



チエーホフ、
中二階の
ある家にて

チェーホフ、中二階のある家にて

チェーホフは常に反語的である。

私の母はすっかり年老いて醜い皺を刻み、始終これが気に入らないあれが嫌いだと愚痴ばかりこぼすようになった。夕方家の雨戸を一枚ずつ締めるたびにため息をつき大儀そうに椅子に腰掛け自分のためにお茶を淹れると、手の甲をさすりながら湯飲みを見つめながら中のお茶の冷めるままにいつまでもじっと座っているようになった。

年輪を重ねるほど成長するというのは十九世紀までの教養小説の中だけのフィクションであり、現実には人間は歳をとるにつれ狭量になり怒りっぽくなり、物忘れが高じて無知になっていくようだ。私は加齢性の無知と闘うため小学校時代のクラスのアイドルを思い出そうとし、中学時代に好きだった女の子について考えようとし、高校時代以降のオールタイムベストを選んでみようと思う。

中二階のある家においては、語り手はリージャとミシュスを発見する。二人は姉妹であり全体としてなつかしい夢のような魅惑のイメージを持っている。だれもがこの姉妹を見るなり恋に落ちて当然であるようなのに、語り手の友人ベロクーロフは姉妹に恋愛的関心を抱かない。その理由は彼にはすでに恋人がいるからだと説明される。その恋人は、「ひどく太って、ぶくぶくした、特別に育てた鷺鳥そっくりにもったいぶった女」であり、ベロクーロフより「十ばかりも年上」であり、「ちょいちょい男のような声をあげて泣く。第二章の終わりにチェーホフがこの不器量な恋人を登場させた意味が私には長くわからなかった。

私は器量よしの妙齢の女性と会話したときのことを思い出す。なぜそんな話題になったのか、小学生のお弁当の話になった。日本のお母さんは大変だねという話になった。私は急に思い出して、私の母は、赤ソーセージをタコの形にし、リンゴはウサギにし、ゆで卵は花の形に刻みを入れて切ってくれたという話をした。ただの思い出話のつもりだったが、相手の女性は、「ああ、ああ」と言ったきり薄く笑ったまま黙り込んでしまった。

あのとき彼女は冷笑したのだろうか、いや、そうではないと私は今でも思っている。

そのあとでふと思い出したのだが、小学校の遠足の日の遠足から帰ってきたあとで、母が私に、今日のお弁当はどうだったかと聞いた。今から思い返すとそのときのお弁当は特別に凝った芸術であって、友だちがのぞきこんで羨ましがるくらいの作品だった。けれども私はその年頃の少年にありがちな斜に構えた冷淡さで、別にどうってことないよ、と答えた。

あのとき、母はがっかりしたのだろうか。あれ以来ずっとがっかりし続けているのだろうか。現在の彼女のため息の中にも、いまだにあのときの思い出が織り込まれているのだろうか。

それがわからないのだ。小学生の私がそう言ったときのそのあとの母の表情、リアクションについて、まったく何ひとつ覚えていないのだ。

私が過去知りえたそれほど多くない女性たちとの大切な記憶のこまごまとしたディテールのすべてを、いちいち思い出したいと思う。私は彼女たちの期待に十分には応えられず、たいていはすぐに、たまにはかなり時間をかけたあとで別れた。そうして私はいまだに独り身だ。

彼女たちはみなリージャのように美しかった。ミシュスのように愛らしかった。さらには、ベ

ロクーロフの鷺鳥女のようにもあった。チェーホフの中二階のある家の中には、私が思い出すべき女性のすべてが含まれているようだ。

この美しい短編の語り手は、リージャに憧れつつも彼女に最後まで冷たくされ、ミシュスにプロポーズするも断られる。この短編の最後で、語り手はすべてを失う。すべては過去になり思い出になる。そしてそれらは過去になり思い出になりすでに失われたがゆえに、今、正に、語り手の胸のうちに確固とした記憶として確定し鮮やかに立ち現れてくる。そうしてそれを読む私の胸のうちに同じようにリージャとミシュスのモチーフが確立し、そのモチーフが象徴する私の過去のロマンティックなものどもがまざまざと蘇り、生き生きとしたなつかしい夢のような魅惑を感じた。

私のいくつかの大切な思い出は、リージャとミシュスがひとまとまりの姉妹であるのと同じように、ある特定の感触に満ち満ちたひとまとまりのモチーフである。言い換えれば、それは、愛だ。

私は彼女たちに電話番号を教えた、時には彼女の電話番号を聞きだすことに成功した。私はその電話番号を携帯に登録するだけでなく、密やかに紙にメモし、その紙を戸棚に大切にしまって、二度と電話しないと決めてから十年以上が過ぎた。私は彼女たちを読み終えた、過ぎ去った、一時のものだった、二度と取り戻せない確かな何かだった。

チェーホフは、そしてこの作品は私に教えてくれる。愛は永遠ではない、仮初のものだ。普遍でもない、個別のものだ。それは私の心の中であって、いつまでも、どこにいても、輝き続ける。

。

■ 1

砂糖は甘い、私たちは普通にそのような言い方をするけれども、甘さを感じるのは人間の舌であり、砂糖には甘みを感じさせる成分があるとか構造があるとか言ったとしても、それもまた人間の舌がそれを味わうことを前提としている。砂糖の甘みの構造の意味を裏打ちしているのは、舌の構造と機能である。舌が存在せず機能しなければ、サトウキビを栽培したり精製したり販売したりする意味は失われるのである。

「中二階のある家」が感傷的かどうかは、作者が感傷主義だとか、主人公が自己愛的だとか言う意味ではもちろんなくて、読者が読書行為を通じて感傷的な気持ちを感じるか、と言う意味である。だから私たちは、作品について、イーザーの次の定義を採用することにする。

このように考えると、文学作品は二つの極をもつと結論できるであろう。すなわち、その二つは、芸術的な極と美的な極とというものであって、前者が作者によって作られるテキストを指すのに対して、後者は読者がなし遂げる具体化を言う。[中略]これをいい換えれば、文学作品は、読書過程に置いてのみその独自の姿を示す、ということになる。従って、これからの論議で文学作品といえは、テキストから呼びかけられた読者が遂行する構成過程を念頭においている。つまり、文学作品とは、読者の意識においてテキストが構成された状態を指す。(一)

紙に書かれた文字は、モノであり、それを見るのは人間のココロであるから、文字の並びが触媒となって、作品という精神作用が引き起こされることに何の疑いもないが、文学は、ココロの側に構造と機能の両方を見ていて、そこが自然科学と異なる。読者の精神活動は、文字を読む段階ですでに開始されているから、テキストの意味も作品の意味内容も、ココロの側にある。とすると、どこまでがテキストの側で、どこからが読者の側なのだろうか。

イーザーは「テキストは、作者の外界アプローチから読者の経験に至る全過程である」(二)と言う。つまりこの場合の構造とは、オシベとメシベの構造が受粉という作用を裏打ちする、という意味での構造ではなく、変化の全過程の中に構造と作用が切れ目なく織り込まれていると考えられる。そして変化は可塑性を持っており、再帰的であり、ある時点での構造は別の構造の作用結果であり、ある作用が自身を生み出した構造を変化させることもあるだろう。

そこで、作品理解にあたってテキスト極から読者極へ至る読書行為の全過程を観察するためには、テキストを無心に観察して、言葉によって直接示されたモチーフの構成を調べることから始めるべきだろう。たとえば、登場人物の名前それ自体は、小説内の言葉として直接示されたテキスト極のモチーフであるが、彼の人格のイメージは、複数の言葉の連なりから読者が解釈した結果生成された読者極寄りのモチーフである。

六、七年前、T県のさる郡にある、ベロクーロフという地主の土地に暮らしていた頃の話だ。この地主はまだ若く、とても早起きで、いつも半コートを着こみ、毎晩ビールをのんでは、自分はどこのだれにも共鳴してもらえないと、わたしにグチをこぼすのが常だった。(三)

これはチャーホフの「中二階のある家」の冒頭である。ここには、人名らしき「ベロクーロフ」という言葉が登場する。テキストの意味は、ベロクーロフとベロクーロフのいくつかの特徴が並置されている。私たちはベロクーロフを知らないし、それどころか、彼が存在するとさえ思っていない。私たち読者が、ベロクーロフなる人物をぼんやり思い浮かべるとき、すでに解釈が始まっている。だから、今はそのようなことはやめよう。

次に、「わたし」という一人称に注目すると、「わたし」は六、七年前、ベロクーロフの土地に住んでいて、彼の愚痴を聞いた、と書かれてある。そのあとに「わたし」が住んでいた家と「わたし」の生活についての描写が続く。住居については、古くだだ広く、嵐のときはいささか不気味だったとある。そして生活については次の通りである。

1. 無為徒食の毎日を運命付けられていた、まるきり何もせずに日を送っていた。
2. 何時間も部屋の窓から空や鳥や並木道を眺めていた。
3. 届いた郵便を手当たり次第に読んだ。
- 4 時折は、夕方遅くまで散歩した。

ベロクーロフの特徴は対照的な二つに分けることができ、若く早起きでコートを着込んで歩き回る様子は働き者であるイメージ、毎晩ビールを飲んで愚痴をこぼす様子は無能な男のイメージである。同じように、「わたし」の生活も、ひとつには無為徒食の怠惰なイメージがあるが、一方で、手紙を熱心に読んだり遅くまで散歩する様子には、何かを探しているようなイメージが伴う。

さて、次には、「わたし」が夕方散歩する様子が描かれるが、ここは二つの分節に分けて考えることができる。第一には、暗い美しい並木道を歩くうち、高い梢のそこかしこに、鮮やかな金色の光が打ち震えるのを発見すること、第二には、古びた菩提樹の並木道を歩くうち、不意に目の前に地主屋敷と広い池の眺めが打ち開け、池の対岸の鐘楼の屋根の上の十字架に入日が反射して赤く輝く様子を発見することである。この二つはそっくりな構成であり、最初に三人称的視点で並木道を歩く男の描写があって、次にその男の視点で小さな輝きを発見する描写がある。客観的には日没間際で全体が暗いのだが、その中で「わたし」の主観的視点が輝きを発見するので

ある。段落の最後に、「わたし」がこの眺めをなつかしい魅惑だと言う。

そこは、ある地主の領地で、中二階のある家があった。「わたし」は、二人の姉妹を見かける。姉妹は、全体として美しい姉妹のイメージを持ち、その中に姉のリージャと妹のジェーニャの二つのイメージを持っている。リージャは非常に美人だが小さな口で「わたし」に目もくれず、ジェーニャは大きな口で「わたし」を見てはにかんだ。

この段落の最後でも、「わたし」は前から見知っているようなすばらしい夢を見たような気持ちになったと言う。「わたし」の主観では、前段落の輝きの発見と、この段落の姉妹の発見が同じイメージに分類されているのである。

その後まもなく「わたし」は再びリージャに会う。リージャは相変わらず「わたし」を無視するが、ベロクーロフによると、彼女は自立心の強い有能な地主階級であるという。ジェーニャは、ここではまだ、ベロクーロフの言葉の中に、リージャが母と妹と三人で暮らしていると触れられるのみである。

ある祭日のこと、「わたし」とベロクーロフは、リージャの家を訪問する。まずベロクーロフとばかり話し込むリージャが紹介され、次に、家庭内で子供扱いされているジェーニャが「わたし」に話しかける。「わたし」は、姉妹と母親と召使までひとまとめにして、若々しく、清らかで、品がよいと賞賛する。リージャは議論でベロクーロフを言い負かし、「わたし」は内心ベロクーロフの無能な仕事振りをあげつらって、彼を軽蔑する。

章が改まっても、同じモチーフがほぼ同じ順序で登場してくる。「わたし」は自分自身に不満を感じ、無為徒食の生活をリージャに軽蔑されていると言う。そのあと、急に、昔旅行先で見知らぬ娘に冷たくされた短いエピソードが入り、それと同じようにリージャに蔑まれ、苛立ちを覚えて悪たれをつくとある。けれどもリージャとの関係はここまで短めに切り上げられ、その次の行からは優しいジェーニャが登場して、散歩したり、ボートに乗ったり、「わたし」の絵に感嘆したりする。ジェーニャとのデートはさらに続き、二人は芸術論で盛り上がる。「わたし」はここでも、「こうした細かい些細な出来事を、なぜかわたしは憶えており、なつかしんでいる」と言うのだが、その直前にちらりとリージャが姿を現して、「わたし」のなつかしさの中に姉妹の両方が含まれてしまう。さらには、ジェーニャと母親がしきりとリージャを褒め称えるので、この三人が不可分のひとまとまりであるとわかる。

ベロクーロフが半コートをひっかけてやってきて、またもや同じモチーフが今度は要約するかのように短く繰り返される。「わたし」は自分の無為な生活をうら悲しく感じ、リージャははつらつと政治を語り、ジェーニャが門口まで送ってくれるが、「わたし」はまた全部ひとまとめにして、「この愛すべき家族全体を身近なものに感じた」と言う。

家に帰った後で、ベロクーロフがリージャやジェーニャと恋をしないのは、彼にすでに恋人がいるからだと判明する。「わたし」はこう言う。

「リーダが好きになれる相手は、彼女と同じくらい病院や学校に熱中している郡会議員だけです。」わたしは言った。「まったく、あれほどの娘のためだったら、単に郡会議員になるだけじゃなく、お伽噺の中にでてくるように、鉄の靴をはきつづすくらの覚悟をしてもいいところですよ。じゃ、ミシュスは？ 実にチャーミング

だな、あのミシュスって子は！」（四）

ここでも、「わたし」とリージャ（リーダ）がうまくいかないことが示唆され、リージャが優秀であることが賞賛され、最後になぜかジェーニャ（ミシュス）が付け加えられる。ここまで常に、リージャとジェーニャがこの順でワンセットに描写されてきたのだが、それが会話の中でも律儀に繰り返されるのである。

「中二階のある家」は、四つの章からなる愛らしい短編で、これまで、第一章と第二章を見てきた。この先、第三章は、リージャと「わたし」の対話が中心で、最後の第四章は、ジェーニャと「わたし」の対話が中心である。前半の二つの章でも、リージャとジェーニャがこの順序で繰り返し登場してきたわけだが、それが一体的なイメージとしてとらえられていた。そしていよいよ後半では、二人のイメージが分離して、「わたし」はリージャと不毛な論争をして彼女を不愉快にさせ、そのあとで、ジェーニャを愛していることに気付く。

リージャと「わたし」の議論は、リージャが議論を避けたがっているために、「わたし」がリージャを挑発する形で始まる。「わたし」は、最初のうちはリージャのやり方を頭ごなしに否定するだけだが、リージャがたまらず反論すると、自分の意見を大いに語り始める。その意見の主旨は、貧しい人たちにとって緊急に必要なのは、教育でも医療でもなく、なによりまず過酷な労働からの解放である、というものだ。けれども、彼自身の言葉によって、彼の主張は裏切られる。現存の間違った制度を支持しつつ、過酷な労働に苦しんでいる貧しい人たちを楽しませるため絵を描くことは無意味だから、絵を描かない、と彼は言う。けれども、彼は現存の制度を改善するための努力もまったくしない。そして、「何も要るもんですか、こんな地球なんぞ地獄にでも落ちちまえばいいんだ！」と無責任な悪態をつくのである。

無為徒食であることも、現存の制度を支持することではないか。それに対して、リージャは、少なくとも、改善のための努力をしている。リージャが、最後に、「わたし」は自分の無関心を弁解しているだけだ、と言う。

最終章で、「わたし」はリージャの家を出る。外はすでに日が落ちて、ジェーニャが「わたし」を門のところまで見送る。「わたし」はジェーニャに愛を告白し、ジェーニャは姉にそれを告げるのが怖いと言いつつ走り去る。「わたし」は引き返して、姉妹の家を眺める。ジェーニャの寝起きしている中二階の窓の明かりが消えて、辺りがすっかり暗くなる。翌日再び訪れると、ジェーニャはおらず、リージャが「わたし」との交際を禁じたことが判明する。

中二階のある家が登場するのは、冒頭で「わたし」が姉妹を初めて見かける直前と、最終章でジェーニャに門のところまで見送ってもらったあと、未練がましく引き返したときである。

可愛らしく、あどけない、古い家が、中二階の窓を眼のように光らせてわたしを見つめ、すべてを理解してくれているような気がした。〔中略〕ミシュスの寝起きしている中二階の窓に明るい光がさし、やがて落ち着いた緑色に変わった一ーランプにシェイドをかぶせたのだ。〔中略〕かれこれ一時間近くたった。緑色の灯が消え、人影も見えなくなった。(五)

最後になって、ジェーニャの部屋が中二階にあるとわかり、中二階のある家と優しいジェーニャを「わたし」が同一視していることがわかる。

このようなテキストの指示を読者がどう解釈していくかを考えよう。リージャやジェーニャ（ミシュス）は、ロシアの女性名だから、そのような現実の歴史的意味をそのまま採用してかまわないように一見思える。けれども、ひょっとすると、リージャは飼い犬の名前かもしれないし、テロの暗号名かもしれないし、乗用車の商品名かもしれない。それらはテキストの他の言葉との関係の中から推測していくほかない。つまり読者は、小説中のすべての言葉について、現実の経験や知識による予断を禁止されている。そのような厳しい条件下で、古い家が「可愛らしく、あどけない」と修飾され、中二階がジェーニャの部屋であると示されると、ジェーニャと中二階のある家とを隣接して考えなければならなくなる。ジェーニャも中二階のある家も、どちらも小説の中の言葉として同等であり、現実的根拠を持たないから、両者を関連付ける小説の中の他の言葉こそが最も確かな判断材料なのである。だから、現実の世界で「可愛い家」と言う場合とは、その言葉の重みがまるで違う。現実の世界の家をいくら可愛いと言っても、家という実在は揺るがない。ところが、小説の中だけの言葉に過ぎない「中二階のある家」が、可愛いと修飾されるや否や、その家はいくらでもとめどなく可愛らしく変形しうるのだ。ゆえに、中二階のある家がそこに住むジェーニャを象徴しているという言い方すら間違いであって、なぜなら、すでに述べたとおり、ジェーニャもまた現実に根拠を持たないただの言葉に過ぎず、ジェーニャのイメージと中二階のある家のイメージがあい寄り添って、なつかしいものの魅惑のイメージを形成していると言うべきだろう。

冒頭で初めて「わたし」が中二階のある家のそばにきたとき、暗くなりゆく世界の中に、小さな輝きを発見し、その直後にリージャとジェーニャを見て、小さな輝きと姉妹のどちらにも同じなつかしいものの魅惑を感じるのだが、それと対を成して、結末では、すっかり日が落ちて、最後の最後にジェーニャの部屋の明かりも消えてしまうし、それがジェーニャに会った最後の記憶でもある。読者は、このようなイメージの対照を当然関連付けて考えるべきである。

そしてそれを根拠付けているのが、小説の中の「わたし」の両者を同一視する視点である。読者は、作中で、飼い犬がリージャと呼ばれればそう思うし、ジェーニャと中二階のある家とが可愛らしくあどけないと指示されれば、そう思うのである。読者はそのような小説内の指示に従ってしか言葉の意味を構成できないからである。

言葉しか寄る辺のない私たちは、冒頭で「わたし」が並木道を歩くとき、その言葉の意味を考えながら読んでいるのだが、それはつまり、並木道を歩くとはどういうことか、というイメージを思い描いているのである。それは、自分の知っている人や並木道について思い出すのとは、まったく異なる思考プロセスである。「わたし」と「並木道」と「梢の先の金色の光」の関係を考え、「鐘楼の屋根の上の十字架の輝き」との対応を考え、意味を構成するプロセスである。

(六) そして小説は虚構だが読書行為は現実であり、そのような読者の現実の行為の先に、小さな輝きの意味が浮かび上がってくる。

暗い並木道の中に一人の男が立っているイメージは、男を外側から見る視点である。読者は一度はそのような視点に立って想像してみるはずである。ところが、そのあとで金色のきらめきを発見するシーンでは、男の視点に立たなければ、うまくイメージできないだろう。金色は、梢の先のごく一部であって、また燃えるように輝く十字架は池の対岸の先に小さく見えるのみであり、全体は日没直前の暗い場所なのである。その中で、「わたし」という個人的視点が、客観的には無視できるほど小さく部分的なきらめきを、特別に発見するのである。だから、そのとき、読者は「わたし」の内面に視座を置いて、「わたし」の立場になって情景を思い浮かべる必要がある。そうしなければ、この文章を十分に理解できないからである。だから、文章理解の当然のステップを踏んでいるだけなのに、それが結果として、「わたし」の視点への移入を呼び起こし、小さな輝きを見ることが発見という特別な意味合いを帯びるのである。

こうして読者は、読書行為によって小さな輝きのイメージを獲得し、次に、(風景の描写のあとに置かれた)「なじみの深い、なつかしいものの魅惑」と(姉妹の描写のあとに置かれた)「ずっと前から見知っている」「すばらしい夢でも見たような気持ち」という同じ系統の指示に従って、小さな輝きの発見と姉妹の発見を同一視するのである。このとき、リージャ-ジェーニャ姉妹は、小さな輝きを発見した読者の読書行為そのものに結び付けられる。読書行為は、現実であり、あるひとつのイメージが構成されるまでの間、遂行されるひとまとまりの体験である。ここに、リージャ-ジェーニャという虚構の言葉が、現実の実体的意味を持つのであるが、それというのも、作品の意味の対応関係は、テキスト内の言葉同士にとどまらず、テキスト極から読者極までの読書過程で生じるすべてのモチーフの対応関係だからである。

小説はすべて虚構だから、その中に登場するどのモチーフもすべて現実に根拠を持ってない。リージャだとか、ベロクーロフだとか、美しい並木道だとか、鐘楼の屋根の上の十字架だとかは、解釈以前はどれも同じ程度の重みしかなく、現実から遮断され、小説の中の言葉の組み合わせの中から意味を推測するほかない。リージャは人間でもなく女性でもない。ただの言葉である。それが何を意味する言葉なのかは、小説中のその他の言葉を手掛かりに読者が構成していくほかない。モチーフは読者が作り出すのだ。

リージャというのもモチーフだし、リージャは美人だというのもモチーフである。リージャは独善的かもしれない、というのもモチーフである。リージャとジェーニャの対照から導かれる言葉では説明しにくい美的価値もモチーフである。モチーフによって読者の参与の度合いに濃淡があるにせよ、それらが読書行為を通じて引き出されるものであることに違いはない。読者の参与の大きいイメージは、テキスト極にある参与の小さいイメージに指示されている。人名は、最もテキスト極寄りのモチーフだが、そこから生き生きとした登場人物の活躍を思い浮かべるまでの間に、モチーフが対応付けられ、積み上げられ、イメージが豊かになっていく。

小説はたいてい、人物や事件についての説明が延々と続けられるのだが、それらは小説の美的価値を上げるために読者の前に並立して置かれている。たとえば、ベロクーロフが実在の人物ならば、「ベロクーロフは若く、早起きで、いつも半コートを着こみ歩き回っている」という言葉は、発話者のベロクーロフに関する判断である。だから、「ベロクーロフ」が実在の人物に付けられた名前前で、それについての陳述の可否が問われる。「ベロクーロフは働き者だ」と約めて言えば、「ベロクーロフ」が主語で、「働き者だ」の述語と対応している。ところが、ベロクーロフは虚構なので、この言葉はそのような命題の意味を持たない。読者から見て、それは、「ベロクーロフかつ働き者」なのである。だから、ベロクーロフと働き者とが並立するような位置に、自分の視点を移動させて、その意味を確定する作業が必要となる。この二つの思考プロセスはまったく異なるのであり、小説を読み進むにつれ、両者の違いはますます大きくなっていく。たとえば、「リージャは正しくない」ということが、「わたし」の台詞として語られるが、あくまでも読者の前には、「リージャかつ正しくない」なにかとして示されるのである。そのとき読者が考えているのは「なにか」であり、「リージャ」と「正しくない」という言葉がそれを指示している。たとえこれが、三人称で地の文で語られていたとしても、事情は同じであって、リージャをどう考えるか、正しいとはどういうことか、というものを同時に並立して考え、両者が共に成立する視点を探して、読者は移動し続ける。

現実の言葉は、現実を指し示しているから、それについての判断が示される。現実の何かから測って、すべての言葉の位置関係を決定することができる。一方で、小説の言葉はすべて現実から切断しているから、その言葉の位置関係は、他の言葉との関係によって決められるし、だか

ら読者の前にはすべてが並立的に示されると言えるのだ。

並立するモチーフから読者が意味内容を獲得するとき、それもまたモチーフである。ベロクーロフを軽蔑していた「わたし」が、無為徒食であるためにリージャに疎んじられるとき、ベロクーロフと「わたし」が異なる価値観で対照され、新しい意味内容の生成を読者に促す。読者は、実務に没頭して神経をすり減らす生き方と、芸術至上主義の生き方を比較して、それぞれの価値規範の長所と欠点について考える。そのとき読者の生成した意味内容は、並立するベロクーロフや「わたし」の描写に足場を置いている。したがって、読書過程でのベロクーロフや「わたし」についてのイメージの変化と共に、その上に立脚しているモチーフのイメージも変化していくのである。

さて、ベロクーロフも「わたし」も、リージャもジェーニャも、並立する対照的な二つのイメージによって指示されているが、二つの意味を持つひとつのモチーフは、ミステリに頻繁に使われる。

この問題に関心を持つ人々は、自分でもこれと類似した場所を選び出せることだろう。まさしく根本問題とは、いわばある一点から一本の線にたいして二本の垂直線をおろすことが可能かということになる。作家は一つの特徴を手がかりにして、一致するはずのなさそうな二つの事物が一致する場合を探している。(七)

ここでシクロフスキーが言っているのは、ミステリで常套されるダブルミーニングである。たとえば、シャーロック・ホームズの登場するある短編では、最初の被害者が「まだらの紐 (band)」と叫んで死ぬので、それが犯人と係わり合いがあると考えられるが、紐 (band) に二つの意味があるために、当初、まだら模様のスカーフをしたジプシーの一味 (band) が犯人ではないかと思われるが、真相は、まだら模様の蛇が犯罪に使われていて、被害者はそれをまだらの紐 (band) と呼んだのである。

つまり、二通りの意味に取れるモチーフの傍に、あるモチーフを配置すると、第一の意味を、また別のモチーフを配置すると、第二の意味を、読者は受け取るのだが、それというのも、読者がただ小説内の言葉と言葉の関係から意味を構成するからであり、読書過程において、時間を空けてそれを順次に獲得していくからである。

ベロクーロフについて見てみると、彼は働き者のイメージと無能な飲んだくれのイメージの二つのイメージを指示されているが、前半では、有能なリージャと対比されるために、無能者のイメージのみが前景化される。ジェーニャは、まだ幼いというイメージと、恋するべく十分に成熟しているイメージの両方を持つことができるお年頃だが、前半では、家族に子供扱いされることばかりが強調され、母親がそれとなく結婚話をする年上のリージャのイメージの後ろに隠れてしまう。

ダブルミーニングと並んでよく使われるミステリの手法が、レッドヘリングである。たとえば、アガサ・クリスティの「邪悪の家」では、以下少々ネタバレするが、いところ同士の若い女性二人が登場し、その二人は、一方が活発でもう一方がおとなしい性格であり、ある男性がどちらを愛していたかが重要な手がかりとなる。けれども二人は仲良しでいつも一緒にいて、そしてその男性は二人のどちらとも親しく手紙のやり取りをしていたので、どちらが彼の本当の恋人だったか、なかなかわからない。また、同じクリスティの「もの言えぬ証人」では、犯人が二人組であるだろうと強く推察され、容疑者グループがいずれも兄弟や恋人や夫婦などの二人ずつのグループになっており、どの二人組が犯人だろうと考えているうちに、結末で、単独犯であったこと

が明かされる。

二人のよく似た若い女性が常に一組でイメージされている前半と、二人のイメージが分離し、ジェーニャのみに愛の告白がなされる後半との対比が美的価値を生むこと。ここではあえてそのような「中二階のある家」で使われている手口と似たものをミステリの中から探してきたが、それは簡単に見つかったし、というのも、ミステリにおいてもまた、読者が構成するイメージをテキスト構造によって操作するというやり方で、真犯人や手がかりを隠すからである。

けだし、ミステリもまた言葉しか使わないのだから、文学一般の手法に拠るほかないのだが、ミステリ、特に本格推理小説に限っても、世界中に真砂の数ほど存在し、その多くが、たいていの読者から真犯人を隠すことに成功している。この事実が証明しているのは、モチーフの配置を工夫することで、読者のイメージ構成過程を正確に操作しうるということである。

なるほど、たいていの小説では登場人物のイメージが変化するが、その場合、変化の原因が語られる場合が多い。たとえば、少年が試練を経て成長するとか、少女が恋愛を通じてお金より大事なものがあると気付くとか、そういった登場人物のイメージの変化は、心理的变化であり、心理的变化は何らかの事件を通じて示される。そうでないのがむしろ少数で、その一例が、本格推理小説における真犯人のイメージの変化である。真犯人は最初から最後まで真犯人なのだが、叙述的にそれを隠しているのである。だから、心理変化のない人物のイメージの変化と言う意味において、「中二階のある家」はミステリの手法に似ているのである。しかし、この作品には隠すべき犯罪も真犯人も登場しないので、なぜダブルミーニングやレッドヘリングに似た構造が存在するのか、今のところ不明である。

「わたし」は、前半では姉妹を一体化して好ましい印象を語るが、後半ではリージャが正しくないと言い、ジェーニャのみを愛していると言う。リージャに対する悪感情は、話が進むにつれ、少しずつ小出しにされ、ゆっくりとイメージが拡張していく。

1. 最初に「わたし」が散歩中にリージャを見かけるとき、すでに、「勝気そうな」「わたしの方などほとんど注意を払わなかった」と書かれてある。けれどもその前に「非常な美人」とあり、すぐ後にジェーニャのはにかむ様子が置かれ、「この二人の愛くるしい顔」とひとまとめにした上で、「まるですばらしい夢でも見たような気持ち」になったとあり、リージャのマイナスイメージはほぼ隠されている。

2. 次にリージャを見かけたとき、彼女の勤勉で利他的な様子が紹介され、ベロクーロフが、彼女を自立心の強い有能な女性であると語る。ただしリージャはまったく「わたし」に話しかけない。

3. 祭日にリージャの家を訪れたときは、リージャの「微笑も見せぬ、生真面目な顔」「問いただしていた」「非難がましく言った」「恥ずかしくないこと？」などの台詞はすべてベロクーロフに向けられ、「わたし」とリージャの対立はその後ろに隠されている。あまつさえ「わたし」がベロクーロフを内心手酷く軽蔑するので、リージャほど有能ではないにしろ熱心に働いているベロクーロフより無為徒食である「わたし」のほうが、リージャに近いかのような錯覚さえ感じてしまう。

4. 第二章では、初めて「わたしは彼女によく思われてなかった」という直接的な言及が登場する。しかしここでも、この発言の前に、リージャの勤勉で誠実な活動や「美しい、常に端正なこの娘」などの賞賛の言葉が並び、この発言の直後に、ジェーニャの愛らしい描写が長く続き、途中ジェーニャには「それは姉さんが正しくないからですよ」と言いつつも、なにがどう正しくないのか説明のないまま、さらには、姉妹と母親と召使までひとまとめにして賞賛する言葉が付け加えられるために、リージャとの根深い対立のイメージが薄められている。

5. 第二章の終わりごろに、ベロクーロフがやってきて、章分けされていないものの、ここにイメージの区切りがあると指示されている。無能なベロクーロフ、うら悲しい「わたし」、リージャ、ジェーニャの四つのモチーフがここまで繰り返すこの順序で登場してきたが、その構成を復習するかのよう、ここでもその四つのモチーフがこの順序で短く繰り返される。さらには、「わたし」の台詞が、リージャとジェーニャのモチーフのこの順序が重要であることを念押しして繰り返す。今までは、リージャの容貌や性格への長々とした賞賛と、愛らしいジェーニャとの数々の楽しいデートによって挟まれその間に密かに埋め込まれていたリージャへの反発が、他のモチーフと同等かそれ以上の強い力を持っていることが示される。

6. 第三章では、「わたし」とリージャとの対立が最大のモチーフになり、前景化される。

なぜリージャのイメージは、小出しにされ、少しずつ読者に示されるのだろうか。もしも「わたし」が実在の人物ならば、彼がリージャと交際するうち、次第に価値観の違いに気付き始めた、またはそのような過程を描いているのだ、などと言えるかもしれないが、しかしながら、これは虚構であり、「わたし」は実在しないのだから、そんなふうを考える現実的根拠はまったくない。

次に、ジェーニャのイメージを見ると、これもまた段階的に変化していることがわかる。

1. 冒頭では姉妹がワンセットで描写されるものの、美人という言葉で修飾されるのはリージャだけである。ジェーニャは「あどけないほどの若さ」「恥ずかしそうな様子」と描写される。そもそも男がある女性を美人だと言ったら、それは事実の指摘ではなくて興味の対象である。というのは、小説の外側の準拠枠だが、小説の冒頭において、まだそれぞれの言葉の対応関係がはっきりしないうちは、往々にしてそのような常識的な準拠枠で補ってしまうものであり、だから私たちは、最初のうち、てっきり、「わたし」がリージャのほうに興味を持っているとの予断を持ってしまうのである。そしてその後ろにジェーニャのイメージが隠されてしまう。

2. 次に「わたし」が目撃するのはリージャのみで、彼女について語るベロクーロフの言葉の中に、リージャが「母と妹と三人で暮らしている」とあって、ジェーニャに関する言葉はそれのみである。

3. 祭日に家を訪問すると、まずはリージャの描写があり、そのあとに今までよりはかなり長くジェーニャの描写がある。ジェーニャは「わたし」に親しく話しかけるが、彼女が家族から子供扱いされていることは、「わたし」の恋愛の対象外であるかのような印象を与える。

4. リージャに嫌われている描写が短くあり、そのあとにずっと長くジェーニャとのデートの次第が語られる。ジェーニャは「わたし」を芸術家として尊敬し、ボートを漕いだり果実をつんだり、芸術の話をしたりする。ジェーニャと「わたし」の交際は深まるが、「わたし」がジェーニャをどう思っているかはまだはっきりとは語られない。

5. 「わたし」のベロクーロフに対する発言の中で、リージャを賞賛しているそぶりを見せながら、なぜか最後に「じゃ、ミシュスは？ 実にチャーミングだな、あのミシュスって子は！」という言葉が脈絡なく付け加えられる。

6. リージャとの激しい議論の後で、ジェーニャを愛していることが明示的に語られる。自分を好いてくれているジェーニャのために絵を描きたいという「わたし」の言葉は、現存の体制を支持することになるから絵を描かないと言ったリージャに対する言葉と対照される。

ジェーニャは、十七、八のお年頃である。そんなジェーニャがもし実在の少女なら、彼女をまだ若いと言うこともできるし、いや、十分に恋愛の対象であると言うこともできるだろう。それは彼女がどのような少女かという現実の根拠から導かれるだろう。しかし、残念ながら、ジェーニャは存在しない。存在するのは、前半の子供扱いする言葉での修飾の繰り返しと、後半でそ

のような言葉がなくなって、「わたし」とのデートや愛の告白が語られるということのイメージの関係性である。このような言葉の配置が、読書過程における読者のジェーニャに対するイメージの変化を裏打ちしているのである。

人物のイメージの漸進的変化は、チェーホフの短編によく見られる構造である。チェーホフは、しばしば、心理的動機付けや因果関係をほとんど示さず、ただ言葉の配置の重点をだんだんに変化させてイメージを操作する。

たとえば、「六号室」の主人公、アンドレイの医者から患者へのイメージの変化を見てみると、因果関係や心理的原因が不明で、また冒頭にすでに二つの対照的イメージが指示されている。ひとつは、大病院の院長であり金持ちで権力者で、腐敗した病院を放置する悪者のイメージ、もう一つは、小心で若いころは宗教家を志したことがあり、裸足の患者、モイセイイカを見かけて靴をあつらえてやれと命じ、また別の患者のイワンに深く同情するイメージである。医者から患者への変化に合わせて、この二つのイメージの割合が変化して行き、最後には、病院のひどい状況を自分のこととして実感する。

「ケースに入った男」では、冒頭で規則ばかり言い立てるベリコフという男に毎日見張られ口出しされる息苦しさが語られる。この男は、もう少しで、快活で賑やかな女性、ワーレニカと結婚するところだったと語り手が言って、その顛末が描かれる。陽気なワーレニカが次第に前面に出てきて、回りもしきりにベリコフに結婚を勧める。本人もだんだんその気になっていくのだが、結末においてベリコフがあっさり死んでしまい、それを語り手はせいせいしたと言い、恋愛を称揚する話ではないとわかる。語り手は、ベリコフが死んでも、自由への束縛は社会に満ち溢れていると結論する。滑稽なベリコフに向けられていた視線が最後に不意に自分たちに向けられて、ベリコフの問題ではなく自分自身の問題として改めて実感するのである。

「中二階のある家」に戻って、リージャの変化は、美人で有能で誠実で利他的なイメージから、頑固で独善的なイメージへの変化のように思える。そういうことは往々にしてあるし、それはまたある社会規範を予想させる、正しい行いのために必要なものは何かと言ったような。けれども、「わたし」とリージャとの対話で、まさにその問題が焦点化しそうに見えた途端、「わたし」の無責任で感情的な暴言によって、議論が打ち切られてしまう。

リージャの、貧しい人々を少しも助けることにならない活動よりも、芸術のほうが尊いというテーマが新たに提出されたのだろうか。そう思って読み進むと、それに合わせるようにジェーニャが登場し、しきりと芸術を褒め称える。けれども「わたし」はすぐにこう言う。

「もちろんですとも。僕らは最高の存在ですからね、もし僕らが人間の天才のあらゆる力を本当に自覚して、最高の目的のためだけに生きるとしたら、最後には僕らは神のようになるでしょうよ。しかし、そんなことは絶対にありませんね——人類は退化するにきまつてるし、今に天才など跡形も残らなくなってしまうですよ」(八)

さてそうすると、芸術至上ではあるがその実現の可能性はないという虚無主義が、ここで提出

されたのだろうか。それは先のリージャとの対話で、現状を支持することになるから絵を描かないと言った言葉とも整合しているようだ。ところが、直後に「わたし」はこう言う。

わたしは画家としてジェーニャに好かれ、自分の才能で彼女の心を捉えたのであり、今はただ彼女一人のためだけに絵を描きたくてならなかった。わたしは自分の小さな女王としての彼女を想像してみた。この小さな女王は、これから先、わたしといっしょに、これらの木々や、野原や、霧や、夕焼けや、自然などを支配して行くことだろう。(九)

これはまたずいぶん能天気な言葉が続くものだ。今まで、正しい行いとか、実業と芸術の対立とか、芸術と現実の相克とか、あれこれ考えてきたことがバカらしくなるほどではないか。「わたし」が絵を描かないのは芸術的矜持からではなかったのか。「わたし」の言う才能とは、世界を救い神に至る道ではなくて、ただ目の前の小娘を口説くための方便に過ぎなかったのか。

けれども、政治運動よりも小さな恋のほうが大切だという話なのかもしれない。「わたし」を省みないリージャが独善的であるという証拠はどこにもないが、少なくともジェーニャは心を開いて「わたし」の言葉を聞いてくれる。人間にとって大事なものは、心を通い合わせることであって、それがなければどんな政治運動も、本当は人々を救えないだろう。読解のつじつま合わせのために無理にでもそのように考えようと努力していると、ところが、そのすぐあとで、結局「わたし」はジェーニャにも振られてしまうのである。

ジェーニャから手紙が届いて、姉には逆らえないと書かれてあった。この言葉の意味を考えると、言葉どおり、ジェーニャはまだ幼すぎたのか、そうでなければ、それほどは「わたし」を好きでなかったのだろうか。とにかく心を通い合わせる小さな恋もまた否定されてしまった。

あるモチーフがそれまでのモチーフを否定する形で提出されると、読者がその意味内容についてより深く考える契機を与えているように見える。しかし「中二階のある家」においては、それらのモチーフが十分機能しないまま次々使い捨てられていく。読書行為を通じて次々モチーフを作り上げていっても、それらはどれも安定した視点として確定するに至らない。「中二階のある家」において、因果関係や心理的原因が見えにくいのは、このためである。

リージャは有能かつ独善的かもしれないし、無能かつ献身的かもしれないし、有能かつ献身的かつ独善的かもしれない。このようなイメージは互いに対立しあうように見えるが、一人の人格の中で両立しないものでもない。そしてリージャが正しくないという「わたし」の言葉は、それを裏付けたり否定したりする証拠のないままうち捨てられてしまう。「わたし」が単に無視されたことを怒っているだけであって、「わたし」の発言は信用するに足りないのだろうか。それでもリージャが独善的である可能性はまだ否定も肯定もされない。あるいは、リージャが独善的でないとする、ジェーニャがしきりと芸術を褒め称え、「わたし」と心を通い合わせることも、独善的なリージャの対照として提出されたモチーフではないことになる。リージャが独善的であるというのが、「わたし」の偏った視点によるものであるなら、その後で、リージャが実際はそうではないというテーマが提出されなければならないはずだし、リージャがやはり独善的だというなら、それを示す事件が起こらなければならないはずだが、テキストはそのことに無関心で

あり、肯定も否定もしないまま話が終わってしまう。

主人公が熱心に主張し始め、声高に叫びだすと、なぜか議論が空回りして、アンチ・クライマックスの様相を呈してくるのが、いつものチェーホフであるが、政治的課題や道徳的規範についてリージャと論争しているのかなと思っていると、「わたし」のあまりに無責任な発言が前面に出てきて読者は困惑する。そしてその直後に、「わたし」は、ジェーニャが自分を慕ってくれるから、彼女は自分の小さな女王だ、と言い出すのである。結局のところ、この男が気にしているのは、政治でも貧しい人々でもなく、自分自身の小さな自意識でしかないことが判明する。それはまた、リージャの漸進的イメージ変化の再考を促す。「わたし」はリージャを正しくないと言ったが、「わたし」はもはや信用できない語り手であり、やはりリージャは誠実で献身的な女性である可能性が高く、とすれば、そのようなイメージに変化はない。変化は、「わたし」の主観的視点を通じて発現していたのであって、それは、なつかしい夢のようなリージャから、地主階級で政治運動家としても優秀で、貧しい人たちを献身的に助ける人格者で、つまりはどうにもこうにも高嶺の花過ぎて、貧乏画家には手出しのしようがない完璧な美人へのイメージの変化である。

ジェーニャの変化については、ジェーニャもまた、目の前の夢のような体験から、過ぎ去った思い出に変化してしまった。ジェーニャは姉に反対されたと言い訳していたが、彼女が今後いくら成長しても、「わたし」との再会はない。なぜそのように断言できるかと言うと、日没直前の小さな輝きは、日没と共に消え去るほかないさだめだからである。

このような類推による決め付けは、現実の世界では暗黒中世的誤謬だと言われるだろうが、小説の世界では十分有効である。二人の再会を暗示したければ、色々な小道具を使ったり台詞を入れたりして、テキスト構造がそれを暗示することはいとも簡単なのに、一切そのような構造が見られない以上、「わたし」がジェーニャと再会できる可能性は皆無であると断言できる。リージャが反対しようと反対すまいと関係ない。リージャなんか、本当は存在しないんだから。それに対して、テキスト構造は現に私たちの目の前に存在している。

一見意味ありげなテーマが提出されて、それが確定しないまま打ち捨てられる構造は、同じチェーホフの「六号室」にも顕著に表れている。この作品では、大病院の院長であるアンドレイが、病院敷地内の別館である六号室に長く軟禁されているイワンという若者と哲学談義めいた会話を交わす。そのテーマを要約すると次の通りである。

1. 無辜の人間が不当に拘束されることがある。
2. 魂の不死すなわちキリストを信じるか。
3. 外的な苦痛は何を意味するか。

一番目のテーマについて、イワンは、自分が不当に六号室に監禁されていると言い、アンドレイは、無意味な監禁はありえることだと笑顔で答える。しかし、イワンを治癒不可能な狂人だと診断したのはアンドレイその人である。そしてイワンは、あなたは病気だと言われて、そうだと答える。また、その後も、アンドレイがスパイであるという妄想を示す。テキストは、イワンが狂人であると明らかに指示しており、イワンの病院収容は不当なものではない。彼の入院が正当かどうかは、彼が病気かどうかと関わっているのであり、彼は病気であり、そのことと、病院内での待遇が十分でないこととは、別の問題である。

二番目のテーマについて、イワンは魂の不滅を信じると言い、アンドレイは信じないと言う。ところが、アンドレイはその後、教会に通うようになるのである。そして冒頭の伏線について言えば、彼は若いころ宗教家を志したと確かに書かれてある。

三番目のテーマについて、アンドレイは、ストア派の哲学を持ち出して、六号室も自分の書斎も変わらない、真の幸福は内面にあり、生活を軽蔑するべきだと嘯くが、結末では、六号室に収容され、長年の患者たちの苦痛を思い知る。

つまり、アンドレイとイワンの対話はことごとく視点として確定する前に否定されるのであり、なんらの社会規範の導入にもなっていないのであり、アンドレイとイワンそれぞれの意見を勘案して意味を引き出し、そこから読者が美的価値を生産する契機にはなっていないのである。意味を引き出す前に、それが嘘であるとわかってしまうからである。

イーザーはテキストの空所と否定の構造について、「トム・ジョーンズ」を例に挙げて次のように説明している。

まず、記号の直接表示によると、ブライフィルは信心深そうに見え、オールワージーは完全な人間である。[中略]まずブライフィルがオールワージーの前に現れる。すると、それまで読者の記憶に保有されていたオールワージーについての遠近法が現在に呼び戻される。[中略]一方が偽善者、他方が純真とわかると、三種の遠近法のセグメン

ト——その二つは人物の遠近法で、残り一つは語り手の遠近法——から等価系が作り出され、それは一貫した形態の性格をそなえている。（十）

純粋なオールワージー、偽善者ブライフィルという形態が完結したものと見なされるならば、結論は単に、オールワージーはタルチュフ的人間に欺かれる、ということにすぎないであろう。だが普通の読者なら、そのような形態的意味で満足するわけがない。[中略]そこで、読者の注意は、判断に耐える基準とはどのようなものかという問題に向けられる。[中略]ここで指標となるのは、語り手が発する信号の重みと、形態をうることで明らかとなったオールワージーの〈円満具足〉には、なにか欠陥があるという逆説的な発見である。（十一）

次々現れるモチーフを把握し、対照し、意味を引き出していく読書過程で、美的作用が現象化していくとイーザーは言う。イーザーはまた、その過程に、筋内容のレヴェルと意味内容のレヴェルの二種類の様態があると言って、ひとつは、人物の関係や筋の展開から浮かび上がるもので、ある程度の客観性を持っているが、二つめは、並立的に提示された複数の人物や事件から、弁証法的に読者が獲得する意味内容であり、それぞれの読者の主観的選択決定であるという。ただし、後者も前者と相互依存の関係にあるから、読者の恣意ではなく、相互主観的な妥当性を持つという。（十二）

「六号室」においては、いかにも社会規範を導入したかのような哲学談義めいた独白や会話が長々と続くのだが、それらから弁証法的に読者が意味を獲得しようとする、その根拠が次々うち捨てられてしまう。アンドレイが世俗的な権力者を象徴しているなら、なぜこんなに弱々しく無抵抗に患者へと転落していくのだろう。無辜の人間が不当に拘束されるというテーマが提出されたのなら、なぜアンドレイが不当な拘束と戦う場を与えられることなくその翌日にあっさり死んでしまうのだろう。

狂人であるイワンは、病院の院長であるアンドレイを指差してこう叫ぶ。

あなたは生まれてこのかた誰からも指一本さわられたことがない、おどかさされたこともなければ、ぶたれたこともない。そうして雄牛そこのけに頑丈ときてる。おんば日傘で育ち、親のすねをかじって勉強し、それから一足とびに結構な職にありついた。二十年もその上も、口ハの官舎で暮らして、暖房もあれば明かりもある、女中までついている、おまけにどう働こうが、どれだけ働こうが勝手きままで、だいいち働かなくたってかまわない。生来あなたはなまけもので、いくじなしで、だから何ごとにもわずらわされぬよう、じっとしていられるように自分の生活を築いてきた。仕事は准医師その他のやくざどもにまかせっきり、ご当人はぬくぬくと落ちついたところにすわりこんで、せっせと金をため、ときどき本を読んでは、いろんな高尚なたわごとを考えたり、（イワン・ドミートリチは医師の赤鼻を見た）酒をお飲みになったりして、なぐさんで来た。要するに生活をろくにみやしなかったんだ、生活なんて全然知りゃしないんだ、現実なんかただ理屈の上でしか知らないんだ。（十三）

イワンの批判は、ソファに坐り、エアコンの効いた部屋で読書している私たち自身に当てはまる言葉である。私たちは、「六号室」がフィクションだと高をくくって読んでいるので、それを理屈の上でしか考えていない。そして結末において、アンドレイが病院の現実を思い知って驚いたのと平行して、言い知れぬ不安や恐怖を感じて驚く。もちろん、実在しないアンドレイと実在する読者の驚きが同じ原因に拠ることはありえない。しかし、作品中のイメージの変化が読者の読書体験の変化をなぞっている。

チェーホフは、現実の人間の変化を抽象的な理念に変換して、因果関係や論理によって理解し、その上で、それぞれの理念を象徴する人物や事件を配置したのではない。アンドレイがこのあとなぜ患者になってしまったのか、その心理的根拠は不明確で、因果関係を持った決定的事件も起こらない。ただ次第に内向きで無気力になっていくアンドレイの様子が、イメージの漸進的変化によって示されるだけである。チェーホフは、変化そのもののイメージを描いたのだと言える。そしてその変化は読者の読書過程での心理的变化と平行になっている。

「中二階のある家」に戻って考えてみると、リージャ - ジェーニャの漸進的イメージの変化もまた、社会規範の小説への導入ではなく、読者に止揚を促す緊張を持った対照でもない。イーザーが読者は空所を結合するという場合、それは、人物や事件から何らかの意味を引き出すということなのだが、リージャの独善的イメージが次第に強まり、「わたし」が彼女を正しくないと言い、それに対照するかのようにならぬうちにジェーニャが芸術を賞賛し続けた先には、「わたし」のリージャへの感情的暴言があり、それによってリージャの政治的態度に関するテーマは、なんの意味づけもできないまま、投げ捨てられてしまう。結末に至っても、リージャの政治的見解は不明のままであり、ジェーニャとの恋愛は頓挫し、そのような変化が暗示していたはずの意味が投げ捨てられてしまう。ここにあるのは、変化のイメージそのものであって、それ以上ではない。しかしそれゆえに読者は常に緊張を保ちつつ読書を続けなければならない。イメージが変化するたびに、読者は、それまで読んだ部分を地平として、現在読んでいる部分を主題化してみる努力を要求される。だから、漸進的イメージの変化は絶え間ない努力を要求する。それは結局実を結ばないまま捨てられる努力なのだが、読者がそこで努力することは間違いない。読者は一貫性形成のために意味を引き出そうとする生きものだからである。

ところで、およそ小説の歴史が始まって以来、作者と読者は互いの戦略によって相互に作用するゲームを続けてきたと言えるだろう。それは生物の進化に似たところがある。というのは、たとえば、ある植物が繁栄していると、それを食料にするある動物もまた繁栄するが、植物は皮を厚くしたり棘を持ったりして、食われることに対抗し、それに対して、そのように進化した植物を食べることのできる新しい動物が現れ、他の動物より有利になる、といったことと似て、ある小説が誕生すると、それを読みこなす戦略を持った読者群が誕生し、次には、そのような読みをすることを前提として、その裏をかく戦略を持った新しい小説が誕生するといった具合である。作者と読者は、相手の戦略を組み込んで自分の戦略を立てるのだが、相手の戦略が変化するので、それに合わせて相互作用が繰り返し起こる。

チェーホフが小説を書いた時代は、古典的長編小説が中心だった時代であった。さまざまな社会規範が小説に導入され、それぞれの人間の政治的・道徳的価値観が対比され、読者は人間の本質を追及して、意味内容を引き出す努力を続けていた。しかし、短編では、そもそもそのようなたくさんの人物や事件を比較対照する紙幅がない。かといって、チェーホフは、起承転結のはっきりした一幕ものの演劇のシナリオやコントのようなものを目指したのでもなかった。チェーホフは当時の読者たちの戦略を十分心得ていた、彼自身がその時代の小説に精通した理想的な読者だった。そのようなチェーホフが短編において採用した戦略が、意味を除去したイメージの漸進的変化ではなかったか。

意味を離れて改めて考えてみると、ベロクーロフは人物ではなく、前半でリージャと「わたし」の対立を隠す手法であると気付く。リージャはジェーニャを子供扱いするためのトリックだし、ジェーニャは、リージャの絶対美を浮き立たせる背景である。美人だがそっけない、献身的だが独善的にも見えるリージャ、幼いようだがそうでもない、そうでもないが一家の主人であるリージャには逆らえないジェーニャは、十分にありうる人物像であり、リージャとジェーニャの対照も、女性の美しさの典型的な二つの側面であり、そこに読者が止揚すべき対立はない。読者に複数の可能性が示されることもなく、可能性の否定が読者を刺激してより高いレベルでの意味内容を引き出すこともない。

けれども、読者がイメージの漸進的変化を緊張感を持って読み続けた読書行為は確かに存在した。そして色々な予感と共にあった、政治的テーマ、道徳的テーマがすべて投げ捨てられた結果、そこには、なつかしいものの魅惑の発見と喪失という体験だけが残った。

正直なところ、当時のロシアの若者も「中二階のある家」を感傷的に感じたし、現代の読者もそうである。おそらく、百人にアンケートを取れば、大半が「中二階のある家」を感傷的な、そしてそれが魅力である作品だと言うだろう。「中二階のある家」が感傷的作品であることは、心理学的に十分根拠のある事実と言って差し支えない。「中二階のある家」が感傷的作品である以上、私たちはその事実へ向けて、テキストから、テキストが指示している感傷を導かなければならない。

虚構テキストの類似記号は、表示体 (Signifikant) の組合せを具体化するが、表示体は記号内容 (Signifikat) を表示する役割はもたず、むしろ記号内容を生産するためのさまざまな指示を表示しているのである。(一四)

ここでイーザーが言う類似記号とは、登場人物などの作中の記号である。イーザーは「トム・ジョーンズ」の例で説明しているが、リージャで説明し直すと、リージャは理想的な女性であるように叙述されるが、それは理想的な女性を再現するためにあるのではなく、読者への指示としてある。テキストは、理想の女性としてのリージャを示した後で、彼女が「わたし」にとって愛することもできず愛される可能性もない女性であることを示して、理想の女性とは何かについて読者により深く考え直させるが、そのようにテキストの指示によって導かれた読者が、潜在的にしか示されていないリージャの記号内容を、自らの想像力を働かせて作り上げるのだ。

チャーホフは、そのような読者の戦略を十分見越して、この作品が道徳的、政治的に解釈できるようなそぶりをちらつかせながら、そのすべてを最後でぶち壊す。これはそのようなよく知られた小説とは違うのだと彼は宣言する。先行する長編小説とその作家たちに挑戦したチャーホフの「中二階のある家」が読者に指示しているものは、体験から導かれた概念ではなく、体験その

ものの感覚である。リージャやそしてジェーニャが作り上げられ、意味を持つ過程は、読者の現実の体験である。リージャ - ジェーニャの意味は、なつかしい夢のような私たちの読書体験そのものである。読書行為のあとで、リージャ - ジェーニャという言葉に接続する意味内容は、漸進的に変化するイメージをいちいち気に掛け心に刻んできた私たちの読書体験そのものなのだ。そして私たち読者がこの作品を読み終わったとき、リージャ - ジェーニャは過去のものとして確定する。リージャ - ジェーニャの意味はすでに体験され、読者の胸に事実として刻まれ、もう変化することがない。だから、私たちは、それと相同である類似記号「わたし」の気持ちがわかるのだ。彼もまた、思い出の中のリージャ - ジェーニャを永遠に忘れないからだ。

ちょうどこの時、リーダはどこかから戻ったばかりで、鞭を手にして表階段のわきに立ち、均斉のとれた美しい姿体に陽射しを浴びながら、下男になにやら命じていた。彼女はせわしげな様子で、声高に話しながら、二、三人の患者を診察すると、事務的な、気がかりそうな顔つきで部屋から部屋をまわって歩き、あっちの戸棚をあけたり、こっちの戸棚をあけたりしていたが、やがて中二階に上がって行った。昼食の時にみなは永いこと彼女をさがしまわり、呼び立てていたが、彼女はもうスープの終わった頃に、やってきた。こうした細かい些細な出来事を、なぜかわたしは憶えており、なつかしんでいる。別に何一つ特別なことは起こらなかったのに、この日のことはすべて、ありありと思い出すのだ。食後、ジェーニャは深い脇掛椅子に寝ころんで、本を読み、わたしはテラスの下の段に坐っていた。どちらも沈黙していた。空全体が雲にとざされ、小粒の雨がぽつぽつと落ちはじめた。むし暑かった。風はとうの昔に静まり、この一日が決して終わらぬような気がした。(一五)

(了)

脚注

- 一 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、三三 - 三四頁。
- 二 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、日本語版への序文、xiii頁。
- 三 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一四二頁。
- 四 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一五九頁。
- 五 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一七一 - 一七二頁。
- 六 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、二三八頁。「想像力によるイメージ作用は[中略]まさにそれそのものとしては見ることのできないものを意識にとらえる活動である」
- 七 散文の理論、ヴィクトル・シクロフスキー、せりか書房、一九七一、二四四頁。
- 八 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一六九頁。
- 九 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一七〇頁。
- 十 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、二〇九 - 二一〇頁。
- 十一 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、一〇八頁。
- 一二 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、二一四 - 二一五頁。
- 一三 チェーホフ小説選、チェーホフ、水声社、二〇〇四、四四七頁。
- 一四 行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五、二一一 - 二一二頁。
- 一五 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二、一五五頁。

文献

- 手紙と短編、チェーホフ、みすず書房、二〇〇二
チェーホフ傑作選、チェーホフ、水声社、二〇〇四
邪悪の家、アガサ・クリスティ、ハヤカワ文庫、一九八四
もの言えぬ証人、アガサ・クリスティ、ハヤカワ文庫、一九七七
行為としての読書、ヴォルフガング・イーザー、岩波モダンクラシックス、二〇〇五
散文の理論、ヴィクトル・シクロフスキー、せりか書房、一九七一

■ 1

エイヘンバウムは、ゴゴリの「外套」にあるのはアカーキイ・アカーキエヴィチではなくて、ユーモラスな物語と悲哀をそそる箇所の構成的対照であると言った。シクロフスキーは、ルサーージュの「ジル・ブラス」の主人公もトルストイの「幼年時代」の主人公も人間でなく人物でない、と言った。(一)

ロラン・バルトもまた、「物語の構造分析」の中で、登場人物を限りなく抽象化している。

これらの《動作主》は極めて数が多く、《人格》の用語によっては記述することも分類することもできない。というのも《人格》とは、ある種のジャンル（それがわれわれにもっともよく知られたジャンルであることは本当だが）だけに限られた、純粋に歴史的な形式と考えられるから、したがって、人格ではなく動作主を含むあらゆる物語（民話、現代のテキスト）の場合を、きわめて大幅に留保しなければならないからである。(二)

ここに明らかなように、ソシュール、ヤーコブソン、レヴィ・ストロースという一連のフォルマリズムから構造主義への系譜があり、また、レヴィ・ストロースは、プロップをフランスに紹介したけれども、しかし、小説を巡る立場において、フォルマリストと、プロップやグレマスを参照するバルトの間には、はっきりした断絶がある。

バルトは、ここで、登場人物の非人格化を言っているが、その目的は、民話なども含めたより普遍的な物語の構造分析のためである。しかしながら、フォルマリストが登場人物の人格を攻撃したのは、それが文学的技法の分析を邪魔するからであって、両者の問題意識はまったく異なる。バルトは、「物語は、良い文学も悪い文学も区別しない」(三)と言っているが、フォルマリストは、良い文学にしか興味がない。(四)プロップが登場人物を協力者とか敵とかに分類し、ブレモンが瞞着や誘惑の動作主であると言い、グレマスが彼らの行為から「伝達、欲望、試練」という意味を抽出した時点(五)で、すでに、フォルマリストたちは我慢ならぬだろう。

シクロフスキーが「散文の理論」で主張したのは、詩が詩的言語によって異化されるのに対して、普通の言葉である散文を使った小説は、視点と構成によって異化されるということであった。けれどもフォルマリズムが詩的言語のみに偏重した文脈によって語られ、シクロフスキーは詩的言語の散文への適用に際して曖昧であるという奇妙な解釈が幅を利かせている。さらに、シクロフスキーが繰り返し論じた小説の構成については、それは本来、散文における異化効果についての論だったのだが、いつのまにか物語論の先駆けであり、プロップなどに発展的に継承された、というふうに間違った系譜の中に位置づけられるようになってしまった。シクロフスキーが遠隔地の民話にしばしば類似の構成が見られると言ったことは、構造主義とは無関係で、民話にすら文学の文学性を高めるための文学的技法が使われているのを発見したと思ったからである

。(六)

古典においても現代においても、登場人物が構成に従属している例をいくらでも見出すことができる。登場人物を所与の大前提として考えてしまうと、その裏に隠された技法を見逃してしまう恐れがある。

エリザベス・ベネットはダーシーを高慢な男だと思った——そう考えた刹那から、読者はすでに物語の中に入ってしまったのである。いったい、作者が空想したに過ぎない登場人物など、そもそも存在しないし、存在しないものが欲望したり行為したりするわけがないのである。読者が存在しないものを生き生きと感じる時すでに、文学の技法は発動し終わっている。文学の文学性は、登場人物の登場以前に考えなければならない問題である。

「登場人物」とは文学の技法によって喚起されるイメージの一種である。それは風景描写や事件の説明に紛れてそこかしこに細かく編みこまれている。どの記述が登場人物を描写し、その人格を示唆しているかは、読者が読解の過程でゆっくりと読み取っていくものである。小説においては、登場人物はゆっくり登場していく。登場人物は最初から特権を持って登場するのではなく、読者の読解の中で特権を獲得していく場合もあるというに過ぎない。

これから、そのような登場人物の登場過程に注意しながら、チャーホフの「六号室」を見ていこう。

この小説の冒頭では、大きからぬ別棟（六号室）が描写され、老門番のニキータが紹介される。けれども、ニキータは、六号室の監獄的なイメージの範囲内にあってそれを喚起せしめる小道具以上のものではない。彼は、登場人物というには一面的過ぎて不足であり、赤く錆びた屋根や、釘を植えた灰色の塀と同じ種類のモチーフであり、それ以上の特権を有してはいない。陰気で呪われた外観を持つ建物と、粗暴で強権的なニキータは、六号室が監獄のようであるというイメージを喚起する仕掛けとして同等である。

六号室には、五人の患者がいる。一人目は、肺病病み、二人目は、モイセイカというユダヤ人の老人である。モイセイカは、この陰鬱な小説の中で唯一と言っていいほど陽気な男であり、彼がこのあと、たまにこの小説に顔を覗かせるとほっとするような気がするほどであるが、しかし、その構成上の役割は、六号室の呪われた外観と、この次に登場するイワン・ドミートリイチ・グローモフという狂人の間にあって、その間のイメージを繋ぐ働きをしているようである。つまり、「六号室の外観→中の患者たち→そのうちのひとりであるイワン」という段取りを辿って、ちょうど映画のモンタージュのように、イメージが段階的に積み重なって、六号室というひとつの世界の立体的な構造が読者の胸のうちに構築されていくのである。

さて、この後のイワンの分節は、彼の生い立ちから始めて、発狂して六号室に収容されるまでの変化を、要約と描写を組み合わせ、手際よく順序だてて描いている。

1.イワンは、父母を相次いで亡くし、困窮し、大学を途中でやめて地元で小学校教師や裁判所の事務員として働いた。彼は人付き合いが悪く、町の人たちの無学を軽蔑し、それを公言していたが、持って生まれた品行の良さと家庭的不幸などによって、彼らから同情されていた。

2.あるとき、護送中の囚人を見たイワンは、自分もいつ同じように監獄へ連れて行かれるかもしれないという恐怖に取り付かれるようになった。イワンの不安感はますます募り続け、町で殺人事件が起こると、間違っただけで自分が逮捕されるのではないかと怯えたり、警官を恐れて二日ほど土蔵に隠れたりした。下宿先に暖炉職人が来ると、警察が変装して自分を捕まえに来たのだと思い込み、恐怖に駆られて逃げ出した。

3.人々は彼を取り押さえて医者のアンドレイに見せたが、彼はすぐにイワンの治療を無駄だと言ひ、諦めて帰ってしまう。収入もなく治療もできないので、イワンは病院に送られた。最初は性病患者と同じ病室に入れられたが、夜眠らないなど我がままに振舞ったために、アンドレイの指図で六号室に移された。

実は、イワンの変化は、この小説全体の変化と平行である。第一に、イワンは町の人々の無学を軽蔑しているが、このあと本格的に登場するアンドレイもまたそうである。第二に、イワンは次第に発狂していくが、アンドレイも、次第に医者から患者へ変化していく。第三に、アンドレイは、素気なく機械的にイワンを六号室に追い込んでしまうが、アンドレイもまた、周囲から素気なく非人間的に六号室へ追い立てられていく。つまりは、イワンの生い立ちから現在までの描写は、この小説の構成全体を先取りし、なぞっているようだ。そのイメージは、この先、読者が、この小説の構成全体を掴み取ることの土台となるだろう。

イワンは詳細に描写されているものの、作者のイワンに対する冷淡で素気ない手付き、彼を構成に従属させる様子が透けて見えるために、私たちは、今ひとつイワンに親近感を持つことができない。真の文学には生き生きとした真の登場人物が登場し、読者の深い共感を呼び起こすし、一方で、そうではない構成に従属した操り人形のような登場人物は、文学とは言えず、登場人物と呼ぶに値しないわけだが、そのような意味において、ここまでのところ、この小説には、まだ、登場人物が登場していないと言っていいだろう。

小説の文学的理解とは何か、それは難しい問題だが、その前に、小説は言葉であり文章から成っているのだから、まずは言葉の理解、文章の理解作業がある。そこで私たちが文章をどう理解するかについて考えてみると、母国語についてはあまりに簡単に無意識の内に行われてしまうので、そうではなくて、中学のときの英語の授業で英文和訳したことを思い出してみると、英文和訳をするとき、中学生はまずすべての単語を予め辞書で調べておく。そして最初に利用する知識は、単語の意味ではなくて、品詞である。どれが動詞か、修飾語は副詞か形容詞か、そしてその分析結果を利用して、全体を基本文型にあてはめ、センテンスを主部と述部に分ける。次に、ひとつひとつの単語の意味を、文型に合わせて選択し結び付けていく。そのような困難で時間のかかる作業の果てに、不意に、センテンス全体の意味が立ち現れてくる。

以上のプロセスとの類推から、小説の文章レベルでの理解過程を考えてみると、逐次的に文章を読み進めながら、因果関係や意味関係によってモチーフの結びつきを分類整理し、それをまた新しく読み進めた部分と比較対照してその結びつきを考えていく、ということであり、絶え間ない要約の過程と考えることができるだろう。そのような文章レベルでの理解と並行し、それに基礎付けられながら、なんらかの文学的理解が行われるのであり、文法がセンテンスの理解を方向付けるように、小説の形式が文学的理解を方向付けるだろう。

そこで小説の形式について考えてみると、そこには常に冗長性があるように見える。たとえば、言葉の冗長性、構成の冗長性、そして語りの冗長性である。

六号室の五人の患者の紹介を終えた後、第五章において、チャーホフは、ようやく、本物の登場人物かもしれないとの期待を感じさせる男を紹介する。ドクトル・アンドレイ・エフィームイチ・ラーギンである。

1. アンドレイは、若いころは非常に信心深く、宗教家になりたかったが、父に強く反対され、医学にまるで興味がないと思いつつ、父と同じ医者になった。
2. アンドレイの外貌は、重々しく、粗野で、百姓然として、顎鬚、癖のない頭髪、がっしりした不恰好な体格、太った、放恣、頑固、街道筋の居酒屋の亭主、顔は荒削り、青筋がいっぱい、目は小さく、鼻は赤い、背が高く、肩幅が広い、手足も人一倍大きい。
3. 足音は静か、歩き振りは注意深く、慇懃、まず自分のほうから道を譲る、期待されるバスでなく、細い柔らかなテノールで「失礼!」、首のちょっとした腫れ物のため、襟の柔らかいリンネルか更紗のシャツを着ている。
4. 概して医者らしくない服装、同じ三つ揃いを十年も着ている、年中同じフロックコート、吝嗇ではなく、風采への無頓着が原因。

これらの描写をさらに短く要約することもできるが、そのような要約された命題を言いたいだけならば、そして読者はそのように要約しようとする生きものなのだから、最初から手短にそう言えばいいのである。だから、そうではない冗長性が、文学と関係があるに違いない。言葉のレベルで言えば、「重々しく、粗野で、百姓然として……」と似たような言葉を（内容の要約という点からは）不必要なほどたくさん並べていくやり方。また、構成のレベルでは、粗野な大男の外貌を示した後で、期待を裏切るテノールを持ち出すやり方。語りのレベルでは、チャーホフは客観的な態度を装いつつ、登場人物に距離を置き、彼を素気なく扱うことによって、読者の感情移入をむしろ拒んでいるようだ。

このような手口は、すべて引き延ばしの技法だと言える。言うまでもなく、神経を緊張させれば感覚が鋭敏になり、精神を集中させればイメージが鮮やかになるから、読解に際して、引き延ばしは、無意識かつ自動的に、読者の胸のうちにイメージを活性化し続ける。読者が、実用的文章と同じ手順で内容理解を続けながら、それと比べて——ちょうど母国語に比べて苦手な外国語を読解するときのように（七）——ずっと過剰な量の心的エネルギーを注ぎ込むために、それに比例して、過剰なイメージの奔流が読者を襲うのだ。

では、チャーホフは、いよいよ、そのような文学的技法を駆使して、アンドレイを生き生きと描いてくれるのだろうか。そう思って読んでいくと、しかし、アンドレイはどうも好きになれない魅力に欠ける男なのである。

第五章のアンドレイの身上書を読んで感じるのは、チャーホフが嘘を付いている、少なくとも率直でない、という感じである。アンドレイは、病院が不道德で非衛生的だと気付つつ放置し、職員の不正を知りながら黙認し、医者としての仕事を怠惰からさぼっている。まったく擁護すべき点のない情けない男である。にもかかわらず、町の人たちが不道德な病院を容認しているとか、彼独りで病院改革は無理だとか、知性と正直をこの上なく愛していたとか、当初は熱心に仕事をしたとか言うのである。それではアンドレイに同情的なのかというと、まったくそうではない。慇懃な「客観描写」を装いつつ、アンドレイが知的でも正直でもなく、単に怠惰であるだけのくせに、死は避けられないから治療も無意味であるというような屁理屈によって自分の仕事を放棄している様子が、はっきり読者に伝わるように書いてある。

小説を読むときも、私たちは実用的文章を読むときと同じ要領で、客観描写を装ってであると、そのようなモードで読むし、書簡形式であれば手紙を読むような印象を感じつつ、また、話し言葉のようであれば、友人の話聞くような態度を知らず知らずのうちに自分の内面に作り上げながら読んでしまう。ところが、小説家は嘘つきであるから、そのように身構えた読者に対して、それとは違うものを入れ込んでくるのである。詐欺師の話が一見辻褄が合っているようでどこかうさんくさいように、チャーホフの「客観描写」も、何かしら奇妙な違和感がある。

私たち読者は、登場人物を愛する心の準備がすでにできているのである。そのような開かれた心は、何も道徳的な理由からではなくて、文章の内容理解にどうしても必要だからである。物語を理解し全体を把握するためには、一度は語り手を信じて一通り読解してみる作業が、どうしても欠かせないのである。チャーホフが、アンドレイのありのままの姿をありのままに伝えようとするれば、そうすることは簡単なのである。たとえば、「アンドレイは、知性と正直をこのうえな

く愛していたが……」と書く代わりに、「アンドレイは、知性と正直をこのうえなく愛していると思っていたが……」とほんの少し書き換えるだけで、私たちはチェーホフの態度をすぐに読み取ることができる。ところが彼はどうしてもそうしない。

第六章と第七章においても、どこか奇妙な「客観描写」が続く。アンドレイは昼のうちに仕事を切り上げ、後は助手に任せて自宅に帰ってしまう。そしてウオッカを飲みながら読書にふける。外に患者を持たないために（貧乏人が病院に送られてくるという記述があるので、当時のお金持ちは自宅に医者を呼んだのだろう）収入はないが暇はあるという状態らしい。

夜には、友人のミハイルが訪ねてきて、二人で会話する。またその後、深夜まで独りで思索にふけるが、そのテーマは次のとおりである。

1. 知性が人間の本质であり、不死の代償であり、悦楽の唯一の源泉である。人生はいまましい罫であり、存在の意味も目的もわからないまま死が訪れるが、知的な交流によってこの罫を感じずにすむ。この町に知的な人がいないために、その唯一の悦楽が奪われているのは残念だ。

2. アンドレイの勤務する、田舎の、不道徳で患者に有害な病院に比べて、都会では先進的治療を行っている病院がある。しかし霊魂は不滅ではなく、人間は不死ではない。人が病気になるに死ぬという、事物の本質は変わってないから、両者に実質的違いはない。

3. アンドレイは、有害な職務に従事し、自分の欺いている人々から俸給を受けている。自分は正直ではない。しかし、自分自身が悪いのではない。単にやむを得ざる社会悪の一分子たるに過ぎない。自分の不正直の罪は、自分にあるのではなくて、今の時代にあるのだ。

ここには、三つの相似形の屁理屈がある。第一に、知性が人間の本质であると言い、知的交流のすばらしさを言いながら、すぐに、自分の周りにそれが無いという後ろ向きな悲嘆に落ち込む。第二に、霊魂は不滅ではないという科学的態度を持ち出した後、それを自分の病院が不道徳であることの言い訳に使っている。第三に、自分は正直でないを認めながら、悪いのは社会だと言う。まったく気色の悪い抜け作である。毛筋ほども感情移入できない。

チェーホフ、あなただって、アンドレイを嫌いなんではしょう？ なぜはつきりそう言わないんですか？

次に、もう一人の主要な登場人物候補であるミハイルの人物描写を見てみると、「ものごしの上品な、気持ちのいい、大きな声の持ち主である。彼は善良で、情の深い男だった」とあって直後に、「むかつ腹を立てやすかった」とあり、ミハイルは郵便局に勤めているのだが、客のうちで少しでも気に食わない者がいると、紫色になり全身をぶるぶる震わせ、雷のような声で「黙れ！」と一喝するそうである。おかげで、よほど前から郵便局はこわいところという評判になっていたようだ。到底、ものごしが上品とも善良とも思えない。チャーホフはこのような矛盾する形容に執着していて、先に見たアンドレイもそうだし、イワンも、猜疑心が強く、友だちが一人もおらず、町の人たちを頭から軽蔑し悪口を言う、その一方で、デリカシイで親切で上品で方正な品行と記述する。そう言えば、五人目の患者も、「善良らしい、だがどこかずるそうな人相」をしているし、イワンの話の中に出てくるだけの、彼の父親についても、「僕はずいぶんひどく親父に打たれたものです。僕の親父は、鼻の長い、首の黄色い、痔持ちの、厳格な官吏だったのです」（八）と描写されている。

厳格な官吏と厳しい躰はなんとなく繋がるようであるが、痔持ちと厳格な官吏の関係が、わからないのである。確かに、このような相矛盾するような全体としてひとつにまとめることが困難なような形容詞を埋め込んでいく手口は、生真面目に要約を続け作者の独創を類型的な物語に還元しようとする読者を立ち止まらせ、注意深くさせ、よって異化効果を発揮せしめるかもしれない。けれども、このような表現が、この小説において、生き生きとした魅力的な登場人物の創造にまで到達しているかということ、ここまでのところ、そうは思われぬ。アンドレイは、意志薄弱なテノールだし、イワンは、病気なんだからしかたないけど、六号室に閉じこもったままぶつぶつ言ってるだけの不活性な男である。ミハイルについて言えば、彼はおよそ印象不鮮明な背景でしかない。

主要な「動作主」であるらしきアンドレイ、イワン、ミハイルのいずれも、なんだか魅力がない。さてしかし、この三人を除くと、あとは端役ばかりである。けれども、登場人物の資質という観点から言えば、彼らのほうが、まだしもましのほうである。第八章で簡潔に紹介される若い医者、エヴゲーニイの描写は、実務的で行動的なイメージで統一されている。外観は長身、黒髪で非ロシア的、蔵書はたった一冊の臨床医学の実用書、アンドレイが大変なお金持ちだろうと疑って、密かに羨んでいる。彼は欲望し行為する、主体的な動作主である。けれども、平面的で非文学的人物である。もう一人、アンドレイの家政婦のダーリュシカは、この小説の中で唯一、正直で親切な人間らしい人間である。舞台監督たるチャーホフが、この役者にまったく台詞らしい台詞を与えないのは、残念至極である。

第九章と第十章では、ふとしたことから六号室を訪れたアンドレイがイワンと話をし、彼に興味を持ち、長々と哲学談義を行う。アンドレイは病院の院長であり、ニキータが直立不動で命令を聞く様子からもわかるように、大権力者である。現代でも医者は金持ちだが、当時のロシアでのアンドレイの地位は、相当に高かったようだ。そういえば、エヴゲーニイは、アンドレイが金持ちだろうと羨んでいたし、つまりは、医者の中でも、病院の院長は特別に地位が高いのだ。一方で、イワンは、貧しい孤独な狂人である。二人の社会的地位の懸隔ははっきりしている。ところが、イワンはアンドレイを激しく罵り、アンドレイはそれをにこやかに聞くのである。それぞれのテーマについての、アンドレイとイワンの言い分を聞いてみると、いや、正確に順序を言えば、アンドレイとイワンの言い分を聞いた後で、テーマを抽出したのだが、第一の、無辜の人間の不当な拘禁については、イワンはそのようなことが行われると言いながら、自分については、病気だと素直に認める。だとすれば、彼自身は、不当に拘禁されているのではないのに、イワンは、アンドレイたちが極めて不道德であり、自分たちばかりが贖罪の山羊としてここに閉じ込められているのはおかしいと言い立てる。彼の入院が正当かどうかは、彼が病気かどうかとかかわっているのであり、彼は病気であり、そのことと、病院内での待遇が十分でないこととは、別の問題である。彼は精神を病んでいるので、話の辻褄が合わないのもしかたのないことかもしれない。一方で、アンドレイは、道徳も論理も関係ない、イワンがここに拘禁されているのは、ただ、無意味な偶然があるきりだ、と言う。これも医者として不可解な発言である。単に、イワンが病人だから病院にいるのだ、とだけ言えばいい話のはずである。このような奇妙な逸脱は、これが単に、六号室の天井に取り付けられた監視カメラの映像と音声をテキストに起こしたものであることを示唆している。もちろんそうに決まっているのだ、性病予防のための漫画冊子が、若い少年少女を登場させながら、彼らに口々に性的な行動を慎むよう呼びかけさせるのもそうだし、自動車のテレビCMに、家族がドライブしたりキャンプしたりする様子を映し出しながら、家族愛の称揚ではなくて、そのような車付きのライフスタイルへの羨望をかきたて、車を売ろうとしているのであるのと同じように、ここでは、アンドレイやイワンを客観描写しているように見せかけて、その狙いは、「監獄や精神病院が無辜の人間を不当に拘禁することがある」というテーマを読者に伝えることだ。

そうかな？ 物語を装った政府広報やテレビCMは、その意図がちゃんと伝わってくるために、それが物語ではなく、ましてや文学でないとはっきりわかる。もしも、チャーホフの意図が、「監獄や精神病院が無辜の人間を不当に拘禁することがある」というテーマを読者に伝えることならば、そこには物語もなく文学もない。

実は、そのような意味の抽出の前に、その過程で、アンドレイやイワンの顔つきや身振り手振りや声の調子をまざまざと覚えることが、文学である。文学の文学性は、読解の後、その先にあ

るのではなくて、読解の過程の中にあるのである。だから、読解が完了した後、プロットを掌握した後、テーマを理解した後、登場人物が登場した後、つまりは意味を引き出したそのあとに、それらをこねくりまわしても、そこにはすでに、文学の文学性はないのである。

バルトは、聖書の一節の記号論的分析をしたあとに、次のように言う。

これでおわかりのように、この挿話の構造的開発とでも呼べるものは、大いに可能である。いや、是非とも必要である。とはいえ、終えるにあたってつぎのことを言っておこう。つまり、この有名な一節のなかで、もっともわたしの興味をひくのは、《民間伝承的》モデルではなく、読みとり可能性の衝突や中断や不連続性であり、明白な論理的分節から少しはずれた物語的実体の並置である。（九）

快樂は、読解の過程で生じているのだ。

さて、第二のテーマについて、イワンは魂の不滅、人の不死、つまりはキリストを信じているが、アンドレイは信じていない。けれども、それは科学的態度ではなくて、何をどう変えようどうせ人は死ぬのだから、監獄や病院の不道德な状況が改善されなくても本質的には同じだ、という言い訳に使われている。第三のテーマについて、イワンは、人間が尊いのは痛みを感じる能力があるからであり、その放棄は生活の放棄であり、だから外的な苦痛を無視したり生活を軽蔑したりすべきでないと言う。一方で、アンドレイは、ストア派の哲学を持ち出して、六号室も自分の書齋も変わらない、真の幸福は内面にあり、生活を軽蔑するべきだと言う。それはたちまちイワンのまっとうな反論にさらされる。

あなたは、仕事を助手やそのほかの悪党どもに押しつけてしまって、自分は暖かで静かな部屋にすわりこみ、金を貯めたり、本を読んだり、いろんな高尚がたくだらぬことを考えたり、（イワン・ドミートリイチはドクトルの赤い鼻を見て）飲んだくれたりして、ひとりでいい気になっているんです。これを要するに、あなたは生活を見ていない、生活をすこしもしらない、現実ともただ理論の上でだけなじみになられているにすぎん。（十）

この一節は、アンドレイについて語りながら、それは同時に、私たち読者の態度でもある。私たちはイワンの苦しみもアンドレイの不誠実も、ただのフィクションだと高を括って見物している。

アンドレイは、「あなたとの会談はわたしに、このうえない満足をもたらしてくれます」と言う。これは、はっきりと、嘘である。イワンを診断して六号室に送ったのはアンドレイであり、だからアンドレイはイワンが病気であると知っており、彼と知的会話を楽しんだと思うなどありえない。アンドレイは嘘を付いていて、だからイワンに罵倒されるのだが、何しろ相手はただの狂人だから、まったく痛痒を感じずに、動物園で檻の中の動物を見て慰められるように、高を括ってイワンを見物していられるのである。

ニキータが牧羊犬並みの存在感しかなく、エヴゲーニイがアンドレイを追い立てる機能でしかないように、人間アンドレイもまた、いまだに登場していない。

第九章と第十章を読んで、私たちは、アンドレイが嫌いになってしまった。そこにはチェーホフの意図があるのだろうとわかっているけれども、やっぱり嫌いだという自然な感情が消えるわけではない。言葉には理性的な意味と同時に、感情的、生理的イメージが必ず伴うものだし、それを切り離すことはできない。ましてや、文学は、その冗長性のために、実用的文章に比べてずっとたくさんの心的エネルギーを使う。だから風を受けて風車が回り、帆船が進むように、私たちは読解につれ自然とアンドレイが嫌いになってしまうのである。

さて、第十一章には、エヴゲーニイが再び登場するのだが、もし彼が第八章で紹介されず、ここで新しく登場したのであれば、第十章と第十一章の間に、大きな分節の区切りを感じて、ここからしばらくは、新しい別の話が始まるのかなと思うだろう。けれども、第八章でエヴゲーニイが割りりと丁寧に紹介されているので、それがその後のモチーフとどう繋がるのかということ、私たちはずっと頭の片隅で気にしてきた。だから、ここで再びエヴゲーニイが登場すると、ちょうど係り結びのように、第八章から第十一章までが、ひとまとまりの分節であるだろうと気付くのである。すなわち、文章の理解作業が、自動的に、より高次の、物語的視点のある方向に方向付けるのだが、その原理とは、そのような構成が読者にそれを促すのである。私たちは、第九章と第十章を読んでいる間は、第八章を棚上げして、大権力者アンドレイがイワンをからかっているのを、憤りを持って見るのであるが、第十一章で、エヴゲーニイが軽蔑したように、「うちの爺さんも、どうやらほんものになったようだね！」とつぶやくのを聞いて、そのような目であらためてアンドレイを見直すのである。つまりここには二段階の異化が機能していて、冒頭でチェーホフが作り上げた、善良だが意志薄弱であるアンドレイのイメージが、イワンの目を通して、権力者であり抑圧者であるイメージに置き換わり、さらには、エヴゲーニイの視点から、この社会の規範に背く正常でない者として見直されるのである。このめまぐるしい視点の変化を掴み取るうとして、私たちはいっそう身を乗り出して、物語の中に入り込んでいく。それに合わせて、ストーリーは加速度を増し、アンドレイは第十二章で町会議員たちに喚問され、第十三章の冒頭で退職勧告を受けてしまう。このあと、アンドレイは六号室に向けて追い立てられ、医者から患者へと転落してしまうのだが、その段階的变化のイメージは、大きく三つに分けられる。第一には、第十二～十四章で、ミハイルとの旅行の顛末が描かれている。第二には、第十五～十六章で、無一文になったアンドレイが、安アパートでぼんやり過ごし、ますます人間嫌いになっていく。第三には、第十七章以降で、とうとう六号室に拘禁されたアンドレイの様子が描かれる。ところで、アンドレイが本当に精神を病んだのだとすると、彼を登場人物として、そこにリアリティを感じることは困難である。彼が何を言い、何をしたところで、それは病気のせいかもしれないのであり、だとすれば、彼をかわいそうに思うけれども、生き生きとした登場人物として感情移入することはできない。といて、彼の精神はまったく健康であるのに、六号室に収容さ

れてしまうのだと考えると、それにしても、彼はあまりに無抵抗すぎるのであって、生き生きとした人間精神がまるで見られないために、やはり登場人物としてのリアリティがない。

彼はなお、六号室の鉄格子の内部では、ニキータが患者たちを打擲することも、モイセイカが毎日町をほっつき歩いて、施しを乞うていることも承知している。（十一）

右は第七章の地の文である。アンドレイは、六号室を含む病院内のひどい状況を知っていた。普通なら、決して入院など承諾しないだろう。彼の素直すぎる諦観は、イワンとの会話においては他人事であり、それなりに哲学談義のような体裁を保っていたが、いざ自分のことになれば、まったく話は違うはずである。なるほど、ミハイルに対して明確に入院を承諾したわけではなく、エヴゲーニイに、騙されて病院まで連れて行かれるのだから、話の辻褄としては合っているようだが、生き生きとした人間らしい人間を描くという点から見て、不自然なのである。彼の言動は、彼自身の主体性の発現ではなく、作者に操られ、構成に従属している。

第十二章から第十四章にかけて、アンドレイは「うろんくさげなまざなし」で回りから眺められ、町議会に喚問され、とうとう退職を命じられてしまう。そしてミハイルに強く促されて一緒に旅行に出掛ける。このミハイルの役割は、ひとつには、アンドレイが、自分への理不尽な扱いと向き合い戦う、人間として存在しうる機会を奪い、主体的人間というものに照らして、そのような自然なストーリーの方向性を力づくで断絶させる。もうひとつには、その上で、アンドレイがミハイルを嫌いになることを通じて、元気で俗物であるミハイルという基準点から、アンドレイがどんどん遠ざかっていくイメージを読者に喚起する。ミハイルが大いにしゃべり、食べ、朝から晩まで市内を歩き回るほど、それに対照されて、アンドレイの引きこもりぶりが強調されていく。旅行から帰ると、エヴゲーニイがアンドレイの後任になっており、そしてアンドレイにはまるで貯金がないことが明かされる。こうして、チェーホフは、強引にアンドレイを無一文にしてしまい、彼を容赦なく六号室へと追い立てていく。

第十五章の冒頭には、明らかなイメージの変化があるので、ここに分節の区切り目があると考えられる。病院を追われ、貯金を使い果たしたアンドレイは、ダーリュシカを連れて、町人女の家に下宿することにした。そこには三人の子供がいたが、町人女の情夫が酔っ払って騒ぐ度、アンドレイは泣いている子供たちを自分の部屋に連れてきて、彼らを寝かしてやった。それが彼に、いつも大きな満足をもたらした。

アンドレイが満足したのは、これが初めてであり、特筆すべきイメージの変化である。

念のために繰り返すが、イワンは狂人であり、彼と知的交流をして満足したというアンドレイの言葉は嘘である。その証拠に、この章で、院長を首になったアンドレイがイワンに会いに行くが、イワンは、「一人きりで幽閉されることを願っている」と言って、断固彼に会おうとしない。この物言いがすでに狂人のものだし、さらには、今まで正常な自分が拘禁されていることに抗議してアンドレイを罵っていたのだと仮定すると、もはや権力者でなくなったアンドレイに、それでもイワンが会おうとしないのはおかしいことである。

振り返れば、おそらく、第九章において、アンドレイはイワンに単に同情したのであり、ただ

それを認めると患者の待遇改善をしなければならなくなるので、そう認めることができなかつたのではないか。とするとあの似非哲学談義から、「無辜の人間が不当に拘禁されることがある」というテーマを抽出したことも再考すべきかもしれないが、それはまた後で考えることにして、今は町人女の家で静かに暮らすアンドレイのイメージに集中しよう。

単調で面倒な仕事が、一種不可解な形で、彼の思考を眠らせたので、彼は何事も考えず、時はどんどん過ぎていった。台所にすわりこんで、ダーリュシカといっしょに馬鈴薯の皮をむいたり、蕎麦の中からごみを選びだしたりするようなことまでが、彼には興味ふかく思われた。土曜と日曜ごとには、教会へ出かけた。壁際に立って目を細め、賛美歌に聞き入りながら、父や、母のこと、大学、宗教などについて考えた。彼は落ちついた、うら悲しいような気持ちであった。(一二)

まもなく死に行くアンドレイに対して、チェーホフのまなざしがずいぶんと優しくなっていることに気付く。不死を信じないと嘯いていたアンドレイは、そして本当は宗教家になりたかったのに、父に強く反対されて医者になり二十年を無為に過ごしたアンドレイは、ここへ来て突然に教会に出掛けるのだ。それに、ダーリュシカである。彼女がどういう理由で無一文のアンドレイに付き従っているのか不明だが、そしてチェーホフはまるで彼女のことを説明してくれないが、こんな短いシーンからでさえ、彼女の優しい性格は、はっきりと伝わってくる。彼女は、この作品で唯一、正常な普通の人間なのだ。

後でわかるように、ダーリュシカは、チェーホフが人間を片時も忘れていないことの伏線である。チェーホフが彼女に台詞を与えないのは、まだここでは生き生きとした人間を登場させたくないからである。

つかの間やさしくなったチェーホフは、けれども、この直後に再びミハイルとエヴゲーニイを派遣して、アンドレイをとことん打ちのめしてしまう。ミハイルやエヴゲーニイの騒がしい訪問や励ましに対して、アンドレイはとうとう我慢できずに彼らを怒鳴りつけてしまう。けれどもすぐに反省して、翌日にはミハイルに謝りに行く。ミハイルが強く入院を勧め、アンドレイはこう答える。

生涯の終わりにちかく、いまわたしが経験しているようなことを経験しない人は、珍しいといっていいですよ。世間の者があなたに向かい、あなたは腎臓がわるいとか、心臓肥大だとか言い出して、あなたが治療にかかる時分には、また、あなたは狂人だとか、罪人だとかいいだす時分には、つまり、一口にいえば、世間のものが急にあなたに注意を向けかけた時分には、あなたはもう出口のない循環論法に落ちこんだものと、覚悟しなくちゃいけません。出ようとしてもがけばもがくほど、ますます迷い込むばかりです。そうなったら、もう降参するのです。なぜなら、どんな人間の努力も、もうあなたを救うことはできないからです。(一三)

この悲痛な告白が、けれどもさして胸に迫ってこないのはなぜだろう。私たちはずっと以前にアンドレイを嫌いになっているし、そして彼の物言いは、この期に及んでも、一般的な哲学談義

のような他人事めいた雰囲気彩られている。彼は作者の蘊蓄を語るための操り人形のようにしか見えない。

さて、ここまでの小説の形式をおさらいすると、構成としては、イワンの生い立ちから六号室収容までの小さなストーリーがあって、その後に、それと相似形の、アンドレイの生い立ちから六号室収容までの変化が描かれている。また、語りとしては、前半で、アンドレイを善良だの正直だの言って、読者を混乱させている。

第十七章に至っても、ニキータの差し出した「囚人服」に唯々諾々と着替え、イワンに泣き言を言っていたアンドレイは、第十八章の冒頭で、監獄然とした六号室の様子を初めて見るかのように、あらためてまざまざと見つめなおす。これは冒頭のイメージの再現であり、そのような構成から、私たちは、これが人間の監獄についての物語である、チェーホフはそう主張している、という感じを感じる。またそれは今までの構成と整合して、無辜の囚人のイメージを喚起する。

アンドレイは、第十八章で、ようやく、どうしても煙草とビールが欲しいのだということに気付く。この期に及んで、彼はようやく生活の感覚を取り戻す。煙草を愛し、ビールをやめられない、人間臭いそしてそのような意味においてようやく構成のくびきを外れた主体的なアンドレイは、当然この牢獄を脱出しようと暴れ、ニキータに殴りつけられてしまう。

痛みにたえかねて、彼は枕をかみ、歯を食いしばった。と、急にその混沌の中から、いまこの月光の下では黒い影のように思われるこれらの人々は、これまで何年ものあいだ、夜となく昼となく、これとおなじ苛責をたえ忍ばなければならなかったのだという、恐ろしい、たえがたい想念が、まざまざと頭の奥に閃いた。二十年以上もの長いあいだ、彼がこれを知らないでいるようなことが、また知ろうともしなかったようなことが、どうしてありえたのだろうか？ 彼は知らなかった。苦痛についての理解をもたなかった。（一四）

まず、一般的な言葉の意味において、彼は知っていたのである。彼がそれを知っていたことは、再三再四記述されている。だから、ここでは、一般的な意味ではなくて、「苦痛についての理解をもたなかった」という意味において、「知らなかった」ということであろう。ここでは、知識としてではなく、実感としてそれを知っているか否か、ということが、問われているのである。

であるならば、この小説の冒頭で、チェーホフがしきりと、善良だの正直だの繰り返していた言葉も、再考が必要だろう。通常の意味では善良でも正直でもなかったアンドレイを、なぜチェーホフはしきりとそう言い募ったのか。

私たちは、アンドレイとイワンの間で長々と続けられる哲学談義を丁寧に読み込んで、いちいち要約して、その中から苦労して、「無辜の人間が不当に拘禁されることがある」というテーマを抽出する。そして、これがこの小説のテーマかなと思う。そのような観点から構成を見ると、不幸なイワンが六号室に収容されるまでが短く描かれ、それを一例として、その後、アンドレイが同じように六号室に収容されるまでの変化が、長めに描かれているように感じる。この構成が方向付けているのも、やはり、「無辜の人間が不当に拘禁されることがある」というテーマのようだし、そのような構成理解の延長上には、イワンは実は正常であるという解釈の可能性が仄

見えるような気もしてくる。

その辺り、「名作の読解法」という心強いタイトルの本を読むと、次のように解説してある。

- すでに完全に正常であるのに、たまたま六号病室に入れられたためにそこから出してもらえないことになってしまっている、貴族の青年イヴァン・ドミートリチに、この土地で唯一の彼と対等に議論することのできる知的な人間を見出し、……
- 野心家のホーボトフは病院の設立者である市に働きかけ、医学に無知な人々を説得して、精神が冒されたものとしてエフィームイチを免職にさせる。
- 彼の最も親しい理解者であると自負していた郵便局長は、彼が不幸に見舞われたいまこそ友情を発揮すべきときと考え、……

(一五)

しかし、まず、イワンはアンドレイによって治癒不可能と診断されたこと、イワン自身が自分は病気だと認めていること、最後の訪問時に、アンドレイを探偵だと疑う妄想を示したことから見ても、正常ではないと思われる。また、そのことをアンドレイはよく知っていたのだから、彼を対等に議論することのできる知的な人間と思った、ということもありえないようだ。次に、エヴゲーニイ・ホボトフが、アンドレイを失脚させるために積極的に働いたか、という点だが、そのところを直接的に説明する描写はない。逆に、第十五章に、「彼がアンドレイをなおすのが自分の義務と考えて、げんにいま直しつつあるもののように思いこんでいる」という描写がある。もしも彼がアンドレイを追い出し、自分が後釜に座ることを第一の目標にしていたのであれば、その目標を達成した後で、辞職して無一文になり、廃人同様である人畜無害なアンドレイをしばしば訪問する必要があるだろうか。一方で、ミハイルについては、借金を返そうとしない上に、第十六章で、アンドレイの幸福を願って入院を勧めているはずのところ、「ミハイル・アヴェリヤーヌイチはこう言って、ずるそうに片目で目くばせした」という記述がある。

おそらく私たちは、読解終了後の豊かで幅を持った解釈ではなく、読解の過程に注目すべきだろう。ミハイルやエヴゲーニイは、最後まで、構成を形成する張子の背景に過ぎず、人物ではなく、人間的意図もない。対して、アンドレイは、いざ六号室に収容されるやいなや、突然、生き生きとした登場人物に変容する。さらには、そうやって変化した途端に脳卒中で倒れ、翌日には死んでしまい、そしてそこでこの小説は唐突に終わってしまう。私たちはそこに、奇妙な辻褃の合わなさを感じてしまう。無辜の人間が不当に拘禁されることがあるということが言いたいならば、なぜ、アンドレイは、不当な拘禁と戦う人間らしい場をほとんど与えられないまま頓死させられるのか。なぜ、ここに至るまで、あえて彼の人間的側面が描かれないままにすまされてきたのか。私たちははっきり、それはアンドレイが人間的に魅力のない人物であるからだと考えてきた。彼は当時のロシアの知識人の批判的カリカチュアなんだろうと思った。読者にそう思わせるべく、チェーホフは周到に構成し、語ってきた。私たちは、彼を不誠実で不正直だと思い、次第に嫌いになっていた。そんな彼が六号室へ追い立てられていく様子を冷淡に眺めていた。だから、最後の最後になって急に生き生きと登場してくる人間アンドレイに驚いてしまうのである

。イワンは間違いなく狂人だから、彼が哲学談義でいくらもっともらしく主張しようとも、彼の入院の顛末は、無辜の人間が不当に拘禁されるという一例にはならないし、だからアンドレイの六号室収容も、イワンのそれをなぞった構成ではなく、そのようなテーマではない。

あらためて考え直してみると、アンドレイが善良で正直であるような伏線が冒頭に書き込まれていたが、またチェーホフが人間を忘れてないことがあちこちに暗示されていたが、読者である私たちがそれに取り合おうとしなかつただけであった。私たちは、知識としてはアンドレイを知りながら、本当の彼を実感することなく冷淡に距離を置いて読んでいたことに突然気付く。

あまりにも長い間、登場人物の登場が引き延ばされ続けたために、もはやこの小説には登場人物の登場は期待できないのではないかと、諦め、冷淡になり、他人事として読み進めていった、その最後の最後になって、突然、生き生きとした登場人物を、チェーホフは鮮やかに描き出してみせる。人間アンドレイの登場を、私たちは目が覚めるような気持ちでじっと見つめる。そのような読解の過程で生ずる「驚き」が文学であり、それを生み出す形式が文学性なのだ。読解以降の解釈は、イワンが狂人だろうとそうでなかろうと、エヴゲーニイがどんな欲望の動作主であろうと、文学とは無関係だ。

私たちは、構成や語りなどの形式を内容理解の足がかりとしているので、最初に形式を見、次に形式を背にして内容を見る。ちょうど、英文和訳をするとき、まず文法を見て、次に意味を見るようなものである。アンドレイがまざまざと生活の実感を取り戻したとき、同時に読者が背中に感じているのは、構成や語りの形式であり、それを原因とする驚きである。そうでないことは有り得ない、なぜなら、小説の内容はフィクションであり、登場人物は架空の存在であり、現に今ここに実在し実感可能であるのは形式のみだから。

そうやって驚きながら、そのとき、私たちは、人間アンドレイを見ている。そして、自分の驚きと彼の驚きが平行であるために、彼が驚いたから、自分も驚いたのだと原因を取り違えてしまうのである。ここに、内容が小説の価値であるという錯覚が生ずるのである。

最後に、ダーリュシカがやってきて、にぶい悲しみの色を浮かべたまま、まる一時間も寝台のそばに立ちつくしていた。その夕方ちかく、アンドレイは息をひきとった。

(了)

脚注

一 いずれも「ロシア・フォルマリズム」、白水社（文庫クゼジュ）、一九九六、からの孫引き。二九頁、三二頁

二 「物語の構造分析」、ロラン・バルト、みすず書房、一九七九、三一 - 三二頁

三 「物語の構造分析」、ロラン・バルト、みすず書房、一九七九、二頁

四 「散文の理論」、せりか書房、一九七九、六七頁。ロシアの民謡にしばしばモチーフの反復があることについて、「このような引き延ばしの例は多数ある。しかし、歌のなかに風俗習慣や精神や哲学を探しだそうとする人々の不注意のために、多くの例証は紛失してしまったのだが、たとえば、アカデミー会員ソボレフスキーのロシア歌集では、反復はすべて破棄されてしまっている」

逆に、シクロフスキーは、反復が引き延ばしの技法という文学性を持つ場合のみ古い民謡や民話に興味を持つのである。

五 「物語の構造分析」、ロラン・バルト、みすず書房、一九七九、三十 - 三三頁。バルトは、登場人物の分析に際して、プロップ、ブレモン、グレマスを好意的に参照している。

六 「散文の理論」、せりか書房、一九七九、八三頁。「一般的に言って、《遅れてやってくる救援》は、段階的に展開するためには便利なテーマとして、物語や冒険小説に広く用いられている」

フォルマリストにとって、物語や小説が段階的に展開する場合があるのは、引き延ばしの技法のためであって、人々の意識下に共通する構造のためではない。

七 「ロシア・フォルマリズム」、白水社（文庫クゼジュ）、十七頁。「実際に、それはしばしば外国語である」

脱自動化する言葉の特長についてのシクロフスキーの言葉。

八 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二二〇頁

九 「物語の構造分析」、ロラン・バルト、みすず書房、一九七九、七六頁

十 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二二〇頁

十一 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二〇六頁

十二 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二三四頁

十三 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二四〇頁

十四 「世界文学全集45」、新潮社、一九七一、二四七頁

十五 「名作の読解法」、塚崎幹夫、原書房、二〇〇三、二七頁、三三九頁

文献

「散文の理論」、ヴィクトル・シクロフスキー、せりか書房、一九七〇

「ロシア・フォルマリズム」、ミシェル・オクチュリエ、白水社（文庫クセジュ）、一九九六

「物語の構造分析」、ロラン・バルト、みすず書房、一九七九

「世界文学全集45」新潮社、一九七〇

「名作の読解法」、塚崎幹夫、原書房、二〇〇三

チェーホフ、中二階のある家にて

<http://p.booklog.jp/book/47886>

著者：朝野十字

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/asanojuji/profile>

感想はこちらのコメントへ

<http://p.booklog.jp/book/47886>

ブックログ本棚へ入れる

<http://booklog.jp/item/3/47886>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社ブックログ