

第一回

アレクサンドル・プーシキン『その一発』

皆さん、こんにちは。第一回目の今日はアレクサンドル・プーシキンの短編小説『その一発』を読んでみましょう。

作品の紹介に入る前に、いくつか前提的なお話をさせてください。この授業では最初にレクチャー、それから作品を読むという構成で進めていきたいと思っています。

近代文学とは何か

前回のガイダンスでもお話したように、この授業は近代文学、とりわけ「近代後発国の文学」をテーマとします。ですから「近代文学とは何か」という話題から始めましょう。

近代文学は、国や言語を越えた共通のテーマ群を持っています。たとえばお金、青春、恋愛、人生の選択、理想と現実の対立などは、どこの国の近代文学でもかならず出てくるテーマです。どうしてでしょうか。

一言で言えば、これらのテーマは近代化を経験するすべての国が会う社会問題だからです。ここでいう社会問題とは、多くの人々が考え、悩み、議論せずにはいられないような焦眉の問題というほどの意味です。

近代化とは多かれ少なかれ「強いられた」現象です。とくに後発国にとってはそうです。日本の近代化（ただし、ここでいう近代化とはあくまで「西欧型の近代化」を指します）を思い出してみましょう。それは黒船の大砲という暴

力によって始まりました。多くの場合、後発国はさまざまな状況に囲まれ、やむをえず近代化の道を歩み始めます。

ロシアの場合はどうでしょうか。たしかにピョートル大帝（在世1682-1725）は西欧の文物を好み、ロシアの西欧化を強力に推進しました。しかしその一方、彼に反対するロシア人は貴族にも民衆にも大勢いました。有名なのはピョートルの息子アレクセイです。皇太子である彼は一部の貴族によって反ピョートル、反西欧化、反近代化の旗頭に祭り上げられます。その結果、父親の疑いと怒りを招き、謀反の心ありとされ刑場の露と消えました。

近代後発国はまったくの自力では近代化をスタートできません。新しい理念や知識、制度や技術を先発国から受け入れる必要があります。つまり輸入です。そうして手にする新しいものは「舶来もの」の眩しさやありがたみがある一方、なじみにくさや反発心も引き起こします。

近代化への反応は人さまざまです。ある人々は近代の理念（自由、平等）、政治制度（民主主義）、豊かさ（資本主義、産業革命）、強さ（軍事力、科学）などに熱中します。他の人々はそうしたものは自国の伝統にそぐわない、異質なものだとして警戒します。そのため、近代後発国ではかならず革新派と守旧派の対立が起こります。近代化を積極的に進めようとするグループとそれを留めようとするグループの衝突です。ロシアの場合、ピョートルの改革を讃える「西欧派」とそれを批判的に見る「スラヴ派」が形成されましたが、こうした対立は多くの後発国で見られる現象です。

ただ注意したいのは、一つの社会が二つの陣営にきれいに分かれるわけではないことです。近代化への憧れと疑い、支持と拒絶は、一人ひとりの生活と心のなかにあったという方が正しいでしょう。近代化の圧力によって伝統的生活が否応なく変化する時代に生きる人々にとって、近代化を百パーセント受け入れることも、百パーセント拒絶することも現実的ではない。各人各様に、あるべき近代化と反近代化のバランスを取る必要があったでしょう。多くの人々は矛盾する感情、相反する評価を抱いて近代化に向き合ったのです。

そのような状態にある社会と人間を描くことこそ、近代文学に課せられた使命^{ミッション}でした。なかでも長編小説は、この使命にもっとも適したジャンルとして近代文学の主役の座につきました。長編小説の誕生が各国の近代文学史で重

要な出来事となるのはそのためです。長編小説こそ近代社会の自画像と見なされたのです。

後発国の作家たちは、先発国の物真似でない、自分たち独自の長編小説を書くように努めます。先発国の文学からさまざまな要素を吸収する一方で、自国の社会を描くための新しい主題と手法を開発しました。こうして長編小説というジャンルは、後発国に受け継がれることで多様な発展を遂げていったのです。

ロシアの近代化

ロシアの話に移ります。ピョートル大帝、そして彼の事業を受け継いだ妻や娘たち（十八世紀ロシアは女帝が多く「女帝の世紀」とも呼ばれます）はロシアの近代化を推し進めました。ちなみに、ピョートルは伝統的な「ツァーリ」の称号に代え「インペラートル」と名乗りました。どちらも皇帝を意味しますが、インペラートルの方が西歐的かつ近代的な響きがあります。ピョートルが近代的な帝国の君主たらしめた一例と言えるでしょう。ただし、ツァーリの称号も廃止されたわけではなく、インペラートルとともに用い続けられました。こうした点にも近代ロシアにおける「革新と伝統」の二重性が表れています。

さて、近代化を遂げるロシア帝国には大きく言って以下のような特徴がありました。

(1) 多民族性 帝国(Empire)とは君主によって統治される多民族国家であり、ヨーロッパではローマ帝国以来の伝統的な国家形態です。ロシアの場合、イワン雷帝(在位1533-1584)以降、国土が拡大し始め、それに伴い多民族化が進みました。十八世紀になると多民族性は「帝国のプログラム」として意識的、体系的に推し進められました。ピョートル大帝は北方戦争(1700-1721)で北の大国スウェーデンに勝利し、ドイツ系・フィン系住民の多く住むバルト海沿岸をロシア帝国に加えました。さらにエカテリーナ二世(在位1762-1796)は、西はポーランド、南は黒海、東はシベリアと国土を拡張、多くの民族を臣民に組み入れました。

世界にも例をみない多民族性は二十世紀のソ連にも、二十一世紀のロシアにも受け継がれました。それはいわば「帝国の遺産」であり、ロシアという国を理解しようとするときもっとも重要な点の一つです。

(2) 貴族文化のフランス化 「女帝の世紀」にロシアの貴族文化は急速にフランス化しました。衣服や食事だけでなく、貴族たちは日常会話さえフランス語で行うようになりました。フランス文化を文明の華のごとくありがたがる「おフランス」は日本だけの現象ではありません。ほぼすべての近代後発国で見られた現象と言ってよいでしょう。今回取り上げるプーシキンも、幼いころ両親とはフランス語で話し、生きたロシア語は農奴の乳母から学んだという伝説的な逸話があります。

(3) 官僚制と農奴制 ピョートル大帝は十四の官等からなる官僚制を作りました。身分にかかわらず優秀な人材を登用できるようにするためです。しかし実際には、上位の官等まで出世できるのは多くの場合貴族であり、ピョートルの意図は完全には実現しませんでした。また、官等の上下で人間の価値を量る風潮が広まり、文学作品でしばしば諷刺的となりました。

その一方、中世以来の農奴制が遅くまで残ったことは近代ロシアの大きな歪みでした。自由と平等は近代の中心的理念ですが、人間が品物のように売り買いされる農奴制は、どう言いつくろってもこれらの理念に反しています。啓蒙君主を自認したエカテリーナ二世や、一時は憲法制定に興味を示したアレクサンドル一世も、農奴制は廃止できませんでした。地主貴族の反対が強かったためです。農奴制が廃止されたのは、ようやく1861年、日本で言えば明治維新のころでした。

ロシアの官僚制と農奴制は、その由来からすれば「新しいものと古いもの」であり対照的です。しかしどちらの制度も「社会的上昇」の難しい社会を作り出したという点では共通しています。社会的上昇、すなわち立身出世です。個人が才能と努力によって立身出世できるということも近代的理念の一つです。しかし近代ロシアではその理念の実現は容易でありませんでした。

ロシアの近代化に際しては文学者たちも大きな役割を果たしました。それは「新しいロシア語」の創造です。近代化を受け入れるためには新しい言語が不可欠です。新しい単語や構文、それどころか新しい文字や文法さえ定める必要があります。

言葉は技術や衣服と違って、ただ新しくすればよいというものではありません

ん。重要なのは、母語の伝統的特徴を生かしつつ新しい要素を組み込むことです。ロシアの文学者たちはフランス語やドイツ語を参考に新しい単語や構文を考案するとともに、あえて古い特徴（古語や文語的構文）も活かして近代ロシア語を創り出しました。この点でもプーシキンの功績が絶大であるとされています。

近代化を支える新しい言語の創造は、明治日本や清末の中国など、すべての近代後発国で取り組まれる大プロジェクトです。そこには学者や作家、ジャーナリスト、文部官僚などさまざまな人々が参加します。そうして創られるのが「国語」です。国語、すなわち「国の言葉」という概念自体、すぐれて近代的です。国語は近代化を軸とする新たな国づくりに欠かせないメディア（媒体）なのです。

国語という新しいメディアの保育室、あるいは実験室の役割を果たしたのが近代文学に他なりません。

『その一発』から

『その一発』はプーシキンの連作短編集『ベールキン物語』（1831）中の一編です。まず、あらすじを紹介しましょう。

〔あらすじ〕語り手の「わたし」は若い陸軍将校で、とある駐屯地で気ままな軍人暮らしをしていた。そこで退役軍人のシルヴィオという人物と知り合う。気難しく誇り高い射撃の名手だが、若い「わたし」は謎めいたこの人物にひかれる。ところがある晩、シルヴィオと別の将校のあいだで揉め事があり、軍人の「常識」として決闘を申し込むべきところ、シルヴィオはそれをしなかった。若い「わたし」は失望し、彼から遠ざかる。ある日、一通の手紙を受け取ったシルヴィオは、急遽出立の準備を始める。出発の直前、「わたし」を呼び止め、なぜあのとき決闘を申し込まなかったのか君にだけは話しておきたいと言う。それは若き日に受けた侮辱についての物語だった。その侮辱への復讐を果たすまで、わが身を危険にさらすわけにはいかなかったのだ。そして今、復讐の時は来た……。

数年後、「わたし」は軍を退役し、小さな領地で地主暮らしをしている。退屈な毎日。ある日、隣の広大な領地に、持ち主の若い伯爵夫妻が訪れたと聞き、

自己紹介に出向く。鷹揚で感じのよい伯爵と美しい妻を前に緊張する「わたし」。だが応接間の壁にかかっている一枚の絵に打ち込まれた二発の銃弾を見て、射撃話で口がほぐれる。射撃の名手としてシルヴィオの名前を出したところ、伯爵は驚愕し、彼との因縁について話し始める。シルヴィオは伯爵が結婚したと聞き、数年前の決闘で留保した「自分の一発」を撃ちに、この屋敷にやって来た。うろたえる伯爵を見て、「満足した」と言って立ち去ったという。シルヴィオの復讐は果たされたのである。その後、彼がどうなったか「わたし」は知らない。噂では、ギリシア独立運動に参加して戦死したとのことである。

日本ではプーシキンはドストエフスキーやトルストイ、チューホフほど知られていません。しかしロシアでもっとも尊敬される作家と言えば、まちがいないくプーシキンです。

プーシキンは、詩と散文の両方で近代ロシア文学の基礎を完成させた人です。今日使われているロシア語も、かなりのところまで彼のロシア語に基づいています。プーシキン以前と以後では、現代のロシア人にとって文章の読みやすさがまったく違います。それは漱石のいくつかの作品を読むときに、私たちが感じる文章の読みやすさと似ているでしょう。もちろん、漱石の文章には古いところもありますが、私たちが今日使っている日本語との「地続き感」があります。それと同じように、現代ロシア人もプーシキンのロシア語を「自分の言葉」として味わえるのです。

作品に入りましょう。ストーリーの軸は決闘です。ロシアの貴族社会では決闘の風習がありました。とくにプーシキンの時代（十九世紀前半）、決闘は貴族文化の華と見なされ、多くの男性貴族が決闘で命を落としました。プーシキン自身、三十七才の若さで決闘に斃れています。

もちろん、政府はこの危険な慣習を禁じました。しかし貴族たちは決闘をやめませんでした。なぜか。ソ連時代の文化史家ユーレイ・ロトマンによれば、ロシア貴族の飽くなき情熱の対象は決闘と賭博でした。というのも、決闘と賭博だけが彼らに「自由」の感覚を与えたからです。なぜそうした屈折したかたちでしか、自由という近代でもっとも重要な理念を実感できなかったのでしょうか。貴族といえども、個人の才能と努力だけで思うような社会的上昇を果たせる社会になっていなかったからです。彼らはピョートルの定めた官等表を少

しずつ昇っていくか、それが嫌なら自分の領地に引き込もるしかなかったのです。

『その一発』でも、退役して領地に戻った「わたし」の田舎暮らしの侘しさと先行きのなさがチラリと、しかし印象的に書かれています。かりに文才があって、評論や小説が書けたとしましょう。気の合う友人と雑誌を出してもいい。しかし政府の検閲に引っかかれば、雑誌は直ちにつぶされ、その後も検閲や司直の目が光ります。

こうした中、決闘と賭博が無聊に苦しむ貴族たちにささやかな自由の感覚を与えたのです。しかしそれは言うまでもなく、生命や財産を危険にさらす、刹那的な自由にすぎませんでした。

決闘はただの喧嘩ではなく、厳格なルールがありました。決闘は侮辱から始まります。侮辱された側は侮辱した相手に決闘を申し込むことができます。というより、申し込まないと体面を失いかねなかったのです（シルヴィオのように）。武器はたいていピストルでした。両者には介添人が付き、介添人が決闘の条件を話し合います。たとえば距離。何歩離れて打ち合うかは、命に直結する問題でした。『その一発』では十二歩とありますが、これは軍人であれば十分相手を殺せる距離でしょう。実際、若き伯爵はシルヴィオの帽子を打ち抜きます。伯爵には相手を傷つける気はなかったでしょう。一方のシルヴィオは「憎しみの感情が募るあまり、手元が狂わないか自信が持てない¹」と言うほどで殺す気満々です。ところが、家柄・財産・人柄・若さのすべてに恵まれた伯爵はのんきにサクランボを食べている。そこでシルヴィオは撃つのをやめ、自分の射弾の権利を留保したいと言います。楽天家の伯爵は受け入れます。シルヴィオは退役して田舎町に引っ込みます。復讐のチャンスを待つために。

そして、伯爵が婚約した（もちろんだれもが羨むようなお相手と）という報せを受け取ったシルヴィオは、「一つ拝見してやるのだ。あの時、死を目の前にしてサクランボを食べていたあの男が、結婚を控えた今、同じように無頓着に死を受け入れられるかどうかを！」と語り手の「わたし」に告げ、去ってい

¹ プーシキン『スペードのクイーン／ペールキン物語』望月哲男訳、光文社古典新訳文庫、2015年、99頁。

くのです。

ロマン主義っぽい。そうです！これはいかにもロマン主義的な筋立てです。そもそも「シルヴィオ」というイタリア風の名前からして、ロマン主義的な異国情緒を醸し出しています。最後はギリシア独立戦争で戦死と、ロマン主義の大スター、バイロンをわざわざ思い出させるほどです。

しかし皆さんもお気づきでしょうが、これは明らかにパロディーです。パロディーとは、先行する芸術流派の主題や文体を用いつつ、そこに別の意味を込める文学手法です。プーシキンはロマン主義の小説を書いたのではなく、ロマン主義を使って『その一発』という作品を書いたのです。

では、ここにはどんな「別の意味」が込められているのでしょうか。簡単にいえば、「ロマン主義はもう古い。シルヴィオは去りゆく世代の象徴だ」ということです。だからといってシルヴィオを嘲っているわけではありません。いかにもロマン主義的な情熱のために貴重な月日を費やす主人公を描きつつ、去りゆく世代に哀惜の念を込めて別れを告げているのです。

作品の構成に目を向けてみましょう。全体がシンメトリカル（対称的）な構成を取っています。前半（第一章）では「わたし」とシルヴィオ、後半（第二章）では「わたし」と伯爵が出会い、語り合う。そこで事件が起こるのではなく、事件について物語られる。語るのはもっぱらシルヴィオと伯爵で、「わたし」は聞き役です。「わたし」は作品構成的には語り手（narrator）ですが、ストーリー的には聞き役を務めています。

ところで、なぜシルヴィオと伯爵は「わたし」に話を聞いてもらいたがるのでしょうか。出発前のシルヴィオは、彼を避けていた「わたし」をわざわざ呼び止め、伯爵とのいきさつを話します——「君も気づいていると思うが、私は他人の意見など気にする質ではない。しかし君のことは好きだし、大事に思っている。だから君の頭に誤った印象を残しておくのは、やりきれないのだ²」。

一方の伯爵も、シルヴィオとのいきさつを「わたし」に話そうとします。恐ろしい出来事を思い出したくない若妻がどうかその話はやめてくれと言います

² 同上、94頁。

が、伯爵はこう答えます——「いや、何もかも話そう。この人は、自分の友人が私からどんな侮辱を受けたかを知っている。だから、あのシルヴィオが私にどんな仕返しをしたかも、知ってもらおうじゃないか³」。

なぜシルヴィオも伯爵も「わたし」に話を聞いてもらおうとするのか。「そうしないと物語が進まないからでしょ？」はい、その説明も間違っていない。しかしここでは別の説明を試みましょう。

おそらく、二人とも心にとがめるものがあったのでしょう。シルヴィオは、彼に無礼なふるまいをした軍人に決闘を申し込まなかったことで、自分を慕ってくれていた「わたし」に面目なさを感じています。一方の伯爵は、シルヴィオが来襲したとき、彼に言われるがまま、もう一発撃ってしまったことを後悔しています。動揺しきっている伯爵の弾は、もちろん当たりません。しかし、片方だけ二度撃つというのは、決闘のルール of 重大な違反です。無理やり伯爵にそれをさせた時点でシルヴィオの復讐は成ったと言ってもよいほどです。伯爵はそれもシルヴィオの策略だったと「わたし」の前で自分を正当化したかったのでしょう。

しかし、もう一段深い理由があります。彼らは各々、自分がどんな侮辱を受けたか、そしてそれをどう耐え忍んだか、だれかに聞いてもらいたかったのではないのでしょうか。そして二人の聞き役に選ばれたのが、どういうめぐり合わせか、この私だった——これが「わたし」が物語の底に隠したメッセージなのです。

作品を読み終えた私たちは、こう問うてもよいでしょう。シルヴィオと伯爵は「わたし」に話を聞いてもらった——自分たちの屈辱と忍耐についての物語を。では「わたし」は？ 彼はその後どうするのだろうか、と。これはけっして無理な読み方ではありません。古典主義的に整った構成のこの作品は、じつは開かれたままで終わっているのです。

これに似た読後感を与える小説としては、たとえば漱石の『ころ』が挙げられるでしょう。先生の長い手紙（遺書）を読み終えた「私」は、その後、どうしたのでしょうか。作中には何も書かれていない。しかし読者は考えずには

³ 同上、107頁。

いられません。実際、さまざまな解釈が示されてきました。有名なのは、「つきつめられた孤独のまま、「奥さん」—と—共に—生きること」という小森陽一の説でしょう。奥さんと共に生きるという表現が意味深長に響き、大きな反響を呼びました。小森説に賛成するかどうかはともかく、こうした解釈も誘発するように作品が書かれていることは確かなのです。

このような作品構成は近代的自己の問題ともつながっています。それは自己完結できない「わたし」という問題です。近代人の自己は他者の傾聴と承認なしに完結することができません。他者の傾聴と承認とは要するに「うんうん」と親身に聴いてもらい、「それでいいんだよ」と言ってもらうことです。そうしてもらわないと「わたし」は落ち着けないのです。それが近代的自己であり、近代文学の主人公たちなのです。

読書ガイド

アレクサンドル・プーシキン『スベードの女王・ベールキン物語』神西清訳、岩波文庫、1967年。
アレクサンドル・プーシキン『スベードのクイーン／ベールキン物語』望月哲男訳、光文社古典新訳文庫、2015年。

小野理子『女帝のロシア』岩波新書、2004年。

小森陽一『「こころ」を生成する『心臓』』^{ハート}『成城国文学』1985年3月号、41-52頁。