HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | レールモントフ『リゴフスカーヤ公爵夫人』攷 : その手法の分析 |
| Author(s) | 出, かず子 |
| Citation | スラヴ研究, 30, 1-31 |
| Issue Date | 1982-10-28 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/5131 |
| Type | bulletin (article) |
| File Information | KJ00002052878.pdf |

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

# レールモントフ『リゴフスカーヤ公爵夫人』攷

## ――その手法の分析――

出　　かず子

## I. 執筆・刊行・手稿

ロマン『リゴフスカーヤ公爵夫人』は，1836年から1837年1月末までの間に書かれたものと推定される。この期間は，それでなくても少ない書簡資料が皆無に等しい時期なので，執筆の経過を証拠だてることはむずかしい。ドラマ『二人兄弟』の執筆後からプーシキンの死を悼む，あの有名な詩によって逮捕されるまでの，上記の間に執筆されたと推定できるだけである[1]。執筆の場所はコーカサス追放以前のペテルブルクであった[2]。辛うじて執筆の仔細に言及している資料としては，1838年6月8日付の友人ラエーフスキーあてのレールモントフ自身の手紙がある。「君と僕とで始めたロマンは長引いてしまった。果たして終わるかどうか怪しい。なぜなら，そのロマンの基礎となっていた状況が変わってしまったから。そして僕は，いいかい，この場合真理に背くことはできないんだ」[3]。これは約10ケ月のカフカース追放を終えて再び首都に帰ったレールモントフが，同じく北方のペトロザヴォツクへ追放されていたラエーフスキーにあてたものである。つづくロマン『現代の英雄』の執筆にすでに着手していた。ところで，タイトルの「リゴフスカーヤ公爵夫人」と称する女主人公は，同名の人物が『現代の英雄』中の1篇「公爵令嬢メリー」のなかにも出てくることは周知のとおりであるが，ふたりは全く別人であり，むしろ同短篇中のヴェーラの方に似通っている。

この作品は，以上にも示された事情によって未完に終わっており，刊行されないまま約半世紀も経ってから，やっと1882年，П. А. ヴィスコヴァートゥイによって雑誌『ロシア報知』に初めて掲載・刊行された。後に同じくヴィスコヴァートゥイによって編集された『最初の完全著作集』(1889—1891)[4]に再録された。その後出されている数種の著作集はすべてそれに依拠しているのである。手稿はレニングラートの国立公共図書館に現在も保存されている。

さて，ここでは深く立ち入らないが，このロマンの執筆上の協力関係について，かねて

1) См.: Е. Слащев, К истории создания романа Лермонтова "Княгиня Лиговская", *Ученые записки Киргизского гос. ун-та*, филологический факультет, 1956, вып. 2, с. 80-82.(以下引用は著者名とページ数のみ記す)。; Б. М. Эйхенбаум, Комментарии к прозе Лермонтова, *Полное собрание сочинений*, Т. V, М.-Л., Academia, 1937, с. 455.

2) См.: В. А. Мануйлов, *Лермонтов в Петербурге*, Л., Лениздат, 1964, с. 169. (以下引用は著者名とページ数のみ記す)。

3) М. Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в четырех томах*, изд. 2-е, Л., Наука, 1981, т. IV, с. 409. (以下引用は Лерм. と略記し巻数，ページ数のみ記す)。

4) М. Ю. Лермонтов. *Сочинения. Первое полное издание* под ред. П. А. Висковатого,

から議論の種になっている，ひとつの問題がある。というのは，残されている手稿はすべて清書原稿であるが，そこには3人の筆跡が認められるからである。すなわち，全体のほぼ3分の1は多くのヴァリアントを含むレールモントフ自身の筆跡によるものであるが，残り3分の2は，ところどころにわずかのスタイル上の変更を含む，上記のラエーフスキーともう一人レールモントフの再従弟 A. П. シャン＝ギレイの筆跡によるものなのである[5]。そこで，さきに引用したラエーフスキーあての手紙のなかの「君と僕とで始めたロマン」という個所とこの筆跡とに基づいて，果たしてこのロマンはレールモントフ一人が創作したものかどうかについてさまざまな推量がなされ得る。その上，このロマンのなかには，のちに本文でさまざまな角度から考察することになるように，おそらくはレールモントフには縁もゆかりもなかったと考えられる下層社会の住居のかなり克明な描写がある。このことも手伝って，これまでさまざまな推量が行われてきた。例えば，エイヘンバウムにおいては次の二つの可能性が引き出されている。第1は，保存されている手稿は書かれたものの一部分で，追放後も書き続けていたのではないか，ということ，第2は，ラエーフスキーはこのロマンに清書として協力しただけでなく，共作者でもあったのではないか，ということである。この推量の基礎には，ラエーフスキーが大蔵省国有財産局に勤務しており，下級官吏の暮しにも通じていた，という事情がある[6]。このエイヘンバウムの推量に対して，特にこの問題に関心を抱いたスラシチェフは，第1の点についてはその可能性を全く否定することはできないとしながらも，第2の点についてはラエーフスキーの協力はただ清書と情報提供にとどまり，創作そのものには加わっていないとする。その理由は，「このロマンには――かりに官吏クラシンスキーが描写されている部分をとってみても――語彙においても，言語スタイルにおいても，描写の方法においても，われわれはロマンの他の部分に反するような，何かレールモントフ的でないものを感じとれない」[7]からである。事実テキストの問題の個所からも，それがラエーフスキーの創作部分と推定し得る積極的根拠はないようである[8]。

さて，このような未完の作品をあえて本稿で取り上げた理由に関し，レールモントフ研究，願わくば，ひいては19世紀ロシア文学研究においてそれのもつ意義について多少まえおきとして述べておきたい。周知のように，レールモントフは詩人として，しかもロマンティックな抒情詩人として登場し，最期に決闘で倒れる年まで優れた抒情詩・叙事詩を遺しているとはいえ，他方劇詩から出発して1836年には散文ドラマ『二人兄弟』を，また叙事詩から出発して1833―34年には散文ロマン『ヴァヂーム』の創作に手を染めている。その最後にして最大の結実が『現代の英雄』であったことは言を俟たない。さらに，『ヴァ

T. I–IV M., 1889–1891.

5) См.: Эйхенбаум, Комментарии к прозе Лермонтова, с. 448.

6) См.: Эйхенбаум, Там же, с. 455.

7) Слащев, с. 84.; Cf. John Mersereau, Jr., *Mikhail Lermontov*, Southern Illinois Univ. Press, 1962, p. 52.

8) なおレールモントフの文学的プランやスケッチの中には，1830年に書かれた次のようなメモが見出される。すなわち，「悲劇の筋。貴族の出身でない，ロシアの若い人が社会，愛に拒まれ，上司にしいたげられている。（彼は僧侶出身かあるいは町人出身であり，大学で学び官費で旅行した。）――彼は〔ピストル〕自殺する」。(Лерм., IV, 341.)

ヂーム』が超人的な主人公のロマンティックな小説であるのに対して，『現代の英雄』が同時代の主人公の諸アスペクトを多面的に描こうとした小説であることも明らかである。そしてこの作品を嚆矢としてその後のロシア文学が大ロマンの時期を迎えたことは誰でも知っている。レールモントフにおける『ヴァヂーム』から『現代の英雄』までの過渡期は，彼自身，あの『デーモン』を散文形式に改めねばならぬのではないかと疑い，半ばその必要を感じたほどの創作上の危機であった。この文学上の危機とその克服の辛苦の分析なしにはその後のロシア・ロマンの創作上の真髄を真に理解することはできないであろう。この文学的危機を作品の形で表わしている好個の材料が，すなわち『リゴフスカーヤ公爵夫人』にほかならない。なお，このような文学研究上のプランを別にしても，本ロマンは読んで大変面白い作品である。

## II. 社交界小説のジャンル

ロマン『リゴフスカーヤ公爵夫人』は，19世紀30年代のロシア文学で行われていた上流社交界小説——つづめて社交界もの——のジャンルの内部あるいはその周辺にあって，極めて特異な意義と役割をもった作品である。というのは，上流社交界小説として，ともかくも同時代の社会の風俗・生態を描くことは，当時，一方起こりつつあった散文形式との関係で現実の人間と社会のリアルな姿の描写に広い展望を拓くと共に，他方テーマを上流社交界のロマンティックな恋愛に内容を限ることによって，人間・社会の描写をただ貴族社会内部の人間関係や恋愛のプロットに押し止めがちだったからである。そのなかで社交界ものの一作を加えることは，すなわち，文学の形式の上では描写に幅広い可能性を拓かれながら，内容の点では狭く制限されがちな傾向にあった。その上一般に社交界ものの散文作品をいかに評価するかは，同時代の文学批評界においてすでに主要な論争の種になっていた。このような状況のうちにあって，作品『リゴフスカーヤ公爵夫人』は，ベルキナもいうように，「現代社会の生活と習慣を描く散文作品を創造しようとするレールモントフの初めての試みとして興味深いだけでなく，同時代の文学と作家との結び付きや離反が鋭く見られる作品としても興味深い」[9]のである。

レールモントフと同時代の文学批評家ベリンスキーは，「もし時代にはその時代のイデアがあるのならば，また時代の形式というものもある」という観点から，ローマのサティラ詩人「ユーヴェナリウスもわれわれと同時代に生まれていたならば中篇小説を書いたであろう」[10]と言っている。このように，30年代はまさに散文の時代であった。たしかに20年代にもナレージヌィ，ブルタリン，ザゴスキン等によって散文の歴史小説ないし風俗小説がいくつか試みられてはいたが，初め詩人として登場したパナーエフ，マルリンスキー，パヴロフ，ソログープ，ヴェリトマン等までが散文に転向を余儀なくされたという事情によって30年代は際立って画期的である。この年代にプーシキン，バラトゥインスキー，ザゴスキンの詩が輝やきを失ったわけではないが，プーシキンの散文小説『スペードの女

9) М. А. Белкина, «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова, *Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова*, сб. 1. исследования и материалы. М., 1941, с. 517. (以下引用は，著者名とページ数のみ記す)。

10) В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. I, М., АН СССР, 1953, с. 276 (以下，引用は著者名，巻数，ページ数のみ記す)。

王』，マルリンスキーの『試練』，そしてとりわけゴーゴリの中篇小説のあることを見れば，30年代が散文によって特徴づけられることは更めて多言を要しないであろう[11]。このような詩から散文への転換は，外国文学，なかでもフランス文学，及びそれらの翻訳の諸雑誌への掲載によっても強く促がされたのであった。例えば，ベンジャマン・コンスタン，スタンダール，バルザック，ユゴー，ジュール・ジャナン，ユジェーヌ・シュー，ジョルジュ・サンド，ミュッセ等がそれである。これらの，場合によっては大都市の下層社会のミゼラブルな生活をありのままに描写した散文小説は，批評界の一部からの激しい非難にさらされ，さらに1832年6月25日付の文部大臣ウヴァーロフの通達に見られるように，「激烈な最新のフランス文学」として手厳しい検閲の対象となった。しかし，上流社会であれ，およそ社会生活のリアルな風俗描写を中心とする散文小説が将来を約束されたものであることについては，かたやベリンスキー，かたやシェヴィリョフなど，いずれの側の批評家からも異存のないところであった[12]。のちに述べるように，『リゴフスカーヤ公爵夫人』は，形式においてこの散文によるリアルな描写を受け継ぐものである。

ところで30年代に青春時代を送った作家のトゥルゲーネフは，後年その『文学的回想』のなかで，「プーシキンもまだ存命中だった。……だが実は，当時の読者の注意はプーシキンの上には集中されていなかったのである。マルリンスキーがまだ依然として最も人気のある作家として名が高かった」[13]と書いている。これは30年代人であるベリンスキーの，「マルリンスキーは，わが国最初の中篇小説作家であり，ロシア中篇小説の創始者，あるいはむしろ主唱者であった」[14]という証言とも一致する。ここで，マルリンスキーが人気のある散文小説の創始者，リーダーとされているものの，必ずしも同時代の社会生活のリアルな描写の大家として規定されているわけではないことに，注意すべきである。というのは，のちにチェルヌィシェフスキーもその『ロシア文学のゴーゴリ時代概観』のなかで言っているように，マルリンスキーのロマンティシズムは，当時のロシアにおいて大きな有効性をもつものであった[15]にもかかわらず，デカブリストの反乱直後のシベリア追放のために，その間ロシアの社会生活の現実の変化から遠去かり，その結果，社交界テーマの内容に狭さが生まれ，狭い上流社交界のなかでのことばの遣りとりやレトリック，主人公たちの私的体験への異常な関心に強く捕えられているからである。そしてこのような上流社交界をテーマとするロマンティックな小説の作法は H. ムイシツキ公爵，П. カメン

11) 20年代のサロン向けの「文集」から，30年代のより広い読者層と結びついた「雑誌」の形態への変化という文学のあり方の変化に伴って散文形成が盛んになった事情については，ベルキナの具体的な指摘がある。См.: Белкина, с. 518.

12) См.: Белкина с. 519.

13) И. С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, сочинения*, т. XIV. М.-Л., Наука, 1967, с. 15-16.

14) Белинский, т. I, с. 272.

15) チエルヌイシエフスキーは次のように述べている。すなわち，「マルリンスキーもポレヴォーイもその擁護者であったところの，フランス・ロマンティシズムをドイツのそれと区別することが必要である。……彼ら〔ロマン主義者たち〕は，わが国ではその時代には極めて有益であり彼らは頑迷さ，かびの生えたような不動さに対して反対していた」。Н. Г. Чернышевский, *Полное собрание сочинений в пятнадцати томах*, т. III, М., 1947, с. 25-27. なお，30年代におけるマルリンスキーの高い位置についての評価に関しては『モスクワ電信』，『読書文庫』その他の誌上の批評も一致していることをベルキナは教えている。См.: Белкина, с. 520.

スキー，ファン＝ディム，ヴラジーミル・ボイト等の模倣者を産み出して，社交界もののジャンルを目立って出現させたのであった[16]。『リゴフスカーヤ公爵夫人』は，内容上このジャンルに属する作品であることは明らかであるが，後に述べるように，リアリスティックな散文の形式によって，ある変貌を遂げる。その変貌のありようこそがまさに本稿の中心テーマでもある。

## III. 素材のクロノロジー

未完のロマン『リゴフスカーヤ公爵夫人』は全体が9章に分かれ，そのなかでネグロヴァ嬢とその両親を主題にした第3章と，ペチョーリン家の晩餐会を扱った第6章が比較的長く，ペチョーリンとヴェーラとの出会いと別れに当てられた第5章が比較的短いことを別にすれば，各章はほぼ同じ長さになっている。ところで，こうした創作上の章別構成については後に述べることとして，ここでは先ずこのロマンのなかに出てくる人物・事件などの文学的素材について簡単に説明し，作品としてのいわば編章体とは別にそれら素材を，編年体で整理・解説しておきたい。先ず登場人物の一人一人について整理・略述するならば，——

第一の主人公ペチョーリンについていえば，彼の名は詳しくはグリゴーリイ・アレクサンドロヴィチ・ペチョーリン，愛称はフランス風にジョルジュであって，モスクワ大学中退後，H軽騎兵連隊に入隊し，ポーランド戦役にも参加した近衛士官である。もともとペチョーリン家はサラトフ，ヴォロネジ，カルーガの諸県に3,000人の農奴をもっていた家柄で，すでに父アレクサンドルは死去し，母タチアナ・ペトローヴナと，もう一人ペチョーリンより7歳年下の妹ヴァルヴァーラがいる。ちなみに，作者のレールモントフ自身も1832年にモスクワ大学を中退後ペテルブルクの陸軍士官学校に入ったことが思い出される。

次に女主人公ヴェーラは，詳しくはヴェーラ・ドミートレヴナ・P-ва（旧姓）であり，P家はペチョーリンの母方の遠い親戚であった。それ故モスクワ郊外に共通の伯母などもいる。首都ペテルブルクに移住するまえ1832年頃，かなり年上の公爵ステパン・ステパーヌィチ・リゴフスコーイと結婚した。この夫は，親や上司のいいなりのままに人格形成された人物で，ペチョーリンの眼には「貴族らしからぬ」モスクワ出身の一貴族であった。ちなみに，レールモントフは，その実人生において，ある劇作家の娘ナタリア・イヴァーノヴァとの嵐のような恋愛ののち，近しい親戚のヴァルヴァーラ・アレクサンドロヴナ・ロプヒナーに強く心をひかれたが，彼女は17歳年上の地主ニコライ・フョードロヴィチ・バフメーチェフと結婚してしまったのだった。

登場するもう一人の女性エリザヴェータ・ニコラーヴナ・ネグロヴァはニコライ・ペトローヴィチとカテリーナ・イヴァーノヴナとの間の娘であり，ペチョーリンより2歳年上の，もはや婚期を失いかけている女性であった。彼女は，作家の実人生において同様に2歳

16) その代表的な作品は，マルリンスキーの本文中前記の『試練』のほか，『フリゲート艦〈希望〉』，パナーエフの『上流婦人の寝室』，『彼女は幸せになるだろう』，B. オドエフスキーの『公爵令嬢ミミ』，『公爵令嬢ジジ』，ロストプチナーの『身分と金』，『決闘』，ソログープの『大社交界』等であり，それらに追随したラフマンヌィの『コケット』，『女流作家』，ヴィクトル・ストロイツキーの『伯爵夫人＝詩人』等であり，それらが現れた当時の批評界の論争については，Белкина, с. 521-523 参照。また社交界ものの教訓主義については с. 523. 参照。

年上であったエカテリーナ・アレクサンドロヴナ・スシコーヴァに似ている。このエカテリーナはその賢こさと美しさとアイロニックな性格によって若年のレールモントフを恋の虜にしたが，やがて彼から中傷の匿名の手紙を受け取り深く傷つけられることになる[17]。

最後に，スタニスラフ・クラシンスキーは，もとはポーランド貴族の家柄であったが，父親の代に訴訟に破れて領地の大部分を没収され，残りも戦争で略奪され，いまでは国有財産局に勤め，年老いた母を養っている九等官の身の上である。ちなみに，レールモントフには，このクラシンスキーと同じく大蔵省国有財産局に勤めていた友人ラエーフスキーのいたことについては前に述べたが，彼がクラシンスキーのモデルであったわけではない。

ロマンのなかの主要な登場人物はほぼ以上の通りである。次にロマンのなかの出来事を編年体の形式でまとめれば以下の通りである。数字には多少の幅を持たせてある。

さて，1829年，19歳のモスクワ大学の学生ペチョーリンは，母親タチアナの催した子供のための夜会で初めてヴェーラに出会った。最初はさして興味をひかれなかったが，翌30年の春郊外のシーモノフ修道院へのピクニックの折に馬車で隣合わせになったときから彼女の生き生きとした表情と会話に強くひかれるようになった。その後もペチョーリンはヴェーラの家をしばしば訪れるようになったが，同年の夏に両家の家族は，郊外のセレドニコヴォにある金持の伯母の別荘に二週間ほど招かれた。その機会に二人の仲は一層深まり，いよいよ帰る前の晩，遂に接吻するまでに至った。しかし，これはペチョーリンが親に嘘をついてまでも試験をさぼることによって得られたひと時の歓喜でしかなかった。落第を余儀なくされたペチョーリンは，親族会議によって危く士官学校に入れられそうになったが，時あたかも11月ポーランド戦役が始まり，彼は学校よりも野戦への参加を熱望して，ヴェーラとの別離は覚悟の上でH軽騎兵連隊に入隊した。そして事実，ポーランド地主からの剣銃没収作戦等に参加したのち，1831年9月のワルシャワ占領後近衛軍に配属替えとなり，ペテルブルクへ移った。母親と妹のヴァルヴァーラもモスクワからペテルブルクへ移住した。1年前ヴェーラはあれ程強く貞潔の愛を誓ったはずであったのに，妹から伝え聞いたヴェーラの挨拶は型通りのものに過ぎなかった。口惜しさのあまりペチョーリンは，首都の社交界で名士となるため，その手段としてネグロヴァに言い寄った。その噂は，恐らくヴェーラの耳にも入った。1年半後，1833年春，ペチョーリンはヴェーラがモ

17) См.: П. А. Висковатый, По поводу《Княгини Лиговской》, впервые изданного произведения Лермонтова, *Русский вестник*, 1882, т. 158, № 3, с. 333-349. この古い論文においてヴィスコヴァートゥイは，本ロマンにおける自伝的エレメントに重点をおいているが，この点はその後もしばしば指摘されるところとなっている。なお，岡崎忠彦著『評伝レールモントフ』，(七月堂，1981) pp. 111-119 参照。自伝的エレメントとの関係について，スラシチェフは次のように述べている。「レールモントフの作品研究にとって，また19世紀前半の全ロシア・リアリズム文学作品の研究にとってこのロマンのもつ意義にもかかわらず，このロマンはわが国の批評において現在まで極めて不充分にしか解明されていない。……〔それは〕次のことによって説明される。すなわち，レールモントフの散文の研究者の多くは，このロマンを，それに含まれている自伝的材料の側面から主として研究するか，或いはこのロマンを，ロマン『現代の英雄』の最初のヴァリアント……としてのみ考察する傾きがあったことである」。Слащев, с. 79. 同様の指摘は，ミハイロヴァにも見られる。すなわち，「このロマンを，彼の自伝的意義の面から主として考察する傾向はまだ生きている。以前の，ある研究者たちは，『リゴフスカーヤ公爵夫人』は自伝的ドキュメントであって芸術作品ではないという理由で，このロマンをレールモントフの散文の特徴づけからはずした」。Е. Михайлова, *Проза Лермонтова*, М., 1957 с. 129. (以下引用はページ数のみを付す)。

スクワで結婚したことを風のたよりで知ったが，同年冬，彼女がペテルブルクにやって来た時には，事実リゴフスカーヤ公爵夫人としてであった。

その1833年12月21日退庁時の午後4時，ヴォズネセンスキー通りで偶々ぼんやり歩いていた官吏クラシンスキーを馬橇ではねたのち帰宅したペチョーリンは，日中留守の間に表敬のため置いてゆかれた公爵夫妻の訪問カードを受け取った。そこで彼は，交際もかなり深まっていたネグロヴァにあてて，結局は彼女の方から離れてゆくようになることを狙った匿名の手紙を書いて出したのち，アレクサンドリンスキー劇場にオペラ「フェニェーラ」を観にいった。ところが，その幕間に劇場づきレストラン「フェニックス」で友人の士官たちと談笑しているテーブルの近くに，あろうことか，官吏クラシンスキーが居合わせて，いざこざが起こり，ペチョーリンとクラシンスキーとの遣りとりが続く。オペラがはねたとき，ホールの人ごみのなかでペチョーリンはヴェーラの後ろ姿を認めるが，偶々ネグロヴァに呼びとめられて紛れてしまう。劇場から両親と一緒に帰宅したネグロヴァの方は，ペチョーリンの匿名の手紙を初めて読む。他方ペチョーリンは，翌22日午前モルスカーヤのリゴフスコーイ公爵邸を訪問する。通された客間で3年振りにヴェーラと再会し，夫の公爵に初めて会う。相客として一男爵が同席していた。次いで12月25日，ペチョーリンの母タチアナの招待で知人・親戚が晩餐に招かれ，そのなかには公爵夫妻もいた。食卓の席はペチョーリンとヴェーラが斜め向かいになり，ペチョーリンの左には十字勲章の赤毛の紳士，右は深紅色婦人帽の30歳位の婦人，ヴェーラの右，つまりペチョーリンの真向かいには外交官，左は人形のような老女で，会話，というよりも，ことばの応酬がなされる。モスクワかペテルブルクかの甲乙論から始まって，部屋の壁に掛かっていたスペイン風のタブローをめぐって話はまさに佳境に入る。わけもなく興奮したヴェーラはヴァルヴァーラの部屋に一人引きこもり，他方友人の士官ブラニツキイ，文官ゴルシェンコ，リゴフスコーイ公爵等，殿方はペチョーリンの書斎に移る。そこで公爵は年来抱えてきた訴訟の件を文官に相談する。が結局，公爵によれば担当官が「クラシンスキー」であるというところから，ペチョーリンが斡旋方を進んで引き受けることになった。翌26日ペチョーリンは，クラシンスキーを役所に訪ねるが不在のためオブーホフ橋49号の貧民街にある彼の自宅を探し当てることになる。やっと探し当てたがクラシンスキーはまだ帰っておらず，帰宅を一人で待ち佗びる老母に会って伝言を頼む。だが，幸か不幸か，帰りしなにクラシンスキー自身にも会い，公爵の用務は果たすことができた。屈辱のため一瞬躊躇はしたが，結局クラシンスキーは公爵家訪問を敢然と決意し，理髪屋にも行って用意万端整える。翌27日，クラシンスキーはいよいよ公爵邸を訪問した。仲介者として同席していたペチョーリンの眼の前でクラシンスキーは，ヴェーラと彼女のいとこの婦人の称賛を勝ち得るほどまでに立派に社交をやってのけ，あろうことか，ペチョーリンの嫉妬心をかきたてることになる。その翌々日，12月29日に，ミリオンナヤ街のP男爵夫人邸で舞踏会が催され，外国の公使および随員，外交官，英国紳士およびその夫人，その他軍人，文官が数多く招かれ，リゴフスカーヤ夫人の首都社交界デビューの場でもある。ペチョーリン，ネグロヴァも招かれた。男爵夫人邸の玄関車寄せの群集のなかで，クラシンスキーは返礼を期待しつつ公爵夫妻に挨拶をおくるが完全に無視され，やる方ない憤懣のうちに，何をなすべきかを決意する。一方，邸内の舞踏会場でヴェーラは，ペチョーリンの心

を傷つけるほどまでに堂々と振舞う。しかし，彼女のやや「ブルジョア風」の衣裳と飾りつけは，貴族趣味の一同の間に或る疑惑を残す。そのような余韻を残しながら，ロマンは未完で終っている。

以上がこのロマンの登場人物の概略ならびに諸事件の編年体のまとめである。見られるように，そこには，ポーランド戦役など当時の歴史的状況を背景にしていかにも現実的な分かりやすい出来事が展開されている[18]。どこか現実離れしている，という意味でロマン的な，あるいは小説よりもさらに奇なるという意味で特異な人物や出来事は何一つない。強いていえば，ペチョーリンがいざこざに巻きこまれそうになったその相手のクラシンスキーその人を，幸か不幸かペチョーリンが公爵に斡旋の労をとらねばならない羽目に陥った，その運命のいたずら位であろう。しかし概してこのような平板な分かりやすさは，実は，故意に登場人物の生まれ・育ちを社会通念に従って表面的にまとめ，出来事をいわば三面記事的に平たくまとめたことによっている。それ故，上述の梗概によって，このロマンの素材がすべて同時代の現実社会から採られていることは明らかになったとしても，それは素材に関する限りのことであって，このロマンの文学的構成の意味が説明されたわけではない。翻ってここで，文学作品としてのこのロマンがなぜ未完に終ったのか，なぜ未完に終らざるを得なかったのか，このことの意味を考えてみる必要がある。面白いことに，今世紀の初めになってから一現代作家によって，この未完部分の完結篇として，クラシンスキーのような或る小官吏が，ヴェーラのような或る貴婦人への愛に身を焦し，やがて身を滅ぼすに至るという筋の展開が追われたことがある[19]。未完部分をこのように展開することの是非は，このロマンの書かれた部分の文学的なライトモチーフが何にあったかによるであろう。これは素材だけからはでてこない。そこでこのロマンの主要なモチーフを明らかにする目的で，次に，上述の素材の文学的構成がいかに行われたかに，眼を向けなければならない。

## IV. 作品の編章構成

このロマンにおける芸術的な章別の構成，人物の性格づけ，形象化，諸事件の展開のさせ方は，さきに述べた登場人物の各々の履歴書の類の記載や諸事件の編年体の記事とは全く次元を異にする。その相違を表わす最もよい例は，前述のいわば編年史では当然のことながら最初のものであった1829年から30年にかけてのモスクワにおけるペチョーリンとヴェーラとの最初の出会い，印象的なシーモノフ修道院へのピクニック，それに続く思い掛けない突然の別離を含む場面は，作品のなかでは第1章ではなしに第5章として組み込まれている。また，下級官吏クラシンスキーの関係では，ペチョーリンが馬鹿で轢きそこなった被害者，更に劇場の踊り場で決闘にまで話が及んだ相手は，ペチョーリンにとっても読者にとっても，ただ服装によってのみ小官吏と想像がつくだけの，名もない人物であったのであり，それが「クラシンスキー」その人であることをペチョーリンが知るのは，

18) 本稿 p. 25～29 参照。

19) クプリーンの短篇『さくろ石の腕輪』(1911) 参照。マヌイロフは，クラシンスキーのテーマは『さくろ石の腕輪』をいくらか先んじたものと見ている。См.: Мануйлов, с. 185. なお，本稿注 8) 参照。

やっと第7章（ペチョーリンのクラシンスキー宅訪問）になってからのことである。レールモントフの最後のロマン『現代の英雄』の編章構成について，執筆のクロノロジカルな順序と芸術的な順序との複雑な関係が問題になっていることはよく知られているが[20]，今ここでは素材のクロノロジカルな順序を踏まえた上で，作品における編章の仕方のもつ芸術的な意味を問題にしようとしているのである。

先ず，モスクワ時代のいわば回想部分がいかなる意味で第5章に組み込まれたかに関していえば，それはこのロマンの主要なテーマの一つであるペチョーリンにとってのヴェーラの形象の心的深部に立ち入らんがためである。というのは，ヴェーラの姿は先ずアレクサンドリンスキー劇場（第2章）の中でペチョーリンの席からはただ真紅のベレー帽とロルネットの円い白い柄しか見えない二階正面ボックス席に，見えない姿として表わされ，オペラがはねたあとの人込みの中でも，ただ従僕の呼び声によって初めてその後ろ姿が，立ち去られれば「苦しい思いに胸がさいなまれる」女性ヴェーラとしてしか記されていない。さらに公爵夫妻のペテルブルク来住に伴ってペチョーリンがその公爵新邸を訪ねるくだり（第4章）においてさえも，ヴェーラについては，「数年間にわたって彼の変らぬ夢であり……自分の未来をその人のために捧げる用意のあった女性」[21]であったと記されているに過ぎない。そしてこの魅惑的な女性の謎を解くためででもあるかのように，ペチョーリンの回想場面のような形で，数年前のモスクワにおけるヴェーラとの出会いと別れが第5章に導入されてくるのである。謎とは，すなわち，「奇妙だ，――ペチョーリンは橇に坐って考えた。――私は彼女の顔の中に，自分の手帖を見るのと同じように間違いなく彼女の思考のすべての動きを読んだ時があった。しかし今や私には彼女が分からなくなった。皆目分からない」[22]ということである。

クラシンスキーに関していえば，これまたこのロマンのもう一つの主要なテーマでもあった下級官吏の形象を際立たせるために，第1章の冒頭から最初に登場する人物でありながら，その名も知らされずに第6章までサスペンスの状態に置かれる。すなわち，第1章で彼をはねたペチョーリンはその後帰宅して自分の邸の玄関口に立ったとき，もはやその名前どころか「官吏を轢いたことさえ忘れており」[23]，ついでアレクサンドリンスキー劇場の幕間のレストラン「フェニックス」の場においても，友人の士官たちとただ轢き逃げの手柄話として「物笑い」の種にしただけであり，さらに踊り場での執拗な口論（第2章）も侮辱をうけた小官吏の一方的な哀訴に終わり，ペチョーリンは名も知らぬ一官吏を「あわれみをもって背後から眺め」[24]ただけであった。そしてペチョーリンがクラシンスキーの家を訪ねることになったきっかけも，ヴェーラの夫リゴフスコーイ公爵の「2万デシャチーナの森に関する訴訟」[25]問題の担当官の名が「クラシンスキー」であることをたまたま耳にしたからであって，その他に何の格別な理由もなかった。このような神のかくれた

20) 拙論，「ペチョーリンの夜道の瞑想」，『ロシア・西欧・日本』（朝日出版社，1976），pp. 290–291；金子幸彦著『ロシア小説論』（岩波書店，1975），p. 9–11. 参照。
21) Лерм., IV, 133.
22) Лерм., IV, 138.
23) Лерм., IV, 112.
24) Лерм., IV, 123.
25) Лерм., IV, 152.

手による偶然の結びつきによって初めて第7章でクラシンスキーについての描写が導き入れられる。しかし第6章まで長く持続されてきたサスペンスのために，かえって二人（ペチョーリンとクラシンスキー）の出会いがいかにも鮮明な印象を与えている。「彼らは互いに見合った。彼らの眼は合い，それぞれが一歩退いた。二人の顔に敵対的な感情が表われ，驚きが彼らの唇を凍らせた」[26]。このようにクラシンスキーの描写を第7章まで引きのばした方法については，それを「秘密のハレーション」と呼んで，普通ならば軽視されがちな小官吏に作中の重要な位置を与えるためにとられた方策であるとして高い評価が行われている[27]。

上述のような創作におけるサスペンス，あるいは「秘密のハレーション」による鮮明化は，ペチョーリンとの関係におけるヴェーラならびにクラシンスキーの形象の内容が，このロマンの複数ではあるが主要なモチーフになっていることを示している。その前者についていえば，既成の社会的に承認された静的な女性美の規準に対して，内的な活力に溢れた動的な人間美，とりわけ迸り出る精神の美の対置であり，後者についていえば，下級官吏層の夢想，哀願，屈従から怨念，抗議，反抗，とりわけ蓄財による社会的昇進の野心への移行である。すなわち，ペチョーリンにとって初めは何の興味の対象にもならなかったヴェーラが，シーモノフ修道院へのピクニックの機会に急激に親密なものと化したきっかけは，「ヴェーラの会話が率直で，生き生きしており，かなり自由であった」[28]こと，そしてまさにこの内面の生気によって容貌の欠点をしのぐ程までに外面に輝やきが与えられていたことによる。モスクワで「他人の強制によることなしに自分の考えを発展させることに馴れた」[29]ペチョーリンとの魅力的な共鳴は，まさにその点にあったのであり，この点こそ，このロマンの全体にも及ぶ主要なモチーフの一つになっている。レールモントフ自身の辛辣な比喩を引くならば，ヴェーラの美しさは，「外面は魅力に輝やきながら，内面は死となきがら」の「彩色された棺」ともいえる「盛りをすぎたコケット」とは対照的なのであった[30]。次に，哀れな下級官吏のテーマは，冒頭ではただ「単調な仕事に疲れ，報賞と美味しい食事のことを空想する」[31]だけであったクラシンスキーが，屈辱を忍んで加害者ペチョーリンの斡旋を受け入れる決意に踏み切ってリゴフスコーイ公爵邸を訪れ，婦人たちの関心を買うことには成功したかに見えたが，それも束の間，巨大な上流社交界を前にしては虫けらのように無惨にも無視され，遂には内心に遺恨を秘めた抗争の叫びをあげるに至ることによく示されている。「何で私が彼らより悪いんだ？……金，金，金だけだ。彼らにとって美や知性や心は何の必要もありはしないのだ。おお，どんなことがあろうと私は是が非でも金持になってやる。世の中が私のことを正当に評価するようにさせてみせる」[32]。しかし，小官吏クラシンスキーの渾身の力をふりしぼった反抗心にもかかわらず，実は作者のレールモントフ自身他の個所で説明しているように，貴族社会は小官吏の考え

26) Лерм., IV, 156.
27) См.: *Лермонтовская энциклопедия*, М., 1981, с. 225.
28) Лерм., IV, 140.
29) Лерм., IV, 140.
30) См.: Лерм., IV, 140.
31) Лерм., IV, 110.
32) Лерм., IV, 164-165.

るような最大の財力をもってしてもなおその権威と名誉を奪いとれないようなものなのであった。すなわち，「哀れな無実の官吏よ！ この社会にとっては金の山以外に，歴史的回想録（それがどのようなものであろうと）によって飾られた名前が必要だということ，門番が呼び方を間違えない位名前が知られていること，そして彼の名前が発音された場合に，或る大切な婦人，流行メーカー，応接間の裁判官が『それはどちらの？』——『それはB 公爵あるいは K 伯爵の親戚ではないか？』とたずねる位それ程までに従僕たちに知られている名前が必要なのだということ，それを彼は知らなかったのだ」[33]。

これら二つの主要なモチーフと並んでそれらの展開を助けるかのようなもう一つの副次的モチーフがある。それはもう一人の女主人公ネグロヴァのテーマである。彼女もまた，初めは妹のヴァルヴァーラが兄のペチョーリンに語りかける会話のなかで姿を現わす。妹の言うには，「彼女は何という眼をしているんでしょう！ すばらしいわ！」，お兄さん「御自分でも関心をもっているくせに」[34]。前に述べたペチョーリンの匿名の手紙，劇場での何か心情の行き違った彼との対話[35]などが描かれたのちに，ネグロヴァの形象描写は第3章で初めて導入される。彼女は「二つの大きな眼と……かなり整った顔だちと機智に富んだ表情」[36]とによって多くの崇拝者をもったが，「毅然とした……光栄ある役割を味わいたかった」[37]が故に多数の男性遍歴のうちに時を空しく費してしまっていた，そういう女性であった。しかし作中における彼女の役割は副次的なものであって，その都度のヴェーラに対するペチョーリンの心情の動きの目撃者，証人になることにある。例えば，劇場および P 男爵夫人邸の舞踏会での対話などがそのよい例である[38]。

以上，副次的なものも含めてこのロマンの三つのモチーフについて述べてきたが，少くとも書かれた部分においてはそれぞれのモチーフが独立していて，まだ全体的な結びつき，統一を見せていない。それ故に二つの主要なモチーフを，やや形容矛盾ではあるが，未完のライトモチーフと呼ばざるを得なかったのである。以上を約めて言うなれば，そこには『スペードの女王』のプーシキン的なモチーフ，「ペテルブルクもの」のゴーゴリ的モチーフ，『公爵令嬢ミミ』のオドエフスキー的モチーフが共存しているといってもよいであろう[39]。この共存が一つの統一ある芸術的総合にもたらされ得なかったところに，このロマンの欠陥云々以前に，それが未完に終わらざるを得なかった最大の理由が存するのであろう。

---

33) Лерм., IV, 165.
34) Лерм., IV, 116.
35) См.: Лерм., IV, 117, 124. 本稿 p. 7, 17 参照。
36) Лерм., IV, 117.
37) Лерм., IV, 128.
38) См.: Лерм., IV, 124, 170.
39)「レールモントフは『リゴフスカーヤ公爵夫人』を書くに当って，プーシキンの『スペードの女王』，ゴーゴリのペテルブルクもの，B. Ф. オドエフスキーの散文を大幅に利用したが，この未完のロマンで試みられたのは，30年代にとっては極めて大胆な試みであったといわざるを得ない。というのは，それまでのロシア散文においては全く別のものであった異なった諸要素や物語りの文体を一つの芸術的な作品に融合させようとした試みであるからである」，とフリードレンデルは述べている。Г. Фридлендер, Лермонтов и русская повествовательная проза, *русская литература*, 1965, № 1, с. 38.

## V. 創作上の三つの工夫

このロマン『リゴフスカーヤ公爵夫人』を論ずるに当たってフリードレンデルは，時代の主人公としてのペチョーリンの形象にもっぱら重点をおいている[40]。後の『現代の英雄』まで繋げて見通すならば，恐らくそのように言えるかも知れない。しかし，残された手稿のタイトルにもはっきりと『リゴフスカーヤ公爵夫人』と記されていることから出発せねばならない。このロマンのテーマは，あくまでも草稿の表題の示す通り，首都の貴族社交界に登場したリゴフスカーヤ公爵夫人であったと考えるべきである[41]。たとえその底に時代の主人公への根本志向が働いていたにせよ，『現代の英雄』のなかの「公爵令嬢メリー」の部分に当たるものなのである。さきにこのロマンが何よりもまず当時の30年代における社交界小説，社交界もののジャンルにおける一つの新しい試みであるといったのは，このような意味においてである。

さて，その試みに表われている新しいものとは何か。これが次の問題である。そしてそれは次の三つの側面に求められる。その第1は，同時代の社会・歴史的事件と結びつけて，広く社会の諸条件のうちに上流社交界を位置づけること。第2は，その社交界の内部の状況・環境を——愛のテーマに従って——型どおりに固定して描くのではなしに，その社会の人間関係の展開を——愛のプロットの展開だけではなしに——叙述すること。第3は，従来のさまざまな種類の人物についての，それぞれの定形にのっとった型にはまった人物描写，それも性格や気質を表わす直接の紋切り型用語での描写ではなしに，外的な容姿・表情の変化および動作によって，又なかんずく人と人との関係の動きに応ずる主人公たちの変化によって彼等の性格を描き出すこと。これらの斬新さである。

(1)　先ず第1の特長から述べよう。冒頭第1章の初めから街頭の思い掛けない偶発事件をきっかけにして，貴族近衛士官ペチョーリンと下級小官吏クラシンスキーとの衝突という，いわばマイナスの出会いを描くことによって，従来の社交界ものでは除外されていた下級社会層がロマンの内部にまともに引き入れられる。そして，これがその後の二人の間の個人的・心理的な対立，葛藤の伏線をなす。その書き出しは，その執筆と同じ頃発表されたゴーゴリの中篇『鼻』の書き出しに極めて酷似しており，このロマン中のクラシンスキーに関わる部分は，ゴーゴリの下級官吏ものの摂取・統合と見ることができよう[42]。すなわち，「1833年12月21日午後4時，ヴォズネセンスキー通りにはいつものように群集が押し寄せていた。その中に一人の若い官吏が歩いていた。……単調な仕事に疲れ，報賞と美味しい食事のことを，御多分にもれず空想しながら，局から出て歩いていた。……」[43]。一日の仕事を終えて家路に着く，このような夢見勝ちの官吏クラシンスキーを，同じく退

40) Фридлендер, с. 38. 後出注92) 参照。

41) スラシチェフは，この点に関して次のように述べている。すなわち，「『リゴフスカーヤ公爵夫人』の執筆に取り掛った時レールモントフは，明らかにその描写の中心に主人公ではなくて女主人公——ヴェーラを，公爵の妻を，置くつもりであった。この考えは，ロマンの題名とその内容によって確証されているだけでなく，一般にこの時期の自分の作品のなかの女性登場人物の描写に対するレールモントフの興味によっても確証される。—ドラマ『マスカラード』と『二人兄弟』，……『私はあなたに女性の物語を語りたい……』の初め……」。Слащев, с. 86-87.

42) ゴーゴリの中篇『鼻』は1834年に執筆され，『同時代人』誌1836年10月号に発表されている。

43) Лерм., IV, 110.

庁して馬橇で帰宅する士官ペチョーリンの「栗毛の跑馬」がひっかけるところから話は始まるのである[44]。

下級官吏クラシンスキーの住居，つまり当時の下層社会の住宅地帯の描写は，前にも述べたとおり，ペチョーリン家の晩餐会でのリゴフスコーイ公爵のふとした話がきっかけとなってペチョーリンが訪ねることによってその場面（第7章）で展開される。このような描写は，従来の社交界ものでは全く必要としない余計なものであった。それだけに少し長いが引用しておく価値がある。すなわち，「まず狭い四角の中庭を通り抜け，深く積った雪やどろ水の中を進んで，ピラミッドのように高く積まれた薪がいつ倒れてきて押しつぶされないかと脅かされながら，あたりの強烈な臭いは鼻をつき胸苦しく息もできないほどで，何匹かの犬が人の姿を見て唸りたてる。貧乏や放蕩の恐ろしい跡をとどめた青ざめた顔が下の階の狭い窓からのぞいている。さんざん尋ね廻ったあげく，待望の扉がようやく見つかったが，それは煉獄の扉のように暗くて狭い。敷居につまづいて二段とびおり，石だたみの上にできた水たまりの中に足をつっこむ。危っかしい手つきでやっと階段を手探りし，這うようにして上り始める。二階に上って四角い踊り場で立ち止まって見ると，まわりにはいくつもの扉がある。ところがだ，どの扉にもナンバーというものがない。ノックをしたりベルを押したりし始めると，きまって戸毎に獣脂ろうそくをもった料理女が顔を出す。その女の後ろからは子供たちの罵り声や泣き声がひびく」。[45]このようにして馴れない場所を訪れたペチョーリンは，クラシンスキーがまだ勤めから帰っていなかったので「油布でおおわれた机と古い長椅子と三脚の椅子しかない」[46]客間に通されることになる。新しい描写の試みはこんな工合なのである。

貴族以外の階層に向けられた作者の注意は，貴族の日常生活に不可欠なものであった馬丁や小間使についての描写が諸方に挿入されていることにも窺われる。例えば，先ず街頭で官吏をひっかけながら事なく家まで主人ペチョーリンの馬橇を御してきた「赤茶けた頬ひげの密生した，肩巾の広い」馬丁は「さあ，旦那さま，ヴァシカは今うまくでかしましたぜ！」と自慢した。そして日頃「馬丁たちは彼らの愛する馬を常に Васька と呼んでいる。Ахилл とかГектор とか大げさな名前をつける主人の希望に反してさえも，馬丁にとって馬はやはり Ахел でも Нектор でもなくて Васька なのであった」[47]などと描かれている。その他，劇場の車寄せで芝居がはねるまで主人の帰りを辛抱強く待つ馬丁たちの生態にも作者の眼が向けられている。小間使の描写の例は，ネグロヴァ嬢の場合にかなり詳しい。すなわち，「上等のバターを塗りたくったか，あるいはクワスで撫でつけて髪の毛が粘りついた赤茶けた頭，篩にかけられた昨日の穀物のようにざらざらした手，ねぼけ眼，飾り紐のない短靴をつっかけて，重い足取りでパタパタと音をたてる足，そして（何よりも悪いのは）上よりも下の方が細くなった，まだらの普段着をまとった四角い腰をし

44) クラシンスキーとペチョーリンの奇妙な出会いの場，ヴォズネセンスキー通りをはじめとして，作中の通りの名，ペチョーリンの勤務する近衛騎兵連隊の兵舎の位置，ペチョーリンの家の位置等，ペテルブルクの地形的デテールへの注意がレールモントフのロマンのリアリスティックなスタイルの特徴であるとマヌイロフは指摘している。См.: Мануйлов, с. 176-178.

45) Лерм., IV, 153-154.

46) Лерм., IV, 154.

47) Лерм., IV, 111.

た，肥った，そばかすだらけの小間使，これはがまんできない。このような小間使がきちんとした家の勝手部屋で仕事をやっているのは，明るいアメリカの井戸の底のわにに似ている。染め直した洋服の鮮やかな模様を通して，透かして見える油汚れのしみのような小間使，これはあるじの家庭の生活形態に関して哀れむべき疑いを識者に抱かせる」。[48]

さらに，同時代の社会的事件に関しては，冒頭の「1833年12月21日」を記憶にとどめるまでもなく作中に引証されてくるさまざまな事件によって極めて具体的なものになっている。例えば，ペチョーリン家の晩餐会のテーブルの会話で，公爵夫人ヴェーラの眼が二様の意味で寓意的なスペイン風の絵に向けられる導入の役を果している，一外交官の芸術論の中に出てくるブリューロフの絵の話などが，そのよい例である。「ブリューロフの絵『ポンペイ最後の日』がペテルブルクに来るところです。その絵については全イタリアが叫び声をあげ，フランス人はその絵をこきおろしました。今，ロシアの観衆が本当の趣味の側か，あるいは流行の側かそのどちらに傾くか，それを知ることに好奇心をもっています」。[49]ブリューロフのこの絵は，事実1834年8月前半にイタリアからペテルブルクに搬入されてエルミタージュで展示され，貴族社交界の話題になっていたものであった。また，作中のアレクサンドリンスキー劇場では「フェニェーラ（第4回目の出し物）が上演されていた」ことになっているが，[50]この「フェニェーラ」と称するオペラは，フランスの作曲家オベール（1782—1871）の「ポルティシの唖娘」（1828）のことであって，事実1833年からその翌年にかけてのシーズンにペテルブルクの同劇場で上演されていたものであった。ちなみに，このオペラは7月革命の影響下にベルギーの独立の気運を誘発したものとして知られている[51]。同様に，この時代における革新的な気運を表わす道具立てとしては，この他に，ペチョーリンの書斎の描写に出てくる音楽家の肖像などがある。それはイヴァーノフやパガニーニの肖像であって，当時の暗いニコライ一世の閉ざされた治政下にあっては叛逆の精神を示していた[52]。

更に，ロシアを囲繞する歴史的環境にまで眼を広げれば，そこには1830年に勃発したポーランド戦役にも関わった一士官ペチョーリンの参戦の模様のルポルタージュまで対話の形で組み込まれている[53]。

(2)　次に第2の社交界内部の状況・環境の，それら内部からの描写に関していえば，従来それのみに限られがちであった愛のプロット以外のものとして，まずペチョーリンとクラシンスキーとの対抗関係が展開してゆくプロットの創出が，とりわけ注目に値する。

それは，再三繰り返し示してきたように，或る日（1833年12月21日）の夕暮の街頭における奇妙な出合いから始まるが，その出会いは，名もない小官吏クラシンスキーの名が知られないまま，その晩のアレクサンドリンスキー劇場での二人の言い争い，というよりもむしろ哀れむべき小官吏の一方的な切ない訴えにつながってゆく。それは上流社交界と

48) Лерм., IV, 126.
49) Лерм., IV, 148.
50) См.: Лерм., IV, 117.
51) См.: Эйхенбаум, Б. М., Комментарии к прозе Лермонтова, с. 456.
52) 歌手 Н. К. Иванов は ニコライ一世の時代にはその名を口にすることさえ禁じられており，バイオリンの巨匠パガニーニは，その革命性で有名であった。См.: Белкина, с. 546.
53) См.: Лерм., IV, 158-160.

その外部の下層社会，水と油のような二つの社会層が接触するときに醸し出される社会空間の見事な文学的表現になっている。やや長いが，これも引用に値しよう。――「士官たちはもはや何の不安もなく銘々のお茶を飲み干して出て行った。ペチョーリンも皆のあとについて出た。すると表階段で何者かが彼の手を押しとどめて，こう言い足した。『お話があります！』手の震えからペチョーリンは，これがさっきの〔テーブルのいざこざの〕相手であることがすぐ分かった。仕方ない。決闘を避けるわけにはゆかないだろう。――『お話し下さい』――とぞんざいに彼は答えた。――『ただここではなく。ここは寒い。』――『劇場の廊下に参りましょう！』――と官吏がさえぎった。押し黙って二人は歩いていった。……――『伺いましょう！』――『あなた』――官吏の声は怒りに震え，額には青筋が立ち，唇は青ざめた――『あなた！あなたは私に無礼を働いた！あなたは私をひどく侮辱した』。――『これは私にとってはかくさなければならないことではありません……あなたはいつ射ち合うのが都合よいのですか？　今ですか？それとも明日にしますか？お話の向きは分ったと思っています』。――『あなた！』――と官吏はあえぎながら答えた――『あなたは今日すんでのところでこの私を轢くところだった。そう，あなたの目の前にいるこの私を……こんなことを自慢などしたりして，楽しいのですか！　でどんな権利があるというのですか？　あなたには跑馬，白い羽飾りがあるからですか？　金の肩章があるからですか？　結局私があなたと違って貴族でないからですか？　確かに私は貧しい！　そう，私は貧しいんだ！　いつも歩いています――結局私は貴族でないばかりか人間でもないんだ！　ああ！　これがあなたには楽しいんですね！』。……この瞬間，彼の炎々と燃えた顔は嵐のように美しかった。ペチョーリンは彼を冷たい好奇心をもって眺め，そして遂にいった。――『あなたの議論はいくらか長ったらしい，――時間をきめて下さい――そして別かれましょう……もしよろしければ，明日８時に私は介添人と一緒にあなたをお待ちしています。』ペチョーリンは自分の住所を告げた。『闘うんですって！　私にはあなたが何を言おうとしているか，よく分かります！　死ぬまで闘う！　あなたの心臓に鉛の弾を打込むとき，そのとき私が充分に報いられるだろうと，こうあなたは考えているのだ！　美しいといえば美しい慰めだ！いや，私はあなたがいつまでも永遠に生きていて，私があなたにいつまでも永遠に復讐できるよう願いますよ。闘う！いや！闘うんではあまりにも成功がおぼつかない……。』――『こういう場合には，おうちにお帰りなさい。水を一杯飲んでゆっくりお休みなさい』――ペチョーリンは肩をすくめて反論した，――もう行きたかった。『いや，お待ちなさい』――官吏はいくらか我に返って言った。――『私の言うことを終りまで聞いて下さい！　あなたは私が臆病者だと思ってるんですね？　勇敢さは拍車や肩章の看板なしでは存在し得ないとでも，そう思っているんですね？　信じて下さい，私はあなた程にも生活と未来を重んじてなんかいはしませんよ！　生活は苦しいし，未来などありません。私は貧しい，いす席に行く貧しさです。私には年に一度だって自己の満足のために５ルーブリを投げることすらできません。私は給料で生活し，友だちもいないし親戚もいないし――年とった母がいるだけです。私のすべては彼女のためにあるのです。私は彼女の神であり支柱なのです。彼女は私のためにあります。友でもあり，家族でもあります。生まれてこの方，私は彼女以外まだ誰一人として愛した者がいません。私を失ったら，あなた，彼女は悲しみのあまり死んでしまうか，飢えて死んでしま

うかなんです』――彼は立ちどまった。眼には涙が溢れ，その眼は充血していた――『で，あなたは私があなたと闘うだろうなどと思ったんですか？』。『結局あなたは一体何を私にお望みなのですか？』――ペチョーリンは短気に言った。――『私はあなたに後悔させたかったんです』。――『あなたはどうやら口論を始めたのが私ではなかったことをお忘れのようですね』。――『人を轢くことが何でもないなんて，まさか。――冗談にも程がある――お慰みなんて！』。――『私は，私の馬丁に鞭を加えることをお約束します』。――『おお，私はあなたに我慢し切れなくなりました！』――『何？　それならやはり射ち合いをしましょう！』。官吏は何も答えなかった。彼は顔を両手でおおった。胸は波打ち，彼のきれぎれのことばのなかには絶望が現れていた。彼はむせび泣いていたように思われた。遂に彼は叫んだ。『いえ，できません。母親を見殺しにはできません！』――そして走り去った。ペチョーリンは哀れみをもって背後から彼を眺め，上等平土間の方へ行った」[54]。

このようなことがあった数日後，ペチョーリンはその小官吏がリゴフスコーイ公爵のいう「クラシンスキー」だとは知らずに公爵の用務を帯びて彼の陋屋を訪ね，思いがけなくも再びあの奇妙な再会をすることになる。「そのとき扉が開かれ，ペチョーリンは突然背の高い人とぶつかった。二人は互いに顔を見合わせた。二人の眼は合い，それぞれ一歩退いた。二人の顔には敵対的な感情が現われ，驚きが唇を凍らせた」[55]。ペチョーリンの訪問の用向きというのは，前述のとおり，公爵の土地訴訟の解決のために，それを扱っている課のクラシンスキーを公爵が自宅に招待したいという伝言であった。降って湧いたような公爵の依頼を受け入れることはクラシンスキーにとって又とない出世の機会であると共に，その伝言の仲介者がペチョーリンであることは耐えがたい屈辱であった。クラシンスキーは「手の上に頭を伏せ，深く考え込んだ。……突然自分の席から立ち上った。明るい考えが彼の顔を輝やかせた。そして手でテーブルを叩いて叫んだ。『そうだ，私はこの公爵のところへ行こう！』」[56]。

以上のようにしてペチョーリンとクラシンスキーとの対抗関係を構成する社会空間は更に一段と明確な形をとってリゴフスコーイ公爵邸で実現されてゆく。今度は公爵夫人ヴェーラをめぐる二人のライバル関係にまで展開しかけるのである。すなわち，その翌日公爵邸で思いも掛けず如才なく振舞った長身かつ美貌のクラシンスキーについてヴェーラが《et savez-vous, ma chère, qu'il est très bien!…》[57]と，いとこの女性に語ったこのことばが耳にこびりついて，それほど長身でも美貌でもないペチョーリンの嫉妬心と自尊心とが刺激されてしまうのである。

その他，本来の社交界ものにおいて通常その筋の展開の主軸をなしていた恋愛のプロット及びその女主人公たちの描写に関しても，それまでのきれいごとの型通りの表面的な記述に止まらず，それを越えていわばその表面とは裏腹のかくれた裏面のリアリティが明るみに出される。これは作者のレールモントフ自身よく意識していた事柄であって，それは相愛のペチョーリンとヴェーラの二人の別離の場面に挿入された作者のことばにもよく示

54) Лерм., IV, 121-123.
55) Лерм., IV, 156.
56) Лерм., IV, 156.
57) Лерм., IV, 161.

されている。すなわち,「親愛なる読者諸君,諸君はわが主人公たちの愛が,あらゆるロマン,あらゆる始まったばかりの愛の一般的規則から出ていないのに気がつかれた。しかしその代わり,その後は——おお! 諸君はその後驚嘆すべきことを見たり聞いたりするであろう」[58]。ここで言われている「驚嘆すべきこと」がその後の展開において何を意味するかについては,この作品が未完であるために確定的なことは言えない。恐らく終局的には,公爵夫人でありながらヴェーラが下級官吏のクラシンスキーに関心を示し始めた(第9章)のちにおいて,すなわち未完の部分において展開されるはずだったのであろう。しかし書かれた部分のなかの,妹のヴァルヴァーラや女友達のネグロヴァ嬢の描写のうちにもすでに,従来の社交界ものにおける美しい女主人公の描写をはっきりと越えているものがある[59]。ペチョーリンと妹ヴァルヴァーラとの兄妹の関係は,ごく素直なものであって,ロマンの主要な筋の展開を左右するものではないが,そのヴァルヴァーラは,「なかなかの美人であり,ママのことばによれば,持参金を必要とせず,神のお加護とよい顔立ちと輝くばかりの教養とのおかげで社会で高い位置を占めることができる」[60]女性という風にリアルに描かれる。ところがそれ以上にペチョーリンの,エリザヴェータ・ネグロヴァとの愛のプロットの進行は,書かれた部分において極めて大きな位置を占めており,これも特筆に値する。

ペチョーリンとネグロヴァとの愛のプロットが進行する場はペチョーリンがリゴフスコーイ公爵夫妻のペテルブルク移住の報せを知った直後に,次のような匿名の手紙を書くところから描き始められる。それは,それまでにでき上っていた二人の関係をネグロヴァの方から進んで絶つように仕向けるためのものであった。すなわち,「拝啓! あなたは私を御存じではありません。私はあなたを存じ上げております。私たちはしばしばお会いしております。あなたの生活の歴史は私の手帖と同じ位この私には馴染みのものですが,あなたは私の名前を一度も耳にされたことはありません。あなたが私に一度も注意を向けられず,おまけに私が今自分に非常に満足しており善行をなそうと目論んでいるが故に正にその故に,私はあなたに同情を寄せております。ペチョーリンがあなたのお気に召していること,彼がかつて夢にも見なかったような感情を彼の中に再び煽ろうとあなたが色々と考え巡らしておられること,これは私によく分かっております。ところが,彼はあなたをからかったのです——彼はあなたに値しません。彼は別の女性のことを愛しています。あなたのすべての努力もただあなたを破滅に導くだけでしょう。……敬具。あなたの忠実なしもべ Каракула」[61]。もともとペチョーリンにとってネグロヴァは,1年半前に彼が社交界で重きをなすために,ただそのための手段として選んだ愛人に過ぎなかった[62]。彼は「古代の女たらしの手本にならって,形の上ではクラシックに振舞っていた」[63]のだ。と

58) Лерм., IV, 142.
59) B. オドエフスキーの中篇『公爵令嬢ミミ』においては,必ずしも美しい面ばかりでなく,上流社会の娘の嫁入りの問題,上流社会独特の道徳をうかがわせるような描写があった。См.: Белкина,с. 538.
60) Лерм., IV, 112.
61) Лерм., IV, 132.
62) この点に関してレールモントフは,「若くて無邪気な娘に恥辱を与えることには彼〔ペチョーリン〕はふみ切れなかった。それ故,彼は若くもなければ無邪気でもなかったリザヴェータ・ニコラーヴナを自分の道具に選んだ」と説明している。Лерм., IV, 129.
63) Лерм., IV, 130.

ころが他方ネグロヴァは，「彼をますます誘惑し，そのあと，わが母親たちが言ったように，彼を自分と結婚させることに期待をかけていた」[64]。表向き社交界では衆目の一致するところ二人の結婚は約束されているかに見えた。しかし，この表面的な美しい噂とは裏腹に，争えぬ事実として，今やペチョーリンよりも2歳年上の25歳のネグロヴァは，「〔男性が〕彼女の尻を追いかけ回すのは恥づかしくはないが，彼女に惚れ込むのは難しくなった，そのような年齢にあった。或る軽薄な，あるいは呑気なしゃれ者が深い情熱を冗談に請合い，その上で笑いものにするために彼女の女友達の面前で恥辱を与えてももはやそれを罪とは見做さないような，そんな年齢にあった」[65]。事実ありていにいえばこのようなものであったペチョーリンとの二人の関係の場においては，自分の期待や予想を裏切られたネグロヴァにとって残された唯一のリアルな問題は，結婚あるいは結婚のために失った年月ということ以外にはなかった。事実，親の愚痴とネグロヴァ自身のどうしようもない足掻きが如実に描写されることになる。すなわち，「ほら，お前，一年を無駄にし，2万の収入をもった花婿を断わってしまった。確かに，彼は年もとってるし中風だ。だが今の若者は何だ！　お前のペチョーリンは好男子だ。彼がお前と結婚しないことは私たちには前から分かっていた。母親は何れにしても彼に結婚を許さないだろう！　その結果は何だ？　ペチョーリンはお前を笑い者にしている」[66]。こういう親の愚痴を浴びながらもネグロヴァは，もはや致し方なかった。というのは，「何らかの目的を長い間追求し，そのために多くのものを犠牲にした者は，その目的を捨てることが困難である。その上，もしもその目的に萎んでゆく若さの最後の望みがつけ加わるならば，その目的を捨てることは，まさに不可能である」[67]からである。

さて，この関係で最後に付け加えておかなければならないのは，主題たるべき女主人公ヴェーラとペチョーリンとの関係あるいはヴェーラを主軸として彼女をめぐってペチョーリンとクラシンスキーのライヴァル関係が展開するであろう場，ないし文学的空間が，未完のために，まだ充分に形成されていないことである。ペチョーリン＝ネグロヴァの俗愛の系とペチョーリン＝ヴェーラの純愛の系との交差・結びつきもなお不明確である。

(3)　従来の内面世界の抒情的な表現とは異なって，容姿・表情等の外面的な特徴や動きによって内面世界とその心的動きを描写してゆこうとする新しい描写の試みに関して言うならば，登場人物の各々について例外なくそれがなされているといっていい。そのなかでも顕著なのは，こうした手法を通じて，ペチョーリンとクラシンスキーとの容姿の対比，ネグロヴァに代表されるペテルブルクの社交界婦人とモスクワ育ちの女性ヴェーラとの表情の対照が試みられていることである。さらにそれ以上に注目すべきは，外的特徴による描写が単に内面的特性の表現として描かれているだけではなしに，それぞれの人物の性格の深層の分析に向けられていることである。

先ずペチョーリンについて言えば，「彼は，背は高くなく，肩巾は広く，概して不恰好である。頑健な体格で，感受性や興奮には不適性に思われた。彼の歩き振りは騎兵にしては

64) Лерм., IV, 130.
65) Лерм., IV, 128.
66) Лерм., IV, 131.
67) Лерм., IV, 131.

いくらか用心深く，彼のジェスチュアは途切れがちであった。……彼の声の響きはその時々の影響によって或いは低く太く，或いは鋭かった。快く話そうとして口ごもり始めるのだったが，突然持ち前の狼狽をかくさんがために辛辣な冗談に終わった。——そこで世間では彼の舌には悪意がありその舌は危険であると思い込まれていた。……彼の顔は浅黒く，整ってはいないが表情に富み，ラーヴァターやその追随者にとっては興味あるものであったろう。彼らはその顔に過去の深い痕跡と未来のすばらしい約束を読んだことであろう。……人々は，彼の微笑，彼の奇妙に輝く眼の中に何かがあると噂した」[68]。このようなペチョーリンが日々独り親しんでいた彼の書斎には，彼がとりわけ心からの共感を覚え，「ラーラの肖像」[69]と名づけていた一幅の肖像画が掲げられていた。そこにもまた容貌の描写がある。「髪は額の両側に滑らかに垂れていた。額は円くひどく張り出しており，その組立ての中に何か異常なものが感じられた。まっすぐ前を見据えているその眼は，黒いマスクの穴を通して生きた眼が時にきらめくような，そのような恐ろしい閃きをもって輝いていた。その探るような，とがめるような光は，部屋のどの隅にいても見るもののあとを追ってくるように思われた。狭い，固く結んだ唇を引きのばしている微笑は，嘲るよりも蔑んでいるようであった。ジョルジュ〔ペチョーリン〕がこの顔を見るたびに，彼はそのなかにいつも新しい表情を見いだすのだった。その顔は孤独と空想の束の間の彼の話相手となった」[70]。容姿の描出は，このように克明である。

同様のことはクラシンスキーについてもいえる。彼は「背が高く，ブロンドの髪をして驚く程の美男子であった。悩ましげな空色の大きな眼，ベルベデーレのアポロンの鼻にも似た整った鼻，ギリシア風の卵型の顔，自然に縮れた魅惑的な髪は，誰の注意をも引き付けるに違いなかった。だが彼の唇だけはあまりにも薄っぺらで，頬に溢れている生き生きした色合いに較べると青白」[71]かった。そして，このような容姿のクラシンスキーは，彼の知る唯一の女性である老母と，貧しい住宅のなかで暮しているのである。その老母は，「実際の齢はもっと若かったのだが，一見したところ，60歳位にも思われた。若い頃からの悲しみが彼女の胴を曲げ，皮膚をやつれさせて，それは古い羊皮紙のような色になっていた。彼女の透き通った手には青みがかった血管が浮き上って見え，彼女の顔は皺がよっており，その小さな眼だけに彼女の生命の力のすべてが集中されているかに思われた。その眼には異常な好意と落ち着き払った平静さが浮かんでいた」[72]。

ヴェーラの性格描写の場合にも同じように容姿・表情に重きがおかれる。ヴェーラは「中背の，眼の黒い，ブロンドの髪をした女性であった。それは彼女の顔に何かオリジナルな魅力を与えており，彼女を他の女性とはっきり区別して，恐らくは彼女にとっては不利であったであろう他の女性との比較を無効にしていた。顔立ちはかなり整っていたとはいえ，美女ではなかった。卵型の顔は全くアッチカ風で，皮膚の透明さは異常であった。絶え間なく変るその表情は，いくらか鋭い顔立ちには少し釣合わないものであったが，そ

68) Лерм., IV, 112.
69)「バイロンの信奉者」であったペチョーリンは，この絵にバイロンのポエマ『ラーラ』の同名の主人公（領主に対する蜂起の先頭に立った）の名を付けた。См.: Лерм., IV, 115.
70) Лерм., IV, 115.
71) Лерм., IV, 119.
72) Лерм., IV, 155.

れはすべての人に好かれたり，あらゆる時に好かれることを彼女に妨げていた。しかしその代わり，その瞬間的な変化を追うことに慣れた人であるならば，その変化のなかに魂の稀に見る熱情……を発見することができたであろう」[73]。このようにヴェーラの容貌の特徴は，内面の表情の表われとその動きにある。それに対してネグロヴァ嬢の方は「もしもペテルブルクの娘たちに殆ど共通の欠陥である，あの青白さ，やせ，年増が，大きな眼の輝やきを失わせることなく，又かなり整った顔立ちと機智に富んだ表情との間の調和をこわすことがなかったならば，なかなか美しかったであろう」[74]と描かれる。このように，輝やく表情の有無が単なる容姿の美以上に重きをなしているところに，描写の際立った特徴がある。

ところで，各人の持ち前の性格を表わす表情以外に，ロマンのなかで人々が相互にとりもつ関係の推移に伴って変わる心理の動きもまた，多くの場合，動作や表情の変化によって描きだされる。逆に言えば，外面的な動作・表情の変化を描くことによってそれぞれのプロットが進行してゆく。例えば，ネグロヴァと巧みに別れるために故意に仕組んだ匿名の手紙を書く場面（第1章）でペチョーリンについて，「自己満足の微笑が彼の顔に浮かび，眼は輝いていた。——一言で言えば，彼は何か異常なことを考え出した人のように，非常に愉快であった」[75]。他方，その手紙を受け取ったネグロヴァ（第3章）の方は，「他の女性であったらこのような手紙からヒステリーをおこしたであろう。しかし打撃はリザヴェータ・ニコラーヴナの心の奥底に衝撃を与えたが，彼女の神経には作用しなかった。彼女はただ青ざめただけで，急いで手紙を燃やし，その軽い灰を床に吹き落した。それから彼女は灯を消して壁の方に向き変った。彼女は泣いているように思われた。いとも静かに。もしもあなたが彼女の枕辺に立ったなら，彼女は静かに安らかに眠っていると思うほど，それほど静かに泣いていた」[76]。ちなみに，ここでヒステリーといわれているのは，普通いうところの心理症の比喩ではなく正に身体そのものの生理的症状そのものであり，それはモスクワでペチョーリンとの別離の際に（第5章）ヴェーラが引き起こしたものであった。「哀れな彼女は全身で震え」，「三回程気を失った」[77]。

又以上と同じような例は，ペチョーリンとクラシンスキーの劇場の階段の踊り場でのやりとりの場面（第2章）においても目立っている。口惜しまぎれに何か一こと言いたかったクラシンスキーは，「胸に手をあて，鉄の手すりにもたれかかり，眼を細めている」ペチョーリンに向かって，「怒りに震え，額には青筋がたち，唇は青ざめ」[78]ていた。ペチョーリンの傲慢を問責するクラシンスキーの「炎々と燃えた顔は嵐のように美しかった」。[79]胸中に雪辱の熱意は充分ありながらも老母をかかえた小官吏として，ペチョーリンから思いもよらない決闘をこともなげに受諾されて，益々晴らしようもない憤懣の鬱積したクラシンスキーに，公爵家の用務の件で，いまや出世の，屈辱的ではあるがまたとない絶好の機

73) Лерм., IV, 135.
74) Лерм., IV, 117.
75) Лерм., IV, 117.
76) Лерм,, IV, 132.
77) Лерм., IV, 142.
78) Лерм., IV, 121.
79) Лерм., IV, 122.

会が恵まれたとき，彼はしばし「手の上に頭を伏せ」ていたかと思うと「突然自分の席から立ち上った。明るい考えが彼の顔を輝やかせた。そして手でテーブルを叩いて叫んだ。『そうだ，私はこの公爵のところへ行こう！』それから彼は間々結びつきのない叫びをあげながら足どり正しく部屋の中を歩き始めた」[80]。

肝心のペチョーリンとヴェーラの関係における心理の起伏については，ともに同程度に印象的な二つの表情描写だけを挙げておこう。一つは，ペチョーリン家の晩餐会(第6章)で，シャンペンが配られたとき，かつて2年前自分から進んで愛を誓った相手のペチョーリンから不意に，公爵との結婚の祝辞を述べられたとき，「秘められた苦悩がかくも変り易い彼女〔ヴェーラ〕の顔に描かれた。水の入ったコップをもっていた彼女の手は震えていた」。[81]そして晩餐も終わりコーヒーが配られたときヴェーラは，ペチョーリンの妹ヴァルヴァーラの部屋に一人引きこもり自分でもその意味がわからない涙にかき暮れたのだった。他方，ペチョーリンに関して印象的なのは，ヴェーラのペテルブルク社交界初登場のP男爵夫人邸の舞踏会（第9章）で，いよいよ夫の公爵に伴なわれて姿を現わしたヴェーラと一瞬顔を合わせたとき，彼女は「彼の会釈に対して頭を軽く曲げ，すばやい微笑で辛うじて返した。彼は何か言いたかったが，彼女はすーっと顔をそむけてしまった」。[82]ただそれだけのためであろうか，「彼は，恐ろしくなるほど青ざめ，すくんでしまっていた」。[83]これらの外的表情の記述はそれによって意味される内的心理の意味がすぐには確定できないだけに極めて印象的であるように思われる。

ところで，以上述べてきたような容姿・動作に関わる創作上の描写は，いくつかの文学的発見といってもよいほどの芸術的効果を伴っている。

その第1は，静的な形姿の美を越えて表情と動作に関わる動的な美，さらには内発的な精神の迸りと結びついた外的な表現，とりわけ主人公たちの対話に表われる個性的な言語の表現の価値が高められていることである。そのよい例は，上述のヴェーラの美とネグロヴァの美との対照において，またペチョーリンとクラシンスキーの性格上の対照において，よく表われている。作家のレールモントフ自身作中で述べているように，個々人に関しては，「知と魂は表面に現われて外貌に生命と動きをそえ，外貌の欠陥を忘れさせる」[84]ものなのであり，また彼の批判の対象となった当時の貴族社会に関しては，その社交界はそれ自身の「根本法則によって，ダンスのパートナーには知性などなくてもよい！」[85]ような形骸化したものなのであった。しかし次に第2には，外なる身体的表現の文学的な描写は，必ずしもその外的表現の要素が内なる世界の心理的要素と1対1の対応をなすものではないところから，作中人物の心理の微妙な動き，陰影について，それこそまさに文学的発見と称するに足るものを伴う。これもまた作者のレールモントフ自身意識していたところのものであったことは，女性の涙についてのコメントなどによく示されている。さきにも触れたように，ペチョーリン家の晩餐会でヴェーラは，晩餐の後ひとり引きこもり「背後の扉

80) Лерм., IV, 156.
81) Лерм., IV, 149.
82) Лерм., IV, 169.
83) Лерм., IV, 170.
84) Лерм., IV, 118.
85) Лерм., IV, 118.

を静かに閉め，広い安楽椅子に身を投げた。名状しがたい感情が彼女の胸をしめつけた。涙がまつ毛にたまり，彼女の紅潮した頬にやがてしたたりおち始めた」[86]。その涙の意味は文字通り「名状しがたい」ものなのであって，ヴェーラ自身にとっても，また作者にとってもその意味は不確定なのである。作者が解説し得ることはただ，「女性の涙は攻撃の武器でもあり，防御の武器でもある。口惜しさ，喜び，弱々しい憎しみ，弱々しい愛は，女性にあっては同じ表現をもつ」[87]ということなのである。さらに第3には，前述のように主人公たちの内面の抒情的表現から彼らの外面的な容貌・表情・動作の外的描写に手法を転換させることによって，従来ロマンチシズム文学のジャンルであった社交界小説のパロディ化を伴ったことである。その例を一，二挙げれば，モスクワでのヴェーラとのロマンティックたるべき別離の瞬間の直後にペチョーリンは，まるで遊びに急ぐ放課後の生徒のように，「大急ぎで階段を駆け下り，家へと疾走した」[88]。またペテルブルクの劇場の人ごみの中で久方振りに思い出の女性ヴェーラの後姿にめぐりあった時，このロマンティックな美しい瞬間にペチョーリンはなりふりかまわず「必死の努力で人垣を押し分けて，扉の方へ突進した」[89]等々。しかし，当時流行のロマンティックな社交界小説のパロディ化を媒介としてレールモントフが作風に新機軸を開いた最高の例は，ペチョーリンが公爵邸を訪れた際の，あの舞台の一幕にも似た客間の場（第4章）の描写であり，いま一つは，ペチョーリン家の晩餐会（第6章）におけるテーブルを囲むことばのやりとりの，あの描写である。これらの個所は，ロマンティシズムのパロディというよりも，もはやリアリズムそのものといってよいものである。これらは引用に値する個所なので，二つのうち後者の一部だけを次に掲げる。

「沈黙の美徳家は，この不意の問いに目がさめた。そしてだちょうの羽根がベレー帽の上でひらひらし始めた。彼女は即座には答えることができなかった。なぜなら，彼女の無邪気な歯は，えぞやまどりの一片を最も高潔な努力をもって噛んでいたからである。皆は黙って我慢して彼女の答を待っていた。ようやく彼女は唇を開き，重々しく言った。『あなたの御質問は，この私に関係がありますの？』……この瞬間，何か油っこい料理が彼女に差し出され，彼女は自分の皿に取り，そして……『あの御婦人はどなたですか？』と十字勲章をつけた赤毛の紳士が声をひそめて彼にたずねた。『シトラリ男爵夫人です』とペチョーリンは答えた……『彼女は二人の夫を死なせたんですよ』。ペチョーリンは続けて言った。『いまはおそらく，彼女より長生きするだろう三人目に嫁いでいるんです』。『おや！』と赤毛の紳士は言って，松露をちりばめたソースを残らず平らげ続けた」[90]。豪華たるべき晩餐会の描写はこんな工合なのである。

さて，このロマンにおけるレールモントフの新しい試みとして，以上三つの創作上の工夫について具体的に明らかにしてきた。その第1および第2の工夫によって，このロマン

86) Лерм., IV, 150.
87) Лерм., IV, 150. レールモントフは微笑という外的表現も涙と同じように多様な意味をもちながらも画一的な表現であることを，はからずも次のことばでコメントしている。「首都ではすべてのホールが，あらゆる微笑，あらゆる挨拶同様似ているのである」。Лерм., IV, 134.
88) Лерм., IV, 142.
89) Лерм., IV, 124.
90) Лерм., IV, 147-148.

はたんに社交界小説のジャンルの一作品というにとどまらず，新しい社会的ロマンの名にふさわしく，また第3および第2の工夫によってリアリスティックな傾向の心理的ロマンと称してよいであろう。上述の手法の分析を踏まえた上で，その意味でなら，このロマンをリアリスティックな社会的心理小説とすることに賛成である[91]。しかしながら，レールモントフの上述の工夫にも拘らず，とりわけ主人公ペチョーリンのそれ以上の性格づけにおいては，同様の工夫がうまく実現されず，そのため肝心のところで抽象的な用語による説明に頼らざるを得なかった。このことは，このロマンにおいてペチョーリンが中心的なテーマであるとする議論の根拠にもなっている[92]。しかしそれとともに，否，以前に上述の文学的創作の工夫が及ばなかったいわば失敗の箇所，文学上の欠陥部分にも目配りをしておきたい。これらの部分は，文学の観点から離れて見るならば，当時のロシアの社会事情ならびに作家レールモントフの思想を知る上で極めて興味深いものである。

## VI. 非文学的な残余・展望

前節の末尾に言及した主人公ペチョーリンの性格づけの失敗に関して，のちの『現代の英雄』においては，独自の編章別構成がとられ，それによって脇の人物による外からの描写とペチョーリン自身の手記の形による内からの表現とを結合するという，創作法がとられるに至った。これについてはすでに多少明らかにしたことがある[93]。したがって今扱っている『リゴフスカーヤ公爵夫人』においては文学的に実現されなかった欠陥部分は，のちにそのような創作法が編み出される以前の，いわば非文学的・観念的な叙述といってよいであろう。しかし，さきにも述べたように，観点を変えて見るならば，そこには当時の社会的な背景・慣習および人間の心理についての深い洞察と豊かな観察が理論的な解説の形で多く見られるのである。

先ず，このロマンにおいては，作者自身が作中に他の作中人物と共に一人称として明らさまに登場し，2人称を使って読者に直接語りかける個所がかなり頻繁に出てくることに注意しなければならない。それは，作者が作者以外の主人公を「私」として作中に登場させるやり方とも違うし，いわゆる私小説の私が描かれる仕方とも異なる。それは第7章以外すべての章に見いだされ，それらは多くの場合，或る場面から他の場面への移行のきっかけ，強調，言い訳，注釈，感想，推測等に使われている。例えば，第1章の冒頭から前にも引いた「1833年12月21日午後4時，ヴォズネセンスキー通りにはいつものように群集が押し寄せていた。その中に一人の若い官吏が歩いていた」に続いてすぐ作者はこの「日

91) 多くの研究者がこのロマンをリアリスティックな社会的心理小説あるいはその萌芽と見なしている。その主なものを挙げれば，См.: Михайлова, с. 132.; Белкина, с. 548.; *Лермонтовская энциклопедия*, с. 224.; Слащев, с. 87.

92) このような推定は，次のロマン『現代の英雄』の創作への直接移行を容易に説明してくれるものとなる。本稿 p. 12 参照。См.: Фридлендер, с. 38. エイヘンバウムは必ずしもここで述べているように，ペチョーリンを中心的テーマと考えていない。すなわち，「『リゴフスカーヤ公爵夫人』においてレールモントフは，主人公の設定に関しても，材料そのものの選択に関してさえも明らかにゆれ動いている」と述べている。Б. Эйхенбаум, *Лермонтов, Опыт историко-литературной оценки*, Л., 1924, с. 146.

93) 前掲拙論，p. 290–292 参照。

時を憶えておき給え，なぜなら，この日，この時に事件が起こり，そこからわが男女主人公たちすべてを捕えたさまざまなできごとの鎖が続いているからである。私はこれらのできごとの物語を子孫に伝えたいものだと思った」[94]，と読者に対する直接の強調の語りかけ，および作者自身の創作意図の表明が書き込まれている。その他のものについて上記の種類別に列挙するならば次の通りである。

1)　移行のきっかけ。例えば，第1章で，外から帰宅して「雪のかかった外套を脱ぎ，自分の書斎に入った」ペチョーリンについて彼の外貌の描写に移るに当って，「われわれは自由に彼について行き，彼の外貌を記述することができる」[95]という1人称のつなぎの文句を入れている。又，第3章の初めにおいて，劇場の車寄せの描写に移るに先立って，「尊敬すべき読者諸君，あなた方は皆『フェニェーラ』を百回もご覧になり，ノヴィツカヤーとゴランドに割れるようなアンコールをなさった，――それ故私は，残りの三場をとび越して，アレクサンドリンスキー劇場の幕が下りるのと同じ瞬間に自分の幕を上げよう。ペチョーリンが曲目にあまり関心をもっていなかったこと，放心していて，彼が見まいと心に誓った興味あるボックスについてさえ忘れてしまったことだけを述べておこう。」[96]と，ここでもつなぎの文章を入れている。このような作者自身のことばによるつなぎ方は，ペチョーリン家の晩餐会を扱った章（第6章）で客間から書斎へ[97]，又，クラシンスキーの公爵邸訪問を扱った章（第8章）で，書斎から客間へ[98]等の場所の転換の場合のつなぎとして，あるいは，劇場がはねる場面で，描写する人物を変えるつなぎとして[99]使われている。

2)　強調の例としては，上記の「日時を憶えておき給え」という読者への作者の直接の呼びかけのほか，ペチョーリンの肖像を重点的に描写している個所（第1章）で，わざわざ「やかましい読者のために，彼の外貌を若干飾るために，ありつたけを付け加える！失礼，入れるのを忘れていた」[100]と断って，ペチョーリンには16歳の美しい妹がいるだけで一人息子であったことが強調されている。

3)　言い訳の例としては，思いがけず3年振りで公爵夫人としてのヴェーラの訪問を受けたペチョーリンが，どんな心境にあったかを描写すべき個所（第1章）で，煖炉で半ば灰になってしまった名刺を机の上に置いて，安楽椅子に腰を下ろしたペチョーリンが両手で顔をおおっているため，「私〔作者の私〕は表情に魂の衝動をきわめて良く読むのであるが，正にこの理由でいかんせん彼の考えをあなた方に物語ることはできない」[101]と仰々しく一人称で釈明しているのなどが，それである。その他，ネグロヴァの肖像を描いている個所（第3章）で，「何となれば，生気を失った容色，やせた足，筋ばった首，窮屈な

94) Лерм., IV, 110.
95) Лерм., IV, 112.
96) Лерм., IV, 123.
97)「一方われわれはペチョーリンの書斎へ行こう」Лерм., IV, 151.
98)「われわれはややこしい事件に関する彼らの退屈な交渉を聞かないで客間にとどまろう」。Лерм., IV, 158.
99)「ところでわれわれは，リザヴェータ・ニコラーヴナ・ネグロヴァに立ち返り，彼女のあとを追おう」。Лерм., IV, 125.
100) Лерм., IV, 112. なお強調の例としては，「だが私はあなた方に，これが彼らにとって悪い日だったことを予告せねばならない」。Лерм., IV, 116;「……に私は驚く。しかし諸君に断言する」。Лерм., IV, 163.
101) Лерм., IV, 113.

ドレスの赤い縁縫いが目につくしなびた肩を賞でるのは誰にも面白くはないから」との口実のもとに，「私は記述を続けない」[102]，としているのなどもその顕著な例に加えてよいであろう。

4) 注釈。作中で作者が1人称として注釈ないし説明を行なっている例の最たるものは，モスクワ時代のペチョーリンとヴェーラの出会いと別れについての描写のあとで，「今まで，親愛なる読者諸君，諸君は，わが主人公たちの愛があらゆるロマン，あらゆる始まったばかりの愛の一般的規則から出ていないのに気がつかれた。しかしその代り，その後は，——おお！諸君は驚嘆すべきことを見聞きするであろう」[103]と，二人の関係のその後の展開が従来のロマンとは違ったものになるであろうことを予告している個所である。又，ペチョーリン家の晩餐会（第6章）での食事中のやりとりののちに，ペチョーリンの妹の部屋に引きこもったヴェーラの涙について，作者は自ら読者に呼びかけて，「彼女は何で泣いていたのだろうか？ 諸君は問うであろう，私も諸君に問おう。女性は何について泣かないのであろうか。彼女たちの涙は攻撃の武器であり，防御の武器である。口惜しさ，喜び，弱々しい憎しみ，弱々しい愛は，彼女たちにあっては同じ表現をもつ」[104]と一般的な注釈が加えられている[105]。

5) 作者の感想ないし推測の例としては，クラシンスキーの容貌を述べている個所（第2章）で，「彼の唇だけはあまりにも薄く，頬に溢れているいきいきした色合いと較べると青白く，私〔作者の私〕には好ましいものとは言えなかった」[106]と書き加えているのなどもその例である。その他ペチョーリンからの匿名の手紙を読んで或る種の衝撃を受けてベッドに身を横たえて「静かに泣いていた」ネグロヴァについて，「もしもあなた〔読者〕が彼女の枕辺に立ったなら，彼女は静かに安らかに眠っていると思ったであろう」と推測を付け加えているのも同じ例である[107]。

次は，作者自身が1人称で語っているわけではないが，一つには社会的背景の一般的な解説として，一つには作者の一般的な見解の表明として，文学的表現からはやや遠ざかった論文調の叙述が方々に挿入されている。例えば，前者の例としては各国の風習の違いや同じロシアでもペテルブルクとモスクワとの違い，同時代の世代交代の一般的趨勢などであり，後者の，作者の見解表明の例としては，女性観のかなりまとまった論述などが挙げられる。

1) 国別の特色。アレクサンドリンスキー劇場の「フェニェーラ」の幕間の時，レストラン「フェニックス」でたまたま仲間の士官たちと談笑していたペチョーリンが，隣に居合わせた官吏クラシンスキーを痛く傷つけて一悶着おこりそうであった時に，うまくその悶着を切り抜けたペチョーリンのことを描写したあとで次のような各国別のモラルの違いについての一般論が述べられている。すなわち，「通念の判定は，どこでも誤ったものであ

102) Лерм., IV, 126.
103) Лерм., IV, 142.; 本稿 p. 17.
104) Лерм., IV, 150.; 本稿 p. 22.
105) なお注釈の例として，「ちなみに述べておこう」。Лерм., IV, 118;「しかしあなた方自身，レヴェリ〔タリン〕はロシアではなく，それ故，彼女のペテルブルク育ちの傾向がいかなる変化も受けなかったことを御存じである」。Лерм., IV, 127.
106) Лерм., IV, 119.
107) Лерм., IV, 132.; 本稿 p. 20

るが，わが国ではヨーロッパの他の国とは全く違ったものに基づいている。例えば，イギリスでは，破産は拭いがたい不名誉であり，人を自殺に追い込む十分な理由になっている。ドイツでは放縦ないたずらをすれば良き社交界の扉は永遠に閉ざされる，（フランスについては言うまい。パリだけでも全世界中のものよりもいっそう多くのさまざまな通念があるから）。ところで我が国ではどうだろうか？……名うての収賄者が至るところで快く迎え入れられている。いやはや！賄賂を取らない人なんていないのではないか，と言って収賄者は正当化されている。臆病者がどこでも可愛がられる。なぜなら彼はおとなしい奴だからだ。ところが何かスキャンダルに巻きこまれた人間はどうだろう！　おお！　彼は金輪際容赦されない。母親たちは言う。『どんな人間かわかったものではない』と。そして父親たちは付け加える。『この恥知らず！……』」[108]

このようなロシアの特色が当時のロシアの後進性と結び付くものか否かはともかくとして，その後進性については，次のような解説がある。それは主都とその近くを旅行しただけで「ロシアのすみずみまで知っていると信じこみ」，「ロシアは全くヨーロッパの国家である」などと軽卒にも早合点する外交官の間違いとして反語的に述べられている個所に出てくるものである[109]。アレクサンドリンスキー劇場で「フェニェーラ」の始まる前，オペラ・グラスで客席を眺めながら「社交界をその真の価値で評価していたが故に，社交界の自分に対する無関心に何の侮辱をも感じなかった」[110]ペチョーリンは，その遅れたロシア社交界の評価を布衍して次のような解説を行なう。すなわち，「賢い，さまざまな会話がダンス（大夜会はさておき）の代りをつとめ，おばさんたちの検閲を恐れることなく，度はずれに固い近寄り難い年頃娘に出会うことなどなく，すべてについて話すことができる親しい社交界であるならば，――そのようなサークルの中では彼は輝くことができ，気に入られさえしたであろう。なぜなら，知と魂は表面に現われて，外貌に生命と動きを添え，外貌の欠陥を忘れさせるからである。だがこのような社交界はわがロシアには少ない。ペテルブルクでは更に少ない。それにもかかわらずペテルブルクを人は全くヨーロッパ的な都市，よい行儀作法の熟練者などと呼んでいる」[111]。

ちなみに当時のモスクワ大学のロシア的狭隘性が，ドイツの大学との比較で指摘・解説されてもいる。すなわち「彼〔ペチョーリン〕は一つのパンシオンから他のパンシオンへとうろつき回り，遂には，その賢明なママの意志に従って大学に入ることによって自らの遍歴の最後を飾った。……それは，もしもドイツに住んだならば遍歴学生となったかも知れないほどであった。しかし，……遍歴者となることは，ロシアにおいてどのような可能性があるというのか！　このようにして，彼の旅行はすべて，彼のような無頼漢の群との，ペトロフスキー，ソコーリニキ，マリーナの林への小旅行に限られた」[112]。

2)　ペテルブルクとモスクワの違い。もともとこのロマンの筋が，モスクワを背景としペテルブルクを舞台として展開されているところから，当然の成りゆきとして，当時の二つの都会の特徴の違いが方々で述べられることになる。先ず，作者の解説とまではいえな

108) Лерм., IV, 120-121.
109) Лерм., IV, 166.
110) Лерм., IV, 117.
111) Лерм., IV, 118.
112) Лерм., IV, 138-139.

いが，或る晩餐会（第6章）の席上で参会者の対話として，しかし比較論の口調でこんなことが語られる。すなわち，「モスクワは単なる壮麗な記念物であって，過去の華やかで静まりかえった墓です。ここには〔ペテルブルク〕生活があります。ここにはわれわれの希望が……」[113]という一外交官の首都の賛美論に対して，モスクワから来たばかりの公爵夫人ヴェーラは「私は，モスクワを愛しています。……ここは〔ペテルブルク〕すべてがこんなに冷たく，こんなに生気がありません」[114]と応酬する。他の個所を合わせ総合すると，作者のレールモントフはどうやらモスクワびいきであったようである。それはともかく，首都ペテルブルクについての解説個所を次に掲げておく。これはペチョーリンがネグロヴァを訪ねたが匿名の手紙のために会うことを拒絶された時の帰途の描写（第4章）に挿入されている比較的長い一節である。

「別の風土のなかで幼年時代を送ったペテルブルクの多くの住民たちは，ここの空（そら）の奇妙な影響に曝されている。わが北の太陽が，ここの恩知らずの大地と，悲しげな無関心をもって関係を絶つのにも似た，何か，悲しげな無関心が心に忍び込み，すべての生命の器官を麻痺させる。この瞬間，心は熱狂に適さず，知力は思考に適さない」[115]。さきに，首都「ペテルブルクだけが行儀作法の熟練者である」というような言い方もあったが，それも実は誰も彼も一律の微笑のような礼儀の，活気に乏しい都だという意味合いを含んでいた。すなわち，「首都ではすべてのホールが，あらゆる微笑，あらゆる挨拶同様似ているのである」[116]。

それに対して，モスクワについての解説では，まず大学での教育・思想の自由について述べられる。すなわち，「モスクワで教育を受け，他人の強制なしに自分の考えを発展させることに馴れた若い人々……」[117]。次に，公爵邸でのペチョーリンと公爵との対話の場面（第4章）で，モスクワ出身の公爵は「ここの〔ペテルブルクの〕イギリス・クラブはモスクワのに比べれば無に等しい」[118]と象徴的に語っている。それらをしめくくるかのように，他の階層の人間を招く時の社交界の風習の違いまでが克明に解説される。それは，下級官吏クラシンスキーをリゴフスコーイ公爵がじかに客間に招じ入れた場面（第8章）に関する解説である。すなわち，「もしも公爵がペテルブルクの住民であったならば，彼〔クラシンスキー〕のために500ルーブリで午餐会を催したであろう。もしも彼を必要としたならば，さまざまな種類の客たちの間でもまれるように，自分の所の舞踏会或いは騒がしい大夜会に彼を招くことさえしたであろう。しかしこの世界では，局外者を，いかにしても上流サークルに属さないものを儀式ばらずに自分の客間に決して通すことはなかった。しかし公爵はモスクワで育った。モスクワはこのような客好きな老婆なのである」[119]。

3) 時代の変化。それは，時代の落し子であるような新しいタイプの青年ペチョーリンによって翻弄された年上の女性ネグロヴァ嬢の父親の感想として，図らずも暗示される。

113) Лерм., IV, 145.
114) Лерм., IV, 145.
115) Лерм., IV, 133.
116) Лерм., IV, 134.
117) Лерм., IV, 140.
118) Лерм., IV, 138.
119) Лерм., IV, 160.

すなわち，「――ほら，例えば，ペチョーリンだが……わしにも，またカーチェニカ（彼の妻）にも取入ろうとする人間ではない。いや，わしらを見ようともしない！　わしらの時代にはよくあったことだが，つまり若者は惚れ込むとその両親，全縁者を喜ばせようと努める。……娘と隅に隠れてささやき合い，ウインクするということはない。……それが今はどうだ。見るのも恥ずかしい！……娘たちもまた変ってしまった！……彼女の両親は古い時代と新しい時代に属していた」[120]。

新らしい青年のタイプの出現については，ペチョーリン家の晩餐会に際して，これまた図らずも友人の士官ブラニツキイがやって来た場面（第6章）で挿入的に解説されるが，これについては後述する[121]。

ペチョーリンは白の羽飾りと赤い肩章の士官であったが，当時の社会における士官層の変り様については，次のように解説される。すなわち，アレクサンドリンスキー劇場のレストラン「フェニックス」の昇降口の描写の個所（第2章）で，「以前にはそこで黒や白の羽飾りが見え隠れしたものだったが，今では羽飾りなしの三角帽が行儀よくぶらついている。人間の運命の大変動の大きな例である」[122]。このようにして，「……肩章や胸飾りに思わず思いこがれたモスクワの美女たち……わが時代にこの輝やかしい看板がそれ以前の意味を失ったことに気づきもせずに」[123]。

4)　女性観。女性についての作者（レールモントフ）の考えは箴言のような形で方々に鏤められている。例えば，「舞踏会の女性は，自らのカビネートにいる女性とは全く違う。女性と一度だけマズルカを踊って，彼女の精神と知力について判断することは，ジャーナリストの一篇の論文を読んでそのジャーナリストの意見と感情について判断するのと同じことである」[124]。「悪い装いをした婦人は普通はるかに愛想よく，より寛大である」[125]。「女性は，目的を達成する何らかの可能性があらわれる時，そのような期待を，また目的が達成される時，そのような満足を決して拒みはしない」[126]。女性は「17歳が氷点である。この17歳は，ゴムひものように好きなだけ伸びるのである」[127]等々。更に興味深いのは，ネグロヴァ嬢など女性を描写する際に下地になっている次のような女性類型の見方である。すなわち，「リザヴェータ・ニコラーヴナ〔ネグロヴァ〕は悪くなく，非常に興味がある。青白さとやせは興味がある。なぜなら，フランス女性は青白く，イギス女性はやせているから……青白さと同時にやせという魅力は婦人の想像の中にのみ存在する」[128]。

以上，解説ないし意見表明を主だった4項目に分けて見てきたが，これらの他にも時代の新らしい風俗としての「ブルジョア風」への言及[129]，お雇い外国人家庭教師の国別の

120) Лерм., IV, 125.
121) 本稿 p. 29.
122) Лерм., IV, 119.
123) Лерм., IV, 139.
124) Лерм., IV, 167.
125) Лерм., IV, 167.
126) Лерм., IV, 168.
127) Лерм., IV, 127.
128) Лерм., IV, 127.
129) См.: Лерм., IV, 169.

評価[130]，当時官吏のおかれていた諸条件の指摘[131]，社交界内部の風俗の概観[132]，更には跑馬の名前のつけ方，呼び方に関する注釈[133]に至るまで，大小さまざまな説明の補足がある。これらには，前述のように，文学的観点を離れて極めて興味深い社会史的材料が見いだされよう。

しかし最後に，時代の生み出した新しい主人公としての，このロマンの主人公ペチョーリンの文学的形象化ないし性格描写に的を絞って特に言及しておかなければならない。というのは，さきにも指摘しておいたように，先述の新しい芸術的工夫にもかかわらず，ペチョーリンの性格づけに当たっても，ややもすると作者の——一人称による——抽象的な解説に陥っている個所が多々見いだされるからである。

ペチョーリンは，お気に入りの絵を「ラーラの肖像」と名付けていたことによって，彼が時代のバイロン主義者であったことが冒頭から暗示されている[134]。また妹ヴァルヴァーラとの対話を通しても，彼が貴婦人相手の社交界に退屈し，それよりも静かな眠りを欲する，時代の若者であることが示されている[135]。そしてネグロヴァとの関係の描写によっても，彼が，女性への愛情によって慰めと救いを求め得る人であるどころか，社交に楽しみをおぼえる人でもなく，ただ悪によって名を成そうとする悪魔的な人物であったことが示されている[136]。しかしながら，これらは概して，やや抽象的・観念的な対話や作者自身の解説に寄り掛かり過ぎている。すなわち，ペチョーリンの形象化にあたって，レールモントフは作者として直接に「世紀の精神」[137]として彼の本質を説明してしまうのである。そして，その「世紀の精神」がいかなるものであったかについても，作者は自身一人称として作中に登場し次のような解説を施す。すなわち，作者は，友人の士官ブラニツキーとの会話の場面（第6章）に自身登場して次のように述べる。「彼らの続く会話を私は伝えない。なぜならその会話は何もなすことのないあらゆる若者たちの会話のようにとりとめのない，空虚なものであったから。言ってくれ給え，実際に若者たちは何について話すことができるだろうか？　ニュースの貯えはすぐに尽きる。思慮が政治に向かうことを妨げる。勤務については勤め先であまりにも多く論じられている。野蛮な現代に婦人たちは，以前の普遍的な自己の影響力を半分だけ失った。惚れ込むことはもはや恥ずかしく思われる。これについて語ることは滑稽だ」[138]。

このようにレールモントフは，このロマン『リゴフスカーヤ公爵夫人』においては，主人公ペチョーリンの芸術的形象化，あるいは創作の工夫によって未知の新しい時代の息子を発見してゆくことにうまく成功することができなかった。その不成功の意識が次のロマン『現代の英雄』の創作に彼を駆り立てたのかも知れない。それはともかく，本稿で最後に注意しておきたいことは，その時すでに時代の主人公ペチョーリンのイメージは，超俗・

130) См.: Лерм. IV, 127.
131) См.: Лерм., IV, 165.
132) См.: Лерм., IV, 132-124, 144.
133) См.: Лерм., IV, 111. 本稿 p. 13 参照。
134) Лерм., IV, 115. 本稿 p. 19 参照。
135) См.: Лерм., IV, 114, 118.
136) См.: Лерм., IV, 129.
137) Лерм., IV, 112.
138) Лерм., IV, 143.

反逆の冷笑的存在，そうした意味での単なる余計者ではなくして，すでに明らさまな諷刺や反理性を抑えた，そういった意味での余計者になっていたことである。すなわち，社交場裡において気の利いた諷刺を吐けば，それがすぐ知の衒いのために人から人へ借用・転用されて流行することをペチョーリンは既によく知っていた。「彼の辛辣な批評は忽ちのうちにホールに，それから街に流れるのだった。で，ある時，彼はマズルカの輪の中で或る背の高い外交官とさる公爵令嬢との会話を立ち聞きした。外交官はペチョーリンの警句をまるで自分のもののように話していた。……この瞬間から彼はより多く踊るようになり，知的に話すことは稀になった」[139]。また情熱のバイロン主義者ペチョーリンは，もはや一転してバイロンのパロディとも称すべき合理の人として振舞いさえし始めている。すなわち，「私は今，自分のことばを選びはじめ，他人の尺度に従って行為を計算するようになりました。私が感情や想像に熱中していた時，人々は私を嘲笑し，私の純真さを利用しました。……今や私はアルコール製造工場と3,000人の農奴のために，馬車の扉についた何らかの伯爵の紋章のために，最も純粋で最も軽やかな愛を名誉にかけて犠牲にする覚悟があります！」[140]。従って，今後書かれるべき現代の主人公ペチョーリンは，このロマンの試作を通じて，もはやバイロンのパロディ化以外のものではあり得なくなっていたのである[141]。

## 《Княгиня Лиговская》 Лермонтова: Анализ творческих приёмов

Кадзуко Идэ

Настоящая статья является составной частью исследования, направленного на изучение влияния Лермонтова на новую русскую литературу, в частности, на области литературного языка, психологического реализма и творческой техники прозы.

Эта статья посвящена незавершенному роману Лермонтова《Княгиня Лиговская》, являющемуся переходным от романтического романа《Вадим》к реалистическому роману《Герой нашего времени》.

В этой статье особое внимание уделяется материалам, выбору темы, сочетанию сюжетов, образам действующих лиц и т.д., анализируются творческие приёмы романа и подробно исследуются три новых творческих средства: во первых, показ

139) Лерм., IV, 118.

140) Лерм., IV, 146.

141) 後に書かれた『現代の英雄』においては，次のようなバイロンのパロディ化が見られる。すなわち，「彼〔グルシニーツキー〕の目的は小説の主人公になることである」，「彼がカフカースへやって来たのも彼のロマンティックな狂信の結果である」，「悲劇好みのマントを脱ぎすてた時には，グルシニーツキーはかなり愛すべき，面白い男である」，「君〔ペチョーリン〕は美人のことを，まるでイギリス馬のことのように話すね」。Лерм., IV, 238-240.

светского общества в его социальном разрезе, в связи с социальными историческими событиями; во вторых, обрисовка развития отношений лиц в обществе, не шаблонное описание внутренного окружения светского общества; в третьих, стремление показа характера в таких деталях, как выражение глаз, жесты человека, голос, манера держаться, не шаблонное выражение лиц.

Анализируя творческие приёмы Лермонтова, автор пришёл к следующему выводу. (1) 《Княгиня Лиговская》 — роман, принадлежащий к светской повести, которая становилась господствующим жанром в это время. (2) Лермонтов пытается преодолеть господствующий романтический штампованный приём тремя вышеуказанными творческими средствами. (3) Следовательно, этот роман — первая попытка социально-психологического романа пародированием романтической светской повести.

Попытка творческой инициативы Лермонтова в этом романе ещё незавершена. То есть незавершена в смысле несовместимости нового героя времени Печорина со сценой светского общества и в смысле трудности сочетания двух сюжетов: любви и социального конфликта.

Разъяснение незавершенности этого романа наводит на мысль о том, как предпримется попытка Лермонтовым завершить его последний роман 《Герой нашего времени》.