークル”に閉じ込められ、外界との接触を絶たれているように感じており、それは作品内に溢れている円や敷居のイメージや、窮屈で閉所恐怖的な空間により強調されている」¹と指摘しているが、三人称ではなく他者の視点を排除した一人称の語りは、小説形式上の「マジック・サークル」となり語り手の孤独を浮き彫りにしていると言える。ペトルシェフスカヤの「モノログ」に『身内』と訳される《Свой круг》という作品があるが、語り手が皆各々の円の中に閉じこもっているという意味で象徴的なタイトルである。

(3) 「語り」のさらなる役割

さらに『時は夜』においては、「語り」のもう一つの役割を明らかにするための伏線が張られている。

『時は夜』には、それまでの「モノログ」には見られなかったいくつかの特徴があるが、最も顕著な違いは、アンナが「語る」のではなく「書いて」いるということだ。つまりアンナは、語り手であると同時に、普通は作者のものである記録者としての役割をも担っていることになる。

さらに、アンナが「詩人」を自称していることは、非常に象徴的な意味を持っている。というのは、「詩人」はペトルシェフスカヤ文学においては「物書き」の代名詞だからだ。『話の話(Сказка сказок)』(79年)というアニメーション映画のイメージ・コンセプトの中で、ペトルシェフスカヤは主役の「詩人」に次のような台詞を与えている。

¹ Woll, J. The Minotaur in the Maze: Remarks on Lyudmila Petrushevskaya // *World Literature Today*. Vol.67, no.1, Winter, 1993. p.125.

… А я — поэт.

Все увиденное, услышанное потрясает меня до глубины души. Чувства меня раздирают, я чувствительное существо. Мое рабочее место на площади, на улице, на пляже. На людях. Они, сами того не зная, диктуют мне темы и иногда даже целые фразы. Не говоря уже о красках: их я просто списываю с натуры.

Вот я сижу на площади.

Это, как я уже сказал, мое рабочее место.

Пусть оно неудобно …

… А я все равно поэт. Я вижу каждого из вас. Ваша боль — моя боль.²

… somewhere I am a poet.

見るもの聞くものが、私の心の奥まで揺さぶります。感情が私を引き裂きます、感じやすい人間なのです。私の仕事場は、広場や通りや砂浜です。人込みの中です。人々は、自分でも気付かずに私にテーマや、時には完全なフレーズを教えてください。もちろん色彩もです、実物から描き写すのですから。

というわけで、私は広場に座っています。

ここが、さっき言った通り私の仕事場です。

居心地など悪くてもよいのです…。

… 私は、いずれにせよ詩人です。私は、あなたがた一人一人を見ています。あなたがたの痛みは私の痛みです。

このイメージ・コンセプトは短いものだが、ペトルシェフスカヤ作品全体のエピソードとして重要視されている。それは、この「詩人」の言葉が作者自身の「物書き」としての姿勢にぴったり重なるからである。彼女はインタビューの中で、しばしばこう言っている。

Я не пишу сидя за столом каждый день. Пишу я всегда где-то то ли в кровати, то ли на стуле, то ли на дороге, то ли в трамвае, то ли где-нибудь там, где возникает необходимость. Мне даже лучше, когда меня окружают люди незнакомые. Каждый из них несет в себя какую-то энергию, какое-то знание и наталкивает на что-то.

Мне хорошо работать в толпе, я люблю.³

² Туровская, М. Трудные пьесы // *Новый мир*. 1985. №12. с.248.

書くのはいつもベッドの上とか、乗り物の中とか、どこか書く必要が起こったところであって、毎日机に向かって執筆はしません。全く見ず知らずの人たちに囲まれている方が書きやすいくらいです。そうした見ず知らずの人々はそれぞれ何らかのエネルギーや知識を内に秘めていて、私にアイデアを与えてくれるのです。だから私は人込みの中で書くのが好きです。

つまり「物書き」という意味では、作者も『時は夜』のアンナも『話の話』の主人公も皆同じ「詩人」であり、ペトルシェフスカヤはアンナを「詩人」すなわち「物書き」と設定することによって、「書く」（すなわち「語る」）という行為に自分が与えている意味を、この『時は夜』という作品でより明確に読者に示そうとしたのではないかと考えられるのである。

(4) 「書く」／「語る」ことによる救済

ではアンナは、そしてアンナに自分の日記を盗み読みされた上に勝手なコメントをつけて手記に引用される娘のアリョーナは、一体なぜ書くのか。「誰かに読んでもらいたい」からである。アンナは当然、自分の死後、手記が子供たちの目に触れることを承知し、むしろそれを望んでいた。いやなら生前に手記を処分できたのだから。さらに、アリョーナはついつい日記を置き忘れて母に盗み読みされる設定になっているが、彼女が日記をつけるのも、結局は自らの思いを誰かに伝えたいという願いがあったからだと考えられる。その証拠に「お願い、私が死んだ後も絶対に読まないで」と日記の最初に断っておきながら、自分の日記が引用された母の手記を、匿名とはいえ作者に送り付けている。

アリョーナに「書字狂患者」と軽蔑され、アンナはこう反論する。

— Графоманские, да. Какие есть. Но этим я кормлю вас! — ответила я без обиды.

Разговор всегда сваливал на эту тему, на тему моих стихов, которых она

3 今田によるインタビュー（1996年9月8日、モスクワにて採録）

стыдилась. А я, если не буду их писать, я умру, у меня разорвется сердце.⁴

「そうよ、どうせ 書字狂患者の書く詩よ。でも、その詩であんたたちを食べさせてるんじゃないの！」と私は腹も立てずに言った。アリョーナと話していると必ず、あの子が恥じている私の詩の話になる。ところが私は、もし詩を書かなければ死んでしまう、心臓が張り裂けてしまうのだ。

この言葉は、直接的には詩人としてのアンナと詩の関係を述べたものだが、より広く、アンナにとって「書くこと（語ること）」が生きるために必要不可欠な、本質的な行為であるという宣言とも解釈しうる。アンナは、詩と同様、自分の思いを手記として書かずにはいられない。過酷で孤独な日常の中で、唯一アンナを支えているのが「書く」という作業なのだ。

アンナの「書くこと」や「手記」に対する特別な思いをはっきりと伺い知ることができるのが、雑誌編集部に送られてくる原稿に対し掲載不可を知らせる返事を書くアルバイトをする、次の場面である。

А я что писала? Я писала поэмы. Я цитировала, советовала, хвалила, а ругала очень сочувственно. Мой Буркин брал эти мои произведения, и его перекашивало, как от горя. Но ведь за каждой рукописью вставали передо мной живые люди, может быть даже больные, прикованные к постели, как Николай Островский!⁵

私は何を書いたか？ 私が書いたのは、詩的長編だ。引用し、助言し、褒めたし、けなす時でも好意的にやった。編集課長のブルキンはそんな私の作品を受け取るたびに、とんだ災難とでもいわんばかりに顔を歪めるのだった。でも原稿の一編一編から、生身の人間たちが私の前に姿を現したのだ、もしかすると彼らは『鋼鉄はいかに鍛えられたか』の作者ニコライ・オストロフスキーのような寝たきりの病人かもしれない！

事務的で簡潔な文章を要求されても、アンナは「手記」の中にそれを書いた人々を見てしまい、おろそかにすることができないのである。

これまで「語ること」と「書くこと」を同列に論じてきたが、この二つの行為がア

⁴ Петрушевская, Л. *Собрание сочинений в 5 томах. Том 1.* М.: ТКО «АСТ», 1996. с.340.

⁵ Там же, с.340.

ンナにとって本質的に同じであることは、母の入院する精神病院の医師との面談を書き留めた部分で始まる、次の場面に見ることができる。

И вот что странно, что Де́за Абрамовна, заведующим психбольницы, такой спокойный, такой уверенный человек, такой даже успокоительный, она в одной из бесед сказала правильную фразу (···): что там, за пределами больницы, гораздо больше сумасшедших, чем тут, что тут нормальные в основном люди, которым чего-то не хватает, и не сказала чего. Мало ли, мне тоже всего не хватает, подумала я тогда и была полной дурой, как я понимаю сейчас, когда все кончилось: в первых наших беседах, когда я перед ней всегда плакала, жалуясь на то, что мама чуть ли не спалила квартиру, напустила газ и т. д., оставили ее одну на две недели летом, и мы вернулись, а у нас на балконе черви, птицы сидят рядами, и тяжелые жирные мухи прямо ползают, а это она купила и забыла на воздухе балкона мясо. И запах! Это вообще был страшный период, когда Андрея таскали по повесткам в милицию, я была там, следователь накричал на меня, Андрей возвращался домой желтый и безжизненный, ему все время звонили и что-то орали, а он кивал, не отвечая, и его вызывали родители этих проклятых друзей в кавычках на свиданки, таскали, уговаривали взять, видимо, вину на себя, а мама ничего не могла понять и тревожно говорила, что мальчик плохо чувствует и не питается, девочка вчера пришла домой поздно плащ светлый спина в зеленой краске, где-то лежала спиной; и вдруг мать затихла у себя в комнате и почти перестала выходить, это совпало с тем, что Андрей однажды ушел утром на допрос и больше к нам не вернулся.⁶

奇妙なことに、精神病院の科長であるデーザ・アブラーモヴナ先生は穏やかで自信に溢れ、人を落ち着かせてくれる人だが、ある日の面談で（中略）こんな正論を言った—あちら、つまり病院の外の方が病院の中よりずっとおかしい人が多いんですよ、ここの患者さんたちは基本的には正常だけど何か足りないんですよ—でも、一体何が足りないのかは言わなかった。それがどうしたの、私だって足りないものだらけよ、と私はその時思ったが、すべてが終わってしまった今では自分は馬鹿だったとわかる。面談を始めて間もない頃、私は先生の前ではいつも泣いてばかりで、母がアパートをもう少しで燃やすところでした、とかガス

⁶ Петрушевская, Л. Там же, с.353.

を部屋に充満させたんです、とか文句ばかり、母を夏二週間ほど一人にして出かけて帰ってきたんです、そしたらベランダにウジが湧いていて、鳥が群がり、大きくてキラキラ光る蠅が這い回っていたんですけど、それは母が買って来た肉をベランダに吊るしたきり忘れたからだったんです。その臭いといったら！あの頃はとにかくひどかった、アンドレイは何度も警察へ尋問に呼び出され、私が同席すると、尋問官に怒鳴り散らされ、アンドレイは黄色い生氣のない顔で帰宅し、ひっきりなしにかかってくる電話で何か怒鳴られては無言で頷き、例のいまましい“お友達”の親たちに呼び出され、引っ張りまわされていた、どうやら一人で罪をかぶるよう説得されていたようだ、一方何も知らない母は、心配そうに言うのだった—アンドレイは具合が悪くて何も食べないし、アリョーナは夕べ遅く帰ってきたと思ったら、薄い色のコートの背中に緑色のペンキがべったり付いててね、どこかで寝転がったんだよ—そして突然、母は自分の部屋に閉じこもって殆ど出てこなくなり、それはちょうどアンドレイがある朝尋問に出かけたきり二度と戻ってこなかったのと時を同じくしていた。

面談はもちろん母の治療のために、つまり母を救うために行われているのだが、「穏やかで自信にあふれ、人を落ち着かせる力を持つ」女医の前で泣きただけ泣き、語りただけ語りによって癒され救われるのはアンナの方だ。医師への語りは、あたかも心理療法のようにアンナに作用する。

語りは、この医師への語りの後も段落がえもなしに延々と続き、母の精神異常がひどくなる様子が語られるが、いつのまにか読者相手のいつもの語りに戻っている。医師に対する語りの終わりや手記の地の文の開始は故意に曖昧にされており、読者は主人公の「意識の流れ」そのものである「語り」のペースに巻き込まれ、圧倒されつつページを繰るのである。また、上記引用部分にも顕著なように、一人称の語りという体裁をとってはいるが、語りの主体や語りかける相手が頻繁に無秩序に変わるポリフォニックな語りがペトルシェフスカヤの「モノログ」の特徴の一つであると言える。

こうして、アンナのモノログは相手を変えて止めど無く続く。つまり、アンナにとって重要なのは相手が誰かということではなく、「語る」か「書く」かという行為の種類でもなく、「語り」や「手記」によって自らの思いを誰かに伝えるという行為それ自体なのである。

引用部分の語りの内容は、母親の精神異常や息子の犯罪事件、娘の予期せぬ妊娠を

きっかけに家庭が徐々に崩壊して行くという、どうしようもなく悲劇的なものだ。にもかかわらず、アンナの語り口にある種の落ち着きを与えているのは、一定の時の経過と、そして「語りを通して自分はずらい体験や思いを誰かに伝えている」という、いわば肩の荷をおろしたような安堵感である。「語り」という行為をフィルターにして、語り手は過去のネガティブな体験を濾過し、新たに未来へのエネルギーを得る、まさにそこに「語り」の力があると言える。

ただし、アンナにとって「語り」という行為は決して単なる心の糧であるだけでなく、生活の手段でもある。子供たちへの自作の詩や童話の語り聞かせを職業としているのはもちろん、誰彼となく自らの不幸な境遇を語ることで、彼女は周囲の同情を買い、仕事を紹介してもらったり、食事をご馳走になったり、孫や母のために古着を譲ってもらったりしてしたたかに生き延びるのだ。

(5) 「語り」の第三の役割—悲劇から喜劇へ—

これまで見てきたように、ペトルシェフスカヤは、「モノローグ」の語りに語り手の孤独を浮き彫りにするという役割を与える一方で、救いや癒し、生きるエネルギーを生み出す肯定的な力をも与えている。

さらに「語りの力」という視点から注目したいのが、小説として読んだ時は陰気で悲劇的な作品としか思えない『時は夜』が、戯曲化され劇場上演されるとなぜか喜劇になる、という点である。『時は夜』は94年に一人芝居の喜劇として演出・上演され、翌95年には全ロシア演劇コンクールモノローグ部門でグランプリを受賞した。上演中は、主人公アンナの独白や他の人物との対話、娘の日記へのコメントなどに観客の爆笑が絶えなかったようだ。

ペトルシェフスカヤ自身、インタビューで次のように述べている。

Я давно знала, что в этом произведении есть множество комедийных кусков.

Существует разница между исполнением живьем и чтением, и в чтении человек редко способен чувствовать комедию. Потому что для этого надо читать глубже.⁷

私はずいぶん長いこと、この作品には喜劇的な部分が沢山あると思っています

⁷ 今田によるインタビュー（1996年9月8日、モスクワにて採録）

した。読んだ時と生で演じられるものを観た時とでは大きな違いがあり、読むだけでは喜劇性を感じることは難しいのです。より深い読みが必要とされるからです。

自らの戯曲の多くを「喜劇」と名付けているペトルシェフスカヤだが、戯曲だけでなく「モノローグ」小説においても、「語り」という行為が作品に隠された喜劇性を引き出す、つまり作品をより豊かなものにする重要な役割を担っている、とすることができる。

(6) 「モノローグ」という小説形式

ここで、ペトルシェフスカヤ小説の特徴が最もよく現われていると思われる、この「モノローグ」という小説形式について考えてみたい。

1988年に出版された第一小説集『不滅の愛(Бессмертная любовь)』⁸において、ペトルシェフスカヤは収録作品を「истории (ヒストリー)」と「монологи (モノローグ)」の2つのグループに分けており、この分類は、基本的に童話を除いた彼女のすべての散文作品に適用しうる。分類の基準は簡単だ。どちらも単一の語り手によるいわゆるモノローグだが、「ヒストリー」はあたかも群衆が擬人化されたような、物語外にいる女性による三人称の語り、「モノローグ」は物語内にいる女性による一人称の語りである。

この二つの小説形式について、ミルマンは次のような二つの指摘を行っている。第一に、小説集『不滅の愛』を境としてペトルシェフスカヤ散文を前期と後期に分けた場合、その手法が、途中書き始めた戯曲の影響を受けて初期の「ヒストリー」から後期の「モノローグ」へと変化発展しているということ⁹。第二に「モノローグ」が戯曲と散文の中間的ジャンルであることだ¹⁰。「モノローグ」を一つの「ジャンル」とし

⁸ Петрушевская, Л. *Бессмертная любовь*. Москва : Московский рабочий. 1988.

⁹ Milman, N. *One Woman's Theme and Variations : The Prose of Lyudmila Petrushevskaja*. Dissertation. Degree granting institution : U. of Michigan, 1993. p.57.

¹⁰ *Ibid.* p.115.

て定義しうるかという点には議論の余地があるにせよ、この指摘にあるように、ペトルシェフスカヤの作品においては戯曲、散文といったジャンル区分が非常に希薄で、特に「モノローグ」においてはその区分が事実上失われていることは確かである。顕著な例を、88年出版の戯曲集『20世紀の歌(Песни XX века)』¹¹に見ることができる。そこでは「モノローグ」と題された第4章に『20世紀の歌(Песни XX века)』という一人芝居と並んで『網と罟(Сети и ловушки)』『そんな女(Такая девочка)』という二編の「モノローグ」小説が入れられているのだ。このように、戯曲集に散文作品が収められたり、また、小説として書かれた「モノローグ」作品の多くが一人芝居として国内外で上演されていることは、散文や戯曲といったジャンル性にとらわれない作家の自由な創作態度、また「モノローグ」が「語り」というパフォーマンスを強く意識した形式であることを物語っている。

ペトルシェフスカヤは「決して嘘をつかない」のが自分の唯一の信条だと述べており、そのための手段として「口語」による非公式な言説、つまり「語り」を採用し「モノローグ」という形式を生み出した。その背景には、シニャフスキー¹²やワイリとゲニス¹³、あるいはエプシテイン¹⁴が指摘するように、ソビエト期のロシアにおいて、作家同盟や検閲を通じた言語統制により言葉が現実を描写するのではなく現実の代わりとなってきた、という状況がある。公式の言葉が建前としての「現実」を描いている一方で、それとは全く別の、記録されることなく「口語」による「語り」によって伝承された「現実」があった。この、非公式の言葉による語りがロシア語で“кухонный разговор”つまり「台所の会話」と呼ばれていることからわかるとおり、こうした「語り」の主たる担い手となったのは女性だ。憲法にも高らかに謳われている男女同権という有名無実の「現実」のもと、仕事と家事の二重負担の中で、美辞麗句や芸術的表現を考える暇も書き留める余裕もない女性たちは、多くの時間を過ごす台所で思い付くままにあらゆる文体を混ぜて「語」るうち、長い年月を経て独特の「語り手」

11 Петрушевская, Л. *Песни XX века*. Москва: Союз театральных деятелей РСФСР. 1988.

12 Sinyavsky, A. *Soviet Civilization. A Cultural History*. (Translated by Turnbull, J.) Arcade Publishing, N.Y.: Little, Brown & Co. 1990. p.191.

13 Вайль, П., Генис, А. *60-е. Мир советского человека*. Ам Арбер : Ardis. 1988. с.329.

14 Epstein, M. *After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. The U. of Massachusetts Press. 1995. p.188-210.

に成長したのである。

ペトルシェフスカヤは、そうした女性たちに魅力的で才能ある「語り手」として注目し、彼女たちの言葉を創作に取り込んでいく。彼女のモノローグの語り手は例外なく、このような様々な文体のコラージュで、特徴がないことが逆に特徴であるような文体を持った語り手としての女性だ。そして、語り手が女友達を相手に物語を語る場所、『時は夜』の主人公アンナが手記を書く場所は、やはり台所である。

Мне позвонили, и женский голос сказал:

— Извините за беспокойство, но тут после мамы, — она помолчала, — после мамы остались рукописи. Я думала, может, вы прочтете. Она была поэт. Конечно, я понимаю, вы заняты. Много работы? Понимаю. Ну тогда извините.

Через две недели пришла в конверте рукопись, пыльная папка со множеством исписанных листов, школьных тетрадей, даже бланков телеграмм. Подзаголовок « Записки на краю стола ». Ни обратного адреса, ни фамилии.¹⁵

電話がかかってきて、女性の声が言った。「突然すみません、亡くなった母が」—しばしの沈黙の後「亡くなった母が手記を残していたんです。読んで下さらないかと。母は詩人でした。もちろん、御忙しいことは存じています。御仕事がいっぱい？ そうですね、すみませんでした」。

二週間後、原稿の入った封筒が送られてきた。埃だらけのファイルに書き込みをした紙や子供の学習帳、電報の申し込み用紙までがぎっしりと詰め込まれていた。「机の脇の走り書き」と題されている。差出人の名前も住所もなかった。

前書きにあるとおり、このアンナの手記は“Записки на краю стола (机の脇の走り書き)”と題されているが、この“стол”はもちろん食卓(кухонный стол)を指している。シニャフスキーは『ソビエト文明』の中で、上から押し付けられた公式的言説に対抗する形でソビエト期に発展した新しいフォークロアとして「チャストゥーシカ」「泥棒・収容所歌謡」「アネクドート」の三つの主要ジャンルを挙げている¹⁶が、四番目のジャンルとして「台所での女同士の気のおけないお喋り」を加えることができるのではないだろうか。ペトルシェフスカヤのモノローグは、まさにこの四番目の現

¹⁵ Петрушевская, Л. *Собрание сочинений в 5 томах. Том 1.* М.:ТКО «АСТ», 1996. с.311.

¹⁶ Sinyavsky, A. *Ibid.* p.221-5.

代版フォークロアを原形として生まれたものであり、作者自身はこの「語り」の言語を「都会に住み、比較的若く知的で平均的な収入を得ているロシア女性たちからなる群衆の言葉」¹⁷と定義している。

このようにして生まれた「語り」の文体は、しばしば「無修正のテープ録音」「速記録」などと呼ばれ、口語の機械的な再生だと批判されてきた。しかし、これは「書かれた言葉」すなわち文学作品や報道、政治演説などのあらゆる既存の公式的言説への不信と「語られる言葉」すなわち非公式でパーソナルな言説に対する信頼という作者の世界観と深く関わる、創作技法としての文体であると言える。

「モノローグ」作品に共通する「運命によって過酷な状況に放り込まれた」女性たちの「周囲と理解しあえないという孤独」とともに「したたかな生命力」を生んでいるのが、まさに「語り」という行為であり、そして、女性自身がこの「語り」によって「女性」あるいは「母性」といった概念の聖性を壊していく、その「破壊的ともいえる語りの力」にバランスカヤやトーカレヴァ、シチェルバコーヴァといった、同じように女性の視点でリアリスティックに日常を描く作家たちとの違いやペトルシェフスカヤの独自性を見出すことができるのではないだろうか。

(7) まとめ

さて、これまで述べてきたような「孤独」と「救済」「したたかに世間を渡っていくための武器」あるいは「作品の喜劇性を引き出す」といった語りの様々な役割は、作品のテーマ（不幸な人間とそれを取り巻く社会の冷酷さ・無常さ）や文体（感情を排した客観的な語り口、高密度の語りの流れを伴う「意識の流れ小説」、口語や俗語といった低位の文体と官庁風事務文体すなわち高位の文体の混合による言葉の異化）、あるいは非常にペシミスティックで陰気な世界観と並んで、ペトルシェフスカヤの初期作品から一貫して見られる特徴である。

いわゆる「ポストモダン」的な複雑で難解な作品が隆盛を極める90年代のロシア文学界において、あくまでリアリズムに徹し日常の細部描写を積み重ねる、というペトルシェフスカヤのスタイルには、批判もある。「口当たりの良さと刺激を求める一般読者層の要望にも前衛的な難解さを求める専門家の要求にもこたえず、現

¹⁷ 今田によるインタビュー（1996年9月8日、モスクワにて採録）

実逃避する読者にひたすら過酷な現実を突きつけている、という意味で非現実的である」という、最近文学新聞に載った批判¹⁸は、決して唯一のものではない。確かに、「一貫性」とは裏を返せば「同じ事の反復」であり、ペトルシェフスカヤはその危険性を自覚するかのように『時は夜』以降「モノローグ」の執筆を一時中断し、その前後から詩や幻想的な童話、ポスト・ユートピア的な近未来小説、怪談風の作品など、積極的に他のジャンルや形式を開拓している。しかし、そうした新しいタイプの作品においても、多様な役割を持つ「語り」が核となっていることには変わりがないし、今後もそうであるだろうと考えられる。

¹⁸ Ремизова, М. Вычитание любви // *Литературная газета*. 9.IV.1997. с.12.