

総会報告要旨

集合数詞による演算について

浦 井 康 男

集合数詞は、現代ロシア語ではあまり使われないが、古代スラヴ、古代ロシア語では、「二倍、三倍」、「二種類、三種類」の意義を持ち、比較的使われることが多かった。又名詞との結合も多様な形を示している。例えば、複数集合数詞＋複数名詞（трои сапоги）、単数集合数詞＋複数集合名詞（пятеро крестьянъ）、単数集合数詞＋単数名詞（двоя рыба）等である。

本発表は、これらの複雑な形態論的構成に対して、集合としての全体性と、成員としてのそれらの個別性を考えた一般的な演算モデルをつくり、これらの集合数詞の演算が、どのタイプの演算モデルに対応するかを考察したものである。

結論としては、трои сапоги は掛算に対応し、двоя рыба は割算に対応する。又 пятеро крестьянъ と пять крестьяниновъ では、その演算の基礎に、名詞における collectif-singulatif の対立が要求

されることを明らかにした。

さらにこの発表では、集合数詞と名詞の多様な構成が、近代、現代ロシア語で整理されていく過程をたどり、それぞれの形態論的变化の原因を考えている。例えば、трои сапоги → трое сапог では、数詞 2, 3, 4 + 名詞単数生格の構成の定着が関連し、又 двоя рыба に対しては、すでに古代ロシア語で три собьства の形があることから、基数詞の代用が以前から行われていたと考えられる。

又 пятеро крестьянъ/пять крестьяниновъ では、過渡的な形として、пять человекъ крестьянъ が考えられ、この構成で collectif-singulatif の対立が消えたと考えられる。

なおこの発表の原稿は、古代ロシア研究第十三号に掲載を予定しているので、詳しくはそちらを参照せられたい。

ドストエフスキイの《告白》プラン

国 松 夏 紀

《告白形式に絶えず心惹かれた》（モチーリスキイ）ドストエフスキイの作品における《告白》の問題を検討する場合、作

者の伝記的レベルと形式的諸レベル等とが考慮されなければならないが、ここでは主に後者のレベルで論じる。前者から

後者を抽出する、つまり、作者の個人的な体験の告白を作品に読み取るにしろ、後者での諸論拠を前者において求める、すなわち、作品論を伝記的事実によって正当化するにしろ、作品の豊かさを伝記の枠組みで限定してしまうことになるからである。

しかし、創作史の領域では、これら両レベルが複雑微妙に絡まり合う。その微妙さは、書簡の資料的位置づけにも通じるものである。書簡は、作家の日常に関わり、同時に私的レベルでの創作にも関わるからである。

この前提からすれば、ドストエフスキが「告白」という長篇小説のプランを持っていた（1859年10月9日付、兄ミハイル宛書簡）のは興味深い。『罪と罰』の創作史に組み込まれ、そのプロトタイプと見做される（グロスマン等）このプランは、『罪と罰』を《告白》の面から把握するのに極めて示唆的であるから、ここでも『罪と罰』を中心に論じるのではあるが、それはおそらく、ドストエフスキの全創作にも通底しているプランであるだろう。

『罪と罰』では、懺悔すべきラスコーリニコフがむしろ、懺悔聴問僧の役割を果たしているのが特徴的である。ラスコーリニコフは、様々な人物の告白の聴き手となる。

殺人以前には、マルメラードフの告白的饒舌の聴き手となり、それによって殺人以後ソーニャに引き寄せられる。

犯罪事実の告白を聞かせることになるソーニャに対しては、ラスコーリニコフは告白者の位置にいるが、「ラザロの復活」をソーニャがつかえつかえ読む時、ラスコーリニコフは、ソーニャの信仰告白の聴き手になる。

ポルフィーリイの雄弁も、スヴィドリガイロフの饒舌も、それぞれ下心あってのこ

とであるのだが、その下心をはるかに逸脱してしまっていて、それによってほとんど自己告白の域に達しているのは明らかだ。とりわけ、スヴィドリガイロフは、告白の極限に至る。

さらに特徴的なのは、ラスコーリニコフにとって最も肝心な事と思われるところがテキスト面に現われないことである。それは、最終的に自首の決意を固めるに至るプロセスである。テキスト面に現われているのは、スヴィドリガイロフの自殺行なのである。

しかしながら、この種の諸特徴にもかかわらず、『罪と罰』のほぼ全テキストが、ラスコーリニコフの告白の書になっているのだ。

流刑地シベリアに至ってもなお悔悟し得ていないラスコーリニコフは、自分の過去の全行為をあらゆる細部にわたって再吟味するのだが、この思索のテキスト、或いはこの思索によって形成されるべきテキストは即、読者がそこまで読んで来たテキスト以外のものではあり得ない。つまり、読者によって読まれて来たテキストは即、作品内においてラスコーリニコフによって思い返されることで形成されるテキストなのである。それは、刑事事件のプロセスの正確度としては、テキスト面に現われない法廷での陳述に近いものかも知れないが、思い返されるテキストとしての徴候はすでに頻繁に随所に置かれている。

例えば、第1篇の5、リザヴェータの不在を偶然聞きつけるところでは、《後になって、彼がこの時のことを、この二・三日の間に彼の身に起ったすべてのことを、一分刻み、一秒刻み、一瞬のことに至るまで思い返したとき、ある一つの事情が、ほとんど迷信に近いくらい彼の心を震撼するのだった。とはいえ、それは実際のところ異

常なことでもなかったのだが、後に、いつも何か運命の予定のように感じられたのだった。》(30巻全集、第6巻、p.50、下線は国松)

《後になって》に類した言葉と《想い起す》に類した言葉との組み合わせはこれ以後頻出することになる(第2篇の1, 2, 第4篇の4, 第6篇の1……等々)が、この《後》がいつの時点かははっきりしないままそれは、エピローグのシベリアにおけるラスコーリニコフの思索の時に収斂す

る。

このような徴候によって、むしろラスコーリニコフ以外の人々の告白に満たされていたかに思われたテキストは、エピローグにおいてラスコーリニコフの告白のテキストにも変じるのであり、この《告白》によってこそ《復活》の奇蹟も生じ得るのだが、この言わば《テキストのパラドクス》は、ドストエフスキイの創作にあって最も特徴的なことである。

チェーホフの創作過程

——『三年』の場合——

望 月 恒 子

1891年3月南欧旅行へ出発する際に、チェーホフは一冊の手帳を用意した。これが死の年まで書き続けられた『手帳』の第一で、四冊ある手帳のうち、内容的にも量的にも最も重要なものである。チェーホフは、『いいなずけ』など僅かな例外を除いて、作品の創作過程を直接示す草稿などの資料は残さなかった。手帳が重視されるのは、そのためである。

『三年』(1895年発表)に関するメモは、手帳Ⅰの前半に約200項目あるが、一作品のメモとしては最も多く、時期も4年に渡っている。しかし、その項目はどれも非常に短い(2語—67語)。そのうえ、隣接するメモの間には、何の関連も見られない。同じページに他の作品のメモも混じっているほどで、メモの並び方には、どんな視点からも秩序は見出せない。つまりメモはすべて断片的で、それぞれに独立しているのだ。事件の経過とか、章の構成といった意

味でのプランは、手帳の段階では考慮されていない。

このような手帳の読み方の一例として、ポポーフは『三年』のメモを七つに分類した⁽¹⁾。それによると、登場人物の《性格描写》や、人物関係を示す《シチュエーション》などの静的な要素が圧倒的に多く、作品の筋を展開させる《エピソード》は少ない。デルマンは、チェーホフの歩みを、「面白くて効果的な筋書から、筋のない方向へ、あるいは極端に簡略化された筋の方向へ進む過程」として捉えたが⁽²⁾、《エピソード》の少ない手帳の性格は、作品の発想の段階でも、筋書は二次的役割しか果たしていないことを示している。

創作過程を反映して、『三年』は事件の少ない作品である。ところが単調な三年の間に、主人公ラブチェフ夫妻の関係は完全に逆転する。夫の愛が冷めるのに対して、愛情なしで結婚した妻の方には、夫への愛