

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

意識の方法としてのテキスト：
チェーホフおよびゴンチャロフの断片

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2002-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村上, 光昭, Murakami, Mitsuaki メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/899

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



意識の方法としてのテキスト

チャーホフおよびゴンチャロフの断片

村上 光 昭

テキストを扱い意識の流れを追う

意識を意のままに扱うにはどうするのか。心理学や哲学としてこの問題を扱うのではなく、極めて経験的に、外国語によって意識の動きそのものを母語以外の言語で表現するというメカニズムを研究することが必要であろうという認識に至った。

文学テキストに分析研究する材料を求めるわけである。文学を学として研究するのではなく、¹ 文学テキスト上に現れた、意識のうねりを、言語学的に検討して、究極においては、得られる指針によって、母語ではなく、非母語で、意識のうねりを表出しようのだと投機的に主張するのである。

ヤコブソンが翻訳の三形態を示し、それをボンダルコが進展させようと試みを続けているが、ここでは母語たる日本語意識と外国語、ロシア語意識とを交換する、変換するという、彼らの唱える転換にバイアスのかかった状態での、転換を検討するということである。同一の現実に対して同一の言語である種の表出をする時、同一語人であれば、その人の個性能力による差異があるといっても、そこに働くメカニズムは同一であるはずである。そのメカニズムなど別段意識には上げてはいない。

では同一現実に対して、ロシア語人と日本語人がロシア語で、ある表出を

1 文学作品を学として研究するということは、ある種の幻想である。文学作品が価値としてあるとすれば、それは読み手に選ばれたということだけである。作家がある種の意識の産物として作品世界を構成することに成果があっても、その評価は多種多様であり、何ら学的なものではない。それが学的となるのは、読み手が学として研究して初めてそうなるだけのことである。

する時にはどんな問題があるのか。少なくとも日本語人は文法と語彙を習得せねばならない。ここで手に入る文法書は規範文法や伝統的なアカデミア文法であるが、これは明確にロシア語の現状を抽象したものであって、理解に及ぶことはあっても、理解に留まることが大多数の場合である。従って、多くの研究はこの問題に留まり、細部へと向かうことになり、大部分は細部の対照に留まるのである。

まさに言語を扱う者の課題が文法と語彙のモデル化であり、これさえあればテキストが曖昧さを残すことなくテキストが正しく解釈できるということである。これは常にロシア語で書かれたテキスト、資料を読んで理解することに留まるのである。常にオリジナルがあるからこそ研究活動領域が存在するということになる。オリジナルを欠く場合には、研究領域や、対象が存在しないかということ、そうではなく、まさに最初に挙げた意識を意のままに扱うということになる。

通常扱われる文は、伝達状況から離れた、孤立したものであって、モデル化のためにすべてが抽象された、形骸化したものであって、母語話者にとっては、その文の文脈をも容易に想像できる。しかし非母語人にとっては、その狭い文からのみ理解を押し進めていくことになる。そこには大いなる制限が立ちはだかっているものであって、文法で示される、あらゆる文法的範疇は孤立してあり、その文に関わりのある範疇のみが閉鎖した世界を構成することになるのである。このような弊害を取り除くには大きな文脈を含む、あるテキスト世界でなければならない。

特に動詞の体や時制、叙想といった文法範疇を扱う場合に提示される文では、最小限の世界が描出されているだけであり、文脈を欠いているにも関わらず、細部の克明な意味が区分抽出されていく。そこでそのようなリストが何になるのかという点である。ある意味において、それらの細分された意味は、母語の言語直感を持つ者の、優劣を示すだけである可能性はなきにしもあらずである。そのような意味を非母語話者が取り込んでいく方法は、そん

な言語直感を持ち合わせないにしても、テキスト世界の分析から総合した、非ロシア語人世界の意味での対応を明確に意識して初めて、そのような意識として確認できるようになるのではあるまいか。

そこで二三の若干長いテキストを扱って、世界構成の仕方としての例を見ていくことにする。まずチェーホフの「魔女」冒頭部分での、作品世界を構成するための提示部分を検討する。

私たちが世界を認識するのは、基本的に、ナイーヴな感覚である。とりわけ視聴覚が基幹的部分を担っている。そのほか非基幹部分は触覚、臭覚、味覚であって、これらの感覚から認識される事柄は極度の限定された実態の確認である。しかし、そのほか、人間は気配まで言語表現するのであるから、言語を担う人間存在そのものが、言語外世界と向き合って、その世界をことばで必要に応じてことごとくに覆うのである。覆う度合いは言語そのものの能力からして、徹底的といって良い。ここチェーホフの「魔女」の冒頭部では作者の目が耳が時を基点として物語を始めるのである。読者は作者の視点、感覚そのものによって構成されたテキストからその構成されていく世界を読み取っていくのである。ここで作者の自己中心性が読者の自己中心性へと転位するがごとく物語られていくのである。どのように自己中心から離れた世界が固定されていくのであろうか。これがまさに時空間の固定された点から始まる。その点が、物語の題名と相俟って、構成される世界のあらゆる状況を想像させるのである。

ここには読まれるたびに、書き手としてのテキストの進め方と、読み手としての、書き手の実現した世界の再生という異なる操作が一つの場で成立しているのである。

まず時間設定、登場人物と、その時点での状態。私たちが色彩付き写真を示されて、印象を述べる手順と同じである。しかし、このとき作者の視点は、

映画の撮影機の動きと全く同じである。視点移動するのは、まさに時間経過そのものの中で、眼差しの向きが変化するだけである。一般的には、言語外世界について語るのは、その姿を再現するために、ことばで構成する。それは基本的には静止写真が活動写真になるがごとく、固定風景があり、ここでの光景はすべて静止した個物の視覚像の特徴としてしか述べることができない。その次に時が経過すると固定物相も変わらずその位置を占める以外は、すべて過程中であるか、あるいは過程を経過して変化が生じた、つまり行為があったのかである。行為を確認できるのは、観察者が眼差しを移動させて個物に着眼して定点となった個物が、時とともに、位置の移動あるいはその状態が変化したことによるのである。つまりある程度の時間を個物に視線は固定していなくてはならない。たとえそれが人であれ動物であれ、動く能力のあるものすべてのものに対してである。いかに時間経過があっても個物に空間的位置や質の変化がない場合は、存在の確認に過ぎないのであるが、その存在様態として、動詞化されることが多い。これはそれらの個物の、平均的な静的な活動が、そのまま動詞化されていることが多い。それが人間であれば、歩 *ходить*, 臥 *лежать*, 座 *сидеть* といった在り様である。以後扱うテキスト断片での、太字や斜体、下線は便宜的なものである。

Время **шло** к ночи. Дьячок Савелий Гыкин **лежал** у себя в церковной сторожке на громадной постели и не **спал**, хотя всегда **имел** обыкновение засыпать в одно время с курами. Из одного края засаленного, сшитого, из разноцветных ситцевых лоскутьев одеяла **глядели** его рыжие жесткие волосы, из-под другого **торчали** большие, давно не мытые ноги. Он **слушал**... Его сторожка **врезывалась** в ограду, и единственное окно ее **выходило** в поле. А в поле **была** сущая война. Трудно **было** понять, кто кого **сживал** со света и ради чьей гибели **заварилась** в природе каша, но, судя по

неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то **приходилось** очень круто. Какая-то победительная сила **гонялась** за кем-то по полю, **бушевала** в лесу и на церковной крыше, злобно **стучала** кулаками по окну, **метала** и **рвала**, а что-то побежденное **выло** и **плакало**... Жалобный плач **слышался** то за окном, то над крышей, то в печке. В нем **звучал** не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения. Снежные сугробы **подернулись** тонкой ледяной корой; на них и на деревьях **дрожали** слезы, по дорогам и тропинкам **разливались** темная жижица из грязи и таявшего снега. Одним словом, на земле **была** оттепель, но небо, сквозь темную ночь, не **видело** этого и что есть силы **сыпало** на таявшую землю хлопья нового снега. А Ветер гулял, как пьяный... Он не **давал** этому снегу ложиться на замлю и **кружил** его в потемках, как **хотел**.

Гыкин **прислушивался** к этой музыке и **хмурился**. Дело в том, что он знал, или по крайней мере **догадывался**, к чему **клонила**сь вся эта возня за окном и чьих рук **было** это дело.

—Я зна-аю! — **бормотал** он, грозя кому-то под одеялом пальцем.
—Я все знаю!

時の設定は、時刻ではなく、夜中へ向かう頃。人物の提示とその有り様は、書き手が登場人物の職業と名前を提示して、その状態を示す。その場所の異様な寝台と、横にはなっているが、眠っていないと指定する。書き手の知識としてのその人物の習癖は鶏の寝る時刻とおなじであるが、今日に限ってそうではないと暗示されるのである。

場所の規定は、ロシア語ではズームされた箇所から、ズームアウトしていくように記述されることになるのは、日本語のズームインの方法での焦点化とは対峙的な方法である。つまりは風景のなかの一点へと着目されたものから話は始まるのである。しかし覗き見えているもの、また突出しているもの

としてものは規定されるのである。

そこで、書き手が解説するかのように、登場人物の聴覚による認識の実態を暗示して、読み手の意識を喚起する。このとき読み手はあらゆる可能性を想定できるように待ちかまえるのである。これはまさに対話における認識の仕方と同じである。

建物の配置を示すことによって、書き手はさらにズームアウトして、話の背景となるマクロの状況を示すことになる。それを評価して「激しい争い」と規定する。さらに理解の及ばぬ野原の事態を、規定しているが、その事態はいずれも、書き手の判断である。それは人が嫌がらせをしているとか、自然のなかで野垂れ死にさせようと厄介なことをしているとかという独断的な提示の仕方である。さらに聴覚に届く唸りのものすごさから、誰か非道い目にあっているとまで断言している。圧倒的な力の現れようを、すべて過程として、誰かを追いかけ回し、荒れ狂う様を、暴力的動作や、その現れである音声的発現で示している。受け身の対象からの訴える泣き声の源を場所を挙げて規定するが、これを聴覚を通してである。書き手は、その内部に響く音の解釈をして、絶望ともいえる、救いがないと規定している。

光景を描写する時書き手は眼差しとして、観察点として振る舞うことになる。映画撮影機を自由自在に移動させることになる。この次のズームインは戸外の降り積もった雪の状態であり、震える涙のような水滴、道の泥濘の暗黒であること。これを書き手が地上では雪解けと規定する。雪解けだから、空も、と思い、期待するのは読み手だが、接続詞 A を用いて対立を示して、書き手はいっこうにお構いなく、空も漆黒を介しては、そんな地上の暗ささえも見えないと判断する。そして力の限り雪を降らせているのだと、断言している。接続詞 HO を用いて、さながらカデンツを歌うが如く、風の咆吼を書いている。したがって、書き手は絶大な風の力を、望むがままに振る舞っていると規定している。この光景は、すべてが混乱、嵐という一点で統一がとれてはいるものの、すべてが勝手にそれぞれがそれぞれのやり方で荒れ狂っ

ている様を、言語化しているわけである。

ここまでは動作状態は、イタリックの箇所の動詞が動作の結果の残存状態という意味の完了体過去形である以外は、すべて不完了体過去形である。不完了体を述語に持つ文の連続は、すべて同時に進行中の過程である。しかし、言語外の事態は同時進行であっても、言語化された事態は、決して同時という風には表現できないのである。つまり人間のことは、細部としての着目点の確実な記述が完全に終わって、初めて、次の記述が出てくるわけであって、まさに細部の構成が一つの全体像を生むのである。ここで次の文を誘導するのは、書き手の眼差しが選択する動作の場合もあるし対象の場合でもあることである。動作の場合は、当然のことながら、時間差があれば、事態間の論理関係があり、因果関係ということになってくる。また対象であれば、当然そのものの説明として、様々な可能性を持った文が展開されることになる。

言語の作品は、決して絵画言語ではなく、まさに、音楽言語と同じであって、話は時間の経過のなかで、動きというものが生じるのである。ここにはモチーフの展開は、不完了体で、繰り返し、動作を示すことになるのである。完了体はそこでのアクセントとして、強度のアクセントを持って、その余韻を効力として持っているのである。そこで得られた記述、描写は全体として集積した時に初めて、作家の見た場面の絵画となって言語化されていることが分かるのである。絵画であれば色彩と線で表現が得られるが、人間のことは逐一言語化しなければならない。印象、評価、形態がすべてことばでなければならぬ。その何かを欠くことは書かれたものが貧弱であるという評価を受けることになるのである。

外面的描写、ここでは人物までもが静物として、扱われていたが、背景の描出が終わって、ようやく、もの扱いされていた登場人物が実際の人間として、振る舞う様、精神思考活動を行うのである。それが、ギーキンが耳を澄まして、凄まじい音楽に聞き入り、不快さに顔の表情を歪めるのである。書

き手の解説として、この戸外での事態に対する結末がどうなると登場人物の考えていることを、読み手に示唆するわけである。

ここで初めて、ギーキンが発言するが、「分かっている」と忌々しいと言わんばかりである。

ここまで物語の着実な冒頭部提示、場面が描かれているが、読み手の謎の行方がいかなるものになるか、いっこうに予想はつかない。テキストを読む読み手にとってはまさに、書き手の意図した世界全体が、テキスト全体を読んで初めて合点がいくという世界である。この点で、両者の精神活動は対峙的なものである。

У окна, на табурете, **сидела** дьячиха Раиса Ниловна. Жестяная лампочка, стоявшая на другом табурете, словно робея и не веря в свои силы, **лила** жиденький мелькающий свет на ее широкие плечи, красивые, аппетитные рельефы тела, на толстую косу, которая **касалась** земли. Дьячиха **шила** из грубого рядна мешки. Руки ее быстро **двигались**, все же тело, выражение глаз, брови, жирные губы, белая шея **замерли**, **погруженные** в однообразную, механическую работу, и, **казалось**, **спали**. Изредка только она **поднимала** голову, чтобы дать отдохнуть своей утомившейся шее, **взглядывала** мельком на окно, за которым **бушевала** метель, опять **сгибалась** над рядном. Ни желаний, ни грусти, ни радости — ничего не выражало ее красивое лицо с вздернутыми носом и ямками на щеках. Так ничего не выражает красивый фонтан, когда он не бьет.

分かっているという夫の発言が終わって初めて、書き手の視線は、別の箇所に移り、初めて妻がいることが分かるし、ほのかに明るかったのだということも分かる。ここにいたり妻の姿が、光を浴びるようすも、表現から分か

るが、どのように、書き手の位置が、映画撮影機の如く、彼女のまわりを回転したのかも不明であるが、前段の夫の周辺から描写された先ほどの戸外逆巻く嵐は様々な音の音楽として捉えられたの比して、ここでは極めて絵画的手法である。それはランプからゆらゆら発するかほそい光であり、その投射先の女性の肩、身体のシルエット、床に至る長い髪である。この女がいかに魅力的であるかは、確実に書き手の選択した形容詞や、名詞に現れている。第三者を描写記述するとき、単なる特徴付けとされた文ではものの取り上げかた、特徴付けが多分に書き手のその対象に対する評価となっているのであるということである。まさに縫い物をしていても、素早く動く両手以外の身体各部の描写のしようは、前段で微かに触れられた夫の薄汚そうな身体部分とは好対照である。そしてそれらが凍り付いたように動かぬ箇所のみが、完了体過去で表現され、それ以外はすべて、不完了体で表現されている。克明な身体の描写があっても書き手と読み手の溝が埋まらないのは、読み手にとって男の年格好とともに女の年格好が不明だからである。同一動作から来る首筋の縮みをのばす動作もさぞ魅力的であるのだろう。そのような動作の先に、女の視線を窓外に向かわせて、ふたたび書き手は読むものの視線を赴かせている。ここに吹雪が逆巻いていることを示しながらも、ふたたび女の手仕事に上体をかがみ込ませるのである。これらは視覚聴覚による描写であるが、この先で、この女の姿から書き手が価値評価として総括する如く、淡々と、希望、悲しみ、喜び、まったくこれらが表情に表れていないと、魅力的であるはずの形状には似てもにつかわないのであり、泉が美しくあっても、わき出さない限り何ら表現するものではないとまで言い切るのである。

Но вот она кончила один мешок, бросила его в сторону и, сладко потянувшись, остановила свой тусклый, неподвижный взгляд на окне ... На стеклах плавали слезы и белели недолговечные снежинки. Снежинка упадет на стекло, взглянет на дьячиху и растает...

—Поди ложись! —проворчал дьячок.

(А. Чехов Ве́дьма)

最後の部分は、一転、一つ一つの動作を区切るように完了体過去形で示され、息もつかさぬ表現であるが、やはりその動作が留まるのは、視線を赴かせた窓である。窓に飛来した水滴が涙に見え、それが頬を伝うが如く流れ、雪片が白く見え、そこで融けた水滴がさっと今にも伝い流れ出す躍動感 は完了体現在未来で示されている。まさに絵画的な光景が、映画的な時間の流れに乗っているのである。

「さあ横になれよ」と夫がうなる。

これらを訳してみると：

真夜中時分となっていた。教会下働きギーキンが横になっていたのは、教会番小屋の巨大な寝台だった。眠ってはいなかった、しかしいつもは鶏が眠るのとともに寝入るのであった。脂汚れした、雑多な色のぼろ更紗を縫った掛け布団のあたまからごわごわの赤毛が見えていた、裾からは大きな、長い間拭っていない両足が飛び出していた。彼は耳を傾けていた……、教会番小屋は突き出るように墓地の方にあつた。そしてただ一つしかない窓が野に面していた。しかしその野でははげしいあらそいのまっただ中だった。分かるはずもなかったが、誰かが誰かにいやがらせをしてこの世から追い出そうとしていたし、誰か野垂れ死にさせようと思いついて厄介なことしていた。しかし、うなりが収まらないし、不吉なことからすると、だれかが非道い目に遭っていた。何かを負かした力が誰かを追いかけて野を走り、森のなか、そして教会の屋根の上でびゅうびゅうと荒れ狂い、意地悪く両拳でドンドンと窓を叩き、投げ散らし、引きちぎっていた。またなにか負かされたものがウーウーと唸り、泣いていた……、訴えるように泣き声がしてきたのは、窓の外から、はたまた屋根の上から、はたまた暖炉からであった。泣き声は助けを

求める声ではなく、困憊、もう手遅れ、救いが無いという気持ちだった。積もって山となった雪の表は薄い氷となっていた。その上や木々では涙のようなしずくに震え、街道や横道には泥濘や雪解けが一面黒いどろどろになっていた。一言でいうと、外は雪解けだった、しかし天は、夜の真っ暗闇ごしゆえ、これが見えなかった。そして力の限り雪解けの大地にふたたびべた雪を吹き散らしていた。また風がうなり声をたてた、さながら酔っぱらいだ……、その風のせいでこの雪は大地に積もることができず、真っ暗闇の中を好き勝手に逆巻かせていた。

ギーキンは、耳を澄ましてこの音楽を聴きそして顰め面をした。要は、彼が分かっていた、あるいは、少なくとも目当てしていたのだが、この窓の外での陰謀が一体何をねらっていたのか、これが一体誰の仕業だったのかということだった。

「知ってるがな！」彼がもぞもぞと言って、誰かを布団のしたから指で脅迫する仕草をして見せた。「みんな知ってるわいな！」

窓際の、丸椅子に教会下働きの妻ライーサ・ニーロヴナが座っていた。ブリキのランプが、もう一つの丸椅子の上であり、びくびくするように、自分の力を信じていないかのように、かぼそいゆらゆらとした光を注いでいたところは彼女の幅の広い肩、美しい、魅力的な浮き彫りのような身体の起伏に、床に届いた太いお下げであった。下働きの男の妻は粗麻布で袋を縫っていた。手はさっさと動いていた、全身、目の表情、眉、分厚い唇、白い首筋は動かなくなり、同じ運びの、機械的な仕事に没頭していたけれど、眠っていたように思えた。時々彼女だけが頭を持ち上げて、疲れた首筋を休めさせようとして、ちらりと窓の方に目をみやったが、その向こうは吹雪が荒れ狂っていたのだった、そして又ふたたび粗布にかがみ込んだ。望みもなく、悲しみもなく、喜びもない—彼女の美しい、反りかえった鼻と頬に窪みのある顔はまったくなにも表情がなかった。美しい泉が水を吹き出さなければ何も表情がないのと全く同じだった。

しかしそこで彼女は袋一つを仕上げて、それを脇に投げた。そしてうっとりとして背筋を伸ばして、ぼんやりとして動かぬ眼差しを窓に止めた……。ガラス窓に涙のような水滴が流れ、雪片がすぐに融けてしまうが白くなっていた。雪はガラス窓をすべり落ちて、ちらりと下働きの男の妻を眺めて、融けていく……

「さあ、横になれよ！」と下働きの男がうなるように言った。

(チェーホフ「魔女」拙訳)

上のテキストの中心は物語の冒頭を提示する意味で、まさに視覚聴覚を全面に用いた、描写が主であって、この段階では、夫のギーキンが夜中に嵐の逆巻くなかで、手仕事の妻に二言声をかけたただけであった。その後の展開は極めて興味深いが、それはまた別稿で扱うことにして、さらにもう一つの作品冒頭部を検討することにする。

人のことばはあらゆる可能世界まであたかも現実のものとして言語化するのであり、また微視的世界も科学技術の成果により、ひとたび対象に名前を付けると、あらゆる事柄をことばで表現できるのである。たとえば自分の何でもない正義感が相手に不快感を巻き起こし反逆を受けるという誤解をも明確にことばによって真実に近づけることもできる。これはテキスト中の主人公の話しことばであって、その中に逸話を展開している。次の例もチェーホフの「昇進試験」の冒頭部である。

—Учитель географии Галкин на меня злову имеет, и, верьте-с, я у него не выдержу сегодня экзаamenta, —говорил, нервно потирая руки и потя, приемщик X-го почтового отделения Ефим Захарыч Фендриков, седой бородатый человек с почтенной лысиной и солидным животом. —Не выдержу... Это как бог свят... А злится он на меня совсем из-за пустяков-с. Приходит ко мне однажды с заказным

письмом и сквозь всю публику лезет, чтоб я, видите ли, принял сперва его письмо, а потом уж прочие. Это не годится... Хотя он и образованного класса, а все-таки **соблюдай** порядок и **жди**. Я ему **сделал** приличное замечание. Дождитесь, говорю я, очереди, милостивый государь. Он **вспыхнул** и с той поры восстает на меня, аки Саул. Сынишке моему Егорушке единицы выводит, а про меня разные названия по городу распускает. Иду я однажды-с мимо трактира Кухтина, а он **высунулся** с бильярдным кием из окна и кричит в пьяном виде на всю площадь: Господа, поглядите: марка, бывшая в употреблении, идет!.

背景としては、この長い話をしたのは、年輩の顎髭まで白くなり、おまけに丸禿で、腹も出ている、およそ試験には縁遠いが二十一年も経験を積んだ郵便局受付の試験当日の話である。ここで示された動詞文は話しことばの典型として、試験当日を現在、発話時点として、動詞は現在形で示されている。

不完了体現在は決めつけであり Галкин на меня злову имеет; А злится он на меня совсем из-за пустяков-с.; Это не годится, 命令形 верьте-с; видите ли は、挿入語として確認の意味、完了体未来形は否定とともに я у него не выдержу сегодня экзамена その意味は不可能を示している。

命令形 а все-таки **соблюдай** порядок и **жди**. は、ここでは義務の意味を持つ。完了体過去は四カ所現れているが、я **принял** сперва его письмо; Я ему **сделал** приличное замечание. も Он **вспыхнул** и с той поры восстает на меня も а он **высунулся** с бильярдным кием из окна も 一度行為をした・するという意味以外はない。

ある時誰某が歩いてとか現れてくるという表現は過去の事件を話題として提供するロシア語の典型的表現であり、このとき副詞 однажды と不完了体

現在形を用いて Приходит ко мне однажды; Иду я однажды-с, さも眼前で生じているが如く話を進める и сквозь всю публику лезет; а он **высунулся с бильярдным кием из окна и кричит в пьяном виде на всю площадь** のである。この文脈で現れた完了体は明確に窓から首を出してから、叫ぶ不完了体の動作があるのである。

そうすると、一纏まりの発話テキストで体や時制を選択するといっても、単純なオプションから成っていることが分かる。文法研究での体や時制の研究では、文脈を離れて取り出された短い例文が取り上げられて、細密な意味ニュアンスを抽出して、克明な意味区分がなされていく。これは母語話者が母語を抽象して言語の意味を提示する時には、克明であればあるほどもっともらしい素晴らしく精密な研究となるのである。しかし大きな文脈を含むテキストを検討する時、非母語話者にとって、これらの複雑な文法範疇を、より簡明な姿で提示されたものを耳にし目にするわけである。このような場から意味をくみ取り展開の手段だと考えを修正した方が、さらなる文学研究に語学研究が貢献できるはずであるし、また日本語話者が非母語としてのロシア語をさらに創造的に用いることに貢献できるはずである。

そこで上のテキストを多少とも感情がこもるように方言で訳しておく：

「地理のガールキン先生がわしに悪意をもってはります、ほんまでっせ、あいつの今日の試験には受からんわ」と言ったのは、いらして両手を揉みもみ汗をかきかきの、某郵便部受付エフイーム・ザハーリッチ・フェーンドリコフだった。顎髭が白髪で、頭は立派な禿、お腹は堂々としていた。「うからんわ……、そらお見通しや……、ほんでも意地悪う思とるんは、ほんま、碌でもないことからやでエ。いつのことやったか書留郵便もって来よって、人ぎょうさんおる中からごそごそと出てきよって、ほれな、一等に手紙受け付けてもらいたいんやな。ほんで、それからやがな。そらあかんがな……、学のある御身分でいてはりまっけど、やっぱり決まりはちゃんとせなナア、そやから待たんとあかんわいなア。失礼無いよう御注意さ

してもらいましたんやがな。『順番が来るまでお待ちください、あなた様』、と言うたんや。かっとなりに燃えはって、そのときからことごとに邪魔しよりまんねん、まるきし暴君サウルやわ。倅のエゴールシュカには欠点をつけよるし、おれのことはなんやかんや名前つけよって町中言いふらしとるわいな。またいつやったか酒場クフチーンのはた歩いとったら、ぬうっとビリヤードのキューをもって窓から図体を乗り出しよって、酔っぱらいの体でぎゃあぎゃあと広場へむこうてわめき散らしよる。『みなさあん。見てやってください。使用済み切手が歩いてまっせ！』

(チャーホフ「昇進試験」拙訳)

では希望を述べるのに、いかなる方法を用いるか。直接的に接続法で述べるにしても、どこまで続くのか。人の意識は常に不安定であり、非現実と現実の境目は、表現形式では明確な差異を示していても、ある時点からは、明瞭に現実的な直説法を用いてしまうほど、ことばを用いる人の意識はそんな差異を気にもとめてはいない。これをシュトルツ（傲慢という意味のドイツ語を姓に持つ）に夢のような希望を問われて、オブローモフ（がさつもの、田舎者という意のロシア語を姓に持つ）が、まさに夢見心地で語る次の「オブローモフ」の断片で確認してみる：

—Продолжай же дорисовывать мне идеал твоей жизни... Ну, добрые приятели вокруг, что ж дальше? Как **бы** ты **проводил** дни свои?

—Ну вот, **встал бы** утром, — начал Обломов, подкладывая руки под затылок, и по лицу разлилось выражение покоя: он мысленно был уже в деревне. — Погода прекрасная, неба синее-пресинее, ни одного облачка, — говорил он, — одна сторона дома в плане обращена у меня балконом на восток, к саду, к полям, другая — к деревне. В ожидании, пока проснется жена, я **надел бы** шлафрок и

походил по саду подышать утренними испарениями; там уж нашел бы я садовника, поливали бы вместе цветы, подстригали кусты, деревья. Я составляю букет для жены. Потом иду в ванну или в реку купаться, возвращаюсь—балкон уж отворен; жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы. .. Она ждет меня. “Чай готов”, —говорит она. —Какой поцелуй! Какой чай! Какое кресло! Сажусь около стола; на нем сухари, сливки, свежее масло...

—Потом?

—Потом, надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает, искать в природе сочувствия... и незаметно выйти к речке, к полю... Река чуть плещет; колосья волнуются от ветерка, жара... сесть в лодку, жена правит, едва поднимает весло...

—Да, ты поэт, Илья! —перебил Штольц

—Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям исказить ее! Потом можно зайти в оранжерею, —продолжал Обломов, сам упиваясь идеалом нарисованного счастья.(И.Гончаров, Обломов)

対話中で典型的な例として、希望を問われる場合である。通常は、希望であるから、ある特定の構造で表現すればよいということになる。これは通常は単一の希望法で表現された文の表出ということになる。しかし非母語のテキストとして、全体的に提示するとなると、発話者の意識をそのままに、テキスト化していく、そのなかで、その希望の実態を明確に表出できるのであ

る。そんなテキストを見ると、単純な記述文法や伝統文法での文モデル、形態形式、叙想法、体形式、時制形式が個別に言及されたものを集積することによって、話者が、希望を表明するなかで、意識の流れとして、それらがテキスト全体のなかに、文法形式として反映されたものになる。

極めて抽象的な形式が、テキストのなかに、話者の意識が、刻々と変化して具体的な姿をとった意識の流れとして現れているのである。

ここには二人の対話と、これを観察し書き写す筆者の観察者の目がある。オブローモフがシュトルツにおまえの理想の人生をとことん言ってくれ、日々をどう過ごしたいかと問われるわけである。接続法によりオブローモフの現実ではない暮らしを問うわけであるから、これは非現実、すなわち希望としての意味を持つわけである。この文 **Как бы ты проводил дни свои?** がこの文脈の出発点の仮想領域である。

しかし観察者の目からは、オブローモフの表情自体が、安らぎの表情がぱつと差すのを見て取って、彼は考え思い浮かべただけで、というこの部分だけで仮想的であるけれども、直叙法過去で表現されている。

先ずその答えの提示で、オブローモフは、「朝起きますよね」という答えの出発点が反現実として、**встал бы утром** が接続法で示される。反現実という意識自体が、作家の手によって、思念領域にあること **он мысленно был уже в деревне** を確認している。これは表現として直説法であるが、意識領域ではまさに副詞で示された領域こそが、空想であるということを示しているのである。その先には、話者が想像した光景を直接的に、天候、空の有様を特徴付け **Погода прекрасная, неба синее-пресинее, ни одного облачка** として表現する。さらにその光景に身を仮想的に置いている場所を、明確にプランとして **одна сторона дома в плане обращена у меня балконом на восток, к саду, к полям, другая—к деревне** 提示している。次の箇所では、妻が目覚めるまで待つ間は、当該時点から、未実現の完了体未来として提示されているものの、この動作自体は閉じるものであり、

しかし、もちろん仮想的夢を語る場であるからこそ、上着を着て散歩して、庭師を見つけだし、ともに水撒きをする、また木々を剪定するなどというのは、すべて接続法で反現実であり、意味としては希望である。話者主体が現実
に反することを表明すると、文脈というプリズムを通過して、反現実となっているすべての意味を持ち合わせることになる。それを細分すると、希望であり、義務であり、陳述緩和であり、全くの仮説であつたりするのである。しかしそういう文脈のなかで、さらに希望を述べていくと、まさに現実とは区別の付かない意識レベルにあることは、続く文の明快な直説法から伝わってくる。さも眼前で妻のために花束を繕い、それから身きれいになるのに水浴びをする。さらにまさに眼前に展開する妻のベランダでの有り様が語られる。すべては夢のような希望であるのに、すべて現実の如しという具合である。

それからどうなると、さらに尋ねられて、オブローモフは、希望を表明するのに、新たな展開をするのである。この先の文では、すべて不定形が文の核となった姿であり、単純な動作を提示しているだけである。しかしながらこれらはすべて、最初の接続法での希望という意識領域での表出である。特に最初の文は、基本的な文法から言えば、破格となるが、時々散見される例である。надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею. この文の主述語は不定形である。不定形の意味主体は、通常は与格で示され、文脈により省かれるが、いつもその主体は確定する。ここは当然一人称の語りである。しかし二つの副動詞で描かれる状況での動作主体は当然主文の主格主語に一致する。順序で言えば、副動詞で示された動作主は、後に示される主格だと待ち受けていても、それが現れず、そうなのだと納得させられるのが、不定形の現れである。ここではすべて動作が不定形として列挙されている。不定形であっても動詞の体範疇はその意味を表明して、完了体は端的な動作の連続であり、テンポの速い述べかたであるが、不完了体は遅々とした

動作過程を示すのである。つまり話者の述べかたの位相として動作の流れかたのいずれの点を確認しているかとなると、完了体では、動作実現後の時点から動作を見て、不完了体では、動作の開始局面あるいは、それ以降の流れのなかに身を置く感覚で述べているのである。では不完了体が連続して、それらは普通は同時並行した動作とされるが、実際には、述べ立てる順序、動詞の現れる順序があるから、多少の時間差があるだろうが、あれもしたりこれもしたりという感覚が続くのである。ここで見る不定形の動作はすべて未実現の動作であり、動作自体がくっきりと示されているため、最後にシュトルツが遮って、お前は詩人だと言わしめるのである。そう希望を述べる述べかたも、様々な手法を用いれば詩となるのである。ここで重要なことは、最初の提示として、反事実の場へ意識を赴かせてそこに固定すると、その後の展開は、直説法であっても、不定形文であってもよいのである。直説法ですべてを述べてしまうのは、いかにも夢見心地が窮まった現実と夢が区別が付かないと言う意識レベルを示すため、あくまでも現実とのギャップが大きい時には、明確に反事実として接続法を介在させねばならないということである。

それらを踏まえて訳出すると：

「さあ僕に君の暮らしの理想をとことん描いてみてよ……、まあ、優しい友人達がまわりについて、それからどうなんだい。どんな風に日々を送りたいのかね」。

「まあ、そうнад、朝起きるだろう」とオブローモフは話し始め、両手を首筋に廻した、そして顔にはさっと安穏な表情があふれた。頭のなかで彼はもう田舎にいたのだ。「天気は素晴らしい、空は紺碧で、雲一つない」と彼は言った。「館の片側は私の図面ではバルコニーで東に面しているんですよ、庭園の方、野原の方ですね、もう片側は、村の方に向いているんですよ。妻が寝覚めるまで待つて、部屋着を着ますよね、それから庭を少し歩いて朝の立ち上る空気を吸いますよね。そこでは庭師に会うんですよ、一緒に花に水をやっ

て、藪や木々を少し剪定しますよ。私は妻に花束を見繕いますよね。それから風呂か川へ行って水浴びをするんです、戻ってきますと、バルコニーがもう開いていて、妻はブラウス姿、薄手の頭巾帽子をかぶって、これは辛うじて頭に載っかかっている、注意しないと飛んでいきそうなんですよ……、妻が私を待っているんですよ。『お茶が入っていますよ』と言うんですよ。素晴らしい接吻！素晴らしいお茶！なんと心地の良い安楽椅子！テーブルあたりに座っているんですよ。テーブルには乾パンや、杏、新鮮なバター……」

「それから？」

「それから、だぶだぶのフロックコートかジャケットを着て、妻の腰に手を回して、一緒に果てしもない、鬱蒼とする並木道を奥深く行くんです。歩くのも静かに、考え事をしたり、だまってあるいは声にして考え、夢見て、幸せな時間を数えるんですよ、脈拍を数えるみたいにね。心臓がときどきするのを聞くのですよ。自然のなかに共感するものを探すのです……、そして気づかぬ内に出てきたところが小川や、野原なのです……、川がちょろちょろと流れている。穂はそよ風に揺れている、暑い……、ボートに乗って、妻が舵を取り、かろうじて權を上げるんですよ……、

「まさに君は詩人だよ、イリヤー！」とシュトルツが口を挟んだ。

「そうだよ、暮らしの詩人だよ、なぜって暮らしとは詩だからね。なんでまた人は暮らしを歪めるんだろうね！それから温室にも立ち寄ってもいいんだよ」とオブローモフは続けて、自分で理想として描き出した幸せにどっぷりと浸っていた。

（ゴンチャロフ「オブローモフ」拙訳）

方法としてのテキスト

作家が文学作品の提示のテキストとしての仕方は、作家により個性が異なり、提示手法、構成方法も独自のものになり、それが文体とされる。

作品は通常はフィクションとされ、物語を構成しなければならないが、全

てその言語の資源を駆使して、その作品世界が成立する。このとき書き手は作品中で世界を再構成するのであるが、その冒頭での場面設定は、読む者にその場面を言語表現からもっともらしい世界に至るような手法、表現でなければならない。いわば、何も見渡せない、確認できない暗闇の中でのその向こうにある世界を浮き立たせることである。それは、視覚に頼ることなく、音声表現、言語表現から、視覚的光景をイメージさせることである。そこに関わるイメージの喚起の仕方は、音声に頼った聴覚から、触覚、嗅覚にいたり、気配までもが言語化されるのである。

これと類似の現象は日常の場でもある。それは話者と聴者の立場が入れ替わる対話であり、テキストと同様にあらゆる感覚を用いてこのような情報確認する模索過程がある。文脈なしの突然の情報伝達が対話に似てはいるものの、書かれたテキストの内容の方が情報密度が高く、所詮、対話で流通する情報は、書かれたテキストに及ぶものではない。しかし現実の対話では、視覚がすべてを補うことがある。対話では、同床異夢であってもそれぞれが共通と思い込んでいる利害が対話の場にあって、それで意見を交換する、あるいは情報を伝達する、依頼する、禁止し、疑問を提示し、回答を得て、それに否定的な答えをしたり、感嘆したりする。これは文法の初歩での文の機能的分類に提示された文タイプということになる。しかしこの分類は、分類としてのみの価値があるのであり、それ以上のものではない。単に表出された文を、区分けするに過ぎない。これが大きな意味を持つのではない。おなじように、文法に抽出モデル化された意味範疇や文法範疇はモデル化される時点で価値があるのであり、モデル化を目指す人へのみ価値がある。モデル化ができたからといって、このモデルをいかに機能させるかという問題こそ我々の関心である。

文法的記述では、通常は、意味伝達に核心となる文を扱う場でもこれと同

じであって、抽象的意味で中心となる叙想とそれらの根幹にある表現の場となる動詞の体および時制範疇はさらに重要度を増すのである。これは従来の文法研究の明確なレベルの峻別を行って、その内部での体系をモデル化することが学としての研究であったとみるべきであろう。このような研究では、日本語人の非母語であるロシア語の研究でも、ロシア語人の抽象に頼ってしまうということになり、意味に関してまで、押し付けられたものを受け入れてしまう傾向があり、これには明確な理解に至るのか疑念が常につきまとうのである。対照文法というのは、常に対照であって、その差異や類似を提示することであって、それぞれの言語の実像を対比によって示すことであると思われる。

これら研究に留まるものをさらに機能という点に視点を向ける時には、伝統的なアカデミア文法や規範文法を理解のための参照という文法から、一段飛躍した手法を求めねばならないのである。これは従来の研究対象の明確なレベル区分を克服しなければならないのである。とくに非母語としてロシア語を表出する場においては焦眉の問題となっているはずである。これは母語を離れて意識を言語を通して現実化するという問題を検討しようというものであって、とても可能性は低いが、そのメカニズムを当該ロシア語から離れて、日本語からロシア語をモデル化することができるのかと問い、究極には可能であると断言できるのを期待しているのである。文法および語彙がすべて記述されているこれらの資源を用いて、テキスト構成を検討したのである。

テキスト構成のために、まずはじめに定点が言葉で設置できて、初めてその次への展開がありうる。展開の手段はどのような文法的手段であるのか、いくつかのタイプの文学テキストを用いて、どのようにテキストが構成されるのかを見た。単純な対話を越えた領域、構成という領域にはいるためには、いかなる文法的資源が用いられることになるのか。形態論を通過したものが、

つまりこのレベルの知識獲得後に必要なのは、語彙と文法であると単純化矮小化してしまえない領域を検討したことになる。それはいかなる方法で、まとまったテキストに至るのであるのか、というのがここでの関心であった。

このときイメージを喚起する第一のものは、言語表現に現れた名詞が様々な対象を喚起する。そのように言語表現に定点をえたものは、書き手、読み手の想像領域で明確な位相を持つことになる。しかしそれだけでは決して作品世界が構成創出されるはずもない。これはいかなる表現によって創出されることになるのか。いかに名詞が対象をイメージで喚起できたところで、決して読み手には始点となりえない。喚起の基礎となる定点が必要になるのである。

この後には、対話のなかでの、さらに克明に逸話を語る方法や、この逸話の輻輳したタイプのものでの語りの方その中での時制・体の表現方法、また思い出を語る、これからの思いを語る、夢を語る、つまりある対象を契機に、意識世界を構成する方法を検討課題とすることになる。これらの例を今後取り上げる課題を課しておくことにする。

参考文献

- Грамматика современного русского литературного языка*, М. 1970
Русская грамматика Т. 2. М. 1980
Русская грамматика Т. 2. Praha, 1979
Н.Д. Арутюнова *Предложения и его смысл* М. 1976
А.В. Бондарко *Функциональная грамматика*, Л. 1984
拙訳 ボンダルゴ 機能文法 (1998)
А.Б. Бондарко Эквивалентность при существовании: концепция Р.О. Якобсона и современная проблематика страфикации семантики *Роман Якобсон Тексты, документы, исследования*. М. 1999
Исследования по языкознанию, К 70-летию члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко, СПб 2001
Г.А. Золотова *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, М. 1982
Г.А. Золотова *Синтаксический словарь* М. 1988
Г.А. Золотова *Говорящий лицо и структура текста*// *Язык-Система, Язык-*

- Текст, Язык-Способность* М. 1995
- Г.А. Золотова Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидрова *Коммуникативная грамматика русского языка* М. 1988
- Язык, культура. Гуманитарное знание Научное наследие Г.О. Винокура и современность.* М. 1995
- Г.А. Золотова, Русская грамматика на рубеже столетий. // *Материалы докладов и сообщения в трех томах.* Т1. Все российской конференция Русский Язык на рубеже тысячелетий 26 - 27 Октября Актуальные проблемы лингвистической теории и практики преподавания русского языка и культуры речи. СПб 2001
- Г.А. Золотова Грамматика как наука о человеке // *Русский язык в научном освещении* No.1, 2001 РЯИР
- А.Е. Кибрик, *Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания*, М. 1992
- Ю.С. Степанов *Имена, предикаты, предложения* М. 1981
- Теория функциональной грамматики Введение, Аспектуальность, Временная локализованность*, Таксис М. 1987