

シュクシーンの短編小説における「語り」の技法としての呼称の問題

水上 則子

シュクシーンの短編小説においては、「語り」の形式、特に、「語り手」の関与の仕方に基づく分析がかなり重要な意味を持つと考えられる。この観点から作品を分類するとすれば、つぎのようになるであろう。

- I 語り手のことばが少ないもの
- II 語り手のことばの量は少なくないのであるが、“自己主張”がなく、語り手が目立たないもの
- III 語り手が目立つもの
 - (1) 語り手が“Я”であるもの
 - (2) 語り手が名乗ることはないが、語り方そのものが目立つために、「語り手」の存在を意識させられるもの

Iとしては、「批評家たち」(1963)、「宇宙、神経系統およびサーロ一切れ」(1966)などがあげられる。これらの作品においては、語り手のことばは最小限にとどめられ、登場人物たちのことばが作品の大半を占めている。これは、シュクシーン自身が次のように述べていることからわかるように、意図されたものであり、手法なのである。

「直接話法のおかげで、私は、どんな人間であるのか、何を考えているのか、何を欲しているのか、ということの描写の部分を大いに少なくすることができる」

(“Проблема языка”, 1967)

この「手法」を用いた作品を評価して、「シュクシーンの対話性」ということが言われているわけであるが、焦点をあてられている人間がひとりである、すなわちモノローグを中心に成り立っている作品もすくなくない。「ある手紙」(1970)、「二通の手紙」(1966)、「追伸」(1970)などである。

IIは、いわゆる *midium narration* と考えられ、「太陽と老人と若い娘」(1960)、「試験」(1960)、「野原で馬が勇みだす……」(1964)など、比較的初期の作品がその例となる。

IIIとしては次のようなものをあげることができるが、これらがいずれも60年代後半以降の作品であるのは注目すべきことである。

(1)の例となるのは、「悲しみ」(1966)、「エルモライおじさん」(1970)、「赤毛」(1974)などであるが、どの作品においても、語り手“Я”が誰であるのかということについては何も述べられていないので、この語り手はなんらかの虚構の人物ではなく、作者シュクシーン自身であると考えられる。

(2)では、語り手の言語、あるいは「語り口」が、ある種の語り手像を作りあげている。「変人君」(1967)、「われ信ず！」(1971)、「権威」(1972)をはじめ、かなりの数の作品がここに入ると考えられる。この語り手像がもっとも鮮明にあらわれているのは、つぎのような

語り手の長口舌中である。

サーシカ・エルモラーエフは侮辱を受けた。

まあ、侮辱とはいっても――よくある話なのだ。侮辱を黙って耐え忍べとは誰も言わないが、そのために、急に価値観をまるきり変えてしまうとか、人生観そのものをひっくり返してしまうなんていうのは――これもやっぱり、なんというか……ぜいたくだ。身の程知らず、というものだ。思慮分別というやつは、騎士の七つ道具とはいえないけれども、その代わり、無難なものだ。そうだと。あなた方は、賛成しなかりうが、鷹揚な薄笑いを浮かべようが、果ては軽蔑の笑いを見せようが、好きにすればいい。竹光を振り回すのに疲れたら、どこへ行っても爪弾きされるようになったら、そして絶望したら、我々分別ある者のところへ来たらいい、お茶でも飲み。

(“Обида”, 1970)

しかし、このような例は稀であると言わねばならない。より一般的なものは、描出話法の多用であり、また、「語り口」の形成に与かる、独特のことばづかいである。

このように、語り方が目立つという傾向は、初期作品にはない。シユクシーンが作家として高く評価されるようになったのが60年代半ばであることとも考え合わせると、シユクシーンのスタイルの確立という問題を、語り方の個性化としてとらえることも可能であろう。それは、語り方を分析することが、シユクシーンの作品へのアプローチの有効な手段である、ということの意味する。

ここでは、この分析の手がかりのひとつとして、「語り手のことば」の中での「呼称」の問題、つまり、語り手が登場人物を名ざすときに用いる語の問題に注目し、Ⅲ-②の範疇に入れた作品の中からいくつかをとりあげて、考えてみたい。

Ⅲ-②とした作品も、呼称の使われ方という点からは、さらに2つに分けることができる。すなわち、①主な登場人物の呼称が一定しているもの、と、②場面に応じて使い分けられているもの、である。①に属する、「Обида」、「変人君」、「Сильнее идут дальше」(1970)などでは、問題は、なぜ主人公がそのように呼ばれるのかという点に集約されるが、②に属する、「うさぎが風船玉に乗って飛んだ話」(1972)、「おもちゃのクリスマス・ツリー」(1966)、「葦毛野郎によろしく！」(1974)などでは、その呼び分けの意味を考えることが中心になってくる。ここで考察を試みようとしているのは、後者に属する作品である。

「うさぎが風船玉に乗って飛んだ話」は、幼い女の子が病気になり、その父親で「お偉方」のひとりであるフォードルが、娘にせがまれて、1500キロも遠くに住んでいる弟のエゴールを、お伽話をきかせてやってほしいと言って呼びよせる、という物語であり、このタイトルは、ものまねや声色の上手なエゴールが考えだし、幼い姪に聞かせてやったことのあるお話に由来している。この短編の主人公は、フォードルとエゴールの兄弟なのであるが、弟の呼称がはじめから終わりまで「エゴール」で、変わらないのに比べ、兄の方はさまざまに呼び分けられている。場面ごとにその移り変わりをみてみると、次のようになる。

1. 導入部：語り手が、少女の病気と父親の心痛ぶりを述べる部分

か。弟のエゴールでさえも、談笑の最中に、家でみるフョードルが、人前で見せるものとは随分ちがった顔をもっていることにひとり驚くのである。

「おもちゃのクリスマス・ツリー」では、おもな登場人物は、農村に住む2人の男と、都会に住む男の計3人である。このうち、村の男2人が、道端で、村へ帰るために、便乗させてくれそうな車を拾おうと待っているようすの描写から小説が始まるが、彼らも最初は、двое, оба, один・второйといった語があてられ、2人の名が語り手によって紹介されてからようやくパーヴェル、フョードルと呼ばれる。以下、最後までこの呼び名が用いられる。

一方、3人目の、街の男は、「ひとりの客」→「この男」と呼ばれたあとで、村の男2人掛彼を、同村に住むやもめニューラのところへ通って来る、妻子ある男だ、と見つけたところから、「女たらし」という語をしばらくあてられる。また、彼らの会話がすすんで、職業を尋ねられて、「供給関係だ」と答えると、今度は「供給員」と呼ばれるのである。そして、村の男たちが彼に名前を聞こうとしないために、とうとう最後まで彼は名前で呼ばれることなく終わるのである。

「葦毛野郎によろしく！」もまた、「語り手」像を彷彿させる書きだしを持っていると言ってよい。

この話は、ミハイル・アレクサンドロヴィチ・エゴロフという、博士候補で、ひよろ長く、思いつめたようすで眼鏡をかけている、そんな男が、危うく結婚するところだった、その顛末である。

主人公は、「西欧かぶれ」の魅力的な女性と親しくなる。彼女は（おそらくКатя→Екатеринаなのであろうが、）「ケート」と自称し、ボーイ・フレンド達のこと、西欧ふう「バジル」「アンジュ」といった呼び方をする女性で、彼のことも「ミシェル」と呼ぶ。彼は、彼女を矯正しなければ、と考えるのだが、むしろ彼のほうが、彼女の影響を受けて骨抜きになってゆくばかりである。しかし、ある日、彼女の部屋へ行ったところ、他の男——彼女と同じくらい西欧かぶれの——と、はちあわせすることになり、はじめて自分のおかれていた立場を悟り、彼を愚弄しようとして決意、それには成功するがさんざんに殴られる。しかし、彼女の家を出る時には、すっきりした気分になっている、という物語である。

この作品の前半において、つまり主人公が彼女を知ってから第二の男にでくわすまでの、彼女の「ペット」になり切っている間は、語り手は彼をほとんど「ミシェル」と呼んでおり、例外はわずかである。第二の男が登場すると、その後はこの2人の呼称はさまざまに使い分けられている。第二の男は、最初は「頑丈な種牛」と呼ばれる。ケートの手で彼に紹介されるまでは、主人公は「ミシェル」のままである。しかし、第二の男が「セルジュ」として紹介され、彼女との親密さにおいて主人公よりもはるかに上であることが明らかになると（そしてそれ以降はずっと「セルジュ」と呼ばれる）、主人公は「博士候補」に戻ってしまう。ケートの部屋で、主人然としてふるまう「セルジュ」の優位は決まったかに見える。しかし、主人公が反撃に出、彼の愚弄が成功しだすと、彼は再び「ミシェル」と呼ばれるのである。もちろん、彼の勝利は束の間のものでしかなく、結局は「博士候補」に戻るわけであるが、家の外に出た主人公がつぶやく、この短編の結びの言葉は、多分に示唆的である。

О-о! --- подумал о себе кандидат Михаил

Александрович. ---Ну, как, Мишель?

以上のように、場面に応じて使い分けられる呼称が生む効果は、ひとりの人間の持つさまざまな面に目を向けさせるほか、ひとつの場における人間関係を目に見える形で示すなど、実に大きいということができるのである。

【参考文献】

О соотношении речи автора и персонажа
: Н. А. Кожевникова
(Языковые процессы современной русской
художественной литературы, "Наука", 1977 所
収)