

ブーシキンとチェーホフの散文小説 における「歴史的現在」を中心とした 不完了体現在形用法の比較

金田一真澄

【前書き】

小説においては、日本語だけでなく、英語、独語、仏語などでも、叙述の基本時称形はふつう過去形である。ロシア語も同様に、小説の叙述の文章に用いられる述語動詞は完了体または不完了体の過去形で表わされるのが普通である。一方、現在形(以下特に断わらなければ、不完了体現在形のことを指す)が用いられる場合は、従って小説の中では過去形に比べてはるかに少なく、その使用範囲もある程度限定されている。引用符に挟まれた直接話法の会話体に用いられる場合がその代表的な用法で、会話文の中において、テンスはふつう「発話時」を基準とするので、会話の内容が発話時に照らして「今」のことであれば現在形が、「以前」のことであれば過去形がそれぞれ用いられる。

小説における現在形の用法には、この会話文中での「今」を表わす用法の他に、頻度は少ないが次のような幾つかの用法がある。

1) 従属文中で用いられる場合

- (例1) раз еще увидеть бедную свою Дуню. Для сего дни через два воротился он к Минскому; по военный лакей сказал ему сурово, что барин никого не принимает, грудью вытеснил его из передней и хлопнул двери ему под нос.

おきだかった。そのため、11日になり、彼はふたたびメンスキーを訪れた。ところが従属文は語を定めて、目撃はだれにもおぼしにならなというなり、胸板でぐくぐくと老人を玄関から押し出して、外へくはたりと扉を閉めてしまった。駅長はいつでもどこと立ち落らしていたが、

- (例2) гробовщик переселялся всем своим домом. Заперев лавку, прибыл он к воротам объявление о том, что дом продается и отдается внаймы, и пешком отправился на новоселье.

家をあげてそとへ引っ越しをするのである。彼は店の戸締まりをして、表の壁に賃貸家という札を打ちつけてから、徒歩で新しい住居へ向った。久しう前から目をつけていて、相当の金額を積

例1(「駅長」P80)は、ロシア語の間接話法に英語のような時制の一致がないところから、従属文のテンスが主文のテンス(過去)に従わず、意味内容から現在形になったものである<注1><注2>。例2(「葬儀屋」P65)の方は、従属文が全体として一つの概念を表わしているため、主文のテンス(過去)から独立して現在形になった例である。

2) 疑似直接話法として用いられる場合

(例 3) Любопытство меня мучило: куда ж отправляют меня, если уж не в Петербург? Я не сводил глаз с пера батюш-

好奇心が私を悩ませるのだった——いったいどこへや
られるのだろうか？ もうペテルブルクではないのだけれど、
ど。かなりゆっくりと動いている父のベンから私は眼を

(例 4) крыться. Поберегите себя хоть для меня». С этим словом она ушла, оставя меня в упоении восторга. Счастье воскресило меня. Она будет моя! она меня любит! Эта мысль наполняла все мое существование.

「こう言つて彼女は、私を欣喜に導かせなまゝ出て行つた。幸福感が私をよみがえらせた。彼女は私のものになるのだ！ 彼女は私を愛している！ この考えが私の全存在をいっぱいにしてしまつた。」

例3(「大尉の娘」P243)、例4(同P268)は、共に主人公の思考・独白の表現手段として用いられる疑似直接話法(несобственная прямая речь)の例である。疑似直接話法は形式的には地の文と変わらないので、文脈から登場人物の思考・独白に当たるかどうか判断して一般の地の文と区別しなければならず、従って内容によっては区別の難しい場合もある<注3>。ただロシア語の場合、登場人物によるモデルな表現が多いため不完了体の現在形よりも完了体の現在形の方が多く用いられるので、過去形を基本叙述形とする一般の地の文との区別は、そうしたテンス・アスペクトによる特徴によってある程度機械的に行なうことが可能である。この用法は別名、「自由間接話法」「体験話法」「描出話法」などとも呼ばれている<注4>。

3) 慣用表現として用いられる場合

(例)

может быть
разумеется
что касается
кажется
признаюсь
помнится

など.

これらは主に慣用表現として挿入句の形で用いられるが、場合によっては慣用表現か否か区別が難しい場合もある。

4) いわゆる「作者の逸脱の現在」として用いられる場合

(例5) с кого бы начинали кушанье подавать? Но обращаюсь
к моей повести.

なら、総士はたれから先に料理を配ったらうだろうか？ それはさうして、私の物語に帰
るさうだ。

(例6) Благоразумие, законы природы и социальное положение моего героя требуют, чтобы роман кончился на этом самом месте, но — увы! — судьба автора неумолима: по не зависящим от автора обстоятельствам роман не кончился букетом. Вопреки здравому смыслу и при-

わが主人公の理性と、自然の法則と、社会的地位と
は、この小説がほかならぬこの箇所で終ることを求め
ているのだが、しかし、悲しいかなー——作者の運
命とは因果なもので、作者のあすかり知らぬ事情によ
って、この小説は花束でメテタシ、メテタシというわ
けには行かなかった。常識や、自然の理に反して、こ

例5(「駅長」P74)、例6(「コントラバス物語」5巻P180)は、語り手が語る姿勢を崩し、読者と直接おしゃべりを始めてしまうために、現在形が現われた例である(注5)。

このような手法は、プーシキン(特に讀文小説において)、チーホフ(特に初期の短編)共に好んで用いており、特に語り手の判断、意見、説明などを表明する場合によく利用している(注6)。小説の形式から言えば、3人称小説より1人称小説の方にこの逸脱的手法が頻出するが、3人称小説でも、登場人物による回想的な語りの形式の中では、やはり語り手の逸脱が多く見受けられる。

5) 「歴史的現在」を初めとするその他の用法

本論文で以下に扱う現在形の用法は、まさにこの5)の用法である。

【第1章】 プーシキンの散文小説における「歴史的現在」を中心とした現在形用法

[1] プーシキンの作品に用いられているいわゆる「歴史的現在」用法について

まず、ロシア語の「歴史的現在」の説明を、クズニェツォフの論文から引用する(注7)。

「物語をより生き生きしたものとするために、過去の意味に用いられる現在形を、ふつう「歴史的現在」という。そこでは、語り手はあたかも物語の行なわれていた所に居合わせていたかのように語るのである。」

次に、プーシキンが散文小説で用いた「歴史的現在」の例をすべて示す。ただしスペースの関係で動詞部分だけを抜き出したものである。

1. "Арап Петра Великого"

Уст.р. P25 гляжу, катят

2. "Выстрел"

Уст.р. P53 (вдруг) вбегают, кидаются

3. "Дубровский"

Авт.р. P158 (вдруг) вталкивают, запирают

Уст.р. P162 думаю, смотрю, возвращается

Уст.р. P162 (вдруг) въезжает, просит, (просим,) входит, рекомендуется

4. "Капитанская дочка"

Авт.р. P250 вижу, встречается, говорит, иду

Авт.р. P250 вижу, стоят, подхожу, приподымает, говорит

Авт.р. P250 вижу, лежит

Авт.р. P286 гляжу, лежит

Авт.р. P295 вижу, подходит, подает

Авт.р. P298 вижу, скачет

Уст.р. P327 пирует, принимает

Авт.р. P329 (вдруг) получает

Авт.р. P338 (вдруг) вижу

5. "Путешествие в Арзрум"

Авт.р. P355 (вдруг) бежит

これらの例はすべて、一般に「歴史的現在」と呼ばれている現在形用法であるが、これらの例からプーシキンの場合、「歴史的現在」の使い方に2つの特徴があることがわかる。

<特徴1>

プーシキンは作品の中で2種類の「歴史的現在」を使い分けている。

a) 突然の思いがけない展開における動作を現在形で表わす場合

(例7) ужасен) Сильно стал в меня прицеливаться. Вдруг двери отворились, Мама вбегают и с визгом кидаются мне на шею. Ее присутствие возвратило мне всю бодрость. «Ми-

思ふとだつぽつとしたし、ふたつは私に狙ひをつけはじめました。とそのとき本意に扉が
あつて、ママが駆け込んで来るなり、金切聲をたてて私の首にすがりつたのです。家内が
いるとなつと、私はすっかり勇気を取りもどしました。『ねえ、お前』と私は涙目に言いました。

b) 視覚動詞によって導かれた行為を現在形で表わす場合

(例8) В это время из толпы народа, вижу, выступил мой Савельич, подходит к Пугачеву и подает ему лист бумаги. Я не мог придумать, что из того выйдет. «Это

この時、見ると、群衆の中から私のサウヤーリイチが
現れて、プガチエーフに近づくと、彼に一枚の紙片を
差し出してゐる。「これは何であるか？」とプガチエー

- (例9) ободри́ть. Вдруг услышал я крик: «Постойте, окаянные! погодите!» Палачи остановились. Гляжу: Савельич лежит в ногах у Пугачёва. «Отец родной! — говорил бед-

づけるつもりだったSかも知れない。すると突然、私は
叫び声を耳にした——「ちよつと待って、恥知らずども
めー、待ってくれー……」死刑執行人たちは手を止め
た。私は眺めて見る——するとサヴェーリイが、
サヨーフの足元にひれませているSだった。「親父

a)の例7(「その一発」P53)は、完了体過去形の述語動詞の代わりに不完了体現在形の動詞を用いた例で、物語中の時間が一瞬止まったかのような印象を読者に与え、その結果生じるある種の緊張感によって、物語のクライマックスをさらに盛り上げる効果を狙った「歴史的現在」である。

b)の例8(「大尉の娘」P295)、例9(同P286)は、完了体または不完了体の過去形の代わりに不完了体現在形を用いた例で、視覚動詞の現在形に続いて述語動詞のテンスが過去形から現在形に転換することによって、視点が登場人物の内側に移行し、読者にとってより直接的に出来事を体験する効果を生み出している。

<特徴2>

プーシキンの第2の特徴は、登場人物の会話中または1人称小説の地の文中で「歴史的現在」が用いられることが多いことである。(例外は例10(「ドゥブロフスキ」P158)だけ)

- (例10) утром, повел он его с собою темными коридорами; вдруг боковая дверь отворилась, двое слуг вталкивают в нее француза и запирают ее на ключ. Опомнившись, учитель увидел привязанного медведя, зверь начал фыркать, издали обнюхивая своего гостя, и вдруг, поднявшись на задние лапы, пошел на него... Француз не смутился, не
め、彼は或る朝教師を呼びつけて、自身で暗い廊下を案内して
行った。突然、傍らの扉が開いた——二人の下僕がその中へフ
ランス人を押し込んで、扉に鍵をかけてしまった。われに帰る
と同時に教師は、つないでいる熊を認めた。野獣は遠くから自
分の客を嗅ぎながら、鼻を鳴らしはじめたが、急に後脚で立ち
上ると、彼の方へ進み出した……フランス人は少しも騒がず、

こうした特徴から考えられることは、プーシキンの用いた「歴史的現在」は基本的に、庶民の言い回しの中で用いられてきた口語的な「歴史的現在」を取り入れたものではなかったか、ということである。「歴史的現在」が民衆の中で古くからさかんに用いられてきたことは既に多くの言語学者たちによって指摘されている。以下に4人の研究者の考えを挙げておく。

イエスベルセンは「この手法がいかに芸術的であるにせよ、それが起源において広く一般的なものではないと思つてはならない。最も低い階層の庶民達が自分自身の直接目撃した事件を物語るその述べかたを聴いてみれば、この形式がごく自然な、いかな不可避なものであることがわかるだろう」といっている<注8>。

モウルトンは、ギリシア語の福音書における「歴史的現在」の頻度数が様々であること（マルコ伝：151、マタイ伝：78、ルカ伝：4、ヨハネ伝：162）を指摘し、その現象を次のように理由付けている。「マルコは庶民の出で、日常この言い回しを用いていたから。ルカはギリシア語の素養があったけれども、「歴史的現在」用法を使いこなせる程ではなかった。ヨハネの場合は教養があり、ギリシア語にも熟達していたので「歴史的現在」用法も自分の文体の中で自由に採ることができた。」〔注9〕

クズニェツォフは、「ローランの歌」や「イーゴリ軍記」にも「歴史的現在」が多用されている事実を指摘している〔注10〕。

ボチェブニャは、「古代ロシア語で書かれた「オストロミール福音書」を初め、その他、古代教会スラブ語で書かれた翻訳書においても、原書のギリシア語の「歴史的現在」で書かれた箇所はアオリスト時制で翻訳されていて、現在時制は殆ど現われていない。これは当時の翻訳者たちが、原文を古代ロシア語の「歴史的現在」で翻訳することはあまりに口語的で、民衆語法的な調子が強すぎると判断して、それを回避する意味でアオリストを用いたのではないか...」、といている〔注11〕。

これらの研究者たちの考えを参考にして、プーシキンを用いた「歴史的現在」を分析するならば、会話体に多く見られること、視覚動詞型では語彙的束縛があり、ある程度慣用表現に近いことなどから、プーシキンが自分の作品の中に取り入れた「歴史的現在」用法も主にこの口語的・俗語的用法としての「歴史的現在」であろうことが推定される。

[2] 「歴史的現在」に一般に含まれない現在形用法について

プーシキンの小説中に、「歴史的現在」に近い用法として用いられているものに、「エビローグの現在」がある。

- (例11) Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м пумере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..»

ヒマンは気が狂った。今はオホホーフ精神病院
6十七の病室にゐる。何を問へても返事はしなうで、
だが異常な早口でひそひそ喋りだす——『三』
『七』『一』——『三』『七』『女中』……」

- (例12) уже я не встречался. Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Испиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скуляпами.

未だも知つたのである。この物語の主人公とは、その後つらにめぐりあふ折りがなかった。噂に
よるとシルヴィオは、アレクサンドロス・イプシランティの叛乱の時、希臘軍部隊の1部隊を指揮
して、スクリナーヌの戦いで陣歿したといふのである。

この用法は、もともと昔話などによくある手法で、結末のところで、物語りの世界と聞き手のいる現実の世界とを現在形を用いることによって橋渡しし、物語りに余韻を持たせたり、リアリティーを与えたりしようとするものである。プーシキンの作品の中では、例11(「スベードの女王」P219)、例12(「その一発」P54)の他に、「大尉の娘」、「キルジャーリ」にもこの手法が見られる。

この「エピローグの現在」が、一般に「歴史的現在」として扱われていない理由は、一つは、生き生きした臨場感をもたらさない事、もう一つは、「今では」といった「時」の状況語をよく含むことによって「現在」のコンテクストと見なされ、従って「発話時の現在」の範ちゅうの中に押しやられてしまうためである。しかし、小説の構成要素(エピローグ)を担っているこの現在形の手法を、「作者の逸脱の現在」と同様に、「発話時」を基準にした「現在」の用法と見なすのはちょっと行きすぎであろうと思われる。「作者の逸脱の現在」では言葉の調子が語りからおしゃべりになってしまうので、一般の会話と見なせば「発話時」を考慮することもさほど不自然には感じられない。しかし、「エピローグの現在」の方は語りの調子のままであるから、「発話時」と結び付けて扱うのは強引すぎるように思われる。

しかも、ソ連科学アカデミー版「ロシア語文法」(1980年)の「歴史的現在」の項の説明によれば、「地の文中の「歴史的現在」は臨場感を伴わない場合が多く、その場合の「歴史的現在」の機能は新たな語りの時間面を作ることである」とある(注12)。従って、語り手の「今」も広い意味では新たな語りの時間面を構成するものと見なすことができ、この「エピローグの現在」も「歴史的現在」の一用法として扱うことができると考えられる。

本論文では、チューホフの「歴史的現在」用法と比較する際に、「エピローグの現在」を合わせて考察した方が便利であると思われるので、以下では一応この手法も「歴史的現在」と同様に扱っていくことにする。

[3] その他の現在形の用法について

プーシキンの作品の中には、次のような更に別の現在形用法が見られるが、本論文では繁雑を避けるために割愛した。(例13(「スベードの女王」P201)は、「引用の現在」と呼ばれるもの、例14(「駅長」P74)はいわゆる「粗筋の現在」などと同類の「説明の現在」の一用法と考えられる)

(例13) В самом деле, Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и зпать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи? Гра-
うやうや¹キータはほんとうに不幸な娘であった。「他人のくはは味わらにがく」ときうちは言う、
「他人の²階は³踏めるにがたう⁴。」もし東郷の⁵結が、高貴の老夫人のもとに寝取られた⁶哀れな娘
の⁷身になりた⁸まぬとしたら、他のだれがその⁹苦がさを¹⁰知ろうか。伯爵夫人***はもとより¹¹邪¹²まな

- (例 1 4) Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шляфореке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображая, ан ぼい 絵草紙 を ながめ はじめ た. それは 旅籠屋 の 物語 を 現わ して いた. 一枚目 は, 寝違 を かぶ って 寛 やかな 部屋 着 を きた 有徳 の 老翁 が, 心 の 落ち着 かぬ 若者 を 旅立 させて いる と ころ である. 若者 は そわそわ して, 老人 から 祝福 と 財布 と を 受 けて いる. つづ く 一枚 には 生々 し

【第2章】 チェーホフの散文小説における「歴史的現在」を中心とした現在形の用法

[1] 作品全体にわたる叙述の基本テンスとしての現在形用法について

チェーホフの作品における現在形の用法として特に目を引くのは、作品全体が現在形で書かれている場合である。

- (例 1 5) Молодая, только что повенчанная пара едет из церкви восвояси.
— Ну-ка, Варя, — говорит муж, — возьми-ка меня за бороду и рвани изо всех сил.
— Бог знает что ты выдумываешь!
— Нет, нет, пожалуйста! Прошу тебя! Возьми и рвани без всяких церемоний...
— Полно, для чего тебе это?
— Варя, я прошу... требую наконец! Если ты любишь меня, то возьми меня за бороду и дернешь... Вот моя борода, рви!
— Ни за что! Причинять боль человеку, которого я люблю больше жизни... нет, никогда!
— Но я прошу! — начинает сердиться новоиспеченный супруг. — Понимаешь? Я прошу и... требую!
Наконец, после долгих ломаний, недоумевающая жена запускает свои маленькие ручки в мужнину бороду и рвет ее, насколько хватает сил... Муж даже не морщится...
— Представь, а мне ведь нисколько не больно! — говорит он. — Ей-богу, не больно! А ну-ка, стой, теперь я тебя...
Муж берет жену за несколько волосков, что около виска, и сильно дергает. Жена громко взвизгивает.
— Теперь, мой друг, — резюмирует муж, — ты видишь, что я во много раз сильнее и выносливее тебя. Это тебе необходимо знать на случай, если когда-нибудь в будущем полезешь на меня с кулаками или пообещаешь выцарапать мне глаза... Одним словом, жена да убьется мужа своего!

結婚式をすましたばかりの若夫婦が、教会からわが
家へ帰る途中である。

「さあ、フリーヤ」と夫が言う。「僕のあひげを引
っ掴んで、力いっぱい引きむしっておくれ。」

(途中省略)

夫は妻のこめかみのあたりの毛を何本か掴んで、ぐ
いと引っ張る。妻は大声で悲鳴をあげる。

「さあこれで」と夫はしめくくりをつける。「僕が君
より何倍も力があって我慢つよいのがわかっただろう。

このことは、いつか将来、君がこぶしをふるって僕に
殴いかかったり、僕の眼を引っかくと約束する時に必
ず思い出さなきゃいけないよ。……つまり、僕は夫を
恐れるくしでー」

チェーホフにはこの例15(「必要かくべからざる序文」4巻P66)のように、現在形を
叙述テンスの基本形とした小説が全作品の1/4程あり、すべて短編である。

「車中風景」に始まり、「裁判」「村の医者」「彼と彼女」「定期市」と続き、その後の主な作品
だけでも、「カメレオン」「生ける年代記」「暖つぶし」「かわめんたい」「道に迷った人々」「舞
踏会の音楽師」「ふさぎの虫」「たわむれ」「無気味なできごと」「ざらにある話」「ねむい」など
枚挙にいとまがない。そして比較的長い「ゲーゼフ」が最後の作品で、それ以降現在形を
叙述の基本テンスとした作品は全く書いていない。

チェーホフが現在形を基本叙述テンスとして書いた作品に共通する特徴を挙げてみると、

1. 短い作品が多い。
2. スタイルとしては寸劇風のもので人生の一コマを描いたものが多い。
3. 構造的には、会話によって筋が展開していくような作品が多い。
4. より具体的には、「夢」や「幻想」を扱った作品にこの用法が多い。
5. 時期的には初期から中期にかけて(主に1888年以前)の作品に多い。

などであるが、1から3までの特徴(例えば「カメレオン」「暖つぶし」「わるもの」「ポーリン
カ」「批評家」など)は、過去形で書かれた小説を含めてチェーホフの作品全体に見られる特
徴傾向であり、現在形との相関は必ずしも断定できない。例えば、短編「将軍と結婚式」
では、戯曲的形式が採られているにもかかわらず、叙述テンスはすべて過去形である。
しかし、現在形が叙述テンスとなる作品の一般的特徴傾向を考える上では、これらの1～
3の特徴は少なからず意味を持つと思われる。4と5については、何か特別な意味があ
るように思われるが(例えば「夢」と心理描写の現在形との関係など)、ここでは4の特徴
を有する作品名を挙げるに留める。「ねむい」「ゲーゼフ」「夢」「睡魔」「道に迷った人々」な
ど。

このようにチェーホフには、プーシキンの用法にはない、作品全体にわたる叙述基本形
としての現在形という用法がある。

[2] 作品の構成要素となる集合体を形成する現在形用法について

チャーホフには、作品の構成とかかわりを持つ比較的規模の大きな現在形用法がある。

a) エピローグとして用いられる現在形集合

(例16) И вот уже прошло полгода, как Саша живет у нее во флигеле. Каждое утро Оленька входит в его комнату; он крепко спит, подложив руку под щеку, не дышит. Ей жаль будить его.

(途中略)

От сердца мало-помалу отстает тяжесть, опять становится легко; она ложится и думает о Саше, который спит крепко в соседней комнате и изредка говорит в бреду:

— Я тебе! Пошел вон! Не дерись!

さてサーシヤが彼女のいる離れに住むようになってから、早くも半年になった。毎朝オーレンカが少年の部屋へはいって見ると、彼はぐっすり眠っていて、片方の腕に頬をのつけたまま寝息ひとつ立てない。彼女は起すのが可哀そうな気がする。

(途中略)

心臓のおもしがだんだんひいて行って、ふたたびはっと楽な気分になる。彼女はまた横になって、サーシヤのことを考えつづける。当のサーシヤは隣の部屋でぐっすり寝入っていて、時々こんな雑言をいっている。

「ようし、覚えてろー あっちに行けたらー 乱暴するなー」

(例17) Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог.

それからまた何年かが過ぎた。スタールツェフはますますふとって脂をこめて来たので、ふうふう息をつきながら、今では顔をぐいとうしろへ反らして歩いている。ぶくぶくに肥った緒ら顔の彼がじ+らじ+ら小鈴のついた三頭立てに乗って、これもぶくぶくに肥った緒ら顔のパンтелейモンが肉壁のついた頭櫃こを見せて鞍者台に坐り込み、両の腕をまるで木で作ったように真直ぐ前へ突き出して、行き会う通行人に『右へ寄れよおー』と吸鳴りながら行くところは、まことに凄まじい限りの光景で、乗って行くのは人間ではなく、邪教の神かなんそのように思われる。彼が町

б) プロローグに用いられる、物語の状況設定を与えるための現在形集合

(例 18)

В селе Райбуже, как раз против церкви, стоит двух-этажный дом на каменном фундаменте и с железной крышей. В нижнем этаже живет со своей семьей сам хозяин, Филипп Иванов Кашин, по прозвищу Дюдя, а в верхнем, где летом бывает очень жарко, а зимою очень холодно, останавливаются проезжие чиновники, купцы и помещики. Дюдя арендует участки, держит на большой дороге кабак, торгует и дегтем, и мёдом, и сороками, и у него уж набралось тысяч восемь, которые лежат в городе в банке.

ライプツェ村の教会の真向うに、石を土台にした鉄板葺きの二階家がある。階下には、デューダというのが通り名の、この家の主人フィリップ・イワノフ・カーシンが家族と一緒に住んでいる。二階は、夏はひどく暑くて冬はひどく寒い、旅の官吏や商人や地主達が来て泊る。デューダは土地を貸したり、街道の小料理屋を経営したり、タールや蜂蜜から、家畜、^{鳥獣}まで商って、もう千八百ほど蓄め込んだ。それは町の銀行に預けてある。

(例 19)

Бывают погоды, когда зима, словно озлившись на человеческую немощь, призывает к себе на помощь суровую осень и работает с нею сообща. В беспросветном, туманном воздухе кружатся снег и дождь. Ветер, сырой, холодный, пронизывающий, с неистовой злобой стучит в окна и в кровли. Он воет в трубах и плачет в вентиляциях. В темном, как сажа, воздухе висит тоска... Природу мутит... Сыро, холодно и жутко...

Точно такая погода была в ночь под Рождество тысяча восемьсот восемьдесят второго года, когда я еще не был в арестантских ротах, а служил оценщиком

まるで冬が、人間の無力さに腹を立てて、厳しい秋を加勢に呼び戻して共同で仕事をはじめたような天気がよくある。真暗な、霧の立ちこめた大気のなかを、雪と雨が渦巻いている。湿った、寒い、刺すような風が、狂暴な憎悪をこめて窓や屋根をたたきつづける。煙突のなかで吠え、通風装置のなかでむせび泣く。煤のように暗い大気のなかには、憂愁がたれ下っている。……自然まで胸の悪い思いをしている。……湿っぽくて、寒くて、無気味である。……

千八百八十二年のクリスマスの前夜も、まさにこんな天気だった。その時の私はまだ囚人隊には入ってお

c) 筋の展開の途中に用いられる、新たな登場人物の説明などを行うための現在形集合

(例 20)

Девница Подзатылкина замечательна только тем, что ничем не замечательна. Ума ее никто не видал и не знает, а потому о нем — ни слова. Наружность у нее самая обыкновенная: нос папашин, подбородок мамашин, глаза кошачьи, бюстик посредственный. Играть на фортепьяне умеет, но без нот; мамаше на кухне помогает, без корсета не ходит, постного кушать не может, в уразумении буквы «ѣ» видит начало и конец всех премудростей и больше всего на свете любит статных мужчин и имя «Роланд».

ポドザトキルキナ嬢は、どことって人目を引くところのない点だけが、人目を引く。彼女の知力は一見見たこともなければ、知ってもいないので、その話は一言もでない。彼女の容貌はごくありきたりだ。鼻は父親似だし、顔は母親似で、猫のような眼をしており、胸は普通だ。ピアノはひけるが、ただし楽譜なしである。台所で母の手伝いもするし、コルセットをせずには出かけないし、精進料理は食べられず、あという文字（重箱はさにはまされた。以前はこの文字を正し、く使用するしななかったが、最近この文字を正した。）の理解に至高の教智のはじめと終りとを見だし、スタイルのよい男性と「ローラント」という名前とを、この世でいちばん愛している。

(例 21)

Мамаша погрозила мокрым кулаком и, плача, пошла в комнату жильца. Ее жилец, Евтихий Кузьмич Купоросов, сидит у себя за столом и читает «Самоучитель танцев». Евтихий Кузьмич — человек умный и образованный. Он говорит в нос, умывается с мылом, от которого пахнет чем-то таким, от чего чихают все в доме, кушает он в постные дни скоромное и ищет образованную невесту, а потому считается самым умным жильцом. Поет он тенором.

母は濡れたこぶしでおどして、泣きながら下宿人の部屋へ行った。下宿人のエヴチーハイ・クージミチ・クボロソフは、机に向って、「自習ダンス読本」を読んでいた。エヴチーハイ・クージミチは、利口な、教育のある人である。彼は鼻にかかった声で話し、家じゅうの人がくしゃみをするような匂いのする石鹸で顔を洗ひ、精進日にも平気で肉食をし、教育のある花嫁を探して、そうしたことのために一ばん利口な下宿人と考えられている。彼はテノールで歌う。

これら3つの用法は、チェーホフの作品にあっては共に物語全体の構成要素としての機能を担っている。例16(「可愛い女」10巻P112)、例17(「イオーヌィチ」10巻P40)に用いられる現在形動詞は物語のエピローグとして、例18(「女房ども」7巻P340)、例19(「夢」3巻P151)の現在形は物語のプロローグとして、そして例20(「婚礼の前」1巻P46)、例21(「古典中学生の受難」2巻P126)は物語の途中で登場人物の説明として、現在形が用いられている。

完了体(時に不完了体)過去形によるアオリスト的な用法による物語の展開の進行が、現在形の出現によって一時的に停止も(インペルフエクト的機能)、語りの新たな一つの時空間がそこに創造される。これら3つの用法による作品構成をパターン化して、時間tを縦軸にとって図示すれば次のようになる。

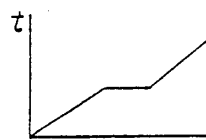
a) エピローグ型



b) プロローグ型



c) 途中説明型



a)の用法については、プーシキンにも同様の現在形用法があるが、b)、c)についてはチェーホフの作品だけにしか例がない。このb)、c)は、戯曲に使用される「ト書きの現在」の用法を思わせる現在形用法で、戯曲作家チェーホフと考え合わせて興味深い用法である。

上述の過去形の有するアオリスト的機能と現在形の持つインペルフエクト的機能は、ロシア語においては完了体・過去形と不完了体・過去形の間の対立においても存在する(このことは、古代ロシア語のアオリストと現代ロシア語の完了体・過去形とを同一視しようとするものではない。これについては、ポチェブニャの研究を参照)〈注13〉。しかし、両ペアの使い方には次の3つの点で相違が見られる。

1) レベルにおいて

現在形と過去形の対立は小説全体の構成にかかわることが多く、現在形の集合体はプロローグやエピローグなどの文章表現の役割を果たすこともあるが、一方完了体過去形と不完了体過去形の対立はあるパラグラフの中での対立である場合が多く、たとえばパラグラフを超える対立として用いられたとしても、小説の構成要素を表現する大きなレベルになることは少ない。つまり多くの場合現在形と過去形の対立の方がより高いレベルでの対立と考えられる。

2) 客観性において

完了体過去形と不完了体過去形の用法的対立は、内容と動詞の語彙的意味の関係から、ある程度客観的にどちらを選ぶべきかが決定されるが、現在形と過去形のどちらを選択するかの問題は作者の主観性により強く依存している文体論的な問題である。つまりこの場合、テンスの用法の方がより主観的で、アスペクトの使い方の方がより客観的であるといえる。

3) 用法の範囲において

不完了体過去形のインペルフェクト的用法は、時間的に静的な意味を有する動詞（従って状景描写）に殆んど限定されるが、現在形の方は必ずしも静的な意味の動詞だけでなく動的な意味を持つ動詞の場合も同様に用いられる。

以上のように、a)、b)、c)における現在形の用法は、生き生きした臨場感をもたらす効果は生み出さないが、ともすれば単調になりやすい過去形の語り調の中にあって、文体的な多彩さ・豊かさを与える機能を果たしている。しかもチェーホフは、アオリスト的語りの過去形群の中に現在形群によって一つの語りの時間面をつくった(第1次派生時間面)だけでなく、その新たな現在形群による時間面の中で、それ以前の出来事を表わすのに更に過去形を用いて叙述し(第2次派生時間面)、第1次派生の現在形の時間面と第2次派生の過去形による時間面の両内容にテンス的コントラストをつけると同時に、小説の中に二つの時間面による二層構造を構築し、その上で両時間層を自由に行き来しながら物語を進行させていくといった離れ技を、テンスの機能を最大限に活用することによって成しえたのである。

(例22)

基準時間面

Токарь Григорий Петров, издавна известный за великолепного мастера и в то же время за самого непутевого мужика во всей Галчинской волости, везет свою больную старуху в земскую больницу. Нужно ему проехать верст тридцать, а между тем дорога ужасная, с которой не справиться казенному почтарю, а не то что такому лежебоке, как токарь Григорий. Прямо навстречу бьет резкий, холодный ветер. В воздухе, куда ни взглянешь,

以前の別時間面

Токарь помнит, что горе началось со вчерашнего вечера. Когда вчера вечером воротился он домой, по обыкновению пьяненьким, и по застарелой привычке начал браниться и махать кулаками, старуха взглянула на своего буяна так, как раньше никогда не глядела. Обыкновенно выражение ее старческих глаз было мученическое, кроткое, как у собак, которых много бьют и плохо кормят, теперь же она глядела сурово и неподвижно, как глядят святые на иконах или умирающие. С этих страшных, нехороших глаз и началось горе.

細工師のグリゴリー・ペトローフは、以前からガ
ルチンスカヤ村きつての名工として、と同時に手に負
えないやくざ者として知られている百姓だが、自分の
病める年老いた女房を郡会病院へ連れて行く。彼は三
十キロほど馬を走らせねばならないが、その道という
のが、細工師のグリゴリーのような不精者はかりか、
お上の郵便配達夫でさえ手に負えないほどすさまじい
のである。真向いから、斬るような冷たい風が吹きつ
ける。空中には、とっちを見ても粉雪の雲が一めんに

細工師は、悲しみが昨日の晩から始まったのを見ていて、昨日の晩、例によって酔払って家へ帰り、古くからの習慣で悪態をついたり両手のこぶしを振廻したりしはじめた時、老婆はわが家の乱暴者を、今まで一度も見だことのないような眼つきで眺めた。ふだん彼女の年寄りしみた眼の表情は、ぶたれてばかりいてろくな餌をもらわない犬のように、殉教者の、穏やかな様子をしてしたが、その時の老婆は、聖像の聖者が瀕死の人のように、厳しい、びくりとも動かぬ眼つきでじっと見返した。この奇妙な、よからぬ眼を見た時から、悲しみが始まった。あわてた細工師は、隣り

例22(「悲しみ」4巻P230)では、現在形の述語動詞によって、今主人公が吹雪の中を妻をそりに乗せて病院に運んでいく場面を描写し、また一方で、過去形によって、昨日酔った主人公が家で誤って妻を殴りつけた時のことを叙述している。その二つの時空間(場面)を両極にして、語り手はその間を効果的に振動しながら、現在形の描写による主筋を進行させているのである。

次に、更に複雑な構成をとっている「6号室」(8巻P72)と「魚の恋」(8巻P51)を例にして分析してみる。

図式<1>は、チャーホフの「6号室」と「魚の恋」について、その構成をテンスの観点から分析した結果を図示したものである。

まず、「6号室」の場合、各章において過去形で書かれている章と現在形で書かれている章とが何度か交錯している。例えば、1章は現在形、2・3章は過去形、4～7章は現在形、8章は半分ずつ、そして9章以下は過去形がそれぞれ優位を占めている。

このテンスの混合現象を解明するために、まず小説全体の構成の観点から見ると、8章までと9章以降とで大きく分けられることがわかる。即ち、8章までは、筋の進展があまり感じられず、説明的口調の文章が多く、一方9章以降にはアオリスト的機能を有する語り調の過去形が独占的に用いられていて、物語が一步一步進展していく感じがする。

このことを更に内容から具体的に分析してみると、初めの1章でグローモフを含む3人の狂人と守衛の紹介、4章で残り2人の狂人と床屋の紹介、5章でドクトル・ラーギンの紹介、6章で助手、郵便局長、ゲーリュシカの紹介、8章で郡医のホーボトフの紹介がそれぞれあり、8章までですべての登場人物とそれを取り巻くまわりの状況とが説明されている。そして9章で初めて、ドクトルと狂人グローモフとの出会いがあり、それがきっかけとなってその後の本筋の展開が始まるのである。

一方、テンス用法の点から見ても、やはり8章までは現在形が多く、9章以降はすべて過去形であり、この8章と9章の間で分けることの正当性を裏付けている。

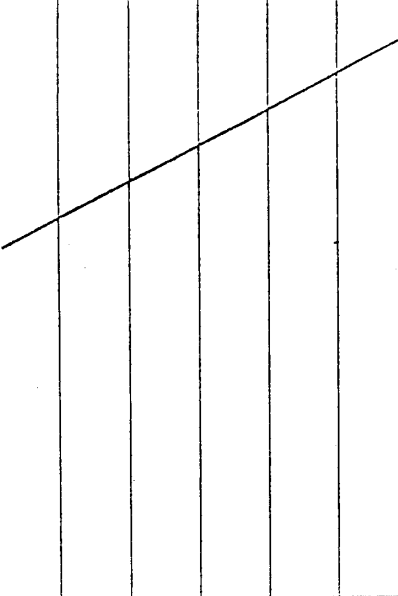
以上のことから、8章までが説明的なプロローグの現在、9章以下が本筋の語りの過去というように、物語を前半と後半の二つに分ける区分法が第一段階として成立する。こ

図式〔1〕 “「歴史的現在」の用法による作品の分析例”

(図1) (6号室) “Палата №6”

テノスの形	テノスの形												
	現	過	過(現)	現(過)	現(過)	現	過現	過					
内容	6号室のグロームフを含む3人の狂人と守衛の紹介	グロームフの過去について	グロームフが発狂するまでの出来事(途中疑似直接話法あり)	残りの2人の狂人と床屋の紹介(最後に筋展開のきざしあり)	ドクトル・ラーギンの紹介、過去の噂話(学生時代、この市への着任、診療の時、通院)	ドクトルの日常生活、助手、郵便局長、手佐いのダークリニシカの紹介	ドクトルの心の悩みについて	若い部医のホーボトフの紹介(一、二年前の赴任、二、現在の彼)	ドクトルと狂人グロームフとの出会い	二人の対話	郵便局長の外国旅行計画	二人の対話とそれを聞く医師たち	モスクワ・ペテルブルグへの旅行
小説の構成における役割	イントロ						筋展 (ここまでで一応すべての登場人物が紹介される)						

(図2) 〈魚の恋〉 “Рыбья любовь”

14	15	16	17	18	19
					
→					
ワルシャワでの友人の借金と帰宅	小さな家への引越しと生活に対する不満	仲間からの入院のさそい	ドクトル入院	入院後の世界	打撲傷による死
開 →					

パート	1	2	3	4	5	6
Ⅰ 物語の進展の時間 to (始発時点)						
テンスの形	過		現			過
内 容	ふなはソーニャと間違えてイワンに接吻してしま う 技師の甥のイワンという詩人の紹介 ふなは気が狂い、今日まで生きながらえている。 ソーニャは嫁に行ってしまった 作者の逸脱（ふなの事をまじめに語るのが読者に 変に思われるのではないか） ソーニャの釣針にかかって死のうとするが下あご を失っただけで助かってしまう 一匹のふなが別荘の娘ソーニャに恋をするが無理 とわかる					
小説の構成に おける役割	筋展開 <div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><div></div><</div>					

のことを図式<1>のグラフによって考えてみると、8章までが進展のない傾きゼロの直線($y=t_0$)に、9章以下が正の傾きを持つ直線($y=ax+b$)に各相当している。

次に、前半のプロローグ部分(1章~8章)の中で、過去形で書かれている章を見てみる。2章と3章にはグローモフが6号室に入ることになった過去の経緯が述べられている。5章における過去形の用いられている箇所もドクトルの過去の幾つかの短い挿話となっている。8章における過去形の箇所には、ホーボトフの2年前の赴任についての出来事が語られている。このようにこれらの過去形で表わされた章の内容は、現在形で叙述されているプロローグを構成している時空間の中にあつて、それ以前の別の時空間を表現していることがわかる。この場合の過去形の用法は、「プロローグの現在」の集合体によってつくられた基本的時間面より以前の別の時間面を形成するもので、従つてこの過去形によってつくられた時間面をグラフに表わすとする、傾きゼロで時間軸Tの t_0 より値の小さな直線($y=t_1: t_1 < t_0$)となる。以上の線分をつなぎ合わせて描くと、図式のグラフのようになる。

この図式のグラフからもわかるように、2・3章で用いられている過去形と、9章以降に用いられている過去形とは用法の点で全く別の役割を果たしている。即ち、8章までの過去形の各集合体が、小説のプロローグ部分を構成している現在形の集合体によってつくられた、ある進展のない基準的な時間面に対して、より以前の別の時間面を形成する機能を果たしているのに対して、9章以降の過去形の集合体は、物語の「地の文」の基本的テンス用法であるストーリーを進展させるアオリスト的機能を持った過去形となっている。

一方、「魚の恋」の方は短い話であるが、一応便宜的に6つに分割して分析を行なう。

1節と2節は過去形で書かれ、「ふなが人間の娘に恋をして、思いあまって自殺を試みる」という内容で、一応ストーリーが進展している。3節は作者の逸脱部分であり、過去形と現在形の両形が用いられている。4節を見ると、現在形で書かれたエピソード部分であることが内容から分かる。即ち「ふなは気が狂い今日まで生きながらえている」。ところが5節になって新たに技師の甥のイワンという詩人が登場する。ここもやはり現在形で書かれ、説明調の「プロローグの現在」となっている。そして6節では過去形が用いられ、イワンとふなの出来事が展開されている。つまり語り調のアオリスト的過去形が用いられている。






このように、この短編は2つの物語が結合しているかのような構成をとっているが、そのことがテンス用法の観点からも明瞭にわかる。(図2)で、2節と3節の間で跳躍現象が見られるが、これはエピソードの時間面が、隣接するそれ以前の語りの時間面と時間的流れの点で連続していないことを示すものである。

このように、チャーホフは過去形で筋を展開させていく一方で、その中に現在形で静止した一つの時間面を組み入れていくといった構成の作品や、逆に現在形によって筋を追いつつながら、それ以前の別の時間面を過去形で表わすといった形の作品を数多く書いている。





これらをすべてパターン化して分類してみると、次のようになる。

〈基本パターン〉

〈作品例〉

- (イ)  イントロ型 「りんごのために」「夢」「毒薬」「女房ども」「生まれ故郷で」
- (ロ)  エンディング型 「飛ぶ鳥」「迷った魚」「一難去って」「官制廃止」「財布」「結末のない話」「恋」「エトワレ物語」「金のかかる授業」「妻」「ある大商人の話」「恐怖」「ロシヤの物語」「わが人生」「イ・ヌー・チ」「可愛い女」「新しい別荘」「スベ・ル女王」「その一発」
- (ハ)  途中説明型 「婚礼の前」「古典中学生の災難」「安全マッチ」「不注意」「箱に入った男」「僧正」
- (ニ)  全文現在型 「車内風景」「裁判」「暗い夜」「年に一度」「外科」「カメレオン」「生ける年代記」「仮病つかいの群」「かわめんたい」「道に迷った人々」「舞踏会の音楽師」「ふさぎの虫」「たわむれ」「四旬節」「批評家」「家主」「応急手当」「結婚式」「陰謀」「冷たい血」「ねむい」「ゲーセフ」など多数
- (ホ)  二層構造型 「かき」「異国で」「悲しみ」

〈更に複雑なパターン〉

- (イ)  イントロ・エンディング型 「緑の岬」「アリアドナ」
- (ロ)  イントロ二層構造型 「6号室」
- (ハ)  エンディング二層構造型 「ゆがんだ鏡」「谷間」「中二階のある家」
- (ニ)  エンディング・イントロ型 「魚の恋」

注1) イントロはプロローグと、エンディングはエピローグと同じ意味である。

注2) 「犬を連れだした奥さん」のような叙述テンスがすべて過去形の作品はパターンとして挙げていない。

[3] 作品の構成に与からない比較的小規模の現在形用法について

a) 登場人物の眼前に広がる情景を、登場人物の内的視点から描写する現在形用法

(例23) ных. В маленькой приемной доктора окно было открыто
настежь. Стоило только сесть на подоконник и немножко
нагнуться, чтобы увидеть на аршин от себя молодую
траву. Вчера вечером был сильный ливень с грозой, а по-
тому трава немного помята и лоснится. Тропинка, кото-
рая бежит недалеко от окна и ведет к оврагу, кажется
умытой, и разбросанная по сторонам ее битая аптекар-
ская посуда, тоже умытая, играет на солнце и испускает
ослепительно яркие лучи. А дальше за тропинкой жмут-

葉がはじまった。小さな診察室の窓はからりと開け放
されていた。出窓に腰かけて、ちょっと身をかがめさ
えすれば、一メートルと離れたところに若草を見るこ
とができた。昨夜、雷をともしなうはげしい夕立があっ
たので、草はいくらか揉みしだかれ、つやつやと光っ
ている。窓から少しはなれたところを通って谷間に通
じている小道は、洗い清められたように見え、小道の
両側にちらばっている割れた葉びんも、すっかり洗い
清められて、陽ざしにたわむれ、めくるめくばかり明
る光を放っている。小道のはるか彼方には、はなや

(例24) ловека. Но почему-то теперь, когда до свадьбы оста-
лось не больше месяца, она стала испытывать страх.
беспокойство, как будто ожидало ее что-то неопределен-
ное, тяжелое.

「Тик-ток, тик-ток...」— лениво стучал сторож.— Тик-
ток...」

В большое старое окно виден сад, дальние кусты
густо цветущей сирени, сонной и вялой от холода; и ту-
ман, белый, густой, тихо подплывает к сирени, хочет
закрыть ее. На дальних деревьях кричат сонные грачи.

年のよさがわかりはじめたことを思ひ起した。しが
し、結婚式まであとひと月あまりになった今、彼女は
なぜか得休の知れない重苦しいものが自分を待ち受け
ているような恐怖や不安を覚ははじめていた。

『カチ・カチ、カチ・カチ……』気だるいような拍子
木の音が聞こえた。『カチ・カチ……』

大きな古びた窓を通して庭が見え、その向こうに花
の咲き乱れたライラックの茂みが、眠そうに葉をにし
ばんで浮かんでいる。白い濃い霧が、その茂みにさっ
と這い寄って、おおい隠そうとしている。道くの木立
ちのなかで、白はしがらすが見えは声で聞き合ってい
る。

b) 回想動詞に導かれた現在形用法

(例 2 5) На другой день утром меня нарядили в полушубок и валенки и повезли на охоту.

Я вспоминаю теперь большой ольховый лес, седой от инея. Тишина в нем царит гробовая. От леса до горизонта тянется белое поле... И конца не видно этому полю. В лесу и по полю скачут на конях полушубки...

あくる日の朝、私は半外套にフェルトの長靴をはか
されて、狩場へ連れて行かれた。

今でも私は、つららに白くおおわれた大きなはんの
木の林をありありと思い出す。墓場のような静けさが
君臨していた。森から地平線までは、白い野原が伸び
ていた。……この野原には終りが見えなかった。森と
野原を、騎馬姿の半外套が走り廻っていた。……ひと

(例 2 6) Вечером ели устриц, пили вино, катались. Помню, наша черная гондола тихо качается на одном месте, под ней чуть слышно хлюпает вода. Там и сям дрожат и колышутся отражения звезд и прибрежных огней. Недалеко от нас в гондоле, увешанной цветными фонарями, которые отражаются в воде, сидят какие-то люди и поют. Звук гитар, скрипок, мандолин, мужские и женские голоса раздаются в потемках, и Зинаида Фе-

夕方になると、私たちは、かきを食べたり、ぶどう酒
を飲んだり、ゴンドラに乗ったりした。今だにありあ
りと覚えているが、私たちの真黒なゴンドラが静かに
同じ場所をただよっていると、その下をすすかに水が
びちゃびちゃと鳴っている。そこそこで星影や岸辺の
火影が打ちふるを揺れ動いている。私たちのすぐ近く
に浮かぶゴンドラには、色とりどりの提灯の灯影を水
に映しながら、幾たりかの人びとが坐って歌をうたっ
ている。ギターやバイオリンやマンドリンの聲、それ
に男性、女性の歌声が夜闇のなかにとどろいている。

a)の用法(例 2 3「不快な出来事」7巻P 1 4 6、例 2 4「いいなずけ」10巻P 2 0 6)は、集合体としては[2]の用法と量的に同程度の規模を成しているが、作品の構成の一要素を担うことはなく、また物語進行の流れを停止させることもない。テンスが過去形から現在形に移行することによって、叙述の視点が登場人物の内側に入り込み、登場人物の眼前に広がる情景がより直接的に読者の眼に飛び込んでくるような効果を与えるのである。いわゆる、「歴史的現在」特有の、より生き生きした臨場感がそこに生じるわけである。また登場人物の内面に視点が移ることによって、情景を述べるだけでなく、見ている側すなわち登場人物の心理を描写することにも役立っている。

この用法とプーシキンの「視覚動詞型用法」とは、共に内面的視点を問題にしている点で共通する性質を持っているが、プーシキンの用法の場合は現在形を導く「キーワード」(внжу、гляжуなど)が明瞭に示されているのに比べて、チャーホフの場合はあくまでコンテキストがそのキーワードとなる視覚動詞の代わりをつとめている。プーシキンの用法がより語彙的束縛を受ける点で、より慣用表現的、より口語的傾向を持っているのに対し、チャーホフの用法はよりコンテキストに依存しており、作者の筆の運びに大きく左右されることもあり、より修辭的、より文語的であるといえる。

b)の用法(例25「狩場で」2巻P339、例26「無名氏の話」8巻P199)は、a)の用法よりも更に規模が小さく、ふつう数行の範囲で用いられる。

回想動詞によってその後現在形動詞が導かれる理由は、プーシキンの視覚動詞型の場合と同様で、登場人物の心の奥底にある視点から叙述が行なわれるせいであろうと思われる。このことは、トルストイの「幼年時代」「少年時代」「青年時代」やゴーリキイの「幼年時代」「人々の中で」「わたしの大学」などを初めとするロシアの自伝的小説において、一般に現在形が多用されることと、「回想」という点で深くかかわっているように思われる(注14)。

【第3章】 まとめと結論

〔1〕 結果の整理

以上、プーシキンとチャーホフの散文小説に用いられている不完了体現在形の用法について、「歴史的現在」に焦点を当てつつ検討を行ってきたが、ここでもう一度まとめて整理しておく。

〔プーシキンの用法〕

- [1] a) 突然の思いがけない展開における動作を表わす現在形
- b) 視覚動詞によって導かれた行為を表わす現在形
- [2] エピローグに用いられる余韻効果を生む現在形

〔チャーホフの用法〕

- [1] 作品全体にわたる叙述の基本テンスとしての現在形
- [2] a) エピローグに用いられる余韻効果を生む現在形
- b) プロローグに用いられる状況設定を行なう現在形
- c) 筋の展開途中に用いられる新たな状況を説明する現在形
- [3] a) 登場人物の内的視点から情景描写を行なう現在形
- b) 回想動詞によって導かれた行為を表わす現在形

[2] 二人の作家の現在形の使い方の3つの相違について

以上の結果から、両者には現在形の使用傾向の観点から3つの相違があることがわかる。

第一に、プーシキンのほうがより口語的な場面(会話中や1人称小説の語りの中において)で「歴史的現在」およびそれに類する現在形が用いられているのに対して、チャーホフの場合はより文語的な文章(3人称小説の地の文)中で用いている。言い換えれば、プーシキンの方がより庶民の言い回しの中に現われる「歴史的現在」用法を作品に反映させているのに対して、チャーホフの方は、より修辭的な、文学的により高度な手法としての「歴史的現在」を多用したという点である。

第二の相違点は、プーシキンの用法が、隣接する文と文との関係において機能する比較的小規模の「歴史的現在」の使い方が中心であるのに対して、チャーホフの場合は、作品全体の構成にかかわる規模の大きな集合体として現われる「歴史的現在」が多いという点である。時には作品全体が現在形ということも少なくない。

第三の違いは、プーシキンの「歴史的現在」の用法が多くの場合生き生きとした臨場感を効果として狙って用いられているのに対して、チャーホフの「歴史的現在」はそうした効果よりも、大抵の場合、むしろそこに語りの一つの時空間を作り出し、複雑な構成の作品にテンスのコントラストによって「めり張り」をつける効果を志向しているという点である。

[3] ロシア文学の他の作家における「歴史的現在」の使い方について

以上、散文小説に用いられる「歴史的現在」を中心とした不完了体現在形の用法を、プーシキンとチャーホフというロシア文学を代表する二人の作家について比較検討してきた。

しかし、二人の用法の違いをそのまま単純に、ロシア文学の流れの中での現在形用法の変遷を語るものとして受け止めてはならない。二人の座標をプロットして直線で結び、その傾きをそのままロシア文学における現在形用法の特徴傾向と速断してはならない。この大きなテーマの問題に取り組むためには、まずなによりもロシア文学を代表する他の多くの作家たち一人一人について、それぞれの作品に現われる現在形用法についての膨大なデータを採集する必要がある。従ってこの問題に関しては、さらに今後の研究の蓄積を待たねばならない。現在、手許にあるわずかなデータから敢えて臆見を述べる事が許されるならば、レルモントフにしても、ツルゲーネフにしても、ドストエフスキにしても、その作品中での現在形の用法、特に「歴史的現在」用法に関していえば、プーシキンの使い方に極めて近いように思われる。

(例27) Старуха сердилась, она громко хохотала. И вот, вижу, бежит опять вприпрыжку моя ундина... (Лермонтов "Тамань")

(例28) Я остановился, запыхавшись, на краю горы, ...как вдруг слышу за собой знакомый голос: — Печорин! Давно ли здесь? — Оборачиваюсь: Грушницкий! (Лермонтов "Княжна Мери")

- (例 2 9) Размышляя таким образом, я подошел к гроту... Смотрю: в прохладной тени его свода, на каменной скамье сидит женщина, в соломенной шляпке, окутанная черной шалью, опустив голову на грудь... (там же)
- (例 3 0) Сестры к ней нагнулись, спрашивают: "Что с тобой?" (Тургенев "Уездный лекарь")
- (例 3 1) Сидел я тогда дома, были сумерки, и только что хотел выходить, оделся, причесался, платок надушил, фуражку взял, как вдруг отворяется дверь и — предо мною, у меня на квартире, Катерина Ивановна. (Достоевский "Братья Карамазовы")
- (例 3 2) Повернулся и уходит. Я за ним, кричу... (там же)
- (例 3 3) Такой случай. Я в Александрии гулял; а тут какой-то арабчонок продает крокодила. (Герцен "Былое и думы")
- (例 3 4) Приподнялся я на локоть и глянул на нее... Смотрю — так сердце и екнуло: маленькая девчоночка, дите совсем — беленькая, кудряшки на щечках, глазенки большие такие — смотрят так... и плечики дрожат-дрожат, а из глаз-то слезы крупнущие одна за другой так и бегут, и бегут. (Горький "Емельян Пиляй")
- (例 3 5) Тени от маленьких деревьев лежали совсем голубые и такие прелестные, что хотелось стать на колени около них и уткнуться лицом в пушистый снег. И вот ко мне подходит старый работник Языкант. (Куприн "Убийца")
- (例 3 6) Это было в ноябре, я до сих пор вижу и чувствую эти неподвижные, темные будни в глухом малорусском городе... (Бунин "Лица")
- (例 3 7) Мы достали в чулане муку. Заварили ее кипятком. — получился клейстер. Оклеили гладкую вертушку цветной бумагой. хорошенько разгладили ее и через пыльный чердак полезли на крышу. Вот сидим мы верхом на крыше. И видно нам сверху, как в соседнем саду, у крыльца, дымит трубой самовар. А на крыльце сидит хромой старик с балалайкою, и возле него толпятся ребятишки. (Гайдар "Голубая чашка")

[4] チェーホフの用いた「歴史的現在」の特殊性について

こうした[3]に挙げた例からも言えることは、ロシア文学において、プーシキンと異なり、チェーホフの用いた「歴史的現在」用法は、それ以前には殆ど現われなかった特異で、全く新しい文学的手法であったのではないかということである。勿論、西欧文学においては既に類似のテンス用法を使って作品を書いた作家もいた。例えば、ディッケンズは「荒涼館」で、チェーホフより早く現在形と過去形の2つのテンスによって語りの二つの面を描き出している。しかし、チェーホフほど自由にテンスを駆使し、小説の構成に利用した作家はそれまでいなかったのではないだろうか。そのいい例が[第2章]のパターン化の図である。これらの小説構成パターンを一瞥しただけでも、チェーホフの現在形テンスの活用ぶりの多彩さを窺い知ることができる。

チェーホフの工夫したテンス用法が、その後の作家たちにどのように用いられていったかという問題は、やはりこれもこれからの研究課題の一つであるが、例えば現代文学を代表するフォークナーが長編小説「八月の光」に、類似のテンス用法を採用していることから判断しても、欧米の多くの作家がチェーホフの用いたテンス用法を更に発展させる試みを、今も行なっているといっているのではないかと思われる。

注) フォークナーの長編小説「八月の光」におけるテンスの構成について

まず、現在形による短い導入部(主人公リーナが家出をしたこと)があり、次のパラグラフから4ページにわたって彼女の過去と家出の動機が過去形で語られる。それからまた現在の家出の状況に戻り現在形が用いられる。その後は、家出してからの主筋となる出来事は現在形で、そこに登場してくる人々の過去やそこで起こる事件のいきさつや謂れなどはすべて過去形で語られる。このように現在形と過去形が交互に現われながら、家出してから帰るまでの正味10日間の出来事が語られるのである。

(William Faulkner "Light in August" 1932)

【注と文献】

注1) プーシキンの作品の用例は次の全集から採っている。

А.С.Пушкин "Собрание сочинений в десяти томах" т.5 М. 1975

注2) ロシア語の間接話法の時制については下書参照。

B. Comrie "Tense" Cambridge 1985 P109

注3) 疑似直接話法と一般の地の文との区別が困難であることについては下書参照。

А.П.Чудаков "Поэтика Чехова" М. 1971 P61-63

注4) この話法についての語学的説明については次の文献参照

"Грамматика русского языка" т.2 ч.2 М. 1954/1960

注5) チューホフの作品の用例は次の全集から採っている。

А.П.Чехов "Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах"
т.1-10 М. 1974

注6) 「歴史的現在」が、プーシキンの場合、韻文に多い事については下書参照。

П.С.Кузнецов "К вопросу о praesens historicum в русском
литературном языке" Доклады и сообщения филологического
факультета МГУ т.8 1949 P26-27

注7) 同上 P24

注8) イェスベルセン 「文法の原理」 半田一郎訳 岩波書店 1958年 P363

注9) J.H. Moulton "Einleitung in die Sprache des neuen Testament"
Heidelberg 1911 P196

注10) 同注6) P26

注11) А.А.Потебня "Из записок по русской грамматике" т.4 вып.2
М. 1977 P194

注12) "Русская грамматика" т.1 М. 1960 P632

注13) 同注11) P194

注14) Е.Н.Прокопович "Об одной функции форм настоящего времени
в современном русском языке" (РЯвНШ) 1969 P73