



Title	イワン・ブーニンの『村』について：その文体的特徴
Author(s)	望月, 恒子; Mochizuki, Tsuneko
Citation	スラヴ研究, 41, 151-165
Issue Date	1994
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/5224
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113373.pdf



イワン・ブーニンの『村』について

—— その文体的特徴 ——

望 月 恒 子

I 作品『村』の位置

作家イワン・ブーニンは1870年、中部ロシアのヴォロネジに生まれ、1953年パリで没した。16才のとき詩人ナトソンの死に際して、「ナトソンの墓の上に」と題する詩をペテルブルグの週刊誌「祖国」に寄せたのが、文学活動の開始であった。執筆活動は83歳で死ぬまで続けられたから、70年近くも書き続けたことになる。1933年ロシア人として初めてノーベル文学賞を受賞したために名は知られているものの、概して地味な作家だった。

同時代のゴーリキイ、アンドレーエフ、あるいはクプリーニンが、少なくとも生涯の一時期に社会的な広がりを持つ文名を得たことと比較すると、ブーニンの創作は一般受けのしないものだったと言える。それは何よりも彼の作品の内容に起因していた。経済的に破綻した農奴解放後の地主屋敷で、母の読むプーシキンやフェート、ポロンスキイを聞いて育った少年は、モダニズム全盛の時代に、村の秋の静けさや美しさをうたう、アナクロニズムともいえる詩を書いたのである。

「ブーニンは村の詩人だ」というのが、K. チュコフスキイが1914年に書いたブーニン論の冒頭の一文である。論はこう続いている。

「ブーニンの詩神（ミューズ）は、空色の更紗のブラウスを着ている。

現今の詩はひたすら都会的である。工場、ポスター、駅、映写機、飛行機、電車——これらが主なテーマだ。しかし、空色のブラウスを着たミューズにとっては、こうしたものはすべて毒気であり悪夢である。（略）穏やかな墓地、荒れた庭園、枝々の影——これらこそブーニンにとって主な魅力なのだ。」⁽¹⁾

詩人のブリューソフも、「最近10年間のロシア詩の韻律面のあらゆる活動は（K. バリモントの新機軸も、A. ベールイの発見も、A. ブロークの模索も）、ブーニンの傍を素通りしていった」と述べている⁽²⁾。

散文に手をそめてからも、創作の傾向に急激な変化があったわけではなかった。筋書きがないのを特徴とするブーニンの初期の散文は、「彼の詩への注釈である」というのが、研究者オレーグ・ミハイロフの意見である⁽³⁾。ブーニンが長い生涯に書いた詩を全部集めても1巻に収まると同じように、1887年から1909年まで、つまり『村』にいたる20年以上の期間に書かれた散文作品も、作品集ではそれほど厚くない巻に収められている。しかも、そのほとんどは数ページを越えることのない小品である。1900年に詩集「落葉」によりプーシキン賞受賞、1909年に科学アカデミー名誉会員選出という経歴は、ブーニンが文学者として高く評価されていた事実を物語っているが、それはきわめて限られた世界でのことだったので

ある。

1910年に発表された中編小説『村』は、そんな作家を見慣れてきた人々を瞠目させる作品であった。作家の死後にソ連で出版された本格的なブーニン作品集の編集に携わった A. トヴァルドフスキイは、その作品集の序文にこう書いている。「ブーニンの長い作家生活の中でたった一度だけ、文壇の外からも注目された時期があった。それは1910年に中編『村』が発表されたときである。『村』については多くのことが書かれた。ブーニンの作品の中でこれほど多く論評されたものは、この中編の前にも後にもひとつもなかった。」⁽⁴⁾

チュコフスキイは先に引用したブーニン論の第1、2章を詩論に、第3、4章を散文論にあてたが、その第3章は次のように始まっている。

「重要なのはこれまでの私の文章が、以前の古いブーニンに関するものだということ、そして2、3年前に新しいブーニン、以前とは似ても似つかぬ思いがけないブーニンが出現したということである。

これは奇跡、魔術だった。彼は20年間私たちの目の前で働いてきたので、私たちは彼の声や態度に慣れて、彼を知っていると思っていた——そこに突然、まったく別の、まったく新しいものが現れた！（略）作家は成熟し、成長するものではあるが、40代になり、しかも四半世紀も仕事をしてきてから、その魂を、そのスタイルを変えるなんて、かつてなかったことだ。（略）前代未聞の驚くべきメタモルフォーゼだ！」⁽⁵⁾

トヴァルドフスキイは、『村』への注目について「それは名声と呼ぶにはほど遠いものだった。トルストイやゴーリキイの存命中からの半伝説的名声は言うまでもなく、アンドレーエフやクプリーンなどブーニンと同年の作家がかつて読書界で得ていた広汎で華々しい関心と比べても」と、留保をつけている⁽⁶⁾。作家と作品の性格上、それはその通りであっただろう。しかし、チュコフスキイの論文や、後に触れるゴーリキイの手紙からは、たとえ限られた狭い範囲であっても、『村』が当時の人々に大きな驚きをもたらしたことがうかがえる。

『村』がそれまでのブーニンと一線を画する作品と受け取られた理由として、3つの特徴を挙げておきたい。

第一に、作品の長さである。概してブーニンは短編作家であり、それは初期から晩年まで変わらなかった。どの時期の作品集も、1、2ページの掌編や、せいぜい10ページまでの短編で埋まっている。初期作品『松』（1901）についてチェーホフは、「新味があって、さわやかで、とてもいい。ただあまりにコンパクトで、濃縮スープみたいだ」と評した⁽⁷⁾。またゴーリキイは『村』について、「あまりに濃厚に書かれていて、各ページが博物館だ」と述べている⁽⁸⁾。ブーニンに深い理解を示した二人の知友がそろって「あまりに」と強調せずにいらなかった濃厚な雰囲気、凝縮された世界、それを支える文体の完成度といったものが、この作家の持ち味である。

S. クリジツキの意見によれば、ブーニンの作品の主題も、心理分析の力も、彼を今世紀の大作家の一人とみなし得るほどのものではない。主題について言えば、彼が好んで書いた愛と死について、また農民と地主についても、すぐれた先行者たちの多くが取り上げたと、彼らの方が質も量も勝っていた。「それにもかかわらず、ある一つの点において、ブーニンは同時代の誰にも、あるいは19世紀の大作家たちにもひけをとらない。それは、彼の文体と

言葉、そして作品の雰囲気形成するすぐれた能力である。これらの点において、ブーニンは疑問の余地のない独自の巨匠である」と、この論者は言う⁽⁹⁾。

こうした作家の特徴がもっともよく発揮されるのが、複雑なプロットを構成してゆく必要のある長編小説ではなく、登場人物も事件も限られた短編であるのは、自然なことであろう。作品がある程度長めになると全体の構成に分裂が見られるのは、この作家の根本的な資質と関係があると思われる。

だが、ではブーニンは典型的な短編作家かと言われると、簡単に頷くわけにいかない事情がある。『村』は100ページを越える中編小説である。この作品の直後にブーニンは、『村』の長さの半分位ではあるが、それ以前の全作品と比べると飛躍的に長い中編小説『乾き谷(スホドール)』(1912)を発表している。この時期からブーニンの才能の開花がはじまり、『生の盃』(1913)、『兄弟』(1914)、『恋の文法』(1915)、『サンフランシスコから来た紳士』(1915)、『軽いため息』(1915)、『チャンの夢』(1916)など、それまでの寡作ぶりとは見違えるほど次々と、すぐれた短編が書かれた。この円熟期をもたらすきっかけになったのが、内容的にどうしてもかなりの分量を必要とする『村』の執筆の経験であったことは間違いない。ノーベル賞の受賞後、ベルリンの「ペトロポリス」社から作品集(1934-36、全11巻)が発行されることになったとき、ブーニンが『村』以前の20年以上のすべての散文作品を切り捨ててしまったのは、理由のないことではなかった。作家自身の目にも、『村』が第二の出発点となった事実は明らかだったのである。

例外的に長い作品、すなわち中編小説が、ブーニンの創作の新たな段階を示す指標となっているのは、『村』の場合だけではない。ブーニンは旅を好んだ作家である。特に1905年の第一次革命後の10年あまりは、妻と共にひっきりなしに世界を旅行した。その足跡はヨーロッパから中東、セイロン、アフリカまで延びている。『村』以後の作品群は、こうした旅の繰り返しの中で書かれたのである。ところが、第一次世界大戦が勃発して、放浪とも言えるそんな旅行が不可能になった1916年頃から、作家は深刻な創作上の不振に陥り、それは1920年の亡命をはさんで数年間続いた。革命による生活の激変もあって、この期間には数編の詩と短編がぼつぼつと書かれただけであった。亡命者の発行する雑誌はみな、彼の作品なら喜んで掲載したのだが、それらの雑誌に彼が送る大部分は以前の作品を手直ししたものであった。

その沈滞から抜け出して、ブーニンがようやく創作意欲の甦りを見せたのが、『ミーチャの恋』(1925)の発表であった。このとき「ブーニンの文学への帰還」「ロシア作家の復活」が言われたが、約50ページのこの作品もまた、ブーニンにしては例外的に長いものであった。失恋した青年の自殺をテーマとするこの作品で、愛と死を隣り合わせに描いて独自の世界を作り上げた作家は、以後はその主題を好んで取り上げるようになった。彼の唯一の長編で、着想を得て以来約30年を費やした代表作『アルセーニエフの人生』も、晩年の短編集「暗い並木道」中の諸作品も、基本的には『ミーチャの恋』執筆で作家が確実に我がものにした愛と死についての感覚に基づいて書かれたものである。

このように、天性の短編作家に思えるブーニンは、創作上の節目、あるいは危機にあるときに、比較的長い作品を書いて新境地を拓くという特徴を持つ。しかも、それは単に実験的な作品ではなく、確かにこの作家の才能の新たな広がりを実感させる質の高さを備えている

のである。

『村』の第二の特徴として、社会的な視野の広さが挙げられる。『村』は1905年前後のロシアの村を、商人出の二人の兄弟の目を通して書いた作品である。1904年の日露戦争開戦と1905年1月の「血の日曜日」事件にはじまる一連のできごと、つまりロシア全土をまきこんだ第一次革命の渦は、ブーニンの故郷の村にも押し寄せてきた。1905年の暮れから翌年の春にかけて、彼の兄や妹が住む村で農民による焼き打ちが次々に起こった。ロシア全体の状況、それに自分が直接に見聞した農民の騒擾が、作家にロシアの村について深く考えさせるきっかけになった。

これ以前のブーニンが農村を描かなかつたわけではない。「ブーニンは村の詩人である」というチュコフスキイの言葉通りに、ブーニンは主に村を書いてきた。しかし、初期の名作とされる短編『アントノフカリんご』（1900）にはっきりと見られるように、作品全体が過去の農村へのノスタルジーで覆われている場合が少なくないのである。

過去の華やかさを伝える何物も残されていないさびれた地主屋敷で育ち、ごく若い時からひとり立ちしなければならなかったのに、あるいはそれゆえにか、ブーニンには「古き良き時代」の村への憧れが強く残っていた。若いころに恋人にあてた手紙に、「農奴制時代へのあらゆる憎悪がぼくから消えてゆくばかりでなく、ぼくは知らぬまにその時代を美化しはじめてさえている。……ほんとに、ぼくは以前の地主の生活がしてみたかった！」（1891年8月14日）（т. 2, стр. 489）という一節が見られるほどである。

1905年の村のできごとは、そんな作家にロシアについて深く考えさせたのである。そこにはゴリキイとの交友の影響もあったと考えられる。亡命後のブーニンは否定しているが、『村』執筆前後にふたりが非常に親しい関係にあったのは確かである。ブーニンは旅の途中によくゴリキイと会ったし、1910年前後の3年間は、ゴリキイの住むカプリ島で冬を過ごしている。

そのゴリキイが、『村』を読んでブーニンにこんな手紙を送っている。

「まじめな人たちはこう言うことでしょう。『第一級の芸術的価値の他に、ブーニンの『村』は、打ち砕かれてがたがたになったロシア社会に、真剣に考えさせるきっかけになった。もはや農民について、民衆について考えるのではなく、ロシアは在るべきか否か（быть или не быть России?）という厳しい問題について考えさせるきっかけになった。我々はまだロシアについて、全体としてのロシアについて考えてこなかった。この作品は、まさに国全体について考えること、歴史的に考察することの必要性を、我々に示してくれた』と。」⁽¹⁰⁾

これほどの理解を示してくれた友人と、ブーニンは次第に溝を深めてゆき、1917年を境に完全に別れてしまう。そしてある意味で、ゴリキイにこれほどの賛辞を述べさせる作品を、ブーニンはもはや書かなかつた。作品の完成度はますます高まり、彼は誰にも追従できぬ独自の世界を築きあげていく。しかし、同時代のロシアへの関心と洞察の深さという点では、彼の長い創作期間を通じて、『村』が頂点にあると言えると思う。「『村』と、ある程度まで『乾いた谷間』は、ブーニンが批判的リアリズムの伝統に貢献した2篇の長篇だった。そのち彼は、だんだんと一切の社会的な含意を持つ作品からはなれていった」と、マーク・スローニムは文学史で述べている⁽¹¹⁾。『村』は、ブーニン自身の才能と思索に加えて、時代が、そ

して交遊がこの作家に強く影響してできあがった作品であった。

ブーニンにおけるジャンルの問題について、また『村』の社会的・歴史的意義について、様々な角度からの考察が可能であろう。しかし、ここで注目したいのは、筆者が『村』の第三の特徴として取り上げる文体の問題である。ロシア論、農民論としてもっぱら論じられてきた感のあるこの作品を、文体の点から追求して、ブーニンの創作の中でこの作品が占める位置と意味を見直すことが、本論の中心的目的である。以下、第2章で文体について具体的に触れることにする。

II 『村』の文体

ブーニンがロシア作家の中で屈指の「名作家」「文章家」であるという指摘は文学史などでしばしばなされてきた。しかもその文章はツルゲーネフ、チェーホフの流れを汲むものであると言われる。たとえばスローニムは革命前のブーニンについて、「作品は決して大当たりはしなかったが、完璧な文章家とみなされた」と述べるとともに、この作家に関する記述を次の文で締めくくった。「ソビエトの新聞雑誌も、ブーニンの作品の《反動的な本質》は別として、この屈指の《亡命》作家がまれにみる文章家であり、当時のロシア文学におけるツルゲーネフ派、チェーホフ派のもっとも輝かしい代表者であることを、認めないわけにはいかなかった。」⁽¹²⁾

このように類似性を指摘されることの多いチェーホフとブーニンについて、研究者 V. ゲイデコは『チェーホフとブーニン』という著書で、思想や技巧など様々な側面から比較を試みている。その中の「文体」と題する節で、二作家の文体の典型的な例として挙げられている文が興味深い。ゲイデコによれば、共に音楽的な散文であるが、その現れ方がチェーホフとブーニンでは異なっている。チェーホフは常に、なめらかでしなやかなフレーズをめざし、具体的に言えば、次のように文のある要素を3回重ねる傾向がある⁽¹³⁾。

— Увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную. (《Дядя Ваня》)

— Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую церковь. (《Мужики》)

— Зима злая, темная, длинная была еще так недавно. (《На подворье》)

それに対して、より複雑化したブーニンのフレーズは、もっと複雑な音楽的手法を要求する。その結果、彼のフレーズはチェーホフよりもかさばったものになり、より豊かで洗練された組み合わせが得られる。ゲイデコがその例として挙げているのは、『サンフランシスコから来た紳士』中の文である。かなり長くなるが、翻訳を拒むようなブーニンの文の複雑さ、ゲイデコの言によればブーニンの文の「かさばった構造」(громоздкая конструкция)を示す恰好の例として、引用しておきたい。

— В самом низу, в подводной утробе 《Атлантиды》, тускло блистали сталью, сипели паром и сочились кипятком и маслом тысячепудовые громады котлов и всяческих других машин, той кухни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось движение корабля, — клокотали страшные

в своей сосредоточенности силы, передававшиеся в самый киль его, в бесконечно длинное подземелье, в круглый туннель, слабо озаренный электричеством, где медленно, с подавляющей человеческую душу неукоснительностью, вращался в своем маслянистом ложе исполинский вал, точно живое чудовище, протянувшееся в этом туннеле, похожем на жерло.

(訳)「アトランチダ」丸のいちばん下、水面下の内奥部では、数十トンもあるボイラーやその他のあらゆる機械の塊が、鈍く鋼鉄を光らせ、蒸気の音を立て、熱湯や油をしたたらせていた。地獄のような下からの燃焼で灼熱したその部分は、この船の運行をつかさどる台所のようなものだった。そこでは恐ろしいほどに集中した力がたぎりたち、その力は船の竜骨へ、無限に長い地下室へと伝えられていく。かすかに電気で照らされたその丸いトンネルでは、油まみれの床で巨大なシャフトが、人の心を押しつぶすような不屈さで、ゆっくりと回転していた。それはまるで、洞窟のようなこのトンネルに長々と横たわる生きた怪物のようだった。

この長々しい一文は、あるいはずいぶん極端な例と言えるかもしれない。これは第一次大戦前の、気力体力とも非常に充実していた壮年期の作家が、凝りに凝って書いた文章である。ゲイデコも、「ブーニンがどこでも言葉の上でこれほどの高度の洗練を達成しているわけではない（また常にそれをめざしていたわけでもない）」と、ことわっている。しかしブーニンの文章には、程度の差はあれ、常にこのような文章のセンス、凝った雰囲気を感じられるのも事実である。

そのセンスは、特に形容詞の使い方に顕著にあらわれている。「彼は歌手というより、色彩を重んじる画家である」（チュコフスキイ）、「彼はとりわけ視覚的な細部描写の、形と線と色彩の作家である」（スローニム）などの評言に表れているように、視覚的描写を重視するブーニンは色彩を表す形容詞を多用する。『村』では、白、黒、暗い、灰色、灰青色（сизый）、白っぽい（белесый）といった無彩色系の形容詞が繰り返し用いられて、作品の暗い雰囲気を形成している。こうした単純な形容詞のほかに、この作家はハイフンでつないだ二重構造の形容詞を好んで用いる。ある品詞や形容詞を3度繰り返すことがチェーホフのひとつのスタイルだとすれば、ブーニンの場合、この二重形容詞の多用に個性が認められる。文字通りに訳せば、「死んだような緑色の（мертвенно-зеленый）葉」「死んだような青色の（мертвенно-голубой）光」などの形容詞が、その例である。снежно-серый, черно-лиловый, грязно-соловый, черно-сизый, шелковисто-розовый など、ページを繰れば容易にその例を並べることができる。それは時には重ねて用いられて、次のような文章になる。

— Зима наступила долгая, снежная.

Бледно-белеющие под синевато-сумрачным небом поля стали шире, просторней и еще пустынное. (т.3 стр.91)

(訳) 雪の降る長い冬がやってきた。／青っぽく薄暗い空の下で、青白く白みゆく野原は、いっそう広く大きくなり、ひっそりとしてきた。

驚くほどに形容詞が多く用いられている文章である。このような形容の連なりによって、作品は陰鬱さを深めてゆく。この雰囲気を一色で表現するとすれば、「灰色」ということになるだろう。この色は実に頻繁に用いられ、次のように立て続けに用いられている場合もある。

— Утро было серое. Под затвердевшим серым снегом серой была и деревня. Серыми мерзлыми лубками висело на перекладинах под крышами пунек белье. (т.3, стр.93)

(訳) 朝は灰色だった。堅くなった灰色の雪の下で、村も灰色だった。灰色に凍りついた樹皮のように、納屋の屋根の下の横木に洗濯物がかかっていた。

同一単語を重ねて用いることは、名文家として知られるブーニンの美意識に抵触しないどころか、作品の雰囲気を形成するための手法のひとつとして、積極的に用いられているように思われる。作品中で用いられる「灰色」は、色の形容だけではない。数多く登場する農民の中で、もっとも貧しく、もっとも怠け者で、主人公のクジマが強い関心を寄せる男のあだ名までが「セールイ (灰色)」である。この男は頻繁に登場し、しかもこのあだ名以外で呼ばれることはない。つまり、色彩を表す「灰色」だけでかなりの数にのぼるのに、人名としての大文字の「灰色」が何十回も繰り返されるのである。二重構造の形容の幅広い使用に加えて、形容詞を多用して作品の雰囲気を形成してゆくことは、ブーニンの文体の顕著な特徴である。

では、なぜ『村』の雰囲気はそんなにも灰色で、暗鬱であるのか。それはもちろん作品の内容に関係してくる。

『村』はチーホンとクジマという二人のクラスフ兄弟の半生を描き、彼らの目を通して1905年前後のロシアの村を描いた小説である。作品は、「屋敷内でジプシーとあだ名されていたクラスフ兄弟の曾祖父は、ドゥルノヴォの地主にボルゾイ犬をけしかけられて殺された」という衝撃的な文で始まる。自分の主人から愛人を奪ったために猟犬に噛み殺された曾祖父、自由を買い取って農奴の身分を脱し、町に出てから有名な泥棒になった祖父、そして小商人の父と、作品の冒頭でクラスフ家3代の歴史が簡潔に説明されている。この短い説明によって、兄弟の半生を描く中心部分が、より広汎な歴史的視野に組み込まれることになる。

最初は二人で一緒に行商していた兄弟は、あるとき仲違いしてそれぞれ別の道を歩むことにする。ここで作品の本筋に入り、第1章でチーホンの生活、第2章でクジマの生活、第3章で二人が和解してからのことが語られるという構成になっている。

街道沿いに居酒屋兼雑貨屋を開いたチーホンは、商人として成功して、数年後には零落した地主からドゥルノヴォ村を買い取るまでになる。チャーホフの『桜の園』のロパーヒンのように、祖父や父が農奴として働いていた領地の所有者になったわけである。彼はチャーホフの『谷間』の登場人物ツィプーキン老人とも共通点を持つ吝嗇な商人である。チーホンがチャーホフの作品中の誰彼を思い起こさせるのは、二作家の影響関係というより、この人物

が、貴族が零落して成り上がりの商人たちが現れた時代、資本主義が農村にまで見られるようになった時代の一典型であるからだろう。ただ、成功者であるはずのチーホンは、決して充足した生活を送っていない。彼は子供のできない悲哀にとりつかれ、それを一種の強迫観念として抱えた男である。しかも揺れ動く時代にあって、持てる者ゆえの不安にも苛まれている。

一方のクジマは、平民出の独学者である。「独学者(самоучка)」「真実探究者(правдоискатель)」など独特の語が、彼を表わすのに用いられる。自身もギムナジウム中退の学歴しか持たず、「独学者」を自認していたブーニンは、苦しい生活の中で読み書きの能力を身につけて詩集などを著わす人々に、若い頃から強い関心を示した。エレッツに住む町人ナザロフが詩を書くのを聞いて、会いに行ったこともある。クジマの像は、このナザロフがモデルだという説もある。ブーニンはまた、ニキーチンやレヴィトフ、ニコライ・ウスペンスキイ、グレープ・ウスペンスキイなどの雑階級作家にも関心を示した。その関心は彼らの才能ばかりでなく、多くの点で似通った運命に寄せるものでもあったと、ブーニン自身が述べている。狂気、飲酒、自殺など、雑階級出身の作家たちを襲った悲劇の原因を、彼は苛酷な生活条件だけでなく、ロシア的性格の秘密にも求めようとした。「彼の歴史はロシアのあらゆる独学者の歴史である」と書かれたクジマの像には、ロシア的悲惨さの中に生き、押しつぶされた作家や独学者たちの像が重ね合わされる。

チーホンとクジマは、それぞれに農奴解放後の農村に現われた意識的な人々を代表している。しかし、領地やお金を手に入れたチーホンも、一冊の詩集を著わしたクジマも、自分の人生は無意味だったという思いに取り憑かれている。その思いは周囲の人々の生活を見ても緩和されず、ふたりはロシアという国、ロシア人の性格へと思考の対象を広げてゆく。それぞれに内省癖をつのらせてきた二人が、数十年ぶりの兄弟再会の席でいきなりロシア人論をはじめてしまうのには、こんな背景があった。

チーホンやクジマの思いは、たとえば次のように表現されている。

— Пыльный, истолченный ногами, колесами и копытами, засоренный и уваженный выгон уже пустел, — ярмарка разъезжалась. Но Тихон Ильич, точно назло кому-то, все держал и держал на жаре и в пыли непроданных лошадей, все сидел на телеге. Господи боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода. Город на всю Россию славен хлебной торговлей — ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе. (т.3 стр.14)

(訳) 足や車輪や蹄で踏みつけられ、ゴミや糞だらけになった埃っぽい遊牧地は、もう人が少なくなっていた。定期市は終わろうとしていた。しかしチーホン・イリイチはまるで誰かへの当てつけのように、売れ残りの馬の埃と暑さの中ががんばって、ずっと荷馬車に座っていた。まったく、なんて地方だ！ 黒土が1メートルもの層になっている。しかもそのすばらしさ！ ところがこの地方で5年も飢饉が起きないことはない。町は小麦の取引でロシア中に知れ渡っている。だが、この小麦を腹いっぱい食べているのは、町中で100人だ。

— За заставой, где свернуло шоссе в сторону, где отстали гремящие телеги и охватила тишина, простор и зной степи, опять почувствовал он, что все-таки самое главное на свете — 《дело》. Эх, и нишета же кругом! Дотла разорились мужики, трюнки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду ... Хозяина бы сюда, хозяина! (т.3 стр.17)

(訳) 関を越えて、街道が横に折れたところで、大きな音を立てていた荷馬車が遅れをとって、静けさが訪れ、曠野の広がりや炎暑につつまれたとき、再び彼は、とにかくこの世でいちばん大事なものは「仕事」だと感じた。ああ、周囲の貧しさ！ 百姓たちはほとんど食いつぶしてる。郡内に散らばる零落した地主屋敷には一銭も残っていない... ここに主人がほしい、主人が！

— Нечасто бывал Кузьма и у брата. А тот приезжал только тогда, когда был чем-нибудь расстроен. И одиночество было так безнадежно, что порою Кузьма называл себя Дрейфусом на Чертовом острове. Сравнивал он себя и с Серым. Ах, ведь и он, подобно Серому, нищ, слабобен, всю жизнь ждал каких-то счастливых дней для работы! (т.3 стр.90)

(訳) クジマは兄のところにもあまり行かなかった。兄のほうは、何か気分が乱れたときにだけやって来た。あまりに絶望的な孤独さに、クジマは時おり自分を悪魔島のドレフュスと呼んでみるほどだった。彼は自分をセールイにもたとえた。ああ、彼だって、セールイと同じように貧乏で、意志薄弱で、仕事に向いた日があるのを一生のあいだ待っていたではないか！

『村』を読んで気づくのは、作品の中心に据えられたチーホンとクジマの思考が、地の文との境界が曖昧な形で表現されることが多いことである。引用した3つの文でも、作者が直接語る地の文に、チーホンやクジマに属する「まったく、なんて地方だ!」、「ああ、周囲の貧しさ!」、「ああ、彼だって……待っていたではないか!」以下の慨嘆が繋がっている。

ミハイル・バフチンは著書『小説の言葉』において、詩的言語の単一性・モノローグ性に対して、小説というジャンルの本質的な多言語性を指摘した。言葉はそれが生きている全領域において、他者の言葉、他者の言表との関係を意識する内的（表面的な構成にあらわれた対話と区別する意味で内的）な対話性を備えている。しかし、「大部分の（狭義の）詩的ジャンルにおいては、言葉の内的対話性は芸術的に利用されることはなく、作品の〈美的対象〉の内部となることもない。内的対話性は、詩の言葉において、ある条件のもとでは消滅する」。それに対して、「小説においては、内的対話性は散文の文体の最も本質的な契機の一つとなり、特殊な芸術的な処理を施される」と、バフチンは述べている。バフチンのこうした小説論は、特に彼のドストエフスキ論を中心に上げられてきたが、上に挙げた『村』の文体的特徴を論ずるのに有効な視点を提供してくれるように思われる⁽¹⁴⁾。

内的対話性が小説の言葉のもっとも本質的な特徴であるといっても、そのあらわれの強弱

に、作家によって差があるのは当然である。一見して鋭い内的対話性を特色とするトルストイの言葉に対して、バフチンが、「全く単一言語的に見えながら、実は詩的絶対性からはきわめて遠い」言葉の例として挙げているのは、ツルゲーネフの小説の言葉である。

「ツルゲーネフにあっては、ことばの社会的な多様性はもっぱら主人公たちの直線的なことばや対話において導入される」と、バフチンは述べる。そのために彼の小説は、単一言語的に見えるわけだ。他者の言葉を直接話法で伝達することは、もちろんブーニンの小説でも大に行われている。これについては後述する。しかし、いま注目したいのは、主人公の言葉や感情が様々な形で作者の言葉にまぎれこみ、作者の言葉と関係しあう場合である。「発展した複雑な混成的文体は、ツルゲーネフにおいては、かなり稀れである」としながらも、その言語が決して詩的な絶対的なものではない証明として、バフチンは9つの例を挙げている。その最後にあるのが、「作者のことばの統辞論的体系に、他者のことばの表現的な諸要素（沈黙点、質問、感嘆）が侵入している例」である⁽¹⁵⁾。

ツルゲーネフの系統といわれるブーニンの文体に見られるのは、この方法であった。上に挙げた3つの例では、チーホンやクジマの考えと思われる感嘆文が、地の文の中に直接はいりこんでいる。この形式についてバフチンは、「この形式は、他者の内言と作者のコンテキストとが有機的に、また整然と結合することを可能にする。しかしまた同時に、この形式こそが主人公による内言の表現の構造と、内言の一定の特質（不安定性、叙述の未完成性）を保たせているのである。これは無味乾燥で論理的な間接話法の形式における伝達によっては全く不可能である」と、述べている。確かに、地の文から登場人物の思考に移ることを告げる伝達の一文が省略されて、作者の言葉と登場人物の言葉が直接に結びつくことによって、主人公たちの意識は、我々読者の意識に、より鮮明に入りこんでくる。

『村』に顕著なこの文体は、そんなに複雑な手法でない。だが、これを積極的に用いるようになったのは、詩人として出発したブーニンにとっては重要な契機であったように思われる。

たとえば、彼の初期散文の名品といわれる『アントーノフかりんご』（1900）と比較してみよう。この作品には、「私」という語り手が存在する。しかし、「……私は好天の初秋を思い出す」という一文ではじまるこの叙情的小品において、語り手の「私」は、ほとんどその具体的な特徴をあらわすことがない。「私」は農民に「若旦那」と呼びかけられる存在であり、大がかりな猟や客のもてなしを好んだ古い時代の地主たちの生活を、ひたすら懐かしく思い出す。秋の村に充満するアントーノフかりんごの匂いは、ブーニンにとって田園生活の象徴であるが、そんな生活へのノスタルジーに満ちた「私」は、作家ブーニンとほぼ等身大の人物である。つまり、「私は豊作の年を思い出す」、「私は農奴制を知らないし、見たこともないのだが」などの形でほんの時たま顔を出す「私」は、叙情詩にあらわれる一人称の「私」と質的に変わるところがなく、作者の直接的な代弁者である。この語り手の存在は、他の登場人物の言葉をより効果的な形で導入するための構成上の工夫とは感じられない。筋書きがなく、叙情的印象の羅列である点において、また散文であるとはいえ、その言葉が他者の言葉との関係の上になりたつものとは断言できない点において、『アントーノフかりんご』は、「詩への注釈である」とされるブーニンの初期散文の代表的な例というべきだろう。

『村』の文体は、ドストエフスキイやトルストイのような内的対話性に満ちたものではないけれども、『アントノフカリんご』とは明らかな変化を見せている。ツルゲーネフの小説がそうであるように、ここで用いられているのは、明らかにバフチンのいう「小説の言葉」である。この文体の獲得があってこそ、ブーニンにとっては初めての中編小説で、広い社会的視野を持った世界を描くことが可能になったと思われる。

前述したように、バフチンは、「ツルゲーネフにあっては、ことばの社会的な多様性はもっぱら主人公たちの直線的なことばや対話において導入される」と、述べている。登場人物の言葉を直接話法で述べることは、小説に作者以外の他者の言葉を導入するもっとも平易な方法である。ツルゲーネフの系統といわれるブーニンの文にも、様々な階層やジャンルの言葉が、直接話法で導入されている。

村で育ったブーニンは、農民の言葉の知識に関して自信を持っていた。特に作品『村』では、数多くの農民がそれぞれに特色のある民衆の言葉を口にする。チーホンやクジマなどの中心人物が様々な場所で人々と交わす会話、村人や使用人たちの会話、日露戦争や第一次革命についての噂といった口語表現のほかに、ブーニンはブリリーナや儀式の歌などのフォークロア、宗教的歌や独特の書き言葉など、実に多様な視点から民衆の言葉をいきいきと再現している。

死を予告するというので恐れられている乞食がチーホンの家の前でうたう歌、キエフの寺院で乞食の子供がうたう歌、そして家畜の疫病がおさまることを祈って女たちが村をねり歩くときの歌、作品最後の婚礼の場面でうたわれる多くの歌。自分自身で聞いて書き留めた資料や、身内の者からの聞き書きの中から、ブーニンはこうした民衆伝承文芸の要素を作品にふんだんに盛り込んでいる。

また、平民出の独学の詩人コリツォーフの墓碑銘をはじめとして、墓地の碑に刻まれた色々な文句、「ロシアにおけるプロレタリアの役割」といったパンフレットを持ち歩く貧農の息子デニースカがおぼつかない筆致で自分の生活をつづった間違いだらけの手紙、あるいはクジマが露土戦争について書いた頌詩といった、民衆独特の書き言葉も印象深く挿入されている。「彼は民衆の表現と、詩的で非常に文学的な話し言葉をまじえた色どりあざやかな、しばしばけんらんたる語彙を用いる」と、スローニムは述べているが、『村』ではこうした様々な次元の民衆の表現が挿入されていることも、文体上の大きな特徴として挙げていいだろう。

以上のような文体的特徴によって、『村』はロシアを考えるうえでも示唆に富んだ、非常に印象的な作品となり得ているのである。

引用について

『村』の引用は、И. А. Бунин, *Собрание сочинений в шести томах, том 3* (Москва, 1987) による。本論中では (т. 3) として、ページ数を表示した。翻訳はすべて望月による。

— 注 —

- 1 К. Чуковский, “Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина,” *Нива*, № 49, 1914, стр. 947.
- 2 О. Михайлов, *Строгий талант*, Москва, 1976, стр. 100
- 3 И. Бунин, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 2, Москва, 1987, стр. 467.
- 4 И. Бунин, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 1, Москва, 1965, стр. 7.
- 5 К. Чуковский, 前掲書 стр. 950.
- 6 И. Бунин, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 1, Москва, 1965, стр. 8.
- 7 А. Чехов, *Собрание сочинений*, т. 12, Москва, стр. 428 - 429.
- 9 S. Kruzytski, *The Works of Ivan Bunin*, Mouton, The Hague, Paris, 1971, p. 267.
- 10 *Горьковские чтения 1958 - 1959*, Москва, 1961, стр. 52 - 53.
- 11 マーク・スローニム、池田健太郎、中村喜和訳『ソビエト文学史』新潮社、1976年、97頁。
- 12 マーク・スローニム、前掲書、100頁。
- 13 В. Гейдеко, *А. Чехов и Ив. Бунин*, Москва, 1987, стр. 296 - 297.
- 14 ミハイル・バフチン、伊東一郎訳、ミハイル・バフチン著作集 ⑤『小説の言葉』、新時代社、1979年、51頁。
- 15 ミハイル・バフチン、前掲書、107 - 112頁。

Художественные особенности повести И.А. Бунина “Деревня”

Цунэко МОТИДЗУКИ

Повесть И.А. Бунина “Деревня” была опубликована в 1910 году. И.А. Бунин (1870 - 1953) дебютировал как поэт. Его первое стихотворение было напечатано в журнале “Родина” в 1887 году, т. е. до опубликования “Деревни” он писал уже почти четверть века. Но нельзя сказать, что Бунин был популярен как писатель или поэт. Его талант ценили в основном только в узком литературном кругу.

Появление “Деревни” вызвало у современников удивление. А.Т. Твардовский, один из редакторов Собрания сочинений И.А. Бунина в 9-ти томах (1965 - 67), во вступительной статье к этому Собранию писал: за всю долгую писательскую жизнь Бунина был только один период, когда внимание к нему вышло за пределы внутрилитературных толков, — при появлении в 1910 году его повести “Деревня.” О “Деревне” писали много, как ни об одной из книг Бунина ни до, ни после этой повести. (т. 1 стр. 5)

Почему “Деревня” произвела такое сильное впечатление на современников? В чём состоит её новизна? Попытаемся проанализировать художественные особенности “Деревни.”

Прежде всего рассмотрим общие особенности этой повести.

1) “Деревня” — произведение размером приблизительно в сто страниц. Это был первый эпический опыт Бунина. Как уже сказано, Бунин начал литературную работу как поэт, и после 90-х годов, когда он начал писать прозу, его прозаические произведения были очень коротки и бессюжетны. Его лирические рассказы ранних лет О. Михайлов справедливо назвал “своеобразным комментарием к бунинским стихам.”

В некотором смысле эта особенность бунинской прозы за всю его творческую жизнь не изменялась. Сборники сочинений писателя, изданные в разные периоды, полны рассказами страниц в десять. Но, несмотря на это, нельзя назвать Бунина типичным прирожденным новеллистом, не способным писать крупные произведения. Так, три повести и единственный роман (“Жизнь Арсеньева”) ярко освещают и четко разделяют длинный творческий путь этого писателя. Первые примеры — это “Деревня” и “Суходол” (1912). При составлении собрания сочинений после присуждения Нобелевской литературной премии в Берлине Бунин не включил в него ни

одного прозаического произведения, написанного до “Деревни.” Писатель сам считал эту повесть началом нового этапа.

Другой пример — появление повести “Митина любовь” после творческого застоя, который продолжался лет десять во время Первой мировой войны, октябрьской революции и гражданской войны. Повесть была, точно так же, как “Деревня” и “Суходол,” началом нового творческого периода для писателя.

2) В “Деревне” Бунин пристально анализирует современное ему русское общество и непосредственно говорит о самой России. Вместе двумя героями повести — Тихоном и Кузьмой Красовыми — мы становимся свидетелями разных происшествий, происходящих в русской деревне за несколько лет до и после 1905 г. Бунин внимательно следил за обстановкой в стране и сам был очевидцем крестьянских бунтов в деревнях, когда он временно жил в поместье у брата и у сестры. Тревожное положение в обществе заставило писателя глубоко задумываться об истории России.

Кроме того, следует принять во внимание и то, что в то время Бунин близко общался с М. Горьким. После 1917 года пути двух писателей разошлись, и Бунин после эмиграции даже отрицал прежнюю дружбу. Но все-таки, на наш взгляд, повесть “Деревня” была написана не только благодаря литературному таланту Бунина, и на основе его глубоких размышлений о России, но и под влиянием общения с Горьким. С точки зрения интереса к современной России и проникновения в историю России, “Деревня” является вершиной творчества писателя.

В исследовании стилистических особенностей “Деревни” отметим 3 важных момента.

1) Бунин использует очень много имен прилагательных, обозначающих цвет (белый, черный, серый, белесый, сизый и т. д.). К тому же писатель вводит и такие сложные прилагательные, как “мертвенно-голубой,” “снежно-серый,” “черно-лиловый” и т. д. Стилист Бунин не отказывается, а даже охотно употребляет много “цветных” прилагательных, и в то же время часто повторяет одно и то же слово (например, слово “серый”). Таким образом Бунин создает своеобразную мрачную атмосферу повести.

2) Герои повести, Тихон и Кузьма Красовы постоянно размышляют о судьбе России и русского народа. Примечательно, что их размышления переданы не косвенной речью, а в прямой речи автора, т. е. размышления братьев являются монологом самого автора и вводятся в текст прямо “от первого лица.” Эти отрывки отличаются яркой эмоциональной окраской,

изобилуют вопросительными и восклицательными предложениями. Прием несложный и распространенный в литературе, но все-таки именно он отличает стиль “Деревни” от лирического стиля его предшествующих прозаических произведений.

3) В “Деревне” мы встречаем разные формы народной речи. Кроме разговорной речи крестьян, в повести использованы фольклорные элементы (былина, песни странников, свадебные песни и т. д.), примеры надгробных надписей, безграмотная автобиография героя и стихи, написанные простыми людьми.

О “Деревне” много писали и толковали главным образом с идеологической точки зрения. Но отмеченные выше стилевые особенности позволяют считать эту повесть значительным и интересным произведением и в чисто литературном смысле.