

〔論文〕

# プーシキン散文における「軽さ」の文体論的検証\*

金子 えつこ\*\*

## — 目 次 —

1. はじめに
2. プーシキン散文における「軽さ」
3. 特定の音が散文中におよぼす効果について
4. 三拍子の句について
5. 『スペードの女王』における終章について
6. 小説全体の三拍構造
7. おわりに

キーワード：プーシキン、軽さ、『スペードの女王』

## 1. はじめに

ロシア近代文学言語の成立過程において、詩人であり散文作家でもあるプーシキン（1799－1837）が重要な役割を果たしたことは定説となっているが、この時代は、プーシキンばかりでなく、彼の同時代の書き手のほとんどが、新しい文学形成に耐えうる新しい書きことばを模索していた。プーシキンの後期作品群においては、韻文や詩よりも散文の方がより多く執筆されるようになり、「成熟した

---

\* 本研究は、日本学術振興会2007－2008年度科学研究費補助金（奨励研究：19903018）交付による課題研究である。

\*\* Etsuko KANEKO 本学非常勤講師

文学」とプーシキンが名づけていた散文の文体確立に、彼は死の直前まで心血を注いだと言ってよい。書簡の中でプーシキンは以下のように記している。

「正確と簡潔—これが散文の第一の徳性である。散文に必要なのは、一に思想、二に思想である—思想がなければきらびやかな表現も何の役にも立たない。詩になると話は別だ（ところで詩にも多くの思想を、われらが詩人たちが普通盛り込んでいるよりも、もっとたくさんの思想を盛りこむことができる。過ぎ去った青年時代を回想するだけでは、わが国の文学はそう先に進むことはできない<sup>(1)</sup>」。

この言葉と矛盾無く、プーシキンの散文には表現が正確であり、かつ簡潔な文章が多い。修飾語句は全体に少なく、主語と動詞のみの二語文、または主語と二語の動詞から成る三語文でも的確に深い内容を表していることが彼の散文の特徴と言える。プーシキン以前の作家らの散文は、ややもすれば冗漫で修飾語句が多く、一文における語数もプーシキンよりはるかに長い。

近代文学言語の形成過程における言語のゆれや変化に関しては、諸言語現象が材料となるが、例えば明治期の日本において「口語文」を文章語として確立させる試みの一つに二葉亭四迷のツルゲーネフの翻訳の例があげられるように、革新が近代語に求められている時期には、その文学言語に普遍性、論理性、言文一致という特質を持たせようという試行錯誤、また、思想感情を語ることのできる言語をめざす際その言語モデルを西欧語など他の言語に見出すことなどの動きが見られ、プーシキンもまたその例外ではなかった。

ところで、新しい言語が必要となるのは「新しい」何かガルネサンス的に出現した時または再認知された時にそれを言語で表すためである。その何かとは、思想信条、生活様式、心理描写、個人的思索内容などであり、これらを表現するためにこそ、新しい文学言語、口語文体が形成されてゆく。ロシアの場合、18世紀末から19世紀初頭は西欧からの影響を著しく受けた時代であり、言語改革自体は他分野でもあったものの、文学言語という領域には、文学としての叙情性や芸術性がある上、多くの読者に受容されるかどうかという比較的明らかな目安があり、文体形成に「効率的」だったのである。

このような状況下、プーシキンに先だつカラムジン（1766—1826）によるガリシズムの顕著な文体は、単なる西洋かぶれではなく、急務であった文章語の確立

という課題に応じたカラムジンが既出の材料から成立させた一つの成果と位置づけられる。このガリシズムはプーシキンが変容しているが、この言語現象のみならず、シェイクスピアの影響など、プーシキン散文には西欧言語からの構成要素が認められる。多彩な文体の確立のため、プーシキンは、教会スラヴ語の要素を『ボリス・ゴドゥノフ』の執筆で、ガリシズムを『ピョートル大帝の黒人』で、民衆言語の要素を『金の魚』をはじめとするスカースカ関係の作品群で、というように諸言語要素を受容し発展させている。

1800年前後のロシアにおいて、ロシア近代文章語の確立期に、書き急ぐ作家らにより文体が百花繚乱を呈し多くの言語のゆれが見られた時、プーシキンの文体がより様々な階層に受容され、結果として19世紀なかばの文学の言語の規範として周囲に認知され、やがて19世紀後半の作家たちの模倣対象とも反逆対象ともなっていた。ガリシズムを含む西欧言語、教会スラヴ語、民衆語その他の様々な材料から新しいロシア語を構築していったプーシキンの言語に見られる、言語のゆれや変異としての諸現象は、近代の文学言語が決して単に一方向に「進化」するのではない、という、根本的かつ大切なことを示唆している。そのプーシキンの言語要素の分析は、ロシア近代文学言語の形成期に具体的に何がどのように変化したのかを知る重要な手がかりとなる。

## 2. プーシキン散文における「軽さ」

プーシキン再読作業の中で一貫して感じられるのは「軽さ」である。シニャフスキーもプーシキンの特徴として「軽さこそ、ぼくたちが作品からまさしく共通する直感としてとりだす第一のものだ」と述べている。プーシキンの「軽さ」は、単なる軽佻浮薄の浅薄な娯楽のそれとは異なり、作品を軽やかに提示しつつも世界観や人生の重さを味わわせ、陽気に死を語るシェイクスピア作中の墓堀人のように受け手の魂を揺さぶり、軽快な微笑とともに王手をかける特性を持っている。

しかし、なぜ、軽いのか。トマス・ショーはプーシキンが非押韻の詩行を織り込む「思いがけなさ」<sup>(5)</sup>について研究しているが、これは「軽さ」の言語現象の一つと分類できよう。巧みに仕込まれた、一見平凡そうな装置から流れ出る「思いがけなさ」は、音韻、語彙、統語の各レベルに見られ、テキスト全体を軽快な印

象で覆っている。

また、プーシキンのレトリックとして先行研究で指摘されている、一文に複数の新情報（レーマ）を盛り込む技法もまた、「軽さ」の一因であろう。これについてはコフトゥノヴァが指摘しているが、時には十語にも満たない句の中に二語ばかりか三語も新情報（レーマ）を入れる手法により、場面転換、視点の転移、クローズアップなど、視点移動に軽さとダイナミズムが生じ、時にはその叙述にガリリズムや民衆語パロディなどの表現技法も加わり、一層の自由闊達さを添えていると言える。これらの言語現象は文体上の「軽さ」を解明する一助となる。そもそも小説の展開自体において、例えば大団円の情報省略による軽さ（『百姓令嬢』の結末）、深刻な過ちの懺悔場面での軽さ（『吹雪』でサン・プルウになぞらえられてしまった恋の告白）などにおいて、「型通り」をよそおうロシアの情景描写や恋人たちの心理描写の伴奏として、舞台裏のプーシキンの軽やかな笑いが、読み取れないだろうか。

このように、プーシキンの散文に存在する文体上の「軽さ」に関しては、散逸的に指摘されつつもまとまった先行研究はなく、「軽さ」が直感的に広く認知されているのにもかかわらず、なぜ軽いのか、という問いには答え難いのが実情である。プーシキンの散文体に関する説明は、概して抽象論にとどまってきた。彼の散文は当時としては非常に革新的であった、という説明や、簡明な文体で表現が難解ではないのに正確である、といった指摘はあるが、そのような記述にはほとんど具体例が挙げられていない。そこで拙稿では、プーシキンの「軽さ」を具体的に検証することで、近代の文学言語形成期における言語変異を分析する一助としたい。

「軽さ」の文体論的要因として、具体的にあげられるのは、フォードロフが「動詞の散文」と名づけているほどの動詞の割合の高さ、完了体の含有率の高さである。このことはすでに拙稿でも指摘しているが、プーシキン散文における動詞の割合は高く、総語数の約40%であり、さらに完了体の含有率が異常と言ってもよいほど高く、例えば『スペードの女王』では52%にもなることにも注目すべきである。このように動詞中心の文であるからこそ、一文または一フレーズに二語または三語も新情報（レーマ）を容易に含めることが可能となり、同時に場面転換、視点転移が迅速になり、叙述に自由闊達な軽快性が加味されると考えられ

る。

また「軽さ」の別の要因として、一文の短縮傾向もあげられる。軽快性を保つため、カラムジンら先行の作家と比較してもプーシキンの散文においては一文に含む語数が少なく、しかもその傾向は後期、晩年に、より顕著となる。例えば『スペードの女王』では六語以下から成る短文が全体の実に34.7%を占める。<sup>(8)</sup>『スペードの女王』に限定すれば、これらの短文は三拍がひとまとまりとなったものが多く、結果的に三語文、六語文が頻出しているが、このことについては4.で論じる。

「軽さ」のさらに別の要因としては、特定の音やリズムがおよぼす効果<sup>(9)</sup>についても指摘できる。次章以下において、特定の音または複数の音の組み合わせが、その記述内容とも呼応しながら散文中に「軽さ」を表出するという言語現象について検証したい。

### 3. 特定の音が散文中におよぼす効果について

ある音韻と類似または同一の他の音韻とが至近距離で呼応することで、特定の響きを生じさせ、それを表現手段として、ある雰囲気やテクニクをテキストにかもし出す、という技法が見られる。このような手法の多用も「軽さ」に効果があると考えられる。例えば以下のような音があげられる。

#### (1) Ч音の効果

Чекалинский поклонился с видом того же смиренного согласия. —Я хотел только вам доложить, —сказал он, —что, будучи удостоен доверенности товарищей, я не могу метать иначе, как на чистые деньги. С моей стороны я, конечно, уверен, что довольно вашего слова, но для порядка игры и счетов прошу вас поставить деньги на карту.

上記に登場するチェカリンスキーは、『スペードの女王』で主人公と賭博勝負をする胴元であるため、物語の後半部分に繰り返し登場するが、チェカリンスキーという名前の語感、発音の類似する単語 чек, чеканка などにより金属的、

あるいは金融的と言え、冷たく不安をあおる響きを持つ。この名前をプーシキンが設定した背景には、慇懃無礼な微笑を浮かべる賭場の胴元という人物にふさわしい響きであることもさることながら、一つの事柄を思いつめた主人公による決死の賭博事情を語る際の伴奏のような効果がある。また、ㇿ音はロシア語テキストでの出現頻度が低い子音だが、彼の登場するテキスト部分に человек など чеで始まる語がちりばめられ、さらにチェカリンスキーの台詞である я не могу метать иначе, как на чистые деньги. の中にも че, к という音が響くなど、チェカリンスキーの名前の音との呼応が見られ、場面全体の緊張感を表現する一助となっていると言える。

## (2) ㇿ音の効果

Однажды —это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, —однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пальцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку.

(中略)

—Не может быть! —сказала Лизавета Ивановна, испугавшись и поспешности требований и способу, им употребленному. —Это писано, верно, не ко мне! —И разорвала письмо в мелкие кусочки.

伯爵夫人の養子リーザは、同じ貴族階級の女性たちと同様の身づくろいをしなければ伯爵夫人のご機嫌を損ねるのにもかかわらず、孤児で経済的基盤もなく、定められた給金ももらえないという境遇で、幸せな結婚を夢見ている。ある日、見知らぬ青年士官が自分を見つめているのに気づく。まもなく、思いがけない方法で矢継ぎ早に恋文が届くようになり、早くも逢引を求められる。気安く知らない男性と近づきになるような階層の女性ではないリーザは心底驚き、使い走りの女の子の前でその失礼な手紙をきれぎれに引き裂いてしまう。リーザは刺繍のため小窓の所に座ったり、小窓から見たり、やがては小窓から文を投げたりするのだが、これらの行動の要となる小窓 окошко という語が繰り返しㇿ音を響かせ、

この段落の響き全体に見られるゆるやかなC音の傾向を後押ししている。さらに、リーザの動作の表現をする動詞群である сидя, сказала, испугавшись と いった語と、ゲルマンの性急さ поспешности、きれぎれにした手紙のかけら кусочкиなどの語の中にも、C音、Ш音の繰り返しが見られ、段落全体の意味とも調和的な、静かで美しい女性であるリーザのイメージとこれらの子音とが連動していると考えられる。

### (3) K音、P音、T音の複合的効果

6. では、必ず勝つという три карты すなわち三枚のカードという言葉が特に重要だが、この три карты 以外の表現や語においてもK音、P音、T音を多く含んだ語が使用されることで、六章の中で три карты のことがますます強調される効果を持つ。また、段落全体を通じて、 открыть (ここではカードを開く、の意味)、 карман (ここでは支払い金を取り出すポケットのこと) などにも見られるように、これらの三つの子音と調和的な語を随所に用いた記述になっていると考えられる。特に、秘密の三枚のカードの内容である「三、七、エース」Тройка, семерка, туз は、呪文のように繰り返し登場する句であるが、 три карты の響きと呼応するK音、P音、T音の子音の連なりがある。三枚のカードも、作者プーシキンが言わば自由に設定しているのだが、何故、四、八、キング、などではなく、わざわざ三、七、エースとしたのかを推測する一助ともなるであろう。

Тройка, семерка, туз—скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи.

ここでもK音、P音、T音が見られるが、三、七、エースという想念が伯爵夫人を殺めたことより強くなってゆくゲルマンの心情を表現する中で、伯爵夫人を мертвой старухи と、P音やT音の響きの強い語で表現している点に注目したい。死んだ老婆という言い方はゲルマンが伯爵夫人に元々あまり敬意を払っていなかったことを表すと同時に、P音やT音の連なる硬質かつ軽い響き自体で Тройка, семерка, туз あるいは три карты のイメージと呼応する効果を持つ面もある。

Несколько генералов и тайных советников играли в вист; молодые

люди сидели, развалиясь на штофных диванах, ели мороженое и курили трубки. В гостиной за длинным столом, около которого теснилось человек двадцать игроков, сидел хозяин и метал банк. Он был человек лет шестидесяти, самой почтенной наружности; голова покрыта была серебряной сединою;

(中略)

Чекалинский вынул из кармана несколько банковых билетов и тотчас расчелся.

これは賭場に来ている客たちの様子の描写、賭け事の結果、支払いをすませる胴元の描写などが含まれる章と段落であり、ゲルマンが賭博に参加し始める直前の雰囲気良く語られているが、この中でも多くのK音、P音、T音の複合的な効果が見られる。

#### (4) C音とЛ音の複合的効果

Все мысли его слились в одну, — воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила.

これは「こんなにも高価に買った秘密を心ゆくまで使ってみたい」と始まるゲルマンの思考を表す一文である。この文章には弱音節と強音節の詩作的整形はないが、C音およびCЛという連続音の効果的な使用がстоила(買った)ばかりでなくтайной(秘密)мысли(思考)というひそやかな単語と意味上も整合性があり、特に「すべての彼の思考はこの一つに合流していった」という記述中のслились(合流する、一体になる)という語では、C音もЛ音も二つずつ響く語によってまとまりを帯びている。

プーシキンは決してC音の量自体を作品中に増やしたわけではなく、『スペードの女王』全文中のC音はおよそ5.6%で、比較対照のため述べると、ドストエフスキー『白夜』の最初の40ページにおけるC音がおよそ5.9%であるのと大差がない。しかしプーシキンが、数量的にはC音を増量したのではないものの、表現上C音の効果を大きく引き出して文体を軽い雰囲気仕上げていたことを指摘できる。

### (5) 流音とП音の複合的効果

Чаплицкий поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл соника; загнул пароли, пароли-пе, —отыгрался и остался еще в выигрыше... Однако пора спать: уже без четверти шесть.

この段落は、昔、賭博で大敗したチャプリツキーが伯爵夫人に教えられた通りに пароли (倍賭け) をはり窮地を脱する、という内容で、躍動感ある表現が連なるが、пароли という語の響きに注目したい。これはいわば、この段落の鍵となる単語だが、П音と二つの流音が含まれており、また、一方のチャプリツキーという名前にも、П音と流音が含まれている。そして、Чаплицкий を主語として始まる文中に поставил, первую, пятьдесят などの П音と流音が続き、この文の内容的な中心である пароли, пароли-пе, という調子の良い言葉が連続される。そして、пароли という П音と流音の響きは、さらにその次の文中で、пора спать という表現によって、再度印象づけられている。このように段落全体に пароли と類似した音が響くばかりでなく、作者がこの人物をチャプリツキーと命名してさらに П音と流音とを響かせていることが、この段落に軽快な印象を与えている。

## 4. 三拍子の句について

ボンディは、プーシキン散文のあちらこちらに四脚ヤンプやハレイといった詩的な音韻パターンを容易に発見できることを指摘している<sup>(10)</sup>。確かに、散文の随所にそのようなパターンは容易に発見できる。例えば、Германн немец: он расчётлив, вот и все! のような文である。しかし、ヤンプがあるから、あるいはハレイがあるからといって、即座に文体が軽快な印象になるわけではない。むしろ、重厚な叙事詩もこれらの音韻パターンを用いて語られることにも見られるように、場合によってはかえって重々しい調子となってしまう。また、『スペードの女王』の軽快な文体には確かに部分ごとに特定のリズムが存在するが、それは必ずしも詩的な音韻パターンを含む節ではなく、弱音節と強音節とが規則的に並んでいる文章の割合は全文数の約十分の一以下にも満たない。散文と韻文とは、同一作者によるものであっても、当然、異なるリズム、異なる法則の下で書かれ

るものであり、これらの散文のリズムで大切なのは、弱音節と強音節の配置よりも、文中の力点数により一つの句をなしている部分が意味上のまとまりと一致するかどうか、という問題と考えられる。

例えば、—Идет! —сказал Германн, /надписав мелом куш/над своею картою. という文の最初の部分 —Идет! —сказал Германн, は一つの意味上のまとまりをなしているが、力点数が三個であり、続く надписав мелом кушという意味上のまとまりにおいても力点は三個であり、さらに над своею картою においても力点数は三個である。このように、弱音節と強音節のパターンとしては整合性が見られないが、力点数が意味上の句ごとにそろって連続している場合、文章には軽快性が生じる。以下の拙論においてこのような現象を、一句ごとの力点が三個なので、三拍子でまとめられている、と表現する。

『スペードの女王』の後半で賭博の際に要となる Тройка, семерка туз あるいは Тройка, семерка, дама という句の響きもまた、三拍子である。この句と呼応するかのように、賭博の描写を含む最後の数ページには、随所に三拍子からなる文や節が散乱している点にも着目したい。たとえば、伯爵夫人の亡霊が語る言葉には、三力点からなる句が二回繰り返される。Тройка, семерка и туз/ выиграют тебе сряду, と亡霊は語る。それを書き留めておき、賭博場へ乗り込むゲルマンの意気揚々とした心理が、以下の三拍子の句により表現されている。—Идет! —сказал Германн, /надписав мелом куш/над своею картою. ここでは、三拍子の句が三回連続している。また、全財産という異常な大金を賭けたゲルマンは「いくらですか」と確認され、おそらく高らかに金額を述べるが、その数字も三拍子となっている。Сорок семь тысяч, /— отвечал Германн,そして勝負が始まるが、その描写にも以下のように三拍子の句や短文が目立つ。Он стал метать. /Направо легла девятка, /налево тройка. ここで最後の句は力点が二個だが、中間に動詞 легла が省略されていることが自明なため、音楽で言えば休止符にあたる一呼吸が налево と тройка との間に入り、三拍子のリズムは崩すことなく効果的かつ斬新な変化が生じていると考えられる。

—Выиграла! —сказал Германн, /показывая свою карту.

三のカードを出してゲルマンが勝つという、この句もほぼすべて、三つの強音

節の持つ力点で一句または一文となっている。このように三拍子で句がまとまる傾向は、もう少し続く。Нарумов не мог опомниться. の場合、неはこの三拍子には数えないことが妥当であろう。次の文では、意味上のまとまりから言えば、力点が四個の句と二個の句とに分けられる。Германн выпил стакан лимонаду /и отправился домой. このように、必ずしもすべての文で三拍子を貫いているのではないが、散文の場合、すべてが同じ拍子にならないような工夫もおのずから生じると考えられる。しかし段落全体の傾向としては圧倒的に三拍子の句が中心である。翌日と翌々日、ゲルマンがカードを再び賭けに来る時の緊迫した描写においても、以下のように三拍子の句が見られ、全体を軽快な印象にしている。Чекалинский стал метать / Валет выпал направо, / семерка (выпал の省略が自明) налево / Германн открыл семерку. / Вследующий вечер Германн / явился опять у стола / Все его ожидали. 非常識なほどの大金を賭けた上、二日も連続して異常に勝ったゲルマンは、三日目には全員に待ちわびられ、注目されていた。賭場の見物人たちのただ中で、賭場の胴元であるチェカリンスキーとの勝負が始まる。伯爵夫人が明かした秘密のとおり、ゲルマンはエースのカードに賭けた。この描写でも三拍子の句と三拍子の短文が見られる。Направо легла дама, / налево (легла の省略が自明) туз. / -Туз выиграл! -сказал Германн /и открыл свою карту. / Дама ваша убита, / -сказал ласково Чекалинский. ゲルマンの台詞である Туз выиграл! を含む文では最初の句が四力点になるが、それ以外はほぼ三拍子で続いている。最後のチェカリンスキーの発言の際の様子に ласково という語が一語入ることにより、この句においても三拍子が保たれる。そして、ゲルマンが張ったはずのエースは消え、知らぬ間にすり替わったスペードのクイーンを自分の手の中に見たゲルマンは、前々日と前日とでふくれあがった自分の全財産を一気に失ったことを悟り、茫然とするが、その彼の目に、カードに描かれたスペードの女王が笑いかける。その顔は伯爵夫人にそっくりである。彼は叫ぶ。-Старуха!- ここは、おそらく故意に三拍子を崩しているのではないかと感じられるほどの一力点、一語であり、情景自体が瞬間的に静止してもよいほどの恐怖の絶叫である。その直後に再び三拍子を出現させる前の、この一力点は、均整と釣合の<sup>(11)</sup>感覚を大切にしたプーシキンがリズムの画一化を嫌

い、クライマックスの表現を工夫した結果である可能性がある。そして後続の三拍子の句 *закричал он в ужасе*. へと、記述が続くのである。これは収束するような三拍子の一文である。

さらに、続く終章の冒頭では、*Германн сошел с ума*. と、三語ではなく四語だが三力点を持つ短文がさらに見られる。このように、頻出する三拍子の句や文が、三連符の続く不穏な楽曲のように全体をフィナーレにむかって高揚させてゆく効果があり、また、段落全体に軽いリズムを響かせていると考えられる。*Германн сошел с ума*. という句については、次章においても言及する。

## 5. 『スペードの女王』における終章について

以下の散文には、ヤンプやホレイ、といった形式こそ見られないが、終章にふさわしい独特の音韻構成を持っている。

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

*Лизавета Ивановна вышла замуж за очень любезного молодого человека; он где-то служит и имеет порядочное состояние: он сын бывшего управителя у старой графини. У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница. Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине.*

まず、*Германн сошел с ума*. という文と、*Тройка, семерка, дама* という文との様々な共通項を指摘したい。前者も後者も、第一音節は強音節で、その後に弱音節が二音節続き、その次の強音節は *ə* 音+流音 (*р, л*) である。また、文末は強音節+弱音節だが、いずれも *ма* で締めくくられている。このように、ほとんどすべての弱音節・強音節の配置が同じで、かつ、いくつかの音韻が同一または類似して配置されている二つの文は、詩のように並んで書かれてはいないけれども、揃いすぎるほど揃っており、読み手の無意識に働きかけ、相関的な印象を与える。亡霊の出現以降、全財産を賭けた博打勝負の段落まで繰り返し出て

きた、緊迫感のある短文Тройка, семерка, тузは、カードに描かれた дама の顔が亡き伯爵夫人の顔になり、にやりと笑いかけるところから、Тройка, семерка, дама という低音調の母音 a で終わる文へと「移調」し、不気味さをかもし出すが、その上さらに、このТройка, семерка, дама の響きと呼応するかのよう、同リズムで韻律も類似したГерманн сошел сума. という短文が終章の文頭で登場し、「三、七、クイーン」と「ゲルマンは気が狂った」とが重なるように響くことで静かな恐怖を効果的に表現している。また、Германн сошел сума. ではS音のような無声音と流音が連続するため、ささやくような発声にならざるをえない。S音をひそやかに静かに響かせて主人公の発狂を伝えながら、終章全体をもまた、効果的なS音の配置でおおう、というプーシキンの音韻上の手法により、この終章は巧みに軽やかな韻律を持たされている。

ところで、この終章において、リザヴェータ・イワーノヴナの消息はゲルマンと同様、数行で簡潔に語られるが、ゲルマンの精神病院への入院とその容態の説明、リーザの幸せそうな結婚と夫や養い子に関する短い説明のみで、本来この小説は内容的に完結してもよいはずである。ところが、主人公とヒロインの消息を語った後、やや唐突に、トムスキーへの言及がある。Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине。(トムスキーは騎兵大尉に昇進して、ポーリーン公爵令嬢をめぐらした。) この一文で、小説は終了する。伯爵夫人の孫トムスキーは、リーザとダンスをしつつゲルマンに関する会話をしたりはするが、特に恋愛関係もなく、ゲルマンの知人であるというのみで、物語の中ではさして重要人物であるとは言えない。また、ゲルマンの知人ナルーフと異なり、賭博シーンで登場するわけでもないため、トムスキーという名はここで「久しぶり」の登場である。それが突然、ゲルマンとリーザの消息の後に、それも一文のみ、たった九語でトムスキーの消息がわざわざ語られ、しかもそれにより小説が終わる、というのは、内容的には大きな必然性はないように感じられる。だが一方で、この九語からなる一文により、終章全体が引き締められ、上手な締めくりとなっていることも事実である。それは、この文章に音韻上の効果があるためとも考えられる。

例えば、トムスキーの職業は当然、書き手が決定できるわけだが、プーシキンはわざわざ ротмистр (大尉) を選ぶ。この語にはT音、M音、C音のいずれも

が含まれ、トムスキーの名前と類似した響きを持つ。そして、женится (めとる) の相手は公爵令嬢 княжна で、この二語も共通の子音があり類似音韻を持つ。さらに、接続詞 и の前の節と後の節とは、節頭の強音節と弱音節の配置がそれぞれ、 $\text{´ } \cup \cup \cup \cup \text{´}$ と、同一でリズムカルである。このように、音韻上類似した単語のグループにより前の節と後の節のそれぞれにまとまりを見せながら、さらに各々の音節の強弱をそろえ、それを接続詞 и で区切ることで、最後の一文が際立った響きと美しいまとまりを見せ、しめくりりにふさわしい九語文となっている。

## 6. 小説全体の三拍構造

4. で述べたように、力点のまとまりで文体にリズムを与える手法が見られるが、これを仮に三拍子の手法と名づけるとすれば、音のレベルでの三拍子だけではなく、実はこの小説全体もまた、三章がひとまとまりの構成、章レベルでの三拍子の繰り返しになっていることを指摘したい。一章から三章までのまとまりと、四章から六章までのまとまりには、共通した構造が見られる。簡略に言えば、その構造は、「序」「展開」「急結」の三段階である。「序」では穏やかな説明や状況描写が中心の記述がなされ、「展開」では前章で登場した人物たちの発展的な動きが見られ、「急結」では躍動感や緊張感に満ちた事件がおきる。

### 『スペードの女王』の構成

- 一章 序 賭け事後、若者の一人が自分の祖母の話をし、三枚のカードの秘密を語る。
- 二章 展開 その祖母である伯爵夫人と養い子リーザ、それを見つめる男ゲルマンの登場。
- 三章 急結 リーザに逢引を承諾させ邸に潜入したゲルマンは老伯爵夫人を脅し死なせる。
- 
- 四章 序 リーザが舞踏会の出来事を反芻。ゲルマンが真実を告げ、泣く女を残し去る。

五章 展開 葬儀の後、ゲルマンに伯爵夫人の亡霊が現れ、三枚のカードの秘密を明かす。

六章 急結 ゲルマンは賭博場で全財産を賭けるが三枚目のカードに裏切られる。

-----  
短い結び ゲルマンの発狂、リーザの結婚と近況、トムスキーの結婚。

## 7. おわりに

プーシキンの「軽さ」という重要な特性の存在要因を具体的に列挙できれば、プーシキン以前と以後とで大改変されたとされるロシア語の近代文学言語の形成過程、また近代文学言語の特徴も、より明らかになると考えられる。言い換えれば、この「なぜ軽いのか」という問いは、ロシア近代文学言語成立期の研究において重要視せざるをえない問いだとも言える。新しい文章語の模索に際し、一部の教養ある人々のみが理解できる外国語語源の語彙や教会系の古典語からの語彙だけではなく、万人に理解できる語彙を用いることも重要であったが、何より、過剰な装飾的記述を取り払うこと、複雑になりすぎた従属複文などの構造をより単純化することが急務であった。一連の散文作品の執筆を通し、文の構造上の改変と同時に新しいロシア語語彙の集合体の確定をなしたプーシキンの功績は言うまでもなく大きい。それを成した彼の文体の「軽さ」は、彼自身が「作家における単調さは、心が一方向へ偏っていることを示している、あるいはその考えは深遠であるかもしれないが<sup>(12)</sup>」と記していることでも分かるように、単調にならない「軽さ」、法則性が見出されにくい「軽さ」であったことを指摘したい。これらの「軽さ」の現象が、いわば不規則的、あるいは散逸的であるからこそ、効果の見られる言語現象の一つと考えられる。

言語は、一方向に変化してゆくのではない性質を持つ以上、近代語の形成といった重要かつ切迫した課題があれば、チンドル現象のごとき多方向的変異のある動乱期を持つことが予想できる。その動乱期を経たある言語をある時点から観察すれば、実際に定まった「新しい」言語体系が構築されている。拙稿の例で言えば近代文学言語が成立している。その、近代文学言語の形成という作業において特定の作家が果たす役割、たとえばロシアにおけるプーシキン、日本における二葉

亭四迷、ドイツにおけるゲーテ、イタリアにおけるダンテの役割には必ずしも明確な共通点があるわけではなく、言語記号体系の改新と相関する語彙変化といった言語現象における各々の役割と背景とは異なっているが、ロシアにおけるプーシキンの場合は、その文体上の改新において「軽さ」という特性が、その後のロシア近代文学言語の音韻上、語彙上、また統語上の方向性に大きく寄与したと考えられる。

## 注

- (1) Э.Г.Бабаев *Творчество А.С.Пушкина* МГУ М., 1988 p.85.
- (2) А.С.Пушкин *Полное собрание сочинений*. том6 АН СССР. Л., 1983 p.12.  
なお、拙稿におけるプーシキン作品の引用はすべて、このアカデミー版プーシキン全集全十巻による。また、「正確と簡潔」については以下にも解説がある。  
В.В.Виноградов *Стиль Пушкина* М., 1969 p.527.
- (3) О.И.Видова *А.С.Пушкин и русский Ренессанс* М., 2004 p.200-202.
- (4) А.シニャフスキー 島田陽訳『プーシキンとの散歩』群像社 2001年 12頁。
- (5) Дж. Томас Шоу *Поэтика неординарного Пушкина*. М., 2002 p.86-89.
- (6) И.И.Ковтунова *Порядок слов в русском литературном языке XVIII-первой трети XIX в.* М., 1969 p.189.
- (7) 金子えつこ「プーシキン『スペードの女王』の文体の特殊性について」四国学院『論集』116号 2005年3月 265-276頁。
- (8) 同上。
- (9) プーシキンと同時代のゴーゴリを分析し、彼の散文をリズムカルな散文と表現し、その音楽性について指摘している以下の資料がある。  
Н.Брагина *Н.В.Гоголь. Симфония прозы* М., 2007.
- (10) С.Бонди *О Пушкине: статьи и исследования*. М., 1983 p.162-163.
- (11) 「真の好みというものは、これこれの言い回しを訳もなく毛嫌ひすることにはなく、均整と釣合の感覚に存するのである」とプーシキンは書簡で記している。  
А.С.Пушкин *Полное собрание сочинений*. том6 АН СССР. Л., 1983 p.38.
- (12) А.С.Пушкин *Полное собрание сочинений*. том6 АН СССР. Л., 1983 p.38.