



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	レールモントフ『現代の英雄』における演劇的語彙の用法
Author(s)	安藤, 厚; 山路, 明日太
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 106, 71-89
Issue Date	2002-02-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34012
Type	departmental bulletin paper
File Information	106_PL71-89.pdf



レールモントフ『現代の英雄』 における演劇的語彙の用法

安 藤 厚
山 路 明日太

『現代の英雄』では演劇的な語彙がしばしば特徴的に使われている。

たとえば第四章『公爵令嬢メリー』の冒頭で、主人公ペチョーリンはピャチゴルスクに到着した翌朝、部屋の窓からみた周囲の風景を次のように描写している。

部屋からの三方の風景はまさに絶景。西には、五つ峰のベシタウが青ずみ、さながら「吹き過ぎし嵐のなごりの雲」といった風情だ。北には、毛足の長いペルシャ帽を思わせるマシューク山がそびえ、地平線のこの一角をすっかり遮っている。東の眺望はもっと楽しい。すぐ眼下には、色とりどりに、こぎれいな真新しい家並がつづき、鉱泉が音たてて湧き出し、さまざまな言葉を話す群衆がどよめいている、—— 目をはるかに馳せると、半円形劇場の観覧席 амфитеатр のように山々が高まり、遠ざかるにつれしだいに青く、かすんでいる…… (261)。¹

ペチョーリンはここで周囲の風景を半円形劇場の観覧席にたとえているが、同じ言葉を彼はもう一度使っている。それは昔の恋人ヴェーラとの再会を果たした後、馬で広野を飛ばす場面である——「周囲には半円形劇場の観覧席 амфитеатр のように、ベシタウ、ズメイナヤ、ジェレズナヤ、ルイサヤの山々がそびえ立っている」(281)。もちろんこのように周りを取り囲んで連なる山々を円形劇場として捉えることは、風景描写上の比喩として十分に納得

できるものである。しかし同時にこうした言葉はペチョーリンが自己の活動の場を演劇的な空間とみなし、そこで自分自身何者かを演じていると意識していることを示唆するものでもあるだろう。二度用いられたこの言葉は、ペチョーリンのそうした演劇的意識を感じさせる。

その他にも、『現代の英雄』では「ドラマ драма」「悲劇 трагедия」「結末 развязка」「役 роль」「幕 акт」など演劇的な語彙が数多く使われている。そのような語彙はとりわけ『公爵令嬢メリー』の章に多い。その理由はこの章の「事件」において、人生に倦怠感を感じているペチョーリンがその手記のなかであえて筋書きを作りそれを生きることによって刺激を求めようとしていること、彼と対立するグルシニツキーの効果を狙った大仰な振る舞いや言葉を芝居じみたものとしてことさら強調して暴き出そうとしていることなど、演劇的特性が顕著であることが考えられる。

本稿は、『現代の英雄』におけるこうした演劇的な語彙について、コンピュータを利用してテキストデータをもとにコンコーダンスを作成し、考察を加えようとする試みである。

1

最初に、ペチョーリンが実人生のなかで何者かを演じていることをどれほど強く意識しているかについて見てみたい。そうした例は、とりわけ『公爵令嬢メリー』の章で物語が佳境にきたあたりに数多くみられる。そこでペチョーリンは、ある意味では誠実に自己の行為を役割として意識しながらその意味を考え、その運命を嘆いている。彼はグルシニツキーのメリーに対する恋を決定的に打ち壊すため舞踏会に向かう途中で、次のように述べており、そこでは演劇的な語彙が集中して用いられている。

はたしてこの地上でのおれの唯一の使命は他人の希望を打ち砕くことなのか、とおれは考えた。この世に生まれ、行動するようになって以来、運命はなぜかおれを他人のドラマ драмаの結末 развязкаに立ち会わせるのだ。

まるでおれがいなければ、だれひとり死ぬことも、絶望に陥ることもできないかのように！ おれは第五幕目 пятый акт に欠かせない人物だった。心ならずもおれは死刑執行人や裏切り者というみじめな役 роль を演じてきた разыгрывать。いったい運命はどういうつもりでこんなことをやらかしたのだろう？ おれは運命によって風俗悲劇 мещанские трагедии や家庭小説の作者たるべく定められているのか——それとも、たとえば『読書文庫』あたりのお抱え作家の執筆協力者にでも？… (301)。

また同じような意味で自己の役割について言及する例はグルシニツキーとの決闘前夜にも見られる。彼はそこで自己の人生を振り返り、人生の目的は存在していたのだが、空疎で実りのない情熱の誘惑に身を任せてしまったため、その使命を探し当てることができなかったと述べた上で次のように言う——「情熱の炉のなかから、おれは鉄のように固く、冷えきって出てきたが、しかし、人生の無上の花である崇高な志向の炎は永遠に失われていた。そのとき以来、おれは何度、運命の手に握られた斧の役 роль を演じてきた играть ことだろうか！ 処刑の凶器となって、おれは幾度となく、犠牲者たるべく運命づけられた者の頭上に落ちかかっていった。しばしば怨みもなく、そして一度として憐れみをおぼえることもなく……」(321)。

このようにペチョーリンは自己の人生を運命によって課せられた役割と受け取っている。しかしペチョーリンの手記における演劇用語の用法は決して単純ではない。手記ではこうした演劇性はペチョーリンだけに限られるものではない。ペチョーリンは他者も何者かを演じているということに敏感で、とりわけグルシニツキーの演技的な振る舞いに対しては辛辣である。次に手記のなかでペチョーリンが他人に対して彼の側から役割を当てはめ演じさせているように思われる例を取り上げる。

ペチョーリンはとりわけ彼と敵対する人物であるグルシニツキーの仕草や言葉に対して「трагический 悲劇的な」や「драматический ドラマチックな」といった形容詞を用いている。彼は手記の初日にグルシニツキーの人物評価をしている。見習士官グルシニツキーは将校任官前であるため兵隊外套を着

ているのだが、それをあたかも彼が平穩のために生まれてきた人間ではなく、決闘による降格といったある種の神秘的な苦悩を運命づけられた存在だと見せかけるためにこの厚ぼったい兵隊外套を誇らしげに着ているのだとペチョーリンは指摘し、さらに次のように言う——「もっとも、悲劇じみた трагический マントを脱いだときのグルシニツキーはなかなか愛すべき、面白い男である。彼が女性たちと一緒にいるところをおれは是非見てみたい、——ここぞとばかりに張りきっているはずだから」(264)。また同じ日二人が話しているところにメリーが通りかかった際には次のように描写されている——「グルシニツキーはすかさず松葉杖を使ってドラマチックな драматический ポーズをとると、大声を上げてフランス語でおれに答えた。『ねえ、きみ、僕が人間を憎むのは彼らを軽蔑しないためなんだよ、さもなきゃ人生はあまりにもいまわしい茶番 farce になってしまうからね』」(265)。この言葉を真似てペチョーリンがグルシニツキーを相手に口にするフランス語も興味深い——「僕が女性を軽蔑するのは彼女たちを愛さないようにするためなんだよ、さもなきゃ、人生はあまりにもばかげたメロドラマ melodrame になってしまうからね！」(266)。ペチョーリンのこの言葉はグルシニツキーの人生を揶揄したものに見える。実際のところ、ペチョーリンの描くグルシニツキーのメリーに対する恋はメロドラマの様相を帯びている。ペチョーリンが舞踏会でメリーの窮地を救った翌日、グルシニツキーは「おれの手を強く握り締めると、悲劇じみた трагический 声で言った。『感謝するよ、ペチョーリン……』」(289)。これらの言葉を使ってペチョーリンが描き出そうとしていたグルシニツキーとは、ドラマチックなポーズをとり、悲劇じみた調子で語り、厚ぼったい兵隊外套を着ることで苦悩を運命づけられているかのように見せかけようとする人物であろう。

同様の大げさで演劇的な振る舞いを指摘した言葉は、グルシニツキーの仲間である竜騎兵大尉にも使われている。彼はペチョーリンに敵意をもち、グルシニツキーの味方について決闘を画策する。竜騎兵大尉はペチョーリンに決闘をもちかけることで、ペチョーリンの臆病さを証明することを思いつく。それは秘かに拳銃に弾丸を込めず、命の危険性のないものにしてペチョーリ

ンが怖気づく姿をみてやろうとするだけの他愛ないいたずらである。しかし彼らのペチョーリンに対する甚だしい侮辱と、ペチョーリンのグルシニツキーに対する公然とした批判とが事態を深刻なものにする。事態が深刻になったことで彼らはグルシニツキーの拳銃にだけ弾丸を込め、ペチョーリンの拳銃には弾丸を込めないことにする。ところがペチョーリンはこうした陰謀を盗み聞いており、実はすでに気づいている。竜騎兵大尉は、ペチョーリンがグルシニツキーを撃とうとする場面になっても、その銃には弾丸がこめられていないことに当のペチョーリンがすでに気づいているとは思ってもいないし、彼がそのことを指摘して弾丸を込めるよう要求する可能性があるなどとは考えてもいない。そこでまさかグルシニツキーに身の危険が迫っているとは想像すらせず、やっとのことで笑いを抑えているかのような調子で次のように言う——「この世はすべて空の空！……自然は——愚劣、運命は——七面鳥、人生は——コペイカ玉さね！」。この言葉についてペチョーリンは次のように感じている——「いかにも勿体ぶってこの悲劇的な科白 трагическая фраза を口にする、彼は自分の位置に戻った」(328)。このようにペチョーリンは自分と敵対するグルシニツキーや竜騎兵大尉について、ことさらその振る舞いを悲劇的、劇的に装ったものとして取り上げているように思われる。

しかしペチョーリンは敵対する人物ばかりでなく、メリーについても演劇的な語彙を用いている。舞踏会でメリーの窮地を救ったことで初めて公爵夫人の家に招かれた時のことを彼は次のように書いている——「おれは公爵夫人に気に入られようと、冗談を言っでは、何度か心底から夫人を笑わせた。公爵令嬢も吹き出しそうになることが一度ならずあったが、それでもせっかく自分の買って出た役どころ роль を踏み外すまいとしてこらえていた」(289-90)。ここでペチョーリンの冗談話に笑うまいとこらえているメリーの振る舞いは、その前日まで侮辱的な態度をとっていた彼に興味を引かれていようには見られたくないという意志の表れであり、彼女の勝気な性格を窺わせる行為だったのだが、それをペチョーリンはある種の演技、装いと捉えている。これらに見られるようにペチョーリンは各登場人物たちにそれぞれ

の役どころを当てはめ演じさせているようにも見える。彼が自分自身を「第五幕目に欠かせない」「死刑執行人」の役どころと意識しているのと同様、グルシニツキーについては悲劇的な言動で装った似非ロマン主義的な人物の役どころ、メリーについては勝気な令嬢の役どころと考えているように見うけられる。

最後にペチョーリンが現実をひとつの芝居のように捉えていることを指摘したい。彼は手記の初日、メリーがグルシニツキーのコップを拾う場面について次のように書き出している——「硫黄泉の横を通りがけに、日かげで一休みしようと屋根つきの遊歩廊の近くで足をとめたのだが、これがたまたまおれにかなり興味深いシーン сцена の目撃者となる機会を与えることになった。登場人物 действующие лица の配置はこのようになっていた……」(266)。メリーは母親から離れて一人にいるときに、足を負傷しているグルシニツキーが落としたコップを拾えないのを見る。彼女はそばに駆けより、コップを拾い上げ、なんとも言いようのない魅惑にあふれた身のこなしでそれを差し出すと、礼を言う暇も与えず立ち去る。このシーンはグルシニツキーにとってもペチョーリンにとっても印象に残ったらしく、後日メリーの名前とこの日付の入ったグルシニツキーの指輪を見た時に、ペチョーリンは彼女がコップを拾ったことにもう一度言及している (277)。このような印象的なシーンでペチョーリンが用いている「登場人物」という言葉に注目したい。

ペチョーリンの「登場人物」という言葉と結びつく演劇的な語彙が後日の手記に現れている。彼はメリーのロマンチックな思い込みを利用して自分の退屈を紛らわせようとするのだが、そこにも演劇的な語彙が用いられている。メリーは実際には見習士官にすぎないグルシニツキーのことを、兵隊外套を着ているために勘違いをして、決闘沙汰で兵卒に降格になったと思うこんでいる。この話を友人ヴェルネルから聞いたときに、ペチョーリンは有頂天になって「これで発端 завязка はできたぞ！ 喜劇 комедия の結末 развязка はこっちで考えてやらなくちゃ！ どうやら運命の女神は僕が退屈しないように気を配ってくれているらしい」と叫ぶ (271)。ここでの「発端」とは、メリーがグルシニツキーに興味を持ったことであり、しかもその興味が彼女の

誤解に基づいていることである。ペチョーリンは後に彼女のこの誤解を正すことによってグルシニツキーへの興味を失わせ、自分への関心を一層掻き立てることになる。その誤解を正すまでは、メリーに対しては極力無関心な素振りを見せ、無礼な態度をとることで彼女の関心を引いているのだが、それでも演劇的な語彙が見られる。メリーが彼女の機嫌をとろうとする若者たちに取り囲まれているのを見ると、ペチョーリンは別のベンチに座って滑稽な話をして取り巻きの連中の注意を奪ってしまい、「日が沈むまで、聴衆 публика を楽しませ続け」る(274)。またメリーがペルシャ絨毯を値切っているのを見ると、「40 ルーブル余分に出して、横取りしてしまい」、わざわざその絨毯をかぶせた馬を食事どきに彼女の窓のそばを引いて通らせる。これによりメリーの怒りがなお一層煽られ注意を引くことになったのは、この家に居合わせたヴェルネルの言う「この一幕 сцена の効果 эффект はまったく劇的 драматический だった」という言葉からも明らかである(275)。

ペチョーリンはピャチゴルスクからキスロヴォツクへと移った後の手記で次のように書いている——「地元の住民たちはキスロヴォツクの空気は恋心をさそうとか、マシュークの山麓で芽生えたロマンスは、すべてここで結末 развязка を迎えると断言している」(306)。この住民たちの断言が正しかったのか、実際ペチョーリンはこの土地で昔の恋人ヴェーラと一夜を共にするのだが、そのことが彼女の夫に知られて永久に別れることになる。しかしロマンスばかりではなくペチョーリンのグルシニツキーとの対立もこの地で結末を迎えることになる。ペチョーリンは、彼の勇気を試すため彼に決闘を申し込むがそのピストルには弾丸を込めない、というグルシニツキーと竜騎兵大尉の策略を盗み聞く。ペチョーリンは、後日実際自分への中傷を耳にして自分から決闘を申し込むことになり、ヴェルネルに介添え人を頼むため彼らの策略について話した。これについて手記のなかで次のように記している——「しかしいまや事態は冗談の埒外まで来ていた。やつらもおそらくこんな結末 развязка は予期していなかったにちがいない」(319)。そしてヴェルネルから、グルシニツキーのピストルにだけは弾丸をこめようとしているらしいという情報を聞き、眠れないでいるペチョーリンは、次のように書いている——

「……ああ！ グルシニツキー君！ きみの詐術は成功しないよ……役どころ роль を取りかえるわけさ。今度はこっちがきみの蒼白な顔に恐怖のきざしを見つけ出す番なんだ。なんだってきみは自分から六歩などという運命的な距離を指定したのかね？ おれが文句も言わず、きみの前に額を差し出すとも思ったのかね？…」(321)。決闘でグルシニツキーを殺した後には、ヴェルネルに向かって次のように述べている——「Finita la comedia！ 喜劇は終わりぬ！」(331)。この言葉はアウグスチヌス臨終の言葉ともラブレーの言葉とも伝えられるが、² いずれにせよ演劇を踏まえた言葉であることにかわりはない。さらにいうならこの言葉は同じヴェルネルに向かって口にしていた「発端」と呼応した「喜劇」の結末であるように考えられる。

こうした記述から考えれば、ペチョーリンが起こっている出来事をひとつの芝居のように捉えていることがわかる。そしてここでペチョーリンが使っている演劇的な語彙をみると、先に挙げた彼自身喫いている自己の役割とは必ずしも一致しないことがわかる。ペチョーリンはそこでも演劇用語を用いて自身が運命によって「第五幕に欠かせない人物」や「死刑執行人や裏切り者」といった役、あるいは犠牲者たるべく運命づけられた者に落ちかかる「斧の役」を演じさせられてきたと嘆くのであるが、そうした役割がただ運命のせいだとは考えがたい。彼自身が仕組んだ芝居によって自分自身がそうした役割を担うことになったと考えられるからである。

したがってこの事件の最後に用いられる演劇的な語彙は自分自身に対する皮肉にも感じられる。ペチョーリンはメリーに自分との結婚を断念させようとする際、次のように言う——「……ごらんのとおりであなたの目から見れば、私は実にみじめでいまわしい役 роль を演じていますし играть, それは私自身認めてもかまいません」(337)。ここでペチョーリンは自己の役割を運命に帰してはいない。彼は自己の責任において「みじめでいまわしい役を演じている」ことに感づいていると考えられる。

2

ここまで検討してきた演劇的な語彙の用例からペチョーリンが『公爵令嬢メリー』のなかで出来事をひとつの芝居のように捉えていることがわかる。ペチョーリンがその芝居を仕立て上げようとする姿は、何らかの筋書きに沿った行動のように見うけられる。その筋書きの登場人物となるのは、「登場人物 действующие лица の配置はこのようになっていた」という書き出しで述べられる、コップが拾われる場面のグルシニツキーとメリーである。その筋書きの発端となるのは、メリーのグルシニツキーについての勘違いである。彼女はグルシニツキーが兵隊外套を着ているのは決闘で降格されたからだと言明する。だからこそそれを知ったペチョーリンは「これで発端 завязка はできたぞ！ 喜劇 комедия の結末 развязка はこっちで考えてやらなくちゃ！」と口にする。そしてグルシニツキーとの決闘後ヴェルネルに言う「Finita la comedia！ 喜劇は終わりぬ！」でその筋書きは結末を迎える。

ペチョーリンは、筋書きの「登場人物」であり敵対者となるグルシニツキーとは、すでにその手記の初日から、後に対決することになるのを予期している。彼はグルシニツキーについて、会って早々手記のなかで散々こき下ろした後、次のように書いている——「おれのほうでも彼のことが好きではない。いつか二人は狭い路上でぶつかり合い、どちらかが不幸になる気がしてならない」(263)。このグルシニツキーとの衝突を中心に次のような筋書きが描かれている——グルシニツキーに対してはメリーへの恋心を煽り、メリーに対しては勘違いを基にしたグルシニツキーへの関心を持たせるままにしておく。同時にペチョーリンはメリーに対し侮辱的なまでの態度をとることで彼女の関心を引く。そしてメリーを舞踏会で助けてやることで自分の存在を最も強くアピールしたところで、グルシニツキーが決闘により降格させられたのではなく単なる見習士官にすぎないことを告げ、メリーの彼への関心を失わせる。その後はメリーに対し感情というものをことさら嘲笑してみせるこ

とで、グルシニツキーの虚飾に満ちた言葉の本質に気づかせ、メリーの彼に対する侮蔑感を煽る。さらにその後内緒でメリーをマズルカに誘うことでグルシニツキーの自分に対する憎悪を掻き立て、ついには決闘へと至らせる。

このようにペチョーリンがあたかも芝居の筋を追うように生活を描いていることは、ただここまで挙げた演劇的な語彙からのみ感じられるわけではない。それは彼のいくつかの独特の言いまわしのうちにも潜んでいる。

ペチョーリンはメリーに対し侮辱的な態度をとることで彼女の関心を引こうとする時期に次のように述べている——「二日の間におれの方の一件はひどく進展を見せてしまった。公爵令嬢は断然おれを憎んでいる」(274)。この記述は、メリーに対する侮辱的態度が自分の計画に沿ったものであり、彼女に憎まれることを考慮しているばかりでなくそうなることを望んだ上で、彼女に対してそのような態度をとっていることを示唆している。また彼の筋書きにはない昔の恋人ヴェーラが突然現れたときにも、メリーを中心とする筋書きに変更を加えることはない。むしろ彼女との関係から人目をそらすためにリゴフスカヤ家と近づきになり公爵令嬢を追いまわす約束をするのであり、その際には次のように書いている——「こういうわけでおれの計画はいささかも狂わされなかったし、これで痛快なことになるんだ！」(279)。ここでいう計画とはまさにメリーをめぐる筋書きである。

ペチョーリンはなかなかリゴフスカヤ家と近づきにならないでいる理由を「好機をうかがっている」(284)からと書いているが、この好機とは、ここまでメリーに対して示してきた侮蔑的態度から彼女の好意を得るための態度に転じる好機である。彼はそのチャンスを存分に生かし、予約舞踏会の日に彼女が卒倒しそうなところを助けると同時に、グルシニツキーが実は決闘で降格されたのではなく単なる見習士官であることを彼女に告げている。

これ以降ペチョーリンはリゴフスカヤ家と近づきになり、メリーのグルシニツキーに対する関心を決定的に失わせ、飽きさせようとするが、そこでも特徴的な言葉が使われている。「この数日間というものおれは一度も自分のシステムを踏み外すことはなかった」(292)というときのシステムとは筋書きのなかでの彼自身の行動であり、ここではメリーに対してことさら感情とい

うものを嘲笑してみせることである。ペチョーリンがこのように行動することで、メリーはグルシニツキーとセンチメンタルな論争をはじめるわけにもいかず、グルシニツキーに対して憫笑でもって報いるようになる。

このようにグルシニツキーは敵役としてペチョーリンの筋書きのなかに当てはめられている。わざわざそうしたのはペチョーリンが以下のような意図をもって筋立てを作っていたからである。彼の方が先にメリーをダンスに誘ったことがグルシニツキーに知れ、グルシニツキーを中心に敵対的な徒党が結成されたとき、ペチョーリンは次のように書いている——「なんとも嬉しいことだ。おれは敵を愛する。といってもキリスト教的な意味ではない。敵はおれを楽しませ、おれの血を沸き立たせてくれるのだ。つねに警戒を怠らず、目配せひとつにも、一語の意味にも気を配って、相手の意図を見抜き、陰謀を打ち破り、まんまと一杯食わされたふりを装って、いきなり一撃のもと、狡知と策略をもって営々と築き上げられた巨大な構築物を崩壊させること——これこそ、おれが生活と名づけるところのものだ」(304)。彼が筋書きを描き、そのなかでの役割を演じてまで望んでいたものは、波乱万丈の劇的な生活であるように見える。しかし本当に彼はただ筋書きどおりにことがすすむのを望んでいたのだろうか？

ペチョーリンには（貴族社会の）人間とは何かを装うものであるという意識があるようだ。そしてそういった装っている人間の本質を見破ることに多くの注意を払っているように見える。他者の外面に現れている仕草や言動からその人物の真意を読みとろうと努めているのだ。それは前の章で挙げた「劇的な」や「悲劇的な」という形容詞がグルシニツキーや竜騎兵大尉の振る舞いに用いられていることにも現れているだろう。ペチョーリンには彼らの振る舞いがポーズとして劇的なものであったり、悲劇的なものであったりすることがわかりすぎるほどわかっていて、そのことを指摘せずにはいられないのである。

最も明白な例を挙げるなら、グルシニツキーについての描写であろう。厚ぼったい兵隊外套を見て、「一風変わった気取り」を感じ(262)、「異常な感

情やら高められた情熱やら、人並みはずれた苦悩などで重々しく身を装っている連中」と結びつける (263)。さらにその外套を着ている理由については「自分は平穩のためにつくられた人間ではなく、ある秘められた苦悩を運命づけられている人間なのだと他人に思いこませることに努めた結果、自分でもほとんどそれを信じきっていた」ためであるとまで述べる (263)。こうした記述は、ペチョーリンがグルシニツキーの兵隊外套を着ている理由を見破っていることに重点が置かれているように考えられる。ペチョーリンにとってこの外套は見え透いた装いに感じられ、彼はグルシニツキーに対してその外套について絶えず皮肉ろうと努めている。ところが相手はそうした皮肉を意に介さない。だから後日ペチョーリンがその外套を揶揄する意味でグルシニツキーに「きみは兵隊外套のおかげで、そこらの感じやすいお嬢さんの目には英雄とも受難者とも映るわけだからな」と言ったときに、グルシニツキーは「そんなばかな！」と答えつつも、「満足そうににこりと」する (275)。これは外套を着ている理由がペチョーリンの考えていたとおりだったことを示す記述である。グルシニツキーは外套を実際に受難者のように見られたくて着ていたのであり、ペチョーリンにこう言われたのが快かったのである。

またペチョーリンの手記には他者の言動が何かの感情を装っていることを指摘した記述が多々見られる。メリーについて見てみたい。コップを拾い上げた後の彼女はグルシニツキーのそばを通りかかっても「つんとすました勿体ぶった様子をつくろって приняла вид такой чинный и важный」彼の熱っぽいまなざしに振り向きもしない (267)。ペチョーリンが令嬢の取り巻きを奪って話をしているときの彼女の視線は「おれの上に注がれながら、努めて無関心を装いつつも стараясь выразить равнодушие, иまいましさをあらわしていたことも一度ならずあった」と記述される (274)。ここでも無関心を装っている彼女の視線のなかにいまいましさを読みとっている。またそれまで無視してきたペチョーリンが彼女をワルツに誘った場面では、「彼女は微笑みそうになる自分を抑え、またおのれの勝利感を押し隠すのもやっとなだったが、そのくせ早速もう、まるで無関心な、むしろ厳しそうな顔つきをしてみせた принять совершенно равнодушный и даже строгий вид」とある (285)。ペ

ペチョーリンにはそんなところまで彼女の心が読み取れたわけだが、ここでもメリーが彼に対する勝利感とは裏腹に無関心で厳しそうな顔つきを装っていることを指摘している。また彼女がグルシニツキーに飽きはじめてはいるが、まだそれを認めようとしないうちに、グルシニツキーが近寄るとペチョーリンは彼女から離れ二人きりにする。この場面でも「最初彼女はそれを喜んだ、あるいは喜んだふりをしようとした старалась показать」(292)と述べており、彼女の喜びが装ったものであることを指摘している。またそのすぐ後では、彼女がグルシニツキーの言葉に気のない素振りを見せていたところ、「おれの姿を認めるや、おれには気づかないようなふりをして показывая, будто меня не замечает 声高く笑い出した」(293)とあり、ペチョーリンは彼女の振る舞いの装いを読みとっている。こうしてみるとペチョーリンは人間がその振る舞いを装うものであることに過剰な反応を示しているように見える。研究者エトキンドはペチョーリンについて、他者に対して「特別な心理的仮面」をかぶっていると指摘しているが、³ 自分が他人に対してそうした心理的仮面をかぶっているからこそ、他人の仮面にも特別な注意が向き、そういった仮面を剥ぎ取ろうとしていると考えられる。だからこそこれほどまでにペチョーリンは他人の振る舞いの装いに注意を払い、その装いを指摘せずにはいられないのである。

ペチョーリンは他者のうちにばかり装いを指摘するのではなく、自己のうちに装った言動のあることを何度も指摘している。ここでは一例を挙げるにとどめる。グルシニツキーがメリーにコップを拾ってもらったとき、ペチョーリンが近くにいたことに気づくと、彼は「見たかい？ まったく天使だね！」と感動的な面持ちでやって来て言う。それに対してペチョーリンは次のように書いている——「『どうして？』おれは無邪気そのものといった顔つきで с видом чистейшего простодушия 問い返した」(267)。コップを拾い上げるメリーの仕草を「何とも言い表しようのない魅惑にあふれた身のこなし」と書いていたのだから、ここでのさも無関心そうなペチョーリンの顔つきは、その理由がグルシニツキーを怒らせたかったからにせよ、彼への嫉妬からにせよ、当然装った顔つきである。

さらにペチョーリンがグルシニツキーに対して、見せかけ装うことについて、嘲笑的ではあるが演技指導的な言い方をしている例がある。ペチョーリンはそのときも「まじめくさった顔つきをして принял серьезный вид」(276)、メリーの心を射とめるにはどうすべきかについて次のように言っている——「……きみのそばでたとえ二分間でも退屈が続くようなら、きみはそれっきり破滅さ。きみの沈黙は彼女の好奇心を掻きたてなくちゃいけないし、きみの話はその好奇心を完全に満足させきっちゃいけない。……」(276)。この言葉は、兵隊外套を着こんで悲劇的に装っていることをこれまで散々皮肉ってきたグルシニツキーに対して述べられている点で興味深い。ペチョーリンはそんな彼に対しても、さらに劇的に振舞うように指導しているわけである。

このようにペチョーリンの意識は常に人間の装った振る舞いに向かっている、そうした振る舞いを暴き出し、その内なる真意を言い当てている。あたかも彼には人間の振る舞いの裏にある感情がすべてわかっているかのようである。彼はすべて先を読んで行動している。それはまるですべての出来事が彼のコントロール下にあるかのようである。ペチョーリンの装いへの注目は彼が実人生を演劇的な時空間として捉えていることとも関わりがあるように思われる。彼は常に人間は何者かを演じているという思いにとらわれている。しかしペチョーリンは、人間が何者かを演じ、ことが自分の筋書きどおりに運ぶことに対して、退屈、倦怠感を感じてもいる。

ペチョーリンはメリーに自分の運命について告白することで彼女の涙を誘い同情をひいた後、次のように述べている——「彼女は自分に不満でいる。自分の冷淡さを責めているのだ！——おお、これこそ最初の大きな勝利だ！明日、彼女は埋め合わせをしようとするだろう。おれにはそれがもうそらでわかっている——だから退屈なのだ！」(298)。自らの運命の告白によりペチョーリンは決定的にメリーの心をつかむことができたわけであり、自分の思いどおりになったのだから手放しで喜んでも良さそうなものである。しかしペチョーリンは、思い通りにことが運んだ結果を退屈だと表現している。彼には見え透いた結果もまた面白くないのである。

これと同じことが筋書きについてもいえる。ペチョーリンは自分の生活を

刺激的なものにするために筋書きを描いていたはずである。ところがその筋書きのなかで決定的な場面となる、グルシニツキーを欺いてメリーとのマズルカに向かうシーンで、彼は自分が「他人のドラマの終局に立ち会わされてきた」ことを嘆き、自分が「第五幕目に欠かせない」「死刑執行人や裏切り者」というみじめな役を演じていると述べている（301）。また筋書きの結末となるグルシニツキーとの決闘前夜にも自分が「運命の手に握られた斧の役」を演じていることを嘆いている（321）。自分で作り上げてきた筋書きでありながら、その結果として自分に課せられた役割については嘆いているのである。こうして見ると彼は筋書きの登場人物たちがその筋書きから外れた思いがけない行動を取ることを望んでいたと考えられる。ペチョーリンは、自分が他人の真意を読みとることよりも、他人が自分の筋書きを仕立て上げようとする生き方を読みとり、彼らが彼の設定した筋書きから外れようとすることを望んでいたのではないか。そうやってこそ、ペチョーリンは自分の設定した筋書きでは逃れようのない「運命の手に握られた斧の役」から解放されるのである。ペチョーリンの設定した筋書きどおりにドラマがすすみ完結するようでは、何者かによって与えられたのかもしれない運命を乗り越えることはできないのである。

3

演劇的な生活を送ることで日常生活の退屈さを紛らわせようとする生き方は、ペチョーリン一人に限らず、この当時のロシア貴族にはよく見られた風潮であった。18世紀末～19世紀初頭のロマン主義的ロシア貴族について研究者ロトマンは、その演劇的生活を指摘して、次のように述べている。「演劇的生活は日常的生活と異なるという、まさにそれがゆえに、生活を芝居とみなすことは人間に行動の新たな可能性を与えていた。日常的生活は、演劇的生活にくらべると、不動のものとしてあらわれていた。出来事や事件は、そこではまったく起こらないか、あるいは規範からのまれな逸脱であった。〈…〉慣習の法が動かす、十八世紀のふつうのロシア貴族の日常的生活には、『ブ

ロットが欠けていた』。これにたいし、演劇的生活は、出来事の連鎖になっていた。演劇の人間は、個性なく流れる時間の進行の受動的な参加者ではなかった。日常生活から解放された彼は、歴史的人物の生活を送っていたのであり、みずから自分の行動タイプを選び、周囲の世界に能動的に作用し、滅びたり、成功したりしていた⁴。

このような事件のない日常生活を彩るための演劇的生活への志向は、19世紀初頭の貴族を引き継ぐ世代である『現代の英雄』の登場人物たちにも感じられる。一例を挙げるなら、竜騎兵大尉がペチョーリンの勇気を試すため彼に決闘を申し込むがピストルには弾丸を込めない、という策略について話したす際、演劇的な語彙を用いて次のように述べている——「グルシニツキーがやつに対して特に憤慨している——だから彼が主役 первая роль だ！…」(312)。このように彼らの世代は演劇的生活が実生活の上にすでに根づいてしまっていた世代である。しかしペチョーリンはそうした演劇的生活にすでに飽き足らなくなっている。ペチョーリンはことがプロットどおりにすすむとその退屈さをこぼす。また彼はグルシニツキーと対決するという自分の思い描いた筋書きどおりにことがすすむと、自らの「第五幕目に欠かせない」「死刑執行人や裏切り者の役」について嘆くことになる。彼は演劇的生活を自ら意図して設定していながら、筋書きどおりの生活に飽き足らなかつたり、筋書きから得られた自分の役割を嘆き悲しんだりしているわけである。すなわちペチョーリンは筋書きから外れることを求めているのであり、それは運命から逃れようとする彼の意志とつながる。

ペチョーリンが手記のなかで二度、周囲の景色を見て「半円形劇場」と描写し、実生活上の行動を舞台上の演技に喩えていることはすでに述べた。このような比喩は故意に他者の視線を感じようとする意志と一致する。そうした意志がすでに過去の世代のものであることは、手記の次の章で触れられている。『運命論者』の章でペチョーリンは星空を見上げつつ思索に耽る。昔の賢人たちがわずかな土地や、人間が勝手に考えついた何かの権利とやらをめぐるつまらないいさかいに天体も参与していると考えていたことを思い出して、滑稽な気持ちになりつつも、ペチョーリンは彼らの確信がどれほどの力

を与えていたか、そして自分たちにそうした確信がないためにどれほど不安と恐れを抱いているかと考え、次のように述べている——「空の全体がその無数の住人たちとともに、無言でこそあれ、つねに変わらぬ共感を込めて自分たちを眺めていてくれるのだという確信は、どれほどの意志力を彼らに与えてくれたことだろう！」(343)。ペチョーリンは何者かが見ているという意識を故意に感じ取ろうとして、半円形劇場と形容する人生を生きようとしたのである。しかし彼はそうした生き方がもはや過去の世代のものであることも知っている。彼がグルシニツキーや竜騎兵大尉の演技性を指摘し、彼らを皮肉って描き出しているのも、演劇的生活がペチョーリンにとってはすでに違和感を伴うものであることを示している。彼には他者がその真意を隠して装っていることがわかりすぎているからこそ、それを暴き出してもいる。装いの裏、演技の裏が見えてしまっているペチョーリンは当然、そうした演劇的生活では飽き足らなかったのである。

以上、『現代の英雄』のなかでしばしば使われている演劇的な語彙の用例を、自作のコンコーダンスを利用して網羅的に検討することにより、これらの語彙が主人公ペチョーリンの性格描写に重要な役割を果たしていることが確認できた。

*本稿は、平成12年度リサーチ・アシスタント(RA)経費による研究プロジェクト「19世紀ロシア小説の計量的研究」(研究代表者:安藤厚)の成果の一部である。プロジェクトの立案と技術面の指導は安藤が行い、本論文の執筆は山路が担当した。

注

¹『現代の英雄』からの引用は、*Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6-ти т. М., Л., 1957. Т. 6* により、()内に頁数を記す。翻訳は山路によるが、中村融訳(『現代の英雄』, 岩波文庫, 1981)、江川卓訳(『現代の英雄』, 世界文学全集23, 集英社, 1980)、北垣信行訳(『現代の英雄』, 筑摩世界文学大系31, 筑摩書房, 1973)を参照した。引用文中、演劇的な語彙

には下線を引き、原文の単語を付加した。その際、名詞、形容詞は主格に、動詞は不定形に改めた。

- ² *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени / Комментарий В. А. Мануйлова и О. В. Миллер. СПб., 1996. С. 353.
- ³ *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1999. С. 106.
- ⁴ *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII—начало XIX века). СПб., 1994. С. 198. 邦訳：ユーリー・ミハイロヴィチ・ロートマン『ロシア貴族』桑野隆・望月哲男・渡辺雅司訳，筑摩書房，1997，275 頁。

Асута ЯМАДЗИ

Театральный пласт в поэтике романа «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова

Одной из характерных особенностей романа «Герой нашего времени» является употребление театральных слов, особенно большое количество которых можно найти в «Княжне Мери». Настоящая статья посвящена исследованию театральной лексики в «Княжне Мери» на основе компьютерной базы данных составленного нами конкорданса «Героя нашего времени».

В этой главе театральная лексика употребляется следующим образом:

1. При описании пейзажа для создания иллюзии театрального пространства. Например, в начале записок Печорин сравнивает окружающий пейзаж с *амфитеатром* (261, 281).
2. Печорин приписывает себе в действительной жизни роль, якобы назначенную судьбой. Например, по дороге на бал, где он разрушит надежды Грушницкого, он думает: «Я был необходимое лицо *пятого акта*; неволью я *разыгрывал жалкую роль* палача или предателя» (301). Накануне поединка с Грушницким он жалуется: «...сколько раз уже я *играл роль* топора в руках судьбы!» (321), и т. д.
3. Печорин употребляет театральную лексику и по отношению к другим героям, как будто чтобы заставить их тоже играть свои роли. Так, о поведении Грушницкого Печорин много раз говорит «*трагический*»

или «*драматический*» (264, 265, 289) и насмехается над его псевдоромантизмом.

4. В реальной жизни Печорин создает такой сценарий, в котором он противопоставит Грушницкому, чтобы добиться любви Мери, и тогда он употребляет театральные слова особенно эффектно. В сцене, описывающей любовь Грушницкого к Мери, Печорин пишет: «...это доставило мне случай быть свидетелем довольно любопытной *сцены*. *Действующие лица* находились вот в каком положении...» (266). Кроме того, когда он узнает от Вернера о том, что Мери заблуждается, что Грушницкий в солдатской шинели разжалован в солдаты за дуэль, тогда Печорин кричит: «*Завязка* есть!.. Об *развязке* этой *комедии* мы похлопочем...» (271). В конце концов, по сценарию Печорина они дерутся на дуэли, и Печорин убивает Грушницкого. Тогда он говорит Вернеру: «*Finita la comedia!*» (331) и т. д.

Из сказанного выше можно вывести противоречие в поведении Печорина. Почему он жалуется на то, что он играет жалкую роль, несмотря на то, что такая роль — естественный результат задуманного им сценария?

Вообще Печорин считает, что человек высшего общества ведет себя притворно (сознательно или бессознательно). Он не может не обнаруживать это притворство и в поведении других людей, и в своем собственном, и связывает его с исполнением роли на сцене. Поэтому при описании образа жизни высшего общества он подчеркнуто употребляет театральную лексику. Иногда он создает «сценарий» и производит «опыт», играя на притворстве окружающих людей. Но, конечно, он желает не притворство других людей и жестокой концовки своего сценария, а неожиданного и непредсказуемого действия, и того, чтобы события шли не по его сценарию. Он и сам стремится освободиться от «жалкой роли».

То, что Печорин, описывая свой образ жизни и жизнь других людей, употребляет театральные слова, является выражением его недовольства «театральностью» жизни в высшем обществе.