

# 「とまらないタンバリン」について

藤田 智子

初期レーミゾフにあって「イヴァン・セミョーノヴィチ・ストラチラートフの物語、とまらないタンバリン」(Повесть о Иване Семеновиче Стратиратове. Неумный бубен) (1909)は長編小説「池」、「時計」、「十字架の姉妹」<sup>(1)</sup>と童話集「お日様を追って」との間の唯一の中編小説である。スコーベレフ<sup>(2)</sup>はこの作品をスカースとして専門的に研究した。

彼は、この作品の語り手が一人であり、歴然たる官吏であると規定するところから始めて、「とまらないタンバリン」のスカース的言葉が一定の文語性をもつに至る原因を語り手が官吏であることに求めた。彼によれば、語り手は「平民ではなく、主人公とほぼ同じ地位、教育程度、ものの見方をもつ官吏」<sup>(3)</sup>であるから当然語り手の言葉と登場人物の準直接話法との転換はめだたなくなる。したがって語り手の言葉に組み込まれた登場人物の準直接話法が《口頭性》を支える結果、文語的要素が語り手によって持ち込まれても「文語は口語に溶け込み、口語と同等になる」<sup>(4)</sup>という。

しかしこの作品は、文語と口語が均等化された、登場人物の準直接話法と語り手の言葉との重なりあう叙述だけでできているわけではなく、明らかに文語的である複雑な構文の、語り手の言葉のみでの叙述によっても構成されている。後者については、文語の影響を過大視してはならず、「口頭での物言いにみられる《つかえがちの》リズム」<sup>(5)</sup>との対比が重要なのであり、「決定的役割を演じているのは作者のアイロニーなのである」<sup>(6)</sup>と主張される。そして「作者のアイロニー」が具体的に何であるかに関して、語り口のスカース的《粗雑さ》からくる逸脱、あたかも口頭で語られるままを書き取ったかのような無秩序な語り口の感覚をもたらす論理的誤謬や直接的シンタクス破壊があげられる。

「このようにアイロニカルに照らされた諸特徴はすべて我々を次のような結論に導く。すなわち、この断片に固有の文語要素にもかかわらず、我々の前にあるのは普通の口語的日常生活であると。口語的日常生活は、語り手と作者との互いに距離をもった位置を固定するばかりでなく、それらの位置の明確な対立をも促し、まさしくそれによって双方向スカースの発生に寄与する。」<sup>(7)</sup>

スコーベレフは以上のとおり、登場人物の準直接話法と語り手の言葉との重なりあう叙述における文語と口語の均等化を語り手が官吏であることで説明したが、語り手の形象をさぐりそのタイプを叙述タイプに対応させるこの古典的方法には限界がある。そのような説明の仕方は、ある場合にはよく当てはまっても、別の場合には当てはまらない。

それと比較して、語り手の言葉のみでの叙述に対する彼の説明、すなわち明らかな文語要素にもかかわらずもたらされる口語的日常生活の感覚を「作者のアイロニー」で説明する

仕方は役に立つ。逸脱・論理的誤謬・シンタクス破壊といった「作者のアイロニー」がスカーズ特有の叙述の推進力と表裏一体の概念だからである。スカーズは卑俗な対象を、教養ある作者に属する論理にのっかってでなく、その対象自体の展開力のおもむくままに物語る。逸脱といい、論理的誤謬といい、シンタクス破壊というのは、論理展開の知識人流の様式を基準とした評価にすぎない。それらは語りの非知識人的な展開様式をもつスカーズにとって、叙述の推進力となる長所である。作者はこのことを理解して、わざと自らの教養を働かせず、逆に知識人的論理を破壊して対象の卑俗さを際立たせる。同一の叙述方法が、作者の主体性に重点を置けば「作者のアイロニー」、テキスト自体に重点を置けば「叙述の推進力」と呼ばれるのである。

本稿では作品の冒頭段落を出発点として、作者自身の示唆「文学作品の成分、すなわち作品分析に必要なのは言葉、スタイル（調べ）、コンポジション（構造）、諸形象、ジャンル（文学上のタイプ）、思想性である」<sup>(8)</sup>にしたがってさまざまなレベルの文学的特徴を明らかにしつつ、「叙述の推進力」＝「作者のアイロニー」がどのようにテキストのなかで実現されているかをあとづけたい。

Среди достопримечательностей нашего города после древнего Прокопьевского монастыря с чудотворною иконою Федора Стратилата, высоких древних заново перекрашенных стен другого, женского Зачатьевского монастыря и пыльного бульвара, затейливо освещаемого единственною керосиною лампочкою, тоже не без затейливости повешенною на проволоке между рестораном и эстрадою для музыкантов, после трактира Бархатова, знаменитого огурцами укропистыми и мерными кокого-то необыкновенного засола и ядренистою белою капустою — *зайчиком*, после дурочки *сестрицы* Матрены, на которую одни молились, другие потешались, третьи отругивались, наконец, после памятника показывали Ивана Семеновича Стратилатова. <sup>(9)</sup>

我々の市の名物といえば、フョードル・ストラチラートの奇跡のアイコンがある古いプロコーピ修道院、もうひとつある生神女福音女子修道院の、高い、古い、塗りなおされた塀、一個きりの石油ランプで趣向を凝らして照らしだされている——そのランプもまたレストランと楽士用舞台の間にかけてわたされた鉄線に趣向を凝らしてぶら下げられているのだが——ほこりっぽい並木道に続き、なんとも絶妙な塩加減の、サイズのそろったういきょう漬けキュウリとみずみずしい白キャベツ「波の華」<sup>(10)</sup>で名高いバールハトフの居酒屋の次、あるものは拜み、あるものはからかい、あるものは罵る瘋癲行者の「ののさま」マトリョーナの後は、最後に、あの記念像についてイヴァン・セミョーノヴィチ・ストラチラートフを見せたものだった。

まず音について。このパッセージには子音連続 *стр* が多数はめ込まれていることに注目しよう。この子音連続は固有名詞しかも語頭 *Стратилата*, *Стратилатова* やイタリックで強調された位置 *сестрицы* に現れる。また *между рестораном и эстрадою* にあっては、じっさい鉄線がレストランと舞台のあいだに張られているという内容とあいまってこの子

音連続がこれらの事物をことさら列挙し叙述を進める力になり、逆にこの相互作用がこの子音連続を際立たせている。さらにこのような目立つ場所だけでなく背景部分にも、2か所の монастыря、さりげない...потешались, трети... がちりばめられているのである。

この子音連続 стр は主人公 Стратилатов の反映である。このパッセージの叙述は逸脱を志向しながら主人公をけっして忘れない。

内容と相互に作用する音的效果はもちろん子音連続だけではない。おもしろい例が次に掲げる引用文中にもある。

頭韻: *падает посуда с полок*  
同じ子音の組み合わせ: *пестик из ступки*

По ночам будто бы подымается шум, появляется нечисть и скверна — вредные насекомые, жабы болотные, псы смердящие, мыши летучие, скорпионы и всякие галы земноводные, от которых и стон и крик по кельям стоит, но мало того, в трапезной будто бы все предметы ни с того ни с сего сами собой ворочаются: падает посуда с полок, вылетает пестик из ступки — зазеваешься, огреет по затылку! — выскакивают из печки горящие дрова. (187)

夜毎物音がして、きたないけがらわしいものが出てくるとやら。害虫、沼のヒキガエル、臭い犬に、コウモリ、サソリ、ありとあらゆる両生類のうなり声叫び声が僧坊という僧坊であがるというのである。しかしそれだけではない。食堂ではものが皆わけもないのにひとりで動くやら。食器が棚から落ちてくるは、すりこぎがすり鉢から飛びだすは、—ぼけっとしてると後ろ頭にごんとくる!—かまどから火のついた薪が跳ねだすは。

語彙について。作品世界で話されている言葉の引用を除けば、訛りや言いまちがいはなく、スタイル上ニュートラルな語が大部分を占める。冒頭でスタイル上色づけされている少数の語は、指小辞 (лампочка, дурачка) 古語 (трактир) 口語 (потешаться, отругиваться)<sup>(11)</sup> で卑俗な色彩を志向している。укропистый, ядренистый は標準語の辞書に取り上げられていないが源泉が容易に分かる派生語であって意味の理解に困難はなく、叙述のトーンを変える力はない。以上のようにおおむねニュートラルであるなかに卑俗なものを点綴する語彙選択は、まったく無学というわけではないが高尚な理論よりむしろ下卑た笑い話に生き生きと反応する語り手、たとえば、スコーベレフの主張するような<sup>(12)</sup> 主人公と同じく地方小都市の下級官吏である語り手にふさわしい。

作品世界で話されている言葉はイタリックで表記され、引用であることが明示される。そのおかげで読者は作品世界に直接接触させられる。

イタリックで表記された語は、時として、この作品の枠を越え大きなレーミゾフ的世界と結びつく可能性を示す。зайчик は「お日様を追って」を構成するふたつの童話の題名 Зайчик Иваныч と Зайка を思い出させる。また、レーミゾフが<兎>に一定のフォークロアの観念を結びつけていたらしいこともつけくわえたい。<sup>(13)</sup> 他に 170ページと 189ペ

ージにストラチラートフの形容語として出現する *шшимора* にも注目すべきであろう。この語もまた『お日様を追って』を構成する童話の題名 *Кикимора* につながり、その作者自註を見るとレーミゾフがこの語のフォークロア上の観念をしっかりとふまえていたことが知られる。そしてまたずっと後にも「事物の火」中「ゴーゴリの性質」(Природа Гоголя)の章が人間(человек)にあこがれながら人間になれない *кикимора* を主題にしているのである。

— Неужели человек? — и опять усмехнулся <Тарактеев>, — а я думал, — *шшимора*. (170)

「人間かね」<タラクチャーエフは>もういっぺんふんと笑って「わしはまた化け物かと思っていたよ」

小さな単語であるのに大きい力を持つものとして、作品名にもなっているストラチラートフのあだ名 *бубен* も忘れてはならない。これは文字通りには東方的なイメージ・ジブシーに結びつくイメージを持つ歌・踊り用の打楽器であり、<sup>(14)</sup> この中心的語義だけでもあだ名として十分適するが、実は作品構成に関わる含意を他にも持っている。まずクールスク方言として「おしゃべり屋」、<sup>(15)</sup> ヤロスラブリ方言として「太って怠惰な人」<sup>(16)</sup> があり、ストラチラートフにこのうえなくふさわしい。また、プーシキンにも用いられ、方言辞典・ダーリの辞書にもとられている熟語 *Гол как бубен* 「すってんてん」の存在から、このあだ名が識を成したことも知られる。

レーミゾフはこのように豊かな内容を持つ単語を作品に持ち込みながら、それらを顕在的に発展させることをしない。それらはたしかに、とりわけ *бубен* は、作品の構成にかかわり叙述を進める力にもなっているが、その影響力はごく深い層で行使されているため読者には気づかれない。これは、音レベル、語レベル、シンタクス・レベル、パッセージ・レベルで盛んに繰り返しを行いながら、それらが自立して発展するのを許さず単なる繰り返しにとどめておく態度の一環である。この作品において高度な論理的営為の排除は描かれている環境の卑俗さに合致している。

名詞・形容詞・形動詞の単数女性造格 *иконою, лампочкою, эстрадою, капустою; чудотворною, единственною, керосиновой, ядренистою, белою; повешенною* の語尾に古い形 *-ою/-ею* が用いられているのも特徴的である。作品全体を見ると *-ой/-ей* の形も時には使われているがごく少ない。*себя* の造格さえ古い形が選ばれることがある。(しかし 187ページの引用文中では *собой*) これらは作品の文体を非標準的にする。

С течением времени Зимарев, подобно художнику и регенту, само собою попал как-то в непреременные слушатели стратилатовских песнопений. (169)

時がたつにつれジーマレフは画家や聖歌隊指揮者と同様、いつしかしぜんとストラチラートフの歌に欠かせない聞き手になった。

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、まったく口語的でない。したがってセンテンスも長く、冒頭の一段落などじつに一つの文からなっている。この断片はまさしくスコーベレフのいう明らかに文語的である複雑な構文の、語り手の言葉のみでの叙述である。

「とまらないタンバリン」にあってこのシンタクスは、スカーズ一般の特徴でもある、具体的なもののつかみ方・述べ方（スコーベレフの《粗雑さ》）と密接に結びついている。教養は雑多な出来事・事物を分類・序列化し、より抽象的な概念にまとめて述べるが、この作品の叙述は抽象的な表現にあきたらず、より具体的に出来事・事物を説明せずにおかない。すなわち冒頭においては、「名物」と述べるだけでは満足せず、「プロコーピイ修道院」「生神女福音女子修道院」「並木道」「パールハトフの居酒屋」「マトリョーナ」「記念像」と例示し、さらにそれぞれに詳しく説明をつけていく。「並木道」は「ランプ」によって照明され、「そのランプもまた」叙述の具体性志向の影響下、「趣向を凝らして」という副詞によびだされた対応する名詞「趣向を凝らすこと」を先頭に、すでに述べたとおり子音連続 стр にも後押しされつつ、形動詞構文で詳細に修飾される。187ページからの引用においては、「きたないけがらわしいもの」の内容が「害虫、沼のヒキガエル、臭い犬に、コウモリ、サソリ、ありとあらゆる両生類」と数えたてられ、さらにそれらに関係詞節で「（そいつらの）うなり声叫び声が僧坊という僧坊である」と修飾が施される。また「ものがひとりで動く」例が三つ「食器」「すりこぎ」「薪」について示される。そのうち「食器」「すりこぎ」に関しては、頭韻・同じ子音の組み合わせも叙述を推進していることを思い出さなければならない。

複雑なシンタクスと拮抗して叙述のリズムを作っているのはさまざまな規模の単純な列挙である。列挙もまた具体的な出来事・事物の説明を呼び出し、逆にこの具体性志向が列挙を要求している。冒頭においては、после で始まる前置詞句、「修道院」と「扉」と「並木道」・「レストラン」と「舞台」・「キュウリ」と「キャベツ」の名詞・名詞句、「高い」と「古い」と「塗りなおされた」・「サイズのそろった」と「ういきょう漬けの」の定語、「あるものは拜む」と「あるものはからかう」と「あるものは罵る」の文が列挙され、187ページからの引用においては、будто бы を含む拡大された文、「物音がする」と「きたないけがらわしいものが出てくる」：「食器」「すりこぎ」「薪」についての単文、その他上述の名詞が列挙される。

列挙はまた、レーミゾフの創作全般の詩学的特徴<sup>(17)</sup>である繰り返しが実現される一局面でもある。音レベルの繰り返しは子音連続・頭韻・同じ子音の組み合わせとして現れた。シンタクス・レベルの繰り返しが列挙である。よりマクロなレベルについて考えよう。

冒頭にある「フォードル・ストラチラートの奇跡のイコンがある古いプロコーピイ修道院」は次のように変形されて繰り返される。

...Валом валит народ, дотору нет, ровно в Прокопьевском, когда подымают чудотворную икону Федора Стратилата, и не протолкаешься... (181)

人がどっと繰り返して、ひきもきらず、まるでプロコーピイ修道院でフォードル・ストラチラートの奇跡のイコンを御開帳するとき同然、にっちもさっちも行くもんじ

ゃない。

冒頭の一段落全体も次のように省略・変形されて繰り返される。

Обойдя достопримечательности города, после монастырей Прокопьевского и Зачатьевского, после бульвара и трактира Бархатова регент зашел к Стратилатову. (165)

市の名所を巡り、プロコーピイ修道院、生神女福音修道院に続き、並木道とパールハトフの居酒屋の次に、この聖歌隊指揮者はストラチラートフのもとに立ち寄った。

さまざまな形容語、表現、句、パッセージの繰り返しは作品全体の顕著な特徴になっており、レーミゾフの他の諸作品でも非常に目立つことはチュルコフによって指摘されている。<sup>(18)</sup> 上記の例はたまたま変形を伴う例であるが、作品全体では相当長いパッセージでも変形を伴わない繰り返しが圧倒的に多い。

この繰り返しは三つの効果をもつ。第一に、チュルコフの言うように、<sup>(19)</sup> 繰り返された語句は繰り返されているうちにある特別な謎めいた意味を帯びるに至ることもある。第二に、単純な繰り返しはフォークロア的な雰囲気醸し出す。第三に、語り手がその場で個人的に編み出した表現を述べているのではなく、<sup>(20)</sup> すでに定型化したこと、場合によっては描かれた環境の成員すべてに共有されていることを伝達している<sup>(21)</sup> という印象を作り出す。

この作品の語り手には顔がない。そのかわり、はやくも冒頭第一行「我々の」という単語によって示されるとおり、描かれた環境に共有されていることを言語テキストとして実現する器である。

出発点の冒頭一段落に戻ろう。「イントネーションを次第に緊張させていくこの長い文は、思いがけず単純な結びによって閉じられる。」<sup>(22)</sup>

...наконец, после памятника показывали Ивана Семеновича Стратилатова.

最後に、あの記念像についてイヴァン・セミョーノヴィチ・ストラチラートフを見せたものだった。

「うつろに秘密めかしく始められたシンタクスのイントネーションの緊張と、その意味上の解決とのあいだには、滑稽な矛盾が感じられる。」<sup>(23)</sup> このような叙述方法は「外套」の作られ方とおそろしく似ている。シンタクスも после を когда に変えただけで等しい。<sup>(24)</sup> これら二作品の共通点は主人公が似ている<sup>(25)</sup> ばかりではないのである。

最後に作品全体を概観しよう。以上整理してきたさまざまなレベルの文学的特徴は作品全体で叙述を推進している。よりマクロにも、具体性志向のもと主人公の過去・現在の事件・容姿・暮らし振りの叙述が縷々積み重ねられたあげく、彼の思いがけない簡単な死で

作品が閉じられる。作品全体の構成も、これらさまざまなレベルの文学的特徴の、叙述を進める力から生じているのである。

<註>

(1) レーミゾフ自身のジャンル規定にしたがった。

*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 117.

(2) *Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е.* Поэтика сказа. Воронеж, 1978. сс. 149-154.

(3) Там же, с. 150.

(4) Там же.

(5) Там же, с. 151.

(6) Там же.

(7) Там же, с. 152.

(8) *Кодрянская Н.* с. 135.

(9) *Ремизов А.М.* Избранное. М., 1978, с. 137.

以下引用は ( ) 内にページ数を示す。訳は拙訳。

(10) зайчик. ブラウンの英訳にしたがって訳した。

( *Remizov A.M.* The fifth pestilence. trans. by Alec Brown, Westport, 1977 (repr. of the 1927 ed., London). p. 133)

この語義は標準語の辞書にはなく、ダーリの辞書にしか載っていないが、ここでレーミゾフがダーリの辞書の愛読者だった事実を思い出すべきである。

(11) 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。

*АН СССР* 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

лампочка Уменьш. : -- / -- / -- / --

дурачка Уменьш. : Разг./разг./ -- / --

трактир Устар./устар./устар./устар.

потешаться -- /разг./разг./разг.

отругиваться Разг./項なし/прост./прост.

(12) Поэтика сказа. с. 149, 150.

(13) 淵上克司「幻の両性具有——レーミゾフ「ポーソロニ」の世界」ロシア文学論集 第3号 1979年2月9-16ページ参照

- (14) 以下の辞典による。  
 Большая советская энциклопедия, М., 1971.  
 Энциклопедический словарь, Брокгауз-Ефрон, 1892.  
 Энциклопедический словарь, Т-ва „Бр.А.и И.Гранат и Ко.“. (Наука reprint, Токуо, 1980)
- (15) Словарь русских народных говоров, АН СССР, Л., 1968.
- (16) Словарь русских народных говоров.  
 Толковый словарь живого великорусского языка *В. Даля*.  
 (Наука reprint, Токуо, 1984)
- (17) *Грачева А. М.* Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова. — Русская литература, 1988, №3. сс. 112-113.
- (18) *Чулков Г. И.* Сны в подполье / Наши спутники. М., 1922: с. 8. (*Козьменко М. В.* А. М. Ремизов в оценке критики 1910-х годов. (Обзор). — РЖ литер. 90. 06. 002. с. 48.)
- (19) Там же.
- (20) 「アンドレイ・ベールイの語り手は個人的知覚のなんらかの特徴を発揮しうるが、レーミゾフとザミャーチンの語り手はこれを欠く。」(Поэтика сказа. с. 155.)
- (21) 「語り手はだれでもが——少なくとも仲間うちのだれでもが知っていることを知っている。」(Там же. с. 149)
- (22) Борис・Эйхенбаум「ゴーゴリの『外套』はいかに作られたか」小平武訳——『ロシア・フォルマリズム文学論集1』せりか書房, 1982, p. 316.
- (23) 同上
- (24) *Гоголь Н. В.* Пол. соб. соч. изд-во. АН СССР, 1938 (KRAUS RIPRINT, 1973) том 3, с. 146.
- (25) *Андреев Ю.* Пути и перепутья Алексея Ремизова. — Вопросы литературы, 1977, №5. с. 226.