

い。

ヴァーリィは嘗てのヘーゲル学徒がドイツ観念論とロシアの現実との接点を見出せなかった点、また嘗ての雄弁なモスクワの社交界の寵児がデマの為にそこを追われた点を捉えて、この主人公をルーゼンの先行者であり、社会から排斥された寄る辺ない放浪者と位置付け、ここに政治的な要素を認めている。

しかし、シチグロフ郡のハムレットにはルーゼンをパリのバリケードへ駆り立てたようなドン・キホーテ的狂熱が欠如しているから、この短篇の前半で描かれた保守的な地主貴族層には何等危険な人物ではない。モスクワの旅行者が広めた「腑抜けになったつまらぬ男」という評価はそのような人畜無害さをよく表現している。これが危険人物視されるに足る十分な資格を有し、しかもそのような言説を吐きながら、郡の警察署長に軽々しく扱われた理由である。

結局、ミチグロフ郡のハムレットは危険人物になりたかったのだが、ハムレット的

性格がそれを許さなかったのである。出生呪詛とは願望を裏切った性格への呪いという一面を持つ。主人公はロシアの解放運動において否定的な役割を引き受けることに、どのような「心地好き」を感じられるか実験し、そこに生きる余地を見出そうとしたのである。

ツルゲーネフは「ハムレットとドン・キホーテ」で、人間は誰しもハムレット的イロニーとドン・キホーテ的狂熱を合わせ持っているのだと繰り返し強調している。「シチグロフ郡のハムレット」はドン・キホーテ的要素を極限まで削り取ればどんな人間ができ、どんな言葉を発するかを実験的に描いた作品であると共に、少なくとも1840年代末のロシアでは、ハムレットの性向は境遇や外圧の結果というよりもっと根深いもの、農奴制下において或る種の知識人がややもすると陥ってしまう状態ではなく、次々と生産される性格であることを指摘したものである。

## 『スペードの女王』に関する一考察

藻 利 佳 彦

これまで『スペードの女王』は、主としてトムスキイ、ゲルマン、老伯爵夫人、リザヴェータを中心に考察されており、ナルモフは作品の主要モチーフとは無関係な存在として見過ごされてきた。しかし、『スペードの女王』は、カルタ遊びに始まりカルタ遊びに終わる話である。最初の遊びが行われたのがナルモフのところであり、最後の遊びでゲルマンに同道し、名高い博

打打ちチェカリンスキイに引き合わせたのもほかならぬナルモフであった。少なくともナルモフは、明らかにこの小説の最初と最後の重要な部分に関わっている。

〈三枚のカルタの秘密にとらわれ、行動を起こしたのはゲルマンひとりではなくナルモフも起こしたのである。〉と、H. H. ペトルーニナは指摘している。第一章でのナルモフのカルタ話に対する強い関心は

そのまま、ゲルマンが最初に考えたのと同じ行動へとつながっている。そして、ゲルマンが老伯爵夫人を死に至らしめたときのやりとりは、ナルーモフが老伯爵夫人に会った可能性を暗示している。ナルーモフの面会希望を老伯爵夫人に伝える場面でのトムスキイの言葉は、その多くをゲルマンらしき人物に割きながら同時に自分ともナルーモフともとれる人物の存在をほのめかしている。ナルーモフの影は、テキストの隙間に見えかくれしている。

『スペードの女王』で視線は重要な役割を果たしている。ゲルマンにとって、「見る」ことは徹頭徹尾「手段」でしかあり得なかった。ところが、この「手段」であるはずの「見る」ことに大きな変化が生じる。それは、『見る側』から『見られる側』への転換である。ゲルマンは、当初から『見る側』に立ってこの小説のなかで行動しているが、その目的達成の第一段階で実際には躓いてしまう。それは、老伯爵夫人の部屋へ侵入し、秘密を教えるように彼女を脅迫したときに起こった。それまでゲルマンが誰からも見られていなかったわけではない。見られてはいても、それとして彼の意識にはのぼらなかったのである。しかし、この老伯爵夫人の殺害以来、『見る側』から『見られる側』へと彼の立場は逆転し、この転換こそが徐々に彼の精神を揺さぶってゆく。もっとも象徴的な出来事は『窓』を通して生じる。伯爵夫人の葬儀ののち、彼は常ならず酒を飲んだが、家に帰ると深い眠りに落ちた。夜中に眼がさめて、葬儀のことを思い出していると、誰かが往来から彼の『窓』をのぞきこみ、すぐに離れた。そして、伯爵夫人の登場である。さらに、帰るときもまた、だれかが彼の『窓』をのぞきこんだ。この人物は、はたして幻か否か、テキストは断定することを拒否し

ている。ここにもナルーモフの影が感じられる。ただの通行人でもなく、幻でもないとするれば、この小説の内部でこれを行い得るのは、ナルーモフをおいてほかにいない。

ナルーモフは、この小説に貫流する不透明な部分をつなぐ可能性を委ねられた形象である。ただし作者はそれと断定するに足る事は一切書かず、意味決定に不必要なことのみに細かく書いて、現実的な粉飾を通してその不透明さを幻想性へと拡大している。確定できぬまま小説全体に出没する影のようなナルーモフの存在こそが、この小説の色調を決定し、いま一つの主題を暗示している。

最終章でナルーモフは、再び表舞台へと登場する。しかし、ここでの彼の役回りはきわめて短時間で終わる。チェカリンスキイを紹介し、一回目の勝負で巨額を賭けたゲルマンを見て、「こいつ気が狂ったな」と判断を下したのち、永遠に現れない。ナルーモフとゲルマンとではカルタに対する考え方が根本的に異なっている。身代賭けた大勝負など、ナルーモフには正気の沙汰ではなかった。彼にとってカルタは暇つぶしの遊びだった。だが、ゲルマンにとってカルタは遊びではなかった。一生真面目にこつこつ生きていくか、一発逆転遊んで暮らすか、人生そのものが岐路に立たされていた。そんな深刻なカルタは、ナルーモフにはもはやカルタではなかった。

ナルーモフは、ゲルマンと対をなす形象である。これまで、ゲルマンと対比的に論じられてきたトムスキイとは異なり、この小説の筋を動かす原動力となっているカルタで両者が関係している点にその特徴がある。踏み越えてしまうゲルマンと踵を返すナルーモフ。次代に引き継がれるこのテーマの萌芽がここにある。《конногвардеец》と《инженер》、このふたつの語は、両者

の財産や地位を示すとともに、この小説のなかで主題を展開する〈対立〉関係の源をも示している。この小説には、旧貴族の後裔としてその名の恩恵のもとに生きている青年群（トムスキイ、ナルーモフ等）と類

縁を断ち切られた青年群（ゲルマン、リーザ）との葛藤の物語という主題も内包されていると考える。ナルーモフは、そのために創出された形象である。

## ソルジェニーツィンの 『イワン・デニーソヴィチの一日』について

藤 田 智 子

「スカース」という用語は二つの文学概念を指し示す。ひとつは口承文芸の一ジャンルであり、もうひとつは19世紀30年代ゴーゴリらによってとりあげられ、20世紀20年代に著しく発展した記述文学の手法・文体もしくはジャンルである。報告者は後者を研究対象としている。スカースをとらえるには、多くの作品に対して形式から内容に及ぶさまざまなレベルにわたる読みを施し、この読みの連なりのなかにおのずと出てくる流れを感得するしかない。この読みの一環としてソルジェニーツィン作『イワン・デニーソヴィチの一日』を取り上げる。

この作品には卑俗な言葉が散りばめられ、ラーゲリという野蛮な状況を効果的に表現している。

シンタクスについては、文の文法構造を単純にしようとする志向が認められる。実体的な人や物を先行詞とする関係詞は極端に少ない。このシンタクスは、第一に文体を低くし、描かれている環境に合致させる。そして第二に、かつはるかに重要なことに、叙述の逸脱を呼び出す働きをする。実体的な人や物を先行詞とする関係詞が少ないかわり、先行詞になりうる語句を繰り返すしりとり（анадиплосис）が非常に多く、これが叙述を脇へ脇へとなめらかにずらす力になる。

形式・意味の同一パターンは多くの場合2度繰り返される。また各フレーズが同じ語で始められるものが多く、その語が繰り返しを呼び出す働きをしている。さらにこの物語り方には、対立を利用したヴァリエーションもあり、またさらにある語とその対義語の否定をペアにする言い方も多い。

このような同一パターンの繰り返しが関わる二つの特徴の一つは音的特徴で、同じ形式パターンを繰り返すと必然的に同じ語・同じ屈折語尾が出てきてお互いに響きあい、叙述を生き生きさせる。この音的效果が同一パターンの繰り返しを呼び出し、同一パターンの繰り返しが音的效果を生むという相互作用が働いている。文法的な方法を使わないで同じ音を出現させるのは подмести или поднести のように散発的で系統だっていないやり方だけである。文法的な方法に頼るのも散発的なやり方に頼るのも単純素朴なことであり、それゆえ常に叙述に忠実であり淡々とした叙述をけって損なうことがない。

二つめの特徴は、瑣末な出来事・事物を