

# 『犬を連れて奥さん』の語り視点 ——ゲーロフの内面描写の視点の変化を中心に——

清水道子

## 1. 問題の所在

チェーホフは一般に語り手の主観を交えず主人公の視点で語った作家であると見なされている。確かに、プーシキン、ゴゴリ、ツルゲーネフなど、チェーホフ以前の作家の短編の語り手と比べると、語り手が介入して解説したり、感想を述べたりすることは希であり、語り手のタイプを大きく分類するならば、主観を排した客観的語り手に属すると言えよう。

しかしチェーホフのテキストを注意深く読んでみるならば、語り手が微妙に感情・評価を表しており、それが読者に内容を受容させるうえで重要な役割を演じていることがわかる。そしてこの語り手の主観表出の傾向は後期において顕著である。<sup>(1)</sup> 特に『犬を連れて奥さん』においては、主人公の覚醒過程がテーマになっており、主人公の内面の変化を語っていく際に、語り手は、視点と主観的評価を微妙に変化させていく。この主人公の内面の変化を、語り手がどのような視点で語っていくか、語り手の主人公に対する評価がどのように変化していくかを跡づけ、その機能を考察することは、チェーホフの語りの特徴を明らかにするうえで重要なことであるし、また一般的に「語り」というもののメカニズムを解明するうえでも意義のあることであると思われる。

チェーホフの語り視点に関しては、これまで個々の現象に対する断片的な指摘はあったが、一つの作品を全体としてとらえ、その語り視点・主観的評価が、ストーリー展開とのかかわりでどのように変化していくかという観点から関係的に論じられたことはほとんどない。<sup>(2)</sup>

こういう状況は、チェーホフ論に限らず、一般的な視点論研究の分野において

も同様である。そこではもっぱらタイポロジー研究が中心となっており、上記のような観点からの研究はほとんどなされてきていない。<sup>(3)</sup>しかしテクニックとしての語りの視点を考える場合、ストーリーの展開とのかかわりという観点こそ重視されるべきであろう。

以上の点をふまえ、本論においては、チャーホフの後期の代表作である『犬を連れた奥さん』をとりあげ、その語りの視点のうち、特に主人公ゲーロフの内面描写の視点と語り手の主観的評価が、ストーリーの展開にしたがってどのように現れ、変化していくかという点に的を絞って跡づけ、その方法の機能・効果を考察してみたい。語りの視点は様々なレベルで考察され得るが、<sup>(4)</sup>ゲーロフの内面描写に的を絞るのは、この物語の中心テーマがゲーロフの内面の発展・覚醒であり、語りのテクニックを一番要すると思われるからである。

## 2. 分析の方法

分析にあたってはゲーロフの内面の表現形式と、その思考内容に対する語り手の評価の二面から考えていくこととする。

### (1) 内面（思考・感情）の表現形式

語り手はゲーロフに対して内的視点をとっており、自分の言葉でゲーロフの内面を語り得る立場にあるが、表現形式として次の五つの形式を使い分けている。<sup>(5)</sup>

①内容報告……………語り手が自分の言葉でゲーロフの内面を説明するもので、語り手の視点が最も強く出ている形式である。

②間接話法……………ゲーロフの思考の引用という形式をとっているが、語り手による分析・整理がなされている。

③描出話法……………統辞上は語り手に属するが、思考・言葉・イントネーションはゲーロフに属し、語り手とゲーロフの言葉・視点の混成と言える。

④内的独白……………これは描出話法の一部とも見なせるが、ゲーロフの言葉に対して描出話法に見られるような統辞上の変更が加えられないもので、語り手の地の文に直接ゲーロフの言葉がはいりこみ、それが展開されるものである。

⑤直接話法……………ゲーロフの言葉をどんな評価も加えず客観的に呈示するもので、ゲーロフの視点が最も強く出ている形式である。

以上のようにこの表現形式の分類は、視点が語り手にあるのか、あるいはゲーロフにあるのか、また語り手自身の言葉で語っているのか、それともゲーロフの言葉を引用して語っているのかを、段階的に区分したものとなっている。そして形式①から⑤へ進むにつれて、語り手の視点・言葉優勢からゲーロフの視点・言葉優勢へと移行するといえる。ただし①内容報告と②間接話法にはゲーロフの言葉の調子やイントネーションが入りこみ、調子の混成が起こっている場合もあり複雑化している。

## (2) ゲーロフの思考・感情に対する語り手の評価・態度

先にも述べたように、チャーホフの語り手は主観をあからさまに表すことは希である。従ってここで分類する語り手の評価・態度も、言葉でそれとはっきり分かるものは少なく、ほとんどコンテキストや語りのイントネーション等で察せられる微妙なものである。しかしそうではあってもこの主観の表出の変化は確かに察せられるのであり、それは次の四つに分類することが可能であろう。

a. アイロニカル……………呈示されるゲーロフの思考・感情にアイロニカルなコメントやニュアンスを加える、あるいはそういう調子を帯びた口調で語る。

b. 中 立 的 ……………呈示されるゲーロフの思考・感情になんらの評価的コメントもニュアンスも差しはさまない。

c. 同情・共感 ……………呈示されるゲーロフの思考・感情を同情・共感をもっ

て語る。これははっきりと言葉で表されるのではなく、  
語りの調子・イントネーションでそれと感じられる。

- d. 一 体 化 ………呈示されるゲーロフの思考・感情をゲーロフから独立した語り手として語るのではなく、同情・共感を通り越して、すでに心理的にゲーロフと一体化してしまっている状態をいう。

以上(1)と(2)の分類を基準にして、どのタイプがどのような局面で使われ、どのように機能しているかを見ていく。

### 3. 分析

この物語は四章からなっているが、物語の進行に従い、章をおって上述の語りの視点の方法や性格が変化していくので、章ごとにまとめて考察していきたい。

#### ①第1章

第1章では、主人公ゲーロフが避暑地ヤルタで「犬を連れた奥さん」であるアンナを見かけ、知り合いになるまでが描かれているが、かなりの部分が語り手によるゲーロフの人となりの、特に浮気者であるというような紹介に当てられている。

一般に、書き出しの調子はその作品全体の調子を一気に感じさせるものだが、この物語においては、語り手は何の前置きもなしにいきなり物語世界の中に読者を誘い込む。冒頭、語り手は物語が進行するヤルタに物語の一員であるかのように身を置き、次のように語り始める。 *Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой.* (128, 1-2)<sup>(6)</sup> それに続いてすぐに、「このヤルタに来てもう2週間になり、すっかり慣れてしまったゲーロフも」と主人公が登場し、その内面が語り手による簡単な内容報告形式により、「新顔に興味をもち始めた」( *Гуров стал интересоваться новыми лицами* )

(128, 3-4) と語られる。ここでも語り手はいきなり主人公にたいして内的視点を取り、実に簡潔な言葉であっさりと読者を主人公の内面へと導き入れるのだが、ここで **новыми лицами** という言葉に注意を向ける必要がある。**лицо** という言葉は **человек** という言葉と同義であるが、その表すニュアンスには事務的で表面的なものがある。<sup>(7)</sup> 語り手が、避暑客たちが口にしていただであろうこの言葉をゲーロフの内面を語るのに引用したというところに、ゲーロフも暇を持て余した避暑客のタイプの一人であることに対するアイロニカルな視線が感じられる。さてアンナを見かけてゲーロフは次のように思う。《 **Если она здесь без мужа и без знакомых, — соображал Гуров, — то было бы не лишнее познакомиться с ней** 》(128, 12-14) ここではゲーロフの思考は直接話法で表現される。このことによりゲーロフの思考の調子が生き生きと読者に伝わってくる。そして語り手は、ゲーロフの考えそのものは本人の言葉を引用して客観的に呈示するが、**соображал** という動詞を使うことにより、ゲーロフの冷静で計算的な面を匂わせており、評価をいくぶんか表している。<sup>(7)</sup>

以上のように、この導入部の簡潔で一見ニュートラルに見える語りにも、微妙に語り手の主観的評価が入っており、ゲーロフを読者にある種のニュアンスをもって受け入れさせる素地をつくっていることがわかる。

この直接話法の言葉でヤルタでの物語の進行は中断し、語り手はゲーロフの経歴、性格などを紹介し始める。若くして結婚し、すでに大きな子どもがいるゲーロフは、かわいげのない妻を嫌ってこれまで何度も浮気をしてきている。そのくせ人前では女のことをいつも軽蔑して、《 **низшая раса!** 》と言うのである。

ここで第1章における特徴的な表現方法が現れる。それは間接話法によるゲーロフの内面の客観的呈示とそれに続く語り手のアイロニカルなコメントというタイプである。最初に登場する例を見てみると、**Ему казалось, что он достаточно научен горьким опытом, чтобы назвать их как угодно,** とあり、ここ

まではゲーロフの考えが客観的に示されるが、но という接続詞につづいて все же без «низшей расы» он не мог бы прожить и двух дней. と語り手によるアイロニカルなコメントがはいる。そして все же やカッコつきの «низшей расы» など語り手のアイロニカルな感情を表す言葉がその調子をいっそう強めている。(以上128, 29-31) このようにゲーロフの思考内容そのものは客観的に示されるが、それに続いてすぐに語り手が、ゲーロフの持論に反する行動をつけ加え、ゲーロフの言行不一致に対するアイロニカルな視点を表すタイプはさらに続き、同じ統辞形式で表現される。「多くの苦い経験によって、女との関係はしまいにはやり切れないものになってしまうということは十分知っていた、но 興味をそそられる女に出会うと……」(129, 7-16)、「この土地の浮気話はたいてい作り話であるということは知っていた、но (犬を連れた) 奥さんが隣の席に着くと……」(129, 21-30) など、ゲーロフの過去の苦い経験から導き出された教訓も実際には何の役にも立たなかったということが語られる。これらの例でも、語り手のコメントには、語り手の主観・感情を表す言葉、ЭТОТ ОПЫТ, КАК-ТО ускользал (129, 15) が混入してアイロニカルな調子を強めている。

ここまでに目立つアイロニカルな視線に比べ、この後のゲーロフがアンナと知り合いになる場面からは中立的な語りが主調になっていく。そして章末にかなり長いゲーロフの内面描写が登場するが、ここでは語り手はまったく評価を交えず中立的立場をとっている。この内面描写はゲーロフがアンナと知り合った後、自室でアンナの印象を反芻する部分であるが、それはやはり間接話法で表される。(130, 24-34) そしてこの間接話法の特徴は、従属文の中にゲーロフの言葉やイントネーション (наверное, так недавно など) がはいりこみ、生き生きとした印象を与えることである。それは短い描出話法になっているところもある。(Так должно быть. /—должно быть, это первый раз в жизни она была одна,)

しかしこれらのゲーロフの言葉の侵入には語り手の感情・評価は含まれておらず、

この言葉の混成は、生き生きとしたゲーロフの思考の調子を伝えるためにのみ機能している。つまり語り手はゲーロフがアンナからどういう印象を受けたかを、自己の評価を交えず、客観的に、しかもゲーロフの思考・言葉の調子を生き生きと再現しながら読者に伝達しようとしているのである。そしてこのゲーロフの思考は、それに続く直接話法 «Что-то в ней есть жалкое все-таки», — подумал он и стал засыпать. (130, 35-36) によって、集約的に表現され印象的である。

さて以上のように第1章におけるゲーロフの内面表現を跡づけみだが、特徴として言えることは、表現形式においては間接話法が圧倒的に多く、それも前半に登場したアイロニカルな視線を感じさせるものが目立つということである。また内容報告によるものも見られるが、それらはすべてゲーロフの行為・状態に還元されるもので (...а он в тайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома. のようなタイプ)、語り手がゲーロフの内面を展開して語ることはなく、あまり重要な役割を果たしているとは言えない。またこの章では上述したように直接話法が二度出てくるが、これらはゲーロフの言葉つまり思考を生き生きと印象づける。直接話法に関して言えば、今後各章にコンスタントに出てくるが、いずれも同様の機能を果たしている。

以上が第1章の各表現形式の特徴であるが、第1章全体を通して言えるゲーロフの内面描写の視点の特徴は、その思考内容や印象が、ゲーロフに属するものであることがはっきりと示されているということである。(Ему казалось, что... / Опыт... научил его, что... / Он презирал их и знал, что... / Он думал, что... などのように)ゲーロフの思考と語り手の思考が混同されるようなことは一度もない。つまり語り手はゲーロフに対して内的視点に立っているとはいえ、その内面の表現にあたっては、ゲーロフとの間に一定の距離すなわち客観性を保っており、語り手とゲーロフの位置は明確に区別されて

いる。またゲーロフの思考・感情などに対する語り手の態度・評価は中立的であるかアイロニカルであるが、物語全体の調子から見ると、第1章においてはアイロニカルな視線が特徴的であると言える。

以上の第1章におけるゲーロフの内面表現の視点の特徴を一言でまとめるならば、主人公から明確に区別される位置にいる語り手によって、主としてアイロニカルな評価をもって語られると言えよう。

## ②第2章

第2章は、ゲーロフとアンナが親密な仲になり、しばしのアバンチュールを楽しむが、アンナの夫から帰宅を促す便りが来て、アンナは二人の仲もこれまでと去って行き、ゲーロフもヤルタを去る決意をするまでである。

第2章の特徴は、第一にゲーロフの内面描写、特に思考表現の量が少なくなることである。これは場面描写と出来事の報告が語りの中心となったことによる。そして第2章における語りの視点の大きな特徴は、第1章では明瞭であった視点の帰属、つまり語り手独自の視点か、主人公の視点かが曖昧になることである。これは冒頭の無人称文の多用 (В комнатах было душно, а на улицах вихрем насилась пыль, срывало шляпы. Весь день хотелось пить, ...Некуда было деваться.) (130, 38-131, 2) による語り手の主人公への接近に始まり、<sup>(9)</sup> 続く棧橋の場面を経て、アンナの部屋でのアンナの描写において典型的に現れる。ここではまず Гуров, глядя на нее теперь, думал: «Каких только бывает в жизни встреч!» (131, 33-34) と直接話法でゲーロフの感想が語られる。それに続けてすぐに、それまでに知り合った様々な女のタイプが報告形式で述べられる。(131, 35 -132, 6) それは語り手により、よく整理されたりズミカルで整然とした構文であるが、女たちに対する評価・感情はゲーロフの視点によるものである、という視点の混成が生じている。続いて過去の女たちとの対比



でゲーロフの目の前にいるアンナの描写が始まる。 Но тут все та же несмелость, угловатость неопытной молодости, неловкое чувство; и было впечатление растерянности, как будто кто вдруг постучал в дверь. Анна Сергеевна, эта «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнислась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, — так казалось, и это было странно и некстати. (132, 7-13) この最初の Но тут から4行目の точно к своему падению までは、アンナを形容する言葉の整理された調子といい、как будто 以下の比喩といい、эта «дама с собачкой» というアイロニカルな表現といい、ゲーロフの視点によらず、つまりゲーロフの意識を通さず、ゲーロフの言葉を使わず、いわばゲーロフのすぐそばにいる語り手が、自分の目で見、自分が分析し整理した言葉で語っていることを示している。しかしその印象の内容はゲーロフも共有している。そのことを統辞的にも示すのが、— так казалось, и это было странно и некстати の文である。この казалось はそれまで語り手がかなり断定的にアンナの印象を述べてきたわけであるが、ここでその印象を感じた主体を読者に少し意識させ、次の и это было странно и некстати というゲーロフの視点に立った思考につなぐ役目をしている。つまりこの казалось の主体は語り手でもありゲーロフでもあるわけで、語り手の視点がゲーロフの視点に移行する橋渡しをしていることになる。

このような、まず語り手の視点で、あるいは帰属の曖昧な視点で語り、続けてそれをゲーロフの視点に帰属させる、あるいはゲーロフの視点で再度語るという方法は、この物語の語りの特徴である。それはオレアンダでの瞑想 (133, 31-134, 7)にも、第3章冒頭のモスクワの冬の生活についての語り (135, 34-136, 3)にも見られる。前者においてはまず語り手が、自然の示す永遠の相、人間に対する無関心の中にこそ救いがあるという哲学的思考を述べるが、それはそれほど明瞭な

言葉・意識ではないにしても、ゲーロフたちも感じていると解釈できる。だからこそそれに続けてははっきりとゲーロフに帰属する思考が間接話法で示されるのである。<sup>(10)</sup> (Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно в этом свете,...) この手法の利点は、主人公の知性・意識・言葉の範囲を越える思考内容を語り手の言葉で語りつつも、あたかもそれが主人公に属するかのよう読者に錯覚させ、すべてを主人公の視点に帰属させる不自然さを除去し、そうしては言い得ない内容をも語り得る点にある。それとともにこの手法は語り手が情動的にゲーロフに接近したことを示している。単に生き生きと現実感をもって語るために主人公の視点に立つというのではない。この語り手の視点と主人公の視点の混成にはそれ以上の一体感を感じさせるものがある。また第3章冒頭のモスクワの冬の生活についての語りは、ゲーロフの個人的体験を、視点の帰属を曖昧にして語るにより、モスクワっ子一般の冬の生活の表現に拡大し、ゲーロフとアンナの物語に広がりを与えている。

第二の特徴は、本格的描出話法が登場することである。第1章では最後に断片的に出てきただけであるが、第2章では、章末に本格的なものが登場する。(135, 17-29) ここではまずゲーロフの言葉・イントネーション(アンダーライン部分)を含む間接話法で始まり(он думал о том, что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось, и теперь воспоминание...), 語り手による短い報告をはさんで(Он был растроган, грустен и испытывая легкое раскаяние)、長い描出話法になる。(ведь эта молодая женщина, с которой он больше уже никогда не увидится, не была с ним счастлива; ...значит, невольно обманывал ее...) しかしこの描出話法においては、ゲーロフの思考の内容に対する語り手の主観的評価はまだ含まれておらず、それは主人公の思考の調子を生き生きと表現するためにのみ機能している。この描出話法に続く直接話法の《Пора

и мне на север, — думал Гуров, уходя с платформы. — Пора!》は第1章同様、描出話法で表現されたゲーロフの気持を集約的に表し印象づける。

以上の特徴に基づいて言えることは、第2章においては、語り手が主人公に非常に接近しており、思考・感情についてはまだ距離をおいているとはいえ、知覚とその印象においては、ほぼ一体化しているということである。そしてゲーロフの思考内容に対する語り手の態度・評価は二、三の軽い部分的アイロニーを除いては、すべて中立的である。

### ③第3章

第3章では、ゲーロフはモスクワに帰り以前の生活を始めるが、ほんの浮気のもりだったアンナのことが忘れられず、C市のアンナに会いに行き、アンナに対する真の愛を自覚する。それとともに生活の卑俗さにも目覚めていく。

この章においてゲーロフの覚醒・転機が訪れるわけだが、その始まりの部分である、アンナの面影が脳裏を去らない時期の記述は、間接話法を導入部にした (Пройдёт какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом и...) 語り手による要約された報告で示される。そしてそれは長い、同種成分を繰り返す (アンダーライン部分)、リズムカルで歌うような、抒情的な調子で語られ、非常に印象的である。(…Доносились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, ...слышал ли он романс..., или зазывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти все: и то, что было на молу, и раннее утро с туманом на горах, и пароход из Феодосии, и поцелуи. Он долго ходил по комнате и вспоминал, и улыбался, и потом воспоминания переходили в мечты, ...она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; ...Она по вечерам глядела на него из книжного шкапа, из камина, из угла,

…) (11) (136, 17-38) この語りの調子の変化、つまり共感の調子をきっかけとして、これ以降、語り手は主人公にぴったり寄り添い、全くの共感者として立ち現れる。

つづいて語り手と主人公の声の混成である描出話法が登場する。(136, 40-137, 6) ここでゲーロフはアンナのことを誰かに話したくてたまらなくなるが、誰とも話すことが出来ない。そしてあれは本当の愛だったのかと自問する。この描出話法は、語り手寄りから主人公寄りへ (И о чем говорить? Разве он любил тогда?)、そしてまた語り手寄りへと振幅を描き、前後にある語り手の地の文と自然につながるように構成されている。つづくチョウザメのエピソードをきっかけにして、生活の卑俗さに対するゲーロフの怒りが爆発するが、この部分は短い語り手の報告 (Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми.) に続く内的独白となっている。(Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! ...и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестанских ротах!)(137, 21-29) 前段の描出話法による思考、疑問、それにこの内的独白の怒りは、語り手も一緒になって思考し、問い、怒っているかのようなようである。そして最後の劇場の場面でも(139, 13-32)、語り手は主人公の共感者としてふるまう。アンナを見て、彼女こそが自分にとって唯一の幸せであり、大切な人であると気づくときのゲーロフの気持ちは、間接話法と語り手による報告によって表されるが、それらはゲーロフの感情のイントネーションと語り手の共感とに満ちている。

興味深いのは、劇場の場面に移る前のC市での、アンナの家の前の通りとホテルにおけるゲーロフの思考の語りである。ここでは語り手は再び中立的になり、ゲーロフに帰属する視点が明示される。《От такого забора убежишь》, — думал Гуров, ...Он соображал: сегодня день неприсутственный,

и муж, вероятно, дома. Да и всё равно, было бы бестактно войти в дом и смутить. Если же послать записку, то она, пожалуй, попадет в руки мужу, ...Он видел, как...Должно быть, ... (138, 9-32)それは直接話法に始まり、内的独白、間接話法と続き、ゲーロフの言葉とイントネーションに満ちているが（アンダーライン部分）、語り手の感情は含まれていない。特に興味深いのはホテルでの思考がすべて直接話法で表されていることである。

(138, 33-139, 2) つまりここでは語り手は主人公の言葉を生き生きとした調子で伝えるが、主人公に対する態度は全く客観的で、距離を保っている。これらの場面での語り手の客観的調子は、モスクワの家における共感的調子と、次の劇場での高揚する調子との間にあって、それぞれの調子を際立たせるための連結部になっていると言えよう。

以上のように第3章の主人公の内面表現に現れた特徴は、第一に語り手による内容報告が共感の調子を帯びることであり、第二に描出話法・内的独白がゲーロフの覚醒を表す表現形式として重要な役割を果たしており、しかもそれらがゲーロフの言葉を生き生きと表現するために機能しているのみならず、語り手の共感にも満ちていることである。そして全体として語り手の主人公の思考・感情に対する同情・共感に貫かれた高揚した語りの調子が特徴となっている。

#### ④第4章

アンナとゲーロフは人目を忍んで時々会うようになるが、二人はこの苦しい状況から抜け出す道を見いだせないでいる。

第3章のクライマックスを過ぎて、第4章は一種の平衡状態にある。場面は、何回もくり返される行為・状態のうちの一つ、つまり典型例となり、そのために語り手による説明・報告が多くなり、主人公の生き生きとした声は少なくなる。スラビャンスキーバザールの場面では、前半は(142, 26-143, 6)、ゲーロフの

内面はゲーロフに帰属する間接話法で語り始められるが (Для него было очевидно, что эта их любовь кончиться еще не скоро, ...), すぐに語り手が自ら証明する報告に移り (Анна Сергеевна привязывала к нему все сильнее, ...), それが長く展開される。

第4章の語りの視点の特徴として付け加えておかなければならないのは、これまで一貫して外的視点をとってきたアンナに対しても、語り手は内的視点をとるようになるということである。それは場面前半の、描出話法でアンナの気持ちが表された時から始まるが (Она плакала от волнения, ...; они видятся только тайно, скрываются от людей, как воры! Разве жизнь их не разбита?) (142, 21-24)、後半になると、語り手はゲーロフのみならずアンナとも一体となってしまう。

後半(143, 7-33)でも主人公たちの言葉やイントネーションはほとんど混じらず、主人公たちと一体化し、肩代わりした語り手が比喩を多用し、同情をこめて歌い上げていく。ここでは第3章で重要な役割を果たした描出話法はほとんど見られなくなる。(Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; ...и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках....)

第4章の構成と語りのスタイルは、1～3章のそれとは異なっている。いわゆる場面らしい場面がなく、スラビャンスキーバザールの大きな場面の中には、語り手の報告・説明、主人公たちの思考・行為などが渾然一体となって混ざりあっている。そして語り手の態度は第3章に引き続き、主人公に対する同情・共感に貫かれているが、表現形式は語り手自身の言葉による報告・説明が圧倒的に多くなる。

#### 4. 分析のまとめ

以上、ゲーロフの内面描写の発展を、その表現形式と語り手の評価という二面から、各章ごとに跡づけてみたが、全体を通して見ると、まず形式面では、語り手による報告と間接話法が圧倒的に多いと言える。これはこの物語の語り手が、語り手の視点優勢に行われていること、つまり語りの要素が強いということを示している。

しかしまた、語り手の語りの中に、頻繁に主人公の思考のイントネーションが入り込んで、生き生きとした印象を与えているのも特徴である。これらの言葉・調子は、語り手の語りが一歩調子に陥ることを防いでいる。また間接話法の中に入り込んだ、主人公の話し言葉の要素、特に叙想詞の多いことも特徴的である。

内容報告は、物語の始めに事実として報告するだけの中立的性質を持っていたものから、主人公に同情・共感し、主人公の言葉を引用するのではなく自分自身が主人公になりかわって報告していくという、主観性を帯びたものになっていく。

描出話法・内的独白はゲーロフの内面描写の発展の重要な局面に現れる。<sup>(12)</sup> 短文を除いて、展開される描出話法が現れるのは、第2章末の駅の場面での、アンナと別れたあとのゲーロフの淡い悔恨、第3章の、アンナとの事は愛だったのかと自問する場面、チョウザメのエピソードのあとの、生活の卑俗さに対する怒り（これは内的独白）と、すべてゲーロフの転機・覚醒のポイントになる局面である。描出話法における語り手の主人公の思考に対する評価も、第2章では中立的であるのに対し、第3章では共感的になる。

直接話法は、第1章2回、第2章2回、第3章3回、第4章1回と、要所要所でコンスタントに使われており、それぞれゲーロフのその時の思考・感情を象徴的に表すアクセントになっている。ホテルでの自嘲的な思考は例外で、感情表出の強い表現であることが、ここでの直接話法使用の一つの要因になっていると思

われる。

最後に語りの視点の変化を簡単にまとめてみると、最初語り手は主人公ゲーロフとは明確に区別された視点から、主としてアイロニカルな視線でゲーロフの思考や行為を語り始める。アンナとの出会いからアイロニカルな調子は少なくなり、第2章では冒頭から視点の帰属の曖昧な語りが始まり、語り手は心理的にゲーロフに一気に近づく。オレアンダでの瞑想、章末の描出話法を経て、語り手はゲーロフに一段と近い位置に来る。第3章始めに抒情的な共感の語りの調子になり、続く描出話法・内的独白で同情・共感の調子は決定的になる。C市のホテルでのアイロニカルな調子を経て、劇場での場面で共感の調子は再び高揚する。第4章では語り手は主人公たちと一体化してしまい、自ら同情を込めて彼らの境遇を歌い上げていく。

以上のような語り手の評価を一言でまとめると、語り手のゲーロフの思考・感情に対する評価・態度は、アイロニカルなものから中立的なものへ、それから同情的、共感的なものへ、そして最後には一体化へという軌跡をたどると言える。

## 5. 方法の効果とチェーホフの作品における『犬を連れた奥さん』の語りの視点の位置

では、以上述べてきたような語りの視点の変化が、この物語の内容を伝える際にどのように機能し、どのような効果をあげているのかを考えてみたい。

主人公の内面の変化・発展に従って、評価の視点を変えていくという方法（この場合はアイロニカル、あるいは中立的なものから、共感的なものへと）は、主人公への読者の同情・共感を呼び起こすためのテクニックとしては、一見あたりまえで素朴に見えるが、やはり最も伝統的な手法であろう。そして問題は、チェーホフがこの物語でこの手法を使っているということである。チェーホフの作品において、主人公の意識の変化・発展を跡づけていく物語は多いとは言えないが、



その中でグーロフとは逆の方向をたどると言える『イオーヌイチ』の主人公の思考・感情に対する語り手の評価は、グーロフに対する評価と逆の変化をするわけではなく、一貫して突き放した態度をとっている。それは『文学教師』においても同様である。また一貫して共感的態度をとっているものもあるが、それは『僧正』や『いいなづけ』のような主人公の覚醒時から物語が始まるものである。そういう意味では語り手の視点に変化していく『犬を連れた奥さん』は、語り手の感情・主観を強く表した独特な語り手によって語られる物語であると言える。

中期において、主人公の視点に立って語る客観的手法を確立したチェーホフであるが、後期にはいると語り手が主観を表すことが多くなるというのは興味深い現象である。なかでも『犬を連れた奥さん』は、語り手の主人公に対する同情・共感がストレートに表されている作品として独特なものである。物語の内容もさることながら、この語り手の態度ゆえに、これまでこの作品がチェーホフの最も親しまれる代表作として受け入れられてきたのではないだろうか。

#### 注

- (1) Чудаков はチェーホフの創作期間を前期 (1880-1887)、中期 (1888-1894)、後期 (1895-1904)に分け、それぞれ主観的叙述の時期、客観的叙述の時期、ふたたび主観性が現れてくる時期とした。そして中期において、主人公の視点で語る客観的叙述の方法が確立し、この方法が長い間チェーホフの作品構造の基礎となったが、後期においては、主観の表出が目立ってくると指摘している。

Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.

- (2) チェーホフの語りの視点に言及したものは、上記の Чудаков の著書の他に主として下記の論文がある。

Nilsson, N.Å. *Studies in Čechov's Narrative Technique "The*

*Steppe" and "The Bishop."* Stockholm, 1968.

Полоцкая, Э. А. Внутренняя ирония в рассказе и повести Чехова. — В кн.: Мастерство русских классиков. М., 1969, с. 438-493.

Седегов, В. Д. Повествование А. П. Чехова в годы перелома. — В кн.: Художественный метод А. П. Чехова. Ростов Н/Д, 1982, с. 20-36.

Цилевич, Л. М. Художественная система чеховского рассказа. Автореферат дисс. докт. филолог. наук. М., 1982.

Усманов, Л. Д. Из наблюдений над стилем позднего Чехова. Вестник ЛГУ Серия истории, язык и литературы, Вып. 1, 1966, № 2, с. 95-98.

————— Принцип «сжатности» в поэтике позднего Чехова-беллетриста и русский реализм конца XIX века. — В кн.: Поэтика и эстетика русской литературы Л., 1971, с. 246-253.

しかしストーリー展開とのかかわりで関係的に論じたものは少なく、下記の論文に見られる程度である。

Цилевич, Л. М. О соотношении персонажей и повествователя в сюжете чеховского рассказа. — В кн.: Проблема автора в русской литературе 19-20 в. в. Межвуз. сб. Ижевси, 1978, с. 74-82.

(3) 視点論・語りに関する研究書の代表的なものとしては下記の著書があるが、これらの著書においてもタイポロジーが中心である。

Genette, G. *Discours du récit in Figures III*. Paris; Seuil. 1972. (花輪光、和泉涼一訳『物語のディスクール』書肆風の薔薇、1985年)

————— *Nouveau discours du récit*. Paris; Seuil. 1983

(和泉涼一、神郡悦子訳『物語の詩学』書肆風の薔薇、1985年)

Lubbock, P. *The Craft of Fiction*. London; Cape, 1921.

(佐伯彰一訳『小説の技術』ダヴィッド社、1957年)

Успенский, Б. А. Поэтика композиции. М., 1970. (川崎浹、大石雅彦訳『構成の詩学』法政大学出版局、1986年)

(4) Успенский は前掲書において視点研究のレベルを、評価面(план оценки)、表現法面(план фразеологии)、空間・時間の特性面(план пространственно-временной характеристики)、心理面(план психологии)の四つのレベルに分けている。

(5) 話法の分類とその機能に関しては様々な観点から種々の見解が出されているが、詳しくは上記の視点論に関する著書のほかに下記を参照されたい。

Бахтин, М.М. Слово в романе. — В кн.: Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. (伊東一郎訳『小説の言葉』新時代社、1979年)

(6) 本文引用はЧехов, А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. т. 10. М., 1977による。カッコ内の数字は、引用箇所のパージと行を示す。

(7) この новое лицо という言葉について Шаталов は「лицо という言葉は多くの場合 человек という言葉の代わりに使われる。しかしそれは主として事務用語においてであり、この特別な感情的ニュアンスのせいで человек という言葉と完全に同じものと考えることはできない」として、лицо という言葉と дама с собачкой という呼び名が、グーロフを含む避暑客たちの他者に対する表面的な関心、ただ顔や呼び名に対して向けられている関心を表していると言っている。

Шаталов, С. Е. У порога нового метода. 0 «Дама с собачкой».  
— В кн.: Вопросы стилистики. Арзамас, 1961, с. 50.

(8) Шаталов は、この соображал という言葉を「冷静で、事務的な、功利的とさえ言える言葉である」とし、この「冷たい соображал という言葉が、ロマンチックなもの、打算的でない純粋な興味を遠くへ追いやってしまう」と言

っている。

Шаталов, С. Е. Там же, с. 50.

- (9) チェーホフにおける無人称文の多用の意味については、これまで多くのことが語られてきたが、この場合は Драгомирецкая が言うように「誰もがそのような観察をすることができるということを示している」という意味で使われているとともに、 Чудаков の言う「最大限に語り手と主人公を近づける」用法であると言えよう。

Драгомирецкая, Н. В. Объективизация слова героя. — В кн.:

Типология стилевого развития XIX века. М., 1979, с. 383-420.

Чудаков, А. П. Стиль «Попрыгуни». — В кн.: Лит. музей А. П.

Чехова. Вып. III. Ростов Н/Д, 1963, с. 50.

- (10) このオレアンダでの瞑想については、下記の論文において種々の解釈がなされている。

Шаталов, С. Е. Указ. соч. с. 58.

Родинова, В. М. Дама с собачкой, рассказ А. П. Чехова. — Ученые записки МГПИ им. Ленина. т. 248. М., 1966, с. 347.

Тюпа, В. Структура повествования в рассказе А. П. Чехова.

«Дама с собачкой» — В кн.: Филология сб. студенческих и аспирантских научных работ. МГУ, 1973, с. 2.

Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. с. 104, 106.

————— Мир Чехова. М., 1986, с. 318.

Дерман, А. Б. О мастерстве Чехова. М., 1959, с. 125.

- (11) Родиноваはこの語りの調子について「これらすべてがコンテキスト上重要な音声的意味を帯びており、特別なメロディー性を与えている」と言っている。

Родинова, В. М. Указ. соч. с. 348.

- (12) チェーホフの語りにおける描出話法の意味と役割について論じたものは多いが、代表的なものとして下記の論文をあげておきたい。

Кожевникова, Н. А. Об особенностях стиля Чехова (Несобственно-прямая речь). Вестник МГУ Серия 7 фил. жур., 1963, № 2, с.52-62.

Мильх, М. К. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Чехова. — В кн.: Лит. музей А. П. Чехова. Вып. IV. Ростов Н/Д, 1967, с.152-176.

Химич, В. В. Авторское слово и слово героя в рассказах А. П. Чехова. — В кн.: Русская литература 1870 - 1890 годов. сб. 2. Свердловск, 1969, с.139-155.