

チェーホフの

短編小説におけるプロットと創作方法の発展

—『魔女』（初期）・『女の王国』（中期）・
『生まれ故郷で』（後期）の比較分析—

清水道子

チェーホフの創作方法は、初期（1880-1887）、中期（1888-1896）、後期（1897-1904）の創作時期によりかなりの違いを見せている。⁽¹⁾ これらの方法はそれぞれ「初期的方法」「中期的方法」「後期的方法」として捉えることができ、本来の時期に最も集中しているが、他の時期にも一定程度見受けられるという粗密の分布をなしている。本稿では各時期から共通のテーマと類似の状況設定、プロットをもつ作品を一つずつ選び出し、これらを比較分析することにより、それぞれの時期の創作方法の特徴を考察する。ここで取り上げる「テーマ=プロット・モチーフ」は「日常的状况—失望」型である。このタイプの物語に共通の状況設定とプロットは、「女主人公が自分のおかれている状況に不満をもっているが、その状況から抜け出す手だてを見いだせず絶望するという経緯を、特別な事件の起こらない日常の中に描いている」と要約できよう。比較分析する作品は、『魔女』（初期）、『女の王国』（中期）、『生まれ故郷で』（後期）である。⁽²⁾

1. 比較分析の観点

最初に「葛藤のマクロプロット」と「出来事のマクロプロット」について考察する。「葛藤のマクロプロット」は、物語における葛藤の動きをマクロの観点から捉えるもので、具体的には「無葛藤状態」と「葛藤状態」という相対立する状態を基準に、一方から他方への動き、これらの状態の変化および不変化等を問題とする。これにより、チェーホフが葛藤をどういう局面で捉えて物語

化しようとしたかを知ることが出来よう。⁽³⁾ 「出来事のマクロプロット」は、物語全体の動きに関わる出来事展開の骨組みである。出来事は葛藤との関係で言えば、葛藤表現の素材であり、葛藤の特定の時空間への具体化である。⁽⁴⁾ 特別な事件の起こらない、チャーホフの「状況もの」においては、物語の実質的な動きを作るのは、「葛藤のマクロプロット」であり、「出来事のマクロプロット」は、その枠組みとして機能している場合が多い。

次に、プロット展開の具体的な様相である「ミクロプロット」を考察するが、これに当たっては、まず最初に「時空の設定」、「状況設定」、「人物設定」等、主として物語展開の背景と不変項をなす部分を概観する。次にプロット展開の段階の基本型として想定された「プロットの原型」に沿って、展開過程を具体的に考察していく。「プロットの原型」は、原状況→発端→展開→転換点（クライマックス）→結末の五段階からなるものとし、これらの前後にプロローグあるいはエピローグがある場合もある。考察に当たっては、プロット展開における各段階の役割と特徴、およびその表現方法が問題となる。

物語の展開を概観した後、プロットに関わる創作方法をテーマ別に考察する。考察されるテーマは、葛藤の性格とその表現方法、出来事の性格と葛藤との関係、葛藤のプロットと出来事のプロットとの関係、葛藤のプロットにおける副次的人物たちの機能、イメージリーの表現方法とその機能、語りの方と効果等である。

2. 『魔女』 (Ведьма) 1886年 (12ページ)

教会の番小屋に住む寺男のサヴェーリイは、かねてより妻のライーサを魔女ではないかと疑っている。悪天候になると決まって男たちが迷い込んで来るのを、妻が魔力を使っておびき寄せていると思っているのである。妻のライーサは場所柄に不似合いなほどの肉感的な美人で、醜男で、馬鹿で怠け者の夫との結婚生活を不満に思っている。ある吹雪の夜に、郵便馬車が道に迷い、郵便集配人が暖を取りに立ち寄る。妻は俄かに活気づき、男を誘惑するそぶりを見せるが、夫が集配人を追い出してしまう、何事も起こらずに終わってしまう。この出来事で、夫は妻が魔女であることを確かめたと思い、そのことによって妻の魅力が増したように思われる。それに対して、妻のほうは絶望に陥り、ます

ます夫への憎しみを募らせる。

①葛藤のマクロプロット

原状況に潜む葛藤の暴露がこの物語のテーマである。葛藤は既に存在しているが表面化してはいない。夫は妻を愛しているが、魔女ではないかと疑っている。妻は夫を軽蔑し、現在の生活に不満をもっている。このそれぞれの人物の内的葛藤が、夫婦間の葛藤という外的葛藤を通して暴露されていく過程が描かれる。外的葛藤の原動力は、夫の「妻は魔女ではないか」という疑心であり、葛藤を先鋭化させるきっかけは、郵便集配人の来訪という出来事である。この出来事の結果、当初の葛藤は先鋭化した状態で結末を迎える。夫はますます妻を愛するようになり、妻はますます夫を嫌い、生活を呪うようになる。つまりこの葛藤のマクロプロットはファーブラ・レベルでは「葛藤→葛藤の先鋭化」、シュジェート・レベルでは「潜在的葛藤→顕在化」という解決のないタイプに基づいている。⁽⁵⁾

②出来事のマクロプロット

吹雪の夜に、寺男の番小屋へ、郵便集配人が立ち寄り、何か起こりそうになるが、結局何も起こらず、男は立ち去る。つまり他者の「来訪-辞去」という「来訪のプロット」を枠組みとし、「起こりそうで起こらなかった出来事のプロット」⁽⁶⁾をもっている。

③時空の設定

物語内容の時間は数時間（3時間程）、場所は廃止された教会の番小屋の一室に限定されている。まるで一幕ものの劇を見ているような限られた時空の設定は、初期の「情景もの」に共通する基本的特徴である。⁽⁷⁾

④状況設定

吹雪の夜である。吹雪はこの物語の背景であるとともに、この物語の出来事を引き起こす原因であり、この物語のテーマを象徴的に表す重要なイメージャリーでもある。天候や季節や自然などが、物語世界の雰囲気を作るうえで、また主人公の心理を描出するうえで、効果的に使われ、重要な役割を果たすことが多いのは、チャーホフの全創作期間を通じての特徴であるが、初期においては、冒頭の状況設定で物語の雰囲気作りをするという、比較的単純な方法を用いることが多い。そういう中であって、この物語においては、吹雪がプロットにお

いても、テーマにおいても、極めて重要な役割を果たしている点で、後期的方法の初期的現れとして注目されるべきであろう。

⑤原状況とテーマの暗示

物語の幕が開くと、床についてはいるが、吹雪の音に耳を澄ませながら、妻に対する疑心を増幅している夫がいる。妻のほうはまだ起きていて、静かに縫い物をしている。吹雪と夫の疑心が出来事の出発点となる。

ここで20行に亘って展開される吹雪の描写を見てみたい。冒頭のサヴェーリイが寝ている様子の描写を終えると、「彼は聞き耳を立てていた」(Он слушал...) という説明に導かれて、戸外の吹雪の荒れ狂う様子が、あたかもサヴェーリイが聞き、想像しているかのように描写される。しかしこれは吹雪の描写をするにあたって、サヴェーリイが聞いているかのように装われているだけあって、実際の描写と感想は語り手のものである。

А в поле была сухая вайна. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей гибели заварилась в природе каша, но, судя по немолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало... Жалобный плач слышался то за окном, то над крышей, то в печке. В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения. / Снежные сугробы подернулись тонкой ледяной корой; на них и на деревьях дрожали слезы, по дорогам и тропинкам разливалась темная жижица из грязи и таявшего снега. Одним словом, на земле была оттепель, но небо, сквозь темную ночь, не видело этого и что есть силы сыпало на таявшую землю хлопья нового снега. А ветер гулял, как пьяный... Он не давал этому снегу ложиться на землю и кружил его в потемках как хотел.

(「ところで野原では本格的な戦いが行われていた。誰が誰を死に至らしめようとし、誰を滅ぼすために自然界が混乱しているのかは、容易には分らないが、絶え間無く響く不吉な物音から察して、誰かが窮地に追い込まれているらしかった。勝ち誇る何かの力が、野原で何物かを追い回し、森の中や、教会

の屋根のうえで猛り狂い、憎々しげに拳で窓をたたき、投げ付け、引き裂いているのだが、敗北したほうの何ものかは吠え、泣き叫んでいた……哀れな泣き声が、あるいは窓外に、あるいは屋根の上に、あるいは暖炉の中に聞こえた。その泣き声の中に響いているのは、救いを求める声ではなく、遣る瀬ない憂鬱であり、もはや手おくれだ、救いはないのだという意識であった。／雪の吹き溜まりは、薄い氷で表面を覆われていた。そのうえにも、木々の上にも、涙が打ち震え、往来や小道は泥と溶けた雪との入り混じった、どす黒いぬかるみに一面埋め尽くされていた。一言で言えば、この地上は雪解けの時期なのに、空が、暗い夜に遮られて、それに気付かず、雪の解けた大地へ新しい雪片を、力の限り振り撒いているのだった。一方、風は酔いどれのようにさまよっていた。……風はこの新雪を地上に寝かせておかず、好きなように闇空に舞い上がらせていた。」)

この描写は、初期に特徴的な自然描写の擬人化の最も徹底した例のひとつである。ここでは吹雪は一貫して何者かと何者かとの執拗な戦いに譬えられており、「吹雪」という言葉は一度も使われず、「雪」や「風」という言葉も後半（／Снежные…以下）の視覚的描写になって初めて登場してくるのである。戦いにおいては、勝ちつつあるものが、負けつつあるものを野原と言わず、森と言わず、教会の屋根のうえと言わず追い掛けまわし、投げ飛ばし、引き裂き、負けつつあるものは泣きわめいている。そしてその悲しげな泣き声の中に響いているのは、救いを求める声ではなく、遣る瀬ない憂鬱であり、もはや手遅れだ、救いはないのだという意識である。（В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения。）最初の、吹雪を戦いに譬えたところは、サヴェーリイがそのように想像したとも取れるが、上述の感想は明らかに語り手のものである。擬人化された吹雪の敗者の意識は、これから展開される物語世界における登場人物たちの意識を、あるいはそれに対する語り手の評価を暗示しつつ、物語世界の雰囲気とテーマを予告している。吹雪の描写の後半は純粹に視覚的なもので、これを寢床に横になっているサヴェーリイが見たともものするわけにはいかない。そのうえ、「一言で言えば」（одним словом）という語り手らしい総括する言葉も登場してくる。そしてここでも随所に擬人表現が見られる。木々の上には涙（слезы）が震え、この地上はもう

雪解けの時期なのに、空が暗い夜に遮られてそれに気づかず（не видело этого）、雪の解けた大地へ、新しいぼたん雪を力任せに振り撒いているし、風は酔っ払いのように（как пьяный）さまよい、この雪を地上に寝かせておかず、好きなように闇空に舞い上がらせている。

吹雪のモチーフはこの物語において、そのために道に迷った郵便配達人がこの家を訪れるという点で、プロット上不可欠な要素であるが、以上のように、独立したイメージとして描出されることによって、これから展開される物語世界のイメージを示す一種のプロローグとなり、テーマを暗示的に提示している。ここで形成される、何者かと何者かとの執拗な戦いや、敗者の泣き声、耐えられない憂鬱、救いの無さ、涙、気ままに吹き荒れる風、地上に落ち着けない雪などのイメージは、直接に物語世界のモチーフと結び付くものも、そうでないものも、全体が混然一体となって、物語世界における人間間の葛藤や、苦しみ、やり場のない憂鬱などのイメージと重なるのである。⁽⁸⁾ このように、冒頭の吹雪の描写はプロット上もテーマ上も重要な機能を担っているが、あまりにもあからさまな擬人化と、いかにも意味ありげな描写は、直接的かつ明瞭であって、後期には影を潜めた初期的特徴を表している。

さてサヴェーリイはこの吹雪の音にじっと耳を澄ませながら、誰がこの騒ぎを引き起こし、仕舞にはどういうことになるのか想像がついたので、「俺には何もかもわかってるんだ！」とつぶやく。ここまでのところでは、この物語の核心がどこにあるのか、はっきりとした言葉では知らされず、読者の興味を引くための、極めて暗示的方法が採られている。ただ読者は既に『魔女』という標題を見ているので、サヴェーリイの言う「誰の仕業」であるかについて、漠然とした予測はもっていると言えよう。

次に妻のライーサの描写を見てみよう。彼女はまだ起きていて、麻のズダ袋を縫いながら、時々窓の外の吹雪に目をやっている。彼女は肉感的な美人であるが、ここで強調される彼女のイメージは、まるで眠っているかのような無表情さである。「手は素早く動いていたが、体や、目の表情や、眉や、肉感的な唇や、白い首などは、単調な機械的な仕事に没頭して、少しの動きも見せず、眠っているかのようにであった（Руки ее быстро двигались, всё же тело, выражение глаз, брови, жирные губы, белая шея замерли, погруженные в

однообразную, механическую работу и, казалось спали.)」し、美しい顔も、願いも、悲しみも、喜びも何も表していない。そういう彼女は「水の出ていない美しい噴水 (красивый фонтан, когда он не бьет)」に譬えられている。この比喩は意味深長で、彼女が無表情なのは一時的なものであって、時が来れば水を噴き出し、生き生きと輝き出すことを暗示していよう。

⑥ 発端

妻が郵便馬車の鈴の音を聞き付けたことにより、物語が動き出す。妻のほうで最初に気付くのは意味深長である。それまで何の表情も表していなかった彼女であるが、内心は誰かが迷い込んで来ることを期待して、耳を澄ましていたのかも知れない。鈴の音に刺激されて、サヴェーリイが妻に、彼女が魔女にちがいないというかねてからの疑念を口に出して言うてしまう。このように、出来事展開の発端は外部からやってくる。

⑦ 葛藤と出来事の展開

自分の予想どおりに物事が運びそうになってきたことに不安を感じ、怒りを覚えてきたサヴェーリイは、妻に向かって「吹雪を起こして郵便馬車を迷わせているのは魔女であるおまえだ」と、この時まで胸に抱いていた疑心を口に出して言い始め、これまでに異常な天候のときに迷い込んで来た男たちの例をいくつも上げ始める。これに対して、ライーサは夫の自分に対する魔女呼ばわりに驚き、呆れて、取り合わない態度をとっているが、迷い込んで来た男たちのことを言われると、赤くなったりして、微妙な心の内を覗かせる。このようなやり取りが3ページ続くが、この間ライーサは、最後に我慢し切れなくなって「なんでそんなにしつこく絡むのよ」と言うまでは、一貫して静かで、落ち着いた様子に描かれており、「水の出ていない美しい噴水」のイメージは続いて行く。以上のように葛藤の第一段階は、夫と妻のあいだに展開される「妻は魔女か」というテーマをめぐるやり取りである。夫の発言により、これまで悪天候のときに、しばしば男たちがこの小屋へ避難しにやって来たこと、そして妻がいつも親しく対応していたことが知らされる。妻の発言から、妻の父親が生きていたころは、毎日村から人々が治療してもらいにやって来ていたこと、つまり以前は今と違って賑やかな暮らしがあったことが知らされる。時空間が非常に限定された初期の「情景もの」においては、このように、登場人物たちの

発言の内容によって、物語の現在に至るまでの過去の状況が知らされることが多く、これが展示をなしている。この葛藤の第一段階は展示の意味合いが強く、出来事自身の進展は殆ど無い。

この間鈴の音は聞こえて来ては消え、ふたたび聞こえては消えて、言い争う二人の心に不安と望みを交錯させつつ、物語の時間を進行させていく。この鈴の音は「か細い、金属的な唸り声 (тонкий звенящий стон)」であり、「蚊が頬に止まろうとして邪魔されたときに怒ってたてる唸り声 (зуденье) に似ている」のであり、この鈴の音の擬人化は、冒頭の吹雪に責められるもののイメージを受け継ぐものである。この物語は寺男の番小屋の室内という、言わば密室を舞台としており、これまでまでのところ、物語を進行させるきっかけは外部からの音の侵入 (吹雪の音、鈴の音) によっている。聞こえたり、消えたりする鈴の音の外からの侵入を背景に、二人の心理的動揺と興奮が次第に高まって行き、次に起こる出来事の準備をすることになる。

葛藤の第二段階で、第三の人物が登場する。吹雪で道に迷った郵便集配人である。これから先の出来事は、第一段階で知らされた、悪天候のときに男が迷い込んで来て、妻が親しく対応するという、これまでもあった状況の実例となっている。第二段階は、突然激しく窓をたたく音で始まる。そして「すみませんが、ちょっと火にあたらせて下さい！」という声が聞こえる。言い争っていた二人は、びっくり仰天し、緊張が一気に高まる。そして吹雪のために道に迷って凍えきった郵便集配人と御者が、この番小屋でしばらく休憩して暖をとることになる。郵便集配人は若く、美しい顔をしている。不貞腐れて壁のほうを向いて寝てしまったサヴェーリイを置いて、集配人と寺男の妻との話が始まる。集配人は自分達の仕事の辛さを嘆き、この間「犬のような暮らし (собачья жизнь)」だと3度繰り返すが、このようなやり切れない辛い暮らしのイメージは、冒頭の吹雪の描写において形成された、やり切れない憂鬱やもう救いはないという意識のイメージと重なるものであり、集配人に限らず、この番小屋の住人たちの生活にも当て嵌まるものであろう。集配人に問われるままに、寺男の妻は自分達の身分や暮らしぶりなどを語るが、先程のサヴェーリイとの会話のときの口数の少なさに比して、饒舌なほどに自分達の暮らしや、夫に対する不満などを語っていく。ここにおいても展示がなされることになるが、そ

の話しぶりによって、寺男の妻の人物像に新たな特徴が付け加えられることになる。彼女が集配人にじっと見詰められてびくりとし、赤くなるどころや、惨めな暮らしをしていますが、自分たちは聖職の身である事を繰り返し強調して、気位を保とうとしているところに、彼女の心と性格の一端が伺えよう。

間もなく寝入ってしまった集配人の顔を、寺男の妻はじっと見詰め始める。彼女の頬は青ざめ、眼差しは、ひどくびっくりした人間のそれのようにじっと動かず、何か異様な炎に燃え始める。それに気付いたサヴェーリイが集配人の顔にハンカチをかぶせると、今度は彼の逞しく引き締まった男性的な体に見入り始める。ここで語り手は初めて彼女の視点で、それも描出話法で語り出す。「顔が隠されてもちっとも構わない (Ничего, что лицо было закрыто)」と、いきなり彼女の内面がそのまま地の文に出てくる。そして「彼女の心を捕らえたのは、顔よりもむしろ、この男の全体の様子と目新しさだったのだ (Ее не столько занимало лицо, как общий вид, новизна этого человека.)」と、語り手の解説が入る。それからまた「彼の胸は広く、逞しく、腕は肉がしまっていて美しく、(Грудь у него была широкая, могучая, руки красивые, тонкие)」と彼女の視点に立って語られていく。「筋肉質ですんなりした足はサヴェーリイの二本の『七面鳥の足』より、はるかに美しく、男性的だった。比較するのさえ野暮な話だった (а мускулистые, стройные ноги были гораздо красивее, и мужественнее, чем две «кулдышки» Савелия.)」ここでは彼女が集配人の何に興味をもったのかが、本人の視点からはっきりと語られている。

サヴェーリイは集配人たちを追い出しにかかる。そして集配人を巡って夫と妻の攻防が続けられるのだが、妻は「魔女」性を帯びて来ており、ものに動じず、夫が一人でやきもきしている感がある。眠気の覚めきらない集配人は夢うつつのうちに、寺男の妻の白い首やじっと見詰めているなまめかしい眼差しや頬のえくぼを目にし、柔らかい女の声を目にする。ここからは集配人の視点で語られている。御者とサヴェーリイが荷物を積みに行ってしまう、二人きりになった時、集配人は寺男の妻の気を引くような眼差しに引き込まれて、彼女を抱き締めようとする。ここが一番緊張の高まる所であり、この物語のクライマックスをなしていよう。この時の集配人の心理は「まだすっかり目が覚めぬまま、浅く、けだるい眠りの魅力を振り切れずにいた集配人は、不意に行李や郵便列

車などこの世のすべてを忘れてしまうほどの情欲に捉えられた (И не совсем еще проснувшись, не успевшим стряхнуть с себя обаяние молодого томительного сна, почтальоном вдруг овладело желание, ради которого забываются тюки, почтовые поезда... всё на свете.)」と説明されている。夢うつつのまま、寺男の妻の肉体的魅力に引き付けられるという状況は、魔女の魔力に捉えられた状態を模してあると考えられる。しかし戻って来た御者たちに邪魔されて、集配人はそのまま立ち去ってしまう。以上の第二段階においては、第三の人物である男が現れ、何か事件が起こりそうになるが、結局何も起こらず立ち去ってしまうことになる。しかしここにはドラマティックな転換点がある。外的には何事も起こらなかったにせよ、高まった緊張が一気に崩れるという転換がある。だからその後の妻の態度が変わるのである。

第三段階では、一人残された妻が、それまでの落ち着きぶりとは打って変わって、怒りと憎しみのために虎の様に凶暴な様子を見せる。ここでも彼女は怒れる「魔女」の姿を暴露する。

「鈴がひとつ物憂げに鳴り、続いて別のが鳴り出して、鳴り響く鈴の音が目の細かい長い鎖となって、番小屋から遠ざかって行った。その音が次第に消え去ってしまうと、寺男の妻は不意に動きだし、いらいらしたようすで隅から隅へと歩き出した。(Лениво зазвучал один колокольчик, затем другой, и звенящие звуки мелкой, длинной цепочкой понеслись от сторожки. Когда они мало-помалу затихли, дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол.)」鈴が物憂げに鳴るところは、集配人の立ち去りがたい気持ちを表していようし、鈴の音が次第に遠ざかって行き、仕舞には聞こえなくなってしまうのは、寺男の妻の希望が消え去ってしまったことを表していよう。郵便馬車の鈴の音はこの物語において、実に効果的に使われている。一人残された寺男の妻の様子は、語り手による客観的な観察に、彼女の内面を差し挟みつつ描写される。蒼白になったり真っ赤になったりして、怒りに身を震わせつつ部屋の中を行ったり来たりしている彼女は、灼熱した鉄で脅かされた虎を思わせる。(Сначала она была бледна, потом же вся покраснелась. Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой, и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую

пугают раскаленным железом.) 冒頭部分では水の出ている噴水に警えられていた彼女は、ここに至ってその本性を暴露したかのようである。そして彼女が怒りのあまりつかみ掛かろうとした、部屋の半分を占めている、ボロに覆われた汚らしいベッドは、彼女が憎んでいるこのやり切れない生活の象徴である。このボロの塊は、サヴェーリイの油で固めた恰好の悪い髪の毛を思わせ、サヴェーリイのイメージと一体化している。このように総てのものが垢じみ煤けている中に、女の白い首筋や柔らかく繊細な肌を見るのは奇妙であった、と語り手は自分の感想を差し挟むのを忘れない。

⑧結末

二時間程してサヴェーリイが雪まみれになり、くたくたに疲れて帰って来た時には、妻はもう床についていたが、眠ってはいなかった。これからは語り手はサヴェーリイの内面を交えつつ語っていく。サヴェーリイが「せっかくの魔法も無駄になったな」と厭味を言うと、妻は「あんたさえいなければ、私は身分の高い人と結婚したかもしれないし、夫を愛していたに違いないのに。私は不幸な女だわ」と言って激しく泣き出す。ここでは彼女はもう普通の妻に戻っている。彼女は今回の出来事を経て初めて、夫に面と向かって侮蔑する言葉をはいたのかもしれない。それほど夫に対する嫌悪は耐え難いものになったのである。妻は今回の経験によって、自分の不幸を厭と言うほど思い知らされたのである。ところが妻が「魔女」であることを確かめた夫は、それによって一層妻に魅力を感じるようになった。皮肉で悲しい結末である。⁽⁹⁾

外では相変わらず吹雪が猛り狂っており、ペチカや煙突の中や、壁の外で何が泣いている。(За окном всё еще злилась вьюга. В печке, в трубе, за всеми стенами что-то плакало,) サヴェーリイにはそれが自分の心の中や耳元で泣いているように思われる。冒頭の吹雪の描写における泣き声のモチーフは、ここで、この夫婦二人の心と共鳴するに至る。サヴェーリイは今夜こそ自分の予感の正しかったことをはっきりと確かめたのだが、妻が神秘性や超自然の魔力を得たために、いっそう魅力的になったことに気付く。愚かなために、自分でもそうと気付かずに(これは語り手の評価)、サヴェーリイは妻を詩化したために、彼女はいっそう色白で、滑らかで、近寄りがたくなったようであった。彼女の豊かな髪を握り締めたり、頬を撫でたりし始めたサヴェーリイの眉

間を、妻は「やめてよ！」と叫んで、彼の目から火花が出るほど強く肘で突き返す。その痛みは間もなく消えたが、心の痛みはなお続いていた。

以上のように、この物語のプロットは「原状況の提示→発端→展開（展示を含む）→クライマックス→結末の提示」という基本型どおりに展開しており、それぞれの段階の役割も基本どおりであると言えよう。

⑨ 葛藤の性格とキャラクター

この物語で描かれている葛藤は、主人公たちのおかれている状況に変わらず存在し続ける「持続的葛藤」であり、それが一つのエピソードを通して暴露されるという「本質暴露的」方法で描かれている。サヴェーリイとライーサのキャラクターとそれぞれが秘めている葛藤は固有のものであり、変化しない。ただこの出来事を通して強化されるだけである。そしてこれらの内的葛藤は常に人間関係を通して、外的葛藤として描かれる。このように葛藤が常に人間対人間の外的葛藤として、具体的出来事を通して描かれる、言い換えればドラマ化されているのが、初期的方法の特徴であり、これは葛藤が主として主人公の内面に固定される中期、後期の方法とは大きく異なるところである。

またキャラクターは固有のものであるが、その提示の方法は、サヴェーリイとライーサとは異なる。サヴェーリイは当初から彼のもつ葛藤の内容も語られ、性格も示されている。これに対してライーサの葛藤と性格は、物語の進展に連れて次第に明らかになって来るのであって、この物語はライーサの本質が暴露されて行く物語であるということも出来よう。

⑩ 枠組みの物語性

この物語は「不釣り合いな夫婦の悲喜劇」とでも言うべき範疇に属するモチーフを基にしている。このありふれたモチーフを、おもしろい出来事やいわゆるプロットの妙などによって料理するのではなく、道に迷った郵便集配人が暖を取りに立ち寄るといふ、極めて日常的で、ささやかな出来事を通して描くために用いられた特徴的装置は、「妻は魔女に違いない」といふ夫の愚かで滑稽な疑念である。この疑念が物語の出発点であるが、物語自体も「妻は魔女である」といふ枠組みを使ってストーリーを展開させている。夫が最後に「今夜は妻が魔女であることをとことん確かめた」と思い至るように、妻の振る舞いは、彼女が吹雪を起こして、男をおびき寄せたと考えても不思議ではないように描

かされている。そしてこの「妻は魔女である」という枠組みを使って、一見静かで穏やかに見えた妻が、物語が展開するにつれて、だんだんその本性を表して行くように仕組まれている。夫の側から見れば、今夜の出来事によって「妻が魔女である」ことを確かめ、そのことによって妻の魅力が一段と増したのであり、妻の側からすれば、今夜の出来事によって、夫と今の生活が耐えられないほど厭になったのであり、読者の側からすれば、「魔女」と言われ、それらしい雰囲気を漂わせていた女が、ごく普通の、不幸に悩む女である事がはっきりしてくるのである。このように「魔女」という物語性のあるモチーフを、日常性のモチーフの装置として使う方法は、初期的方法であり、中期から後期へかけては、日常性はますます日常性そのものとして扱われることになる。

⑪プロット形成の基本モチーフ

この密室劇では、物語を進展させる要因は常に外からやって来る。最初は吹雪が夫に「妻は魔女に違いない」という疑念を思い起こさせ、次には聞こえてきた鈴の音が、夫に妻に対する疑念を口に出して言わせ、言い争いが起き、最後に道に迷って避難しに来た郵便集配人が、この物語の主要な出来事の要因となる。このように事件らしい事件が起こらないプロットにあっては、物語の場に第三の人物がやって来ることにより、新たな事態が発生して、物語が展開することになる場合が多い。この「来訪のプロット」の場合、来訪者が立ち去ることによって、物語は完結性を得ることになり、形式的には物語としてのプロットが得られることになる。事件らしい事件が起こらない「状況もの」においては、このように物語を形式的に成り立たせるための、出来事のモチーフのタイプが幾つかあるが、「来訪のプロット」は、頻度の高いモチーフである。⁽¹⁰⁾

⑫プロットの型

集配人の「来訪」と「辞去」により、形式的には物語が成立している訳であるが、実質的にはどのようなプロットになっているのであろうか。集配人を巡る出来事は、何か起こりそうで結局何も起こらなかったという、極めてチェーホフ的なプロットである。「起こりそうで起こらなかった出来事」を巡る登場人物たちの心理的葛藤を描くことは、チェーホフの一貫したモチーフであるが、特に初期においては、この心理的葛藤が、主人公の意識の変化ではなく、本質を表すことになるのが特徴である。ここでは集配人の来訪によって、番小屋の

住人達、特に妻の本質が明らかになる。また「起こりそうで起こらなかった出来事」ではあるが、ここではある程度事実として起こりかけているので、「起こりかけたが成立しなかった出来事」と言った方が正確であるかも知れない。この点が、中期、後期の「起こりかけさえしなかった出来事」とは異なる。

⑬イメージラリー

この物語のモチーフの扱いは極めて表現性に富んでいる。まず第一に、「魔女」という超自然のモチーフを、極めて日常的でシリアスな、夫婦間の葛藤を描くための枠組みとして使っている。このためにありふれたテーマが詩化され、物語性が強まっている。チューホフがこういうシリアスなテーマに超自然のモチーフを使うことは希であり、この物語はファンタスティックなものとしリアスなものとの幸福な結合の興味深い例と見るべきであろう。

魔女のイメージは妻の形象と重なってくる。妻は最初、水の出ていない噴水に瞥えられ、眠ったような無表情さで登場してき、話しぶりも静かで穏やかであるが、集配人が現れると、生き生きしてき、饒舌になる。集配人が寝入ってしまうと、その眼差しは奇妙な炎に燃え始め、夢うつつの相手を誘い込むような力を帯びてくる。集配人が立ち去った後では、野性的で、凶暴な憎しみに目を爛々と光らせ、虎のようになる、という様に魔女的イメージを巧みに使って妻の心理が表現されている。

次に夫のイメージと番小屋のイメージが重なる。部屋の半ばを占めるただっ広いベッドは、汚れたボロの塊であり、それは夫の油で固めた髪の毛を連想させる。夫は冒頭で、汚れたボロの毛布にくるまってベッドに横になっているし、集配人がやって来ると、ベッドにふて寝してしまうというように、夫とベッドは一体化しており、「夫ーベッドー番小屋」は、妻にとって現在の不幸な生活の象徴なのである。

夫のイメージに対立するのが集配人のイメージである。彼は若く、美しく、遅しい。二人の対比を具体的に表しているのが、足である。夫の足については、既に冒頭で「大きな、久しく洗っていない足が毛布の片方から突き出ている（из-под другого торчали большие, давно не мытые ноги）」という表現で言及されており、妻が眺め入る集配人の筋肉質の均整のとれた足と対比されている。この時妻は集配人の足のほうが、夫の「七面鳥の足」よりずっと美しい

と思う。また髪の毛も、夫は赤毛で剛く、集配人は金髪である。

また「音」の効果的使用も特徴的である。吹雪の音、消えては聞こえる郵便馬車の鈴の音、遠ざかって行く鈴の音などが、場面の緊張感を高め、登場人物たちの心理の起伏を効果的に表現している。

また吹雪の描写で暗示された《тоска》のテーマは、集配人の繰り返す《собачья жизнь》に受け継がれ、最後の妻の嘆き《несчастливая я》と夫の消えない《пытка》へとつながり、この物語世界を貫いている。

以上のように、この物語にあっては、擬人化、比喩表現、モチーフの象徴的または暗示的使用により、意味の凝縮性が高まり、豊かなイメージアリーが形成されているのである。一体にチェーホフの物語にあっては、出来事の動きの少ない物語にイメージアリーが豊富である。それも後期的作品に多く、初期的作品におけるイメージアリーは限られた用法が多いのだが、この物語のイメージアリーは例外的に豊富であると言うことができる。しかし吹雪の描写のところで述べたように、これらのイメージアリーは後期のそれと比べると、かなり単純で明瞭であり、そこに初期的特徴が見えるのである。

⑭ 語りの視点

この物語の語り手は、基本的には主人公たちとともに、番小屋の中において、ある時は独自に、またある時はいずれかの登場人物の視点に立って、語り、描いていく。しかし部屋の中からは見えないはずの戸外の様子が描かれたり、登場人物たちの視点に立つといっても、一貫性はなく、登場人物の心に入り込んだかと思うと、自分の感想を交えたりして、時に応じて自由に視点を使い分ける方法を取っている。これは初期に特徴的な方法であり、中期の主人公の視点に限定する方法や、後期の主人公と語り手の有機的な視点の結合とは異なった方法である。また人物の内面は基本的には外的視点で描かれており、ドラマ化された発言によって理解される。⁽¹¹⁾

⑮ 叙述の方法

非常に限定された時間内での出来事を扱っているので、叙述の方法は、郵便馬車の道案内に出掛けていた夫が帰るまでの二時間ほどの省略を除いては、あたかも劇を見ているかのように、物語内容の時間の流れがそのままテキストに定着されたような方法となっている。ということは、独立した描写により、物

語の時間の流れが一時中止されたり、逆に叙述が省略されたり、要約的語りによって時間が圧縮されたりすることがなく、ほとんどの部分が現実の時間の流れを模したテンポの語りによって叙述されているということである。こういう「場面の情景法」的叙述は、⁽¹²⁾ 初期の「情景もの」に特徴的な叙述の方法である。

⑩ テーマと方法

以上のように、限られた時空間における限られた状況を描くことにより、その状況が孕んでいる本質を明るみに出すという方法が、初期の「情景もの」の方法である。ここでは事件の展開はなく、状況の変化は起こらず、既に存在する現実からその断片が切り取られて示されるのであり、現実は固定相として捉えられている。また凝縮された意味を担う限られたモチーフを効果的に使用することにより、物語世界は密度の濃い実体を得ることになる。《Тоска》《Собачья жизнь》のテーマは以上のような「本質暴露的」方法によって見事に定着されていると言えよう。

3、『女の王国』（Бабые царство）1894年（38ページ）

相続で工場主となったアンナ・アキーモヴナは、自分が工場主という地位にそぐわない人間であると思っており、またその仕事も好きではなかった。クリスマス・イヴに慈善のために労働者街を訪れた彼女は、職工のピーメノフを知り、好意を持つ。そしてピーメノフと結婚出来たら幸せになれるのではないかというほのかな希望が生まれるが、結局それは非現実的な空想に過ぎなかったと解る。この彼女の揺れ動く心理が、クリスマスに行われる行事の中で描かれていく。

① 葛藤のマクロプロット

主人公の葛藤は物語が始まった時から存在しているし、物語が終わる時点でも変わらずに存在し続けている。この物語の葛藤のマクロプロットは『魔女』同様、「葛藤→葛藤の先鋭化」タイプの不変化型とすることができる。ただし『魔女』においては、妻ライーサの潜在的葛藤の暴露という面をもっていたが、この物語においては、葛藤は最初から具体的に示されるので、本質暴露というよりも、提示された葛藤の分析的追求に重点がおかれていると言える。

②出来事のマクロプロット

クリスマスの恒例の行事が描かれているだけであって、『魔女』における郵便集配人の来訪ほどの「物語性」もなく、極めて日常的なモチーフでできている。プロットらしいプロットもなく、時間の経過に沿って、行事が描かれて行くだけであり、それらは小さな「訪問」や「来訪」のモチーフの積み重ねである。ただ、主人公の、幸せな結婚に対するほのかな希望の芽生えとその消滅という、微かな動きが物語の縦糸となって全体を貫き、一つのまとまった物語世界を形成している。⁽¹³⁾

③時空の設定

時間はクリスマス・イヴの夕方から、クリスマス当日の夜中までの、ほぼ一昼夜で、場所はアンナ・アキーモヴナの家（二階の居間と階下の食堂）と彼女が訪れる労働者住宅街に限られているが、初期の『魔女』に比べると、時空間ともかなり拡大していると言える。

④状況設定

舞台をクリスマスという特別な日に設定したことが、まずこの物語のプロットの性格を決定している。クリスマスに行われる様々な行事を描いていき、最後にクリスマスが終わることにすれば、物語は完結性を得ることができる。⁽¹⁴⁾ 特別な事件の起こらない「状況もの」の物語においては、『魔女』に見た「来訪のプロット」同様、「特別な日のプロット」は、物語に形式的完結性を与える、プロット形成の基本モチーフのひとつである。「来訪のプロット」は初期に多く、「特別な日のプロット」は中期に特徴的に見られる。⁽¹⁵⁾

第二には、舞台をクリスマスに設定した事により、祝いの行事に多くの人が来訪するという状況を自然にし、限られた時間内に多様な人物を登場させ、多彩な人物像を描き、それらの人物たちが織り成す人間模様を描くことを可能にしている。

また祝いの日という、主人公の気持ちを高揚させうる状況を設定したことは、主人公の心理を描写するという点でも、大きな振幅をもって描くことを可能にしている。以上のようにこの物語においては、クリスマスという特別な日に状況を設定したことが、物語の性格に決定的な影響を及ぼしているのである。

⑤人物設定

『魔女』においては、主人公は妻のライーサであるとはいえ、夫のサヴェーリイも劣らず重要な役割を果たしていたし、何よりも物語が二人の葛藤を中心とした人間関係によって展開していたのに対して、この物語においては主人公のアンナ・アキーモヴナが中心人物として突出している。他の登場人物は数は多いが、皆副次的人物としての役割しか果たしていない。この物語のプロット上重要な役割を果たすピーメノフさえも、副次的人物の一人に過ぎない。主人公一人が突出し、副次的人物はみな主人公を描くための手段に過ぎなくなるのは、後期における顕著な特徴の一つであるが、この物語ではまだ、主人公の心の中においては、ピーメノフという他者に対する自らの葛藤を軸として物語が展開しているところに、中期的特徴が窺われる。

⑥原状況とテーマの提示

この作品は、第1章－前夜（Накануне）、第2章－朝（Утро）、第3章－午餐（Обед）、第4章－夜（Вечер）のほぼ等しい分量の四章（第1章－10.5頁、第2章－10頁、第3章－9頁、第4章－8.5頁）からなり、第1章において主人公をめぐる状況が素描され、問題のありかが示される。その示し方は直接的かつ具体的で、『魔女』における「吹雪」のような、テーマの暗示などはない。

冒頭でいきなり主人公の手元にある1500ルーブルの札束が示される。それは別荘の執事が訴訟に勝って得た金である。それは次のように表現されている。
Вот толстой денежный пакет. Это из лесной дачи, от приказчика. Он пишет, что...（ここに分厚い札束がある。これは森の別荘の管理人が送って来たものだ。彼は手紙にこう書いている）この目の前にあるものを指し示す指示詞 вот、それを受ける代名詞 это、それにこの三つの文の現在時制は、いかにも主人公のアンナ・アキーモヴナが、自分の目の前にある札束を目にして、思いを巡らせている調子で書かれている。これに続けて「アンナ・アキーモヴナは、取り立てたとか訴訟に勝ったとかいう言葉が嫌いだったし恐れていた。彼女は裁判なしでは済まないことは承知していたが... 勝訴になったりすると、いつもなぜか薄気味の悪い、恥ずかしいような気持ちになった（Анна Акимовна не любила и боялась таких слов, как отсудил и выиграл дело. Она знала, что без правосудия нельзя, но почему-то, когда ... выигрывали в пользу ее какое-нибудь дело, то ей всякий раз становилось жутко и как будто

совестно.)」と、アンナ・アキーモヴナの内面が詳しく語られていく。このようにこの物語においてはほぼ全編が、特に第1章は主人公のアンナ・アキーモヴナの視点で語られており、事柄を述べると同時に、彼女がそれをどう思っているかが中心問題となっていく。⁽¹⁶⁾ さらにこの作品では、主人公を取り巻く現実を説得力をもってリアルに再現することと、それと不可分な主人公の内面を詳細に語る事が主要課題となっている。この現実再現と主人公の綿密な心理描写とは中期における方法の主要な特徴である。初期においても、後期においても、中期のような現実再現と主人公の心理描写の詳細さはない。

さて第一段落で、自分の執事たちが裁判沙汰を起こしては勝訴して、得た金が自分のものになるということに対する、主人公の決まりの悪さが語られ、主人公が工場主としての立場に違和感を感じていることが示されたあと、第二段落では、「彼女はいまいましげにこんなことを思っていた (Она думала с досадой:...)」という書き出しで、主人公の自分の境遇に対する不満とやり切れなさが、彼女の目から語られる。それは、自分と同年の女たちはもう結婚して子供も有り、今頃はあすの祭日の準備に疲れ切ってぐっすり眠り込んでいだろうに、なぜか自分だけが老婆のようにこんなところに座り込んで、手紙の処理なんかを追われていなければならない。明日の祭日も一日中祝いの言葉や請願の声を聞いて暮らさなければならないし、あさってには工場できっと喧嘩などがあって誰かが首を切られ、自分は良心の呵責に苦しむことになる。ところが一方、自分を人で無しの搾取者呼ばわりする匿名の手紙が舞い込んでくるにちがいない。.....というような内容で、年頃の娘としての幸せを求める気持ちが示される。

第三段落になるとまた Вот в стороне лежит пачка прочитанных и уже отложенных писем. Это от просителей. Тут голодные, пьяные,... (傍らには読み終わって、もう束ねられた手紙の束がある。これは請願者からのものである。ここには飢えた者たち、酔っ払いたち、... などがいる) と、冒頭と同じ文体で語られ始める。このように主人公を巡る状況が彼女の目から、彼女の言葉や口調を交えながら詳細に語られていく。

彼女は手元にある不愉快な1500ルーブルを、請願者の手紙の束からあてずっぽうに引き抜いた、チャリコフという病気で失業中の県書記に与えることを思

いつき、自ら手渡しに行くことにする。自宅を出て、工場の中を抜け、労働者住宅街へ行く途中で、彼女の観察と回想の形で、彼女の過去や生い立ちが展示される。展示が語り手によって独立した叙述として行われず、このように物語の進行と並行して行われるのは、全創作期間を通じてのチャーホフの方法の特徴である。彼女の父親は一介の労働者であった。彼女は経営者であった伯父の遺産を相続して経営者となったのであり、経営者としての立場にどうしてもなじめず、気楽だった子供時代を過ごした労働者の家庭が懐かしく思い出される。

このように第1章では主人公が現在の工場主としての立場に違和感を感じ、事あるごとに良心の呵責を感じる一方で、労働者の単純素朴な生活に憧れるという側面が前面に押し出されており、それが主人公を巡る原状況となっている。そしてそれは主人公がその状況をどう思っているかという、主人公の心理のレベルで、主人公の視点で捉えられ、描かれている。この様に中期の作品においては、冒頭で葛藤の内容（テーマ）が明確に提示され、その問題を巡って物語が展開していくというプロットが特徴的である。

当初彼女は、ずっと前により良い生活に対する望みを失ってしまっている不幸な人間に1500ルーブルを与えてびっくり仰天させ、生まれて初めて自分を幸せだと感じさせるという考えが、「独創的でおもしろい考え（оригинальная и забавная мысль）」と思われ、自分でも浮き浮きしてきたのであるが、チャリコフの家での出来事は、それが現実から掛け離れた、無意味で馬鹿げた思い付きに過ぎなかったことを思い知らすものであった。チャリコフは表面では慈善者のアンナ・アキーモヴナに大袈裟に感謝し媚びへつらっているが、内心は出身身分は自分の方が上なのだという意識で彼女を蔑んでおり、その態度が透けて見える。アンナ・アキーモヴナは道中ですでに自分の考えが、独創的でも、おもしろくもないように思えてきていたが、⁽¹⁷⁾ チャリコフの家族に対する嫌悪と、馬鹿げた事をしている自分に対する嫌悪とで、チャリコフにお金をやるまいと、考えを変えてしまう。この、主人公には意味があるように思えた思い付きが、現実とぶつかることによって、全く現実合わない馬鹿げた思い付きに過ぎないことが解るというエピソードは、この物語全体を貫くプロットの性格のミニアチュールである。このように物語全体のテーマやプロットのミニアチュールをなすエピソードが中に組み込まれることが多いのは、後期の特徴の

一つであるが、それがこの作品においても見られるのである。

最後にアンナ・アキーモヴナはチャリコフの家に間借りしている、彼女の工場の職員のピーメノフに出会う。彼の部屋は小奇麗に整頓されており、机のうえに彼女の父と彼女の写真が飾ってある。工場から帰って来たばかりのピーメノフは瞼がくっつきそうなほど疲れているにもかかわらず、彼女に好意のこもった丁寧な態度を取り、彼女を見送りに来る。

以上で「前夜」という標題のついた第1章が終わるが、内容も正に前夜の、これから展開されていく物語の原状況が提示され、主人公の葛藤が示され、テーマが提示され、物語展開の布石が置かれた。しかしまたこの章は「慈善」と名付けることができる、相対的に独立したテーマを持っている。アンナ・アキーモヴナが自分の今の境遇にあって、良心を慰めるために行っている唯一の活動は慈善である。この章では彼女が多少の意味を見いだしていた慈善行為が、無意味なものであることが知らされる。そしてこの章のプロットは「訪問のプロット」によっている。チャリコフ家訪問のエピソードは、この物語のテーマのミニアチュールであるとともに、主人公がピーメノフと出会うという、物語全体のプロット上不可欠な出来事を示すうえで重要な意味を担っている。

⑦発端

第2章「朝」においては、アンナ・アキーモヴナがクリスマスの挨拶に訪れた人々を応対する様子と、彼女の家の同居人や使用人たちが描かれる。語り口は第1章とは異なり、アンナ・アキーモヴナの視点と内面描写は少なくなり、語り手による語りが多くなる。アンナ・アキーモヴナは家中に満ちているお祭り気分によって、しばし気分が高揚するが、それもつかの間で、結局自分には誰にも必要とされない人間で、孤独な存在だという考えに落ち込む。この物語は典型的な「状況もの」であり、この章においても中心となる出来事の展開はない。アンナ・アキーモヴナを取り巻く人々の状況が具体的に描かれて行くのみである。章の最後になってようやく、新しい動きらしいものが起こる。それはアンナ・アキーモヴナが、いっそピーメノフと結婚して、工場から手を引いたら幸せになれるのではないかとふと思いつくところである。《Вот влюбиться бы, — думала она, потягиваясь, и от одной этой мысли у нее около сердца становилось тепло. — И от завода избавиться бы...》— мечтала она, вообра-

жая, как с ее совести сваливаются все эти тяжелые корпуса, бараки, школа. Затем она вспомнила отца и подумала, что если бы он жил дольше, то, наверное, выдал бы ее простого человека, например, за Пименова. Приказал бы ей выходить за него— вот и все. И это бы хорошо: завод тогда попал бы в настоящие руки. —Что ж?— проговорила она. —И ничего бы. Я бы вышла. (『恋をして』と彼女は伸びをしながらふと思った。するとそう思っただけで心臓のあたりがぼっと暖かくなった。『そして工場から逃れられたら。』自分の良心からあの重苦しい工場やバラックや学校が次々と落ちて行く様子を思い描きながら、彼女はこう空想した。 それから父親のことを思い出し、もし父がもっと生きていたら、きっと彼女を普通の人のところに嫁がせたに違いない、例えばピーメノフのような、と思った。あの男と結婚せよ、それですべては決まってしまうに違いない。それにそのほうが良かったのだ。そうすれば工場もちゃんとした人の手に渡ったはずだから。 「それでいいじゃないの」と彼女はつぶやいた。「構わないわ。 結婚しようかしら」)しかしこの思いもこの段階では、ふと頭に兆した思い付きとしてしか描かれていない。しかしその考えが浮かんだときに、急に部屋に飛び込んで来た従僕のミーシャにぎくりとし、「あなたにはうんざりしたわ!」と当たり散らすところを見ると、この考えが相当彼女を動揺させたということが窺える。第2章の終わりに達し、ようやく物語らしい動きが出てきたようである。

この章には、アンナ・アキーモヴナの小間使のマーシャが従僕のミーシェンカに片思いをしているというエピソードが登場してくる。これはこの物語の中心プロットをなしている、アンナ・アキーモヴナのピーメノフとの結婚への幻想というテーマのミニアチュールである。

以上のように、『魔女』に比べてこの物語においてはプロットの段階は定めにくい、ピーメノフへの思いの動きをプロットの縦糸とみなせば、「発端」は第2章の終わりにしてようやく訪れることになる。

⑧展開

第三章「午餐」は、午後遅くなって、四等官のクリリンと顧問弁護士のルイセーヴィチが訪れて、アンナ・アキーモヴナと一緒に午餐をとり、食後にしばらくくつろいでから帰って行くまでである。ここで主に描かれることは、

ルィセーヴィチという人物と、彼とアンナ・アキーモヴナとの対話である。ルィセーヴィチは能弁で、優雅で洗練されたディレクターであるが、金儲けに関しても抜け目のないやり手である。彼はアンナ・アキーモヴナを崇拜し、プラトニックな愛を抱いていると思っているが、そのアンナに「あなたは若くて、美しくて、裕福なのだから、大いに恋をして人生を楽しむべきだ」と快楽主義を薦める。これに対してアンナ・アキーモヴナは「自分は孤独に苦しんでいる。こういう自分に安らぎと幸せを与えてくれるのは、ごく普通の意味での愛であり、結婚であり、夫と子供達である。自分には大変な責任がある。二千人の労働者の生活が自分の肩にかかっている。自分はこれ以上今のような生活を続けることは出来ないし、自分と同じような有閑で無能な男と結婚することも出来ない。自分はごく普通の労働者と結婚して幸せになって見せる」と宣言する。そして彼女は自分がこのようにきっぱりと雄弁に意見を述べる事が出来たこと、誠実な考えをもっていることに嬉しくなって、例えばピーメノフが自分に恋をすれば自分は喜んで彼と結婚するであろうと確信するに至る。この後ルィセーヴィチはいつもの様に最近読んだ文学の話をする。モーパッサンの長編小説の内容を表情豊かに語り聞かせるルィセーヴィチの能弁にうっとりとし聞き入りながら、アンナ・アキーモヴナは高揚した気分で、主人公の人生に自分をなぞらえながら「今のように暮らすことは出来ない、もし素晴らしい生き方があるのならば、なにもつまらない生き方をすることは無い」と思う。(думала о том, что так жить нельзя, что нет надобности жить дурно, если можно жить прекрасно) そしてピーメノフの面影が浮かぶと、心楽しくなり彼が自分に恋してくれたらと願う。二人を送り出すと、すっかり陽気になったアンナ・アキーモヴナは、なにかふざけてみたくて階下へかけ降りていく。

以上のように、第2章の最後に浮かび上がって来たピーメノフへの思いは、ルィセーヴィチとの対話を通して、より確かなものになり、主人公の気持ちは高揚する。とはいえ、この物語における主人公のピーメノフへの思いは、そこはかたないものであって、物語の中心テーマとするような重いものではない。そういう捉えがたい、微かな心の揺らめきを物語の縦糸として、プロットの芯に据えているところに、この物語の魅力があると思われる。

またこの章で詳しく描写されたルィセーヴィチという人物は、主人公が幸せ

な結婚と新しい生活の恰好の相手として思い描いている、ごく普通の労働者であるピーメノフとは対照的な人物である。主人公は彼が彼女を裏切って私腹を肥やしたことや、自分の悩みを真剣に考えてくれないことなどに不満を感じているが、知的な会話、特に文学の話のうまさには夢中になっており、殆ど仕事もないのに支払っている多額の手当の三倍払ってもよいと思うほどである。ここには高い教育を受けて、知的で文化的な話に心からの魅力を感じるようになり、普通の労働者の意識から掛け離れてしまった主人公の状態が描かれており、主人公のピーメノフへの思いとは乖離した、むしろそれに逆行する要素が示されている。

⑨結末

第4章「夜」では階下に降りたアンナ・アキーモヴナが、叔母や使用人の女たちと、夜食を取ったり、トランプ遊びをしたりして気の置けない時を過ごす。この時、当節では結婚相手を見付けるのも容易ではなくなったというような、結婚を巡る話になる。折から訪れた女巡礼がアンナ・アキーモヴナに婿を世話してやろうかと言出し、思いもかけずピーメノフの名前が持ち出される。アンナ・アキーモヴナはすぐに同意したが、皆の手前急に恥ずかしくなり、二階へ逃げ出す。気持ちの高ぶった彼女は、長い間ピアノを弾きながら感傷的なロマンスを歌う。彼女は誰かに今の自分の気持ちを打ち明けたい、思いっきりおしゃべりしたり、笑ったり、ふざけたりしたいと思うが、誰も話し相手はおらず、ピアノの周りには静かな闇が広がっているだけである。またピーメノフに手を差し延べて「私からこの苦しみを取り去って！」と言う時のことを思い描き、その時こそ自分のこれまでの罪は許され、心も軽くなり、自由で幸せな生活がやって来るのだと思い、その時が今すぐにやって来て欲しいと願う。しかし皆寝静まった家の中は静まり返っており、長い、孤独で退屈な夜が訪れて来ただけである。アンナ・アキーモヴナは書斎に行き、夕方配達された請願者の手紙を読む。お祭り気分は過ぎ去ってしまう。彼女は自分がこんなにも孤独であることがやり切れなくなる。しかも今やピーメノフのことを思い描こうとしても、何の感興も沸かない。お茶を運んで来た従僕のミーシェンカが「ピーメノフをリュセイヴィチ様や將軍様と午餐に同席させたら、フォークをもつことも出来ず、恐ろしさのあまり死んでしまうことでしょうよ」と言ってせせら

笑う。アンナ・アキーモヴナはそういう従僕に不快感を覚えるが、思わず午餐の席の怖ず怖ずとして、知的でないピーメノフの姿を思い浮かべてしまい、その哀れで無力な姿に嫌悪感をもよおす。そしてこの時初めて彼女は、自分が今日一日ピーメノフや普通の労働者との結婚についた言ったり考えたりしてきたことが、全くのたわごとであり、愚かな気まぐれに過ぎなかったことを悟る。彼女は自分が言ったり行ったりしたことへの恥ずかしさと、何か余計なことを言ったのではないかという恐怖と自己嫌悪でいたたまれなくなる。彼女は急いで階下に駆け降り、女巡礼に先程のピーメノフのことは冗談だったと言いつけさせる。寝室に戻るとマーシャが夕方チャリコフが訪ねて来たことを報告する。かっとなった彼女は「あの人には絶対に会いませんからね！」とヒステリックに叫ぶ。そして自分には今ではもうチャリコフの様な人間に慈善を施すという馬鹿げた仕事しか残っていないと思う。そして今日ピーメノフについて夢見たことは、誠実で高尚なことではあったが、悔しいことはそのピーメノフと労働者たち全部を合わせても、自分にはリュセーヴィチやクリリンの方が身近であると感じられることである。彼女は自分の将来に幸せな生活というものを考えるにはもう遅いし、過去の幸せだった少女時代に帰ることも出来ないのだ、新しい生活はもう不可能なのだと思い、絶望に陥る。

以上のように第4章においては、前半は階下に住む女たちの人物描写に当てられ、後半は主人公の心理描写に当てられている。前半は第2章に続き、叔母や、伯父の女だったワルワールシカ、料理女のアガーフィシュカ、階下の小間使マーシャ、それに訪れて来た女巡礼のジュージェリッツァや老婆たちがそれぞれ個性的に描かれており、主人公の心理描写は殆ど無い。この物語においては、主人公の心理描写が詳細に行われるとともに、彼女の生活環境、特に彼女を取り巻く人物たちが具体的に詳しく語られるが、それは環境の面からも主人公がおかれている状況を分析的に追及しようという方法の現れである。そしてこれらの人物たちが描かれるときには、主人公との葛藤関係においてではなく、主人公からは相対的に独立した人物として描かれるのが特徴である。主人公と副次的人物が葛藤関係に無いこと、副次的人物が主人公をとりまく環境の一構成要素としての役割しか果さないのは後期に顕著な特徴であるが、それがこの作品にも現れているのである。ただ後期と違うのは、人物描写そのものが相対

的に独立した描出課題として、独自に詳細に追究されている点である。⁽¹⁸⁾

後半の3ページは第1章のように、主人公の心理描写を中心に進んでいく。このうちの前半は、主人公の幸せへの期待で高揚した気分満ちており、中間部ではそれが次第に冷めて行く様子が描かれ、そして最後には自分の考えが馬鹿げたたわごとになり過ぎなかったと判ってからの絶望感への急転と、これまで静かに進んできた物語は一気にクライマックスを迎えて終結する。主人公はまた振り出しに戻ったのである。クリスマス・イヴのピーメノフの出現によって芽生えた幸福への期待は、クリスマスの日、細く続く縦糸として主人公の心とこの物語を支えてきたが、お祭り気分が終わると共に消え失せてしまったのである。⁽¹⁹⁾

⑩ 葛藤の性格とその表現方法

アンナ・アキーモフナの悩みは、この物語が始まる前に、すなわち彼女が工場主になった時に始まり、この物語を経た後も、彼女が工場主である限り、変わらず続いていく性質のものである。つまりこの物語の葛藤は、主人公のおかれている状況そのものに根差しており、外的葛藤は、主人公対状況（環境）の対立関係にある。この物語はそういう葛藤状況にある彼女をクリスマスの日だけを切り取ってきて提示したものであるとすることができる。そしてその葛藤状況を、物語全体に互って展開する中心的出来事を通してではなく、彼女がおかれている環境、特に彼女を取り巻く多くの人物たちと彼女自身の心理とを、具体的に詳細に描くことによって彷彿させようとしている。

彼女の第一の悩みは、自分に工場主としての能力がまるで無いというものである。実質的な経営をしているのは執事や工場長であって、彼らが労働者を手荒く扱ったり、陰であくどいことをしたり、私腹を肥やしたりしているのは判っていても放置せざるえをえない。工場を彼女は恐れ嫌っている。この点に関しては冒頭の勝訴によって得られた1500ルーブルという具体的なモチーフによって例示的に描かれている。

第二には良心を慰めるために慈善を行っているが、これも問題の解決には程遠い欺瞞的な行為だと判っているという点である。彼女と請願者にとっての慈善行為の意味を明らかにしてくれるのが、彼女がチャリコフの家を訪れたときのエピソードである。このエピソードがこの物語における唯一の、人間対人間

の葛藤に基づいて作られている場面であり、ドラマ的手法を用いて描かれている場面であると言えよう。短いとはいえ、そこには出来事の展開があり、チャリコフという人物と主人公の心の動きが、相互関係によって手に取るように分かりやすく描かれている。そして最後にはこの欺瞞的な慈善のみが主人公に残された唯一の意味があるかも知れない行為となってしまうのである。

第三には労働者の家庭の出身であった主人公は、子どものころの単純だが幸せだった生活を懐かしみ、また普通の労働者との結婚によって幸せな生活に入ることができるのではないかと夢見るのだが、教育を受け、富裕になってしまった主人公はすでに労働者階級から疎外され、別の世界の人間になってしまっており、もはや後戻りはできないという事実である。主人公は全く孤独である。このことはこの物語全体に亘って描かれているが、特に中心プロットである、ピーメノフとの結婚の夢の破綻に端的に示されている。

⑩プロット形成の基本モチーフ

状況設定の項でも述べたように、この物語においてはクリスマスという「特別な日」に時間を設定したことにより、自と完結性のあるプロットが得られているので、この物語のプロット形成の基本モチーフは「特別な日のモチーフ」と言うことができよう。クリスマス・イヴに話が始まり、クリスマスの朝から昼へと進み、真夜中に終わる。描かれていることが何であれ、クリスマスという特別な日が終わることにより形式的に完結性が得られるようになっている。事実この物語においては、事件の展開というような主だったストーリーはなく、クリスマスのお祝いに訪れた人々と家中の住人たちの描写を背景に、主人公の心に芽生えた微かな希望とその消滅が描かれるだけなのである。

次に各章ごとのプロット・モチーフを見てみると、第1章では最初に1500ルーブルという具体的事物が提示され、それを巡っての主人公の心理が描かれるが、その中で主人公が工場主という立場を嫌っているということが明らかになってくる。この方法は「具体的事物のモチーフ」と言うことができよう。この後主人公はチャリコフを見舞うために労働者住宅街を訪れ、ここで小さなドラマが演じられる。これは「訪問のモチーフ」である。またこの「訪問のモチーフ」に付随するものとして、訪問する途中で工場の傍らを通る時に、主人公の回想のかたちで、工場について、それから彼女の子どものころのことについてなど

が語られ、物語の進行を中断しないで、主人公の前歴が知らされることになる。第2章においては「来訪のモチーフ」に人物描写が組み合わされ、第3章においては同じ「来訪のモチーフ」に議論が組み合わされている。第4章は「一日の終わりのモチーフ」である。

⑫プロットの型

この物語におけるプロットの型も『魔女』と同じく、「起こりそうで起こらなかった出来事」のプロットと言えよう。主人公のピーメノフに寄せた幸福への期待は、実現不可能な、馬鹿げた思い付きでしかなかった。『魔女』においては「事件」が今にも起こりそうなところまで行ったが、この物語においては「事件」の成り行きは主人公の心の中に止どまっておき、表面化しない。このようないわば「ひとり芝居的」心理的事件はチェーホフの物語のプロットの主要な特徴であるが、この物語はその典型的例であると言えよう。⁽²⁰⁾

⑬イメージリー

この物語の表現方法は極めて直接的、明示的、説明的で、『魔女』に見られたような暗示性や象徴表現、比喩表現は見られない。現実を直接的、具体的に描写していく方法は、中期に特徴的である。

⑭語りの視点

基本的に主人公の視点で語られているが、時々他の登場人物たち（ピーメノフ、リュセーヴィチなど）の視点も混じる。語り手が独自に評価したり、判断を下したりすることはない。

⑮叙述の方法

場面の情景法と思考の情景法が圧倒的部分を占める。

⑯テーマと方法

主人公のおかれている状況と出口の見いだせない苦悩を描くのに、この物語においては、彼女を取り巻く人物たちと社会性を帯びた状況との具体的で詳細な描写と、主人公の心理の綿密な描写によっている。このように状況を具体的に詳細に語っていくのが、中期の「状況もの」の特徴である。そして物語を進行させていくプロットの軸となるのは、特別な一日の経過と主人公の心の中の希望の芽生えから消滅へと至る微かな動きである。

4、『生まれ故郷で』（В родном углу）1897年（11ページ）

首都で教育を受けた23才のヴェーラは、良き生活への希望を抱いて、生まれ故郷であるドネツ地方へ帰って来る。しかしそこで無知で旧弊な生活に直面して、思い悩んだ末に、出口を見いだせず、好きでもない男との結婚を受け入れ、土地の人々と同じような生活をする道を選ぶことになる。

①葛藤のマクロプロット

主人公は、良き生活への希望を抱いて帰って来たのであり、出発点では「無葛藤状態」であったと見る事ができる。それが現実に直面して、生き方に悩むことになる。つまり「葛藤の発生」である。そして最後に結婚して定住するという道を選び、一応の決着を付ける。この決着は主人公の葛藤を根本から解決するものではないが、物語に提示された出来事の中では一応その時点での葛藤は解決されたものと見る事ができる。このようにこの物語の葛藤のマクロプロットは「無葛藤→葛藤→無葛藤」というフルプロットをもつことになる。初期と中期の物語が、いずれも「葛藤→葛藤の先鋭化」の不変化型であったのに対して、この物語にははっきりとした変化、動きがある。葛藤のマクロプロットが変化型であり、物語が変化の相で捉えられており、特に何等かの結末を得る所に後期的特徴がある。

②出来事のマクロプロット

「帰郷」→「一年経過」→「結婚・定住」という大きな動きがある。『魔女』の一場面、数時間、『女の王国』の一昼夜という「集中性」に対して、一年という長い期間に亘る「拡散性」のプロットである。この長期に亘るプロットが、「無葛藤→葛藤→無葛藤」という変化を徐々に進行していく様子として描くことを可能にしている。また中心となる大きな出来事の展開がないという点で、「事件展開型のプロット」に対して「時間経過型のプロット」をもつと言うことが出来よう。『女の王国』も中心となる出来事の展開がないという点で、「時間経過型のプロット」をもつと言えるが、時間経過が一昼夜という短い時間であること、ピーメノフへの思いの展開という中心となる具体的なモチーフがあることによって、後期的時間経過型のプロットとは性格を異にする。

③時空の設定

この物語は6月に始まり、翌年の初夏に終わる。11ページほどの長さで、1

年間に亙る物語が語られるということは、初期、中期の時間設定に比べて、短いスペースにも拘わらず、かなり長い期間を対象にしているということになる。この比較的短いスペースに、かなり長い物語内容の時間という設定は、後期の特徴であり、ここから自とプロットの性格と叙述の方法が規定されてくる。

④状況設定

この物語においては場所の設定が非常に重要な意味をもっている。ドネツ地方という地名が挙げられているが、問題は広野（степь）という空間にある。広野の果てしなく続く単調さが、この土地の人々の性格や生活に影響を及ぼしたかのように、広野のイメージとそこに住むの人々のイメージとが重なり合い、それらが広野のイメージを形成している。このような場所や空間の意味の重さ、象徴性は後期作品に多く見られる重要な特徴である。

⑤人物設定

主人公のヴェーラは若く、美しく、教養のある娘で、理想主義的で進歩主義的な考えをもっている。こういう娘が現実には直面して悩み、出口が見いだせずに挫折するというモチーフは、チャーホフの中期と後期の物語に頻繁に登場する。

副次的人物としては、実質的に領地と家事を切り盛りしている叔母のダーシャ、年老いてしまって、食べることしか能のない祖父、ヴェーラの花婿候補である工場の医師ネシチャーポフ、小間使のアリョーナ、それに日雇い人夫の元兵士が登場する。『女の王国』における多数の副次的人物たちが、主人公を取り巻く状況を彷彿させるために描かれ、主人公から相対的に独立した位置を占めていたのに対して、これらの副次的人物たちは、人数も制限され、ストーリー展開上不可欠な存在であり、プロットと主人公に緊密に結び付けられている。このように副次的人物がプロットに緊密に結び付けられており、時にはそのような人物が象徴的意味を持つというのは、後期の特徴である。

⑥プロローグとテーマの暗示

この物語にはプロローグに相当する冒頭部分がある。この第一段落は極めて特徴的な語りで出来ている。ここにはまだ主人公は登場せず、語り手が独自に読者に対して「あなた（ВЫ）」と語りかける。広野の中にぽつんと立つ、人気のない、炎暑に焼かれた駅がある。駅のそばには、あなたの馬車がいるだけで

あると語り手は読者を物語世界の中へと誘い込む。広野に乗り出すと、「巨大で、果てしなく続く、単調な（громадные, бесконечные, однообразные）」光景が開けてくる。1～2時間走っても周りは広野ばかりである。あなたは眠気（дремата）を誘われ、心は安らかさに（спокойствие）満たされ、過去のことは考えたくなくなる（о прошлом не хочется думать...）。

Днецкая дорога. Невеселая станция, одиноко белеющая в степи, тихая, со стенами, горячими от зноя, без одной тени и, похоже, без людей. Поезд уже ушел, покинув вас здесь, и шум его слышится чуть-чуть и замирает... Около станции пустынно и нет других лошадей, кроме ваших. Вы садитесь в коляску—это так приятно после вагона—и катите по степной дороге, и перед вами мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообрвзием. Степь, степь—и больше ничего; вдали старый курган или ветряк; везут на волах каменный угол... Птицы, в одиночку, низко носятся над равниной, и мерные движения их крыльев нагоняют дремоту. Жарко. Прошел час-другой, а все степь, степь, и все круган вдали. Ваш кучер рассказывает что-то, часто указывая кнутом в сторону, что-то длинное и ненужное, и душой овладевает спокойствие, о прошлом не хочется думать...

（ドネツ鉄道。広野の中にぼつんと白む、静かな、陰気な駅。壁は炎暑に焼け、物陰ひとつなく、人影もないようすである。列車はもうあなたを置き去りにして行ってしまった。その音も微かに聞こえているが、やがて消えていく。.....駅の周りにはがらんとして、あなたの馬の外には一頭の馬もいない。あなたは馬車に乗り込み、—それは汽車旅の後ではなんと心地よいことか—広野の道をひた走る。するとあなたの眼前には、モスクワ近郊ではお目にかからない、巨大で、果てしのない、単調さが魅力の光景がすこしずつ開けてくる。広野また広野で外には何も無い。遠くに古塚か風車が見える。牛が石炭を運んで行く。... ..鳥が離れ離れに平野の上を低く舞っており、その羽の単調な動きが眠気を誘う。暑い。一時間、二時間とたつが相変わらず広野また広野であり、同じ古塚が遠くに見える。あなたの御者がたびたび鞭で指さしては、何か長々と必要でもないことを説明しているが、あなたの心は安らぎに包まれて、過去のこと

など考えたくもない。)

このように冒頭で、語り手自身によって、広野のイメージが展開される。中期においてほとんど鳴りを潜めていた語り手自身による価値評価を伴う語りの復活は、後期の特徴である。⁽²¹⁾ そしてここではこの物語が展開する場所である広野という空間にまず特別な関心が払われていることに注目する必要がある。広野という空間の象徴的、暗示的呈示がこのプロローグの役割である。

⑦原状況

この物語はほぼ等しい分量の三章に分かれている。第1章では、故郷に帰って来た主人公が、そこでの生活の様子を見て「ここでは幸せになれないのではないか」と予感するまでであるが、この中で原状況と言える部分は、第2段落の主人公が駅に到着した時から彼女が家に到着するまでであろう。この物語は「訪問のモチーフ」のヴァリエーションとも言うべき「帰郷のモチーフ」によるプロットを基礎にしており、主人公が駅に到着した時を発端として、そこから物語が動き出すとも考えられるが、彼女の心理を基にするならば、まだ期待と喜びに満たされていた家に着くまでの間は、原状況として区別した方が良いでしょう。彼女はプロローグでの「あなた」と同じように広野をひた走り、同じような感想を持つ。この点ではプロローグは、主人公の行為と心理の先取りとすることができる。若く、健康で、美しく、賢い彼女のこれまでの人生において、欠けていたのはまさにこの「広さと自由 (простор и свобода)」であった。6月の花咲き乱れる馨しい広野を歩きながら、彼女はそのまま一生このようにして広野を走り続けたいように思えてくる。そして眠気に打ち勝ちつつ、彼女は「神様、どうかここで気持ち良く暮らせますように (Господи, дай, чтобы мне было здесь хорошо)」と祈る。もう長い間神に祈るといふことのない彼女が、ここで祈りという形で、願望を表現したということは重要なことである。そこには何か未来に対する不安が感じられているからである。不安を秘めての祈りという形でスタートした彼女の生活は、物語が進むにつれて、その不安を裏書きするかのように希望が失われていき、最後には絶望し、あきらめに達するのである。

以上のように原状況としては、主人公の、広野を旅することの心地よさ、つまり広野の肯定的イメージがあり、そこで暮らすことへの期待があるが、祈り

という形で一抹の不安が暗示されている。このテーマの提示の仕方は、『女の王国』の1500ルーブルの札束のような直接的モチーフによるのではなく、広野と広野を行くイメージによって主人公の心理を表現するという、間接的で暗示的な方法である。

⑧発端

ヴェーラを迎えたのは、叔母のダーシャと祖父である。これら副次的人物の描き方は非常に特徴的である。主人公が極めて抽象的、一般的にしか描かれていない（若い、美しいなど）のに対して、彼らは後に詳しく見るように、選ばぬかれた特徴的ディテールで描かれ、その特徴が繰り返される。祖父は老いてすっかり弱ってしまい喘息に苦しんでいる。叔母は42才だが、若作りをしており、腰を締め付けた流行りの服を着て、小股で歩くので、そのたびに背中が揺れる。真の女主人として歓待されたヴェーラは、柔らかく心地よい夜具にくるまった時、嬉しくて笑い出す。おやすみを言いに来た叔母の話によって現在のここでの生活の様子が分かる。彼女の話によると、祖父は使用人を鞭打つことを当然と考えていた、一世代前の専制的地主タイプで、「焼け付くようなのを25！鞭だ！（Двадцать пять горячих！Розог!）」が口癖だったが、いまではそんな元気はない。それに今は使用人を鞭打つような時世ではない。地主たちは今ではここに住んではいないが、その代わり工場がたくさん出来て、技師や医者たちがたくさんおり、芝居をやったり、コンサートを行ったりしているが、なによりトランプをすることを楽しみにしている。工場の医師でネシチャーポフという素敵な人がおり、写真のヴェーラに恋をしている、という内容である。この間ヴェーラが言ったことは、「おばさん、今でも鞭打っているの？（Тетя, а их теперь бьют?)」と「ここの暮らしは退屈じゃない？（Здесь не скучно жить?)」という問いだけで、ここでの二人の会話は現状を提示するための装置であり、対話にはなっていない。叔母の話は彼女の立場から提示されるだけで、それに対するヴェーラの感想や反応も語られない。しかしヴェーラの二つの質問は、まさにここでの生活の本質を突くものであり、彼女の懸念の表明であり、「鞭打ち」と「退屈」はこの物語のプロットの要となるキーワードである。このように帰郷の喜びに浸りながらも、主人公にとって消し去ることの出来ない臍げな不安のあることが、少しずつ示されていく。

翌朝ヴェーラは家の周りを散歩する。庭は荒れ果てている。広野を見晴らす野原に出る。広野の広さと穏やかさは、幸せはもうすぐそばまでやって来ていることを告げているようである。それと同時にその果てしない平野、生き物の影も見えない単調さに脅かされ、彼女にはこの穏やかな「緑の怪物（зелёное чудовище）」が自分の人生を飲み込んでしまい、無にしてしまうに違いないということが、はっきりしてくる。（Этот простор, это красивое спокойствие степи говорили ей, что счастье близко и уже, пожалуй, есть ; в сущности, тысячи людей сказали бы: какое счастье быть молодой, здоровой, образованной, жить в собственной усадьбе! И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной души, пугали ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто.）彼女は「これまで勉強してきたのはいったい何のためだったのか」、だからと言って「何をしたらいいのか（Но что же делать?）」「どこへ行ったらいいのか（Куда деваться?）」と自問するが、答えは見いだすことができない。そして「ここで幸せになることはできないだろう（едва ли здесь она будет счастлива）」「ここに住むより、広野を走っているほうがずっと楽しい（ехать со станции сюда гораздо интереснее, чем жить здесь.）」と思う。この時点で既に彼女のここでの生活の見通しがついてしまう。そして「ここでどう生きていったらいいのか」というテーマはその後の物語を展開させていく中心的葛藤となるのだが、それは当初の予想どおりになんら好ましい回答の得られない、主人公の苦悩の軌跡をたどることになるのである。ではあるが、プロット展開という観点から見れば、この問題意識を持ったところが、実質的プロットの出発点であるとも言えよう。

第1章の最後にネシチャーポフ医師が登場する。叔母の話によれば、彼は素晴らしく魅力的な人ということであったが、ヴェーラ目から見ると、田舎で白いチョッキを着ているのは悪趣味だし、気取った礼儀正しさと青白い顔は鼻につくし、黙ってばかりいるのは利口でないためであるということになり、この医師は全然彼女の気に入らないことがわかる。

以上のように第1章においては、期待と不安を持って故郷に帰って来た主人公が、不安の現実化に直面し、どう生きていったらいいのかという問題を抱え

ることになるところまでである。時間的には到着の日と翌日の二日間の出来事であるが、この間でこの物語を構成する主要なモチーフ（主人公の葛藤の性格、登場人物とその特徴、性格、広野の象徴的役割など）はすべて出揃ったことになる。場面の展開はないが、登場人物たちの直接話法による発話がかなりの量を占めることにより、生き生きとした印象を与える叙述になっている。

⑨展開

第2章は典型的な要約法による叙述である。時間的には第1章の翌日から、翌年の春までをカバーすることになる。描かれるのは、生まれ故郷での暮らしであるが、新しい観点はない。すべて第1章で言及されたことであるが、それをさらに詳しく、新たなモチーフを多少追加して述べているということになる。最初の部分は超時間的に、叔母と祖父の振る舞いと暮らし方が語られる。まずは叔母の第1章で指摘された特徴が繰り返される。腰を締め付けていて、小股で歩くので背中が揺れるという特徴である。祖父に関しては、食欲だけが貪欲なほど旺盛で、いくらでも食べるということが付け加えられ、この「貪欲さ」が今後祖父を象徴するイメージとなる。また鞭こそ振るわなくなったが、使用人に対して癩癩を起こすのは日常茶飯であることが付け加えられる。叔母に関しても、使用人に対して専制的なことが指摘される。料理女や小間使が我慢出来ず、ひんぱんに変わるが、うすのろのアリョーナという娘だけは、家族を養っているのだからやめるわけにいかず居着いている。このアリョーナは物語の最後で重要な役割でまた登場する。この部分で述べられていることは、叔母と祖父の、使用人に対する昔ながらの専制的な振る舞いである。しかしこのことに対する主人公の評価は語られない。

次に上層階級の人々の暮らしぶりについて語られる。要は毎日客に行ったり、客が来りして、ダンスや、トランプや、おしゃべりをして時を過ごすということである。ここで一度「12月6日のニコラ様の祭りには（6-го декабря, в Николин день）」という具体的に時を規定する言葉が出て来て、すでに半年たったことが知らされる。ヴェーラは客に疲れ、窮屈な思いをしているくせに、夕方になるとやはり毎日どこかへ客に行くという生活が止められない。

この後1ページ半に亙って土地の人達にたいする主人公の評価と、どう生きたらいいのかという問いとそれに対する答えが、主人公の自問自答の形で述べ

られる。人々は無教養で、無関心でのんきである。議論はするけれども、的外れで、本当は論議の内容には関心はない。そういう人達の中で一番おもしろいと思われる人物は、叔母とネシチャーポフである。ネシチャーポフについても、第1章で述べられた特徴が繰り返される。いつも白いチョッキを着て、黙っており、何を考えているのか理解しがたい。こういう日々を繰り返して、ヴェーラはいつも「どうしたらいいのか」「どこへ行けばいいのか」と自問し、多くの答えを出してはみるが、一つとして答えとなり得るものはない。人民に奉仕することは高貴なことだと思うが、人民を知らないし、彼らを好きではない。それに叔母が搾取している百姓たちの子どもに教えるのは喜劇である。土地の人々は、村の学校や図書館や民衆の啓蒙について話をするし、取るに足りないなにがしかのお金を出しはするが、それは偽善か良心を慰めるために過ぎない。医者や技術者になってくたくたに疲れ果てるまで働けたらと思うが、「何をしたらいいのか」「何から始めたらいいのか」解らない。このようにいつも考えはするのだが、良い解決策が見いだせず、結局毎日土地の人達と同じような生活続ける事になる。

第2章の最後にのみ、叔母とヴェーラとの会話があり、場面らしいものが出てくる。ここで「大斎期の日曜日に（Как-то, в одно из воскресений в Великом посту）」と時を示す言葉が登場し、春になったことが了解される。叔母は退屈そうにしているヴェーラを見て、ネシチャーポフとの結婚を勧める。ヴェーラはふと「結婚しようかしら（В самом деле, замуж, что ли!）」と思う。

以上のように第2章では、10カ月ほどの生活が、基本的には第1章で提示されたモチーフを繰り返しつつ、多少新しいモチーフを加えながら、要約法のテンポで語られる。ここでも時折挟まれる直接話法で表された発話や思考がアクセントとなり、叙述が単調になるのを防いでいる。ストーリーの到達点は、ヴェーラが結婚するという道をも考慮に入れ始めたということである。

⑩結末

第3章はまた第1章と同じく二日間の出来事であるが（言及されるのは三日間と一月後）、具体的なエピソードが二つある。時の指定はないが、叔母がさくらんぼのジャムを煮ているので初夏であろう。ここでも叔母は召使に対して

専制的なことが指摘される。叔母は「専制的な手 (деспотические руки)」を見せて、召使を彼らの口には入らないジャム作りに酷使している。この後初めてエピソードらしいエピソードが登場する。それはヴェーラが日雇いの兵士に、庭に小径を作らせているというものである。彼女は真っすぐで滑らかで、黄色い砂が撒かれた小径を思い浮かべて嬉しくなる。(Дрожки ровные, как ремень, гладкие, и весело воображать, какие они будут, когда их посыпят желтым песком.) しかしその兵士が私生児だとわかると、翌朝、叔母が追い出してしまふ。ヴェーラは叔母に対して激しい憤りと憎しみを覚え、つくづく愛想が尽きるが、「だからと言ってではどうしたらいいのか (но что делать?) 」と自問する。「いまさら叔母をたしなめても始まらない。そうすることにどういう意味があるのか (но какая польза?) 」。それは果てしのない広野で、鼠一匹、蛇一匹殺すのと同じことだ。巨大な広がり、長い冬、生活の単調さとわびしさが孤立無援の意識を育む。状況は絶望的だ。何もする気がしないし、すべては無益である (ничего не хочется делать, — все бесполезно) 」と思う。ここではもはや象徴的、暗示的ではなく、はっきりと「果てしのない広野が孤立無援の意識を育む (Громадные пространства, длинные зимы, однообразие и скука жизни вселяет сознание беспомощности) 」と、広野の意味が指摘されている。

彼女がこのような気持ちでいる時に、アリョーナが部屋に入って来て掃除を始める。かっとなった彼女はヒステリックにアリョーナを叱り付け、そのおろおろする様子にますます激高して「出て行け！ 鞭だ！ その女をひっぱたいて！ (Вон! Розог! Бейте ее!) 」と叫んでしまふ。それから我に帰った彼女は、広野の谷に向かって駆け出す。谷の草むらに身を潜めて、「今起こったことは一生忘れられないし、一生自分を許すことは出来ない」と冷やかに、はっきりと自覚し、「もうたくさんだ！ 自分を抑える時が来たのだ。でないときりがない (Нет, Довольно, довольно! Пора прибрать себя к рукам, а то конца не будет... Довольно!) 」と思う。このときネシチャーポフ医師が馬車で自分の屋敷へと行くのを見掛け、すぐに「新しい生活を始めよう」と決心する。ここが転換点となる。彼女は叔母にネシチャーポフと結婚することを告げると、再び野原に出る。そして「結婚したら家事をし、治療し、教え、周囲の女たち

がやっていることは何でもしよう。そして自分と周囲の人々に対する絶え間ない不満と、この馬鹿げた過ちの山を、自分に運命づけられた本当の生活だと考え、より良い生活など待ち望むまい。より良い生活などありはしないのだ！

(Ведь лучшей и не бывает!) 美しい自然や夢や音楽が語ることと、現実の生活が語ることとは違うのだ。幸せと真実は人生の外にあるものらしい。生きてはならないのだ。この豊かな広野と、永遠のように、果てしなく無関心な広野と一つに溶け合わなければならないのだ。(Надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность) そうすれば良くなるだろう (выдя замуж, она будет заниматься хозяйством, лечить, учить, будет делать все, что делают другие женщины ее круга; а это постоянное недовольство и собой, и людьми, этот ряд грубых ошибок, которые горой вырастают перед тобою, едва оглянешься на свое прошлое, она будет считать своею настоящею жизнью, которая суждена ей, и не будет ждать лучшей... Ведь лучшей и не бывает! Прекрасная природа, грезы, музыка говорят одно, а действительная жизнь другое. Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни... Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо...) 」と思う。

最後の「一月後にはヴェーラはもう工場で暮らしていた(Через месяц Вера жила уже на заводе.) 」という語り手による、事実確認的な一文は、これまでの主人公の気分に満たされていた叙述とは全く異質な、冷徹なもので、主人公の選択した道に対する語り手の冷ややかな評価が窺われる。そしてこの一文の後が空白であるということが、主人公のその後の生活の空白さを物語っているようだ。

以上のように第3章においては、二つのエピソード(小径づくりの挫折と小間使に対する暴言)によって、主人公の気持ちは急速に一つの結論に向かうことになる。

⑪プロット形成の基本モチーフとプロットの型

上述したように、この物語の基本プロットは「来訪のモチーフ」のバリエーションである「帰郷のモチーフ」によると言える。形式的には、「帰郷」－「一年

経過」－「結婚・定住」という展開により、物語としてのまとまりを得ている。特別な事件が起こらない代わりに、時間が経過することにより、主人公の内面に変化が生じるのである。つまり時間の経過は、プロットを形式的に保証するとともに、実質的にもプロット形成の重要な要素になっているのである。このような時間経過がプロット形成の重要な要素となるのは後期の特徴で、このようなプロットを「時間経過型のプロット」と言うことができよう。後期における時間経過型のプロットにおいては、特別な事件は起きず、日常生活の積み重ねの中で、内面に変化が起こる。それはなんらかの行動として現れることもあれば（例えば『いいなずけ』）、内面のみの変化、覚醒となって定着することもある（例えば『往診中の一事件』や『職務の用事で』）。この物語にあっては、主人公の理想を捨てて土地の人々と同じように生きようという決心と、結婚という行動になって現れた。ということは途中経過もさることながら、むしろどのような結論が出るかが、プロット上重要なのであって、物語はひたすらこの結論つまり結末へむかって進むことになる。これらを主人公の側から見れば、自分の生き方を模索し結論を出すという「生き方探求的プロット」と言う事が出来よう。以上の点は、中期における「原因究明的プロット」「状況分析的プロット」と異なる後期的特徴である。

⑫ エピソードの扱い方

要約法的語りが多く、具体的エピソードが少ないこの物語において、第3章には印象的エピソードが二つある。一つは小径づくりのエピソードであり、もう一つは小間使のアリョーナの態度に主人公がヒステリーを起こすエピソードである。二つとも主人公が自分の生き方を決める上で重要な役割を果たしている。小径づくりのエピソードは上述したように、荒れ果て、荒野化した庭に主人公の理性と意志をとおそうとした試みが、叔母の専制によって無残にも押し潰されるというものであり、ヒステリーのエピソードは主人公自身が祖父の「鞭打ち」の体質を受け継ぐ、専制者の性質をもっているということの暴露である。第2章までに蓄積された主人公の不満と逡巡はこれらのエピソードによって一気に結末へ向かう。これら二つのエピソードはテーマの面で象徴的であるとともに、プロット上も転換点を示す要となっている。このようなテーマ的にもプロット上も重要な役割を果たす、具体的エピソードの象徴的使い方は、特に後

期の「時間経過型のプロット」において特徴的な方法である。

⑬人物描写の方法

上述したように、主人公の外見は抽象的・一般的にしか描かれず、主人公に関してはもっぱら内面が問題となる。これに対して副次的人物は外面的特徴が内面を表すという捕らえ方で、選びぬかれた特徴的な外見と態度や癖がその人物の換喩的表現となっている。祖父に関しては、異常な大食と鞭打ちが、叔母に関しては、腰を締め付けた服装（*сильно стянутая в талии*）と小股で歩くこと（*ходила мелкими шагами, и у нее при этом вздрагивала спина*）が、ネシチャーポフに関しては、白いチョッキ（*в белом жилете*）とすぐに椅子から飛び上がること（*то и дело вскакивал, чтобы подать стул или уступить место*）（わぎとらしい礼儀正しさ）と無口（*молчал*）が、それぞれの人物の特徴となっており、その人物が登場するたびに繰り返される。この一見図式的とも言える方法が、チャーホフにあってはキャラクターの固定性を表すとともに、選びぬかれたディテールの生き生きとした力によって、ますます効果を高めるように作用するのである。⁽²²⁾

またこのような繰り返しとともに、新たなディテールが付加される。例えば叔母に関しては、二度目の描写において、上記の特徴の他に「両手のブレスレットを鳴らしながら（*звоня браслетами на обеих руках*）」と「管理人や百姓たちと話すときには、なぜかいつも鼻眼鏡をかけた（*когда она говорила с приказчиком или с мужиками, то почему-то всякий раз надевала pinse-pez*）」というディテールが付け加えられる。三度目のジャムを煮ているときには、「神聖なことをするようにひどく真剣な顔をして（*с очень серьезным лицом, точно священнодействовала*）」と「短い袖から小さい、しっかりした、専制的な手を見せて（*короткие рукава позволяли видеть ее маленькие, крепкие, деспотические руки*）」が付け加えられる。四度目には「ばら色のガウンを着て、巻髪紙をつけた（*в розовом капоте, в папильотках*）」が付け加えられる。これらのディテールの積み重ねから浮かび上がってくる叔母の形象は、おしゃれに対する気配りと家事を切り回しているという活動性と使用人たちに対する専制的態度であろう。

⑭葛藤と人間関係の描き方

この物語の中心的葛藤は、主人公の「いかに生きるべきか」という生き方探求的問題である。彼女は帰郷当日と翌日の印象から、「ここでは幸せになれそうにない」と感じ、「どう生きて行ったらいいのか」という問題に直面する。彼女がこういう感想をもつのは、広野の印象や、叔母と祖父の生活ぶりを観察し、叔母の話聞いてのことであり、「主人公による外界の受容」という一方通行の関係によって形成されるのである。自然に関しては、人間の側からの一方通行的關係が生じるのは一般的なことであろうが、人間関係が相互的に描かれず、主人公の側からのみ描かれるのは、特に後期に特徴的な方法である。他の人物が描かれ、彼らの発話が記録されるが、主人公はそれらを観察し、受容しているだけであって、そこに人間関係のドラマが生じることはない。⁽²³⁾ 主人公の感想や思考も、ある部分でまとめて語られ、物語は一方通行的断片がつなぎ合わされていくことによって進展して行く。中期においては、内容にこそドラマ性はなかったものの、形式的にはドラマ性を維持していた。ところが後期においては、物語全体としては内容的にも、形式的にもドラマ性はなくなる。ただ部分的エピソードにドラマティックなものが現れる。例えばこの物語においては、最後のアリョーナにヒステリックになる場面である。ここで初めて外部に現れた、人間と人間との関係が描かれる。「時間経過型のプロット」を持つ、ドラマ性のない物語における、ドラマティックなエピソードは印象的であり、効果的である。

⑮ イメジャー

a. 広野のイメジャー

上述したように、この物語においては広野のイメージが重要な役割を果たしている。主人公の心理も、登場人物の特徴も、人々の暮らし方も、ストーリーの展開さえも広野のイメージと結び付けて表される。この物語が展開する場所である広野の靈気が、物語世界に充満し、あらゆるものに影響を及ぼしているかのようである。⁽²⁴⁾ この広野のイメージの支配力の強さは、冒頭の語り手独自の広野についての語りによってまずルールが敷かれる。ここでは広野のイメージはニュートラルであるかむしろ肯定的である。広野のイメージ・ワードとして「広大さ (громадный)」「無限 (бесконечный)」「単調さ (однообразный)」「安らぎ (спокойствие)」「まどろみ (дремота)」などが登場する。

そして広野では「過去のことを考えたくない (о прошлом не хочется думать)」という「時間の停止状態」「無時間性」も指摘される。これらのイメージはこの後繰り返され、あるいは新たなイメージを付加されて、この物語を貫いて行く。

つぎに主人公のヴェーラが登場してからも、基本的には同じイメージが繰り返されるが、さらに「自由 (свобода)」のイメージが付加され、肯定的イメージは強まる。そしてヴェーラも広野の魅力に圧倒されて、過去のことを忘れる。この「無時間性」は「長い冬と単調な暮らし」という「時間の停止状態」を経て、結末の「永遠性」へと収斂される。

しかしまた御者がヴェーラの問い掛けに、むっとして何も答えないという「無口性」が否定的なイメージの兆しを見せている。この「無口性」はこの後、祖父の無口、それからネンチャーポフの最大の特徴である「無口性」へと発展し、小間使アリョーナの無口を経て、最後に「無口性」とも言うべき、理想を捨てて広野と同化するという生き方をヴェーラが選択することによって完結する。

冒頭での肯定的イメージは第1章の最後には既に影を帯びてくる。ここでは「果てしない広がり」と「単調さ」が主人公を脅かし、この「穏やかな、緑の怪物 (спокойное зеленое чудовище)」は彼女の人生を飲み込んでしまい、無に帰すだろうと思われる。

また「荒れ果てた、小径もない庭」は居住区域への「野生の広野」の侵入であり、主人公の「小径作り」は、広野という怪物と折り合いをつけ、広野も自分も生かす道を探ろうとする試みであるが、「広野の専制性」を体現する叔母によってむざんにも打ち破られる。この時主人公は「巨大な広がり、長い冬、生活の単調さと侘しさが孤立無援の意識を育む」と思い「望みはない。何もしたくない。すべては無益である」と結論付ける。ここでは広野の威力とその前での人間の無力がはっきりと語られている。土地の人々の「無関心さ (равнодушный)」と暮らしの「単調さ」は広野の威力に飲み込まれてしまった状態である。主人公もその一員となる決心をするのであるが、最後に彼女は「この豊かで (роскошный) 永遠のように (как, вечность) 果てしなく (безграничный) 無関心な (равнодушный) 広野と一つに溶け合わなければならない」と思う。この結末部分で広野の果てしない広がりである「空間の無限性」と「時間の無

限性」が統合されて、「永遠性」という「時空間の無限性」が提示される。広々として、豊かで、自由な広野は、そこに住むものに無力感を抱かせ、無関心にするというアンビバレントな性質をもっている。

そしてこの物語においては広野のイメージが、地方の停滞した生活を表現するための芸術的手法として使われているのみならず、広野という空間そのものが実質的に人間の意識に影響を与え、支配しているという基本的な考え方が底に流れている。そこでは人間は「広野の魔力」あるいは「広野の意志」に支配されているかのようである。この点で『魔女』における吹雪のイメージが、もっぱら超自然の力を効果的に表すための芸術的手法として使われていたのとは、本質的に異なる。後期の多くの作品においては、「空間の力」「空間の影響」がテーマ上もプロット上も物語の重要な要素となっており、その意味を解明することは後期の作品の性格を考察するうえで不可欠である。⁽²⁵⁾

b. くりかえしの手法

後期においては様々なレベルにおいて、「くりかえしの手法」が多用される。この物語においては、広野のイメージ・ワードを初めとして、人物の特徴の換喩的表現、客に行ったり、来られたりという行動様式、主人公の思考、自問の言葉など、単語レベルからテーマの提示まで、あらゆるレベルでくりかえしによるイメージの形成が行われている。同じモチーフの、あるいはそのバリエーションの繰り返しは、「時間経過型のプロット」と相俟って、物語世界の時空間の性格を形作ることになる。多くの場合それは、限られた空間における、変化の乏しい日常の繰り返しの印象を生む。

しかしまた人物描写の方法の項で見たように、これらのくりかえしに新たなディテールが付加されて、より豊かなイメージが形成されているのも見逃せない。

⑩ 語りの視点

基本的に主人公の視点で語られているが、冒頭の広野の語りに見られるように、中期において影を潜めていた語り手が、再び登場している。語り手は中期においては主人公に密着して、主人公の内面の動きを綿密に追っていた感が強かったが、内面描写の量が少なくなった後期においては、基本的に主人公の視点に立ってはいるものの、主人公の肩代わりをして語るが多くなっていく。

それもある空間の威力を感じたとき、象徴的空間の中であって瞑想に耽るようなときに、語り手の声が聞こえて来ることが多い。⁽²⁶⁾ それは主人公が自分の限られた知覚では捉え切れないような高みに、読者を導くためのようである。しかしそれは通常主人公の思いなのか、語り手のそれなのか見分けがつきにくい、さりげない形で提示されるのであって、この冒頭の語りのようにあからさまな語り手の出現はめずらしい。それはいきなり読者の注意を「広野」という特別な空間に向けさせる必要があったためであろうか。

⑦叙述の方法

上述したように、この物語の主要な語りの速度は、要約法の速度である。要約法の速度は、最も省略法に近い速度から、最も情景法に近い速度まで、幅広い段階があり得るが、この物語においては、情景法に近い速度の要約法が多い。例えば第2章はほぼ十か月に亙る時間を扱っているが、時間の経過に沿って、順をおって要約的に語って行くのではなく、超時間的な状況説明が続き、その後で「12月6日のニコラ様のお祭りには」という時を表す言葉が突然出て来て、時間がそれだけ過ぎたことが了解される。その後はまた超時間的な状況説明と主人公の内面描写が続き、また「大斎期のある日曜日に」という時の指摘があり、この場合は続けて対話の情景法となる。以上のようにこの要約法は、いかにも時間の流れを感じさせるような語りによるのではなく、超時間的ではあるが具体的な語りが行われているうちに、いつの間にか時間は流れてしまっているというような要約法である。つまり要約法としては具体性の多い語りとなっており、この点もこの物語の語りを生き生きとしたものにしていく要因である。

情景法の速度で語られるのは、ほとんど直接話法で表された発話のみであり、場面は展開しない。このような要約法の速度と情景法の速度がお互いに影響しあって、滑らかに進んで行くが単調に陥らない、生き生きとした語りのリズムを生み出している。このような語りの速度であるからこそ、長編の題材とも言うべき、ほぼ一年に亙る生活の中で進行する主人公の内面の変化とその帰結の物語を、このような短編で表現し得たのであると言えよう。

⑧テーマと方法

後期の作品に共通するテーマは「時間経過の中で捉えられた人間」である。ここから「時間経過型のプロット」が成立し、物語は自然の時間の流れに沿っ

て展開して行く。本来短編は、一つの事件の顛末に終始したものや、非常に限られた時間内の出来事を断片的に捉えたものにおいて本領を発揮するものであって、上記のようなテーマ、プロットは長編にこそふさわしいものであろう。ところがチェーホフは敢えてこの長編的テーマ、プロットを短編に持ち込んだのである。ここから上述したようなモチーフの選択の仕方からその配置の仕方まで、あらゆるレベルにおける後期的方法の特徴が生まれてくる。この意味でチェーホフは後期において言わば「長編的短編」あるいは「長編的モチーフによる短編」という短編の新しいタイプを創造し、その詩学を打ち立てたと言えるのではないだろうか。

5. 各期の方法の比較

作品分析の項で折りにふれて言及してきてはいるが、ここで各期の方法の比較を項目別にまとめてみたい。

物語全体にかかわる実質的プロットを形成する葛藤のマクロプロットについて言えば、初期と中期においては「葛藤→葛藤の先鋭化」という不変化型である。初期においては、物語世界の時空が極度に限定されており、言わば現実世界から一断面を切り取ってきて提示したかのような「例示的断片性」を特徴とするのに対して、中期においては、時空が限定されているとはいえ、主人公の内面描写の詳細さ、登場人物の多様さなどにより、描かれた世界に限れば「全面性」「全体性」の印象を受ける。このような違いがあり、しかもこれらの特徴はそれぞれの時期の方法の主要な特徴をなすものではあるが、物語世界がどのような相で捉えられているかという点から見れば、初期、中期とも「不変化の相」で捉えられているところに共通の特徴を見ることができる。主人公たちが置かれている容易に解決され得ない葛藤状況を、解決され得ない姿でそのままに提示したのがこれらの方**法**であると言えよう。それに対して、同じく解決し得ない葛藤状況を、主人公が何等かの生き方の選択をするという面から捉えたのが後期の方**法**であり、葛藤のマクロプロットは「無葛藤→葛藤→無葛藤」のフルプロットをなす。『生まれ故郷で』の主人公の人生の選択は決して肯定的には描かれていないが、その選択が肯定的なものであろうと否定的なものであろうと、とにかく「変化の相」で捉えられる方向に変わったというこ

とは、チェーホフのプロット形成の方法の変化として確認しなければなるまい。

次に出来事のプロットについてであるが、三作品それぞれに、その時期の「状況もの」のプロット形成の方法の特徴を代表していると言える。「状況もの」においては特別な事件は起こらず、中心的事件の展開はないので、プロットを形成する何等かの出来事の導入が要請されるが、チェーホフの物語においては「対話」「出会い」「訪問」「行事」「移動」「日常生活そのもの」のモチーフが多く使われている。これらのモチーフの多くが「出会い－別れ」「訪問－辞去」「行事の始まり－終わり」のように、初めと終わりの対立項を含んでいるので、自と完結性のあるプロットが得られるのである。初期の「状況もの」は、一場面、数時間に時空を設定されている場合が多く、「情景もの」と名付けることができるが、そこでは「訪問」「出会い」等の、日常のちょっとした出来事がプロットを形成する核となっている。『魔女』においては「来訪のモチーフ」がプロット形成の基本モチーフとなっており、その来訪が「起こりかけたが成立しなかった出来事」のプロットを作り出している。『女の王国』においては中期に特徴的な「特別な日のモチーフ」（行事）をプロット形成の基本モチーフとして使うことにより、限られた時空の設定で、主人公を取り巻く人々を中心とした状況を十分に描き出すことを可能にしている。そしてこの物語のプロットの縦糸をなしている、主人公のピーメノフに対する思いは「起こりかけさえしなかった出来事」のプロットを形成している。以上の初期、中期のプロットが時空を限定され、出来事の展開も限定された「場面展開型」の「集中性」のプロットをもっているのに対して、後期のプロットは「時間経過型」の「拡散性」のプロットを特徴としている。プロット形成の基本モチーフは「日常生活のモチーフ」であり、ほぼ一年に亙る日常生活が時間経過に沿って語られていく。このようなプロットにあって重要な役割を果たすのが、象徴的エピソードである。中期のエピソードが、物語全体のテーマのミニチュールとして、言わば「入れ子状」に挿入されており、テーマを反復していたのに対して、後期のエピソードはプロット転換の要として機能している。

以上のようなマクロプロットにおいて、葛藤がどのように描かれているかが次に問題となるが、状況に持続的に存在する葛藤が、初期においては人間対人間の外的葛藤としてドラマ化されていたのに対して、中期と後期においては葛

藤が内面化され、もっぱら主人公の内面の葛藤として描かれる。ただし中期においては主人公の内面における空想の産物ではあるが、ピーメノフに対する思いが対人間の外的葛藤の形をとっていた。これに対して後期においては、主人公は外界の事物、事象をもっぱら受容し、思考するのみで、一方通行の人間関係しかなく、外的葛藤に基づくドラマ性は全くない。

このような葛藤関係において副次的人物がどのような機能を果たしているかという点では、初期においては葛藤関係を形成する一方の人物として、プロット上主人公とほぼ対等な役割を果たしているのに対して、中期においては、多数の副次的人物たちが主人公を取り巻く空間の構成要素として、状況描写の上で主人公から相対的に独立した描出対象としての役割を果たしているのが特徴的である。これに対して後期においては選り抜かれた少数の副次的人物たちが、主人公を取り巻く空間の代表としても、またプロット展開の要としても重要な役割を果たしている。

プロット展開の様相は、初期においては「プロットの原型」に沿った基本型どおりの展開を見せ、各段階の役割も基本どおりと見ることができる。中期においては、原状況が長く、詳細で、発端が不明瞭な変則型をしており、クライマックスが結末と重なる。原状況が長く、ここで主人公を取り巻く状況を詳しく描写するのが中期的方法の特徴である。後期においては、プロローグがあり、展開部が要約法で描かれていること、最後の一文で一月後の主人公について言及されていることが特徴的である。時間経過型のプロットをもつ後期においては、プロローグやエピローグの存在、展開部の要約法的語りは多くの作品に共通する特徴である。

テーマの提示、展開の方法について見れば、『魔女』においては、テーマが暗示的に提示されるが、これは初期に特徴的な方法とは言えない。むしろ多用されている擬人化や比喩の直接的で、明瞭な表現に初期的特徴が現れていると見るべきであろう。また「妻は魔女である」という枠組みを使い、「物語性」の強い方法をとっているが、物語性の強さは初期的特徴である。ここで言う「物語性」とは、物語あるいは小説という伝統的方法に特有な種々の特徴、仕掛けを備えていることを指す。あくまで現実の生活に題材を取り、過去の歴史にさかのぼることさえしたことの無い、リアリスト・チャーホフの方法に対して「物

語性」という概念を適用するのは奇妙に聞こえるかもしれないが、これは中期、後期の方法と比較した場合の初期の特徴として言えることである。チューホフの初期的「物語性」は、日常的でありふれた題材の中から、特異なモチーフを見いだす、あるいは意外性のある筋だてを創出する等、物語の何等かの構成要素の「特異性」や「意外性」にあり、それらに伴う「滑稽さ」や「驚き」等の効果に見ることができる。また『魔女』においては自然描写、人物描写等のイメージャリーが豊富であるが、これは必ずしも初期に特徴的な方法とは言えない。しかし初期に特徴的な「例示的断片性」の方法により、限定されたモチーフを使っているので、詳細な説明、描写がなく、その分だけイメージャリーに語らせる部分が多いのは確かである。これに対して中期のテーマの提示の仕方は具体的事物による直接的方法であり、展開の仕方も「原因究明的」であり「分析的」である。またイメージャリーに語らせる部分はほとんどない。後期においては、テーマの提示は暗示的になされる場合が多く、イメージャリーも豊富であるが、初期におけるそれが芸術的手法として用いられていたのに対して、後期における空間のイメージャリーは、芸術的手法としての機能に止どまらず、「空間の力」として物語世界に影響力を持ち、テーマ上もプロット上も物語の重要な要素となっている。

語りの方​​法としては、初期における語り手は自在に視点を変える語り手であり、人物の内面は基本的には外的視点で描かれており、ドラマ化された発言によって示される。また叙述の方法は「場面の情景法」による。中期においては語りの視点は主人公に固定され、内面描写も詳細になる。叙述の方法は「場面の情景法」と「思考の情景法」が圧倒的部分を占める。これに対して後期においては、語りの視点は基本的には主人公の視点によっているが、内面描写の量が少なくなり、語り手が肩代わりして語る場合が多くなる。また叙述の方法としては、情景法に近い要約法が語りの主要な速度となる。

6. 創作方法の発展

さて各期の方法の違いは以上のようにまとめることができるが、この方法の変化をどのように説明すればよいだろうか。初期的方法は限定されたモチーフを基に、伝統的物語づくりの枠組みや装置を効果的に用い、現実の一断面に潜

む本質を暴露しようとするものであり、チェーホフ的短編の一つの典型を創出したと言えよう。中期的方法は、社会問題性を帯びたテーマを分析的に追求しようとするもので、主人公の置かれている状況の具体的で詳細な描写と、主人公の心理の綿密な描写を特徴とする。これはむしろ伝統的リアリズムへの一時的回帰であると言えよう。これらに対して後期的方法は、時間経過の中で捉えられた人間をテーマとし、その変化の相を拡散性のプロット、非分析的で記述的な方法、要約的な語り、イメジャリーの力等を駆使して表現した短編小説の新しい方法である。後期的方法は「長編的モチーフによる短編」という短編の新しいタイプを創出し、その詩学を打ち立てたものであると言えるのではないだろうか。

(注)

*分析には以下のテキストを用いた。Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М., 1974-1983.

(1) チェーホフの創作時期の区分は、これまで主として伝記的事実に基づいてなされてきた。1888年の本格的文芸雑誌への登場を境に、それ以前を初期あるいはユーモア作家時代とし、以降を成熟期あるいは本格的作家時代とする。また初期をさらにユーモア雑誌時代と、紙数やテーマが比較的自由になった「新時代」(掲載紙の名前)時代に分け、成熟期をサハリン体験(1890年)以前と以後に分けるなどがそれである。これらの外的要因が作家の芸術思想や創作方法に影響を与え、変化させている面は確かにあるし、チェーホフの創作方法の変化発展を論じる際に、これまでの研究者の多くが、この外的要因による創作時期の区分に基づいていたのはそれなりの根拠があると言える。しかしまたチュダコーフのように、純粹に創作方法の変化発展の観点から、チェーホフの創作期間を三期に区分する立場もある。彼は叙述の方法に関してチェーホフの創作期間を、第一期：主観的叙述の時期(1880-1887年)、第二期：客観的叙述の時期(1888-1894年)、それに特に命名していないが再び主観性が現れてくる時期としての第三期(1895-1904年)の三期に分けている。実際、テキストそのものから出発して、チェーホフの創作方法の変化発展を跡づけるならば、その変化の時期は必ずしも外的要因に基づく区分と一致するとは限らないのであ

る。本稿の時期区分もテキスト分析に基づく区分である。中期と後期の区分がチュダコフのそれとは異なるが、1895-1896年の作品にはまだ中期的方法がドミナントであると判断するからである。См. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.

(2) このほかにチャーホフの短編小説に特徴的な「テーマ=プロット・モチーフ」を持つ作品グループとして、(1)「発端事件-困惑・失望」型：『小役人の死』(初期)『不快なできごと』(中期)など、(2)「事件展開-確執・決裂」型：『殺人』(中期)『新しい別荘』(後期)など、(3)「日常生活-人生の総括・悲しみ」型：『生のわびしさ』(初期)『退屈な話』(中期)『僧正』(後期)など、(4)「訪問-体験・認識」型：『悪夢』(初期)『発作』(中期)『往診中の一事件』(後期)『職務の用事で』(後期)など、(5)「訪問-問題解決」型：『泥沼』(初期)『隣人たち』(中期)『知人の家で』(後期)など、(6)「事件-覚醒」型：『悲しみ』(初期)『ロスチャイルドのバイオリン』(中期)など、(7)「日常生活-覚醒」型：『文学教師』(中期)『いいなづけ』(後期)など等を上げることができる。

(3) 葛藤のマクロプロットは次の4つのタイプに分けられる。

(1) A型「無葛藤→葛藤→無葛藤型」

無葛藤状態で始まり、何等かの出来事により葛藤状態に陥るが、最後にはその葛藤は解決される。伝統的には、おとぎ話などの物語に多いタイプで、物語のプロットとしては、最も安定感のある、フルプロット・タイプである。チャーホフの物語においては、完全なフルプロット・タイプは殆ど無く、あるとしても葛藤の解決が一時的あるいは相対的な安定状態を得る程度のものが多い。

(2) B型「葛藤→無葛藤型」

葛藤状態から始まり、最後に葛藤が解決されるタイプ。シュジェート・レベルでは「葛藤→(無葛藤)→無葛藤型」、つまりフラッシュバックによって、葛藤状態に陥る以前の状態が示される場合が考えられるが、チャーホフの場合多くは語り手による展示、あるいは主人公による回想の形式を取っており、フラッシュバックになる場合は少ない。

(3) C型「無葛藤→葛藤型」

無葛藤状態で始まり、何等かの出来事によって葛藤状態に陥り、そのままの

状態で物語が終わるタイプ。

(4) D型「葛藤→葛藤型」

葛藤状態から始まり、それが解決されずに葛藤状態のまま終わるタイプ。B型同様、シュジェート・レベルでは「葛藤→(無葛藤)→葛藤型」が有り得るが、B型同様、フラッシュバックによって葛藤に陥る以前の状態が示される場合は希である。

(4) チェーホフの物語の「出来事」は、「事件」と「日常的出来事」に分けられる。「事件」とは、本来状況に大きな変化を齎すような、非日常的で突出した出来事を言い、チェーホフの物語においても、殺人、決闘、家出、近親者の死などのモチーフが使われている。しかしチェーホフの物語に特徴的な「事件」は「チェーホフ的事件」とも言うべきもので、それはささいな出来事が主人公の性格によって事件となってしまうという「心理的事件」である。いずれにせよこれらの「事件」は「事件プロット」を形成する。これに対して「日常的出来事」は、食事をしたり、知人を訪問したりという、状況に変化を齎さない日常的出来事を言い、これらは「日常プロット」を形成する。チェーホフの物語における日常的出来事のモチーフは多岐に互っているが、頻度の高い、主要なものとして、(1)対話、(2)出会い、(3)訪問、(4)行事、(5)移動、(6)日常生活そのものを上げることができる。これらのモチーフは事件のように、積極的にプロットを形成するというよりも、特別な事件の起こらない物語にあって、物語としての形態を保つための枠組みとして機能している場合が多い。

(5) ここで言うファブラとシュジェートという用語は、トマシェフスキーの定義によっている。つまりファブラ (фабула) を「事件の自然な、年代的、因果的秩序にしたがって首尾一貫して述べ得るもの」、シュジェート (сюжет) を「事件の叙述の仕方、作品の中で事件が伝えられる順序」という意味で使っている。См. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Л., 1925, с. 137.

(6) ツィレーヴィチはチェーホフの作品のプロットの一つのタイプとして「成立しなかった行為の話 (рассказ о «несостоявшемся действии»)」を区別しているが、この物語もこのタイプにはいるだろう。См. Цилевич, Л. М. Сюжетно-композиционная система чеховского рассказа о «несостоявшемся действии». Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 2. 1976.

c. 86-95.

(7) 筆者はチェーホフの初期作品を「場面もの」と「エピソードもの」に分け、前者をさらに「対話もの」と「情景もの」に下位分類する。「場面もの」は一つの場面からなる物語であり、そのうち「対話もの」は出来事が対話のみによって出来ているスタティックなもの、「情景もの」は物語の要素が含まれているよりダイナミックなものを言う。「対話もの」はロシア文学の一ジャンルであるスツェンカ (сценка (寸劇、小さな短編、掌編) あるいは рассказ-сценка) に相当する。チュダコーフは рассказ-сценка を「極限までドラマ化された散文作品であり、そこで主役を演じるのは対話であり、作者の言葉の量は最小限で、そのシュジェート上の役割は少ない」と特徴づけでいる。См. Чудаков, А. П. Указ. соч., стр. 13.

(8) フォルトゥナートフはこの自然描写に、敵対する二つのテーマの提示を見ている。第一のテーマは「野原や森の中を意地悪く駆けずり回り、教会の屋根の上で暴れ回る無気味な力」であり、第二のテーマは「この悪魔の教唆の結果、つまり至るところから聞こえて来る痛ましい泣き声であり、無力さを感じ憂悶し絶望しながら苦しみ、駆けずり回っている何かである。」ニコライ・フォルトゥナートフ「チェーホフの短編小説における風景」『チェーホフと現代』ラドガ出版, 1983年, 418-420頁。

(9) スーヒフはこのようなプロットを「心理的パラドックス (психологический парадокс)」と名付け、チェーホフに特徴的なプロットであるとしている。Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987, с. 62.

(10) 注(4) 参照のこと。

(11) チェーホフの語りの視点についてはチュダコーフの上掲書を参照のこと。

(12) 叙述の方法、語りの速度については、下記の拙論を参照されたい。

清水道子 「『犬を連れた奥さん』の語りの速度」『Rusistika』V, 1988年, 54-61頁。

(13) リンコーフは、筋 (фабула) の発展のある物語においては、総ての要素が内的連環によって結び付いているが、チェーホフの物語にはその内的連環 (внутреннее единство) が欠けているとして、この物語を例に上げ、「主人

公は物語の中で一貫して多くの人達と会ったり、話をしたりするが、その人達の間には内的連環がないし、結び付きもない。彼らを結び付けているのは純粹に外面的で偶然的な要素—主人公の知覚である。主人公を取り巻く世界はそれ自身の内的法則に従っているのではなく、そこの唯一の存在である主人公の知覚の法則に従っているのである」と言っている。 Линков, В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., 1982, с. 110-111.

(14) リンコーフは「チャーホフの作品の構成においては時間が本質的な役割を果たしている。彼は物語の始め (начало) として、その後の展開を保証するであろう事件の発端 (завязка) を持ってくるのではなく、何等かの切り取られた時間、例えば一昼夜の始まりもってくる。これに対応してその時間の終了が作品の終わり (конец) となる」として、この作品を例に上げている。 Там же, с. 122.

(15) ほかに『名の日の祝い』 (Именины) 1888年 等がある。

(16) カターエフは、チャーホフの社会的テーマの作品は、①事実の描写と②主人公が自分の状態をどう考え、どう行動するかという認識論的問題の二つの層からなっており、後者はチャーホフに独特なものであるとしている。 Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпритации. М., 1979, с. 59.

(17) ツィレーヴィチは前掲論文 (注6) で『隣人たち』について論じ、「成立しなかった行為 (この場合は喧嘩)」のシュジェートを準備するものとして、発端での主人公の憤りを鎮めて行く一連のディテールがあることを指摘している。このために主人公は決闘も辞さない覚悟で出発したのに、隣人宅に着いたときには、既にすっかり弱気になってしまっており、喧嘩も成立しなくなってしまうのである。アンナ・アキーモヴナのこの思い付きも、チャリコフ家に着く前に既に当初の意味を失ってしまっている点で、また実際に実行されない点で、これと類似する。 Цилевич, Л. М. Указ. соч., с. 88.

(18) リンコーフは「この物語においては主人公に個性というものがなく、むしろ副次的人物たちにそれがある」と言っている。 Линков, В. Я. Указ. соч., с. 103.

(19) カターエフは「この物語においては主人公が自分の考えを絶対化している地点から、それを相対化する地点へと動いて行くが、これらの移行過程を

つなぐ鎖が作品の構成の軸となっており、総ての出来事は主人公の確信の表明やその発現を促したり、最終的な態度を準備したりする為に機能している」としている。Катаев, В. Б. Указ. соч., с. 148.

(20) レヴィタンとツィレーヴィチはこのプロットのタイプをチャーホフの作品に多い「結末で当初の状況に戻る、円運動をなす」タイプの例としてあげている。「しかしこのタイプにおいては、変化が起こらないのではなく、変化は結末においてではないにしても、発端かクライマックスでおこるのであり、その照り返し (отсвет) は結末に現れる」とし、「「開かれた結末」は逆説的な効果を発揮する」と言っている。この物語においては、「確かに主人公にとっては再び生きていくのは恐ろしいし、退屈だが、彼女は生まれて初めて結婚することを考えたのであるし、普通の労働者と結婚することは出来ないことがわかった」というところに変化を見ている。Левитан, Л. С. Цилевич, Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990. с. 315-316.

(21) См. Чудаков, А. П. Указ. соч., с. 88-137.

(22) スーヒフはこのような人物描写の方法は、初期の『緑の岬』 (Зеленая коса, 1883) にその前身を見ることができると言っている。Сухих, И. Н. Указ. соч., с. 64-65.

(23) リンコーフは『発作』や『往診中の一事件』『職務の用事で』の主人公を「瞑想法 (созерцатель) のタイプであり、目的 (цель) を指向しない。こういうタイプの主人公はストーリーのない構造に必要である」と言っているが、この物語の主人公もこのタイプに属すると思われる。Линков, В. Я. Указ. соч., с. 109.

(24) ポスペロフはこのような抒情的モチーフの方法を「抒情詩的エピソード」と名付けている。Поспелов, Г. Н. Принцип сюжетосложения в повестях А. П. Чехова. Филологические науки. 1960. No. 4. с. 70.

(25) チュダコフは「特に第三期 (1895-1904) におけるストーリーのない (бесфабульный) 短編においては、テーマとモチーフの発展がストーリーの発展に取って代わる」として、この作品もその例に上げている。Чудаков, А. П. Мир Чехова. М., 1986, с. 133-134.

(26) 筆者はこのような象徴的空間を「覚醒のクロノトポス」と名付け、後期の作品に特徴的な方法であるとした。清水道子「チャーホフの後期作品における空間のプロット形成機能」『ロシア語ロシア文学研究』第22号, 1990年, 71-84頁.