

## 『ペテルブルグの屋敷番』におけるダーリのスカーズ

藤田 智子

<スカーズ>という用語は2つの文学概念を意味する。<sup>(1)</sup> 1つは語り手が過去あるいは同時代の実話をものがたる、フォークロアの1ジャンル、もう1つは19世紀30年代ゴッリらの作品に現れ、20世紀20年代に大きく発展した、共通の手法・スタイル・思想をもつ、記述文学のなかの一群のテキストである。作家が前者に後者を盛ることもある。(たとえばレスコフは、『左利き』をもう一つのタイトルによって<スカーズ>と宣言し、語り手をリアルな形象として設定して『左利き』は彼からの忠実な聞き書きであると述べたが、もちろん『左利き』はレスコフの全くの創作である。<sup>(2)</sup>) 第2の意味でのスカーズが興味深い課題になって久しい。本稿はこの問題を扱う。

スカーズは幻か、それとも見えるとおりの実在するものか? 「ロシアのスカーズを追い求めるのはスナーク狩りに似ている。」(Stalking the Russian *skaz* is like hunting snark.) (強調: 藤田) 「ぜひともつかまえてはならないが、この獲物はなかなかつかまらず、キメラ同様空想の産物だったりする。」<sup>(3)</sup> とみごとな音的効果を利用しながらホジソンは嘆いた。文学にも泡があるのか、水と同じように。あるとすればスカーズだ。どこへ消え失せた? まったくスカーズの定義はむずかしい。多くの研究者の努力にもかかわらず、この問題はいまだに解決されていない。

スカーズ定義がこのように混乱している原因は3つ考えられる。まず、いままでの研究では、なにが描かれているかが軽視され、いかに描かれているかだけが重視されてきた。この流れのなかに、口頭性への拘泥・語り手の形象分類・テキストへの具体的な読みを欠く空論が生まれた。ところがじつは、音・シンタクス・文体といった形式は描かれている内容と不可分に結びついて互いに作用しあっているのである。それゆえ、形式のみの研究ではゆきとどいたスカーズ理解はおぼつかない。第2に、研究者の多くは多数のスカーズ作家をみわたすのでなく、自らの守備する作家のみをみて、その作家の理解につごうよくスカーズを定義した。この方法では個々の作家の個性とスカーズ一般の性質とを区別できない。第3に、そもそもスカーズとは短い言葉で定義できるものではない。

したがって、スカーズをとらえるには、複数のスカーズ作品をとりあげてマイクロからマクロまでさまざまなレベルにわたる読みを施し、その読みの連なりのなかにおのずと出てくる流れを感得する必要がある。この地味な作業をせずにスカーズのタイプ分けなどしても意味がない。

本稿では、この読みの一環として、ダーリの『ペテルブルグの屋敷番』(Петербургский дворник) を、冒頭部分を出発点にして精読する。

これはオーチェルク<sup>(4)</sup> である。そしてスカーズである。作者と語り手の分離にこだわる立場からみれば、知識人によって書かれた写生文はけっしてスカーズではありえないではあろう。スカーズを卑俗な語り手が物語る枠組みをとった小説と見なす立場からも、すでにジャンル違いではあろう。しかし、スカーズとは単なるジャンルの名ではない。ロシ

アのスカースとは、民衆的 (народный) な形式と民衆的な内容とが相互に作用を及ぼしあう場であるところのテキストをいうのである。

このオーチェルクは文集『ペテルブルグのフィジオローギヤ』(《Физиология Петербурга》)(1845)のために書かれた。(もっとも初出は前年の<文学新聞>(《Литературная газета》)(1844, No.38, 39)が先行した。)それゆえこの作品は都市を舞台にすることになった。都市を舞台にしたこのスカース作品はスカース研究にとって2つの点で興味深い。第1にこれは、スカースの扱う題材が増えていく過程を示す一里塚である。スカースの系譜はいなかの村を舞台にするものから出発して、大都市の民衆社会・旧教徒の村・地方都市などというようにしだいに描く対象を広げ、20世紀にはラーゲリにまで至る。ダーリについてみると、作家生活の初期にフォークロアのスカースを『ロシア民衆の物語』(Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приуроченные и поговорками ходячими разукрашенные казаклом Владимиром Луганским. Пяток первый.) (1832) という本にまとめ、『ペテルブルグの屋敷番』でスカースの舞台を大都市へと拡大したわけである。ゴーゴリがウクライナものからペテルブルグものへと移行したことをここで思い出すのもよい。もうひとつの興味深い点は、大都市を描く作品にあってはじめてあらわになるスカース的特徴があるということである。語彙には2種類のスカース的機能が負わされているのだが、農村を舞台とするスカースではこの2つの機能が同一の語の上でしばしば渾然としていた。ところが都市を舞台とするスカースでは両者がはっきり区別されているのである。これは本稿の分析をおおいに助ける。後でもっと詳しく見よう。

具体的な読みに入ろう。

На дворе погода какая-то средняя, то есть, люди заезжие полагают, что она дурна; коренные жители находят, что она довольно сносна, и надеются, что к вечеру еще проведрился, — а каретные извозчики ею вполне довольны: езды в крытых экипажах больше.

Один дворник метет плитняк, другой, насупротив, на общую пользу салопов и шинелей пешеходов, лакирует чугунные надолбы постным маслом с сажей.

— Никак, Иван, у тебя масло-то неварение? — сказал тот, что с метлой.

— А что?

— Да так, что-то не слышать его через улицу; а то, бывало, так и переносит от тебя к нам.

— И то сырое. Тут не до варки, а вымазать бы только, чтоб не потянули опять.

Чиновники идут средней побезжкой между иноходи и рыси, так называемым у барышников перебоем; первый дворник метет размашисто всех их сряду по ногам. Они поочередно подпрыгивают через метлу; один, однако же, миновав опасность, останавливается и бранится.

Дворник продолжает свое дело, будто не слышит,...

(5)

空模様はまあまあだった。つまり、よそものは天気がわるいと思う。土地ものは、こいつはかなりいいぞと考えると、夕方ごろにはピーカン晴れだろうと当て込む。箱馬車で辻稼ぎしている御者は、この日和にご満悦、屋根つきの馬車にもっと乗ってもらえるから、ということである。

ひとりの屋敷番が石畳を掃いていた。そしてもうひとりが道のむこう側で、ゆきかう男女のサロブ〔19世紀の長い女性用マント：藤田〕と外套に対する公利公益のため、煤まじりのヒマワリ油を鉄杭にぬっていた。

「まあなんだ、イヴァンよ、おまいさんのその油は火を通してないんじゃないかね」と箒をもった方がきいた。

「なんでまた」

「なんでってこともないかな、なんだか通り越しにそいつのにおいがしてこないもんでな。以前はおまえんところからこちらまでぶんぶんにおってきたもんだが」

「たしかになまさ。いちいち火にかけてられるかい。またしょっぴかれないようにぬったくっときゃいいんだ」

官吏たちが小走りに、ぼくぼくとばかばかの中間ぐらいの速さで、博労のいわゆるたたらぶみでゆきかっていた。最初のほうの屋敷番が官吏たちの足をひとりのこらず次々にぶんぶん掃きたてた。官吏たちは順番に箒を飛びこえたが、ひとり、あぶながって立ちどまり、ばかやろうと言い捨てていったのがいる。

だが屋敷番は聞こえないふりで自分の仕事を続けた。

音について。スカーズにあっては音が叙述の推進力になることもあるのだが（たとえばレーミゾフ作『とまらないタンバリン』の第1段落において、反復される子音連続-стр-が主人公ストラチラトフ（Стратилатов）を段落末尾に呼び出している）、この作品ではほとんど作用していない。

語彙について。語彙について考えるとき、〈スカーズ世界の道具立てを指示する語〉と〈スタイルが特徴的である語〉とははっきり区別しなければならない。なぜなら、これからみていくように、異なるタイプの語は異なる仕方でテキストと相互に作用するからである。そもそも〈語〉は、ごくおおざっぱに言って（つまり、〈語〉とは一体何かとか〈語〉において交差している複数レベルの諸要素はいかなるものかとかいう根源的な問題までは考えず、とりあえずここで必要な面だけを取りだしてみると）、どのような事柄を指示するかという面とどのようなスタイルでそれを表すかという面とを持つ。〈スカーズ世界の道具立てを指示する語〉は語自体でなく指示対象が問題になる。これらはスタイル上ニュートラルなこともあり非標準的なこともある。〈スタイルが特徴的である語〉はどのような事柄を指示するかに関わりなくその非標準的なスタイルが問題になる。そのスタイルはおおむね卑俗である。〈スカーズ世界の道具立てを指示する語〉であってかつ〈スタイルも特徴的である語〉ももちろんあり、そのような語にあっては2種類の相互作用が交差しているのだが、やはり分析は別々に行わなければならない。

まずスタイルが特徴的である語を上記の引用から取り出そう。これらは総じて口語的であり、スカーズの世界にふさわしい。これらがテキストを卑俗にし、同時にテキストの卑俗さがこれらを引き出しているのである。語句のスタイルは以下の辞書によるものをこの

順序で挙げた。《 -- 》は辞書に文体の指示がないことを示す。

АНСССР Словарь русского языка в 4 т. М., 1981

Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1939

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1986

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1989

сносный	Разг./разг./разг./разг.
проведриться	項なし/ 項なし/ 項なし/ 項なし
(ведро	Устар. и прост./простореч./прост./прост.)
плитняк	-- / спец./ -- / --
напротив	Устар. и прост./obl./項なし/ 項なし
никак	Прост./разг./разг./прост. (частица и/или вводное слово)
что-то	Разг./разг./разг./разг. (наречие или частица)
слыхть	Разг./разг./ -- / --
бывало	Разг./разг./ -- / разг. (частица или вводное слово)
тут	Разг./разг./ -- / --
размашисто	Разг./разг./разг./разг.
сряду	Разг./разг./прост./устар. и прост.

つぎに作品世界の道具立てを指示する語句、すなわち「辻馬車の御者」(извозчики)、「屋敷番」(дворник)、「石畳」(плитняк)、「鉄杭」(чугунные надолбы)、「官吏」(чиновники)について考えよう。これらは、<民衆の目にうつるペテルブルグ>という、スカース世界の1タイプを表現している。(ロシアのスカース世界のタイプとしてはほかに<いなかの村>、<地方都市>、<旧教徒社会>、<下級聖職者集団>、<ラーゲリ>などがある。)存在するだけで一定の環境を作りだす事物があるものだ。

これらは作品に対し作品をスカース的にするという作用を及ぼす一方、逆に作品の側からも作用を受け、スカース特有の具体性志向によって呼び出されてもいる。スカースは、個々のデータを検討して一般概念を帰納し、たとえば「この作品は民衆の目にうつったペテルブルグを舞台とする」と記述するような行き方に反対する。スカースにあっては具体的なもの・人・ことが積み重ねられるだけである。抽象という営為には知識人の目が感じられる。スカースとは、非知識人的なものを非知識人的に描くものであって、洗練された帰納に縁はない。

スカースのこの具体性志向はフォークロアと共通する。オソヴェツキイはブイリーナを研究して次のように述べた。「ハイパー意味素は芸術的言語のレベルに生じる意味論的不変量である。芸術的フォークロアのテキストにおいて、シュジェートを展開したり、シチュエーションを記述したり、登場人物の性格を表現したりするために、まさしくこの不変概念がしばしば必要になる。テキスト中でこの不変概念が直接名指されることはない。口で物語られる詩が何らかの一般概念を表すには、具体的ヴァリエントを列挙することが多い。つまり特殊概念の名がテキスト中に挙げられていくわけで、それらは文の同種成分の

連なりをかたちづくる。」<sup>(6)</sup>そしてこの表現方法の例として、〈遠くから〉、〈異国から〉という一般空間概念を表すために地名という特殊概念が列挙されているブリーナを引用した。<sup>(7)</sup> フォークロア起源の具体性志向は、知識人による歪曲を免れ、民衆的なものを民衆的に描くためにスカースがつねにとる戦略である。

作品世界の道具立てを指示する語句は、いなかの村を描くスカースではスタイル上も特殊な色彩を帯びることが多く、都市を描くスカースでは少ない。上に挙げたもののなかでも「石畳」(плитняк) (職人ことば) だけである。すでに述べたとおり、語句がどのような事柄を指示するのかとどのようなスタイルでそれを表すかとは別のことである。しかしいなかの村を描くスカースではその地域特有の事象・事物がしばしばその地域特有のことばで言い表されるため、同一の語句がスカース的具體性志向とスタイル上の機能とを同時に担う結果になりやすい。この時、これら2つのスカース的機能の区別は分かりにくくなる。一方、都市を描くスカースではそれらが別個の語句に振り分けられることがより多く、それぞれが際立って見える。農村を舞台とする作品で影響力を行使したスカース的機能は、設定された舞台が都市に変わっても、やはり維持され発展したのだった。

シンタクスについて。シンタクスは形動詞・副動詞・関係詞が多用されて複雑であり(本稿が出発点としているパッセージでは《крытых》, 《тот, что》, 《называемым》, 《миновав》)、センテンスも長い。これは一見、〈上に〉、書かれた、知識人的な方向に向かっているように見え、語彙の口語的・民衆的な〈下に〉向かう方向と矛盾しているように思われる。はやくも1925年にヴィノグラードフがスカースのテキストと口頭性の不一致を指摘した。「実際、スカースの概念を組み立てるとき、あたかも客観的事実として、話しことばという概念から出発すると、思いがけない変貌に出会う——話しことばのあるところにスカースはなく、スカースの明瞭なところに、話しことばに固有の要素は時には以上に少ないのである。こうした一切の矛盾の上に言語学の雷が落ちる——ほとんどどんな書きことばにも話しことばの要素は含まれており、またほとんどどんな話しことばも、それがごく短い会話のやりとりでなければ、書き言葉(ピーシメンヌイ・ヤズイク)の形態を持っている。〈...〉スカースを話しことばへの指向として定義するのも不十分である。」<sup>(8)</sup>

このシンタクスは、スカース一般の特徴である、ものの具体的なつかみ方・述べ方と密接に結びついている。この方法はつねに叙述に対し、知識人的観点からはとるにたりないがそれゆえにいっそう民衆的であるような事物・事象をより詳しく説明するよう要求する。この要求に答えるシンタクスは2種類ある。ひとつは、そのような民衆的な事物・事象を指示する語をしりとりのように繰り返して叙述を発展させるやり方で、この場合関係代名詞などは極端に少なくなる。(たとえばソルジェニーツィンの「イワン・デニーソヴィチの一日」)もうひとつは、そのような語を関係詞節などで修飾するやり方である。(たとえばゴーゴリの「イワン・クパーラの前夜」)どちらもスカース的逸脱を呼び出す。「ペテルブルグの屋敷番」では第2のタイプのシンタクスがはたらいっている。

スカースにあって重要なのは、話しことばあるいは書きことばの文体への志向ではなく、本筋から叙述がつねに逸脱しようとする志向である。スカース作品のなかでは、時間軸にそって叙述を進めようとする力とそこから逸脱しようとする力が拮抗し叙述のスカース的リズムを作りだしている。逸脱はけっして本筋に従属しない。より詳しく、より具体的に

説明しようとする方向からそれないかぎり、話しことばのシンタクスと書きことばのシンタクスの違いは問題にならない。スカースのテキストにおいては、どちらのシンタクスもスカース的になりうる。

関係代名詞《который》のはたらき方を観察してみよう。作品全体から который で始まる関係詞節を取り出してみると、主文の途中に割り込んで先行詞を特定する役割を果たすタイプ（たとえば《Об утиральнике, который висит под зеркальцем в углу, подле полок, рядом с Платовым и Блюхером, надо также упомянуть...》(43)（「へやのすみの鏡の下、棚の横に、プラートフとブリューヘル〔のルボーク〕と並んでぶらさがっている手拭いのこともいわなければならない」）これは「手拭いといってもいろいろあるが、ここで言及したいのはほかならぬへやのすみの鏡の下、棚の横に、プラートフとブリューヘルと並んでぶらさがっている手拭いである」という含意を表す。）は、数も少なめで、長さも比較的短い。これはおそらく、主文の途中に割り込んだ関係詞節を過度に発展させるとシンタクス構造が破壊されるからであろう。このタイプの《который》には逸脱を呼び出す力があまり与えられていない。

これと異なり、文の最後におかれた、《который》で始まる関係詞節は数もより多く、呼び出す逸脱もより長い。具体的にテキストをみてみよう。

Так он сживал нередко за воротами, сложа руки, насвистывая сквозь зубы или лакомясь моченым горохом, который доставал из красного, как жар, платка.

Такие платки ныне в редкость; они назывались «бубновыми», и белые бубны, вытравленные по алому полю какой-нибудь кислотой, вскоре обращались просто в дырочки, что и подавало Григорию повод подбирать по временам горошины с земли, обдуть их и съесть поодиночке. (45)

そういうなりで彼〔グリゴリー〕はよく門の陰に腰をおろしては、腕を組み、口笛を吹いたり、水漬け豌豆まめを真っ赤っかのハンカチからつまみつまみ食ったりしたものだ。ああいうハンカチは今あまりない。当時は「ダイヤ柄」とよばれて、白い菱形が酸だか何だかで真っ赤な地に模様抜きしてあって、その模様のところにすぐ穴があいたものだった。おかげでグリゴリーはときどきまめを地面から拾って、一粒一粒、ふっふっと吹いてきれいにしてから食べなければならなかった。

この引用中の《который》で始まる関係詞節は、先行詞を特定しているのではない。つまり「水漬け豌豆まめと言っても、皿に盛ったもの・袋に入ったもの・ハンカチに包んだものなどいろいろあり、それらのうちここでグリゴリーが食べているのはほかならぬ真っ赤っかのハンカチからつまみ出したものである」という含意を表しているのではない。そうではなく、この関係詞節はスカース特有の具体性志向に対応して「水漬け豌豆まめを食べる」という動作を詳しくしているのである。

このタイプの《который》であっても、文中におかれたときは逸脱を呼び出す力が弱まる。たとえば《Другой дворник, для которого собственно острое словцо это было пушено, смеется...》(38)（もうひとりの屋敷番は、このしんらつな警句を聞かされる

と、あははと笑って. . . ) をみてみよう。この「もうひとりの屋敷番」はすでに作品中に紹介済みであり、また紛らわしい状況でもないゆえ、ここで改めて特定する必要はなく、文脈からみてこの関係詞節は「笑った」理由の説明である。したがってこの《который》は叙述をより詳しく具体的にしようとする志向に対応するタイプと見なすことができる。しかし構文を保持するため、自由な逸脱の催起は差し控えなければならない。これが文中に割り込まされた関係詞節がより短い原因である。

文の最後におかれた関係詞節が逸脱を呼び出す作用は、しばしば文の境界を越える。この引用中でも、文の最後におかれた関係詞節がもちだした《платка》が、続く文に《Такие платки》と引き取られて発展させられている。すでに述べたとおり、民衆的な事柄を指示する語のしりとりもまた逸脱を呼び出す、スカーズに特徴的な方法であるが、われわれの作品で用いられているのはここだけである。

同一パターンの繰り返しについて。上記の引用をふたたび観察しよう。

Так он сживал нередко за воротами, сложа руки,  
на свистывая сквозь зубы  
или лакомясь моченым горохом, который <...>

<...>, что и подавало Григорию повод  
подбирать по временам горошины с земли,  
обдывать их  
и съесть поодиночке.

ここでは、不完了体副動詞ではじまり門の陰に腰をおろしてなにをするかを述べる句と、不定詞ではじまり豌豆まめをどうするかを述べる句とが積み重ねられている。このように、形式においても内容においても同一であるパターンが繰り返されている。

同一パターンの繰り返しは、逸脱を呼び出すシンタクスと同じく、テキストを自己増殖させる力である。上記の引用にあっても、不完了体副動詞ではじまったパターンの繰り返しは関係詞節で詳しくされ、その関係詞節で呼び出された逸脱が不定詞ではじまるパターンの繰り返しで拡大されるというふうに、両者は協力して叙述を推進している。

同一パターンの繰り返しは、作品全体にわたり大量にかつさまざまな規模で現れている。冒頭の1段落がすでにしてその典型を示す。

На дворе погода какая-то средняя, то есть,  
люди заезжие полагают, что она дурна;  
коренные жители находят, что она довольно сносна,  
и надеются, что к вечеру еще проведется,  
— а каретные извозчики ею вполне довольны: езды в крытых экипажах больше.

ここでも、複数3人称主語—発話者の判断を導入する不完了体動詞—《что》節（ただし第3項は一部変形して発話者の判断を表す形容詞）という形式をもち、首都の異なるグル

ープの人々が天候をどのように評価するかを述べるパターンが繰り返されている。

同一パターンは、文（冒頭第2段落にも「ひとりの屋敷番が<...>そしてもうひとりが<...>」という対立がある）・句・語（語レベルの繰り返しの例としては、やはり冒頭第2段落の《на общую пользу салопов и шинелей пешеходов》の《салопов》と《шинелей》）といったさまざまな規模で繰り返され、上記冒頭第1段落にも見られるとおり入れ子形になることも多い。「空模様はまあまあだった」と述べるだけでは飽き足らず、人事に引きつけながらそれを詳しくしていく（スカースは自然描写に無縁）志向を形式の上で後押しし叙述を進める力になっているのが同一パターンの繰り返しである。

この形式の叙述推進力はときとして内容の叙述推進力を凌駕する。冒頭第1段落には次に掲げるヴァリエントがある。

На дворе погода какая-то средняя, то есть,  
люди заезжие полагают, что она довольно сносна,  
и надеются, что к вечеру еще проведрится,  
а каретные извозчики ею вполне довольны: <...>. <sup>(9)</sup>

空模様はまあまあだった。つまり、よそものは、こいつはかなりいいぞと考へて、夕方ごろにはピーカン晴れだろうと当て込む。箱馬車で辻稼ぎしている御者は、この日和にご満悦<...>ということである。

このヴァリエントではテキストの一部がすっぱり抜け落ちているため、本来「土地もの」に属するはずの判断が、元のテキストにおいて正反対の判断（「天気がわるい」）を行っていた「よそもの」に結び付けられている。これは伝達内容の重大な変更である。このヴァリエントを載せているのは作者の死後に発行された全集であるから、この変更はダーリ自身によるのではあるまいが、それにしてもこのような変化がまかりとおったという事実自体、われわれのスカース理解にとって非常に興味深い。なぜならここで、形式の叙述推進力が内容の叙述推進力を凌駕しているからである。この発話が表現しているのはどのような人々のグループがどのように天気を占うかについての情報ではなく、知識人的観点から見れば取るに足りないか却ってそれゆえにこそ民衆性をよく表す事象を細々積み重ねることによってのみ表現されうるようなスカース性なのである。瑣末事の累積を促しかつ逆に瑣末事を累積しようとする志向によって要求されるスカース的形式が作用しているかぎり、そしてその瑣末事が民衆的瑣末事であるかぎり、どのような瑣末事であるかは問われない。

スカース一般においては、繰り返される同一パターンは先頭に同じ語句を頂くことが多いのであるが（たとえば《Но ни дивные речи про давнюю старину, про наезды запорожцев, про ляхов, про молодецкие дела <...>》<sup>(10)</sup>（だが、はるか昔の不思議な物語や、ザポロージェ・コサックの遠征譚、ポーランド人の話、あるいは武勇談だのは<...>）の《про》）、『ペテルブルグの屋敷番』にはほとんどない。ダーリの個性と言えよう。

スカース的枠組みについて。この作品はグリゴリーイから聞き取ったことを、語り手＝



作者（この作品では語り手と作者が溶け合っている）が受容者に伝達するという枠組みを持つ。

聞き取りであることは、ときどき用いられる助詞《де》と欄外の註（《Впрочем, Григорий уверял меня однажды, что моет всю посуду свою ежегодно — в понедельник, на великий пост; но не для чистоты, а ради греха, как сам он выражался.》(43)（しかしあるときグリゴリーがわたしにむかって主張したことには、自分の食器をぜんぶ、毎年、大齋期の月曜日には洗っているそうである。もっともそれは衛生上の理由からではなく、彼自身の表現によれば、罪になるから、だそうだが。））によって示される。特に後者はその聞き取りがグリゴリーからであることをはっきりさせる効果を持つ。

語り手＝作者の存在は、しばしば用いられる物主代名詞《наш》（われわれの）によって示される。ただし、《наш приятель》(40) 《наш Григорий》, 《наш дворник》(43)（「われわれの友」「われわれのグリゴリー」「われわれの屋敷番」）という言い方だけでは、語り手が主人公に近く主人公と同じ民衆であるゆえ彼を「われわれの」と呼ぶのか、作者が「この作品で取り上げているところの」という意味でこの物主代名詞を用いているのか分からない。この物主代名詞だけからあわてて民衆出身の語り手という観念を引き出してはならない。

このテキストが受容者に向けられていることは、受容者への呼び掛け（《Отчего же, — спросите вы, <...>?》(43)（いったいなぜ<...>とあなたがたはお訊ねになる。）；《Отчего же, спросите, <...>?》(47)（いったいなぜ<...>とお訊ねになる。））で示されている。これは逆に語り手＝作者の存在をも照らしだす。

もっとも、聞き取ったことを語り手が受容者に伝達するという枠組みが、それだけでテキストをスカーズにしているというわけではない。この枠組みにはさまざまな一人称体叙述を盛ることができる。スカーズはそれら種々の一人称体叙述のうちの一つにすぎない。他の種類の一人称体叙述である可能性を排除してテキストをスカーズにするのは、形式レベルから思想レベルにわたって相互に作用しあう多数のスカーズの要素である。この枠組みはスカーズの必要条件であって、十分条件ではない。この枠組みは、潜在的にせよ顕在的にせよ、個々の作家・作品によってヴァリエーションを伴いながら、やはりスカーズにとって必要であるという意味で、スカーズ的である。

語り手＝作者について。まず語り手の存在がどのようにして感じとられるか観察しよう。枠組みによる直接的存在表示はすでに見た。ここではもっと微妙な、テキストのなかに織り込まれた存在表示を取り出そう。冒頭のパッセージにおいては、屋敷番のイヴァンが「ゆきかう男女のサロープと外套に対する公利公益のため、煤まじりのヒマワリ油を鉄杭にぬって」いたというユーモラスな皮肉によって語り手の視点が感じとられる。鉄杭にぬられた「煤まじりのヒマワリ油」はサロープや外套を汚すものであるから本来迷惑であるはずだ。しかしこの発話は、迷惑を迷惑と言わず、事象の外側に踏みとどまって横合いからものを眺め、ひとひねりして「公利公益」と表現して笑い飛ばす。このような皮肉は、スカーズ的諸形式によるテキストの自己増殖力と拮抗する別の力の存在を、すなわちいきいきとした語り手の存在を感じさせる。またこの語り手は、直接話法で引用された作中人物たちのことばにみずからの癖をにじませる。住人の下女とグリゴリーとの会話を具体的

に見よう。

— <...>— Да или, что ли, принеси!

— Принеси? Тут вот лобое, либо по воду иди, либо улицу мети; а как надзиратель пойдет, — так вот и будем мы с тобой у праздника.

— У праздника? Да мне что за праздники! Там вы себе, пожалуй, празднуйте, а ты воды принеси! (41)

— <...>— さあ行っとくればさあ。汲んで来とくれよう!

— 汲んで来いだ? そりゃ水も汲まなきゃならねえ、道も掃かなきゃならねえ、どっちを先にしてもいいがな、見回りの旦那が来たひにゃ、おれもおまえもずいぶんとまずいだろうぜ。

— ぞんぶんにまつりだろうぜ? あたしにどんなお祭りがあるもんかね! そっちはそっちで存分にお祭騒ぎをするがいいけど、あんたは水を汲んで来とくれ!

上記の引用で下女が用いている挿入語《что ли》は、作品の他のせりふにおいても男女の、異なる作中人物たちがひんぱんに用いている。また上記の引用で2度、グリゴリーと下女が相手のことばをおうむ返しに繰り返しているが(《принеси》と《у праздника》)、このおうむ返しもやはり他のせりふにしばしば現れる。これらの特徴的手法はあまりにも多いため、せりふを述べ伝える語り手の癖が侵入していると感じられる。また、グリゴリーは「まずい」、下女は「祭り」のつもりで使っている句《у праздника》のユーモラスなおうむ返しには<sup>(11)</sup>、作品の他の部分における泥棒のことばへの言及に見られるような、この語り手=作者のことば自体への興味が反映されており、やはりこの語り手=作者の癖と知覚される。語り手=作者の存在はこのように微妙にテキストのなかに織り込まれてもいるのである。

ダーリのもつことば自体への興味は作家としての創作のなかにまでこのように色濃く染み込んでいる。この事実はダーリの「現用大ロシア語詳解辞典」(Толковый словарь живого великорусского языка) (1863-67)の編纂者としての名声を思い出させずにはおかない。ダーリは早くも十代のペテルブルグ海軍幼年学校時代、生徒たちの隠語34語からなる処女「辞書」を作ったというから<sup>(12)</sup>、ことば自体への興味の方が創作への関心より先に萌したのであろう。また晩年にいたって辞書のために作家の仕事を犠牲にしたというから<sup>(13)</sup>、ことば自体への興味の方が創作への関心より大きかったのであろう。このような人物が創作に向かったときスカーズを利用したのは、スカーズのなかでならことば自体の力が十分発揮されると考えたからだろう。確かに、他のタイプの文学テキストでは、描かれる題材が叙述を進める力が、他のレベルの要素の叙述を進める力を圧倒しているのに対し、スカーズは、描かれている題材を初めとする他のレベルの要素と対等に、ことば自体もテキストを形作る相互作用に参加することを許している。

ことば自体への関心はゴゴリと共通する。「ゴゴリ同様、ダーリも登場人物たちのことばに対して鋭敏な音感を持っており、ことば自体を巧みにもてあそぶ冗談をとりわけ好む。」<sup>(14)</sup> すでに見たとおり、複雑なシンタクスや同一パターンの繰り返しによって

叙述の逸脱を呼び出す点もゴゴリと似ている<sup>(15)</sup>。「もうひとつゴゴリ的なのは着るものをおもしろおかしく強調することである。」<sup>(16)</sup>グリゴリーの祭日のみなりが事細かに語られている部分を見てみよう。彼は次のようなみなりでよく門の陰に腰をおろしては、水漬け豌豆まめを真っ赤っかのハンカチからつまみつまみ食うのである。

В праздник Григорий любил одеваться кучером, летом в плисовый поддевок, зимой в щегольское полукафтанье и плисовые шаровары, а тулуп накидывал на плечи. У него была и шелковая низенькая, развалистая шляпа. (45)

祭日にはグリゴリーは御者のようななりをするのが好きだった。夏はべっちんの御者外套を着た。冬はシチェゴールスク風の半カフタンとべっちんの広ズボンを身に着けて毛皮裏の長外套をはおった。彼は絹製で丈の低い、くなくなになってしまった帽子ももっていた。

この作品の語り手は、作者と見分けがつかない。このように作者と溶け合った語り手のものがたるテキストはスカーズでありうるか。スコーベレフは否という。彼は、一人称の散文叙述という類カテゴリー (Ichform) のもとに1個人による一人称叙述 (Ich-Erzählung) とスカーズという2つの種カテゴリーをたて、両者の違いは作者と語り手との距離にあるとした<sup>(17)</sup>。そしてスカーズとフォークロア的様式化との区別に進んで、

「スカーズにあっては、たとえそれが単方向スカーズであっても、作者と語り手とは互いに独立しているのに対し、フォークロア的様式化にあっては、叙述者の視点が作者の視点と事実上ひとつに合わさっている」<sup>(18)</sup>と述べ、それゆえダーリ初期の昔話はフォークロア的様式化であってスカーズではないと結論した<sup>(19)</sup>。これを「ペテルブルグの屋敷番」にあてはめると、この作品はスカーズではないということになるだろう。だが作者と語り手の関係においてこの作品がスカーズではないにしても、民衆的形式と民衆的内容が相互に作用する場であるという意味においてスカーズ的であることに変わりはない。

思想について。スカーズにあっては、教養をもって何らかの首尾一貫した思想を整理・展開することはけっしてない。スカーズ的テキストは、具体的事物・事象を流しだしながら、その流れのなかに民衆的社会意識が浮かび上がるのを待つ。それは間においてほんの少しだけ水面に顔を出す。「ペテルブルグの屋敷番」のなかでは「自分の」(«свой») という語の形を取って顔を出す。まず冒頭のパッセージから。

Дворник продолжает свое дело, будто не слышит, ..

だが屋敷番は聞こえないふりで自分の仕事を続けた。

「自分の」(«свой») という語はキイ・ワードとなって作品中に繰り返し出現し、作品の終わり近く、グリゴリーの泥棒に対する独特の態度を記述する部分にもっともまともまとも現れる。

Отчего же, спросите, Григорий, как и все товарищи его, зная и встречая людей этих иногда и с подличным, зная даже нередко по слухам, кто, что и где украл — отчего же он не ловил их, не доносил на них куда следовало, а смотрел на все это равнодушно, как на постороннее для него и безвредное дело? Оттого, что у него были свои понятия и убеждения, свой взгляд и своя житейская опытность, переходящая с поколения на поколение. Противу таких укоренившихся и воплотившихся доводов спорить трудно. Григорий был твердо логически убежден, что виноват тот, кто попался, а не тот, кто украл;...

(47)

いったいどうして、とお訊ねになる。グリゴリーは、同輩みんなと同じように、こういった連中のことを知っていたり出くわしていたりするのにも、しかも証拠を握っていることもあるのに、誰がなにをどこで取ったか噂で知っていることさえよくあるのに、いったいどうして彼はそいつらを抑えたりしかるべき筋に訴えたりせず、自分に関わりない無害なことのように無関心にこういった一切を眺めているのか。それは彼が独自の考えと信念、独自の見方、代々伝わってきた独自の世間知を持っていたからだ。こんなふうに根を張りからだに染みついた考え方を、それは変だといってやめさすのはむずかしい。グリゴリーが頑固な論理で信じているところによれば、悪いのは捕まった奴で取った奴じゃないし、<...>

ここにおいてもやはり、グリゴリーの世間知は知識人的に整理・展開されることはなく、同一パターンの繰り返しという形式に乗って再び具体性の実現に向かう。知識人的整理・展開を許さない点が、民衆的独自性の本質的特徴である。

知識人的歪曲をせず民衆的独自性をそのままに描きだしている点は、バウアーも高く評価する。「このスケッチのすばらしい点はそのアイロニーの傾向にある。ダーリは一定の距離を保って、主人公を完全に客観的にながめる。主人公のもつ、あいまいな倫理観（彼は泥棒やその他の犯罪者に手を貸し、月に1割以上もの利子で金貸しをしている）も無視しない。作者の述べる唯一のコメントはグリゴリーが「独自の考えと信念、独自の見方、代々伝わってきた独自の世間知」を持っていたということだけである。そしてダーリは次のように委細を尽くす。これは、この登場人物の姿をいきいきと照らしたためであって、彼を裁くためではない。「彼が悪事を働いていたにせよ善行を施していたにせよ、<自分なりに>正しかったにせよ<こちとらなりに>正しかったにせよ、村に残した家族を養っていたのである。」(49:藤田)」<sup>(20)</sup>

ダーリが「〔民衆に対して〕訓戒を垂れることはなく、〔むしろダーリの方が民衆から〕学んでいた。なぜなら〔ダーリは〕民衆を愛しており、民衆に属する人間は彼にとっで、観察の対象であるにとどまらず、みずからの世界観を持った、力強い、独自の個性だったからである。」<sup>(21)</sup>

ここで注意しておかなければならないのは、作家がこのオーチェルクのなかで民衆を断罪していないことと、いかなる政治上の信念を持っていたかという問題とを軽々しく結びつけてはならないということである。ダーリは「農民に対して保守的な考えを持っている。

帝制ロシアの社会問題にも関心がないし、農民のおかれていた状況を変える必要も認めていない。」<sup>(22)</sup> またベリンスキイが生理学的写生文として高く評価した『ロシアの百姓』においても、「ダーリは農民に対して無関心であるばかりでなく否定的でさえある姿勢をとっている。」<sup>(23)</sup> スカースにあって重要なのは民衆的独自性がそれ自体の論理にしたがって展開されているということで、作家がいわゆる民主的な政治的立場に立っていたか否か、また作品が結果として政治的風刺の効果を持ったか否かはテキストの外の副次的な問題にすぎない。「素材をスカースで語るという語り方自体、内容より叙述形式のほうにより多くの注意を向けさせ、これ〔行政改革〕を不可能にする。作家の声は沈黙し、作家は登場人物たちに発言を許してやる。ここに教訓者の態度の入る余地はない。」<sup>(24)</sup>

スカースは、『ペテルブルグの屋敷番』において民衆性と民衆的形式とをテキストのなかで相互に作用させることを可能にする力をあらわにした。ベリンスキイは「1845年のロシア文学」のなかで文学の〈公衆〉への関心を喜んでそれを〈新しい文学流派〉と名づけ<sup>(25)</sup>（翌年さらに進んで〈自然派〉とよぶ）、この傾向の中心として『ペテルブルグのフイジオロジー』を高く評価し、そして「この文集の作品はどれも例外なく、多かれ少なかれ、読者に面白く快い読書の喜びを味わわせることができるものばかりだが、なかでもとりわけ面白いのはルガンスキイの『ペテルブルグの屋敷番』という散文である。」<sup>(26)</sup>と付け加えた。しかし、民衆性を表現する唯一の器であるスカースは、文学の本流を成す知識人的知の観点から、「〈生理学的写生文〉のどれにも緊密な構成はない。素材がそういう構成を要求しないのである。」<sup>(27)</sup>として、低い評価しか受けていない。じつは、むしろ、素材が緊密でない構成を要求しているというのに。スカースは民衆性を良く描いているという点では高く評価され（ベリンスキイ）、教養ある知識人の基準では低く評価される（バウアー）。ロシア文学史のなかで、こんないいとも悪いとも言えるテキストははじめてだったろう。

<註>

- (1) <スカース>という項目を2つ立てている文学辞典がある。(Краткая литературная энциклопедия, под глав. ред. А. А. Суркова, М., 1971. т. 6. сс. 875-877.)
- (2) レスコフの『左利き』において2つのスカースが一致していると述べている文学辞典がある。(Handbook of Russian Literature, edited by V. Terras, p. 420.)
- (3) Hodgson P. More on the matter of skaz: the Formalist model. / From Los Angeles to Kiev, UCLA Slavic Studies vol. 7, edited by V. Markov and D. S. Worth, Columbus, 1983. p. 119.
- (4) 復刻版『ペテルブルグの生理学』の註によるジャンル規定。(Физиология Петербурга, АН СССР Литературные памятники), М., 1991, с. 252.) これがもっとも穏当であろう。ダーリを小説家として研究した唯一のモノグラフのなかでも、“sketch”と規定されている。(Baer J. T. Vladimir Ivanovic Dal' as a belletrist, the Hague-Paris, 1972, p. 123, 125.) ただし短編小説(рассказ)とよばれることもあるにはある。(Бессараб М. Владимир Даль, М., 1968, с. 150.)
- (5) Физиология Петербурга, АН СССР (Литературные памятники), М., 1991, с. 38. 以下引用は( )内にページ数を示す。訳は拙訳。
- (6) Оссовецкий И. А. Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора/ Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979, с. 229.
- (7) Там же, с. 230-231.
- (8) Виноградов В. В., Проблема сказа в стилистике/ Виноградов В. В., Избранные труды. О языке художественной прозы, М., 1980, с. 44. (『フォルマリズム論集』現代思潮社、277 ページ)
- (9) Даль В. (Луганский К.) Полное собр. соч., СПб.-М., т. 3, 1897, с. 339.
- (10) Гоголь Н. В. Полное собр. соч. в 14 т., Изд АН СССР, 1940: KLAUS REPLINT, 1973, т. 1, с. 138. 訳は中村喜和訳「イワン・クパーラの前夜」(ゴゴリ全集1、河出書房新社、昭和52年所収)(149ページ)を参考にした。
- (11) Cf. Baer J. T., p. 124.
- (12) Бессараб М., с. 37.
- (13) Там же, с. 165.
- (14) Peace R. The nineteenth century: the natural school and its aftermath, 1840-55. / The Cambridge history of Russian literature, ed. by Moser C. A. -Rev. ed., Cambridge, 1992, p. 206.
- (15) 「ダーリは一群の多彩な生理学的スケッチをものした。しかもそれらのうちいくつかにはゴゴリ的スタイルの明らかな痕跡が見られる。」(Виноградов В. В., Гоголь и натуральная школа/ Виноградов В. В., Избранные труды. Поэтика русской литературы,

М., 1976, с. 227.)

(16) *Pease R.*, p. 206.

(17) *Мушенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е.*, Поэтика сказа, Воронеж, 1978, сс. 35-36.

(18) Там же, с. 54.

(19) この結論はあきらかに、やはりダーリ初期の昔話を扱ったゴフマンの論文「ダーリのフォークロア的スカーズ」(*Гофман В.*, Фольклорный сказ Даля/ Русская проза, сборник станей под ред. *Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова*, Л., 1926, (rep. the Hague, 1963)) の否定である。礼儀正しくその名を隠してはいるのだが。ゴフマンは「スカーズとは、口頭でなされるしゃべりの模倣や説話・口頭のモノログ、そして話し言葉の即興への志向を持つ叙述である」(Там же, с. 234.) と定義した。話し言葉志向にもとづくスカーズ定義の限界は、本稿にすでに引用したヴィノグラードフのことばで明らかであろう。

(20) *Vaer J. T.*, p. 125.

(21) *Бессараб М.*, с. 151.

(22) *Vaer J. T.*, p. 150.

(23) *Ibid.*

(24) *Ibid.*, p. 149.

(25) *Белинский В.Г.*, Русская литература в 1845 году/ *Белинский В.Г.*, Соб. соч. в 3 т., т. 3, Спб. 1911, с. 1121.

(26) Там же, с. 1125.

(27) *Vaer J. T.*, p. 123.