

プーシキンの『駅長』について

はじめに

プーシキンの中編小説『駅長』には大きく分けて三通りの解釈がある。その一は、いわゆる定説といわれているもので、『駅長』は貴族社会における《小さい人間》とその辛い運命についての社会心理小説である」(I 六八)というもの。二番目は、ギッピウス等の説で、「プーシキンの中編小説『駅長』は感傷主義小説の習得からではなく、その克服、否定から生まれたものである」(II一九)。三番目の説は、ゲルシェンゾンの唱えた説で、この作品は「聖書に有名な放蕩息子説話の辛辣なパロディ」(III二二〇)であると解している。この他にも同工異曲の説は見うけられるが、この三通りの解釈に

尽きるであろう。三番目のゲルシェンゾンの説(一九一九年)は、せいぜいその後ウージンの『ペールキン物語』論(一九二四年)の中に反響が見うけられる位のもので、そのほかには現在のソ連の研究者で彼の説を踏襲している人はいないようである。

『駅長』がロシア文学史上に有する重要な役割については十分に語り尽されていると思われるが、それでいてこのように解釈の一致をみていないのは何故であろうか。また、この作品は多くの謎を含んでいるといわれ、その中でもとりわけフィナーレの解釈にはいろいろの説が生じていて、この作品のもつ難解さの一端をのぞかせている。この小論の目的は主として、ゲルシェンゾンの説をとりあげ、その妥当性如何を検討し、最後のフィナーレ

浅岡 宣彦

の持つ謎に私見を述べることにある。

I

『駅長』は、ブーシキンが最初に完成した散文の作品集『ペールキン物語』の一編であり、この作品集には、他に、『その一発』、『吹雪』、『葬儀屋』、『賈百姓娘』の四編と、『刊行者のことば』という序文が入っている。ブーシキンがこれらの作品を完成させたのは、ロシア文学史上『ボルジノの秋』として名高い一八三〇年の秋（九月—十一月）のことであり、約三カ月間の滞在中に、『エヴゲーニイ・オネーギン』の最終章や小悲劇と呼ばれる数編の劇作品等、数多くの名作を残したことで広く知られている。

この作品集が最初に出版されたのは翌年三一年の秋であった。折悪しく、それはゴーゴリの処女作『ディカニカ近郊夜話』の出版直後であったせいか、一般の注目はあまり浴びなかったようである。「一八三一年に出版されている『ペールキン物語』は、読者には冷たく迎えられ、諸雑誌では更に冷遇されている」(IV五三〇)。ペリンスキイはこのように素っ気無く記している。また、彼

は、『葬儀屋』と『駅長』に関して、その『ブーシキン論』のみならず、他のブーシキンについての評論の中でも全く、一言も触れていないという⁽¹⁾。これは注目に値する。

『ペールキン物語』は五編の中編小説から成っているが、それは個々様々な逸話の寄せ集めではなく、明らかに、ある一貫した意図のもとに書かれていることは、ペールキンの名で統一されていることから容易に領される。最初にこれを主張したのはウージンとされているが⁽²⁾、作品集全体を貫いている統一テーマがいかなるものであるかについては、いろいろの説があり、一致をみていない。この問題に関して、ソ連の研究者には三通りのグループがあると、マコゴネンコは指摘している⁽³⁾。彼の説に拠ると、第一のグループに属しているのは、ゲルシェンゾン、ウージン、ベルコフスキイで、彼等は作品の中に自伝的要素や、象徴的、哲学的意味を読みこみ、作品の内容を故意に『複雑化』しようとしている。第二のグループの特徴は『ペールキン物語』をパロディ作品と解している点にあり、ブーシキンの用いた伝統的主題の使用を歴史的・文学的に説明している。「ブーシキンは感傷

主義とロマン主義小説のジャンルを模倣したのではなく、バロディ化したのであり、そうすることによって、新しい、写実主義的思潮への道を掃き清めたのである」(V 一一一)(傍点——マコゴネンコ)。このグループに属している研究者はN・リュボヴィチとV・ギッピウスである。第三のグループは、第二のグループの成果を踏まえた上で、『ペールキン物語』が将来のロシア文学に与えた影響という観点から検討を加えている。つまり、第二グループが過去の文学的伝統との継承関係を重視しているのに対し、このグループは、この作品集と未来との関係(ツルゲーネフ、L・トルストイ、チェーホフ等との継承関係)を重視しているのである。このグループではステパノフの名が挙げられている。

II

『ペールキン物語』の三通りの解釈が『駅長』のそれに投影していることは明らかであろう。ここではゲルシエンゾンの説を検討してみよう。

彼は初めに、この作品が子供の判じ絵に似ており、その判じ絵に隠されているものは放蕩息子¹の説話であるが、

読者はこの作品の序文で麻酔をかけられてしまい、容易に絵解きができないのであると述べている。そして、四枚の放蕩息子の絵の重要性を証明したあと、次のように記している。「これらの絵の内容でプーシキン²は——故意に、表現豊かに、量見の狭いドイツ人の俗物風³に——月並な思想の命題のひとつを定式化している。そして、この敬虔な欺瞞に、彼は《現実の真実》を物語の中で対比させている」(VI 一二五)。伝説は四枚の絵に描かれている。真実の話もそれと等しく四点の情景に描かれている。伝説の主人公は放蕩息子であり、プーシキンの作品では、父親の駅長である。このことから、彼は、「絵草紙の物語っているのは駅長のことである」(VI 一二五)と述べ、駅長を中心にした四枚の真実の絵を挙げて伝説の絵に対比させている。そして、それらの絵を比較、検討したあと、「駅長が破滅した原因は重大な不幸によるものではなく、例のドイツの絵草紙によるものであり、このことが重要なのである」(VI 一二五)と述べている。駅長は絵草紙に描かれていることを信じ、それと同じ形で物事を見ている。そのために、駅長には全てが歪んだ形で見えてくるのである。娘のドゥーニャがミンスキイ

と《幸福な家庭生活を築き》、彼女は幸福で、裕福であり、全ては順調に運んでいるのに、絵草紙の中に普遍の真理があると信じている駅長にはそれが理解できない。そして、彼は娘の不幸な結末を確信し、そのために絶望し、酒に溺れていったのである。この作品の序文はこのような月並な真実に影響を受け易い駅長たちの知的傾向を示しているのであろう。こう説明したあと、ゲルシェンゾンは次のように結論づけている。「駅長を破滅させたのは(当時の)月並なモラルである。それ自体は幻影であり、無であるが、それでいて人々の血を吸っている。この月並なモラルの狂暴な力——これがブーシキンによって『駅長』で述べられている思想である」(VI一二七)。つまり、ゲルシェンゾンの意見では、この作品は聖書の説話のパロディであるが、この場合、「原典そのものが主人公の心理の中で現実を歪める力となっているのである」(VI一二七)。これがゲルシェンゾンの説のあらましである。これに対する疑問点をいくつかあげて、若干の考察を加えよう。

一 この作品の序文は、果して、ゲルシェンゾンの語るごとく、読者に麻酔をかけるためのものであろうか。

二 ゲルシェンゾンは、放蕩息子⁽¹⁾の絵がたんなる情況説明のための補足的デテールではなく、この作品の鍵を握っていると説明している。少し脱線するが、このことに関連して、ブーシキンの創作方法に触れておこう。ブーシキンは『ベールキン物語』以前にすでに散文作品を書いており、散文に対する関心はかなり早い時期から見うけられ、一八二二年の評論の中には次のような発言がある。「正確と簡潔——これが散文の第一番目の長所である。散文が要求しているのは何よりも思想である。思想がなければ輝しい表現も何の役にもたない。詩となると話は別である」(VII一五)⁽²⁾。また、「ベールキンとは一体何者ですか？」という知人の質問に対して、「その人物が何者であろうと、中編小説を書くにはこのように、単純に、簡潔に、明確に、書くことが必要なんです」と答えたというエピソード⁽³⁾が残されている。単純に、簡潔に、明確に——これはブーシキンの散文の三原則といえるものであり、まさにこのように彼の散文作品は、飾りを廃した的確な文体で書かれており、《余分なもの⁽⁴⁾》、無駄な表現や描写というものが全くなく、一語一語に作者の綿密に計算し尽された思想が織り込まれている。この

ことは、また、どれ程些細にみえるデテールも決して無造作に描かれてはいないことを示している。この作品の中に例をとれば、駅長の部屋のホーセンカの鉢植えや派手なカーテンがその好例であろう。《放蕩息子物語》を描いた四枚の絵の描写は、五二一行中の二〇行を占めており、こうした外見上の特徴から見ても放蕩息子の絵が無視できないものであることは明らかであり、この点で、ゲルシェンゾンの指摘は当を得ているといえるのである。しかし、問題はこの作品全体の解釈の鍵を、彼のように、この放蕩息子の絵にのみ絞ることが可能であるかどうかにある。

三 伝説の主人公は放蕩息子であり、物語の主人公は駅長であることから、彼は絵草紙の暗示しているのが父親の生涯であると主張している。果してそうであろうか。

四 三の疑問は、当然ゲルシェンゾンが伝説の四枚の絵の比較として提示している真実の四枚の絵の妥当性に疑いをはさむ。むしろ、娘を中心にした四枚の絵を作成するべきではあるまいか。(1)娘の出生、(2)娘の相手は《偽りの友》ではない、(3)裕福な娘の生活、(4)娘の帰還。五 駅長の破滅の原因は娘が誘惑されたという不幸な

事件ではなく、《例のドイツの絵》によるものであると述べている。これは、恐らく、ゲルシェンゾンの説の中で一番重大な問題点であろう。ヴィリンは人生経験の豊富な五十過ぎの駅長であるから、《哀れなリーザ》のような運命に陥った女性の話は沢山耳にしていたことであろう。それだけに、彼が苦懐をこめて語る次の言葉は十分に説得力を持っている。「旅のいたずら者に誘惑され、しばらく困われ、その挙句に捨てられる女はあれが初めてではなく、またあれが最後でもありません。」この老人の悲観的感情に語り手自身も同感していることは、彼が駅長とドゥーニャに対して用いている形容詞 (Gefühl) や名詞 (Gefühl) の使用などから容易に察しられる。カラムジンの『哀れなリーザ』のヒロインも、プーシキンの『ルサルカ』の粉屋の娘も、アポロン・マイコフの『マーシェンカ』のヒロインも、そして、ドストエフスキイの『虐げられた人々』のナターシャやネルリの母親もみな等しく不幸な恋の結末に終っているのである。或るものは自ら尊い生命を断ち、また或るものは説話さながらに罪を悔いて親のもとへ戻り、或いはまた、赤貧の内に死んでいったのである。これらの例を俟つまでもな

く、一九世紀初頭のロシヤで、それ以前に感傷主義文学が特に好んで用いたこの主題の結末は、当然不幸に終ることが自明のことであり、また当時の社会の一般的現実であった。「父親が相手の従卒や女中に門前払いをされているのに、その十四等官の娘が果して幸福の権利を勝ち得たであろうか？」(VII一八九) これはグカーソワの言葉である。

六 フィナーレの解釈については後述する。

とにかく、ゲルシェンゾンの説の問題点は、この作品の解釈を《放蕩息子の説話》との関連からのみ行っている点にあるといえるだろう。そのために作品の中心的テーマが駅長である父親とその娘との関係に絞られてしまい、この作品の主人公が放蕩娘ではなく、何故十四等官の父親であるのか、という本質的疑問に答えていないのである。これについて考えるためには作品の内容に触れなければならない。

III

『駅長』には『葬儀屋』の原稿の最後に記された草案が残っている。その草案と物語とを比較して、まず目に

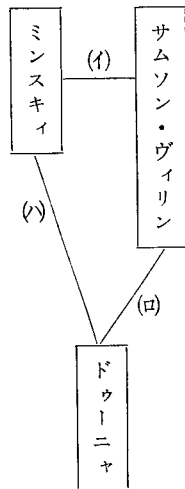
つくことは、草案の中に、もう一人駅長と同様の不幸な人物が登場していることである。彼もまた書記という低い身分であり、駅長の娘に恋をし、彼女を追ってペテルブルグへ出掛けていくことになっている。物語では書記は全く登場していない。そこで、ペテルブルグへ娘を探しに行くのは彼ではなく、父親の駅長に代えられている。これは何を意味しているであろうか。恐らくは、このことによって、父親である駅長(十四等官の小役人)が娘

の誘惑者である騎兵大尉(八等官の青年貴族)と直接《対決》する状況を設定し、彼の立場の悲劇性を一層強調しているであろう。D・ブラゴイはこの点について次のように述べている。(この相違の結果、物語の)「中心、焦点には、駅長に関する一本の、そして同時に二重の——個人的、社会的(この場合いずれも密接に結ばれている)——ドラマが据えられてくる。それは父親のドラマと、不幸な、虐げられた小さな人間、小役人のドラマとである」(VIII二〇七)。これは重要な指摘である。ヴァリンは作品の中で駅長でもあり、またドゥーニャの父親でもある。つまり彼には個人的立場と社会的立場とがあり、それぞれの立場が密接に絡み合いながらドラマを

(59) プーシキンの『駅長』について

進展させているのである。このことは、ゲルシェンゾンがヴィリンの中に父親のみを認めていたことの反証となるであろう。

この作品には語り手の九等文官A・Γ・H氏を除くと、他に三人の主要人物が登場している。駅長ヴィリン、その娘ドゥーニャ、騎兵大尉ミンスキイの三人である。この中で主人公は紛れもなくヴィリンであり、この物語は彼を軸に展開しているのである。とはいえ、彼の社会的ドラマと個人的ドラマとは他の二人との関係を除外しては考えられない。それ故、この作品ではヴィリンを中軸にして、三人の間にそれぞれ三者三様のドラマが展開されているといえるのである。



(i)の関係は、ヴィリンの社会的立場であり、貴族と小人との関係である。

(ii)の関係は、ヴィリンの個人的立場であり、父親と父

親を捨てた『放蕩娘』との関係である。

(ii)の関係は、当時としてはありふれた感傷主義文学の主題、つまり貧しい娘と貴族の誘惑者との関係を示している。(以下、(i)(ii)で表示する)

しかしながら、プーシキンはこれらの関係について何等直接的説明を作品中に施してはいない。例えば、娘のドゥーニャが父親に対していかなる感情を抱いていたのか、これについての直接的言及を作品の中に見いだすことはできない。

概して、プーシキンの作品には登場人物たちの内面描写、心理描写がほとんどなく、彼等の感情の動きや内面の世界は、外面的特徴(顔の変化、動作、ジェスチャー等)の指摘や、或いはまた、第三者の印象を通して微かに暗示されているだけである。それ故、彼等の語る言葉は物語の展開に最小限必要なものに留められており、内面を吐露する長広舌は余り用いられてはいない。《表現手段の節約への志向》がプーシキンの散文の原則を構成しているとは、A・スロニムスキイの指摘(IX五一六)であるが、プーシキンの性格描写や風景描写、それに作者の叙情的逸脱もまた極めて簡潔に描かれているのである。

筋の展開もこれと等しい。その描写は断片的であり、意図的に空白部分が設けられている。そして、それを補うように、ブーシキンはすでに読者が承知している文学的主题やモチーフを用いて、物語の進展へのイメージを喚起し、作品に奥行きをもたせているのである。それ故、(イ)、(ロ)、(ハ)の関係についての直接的言及はなくても、読者は作品の подтекст としてそれらの関係を暗黙の内に受けとり、物語の展開にそれぞれ潤色を施していたといえるのである。この意味で、(ロ)の関係は《放蕩息子》の物語》が伏線として用いられ、(ハ)の関係は暗示するものとしては、カラムジンの『哀れなリーザ』など、感傷主義文学の主題が援用されている。逆に言えば、この作品を《放蕩息子》の説話のパロディ》と解釈したゲルシェンゾンの説は作品の主題を(ロ)に絞った結果生じたものであり、それと同様に二番目のギッピウス等の見解は(ハ)の關係に作品の主題を絞った結果であると言えるだろう。この(ハ)の点に少し言及しておこう。

ギッピウスはブーシキンが『パールキン物語』でその当時の文学の主流、即ち、感傷主義とロマン主義の散文の主題を用いていることを指摘し、その理由を次のよう

に説明している。「使い古された絞切型の下に真の現実を据えて、それらの絞切型をあばこうとした」(II二五)。

この論文の中で彼は更に『駅長』とブーシキン以前の感傷主義の《お涙頂戴式》の物語、とりわけカラムジンの『哀れなリーザ』との関連性を強調し、『哀れなリーザ』と『駅長』との面白いテキスト上のパラレルを指摘している。「リーザとエラストとの再会の場面とヴィリンとミンスキイとの(ペテルブルグでの)最初の対面の場面——カラムジンでは《Он победил! — потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взяв ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей...》となつており、ブーシキンは《Минский взглянул на него быстро, вспыхнул, взял его за руку, повел в кабинет и запер за собою дверь...》となっている」(II一九)。これだけで影響関係は一目瞭然であるが、ブーシキンの草稿を調べてみると、*вспыхнул* の初案は a) и победил b) покраснел и победил c) и весь вспыхнул であり、*повел* の初案は a) привел b) повел он его в кабинет となつてゐて、ギッピウスの指摘が正しいことを裏付けている。これで(ハ)の關係の伏線にカラムジンの

『哀れなりザ』が暗示されているという仮定は説得力をもつであろう。

この(田)と(イ)に対して、(イ)の関係については、読者の意識にオーバーラップさせうるような既成の主題やモティフは用いられていない。その代りに用いられているのがこの作品の序文であるといえる。これについては後述するが、このことは、恐らくは、(イ)の関係がロシア文学では新しい主題であったことを示しているであろう。この作品がのちの『自然派の萌芽』(I六二)であるといわれるのもこれ故である。そして、この(イ)の線が『駅長』の定説の基礎になっているといえるのである。

それでは序について検討してみよう。この作品の序は二つの部分から成っており、「この長い序のパラグラフは駅長の階層(sostovie)に関する一般の見解(idée-requie)から、作者の見解への移行を示している」(X—三七)。最初の修辭的反語の疑問文で、当時の駅長の一般的评价が「その昔のワイロ役人や、少くともムーロムの盗賊にも比すべき人間の屑」として与えられている。このあとで、語り手は「しかし公平になって、彼等の立場を考慮してみよう……」と述べてから、駅長の現実のありのまま

の状態を描いている。「駅長とはそもそも何者であろうか？ それは紛れもなく十四等官の受難者である。」語り手はこのあとに自分の見解の正しさを裏づけるエピソードを語り、彼の意見が決して例外的現象を述べているのではなく、ロシアの現実の深い観察の結果であることを強調している。このことは、ヴィリンというこの物語の主人公が例外的人物ではなく、駅長階層全体に共通している典型的形象であることを読者に予め強調しているであろう。

この序文ではもうひとつ重要な指摘がある。それは『人間の屑』とか『極悪非道の徒』とか一般的に言われている駅長の中に『人間の姿』を見出し、彼等の惨めな境遇に深い同情の念を寄せていることである。

この駅長の悲惨な社会的境遇は物語の中で(イ)の関係の中に、つまり、彼と貴族青年ミンスキとの関係の中に展開されている。物語は語り手がベテルブルグとスモレンスクの間の、今では廃止されている宿駅に三回立ち寄ることから成っている。この内、二度目の訪問の時に駅長が語り手に語る『娘の物語』は全体の約半分(二五四行)のスペースを占めており、この作品の中心部を構成

している。この中で(i)の関係を顯著に表わしている場面を若干とりあげてみよう。(i) 娘を誘惑された駅長は相手の貴族青年をベテルブルグに訪ね、娘を返してくれるように涙ながらに懇願する。ところが相手の青年は彼女を決して不幸にはしないと約束し、彼の裾の折り返しに紙幣を押し込んで追いかえしてしまう。(ii) 駅長はせめて一目でも娘に会いたいと思い、ミンスキイのもとを再び訪ねる。しかし彼の従卒は、「旦那様は誰にもお会いにならないと声を荒らげ、胸板でぐいぐいと彼を玄関から押し出し、その鼻先でボタンと扉を閉めた」のであった。(iii) 教会で悲願の祈りをした後、駅長は、リーザがエラストに出会った如く、青年の馬車にいき当る。そして、娘の居所を偶然知った彼は、女中の制止も聞かずに家の中へ押入った。その綺麗に飾られた部屋を覗くと、ミンスキイが思い沈んだ様子で坐り、美しく着飾ったドゥーニャが優しげに彼を見詰めていた。人の気配に気づいて、ふと目を上げたドゥーニャは(父親の姿を見ると)叫び声をあげ、その場に卒倒してしまう。ミンスキイは怒りにふるえながら、「何の用があるんだ? 何だって追剥ぎみたいに私の後をつけ回すんだ。それとも私

を切り殺したいのか。出ていけ!」といって、駅長を階段の外へ突き出してしまふ。

この三回の場面、従卒や女中の彼に対する言葉使い、態度は駅長の社会的立場がどれ程低く悲惨なものであるかを十分に証明しているであろう。ヴィリンにとって娘は唯一の誇りであり、喜びであった。その娘を誘惑されても彼には《抗議》すら出来ないのである。彼の性格、彼の人生観を蝕み歪めているものがあるとすれば、それはゲルシェンゾンの語るように、聖書の月並なモラルではなく、こうした社会の現実、つまり貴族社会の不公平な人間関係である。それ故、ステパノフの次のような意見には同意せざるを得ないのである。「《小さな》、庶民の運命が初めてここで感傷的涙脆さも、ロマン主義的誇張や道徳的教訓性もなしに、ある歴史的條件の結果として示されている」(I六九)。とはいえ、このヴィリンの形象でプーシキンが描いているのはそれだけではない。彼の中には、その当時のロシア人に特有な精神状態が見受けられるのである。それはプーシキンが *Беспощадная покорность* (忍従)⁽²⁾ と呼んでいるもので、駅長の場合には運命に対する受動的態度がそれにあたるのであろう。

一 お金を拾った青年のあとを追いかけてやうとしない。
二 門前払いをうけたあと、「駅長はしばらく立ちつくしていたが、やがて歩き出した。」三 告訴したらという友人の忠告に対し、「駅長はしばらく考えてから、片手をふり、身をひく決意をした」(傍点—筆者)。四 駅長の口にする諺——「不幸は避け難し」、「運命はのがれ難し」etc——このことはウージンズの見解を打ち消している。彼は吹雪のウラジミルと駅長のヴィリンが自分と他人(マリヤとドゥーニャ)の幸福を自分自身の手で得ようとしたために運命の反撃に会ったのであると述べ、運命に逆らうものは敗北し、運命に従順であるものは幸福をうるという主旨の教訓を導き出している。

IV

ヴィリンの『娘の物語』の基調は(イ)の関係にあった。(ロ)と(ハ)の関係にしても、例えば、父親と娘との対面の場や、娘の卒倒の場面等に暗示されているといえるだろう。しかし、これらの関係がより鮮かに示されているのはフィナーレのエピソードである。この解釈にはいろいろの説が生じているが、その原因としては、主として、以

下の二点に絞られるであろう。その第一点は、プーシキンが意図的に用いている『言い残し』の手法であり、第二点は結末で示されているドゥーニャの運命の暗示である。

『駅長』のフィナーレでは、駅長とその娘の消息が第三者の印象を通して断片的に記されており、それに対する作者自身の『声』は述べられていない。プーシキンは『コーカサスの捕虜』に関してこのように述べている。

「君は捕虜がチェルケス娘の死を嘆いていないので、ひどい奴だといっているが、しかし……『全てを彼は理解した』という一句が全てを言い表わしている。……何もかも全てを言い切る必要はない——これが読者の心を惹く秘密です」(10五八)。この発言はそのまま散文作品にも当て嵌まるであろう。彼は、主題の展開同様、意図的に『言い残し』や空白部分を設け、それによって物語の成り行きを読者の想像に委ね、作品に余韻を持たせているのである。

第二点のドゥーニャの運命については、最後の彼女のエピソードをどう理解するかにかかっている。この解釈もまた三通りに分けることが可能であろう。一 ゲルシ

エンゾン説——前に触れたように、彼はドゥーニヤの場合には例外であり、彼女とミンスキイは《結婚》をし、彼女は《幸福》になったと結論している。二 グカーソワ説——彼女はゲルシェンゾンの説に反駁し、このフィナーレは「父親にとつても、娘にとつても真に悲劇的結末」(I二二七)であると述べている。のちに少し表現を和らげている。(悲劇的↓劇的)(VII一八九) 三 ギッピウス説——この作品ではヒロインの運命が微かに暗示されているだけで、彼女の幸福については何も語られていない。「ゲルシェンゾンは『一人は結婚している』と筋に付け加えているが、プーシキンはその語ってはいない。従つて、それはプーシキンにとつて本質的ではないのである」(II一九)。

ステバノフはギッピウスの説に同意しながら、このフィナーレでプーシキンが示したかったのは彼女の幸福云々ではなく、「父親に対する感情がドゥーニヤに涸渇していなかったことである」(I二二六)と述べている。

この結末の示すドゥーニヤの運命が当時の社会の現実から判断した場合に、例外的または極めて不自然なものであることは既に述べた通りである。この《不自然な結

末》の持つ意味はいかなるものであろうか。この点に関するマコゴネンコの意見を要約しておこう。——結末における筋の展開の《意外性》はプーシキンの《主題に対する文学的遊び》であり、この《遊び》は新しいロマン主義的効果を創造するためでも、また、ロマン主義の《メカニズム》を写実主義的描写に適応させるためでもなく——自分の立場を明らかにし、彼にとって必要な形に読者を美学的に教育するためのものである。⁽¹⁰⁾

(ロ)と(イ)との関係において、伝統的主题やモテイーフが物語の伏線として用いられていることは上述した。その意味でいえば、この結末は読者の予想に反し、従来の定型を破ったものである。読者は当然ドゥーニヤの恋の不幸な結末を予想し、彼女が罪を悔いて、父親のもとへ戻ることを想定していたであろう。しかしながら、このフィナーレの《意外性》がマコゴネンコの語るように、美学的な読者の訓練を目的とした文学上の《遊び》であるとは思われない。そこで、(イ)、(ロ)、(ハ)、の関係からこのフィナーレを検討し、この結末の《意外性》、《不自然性》のもつ意味を探ってみよう。

(イ)の關係の結末は駅長の死と彼の佻しい墓に象徴的に

示されており、そこには『哀れなリーザ』の結末における如き《天上的和解》⁽¹⁾で、地上の《裸の真実》の苛酷さを和げる要素はない。その描写は《単純で》、《リアル》であり、いささかの粉飾もなく、あたかもヴィリンの悲惨な生涯を象徴しているかのようである。

これに対して、(a)と(b)との関係は従来の定型を破った《幸運な》結末で終っており、ステパノフが指摘しているように、「父親の悲しい運命を一層鋭く強調している」(I二二七)のである。しかしながら、この結末の《意外性》のもつ意味はこれに尽きるものではなく、そこにはむしろ人間性に対するプーシキンの深い洞察が見うけられるのである。その例をいくつか挙げてみよう。

一 ゲルシェンゾンはこの物語の結末と説話の最後の絵とを比較している。説話の父親は零落した息子の帰還を祝い、喜んでいゝ。それに対し物語では幸福になった娘の帰還と父親の死、彼の佻しい墓とが描かれている。そこでゲルシェンゾンはこの駅長の死を説話の月並なモラルに歪められた人間の当然の自滅の結果として説明している。しかし、上述したように、彼を歪めていたのは当時の不公平な社会であり、その現実であった。それ故

に、この老駅長の死が説話のパロディであることは間違いないとしても、それはゲルシェンゾンの語る意味においてではなく、現世の人間(とりわけヴィリンと同類の人間)の悲劇性を告げているのである。

二 ここでプーシキンがあげている説話の偏見は更に放蕩娘の帰還に示されている。放蕩息子は自分の意志で親のもとを離れ、自堕落な生活に身を持ち崩し、財産を使い果す。そして、食にも窮した時になってはじめて本心に立ち返り、罪を悔い改めて父のもとへ戻ってくるのである。それ故、彼女の帰還で重要なことは、彼女が裕福な暮らしをしていたにも拘らず、父親への感情を失わずに彼のもとへ帰って来たことである。これは説話のもつ皮相な教訓性、道徳性をパロディ化しているといえる。

三 (b)の場合も(a)と同様である。彼女がリーザと同じ運命を辿ったとしたら、この作品は感傷主義文学の亜流の域をでなかつたであろう。ギッピウスの指摘通り、プーシキンはこの作品の中でそうした伝統的テーマのもつ類型性やその紋切型を否定しているのである。しかし、そのためにこの最後のエピソードでは、どの研究者も主と

してドゥーニャの運命に想いをさせて、その背景にいる
 ミンスキイには余り注目していない。例えば、彼女はミ
 ンスキイと結婚しているだろうか、とか、彼女は本当に
 幸福なのだろうか、それともただ裕福なだけなのだろう
 か、という具合である。しかしながら、これらの疑問に
 対する直接的解答は、ギッピウスやステパノフの指摘の
 通り、作品では与えられていない。そこで(ハ)の關係から
 このエピソードを眺める時、このエピソードの暗示して
 いるのは、むしろミンスキイであることに気が付くので
 ある。つまり、それは彼がエラストや他の貴族の誘惑者
 と同類ではないこと、彼女の父親へ与えた(彼女を捨て
 たりはしないという)約束を彼が守ったことを示してい
 るのである。この作品の登場人物の性格が図式的な描写
 ではなく、人間の本性の深い洞察にもとづいているとい
 われるのもこのためである。例えば、ギッピウスはこの
 ミンスキイを「悪者の誘惑者ではなく、ごくありふれた
 いたずら者の驍騎兵であり、決して理想化されてもいな
 ければ、また、誹謗もされていない」(Ⅱ一九)と述べ
 ている。確かに、彼の駅長に対する態度は恋人の父親に
 対するものではなく、普通の貴族の振る舞いそのもので

あった。それでいて、ペテルブルグへ娘を探しにやって
 来た父親ヴィリンの姿を見た時、彼は「さっと顔を赤ら
 め」たのである。この動詞(Блѣхнул)一語が彼の内
 面の誠実さの一端をのぞかせているであろう。つまり、
 彼は貴族的制約をもつてはいないが、従来の図式的な誘惑
 者の貴族ではない。たとえこうした人物がその当時は稀
 有の存在であるとしても、プーシキンは、恐らくは、現
 実社会の中にそうした人物の存在を見出し、或いはまた
 その存在を信じていたのであろう。『大尉の娘』の種々
 のエピソードが歴史的事実として裏付けられているよう
 に。このことはまた、プーシキンがペールキンの名を借
 りて、「架空の出来事を組み立てる能力がなく」(六一八
 一)これらの作品は「大部分実話で、いろいろな人々か
 ら聞いたもの」(六八三)であると述べている所以であ
 る。

四 このフィナーレの持つ意味は、無造作とも思われ
 る最後の一文にある。「そこで私は少年に5コペイカを
 与え、この村に立ち寄ったことも、またそれに使った七
 ルーブルもはや惜しいとは思わなかった。」これは片
 目の少年からドゥーニャのエピソードを聞いたあとの語

り手の感慨である。このフィナーレを読む者は誰しも語り手の感慨に共鳴するであろう。それは駅長の報いられぬ死とその佗しい墓地のリアルな描写のあとだけに、ひとしおその感が強いのである。それは(イ)の結末の悲劇性に対して、(ロ)と(ハ)の結末で示されているプーシキンの深い人間性への理解によるものであると思われる。換言すれば、一種の救われた思いを読者に齎しているものはプーシキンがフィナーレで示している人間に対する深い信頼なのである。

五 とはいえ、この作品のフィナーレは『吹雪』や『賈百姓娘』のハッピー・エンドとは本質的に異なっている。ギッピウスは、『ドゥーニャとミンスキが幸福であり、ヴィリンが不幸であるという葛藤は未解決なものとしてではなく、解決不可能なものとして示されている』(II二〇)と記している。しかし、父親の死の報せを聞いて泣き出したドゥーニャがひとり父親の墓に赴き、その墓前に長い間横たわっていたという情景は、彼女にとっても真の幸福はなかったことを示しているのである。恐らくは、その時に流されたであろう涙はヴィリンの再三の涙とともに人間の運命の悲劇性を物語って

いるといえるであろう。

結 び

この作品の主人公が貴族でも、英雄でも、偉人でもなく、一介の十四等官の駅長であるということ自体、当時のブルガーリン等に対するプーシキンの大胆な挑戦であった。⁽¹²⁾ この意味でヴィリンは同じく十四等官のエゼルスキヤや『青銅の騎士』の小役人エヴゲーニイに通じるいわゆる『小さい人間』の形象であり、プーシキンがこの作品で描いているライトモチーフは紛れもなく典型的なロシア人としての彼の悲惨な運命である。しかし、ゲルションゾンの説はヴィリンの社会的立場に注目していなかった。それは放蕩息子⁽¹³⁾の説話に主題を限定し、作品の序文の役割を軽視した結果生じたものである。ところが、プーシキンはこの駅長の社会的立場がいかに辛いものであるかを用意周到に準備しているのである。例えば、エビグラフでは原典よりも意図的に駅長の官等を下げ、⁽¹⁴⁾物語の発端の年代も、初案の一八一九年、二十年の案を捨てて、一八一六年に設定し、これによって一八一二年の祖国戦争との関連性を強め、「色褪せたりボンの三つの

メダル」を胸にぶらさげた「老兵士」のヴィリンが、長い兵役を終え、女房を失い、母親そっくりの娘とやっと暮らしはじめたばかりであることを行間に滲ませている。それ故、(ロ)と(ハ)の關係にしても、この(ハ)の悲劇性、つまりヴィリンという《小さい人間》の悲惨な境遇を強調するために設定されているといっても過言ではない。これはドストエフスキイが『貧しき人々』の中で主人公に語らせている解釈に通じ、いわゆる定説を肯定するものである。しかし、この作品の解釈を(ハ)に限定することもまた同様にできないのである。問題はヴィリンの形象を通して作者が何を言おうとしているのか、つまりプーシキンが散文作品に求めている思想はこの場合いかなるものであるのかに存している。マコゴネンコが『『ペールキン物語』の主人公はこの思想に他ならない』(V一二七)と述べている通りである。ゲルシェンゾンはそれを説話の有する「月並なモラルの狂暴な力」にみていた。しかし、これは肯定し難い。(ロ)と(ハ)の關係における伝統的主題やモチーフの使用は物語の *motif* として、主題の空白部分を補うための伏線としてだけではなく、それらの類型性や偏見を指摘し、それを克服、否定して、新

しい見方を示すためのものであった。フィナーレの一見不自然にみえる結末の意図はここにあるといえる。

プーシキン是一般に《人間の屑》として蔑まれていた駅長の中に娘を愛する父親の姿を描き、その娘のドゥーニャも《純潔の天使》⁽¹⁵⁾とか、また罪深い親不孝者としてではなく、父親への感情を失わずに罪の許しを請う女性として描いている。ミンスキイについては上述した。これらの人物は図式的、類型的形象ではなく、矛盾に満ちた、複雑な人間の本性を表わしている。例えば、それはヴィリンのお金のエピソードや馭者の語るドゥーニャの姿などに見うけられるだろう。つまり、プーシキンがこの作品で示している新しい見方とは、既成の偏見や、常識、一般的見解にとらわれずに、《人間の中に人間としての品位を求め》、《あらゆる種類の人間に対してその内面の真実の姿を求めたこと》にある。これが(ハ)、(ロ)、(ハ)の關係を統一している作者の思想であり、ペリンスキイがプーシキンの人道性の特徴として指摘している考えを裏づけるものである。「プーシキンの詩的特質には人々の内に美的感情と、人間としての人間の品位に対する無限の尊敬を意味する人道性(傍点—ペリンスキイ)の感情

を發展させる能力がある」(IV五三二)。この意味からも、ペリンスキイがこの作品に一言も触れていないのは不可解なのである。

ともあれ、この作品の登場人物たちの行動はその本性と等しく複雑で、矛盾に満ちていた。しかも、彼等の行動には時として気紛れな運命が顔をのぞかせ、彼等の人生を狂わせたり、或いはまた彼等の意志とは無関係の、無意識の行動にはしらせたりしている。それは『その一発』の伯爵にも、『吹雪』のブルミンにも、そして『駅長』のヴィリンにも等しく見うけられ、それらの無意識な行動は時に幸福に、時に不幸に彼等を導いている。駅長は何故娘にミンスキイとの相乗りを許したりしたのか自分でも合点がいかなかった。この時の一瞬の無分別の結果として彼の不幸の契機になっているのである。このように、この作品では時として気紛れな人間の運命とその悲劇性がいささかの飾りもなく、単純に、リアルに描かれている。しかし、それでいてそこには人生に対する絶望感はなく、むしろ人間に対する作者の深い信頼の念が流れており、この一見矛盾してみえる二面性が作品のフィナーレを謎めいたものにしているのである。

注 引文直後の()内は出典を示し、ローマ数字は引用参考文献の番号、アラビア数字はプーシキン全集(XI)の巻号、漢数字は頁を表わす。引用文中の傍点は原典のイタリックを示す。『駅長』からの引用文は出典表示を省略。

- (1) (XII一六)
- (2) (VII一五四) ウージンは(XII四七)で、「これら五編の物語は詩人の最も内密の告白である云々」と述べている。
- (3) (V一一一)
- (4) ゲルシェンゾンは脚注で次のように述べている。「壁にかける放蕩息子」の絵草紙は恐らくは二〇年代—四〇年代の宿駅の備品のひとつであった。多分、ドイツの外交員あたりがロシアの宿駅ヘドイツ工芸のこの作品を運んで来たものであろう。」
- (5) プーシキンの作品引用はXIの版による。
- (6) 『Русский архив』 т. 3 1906. стр. 234.
- (7) (I一六四)
- (8) (XIV六五二)
- (9) プーシキンは一八三一年の秋E・M・ヒートロヴァ夫人にあてて次のように書いている。「我が国にはБезропотная покорность という観念を表わす言葉がありません。しかしながら、この精神状態、或いは貴女のよりお気に召すならば、この美德はロシア人に極めて特有のものなのです」(XIV八四四)。
- (10) (V一三八—一四〇)

(11) 『哀れなりーサ』は次の一文で終わっている。「今は(あの世では——筆者)恐ろへ、二人は既に和解したことをさあろう」(二一八)参照。

(12) (10三三四)友人P・A・フーリエーフにあつて「5編の物語を書いたが、……いれまた匿名で出版する積り。彼らの名前を出す訳にはいかぬから、ペンネーガーリンが悪戯をいへたさうから」と記している。

(13) (I二三一)

(14) (XV六四一一)

(15) (II一九)

引用 参 照 文 献

- I Н. Д. Степанов: "Проза Пушкина" Изд-во "Академия наук СССР" Москва 1962
- II В. В. Гиппиус: "От Пушкина до Блока" Изд-во "наука" Москва-Ленинград 1966
- III 神西清訳: フーシキン『大姫の娘・ユーネキン物語』(岩波文庫) 一九七五年 (改訂版)
- IV В. Г. Белинский: "Сочинения Александра Пушкина" Изд-во "Детская литература" Москва 1969
- V Г. П. Макогоненко: "Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы" Из-во "Художественная литература" Ленинград 1974
- VI М. О. Гершензон: "Мудрость Пушкина" Т-во "Кн-

издательство писателей в Москве" 1919

II А. Г. Гускова: "Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина" Изд-во "Просвещение" Москва 1973

III Д. Д. Благой: "От Кантемира до наших дней" Том второй Изд-во "Художественная литература" Москва 1973

IV А. Слонимский: "Мастерство Пушкина" Изд-во "Художественная литература" Москва 1959

V JAN M. Meijer: "A Note on Puškin's Realism" [THE TALES OF BELKIN BY A. S. PUŠKIN] 1968 Mouton Paris

VI А. С. Пушкин: "Полное собрание сочинений в десяти томах" Издание третье. Изд-во "Наука" Москва 1962—1966

VII В. Я. Кирпотин: "У истоков романа-трагедии. Достоевский-Пушкин-Гоголь" В кн. "Достоевский и русские писатели" Изд-во "Советский писатель" Москва 1971

VIII В. С. Узин: "О повестях Белкина. Из комментария читателя" Пб. "Аквион" 1924

IX А. С. Пушкин: "Пушкин. Полное собрание сочинений" Том восьмой. 2 Изд-во "Академия наук СССР" 1940